JOURNAL OF JOURNALISM,
Thammasat University

วารสารวิชาการ “วารสารศาสตร์”

คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

วารสารศาสตร์ ฉบับ "ความรัก ความใคร่ ความคลั่งไคล้ ความงมงาย"
ปีที่ 16 ฉบับที่ 1 มกราคม - เมษายน 2566

วารสารศาสตร์ เป็นวารสารวิชาการรายสี่เดือน ด้านวารสารศาสตร์ นิเทศศาสตร์ และสาขาวิชาอื่นที่เกี่ยวข้องกับแวดวงการสื่อสาร อันได้แก่ สาขาสื่อสารมวลชน สาขาโฆษณาและประชาสัมพันธ์ สาขาสื่อสารองค์กร และสาขาสื่อสารศึกษาในมุมมองต่างๆ ทั้งนี้ บทความวิชาการและบทความวิจัยที่ตีพิมพ์ในเล่มได้ผ่านการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิต่างสถาบันจำนวนอย่างน้อย 2 ท่าน วางจำหน่ายปีละ 3 ฉบับ คือ ฉบับเดือนมกราคม–เมษายน ฉบับเดือนพฤษภาคม–สิงหาคม และฉบับเดือนกันยายน–ธันวาคม

กองบรรณาธิการ ประกอบด้วย

ที่ปรึกษา	รศ.อรทัย ศรีสันติสุข	อดีตคณบดีคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มธ.
	รศ.กิติมา สุรสนธิ	อดีตอาจารย์คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มธ.
บรรณาธิการบริหาร	รศ.กัลยกร วรกุลลัฏฐานีย์	คณบดีคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มธ.
บรรณาธิการเล่ม	รศ.ดร.สมสุข หินวิมาน	คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มธ.
ผู้ช่วยบรรณาธิการ	ผศ.วารี ฉัตรอุดมผล	คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มธ.
กองบรรณาธิการบริหาร	รศ.ดร.พีระ จิระโสภณ	อดีตคณบดีคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
	รศ.ดร.สุชาดา พงศ์กิตติวิบูลย์	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
	รศ.ดร.กุลทิพย์ ศาสตระรุจิ	คณะนิเทศศาสตร์และนวัตกรรมการจัดการ สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์ (นิด้า)
	ศ.ดร.ไพโรจน์ วิไลนุช	คณะนิเทศศาสตร์ ม.หอการค้าไทย
	รศ.ดร.สราวุธ อนันตชาติ	คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
	รศ.ดวงพร คำนูณวัฒน์	สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมแห่งเอเชีย ม.มหิดล
	รศ.ดร.นันทิยา ดวงภุมเมศ	สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมแห่งเอเชีย ม.มหิดล
	รศ.ดร.ธาตรี ใต้ฟ้าพูล	คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
	ผศ.ดร.วนาวัลย์ ดาตี้	คณะบริหารธุรกิจ เศรษฐศาสตร์ และการสื่อสาร ม.นเรศวร
	ผศ.ดร.วรัชญ์ ครุจิต	คณะนิเทศศาสตร์และนวัตกรรมการจัดการ สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์ (นิด้า)
	ผศ.ดร.อริชัย อรรคอุดม	คณะนิเทศศาสตร์ ม.กรุงเทพ
	ผศ.ดร.ขวัญฟ้า ศรีประพันธ์	คณะการสื่อสารมวลชน ม.เชียงใหม่

กองบรรณาธิการบริหาร มีหน้าที่กำหนดรูปแบบวารสารให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ อำนวยการให้การจัดทำวารสารดำเนินไปด้วยความเรียบร้อยและมีประสิทธิภาพ ควบคุม ดูแลกิจกรรมการดำเนินงานให้บรรลุวัตถุประสงค์ตามที่กำหนดไว้

กองบรรณาธิการจัดการ	รศ.รุจน์ โกมลบุตร	คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มธ.
	รศ.ดร.นิธิดา แสงสิงแก้ว	คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มธ.
	รศ.ดร.กำจร หลุยยะพงศ์	คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มธ.
	ผศ.ดร.เกศราพร ทองพุ่มพฤกษา	คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มธ.
	อาจารย์พรรณวดี ประยงค์	คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มธ.

กองบรรณาธิการจัดการ มีหน้าที่ประสานงานสถาบันและหน่วยงานภายนอกในการส่งบทความ กำหนดรูปแบบการจัดทำบทความ ติดตามการจัดส่งบทความ ประสานงานผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก และพิจารณาคัดกรองบทความในเบื้องต้น

เจ้าหน้าที่กองบรรณาธิการ	น.ส.สุมล สร้อยสุมาลี	คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มธ.
	น.ส.จารุณี สุขสม	คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มธ.

คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
เลขที่ 99 ถ.พหลโยธิน ต.คลองหนึ่ง อ.คลองหลวง จ.ปทุมธานี 12121
โทรศัพท์ 0-2696-6220 **โทรสาร** 0-2696-6218
อีเมล oilsumol@hotmail.com **เว็บไซต์** www.jc.ac.th

ปก: Ryo Yamashita <ryoyamashita.com>
ISSN: 0125-8192
ราคา: 120 บาท

Journal of Journalism, Thammasat University
Issue: "Love, Lust, Craziness, Superstition"
Vol.16 No.01 January-April 2023

Journal of Journalism, Thammasat University is an academic journal involving journalism studies, communication studies and other related fields, i.e., mass communication, advertising, public relations, new media studies. The Journal publishes every four months with three volumes per year: January-April, May-August, and September-December.

The Editorial Team includes:

The Advisory Board

Assoc. Prof. Oratai Srisantisuk	former dean, Faculty of Journalism and Mass Communication, Thammasat University
Assoc. Prof. Kitima Surasonthi	former lecturer, Faculty of Journalism and Mass Communication, Thammasat University

Administrative Editor

Assoc. Prof. Kalyakorn Worakullattanee	Faculty of Journalism and Mass Communication, Thammasat University

Journal Editor

Assoc. Prof. Somsuk Hinviman, Ph.D.	Faculty of Journalism and Mass Communication, Thammasat University

Vice-Editor

Asst. Prof. Varee Chatudompol	Faculty of Journalism and Mass Communication, Thammasat University

The Administrative Editorial Board

Assoc. Prof. Pira Chirasopone, Ph.D.	former dean, Faculty of Communication Arts, Chulalongkorn University
Assoc. Prof. Suchada Pongkittiwiboon, Ph.D.	Faculty of Humanities and Social Science, Burapha University
Assoc. Prof. Kullatip Satararuji, Ph.D.	Graduate School of Communication Arts and Management Innovation, National Institute of Development Administration
Prof. Pairoj Wilainuch, Ph.D.	School of Communication Arts, University of the Thai Chamber of Commerce
Assoc. Prof. Saravudh Anantachart, Ph.D.	Faculty of Communication Arts, Chulalongkorn University
Assoc. Prof. Duangporn Kamnoonwatana	Research Institute for Languages and Cultures of Asia, Mahidol University
Assoc. Prof. Nuntiya Doungphummes, Ph.D.	Research Institute for Languages and Cultures of Asia, Mahidol University
Assoc. Prof. Tatri Taiphapoon, Ph.D.	Faculty of Communication Arts, Chulalongkorn University
Asst. Prof. Wanawan Doherty, Ph.D.	Faculty of Business, Economics and Communications, Naresuan University
Asst. Prof. Warat Karuchit, Ph.D.	Graduate School of Communication Arts and Management Innovation, National Institute of Development Administration
Asst. Prof. Arishai Akraudom, Ph.D.	School of Communication Arts, Bangkok University
Asst. Prof. Kwanfa Sripraphan, Ph.D.	Faculty of Mass Communication, Chiang Mai University

The Administrative Editorial Board sets up the objectives of the Journal as well as administrates the publication procedures according to its goals.

The Managerial Editorial Board

Assoc. Prof. Ruj Komonbut	Faculty of Journalism and Mass Communication, Thammasat University
Assoc. Prof. Nitida Sangsingkeo, Ph.D.	Faculty of Journalism and Mass Communication, Thammasat University
Assoc. Prof. Kamjohn Louiyapong, Ph.D.	Faculty of Journalism and Mass Communication, Thammasat University
Asst. Prof. Ketsaraporn Thongphumprueaksa, Ph.D.	Faculty of Journalism and Mass Communication, Thammasat University
Lecturer Punwadee Prayong	Faculty of Journalism and Mass Communication, Thammasat University

The Managerial Editorial Board coordinates the management of Journal publication including a submission of articles, a preliminary screening of the articles, a review of the articles, production and editing of the articles, as well as a publishing of each volume of the Journal.

Editorial Staff

Sumol Soysumalee	Faculty of Journalism and Mass Communication, Thammasat University
Jarunee Sooksom	Faculty of Journalism and Mass Communication, Thammasat University

Faculty of Journalism and Mass Communication, Thammasat University
99 Moo 18 Phaholyothin Rd., Khlongluang, Pathumthani 12121, Thailand
Tel: +66 (0) 2696 6215 **Fax:** +66 (0) 2696 6218
email: oilsumol@hotmail.com **Website:** www.jc.ac.th

Cover: Ryo Yamashita <ryoyamashita.com>
ISSN: 0125-8192
Price: 120 Baht

สารบัญ

บทบรรณาธิการ 6

ฝันรักในรอยทราย: ความปรารถนาทางเพศของตัวละครเอกหญิงในนวนิยายโรมานซ์ชุด *ดวงใจเจ้าทะเลทราย* 11
จิรัฏฐ์ เฉลิมแสนยากร

***แสงกระสือ*: ผีเพศ โรค และความเป็นอื่น การเมืองระหว่างเพศและโลกจริง** 51
กำจร หลุยยะพงศ์

หนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กกับการเล่าเรื่องการคุกคามทางเพศ 82
เกศราพร ทองพุ่มพฤกษา

การเปิดเผยตัวตนผ่านการสื่อสารเพื่อสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดของกลุ่มชายรักชายในพื้นที่ทวิตเตอร์ 131
เบญจรงค์ ถิระผลิกะ
อรวรรณ ศิริสวัสดิ์ อภิชยกุล
วัชรพล พุทธรักษา

เครือข่ายการสื่อสารและการธำรงอยู่ของกลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส แสงโพธิรัตน์ 193
กนกวรรณ ปิ่นสิรานนท์
อดิพล เอื้อจรัสพันธุ์

การสื่อสารในพิธีกรรมและอำนาจศีลธรรมของแม่มดในสังคมการเมืองไทยในเวียดนาม 249
อัจฉริยา ชูวงศ์เลิศ

วิถี (อ) ชีวิตกับโลกทุนนิยมในนวนิยายชุด *Ghost Marketing* **300**
สิขรินทร์ สนิทชน

บรรณนิทัศน์: *Big Data Series 1: Introduction to a Big Data Project ปฐมบทในการทำโปรเจคบิ๊กดาต้า* **331**
พรรณวดี ประยงค์

ทัศนะหรือข้อคิดเห็นในบทความที่ตีพิมพ์ในวารสารวิชาการ *วารสารศาสตร์* ฉบับนี้ เป็นของผู้เขียนแต่ละท่าน มิใช่ทัศนะหรือข้อคิดเห็นของกองบรรณาธิการ หรือของคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ผู้ประสงค์จะขอนำข้อความใดจากวารสารฉบับนี้ไปเผยแพร่จะต้องได้รับอนุญาตจากผู้เขียนตามกฎหมายว่าด้วยลิขสิทธิ์เสียก่อน

บทบรรณาธิการ
“ความรัก ความใคร่ ความคลั่งไคล้ ความงมงาย”

นับตั้งแต่ศตวรรษที่ 17-18 ที่ยุคแห่งแสงสว่างทางปัญญา (Age of Enlightenment) ได้เถลิงถวัลย์อำนาจและอิทธิพลขึ้นในโลกตะวันตก โดยมุ่งถอดถอนมนุษยชาติให้หลุดพ้นจากพันธนาการแห่งยุคมืดทางความคิด (Dark Age) ก่อนจะกลายเป็นชุดปรัชญาความรู้ที่ครอบงำไปทั่วโลกในกาลถัดมา อารยธรรมตะวันตกภายใต้ปรัชญาแสงสว่างทางปัญญาได้ยึดมั่นใน (1) ความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ ที่จะพิสูจน์ความจริงเชิงประจักษ์เพื่อปลดปล่อยมนุษย์จากความงมงายแห่งศาสนาและไสยเวท (2) หลักเหตุผลต่างๆ ที่สามารถเอาชนะคะคานการคิดตัดสินกันด้วยอารมณ์อันเป็นแรงขับด้านดิบๆ ของคนเรา และ (3) การขยายตัวของเสรีภาพแห่งมนุษย์ ซึ่งจะนำพาให้มนุษย์ปลาสนาการจากบ่วงร้อยแห่งอำนาจใดๆ ที่จะมาปิดกั้นปัญญาและจิตวิญญาณแห่งตน

แม้จะเป็นกระบวนทัศน์ปรัชญาที่เรืองอิทธิพลในโลกตะวันตกมานานนับหลายศตวรรษ แต่ทว่า ความเชื่อมั่นในหลักวิทยาศาสตร์ เหตุผลนิยม และเสรีภาพแห่งมวลมนุษย์ ก็ถูกท้าทายมาอย่างต่อเนื่องในบริบทแห่งโลกวิชาการไล่เรื่อยมาตั้งแต่ ซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) ปูชนียาจารย์ด้านจิตวิเคราะห์ที่ยืนยันว่า แม้สังคมจะก้าวหน้าทันสมัยไปแค่ไหน แต่ด้านดิบในความเป็นมนุษย์ก็มิได้หายไปแต่อย่างใด (ตราบเท่าที่เรายังเห็นมนุษย์ลุกขึ้นมาห้ำหั่นทำสงครามกัน หรือยังคงมีแรงขับแรงปรารถนาทางเพศซึ่งกักเก็บไว้ในจิตไร้สำนึก ก็เป็นประจักษ์พยานคำตอบของฟรอยด์ได้เป็นอย่างดี) ไปจนถึงกลุ่มนักทฤษฎีวิพากษ์แห่งสำนักแฟรงค์เฟิร์ต (The Frankfurt School) อย่าง ธีโอดอร์ อะดอร์โน (Theodor Adorno) และแม็กซ์ ฮอร์ไคเมอร์ (Max Horkheimer) นักวิชาการชาวยิวที่หนีตายจากการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ (Holocaust) ของ อดอล์ฟ ฮิตเลอร์ (Adolf Hitler) ผู้นำเผด็จการนาซีสมัยสงครามโลกครั้งที่สอง โดยนักทฤษฎีวิพากษ์ทั้งสองคนได้เปิดแนวรบโต้ตอบกับวิวาทะโฆษณาการของปรัชญาแสงสว่างทางปัญญาอย่างเข้มข้นในหนังสือชื่อ *Dialectic of Enlightenment* ซึ่งนิพนธ์และตีพิมพ์เป็นภาษาเยอรมันไว้ตั้งแต่ปี 1947

จนมาถึงศตวรรษที่ 21 ในปัจจุบัน ความสนใจในด้านดิบๆ แห่งห้วงจิตไร้สำนึก หรือด้านที่เคยถูกกดทับเอาไว้ด้วยปรัชญาเหตุผลนิยมและหลักการทางวิทยาศาสตร์ กลับกลายเป็นวัตถุดิบในการศึกษาค้นคว้าทำความเข้าใจในวงวิชาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์กันอย่างมากมาย ไม่เว้นแม้แต่ในศาสตร์ด้านสื่อสารศึกษาที่นักคิดนักวิจัยต่างก็มุ่งหาความรู้ใหม่ๆ ผ่านวัตถุดิบดังกล่าวกันอย่างเป็นล่ำเป็นสัน ด้วยเหตุดังกล่าวนี้เอง วารสารวิชาการ *วารสารศาสตร์* ฉบับเล่ม **“ความรัก ความใคร่ ความคลั่งไคล้ ความงมงาย”** จึงเลือกคัดสรรบทความที่ต่างล้วนตั้งคำถามต่อสัญชาตญาณ อารมณ์ แรงขับ จิตไร้สำนึก และพลังด้านดิบต่างๆ โดยมีมิติการสื่อสารเป็นประหนึ่ง “เลนส์” ในการทำความเข้าใจปรากฏการณ์อันหลากหลายเช่นนี้

หาก “รักโลภโกรธหลง” เป็นอารมณ์ด้านดิบของมนุษย์ภายใต้การตีความของหลากหลายสถาบันทางสังคม บทความสองเรื่องแรกได้เลือกวิเคราะห์ให้เห็นการประกอบสร้างความหมายของ **“ความรัก”** ในพื้นที่ของสื่อแตกต่างกันไป โดยเริ่มจากงานเขียนของ จิรัฏฐ์ เฉลิมแสนยากร กับการวิเคราะห์ตัวบทแห่งนวนิยายโรมานซ์ชุด *ดวงใจเจ้าทะเลทราย* และตีแผ่ให้เห็นว่า ภาพตัวแทนการเดินทางรอนแรมของตัวละครเอกหญิงท่ามกลางดินแดนทะเลทรายอันลึกลับน่าหลงใหล และการที่เธอได้ประสบพบรักกับตัวละครชีค บุรุษหนุ่มแห่งตะวันออกกลางผู้คมเข้มดุดัน เป็นการผลิตจินตกรรมความฝันที่เอื้อต่อการปลดปล่อยความปรารถนาทางเพศของอิสตรี ภายใต้พื้นที่ความเป็นอื่นซึ่งผสานไว้ด้วยอารยธรรมพื้นถิ่นดั้งเดิมและเมืองมหานครแบบสมัยใหม่

ตามด้วยบทความของ กำจร หลุยยะพงศ์ กับการวิเคราะห์ภาพยนตร์ผีโรแมนติกดรามาเรื่อง *แสงกระสือ* ที่ฉายภาพความหมายแฝงว่าด้วยเรื่องผี เพศ และความเป็นอื่น ซึ่งซ่อนซุกอยู่ในสัญญะแห่งความรักระหว่างมนุษย์กับอมนุษย์ โดยมีความขัดแย้งระหว่างเพศ การเมืองเรื่องความเป็นอื่น และการต่อสู้ทางอุดมการณ์ระหว่างไสยเวทและวิทยาศาสตร์ ที่ปะทะประสานกันอยู่อย่างเข้มข้น

ควบคู่ไปกับการตั้งคำถามเรื่องความรัก ก็คงหนีไม่พ้นเรื่องของ **“ความใคร่”** ซึ่งไม่เพียงแต่ถูกตีตราว่าเป็นกิเลสด้านมืด แต่ยังเป็นสิ่งที่ฟรอยด์เองก็เรียก

ว่า “ตำฤษณา” (libido) หรือแรงขับจากห้วงปรารถนาทางเพศของมนุษย์ในประเด็นนี้เอง บทความอีกสองเรื่องก็เชื้อเชิญให้เราลองตั้งคำถามต่อการสื่อสารกับความใคร่ในเพศรสดังกล่าวนี้ โดยบทความแรกเป็นของ เกศราพร ทองพุ่มพฤกษา ได้เลือกศึกษาหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็ก กับการออกแบบเนื้อหาและเรื่องเล่าที่จะส่งเสริมให้เด็กชายและหญิงเกิดความตระหนักรู้ต่อสถานการณ์คุกคามทางเพศ และด้วยการสร้างตัวละครสมมติ จำลองสถานที่ที่เด็กๆ คุ้นเคย ใช้ภาษาเรียบง่ายไม่ซับซ้อน และวางแก่นกับโครงเรื่องที่ติดตั้งสำนึกเรื่องสิทธิในร่างกายที่เด็กเองพึงมี หนังสือนิทานภาพจึงมีพลังในการเชื่อมโยงโลกแห่งเรื่องเล่ากับสถานการณ์การล่วงละเมิดทางเพศต่อเด็กที่อาจเกิดขึ้นได้จริงในสังคม

ในขณะเดียวกัน บทความลำดับถัดมาของ เบญจรงค์ ถิระผลิกะ และคณะ เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยว่าด้วยการเปิดเผยตัวตนเรื่องเพศวิถีในการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดของกลุ่มชายรักชายในพื้นที่ทวิตเตอร์ คณะผู้เขียนได้เผยว่า เพราะทวิตเตอร์เป็นช่องทางการสื่อสารที่เข้าถึงง่ายและมีความเป็นนิรนาม จึงเอื้อให้ชายรักชายได้สรรค์สร้างตัวตนในแบบของตัวเอง และในปฏิสัมพันธ์ที่มักมีเรื่องกามารมณ์เป็นแกนกลางนี้ ผู้เขียนที่ใช้เทคนิคการฝังตัวอยู่ในสนามวิจัยจึงได้พบขั้นตอนของการสื่อสารเพื่อสร้างความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดของกลุ่มตัวอย่าง ซึ่งสามารถปรับเปลี่ยนลื่นไหลได้ตามความพึงพอใจของปัจเจกผู้มีรสนิยมทางเพศแบบชายรักชายที่แตกต่างกันไป

จากประเด็นรักๆ ใคร่ๆ ข้างต้น บทความเรื่องต่อมาได้เขยิบมุมมองมาศึกษาในประเด็นของ **“ความคลั่งไคล้”** ที่มีเวทีของการสื่อสารเปิดพื้นที่ให้ปัจเจกบุคคลจำนวนหนึ่งแสดงออกในเรื่องดังกล่าวอย่างเข้มข้น ทั้งนี้ ในขณะที่จุดยืนของนักวิชาการสำนักแฟรงค์เฟิร์ตเคยเชื่อว่า สื่อและอุตสาหกรรมวัฒนธรรมมีแนวโน้มจะทำให้มนุษย์ตกอยู่ในสภาวะเชื่องๆ เซื่องๆ หัวอ่อน เชื่อง่าย ไร้แรงเกาะเกี่ยว และคลั่งไคล้ใหลหลงไปกับวัฒนธรรมประชานิยมที่ล่อลวงผู้คนให้กลายเป็น “เหยื่อ” (victimised) แต่ กนกวรรณ ปิ่นสิรานนท์ และอดิพล เอื้อจรัสพันธุ์ ได้นำเสนอบทความวิจัยที่ศึกษากรณีแฟนคลับของศิลปินดารา คริส พีรวัส ที่ด้านหนึ่งก็อาจดูเหมือนจะเป็นกลุ่มของ “ติ่ง” ผู้บ้าคลั่งแบบไร้เหตุผล แต่

อีกด้านหนึ่ง แฟนคลับกลับเป็นภาพของกลุ่มบุคคลที่สื่อสารต่อสู้เพื่อสิ่งที่ตนรัก อันสะท้อนออกมาจากการเกิดและธำรงอยู่ของเครือข่ายแฟนคลับศิลปินออนไลน์ที่พันผูกรสนิยมความชอบส่วนตนเข้ากับการสร้างแบรนด์บุคคลซึ่งธุรกิจสื่อได้เสกสรรปั้นแต่งและกำหนดภาพลักษณ์ขึ้นมา

ในกลุ่มบทความสองเรื่องสุดท้าย ได้นำพาผู้อ่านไปยังโลกของการสื่อสารในแง่มุมที่หลายคนมองว่าเป็น **"ความงมงาย"** เพราะวาทกรรมหลักที่ครอบงำมนุษย์มาตั้งแต่ยุคแสงสว่างทางปัญญา ทำให้ความรู้และความเชื่อแบบดั้งเดิมถูกประทับตราว่าเป็นอวิชชาที่งมงายไร้เหตุผล บทความเรื่องแรกของ อัจฉริยา ชูวงศ์เลิศ ได้เลือกสนามวิจัยในดินแดนไกลโพ้นอย่างอำเภอกวานเซิน จังหวัดแทงหวา ทางภาคกลางตอนเหนือของประเทศเวียดนาม โดยมีเป้าหมายในการเก็บและวิเคราะห์ข้อมูลการสื่อสารพิธีกรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ที่ยังยอมรับนับถือในแม่มด ทั้งนี้แม้นโยบายของรัฐบาลเวียดนามจะเน้นการผลักดันความเจริญและความทันสมัยสู่ชุมชนท้องถิ่นต่างๆ หากทว่าอำนาจทางศีลธรรมและความเชื่อในเครือข่ายลัทธิแม่มดก็มิได้สูญสลายหายไปโดยง่าย แต่ยังคงร้อยรัดยึดโยงอยู่ในวิถีปฏิบัติของกลุ่มชาติพันธุ์ภายใต้พลังท้าทายใหม่ๆ จากโลกภายนอก

จนมาปิดท้ายกับบทความของ สิขรินทร์ สนิทชน กับการวิเคราะห์ตัวบทเนื้อหาของสื่อนวนิยายแนวผี ที่ดูผิวเผินแล้วเหมือนเป็นเรื่องงมงายไร้สาระ แต่ทว่ากับนวนิยายบันเทิงคดีชุด *Ghost Marketing* กลับนำภาพการดำรงอยู่ของสิ่งที่ "ถึงแม้ไม่เชื่อ แต่ก็มิหาญกล้าจะลบหลู่" อย่าง "ผี" มาออกแบบเป็นตัวละครหลักที่วิพากษ์ระบอบทุนนิยม การขูดรีดเอารัดเอาเปรียบ และการขยายตัวของลัทธิบริโภคนิยมได้อย่างแยบยลและแยบคาย

หากวิทยาศาสตร์และตรรกะเหตุผลต่างๆ เป็นชุดปรัชญาความรู้ที่สร้างสรรค์ศาสตร์วิชาแขนงใหม่ๆ ขึ้นมามากมายนับแต่ศตวรรษที่ 17-18 โดยที่หนึ่งในนั้นก็คือศาสตร์ด้านสื่อสารศึกษา ที่รู้จักกันในชื่อของวารสารศาสตร์หรือนิเทศศาสตร์ แต่เรื่องที่น่าชวนฉงนสนเท่ห์ใจก็คือ แม้จะเป็นองค์ความรู้ใหม่ที่ว่าด้วยการสื่อสารร่วมสมัยเช่นนี้ แต่นักคิดนักทฤษฎีจำนวนหนึ่งก็ยังอาศัยเรื่องที่ดูอนารยะ ไร้สาระ ไร้เหตุผล อย่าง **"ความรัก ความใคร่ ความคลั่งไคล้ ความ**

งมงาย” มาเป็นวัตถุดิบของการศึกษา บทความหลากหลายเรื่องราวในวารสารวิชาการ *วารสารศาสตร์* ก็น่าจะเป็นมุมเล็กๆ ซึ่งจุดประกายชี้ชวนให้เราลองหยิบวัตถุดิบที่อาจดูเป็น “ความไม่รู้” หรือเป็น “ความเขลา” เหล่านี้ มาประกอบร่างสร้างใหม่ให้เป็น “ความรู้” และ “ปัญญา” ในแวดวงสื่อสารศึกษาได้เช่นกัน

สมสุข หินวิมาน
บรรณาธิการ

ฝันรักในรอยทราย: ความปรารถนาทางเพศของตัวละครเอกหญิงในนวนิยายโรมานซ์ชุด *ดวงใจเจ้าทะเลทราย*[1]

จิรัฏฐ์ เฉลิมแสนยากร[2]

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งวิเคราะห์การนำเสนอความปรารถนาทางเพศของตัวละครเอกหญิง ที่สัมพันธ์กับพื้นที่ทะเลทรายในนวนิยายชุด *ดวงใจเจ้าทะเลทราย* จากการศึกษาพบว่า ตัวบทนำเสนอการเดินทางไปยังดินแดนทะเลทรายของตัวละครเอกหญิงไทยเพื่อการท่องเที่ยวและหาประสบการณ์การทำงาน ทว่า เรื่องเล่าหลักกลับมุ่งเน้นเรื่องเร้ากามารมณ์ที่มีศูนย์กลางอยู่ที่ตัวละครเอกหญิง ดินแดนทะเลทรายถูกนำเสนอนัยทางเพศผ่านมุมมองของตัวละครเอกหญิง โดยปรากฏภาพลักษณ์ตายตัวของพื้นที่และชาติพันธุ์ชาวตะวันออกกลางในสองลักษณะคือ เมืองที่มีอารยธรรมพื้นถิ่นดั้งเดิม และเมืองมหานครแบบสมัยใหม่ สอดคล้องกับภาพของตัวละครชีค ซึ่งเป็นผู้ชายชาวตะวันออกกลาง คมเข้ม และดุดัน การนำเสนอภาพทั้งสองลักษณะทำให้ดินแดนทะเลทรายกลายเป็นพื้นที่คลุมเครือ อันก่อให้เกิดความรู้สึกเย้ายวนและน่าตื่นใจทางเพศ อนึ่ง การท่องเที่ยวในบริบทของสังคมทุนนิยมที่เน้นการบริโภค มีส่วนเสริมสร้างให้ดินแดนทะเลทรายกลายเป็นโลกของความฝันที่น่าหลงใหล จนครอบงำเหนือจิตใจและเรือนร่างของตัวละครเอกหญิง ดังแสดงผ่านอาการหิวกระหายอาหารตะวันออกกลางอย่างไม่อาจควบคุม

---

* วันที่รับบทความ 30 กันยายน 2564; วันที่แก้ไขบทความ 22 พฤศจิกายน 2564; วันที่ตอบรับบทความ 9 ธันวาคม 2564

[1] บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของดุษฎีนิพนธ์เรื่อง *ร้อนรักในรอยทราย: ความปรารถนาทางเพศของผู้หญิงในนวนิยายโรมานซ์ทะเลทรายร่วมสมัยของไทย* ทั้งนี้ ผู้เขียนขอขอบคุณ รองศาสตราจารย์ ดร. ชุติมา ประกาศวุฒิสาร อาจารย์ที่ปรึกษา และผู้ทรงคุณวุฒิประเมินบทความ สำหรับคำแนะนำอันเป็นประโยชน์จนทำให้บทความนี้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

[2] นิสิตปริญญาเอก ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวเอง ดังนั้นดินแดนทะเลทรายจึงเป็นพื้นที่ปลดปล่อยความปรารถนาทางเพศของตัวละครเอกหญิง ซึ่งเกิดขึ้นภายใต้อำนาจของลัทธิบริโภคนิยมที่กระทำผ่านโลกของความฝันทางเพศ

คำสำคัญ: จินตนาการทางเพศ ผู้หญิง นวนิยายโรมานซ์ทะเลทราย เรื่องเร้ากามารมณ์ บริโภคนิยม

The Sweet Dream on the Sand: Sexual Desire of the Female Protagonists in the Romance Novel Series, *The Sheik's Sweetheart*

Jirat Chalermsanyakorn[3]

Abstract

This article focuses on analyzing the desert setting as a site of the female protagonist's sexual desire in the romance novel series, *The Sheik's Sweetheart*. It was found that the texts present Thai female protagonists traveling to a desert in search of experiences that cannot be found in their homeland. The stories present erotic scenes in the form of a romance novel, focusing on the relationship of the female protagonists and the sheik. The main setting is the desert that is presented in two forms: the city with the original civilization and the modern city. The representations of the two forms make ambiguous space. As a result, the representations led to attraction and seduction that are consistent with the character of the sheik, a Middle Eastern man who is masculine and sexually attractive. The mentioned presentations are the sexualized Middle Eastern place and race to present the sexual desire of female protagonists. The story describes that tourism in a capitalist context involves commodifying the desert as the dream of happiness that obsesses the mind and the body of the female protagonists through the appetite for Middle Eastern foods. Thus, the desert setting is the space to release the sexual desire of the female protagonists under the power of consumerism through the dream of sexual fantasy.

Keywords: sexual fantasy, woman, desert romance novel, pornography, consumerism

---

[3] Ph.D. student, Department of Comparative Literature, Faculty of Arts, Chulalongkorn University

1. เกริ่นนำ: ก่อนออกเดินทางไปกลางทะเลทราย

ในปัจจุบันวรรณกรรมโรมานซ์ปรากฏหลากหลายแนวเรื่อง ทั้งนวนิยายโรมานซ์ของไทย และดัดแปลงจากวรรณกรรมเกาหลีและจีน ตลอดจนนวนิยายโรมานซ์ที่เล่าเรื่องเกี่ยวกับความหลากหลายทางเพศ ซึ่งกำลังได้รับความนิยมอย่างสูง ทั้งนี้ แม้ความนิยมต่อนวนิยายโรมานซ์ที่ใช้ฉากทะเลทรายจะเป็นกระแสรองไปแล้ว แต่ยังมีกลุ่มผู้อ่านเหนียวแน่น อีกทั้งยังเป็นแนวเรื่องที่มีพัฒนาการมาอย่างยาวนาน ตั้งแต่สังคมไทยเริ่มปรากฏรูปแบบนวนิยายสมัยใหม่ที่ได้รับอิทธิพลมาจากตะวันตกจนถึงปัจจุบัน บ่งชี้ได้ว่า ฉากทะเลทรายในดินแดนตะวันออกกลางยังอยู่ในความสนใจของผู้เขียนและผู้อ่านเสมอ เมื่อสำรวจประเภทของหนังสือนวนิยายโรมานซ์ที่ใช้ฉากทะเลทรายร่วมสมัย พบว่า นวนิยายชุด *ดวงใจเจ้าทะเลทราย* ซึ่งประกอบไปด้วยเรื่อง *หวานใจเจ้าทะเลทราย* (2562) ของไอศิกา และ *ระอุรักเจ้าทะเลทราย* (2562) ของนศามณี เป็นนวนิยายโรมานซ์ทะเลทรายร่วมสมัยที่ได้รับความนิยมสูง ทั้งในแบบรูปเล่มหนังสือและรูปแบบออนไลน์ หากพิจารณาเนื้อเรื่องโดยผิวเผินแล้ว นวนิยายชุดนี้ดำเนินเรื่องตามสูตรของนวนิยายโรมานซ์โดยทั่วไป กล่าวคือ เรื่องเล่าความรักความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเอกชายผู้เป็นซีคกับตัวละครเอกหญิงไทย แก่นเรื่องเทิดทูนความรักเอาไว้เป็นสิ่งสูงค่าแม้จะผ่านอุปสรรคใดก็ตาม จนได้พบรักแท้ผ่านการแต่งงานและสร้างครอบครัวในตอนจบ อย่างไรก็ดี แม้นวนิยายโรมานซ์ทะเลทรายร่วมสมัยจะเล่าเรื่องตามสูตรสำเร็จของความรักโรแมนติก (romantic love) แต่สิ่งที่ปรากฏอย่างเด่นชัดคือ การนำเสนอความปรารถนาทางเพศของตัวละครเอกหญิง ผ่านความสัมพันธ์ทางเพศกับตัวละครซีคผ่านพื้นที่ในดินแดนทะเลทราย จนอาจกล่าวได้ว่า นวนิยายโรมานซ์ทะเลทรายร่วมสมัยคือ รูปแบบหนึ่งของเรื่องเร้ากามารมณ์ (pornography) ซึ่งเล่าเรื่องภายใต้ขนบของนวนิยายโรมานซ์

ปิยะธิดา เกตุชาติ และวรรณพร พงษ์เพ็ง (2560) ได้ศึกษานวนิยายโรมานซ์ร่วมสมัยของสำนักพิมพ์ไลต์ ออฟ เลิฟ ซึ่งเป็นสำนักพิมพ์ที่มุ่งเน้นผลิตนวนิยายโรมานซ์หรือรักโรแมนติกสำหรับผู้ใหญ่ออกมาเป็นจำนวนมาก หนึ่งในนั้นคือนวนิยายโรมานซ์ทะเลทราย โดยชี้ให้เห็นว่า ลักษณะร่วมกันของนวนิยาย

โรมานซ์สำหรับผู้ใหญ่มักนำเสนอฉากร่วมรักระหว่างตัวละครชายหญิงเป็นส่วนใหญ่ของเรื่อง และใช้โครงเรื่องแบบรักพาฝันเข้ามาช่วยสนับสนุนให้เกิดการยอมรับได้ในขนบทางเพศของสังคม กล่าวคือ แม้เนื้อหาหลักของเรื่องจะเกี่ยวข้องกับการร่วมรักหรือฉากเชิงสังวาส แต่ในตอนจบตัวละครเอกหญิงกลับเข้าสู่ขนบของคู่รักด้วยการแต่งงานครองคู่อย่างถูกต้องตามประเพณี ในแง่นี้จึงทำให้ภาพเสนอของตัวละครเอกหญิงในท้ายที่สุดแล้วกลับไปสู่สถานะตามขนบผ่านบทบาทของภรรยาและมารดา นอกจากนั้น การนำเสนอฉากรักและพฤติกรรมการล่วงละเมิดทางเพศยังสะท้อนให้เห็นวิธีคิดที่มาจากระบบชายเป็นใหญ่ด้วย

ดินแดนทะเลทรายในตะวันออกกลางยังเป็นองค์ประกอบสำคัญของนวนิยายโรมานซ์ทะเลทราย ดังที่ สัมฤทธิ์ ทองสิมา (2536) ศึกษาดินแดนอาหรับในนวนิยายของนักเขียนยอดนิยมอย่าง ลักษณวดี ประภัสสร เสวิกุล รวมทั้ง โสภาค สุวรรณ โดยมองเห็นว่า ในบรรดานวนิยายที่ใช้ฉากต่างแดน ประเทศอาหรับเป็นดินแดนที่ดึงดูดใจสำหรับนักเขียนและนักอ่าน เนื่องจากตั้งอยู่ระหว่างกลางของทวีปเอเชีย ยุโรป และแอฟริกา เป็นศูนย์กลางของการสื่อสาร และมีทรัพยากรน้ำมันจำนวนมหาศาล อีกทั้งลักษณะภูมิประเทศที่แห้งแล้ง มีความผันผวนทางการเมือง และการปกครองที่เข้มงวดจากศาสนาอิสลาม ทำให้ดินแดนอาหรับมีความลึกลับ น่าตื่นเต้น และน่าค้นหา เรื่องราวในนวนิยายโรมานซ์ทะเลทรายในอดีตจึงเน้นการสอดแทรกเหตุการณ์เชิงสะท้อนสังคมในดินแดนอาหรับ เพราะในอดีตดินแดนอาหรับยังคงเป็นประเทศปิด ทำให้โอกาสที่จะเดินทางเข้าไปใช้ชีวิตเป็นเรื่องยากลำบาก จึงเน้นการบอกเล่าวิถีชีวิต ประวัติศาสตร์การเมือง และวัฒนธรรมของชาวอาหรับ เพื่อให้ผู้อ่านคนไทยได้รับรู้ร่วมด้วย อย่างไรก็ดี เนื่องจากยุคสมัยเปลี่ยนไป ดินแดนตะวันออกกลางหลายประเทศเปิดพื้นที่ให้ผู้คนได้เข้าไปท่องเที่ยวได้ ตลอดจนอิทธิพลของการนำเสนอภาพดินแดนทะเลทรายผ่านสื่อมากขึ้น ทำให้นวนิยายโรมานซ์ทะเลทรายร่วมสมัยนำเสนอดินแดนทะเลทรายที่แตกต่างออกไป โดยเฉพาะในด้านของความทันสมัย มั่งคั่ง มีสิ่งอำนวยความสะดวก และความเจริญก้าวหน้าทัดเทียมตะวันตก นวนิยายโรมานซ์ทะเลทรายร่วมสมัยยังเน้นโครงเรื่องและพัฒนาการความรักระหว่าง

ตัวละครชีค ซึ่งเป็นกษัตริย์ปกครองประเทศในตะวันออกกลาง กับตัวละครเอกหญิงคนไทยที่เดินทางเข้าไปยังดินแดนทะเลทราย โดยมุ่งเน้นเหตุการณ์หลักของเรื่องคือฉากร่วมรักอย่างเปิดเผยและรุนแรง โดยลดทอนความสมจริงในเชิงข้อมูลทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของดินแดนตะวันออกกลาง

จากการทบทวนบริบททางวรรณกรรมและการศึกษานวนิยายโรมานซ์ที่เกี่ยวข้องทั้งนวนิยายโรมานซ์ทั่วไปและนวนิยายโรมานซ์ที่ใช้ฉากทะเลทราย ช่วยชี้ให้เห็นประเด็นการศึกษาทั้งในมิติความสัมพันธ์ของตัวละคร ซึ่งเป็นแกนหลักของนวนิยายโรมานซ์ และการนำเสนอดินแดนทะเลทรายในฐานะฉากหลักของเรื่อง จากผลการวิจัยที่เกี่ยวข้องนำไปสู่ข้อสรุปว่า นวนิยายโรมานซ์นำเรื่องความรักโรแมนติกมาใช้กลบเกลื่อนความสัมพันธ์เชิงสังวาสเพื่อให้สังคมยอมรับ อีกทั้งในท้ายที่สุดยังจบลงตามขนบทางเพศในระบบชายเป็นใหญ่ อย่างไรก็ดี แม้นวนิยายชุด *ดวงใจเจ้าทะเลทราย* จะถูกจัดอยู่ในกลุ่มของนวนิยายรักโรแมนติกสำหรับผู้ใหญ่ ซึ่งนำเสนอฉากเชิงสังวาสเป็นหลัก และจบลงด้วยการนำเสนอให้ตัวละครเอกหญิงกลับเข้าสู่บรรทัดฐานทางเพศเช่นเดียวกัน ทว่าในระหว่างเรื่องกลับพบลักษณะการต่อรองของตัวละครเอกหญิงในการปลดปล่อยความปรารถนาทางเพศ ซึ่งแสดงออกผ่านการนำเสนอพื้นที่ทะเลทรายไปพร้อมกันด้วย

ทั้งนี้ การศึกษานวนิยายโรมานซ์ทะเลทรายด้วยมิติเชิงพื้นที่ที่ผ่านมา มักเน้นการศึกษาภาพของดินแดนทะเลทรายในประเทศตะวันออกกลางด้วยกรอบคิดภาพเสนอ (representation) ของฉากทะเลทราย ด้วยการเปรียบเทียบกับภาพทะเลทรายในความเป็นจริงกับภาพที่ตัวบทนำเสนอ ทว่าในบทความนี้มุ่งเน้นวิเคราะห์ดินแดนทะเลทรายในฐานะพื้นที่ทางจินตนาการ (dream-like land) ซึ่งถูกนำมาใช้สร้างบรรยากาศเร้าอารมณ์ความปรารถนาทางเพศของตัวละครเอกหญิง ดินแดนทะเลทรายจึงมีปฏิสัมพันธ์อย่างแนบแน่นกับอารมณ์ความรู้สึกทางเพศกับตัวละครเอกหญิง กล่าวในอีกแง่หนึ่ง พื้นที่ในดินแดนทะเลทรายมีส่วนสำคัญในการทำให้ตัวละครเอกหญิงตระหนักรู้ถึงอารมณ์ปรารถนาทางเพศของตนเอง ทั้งนี้ การเดินทางท่องเที่ยวในระบบทุนนิยมที่เน้นการบริโภค ยังประกอบสร้างดินแดนทะเลทรายให้กลายเป็นดินแดนที่น่าดึงดูดและชวนให้หลงใหล อีกทั้ง

ยังมีนัยเชิงระยะห่างไกลของพื้นที่ ซึ่งปลอดจากกรอบเกณฑ์ทางสังคมและโลกของความเป็นจริง และยังเอื้อให้ตัวละครเอกหญิงแสดงออกซึ่งความต้องการทางเพศของตนเอง อย่างไรก็ตาม บทความนี้ไม่ได้ปฏิเสธอำนาจที่เกิดจากระบบชายเป็นใหญ่และระบบทุนนิยม แต่นำเสนอว่า อำนาจทั้งสองด้านดังกล่าวได้เข้าไปปฏิบัติการถึงในระดับของความปรารถนาทางเพศของตัวละครเอกหญิงผ่านโลกของความฝันในดินแดนทะเลทราย

2. ปมปัญหาของตัวเอกหญิงไทยในดินแดนบ้านเกิด: ความปรารถนาทางเพศที่ถูกกดทับ

ตัวละครเอกหญิงในนวนิยายโรมานซ์ชุด *ดวงใจเจ้าทะเลทราย* ถูกนำเสนอภาพของผู้หญิงวัยทำงาน ที่มีลักษณะนิสัยของผู้หญิงที่มีความมั่นใจทำงานหาเลี้ยงตนเองได้อย่างเป็นอิสระโดยไม่ต้องพึ่งพาใคร ทั้งนี้ภาพลักษณ์ของตัวละครเอกหญิงดังกล่าว สัมพันธ์ต่อพื้นที่เมืองในกรุงเทพฯ ซึ่งเป็นพื้นที่ของเมืองแบบมหานคร และมีลักษณะทางกายภาพของเมืองที่เน้นความเจริญทางด้านวัตถุ เป็นผลจากการพัฒนาให้เป็นสมัยใหม่ตามกลไกของระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม โครงสร้างทางสังคมแบบสมัยใหม่มีส่วนสำคัญในการหล่อหลอมรูปแบบการดำเนินชีวิตและกำหนดความสัมพันธ์ของคนในเมือง ให้มุ่งเน้นในด้านของความก้าวหน้า อิสระเสรีภาพ และการสร้างตัวตนในฐานะปัจเจกบุคคล ทั้งในด้านการศึกษา การงาน และแม้แต่การเลือกรูปแบบของความรักความสัมพันธ์ (สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2559: 15) อย่างไรก็ดี หากพิจารณาในมิติของเพศสถานะ กลับพบความย้อนแย้งว่า แม้พื้นที่เมืองจะเป็นพื้นที่ซึ่งเปิดโอกาสในการเลือกดำเนินชีวิตอย่างมีอิสระ โดยเฉพาะโอกาสทางการศึกษา และการทำงานของผู้หญิง แต่ในด้านของเพศวิถีแล้วผู้หญิงยังถูกควบคุม และตีกรอบให้อยู่ในความเป็นกุลสตรีแบบจารีต ทั้งจากการเลือกคู่ครอง และการสร้างครอบครัวในฐานะบทบาทของเมียและแม่อย่างเคร่งครัดอยู่เช่นเดิม เนื่องจากกระบวนการสร้างสังคมให้เป็นสมัยใหม่ผูกโยงอยู่กับอำนาจของระบอบชายเป็นใหญ่ การที่ผู้หญิงสมัยใหม่มีสิทธิเสรีภาพมากขึ้น คือภัยคุกคามต่อระบอบชายเป็นใหญ่ จึงควบคุมเพศวิถีของ

ผู้หญิงให้อยู่ในกรอบเกณฑ์ไว้เช่นเดิม แม้ว่าสังคมจะเข้าสู่ความเป็นสมัยใหม่แล้วก็ตาม (ชุติมา ประกาศวุฒิสาร, 2563: 22)

ตัวละครเอกหญิงในนวนิยายโรมานซ์ทะเลทรายที่ศึกษา แม้จะถูกนำเสนอภาพของผู้หญิงในเมืองที่มีความเก่งกล้าสามารถในทางอาชีพการงานมากเพียงใด แต่ในด้านของการแสดงออกซึ่งความปรารถนาทางเพศกลับไม่ถูกพูดถึง โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่ออยู่ในพื้นที่เมืองกรุงเทพฯ รูปแบบวิถีชีวิตของตัวละครเอกหญิงที่อาศัยอยู่ในเมืองซึ่งดูมีอิสระและเสรีภาพในการใช้ชีวิต แต่ด้านเพศวิถีกลับต้องเก็บกดปิดกั้นความปรารถนาทางเพศของตนเอง ในหัวข้อนี้จึงศึกษารูปแบบวิถีชีวิตของตัวละครเอกหญิงที่สัมพันธ์กับพื้นที่ในเมืองกรุงเทพฯ เนื่องจากความเป็นสมัยใหม่ของเมืองแบบมหานครมีส่วนสำคัญในการกำหนดเพศวิถีของตัวละครเอกหญิงให้อยู่ภายใต้ข้อจำกัด เพื่อนำไปสู่การเผยให้เห็นแรงขับสำคัญในการเดินทางไปยังดินแดนทะเลทรายในฐานะพื้นที่ปลดปล่อยความปรารถนาทางเพศ

2.1 “มุกระวี”: การกดทับความปรารถนาของผู้หญิงสมัยใหม่ในพื้นที่เมือง

นวนิยายโรมานซ์ทะเลทรายเรื่อง *ระอุรักเจ้าทะเลทราย* นำเสนอตัวละครเอกหญิงอย่าง “มุกระวี” ที่มุ่งมั่นตั้งใจทำงานและยึดอาชีพของตนไว้เด่นชัดที่สุด ตัวบทนำเสนอมุกระวีในด้านของผู้หญิงเก่ง ทำงานเป็นสไตลิสต์ ดูแลเสื้อผ้าให้กับกองถ่ายละครดังหลายเรื่อง ลักษณะนิสัยของผู้หญิงที่ชอบทำงานหนักเกิดจากทัศนคติว่า อาชีพการงานสร้างคุณค่าให้กับตนเองได้ ดังที่มุกระวีเชื่อว่า “งานคือศักดิ์ศรีของลูกผู้หญิง” (นศามณี, 2562: 227) ความเป็นผู้หญิงที่มีค่าจึงผูกโยงอยู่กับอาชีพการงาน ทำให้ตัวละครมุกระวีทำงานหนักจนไม่มีคนรัก ดังที่บรรยายว่า “สาวโสดจริงๆ เรื่องซิงไม่ต้องพูดถึง จะมีใครบ้าทำงานจนลืมเวลาและลืมหาแฟนจนมารู้ตัวอีกที เวลานี้อายุก็ก้าวไปถึงยี่สิบหกย่างยี่สิบเจ็ดแล้ว” (นศามณี, 2562: 6) การนำเรื่องงานมาวางเทียบเคียงกับความรักจึงนำไปสู่การเก็บกดปิดกั้นความรัก ดังที่ตัวบทนำเสนอในหลายครั้งว่า มุกระวีกดข่มความปรารถนาต่อความรักของตนเองไว้ หรือหากสนใจความรักก็เป็นช่วงขณะสั้นๆ หรือไม่เด่นชัดนัก

โดยเฉพาะอย่างยิ่งขณะที่เธอดำเนินชีวิตในกรุงเทพฯ ตัวบทมักนำเสนอมุกระวีในด้านของผู้หญิงที่ต้องทำงาน ประหนึ่งว่าร่างกายของเธอเป็นกลไกชนิดหนึ่งที่หมุนได้ตามเครื่องจักรกล ซึ่งหมุนไปตามเวลาของระบบการทำงาน ดังที่บรรยายว่า “ร่างสวยในชุดนอนแบบเซ้ตตัวโคร่งสีขาวขยับตัวตะแคง ดวงตาคู่สวยมองตัวเลขบนหน้าปัดนาฬิกาแล้วบอกตัวเองว่า ‘วันนี้ฉันต้องสวย จะเป็นศพไปทำงานไม่ได้’ แม้จะอยากนอนต่ออีกหน่อย แต่ความรับผิดชอบทำให้เธอรีบพาตัวเองลงจากเตียง” (นศามณี, 2562: 251) แม้ความมุ่งมั่นตั้งใจทำงานของมุกระวีจะหมายถึงการสร้างคุณค่าให้กับตัวเธอ แต่คุณค่าดังกล่าวเปรียบเสมือนแรงกดทับที่ทำให้เธอต้องแบกรับเอาไว้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งความปรารถนาในด้านความรักที่มุกระวีมองเห็นว่า เป็นสิ่งสำคัญน้อยกว่าการงาน

ในแง่หนึ่ง มุกระวีเป็นภาพแทนของผู้หญิงสมัยใหม่ โดยเฉพาะผู้หญิงชนชั้นกลางในเมืองที่ได้รับการศึกษาและเข้าสู่ระบบการทำงาน ยึดถือคุณค่าของความเป็นผู้หญิงในการดำรงชีวิตอยู่ได้ด้วยตัวเอง โดยไม่จำเป็นต้องพึ่งพาผู้ชาย ในทางกลับกัน การแสดงออกถึงความต้องการจะมีผู้ชายคนรักหรือการสร้างครอบครัว เป็นสิ่งที่ทำให้ผู้หญิงด้อยคุณค่าในตัวเองหรือล้าสมัย ดังนั้นผู้หญิงอย่างมุกระวีจึงพยายามกดข่มและปฏิเสธอารมณ์ความรัก รวมไปถึงความปรารถนาต่อความใคร่โดยหันเหความมุ่งหมายไปสู่หน้าที่การงานแทน ดังที่เธอมองตัวเองว่าเป็น “สไตลิสต์สู้ชีวิตที่ต้องรีบไปทำงานเพื่อหาเงินมาผ่อนบ้านและค่ารถ” (นศามณี, 2562: 251) ความปรารถนาเรื่องความรักและเรื่องเพศจึงกลายเป็นสิ่งที่ต้องมาทีหลัง หรืออยู่ในระดับรองลงไป เพราะเป็นสิ่งที่ไม่สำคัญต่อชีวิต อย่างไรก็ดี การนำเสนอภาพลักษณ์ของตัวละครเอกหญิงในด้านของผู้หญิงโสดที่แม้จะมีความมั่นใจ ความกล้า ตลอดจนความรู้ความสามารถในการดำรงชีวิตอยู่ได้ด้วยตัวเองคนเดียว ในอีกด้านหนึ่ง กลับมีนัยของการนำเสนอภาพผู้หญิงโสดที่มีลักษณะ “ผิดแผก” เพราะขาดคนรักและความรักจนไม่มีเวลาดูแลตัวเอง จนถูกมองว่า เหมือน “ผีอีเม้ย” (นศามณี, 2562: 7) ดังนั้น สังคมสมัยใหม่ที่เกิดขึ้นอย่างเด่นชัดในเมืองได้บีบบังคับให้ผู้หญิงแสดงออกในด้านของเหตุผลและการควบคุมความปรารถนาของตนเอง หากผู้หญิงแสดงออกซึ่งความปรารถนาอันล้นเกิน จึงอาจถูกตีตราว่าไม่เข้ากับกรอบเกณฑ์จารีตของผู้หญิง

หากพิจารณาในมิติของพื้นที่แล้ว ทำให้เห็นว่า กรุงเทพฯ เปรียบเสมือน “โลกของความจริง” ซึ่งเป็นโลกที่ผู้หญิงอย่างเธอต้องทำงานหนัก หาเลี้ยงชีพด้วยหยาดเหงื่อแรงงานของตนเอง อีกทั้งยังเป็นโลกที่ทำให้ตัวละครเอกหญิงอย่างมุกระวีขาดความรักและกดทับความปรารถนาทางเพศเอาไว้จนเธอไร้คู่ครอง อย่างไรก็ดี ความปรารถนาดังกล่าวกลับเล็ดลอดออกมาปรากฏในรูปแบบของการพลั้งเผลอหรือความฝัน โดยที่มุกระวีไม่ทันรู้ตัว ดังที่มุกระวีฝันว่าได้จุมพิตกับชีค ทว่ามุกระวีกลับบอกปฏิเสธกับตัวเองว่า “ฝันไปนี่เอง ทำไมถึงได้ฝันน่าเกลียดแบบนั้นนะ อายตัวเองชะมัดเลย มุกระวีส่ายหน้าไปมาด้วยความอับอาย” (นศามณี, 2562: 152) ความรักที่ได้จากการมีคู่ครองเป็นสิ่งไม่จำเป็นต่อชีวิต มากไปกว่านั้น เธอยังมองเห็นว่า มันเป็นเพียง “ความฝัน” เพียงชั่วครู่ชั่วยาม ไม่จีรังยั่งยืนเท่ากับการทำงาน ในแง่หนึ่ง กรุงเทพฯ จึงกลายเป็นพื้นที่ของการกดทับความปรารถนา ขณะที่การเดินทางไปยังดินแดนทะเลทรายอย่าง “เมืองมีดีส” ซึ่งเป็นฉากหลักของเรื่อง กลับเป็นดินแดนที่เธอได้พักผ่อนจากการทำงานหนัก โดยเฉพาะอย่างยิ่งมีคนรักอย่างชีคฟาริส ซึ่งมีทั้งความรักและตอบสนองความปรารถนาทางเพศของเธอได้อย่างสมบูรณ์

2.2 “หมวย around the world”: ชีวิตอันแสนเบื่อหน่ายจำเจของผู้หญิงในเมือง

อาชีพของตัวละครเอกหญิงอย่าง “อลิชา” หรือ “หมวย” ในเรื่อง *หวานใจเจ้าทะเลทราย* มีลักษณะร่วมกับตัวละครเอกหญิงในเรื่อง *ระอุรักเจ้าทะเลทราย* ในด้านของผู้หญิงที่มุ่งมั่นต่อการทำงาน เป็นผู้หญิงชนชั้นกลางในกรุงเทพฯ ซึ่งมีความเพียบพร้อมทั้งฐานะและการศึกษา ชีวิตในวัยเด็กเติบโตมาอย่างคนมีฐานะที่เกิดจากการค้าขายเพชรพลอยของครอบครัว และจบการศึกษาจากต่างประเทศ ทำให้สามารถดำเนินธุรกิจการขายอัญมณีจนประสบความสำเร็จ ความสมบูรณ์แบบและเพียบพร้อมกลับทำให้อลิชาเบื่อหน่ายต่อชีวิต และหมดแรงจูงใจในการทำงาน นอกจากนั้น สภาพแวดล้อมในกรุงเทพฯ ยังทำให้อลิชาเกิดความรู้สึกหมดความตื่นเต้นในชีวิต เนื่องจากกรุงเทพฯ ซึ่งเป็นศูนย์กลางทางเศรษฐกิจตามระบบทุนนิยม ส่งผลให้พื้นที่ของกรุงเทพฯ เต็มไปด้วยสิ่งกระตุ้นเร้าให้คนในเมืองเกิด

ความปรารถนาต่อการบริโภคอยู่ตลอดเวลา ดังพบป้ายโฆษณา การจัดสรรพื้นที่ภายในห้างสรรพสินค้าขนาดใหญ่ การจัดวางอาณาบริเวณของเมืองให้กลายเป็นแหล่งท่องเที่ยวทั้งกลางวันและกลางคืน ลักษณะทางกายภาพของเมืองที่เต็มไปด้วยสิ่งกระตุ้นเร้าซึ่งมีมากมายจนล้นเกินนี้ ส่งผลต่อสภาพจิตใจของคนในเมือง ให้เกิดความเบื่อหน่ายและชาชินต่อสภาพแวดล้อมและความสัมพันธ์ต่อบุคคลได้ง่าย (Hubbard, 2012: 5)

หากพิจารณาในมิติของเพศวิถีของคนในเมืองจากเงื่อนไขดังกล่าว พบว่าคนในเมืองมักมุ่งแสวงหาความตื่นเต้นเร้าใจในเรื่องเพศที่แปลกใหม่และซับซ้อนมากยิ่งขึ้น ฟิล ฮับบาร์ด (Phil Hubbard) ชี้ให้เห็นว่า ความเป็นเมืองแบบสมัยใหม่ซึ่งเต็มไปด้วยสิ่งเร้ามากมาย ทำให้คนในเมืองเกิดความชินชาอย่างง่ายดาย นำไปสู่การสร้างสิ่งกระตุ้นเร้าที่แปลกใหม่มากขึ้นเรื่อยๆ โดยเฉพาะในวิถีชีวิตทางเพศ (sex life) ซึ่งคนในเมืองเสาะแสวงหาความตื่นเต้นเรื่องเพศที่พิสดารและซับซ้อนมากขึ้น ดังที่ฮับบาร์ดกล่าวว่า “the urban dweller could explore new sexual avenues and negotiate new sexual identities [...] city life began to eroticize difference in the wider sense of attraction to the other, the pleasure and excitement of being drawn out one’s secure routine to encounter the novel, strange and surprising.” (Hubbard, 2012: 6) การแสวงหาความตื่นเต้นท้าทายทางเพศของคนเมือง นำไปสู่การค้นหาความเป็นอื่นที่แตกต่างและแปลกใหม่จากความคุ้นเคยที่แวดล้อมรอบตัว ดังที่วิถีชีวิตตามปกติของอลิชาที่ดำเนินไปอย่างไร้อุปสรรค เป็นชีวิตที่ไร้สีสันจืดชืด อลิชาจึงแสวงหาความตื่นเต้นและท้าทาย ดังพบว่าเธอเลือกที่จะเดินทางไปยังดินแดนทะเลทรายที่ไม่เคยรู้จักมาก่อน ทั้งนี้ แม้จุดประสงค์ของการเดินทางไปยังดินแดนทะเลทรายจะถูกนำเสนอว่าไปเปิดตลาดค้าขายเพชรพลอย ทว่าในท้ายที่สุดความตื่นเต้นท้าทายที่เธอค้นหาคือ ความตื่นตาตื่นใจในทางเพศรส ดังที่เธอมองตัวเองว่า เป็น “อินเดียนา โจนส์” (ไอศิกา, 2562: 21) การดำรงชีวิตอยู่ในเมืองกรุงเทพฯ จึงเป็นการอยู่ท่ามกลางสภาพแวดล้อมที่คุ้นเคย เนื่องจากเมืองกรุงเทพฯ เป็นพื้นที่ที่อลิชามองเห็น เข้าใจ และรู้เท่าทัน ดังนั้น แม้ว่าจะมีสิ่งเร้ามากเพียงใด ก็ไม่อาจทำให้เกิดความน่าตื่นเต้นท้าทายได้อีก

ดินแดนทะเลทรายเข้ามาอยู่ในความสนใจของอลิชาคือ ประเทศมีดีส ซึ่งเป็นประเทศที่เธอไม่เคยได้ยินชื่อ ประเทศมีดีสซึ่งเป็นประเทศในตะวันออกกลางที่อลิชาเพิ่งเคยได้ยินจากสื่อครั้งแรก จึงสร้างความประหลาดใจให้อลิชาอยากรู้อยากเห็น จนนำไปสู่การสืบหาว่า ประเทศดังกล่าวตั้งอยู่ที่ใด สื่อจึงมีส่วนในการกระตุ้นเร้าให้เกิดความอยากรู้อยากเห็น และตอบสนองต่อความปรารถนาของอลิชาในการค้นหาสีสันให้กับชีวิตปกติของตนเอง อลิชาตามหาและค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับประเทศมีดีสมากเท่าไรกลับยิ่งไม่พบ จึงส่งผลทำให้เธออยากตามหาว่า ดินแดนดังกล่าวเป็นอย่างไร ดังที่บรรยายว่า “อลิชาได้เงินแล้วยังไม่กลับทันที แต่แวะไปที่ร้านหนังสือ เพื่อกวาดซื้อหนังสือที่มีข้อมูลของประเทศลึกลับ แต่ก็พบว่า ไม่มีหนังสือเล่มไหนที่มีสิ่งที่เธอต้องการเลย ช่างเป็นประเทศที่น่าท้าทายจริงๆ” (ไอศิกา, 2562: 20) ความลึกลับเร้าให้อลิชาเกิดความตื่นเต้น เนื่องจากการอ่านไม่ออก ไม่เคยเห็น และไม่เป็นที่รู้จัก ยิ่งทำให้อลิชาอยากเดินทางไปเพื่อให้ตนเองพ้นไปจากความซ้ำซากในชีวิตประจำวัน จนทำให้อลิชาสร้างจินตนาการถึงประเทศมีดีสว่า “อลิชาคิดวนเวียนอยู่ที่ข่าวเปิดประเทศมีดีส ประเทศตะวันออกกลางที่ฟังชื่อแล้วชวนให้คิดถึงทะเลทรายอาหรับราตรีวังหินอ่อนหรูหราท่ามกลางต้นปาล์ม อาละดิน และหีบสมบัติ” (ไอศิกา, 2562: 20)

สภาพแวดล้อมอันซ้ำซากจำเจและหมดความท้าทาย ยิ่งทำให้อลิชาวาดฝันถึงประเทศในตะวันออกกลาง โดยมีสื่อเข้ามาร่วมกระตุ้นเร้าความสนใจ ทั้งนี้ดินแดนมีดีสจะมีจริงหรือไม่ก็ตาม ทว่าในสายตาของอลิชา ภาพของดินแดนมีดีสมีความเสน่หา ลึกลับ และท้าทาย ภาพดังกล่าวมีลักษณะที่ปะปนกันระหว่างภาพที่เธอเคยรับรู้มาจากสื่อและภาพที่เธอคิดฝันว่าควรจะเป็น สะท้อนให้เห็นถึงแรงปรารถนาที่อลิชาต้องการพ้นไปจากชีวิตที่มีความน่าเบื่อหน่ายในกรุงเทพฯ ซึ่งมองเห็นและรู้จักอยู่ทุกเมื่อเชื่อวัน ความลึกลับของมีดีสจึงกระตุ้นให้อลิชาตื่นเต้น ชวนท้าทาย และแสดงออกซึ่งความสามารถที่คาดไม่ถึงของตนเอง จนเกิดความรู้สึกอยากจะ “หลุดเข้าไปในโลกอีกใบหนึ่งที่เธอไม่รู้จัก” (ไอศิกา, 2562: 37) ภาพของดินแดนมีดีสที่ปรากฏในสื่อที่แปลกตาและน่าดึงดูด ได้สะท้อนย้อน

กลับไปทำให้เห็นแรงปรารถนาภายในใจของอลิซา ที่ต้องการแสวงหาดินแดนที่จะช่วยปลุกเร้าความตื่นเต้นท้าทายเพื่อให้พ้นไปจากสภาพแวดล้อมเดิม นอกจากนั้น ความไม่เข้าใจและความไม่รู้เกี่ยวกับดินแดนมีดีสซึ่งมีเสน่ห์ที่เย้ายวนชวนฝัน ยังมีนัยของความปรารถนาทางเพศที่ซ่อนเร้นอยู่ภายในจิตใจของอลิซาเอง เนื่องจากการสร้างรสชาติให้กับชีวิตที่น่าเบื่อจำเจได้ดีที่สุดคือ การสร้างรสชาติทางเพศ ดังที่ตัวบทนำเสนอผ่านการสร้างภาพของดินแดนทะเลทรายให้กลายเป็นดินแดนที่น่าตื่นตาตื่นใจทางเพศ

3. ลึกลับ ล่อลวง เร้าอารมณ์: ดินแดนทะเลทรายในฐานะพื้นที่แสดงออกความปรารถนาทางเพศ

นวนิยายชุด *ดวงใจเจ้าทะเลทราย* นำเสนอการเดินทางไปยังดินแดนทะเลทรายของตัวละครเอกหญิงด้วยตัวเอง แม้ตัวบทจะนำเสนอว่าตัวละครเอกหญิงมีเจตจำนงในการเดินทางอย่างเป็นอิสระในฐานะนักเดินทางท่องเที่ยวต่างถิ่น ซึ่งแยกขาดจากสถานที่ในดินแดนทะเลทราย ทว่าเมื่อเดินทางเข้าไปยังทะเลทรายแล้ว ตัวละครเอกหญิงกลับตระหนักถึงความปรารถนาทางเพศของตนโดยสูญเสียการควบคุมความรู้สึกทางเพศของตนเอง ดังเช่นการนำเสนอภาพของดินแดนทะเลทรายผ่านมุมมองของตัวละครเอกหญิงปรากฏนัยทางเพศอย่างเด่นชัดมากกว่าในพื้นที่กรุงเทพฯ ทั้งนี้ หากพิจารณาฉากดินแดนทะเลทรายในฐานะพื้นที่ของการประกอบสร้าง ทำให้เห็นว่า ดินแดนทะเลทรายไม่ต่างจากพื้นที่ว่าง (empty space) สำหรับเลือกสรรความหมายลงไปได้ ทั้งนี้ การนำภาพลักษณ์ตายตัวบางประการมาประกอบสร้างพื้นที่มีนัยย้อนกลับมาเผยให้เห็นความปรารถนา ความหวาดกลัว และความเปราะบางของนักเดินทางในฐานะผู้มองเสียเอง (McClintock, 1995: 25-28) นอกจากนั้น การเข้าไปมีปฏิสัมพันธ์กับพื้นที่ในดินแดนทะเลทรายยังแสดงให้เห็นว่า พื้นที่มีอำนาจในการล่อลวง เหนี่ยวนำและปลุกเร้าอารมณ์ความปรารถนาทางเพศของตัวละครเอกหญิงซึ่งถูกกดทับไว้ตั้งแต่เมื่อครั้งอยู่ที่กรุงเทพฯ ให้ปรากฏออกมาด้วย

3.1 ความลึกลับที่รายล้อม: ความปรารถนาทางเพศที่ถูกเปิดเผยในพื้นที่ลึกลับของทะเลทราย

รูปแบบหนึ่งของการเดินทางไปยังดินแดนทะเลทรายในตัวบทที่ศึกษาคือการเดินทางท่องเที่ยวเพื่อพักผ่อนหย่อนใจจากการทำงานหนัก ดังที่วิเคราะห์วิถีชีวิตของตัวละครเอกหญิงอย่าง “มุกระวี” ใน *ระอุรักเจ้าทะเลทราย* ที่อาศัยอยู่ในเมือง มีอาชีพเป็นสไตลิสต์ของกองถ่ายละคร ได้มุ่งมั่นทำแต่งานตลอดทั้งปีจนแทบไม่มีวันหยุด และไม่มีเวลาดูแลตัวเอง จึงเปรียบตัวเองว่าเหมือน “ผีอีเม้ย” (นศามณี, 2562: 7) การที่เธอต้องทำงานหามรุ่งหามค่ำเป็นเพราะต้องการหาเงินเพื่อสร้างฐานะด้วยตัวเอง การท่องเที่ยวจึงเป็นกิจกรรมหนึ่งเพื่อพักผ่อนจากการทำงาน วันหนึ่งมุกระวีเห็นโฆษณาโปรแกรมท่องเที่ยวในสื่อโซเชียล “โปรไฟไหม้ราคาถูก ถูกที่สุดในชาตินี้ ถูกกว่านี้คงต้องรอชาติใหม่” (นศามณี, 2562: 7) จากราคาเกือบสี่หมื่นบาท ลดลงเหลือไม่ถึงหมื่นบาท มากไปกว่านั้น เมื่อดูโปรแกรมทัวร์แล้วจัดไปประเทศมีดีส ฟาร์ส ฟินีเซีย ชมทะเลทรายอาหรับและสุเหร่าที่งดงามที่สุด ดื่มด่ำไปกับบรรยากาศสุดหรู ชิมอาหารอาราเบียน คำโฆษณาของบริษัททัวร์ รวมทั้งราคาโปรโมชัน ทำให้ผู้หญิงที่มัธยัสถ์อย่างเธอถึงกับต้องรีบจองและจัดการโอนเงินในทันที อย่างไรก็ดี เป้าหมายที่สำคัญมากกว่าการไปท่องเที่ยวราคาถูกคือ การที่มุกระวีอยากจะตัดขาดจากโลกของการทำงานหนักไปสู่โลกของการท่องเที่ยวพักผ่อน ยิ่งเป็นสถานที่ท่องเที่ยวที่เธอไม่เคยรู้จักว่า “มันอยู่ส่วนใดของโลก” (นศามณี, 2562: 7) อย่างประเทศมีดีสในตะวันออกกลาง “ยิ่งสร้างความตื่นเต้น ยิ่งสร้างความสนุก” (นศามณี, 2562: 8)

แต่เดิมการเดินทางไปยังต่างแดนในรูปแบบการท่องเที่ยวมักผูกขาดอยู่กับผู้ชาย ดูเหมือนว่า ผู้ชายจะมีอิสระเสรีในการออกไปยังพื้นที่สาธารณะ ขณะที่ผู้หญิงผูกพันอยู่กับพื้นที่ในบ้าน การเดินทางท่องเที่ยวของผู้หญิงมักปรากฏเคียงข้างผู้ชาย และเป็นผู้หญิงชนชั้นสูง เนื่องจากการท่องเที่ยวมักต้องใช้เวลาในการเดินทาง โดยเฉพาะเวลาในยามว่าง อีกทั้งยังเป็นการบ่งบอกถึงความแตกต่างทางชนชั้น ซึ่งชนชั้นแรงงานมักผูกพันอยู่กับเวลางาน ทว่าเมื่อบริบททางเศรษฐกิจแบบทุนนิยมเข้ามาแบ่งเวลางานและเวลาว่างออกจากกัน ตลอดจนเอื้อ

ให้คนทำงานสั่งสมเงินตรา และสร้างฐานะทางเศรษฐกิจขึ้นมาเป็นชนชั้นกลาง การท่องเที่ยวในเวลาว่างจึงขยายพรมแดนไปสู่ชนชั้นกลางด้วย อีกทั้งยังเอื้อให้ผู้หญิงชนชั้นกลางสามารถเดินทางท่องเที่ยวได้มากขึ้น การเดินทางท่องเที่ยวจึงสัมพันธ์ทั้งมิติของเวลาและพื้นที่ กล่าวคือ ในมิติของเวลาการท่องเที่ยวจะต้องเกิดขึ้นเฉพาะในเวลาว่างจากการทำงาน เวลาว่างในแง่นี้หมายถึงเวลาแห่งการบริโภค ไม่ใช่เวลาของการผลิตดังเช่นเวลาทำงาน หากพิจารณาในมิติของพื้นที่ การท่องเที่ยวคือการเดินทางไปยังที่อื่นหรือพื้นที่ที่ไม่คุ้นเคยชั่วครั้งชั่วคราว ดังที่สมสุข หินวิมาน ชี้ให้เห็นว่า นัยสำคัญของการท่องเที่ยวเป็น “กระบวนการเติมสิ่งที่ขาดหายไปจากชีวิตการทำงาน” (สมสุข หินวิมาน, 2558: 83) เนื่องจากชีวิตการทำงานเป็นช่วงเวลาที่ตัวตนของบุคคลขาดหายไป หรือไม่สามารถแสดงความต้องการของตัวตนได้อย่างเต็มที่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวตนของผู้หญิงที่มักไม่ปรากฏทั้งในเวลางานและเวลาว่าง ทั้งนี้ การแสดงออกซึ่งตัวตนของผู้หญิงขึ้นอยู่กับลักษณะหรือรูปแบบของการท่องเที่ยวด้วย ตั้งแต่การท่องเที่ยวเพื่อพักผ่อนหย่อนใจ ไปจนถึงการสร้างประสบการณ์ร่วมแบบใหม่ เช่น การทดลองท่องเที่ยวยังสถานที่ที่ไม่เคยไป หรือการไปร่วมใช้ชีวิตแบบคนพื้นถิ่น เป็นต้น กิจกรรมการท่องเที่ยวเช่นนี้เองที่ทำให้ผู้หญิงก้าวข้ามตัวตนแบบเดิม (transcendence of gender stereotypes) ไปสู่การค้นพบตัวตนใหม่หรือตัวตนแบบอื่นที่ผู้หญิงเองอาจไม่เคยแสดงออกมาก่อน (สมสุข หินวิมาน, 2558: 84) โดยนัยหนึ่งเวลาว่างจากการทำงานและพื้นที่ในดินแดนอื่นจึงเป็นปัจจัยสำคัญในการเปิดโอกาสให้ผู้หญิงได้แสดงออกซึ่งตัวตนและความปรารถนาที่ไม่อาจเปิดเผยได้ในดินแดนบ้านเกิด

อย่างไรก็ดี แม้การเดินทางท่องเที่ยวจะทำให้ตัวละครเอกหญิงก้าวข้ามไปจากข้อจำกัดในเชิงพื้นที่และเวลา ทว่าเมื่อตัวละครเอกหญิงเดินทางไปยังดินแดนทะเลทรายแล้ว กลับไม่สามารถควบคุมตนเองได้อย่างเป็นอิสระ ในแง่หนึ่งพื้นที่จึงมีส่วนสำคัญในการปรับเปลี่ยนตัวตนของตัวละครเอกหญิง สภาพแวดล้อมและบรรยากาศของพื้นที่ในทะเลทรายมีอำนาจในการโน้มน้าวและเหนี่ยวนำให้ตัวละครเอกหญิงเปิดเผยความปรารถนาทางเพศของตนเอง ดังตัวอย่างที่พบว่าตัวบทนำเสนอการเดินทางท่องเที่ยวยังดินแดนทะเลทรายของมุกระวีเพื่อ

พักผ่อนจากการทำงานหนักมาตลอดทั้งปี การท่องเที่ยวไปยังประเทศมีดีสซึ่งตั้งอยู่ในตะวันออกกลางอันห่างไกลจากประเทศไทย และพ้นไปจากการรับรู้ของคนไทยอย่างมุกระวี ยิ่งทำให้ตัดขาดจากโลกของการทำงานไปชั่วขณะ ทว่าระหว่างท่องเที่ยวไปยังสถานที่ต่างๆ ในดินแดนทะเลทราย ตัวละครเอกหญิงกลับค้นพบและตระหนักถึงความปรารถนาทางเพศของตนเอง โดยที่ตัวละครเอกหญิงไม่ทันสำนึกรู้ตัวด้วยเช่นกัน

จุดมุ่งหมายการเดินทางของมุกระวีคือ การไปท่องเที่ยวเพื่อตัดขาดจากโลกของการทำงาน และการให้เวลากับการท่องเที่ยวพักผ่อนอย่างเต็มที่ การท่องเที่ยวของมุกระวีจึงเป็นการแสวงหาประสบการณ์ความแปลกถิ่น เพื่อหลบลี้หนีห่างจากความเป็นจริงให้มากที่สุด ตัวบทจึงนำเสนอดินแดนทะเลทรายผ่านมุมมองของมุกระวีในลักษณะของดินแดนที่เต็มไปด้วยความลึกลับ เก่าแก่ แหล่งอารยธรรมโบราณที่ไม่อาจพบเจอในประเทศไทยหรือในปัจจุบัน แม้ว่าในตอนต้นเรื่องบริษัททัวร์จะให้ข้อมูลประเทศนี้ว่า เป็นประเทศเกิดใหม่ และเปิดประเทศเพื่อทำการค้าเสรีแข่งกับดูไบก็ตาม แต่เมื่อมุกระวีเข้าไปมีปฏิสัมพันธ์กับพื้นที่แล้ว ประเทศมีดีสกลับยังรักษารูปแบบทางวัฒนธรรมแบบเดิมเอาไว้ราวกับถูกแช่แข็งหรือหยุดเวลาไว้ในอดีต ภาพเสนอของประเทศมีดีสจึงเป็นดินแดนทะเลทรายที่มีกองโจรและชนเผ่าพื้นเมือง ซึ่งช่วยเสริมสร้างบรรยากาศให้ห่างไกลจากเวลาในปัจจุบัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพของทะเลทรายถูกเน้นนำเสนอในด้านของพื้นที่ที่อ้างว้าง น่ากลัว เต็มไปด้วยอันตรายทั้งจากผู้คน สัตว์ร้าย และสภาพอากาศ แต่ขณะเดียวกันก็สวยงาม ดังคำบรรยายที่ว่า “ในทะเลทรายนอกจากความสวยก็แฝงความน่ากลัวเอาไว้ทุกย่างก้าว” (นศามณี, 2562: 46) ความอ้างว้างของพื้นที่ทะเลทรายซึ่งนำเสนอในลักษณะของการตัดขาดออกจากโลกภายนอกเพื่อสร้างระยะห่างในเชิงพื้นที่ขึ้นมา กล่าวให้ชัดคือ ความห่างไกลของดินแดนทะเลทรายคือความห่างไกลจากข้อจำกัดในโลกของความเป็นจริง ซึ่งนำไปสู่การเอื้อให้ความปรารถนาทางเพศถูกปลุกเร้าขึ้นมา

ทั้งนี้ ความปรารถนาทางเพศของมุกระวีมิได้เปิดเผยอย่างตรงไปตรงมา หากแต่เผยออกมาอย่างค่อยเป็นค่อยไป โดยนำเสนอผ่านกิจกรรมต่างๆ ในขณะที่พักแรมชั่วคราวกลางทะเลทราย กิจกรรมหนึ่งซึ่งเร้าให้มุกระวีเริ่มเปิดเผยความปรารถนาทางเพศของตนเองออกมาคือ การตั้งแคมป์รอบกองไฟในเวลาอาหารค่ำ แม้จะเป็นการพักค้างกลางทะเลทรายที่แสนอันตราย หากแต่อาหารการกินมีพร้อมบริบูรณ์ ในฉากนี้อารมณ์ความปรารถนาของมุกระวีเริ่มเผยออกมาผ่านอาหาร ดังที่บรรยายว่า “ทุกอย่างหอมไปด้วยเครื่องเทศที่เธอไม่คุ้นเคยกับกลิ่นนัก แต่คิดว่ากินได้ [...] มุกระวีไม่รอให้เขาชวนซ้ำ เธอตักเนื้อแกะย่างมาชิมรสก่อนเป็นอย่างแรก ทันทีที่เนื้อแกะย่างเข้าปาก ก็รู้สึกถึงรสชาติเลิศรส แม้จะมีกลิ่นเฉพาะตัว แต่ความหิวบวกกับเครื่องเทศที่หมักกับเนื้อแกะ ทำให้มุกระวีเจริญอาหาร อยากกินทุกอย่างที่ขวางหน้า” (นศามณี, 2562: 48) ดินแดนทะเลทรายนูรีนจึงปรากฏลักษณะย้อนแย้งที่ก่อให้เกิดความเร้าใจ กล่าวคือ เป็นทั้งพื้นที่ซึ่งเต็มไปด้วยภัยอันตราย ทว่ายังคงบริสุทธิ์สวยงามตามธรรมชาติ ขณะเดียวกันก็ตอกย้ำความรู้สึกพิเศษที่ไม่อาจหาได้จากการท่องเที่ยวทั่วไป สถานที่แปลกถิ่นโดยเฉพาะกลางทะเลทราย ตลอดจนอาหารที่ไม่คุ้นเคย ก่อให้เกิดความรู้สึกแปลกแยกและแตกต่างจากพื้นที่ ทว่าในขณะเดียวกันก็กลับกลายเป็นสิ่งที่ทำให้มุกระวีตื่นตาตื่นใจและรู้สึกไว้วางใจไปพร้อมกันด้วย

นอกจากดินแดนทะเลทรายจะกลายเป็นพื้นที่ปลอดผู้คน เต็มไปด้วยอันตราย ทว่าในอีกด้านหนึ่งก็เป็นพื้นที่ที่ทำให้มุกระวีได้รับการกระตุ้นเร้าและค่อยๆ เปิดเผยความปรารถนาทางเพศของตนเองออกมาแล้ว สถานที่อย่างฮาเร็มยังเป็นอีกพื้นที่หนึ่งที่ถูกนำเสนอในลักษณะของการปิดล้อม ตัดขาด มีความเป็นส่วนตัวสูง และห่างไกลจากสายตาหรือการรับรู้ของผู้คน โดยเฉพาะอย่างยิ่งฮาเร็มซึ่งผิดไปจากภาพการรับรู้ของมุกระวีอย่างมาก ดังคำบรรยายที่ว่า “ฮาเร็มในความคิดของมุกระวีคือสถานที่ซึ่งเต็มไปด้วยกามราคะของผู้ชายมักมาก และเหล่าผู้หญิงนับร้อยที่ต้องคอยปรนเปรอให้ผู้ชายคนเดียวกัน” (นศามณี, 2562: 110) มุกระวีมองเห็นว่า ฮาเร็มยังเป็น “ดินแดนดิบเถื่อน” ที่เธอไม่มีวันจะเข้าไปและวางแผนจะหลบหนีออกมา ทว่าเมื่อได้เข้าไปอาศัยอยู่และรู้สภาพความเป็น

จริงแล้ว กลับพบว่า เป็นเพียงสถานที่ว่างเปล่า เป็นฮาเร็มร้างที่ไม่มีใครอาศัยอยู่ แต่ก็ได้รับการดูแลรักษาอย่างดีด้วยการประดับตกแต่งอย่างหรูหรา และรายล้อมด้วยพืชพรรณไม้สวยงาม ฮาเร็มถูกนำเสนอในลักษณะพื้นที่โบราณ เป็นเพียงอนุสรณ์สถานที่ตกค้างจากกาลเวลาในอดีต ทว่าถูกเก็บรักษาเอาไว้เพียงเพราะเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมชนชั้นสูงของชาวตะวันออกกลาง ทั้งนี้ ฮาเร็มถูกแปรเปลี่ยนให้กลายเป็นสถานที่สำหรับการพลอดรักระหว่างมุกระวีกับชีคฟาริส โดยขับเน้นว่า เป็นอีกดินแดนหนึ่งที่ไม่มีใครสามารถมากล้ำกรายได้ ดังที่บรรยายว่า “เส้นทางเดินไปยังสถานที่วีไอพีนั้นเต็มไปด้วยสวนดอกไม้สวยงามแปลกตาอย่างที่มุกระวีไม่เคยเห็นมาก่อน ยิ่งเดินผ่านไปนานเท่าไร มุกระวียิ่งรู้สึกว่า เหมือนเดินอยู่ในดินแดนลี้ลับ ห่างไกล” (นศามณี, 2562: 123) พื้นที่ของฮาเร็มแยกขาดออกจากพระราชวัง อีกทั้งยังห่างไกล และปลอดคน ได้ย้ำเน้นถึงความรู้สึกพิเศษ เป็นประสบการณ์ที่แปลกใหม่ ไม่อาจพบได้จากการท่องเที่ยวตามปกติมากไปกว่านั้น ความไม่คุ้นตาและความน่าชมของฮาเร็มยังทำให้ “สาวไทยได้ชมเพลินๆ” (นศามณี, 2562: 123) พื้นที่ของฮาเร็มจึงมีลักษณะของการล่อลวงให้เธอหลงใหล และชวนให้ดึงดูดเข้าไปหา จนเผลอลืมตัวสนองตอบต่อทิวทัศน์และบรรยากาศรอบตัว

> มุกระวีต้องสูดลมหายใจเข้าลึกอยู่นาน มองสถานที่อลังการงานสร้างตรงหน้าด้วยสายตากึ่งขุ่นเคืองเขาที่พามา และอีกแว่บหนึ่งก็ดีใจที่ได้มาชมสถานที่สุดพิเศษแบบนี้ [...] มุกระวีประเมินด้วยสายตา ฮาเร็มแห่งนี้มีเนื้อที่ราวสองไร่ได้ มีห้องหับสำหรับพักอาศัย มีสระสรงน้ำ มีอุทยานดอกไม้ มันดูเหมือนเมืองเล็กๆ เมืองหนึ่งที่อยู่ของผู้หญิงสวยผู้มีหน้าที่คอยเอาอกเอาใจ ให้ความสำราญแก่ท่านชีคเหมือนนิยายที่เคยอ่าน หรือเปล่า แต่ทำไมในนี้ถึงว่างเปล่าไม่มีผู้คน
>
> (นศามณี, 2562: 124)

อาการดังกล่าวของมุกระวีได้เผยความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของตนเอง เช่นเดียวกับกรณีที่เกิดขึ้นในพื้นที่กลางทะเลทรายและในกระโจม ซึ่งกระตุ้นเร้าความปรารถนาทางเพศที่ซ่อนเร้นอยู่ภายในของมุกระวีออกมา และค่อยๆ ชัดเจนขึ้นขณะที่อยู่ในพื้นที่ของฮาเร็ม ทั้งนี้ ลักษณะของฮาเร็มร้างที่ปลอดคน เปรียบเสมือนพื้นที่ว่างเปล่า ที่สามารถประกอบสร้างความหมายให้กลายเป็นพื้นที่ของความปรารถนาทางเพศได้ การนำเสนอพื้นที่ของฮาเร็มในกรณีนี้เทียบเคียงได้กับพื้นที่ฮาเร็มในนวนิยายโรมานซ์ทะเลทรายของตะวันตกที่มีตัวละครเอกหญิงเดินทางเข้าไปสู่ฮาเร็มของชีคเช่นกัน ดังที่ ทีโอ (Hsu-Ming Teo) วิเคราะห์ว่า “The empty harem symbolizes the emotional and sexual vacuum in the contemporary sheik hero’s life; a vacant space waiting for the white woman to enter, to succumb to the pleasures of this place and of the man who owns it and, eventually, to dominate both through her emotional and sexual power.” (Teo, 2012: 219) การสร้างพื้นที่ฮาเร็มว่างเปล่าซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่ผูกโยงเข้ากับความปรารถนาทางเพศของชีค การเดินทางเข้าไปยังฮาเร็มของตัวละครเอกหญิงชาวตะวันตก จึงเปรียบเสมือนการตกอยู่ในอารมณ์ความปรารถนาที่ถูกครอบงำโดยชีค ทั้งนี้ หากพิจารณาพื้นที่ฮาเร็มร้างในเรื่อง *ระอุรักเจ้าทะเลทราย* ปรากฏในลักษณะเดียวกันคือ เมื่อมุกระวีเดินทางเข้าไปยังฮาเร็มซึ่งมีชีคฟาริสนำทางไปนั้น เธอกลับมีอาการคล้ายกับคนที่ถูกมนตร์สะกด เกิดความพลั้งเผลอชื่นชม และโดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อชีคฟาริสเริ่มพาเธอเข้าไปยังส่วนลึกภายในฮาเร็ม ยิ่งทำให้มุกระวีตื่นเต้นและวาบหวามใจมากขึ้นเรื่อยๆ

อย่างไรก็ดี การนำเสนอฮาเร็มร้างในนวนิยายโรมานซ์ของไทยมิได้นำเสนอในเชิงสัญลักษณ์ว่า เป็นพื้นที่แห่งความปรารถนาของชีคแต่เพียงเท่านั้น หากแต่ในอีกด้านหนึ่งกลับกลายเป็นพื้นที่ที่ทำให้มุกระวีเผชิญหน้ากับความปรารถนาทางเพศของตนเอง ดังจะเห็นว่า ปฏิสัมพันธ์ของมุกระวีต่อพื้นที่ภายในฮาเร็มกลับเป็นไปในลักษณะขัดแย้งในตนเองอยู่เสมอ อาการของมุกระวีจึงปรากฏทั้งการหลงใหลไปพร้อมกับความพยายามหักห้ามใจตนเอง ในแง่หนึ่งพื้นที่ภายใน

ฮาเร็มร้างจึงเปรียบเสมือนพื้นที่ภายในจิตใจของมุกระวี ซึ่งทำให้เธอค้นพบความปรารถนาทางเพศของตนเองที่เคยพยายามกดทับเอาไว้เมื่อครั้งอยู่กรุงเทพฯ ภาพความปรารถนาที่ขัดแย้งอยู่ภายในใจมุกระวีปรากฏชัดเจนมากขึ้น เมื่อชีคฟาริสนำพามุกระวีเข้าไปยังพื้นที่ภายในของฮาเร็มลึกมากขึ้น จนนำพาไปสู่ห้วงของอารมณ์ปรารถนาระหว่างกัน แม้มุกระวีรู้ว่าสิ่งที่กำลังจะเกิดคือการนำพาไปสู่การร่วมรัก แต่ก็แสดงออกว่า “มุกระวีส่ายหน้าไปมา พยายามสลัดความคิดมากอยากเป็นผู้หญิงของเขาก็อยาก แต่ใจหนึ่งก็หวาดกลัวปัญหาต่างๆ นานา” (นศามณี, 2562: 129) ความหวาดกลัวต่อความปรารถนาทางเพศของตนเอง เกิดขึ้นคล้ายกับอาการหวาดกลัวสิ่งที่เธอได้กดทับเอาไว้ ดังที่ชีคฟาริสได้สะท้อนออกมาว่า “คุณกลัวอะไรกันแน่มุกระวี ทุกครั้งที่คุยเรื่องบนเตียง คุณมักจะเดินหนีผม ด่าว่าผมต่างๆ นานา หรือที่จริงกลัวใจตัวเอง” (นศามณี, 2562: 129) ความปรารถนาทางเพศเป็นสิ่งที่มุกระวีพยายามกดทับและลบลืมเพื่อมุ่งหน้าทำงานและแบกรับความเป็น “สตรีศรีสยาม” (นศามณี, 2562: 110) ทว่า พื้นที่ภายในฮาเร็มร้างกลับเอื้อให้ความปรารถนาทางเพศของมุกระวีได้ผุดโผล่ขึ้นมา และทำให้เธอเผชิญหน้ากับความปรารถนานั้น จนปรากฏออกมาในลักษณะของความย้อนแย้งภายในความรู้สึกของตนเองเสมอ โดยนัยแล้วพื้นที่ตัดขาดคือการหลีกหนีไปสู่โลกที่ทำให้ตัวละครเอกหญิงสามารถก้าวข้ามตัวตนเดิมของตนเอง ทั้งนี้ การเปิดเผยถึงความรู้สึกทางเพศไม่ได้เกิดจากตัวละครเอกหญิงในฐานะองค์ประธาน หากแต่เป็นผลจากสถานที่อันลึกลับและห่างไกล มีส่วนสำคัญในการเร้าให้ตัวละครเอกหญิงเผชิญหน้ากับความปรารถนาทางเพศ ที่ตนเองกดทับโดยจารีตที่ถูกตีกรอบจากสังคมไทย ดังที่แสดงผ่านอาการของคนต้องมนตร์สะกดและเผลอตัว

3.2 ร้อนแรงเร้าอารมณ์: พื้นที่แห่งความลุ่มหลงผ่านการทำให้เป็นสินค้าที่มีเสน่หาทางเพศ

นอกจากรูปแบบการเดินทางท่องเที่ยวแล้ว ในนวนิยายโรมานซ์ทะเลทรายที่ศึกษายังปรากฏรูปแบบการเดินทางเพื่อไปทำงาน ดังที่ปรากฏในเรื่อง *หวานใจเจ้าทะเลทราย* ตัวละครเอกหญิง “อลิซา” มีจุดมุ่งหมายในการเดินทางไปยังดินแดนมีดีส เพื่อต้องการเปิดตลาดการค้าอัญมณี เนื่องจากตลาดการค้าใน

ไทยมาถึงทางตัน อลิชาเดินทางเข้ามายังดินแดนทะเลทรายด้วยความรู้สึกของผู้หญิงที่มีความกล้า รู้เท่าทันเล่ห์เหลี่ยมกลโกง และมีไหวพริบปฏิภาณในการค้าขาย โดยมองดินแดนประเทศมีดีสว่า “ช่างเป็นประเทศที่น่าท้าทายเสียจริงๆ” (ไอศิกา, 2562: 20) อย่างไรก็ดี เมื่อเดินทางไปถึงดินแดนมีดีสแล้ว เธอกลับกลายเป็นผู้หญิงที่ไม่อาจต้านทานความปรารถนาของตนเองได้ เมืองหลวงซึ่งเป็นเมืองแบบมหานครที่มีความเจริญทางเศรษฐกิจ ขณะเดียวกันก็ตื่นตะลึงกับผืนทรายอันสวยงามกว้างไกลที่ยังห่างไกลความเจริญ ผืนทรายได้ร่ายมนตร์สะกดให้อลิชาไม่เป็นตัวของตัวเอง จนเกิดอาการลุ่มหลงที่ทนต่อแรงยั่วเย้าของดินแดนมีดีสไม่ได้ เมืองมีดีสซึ่งตั้งอยู่ในดินแดนตะวันออกกลาง เป็นประเทศที่มีความเจริญและทันสมัยไม่แพ้ประเทศตะวันออกกลางอย่างดูไบหรือซาอุดีอาระเบีย ความเจริญทางด้านเศรษฐกิจเกิดจากทรัพยากรที่มีคุณค่าอย่างก๊าซธรรมชาติและบ่อน้ำมัน ตลอดจนการค้าขายในเชิงเสรี ส่งผลทำให้เมืองมีดีสขยายตัวจนกลายเป็นเมืองมหานคร ซึ่งมีทั้งโรงแรมและห้างสรรพสินค้าขนาดใหญ่ การคมนาคมที่ทันสมัย ขณะที่วิถีชีวิตของคนในเมืองรูปแบบคล้ายกับประเทศที่พัฒนาแล้วตามแบบอย่างของตะวันตก อย่างไรก็ดี ในอีกด้านหนึ่งมีดีสก็ยังคงรักษารูปแบบทางวัฒนธรรมในแบบตะวันออกเอาไว้ในรูปแบบของสินค้า เนื่องจากมีมูลค่าทางเศรษฐกิจ โดยเฉพาะในธุรกิจการท่องเที่ยว เมืองมีดีสจึงมีลักษณะของส่วนผสมระหว่างความเป็นตะวันตกและตะวันออก ดังที่บรรยายว่า “มีดีสเป็นจุดเชื่อมต่อระหว่างยุโรปกับเอเชีย ผู้คนก็หลากหลายสีผิว สีผม สีตาหลายชาติพันธุ์” (ไอศิกา, 2562: 27)

ลักษณะของการผสมผสานและความก้ำกึ่งของเมืองมีดีสนี้เองที่สร้างความตื่นตาตื่นใจให้กับผู้มาเยือน อลิชายอมรับว่า ดินแดนทะเลทรายในภาพจำของเธอนั้น เป็นเมืองที่มีแต่ผืนทราย โจร และอูฐ หากแต่เมื่อเดินทางมาถึงจึง “รู้สึกแปลกใหม่ไปหมด” (ไอศิกา, 2562: 27) ทั้งนี้ ภาพจำเกี่ยวกับทะเลทรายของอลิชากลับไม่ได้หายไปไหน หากแต่ภาพดังกล่าวถูกแปรเปลี่ยนไปเพื่อขายให้กับนักท่องเที่ยว ดังที่บรรยายฉากหนึ่งเมื่ออลิชาไปถึงห้องพักในโรงแรมที่อยู่บนตึกสูงว่า “โรงแรมของเธออยู่ในย่านเศรษฐกิจและใกล้สถานที่จัดงานแสดงสินค้า

นานาชาติ วิวห้องพักดีเลิศมากเพราะเปิดม่านก็เจอผนังตึกข้างเคียง ทางโรงแรมก็เลยวาดภาพทะเลทรายกับอูฐไว้ให้ลูกค้าฝึกจินตนาการ" (ไอศิกา, 2562: 29) ดังนั้น แม้รูปแบบของเมืองมีดีสจะเปลี่ยนไปเป็นแบบตะวันตก หากแต่ยังนำลักษณะทางธรรมชาติและวัฒนธรรมดั้งเดิมของความเป็นตะวันออกกลางมาใช้ในการเสริมสร้างบรรยากาศให้เกิดความแปลกแตกต่างขึ้นมา ซึ่งมีเสน่ห์เย้ายวนใจต่อตัวละครเอกหญิงอย่างมาก อย่างไรก็ดี แม้ว่ารูปลักษณ์ภายนอก (style) ของเมืองมีดีสที่มีส่วนผสมของความเป็นตะวันตกและตะวันออกกลางจะทำให้เกิดความแตกต่างจากเมืองอื่น ทว่า ลักษณะร่วมกันของเมืองแบบมหานครคือพื้นที่ของการบริโภค ซึ่งล่อลวงให้ผู้คนหลั่งไหลเข้าไป เช่นเดียวกับกรณีของตัวละครเอกหญิงอย่างอลิชาที่ตื่นตาตื่นใจกับการเลือกซื้อสินค้าภายในห้างขนาดใหญ่ดังที่บรรยายว่า

> เมื่อไปที่แหล่งช็อปปิง ตอนแรกอลิชาก็นึกว่า เป็นห้างสรรพสินค้าธรรมดาๆ อารมณ์บาซาร์ แต่ประเทศมีดีสกำลังเร่งพัฒนาจนน่าทึ่ง ที่นี่เป็นแหล่งช็อปปิงติดแอร์ขนาดใหญ่กว่าพารากอนราวๆ ห้าเท่า เต็มไปด้วยร้านรวงชั้นนำจากทั่วโลก สวนสนุก ศูนย์อาหาร ลานกีฬาอินดอร์ สระว่ายน้ำในร่ม ทุกอย่างฟรีสำหรับประชาชน เพียงแต่ก้าวเท้าเข้าไปก็เหมือนโลกพลิกกลับจากทะเลทรายเป็นโลกแห่งอนาคต ไม่มีสิ่งใดในโลกที่มีดีสไม่มี (ไอศิกา, 2562: 174-175)

ห้างสรรพสินค้าขนาดใหญ่ที่เต็มไปด้วยสินค้าและบริการมากมายที่พร้อมจะตอบสนองความต้องการ เป็นเสมือนโลกอีกใบที่อลิชาใฝ่หาและสร้างความสุขให้แก่เธอ เมืองมีดีสจึงไม่ใช่เพียงแค่เมืองที่มีแต่อูฐ ทะเลทรายแห้งแล้ง และต้นอินทผลัม แต่เป็นเสมือนเมืองยูโทเปียที่ทุกอย่างอุดมสมบูรณ์ หรูหรา ใหญ่โตกว้างใหญ่ มีเทคโนโลยี และมีความสมัยใหม่แบบตะวันตก ฯลฯ ภาพเสนอดังกล่าวเสมือนเป็นการลดทอนภาพดินแดนทะเลทรายตะวันออกกลาง จากมีความแห้งแล้งและความลึกลับดำมืดดังเช่นในเรื่องเล่าทะเลทรายในอดีต ให้เหลือ

แต่ในด้านที่เป็นมิตร ปลอดภัย ในมุมมองของตัวละครเอกหญิงแล้ว ดินแดนตะวันออกกลางเป็นสวรรค์ของการจับจ่ายซื้อของ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อได้ชีคเป็นคนรักหรือสามีซึ่งรวยมหาศาล พร้อมที่จะจ่ายเงินในการเลือกซื้อของให้กับผู้หญิงได้ไม่มีวันหมดด้วยบัตรเครดิตวงเงินไม่จำกัด ชีคสามารถเหมาเสื้อผ้าและเครื่องประดับทั้งร้านเพื่อเอาใจผู้หญิงคนรัก เมืองมีดีสจึงเป็นพื้นที่แห่งการบริโภคที่ไม่รู้จบและไม่มีวันพอ

ทั้งนี้ ความน่าหลงใหลของการบริโภคในพื้นที่เมืองยังสัมพันธ์กับความปรารถนาทางเพศของตัวละคร กล่าวคือ เรื่องเล่าความรักซึ่งเกิดขึ้นในพื้นที่เมืองภายใต้บริบทของระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมที่เน้นบริโภคนิยม ได้แปรเปลี่ยนสิ่งที่เป็นนามธรรมอย่างความรักให้กลายเป็นสินค้าที่น่าหลงใหล ด้วยการสร้างภาพลวงตาเกี่ยวกับการแสวงหาคนรักว่า เป็นประสบการณ์อันแสนพิเศษสามารถเปลี่ยนแปลงคนรักได้ตามใจปรารถนาเสมือนการเลือกซื้อสินค้า (person fetishism) (Illouz, 1997: 148) ความสัมพันธ์ในลักษณะดังกล่าวปรากฏอย่างชัดเจนในพื้นที่ของเมืองแบบมหานคร เนื่องจากเป็นศูนย์กลางของการบริโภค ดังที่อลิซาพบกับชีคแม้จะเพิ่งพบเจอกันไม่นาน แต่ทั้งสองคนก็ถลำลึกไปสู่การร่วมรักกัน ทั้งนี้ หลังจากร่วมรักกันแล้ว อลิซาเลือกที่จะเป็นฝ่ายขอลาจากชีค เนื่องจากเธอเห็นว่า ความสัมพันธ์ระหว่างสองคนไม่มีทางเป็นไปได้ ดังที่อลิซาบอกว่า “ชารีฟ ฉันจะคิดถึงคุณเสมอค่ะ เมื่อคืนฉันมีความสุข คุณวิเศษมาก เรายินยอมพร้อมใจกัน ใช่ ดีล...และก็จบแค่นั้น” (ไอศิกา, 2562: 119) อลิซามองเห็นว่า เรื่องเซ็กซ์เป็นเพียงการแลกเปลี่ยนระหว่างกัน หากพิจารณาในมิติของพื้นที่แล้วเห็นว่า พื้นที่เมืองมีดีสเอื้อให้ตัวละครเอกหญิงสามารถแสดงออกซึ่งความสัมพันธ์ในชั่วข้ามคืนเช่นนี้ได้ ลักษณะของเมืองที่มีการบริโภคอย่างเสรีได้ เป็นตัวกำหนดวิถีชีวิตและรูปแบบการดำเนินชีวิตของคนในเมืองให้กลายเป็นผู้บริโภคทั้งในเชิงสินค้าและในเชิงนามธรรม ดังเช่นความรักและการร่วมรัก พื้นที่ที่เต็มไปด้วยสิ่งล่อตาล่อใจผ่านสินค้า ทำให้ตัวละครเอกหญิง “เดินออกจากร้านหนึ่งไปยังอีกร้านหนึ่งอย่างเพลิดเพลิน” (ไอศิกา, 2562: 175) ในแง่หนึ่งการหลงใหลอยู่ในพื้นที่ของการบริโภคและเลือกซื้อสินค้าได้ตามใจต้องการจึงคู่ขนาน

ไปกับความสัมพันธ์รักของอลิชากับชีคที่ไม่ต่างกับการเลือกและแลกเปลี่ยนสินค้าระหว่างกัน นอกจากนั้น หากพิจารณาในมิติของระยะห่างทางพื้นที่ เมืองมีดีสถูกนำเสนอให้มีลักษณะของโลกที่ห่างไกลจากการรับรู้ และห่างไกลเชิงระยะทางจากประเทศไทย ยิ่งทำให้อลิชารู้สึกมีอิสระเสรีในการแสดงออกซึ่งความสัมพันธ์ในลักษณะดังกล่าวมากขึ้น

แม้ว่าเมืองมีดีสจะมีความเหมือนกับเมืองแบบมหานครอื่นทั่วโลก ทว่าความแตกต่างที่สร้างแรงดึงดูดใจและเร้าใจต่อตัวละครเอกหญิงอย่างมาก คือส่วนผสมที่ยังคงรักษาทรัพยากรทางธรรมชาติและวัฒนธรรมดั้งเดิมเอาไว้ด้วย อย่างไรก็ดี พื้นที่ในธรรมชาติและวัฒนธรรมท้องถิ่นไม่ใช่พื้นที่ซึ่งถูกปล่อยให้เป็นไปตามกาลเวลา หากแต่เป็นการจัดการด้วยการดำรงรักษาไว้เพื่อเป็นแหล่งท่องเที่ยว พื้นที่ในทะเลทรายจึงไม่ต่างจากพื้นที่เมืองในแง่ที่ถูกทำให้กลายเป็นสินค้ารูปแบบหนึ่ง เพื่อดึงดูดใจชาวต่างชาติผู้มาเยือน เปรียบเสมือนอีก “รสชาติ” หนึ่งที่มีไว้เย้ายวนให้เดินทางไปเยือน ฉากกลางทะเลทรายจึงถูกนำเสนอด้วยนัยของการ “เปลี่ยนบรรยากาศ” เพื่อสร้างความตื่นใจและตื่นเร้าทางเพศ มีลักษณะคล้ายดังที่ได้กล่าวไว้ในตอนต้นว่า ภาพทะเลทรายกับอูฐ “เป็นภาพวาดให้ลูกค้าไว้ฝึกจินตนาการ” (ไอศิกา, 2562: 29) ทว่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในฉากทะเลทรายเป็นการนำพาตัวละครเอกหญิงในฐานะ “แขกผู้มาเยือน” (ไอศิกา, 2562: 100) เข้าร่วมสร้างประสบการณ์และสัมผัสกับบรรยากาศกลางทะเลทราย เพื่อสร้างอรรถรสทางอารมณ์จากภาพท้องถิ่นซึ่งแปลกตา ดังที่บรรยายว่า “กระโจมทรงสูงแบบโบราณ เสียงอูฐร้องคราง สลับกับเสียงกระดึงที่คอทำให้อลิชาประหลาดใจยิ่งเห็นฟูกเบาะไหมพรมศิลปะเปอร์เซียดั้งเดิม เครื่องแก้วประณีตบรรจงวางเคียงคู่กับเหยือกน้ำลวดลายแปลกตาเหมือนที่เคยเห็นในพิพิธภัณฑ์ เพียงแต่ว่ามันเป็นของใหม่” (ไอศิกา, 2562: 64) พื้นที่ในทะเลทรายเปรียบเสมือนฉากที่ถูกจัดวางไว้ สถานที่และวัตถุสิ่งของถูกจัดแสดงให้ผู้เดินทางต่างถิ่นได้ชื่นชมและเข้าไปมีประสบการณ์ร่วม นอกจากรูปแบบทางศิลปะและวัฒนธรรมของพื้นถิ่นกลางทะเลทรายจะถูกแปรให้เป็นสินค้าเพื่อสร้างความตื่นตาตื่นใจ (spectacle) ให้กับนักท่องเที่ยวแล้ว วิถีชีวิตของคนพื้นถิ่นก็ยังคงถูกรักษาเอาไว้ตามแบบเดิม

โดยเฉพาะขนบธรรมเนียมประเพณีที่เกี่ยวข้องกับศาสนาที่ผู้คนท้องถิ่นยังยึดถือปฏิบัติอย่างเคร่งครัด โดยไม่มีความเป็นตะวันตกเข้าไปปะปน ซึ่งต่างจากพื้นที่เมือง ดังที่บรรยายว่า “พื้นที่นี้ยังคงเปราะบางและเคร่งศาสนากว่าพื้นที่ในเมือง หญิงทุกคนต้องสวมผ้าคลุมสีดำที่เรียกว่าอบายา ปกปิดตั้งแต่ศีรษะจดปลายเท้า” (ไอศิกา, 2562: 63) วิถีปฏิบัติที่เคร่งศาสนาช่วยส่งเสริมภาพดินแดนกลางทะเลทรายที่มีความบริสุทธิ์และยังคงความดั้งเดิมให้เด่นชัด

การเดินทางเข้าไปยังพื้นที่ท่ามกลางทะเลทราย ซึ่งเต็มไปด้วยบรรยากาศของความน่าตื่นตาตื่นใจจากวัตถุสิ่งของและสถานที่โบราณ ผ่านสายตาและมุมมองของอลิซาในฐานะนักเดินทางต่างถิ่น ทำให้พื้นที่กลางทะเลทรายเทียบเคียงได้กับพื้นที่ของห้างสรรพสินค้าที่จัดวางสินค้าให้อลิซาเลือกชมอย่างเพลิดเพลิน นอกจากนั้น พื้นที่เคร่งครัดทางศาสนายังช่วยสร้างความรู้สึกถึงประสบการณ์ในการสัมผัสกับของแท้ดั้งเดิมที่ยังบริสุทธิ์ มากไปกว่านั้น แม้ในพื้นที่นั้นจะมีวิถีชีวิตที่เคร่งศาสนามากเพียงใด หากความสัมพันธ์ระหว่างชีคชารีฟและอลิซากลับถูกนำเสนอในเชิงกามารมณ์อย่างชัดแจ้ง จนอาจกล่าวได้ว่า ความเคร่งครัดทางศีลธรรมและศาสนาที่นำมาซึ่งข้อต้องห้ามทางเพศระหว่างชายหญิง กลับยิ่งเร้าความรู้สึกถึงการละเมิด อันนำมาซึ่งความน่าตื่นเต้นและท้าทายมากยิ่งขึ้น พื้นที่กลางทะเลทรายจึงมีแรงดึงดูดใจและน่าหลงใหล นัยสำคัญของการนำเสนอพื้นที่ในลักษณะความเป็นของแท้ดั้งเดิม โดยเฉพาะวิถีชีวิตที่ยิ่งเคร่งครัดต่อศาสนา จึงไม่เพียงสร้างความรู้สึกแปลกตา (exoticism) ในสายตาของนักท่องเที่ยวโดยทั่วไปเท่านั้น หากยังถูกนำเสนอให้กลายเป็นพื้นที่ในการสร้างความน่าตื่นเต้นทางเพศ (eroticism) ด้วยเช่นกัน ในพื้นที่กลางทะเลทรายจึงมักพบเหตุการณ์การร่วมรักที่ถูกนำเสนออย่างรุนแรงและเร่าร้อน

พื้นที่กลางทะเลทรายที่ชวนให้เกิดความตื่นตาและตื่นเต้นทางเพศข้างต้นยังผูกโยงเข้ากับตัวละครเอกชีคชารีฟ ด้วยการทำให้เรือนร่างของชีคชารีฟถูกบรรยายให้กลมกลืนเข้ากับพื้นที่ดินแดนทะเลทราย ดังเช่นในฉากหนึ่งที่เล่าถึงการติดอยู่ท่ามกลางพายุทะเลทราย แม้ชีคชารีฟจะถูกนำเสนอตั้งแต่ต้นเรื่องว่าเป็นผู้ชายที่ทันสมัยและมีความเป็นตะวันตกจากการศึกษาและรูปลักษณ์การ

แต่งกาย ทว่าเมื่ออยู่ท่ามกลางทะเลทราย ชีคชารีฟก็เปลี่ยนตนเองให้กลายเป็นคนพื้นเมืองเต็มตัว ดังที่บรรยายว่า “เขาเปลือยท่อนบน กำลังเช็ดคราบน้ำมันเครื่องออกจากมือด้วยเสื้อ มัดกล้ามสีทองแดงอันแสนสวยงามของเขา ทำให้เธอคอแห้งผาก มองเขาตาแป๋ว ร่างกายของเขาบึกบึนยิ่งกว่าชายใด อลิซาอดคิดไม่ได้ว่าทะเลทรายร้อนระอุแห่งนี้คงจะเป็นเบ้าหลอมชายผู้ร้อนแรงคนนี้ เมื่อนึกถึงจุมพิตร้อนแรงที่เกิดขึ้นบนรถ ร่างกายของเธอก็ร้อนวูบจนนึกว่าจับไข้” (ไอศิกา, 2562: 86) การบรรยายดังกล่าวถูกนำเสนอผ่านสายตาและมุมมองของอลิซา ผ่านการจ้องมองเรือนร่างของชีคชารีฟในลักษณะของการแยกส่วน คล้ายกับการจ้องมองวัตถุหรือสินค้า ซึ่งน่ายั่วยวน จนก่อให้เกิดความรู้สึกวูบไหวอยากครอบครอง นอกจากนั้น เรือนร่างของชีคยังเป็นส่วนหนึ่งของพื้นที่ทะเลทราย ที่ผูกโยงกับความเป็นธรรมชาติและวัฒนธรรมดั้งเดิมของดินแดนทะเลทราย ในแง่นี้ชีคชารีฟจึงเปรียบเสมือนสินค้าประเภทหนึ่งที่สามารถปรับเปลี่ยนรูปลักษณ์ภายนอกที่เป็นได้ทั้งผู้ชายทันสมัยแบบตะวันตก ขณะเดียวกันก็กลายเป็นผู้ชายที่กลมกลืนเข้ากับความเป็นท้องถิ่นได้ อีกทั้งยังถูกจัดวางอย่างกลมกลืน และเป็นส่วนหนึ่งกับพื้นที่จนก่อให้เกิดความน่าหลงใหลและเย้ายวนชวนให้เกิดเสน่หาทางเพศ

การจ้องมองชีคและพื้นที่ในดินแดนทะเลทรายของอลิซาในฐานะนักท่องเที่ยวมีลักษณะคล้ายกับการมองของนักเดินทางผู้ชาย โดยเฉพาะนักเดินทางชายชาวตะวันตกที่มักมองชาติพันธุ์อื่นในดินแดนอื่นด้วยการทำให้กลายเป็นเพศที่น่าตื่นเต้นเร้าใจ ดังที่ โจแอน เนเกิล (Joane Nagel) วิเคราะห์การเดินทางท่องเที่ยวเพื่อหาความสัมพันธ์ทางเพศของผู้หญิงชาวตะวันตกในแถบแคริบเบียน ผู้หญิงนักท่องเที่ยวชาวตะวันตกมักมองหาชายหนุ่มพื้นเมืองที่สีผิวแทน ร่างกายกำยำ ผมหยิก เพราะมีลักษณะของผู้ชายเต็มชาย ก่อให้เกิดความรู้สึกเร้าอารมณ์มากกว่าผู้ชายผิวขาวชาวตะวันตก ในแง่นี้สายตาของผู้หญิงชาวต่างชาติที่มองไปยังผู้ชายต่างถิ่น จึงไม่ต่างจากสายตาของนักเดินทางผู้ชายชาวตะวันตกผิวขาวในบริบทของอาณานิคม ซึ่งมองผ่านสายตาของการนิยามชาติพันธุ์อื่นผ่านการทำให้เป็นเพศ เพื่อสร้างความเป็นอื่นนั้นให้น่าตื่นตาตื่นใจ (racialized and sexualized lens, as exotic Other) (Nagel, 2003: 207) อย่างไรก็ดี หากพิจารณานัยเชิง

อำนาจผ่านสายตาของนักท่องเที่ยวผู้ชายกับผู้หญิง กลับพบความแตกต่างด้วยเช่นกัน กล่าวคือ สายตาของนักท่องเที่ยวผู้ชายมีนัยของการใช้อำนาจครอบครองเหนือแผ่นดินอื่น ผ่านการสร้างพื้นที่อื่นให้กลายเป็นเพศหญิง ทว่า หากพิจารณาสายตาของอลิชาซึ่งมองไปยังชีคและพื้นที่ทะเลทราย กลับมีนัยของการมองของผู้ที่ตกอยู่ภายใต้อำนาจ ดังที่นำเสนอว่า สภาพแวดล้อมของพื้นที่และเรือนร่างของชีคถูกทำให้กลายเป็นเสมือนสินค้าที่สร้างแรงดึงดูด และล่อลวงให้คนหลงใหลและตกอยู่ภายใต้ไฟปรารถนา ดังที่บรรยายว่า “ทั้งที่รู้ว่าเล่นกับไฟ ร้อนแรงแสนอันตราย ใครที่เฉียดผ่านเข้าไปล้วนแล้วแต่ถูกไฟเผาผลาญ แต่ก็ยังไม่วายพาตัวเองกระโจนเข้าไป” (ไอศิกา, 2562: 111) ในแง่นี้ผู้ที่เดินทางเข้าไปยังพื้นที่ทะเลทรายจึงไม่ได้ถูกนำเสนอในเชิงผู้มีอำนาจเข้าไปเพื่อครอบครอง หากแต่เมื่อเข้าไปแล้วกลับเผยให้เห็นสภาวะไร้อำนาจต่อการตกอยู่ภายใต้ “ไฟเสน่หา” ของคนที่เดินทางเข้าไปยังพื้นที่นั้นเสียเอง ดังพบว่า แม้ต้นเรื่องจะนำเสนอบุคลิกและลักษณะนิสัยของอลิชาว่า เป็นผู้หญิงที่มีความมั่นใจ ชอบความท้าทาย กล้าได้กล้าเสีย มีอำนาจต่อรองในการเลือกคู่รักและรูปแบบของความสัมพันธ์กับชีค ทว่าเมื่ออลิชาได้เข้าไปมีปฏิสัมพันธ์กับพื้นที่ซึ่งแวดล้อมไปด้วยบรรยากาศที่สร้างความแปลกตา อีกทั้งยังชวนให้ตื่นใจทางเพศจากการเปิดเผยเรือนร่างและการเล้าโลมของชีค กลับทำให้อลิชาตกอยู่ในอารมณ์ปรารถนาและไร้อำนาจต้านทานขัดขืน

พื้นที่ของประเทศมีดีสทั้งในเมืองหลวงและกลางทะเลทรายล้วนมีนัยร่วมกันคือ พื้นที่ของอำนาจแห่งการล่อลวงและสร้างความลุ่มหลงให้แก่ตัวละครเอกหญิง ในพื้นที่ของเมืองแบบมหานครได้ถูกอำพรางสายตาว่า เป็นดินแดนที่มีอิสระเสรีภาพ อีกทั้งรูปแบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมที่เน้นการบริโภคได้สร้างการตระหนักรู้ให้แก่ตัวละครเอกหญิงว่า ตนมีอิสระในการเลือก ทั้งในการเลือกจับจ่ายซื้อสินค้าและเลือกรูปแบบความสัมพันธ์ นอกจากนั้นในกลางทะเลทรายแม้จะนำเสนอว่าเป็นดินแดนแห่งความบริสุทธิ์ ปราศจากความเจริญและความทันสมัย หากแต่รูปแบบของการท่องเที่ยวทำให้สถานที่กลายเป็นสินค้าที่ชวนให้นักเดินทางเข้าไปเยือน ในแง่นี้พื้นที่ทั้งในเมืองหลวงและในกลางทะเลทรายต่างขับเคลื่อนไปด้วยกลไกของระบบทุนนิยมที่เน้นการบริโภค ซึ่งแปลงบุคคล

และสถานที่ให้กลายเป็นสินค้า โดยที่สินค้าดังกล่าวผูกโยงกับเสน่ห์ทางเพศที่น่าเย้ายวนชวนเกิดความปรารถนาที่จะครอบครอง ดังนั้นตัวละครเอกหญิงจึงกลับถูกล่อลวงให้ตกอยู่ภายใต้การครอบครองนั้นเสียเอง

4. ฝันรักในรอยทราย: อำนาจของภาพฝันถึงความสุขทางเพศในดินแดนทะเลทราย

การเดินทางเข้าไปมีปฏิสัมพันธ์กับพื้นที่และตัวละครเอกชีคในดินแดนทะเลทราย ได้เผยความปรารถนาทางเพศของตัวละครเอกหญิงที่ไม่เคยปรากฏมาก่อนเมื่ออยู่ประเทศไทย เนื่องจากสังคมไทยเต็มไปด้วยข้อจำกัดในการแสดงออกซึ่งความปรารถนาทางเพศของตัวละครเอกหญิง ในแง่นี้ทำให้การกลับมายังประเทศไทยเปรียบได้กับอาการของคนที่ “ตื่นจากฝัน” เพื่อกลับมาเผชิญหน้ากับโลกของความจริง ดังเช่นที่ตัวละครกลับไปดำเนินชีวิตและทำงานของตนเองตามเดิม ดินแดนทะเลทรายจึงกลายเป็น “ดินแดนในฝัน” หรือพื้นที่ในเชิงอุดมคติที่ปรารถนาและน่าหลงใหลจนไม่อยากตื่น ทั้งนี้ แม้ว่าการกลับมาสู่โลกของความจริงจะทำให้ตัวละครเอกหญิงพยายามเก็บกลั้นอารมณ์ปรารถนาทางเพศที่เคยถูกปลุกเร้าและปลดปล่อยในดินแดนทะเลทรายเอาไว้มากเพียงใด ทว่าความปรารถนาดังกล่าวไม่อาจกดกลั้นเอาไว้ได้ ยิ่งไปกว่านั้นกลับปรากฏขึ้นมาในลักษณะของการหลอน ดังจะพบว่า ภาพฝันถึงความสุขสมที่เคยเกิดขึ้นในดินแดนทะเลทรายหวนกลับมาในรูปแบบของตัวละครชีคที่ออกตามหาและเฝ้าติดตามตัวละครเอกหญิง จนทำให้เกิดความรู้สึกอยากกลับไปดินแดนทะเลทรายอีกครั้ง ภาพฝันถึงดินแดนทะเลทรายจึงไม่ใช่เป็นเพียงเรื่อง “เพ้อฝัน” ที่มองเห็นและนึกถึงในลักษณะแยกขาดจากตัวบุคคล ในทางกลับกันเรื่องเพ้อฝันเข้ามาปะปนในชีวิตจริง จนสร้างผลกระทบในระดับของความรู้สึกผ่านประสบการณ์ทางผัสสะ ในบางครั้งอาจลืมตัวว่า สิ่งที่เรารู้สึกเป็นเพียงเรื่องจินตนาการ โดยมองไม่เห็นเส้นแบ่งระหว่างโลกความจริงกับความฝัน พลังของภาพฝันจึงเกิดจากความสัมพันธ์อันแนบแน่นระหว่างเรื่องเล่าแฟนตาซีกับตัวบุคคล จนภาพฝันนั้นกลายเป็นส่วนหนึ่งของบุคคล มากไปกว่านั้นภาพฝันอาจมีอำนาจเหนือบุคคลนั้นเสียเอง (Purcell, 2012: 16)

ในนวนิยายชุด *ดวงใจเจ้าทะเลทราย* นำเสนออย่างเด่นชัดว่า อิทธิพลของภาพฝันถึงความสุขทางเพศในดินแดนทะเลทราย มีอิทธิพลอย่างมากต่อการปลุกเร้าความปรารถนาทางเพศให้กับตัวละครเอกหญิงผ่านทางเรือนร่าง ดังนั้น แม้ว่าเรื่องเล่าเกี่ยวกับความสัมพันธ์รักและความสุขในช่วงชีวิตที่ดำเนินอยู่ในดินแดนทะเลทรายจะนำเสนอในลักษณะเพ้อฝันเกินจริง ทว่ากลับทำให้ตัวละครเอกหญิงลุ่มหลงและถอนตัวไม่ขึ้น ในอีกด้านหนึ่งตัวละครเอกหญิงหมกมุ่นครุ่นคิดและเฝ้าฝันถึงความสุขทางเพศในดินแดนทะเลทราย ซึ่งครอบงำจนทำให้ภาพจินตนาการนั้นมีชีวิตชีวาราวกับเกิดขึ้นจริง อาการโหยหาความสุขในดินแดนทะเลทรายปรากฏออกมาอย่างเด่นชัดผ่านอุปลักษณ์ของความหิวกระหาย (appetite) อาหารตะวันออกกลางอย่างรุนแรง แม้ว่าจะกลับมากรุงเทพฯ แล้วก็ตาม

4.1 ในฝันอันหิวโหย: การเรียกคืนความปรารถนาทางเพศผ่านอาหารตะวันออกกลาง

ในเรื่อง *ระอุรักเจ้าทะเลทราย* นำเสนอโลกของความฝันและโลกของความจริงยังปะปนจนแยกไม่ออก ดังเช่นอาการตื่นขึ้นของมุกระวีที่ไม่ใช่การตื่นขึ้นมาในโลกของความจริง หากแต่เป็นการ “ตื่นขึ้นในฝัน” เสมือนการหลบหนีเข้าไปอยู่ในดินแดนของความฝัน หากพิจารณามุมมองการเล่าเรื่องและศูนย์กลางของเรื่องเล่าในฉากอีโรติก จะพบว่า มีลักษณะการนำเสนอในเชิงแฟนตาซี ดังในฉากหนึ่ง “มุกระวีลืมตาตื่นขึ้นมาอีกทีพบว่าตัวเองนอนอยู่ที่ไหนสักแห่งที่อากาศเย็นสบาย มีที่นอนหนานุ่มรองรับแผ่นหลัง […] สมองของมุกระวีค่อยๆ ทบทวนว่า เกิดอะไรขึ้นกับตัวเอง แต่ร่างของใครบางคนยืนอยู่ข้างเตียง ก็ทำให้มุกระวีต้องเบิกตากว้าง แม่เจ้า นั่นคนหรือเทพบุตร เพราะชายในชุดกันดูราสีขาว มีผ้าคลุมศีรษะ เสริมให้ใบหน้าดูโดดเด่นออกมา ดวงตา คิ้ว คาง รับกันอย่างเหมาะเจาะ ใบหน้าแบบนี้เธอเคยเห็นในข่าวเฟซบุ๊ก พวกชีคอาหรับ” (นศามณี, 2562: 14) แม้ตัวละครเอกหญิงจะมีอาการที่บ่งชี้ว่า เธอได้ตื่นขึ้น แต่อาการตื่นขึ้นของเธอคือการตื่นขึ้นในฝัน ภาพของชีคที่เคยเห็นในสื่อได้ออกมามีชีวิตเคลื่อนไหวอยู่ตรงหน้าเธอ อีกทั้งยังเกิดขึ้นในพระราชวังที่มั่งคั่งกลางดินแดน

ทะเลทราย แม้ตัวละครเอกหญิงจะมีอาการที่แสดงให้เห็นว่าตื่นขึ้นมา แต่การตื่นขึ้นมาในอีกสถานที่หนึ่งซึ่งเธอไม่รู้ว่าสถานที่นั้นคือที่ใด (nowhere) แต่ก็ดูเหมือนความจริงราวกับเป็นห้องนอนของเธอเอง (somewhere) ไปพร้อมกันด้วย อีกทั้งภาพของ “ซีคอาหรับ” ที่เคยเห็นในสื่อก็เหมือนของจริงราวกับชีวิตเคลื่อนไหวอยู่ตรงหน้า ฉากดังกล่าวนำเสนอให้เห็นปฏิสัมพันธ์ร่วมระหว่างตัวละครเอกหญิงกับฉากที่ปรากฏในลักษณะกึ่งจริงกึ่งฝันที่เข้ามาปะปนกันจนแยกไม่ออก

หากพิจารณาจากมุมมองของการเล่าเรื่องที่ปรากฏมาจากสายตาและความรู้สึกนึกคิดของตัวละครเอกหญิง ได้เผยให้เห็นว่า ตัวละครเอกหญิงกำลังหลงใหลและครุ่นคิดถึงภาพผู้ชายในอุดมคติแบบซีค ตลอดจนนึกถึงความสุขสมในการร่วมรักเชิงแฟนตาซีกับซีค จนทำให้ภาพนั้นเข้าไปอยู่ในระดับของจิตใต้สำนึกส่งผลต่อการปรากฏตัวของซีคราวกับเรื่องจริง หากพิจารณาพื้นหลังของชีวิตตัวละครเอกหญิงอย่างมุกระวี ทำให้เห็นว่า เธอเป็นผู้หญิงชนชั้นกลางที่ต้องทำงานเป็นสไตลิสต์หาเงิน มีภาระหน้าที่ต้องดูแลตัวเอง ทั้งผ่อนบ้าน ผ่อนรถ จนต้องทำงานหนักแทบไม่มีเวลาหาแฟนหรือมีคนรัก การตื่นขึ้นในฝันหรือการตกอยู่ในห้วงฝันจึงอาจบ่งชี้ได้ถึงความปรารถนาของมุกระวี ที่จะมีชีวิตที่ดีขึ้นทั้งในด้านฐานะทางการเงินและการมีคู่ครอง หรือโดยนัยคือ การฝันถึงชีวิตที่ดีกว่าหรือชีวิตที่มีความหวัง ดินแดนทะเลทรายจึงเปรียบเสมือนโลกของความฝันที่บรรจุความปรารถนาทั้งเรื่องความสุขทางเพศและสถานภาพของชีวิตในเชิงอุดมคติของตัวละครเอกหญิงเอาไว้

ภาพฝันดังกล่าวยังย้อนกลับมามีอิทธิพลเหนือตนเอง ดังจะเห็นว่า เมื่อตัวบทนำเสนอการเดินทางกลับประเทศไทยของตัวละครเอกหญิงเปรียบเสมือนการตื่นขึ้นอีกครั้งหนึ่ง ทว่าในครั้งนี้เป็นการตื่นขึ้นจากภวังค์ฝันมาพบกับชีวิตจริง ดังเช่นในฉากหนึ่งบรรยายถึงวันแรกที่กลับมาถึงบ้านเมืองไทยว่า “มุกระวีปลอบใจตัวเองว่า ตื่นมาจากความฝันสักที ไม่มีท่านซีคมาดเข้ม จอมเผด็จการไม่มีวังหรูหรา ไม่มีนางข้าหลวงคอยตามรับใช้ เพราะความจริงเธอคือมุกระวี สไตลิสต์สู้ชีวิตที่ต้องรีบไปทำงานเพื่อหาเงินมาผ่อนบ้าน และค่ารถที่ผ่อนไปแล้วเหลืออีกสิบงวด” (นศามณี, 2562: 251) หรือเปรียบว่า “ตั้งแต่กลับมาเมือง

ไทยทุกอย่างที่มีดีสก็เหมือนแค่ฝันไป” (นศามณี, 2562: 261) อาการตื่นจากฝันในครั้งนี้จึงเป็นการกลับมาพบกับความจริง ดังที่ตัวละครเอกหญิงต้องกลับมาทำงานหาเงินเช่นเดิม อีกทั้งยังต้องมองหาผู้ชายที่ไม่ได้มีความสมบูรณ์แบบเท่าชีค หรือแม้แต่อาจเป็นสาวโสดที่ไร้คู่ต่อไป แม้ว่าความจริงเหล่านี้จะไม่อาจหลบซ่อนหรือหลีกหนี อีกทั้งยังพยายามเผชิญหน้ากับความจริง โดยหักห้ามใจตนเองว่า ความสัมพันธ์รักที่แนบแน่นกับชีคในดินแดนทะเลทรายเป็นเพียงเรื่องชั่วคราวและสิ้นสุดลงแล้ว ด้วยการ “ทำงานอย่างเอาเป็นเอาตาย เพราะอยากใช้งานลบใบหน้าของใครบางคนออกไป” (นศามณี, 2562: 256) แต่ท้ายที่สุด ความฝันที่ตัวละครเอกหญิงหมกมุ่นครุ่นคิดอันเกิดขึ้นจากความพยายามหลีกหนีความจริงไม่ได้หายไปไหน ภาพฝันถึงความหล่อเหลาของชีคและความร่ำรวยมหาศาลอันจะทำให้ชีวิตอยู่อย่างสบายโดยไม่ต้องทำงานหนัก ยังคงติดตามตัวละครเอกหญิงไปตลอด แม้ว่าเธอจะตื่นขึ้นจากฝันแล้วก็ตาม

อาการหลอกหลอนของความฝันที่ปรากฏขึ้นโดยที่ตัวเองควบคุมไม่ได้ปรากฏอย่างชัดเจนผ่านอาการอยากกินอินทผลัมสด ซึ่งถูกนำเสนอว่าเกิดขึ้นโดยอัตโนมัติ เสมือนร่างกายถูกควบคุมกำกับจากสิ่งที่มองไม่เห็น ดังข้อความที่บรรยายว่า “มุกระวีหยิบอินทผลัมสดขึ้นมากินไม่หยุด ไม่รู้ว่าทำไมวันนี้เธอถึงอยากกินอินทผลัมสดขึ้นมา เมื่อครู่เลยขับรถเข้าไปในซูเปอร์มาร์เก็ตที่นำเข้าผลไม้จากต่างประเทศ จึงได้อินทผลัมสดมาครึ่งกิโลกรัม ราคาห้าร้อยบาท แต่พอกัดกินถึงแม้จะกรอบและหวาน แต่แอบฝาดเล็กน้อย ไม่เหมือนพันธุ์พื้นเมืองของประเทศมีดีสที่เคยได้ชิม” (นศามณี, 2562: 264) ความอยากกินอินทผลัมโดยไม่รู้สาเหตุ เป็นอาการหนึ่งที่บ่งชี้ถึงการตกอยู่ภายใต้ความปรารถนาและโหยหาความฝันถึงความสุขสมที่เกิดขึ้นในดินแดนทะเลทราย ซึ่งแม้มุกระวีจะพยายามกดข่มและลบลืมก็ตาม นอกจากนั้น รสสัมผัสยังเป็นตัวปลุกเร้าและเรียกร้องให้อดีตที่เคยสัมพันธ์แนบแน่นกับชีคหวนกลับมา ดังที่เปรียบเทียบว่า แม้อินทผลัมจะถูกนำเข้ามาจากต่างประเทศ แต่รสชาติก็ไม่อาจเหมือนกับที่เคยกินในประเทศมีดีสได้ ประสบการณ์และความทรงจำของมุกระวีที่เกิดขึ้นในดินแดนทะเลทรายจึงเป็นประสบการณ์เฉพาะที่ไม่อาจมีที่ใดเปรียบหรือชดเชยได้ อีกทั้งยังกลับมา

ปรากฏในรูปแบบของการหิวโหยจนไม่อาจระงับ ดังที่มุกระวีพยายามสลัดความคิดถึงชีคออกไป แต่ร่างกายและความคิดของเธอกลับไม่อาจต้านทานเอาไว้ได้ จนเกิดเป็นอาการใจลอย ทำให้เธอถึงกับอุทานกับตัวเองว่า “ชีคบ้า ตามหลอกตามหลอนฉันอยู่ได้!” (นศามณี, 2562: 258) ความทรงจำต่อชีคและความสุขที่เคยเกิดขึ้นในดินแดนทะเลทราย หรือโดยนัยหนึ่งคือภาพฝันถึงความสุข ซึ่งมุกระวีพยายาม “ลบ” ออกไป เพื่อจะได้ดำรงชีวิตตามความเป็นจริงเหมือนเช่นเคย จึงไม่อยู่ในความควบคุมของตนเอง อาจกล่าวได้ว่า ภาพฝันได้ชักจูงใจและเรียกเร้าใจมุกระวีอยู่ตลอดเวลา โดยที่เธอไม่ทันรู้ตัวหรือบังคับขัดขืนไม่ได้ ดังเช่นเมื่อเธอได้กลิ่นอาหารแขกจะทำให้ร่างกายเธอตื่นตัว และเกิดอาการอยากกินอย่างรุนแรง จนเพื่อนร่วมงานทักว่าเหมือน “ผีเข้าสิง” (นศามณี, 2562: 257)

อาการเสมือนถูกเข้าสิงปรากฏในฉากหนึ่ง เมื่อเธอได้รับคำสั่งจากหัวหน้าให้ไปพบลูกค้าที่ในภายหลังเฉลยว่า เป็นชีคปลอมตัวมา ให้ไปยังร้านอาหารหนึ่งในกรุงเทพฯ ชื่อ “พันหนึ่งราตรี” ซึ่งมุกระวีไม่เคยได้ยินชื่อมาก่อน ตัวบทบรรยายการเดินทางไปยังร้านอาหารดังกล่าวในลักษณะของการหลงทางเข้าไปเจอ เนื่องจากร้านอาหารนี้ตั้งอยู่ในตรอกซอกซอยที่หลบอยู่ในมุมลึก รถยนต์ไม่สามารถเข้าไปได้ จนทำให้มุกระวีต้องเดินเท้าเข้าไป การพบร้านอาหารพันหนึ่งราตรีในพื้นที่ลึกลับของกรุงเทพฯ สร้างความรู้สึกตัดขาดออกจากพื้นที่ในความเป็นจริงมากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อมุกระวีพบว่า ร้านอาหารพันหนึ่งราตรีถูกตกแต่งประดับประดาร้าน “เป็นสไตล์อาหรับราตรีที่ผสมกับโมร็อกโก ลักษณะการแต่งร้านแบบนี้มุกระวีคุ้นตา ช่างคลับคล้ายคลับคลา” (นศามณี, 2562: 264) ยิ่งทำให้พื้นที่ของร้านอาหารกลายเป็นพื้นที่ในการเรียกเร้าความทรงจำของมุกระวีเมื่อครั้งอยู่ที่ประเทศมีดีสกลับมา การเข้าไปยังร้านอาหารพันหนึ่งราตรีถูกนำเสนอว่าเหมือน “หลงทาง” เข้าไป ประหนึ่งตกอยู่ในภวังค์มากขึ้นเรื่อยๆ บรรยากาศของร้านรวมทั้งอาหารการกินปลุกเร้าความรู้สึกโหยหาดินแดนทะเลทราย ที่ตนเองพยายามลบลืมหรือหักห้ามใจ ทว่ามุกระวีไม่อาจควบคุมตนเองได้จากสิ่งเร้ารอบตัว ดังข้อความที่บรรยายว่า “ภายในตกแต่งอย่างสวยงามยิ่งกว่าโซนด้านนอกหลายเท่า แล้วยังเปิดดนตรีอาหรับคลอเบาๆ ให้ความรู้สึก

ประหนึ่งมาเดินเล่นอยู่ในดินแดนอาหรับ” (นศามณี, 2562: 265) นอกจากนั้น รสชาติของอาหารตะวันออกกลางที่ถูกจัดวางไว้ยังมีส่วนเร่งเร้าให้มุกระวีเกิดความหิว “แต่ละอย่างน่ากิน ชวนให้มุกระวีที่ช่วงนี้หิวเก่ง อยากลิ้มลอง” (นศามณี, 2562: 265) บรรยากาศของสถานที่และกลิ่นอายของอาหารตะวันออกกลางย้อนกลับมาเรียกความทรงจำให้กลับคืนมาอย่างรุนแรง โดยเฉพาะความรู้สึกในทางเพศที่เคยได้รับจากชีค

การหลงทางเข้าไปยังร้านอาหารพันหนึ่งราตรี เป็นหนทางที่ทำให้มุกระวีได้กลับไปพบชีคอีกครั้งหนึ่ง โดยนัยหนึ่งคือการกลับไปเผชิญหน้ากับความปรารถนาทางเพศของตนเองที่พยายามกดข่มเอาไว้ ทั้งนี้ ความปรารถนาทางเพศที่ถูกเร้าขึ้นมา จำเพาะอยู่เพียงพื้นที่ที่เต็มไปด้วยบรรยากาศของความเป็นตะวันออกกลางเท่านั้น ดังพบว่า แม้ความปรารถนาทางเพศของมุกระวีจะเกิดขึ้นในกรุงเทพฯ หากแต่เกิดขึ้นในร้านอาหารพันหนึ่งราตรีที่รายล้อมไปด้วยความเป็นตะวันออกกลาง ทั้งการตกแต่งร้านและเมนูอาหาร ซึ่งเป็นหนทางในการหวนกลับมาของความปรารถนาทางเพศหรือภาพฝันถึงความสุขทางเพศที่มีร่วมกับชีค ดังในฉากหนึ่งบรรยายว่า

> “คนบ้า หายไปหนึ่งเดือนเต็ม กลับมาก็ยังหื่นเหมือนเดิม” เธอว่าอายๆ แล้วได้รับดวงตาหรี่คมมองกลับมาเป็นคำตอบ
> “นับวันรอให้ผมมาหาอยู่ใช่มั้ย ถึงได้รู้ว่าผมหายไปหนึ่งเดือน”
> (นศามณี, 2562: 269)

การปรากฏตัวของชีคและดำเนินไปสู่การทบทวนบทบาททางเพศรสที่เคยมีร่วมกัน จึงมิใช่อาการของการหวนคิดถึงความทรงจำเมื่อครั้งอยู่ดินแดนทะเลทรายที่กลับมาในระดับของความนึกคิด หากแต่กลับมาราวกับมีชีวิตอยู่ตรงหน้าผ่านสิ่งเร้าที่มาจากบรรยากาศของพื้นที่ภายในร้านอาหารพันหนึ่งราตรี ซึ่งกลายเป็นพื้นที่ตัดขาดจากพื้นที่ของกรุงเทพฯ ราวกับหลงเข้าไปยังดินแดนทะเลทรายอีกครั้ง อาหารตะวันออกกลางซึ่งเป็นสัมผัสของของรสชาติยังเป็นอุปลักษณ์ของ

เพศรสที่คุ้นเคย หรือ “เคยชิม” มาก่อน จนทำให้มุกระวีเกิดอาการหิวและอยากลิ้มลองอีกครั้ง อาการดังกล่าวถูกนำเสนอขนานไปกับการกลับมาเผชิญหน้ากันอีกครั้งของชีค หรืออีกนัยหนึ่ง คือการกลับมาของความปรารถนาทางเพศของตัวละครเอกหญิงเอง ความหิวโหยอาหารตะวันออกกลางโดยควบคุมตัวเองไม่ได้โดยนัยแล้วคืออาการตกอยู่ในห้วงฝันของตัวละครเอกหญิง อำนาจของภาพฝันในดินแดนทะเลทรายจึงมีพลังในการเร้าความปรารถนาทางเพศของตัวละครเอกหญิงจนทำให้ตัวละครเอกหญิงตกอยู่ภายใต้ภาพฝันถึงความปรารถนาทางเพศ

4.2 ติดใจในรสชาติ: ความปรารถนาทางเพศผ่านอาการหิวอาหารตะวันออกกลาง

อารมณ์ปรารถนาทางเพศกับการกินยังถูกนำเสนออย่างเด่นชัดในเรื่อง *หวานใจเจ้าทะเลทราย* ดังพบว่า ดินแดนประเทศมีดีสเป็นพื้นที่แห่งความอุดมสมบูรณ์ในด้านการบริโภค ทั้งด้านการเกษตรที่เต็มไปด้วยพืชผักผลไม้ท้องถิ่นและด้านการอุปโภคที่นำเสนอผ่านความเจริญในด้านการค้าขาย ความอุดมสมบูรณ์ในด้านการบริโภค ทำให้ดินแดนมีดีสกลายเป็นพื้นที่แห่ง “สวนสวรรค์ในฝัน” ที่สร้างความอิ่มหนำสำราญใจให้แก่ตัวละครเอกหญิงอย่าง “อลิชา” จนส่งผลทำให้เธอตกอยู่ภายใต้อาณัติของรสชาติอาหารจนเกิดความหิวกระหาย แม้จะกลับมาเมืองไทยแล้วก็ตาม อย่างไรก็ดี อาการหิวกระหายของอลิชามิได้เกิดจากความต้องการของเธอแต่ฝ่ายเดียว หากแต่เกิดจากแรงเร่งเร้าจากชีค ซึ่งมีนัยของการเย้ายวนให้กินอยู่ด้วยเช่นกัน ดังพบว่า เมื่อแรกเดินทางเข้าไปยังประเทศมีดีส อลิชาจะพยายามปฏิเสธอาหารของชาวมีดีสมาตลอด หากแต่เมื่ออยู่ภายใต้การควบคุมจากชีคชารีฟ ทำให้เธอได้ลิ้มรสอาหารตะวันออกกลางเป็นครั้งแรกในฉากหนึ่งที่ชีคชารีฟจับตัวเธอไปอยู่ท่ามกลางทะเลทรายอันห่างไกล เนื่องด้วยคิดว่าเธอเป็นหญิงต่างด้าวที่มาลักลอบขโมยแหวนเพชร อลิชาไม่ยอมกินอาหารและเดินทางไกลมาหลายวัน จนเมื่อชีคชารีฟยอมคลายปมเงื่อนที่มัดตัวเธอ เพื่อให้เธอได้กินอาหารอย่างเต็มที่ ตัวบทบรรยายการกินของอลิชาที่เกิดจากความหิวว่า “ทันทีที่เป็นอิสระ เธอก็ประคองถ้วยน้ำชาหวานๆ ขึ้นมาดื่มอย่างกระหาย ชารสหวานชุ่มคอเย็นฉ่ำจนเธอรู้สึกเหมือนเกิดใหม่ ก่อนจะสังเกตคนที่อยู่ตรงหน้า

ท่ากินของเขาดูน่าเอร็ดอร่อยไม่น้อย วิธีกินก็ไม่ยาก" (ไอศิกา, 2562: 72) อลิชามองการกินของชีคชารีฟด้วยสายตาของคนหิว ขณะที่การกินของชีคชารีฟมีท่วงท่าของการกินที่น่ายั่วยวน นอกจากนั้น ชีคชารีฟยังชักชวนเธอว่า "'อร่อยนะ ลองดูไหม' ชายหนุ่มส่งแป้งนานห่อโยเกิร์ตให้ชิม ร่างกายล่ำสันเปิดเปลือยท่อนบนโดยไม่ยี่หระ และลอบยิ้มที่ได้แกล้งแม่สาวตัวแสบ" (ไอศิกา, 2562: 72) ในฉากดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงนัยของอารมณ์ปรารถนาทางเพศที่ตัวละครเอกหญิงถูกกระตุ้นเร้าขึ้นจากการยั่วยวนผ่านอาหารและลักษณะการกินของชีค ตลอดจนเรือนร่างของชีคที่ถูกบรรยายควบคู่ไปกับวิธีการกิน

การผูกโยงชีคเข้ากับอาหารการกิน เป็นการสร้างอารมณ์ปรารถนาทางเพศขึ้นผ่านประสบการณ์ทางผัสสะ ตัวละครเอกหญิงรับรู้และรู้สึกถึงอารมณ์ปรารถนาทางเพศที่สุขสมไม่ต่างจากการได้ลองลิ้มชิมรสอาหารตะวันออกกลางอย่างเอร็ดอร่อย ในฉากหนึ่งหลังจากที่เธอพยายามฝืนกินแล้วก็เกิดติดใจในรสชาติ โดยเฉพาะอาหารประเภทเครื่องแกงที่เผ็ดร้อน ดังข้อความที่บรรยายว่า "ชารีฟเท้าแขนดูแม่สาวหน้าหมวยที่กินไปทำหน้าเหมือนจะร้องไห้ไป เขาจึงสั่งฮัมมัสและกะบับให้เธอลอง เผื่อจะถูกปาก คราวนี้อลิชากินเรียบ" (ไอศิกา, 2562: 73) อาหารที่ปรุงด้วยเครื่องเทศสื่อนัยถึงความรัญจวนใจทางเพศของชีค โดยเฉพาะกลิ่นของอาหารที่สอดคล้องกับกลิ่นตัวอันเป็นเอกลักษณ์ที่ระเหยออกมาจากกายของชีค ดังที่บรรยายหลังจากนั้นว่า "อลิชาตัวแข็งทื่อทันทีที่สัมผัสความแข็งแรงเปี่ยมด้วยไอระอุบนกล้ามเนื้อชายฉกรรจ์ ปลายนิ้วเธอรับรู้ถึงจังหวะการหายใจเข้าออกของเขา จมูกได้กลิ่นหอมๆ ของอะไรบางอย่าง มันไม่ใช่กลิ่นน้ำหอมราคาแพง แต่เป็นกลิ่นของเขาเอง" (ไอศิกา, 2562: 82) กลิ่นของอาหารที่ไม่ต่างจากกลิ่นกายของชีคสร้างประสบการณ์การรับรู้ที่สัมพันธ์กับอารมณ์ปรารถนาทางเพศอย่างแนบแน่น ก่อร่างเป็นประสบการณ์เฉพาะ "อาหรับขนานแท้" (ไอศิกา, 2562: 107) ซึ่งไม่อาจเสาะหาได้จากที่อื่น ทำให้เกิดความติดตรึงใจให้อลิชาหวนกลับมาคิดถึง และเกิดรู้สึกถึงประสบการณ์เหล่านี้ขึ้นมาโดยอัตโนมัติแม้ว่าเธอจะกลับมาประเทศไทยแล้วก็ตาม

กลิ่นของอาหารจึงเป็นตัวบรรจุความทรงจำ และเรียกคืนความทรงจำที่เคยเกิดขึ้นในระหว่างอยู่ที่ประเทศมีดีสได้อย่างมีประสิทธิภาพ มากไปกว่านั้นยังมีอิทธิพลเหนือจิตใจของตัวละครเอกหญิง จนไม่อาจควบคุมได้ เมื่อใดที่อลิซาได้กลิ่นอาหารของชาวมีดีส เมื่อนั้นเธอจะเกิดอาการโหยหาความรู้สึกสุขสมที่เคยมีต่อชีคร่วมกันเสมอ ทั้งนี้ อาการหิวและอยากกินอาหารของมีดีส เป็นสิ่งที่อลิซาพยายามปฏิเสธเสมอมานับตั้งแต่กลับมาอาศัยอยู่ในประเทศไทย ดังคำบรรยายที่ว่า “ในแต่ละวันมีตารางงานที่ต้องทำแน่นเอี้ยดจนแทบไม่มีเวลาคร่ำครวญถึงอดีต เธอกำลังก้าวต่อไปข้างหน้าโดยปิดผนึกเรื่องราวที่เกิดขึ้นในเมืองมีดีสไว้ตลอดไป” (ไอศิกา, 2562: 193) ทว่าแม้เธอจะพยายามปฏิเสธความสัมพันธ์ที่มีต่อชีคเพียงใด แต่ความทรงจำเหล่านั้นก็หวนกลับมาในรูปแบบของอาการอยากอาหารของดินแดนมีดีส ในเหตุการณ์หนึ่งเมื่ออลิซากลับมาอยู่ประเทศไทยแล้ว โดยที่เธอตั้งครรภ์และให้กำเนิดลูก เลี้ยงดูจนเข้าโรงเรียน อลิซาพาลูกของเธอไปเข้าโรงเรียนที่ตั้งอยู่ใกล้กับสถานทูตประเทศมีดีสประจำประเทศไทย ด้วยเหตุที่ใกล้ชิดกับชุมชนชาวมีดีสในประเทศไทย ทำให้นำวัฒนธรรมการกินของชาวมีดีสติดตัวมาด้วย วันหนึ่งเมื่อมีแม่บ้านชาวมีดีสนำกะหรี่ปั๊บรูปสามเหลี่ยมที่เรียกว่า “ซัมบูซา” ซึ่งมีส่วนผสมของเครื่องเทศรสจัดมาแบ่งปันให้เธอกิน ทำให้อลิซาเกิดอาการอยากกินขึ้นมาทันที “ซาลาม...ฉันขอกินบ้างได้ไหมคะ มันหอมเหลือเกิน” (ไอศิกา, 2562: 193) กลิ่นเครื่องเทศจึงเป็นตัวเรียกประสบการณ์และความทรงจำขณะอยู่ที่ประเทศมีดีสกับชีคกลับคืนมา แม้ว่าในวันที่เธอแยกกันอยู่กับชีคแล้ว แต่การกินอาหารของชาวมีดีสก็ช่วย “แก้หายอยาก” (ไอศิกา, 2562: 193)

กลิ่นและรสชาติของอาหารมีดีสมีอิทธิพลเหนือการควบคุมของร่างกาย เนื่องจากทั้งสองสิ่งผูกโยงเข้ากับประสบการณ์ทางเพศที่เกิดขึ้นจากชีค รสชาติอาหารที่แสนอร่อยกับเพศรสที่ได้รับความสุขสมจึงแยกจากกันไม่ขาด ในด้านหนึ่งความหิวและความอยากอาหารจึงเป็นส่วนหนึ่งของความโหยหาและปรารถนาทางเพศของตัวละครเอกหญิง ทั้งนี้ อาการดังกล่าวเป็นสิ่งที่ตัวละครเอกหญิงไม่อาจควบคุมหรือต้านทานได้ ดังแสดงให้เห็นเมื่อครั้งที่เธอได้กลิ่นอาหารมีดีสแล้วหักห้ามใจไม่ได้ ดังนั้น แม้อลิซาจะพยายาม “ปิดผนึกเรื่องราวที่เกิดขึ้นใน

มีดีส” (ไอศิกา, 2562: 193) แต่ความทรงจำเหล่านั้น โดยเฉพาะความทรงจำในความสัมพันธ์รักกับชีคไม่หายไปไหน หากกลับมาในรูปแบบของอาการหิว ดังนั้น อลิชาจึงตกอยู่ภายใต้ความปรารถนาทางเพศโดยที่เธอไม่รู้สึกตัว ดังจะพบว่า เมื่อชีคหวนมาเรียกเร้าให้เธอกลับไปหาเขาด้วยการเล้าโลมทางกาย ทำให้ความปรารถนาทางเพศหวนกลับคืนมาอย่างรุนแรงและมากขึ้นกว่าเดิม ดังที่บรรยายว่า

> “หม่อมฉันไม่ยอม” อลิชาตอบกลับไปเช่นนั้นทั้งๆ ที่รู้ว่าไม่สามารถต่อต้านอำนาจของผู้ชายคนนี้ได้เลยสักนิด [...] เธอกำลังรู้สึกเหมือนเสียหลักตกเหวลึกที่พยายามปีนข้ามมานาน ไออุ่นที่เธอคิดว่าลืมไปแล้วย้อนคืนกลับมาอย่างรุนแรง แขนทั้งสองข้างที่คิดจะต่อต้านเขาอย่างที่ควรจะเป็น กลับกลายเป็นว่าขยับสำรวจมัดกล้ามแข็งแกร่ง และเลื่อนมือวางทับบนบ่ากว้าง ซบแก้มตรงซอกไหล่พลางถอนหายใจอย่างเผลอไผล”
>
> (ไอศิกา, 2562: 204)

ความพยายามขัดขืน แต่ร่างกายก็ไม่อาจต้านทานได้ รวมทั้งความรู้สึกที่ “เผลอไผล” แม้จะพยายามปฏิเสธก็บ่งชี้ได้ถึงการแสดงออกซึ่งความปรารถนาทางเพศที่ไม่ผ่านความคิด หากแต่เป็นปฏิกิริยาต่อสิ่งเร้าโดยอัตโนมัติ ในด้านหนึ่งไม่ต่างจากเมื่อครั้งที่อลิชาได้กลิ่นเครื่องเทศและสัมผัสกับรสชาติของอาหารมีดีส ซึ่งทำให้เธอไม่สามารถควบคุมความอยากกินของตนเองได้ โดยนัยแล้วความปรารถนาทางเพศที่มีต่อชีคซึ่งมาในรูปแบบของความอยากกินอาหารมีดีส จึงส่งอิทธิพลต่อการเร้าอารมณ์แก่ตัวละครเอกหญิงอย่างมาก เนื่องด้วยทั้งสองสิ่งถูกสร้างขึ้นผ่านประสบการณ์ทางผัสสะ ทั้งรูป รส กลิ่น และสัมผัส ซึ่งเป็นหนทางที่สำคัญในการเรียกคืนความสัมพันธ์รักอันแนบแน่น เมื่อครั้งอยู่ที่ดินแดนทะเลทรายกลับคืนมา

อาการหิวและความต้องการกินอาหารตะวันออกกลางอย่างหักห้ามใจไม่ได้ในนวนิยายโรมานซ์ทะเลทรายชุด *ดวงใจเจ้าทะเลทราย* จึงสื่อถึงการโหยหา

ความปรารถนาทางเพศที่เคยได้รับในช่วงเวลาที่สัมพันธ์ใกล้ชิดกับชีคเมื่อครั้งอยู่ประเทศในตะวันออกกลาง หากกล่าวให้ชัดคือ ภาพฝันถึงความสุขทางเพศที่ตัวละครเอกหญิงเฝ้าฝันถึง โดยเปรียบรสชาติของอาหารตะวันออกกลางเป็นเพศรสที่ตัวละครเอกหญิงถูกปาก อีกทั้งยังถูกกระตุ้นเร้าผ่านการกินอย่างไม่รู้อิ่มและควบคุมตนเองไม่ได้ โดยนัยหนึ่ง ดินแดนทะเลทรายจึงเป็นเสมือนโลกแห่งความฝันที่ตัวละครเอกหญิงปลดปล่อยความปรารถนาทางเพศของตนเอง ขณะเดียวกันก็ตกอยู่ภายใต้ภาพฝันนั้นไปพร้อมกัน

บทสรุป: กลับกรุงเทพฯ ไม่ได้ ให้ไปทะเลทรายก็ไปไม่ถึง

แม้ตัวละครเอกหญิงในนวนิยายชุด *ดวงใจเจ้าทะเลทราย* จะนำเสนอภาพของผู้หญิงชนชั้นกลางในสังคมสมัยใหม่ ซึ่งมีความมั่นใจและอิสระเสรีภาพ ทว่าในอีกด้านหนึ่งตัวละครเอกหญิงยังคงติดอยู่ในกรอบเกณฑ์ความเป็นกุลสตรีไทยและศีลธรรมทางเพศตามขนบ ทั้งนี้ ความปรารถนาทางเพศที่ถูกกดทับดังกล่าวได้รับการเปิดเผยออกมา เมื่อตัวละครเอกหญิงเดินทางไปยังดินแดนทะเลทราย พื้นที่ดินแดนทะเลทรายถูกนำเสนอในลักษณะดินแดนที่มีความลึกลับแบบดั้งเดิมและมีความเป็นเมืองสมัยใหม่ สอดคล้องกับภาพเสนอของตัวละครเอกชีค ซึ่งเป็นผู้ชายชาวตะวันออกกลางเรือนร่างบึกบึนคมเข้ม ขณะเดียวกันก็มีความเป็นสุภาพบุรุษแบบตะวันตก ความคลุมเครือดังกล่าวมีอำนาจดึงดูด ล่อลวง และเย้ายวนใจให้ตัวละครเอกหญิงเผยความปรารถนาทางเพศของตนเองออกมา การปลดปล่อยความปรารถนาทางเพศในดินแดนทะเลทรายส่งผลให้ตัวละครเอกหญิงตระหนักรู้ถึงความปรารถนาทางเพศ ซึ่งไม่เคยปรากฏเมื่อครั้งอยู่ในบ้านเกิด ทั้งนี้ การท่องเที่ยวในบริบทของทุนนิยมที่เน้นการบริโภคมีส่วนสำคัญในการรังสรรค์พื้นที่ท่องเที่ยวให้กลายเป็นโลกที่น่าดึงดูดและน่าหลงใหลราวกับดินแดนในฝัน จนทำให้ตัวละครเอกหญิงถูกครอบงำให้ตกอยู่ในความปรารถนาทางเพศนั้นเสียเอง ดังปรากฏผ่านอุปลักษณ์ของอาการหิวอาหารตะวันออกกลาง แม้ว่าจะเดินทางกลับมายังบ้านเกิดแล้วก็ตาม อย่างไรก็ดี รสสัมผัสและกลิ่นของอาหารซึ่งผูกโยงกับเพศรสอย่างแนบแน่น ในอีกด้านหนึ่งยังอาจเป็นรูปแบบของการปลดปล่อย

ความปรารถนาทางเพศของตัวละครเอกหญิง อันเกิดจากผัสสะที่สตรีเข้าใจและเปิดรับได้ง่ายได้เช่นกัน ดังนั้นดินแดนทะเลทรายในฐานะโลกของความฝันที่แม้จะเต็มไปด้วยอำนาจของการกดทับจากกรอบเกณฑ์เพศวิถีและระบบทุนนิยม จนทำให้ตัวละครเอกหญิงตกอยู่ในห้วง “ฝันรัก” อย่างไม่อาจไถ่ถอน แต่ขณะเดียวกันก็ยังปรากฏว่า ตัวละครเอกหญิงใช้พื้นที่ดังกล่าวในการปลดปล่อยอารมณ์ปรารถนาทางเพศของตนเองด้วย จากผลสรุปดังกล่าวอาจนำไปสู่ประเด็นที่น่าสนใจว่า เรื่องเร้ากามารมณ์ซึ่งผสมผสานเรื่องรักผ่านสูตรสำเร็จของนวนิยายโรมานซ์ โดยเฉพาะการเขียนเป็นนวนิยายชุด คือวิถีทางหนึ่งที่ผู้อ่านเพศหญิงสามารถเข้าถึง และรู้สึกร่วมเพื่อปลดปล่อยความปรารถนาทางเพศของตนเอง

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

ชุติมา ประกาศวุฒิสาร (2563), *หญิงร้ายในกายงาม: ความเป็นหญิงกับวิกฤตความเป็นสมัยใหม่ในสังคมไทย*, กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นศามณี (2562), *ระอุรักเจ้าทะเลทราย*, กรุงเทพฯ: ไลต์ออฟเลิฟ.

ปิยะธิดา เกตุชาติ และวรรณพร พงษ์เพ็ง (2560), “ภาพแทนผู้หญิงในวรรณกรรมรักโรแมนติกสำหรับผู้ใหญ่ของสำนักพิมพ์ไลต์ ออฟ เลิฟ”, *วารสารภาษา ศาสนา และวัฒนธรรม*, 6(2): 20-36.

สมสุข หินวิมาน (2558), *ว่างยังวุ่น: ชนชั้น เพศสภาพ และเวลาว่างของผู้หญิง*, กรุงเทพฯ: พารากราฟ.

สัมฤทธิ์ ทองสิมา (2536), *อาหรับในนวนิยายของลักษณวดี โสภาค สุวรรณ และประภัสสร เสวิกุล*, วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรเดช โชติอุดมพันธ์ (2559), *อ่านเมือง เรื่องคนกรุง: วรรณกรรม วิถีความสัมพันธ์ และภาพแทนของพื้นที่*, กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ไอศิกา (2562), *หวานใจเจ้าทะเลทราย*, กรุงเทพฯ: ไลต์ออฟเลิฟ.

ภาษาอังกฤษ

Bassnett, S. (2002), "Travel Writing and Gender", in Hulme, P. and Young, T. (eds.), *The Cambridge Companion to Travel Writing*, Cambridge: Cambridge University Press.

Hubbard, P. (2012), *Cities and Sexualities*, New York: Routledge.

Illouz, E. (1997), *Consuming the Romantic Utopia: Love and the Cultural Contradiction of Capitalism*, Berkeley: University of California press.

McClintock, A. (1995), *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*, New York: Routledge.

Nagel, J. (2003), *Race, Ethnicity, and Sexuality: Intimate Intersections, Forbidden Frontiers*, New York: Oxford University Press.

Purcell, N. (2012), *Violence and the Pornographic Imaginary: The Politics of Sex, Gender, and Aggression in Hardcore Pornography*, New York: Routledge.

Teo, H. (2012), *Desert Passions: Orientalism and Romance Novels*, Ausin: University of Texas Press.

แสงกระสือ: ผีเพศ โรค และความเป็นอื่น การเมืองระหว่างเพศและโลกจริง

กำจร หลุยยะพงศ์[1]

บทคัดย่อ

บทความนี้วิเคราะห์ภาพยนตร์ผีเรื่อง *แสงกระสือ* (2562) โดยใช้ทฤษฎีสำนักสัญวิทยา เพื่อตีแผ่ให้เห็นความหมายที่แฝงอยู่ในภาพยนตร์เรื่องนี้ ทั้งเรื่องผี เพศ ความเป็นอื่น อย่างไรก็ตาม ภายใต้โครงสร้างดังกล่าวยังมีลักษณะย้อนแย้งตามแนวคิดหลังโครงสร้างนิยม ในขณะที่เนื้อหาหลักมุ่งไปสู่การผลิตซ้ำอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ ผีผู้หญิงคือความเป็นอื่น และความเชื่อที่ตรงข้ามกับวิทยาศาสตร์ แต่ในเวลาเดียวกัน ก็มีความพยายามโต้แย้งให้เห็นถึงอำนาจ ความงามของอิสตรี การเมืองของความเป็นอื่น และบางครั้งวิทยาศาสตร์อาจมิใช่คำตอบเบ็ดเสร็จเสมอไป ซึ่งแสดงให้เห็นถึงสภาพสังคมไทยที่มีลักษณะซับซ้อนไม่อาจเข้าใจได้โดยง่าย

คำสำคัญ: สัญวิทยา หลังโครงสร้างนิยม ผี ผู้หญิง ความเป็นอื่น

---

* วันที่รับบทความ 5 เมษายน 2565; วันที่แก้ไขบทความ 25 เมษายน 2565; วันที่ตอบรับบทความ 10 พฤษภาคม 2565

[1] รองศาสตราจารย์ ดร. กลุ่มวิชาภาพยนตร์และภาพถ่าย คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

Saeng-Krasue: Gendered Ghost, Disease and Otherness in the Politics of Sexuality and the Real World

Kamjohn Louiyapong[2]

Abstract

This article analyses the ghost stories film *Saeng-Krasue* (*Inhuman Kiss*) (2019). Adopting semiology, it reveals latent meanings of ghosts, gender and a sense of otherness. However, with the use of post-structuralism, this film signifies contradictory meanings. On the one hand, the film reproduces patriarchal ideology, defining women as inhuman and counter-scientism. On the other hand, using social constructionism, the cinematic language indicates power relations, women beauty and the politics of otherness. In this sense, the power of science may not be absolute.

Keywords: semiology, post-structuralism, gendered ghost, otherness.

[2] Associate Professor, Department of Film and Photography, Faculty of Journalism and Mass Communication, Thammasat University

ภาพที่ 1 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง *แสงกระสือ*

เกริ่นนำ

แสงกระสือ (2562) กำกับโดย สิทธิศิริ มงคลศิริ เป็นภาพยนตร์ที่ทำรายได้ 36.65 ล้านบาท ได้รับความนิยมในหมู่ผู้ชมชาวไทย อีกทั้งเป็นตัวแทนประเทศไทยเข้าชิงรางวัลอะแคเดมี (Academy Award) ของสหรัฐอเมริกาในปี พ.ศ. 2562 ภาพยนตร์ผลิตซ้ำเรื่องราวความเชื่อเรื่องกระสือของสังคมไทย ผนวกกับความรักระหว่างผีกับมนุษย์ และการใช้ภาษาภาพยนตร์ที่แปลกใหม่นำสมัยต่างจากภาพยนตร์ผีโดยทั่วไปจึงทำให้เกิดความประทับใจแก่ผู้ชม แต่สำหรับบทความนี้ จะวิเคราะห์ภาพยนตร์ *แสงกระสือ* ด้วยจุดยืนแห่งทฤษฎีสัญวิทยา (semiology) เพื่อจะเผยให้เห็นโครงสร้างและความหมายในภาพยนตร์เรื่องนี้ว่านอกจากเรื่องเล่าที่น่าสนใจแล้ว ภาพยนตร์เรื่องนี้กำลังทำหน้าที่ตอกย้ำความเป็นผีผู้หญิง โรค และความเป็นอื่นได้อย่างแนบเนียน ภายใต้บริบทสังคมไทยในช่วงปลายทศวรรษที่ 2550 ถึงต้นทศวรรษที่ 2560

1. เรื่องเล่าและการเล่าเรื่องของผีผู้หญิงในมุมมองของสัญวิทยา

โดยปกติ หากเราใช้จุดยืนตามปรัชญาแนวมนุษยนิยม (humanism) การวิเคราะห์ภาพยนตร์มักจะพิจารณาจากมุมมองของสำนักสุนทรียศาสตร์ (aesthetics) เพื่อแสดงให้เห็นว่า ภาพยนตร์เป็นเรื่องเล่าที่ทรงพลังที่ใช้ศาสตร์และศิลป์ของการเล่าเรื่อง และที่สำคัญคือ การใช้ภาษาภาพยนตร์ที่ประกอบไปด้วยภาพ เสียง การจัดองค์ประกอบของภาพ การตัดต่อ และอื่นๆ อีกมากมาย เพื่อที่จะนิรมิตให้ภาพนามธรรมในสมองของบรรดาศิลปินผู้สร้างภาพยนตร์ ให้กลายเป็นภาพและเสียงที่เคลื่อนไหวในโลกแห่งเซลลูลอยด์ ภาพยนตร์จึงกลายเป็นเสมือนภาพสะท้อนความตั้งใจของศิลปินผู้รังสรรค์งานสร้าง

แต่ในทางกลับกัน สำหรับนักคิดสำนักสัญวิทยา (semiology) นำโดย แฟร์ดินองด์ เดอ โซซูร์ (Ferdinand de Saussure) และสำนักสกรีน (Screen theory) ได้ประยุกต์แนวคิดสำนักสัญวิทยามาใช้กับการศึกษาภาพยนตร์ ได้แก่ คริสเตียน เมตซ์ (Christian Metz) ผู้กลับมองในมุมที่ต่างออกไปว่า ภาพและเสียงจากภาพยนตร์ (และหมายรวมสื่ออื่นๆ อีก) กลับมิได้มาจากพลังสุนทรียะแห่งการสร้างสรรค์ของมนุษยชาติ แต่กลับมาจากโครงสร้างบางอย่างภายในเรื่องเล่าที่กำหนดกรอบความคิดเพียงเท่านั้น มากไปกว่านั้น มันยังทำหน้าที่ครอบงำความคิดของมนุษย์ได้อีก ด้วยเหตุนี้เอง มนุษย์หรือบรรดาศิลปินที่ผลิตผลงานก็กลายเป็นเพียงร่างทรงของโครงสร้างอำนาจบางอย่าง ที่กำหนดขีดเส้นให้มนุษย์ผลิตซ้ำโครงสร้างดังกล่าว ตัวอย่างเช่น การถ่ายภาพโคลสอัพ (close-up) ใบหน้านางเอกนั้น มิได้เป็นไปตามธรรมชาติ แต่นักสัญวิทยาสนใจว่า มีกรอบโครงสร้างบางอย่างที่กำหนดให้ไม่ว่าใครเวลาจะถ่ายภาพนางเอก ก็จะต้องเลือกภาพโคลสอัพ รวมทั้งยังต้องใช้เลนส์ซอฟต์และจัดแสงให้ภาพดูนุ่มนวล หรือแม้กระทั่งฉากพระเอกจูบกับนางเอก แล้วภาพก็ตัดไปที่แจกันดอกไม้หรือโคมไฟ เป็นโครงสร้างภาษาภาพยนตร์ไทยในอดีต ที่เชื่อมร้อยกับกฎกติกามารยาทของสังคมไทยที่มีต่อฉากการจูบดังกล่าว

ขณะที่การศึกษาของสำนักสุนทรียศาสตร์ข้างต้นมุ่งเน้นที่พลังสุนทรียะของผู้สร้างสรรค์งาน แต่สำหรับสำนักสัญวิทยากลับต้องการ “ตีแผ่” (unmasking)

ให้เห็น “โครงสร้าง” และ “อำนาจ” ของภาษาที่กำลังครอบงำมนุษย์ หน้าที่หลักของการศึกษาก็เพื่อที่จะทำให้ผู้ชมหรือผู้อ่าน (reader) ภาพยนตร์หรือสื่ออื่นๆ ได้ตระหนักถึงการกดทับเชิงอำนาจที่มองไม่เห็น และยิ่งไปกว่านั้น พลังของสัญญะที่กดทับดังกล่าวก็ก่อให้เกิดการผลิตซ้ำความหมายเชิงอำนาจแบบไม่มีวันจบสิ้น เมื่อย้อนกลับไปสู่คำถามที่ว่า เหตุใดการถ่ายภาพนางเอกจึงมีลักษณะข้างต้น คำตอบของสำนักนี้มักจะขุดคุ้ยให้เห็นซอกมุมแห่งอำนาจ ส่วนหนึ่งนั่นก็คือ อุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ ที่กำหนดวิธีคิดต่อการมองอิสตรีในฐานะวัตถุทางเพศ (object of sexual desire) และผลิตซ้ำทำให้เกิดการถ่ายภาพในลักษณะดังกล่าว ผู้หญิงจึงต้องดูนุ่มนวลอ่อนหวานและชวนพิศ

การวิเคราะห์ภาพยนตร์โดยอาศัยแนวคิดสัญวิทยาก่อตัวขึ้นในช่วงทศวรรษที่ 1960 เป็นต้นมา โดยเฉพาะในสำนักสกรีน โดยวารสาร *สกรีน (Screen)* แห่งอังกฤษ (จนเรียกต่อมาว่า สำนักสกรีน) ในอดีตส่วนใหญ่แล้วการศึกษาภาพยนตร์มักจะมุ่งเน้นแง่มุมเชิงศิลปะเสียมากกว่า แต่สำนักนี้กลับเริ่มตั้งคำถามว่า แท้จริงแล้วนั้นภาพยนตร์อาจเป็นนัยแห่งโครงสร้างอำนาจบางอย่างที่กำหนดขึ้น มนุษย์หาใช่เป็นผู้มีอำนาจในการสร้างสรรค์ศิลปะไม่ (Jancovich, 1995 and Benyahia and Mortimer, 2013) บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา (2552) อธิบายเพิ่มเติมให้เห็นว่า การวิเคราะห์แนวนี้ส่วนหนึ่งเป็นการวิเคราะห์ในกลุ่มการวิจารณ์ภาพยนตร์สำนักบริบท หรือการวิเคราะห์ที่อิงกับบริบท (contextual analysis) เพราะเชื่อว่า ภาพยนตร์เองไม่สามารถอยู่ได้โดดเดี่ยว แต่จะมีความเกี่ยวพันกับบริบทสังคมวัฒนธรรม การวิเคราะห์ภาพยนตร์จึงเริ่มขยายตัวจากกลุ่มนักวิชาการสายมนุษยศาสตร์และภาพยนตร์ไปสู่กลุ่มนักวิชาการสายอื่นๆ เช่น สังคมศาสตร์ เพื่อแสดงให้เห็นว่า ภาพยนตร์มีความเกี่ยวพันกับบริบทสังคมอย่างไร และในกรณีของสำนักสัญวิทยา (รวมถึงสกรีน) ก็พยายามชี้ให้เห็นว่า ภาพยนตร์มีความเกี่ยวข้องกับบริบท โดยเฉพาะบริบทเชิงอำนาจที่กำลังครอบงำภาพยนตร์ภาษาในภาพยนตร์ และผู้ชมเองก็จะอ่านความหมายดังกล่าวโดยผันแปรไปตามขนบวัฒนธรรมที่ถูกผลิตซ้ำมา

เมื่อนำแนวคิดดังกล่าวมาวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง *แสงกระสือ* (2562) สิ่งสำคัญที่สำนักคิดนี้ให้ความสนใจคือ การตีแผ่ให้เห็นว่า ภายใต้เรื่องเล่าของ *แสงกระสือ* นั้น ใช้การเล่าเรื่องอย่างไร ทั้งตัวละคร ฉาก สัญญะต่างๆ รวมถึงภาษาภาพยนตร์เพื่อที่จะแสดงให้เห็นว่า องค์ประกอบต่างๆ เหล่านี้มีความหมายอะไรที่แฝงอยู่ และที่สำคัญคือ รหัสแห่งภาพยนตร์นำไปสู่กลไกการผลิตซ้ำความคิดหรืออุดมการณ์อะไรให้แก่สังคม มากกว่าการจะมองถึงพลังสร้างสรรค์ของผู้กำกับภาพยนตร์

แต่ก่อนที่จะก้าวไปสู่การวิเคราะห์ด้วยแนวทางดังกล่าว ในที่นี้จะนำเสนอเรื่องเล่าของ *แสงกระสือ* ให้เห็นพอสังเขป แล้วจึงนำไปสู่การแสดงให้เห็นโครงสร้างบางอย่างที่กำหนดเรื่องเล่านี้

ภาพยนตร์เรื่องนี้เล่าเรื่อง “กระสือ” ที่เกิดขึ้นในช่วงยุคสงครามโลกครั้งที่สองของไทยภายใต้บริบทของชานเมืองกรุงเทพฯ ที่ด้านหนึ่งวิทยาศาสตร์เริ่มก้าวมาผ่านระบบการแพทย์สาธารณสุข แต่พื้นที่แห่งนี้ก็ยังมีความเชื่อเรื่องลี้ลับคือ กระสือ แพร่กระจายอยู่ หรือโดยนัยคือ ความด้อยพัฒนาที่ยังดำรงอยู่ในสังคมไทย

ภาพยนตร์เริ่มเรื่องด้วยเด็กสี่คน (เจิด น้อย ทิ้ง และสาย) ไปเที่ยวเล่นซ่อนหาที่โคกแห่งหนึ่ง และพบกับบ้านร้าง เด็กหญิงสายก็เข้าไปแอบในบ้านจนพบกับกระสือนวลที่ต้องการสืบทอดทายาท หลังจากนั้นภาพก็ตัดกลับมาในปัจจุบันในยามเช้า สายนอนในมุ้งสีชมพู หล่อนตื่นนอนแล้วเก็บมุ้ง และแลเห็นประจำเดือนสีแดงบนที่นอน เธอเช็ดคราบเลือดแล้วแอบยิ้มมุมปาก จากนั้นเธอออกจากบ้านไปที่สุขศาลาเพื่อช่วยงาน เพราะฝันอยากเป็นนางพยาบาลในอนาคต วันนี้สายเกิดความรู้สึกแปลกๆ และคิดย้อนกลับไปบ้านร้างที่อยู่ตรงโคกที่เคยไปเล่นกัน จึงชวนเจิดหนุ่มหล่อล่ำที่แอบหลงรักหล่อนไปด้วยกัน ระหว่างทางไปบ้านร้างนั้นเองเธอพบกับน้อย อดีตเด็กชายขี้กลัวที่บัดนี้กลับเติบโตกลายเป็นหนุ่มหล่อและเรียนหมอที่กรุงเทพฯ แต่ต้องกลับมาเพราะไร้ครอบครัวและเป็นช่วงสงคราม โดยมีทัด ซึ่งเป็นหัวหน้าทีมล่ากระสือเป็นผู้ร่วมเดินทางกลับมาเพื่อล่ากระสือที่หมู่บ้านแห่งนี้ด้วย

สายและเจิดพาน้อยมาพักที่สุขศาลา และขอตัวกลับไปบ้าน โดยไม่รู้เพราะหลังการมีประจำเดือนเมื่อเช้า หล่อนจึงรู้สึกปวดตัว ปวดอก เมื่อกลับไปที่บ้าน เธอกลายร่างเป็นกระสือที่น่าเกลียดน่ากลัวบินหาของสกปรกตอนกลางคืน และตื่นมาด้วยรอยเลือดบนที่นอนที่ไม่ใช่ประจำเดือน สายเสียใจที่กลายเป็นปีศาจไปแล้ว แสงไฟของกระสือทำให้เกิดเสียงร่ำลือของชาวบ้าน น้อยเองในฐานะนักเรียนหมอปฏิเสธข่าวลือดังกล่าว พร้อมทั้งอธิบายด้วยมุมมองวิทยาศาสตร์ว่าดวงไฟที่เห็นนั้นมาจากก๊าซในนาที่ปะทุขึ้น แต่ขณะที่เขากำลังทดลองก๊าซในนาเพื่อยืนยันข้อสันนิษฐาน เขากลับพบกระสือบินลอยผ่านไป เมื่อตามไปกลับพบความลับของสาย น้อยตกใจและรีบเผ่นหนี

น้อยรู้สึกตัวตื่นขึ้นที่โบสถ์ และพบกับหลวงพ่อไผ่ หลวงพ่อได้เล่าเรื่องราวเกี่ยวกับตำนานกระสือให้เขาฟังว่า คนที่มีเวทมนตร์แต่เพลี่ยงพล้ำเข้าตัวทำให้กลายเป็นสัตว์ประหลาด และถ่ายทอดผ่านทางน้ำลาย แต่กระสือสามารถบังคับตัวไม่ให้เป็นกระสือได้ด้วยการใช้ว่านที่เรียกว่า “ว่านกระสือ” ทำให้น้อยเริ่มหวาดกลัว จึงคิดกลับเมืองกรุง แต่ด้วยความรักต่อสายจึงตัดสินใจกลับไปช่วย น้อยแก้ไขปัญหาที่สายออกหาของสกปรกกินด้วยการหาไก่มาให้สายทุกวัน ยามค่ำสายจึงไม่ได้ออกไปไหน ความสุขความรักของทั้งคู่ก็ได้ก่อสานขึ้น

ภาพที่ 2 กระสือสายหยอกล้อน้อยหลังจากอิ่มจากไก่ที่น้อยหามาให้

ไม่เพียงแต่น้อยที่รู้ความจริง เจิดเองก็พบว่าสายเป็นกระสือเช่นกัน เจิดตัดสินใจสมัครเป็นทีมช่วยล่ากระสือของพี่ทัดเพื่อหาข้อมูลและเตือนสาย แต่

เขาหารู้ไม่ว่า แท้ที่จริงแล้วพี่ทัดคือกระหัง ที่อดีตชาติเคยมีความแค้นกับกระสือ จึงต้องการไล่ล่ากำจัดกระสือทุกตนในโลกใบนี้

วันหนึ่งเกิดมีเด็กหญิงป่วยมาที่สุขศาลา บังเอิญจังหวะที่เจิดมาหาแล้วนำน้ำมะตูมมาให้สายดื่ม สายดื่มไม่หมดวางแก้วทิ้งไว้ เด็กหญิงเกิดกระหายน้ำและได้ดื่มเข้าไป เมื่อกลับบ้านจึงกลับกลายเป็นกระสือ ทำให้กระหังทัดสงสัยในตัวสาย และตามมาไล่ล่าสาย แต่สายและน้อยพากันไปที่บ้านร้างที่โคกแห่งนั้น เมื่อไปถึงทั้งคู่ได้พบว่านกระสือ ทั้งสองดีใจรีบเก็บว่านกระสือและจูบกัน โดยที่สายก็เตือนน้อยแล้วว่า การจูบกันอาจติดเชื้อกระสือ แต่ด้วยความรักน้อยจึงไม่สนใจคำเตือน ในจังหวะนั้นเอง ทัด กลุ่มล่ากระสือ และเจิดมาพบเข้า เจิดไม่พอใจที่เห็นน้อยจูบกับสายจึงซกต่อยน้อย ส่วนสายก็รีบหนีไปพร้อมว่านกระสือโดยไปที่บ้านร้างแห่งนั้น ทัดและพรรคพวกก็เลยตามติดเพื่อสังหารกระสือ ในบ้านนั้นเองความลับในอดีตก็เริ่มคลี่คลาย หนังย้อนกลับไปในอดีตฉากกระสือนวลจูบกับสายตอนเด็กเพื่อถ่ายทอดความเป็นกระสือ

ในค่ำวันต่อมา ทัดมาที่บ้านสายพร้อมชาวบ้านและเจิด เพื่อจะแจ้งกำนันแผน ผู้เป็นพ่อสายว่า สายเป็นกระสือ กำนันแผนถือปืนยาวเพื่อปกป้องลูกตน แล้วเรียกลูกสาวให้แสดงตัวให้ชาวบ้านเห็นว่า สายไม่ใช่กระสือ ขณะนั้นสายเองก็เริ่มมีอาการกระสือต้องการถอดหัว จึงนำว่านมากินเพื่อระงับอาการ และบอกทุกคนว่า ตนเองถูกทัดจับไปข่มขืนแล้วเจิดก็เข้ามาช่วย และเจิดก็ยืนยัน ทำให้ทัดต้องหนีออกจากบ้านกำนัน ด้วยความเจ็บใจที่ถูกเจิดหักหลัง คืนนั้นเองทัดก็กลายร่างเป็นกระหังแล้วกัดเจิดเพื่อให้ติดเชื้อแล้วกลายเป็นกระหังด้วยกัน ทัดยังวางแผนเผาว่านกระสือทิ้งจนหมดเพื่อบีบบังคับให้สายต้องกลายร่างเป็นกระสือ

ส่วนน้อยเองด้วยความเป็นนักเรียนแพทย์ พยายามทดลองปลูกว่านที่สุขศาลาแต่ก็ไม่สำเร็จ น้อยจึงตัดสินใจชวนสายให้หนีไปที่กรุงเทพฯ เผื่อว่าจะมีใครที่สามารถหาวิธีรักษากระสือ ก่อนที่จะหนีเธอไปหาเจิด แล้วพบว่าเจิดเกิดอาการติดเชื้อจากกระหัง และเขาก็สารภาพรักและเหนี่ยวรั้งเธอไม่ให้จากไป

ในคืนนั้นเอง สายถูกพ่อลากไปดูหนังกลางแปลง เพื่อพิสูจน์ให้ชาวบ้านเห็นว่าเธอไม่ได้เป็นปีศาจโดยมีทิ้งเพื่อนวัยเด็กนั่งเป็นเพื่อนอยู่ด้วย และด้วย

ว่านกระสือหมด ทำให้ฉากการดูหนังกลางแปลงกลายเป็นเวทีที่เธอจำเป็นต้องถอดร่างเป็นกระสือ จังหวะนั้นเองที่กระหังทัดได้พยายามครอบงำเจิดโดยใส่ไฟว่า สายกำลังหนีตามผู้ชาย ฤทธิ์เชื้อกระหังในตัวเจิดจึงปะทุขึ้น จนเขากลายร่างเป็นกระหังที่สมบูรณ์ กระหังเจิดก็บินมาเพื่อจะบีบหัวใจกระสือสายให้ตาย แต่น้อยเตือนเจิด ทำให้เขาเปลี่ยนใจปกป้องสายแทน กระหังทัดไม่พอใจจึงเกิดการต่อสู้แล้วนำมาด้วยความตายของเจิด หลังจากนั้น กระหังทัดก็พยายามจัดการกระสือสาย ขณะที่สายกำลังเพลี่ยงพล้ำ หลวงพ่อไผ่ก็หยิบเอาปืนมายิงสามครั้งจนกระหังทัดตาย ภาพในอดีตก็ตัดกลับมาว่า หลวงพ่อเคยเป็นสามีนวลที่เป็นกระสือที่แพร่เชื้อให้กับสายมาก่อน ระหว่างเหตุการณ์ชุลมุนชาวบ้านก็รุมทำลายร่างของสาย น้อยพยายามห้ามไว้และแบกร่างหนีไป

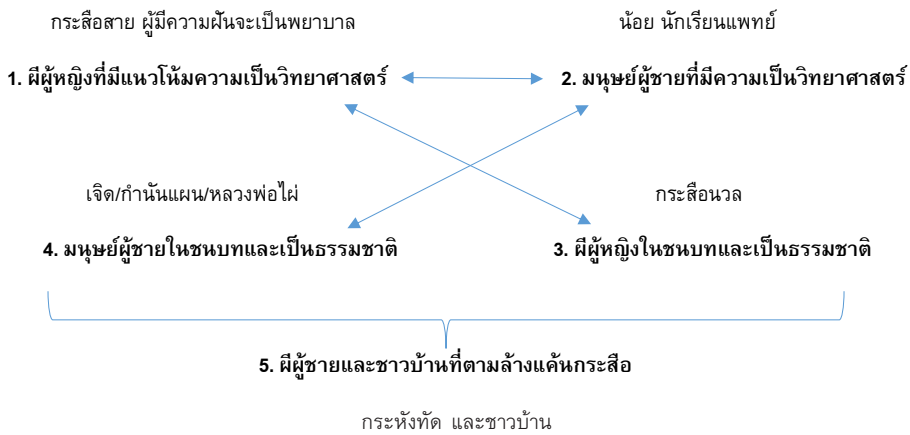
ณ บริเวณริมน้ำ น้อยเอาร่างที่บอบช้ำของสายที่เต็มไปด้วยเลือดลงไปที่เรือลำน้อย กระสือสายมองร่างนั้นเสมือนปลง กระสือสายจูบลาน้อย และจังหวะนั้นเอง เสียงปืนก็ดังขึ้นจากมือพ่อของเจิดทะลุหัวของสายจากด้านหลัง ภาพตัดกลับไปที่วัยเด็กของสายและเพื่อนทั้งสาม ความฝันของสายที่อยากเป็นพยาบาล ความฝันของเจิดที่อยากเป็นทหาร และคำสัญญาของน้อยที่จะพาเพื่อนสามคนไปเที่ยวเมืองกรุงซึ่งไม่อาจเป็นจริง

จากเรื่องเล่าข้างต้น ในทัศนะของนักวิชาการสำนักสัญวิทยา เช่น อัลเกอร์ดาส เจ. เกรมาส (Algirdas J. Greimas) เชื่อในการวิเคราะห์โครงสร้างความหมายในสื่อต่างๆ เช่น วรรณกรรม รวมถึงภาพยนตร์ ซึ่งประกอบไปด้วยโครงสร้างบางอย่างที่ยึดโยงเรื่องเล่าทั้งหมดด้วยกัน นั่นก็หมายความว่า เรื่องเล่ามิได้เล่าโดยสุนทรียะหรือตามที่มนุษย์หรือผู้ประพันธ์เป็นผู้รังสรรค์ แต่เป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้างขึ้น มีตรรกะภายใน (internal logic) กำหนดกดทับอยู่อันเกี่ยวโยงกับมิติอำนาจเชิงสังคมและวัฒนธรรม ดังนั้น การจะวิเคราะห์ภาพยนตร์ (ตลอดจนวรรณกรรมอื่นๆ) ตามแนวทางนี้จำเป็นต้องหาโครงสร้างหลักในตัวบทมากกว่าการดูองค์ประกอบย่อยๆ (เช่น ตัวละคร สัญลักษณ์ โครงเรื่อง ภาษาภาพยนตร์ ฯลฯ) หรือคุณค่าสุนทรียะ เพื่อรวบยอดความคิดทั้งหมดก่อน เพื่อก้าวให้พ้นจากโลกรูปธรรมไปสู่โลกนามธรรมของโครงสร้างที่ครอบงำตัวบททั้งหมด

เทคนิคการวิเคราะห์แนวทางนี้อาจเริ่มต้นด้วยการดูตัวบท (ภาพยนตร์) ทั้งหมดก่อนเพื่อดูในภาพรวม การศึกษาบริบทสังคมและวัฒนธรรมที่มีความเกี่ยวโยงกับตัวบท (ในกรณีนี้คือ เรื่องผี เพศ และสังคมไทย) แล้วหลังจากนั้นจึงหาโครงสร้างที่กำหนดตัวบททั้งหมดนี้ ซึ่งตามแนวคิดของสัญวิทยา ความหมายที่กำหนดเรื่องเล่านั้นมักจะมีลักษณะอยู่ภายใต้กรอบของ “คู่แย้ง” (binary opposition) เช่น ดี-เลว ขาว-ดำ หญิง-ชาย ดังนั้นการจะเข้าใจ “ดี” ได้ก็ต่อเมื่อมีคู่เปรียบเทียบตรงกันข้ามหรือคู่แย้งคือ “เลว” และยิ่งไปกว่านั้น ก็มีการยกระดับความหมายบางอย่างขึ้นให้ดีกว่าอีกอัน เช่น ในที่สุดความดีเอาชนะความชั่ว ความขาวคือสิ่งที่ถูกต้อง หญิงมักจะอ่อนแอกว่าชาย

ในกรณีนี้สามารถประยุกต์แนวคิดดังกล่าว และถอดโครงสร้างที่ประกอบเป็นเรื่องเล่าในภาพยนตร์ *แสงกระสือ* ด้วยคู่แย้งหลัก คือ “ผีผู้หญิงที่มีแนวโน้มความเป็นวิทยาศาสตร์กับมนุษย์ผู้ชายที่มีความเป็นวิทยาศาสตร์” และคู่แย้งดังกล่าวก็จะสร้างคู่ขัดแย้งต่อไปในเชิงปฏิเสธ ทำให้เรื่องเล่ามีความสลับซับซ้อนมากขึ้น จนเกิดระบบสี่ขั้วในลักษณะที่เรียกว่า “สี่เหลี่ยมสัญศาสตร์” (semiotic square) และในกรณีภาพยนตร์เรื่องนี้ได้สร้างแบบแผนเป็น 5 แบบ ดังภาพที่ 3

ภาพที่ 3 แผนผังโครงสร้างภาพยนตร์ *แสงกระสือ* ตามแนวคิดสัญวิทยา



หากอธิบายขยายความข้างต้น ตามทัศนะของ เดอ โซซูร์ (de Saussure) นักสัญวิทยารุ่นบุกเบิกผู้มองว่า ตัวสัญญะ (sign) ไม่ว่าจะเป็นคำ ข้อความ ภาพ เสียง และอื่นๆ รวมถึงในกรณีของภาพยนตร์ที่มีสัญญะที่กระจัดกระจาย (อันได้แก่ ตัวละคร สัญลักษณ์ ฉาก โครงเรื่อง มุมมอง ฯลฯ) จะไม่มีความหมายด้วยตัวมันเองโดดๆ ความหมายจะเกิดขึ้นต่อเมื่อมีการจัดเรียงกันและมีความสัมพันธ์ของสัญญะตัวอื่นในหลากหลายวิธี หนึ่งในนั้นคือ การใช้เทคนิคที่เรียกว่า “คู่แย้ง” (binary opposition) ในกรณีของภาพยนตร์เรื่องนี้สัญญะที่กระจัดกระจายกลับสามารถวางบนโครงสร้างบางอย่างในลักษณะคู่แย้ง ในที่นี้สามารถถอดความหมายคู่แย้งหลักที่ปรากฏในภาพยนตร์คือ “ผีผู้หญิงที่มีแนวโน้มความเป็นวิทยาศาสตร์และมนุษย์ผู้ชายที่มีความเป็นวิทยาศาสตร์”

คู่แย้งนี้อาจถือได้ว่า เป็นโครงสร้างหลักของการวางกรอบเรื่องเล่าทั้งหมดของภาพยนตร์ ซึ่งทำให้เรื่องราวสามารถดำเนินไปในทิศทางเดียวกันได้จนถึงฉากจบของเรื่อง อีกทั้งยังแสดงให้เห็นว่า ใครคือตัวเอก ใครคือผู้สนับสนุน ใครคือตัวร้าย และที่สำคัญกว่านั้นคือ การตอกย้ำให้เห็นอุดมการณ์หรือกรอบแนวคิดบางอย่างที่สังคมกำหนดเอาไว้อย่างแนบเนียน นั่นก็คือ เรื่องผีเพศ และความเป็นวิทยาศาสตร์

จากคู่แย้งนี้ ภาพยนตร์ยังได้สร้างตัวละครที่ตกอยู่ภายใต้เรื่องเล่าแบบนี้ห้าแบบด้วยกัน คือ

แบบแรก ตัวละครที่เป็น**ผีผู้หญิงแต่มีแนวโน้มความเป็นวิทยาศาสตร์** อันได้แก่ กระสือสาย ซึ่งก็คือ นางเอก ที่แม้จะเป็นผีผู้หญิง ที่น่าจะมีนัยของความเชื่อในอดีต แต่กลับมีความฝันจะเป็นพยาบาล หล่อนจึงเป็น (ผี) ผู้หญิงที่มีความรู้ที่สมควรถูกกำจัด

แบบที่สอง **มนุษย์ผู้ชายที่มีความเป็นวิทยาศาสตร์** คือ น้อย เป็นพระเอกและเป็นนักเรียนแพทย์ที่กลับมาจากเมืองกรุง น้อยกับสายมีความแตกต่างกันในแง่ของความเป็นเพศและความเป็นคนกับเป็นผีเพศ แต่กลับมีจุดเชื่อมโยงคือ ความเป็นวิทยาศาสตร์ จึงทำให้เกิดความรักกันได้

แบบที่สาม **ผีผู้หญิงในชนบทและเป็นธรรมชาติ** คือ กระสือนวล กระสือตนแรกที่แพร่เชื้อให้กับสาย แม้จะเป็นกระสือ แต่มีความต่างกันคือ เป็นผีผู้หญิงแต่อยู่ในธรรมชาติหรือชนบทในอดีต ในท้ายที่สุดด้วยความเชื่อแบบธรรมชาติและความเป็นชนบท ทำให้ตัวละครนี้เป็นเพียงตัวประกอบ ไร้ซึ่งเสียง และต้องตายจากไป

แบบที่สี่ **มนุษย์ผู้ชายในชนบทและเป็นธรรมชาติ** ได้แก่ เจิด หลวงพ่อไผ่ กำนันแผน ทั้งหมดเป็นเพียงตัวประกอบเพราะเป็นชนบทธรรมชาติ ซึ่งต่างไปจากตัวละครน้อย ที่เป็นชายแต่ดูเป็นวิทยาศาสตร์จึงกลายเป็นพระเอก

และแบบที่ห้า **ผีผู้ชายและชาวบ้านที่ตามล้างแค้นกระสือ** ได้แก่ กระหังทัด ซึ่งเป็นตัวร้าย ไม่เป็นสุภาพบุรุษ จึงมีลักษณะเป็นผี กล่าวคือ พยายามล้างแค้นกระสือทุกตน เพราะในอดีตชาติเมียของตนเป็นกระสือแล้วหนีตามมนุษย์ผู้ชายไป นอกจากนั้น ยังรวมถึงชาวบ้านที่มีความเกลียดชังต้องการทำร้ายและขับไล่กระสือ ที่สำคัญคือ ตัวละครกลุ่มนี้มีความเป็นชนบท ไม่เป็นวิทยาศาสตร์ พยายามธำรงความเชื่อบางอย่างของสังคม จึงถูกด้อยค่า

เมื่อได้เห็นโครงสร้างหลักของภาพยนตร์เรื่องนี้แล้ว ในลำดับต่อไปจะวิเคราะห์ให้เห็นตามคู่แย้งจากมิติเรื่องเพศ สู่วิทยาศาสตร์และธรรมชาติ ซึ่งทั้งหมดจะสร้างความหมายแห่งความเป็นอื่นให้กับผีผู้หญิงในฐานะความอ่อนแอน่าเกลียดน่ากลัว รวมถึงการยกระดับความสำคัญต่อความเป็นวิทยาศาสตร์ และที่สำคัญคือ ความหมายนั้นมีความสลับซับซ้อนมากกว่าที่คิด

2. ผีผู้หญิง: สตรีในฐานะความน่าเกลียดน่ากลัว?

ในอดีตที่ผ่านมา สังคมไทยค่อนข้างให้ความสนใจต่อการผลิตซ้ำตัวละครผีสตรี ไม่ว่าจะเป็นแม่นาคพระโขนง ปอบ และในที่นี้คือ กระสือ ด้านหนึ่งหากวิเคราะห์ตามแนวทางสุนทรียศาสตร์หรือศิลปะของการสร้างสรรค์ อาจมองได้ว่าเป็นความพยายามในการนำของเก่าหรือตำนานกลับมาเล่าใหม่ และหากมองในมิติเชิงสังคมและวัฒนธรรม นั่นก็คือ การผลิตซ้ำวัฒนธรรมเรื่องผีๆ ในสังคมไทย รวมถึงความนัยเชิงสังคมบางอย่าง

จากการสำรวจวรรณกรรมที่ผ่านมา มีการวิเคราะห์การนำเสนอภาพของผู้หญิงในภาพยนตร์ผีมาบ้างแล้ว หนึ่งในนั้นก็คือ งานวิจัยของ วิชุดา ปานกลาง (2539) ซึ่งใช้แนวคิดของ ไมเคิล ไรท์ อธิบายปรากฏการณ์ของผีแม่นาคพระโขนงที่ผลิตซ้ำแล้วซ้ำเล่า งานชิ้นนี้ชี้ให้เห็นว่า ผีสตรีที่ปรากฏในโลกของภาพยนตร์นั้นมีนัยแห่งอธิบายความหมายของสังคมไทยที่ก้าวมาสู่ความเป็นพุทธ ทำให้ผีสตรีซึ่งเคยมีอดีตที่ยิ่งใหญ่ กลับต้องตกอยู่ภายใต้อำนาจแห่งพระศาสนา ดังนั้น เราจึงเห็นฉากจบที่ในที่สุดแล้วแม่นาคก็ต้องแพ้พ่ายต่ออำนาจของพุทธศาสนา แนวคิดนี้ต่างไปจากตำนานความเชื่อของสังคมไทยที่ให้คุณค่าและยกย่องความยิ่งใหญ่ของอิสตรี รวมถึงผีผู้หญิงทั้งหลาย หรืออีกนัยหนึ่ง นาคก็คือ ตัวแทนของการนับถือเจ้าแม่ (ดิน) ส่วนมากก็คือ เจ้าข้าว หรือข้าวมากปลามาก ฉากสุดท้ายของเจ้าข้าวต้องตาย ส่วนลูกของเขาหรือต้นกล้าจะเติบโตงอกงามภายใต้ดินที่เจ้าแม่ (ดิน) เป็นผู้โอบอุ้ม

ข้อสังเกตดังกล่าว ด้านหนึ่งสอดรับกับวิธีคิดของนักวิชาการต่างประเทศกลุ่มสตรีนิยมที่ชื่อว่า บาร์บารา ครีด (Barbara Creed) แต่ก็มีจุดต่างบางส่วน กล่าวคือ เธอได้ศึกษาผู้หญิงที่เป็นสัตว์ประหลาดในภาพยนตร์สยองขวัญในงานเรื่อง *The Monstrous-Feminine* (1993) และพบว่า ภาพของปีศาจสตรีนั้น มีความหมายของความน่ากลัว สกปรก น่ารังเกียจ น่าขยะแขยง เต็มไปด้วยเลือดอาเจียน การกินของสกปรก จัดการ (ผู้ชาย) และถูกนิยามให้มีความเป็นอื่น (otherness) ดังเช่น ภาพยนตร์เรื่อง *The Exorcist* (1973) *Jaws* (1975) และ *Alien* (1979) แนวคิดนี้ต่างไปจากตัวสัตว์ประหลาดผู้ชาย ที่มีนัยที่แตกต่างกันโดยสิ้นเชิง เช่น ดูน่าสงสาร รวมถึงอาจมีนัยแห่งความน่าสนใจมีเสน่ห์ (ดังกรณีของภาพยนตร์เรื่อง *The Shape of Water* ในปี 2017) ครีดอธิบายโดยหยิบแนวคิดเรื่องสิ่งน่าสังเวช หรือ abjection ของ จูเลีย คริสเตวา (Julia Kristeva) ที่ว่า จากการเชื่อมโยงกับธรรมชาติของผู้หญิงที่มีประจำเดือน การตั้งครรภ์ และความเป็นแม่ อันถูกตีความว่า เป็นต้นกำเนิดของการมองร่างกาย (เลือด) อวัยวะเพศหญิง (ผู้หญิง) ในฐานะเป็นสิ่งสกปรกสลับซับซ้อนน่ากลัว และเป็นผลมาจากความกลัวผู้หญิง สังคมจึงต้องมีการจัดระเบียบ (หรือกดขี่) สตรีเพศเอาไว้ และ

ภาพยนตร์สยองขวัญก็เป็นกลไกหนึ่งที่ช่วยผลิตซ้ำความคิดดังกล่าวภายใต้สังคมชายเป็นใหญ่ แต่ในเวลาเดียวกันก็เป็นสนามต่อสู้เชิงอำนาจของสตรีที่ธำรงรักษาและแฝงเร้นอยู่ในหน้าจอด้วยเช่นกัน

งานของ วิชุดา และครีด ทำให้เห็นภาพของผีผู้หญิงในมุมมองที่น่าสนใจที่ไม่ใช่เป็นเพียงแค่ผี แต่มีความเกี่ยวข้องกับสังคมวัฒนธรรมและความเป็นเพศสภาพตามคติของสตรีนิยมและศาสนา (พุทธ) ซึ่งสามารถนำมาอธิบายตัวละครผีสตรีของไทย และเช่นเดียวกันกับกระสือสาย เธอจึงเป็นปีศาจหญิงที่น่าเกลียดน่ากลัว สกปรก เต็มไปด้วยประจำเดือน และกินของสกปรก

ในเวลาต่อมางานของ กำจร หลุยยะพงศ์ (2556) ได้ศึกษาผีผู้หญิงในภาพยนตร์ไทยในช่วงทศวรรษที่ 2540 กลับขยายความเพิ่มเติมได้ว่า ภาพของผีสตรีมีความแตกต่างไปบ้าง จากเดิมทีที่มีความน่ารังเกียจ แต่กลับเริ่มพบภาพผีสตรีที่กลายมามีอำนาจในการจัดการปัญหาต่างๆ ในสังคม ดังปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง *บุปผาราตรี* (2546) และ *ชัตเตอร์ กดติดวิญญาณ* (2547) ตัวละครผีในภาพยนตร์ทั้งสองเรื่อง เป็นตัวละครผู้หญิงที่ก่อนมาเป็นผีถูกสังคมกดขี่ข่มเหง โดยเฉพาะจากบรรดาผู้ชาย และเมื่อเธอตายไป อำนาจแห่งผีจึงกลายมาเป็นเครื่องมือที่จะทำให้บรรดาผีเหล่านี้พร้อมใช้กลับมาต่อสู้กับผู้ชายที่เคยทำร้ายเธอในอดีตโดยที่สังคมไม่อาจช่วยเธอได้ ดังนั้นในฉากจบของเรื่อง เธอจึงมิได้สูญหายไป แต่กลับกลายเป็นคงอยู่อย่างนิรันดร

จากงานศึกษาข้างต้นดูเหมือนว่า ภาพของผีผู้หญิงจะมีลักษณะ “ย้อนแย้ง” (contradiction) กล่าวคือ ด้านหนึ่งผีผู้หญิงเป็นตัวแทนของอำนาจของสังคมไทยในอดีต รวมถึงในปัจจุบันผีผู้หญิงพยายามกลับมาทวงบัลลังก์แห่งอำนาจที่ตนเคยมีมาแต่ถูกผู้ชายกดทับ และในอีกด้านหนึ่ง จากแนวคิดของกลุ่มสตรีนิยมตะวันตก เช่น ครีด กลับมองว่า ผีสตรีเป็นตัวแทนของความสกปรก ที่ซึ่งทำให้เกิดความรังเกียจเดียดฉันท์ผู้หญิง แล้วในกรณีของ *แสงกระสือ* ผีผู้หญิงตนนี้จะมีลักษณะเป็นอย่างไร

ดูเหมือนว่า แนวคิดทั้งหมดข้างต้นอาจไม่สามารถนำมาอธิบายกรณีของกระสือสายได้ทั้งหมด แม้ว่าด้านหนึ่ง กระสือสายเองก็มีลักษณะที่ไม่แตกต่างไป

จากแนวคิดของครีด ซึ่งมองว่า แม้ผีสตรีจะมีอำนาจ แต่ก็คือความน่าเกลียดน่ากลัว เสมือนปีศาจ กระสือสายมีแต่หัวลอยไปลอยมา มีไส้พันกันยั้วเยี้ย ผมเผ้ากระเซอะกระเซิง และที่สำคัญคือ กินของสกปรก เช่น ไส้พุง อุจจาระ เลือด และอื่นๆ ภาพยนตร์เปิดตัวสายที่มีประจำเดือนครั้งแรกด้วยรอยยิ้ม แต่หลังจากความสุขของการรู้ตัวว่าเป็นสาวแล้วนั้น กลับพบว่า ประจำเดือนเป็นสัญญะที่แทนค่าของการเป็นสิ่งสกปรกไปเสียแล้ว เธอถึงกับเปรียบเทียบตัวเองเสมือนกับคางคกที่มีความน่าเกลียดน่ากลัว ไม่ต่างจากตัวเองที่เป็นกระสือที่เป็นปีศาจที่น่ารังเกียจไร้ซึ่งคนรัก ความเป็นหญิงจึงเชื่อมร้อยกับความเป็นผีอย่างแยกไม่ออก

ภาพที่ 4 ความย้อนแย้งระหว่างความน่าเกลียดน่ากลัวและความสวยงามของสาย

แต่ในอีกมุมหนึ่ง กระสือสายก็มีลักษณะที่ไม่เหมือนผีแบบที่ครีดอธิบายไว้ ในยามเช้าเธอเสมือนคนปกติทั่วไป ประหนึ่งสตรีในวัยแรกแย้ม เธอมักจะใส่เสื้อสีชมพู โชว์ความผุดผาดแห่งความสาวสดใส กล้องของภาพยนตร์ได้พยายามใช้สายตาสอดส่องไปที่ใบหน้าของเธอในลักษณะภาพโคลสอัพ ทั้งที่ใบหน้า ดวงตา และริมฝีปาก เธอใช้นิ้วมือปาดลิปสติกที่ริมฝีปากอย่างแผ่วเบาแทนค่าความสวยงามของวัยสาวสะพรั่ง กระสือสาย (และอาจหมายรวมถึงผีสตรีของไทย) จึงอาจมีลักษณะที่ย้อนแย้งกับแนวคิดของครีดที่ว่าไว้คือ เธออาจมิใช่ความน่ารังเกียจทั้งหมด เพราะในอีกด้านหนึ่ง ยามเธอมิใช่ผี เธอก็คือหญิงสาวเจ้าเสน่ห์ที่บรรดาผู้ชายในจอ (รวมถึงนอกจอ) หมายปองเจ้าหล่อน ทัศนะดังกล่าวอาจตรง

กับแนวคิดของนักคิดสตรีที่ชื่อว่า ลอร่า มัลวีย์ (Laura Mulvey) ในช่วงทศวรรษที่ 1970 ในงานเรื่อง *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1973) ที่มองว่า ภาพของผู้หญิงในจอผ้ามีนัยของความเป็นเพศและวัตถุทางเพศ ในที่นี้หมายรวมถึงสตรีที่เป็นผีด้วย

มัลวีย์ เป็นนักวิชาการคนแรกๆ ที่อธิบายเรื่องของสตรีนิยมมีความสัมพันธ์กับภาพยนตร์ โดยเฉพาะภาพของสตรีที่ปรากฏในภาพยนตร์ ซึ่งมิได้เป็นเรื่องธรรมชาติ ภาพของสตรีที่ปรากฏกลับเป็นผลลัพธ์จากสภาพของสังคมชายเป็นใหญ่ที่กำหนด กล่าวคือ ภาพสตรีมักจะถูกประกอบสร้างให้เป็นวัตถุทางเพศ (object of sexual desire) ให้กับทั้งตัวละคร (ชาย) ที่จ้องมองระดับแรก ระดับถัดมาคือ การจ้องของตากล้อง ผู้กำกับภาพยนตร์ และระดับสุดท้าย คือ การเป็นวัตถุให้กับผู้ชมได้จ้องมองเพื่อตอบสนองความพึงพอใจทางเพศทางสายตา (visual pleasure) แต่กระนั้นก็ตาม ในช่วงหลังมานี้แนวคิดดังกล่าวก็ได้รับการตั้งคำถามและปฏิเสธเพราะแนวคิดนี้มองว่า ไม่ว่าหญิงหรือชายก็จะถูกทำให้จ้องมองภาพยนตร์เป็นไปตามแนวทางดังกล่าว นักวิชาการด้านภาพยนตร์บางคนก็ออกมาท้าทายว่า อาจไม่จริงเสมอไป เพราะหลายครั้งผู้หญิง หรือแม้กระทั่งกลุ่ม LGBTQ+ และผู้หญิงในพื้นที่อื่นๆ เช่น คนผิวสี คนเอเชีย อาจมิได้จ้องมองในลักษณะนั้น แต่ก็ถือได้ว่า แนวคิดของมัลวีย์ทำให้คนทั่วไปเริ่มมองเห็นมิติเรื่องเพศเป็นสิ่งที่ปรากฏและปะทะประสานกันอยู่ในโลกของภาพยนตร์

ด้วยเหตุนี้ กระสือสายจึงมีลักษณะที่ย้อนแย้งในตัวเองทวียิ่งขึ้น กล่าวคือ ด้านหนึ่งเธอมีอำนาจประหนึ่งอำนาจของสตรีในอดีต ในอีกด้านหนึ่ง เธอก็เป็นเสมือนสัตว์ประหลาดที่คนหวาดกลัวไม่ต้องการผ่านร่างที่เป็นกระสือในยามค่ำคืน ซึ่งสะท้อนให้เห็นวิธีคิดต่อผู้หญิงในเชิงสกปรก มีอำนาจ (มืด) ที่ไม่อาจหยั่งรู้ได้ ประดุจดังอารมณ์ของผู้หญิง และในด้านสุดท้าย เธอกลับมีนัยแห่งความสวยงาม ยั่วยวนทางเพศ ในช่วงระยะเวลากลางวัน เป็นที่สังเกตได้ว่า ทั้งสองด้านหลังวางอยู่บนแนวคิดที่ว่า ผู้หญิงก็ยังคงเป็นเพศที่ถูกกำหนดจากสังคม ทั้งในฐานะความสกปรกและวัตถุทางเพศ

คำถามที่ตามมาคือ อำนาจแบบนี้มาจากที่ใด คำตอบที่นักสตรีนิยมมองตรงกันก็คือ มาจากสภาพของสังคมชายเป็นใหญ่ (patriarchal society) ที่กำหนดกดทับผู้หญิง และอำนาจที่ว่านั้น หากย้อนกลับไปที่งานวิจัยของ วิชุดา ปานกลาง ที่อ้างอิงถึง ไมเคิล ไรท์ นักประวัติศาสตร์และมานุษยวิทยา รวมถึงงานของ ปรานี วงษ์เทศ และนิธิ เอียวศรีวงศ์ ที่ให้ความสนใจศึกษาสตรีไทยกับบริบทสังคมไทย ก็จะพบว่า สภาพของสังคมไทยที่พัฒนาขึ้นจากความเชื่อเรื่องผีสู่ศาสนาพุทธและสังคมสมัยใหม่ ล้วนเป็นกลไกตอกย้ำให้ผู้หญิงกลายเป็นเพศที่อ่อนแอมีปัญหา ต่างจากสังคมไทยในอดีตที่นับถือ และให้ความสำคัญต่อผู้หญิง และแม้ภาพยนตร์จะเป็นสื่อใหม่ แต่ก็ผนึกกำลังร่วมผลิตซ้ำความเชื่อดังกล่าวฝังลงไปอย่างแยบคาย

ภาพยนตร์เรื่อง *แสงกระสือ* ยังใช้ตัวละครคู่ตรงกันข้ามเทียบให้เห็นปัญหาความอ่อนแอของผีผู้หญิง ด้วยตัวละครมนุษย์ผู้ชาย เช่น น้อย เจิด กำนันแผน (พ่อของสาย) และหลวงพ่อไผ่

ตัวละครฝ่ายชายทั้งหมดอยู่ตรงกันข้ามกับผีผู้หญิง ทั้งหมดเป็นตัวละครที่ผลิตซ้ำมายาคติ (myth) ของผู้ชายที่มีนัยของความเข้มแข็ง นับตั้งแต่รูปร่างที่บึกบึน เช่น เจิด ที่หมั่นโชว์กล้ามและซิกซ์แพ็กอยู่ตลอดเวลา หรือแม้กระทั่งน้อย พระ และกำนัน ก็ยังคงความมีเสน่ห์ของชายชาตรี นอกจากนั้น ผู้ชายทั้งหมดล้วนแล้วแต่มีความกล้าหาญ มีความรักต่อผู้หญิง ช่วยปกป้องคุ้มกันอิสตรี โดยใช้ “ปืน” เป็นเสมือนอาวุธประจำกาย เพื่อทำลายล้างสิ่งต่างๆ แต่ในความเป็นจริงนั้น หากวิเคราะห์เชิงสัญญะกลับพบว่า การกระทำดังกล่าวเป็นเสมือนการตอกย้ำให้เห็นคู่ตรงกันข้ามของสตรีว่า ผู้หญิงคือความอ่อนแอ ต้องได้รับการปกป้องคุ้มครองจากบรรดาชายที่มีความเข้มแข็งเหล่านี้ มิเช่นนั้นแล้วผู้หญิงหรือผีกระสือก็ไม่อาจรอดได้ ส่งผลให้ความมีอำนาจหรือพลังของกระสือดูเหมือนจะถูกลดทอนลง

ส่วนตัวละครกระหังทัด ด้านหนึ่งคือปีศาจ เพราะเขาเป็นกระหังที่อดีตชาติต้องการจองล้างจองผลาญกระสือทุกตนบนโลกนี้ เนื่องจากถูกหักหลังจากความรักแบบ “ผัวเดียวเมียเดียว” เมื่ออดีตกระสือที่เป็นที่รักหนีตามชายชู้ไป จึง

ทำให้เขาต้องหยิบปืนมาฆ่ากระสือทุกตน และทำลายหัวใจให้สิ้นซากเสมือนหนึ่งที่กระสือได้ทำลายหัวใจของเขา แต่ในเวลาเดียวกัน ตัวละครกระหังทัด (รวมถึงบรรดาชาวบ้าน) ก็มีนัยแห่งการเป็นผู้คุมกฎความเป็นหญิงที่ควรจะเป็นของสังคมไทย นั่นก็คือ รักนวลสงวนตัว และรักเผ่าพันธุ์ตนเอง ไม่สมสู่กับต่างเผ่าพันธุ์หรือกับมนุษย์

หากมองว่าตัวละครทัดคือตัวละครที่พยายามคุมกฎด้วยปืนแล้ว ตัวละครชายอีกสามคนที่เกี่ยวข้อง ก็ไม่ได้ต่างอะไร เพราะความต้องการปกป้องกระสือสาย นั่นก็คือ ความพยายามในการผลิตซ้ำอุดมการณ์ผู้ชายเป็นใหญ่นั่นเอง ด้วยเหตุนี้ ไม่ว่าจะเป็นผู้ชายที่เป็นพระเอก ผู้ชายที่เป็นผู้ร้ายอย่างทัด พระรองอย่างเชิด และตัวละครประกอบอย่างกำนันแผนและพระไผ่ ก็ล้วนแล้วแต่ทำหน้าที่เดียวกัน และนำพาให้กระสือสายกลายเป็นตัวละครผู้หญิงที่อ่อนแอเชิงสัญญะที่ต้องได้รับความช่วยเหลือ

กระสือสายจึงดูเหมือนเป็นผีสตรีที่ต่างไปจากผีตนอื่นๆ ที่ผ่านมา ทั้งปอบและแม่นาค กล่าวคือ มีทั้งอำนาจ และในเวลาเดียวกันก็ถูกทำให้อ่อนแอเชิงสัญญะจากบรรดาผู้ชายรายรอบข้าง รวมถึงการทำให้เธอดูอ่อนแอจากการสนใจความสวยงามของตนเอง การสวมชุดสีชมพู การส่องกระจกแต่งหน้าทาปาก และการนอนใน “มุ้งสีชมพู” ที่ทำหน้าที่ปกป้องเธอจากยุง และอาจหมายรวมถึงศัตรูในเชิงสังคม มุ้งจึงอาจตีความได้ประหนึ่งความต้องการปกป้องและดูแลจากครรภ์มารดา ที่เธอไม่ได้รับการทะนุถนอมจากผู้เป็นแม่ผู้จากไปตามแนวคิดจิตวิเคราะห์ (psychoanalysis) ของ ซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) ซึ่งสนใจถึงการตีความสัญญะต่างๆ ในความฝันอันจะบ่งบอกได้ถึงโรคหรือปัญหาของมนุษย์ และในกรณีนี้ เมื่อภาพยนตร์ก็คือฝันแบบหนึ่ง มุ้งในหนังจึงอาจแทนค่าความหมายบางอย่างได้เช่นกัน คำถามที่น่าขบคิดคือ เพราะเหตุใดกระสือสาวตนนี้จึงมีลักษณะย้อนแย้งดังกล่าว ส่วนหนึ่งก็อาจมาจากแนวคิดผู้ชายเป็นใหญ่ที่กดทับสตรีเอาไว้ การพยายามต่อสู้ของอิสตรี และอีกส่วนก็เกี่ยวข้องกับประเด็นเรื่องความเป็นวิทยาศาสตร์ดังที่จะอธิบายต่อไป

แต่จุดที่น่าสนใจมากกว่านั้นก็คือ ในขณะที่แนวคิดสัญวิทยาแบบโครงสร้างนิยมของโซซูร์ มักจะมองความหมายในลักษณะคู่ตรงกันข้ามและหยุดนิ่ง แต่สำหรับกรณีผีกระสือสาย ความหมายนั้นกลับมีความหลากหลาย ไม่หยุดนิ่ง แปรเปลี่ยนไปได้ แม้ว่าความหมายหลักจะเน้นความอ่อนแอก็ตาม อีกทั้งการตีความหมายได้หลากหลายในลักษณะของภาษาที่ดิ้นได้ ไม่ลงตัว จึงทำให้แนวคิดดังกล่าวก้าวไปสู่สำนักหลังโครงสร้างนิยม (post-structuralism) ที่ความหมายสามารถลื่นไหลแปรเปลี่ยนไป ความหมายมิได้เป็นเพียงระบบปิด แต่กลับมีการสร้างรื้อถอนและสร้างใหม่ดังแนวคิดของ ฌากส์ แดร์ริดา (Jacques Derrida) ดังนั้น ตัวบทอาจมิได้มีโครงสร้างที่เสถียรหรือแน่นอน และมากไปกว่านั้น ความหมายอาจไหลลื่นจากผู้ประพันธ์ไปสู่ผู้อ่านได้ด้วยดังแนวคิดของ โรลองด์ บาร์ธส์ (Roland Barthes) ผู้อ่านสามารถสร้างตัวบทใหม่ได้เองด้วย (สนใจเพิ่มเติมโปรดอ่าน กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน, 2551 และสุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2559)

3. เชื้อโรค ความเป็นเมือง และความเป็นผี

นอกจากความเป็นเพศแล้ว ภาพยนตร์ยังสื่อให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างเพศกับความเป็นวิทยาศาสตร์และธรรมชาติ (ดังที่กล่าวไปบ้างแล้วในชุดของคู่แย้ง) ภาพยนตร์เรื่อง *แสงกระสือ* จึงมีลักษณะลุ่มลึก ทันสมัย และนิยามให้กระสือสาวตนนี้โดดเด่นไปจากผีตนอื่นๆ นั่นก็คือ ความเป็นวิทยาศาสตร์ ซึ่งสัมพันธ์กับเมืองและความเป็นธรรมชาติที่เกี่ยวโยงกับชนบท

ภาพยนตร์เปิดตัวให้กระสืออยู่ในพื้นที่ชนบทหรือชายขอบกรุงเทพฯ ในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง แนวคิดดังกล่าวตอกย้ำว่า ตัวละครผีมักจะมาจากพื้นที่ชนบทหรือธรรมชาติอันมีนัยแห่งความด้อยพัฒนา ดังเช่น ปอบ และแม่นาค (ที่อยู่พระโขนง อันเป็นพื้นที่ชายขอบกรุงเทพฯ ในอดีต) ส่วนตัวพระเอกคือ น้อย กลับเป็นหนุ่มนักเรียนแพทย์ที่มาจากเมือง ซึ่งเป็นตัวแทนของความทันสมัยและความเป็นวิทยาศาสตร์

คู่แย้งระหว่างความเป็นชนบทธรรมชาติและเมืองที่ศิวิไลซ์ ด้านหนึ่งทำให้กระสือดูล้าหลัง ด้อยค่า แต่กระสือสายตนนี้กลับถูกทำให้เชื่อมโยงกับความเป็นวิทยาศาสตร์ โดยยกคำอธิบายของวิทยาศาสตร์เป็นผู้กำหนดลิขิตชะตากรรมของหญิงที่ต้องกลายมาเป็นกระสือ อันมาจากภาวะของการติดเชื้อโรคอย่างหนึ่ง แทนที่จะอธิบายไปถึงผลกรรมเฉกเช่นความเชื่อเรื่องกระสือในอดีต ที่เชื่อว่าเกิดมาจากการเล่นของหรือคุณไสย (ดังที่หลวงพ่อได้เอ่ยถึง) น้อยในฐานะหนุ่มนักเรียนแพทย์จึงเพียรอรรถาธิบายการเป็นกระสือเสมือนโรคแบบหนึ่งตามแนวคิดเรื่องเชื้อโรค (germ theory) ที่สามารถติดเชื้อกันได้จากน้ำลาย หรือแม้กระทั่งรอยจุมพิต และที่สำคัญคือ เมื่อติดเชื้อได้ ก็ย่อมสามารถรักษาได้เช่นกัน ภาพยนตร์ให้ภาพของหมอหนุ่มวาดเรือนร่างกายภาพของมนุษย์ลงในสมุด พร้อมทั้งทดลองยาเพื่อจะรักษากระสือสายให้จงได้ ทั้งๆ ที่ในความเป็นจริง เราก็ไม่อาจมองเห็นเชื้อโรค (อาจต้องใช้เครื่องมือวิทยาศาสตร์) ไม่ต่างจากการมองไม่เห็นผี แต่เรากลับเชื่อความเป็นวิทยาศาสตร์เสียมากกว่า

อย่างไรก็ดี คู่แย้งระหว่างความเป็นวิทยาศาสตร์และความเป็นธรรมชาติมีความสลับซับซ้อนพอสมควร (ไม่ต่างไปจากกรณีผีกับเพศ) ในขณะที่ด้านหนึ่ง ภาพยนตร์ *แสงกระสือ* ชี้ให้เห็นว่า ความเป็นวิทยาศาสตร์ดูเหมือนมีอำนาจและเกี่ยวข้องกับการเป็นผีกระสือเพราะติดเชื้อโรค แต่ในอีกด้านหนึ่ง กระสือที่เป็นผีและเป็นฝั่งตรงข้ามกับวิทยาศาสตร์ กลับมีพัฒนาการก้าวมาสู่ความเป็นวิทยาศาสตร์ได้เช่นกัน ดังเช่นตัวละครกระสือสาย

แม้ตัวกระสือสายจะเป็นผีที่ได้รับน้ำลายสืบทอดจากกระสือนวลซึ่งเป็นกระสือในอดีต แต่สายเองกลับมิได้มีนัยแห่งอดีตเสียทั้งหมด เธอเป็นสาวสมัยใหม่ที่เรียนหนังสือ และที่สำคัญเธอพยายามลิขิตชีวิตตนเองในฐานะของการเป็นผู้ช่วยพยาบาลและหมอที่สุขศาลา เพื่อหวังจะได้เป็นพยาบาลในอนาคต ความเป็นผีของหล่อนจึงมิได้เป็นผีที่ล้าหลังแต่กลับทันสมัย แสดงให้เห็นว่า หล่อนเองมีความรู้สมัยใหม่ในระดับหนึ่ง

ภาพที่ 5 ความเป็นวิทยาศาสตร์ของน้อยและสาย

ภาพยนตร์ให้ภาพของสายในตอนต้นเรื่องเดินทางไปยังสุขศาลา ภาพของเธอช่างต่างไปจากหญิงสาวสวยที่รักสวยรักงามแต่งหน้าทาปากตอนต้นเรื่อง เธอมีความต้องการเป็นนางพยาบาล เบื้องหลังของเธอคือ ขวดโหลที่ดองศพทารก บรรดายาที่เรียงรายในตู้ และเตียงนอนในสถานพยาบาล หล่อนฝันว่า หล่อนจะกลายเป็นพยาบาลจริงๆ และโอกาสมาถึงเมื่อบรรดาหมอและพยาบาลต้องอพยพไปช่วยรักษาคนในเมืองจากสภาวะสงคราม สายจึงกลายเป็นผู้รักษาเด็กที่ได้รับอุบัติเหตุโดยไม่กลัวเลือด (แถมยังหิวเลือดเสียอีก) นอกจากนั้น เมื่อเธอเริ่มรู้สึกผิดปกติจากอาการเป็นกระสือ เธอก็รู้จักเลือกที่จะรักษาตัวเองด้วยยาทาที่หน้าอก เพื่อบรรเทาอาการเจ็บปวดและรอยผื่นแดง รวมถึงยอมให้ตนเองเป็นหนูทดลองว่านหรือยาเพื่อให้อาการกระสือหยุดกำเริบ ความเป็นกระสือของสายในยุคนี้จึงมีลักษณะย้อนแย้งทั้งความเป็นธรรมชาติและวิทยาศาสตร์ ไม่แตกต่างไปจากกรณีของความเป็นผีผู้หญิงที่มีทั้งน่ากลัวและอ่อนแอระคนกันไป ดังแนวคิดของหลังโครงสร้างนิยม

อาจมองได้ว่า ความเป็นวิทยาศาสตร์ของเจ้าหล่อนนี้เอง ที่ทำให้สายมีอำนาจมากเสียกว่ากระสือนวลในอดีต ที่เป็นตัวแทนของอดีต ธรรมชาติ และความล้าหลัง ซึ่งเราแทบจะไม่ได้ยินเสียงของกระสือนวลเลย การเป็นกระสือของนวลจึงถูกมองในเชิงลบ ล้าหลัง อ่อนแอ ไม่มีเสียง (พูด) ทำให้พระไผ่ที่เคยเป็น

สามีต้องออกมาปกป้องเธอ จนกระทั่งขังหัวกระสือนวลไว้ในหีบ เพื่อป้องกันมิให้ชาวบ้านรุมทำร้าย ความรู้วิทยาศาสตร์อาจเป็นตัวช่วยทำให้กระสือสายสามารถรอดพ้นจากการถูกฆ่าตาย แต่ในเวลาเดียวกัน ความรู้แบบวิทยาศาสตร์ก็มีแนวโน้มทำให้สายกลายเป็นสตรีที่มีความรู้ อันอาจทำให้เกิดการยกระดับความหวาดกลัวกลายเป็นลัทธิการล่าแม่มด ซึ่งบรรดานักสตรีนิยมในตะวันตกถอดรหัสความหมายลัทธินี้ว่า มาจากการพยายามกำจัดสตรีที่มีความรู้ออกไปจากสังคม

ความรักในวิทยาศาสตร์ของกระสือสายยังก้าวไปสู่การตกหลุมรักชายหนุ่มที่เป็นนักเรียนแพทย์ อันเป็นตัวแทนของความเป็นวิทยาศาสตร์และเมืองกรุง กระสือสายเลือกจะรักน้อยมากกว่าเจิด ซึ่งเป็นคู่ตรงกันข้ามในลักษณะของความเป็นชนบทและธรรมชาติ กล้ามเนื้ออันบึกบึนของเจิด ความดีงามของเขาทั้งการหาน้ำมาให้ดื่ม รวมถึงการปกป้องกระสือสายด้วยการพลีชีพต่อสู้กับกระหังทัด จนกระทั่งถูกควักหัวใจออกมา สิ่งเหล่านี้กลับมิได้ช่วยทำให้กระสือสาวหลงรักได้ เพียงแค่กระสือสายสบตากับหนุ่มนักเรียนแพทย์ ความรักก็พลันบังเกิดขึ้น ยิ่งเห็นหนุ่มน้อยรักษาพยาบาลคนไข้ ขีดๆ เขียนๆ ภาพต่างๆ ทั้งกายภาพและภาพเจ้าหล่อนที่เป็นตัวกระสือสาวเองลงในสมุด ยิ่งทำให้เธอตกหลุมรักหนุ่มน้อย เมื่อหล่อนกลายเป็นกระสือ การกระทำของน้อยที่หาอาหารสดมาให้ การทดลองการปลูกว่านเพื่อการรักษาเธอ และการยอมจุมพิตกับเธอแม้จะรู้ว่าอาจติดเชื้อกระสือ ล้วนแล้วเป็นสิ่งที่เธอคิดว่า นี่คือความรักอันแท้จริง

หากมองข้ามมายาคติแห่งรักก็จะพบว่า กระสือสายเลือกที่จะรักและให้ความสนใจกับวิทยาศาสตร์เสียมากกว่าความเป็นธรรมชาติและชนบทบ้านๆ อย่างตัวเจิด เธอเลือกที่จะตัดสินใจหนีไปเมืองกรุง โดยหวังตามคำกล่าวอ้างของหนุ่มน้อยนักเรียนแพทย์ว่า พื้นที่เมืองอาจมีคนที่จะสามารถช่วยเธอให้พ้นจากโรคกระสือ แนวคิดดังกล่าวช่างต่างไปจากการแก้ไขปัญหาเรื่องผีสางในอดีตที่ใช้ศาสนา หมอผี หรือแม้กระทั่งการบำเพ็ญเพียร ซึ่งนั่นอาจเป็นเพราะปัญหาของศาสนาในสังคมปัจจุบันที่อาจถึงวิกฤติ จนทำให้กลายเป็นประตูที่ปิดตายลงหรือไม่ ตัวละครที่มีแนวโน้มเป็นชนบทและเชื่อมร้อยกับความเชื่อเดิมๆ เช่น ศาสนาจึงถูกตอกย้ำความไม่เจริญและไม่น่าสนใจอย่างไม่รู้ตัว

ทว่า ความรักของผีและมนุษย์ก็ไม่อาจเกิดขึ้นได้บนคู่ที่ตรงกันข้ามกันในแง่ของความเป็นผีและคน ซึ่งก็ตอกย้ำให้เห็นในฉากจบของเรื่อง เท่ากับว่า ผีกับคนนั้นไม่อาจอยู่ร่วมบนโลกเดียวกันได้ ไม่ต่างไปจากภาพยนตร์ผีในอดีตทั่วไป ซึ่งต่างจาก *พี่มาก...พระโขนง* (2556) และ *ชัตเตอร์ กดติดวิญญาณ* (2547)

อย่างไรก็ดี หาใช่ว่าวิทยาศาสตร์หรือเมืองคือคำตอบทุกอย่าง น้อยเองก็ไม่อาจช่วยเหลือกระสือสาย การทดลองปลูกว่านก็กลายเป็นการทำงานที่ล้มเหลว การเป็นกระสือสมัยใหม่ก็ยังมิอาจช่วยรั้งการถูกทำร้าย ฉากสุดท้ายที่ร่างของกระสือสายถูกชาวบ้านตี ฟัน แทง จนร่างแหลกเละ แม้แต่น้อยเองก็ฝืนพูดว่าจะช่วยรักษาได้ก็ไม่อาจเป็นความจริง กระสือสาวเองก็ตระหนักถึงภาวะดังกล่าว หรือกล่าวตามศัพท์ของพุทธศาสนาก็คือ “ปลง” และเลือกที่จะตัดใจลาจากคนรักและหมายรวมถึงการตัดใจจากวิทยาศาสตร์ เพื่อเดินตามทางความเป็นธรรมชาติ หรือการเลือกที่จะตายจากไปด้วยความหวังว่า จะทำให้คนรักรอดไปได้ นี่อาจเป็นประตูสุดท้ายของธรรมชาติของความตายที่ยังคงเอาชนะวิทยาศาสตร์หรือไม่

ยิ่งไปกว่านั้น ขณะที่ตัวละครหลวงพ่อไผ่เป็นตัวแทนของชนบท ความเป็นธรรมชาติ ความเชื่อแบบศาสนา ซึ่งมีนัยแห่งความอ่อนแอ ด้อยพัฒนา แต่หลวงพ่อกลับเป็นตัวละครที่มีลักษณะย้อนแย้ง กล่าวคือ ในอดีตก่อนเป็นหลวงพ่อไผ่อาจเป็นสามีที่ไร้ความรู้ในการจัดการเมียที่เป็นกระสือ แต่เมื่อเวลาที่ผันเปลี่ยนก็ทำให้หลวงพ่อเริ่มสั่งสมความรู้บางอย่าง เช่น ความรู้เรื่องตำนานกระสือ ความรู้เรื่องอาการติดเชื้อ ความรู้เกี่ยวกับว่านกระสือ ความรู้ทั้งหมดนี้ได้ส่งต่อให้กลายเป็นความรู้ของน้อยเพื่อที่จะใช้ต่อกรกับการกลายร่างของสาย นอกจากนั้นหลวงพ่อไผ่เองก็เป็นผู้ช่วยคนสำคัญที่ช่วยกำจัดกระหังทัดด้วย “ลูกปืน” แม้อาจดูเหมือนว่า หลวงพ่ออาจเคลื่อนตัวไปสู่ความเป็นวิทยาศาสตร์ทั้งหมด แต่ทว่า หากดูวิธีการยิงสามครั้ง ก็ไม่ต่างจากการใช้สัญญะของศาสนา (พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์) ในการปราบมาร เพียงแต่การยืมอาวุธสมัยใหม่มาใช้แทนที่จะใช้ศาสนาเป็นตัวจัดการเสียทั้งหมด

นั่นก็หมายความว่า ภาพยนตร์เรื่อง *แสงกระสือ* มีลักษณะที่ย้อนแย้ง (ไม่ต่างจากผีผู้หญิงที่อธิบายไปแล้วข้างต้น) โดยเฉพาะการมองกระสือด้วย

แง่มุมวิทยาศาสตร์ที่น่าจะเป็นจุดเยียวยาแก้ไขปัญหาต่างๆ ของการติดเชื้อ แต่ทว่าในอีกมุมมองหนึ่งก็ยังคงให้ความสำคัญต่ออดีตหรือความเชื่อเพื่อมาแก้ไขปัญหาที่วิทยาศาสตร์อาจแก้ไขมิได้ ดังเช่น กรณีการนำความเชื่อมารักษาความเป็นกระสือ และบางทีความเชื่อบางอย่างอาจชนะวิทยาศาสตร์ได้เช่นกัน โดยเฉพาะในฉากการตายของผีกระสือสาว อันถือเป็นการผสมผสานโลกสมัยเก่าและโลกสมัยใหม่เข้าด้วยกันตามทัศนะแบบนักคิดยุคหลังสมัยใหม่ (postmodernism) ที่มักจะผสมผสานสิ่งที่เคยถูกแยกออกจากกันให้กลับมาผสานกัน แต่เป็นที่น่าสังเกตว่า ความเชื่อหรืออดีตที่ภาพยนตร์ได้คัดเลือกมาใช้นั้น มิได้เป็นความเชื่อที่ปราศจากเหตุและผล แต่เลือกเฉพาะความเชื่อที่สอดรับกับความเป็นวิทยาศาสตร์ อันทำให้น้ำหนักของความเป็นวิทยาศาสตร์และความเป็นเมืองยังมีลักษณะที่เหนือกว่าความเป็นธรรมชาติหรือชนบท ด้วยเหตุนี้เอง ในด้านหนึ่งจึงไม่ต่างไปจากภาพยนตร์เรื่อง *ปอบหวีดสยอง* (2544) ที่ในที่สุดแล้ววิทยาศาสตร์ดูเหมือนจะเป็นคำตอบให้กับสังคม (สนใจโปรดดู กำจร หลุยยะพงศ์, 2556) แต่จุดต่างกันก็คือ ความเชื่อยังคงเกี่ยวข้องได้หากเป็นสิ่งที่อธิบายได้ในเชิงวิทยาศาสตร์

4. ความเป็นผีและความเป็นอื่น

จากแนวคิดทั้งหมด เราพอจะได้เห็นแล้วว่า ผีกระสือสายตนนี้ถูกประกอบสร้างความหมายบางอย่างในนั้น ทั้งความเป็นผีผู้หญิง ความเป็นวิทยาศาสตร์ หรือความเป็นเชื้อโรค และที่สำคัญก็คือ การทำให้ผีสตรีตนนี้มีลักษณะความเป็นอื่น (otherness)

ในขณะที่ผีคือความเป็นอื่น เป็นอมนุษย์ ไม่ใช่คน มีชีวิตที่แตกต่างไปจากคน กินของสกปรก (เหตุนี้จึงไม่อาจอยู่ร่วมกับคนหรือแต่งงานกับคนได้) อีกทั้งยังเป็นผู้หญิงที่มีลักษณะของความเข้มแข็งแต่ก็อ่อนแอต้องได้รับความช่วยเหลือ ผีกระสือตนนี้ยังผูกโยงกับความเป็นเชื้อโรคแบบวิทยาศาสตร์ที่สร้างความรังเกียจให้กับคนในหมู่บ้าน ชาวบ้านต่างพากันเกลียดกลัว และเกรงว่า หากปล่อยให้เชื้อโรคกระสือยังลอยนวลที่หมู่บ้านแห่งนี้ ก็อาจพบกับปัญหา ในที่สุดเขาและเธอจึงเลือกที่จะกำจัดผีสตรีตนนี้ออกไป เพราะผีดังกล่าวมีความเป็นอื่น

แนวคิดเรื่องผีกับความเป็นอื่นปรากฏอยู่ในงานวิจัยว่าด้วยผีซอมบี้ของ ชนัญญา ประสาทไทย (2559) ซึ่งชี้ให้เห็นว่า ซอมบี้อาจมิใช่ผีธรรมดา แต่ผีตนนี้เป็นสัญญะที่เกี่ยวข้องกับสังคม เช่น ภาวะสังคมความเสี่ยง การก่อการร้าย โรคระบาด (ไวรัส) และแม้กระทั่งวิกฤติการเมืองไทย ผีซอมบี้จึงเป็นตัวแทนของความเป็นอื่นที่สังคมไทยเริ่มปริวิตกว่า จะกำลังทำอันตรายกับสังคมไทย หากเราเชื่อในแนวคิดดังกล่าวกระสือก็น่าจะเป็นตัวแทนของผีที่แสดงถึงความตระหนกต่อปัญหาของสังคมไทยเช่นเดียวกัน และความตระหนกที่เห็นได้เด่นชัดไม่ต่างจากซอมบี้ กล่าวคือ ความตระหนกในภาวะของโรคและวิกฤติการณ์ทางด้านการเมือง

เมื่อย้อนกลับไปที่หัวข้อที่ผ่านมา ผีกระสือถูกยึดโยงกับความเป็นโรคดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น เมื่อสายติดโรคซึ่งอาจมาจากน้ำลาย หากเป็นวงการวิทยาศาสตร์รอยจุมพิตของกระสือนวลก็คือ การถ่ายทอดโรคหรือเชื้อไวรัสสายพันธุ์ใหม่ขนาดแรงกล้า ยูวัล โนอาห์ แฮรารี (2562) เสนอว่า หนึ่งในศัตรูที่ยิ่งใหญ่ของมนุษยชาติคือ โรคระบาดและโรคติดต่อ (infectious disease) นับตั้งแต่กาฬโรค ไข้ทรพิษ ไข้หวัดใหญ่สเปน ซาร์ส ไข้หวัดนก ไข้หวัดหมู อีโบลา รวมถึงเชื้อโควิด-19 ที่แพร่ระบาดอยู่ในสังคมโลกในปัจจุบัน รวมถึงข้อหวาดหวั่นต่อการกลายพันธุ์ ด้วยเหตุนี้ส่งผลให้ชาวบ้านต่างพากันหวาดกลัว และมองว่ากระสือสายจะกลายเป็นตัวแพร่เชื้อโรคต่อๆ ไป เสียงร่ำลือของชาวบ้านประกอบกับตำนานความเชื่อต่างๆ ทำให้ชาวบ้านขวัญผวา ไม่ต่างจากปรากฏการณ์ในยุคปัจจุบันที่ผู้คนได้รับข่าวคราวเชื้อโรคจากสื่อต่างๆ

กระสือสายจึงต้องรับเคราะห์กรรมกระหน่ำเป็นลำดับที่สอง นอกจากเธอต้องติดเชื้อโรคแล้ว เธอยังถูกตีตรา (stigmatization) ให้กลายเป็นอื่น และที่สำคัญ เธอถูกทำให้กลายเป็นคนตายทั้งๆ ที่ยังมีลมหายใจ เป็นคน (สัตว์ประหลาด ปีศาจ หรือผี) ที่น่ารังเกียจต้องได้รับการกำจัด มิเช่นนั้นแล้วชาวบ้านก็จะติดเชื้อตามไปด้วย ไม่ต่างไปจากบุคคลที่ติดเชื้อโรคในอดีต เช่น เอชไอวี (HIV) ที่ได้รับการดูถูกเหยียดหยาม (และหมายรวมถึงเชื้อโควิด-19 ในปัจจุบัน) ขณะที่ในภาพยนตร์ใช้การไล่ฆ่าเป็นสัญญะของการกำจัด ในโลกความเป็นจริงการปฏิเสธการดูแลคนก็อาจถือได้ว่า เป็นการฆ่าความเป็นมนุษย์เช่นเดียวกัน กระสือ

สายจึงอาจเป็นตัวแทนของคนติดโรคที่ไม่ได้รับการเหลียวแลไม่ต่างจากซอมบี้ในภาพยนตร์ซอมบี้

นอกไปจากนั้น ตามแนวคิดของชนัญญา ผีกระสือตนนี้ยังอาจเป็นตัวแทนของการเมืองได้เช่นกัน หากวิเคราะห์บริบทของสังคมไทยในช่วงปลายทศวรรษที่ 2550 จะพบว่า รัฐบาลไทยในช่วงปี พ.ศ. 2554-2557 คือ รัฐบาลของพรรคเพื่อไทย มีนางสาวยิ่งลักษณ์ ชินวัตร เป็นนายกรัฐมนตรี และต่อมาได้ถูกรัฐประหารในเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2557 โดยคณะรักษาความสงบแห่งชาติ (คสช.) โดยมีพลเอกประยุทธ์ จันทร์โอชา เป็นหัวหน้าคณะฯ และดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีจากครั้งนั้นจนถึงปัจจุบัน (ในปีที่วิเคราะห์คือ 2565) ในกรณีดังกล่าวอาจมองได้ว่า สัญญะของตัวกระสือสาวอาจเป็นไปได้หรือไม่ว่า คือตัวแทนของอำนาจการเมืองหรือการมีวิธีคิดหรือการเมืองคนละขั้ว เมื่อกระสือเป็นการเมืองอีกขั้วหนึ่ง หล่อนถูกสืบเชื้อสายอำนาจจากน้ำลายกระสือตนก่อน และพยายามเถลิงอำนาจภายใต้การสนับสนุนและช่วยเหลือจากคนรอบข้าง (ซึ่งก็คือบรรดาผู้ชาย) แต่ก็ถูกต่อต้านปฏิเสธจากขั้วตรงกันข้าม การกินเลือด กินของสกปรก (หรืออาจมีนัยแฝงถึงการเมืองที่สกปรก) แม้จะเป็นวิถีชีวิตของเธอเอง แต่ก็เป็นสิ่งที่สังคมสมัยใหม่ยอมรับไม่ได้ จึงทำให้เกิดความพยายามกำจัดไล่ล่าเธอออกไปจากสังคม

ถ้าเป็นเช่นนี้ ภาพยนตร์เรื่อง *แสงกระสือ* จึงอาจแฝงความหมายของการเมืองแห่งความแตกต่างไว้ได้อย่างน่าสนใจ หากผู้คนมีความคิดแตกต่างในภาพยนตร์และในโลกความเป็นจริง ต่างก็ใช้วิธีการแก้ไขปัญหาคือ การกำจัดไปให้พ้นทาง และใช้การ “ฆ่า” ฉากที่ชาวบ้านไล่ล่า รุมกระหน่ำ รุมแทงไปที่ร่างของกระสือสาว และการใช้ปืนยาว อันเป็นสัญลักษณ์ของผู้ชาย (ชาติทหาร) ยิงไปที่ด้านหลังทะลุกะโหลกของกระสือ จนเลือดและมันสมองของกระสือสายทะลักแล้วลอยขึ้นไปบนฟ้าต่อหน้าต่อตาคนรักของตนเอง ช่างเป็นภาพที่ตอกย้ำการใช้ความรุนแรงต่อการแก้ไขปัญหา แนวทางดังกล่าวต่างไปจากภาพยนตร์เด็ก เช่น *อนุบาลเด็กโข่ง* (2552) และ *ยักษ์* (2555) ที่ทำให้ความขัดแย้งกันระหว่างอุดมการณ์ของตัวละครเด็กในช่วงต้นเรื่องกลับกลายมาเป็นการสร้างความสามัคคีในตอนจบ (กำจร หลุยยะพงศ์, 2559) แต่หากวิเคราะห์อีกครั้งก็อาจอ่าน

ความหมายได้ว่า แม้จะแตกต่างกันแต่ก็อาจเหมือนกันในแง่ของการพยายามจัดการของสังคมไทยต่อปัญหาความแตกต่างหรือความขัดแย้งของอุดมการณ์

ภาพที่ 6 ปืน สัญลักษณ์ของเพศชาย และฉากการตายของกระสือสาย

ฉากการตายของกระสือสาย ด้านหนึ่งแสดงให้เห็นถึงความสะใจ (sadism) ของสังคม ที่เห็นการฆ่าว่าเป็นเรื่องที่ยอมรับได้ สมควรกระทำ เพราะเนื่องจากเธอเป็นอื่น เธอเป็นศัตรูมีความแตกต่าง และเธอควรที่จะตายด้วยการถูกยิงเจาะหัว แม้แต่ร่างที่ไร้วิญญาณก็กลายเป็นพื้นที่ที่สามารถทำร้ายได้บนความเกลียดชังทั้งๆ ที่เป็นข้อห้ามของสังคมวัฒนธรรมที่กระทำความรุนแรงต่อศพ หากมองย้อนไปในอดีต การนำเสนอภาพของซากศพก็มีการแปรเปลี่ยน ในสังคมอดีตภาพศพที่จะปรากฏออกมาได้มักจะเกี่ยวพันกับศาสนา ในช่วงศตวรรษที่ 19

ภาพของศพก็จะเกี่ยวข้องกับการตายของผู้เป็นที่รักที่จะเก็บไว้เพียงในพื้นที่ส่วนตัว แต่ในปัจจุบันภาพของศพกลับทวีมากขึ้น ภายใต้การเผยแพร่ของสื่อมวลชน ทั้งภาพจากอุบัติเหตุ การฆาตกรรม การใช้ศพในการโฆษณาสินค้า เช่น กรณีการติดเชื้อเอชไอวี และการจัดนิทรรศการซากศพและชิ้นส่วนมนุษย์ที่ทำเป็นพลาสติก (Howson, 2004) การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวแสดงให้เห็นบริบทสังคมวัฒนธรรมที่แปรเปลี่ยน ในกรณีนี้ก็เช่นกัน ศพของกระสือก็เป็นพื้นที่สาธารณะทางสายตาให้กับคนดูเพื่อนัยบางอย่างของความเกลียดชังทางการเมือง รวมไปถึงความขยะแขยงตามแนวคิด abjection ของ จูเลีย คริสเตวา (Julia Kristeva) ดังที่กล่าวไปข้างต้น

แต่ในอีกด้านหนึ่ง ฉากการตายของกระสือสาวกลับอยู่ภายใต้สายตาที่จ้องมองของคนรักของหล่อน และอาจหมายรวมถึงผู้ชมที่ชื่นชมในรัก (และอาจหมายรวมถึงผู้ชมที่สนับสนุนด้านการเมือง) ทำให้ฉากการตายครั้งนี้เต็มไปด้วยความเศร้าโศกเสียใจต่อความรุนแรงที่กระทำต่อ (ผี) ผู้หญิงตัวเล็กๆ ผีกระสือที่ตายไปจากลูกปืนยังค่อยๆ ลอยขึ้นฟ้าประหนึ่งการลอยไปสู่สรวงสวรรค์ ภาพยนตร์ยังให้ฉากจบเป็นเสมือนห้วงคิดคำนึงของผีกระสือสาวที่ย้อนกลับไปในวัยเด็กที่อยู่ในอ้อมกอดแม่ ความสุขในวัยเด็กกับเพื่อนๆ ความฝันของเธอที่อยากเป็นนางพยาบาลและความรักของเพื่อนๆ เพื่อปลอบประโลมผู้ชมอีกส่วนหนึ่งที่ (ยังคง) สนับสนุนกระสือสาว เพื่อหวังว่า สักวันหนึ่งเธออาจจะกลับมาเหมือนเดิม ทั้งในเชิงความรักแบบโรแมนติกรวมถึงนัยแห่งการเมือง

5. บทสรุปของผีเพศ โรค และความเป็นอื่น

ถ้าภาพยนตร์เป็นพื้นที่ซุกซ่อนความหมายบางอย่าง ภาพยนตร์เรื่อง *แสงกระสือ* อาจกำลังลงรหัสซ่อนความหมายถึงทั้งความเป็นผีผู้หญิง ความเป็นเชื้อโรค ความเป็นอื่น และการเมืองเรื่องความแตกต่าง รหัสความหมายทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นถึงความไม่ลงรอยกันภายในสังคมไทยที่ซุกซ่อนไว้ในภาพยนตร์ผีไทยได้อย่างมิดชิด

การถอดรหัสความหมายทั้งหมดอาศัยแนวคิดสำนักสัญวิทยา ทำให้เห็นความหมายบางชุดที่ซุกซ่อนอยู่ จุดที่น่าสนใจคือ ความหมายดังกล่าวมีลักษณะที่สลับซับซ้อนและย้อนแย้ง มิได้มีความราบรื่นหรือเป็นไปในทิศทางเดียวกันเสมอ นั่นก็หมายความว่า การเริ่มก้าวเข้าสู่สำนักหลังโครงสร้างนิยม (post-structuralism) ที่เชื่อว่า ความหมายอาจมิได้มีความเป็นหนึ่งเดียว อาจมีความแตกต่างหลากหลายและลื่นไหล กล่าวคือ แม้เธอจะเป็นผี แต่เธอก็มีทั้งอำนาจและความอ่อนแอขึ้นอยู่กับจังหวะและมุมมอง และเธอเป็นได้ทั้งวิทยาศาสตร์ยุคใหม่และความเชื่อในยุคโบราณ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในฉากจบ ที่ท้ายสุดแล้วไม่ว่าจะเป็นวิทยาศาสตร์ก็ไม่อาจต้านทานความตายไปได้ เธออาจเป็นได้ทั้งเชื้อโรคที่คนเกลียดชัง ทำให้เธอเหมือนกับตายทั้งเป็น และในเวลาเดียวกันก็อาจเป็นความคิดการเมืองที่อยู่คนละขั้ว จึงทำให้เกิดความเป็นอื่น และจำเป็นต้องถูกกำจัดออกไป ทั้งหมดนี้อาจเป็นผลมาจากสภาพของสังคมไทยในปัจจุบันที่มิได้มีลักษณะที่เข้าใจได้โดยง่ายแต่มีความสลับซับซ้อนตามแนวคิดยุคหลังสมัยใหม่

จากชื่อของภาพยนตร์ที่ตั้งไว้ว่า “แสงกระสือ” จึงไม่ได้มีความหมายเพียงดวงไฟที่สื่อความรักเท่านั้น แต่กลับมีความหมายโดยนัยทั้งในแง่ของการมีอำนาจของผีที่เปล่งแสงออกมายามค่ำคืน และในเวลาเดียวกัน “แสงกระสือ” ก็อาจเป็นแสงที่มาจากเงาสะท้อนแสงของบรรดาผู้ชายที่ให้การสนับสนุน ดังกรณีของดวงจันทร์ที่สะท้อนแสงของพระอาทิตย์ “แสงกระสือ” จึงมีนัยแห่งความย้อนแย้งนั่นเอง

แต่อย่างไรก็ดี ดูเหมือนว่า ความหมายหลักที่ภาพยนตร์ต้องการนำเสนออาจจะค่อนข้างไปในทิศทางความเป็นผีผู้หญิงที่ดูน่าหวาดกลัว เป็นเชื้อโรคอ่อนแอ และมีความเป็นอื่น นั่นก็อาจเป็นเพราะมุมมองของการนำเสนอมาจากผู้ชายที่เป็นเมือง และสังกัดความเป็นวิทยาศาสตร์สมัยใหม่เสียมากกว่า ส่วนความหมายย่อยๆ นั้นก็ถูกนำเสนอเป็นบางส่วนเสี้ยวในจังหวะของภาพยนตร์

แสงกระสือ จึงเป็นเรื่องเล่าที่เกี่ยวกับผีและความรักที่ดูสนุกสนาน และในเวลาเดียวกัน ก็แฝงไปด้วยความหมายที่สลับซับซ้อนที่บ่งบอกให้เห็นถึงปัญหาของสังคมไทยได้อย่างน่าสนใจ

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน (2551), *สายธารแห่งนักคิดทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองและสื่อสารศึกษา*, กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

กำจร หลุยยะพงศ์ (2556), *ภาพยนตร์กับการประกอบสร้างผู้คน ประวัติศาสตร์ และชาติ*, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2559), *หนังเล็กๆ กับเด็กน้อยๆ*, กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

_____. (2563), "การศึกษาภาพยนตร์แนวผู้ชม", ใน *เอกสารการสอนชุดวิชา ทฤษฎีและการวิจารณ์ภาพยนตร์*, นนทบุรี: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

คริส เบเคอร์ และผาสุก พงษ์ไพจิตร (2562), *ประวัติศาสตร์ไทยร่วมสมัย*, กรุงเทพฯ: มติชน.

จิรธร สกุลวัฒนะ (2562), "การนำเสนอภาพร่างกายผู้หญิงและนิยามการจ้องมองในภาพยนตร์", ใน สุรเดช โชติอุดมพันธ์ (บ.ก.), *นววิถี: วิธีวิทยาการร่วมสมัยในการศึกษาวรรณกรรม*, กรุงเทพฯ: ศยาม.

ชนัญญา ประสาทไทย (2559), "ซอมบี้ไทย สังคมไทย และการเมืองไทย", *วารสารสังคมศาสตร์*, 28(2): 105-131.

นพพร ประชากุล (2552ก), *ยอกอักษร ย้อนความคิด เล่ม 1*, กรุงเทพฯ: ออฟเซท ครีเอชั่น.

_____. (2552ข), *ยอกอักษร ย้อนความคิด เล่ม 2*, กรุงเทพฯ: ออฟเซท ครีเอชั่น.

บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา (2552), *โรงงานแห่งความฝัน: สู่การวิจารณ์ภาพยนตร์สำนักบริบท*, กรุงเทพฯ: พับลิค บุเคอรี.

ยูวัล โนอาห์ แฮรารี (2562), *โฮโมดีอุส ประวัติของวันพรุ่งนี้*, กรุงเทพฯ: วิชั่น พรีเพรส.

วิชุดา ปานกลาง (2539), *การวิเคราะห์การถ่ายทอดความหมายเรื่องผีในภาพยนตร์ไทยเรื่อง แม่นาคพระโขนง พ.ศ. 2521-2532*, วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรเดช โชติอุดมพันธ์ (2559), *ทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ตะวันตกในคริสต์ศตวรรษที่ 20*, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เสกสรรค์ ประเสริฐกุล (2562), "ประชาธิปไตยสยามยุทธ: แง่คิดเกี่ยวกับความขัดแย้งและพัฒนาการของระบอบการเมืองในประเทศไทย", ใน ประจักษ์ ก้องกีรติ (บ.ก.), *อดีต ปัจจุบัน และอนาคตประชาธิปไตยไทย*, กรุงเทพฯ: ศยาม.

เอนก เหล่าธรรมทัศน์ (2562), "เค้าโครงความคิดพินิจประชาธิปไตยไทย", ใน ประจักษ์ ก้องกีรติ (บ.ก.), *อดีต ปัจจุบัน และอนาคตประชาธิปไตยไทย*, กรุงเทพฯ: ศยาม.

ภาษาอังกฤษ

Benyahia, S. and Mortimer, C. (2013), *Doing Film Studies*, London: Routledge.

Cook, P. (2007), *The Cinema Book*, London: Cambridge University Press.

Chaudhuri, S. (2006), *Feminist Film Theorists*, London: Routledge.

Hill, J. and Gibson, P. (2000), *Film Studies: Critical Approach*, Oxford: Oxford University Press.

Howson, A. (2004), *The Body in Society*, Cambridge: Polity.

Jancovich, M. (1995), "Screen Theory", in Hollows, J. and Jancovich, M. (eds.), *Approaches to Popular Film*, Manchester: Manchester University Press.

สื่อออนไลน์

สิทธิศิริ มงคลศิริ (2562), "สิทธิศิริ มงคลศิริ: ในวันที่แสงกระสือเข้าฉาย และเป็นหนังที่ใครๆ ต่างเชียร์ให้ไปดู", สืบค้นเมื่อ 4 เมษายน 2563 จาก www.adaymagazine.com.

หนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กกับการเล่าเรื่องการคุกคามทางเพศ

เกศราพร ทองพุ่มพฤกษา[1]

บทคัดย่อ

แม้ว่าการสื่อสารเรื่องการคุกคามหรือล่วงละเมิดทางเพศจะเป็นประเด็นที่ค่อนข้างอ่อนไหวในสังคม แต่ปัญหานี้เป็นภัยสำคัญอย่างหนึ่งของสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับกลุ่มเด็กเล็กที่ค่อนข้างมีความเปราะบาง การเลือกใช้สื่อและกลวิธีในการนำเสนออย่างเหมาะสมจึงมีความสำคัญอย่างมากต่อการป้องกันปัญหาและประสิทธิภาพในการสื่อสาร หนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กจึงเป็นสื่อหนึ่งที่ถูกเลือกใช้ในการสื่อสารเรื่องนี้ โดยมุ่งหวังว่า จะช่วยให้เด็กได้เรียนรู้ถึงสิทธิเหนือร่างกายตนเอง การสัมผัสที่สบายและไม่สบาย และสามารถปกป้องตนเองไม่ให้ตกเป็นเหยื่อของการคุกคามทางเพศ ดังนั้น บทความนี้จะมุ่งเน้นนำเสนอหนังสือ 3 ชื่อเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการเล่าเรื่องการคุกคามทางเพศในเด็ก ความจำเป็นในการนำเสนอ หนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กกับการนำเสนอเรื่องที่เกี่ยวข้องกับเพศและกลวิธีการเล่าเรื่อง

ทั้งนี้ หนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กทั้งหมดเน้นการสร้างความเข้าใจต่อสถานการณ์การคุกคามทางเพศ และการป้องกันตนเองผ่านตัวละครหลักที่เป็นเด็กทั้งเพศชายและเพศหญิง อีกทั้งยังเป็นสื่อที่เหมาะสม เนื่องจากเป็นโลกจินตนาการที่เตรียมพร้อมเด็กเพื่อเผชิญกับโลกความจริง การเปิดรับหนังสือนิทานภาพที่มีเนื้อหาลักษณะนี้ จะช่วยให้เด็กมีทักษะในการจดจำและดึงข้อมูลมาใช้ในการป้องกันตนเองได้อย่างมีประสิทธิภาพ สามารถปฏิเสธการร้องขอการสัมผัสที่ไม่เหมาะสม ด้านกลวิธีการเล่าเรื่องนั้นพบว่า มี 7 กลวิธี ได้แก่ แก่นเรื่อง

* วันที่รับบทความ 27 กุมภาพันธ์ 2565; วันที่แก้ไขบทความ 23 กรกฎาคม 2565; วันที่ตอบรับบทความ 30 กรกฎาคม 2565

[1] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กลุ่มวิชาวารสารศาสตร์ คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

โครงเรื่อง ฉาก ตัวละคร การใช้ภาษา การนำเสนอด้วยภาพและข้อความ และการเล่าเรื่องด้วยข้อเท็จจริง โดยแก่นเรื่องทั้งหมดมุ่งเน้นการสอนถึงสิทธิในร่างกายตนเอง ที่ไม่มีใครสามารถล่วงละเมิดได้ผ่านโครงเรื่องที่ไม่ซับซ้อน ดำเนินเรื่องสู่ปัญหาอย่างรวดเร็ว และจบลงด้วยการคลี่คลายของปัญหา ด้านฉากจะเป็นการจำลองเรื่องราวที่เกิดขึ้นในสถานที่ที่เด็กคุ้นเคย เช่น บ้าน โรงเรียน อีกทั้งตัวละครหลักจะเป็นคนที่มีบุคลิกลักษณะแบบวัยเด็ก เพื่อความใกล้ชิดและง่ายต่อการเชื่อมโยงตนเองเข้ากับเรื่องราว การใช้ภาษาที่เรียบง่าย ไม่ต้องตีความ นอกจากนี้ยังมีการใช้ภาพและข้อความผสมผสานกันในการเล่าเรื่อง รวมถึงการเชื่อมโยงเรื่องราวการคุกคามทางเพศที่อาจเกิดขึ้นได้จริงในสังคมเข้ากับสถานการณ์ที่เด็กคุ้นเคย การยอมรับความรู้สึกของเด็กในการเผชิญกับปัญหา และการกำหนดตัวบุคคลที่สามารถเป็นที่พึ่งให้กับเด็ก

คำสำคัญ: หนังสือนิทานภาพสำหรับเด็ก เด็กเล็กกับความรู้เรื่องเพศ การคุกคามทางเพศ การปกป้องเด็ก

Children's Picture Book and Sexual Abuse Storytelling

Ketsaraporn Thongphumprueaksa[2]

Abstract

Although sexual abuse is a sensitive issue in societies, it is an important problem in society especially for small children that are vulnerable. Media selection and tactics to properly present this issue are essential to protect children and to effectively communicate. Children's picture book is a medium selected to communicate this issue with expectation that it can help children to learn about rights over their own bodies, good and bad touch, and be able to protect themselves from being victims of sexual abuse. This article focuses on presenting three children's picture books that aim to prevent child sexual abuse, necessary to present sexual abuse related issue, children's picture book and sexual related issues' presentation, and tactics to narrate sexual abuse in children's picture book.

This article found that all these three books emphasis on understanding toward sexual abuse situation and child's protection through children's characters both boy and girl. Children's picture book is also a suitable medium since it is an imaginative world to prepare children to face with the real world. Children's exposure to children's picture book having sexual abuse protection's contents will provide them with working memory skills, and be able to effectively protect themselves

[2] Assistant Professor, Department of Journalism, Faculty of Journalism and Mass Communication, Thammasat University

and neglect any bad touch request. Regarding tactics used for narrate this issue, there are seven tactics as theme, plot, settings, characters, language usage, text and picture combination, and narration based on fact. Theme of all books focus on rights over their own bodies which no one can violate through simple plot that rapidly leads to the problem and ending with ease. Settings imitate story being happened in place that is familiar for children such as home or school. All main characters are human with child's personality to create closeness and easy to connect themselves to that story. Moreover, language usage with simple sentence and easy to grasp has been used. Text and picture combination is also used to narrate the story. Finally, fact based narration has been used by linking sexual abuse story that can happened in the real world to situation children familiar with, acceptance to children's feelings toward confronting sexual abuse, and indication of person that children can depend on when confronts with sexual abuse.

Keywords: children's picture book, child and sex education, sexual abuse, child protection

"ยายไม่ทน แจ้งจับผัวใหม่ ล่วงละเมิดฯ หลาน 3 ขวบ ลั่นเอาผิดถึงที่สุด" ไทยรัฐออนไลน์, 22 ธันวาคม 2564, จาก https://www.thairath.co.th/news/crime/2270491

"รวบ รปภ. วัย 48 ปี แฟนใหม่ของแม่ ล่วงละเมิดทางเพศ ด.ญ. วัย 9 ขวบ" 7HD, 27 กุมภาพันธ์ 2565, จาก https://news.ch7.com/detail/553083

"'เด็กผู้ชาย' เหยื่อล่วงละเมิดทางเพศ ที่มักถูกสังคมมองข้าม" สำนักข่าวอิศรา, 1 พฤษภาคม 2564, https://isranews.org/article/isranews-scoop/98125-isranews-185.html

จากพาดหัวข่าวข้างต้น จะเห็นได้ว่า ปัญหาการคุกคามหรือการล่วงละเมิดทางเพศในเด็กเป็นปัญหาหนึ่งที่สังคมโดยรวมกำลังเผชิญ ไม่ว่าเด็กหญิงหรือเด็กชายก็อาจจะตกเป็นเหยื่อของการคุกคามทางเพศได้เช่นเดียวกัน ดังนั้น การป้องกันให้เด็กปลอดภัยจากปัญหาการคุกคามหรือล่วงละเมิดทางเพศจึงเป็นเรื่องที่สำคัญ คำถามคือจะทำอย่างไรให้เรื่องราวเช่นนี้ไม่เกิดขึ้นเลย หรือเกิดขึ้นน้อยลง ให้การสัมผัสหรือการแสดงความใกล้ชิดกับเด็กเป็นไปอย่างเหมาะสม ไม่ทำให้เด็กรู้สึกอึดอัดหรือกระอักกระอ่วนใจ และสิ่งที่สำคัญมากไปกว่านั้นคือเด็กโดยเฉพาะอย่างยิ่งเด็กเล็กควรจะมีโอกาสได้เรียนรู้ว่าสัมผัสแบบไหนที่เรียกว่าดี แบบไหนที่เรียกว่าไม่ดี เพื่อจะได้สามารถป้องกันตนเองให้ออกจากสถานการณ์ที่ไม่พึงประสงค์ ที่อาจจะเลวร้ายจนนำไปสู่การล่วงละเมิดทางเพศในเด็ก

อย่างไรก็ตาม ทุกครั้งที่มีเรื่องราวในลักษณะเช่นนี้เกิดขึ้น มันก็ดูเหมือนกับว่าจะไม่ได้แตกต่างจากเรื่องราวอื่นๆ ที่จะกลายเป็นกระแสที่สังคมให้ความสนใจเพียงชั่วครั้งชั่วคราว เมื่อเวลาผ่านไปความสนใจในเรื่องราวเหล่านี้ก็จะค่อยๆ เลือนหายไป จนกว่าจะเกิดเรื่องราวในลักษณะเช่นนี้ขึ้นอีกครั้ง เราจะปล่อยให้เหตุการณ์แบบนี้เป็นเพียงไฟไหม้ฟาง ที่เกิดขึ้นซ้ำแล้วซ้ำเล่าอีกสักกี่ครั้ง เราจะปล่อยให้มันเกิดขึ้นโดยไม่ทำอะไรเลย จะดีกว่านี้หรือไม่หากเรามีสื่อที่เหมาะสม

เพื่อให้เด็กได้เรียนรู้และเข้าใจถึงสัมผัสที่ดีและไม่ดี รวมถึงช่วยป้องกันเด็กจากการถูกคุกคามหรือล่วงละเมิดทางเพศ จากความคิดเช่นนี้ทำให้ผู้เขียนนึกไปถึงหนังสืออย่างน้อยสามเล่ม ที่น่าจะเป็นจุดเริ่มต้นในการช่วยสร้างภูมิคุ้มกันที่จะทำให้เด็กสามารถดูแลตนเองได้อย่างปลอดภัย โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากภัยของการคุกคามหรือล่วงละเมิดทางเพศ ได้แก่ หนังสือ *ปิงปิงไม่ยอม ป๋องแป๋งไม่ยอม* และ *ผีเสื้อของตั๋วตั๋ว* หนังสือทั้งสามเล่มนี้ไม่ได้เป็นเพียงแค่การเตรียมพร้อมให้เด็กสามารถป้องกันตนเองเท่านั้น แต่ยังเป็นหนังสือที่ทำให้ผู้ปกครองได้เรียนรู้ว่าจะสอนเรื่องราวการคุกคามหรือการล่วงละเมิดทางเพศให้แก่เด็กได้อย่างไร และยังช่วยให้พ่อแม่มีส่วนร่วมในการช่วยป้องกันปัญหาดังกล่าวที่อาจจะเกิดขึ้นกับเด็ก

ทั้งนี้ เนื้อหาในบทความนี้จะนำเสนอถึงหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อป้องกันภัยจากการคุกคามหรือการล่วงละเมิดทางเพศในเด็ก ความจำเป็นในการนำเสนอ หนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กกับการนำเสนอเรื่องราวการคุกคามทางเพศ และกลวิธีการเล่าเรื่องการคุกคามทางเพศในหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็ก

บอกกล่าวเล่าเรื่องการคุกคามทางเพศกับเด็กผ่านหนังสือนิทานภาพ

เรื่องราวเกี่ยวกับการคุกคามทางเพศมักจะถูกมองว่า เป็นเรื่องที่ละเอียดอ่อน ไม่ควรนำมาพูดคุยกันอย่างเปิดเผย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในหลายๆ ประเทศในโลกตะวันออก ที่อาจจะยังคงมีแนวคิดในเชิงอนุรักษนิยม รวมถึงประเทศไทยที่มักจะมีฐานความคิดว่า เรื่องราวเกี่ยวกับเพศไม่เหมาะสมที่จะนำมาพูดคุยกับเด็ก อย่างไรก็ตาม เมื่อสังคมเปลี่ยนแปลงไป ภัยรอบตัวเด็กมีมากขึ้น การพูดคุยเรื่องราวเหล่านี้กับเด็กอย่างถูกต้องและเหมาะสม จะช่วยให้เด็กที่อาจจะยังมีประสบการณ์ในชีวิตไม่มากนักได้รู้เท่าทันอันตรายต่างๆ รอบตัว รวมถึงอันตรายจากการคุกคามหรือล่วงละเมิดทางเพศ เนื้อหาในส่วนนี้จะนำเสนอให้เห็นถึงรายละเอียดเกี่ยวกับหนังสือ 3 เล่ม ที่บอกเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับการคุกคามหรือการล่วงละเมิดทางเพศ เพื่อช่วยป้องกันเด็กจากภัยนี้ ได้แก่ หนังสือ *ปิงปิงไม่ยอม ป๋องแป๋งไม่ยอม* และ *ผีเสื้อของตั๋วตั๋ว*

ภาพที่ 1 หนังสือ *ปิงปิงไม่ยอม*

ที่มา: https://www.passeducation.com/product/71524-56692/pingping-refused

หนังสือ *ปิงปิงไม่ยอม* โดย พาส เอ็ดดูเคชั่น จำกัด ที่มีผู้เขียนคือ คุณแม่เอง และภาพประกอบโดย สุวิมล หลูไพบูลย์ ตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อตุลาคม 2563 หนังสือเล่มนี้เป็นหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กวัยไม่เกิน 6 ปี มีแก่นเรื่องสำคัญในการสอนลูกให้ปลอดภัยจากการถูกคุกคามหรือล่วงละเมิดทางเพศ ผ่านเนื้อหาที่นำเสนอให้เห็นถึงพื้นที่ส่วนตัวของร่างกายที่ไม่ควรให้ผู้ใดแตะต้องหรือสัมผัส รวมถึงการสอนให้เด็กกล้าที่จะบอกพ่อแม่เมื่อเผชิญเหตุการณ์เสี่ยงเหล่านี้

เนื้อหานำเสนอถึงคุณครูชายคนใหม่ของโรงเรียน ที่มักจะเอาสิ่งของมาหลอกล่อเพื่อจะล่วงละเมิดทางเพศกับเด็กๆ เช่น การเอาทอฟฟี่มาแลกกับการหอม ปิงปิงบอกเล่าเรื่องราวเหล่านี้ให้คุณแม่ฟัง และคุณแม่ได้สอนถึงสิทธิในร่างกายของตนเอง รวมถึงสอนให้ปฏิเสธและหนีให้ไกลจากบุคคลเหล่านี้ หลังจากนั้นก็มีเหตุการณ์ที่คุณครูเอาขนมมาหลอกล่อเพื่อขอจับอวัยวะสงวน ปิงปิงนึกถึง

คำสอนของคุณแม่ จึงชวนเพื่อนวิ่งหนี และได้บอกเล่าการกระทำของคุณครูให้คุณแม่ฟัง วันรุ่งขึ้นคุณแม่จึงบอกให้ครูใหญ่รับทราบและจัดการปัญหาดังกล่าว ท้ายที่สุดคุณครูถูกให้ออกจากโรงเรียน

ภาพที่ 2 หนังสือ *ป๋องแป๋งไม่ยอม*

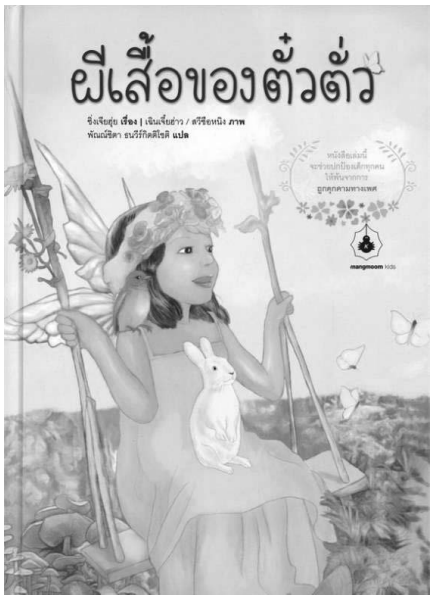
ที่มา: https://www.passeducation.com/product/73929-60481/ป๋องแป๋งไม่ยอม

หนังสือเล่มที่สองคือ *ป๋องแป๋งไม่ยอม* โดย พาส เอ็ดดูเคชั่น จำกัด ที่มีผู้เขียนคือ สองขา และภาพประกอบโดย มงคล หวานฉ่ำ ตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อพฤษภาคม 2564 หนังสือเล่มนี้เป็นหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กวัยไม่เกิน 6 ปี และมีแนวทางในการนำเสนอเนื้อหาที่ใกล้เคียงกับหนังสือ *ปิงปิงไม่ยอม* เพียงแต่มีตัวละครหลักเป็นเด็กชายที่ชื่อว่า “ป๋องแป๋ง” แก่นเรื่องที่สำคัญของหนังสือ

เล่มนี้คือ การสอนให้เด็กได้เรียนรู้ถึงการป้องกันและดูแลตนเองให้ปลอดภัยจากการถูกคุกคามหรือล่วงละเมิดทางเพศ สิทธิในร่างกายของตนเอง การป้องกันหรือปฏิบัติตนหากตกอยู่ในสถานการณ์ของการถูกคุกคามหรือล่วงละเมิดทางเพศ และสอนให้เด็กกล้าที่จะบอกความจริงกับพ่อแม่เมื่อเผชิญเหตุการณ์เหล่านี้

เนื้อหาโดยย่อของหนังสือ นำเสนอถึงเหตุการณ์ที่ป๋องแป๋งโดยสารรถเมล์ไปกับคุณแม่ และถูกลวนลามโดยชายคนหนึ่ง จากนั้นก็ได้รับการช่วยเหลือโดยคนบนรถเมล์ คุณแม่ได้สอนให้ป๋องแป๋งรู้จักที่จะปฏิเสธและหนี หากเกิดเหตุการณ์ที่เสี่ยงต่อภัยการล่วงละเมิดทางเพศ ต่อมาป๋องแป๋งถูกคุณลุงที่อยู่ใกล้บ้านล่อหลอกให้ไปเล่นที่บ้าน จากนั้นก็หาโอกาสสัมผัสทั้งลูบผม กอดหอม แต่ป๋องแป๋งจดจำคำสอนของคุณแม่ได้ จึงปฏิเสธและวิ่งหนีไป และได้ไปเล่าให้คุณแม่ฟัง ซึ่งคุณแม่ก็ได้ชื่นชมลูกที่สามารถปกป้องตนเองได้ พร้อมเน้นย้ำถึงสิทธิในร่างกายโดยเฉพาะอย่างยิ่งของลับที่ห้ามใครก็ตามมาแตะต้อง

ภาพที่ 3 หนังสือ *ผีเสื้อของตั๋วตั๋ว*



ที่มา: https://www.naiin.com/product/detail/509418

หนังสือเล่มสุดท้ายคือ *ผีเสื้อของตั๋วตั่ว* ที่เขียนโดย ซิ่งเจียฮุ่ย และภาพประกอบโดย เฉินเจี๋ยฮ่าวและสวีซือหนิง แปลโดย พัณณ์ชิตา ธนวีร์กิตติโชติ หนังสือเล่มนี้ได้รับรางวัล “หนังสือที่ร้านหนังสือทั่วไต้หวันอยากให้ผู้ปกครองอ่านมากที่สุดประจำปี 2019” และสำนักพิมพ์แมงมุมคิดส์นำมาแปลเป็นครั้งแรกเมื่อเดือนสิงหาคม 2563 โดยหนังสือเล่มนี้ประกาศอย่างชัดเจนว่า เป็นหนังสือที่จะช่วยปกป้องเด็กทุกคนให้พ้นจากการถูกคุกคามทางเพศ และมาพร้อมกับคู่มือการใช้งานที่บอกถึงวิธีการใช้งานหนังสือ วิธีการพูดคุยกับเด็กเพื่อป้องกันเหตุร้าย การสอนให้เด็กรู้จักสิทธิและเสรีภาพทางร่างกายตนเองภายใต้กรอบแนวคิด “ร่างกายของฉัน ฉันเป็นเจ้าของ” ที่แม้แต่ผู้ใหญ่ก็ต้องเคารพสิทธิในการปฏิเสธของเด็ก การแยกแยะ “การสัมผัสที่สบาย” กับ “การสัมผัสที่อึดอัดไม่สบาย” การสอนให้เด็กกล้าขอความช่วยเหลือจากบุคคลที่ไว้ใจได้ หากพบสถานการณ์ที่อึดอัด นอกจากนี้ หนังสือเล่มนี้มุ่งเน้นกลุ่มเป้าหมายที่อาจจะอายุมากกว่า 6 ปี เล็กน้อย โดยสังเกตได้จากบุคลิกลักษณะของตัวละครหลัก วิธีการเล่าเรื่องที่มีคำบรรยายค่อนข้างมากกว่าหนังสือ 2 ชื่อเรื่องแรก และความซับซ้อนในการใช้ภาษา

สำหรับเนื้อหาโดยย่อของหนังสือ จะนำเสนอถึงเรื่องราวของตั๋วตั่วเด็กหญิงตัวน้อยที่ร่าเริง สดใส แม้ว่าตั๋วตั่วจะไม่เคยเจอคุณพ่อ แต่กลับมีคนที่รักเธออยู่รายล้อมรอบตัวมากมาย แต่แล้ววันหนึ่งชีวิตของตั๋วตั่วก็เปลี่ยนแปลงไปเมื่อคุณอา (พ่อเลี้ยง) ก้าวเข้ามาในชีวิต ภายใต้เปลือกนอกที่แสดงถึงความใจดี แต่แท้ที่จริงแล้ว คุณอามักจะหาโอกาสอยู่กับเด็กหญิงเพียงลำพังเพื่อที่จะคุกคามทางเพศ สถานการณ์เหล่านี้ทำให้ความร่าเริงสดใสและพฤติกรรมการแสดงออกของตั๋วตั่วเปลี่ยนแปลงไป เช่น การตื่นขึ้นกลางดึกพร้อมเสียงกรีดร้องและน้ำตา แต่ตั๋วตั่วก็ไม่กล้าบอกเล่าเรื่องราวให้คุณแม่ฟัง เนื่องจากถูกคุณอาข่มขู่ จนกระทั่งคุณแม่สังเกตเห็นความเปลี่ยนแปลง และหาวิธีให้ตั๋วตั่วเล่าความลับต่างๆ ให้ฟัง เมื่อคุณแม่รับรู้เรื่องราวทั้งหมด ก็แจ้งตำรวจมาจับคุณอาไป และความร่าเริงสดใสก็ค่อยๆ กลับมาสู่ชีวิตของตั๋วตั่วอีกครั้งหนึ่ง

เพศ: เรื่องที่ควรปิดกั้นหรือนำเสนออย่างเหมาะสม?

การปรากฏของหนังสือเหล่านี้ โดยเฉพาะ *ปิงปิงไม่ยอม* นำไปสู่การแสดงความคิดเห็นในโลกออนไลน์อย่างหลากหลาย ในกลุ่มของผู้ที่สนับสนุนก็ค่อนข้างแสดงความคิดเห็นไปในทิศทางที่คล้ายคลึงกันว่า เป็นหนังสือที่บอกเล่าอย่างตรงไปตรงมา แม้จะมีคำที่รู้สึกว่าแรง และดูเป็นด้านมืดของสังคมไปบ้าง แต่ก็เป็นสื่อที่จะช่วยให้พ่อแม่สามารถพูดคุยเรื่องเพศกับลูกได้อย่างเหมาะสม เด็กได้เรียนรู้ที่จะป้องกันตนเอง และไม่ตกเป็นเหยื่อของการคุกคามหรือล่วงละเมิดทางเพศ พร้อมกระแสเรียกร้องให้ทำเรื่องของเด็กชายบ้าง ขณะที่กลุ่มที่ไม่เห็นด้วยกับหนังสือเหล่านี้ ก็ตั้งคำถามถึงความเหมาะสมของหนังสือต่อเด็ก รวมถึงรู้สึกเศร้าสลดใจกับความเลวร้ายในสังคมที่เกิดขึ้นกับเด็ก

จากประเด็นความคิดเห็นข้างต้น ผู้เขียนจึงต้องการนำผู้อ่านบทความไปร่วมกันค้นหาคำตอบว่า แท้ที่จริงแล้วเรื่องเพศเป็นเรื่องที่ควรปิดกั้นหรือนำเสนอไปสู่เด็กอย่างถูกต้องเหมาะสมกันแน่

ทั้งนี้ ข้อมูลจากมูลนิธิปวีณาหงสกุลเพื่อเด็กและสตรี (2563) เปิดเผยว่า ระหว่างวันที่ 2 มกราคม ถึง 25 ธันวาคม 2563 มูลนิธิรับเรื่องราวร้องทุกข์ทั้งสิ้น 10,147 ราย เพิ่มขึ้นจากปี 2562 จำนวน 2,505 ราย และในจำนวนนี้เป็นปัญหาข่มขืนหรืออนาจาร จำนวน 863 ราย ซึ่งเพิ่มขึ้นกว่าปี 2562 จำนวน 77 ราย หรือร้อยละ 9.80 โดยผู้ที่กระทำการข่มขืนมากเป็นอันดับแรกคือ คนรู้จัก แฟน หรือเพื่อน จำนวน 340 ราย หรือร้อยละ 43.26 รองลงมาคือ ญาติคนในครอบครัว หรือพ่อเลี้ยง 241 ราย หรือร้อยละ 30.60 และอันดับสาม คือ คนข้างบ้าน จำนวน 44 ราย หรือร้อยละ 5.60 ทั้งนี้ข้อสังเกตที่น่ากังวลใจคือ มีเด็กแรกเกิด 0-5 ปี ถูกข่มขืน จำนวน 28 ราย และเด็กอายุ 5-10 ปี ถูกข่มขืน จำนวน 94 ราย โดยผู้เสียหายที่อายุน้อยที่สุดเป็นเด็กหญิงในวัย 2 ปี 10 เดือน ที่ถูกคุณตาข้างบ้านล่วงละเมิดทางเพศ

ด้านนายธีร์ ภวังคนันท์ ผู้อำนวยการศูนย์เฉพาะกิจคุ้มครองและช่วยเหลือเด็กนักเรียน สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน (ฉก.ชน.สพฐ.)

เปิดเผยถึงสถิติการล่วงละเมิดทางเพศ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2556-2562 มีทั้งหมด 1,186 ราย โดยเป็นการที่บุคคลอื่นกระทำกับเด็ก 482 ราย รองลงมาคือ เด็กกระทำกับเด็กด้วยกัน 464 ราย คนในครอบครัวทำกับเด็ก 135 ราย และครูหรือบุคลากรการศึกษากับเด็ก 105 ราย (ไทยรัฐออนไลน์, 2563)

ภาพที่ 4 สถิติการล่วงละเมิดทางเพศนักเรียน (พ.ศ. 2556-2562)

ที่มา: https://www.thairath.co.th/scoop/1988528

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นได้ว่า เด็กเป็นกลุ่มเปราะบางกลุ่มหนึ่งที่อาจจะถูกคุกคามหรือล่วงละเมิดทางเพศได้ ขณะเดียวกัน ตัวเลขที่ได้รับการเปิดเผยนี้ก็อาจจะไม่ได้สะท้อนภาพความเป็นจริงเท่าที่ควร เป็นไปได้ที่อาจจะมีเด็กจำนวนหนึ่งที่ไม่กล้าออกมาเปิดเผยข้อมูล เนื่องจากอับอายหรือหวาดกลัวต่อผู้ที่คุกคามหรือล่วงละเมิดทางเพศ ซึ่งนั่นแสดงว่า ตัวเลขที่ปรากฏนี้อาจจะน้อยกว่าความ

เป็นจริง นอกจากนี้ ประเด็นหนึ่งที่ควรถูกหยิบยกขึ้นมาให้ความสำคัญก็คือ แม้ตัวบุคคลที่เป็นผู้คุกคามหรือล่วงละเมิดทางเพศกับเด็ก มักจะถูกสอนตั้งแต่ยังเป็นเด็กให้ระมัดระวังคนแปลกหน้า แต่ข้อมูลข้างต้นนี้แสดงให้เห็นแล้วว่า การคุกคามหรือล่วงละเมิดทางเพศในเด็กไม่ใช่ว่าจะเกิดขึ้นจากคนแปลกหน้าอย่างที่เราเคยเชื่อและยึดถือกันมา แต่บุคคลที่คุ้นเคยหรือมีความใกล้ชิด บุคคลในครอบครัวเดียวกัน หรือแม้กระทั่งครูที่ควรจะเป็นผู้ให้การดูแลเด็ก ในบางกรณีกลับกลายเป็นผู้ที่คุกคามหรือล่วงละเมิดทางเพศกับเด็กเสียเอง

เมื่อการคุกคามหรือล่วงละเมิดทางเพศในเด็กเกิดจากคนที่เด็กคุ้นเคยหรือมีความใกล้ชิด การปิดกั้นการพูดคุยถึงเรื่องราวเกี่ยวกับเพศกับเด็กจึงอาจจะไม่ใช่ทางออกที่เหมาะสมกับสังคมในยุคนี้ ยิ่งปิดกั้นก็อาจจะยิ่งทำให้เรื่องราวเลวร้ายจนสายเกินแก้ แต่การยอมรับว่า การคุกคามหรือการล่วงละเมิดทางเพศในเด็กคือปัญหาหนึ่งของสังคมที่เราต้องช่วยกันสร้างภูมิคุ้มกันให้กับเด็กต่างหากที่น่าจะเป็นทางออกของสังคมในยุคนี้ การนำเสนอเรื่องราวเหล่านี้อย่างถูกต้องเหมาะสมกับเด็กในแต่ละช่วงวัย อย่างน้อยที่สุดก็น่าจะเป็นการเสริมภูมิคุ้มกันให้กับเด็ก ทำให้เด็กได้เรียนรู้ถึงสิทธิในร่างกายของตนเอง เรียนรู้ถึงสัมผัสจากบุคคลต่างๆ ว่า สัมผัสใดเป็นสัมผัสที่ดี และสัมผัสใดที่เป็นสัมผัสที่ไม่ดี พร้อมที่จะปฏิเสธสัมผัสที่รู้สึกไม่สบายใจหรืออึดอัด ขณะเดียวกัน เมื่อต้องเผชิญกับเหตุการณ์ที่เสี่ยงต่อภัยเหล่านี้ เด็กก็จะได้สามารถเชื่อมโยงองค์ความรู้จากโลกจินตนาการที่ถูกนำเสนอผ่านสื่อต่างๆ มาประยุกต์ใช้ในโลกความจริง ซึ่งอย่างน้อยก็น่าจะช่วยป้องกันและลดทอนไม่ให้เหตุการณ์ที่ไม่คาดคิดอย่างภัยคุกคามหรือล่วงละเมิดทางเพศเกิดขึ้นกับเด็ก

หนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กกับการนำเสนอเรื่องเพศ

ในสังคมปัจจุบันจะเห็นได้ว่า ภัยรอบตัวเด็กเกิดขึ้นอย่างมากมาย หนึ่งในนั้นคือภัยจากการคุกคามหรือล่วงละเมิดทางเพศกับเด็ก ดังนั้นเราคงไม่สามารถปฏิเสธถึงความจำเป็นในการที่จะต้องบอกกล่าวเรื่องราวเหล่านี้กับเด็กๆ เพื่อเป็นการเสริมสร้างภูมิคุ้มกันให้แก่เด็ก ป้องกันเด็กจากการถูกคุกคามหรือ

ล่วงละเมิดทางเพศ อย่างไรก็ตาม คำถามที่ตามมาคือ สื่อใดที่เหมาะสมในการบอกเล่าเรื่องราวที่อ่อนไหวเหล่านี้กับเด็ก เนื้อหาในส่วนนี้จึงจะนำเสนอให้เห็นถึงมุมมองเกี่ยวกับเด็กกับหนังสือนิทานภาพ และการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับการคุกคามหรือล่วงละเมิดทางเพศผ่านหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็ก

- **เด็กกับหนังสือนิทานภาพ**

"เด็กคือผ้าขาว" วาทะที่แสดงถึงความบริสุทธิ์ไร้เดียงสาของเด็ก ซึ่งสะท้อนความคิดความเชื่อเกี่ยวกับเด็กบนพื้นฐานที่ว่า ความคิด ประสบการณ์ และสิ่งแวดล้อมในชีวิตจะเป็นตัวหล่อหลอม หรือแต่งแต้มสีสันว่าเด็กจะเป็นเช่นใด ทว่า หากมองในอีกมุมหนึ่ง นี่คือภาพสะท้อนถึงความเปราะบางของเด็กต่อการเรียนรู้และซึมซับเรื่องราวต่างๆ ดังนั้นการให้ความรู้เพื่อปกป้องเด็กจากภัยอันตรายหรือสิ่งที่เด็กไม่พร้อมจะเผชิญจึงเป็นเรื่องที่จำเป็น เพื่อให้เด็กเติบโตขึ้นมาอย่างสอดคล้องกับที่สังคมคาดหวัง แต่คำถามที่ตามมาคือ เครื่องมือหรือสถาบันใดที่จะทำหน้าที่นี้ได้

Lev Semyonovich Vygotsky (cited in MacBlain, 2014: 45-51) นักทฤษฎีชาวรัสเซีย ระบุว่า เครื่องมือทางวัฒนธรรม ได้แก่ เทพนิยาย เพลง กล่อมเด็ก ศิลปะ อื่นๆ หรือเครื่องมือที่มีความซับซ้อนอย่างโทรทัศน์ เทคโนโลยีสารสนเทศ ถูกใช้ในการส่งผ่านวัฒนธรรมจากรุ่นสู่รุ่น โดยมีบทบาทที่สำคัญต่อความคิด การรับรู้เกี่ยวกับเหตุการณ์และบุคคลรอบๆ ตัวเรา รวมถึงการมีประสบการณ์ต่อโลก โดยเฉพาะอย่างยิ่งเครื่องมือในการส่งผ่านความหมายอย่างภาษาที่สำคัญอย่างมากต่อพัฒนาการและความเข้าใจของเด็ก เครื่องมือภายนอกเหล่านี้จึงเป็นตัวกลางที่สำคัญในการส่งผ่านบรรทัดฐานทางวัฒนธรรมของสังคมและชุมชนมายังเด็ก กอปรกับการที่เด็กมีความสามารถแต่กำเนิดในการเรียนรู้ผ่านการแนะนำจากผู้อื่น สิ่งที่ถูกส่งผ่านหรือถ่ายทอดมานี้จะฝังอยู่ในตัวเด็กและอย่างตายตัวจากประสบการณ์ผ่านสื่อที่สร้างขึ้นเพื่อเด็ก นอกจากนี้ บ่อยครั้งเด็กได้เรียนรู้แบบอย่างพฤติกรรมจากผู้ใหญ่ รวมถึงตัวการ์ตูนและตัวละครที่เป็นวีรบุรุษที่สังเกตเห็นในโทรทัศน์

หนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กคือหนึ่งในสื่อที่เข้าถึงเด็กได้ง่าย มันคือโลกจินตนาการที่เตรียมเด็กให้พร้อมที่จะเผชิญกับโลกความจริง มันคือห้องทดลองสำหรับเด็กในการเรียนรู้ คิดวิเคราะห์ และพร้อมเผชิญกับสถานการณ์ต่างๆ เพิ่มเติมกว่านั้นคือ หนังสือนิทานภาพเป็นสื่อที่จะแนะนำประสบการณ์ที่ไม่คุ้นเคยให้กับเด็กเล็ก ทั้งนี้ หนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กมุ่งเน้นเสริมสร้างพัฒนาการของเด็กในหลายๆ เรื่อง หนึ่งในนั้นคือ การมุ่งพัฒนาทักษะ EF ที่ผู้ปกครองหลายคนเชื่อว่า เป็นทักษะที่จะช่วยเสริมสร้างให้ลูกประสบความสำเร็จในชีวิตได้ โดยสถาบันอาร์แอลจี (รักลูก เลิร์นนิ่ง กรุ๊ป) (ม.ป.ป.) ระบุว่า เด็กในช่วงปฐมวัยหรืออายุ 3-6 ปี เป็นช่วงเวลาที่ดีที่สุดในการพัฒนาทักษะ EF โดย “EF หรือ Executive Functions เป็นกระบวนการทางความคิด (mental process) ในสมองส่วนหน้า ที่เกี่ยวข้องกับการคิด ความรู้สึก และการกระทำ” ขณะที่บริษัทแปลน ฟอร์ คิดส์ (2563) ระบุว่า เด็กที่มี EF คือ เด็กที่คิดเป็น ทำเป็น เรียนรู้เป็น แก้ปัญหาเป็น อยู่กับคนอื่นเป็น และมีความสุขเป็น จะมีชีวิตที่ประสบความสำเร็จ เพราะความอยู่รอดของชีวิตไม่ได้ขึ้นอยู่กับความเก่งแต่เพียงอย่างเดียว

ทั้งนี้ EF จะเกี่ยวข้องกับการพัฒนาทักษะของเด็กใน 9 ด้าน ได้แก่ ความสามารถในการจดจำและดึงข้อมูลมาใช้ในสถานการณ์ต่างๆ ได้อย่างมีประสิทธิภาพ การยั้งคิดและควบคุมความต้องการของตนเองให้เหมาะสม ความคิดที่ยืดหยุ่นปรับเปลี่ยนได้ตามสถานการณ์ การสนใจจดจ่อกับสิ่งที่ทำ การควบคุมอารมณ์ การประเมินตนเอง การริเริ่มลงมือทำ การตั้งเป้าหมายและการวางแผน และความมุ่งมั่นเพื่อให้บรรลุความสำเร็จ (สถาบันอาร์แอลจี, ม.ป.ป.; บริษัทแปลน ฟอร์ คิดส์, 2563)

นอกจากนี้ เมื่อพิจารณาถึงพฤติกรรมการอ่านหนังสือของเด็กจะพบว่าเด็กปฐมวัยหรือเด็กวัยอนุบาลโดยพื้นฐานแล้วมักจะทำกิจกรรมต่างๆ ร่วมกับผู้ปกครอง และหนึ่งในกิจกรรมเหล่านั้นที่ช่วยเสริมสร้างความสัมพันธ์สำหรับหลายๆ ครอบครัวคือ การอ่านหนังสือ ซึ่งเด็กในวัยนี้แน่นอนที่พัฒนาการด้านภาษายังไม่สูงมากนัก หนังสือส่วนใหญ่จึงไม่ได้ถูกออกแบบสร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อให้เด็กอ่านด้วยตนเองเพียงลำพัง แต่เป็นการสร้างสรรค์บนพื้นฐานของการ

อ่านแบบมีส่วนร่วมระหว่างผู้ปกครองกับเด็ก โดยเฉพาะอย่างยิ่งแม่ ที่มักจะเป็นบุคคลหลักที่เข้ามามีส่วนร่วมในเรื่องนี้ ดังนั้นเรื่องราวที่ถูกส่งผ่านในหนังสือจึงไม่ได้เกิดการรับรู้เฉพาะกับตัวเด็กเท่านั้น แต่ผู้ปกครองก็ได้เรียนรู้เรื่องราวเหล่านี้ไปพร้อมๆ กับเด็กด้วยเช่นกัน

- **หนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กกับการนำเสนอเนื้อหาที่อ่อนไหว (เพศ)**

เมื่อเด็กเป็นคนกลุ่มหนึ่งที่มีความเปราะบาง เนื่องจากสภาวะทางร่างกายและจิตใจที่อาจจะยากที่จะช่วยเหลือหรือแก้ปัญหาต่างๆ ได้ด้วยตนเองเพียงลำพัง กอปรกับเมื่อความคิดเกี่ยวกับเรื่องเพศค่อนข้างมีความเป็นนามธรรม การสื่อสารเรื่องราวเหล่านี้ไปยังเด็ก โดยเฉพาะอย่างยิ่งเด็กเล็ก จึงไม่ใช่เรื่องง่าย ทั้งนี้ หากประเด็นนั้นเป็นเรื่องที่ละเอียดอ่อนอย่างการคุกคามหรือการล่วงละเมิดทางเพศ การสัมผัสที่ดีหรือไม่ดี ซึ่งบ่อยครั้งก็ยากสำหรับเด็กในการจะจำแนกว่าสัมผัสนั้นมาพร้อมเจตนาอันบริสุทธิ์หรือไม่ ขณะเดียวกัน สำหรับผู้ใหญ่ การจะพูดเรื่องราวเหล่านี้โดยปราศจากความกระอักกระอ่วนใจก็ไม่ใช่เรื่องง่าย และแน่นอนว่า ก็คงไม่ใช่เรื่องที่ดีนักในการที่จะหลีกเลี่ยงการพูดคุยเรื่องราวเหล่านี้ในสังคมปัจจุบัน

ทั้งนี้ เด็กในวัย 3-6 ปี จะเริ่มสนใจเรื่องราวเกี่ยวกับเพศ โดยมักจะตั้งคำถามหรือแสดงความสนใจต่ออวัยวะต่างๆ ในร่างกายตนเอง หรืออยากรู้ในเรื่องเพศ เช่น การเกิด โดยราชวิทยาลัยกุมารแพทย์แห่งประเทศไทย สมาคมกุมารแพทย์แห่งประเทศไทย (ม.ป.ป.) ระบุว่า เด็กในวัย 3-6 ปี จะเข้าใจว่าตนเองเป็นเพศใด สามารถจำแนกความแตกต่างและบทบาทของแต่ละเพศได้ เช่น เด็กรู้ความแตกต่างของเพศชายและเพศหญิงจากการแต่งกายและทรงผม อีกทั้งธรรมชาติของเด็กในวัยอนุบาลจะมีความอยากรู้อยากเห็นในเรื่องเพศ เช่น เด็กจะสนใจที่จะสำรวจอวัยวะเพศหรืออวัยวะต่างๆ ที่บ่งบอกเพศ ซึ่งผู้ปกครองต้องชี้แจงให้สั้นและชัดเจนเพื่อให้เด็กพอเข้าใจ ขณะเดียวกัน ก็ต้องสอนให้เด็กรู้จักสิทธิของผู้อื่น เช่น การไม่สามารถจับอวัยวะเพศหรืออวัยวะที่บ่งบอกเรื่องเพศของผู้อื่น รวมถึงต้องสอนให้เด็กรู้จักระมัดระวังตัว ไม่ยอมให้ผู้อื่นมาจับหรือ

ดูอวัยวะเพศของเด็ก ไม่ส่งเสริมการแสดงหรือการแต่งตัวที่เกินวัย หรือการเปิดเผยร่างกายอย่างไม่เหมาะสมที่เกิดจากการเลียนแบบผู้ใหญ่

เมื่อปฏิเสธไม่ได้ที่จะต้องพูดคุยเรื่องเพศกับเด็ก ดังนั้นการเรียนรู้ว่าจะสื่อสารเรื่องราวเกี่ยวกับเพศอย่างไรให้เหมาะสมกับเด็กจึงเป็นเรื่องที่น่าสนใจ ทั้งนี้ เว็บไซต์คุยกับลูกเรื่องเพศ ซึ่งเป็นความร่วมมือระหว่างมูลนิธิสร้างความเข้าใจเรื่องสุขภาพผู้หญิง (สคส.) และศูนย์เรียนรู้สุขภาวะ สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.) ระบุว่า เด็กต้องเผชิญความเสี่ยงจากสื่อและสังคมรอบข้างที่นำเสนอเนื้อหาเรื่องเพศอยู่ตลอดเวลา ไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์ ละคร โฆษณา ข่าว หรืออื่นๆ ดังนั้น การพูดคุยเรื่องนี้ได้เร็วเท่าไร ยิ่งเป็นเรื่องที่ดี เพราะนั่นคือการสร้างภูมิคุ้มกันให้กับเด็กๆ เพื่อจะได้ไม่เกิดความเข้าใจผิดหรือคลาดเคลื่อน หรือแสดงพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสม เนื่องจากเด็กยังไม่สามารถแยกแยะระหว่างเรื่องจริงกับไม่จริง และอาจจะไม่รู้ว่า ไม่ควรทำตามหรือเลียนแบบ และแม้ว่าการสื่อสารเรื่องเพศกับเด็กในแต่ละวัยจะมีสิ่งที่เหมือนกันคือต้องไม่หลบเลี่ยงที่จะพูดคุยในเรื่องดังกล่าว สื่อสารบนข้อเท็จจริง และไม่ดุด่าว่ากล่าวหรือสั่งสอน เพราะอาจทำให้เด็กต่อต้านหรือท้าทายด้วยการทำในสิ่งที่ตรงกันข้าม โดยวิธีการสื่อสารกับเด็กในแต่ละวัยก็แตกต่างกัน เช่น เด็กก่อนวัยเรียนอายุ 3-5 ปี จะสนใจความแตกต่างของสรีระร่างกายระหว่างเพศชายกับเพศหญิง ไม่ต้องการคำตอบซับซ้อน เต็มไปด้วยเหตุผล แต่ต้องการเพียงข้อเท็จจริงสั้นๆ เข้าใจง่าย ขณะที่เด็กในวัยประถมต้น หรือช่วงวัย 6-9 ปี จะเริ่มแยกแยะบทบาทสมมติ และเริ่มสนใจเรื่องเพศที่ซับซ้อน ดังนั้นคำอธิบายต้องเป็นรูปธรรม ชัดเจน เห็นผลที่เกิดขึ้น และซับซ้อนมากขึ้นได้

นอกจากนี้ สื่อหลักที่มักจะถูกใช้ในการสื่อสารเรื่องราวต่างๆ กับกลุ่มเด็กเล็กอย่างเด็กปฐมวัยก็คือ หนังสือนิทานภาพสำหรับเด็ก แม้ว่าการนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับเพศในหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กดูจะเป็นเรื่องที่ค่อนข้างใหม่ในสังคมไทย แต่ในหลายประเทศก็พบว่า มีการนำเสนอหรือให้ความรู้เกี่ยวกับเรื่องเพศผ่านหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็ก ทั้งนี้การศึกษาโดย Liang and Bowcher (2019) ได้วิเคราะห์หนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กอายุ 3-6 ปีของจีน ที่มีเนื้อหา

เกี่ยวกับเพศศึกษา (sex education) จำนวน 2 ชื่อเรื่อง และพบว่า การนำเสนอความรู้เกี่ยวกับเพศวิถี (sexuality) และการให้กำเนิดผ่านหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กถูกสร้างให้มีความชอบธรรม (legitimation) ผ่าน 4 กลยุทธ์ ได้แก่ การให้อำนาจ (authorisation) การประเมินเชิงศีลธรรม (moral evaluation) การให้เหตุผล (rationalization) และการสร้างมายาคติ (mythopoesis)

สำหรับการให้อำนาจ จะเป็นการให้อำนาจแก่ตัวบุคคลที่จะสื่อสารเรื่องเพศวิถี โดยเฉพาะอย่างยิ่งแม่คือบุคคลที่ได้รับความไว้วางใจหรือสิทธิในการสื่อสารเรื่องเพศศึกษา (sex education) ไปยังเด็ก ซึ่งจะทำให้เรื่องเพศศึกษากลายเป็นเรื่องส่วนบุคคลและดูเป็นธรรมชาติ ขณะที่การประเมินเชิงศีลธรรมที่อ้างอิงกับระบบคุณค่า (value systems) พบว่า คุณค่าและศีลธรรมในเชิงบวก เช่น ความรับผิดชอบ ความรัก และความเอาใจใส่ ถูกใช้ในการอธิบายถึงความสัมพันธ์ เรื่องราวทางชีววิทยา (biological events) และคุณลักษณะทางกายภาพที่ซึ่งสร้างความชอบธรรมโดยนัยต่อหลักศีลธรรมด้านเพศกระแสหลักที่แพร่หลายในสังคมจีน เช่น ความรักต่างเพศ การสมรส และการเลี้ยงดูเด็ก ส่วนการสร้างความชอบธรรมโดยการให้เหตุผลถูกใช้เพื่อทำให้การอภิปรายถึงความรู้เกี่ยวกับเพศที่อ่อนไหวเบาบางลง โดยเป็นการอธิบายให้เห็นถึงความเหมาะสมของเนื้อหาที่นำเสนอเรื่องเพศศึกษา และสุดท้ายคือการสร้างมายาคติที่ตัวบททั้งสองนำเสนอในลักษณะนิทานคติสอนใจ (moral tale) ที่ซึ่งความรักและการแต่งงานของผู้หญิงกับผู้ชายจะได้รับรางวัลด้วยการให้กำเนิดเด็กที่ฉลาด แข็งแรง และมีสุขภาพดี

นอกจากนี้ Huang and Cui (2020) ศึกษาว่า หนังสือนิทานภาพที่ป้องกันการล่วงละเมิดทางเพศในเด็ก (child sexual abuse) สามารถทำให้ทักษะในการป้องกันตนเองของเด็กดีขึ้นหรือไม่ และอย่างไร โดยศึกษากับเด็กชาวจีนในประเทศจีน ซึ่งการศึกษามุ่งไปที่ตัวแปรสำคัญ 2 ตัวแปร ได้แก่ ตัวละครที่ปรากฏในหนังสือ ระหว่างตัวละครที่เป็นมนุษย์กับสัตว์ และกรอบข่าวสาร (message framing) ระหว่างผลได้ผลเสีย (gain and loss) ทั้งนี้ ผลการศึกษาพบว่า เด็กที่เปิดรับหนังสือนิทานภาพที่มีเนื้อหาเชิงป้องกันการล่วงละเมิดทางเพศในเด็กมีทักษะในการป้องกันตนเอง เช่น ทักษะในการระลึกหรือจดจำได้ และทักษะใน

การปฏิเสธการร้องขอการสัมผัสที่ไม่เหมาะสมอย่างมีนัยสำคัญ โดยหนังสือนิทานภาพในเชิงป้องกันนี้จะมีประสิทธิภาพมากขึ้น เมื่อใช้ตัวละครที่เป็นมนุษย์และกรอบข่าวสารในด้านประโยชน์ที่จะได้รับ เนื่องจากตัวละครที่เป็นมนุษย์จำลองบรรทัดฐานที่เด็กจะรับรู้ ขณะที่กรอบข่าวสารในด้านประโยชน์เพิ่มการระลึกหรือจดจำข่าวสารของเด็ก การรับรู้ถึงความสามารถในตนเอง และทัศนคติในเชิงบวกต่อข่าวสาร ซึ่งทั้งหมดนี้ส่งผลกระทบในเชิงบวกต่อทักษะในการป้องกันตนเองของเด็ก

กลวิธีการเล่าเรื่องการคุกคามหรือล่วงละเมิดทางเพศในหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็ก

เราให้ความหมายอย่างไรต่อการที่เด็กปฏิเสธไม่ให้ผู้ใหญ่หอมแก้มหรือกอด มันคือสิทธิอันชอบธรรมในตัวเด็กที่มีเสรีภาพในร่างกายของตนเองที่ไม่ว่าใครก็ล่วงละเมิดไม่ได้ หรือมันคือพฤติกรรมที่ไม่น่ารักในการปฏิเสธความรักจากผู้ใหญ่ เด็กจะเข้าใจได้อย่างไรว่า สัมผัสนั้นมาจากเจตนาที่บริสุทธิ์หรือเจตนาร้าย กลวิธีการเล่าเรื่องที่ดีจึงเป็นคำตอบที่สำคัญอย่างมากต่อความสำเร็จในการสื่อสาร แม้ว่าหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กจะเป็นเพียงโลกจินตนาการหรือโลกที่จำลองขึ้นมา แต่ในการสื่อสารเรื่องเพศ กลวิธีการเล่าเรื่องที่ดีจะช่วยให้โลกใบนี้ไม่ได้เป็นเพียงแค่ช่องทางในการสื่อสารเรื่องราวที่เด็กอาจจะต้องเผชิญเพื่อให้เกิดการเรียนรู้เท่านั้น แต่ที่มากไปกว่านั้นคือ มันจะช่วยให้เด็กสามารถนำข้อมูลเหล่านี้ไปปรับใช้ได้จริงเมื่อต้องเผชิญกับสถานการณ์เหล่านี้ ดังนั้น เนื้อหาในส่วนนี้จะนำเสนอให้เห็นถึงกลวิธีการนำเสนอเนื้อหาในหนังสือสำหรับเด็กและการส่งผ่านข้อมูลไปสู่บริบทโลกจริง และกลวิธีการเล่าเรื่องการคุกคามหรือล่วงละเมิดทางเพศในหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็ก

- **กลวิธีการนำเสนอเนื้อหาในหนังสือสำหรับเด็กและการส่งผ่านข้อมูลไปสู่บริบทโลกจริง**

ทั้งนี้ Van Orden and Strong (2007) ระบุว่า งานวรรณกรรมแต่ละประเภทอาจจะให้ความสำคัญกับองค์ประกอบทางวรรณกรรมแตกต่างกัน โดย

งานประเภทบันเทิงคดีที่เป็นเรื่องแต่งก็ให้ข้อมูลได้เช่นกัน และสิ่งนี้เองที่ทำให้ความแตกต่างระหว่างความเป็นหนังสือบันเทิงคดีและสารคดีคลุมเครือ นอกจากนี้ หากเป็นงานวรรณกรรมประเภทเหมือนจริง (realistic) ตัวละครจะต้องสะท้อนภาพชีวิตประจำวัน มีแก่นเรื่องที่ชัดเจน ฉากต้องสมจริง โครงเรื่องจะใช้ความขัดแย้งต่างๆ ที่ดูสมจริง และเล่าเรื่องผ่านมุมมองบางอย่าง ขณะที่งานวรรณกรรมประเภทที่ให้ข้อมูลนั้น ตัวละครอาจจะมีการอธิบายหรือแสดงให้เห็นถึงพฤติกรรม แก่นเรื่องจะมุ่งเน้นไปที่ปัญหาหรือประเด็นที่เป็นศูนย์กลางของเรื่อง ฉากต้องดูเป็นจริงและน่าเชื่อถือ และให้ข้อมูลข่าวสาร และเล่าเรื่องผ่านมุมมองหรือผ่านตัวผู้เล่าเรื่อง ขณะที่ไม่ว่าจะเป็นงานวรรณกรรมประเภทใดก็ตาม รูปแบบ (style) และน้ำเสียงในการเล่าเรื่อง (tone) จะขึ้นกับผู้แต่งเป็นหลัก ซึ่งองค์ประกอบเหล่านี้ส่งผลต่อการสื่อสารว่าเรื่องราวจะเป็นอย่างไร

สำหรับหนังสือนิทานภาพนั้น เนื้อหาอาจจะเป็นเรื่องเล่าที่ง่ายๆ หรือซับซ้อน ขณะที่ภาพประกอบจะมีบทบาทที่สำคัญอย่างมากในการสื่อสารเรื่องราวหรือนำเสนอข้อมูลข่าวสาร ดังนั้นคุณภาพของภาพประกอบจึงเป็นสิ่งที่สำคัญ ทั้งนี้ คุณลักษณะสำคัญของหนังสือนิทานภาพคือ ต้องมีการนำเสนอถึงการกระทำหรือความตึงเครียด โดยตัวละครเอกคือผู้ที่ต้องเผชิญกับความขัดแย้งหรือการกระทำเหล่านี้ มีแก่นเรื่องที่หลากหลาย ฉากสร้างสรรค์ขึ้นโดยเนื้อหาและภาพประกอบ มีมุมมองที่เฉพาะเจาะจง ใช้ภาษา/โวหารภาพพจน์ (figurative language) และน้ำเสียงที่แตกต่างหลากหลาย

นอกจากนี้ บทความวิจารณ์โดย Strouse et al. (2018) ได้ทบทวนงานวิจัยจำนวนหนึ่งที่ศึกษาถึงคุณลักษณะของหนังสือนิทานภาพต่อการเรียนรู้และการส่งผ่านข้อมูลนั้นไปสู่บริบทโลกจริง นั่นคือ การที่เด็กตระหนักหรือสามารถบรรยายข้อมูลที่นำเสนอในหนังสือ และสามารถประยุกต์ใช้ข้อมูลที่ได้รับมาใหม่นี้ไปยังแบบอย่างหรือบริบทใหม่ โดยให้ความสนใจกับปฏิสัมพันธ์ระหว่างคุณลักษณะของหนังสือต่อการเรียนรู้ในด้านต่างๆ เนื่องจากคุณลักษณะบางอย่างของหนังสือนิทานภาพอาจจะเข้าไปมีอิทธิพลต่อการเรียนรู้และส่งผ่านเนื้อหาเหล่านั้นไปยังโลกจริง

สำหรับคุณลักษณะของหนังสือที่บทความชิ้นนี้ให้ความสนใจ ได้แก่ ความสมจริงหรือลักษณะที่เหมือนจริงของภาพ (pictorial realism) คุณลักษณะในเชิงการออกแบบที่ช่วยเพิ่มปฏิสัมพันธ์ทางร่างกายกับเด็ก (manipulative features) บริบทเชิงจินตนาการ (fantastic contexts) การนำสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์มาทำให้เป็นมนุษย์ (anthromorphism) และประเภทของหนังสือ (genre) ทั้งนี้ ในด้านความสมจริงหรือลักษณะที่เหมือนจริงของภาพนั้น การศึกษาของ Simrock and DeLoache (2006 cited in Strouse et al., 2018) พบว่า ความสมจริงหรือลักษณะที่เหมือนจริงของภาพ (pictorial realism) ส่งผลต่อการส่งผ่านข้อมูลของเด็กในวัยเยาว์ โดยหนังสือที่มีภาพที่คล้ายคลึงกับวัตถุจริงอย่างมาก เช่น ภาพถ่าย ช่วยให้เด็กเห็นถึงความสอดคล้องกันระหว่างวัตถุในหนังสือกับวัตถุอ้างอิง (referents) ในโลกจริง และสามารถส่งผ่านทักษะที่พวกเขาได้เรียนรู้จากหนังสือ อย่างไรก็ตาม เมื่อเด็กเติบโตขึ้น และมีพัฒนาการด้านสัญลักษณ์ที่ดีขึ้นก็จะสามารถส่งผ่านข้อมูลจากภาพทุกประเภทได้ดีมากยิ่งขึ้น

ขณะที่คุณลักษณะในเชิงการออกแบบของหนังสือที่ช่วยเพิ่มปฏิสัมพันธ์ทางร่างกายกับเด็ก (manipulative features) ดูเหมือนว่า จะทำให้การเรียนรู้ของเด็กลดลง หากคุณลักษณะเหล่านี้ดึงความสนใจหรือทำให้ความเกี่ยวข้องกันระหว่างภาพและตัวอ้างอิงคลุมเครือขาดความชัดเจน อย่างไรก็ตาม เมื่อเด็กมีพัฒนาการด้านสัญลักษณ์และทักษะในการให้เหตุผลเชิงอุปมา เด็กก็จะสามารถเอาชนะสิ่งที่ทำให้ไขว้เขวเหล่านี้ได้ นอกจากนี้ Flack and Horst (2017 cited in Strouse et al., 2018) ระบุว่า คุณลักษณะที่ต้องใช้ความคิด (mental effort) เช่น การมีภาพขนาดใหญ่หลายภาพในแต่ละหน้าจะขัดขวางการเรียนรู้ของเด็ก โดยเด็กจะเรียนรู้ได้ดีมากกว่า หากมีภาพเพียงภาพเดียว ไม่ว่าภาพนั้นจะมีขนาดเท่าใดก็ตาม

ด้านบริบทเชิงจินตนาการ (fantastic contexts) นั้น แม้ว่าหนังสือที่เป็นเรื่องราวเชิงจินตนาการจะทำให้เด็กคิดอย่างมีจินตนาการ อย่างไรก็ตาม บริบทในเชิงจินตนาการ ไม่ว่าจะเป็นตัวละคร ฉาก และเหตุการณ์ที่แตกต่างจากธรรมชาติของความเป็นจริง อาจจะทำให้เด็กยากลำบากในการที่จะเห็นถึงความเชื่อมโยง

ระหว่างหนังสือและความเป็นจริง รวมถึงยากในการจำแนกว่าข้อมูลใดในหนังสือที่เป็นจริงและควรจะส่งผ่านไป โดยบริบทเชิงจินตนาการอาจจะบอกเป็นนัยแก่เด็กว่า ข้อมูลในเรื่องเล่านั้นไม่เกี่ยวข้องกับสถานการณ์ของพวกเขา ดังนั้นแนวโน้มในการประยุกต์ใช้ข้อมูลนั้นต่อบริบทที่เป็นจริงจะลดลง ทั้งนี้ การศึกษาโดย Richert and Smith (2011 cited in Strouse et al., 2018) พบว่า เด็กมีแนวโน้มที่จะส่งผ่านแนวทางการแก้ปัญหาไปยังโลกจริงได้มากกว่า หากปัญหาถูกนำเสนอผ่านหนังสือนิทานภาพในรูปแบบที่ดูสมจริงมากกว่าในรูปแบบเชิงจินตนาการ

สำหรับการนำสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์มาทำให้เป็นมนุษย์ (anthromorphism) นั้น เรื่องเล่าที่ปราศจากการนำสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์มาทำให้เป็นมนุษย์จะคล้ายคลึงกับความเป็นจริงมากกว่า และจะช่วยให้เด็กตระหนักว่า ข้อมูลนั้นมีความเกี่ยวข้องและถูกส่งผ่านจากบริบทหนึ่งไปสู่บริบทอื่น นอกจากนี้ ความสามารถของเด็กในการจำแนกจินตนาการ (fantasy) ออกจากความเป็นจริง จะช่วยให้เด็กสามารถสกัดข้อมูลจากเรื่องเล่าที่มีการนำสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์มาทำให้เป็นมนุษย์ที่จะถูกส่งผ่านได้อย่างเหมาะสม เช่น การศึกษาของ Larsen et al. (2017 cited in Strouse et al., 2018) ที่พบว่า ตัวละครที่เป็นมนุษย์ช่วยให้เด็กส่งผ่านข้อมูลในเชิงศีลธรรมได้ดีกว่าการนำตัวละครสัตว์มาใส่บุคลิกลักษณะของมนุษย์

สุดท้ายคือประเภทของหนังสือ (genre) เด็กอาจจะใช้ประเภทของหนังสือในการตัดสินใจว่า จะส่งผ่านข้อมูลนั้นไปยังบริบทใหม่ หรือสามารถประยุกต์ใช้ได้กับโลกของเรื่องเล่านั้นเท่านั้น ทั้งนี้ เป็นไปได้ที่ประเภทของหนังสือจะช่วยในการส่งผ่านข้อมูลผ่านการใช้ภาษาและภาพ และแม้ว่าจะมีหลักฐานว่าภาษาทั่วไป (generic language) ที่ใช้ในหนังสือที่บอกเล่าข้อมูล (information book) ช่วยให้เด็กจำแนกข้อมูลที่ตั้งใจจะส่งผ่านได้ อย่างไรก็ตาม การศึกษาหนึ่งโดย Venkadasalam and Ganea (2017 cited in Strouse et al., 2018) พบว่า ประเภทของหนังสือที่แตกต่างกันไม่มีผลต่อการเรียนรู้และการส่งผ่านข้อมูล นอกจากนี้ พัฒนาการด้านสัญลักษณ์และทักษะการให้เหตุผลเชิงอุปมา (analogical reasoning) จะช่วยเด็กในการจำแนกข้อมูลที่จะส่งผ่าน ไม่ว่าภาษาในลักษณะใดจะถูกใช้ก็ตาม

- **กลวิธีการเล่าเรื่องการคุกคามหรือล่วงละเมิดทางเพศในหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็ก**

เมื่อพิจารณาหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กทั้งสามชื่อเรื่อง ซึ่งเป็นกรณีศึกษาในบทความนี้ ได้แก่ *ปิงปิงไม่ยอม ป๋องแป๋งไม่ยอม* และ *ผีเสื้อของตั๋วตั๋ว* พบว่า กลวิธีที่ใช้ในการเล่าเรื่องมีความคล้ายคลึงกัน รวมถึงค่อนข้างมีความสอดคล้องกับแนวคิดของ Van Orden and Strong (2007) การศึกษาที่กล่าวไว้ในบทความของ Strouse et al. (2018) การศึกษาของ Liang and Bowcher (2019) และการศึกษาของ Huang and Cui (2020) ในภาพรวมหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กทั้งสามชื่อเรื่องนี้ มีการใช้กลวิธีในการบอกเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับเพศแก่เด็กผ่าน 7 องค์ประกอบ ได้แก่ โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ฉาก ตัวละคร การใช้ภาษา ภาพและข้อความในการนำเสนอ และการเล่าเรื่องด้วยข้อเท็จจริง ดังภาพที่ 5

ภาพที่ 5 กลวิธีการเล่าเรื่องเพศในหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็ก

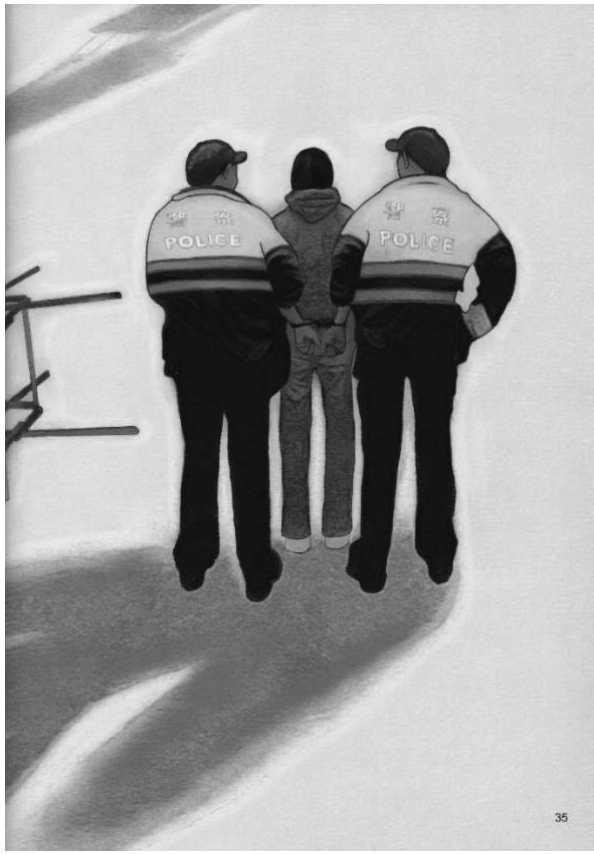
สำหรับกลวิธีในการเล่าเรื่องเพศในหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็ก มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. แก่นเรื่อง เมื่อหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กเป็นช่องทางที่สำคัญในการสื่อสารเนื้อหากับเด็ก ดังนั้นแก่นเรื่องต้องมีความชัดเจนมุ่งไปที่ประเด็นหลักเพียงหนึ่ง ซึ่งหนังสือนิทานภาพทั้งสามชื่อเรื่องนี้ มีแก่นเรื่องหลักที่มุ่งเน้นการสอนให้เด็กเข้าใจถึงเรื่องสิทธิในร่างกายของตนเอง ที่ไม่ว่าใครก็ไม่สามารถล่วงละเมิดได้ การทำให้เด็กได้เรียนรู้ถึงสัมผัสที่สบายและไม่สบาย รวมถึงบุคคลที่เด็กสามารถไว้วางใจได้ ซึ่งแก่นเรื่องในลักษณะเช่นนี้ เป็นไปเพื่อป้องกันเหตุการณ์คุกคามหรือล่วงละเมิดทางเพศกับเด็ก

2. โครงเรื่อง หนังสือนิทานภาพทั้งสามชื่อเรื่องนำเสนอเนื้อหาภายใต้โครงเรื่องที่ง่ายๆ ไม่ซับซ้อน ดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็ว มีการเปิดเรื่องที่เป็นการนำเข้าสู่เรื่องโดยตรง จากนั้นเรื่องราวจะดำเนินไปจนถึงจุดวิกฤติ (climax) ที่ตัวละครหลักจะเผชิญกับปัญหา ซึ่งในที่นี้คือ ปัญหาการคุกคามหรือล่วงละเมิดทางเพศ และจบด้วยการที่ปัญหาต่างๆ คลี่คลายลงจากความช่วยเหลือของตัวละครอื่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวละครแม่ ซึ่งจะกล่าวถึงความสำคัญของตัวละครนี้อีกครั้งหนึ่งในส่วนของรายละเอียดเกี่ยวกับตัวละคร ทั้งนี้ ตอนจบของเรื่องราวส่วนใหญ่จะจบแบบมีความสุข (happy ending) โดยผู้กระทำผิดจะได้รับการลงโทษ

สำหรับบทลงโทษต่อผู้กระทำผิดนั้น จะเป็นการทำให้บุคคลนั้นหายออกไปจากชีวิตของเด็ก นั่นคือการจบเรื่องด้วยการที่บุคคลที่เป็นผู้กระทำสิ่งที่ไม่เหมาะสมถูกลงโทษ เช่น คุณครูชายถูกไล่ออกจากโรงเรียนใน *ปิงปิงไม่ยอม* หรือชายที่ลวนลามป๋องแป๋งถูกคนบนรถเมล์ไล่ลงจากรถ หรือคุณลุงข้างบ้านที่หายออกไปจากเรื่องราวใน *ป๋องแป๋งไม่ยอม* ทั้งนี้ มีข้อสังเกตที่น่าสนใจต่อบทลงโทษผู้กระทำผิด นั่นคือหากเป็นหนังสือโดยผู้แต่งชาวไทยจะจบแบบง่ายๆ ไม่ซับซ้อน เพียงแค่ผู้กระทำผิดถูกกำหนดให้หายไปจากชีวิตของเด็ก แต่กรณีของหนังสือจากไต้หวันอย่าง *ผีเสื้อของตั๋วตั๋ว* นั้น เรื่องราวจะจบลงด้วยการใช้กฎหมายมาลงโทษ นั่นคือการที่ผู้กระทำผิดถูกตำรวจจับที่เป็นการนำเสนอผ่านภาพอย่างเด่นชัด

ภาพที่ 6 บทลงโทษต่อบุคคลที่ล่วงละเมิดหรือคุกคามทางเพศกับเด็กในหนังสือนิทานภาพ



ที่มา: ซิ่งเจียฮุ่ย (2563), *ผีเสื้อของตั๋วตั่ว*, กรุงเทพฯ: แมงมุม คัลเจอร์, หน้า 35.

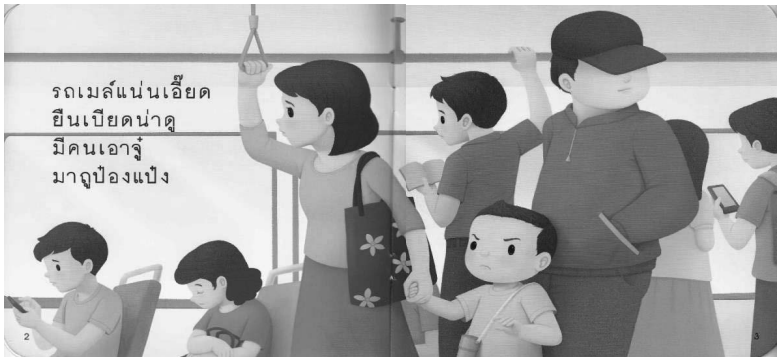
3. ฉาก เมื่อพิจารณาฉากที่ปรากฏในหนังสือนิทานภาพทั้งสามชื่อเรื่องพบว่า เป็นการจำลองเรื่องราวที่เกิดขึ้นในสถานที่ที่เด็กคุ้นเคย เช่น โรงเรียนใน *ปิงปิงไม่ยอม* รถเมล์หรือบ้านของคุณลุงข้างบ้านใน *ป๋องแป๋งไม่ยอม* และบ้านใน *ผีเสื้อของตั๋วตั๋ว* การเลือกนำเสนอเรื่องราวผ่านฉากที่เป็นสถานที่ในโลกแห่งความเป็นจริง ใกล้ตัวเด็ก เป็นสถานที่ที่เด็กคุ้นเคย เช่น โรงเรียน บ้าน รถเมล์ ทำให้เด็กสามารถเชื่อมโยงเรื่องราวในหนังสือกับประสบการณ์จริงของเด็ก รวมถึงทำให้การสื่อความหมายและการเข้าใจความหมายเป็นไปอย่างง่ายดายและชัดเจนมากยิ่งขึ้น อีกทั้งการเลือกใช้ฉากในลักษณะเช่นนี้ น่าจะสอดคล้องกับจุดมุ่งหมายในการผลิตหนังสือที่ต้องการให้เด็กสามารถประยุกต์ใช้ข้อมูลที่ได้รับจากหนังสือนิทานภาพมาใช้กับโลกจริงได้ หากต้องเผชิญกับสถานการณ์ที่คล้ายคลึงกันกับที่พบในหนังสือ นั่นคือการทำให้เด็กเข้าไปมีส่วนร่วมในอีกโลกหนึ่งที่สัมพันธ์กับโลกจริง และสะสมประสบการณ์จากโลกผ่านสื่อนี้เข้าสู่คลังข้อมูล เพื่อให้เด็กเกิดความคุ้นเคย และพร้อมที่จะดึงข้อมูลจากประสบการณ์ผ่านสื่อมาปรับใช้กับสถานการณ์ที่คล้ายคลึงกันที่พบเจอในโลกจริงได้

อย่างไรก็ตาม ข้อสังเกตหนึ่งที่พบก็คือ ฉากที่ปรากฏในหนังสือที่มีตัวละครหลักเป็นเด็กชาย แม้จะเป็นพื้นที่ที่เด็กคุ้นเคย แต่ก็จะมีทั้งพื้นที่บ้านและพื้นที่สาธารณะ โดยพื้นที่บ้านถูกนำเสนอให้เป็นพื้นที่แห่งความปลอดภัยและปลอดความลับกับคนในครอบครัว โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับแม่ เช่น กรณีป๋องแป๋งใน *ป๋องแป๋งไม่ยอม* ที่เหตุการณ์การคุกคามทางเพศเกิดขึ้นในพื้นที่สาธารณะหรือพื้นที่อื่นที่ไม่ใช่บ้านของตนเอง ได้แก่ รถเมล์ หรือบ้านของคุณลุงข้างบ้าน ขณะที่บ้านจะเป็นพื้นที่ที่ป๋องแป๋งบอกเล่าเรื่องราวต่างๆ ที่เกิดขึ้นให้แม่ฟัง เป็นพื้นที่แห่งความอบอุ่น การปลอบขวัญ และการอบรมสั่งสอน ส่วนกรณีของเด็กหญิงนั้นพบว่า เหตุการณ์คุกคามทางเพศจะเกิดขึ้นทั้งในพื้นที่บ้านและโรงเรียน เช่น กรณีของปิงปิงใน *ปิงปิงไม่ยอม* ที่เหตุการณ์เกิดขึ้นในโรงเรียนจากบุคคลที่มีความใกล้ชิดกับเด็กอย่างครู ขณะที่พื้นที่บ้านจะเป็นพื้นที่แห่งการอบรมสั่งสอนของแม่ อย่างไรก็ตาม ในกรณีของตั๋วตั่วใน *ผีเสื้อของตั๋วตั่ว* กลับพบว่า เหตุการณ์การคุกคามหรือล่วงละเมิดทางเพศในเด็ก กลับเกิดขึ้นในพื้นที่บ้านที่ถูกมองว่าเป็น

พื้นที่ปลอดภัยสำหรับเด็ก แต่ขณะเดียวกัน พื้นที่นี้ก็ยังถูกใช้เป็นพื้นที่แห่งการรับฟังเพื่อการปกป้องดูแลเด็กให้ปลอดภัยจากการถูกคุกคามหรือล่วงละเมิดทางเพศ

การปรากฏของฉากเหล่านี้ในมุมหนึ่งก็เป็นการเสริมย้ำความจริงเกี่ยวกับการคุกคามหรือล่วงละเมิดทางเพศที่ว่า ภัยจากการคุกคามหรือล่วงละเมิดทางเพศในเด็กไม่ได้เกิดในพื้นที่ที่ไกลตัวเด็กเท่านั้น แต่พื้นที่ที่เด็กคุ้นเคย หรือแม้กระทั่งพื้นที่บ้านที่หลายคนมองว่าเป็นพื้นที่ปลอดภัยสำหรับเด็ก ในความเป็นจริงแล้วก็อาจกลายเป็นพื้นที่เสี่ยงต่อการถูกคุกคามทางเพศจากบุคคลที่เด็กคุ้นเคยได้เช่นเดียวกัน

ภาพที่ 7 ฉากในหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กที่มีตัวละครหลักเป็นเพศชาย



ที่มา: สองขา (2564), *ป้องแป้งไม่ยอม*, กรุงเทพฯ: พาส เอ็ดดูเคชั่น, หน้า 2-3.

ภาพที่ 8 ฉากในหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กที่มีตัวละครหลักเป็นเพศหญิง

ที่มา: ซิ่งเจียฮุ่ย (2563), *ผีเสื้อของตั๋วตั่ว*, กรุงเทพฯ: แมงมุม คัลเจอร์, หน้า 26-27.

4. ตัวละคร (characters) สำหรับตัวละครที่ปรากฏในหนังสือทั้งสามชื่อเรื่องนั้น จะใช้ตัวละครที่เป็นคนทั้งหมด โดยที่ตัวละครหลักทั้งปิงปิง ป๋องแป๋ง และตั๋วตั่ว จะมีบุคลิกลักษณะแบบวัยเด็ก ทั้งนี้ ตัวละครเด็กเหล่านี้จะถูกนำเสนอในฐานะผู้ที่ตกอยู่ในความเสี่ยงหรือเผชิญกับเหตุการณ์คุกคามหรือล่วงละเมิดทางเพศโดยตรง อีกทั้งยังเกิดขึ้นได้ทั้งจากบุคคลที่เด็กคุ้นเคยหรือไม่คุ้นเคย และเกิดขึ้นได้ทั้งในพื้นที่สาธารณะและพื้นที่บ้านขึ้นอยู่กับเพศของตัวละครนั้น เช่น ตัวละครเด็กชายจะเผชิญกับเหตุการณ์คุกคามทางเพศทั้งจากบุคคลที่คุ้นเคยและไม่คุ้นเคย โดยเกิดขึ้นทั้งในพื้นที่สาธารณะและพื้นที่ที่ไม่ใช่บ้านของตนเอง ขณะที่ตัวละครเด็กหญิงมักจะเผชิญกับเหตุการณ์นี้จากคนที่คุ้นเคย และเกิดเหตุการณ์ในพื้นที่บ้านหรือโรงเรียน

นอกจากนี้ ยังพบว่า ตัวละครเด็กในหนังสือสองชื่อเรื่อง ได้แก่ *ป๋องแป๋งไม่ยอม* และ *ผีเสื้อของตั๋วตั่ว* นั้น ตกอยู่ในสถานการณ์ที่ตนเองเป็นผู้ที่ถูกคุกคามหรือล่วงละเมิดทางเพศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งผ่านการสัมผัสที่ทำให้รู้สึกอึดอัดหรือไม่สบายใจ ขณะที่ในหนังสือ *ปิงปิงไม่ยอม* นั้น ปิงปิงเป็นเพียงผู้ที่มีความเสี่ยงหรือ

ประสบกับเหตุการณ์ที่บุคคลอื่นถูกคุกคามทางเพศ ข้อสังเกตที่น่าสนใจเกี่ยวกับกรณีนี้คือ ตัวละครเด็กในหนังสือของไทยท้ายที่สุดจะรอดพ้นจากสถานการณ์เหล่านี้ เนื่องจากปฏิบัติตามคำสอนของแม่ ขณะที่หนังสือของไต้หวันนั้น ตัวละครแม่จะเป็นผู้เข้ามาให้การช่วยเหลือจากสถานการณ์นี้ นอกจากนี้ ยังพบว่า หากตัวละครเป็นเด็กหญิงจะไม่มีการนำเสนอภาพสถานการณ์การคุกคามทางเพศที่เด่นชัดเท่ากับตัวละครเพศชาย หรืออาจจะเป็นการเล่าเรื่องผ่านตัวอักษรแทน ดังข้อความและภาพตัวอย่างต่อไปนี้

> “ตอนอาบน้ำ คุณอาจะจั๊กจี้หนู ตอนแรกหนูก็หัวเราะ บิดตัวไปมา แต่ต่อมาเขาจับส่วนอื่นๆ บนตัวหนู หนูรู้สึกแปลกๆ และไม่ชอบ พอหนูโกรธ คุณอาก็พาหนูไปซื้อเค้กกับเสื้อผ้า”
>
> *ผีเสื้อของตั๋วตั่ว*, หน้า 29

ภาพที่ 9 ตัวละครเด็กชายกับสถานการณ์การคุกคามทางเพศ

ที่มา: สองขา (2564), *ป๋องแป๋งไม่ยอม*, กรุงเทพฯ: พาส เอ็ดดูเคชั่น, หน้า 11.

ภาพที่ 10 ตัวละครเด็กหญิงกับสถานการณ์การคุกคามทางเพศ

ที่มา: คุณแม่เอง (2563), *ปิงปิงไม่ยอม*, กรุงเทพฯ: พาส เอ็ดดูเคชั่น, หน้า 12-13.

ทั้งนี้ การนำเสนอเรื่องราวผ่านตัวละครหลักที่เป็นเด็ก นับได้ว่าเป็นกลวิธีที่มีความสำคัญและมีประสิทธิภาพเป็นอย่างมาก เนื่องจากช่วยให้เกิดความใกล้ชิดและง่ายสำหรับเด็กในการเชื่อมโยงตนเองเข้ากับเรื่องราว ลักษณะเช่นนี้เป็นการสร้างโลกจำลองให้เด็กได้เรียนรู้ถึงการคุกคามทางเพศได้อย่างชัดเจนมากขึ้น ขณะเดียวกัน ตัวละครเหล่านี้ก็คือภาพตัวแทนของเด็ก ที่จะช่วยให้เด็กเรียนรู้ได้อย่างง่ายดายว่า หากต้องเผชิญกับเหตุการณ์ดังกล่าวต้องกระทำหรือปฏิบัติตัวอย่างไร นั่นคือการเล่าเรื่องผ่านตัวละครหลักที่เป็นเด็ก และให้เด็กเหล่านี้มีความเสี่ยงหรือต้องเผชิญกับเหตุการณ์ล่วงละเมิด รวมถึงนำเสนอถึงวิธีการปฏิบัติตัวของเด็กเพื่อให้รอดพ้นจากสถานการณ์นี้ จะนำไปสู่แบบอย่างพฤติกรรมให้เด็กอื่นที่ได้อ่านหนังสือเหล่านี้ ได้เรียนรู้วิธีการเผชิญหน้าและรับมือกับเหตุการณ์ดังกล่าว

นอกจากตัวละครหลักที่อยู่ในวัยเด็กแล้ว อีกหนึ่งตัวละครที่มีความสำคัญอย่างมากคือ “แม่” โดยหนังสือทั้งสามชื่อเรื่องนำเสนอถึงตัวละครแม่ในลักษณะที่เหมือนกัน นั่นคือ เด็กจะมีการพูดคุยแลกเปลี่ยนเรื่องราวสถานการณ์การถูก

คุกคามทางเพศกับแม่ที่พร้อมเข้าใจและรับฟังทุกปัญหาของลูก ซึ่งก็สอดคล้องกับแนวทางการแก้ปัญหาการคุกคามหรือล่วงละเมิดทางเพศในเด็ก เนื่องจากปัญหาสำคัญอย่างหนึ่งของการคุกคามหรือล่วงละเมิดทางเพศคือ การที่ผู้ถูกกระทำขาดคนที่เข้าใจและรับฟังในปัญหา ดังนั้นจึงน่าสนใจเป็นอย่างมากที่หนังสือทั้งหมดใช้จุดนี้เพื่อบอกเล่าเรื่องราวผ่านการสื่อสารให้เห็นว่า มีคนคนหนึ่งหรือมากกว่าพร้อมที่จะช่วยเหลือปกป้องพวกเขาในช่วงเวลาที่ยากลำบากเหล่านี้ นั่นคือการสื่อสารให้เด็กเห็นว่า อย่างน้อยก็มีบุคคลคนหนึ่งโดยเฉพาะอย่างยิ่งแม่ ที่พร้อมรับฟังและเข้าใจในทุกเรื่องราว เนื่องจากในหลายเหตุการณ์ การขาดคนเคียงข้างมักจะทำให้เด็กไม่กล้าบอกเล่าเรื่องราว แต่การทำให้เด็กรู้สึกว่า มีคนที่พร้อมรับฟังจะช่วยให้เด็กพร้อมที่จะบอกเล่าเรื่องราว ดังนั้นการใช้ตัวละครแม่จึงเป็นการเสริมย้ำความคิดในการแก้ปัญหาการคุกคามทางเพศที่ต้องดำเนินการโดยผู้ที่เด็กสามารถไว้วางใจได้

การแสดงบทบาทของแม่ในหนังสือนิทานภาพเหล่านี้ สอดคล้องกับการศึกษาของ เกศราพร ทองพุ่มพฤกษา (2562) ที่ศึกษาถึงความเป็นเพศหญิงในหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็ก และพบว่า บทบาทของเพศหญิงในฐานะของความเป็นแม่มีหลากหลายด้านทั้งการเลี้ยงดูลูก การดูแลให้ความรัก การให้การศึกษา การอบรมสั่งสอน การเป็นเพื่อนลูก การหาเลี้ยงครอบครัว การแก้ปัญหาให้ลูก การให้กำเนิด และการปกป้องคุ้มครอง ทั้งนี้ เมื่อพิจารณาในเชิงของการเล่าเรื่องเกี่ยวกับการคุกคามหรือล่วงละเมิดทางเพศที่ปรากฏในหนังสือทั้งสามชื่อเรื่องนั้น พบว่า แม่มีการแสดงบทบาทที่สำคัญใน 4 ด้าน ได้แก่ การดูแลให้ความรัก การอบรมสั่งสอน การแก้ปัญหาให้ลูก และการปกป้องคุ้มครอง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1) การดูแลให้ความรัก แม่แสดงความรักความห่วงใยต่อลูกทั้งกายและใจ และพร้อมที่จะรับฟังปัญหา ดังตัวอย่างต่อไปนี้

“คุณแม่พาตั๋วตั่วไปหาหมอ และไปทำพิธีรับขวัญที่ศาลเจ้า
ยังพาตั๋วตั่วไปสวนสาธารณะเหมือนเดิม
…
คุณแม่โอบกอดตั๋วตั่วไว้เหมือนดักแด้หนานุ่ม
รอจนตั๋วตั่วหลับไป คุณแม่อุ้มเธอกับพี่กระต่าย
ไปที่บ้านของคุณยายที่สวนสาธารณะ”

ผีเสื้อของตั๋วตั่ว, หน้า 24 และ 32

2) การอบรมสั่งสอน แม่ทำหน้าที่ในการอบรมสั่งสอนลูก เพื่อให้ลูกมีความเข้าใจ และมีแนวทางในการเผชิญกับการคุกคามทางเพศได้อย่างถูกต้อง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

“ถ้าถูกลวนลาม
คุกคามที่ไหน
ตะโกนว่า ‘ไม่’
วิ่งไปรีบหนี
...
นึกถึงคำแม่ได้
ป๋องแป๋งไม่ยอม
ไม่ให้จูบหอม
พร้อมจะวิ่งหนี”

ป๋องแป๋งไม่ยอม, หน้า 7

3) การแก้ปัญหาให้ลูก แม่จะทำหน้าที่แก้ไขปัญหาหรือข้อขัดข้องต่างๆ ในชีวิตลูก เช่น การจัดการกับผู้คุกคามทางเพศให้หายไปจากชีวิตเด็ก ดังตัวอย่างต่อไปนี้

"เด็กเด็กทั้งกลัวทั้งอาย
เล่าถึงครูชายทำสิ่งไม่ดี
รุ่งขึ้นแม่บอกครูใหญ่
'เด็กไม่ปลอดภัย
จัดการเดี๋ยวนี้'"

ปิงปิงไม่ยอม, หน้า 18

"คุณแม่ให้พี่มาบอกตั๋วตั่วว่า คุณแม่เสียใจมากที่ไม่ได้ปกป้องตั๋วตั่วให้ดี เลยทำให้ตั๋วตั่วถูกคุณอารังแก คนที่ทำความผิดคือคุณอา ไม่ใช่ตั๋วตั่ว บนโลกนี้ไม่มีสัตว์ประหลาดที่กินเด็ก แต่มีสัตว์ประหลาดที่รังแกเด็กๆ ตำรวจมาจับตัวคุณอาสัตว์ประหลาดไปแล้วนะ"

ผีเสื้อของตั๋วตั่ว, หน้า 37

4) การปกป้องคุ้มครอง แม่จะทำหน้าที่ในการคุ้มครอง ปกป้อง ระวัง รักษาลูกจากภัยการคุกคามทางเพศ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

"ครูชายมองหาเด็กอื่น
หลอกล่อหยิบยื่น ขนมอีกที
เด็กเด็กวิ่งหนีผวา
เจอแม่ข้างหน้า ให้ช่วยเร็วรี่"

ปิงปิงไม่ยอม, หน้า 17

การปรากฏของแม่ในบทบาทเหล่านี้ เป็นการปรากฏอย่างเหมาะเจาะกับสถานการณ์ แม้ในมุมหนึ่งภาพเช่นนี้จะเป็นการเสริมย้ำบทบาทของแม่อย่างสอดคล้องต่อภาพตัวแทนของความเป็นแม่ แต่เมื่อนำมาใช้กับเรื่องราวที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อป้องกันเด็กจากการถูกคุกคามทางเพศ จึงนับว่ามีความถูกต้องเป็นอย่างมาก เพราะการอบรมสั่งสอนในทางหนึ่งก็จะช่วยเพิ่มข้อมูลเรื่องนั้นๆ ในคลังข้อมูลของเด็ก ขณะเดียวกัน การที่แม่แสดงบทบาทเหล่านี้ก็จะช่วยให้เด็ก

ไม่มีความลับกับผู้ปกครอง ส่งเสริมให้เด็กเกิดสุขภาวะด้านจิตใจที่ดี พร้อมทั้งช่วยเสริมย้ำภาพการมีผู้ที่พร้อมอยู่เคียงข้าง ซึ่งจะทำให้การสื่อสารเนื้อหาเพื่อป้องกันการคุกคามทางเพศเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น

นอกจากตัวละครที่อยู่ในวัยเด็กและแม่แล้ว อีกหนึ่งตัวละครที่ละเลยไม่ได้ก็คือ ตัวละครที่แสดงบทบาทของผู้คุกคามทางเพศ ซึ่งทั้งหมดถูกนำเสนอผ่านตัวละครเพศชายในวัยผู้ใหญ่ ข้อสังเกตหนึ่งคือ ตัวละครเหล่านี้เป็นตัวละครที่มีความคุ้นเคยหรือใกล้ชิดกับเด็ก ยกเว้นเฉพาะใน *ป๋องแป๋งไม่ยอม* เท่านั้น ที่ตอนเปิดเรื่องเป็นชายแปลกหน้าที่ลวนลามป๋องแป๋งบนรถเมล์ โดยตัวละครเหล่านี้ได้แก่ คุณครูชายใน *ปิงปิงไม่ยอม* คุณลุงข้างบ้านใน *ป๋องแป๋งไม่ยอม* และคุณอา (พ่อเลี้ยง) ใน *ผีเสื้อของตั๋วตั่ว* ทั้งหมดล้วนเป็นบุคคลที่มีความใกล้ชิดและคุ้นเคยกับเด็ก ซึ่งการเล่าเรื่องในลักษณะนี้สอดคล้องกับสถานการณ์การล่วงละเมิดทางเพศในเด็กที่มักเกิดขึ้นโดยคนใกล้ตัวของเด็ก แม้ว่าคำสอนส่วนใหญ่ที่เด็กคุ้นชินคือการระมัดระวังคนแปลกหน้า แต่แท้ที่จริงแล้วบ่อยครั้งภัยที่เกิดขึ้นกับเด็ก ล้วนมาจากคนใกล้ตัวกับเด็ก ดังนั้นการสร้างสรรค์เรื่องราวโดยการยกตัวละครที่เด็กคุ้นเคยจะง่ายต่อการสื่อสารกับเด็ก อีกทั้งยังช่วยให้เด็กสามารถปกป้องตนเองได้ ทั้งจากภัยที่เกิดขึ้นจากคนใกล้ตัวหรือไกลตัว

5. การใช้ภาษา จากการพิจารณาหนังสือทั้งสามชื่อเรื่อง พบว่า หนังสือโดยผู้แต่งชาวไทย ได้แก่ *ปิงปิงไม่ยอม* และ *ป๋องแป๋งไม่ยอม* มีการเลือกใช้โครงสร้างประโยคเรียบง่าย การใช้สัมผัส คำคล้องจอง ขณะที่ในส่วนของคำศัพท์ก็จะเลือกใช้คำที่ง่าย และสอดคล้องต่อความเข้าใจของเด็ก เป็นคำที่เด็กคุ้นเคยไม่ต้องตีความ กระชับ ชัดเจน ตรงประเด็น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> “หอมแก้ม จุ๊บปาก ไม่เอา
> ใครทำกับเรา บอกแม่ทันที
> ร่างกายนั้นเป็นของหนู
> แม่ย้ำให้รู้ สิทธิ์หนูพึงมี”
>
> *ปิงปิงไม่ยอม*, หน้า 10

“จากหัวจรดเท้า
เราเป็นเจ้าของ
ห้ามใครแตะต้อง
ของลับ ก้น จู๋”

ป๋องแป๋งไม่ยอม, หน้า 21

อย่างไรก็ตาม เมื่อเปรียบเทียบหนังสือโดยผู้แต่งชาวไทยกับไต้หวัน พบว่า หนังสือ *ผีเสื้อของตั๋วตั่ว* จะใช้โวหารแบบอุปลักษณ์เพื่อเปรียบเทียบ โดยภาษาและรูปแบบประโยคจะมีความซับซ้อนมากกว่า อ่านแล้วอาจจะไม่เข้าใจได้ทันที ต้องมีการตีความ รวมถึงมีการใช้สัญญะบางอย่างเพื่อสื่อความหมาย ซึ่งน่าจะเป็นเพราะกลุ่มผู้อ่านมีอายุมากกว่าหนังสือสองชื่อเรื่องแรก ดังตัวอย่างต่อไปนี้

“ตั๋วตั่วเป็นเด็กร่าเริง
เธอชอบนั่งชิงช้า และชอบดูผีเสื้อ
จนกระทั่งวันหนึ่ง...
ท้องฟ้ามืดลง เมฆดำ ฟ้าร้อง ฟ้าผ่า
พายุฝนพัดกระหน่ำมาถึง
ปีกของเธอเปียกปอน จนบินไม่ขึ้นไปช่วงหนึ่ง”

ผีเสื้อของตั๋วตั่ว, หน้า 7

ข้อความข้างต้นนี้เป็นการเปรียบเปรยความเลวร้ายที่ตั๋วตั่วต้องเผชิญกับสภาพอากาศที่เลวร้าย ซึ่งก็คือ การเปรียบเปรยความเลวร้ายอย่างการคุกคามทางเพศกับพายุที่ถาโถมเข้ามาในชีวิตของตั๋วตั่ว ซึ่งเป็นสาเหตุให้ความสดใสร่าเริงของเธอหายไปในช่วงเวลาหนึ่ง

นอกจากนี้ ยังพบการนำสัญญะต่างๆ หรือข้อความที่สื่อความหมายโดยนัยในลักษณะอื่น มาใช้ในการเล่าเรื่อง เช่น “ผีเสื้อ” ที่น่าจะสื่อความหมายว่าเด็กมีความสวยงามแต่บอบบาง ดังนั้นเด็กจึงต้องการการปกป้องเพื่อให้สามารถโบยบินได้อย่างสวยงามอีกครั้ง หรือ “สัตว์ประหลาด” ที่น่าจะเปรียบได้กับ

สิ่งเลวร้าย หรือเป็นไปได้เช่นกันที่น่าจะหมายถึงการคุกคามทางเพศต่อตั๋วตั่ว หรือข้อความที่สะท้อนโดยนัยถึงการถูกคุกคามทางเพศ เช่น “พี่กระต่ายอยากใส่เสื้อผ้า” ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> “แต่ว่าไม่นาน ตั๋วตั่วกลับเริ่มฝันร้าย
> เธอฝันเห็นผีเสื้อในตู้เสื้อผ้า
> บินจากไปทีละตัว ทีละตัว
> เตียงนอนของเธอเปียก
> แต่เธอไม่กล้าบอกคุณแม่
> ตั๋วตั่วมักตกใจตื่นขึ้นกลางดึกพร้อมเสียงกรีดร้อง
> สัตว์ประหลาดที่ขโมยผีเสื้อก็ไล่ตามเธอมาในฝัน
> แก้มของเธอเปียก แต่เธอไม่กล้าบอกคุณแม่
> …
> วันหนึ่ง เธอกระซิบบอกคุณยายว่า ‘พี่กระต่ายอยากใส่เสื้อผ้า’”
>
> *ผีเสื้อของตั๋วตั่ว*, หน้า 18-22

ความแตกต่างในด้านการใช้ภาษาเช่นนี้ ส่วนหนึ่งน่าจะมาจากจุดมุ่งหมายและลักษณะเนื้อหาของหนังสือทั้งสองกลุ่มที่มีความแตกต่างกัน โดยหนังสือทั้งสองชื่อเรื่องของไทย มุ่งเน้นไปที่ทักษะ EF ด้านการจำเพื่อใช้งาน (working memory) คือ เน้นการเล่าเรื่องโดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้เด็กสามารถจดจำได้ และพร้อมที่จะดึงข้อมูลที่เก็บอยู่ในคลังสมองมาใช้กับแต่ละสถานการณ์ที่พบเจอในอนาคต ผ่านการเล่าเรื่องที่เป็นการจำลองเหตุการณ์การคุกคามทางเพศที่อาจเกิดขึ้นกับเด็ก นั่นคือ เพื่อให้เด็กเกิดภาพจำเกี่ยวกับสถานการณ์การคุกคามทางเพศ เรียนรู้วิธีการปฏิบัติตัวหากต้องเผชิญกับสถานการณ์เหล่านั้น และท้ายที่สุดคือ สามารถนำข้อมูลไปประยุกต์ใช้ได้หากต้องเผชิญกับสถานการณ์เหล่านี้ในชีวิตจริง เพื่อจะได้ไม่ตกเป็นเหยื่อของการคุกคามทางเพศ ขณะที่ *ผีเสื้อของตั๋วตั่ว* นั้น ผู้เขียนมีการระบุไว้อย่างชัดเจนในหนังสือ *คู่มือการใช้งาน ผีเสื้อของตั๋วตั่ว* ว่า มุ่งหวังให้ความรู้เรื่องการป้องกันการล่วงเกินทางเพศผ่านหนังสือ

นิทานภาพที่เป็นการจำลองเหตุการณ์จริง เนื่องจากจะช่วยขจัดข้อบกพร่องของหนังสือประเภทให้ข้อมูลที่ยากต่อการสร้างความรู้ความเข้าใจและความรู้สึกสู่สภาพจิตใจของเด็ก และไม่เอื้อต่อการสนทนาถึงเหตุการณ์อันละเอียดอ่อนได้ โดยหนังสือเล่มนี้ถูกออกแบบมาเพื่อให้เกิดการอ่านร่วมกันระหว่างผู้ปกครองกับบุตรหลาน รวมถึงชุมชน เจ้าหน้าที่ หน่วยงานเฉพาะทาง ที่สามารถนำเนื้อหาในหนังสือไปสนทนากับเด็กๆ

6. การนำเสนอด้วยภาพและข้อความ การนำเสนอเนื้อหาของหนังสือนิทานภาพทั้งสามชื่อเรื่อง เป็นการผสมผสานองค์ประกอบด้านภาพและข้อความเข้าด้วยกันอย่างเหมาะสม ซึ่งจะช่วยเสริมสร้างความเข้าใจต่อเรื่องนั้นๆ ได้อย่างชัดเจน โดยในแต่ละหน้าจะปรากฏภาพขนาดใหญ่ ซึ่งส่วนใหญ่จะมีเพียง 1 ภาพ โดยที่จะมีข้อความปรากฏหรือไม่ก็ได้ อย่างไรก็ตาม ภาพและข้อความในแต่ละหน้านั้น จะเป็นการขยายความซึ่งกันและกันเพื่อให้เด็กสามารถเข้าใจเรื่องราวที่ต้องการจะสื่อสารได้อย่างชัดเจน ซึ่งลักษณะเช่นนี้สอดคล้องกับคุณลักษณะของหนังสือนิทานภาพที่ค่อนข้างให้ความสำคัญกับภาพอย่างมาก เช่น ในหนังสือ *ปิงปิงไม่ยอม* ที่เป็นการผสมผสานภาพและข้อความ รวมถึงการแทรกสัญลักษณ์ที่ง่ายต่อการเข้าใจ ซึ่งจะช่วยให้เด็กเข้าใจความหมายของสิ่งที่ต้องการจะสื่อสารในหนังสือได้อย่างชัดเจน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ภาพที่ 11 การนำเสนอด้วยภาพและข้อความ

ที่มา: คุณแม่เอง (2563), *ปิงปิงไม่ยอม*, กรุงเทพฯ: พาส เอ็ดดูเคชั่น, หน้า 10.

นอกจากนี้ เมื่อพิจารณาภาพที่แสดงถึงปฏิสัมพันธ์ทางร่างกายกับเด็กที่สะท้อนการคุกคามหรือล่วงละเมิดทางเพศ พบว่า มีลักษณะของการโอบกอด การหอมแก้ม การจับมือ หรือการเอาอวัยวะเพศมาสัมผัส อย่างไรก็ตาม ภาพที่แสดงการถูกคุกคามหรือล่วงละเมิดทางเพศของตัวละครที่เป็นเด็กหญิงกับเด็กชาย จะนำเสนออย่างแตกต่างกัน ในกรณีของตัวละครเด็กหญิงนั้น หากเป็นเด็กเล็กจะพบภาพการแสดงท่าทางว่าจะหอมแก้มหรือจูบโดยไม่ได้สัมผัสตัวเด็กโดยตรง และจะใช้ข้อความเป็นตัวเสริมให้เห็นถึงการที่เด็กกำลังเผชิญกับสถานการณ์การถูกคุกคามทางเพศ ส่วนกรณีของเด็กที่มีอายุมากกว่า จะปรากฏภาพใน 2 ลักษณะคือ ภาพของการสัมผัสตัวเด็กแต่ไม่ได้สื่อนัยในเชิงการคุกคาม

ทางเพศ และภาพที่สื่อถึงการคุกคามทางเพศโดยนัย พร้อมกับข้อความประกอบในการเล่าเรื่องเพื่อสะท้อนถึงการที่เด็กกำลังเผชิญกับการคุกคามทางเพศ แต่หากเป็นตัวละครเด็กชายนั้นพบว่า ภาพที่นำเสนอจะเป็นภาพที่เด็กถูกคุกคามทางเพศหรือการสัมผัสอย่างใกล้ชิด เช่น ภาพที่ป๋องแป๋งโดนคุณลุงข้างบ้านโอบกอดอย่างใกล้ชิด นอกจากนี้ หากพิจารณาการถูกคุกคามทางเพศในเด็กชาย พบว่าเป็นการคุกคามจากเพศชายทั้งหมด ขณะที่ในกรณีเด็กหญิงนั้นจะเป็นการคุกคามหรือล่วงละเมิดทางเพศโดยเพศชายที่เด็กมีความคุ้นเคย ดังภาพตัวอย่างต่อไปนี้

ภาพที่ 12 ภาพแสดงการคุกคามทางเพศกับเด็กหญิง

ที่มา: คุณแม่เอง (2563), *ปิงปิงไม่ยอม*, กรุงเทพฯ: พาส เอ็ดดูเคชั่น, หน้า 4-5.

ภาพที่ 13 ภาพแสดงการสัมผัสตัวเด็กหญิงที่ไม่ได้แสดงถึงการคุกคามทางเพศ

ที่มา: ซิ่งเจียฮุ่ย (2563), *ผีเสื้อของตั๋วตั่ว*, กรุงเทพฯ: แมงมุม คัลเจอร์, หน้า 14-15.

ภาพที่ 14 ภาพที่แสดงนัยถึงการคุกคามทางเพศกับเด็กหญิง

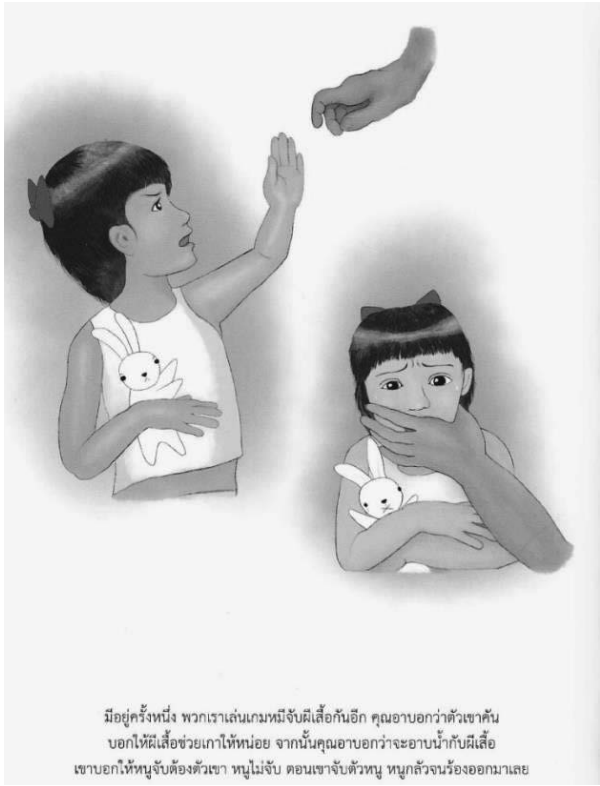
ที่มา: ซิ่งเจียฮุ่ย (2563), *ผีเสื้อของตั๋วตั่ว*, กรุงเทพฯ: แมงมุม คัลเจอร์, หน้า 30.

ภาพที่ 15 ภาพแสดงการคุกคามทางเพศกับเด็กชาย

ที่มา: สองขา (2564), *ป๋องแป๋งไม่ยอม*, กรุงเทพฯ: พาส เอ็ดดูเคชั่น, หน้า 8-9.

นอกจากนี้ หากต้องนำเสนอถึงเนื้อหาที่น่ากระอักกระอ่วนใจ เช่น หนังสือ *ผีเสื้อของตั๋วตั๋ว* ที่เนื้อหาตอนหนึ่งนำเสนอถึงการที่ตั๋วตั๋วบอกเล่าเรื่องราวที่ถูกคุณอา (พ่อเลี้ยง) คุกคามทางเพศ พบว่า จะใช้การนำเสนอผ่านข้อความมากกว่าที่จะใช้ภาพในการนำเสนอเนื้อหาเหล่านั้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ภาพที่ 16 การนำเสนอด้วยภาพและข้อความสำหรับเนื้อหาที่มีความอ่อนไหว



ที่มา: ซิ่งเจียฮุ่ย (2563), *ผีเสื้อของตั๋วตั่ว*, กรุงเทพฯ: แมงมุม คัลเจอร์, หน้า 30.

7. การเล่าเรื่องบนข้อเท็จจริงจากปัญหาการคุกคามหรือล่วงละเมิดทางเพศในเด็ก การป้องกัน และการช่วยเหลือ สำหรับเรื่องราวที่นำเสนอในหนังสือนิทานภาพทั้งสามชื่อเรื่องนั้น จะเป็นการเชื่อมโยงเรื่องราวเกี่ยวกับการคุกคามทางเพศที่อาจเกิดขึ้นได้จริงในสังคมเข้ากับสถานการณ์ที่เด็กๆ คุ้นเคย ซึ่งการนำเสนอในลักษณะเช่นนี้จะช่วยให้เด็กจดจำ และสามารถคิดวิเคราะห์เหตุการณ์ต่างๆ ได้อย่างสอดคล้องต่อความเป็นจริง เช่น การเอาขนมมาหลอกล่อ เพื่อจะคุกคามทางเพศต่อเด็กในหนังสือ *ปิงปิงไม่ยอม* ดังตัวอย่างภาพที่ 17

ภาพที่ 17 การเล่าเรื่องบนข้อเท็จจริง (1)

ที่มา: คุณแม่เอง (2563), *ปิงปิงไม่ยอม*, กรุงเทพฯ: พาส เอ็ดดูเคชั่น, หน้า 2-3.

นอกจากนี้ จากข้อเท็จจริงที่ว่า ปัญหาของการคุกคามทางเพศส่วนใหญ่มักเกิดจากคนใกล้ตัวมากกว่าคนแปลกหน้า ดังนั้นหนังสือนิทานภาพทั้งสามชื่อเรื่องจึงมีการผูกโยงเรื่องราวให้เกิดขึ้นจากการกระทำของคนใกล้ชิดที่ภายนอกดูดี แต่แท้ที่จริงแล้วมีความร้ายกาจซ่อนอยู่ เปรียบเสมือนหมาป่าในคราบลูกแกะ เช่น ครูชายใน *ปิงปิงไม่ยอม* ลุงข้างบ้านใน *ป๋องแป๋งไม่ยอม* หรือคุณอา (พ่อเลี้ยง) ใน *ผีเสื้อของตั๋วตั่ว*

อีกหนึ่งข้อเท็จจริงเกี่ยวกับการคุกคามหรือล่วงละเมิดทางเพศในเด็กคือ การที่เด็กอาจจะเกิดความอายต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น หรือการที่เด็กหวาดกลัวต่อผู้ที่กระทำการคุกคามทางเพศ ซึ่งหนังสือนิทานภาพทั้งสามชื่อเรื่องมีการนำเสนอเนื้อหาอย่างสอดคล้องต่อทิศทางการป้องกันหรือการช่วยเหลือผู้ที่ถูกคุกคามทางเพศ นั่นคือ การยอมรับต่อความรู้สึกของเด็กหากเกิดเหตุการณ์เช่นนั้น เช่น ในหนังสือ *ปิงปิงไม่ยอม* ที่มีการระบุเนื้อหาไว้อย่างชัดเจนดังตัวอย่างต่อไปนี้

“เด็กเด็กทั้งกลัวทั้งอาย
เล่าถึงครูชายทำสิ่งไม่ดี”

ปิงปิงไม่ยอม, หน้า 18

ขณะที่ปัญหาสำคัญอีกเรื่องหนึ่งอย่างการข่มขู่ให้เด็กเกิดความหวาดกลัวต่อผู้ที่กระทำการคุกคามทางเพศนั้น ก็ได้มีบอกเล่าไว้ในหนังสือนิทานภาพเหล่านี้เช่นกัน โดยหากพิจารณาจากข้อเท็จจริงเกี่ยวกับการคุกคามทางเพศ จะพบว่าบ่อยครั้งเด็กไม่กล้าที่จะบอกกล่าวเรื่องราวที่เกิดขึ้น เนื่องจากถูกข่มขู่ โน้มน้าว หรือหลอกล่อ ดังนั้นเพื่อแก้ปัญหาเหล่านี้ จึงดูเหมือนว่า หนังสือนิทานภาพทั้งสามชื่อเรื่องจะนำเสนอเนื้อหาไปในทิศทางที่คล้ายคลึงกัน นั่นคือ พยายามป้องกันไม่ให้เด็กต้องตกเป็นเหยื่อ รวมถึงพร้อมที่จะช่วยเหลือเด็กที่ตกเป็นเหยื่อผ่านการกำหนดตัวบุคคลที่เด็กสามารถไว้วางใจและเป็นที่พึ่งให้กับเด็กยามต้องเผชิญกับปัญหา เช่น แม่ในหนังสือทั้งสามชื่อเรื่อง เพื่อเป็นการสะท้อนให้เด็กไม่ต้องกลัวต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ไม่ปิดบัง เนื่องจากมีใครบางคนที่พร้อมเคียงข้างเพื่อเผชิญกับปัญหาร่วมกันเสมอ ดังตัวอย่างภาพที่ 18

ภาพที่ 18 การเล่าเรื่องบนข้อเท็จจริง (2)

ที่มา: สองขา (2564), *ป่องแป่งไม่ยอม*, กรุงเทพฯ: พาส เอ็ดดูเคชั่น, หน้า 16-17.

สรุปและอภิปราย

หนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กเป็นสื่อหนึ่งที่มีความน่าสนใจอย่างมากในการนำเสนอเรื่องราวต่างๆ ไปสู่เด็ก โดยเฉพาะอย่างยิ่งเด็กเล็กในวัยน้อยกว่า 6 ปี โดยบทความนี้ได้นำเสนอถึงหนังสือสามชื่อเรื่อง ได้แก่ *ปิงปิงไม่ยอม ป่องแป่งไม่ยอม* และ *ผีเสื้อของตั๋วตั่ว* ความน่าสนใจของหนังสือเหล่านี้คือ มีแก่นเรื่องในทิศทางเดียวกันคือ มุ่งเน้นการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับการคุกคามหรือล่วงละเมิดทางเพศ และการป้องกันตนเองของเด็ก อีกทั้งอาจกล่าวได้ว่าหนังสือสองชื่อเรื่องแรกเป็นหนังสือเล่มแรกๆ ของไทยที่มีการนำเสนอเนื้อหาในเรื่องนี้ ขณะที่หนังสือ *ผีเสื้อของตั๋วตั่ว* นั้น แม้ว่าจะเป็นหนังสือแปลจากต่างประเทศ แต่ก็เป็นหนังสือที่ได้รับรางวัล “หนังสือที่ร้านหนังสือทั่วไต้หวันอยากให้ผู้ปกครองอ่านมากที่สุดประจำปี 2019” ดังนั้นการเลือกหนังสือเหล่านี้มาศึกษาจะทำให้เห็นภาพที่ชัดเจนต่อการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับการคุกคามหรือล่วงละเมิดทางเพศในหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็ก บนความมุ่งหวังว่าเนื้อหาเหล่านี้จะช่วยสร้างภูมิคุ้มกันในการป้องกันภัยนี้ให้แก่เด็กๆ

อย่างไรก็ตาม บทความนี้ค้นพบประเด็นที่น่าสนใจที่ควรนำมาอภิปรายเพิ่มเติม โดยนอกจากการพิจารณาจากองค์ประกอบการเล่าเรื่องแล้ว ตัวแปรที่น่าสนใจต่อการวิเคราะห์ในครั้งนี้ ได้แก่ ช่วงอายุ แหล่งที่มาและประเภทหนังสือ และเพศ สำหรับตัวแปรช่วงอายุนั้น หนังสือสำหรับเด็กจะมีการแบ่งช่วงอายุที่ค่อนข้างละเอียด เพื่อให้สอดคล้องกับพัฒนาการของเด็กในแต่ละวัย ดังนั้นจะสังเกตได้ว่า แม้ว่าหนังสือทั้งสามชื่อเรื่องในบทความนี้จะเป็นนิทานภาพเช่นเดียวกัน แต่พบว่า หนังสือสองชื่อเรื่องแรก ได้แก่ *ปิงปิงไม่ยอม* และ *ป่องแป่งไม่ยอม* ทางสำนักพิมพ์พาส เอ็ดดูเคชั่น มีการระบุไว้อย่างชัดเจนว่า เป็นหนังสือสำหรับเด็กวัยน้อยกว่า 6 ปี ขณะที่หนังสือ *ผีเสื้อของตั๋วตั่ว* นั้นไม่ได้มีการระบุช่วงวัยอย่างชัดเจน แต่เมื่อพิจารณาจากลักษณะของเนื้อหาและตัวละครหลักแล้วพอจะสรุปได้ว่ามุ่งเน้นกลุ่มเป้าหมายที่มีอายุมากกว่าหนังสือทั้งสองชื่อเรื่องแรกอยู่เล็กน้อย ขณะเดียวกัน การที่หนังสือของไทยและไต้หวันมีความแตกต่างในเรื่องช่วงอายุของกลุ่มเป้าหมายอยู่บ้าง จึงทำให้กลวิธีการเล่าเรื่องอาจจะมีความแตกต่าง

กัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งลักษณะการใช้ภาษาของหนังสือของไต้หวันที่จะมีความซับซ้อนมากกว่า

ด้านแหล่งที่มาและประเภทของหนังสือนั้น หนังสือที่นำมาศึกษาในครั้งนี้เป็นหนังสือโดยผู้เขียนชาวไทย จำนวนสองชื่อเรื่อง และผู้เขียนชาวไต้หวันจำนวนหนึ่งชื่อเรื่อง ในมุมหนึ่งหนังสือของต่างประเทศจะต้องผ่านการตีความและเรียบเรียงจากผู้แปล รวมถึงผู้อ่านในลำดับถัดไป กอปรกับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของทั้งสองประเทศที่แตกต่างกัน ก็อาจจะเป็นปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลต่อการเล่าเรื่อง ซิ่งเจียฮุ่ย ผู้เขียนหนังสือเรื่อง *ผีเสื้อของตั๋วตั่ว* ระบุไว้ในหนังสือ *คู่มือการใช้งาน ผีเสื้อของตั๋วตั่ว* ว่า “ฉันเชื่อว่าทุกคนคงคิดตรงกันว่า เราควรให้ความรู้เรื่องเพศศึกษาและแนวคิดเรื่องการป้องกันแต่เนิ่นๆ แต่ติดอยู่ที่การเติบโตแบบอนุรักษนิยมของเราเอง ทำให้ไม่รู้ควรเริ่มอย่างไร หรือต่อให้ทำแล้วก็มักหยุดอยู่เพียงการพูดกับเด็กพอเป็นพิธี” ลักษณะเช่นนี้จึงน่าจะส่งผลต่อการใช้ภาษาและวิธีการนำเสนอที่ดูเหมือนว่าจะมีความซับซ้อนมากกว่าหนังสือของไทย ไม่ว่าจะเป็นการใช้สัญญะบางอย่างเพื่อสื่อความหมาย รวมถึงการใช้โวหารแบบอุปลักษณ์เพื่อเปรียบเทียบ

สำหรับตัวแปรด้านเพศนั้น หากพิจารณาบนพื้นฐานความสัมพันธ์ระหว่างเพศจะพบว่า หนังสือทั้งสามชื่อเรื่องมีการนำเสนอภาพการคุกคามทางเพศอย่างแตกต่างกัน โดยตัวละครเพศชายอย่างป๋องแป๋งนั้น จะเผชิญกับสถานการณ์การคุกคามทางเพศจากบุคคลเพศเดียวกัน เช่น ชายบนรถเมล์หรือคุณลุงข้างบ้าน แต่หากเป็นตัวละครเพศหญิงอย่างปิงปิงและตั๋วตั่วนั้น จะเผชิญกับสถานการณ์การคุกคามทางเพศจากบุคคลต่างเพศ เช่น คุณครูชาย หรือคุณอาที่เป็นพ่อเลี้ยง

นอกจากนี้ มิติด้านการสื่อสารร่วมระหว่างผู้ปกครองและเด็กเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่น่าจะส่งผลต่อการเล่าเรื่อง ทั้งนี้ คุณลักษณะสำคัญของหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็กคือ เป็นสื่อที่ต้องอาศัยการมีปฏิสัมพันธ์ร่วมกันระหว่างเด็กและผู้ปกครองในการอ่าน ตัวกลางอย่างผู้ปกครองจึงมีความสำคัญอย่างมากในการสื่อสาร จากลักษณะเช่นนี้จึงทำให้การเล่าเรื่องน่าจะไม่ใช่การสื่อสารจากผู้เขียน

หรือผู้ผลิตไปยังเด็กโดยตรง แต่ต้องผ่านผู้ใหญ่ที่จะทำหน้าที่เป็นตัวกลางในการสื่อสารเนื้อหาต่อไปยังเด็ก ดังนั้นการเล่าเรื่องจึงเป็นการสร้างความตระหนักต่อการคุกคามหรือล่วงละเมิดทางเพศไปยังเด็กและผู้ใหญ่พร้อมๆ กัน และที่สำคัญคือ นอกจากจะแสดงให้เห็นถึงปัญหาและการป้องกันตัวเองของเด็กจากสถานการณ์เหล่านี้แล้ว หนังสือเหล่านี้ยังสื่อสารถึงบทบาทที่ผู้ใหญ่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งแม่ ควรประพฤติปฏิบัติเพื่อช่วยป้องกันการคุกคามหรือล่วงละเมิดทางเพศในเด็ก ไม่ว่าจะเป็นการดูแลให้ความรัก การอบรมสั่งสอน การแก้ปัญหาให้ลูก และการปกป้องคุ้มครอง นอกจากนี้ การสื่อสารโดยผ่านตัวกลางเช่นนี้มีความเป็นไปได้ที่เนื้อหาเหล่านั้น อาจจะถูกตีความโดยผู้ใหญ่ก่อนที่จะส่งผ่านความหมายไปยังเด็ก ซึ่งน่าสนใจที่จะนำมาศึกษาต่อไปในอนาคต

สุดท้ายคือ บทความชิ้นนี้เน้นการวิเคราะห์โดยการใช้เกณฑ์กลวิธีการเล่าเรื่อง อย่างไรก็ตาม หากนำมิติอื่นๆ มาพิจารณาร่วมด้วย ก็จะเห็นได้ว่าส่งผลต่อการเล่าเรื่องที่แตกต่างกัน ทั้งนี้ หากนำมิติเรื่องเพศมาพิจารณาร่วมกับองค์ประกอบการเล่าเรื่อง อาทิ ฉาก จะพบว่า ตัวละครเพศชายจะเผชิญกับสถานการณ์การคุกคามทางเพศในพื้นที่สาธารณะ ดังเช่นกรณีของป๋องแป๋งใน *ป๋องแป๋งไม่ยอม* ที่ถูกคุกคามทางเพศบนรถประจำทางหรือพื้นที่นอกบ้านของตัวละคร ขณะที่หากเป็นตัวละครเพศหญิงจะถูกคุกคามทางเพศในพื้นที่ที่มีความเป็นส่วนตัวมากกว่า เช่น กรณีของปิงปิง ใน *ปิงปิงไม่ยอม* ที่เหตุการณ์เกิดขึ้นในห้องเรียนหรือโรงเรียนเป็นหลัก หรือกรณีของตั๋วตั่ว ใน *ผีเสื้อของตั๋วตั่ว* ที่เหตุการณ์การคุกคามทางเพศเกิดขึ้นในพื้นที่บ้าน นอกจากนี้ หากนำตัวแปรอายุ รวมถึงโทนเสียงในการเล่าเรื่องมาพิจารณา จะพบว่า หากเป็นตัวละครเด็กหญิงหรือเด็กชายที่มีอายุน้อยกว่า เช่น ปิงปิง หรือป๋องแป๋ง โทนเสียงในการเล่าเรื่องจะดูมีความเคร่งเครียดน้อยกว่า น้ำเสียงในการเล่าเรื่องมีลักษณะอบรมสั่งสอนเพื่อการป้องกันตนเอง ขณะที่หากเป็นตัวละครเด็กหญิงที่มีอายุมากกว่าอย่างตั๋วตั่วนั้น โทนเสียงในการเล่าเรื่องจะค่อนข้างเคร่งเครียดจริงจัง และแฝงความรู้สึกของความเศร้าเสียใจกับการที่เด็กต้องเผชิญกับเหตุการณ์ดังกล่าว

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

เกศราพร ทองพุ่มพฤกษา (2562), *ภาพตัวแทนของความเป็นเพศหญิงในหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็ก*, วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาสื่อสารวิทยา คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

คุณแม่เอง (2563), *ปิงปิงไม่ยอม*, กรุงเทพฯ: พาส เอ็ดดูเคชั่น.

ซิ่งเจียฮุ่ย (2563), *ผีเสื้อของตั๋วตั๋ว*, กรุงเทพฯ: แมงมุม คัลเจอร์.

สองขา (2564), *ป๋องแป๋งไม่ยอม*, กรุงเทพฯ: พาส เอ็ดดูเคชั่น.

ภาษาอังกฤษ

Huang, S. and Cui, C. (2020). "Preventing Child Sexual Abuse Using Picture Books: The Effect of Book Character and Message Framing", *Journal of Child Sexual Abuse*, 29(4): 448-467.

Liang, J. and Bowcher, W. (2019), "Legitimating Sex Education through Children's Picture Books in China", *Sex Education*, 19(3): 329-345.

Macblain, S. (2014), *How Children Learn*, Los Angeles: Sage.

Van Orden, P. and Strong, S. (2007), *Children's Books: A Practical Guide to Selection*, New York: Neal-Schuman.

สื่อออนไลน์

คุยกับลูกเรื่องเพศ (ม.ป.ป.), "ทำไมต้องคุยกับลูกเรื่องเพศ", สืบค้นเมื่อ 10 มกราคม 2565 จาก http://www.whaf.or.th/sextalk/

ไทยรัฐออนไลน์ (2563), *สถิติ 7 ปี ล่วงละเมิดทางเพศนักเรียน ครูไม่มีสิทธิก้าวพลาด*, สืบค้นเมื่อ 13 ธันวาคม 2564 จาก https://www.thairath.co.th/scoop/1988528

บริษัทแปลน ฟอร์ คิดส์ จำกัด (2563), "องค์ประกอบ 9 ด้าน ด้าน EF (Executive Functions)", สืบค้นเมื่อ 10 มกราคม 2565 จาก https://www.planforkids.com/kids_corner/ef-executive-functions-9-group

มูลนิธิปวีณาหงสกุลเพื่อเด็กและสตรี (2563), "'ปวีณา' แถลงผลการดำเนินงาน และสถิติรับเรื่องราวร้องทุกข์ของมูลนิธิปวีณาฯ ประจำปี 2563 ตั้งแต่วันที่ 2 มกราคม-วันที่ 25 ธันวาคม 2563", สืบค้นเมื่อ 13 ธันวาคม 2564 จาก https://pavenafoundation.or.th/portfolio/ปวีณา-แถลงผลการดำเนิน/

ราชวิทยาลัยกุมารแพทย์แห่งประเทศไทย สมาคมกุมารแพทย์แห่งประเทศไทย (ม.ป.ป.), "คู่มือสำหรับพ่อแม่เพื่อเผยแพร่ความรู้ด้านการดูแลและพัฒนาเด็ก ตอนเด็กวัยอนุบาล 3-6 ปี",

สืบค้นเมื่อ 10 มกราคม 2565 จาก http://www.thaipediatrics.org/Media/media-20171010123112.pdf

สถาบันอาร์แอลจี (ม.ป.ป.), “EF คืออะไร ทำไมถึงสำคัญกับลูกมากกว่า EQ และ IQ”, สืบค้นเมื่อ 10 มกราคม 2565 จาก https://www.rakluke.com/child-development-all/kid-development/item/ef-eq-iq.html

Strouse, G. et al. (2018), “The Role of Book Features in Young Children's Transfer of Information from Picture Books to Real-World Contexts”, retrieved 12 December 2021 from https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2018.00050/full.

การเปิดเผยตัวตนผ่านการสื่อสารเพื่อสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดของกลุ่มชายรักชายในพื้นที่ทวิตเตอร์

เบญจรงค์ ถิระผลิกะ[1]
อรวรรณ ศิริสวัสดิ์ อภิชยกุล[2]
วัชรพล พุทธรักษา[3]

บทคัดย่อ

บทความชิ้นนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพที่อาศัยวิธีวิทยาแบบชาติพันธุ์วรรณนาดิจิทัลในการแสวงหาความรู้ โดยมีวัตถุประสงค์สองประการ คือ (1) เพื่อศึกษาคุณลักษณะสำคัญของสื่อทวิตเตอร์ในกลุ่มผู้ใช้สื่อที่เป็นชายรักชายสำหรับการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิด และ (2) เพื่อศึกษาเนื้อหาและรูปแบบการใช้สื่อทวิตเตอร์ในกลุ่มผู้ใช้สื่อที่เป็นชายรักชายเพื่อสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิด ผลการศึกษาพบว่า มีองค์ประกอบ 3 ประการด้วยกัน หรือ “3A Attributes” ที่เป็นคุณลักษณะสำคัญของทวิตเตอร์ในการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดของผู้ใช้ที่เป็นกลุ่มชายรักชาย ประกอบไปด้วย A1) การสร้างตัวตนในแบบของตัวเอง A2) เข้าถึงได้ง่าย และ A3) ความนิรนาม ในประเด็นเนื้อหาในการสื่อสารเพื่อการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิด พบว่า การสนทนามักเริ่มต้นด้วยคำว่า “ดีคับ” ร่วมกับการส่ง “สติกเกอร์” หลังจากนั้นก็เริ่มมีการสอบถามเกี่ยวกับรสนิยมทางเพศ อาทิ “รุก” หรือ “รับ” ร่วมกับการส่ง “ภาพเครื่องเพศ” ให้กันและกันเพื่อประกอบการสื่อสาร และส่วนสุดท้ายคือ รูปแบบในการสื่อสารเพื่อ

---

* วันที่รับบทความ 11 เมษายน 2565; วันที่แก้ไขบทความ 13 พฤษภาคม 2565; วันที่ตอบรับบทความ 22 พฤษภาคม 2565

[1] นักวิจัยอิสระ และนิสิตปริญญาเอก สาขาการสื่อสาร คณะบริหารธุรกิจ เศรษฐศาสตร์ และการสื่อสาร มหาวิทยาลัยนเรศวร

[2] อาจารย์ ดร. ภาควิชานิเทศศาสตร์ คณะบริหารธุรกิจ เศรษฐศาสตร์ และการสื่อสาร มหาวิทยาลัยนเรศวร

[3] รองศาสตราจารย์ ดร. ภาควิชารัฐศาสตร์และรัฐประศาสนศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

สร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดของชายรักชายผู้ใช้ทวิตเตอร์ สามารถสรุปได้เป็น “4S model” ที่ประกอบไปด้วย (1) ขั้นสร้างตัวตน (2) ขั้นนำเสนอตัวตน (3) ขั้นเปิดเผยตัวตน ซึ่งประกอบไปด้วย 2 วัตถุประสงค์ที่ซ้อนอยู่คือ วัตถุประสงค์ที่ 1 เพื่อการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดทางอารมณ์ วัตถุประสงค์ที่ 2 เพื่อการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดทางจิตใจ และขั้นตอนสุดท้ายคือ (4) ขั้นพิจารณาถักทอหรือตัดขาดความสัมพันธ์ ยิ่งไปกว่านั้น หลังจากการฝังตัวของผู้วิจัย พบว่าทุกขั้นตอนที่เกิดขึ้นนั้นไม่ได้มีการใช้เวลาที่ยาวนาน และสามารถปรับเปลี่ยนกระบวนการสื่อสารได้ตามความพึงพอใจ

คำสำคัญ: ทวิตเตอร์ ชุมชนเสมือน คอนเนคชัน ชายรักชาย

The Self-Disclosure through the Online Communication Intimacy Interaction of Men Who Use the Internet to Find Relationships with Other Men (MIRM) on Twitter

Benjarong Tirapalika[4]
Orawan Sirisawat Apichayakul[5]
Watcharabon Buddharaksa[6]

Abstract

This research paper is qualitative research using a netnography method with two objectives: (1) to investigate the key attributes of Twitter for building intimate relationships among MSM users; and (2) to investigate the content and media usage of Twitter among MSM users to develop intimate relationships. According to the study, Twitter has "3A Attributes" that are important in forming intimate relationships among MSM users: A1) Authorship, A2) Approachable, and A3) Anonymity. On the issue of the content of the communication for building an intimate relationship, it was discovered that talks frequently began with the word "dee krub" and sending of stickers followed by questions about sexual orientation or sexual tastes such as "top" or "bottom", as well as the sending of "naked pictures" to each other for communication. The final

[4] Independent researcher and PhD student in Communication, Faculty of Business, Economics and Communications, Naresuan University

[5] Lecturer, Department of Communication Arts, Faculty of Business, Economics and Communications, Naresuan University

[6] Associate Professor, Department of Political Science & Public Administration, Faculty of Social Sciences, Naresuan University

section, “The communication model to create an intimate relationship with MSM users on Twitter”, can be characterized as the “4S model”, which consists of four stages: (1) the stage of self-creation; (2) the stage of self-presentation; (3) the stage of self-exposure consists of 2 hidden objectives (namely, to establish an emotional intimacy relationship and to establish a psychological intimacy relationship); and (4) the stage of self-determination for choosing whether to continue or end a relationship.

Keywords: Twitter, virtual community, connection, MSM

1. ที่มาและความสำคัญ

ในปัจจุบันประเด็นที่เกี่ยวข้องกับ “ชายรักชาย” มีการนำเสนอในสื่ออย่างกว้างขวาง ทั้งสื่อดั้งเดิมและสื่อใหม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อสื่อใหม่ได้รับความนิยม เพราะนอกเหนือจากการเป็นเพียงพื้นที่นำเสนอข่าวสาร หรือความบันเทิงแบบทั่วไปแล้ว ยังพบว่า สื่อใหม่เป็นพื้นที่แห่งการคัดง้างกับสังคม และการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดของกลุ่มชายรักชายอีกด้วย จากปรากฏการณ์และผลสำรวจของกรุงเทพมหานคร (ข่าวสด, 2561; เที่ยงวันทันเหตุการณ์, 2561) พบว่า ทวิตเตอร์ในฐานะสื่อสังคมออนไลน์และเป็นตัวกลางทางการสื่อสารระหว่างบุคคล ทั้งในประเด็นทั่วไป รวมทั้งประเด็นที่เกี่ยวข้องกับกลุ่มชายรักชายอีกด้วย มีการใช้ทวิตเตอร์เพื่อการ “ยิ้ม” ในพื้นที่สาธารณะ เช่น สวนสาธารณะ สถานีบริการน้ำมัน เป็นต้น หรือเป็นการนัดไป “ยิ้ม” ในพื้นที่ส่วนบุคคลต่างๆ เช่น คอนโดมิเนียม เป็นต้น โดยคำว่า “นัดยิ้ม” หมายถึง การนัดหมายเพื่อไปมีกิจกรรมทางเพศ ทั้งแบบคู่และแบบหมู่ (สุธาวัฒน์ ดงทอง, 2559; เบญจรงค์ ถิระผลิกะ, 2560)

ยิ่งไปกว่านั้น จากการสำรวจยังพบว่า มีนักท่องเที่ยวจากต่างประเทศจำนวนหนึ่ง นอกจากเดินทางมาเพื่อท่องเที่ยวแล้ว ยังเดินทางมาเพื่อ “นัดยิ้ม” ผ่านการนัดหมายในทวิตเตอร์อีกด้วย (เบญจรงค์ ถิระผลิกะ, 2563ก) จากปรากฏการณ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า ทวิตเตอร์กลายเป็นสื่อที่ส่งเสริมการสร้างชุมชนทางเพศไปโดยปริยาย รวมทั้งเป็นพื้นที่ที่มีการเปิดเผยตัวตนในระดับต่างๆ ซึ่งสะท้อนคุณลักษณะของชุมชนออนไลน์ ตามที่ Manuel Castells กล่าวไว้ว่า ชุมชนออนไลน์ส่งผลให้เกิดวัฒนธรรมแห่งอิสรภาพ (Castells, 2004) ที่เกิดจากการรวมตัวกันของกลุ่มคน โดยมีเจตจำนงหรือความสนใจบางอย่างร่วมกัน และมีปฏิสัมพันธ์กัน (กำจร หลุยยะพงศ์, 2560) โดยที่ผู้ใช้งานสามารถมีส่วนร่วมในบทสนทนาในหัวข้อต่างๆ และบุคคลต่างๆ ที่มีความสนใจเรื่องเดียวกันได้แบบเรียลไทม์ โดยไม่จำเป็นต้องติดตามบัญชีของกันและกัน แต่สามารถกระทำได้ผ่านการใช้ “แฮชแท็ก” ที่จะนำผู้ใช้รายหนึ่งไปสู่บทสนทนาใหม่ๆ กับบัญชีผู้ใช้รายอื่นๆ ได้ (เบญจรงค์ ถิระผลิกะ, 2563ก) นอกจากนี้แล้ว สื่อสังคมออนไลน์ยังจัดว่าเป็น “พื้นที่แห่งจินตนาการ” ที่สามารถจะสร้างตัวตนให้เป็นไปตามที่ผู้ใช้

ปรารถนา (Baudinette, 2019a) ซึ่งจากปรากฏการณ์นี้ ทวิตเตอร์จึงกลายเป็นพื้นที่แห่งจินตนาการที่สร้างความสัมพันธ์ระหว่างกันในระดับต่างๆ จนในที่สุดสามารถสร้างความรู้สึกใกล้ชิดได้เช่นกัน

จากการสังเคราะห์งานวิจัยด้วยกระบวนการทบทวนวรรณกรรมอย่างเป็นระบบตามแนวคิดของ Joanna Briggs Institute ร่วมกับการวิเคราะห์แก่นสาระของ Braun and Clarke ทำให้พบว่า มีการศึกษาจำนวนกว่า 100 การศึกษาผ่านการค้นหาคำสำคัญ อาทิ ชายรักชาย กลุ่มหลากหลายทางเพศ เกย์ เป็นต้น ทว่า เมื่อทบทวนวรรณกรรมอย่างเป็นระบบและวิเคราะห์แก่นสาระ พบว่า มีการศึกษาที่มีแก่นสาระคล้ายกัน อาทิ การศึกษาพฤติกรรมการใช้สื่อของกลุ่มชายรักชาย (กิ่งรัก อิงควัต, 2542; รณภูมิ สามัคคีคารมย์ และคณะ, 2551; สุธาวัฒน์ ดงทอง, 2559; พิมพ์วิภา มีงามดี และคณะ, 2563) การคัดง้างของกลุ่มชายรักชายในประเด็นต่างๆ (ภัทรเวช ฟุ้งเฟื่อง, 2557; เอกชัย แสงโสดา, 2562; Kevin Laddapong, 2019; เบญจรงค์ ถิระผลิกะ, 2563ก) การศึกษามุมมองกลุ่มชายรักชายและการพยายามหลีกหนีจากสังคม (บงกชมาศ เอกเอี่ยม, 2532; อนุสรณ์ ศรีแก้ว, 2534; ไชยศิริ บุญยกุลศรีรุ่ง, 2553; สิรภพ แก้วมาก, 2556; วีระยุทธ ปีสาลี, 2557; ศุภณัฐ เดชวิถี, 2563) เป็นต้น และหากใช้เกณฑ์มิติพื้นที่สื่อตามวิธีการสื่อสารจะได้ 3 มิติ ดังต่อไปนี้

(1) มิติพื้นที่แบบเห็นหน้าเจอตัวกันจริง (ช่วงระยะก่อนหน้าปี พ.ศ. 2540) เป็นการศึกษาในพื้นที่จริงสาธารณะที่การนำเสนอจะเป็นภาพเหมารวม (stereotype) ว่า กลุ่มชายรักชายเป็น “เด็กที่มีปัญหาทางบ้าน” “มีปัญหาทางจิต” “มีปัญหาทางสังคม” (เพ็ญมาส กำเหนิดโทน, 2528) “พาหะนำโรคเอดส์” (บงกชมาศ เอกเอี่ยม, 2532; Jackson, 1995) และ “สิ่งแปลกปลอม” หรือ “น่าเกลียดน่ากลัว” (ปุรินทร์ นาคสิงห์, 2555)

(2) มิติพื้นที่ในสื่อดั้งเดิม (ภายหลังจากปี พ.ศ. 2540 เป็นต้น) ที่การศึกษามุ่งเน้นในพื้นที่สื่อดั้งเดิม มีการนำเสนอภาพตัวแทนของชายรักชายในลักษณะของ “ความเสมอภาค” และ “สิทธิมนุษยชน” ผ่านสื่อภาพยนตร์ที่มีการนำเสนอเรื่องราวของชายรักชาย (ปาณิสรา มงคลวาที, 2550; สิรภพ แก้วมาก,

2556; เบญจรงค์ ถิระผลิกะ, 2559) ซึ่งแตกต่างจากพื้นที่สื่อโทรทัศน์ยุคดิจิทัล พบเรื่องราวของกลุ่มชายรักชายบนพื้นที่รายการโทรทัศน์กลุ่มละครชุด (ซีรีส์) ในช่วงหลังจากปี พ.ศ. 2556 เป็นต้นมา พบว่า มีซีรีส์ชายรักชายจำนวนมาก[7] รวมทั้งเป็นเหตุให้เกิด "วัฒนธรรมสาววาย" และ "วัฒนธรรมคู่จิ้น" (Baudinette, 2019a; นัทธนัย ประสานนาม, 2562; เบญจรงค์ ถิระผลิกะ, 2562ข) ที่ส่งผลต่อการติดตาม สื่อสาร รวมกลุ่มของผู้นิยมละครชุดที่เกี่ยวข้องกับชายรักชาย (Baudinette, 2019b)

(3) มิติพื้นที่ออนไลน์ (ภายหลังจากปี พ.ศ. 2550 เป็นต้น) ปรากฏเรื่องราวของกลุ่มชายรักชายเข้าไปมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างกันในพื้นที่ออนไลน์ทั่วไปอย่างหลากหลาย[8] ตัวอย่างการศึกษาที่น่าสนใจ เช่น รณภูมิ สามัคคีคารมย์ และคณะ (2551) ที่พบว่า พื้นที่สื่อแคมฟร็อกเป็นพื้นที่ที่กลุ่มชายรักชายได้แสดงออกถึงตัวตนทางเพศได้อย่างเสรี รวมทั้ง เนติ สุนทราวราวิทย์ (2553) พบว่า กลุ่มชายรักชายเริ่มใช้พื้นที่ออนไลน์และในพื้นที่ออนไลน์โดยเฉพาะ[9] ในการแสวงหาความสัมพันธ์เพื่อตอบสนองความต้องการทางเพศตามรสนิยมของตนเอง (GENONLINE.CO, 2561) ดังที่ ภัทรเวช ฟุ้งเฟื่อง (2557) และ Kevin Laddapong (2019) นำเสนอว่า เป็นพื้นที่ซึ่งกลุ่มชายรักชายใช้เพื่อแสวงหาความสัมพันธ์และพัฒนาไปสู่การสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิด และเป็นพื้นที่ที่กลุ่มชายรักชายได้แสดงออกถึงตัวตนทางเพศได้อย่างเสรี (รณภูมิ สามัคคีคารมย์ และคณะ, 2551)

---

[7] เช่น *Love Sick: The Series* (ในปี พ.ศ. 2557) *Gay OK Bangkok* (ภาค 1 ในปี พ.ศ. 2559; ภาค 2 ในปี พ.ศ. 2560) *SOTUS: The Series พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง* (ในปี พ.ศ. 2559) *Together with Me อกหักมารักกับผม* (ในปี พ.ศ. 2560) *What the Duck รักแลนดิ้ง* (ในปี พ.ศ. 2561) *ทฤษฎีจีบเธอ (Theory of Love)* (ในปี พ.ศ. 2562) *จูบสุดท้ายเพื่อนายคนเดียว (Dark Blue Kiss)* (ในปี พ.ศ. 2562) *เพราะรักใช่เปล่า (Why R U The Series)* (ในปี พ.ศ. 2563) *เพราะเราคู่กัน 2gether: The Series* (ในปี พ.ศ. 2563) *My Engineer มีซ็อป มีเกียร์ มีเมียรียังวะ* (ในปี พ.ศ. 2563) *เกลียดนักมาเป็นที่รักกันซะดีๆ (TharnType: The Series)* (ในปี พ.ศ. 2563) เป็นต้น (เบญจรงค์ ถิระผลิกะ, 2562)

[8] อาทิ เฟซบุ๊ก (Facebook) อินสตาแกรม (Instagram) ไลน์ (LINE) แคมฟร็อก (Camfrog) เป็นต้น

[9] เช่น กรินเดอร์ (Grindr) แจ็คดี (Jack'd) ฮอร์เน็ต (Hornet) กายสปาย (GuySpy) บอยอะฮอย (Boyahoy) โกรว์ล (Growlr) บลูดี (Blued) เป็นต้น

นอกเหนือจากสื่อออนไลน์ตามที่ได้นำเสนอไปในข้างต้นแล้ว “ทวิตเตอร์” ยังได้รับการยอมรับในฐานะตัวกลางทางการสื่อสารยอดนิยมของสังคมไทย วัดได้จากอัตราการเติบโตประมาณร้อยละ 30 เป็นอัตราการเติบโตที่สูงที่สุดในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (BBC News Thai, 2562) รวมทั้งในประเทศไทย สื่อทวิตเตอร์ถือว่าเป็นพื้นที่ที่มีเสรีภาพมากที่สุด โดย ประจักษ์ ก้องกีรติ ได้ให้นิยามทวิตเตอร์ผ่านการอุปมาว่า “ทวิตเตอร์คือผนังห้องน้ำในศตวรรษที่ 21” (BBC News Thai, 2562) ซึ่งคนนับล้านทุกเพศ ทุกช่วงอายุ สามารถเข้าถึงข้อความที่เขียนบนฝาผนังดิจิทัลนี้ รวมทั้งกลุ่มชายรักชายเช่นกันที่ได้เข้ามาใช้พื้นที่สื่อนี้พบปะและสร้างความสัมพันธ์กันอย่างมากมาย แม้สื่อทวิตเตอร์จะไม่ได้ถูกออกแบบมาเพื่อเป็นชุมชน แต่ในปัจจุบันคงไม่เกินจริงหากจะกล่าวว่าทวิตเตอร์มีสถานะเป็นพื้นที่สื่อแห่ง “ชุมชน” ที่เปิดรับสำหรับกลุ่มชายรักชายต่อกิจกรรมการสื่อสารอันหลากหลายดังตัวอย่างที่ได้กล่าวไปแล้ว

ด้วยคุณสมบัติที่กล่าวข้างต้น สื่อทวิตเตอร์จึงกลายเป็นชุมชนออนไลน์ที่ใช้ในการสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างชายรักชาย โดยที่ผู้ใช้งานทุกคนสามารถสร้างเนื้อหาและประเด็นที่สนใจได้ด้วยตนเอง รวมทั้งสามารถหลีกหนีบรรทัดฐานแบบรักต่างเพศของสังคมที่ส่งผลกระทบต่อกลุ่มบุคคลผู้มีความหลากหลายทางเพศ การสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดที่เกิดขึ้นในพื้นที่ออนไลน์นั้นจำต้องใช้เวลาที่ยาวนาน อีกทั้งมีจำนวนขั้นตอนและกระบวนการที่ซับซ้อน ดังที่ สีตลา ชาญวิเศษ (2559) กล่าวว่า ในการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างกันนั้น จำเป็นที่จะต้องใช้ระยะเวลาและมีขั้นตอนจำนวนมากกว่าที่บุคคลจะรู้จักหรือสนิทสนมกัน รวมทั้งเป็นพื้นที่การสร้างตัวตนตามที่ตนเองต้องการ และอาจไม่ได้เป็นความจริงทั้งหมด (ดารินทร์ สวัสดิ์เสวี, 2545) ประเด็นนี้เองส่งผลให้เรื่องความไว้วางใจระหว่างกันสามารถเกิดขึ้นได้เพียงแค่ระดับหนึ่งเท่านั้น (โกสินทร์ รัตนคร, 2552)

จากข้อมูลข้างต้นยังไม่ปรากฏการศึกษาประเด็นสื่อทวิตเตอร์ในประเด็นพฤติกรรมการใช้สื่อ รูปแบบ เนื้อหา หรือแม้กระทั่งขั้นตอนการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดระหว่างกัน ซึ่งเป็นช่องว่างของงานวิจัยด้านสื่อสารศึกษา ผู้วิจัยจึงเห็นแง่มุมที่น่าสนใจในการศึกษาประเด็น “การสื่อสารเพื่อสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดของกลุ่มชายรักชายบนพื้นที่สื่อทวิตเตอร์”

2. วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาคุณลักษณะสำคัญของสื่อทวิตเตอร์ในกลุ่มผู้ใช้สื่อที่เป็นชายรักชายสำหรับการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิด

2. เพื่อศึกษาเนื้อหาและรูปแบบการใช้สื่อทวิตเตอร์ในกลุ่มผู้ใช้สื่อที่เป็นชายรักชายเพื่อสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิด

3. ภาพรวมของทวิตเตอร์

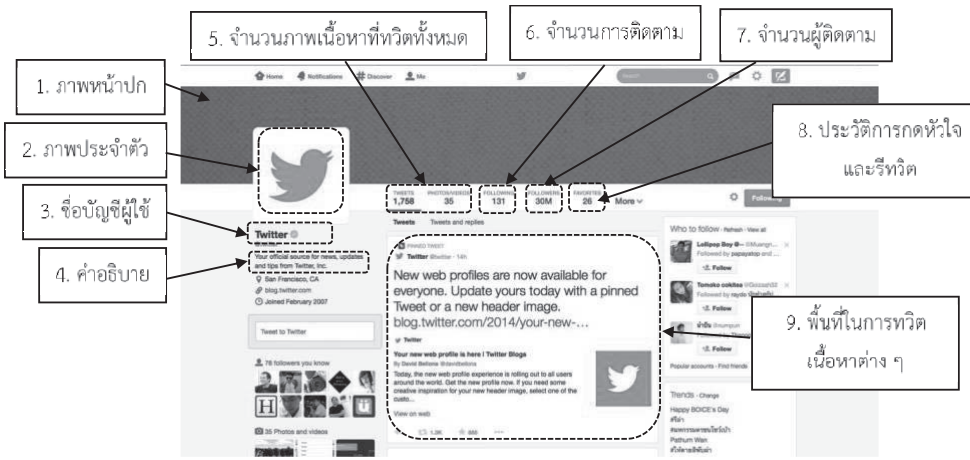
ผู้วิจัยสามารถสรุปคุณลักษณะของทวิตเตอร์ได้ 4 ประการ คือ (1) เป็นเครือข่ายการสื่อสารที่เน้นนำเสนอเนื้อหาสั้นๆ เช่น ประเด็นหรือหัวข้อ (2) เป็นสื่อที่รวบรวมและจัดระบบระเบียบข้อมูลผ่านโหมดแฮชแท็ก เพื่อง่ายต่อการสร้างชุมชนตามความสนใจของผู้ใช้ (3) เป็นสื่อที่ผู้ใช้สามารถแสดงความรู้สึกได้หลากหลายทั้งผ่านการเขียนข้อความ หรือสัญลักษณ์ เช่น หัวใจ หรือการรีทวีต (retweet) โดยไม่จำเป็นต้องเป็นเพื่อนกัน (เบญจรงค์ ถิระผลิกะ, 2560) (4) เป็นสื่อที่มีความเป็นส่วนตัวสูง เนื่องจากทวิตเตอร์ถูกออกแบบเอาไว้ไม่ให้ผู้ใช้รายอื่นค้นประวัติต่างๆ ของผู้ใช้อีกคนได้ จะมีเพียง 2 ประเด็น คือ ความชอบ (การกดหัวใจ) และความสนใจ (การรีทวีตหรือแชร์) เท่านั้นที่สามารถค้นพบได้ในทวิตเตอร์

ในประเด็นความเป็นส่วนตัว ทวิตเตอร์จัดสรรให้สำหรับผู้ใช้หลายส่วน เช่น การตั้งค่าการมองเห็นโปรไฟล์ส่วนตัว บัญชีอื่นไม่สามารถเห็นบัญชีของเราได้ รวมทั้งตำแหน่งที่ตั้งที่สามารถกำหนดให้เป็นความลับหรือเปิดเผยได้ สามารถปิดหรือเปิดการค้นหาจากอีเมลและเบอร์โทรศัพท์ของผู้ใช้ได้ และผู้ใช้สามารถปิดใช้งานการตั้งค่ารับข้อความโดยตรงได้ เมื่อไม่ต้องการที่จะติดต่อกับผู้ใช้รายอื่นๆ ได้ โดยทั้งหมดนั้นสามารถปรับแต่งได้ตามความต้องการของผู้ใช้ อีกทั้งสามารถควบคุมสิ่งที่คุณ “มองเห็น” บนทวิตเตอร์ โดยผู้ใช้สามารถเลิกติดตาม (unfollow) บัญชีผู้ใช้ต่างๆ ได้ อีกทั้งสามารถปิดบุคคลที่ผู้ใช้ไม่ต้องการมองเห็น (mute) ผ่านการตั้งค่าปิดการมองเห็นทั้งที่เป็นคำเฉพาะ บทสนทนา วลี ชื่อผู้ใช้ อีโมจิ หรือแม้แต่แฮชแท็ก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในประเด็นเนื้อหาที่มีความอ่อนไหว

(Sensitive Media Policy, 2022) ทวิตเตอร์ไม่มีนโยบายที่จะจำกัดการนำเสนอในกรณีนี้ทวิตเตอร์จึงมีลักษณะเป็นพื้นที่สาธารณะค่อนข้างเข้มข้นและเปิดโอกาสให้ปัจเจกชน “ประกอบสร้างตัวตน” อย่างอิสระมากกว่าแพลตฟอร์มอื่น

ยิ่งไปกว่านั้น ผู้ใช้สามารถควบคุมสิ่งที่คนอื่นเห็นบนทวิตเตอร์ของตนได้ผ่านการบล็อก (advanced block) เพื่อไม่ให้ผู้อื่นเห็นการเคลื่อนไหวของตน อีกทั้งผู้ใช้สามารถปิดการแท็กรูปภาพ กล่าวคือ การปิดการมองเห็นภาพหรือวิดีโอต่างๆ ระหว่างกันได้ และสุดท้ายคือ การปกป้องทวีต เมื่อตั้งค่าปกป้องทวีต การตั้งค่านี้จะทำให้บัญชีเป็นส่วนตัว และหากบัญชีอื่นที่ต้องการจะติดตามก็จะต้องส่งคำร้องขอมาหาเจ้าของบัญชีก่อนที่จะติดตามได้ (Twitter Privacy Policy, 2020) การแสดงหน้าจอของทวิตเตอร์ประกอบด้วย 9 ส่วน ได้แก่ (1) ภาพหน้าปก (2) ภาพประจำตัว (3) ชื่อบัญชีผู้ใช้ (4) คำอธิบาย (5) จำนวนภาพเนื้อหาที่ทวีตทั้งหมด (6) จำนวนการติดตาม (7) จำนวนผู้ติดตาม (8) ประวัติการกดหัวใจและรีทวีต (9) พื้นที่ในการทวีตเนื้อหาต่างๆ เช่น ข้อความ ภาพนิ่ง วิดีโอคลิป เป็นต้น ดังภาพที่ 1

ภาพที่ 1 ภาพการแสดงผลของบัญชีผู้ใช้



ที่มา: pinterest.com (2014)

4. นิยามศัพท์ปฏิบัติการ

1. การสื่อสารเพื่อสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิด หมายถึง ปฏิสัมพันธ์ระหว่างกันของกลุ่มชายรักชายผู้ใช้ทวิตเตอร์เป็นตัวกลางในการสื่อสาร โดยอาศัยข้อความต่างๆ ภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว สัญลักษณ์ และการใช้ศัพท์เฉพาะต่างๆ ในการสร้างความสนิทสนมหรือความใกล้ชิดระหว่างกัน โดยในระดับความใกล้ชิดนั้นอ้างอิงจากการเปิดเผยตัวตน

ในครั้งนี้ผู้วิจัยทำการสังเคราะห์แนวคิดการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดขึ้นมาใหม่ เรียกว่า “GCDCTA model” ซึ่งประกอบไปด้วย 6 ขั้นตอนด้วยกันดังนี้ (1) ขั้นทักทาย (Greeting) ในสถานะคนแปลกหน้า (strangers) (2) ขั้นเล่าเรื่อง (Chitchat) ในสถานะคนรู้จัก (acquaintance) (3) ขั้นพูดคุยจริงจัง (Dialogue) ในสถานะเพื่อน (friend) (4) ขั้นสร้างความเกี่ยวพัน (Connection) ในสถานะเพื่อนสนิท (close friend) (5) ขั้นเชื่อมั่นไว้วางใจ (Trust) ในสถานะคู่หู (buddy) และขั้นสุดท้ายคือ (6) ขั้นสนิทแนบแน่น (Affection) ในสถานะคู่รัก (couple)

2. การเปิดเผยตัวตน ในการศึกษาครั้งนี้ มิใช่เป็นการเปิดเผยตัวตนของกลุ่มคนรักเพศเดียวกันต่อบุคคลรักต่างเพศ แต่เป็นการเปิดเผยตัวตนของตัวผู้เข้าร่วมการวิจัย (research participants) ต่อคู่ของตนที่เป็นคนรักเพศเดียวกัน โดยเป็นขั้นตอนในการสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างกัน อาทิ การเริ่มต้นจากการถามรายละเอียดส่วนตัวในระดับต่างๆ ทั้งการเปิดเผยตนเอง เรื่องส่วนตัว อารมณ์ความรู้สึกระหว่างกันอย่างมาก โดยในการศึกษาครั้งนี้ นิยามการเปิดเผยตัวตนไว้ว่า การที่คู่สนทนาเปิดเผยเรื่องราวหรือข้อมูลส่วนบุคคลของตนเองตามที่ตนเองพึงพอใจให้แก่คู่สนทนาหรือสมาชิกอื่นในทวิตเตอร์ได้รับทราบ เป็นต้น

ทั้งนี้ การเปิดเผยตัวตนในบริบทของการศึกษาครั้งนี้ หมายความถึงการที่คู่สนทนาเปิดเผยเรื่องราวหรือข้อมูลส่วนบุคคลของตนเองตามที่ตนเองพึงพอใจ กล่าวคือ หากคุณเอ็กซ์ เป็นชายรักชายซึ่งประกอบอาชีพเป็นแพทย์ และมีสถานที่ทำงานอยู่บริเวณใกล้กับกระทรวงการต่างประเทศ สิ่งที่คุณเอ็กซ์จะเปิดเผยต่อคู่สนทนาจะขึ้นอยู่กับขีดขั้นของความสัมพันธ์กับคู่สนทนา โดยในขั้นแรกอาจ

เปิดเผยแค่ตนเองประกอบอาชีพอาชีพหนึ่ง ซึ่งอยู่บริเวณอนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ และหากสนิทสนมขึ้นอีก คุณเอ็กซ์อาจเปิดเผยว่า ตนเองเป็นนักศึกษาแพทย์ปีสุดท้ายและทำงานอยู่ในละแวกถนนศรีอยุธยา หรือหากสนิทสนมมากยิ่งขึ้น คุณเอ็กซ์อาจเปิดเผยตัวตนว่า ตนเองเป็นนายแพทย์ซึ่งทำงานอยู่ที่โรงพยาบาลพญาไท โดยบอกรายละเอียดแทบทั้งหมด ทว่าไม่ได้บอกชื่อจริง เป็นต้น ดังนั้นในการศึกษาครั้งนี้ การเปิดเผยตัวตนนั้นไม่ได้หมายถึงการเปิดเผยข้อเท็จจริงทั้งหมด ทว่าอิงกับขีดขั้นและสถานะในการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิด (GCDCTA model) รวมทั้งเหตุผลในระดับปัจเจกบุคคล

3. กลุ่มชายรักชาย หมายถึง กลุ่มผู้ชายที่มีรสนิยมทางเพศที่ชอบพอหรือรักใคร่กลุ่มผู้ชายด้วยกัน ชายรักชายในที่นี้ไม่ใช่กลุ่มที่ต้องการแปลงเพศของตนเองให้เป็นผู้หญิง และไม่ได้แสดงออกด้วยการแต่งตัวเลียนแบบเพศหญิงหรือต้องการเป็นเพศหญิง โดยยังคงมีความต้องการแสดงรูปลักษณ์เป็นเพศชาย ดังนั้นกลุ่มชายรักชายในการศึกษาครั้งนี้ จะประกอบไปด้วยกลุ่มชายรักชายผู้ใช้ทวิตเตอร์เพื่อการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดทั้งทางกายภาพและจิตวิทยาผ่านการสื่อสารในประเด็นทั่วไป และการสื่อสารในประเด็นเรื่องรสนิยมทางเพศ

4. ทวิตเตอร์ หมายถึง พื้นที่สื่อสังคมออนไลน์ที่ชื่อว่า ทวิตเตอร์ โดยในการวิจัยครั้งนี้จะศึกษาเฉพาะชุมชนที่มีเนื้อหาและประเด็นที่เกี่ยวข้องกับกลุ่มชายรักชาย ที่มีปฏิสัมพันธ์หรือการสื่อสารเพื่อสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดเท่านั้น ชุมชนหรือพื้นที่ใดๆ ที่ปรากฏนอกเหนือจากกลุ่มและความสัมพันธ์ดังกล่าวนี้จะไม่อยู่ในขอบเขตการศึกษา

5. รูปแบบของการเปิดเผยตัวตน หมายถึง ลักษณะ ขั้นตอน ลำดับ หรือวิธีการในการสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างกัน ระหว่างกลุ่มชายรักชายผู้ใช้ทวิตเตอร์เป็นตัวกลางในการสื่อสาร ผ่านการสอบถามประเด็นต่างๆ การเปิดเผยข้อมูลส่วนตัวต่างๆ ระหว่างกัน เป็นต้น

6. เนื้อหาของการเปิดเผยตัวตน หมายถึง เนื้อหาในการสร้างปฏิสัมพันธ์ของกลุ่มชายรักชายผู้ใช้ทวิตเตอร์เป็นตัวกลางในการสื่อสารระหว่างกัน เช่น การสื่อสารผ่านการส่งข้อความ หรือการสื่อสารทางการพูดอาจเป็นการ

เปิดเผยข้อมูลส่วนบุคคล การสอบถามข้อมูลส่วนบุคคล หรือการบอกจุดยืนเพศสภาพของตนที่เป็นชายรักชาย เป็นต้น

7. รสนิยมทางเพศที่หลากหลาย หมายถึง ความรู้สึกของบุคคลที่มีความสนใจหรือพึงพอใจในความใคร่ ความต้องการในการปลดปล่อยทางกามารมณ์ ซึ่งในการศึกษาครั้งนี้ไม่ได้ผูกโยงกับเพศสภาวะ แต่หมายความถึงกิจกรรมหรือพฤติกรรมที่เกี่ยวข้องกับความปรารถนาทางเพศ

5. แนวคิดและทฤษฎี

1. ทฤษฎีเครือข่ายสังคม ชุมชน และสื่อใหม่ Manuel Castells (2004) เชื่อว่า "วัฒนธรรมแห่งอิสรภาพนั้นมีความสำคัญในการกระตุ้นให้เกิดเทคโนโลยีเครือข่าย..." อีกทั้งเครือข่ายสังคมและชุมชนมักเกิดจากการขาดและต้องการเติมเต็ม (Delanty, 2003) ซึ่งการใช้สื่อสังคมออนไลน์ไม่ได้มีแค่ความบันเทิงเท่านั้น โดยแก่นหลักของสังคมเครือข่ายตามทัศนะ Castells (2004) มีปัจจัยสำคัญที่มนุษย์ใช้สังคมเครือข่าย คือ การสร้าง และรักษา รวมทั้งการสร้างความสัมพันธ์ทางสังคมรูปแบบใหม่ๆ โดยการวิเคราะห์ของ Castells เกี่ยวกับความสำคัญของกระบวนการทั้ง 3 คือ (1) ความสำคัญของการปรับโครงสร้างทางเศรษฐกิจ ซึ่ง Castells เชื่อว่า โครงสร้างทางเศรษฐกิจจะส่งผลต่อการสร้าง การรักษา หรือการยุติเครือข่ายทางสังคมระหว่างกัน (2) การเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมที่ให้ความสำคัญกับการพัฒนากระบวนทัศน์ ความสามารถของมนุษย์เป็นศูนย์กลาง (3) ความเป็นอิสระของแต่ละบุคคลและเสรีภาพ

Castells สรุปประเด็นเครือข่ายสังคมว่า เป็น "วัฒนธรรมแห่งอิสรภาพนั้นมีความสำคัญในการกระตุ้นให้เกิดเทคโนโลยีเครือข่ายซึ่งในที่สุดก็เป็นโครงสร้างพื้นฐานที่จำเป็นสำหรับธุรกิจในการดำเนินการปรับโครงสร้างองค์กรในแง่ของโลกาภิวัตน์" (Castells, 2004: 22) หากจะสรุปความหมายของชุมชนเสมือน อาจมีได้หลากหลายความหมาย และสามารถแบ่งตามมิติต่างๆ ได้เพิ่มเติมอีก เช่น การเมือง เศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม แต่หากกล่าวโดยสรุปนั้น อาจอธิบายได้ว่า "เป็นการรวมตัวกันของกลุ่มคน โดยมีเจตจำนงหรือความสนใจ

บางอย่างร่วมกัน และมีปฏิสัมพันธ์กัน" (กำจร หลุยยะพงศ์, 2560) อีกทั้งในปัจจุบันจะพบว่า เครือข่ายสังคมกลายเป็นอีกหนึ่งเครื่องมือในการรวมตัว เพื่อคัดง้างปฏิเสธองค์ความรู้ หรือความเชื่อ และกฎระเบียบ หรือกฎหมายบางประการที่กดขี่ประชากรหรือกลุ่มคนต่างๆ ให้ไม่ได้รับความเป็นธรรม ซึ่งปรากฏอยู่ในข้อสรุปของ Castells (2011) ที่กล่าวว่า สื่อสังคมออนไลน์ในปัจจุบันเป็นมากกว่าความบันเทิง ทว่าเป็นเครื่องมือในการคัดง้างกับสังคมอีกด้วย โดยการคัดง้างนั้นมักถูกโยงกับแนวคิด "สถาบันแบบเบ็ดเสร็จ" (total institution) ซึ่งการคัดง้างดังกล่าวเป็นการพยายาม "ปฏิเสธ" สถาบันแบบเบ็ดเสร็จที่เกิดขึ้นในสังคม โดยแนวคิดสถาบันแบบเบ็ดเสร็จถูกกล่าวถึงในปี 1961 โดย Goffman (1961) ผ่านงานเขียนรวมเล่ม 4 เรื่อง ที่ชื่อ *Asylums Essays on the Social Situation of Mental Patient and Other Inmates* ซึ่งสรุปได้ว่า บุคคลมักถูกกดทับควบคุมโดยสถาบัน ไม่ว่าจะอยู่ในสถานภาพใดๆ ก็ตาม มักมีสถาบันกระทำการอยู่เบื้องหลังแทบทั้งสิ้น จนทำให้คนที่อยู่ภายใต้สถาบันนั้นๆ เกิดความไม่พอใจและพยายามขัดขืน ต่อรอง คัดง้าง กับสถาบันฯ เพื่อให้ตนเองได้รับความเป็นธรรมหรือเพื่อการเอาตัวรอดในสถานการณ์ที่ยากลำบาก โดย Goffman อธิบายองค์ประกอบของสถาบันเบ็ดเสร็จไว้ 5 กลุ่มด้วยกัน[10] (Goffman, 1961: 4-5) ซึ่งแต่ละสถาบันมีอำนาจหน้าที่ในการละเมิดความเป็นส่วนตัวและอิสระของบุคคลที่เข้าร่วมในสถาบัน

แนวคิดเรื่องสถาบันแบบเบ็ดเสร็จของ Goffman สามารถสรุปได้ว่าเกี่ยวข้องกับการควบคุมภายนอก กล่าวคือ มักมีอำนาจ (ซึ่งในที่นี้คือ สถาบันในการจัดการความรู้ ความคิด สติปัญญา และการแสดงออกทางด้านร่างกาย

[10] ประกอบไปด้วย (1) สถาบันที่มีไว้สำหรับดูแลผู้ที่ด้อยความสามารถในการดำเนินชีวิต และไม่มีพิษมีภัยต่อสังคม เช่น สถานที่ดูแลคนตาบอด/หูหนวก บ้านพักคนชรา ฯลฯ (2) สถาบันที่มีไว้สำหรับดูแลผู้ที่ด้อยความสามารถในการดำเนินชีวิต แต่ก็อาจสามารถทำร้ายผู้อื่นได้โดยไม่ได้ตั้งใจ เช่น สถานที่ดูแลผู้ป่วยวัณโรค/โรคเรื้อน โรงพยาบาลจิตเวช (3) สถาบันที่มีไว้สำหรับจัดการควบคุมบุคคลที่อาจก่อให้เกิดอันตรายต่อสังคมโดยตรง เช่น เรือนจำ สถานดัดสันดาน ค่ายกักกันเชลยศึก (สายพิณ ศุพุทธมงคล, 2542; กฤษฎา แก้วเกลี้ยง, 2558) (4) สถาบันที่มีไว้สอนทางด้านศาสนา สำหรับบุคคลที่ต้องการออกจากทางโลก เช่น อาราม สำนักนักบวช ฯลฯ (Gaca, 2003; นารีฮัน กาซอ นูรฺมอซีอะฮ์ เจ๊ะเฮาะ ซัมซู สาอุ และเบญจรงค์ ถิระผลิกะ, 2564; พระไตรปิฎก ฉบับบาลีสยามรัฐ, 2470; มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2480) และ (5) สถาบันที่จัดตั้งขึ้นเพื่อเป็นเครื่องมือในการบรรลุวัตถุประสงค์บางอย่าง เช่น ค่ายทหาร โรงเรียนประจำ โรงเรียนรัฐ ค่ายแรงงาน (ธเนศ วงศ์ยานนาวา, 2562)

และจิตใจ) บางอย่างพยายามยัดเยียดความรู้สึกนึกคิดให้บุคคลเป็นไปตามวัตถุประสงค์ของสถาบันหรือโครงสร้างกำหนดขึ้นเพื่อควบคุม กำกับให้เป็นไปตามที่สถาบันนั้นๆ ต้องการ (สายพิณ ศุพุทธมงคล, 2542; เจษฎาภรณ์ พจนา, 2548; กฤษฎา แก้วเกลี้ยง, 2558; อนุสรณ์ อุณโณ, 2563) ซึ่งประเด็นเรื่องความหลากหลายทางเพศก็เป็นส่วนหนึ่งที่สถาบันต่างๆ เหล่านี้พยายามควบคุมและกำกับ

ย้อนกลับมาที่ชุมชนเสมือน โดยเฉพาะคำว่า “เสมือน” หมายถึงคุณลักษณะดั้งเดิมบางอย่างของชุมชน ที่ไม่ได้เป็นส่วนหนึ่งของโลกแห่งความเป็นจริงอีกต่อไป แต่นั่นไม่ใช่คุณสมบัติ “เสมือนจริง” ซึ่งหมายความว่า ดูเหมือนหรือรู้สึก “ราวกับว่า” เป็นจริงแต่ไม่จริง (Coyne, 1995) รวมทั้งชุมชนเสมือนนั้นอาจมีลักษณะเพียงแค่ผิวเผินไม่ถาวร เพราะมุ่งเน้นความต้องการเพียงแค่ปัจเจกเท่านั้น (สมสุข หินวิมาน, 2555) อย่างไรก็ดี จากประสบการณ์ในการลงพื้นที่ของผู้วิจัยพบว่า ในหลายครั้งสิ่งที่ดูเสมือนนั้นสามารถสร้างประสบการณ์ที่รับรู้ได้จริง ไม่ใช่เพียงสิ่งปลอม ผิวเผิน หรือเสมือนเท่านั้น โดยที่การศึกษาครั้งนี้จะนำแนวคิดเครือข่ายสังคม ชุมชน และสื่อใหม่มาเป็นกรอบคิดในการวิเคราะห์คุณลักษณะสำคัญของสื่อทวิตเตอร์ที่ปรากฏนอกเหนือจากคุณลักษณะของสื่อใหม่ ด้วยประเด็นการศึกษาชุมชนออนไลน์ อีกทั้งยังศึกษาองค์ประกอบของชุมชนทวิตเตอร์ว่ามีส่วนประกอบใดบ้างที่สนับสนุนความเป็นชุมชน และพัฒนาไปสู่การสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดได้อย่างไร

2. แนวคิดความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับการเปิดเผยตัวตน ความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดระหว่างบุคคล คือ ความใกล้ชิดเกี่ยวข้องกับความรู้สึกใกล้ชิดทางอารมณ์และความเชื่อมโยงกับบุคคลอื่น ความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดมักจะมีทัศนคติของความไว้วางใจ ความห่วงใยและการยอมรับซึ่งกันและกัน (options for sexual health, 2020) ความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดมักเกี่ยวข้องกับการไว้วางใจ ความเชื่อใจ ความห่วงใย ความคุ้นเคย การพึ่งพากัน และมุ่งมั่นในการสานสัมพันธ์ระหว่างกัน (Brehm et al., 1992) รวมทั้งจำเป็นที่จะต้องรู้จักคู่สนทนาของกันและกัน หรือที่เรียกว่า “การเปิดเผยตัวตน” โดยบุคคลจะมีความรู้สึกไว้วางใจได้นั้น จำเป็นที่จะต้องรู้จักคู่สนทนาของตนเองมากพอ ส่วนนี้จึงมีความสำคัญอย่างมากในการที่

จะสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดกับผู้อื่น โดยการเปิดเผยตัวตนนั้นมักเกี่ยวข้องกับการเปิดเผยข้อมูลส่วนบุคคลเพื่อให้ผู้อื่นได้รับทราบ เพื่อการพัฒนาเป็นความสัมพันธ์ที่ดี และอาจเป็นความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดต่อไปได้ ซึ่งแนวคิดดังกล่าวมีรากมาจากทฤษฎีการรุกทางสังคม (SPT) ที่มีใจความสำคัญอยู่ที่ระดับความสนิทสนมของการแลกเปลี่ยนหรือระดับของการเจาะลึกทางสังคมที่แตกต่างกัน ส่งผลให้ปัจเจกบุคคลแสดงออกซึ่งความสัมพันธ์ที่แตกต่างกัน จากเนื้อความข้างต้นจะสังเกตได้ว่าความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดนั้นไม่ได้มีการกล่าวถึงประเด็นของกิจกรรมทางเพศร่วมด้วย สามารถสรุปได้ดังตารางที่ 1

ตารางที่ 1 สรุปแนวคิดการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิด

Altman and Taylor (1987)	Brehm et al. (1992)	Knack and Keefer (1997)	Kelly (2005)	Munroe (2005)	Bruett (2019)
การทำความรู้จัก	การแบ่งปันข้อมูล	ความไม่ไว้ใจตนเอง	ขั้นไม่มีตัวตน	คนแปลกหน้า	การนัดเดต
การแลกเปลี่ยนข้อมูลขั้นสำรวจ	การพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน	ความไว้ใจตนเอง	ขั้นสื่อสารข้อเท็จจริง	คนรู้จัก	การตั้งใจฟังในบทสนทนา
การแลกเปลี่ยนข้อมูลขั้นอารมณ์	การเอาใจใส่	ความไว้ใจในบุคคลอื่น	ขั้นของความเห็นส่วนตัว	เพื่อน	การทำความเข้าใจตนเอง
การแลกเปลี่ยนข้อมูลขั้นคงที่	ความเชื่อมั่นศรัทธา	ความไว้ใจในความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้น	ขั้นแห่งการเปิดเผยความฝัน	เพื่อนสนิท	การมีกิจกรรมร่วมกัน
	การตอบสนอง	ความไว้ใจในสารที่สื่อระหว่างกัน	ขั้นการเปิดเผยอารมณ์	เพื่อนสนิทใกล้ชิด	การท่องเที่ยวด้วยกัน
	การรู้สึกความเป็นกันและกัน		ขั้นเปิดเผยความเจ็บปวด		
	ความมุ่งมั่นที่จะสานสัมพันธ์ต่อไป		ขั้นใกล้ชิด		

ขั้น ↑ ขั้น ↓

ที่มา: สรุปโดยผู้วิจัย โดยนำแนวคิดมาจาก Taylor and Altman (1987), Brehm et al. (1992), Knack and Keefer (1997), Kelly (2005), Munroe (2005) และ Bruett (2019)

ทว่า Bouhoutsos et al. (1983) แย้งประเด็นนี้ไว้ว่า ความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดนั้นเป็นความรู้สึกนึกคิดทางจิตวิทยา ซึ่งเป็นขั้นของความไว้วางใจทางจิตวิญญาณเป็นหลัก แต่ไม่ได้ปฏิเสธว่า กิจกรรมทางเพศจะเกิดขึ้นจากความสัมพันธ์ที่มีความใกล้ชิดของบุคคลทั้งสองคน และความสัมพันธ์ทางเพศอาจเกิดขึ้นจากการกระทำทางกายภาพมากกว่าการกระทำที่เกิดขึ้นจากความรัก (Ni, 2013) รวมทั้งจากการศึกษาภายในทวิตเตอร์ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างความสัมพันธ์ เรื่อง “ชายรับชาย: ความสัมพันธ์ในชุมชนทวิตเตอร์” (เบญจรงค์ ถิระผลิกะ, 2560) และการศึกษาเรื่อง “‘ก้น’ การจัดระเบียบความเป็นชายในทัศนะของกลุ่มชายรักชายในทวิตเตอร์” (เบญจรงค์ ถิระผลิกะ, 2562ก) หรือแม้กระทั่งการศึกษาอื่นที่เกี่ยวข้องกับประเด็นชายรักชายในทวิตเตอร์ หรือแอปพลิเคชันที่เกี่ยวข้องกับชายรักชาย ดังที่ปรากฏในการทบทวนวรรณกรรมประเด็นชายรักชาย พบประเด็นที่เกี่ยวข้องกับกิจกรรมทางเพศร่วมด้วยเสมอๆ หรือที่เรียกว่า ความสัมพันธ์ทางเพศหนึ่งคืน (one night stand) ตัวอย่างเช่น งานของ วิภาดา เอี่ยมแย้ม (2548) เนติ สุนทราวราวิทย์ (2553) สุธาวัฒน์ ดงทอง (2559) Kevin Laddapong (2019) เป็นต้น จากตัวอย่างข้างต้นผู้วิจัยจึงขอนิยามขีดขั้นและสถานะของความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดขึ้นมาใหม่ เพื่อให้สามารถนำประเด็นเรื่องกิจกรรมทางเพศมาอธิบายประกอบด้วยได้ เพื่อให้เข้ากับบริบทที่ทำการศึกษาในครั้งนี้ ดังตารางที่ 2

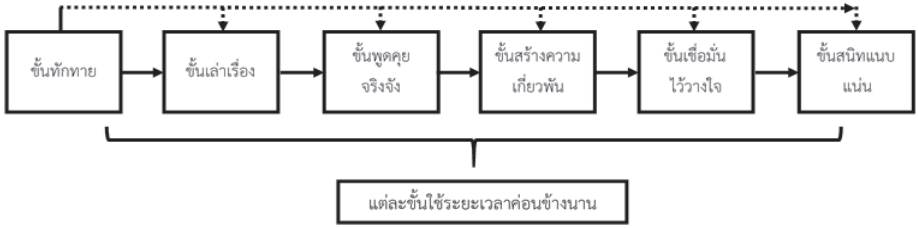
ตารางที่ 2 ตารางสรุปขีดขั้นและสถานะในการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิด (GCDCTA model)

ขั้นของความสัมพันธ์	สถานะ	คำอธิบาย
1. ขั้นทักทาย (Greeting)	คนแปลกหน้า (Strangers)	เป็นขั้นของการทำความรู้จัก มีการแบ่งปันข้อมูล เพราะมีความรู้สึกไม่ไว้ใจตนเอง เนื่องจากเป็นการเริ่มต้นของความสัมพันธ์จากสถานะแรกคือคนแปลกหน้า
2. ขั้นเล่าเรื่อง (Chitchat)	คนรู้จัก (Acquaintance)	หลังจากสร้างความประทับใจแรกพบแล้ว เริ่มมีการแลกเปลี่ยนข้อมูลระหว่างกัน ผ่านการถามตอบเรื่องราวระหว่างกันแบบผิวเผิน รวมทั้งตั้งใจฟังในบทสนทนา เริ่มมีการพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน เริ่มเกิดความรู้สึกไว้ใจตนเองในการเริ่มต้นความสัมพันธ์ในฐานะคนรู้จักกัน
3. ขั้นพูดคุยจริงจัง (Dialogue)	เพื่อน (Friend)	หลังจากการสื่อสารแบบผิวเผินแล้วนั้น เริ่มมีการแลกเปลี่ยนข้อมูลขั้นอารมณ์ มีการเอาใจใส่ระหว่างกัน รวมทั้งมีความไว้ใจในบุคคลอื่น เริ่มรับฟังความเห็นส่วนตัวระหว่างกันในฐานะเพื่อนของเราคนหนึ่ง
4. ขั้นสร้างความเกี่ยวพัน (Connection)	เพื่อนสนิท (Close Friend)	ในฐานะเพื่อนสนิทคนหนึ่ง มีการสื่อสารระหว่างกัน รวมทั้งการแลกเปลี่ยนข้อมูลขั้นคงที่ มีความเชื่อใจไว้วางใจและเชื่อมั่นศรัทธาในความสัมพันธ์ อีกทั้งมีการเปิดเผยความฝัน ความหวัง ความรู้สึกลึกๆ ร่วมกับการแสดงออกทางอารมณ์ผ่านการมีกิจกรรมร่วมกัน
5. ขั้นเชื่อมั่นไว้วางใจ (Trust)	คู่หู (Buddy)	มีการตอบสนองระหว่างกันอย่างมากขึ้น รวมทั้งยิ่งมีความไว้ใจในสารที่สื่อระหว่างกัน มีการเปิดเผยอารมณ์ เริ่มมีกิจกรรมนอกสถานที่ร่วมกัน เช่น การท่องเที่ยวด้วยกัน ในฐานะเพื่อนรัก และกิ๊ก
6. ขั้นสนิทแนบแน่น (Affection)	คู่รัก (Couple)	ในขั้นของความใกล้ชิดมีการเปิดเผยความเจ็บปวด ความทรงจำที่แสนสุขและแสนเศร้าระหว่างกัน มีความรู้สึกที่เป็นกันและกันในฐานะเพื่อนสนิทที่สนิทสนมกันอย่างมาก รวมทั้งอาจถึงขั้นพัฒนากลายเป็นคู่ชีวิต หรือมีกิจกรรมทางเพศเกิดขึ้นระหว่างกันได้อีกด้วย

ที่มา: พัฒนาขึ้นโดยผู้วิจัย โดยนำแนวคิดมาจาก Berger (1978), Taylor and Altman (1987), Brehm et al. (1992), Kelly (2005), Munroe (2005) และ Bruett (2019)

จากคำอธิบายดังกล่าว สามารถสรุปเป็นภาพที่ 2

ภาพที่ 2 แผนภาพการสื่อสารเพื่อความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดจากการสังเคราะห์ของผู้วิจัย



ที่มา: พัฒนาขึ้นโดยผู้วิจัย โดยสังเคราะห์จากงานของ Berger (1978), Taylor and Altman (1987), Brehm et al. (1992), Kelly (2005), Munroe (2005) และ Bruett (2019)

จากตารางสรุปขีดขั้นและสถานะในการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิด (GCDCTA model) ที่ผู้วิจัยสังเคราะห์ขึ้นเป็นบริบทที่เกิดขึ้นในพื้นที่ออฟไลน์ อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยจะนำ GCDCTA model มาพัฒนาใช้ศึกษาในพื้นที่ออนไลน์ และอาจหมายรวมถึงในพื้นที่ลูกผสม (ออนไลน์ร่วมกับออฟไลน์) ซึ่งกลุ่มชายรักชายใช้พื้นที่ต่างๆ ในการสื่อสารเพื่อสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดระหว่างกัน เพื่อศึกษารูปแบบและเนื้อหาในการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดของชายรักชายบนทวิตเตอร์ ร่วมกับการวิเคราะห์ผู้รับสารที่มีความต้องการเฉพาะตัว รวมทั้งการสร้างสรรค์ขั้นตอน วิธีการ และเนื้อหาในการสื่อสารด้วยตนเอง และเพื่อตอบสนองความต้องการของตนเอง ดังนั้นจึงต้องศึกษาและวิเคราะห์ผู้รับสารเพื่อที่จะได้ทราบถึงความต้องการต่างๆ ผ่านแนวคิดการวิเคราะห์ผู้รับสารแนวใหม่ ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงต่อไป

3. แนวคิดการศึกษาผู้รับสารแนวใหม่ การศึกษาผู้รับสารแนวใหม่ได้รับอิทธิพลผ่านมุมมองหลังสมัยใหม่ในสื่อและการศึกษาวัฒนธรรม มีผลต่อการวิจัย

ในยุคต่อมาอย่างกว้างขวาง เพราะในอดีตนั้น ความเห็น ทัศนคติของผู้รับสารมักไม่ได้รับการสนใจจากนักวิจัย (Ang, 1985) เนื่องจากเชื่อว่า ทัศนคติหรือความเห็นที่เกิดขึ้นนั้นมักเกิดขึ้นในท้องถิ่นนั้นๆ เท่านั้น และไม่ได้มีความสำคัญแต่อย่างใด แตกต่างจากความคิด Morley (1989) ซึ่งเชื่อว่า ทัศนคติของผู้รับสารนั้นสะท้อนความรู้ ความคิด ทัศนคติบางอย่างมีความสำคัญและควรได้รับการศึกษาประเด็นนี้เองจึงถือว่า เป็นจุดเริ่มต้นของการศึกษาผู้รับสารแนวใหม่ ดังที่ Morley กล่าวว่า “หากผู้วิจัยอยากเข้าใจประเด็นใดก็ตาม ให้ถามคำถามนั้น ผู้ให้ข้อมูลอาจโกหกหรือให้ข้อมูลจริงก็ได้ แต่อย่างน้อยข้อมูลนั้นก็ผ่านการตอบสนองด้วยกระบวนการคิดผ่านวาจา คำตอบดังกล่าวถือว่า มีความน่าเชื่อถือ สามารถนำมาศึกษาตีความต่อได้” รวมทั้ง รณภูมิ สามัคคีคารมย์ และคณะ (2551) แนะนำเพิ่มเติมว่า ผู้วิจัยจำเป็นต้องเข้าใจภาษา กฎเกณฑ์ ความแตกต่าง และประเภทบางอย่างที่ผู้ให้ข้อมูลพยายามอธิบายเพื่อตอบคำถาม จึงจะทำให้การศึกษาผ่านการสัมภาษณ์มีความสมบูรณ์มากที่สุด

แนวคิดการศึกษาผู้รับสารแนวใหม่นั้น เป็นแนวคิดที่ได้รับการพัฒนาต่อยอดมาจากทฤษฎีความต้องการและความพึงพอใจ (needs and gratifications theory) เป็นหนึ่งในทฤษฎีที่มีอิทธิพลในการวิจัยสื่อ ทฤษฎีการใช้ประโยชน์และความพึงพอใจเกี่ยวข้องกับวิธีการใช้สื่อของผู้คน ในระยะแรกการวิจัยสื่อเน้นไปที่อิทธิพลและผลกระทบที่สื่อมีต่อผู้ชม ไม่ได้เน้นที่แรงจูงใจเบื้องหลังการใช้สื่อโดยทฤษฎีการใช้ประโยชน์และความพึงพอใจเริ่มต้นในปี 1940 โดย Morley มองต่างออกไปว่า ผู้รับสารนั้นสามารถมีลักษณะทั้งเป็นผู้กระทำการ (active) และผู้ตั้งรับ (passive) ไปพร้อมๆ กัน โดยแต่เดิมนั้นผู้รับสารมักถูกมองว่า เป็นเพียงผู้กระทำการหรือผู้ตั้งรับเพียงฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งเท่านั้น รวมทั้งการพยายามผสานกรอบการวิเคราะห์ตัวบทและสาร ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากทฤษฎีสัญวิทยา ซึ่ง Morley เชื่อว่า ไม่สามารถวิเคราะห์อย่างใดอย่างหนึ่งได้ หรือแยกสารออกจากผู้รับสาร แต่จำเป็นต้องวิเคราะห์ร่วมกัน อีกทั้งผู้รับสารนั้นเป็นหนึ่งในผู้กระทำการทางสังคม เนื่องจากผู้รับสารเองนั้นมีอำนาจในการตีความสารที่นำเสนอมาให้ได้ ซึ่งผลกระทบที่เกิดขึ้นนั้นเป็นผลกระทบระยะยาว ในประเด็นการวิเคราะห์

ผู้รับสารตามทัศนะของ Morley นั้นสามารถวิเคราะห์ได้หลายวิธี[11]

4. แนวคิดเรื่องเพศวิถี โดยประเด็นเรื่องเพศ และกิจกรรมทางเพศนั้น ไม่ใช่แค่เพียงเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการร่วมเพศในระดับปัจเจกเท่านั้น ทว่าเรื่องเพศมักมีความเกี่ยวข้องกับกฎหมายในพื้นที่นั้นๆ เสมอ ดังคำกล่าวของนักมานุษยวิทยาวัฒนธรรมอเมริกันชื่อดัง Rubin (2007) ที่ว่า เรื่องของเพศเป็นเรื่องของการเมืองเสมอ ในอดีตมีการโต้เถียงประเด็นเรื่องเพศอย่างรุนแรง และกลายเป็นเรื่องทางการเมือง จนกระทั่งมีการขีดขอบเขตกำกับของเรื่องเพศใหม่จวบจนถึงปัจจุบัน เมื่อกล่าวถึงความหลากหลายทางเพศนั้น เป็นการแสดงให้เห็นถึงการคัดง้างกับโครงสร้างหรือทัศนะแบบเดิมที่สังคมเป็น โดยบรรทัดฐานทางเพศสามารถอ้างอิงถึงข้อตกลงและบรรทัดฐานของสังคมนั้นๆ และกำหนดเรื่องเพศตามปกติให้ประกอบด้วยกิจกรรมทางเพศบางอย่างระหว่างบุคคลที่ต้องตรงตามเกณฑ์อายุ ความสัมพันธ์ภายในครอบครัว ความเชื่อของชนเผ่าต่างๆ เป็นต้น (Bozon et al., 2015) ซึ่งในอดีตบุคคลสามารถร่วมเพศกันได้ตั้งแต่อายุ 15 ปีหรือที่เรียกว่า “กลุ่มวัยเจริญพันธุ์” (สุภาวดี ลิขิตมาศกุล, 2553; เบญจรงค์ ถิระผลิกะ, 2563) ทว่าในปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงไปตามทัศนคติหรือการให้คุณค่าของสังคม (social value) รวมทั้งศีลธรรมจรรยาที่ถูกประกอบสร้างขึ้นตามความเชื่อทางศาสนาของแต่ละท้องถิ่น จึงส่งผลให้กลายเป็น “ความปกติใหม่” ของสังคมโลก (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2545; ธเนศ วงศ์ยานนาวา, 2562)

จากจุดยืนของวัฒนธรรมศึกษาในประเด็นเรื่องอำนาจว่า เกี่ยวข้องกับการยึดโยงความสัมพันธ์ทางสังคมในทุกระดับ ซึ่งไม่ได้เป็นเพียงกาวที่ยึดสังคมหรือกำลังบีบบังคับที่อยู่ใต้บังคับบัญชาของคนกลุ่มหนึ่งไปยังอีกกลุ่มหนึ่งเท่านั้น ทว่า Hall (2006) มองว่า เรื่องอำนาจเป็นความเชื่อมโยงที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาทางวัฒนธรรม ผ่านมุมมองในเรื่องอำนาจและการเมือง เพื่อทำการศึกษาและให้

---

[11] ได้แก่ (1) การศึกษาโครงสร้างสังคมของผู้รับสาร (2) การศึกษาจุดยืนทางการเมืองและวัฒนธรรมของผู้รับสาร (3) การศึกษาการเข้าถึงตัวบทที่เกี่ยวข้อง เป็นปัจจัยที่ถูกลืมไปในการศึกษาพฤติกรรมการเปิดรับสื่อ เนื่องจากมักมีชุดความเชื่อที่ว่า พฤติกรรมการเปิดรับสื่อนั้นเกิดจากปัจจัยภายในเป็นหลัก เช่น ความสนใจ ทัศนคติ ซึ่งความจริงแล้วอาจมีปัจจัยอื่นๆ ในการเปิดรับสื่อประกอบกันอีก (4) การศึกษากระบวนการรับรู้ของผู้รับสาร (5) การศึกษาพฤติกรรมการรับชม และ (6) การวิเคราะห์ผลกระทบที่มีต่อผู้รับสาร

ความสำคัญโดยเฉพาะกลุ่มคนตัวเล็กตัวน้อยในสังคม หรือกลุ่มชายขอบเพื่อการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม ดังนั้น ในทัศนะของ Hall อำนาจไม่ได้เป็นกลางหรือเป็นรูปธรรมอย่างใดอย่างหนึ่งเท่านั้น แต่เป็นเรื่องของตำแหน่งแห่งที่ เกี่ยวข้องกับสถานที่ที่พูด หรือพูดกับใคร และเพื่อจุดประสงค์อะไร (Barker, 2003) กล่าวคือ การพยายามศึกษาอำนาจที่เกิดขึ้นในการปฏิสัมพันธ์ระหว่างกันของบุคคล และเมื่อนำมามองประเด็นชายรักชายนั้น จะพบว่า เป็นกลุ่มประชากรหนึ่งที่มักไม่ได้เป็นผู้มีอำนาจในสังคม แต่เป็นเพียงกลุ่มชายขอบของสังคมเท่านั้น (พิเชฐ สายพันธ์, 2545; ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี, 2546) และเมื่อกล่าวถึงบุคคลหลากหลายทางเพศมักเกี่ยวข้องกับคำว่า “เควียร์” (queer)

คำว่า “queer” พบครั้งแรกในบทความเรื่อง “Queer: Lesbian and Gay Sexualities” ของ De Lauretis (1991) ที่สรุปความได้ว่า “ความต้องการที่จะปฏิเสธเพศแบบคู่ตรงข้าม” ตามมาตรฐานหลักของสังคมที่มีแค่สองเพศเท่านั้น มีการแบ่งเพศวิถีอย่างหลากหลาย อาทิ คำนิยามของ เธียรชัย เอี่ยมวรเมธ (2530) ที่พบว่า กลุ่มแรก เพศ หมายถึง ลักษณะภายนอกทางกายภาพ (gender) เช่น เพศชายหรือเพศหญิง กลุ่มที่สอง เพศ หมายถึง กิจกรรมทางเพศ (sexual activity) เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับเพศ การปฏิบัติทางเพศ ความใคร่ กามารมณ์ เป็นต้น และ กลุ่มที่สาม เพศ หมายถึง การร่วมเพศ หรือการเสพสังวาส (sexual-intercourse) โดย วิลาสินี พิพิธกุล และกิตติ กันภัย (2546) อธิบายประเด็นนี้เพิ่มเติมว่า อันที่จริงความหมายในข้อที่สองและสามสามารถให้ความหมายได้เหมือนกัน เนื่องจากในวัฒนธรรมไทยมักไม่นิยามประเด็นที่เกี่ยวข้องกับเพศ หรือพยายามอธิบายประเด็นทางเพศอย่างชัดเจน เพราะคำว่าเพศถูกกระทำให้เป็นคำที่ไม่พึงปรารถนาในการศึกษาและการสนทนาระหว่างกันว่า กิจกรรมทางเพศและการร่วมเพศนั้นแตกต่างกันอย่างไร

ในขณะเดียวกัน Peter A. Jackson (1995) ศาสตราจารย์ด้านประวัติศาสตร์ไทยและเพศของไทยในมหาวิทยาลัยแห่งชาติออสเตรเลีย ได้นำเสนอประเด็นของคำว่า “เพศ” ในบริบทของประเทศไทยมักจะมีความเกี่ยวข้องใน 4 ประการด้วยกัน ได้แก่ (1) เพศในชีววิทยา (biological sex)

(2) เพศสภาพ (gender) หมายถึง ความเป็นหญิง ความเป็นชาย ที่มาจากความรู้สึกส่วนตัว (3) รสนิยมทางเพศหรือทัศนคติทางเพศ (sexuality) หมายถึง บทบาท และรสนิยมทางเพศ หรือวิถีชีวิตทางเพศที่อาจไม่ตรงกับเพศ และสุดท้าย (4) การมีเพศสัมพันธ์หรือการร่วมเพศ (sexual intercourse) คือ การร่วมเพศหรือการมีเพศสัมพันธ์

จากความหมายข้างต้นทั้งหมด สามารถสรุปได้ว่า เพศวิถี (sexuality) หมายถึง วิถีชีวิตทางเพศในทางกามารมณ์ และในด้านความรักความรู้สึก หมายรวมถึงรสนิยมทางเพศ ความรู้สึกดึงดูด ความปรารถนาทางเพศ ความรู้สึกรักชอบพอ รู้สึกใคร่ หรือพฤติกรรมในความสัมพันธ์ทางเพศของบุคคล ความหลากหลายทางเพศมักเป็นประเด็นที่มีความอ่อนไหว ทั้งทางกายภาพและจิตวิทยา และคนป่วยทางจิต (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2545) จากการศึกษาพบว่า มีการแบ่งประเภทได้ดังนี้ (1) แบ่งตามการมองเห็น (คมฉัตร วุฒิโรจน์, 2534) (2) แบ่งตามพฤติกรรม (ประภาพรรณ วงศาโรจน์, 2532; เบญจรงค์ ถิระผลิกะ, 2562ข) (3) แบ่งตามวิทยาศาสตร์ (วัลลภ ปิยะมโนธรรม, 2532; นทีธีระโรจนพงษ์, 2548) (4) แบ่งตามศาสนา (พระไตรปิฎก ฉบับบาลีสยามรัฐ, 2470; ธเนศ วงศ์ยานนาวา, 2562) (5) แบ่งตามรสนิยม (ภัทรเวช ฟุ้งเฟื่อง, 2557; สุธาวัฒน์ ดงทอง, 2559; Kevin Laddapong, 2019; เบญจรงค์ ถิระผลิกะ, 2564) และ (6) แบ่งตามการสืบพันธุ์ (กาญจนา แก้วเทพ และพริศรา แซ่ก้วย, 2547) เป็นต้น

แม้จะมีการจำแนกประเด็นชายรักชายไว้หลายประเภท แต่ในการศึกษาครั้งนี้ นิยามกลุ่มชายรักชายไว้โดยแบ่งตามวัตถุประสงค์ของการศึกษา คือ ชายรักชายผู้ใช้ทวิตเตอร์เพื่อสื่อสารในประเด็นทั่วไปและประเด็นที่เกี่ยวข้องกับรสนิยมทางเพศ ดังนั้นกลุ่มชายรักชายในการศึกษาครั้งนี้ จะประกอบไปด้วยกลุ่มชายรักชายผู้ใช้ทวิตเตอร์เพื่อการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิด ผ่านการสื่อสารในประเด็นทั่วไป และการสื่อสารในประเด็นเรื่องรสนิยมทางเพศ อีกทั้งกลุ่มหลากหลายทางเพศ ซึ่งในการศึกษาชิ้นนี้มุ่งเน้นที่กลุ่มชายรักชายที่มักไม่ได้รับการยอมรับในประเด็นความหลากหลายในรสนิยมทางเพศจากสังคม

โดยรอบ จึงหากระบวนการและแสวงหาพื้นที่ต่างๆ ในการแสดงออกซึ่งตัวตน รวมทั้งการพยายามในการรวมกลุ่มและสร้างความสัมพันธ์ระหว่างกัน ซึ่งปัจจุบันพื้นที่เสมือนเป็นพื้นที่หนึ่งที่กลุ่มชายรักชายเข้ามาเพื่อสร้างพื้นที่ของตนเอง และการบอกต่อเพื่อให้ชายรักชายอื่นเข้ามาใช้พื้นที่เดียวกัน จึงส่งผลให้เกิดการรวมตัวในพื้นที่โลกเสมือนจนเกิดเป็นวัฒนธรรมในพื้นที่เสมือน จนกลายเป็นวัฒนธรรมย่อยที่มีบรรทัดฐาน ค่านิยม ตลอดจนความเชื่อที่มีความแตกต่างจากวัฒนธรรมหลักในพื้นที่สาธารณะ

6. วิธีวิทยา: ชาติพันธุ์วรรณนาดิจิทัล (Netnography)

ชาติพันธุ์วรรณนาดิจิทัล เป็นวิธีการวิจัยในพื้นที่ออนไลน์ที่มีต้นกำเนิดในกลุ่มชาติพันธุ์วรรณนาเดิมทางมานุษยวิทยา โดยเป็นวิธีการเข้าใจปรากฏการณ์ทางสังคมในบริบทการสื่อสารในพื้นที่ดิจิทัล อีกทั้งเกี่ยวข้องกับการเก็บรวบรวมข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูล การนำเสนอข้อมูล และจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ ซึ่งมีวิธีการเข้าถึงข้อมูลด้วยวิธีการผสมผสาน เช่น การสังเกตการณ์ การสัมภาษณ์ การรวมกลุ่มสนทนา โดยทั้งหมดนั้นเกิดขึ้นภายในเครือข่ายสังคมออนไลน์ร่วมกับออฟไลน์

Hymes (2003) กล่าวว่า ชาติพันธุ์วรรณนาเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันในสิ่งที่เราต้องการศึกษา ความสามารถในการเรียนรู้ทางชาติพันธุ์วรรณนาเป็นส่วนเสริมสิ่งที่มนุษย์ทุกคนต้องทำ นั่นคือการเรียนรู้ความหมาย บรรทัดฐาน รวมทั้งรูปแบบวิถีชีวิตงานชาติพันธุ์วรรณนาดิจิทัลนั้น ถือว่าเป็นการรวบและลดขั้นตอนต่างๆ เช่น การสำรวจภาคสนามด้วยการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม และการสัมภาษณ์ในหลายๆ วิธีการ รวมทั้งการแปลข้อมูลจากรูปแบบในพื้นที่เสมือนได้ถูกนำเสนอแก่นักวิชาการด้านภาษาและการสื่อสาร รวมถึงนักชาติพันธุ์วิทยา เป็นโอกาสในการเก็บรวบรวม จัดเก็บ และจัดเรียงข้อมูลได้อย่างง่ายดาย เช่น การหาเนื้อหาในฐานข้อมูลอิเล็กทรอนิกส์ การบันทึกการมีปฏิสัมพันธ์ อาทิ ตัวอักษร คำพูด ข้อความ กระทู้ จดหมายเหตุ เป็นต้น (Herring, 2004; Androutsopoulos, 2008) โดยการศึกษาแบบชาติพันธุ์วรรณนาดิจิทัล

มักใช้ร่องรอยการมีการปฏิสัมพันธ์ในพื้นที่ออนไลน์มาเป็นข้อมูลในการวิเคราะห์ผ่านวิธีการวิจัยเชิงตีความ ที่ปรับใช้เทคนิคการสังเกตแบบมีส่วนร่วมในบุคคลของมานุษยวิทยากับการศึกษาปฏิสัมพันธ์ และประสบการณ์ที่แสดงออกผ่านการสื่อสารในพื้นที่เสมือน (Kozinets, 1998) ครอบคลุมสหศาสตร์ อาทิ การวิจัยพฤติกรรมผู้บริโภค การสื่อสาร วัฒนธรรม และชุมชนศึกษา จึงทำให้ผลงานภาคสนามของงานชาติพันธุ์วิทยาดิจิทัลเป็นกระบวนการเรียนรู้ที่นำไปสู่การวิจัยจากประสบการณ์จนอาจกลายเป็นทฤษฎีจากฐานรากเพื่อใช้ศึกษาในประเด็นต่างๆ ต่อไป (Dong and Blommaert, 2009)

จากตัวอย่างการศึกษาของ Hine เรื่อง *Virtual Ethnography* (2000) และ เรื่อง *Ethnography for the Internet* (2015) ชี้ว่า ในความท้าทายใหม่ๆ ของสื่อ รวมทั้งสถานการณ์ใหม่ๆ ที่นักชาติพันธุ์วิทยาต้องเผชิญเมื่อจำเป็นต้องทำการศึกษาในพื้นที่ดิจิทัล จึงเสนอว่า การศึกษาในปัจจุบันนั้นควรใช้รูปแบบการศึกษาของ Robert V. Kozinets ผ่านงานเขียนเรื่อง *Netnography: Doing Ethnographic Research Online* (Kozinets, 2010) ซึ่งเป็นวิธีที่ได้รับการพัฒนาเพื่อศึกษาชุมชนเสมือนจริง โดยเรียกว่า Netnography ซึ่งได้รับการยอมรับในหมู่นักวิชาการสหวิทยาการอย่างมาก (Hetland and Mørch, 2016) เพื่อใช้ศึกษาปรากฏการณ์ที่เกี่ยวข้องกับพฤติกรรม ชุมชน วัฒนธรรมในพื้นที่เสมือน หากสรุปงานชาติพันธุ์วรรณนาดิจิทัลในมุมของ Kozinets จะสามารถอธิบายได้ว่า Kozinets เริ่มศึกษาหรือฝังตัว เพื่อเข้าถึงข้อมูลที่ผู้ใช้ระดับปัจเจกหรือกลุ่มย่อยนั้นๆ กระทำในพื้นที่ออนไลน์เป็นอันดับแรก และอาจขยายพื้นที่ไปยังออฟไลน์ต่อไป หากกลุ่มที่ศึกษาใช้พื้นที่ออฟไลน์หรือพื้นที่อื่นๆ เพิ่มเติม[12] โดยไม่ได้กำหนดว่าจะศึกษาแค่พื้นที่ใดพื้นที่หนึ่งเท่านั้น แต่จะศึกษาถึงพฤติกรรมที่เกี่ยวข้องแบบองค์รวม

---

[12] (สรุปได้ว่า: online –to--> offline) รวมทั้งต้องคำนึงถึงประเด็นที่นักวิจัยต้องการศึกษา สนใจ หรือใคร่รู้ ไม่ใช่เลือกที่พื้นที่ที่จะศึกษา (สรุปได้ว่า: topic –to--> location) ซึ่งต่างจากนักชาติพันธุ์วรรณนาที่ทำการศึกษาในพื้นที่ออนไลน์อื่นๆ เพราะส่วนใหญ่นั้นเริ่มศึกษาจากพื้นที่ออฟไลน์แล้วจึงขยายเข้าไปในพื้นที่ออนไลน์ เป็นการเลือกพื้นที่ในการศึกษาก่อนประเด็นที่จะศึกษา (สรุปได้ว่า: location ศึกษา –to--> topic) (เบญจรงค์ ถิระผลิกะ, 2563ข)

ดังนั้น ในการศึกษาครั้งนี้มีเป้าประสงค์เพื่อศึกษาการใช้ชุมชนทวิตเตอร์เพื่อเปิดเผยตัวตนและการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดของกลุ่มชายรักชาย ซึ่งต้องการศึกษาผู้ใช้อินเทอร์เน็ตในการสร้างชุมชนออนไลน์ รวมทั้งการปฏิสัมพันธ์ผ่านการใช้ชุมชนออนไลน์ในชีวิตประจำวันของกลุ่มคน เพื่อศึกษาการใช้ภาษา วัฒนธรรม โครงสร้าง อารมณ์ ความรู้สึก ทัศนคติเบื้องหลังการปฏิสัมพันธ์นั้น ซึ่งสามารถเรียกได้ว่า ชุมชนออนไลน์ (online communities) (Kozinets, 2010) ยิ่งไปกว่านั้น นักวิจัยที่เลือกใช้วิธีนี้จำเป็นต้องมีความเข้าใจอย่างลึกซึ้งเกี่ยวกับวัฒนธรรมที่แวดล้อม ภาษา สัญลักษณ์อันซับซ้อนได้อย่างคล่องแคล่ว จากการที่ผู้วิจัยเข้าใช้ชุมชนทวิตเตอร์ที่มีสมาชิกเป็นชายรักชายมาตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2553 จึงทำให้ผู้วิจัยสามารถทำความเข้าใจบริบทแวดล้อมได้เป็นอย่างดีในฐานะคนใน การเลือกใช้วิธีวิทยานี้ส่งผลให้ผู้วิจัยสามารถเข้าถึงปรากฏการณ์ระหว่างชายรักชาย กับพื้นที่หรือชุมชนทวิตเตอร์ รวมทั้งความสัมพันธ์ระหว่างชายรักชายได้อย่างดีขึ้นอีกด้วย

เกณฑ์ในการเลือกพื้นที่ศึกษาในครั้งนี้คือ ชุมชนชายรักชายภายในพื้นที่ทวิตเตอร์ โดยมีวิธีการเข้าถึงจากการค้นหาแฮชแท็กต่างๆ เช่น “ยสตน” “เค” “เคเด็ก” “ฟิว” “ลอย” “บิน” “ไฮ” “BDSM” “ทาส” “เกย์เด็ก” “เกย์หมี” “โชว์คว_” “เอ้าดอร์” เป็นต้น และเริ่มติดตามผู้ใช้ในบัญชีต่างๆ ในสนามวิจัย ระยะเวลาหนึ่งจนมีการพัฒนาความสัมพันธ์ระหว่างกัน เช่น มีการสร้างปฏิสัมพันธ์การรีทวีต การกดหัวใจ การสื่อสารผ่านช่องทางข้อความส่วนตัวระยะเวลาหนึ่ง จึงทำการขออนุญาตในการสัมภาษณ์เพิ่มเติมหลังจากฝังตัว อีกทั้งความหลากหลายของผู้เข้าร่วมวิจัยนั้นคัดเลือกจาก *หนึ่ง* การบอกต่อ (snowball) *สอง* การที่ผู้วิจัยติดตามกลุ่มรสนิยมทางเพศที่หลากหลายจากแฮชแท็กต่างๆ และ *สาม* จากการลงพื้นที่ออฟไลน์ในบางกรณีที่ผู้เข้าร่วมวิจัยร้องขอให้ไปในจุดที่กลุ่มชายรักชายเข้ามาใช้พื้นที่ อาทิ สวนสาธารณะ สถานีบริการน้ำมัน ห้างสรรพสินค้า เป็นต้น ยิ่งไปกว่านั้น เนื่องจากผู้วิจัยเข้าเป็นสมาชิกในพื้นที่นี้ตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2553 จึงทำให้มีข้อมูลและเครือข่ายในการศึกษาอย่างเพียงพอ และสามารถนำข้อมูลจากประสบการณ์ของผู้วิจัยมาร่วมในการคัดเลือกผู้ร่วมในการวิจัยได้ตรงตามวัตถุประสงค์

เกณฑ์ในการคัดเลือกผู้เข้าร่วมวิจัยประกอบด้วย *หนึ่ง* การพยายามค้นหาผ่านแฮชแท็กที่หลากหลายในความต้องการในการเข้าไปใช้ทวิตเตอร์ เพื่อวัตถุประสงค์แบบทั่วไป และเพื่อวัตถุประสงค์ทางเพศ *สอง* ผู้เข้าร่วมวิจัยต้องมีอายุ 20 ถึง 45 ปี โดยที่ สุธาวัฒน์ ดงทอง (2559) ชี้ว่า อายุของชายรักชายที่ใช้ทวิตเตอร์ในการสื่อสารนั้นอยู่ในช่วง 20 ถึง 45 ปีเช่นกัน ซึ่งได้รับการยอมรับว่า เป็นกลุ่มอายุที่ใช้ชุมชนออนไลน์เป็นจำนวนมากและเหมาะสมต่อการศึกษา (กิ่งรัก อิงควัต, 2542; Parsons et al., 2007; Landovitz et al., 2013; Thienkrua et al., 2014) เพื่อให้ผู้วิจัยสามารถเข้าถึงข้อมูลได้จำนวนมาก ซึ่งจะหาคำอธิบายของปรากฏการณ์ได้มากขึ้นเช่นกัน โดยสอดคล้องกับวัตถุประสงค์การวิจัยที่เรียกว่า “การเลือกตัวอย่างตามจุดมุ่งหมายการศึกษา” (กำจร หลุยยะพงศ์, 2555) โดยมีจำนวนผู้เข้าร่วมวิจัยทั้งหมด 20 คน

ผู้วิจัยเข้าพื้นที่ศึกษาเป็นเวลา 5 เดือน หลังการได้รับการอนุมัติจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ โดยเริ่มตั้งแต่ 29 พฤษภาคม 2563 ถึง 29 ตุลาคม 2563 รวมทั้งพบว่า วันที่มีการเข้าถึงทวิตเตอร์มากที่สุดคือ วันพุธ เวลา 09.00 น. และวันศุกร์ เวลา 09.00 น. รวมถึงช่วงเวลา 21.00-22.00 น. เป็นต้น (rainmaker, 2561; thumbsup Media Co., 2019)

ผู้วิจัยใช้การเก็บข้อมูลเชิงชาติพันธุ์วรรณนาดิจิทัล ซึ่งเป็นวิธีการศึกษาที่มีพื้นฐานอยู่บนวิธีการศึกษาแบบหลากหลาย (multi-methods) และสำหรับงานวิจัยชิ้นนี้ได้วางแผนวิธีการหลักในการเก็บข้อมูลไว้สามวิธีการหลักด้วยกัน ได้แก่ *หนึ่ง* การสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม *สอง* เนื้อหาที่ปรากฏบนพื้นที่สาธารณะที่สะท้อนการสนทนาเพื่อสร้างความสัมพันธ์ของคู่สนทนาที่ตอบรับเป็นผู้ร่วมวิจัย และ *สาม* การสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้าง (semi-structure interview) โดยมุ่งเน้นข้อมูลเชิงลึก (Apichayakul, 2014) ซึ่งผู้วิจัยให้ผู้ที่ตอบตกลงเข้าร่วมงานวิจัยเป็นผู้เลือกว่าต้องการสัมภาษณ์โดยช่องทางใด เพื่อเป็นการให้เกียรติกับผู้เข้าร่วมการวิจัย

สำหรับการสังเกตการณ์นั้น ผู้วิจัยใช้การจดบันทึกและดึงประเด็นต่างๆ ในแต่ละวันออกมา เพื่อทำการวิเคราะห์ร่วมกับข้อมูลจากการสัมภาษณ์ เนื่องจาก

การศึกษาครั้งนี้ใช้วิธีการแบบชาติพันธุ์วรรณนาดิจิทัลแบบผสมผสาน ดังนั้นการเก็บข้อมูลจึงเกิดขึ้นในสนามวิจัยดิจิทัล หรือพื้นที่ทวิตเตอร์ โดยวิธีการเก็บข้อมูลนั้นจะเกิดจากการจับภาพ บันทึกคลิปวิดีโอ รวมทั้งบทสัมภาษณ์ใส่ในกล่องข้อมูลออนไลน์ โดยการเก็บข้อมูลในสนามวิจัยจะทำการบันทึกข้อมูลทั้งหมดลงสมุดประจำตัวของนักวิจัย และจะให้ผู้ร่วมในการวิจัยให้การยินยอมในการเปิดเผยข้อมูลทุกครั้ง ร่วมกับแบบการสัมภาษณ์เชิงลึกซึ่งผู้วิจัยพัฒนาขึ้น[13]

การวิเคราะห์ข้อมูลแบ่งออกเป็น 2 ส่วนด้วยกัน *ส่วนแรก* การวิเคราะห์ตัวบท (textual analysis) โดยการมุ่งหาหรือค้นหาหน่วยที่เล็กๆ หรือหน่วยพื้นฐานในระบบการสื่อความหมาย (semiotic system) และค้นหาความสัมพันธ์ระหว่างหน่วยย่อยเล็กๆ เหล่านั้นในตัวบทใดตัวบทหนึ่ง ความสัมพันธ์นั้นอาจอยู่ในแง่ของคู่ตรงกันข้าม สหสัมพันธ์ และความสัมพันธ์แบบตรรกะ ของ Pierre Guiraud (1975) (กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน, 2553) ผ่านการเก็บข้อมูลจาก ข้อความ รูปภาพ คลิปวิดีโอ รวมทั้งเสียงในการเป็นตัวกลางทางการสื่อสาร *ส่วนที่สอง* การวิเคราะห์แก่นสาระ (thematic analysis) โดยการวิเคราะห์ส่วนนี้ผู้วิจัยใช้การหาแก่นสาระผ่านวิธีการศึกษาที่มีพื้นฐานอยู่บนวิธีการศึกษาแบบหลากหลายในการวิเคราะห์ข้อความ เป็นประโยชน์สำหรับนักวิจัยที่ทำงานด้านการศึกษาทางวัฒนธรรมการศึกษาสื่อมวลชน การสื่อสารมวลชน และแม้แต่ในสังคมวิทยาและปรัชญาเพื่อให้เข้าใจบริบทในการสื่อสารที่กลุ่มชายรักชายใช้ในกระบวนการสร้างความสัมพันธ์ รวมทั้งมีการรวบรวมปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในชุมชนไซเบอร์ บทสนทนา บัญชีรายชื่อผู้ใช้ จำนวนผู้ที่เข้าไปติดต่อสร้างปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นในชุมชนไซเบอร์ในเชิงลึก รวมทั้งเป็นกระบวนการในการศึกษา ทำความเข้าใจระบบความหมาย การให้คุณค่า โครงสร้างสังคมและวัฒนธรรมเกี่ยวกับเพศสภาวะและเพศวิถี และนัยอื่นๆ ซึ่งซ่อนเร้นภายใต้ภาษาที่ใช้ (รณภูมิ สามัคคีคารมย์ และคณะ, 2551) ทั้งที่เป็นข้อเขียนภาพ และ

[13] ผู้วิจัยได้พัฒนาแบบสัมภาษณ์จากแบบสัมภาษณ์ของ Roy (2009); Lin and Van der Putten (2012); Riccio (2013); Harper, Serrano, Bruce, and Bauermeister (2016); วัชรินทร์ ภิญโญศาสตร์ (2550); จตุรวิทย์ ทองเมือง (2551); ภัทรเวช ฟุ้งเฟื่อง (2557); สุธาวัฒน์ ดงทอง (2559); และ เบญจรงค์ ถิระผลิกะ (2560, 2563ก) โดยแบ่งหัวข้อการสัมภาษณ์ออกเป็น 6 หัวข้อ ตามทัศนะของ Morley

คำพูด ลักษณะ สัญลักษณ์ โดยการถอดความหมายของภาษาที่ปรากฏชัดเจนและแอบซ่อน ผ่านบริบทของตัวเนื้อหาและเจ้าของภาษานั้น เนื่องจากฐานคิดนี้ไม่เชื่อเรื่องของความจริงนั้นมีอยู่ แต่เชื่อว่าความจริงนั้นถูกประกอบสร้างขึ้นมา ดังนั้นการวิเคราะห์จึงตีความเพื่อให้ทราบความหมายโดยผู้วิจัยที่ซ่อนอยู่ในตัวบทนั้นๆ (เบญจรงค์ ถิระผลิกะ, 2564)

การตรวจสอบความน่าเชื่อถือของงานวิจัยชิ้นนี้ เพื่อค้นหา ความเชื่อมั่นและความถูกต้องสมบูรณ์ จึงใช้วิธีการตรวจสอบแบบสามเส้า (triangulation) ได้แก่ การศึกษาข้อมูลจากแหล่งที่หลากหลายแล้วนำข้อมูลนั้นมาเปรียบเทียบกับมุมมองแนวคิดทฤษฎี ซึ่ง Jackson and Trochim (2002) กล่าวถึงการตรวจสอบความน่าเชื่อถือของงานวิจัย โดยการตรวจสอบสามเส้านั้นในการศึกษาครั้งนี้จะประกอบไปด้วยข้อมูลจากการสังเกตการณ์ชาติพันธุ์วรรณนาดิจิทัล การสัมภาษณ์เชิงลึกจากผู้ร่วมในการวิจัยจำนวน 20 คน และบทจากการวิเคราะห์ตัวบท รวมทั้งวิเคราะห์แก่นสาระ เพื่อนำทั้งหมดมาตรวจสอบข้อเท็จจริงและความผิดพลาดระหว่างกัน เนื่องจากการวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพส่งผลให้ตัวของผู้วิจัยเป็นเครื่องมือทางการวิจัยที่สำคัญ รวมทั้งการวิเคราะห์เนื้อหา และการวิเคราะห์แก่นเรื่อง หลังจากการศึกษาและวิเคราะห์จะนำมาตรวจสอบความน่าเชื่อถือจากการสัมภาษณ์เชิงลึก อีกทั้งการตรวจสอบสามเส้าด้านข้อมูล (data triangulation) คือ การถามคำถามเดียวกันกับบุคคล สถานที่ เวลาที่หลากหลาย ร่วมกับใช้วิธีการสังเกตควบคู่ไปกับการซักถาม เพื่อความน่าเชื่อถือของข้อมูลที่ได้ ร่วมกับการตรวจสอบสามเส้าด้านวิธีการรวบรวมข้อมูล (methodological triangulation) เป็นการใช้วิธีการรวบรวมข้อมูลที่หลากหลายเพื่อรวบรวมข้อมูลเดียวกัน (สุภางค์ จันทวานิช, 2554) ตัวอย่างเช่น เมื่อผู้วิจัยได้เริ่มฝังตัวแล้ว และมีการสัมภาษณ์เชิงลึก 2-3 คน ก็จะทำการตรวจสอบบทสัมภาษณ์แบบสามเส้า รวมทั้งในทุกๆ การสัมภาษณ์ ผู้วิจัยก็จะทำการตรวจสอบสามเส้าทุกครั้ง ยิ่งไปกว่านั้น หากผลการศึกษาใดมีผู้ตอบคล้ายคลึงกันมากหรือน้อยเกินไปจนมีนัยสำคัญ ก็จะทำการนำผลการศึกษานั้นสอบถามผู้เข้าร่วมวิจัยคนอื่นๆ เพิ่มเติมเพื่อตรวจสอบความน่าเชื่อถือร่วมกับข้อมูลจากการฝังตัว

7. ผลการศึกษาที่ 1: 3A Attributes: คุณลักษณะสำคัญของทวิตเตอร์ในการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดของผู้ใช้ที่เป็นกลุ่มชายรักชาย

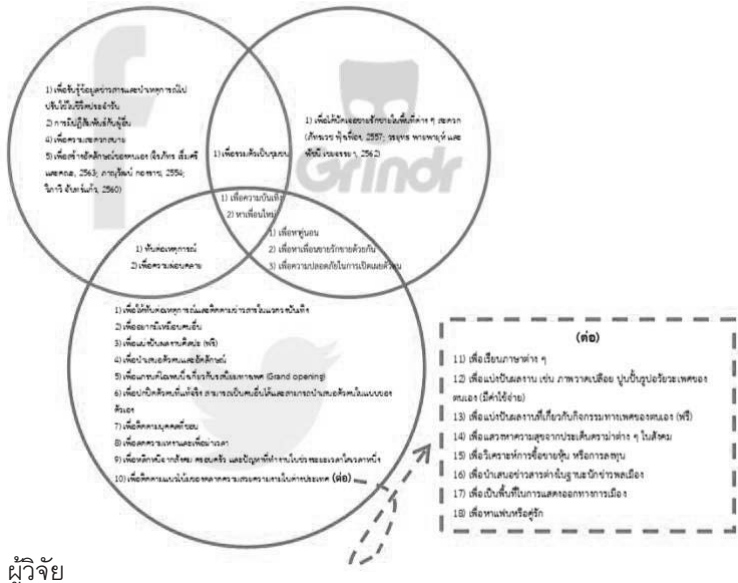
จากการศึกษาพบว่า มีการใช้ประโยชน์และความพึงพอใจจากสื่อทวิตเตอร์จำนวน 22 ประการ ซึ่งมีที่มาจากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างชายรักชายและดึงแก่นสาระออกมาได้ ดังนี้ (1) เพื่อหาเพื่อนและมิตรภาพใหม่ๆ (2) เพื่อให้ทันต่อเหตุการณ์และติดตามข่าวสารในแวดวงบันเทิง (3) เพื่ออยากมีเหมือนคนอื่น (4) เพื่อแบ่งปันผลงานศิลปะ (ฟรี) (5) เพื่อนำเสนอตัวตนและอัตลักษณ์ (6) เพื่อแกรนด์โอเพนนิง (grand opening) เกี่ยวกับรสนิยมทางเพศ (7) เพื่อหาเพื่อนและรวมตัวเป็นสังคมที่มีรสนิยมทางเพศที่คล้ายกัน (8) เพื่อปกปิดตัวตนที่แท้จริง สามารถเป็นคนอื่นได้ และสามารถนำเสนอตัวตนในแบบของตัวเอง (9) เพื่อติดตามบุคคลที่ชอบ (10) เพื่อลดความเหงา และเพื่อฆ่าเวลา (11) เพื่อหลีกหนีจากสังคม ครอบครัว และปัญหาที่ทำงานในช่วงระยะเวลาใดเวลาหนึ่ง (12) เพื่อติดตามแนวโน้มของตลาดความสวยความงามในต่างประเทศ (13) เพื่อเรียนภาษาต่างๆ (14) เพื่อแบ่งปันผลงาน เช่น ภาพวาดเปลือย ปูนปั้นรูปอวัยวะเพศของตนเอง (มีค่าใช้จ่าย) (15) เพื่อแบ่งปันผลงานที่เกี่ยวกับกิจกรรมทางเพศของตนเอง (ฟรี) (16) เพื่อความบันเทิง (17) เพื่อแสวงหาความสุขจากประเด็นดราม่าต่างๆ ในสังคม (18) เพื่อหาคู่นอน (19) เพื่อวิเคราะห์การซื้อขายหุ้น หรือการลงทุน (20) เพื่อนำเสนอข่าวสารต่างๆ ในฐานะนักข่าวพลเมือง (21) เพื่อเป็นพื้นที่ในการแสดงออกทางการเมือง และ (22) เพื่อหาแฟนหรือคู่รัก

จากข้อมูลข้างต้นทำให้พบว่า พื้นที่ทวิตเตอร์นั้นเป็นพื้นที่แห่งความหลากหลาย ที่ผู้ใช้สามารถค้นหาประเด็นต่างๆ ที่ตนเองสนใจ รวมทั้งติดตามเนื้อหาข่าวสารใหม่ๆ เนื่องจากทวิตเตอร์เป็นสื่อใหม่ที่มีความทันต่อสถานการณ์มากกว่าสื่อสังคมออนไลน์อื่นๆ ที่มีในปัจจุบัน

เมื่อนำการใช้ประโยชน์และความพึงพอใจจากการใช้ทวิตเตอร์ของกลุ่มชายรักชายในการศึกษาครั้งนี้มาวิเคราะห์เปรียบเทียบกับสื่อสังคมออนไลน์กระแสหลักที่มีผู้ใช้มากที่สุดในปัจจุบันคือ เฟซบุ๊ก ซึ่งใช้ประโยชน์แบบทั่วไป จากการศึกษาของ จิรภัทร เริ่มศรี และคณะ (2563) ภาณุวัฒน์ กองราช (2554) วิภาวี

จันทร์แก้ว (2560) และเปรียบเทียบสื่อสังคมออนไลน์ที่ถูกออกแบบมาเพื่อใช้ในการนัดหาคู่ หาเพื่อน หรือคู่นอนอย่างกรินเดอร์ ซึ่งใช้ประโยชน์แบบเฉพาะกลุ่ม จากการศึกษาของ ภัทรเวช ฟุ้งเฟื่อง (2557) วรยุทธ พายพายุห์ และพัชนี เชยจรรยา (2562) เพื่อให้เห็นถึงคุณลักษณะของสื่อ (media attributes) จะพบว่า มีความคล้ายคลึงและความแตกต่างที่สะท้อนให้เห็นถึงความเฉพาะของคุณลักษณะในแต่ละสื่อ ดังภาพที่ 3

ภาพที่ 3 แสดงการใช้ประโยชน์และความพึงพอใจของการใช้สื่อทวิตเตอร์ เมื่อเปรียบเทียบกับสื่อสังคมออนไลน์กระแสหลัก เช่น เฟซบุ๊กซึ่งใช้ประโยชน์แบบทั่วไป และสื่อสังคมออนไลน์ที่ใช้เพื่อนัดหาคู่ หาเพื่อน หรือคู่นอน อย่างกรินเดอร์ ซึ่งเป็นการใช้ประโยชน์แบบเฉพาะ



ที่มา: ผู้วิจัย

นอกเหนือจากคุณลักษณะสื่อทั้งสามที่นำเสนอในข้างต้นแล้วนั้น จากการศึกษาชิ้นนี้ ผู้เข้าร่วมในการวิจัยแทบทั้งหมดแสดงความเห็นตรงกันว่า ทวิตเตอร์

เป็นสื่อที่มีคุณลักษณะเอื้อประโยชน์ต่อการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดระหว่างกัน ซึ่งจากคุณลักษณะทั้งหมด 22 ประการของสื่อทวิตเตอร์ตามที่ได้นำเสนอข้างต้นนั้น กลุ่มชายรักชายในการศึกษานี้ได้ให้ความสำคัญต่อคุณลักษณะพิเศษ 3 ประการด้วยกัน ที่มีนัยสำคัญอย่างมากต่อการสื่อสารเพื่อสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดของกลุ่มชายรักชาย ซึ่งผู้วิจัยจะเรียกคุณลักษณะสำคัญ 3 ประการนั้นว่า **"3A Attributes"** ดังนี้

(1) การสร้างตัวตนในแบบของตัวเอง (A-Authorship) ทวิตเตอร์ได้ให้พื้นที่ในการสร้างตัวตนตามแบบที่ตนเองต้องการ เพื่อใช้ในการสื่อสารเพื่อสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิด ซึ่งประกอบไปด้วย (1) ชื่อบัญชีผู้ใช้: อักษรแทนตัวตนในพื้นที่ทวิตเตอร์ (2) ภาพหน้าปก: อีกหนึ่งตัวช่วยในการสร้างตัวตน (3) ภาพประจำตัว: ภาพตัวแทนตัวตนในพื้นที่ทวิตเตอร์ และ (4) คำอธิบาย: ตัวช่วยในการแนะนำตัวตน ตัวตนเหล่านั้นจะสอดคล้องกันทั้งหมด เพื่อให้การเปิดเผยตัวตนนั้นเป็นไปตามที่ตนเองต้องการ และนำการเปิดเผยตัวตนนี้ไปใช้เพื่อสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดกับชายรักชายอื่น

โดยอาศัย **(2) เข้าถึงได้ง่าย (A-Approachable)** ในการติดตามประเด็นหรือสนิยมทางเพศที่ตนเองสนใจ โดยชายรักชายผู้ใช้ทวิตเตอร์มักนำเสนอเนื้อหาที่ตนเองต้องการนำเสนอพร้อมกับแฮชแท็ก เพื่อให้กลุ่มชายรักชายที่สนใจสามารถติดตามเนื้อหานั้นๆ ได้ตามที่ตนเองต้องการ หลังจากการติดตามค้นหากลุ่มชายรักชายอื่นผ่านการใช้แฮชแท็กแล้ว กลุ่มชายรักชายก็จะเริ่มต้นในการสนทนาเพื่อสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดระหว่างกัน โดยเริ่มต้นจากการอ่านประวัติส่วนตัว (bio) แล้วทำตามสิ่งที่ปรากฏ ทว่าสิ่งที่ปรากฏในประวัติส่วนตัวนั้นมักเป็นสิ่งที่ชายรักชายคนนั้นๆ สร้างขึ้นเพื่อติดต่อสื่อสารภายในทวิตเตอร์

ร่วมกับคุณลักษณะพิเศษและสำคัญที่สุดที่ทวิตเตอร์มีให้ ได้แก่ **(3) ความนิรนาม (A-Anonymity)** ช่วยให้การเปิดเผยตัวตนนั้นมีความปลอดภัย รวมทั้งไม่ถูกสังคมและบุคคลอื่นๆ เบียดขับ ไม่ว่าจะมีรสนิยมทางเพศแบบใด ช่วงอายุแบบใด หรือลักษณะทางกายภาพแบบใด เพราะในทุกกลุ่มรสนิยมจะได้รับการตอบรับสังคมและชุมชนรสนิยมทางเพศแบบนั้นๆ โดยไม่มีการติดตาม

หรือ “ล่าแม่มด” ระหว่างกันและกัน เพราะผู้เข้าร่วมวิจัยมีทัศนคติว่า ทุกคนเข้ามาใช้ทวิตเตอร์ก็เพื่อความสุขสนุกสนานส่วนบุคคล จึงไม่จำเป็นที่จะต้องติดตาม ค้นหา สืบเสาะ ขุดคุ้ยประวัติหรือข้อเท็จจริงระหว่างกัน เพียงแค่ต้องรับรู้ความเสี่ยงหรือสถานการณ์ไม่พึงประสงค์ด้วยตนเอง

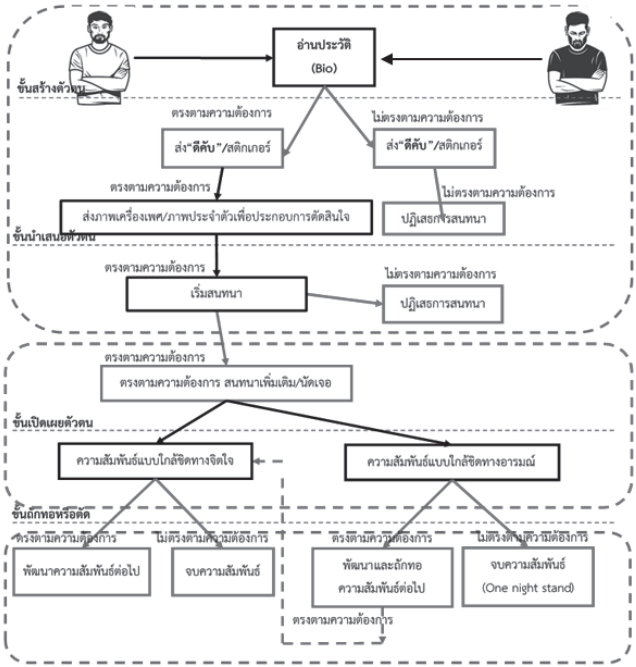
8. ผลการศึกษาที่ 2: “ดีคับ” และ “4S model”: เนื้อหาและรูปแบบในการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดของกลุ่มชายรักชาย

บทสรุปเนื้อหาในการสื่อสารเพื่อสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิด: ดีคับ สติกเกอร์ และภาพเครื่องเพศ เนื้อหาในการสื่อสารเพื่อสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดระหว่างกันนั้น มักเป็นเนื้อหาที่มีรูปแบบ กล่าวคือ ในช่วงแรกของการสนทนานั้นจะมีการทักด้วย “ดีคับ” หรือ “ส่งสติกเกอร์” หรือ “ภาพเครื่องเพศ” เพื่อต้องการแสดงวัตถุประสงค์ในการสื่อสาร รวมทั้งการสอบถามที่ชัดเจนตรงไปตรงมาว่า ตนเองมีความต้องการสื่อสารเพื่อวัตถุประสงค์ใด เช่น เพื่อการมีกิจกรรมทางเพศ หรือเพื่อต้องการค้นหาเพื่อนที่มีรสนิยมทางเพศที่คล้ายคลึงกันไว้เพื่อรวมกลุ่มทำกิจกรรมบางอย่างตามที่กลุ่มตกลงกัน หลังจากการสนทนาครั้งแรกหากความต้องการตรงกัน ก็จะเดินทางออกมาในพื้นที่ออฟไลน์เพื่อตกลงตรวจสอบความไว้วางใจ หรือที่เรียกว่า “รอบคัดตัว” โดยเนื้อหาในการสนทนาก็จะชัดเจนตามวัตถุประสงค์ที่นัดออกมาเจอ โดยที่ไม่มีการอ้อมค้อมใดๆ หากตรงตามความปรารถนาแล้ว ก็จะมีเนื้อหาสารที่สื่อสารเป็นนัยว่า อยากมีโอกาสเจอกันอีกในครั้งต่อไป เช่น อาจมีการขอหมายเลขโทรศัพท์ติดต่อ หรือไลน์ในการติดต่อสื่อสารระหว่างกัน ทว่าหากไม่ตรงตามปรารถนา ก็จะตัดการสนทนาโดยอาจไม่ได้มีการแลกเปลี่ยนหมายเลขโทรศัพท์ส่วนตัว รวมทั้งอาจมีการแสดงสัญญะผ่านการกดไม่ติดตาม เพื่อบอกให้คู่สนทนาของตนเองทราบ

ทั้งนี้จะพบว่า หากจะสรุปเนื้อหาในการสื่อสารจะเป็นเนื้อหาที่กระตุ้นให้คู่สนทนารีบตัดสินใจ รวมทั้งเป็นการสื่อสารด้วยอารมณ์ผ่านภาพนิ่ง หรือข้อความต่างๆ ที่ตรงไปตรงมา ในการศึกษาครั้งนี้จะพบเนื้อหาในการสื่อสารระหว่างกันจนสามารถวิเคราะห์และสรุปได้เป็นรูปแบบหรือขั้นตอนในการสื่อสารเพื่อสร้าง

ความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดระหว่างกัน ดังหัวข้อต่อไป ผู้วิจัยสามารถสรุปให้เป็นรูปแบบการสื่อสารของชายรักชายผู้ใช้ทวิตเตอร์ในการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิด (4S model) ได้ ดังภาพที่ 4

ภาพที่ 4 แสดงรูปแบบการสื่อสารเพื่อการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดของกลุ่มชายรักชายผู้ใช้ทวิตเตอร์ (4S model)



ที่มา: ผู้วิจัย

หมายเหตุ:

หมายถึง ตรงตามความต้องการ และอาจสานสัมพันธ์ไปในขั้นต่อไป

หมายถึง ขั้นตอนแห่งการขยายความสัมพันธ์จากเรื่องกายภาพมาสู่ความสัมพันธ์ทางอารมณ์

หมายถึง ไม่ตรงตามความต้องการ และอาจยุติการสานสัมพันธ์

หมายถึง ขั้นตอนในการสร้างความสัมพันธ์

หมายถึง กระบวนการดังกล่าวเกิดขึ้นในพื้นที่ออนไลน์ เช่น ทวิตเตอร์

หมายถึง กระบวนการดังกล่าวเกิดขึ้นในพื้นที่ออฟไลน์

จากผลการศึกษาขั้นตอนในการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิด ตลอดระยะการฝังตัว รวมทั้งจากเนื้อหาที่กลุ่มชายรักชายใช้ในการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิด พบรูปแบบที่กลุ่มชายรักชายโดยผู้เข้าร่วมวิจัยใช้ในการสื่อสารระหว่างกันมักประกอบไปด้วย 2 พื้นที่ ผ่านขั้นตอนที่ใช้ 4 ขั้นตอน ได้แก่ 2 พื้นที่ ประกอบไปด้วย (1) พื้นที่ออนไลน์ ผ่านทวิตเตอร์ในครั้งแรก และอาจพัฒนาไปสื่อสังคมออนไลน์อื่นๆ ต่อไป (2) พื้นที่ออฟไลน์ ส่วน 4 ขั้นตอน ประกอบไปด้วย (1) ขั้นสร้างตัวตน (2) ขั้นนำเสนอตัวตน (3) ขั้นเปิดเผยตัวตน และ (4) ขั้นถักทอหรือตัดขาด ดังนี้

1. ขั้นสร้างตัวตน (S: Stage of Self-Creation) ระยะแรกของการเริ่มต้นในการสื่อสาร มักจะใช้คำอธิบาย (bio) ในการสื่อสารเพื่อการนำเสนอตัวตนร่วมกับองค์ประกอบต่างๆ อาทิ (1) ชื่อบัญชีผู้ใช้ (2) จำนวนผู้ติดตาม (3) ภาพหน้าปก (4) ภาพประจำตัว และ (5) คำอธิบาย ซึ่งองค์ประกอบทั้ง 5 ส่วนจะทำงานสอดคล้องกันในการนำเสนอตัวตน เปิดเผยตัวตน โดยเฉพาะประวัติ (bio) ใช้เพื่อบอก และชี้แจงกับบัญชีผู้ใช้รายอื่นๆ ถึงกฎ ระเบียบ ความต้องการของเจ้าของบัญชีผู้ใช้รายนั้นๆ หากบัญชีผู้ใช้รายใดไม่ปฏิบัติตามกฎระเบียบ หรือข้อบังคับจะถูกปฏิเสธในการสนทนาทันที หากผู้ใช้รายใดทำตามหรือมีคุณลักษณะถูกต้องตามปรารถนาแล้ว ก็จะดำเนินการในขั้นต่อไป ทว่าใครที่ไม่ตรงตามความต้องการของบัญชีผู้ใช้ แม้จะมีการพูดคุยไปเพื่อสนทนา ก็อาจถูกปฏิเสธทันที โดยการปฏิเสธในครั้งแรกไม่ได้หมายถึงการถูกปฏิเสธแบบถาวร ยกเว้นกรณีที่ผู้ใช้รายนั้นๆ ไม่ปฏิบัติตามกฎที่ปรากฏในคำอธิบาย (bio) เลย อาจมีการปิดกั้นการสนทนาแบบถาวร

ส่วนรายละเอียดที่พบเพิ่มเติมในกลุ่มบีดีเอสเอ็ม (BDSM) คือ เมื่อมีการสนทนาในครั้งแรกนั้น จะมีการกล่าวถึงบทบาทหน้าที่ชัดเจน รวมทั้งจะมีการบอกข้อกำหนดอย่างชัดเจนในครั้งแรก แตกต่างจากชายรักชายอื่น ที่มักเริ่มด้วยการเริ่มต้นบทสนทนาด้วยการส่งภาพและนัดเจอ แต่ของกลุ่มบีดีเอสเอ็มนั้น จะต้องแนะนำตัวอย่างละเอียด รวมทั้งต้องยินยอมในข้อกำหนดต่างๆ ก่อนการข้ามไปยังขั้นตอนต่อไป หากคู่สนทนาปฏิเสธในการให้ข้อมูลต่างๆ ก็จะจบบทสนทนาใน

ทันที เพราะในคำอธิบาย (bio) นั้นจะแสดงตัวตนอย่างชัดเจน เพื่อจะได้สะดวกในการนัดแนะหรือดำเนินการในขั้นต่อไป

2. ขั้นนำเสนอตัวตน (S: Stage of Self-Presentation) หากบัญชีผู้ใช้รายใดมีวัตถุประสงค์ในการสื่อสารตรงกัน เช่น เจ้าของบัญชีผู้ใช้มีรสนิยมทางเพศเป็นรุก ผู้ที่ทักมาเพื่อสนทนานั้นจะต้องมีลักษณะที่ตรงตามรสนิยมทางเพศ โดยเนื้อหาที่ใช้ในการสื่อสารเพื่อสร้างความสัมพันธ์ในครั้งแรกจะใช้คำว่า “ดีคับ” หรือ “การส่งสติกเกอร์” ระหว่างกัน หลังจากนั้นอาจมีการสอบถามรสนิยมทางเพศ พร้อมกันนั้นก็จะให้คู่สนทนาส่งภาพเครื่องเพศ (อวัยวะเพศชาย/ก้น/ภาพร่างกายส่วนตัวต่างๆ) หรือภาพประจำตัวเพิ่มเติม หรือภาพที่ชัดกว่าที่ใช้ในทวิตเตอร์ หากถูกตรงตามปรารถนาแล้วก็จะดำเนินการในขั้นต่อไป

3. ขั้นเปิดเผยตัวตน (S: Stage of Self-Exposure) หลังจากนั้นอาจมีการนัดในการพบปะ เจอหน้าเจอตากันในพื้นที่ออฟไลน์ต่อไป โดยการนัดเจอสามารถจัดได้เป็น 2 วัตถุประสงค์ด้วยกัน ได้แก่

วัตถุประสงค์ที่ 1 เพื่อการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดทางอารมณ์ การนัดเจอเพื่อวัตถุประสงค์ในการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดทางอารมณ์หรือความสัมพันธ์ที่ประสงค์จะใกล้ชิดทางอารมณ์เป็นหลัก กล่าวคือ การมีวัตถุประสงค์หลักเพื่อการมีกิจกรรมทางเพศระหว่างกัน และหากการมีกิจกรรมทางเพศในครั้งนั้นๆ สำเร็จ และเป็นไปตามความพึงพอใจของทั้งสองฝ่าย ก็อาจจะพัฒนาความสัมพันธ์ไปได้จนกลายเป็นเพื่อนสนิท คู่ทางธุรกิจ เพื่อนร่วมงาน หรือคู่รักต่อไปได้ ทว่าหากความสัมพันธ์ในครั้งนี้ไม่เป็นไปตามความปรารถนา หลังจากจบกิจกรรมทางเพศแล้ว ก็จะสามารถตัดความสัมพันธ์ระหว่างกันได้ทันทีเช่นกัน เนื้อหาสารที่ใช้ เช่น ภาพนิ่ง วิดีโอคลิป หรือข้อความต่างๆ นั้นก็มักเกี่ยวข้องกับการร่วมเพศ เครื่องเพศต่างๆ

อีกทั้งจากการฝังตัวพบว่า มีวัตถุประสงค์หลักที่เกี่ยวข้องกับเพศและรสนิยมทางเพศอีก 2 ประการย่อยด้วยกัน กล่าวคือ (1.1) วัตถุประสงค์เพื่อการมีเพศสัมพันธ์ระหว่างกัน (1.2) วัตถุประสงค์เพื่อการนัดเจอเพื่อนที่มีรสนิยมทางเพศที่เหมือนกัน เพื่อการค้นหาคู่ คนรู้ใจ หรือคู่รัก ไม่ว่าวัตถุประสงค์ย่อย

ทั้งสองประการนี้จะกระทำให้เกิดผลแบบใดก็ตาม ถึงกระนั้นในทุกวัตถุประสงค์ของความสัมพันธ์ ผู้เข้าร่วมวิจัยส่วนใหญ่ตอบตรงกันว่า จำเป็นต้องมีเรื่องเพศมาเกี่ยวข้องด้วยเสมอ ไม่ว่าจะเป็นกิจกรรมทางเพศแบบภายนอกหรือแบบภายใน กล่าวคือ ภายนอกหมายถึงกิจกรรมที่ไม่ได้มีการสอดใส่อวัยวะเพศระหว่างกัน อาจมีการร่วมเพศกับส่วนต่างๆ ของร่างกาย หรือมีกิจกรรมการร่วมเพศทางปากทดแทนการสอดใส่ ส่วนภายในหมายถึงการร่วมเพศแบบสอดใส่ โดยทั้งสองกลุ่มของกิจกรรมทางเพศนั้น อาจเกิดในพื้นที่สาธารณะ หรือในพื้นที่เฉพาะ หรือจะเป็นการทำกิจกรรมระหว่างคนสองคน หรือมากกว่าสองคนก็ได้ ตามแต่รสนิยมและความพึงพอใจ

วัตถุประสงค์ที่ 2 เพื่อการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดทางจิตใจ การนัดเจอเพื่อพบปะหรือการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิด หรือความสัมพันธ์ที่ประสงค์จะใกล้ชิดทางจิตใจเป็นหลัก กล่าวคือ การอยากทดสอบความไว้วางใจระหว่างกัน หากตรงตามความต้องการของทั้งคู่แล้ว อาจมีการพัฒนาไปสู่การเป็นแฟนหรือคู่รักได้ โดยอาจสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดทางอารมณ์ในครั้งแรกที่เจอหรือไม่ก็ได้ แต่ถึงกระนั้นจากการฝังตัว การสร้างความสัมพันธ์ทางจิตใจก็มักมีส่วนประสมของกิจกรรมทางเพศหรือการร่วมเพศเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย อีกทั้งการทดสอบความไว้วางใจหรือทัศนคติต่างๆ หากไม่ตรงกันก็อาจจบความสัมพันธ์ในครั้งนี้ได้เช่นกัน ดังที่จะกล่าวในส่วนสุดท้าย

4. ขั้นพิจารณาถักทอหรือตัดขาด (S: Stage of Self-Determination) หลังจากคู่สนทนาได้พบเจอ ทั้งเพื่อการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างกัน การสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดทางอารมณ์ (กิจกรรมทางเพศ) หรือการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดทางจิตใจ (พบปะ) แล้ว ทั้งสองมีความพึงพอใจระหว่างกัน ก็จะทำการแลกเปลี่ยนหมายเลขโทรศัพท์ บ้างก็แบ่งปันเครือข่ายสังคมออนไลน์ส่วนตัว บอกรายละเอียดส่วนตัวที่ลึกขึ้น อาจหมายถึงชื่อจริง อาชีพ ละแวกที่พัก หรือความชอบอื่นๆ ระหว่างกัน เพื่อสานสัมพันธ์ และหลังจากนั้นก็อาจกลับมาสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดทั้งทางอารมณ์และจิตใจอีก ทว่าหากคู่สนทนาได้ปฏิสัมพันธ์กันแล้วไม่เป็นไปตามที่ตนเองประสงค์ คาดหวัง ต้องการ ก็จะทำการ

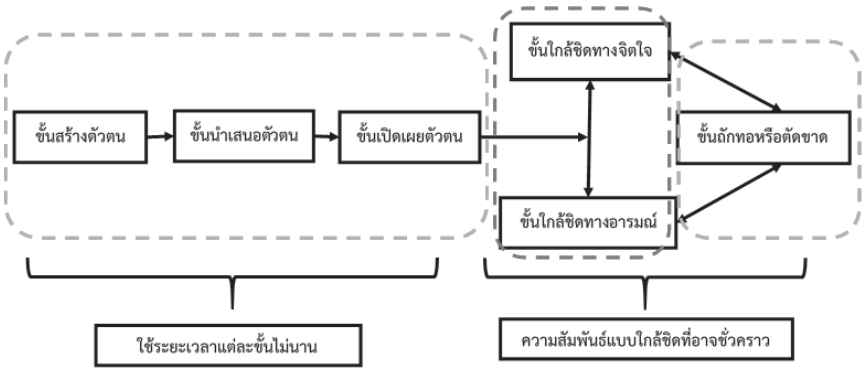
ตัดสัมพันธ์ระหว่างกัน ผ่านสัญลักษณ์ต่างๆ เช่น การไม่แลกหมายเลขโทรศัพท์ส่วนตัว อาจมีการปฏิเสธการนัดพบในรอบต่อไป หรือการยกเลิกการติดตามในช่องทางทวิตเตอร์หรือสื่อสังคมออนไลน์อื่นๆ เพื่อตัดขาดความสัมพันธ์ หากแต่ขั้นตอนนี้อาจไม่ใช่ขั้นตอนการถักทอหรือตัดขาดอย่างแท้จริงนัก เพราะทุกความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นเป็นความสัมพันธ์ที่มีพลวัตในตัวเอง กล่าวคือ สามารถจบลงหรือเริ่มต้นขึ้นเมื่อไรก็ได้ ตามแต่ความสนใจส่วนบุคคลนั้นๆ

แม้ผลการศึกษาที่ปรากฏจะกล่าวถึงวัตถุประสงค์ของความสัมพันธ์ทั้ง 2 แบบ ทว่าในความเป็นจริงที่เกิดขึ้นนั้น อาจไม่ได้มีแค่ 2 แบบตามข้างต้น เนื่องจากทวิตเตอร์เป็นพื้นที่ออนไลน์ ซึ่งทำให้ความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้น สามารถเปลี่ยนแปลงและพัฒนาได้ตลอดเวลา จึงทำให้ผลการศึกษาที่เกิดขึ้นนี้ อาจเป็นเพียง “ส่วนหนึ่ง” ที่เกิดขึ้นจริงเท่านั้น

สิ่งหนึ่งที่อาจสรุปได้จากข้อมูลการสังเกตการณ์ข้างต้น จะพบว่า กิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับเพศนั้นมีอยู่ในทุกวัตถุประสงค์ของการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดระหว่างกัน ถึงแม้ว่าผู้เข้าร่วมวิจัยบางส่วนจะไม่เห็นด้วยในข้อสรุปดังกล่าว แต่ก็ไม่ได้ปฏิเสธถึงความมีอยู่และการเกิดขึ้นจริงของกิจกรรมนั้นๆ ภายในพื้นที่ออฟไลน์ แม้กิจกรรมดังกล่าวจะถูกสังคมภายนอกมองในแง่ใดๆ ก็ตาม ทว่าในกลุ่มผู้ใช้ทวิตเตอร์กลับมองว่า เป็นการตรวจสอบความไว้วางใจ อีกทั้งอาจพัฒนาเป็นความสัมพันธ์ในระยะยาวได้อีกด้วย

บทสรุปรูปแบบในการสื่อสารเพื่อสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดของชายรักชายผู้ใช้ทวิตเตอร์ โดยใช้ 4S model จากขั้นตอนดังกล่าวสามารถสรุปเป็นภาพรูปแบบการสื่อสารเพื่อการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดของชายรักชายผู้ใช้ทวิตเตอร์เป็นตัวกลางได้ดังภาพที่ 5

ภาพที่ 5 แสดงรูปแบบการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดภายในทวิตเตอร์



ที่มา: ผู้วิจัย

หมายเหตุ:

หมายถึง กระบวนการดังกล่าวเกิดขึ้นในพื้นที่ออนไลน์

หมายถึง กระบวนการดังกล่าวเกิดขึ้นในพื้นที่ออฟไลน์

รูปแบบหรือขั้นตอนในการสื่อสารเพื่อสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดสามารถสรุปได้ว่า มี 4 ขั้นตอนด้วยกัน โดยแต่ละขั้นตอนนั้นเกิดขึ้นและผ่านไปในระยะเวลาอันสั้น รวมทั้งในแต่ละขั้นตอนมักเกี่ยวข้องกับความเป็นปัจเจกบุคคลทั้งผู้เริ่มต้นการสนทนาและผู้นำสนทนา เพราะมีเหตุผลในการตัดสินใจขึ้นอยู่กับความพึงพอใจส่วนบุคคลที่เกี่ยวข้องกับลักษณะทางกายภาพและรสนิยมทางเพศ จากการศึกษาจะพบว่า แม้วัตถุประสงค์หลักของการสื่อสารเพื่อการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดทางอารมณ์ หรือเพื่อการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดทางจิตใจ ทว่าสิ่งที่เกิดขึ้นเหมือนกันนั้นคือ การที่ทั้งคู่พยายามสร้างกิจกรรมหรือสถานการณ์เพื่อก่อให้เกิดกิจกรรมทางเพศ และหลังจากนั้นจะพัฒนาต่อไป หรือตัดขาดนั้นอาจเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นในอนาคต หรือในบางกรณีอาจเกิดขึ้นพร้อมกัน ดังตัวอย่างที่ผู้วิจัยนำเสนอไปแล้วข้างต้น

ในขณะเดียวกัน ขั้นตอนในการสื่อสารนั้นไม่สามารถแยกขาดได้จากเนื้อหาในการสื่อสาร เพราะในการก้าวข้ามแต่ละขั้นตอนในการสื่อสารขั้นหนึ่งๆ นั้น จำเป็นที่จะต้องอาศัยเนื้อหา เช่น ภาพถ่าย ข้อความกระตุ้นอารมณ์หรือการตัดสินใจ อีกทั้งความกล้าหาญของคู่สนทนาเพื่อที่จะทำให้ขั้นตอนในการสนทนาสามารถพัฒนาต่อไปได้

9. อภิปรายผล: ทวิตเตอร์อุ้มสม: เมื่อทวิตเตอร์ (พยายาม) เป็นทุกอย่างให้เธอแล้ว

ส่วนที่หนึ่ง อภิปรายผลการศึกษาตามวัตถุประสงค์การศึกษา ซึ่งจะประกอบด้วย (1) อภิปรายผลการศึกษาในวัตถุประสงค์การศึกษาข้อที่ 1 ศึกษาคุณลักษณะสำคัญของสื่อทวิตเตอร์ในกลุ่มผู้ใช้สื่อที่เป็นชายรักชายสำหรับการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิด พบว่า คุณลักษณะสำคัญ 3A Attributes นั้นส่งเสริมให้กลุ่มชายรักชายตัดสินใจก้าวเข้ามาใช้ทวิตเตอร์และสร้างความสัมพันธ์ระหว่างกัน (2) อภิปรายผลการศึกษาในวัตถุประสงค์การศึกษาข้อที่ 2 ศึกษาเนื้อหาและรูปแบบการใช้สื่อทวิตเตอร์ในกลุ่มผู้ใช้สื่อที่เป็นชายรักชาย เพื่อการเปิดเผยตัวตนเพื่อสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิด พบว่า การสื่อสารเพื่อสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดของกลุ่มชายรักชายผู้ใช้ทวิตเตอร์นั้นมี “การลัดวงจร” จากการสื่อสารเพื่อการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดเดิม ส่งผลให้เกิดรูปแบบในการสื่อสารเพื่อสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดของกลุ่มชายรักชายผู้ใช้ทวิตเตอร์รูปแบบใหม่ อย่างไรก็ดี การลัดวงจรนั้นจะพบว่า หากมองแบบผิวเผิน ความสัมพันธ์แบบชายรักชายนั้นเป็นเพียงการกระทำที่ขัดต่อ “โครงสร้างที่สถาปนาอำนาจและคำนิยาม” นั้นๆ ขึ้น ทว่าหากมองย้อนไปยังการศึกษาเชิงจิตวิเคราะห์ของ Freud (1955) Freud et al. (1955) และ Regan (2016) ที่พบว่ากิจกรรมทางเพศนั้นเป็นเพียงการร่วมเพศเพื่อการร่วมเพศเท่านั้น โดยปราศจากการนำประเด็นอื่นๆ เช่น ความรู้ ศาสนา สังคม มาอธิบายร่วม ซึ่งเมื่อมองถึงการต่อรองกับอำนาจที่กดทับตามมุมมองของสำนักวัฒนธรรมศึกษาเรื่องเพศนั้น มีรูปแบบด้วยกัน 3 ประการ คือ (1) การมีเพศสัมพันธ์กับเพศเดียวกัน

(2) การขจัด “กฎเกณฑ์ทางสังคมที่ผูกติดเซ็กซ์กับอื่นๆ” และ (3) การสลับของการเกิดกิจกรรม หรือที่กล่าวได้ว่า “การร่วมเพศเพื่อการร่วมเพศ” (ณภัค เสรีรักษ์, 2557)

ส่วนที่สอง คุณูปการของการศึกษาในครั้งนี้ที่มีต่อแนวคิดทฤษฎีต่างๆ สามารถสรุปได้ดังภาพที่ 4 ซึ่งแสดงคุณูปการของการศึกษา โดยผู้วิจัยจะนำเสนอไปทีละประเด็น ได้แก่

1. คุณูปการของการศึกษาที่ 1 เพื่อต่อยอดแนวคิดเครือข่ายสังคม ชุมชนและสื่อใหม่ในยุคออนไลน์ของกลุ่มที่หลากหลาย: อำนาจของการสื่อสารระหว่างบุคคลภายในทวิตเตอร์

การเคลื่อนไหวของปัจเจกบุคคลซึ่งมีความหลากหลายทำให้เกิดชุมชนและสังคมในพื้นที่ออนไลน์ ส่งผลให้เกิดอำนาจทางการสื่อสารและการรวมกลุ่มตามแนวคิดของ Castells (2015) ที่เชื่อว่า การสื่อสารนั้นมีอำนาจในตัวเอง ซึ่งทำให้ผู้ที่ใช้สามารถสื่อสาร นำเสนอ แบ่งปัน แสดงออกในประเด็นต่างๆ ที่หลากหลาย โดยอำนาจที่เกิดขึ้นนั้นจะกระทำการบางอย่างกับทั้งผู้ส่งสารและผู้รับสาร โดยเฉพาะอย่างยิ่งใน “พื้นที่ลูกผสม” (hybrid space) สามารถอธิบายได้ 4 ประการ คือ

(1) อำนาจของเครือข่าย (2) อำนาจเป็นผลมาจากมาตรฐานที่กำหนดขึ้นมาจากปฏิสัมพันธ์ภายในเครือข่ายนี้ (3) อำนาจของเครือข่ายซึ่งเกิดจากอำนาจของผู้กระทำการและมักมีลักษณะเฉพาะในเครือข่ายนั้นๆ และ (4) เครือข่ายสร้างอำนาจ

นอกเหนือจากอำนาจทั้ง 4 ประการตามข้างต้นแล้ว ยังมีอำนาจอีกประการหนึ่งซึ่งถูกพบจากการลงพื้นที่ในการศึกษาครั้งนี้ คือ อำนาจที่มักเกิดจากการเป็นวัฒนธรรมย่อย (subculture) หรือที่นักวิชาการสายมานุษยวิทยาเรียกวัฒนธรรมนี้ว่า วัฒนธรรมย่อยของเกย์ (gay subculture) นั่นคือ

(5) อำนาจที่จะกำหนดความหมายของสัญญะต่างๆ ให้เป็นไปตามที่ตนเองและกลุ่มตนเองเข้าใจเท่านั้น โดยไม่จำเป็นต้องอ้างอิงกับความหมายที่เป็นสากล เพียงเป็นความหมายที่ตนเองและกลุ่มตนเองเข้าใจเท่านั้น ดังตัวอย่างภาพที่ 6

ภาพที่ 6 ภาพการใช้สัญญะที่สื่อความหมายเฉพาะในกลุ่มวัฒนธรรมย่อยของเกย์

ที่มา: ผู้วิจัย

(6) อำนาจในการกำหนดคุณค่า กล่าวคือ คุณค่าในที่นี้ไม่ได้หมายถึงตัวเงินที่เป็นรูปธรรม ทว่าเป็นคุณค่าที่ผู้ใช้สามารถตีค่าคลิปวิดีโอหรือภาพถ่ายเปลือยนั้นว่า มีคุณค่าเท่าไร หากมีคุณค่ามากพอที่ตนเองจะจ่ายได้ ก็สามารถติดต่อไปยังผู้ที่เปิดให้ชมเพื่อชำระเงินและเข้าถึงเนื้อหาสารนั้น รวมทั้งเมื่อการรวมตัวและสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดเกิดขึ้นระยะหนึ่งแล้ว ก็มักพัฒนาให้เกิด “ความร่วมมือ” ระหว่างกันอีกด้วย หรือที่ในพื้นที่ทวิตเตอร์เรียกว่า “คอนเนคชัน” (connection)

2. คุณูปการของการศึกษาที่ 2 ทวิตเตอร์พื้นที่ซึ่งแสดงถึงความเท่าเทียมทั้งในประเด็นความหลากหลายทางรสนิยมทางเพศ และการสร้างความสัมพันธ์

จากการฝังตัวพบว่า ผู้เข้าร่วมวิจัยมักปรากฏรูปร่างหรือลักษณะทางกายภาพที่สามารถจำแนกได้ 2 กลุ่ม ด้วยกันคือ (1) รสนิยมทั่วไป หรือพิมพ์นิยม และ (2) รสนิยมเฉพาะ[14]

กลุ่มรสนิยมทางเพศที่หลากหลาย ซึ่งผู้วิจัยรวบรวมมาได้มี 14 กลุ่ม ดังต่อไปนี้

(1) กลุ่มหมี หรือกลุ่มผู้มีรูปร่างท้วม (2) กลุ่มบีดีเอสเอ็ม (BDSM) (3) กลุ่มใช้อุปกรณ์ (sex toy) (4) กลุ่มหมู่ (5) กลุ่มสาวเสียบ (6) กลุ่มผู้ชอบผู้มีอายุ (sugar daddy) (7) กลุ่มร่วมเพศภายนอกเท่านั้น (8) กลุ่มชอบร่วมเพศร่วมกับสารคัดหลั่ง (9) กลุ่มการเกิดอารมณ์ทางเพศจากสิ่งเฉพาะ (fetishism,

[14] การศึกษาครั้งนี้ไม่ได้ต้องการจำแนก ตีตราบุคคล เหมารวม ตีค่าบุคคลตามลักษณะทางกายภาพ หรือลดทอนความเป็นมนุษย์ ความเป็นบุคคล เพียงแต่ต้องการนำเสนอถึงปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น จึงจำเป็นที่จะต้องแสดงให้เห็นข้อมูลพื้นฐานที่เกิดขึ้นในทวิตเตอร์เท่านั้น

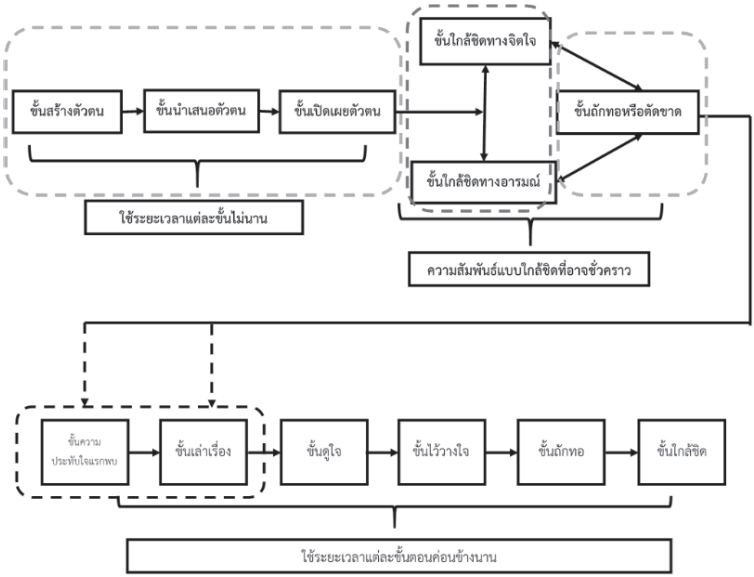
sexual fetishism) เช่น ถุงเท้า กางเกงบอลผิวลื่น ชุดนักเรียนนักศึกษา ชุดพนักงานบริการส่งอาหาร หรือการสำเร็จความใคร่ผ่านการพิมพ์ข้อความกระตุ้นอารมณ์ทางเพศ (10) กลุ่มชอบมีกิจกรรมทางเพศในพื้นที่สาธารณะ หรือที่เรียกว่า “เอาต์ดอร์” (outdoor) (11) กลุ่มชอบการร่วมเพศประกอบการใช้สารเสพติด หรือที่เรียกว่า “ไฮ” หรือกลุ่มผู้ใช้สารระเหย หรือเรียกว่า “ป๊อปเปอร์” (popper) (12) กลุ่มคนผิวคล้ำ (13) กลุ่มที่ชอบมีกิจกรรมทางเพศกับบุคคลที่ประกอบอาชีพเฉพาะ เช่น เกษตรกร กลุ่มคนงานชาวต่างชาติ (14) กลุ่มเสือไบ เป็นต้น

3. คุณูปการของการศึกษาที่ 3 ความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดในทวิตเตอร์: การต่อยอดแนวคิดการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิด (GCDCTA model)

จากผลการศึกษาในครั้งนี้ แตกต่างจากแนวคิดการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดหรือ GCDCTA model ดังที่ทบทวนวรรณกรรมตามการศึกษาของ Munroe (2005) ซึ่งปรากฏอยู่ 5 ขั้นตอน และ Taylor et al. (1973) ซึ่งปรากฏอยู่ 4 ขั้นตอน หรือการศึกษาของ Brehm et al. (1992) ซึ่งปรากฏอยู่ 7 ขั้นตอน รวมทั้ง Kelly (2005) ซึ่งปรากฏอยู่ 7 ขั้นตอน หรือการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดของชายรักชายตามการศึกษาของ Tom Bruett (2019) ซึ่งกล่าวถึงขั้นตอนที่ชายรักชายมักกระทำในสังคมต่างประเทศ โดยแนวคิดทั้งหมดนั้นไม่ได้กล่าวถึงขั้นตอนในการมีส่วนของกิจกรรมทางเพศหรือเนื้อหาทางเพศมาเกี่ยวข้อง นอกเหนือจากการศึกษาของ Bouhoutsos et al. (1983) ที่กล่าวว่า อาจเกิดกิจกรรมทางเพศได้ในขั้นแห่งความสัมพันธ์แบบใกล้ชิด หรือในสถานะของคู่รักเท่านั้น ทว่าในการศึกษาครั้งนี้พบว่า การสื่อสารในวัฒนธรรมกลุ่มย่อยประเด็นของเรื่องกิจกรรมทางเพศหรือเนื้อหาอื่นใดที่เกี่ยวข้องกับเพศนั้นถูกหยิบยกมาเป็นองค์ประกอบหลัก หรือขั้นแรกๆ ในการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดระหว่างกัน ซึ่งอาจเรียกว่าเป็น “การลัดวงจร” ของการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดตามแนวคิดการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิด อีกทั้งหากนำประสบการณ์จากการสังเกตการณ์ร่วมกับผลการศึกษาและทฤษฎี อาจทำให้เกิดข้อค้นพบใหม่ประการหนึ่งจากแนวคิดการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดเดิม คือ ความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดของกลุ่มชายรักชายในทวิตเตอร์นั้นอาจเป็น “เพียงส่วนหนึ่ง” ของขั้นตอนในการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดที่เกิดขึ้นตามพลวัตของแนวคิดเดิม กล่าวคือ

หากกระบวนการหรือขั้นตอนในการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดของกลุ่มชายรักชายทั้ง 2 วัตถุประสงค์สามารถสลับไปมาได้แล้ว หากต้องการสานสัมพันธ์ในระยะยาวนั้น หลายคู่จำเป็นที่จะต้องศึกษาคู่ของตนเองเชิงลึก (real body) ทั้งการเล่าเรื่อง การดูใจ การวางใจ การถักทอ และกลายเป็นความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดในฐานะคู่รักต่อไป ตามแนวคิดการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดแบบเดิมอีกด้วย เพราะการศึกษาดูใจกันผ่านสื่อสังคมออนไลน์นั้น ทำให้เกิดการสื่อสารแบบกันเองเกินจริง (hyperpersonal communication) ซึ่งทำให้คู่สนทนารู้สึกไปเองว่า รู้จักกันดีพอ และสนิทสนมกันอย่างใกล้ชิดและรวดเร็ว ทั้งที่ในความเป็นจริงนั้นอาจไม่ได้รู้จักกันเลย อีกทั้งอาจเป็นการนำเสนอตัวตนเพียงส่วนใดส่วนหนึ่ง (lack of body) เท่านั้น ดังภาพที่ 7

ภาพที่ 7 แสดงคุณลักษณะของทวิตเตอร์ในฐานะพื้นที่ (ก่อน) ความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดแบบดั้งเดิม



ที่มา: ผู้วิจัย

หมายเหตุ:

หมายถึง กระบวนการดังกล่าวเกิดขึ้นในพื้นที่ออนไลน์

หมายถึง กระบวนการดังกล่าวเกิดขึ้นในพื้นที่ออฟไลน์

หมายถึง กระบวนการดังกล่าวอาจเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิด

4. คุณูปการของการศึกษาที่ 4 เพื่ออธิบายวิธีวิทยาแบบชาติพันธุ์วรรณนาดิจิทัล: การปรับประยุกต์ใช้ในพื้นที่จริง และผู้ร่วมวิจัยที่มีความต้องการทางเพศที่หลากหลาย

จากจุดเด่นของการศึกษาชาติพันธุ์วรรณนาดิจิทัล (netnography) ในทัศนะของ Kozinets นอกเหนือจากการพยายามศึกษาประเด็นพฤติกรรมวัฒนธรรม รูปแบบของผู้ใช้งานแล้ว ยังชี้ให้เห็นว่า การศึกษาแบบชาติพันธุ์วรรณนาดิจิทัลนั้นยังแตกต่างจากการศึกษาแบบชาติพันธุ์วรรณนา (ethnography) ดั้งเดิม 4 ประการด้วยกัน ดังต่อไปนี้

(1) การเข้าถึงพื้นที่ภาคสนามที่หลากหลายเพิ่มขึ้น ทำให้ผู้เข้าร่วมมีสภาพแวดล้อมแบบไร้พรมแดนอย่างแท้จริง

(2) มีความหลากหลายในการสื่อสาร เมื่อมีการประชุมและการสนทนาแบบตัวต่อตัวเสริมด้วยตัวอักษร ซึ่งนักวิจัยสามารถพิจารณาช่องทางสื่อสารต่างๆ ได้

(3) การเชื่อมต่อการสื่อสารข้ามหลายรูปแบบ ผู้วิจัยประยุกต์การเชื่อมต่อหลากหลายรูปแบบ เพื่อทำการตรวจสอบข้อมูลและการนำเสนอตัวตนบางประการ

(4) สามารถจัดเก็บได้อย่างอัตโนมัติ ถือว่าเป็นคุณูปการสำคัญที่สื่อสังคมออนไลน์ ในกรณีนี้คือทวิตเตอร์ สามารถจัดเก็บข้อมูลในการสัมภาษณ์เชิงลึกผ่านการบันทึกบทสนทนาหลังได้รับอนุญาตจากผู้เข้าร่วมวิจัย และนำมาวิเคราะห์ได้ทันที

อย่างไรก็ดี ในการศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาบุคคลที่มีความจำเพาะเจาะจงอย่างมาก จึงทำให้ผู้เข้าร่วมวิจัยต้องการความเชื่อมั่นไว้ใจมากกว่าการแค่สัมภาษณ์หรือติดตามผ่านพื้นที่ทวิตเตอร์เท่านั้น ดังนั้น ข้อค้นพบเพิ่มเติมจาก

การนำจุดเด่นของการศึกษาชาติพันธุ์วรรณนาดิจิทัล 4 ประการมาใช้ในกรณีศึกษาครั้งนี้คือ

(5) พื้นที่ออฟไลน์ส่วนเติมเต็มข้อมูลที่สำคัญ ลดการ “ล้วงความลับ”

(6) การตอบคำถามเรื่อง “รสนิยมทางเพศ”

ในการศึกษาประเด็นการสื่อสารเพื่อสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดของกลุ่มชายรักชายผู้ใช้ทวิตเตอร์ เป็นการศึกษาที่พยายามคลี่ขยายปรากฏการณ์ในการสื่อสารของกลุ่มชายรักชายผู้ใช้ทวิตเตอร์ในการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างกัน โดยที่บุคคลภายนอกมักให้ความสนใจประเด็นกิจกรรมทางเพศเท่านั้น ทว่าการศึกษาครั้งนี้สามารถคลี่ปรากฏการณ์ออกมา ทำให้ทราบว่าเหตุผลหลักของการเข้าใช้ทวิตเตอร์นั้น เกิดขึ้นจากการที่ยังไม่ได้รับการยอมรับจากสังคมมากนัก ส่งผลให้การนำเสนอตัวตนและเปิดเผยตัวตนจำเป็นต้องแสวงหาพื้นที่อื่นๆ ที่สามารถสร้างและสานสัมพันธ์แบบนิรนามได้

ในขณะเดียวกัน ยังชี้ให้เห็นว่า แม้ทวิตเตอร์อนุญาตให้กระทำการต่างๆ ได้ ถึงกระนั้นยังคงไม่พอทำให้กลุ่มชายรักชายจำเป็นที่จะต้องสื่อสารและสานสัมพันธ์ในบริบท “พื้นที่ลูกผสม” (hybrid space) ตามทัศนะของ Castells (2011) กล่าวคือ กลุ่มชายรักชายใช้พื้นที่ทวิตเตอร์ที่เป็นออนไลน์และออฟไลน์ในการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดระหว่างกัน เพื่อให้เกิดผลตามที่ตนเองปรารถนา ไม่ว่าจะเป็นวัตถุประสงค์ด้านจิตใจที่หมายถึงการต้องการมิตรภาพจากผู้ที่มีรสนิยมทางเพศที่คล้ายคลึงกัน หรือในวัตถุประสงค์ด้านอารมณ์ที่หมายถึงการแสวงหาการร่วมเพศตามรสนิยมของตนเอง ซึ่งในปัจจุบันจะพบว่า มีรสนิยมที่หลากหลายและแตกต่างจากในอดีตที่มักพบว่า รสนิยมทางเพศที่สังคมรับรู้นั้นจะมีเพียงฝ่ายรุกที่จะต้องมีร่างกายกำยำ แสดงออกเป็นผู้ชาย และฝ่ายรับที่จะต้องมีร่างกายบอบบางและอาจแสดงออกคล้ายผู้หญิง ทว่าสิ่งที่การศึกษาครั้งนี้พบเพิ่มเติมนั้น จะช่วยทลายกำแพงความไม่รู้ในมุมมองของคนนอก ทั้งการสร้างความเท่าเทียม อำนาจในการรวมกลุ่มเพื่อนำเสนอความต้องการ รวมทั้งพัฒนาองค์ความรู้ใหม่ด้านการสื่อสารศึกษาที่เกี่ยวข้องกับการสื่อสารระหว่างบุคคลเพื่อวัตถุประสงค์ในการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิด

หากนำประสบการณ์จากการสังเกตการณ์ร่วมกับผลการศึกษาและทฤษฎี อาจทำให้เกิดข้อค้นพบใหม่ประการหนึ่งจากแนวคิดการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดเดิม คือ ความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดของกลุ่มชายรักชายในทวิตเตอร์นั้นอาจเป็น “เพียงส่วนหนึ่ง” ของขั้นตอนในการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดที่เกิดขึ้นตามพลวัตของแนวคิดเดิม กล่าวคือ หากกระบวนการหรือขั้นตอนในการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดของกลุ่มชายรักชายทั้ง 2 วัตถุประสงค์สามารถสลับไปมาได้แล้ว ถ้าต้องการสานสัมพันธ์ในระยะยาวนั้น หลายคู่จำเป็นที่จะต้องศึกษาคู่ของตนเองเชิงลึก (real body) ทั้งการเล่าเรื่อง การดูใจ การวางใจ การถักทอ และกลายเป็นความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดในฐานะคู่รักต่อไป ตามแนวคิดการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดแบบเดิมอีกด้วย เพราะการศึกษาดูใจกันผ่านสื่อสังคมออนไลน์นั้น ทำให้เกิดการสื่อสารแบบกันเองเกินจริง (hyperpersonal communication) ซึ่งทำให้คู่สนทนารู้สึกไปเองว่า รู้จักกันดีพอและสนิทสนมกันอย่างใกล้ชิดและรวดเร็ว ทั้งที่ในความเป็นจริงอาจไม่ได้รู้จักกันเลย อีกทั้งอาจเป็นการนำเสนอตัวตนเพียงส่วนใดส่วนหนึ่ง (lack of body) เท่านั้น

ดังนั้น การเริ่มต้นสานความสัมพันธ์ด้านอารมณ์ให้กลายเป็นความสัมพันธ์ด้านจิตใจ จึงมีขั้นตอนคล้ายกันกับการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดแบบดั้งเดิม ข้อมูลจากผู้เข้าร่วมวิจัยจำนวนหนึ่ง ซึ่งพัฒนาความสัมพันธ์ทางอารมณ์จนกลายเป็นคู่รักที่ในปัจจุบันนี้ได้ตกลงเป็นคู่รักกันมากกว่า 8 ปี โดยผู้เข้าร่วมวิจัยทั้งสองเน้นย้ำว่า ความสัมพันธ์ที่เกิดจากการสานสัมพันธ์ในทวิตเตอร์ต้องใช้ความเชื่อใจอย่างมาก เพราะหลายคู่ในชุมชนทวิตเตอร์นิยมสร้างความสัมพันธ์แบบเปิด (open relationship) กล่าวคือ การที่ตกลงเป็นคู่รักกันว่าสามารถไปมีกิจกรรมทางเพศกับผู้อื่นได้รับความนิยมอย่างมาก อย่างไรก็ดีจะทำให้ความสัมพันธ์ด้านจิตใจของทั้งคู่ระหว่างกันจบลงอย่างรวดเร็ว แต่ในกรณีของผู้เข้าร่วมวิจัยนั้นทั้งคู่เชื่อใจกันและเรียนรู้ซึ่งกันละกัน โดยการเรียนรู้กันและกันใช้ระยะเวลาประมาณ 2 ปีหลังจากการใกล้ชิดทางอารมณ์ ในการเรียนรู้นั้นเปรียบเสมือนการเรียนรู้คู่รักหนึ่งๆ เนื่องจากต้องเปิดเผยตัวตนในทุกมุม (real body) เพื่อให้อีกฝ่ายหนึ่งเข้าใจและยอมรับ จนกระทั่งสามารถรักษาความสัมพันธ์ระหว่างกัน

ไว้ได้จนกระทั่งทุกวันนี้ จากกรณีตัวอย่างข้างต้นจะพบว่า รูปแบบการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดในทวิตเตอร์ของชายรักชายนั้น เป็นส่วนหนึ่งของแนวคิดการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดแบบดั้งเดิม ทว่ามีการปรับเปลี่ยนไปให้เหมาะสมกับช่องทางการสื่อสาร และสังคมที่มีความรวดเร็วในการสื่อสาร

ยิ่งไปกว่านั้น หากนำแนวคิดของ Morley (1986) เรื่องผู้รับสารแนวใหม่มาอธิบาย จะพบว่า ตามข้อสันนิษฐานเดิมของ Morley ที่กล่าวว่า คนที่อยู่ในแต่ละชนชั้นจะสามารถเข้าถึงและตีความต่างกัน ในการศึกษาครั้งนี้แย้งข้อสันนิษฐานเดิม โดยพบว่า ชนชั้นของบุคคลไม่เกี่ยวข้องกับการเข้าถึง รับรู้ และตีความ ทว่ารสนิยมทางเพศและประสบการณ์ทางเพศนั้น จะเป็นตัวช่วยในการเข้าถึง รับรู้ และตีความข้อความต่างๆ ที่เป็นสัญญะซึ่งใช้กันในแต่ละกลุ่มให้เข้าใจเนื้อหาสารมากยิ่งขึ้น รวมทั้งในปัจจุบัน สื่อทวิตเตอร์เข้าถึงได้ง่าย และสามารถเข้าใช้ได้เพียงแค่มีอีเมลเท่านั้น จึงพบว่า ชนชั้นไม่มีความสำคัญและเกี่ยวข้องมากเท่าความต้องการในการสื่อสารหรือวัตถุประสงค์หลักในการเข้าใช้พื้นที่สื่อนั้นๆ

อีกทั้งในปัจจุบัน เมื่อเรื่องเพศสามารถนำมาเป็นประเด็นในการสื่อสารได้ ไม่ว่าจะผ่านโทรทัศน์ในช่องต่างๆ เช่น ละครชุด (ซีรีส์) เนื้อเพลงต่างๆ ทั้งในเนื้อหาแบบรักต่างเพศ หรือรักเพศเดียวกัน รวมทั้งการนำเสนอข่าวสารที่เกี่ยวข้องกับเพศต่างๆ ยิ่งไปกว่านั้น การที่สื่อสังคมออนไลน์ออกแบบมาเพื่อให้บุคคลสามารถปฏิสัมพันธ์ได้ในพื้นที่เสมือน จึงทำให้ประเด็นเรื่องเพศนั้นถูกลดกำแพงจากเรื่องต้องห้าม เหลือเพียงเรื่องที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน ส่งผลให้ในการปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคลทั้งรักต่างเพศและรักเพศเดียวกันย่อมมีเรื่องทางเพศไปเกี่ยวข้อง ทำให้ขั้นตอนกระบวนการหรือขีดขั้นใดๆ ที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดนั้นถูกพัฒนา ปรับปรุง แยกส่วนออกมา เพื่อให้สะดวกต่อการปฏิสัมพันธ์ระหว่างกัน ประเด็นข้างต้นผู้วิจัยเห็นสอดคล้องกับ วิภาดา เอี่ยมแย้ม (2548) ในประเด็นของการมีเพศสัมพันธ์ข้ามคืนของวัยรุ่นในกรุงเทพมหานคร เพราะการศึกษาชิ้นนั้นชี้ว่า ทั้งหมดเกิดขึ้นจากรู้สึกถูกใจ และยินยอมที่จะมีความสัมพันธ์ทางเพศ เพื่อระบายความต้องการทางเพศและความใคร่ของทั้งสองฝ่าย เพื่อความสนุกสนาน ตื่นเต้น อีกทั้งไม่ต้องมีความผูกพันทางด้านจิตใจต่อกัน

และไม่ต้องรับผิดชอบต่อสัมพันธภาพที่เกิดขึ้นภายหลัง ดังที่ปัจจุบันจะพบสถานะ “เพื่อนเล่น” (friends with benefits: FWB) (ภาณุ สหัสสานนท์, 2561) คือ ความสัมพันธ์รูปแบบหนึ่งที่เพื่อนทำหน้าที่ร่วมหลับนอนกับเพื่อนเท่านั้น อาจพัฒนาหรือไม่จำเป็นต้องพัฒนาความสัมพันธ์ในขั้นต่อไปก็ได้ แต่โดยมากนั้นมักไม่ได้พัฒนาความสัมพันธ์ต่อไป โดยในอดีตของสังคมไทยเรียกความสัมพันธ์แบบนี้ว่า “เทพอุ้มสม”

“เทพอุ้มสม” มีจุดเริ่มต้นมาจากเจ้าชายอนิรุทธ์เป็นเจ้าชายเมืองทวารพตีคราวหนึ่งออกไปล่าสัตว์ในป่า ครั้นค่ำลงก็ประทับนอนในรถทรงใต้ร่มไทรเทพารักษ์เวทนาว่าขาดคู่สู่สมสังวาส จึงอุ้มไปสมสู่นางอุษา ธิดาพระเจ้ากรุงพาณที่โสณินคร เมื่อเสร็จสู่สมสองสมแล้วอุ้มกลับก่อนสว่าง (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2560) จากประเด็นนี้จะพบว่า ความใกล้ชิดทางอารมณ์ได้รับการพัฒนาคำเรียกและวิธีการจากในอดีตมายังปัจจุบัน ผ่านขั้นตอน กาลเวลา และที่สำคัญคือช่องทางในการสื่อสาร ที่ปัจจุบันไม่มีเทวดาหรือเทพในการให้ความช่วยเหลือ มีเพียงเครือข่ายสังคมออนไลน์เท่านั้น อาจเรียกใหม่ภายใต้บริบททวิตเตอร์ได้ว่า “ทวิตเตอร์อุ้มสม” ก็เป็นได้ ซึ่ง ภาณุ สหัสสานนท์ (2561) อธิบายเพิ่มเติมว่า ปัจจุบันสถานะนี้ได้รับความนิยมอย่างมาก เพราะสถานะนี้จะไม่รบกวนความสัมพันธ์ของทั้งสองคนจนมากเกินไป ทั้งเรื่องส่วนตัว หรืออนาคตของกันและกัน จึงทำให้ไม่มีความกดกันและความเครียดในความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้น รวมทั้งยังเป็นที่แพร่หลายและได้รับความนิยมในกลุ่มรักต่างเพศอีกด้วย นอกเหนือจากกลุ่มรักเพศเดียวกัน

อีกประเด็นที่น่าสนใจคือ ตามวรรณคดีนั้นมี “เทพ” (angel) ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แห่งความดีงามสร้างความชอบธรรมให้กับ “การมีเพศสัมพันธ์เพื่อการมีเพศสัมพันธ์” ซึ่งเป็นลักษณะการสื่อสารระหว่างบุคคลเพื่อสร้างความใกล้ชิดแบบชั่วคราว (one night stand) ในขณะที่วรรณคดีต่างๆ เหล่านี้ก็ได้รับการยอมรับให้เป็นมรดก บรรจุลงในแบบเรียนภาษาไทยของนักเรียนมัธยมศึกษา (สถาบันการศึกษา) โดยมีบทสังวาสปรากฏอยู่ในหลายวรรณคดี ทั้งวรรณคดีที่นักวิจัยได้ยกมา รวมทั้งการมีเพศสัมพันธ์แบบหลายคนพร้อมกัน (หรือที่ในพื้นที่ทวิตเตอร์เรียกว่า “การทำงานกลุ่ม”) ของพระลอ พระเพื่อน พระแพง หรือ

แม้แต่ในหลายวรรณคดีมีการถ่ายทอดเรื่องราวการมีเพศสัมพันธ์ในพื้นที่กลางแจ้ง (outdoor) เช่น พระอภัยมณี (ในทะเล) แต่โครงสร้างทางสังคมในปัจจุบัน ทั้งสถาบันกฎหมาย สถาบันศาสนา ค่านิยมฉากหน้าของคนในสังคม ได้ให้นิยามการสร้างความสัมพันธ์ใกล้ชิด และการมีเพศสัมพันธ์รูปแบบนี้ว่าเป็น “สิ่งผิดบาป” “สิ่งน่าละอาย” เมื่อไม่มี “เทพอุ้มสม” จึงเป็นเหตุให้กลุ่มชายรักชายต้องไปพึ่งพา “ทวิตเตอร์อุ้มสม” แทนดังที่นักวิจัยได้กล่าวมา

ในเมื่อเทพอุ้มสมคือ การมีเพศสัมพันธ์เพื่อเพศสัมพันธ์ และไม่ผิด (???) ด้วยเหตุผลประการใด คนเหล่านี้จึงถูกสถาบันทางสังคมต่างๆ ประทับตราให้การมีเพศสัมพันธ์เพื่อเพศสัมพันธ์ในรูปแบบทวิตเตอร์เป็น “สิ่งผิด” อันเป็นเหตุให้กลุ่มชายรักชายเหล่านี้ต้องตกอยู่ในสภาวะ “ถูกกดทับซ้ำซาก” ทั้งถูกกดทับอัตลักษณ์ทางเพศ และถูกกดทับเพศวิถีที่ตนปรารถนา จนต้องหาพื้นที่หรือช่องทางให้กับตนเองผ่านสื่อออนไลน์ทวิตเตอร์เพื่อสร้างความสัมพันธ์ และโหยหาเสรีภาพทางกามารมณ์

สิ่งที่ผู้วิจัยอยากชี้ให้เห็นถึงความสำคัญ คือ ความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดไม่สามารถเกิดขึ้นได้ในพื้นที่ออนไลน์เท่านั้น กล่าวคือ จากประสบการณ์ในการลงพื้นที่วิจัยร่วมกับผู้เข้าร่วมวิจัย อีกทั้งการฝังตัวมาตลอดระยะเวลาก่อนทำวิจัยตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2553 พบว่า ทุกความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดทั้งทางอารมณ์และทางจิตใจ มักจำเป็นต้องออกมาพบเจอในพื้นที่ออฟไลน์ที่ได้มีการนัดแนะเอาไว้เพื่อตรวจสอบลักษณะทางกายภาพ น้ำเสียง สีหน้า ท่าทาง ทัศนคติระหว่างกัน รวมทั้งการมีกิจกรรมทางเพศระหว่างกัน ซึ่งส่วนนี้เองสอดคล้องกับการศึกษาของ รณภูมิ สามัคคีคารมย์ และคณะ (2555) จตุรวิทย์ ทองเมือง (2551) ภัทรเวช ฟุ้งเฟื่อง (2557) นิพนธ์ ดาราวุฒิมาประกรณ์ (2558) สุธาวัฒน์ ดงทอง (2559) Kevin Laddapong (2019) เบญจรงค์ ถิระผลิกะ (2560) และณัฐวุฒิ ขาวคง (2562) ที่พบว่า การสื่อสารเพื่อสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดในพื้นที่ออนไลน์นั้น ยังคงไม่เพียงพอต่อการสานสัมพันธ์ระหว่างกัน สอดรับกับการศึกษาในต่างประเทศหลายชิ้นที่กล่าวถึงการสร้างความสัมพันธ์และการสานต่อความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดของชายรักชายในพื้นที่ออนไลน์ โดยมากมักเกี่ยวข้อง

กับประเด็นเรื่องเพศ รสนิยมทางเพศ กิจกรรมทางเพศ หรือวัตถุประสงค์ด้านอารมณ์ ดังนั้นผู้ใช้ทุกรายจำเป็นที่จะต้องออกมาเจอหน้าในพื้นที่ออฟไลน์เสมอๆ ตามการศึกษาของ Ross et al. (2005) Parsons et al. (2007) Döring (2009) และ Stahlman et al. (2015)

อย่างไรก็ตาม มีการศึกษาบางชิ้นที่แย้งว่า ความสัมพันธ์ของชายรักชายหากไม่เกี่ยวข้องกับเพศ รสนิยมทางเพศ และกิจกรรมทางเพศ อาจไม่จำเป็นที่จะต้องออกมาเจอกันได้ เพียงแค่ใช้กิจกรรมทางเพศเสมือน (virtual sex) โดยเป็นการมีกิจกรรมทางเพศในพื้นที่ออนไลน์ (Hatfield, 2006; Ben-Ze'ev, 2016) อาทิ การสำเร็จความใคร่ด้วยวิธีต่างๆ ที่อาจมีอุปกรณ์ช่วยเหลือหรือไม่ก็ได้ หรือที่เรียกได้ว่า เป็นความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับหุ่นยนต์ จึงไม่ได้เป็นความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดตามการศึกษาในครั้งนี้ได้ ซึ่งเป็นประเด็นที่น่าสนใจหากตามศึกษาต่อในอนาคต

10. ข้อจำกัดในการวิจัย

1. โควิดนั้นฉันต้องรอด เนื่องจากการวิจัยในครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยแบบชาติพันธุ์วรรณนาดิจิทัล อาจดูเสมือนว่าไม่ได้รับผลกระทบจากโรคระบาด (COVID-19) ในครั้งนี้มากนั้น ทว่าในความเป็นจริงแล้ว เพื่อให้ผู้วิจัยเข้าใจรูปแบบการสื่อสารเพื่อการสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิด (4S model) ซึ่งการสื่อสารดังกล่าวนั้นใช้พื้นที่ลูกผสมในการสื่อสารและการสานสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มชายรักชาย จึงทำให้มีผลกระทบในการลงพื้นที่เก็บข้อมูลในระยะแรกของการสัมภาษณ์เชิงลึก ด้วยเหตุผลการแพร่ระบาดจึงทำให้การไปพบผู้เข้าร่วมวิจัยในพื้นที่ต่างๆ ตามที่ผู้เข้าร่วมวิจัยนัดหมายอาจเกิดความเสี่ยงได้ เนื่องจากผู้เข้าร่วมวิจัยมากกว่ากึ่งหนึ่งต้องการพบหน้าเจอตาผู้วิจัย เพื่อทดสอบความเชื่อใจก่อนการให้ข้อมูลในการสัมภาษณ์ และหากไม่ยอมมาพบตามที่ตกลง จะไม่ยอมให้ข้อมูล หรือเปิดเผยข้อมูลทั้งหมด ซึ่งคล้ายกันกับผลการศึกษาที่ค้นพบประเด็นการสื่อสารเพื่อสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดภายในทวิตเตอร์ของกลุ่มชายรักชาย (4S model)

แต่ถึงกระนั้น หลังจากการระบาดที่ลดความรุนแรงลง ผู้วิจัยก็สามารถเดินทางไปในสถานที่ต่างๆ ตามที่ผู้เข้าร่วมวิจัยนัดหมายเพื่อสัมภาษณ์เชิงลึก และนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ดังผลการศึกษา

2. "เงิน" และ "เวลา" เรื่องไม่ใหญ่ที่ยิ่งใหญ่ เนื่องจากในการลงพื้นที่ผู้วิจัยมีความต้องการที่จะให้ได้รับข้อมูลที่เป็นจริง รวมทั้งความถูกต้อง (legibility) ความสมบูรณ์ (completeness) ความสอดคล้อง (consistency) ความเที่ยงตรง (accuracy) การได้รับคำตอบที่ชัดเจน (response clarification) เพื่อประโยชน์ทางวิชาการ ผู้วิจัยจึงจำเป็นที่จะต้องลงพื้นที่เพื่อสัมภาษณ์เชิงลึกผู้เข้าร่วมวิจัยรายหนึ่งๆ ประมาณ 2-3 ครั้ง ตามที่ผู้เข้าร่วมวิจัยรายนั้นอนุญาตหรือเสนอเพิ่มเติม เพื่อให้ผู้วิจัยดื่มด่ำกับสถานการณ์นั้นๆ มากและถูกต้องที่สุด

นอกเหนือจากผู้เข้าร่วมวิจัยทั้ง 20 คนที่ได้กล่าวมาในผลการศึกษาแล้ว ผู้วิจัยยังเข้าถึงกลุ่มชายรักชายผู้ใช้ทวิตเตอร์ด้วยวัตถุประสงค์ "นัดยิ้ม" อื่นๆ ซึ่งมีความเข้มข้นของการกระทำการที่แตกต่างกัน เพราะเนื่องจากชายรักชายผู้ใช้ทวิตเตอร์นั้นประกอบไปด้วยกลุ่มย่อย อาทิ (1) "แอคเค่อชื่อดัง" (บัญชีผู้ใช้ที่เป็นชายรักชายผู้มีชื่อเสียง "นัดยิ้ม" เป็นประจำเพื่อสร้างคอนเทนต์ หรืออาจเปิด onlyfans) ซึ่งตอบรับที่จะให้ข้อมูลเช่นกัน (2) เน็ตไอดอล หรือผู้มีชื่อเสียงอันเป็นผลมาจากลักษณะทางกายภาพในส่วนต่างๆ อาทิ หน้าตา กล้ามเนื้อ เครื่องเพศ รสนิยมที่หลากหลาย (มีการ "นัดยิ้ม" เป็นครั้งคราว) (3) ฟอลโลเวอร์หรือผู้ติดตามเนื้อหาต่างๆ (ไม่ "นัดยิ้ม" แต่เน้นการติดตามดู) เป็นต้น ทั้งนี้วิธีการสร้างความสัมพันธ์ของกลุ่มคนเหล่านี้ก็อาจแตกต่างกันไปตามความเชี่ยวชาญ ทัศนคติ หรืออุดมการณ์บางอย่าง จึงทำให้การศึกษาครั้งนี้ได้รับข้อมูลอย่างหลากหลาย อย่างไรก็ดี เนื่องจากผู้ตอบรับเข้าร่วมการวิจัยกลุ่มนี้เป็นผู้มีชื่อเสียง การเดินทางไปพบนั้นจำเป็นที่จะต้องให้เป็นไปตามผู้ตอบรับรายนั้นๆ กำหนด หลายครั้งที่ผู้ตอบรับเข้าร่วมวิจัยนัดพบในสถานบันเทิง หรือซาวน่า รวมทั้งในวันเวลาที่นัดหมายผู้วิจัยไม่สะดวกในการเดินทางไปพบ และมีการขยับไปมาของช่วงเวลาอีกหลายครั้ง ส่งผลทำให้ผู้วิจัยไม่สามารถเข้าสัมภาษณ์ "แอคเค่อ" กลุ่มนี้บางคนได้ เนื่องจากค่าใช้จ่ายและระยะเวลาที่ไม่อำนวย แต่ถึงกระนั้น

ผู้วิจัยสามารถเข้าถึงข้อมูลจากแหล่งอื่นเพิ่มเติม จนทำให้เชื่อได้ว่า ข้อมูลที่ได้รับระหว่างการลงพื้นที่นั้น ถูกต้องและครบถ้วนเป็นอย่างมาก

ดังนั้น ในการไปพบผู้เข้าร่วมวิจัยในแต่ละครั้งจำเป็นที่จะต้องมีช่วงเวลาที่ว่างตรงกัน และมีค่าใช้จ่ายจำนวนหนึ่งเพื่อรับรองผู้เข้าร่วมวิจัย รวมทั้งค่าเดินทางของตัวผู้วิจัยเอง แม้ค่าใช้จ่ายจำนวนนี้จะไม่ได้มากมายนัก ทว่าหากขาดส่วนนี้ไปก็จะไม่สามารถทำให้ผู้วิจัยเข้าถึงข้อมูลเชิงลึกเพื่อนำมาเสนอให้เกิดประโยชน์ทางวิชาการได้

3. "เอาต์ดอร์" (outdoor) ที่ไม่ได้แปลว่ากลางแจ้งเท่านั้น นอกเหนือจากผู้เข้าร่วมวิจัยทั้ง 20 คน ที่ได้ให้ความกรุณาเผยแพร่ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่องานวิชาการแล้วนั้น ยังมีผู้ตอบรับเข้าร่วมวิจัยอีกจำนวนหนึ่งที่ประสงค์จะให้ข้อมูลประกอบการศึกษา ทว่าผู้เข้าร่วมวิจัยรายนั้นๆ มีความประสงค์ให้ผู้วิจัยจำเป็นที่จะต้องไปร่วมสังเกตการณ์ในพื้นที่สวนสาธารณะต่างๆ ในระยะเวลาค่ำคืนอีกด้วย อาทิ สวนสาธารณะ สนามกีฬา ถนนสาธารณะ ใต้ทางด่วน บ้าน หรือตึกร้าง เป็นต้น แม้ในสถานที่หรือระยะเวลานั้นอาจไม่ได้มีความอันตรายในชีวิตและทรัพย์สินมากนัก แต่ประเด็นที่ผู้วิจัยให้ความสำคัญคือ ในหลายพื้นที่กลางแจ้งนั้นมีกฎระเบียบ ข้อบังคับ หรือกฎหมายบางประการที่ไม่ให้บุคคลภายนอกเข้าใช้สถานที่นั้นๆ ในยามวิกาล หากถูกจับก็จะต้องรับโทษสูงสุดตามที่เจ้าของกรรมสิทธิ์ในสถานที่นั้นๆ ตั้งไว้ ส่วนนี้เองทำให้ผู้วิจัยไม่สามารถไปสังเกตการณ์และสัมภาษณ์เชิงลึกในพื้นที่นั้นได้ตามความต้องการของผู้เข้าร่วมวิจัยหลายคน จึงอาจทำให้พบผลการศึกษาบางส่วนไม่ได้นำเสนอประเด็นเอาต์ดอร์มากนัก ทั้งที่ในความเป็นจริงแล้วประเด็นนี้ปรากฏอย่างดาษดื่นในข่าวสารตามหน้าหนังสือพิมพ์ รายการเล่าข่าว และสื่อสังคมออนไลน์

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กฤษฎา แก้วเกลี้ยง (2558), *โครงสร้างของสถาบันที่มีการจัดการแบบเบ็ดเสร็จที่นำหลักการชุมชนบำบัดมาประยุกต์ใช้กรณีศึกษาศูนย์ฟื้นฟูสมรรถภาพผู้ติดยาเสพติดลาดหลุมแก้ว*, วิทยานิพนธ์ปริญญาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

กาญจนา แก้วเทพ และพริศรา แซ่ก้วย (2547), *เพศวิถี: วันวาน วันนี้และวันพรุ่ง ที่จะไม่เหมือนเดิม*, เชียงใหม่: ศูนย์สตรีศึกษา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน (2553), *สายธารแห่งนักคิดทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองกับสื่อสารศึกษา*, กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

กำจร หลุยยะพงศ์ (2555), *การสื่อสารกับวาทกรรมอัตลักษณ์ผู้สูงอายุในสังคมไทย*, วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2560), "หน่วยที่ 10 ทฤษฎีการสื่อสารชุมชน", ใน *ปรัชญานิเทศศาสตร์และทฤษฎีการสื่อสาร*, นนทบุรี: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

กิ่งรัก อิงควัต (2542), *รูปแบบการดำเนินชีวิต พฤติกรรมการบริโภค และพฤติกรรมการเปิดรับสื่อของกลุ่มชายรักชาย (เกย์) ในเขตกรุงเทพมหานคร*, วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

โกสินทร์ รัตนคร (2552), *การใช้สื่ออินเทอร์เน็ต เพื่อเป็นช่องว่างทางการสื่อสารของการเลือกคู่ครอง*, วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

คมฉัตร วุฒิโรจน์ (2534), *ผ่าโลกเกย์*, กรุงเทพฯ: บริษัท กรุงสยาม จำกัด.

จตุรวิทย์ ทองเมือง (2551), *ชีวิตของคนที่มีความหลากหลายทางเพศ ในชุมชนเสมือนจริง*, วิทยานิพนธ์ปริญญามานุษยวิทยามหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จิรภัทร เริ่มศรี และคณะ (2563), "การสื่อสารผ่านแฟนเพจเฟซบุ๊กกับผลที่เกิดขึ้นต่อเจ้าของแฟนเพจเฟซบุ๊ก: กรณีศึกษาแฟนเพจเฟซบุ๊กที่ได้รับความนิยมในประเทศไทย", *วารสารวิชาการ สถาบันเทคโนโลยีแห่งสุวรรณภูมิ*, 4(1): 68-79.

เจษฎาภรณ์ พจนา (2548), *ผู้คุมหญิง: ชีวิตกับการใช้อำนาจในสถาบันแบบเบ็ดเสร็จเด็ดขาด*, ขอนแก่น: มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ไชยศิริ บุญยกุลศรีรุ่ง (2553), *เพศสภาพและเพศวิถีชายรักชายในภาพยนตร์ไทย*, วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณภัค เสรีรักษ์ (2557), "การก่อตัวของวิธีคิด 'การร่วมเพศเพื่อการร่วมเพศ' ในสังคมไทย", *ชุมทางอินโดจีน: เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ปริทัศน์ หน่วยวิจัยเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ศึกษา ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร*, 3(4): 49-66.

ดารินทร์ สวัสดิ์เสวี (2545), *การแปลงตัวตนในห้องสนทนาบนอินเทอร์เน็ต*, วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธเนศ วงศ์ยานนาวา (2562), *ว่าด้วยเพศ: จากธรรมชาติ สู่จริยธรรม จนถึงสุนทรียะ และหุ่นยนต์ (On Sex)*, นนทบุรี: สำนักพิมพ์สมมติ.

เธียรชัย เอี่ยมวรเมธ (2530), *พจนานุกรมอังกฤษ-ไทย ฉบับใหม่*, กรุงเทพฯ: บำรุงสาส์น.

นที ธีระโรจนพงษ์ (2548), *แกะกล่องเกย์*, กรุงเทพฯ: พลอยสีรุ้ง.

นัทธนัย ประสานนาม (2562), "นวนิยายยาโออิของไทย: การศึกษาเชิงวิเคราะห์", *วารสารวิชาการหอสมุดแห่งชาติ*, 7(2): 16-34.

นารีฮัน กาซอ และคณะ (2564), "การปรับตัวของหญิงรักหญิงมุสลิมในปัตตานี", *วารสารมานุษยวิทยาศาสนา*, 3(1): 3-14.

นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2545), *นิธิ เอียวศรีวงศ์ ว่าด้วย 'เพศ' ความคิด ตัวตน และอคติทางเพศ ผู้หญิง เกย์ เพศศึกษา และกามารมณ์*, กรุงเทพฯ: ศิลปวัฒนธรรม ฉบับพิเศษ.

นิพนธ์ ดาราวุฒิมาประกรณ์ (2558), "วัยรุ่นใช้สื่อออนไลน์อย่างไรในการหาคู่", *ความหลากหลายทางประชากรและสังคมในประเทศไทย ณ ปี 2558*, เอกสารทางวิชาการ หมายเลข 447 สถาบันวิจัยประชากรและสังคม มหาวิทยาลัยมหิดล, 2558.

เนติ สุนทราวราวิทย์ (2553), *การสร้างความหมายและตัวตน "เกย์" ในพื้นที่แห่งความจริงและพื้นที่ไซเบอร์*, วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

บงกชมาศ เอกเอี่ยม (2532), *เกย์: กระบวนการพัฒนาและธำรงเอกลักษณ์รักร่วมเพศ*, วิทยานิพนธ์ปริญญาสังคมสงเคราะห์ศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

เบญจรงค์ ถิระผลิกะ (2559), *ปัจจัยที่สนับสนุนการสร้างสรรค์เนื้อหาเพศนอกกรอบในภาพยนตร์เรื่อง "รักแห่งสยาม" ของ มะเดี่ยว ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล*, วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์และนวัตกรรม สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์.

_____. (2560), "ชายรับชาย: ความสัมพันธ์ของชุมชนในทวิตเตอร์", *วารสารวิชาการนวัตกรรมสื่อสารสังคม (สาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์)*, 5(2): 69-80.

_____. (2562ข), "เมื่อสื่อพยายาม 'ปรุง' เรื่องชายรับชายให้เป็นสินค้า", *วารสารวิจัยราชภัฏกรุงเก่า*, 6(2): 95-104.

_____. (2563ก), "'ก้น': การเปลี่ยนผ่านความเป็นชายผ่านมุมมองชายรับชาย ชายที่ใช้ทวิตเตอร์ในการแสวงหาความสัมพันธ์กับชายอื่น-กรณีศึกษาในทวิตเตอร์", *วารสารสตรีนิยมไทย ศูนย์สตรีศึกษา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่*, 7(1): 151-182.

_____. (2563ข), "บทปริทัศน์หนังสือ ว่าด้วยเพศ: จากธรรมชาติ สู่จริยธรรม จนถึงสุนทรียะและหุ่นยนต์ (On Sex)", *วารสารวิจัยสังคม สถาบันวิจัยสังคม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย*, 43(2): 221-233.

_____. (2563ค), "วิธีวิทยาแบบชาติพันธุ์วรรณนาดิจิทัล: วิธีการในการศึกษาพื้นที่เสมือน", *วารสารวิชาการนวัตกรรมสื่อสารสังคม*, 8(1): 76-88.

_____. (2564), "การศึกษาชาติพันธุ์วรรณนาเชิงอัตชีวประวัติของชายรักชาย กรณีศึกษาชายผู้ใช้กิจกรรมทางเพศและสารเสพติดในการสร้างมิตรภาพและเครือข่าย", *วารสารวิจัยราชภัฏพระนคร สาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์*, 16(2): 195-211.

ประภาพรรณ วงศาโรจน์ (2532), *กระบวนการพัฒนาเอกลักษณ์รักร่วมเพศในหมู่วัยรุ่น*, วิทยานิพนธ์ปริญญาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ปาณิสรา มงคลวาที (2550), *การนำเสนอภาพกลุ่มชายรักชายในภาพยนตร์ไทยปี พ.ศ. 2550*, วิทยานิพนธ์ปริญญาวารสารศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี (2546), *อัตลักษณ์ ชาติพันธุ์ และความเป็นชายขอบ*, กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

ปุรินทร์ นาคสิงห์ (2555), *การประกอบสร้างตัวตนเกย์ในภาพยนตร์ไทย*, วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาสหวิทยาการ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

พระไตรปิฎก ฉบับบาลีสยามรัฐ (2470), *เรื่องห้ามบัณเฑาะก์มิให้อุปสมบท*, พระวินัยปิฎก เล่มที่ 4 มหาวรรค ภาคที่ 1.

พิเชฐ สายพันธ์ (2545), *เกย์: ในฉากชีวิตแห่งสีลมสถาน*, กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

พิมพ์วิภา มีงามดี และคณะ (2563), "การนำเสนอภาพลักษณ์ของ 'เกย์' และ 'เลสเบี้ยน' ในทวิตเตอร์", *วารสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา*, 1(1): 49-55.

เพ็ญมาส กำเหนิดโทน (2528), *การยอมรับของครูต่อนักเรียนเกย์: กรณีศึกษาข้าราชการครูโรงเรียนมัธยมศึกษาในกรุงเทพมหานคร 6 โรงเรียน*, วิทยานิพนธ์ปริญญาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ภัทรเวช ฟุ้งเฟื่อง (2557), *การศึกษารูปแบบการบริโภคสื่อประเภทแอปพลิเคชั่นของกลุ่มผู้รับสารชายรักชาย: กรณีศึกษาแอปพลิเคชั่น "Grindr"*, วิทยานิพนธ์ปริญญาวารสารศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ภาณุวัฒน์ กองราช (2554), *การศึกษาพฤติกรรมการใช้เครือข่ายสังคมออนไลน์ของวัยรุ่นในประเทศไทย กรณีศึกษา Facebook*, วิทยานิพนธ์ปริญญาวิทยาศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

มหามกุฏราชวิทยาลัย (2480), *วินิจฉัยบัณเฑาะก์ (ปัณฑกวัตถุ)*, ตติยสมันตปาสาทิกา อรรถกถาพระวินัย มหาวรรค ตอนที่ 1.

รณภูมิ สามัคคีคารมย์ และคณะ (2551), *เพศวิถีในสื่อนิยม: บริบทเสี่ยงและเสริมต่อสุขภาวะทางเพศ*, กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.) และสถาบันวิจัยประชากรและสังคม มหาวิทยาลัยมหิดล.

_____. (2555), "เพศวิถีออนไลน์: โลกาภิวัตน์ของพลเมืองทางเพศของเกย์: อำนาจ และภาพตัวแทนทางเพศบนสมาร์ทโฟน", *วารสารเพศวิถีศึกษา*, 2: 181-196.

วรยุทธ พายพายุห์ และพัชนี เชยจรรยา (2562), "การศึกษาการใช้ประโยชน์และความพึงพอใจของแอปพลิเคชันหาคู่บนโทรศัพท์มือถือของกลุ่มชายรักชาย (เกย์)", *วารสารนิเทศศาสตร์และนวัตกรรม นิด้า*, 6(2): 45-66.

วัชรินทร์ ภิญโญศาสตร์ (2550), *การสื่อสารเพื่อสร้างสัมพันธภาพและการสร้างตัวตน ในเกมออนไลน์ของวัยรุ่นไทย*, วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วัลลภ ปิยะมโนธรรม (2532), *คุยกับนักจิตวิทยา*, กรุงเทพฯ: บพิธการพิมพ์.

วิภาดา เอี่ยมแย้ม (2548), *การมีเพศสัมพันธ์ข้ามคืนของวัยรุ่นในกรุงเทพมหานคร*, วิทยานิพนธ์ปริญญาวิทยาศาสตรมหาบัณฑิต (เพศศาสตร์) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิภาวี จันทร์แก้ว (2560), "พฤติกรรมการเปิดรับสื่อ ทัศนคติ และการใช้ประโยชน์กรณีศึกษาเฟซบุ๊กแฟนเพจดังตฤณแฟนคลับ", *Journal of Communication and Management NIDA*, 2(1): 134-152.

วิลาสินี พิพิธกุล และกิตติ กันภัย (2546), *เพศและการสื่อสารในสังคมไทย*, กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วีระยุทธ ปีสาลี (2557), *กรุงเทพฯ ยามราตรี*, กรุงเทพฯ: มติชน.

ศุภณัฐ เดชวิถี (2563), *การสื่อสารเพื่อการเปิดเผยตัวตนของผู้ที่มีอัตลักษณ์หลากหลายทางเพศในหน่วยงานราชการ: กรณีศึกษาข้าราชการกรุงเทพมหานคร*, วิทยานิพนธ์ปริญญาวารสารศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สมสุข หินวิมาน (2555), "ท่องไปในโลกการสื่อสารกับโลกาภิวัตน์ด้วยมุมมองแบบทฤษฎีมาร์กซิสม์", *วารสารศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์*, 6(1): 113-153.

สายพิณ ศุพุทธมงคล (2542), *คุกกับคน: อำนาจและการต่อต้านขัดขืน*, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สิรภพ แก้วมาก (2556), *การสร้างตัวละครหลักและวิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิงไทย*, วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สีตลา ชาญวิเศษ (2559), *บทบาทเครือข่ายสังคมออนไลน์ในการพัฒนาความสัมพันธ์แบบโรแมนติก*, วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุจิตต์ วงษ์เทศ (2560), *เทพอุ้มสม คืออยู่ก่อนแต่ง: วันไนต์สแตนด์ในเซ็กส์ดึกดำบรรพ์ของบรรพชนไทย*, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์นาตาแฮก.

สุธาวัฒน์ ดงทอง (2559), "นัดยิ้ม: สัมพันธภาพทางเพศสัมพันธ์แบบชั่วคราวของเกย์โดยใช้ทวิตเตอร์", เอกสารสืบเนื่องจากการสัมมนาทางวิชาการสังคมวิทยาและมานุษยวิทยาระดับปริญญาตรี คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สุภางค์ จันทวานิช (2554), *การวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยเชิงคุณภาพ*, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อนุสรณ์ ศรีแก้ว (2534), *ปัญหาสังคมในภาพยนตร์ของ ม.จ.ชาตรีเฉลิม ยุคล*, วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เอกชัย แสงโสดา (2562), *การสื่อสารต่อสู้ต่อรองความเป็นกะเทยผ่านรายการโทรทัศน์ที่มีการนำเสนอบนยูทูบในยุคดิจิทัล*, ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาการสื่อสาร มหาวิทยาลัยนเรศวร.

ภาษาอังกฤษ

Altman, I. and Taylor, D. (1973), *Social Penetration: The development of Interpersonal Relationships*, New York: Holt, Rinehart & Winston.

Androutsopoulos, J. (2008). "Potentials and Limitations of Discourse-Centred Online Ethnography", *Language@internet,* 5(8).

Ang, I. (1985), *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination,* New York: Methuen.

Apichayakul, O. (2014), *Uncovering Camwomen: An Ethnographic Study of Young Thai Women Who Portray Themselves Sexually Explicitly in Online Webcam Chatrooms*, unpublished PhD thesis at Loughborough University,

Barker, C. (2003), *Cultural Studies: Theory and Practice*, London: Sage.

Baudinette, T. (2019a), "Gay Dating Applications and the Production/Reinforcement of Queer Space in Tokyo", *Continuum*, 33(1): 93-104.

_____. (2019b), "Lovesick, The Series: Adapting Japanese 'Boys Love' to Thailand and the Creation of A New Genre of Queer Media", *South East Asia Research*, 27(2): 115-132.

Ben-Ze'ev, A. (2016), "Virtual Relationships: Love and Sex in Cyberspace", in Petrik, A. (ed.), *Philosophy: Sex and Love* (*Vol.1*), Farrington Hills: Macmillan Interdisciplinary.

Berger, S. (1978), "Prior Self-Disclosure, Sex Differences, and Actual Confiding in an Interpersonal Encounter", *Small Group Behavior*, 9(4): 555-562.

Bouhoutsos, J. et al. (1983), "Sexual Intimacy between Psychotherapists and Patients", *Professional Psychology: Research and Practice*, 14(2): 185-196.

Bozon, M. et al. (2015), "The History of Sexual Norms: The Hold of Age and Gender", *Women, Gender, History*, 2: 7-23.

Brehm, S. et al. (1992), *Intimate Relationships*, New York: McGraw-Hill.

Castells, M. (2004), *The Network Society: A Cross-Cultural Perspective*, Cheltenham: Edward Elgar.

Coyne, R. (1995), *Designing Information Technology in the Postmodern Age: From Method to Metaphor*, Massachusetts: MIT Press.

De Lauretis, T. (1991), *Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities*, Bloomington: Indiana University Press.

Delanty, G. (2003), *Community*, London: Routledge.

Dong, J. and Blommaert, J. (2009), "Space, Scale and Accents: Constructing Migrant Identity in Beijing", *Multilungua*, 28(1): 1-23.

Döring, N. (2009), "The Internet's Impact on Sexuality: A Critical Review of 15 Years of Research", *Computers in Human Behavior*, 25(5): 1089-1101.

Freud, S. (1955), "Beyond the Pleasure Principle", in The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Volume XVIII (1920-1922): Beyond the Pleasure Principle, Group Psychology and Other Works: 1-64.

Freud, S. et al. (1955), *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, London: The Hogarth Press.

Gaca, K. (2003), *The Making of Fornication: Eros, Ethics, and Political Reform in Greek Philosophy and Early Christianity*, California: University of California Press

Goffman, E. (1961), *Asylums: Essays on the Condition of the Social Situation of Mental Patients and Other Inmates*, London: Penguin.

Hall, S. (2006), *Cultural Studies and Its Theoretical Legacies*, London: Routledge.

Harper, G. et al. (2016), "The Internet's Multiple Roles in Facilitating the Sexual Orientation Identity Development of Gay and Bisexual Male Adolescents", *American Journal of Men's Health*, 10(5): 359-376.

Herring, S. (2004), "Slouching toward the Ordinary: Current Trends in Computer-Mediated Communication", *New Media & Society*, 6(1): 26-36.

Hetland, P. and Mørch, A. (2016), "Ethnography for Investigating the Internet", paper presented at the Seminar.net.

Hine, C. (2000), *Virtual Ethnography*, London: Sage.

_____. (2015), *Ethnography for the Internet: Embedded, Embodied and Everyday*, London: Bloomsbury Publishing.

Hymes, D. (2003), *Ethnography, Linguistics, Narrative Inequality: Toward an Understanding of Voice*, Milton Park: Taylor & Francis.

Jackson, K. and Trochim, W. (2002), "Concept Mapping as an Alternative Approach for the Analysis of Open-Ended Survey Responses", *Organizational Research Methods*, 5(4): 307-336.

Jackson, P. (1995), *Dear Uncle Go: Male Homosexuality in Thailand*, Chiang Mai: Bua Luang Books.

Kelly, M. (2005), *The Seven Levels of Intimacy: The Art of Loving and the Joy of Being Loved*, New York: Simon and Schuster.

Knack, S. and Keefer, P. (1997), "Does Social Capital Have an Economic Payoff?: A Cross-Country Unvestigation", *The Quarterly Journal of Economics*, 112(4): 1251-1288.

Kozinets, R. (1998), "On Netnography: Initial Reflections on Consumer Research Investigations of Cyberculture", *NA-Advances in Consumer Research*, 25: 366-371.

_____. (2010), *Netnography: Doing Ethnographic Research Online*, London: Sage.

Landovitz, R. et al. (2013), "Epidemiology, Sexual Risk Behavior, and HIV Prevention Practices of Men Who Have Sex with Men Using GRINDR in Los Angeles, California", *Journal of Urban Health*, 90(4): 729-739.

Lin, K. and Van der Putten, M. (2012), "Identities in Motion: Cyberspace and Myanmar Men Having Sex with Men", *Research on Humanities and Social Sciences*, 2(4): 36-48.

Morley, D. (1986), *Family Television: Cultural Power and Domestic Leisure*, London: Comedia.

_____. (1989), "Changing Paradigms in Audience Studies", in Seiter, E. et al. (eds.), *Remote Control: Television, Audiences, and Cultural Power*, London: Sage.

Munroe, M. (2005), *Waiting and Dating: A Sensible Guide to a Fulfilling Love Relationship*, Shippensburg: Destiny Image Publishers.

Ni, P. (2013), *Are You Too Nice? 7 Keys to Gain Appreciation & Respect (Relationship Success Series)*, n.p.

Parsons, J. et al. (2007), "Initiation into Methamphetamine Use for Young Gay and Bisexual Men", *Drug and Alcohol Dependence*, 90(2-3): 135-144.

Regan, P. (2016), "Sexual Instinct and Sexual Desire", *The Wiley Blackwell Encyclopedia of Gender and Sexuality Studies*, 1-3.

Riccio, J. (2013), *All The Web's a Stage: The Dramaturgy of Young Adult Social Media Use*, unpublished MA thesis at Syracuse University.

Ross, M. et al. (2005), "Characteristics of Men Who Have Sex with Men on the Internet but Identify as Heterosexual, Compared with Heterosexually Identified Men Who Have Sex with Women", *Cyberpsychology & Behavior*, 8(2): 131-139.

Roy, S. (2009), "Internet Uses and Gratifications: A Survey in the Indian Context", *Computers in Human Behavior*, 25(4): 878-886.

Rubin, G. (2007), *Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality*, London: Routledge.

Stahlman, S. et al. (2015), "Characteristics of Men Who Have Sex with Men in Southern Africa Who Seek Sex Online: A Cross-Sectional Study". *Journal of Medical Internet Researc*h, 17(5): e129.

Taylor, D. and Altman, I. (1987), *Communication in interpersonal relationships*, in Roloff, M. and Miller, G. (eds.), *Interpersonal Processes: New Directions in Communication Research*, Thousand Oaks: Sage.

Thienkrua, W. et al. (2014), "Prevalence and Correlates of Willingness to Participate in a Rectal Microbicide Trial among Men Who Have Sex with Men in Bangkok", *AIDS Care*, 26(11): 1359-1369.

สื่อออนไลน์

ข่าวสด (2561), "รปภ.รับ มีกลุ่มคนมาซั่มในสวนลุมพินีจริง เผยสถานที่นิยมเอาท์ดอร์ เงียบปลอดคน" สืบค้นเมื่อ 1 กุมภาพันธ์ 2565 จาก https://www.khaosod.co.th/special-stories/news_1431035

ณัฐวุฒิ ขาวคง (2562), “นัดยิ้ม : กระบวนการนัดหมายเพื่อมีเพศสัมพันธ์ผ่านแอพพลิเคชั่นเกย์”, สืบค้นเมื่อ 1 กุมภาพันธ์ 2565 จาก http://channel.sac.or.th > website > video > detail_news.

เที่ยงวันทันเหตุการณ์ (2561), “กทม. ล้อมคอกห้ามมีเพศสัมพันธ์ในสวนสาธารณะ”, สืบค้นเมื่อ 1 กุมภาพันธ์ 2565 จาก http://news.ch3thailand.com/ข่าวในประเทศ/75516/กทม-ล้อมคอกห้ามมีเพศสัมพันธ์ในสวนสาธารณะ.html

เบญจรงค์ ถิระผลิกะ (2562ก), “ภาพลักษณ์เชิงวัตถุของกันเพศชายกามารมณ์ออนไลน์ของกลุ่มชายรับชายในทวิตเตอร์”, สืบค้นเมื่อ 1 กุมภาพันธ์ 2565 จาก https://www.sac.or.th/databases/sac_research/article-detail.php?articleID=98.

ภาณุ สหัสสานนท์ (2561), “Friends with benefits หรือเรียกสั้นๆ ว่า F.W.B. คือ ความสัมพันธ์รูปแบบหนึ่งที่เพื่อนทำหน้าที่ร่วมหลับนอนกับเพื่อน”, สืบค้นเมื่อ 1 กุมภาพันธ์ 2565 จาก https://www.facebook.com/PsychologyChula/posts/1906381469476257:0

สุภาวดี ลิขิตมาศกุล (2553), “โรคเป็นสาวก่อนวัย ตอนที่ 1 ภาควิชากุมารเวชศาสตร์ คณะแพทยศาสตร์ศิริราชพยาบาล มหาวิทยาลัยมหิดล”, สืบค้นเมื่อ 1 กุมภาพันธ์ 2565 จาก https://www.si.mahidol.ac.th/th/healthdetail.asp?aid=403.

อนุสรณ์ อุณโณ (2563), “ความสัมพันธ์ระหว่างหมอ ทหาร และเชื้อไวรัส ผ่านมุมมองของอำนาจในสังคมไทยและสถาบันเบ็ดเสร็จ”, สืบค้นเมื่อ 1 กุมภาพันธ์ 2565 จาก shorturl.asia/LcOYp

BBC News Thai (2562), “ทวิตเตอร์ คือ ผนังห้องน้ำในศตวรรษที่ 21 แต่มันเป็นฝาผนังที่เข้าถึงคนได้ล้านๆ คน”, retrieved 1 February 2022 from https://www.bbc.com/thai/thailand-49919169

Bruett, T. (2019), “How to Build Intimacy in Gay Relationships”, retrieved 1 February 2022 from https://is.gd/ACjKaM

Castells, M. (2011), “Communication, Power and the State in the Network Society”, retrieved 1 February 2022 from https://www.sms.cam.ac.uk/media/1189139.

GENONLINE.CO. (2561), “รวม ‘APP’ นัดยิ้ม ทางเลือกยอดนิยมของชาวสีรุ้งที่เติบโตอย่างเงียบๆ ในเมืองไทย”, retrieved 1 February 2022 from http://genonline.co/2018/06/29/rainbows-app/

Hatfield, H. (2006), “Virtual Sex: Threat to Real Intimacy? The Online Sexual Revolution May Be Having an Impact on Real-World Relationships”, retrieved 1 February 2022 from https://www.webmd.com/sex-relationships/features/virtual-sex-threat-to-real-intimacy

Laddapong, K. (2019), “พวกเราโดนไล่มาเล่นในนี้?: โครงสร้างพื้นฐานดิจิทัลและอารมณ์ในแอปพลิเคชันกลุ่ม ‘เกย์หมี’–GROWLr”, retrieved 1 February 2022 from https://thammasat.academia.edu/

Options for Sexual Health (2020), “Intimacy and Relationships”, retrieved 1 February 2022 from https://www.optionsforsexualhealth.org/facts/sex/intimacy-and-relationships/

pinterest.com (2014), “New Profile Template”, retrieved 1 February 2022 from https://www.pinterest.com/pin/270286415111049098/

rainmaker (2561), “Twitter โซเชียลที่เวลาสำคัญที่สุด ทวีตตอนไหนดี ทำยังไงให้คนเห็นเยอะๆ”, retrieved 1 February 2022 from https://www.rainmaker.in.th/twitter-time-importance/

Sensitive Media Policy (2022), “Sensitive Media Policy”, retrieved 1 February 2022 from https://help.twitter.com/en/rules-and-policies/media-policy

thumbsup Media Co., L. (2019), “ในแต่ละ Social Media โพสต์เวลาไหนปังสุด (อัปเดตล่าสุด ปี 2019)”, retrieved 1 February 2022 from https://www.thumbsup.in.th/2019-best-times-for-posting-on-social-media

Twitter Privacy Policy (2020), “Twitter Privacy Policy”, retrieved 1 February 2022 from https://twitter.com/en/privacy

เครือข่ายการสื่อสารและการธำรงอยู่ของกลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส แสงโพธิรัตน์

กนกวรรณ ปิ่นสิรานนท์[1] และ อดิพล เอื้อจรัสพันธุ์[2]

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา (1) กระบวนการเข้าสู่การเป็นแฟนคลับและการธำรงอยู่ของกลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส (2) เครือข่ายการสื่อสารของกลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส และ (3) การสร้างแบรนด์บุคคลของ คริส พีรวัส โดยใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ จากการสัมภาษณ์เจาะลึกตัวแทนแอดมินบ้านแฟนคลับทางการ 1 คน กลุ่มแฟนคลับ 16 คน และผู้จัดการศิลปิน คริส พีรวัส รวมถึงการพิจารณาจากรูปแบบการสื่อสาร เนื้อหาบนสื่อสังคมออนไลน์ทวิตเตอร์ของกลุ่มแฟนคลับและสื่อสังคมออนไลน์ของศิลปิน

ผลการวิจัยพบว่า กลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส มีกระบวนการเข้าสู่การเป็นแฟนคลับ แบ่งออกเป็น 3 ระยะ คือ (1) แรกพบ (2) ชื่นชอบ และ (3) หลงใหล โดยกลุ่มแฟนคลับที่พบในกลุ่มนี้ สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ (1) แฟนคลับทางการ และ (2) แฟนคลับทั่วไป เครือข่ายการสื่อสารของกลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส เป็นเครือข่ายการสื่อสารแบบวงล้อ กล่าวคือ มีบ้านแฟนคลับทางการเป็นศูนย์กลางของเครือข่าย โดยมีแอดมินทำหน้าที่ในการเผยแพร่ ประชาสัมพันธ์ข้อมูลข่าวสาร ไปสู่สมาชิกภายในเครือข่ายบนสื่อสังคมออนไลน์ทวิตเตอร์ เฟซบุ๊ก และอินสตาแกรม รวมถึงดูแลกลุ่มไลน์สแควร์ของกลุ่มแฟนคลับ และเป็นเครือข่ายการสื่อสารแบบทุกช่องทาง กล่าวคือ กลุ่มแฟนคลับจะมีการแบ่งกลุ่มย่อยภายใน

---

* วันที่รับบทความ 1 ธันวาคม 2564; วันที่แก้ไขบทความ 8 พฤษภาคม 2565; วันที่ตอบรับบทความ 17 พฤษภาคม 2565

[1] ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการจัดการมรดกวัฒนธรรมและอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ วิทยาลัยนวัตกรรม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

[2] อาจารย์ ดร. สาขาการจัดการมรดกวัฒนธรรมและอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ วิทยาลัยนวัตกรรม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

เครือข่ายตามความสนิทสนมหรือการร่วมกันจัดทำกิจกรรมต่างๆ อย่างต่อเนื่อง จนนำไปสู่การสร้างเครือข่ายบนสื่อสังคมออนไลน์และในพื้นที่ชีวิตจริง ที่ส่งผลทำให้กลุ่มแฟนคลับมีปฏิสัมพันธ์กันอยู่เสมอ ซึ่งได้สะท้อนให้เห็นถึงการธำรงอยู่ของเครือข่ายที่มีความเข้มแข็งและยั่งยืน

การสร้างแบรนด์บุคคลของ คริส พีรวัส พบว่า ทางต้นสังกัดหรือบริษัทให้ศิลปินมีความเป็นตัวของตัวเอง โดยไม่ได้มีการกำหนดอัตลักษณ์หรือจุดยืนในการแสดงออกของศิลปิน ดังนั้นจึงทำให้แบรนด์บุคคลของ คริส พีรวัส มีความแตกต่างที่โดดเด่นเฉพาะ ซึ่งทำให้การสร้างแบรนด์บุคคลของ คริส พีรวัส ประสบความสำเร็จและเกิดความยั่งยืน และจากผลการวิจัยยังได้แสดงให้เห็นถึงปัจจัยที่ก่อให้เกิดการสร้างแบรนด์บุคคลของ คริส พีรวัส โดยมีองค์ประกอบหลัก 4 มิติ ในการสร้างชื่อเสียงให้กับแบรนด์บุคคลของ คริส พีรวัส ประกอบไปด้วย (1) องค์ประกอบมิติบุคคล คือ ศิลปินมีความสามารถพิเศษหรือความสามารถเฉพาะด้าน มีบุคลิกภาพที่โดดเด่น “เป็นตัวจริง” อุปนิสัยของศิลปินเป็นคนดี จริงใจ มีอารมณ์ขัน มนุษยสัมพันธ์ดี มีมารยาท อ่อนน้อมถ่อมตน และปรารถนาดีต่อผู้อื่น มีอัตลักษณ์ที่โดดเด่น เป็นที่จดจำ “ดื้อ น่ารัก สดใส” มีความแตกต่างที่โดดเด่น “ใส่ใจแฟนคลับสม่ำเสมอไม่เปลี่ยนแปลง” และมีความเป็นศิลปินสูง (2) องค์ประกอบมิติการสื่อสารกับสาธารณะ คือ ศิลปินมีภาพลักษณ์คู่จิ้นสายวายกับ “สิงโต ปราชญา เรืองโรจน์” มีความสามารถในการใช้สื่อหลากหลายช่องทาง มีสัญลักษณ์ที่เป็นอัตลักษณ์ของกลุ่มแฟนคลับ มีการสร้างสรรค์ภาษาที่ใช้สื่อสารระหว่างศิลปินกับแฟนคลับ ศิลปินมีแฮชแท็กประจำตัว และมีการติดต่อสื่อสารกับกลุ่มแฟนคลับอย่างต่อเนื่องทั้งในช่องทางออนไลน์และออฟไลน์ (3) องค์ประกอบมิติบุคคลแวดล้อม คือ ศิลปินทำให้ผู้สนับสนุนรู้สึก “สนใจ คุ้มค่า ผูกพัน” และมีกลุ่มแฟนดอมที่ดี ซึ่งส่งผลทำให้เกิดการส่งเสริม สนับสนุนให้คนภายนอกอยากเข้าร่วมกลุ่ม (4) องค์ประกอบมิติบริบท คือ ศิลปินมีพฤติกรรม การแสดงออกที่ไม่ขัดกับบริบทของสังคม “จริงใจ เป็นตัวของตัวเอง”

คำสำคัญ: เครือข่ายการสื่อสาร การสร้างแบรนด์บุคคล แฟนคลับ

Communication Networking and the Existence of Perawat Sangpotirat Fan Club

Kanokwan Pinsiranon[3] and Adipon Euajarusphan[4]

Abstract

The objectives of this research were to examine (1) the process of creating a fan club and the existence of a fan club for the Thai actor and singer Perawat Sangpotirat, better known as Krist; (2) the communication network for Krist's fan club; and (3) Krist's personal branding. Qualitative data was collected by in-depth interviews with a representative administrator of the official fan clubhouse, 16 fans, and Krist's manager as well as postings on Twitter and social media in fan clubs and by Krist.

Results were that Krist's fans went through three phases: first sight, favoriting, and fascination at two sites, the official and general fan clubs. Krist's fan club communication networks include a communication wheel and an all-channel group. The communication wheel has the official fan clubhouse as the network center. Administrators are responsible for public relations campaigns to members through social media such as Twitter, Facebook, and Instagram. They also must administer the LINE square fan club group. An all-channel group divides fans into subgroups within the network based on intimacy or joint activities. These lead to

---

[3] Master of Arts Program in Management of Cultural Heritage and Creative Industries (MCI), College of Innovation, Thammasat University

[4] Lecturer in Management of Cultural Heritage and Creative Industries (MCI), College of Innovation, Thammasat University

creation of social media and real-life networks facilitating inter-group communication by fan clubs. These processes ensure a strong and sustainable network.

In addition, Krist's agency allows artists to have their own identity without guidelines or limits in creating personal branding. This leads to Krist's uniquely sustainable personal branding. Four dimensions contribute to building Kris's personal branding: personal, public communication, environmental, and contextual. Personal relates to distinctively authentic personality traits as a good, sincere, humorous, empathetic, polite, and humble person whose distinctive identity is marked by determination, cuteness, brightness, and consistently caring for fans with high artistic quality. In public communications, his image is marked by being in an imaginary relationship with a costar, the Thai actor Prachaya Ruangroj, known professionally as Singto. Use of diverse social media platforms characterizes this dimension as the artist symbolically represents the fan club identity. A language or code is used to communicate between artists and fan club, including a personal hashtag. Continuity of online and offline communication with the fan club is another distinctive trait. The environmental dimension makes supporters interested, self-validating, and connected, creating a good relationship with each fan club group for promotion and new member recruitment. Finally, the contextual dimension has the artist express behavior that matches the social context in sincerity and self-confidence.

Keywords: communication network, personal branding, fan clubs

ที่มาและความสำคัญ

วิวัฒนาการของ “แฟนคลับ” ในประเทศไทยตั้งแต่อดีต เริ่มเกิดขึ้นมาจากคำว่า “แม่ยก” ที่มีลักษณะเป็นแม่ยกแบบผู้ชื่นชอบแต่เพียงลำพัง (obsessed loner) ซึ่งแม่ยกประเภทนี้จะมีลักษณะคล้าย “แฟนปัจเจก” คือ ยังไม่มีการรวมกลุ่มทางสังคมเป็น “แฟนคลับ” จนกระทั่งเริ่มมีวัฒนธรรมในการรับสารแบบรวมกลุ่ม หรือที่เรียกว่า “แม่ยก” เกิดขึ้นมา โดยที่แม่ยกส่วนใหญ่นั้น จะเป็นผู้หญิงสูงวัยที่รักและเอ็นดูพระเอกลิเกแบบลูกหลาน และพระเอกลิเกก็มักจะเรียก “แม่ยก” ว่า “แม่” ซึ่งถือเป็นรูปแบบความสัมพันธ์เชิงอุปถัมภ์ ที่เป็นวัฒนธรรมไทยอย่างหนึ่งมาช้านาน (สุริยา สมุทคุปติ์ และคณะ, 2541 อ้างถึงใน พีรภา สุวรรณโชติ, 2551)

ต่อมาเริ่มมีปรากฏการณ์แฟนคลับเกิดขึ้นตามมา เช่น แฟนคลับนวนิยาย แฟนคลับการ์ตูน แฟนคลับศิลปินไทย จนกระทั่งกระแสความนิยม K-pop ได้เริ่มเข้ามาทางสื่อบันเทิง จนเริ่มเป็นที่โด่งดังในหลายประเทศ ซึ่งประเทศไทยก็เป็นประเทศหนึ่งในเอเชียที่ได้รับเอากระแสวัฒนธรรมย่อยเหล่านี้เข้ามาอย่างต่อเนื่อง จนทำให้ศิลปินนักร้องหรือนักแสดงของประเทศไทย มักจะเริ่มมีกลุ่มแฟนคลับที่มีการรับต้นแบบวัฒนธรรมต่างๆ เข้ามาอย่างการทำป้ายโฆษณาศิลปิน ที่เริ่มมาจากกลุ่มแฟนคลับศิลปินเกาหลี ซึ่งเรียกว่า เป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของกลุ่มแฟนคลับในยุคปัจจุบันนี้ ที่มักจะนิยมทำป้ายในโอกาสต่างๆ ให้ศิลปินอยู่เสมอ และยังทำให้เกิดเป็นกระแสและเป็นปรากฏการณ์ที่โด่งดังในสังคมเป็นอย่างมาก ซึ่งล้วนเกิดขึ้นมาจากพลังของกลุ่ม “แฟนคลับ” ที่ไม่ได้มีต้นสังกัดของศิลปิน หรือมีการแฝงทางธุรกิจแต่อย่างใด (พิชญา อุทัยเจริญพงษ์, 2563)

จากที่กล่าวมาทั้งหมดในข้างต้น จึงเป็นเรื่องที่น่าสนใจที่จะศึกษากลุ่มแฟนคลับของ คริส พีรวัส นักร้องนักแสดงที่มีชื่อเสียงในปัจจุบัน ที่เริ่มเป็นที่รู้จักจากการเป็นนักแสดงนำซีรีส์วายเรื่อง *SOTUS: The Series พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง* คู่กับ สิงโต ปราชญา เรืองโรจน์ ซึ่งเป็นซีรีส์วายจากค่าย GMMTV ที่ประสบความสำเร็จเป็นอย่างมากในปี 2559 จนทำให้สองนักแสดงพระเอกหน้าใหม่กลายเป็น “คู่จิ้น” ที่มีแฟนคลับทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศติดตามเป็น

จำนวนมาก โดยกระแสการตอบรับที่ดีในภาคแรกทำให้ทางค่ายได้สร้างภาคต่อ *SOTUS: The Series* ที่เริ่มออกอากาศในช่วงปี 2560 ทางช่องวัน 31 (Sanook, 2560) โดยหลังจากที่ซีรีส์ออกอากาศแล้วนั้น ก็ได้มีกลุ่มแฟนคลับที่ติดตามอย่างต่อเนื่อง ซึ่งเป็นกลุ่มแฟนคลับที่เหนียวแน่นที่สนับสนุน คริส พีรวัส จนปัจจุบัน

อีกทั้งยังมีการรวมตัวของกลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส ที่ทำให้เกิดเป็นปรากฏการณ์ทางสังคมมากมาย ตัวอย่างเช่น มีแฟนคลับชาวจีนทุ่มทุนซื้อโฆษณาบิลบอร์ดที่ไทม์สแควร์ นิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา ให้ศิลปิน คริส พีรวัส เพื่อเซอร์ไพรส์แสดงความยินดีฉลองที่ คริส พีรวัส เรียนจบรับปริญญา (ไทยรัฐออนไลน์, 2560) หรือมีกลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส ในหลายๆ ประเทศทั่วโลก จัดทำโปรเจกต์วันเกิด CherishwithKrist 2019 ขึ้นจอสนามบินพาณิชย์ทั่วประเทศไทย ทั้ง 24 แห่ง รวมทั้งขึ้นบิลบอร์ดที่ไทม์สแควร์ นิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา เป็นปีที่ 3 และขึ้นบนจอ LED ในหลายพื้นที่ในกรุงเทพมหานคร รวมไปถึงสถานีรถไฟฟ้า ป้ายรถเมล์ และห้างสรรพสินค้าชั้นนำในต่างประเทศ (คมชัดลึก, 2562) นอกจากนี้ ยังได้มีกลุ่มแฟนคลับของ คริส พีรวัส และสิงโต ปราชญา ที่นับว่าเป็นศิลปินคู่แรกในสังกัด GMMTV ที่แฟนคลับจัดโปรเจกต์ wrap ตึกจีเอ็มเอ็ม แกรมมี่ ทั้งด้านหน้าและด้านข้างพร้อมกัน โดยกลุ่มแฟนคลับจากทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศได้สนับสนุนเงินบริจาคร่วมกันเป็นจำนวนเกือบ 3 ล้านบาท เพื่อ wrap ตึกขึ้นป้ายเป็นเวลา 1 เดือน เพื่อเฉลิมฉลองวันขึ้นปีใหม่และการก้าวเข้าสู่ปีที่ 8 ของการเป็นศิลปินของ คริส พีรวัส และสิงโต ปราชญา (ภาคย์ zoomdara, 2563)

ภาพที่ 1 แฟนคลับจีนทุ่มซื้อบิลบอร์ดไทม์สแควร์ นิวยอร์ก ให้กับ คริส พีรวัส

ที่มา: https://www.thairath.co.th/entertain/news/1130820

ภาพที่ 2 ภาพแฟนคลับ คริส พีรวัส แสงโพธิรัตน์ กว่า 2,000 คน รวมตัวในงานวันเกิด

ที่มา: https://www.thaiticketmajor.com/variety/ent/10457/

ภาพที่ 3 ภาพแฟนคลับทีมพีรญา wrap ตึก GMM Grammy

ที่มา: https://www.zoomdara.com/7009

ดังที่กล่าวมา จะเห็นได้ว่า แฟนคลับได้เข้ามามีบทบาทในการช่วยส่งเสริมสนับสนุนศิลปินอยู่เสมอ จนเป็นที่ประจักษ์ชัดว่า แฟนคลับมีบทบาทความสำคัญและมีอิทธิพลต่อธุรกิจการผลิตสื่อบันเทิง จนกล่าวได้ว่า ธุรกิจนี้ต้องอาศัยแฟนคลับเพื่อสนับสนุนให้ธุรกิจสามารถเติบโตได้ต่อไป ด้วยเหตุนี้ บริษัทผู้ผลิตคอนเทนต์และสร้างศิลปิน จึงต้องวางกลยุทธ์ทางการตลาด เพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุดกับทั้ง 2 ฝ่าย บริษัทจีเอ็มเอ็ม แกรมมี่ จำกัด (มหาชน) ซึ่งเป็นผู้ผลิตคอนเทนต์รายใหญ่ของประเทศไทยได้มีการสร้างธุรกิจแบบครบวงจรจากการผลิตคอนเทนต์ซีรีส์วายที่ประสบความสำเร็จต่อยอดนำไปสู่การจัดแฟนมีตขนาดเล็กหลายงานทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศ และตามมาด้วยการจัดคอนเสิร์ตใหญ่ โดยจุดเริ่มต้นวงจรการสร้างธุรกิจแบบครบวงจรนี้มาจากการผลิตคอนเทนต์สายวาย[5] ที่ได้รับความนิยมและเป็นกระแสบนโลกออนไลน์ จากเรื่อง *SOTUS: The Series พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง* โดยมีศิลปิน คริส พีรวัส เป็นหนึ่งในนักแสดงนำ ซึ่งเป็นศิลปินกลุ่มแรกที่เริ่มเป็นที่รู้จักและมีชื่อเสียงโด่งดังเป็นปรากฏการณ์ จนเกิดการสร้างธุรกิจแบบครบวงจรนี้ (ประชาชาติธุรกิจ, 2561)

[5] คำว่า "วาย" มีที่มาจากคำว่า "ยาโออิ" (Yaoi) ใช้เรียกชุดรูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างผู้ชายและผู้ชาย (male homosexual) ที่ถูกแต่งขึ้น โดยผู้หญิง เพื่อผู้หญิงด้วยกันเอง (พรพิชชา ชลทรัพย์, 2563)

ในแง่ของผู้บริโภคจุดเริ่มต้นที่ทำให้เกิดความรักที่เหนียวแน่นของแฟนคลับต่อ คริส พีรวัส มีที่มาดังนี้ การให้สัมภาษณ์ของ ชนกนันท์ ฉันทนานุรักษ์ หรือน้ำขิง จากในนิตยสารแพรวออนไลน์ (ตัวแทนแอดมินจาก “เพจ Krist Perawat Fanclub”) ทำให้ทราบว่า ฐานแฟนคลับเกิดขึ้นได้อย่างไร และน้ำขิงได้เล่าถึงจุดเริ่มต้นที่ทำให้มาติดตาม คริส พีรวัส โดยเป็นผู้ทำเพจบ้านแฟนคลับขึ้นมาทั้งในเฟซบุ๊ก อินสตาแกรม และทวิตเตอร์ เพื่อสนับสนุนศิลปิน ทำให้ผู้คนได้รู้จักศิลปิน และทำให้ศิลปินนั้นประสบความสำเร็จมากยิ่งขึ้นทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศ บ้านแฟนคลับนี้เริ่มต้นจากน้ำขิง และสมาชิกอีก 8 คน จนเริ่มมีสมาชิกเพิ่มขึ้นอีกเรื่อยๆ เป็นจำนวนมาก และทำให้กระแสความนิยมของคริส พีรวัส เพิ่มมากขึ้นอย่างต่อเนื่อง (แพรว, 2562)

ดังที่กล่าวมา จะเห็นได้ว่า กลุ่มแฟนคลับจำนวนหนึ่งดังกล่าวของคริส พีรวัส ที่เกิดขึ้นมาในประเทศไทย เป็นเครือข่ายการสื่อสารที่เกิดขึ้นมาเองตามธรรมชาติ โดยเกิดขึ้นมาจากการรวมตัวกันของบุคคลที่มีความรู้สึกชื่นชอบ คริส พีรวัส เหมือนกัน และมารวมตัวกันเพื่อทำกิจกรรมร่วมกัน ซึ่งการปฏิสัมพันธ์ระหว่างแฟนคลับด้วยกันเองนั้น ถือเป็นการสร้างเครือข่ายการสื่อสารรูปแบบหนึ่งขึ้นมา พลังสนับสนุนของกลุ่มแฟนคลับสร้างปรากฏการณ์ที่เป็นกระแสและโด่งดังในสังคมอยู่เสมอ จึงทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาว่า กลุ่มแฟนคลับของ คริส พีรวัส มีกระบวนการเข้าสู่การเป็นแฟนคลับอย่างไร การธำรงอยู่ของเครือข่ายแฟนคลับ คริส พีรวัส มีลักษณะเป็นอย่างไร และทำไมถึงเป็นเช่นนั้น กลุ่มแฟนคลับของ คริส พีรวัส มีวิธีการสื่อสารที่นำไปสู่การสร้างเครือข่ายภายในกลุ่มแฟนคลับอย่างไร และที่สำคัญ การสร้างแบรนด์บุคคลของ คริส พีรวัส เป็นอย่างไร

ทั้งนี้ จากคำถามดังกล่าวที่เป็นข้อสงสัยในงานวิจัยครั้งนี้ จะทำให้เกิดประโยชน์ข้อค้นพบที่น่าสนใจ ดังนี้ (1) แสดงให้เห็นถึงประโยชน์ของการสร้างกลุ่มหรือเครือข่ายการสื่อสารของกลุ่มแฟนคลับ ซึ่งสามารถนำเอาความรู้จากงานวิจัยนี้ไปปรับใช้ในการสร้างเครือข่ายการสื่อสารของกลุ่มอื่นๆ ได้ ซึ่งจะทำให้เกิดการธำรงอยู่ได้อย่างยาวนานของกลุ่มแฟนคลับ (2) แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของ

กลุ่มแฟนคลับ ซึ่งจำเป็นอย่างยิ่งต่ออุตสาหกรรมสื่อบันเทิง ที่จะต้องเข้าใจรูปแบบพฤติกรรมการสื่อสารของกลุ่มแฟนคลับในปัจจุบัน เพื่อนำไปเป็นแนวทางในการสื่อสารกับกลุ่มเป้าหมายทางการตลาดหรือกลุ่มผู้บริโภคที่เป็นแฟนคลับต่อไป (3) ชี้ให้เห็นถึงอิทธิพลของการสื่อสารเพื่อสร้างความสัมพันธ์กับกลุ่มแฟนคลับ ซึ่งมีผลต่อความอยู่รอดของอุตสาหกรรมสื่อบันเทิงที่ต้องได้รับการส่งเสริมสนับสนุนจากกลุ่มแฟนคลับอย่างต่อเนื่อง (4) แสดงให้เห็นถึงการสร้างแบรนด์บุคคลของศิลปินที่ประสบความสำเร็จ และเพื่อให้เกิดความยั่งยืน ซึ่งสามารถนำเอาความรู้จากงานวิจัยนี้ไปเป็นแนวทางในการสร้างแบรนด์บุคคลของศิลปินคนอื่นๆ ให้ประสบความสำเร็จและเกิดความยั่งยืนได้

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษากระบวนการเข้าสู่การเป็นแฟนคลับและการธำรงอยู่ของกลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส
2. เพื่อศึกษาเครือข่ายการสื่อสารของกลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส
3. เพื่อศึกษาการสร้างแบรนด์บุคคลของ คริส พีรวัส

แนวคิดทฤษฎีที่ใช้ในงานวิจัย

1. แนวคิดเกี่ยวกับแฟนและแฟนคลับ

แนวคิดเกี่ยวกับแฟนและแฟนคลับ เป็นแนวคิดที่มีการใช้ในทุกงานวิจัยเกี่ยวกับ “แฟนคลับ” ที่อยู่ในทุกกลุ่มงานวิจัยแฟนศึกษา (fan studies) อาทิ แฟนคลับนักร้อง แฟนคลับศิลปิน แฟนคลับซีรีส์ เป็นต้น โดยมีการนำมาใช้เพื่อเป็นกรอบในการสร้างความเข้าใจพื้นฐานเกี่ยวกับงานวิจัยที่ให้ความสนใจที่จะศึกษาเกี่ยวกับ “แฟนคลับ” แบ่งออกได้เป็นดังนี้

1.1 ความหมายของแฟน (Fans)

กาญจนา แก้วเทพ (2555: 303) ได้อธิบายว่า แฟน คือ กลุ่มผู้รับสารประเภทหนึ่ง ที่แตกต่างไปจากผู้รับสารทั่วไป โดยกลุ่มแฟนจะมีการลงมือทำกิจกรรมอื่นๆ ที่นอกเหนือไปจากการดู ชม หรืออ่านสื่อเท่านั้น การลงมือทำ

อะไรบางอย่างสะท้อนให้เห็นความผูกพันทางอารมณ์ (emotional involvement) กับผลงานหรือตัวบุคคลในสื่อนั้นๆ

1.2 ความหมายของแฟนคลับ (Fan Club)

กาญจนา แก้วเทพ (2555: 303-304) อธิบายว่า “แฟนดอม” หรือ “แฟนคลับ” หมายถึง ชุมชนหรือการรวมตัวของผู้ที่มีความสนใจร่วมกัน มีความกระตือรือร้นร่วมกัน และมีการสื่อสารกันแบบ “คนคอเดียวกัน”

1.3 ประเภทของแฟน

ลักษณะของแฟนตามที่ Joli Jenson (1992 อ้างถึงใน ปรางค์แก้ว ปรางรัตน์, 2561) ได้มีการแบ่งลักษณะประเภทของแฟนออกเป็น 2 แบบ ได้แก่ (1) แบบปัจเจกชน (individual) (2) แบบกลุ่ม (group) และประเภทแฟนตามที่ Macdonald (1975 อ้างถึงใน ปรางค์แก้ว ปรางรัตน์, 2561) แบ่งออกเป็น (1) แฟนผู้หลงใหลแต่เพียงลำพัง (obsessed loner) (2) แฟนกลุ่มผู้คลั่งไคล้ (frenzied fan) นอกจากนี้ Abercrombie and Longhurst (1998 อ้างถึงใน ภูริน กสิณฤกษ์, 2556) ยังได้แบ่งประเภทของแฟนออกเป็น 3 กลุ่ม คือ (1) แฟน (fan) คือ บุคคลที่มีความชื่นชอบ หลงใหลในรายการหรือดารา (2) กลุ่มลัทธิพิธี (cultist) หรือกลุ่มวัฒนธรรมย่อย (sub-cultists) จะมีความชื่นชอบ หลงใหลในตัวดารา รายการหรือประเภทรายการ และมีการเปลี่ยนแปลงจากการเป็นปัจเจกบุคคลที่เป็น “แฟน” มาเป็น “กลุ่มลัทธิพิธี” หรือ “กลุ่มวัฒนธรรมย่อย” (3) กลุ่มกระตือรือร้น (enthusiasms) มีการใช้สื่ออย่างมาก ในกรณีของสื่อที่มีเนื้อหาพิเศษที่ได้จัดทำขึ้นมาเพื่อกลุ่มนี้โดยเฉพาะ และ “กลุ่มกระตือรือร้น” ยังมีการรวมตัวมากกว่า “แฟน”

2. แนวคิดเกี่ยวกับเครือข่ายการสื่อสาร

สำหรับแนวคิดเกี่ยวกับเครือข่ายการสื่อสาร มีผู้ให้นิยามคำว่า “เครือข่ายการสื่อสาร” เอาไว้หลายคนด้วยกัน ซึ่งสามารถสรุปได้ว่า เป็นความสัมพันธ์ในด้านการสื่อสาร ด้วยการติดต่อประสานงานกันภายในกลุ่ม เพื่อให้บรรลุตามเป้าหมายที่ได้กำหนดไว้ ซึ่งแบ่งออกได้เป็นเครือข่ายการสื่อสารแบบทางการ และเครือข่ายการสื่อสารแบบไม่เป็นทางการ นอกจากนี้ ยังเป็นวิธีการวิจัยอย่างหนึ่ง

ในการศึกษาโครงสร้างการสื่อสารในระบบ เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ของข้อมูลที่เกี่ยวกับการไหลของข่าวสาร ด้วยการวิเคราะห์ที่ใช้ความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลเป็นหน่วยวิเคราะห์ (กาญจนา แก้วเทพ และคณะ, 2549; วินิจ เกตุขำ, 2522 อ้างถึงใน สุรีย์รัตน์ โกสุมศุภมาลา, 2550; Rogers and Kincaid, 1980 อ้างถึงใน สุรีย์รัตน์ โกสุมศุภมาลา, 2550)

อีกทั้ง Mark V. Remond (2001 อ้างถึงใน ปรางค์แก้ว ปรางรัตน์, 2561) ได้กล่าวถึงรูปแบบของเครือข่ายการสื่อสาร ซึ่งเป็นรูปแบบจำลองของเครือข่ายการสื่อสารไว้ 5 ประเภท ได้แก่ (1) chain network คือ เครือข่ายการสื่อสารแบบลูกโซ่ (2) wheel network คือ เครือข่ายการสื่อสารแบบวงล้อ (3) circle network คือ เครือข่ายการสื่อสารแบบวงกลม (4) Y network คือ เครือข่ายการสื่อสารแบบตัววาย (5) all-channel network คือ เครือข่ายการสื่อสารแบบทุกช่องทาง

นอกจากนี้ กาญจนา แก้วเทพ (2551 อ้างถึงใน ปรางค์แก้ว ปรางรัตน์, 2561) ได้กล่าวถึงเรื่องภาระหน้าที่ของเครือข่าย ซึ่งสามารถสรุปได้ว่า บทบาทของสมาชิกในเครือข่าย ประกอบไปด้วย (1) ตำแหน่งที่ 1 ศูนย์กลางของเครือข่าย (star) คือ ตำแหน่งศูนย์กลางของเครือข่ายเป็นสตาร์ประจำกลุ่ม (2) ตำแหน่งที่ 2 ผู้ประสานงาน/ติดต่อสื่อสาร (liaison) คือ ผู้ประสานงานที่จะมีการทำหน้าที่เป็นชุมทางของเส้นทางการติดต่อสื่อสาร (3) ตำแหน่งที่ 3 ชุมชนย่อย/โหนด (node) คือ สิ่งที่จำเป็นต้องมีในกรณีที่เครือข่ายมีขนาดใหญ่หรือครอบคลุมพื้นที่มากๆ โดยเข้ามาทำหน้าที่ประสานงาน และเป็นตัวกลางระหว่างสมาชิกแต่ละกลุ่มกับสตาร์และผู้ประสานงาน (4) ตำแหน่งที่ 4 สมาชิก (member) คือ สมาชิกที่นับว่าเป็นส่วนประกอบที่มีความสำคัญสำหรับการดำรงอยู่และการสร้างความเข้มแข็งของเครือข่าย

3. แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างแบรนด์บุคคล

คริส พีรวัส เป็นหนึ่งในศิลปินที่ประสบความสำเร็จในการสร้างความสัมพันธ์กับกลุ่มแฟนคลับ จนทำให้เกิดปรากฏการณ์ต่างๆ ขึ้นมาจากกลุ่มแฟนคลับทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศ โดยมีกลุ่มแฟนคลับติดตามอย่างต่อเนื่อง

และมีการรวมตัวกันของกลุ่มแฟนคลับอย่างเหนียวแน่นและเข้มแข็งทั้งในโลกออฟไลน์และโลกออนไลน์ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการสร้างแบรนด์ “บุคคล” ที่ถือเป็นแบรนด์ประเภทหนึ่ง ที่มีความสำคัญกับภาคธุรกิจและตัวบุคคลนั้นๆ ดังนั้นจึงเป็นแนวทางแบบอย่างที่ดี (best practice) ในการสร้างความสัมพันธ์กับแฟนคลับของศิลปิน โดยผู้วิจัยได้นำกรอบแนวคิดการสร้างแบรนด์บุคคล มาใช้ในการศึกษา ดังนี้

3.1 ความหมายและความสำคัญของการสร้างแบรนด์บุคคล

แนวคิดและกลยุทธ์ในการสื่อสารตัวตนของบุคคลในเชิงการตลาด Peters (1997 & 1999 อ้างถึงใน ปภัสสรา ชัยวงศ์ และพิมพ์ผกา เจริญจิตร, 2561) ได้อธิบายว่า ทุกคนต่างก็มี “แบรนด์” ที่มาพร้อมอัตลักษณ์ (identity) ของตนเองอยู่แล้ว ไม่ว่าบุคคลนั้นจะอยากมีแบรนด์หรือไม่ก็ตาม และทุกคนยังมี “อำนาจ” (power) และ “ความสามารถ” (ability) ในการสร้าง “ชื่อ” (name) เพื่อยกระดับตนเองไปสู่สิ่งที่ตนต้องการหรือปรารถนาจะได้รับ

3.2 ขั้นตอนการสร้างแบรนด์บุคคล มีนักวิชาการตะวันตก อาทิ Arruda and Khedler (2003 & 2015 อ้างถึงใน ปภัสสรา ชัยวงศ์ และพิมพ์ผกา เจริญจิตร, 2561) ได้กล่าวถึงกระบวนการสร้างแบรนด์ให้บรรลุวัตถุประสงค์ 3 ขั้นตอน คือ (1) การกำหนดอัตลักษณ์ของแบรนด์ (personal brand identity หรือ extract) (2) การกำหนดจุดยืนในการแสดงออกของแบรนด์ (personal brand position หรือ express) (3) การกำหนดหรือคงไว้ซึ่งภาพลักษณ์ของแบรนด์ (personal brand image หรือ exude)

3.3 การสื่อสารเพื่อสร้างแบรนด์บุคคล สามารถแบ่งออกได้เป็นดังนี้

(1) องค์ประกอบสำคัญในการสร้างชื่อเสียงให้กับแบรนด์บุคคล

Reberto Alvarez del Blanco (2010 อ้างถึงใน เสริมยศ ธรรมรักษ์, 2554) กล่าวถึงองค์ประกอบหลักของการสร้างชื่อเสียงให้แบรนด์บุคคลประกอบไปด้วย 10 องค์ประกอบ ได้แก่ (1) ความรู้ (knowledge) (2) ประสบการณ์ (experience) (3) ตำแหน่ง (credentials) (4) การสนับสนุนหรือการได้รับ

คำแนะนำ (backing) (5) ผู้สนับสนุน (contributors) (6) การแสดงด้วยเครื่องหมาย สัญลักษณ์ (signals) (7) ปฏิกิริยาตอบกลับ (feedback) (8) บริบท (context) (9) ค่านิยมทางสังคม (social value) (10) การเชื่อมต่อหรือการติดต่อกับกลุ่มเป้าหมาย (connections)

(2) การดูแลรักษาภาพลักษณ์เพื่อสร้างความยั่งยืนของแบรนด์

Blackwell and Stephan (2004 อ้างถึงใน ปภัสสรา ชัยวงศ์ และพิมพ์ผกา เจริญจิตร, 2561) กล่าวว่า เมื่อภาพลักษณ์ของแบรนด์ปรากฏผ่านสื่อต่างๆ ให้สาธารณะได้รับรู้ถึงตัวตนและความแตกต่างจากบุคคลหรือแบรนด์อื่นๆ แล้วนั้น การรักษาและการเปลี่ยนแปลงของบริบทภายนอกนับว่าเป็นวิธีที่ประหยัดและคุ้มค่ามากกว่าการสร้างแบรนด์ใหม่

ระเบียบวิธีวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง *เครือข่ายการสื่อสารและการธำรงอยู่ของกลุ่มแฟนคลับคริส พีรวัส แสงโพธิรัตน์* เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (qualitative research) โดยผู้วิจัยได้ใช้การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก และการสนทนาอย่างไม่เป็นทางการร่วมกับการพิจารณาจากรูปแบบและเนื้อหาการสื่อสารบนสื่อสังคมออนไลน์ทวิตเตอร์ของกลุ่มแฟนคลับและสื่อสังคมออนไลน์ของศิลปิน เพื่อนำมาวิเคราะห์ร่วมกับข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์เจาะลึกกับกลุ่มตัวอย่าง อีกทั้งยังมีการเก็บรวบรวมข้อมูลเพิ่มเติมจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำมาใช้เป็นกรอบในการวิเคราะห์ผลการวิจัยและการอภิปรายผล ซึ่งงานวิจัยนี้ได้นำแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องมาใช้ประกอบการวิจัยในครั้งนี้ทั้งหมด 3 แนวคิด ได้แก่ แนวคิดเกี่ยวกับแฟนและแฟนคลับ แนวคิดเกี่ยวกับเครือข่ายการสื่อสาร และแนวคิดเกี่ยวกับการสร้างแบรนด์บุคคล

สำหรับกลุ่มตัวอย่างในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยทำการสัมภาษณ์เจาะลึก (in-depth interview) โดยประชากรที่สนใจศึกษาสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่ 1 ตัวแทนแอดมินบ้านแฟนคลับทางการและกลุ่มแฟนคลับ และกลุ่มที่ 2 ศิลปิน คริส พีรวัส หรือผู้จัดการศิลปิน คริส พีรวัส

จากการประเมินพบว่ามีกลุ่มแฟนคลับที่ติดตามบ้านแฟนคลับทางการของคริส พีรวัส อยู่เป็นจำนวนมาก ดังนี้

1. เพจเฟซบุ๊ก “Krist Perawat Fanclub” มีผู้ติดตามจำนวน 81,637 คน (สำรวจเมื่อวันที่ 16 ตุลาคม 2563)

2. ทวิตเตอร์ “Krist Fanclub” (@krist_est) มีผู้ติดตามจำนวน 172,393 คน (สำรวจเมื่อวันที่ 16 ตุลาคม 2563)

3. อินสตาแกรม “Krist Fanclub” (@krist_est) มีผู้ติดตามจำนวน 61,512 คน (สำรวจเมื่อวันที่ 16 ตุลาคม 2563)

โดยกลุ่มบ้านแฟนคลับทางการของ คริส พีรวัส บนสื่อสังคมออนไลน์ดังกล่าว มีแอดมินหรือผู้ดูแล จำนวน 6 คน ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ทำการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้ (1) ตัวแทนแอดมินบ้านแฟนคลับทางการจำนวน 1 คน และกลุ่มแฟนคลับจำนวน 16 คน (2) ศิลปิน คริส พีรวัส หรือผู้จัดการศิลปิน คริส พีรวัส

ทั้งนี้ ในการเลือกกลุ่มตัวอย่างกลุ่มแฟนคลับผู้ติดตาม ผู้วิจัยใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างแบบสโนว์บอลเทคนิค (snowball technique) คือ ผู้วิจัยได้ขอคำแนะนำจากบุคคลหรือผู้ให้ข้อมูลที่เป็นแหล่งสำคัญที่ทำการสัมภาษณ์ไปแล้วในการให้ช่วยแนะนำกลุ่มตัวอย่างคนต่อๆ ไป เพื่อให้ผู้วิจัยสามารถเข้าถึงกลุ่มตัวอย่างที่ตรงตามที่ผู้วิจัยต้องการ รวมถึงใช้ “เทคนิคเครือข่าย” (network technique) โดยการให้กลุ่มเป้าหมายเหล่านี้แนะนำบุคคลที่คุ้นเคยหรืออยู่ในเครือข่ายเดียวกัน เพื่อที่จะได้ทำการหาข้อมูลของบุคคลเหล่านั้นต่อไปเรื่อยๆ จนผู้วิจัยได้กลุ่มตัวอย่างตามที่กำหนดหรือได้ข้อมูลที่อิ่มตัวแล้ว นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังได้ใช้การคัดเลือกกลุ่มตัวอย่าง โดยพิจารณาจากระยะเวลาในการเข้ามาเป็นแฟนคลับ คริส พีรวัส ตั้งแต่ 2 ปีขึ้นไป และต้องมีอายุมากกว่า 18 ปีขึ้นไป เนื่องจากจะเป็นกลุ่มแฟนคลับที่แสดงอัตลักษณ์การเป็นแฟนคลับออกมาอย่างชัดเจน ซึ่งมีความสัมพันธ์กับช่วงระยะเวลาในการเข้ามาเป็นแฟนคลับและช่วงอายุที่บรรลุนิติภาวะ

ในการวิเคราะห์ข้อมูลและการนำเสนอ ผู้วิจัยจะมีการรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก และการสนทนาอย่างไม่เป็นทางการ เพื่อนำมาวิเคราะห์ร่วมกับข้อมูลที่ได้จากการพิจารณาจากรูปแบบการสื่อสาร แบ่งออกเป็น

1. พิจารณาเนื้อหาบนสื่อสังคมออนไลน์ทวิตเตอร์ของกลุ่มแฟนคลับ เช่น การทวีตข้อความของบ้านแฟนคลับทางการ การทวีตข้อความของกลุ่มแฟนคลับเพื่อประชาสัมพันธ์ข่าวสาร การตอบคำถามของแอดมินบ้านแฟนคลับทางการ การรีทวีตข้อความของสมาชิกแฟนคลับในต่างประเทศ เป็นต้น โดยมีบัญชีผู้ใช้งานที่ได้ทำการเลือกพิจารณา ดังนี้

(1) บัญชีผู้ใช้งานบ้านแฟนคลับทางการ @krist_est (Krist Fanclub)

(2) บัญชีผู้ใช้งาน @PRKristPerawat (PR Krist Perawat)

(3) บัญชีผู้ใช้งาน @KristPerawatCFC (KristPerawat_ChinaFC)

(4) บัญชีผู้ใช้งาน @KristSingto_JFC (KristSingto Japan FC)

2. พิจารณาเนื้อหาบนสื่อสังคมออนไลน์ของศิลปิน 3 แพลตฟอร์ม คือ (1) อินสตาแกรม kristtps (2) ทวิตเตอร์ บัญชีผู้ใช้งาน @kristtps (คุณพี) และ (3) เฟซบุ๊ก Perawat Kristtps Sangpotirat

ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการพิจารณาเพื่อตีความหมาย และเพื่อนำมาวิเคราะห์แบบอุปนัย (analytic induction) โดยใช้การบรรยายแบบพรรณนาเพื่อวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพแบบสร้างข้อสรุป และมีการใช้วิธีการนำเสนอข้อมูลประกอบกับการวิเคราะห์ผ่านแนวคิดที่ใช้ในการประกอบการศึกษาในครั้งนี้ โดยผู้วิจัยจะนำเสนอข้อมูลในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์ (analytical description)

ผลการวิจัย

จากการสัมภาษณ์เจาะลึก และการสนทนาอย่างไม่เป็นทางการกับกลุ่มตัวอย่างที่ได้แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ (1) ตัวแทนแอดมินบ้านแฟนคลับทางการ จำนวน 1 คน และกลุ่มแฟนคลับ 16 คน (2) ผู้จัดการศิลปิน คริส พีรวัส และได้มีการพิจารณารูปแบบการสื่อสาร เนื้อหา บนสื่อสังคมออนไลน์ทวิตเตอร์ของกลุ่มแฟนคลับและสื่อสังคมออนไลน์ของศิลปิน โดยสามารถแบ่งผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ ได้ดังต่อไปนี้

(1) กระบวนการเข้าสู่การเป็นแฟนคลับ คริส พีรวัส และการธำรงอยู่ของเครือข่ายแฟนคลับ คริส พีรวัส

(2) เครือข่ายการสื่อสารของกลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส

(3) การสร้างแบรนด์บุคคลของ คริส พีรวัส

1. กระบวนการเข้าสู่การเป็นแฟนคลับ คริส พีรวัส และการธำรงอยู่ของเครือข่ายแฟนคลับ คริส พีรวัส

1.1 ประวัติและความเป็นมาของกลุ่มบ้านแฟนคลับทางการของกลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส

1.1.1 เริ่มต้นเครือข่ายจากสิ่งเล็กๆ ที่เรียกว่า รักคริส พีรวัส กลุ่มบ้านแฟนคลับทางการมีจุดเริ่มต้นมาจากแฟนคลับบุคคลหนึ่งที่ให้ความสนใจในการสร้างกลุ่มแฟนคลับของ คริส พีรวัส ขึ้นมา และได้เริ่มเจอกับเพื่อนร่วมงานที่มีลักษณะการทำงานที่มีความใกล้เคียงกัน และได้มาทำงานร่วมกัน จนกลายเป็นกลุ่มบ้านแฟนคลับทางการของ คริส พีรวัส โดยในปัจจุบันได้มีแอดมินที่เป็นผู้ดูแลบ้านแฟนคลับทางการอยู่เป็นจำนวน 6 คน และเริ่มมีแฟนคลับคนอื่นๆ เข้ามาช่วยอยู่เรื่อยๆ

1.1.2 ขยายช่องทางการสื่อสาร แอดมินได้สร้างบ้านแฟนคลับทางการที่เริ่มเกิดขึ้นมาจากสื่อสังคมออนไลน์ทวิตเตอร์ ตามมาด้วยอินสตาแกรม และเฟซบุ๊ก ที่ได้ทำการเริ่มสร้างเป็นเพจของบ้านแฟนคลับทางการขึ้นมา

1.1.3 มอบหมายหน้าที่ การแบ่งหน้าที่ของสมาชิกกลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส ได้ใช้ความถนัดของแต่ละบุคคลมาใช้แบ่งหน้าที่กัน หรือทุกคนจะเลือกทำตามความถนัดของตนเอง โดยในช่วงแรกของการเกิดกลุ่มแฟนคลับ กลุ่มแฟนคลับจะมีบทบาทและหน้าที่ โดยมีการแบ่งงานกัน และมีการวางแผนก่อนเริ่มงาน ที่เริ่มตั้งแต่การกำหนดเวลา การจัดการแบ่งหน้าที่ที่ต้องรับผิดชอบตามความสะดวกของแต่ละบุคคล

1.2 กระบวนการเข้าสู่การเป็นแฟนคลับ คริส พีรวัส แบ่งออกได้เป็น 3 ระยะ ดังนี้

1.2.1 ระยะแรกพบ กระบวนการเข้าสู่การเป็นแฟนคลับตั้งแต่ในระยะแรกพบ เป็นระยะที่ 1 ที่เริ่มจากการพบเห็นศิลปินบนสื่อสังคมออนไลน์แล้ว

ชื่นชอบ ประกอบกับการทราบข่าวการคัดเลือกนักแสดงซีรีส์วายเรื่อง *SOTUS: The Series พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง* จนนำมาสู่การเป็นแฟนคลับ

1.2.2 ระยะชื่นชอบ กระบวนการเข้าสู่การเป็นแฟนคลับในระยะที่ 2 คือ ได้เริ่มเข้าสู่ระยะที่ 1 แรกพบ และระยะที่ 2 ชื่นชอบ จากการรับชมหรือดูซีรีส์วายเรื่อง *SOTUS: The Series พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง* แล้วได้เกิดความชื่นชอบจนนำมาสู่การเป็นแฟนคลับ

1.2.3 ระยะหลงใหล กระบวนการเข้าสู่การเป็นแฟนคลับในระยะที่ 3 คือ ได้เริ่มเข้าสู่ระยะที่ 1 แรกพบ ระยะที่ 2 ชื่นชอบ และเริ่มเข้าสู่ระยะที่ 3 หลงใหล จากการติดตามผลงานด้านอื่นๆ หรือรู้จักเกี่ยวกับศิลปินมากขึ้น จนนำมาสู่การเป็นแฟนคลับ

1.3 การธำรงอยู่ของเครือข่ายแฟนคลับ คริส พีรวัส

1.3.1 ช่องทางการสื่อสารที่ทำให้เกิดการธำรงอยู่ของเครือข่าย พบว่า มีช่องทางการสื่อสารที่แฟนคลับใช้ในการติดต่อสื่อสารกันอย่างหลากหลายช่องทาง ทั้งทวิตเตอร์ อินสตาแกรม เฟซบุ๊ก ไลน์ และไลน์สแควร์ โดยกลุ่มแฟนคลับจะใช้สื่อสังคมออนไลน์ทวิตเตอร์เป็นช่องทางในการติดต่อสื่อสารกันมากที่สุด เนื่องจากเป็นแพลตฟอร์มที่สามารถติดตามข้อมูลข่าวสารและกระจายข่าวสารได้อย่างสะดวกและรวดเร็ว เช่น การติดต่อสื่อสารกันผ่านแฮชแท็กบนทวิตเตอร์ หรือการแชร์ข้อมูลข่าวสารด้วยการใช้แฮชแท็ก และกลุ่มแฟนคลับจะมีการใช้สื่อสังคมออนไลน์ในการติดตามข่าวสารของศิลปินในทวิตเตอร์และอินสตาแกรมมากที่สุด รองลงมาคือ เฟซบุ๊ก โดยช่องทางการสื่อสารเหล่านี้เอื้อให้กลุ่มแฟนคลับสามารถติดตามหรือติดต่อสื่อสารกับศิลปินได้อย่างใกล้ชิดมากขึ้น ซึ่งทำให้ศิลปินและกลุ่มแฟนคลับมีปฏิสัมพันธ์กันได้อย่างต่อเนื่องและสม่ำเสมอ ดังนั้นช่องทางการสื่อสารของแฟนคลับที่ใช้ในการติดต่อสื่อสารกันภายในกลุ่มแฟนคลับและช่องทางการสื่อสารที่กลุ่มแฟนคลับใช้ติดตามหรือติดต่อสื่อสารกับศิลปิน จึงเป็นจุดเชื่อมร้อยของกลุ่มแฟนคลับที่ทำให้เกิดปฏิสัมพันธ์กันได้อย่างต่อเนื่องและสม่ำเสมอ ซึ่งทำให้เกิดการธำรงอยู่ของเครือข่ายได้

1.3.2 วิธีการสื่อสารที่ช่วยในการธำรงอยู่ของเครือข่าย

1.3.2.1 การสื่อสารของแอดมิน พบว่า บ้านแฟนคลับทางการเป็นช่องทางหนึ่งที่ช่วยในการเผยแพร่ข่าวสารเกี่ยวกับศิลปิน มีการติดต่อหรือประสานงานกับกลุ่มแฟนคลับทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศ และกลุ่มแอดมินยังมีบทบาทและหน้าที่ในการดูแลบ้านแฟนคลับทางการบนสื่อสังคมออนไลน์ทวิตเตอร์ เฟซบุ๊ก อินสตาแกรม และกลุ่มไลน์สแควร์ ซึ่งเป็นพื้นที่หนึ่งที่กลุ่มแฟนคลับใช้ติดต่อสื่อสาร พูดคุยกันภายในเครือข่าย โดยมีวิธีการสื่อสารของแอดมินที่ทำให้กลุ่มเกิดการธำรงอยู่ของเครือข่าย และพฤติกรรมการสื่อสารของกลุ่มแฟนคลับทั้ง 2 ประเภท คือ กลุ่มแฟนคลับทางการและกลุ่มแฟนคลับทั่วไปนั้น ได้ทำให้เกิดการแบ่งกลุ่มย่อยของกลุ่มแฟนคลับ ที่ส่งผลทำให้แฟนคลับมีการสร้างปฏิสัมพันธ์กันอยู่เสมอ ซึ่งทำให้เกิดการธำรงอยู่ของเครือข่าย โดยเมื่อกลุ่มบ้านแฟนคลับทางการมีการขอความร่วมมือในการทำกิจกรรมต่างๆ ภายในกลุ่มแฟนคลับ กลุ่มแฟนคลับจะให้ความสนใจและร่วมมือในการทำกิจกรรมอยู่เสมอ นอกจากนี้ ยังพบว่า การสื่อสารของกลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส จะมีการสื่อสารระหว่างแฟนคลับด้วยกันเอง และมีการอัปเดตข่าวสารเพื่อแลกเปลี่ยนข้อมูลกันมากที่สุดบนสื่อสังคมออนไลน์ทวิตเตอร์ อีกทั้งแอดมินยังมีปฏิสัมพันธ์กับแฟนคลับในต่างประเทศ แล้วเกิดเป็นเครือข่ายแฟนคลับที่มีการติดต่อสื่อสารกันระหว่างกลุ่มแฟนคลับในประเทศและต่างประเทศเป็นจำนวนมาก ดังคำให้สัมภาษณ์ต่อไปนี้

“ก็เยอะนะ ก็มีพวกญี่ปุ่น เกาหลี คือโซนเอเชียส่วนใหญ่ก็คือคุยกันหมดเลย จีนอย่างเนี้ยค่ะ ก็คือคุยกันหมดเลยนะ ประมาณนั้นค่ะ”

(ฑ, สัมภาษณ์ 18 เมษายน 2564)

1.3.2.2 การสื่อสารของแฟนคลับ พบว่า กลุ่มแฟนคลับจะมีการแบ่งออกเป็นกลุ่มย่อยๆ ตัวอย่างเช่น กลุ่ม PR Krist Perawat ซึ่งจะเป็นกลุ่มที่มีการแชร์งานร่วมกันกับบ้านแฟนคลับทางการบนทวิตเตอร์ โดยบัญชี

ผู้ใช้งานบ้านแฟนคลับทางการ @krist_est (Krist Fanclub) มียอดผู้ติดตามจำนวน 172,393 คน (ข้อมูล ณ วันที่ 16 ตุลาคม 2563) โดยจะมีการติดต่อสื่อสาร มีการแชร์งาน แชร์ข้อมูลข่าวสารกันบนสื่อสังคมออนไลน์อย่างต่อเนื่อง ซึ่งเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้เครือข่ายสามารถธำรงอยู่ได้ นอกจากนี้ยังพบว่า กลุ่มแฟนคลับจะมีการร่วมทำกิจกรรมต่างๆ โดยมีการใช้แฮชแท็กในทวิตเตอร์พูดคุยกันภายในกลุ่มแฟนคลับ อีกทั้งกลุ่มแฟนคลับที่กลายมาเป็นเพื่อนสนิทกันจะมีประเด็นที่เกี่ยวกับศิลปินและเรื่องราวในชีวิตประจำวันทั่วไปพูดคุยกันอยู่เสมอ ซึ่งส่งผลทำให้เครือข่ายการสื่อสารของกลุ่มแฟนคลับยังคงมีการธำรงอยู่

1.3.2.3 การสื่อสารของศิลปิน พบว่า มีการสื่อสารระหว่างแฟนคลับกับศิลปิน ที่เริ่มเกิดขึ้นจากการที่ศิลปินได้มีการใช้สื่อสังคมออนไลน์ทวิตเตอร์ในการพูดคุย ติดต่อสื่อสารกับแฟนคลับ ซึ่งทำให้เกิดฐานกลุ่มแฟนคลับบนทวิตเตอร์ ที่กลายเป็นพื้นที่การรวมตัวของกลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส ในช่วงเริ่มแรก อีกทั้งกลุ่มแฟนคลับจะมีการช่วยกันกระจายข่าวสารบนสื่อสังคมออนไลน์ทวิตเตอร์ อินสตาแกรม และเฟซบุ๊กอยู่เสมอ และกลุ่มแฟนคลับจะมีการแบ่งออกเป็นกลุ่มย่อยๆ อีกหลายกลุ่มที่กลายมาเป็นกลุ่มเพื่อนสนิทกันหรือกลายมาเป็นกลุ่มที่ร่วมกันจัดกิจกรรมต่างๆ โดยกลุ่มแฟนคลับส่วนใหญ่จะมีการใช้สื่อสังคมออนไลน์ทวิตเตอร์ในการติดต่อสื่อสาร แลกเปลี่ยนข้อมูลกัน และมีการใช้แฮชแท็กในการพูดคุยกันภายในกลุ่มแฟนคลับ รวมไปถึงมีการสื่อสารระหว่างแฟนคลับกับศิลปินที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องทั้งบนสื่อสังคมออนไลน์และการนัดรวมพลของศิลปินกับแฟนคลับให้มาเจอกันในพื้นที่ชีวิตจริง ซึ่งเป็นปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลทำให้เครือข่ายการสื่อสารของกลุ่มแฟนคลับยังคงมีการธำรงอยู่

1.4 บทบาทและหน้าที่ของแฟนคลับที่ส่งผลต่อการธำรงอยู่ของเครือข่าย พบว่า ประเภทของแฟนคลับกลุ่มนี้ สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ (1) แฟนคลับทางการ มีบทบาทและหน้าที่ในการเป็นผู้ประสานงาน/ติดต่อสื่อสารกับกลุ่มแฟนคลับในประเทศไทยและต่างประเทศ เป็นกลุ่มสมาชิกในการจัดกิจกรรมภายในกลุ่มแฟนคลับทั้งบนสื่อสังคมออนไลน์และในพื้นที่ชีวิตจริง มีการช่วยประชาสัมพันธ์ข้อมูลข่าวสาร การร่วมเสนอความคิดเห็นภายในกลุ่ม

แฟนคลับ และมีการติดตามและเข้าร่วมทำกิจกรรมทั้งบนสื่อสังคมออนไลน์และในพื้นที่ชีวิตจริงอย่างต่อเนื่อง (2) แฟนคลับทั่วไป มีบทบาทและหน้าที่ในการช่วยประชาสัมพันธ์ข้อมูลข่าวสาร ช่วยจัดกิจกรรมภายในกลุ่มแฟนคลับ มีการร่วมเสนอความคิดเห็นภายในกลุ่มแฟนคลับ และมีการติดตามหรือเข้าร่วมทำกิจกรรมบนสื่อสังคมออนไลน์อย่างต่อเนื่อง ดังนั้นจะเห็นได้ว่า กลุ่มแฟนคลับที่เกิดขึ้นได้มีบทบาทและหน้าที่ในการร่วมกันทำกิจกรรมต่างๆ ของกลุ่มแฟนคลับอยู่เสมอ ซึ่งทำให้เกิดปฏิสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มแฟนคลับอย่างสม่ำเสมอและต่อเนื่อง จนทำให้กลุ่มแฟนคลับสามารถช่วยกันเผยแพร่ข่าวสาร หรือได้มีการรวมตัวทำกิจกรรมต่างๆ ร่วมกันอยู่เสมอ ซึ่งเป็นบทบาทและหน้าที่ของแฟนคลับที่เป็นปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลทำให้เกิดการธำรงอยู่ของเครือข่าย

1.5 การธำรงอยู่ของเครือข่ายที่เกิดจากการขยายฐานแฟนคลับอย่างต่อเนื่อง พบว่า กลุ่มแฟนคลับในเครือข่ายการสื่อสารของกลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส จะมีทั้งฐานกลุ่มแฟนคลับเดิม และฐานกลุ่มแฟนคลับใหม่ที่มีการเข้ามาอยู่เสมอ โดยอาจเข้ามาจากการชมหรือดูผลงานของศิลปิน เช่น ผลงานการแสดงซีรีส์วายเรื่อง *SOTUS: The Series พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง* ที่นับว่าเป็นผลงานการแสดงที่โดดเด่นของศิลปินที่ได้เป็นที่รู้จักทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศ ซึ่งส่งผลทำให้เกิดฐานแฟนคลับในประเทศไทยและในอีกหลายประเทศ เช่น จีน ญี่ปุ่น อินโดนีเซีย เป็นต้น ซึ่งในปัจจุบันซีรีส์เรื่องดังกล่าวก็ยังเป็นที่รู้จักเพิ่มมากขึ้น และได้มีฐานกลุ่มแฟนคลับเพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆ อย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะในต่างประเทศที่มีฐานแฟนคลับกลุ่มใหม่เพิ่มมากขึ้นจากการได้รู้จักและรับชมซีรีส์วายเรื่อง *SOTUS: The Series พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง* ซึ่งทำให้เกิดการขยายเครือข่ายของแฟนคลับ คริส พีรวัส ออกไป ประกอบกับโดยธรรมชาติของแฟนคลับจะมีจำนวนเพิ่มขึ้นหรือลดลงเกิดขึ้นอยู่เสมอ ดังนั้น ถึงแม้ว่าจะมีกลุ่มแฟนคลับที่ออกไป แต่ก็มีกลุ่มแฟนคลับที่เพิ่มเข้ามาในอัตราที่ยังคงเท่าเดิมหรือในอัตราที่เพิ่มมากขึ้นกว่าเดิม จึงส่งผลทำให้เครือข่ายยังคงมีความเข้มแข็งและยั่งยืน ซึ่งเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้เกิดการธำรงอยู่ของเครือข่าย

1.6 การธำรงอยู่ของเครือข่ายที่เกิดจากศิลปินมีผลงานกับคู่จิ้นสายวาย “สิงโต ปราชญา เรืองโรจน์” ให้แฟนคลับได้ติดตามอย่างต่อเนื่อง พบว่า ศิลปินเริ่มเป็นที่รู้จักและมีชื่อเสียงโด่งดังจากผลงานการแสดงซีรีส์วายเรื่อง *SOTUS: The Series พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง* ซึ่งก่อให้เกิดการรวมตัวของกลุ่มแฟนคลับที่ชื่นชอบ คริส พีรวัส และสิงโต ปราชญา หรือเรียกว่า “ทีมพีรญา”[6] ซึ่งส่งผลให้มีผลงานคู่ของศิลปินให้แฟนคลับได้ติดตามอย่างต่อเนื่อง จากการมีผลงานใหม่ๆ ให้แฟนคลับได้ติดตามอย่างสม่ำเสมอ และทำให้กลุ่มแฟนคลับได้มีประเด็นในการพูดคุยกันภายในเครือข่ายอยู่เรื่อยๆ จึงส่งผลทำให้เครือข่ายไม่ขาดการติดต่อสื่อสารกัน และทำให้เครือข่ายสามารถธำรงอยู่ได้ต่อไป โดยเป็นปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลต่อการธำรงอยู่ของเครือข่ายของกลุ่มแฟนคลับคู่ที่เรียกว่า “ทีมพีรญา”

จากผลการวิจัยในข้างต้น สามารถสรุปได้เพิ่มเติมเกี่ยวกับ**ปัจจัยหนุนเสริมที่ทำให้เครือข่ายสามารถธำรงอยู่ได้** โดยแบ่งออกเป็นปัจจัยภายในและปัจจัยภายนอก ดังนี้ **ปัจจัยภายใน** ประกอบไปด้วย (1) ศิลปินไม่ขาดการติดต่อสื่อสารกับแฟนคลับ ส่งผลให้เกิดปฏิสัมพันธ์ระหว่างแฟนคลับกับศิลปินอย่างสม่ำเสมอและต่อเนื่อง จนนำไปสู่การสร้างความผูกพันที่เหนียวแน่นของกลุ่มแฟนคลับ (2) ศิลปิน คริส พีรวัส มีผลงานกับคู่จิ้นสายวาย “สิงโต ปราชญา เรืองโรจน์” จากผลงานการแสดงซีรีส์วายเรื่อง *SOTUS: The Series พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง* ให้แฟนคลับติดตามอย่างต่อเนื่อง ส่งผลให้มีการแสดงคอนเสิร์ตหรือมีตแอนด์กรี๊ดคู่ และผลงานในด้านพรีเซนเตอร์ร่วมกันเรื่อยมา ซึ่งผลงานของศิลปินที่ผ่านมากับคู่จิ้นสายวาย เป็นปัจจัยหนึ่งที่ก่อให้เกิดการรวมตัวของกลุ่มแฟนคลับที่ชื่นชอบนักแสดงคู่หรือเรียกว่า “ทีมพีรญา” โดยเป็นการใช้ทุนของทั้ง 2 ศิลปินเกื้อหนุนกัน ได้แก่ ทุนสัญลักษณ์ (ความมีชื่อเสียง ภาพลักษณ์) ทุนวัฒนธรรม (ร่างกาย บุคลิกภาพ อุปนิสัย ประวัติการศึกษา) ทุนเศรษฐกิจ (ทุนที่เป็นทรัพย์สินของศิลปินทั้งสอง มีส่วนทำให้แฟนคลับชื่นชอบ

---

[6] “ทีมพีรญา” มีที่มาจากคำว่า พีรวัส และปราชญา โดยเป็นการนำชื่อของศิลปินทั้งสองคนมารวมกันจนกลายเป็นคำว่า “พีรญา” และถูกใช้เป็นชื่อเรียกกลุ่มแฟนคลับที่ชื่นชอบ คริส พีรวัส และสิงโต ปราชญา และกลายเป็นที่มาของคำว่า “ทีมพีรญา” ในที่สุด

ศิลปิน) ซึ่งทั้งสามทุนของทั้งสองคนนี้ได้เกื้อหนุนกันให้เกิดกระแส “ทีมพีรญา” (3) อุปนิสัยและบุคลิกภาพที่โดดเด่นของศิลปิน ส่งผลต่อภาพลักษณ์ของศิลปินที่ทำให้ผู้คนชื่นชมและติดตามอย่างต่อเนื่อง *ปัจจัยภายนอก* ประกอบไปด้วย (1) มีบ้านแฟนคลับทางการและแอดมินเป็นศูนย์กลางของเครือข่ายที่เอื้อให้เกิดการติดต่อสื่อสาร และการรวมตัวทำกิจกรรมของกลุ่มแฟนคลับได้อย่างต่อเนื่อง (2) กลุ่มแฟนคลับไม่ขาดการติดต่อสื่อสารกัน ส่งผลให้เกิดปฏิสัมพันธ์ระหว่างแฟนคลับด้วยกันเอง (3) มีการขยายตัวของกลุ่มแฟนคลับจากการรู้จักหรือรับชมผลงานที่โด่งดังของศิลปิน ส่งผลให้มีสมาชิกแฟนคลับที่เพิ่มขึ้นอย่างต่อเนื่อง (4) มีข่าวสารที่ส่งผลกระทบในเชิงบวกต่อตัวศิลปิน ซึ่งทำให้กลุ่มแฟนคลับมีประเด็นในการสนทนาภายในเครือข่าย จนนำไปสู่การรวมตัวของกลุ่มแฟนคลับที่เหนียวแน่นมากขึ้น และ**ปัจจัยบั่นทอนที่ทำให้เกิดการล่มสลายของเครือข่าย** โดยแบ่งออกเป็นปัจจัยภายในและปัจจัยภายนอก ดังนี้ **ปัจจัยภายใน** ประกอบไปด้วย (1) ศิลปินขาดการติดต่อสื่อสารกับแฟนคลับ ทำให้ไม่มีปฏิสัมพันธ์ระหว่างศิลปินและกลุ่มแฟนคลับ ซึ่งเป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อการธำรงอยู่ของกลุ่มแฟนคลับ (2) ศิลปินไม่มีผลงานในวงการบันเทิงอย่างต่อเนื่อง อาจส่งผลต่อการขยายตัวของกลุ่มแฟนคลับที่ลดลง (3) ศิลปินไม่มีผลงานกับคู่จิ้นสายวาย “สิงโตปราชญา เรืองโรจน์” ให้แฟนคลับติดตามอย่างต่อเนื่อง อาจส่งผลต่อการรวมตัวของกลุ่มแฟนคลับที่ชื่นชอบนักแสดงคู่ หรือเรียกว่า “ทีมพีรญา” (4) ศิลปินมีภาพลักษณ์ที่เปลี่ยนแปลงไป อาจส่งผลต่อการหดตัวของกลุ่มแฟนคลับที่น้อยลง ส่วน **ปัจจัยภายนอก** ประกอบไปด้วย (1) ไม่มีบ้านแฟนคลับทางการและแอดมินเป็นศูนย์กลางของเครือข่าย อาจส่งผลต่อการขยายตัวและหดตัวของกลุ่มแฟนคลับ และส่งผลให้เกิดการล่มสลายของเครือข่ายได้ (2) กลุ่มแฟนคลับขาดการติดต่อสื่อสารกัน ส่งผลให้เครือข่ายหยุดชะงักและเกิดการล่มสลายไป (3) มีข่าวสารที่ส่งผลกระทบในเชิงลบต่อตัวศิลปิน ซึ่งอาจส่งผลกระทบต่อการรวมตัวของกลุ่มแฟนคลับที่เหนียวแน่นให้น้อยลงไป

2. เครือข่ายการสื่อสารของกลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส

ผลการวิจัยพบว่า เครือข่ายการสื่อสารของกลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส มีบทบาทของสมาชิกภายในเครือข่ายการสื่อสาร แบ่งออกได้เป็นดังนี้

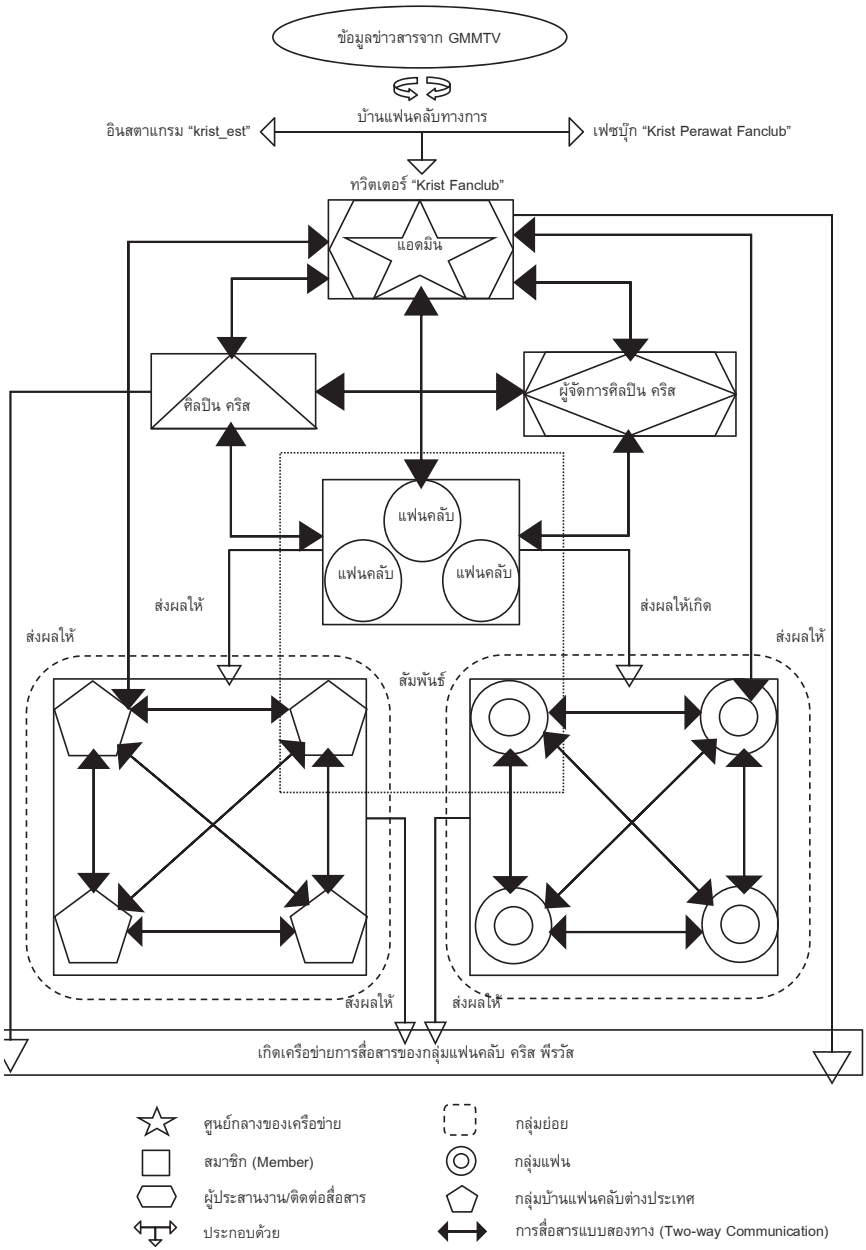
(1) กลุ่มแฟนคลับทางการ เป็นสมาชิก (member) โดยจะมีสมาชิกส่วนหนึ่งเป็นศูนย์กลางเครือข่ายและเป็นผู้ประสานงาน/ติดต่อสื่อสาร (liaison) คือ แอดมินบ้านแฟนคลับทางการ ซึ่งในปัจจุบันมีแอดมิน จำนวน 6 คน

(2) กลุ่มแฟนคลับทั่วไป เป็นสมาชิก (member) โดยเป็นกลุ่มแฟนคลับที่ติดตามศิลปินอย่างต่อเนื่องบนสื่อสังคมออนไลน์ ซึ่งเป็นกลุ่มบุคคลที่เป็นสมาชิกในกลุ่มของเครือข่าย

(3) ศิลปิน คริส พีรวัส เป็นสมาชิก (member) โดยจะมีการติดต่อสื่อสารกับกลุ่มแฟนคลับทั้งบนสื่อสังคมออนไลน์และในพื้นที่ชีวิตจริง ทั้งนี้ นอกจาก คริส พีรวัส เล่นบทบาทเป็นสมาชิกในกลุ่มแฟนคลับแล้ว ยังเป็น “ตัวบทแห่งความชื่นชอบ” (ชอบที่คริสเป็นตัวบทในซีรีส์) และ “บุคคลแห่งความชื่นชอบ” (ชอบที่คริสเป็นตัวตนของคริสเอง) ของกลุ่มร่วมด้วย

(4) ผู้จัดการศิลปิน คริส พีรวัส เป็นสมาชิก (member) และเป็นผู้ประสานงาน/ติดต่อสื่อสาร (liaison) กับตัวแทนแอดมินบ้านแฟนคลับทางการ โดยที่จะมีการติดต่อสื่อสารกันในเรื่องของการส่ง food support ให้แก่ศิลปิน หรือการแจ้งงาน วันหรือเวลาที่ศิลปินจะมีการนัดหมายรวมพลนัดพบกับกลุ่มแฟนคลับในเวลาและโอกาสที่เหมาะสม

ภาพที่ 4 แสดงเครือข่ายการสื่อสารของกลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส



จากภาพที่ 4 เครือข่ายการสื่อสารของกลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส ดังกล่าวข้างต้น แสดงให้เห็นถึงเครือข่ายการสื่อสารของกลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส ซึ่งผู้วิจัยได้นำมาวิเคราะห์ตามแนวคิดเกี่ยวกับเครือข่ายการสื่อสาร พบว่า เครือข่ายการสื่อสารของกลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส เป็นเครือข่ายการสื่อสารแบบวงล้อ (wheel network) คือ มีบ้านแฟนคลับทางการเป็นศูนย์กลางของเครือข่าย โดยมีแอดมินเป็นผู้ประสานงาน/ติดต่อสื่อสาร (liaison) ที่จะรับข้อมูลข่าวสารเกี่ยวกับศิลปิน คริส พีรวัส เพื่อประชาสัมพันธ์ข้อมูลข่าวสารเหล่านั้นให้กระจายส่งต่อไปยังสมาชิกคนอื่นๆ ในเครือข่าย ซึ่งทำให้สมาชิกในเครือข่ายมีปฏิสัมพันธ์กัน ซึ่งเป็นการสื่อสารแบบสองทาง (two-way communication) ระหว่างกลุ่มแฟนคลับด้วยกันเอง และระหว่างกลุ่มแฟนคลับกับศิลปิน ซึ่งการเกิดปฏิสัมพันธ์ในเครือข่ายที่เกิดขึ้นนั้น ทำให้ต้องมีแอดมินที่เป็นผู้ดูแลบ้านแฟนคลับทางการเกิดขึ้น ซึ่งทำให้เครือข่ายการสื่อสารเป็นแบบทางการ (formal network) โดยเป็นเครือข่ายที่มีโครงสร้างที่เป็นแบบแผน

อีกทั้งผู้วิจัยยังพบเครือข่ายการสื่อสารแบบทุกช่องทาง (all-channel network) ที่สมาชิกภายในเครือข่าย ประกอบไปด้วยแอดมินบ้านแฟนคลับทางการ กลุ่มแฟนคลับ ศิลปิน และผู้จัดการศิลปิน สามารถที่จะติดต่อสื่อสารกันได้โดยตรงอย่างทั่วถึงบนสื่อสังคมออนไลน์ โดยไม่ต้องมีการผ่านสมาชิกคนอื่นๆ และกลุ่มแฟนคลับจะมีการแบ่งออกเป็นกลุ่มย่อยๆ ตัวอย่างเช่น กลุ่ม PR Krist Perawat ซึ่งจะเป็นกลุ่มแฟนคลับบนสื่อสังคมออนไลน์ทวิตเตอร์ที่มีการแชร์งานร่วมกันกับบ้านแฟนคลับทางการ @krist_est (Krist Fanclub) ที่จะมีการติดต่อสื่อสาร มีการแชร์งาน แชร์ข้อมูลข่าวสารกันบนสื่อสังคมออนไลน์อย่างต่อเนื่อง และกลุ่มแฟนคลับจะมีการแบ่งออกเป็นกลุ่มย่อยๆ ไปตามความสนิทสนมหรือการร่วมกันจัดทำกิจกรรมต่างๆ ภายในกลุ่มแฟนคลับ รวมถึงกลุ่มแอดมินบ้านแฟนคลับทางการและกลุ่มแฟนคลับ จะมีการติดต่อสื่อสารกับฐานกลุ่มแฟนคลับในต่างประเทศ อาทิ กลุ่มบ้านแฟนคลับในประเทศจีน กลุ่มบ้านแฟนคลับในประเทศญี่ปุ่น เป็นต้น ทั้งบนสื่อสังคมออนไลน์และการพบเจอกันในพื้นที่ชีวิตจริง ซึ่งทำให้เครือข่ายการสื่อสารของกลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส มีโอกาสในการ

แลกเปลี่ยนข้อมูลระหว่างสมาชิกภายในเครือข่ายได้อย่างสม่ำเสมอและต่อเนื่อง ซึ่งการรวมตัวพบปะในพื้นที่ทางกายภาพของกลุ่มแฟนคลับในต่างประเทศหรือแฟนคลับข้ามพรมแดนนั้น มีปัจจัยที่ทำให้เกิด “ความต่อเนื่อง” (continuity) ของกลุ่มแฟนคลับข้ามพรมแดน ดังนี้ (1) การติดต่อสื่อสารระหว่างกลุ่มแฟนคลับข้ามพรมแดนที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องและสม่ำเสมอ (2) การติดต่อสื่อสารระหว่างศิลปินกับกลุ่มแฟนคลับทั้งบนสื่อสังคมออนไลน์และในพื้นที่ชีวิตจริง (3) การมีกิจกรรมบนสื่อสังคมออนไลน์และในพื้นที่ชีวิตจริงของกลุ่มแฟนคลับ ดังคำให้สัมภาษณ์ต่อไปนี้

“ก็จะมีแบบคริสเจเปน คริสไต้หวัน คริสไชน่า คริสสิงโตฮ่องกง ที่แบบเป็นบ้านแฟน base แล้วก็มีแบบ คริสอินโด คริสมาเลเซีย คริสเมียนมา ประมาณนี้ ส่วนใหญ่เมืองที่ไปบ่อยๆ เราจะได้เจอเขา แต่บางเมืองบางที่ที่เราไม่ได้ไปบ่อยๆ ส่วนใหญ่ก็จะเป็นการคุยกันทางออนไลน์มากกว่าอะค่ะ”

(ฑ, สัมภาษณ์ 18 เมษายน 2564)

“ก็ส่วนใหญ่ถ้าทำจริงๆ คือพี่รู้จักกับแฟนคลับต่างชาติของคริสสิงเยอะอะไรอย่างเงี้ยค่ะ เหมือนบ้านญี่ปุ่น บ้านอินโด บ้านจีนอะไรพวกนี้ เหมือนตอนแรกๆ คือพี่ตามมานานละเนอะ มันก็เลยได้รู้จักกันมานาน คือเขาก็ชอบไหว้วานให้ช่วยจัดอันนั้นให้หน่อย ติดต่อเรื่องโปรเจกต์เรื่องฟู้ดซับ อะไรอย่างเงี้ยค่ะ ประมาณนั้น ที่ทำบ่อยๆ ก็อะไรประมาณนี้ค่ะ โปรเจกต์หน้าคอน”

(ฏ, สัมภาษณ์, 14 เมษายน 2564)

2.1 วิธีการสื่อสารของแอดมินบ้านแฟนคลับทางการที่ก่อให้เกิดเครือข่ายของแฟนคลับ

2.1.1 เครือข่ายการสื่อสารในสื่อสังคมออนไลน์ พบว่า กลุ่มบ้านแฟนคลับทางการ เป็นสมาชิก (member) โดยจะมีสมาชิกส่วนหนึ่งเป็นศูนย์กลางเครือข่ายและเป็นผู้ประสานงาน/ติดต่อสื่อสาร (liaison) คือ แอดมินบ้านแฟนคลับ

ทางการ ซึ่งในปัจจุบันมีแอดมินจำนวน 6 คน ที่มีหน้าที่ในการประชาสัมพันธ์เผยแพร่ข่าวสารของศิลปิน เช่น การอัปเดตตารางงาน ผลงานการแสดง ผลงานเพลง เป็นต้น เพื่อให้สมาชิกภายในเครือข่ายรับรู้บนสื่อสังคมออนไลน์ทวิตเตอร์ เฟซบุ๊ก และอินสตาแกรม รวมถึงเป็นกลุ่มแอดมินผู้ดูแลสมาชิกแฟนคลับที่อยู่ในกลุ่มไลน์สแควร์ ซึ่งถูกตั้งขึ้นมาเพื่อให้สมาชิกภายในเครือข่ายได้มีพื้นที่ในการรวมกลุ่มกันบนสื่อสังคมออนไลน์ และใช้ในการพูดคุย แลกเปลี่ยนข่าวสารกันภายในกลุ่มแฟนคลับ หรือการทำกิจกรรมร่วมกันภายในกลุ่มแฟนคลับ ซึ่งจะมีการอัปเดตงานมากที่สุดบนสื่อสังคมออนไลน์ทวิตเตอร์ อีกทั้งกลุ่มแฟนคลับของ คริส พีรวัส จะมีกลุ่มบ้านแฟนคลับในต่างประเทศอีกเป็นจำนวนมากในแต่ละประเทศ โดยเป็นกลุ่มแฟนคลับของประเทศนั้นๆ ที่ก่อตั้งขึ้นมาเพื่อประชาสัมพันธ์ข่าวสารของ คริส พีรวัส รวมไปถึงเป็นพื้นที่พูดคุย แลกเปลี่ยนข้อมูลข่าวสารระหว่างสมาชิกภายในกลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส ในประเทศของตนเองและต่างประเทศ จนนำไปสู่การสร้างเครือข่ายภายในกลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส

2.1.2 เครือข่ายการสื่อสารในพื้นที่ชีวิตจริง พบว่า บ้านแฟนคลับทางการจะมีแอดมินดูแลจำนวน 6 คน โดยจะเป็นการรวมกลุ่มกันในเบื้องต้น ในการช่วยกันกระจายข่าวสาร ดูแลบ้านแฟนคลับทางการบนสื่อสังคมออนไลน์ต่างๆ และการร่วมกันจัดทำกิจกรรมต่างๆ ภายในกลุ่มแฟนคลับ ซึ่งจะมีแฟนคลับที่เข้ามามีส่วนร่วมในการจัดกิจกรรมของกลุ่มแฟนคลับหมุนเวียนกันไปอยู่เสมอ โดยถือว่าทุกคนเป็นทีมเดียวกันทั้งหมด มีการรวมตัวกันทำกิจกรรมต่างๆ ในพื้นที่ชีวิตจริงของกลุ่มแฟนคลับ ได้ก่อให้เกิดเป็นความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มแฟนคลับทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศ ในรูปแบบของการติดต่อหรือประสานงาน และพูดคุยแลกเปลี่ยนข้อมูลข่าวสารกัน ซึ่งได้ก่อให้เกิดเป็นเครือข่ายของแฟนคลับที่ทุกคนกลายมาเป็นเพื่อนกัน จนนำไปสู่การสร้างเครือข่ายภายในกลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส

2.2 การสื่อสารของกลุ่มแฟนคลับที่ก่อให้เกิดเครือข่ายของแฟนคลับ

2.2.1 วิธีการสื่อสารของแฟนคลับที่ก่อให้เกิดเครือข่ายบนสื่อสังคมออนไลน์ พบว่า กลุ่มแฟนคลับเป็นสมาชิก (member) โดยเป็นกลุ่ม

แฟนคลับที่ติดตามศิลปินอย่างต่อเนื่องบนสื่อสังคมออนไลน์ เป็นกลุ่มบุคคลที่เป็นสมาชิกในกลุ่มของเครือข่าย มีการสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างแฟนคลับด้วยกันเอง โดยมีการติดต่อสื่อสาร พูดคุย และแลกเปลี่ยนข้อมูลกันบนสื่อสังคมออนไลน์ทวิตเตอร์เป็นหลัก เช่น การรีทวีต การแชร์ทวีต การตั้งแฮชแท็กเล่นกัน การลงรูปหรือวิดีโอศิลปิน เป็นต้น ซึ่งก่อให้เกิดเป็นความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มแฟนคลับ จนนำไปสู่การสร้างเครือข่ายภายในกลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส บนสื่อสังคมออนไลน์ และมีการติดตามหรือเข้าร่วมทำกิจกรรมบนสื่อสังคมออนไลน์อย่างต่อเนื่อง

2.2.2 วิธีการสื่อสารของแฟนคลับที่ก่อให้เกิดเครือข่ายในพื้นที่ชีวิตจริง พบว่า กลุ่มแฟนคลับมีการสร้างปฏิสัมพันธ์กับแฟนคลับด้วยกันเอง จนก่อให้เกิดการสร้างเครือข่ายในพื้นที่ชีวิตจริง โดยการติดต่อสื่อสาร พูดคุยของกลุ่มแฟนคลับทางการในพื้นที่ชีวิตจริง อาทิ งานคอนเสิร์ต งานมีตแอนด์กรี๊ด งานอีเวนต์ ได้นำไปสู่การสร้างความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มแฟนคลับด้วยกันเอง ในรูปแบบของการติดต่อหรือประสานงาน และพูดคุยแลกเปลี่ยนข้อมูลกันภายในเครือข่าย การสื่อสารของกลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส จนทำให้เกิดการสร้างเครือข่ายในพื้นที่ชีวิตจริงหรือพื้นที่กิจกรรมของกลุ่มแฟนคลับ

จากผลการวิจัยดังกล่าว สามารถสรุปได้เพิ่มเติมเกี่ยวกับปัจจัยที่ทำให้เกิดเครือข่ายการสื่อสารของกลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส มีดังนี้ (1) ผลงานที่โดดเด่นของศิลปิน ทำให้เกิดการรวมตัวของกลุ่มแฟนคลับที่ชื่นชอบศิลปินจากผลงานการแสดงซีรีส์วายเรื่อง *SOTUS: The Series พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง* (2) การเกิดขึ้นของบ้านแฟนคลับทางการ และการมีแอดมินดูแลบ้านแฟนคลับในสื่อสังคมออนไลน์ ซึ่งเป็นพื้นที่หนึ่งบนสื่อสังคมออนไลน์ที่ทำให้เกิดการรวมตัวของกลุ่มแฟนคลับ (3) การติดต่อสื่อสารระหว่างแฟนคลับด้วยกันเองที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องและสม่ำเสมอ จากการที่ศิลปินมีผลงานให้ติดตามอย่างต่อเนื่อง (4) การติดต่อสื่อสารระหว่างศิลปินกับแฟนคลับที่เกิดขึ้น ก่อให้เกิดการรวมตัวของกลุ่มแฟนคลับทั้งบนสื่อสังคมออนไลน์และในพื้นที่ชีวิตจริง (5) การมีกิจกรรมบนสื่อสังคมออนไลน์และในพื้นที่ชีวิตจริง ทำให้กลุ่มแฟนคลับมีการรวมตัวกันในรูปแบบของการติดต่อสื่อสาร/ประสานงาน พูดคุย แลกเปลี่ยนข้อมูลและรวมตัวทำกิจกรรมร่วมกัน จนนำไปสู่การสร้างเครือข่ายภายในกลุ่มแฟนคลับ

3. การสร้างแบรนด์บุคคลของ คริส พีรวัส

ผลการวิจัยพบว่า การสร้างแบรนด์บุคคลของ คริส พีรวัส นั้น ทางต้นสังกัดหรือบริษัทให้ศิลปินมีความเป็นตัวของตัวเอง โดยไม่ได้มีการกำหนดอัตลักษณ์หรือจุดยืนในการแสดงออกของศิลปิน ดังนั้นจึงทำให้แบรนด์บุคคลของ คริส พีรวัส มีความแตกต่างที่โดดเด่นเฉพาะ ซึ่งทำให้การสร้างแบรนด์บุคคลของ คริส พีรวัส ประสบความสำเร็จและเกิดความยั่งยืน

อีกทั้งยังพบว่า การดูแลรักษาภาพลักษณ์ของศิลปิน เพื่อสร้างความยั่งยืนให้กับแบรนด์บุคคลของ คริส พีรวัส เป็น**ปัจจัยที่ส่งผลต่อการสร้างแบรนด์บุคคลให้เกิดความยั่งยืน** ดังนี้ (1) ทางต้นสังกัดหรือบริษัทให้ศิลปินมีความเป็นตัวของตัวเอง (2) มีมาตรการแก้ไขในการรักษาภาพลักษณ์ของศิลปินเมื่อมีข่าวไม่ดีเกิดขึ้น (3) มีการส่งเสริม สนับสนุนให้ศิลปินได้ลองทำสิ่งใหม่ในแนวทางของศิลปิน (4) มีการส่งเสริม สนับสนุนให้ศิลปินพัฒนาความสามารถของตนเองอยู่เสมอ รวมไปถึงการให้คำแนะนำในการรักษาความสม่ำเสมอที่ศิลปินได้ปฏิบัติในแนวทางที่ดีอยู่แล้วของตนเองต่อไป นอกจากนี้ ยังพบว่า การสื่อสารแบรนด์บุคคลของ คริส พีรวัส ที่แสดงออกมาอยู่ในบริบทของสังคม วัฒนธรรม ค่านิยม แต่ก็มีการสื่อสารแบรนด์บุคคลของคริส พีรวัส ในบางประการที่ไม่เป็นไปตามบริบทของสังคม วัฒนธรรม และค่านิยมกระแสหลัก เช่น เพศในทางวัฒนธรรมค่านิยมทางเพศ ที่ต่อสู้กับค่านิยมกระแสหลักของสังคม ซึ่งคือ กระแสคู่จิ้นสายวายที่มีลักษณะ “ผู้ชายที่มอบความรักให้กับผู้ชาย” (homosexual vs. heterosexual) ซึ่งทำให้ภาพลักษณ์ของศิลปินที่แฟนคลับรับรู้ไปในทางบวก รวมไปถึงศิลปินมีการใช้สื่อที่หลากหลาย และมีการสื่อสารแบรนด์บุคคลออกไปอย่างสม่ำเสมอคงเส้นคงวา ซึ่งเป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อการสร้างแบรนด์บุคคลของ คริส พีรวัส ให้เกิดความยั่งยืน

3.1 ปัจจัยที่ก่อให้เกิดการสร้างแบรนด์บุคคลของ คริส พีรวัส พบว่า การสร้างแบรนด์บุคคลของ คริส พีรวัส จากการวิเคราะห์คำให้สัมภาษณ์ของผู้จัดการศิลปินและกลุ่มแฟนคลับ ข่าวสารบนสื่อสังคมออนไลน์ และสื่อสังคมออนไลน์ของศิลปิน 3 แพลตฟอร์ม คือ (1) อินสตาแกรม (2) ทวิตเตอร์ (3) เฟซบุ๊ก

สะท้อนให้เห็นถึงปัจจัยที่ส่งผลต่อการเกิดขึ้นของแบรนด์บุคคล คริส พีรวัส ตามที่ Montoya and Vandehey (2002 & 2009 อ้างถึงใน ปภัสสรา ชัยวงศ์ และพิมพ์ผกา เจริญจิตร, 2561) ได้กล่าวถึงคุณลักษณะ 8 ประการที่เกี่ยวข้องกับการสร้างแบรนด์บุคคลให้ประสบความสำเร็จ โดยในขั้นตอนการค้นหาอัตลักษณ์ของแบรนด์บุคคล คริส พีรวัส ปรากฏในคุณลักษณะที่ 1 ถึง 4 และขั้นตอนการวางจุดยืนในการแสดงออกของแบรนด์บุคคล คริส พีรวัส ปรากฏในคุณลักษณะที่ 5 ถึง 8 ดังนี้

3.1.1 องค์ประกอบมิติตัวบุคคล

(1) ความสามารถพิเศษหรือความสามารถเฉพาะด้าน (Specialization) มีความรู้ความสามารถพิเศษทางด้านดนตรี โดยมีความชำนาญทางด้านการตีกลองมากที่สุด รวมไปถึงการแต่งเพลง การร้องเพลง การแสดงละคร และการเป็นพิธีกร ลักษณะนิสัย ไลฟ์สไตล์ ภารกิจอาชีพ ที่แสดงให้เห็นถึงความชำนาญเฉพาะของตัวศิลปิน จากประสบการณ์ที่สะสมเรื่อยมาในการทำงานเป็นศิลปินให้ประสบความสำเร็จ ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลทำให้ศิลปินมีชื่อเสียงในที่สุด

(2) ความเป็นผู้นำ (Leadership) คุณลักษณะด้านความเป็นผู้นำของ คริส พีรวัส มีการใช้ทักษะความเป็นผู้นำในการทำงาน ที่สามารถเห็นได้จากการเข้ามาช่วยเป็นผู้นำในเรื่องการแบ่งปันข้อมูลหรือการแลกเปลี่ยนไอเดียใหม่ๆ ในการทำงานร่วมกับผู้อื่น

(3) บุคลิกภาพ (Personality) คริส พีรวัส เป็นคนใจดี น่ารัก รู้จักสัมมาคารวะ มีมารยาท อ่อนน้อมถ่อมตน มีความเป็นศิลปินสูง และมีความรับผิดชอบในหน้าที่การงาน นอกจากนี้ คริส พีรวัส ยังมีบุคลิกภาพที่สะท้อนตัวตนของมนุษย์ออกมาอย่างชัดเจน (human quality) 4 คุณลักษณะย่อย ดังนี้ (1) เป็นคนที่จับต้องได้ (relatable) คริส พีรวัส เป็นคนที่เข้าถึงแฟนคลับ เป็นคนที่รักและใส่ใจแฟนคลับ ชอบการพูดคุยกับแฟนคลับ โดยศิลปินจะมีการนัดรวมพลแฟนคลับอยู่เสมอ ถ้ามีโอกาสหรือเวลาที่เหมาะสม ซึ่งทำให้แฟนคลับสามารถเข้าถึง คริส พีรวัส ได้ทั้งในโลกออนไลน์และโลกออฟไลน์ เช่น

ในงานคอนเสิร์ตหรืองานอีเวนต์ต่างๆ ได้อย่างต่อเนื่อง (2) ผิดพลาดได้ (fallible) คริส พีรวัส เคยมีการแถลงประเด็นการใช้ถ้อยคำไม่เหมาะสมที่เกิดขึ้นในอดีตต่อสื่อมวลชน โดยเขาได้ออกมากล่าวคำขอโทษกับเรื่องดังกล่าว (ดูภาพที่ 5 แสดงข่าวสารเกี่ยวกับคริส พีรวัส) โดยความผิดพลาดไม่ได้กระทบต่อแบรนด์บุคคล เนื่องจากแบรนด์บุคคลก็ยังเปิดโอกาสให้เกิดความผิดพลาดได้ ซึ่งเมื่อเกิดข้อผิดพลาดแล้วออกมายอมรับความจริงอย่างทันที แทนที่จะเป็นเรื่องราวดราม่าในการสร้างชื่อเสียงเชิงลบให้กับแบรนด์บุคคลก็กลายเป็นผลบวกไป ที่สามารถผิดพลาดได้เกิดขึ้นแล้วยอมรับ ปรับปรุง กล่าวขอโทษทันทีเลย ทำให้เกิดการยอมรับ (3) เป็นคนคิดบวก (positive) คริส พีรวัส เป็นคนตลก มีอารมณ์ขัน สนุกสนาน ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมาในการเป็นศิลปินเขาได้ทุ่มเท พยายามพัฒนาทักษะความสามารถของตนเองอยู่เสมอ นอกจากนี้ เขายังเป็นคนใจดี และเสมอต้นเสมอปลายกับแฟนคลับไม่เปลี่ยนแปลง (4) เป็นตัวจริง (authentic) ต่อหน้าผู้รับสารกลุ่มเป้าหมายในที่สาธารณะ กล่าวคือ การพูดการแสดงออกของ คริส พีรวัส จะเป็นในลักษณะเดียวกันทั้งบนสื่อสังคมออนไลน์และออฟไลน์ ตัวอย่างเช่น การปรากฏตัวในงานอีเวนต์ต่างๆ ของ คริส พีรวัส การพูดคุยและการทักทายเมื่อเจอกับแฟนคลับ เขาจะมีการพูดคุยกับแฟนคลับอย่างเป็นธรรมชาติ เป็นกันเอง ไม่รีบร้อน ใส่ใจแฟนคลับเหมือนเดิมทุกอย่าง ซึ่งแฟนคลับที่ชื่นชอบและติดตาม คริส พีรวัส มานาน กล่าวตรงกันว่า เขามีลักษณะเช่นนี้ไม่เปลี่ยนแปลง ดังนั้นจะเห็นได้ว่า บุคลิกภาพและอุปนิสัยของศิลปินเป็นปัจจัยหลักสำคัญที่ทำให้ คริส พีรวัส มีชื่อเสียงโด่งดัง

ภาพที่ 5 แสดงข่าวสารเกี่ยวกับ คริส พีรวัส

ที่มา: twitter.com/TheStandardPOP

(4) ความปรารถนาดี (Goodwill) คริส พีรวัส จะแสดงออกถึงความปรารถนาดีต่อผู้อื่น ชอบให้กำลังใจ และเขาจะแสดงความปรารถนาดีและเอาใจใส่แฟนคลับของเขาอยู่เสมอ ทั้งบนสื่อสังคมออนไลน์และออฟไลน์ เขาจะพูดคุยกับแฟนคลับ และจะถามอยู่เสมอว่า “เราจะได้เจอกันอีกทีเมื่อไร” ทุกครั้งที่มีการรวมพลเจอกันกับแฟนคลับ และเขาจะเป็นห่วงเป็นใยแฟนคลับของเขาเป็นอย่างมาก ถ้าต้องมาร่วมงานที่ค่อนข้างดึก

จากคำให้สัมภาษณ์ของผู้จัดการศิลปินและแฟนคลับ นอกจากคุณลักษณะ 4 ประการที่ได้กล่าวไปในข้างต้นแล้ว คริส พีรวัส ยังมีอุปนิสัยในด้านอื่นๆ ที่แสดงถึงความน่ารักน่าเอ็นดู แสดงถึงความเป็น “คนดี” ที่ทำให้ผู้ชมและแฟนคลับรู้สึกนิยมชมชอบ คือ การโบกมือบ๊ายบาย ขอบคุณเป็นสิ่งที่คริส พีรวัส จะทำทุกครั้งที่มีโอกาส และเขาจะโพสต์ผ่านสื่อโซเชียลของเขาอยู่เสมอ

ในการแสดงความรัก ขอบคุณต่อผู้ชมที่รักและสนับสนุนเขา โดยเฉพาะอย่างยิ่ง “ยูยู่” แฟนคลับของคริส พีรวัส ที่ติดตามและสนับสนุนเขาเสมอมา และการมีกิริยามารยาทที่อ่อนน้อม ซึ่งเป็นสิ่งที่ คริส พีรวัส ประพฤติปฏิบัติอยู่เสมอ

(5) ความแตกต่างที่โดดเด่น (Distinctiveness) คริส พีรวัส มีคุณลักษณะที่สามารถเห็นได้ชัดเจน คือ มีความเป็นศิลปินสูง เป็นคนน่ารัก เป็นกันเองไม่ถือตัว และให้ความสำคัญกับแฟนคลับอย่างสม่ำเสมอไม่เปลี่ยนแปลง โดย คริส พีรวัส จะมีการพูดคุยกับแฟนคลับอย่างต่อเนื่องบนสื่อสังคมออนไลน์ รวมไปถึงถ้ามีเวลาและโอกาสที่เหมาะสม จะมีการนัดรวมพลเจอกับแฟนคลับอยู่เสมอ ซึ่งเป็นปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลต่อความสำเร็จของแบรนด์บุคคลของ คริส พีรวัส

(6) สามารถมองเห็นได้ชัดเจน (Visibility) คริส พีรวัส มีคุณลักษณะในด้านบุคลิกภาพที่โดดเด่น คือ “เป็นตัวจริง” มีอัตลักษณ์ที่โดดเด่นเป็นที่จดจำ คือ “ดื้อ น่ารัก สดใส” และมีความแตกต่างที่โดดเด่น คือ “ใส่ใจแฟนคลับสม่ำเสมอไม่เปลี่ยนแปลง” ซึ่งคุณลักษณะของ คริส พีรวัส ดังกล่าวนี้เป็นคุณลักษณะของศิลปินที่มีความชัดเจนและเป็นที่จดจำ

(7) เป็นเอกภาพ (Unity) จากคำให้สัมภาษณ์ของแฟนคลับและการวิเคราะห์บนสื่อสังคมออนไลน์ของ คริส พีรวัส มีบุคลิกภาพ การพูดและการแสดงออกในโอกาสต่างๆ ทั้งบนสื่อสังคมออนไลน์และออฟไลน์มีความสอดคล้องกัน ศิลปินมีภาพลักษณ์ที่ปรากฏไปในทิศทางเดียวกัน มีความต่อเนื่องสม่ำเสมอ และคงเส้นคงวาตลอดการเป็นศิลปินที่ผ่านมา

(8) ความบากบั่นพากเพียร (Persistence) คุณลักษณะในเรื่องความบากบั่นพากเพียรของ คริส พีรวัส เป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้เขากลายเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงโด่งดังมากขึ้น โดยในปัจจุบันผลงานการแสดง การร้องเพลงของเขา ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก เนื่องจากเขามีความตั้งใจในการพัฒนาทักษะในด้านต่างๆ อย่างสม่ำเสมอ ทั้งในด้านการแสดงละคร การร้องเพลง การเป็นพิธีกร และการแต่งเพลง ซึ่งผลงานที่ผ่านมาตลอดการเป็นศิลปินของเขาได้แสดงให้ผู้ดูหรือผู้ชมเห็นถึงพัฒนาการที่ดีขึ้นของเขาเรื่อยๆ

3.1.2 องค์ประกอบมิติสื่อสารกับสาธารณะ ประกอบไปด้วย 3 องค์ประกอบย่อย ดังนี้

(1) การแสดงออกผ่านเครื่องหมาย สัญลักษณ์ (Signals) คริส พีรวัส และกลุ่มแฟนคลับ ได้สร้างสรรค์สัญลักษณ์ในการสื่อสารระหว่างศิลปินกับแฟนคลับ และมีการสื่อสารออกไปยังสาธารณะ ซึ่งเป็นปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลทำให้เกิดการสร้างและการธำรงอยู่ของกลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส โดยมีสัญลักษณ์ที่เป็นอัตลักษณ์ของกลุ่มแฟนคลับ คือ แบรนด์เสื้อผ้ายี่ห้อ Kerrist ของศิลปิน สัญลักษณ์เต่า และสัญลักษณ์มือไอเลิฟยู (I love you) ทำหมุนวนๆ กลางอากาศ เพื่อให้ศิลปินเห็น ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของกลุ่มแฟนคลับทีมพีรญา โดยเป็นสัญลักษณ์ที่แฟนคลับและศิลปินจะมีการใช้สื่อสารกัน และมีแฮชแท็กของ คริส พีรวัส ซึ่งเป็นแฮชแท็กประจำในทวิตเตอร์ ที่จะมีการใช้สื่อสารระหว่างกลุ่มแฟนคลับด้วยกันเองและศิลปินกับกลุ่มแฟนคลับ โดยเป็นแฮชแท็กงานเดี่ยวของ คริส พีรวัส 3 แฮชแท็ก คือ (1) #ยยขคพ (2) #ยูยู่ของคุณพี และ (3) #KristPerawat และอีก 2 แฮชแท็กงานคู่กับสิงโต ปราชญา เรืองโรจน์ คือ (1) #ทีมพีรญา และ (2) #คริสสิงโต โดยสัญลักษณ์ดังกล่าวทั้งหมดในข้างต้น มีความเป็นเอกลักษณ์ ซึ่งทำให้ คริส พีรวัส รู้ว่าคือแฟนคลับของเขา และระหว่างแฟนคลับด้วยกันเองก็จะรับรู้ได้จากสัญลักษณ์เหล่านี้

(2) การติดต่อกลุ่มเป้าหมาย (Connections) คริส พีรวัส มีการใช้สื่อสังคมออนไลน์ทั้ง 3 แพลตฟอร์ม คือ อินสตาแกรม ทวิตเตอร์ และเฟซบุ๊ก สำหรับความแตกต่างในลักษณะของการใช้งาน เป็นดังนี้ (1) อินสตาแกรม เป็นช่องทางที่ศิลปินมีการโพสต์ข้อความ รูปภาพ หรือวิดีโออย่างต่อเนื่องในปัจจุบัน ซึ่งเป็นแพลตฟอร์มที่ศิลปินมีการอัปเดตและใช้งานอย่างต่อเนื่องมากที่สุด (สำรวจเมื่อวันที่ 30 พฤษภาคม 2564) (2) ทวิตเตอร์ จะเป็นการโพสต์ข้อความถึงแฟนคลับ หรือเป็นเรื่องเกี่ยวกับชีวิตประจำวัน เช่น การทำงาน การเดินทาง มีการรีทวีตและมีการใช้แค็ปชันส่วนใหญ่เป็นภาษาไทย และไม่ได้มีการใช้งานหรือมีการโพสต์ข้อความอัปเดตอย่างต่อเนื่อง โดยมีการโพสต์ข้อความล่าสุดเมื่อวันที่ 20 ตุลาคม 2563 (สำรวจเมื่อวันที่ 30 พฤษภาคม 2564)

(3) เฟซบุ๊ก ไม่ได้มีการแชร์หรือโพสต์ข้อความอัปเดตอย่างต่อเนื่อง อัปเดตล่าสุดเป็นโพสต์สาธารณะ โดยมีการแชร์โพสต์ และมีการเขียนข้อความลงเมื่อวันที่ 17 สิงหาคม 2563 (สำรวจเมื่อวันที่ 30 พฤษภาคม 2564) และในช่องทางออฟไลน์ คริส พีรวัส จะมีการนัดรวมพลกับแฟนคลับในโอกาสต่างๆ อย่างสม่ำเสมอในเวลาและโอกาสที่เหมาะสม

(3) การรับปฏิกิริยาตอบกลับ (Feedback) พบว่า จากการให้สัมภาษณ์ของผู้จัดการศิลปิน กลุ่มแฟนคลับ และการพิจารณาเนื้อหาบนสื่อสังคมออนไลน์ของศิลปิน การสื่อสารแบรนด์บุคคลของ คริส พีรวัส ได้รับการตอบรับจากแฟนคลับเป็นอย่างดีในช่องทางออนไลน์และออฟไลน์ โดยแบรนด์บุคคลของ คริส พีรวัส แสดงให้เห็นว่า ผลงานการแสดงที่โด่งดังในเรื่อง *SOTUS: The Series พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง* ทำให้มีการตอบรับของกลุ่มแฟนคลับ กับการมีคู่จิ้นสายวายจากผลงานการแสดงซีรีส์วายเรื่องดังกล่าว ซึ่งส่งผลให้ศิลปินมีภาพลักษณ์กับคู่จิ้นสายวาย “สิงโต ปราชญา เรืองโรจน์” และมีแฟนคลับศิลปินคู่ที่เรียกว่า “ทีมพีรญา” โดยทำให้ศิลปินมีฐานแฟนคลับที่ชื่นชอบมาจากการดูหรือชมซีรีส์วายเรื่องนี้เป็นจำนวนมาก และแฟนคลับยังคงให้ความสนใจกับนักแสดงคู่พระ-นายในเรื่องจนถึงปัจจุบัน ซึ่งเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดความแตกต่างที่โดดเด่นและเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ช่วยส่งเสริมให้การสื่อสารแบรนด์บุคคลของ คริส พีรวัส ประสบความสำเร็จ ซึ่งเป็นผลงานที่ทำให้ คริส พีรวัส เริ่มเป็นที่รู้จัก และมีกลุ่มแฟนคลับเกิดขึ้นเรื่อยมา โดยมีแฟนคลับของ คริส พีรวัส ได้เริ่มสร้างบ้านแฟนคลับทางการขึ้นมาบนสื่อสังคมออนไลน์ทวิตเตอร์ เฟซบุ๊ก และอินสตาแกรม ซึ่งเป็นแหล่งที่ช่วยเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ข้อมูลข่าวสารของ คริส พีรวัส ซึ่งทำให้ศิลปินนั้นยิ่งประสบความสำเร็จยิ่งขึ้นไป อีกทั้งแฟนคลับยังได้ร่วมกันสร้างสัญลักษณ์ต่างๆ ที่เกี่ยวกับ คริส พีรวัส รวมไปถึงการจัดกิจกรรมต่างๆ ที่เกิดขึ้นนั้น มาจากพลังสนับสนุนของกลุ่มแฟนคลับ จนทำให้เป็นปรากฏการณ์ที่โด่งดังในสังคมอยู่เสมอ

จะเห็นได้ว่า แฟนคลับของ คริส พีรวัส ให้การตอบรับแบรนด์บุคคลของ คริส พีรวัส ในฐานะบุคคลผู้มีชื่อเสียงทั้งในประเทศไทยและ

ต่างประเทศ นอกจากนี้ การตอบรับจากแฟนคลับยังส่งผลให้ คริส พีรวัส ได้รับโอกาสในการแสดงผลงานที่มากขึ้นในงานคอนเสิร์ต งานอีเวนต์ต่างๆ และการมีผลงานการแสดงละคร ซีรีส์ ผลงานเพลง รวมไปถึงการได้รับเลือกเป็นพรีเซนเตอร์ของแบรนด์สินค้าต่างๆ มากมาย โดยแบรนด์บุคคลของ คริส พีรวัส ที่มีภาพลักษณ์ที่แสดงถึงความน่ารัก สดใส และสนุกสนาน ได้มีการสื่อสารตัวตนของศิลปินไปสู่กลุ่มเป้าหมายหรือสาธารณะ ที่แสดงให้เห็นถึงการสร้างความสัมพันธ์กับผู้บริโภคผ่านสินค้าและบริการได้สำเร็จ ดังคำให้สัมภาษณ์ของผู้จัดการศิลปิน กลุ่มแฟนคลับ

3.1.3 องค์ประกอบมิติบุคคลแวดล้อม

เป็นองค์ประกอบที่เปรียบเสมือนเป็นตัวช่วยที่ผลักดันให้ คริส พีรวัส ก้าวไปสู่การมีชื่อเสียง ประกอบไปด้วย 2 องค์ประกอบย่อย ดังนี้

(1) การสนับสนุนจากผู้อยู่เบื้องหลัง คริส พีรวัส มีแฟนคลับเป็นผู้สนับสนุนอย่างต่อเนื่องในทุกด้าน ที่เริ่มตั้งแต่การสนับสนุนผลงานในวงการบันเทิงของศิลปินที่พบว่า กลุ่มแฟนคลับจะมีการติดตามผลงานในวงการบันเทิง เช่น ละครซีรีส์ เพลง ภาพยนตร์ เป็นต้น และมีการติดตามผลงานในพื้นที่ชีวิตจริง เช่น งานแฟนมีตติ้ง งานอีเวนต์ อย่างต่อเนื่อง รวมไปถึงมีการตามถ่ายรูปภาพหรือวิดีโอของศิลปิน พร้อมกับการทำซับไตเติลภาษาต่างประเทศ เช่น อังกฤษ ญี่ปุ่น จีน เป็นต้น ซึ่งช่วยทำให้ศิลปินเป็นที่รู้จัก และทำให้ศิลปินมีชื่อเสียงโด่งดังมากขึ้น และแฟนคลับจะคอยให้กำลังใจและปกป้องศิลปินเมื่อเจอกับปัญหา โดยเมื่อมีข่าวไม่ดีเกิดขึ้นที่อาจส่งผลกระทบต่อศิลปิน แฟนคลับจะมีการเก็บข้อมูลเก็บหลักฐานก่อนว่า เป็นเรื่องจริงหรือไม่จริง ซึ่งถ้าเป็นเรื่องที่ศิลปินทำผิดจริง แฟนคลับจะไม่แก้ตัวแทนศิลปินให้ผิดเป็นถูก ซึ่งแฟนคลับจะพูดคุยและให้กำลังใจกันภายในกลุ่มแฟนคลับ โดยแฟนคลับจะอยู่เคียงข้าง คอยให้กำลังใจและเรียนรู้ไปพร้อมๆ กับศิลปิน และกลุ่มแฟนคลับจะมีการปกป้องศิลปินอย่างเต็มที่ถ้าหากศิลปินไม่ได้ทำผิดจริง

นอกจากนี้ กลุ่มแฟนคลับของ คริส พีรวัส จะมีการสนับสนุนในเรื่องการช่วยหางานให้ศิลปิน เนื่องจากกลุ่มแฟนคลับของ คริส พีรวัส จะมี

เอเจนซีโฆษณา หรือเจ้าของกิจการ หรือการรู้จักกับเจ้าของ ดังนั้น ในหลายๆ ครั้งงานของศิลปินจึงไม่ได้เพียงมาจากทางค่าย แต่เป็นกลุ่มแฟนคลับของศิลปินด้วยที่ให้การสนับสนุนและช่วยหางานให้ศิลปิน รวมไปถึงฐานแฟนคลับของ คริส พีรวัส ยังส่งผลทำให้ลูกค้าสามารถมองเห็นหรือทำให้มีโอกาสดีๆ เข้ามาโดยมีความสนใจหรืออยากเข้ามาร่วมงานกับศิลปินมากขึ้นด้วย และแฟนคลับจะคอยให้การสนับสนุนทุกอย่างที่ศิลปินทำอยู่ทั้งในปัจจุบันและอนาคต โดยกลุ่มแฟนคลับจะมีการสนับสนุนกิจการของศิลปิน ซึ่ง คริส พีรวัส มีธุรกิจแบรนด์เสื้อผ้า Kerrist และร้านข้าวมันไก่สามพี่น้องที่แฟนคลับให้การตอบรับหนุนเสริมเป็นอย่างดี หรือผลงานในด้านอื่นๆ ของศิลปิน ที่จะเกิดขึ้นในอนาคตที่ศิลปินจะทำขึ้น แฟนคลับก็พร้อมที่จะให้การสนับสนุนในทุกด้าน และถ้าหากศิลปินไม่มีผลงานในวงการบันเทิงให้กลุ่มแฟนคลับได้ติดตาม กลุ่มแฟนคลับก็ยังคงจะรักและติดตาม รวมถึงให้การสนับสนุนศิลปินอย่างต่อเนื่องต่อไปในด้านอื่นๆ ที่สามารถสนับสนุนศิลปินได้

จะเห็นได้ว่า การสนับสนุนของกลุ่มแฟนคลับในทุกด้านๆ ของศิลปิน ก่อให้เกิดเป็นความสัมพันธ์ระหว่างแฟนคลับด้วยกันเอง ที่จะมีการติดต่อพูดคุย เพื่อแลกเปลี่ยนข้อมูลข่าวสารของศิลปิน หรือมีการทำกิจกรรมต่างๆ ร่วมกันของกลุ่มแฟนคลับเพื่อสนับสนุนศิลปิน ซึ่งก่อให้เกิดเป็นความสัมพันธ์ระหว่างแฟนคลับด้วยกันเอง และระหว่างศิลปินกับกลุ่มแฟนคลับอย่างยั่งยืน ที่ทำให้กลายเป็นกลุ่มแฟนดอมที่ดี ซึ่งจะช่วยส่งเสริมและสนับสนุนให้คนภายนอกอยากเข้าร่วมกลุ่ม

(2) ผู้สนับสนุน ศิลปินจะได้รับคำแนะนำโดยมีผู้สนับสนุนจากคนรอบข้างของศิลปิน เช่น ผู้จัดการของศิลปินหรือรุ่นพี่ในวงการเพลง จะเป็นบุคคลที่ให้คำแนะนำหรือแนวทางต่างๆ ที่ดีให้แก่ศิลปินในเรื่องของการทำงานเป็นศิลปิน ตัวอย่างเช่น การพัฒนาตนเองหรือการสร้างผลงานใหม่ๆ ของศิลปิน

3.1.4 องค์ประกอบมิติบริบท สามารถแบ่งออกได้เป็นบริบททางสังคม และบริบททางวัฒนธรรมและค่านิยม ดังต่อไปนี้

(1) บริบททางสังคม หมายถึง ชื่อเสียงแบรนด์บุคคลที่จะต้องถูกตีความ โดยการเชื่อมโยงกับบริบทของสังคมและสภาพแวดล้อมบริบทจะต้องสอดคล้องกับลักษณะทางสังคม พบว่า คริส พีรวัส มีการสื่อสารอัตลักษณ์ด้านพฤติกรรมหรือการแสดงออกที่อยู่ในบริบททางสังคม โดยมีความจริงใจและศิลปินมีความเป็นตัวของตัวเอง ดังนั้น บริบททางสังคมจึงเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดการรับรู้ และทำให้เกิดการตีความการสื่อสารของ คริส พีรวัส ไปในทางบวก

(2) บริบททางวัฒนธรรม ค่านิยม หมายถึง กระบวนการในการสร้างชื่อเสียงให้กับแบรนด์บุคคลมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์เป็นอย่างมากกับระบบสังคม ซึ่งถูกกำหนดโดยค่านิยม พบว่า ในด้านพฤติกรรมหรือการแสดงออกของศิลปิน คริส พีรวัส จากคำให้สัมภาษณ์ของผู้จัดการ มีความสอดคล้องกับคำให้สัมภาษณ์ของกลุ่มแฟนคลับ ซึ่งเป็นปัจจัยเชิงบริบทที่มีผลกับการสื่อสารแบรนด์บุคคลของ คริส พีรวัส ให้ไปในทางบวก โดย คริส พีรวัส เป็นคนสม่ำเสมอ น่ารัก เป็นคนดี และมีความอ่อนน้อมถ่อมตน ซึ่งส่งผลทำให้ คริส พีรวัส สามารถสร้างความผูกพันกับกลุ่มแฟนคลับ และก้าวไปสู่การมีชื่อเสียงและเป็นที่รักและชื่นชอบของกลุ่มแฟนคลับ

สรุปผลการวิจัย และอภิปรายผล

ประเทศไทยเริ่มมีวัฒนธรรมในการรับสารแบบรวมกลุ่มมาตั้งแต่ในอดีตที่เรียกว่า “แม่ยก” จนกระทั่งเกิดเป็น “แฟนคลับยุคดิจิทัล” ที่เทคโนโลยีมีความก้าวหน้าอย่างต่อเนื่อง ส่งผลทำให้การสื่อสารของกลุ่มแฟนคลับในปัจจุบันใช้สื่อสังคมออนไลน์ในการสร้าง community ระหว่างกลุ่มแฟนคลับ และการสร้างเครือข่ายของแฟนคลับผ่านสื่อออนไลน์นี้เป็นไปด้วยความสะดวกและรวดเร็ว ซึ่งสามารถที่จะเชื่อมร้อยกลุ่มแฟนคลับให้มาก่อตัวรวมกันได้มากยิ่งขึ้นด้วย

จากการสัมภาษณ์เจาะลึก และการสนทนาอย่างไม่เป็นทางการกับกลุ่มตัวอย่างที่ได้แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ (1) ตัวแทนแอดมินบ้านแฟนคลับทางการ จำนวน 1 คน และกลุ่มแฟนคลับ 16 คน (2) ผู้จัดการศิลปิน คริส พีรวัส และการพิจารณารูปแบบการสื่อสาร เนื้อหา บนสื่อสังคมออนไลน์ทวิตเตอร์ของ

กลุ่มแฟนคลับและสื่อสังคมออนไลน์ของศิลปิน พบประเด็นสำคัญที่ได้จากผลการวิจัย โดยสามารถนำมาอภิปรายผลได้เป็น 6 ประเด็น (1) กระบวนการเข้าสู่การเป็นแฟนคลับและประเภทของแฟนคลับของกลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส (2) การสร้างเครือข่ายการสื่อสารของกลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส (3) การจัดการเครือข่ายของสมาชิกภายในเครือข่ายการสื่อสารและการธำรงอยู่ของกลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส (4) การสร้างแบรนด์บุคคลของ คริส พีรวัส (5) การสร้างแบรนด์บุคคลของ คริส พีรวัส เพื่อให้เกิดความยั่งยืน (6) การสร้างแบรนด์บุคคลของ คริส พีรวัส กับผลกระทบต่อเครือข่ายการสื่อสารและการธำรงอยู่ของกลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส ดังนี้

1. กระบวนการเข้าสู่การเป็นแฟนคลับและประเภทของแฟนคลับของกลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส

กลุ่มแฟนคลับของ คริส พีรวัส มีกระบวนการเข้าสู่การเป็นแฟนคลับ 3 ระยะ คือ (1) ระยะที่ 1 แรกพบ (2) ระยะที่ 2 ชื่นชอบ และ (3) ระยะที่ 3 หลงใหล โดยกระบวนการเข้าสู่การเป็นแฟนคลับทั้ง 3 ระยะนี้ ได้แสดงให้เห็นถึงระดับการชื่นชอบของแฟนคลับ จนนำมาสู่การเข้ามาเป็นแฟนคลับของ คริส พีรวัส และการธำรงอยู่ของเครือข่ายของกลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส พบว่าแบ่งออกได้ดังต่อไปนี้

1.1 ช่องทางการสื่อสารที่ทำให้เกิดการธำรงอยู่ของเครือข่าย ทวิตเตอร์เป็นแพลตฟอร์มที่สามารถติดตามข้อมูลข่าวสารและกระจายข่าวสารได้อย่างสะดวกและรวดเร็ว ทำให้กลุ่มแฟนคลับมีการติดต่อสื่อสารกันผ่านแฮชแท็กบนทวิตเตอร์ หรือการแชร์ข้อมูลข่าวสารด้วยการใช้แฮชแท็ก ซึ่งเป็นจุดเชื่อมร้อยของกลุ่มแฟนคลับที่ทำให้เกิดปฏิสัมพันธ์กันได้อย่างต่อเนื่องและสม่ำเสมอ จึงช่วยทำให้เกิดการธำรงอยู่ของเครือข่ายได้ และกลุ่มแฟนคลับจะมีการใช้สื่อสังคมออนไลน์ในการติดตามข่าวสารของศิลปินในทวิตเตอร์และอินสตาแกรมมากที่สุด รองลงมาคือ เฟซบุ๊ก โดยช่องทางการสื่อสารเหล่านี้เอื้อให้กลุ่มแฟนคลับสามารถติดตามหรือติดต่อสื่อสารกับศิลปินได้อย่างใกล้ชิดมากขึ้น ทำให้ศิลปินและกลุ่ม

แฟนคลับมีปฏิสัมพันธ์กันได้อย่างต่อเนื่องและสม่ำเสมอ ซึ่งส่งผลทำให้เครือข่ายเกิดการธำรงอยู่

ดังนั้น จะเห็นได้ว่า การรวมตัวของกลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส มีจุดประสงค์ร่วมกัน คือ การชื่นชอบศิลปินคนเดียวกัน และเข้ามาเป็นแฟนคลับ คริส พีรวัส ซึ่งนำมาสู่การรวมกลุ่มแฟนคลับ โดยจะมีการสนับสนุนผลงานในด้านต่างๆ ของศิลปินอยู่เสมอ ในการช่วยกันกระจายข่าวสารและกิจกรรมต่างๆ เพื่อให้สมาชิกภายในกลุ่มแฟนคลับที่สนใจเข้าร่วมทำกิจกรรมภายในกลุ่มแฟนคลับ ได้มารวมตัวทำกิจกรรมด้วยกัน ซึ่งสอดคล้องกับการให้ความหมายของ กาญจนา แก้วเทพ (2555: 303) ว่า “แฟน” คือ กลุ่มผู้รับสารประเภทหนึ่ง ที่แตกต่างไปจากผู้รับสารทั่วไป โดยกลุ่มแฟนจะมีการลงมือทำกิจกรรมอื่นๆ ที่นอกเหนือไปจากการดูชมหรืออ่านสื่อเท่านั้น การลงมือทำอะไรบางอย่างสะท้อนให้เห็นความผูกพันทางอารมณ์กับผลงานหรือตัวบุคคลในสื่อนั้นๆ

นอกจากนี้ แฟนคลับกลุ่มนี้ยังแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ (1) กลุ่มแฟนคลับทางการ จะเป็นกลุ่มแฟนคลับที่มีการติดตามศิลปินและมีการรวมตัวเพื่อเข้าร่วมทำกิจกรรมต่างๆ ภายในกลุ่มแฟนคลับทั้งบนสื่อสังคมออนไลน์และในพื้นที่ชีวิตจริง และ (2) กลุ่มแฟนคลับทั่วไปจะมีการติดตามศิลปิน หรืออาจมีการเข้าร่วมทำกิจกรรมภายในกลุ่มแฟนคลับบ้าง แต่อยู่เพียงบนสื่อสังคมออนไลน์เท่านั้น ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ Abercrombie and Longhurst (1998 อ้างถึงใน ภูริน กสิณฤกษ์, 2556) ที่ได้แบ่งประเภทของแฟน 3 กลุ่มไว้ว่า (1) แฟน คือ บุคคลที่มีความชื่นชอบ หลงใหลในรายการหรือดารา มีการใช้สื่อมวลชนเป็นอย่างมาก และไม่มีการติดต่อสื่อสารกันโดยตรงระหว่างผู้ที่ชื่นชอบเหมือนกัน แต่ในบางครั้งอาจจะมีการติดต่อกันผ่านกลไกผลงานต่างๆ ที่เกี่ยวกับแฟนที่เป็นผลผลิตมาจากสื่อมวลชน (2) กลุ่มลัทธิพิธีหรือกลุ่มวัฒนธรรมย่อย คือ จะมีความชื่นชอบ หลงใหลในตัวดารา และมีการเปลี่ยนแปลงจากการเป็นแฟนแบบปัจเจกบุคคล มาเป็นกลุ่มลัทธิพิธี หรือกลุ่มวัฒนธรรมย่อย และ (3) กลุ่มแฟนที่เป็นกลุ่มกระตือรือร้น คือ มีกิจกรรมต่างๆ ของกลุ่ม และมีการรวมตัวกันมากกว่ากลุ่มแฟน

2. การสร้างเครือข่ายการสื่อสารของกลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส

การติดต่อสื่อสาร พูดคุย และรวมตัวทำกิจกรรมต่างๆ ของกลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส ทั้งบนสื่อสังคมออนไลน์และในพื้นที่ชีวิตจริงนั้น ส่งผลให้เกิดปฏิสัมพันธ์ระหว่างแฟนคลับด้วยกันเอง และปฏิสัมพันธ์ระหว่างแฟนคลับกับศิลปิน จนเกิดเป็นเครือข่ายการสื่อสารของกลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส ซึ่งสอดคล้องกับการให้ความหมายของ กาญจนา แก้วเทพ (2549) ที่กล่าวถึง “เครือข่าย” ไว้ว่า เมื่อบุคคลหลายๆ บุคคลเข้ามามีความสัมพันธ์ทางสังคมต่อกันและกัน เส้นโยงสายใยสัมพันธ์ระหว่างบุคคลนั้น เราจะเรียกว่า “เครือข่าย” ซึ่งถ้าหากเป็นความสัมพันธ์ในด้านการสื่อสาร จะเรียกว่า “เครือข่ายการสื่อสาร” โดยที่เครือข่ายจะเป็นรูปแบบความสัมพันธ์แนวนอน (horizontal) มีลักษณะกระจายอำนาจ (decentralized) มีระบบการแบ่งงานกันอย่างยืดหยุ่น โดยพบว่า เครือข่ายการสื่อสารของกลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส ที่เกิดขึ้นมา มีบ้านแฟนคลับทางการเป็นศูนย์กลางของเครือข่าย โดยมีแอดมินเป็นผู้ประสานงาน/ติดต่อสื่อสาร ซึ่งทำให้เครือข่ายการสื่อสารเป็นแบบทางการ เนื่องจากมีการจัดแบ่งหน้าที่ของสมาชิกภายในเครือข่าย รวมไปถึงสมาชิกภายในเครือข่ายมีการสร้างปฏิสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง ซึ่งสอดคล้องกับ พัชนี เชยจรรยา และคณะ (2541 อ้างถึงใน สุปรีดา ช่อลำไย, 2549) ที่ได้แบ่งเครือข่ายการสื่อสารออกเป็น 2 ประเภท คือ (1) เครือข่ายการสื่อสารแบบไม่เป็นทางการ (informal network) และ (2) เครือข่ายการสื่อสารแบบเป็นทางการ (formal network)

อีกทั้งยังพบว่า รูปแบบเครือข่ายการสื่อสารของกลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส เป็นเครือข่ายการสื่อสารแบบวงล้อ (wheel network) โดยมีศูนย์กลางของเครือข่าย คือ บ้านแฟนคลับทางการ และมีแอดมินเป็นผู้ประสานงาน/ติดต่อสื่อสาร ที่จะรับข่าวสารนั้นส่งไปยังสมาชิกคนอื่นๆ และเป็นเครือข่ายการสื่อสารแบบทุกช่องทาง (all-channel network) โดยจะเป็นเครือข่ายการสื่อสารที่เอื้อให้สมาชิกทุกคนได้มีปฏิสัมพันธ์กันโดยตรงอย่างทั่วถึง และไม่ต้องผ่านสมาชิกคนอื่นๆ หรือเรียกได้ว่า เป็นเครือข่ายที่มีความสมบูรณ์มากที่สุด เนื่องจากไม่มีข้อจำกัดในการสื่อสารของสมาชิก และเป็นเครือข่ายการสื่อสารที่เปิดโอกาสให้

มีปฏิกิริยาย้อนกลับสูงที่สุด เช่น การมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างแฟนคลับด้วยกันเอง หรือระหว่างแฟนคลับกับศิลปิน ที่สามารถติดต่อสื่อสารกันได้อย่างอิสระ ซึ่งสอดคล้องกับการแบ่งรูปแบบเครือข่ายการสื่อสารของ Mark V. Remond (2001 อ้างถึงใน ปรางค์แก้ว ปรางรัตน์, 2561)

ทั้งนี้ มีปัจจัยที่ทำให้เกิดเครือข่ายการสื่อสารของกลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส ประกอบไปด้วย (1) ผลงานที่โดดเด่นของศิลปิน ทำให้เกิดการรวมตัวของกลุ่มแฟนคลับที่ชื่นชอบศิลปินจากผลงานการแสดงซีรีส์วายเรื่อง *SOTUS: The Series พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง* (2) การเกิดขึ้นของบ้านแฟนคลับทางการ และการมีแอดมินดูแลบ้านแฟนคลับในสื่อสังคมออนไลน์ ซึ่งเป็นพื้นที่หนึ่งบนสื่อสังคมออนไลน์ที่ทำให้เกิดการรวมตัวของกลุ่มแฟนคลับ (3) การติดต่อสื่อสารระหว่างแฟนคลับด้วยกันเองที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องและสม่ำเสมอ จากการที่ศิลปินมีผลงานให้ติดตามอย่างต่อเนื่อง (4) การติดต่อสื่อสารระหว่างศิลปินกับแฟนคลับที่เกิดขึ้น ก่อให้เกิดการรวมตัวของกลุ่มแฟนคลับทั้งบนสื่อสังคมออนไลน์และในพื้นที่ชีวิตจริง (5) การมีกิจกรรมบนสื่อสังคมออนไลน์และในพื้นที่ชีวิตจริง ทำให้กลุ่มแฟนคลับมีการพูดคุย แลกเปลี่ยนข้อมูลและรวมตัวทำกิจกรรมร่วมกัน จนนำไปสู่การสร้างเครือข่ายภายในกลุ่มแฟนคลับ

3. การจัดการเครือข่ายของสมาชิกภายในเครือข่ายการสื่อสารและการธำรงอยู่ของกลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส

เครือข่ายการสื่อสารของกลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส มีบ้านแฟนคลับทางการเป็นศูนย์กลางของเครือข่าย โดยมีแอดมินจำนวน 6 คน เป็นผู้ประสานงาน/ติดต่อสื่อสาร ในการช่วยประชาสัมพันธ์ กระจายข่าวสาร และกิจกรรมต่างๆ ไปยังสมาชิกคนอื่นๆ ในเครือข่าย รวมไปถึงดูแลบ้านแฟนคลับทางการบนสื่อสังคมออนไลน์ทวิตเตอร์ เฟซบุ๊ก อินสตาแกรม และไลน์สแควร์ของกลุ่มแฟนคลับ ซึ่งเป็นพื้นที่หนึ่งที่แฟนคลับใช้พูดคุยกันภายในกลุ่มแฟนคลับ

นอกจากนี้ กลุ่มแฟนคลับที่เป็นสมาชิกในเครือข่ายยังได้มีการติดต่อสื่อสารกันอย่างต่อเนื่อง ที่นำไปสู่การทำกิจกรรมร่วมกันในพื้นที่ชีวิตจริง และ

ส่งผลทำให้เครือข่ายสามารถธำรงอยู่ต่อไปได้ ซึ่งสอดคล้องกับผลการวิจัยของ ปรางค์แก้ว ปรางรัตน์ (2561) ที่พบว่า กลุ่มแฟนคลับ เป๊ก ผลิตโชค อายนบุตร บนสื่อสังคมออนไลน์ทวิตเตอร์สามารถแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ (1) กลุ่มผู้นำแฟนคลับหรือแอดมิน และ (2) กลุ่มสมาชิกแฟนคลับ โดยทั้ง 2 กลุ่มมีการใช้สื่อสังคมออนไลน์ทวิตเตอร์เป็นช่องทางหลักในการติดต่อสื่อสาร และการสร้างเครือข่ายเพื่อที่จะใช้เป็นพื้นที่ในการเผยแพร่ข่าวสาร พูดคุยแลกเปลี่ยน แสดงความคิดเห็นระหว่างแฟนคลับด้วยกันเอง

ดังนั้น จะเห็นได้ว่า การจัดการเครือข่ายของสมาชิกภายในเครือข่ายที่มีบ้านแฟนคลับทางการเป็นศูนย์กลางของเครือข่าย โดยมีแอดมินจำนวน 6 คน เป็นผู้ประสานงาน/ติดต่อสื่อสารนั้น ทำให้เกิดการสื่อสารของแฟนคลับ ที่ส่งผลให้เกิดความสัมพันธ์ของกลุ่มแฟนคลับกระจายไปยังสื่ออื่นๆ เช่น การมีกิจกรรมที่จัดขึ้นในสังคมจริง หรือการตั้งกลุ่มในแอปพลิเคชันไลน์ โดยมีแอดมินที่มีบทบาทเป็นศูนย์กลางของกลุ่มแฟนคลับ และเมื่อกลุ่มแฟนคลับได้มีการติดต่อสื่อสารและสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างกัน ก็จะทำให้เครือข่ายมีความเข้มแข็งและสามารถธำรงอยู่ต่อไปได้

นอกจากนี้ การจัดการภายในกลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส ที่ประกอบไปด้วยกลุ่มแฟนคลับที่เป็นแอดมินบ้านแฟนคลับทางการ และกลุ่มที่เป็นสมาชิกแฟนคลับ สอดคล้องกับผลการวิจัยของ บุณยนุช นาคะ (2560) ที่พบว่า กลุ่มแฟนคลับเกาหลีมีการจัดการภายในกลุ่มที่ประกอบไปด้วย (1) กลุ่มแฟนคลับที่เป็นแอดมิน (admin) (2) กลุ่มแฟนคลับที่เป็นผู้อัปเดต (update) และ (3) กลุ่มที่เป็นสมาชิก (member) ซึ่งผู้ที่ชื่นชอบศิลปินเกาหลี มีบทบาทเป็นสมาชิกคนหนึ่งในแฟนดอม[7] ทำหน้าที่ตามที่ได้รับผิดชอบและถูกไว้วางใจจากคนในชุมชน การปฏิบัติตัวตามสัญลักษณ์ของแฟนดอมนั้นๆ เช่น การมีแท่งไฟ ชนิดของแท่งไฟ เป็นต้น

---

[7] คำว่า “แฟนคลับ” มีความหมายเช่นเดียวกับคำว่า “แฟนดอม” (fandom หรือ media fandom) (พันฉัตรไชยยันต์, 2563) โดยคำว่า “แฟนดอม” หรือ “แฟนคลับ” หมายถึง ชุมชนหรือการรวมตัวของผู้ที่มีความสนใจร่วมกัน มีความกระตือรือร้นร่วมกัน และมีการสื่อสารกันแบบ “คนคอเดียวกัน” (กาญจนา แก้วเทพ, 2555: 303-304)

อีกทั้งสมาชิกแฟนคลับในประเทศไทยและต่างประเทศในเครือข่ายการสื่อสารของกลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส จะมีการแบ่งกลุ่มย่อยๆ ออกไปเป็นหลายๆ กลุ่มที่แบ่งย่อยออกไปตามความสนิทสนมของแฟนคลับ หรือตามความร่วมมือในการจัดทำกิจกรรมร่วมกันทั้งบนสื่อสังคมออนไลน์และในพื้นที่ชีวิตจริง และมีการช่วยกันทำหน้าที่เป็นผู้ประสานงานหรือติดต่อสื่อสารระหว่างกลุ่มแฟนคลับ โดยมีช่องทางการติดต่อสื่อสารบนสื่อสังคมออนไลน์ทวิตเตอร์ ที่ทำให้กลุ่มแฟนคลับมีการติดต่อสื่อสารกันผ่านแฮชแท็กบนทวิตเตอร์หรือการแชร์ข้อมูลข่าวสารด้วยการใช้แฮชแท็ก ซึ่งเป็นจุดเชื่อมร้อยของกลุ่มแฟนคลับที่ทำให้เกิดปฏิสัมพันธ์กันได้อย่างต่อเนื่องและสม่ำเสมอ จึงช่วยทำให้เกิดการธำรงอยู่ของเครือข่ายได้ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงบทบาทและหน้าที่ของกลุ่มแฟนคลับ รวมไปถึงการทำกิจกรรมร่วมกันของกลุ่มแฟนคลับทั้งบนสื่อสังคมออนไลน์และในพื้นที่ชีวิตจริง ที่ส่งผลทำให้กลุ่มแฟนคลับมีการเคลื่อนไหวตลอดเวลา โดยไม่ขาดการติดต่อสื่อสารกัน ซึ่งทำให้เครือข่ายการสื่อสารของกลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส มีความเข้มแข็งและสามารถธำรงอยู่ได้ต่อไป ซึ่งสอดคล้องกับผลการวิจัยของ สุปรีดา ช่อลำไย (2549) ที่พบว่า กลุ่มแฟนคลับ ธงไชย แมคอินไตย์ มีการสื่อสารผ่านช่องทางต่างๆ และกิจกรรมนั้นล้วนเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เครือข่ายมีการเคลื่อนไหวตลอดเวลา และมีการดำเนินการอย่างต่อเนื่อง ซึ่งทำให้เครือข่ายมีเสถียรภาพและธำรงอยู่ได้ยาวนาน และผลการวิจัยของ ชนกานต์ รักชาติ และพัชนี เชยจรรยา (2559) ที่พบว่า กลุ่มแฟนคลับศิลปินนักร้องกลุ่มจากประเทศเกาหลีใต้ในประเทศไทย มีผู้นำกลุ่มเป็นผู้ส่งสารให้กับแฟนคลับผู้ติดตาม ซึ่งมีผู้นำกลุ่มเปรียบเสมือนจุดศูนย์กลางของแฟนคลับ มักใช้การสื่อสารผ่านอินเทอร์เน็ต และมีการรวมตัวกันเพื่อทำกิจกรรมให้แก่ศิลปิน ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยงระหว่างแฟนคลับในการสร้างเครือข่ายที่ทำให้เกิดพื้นที่ชุมชนเสมือน โดยถูกเชื่อมความสัมพันธ์ด้วยข่าวสารของศิลปินและการมีปฏิสัมพันธ์ซึ่งมีผลทำให้ความสัมพันธ์ของผู้นำและผู้ติดตามยังคงดำรงอยู่

ทั้งนี้ บทบาทและหน้าที่ของสมาชิกภายในเครือข่ายของกลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส ที่ประกอบไปด้วยศูนย์กลางของเครือข่าย ผู้ประสานงาน/ติดต่อ

สื่อสาร และสมาชิกดังที่กล่าวถึงในข้างต้น สอดคล้องกับแนวคิดของ กาญจนา แก้วเทพ (2551 อ้างถึงใน ปรางค์แก้ว ปรางรัตน์, 2561) ที่ได้กล่าวถึงเรื่องของภาระหน้าที่ของเครือข่าย ประกอบไปด้วย (1) ตำแหน่งที่ 1 ศูนย์กลางของเครือข่าย คือตำแหน่งศูนย์กลางของเครือข่ายเป็นสตาร์ประจำกลุ่ม (2) ตำแหน่งที่ 2 ผู้ประสานงาน/ติดต่อสื่อสาร คือผู้ที่ทำหน้าที่เป็นชุมทางของเส้นทางการติดต่อสื่อสาร (3) ตำแหน่งที่ 3 ชุมชนย่อย/โหนด (node) คือ สิ่งที่จำเป็นต้องมีในกรณีที่เครือข่ายมีขนาดใหญ่ที่จะต้องมีชุมสายย่อยหรือโหนด เข้ามาทำหน้าที่ประสานงานและเป็นตัวกลางระหว่างสมาชิกแต่ละกลุ่มกับสตาร์และผู้ประสานงาน (4) ตำแหน่งที่ 4 สมาชิก (member) คือ สมาชิกที่นับว่าเป็นส่วนประกอบที่มีความสำคัญต่อการดำรงอยู่และการสร้างเครือข่ายให้เข้มแข็ง

อย่างไรก็ตาม จะเห็นได้ว่า บทบาทและหน้าที่ของสมาชิกในเครือข่ายของกลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส ไม่มีสื่อบุคคลหรือโหนด (node) เข้ามาทำหน้าที่ประสานงาน และเป็นตัวกลางระหว่างสมาชิกแต่ละกลุ่มกับสตาร์และผู้ประสานงาน ซึ่งไม่สอดคล้องกับผลการวิจัยของ สุปรีดา ช่อลำไย (2549) ที่พบว่า แฟนคลับ ธงไชย แมคอินไทย์ มีการสื่อสารผ่านสื่อมวลชน สื่อเฉพาะกิจ และสื่อบุคคล เพื่อสานสัมพันธ์กับสมาชิกในเครือข่ายภายในเครือข่าย และไม่สอดคล้องกับผลการวิจัยของ ปัณณธร ไม้เจริญ (2561) ที่พบว่า กลุ่มแฟนบอลนั้น มีการสื่อสารผ่านหลายช่องทาง ได้แก่ (1) สื่อกิจกรรม (2) สื่อบุคคล (3) สื่อใหม่ (4) สื่อสังคมออนไลน์ โดยสื่อกิจกรรมนั้นช่วยทำให้สมาชิกแต่ละกลุ่มได้มีพื้นที่ในการสื่อสารและพบปะกัน ซึ่งช่วยในการรักษาความสัมพันธ์ของสมาชิก สำหรับสื่อบุคคลนั้นช่วยในการประคับประคองความสัมพันธ์ระหว่างสมาชิก และมีการสื่อสารผ่านสื่อสังคมออนไลน์เฟซบุ๊กและไลน์ เพื่อใช้แลกเปลี่ยนความคิดเห็น และเป็นพื้นที่ในการนัดหมายทำกิจกรรมร่วมกันในโลกออฟไลน์ ซึ่งช่วยทำให้เครือข่ายมีการดำรงอยู่และเสริมความเข้มแข็งในด้านความสัมพันธ์

ทั้งนี้ กลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส มีความสัมพันธ์แบ่งออกได้เป็น “ความสัมพันธ์เฉพาะด้าน” ที่สื่อสารกันเฉพาะเรื่อง คริส พีรวัส และเป็น “ความสัมพันธ์ระดับลึกซึ้ง” ที่จะสื่อสารกันลึกซึ้งถึงเรื่องส่วนตัวระหว่างแฟนคลับกันเองด้วย เช่น

การให้คำปรึกษาเรื่องปัญหาชีวิตของเพื่อนแฟนคลับด้วยกัน การห่วงใยสุขภาพของกันและกัน การช่วยเหลือกันเมื่อเพื่อนแฟนคลับเกิดปัญหาในชีวิต ฯลฯ

จากผลการวิจัยดังกล่าว จะเห็นได้ว่า การสื่อสารของกลุ่มแฟนคลับในอดีต มีความแตกต่างกับในปัจจุบันที่พบว่า กลุ่มแฟนคลับมักจะมีการสื่อสารกันผ่านสื่อสังคมออนไลน์อย่างเช่นทวิตเตอร์หรือไลน์ จึงทำให้การสื่อสารผ่านสื่อบุคคลหรือโหนด (node) ซึ่งจะเป็นตัวกลางระหว่างสมาชิกแต่ละกลุ่มกับสตาร์และผู้ประสานงานนั้นหายไป และถูกแทนที่ด้วยการสื่อสารผ่านสื่อสังคมออนไลน์เป็นหลัก ที่ทำให้ผู้ใช้งานเป็นได้ทั้งผู้ส่งสารและผู้รับสารได้ในเวลาเดียวกัน เข้ามามีบทบาทในชีวิตประจำวันมากขึ้น โดยให้ความสะดวกในการติดต่อสื่อสาร และช่วยดึงดูดให้สมาชิกมาเข้าร่วมกลุ่ม ซึ่งได้เข้ามาเป็นสื่อกลางในการเชื่อมร้อยกลุ่มแฟนคลับให้ได้มีปฏิสัมพันธ์กันได้ทุกที่ทุกเวลาอย่างต่อเนื่อง ซึ่งช่วยรักษาความสัมพันธ์ของสมาชิกในเครือข่ายได้ และส่งผลทำให้เครือข่ายเกิดการธำรงอยู่อย่างเข้มแข็งและยั่งยืน

ทั้งนี้ การที่ศิลปิน คริส พีรวัส ไม่ขาดการติดต่อสื่อสารกับแฟนคลับ มีผลงานที่โด่งดัง และมีผลงานใหม่ๆ ให้แฟนคลับได้ติดตามอย่างต่อเนื่อง ซึ่งทำให้เกิดการขยายเครือข่ายของกลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส ออกไป ประกอบกับโดยธรรมชาติของแฟนคลับจะมีจำนวนเพิ่มขึ้นหรือลดลงเกิดขึ้นอยู่เสมอ ดังนั้นถึงแม้ว่าจะมีกลุ่มแฟนคลับที่ออกไป แต่ก็มีกลุ่มแฟนคลับที่เพิ่มเข้ามาในอัตราที่ยังคงเท่าเดิมหรือในอัตราที่เพิ่มมากขึ้นกว่าเดิม รวมถึงการมีบ้านแฟนคลับทางการและแอดมินเป็นศูนย์กลางของเครือข่าย จึงส่งผลทำให้เครือข่ายยังคงมีความเข้มแข็งและยั่งยืน ซึ่งเป็นปัจจัยหนุนเสริมที่ทำให้เครือข่ายสามารถธำรงอยู่ได้ และการที่ศิลปินมีผลงานกับคู่จิ้นสายวาย “สิงโต ปราชญา เรืองโรจน์” ซึ่งเป็นปัจจัยหนึ่งที่ก่อให้เกิดการรวมกลุ่มแฟนคลับที่ชื่นชอบนักแสดงคู่ หรือเรียกว่า “ทีมพีรญา” ดังนั้น การมีผลงานกับคู่จิ้นสายวายของศิลปินจึงส่งผลต่อการธำรงอยู่ของเครือข่ายที่ก่อให้เกิดความยั่งยืน

4. การสร้างแบรนด์บุคคลของ คริส พีรวัส

การสร้างแบรนด์บุคคลของ คริส พีรวัส ทางต้นสังกัดหรือบริษัทให้ศิลปินมีความเป็นตัวของตัวเอง โดยไม่ได้มีการกำหนดอัตลักษณ์หรือจุดยืนในการแสดงออกของศิลปิน ดังนั้นจึงทำให้แบรนด์บุคคลของ คริส พีรวัส มีความแตกต่างที่โดดเด่นเฉพาะ ซึ่งส่งผลทำให้การสร้างแบรนด์บุคคลประสบความสำเร็จและเกิดความยั่งยืน โดยบุคลิกภาพของ คริส พีรวัส ที่ทำให้ผู้คนติดตามศิลปิน คือ บุคลิกภาพของศิลปินมีความโดดเด่น “เป็นตัวจริง” มีอัตลักษณ์ที่โดดเด่น เป็นที่จดจำ คือ “ดื้อ น่ารัก สดใส” และมีความแตกต่างที่โดดเด่น คือ “ใส่ใจแฟนคลับสม่ำเสมอไม่เปลี่ยนแปลง” ซึ่งไม่สอดคล้องกับผลการวิจัยของ วิลินดา นนทมาตร์ (2557) ที่พบว่า การสร้างแบรนด์บุคคลในธุรกิจเพลงลูกทุ่งเพื่อสร้างอัตลักษณ์ของหญิงลี ศรีจุมพล มีการกำหนดรูปแบบของอัตลักษณ์ โดยเลือกนำคุณสมบัติที่เด่นชัดมากำหนดเป็นอัตลักษณ์ด้านภาพ ด้านเสียง ด้านพฤติกรรม ได้แก่ การประพันธ์ผลงานเพลง การออกแบบท่าเต้น เครื่องแต่งกาย การแต่งหน้าและทรงผม ให้มีความเหมาะสมกับตัวตนหญิงลี ศรีจุมพล และบุคลิกภาพที่ทำให้คนติดตามหญิงลี ศรีจุมพล คือ เสน่ห์ของเขี้ยวที่เกิดจากรอยยิ้ม การแต่งหน้าที่สามารถออกแบบเป็นธรรมชาติ มีทรงผมที่เป็นเอกลักษณ์ คือ ทรงก้นหอย การออกแบบเครื่องแต่งกายยังคงความเป็นลูกทุ่งอีสานไว้พอสมควร

ดังนั้นจะเห็นได้ว่า ในด้านบุคลิกภาพของศิลปิน คริส พีรวัส และหญิงลี ศรีจุมพล ที่ทำให้ผู้คนติดตามศิลปินมีความแตกต่างกัน และแสดงให้เห็นว่าบุคลิกภาพของศิลปินล้วนเป็นสิ่งสำคัญที่ช่วยส่งเสริม สนับสนุนในด้านการสร้างชื่อเสียงของศิลปินให้ประสบความสำเร็จได้

ทั้งนี้ การสร้างแบรนด์บุคคลของ คริส พีรวัส ทำให้ทราบถึงปัจจัยที่ส่งผลต่อการเกิดขึ้นของแบรนด์บุคคล คริส พีรวัส ที่เป็นไปตามกรอบคุณลักษณะ 8 ประการที่เกี่ยวข้องกับการสร้างแบรนด์บุคคลให้ประสบความสำเร็จ ตามที่ Montoya and Vandehey (2002 & 2009 อ้างถึงใน ปภัสสรา ชัยวงศ์ และพิมพ์ผกา เจริญจิตร, 2561) ได้กล่าวถึง ดังนี้ คุณลักษณะที่เกี่ยวข้องกับการกำหนดอัตลักษณ์ของแบรนด์บุคคลมี 4 ประการ ได้แก่ (1) ความพิเศษ

หรือความสามารถเฉพาะด้าน (specialization) (2) ความเป็นผู้นำ (leadership) (3) บุคลิกภาพ (personality) (4) ความปรารถนาดี (goodwill) และคุณลักษณะอีก 4 ประการที่เกี่ยวข้องกับการกำหนดจุดยืนในการแสดงออกของแบรนด์บุคคล ได้แก่ (1) ความแตกต่างที่โดดเด่น (distinctiveness) (2) สามารถมองเห็นได้ชัดเจน (visibility) (3) เป็นเอกภาพ (unity) (4) ความบากบั่นพากเพียร (persistence)

อีกทั้งยังมีองค์ประกอบสำคัญที่ส่งเสริมในการสร้างชื่อเสียงให้กับแบรนด์บุคคลของ คริส พีรวัส โดยสามารถสรุปได้เป็น 4 องค์ประกอบ ดังนี้ (1) องค์ประกอบมิติบุคคล (ศิลปินมีความสามารถพิเศษหรือความสามารถเฉพาะด้าน มีคุณลักษณะในด้านบุคลิกภาพที่โดดเด่น คือ “เป็นตัวจริง” อุปนิสัยของศิลปินที่เป็นคนดี จริงใจ มีอารมณ์ขัน มนุษยสัมพันธ์ดี มีมารยาทอ่อนน้อมถ่อมตน ปรารถนาดีต่อผู้อื่น มีอัตลักษณ์ที่โดดเด่น เป็นที่จดจำ คือ “ดื้อ น่ารัก สดใส” มีความแตกต่างที่โดดเด่น คือ “ใส่ใจแฟนคลับสม่ำเสมอไม่เปลี่ยนแปลง” และมีความเป็นศิลปินสูง) (2) องค์ประกอบมิติการสื่อสารกับสาธารณะ (ศิลปินมีภาพลักษณ์คู่จิ้นสายวายกับ “สิงโต ปราชญา เรืองโรจน์” มีความสามารถในการใช้สื่อหลากหลายช่องทาง มีสัญลักษณ์ที่เป็นอัตลักษณ์ของกลุ่มแฟนคลับ มีการสร้างสรรค์ภาษาที่ใช้สื่อสารระหว่างศิลปินกับแฟนคลับ ศิลปินมีแฮชแท็กประจำตัว และมีการติดต่อสื่อสารกับกลุ่มแฟนคลับอย่างต่อเนื่องทั้งในช่องทางออนไลน์และออฟไลน์) (3) องค์ประกอบมิติบุคคลแวดล้อม (ศิลปินทำให้ผู้สนับสนุนรู้สึก “สนใจ คุ้มค่า ผูกพัน” นอกจากนี้ ยังก่อให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างแฟนคลับด้วยกันเอง รวมไปถึงความสัมพันธ์ระหว่างศิลปินกับกลุ่มแฟนคลับที่ทำให้กลายเป็นกลุ่มแฟนดอมที่ดี ซึ่งส่งผลให้เกิดการส่งเสริมและสนับสนุนให้คนภายนอกอยากเข้าร่วมกลุ่ม) (4) องค์ประกอบมิติบริบท (ศิลปินมีพฤติกรรมการแสดงออกที่ไม่ขัดกับบริบทของสังคม “จริงใจ เป็นตัวของตัวเอง” และเป็นคนดี น่ารัก มีความอ่อนน้อมถ่อมตน และเสมอต้นเสมอปลาย) ซึ่งสอดคล้องกับ ปภัสสรา ชัยวงศ์ และพิมพ์ผกา เจริญจิตร (2561) ตามผลการศึกษาที่พบว่า การสื่อสารแบรนด์บุคคลของ เป๊ก ผลิตโชค เพื่อสร้างความสัมพันธ์กับกลุ่มแฟนคลับ เป็น

ไปตามกรอบแนวคิดองค์ประกอบสำคัญที่ส่งเสริม สนับสนุนการสร้างชื่อเสียงให้กับแบรนด์บุคคลทั้ง 4 มิติ คือ องค์ประกอบมิติ (1) คุณลักษณะของบุคคล (โดยเฉพาะความชำนาญเฉพาะบุคลิกภาพที่เป็นตัวตนที่แท้จริง เป็นคนดี จริงใจ ปรารถนาดี มีอารมณ์ขันเชิงสร้างสรรค์ สม่ำเสมอ คงเส้นคงวา) (2) การสื่อสารกับสาธารณะ (การสร้างสรรค์ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ มีความสามารถในการสื่อสารผ่านช่องทางหลากหลายอย่างสร้างสรรค์และสอดคล้องปฏิสัมพันธ์กับผู้รับสาร สร้างเนื้อหาที่น่าสนใจ ทำให้เกิดความบันเทิง น่าติดตาม) (3) ผู้สนับสนุน (การสื่อสารเพื่อสร้างกลุ่มแฟนคลับที่เข้มแข็งและทำให้ผู้สนับสนุนรู้สึกคุ้มค่า) (4) บริบท (บริบททางสังคมที่นิยมศิลปินที่โดดเด่น แต่ไม่แปลกแยก และค่านิยมในสังคมไทยที่นิยมบุคคลผู้อ่อนน้อม นิสัยดี รู้จักกาลเทศะ และมีอารมณ์ขัน) และไม่สอดคล้องกับ ชุลีกร วงศ์ฝั้น (2560) ที่มีผลการศึกษาพบว่า การสร้างแบรนด์บุคคลของ YouTuber มีขั้นตอนการสร้างแบรนด์บุคคล 5 ขั้นตอน คือ (1) ขั้นตอนค้นหา (2) สร้าง (3) สื่อสาร (4) รักษา และ (5) ขยาย และมีองค์ประกอบของการสร้างแบรนด์บุคคล ประกอบไปด้วยคาแรกเตอร์ของ YouTuber สัญลักษณ์ และเนื้อหาที่สื่อสารในวิดีโอ ดังนั้นจึงแสดงให้เห็นถึงขั้นตอนการสร้างแบรนด์บุคคลของศิลปินนั้นมีความแตกต่างกับขั้นตอนการสร้างแบรนด์บุคคลของ YouTuber

นอกจากนี้ การสื่อสารแบรนด์บุคคลของ คริส พีรวัส ที่การแสดงออกมาอยู่ในบริบทของสังคม วัฒนธรรม ค่านิยม และศิลปินมีการใช้สื่อที่หลากหลายและมีการสื่อสารแบรนด์บุคคลออกไปอย่างสม่ำเสมอ คงเส้นคงวา ที่ส่งผลทำให้การสร้างแบรนด์บุคคลเกิดความยั่งยืน ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ Aaker (2012 อ้างถึงใน ปภัสสรา ชัยวงศ์ และพิมพ์ผกา เจริญจิตร, 2561) ที่ได้เสนอรูปแบบของการสื่อสารภาพลักษณ์ที่ “ชัดเจน” เพื่อสร้างความแข็งแกร่งของแบรนด์ไว้ 3 รูปแบบ คือ (1) การสื่อสารด้านอัตลักษณ์ภาพ (2) การสื่อสารอัตลักษณ์ด้านถ้อยคำ (3) การสื่อสารอัตลักษณ์ด้านพฤติกรรม/การแสดงออก โดยที่บุคคลควรจะต้องมีการสื่อสารผ่านทั้ง 3 รูปแบบนี้ ให้มีความสอดคล้องซึ่งกันและกัน มีเอกภาพและคงเส้นคงวา

5. การสร้างแบรนด์บุคคลของ คริส พีรวัส เพื่อให้เกิดความยั่งยืน

การสร้างแบรนด์บุคคลของ คริส พีรวัส จากการสัมภาษณ์เจาะลึกกับผู้จัดการศิลปินทำให้ทราบถึงปัจจัยที่ส่งผลต่อการสร้างแบรนด์บุคคลให้เกิดความยั่งยืน โดยมีการดูแลรักษาภาพลักษณ์เพื่อสร้างความยั่งยืนให้กับแบรนด์บุคคลของ คริส พีรวัส ดังนี้ (1) ทางต้นสังกัดหรือบริษัทให้ศิลปินมีความเป็นตัวของตัวเอง (2) มีมาตรการแก้ไขในการรักษาภาพลักษณ์ของศิลปินเมื่อมีข่าวไม่ดีเกิดขึ้น (3) มีการส่งเสริม สนับสนุนให้ศิลปินได้ลองทำสิ่งใหม่ในแนวทางของศิลปิน (4) มีการส่งเสริม สนับสนุนให้ศิลปินพัฒนาความสามารถของตนเองอยู่เสมอ รวมไปถึงการให้คำแนะนำในการรักษาความสม่ำเสมอที่ศิลปินได้ปฏิบัติในแนวทางที่ดีอยู่แล้วของตนเองต่อไป

จะเห็นได้ว่า การดูแลรักษาภาพลักษณ์เพื่อสร้างความยั่งยืนให้กับแบรนด์บุคคลของ คริส พีรวัส ดังที่กล่าวถึงในข้างต้น ทำให้แบรนด์บุคคลของ คริส พีรวัส มีความแตกต่างที่โดดเด่นเฉพาะ ซึ่งส่งผลทำให้การสร้างแบรนด์บุคคลของ คริส พีรวัส ประสบความสำเร็จและเกิดความยั่งยืน ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ Aaker (2012 อ้างถึงใน ปภัสสรา ชัยวงศ์ และพิมพ์ผกา เจริญจิตร, 2561) ที่ได้เสนอรูปแบบของการสื่อสารภาพลักษณ์ที่ “ชัดเจน” เพื่อสร้างความแข็งแกร่งของแบรนด์ไว้ 3 รูปแบบ คือ (1) การสื่อสารด้านอัตลักษณ์ภาพ (2) การสื่อสารอัตลักษณ์ด้านถ้อยคำ (3) การสื่อสารอัตลักษณ์ด้านพฤติกรรม/การแสดงออก โดยที่บุคคลควรจะต้องมีการสื่อสารผ่านทั้ง 3 รูปแบบนี้ให้มีความสอดคล้องซึ่งกันและกัน มีเอกภาพและคงเส้นคงวา และสอดคล้องกับแนวคิดของ Blackwell and Stephan (2004 อ้างถึงใน ปภัสสรา ชัยวงศ์ และพิมพ์ผกา เจริญจิตร, 2561) ที่กล่าวว่า เมื่อภาพลักษณ์ของแบรนด์ปรากฏผ่านสื่อต่างๆ ให้สาธารณะได้รับรู้ถึงตัวตนและความแตกต่างจากบุคคลหรือแบรนด์อื่นๆ แล้วนั้น การรักษาและการเปลี่ยนแปลงของบริบทภายนอกนับว่าเป็นวิธีที่ประหยัดและคุ้มค่ามากกว่าการสร้างแบรนด์ใหม่ ดังนั้น การดูแลรักษาภาพลักษณ์เพื่อสร้างความยั่งยืนให้กับแบรนด์บุคคลของ คริส พีรวัส ดังที่กล่าวถึงในข้างต้น จึงนับว่าเป็นการสื่อสารเพื่อสร้างแบรนด์บุคคลที่สามารถทำให้เกิดความยั่งยืนได้สำเร็จ

6. การสร้างแบรนด์บุคคลของ คริส พีรวัส กับผลกระทบต่อเครือข่ายการสื่อสารและการธำรงอยู่ของกลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส

การสร้างแบรนด์บุคคลของ คริส พีรวัส มีองค์ประกอบ 4 มิติ ประกอบไปด้วย (1) องค์ประกอบมิติตัวบุคคล (2) องค์ประกอบมิติสื่อสารกับสาธารณะ (3) องค์ประกอบมิติบุคคลแวดล้อม และ (4) องค์ประกอบมิติบริบท โดยเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการส่งเสริม สนับสนุน การสร้างชื่อเสียงให้กับแบรนด์บุคคลของ คริส พีรวัส โดยพบว่า องค์ประกอบในมิติบุคคลแวดล้อม เป็นองค์ประกอบที่เปรียบเสมือนเป็นตัวช่วยผลักดันให้ คริส พีรวัส ก้าวไปสู่การมีชื่อเสียง ในขณะเดียวกัน การสนับสนุนจากแฟนคลับที่เป็นผู้สนับสนุนที่อยู่เบื้องหลังนั้น ส่งผลต่อการสร้างชื่อเสียงให้กับแบรนด์บุคคลของ คริส พีรวัส เป็นอย่างมาก เนื่องจากกลุ่มแฟนคลับจะเป็นผู้ที่สนับสนุนศิลปินในทุกด้าน ไม่ว่าจะเป็นผลงานในวงการบันเทิงของศิลปินที่แฟนคลับจะมีการติดตามอย่างต่อเนื่อง กลุ่มแฟนคลับจะมีการช่วยหางานให้ศิลปิน รวมถึงให้การตอบรับหนุนเสริมเป็นอย่างดีในด้านกิจการต่างๆ ของศิลปิน

จะเห็นได้ว่า มีปรากฏการณ์ที่สะท้อนให้เห็นการฝังแน่นของความผูกพัน (engagement) และความผูกพันทางอารมณ์ (emotional connection) ของแฟนคลับ ที่จะคอยให้การสนับสนุนทุกอย่างที่ศิลปินทำอยู่ทั้งในปัจจุบันและอนาคต และจะคอยให้กำลังใจและปกป้องศิลปินเมื่อเจอกับปัญหา เมื่อมีข่าวไม่ดีเกิดขึ้นกับศิลปิน เช่น คริส พีรวัส เคยมีประเด็นการใช้ถ้อยคำไม่เหมาะสม ซึ่งก็เป็นสิ่งที่ผิดพลาดกันได้ เมื่อมีการกล่าวขอโทษทันทีเลยทำให้เกิดการยอมรับ ซึ่งแบรนด์บุคคลก็สามารถผิดพลาดได้ โดยถ้าเป็นเรื่องที่ศิลปินทำผิดจริง แฟนคลับจะไม่แก้ตัวแทนศิลปินให้ผิดเป็นถูก โดยแฟนคลับก็พร้อมที่จะอยู่ข้างๆ และเรียนรู้ไปกับศิลปิน และกลุ่มแฟนคลับจะมีการปกป้องศิลปินอย่างเต็มที่ ถ้าหากศิลปินไม่ได้ทำผิดจริง ดังนั้นจะเห็นได้ว่า เมื่อมีข่าวไม่ดีเกิดขึ้นกับศิลปิน ซึ่งแม้ว่าจะเป็นคำวิจารณ์ในแง่ลบ แต่ก็อาจส่งผลกระทบในเชิงบวกที่ก่อให้เกิดการกระชับความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มแฟนคลับที่มารวมตัวกันอย่างเหนียวแน่นมากขึ้น

จากผลการวิจัยดังที่กล่าวถึงในข้างต้นสอดคล้องกับ ปภัสสรา ชัยวงศ์ และพิมพ์ผกา เจริญจิตร (2561) ตามผลการศึกษา ที่พบว่า การสื่อสารแบรนด์บุคคลของ เป๊ก ผลิตโชค เพื่อสร้างความสัมพันธ์กับกลุ่มแฟนคลับ เป็นไปตามกรอบแนวคิดองค์ประกอบสำคัญที่ส่งเสริม สนับสนุนการสร้างชื่อเสียงให้กับแบรนด์บุคคลทั้ง 4 มิติ คือ องค์ประกอบมิติ (1) คุณลักษณะของบุคคล (2) การสื่อสารกับสาธารณะ (3) ผู้สนับสนุน (4) บริบท และสอดคล้องกับผลการวิจัยของ ชนกานต์ รักชาติ และพัชนี เชยจรรยา (2559) ที่พบว่า กลุ่มแฟนคลับศิลปินนักร้องกลุ่มจากประเทศเกาหลีใต้ในประเทศไทย มีการรวมตัวกันเพื่อทำกิจกรรมให้แก่ศิลปิน แสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยงระหว่างแฟนคลับในการสร้างเครือข่ายที่ทำให้เกิดพื้นที่ชุมชนเสมือน โดยถูกเชื่อมความสัมพันธ์ด้วยข่าวสารของศิลปินและการมีปฏิสัมพันธ์ ซึ่งมีผลทำให้ความสัมพันธ์ของผู้นำและผู้ติดตามยังคงดำรงอยู่ และแฟนคลับมักจะสืบค้นข้อมูลของศิลปินจากอินเทอร์เน็ตมากที่สุด และมีการสร้างปฏิสัมพันธ์กับแฟนคลับที่ติดตามด้วยกัน ซึ่งทำให้เกิดเครือข่ายแฟนคลับและนำไปสู่การสนทนาในประเด็นต่างๆ ที่กว้างขึ้น และสะท้อนให้เห็นถึงการดำรงอยู่ของเครือข่ายแฟนคลับในปัจจุบัน

ดังนั้น การสร้างแบรนด์บุคคลของ คริส พีรวัส ดังที่กล่าวถึงในข้างต้นจึงมีความสำคัญอย่างมากต่อการธำรงอยู่ของกลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส ที่ต้องมีความเข้มแข็งและยั่งยืน เนื่องจากจะช่วยผลักดันและสนับสนุนศิลปินต่อไปในหลายด้านด้วยกัน เช่น ต่อความอยู่รอดของศิลปินและบริษัทต้นสังกัด ต่ออารมณ์ความรู้สึกของแฟนคลับ ต่อการขับเคลื่อนทางสังคมเรื่องค่านิยมทางเพศแบบชายรักชาย ฯลฯ โดยหากศิลปินมีข่าวไม่ดีเกิดขึ้นจะส่งผลกระทบทำให้ภาพลักษณ์และแบรนด์บุคคลของ คริส พีรวัส เปลี่ยนแปลงไป และเป็นปัจจัยหนึ่งที่บั่นทอนการธำรงอยู่ของกลุ่ม ซึ่งอาจทำให้เกิดการล่มสลายของเครือข่ายแฟนคลับ คริส พีรวัส ได้

ข้อเสนอแนะต่ออุตสาหกรรมบันเทิง

1. ข้อค้นพบจากงานวิจัยนี้ แสดงให้เห็นถึงประโยชน์ของการสร้างกลุ่มหรือเครือข่ายการสื่อสารของกลุ่มแฟนคลับ ซึ่งสามารถนำเอาความรู้จากงานวิจัยนี้

ไปปรับใช้ในการสร้างเครือข่ายการสื่อสารของกลุ่มอื่นๆ ได้ เพื่อให้เกิดการธำรงอยู่ได้อย่างยาวนานของกลุ่มแฟนคลับ

2. ข้อค้นพบจากงานวิจัยนี้ แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของกลุ่มแฟนคลับ ซึ่งจำเป็นอย่างยิ่งต่ออุตสาหกรรมสื่อบันเทิงที่จะต้องเข้าใจรูปแบบพฤติกรรมการสื่อสารของกลุ่มแฟนคลับในปัจจุบัน เพื่อนำไปเป็นแนวทางในการสื่อสารกับกลุ่มเป้าหมายทางการตลาดหรือกลุ่มผู้บริโภคที่เป็นแฟนคลับต่อไป

3. ข้อค้นพบจากงานวิจัยนี้ ชี้ให้เห็นถึงอิทธิพลของการสื่อสารเพื่อสร้างความสัมพันธ์กับกลุ่มแฟนคลับ ซึ่งมีผลต่อความอยู่รอดของอุตสาหกรรมสื่อบันเทิงที่ต้องได้รับการส่งเสริม สนับสนุนจากกลุ่มแฟนคลับอย่างต่อเนื่อง

4. ข้อค้นพบจากงานวิจัยนี้ แสดงให้เห็นถึงการสร้างแบรนด์บุคคลของศิลปินที่ประสบความสำเร็จและเพื่อให้เกิดความยั่งยืน ซึ่งสามารถนำเอาความรู้จากงานวิจัยนี้ไปเป็นแนวทางในการสร้างแบรนด์บุคคลของศิลปินคนอื่นๆ ให้ประสบความสำเร็จและเกิดความยั่งยืนได้

5. ข้อค้นพบจากงานวิจัยนี้ แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมกลุ่มย่อย (subculture) ของกลุ่มแฟนคลับที่ให้การสนับสนุน คริส พีรวัส และคู่จิ้นสายวาย สิงโต ปราชญา อันเป็นเครื่องสะท้อนการต่อสู้เรื่องเพศสภาพและเพศวิถีระหว่าง homosexual และ heterosexual ซึ่งนอกจากกลุ่มแฟนคลับ คริส พีรวัส และทีมพีรญา จะให้การสนับสนุนในแง่การตลาดแล้ว ยังเป็นกลุ่มสนับสนุนเพื่อให้เกิดความเท่าเทียมทางเพศในสังคมร่วมด้วย

ข้อเสนอแนะด้านวิชาการ

1. การวิจัยในครั้งนี้ใช้วิธีการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ การวิจัยในครั้งต่อไปอาจจะมีการศึกษาในประเด็นเครือข่ายการสื่อสารของกลุ่มแฟนคลับกลุ่มอื่นๆ โดยใช้วิธีการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงปริมาณ เพื่อประกอบการวิเคราะห์ข้อมูลเพิ่มเติม และเพื่อให้กลุ่มตัวอย่างมีความครอบคลุมและหลากหลายมากขึ้น

2. การวิจัยในครั้งนี้ใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์เจาะลึกการสนทนาอย่างไม่เป็นทางการ ร่วมกับการวิเคราะห์ข้อมูลบนสื่อสังคมออนไลน์ ซึ่งการวิจัยในครั้งต่อไปอาจจะมีการใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล โดยใช้

แบบสอบถามออนไลน์และการสังเกตอย่างมีส่วนร่วมเพิ่มเติม เพื่อให้ได้ข้อมูลที่มีความหลากหลายและครอบคลุมมากขึ้น ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับเครือข่ายการสื่อสารของกลุ่มแฟนคลับกลุ่มอื่นๆ หรือการสร้างแบรนด์บุคคลของศิลปินคนอื่นๆ

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กาญจนา แก้วเทพ (2555), *สื่อที่ใช่ ของใครที่ชอบ: การ์ตูน โทรทัศน์ท้องถิ่น แฟนคลับ*, กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

กาญจนา แก้วเทพ และคณะ (2549), *ใต้ฟากฟ้าแห่งการศึกษาสื่อบุคคลและเครือข่ายการสื่อสาร ภาพรวมจากงานวิจัย*, กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.).

ชนกานต์ รักชาติ และพัชนี เชยจรรยา (2559), "วิธีการสื่อสารและการธำรงอยู่ของกลุ่มแฟนคลับศิลปินนักร้องกลุ่มจากประเทศเกาหลีใต้ในประเทศไทย", *วารสารนิเทศศาสตร์และนวัตกรรมนิด้า*, 3(1): 163-180.

ชุลีกร วงศ์ฝั้น (2560), *การศึกษาขั้นตอนการสร้างแบรนด์บุคคล (Personal Branding) วิธีการสร้างและรักษาผู้ติดตาม YouTuber และเหตุผลในการติดตาม YouTuber ของผู้บริโภค*, วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาการบริหารการตลาด คณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

บุณยนุช นาคะ (2560), *แฟนคลับเกาหลี อัตลักษณ์เชิงวัตถุและชุมชนแฟนคลับ*, วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาการวิจัยทางสังคม คณะสังคมวิทยาและมานุษวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ปภัสสรา ชัยวงศ์ และพิมพ์ผกา เจริญจิตร (2561), "คิดจากเคส: ส่องความสำเร็จจากการสื่อสารเพื่อสร้างความสัมพันธ์กับแฟนคลับของ 'เป๊กห้างแตก' เป๊ก ผลิตโชค อายนบุตร จากมุมมองการสร้างแบรนด์บุคคล", *วารสารประชาสัมพันธ์และการโฆษณา*, 11(ฉบับพิเศษ): 82-103.

ปรางค์แก้ว ปรางรัตน์ (2561), *นุช: เครือข่ายการสื่อสารแฟนคลับผลิตโชค อายนบุตร บนสื่อสังคมออนไลน์ทวิตเตอร์*, วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาสื่อสารมวลชน คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ปัณณธร ไม้เจริญ (2561), *เครือข่ายการสื่อสารและการดำรงอยู่ของแฟนฟุตบอลไทย: กรณีศึกษาเครือข่ายแฟนบอลทีมสุพรรณบุรี เอฟซี*, วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาสื่อสารมวลชน คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

พรพิชชา ชลทรัพย์ (2563), *ความสัมพันธ์ระหว่างทัศนคติกับการรับชมละครซีรีส์วาย: กรณีศึกษาแปลรักฉันด้วยใจเธอ*, วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาการบริหารสื่อสารมวลชน คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

พัน ฉัตรไชยยันต์ (2563), "วัฒนธรรมแฟน: กรณีศึกษาเชิงชาติพันธุ์วรรณา เป๊ก ผลิตโชค แฟนคลับ", *วารสารนิเทศศาสตร์*, 38(2): 35-51.

พีรภา สุวรรณโชติ (2551), *การสื่อสาร ปฏิสัมพันธ์ทางสังคมกึ่งความจริง และการเรียนรู้คุณค่าทางบวก จากศิลปินนักร้องเกาหลีของกลุ่มแฟนคลับ*, วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชานิเทศศาสตรพัฒนาการ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภูริน กสิณฤกษ์ (2556), *บทบาทของการสื่อสารกับการสร้างอัตลักษณ์แฟนคลับกันพลาในสังคมไทย*, วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาสื่อสารมวลชน คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

วิลินดา นนทมาตร์ (2557), *การสร้างแบรนด์บุคคลในธุรกิจเพลงลูกทุ่ง กรณีศึกษา หญิงลี ศรีจุมพล*, การค้นคว้าอิสระปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารเชิงกลยุทธ์ คณะนิเทศศาสตร-มหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยกรุงเทพ.

สุปรีดา ช่อลำไย (2549), *เครือข่ายการสื่อสารและการดำรงอยู่ของแฟนคลับธงไชย แมคอินไตย์*, วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาสื่อสารมวลชน คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สุรีย์รัตน์ โกสุมศุภมาลา (2550), *บทบาทของการสื่อสารต่อการธำรงรักษาเครือข่ายแฟนคลับของวงโมเดิร์น ด็อก*, วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตรพัฒนาการ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เสริมยศ ธรรมรักษ์ (2554), "การสร้างแบรนด์บุคคล: ปั้นคนให้เป็นแบรนด์", *วารสารนักบริหาร*, 31(1): 106-116.

สื่อออนไลน์

คมชัดลึก (2562), "'คริส-พีรวัส' ดีใจ แฟนคลับทำโปรเจกต์วันเกิดแน่น", สืบค้นเมื่อ 7 มีนาคม 2564 จาก https://www.komchadluek.net/news/ent/394110

ไทยรัฐออนไลน์ (2560), "แฟนคลับจีนจริงจังมาก ทุ่มซื้อบิลบอร์ดไทม์สแควร์ นิวยอร์ก ให้คริส", สืบค้นเมื่อ 12 กุมภาพันธ์ 2564 จาก https://www.thairath.co.th/entertain/news/1130820

ประชาชาติธุรกิจ (2561), "ซีรีส์สายวาย...แรง 'แกรมมี่' ต่อยอดธุรกิจรอบทิศ", สืบค้นเมื่อ 16 มิถุนายน 2563 จาก https://www.prachachat.net/marketing/news-253073

พิชญา อุทัยเจริญพงษ์ (2563), "ป้ายวันเกิด ป้ายโฆษณาในฐานะ 'โปรเจกต์' อวยพรวันเกิดศิลปินพื้นที่ที่ต้องมีทั้งเงินและบุญบารมีถึงจะจองได้", สืบค้นเมื่อ 16 มิถุนายน 2563 จาก https://readthecloud.co/idol-birthday-billboard/

แพรว (2562), "รักเหนียวแน่นหนึบ! เปิดใจแฟนคลับ 'คริส-สิงโต' ดูแลผูกพันเหมือนคนในครอบครัว", สืบค้นเมื่อ 14 เมษายน 2563 จาก https://praew.com/people/228836.html

ภาคย์ zoomdara (2563), "ทีมพีรญา wrap! ตีกแกรมมี่ ! จัดให้ 'คริส-สิงโต' ฉลองปีใหม่ ก้าวสู่ปีที่ 8", สืบค้นเมื่อ 17 ธันวาคม 2563 จาก https://www.zoomdara.com/7009

Sanook (2560), "ฟีดแบ็กคนดู Sotus S The Series ตอนแรก ซีรีส์วายที่หลายคนรอคอย", สืบค้นเมื่อ 7 พฤษภาคม 2565 จาก https://www.sanook.com/movie/73921/

การสื่อสารในพิธีกรรมและอำนาจศีลธรรมของแม่มด ในสังคมการเมืองไทในเวียดนาม[1]

อัจฉริยา ชูวงศ์เลิศ[2]

บทคัดย่อ

กวานเซินเป็นอำเภอที่อยู่พื้นที่สูงทางภาคตะวันตกของจังหวัดแทงหวา ภาคกลางตอนเหนือของประเทศเวียดนาม และเป็นเมืองชายแดนที่ติดกับแขวงหัวพัน สปป. ลาว สังคมที่กวานเซินซึ่งผู้วิจัยศึกษาเป็นสังคมของคนไท มีลักษณะเป็น “สังคมการเมือง” คือเป็นชุมชนที่มีธรรมเนียมปฏิบัติ มีสถาบัน มีกฎของท้องถิ่น และมีพรมแดนของชาติพันธุ์ อันเป็นการแสดงให้เห็นอำนาจของชุมชน ด้วยการวิจัยเชิงชาติพันธุ์วรรณนาที่ดำเนินการในปี 2017, 2019, 2020 และ 2022 ปีละครั้ง ครั้งละประมาณ 2 สัปดาห์ พบว่า แม้มีปฏิบัติการทางนโยบายการส่งเสริมศาสนาและวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ทว่ารัฐก็ยังรวมศูนย์อำนาจทางการเมืองและส่งเสริมเศรษฐกิจตลาดเสรี นำมาซึ่งการค้าชายแดน การเปลี่ยนทรัพยากรธรรมชาติให้เป็นสินค้า และการเป็นแรงงานอพยพด้วยเช่นกัน สังคมการเมืองของคนไทกวานเซินจึงต้องเผชิญกับความท้าทายใหม่ๆ และเกิดการปะทะกันระหว่างพลังของศูนย์กลางและท้องถิ่น แต่อำนาจทางศีลธรรมและความศักดิ์สิทธิ์ในฐานะพลังของท้องถิ่นกลับไม่ได้ถดถอย ทว่าสถาบันทางศาสนา (ความเชื่อเรื่องแถน-ผี) ที่ยึดโยงอยู่กับเครือข่ายของแม่มด การสื่อสารในพิธีกรรมในแบบจารีต และการนำเอา “มนแท้ง” (หมอดูร่างทรง) เข้ามาในการสื่อสาร

---

* วันที่รับบทความ 13 กุมภาพันธ์ 2565; วันที่แก้ไขบทความ 30 มิถุนายน 2565; วันที่ตอบรับบทความ 15 กรกฎาคม 2565

[1] บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของการวิจัยเรื่อง *การเมืองวัฒนธรรมในการใช้ภาษาในพิธีกรรมของกลุ่มและเครือข่ายแม่มดในสังคมไท ภาคกลางตอนเหนือของเวียดนาม* โดย รองศาสตราจารย์ ดร. อัจฉริยา ชูวงศ์เลิศ ทุนสนับสนุนการวิจัยโดย ฝ่ายวิชาการ สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) (ในขณะรับทุน)

[2] รองศาสตราจารย์ ดร. ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

ในพิธีกรรมของแม่มด ทำให้สถาบันแม่มดยังสามารถสร้างการผูกมัดทางสังคมและทางศีลธรรมได้ พวกเขาทำให้โลกสมัยใหม่ที่ไร้ระเบียบ ที่ชาวบ้านต้องเผชิญกลายเป็นโลกที่อยู่ในระเบียบทางศีลธรรมของสังคมการเมืองไทได้

คำสำคัญ: แม่มด พิธีกรรม หมอดูร่างทรง การสื่อสาร สังคมการเมือง คนไทในเวียดนาม

Communication in Rituals and Moral Orders of *Mê Một* in Tai Political Society in Vietnam

Achariya Choowonglert[3]

Abstract

Seen as a cultural space of the Tais in the past and present, Quan Son is a district located in the highland of the western side of Thanh Hoa province in the north-central region of Vietnam. It is a border city between Vietnam and Laos PDR. The community studied there belongs to the Tai and it can be considered as a political society constituted by customary laws, social rules, institutes, and ethnic boundaries signifying local powers. This research is a product of the ethnographical inquires conducted for around two weeks each year in 2017, 2019, and 2020. The analysis indicated that despite the government's implementation of its policy to promote and revive ethnic and cultural preservation, the Tai traditional society faces a formidable challenge in political centralization, free-market economy invasion, and the border trade promotion leading to the commodification of natural resources and labor migration of the local people. Such challenges articulate the clash between the central and local powers. The locally regarded moral and sacred powers remained robust through its religious institute (belief in the Then [deity] and spirits) embedded in the *Mê Một's* (female shamans), communication in traditional rituals, and adding ancestor spirits' prophecy performed by

[3] Associate Professor at the Department of Sociology and Anthropology, Faculty of Social Sciences, Naresuan University

female spirit mediums in the *Mê Một's* traditional ritual that function as moral, and social obligations. These social and moral commitments create order in navigating the chaotic modern world within the moral orders in Tai political society.

Keywords: *Mê Một's,* ritual, spirit medium, communication, political society, Tai in Vietnam

1. บทนำ

สังคมไทในอำเภอกวานเซิน ซึ่งเป็นเมืองชายแดนพื้นที่สูงของจังหวัดแทงหวา ภาคกลางตอนเหนือของประเทศเวียดนาม เป็นสังคมการเมือง (political society) กล่าวคือ เป็นสังคมที่มีกลไกเชิงอุดมการณ์และระบบศีลธรรมเพื่อการดำรงอยู่ เพื่อทำหน้าที่ในการควบคุมพฤติกรรมของปัจเจกและยึดโยงความสัมพันธ์ของคนกลุ่มต่างๆ ที่มีความแตกต่าง มีความตึงเครียด และมีความขัดแย้งให้ยึดโยงกันไว้เป็นหนึ่งเดียว (Gilbert, 2006) อย่างไรก็ดี แม้มีกลไกการปกครองของพรรคคอมมิวนิสต์ซ้อนทับลงไปในโครงสร้างสังคมตั้งแต่กลางทศวรรษที่ 1950 ก็ตาม สังคมของคนไทกวานเซินก็ยังคงความเป็นสังคมการเมืองไว้ได้ แม้ว่ารัฐมีนโยบายการผ่อนคลายและการส่งเสริมการปฏิบัติการทางวัฒนธรรมของชาติและชาติพันธุ์อย่างจริงจัง ตั้งแต่ทศวรรษที่ 2000 เป็นต้นมา แต่สิ่งที่เกิดขึ้นพร้อมกับสิ่งนี้คืออำนาจรัฐส่วนกลาง ส่วนท้องถิ่น และตลาดเสรี ที่ได้เข้ามาพัวพันกับวิถีชีวิตของคนที่นั่น นับตั้งแต่การเปิดประเทศเข้าสู่ระบบเศรษฐกิจการตลาด ในปลายทศวรรษที่ 1986 รวมทั้งการใช้ทรัพยากรในพื้นที่เพื่อการพัฒนาอุตสาหกรรมผลิตภัณฑ์จากไม้ไผ่และไม้ยืนต้น อันเป็นผลผลิตจากป่า (ส่วนใหญ่เป็นไม้ไผ่) ด้วยเหตุที่กวานเซินมีพื้นที่ป่ามากถึงร้อยละ 88.8 ของพื้นที่ทั้งอำเภอ ในจำนวนนี้ร้อยละ 54.7 เป็นป่าเศรษฐกิจ (rừng sán xuất) ส่วนป่าอนุรักษ์ (rừng phòng hộ)มีเป็นสัดส่วนพอๆ กันคือ ร้อยละ 46.3 ประเด็นสำคัญคือ โดยกฎหมายที่ดินในปี 1993 และแก้ไขในปี 2000 รัฐได้ให้สิทธิแก่ครัวเรือนในการอยู่อาศัย ใช้ประโยชน์ และอนุรักษ์ป่า รัฐบาลโดยทางอำเภอฯ จึงมีการแบ่งพื้นที่ให้แต่ละครัวเรือนตามสิทธิดังกล่าว สำหรับป่าเศรษฐกิจ ชาวบ้านสามารถปลูกป่า/ปลูกพืช และตัดไม้/เก็บเกี่ยวผลผลิตได้ ส่วนป่าอนุรักษ์ ชาวบ้านไม่สามารถปลูกพืช/ตัดไม้ได้ แต่สามารถเก็บผลผลิตจากป่า เช่น น้ำผึ้ง เห็ด หน่อไม้ หรือแม้แต่ตัดไม้ไผ่ไปขายได้เช่นกัน โดยเฉลี่ยแล้วชาวบ้านดูแลพื้นที่ป่าเศรษฐกิจ 2.3 เฮกตาร์/หัวประชากร (14.38 ไร่) หรือประมาณ 10 เฮกตาร์ (62.5 ไร่) ต่อครัวเรือน ส่วนป่าอนุรักษ์ ประมาณเกือบ 10 เฮกตาร์เช่นเดียวกัน ยิ่งไปกว่านั้นอุตสาหกรรมการแปรรูปไม้ของที่นี่ได้รับการสนับสนุนจากภาครัฐเพื่อการใช้

ภายในและส่งออกต่างประเทศจากรัฐบาลกลางและรัฐบาลท้องถิ่น จึงทำให้อำเภอแห่งนี้มีผู้ประกอบการธุรกิจทำไม้ถึง 65 ราย และมีโรงงานแปรรูปไม้อยู่ถึง 109 โรงงาน (Báo Thanh Hóa, 2019) นอกจากนี้ ยังมีการค้าชายแดนเวียดนามกับ สปป. ลาว ที่เข้ามาพร้อมๆ กับการปรับปรุงถนนสาย 217 จากสามแยกด่งเติม (Đông Tâm) อำเภอบ่าเทื้อกไปจนถึงด่านชายแดนนาแหม่ว ที่พาดผ่านอำเภอกวานเซินตลอดทั้งสายจนถึงชายแดนฯ ซึ่งหมายถึงการเชื่อมพื้นที่ราบกับพื้นที่สูงของจังหวัดแทงหวา ซึ่งมีแม่น้ำมา (Sông Mã [ซงหมา] ในภาษาเวียดนาม) ไหลผ่านเข้าด้วยกัน

ด้วยเหตุนี้ วิถีชีวิตทางเศรษฐกิจของคนท้องถิ่นจึงเปลี่ยนไปมาก จากเศรษฐกิจเพื่อการยังชีพ ไปเป็นเศรษฐกิจการเงินที่รายได้ส่วนใหญ่ของชาวบ้านขึ้นอยู่กับการตลาดของการแปรรูปไม้ไผ่ กระนั้นก็ตาม ยังมีชาวบ้านวัยหนุ่ม-สาวจำนวนไม่น้อยที่อพยพไปทำงานโรงงานอุตสาหกรรมในจังหวัดบั๊กนิง (ใกล้กับฮานอย) และเป็นแรงงานในสวนกาแฟและอุตสาหกรรมอื่นๆ ที่ภาคใต้ของประเทศ แม้มีจำนวนน้อยเมื่อเปรียบเทียบกับอำเภออื่น จากการประมาณการของปัญญาชนท้องถิ่นและชาวบ้าน รวมทั้งการสังเกตการณ์ในภาคสนามของผู้วิจัย พบว่า มีประมาณ 1 ใน 3 ของครัวเรือนที่มีสมาชิกในครัวเรือนเป็นแรงงานอพยพ

ด้วยเหตุที่ชาวบ้านยังอาชีพที่อยู่กับการใช้และอนุรักษ์ป่า จึงทำให้ชาวบ้านยังคงความเชื่อเรื่องผีประเภทต่างๆ ที่ทำให้ตนเองเจ็บป่วย อันเนื่องมาจากการเข้าไปในป่าในช่วง “เจ่อฮ้าย” (เวลาที่ฤกษ์-ยามไม่ดี) เช่น การถูกผีฟง ผีคำหวัง ผีจวง ผีปู-ผีป่า ทำให้เกิดอาการเจ็บป่วยต่างๆ นานา เป็นต้น อีกทั้งการเป็นแรงงานอพยพทำให้เกิดความเปราะบางภายในครอบครัว กล่าวคือ แทนที่บุตรหลานจะได้ทำอาชีพเกี่ยวกับป่าไม้ ซึ่งเป็นที่มาของรายได้ “ของครัวเรือน” (เพราะป่าที่รัฐจัดสรรให้แต่ละครัวเรือน มิใช่ปัจเจก) แต่กลับไปมีรายได้ “ส่วนตัว” อันเกิดจากการเป็นแรงงานอพยพรับจ้าง นั่นหมายความว่า ขาดแรงงานในวัยหนุ่ม-สาวในการทำไม้ของครัวเรือน เหลือเพียงแต่ผู้สูงวัยที่มีข้อจำกัดด้านกำลังกาย การจ้างคนอื่นตัดไม้เป็นต้นทุนที่ค่อนข้างสูง กำไรที่ได้ไม่คุ้มเสียเมื่อราคาไม้ตกต่ำ หลายครอบครัวที่มีเพียงผู้สูงวัยและเด็กเล็กจึงมีความเปราะบางด้าน

รายได้และความมั่นคงในชีวิต เช่น ครอบครัวหนึ่งที่ผู้เขียนไปพักอาศัยด้วย แม้จะมีข้าวเปลือก ผักในสวน และหน่อไม้ แต่ยังขัดสนในด้านการเงินในการซื้ออาหารอื่นๆ รับประทาน ซื้อยาแก้ปวด หรือแม้แต่การไปพบแพทย์ (ในประเทศที่ซึ่งไม่ได้มีสวัสดิการด้านการแพทย์และสาธารณสุขถ้วนหน้า)

อาจกล่าวได้ว่า เพราะมีชีวิตอยู่กับเศรษฐกิจการตลาดของป่าไม้และใช้ประโยชน์จากป่าถี่ขึ้น จึงยังคงความเชื่อเรื่องผีในป่า ที่ยังเหนียวแน่นกว่าพื้นที่อื่นๆ ที่มิได้มีเศรษฐกิจที่อาศัยป่าไม้ ทั้งยังมีความเปราะบางในครอบครัว เพราะครอบครัวขาดกำลังแรงงานในการทำไม้ เพราะหนุ่ม-สาวไปเป็นแรงงานอพยพ เมื่อสมาชิกในครอบครัวเผชิญกับการเจ็บป่วยเรื้อรัง รักษาไม่หายขาดด้วยวิธีทางการแพทย์ รวมทั้งมีข้อจำกัดด้านเศรษฐกิจในการเข้าถึงบริการทางการแพทย์ที่ต้องใช้รักษาต่อเนื่อง บทบาทของแม่มดในฐานะผู้ประกอบพิธีกรรมในการรักษาโรค อันมีสมุฏฐานของโรคที่มีสาเหตุมาจากการ “ถีกผี” (โดนผีกระทำ) ไม่ว่าจะโดยผีประเภทต่างๆ ในป่า หรือจากผีเรือน (ผีบรรพบุรุษ) จึงยังคงดำรงอยู่เมื่อเทียบกับพื้นที่อื่นๆ ที่มีเงื่อนไขทางเศรษฐกิจต่างกัน

ในฐานะผู้นำทางสุขภาวะ จิตวิญญาณ และวัฒนธรรม แม่มดและเครือข่ายของพวกนางต่างรับมือกับปัญหาดังกล่าวด้วยการสื่อสารในพิธีกรรมรักษาโรค (รวมถึงพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการธำรงไว้ซึ่งอำนาจของแม่มด) ทั้งในแบบจารีตและการนำเอา “มนแท้ง” (หมอดูร่างทรง) มาเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมรักษาโรค เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นสังคมการเมืองของคนไทในกวานเซินที่มีความเชื่อและจารีตของชุมชน ที่อยู่บนความสัมพันธ์กับแม่มดและเครือข่ายของนางกับผู้ป่วยและชุมชนโดยภาพรวม

สำหรับสังคมการเมือง การนับถือผู้นำทางจิตวิญญาณที่ซึ่งทำหน้าที่ดำรงไว้ซึ่งพลังของปัจเจก สังคม ความสุข และความสมบูรณ์ของธรรมชาติ มีความเกี่ยวพันกับการผลิตอุดมการณ์และอำนาจทางศีลธรรมของสังคมท้องถิ่น แม่มดและเครือข่าย ซึ่งประกอบไปด้วยจามน (Cha Môn) (พ่อมนต์)[4] จาเกื่อง

[4] “จา” ในภาษาไทที่กวานเซิน แปลว่า “พ่อ” ดังนั้น จามน จึงหมายถึงพ่อมน (พ่อมนต์) และจามอ หมายถึง “พ่อสวด” (หมอสวด)

(Cha Cường)(ทำหน้าที่คล้ายพ่อมนต์แต่ประกอบพิธีกรรมสั้นกว่า) “มนเกิด” หรือ “มนแท้ง (Môn Thánh)” (หมอดูร่างทรง) และบรรดาแม่มดลูกศิษย์ (แม่มดผู้เป็นศิษย์) คือตัวแทนของอำนาจเชิงจิตวิญญาณของท้องถิ่นที่สำคัญ ที่ได้รับมือและต่อรองกับพลังภายนอกท้องถิ่น อันเกิดจากการที่ครอบครัวไปเป็นแรงงานอพยพ อันเป็นสาเหตุหนึ่งของความเปราะบางของครอบครัว และการที่เศรษฐกิจการตลาดของการแปรรูปไม้ที่ทำให้ชาวบ้านต้องเข้าไปใช้ประโยชน์จากป่า ทั้งพวกเขายัง (เชื่อว่า) เขา “ถูกผีปู-ผีป่า” หรือโดนกระทำให้เกิดความเจ็บป่วยจากผีป่าชนิดต่างๆ บ่อยครั้งขึ้น

ในบริบทที่ท้องถิ่นเผชิญกับปัจจัยภายนอกเช่นนี้ กฎเกณฑ์ทางสังคม ระบบศีลธรรม และความศักดิ์สิทธิ์จึงเข้ามามีบทบาท คำถามคือสิ่งเหล่านี้เข้ามามีบทบาทอย่างไร พลังอำนาจของท้องถิ่นจะรับมือกับพลังภายนอกนี้อย่างไร ด้วยการวิจัยเชิงชาติพันธุ์วรรณนาในปี 2560, 2562, 2563 และ 2564 ที่ลงพื้นที่ภาคสนามปีละครั้ง ครั้งละประมาณ 2 สัปดาห์ โดยไปอาศัยอยู่กับครอบครัวของแม่มด-จาเกื่อง และปัญญาชนท้องถิ่นเป็นหลัก ใช้การสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วมในพิธีกรรมของแม่มด จามน และจาเกื่อง สังเกตการณ์การทำนายของมนแท้ง (หมอดูร่างทรง) รวมทั้งสนทนากับผู้ที่เกี่ยวข้อง บทความชิ้นนี้ต้องการนำเสนอภาพแม่มดที่ยึดโยง (embedded) อยู่บนความสัมพันธ์ระหว่างแม่มดและเครือข่ายของพวกนางกับสังคมไทในกวานเซิน ทั้งที่สำคัญคือการวิเคราะห์การสื่อสารในพิธีกรรมของแม่มด การนำ “มนเกิด” หรือ “มนแท้ง” (หมอดูร่างทรง) เข้ามาใช้ในพิธีกรรมของแม่มด เพื่อทำให้การสื่อสารพิธีกรรมตอบโจทย์ปัญหาของชาวบ้านที่มีความสลับซับซ้อนได้มากขึ้น อันมีผลต่อการดำรงไว้ซึ่งอำนาจทางศีลธรรมและอำนาจศักดิ์สิทธิ์ในสังคมการเมืองของคนไทในภาคกลางตอนเหนือของเวียดนาม ในบริบทของการที่ท้องถิ่นไปพัวพันกับรัฐ ตลาดเสรี และการเป็นแรงงานย้ายถิ่นที่มีมากขึ้นเรื่อยๆ

2. พิธีกรรม การสื่อสาร สังคมการเมือง และอำนาจศีลธรรมของท้องถิ่นในยุคสมัยใหม่

ในท้องถิ่นไม่ได้มีแค่อำนาจของรัฐที่มอบให้แก่ผู้นำท้องถิ่น รวมถึงอำนาจตามกฎ-จารีตของชาวบ้านเท่านั้น ทว่ายังมีอำนาจทางประเพณี เช่น ธรรมเนียมปฏิบัติ กฎของท้องถิ่น สถาบันของท้องถิ่น และพรมแดนของชาติพันธุ์ เป็นต้น สำหรับ Margaret Gilbert (2006) ชุมชนท้องถิ่นที่มีอำนาจเหล่านี้ คือชุมชนที่เป็น “สังคมการเมือง” (political society) กล่าวคือ สังคมการเมืองเป็นที่ซึ่งเป็นสถาบันของการปกครอง (institutions of governance) ซึ่งมีกฎสังคมหรือกฎการปกครอง สังคมเหล่านี้มักมีอำนาจทางศีลธรรมและอำนาจศักดิ์สิทธิ์ที่ชาวบ้านได้จากการปฏิบัติการทางศาสนาและพิธีกรรมด้วย ดังนั้น จึงมีความจำเป็นในการเข้าใจความรู้ ความหมาย และความเชื่อที่อยู่ในชีวิตของชาวบ้านในบริบทของเขา (อานันท์ กาญจนพันธุ์, 2555: 21) และในสังคมการเมืองที่เขาเป็นอยู่

ในสังคมการเมืองของชาวบ้าน ประกอบไปด้วยเครือข่ายความสัมพันธ์อันสลับซับซ้อนที่เชื่อมโยงผู้คนเข้ากับสิ่งที่มีอำนาจในลักษณะต่างๆ ซึ่งสร้างผ่านปฏิสัมพันธ์ทางสังคม พิธีกรรม ภาษา และการใช้แรงงานในชีวิตประจำวัน (Walker, 2012) สังคมมักมีพิธีกรรมเพื่อแสดงออกและยึดโยงความสัมพันธ์ทางสังคม จัดระเบียบสังคม และสถาปนาสถาบันทางสังคมของคนในชุมชนนั้นๆ เช่น วิญญาณบรรพบุรุษที่สามารถสั่งให้ลูกหลานที่ทะเลาะกันหันมาคืนดีกันได้ (กาญจนา แก้วเทพ, 2553: 9) อานันท์ กาญจนพันธุ์ (2555: 46-7) ได้ศึกษาสังคมของชาวล้านนาในการจัดการความสัมพันธ์ทางสังคมด้วยการผสมผสานความเชื่อหลายอย่าง ซึ่งเป็นที่มาของอำนาจอันหลากหลายของสังคมการเมืองของชาวบ้าน เช่น ที่ล้านนามีความเชื่อเรื่องการนับถือผี ความเชื่อทางไสยศาสตร์ ความเชื่อทางโหราศาสตร์ ความเชื่อในพุทธศาสนา โดยเฉพาะความเชื่อเรื่องการนับถือผี ซึ่งประกอบไปด้วยการผลิตซ้ำความต่อเนื่องทางสังคม ความอาวุโส และภูมิปัญญา อานันท์เห็นว่า สิ่งนี้เป็นแก่นแกนของระบบศีลธรรมในสังคมเกษตรกรรม ซึ่งให้ความสำคัญต่อชีวิตและความสมบูรณ์ของครอบครัวและชุมชน ซึ่งผูกพันอย่างใกล้ชิดเกี่ยวกับอุดมการณ์และอำนาจ ซึ่งประกอบกับ

ระบบศีลธรรมของสังคม อานันท์จำแนกลักษณะของอุดมการณ์เกี่ยวกับอำนาจได้ 5 ประการคือ (1) ความเชื่อเกี่ยวกับต้นกำเนิดของมนุษยชาติ (2) ความเชื่อเกี่ยวกับอำนาจของความอุดมสมบูรณ์ (3) ความเชื่อเกี่ยวกับขวัญ (4) ความเชื่อเกี่ยวกับอุดมการณ์และการปลดปล่อย (millennialism) (5) ความเชื่อเกี่ยวกับการนับถือผี

ด้วยเหตุนี้ **ความเชื่อจึงเป็นที่มาของอำนาจ** เพราะความเชื่อสามารถกำหนดกฎเกณฑ์ทางศีลธรรมของสังคม เนื่องจากสามารถควบคุมพฤติกรรมของปัจเจกบุคคล และทำให้เกิดการจัดการความสัมพันธ์ทางสังคมได้ (อานันท์ กาญจนพันธุ์, 2555: 22-31) ในการใช้อำนาจผ่านพิธีกรรม Andrew Walker (2012) พบว่า ชาวบ้านเรียนรู้ที่จะใช้อำนาจของผีที่อันตรายให้กลายเป็นอำนาจที่รับใช้เป้าหมายที่ดีได้ ด้วยการทำให้อำนาจของผีเชื่องลง และถูกดึงเข้าสู่พื้นที่ภายใน และประสานเข้ากับพลังท้องถิ่นเพื่อสร้างความมั่นคงมั่งคั่งให้แก่ตนเองได้

การที่แม่มดและหมอมนต์มีอำนาจในการรักษาโรค ทำคุณไสย พยากรณ์ บันดาลให้เกิดความอุดมสมบูรณ์และโชคลาภผ่านการทำพิธีกรรมต่างๆ ได้ ไม่ใช่สิ่งที่สะท้อนการมีเครือข่ายทางสังคมที่สลับซับซ้อนเท่านั้น สำหรับอานันท์ อำนาจทางวัฒนธรรมก็เกิดจากการผสมผสานทางวัฒนธรรม (ethnogenesis) ระหว่างชาติพันธุ์ต่างๆ ได้เช่นกัน การผสมผสานทางชาติพันธุ์ทำให้กลุ่มชนสามารถปรับตัวด้วยการผสมผสานคุณค่าต่างๆ ทั้งที่เป็นของตัวเอง และสร้างความเป็นชาติพันธุ์ใหม่ที่แตกต่างจากเดิม (อานันท์ กาญจนพันธุ์, 2555) ยิ่งไปกว่านั้น พิธีกรรมยังแสดงให้เห็นถึงการผสมผสานทางศาสนาและความเชื่อต่างๆ ของพื้นที่ และการซ้อนทับจักรวาลทัศน์ และศาสนาต่างๆ เช่น พิธีกรรม “เลนด่ง” (Lên Đồng) ของเวียดนามเกี่ยวข้องกับศาสนาพุทธ เต๋า และขงจื๊อ ของกลุ่มชนต่างๆ ที่ผสมผสานกันเพื่อสร้างตัวตนของชาติเวียดนามขึ้นมา (Salemink, 2008: 272)

ในแง่ของ**การเมืองของศาสนาและความเชื่อ** Philip Taylor (2007) ศึกษาสังคมเวียดนาม พบว่า ศาสนา (และความเชื่อ) กับการเมืองต่างต้องพึ่งพิงอิงกัน (inter-dependent) สำหรับชาติพันธุ์ซึ่งเป็นชนกลุ่มน้อย ศาสนา

มีไว้เพื่อเป็นหนทางในการรวมเข้ากับรัฐชาติ ทำให้ชนกลุ่มน้อยมีอำนาจและมีพลัง รวมทั้งสร้างความโดดเด่นในสังคมเวียดนามได้ ดังนั้นการส่งเสริมอิสรภาพในการปฏิบัติการทางศาสนาและพิธีกรรม ก็คือกระบวนการที่แฝงไปด้วยเรื่องของการเมือง ยิ่งไปกว่านั้น ในการแสดงออกซึ่งการปฏิบัติการทางศาสนาและความเชื่อก็คือการพยายามต่อต้านอำนาจของรัฐ เช่น การบูชาเทพธิดาในภาคใต้ของเวียดนาม คือการส่งเสียงของพ่อค้าในเมืองในสิ่งที่เขาประสบ เสียงของผู้หญิง และคนชนบทซึ่งเป็นคนจีนในเวียดนามและเป็นกลุ่มที่ถูกกีดกัน นอกจากนี้ การปฏิบัติการทางศาสนาและความเชื่อที่มีอยู่ดาษดื่นในเวียดนาม คือการตอบสนองต่อการลดลงของอำนาจรัฐ ศาสนาแสดงให้เห็นถึงการปลอบใจในความล้มเหลวทางเศรษฐกิจ และการที่ไม่สามารถเคลื่อนไหวทางการเมืองในเรื่องอื่นๆ ได้ ในขณะที่รัฐมองเพียงว่า ศาสนาทำให้พรรคคอมมิวนิสต์เกิดความชอบธรรมที่มีต่อมวลชนในการสร้างความเป็นหนึ่งเดียวของคนในชาติ นอกจากนี้ อานันท์ กาญจนพันธุ์ (2555) ได้กล่าวถึงงานวิจัยของ Shigeharu Tanabe ด้วยว่า พิธีกรรมสามารถสะท้อนอุดมคติและอำนาจศักดิ์สิทธิ์ของผู้ประกอบพิธี ซึ่งมักจะขัดแย้งกับอำนาจทางการเมือง อีกทั้งกระบวนการเปลี่ยนไปสู่อำนาจศักดิ์สิทธิ์ในพิธีกรรมนี้มักมีแนวโน้มที่จะไปต่อต้านการครอบงำของรัฐ เช่นเดียวกับ Andrew Walker (2012) ที่มองว่า อำนาจซึ่งเป็นพลังงานศักดิ์สิทธิ์นั้นอยู่ในพิธีกรรม ได้ช่วยให้คนชายขอบต่อรองกับการครอบงำจากอำนาจรัฐที่เหนือกว่าได้

นอกจากนี้ **พิธีกรรมยังเกี่ยวข้องกับการสร้างพรมแดนทางชาติพันธุ์** การจัดประเภทและกลุ่ม ด้วยเหตุนี้ พิธีกรรมจึงเป็นปรากฏการณ์ทางสังคมที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์ เพื่อบอกว่าเราคือใคร ดังนั้น ในพิธีกรรมเราจึงไม่ได้มองรัฐในฐานะที่เป็นตัวแสดงหลักทางสังคม แต่ดูวิธีการที่ชนกลุ่มน้อยจินตนาการผ่านการปฏิบัติการทางพิธีกรรมและสิ่งที่มีผลต่อแนวคิดของชาติ (Salemink, 2008: 267-9) เช่น ในพิธีกรรม “เลนด่ง” ของชาวกิง (เวียด) ที่ไม่เพียงแต่พรมแดนด้านเพศได้ถูกข้าม ทว่าพรมแดนของชาติพันธุ์ก็ถูกประกอบสร้างและถูกล่วงล้ำเข้าไปในพิธีกรรม เช่น การที่ผู้รุกราน (ชาวกิง) ได้บูชาเทพพื้นเมืองของชาวจามปา ชนกลุ่มน้อยในเวียดนาม ซึ่งถูกเปลี่ยนใหม่ให้เป็นฉบับ (version) ของชาวกิง

สัญลักษณ์ต่างๆ ที่อยู่ในพิธีกรรมนี้แสดงให้เห็นความรู้จักบุญคุณของผี/เทพเจ้าที่ (ของชาวจามปา) ที่อนุญาตให้ผู้มาใหม่ (ชาวกิง) ได้อาศัยและทำประโยชน์จากที่ดินที่เขายืมเอามาจากคนที่เคยอยู่มาก่อน (ชาวจามปา) ดังนั้น พิธีกรรมนี้จึงเป็นการทำเพื่อถวายแด่วิญญาณของผี/เทพท้องถิ่นของผู้มาอยู่ก่อน (ชาวจามปา) (Salemink, 2008: 271) อันแสดงให้เห็นว่า แม้ในทางการเมืองการปกครองชาวกิงคือผู้มีอำนาจทางนโยบายและกฎหมายต่อพื้นที่ดังกล่าว แต่ในแง่ศาสนาและวัฒนธรรม ชาวกิงต้องเคารพต่อคนท้องถิ่นด้วยการบูชาผี/เทพของคนท้องถิ่น อันแสดงให้เห็นถึงการปรองดองกับอำนาจท้องถิ่น

ในแง่มุมของภาษากับอำนาจศีลธรรม ความเชื่อดั้งเดิมมักใช้ภาษาในการแสดงคุณค่า อารมณ์และความรู้สึกต่อการปรับตัวและการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ ในสังคมล้านนา การใช้ภาษาคือการใช้ความรู้ด้วยการอาศัยความรู้ต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง เช่น ความรู้ด้านโหราศาสตร์ ไสยศาสตร์ หมอผี และยาสมุนไพรจากถิ่นต่างๆ โดยเฉพาะจากแดนไกล เพื่อเพิ่มอำนาจในเชิงบารมีให้ตัวเองแล้ว (อานันท์ กาญจนพันธุ์, 2555: 46&163) และความรู้เหล่านั้นต้องใช้ประกอบกับอำนาจศีลธรรมด้วย ความรู้นั้นจึงจะมีความขลัง ด้วยการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ทั้งยังต้องยึดมั่นในกรอบของการปฏิบัติตน รวมทั้งยังต้องมีการทำพิธีกรรมต่างๆ เพื่อรักษาอำนาจในทางศีลธรรมของตนเองไว้ (อานันท์ กาญจนพันธุ์, 2555; Walker, 2012)

ถ้าวิเคราะห์ให้ลึกลงไปแล้ว ความรู้ในแง่นี้ก็คือ การปฏิบัติการในด้านการใช้ภาษาและวรรณกรรมในพิธีกรรม ภาษาเป็นผลผลิตจากความสัมพันธ์ทางสังคมและสะท้อนความสัมพันธ์ของผู้คนกลุ่มต่างๆ ดังที่กล่าวไว้ในตอนต้น ภาษาเป็นเรื่องของการผลิตอุดมการณ์ แนวคิดทางศีลธรรมและการเมือง ภาษาจึงไม่ใช่แค่การส่งผ่านค่านิยมและบรรทัดฐาน แต่เต็มไปด้วยอำนาจ อุดมการณ์และการเมืองของการปกครอง การครอบงำ และความไม่เท่าเทียมกันระหว่างคนกลุ่มต่างๆ แม้กระทั่งการสร้างความเป็นอื่นด้วย (BalocKaite, 2014)

ในกรอบของการพัฒนาชาติ ภาษาถูกเลือกรักษาและเลือกใช้ภายใต้แนวคิดของความทันสมัยและความก้าวหน้า ในขณะที่ภาษาของชนกลุ่มน้อยถูก

มองว่ามากับจารีตและความล้าหลัง (May, 2012: 6) แม้ว่ารัฐชาติเวียดนามมีนโยบายและการปฏิบัติการในการฟื้นฟูภาษาตั้งแต่ทศวรรษที่ 1990 เป็นต้นมา แต่ก็ทำอย่างจำกัดในกรอบของการกำหนดภาษามาตรฐานของกลุ่มชาติพันธุ์ และถูกนำมาใช้ในการปฏิบัติการกับเจ้าหน้าที่รัฐท้องถิ่น ทว่าละเลยการใช้ภาษาและวรรณกรรมในชีวิตประจำวันของชาวบ้าน ในทำนองเดียวกันนี้ สำหรับ Sthephen May (2012) เราจึงควรให้ความสำคัญกับความสลับซับซ้อน ความลื่นไหล และความเป็นพหุภาษาของแต่ละคนในบริบทของพื้นที่ในปริมณฑลของสาธารณะและในพื้นที่ (ทางการเมือง) ของเขา

ภาษาอาจแสดงออกผ่านการแสดง (ซึ่งเป็นลักษณะหนึ่งของพิธีกรรม--ผู้เขียน) ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการพูด แม้ว่าจะมองเป็นเพียงแค่คติชาวบ้าน (folklore) แต่ศิลปะทางวาจา (verbal arts) หรือวรรณกรรมทางการพูด (oral literature) คือวิธีการพูด และเป็นการสื่อสารที่สะท้อนให้เห็นความคิดของผู้แสดง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงเรื่องเล่าที่เป็นความเชื่อในตำนาน (myth) และวาทะ (speech) ที่ถูกคาดหวังว่า จะได้ยินจากสมาชิกของกลุ่มสังคมนั้น ซึ่งทำให้พวกเขาได้มีความรู้สึกเป็นพวกเดียวกัน ซึ่งสิ่งนี้ทำให้เขาสามารถแสดงออกได้ ท่ามกลางการครอบงำทางวัฒนธรรมที่ไม่อนุญาตให้ผู้คนพูดหรือแสดงออกอย่างตรงไปตรงมาได้ ที่ซึ่ง Raymond Williams เรียกว่า “วัฒนธรรมที่เหลือ” (residual culture) ซึ่งไม่สามารถเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่ครอบงำได้ ในทางกลับกัน วัฒนธรรมที่เหลือก็อาจถูกมองได้ว่า เป็นวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นใหม่ (emergent culture) ที่ได้ให้ความหมาย คุณค่า ปฏิบัติการ และนัยที่สำคัญแบบใหม่ๆ แก่สังคม สิ่งนี้จะทำให้เกิดการยกระดับเรื่องของคติชนพื้นบ้าน (folkloric) โดยวิเคราะห์เจาะลึกไปยังประสบการณ์ของผู้คนโดยรวมได้ (Bauman, 1975)

ส่วน**การสื่อสารเชิงพิธีกรรม (ritual communication)** ของแม่มดและจามน เป็นการกระทำทางสังคม (social action) ด้วยการใช้ภาษา เป็นการสื่อสารระหว่างบุคคล ซึ่งมีทั้งในพิธีกรรมที่แบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือ ในพิธีกรรมพิเศษ (special event rituals) และในพิธีกรรมที่เป็นกิจกรรมทางสังคมทั่วไป (ritual aspects of ordinary social activities) แต่ไม่ว่าจะในพิธีกรรมแบบใด

การสื่อสารมีลักษณะเหมือนกัน คือ การมีกฎเกณฑ์เชิงศีลธรรม (moral regulations) ที่อยู่ในความสัมพันธ์ที่มีข้อผูกมัดทางสังคม (social obligation) และต่างก็ใช้พฤติกรรมในเชิงสัญญะในพิธีกรรม นอกจากนี้ พิธีกรรมโดยตัวมันเองก็เป็นรูปแบบหนึ่งของการสื่อสารที่เต็มไปด้วยความหมายและอำนาจศีลธรรม (Rothenbuhler, 1998; กาญจนา แก้วเทพ, 2553) ทั้งนี้เพราะในพิธีกรรมนั้นมีตรรกะที่มีความตายตัว (stereotyped) มีสัญลักษณ์ต่างๆ มากมาย และมีลักษณะเฉพาะ (characterized) ด้วยการสวด (liturgy) การทำซ้ำ (repetition) และการมีรูปแบบที่อยู่เหนือเนื้อหา สิ่งนี้แสดงให้เห็นว่า พิธีกรรมนั้นเป็นการแสดงมากกว่าเป็นสารสนเทศ บางครั้งเป็นไปเพื่อการยอมรับมากกว่าที่ต้องการการเปลี่ยนแปลง (Rothenbuhler, 1998)

3. พิธีกรรมของแม่มดกับการประนีประนอมของรัฐท้องถิ่น

ในพื้นที่ทางวัฒนธรรมของคนไทในภาคกลางตอนเหนือและภาคตะวันตกเฉียงเหนือของประเทศเวียดนาม อำเภอกวานเซิน จังหวัดแทงหวา แทบจะเป็นเพียงไม่กี่พื้นที่หรือแทบจะเป็นพื้นที่เดียวด้วยซ้ำที่ยังมีการปฏิบัติพิธีกรรมของแม่มด จามน และจาเกื่องอยู่อย่างกว้างขวาง ทั้งยังคงเหลือแม่มดประมาณ 25-30 คน จามนและจาเกื่องอย่างละ 10 คน (โดยประมาณ) อย่างไรก็ตาม แม้ว่าการทำน้ำมนต์ การทำขิงมนต์ หรือการใช้มนตร์ทำของอื่นๆ เป็นสิ่งต้องห้ามในรัฐสังคมนิยมเวียดนาม เพราะขัดกับนโยบายเรื่อง “วัฒนธรรมใหม่” (văn hóa mới--วันหวาเหมย) ที่คนต้องหลุดพ้นจากความงมงายในเรื่องเหนือธรรมชาติ (mê tín dị đoan--เมตี๋นสิดวาน) ที่มีมาตั้งแต่ยุคสังคมนิยมจนถึงปัจจุบัน แม้กระทั่งการรักษาโรคภัยไข้เจ็บของแม่มด โดยนโยบายก็ยังห้ามกระทำด้วยซ้ำ แม้ว่ารัฐชาติเวียดนามได้ส่งเสริมให้มีการฟื้นฟูภาษา วัฒนธรรมและศาสนา/ความเชื่อของกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ อย่างจริงจังตั้งแต่กลางทศวรรษที่ 2000 เป็นต้นมาก็ตาม แต่สิ่งเหล่านั้นจะต้องได้รับการอนุญาตให้กระทำและ/หรือประกอบพิธีกรรมโดยหน่วยงานที่เกี่ยวข้องในสำนักงานจังหวัด เช่น การเรียนการสอนภาษาท้องถิ่น การประกอบพิธีเซ่นเมือง เป็นต้น (อัจฉริยา ชูวงศ์เลิศ, 2561)

ทว่ากับพิธีกรรมที่กระทำในครัวเรือน ที่หมิ่นเหม่ต่อลักษณะ “เมตี๋นสิดวาน” ที่ซึ่งชาวบ้านไม่ขออนุญาตอย่างเป็นทางการ โดยกฎหมายถือว่าเป็นสิ่งที่ผิด แต่เพราะเป็นปฏิบัติการที่กระทำในครัวเรือน ยากแก่การเข้าถึงและตรวจสอบจากคนนอกอย่างเจ้าหน้าที่รัฐ ในทางปฏิบัติก็ยากแก่การจับกุม แม้เจ้าหน้าที่รัฐท้องถิ่นบางแห่งทราบว่ามีการปฏิบัติพิธีกรรมนี้อยู่ แต่ในบางพื้นที่เช่นที่กวานเซินก็มักปล่อยให้กระทำ ตราบเท่าที่ไม่เกิดเรื่องร้องเรียน แต่ถ้าหากเกิดเรื่องร้องเรียนขึ้นมา ทางการก็จะจับและปรับแม่มดและจามนผู้ทำพิธีกรรมอย่างหนัก หรือไม่ก็ติดคุกหากความผิดนั้นร้ายแรง ด้วยเหตุนี้ จาเกื่ององหนูซึ่งเป็นสามีของแม่มดบ่าหงว้าน จึงไม่สบายใจที่ผู้เขียนได้ข้อมูลการสวดรักษาโรคจากจาเกื่องปู่ถึกไปมาก องหนูมานั่งคุยกับผู้เขียนอย่างตรงไปตรงมา[5] โดยกล่าวเป็นภาษาไท ซึ่งแปลความเป็นไทยได้ว่า “เราอยู่ในระบบใหม่ (สังคมนิยม) เราต้องเชื่อฟังรัฐที่ให้เราลบล้างความเชื่อผีที่ปู่ถึกบอก (ผู้เขียน) ออกไป” ในเวลานั้นแม่มดบ่าหงว้านได้ยินบทสนทนาระหว่างผู้เขียนกับสามีของนาง นางไม่เห็นด้วยกับสามีของนางเท่าใดนัก นางกล่าวว่า “ก็แค่บอกชื่อผี (แก่ผู้เขียน) ไม่เป็นไรดอก” องหนูยังกล่าวอีกว่า

> “รัฐอนุญาตให้แค่การสวดเซ่นเจ้าดิน การสวดเซ่นผีป่า ผีนอก เป็นเรื่องมงาย ล้าหลัง รัฐห้าม ที่เราสวดทุกวันนี้ ก็เพื่อให้ชาวบ้านได้ความสุข (có phúc) และได้รับการอวยพร (จากบรรพบุรุษ) (lộc) ช่วยเหลือคนป่วย คนเจ็บ ไม่ใช่ไปทำอย่างอื่น”

ทั้งกล่าวต่ออีกว่า

> “สิ่งที่พวกเราทำ คือการทำหน้าที่นำความสุขมาให้ครอบครัวของคนป่วยที่มาขอรับการรักษาจากแม่มดและจามน ได้หายจากโรคภัยไข้เจ็บทั้งทางกายและทางใจ ตลอดจนให้แก่ชุมชน เพื่อไม่ให้ผีมาทำร้าย และนำความสุขความเจริญมาให้แก่ชุมชน อีกทั้งพวกเราไม่ได้เรียกรับเงินทองจากการประกอบพิธีกรรม คนให้เขาเต็มใจให้เอง ได้เท่าไรก็เอาเท่านั้น”

---

[5] สนทนากับจาเกื่ององหนู เมื่อวันที่ 11 สิงหาคม 2562 ที่บ้านของเขา (บ้านบ่าหงว้าน) ณ บ้านไช คอมมูน จุงหะ อำเภอกวานเซิน จังหวัดแทงหวา

ต่อประเด็นนี้ คำพูดขององหนูโดยหลักการคือถูกต้อง แต่แท้จริงแล้วอาจแฝงด้วยนัยอื่น ที่อาจตีความได้ว่า องหนูเป็นผู้ที่มี “ความลับทางไสยศาสตร์” บางอย่างที่ไม่ต้องการให้ผู้เขียนรู้ ทั้งนี้เพราะผู้เขียนเห็นว่า การที่เจ้าหน้าที่รัฐท้องถิ่น (อำเภอกวานเซิน) ซึ่งส่วนใหญ่เป็นคนไท มีความเข้าใจในวิถีชีวิตและเศรษฐกิจของชาวบ้านที่พัวพันอยู่กับความเชื่อเรื่องผีและความเจ็บป่วย จึงไม่คุกคามบรรดาแม่มดและจามนในการประกอบพิธี แต่คอยดูอยู่ห่างๆ นั้น เพื่อที่ว่าจะไม่สร้างแรงกดดันให้กับชาวบ้านในทางวัฒนธรรมและการดูแลสุขภาวะในแบบดั้งเดิม แสดงให้เห็นว่า อุดมการณ์อยู่เหนือกฎระเบียบ แต่กระนั้น ชาวบ้านผู้ประกอบพิธีกรรมก็ไม่ควรนำการประกอบพิธีกรรมมาโพสต์ในสื่อสังคมออนไลน์อย่างเฟซบุ๊ก เพื่อให้เจ้าหน้าที่รัฐลำบากใจที่จะต้องไปเตือนหรือจับกุม และต้องไม่สร้างปัญหาอันเกิดจากการประกอบพิธีกรรมนี้ โดยเฉพาะการเรียกรับเงินทองจากชาวบ้านมากเกินไป หรือการคดโกงชาวบ้าน เป็นต้น และที่สำคัญคือ จะต้องไม่ทำตัวเป็นเจ้าลัทธิที่วิจารณ์หรือเป็นภัยคุกคามต่อพรรคคอมมิวนิสต์และรัฐบาล

ผู้เขียนได้สนทนากับทั้งแม่มด จามน จาเกื่อง ชาวบ้าน และอดีตเจ้าหน้าที่รัฐที่เกษียณอายุหลายคน หรือแม้แต่อดีตประธานประชาชนอำเภอกวานเซิน ในต่างกรรมต่างวาระ พบว่า สาเหตุในเบื้องต้นของการยังคงมีวัฒนธรรมและสถาบันแม่มด-จามนเหลืออยู่มีดังนี้ **ประการแรก** ชาวบ้านเชื่อว่า พื้นที่นี้มีป่าเขาเยอะ จึงยังคงเชื่อว่ามีผีอยู่จำนวนมาก เพราะผีหลายประเภทอยู่ตามป่า-เขา-แม่น้ำ พื้นที่ที่มีความเป็นเมืองหรือทำการเกษตรพื้นราบมาก มักมีผีน้อยตามไปด้วย ที่สำคัญคือเศรษฐกิจการตลาดของชาวบ้านที่เกี่ยวข้องกับการทำไม้ต้องอาศัยการเข้าไปใช้ประโยชน์และปลูกป่า จึงหลีกเลี่ยงไม่ได้ที่จะต้อง “ถีกผีปู่-ผีป่า” หรือโดนผีป่าทำร้าย **ประการต่อมา** ความยืดหยุ่นของเจ้าหน้าที่รัฐท้องถิ่นของอำเภอกวานเซินในการบังคับใช้นโยบายที่ห้ามทำพิธีกรรมเชิงการพยากรณ์ (ดูดวง) และรักษาโรค ในทางปฏิบัติทางเจ้าหน้าที่รัฐท้องถิ่นก็มักจะไม่ห้าม หากไม่มีปัญหาเป็นคดีความ-เรื่องร้องเรียน ในขณะที่อำเภออื่น เจ้าหน้าที่รัฐค่อนข้างเคร่งครัดในการประกอบพิธีกรรม เช่น ที่อำเภอลานแจ๋ง (อยู่ติดกับกวานเซิน) หากจะประกอบพิธีกรรมจะต้องมาขออนุญาตจากเจ้าหน้าที่รัฐก่อน

อย่างไรก็ดี แม่มดและจามนหลายคนไม่ได้มองพิธีกรรมการรักษาโรคว่าเป็นเรื่องความงมงาย (mê tín dị đoan–เมตี๋นสิดวาน) ทว่าเป็นเรื่องของการช่วยชีวิตผู้คน (cứu dân đô thế–กิ๋วเซินโด่เถ) อีกสิ่งหนึ่งที่ทำให้เครือข่ายของแม่มดอย่างบ่าหงว้านอยู่รอด ก็เพราะว่านางไม่ได้ทำตัวเป็นฝ่ายตรงกันข้ามกับรัฐ หรือเพิกเฉยต่ออำนาจรัฐ ทว่านางได้เข้าไปมีปฏิสัมพันธ์กับทางภาครัฐจะว่าไปแล้ว บ่าหงว้านมีกลยุทธ์ที่ได้ผลในการต่อรองกับภาครัฐ ตัวอย่างเช่น บ่าหงว้านเป็นสมาชิกกลุ่มวัฒนธรรมพื้นบ้านของอำเภอกวานเซิน ซึ่งอยู่ในการกำกับดูแลของเจ้าหน้าที่รัฐ ทั้งยังมีพฤติกรรมในการประกอบพิธีกรรมที่ “อยู่กับร่องกับรอย” เช่น ไม่พยากรณ์เกินกว่าจารีตในอดีตที่เคยปฏิบัติมา และไม่เรียกรับเงินจากผู้ป่วย (ควรให้และรับเงินจำนวนเท่าใด เป็นที่รู้กันในกลุ่มแม่มดและชาวบ้าน โดยไม่ต้องกล่าวออกมาอย่างชัดเจน) อีกทั้งยังมีความสัมพันธ์ต่างตอบแทน (reciprocity) เป็นการส่วนตัวกับเจ้าหน้าที่รัฐและประธานกลุ่มวัฒนธรรมพื้นบ้านอีกด้วย เช่น เท่าที่ผู้เขียนได้ทราบมา บ่าหงว้านไปช่วยกู้เงินมาให้ทางเจ้าหน้าที่รัฐ 2 คน กู้ต่ออีกทีหนึ่ง นางกล่าวแก่ผู้เขียนว่า[6] เจ้าหน้าที่รัฐเหล่านั้นมักนำเงินมาคืนนางช้ากว่ากำหนด แต่นางต้องใช้หนี้แก่เจ้าหนี้ตามกำหนด แม้นางบ่นแต่นางก็ต้องอดทน เพราะนางอยู่ภายใต้ความสัมพันธ์ต่างตอบแทนดังกล่าว อีกทั้งนางยังชอบคบหาสมาคมกับเจ้าหน้าที่รัฐท้องถิ่นเพื่อให้ผลิตสื่อให้นาง เพื่อส่งเสริมพิธีกรรมของนางในฐานะที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของไท

4. กลุ่มและเครือข่ายแม่มดไทที่กวานเซินและอำนาจศีลธรรมในการรักษาโรค

เพราะแม่มดมีอำนาจในทางศีลธรรมสูงที่สุดในบรรดาพวกมด-หมอ (shaman) ทั้งหลาย อันได้แก่ จามน จาเกื่อง (ทั้งสองคนทำหน้าที่รักษาโรค แต่มีสถานะต่ำกว่าแม่มด จาเกื่องทำหน้าที่คล้ายจามน แต่สวดและทำพิธีสั้นกว่า) ทั้งเป็นครูสอนแก่กลุ่มแม่มดรุ่นหลัง และทำหน้าที่รักษาโรค (ด้วยการประกอบ

[6] สนทนากับบ่าหงว้าน เมื่อวันที่ 5 กุมภาพันธ์ 2563 ที่บ้านของนาง ณ บ้านไซ คอมมูนจุงหะ อำเภอกวานเซิน จังหวัดแทงหวา

พิธีกรรม) คล้ายกับบทบาทของปัญญาชน (intellectual) การสถาปนาและการคงไว้ซึ่งอำนาจของแม่มดจึงมีความสำคัญยิ่ง อำนาจดังกล่าวเริ่มต้นตรงที่การประกอบสร้างเทพปกรณัม, การประกอบสร้างดังกล่าวอาจจะอยู่ในรูปของเทพปกรณัมทางวัฒนธรรม (cultural mythologies) ซึ่งเป็นเรื่องของขอบเขตเชิงจินตนาการ (imaginal realm) ที่ซึ่งดูคล้ายความจริงที่ถูกพัฒนาจากกลุ่มผู้ปฏิบัติการและนักทฤษฎี ที่ได้ถูกเผยแพร่โดยทั่วไป จนมันกลายเป็นความรู้ที่ดูเป็นธรรมชาติสำหรับปัญญาชนแม่มด (Waddock, 2015: 161)

โดยความเชื่อ แม่มดไทในภาคกลางตอนเหนือของเวียดนามมี**ต้นกำเนิด**จากแถนที่ส่งลงมาจัดการกับซากศพคนตายจากน้ำท่วมโลกที่เกิดจากการบันดาลของแถนนั่นเอง จากตำนานที่เกี่ยวข้องกับการกำเนิดโลกและมนุษย์ ที่พิมพ์ไว้ในหนังสือเรื่อง *Ẩm Ệt: Sử Thị Thần Thoại Dân Tộc Thái – Mai Châu* (*ปฐมกาล: ตำนานและวรรณคดีของคนไทมายโจว*) โดยกองงานวัฒนธรรมจังหวัดหว่าบิ่งและคณะกรรมการประชาชนอำเภอมายโจว (จังหวัดหว่าบิ่ง) (2001) กล่าวถึงการกำเนิดแม่มดที่สัมพันธ์กับการกำเนิดโลกมนุษย์และสรรพสัตว์ ที่ผู้เขียนเคยปริวรรตและแปลเอกสาร (อัจฉริยา ชูวงศ์เลิศ, 2561: 101-107) โดยสรุปความได้ดังนี้

> “ฟ้าและดินมีกำเนิดมาจาก ‘ท้าวอิง’ กับ ‘นางออน’ โดยมีแถนที่แต่งดินให้มีหญ้า แต่งฟ้าให้มีเดือน มีดาวและมีพระอาทิตย์ ทั้งยังให้ ‘ท้าวกับ’ กับ ‘นางแก่’ ลงมาปกครองเมืองมนุษย์ สอนมนุษย์ให้ทำมาหากิน ต่อมามนุษย์ไม่เชื่อฟังและทรยศแถน ทั้งยังต่อสู้และฆ่าเสือและเงือก (สัตว์คล้ายนาค) ซึ่งเป็นบริวารของแถนอีกด้วย แถนโกรธมาก จึงลงโทษมนุษย์ด้วยการฆ่าให้ตาย ด้วยการล่อให้มนุษย์ออกจากที่กำบังมาเก็บเงิน-ทองที่ตกลงมาจากฟ้า จากนั้นจึงทำดาบตกลงมาทำให้มนุษย์ตายหมด จนเหลือมนุษย์รอดเพียงแค่ 7 คน คือสามพี่น้องอั้มอีและสี่พี่น้องผู้ชาย เนื่องจากพวกเขาลอดตัวอยู่ใต้ตะกร้าใส่ข้าว ส่วนหัวของพวกเขาก็มุดถ้ำหิน จากนั้นพวกเขาจึงสร้างบ้านเมืองใหม่ด้วยการไปตัดไม้ใหญ่เพื่อสร้างบ้าน-เมือง ต้นไม้ใหญ่ร้องขอชีวิต ต่อรองไม่ให้ตัด

ด้วยการแลกกับสิ่งที่มีค่า แต่คนกลับไม่ฟัง ตัดต้นไม้ได้ 3 ปี ไม้ใหญ่ล้มทับคนตายเป็นจำนวนมาก ส่วนคนที่รอดตายก็กระจัดกระจายไปตามที่ต่างๆ สิ่งนี้ทำให้แถนหลวงโกรธมนุษย์มาก จึงทำให้ฝนตกลงมาน้ำท่วมโลกจนถึงยอดเขา คนตายเกลื่อนศพลอยน้ำเป็นอันมาก เหลือเฉพาะท้าวกับกับนางแก่ที่ไม่ตาย พวกเขาเอาไม้มาทำแพ เอาข้อแหมาทำถ่อ ถ่อแพขึ้นไปอ้อนวอนแถนบนฟ้า แถนให้ 'หมากเตา' (น้ำเต้า) และ 'หมากเตาปูง' (น้ำเต้าปุ่ง) ให้ท้าวกับกับนางแก่เข้าไปอยู่ในนั้น แล้วมันก็ลอยขึ้นเมืองบน ไหลขึ้นไปบนเมืองฟ้าเพื่อให้ไปถึงแถน เมื่อถึงแล้วพวกเขากุมมือที่หน้าอก หมอบลงร้องขอโทษแถน แถนจึงให้อภัย และบอกให้นกน้อย 'โองโตน' ไปไขทางน้ำให้ไหลออก คาบขอนไม้ เก็บขยะ น้ำจึงหมุนขึ้นเมืองบน ปีนขึ้นไปเมืองฟ้า แม่น้ำมาแห้งเท่าจานข้าว แม่น้ำแต้แห้งเท่าตะเกียบ แถนให้แสงสว่าง มีกลางวัน แต่ก็ยังมีซากสัตว์ตาย ซากคนตาย กลิ่นเหม็นคาวไปทั่วเมือง ความร่ำลือไปถึงแถนเฒ่า ไปถึง 'ฟ้าเยอใหญ่' แถนหลวง แถนจึงให้**สามสิบหมู่หมอผี ห้าสิบหมู่แม่มด** ลงเมืองต่ำ (โลกมนุษย์) มาช่วยฝังซากสัตว์ตาย ลงเมืองใต้ (โลกมนุษย์) ช่วยฝังซากคนตาย นั่งสวดศพคนตาย แต่แม่มดหมอผีเหล่านั้นก็ยังไม่สามารถฝังซากสัตว์ซากคนได้สำเร็จ ความร่ำลือไปถึงแถนเฒ่า ไปถึงฟ้าเยอใหญ่แถนหลวง แถนจึงให้สามสิบปู่ไตเฒ่า (พ่อหมอเฒ่า) กับเก้าสิบมิ่งหมอเมือง (พ่อหมอเมือง) ลงมาช่วยฝังซากสัตว์ซากคนตาย จึงฝังซากสัตว์จนเสร็จ ส่วนท้าวกับกับนางแก่นั้น แถนให้ลงมาแต่งเมือง เป็นผู้ปกครองเมืองและให้กำเนิดลูกหลานสืบไป"

ในเรื่องนี้ อัจฉริยา ชูวงศ์เลิศ (2561: 106-7) ได้ทำการวิเคราะห์เกี่ยวกับแม่มดและประเด็นที่เกี่ยวข้องกับสังคมการเมืองของเมืองไทต่อไปว่า

"การจัดการสังคมเมืองคือ จัดการแบบองค์รวมทั้งภูมิศาสตร์ ทรัพยากรธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม และการจัดองค์กรทางสังคม โดยมีแถนเป็นผู้ออกกฎและมีต่าวเป็นผู้ปกครองเมือง โดยมีผู้หมอเฒ่า

มิ่งหมอเมือง **แม่มด** และหมอผี เป็นชนชั้นรองลงมา ทั้งหมดนี้มีกำเนิดจากฟ้า ซึ่งต่างจากมนุษย์และสัตว์ ที่มีกำเนิดบนโลกผ่านการสมสู่และตั้งครรภ์จากมนุษย์คู่แรก สถานะของชนชั้นปกครองจึงถูกกำหนดโดยชาติกำเนิด (given) ให้สูงส่งกว่าคนธรรมดา

การจัดองค์กรทางสังคมไทในอดีตที่มีผู้ปกครองซึ่งเป็นกลุ่มคนที่ 'แถนประทาน' อันได้แก่ ต่าว (ท้าว) เมือง ผู้หมอเฒ่า มิ่งหมอเมือง **แม่มด** และหมอผี นอกจากนี้ หลังจากการสร้างใหม่มนุษย์และบ้านเมืองหลังจากน้ำท่วมโลก แถนได้ตั้งกฎไว้ว่า 'แถนแต่งทางเหนือให้มีแถนหลวง ทางกลางมีแถนบักกับแถนบั้ม แถนต่ำกับแถนสูง แถนต่ำถือหอก แถนสูงถือดาบง้าว มีเมืองต้องมีท้าวครองเมือง แต่งบ้านแต่งเมืองตั้งแต่คราวนั้น บ้านฟังเมือง เป็นเมืองต้องฟังต่าว แต่งให้มีฉลาดมีโง่ มีต่ำมีสูง ทำให้คนพึ่งพากัน ต่อว่ากันไม่ได้ คนน้อยต้องฟังคนเฒ่าคนหลังต้องฟังคนก่อน ป่าจึงเป็นใบ ใส่ใจทำนาจึงเป็นข้าว แถนทำให้ในน้ำมีปลา ในนามีข้าว' เหล่านี้สะท้อนความเป็นสารัตถะ (essence) ของสังคมมนุษย์ที่ถูกกำหนดมาแล้ว (given) โดยธรรมชาติ (แถน)"

จากการตีความนี้เองจึงทำให้เห็นว่า สังคมของคนไทในที่นี้เป็นสังคมการเมืองที่มีแถนใช้อำนาจในรูปของกฎ-ธรรมเนียมปฏิบัติผ่านกลุ่มผู้ปกครองและกลุ่มชนชั้นนำ (ผู้หมอเฒ่า-แม่มด-หมอผี)

ภาพที่ 1 แม่มด บ่าหงว้าน กำลังสวดเรียกขวัญ โดยใช้ไข่ไก่ทำนายว่า ขวัญของผู้ป่วยกลับเข้ามาแล้วหรือยัง

ที่มา: ผู้เขียน (13 สิงหาคม 2562)

เมื่อเปรียบเทียบกับมดในภาคเหนือของไทย ก็พบว่ามีความแตกต่างกันมาก มดในภาคเหนือเป็นผีประเภทผีปู่ย่า หรือเป็นผีบรรพบุรุษของตระกูล ไม่ได้เป็นที่นับถือของคนนอกตระกูล ผีปู่ย่าสืบเชื้อสายมาจากชนชั้นปกครอง (ณัฐภัทร์ สุรินทร์วงศ์ และบรานี บุญทรง, 2560: 73) ผีมดเกี่ยวข้องกับโครงสร้างภายในระบบครอบครัวและเครือญาติ สิ่งที่แตกต่างระหว่างแม่มดไทในกวานเซินกับผีมดทางภาคเหนือของไทย คือการที่ผีมดที่กวานเซินไม่ใช่ผีปู่ย่า/ผีประจำตระกูล แต่เป็นผีที่มีอำนาจสูงที่สุด (รองจากแถน) ในบรรดาผีทั้งหลาย (แน่นอนว่าใหญ่กว่าผีบรรพบุรุษด้วย) อาศัยอำนาจผีมดแล้วจึงรักษาโรคได้ที่ทำให้คนเจ็บป่วย อย่างไรก็ดี ผีมดไทกวานเซินไม่มีชื่อ ไม่มีความเป็นปัจเจกเหมือนผีมดที่อยู่ในภาคเหนือของไทย แต่เป็นผีของคนไททุกคน ผีมดจึงมีลักษณะเป็นเทพ (deity) ที่ได้รับอำนาจมาจากแถน แถนเป็นผู้เลือกว่าใครจะเป็นแม่มด (ผู้เขียนจะได้กล่าวถึง

วิธีการเลือกและพิธีกรรมการเข้าสู่การเป็นแม่มดต่อไป) ที่บ้านแม่มดทุกคนจะต้องมีหิ้งผีมด ที่แยกต่างหากจากหิ้งผีเฮือน (ผีเรือนหรือผีปู่ย่า สำหรับสังคมไทย) เพราะเป็นผีคนละประเภทกันต้องเซ่นไหว้บูชาต่างกัน ในการรักษาโรค แม่มดที่กวานเซินก็ไม่ต้องรำ เพียงแต่ใช้การสวดเท่านั้น ดังนั้นจึงไม่มีผาม (ปะรำเพื่อฟ้อน) ฟ้อนผีมดเช่นภาคเหนือของไทย

เนื่องจากวัฒนธรรมไทที่กวานเซินไม่มีการฟ้อนผีมดเพื่อเชิญผีมดเข้ามาที่ม้าขี่ (ร่างทรง) เพื่อพบปะกับลูกหลาน ดังนั้น การทำพิธีของแม่มดมีแต่เพียงอาศัยการอ้างอิงอำนาจของผีมดและแถนในการรักษาโรค โดยสวดเรียกทั้งผีมด ผีเรือน และผีที่ทำให้ผู้ป่วยเจ็บป่วยเข้ามากินเครื่องเซ่น ประหนึ่งเป็นการเจรจาต่อรองกับผีร้ายให้ผีเหล่านั้นไปจากผู้ป่วย

นอกจากนี้ ในสถาบันแม่มดยังมีพิธีบุญเฮ็ดจ๋า (หรือพิธี chà chiêng--จ่าเจียง) อันเป็นการขอบคุณและขึ้นเมืองฟ้าไปสื่อสารกับแถน ผีมด และผีอื่นๆ เพื่อยังรักษาความสัมพันธ์ของเหล่าแม่มดไว้กับแถน และไว้กับชาวบ้านในสังคมการเมืองอีกด้วย อย่างไรก็ดี ในสังคมไทกวานเซิน ความต้องการในการพยากรณ์เรื่องราวในปัจจุบันและในอนาคต ตลอดจนการ “ทำเสน่ห์ (กะเสด)” และการ “ทำของ (เอ๋ม)” นั้นยังคงมีอยู่ ผู้ที่กระทำมักเป็นจามนและจาเกื่อง แต่เป็นพิธีกรรมที่แยกต่างหากจากพิธีกรรมสวดรักษาโรคของแม่มด จามน และจาเกื่อง นอกจากนี้จามนและจาเกื่องมักอาศัยความรู้ที่ได้รับการหยิบยืมจากสังคมเวียดนามมาพยากรณ์ ส่วนการทำกะเสดและเอ๋มน่าจะเป็นวัฒนธรรมที่ได้รับอิทธิพลมาจากเขมร แต่จะมาอย่างไรนั้น เป็นเรื่องที่นอกเหนือขอบเขตของบทความนี้

อย่างไรก็ดี หน้าที่ของแม่มดไทที่กวานเซินมีความคล้ายคลึงกับ “มะม็วด” และพิธีกรรมของแม่มดก็คล้ายกับพิธีกรรม “ปัญโจลมะม็วด” และพิธี “เรือมมะม็วด” ของมะม็วด ของชาวเขมรในจังหวัดสุรินทร์และศรีสะเกษ จากงานของ สารภี ขาวดี (2554) เชิดศักดิ์ ฉายถวิล (2550) และพิมวลี ดีสม และสวภา เวชสุรักษ์ (2563) พบว่า มีแง่มุมที่คล้ายและแตกต่างกันในด้านต่างๆ ดังนี้ (1) มะม็วดหมายถึงแม่มด ซึ่งก็อาจจะมีรากเหง้าทางวัฒนธรรมเดียวกับแม่มดไทที่กวานเซิน (2) มะม็วดทำหน้าที่รักษาโรค ที่เชื่อว่ามีสาเหตุจากอำนาจเหนือธรรมชาติ

โดยเฉพาะอำนาจของผีบรรพบุรุษที่มาลงโทษลูกหลาน ซึ่งมีความคล้ายกันกับแม่มดไทที่กวานเซิน แต่แม่มดที่กวานเซินรักษาโรคอันเกิดจากผีได้กว่า 30 ชนิดผี (3) การรักษาโรคในพิธีกรรมปัญโจลมะม็วด คือพิธีรำของแม่มดหรือพิธีเรือมมะม็วด ในพิธีนี้มะม็วดทำหน้าที่เป็นร่างทรงที่เป็นสื่อกลางระหว่างผีกับผู้ป่วย ในขณะที่ไทในกวานเซิน แม้แม่มดอยู่ในฐานะสื่อกลาง แต่ก็ไม่ได้มีฐานะเป็นร่างทรง และก็ไม่ได้ใช้การร่ายรำในการรักษาโรค ทว่าใช้วิธีการสวดเรียกผีที่ทำให้ป่วยมากินเครื่องเซ่นแล้วให้เลิกรังควานคนป่วย (4) การรักษาโรคในพิธีปัญโจลมะม็วด นอกจากจะร่ายรำแล้ว อาจจะใช้วิธีการรักษาด้วยวิธีอื่นๆ ร่วมด้วย เช่น การเสกเป่า พ่นน้ำหมาก พรมน้ำมนต์ บีบนวดตามร่างกาย ในขณะที่แม่มดไม่ได้ทำวิธีการอื่นๆ ทว่าใช้จามน (ซึ่งก็มีหน้าที่สวดรักษาโรคเช่นเดียวกับแม่มด) ทำน้ำมนต์ล้างหน้าประพรมกาย พร้อมทั้งดื่มและทานขิงที่เสกคาถาแล้ว (5) นอกจากการเป็นสื่อกลางระหว่างคนกับผีในการรักษาโรคแล้ว ทั้งมะม็วดและแม่มดก็ยังทำพิธีเรียกขวัญหรือเฮาปลึง ในวัฒนธรรมไทยเขมร ให้แก่ผู้ป่วยด้วย

สำหรับจามนและจาเกื่องในสังคมไทที่กวานเซิน คือผู้ชายที่มี “ผีมน” และ “ผีเกื่อง” (ตามลำดับ) พวกเขาทำหน้าที่คล้ายคลึงกับแม่มด แต่มีสถานะต่ำกว่าแม่มดเพียงเล็กน้อย จามนกับจาเกื่องทำหน้าที่คล้ายกันมาก แตกต่างกันที่บทสวด จาเกื่องจะสวดสั้นกว่า และสวดผีเช่นผีหลังคา (เก๊าผี) ได้ ในขณะที่แม่มดและจามนไม่ได้ทำหน้าที่สวดเช่นผีหลังคา จามน/จาเกื่องบางคนเป็นผู้ช่วยแม่มดในการรักษาโรค บางคนก็ไม่ได้เป็นผู้ช่วยแม่มด ซึ่งในความเป็นจริงแล้วหากโรคไม่ร้ายแรงและเจ็บป่วยเรื้อรังมากนัก กล่าวคือ ไม่มีผีที่ต้องเซ่นไหว้พร้อมกันมากนัก ก็ไม่ต้องอาศัยการรักษาโรคทั้งจากแม่มดและจามน/จาเกื่องพร้อมกัน ในพิธีการรักษาโรคของจามนคล้ายกับแม่มด คือมีการสวดโดยใช้เครื่องเซ่นให้ผีมด (กรณีแม่มด) ผีมน (กรณีจามน) ผีเกื่อง (กรณีของจาเกื่อง) ซึ่งทั้งผีมดและผีมนดังกล่าวถูกเซ่นไหว้ในฐานะครูของแม่มด/จามน ผีเรือน (ผีบรรพบุรุษ) ของผู้ป่วย ตลอดจนผีร้ายที่ทำให้ป่วย หรือแม้กระทั่ง บางโรค จำเป็นต้องเรียกผีน้ำ ผีดินมาด้วย ก็ต้องสวดเรียกมาทานเครื่องเซ่น

สำหรับจามนและจาเกื่อง ยังมีพิธีที่น่าสนใจคือการปลุกเสกน้ำมนต์ที่ใช้เสียงลมที่เปล่งออกมาจากลำคอ คล้ายเสียงสัตว์ป่า ที่กำลังขู่กันในการต่อสู้ราวกับว่าเขากำลังขู่ผีมาปลุกเสก คำที่พวกเขาปลุกเสกเป็นคำที่เรียกว่า เป็น “คำฟ้าบ” ที่ผสมผสานหลายภาษาทั้งไท เวียด เหมื่อง จีน เขมร และเป็นความลับจะไม่บอกให้ใครล่วงรู้ได้ ยกเว้นลูกศิษย์ตนเอง แม้กับลูกศิษย์ก็จะถ่ายทอดไม่หมด เมื่อใกล้ตายจึงจะเรียกลูกศิษย์มาบอกสอนในส่วนที่เหลือ ทั้งนี้เพราะเกรงว่า ถ้าบอกแต่เนิ่นๆ ลูกศิษย์อาจจะ “ล้างครู” นอกจากนี้ จาเกื่องที่ผู้เขียนรู้จัก เช่น ปู่ถิกและองหนู สามีบ่าหงว้าน มักปลุกเสกน้ำมนต์ ก่อน-หลังทำพิธีรักษาโรค ไม่ว่าตนเองหรือแม่มดเป็นผู้ทำพิธีรักษาโรคก็ตาม การทำน้ำมนต์เพื่อให้คนป่วยเอาไว้ลูบหัวและร่างกาย เพื่อเอาสิ่งที่ชั่วร้ายออกไปจากตัวคนป่วย และให้กินขิงสดที่เสกคาถาแล้วเพื่อกันผีเข้าร่าง หลายคนสามารถใช้น้ำและขิงทำเสน่ห์ได้ ตลอดจนพยากรณ์สิ่งต่างๆ จากการศึกษาตำราที่ประยุกต์จากความรู้ในการพยากรณ์ของเวียดนาม เช่น การพยากรณ์คู่ครอง การดูฤกษ์-ยามในการทำสิ่งต่างๆ เป็นต้น

ภาพที่ 2 จามน ปู่ถิก ขณะกำลังประกอบพิธีปลุกเสกน้ำมนต์และขิงมนต์

ที่มา: ผู้เขียน (26 พฤศจิกายน 2560)

หลายครั้ง แม่มด บ่าหงว้านมักจะไปรักษาโรคร่วมกับ จาเกื่อง ปู่ถิก และ “มนเกิด” หรือ “มนแท้ง” (หมอดูร่างทรง) นามว่าจิเบี้ยว[7] ซึ่งเป็นการเพิ่มเข้ามาในพิธีกรรมรักษาโรคของแม่มด (ซึ่งจะได้กล่าวต่อไป) บางครั้งบ่าหงว้านก็ทำพิธีร่วมกับแม่มดคนอื่น เช่น บ่าดั่ยหรือแม้แต่กับพี่สาวของบ่าหงว้านเองโดยไม่มีจาเกื่อง บางครั้งบ่าหงว้านก็ไปกับมนแท้ง จิเบี้ยว ซึ่งแล้วแต่ลักษณะของโรค เช่น บางครั้งบ่าหงว้านในฐานะแม่มดใหญ่ต้องสวดเรียกผีมด ซึ่งเป็นครูของตนเองมากินเครื่องเซ่น ในขณะที่จามนหรือแม่มดอีกคนหนึ่งสวดเรียกผีร้ายที่ทำให้คนเจ็บป่วย มากินเครื่องเซ่นซึ่งจัดไว้คนละสำรับ ส่วนเถ่ยบ่อยทำหน้าที่เป็นร่างทรงหรือไม่ก็เป็นสื่อกลาง (มองเห็นและได้ยินเสียงผี) ให้ผีบรรพบุรุษได้สนทนากับลูกหลาน

ในยุคสมัยใหม่ของความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และการแพทย์ การมีสถาบันทางสังคมด้านสาธารณสุขแบบสมัยใหม่ เช่น โรงพยาบาล พยาบาลประจำหมู่บ้าน เพื่อจัดการกับสุขภาพของประชาชน ได้ทำให้การรักษาโรคของแม่มดและจามนกลายเป็นชายขอบของการดูแลสุขภาพชุมชน แม่มดถูกลดตำแหน่งแห่งที่และความสำคัญลงไป ให้อยู่ในปริมณฑลด้านวัฒนธรรมของชนกลุ่มน้อยที่ดูแล้วมีความแปลกตา (exoticism) หรือมิเช่นนั้นก็กลายเป็นสินค้าของความศักดิ์สิทธิ์ (เช่น การให้บริการน้ำมนต์ เครื่องราง-ของขลัง และบริการด้านพิธีกรรม การทำของ การพยากรณ์ ฯลฯ) แต่สิ่งนี้กลับไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นกับเครือข่ายของแม่มด บ่าหงว้านแห่งอำเภอกวานเซิน ที่ยังคงรักษาบทบาทของแม่มดและจามนในสังคมการเมืองของคนไท คือการเป็นหมอรักษาโรค เป็นครูที่สอนลูกศิษย์ (เหล่าแม่มดใหม่) เป็นผู้นำทางจิตใจ และเป็นผู้มีส่วนสำคัญในการกำหนดทิศทางด้านวัฒนธรรมไทของอำเภอกวานเซิน ส่วนจามนและจาเกื่อง แม้ทำหน้าที่คล้ายกับแม่มด แต่ก็มีสิทธิและอำนาจต่ำกว่าแม่มด นอกจากนี้ ยังมีจามอ/องมอ (หมอสวด) ไม่ได้มีหน้าที่รักษาโรค มีหน้าที่แค่สวดส่งวิญญาณคนตายและเรียกขวัญได้บ้าง เรียกได้ว่า องมอนั้นแม้มีหน้าที่ทางจิตวิญญาณ แต่ก็เป็นคนละหน้าที่กับแม่มด-จามน-และจาเกื่อง

[7] ก่อนปลายปี 2552 หมอดูร่างทรง จิเบี้ยวยังไม่ได้เป็นแม่มด ต่อมานางเกิดอาการป่วยอีก จำเป็นต้องรับผีมดเข้ามาด้วยการทำพิธีปันบ้านเมือง และกลายเป็นแม่มดในที่สุด

ดังนั้น ในทางพิธีกรรมที่เกี่ยวกับการรักษาคนป่วย การเกี่ยวข้องกับแถนผีต่างๆ และขวัญ แม่มดมีสถานะและบทบาทสูงที่สุด รองลงมาคือจามนและจาเกื่อง (ตามลำดับ) อย่างไรก็ดี ความแตกต่างของสถานะและบทบาทของทั้ง 3 ตำแหน่งไม่มีช่องว่างมากนัก ฝั่มบ๋าเถือก (Phạm Bá Thược) อดีตเจ้าหน้าที่แผนกวัฒนธรรมของอำเภอกวานเซินผู้เกษียณอายุ และครูสอนภาษาไทให้แก่เจ้าหน้าที่ของรัฐในจังหวัดแทงหวา กล่าวว่า[8] แม่มดและจามนก็เหมือนกับสถานะของพี่น้อง ที่พี่มีสถานะสูงกว่าน้องไม่มากนัก ถ้าเป็นขุนนางแม่มดก็อยู่ในตำแหน่งที่สูงกว่า มีอำนาจในการตัดสินใจมากกว่า แต่หน้าที่ในการเซ่นผีประเภทต่างๆ นั้นคล้ายคลึงกัน ส่วนจามนกับจาเกื่องนั้น จะว่าไปแล้วอำนาจก็เท่ากัน เพียงแต่ว่าจาเกื่องนั้นสวดสั้นกว่า สังคมก็เลยยกย่องจามนสูงกว่านิดหน่อย ก็เท่านั้นเอง

5. อำนาจศีลธรรมของแม่มดมาจากที่ใด (?)

ไม่ใช่การรักษาศีลเฉกเช่นศาสนาพุทธ อำนาจศีลธรรมของแม่มดมาจากปกรณัม (ดังที่กล่าวแล้วข้างต้น) เป็นที่มาของความเชื่อ อันเป็นอำนาจทางประเพณีที่มาจากแถน (เทพเจ้าผู้สร้างโลก) สำหรับคนไทในอำเภอมายโจว จังหวัดหว่าบิ่ง และในพื้นที่สูงของจังหวัดแทงหวาต่างเชื่อว่า แม่มดเป็นผู้ที่รับหน้าที่จากแถนให้มาจัดการกับคนเจ็บป่วยและชุมชนที่ได้รับเคราะห์ แต่ผู้ที่จะเป็นแม่มดได้นั้นจำเป็นต้องเป็นผู้ที่แถนเลือกสรรให้ทำหน้าที่นี้ คือเป็นคนที่มี “แหขวางคอ” (มีรกพันคอ) ขณะที่คลอดออกมา ทารกที่มีลักษณะเช่นนี้แสดงให้เห็นว่า มีผีมด (สำหรับผู้หญิง) มีผีมน/ผีเกื่อง (สำหรับผู้ชาย) แต่ไม่ได้หมายความว่า เมื่อเติบใหญ่แล้ว ทุกคนที่มีแหขวางคอจะต้องเป็นแม่มด จามน และจาเกื่องเสมอไป จะเป็นก็ต่อเมื่อเกิดเจ็บป่วยเรื้อรัง รักษาด้วยแพทย์แผนปัจจุบันไม่หาย ต้องไปรักษาด้วยการสวดไล่ผีโดยแม่มด/จามน/จาเกื่อง แม่มด/จามน/จาเกื่องผู้ทำการรักษาจึงจะรู้ว่า คนคนนั้นมีผีมด/ผีมนหรือไม่ เมื่อสืบสาวกลับไปในช่วงเวลาคลอด ก็มักพบว่า ทุกคนที่มีผีมด/ผีมน/ผีเกื่องนั้นมี “แหขวางคอ” เมื่อตอน

[8] สนทนากับแองเถือก ที่บ้านของแองเถือก ณ คอมมูนเมืองมีน อำเภอกวานเซิน จังหวัดแทงหวา เมื่อวันที่ 9 มีนาคม 2560

คลอดออกมาทั้งสิ้น สังคมไทที่นี่เชื่อว่า การมีแหขวางคอคือการได้อำนาจจากผีมด/ผีมน/ผีเกื่อง ต่อมาเมื่อคนคนนั้นเป็นแม่มด/จามน/จาเกื่อง จะรู้และทำสิ่งต่างๆ อันเป็นหน้าที่ของแม่มด “ได้เอง” เป็นส่วนใหญ่ เพราะมีผีมด/ผีมน/ผีเกื่องเป็นครู (ครูผี) และเรียนรู้จากแม่มดที่เป็นคนปันบ้านเมือง หรือจามน/จาเกื่องผู้ที่เป็นครู (คน) เพิ่มเติมอีกเล็กน้อย

ตัวอย่างเช่น บ่าหงว้านตอนคลอดออกมามีแหขวางคอ ทั้งยังมีมารดาเป็นแม่มด แต่นางได้มาเป็นแม่มดเมื่ออายุ 44 ปี (ปี 2551) เดิมนางมีอาชีพค้าขาย เปิดร้านขายของชำในหมู่บ้าน นางเล่าให้ผู้เขียนฟัง[9] ถึงสาเหตุของการกลายมาเป็นแม่มดว่า เป็นเพราะแก้มของนางเน่าทั้ง 2 ข้างรักษาไม่หายเป็นเวลา 3 เดือน ดังนั้น มารดาของนางซึ่งเป็นแม่มดจึงสวดรักษาโรคให้ ในการรักษาโรคดังกล่าวพบว่า ในตัวบ่าหงว้านมีผีมด มารดาของนางสวดรักษาให้จนหาย นางจึงต้องรับเอาอำนาจแถนและผีมดเข้ามา ทำ “พิธีปันบ้านเมือง” เพื่อที่จะเป็นแม่มดและเรียนรู้การเป็นแม่มด โดยเรียนรู้ผีชนิดต่างๆ การพยากรณ์ การสวดเซ่นผีชนิดต่างๆ จากมารดาของนาง ซึ่งเป็นทั้งมารดาและเป็นครู ในช่วงแรกนางเป็นทั้งแม่มดและแม่ค้า ต่อมานางมีงานสวดรักษาโรคมากมายจนค้าขายไม่ไหว สุดท้ายนางจึงต้องละทิ้งอาชีพแม่ค้าไป เหลือไว้แต่การค้าขายต้นกล้าไม้ สมุนไพรตากแห้ง ลูกเป็ด-ลูกไก่-ลูกห่าน และไข่ไก่-ไข่เป็ดในบางเวลาเท่านั้น

ส่วนผู้ที่จะเป็นจามน องลอนก็มีลักษณะเดียวกันกับแม่มด ผู้เขียนเคยสนทนากับองลอน[10] พบว่า เขาไม่ได้เป็นจามนตั้งแต่วัยรุ่น ทว่าเพิ่งมาเป็นเมื่อปี 2551 เขาเกิดมาพร้อมกับการมี “แหขวางคอ” และเมื่อเขาเป็นทารกอายุได้ 2-3 เดือน ปู่ของเขาซึ่งเป็นจามนบอกว่า เขามีผีมน ให้เขารับผีมนเข้ามาที่ตัว แต่เขาก็ไม่รับผีมนจนกระทั่งป่วยหนักในปี 2551 จึงรับเอาผีมนเข้ามา เขาเรียนรู้การเป็นจามนจากความทรงจำที่จำได้ง่ายดายประดุจ “มีของ” อยู่แล้วตามธรรมชาติ (หรือผีมนมาเป็นครูนั่นเอง) และการปฏิบัติตามปู่ เขายังกล่าวอีกว่า เพราะเป็น

[9] สนทนากับบ่าหงว้าน เมื่อวันที่ 9 มีนาคม 2560 ที่บ้านของนาง ณ บ้านไช คอมมูนจุงหะ อำเภอกวานเซิน จังหวัดแทงหวา

[10] สนทนากับจามน องลอน ที่บ้านแองเถือก คอมมูนเมืองมีน อำเภอกวานเซิน จังหวัดแทงหวา เมื่อวันที่ 10 มีนาคม 2560

จามนทำให้เขามีฐานะทางเศรษฐกิจที่ลำบาก เพราะเสียเวลาในการทำมาหากิน (เลี้ยงวัว) เนื่องจากเมื่อมีคนป่วยมาให้รักษาก็ปฏิเสธยาก ค่าตอบแทนในการทำพิธีก็เรียกไม่ได้ แล้วแต่ครอบครัวคนป่วยจะให้

อย่างไรก็ดี ผู้ที่จะเป็นแม่มด จามน และจาเกื่องจะต้องผ่านพิธี **"ปันบ้านเมือง"** โดยแม่มด ไม่ว่าจะปันบ้านเมืองให้แม่มด หรือจามน หรือจาเกื่อง ก็ต้องให้แม่มดเป็นคนปันบ้านเมืองทั้งสิ้น ยกเว้นสังคมนั้นไม่มีแม่มด ก็ให้จามนปันให้ได้ วัตถุประสงค์ของพิธีปันบ้านเมืองคือการ "ออกหน้าแป้น แหงนหน้าเจ้า" (การขออำนาจและตำแหน่งเพื่อเข้าเมืองมด) นั่นคือการให้อำนาจกับคนที่ถูกแถนเลือกไว้ (มีแหขวางคอ) ในเวลาที่เหมาะสม (ขณะป่วยหนัก/ป่วยเรื้อรังรักษาไม่หาย) ให้เป็นแม่มด (ผู้หญิง) หรือจามน หรือจาเกื่อง (ผู้ชาย) ได้ หรือสิ่งที่บ่าหงว้านกล่าวว่าคือการให้ "บั่ง" (bǎng--ยศ) ซึ่งถูกกำหนดมาจากแถนที่เมืองฟ้า ส่วนแม่มดหรือจามนที่จะทำพิธีปันบ้านเมืองได้คือคนที่มีความอาวุโสเพียงพอ ไม่ใช่ว่าแม่มดหรือจามนคนใดก็เป็นผู้กระทำพิธีปันบ้านเมืองได้

ก่อนที่จะทำพิธีปันบ้านเมืองให้ผู้ที่จะกลายเป็นแม่มด ต้องมีการทำ "ฮ้านมด" (หิ้งผีมด) ส่วนผู้จะเป็นจามน ก็ต้องทำ "ฮ้านมน (หิ้งผีมน)" เสียก่อน สิ่งที่ใช้ประกอบพิธีปันบ้านเมือง ได้แก่ การแต่ง "ปานข้าว" (คล้ายขันโตก) เพื่อให้ผีเรือนได้กิน ได้แก่ (1) หมู 3 ตัว ตัวหนึ่งขึ้นเมืองฟ้าให้แถน ตัวหนึ่งให้ผีมด อีกตัวหนึ่งให้ผีเรือน จึงจะมีอำนาจและยศในการเป็นแม่มด (2) ไก่ 6 ตัว ตัวหนึ่งเอาไปเซ่นไหว้ผีเรือน ที่เหลือเอาไว้ให้คนมาช่วยทำพิธีได้กิน (3) เหล้าส่า (อุ) 1 ไห เพื่อป้องกันไม่ให้คนทำพิธีเจ็บป่วย (4) ข้าวต้ม-ข้าวแบน-ข้าวหลาม (5) ปลาฝ่อ

ในพิธีนี้ต้องมีเครื่องดนตรีด้วยเช่นกัน ได้แก่ (1) กลองกง (กลองทัด) และหมัดแกวงหลง (ไม้ตีกลอง) (2) หว่องวู้ (ไม้ไผ่ตัดขนาดยาว 1 ฟุต เอาไว้ตีกระทบไม้ให้เสียงดนตรี คู่กับเสียงกลอง) (3) ไม้หมู (ไม้ที่หว่องวู้ตำกระทบให้เสียง) ในการทำพิธี แม่มดนั่งสวด (ออกผี) จากนั้นก็ไปฟ้อน ไปกำเฮือน ขี่ม้าไปเมืองฟ้าเพื่อบอกกล่าวแก่แถน เพื่อขออำนาจแถน พิธีนี้ใช้เวลาประมาณ 22 ชั่วโมง เริ่มบ่ายสองโมง แล้วเสร็จพิธีเวลาเที่ยงวันของอีกวันหนึ่ง เมื่อเข้าพิธี

ปันบ้านเมืองเสร็จแล้ว ผู้นั้นก็จะกลายเป็นแม่มด/จามน เธอ/เขาก็ต้องไปเรียนการเป็นแม่มด/จามน โดยเฉพาะความรู้ในด้านการซิน (การขอ) การจำ (เรียกขวัญ เรียกผีเฮือน) การเส่อ (สวด เช่น สวดเซ่นบ้าน เซ่นเมือง)

6. ลูกเลี้ยงและการต่างตอบแทน: การสถาปนาเครือข่ายและอำนาจศีลธรรมของแม่มด

ลูกเลี้ยงคือคนป่วยที่แม่มดรักษาโรคให้แล้วหายเป็นปกติ จากนั้นโดยจารีต พวกเขาต้องอาศัยอำนาจของแม่มด (ที่อ้างอำนาจแถนและผีมดอีกทอดหนึ่ง) เพื่อปกปักคุ้มครองคนที่หายป่วยแล้วจากผีร้าย ดังนั้นผู้ที่หายป่วยจึงต้องรับแม่มดเป็นแม่เลี้ยง กรณีรักษาโรคโดยแม่มด และจามนมาเป็นพ่อเลี้ยง กรณีที่รักษาโรคโดยจามน นั่นหมายความว่า พวกเขาเป็นลูกเลี้ยงของแม่มดที่ซึ่งมีพันธะทางสังคม (social obligation) ที่จะต้องกลับมาตอบแทนบุญคุณของแม่มด (reciprocity) เรามักพบลักษณะการตอบแทนเช่นนี้ในการประกอบพิธีกรรมขนาดใหญ่ เช่น “พิธีบุญเฮ็ดจ่ำ (จ่าเจียง)” เป็นพิธีกรรมที่จัดพิธีนี้ทุกๆ 3 ปี หรือ 7 ปี แล้วแต่แม่มดแต่ละกลุ่ม หรือหากมีเหตุจำเป็น เช่น แม่มดป่วยเรื้อรัง ก็ต้องทำพิธีนี้เช่นกัน ทั้งนี้เพื่อขอบคุณและตอบแทนแก่ผี/เทพ รวมทั้งไล่ผีร้ายที่มาทำให้แม่มด ครอบครัว และชาวบ้านเจ็บป่วยอีกด้วย

พิธีกรรมนี้เป็นพิธีกรรมภาคบังคับที่แม่มด “ต้องกระทำ” (ในขณะที่จามนและจาเกื่อง แม้ต้องกระทำ แต่ก็กระทำร่วมกับแม่มดได้ หรือทำแยกต่างหากเฉพาะกลุ่มของตนได้ แต่กระนั้นก็ตาม ยังมีจามนและจาเกื่องจำนวนมากที่ยังไม่เคยทำพิธีนี้) นอกจากนั้น การทำพิธีนี้ยังทำให้การเกษตร เช่น การปลูกพืช เลี้ยงสัตว์ได้ผลผลิตดี ลูกหลานเรียนเก่งและประสบความสำเร็จในการงาน หากไม่ประกอบพิธีนี้ จะทำให้แม่มดและคนในครอบครัวเจ็บป่วยเรื้อรังตลอดไป แม้แต่สัตว์เลี้ยง ไร่นา และคนในหมู่บ้าน จะได้รับความเสียหายจนถึงขั้นต้องล้มตาย ทั้งยังไม่ได้สิทธิในการขึ้นเมืองฟ้า (หรือการประกอบพิธีกรรมบางอย่าง) ด้วย ดังนั้นแม่มดบ่าหงว้านในฐานะแม่มดใหญ่ของคอมมูนจุงหะและจุงเถื่องต้องการคนร่วมพิธีกรรม และนำข้าวของมาสนับสนุนในการประกอบพิธีกรรมเป็นจำนวนมาก

ลูกเลี้ยงที่มาช่วยงาน นอกเหนือจากเอาเงิน เหล้า ห่าน ข้าวสาร ผ้า ฟูก ผ้าพันคอ มาร่วมในงานครั้งนี้แล้ว ยังต้องมาเข้าร่วมในบางกิจกรรมของพิธีกรรมตามที่บ่าหงว้านบอกให้เข้ามา (ดังจะได้กล่าวในหัวข้อถัดไป) รวมทั้งต้องช่วยแม่มดในการเคาะ “หว่องวู้และไม้หมู” ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งที่ทำจากกระบอกไม้ไผ่เคาะกับไม้กระดาน) ในช่วงที่แม่มดเต้นรำด้วย

ภาพที่ 3 เครือข่ายแม่มดของบ่าหงว้าน ในพิธี “บุญเฮ็ดจ๋ำ (จ่าเจียง)”

ที่มา: ผู้เขียน (26 พฤศจิกายน 2560)

ลูกเลี้ยงของแม่มดบ่าหงว้าน และแม่มดในเครือข่ายของบ่าหงว้านมีเป็นจำนวนมาก นางกล่าวว่า[11] ในคอมมูน “4 จุง” (จุงหะ จุงเถื่อง จุงเตี๋ยน และจุงซวน) (ในปี 2560) มีประมาณ 800 คน แต่เฉพาะในคอมมูนจุงหะที่บ่าหงว้าน

[11] สนทนากับบ่าหงว้าน แม่มด ที่บ้านของนาง ณ บ้านไซ คอมมูนจุงหะ อำเภอกวานเซิน จังหวัดแทงหวา เมื่อวันที่ 25 พฤศจิกายน 2560

อาศัยอยู่ มีประมาณ 500-700 คน ส่วนลูกเลี้ยงในอำเภอใกล้เคียง มีประมาณ 500 คน ที่กรุงฮานอย ประมาณ 40 คน ที่โฮจิมินห์ซิตี้ (เมืองเศรษฐกิจที่ใหญ่ที่สุดในประเทศ ตั้งอยู่ทางภาคใต้) ประมาณ 30 คน ที่จังหวัดเหงะอาน (จังหวัดใกล้เคียง) มี 100 คน ส่วนคนลาว อีกประมาณ 200 คน รวมแล้วประมาณ 1,700 คน ที่เป็นลูกเลี้ยงของเครือข่ายแม่มดของบ่าหงว้าน นางจึงนับได้ว่า เป็นผู้มีบารมีหรืออำนาจทางศีลธรรมในสังคมเมืองไท (เมืองจื่อ–คอมมูน “4 จุง”) ไม่น้อย

จากการสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วม ลูกเลี้ยงที่มาร่วมงานบุญเฮ็ดจ่ำในปี 2560 (ก่อนการทำวิจัยโครงการนี้) รวมทั้งคนในครอบครัวของเขา ประมาณ 200-250 คน สับเปลี่ยนหมุนเวียนกันมาตลอด 24 ชั่วโมงของการประกอบพิธีกรรมฯ กว่า 2 ใน 3 หรือประมาณ 70 คน เป็นชาวบ้านบ้านไซ บ้านเดียวกับแม่มดบ่าหงว้าน อีกประมาณ 20 กว่าคนเป็นคนต่างหมู่บ้าน แต่อยู่ในคอมมูนเดียวกัน ส่วนอีก 10 กว่าคน เป็นคนที่มาจากอำเภอใกล้เคียง เช่น อำเภอกวานหวา มายโจว เมืองล้าด อีกทั้งมีประมาณ 8 คนที่มาจากจังหวัดเหงะอาน จังหวัดที่อยู่ติดกับแทงหวา ส่วนพิธีกรรมที่กระทำในปี 2563 ผู้เขียนไม่ได้สังเกตด้วยตนเอง ทว่าได้จ้างช่างวิดีโอถ่ายวีดิทัศน์ไว้ และจ้างนักวิจัยชาวเวียดนามช่วยสังเกตการณ์ พบว่า มีประมาณ 120 คน ผู้เขียนคาดว่า จริงๆ แล้วอาจจะมีมากกว่านั้น แต่เป็นเพราะสถานการณ์การแพร่ระบาดของโควิด-19 ทำให้คนมาร่วมงานน้อยลงมาก และการที่พวกเขาสับเปลี่ยนหมุนเวียนกันไป-มาร่วมงาน จึงทำให้เห็นคนที่อยู่ในบริเวณพิธีมีประมาณร้อยเศษๆ

7. การสื่อสารในพิธีกรรมในการรักษาโรคของแม่มด

แม่มดคือผู้ที่ทำหน้าที่รักษาโรค (แม้ว่าพวกนางสามารถพยากรณ์และดูฤกษ์-ยามโดยการเรียนรู้จากตำราบ้างบางครั้ง) จากการสังเกตการณ์ต่างวาระแม่มดบ่าหงว้านที่ผู้เขียนไปอาศัยอยู่ด้วยเป็นระยะๆ มีงานด้านพิธีกรรมสวดรักษาโรคแก่ชาวบ้านอำเภอกวานเซิน และชุมชนในเขต สปป. ลาว แทบทุกวัน บางวันต้องไปสวดถึง 3-4 แห่งด้วยซ้ำ หลายครั้งบ่าหงว้านต้องกลับมาถึงบ้านค่อนข้างค่ำแล้ว แม้มีหน้าที่ในการรักษาโรค โดยเฉพาะโรคเรื้อรังที่รักษาไม่หาย

โดยแพทย์แผนปัจจุบัน บ่าหงว้านกล่าวว่า[12] คนป่วยที่มารับบริการของนางเคยไปรักษาตัวที่โรงพยาบาลมาแล้วทั้งนั้น กระนั้นก็ตามแม่มดและจามนก็รักษาไม่ได้ทุกโรค เรื่องนี้บ่าหงว้านกล่าวแก่ผู้เขียน สรุปความได้ว่า[13] สมุฏฐานของโรคมี 2 ประเภทใหญ่ คือ โรคที่เกิดจากผีทำให้เกิดและที่ไม่ได้เกิดจากผี สำหรับโรคที่เกิดจากผี นางรักษาได้ ส่วนโรคอย่างหลัง นางรักษาไม่ได้ แม้โรคที่เกิดจากผีหากสวดเซ่นผีแล้วกลับไปป่วยอีก ก็โทษนางไม่ได้ เพราะนางไม่ได้ไปเรียกร้องค่ารักษาโรคจากคนป่วย คนป่วยวางเงินใส่จานพร้อมหมาก-พลูให้นางเอง (แต่ในทางปฏิบัติเป็นที่รู้กันว่า ค่าบริการสวดเซ่นผีแต่ละครั้งอยู่ที่ประมาณ 200,000 ด่ง [ประมาณ 300 บาท] ต่อแม่มดหนึ่งคน หากต้องใช้แม่มดสวดผีถึง 2 คน หรือแม่มด 1 จามนหรือจาเกื่อง 1 ก็ต้องเสีย 400,000 ด่ง [ประมาณ 600 บาท] ซึ่งไม่รวมเครื่องเซ่น และอาหารที่เลี้ยงคนในครอบครัวและแขกที่มา ขึ้นอยู่กับว่าเป็นผีชนิดใด แม่มดจะเป็นคนบอกว่าจะจัดพิธีเซ่นไร เซ่นด้วยอะไรบ้าง)

กระนั้นก็ตาม การรู้ว่าสามารถรักษาโรคได้หรือไม่ เริ่มต้นจากการรู้ว่าคนป่วยถูกผีใดทำให้เป็นไป ด้วยวิธีการต่างๆ ได้แก่ (1) การนับข้อมือโดยเริ่มจากเดือนต่างๆ ทั้งปี (2) การพยากรณ์ด้วยการแกว่งเสื้อของคนป่วย (3) การใช้ไข่ไก่สดเสี่ยงทาย และ (4) การทำพิธี “ลู้ปาน” คือการเชิญผีมดและผีไต (ผีของแม่มด) ลงมาเข้าร่างของแม่มดเพื่อพยากรณ์ อย่างไรก็ดี การพยากรณ์จากเสื้อคนป่วยเป็นสิ่งที่แม่มดมักนิยมทำ เมื่อแกว่งเสื้อคนป่วยแล้ว แม่มดจะพบว่าผีเป็นสาเหตุของการเจ็บป่วยหรือไม่ ถ้าใช่แล้วเป็นผีประเภทใดมาทำให้เจ็บป่วย **ขั้นตอนการทำนายสมุฏฐานของโรคโดยแกว่งเสื้อคนป่วย** เริ่มจากผู้ป่วยหรือญาติของผู้ป่วยที่ต้องการให้แม่มดรักษาโรคนำเสื้อของผู้ป่วยให้แม่มดพยากรณ์ต่อมาแม่มดพยากรณ์การเจ็บป่วยมาจากสาเหตุใด โดยผู้ป่วยหรือญาตินำเสื้อของผู้ป่วยมาพร้อมกับหมาก-พลูและเงิน 200,000 ด่ง (ประมาณ 300 บาท) มาให้แม่มดทำนาย จากนั้นแม่มดจะนำเสื้อมาม้วนและมัดให้กลม แล้วให้มีแขน

[12] สนทนากับบ่าหงว้าน แม่มด ที่บ้านของนาง ณ บ้านไซ คอมมูนจุงหะ อำเภอกวานเซิน จังหวัดแทงหวา เมื่อวันที่ 25 พฤศจิกายน 2560

[13] สนทนากับบ่าหงว้าน เมื่อวันที่ 11 สิงหาคม 2562 ที่บ้านของนาง ณ บ้านไซ คอมมูนจุงหะ อำเภอกวานเซิน จังหวัดแทงหวา

โผล่ออกมาเล็กน้อย (เหมือนหาง) (ภาพที่ 4) จากนั้นแม่มดก็เอานิ้วจับแขนเสื้อ (หาง) ที่โผล่ไว้ 2 นิ้ว แล้วห้อยเสื้อส่วนที่ม้วน-มัดกลมแล้วลงมา แล้วสวดพร้อมกับการแกว่งเสื้อ โดยสวด “พึมพำ” ในลำคอเพื่อไม่ให้ใครได้ยิน ต่อมาจึงนำหมากพลูเหน็บไว้กับเสื้อแล้วแกว่งต่อ นางจะไม่ให้ใครได้ยิน “คำสวด” ของนาง แต่คำสวดนั้นสรุปได้ว่า นางสอบถามผีว่า “ใช่ผีตนนี้ (ระบุชื่อผี) หรือไม่” หากใช่ผีจะทำให้เสื้อแกว่ง หากไม่ใช่ เสื้อก็จะไม่แกว่ง ในขณะที่ถาม แม่มดก็จะบอกแก่ผีว่า จะเตรียมสัตว์ที่เป็นเครื่องเซ่น (ระบุชื่อสัตว์ เช่น สุนัข ไก่ เป็ด) และเหล้ามาให้กิน ถ้าใช่ผีตนที่เอ่ยชื่อ แม่มดก็จะให้ผีมาช่วยทำให้หายป่วยก่อน จึงจะให้มากินเครื่องเซ่น หากถามแล้วเสื้อยังไม่แกว่ง แสดงว่าไม่ใช่ผีชื่อนั้น ก็ต้องถามผีตนอื่นด้วยการสุ่มเรียกชื่อผี แล้วสอบถามว่าใช่ผีตนนี้หรือไม่ การทำเช่นนี้ต้องอาศัยการเรียนรู้จากแม่มดผู้เป็นครูและมีประสบการณ์ ในการสังเกตอาการป่วยว่าผีประเภทใดมาทำให้ป่วย ทำไปจนกระทั่งเสื้อแกว่ง จึงทราบว่าผีใดมาทำให้ป่วย ผีประเภทนั้นต้องใช้เครื่องเซ่นประเภทใด เช่น ผีฟงฟ้า ต้องเซ่นด้วยสุนัข ส่วนผีเรือน ก็เซ่นด้วยไก่ เป็นต้น

การสื่อสารดังกล่าวข้างต้น เป็นการสื่อสารระหว่างแม่มดกับผีที่มีการใช้สัญลักษณ์ คือ เสื้อผู้ป่วย หมากพลู และเงินใส่จาน การสื่อสารในพิธีกรรมของแม่มดจึงมีทั้งเนื้อหา (content) และรูปแบบ (form) ที่ตายตัวและกระทำซ้ำ (กาญจนา แก้วเทพ, 2553: 14-5) ทว่าเป็นการสื่อสารกับผีเป็นหลัก โดยที่แม่มดคือผู้ส่งสาร และผีเป็นผู้รับสาร โดยเป็นการสื่อสารกับผีต่างๆ ที่มาทำให้เจ้าของเสื้อเจ็บป่วย ในการสื่อสารกับผี แม่มดซึ่งโดยความเชื่อคือผู้ที่แถนส่งลงมาโลกมนุษย์ มีผีมดเป็น “ครู” ยังอ้างอำนาจจากการที่ตนมี “ผีเ(ซ)สือก” หรือ “ผีเมืองเ(ซ)สือก” อันเป็นผีประจำตัวของแม่มดที่จะทำให้ผีที่ทำให้เจ้าของเสื้อเจ็บป่วยออกมายอมรับว่าตนเป็นผู้กระทำ อย่างไรก็ดี ผู้เขียนได้ถามแม่มด (หรือแม้แต่จามนผู้สามารถประกอบพิธีดังกล่าวได้) ถึง “คำสวดและบทสนทนากับผี” ว่า มีสวดและพูดอะไรบ้าง พวกเขากลับตอบว่า มันเป็น “ความฟ้าบ” หรือเป็นภาษาอันศักดิ์สิทธิ์ที่ทำให้ผีกลัว ไม่สามารถเปิดเผยเนื้อหาแก่คนที่ไม่ใช่ลูกศิษย์ได้ ถึงแม้เป็นศิษย์ ก็ใช่ว่าจะสอนความฟ้าบให้หมดทุกคำ ความฟ้าบประกอบ

ไปด้วยภาษาที่ปะปนกันหลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นภาษาไท ภาษาเวียด ภาษาจีน ภาษา (ชาติพันธุ์) เหมื่อง ภาษาเขมร หรือแม้แต่ภาษาบาลี เช่น ผู้วิจัยได้ยินคำหนึ่งว่า “สาธุ สาธุ” จากจามนอย่างน้อย 2 คน แต่กระนั้นแม่มดทุกคนที่ผู้เขียนได้สอบถามในต่างกรรมต่างวาระ ต่างก็ได้สรุปให้ผู้เขียนฟังว่า เนื้อหาที่พวกนางสนทนากับผีคือการถามว่า “ใช่ผีตนนั้นตนนี้มาทำให้ป่วยหรือไม่” และถ้าใช่นางจะต่อรองเพื่อทำให้ผู้ป่วยหายป่วยก่อน จึงจะให้กินเครื่องเซ่น ดังที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น

อย่างไรก็ดี เมื่อได้ผลอันเป็นสมุฏฐานของโรคแล้ว แม่มดจะบอกผู้ป่วยว่า ผีชนิดใดมาทำให้ผู้ป่วยเจ็บป่วย และเพราะเหตุใด สาเหตุที่ทำให้เจ็บป่วยมักเป็น “แบบฟอร์ม” ของเนื้อหาอยู่แล้ว เช่น หาก “ตกจวงผีคำหวัง” (ถูกผีคำหวังกระทำ) แสดงว่าเข้าไปใน “ป่าห้าม” หรือถูกผีฟงฟ้ากทำร้าย แสดงว่าเดินไปในทางที่ไม่คุ้นชิน ในเวลาที่ไม่ดี (แม้ในปัจจุบันคนไทที่กวานเซินยังคงยึดถือความเชื่อเรื่องวัน-เวลาดี-ร้าย วัน-เวลาใดควรทำอะไร ไม่ควรทำอะไร) ถูกผีปู่เป้า เพราะเขาต้องการมากินข้าวกับลูกหลาน ถูกผีเรือนทำร้าย เพราะไปทำงานต่างถิ่นโดยไม่บอกกล่าวผีเรือนหรือบอกไม่ถูกวิธี เป็นต้น จากนั้นแม่มดก็จะบอกแก่ผู้ป่วยและญาติว่า นางจะขอให้ผีนั้นหยุดทำร้ายผู้ป่วย และหากหายดีแล้ว ให้เอาเครื่องเซ่น อันได้แก่ เนื้อสัตว์ (แล้วแต่ชนิดของผี) เหล้า หมากพลู ผ้าฝ้าย และอื่นๆ (แล้วแต่ชนิดของผี) มาเซ่นแก่ผีนั้นๆ อันเป็น “แบบฟอร์ม” คำพูดที่มีลักษณะค่อนข้างตายตัว

ภาพที่ 4 แม่มด บ่าหลา กำลังทำการแกว่งเสื้อเพื่อทำนายว่า ผีชนิดใดที่มาทำให้ป่วย

ที่มา: ผู้เขียน (18 มิถุนายน 2565)

วิธีการรักษา คือการทำพิธีสวดเรียกทั้งผีมด/ผีมน (ในฐานะอาจารย์ของแม่มด/จามน) ผีบรรพบุรุษ (ผู้คุ้มครองครอบครัว) และผีที่ทำให้คนป่วยมากินเครื่องเซ่น ซึ่งเป็นบทสวดเฉพาะ ไม่มีในตำรา แต่ถ่ายทอดด้วยการบอกสอนและการจดจำ ส่วนเครื่องเซ่นก็แล้วแต่ชนิดของผี เมื่อผีได้กินเครื่องเซ่นแล้ว ก็จะจากไป ไม่ทำให้ผู้ป่วยป่วยอีก ผีบางประเภทก็ต้องเสียหมูหรือสุนัข ส่วนคนชราป่วยและรู้สึกว่าใกล้ตาย แต่ต้องการร้องขอแถนเพื่อต่ออายุ ต้องเสียหมูตัวใหญ่ทำพิธี อย่างไรก็ดี เหตุที่ผีต้องเชื่อฟังแม่มด/จามน เนื่องจากความเชื่อในปกรณัมที่เกี่ยวกับอำนาจของแม่มด/จามนอ้างอิงอยู่กับแถน ซึ่งเป็นผู้ปกครองเมืองฟ้าและเมืองลุ่ม (โลกมนุษย์) ได้มอบอำนาจแม่มด/จามนให้มาจัดการกับผี ดังที่กล่าวแล้ว กรณีที่ผีไม่เชื่อฟังแม่มด/จามน พวกเขาก็จะทำพิธีบอกกล่าวแก่แถน แถน

ก็จะลงมาเข้าร่างแม่มด/จามนเพื่อบอกให้ผีเชื่อฟังความของแม่มด/จามน (แต่ไม่บ่อยนักที่แถนจะลงมาเข้าร่างแม่มด/จามน)

สำหรับ**การสื่อสารในพิธีกรรมในการรักษาโรคของแม่มด** ผู้เขียนมีโอกาสติดตามแม่มดบ่าหงว้านไปสวดรักษาโรคหลายครั้ง ในพิธีกรรมเป็นการสื่อสารโดยปราศจากสารสนเทศกับผู้ป่วย แต่มีสาร (บทสวด) ที่เรียกผีมากินเครื่องเซ่น ด้วยการพรรณนาคุณสมบัติของเครื่องเซ่นนั้นๆ และเรียกผีมากิน จากนั้น ก็สวดให้ผีมดและผีเรือนมากินเครื่องเซ่น พรรณนาคุณสมบัติของเครื่องเซ่น และให้ช่วยคุ้มครองผู้ป่วยให้หายขาด ทั้งเนื้อหาและรูปแบบการสื่อสารที่สื่อกับผีค่อนข้างจะตายตัว แม่บ่าหงว้านจะกล่าวว่า บางครั้ง โดยธรรมชาตินางคิดบทสวดได้เองโดยไม่ต้องเรียนจากครูที่เป็นมารดาของนาง คล้ายกับว่า ผีมดของนางเป็นคนดลบันดาลให้นางมีพรสวรรค์เช่นนี้ การสื่อสารในพิธีกรรมนี้ แม่มดแทบไม่ต้องมีสารสนเทศ ส่งไปยังผู้ป่วยหรือญาติผู้ป่วยเลย (ยกเว้นการสนทนานอกพิธีกรรม เช่น การสั่งให้เตรียมและจัดวางเครื่องเซ่น-สวดให้ถูกต้อง การไต่ถามสารทุกข์สุกดิบ) ตัวพิธีกรรมโดยตัวมันเองมีรูปแบบที่เป็นรหัสทางวัฒนธรรมที่ถูกสื่อไปยังผู้ป่วยและญาติอยู่แล้วว่า ท่านจะหายป่วยเมื่อผ่านพิธีกรรมนี้ โดยไม่ต้องมีเนื้อหา (message) ใดๆ ที่กล่าวแก่ญาติโดยตรง

กระนั้นก็ตาม ผู้เขียนพบว่า ในหลายครั้งผู้ป่วยและญาติต้องการสื่อสารกับผีมดหรือแถน (เทพ) ด้วยสารสนเทศ ที่มากกว่าการ “ทึกทัก” (taken for granted) เอาจากสัญลักษณ์ เนื้อหา และรูปแบบที่ตายตัวของพิธีกรรมว่าชีวิตจะดีขึ้น ทั้งนี้โดยสังเกตจากการที่ในช่วงปี 2562-2564 บ่าหงว้านได้พา “มนเกิด” หรือ “มนแท้ง” (môn thánh–หมอดูร่างทรง) ไปพร้อมกับนางในการประกอบพิธีรักษาโรคเสมอ มนแท้งเป็นผู้ที่ชาวบ้านเชื่อว่ามีอำนาจจากผีเมือง เ(ซ)สือก เทพหรือผีบรรพบุรุษที่รู้อนาคต ที่ต้องการมาสร้างบุญในโลกมนุษย์ ด้วยการเข้ามาสิงร่างทรง แล้วมาบอกทางเดินชีวิตในอนาคตแก่มนุษย์ว่า ควรทำสิ่งใด ไม่ควรทำสิ่งใด ทำสิ่งใดแล้วจะดี/ไม่ดีอย่างไร คนที่เป็นมนแท้งไม่จำเป็นต้องเรียนรู้การพยากรณ์เพราะผู้พยากรณ์คือเทพ/ผีนั่นเอง แต่กระนั้นก็ตาม เมื่อมีเทพ/ผีแล้ว ผู้ที่เป็นมนแท้งจำเป็นที่ต้องเรียนรู้การพยากรณ์จากตำราบ้าง เพื่อต่อยอดสิ่งที่มา

จากเทพ/ผี เพื่อให้อำนาจศักดิ์สิทธิ์ยังคงอยู่ในตัวผู้ที่เป็นมนแท้ง เพราะบางครั้งเทพ/ผีนั้นก็ไม่ได้อยู่กับผู้ที่เป็นมนแท้งตลอดเวลาและตลอดไป

เพื่อให้เห็นภาพของพิธีกรรมและการสื่อสารในพิธีกรรม ผู้เขียนขอยกตัวอย่าง 2 กรณี ดังนี้ **กรณีแรก** บ่าหงว้าน พร้อมด้วยจาเกื่อง ปู่ถิก และมนแท้ง (หมอดูร่างทรง) จิเบี้ยว ไปรักษาอาการปวดศีรษะเรื้อรังให้แก่ “จิเลิม” ชาวบ้านวัย 50 กว่าปี ที่บ้านซุง คอมมูนเซินหะ อำเภอกวานเซิน เมื่อวันที่ 6 กุมภาพันธ์ 2563 ในการสวดรักษาโรคครั้งนี้บ่าหงว้านได้นำขิงที่ปลุกเสกและน้ำมนต์ที่บรรจุขวดโค้กขนาด 1.25 ลิตร มาด้วย แสดงให้เห็นว่า คราวนี้ไม่ใช่แค่การสวดรักษาโรคอย่างเดียว ทว่ายังมีการทำน้ำมนต์และเสกขิงในคืนก่อนที่บ่าหงว้านจะไปรักษาโรคให้จิเลิม ผู้ทำน้ำมนต์และขิงมนต์นั้นคือจาเกื่อง องหนูซึ่งเป็นสามีของบ่าหงว้านนั่นเอง

จิเลิมมีอาการปวดหัว คอและบ่าเรื้อรังมาตลอด 1 ปี ไปรักษาที่โรงพยาบาลแล้วไม่หาย บ่าหงว้านบอกว่าจิเลิมมีผีมดด้วย แต่ยังไม่ได้ทำพิธี “ปันบ้านเมือง” นางจึงยังไม่ได้เรียนวิชาแม่มดแต่อย่างใด บ่าหงว้านไปสวดเรียกให้ผีมดและผีเรือนมากินเครื่องเซ่นไปพร้อมๆ กัน เครื่องเซ่นคือ ไก่ต้ม เหล้า และข้าวต้ม-ข้าวแบน (ข้าวต้มแต่ห่อแบนๆ) มันต้ม เผือกต้ม มะละกอลวก จิ้มน้ำจิ้มที่ทำจากขิงซอยกับตะไคร้ และมะเขือเปราะ ส่วนจาเกื่องปู่ถิกนั้น สวดเรียกผีเกื่องให้กินแต่เหล้ากับหมาก-พลู ไม่มีเนื้อสัตว์ ไม่มีข้าว

ทั้งแม่มดและจาเกื่องสวดเรียกผีข้างต้นมารับเครื่องเซ่นและให้คุ้มครองผู้ป่วย ซึ่งเป็นบทสวดที่มีเนื้อหาและรูปแบบเฉพาะตามจารีต ซึ่งสวดโดยที่คนป่วยและญาติที่นั่งห่างออกไปไม่สามารถจับใจความได้ อันเป็นลักษณะของสารสนเทศในพิธีกรรม (กาญจนา แก้วเทพ, 2553: 14-5) เมื่อทั้งสองสวดเสร็จมนแท้งจิเบี้ยวก็มีอาการเหมือนถูกผีสิง จิเบี้ยวหัวเราะเสียงแหลมตลอดเวลา ต่อมาจิเลิมซึ่งเป็นคนป่วยก็หัวเราะด้วย สักพักหนึ่งผีเรือนซึ่งเป็นปู่ของบ้านนี้ก็เข้าสิงร่างจิเบี้ยว แล้วกล่าวแก่คนในเรือนว่า “เรื่องเงิน (ปู่) บอกว่าอย่าไปซื้อ (ของ) (ลูกหลานไม่ฟังความ) กลับไปซื้อ” จากนั้น ผีเรือนในร่างของจิเบี้ยวก็แสดงความต้องการกินข้าวต้มข้าวแบน มันต้ม เผือกต้ม ฯลฯ ที่เป็นเครื่องเซ่น พร้อมผู้ป่วย

และเจ้าเรือน โดยมีบ่าหงว้านและผู้เขียนที่ถูกบ่าหงว้านเรียกไปนั่งร่วมวงกินด้วย เมื่อทำพิธีเสร็จ คนป่วยก็เอาน้ำมนต์ล้างหน้า ลูบหัว และทานขิงที่ปลุกเสกมาแล้ว เป็นอันเสร็จพิธี ผู้เขียนสังเกตเห็นว่า ทางบ้านคนป่วยนำเงินใส่จานผีมดให้บ่าหงว้าน 500,000 ด่ง (ประมาณ 685 บาท) ส่วนในจานผีเกื่อง ให้ปู่ถิก ใส่ให้แค่ 200,000 ด่ง (ประมาณ 300 บาท) ต่อมาบ่าหงว้านได้แบ่งเงินให้จิเบี้ยวจำนวนหนึ่ง เมื่อเสร็จพิธี มีการรับประทานอาหารร่วมกันระหว่างทุกคนในเรือน และญาติสนิท ร่วมกับแม่มด จามน และหมอดู ยกเว้นกรณีที่แม่มด จามน และหมอดูต้องรีบไปทำพิธีที่อื่น หรือในเวลานั้นพลบค่ำแล้ว กลับบ้านลำบาก

กรณีที่สอง เมื่อวันที่ 8 สิงหาคม 2562 บ่าหงว้านก็ได้ไปสวดเรียกขวัญให้กับเด็กอายุประมาณ 12-13 ปี ที่กำลังเรียนอยู่ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ผู้ซึ่งมีอาการปวดท้องอยู่เนืองๆ บ้านของเด็กคนนี้อยู่ห่างจากบ้านของบ่าหงว้านไปราว 47 กิโลเมตร โดยมีผู้ชาย 2 คนนำรถจักรยานยนต์ 2 คัน มารับบ่าหงว้านไปพร้อมกับผู้เขียน ส่วนปู่ถิกและจิเบี้ยวก็ไปสมทบกันที่นั่นด้วยเช่นกัน เมื่อไปถึงที่บ้านคนป่วยแล้ว พบว่า มีผู้คนมารอบ่าหงว้านทำพิธีรักษาโรคค่อนข้างมาก ส่วนใหญ่เป็นผู้หญิง มีผู้ชายเพียง 2-3 คน บ่าหงว้านสวดเรียกขวัญ (มอขวัน ในภาษาไท) ในขณะที่ปู่ถิกสวดเรียกผีมดและผีเกื่อง ผีฟ้า ผีดิน ผีน้ำ ผีครัว มากินเครื่องเซ่นผีมดและผีมน (เซ่นรวมกัน) มีธูปปัก 3 ดอกที่ถ้วยข้าวสาร ส่วนผีน้ำ ผีดิน และผีอื่นๆ มีธูปปักอย่างละดอก ส่วนข้าวเหนียวนึ่งที่ใช้สำหรับเรียกขวัญมีสีแดงและสีเหลืองในถ้วยเดียวกันแสดงให้เห็นความสมดุลของ 2 ธาตุ จากการพยากรณ์สมุฏฐานของโรคโดยบ่าหงว้าน การเจ็บป่วยของเด็กคนนี้ ไม่ได้เกิดจากการที่มีผีมาทำให้ป่วย แต่เกิดจากการที่ขวัญหลง ดังนั้น การรักษาโรคของบ่าหงว้านจึงเป็นการเรียกขวัญกลับมา เมื่อบ่าหงว้านทำพิธีสวดเรียกขวัญแล้ว บ่าหงว้านจะเสี่ยงทายจากไข่ไก่สด 3 ครั้ง เพื่อตรวจสอบว่าขวัญกลับมาแล้ว หากไข่ตั้งขึ้น แสดงว่าขวัญมาเรือนแล้ว หากไข่ไม่ตั้งขึ้นแสดงว่าขวัญยังไม่มา ในวันนี้เมื่อรับประทานข้าวกันแล้ว หมอดูจิเบี้ยวก็เริ่มทำนายด้วยการฟังเสียงผีที่มากระซิบบอกตน (ไม่ได้เข้าทรง) โดยที่มีผู้หญิงมาล้อมวงกันถามคำถามอย่างสนใจ

เมื่อผีบรรพบุรุษ และผีอื่นๆ ที่ทำให้เจ็บป่วย ถูกสวดด้วยบทสวดเฉพาะให้มาทานเครื่องเซ่นเรียบร้อยแล้ว คนในครอบครัวทุกคน รวมทั้งญาติสนิทที่มีเรือนอยู่ไม่ไกล ต้องมาทานข้าวพร้อมกันกับแม่มดและจามน เจ้าบ้านและแม่มดจะนั่งทานข้าวในสำรับที่จัดให้ผีบรรพบุรุษ ก็เป็นอันว่าเสร็จพิธีกรรม ในกรณีที่ไม่สะดวก เช่น มืดค่ำแล้ว หรือมีเรือนที่แม่มดและจามนต้องไปสวดต่อ เจ้าบ้านจะนำไก่ต้มและเครื่องเซ่นต่างๆ ที่เซ่นแล้ว ใส่ถุงให้แม่มดและจาเกื่องกลับไปรับประทานที่บ้าน

ในกรณีเช่นนี้ พิธีกรรมโดยตัวมันเองคือการสื่อสารที่เป็นการผลิตซ้ำผู้ส่งสาร (sender--แม่มดที่อ้างอิงอำนาจผีมด) สารส่ง (message--บทสวดที่ค่อนข้างตายตัว) ช่องทาง (channel–พิธีกรรมในเรือนผู้ป่วย) และผู้รับสาร (receiver--ผีที่ทำให้เจ็บป่วย) รูปแบบจารีตที่ยึดโยงอยู่กับความเชื่อมั่นในอำนาจทางศีลธรรมของแม่มดและจามนที่ได้รับมาจากแถน การที่ครอบครัวได้มารวมตัวประกอบพิธีกรรมและทานข้าวร่วมกันกับผีบรรพบุรุษ คือการสร้างขวัญและกำลังใจในการที่จะได้รับการรักษาและอวยพรให้มีชีวิตที่เจริญก้าวหน้า กอปรกับการได้น้ำมนต์และขิงมนต์ไปเป็นสิ่งที่สร้างความหวังให้แก่พวกเขาว่าจะมีสุขภาพ/ชีวิตที่ดีขึ้น พิธีดังกล่าวไม่มีการพยากรณ์ในฐานะที่เป็นเนื้อหาหรือสารสนเทศ (information) เพิ่มเติม โดยเฉพาะจากวาจาของผีบรรพบุรุษต่อลูกหลาน ทั้งนี้เพราะแม่มดไม่ใช่ทั้งหมอดูและร่างทรง

ด้วยเหตุนี้ ในปัจจุบัน พิธีกรรมดังกล่าวจึงไม่ได้ตอบสนองความต้องการของครอบครัวในยุคที่วิถีชีวิตของพวกเขาพัวพันกับนโยบายรัฐ ตลาดสมัยใหม่ และการย้ายถิ่น ซึ่งเป็นวิถีชีวิตที่มีความสลับซับซ้อนขึ้น อันนำมาซึ่งความวิตกกังวลและมีความเครียดเพิ่มขึ้น สังเกตได้จากการที่ผู้ป่วยแทบทุกคนที่ผู้เขียนสังเกตจากการติดตามแม่มดไปรักษาโรค มีอาการปวดศีรษะเรื้อรังและนอนไม่หลับ ดังนั้น พิธีกรรมของแม่มดจึงต้องมีการนำเอามนแท้งมาเป็นองค์ประกอบเพื่อตอบโจทย์ความป่วยไข้และความวิตกกังวลของชาวบ้าน ทั้งยังให้สารสนเทศที่นอกเหนือจากการสื่อสารในพิธีกรรมตามแบบจารีตที่ซึ่งรูปแบบของพิธีกรรมมีความสำคัญมากกว่า “เนื้อหา” (message) ทั้งยังเป็นการสื่อสารโดยอ้างอำนาจผีมดมาสื่อสาร

กับผีที่มีฐานะต่ำกว่า การสื่อสารในพิธีกรรมเช่นนี้ไม่จำเป็นต้องสื่อสารกับผู้ป่วยหรือญาติผู้ป่วยเลย (ยกเว้นการสนทนานอกพิธีกรรม เช่น การไต่ถามสารทุกข์สุกดิบ) เพราะสัญลักษณ์และรูปแบบพิธีกรรมโดยตัวมันเองคือ รหัสทางวัฒนธรรมที่ถูกสื่อสารไปยังผู้ป่วยและญาติโดยปริยาย ผ่าน “ความเชื่อ” ว่า พวกเขาจะหายป่วยเมื่อผ่านพิธีกรรมนี้ โดยไม่ต้องมีสารสนเทศ (message) ใดๆ ที่แม่มดกล่าวแก่ญาติโดยตรง

8. การนำ “มนแท้ง” (หมอดูร่างทรง) เข้ามาในพิธีกรรมกับการเพิ่มอำนาจศีลธรรมของแม่มด

ตั้งแต่ปลายปี 2018 แม่มดบ่าหงว้านมักไปรักษาโรคโดยมีหมอดูจิเบี้ยวไปด้วยหลายครั้ง ทั้งๆ ที่บ้านของจิเบี้ยวอยู่ห่างไกลบ้านบ่าหงว้านประมาณ 60 กิโลเมตร แต่ก็นัดพบกันที่บ้านคนป่วยได้ จิเบี้ยวเป็นหญิงวัย 30 ตอนปลาย (ปี 2563) เธอเป็นแม่เลี้ยงเดี่ยวของลูกชาย 2 คน วัย 8 และ 10 ขวบ ผู้เขียนสังเกตจากบ้านของเธอที่ใหญ่กว่ากระท่อมปลายนาเล็กน้อย สภาพไม่ค่อยแข็งแรง จิเบี้ยวน่าจะมีฐานะยากจน นางเคยเป็นแรงงานย้ายถิ่นไปทำงานที่จังหวัดนครพนมอยู่หลายปี จึงพอจะพูดภาษาไทยได้บ้างนิดหน่อย ก่อนเป็นหมอดูร่างทรง จิเบี้ยวเคยป่วยทางจิตเป็นเวลาประมาณ 12 ปี รักษาที่โรงพยาบาลไม่หาย ต่อมามีอาการเจ็บป่วยทางกาย กิน-ดื่มไม่ได้เป็นเวลา 7 วัน บ่าหงว้านอธิบายอาการแบบนี้[14] ว่า เป็นเพราะโดน “แท้ง” (เทพ) กระทำ (ให้ป่วยทางจิต) มาหลายปี อาการป่วยทางจิตของเธอเกิดขึ้นมาพร้อมความสามารถในการหยั่งรู้ล่วงหน้าว่าผู้ใดกำลังจะถึงแก่ความตายในไม่ช้านี้ ราวปี 2561 เธอได้รับการสวดรักษาโรคจากบ่าหงว้าน จนหายป่วยทางจิต เธอและชาวบ้านต่างเชื่อว่า เธอมีความสามารถในการพยากรณ์ โดยที่เธอใช้ประสาทสัมผัสที่ 6 ในการมองเห็นผีและสนทนากับผีได้ ให้ผีใช้ร่างเธอเป็นร่างทรงก็ได้ อีกทั้งเธอยังพยากรณ์โดยดูจากเสื้อของผู้ที่รับการพยากรณ์นั้นได้อีก แม้อยู่ในฐานะมนแท้ง จิเบี้ยวก็ยังแต่งกายในแบบสมัยใหม่

[14] สนทนากับบ่าหงว้าน เมื่อวันที่ 11 สิงหาคม 2562 ที่บ้านของนาง ณ บ้านไซ คอมมูนจุงหะ อำเภอกวานเซิน จังหวัดแทงหวา

ในชุดเสื้อยืด กางเกงยีน รองเท้าผ้าใบ กระนั้นชาวบ้านก็ให้ความสนใจกับการพยากรณ์ของจิเบี้ยวมากกว่าการแต่งกายแบบจารีตให้ดูศักดิ์สิทธิ์

หลายคนเชื่อว่า วิญญาณบรรพบุรุษของพวกเขาลงมาที่ร่างของจิเบี้ยวจริง ผู้เขียนเห็นว่าชาวบ้านปฏิบัติตามคำสั่งของจิเบี้ยว เช่น ให้ก้มหัวคุกเข่าแสดงการคารวะ บ้างก็ต้องมานั่งล้างเท้า-นวดขาให้จิเบี้ยว บ้างก็ร้องไห้เมื่อได้ฟังคำพยากรณ์ของจิเบี้ยว มีครั้งหนึ่งผู้เขียนจึงถือโอกาสถามจิเบี้ยวในขณะที่นางยังเป็นร่างทรงว่า “พี่รู้ตัวทุกคำที่พี่พูด (พยากรณ์) ออกไปหรือไม่” นางตอบว่า “รู้ตัวทุกคำ” ผู้เขียนถามต่อว่า “(การพยากรณ์ในตอนนั้น)...คนที่ฟังแล้วเขาร้องไห้ทั้งคู่เพราะเหตุใด” จิเบี้ยวกล่าวว่า “เพราะสิ่งที่เราพูดนั้นเป็นจริง เขาเชื่อ แต่เราไม่ได้พูดเอง เราไม่รู้จักครอบครัวนี้ (ผี) พ่อ-แม่เขาต่างหากที่เป็นคนพูด (ผ่านเรา)”

ต่อเรื่องนี้ ผู้เขียนได้สังเกตการณ์การพยากรณ์ของจิเบี้ยวในต่างสถานที่ต่างเวลา แต่ขอยกตัวอย่าง 3 กรณี **ในกรณีแรก** ที่เรือนของห่าวันเกี๋ยน (Hà Văn Kiến) บ้านบิ่น (bản Bìn) คอมมูนเซินลือ (Xã Sơn Lư) เมื่อวันที่ 8 สิงหาคม 2562 ก่อนและหลังการทำพิธีสวดรักษาโรคของแม่มด บ่าหงว้าน และจาเกื่องปู่ถิก วิธีการพยากรณ์ของจิเบี้ยว คือ (1) การฟังเสียงผีที่นางมองเห็นและสื่อสารกันได้ ผีที่นางมองเห็นและสื่อสารนั้นคือผีบรรพบุรุษหรือผีเรือน และญาติพี่น้องของคนที่นางกำลังพยากรณ์ และ/หรือ (2) การเข้าทรง (3) การพยากรณ์โดยการดูเสื้อของคนถูกพยากรณ์ ในการพยากรณ์คนจะต้องเอาใบพลูห่อหมากและปูนเพื่อให้นางเคี้ยวกิน ใส่จานมาพร้อมเงินจำนวนไม่มากนัก (ตามอัตภาพของคนมารับบริการ) ถ้าเทียบเป็นเงินไทยก็ประมาณ 40-50 บาท เท่านั้น ถ้าเป็นผีผู้ชายที่ชอบสูบบุหรี่ นางก็จะขอสูบบุหรี่

ภาพที่ 5 หมอดูร่างทรง จิเบี้ยว ขณะกำลังพยากรณ์

ที่มา: ผู้เขียน (8 สิงหาคม 2562)

ก่อนเริ่มพิธีสวดรักษาโรคของบ่าหงว้านนั้น จิเบี้ยวพยากรณ์โดยใช้เสื้อคนที่ถูกพยากรณ์ ในวันนั้นมีมารดาที่ต้องการทราบเกี่ยวกับอนาคตของบุตรของตนได้นำเสื้อบุตรมาให้จิเบี้ยวพยากรณ์ จากนั้น จิเบี้ยวก็ใช้นิ้วจุ่มจอกเหล้า 3 จอก ก่อนลงมือพยากรณ์ และเช่นเดียวกับบรรยากาศการประกอบพิธีสวดรักษาโรคของแม่มดและจามน การพยากรณ์ของจิเบี้ยวก็ไม่แสดงให้เห็นความศักดิ์สิทธิ์ของตัวผู้ประกอบพิธี (ผู้กระทำการ) ไม่มีการนั่งอย่างเป็นระเบียบ ทุกคน ยกเว้นคนขอรับคำทำนายไม่ได้ตั้งใจฟังอย่างสุภาพเรียบร้อย ตรงกันข้าม ชาวบ้านพูดคุยกันสบายๆ ส่งเสียงอื้ออึง เปิดเพลงจากโทรศัพท์มือถือ หรือแม้แต่คุยแข่ง ตอกตะปูในขณะที่จิเบี้ยวกำลังพยากรณ์ ส่วนคนที่ต้องการฟังคำพยากรณ์เขยิบเข้ามาใกล้จิเบี้ยวและเงี่ยหูตั้งใจฟัง

แต่เมื่อบ่าหงว้านและปู่ถูกได้ทำพิธีสวดรักษาอาการป่วยของเด็กเสร็จแล้ว จิเบี้ยวก็พยากรณ์อีกครั้ง คราวนี้ไม่ได้ดูเสื้อคนที่จะถูกพยากรณ์ ทว่าเป็นการลงทรง หรือเป็นร่างทรงนั่นเอง ผีที่มาลงทรงเป็นผีเรือนที่เป็นผู้ชาย จิเบี้ยวในฐานะ

ร่างทรงได้สูบบุหรี่ แล้วหาวยาวๆ ในเวลานั้นคนที่อยู่ด้านนอกยิ่งเข้ามากันเยอะ (เพราะผีบรรพบุรุษลงร่างทรง) จิเบี้ยวเรียกเด็กชายที่ป่วยให้เข้ามาหา แล้วถามว่าดื่มเหล้าได้หรือไม่ เด็กชายนั้นปฏิเสธ แต่ผู้ใหญ่ในเรือนนั้นบอกว่าอย่าปฏิเสธ ให้ยอมรับโดยพูดคำว่า หย่ะ (nhạ--ครับ) สักพักจิเบี้ยวก็ให้เด็กชายนั้นดื่มน้ำหวาน จากนั้นก็เรียกคนในเรือนมาดื่มเหล้าพร้อมกัน ซึ่งหมายถึงการดื่มเหล้าของคนในครอบครัวร่วมกับบรรพบุรุษ

กรณีที่สอง เกิดขึ้นที่เรือนของห่าวันฟอง (Hà Văn Phong) ใกล้กับภูฟ้าแฟง คอมมูนนามด่ง (Nam Đông) หลังจากประกอบพิธีรักษาโรคของแม่มดและการพยากรณ์ของจิเบี้ยวในเรือนของห่าวันเกี๋ยน (8 สิงหาคม 2562) บ่าหงว้าน ปู่ถิก และจิเบี้ยว พร้อมด้วยผู้เขียน ลูกสาวและหลานสาวบ่าหงว้าน ก็ไปทำพิธีต่อ ณ บ้านของห่าวันฟอง ซึ่งเป็นเจ้าของบ้านและเป็นคนชาติพันธุ์เหมื่อง (Mường) ส่วนภรรยาเขาเป็นคนไท ครอบครัวนี้มีปัญหาคือเด็กอายุ 12 ปี นอนละเมอ เดินออกจากบ้านบ่อย แต่คราวนี้ปู่ถิกเป็นผู้ทำพิธีให้ เพราะสาเหตุดังกล่าวเกิดจากผีชนิดที่จาเกื่องจัดการได้ (ไม่ต้องถึงมือแม่มด) การทำพิธีสวดของบ้านนี้ คล้ายกับบ้านที่เด็กป่วยข้างต้น

เมื่อทำพิธีเสร็จ จิเบี้ยวก็พยากรณ์โดยเป็นร่างทรงของบิดาของเจ้าของเรือนที่ตายไปแล้ว เมื่อพยากรณ์ไปสักพักหนึ่ง บุตรสาวของผีที่เข้าร่างจิเบี้ยว ซึ่งเดิมนั่งหัวเราะต่อคำพยากรณ์ของจิเบี้ยว ก็ได้ร้องไห้ออกมา ผู้เขียนถามคนข้างๆ ว่า จิเบี้ยว (ในฐานะร่างทรง) พูดอะไร เขาบอกว่าจิเบี้ยวกล่าวว่า “ตอนที่บิดา-มารดาเสียชีวิตไปนั้น ลูกสาวคนนี้ยังเล็กนัก ยังไม่ได้ตอบแทนบุญคุณบิดา-มารดาเลย” ต่อมาร่างทรงจิเบี้ยวก็สั่งชายเจ้าของบ้านและบรรดาผู้ชายในบ้านว่า “อย่าดื่มเหล้าแล้วดุด่าภรรยา-บุตร” จากนั้นเจ้าของบ้าน (ผู้ชาย) คนนั้นก็ร้องไห้ออกมา เพราะสิ่งที่ร่างทรงจิเบี้ยวพูดออกมานั้นเป็นจริง กล่าวคือ เขามักดื่มเหล้าและดุด่าบุตร-ภรรยา จากนั้นร่างทรงจิเบี้ยวก็เรียกบุตรเขยอีกสองคนให้เข้ามาหา เมื่อมาถึง เขยทั้งสองคนนั้นก็ก้มหัวคารวะร่างทรง (จิเบี้ยว) จากนั้นร่างทรงก็บอกว่าห้ามดื่มเหล้า หากอยากดื่มเหล้า ให้ดื่มน้ำหวานแทน เขยทั้งสองนั้นท่าทางอายๆ จากนั้นก็หลบออกไปนั่งข้างนอก เมื่อทำการพยากรณ์เสร็จแล้ว ผู้เขียนได้สนทนา

กับจิเบี้ยว โดยถามว่าเหตุใดนางถึงกล่าวเช่นนั้นได้ นางเห็นอะไร นางตอบโดยสรุปว่า ในช่วงที่เป็นร่างทรงนั้นนางเห็นผีเรือน 3 ตน ชาย 2 หญิง 1 ซึ่งรูปร่างหน้าตาเหมือนคนปกติมานั่งกินเครื่องเซ่นไหว้ ซึ่งผีเรือนทั้ง 3 ตนนั้นสื่อสารได้เฉพาะกับจิเบี้ยวเท่านั้น

ปัญหาที่ชาวบ้านถามและคำพยากรณ์ของจิเบี้ยวในเวลานั้น เท่าที่ผู้เขียนเงี่ยโสตลงสดับพบว่า เป็นเรื่องโรคภัยไข้เจ็บ และเรื่องชีวิตของลูกชายที่อพยพไปทำงานต่างถิ่น สาเหตุของการเจ็บป่วยที่จิเบี้ยวทำนายคือเกี่ยวข้องกับผี ระหว่างพยากรณ์นั้น จิเบี้ยวก็ได้เอาเงินให้หลานสาววัย 4 ขวบของบ่าหงว้าน 5,000 ด่ง (8 บาท) (ลักษณะคล้ายพิธีเลนด่ง [Lên Đông] ของคนกิง [เวียด] ที่ร่างทรงมักแจกทาน/โปรยทานให้คนที่มาฟัง โดยเฉพาะกับเด็กๆ)

กรณีสุดท้าย เป็นการทำพิธีที่บ้านของแองเถือก เมื่อวันที่ 9 สิงหาคม 2562 เหตุเกิดเมื่อเวลาประมาณตีสอง แองเถือกให้บุตรชายขับรถเก๋งของตนระยะทางประมาณ 45 กิโลเมตร มาตามบ่าหงว้านที่บ้านขณะกำลังนอนหลับไปสวดรักษาโรคที่บ้านของตน ที่บ้านโล้กโลว (Lốc Lâu) คอมมูนเมืองมีน (Mường Min) อำเภอเดียวกันนี้ โดยไม่ได้มีการนัดหมายล่วงหน้า ผู้เขียนตื่นไม่ทัน เมื่อทราบเรื่องจึงตามไปที่บ้านแองเถือกในเวลาเช้า โรคของแองเถือกคือมีอาการน้ำตาไหลตลอดเวลาเป็นเวลาหลายวัน ไปรักษาตัวที่โรงพยาบาลที่ตัวจังหวัดแทงหวาแล้วไม่หาย เมื่อผู้เขียนไปถึงที่บ้านแองเถือก บ่าหงว้านทำพิธีรักษาโรคใกล้เสร็จแล้ว คราวนี้บ่าหงว้านไปกับจิเบี้ยวเหมือนหลายต่อหลายครั้ง เมื่อบ่าหงว้านสวดรักษาโรคแล้ว จิเบี้ยวก็ได้เริ่มพยากรณ์ในฐานะร่างทรงของย่าแองเถือก เมื่อผีย่าลงทรงแล้ว จิเบี้ยวก็ร้องไห้ แองเถือกและภรรยาเมื่อเห็นย่าเข้าร่างทรงแล้วก็คุกเข่าก้มหัวลงกับพื้น แสดงการคารวะ จากนั้นจิเบี้ยวในฐานะร่างทรงก็พูดกับสองสามีภรรยานั้น

จากนั้นร่างทรงก็ให้ไปตามลูก-หลานของครอบครัวนี้ขึ้นมาให้หมด เมื่อมาพร้อมหน้าพร้อมตากันแล้วร่างทรงจิเบี้ยวได้พูดกับครอบครัวในเชิงของการสอนและสั่ง สักพักภรรยาแองเถือกก็ร้องไห้และนวดขาให้กับร่างทรงตามคำสั่ง อันเป็นการกระทำเหมือนสมัยอดีตที่ย่ามีชีวิตอยู่ ที่ซึ่งภรรยาแองเถือกในฐานะ

หลานสะใภ้มักปรนนิบัติและนวดขาให้ย่าสามีบ่อยครั้ง สักพักแองเถือกก็จัดเตรียมกะละมังเล็กมาให้ภรรยาของตนล้างมือล้างเท้าร่างทรง ตามคำสั่งร่างทรง เมื่อภรรยาล้างมือล้างเท้าร่างทรงเสร็จแล้ว ร่างทรงก็กล่าวว่า หายใจไม่ค่อยออกมา 3 ปีแล้ว เพราะน้ำท่วมหลุมฝังศพ เนื่องจากลูก-หลานไปจัดวางหลุมฝังศพของนางไม่ถูกหลัก ให้ไปจัดการเสียใหม่ จากนั้นทางภรรยาและลูกสะใภ้ของแองเถือกก็นำหมาก-พลูและข้าวให้ร่างทรงรับประทานร่วมกันกับแองเถือก พร้อมทั้งบุตรหลานของแองเถือก เมื่อทานข้าวเสร็จแล้ว ร่างทรงก็สนทนาพร้อมกับสั่งสอนบุตรหลาน แต่ที่ผู้เขียนจำได้แม่นยำคือ สั่งสอนแองเถือกว่า ให้รู้จักเก็บเงินบ้าง อย่าเอาไปเที่ยวผู้หญิงเสียหมด จากนั้นร่างทรงก็บอกว่า อยากนอน แล้วก็ออกจากร่างจิเบี้ยวไป

ผู้เขียนมีข้อสังเกตจากการสื่อสาร (การพยากรณ์) ของร่างทรง กล่าวคือ **ประการแรก** แม่มดบ่าหงว้านมักนำมนแท้งจิเบี้ยวเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งในพิธีกรรมของนางเสมอ ทั้งที่โดยจารีตแล้วไม่ต้องมีมนแท้งในการสวดรักษาโรคของแม่มด อีกทั้งแม่มดบ่าหงว้านยัง “ให้ท้าย” จิเบี้ยว โดยกล่าวแก่ชาวบ้านว่าจิเบี้ยวพยากรณ์ได้แม่นยำ โดยเฉพาะการที่จิเบี้ยวพยากรณ์ว่า ผู้เขียนมีลุงและป้าที่เสียชีวิตในวัยหนุ่ม-สาว แล้วติดตามคุ้มครองผู้เขียนตลอดเวลา ผู้เขียนฟังแล้วก็ “เอออออห่อหมก” ว่าจริง “ตามน้ำไป” เพื่อไม่ให้จิเบี้ยวเสียหน้า แต่บ่าหงว้านกลับนำเรื่องนี้ไปขยายความต่อร่วมกับคำพยากรณ์ที่จิเบี้ยวให้แก่คนอื่นๆ เพื่อแสดงให้ชาวบ้านเห็นว่า จิเบี้ยวมีอำนาจวิเศษ เป็นมนแท้งจริงๆ ส่วนจาเกื่องปู่ถิกก็ไม่ต่างจากบ่าหงว้านนัก แม้พูดน้อยกว่า แต่เขาบอกว่าจิเบี้ยวมี “ผีฟ้า” มาลงทรง เป็นต้น

ประการที่สอง การสื่อสารของจิเบี้ยวมีเป้าหมายที่แตกต่างจากแม่มดและจามน ในขณะที่แม่มดและจาเกื่องสื่อสารด้วยบทสวด สัญลักษณ์ และรูปแบบพิธีกรรม อันเป็นการผลิตซ้ำจารีตของสถาบันแม่มด เพื่อสร้างความมั่นใจแก่ผู้ป่วยและครอบครัวของผู้ป่วยว่า เขาจะกลับมาหายดี จิเบี้ยวกลับมุ่งเป้าการสื่อสารไปที่สมาชิกครอบครัวที่เป็นชายและพฤติกรรมเชิงลบของพวกเขา เช่น การให้ไปเรียกเขยทุกคนในครอบครัวเข้ามาฟังคำสั่งสอน เมื่อมาถึงแล้วต้องคุกเข่า

ก้มหัวจดพื้น 3 ครั้ง แสดงการคารวะ การสั่งผู้ชายว่า ห้ามดื่มเหล้า และดุด่าภรรยา-บุตร ให้รู้จักเก็บเงิน อย่านำเงินไปเที่ยวผู้หญิงเสียหมด เป็นต้น จิเบี้ยวอธิบายให้ผู้เขียนฟังภายหลังว่า เธอรู้สึกตัวตลอดเวลาที่เป็นร่างทรง เพียงแต่ควบคุมตัวเองไม่ได้เท่านั้นเอง อย่างไรก็ดี การที่จิเบี้ยวกล่าวถึงอดีต-ปัจจุบัน ที่เป็นความลับของครอบครัวหลายครอบครัว ได้สร้างความไม่สบายใจและความร้าวฉานในหลายครอบครัว บางคนที่จิเบี้ยวพยากรณ์ให้ก็มาบอกกับบ่าหงว้านและองหนูสามีของบ่าหงว้านว่า ให้ไปเตือนจิเบี้ยว อย่าให้จิเบี้ยวบอกความลับของครอบครัวเขา (สิ่งนี้ดูย้อนแย้งกัน ราวกับคนที่มาเตือนจิเบี้ยวผ่านบ่าหงว้านและองหนูเชื่อว่า คนที่พูดคือจิเบี้ยว ไม่ใช่ผีบรรพบุรุษ) ในขณะที่จิเบี้ยวก็ยืนยันว่า ตนไม่ได้พูด ผู้ที่พูดคือผี ตนเป็นแค่มนแท้ง ร่างทรงของเทพและผีเท่านั้น

อย่างไรก็ดี วิถีชีวิตอันพัวพันกับความศักดิ์สิทธิ์ของจิเบี้ยว ไม่ได้หยุดอยู่แค่การเป็นหมอดู/ร่างทรง ต่อมาในเดือนพฤศจิกายน 2562 กลางดึกขณะที่ผู้เขียนกำลังนอนอยู่กับบ่าหงว้านนั้น มีโทรศัพท์เข้ามาหาบ่าหงว้าน และเอารถมารับบ่าหงว้านไปสวดเรียกขวัญให้จิเบี้ยวอย่างเร่งด่วน เขาบอกว่า จิเบี้ยวถูกผีเข้า (hạnh hạ) เพราะผีมาลงโทษ เมื่อระงับอาการผีเข้าได้เล้ว บ่าหงว้านตัดสินใจว่า นางต้องทำพิธี “ปันบ้านเมือง” เพื่อให้จิเบี้ยวเป็นแม่มด เพื่อให้มีอำนาจของแถนและผีมดคุ้มครอง ทั้งยังไปสวดรักษาโรคให้คนอื่นได้ ต่อมาเมื่อเดือนมกราคม 2563 จิเบี้ยวก็ได้เข้าพิธีปันบ้านเมือง เป็นแม่มด และเป็นลูกศิษย์บ่าหงว้านคนต่อไป แน่นอนว่า จิเบี้ยวคงทำให้การสื่อสารในพิธีกรรมของแม่มด ซึ่งเดิมเป็นแบบจารีตที่ซึ่งสัญลักษณ์และรูปแบบทางพิธีกรรมมีความสำคัญมากกว่า “เนื้อหา” ของการสวด กลายเป็นการสื่อสารที่ตอบโจทย์ความต้องการใคร่รู้ในเรื่องอื่นๆ ของปัจเจกบุคคลที่อยู่ในพิธีกรรม ในบริบทที่ชีวิตต้องเผชิญกับความสลับซับซ้อนของโลกทุนนิยม อย่างไรก็ดี เมื่อผู้เขียนกลับไปหาจิเบี้ยวอีก 2 ครั้งในช่วงเดือนเมษายน-มิถุนายน 2565 พบว่า นางได้ไปทำงานในโรงงานอุตสาหกรรมที่จังหวัดบั๊กนิงแล้ว มีคนกล่าวลับหลังนางว่า นางได้ทิ้งหิ้งผีมด (หมายถึงการบูชาผีมด) เสียแล้ว บ้างก็ว่า นางทิ้งหิ้งเก่าเพื่อสร้างหิ้งใหม่ จิเบี้ยวไม่ได้รับสายที่ผู้เขียนโทรศัพท์ไปหา แต่นางก็ไม่ได้ทำหน้าที่มนแท้งแล้วกว่า 2 ปี หลายคน

เชื่อว่า เทพ/ผีไม่ได้อยู่กับนางแล้ว และความเป็นมนแท้งของนางคงหายไปกับการเป็นสาวโรงงานที่บั๊กนิง

สิ่งที่เป็นที่น่าสังเกตอีกประการหนึ่ง ลักษณะของมนแท้งหรือหมอดูร่างทรงในแบบที่จิเบี้ยวปฏิบัตินี้ มีความคล้ายคลึงกับพิธีกรรมการทรงผีบรรพบุรุษตามความเชื่อของคนกิง (เวียด) ที่ผีบรรพบุรุษที่มาสื่อสารผ่านร่างทรงที่เป็นหญิง (tín ngưỡng thờ mẫu) คนกิงเชื่อว่า เมื่อบรรพบุรุษของพวกเขาเสียชีวิตแล้ว จะอยู่บนเมืองฟ้าและมีอำนาจศักดิ์สิทธิ์บันดาลบางสิ่งบางอย่างให้แก่บุตร-หลานได้ รวมทั้งยังชี้ทางแก้ปัญหา และสั่งสอนลูกหลานได้อีกด้วย ดังนั้น หมอดู (thầy bói) ที่เป็นร่างทรงของบรรพบุรุษของคนกิงดังกล่าว จึงมีปฏิบัติการอย่างแพร่หลายในพิธีกรรมทรงเจ้าของชาวเวียดนาม (ซึ่งผู้เขียนต้องค้นคว้าต่อไปว่า มนแท้งเป็นผลผลิตของการผสมผสานทางวัฒนธรรมกับคนกิงหรือไม่)

9. สรุปและอภิปรายผล

ยิ่งสังคมมีความสลับซับซ้อนมากขึ้นเท่าไร ยิ่งต้องมีพิธีกรรมมากขึ้นเท่านั้น (กาญจนา แก้วเทพ, 2553) ไม่เพียงเพราะความเปราะบางและความเครียดจากการที่มีสมาชิกในครอบครัวต้องเป็นแรงงานอพยพ แต่เพราะการพัวพันกับเศรษฐกิจการตลาดจากการทำไม้ ที่ต้อง “ถือผีปู่-ผีป่า” ทำให้เจ็บป่วยบ่อยครั้งขึ้น อันเป็นผลผลิตที่มาจากระบบทุนนิยม กระนั้นก็ตาม การยังคงไว้ซึ่งอำนาจทางพิธีกรรมการสวดรักษาโรคและพิธีบุญเฮ็ดจ๋าของแม่มด อันเป็นพิธีกรรมที่อยู่ในชีวิตประจำวันของชาวบ้าน รวมทั้งการนำเอามนแท้งเข้ามาเพื่อเพิ่มสารสนเทศในการสื่อสารในพิธีกรรมของแม่มด-จาเกื่อง (ที่เดิมมีลักษณะแบบจารีต) แสดงให้เห็นถึงความพยายามในการประดิษฐ์พิธีกรรมการรักษาโรคของแม่มดและจาเกื่องใหม่ในลักษณะของการ “เพิ่มเข้ามา” (addition) มากกว่าการเปลี่ยนรูปแบบของพิธีกรรมฯ สิ่งนี้เป็นรูปแบบหนึ่งของการรักษาพลังทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นในการที่จะรับมือกับผลกระทบอันมาจากปัจจัยภายนอก

ในแง่นี้ พิธีกรรมของแม่มด จามน และหมอดู เป็นสิ่งที่ทำหน้าที่ทั้งในเชิงจิตวิทยา การผูกมัดทางสังคมและศีลธรรม (โดยเฉพาะกับครอบครัวที่พฤติกรรม

ของฝ่ายชายเป็นไปในทางไม่พึงประสงค์ของผีเรือน) ในสภาวะที่สังคมไทในอำเภอกวานเซินกำลังเผชิญหน้ากับความเจ็บป่วยเรื้อรังและความวิตกกังวล แน่นอนว่าในพิธีกรรมของแม่มดได้สร้างและแสดงออกซึ่งความสัมพันธ์ทางสังคมและวัฒนธรรมและจารีตของสังคมการเมืองของคนไท ทั้งนี้โดยมีประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการสื่อสารในสังคมการเมืองด้วยกันสี่ประเด็นคือ

ประเด็นแรก เครือข่ายของแม่มดเป็นเครือข่ายที่อาจมองได้ว่า มีความเป็นสถาบัน ที่ร้อยรัดด้วยพันธะทางสังคมของลูกศิษย์และลูกเลี้ยงที่มีต่อแม่มด จามน และจาเกื่อง สิ่งเหล่านี้โยงใยกัน (nested) กับ (1) สถาบันทางศาสนาแถน-ผี (2) ธรรมเนียมปฏิบัติในการรักษาโรค (3) การสวดรักษาโรค กอปรกับ (4) การนำเอามนแท้งเข้ามาเพื่อสร้างสารสนเทศ (พยากรณ์) เพื่อการสื่อสารกับคนป่วยและญาติพี่น้องของพวกเขา ในขณะที่แม่มดสื่อสารกับผีมดและผีที่ทำให้คนเจ็บป่วยเป็นหลัก สิ่งนี้ทำให้สังคมการเมืองของคนไทในกวานเซินยังดำรงอยู่ ภายใต้อำนาจทางศีลธรรมของเครือข่ายแม่มดที่ยังพอจะรับมือกับการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวได้มาก **ประเด็นที่สอง** โดยตัวแม่มด จามน และจาเกื่องเอง คือผู้มีอำนาจศีลธรรม เพื่อการทำหน้าที่ในสื่อพิธีกรรมในการรักษาโรค ที่ยึดความสัมพันธ์ระหว่างจิตใจกับร่างกาย ระหว่างคนป่วยกับสมาชิกในครอบครัว ระหว่างคนป่วย ครอบครัว และวิญญาณบรรพบุรุษและผีประเภทต่างๆ ในการรักษาโรค แม่มด จามน จาเกื่อง และมนแท้ง ได้ทำให้คนป่วยยอมรับโลกแห่งจินตนาการหรือสิ่งที่เธอ/เขาได้อธิบายว่าจริงหรือเชื่อถือได้ อาจกล่าวได้ว่า โลกแห่งความเป็นจริงใบนี้ ซึ่งเป็นโลกที่ชาวบ้านเผชิญเป็นโลกที่ไร้ระเบียบ แต่การสื่อสารในพิธีกรรมของแม่มดกลับสามารถนำระเบียบเข้ามาสู่โลกได้ ด้วยการรักษาโรคให้คนหายป่วย (Waddock, 2015: 162) และมีสุขภาพที่ดีขึ้นทั้งจิตใจและร่างกาย แม่มดจึงเป็นคนกลางของความจริง (mediator of reality) เป็นผู้เชื่อมโยงและผู้สร้างความรู้สึกมั่นคงแก่ชาวบ้านในชุมชน

ประเด็นที่สาม พิธีกรรมอยู่ในฐานะองค์ประกอบที่ถูกจัดระบบระเบียบเชิงสัญลักษณ์ของการปฏิบัติการทางสังคม พิธีกรรมในการสื่อสารของแม่มดและจามนมีกฎเกณฑ์เชิงศีลธรรม (moral regulations) ที่อยู่ในความสัมพันธ์

(relationship) ที่มีข้อผูกมัดทางสังคม (social obligation) และต่างก็ใช้พฤติกรรมในฐานะสัญญะของการสื่อสารในพิธีกรรม หรืออีกนัยหนึ่ง พิธีกรรมโดยตัวมันเองคือรูปแบบหนึ่งของการสื่อสารอย่างเป็นทางการ ระหว่างผู้ที่อยู่เหนือกว่ากับผู้ที่เป็นรอง (talk between superiors and subordinates) กล่าวคือ แถนและผีมดคือผู้ที่เหนือกว่า ส่งสาร (คำสวด รูปแบบ สัญลักษณ์ในพิธีกรรม) โดยที่มีแม่มดเป็นสื่อกลาง ไปยังผู้รับสารที่อยู่ในสถานะที่เป็นรอง (ผีที่มาทำให้เกิดการเจ็บป่วย) รวมทั้งในกรณีของมนแท้ง คือเทพ/ผีที่อยู่ในฐานะผู้เหนือกว่า ส่งสาร (คำพยากรณ์/คำสั่งสอน) ผ่านสื่อกลาง คือคนที่เป็นมนแท้ง (ร่างทรง) ไปยังผู้อยู่ในสถานะรอง (ผู้ป่วยและญาติ) เป็นการสื่อสารในพิธีกรรมที่เต็มไปด้วยความหมายและอำนาจ ทั้งนี้เพราะในพิธีกรรมนั้นมีตรรกะที่มีความตายตัว (stereotyped) และมีลักษณะเฉพาะ (characterized) ด้วยการสวด (liturgy) การทำซ้ำ (repetition) และการมีรูปแบบที่อยู่เหนือเนื้อหา (Rothenbuhler, 1998)

ประเด็นที่สี่ การนำมนแท้งเข้ามาพยากรณ์และสั่งสอนผู้ป่วยและญาติ เป็นการสร้างองค์ประกอบทางพิธีกรรมใหม่ ที่ซึ่งพิธีกรรมการสื่อสารของแม่มดและจามนแบบจารีต ไม่สามารถตอบโจทย์ใหม่ในชีวิตชาวบ้านได้ทั้งหมด แม้ว่าจามนและจาเกื่อง (นอกพิธีกรรมการรักษาโรค) สามารถพยากรณ์สิ่งต่างๆ ตามตำราที่ร่ำเรียนมา (ดังกล่าวข้างต้น) แต่คำพยากรณ์ดังกล่าวยังปราศจากอำนาจศักดิ์สิทธิ์ (เพราะต้องเปิดตำรา ไม่ใช่มาจากผี/เทพบอก/ทำนาย) การนำมนแท้งเข้ามาเพิ่มเติมในพิธีกรรม จึงเป็นไปเพื่อการสื่อสารกับชาวบ้านผู้ซึ่งเผชิญกับความเครียดและวิตกกังวลโดยตรง แน่นอนว่า สารสนเทศของมนแท้งจำเป็นต้องแอบอิงกับอำนาจเทพและผีที่มีหน้าที่สั่งสอนและควบคุมพฤติกรรมของลูกหลานชาวกวานเซิน โดยเฉพาะผู้ชายที่ซึ่งถูกเพ่งเล็งเป็นพิเศษ (สังเกตได้จากคำพยากรณ์ของมนแท้งจิเบี้ยวดังได้กล่าวไว้แล้ว) ด้วยเหตุนี้ การนำมนแท้งเข้ามาพยากรณ์/สั่งสอนสมาชิกในครัวเรือนในพิธีกรรมของแม่มด จึงเป็นการเสริมพลังอำนาจศีลธรรมให้กับแม่มด ให้มีความแข็งแกร่งและยั่งยืน ตอกย้ำความเป็นสังคมการเมืองของคนไทกวานเซิน คือสังคมที่ใช้จารีตของชุมชนต่อการเปลี่ยนแปลงได้ดียิ่งขึ้น

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กาญจนา แก้วเทพ (2555), "การสื่อสารในพิธีกรรม พิธีกรรมในการสื่อสาร", *วารสารวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย*, 5(1): 1-26.

เชิดศักดิ์ ฉายถวิล (2550), *ดนตรีประกอบการรักษาโรคด้วยพิธีกรรม "เรือมมะม็วด" ของกลุ่มชาติพันธุ์เขมร กรณีศึกษาพื้นที่จังหวัดศรีสะเกษ*, กรุงเทพฯ: รายงานการวิจัย สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม.

ณัฐภัทร์ สุรินทร์วงศ์ และบรานี บุญทรง (2560), "พิธีกรรมฟ้อนผีมด: การสื่อสารระหว่างมิติในมุมมองคติชนวิทยา", *วารสารวิชาการนวัตกรรมสื่อสารสังคม*, 5(1): 72-82.

พิมวลี ดีสม และเสาวภา เวชสุรักษ์ (2563), "นาฏกรรมในพิธีกรรมปัญโจลมะม็วด จังหวัดสุรินทร์", *วารสารวไลยอลงกรณ์ปริทัศน์ (มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์)*, 10(1): 41-55.

สารภี ขาวดี (2554), "การศึกษาวิเคราะห์พิธีกรรม 'การโจลมะม็วด': กรณีศึกษาจากชุมชนเขมรหมู่บ้านปรือเกียน ตำบลนอกเมือง อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์", *วารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี*, 7(2): 150-188.

อัจฉริยา ชูวงศ์เลิศ (2561), *การสร้างพื้นที่ทางวัฒนธรรม สถานที่ และอัตลักษณ์ในการพัฒนาสังคมของคนไทภาคกลางตอนเหนือของเวียดนาม ในยุคก่อนระบบเศรษฐกิจการตลาด*, พิษณุโลก: กองส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยนเรศวร.

อานันท์ กาญจนพันธุ์ (2555), *เจ้าที่และผีปู่ย่า: พลวัตของความรู้ชาวบ้าน อำนาจ และตัวตนของคนท้องถิ่น*, เชียงใหม่: ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ภาษาอังกฤษ

BalocKaite, S. (2014), "On Ideology, Language, and Identity: Language Politics in the Soviet and Post-Soviet Lithuania", *Lang Policy*, 13: 41-61.

Bauman, R. (1975), "Verbal Art as Performance", *American Anthropologist*, 77(2): 290-311.

Gilbert, M. (2006), *A Theory of Political Obligation: Membership, Commitment, and the Bonds of Society*, Oxford: Clarendon Press.

May, S. (2012), *Language and Minority Rights: Ethnicity, Nationalism and the Politics of Language*, New York: Routledge.

Mukdawijitra, Y. (2007), *Ethnicity and Multilingualism: The Case of Ethnic Tai in the Vietnamese State*, unpublished PhD thesis, University of Wisconsin-Madison, Wisconsin-Madison.

Rothenbuhler, E. (1998), *Ritual Communication: From Everyday Conversation to Mediated Ceremony*, Thousand Oaks: Sage.

Salemink, O. (2008), "Embodying the Nation: Mediumship, Ritual, and the National Imagination", *Vietnamese Studies*, 3(3): 261-290.

Taylor, P. (2004), *Goddess on the Rise: Pilgrimage and Popular Religion in Vietnam*, Honolulu: University of Hawaii Press.

Taylor, P. (2007), "Modernity and Re-enchantment in Post-revolutionary Vietnam", in Taylor, P. (ed.), *Modernity and Re-enchantment: Religion in Post-revolutionary Vietnam*, Singapore: Institute of Southeast Asian Studies Publishing.

Waddock, S. (2015), *Intellectual Shamans*, Cambridge: Cambridge University Press.

Walker, A. (2012), *Thailand's Political Peasants: Power in the Modern Rural Economy*, Wisconsin-Madison: University of Wisconsin Press.

ภาษาเวียดนาม

Sở Văn Hóa Thông Tin Hòa Bình and Ủy Bản Nhân Dân Huyện Mai Châu (2001), *Ẩm Ệt: Sử Thi Thấn Thoại Dân Tộc Thái Mai Châu (Genesis: Epic of Traditional Legend of the Tai in Mai Châu),* Hòa Bình: Sở Văn Hóa Thông Tin Hòa Bình (Department of Culture and Information, Hoa Binh Province).

สื่อออนไลน์

Báo Thanh Hóa (2019), "Huyện Quan Sơn thu hút đầu tư, phát triển công nghiệp, tiểu thủ công nghiệp", retrieved 6 June 2022 from https://baothanhhoa.vn/kinh-te/huyen-quan-son-thu-hut-dau-tu-phat-trien-cong-nghiep-tieu-thu-cong-nghiep/100466.htm

วิถี (อ) ชีวิตกับโลกทุนนิยมในนวนิยายชุด *Ghost Marketing*

สิขรินทร์ สนิทชน[1]

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษานวนิยายชุด *Ghost Marketing* ที่ประกอบด้วยเรื่อง *รีสอร์ตผีเพี้ยน ร้านโชว์เฮี้ยน* และ *กาแฟกลิ่นวิญญาณ* ว่ามีการนำเสนอแนวคิดทุนนิยมผ่านตัวละครผีอย่างไร เนื่องจากนวนิยายชุดนี้นำแนวคิดเรื่องการบริโภคและการตลาดซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของระบบทุนนิยม มาผูกเป็นความขัดแย้งในเรื่องแล้วนำเสนอในรูปแบบนวนิยายผี ผลการศึกษาพบว่าระบบทุนนิยมถูกนำเสนอผ่านตัวละครผีอย่างซับซ้อน ดังจะเห็นได้จาก *รีสอร์ตผีเพี้ยน* ที่กล่าวถึงประเด็นของการสืบทอดแนวคิดทุนนิยม โดยเชื่อมโยงกับวิธีการสืบทอดทางสายเลือดในครอบครัว ต่อมาคือ *ร้านโชว์เฮี้ยน* ที่แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของทุนนิยมที่สามารถปรับเปลี่ยนตัวเองเพื่อให้ดำรงอยู่ในสังคมบริโภคต่อไปได้ ขณะเดียวกัน ระบบก็เป็นปัจจัยที่ทำให้คนในสังคมต้องปรับเปลี่ยนวิถีชีวิตตามทุนนิยมเช่นกัน และ *กาแฟกลิ่นวิญญาณ* ซึ่งชี้ให้เห็นการวิพากษ์ตนเองของระบบทุนนิยมที่กระทำต่อมนุษย์ให้แปลกแยกจากสังคม และวิพากษ์การทำธุรกิจที่กลุ่มทุนขนาดใหญ่เอาเปรียบทุนขนาดเล็ก

คำสำคัญ: นวนิยายผี การบริโภค ทุนนิยม

---

* วันที่รับบทความ 17 กุมภาพันธ์ 2565; วันที่แก้ไขบทความ 6 พฤษภาคม 2565; วันที่ตอบรับบทความ 13 พฤษภาคม 2565

[1] นักศึกษาหลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

Way of (Un) Life in Capitalism in *Ghost Marketing* Novel Series

Sikharin Snitchon[2]

Abstract

This article aims to investigate the presentation of capitalism through ghost characters in the novel series entitled *Ghost Marketing* including *Ghost Resort, Ghost Shop*, and *Ghost Cafe.* In this novel series, the concepts of consumption and marketing, which are the parts of capitalism, are adopted as conflicts in the stories, and presented as the ghost novels. The result shows that the capitalism is complicatedly presented through the ghost characters. In *Ghost Resort*, the inheritance of capitalism relates to the lineage of family. In *Ghost Shop*, the capitalism still exists in the consumer society because of its adjustment. On the one hand, the system also influences people, in the society, to adjust their lifestyles to the capitalism. Lastly, in *Ghost Cafe*, the capitalism and the business operations are criticized. The capitalism influences human to be social alienated, while the business operations shows that the large investment companies take advantage of the small investment companies.

Keywords: ghost novel, consumption, capitalism

---

[2] Ph.D. candidate, Department of Thai, Faculty of Arts, Silpakorn University

บทนำ

> "[...] การบริโภคมีบทบาทอย่างมากต่อการดำรงชีวิตอยู่ในโลกปัจจุบัน จึงไม่เป็นที่น่าแปลกใจว่า วรรณกรรมไทยร่วมสมัยเป็นจำนวนไม่น้อยนำเสนอประเด็นการบริโภคทั้งโดยตรงและโดยอ้อม [...] ตัวละครต่างก็เป็นตัวแทนของคนเมืองในโลกสมัยใหม่ ซึ่งได้รับอิทธิพลจากระบบทุนนิยม และการบริโภคเป็นปัจจัยสำคัญที่กำหนดวิถีชีวิต" (สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2559: 71)

คำกล่าวข้างต้นสะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลของ "ทุนนิยม" ที่เข้ามามีบทบาทต่อมนุษย์ ทั้งในการดำเนินชีวิตบนโลกแห่งความเป็นจริงและในโลกบันเทิงคดีอันถือเป็นพื้นที่แห่งจินตนาการ โดยเฉพาะในช่วงปลายทศวรรษ 2530 ที่เกิดการเปลี่ยนแปลงของระบบเศรษฐกิจอย่างมาก หลังจากที่รัฐบาลเปิดเสรีทางการเงินเพื่อเป็นตัวอัดฉีดให้เศรษฐกิจภายในประเทศเฟื่องฟู (เสาวณิต จุลวงศ์, 2561: 21) การเติบโตของเศรษฐกิจในช่วงนี้มีอิทธิพลต่อการขยับเคลื่อนทางสังคมขนานใหญ่ และมิได้เกี่ยวข้องเฉพาะกับการเลื่อนฐานะทางเศรษฐกิจหรือการเพิ่มอำนาจการซื้อเท่านั้น แต่ยังหมายรวมถึงรูปแบบการใช้ชีวิตและการบริโภคทางวัฒนธรรมด้วย (เสนาะ เจริญพร, 2548: 4) วิถีชีวิตของคนในสังคมไทยที่เริ่มเปลี่ยนแปลงไปนี้สอดคล้องกับสิ่งที่นักวิชาการมองว่า เป็นการเข้าสู่ยุคทุนนิยมสมัยใหม่ ทุนนิยมและการบริโภคโดยเฉพาะในพื้นที่เมืองจึงเป็นประเด็นสำคัญในสังคม และเป็นวัตถุดิบให้นักเขียนใช้เพื่อนำเสนอสภาพของสังคม หรือแสดงทัศนคติที่มีต่อปรากฏการณ์ดังกล่าว

ภาพรวมของการศึกษาบันเทิงคดีที่นำเสนอเกี่ยวกับทุนนิยมและการบริโภค เช่น ในงานวิจัยเรื่อง *ภาพลักษณ์สังคมเมืองในเรื่องสั้นไทยร่วมสมัยระหว่างพุทธศักราช 2534-2536* ของ อารียา หุตินทะ (2539) ผลการศึกษาพบว่า เรื่องสั้นที่นำมาศึกษาแสดงให้เห็นแต่ภาพลบ เช่น การสร้างตัวละครที่มี

บทบาทเป็นผู้ล่าและเหยื่อ เพื่อแสดงให้เห็นถึงความร้ายกาจของเงินและระบบทุนนิยม ต่อมาคือวิทยานิพนธ์เรื่อง *วิถีเมืองในงานเขียนของ ปราบดา หยุ่น* ของ กฤษฎา ขำยัง (2552) ที่กล่าวถึงทุนนิยมและการบริโภคว่า แนวคิดดังกล่าวไม่ได้ถูกนำเสนอเป็นตัวร้ายอย่างที่เคยเป็นในอดีต เพราะตัวละครเริ่มสามารถต่อรองหรือต่อต้านระบบทุนนิยมได้มากขึ้น หรือรายงานวิจัยเรื่อง *ทุนนิยมวิพากษ์ในวรรณกรรมไทย* ของ เสาวณิต จุลวงศ์ (2561) ที่ชี้ให้เห็นว่า วรรณกรรมที่คัดสรรมาส่วนใหญ่นำเสนอให้ทุนนิยมเป็นตัวการทำลายชีวิตดั้งเดิมของคนไทย ที่ลดทอนคุณค่าภูมิปัญญาให้เป็นเพียงสินค้าทางวัฒนธรรม ทุนนิยมทำลายสิ่งแวดล้อมและทำลายซึ่งความดีของมนุษย์ลงไป ทั้งยังพบว่า วรรณกรรมชี้ถึงทุนนิยมที่เป็นต้นทางของการทุจริตในวงราชการและการเมือง กระนั้น วรรณกรรมบางเรื่องก็ชี้ให้ตระหนักถึงการเปลี่ยนแปลงที่คนต้องอยู่ร่วมกับทุนนิยมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ จึงได้เห็นการต่อรองเพื่อแสวงหาทางออกสำหรับการดำรงชีวิตในโลกทุนนิยม

อย่างไรก็ตาม งานเขียนที่มีแก่นเรื่องเกี่ยวกับทุนนิยมและได้รับความสนใจจากนักวิชาการ มักจะอยู่ในกลุ่มวรรณกรรมสร้างสรรค์ ขณะที่เมื่อพิจารณางานเขียนอีกกลุ่มหนึ่งคือวรรณกรรมยอดนิยม จะพบว่า ยังไม่ถูกพูดถึงในประเด็นทุนนิยมมากนัก แม้ว่าในงานวิจัยของ เสาวณิต จุลวงศ์ จะกล่าวถึงวรรณกรรมยอดนิยม แต่ก็เป็นส่วนน้อย และยังไม่ปรากฏว่ามีการใช้ตัวบทที่เป็นนวนิยายผี ซึ่งได้รับความนิยมอย่างมากในช่วงปลายทศวรรษที่ 2550 อย่างเช่น เมื่อเดือนตุลาคม พ.ศ. 2560 ได้มีการตีพิมพ์นวนิยายชุด *Ghost Marketing* ออกมา โดยทุกเรื่องใช้แนวคิดด้านการตลาด อันเป็นส่วนหนึ่งของระบบทุนนิยมมาผูกเป็นความขัดแย้งและนำเสนอด้วยรูปแบบของนวนิยายผี ดังคำนำจากสำนักพิมพ์ที่เกริ่นในทุกเล่มว่า “แผนการตลาดไหนที่ว่าแน่...อาจต้องยอมแพ้ให้กับ แผนผีบอก!” (ปราปต์, 2560; ปริชญา, 2560; RabbitRose, 2560) ตัวละคร “ผี” ในงานชุดนี้น่าสนใจในประเด็นที่ผู้แต่งใช้ผีเป็นตัวละครหลักเพื่อนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับทุนนิยม ผีจึงเป็นมากกว่าตัวสร้างบรรยากาศน่ากลัว เพราะสามารถสื่อ “สาร” บางประการ อันเกี่ยวพันกับแนวคิดทุนนิยมมาพร้อมกันด้วย เป็นเหตุให้ผู้ศึกษาต้องการวิเคราะห์ว่า “ผี” และ “ทุนนิยม” ในนวนิยายชุด *Ghost Marketing*

ถูกนำเสนออย่างไร ซึ่งนวนิยายชุดนี้มีจำนวน 3 เรื่อง คือ *รีสอร์ตผีเพี้ยน* ของ RabbitRose *ร้านโชว์เฮี้ยน* ของ ปราปต์ และ *กาแฟกลิ่นวิญญาณ* ของ ปริชญา

นวนิยายผีไทยกับโลกทุนนิยมสมัยใหม่

เดวิด ฮาร์วีย์ (David Harvey) (อ้างถึงใน สมสุข หินวิมาน, 2558: 219) เสนอความคิดว่า ลักษณะของการพบกันระหว่างผีกับคนแสดงออกถึงประสบการณ์ต่อการหดตัวของเวลาและพื้นที่ (the experience of time-space compression) อันหมายความว่า โลกของผีและโลกของมนุษย์ซึ่งเราเคยเชื่อว่ามีความแตกต่างกันในสองมิติทั้งด้านเวลาและด้านพื้นที่ แต่ในบัดนี้โลกแห่งจิตวิญญาณและโลกแห่งวัตถุได้หดตัวจนเนื้อมวลแห่งเวลาและพื้นที่เหลื่อมซ้อนทับกันอย่างชัดเจนขึ้นเรื่อยๆ ดังนั้นจึงไม่น่าแปลกหากผีในสื่อจินตคดีจะสามารถข้ามภพข้ามมิติมายังเวลาและพื้นที่ของมนุษย์ แม้ว่าความคิดความเชื่อเรื่องผีจะดูเป็นสิ่งที่ขัดแย้งกับความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีสมัยใหม่ที่พัฒนามาจากหลักการทางวิทยาศาสตร์ก็ตาม แนวคิดที่อาจนำมาอธิบายการปรากฏตัวของผีได้คือ เมื่อโลกก้าวเข้าสู่ความเคลื่อนไหวทางความคิดแบบคตินิยมหลังสมัยใหม่ (postmodernism) ที่เล่นกับความสมบูรณ์ขององค์ความรู้ด้วยวิธีการต่างๆ เช่น ควบรวม (inclusion) ผสมผสาน (mixed) พันทาง (hybrid) รวมทั้ง “เน้นความหลากหลายเพราะได้ผสมผสานสิ่งที่ไม่น่าจะเข้ากันได้” (สรณัฐ ไตลังคะ, 2561: 22) ทำให้ผีและทุนนิยมสามารถปรากฏตัวพร้อมกันได้ในพื้นที่ของนวนิยาย การทำลายเส้นแบ่งและการหดตัวของเวลาและพื้นที่เท่ากับการเปิดพื้นที่ให้มนุษย์ ทุนนิยม และผี ที่เคยถูกแบ่งให้อยู่คนละโลกได้เข้ามาปะทะสังสรรค์และอ้างอิงซึ่งกันและกัน เพื่อสื่อความหมายบางประการผ่านนวนิยายได้

ทั้งนี้ การศึกษาเรื่องผีที่ถือเป็นเรื่องนามธรรม ไม่ใช่ข้อมูลที่สามารถจับต้องได้ในเชิงวัตถุ อาจต้องใช้วิธีพิจารณาเช่นที่ ฉลาดชาย รมิตานนท์ (2543) กล่าวว่า การจะศึกษาเรื่องผีต้องทำภายใต้เรื่องความเชื่อในเชิงศาสนาที่นักสังคมวิทยาและนักมานุษยวิทยาเห็นพ้องกันว่า สรรพสิ่งบนโลกนี้มีความจริงอยู่ 2 แบบ คือ (1) ความจริงในเชิงวัตถุ และ (2) ความจริงทางจิตวิญญาณ ซึ่งเรื่องผี

มีกลไกการทำงานอยู่ในความจริงระดับที่ 2 นี้ ทั้งยังต้องทำความเข้าใจอีกด้วยว่าความจริงในอย่างหลังเป็นการศึกษาเพื่อทำความเข้าใจ และพิจารณาการปะทะกันของวาทกรรม มากกว่าที่จะเป็นการพิสูจน์จริง-เท็จ เพราะควรถือว่าความจริงในด้านนี้เป็นวาทกรรมที่เกิดขึ้นจากความสัมพันธ์เชิงอำนาจของคนที่แตกต่างกัน ซึ่งไม่อาจบอกได้ว่าสิ่งใดถูกหรือผิด เพราะต่างถูกประกอบสร้างทั้งสิ้น ผีซึ่งถือเป็นสัญลักษณ์ของอำนาจจึงเป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้างผ่านภาษาและสัญลักษณ์ต่างๆ รวมทั้งเป็นเครื่องมือในการสร้างและให้ความหมายต่อวาทกรรมชุดหนึ่งๆ ดังนั้นการจะเข้าใจเรื่องผีจึงต้องดูบริบทหรือเงื่อนไขของความสัมพันธ์เชิงอำนาจในสังคม ณ ช่วงเวลานั้น ซึ่งในการศึกษาครั้งนี้คือบริบทของทุนนิยมและการบริโภค

> “ทุนนิยมเปลี่ยนแปลงโลก แต่ทุนนิยมก็เปลี่ยนแปลงตัวเองด้วยเช่นกัน”
> (ฟุลเชอร์, 2554: 85)

อาจกล่าวได้ว่า การปฏิวัติอุตสาหกรรมที่เร่งให้เกิดกระบวนการผลิตในทุกมิตินับเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เกิดการเคลื่อนย้ายของแรงงานเข้ามาในเมืองใหญ่เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการผลิต โดยได้ค่าจ้างเป็นสิ่งแลกเปลี่ยน เช่นเดียวกับการดำรงชีพด้านอื่นของผู้คนที่ต้องใช้เงินเป็นเครื่องแลกเปลี่ยนสินค้าจากการผลิตนั้น ทั้งยังส่งผลให้วิธีคิดหรือมุมมองที่มีต่อสิ่งต่างๆ ของคนในสังคมเปลี่ยนแปลงไปด้วย ปรากฏการณ์นี้มีส่วนเปลี่ยนแปลงกระบวนทัศน์แบบพึ่งพากันและกันของสังคมเกษตรกรรม ไปสู่สังคมแห่งการบริโภคในระดับปัจเจกชน ผู้คนให้ความสำคัญกับการสะสมทุนและการครอบครองสินค้าเพื่อใช้เป็นอำนาจในการต่อรองระหว่างกันและกัน อันแสดงให้เห็นว่า ระบบทุนนิยมที่มาพร้อมการผลิตสามารถเปลี่ยนแปลงความคิดของคนในสังคมได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ต่อมาเมื่อเทคโนโลยีด้านการสื่อสารและการคมนาคมพัฒนา การเชื่อมต่อระหว่างกันเกิดได้ง่ายขึ้น ก็ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงภายในระบบทุนนิยมด้วยเช่นกัน คือ ระบบสามารถขยายตัวได้อย่างรวดเร็วและแข็งแกร่งผ่านกลไกการสื่อสารที่ทันสมัย จนนำโลกเข้าสู่ช่วงที่เรียกว่า “ทุนนิยมยุคหลัง” (late

capitalism) ดังที่ เออร์เนสต์ แมนเดล (Ernest Mandel) (อ้างถึงใน เสาวณิต จุลวงศ์, 2550: 18) กล่าวว่า ระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมแบ่งเป็น 3 ขั้น ซึ่งขั้นที่ 3 คือ ทุนนิยมยุคหลัง ที่มีลักษณะการลงทุนแบบขยายตัว มีการทำธุรกิจระดับข้ามชาติ และเกิดการเปลี่ยนแปลงลักษณะของการผลิต โดยเน้นการผลิตสินค้า บริการ และวัฒนธรรม เพื่อการบริโภคความหมายมากกว่าประโยชน์ใช้สอย และเน้นการตลาดที่จูงใจผู้บริโภคด้วยภาพลักษณ์ที่ให้คุณค่าทางนามธรรมมากกว่ารูปธรรม เช่นเดียวกับ ฌ็อง โบดริยารด์ (Jean Baudrillard) ที่เห็นว่าสังคมการบริโภคสมัยใหม่เน้นที่มูลค่าเชิงสัญญะ (sign value) มากกว่ามูลค่าเชิงประโยชน์ใช้สอย (use value) การบริโภคที่เติบโตมาพร้อมกับทุนนิยมสมัยใหม่ยังเป็นตัวเสริมให้ระบบสามารถแทรกซึมเข้าไปอยู่ในวิถีชีวิต พร้อมทั้งขับเคลื่อนชีวิตคนในสังคมให้ไหลไปตามกระแสของสินค้าต่างๆ จนกระทั่งระบบนี้กลายเป็นปฏิบัติการที่สำคัญในการสร้างความหมาย หรือกำหนดคุณค่าให้กับตนเองและผู้อื่นด้วย (เสาวณิต จุลวงศ์, 2550: 20)

อันโตนิโอ เนกริ (Antonio Negri) (อ้างถึงใน เก่งกิจ กิติเรียงลาภ, 2557: 605) วิเคราะห์ความเปลี่ยนแปลงของระบบทุนนิยมในโลกปัจจุบันว่าเป็น “การผลิตชีวะการเมือง” (biopolitical production) อันเป็นการผลิตที่มีเป้าหมายเพื่อการสร้างความสัมพันธ์ทางสังคมและตัวตนของมนุษย์เอง ผ่านความสัมพันธ์ที่มีต่อมนุษย์อื่น การผลิตแบบชีวะการเมืองจึงเป็นการผลิตชีวิตและรูปแบบของชีวิต โดยการผลิตนั้นเกิดขึ้นตลอดเวลาและในทุกสถานที่ที่มนุษย์ใช้ชีวิต มิได้จำกัดเฉพาะที่ทำงานเหมือนทุนนิยมยุคแรกๆ ที่เวลาของการผลิตคือเวลาที่ทำงานในโรงงานเท่านั้น ขณะที่การผลิตแบบนี้ทำลายเส้นแบ่งเวลาและสถานที่ของการทำงานและการใช้ชีวิต ดังนั้น ผลผลิตของการผลิตจึงอยู่ในรูปของ “อวัตถุ” (immaterial) มากกว่าวัตถุ (material) ดังความว่า

> “[…] มูลค่าในระบบทุนนิยมขึ้นต่อการผลิตอวัตถุมากกว่ามูลค่าที่เกิดจากการผลิตหรือคุณค่าในตัววัตถุ […] สัดส่วนมูลค่าส่วนใหญ่ของสินค้าเกิดจากการผลิตอวัตถุหรือลักษณะ

> ความเป็นอวัตถุในตัวสินค้านั้นๆ ยกตัวอย่างเช่น ในการผลิตโทรศัพท์มือถือ ตัวโทรศัพท์ที่เป็นวัตถุซึ่งผลิตในโรงงานอุตสาหกรรมอาจจะมีต้นทุนหรือมูลค่าในตัวมันเองในระดับหนึ่ง แต่ก่อนจะเข้าสู่ตลาด สินค้าดังกล่าวจะถูกสร้างความหมายและคุณค่าผ่านการใส่ความหมายเชิงสัญญะจำนวนหนึ่งเข้าไป [...] เช่น แรงงานที่สร้างสรรค์คิดค้นความหมายและสร้างรหัสทางวัฒนธรรมผ่านการโฆษณาหรือสร้างแบรนด์ให้แก่สินค้านั้นๆ เพื่อให้สินค้ามีความหมายและมูลค่าเพิ่มขึ้น" (เก่งกิจ กิติเรียงลาภ, 2557: 60)

จากแนวคิดของทั้งแมนเดล โบดริยารด์ และเนกริ ที่กล่าวมา แสดงให้เห็นถึงความซับซ้อนของระบบทุนนิยมที่แทรกซึมเข้ามาในชีวิตของคนในสังคมตลอดเวลา ทุกขณะ และทุกมิติในชีวิตของมนุษย์เท่ากับการผลิตความหมายบางประการเพื่อสร้างตัวตนขึ้นมาท่ามกลางกระแสการบริโภคเชิงวัฒนธรรม และหากพิจารณานวนิยายในฐานะส่วนหนึ่งของสังคมที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงการมีปฏิสัมพันธ์หรือมีส่วนร่วมกับกระบวนการนี้ได้ โดยเฉพาะนวนิยายชุด *Ghost Marketing* ที่นำระบบทุนนิยมมาเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์งานเขียน การอ่านนวนิยายเรื่อง *รีสอร์ตผีเพี้ยน ร้านโชว์เฮี้ยน* และ *กาแฟกลิ่นวิญญาณ* ผ่านกรอบความคิดเรื่องทุนนิยมสมัยใหม่และการบริโภคของนักคิดทั้งสามข้างต้น จึงน่าจะแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับระบบทุนนิยมและการบริโภคได้

ทุนนิยมกับการเรียนรู้สู่การสืบทอดใน *รีสอร์ตผีเพี้ยน*

รีสอร์ตผีเพี้ยน เป็นนวนิยายที่เล่าถึง "ขวัญหทัย" ซึ่งได้รับมรดกจากครอบครัวเป็นรีสอร์ตแห่งหนึ่งที่ใกล้จะปิดตัวลง พร้อมกับข้อกำหนดว่าเธอต้องบริหารกิจการให้กลับมาทำกำไรได้ติดต่อกัน 3 ปี จึงจะสามารถเบิกเงินไปเที่ยวรอบโลกตามความฝันได้ ทว่าหญิงสาวไม่สนใจสานต่อกิจการ หากคิดที่จะขายรีสอร์ตพร้อมที่ดิน เพื่อนำเงินก้อนไปทำตามความฝัน กระทั่งได้พบกับ "ผีโกเมษ"

ซึ่งเป็นปู่ของเธอ ขวัญหทัยค่อยๆ เรียนรู้การบริหารงานจากผีโกเมษ ในท้ายที่สุดเธอก็ล้มเลิกที่จะขายกิจการ และสามารถพลิกฟื้นรีสอร์ตกลับคืนมาสำเร็จ

ขวัญหทัยเป็นลูกสาวคนเล็กของตระกูลที่ได้รับการประคบประหงมจากคนในครอบครัวจนทำงานไม่เป็น ทั้งพ่อ แม่ พี่ชาย และพี่สาวต่างยินดีที่จะทำงานเพื่อให้หญิงสาวได้ใช้ชีวิตอย่างอิสรเสรี ต่อมาเมื่อพ่อเสียชีวิตและเปิดพินัยกรรมก็พบว่า ตนได้รับมรดกเป็นเงินหนึ่งร้อยยี่สิบล้านบาทกับรีสอร์ตพร้อมที่ดิน แต่ “ต้องฟื้นฟูกิจการรีสอร์ตดังกล่าวให้กลับมามีรายได้และผลกำไรเป็นเวลาสามปีติดต่อกัน จึงจะมีสิทธิ์เบิกเงินมรดกตามพินัยกรรมฉบับนี้ออกมาใช้ด้วยตนเองได้” (RabbitRose, 2560: 10) เหตุการณ์นี้เปลี่ยนให้เธอต้องเริ่มทำงานเหมือนคนอื่นในครอบครัว อันเป็นจุดเริ่มของการเป็นเจ้าของทุนที่จะนำไปสู่การผลิตแบบทุนนิยม ตอนแรกหญิงสาวมองว่า “หากกิจการไม่ดีเธอก็แค่ขายมันทิ้งเพื่อนำเงินมาใช้สานฝันตัวเอง” (RabbitRose, 2560: 17) เพราะเธอไม่มั่นใจว่า คนที่ไม่เคยทำงานมาก่อนอย่างตนจะบริหารกิจการ โดยเฉพาะรีสอร์ตแห่งนี้ที่กำลังอยู่ในภาวะวิกฤติได้ จนกระทั่งได้พบกับผีโกเมษผู้เป็นปู่ หลังจากที่เธอเดินทางไปสำรวจรีสอร์ตของตัวเอง ความว่า

> “ทันทีที่เธอหันหลังกลับมา หญิงสาวก็ต้องตกใจจนอ้าปากค้าง เมื่อปรากฏกลุ่มควันสีขาวที่บริเวณโต๊ะทำงานก่อนจะค่อยๆ เริ่มก่อตัวขึ้นมา จากนั้นร่างที่ดูโปร่งแสงก็เริ่มชัดเจนขึ้นจนเป็นรูปเป็นร่าง และมีสภาพเหมือนกับมนุษย์ที่มีผิวหนังตามปกติทั่วไป [...] ชายสูงวัยในชุดสูทสีดำดูภูมิฐานค่อยๆ เงยหน้าขึ้นมอง ใบหน้านั้นดูดุดัน เรือนผมสีดอกเลาเป็นสีเดียวกันกับหนวดเขี้ยวที่ทำให้ดูน่าเกรงขามมากยิ่งขึ้น ดวงตาแข็งกร้าวจับจ้องมาที่ขวัญหทัย” (RabbitRose, 2560: 63)

การได้พบกับผีโกเมษยังเป็นการรื้อฟื้นความทรงจำในวัยเด็กของเธอด้วย ว่า “[...] ลืมสัญญาที่เคยให้ไว้กับปู่ไปแล้วหรือ? [...] ตอนอายุห้าขวบ หลานบอกกับ

ปู่ว่า ถ้าโตขึ้นจะตั้งใจเรียน แล้วจะกลับมาช่วยปู่ดูแลกิจการรีสอร์ตแห่งนี้ยังไงล่ะ” (RabbitRose, 2560: 67-68) หากจัดวางให้ผีโกเมษคือระบบทุนนิยม อาจวิเคราะห์วิถีชีวิตของขวัญหทัยที่เกี่ยวข้องกับระบบได้ว่า ทุนนิยมถูกปลูกฝังในชีวิตของเธอตั้งแต่วัยเด็ก เนื่องจากเธอเติบโตในครอบครัวนักธุรกิจ จึงส่งผลให้ซึมซับวิถีนี้มาตั้งแต่ยังเล็ก จนเรียกได้ว่าอยู่ในสายเลือด แม้ว่าเมื่อเติบโตขึ้น หญิงสาวเหมือนจะหลุดหรือตัดขาดจากทุนนิยมเพราะไม่ได้ยุ่งเกี่ยวกับกิจการใด แต่ “ขวัญหทัยที่มีจุดมุ่งหมายในชีวิตคือการได้ออกไปท่องเที่ยวรอบโลก” (RabbitRose, 2560: 7) ก็ยังคงเป็นส่วนหนึ่งในสายพานทุนนิยม เพราะ “การท่องเที่ยวเป็นกิจกรรมที่สำคัญของชีวิตประจำวันของผู้คนในระบบทุนนิยมอุตสาหกรรม” (สมสุข หินวิมาน, 2558: 247) ที่เชื่อมโยงและ “ขยายตัวไปสู่ระบบธุรกิจอื่นๆ อีกมากมาย อาทิ ธุรกิจโรงแรม ที่พัก ร้านอาหาร ของที่ระลึก การช็อปปิ้ง [...]” (สมสุข หินวิมาน, 2558: 247) เป็นต้น กล่าวได้ว่า ตัวละครเอกหญิงไม่สามารถพ้นไปจากทุนนิยมได้ เพราะทุนนิยมหล่อหลอมเข้าไปในทุกจังหวะชีวิตของเธอ อันแสดงให้เห็นการแทรกซึมเข้ามาของระบบในวิถีดำรงชีพอย่างลำ้ลึก

ยิ่งไปกว่านั้น เมื่อพิจารณาลักษณะการปรากฏตัวของผีโกเมษที่มาใน “ชุดสูทสีดำดูภูมิฐาน” ที่นักธุรกิจนิยมสวมใส่จนเป็นเครื่องแบบ จึงยิ่งเน้นให้เห็นถึงการเข้ามาของทุนนิยมที่เกิดกับขวัญหทัย ผีโกเมษยังบอกอีกว่า “ปู่จะช่วยเป็นที่ปรึกษา หลานจะได้ฟื้นฟูกิจการรีสอร์ตธารวารีแห่งนี้ให้กลับมามีชีวิตชีวาอีกครั้ง” (RabbitRose, 2560: 68) เท่ากับว่า ขวัญหทัยถูกดึงเข้าสู่ระบบทุนนิยมอย่างเป็นทางการโดยไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้ เนื่องจากผีโกเมษเป็นปู่ที่เธอเคารพรัก ประกอบกับสัญญาที่เคยเอ่ยไว้ เปรียบดังสายสัมพันธ์อันแน่นแฟ้นที่ทุนนิยมกระทำต่อชีวิตมนุษย์ อีกทั้งข้อผูกมัดทางกฎหมายที่มาพร้อมกับพินัยกรรมของพ่อ ยิ่งตอกยำ้ให้เห็นถึงอิทธิพลของทุนนิยมที่มีต่อตัวละครเอกหญิง กระนั้นขวัญหทัยกลับไม่ได้วิตกหรือหวาดกลัวผีโกเมษแต่อย่างใด ดังว่า

> “ขวัญหทัยเหมือนกับตกอยู่ในภวังค์ เธอไม่ได้รู้สึกกลัวเจ้าของห้องที่ปรากฏตรงหน้า แต่รู้สึกตกใจกับสิ่งที่เห็นมากกว่า ไม่คิดว่าตัวเองจะมีโอกาสได้มาเจออะไรแบบนี้ จังหวะนั้นเธอไม่คิดว่าอีกฝ่ายเป็นวิญญาณหรือผีเสียด้วยซ้ำ เพราะสิ่งที่เธอเห็นนั้น ดูไม่ต่างอะไรกับคนปกติทั่วไป” (RabbitRose, 2560: 63)

นอกจากจะไม่กลัวแล้ว เธอยังรู้สึกว่า แท้จริงแล้วโกเมษดุแค่เพียงใบหน้า แต่สายตาที่จ้องมองมากลับแฝงไปด้วยความโอบอ้อมอารี (RabbitRose, 2560: 66) กรณีนี้บ่งให้เห็นถึงความคุ้นเคยที่ตัวละครมีต่อทุนนิยมที่มาในรูปของปู่ แม้ภายนอกจะน่ากลัวเหมือนผี แต่กลับไม่ได้สร้างความกังวลใจให้เธอ เพราะทุนนิยมในนามของปู่ซึ่งนับเป็นคนในครอบครัวที่ใกล้ชิด เข้ามาช่วยสอนให้เธอเข้าใจการบริหารงาน

หลังจากตัวบทชี้ให้เห็นถึงความไม่แปลกแยกระหว่างตัวละครคนกับตัวละครผีที่มาพร้อมวิถีทุนนิยมแล้ว *รีสอร์ตผีเพี้ยน* จึงเริ่มต้นดำเนินเรื่องต่อไปเพื่อแสดงให้เห็นกระบวนการเรียนรู้ระบบของขวัญหทัยผ่านผีโกเมษ ความว่า

> “ถ้าหลานยังไม่รู้จักแม้แต่คำว่า ‘ทุน’ ชาติหน้าก็ยังไม่มีทางหาเงินไปคืนพวกพี่ๆ เขาได้ [...] ‘ทุน’ น่ะ มันไม่ได้หมายถึงแค่เรื่องเงินอย่างเดียวเท่านั้น แต่ยังมีเรื่องความรู้ความสามารถทรัพยากรที่มีอยู่ และกำลังคนของเราด้วยต่างหากล่ะ” (RabbitRose, 2560: 95)

ความเป็นทุนนิยมในนวนิยายยังคงแสดงออกผ่านผีอย่างต่อเนื่อง ด้วยการที่ผีโกเมษได้พาขวัญหทัยไปทำความรู้จักกับผีทั้งหลายภายในรีสอร์ต เพื่อทำความเข้าใจว่า ผีแต่ละตนทำหน้าที่ในส่วนใดบ้าง เช่น ผีเปรตที่ “ช่วยเก็บมะพร้าวน้ำหอมในสวนยังไงล่ะ มือใหญ่ๆ แบบนี้เก็บมะพร้าวได้ทีละหลายทะลายเลยนะ จะได้เอามารับรองพวกแขกที่มาพัก” (RabbitRose, 2560: 171) ผีตานี

ที่ “รูปร่างดีเหมาะจะเป็นนางรำ […] ระหว่างที่แขกรับประทานอาหารก็จะได้ดูโชว์ไปด้วย” (RabbitRose, 2560: 173) ผีกระสือที่ “จะเอามาใช้ประดับแทนแสงจากหิ่งห้อย พอดีช่วงนี้หิ่งห้อยมันน้อย” (RabbitRose, 2560: 177) หรือที่กล่าวว่า

> “[…] ใช้เปรตเก็บมะพร้าว เอาปอบมาเป็นคนครัว ใช้นางตะเคียนเป็นฟรอนต์ออฟฟิศ แล้วก็จ้างผีกระหังมาเป็น รปภ. อีก […] เอาพรายน้ำมาเป็นไลฟ์การ์ด แล้วจ้างนางตานีมาเป็นนางรำ กับชวนแก๊งผีกระสือให้มาโชว์แสงสีเสียง” (RabbitRose, 2560: 183)

จะเห็นได้ว่า กิจการของขวัญหทัยที่ได้รับสืบทอดมาล้วนมีผีเป็นส่วนสำคัญทั้งสิ้น และทั้งหมดยังเป็นการเรียนรู้ผ่านผีโกเมษที่สอนให้เธอทำความเข้าใจผีชนิดต่างๆ ว่า มีคุณสมบัติเฉพาะอย่างไร แตกต่างกันอย่างไร ทำสิ่งใดได้หรือไม่ได้ อันอาจสื่อถึงการเรียนรู้การทำงานของระบบทุนนิยมในแต่ละส่วน เพื่อให้เข้าใจขั้นตอนการทำงานทั้งหมด จนสามารถบริหารงานและใช้ประโยชน์จากทุนที่มีได้อย่างเต็มประสิทธิภาพ

อนึ่ง เมื่อพิจารณาต่อไปอาจเป็นไปได้ว่า ตัวบทกำลังเล่าให้เห็นการดูดซับวัฒนธรรมเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในระบบทุนนิยมอย่างแยบยล กล่าวคือ ผีในนวนิยายเรื่อง *รีสอร์ตผีเพี้ยน* ล้วนเป็นผีพื้นบ้านที่ปรากฏในเรื่องเล่าพื้นบ้านที่ถูกจัดให้เป็นทุนประเภทหนึ่ง คือเป็นทุนทางวัฒนธรรม การนำตัวละครผีเหล่านี้มาประกอบอาชีพในรีสอร์ต จึงเสมือนการใช้ประโยชน์จากวัฒนธรรมด้วยการให้วัฒนธรรมเหล่านั้นทำงานภายใต้ร่มเงาการบริหารแบบทุนนิยม อีกเหตุการณ์หนึ่งที่ช่วยตอกย้ำเรื่องการใช้วัฒนธรรมเป็นเครื่องมือของทุนนิยมคือ หลังจากที่กิจการรีสอร์ตของขวัญหทัยเริ่มกลับมาได้รับความสนใจจากนักท่องเที่ยว ตัวละครปฏิปักษ์พยายามขัดขวางด้วยการแจ้งข่าวว่า รีสอร์ตนั้นมีผีสิงอยู่จริง แต่กลับกลายเป็นว่า ขวัญหทัยสามารถตอบกลับได้ด้วยการนำเรื่องที่ถูกปล่อยออกมาเป็น

จุดขาย “ในเมื่อรีสอร์ตเรามีผี เราก็ใช้เรื่องผีเป็นเครื่องดึงดูดลูกค้า” (RabbitRose, 2560: 166) ด้วยวิธีทางการตลาด ดังว่า

> “ทันทีที่คลิปวิดีโอประชาสัมพันธ์เทศกาลฮาโลวีนภายใต้ธีม ‘ธารวารี Ghostly Resort’ ที่จะจัดขึ้น ณ รีสอร์ตธารวารี ถูกเผยแพร่ทางสื่อโซเชียลเน็ตเวิร์ก ภาพของหญิงสาวและคู่รักของเธอถูกรายล้อมไปด้วยภูตผีต่างๆ ในรีสอร์ตแห่งหนึ่ง ก่อนจะสะดุ้งตื่นขึ้นมาเพียงเพื่อพบว่า พนักงานที่มาเคาะประตูห้องปลุกเธอจากฝันร้าย กลับกลายเป็นหนึ่งในบรรดาผีที่มาหลอกเธอกับคู่รักเมื่อคืนด้วย ก่อนจะขึ้นคำบรรยายว่า Your nightmare come true. ฝันร้ายจะกลายเป็นจริงที่ Ghostly Resort หลังจากนั้นก็เป็นภาพเกี่ยวกับกิจกรรมต่างๆ ในรีสอร์ต ทำให้ผู้ชมคลิปต่างให้ความสนใจในการแสดงที่น่าตื่นตาตื่นใจ ไม่ว่าจะเป็นการโชว์รำไทยจากบรรดาผีนางตานี และการชมไฟจากผีกระสือในยามค่ำคืน ช่วยกันกดไลก์ กดแชร์อย่างล้นหลาม เพราะจุดขายของธารวารีมีความแปลกใหม่ไม่เหมือนใคร” (RabbitRose, 2560: 184)

บทบรรยายนี้ย้ำให้เห็นการให้ความสำคัญกับการนำวัฒนธรรมเรื่องผีมาใช้สร้างผลประโยชน์ให้กิจการ อันสอดคล้องกับแนวคิดของทุนนิยมในยุคหลังที่เน้นการผลิตสินค้าและบริการที่เชื่อมโยงกับวัฒนธรรม เพื่อให้สินค้าและบริการนั้นมีความหมายที่พิเศษออกไปจากผู้ค้ารายอื่นที่ประกอบกิจการคล้ายคลึงกัน และเมื่อขวัญหทัยสามารถฟันฝ่าอุปสรรคจากความไม่รู้เกี่ยวกับการบริหารงานและคู่แข่งทางธุรกิจจนบริหารงานได้เองแล้ว ผีโกเมษก็จากไป

> “[...] ‘ฉันไม่ห่วงอะไรอีกต่อไปแล้ว’ โกเมษพูดออกมาตามตรง การที่เขายังไม่ยอมไปสู่สุคติอย่างที่ควรจะเป็น อาจเป็น

เพราะยังมีความห่วงหาและจิตนิวรณ์ผูกพันกับเรื่องรีสอร์ต ธารวารีแห่งนี้ แต่พอมาเห็นว่าทุกอย่างไปได้ด้วยดี จากฝีมือผู้สืบทอดกิจการรุ่นใหม่ไฟแรง นั่นเลยทำให้เขายอมวางมือจากสิ่งที่รั้งดวงวิญญาณของเขาเอาไว้ไม่ให้ไปไหน" (RabbitRose, 2560: 214)

อาจกล่าวได้ว่า ขวัญหทัยคือผลผลิตของทุนนิยมที่แฝงตัว แวดล้อม และผลักดันให้เธอดำเนินชีวิตไปตามระบบ โดยมีสถาบันครอบครัวเป็นเครื่องมือหล่อหลอมวิธีคิดและวิถีชีวิตให้เคลื่อนไปตามการผลิต ทุนนิยมที่ควรจะน่ากลัวเหมือนผี จึงไม่น่ากลัว เพราะทุนนิยมทำตัวเองให้ไม่แปลกแยก และอ้างความชอบธรรมในการชี้นำผ่านความเป็นปู่ผู้ใจดี เพื่อแทรกซึมชีวิตและเพื่อดำรงระบบผ่านสายเลือดรุ่นใหม่ต่อไป ดังที่ผีโกเมษฝากข้อความถึงขวัญหทัยว่า "ฉันรักเธอ และฉันจะอยู่กับเธอเสมอตลอดไป รวมถึงในความทรงจำของทุกๆ คน" (RabbitRose, 2560: 215) อันเป็นการยืนยันของทุนนิยมว่า ไม่ว่าจะอย่างไรระบบจะดำรงอยู่ในชีวิตมนุษย์ และหาผู้สืบทอดได้เสมอ

นอกจากการเรียนรู้แนวคิดแบบทุนนิยมเพื่อให้ระบบสามารถสืบทอดต่อไปได้แล้ว การดำรงอยู่ของทุนนิยมยังไม่เคยหยุดนิ่งอยู่กับที่ หากปรับเปลี่ยนตัวเองอยู่ตลอดเวลา ทั้งยังกระทบต่อรูปแบบการใช้ชีวิตของคนในสังคมอีกด้วย ดังจะเห็นได้จากการศึกษาในหัวข้อถัดไป

ร้านโชว์เฮี้ยน กับการปรับเปลี่ยนตามกระแสทุนนิยม

ร้านโชว์เฮี้ยน กล่าวถึง "โชฎึก" เจ้าของร้านโชห่วยที่ไม่จริงจังกับชีวิต ก่อนจะได้พบกับ "ผีเจ๊เฮียง" นักการตลาดสาวที่คนในบริเวณนั้นร่ำลือว่า ถูกฆาตกรรมในอาคารที่โชฎึกเปิดร้านอยู่ ผีเจ๊เฮียงช่วยชายหนุ่มแก้ปัญหาเรื่องร้านคู่แข่ง และคอยสอนแนวทางการบริหารร้านจนกิจการรุ่งเรือง ชายหนุ่มต้องการตอบแทนผีเจ๊เฮียง จึงพยายามช่วยสืบหาคนร้ายก่อนจะพบความจริงว่า เธอกระทำอัตวินิบาตกรรม และยังเกี่ยวข้องกับการตายของพี่ชายของเขาอีกด้วย

> "โชฎึกเป็นคนมองโลกมุมบวกและคิดอะไรไม่ซับซ้อน ถือคติว่า ความพยายามอยู่ที่ไหนความสำเร็จอยู่ที่นั่น รวมๆ กันแล้วตรงกับคำโบราณว่า เป็นพวกโง่แต่ขยัน (ซึ่งควรเอาไปตัดหัว!) กว่าจะเริ่มรู้ตัวว่า แท้จริงชีวิตเรียกร้องความถ้วนถี่ระวังระไว ร้านโชห่วยที่เคยคิดว่า แค่ 'ซื้อมาขายไป' ก็ทำท่าจะไปไม่รอด" (ปราปต์, 2560: 17)

บทบรรยายตัวละครนี้ชี้ให้เห็นถึงการขาดคุณสมบัติที่ดีของการเป็นสมาชิกในระบบทุนนิยมในฐานะผู้ให้บริการของโชฎึก เพราะเขาลดทอนความซับซ้อนของระบบคุณค่าบางประการให้เหลือเพียงแค่การซื้อมาขายไป ทั้งยังไม่คำนึงถึงวิถีของการตลาดที่เปลี่ยนแปลง ทำให้กิจการของเขาไม่สามารถทำกำไรได้ จนกระทั่งได้พบกับผีเจ๊เฮียง ซึ่งการปรากฏตัวของผีเจ๊เฮียงคล้ายคลึงกับการปรากฏตัวของผีโกเมษจาก *รีสอร์ตผีเพี้ยน* กล่าวคือ เธอเป็นตัวแทนของระบบทุนนิยมเช่นกัน ดังจะเห็นจากตอนที่ผีเจ๊เฮียงปรากฏตัวให้โชฎึกเห็น ว่า

> "[...] ผิวเนื้อของวิญญาณอาบด้วยแสงเทียนยังเป็นสีนวลเหมือนคนปกติ ไม่ได้มีร่องรอยแผลเน่า เส้นเลือด หรือแม้แต่ซีดเผือดเหมือนที่เคยดูในหนัง [...] ภาพจากหัวไหล่จึงค่อยขยายชัดออกไปเป็นไหปลาร้า อกแฟบ หน้าท้องแบน [...] ในที่สุดภาพของผู้อยู่ตรงหน้าก็ปรากฏเต็มร่าง นางสาวหันตรา แซ่ชิ้ง หรือเจ๊เฮียง [...] เมื่อยืดร่างขึ้น จู่ๆ ข้างหลังก็มีสายผ้าสีบานเย็นจากไหนไม่รู้ห้อยลงมาในลักษณะตัวยู เจ๊เฮียงขยับร่างขึ้นนั่งคล้ายนั่งชิงช้า โชฎึกเพิ่งสังเกตว่า เธอสวมชุดรัดรูปทั้งร่าง ท่อนบนเป็นเสื้อกล้ามสีดำ เลกกิ้งสีเทาในท่อนล่าง และเท้าเปล่า
>
> สายผ้านั้นช้อนเธอขึ้นสูงไปถึงระดับเหนือศีรษะของโชฎึก คนถูกช้อนจะหวาดกลัวก็หาไม่ ซ้ำยังขยับจับแข้งขายืดออก

ในท่วงท่างดงามระคนน่าหวาดเสียวไปพร้อมๆ กัน" (ปราปต์, 2560: 111-112)

ลักษณะการปรากฏตัวของเจ๊เฮียงพร้อมกับการเล่น "โยคะฟลาย" (ปราปต์, 2560: 112) แม้จะไม่ใช่มาดนักธุรกิจแบบผีโกเมษ แต่กีฬาชนิดนี้นับเป็นส่วนหนึ่งของผู้ที่อยู่ภายใต้แนวคิดเรื่องความสวยงามและการดูแลรักษารูปร่างให้ดีตลอดเวลา อันเป็นแนวคิดของชนชั้นกลางที่อยู่ภายใต้ระบบทุนนิยม ที่เน้นการสร้างภาพลักษณ์ ดังนั้นจึงอาจวิเคราะห์โยคะฟลายได้ว่า กีฬาชนิดนี้ไม่ได้ช่วยให้ร่างกายแข็งแรงเท่านั้น แต่ท่วงท่าลีลาขณะที่เล่นยังมีความสวยงาม ต้องใช้ความกล้าและมั่นใจประกอบกันด้วย อีกทั้งค่าใช้จ่ายที่สูงของกีฬาประเภทนี้จึงช่วยเสริมสร้างภาพ "เก่ง สวย รวยมาก" ได้อย่างดี ซึ่งเป็นการสร้างความหมายเชิงสัญญะมากกว่าการคิดถึงประโยชน์เพื่อสุขภาพที่แท้จริงทั้งหมด ตัวละครผีใน *ร้านโชว์เฮี้ยน* จึงสัมพันธ์กับแนวคิดทุนนิยมที่ให้ความสำคัญกับการ "สร้างภาพ" ดังว่า

> "มันคือบุคลิกของผู้ที่ฝึกฝนตัวเองมานานและอย่างหนัก เช่นเดียวกับการกินอาหารและการออกกำลัง เช่นเดียวกับทุกๆ อย่างในชีวิต! ให้ถึงอย่างไร 'ภาพ' ที่เธอสื่อสารต่อหน้าใครๆ ก็คือผู้หญิงที่มั่นใจและประสบความสำเร็จในทุกๆ เรื่อง" (ปราปต์, 2560: 8)

พร้อมกันนั้น โชฎึกไม่ได้รู้สึกกลัวผีเจ๊เฮียงเหมือนที่ขวัญหทัยไม่กลัวผีโกเมษ แม้เขาจะโดนผีเจ๊เฮียงตำหนิทุกครั้งที่ปรากฏตัว (พร้อมกับผ้าสีบานเย็นและเล่นโยคะฟลายตลอดเวลา) "อาจเพราะลึกๆ แล้วเขาตระหนักว่า ตลอดมาเจ๊เฮียงคอยช่วยเขา!" (ปราปต์, 2560: 113) อย่างไรก็ตาม สิ่งที่ทำให้ *ร้านโชว์เฮี้ยน* แตกต่างกับ *รีสอร์ตผีเพี้ยน* คือ การเผยให้เห็นความซับซ้อนของระบบทุนนิยมที่กระทำต่อชีวิตมนุษย์ในแง่ของการต้องสร้างภาพลักษณ์ ซึ่งส่งผลให้มนุษย์ต้อง

ปรับตัวให้เข้ากับระบบที่เปลี่ยนไป โดยผู้อ่านจะเห็นได้จากการที่ผีเจ๊เฮียงสิงร่างของโชฎึกเพื่อออกกำลังกาย จนกระทั่งเขามีร่างกายตามแบบฉบับชายในอุดมคติ รูปลักษณ์ใหม่ที่ได้มาช่วยให้ร้านของเขาเริ่มได้รับการตอบรับจากผู้ซื้อมากขึ้น ดังว่า

> "[...] โชฎึกแทบตาถลนเมื่อพบว่าคนในคลิปคือตัวเขาเอง เสื้อยืดคอกลมเปียกโชกขณะกลับจากส่งของให้ข้าวตอก [...] ตอนนั้นมัวสนใจเรื่องที่ฟังจนไม่ทันสังเกตว่ามีคนแอบถ่ายคลิปตัวเองไว้ มุมกล้องกับการเล่นตลกของแสงเงาทำให้เขาดูหล่อล่ำอย่างที่ตัวเองยังไม่อยากจะเชื่อ
>
> โดยเฉพาะแทบไม่เชื่อเมื่อเห็นจำนวนไลก์ และคอมเมนต์ใต้คลิป [...] 'คอยดูสิ อีกไม่นานคลิปนี้จะกลายเป็นไวรัล!'" (ปราปต์, 2560: 72)

เมื่อพิจารณาสิ่งที่เกิดขึ้นในนวนิยายจะพบว่า ภาพของโชฎึกซ้อนทับกับภาพของเจ๊เฮียง เนื่องจากเขารับเอาแนวคิดเรื่องการสร้างภาพลักษณ์ของทุนนิยมเข้ามาสู่ชีวิต ที่อาจตีความได้จากการที่ผีเจ๊เฮียงสิงร่างของชายหนุ่มนั่นเอง จากนั้นเขาจึงเริ่มต่อยอดด้วยการ "'สร้างตัวตน' ในเฟซบุ๊ก ทุกอย่างเพื่อภาพลักษณ์! เพียงแต่เป้าหมายภาพลักษณ์ในครั้งนี้ได้แก่ เจ้าของร้านหนุ่มหล่อใจดี อบอุ่นแต่เซ็กซี่ รู้ใจ และลงรายละเอียด!" (ปราปต์, 2560: 148) และไม่เพียงทำร่างกายตัวเองให้เป็นจุดดึงดูด เพื่อเร้าความสนใจให้ลูกค้ามาใช้บริการเท่านั้น โชฎึกยังผลิตความหมายบางอย่างให้สินค้าโดดเด่นและแตกต่างไปจากร้านอื่นตามคำแนะนำของผีเจ๊เฮียงด้วย เช่น

> "'เห็นข้อสอบแล้ววิงเวียน พี่โชมียาดมแก้อาเจียนบริการนะฮะ อยากให้ประคองสูดดมก็ย่อมด้าย ><'

‘ช่วงสอบเราต้องพร้อมรบ ดินสอ ยางลบปลุกเสกเพื่อความสิริมงคลดีที่ซู้ด’

‘ฝนตกทุกเย็น ลองดับกลิ่นเหม็นรองเท้าด้วยเบกก้าโซดิง เย้ย! เบกกิ้งโซดา เย้ย! ถูกแล้ว!’

ฯลฯ กระทั่ง ‘ถุงยางเรืองแสง ขนาดเท่าไรก็หาเจอได้ในที่มืด อั้ยย่ะ!’”

(ปราปต์, 2560: 148)

แม้กระทั่งการยินยอมให้คนที่ไม่พึงใจเข้ามามีส่วนร่วมในการสร้างคุณค่าให้กับบริการของตน อย่างในกรณีที่โชฎึกให้ลลิล ตัวละครหญิงคนหนึ่งในเรื่องที่เป็น “เน็ตไอดอล” หรือผู้มีอิทธิพล (influencer) ในโลกออนไลน์เข้ามาสร้างจุดขายพิเศษให้ร้านตนเอง ดังว่า

“ชายหนุ่มออกจะรำคาญกับการก้าวก่ายของแก๊งดาวคณะ [...] ถ้าเป็นเมื่อก่อน รู้อย่างนี้โชฎึกคงเขยิบห่างคนที่ไม่อยากเข้าใกล้เขา แต่เพราะตอนนี้คือเดิมพันร้าน คืออนาคตคือชีวิตของตัวเอง แล้วในโลกธุรกิจ ด้านได้อายอด [...] โชฎึกจึงจำสูดลมตัดสินใจ

ในที่สุด ปลายนิ้วเรียกแอปพลิเคชันไลน์ขึ้นมา แตะรูปของลลิลแล้วพิมพ์ข้อความว่า ‘พี่จัดร้านใหม่เรียบร้อยแล้ว อยากเชิญน้องลิลลี่มาถ่ายรูปครับ’” (ปราปต์, 2560: 149)

หลังจากนั้น ร้านโชห่วยของโชฎึกจึงยิ่งได้รับการตอบสนองที่ดีจากลูกค้าทั้งที่เป็นแฟนคลับของตัวเองและแฟนคลับของลลิล ซึ่งการเข้ามาซื้อของของแฟนคลับเหล่านี้ไม่ได้เกิดมาจากความต้องการที่จะใช้สอยสินค้าเหล่านั้นโดยตรง แต่เกิดจากการโฆษณา พรีเซนเตอร์ และผู้มีอิทธิพลในโลกออนไลน์ที่เป็นแรงจูงใจอย่างลลิล นอกจากนี้ ตัวบทยังตอกย้ำเรื่องการสร้างความต่างของการให้บริการ

เพื่อเป็นจุดขายอีกประการคือ “คุกกี้ลายการ์ตูนรูปพี่โช” (ปราปต์, 2560: 157) ที่กระตุ้นให้ผู้ใช้บริการเกิดความรู้สึกพิเศษ คือ การตัดสินใจซื้อสินค้าของลูกค้าไม่ได้ขึ้นอยู่กับรสชาติเพียงอย่างเดียว แต่การซื้อคุกกี้นี้ยังแสดงให้ผู้ซื้อรู้สึกพิเศษ เพราะเป็นสินค้าที่มีที่เดียวในโลก และเท่ากับการนิยามว่าผู้ซื้อเป็นแฟนคลับพี่โชนั่นเอง อธิบายเพิ่มเติมได้ว่า

> “[…] การตลาดและโฆษณาซึ่งทำหน้าที่กระตุ้นปลุกเร้าให้ผู้บริโภคเกิดความปรารถนาที่จะบริโภคลักษณะทางวัฒนธรรมของสินค้าที่ผู้ผลิตสร้างขึ้น ทดแทนคุณสมบัติเชิงประโยชน์ใช้สอย ซึ่งเมื่อมาถึงจุดหนึ่งแล้ว สินค้ายี่ห้อต่างๆ ก็มีคุณภาพไม่แตกต่างกัน ผู้ผลิตจึงเรียกร้องความสนใจจากลูกค้าด้วยความหมายสัญญะที่ถูกสร้างขึ้นให้ต่างกันออกไป ทำให้ผู้บริโภคซื้อสินค้าที่คิดว่า ตอบสนองความต้องการเอกลักษณ์เฉพาะตน” (เสาวณิต จุลวงศ์, 2550: 83)

ปรากฏการณ์นี้สอดคล้องกับแนวคิดที่มองว่า ชีวิตของคนในสังคมทุนนิยมขึ้นอยู่กับกระบวนการผลิตและการสร้างความหมายให้ตัวเองผ่านการบริโภคเชิงวัฒนธรรม เพื่อนิยามตนเองเข้ากับสินค้านั้นๆ นวนิยายเรื่องนี้จึงแสดงให้เห็นถึงการปรับตัวของคนที่ต้องอาศัยอยู่ภายใต้ทุนนิยมในรูปของผีเจ๊เฮียงผ่านตัวละครโชฎึกได้อย่างน่าสนใจ เพราะผู้อ่านจะเห็นพัฒนาการนับจากคนที่ไม่สนใจไม่มีความรู้จนกระทั่งเข้าใจแนวคิดและการบริหารต่างๆ รวมถึงแสดงให้เห็นการปรับตัวของคนที่ต้องมีชีวิตอยู่ท่ามกลางสังคมแห่งการสร้างภาพลักษณ์ว่า หากต้องการอยู่รอดได้ก็ต้องปรับเปลี่ยนวิถีชีวิตให้เข้ากับระบบ อย่างเช่นโชฎึกที่สามารถปรับตัวไปจนถึงขั้นใช้ประโยชน์จากทุนนิยมได้ด้วย

นอกจากอิทธิพลของระบบทุนนิยมที่ส่งผลให้มนุษย์ต้องปรับตัวและปรับเปลี่ยนวิธีคิดให้สอดคล้องกับการผลิตแล้ว *ร้านโชว์เฮี้ยน* ไปไกลกว่าเดิมด้วยการแสดงให้เห็นว่า ภายในตัวระบบหรือผีเจ๊เฮียงก็ต้องปรับเปลี่ยนตัวเองเพื่อความ

อยู่รอดเช่นกัน ดังจะเห็นได้จากการที่ตัวบทเผยให้ทราบในช่วงท้ายของนวนิยาย ตอนที่โชฎึกพยายามสืบข้อมูลเกี่ยวกับเจ๊เฮียงว่า

> “ตำแหน่งงานของเจ๊ช่วยให้เขาติดตามผลงานผ่านข่าวประชาสัมพันธ์ได้ไม่ยาก บางส่วนเขาเคยค้นเห็นแต่เพียงอ่านผ่าน ครั้งนี้จึงเจาะละเอียดทีละชิ้นๆ ไล่เรียงจนสำเหนียกในท้ายที่สุดว่า กลยุทธ์ที่ที่ปรึกษาบอกเขานั้น แทบตรงกันข้ามกับสิ่งที่เจ้าตัวเคยเลือกกระทำโดยสิ้นเชิง!” (ปราปต์, 2560: 178-179)

ข้อมูลนี้ทำให้เขาพยายามหาคำตอบเกี่ยวกับผีเจ๊เฮียง ในที่สุดเขาก็ตัดสินใจถามถึงจุดเริ่มของการเปลี่ยนแปลงวิธีคิดของผีเจ๊เฮียงว่า “เจ๊เฮียงเป็นคนที่ทำให้คุณหยมกับพี่ของผมต้องตายใช่ไหมครับ?” (ปราปต์, 2560: 201)

พี่ชายของโชฎึกคือ จุฬา ทั้งสองไม่ได้รักใคร่สนิทสนมกันมากนัก เนื่องจากโชฎึกยอมรับเพศวิถีของพี่ชายตนเองไม่ได้ กล่าวคือ จุฬาเปลี่ยนแปลงตัวเองจนกลายเป็น “จูลี่” หลังจากคนในครอบครัวของทั้งสองเสียชีวิต ทำให้โชฎึกที่ยังมีภาพของพี่ชายที่คอยดูแลตัวเองฝังอยู่ในความทรงจำ และปฏิเสธการมีอยู่ของจูลี่ ทั้งยังแยกตัวออกมาอาศัยคนเดียว ขณะที่เจ๊เฮียงเกี่ยวข้องกับจูลี่ เพราะจูลี่มีความสัมพันธ์กับสยมภูที่เป็นสามีเจ๊เฮียง ดังคำบอกเล่าของเสถียร ผู้เป็นพ่อของสยมภู และบทบรรยายที่เล่าว่า

> “‘เจ้าหยมมันเบื่อๆ เมียมาพักหนึ่ง ยายเฮียงเนี่ย ทำให้คนที่เคยใช้ชีวิตเป็นระเบียบมาตลอดหมดกำลังใจที่จะมีระเบียบ’ [...] สยมภูยังไม่อยากกลับบ้าน เพราะกลับไปก็ต้องผจญคำกระแหนะกระแหนของภรรยาเคล้าเสียงลู่วิ่ง ดัมเบลล์ หรือเครื่องซิตอัพอีก [...] ‘เจ้าหยมมันพยายามจะเลิก แต่เลิกไม่ได้ มันเคยมาเปิดอกคุยกับฉันว่าอย่างมันถือว่าผิดปกติใช่ไหม

ทำไมอยู่กับพี่ของนายแล้วถึงมีความสุข ทำไมตอนอยู่กับกลุ่มเจี๊ยวจ๊าวที่คอนโดของพี่นายแล้วไม่รู้สึกอึดอัดรำคาญเหมือนตอนอยู่กับเมียตัวเอง'" (ปราปต์, 2560: 174-175)

กรณีนี้อาจวิเคราะห์ได้ว่า ความเป็น queer ของจูลี่ และเพศวิถีของจูลี่กับสยมภู คือความแปลกแยกที่ผิดแผกออกไปจากมาตรฐานเรื่องเพศวิถีของชนชั้นกลาง ซ้ำความสัมพันธ์ของจูลี่กับสยมภูยังขัดกับหลักศีลธรรมที่คนในสังคมนับถือ จึงยิ่งทำให้ความแปลกแยกถูกขับเน้นจนเด่นชัด เจ๊เฮียงในช่วงเวลาก่อนบริหารงานพลาดจนฆ่าตัวตาย และโชฎึกช่วงเวลาก่อนเจอผีเจ๊เฮียงที่ต่างไม่ยอมรับความแปลกต่างและการเปลี่ยนแปลงใดๆ จึงไม่สามารถอยู่ร่วมกับจูลี่ได้ โชฎึกใช้การปฏิเสธ ดังว่า

"มันจึงสลับไปมาระหว่าง 'รูปเคารพ' ที่เขารักและยึดถือในใจกับภาพจริงคล้ายภาพสลักพังภินท์ โชฎึกไม่สามารถสวมสองสิ่งซ้อนกันได้ รู้สึกคล้ายพี่ชายของตัวเองตายไป ส่วนกะเทยเจ้าของห้องพักผู้ส่งเสียให้เขาเรียนต่อ ปวช. คือนังผีร้ายที่มาแย่งยึดร่างจุฬาไปจากเขา" (ปราปต์, 2560: 122)

ส่วนเจ๊เฮียงใช้วิธีการกำจัดความแปลกแยกนั้น ด้วยการวางยาในสลัดของจูลี่ ดังว่า

"'ฉันอยากให้มันตาย...' ใบหน้าคนเล่าบิดเบี้ยว แรงสะอื้นอัดขึ้นจนคำพูดแทบไม่เป็นคำ 'เพราะนั่นคือทางเดียวที่จะปกปิดเรื่องน่าอับอายนี้ ถ้านังจูลี่ตายเสียคน ทุกอย่างก็จะกลับมาเป็นเหมือนเก่า [...]' ทุกอย่างควรจะเป็นไปตามแผน จูลี่ควรเอาสลัดถุงนั้นกลับไปกินที่คอนโดกับเพื่อนกะเทยของหล่อน แล้วหล่อนก็จะตาย [...] แต่ทั้งหมดนั่นไม่เกิดเพราะพี่หยมขับรถ

ไปรับมัน! เขาผิดนัดไม่ยอมมารับฉันที่วัดเพื่อไปรับมันแทน! แล้วก็ตะกละไปกินผักสลัดหวานจ๋อยกับมันในรถ" (ปราปต์, 2560: 210-211)

การไม่ยอมรับความเปลี่ยนแปลงของสิ่งรอบตัวยังรวมไปถึงการทำงานของเจ๊เฮียงด้วย ความว่า "คุณณาศิสผู้บริหารใหม่ของเราไม่ยอมรับแนวทางการตลาดแบบเก่าที่ฉันวางแผนไว้ ฉันเคยมั่นใจ ปรามาสว่า เด็กเพิ่งกลับจากนอกอย่างเขามันจะไปได้สักกี่น้ำ แต่ความผิดพวกนั้นมันทำให้รู้ว่าตัวเองต่างหากที่ไม่มีน้ำยา" (ปราปต์, 2560: 212) การไม่ปรับตัวให้สอดคล้องไปกับบริบทที่เกิดขึ้นเพราะยึดมั่นในของเดิม ทำให้เจ๊เฮียงผิดหวังทั้งความรักและล้มเหลวเรื่องงาน "'ฉันไม่เคยรู้สึก...ไม่เคยรู้สึกมาก่อนเลยว่าตัวเองไร้ค่าขนาดนั้น...' 'เจ๊ก็เลยตัดสินใจ...' ฆ่าตัวตาย" (ปราปต์, 2560: 212) จนกระทั่งได้พบกับโชฎึกหลังจากที่กลายเป็นผีแล้ว เธอจึงเห็นเป็นโอกาสในการแก้ตัวใหม่ ดังว่า

> "'ฉันใช้นายเป็นเครื่องมือเพื่อช่วยตัวเองต่างหาก นายเป็นโอกาสใหม่ที่จะช่วยบรรเทาความรู้สึกผิดในใจ ทั้งเรื่องที่ฉันทำร้ายจูลี่ เป็นต้นเหตุให้ตึกคุณพ่อพี่หยมราคาตก แล้วที่สำคัญนายคือโอกาสเดียวที่จะทำให้ฉันรู้สึกว่าตัวเองยังมีค่า' [...] กลยุทธ์ทางการตลาดแบบเดิมที่เจ๊เฮียงเคยใช้ ที่เจ้านายใหม่ไม่ยอมใช้ ก่อนที่อาสนมนตรีจะรีแบรนด์เป็นแอสน่า มันเคยมีภาพลักษณ์ที่มั่นคง แต่เก่าแก่ และไม่เข้าหาผู้บริโภค ทุกอย่างตรงข้ามกับสิ่งที่เจ๊เฮียงสอนเขา เจ้าตัวคงต้องการพิสูจน์ว่าตัวเองก็สามารถทำได้" (ปราปต์, 2560: 213)

ความล้มเหลวที่เกิดขึ้นเป็นบทเรียนให้ผีเจ๊เฮียงคิดปรับเปลี่ยนตัวเองก่อนจะนำมาสอนและถ่ายทอดสู่โชฎึก เปรียบเสมือนตัวระบบทุนนิยมแบบเดิมที่ไม่สามารถทำกำไรหรือดึงดูดผู้บริโภคได้ ก็ต้องปรับตัวให้เข้ากับกระแสการ

เปลี่ยนแปลงด้วยการเลือกใช้กลยุทธ์ใหม่ๆ เพื่อเร้าความสนใจผู้บริโภค ความตายของเจ๊เฮียงจึงอาจเทียบได้กับการตายของทุนนิยมแบบเก่า ที่ใช้ไม่ได้ผลกับการบริโภคที่เคลื่อนมาสู่ความหมายเชิงสัญญะมากกว่าประโยชน์ใช้สอยจริง ขณะเดียวกัน การกลับมาของผีเจ๊เฮียงจึงอาจสื่อว่า ระบบทุนนิยมเองสามารถพลิกกลับมาในรูปโฉมใหม่และเอาตัวรอดจากข้อผิดพลาดได้เสมอ *ร้านโชว์เฮี้ยน* จึงแสดงให้เห็นการปรับเปลี่ยนของระบบทุนนิยม และการปรับเปลี่ยนของคนที่อยู่ภายใต้ระบบทุนนิยมได้เป็นอย่างดี

ที่ผ่านมาจะพบว่า ระบบทุนนิยมพยายามหาผู้สืบทอดและพยายามปรับเปลี่ยนตัวเองให้ทันสมัย แต่ในประเด็นถัดไปจะพบว่า ทุนนิยมยังสามารถวิพากษ์ตนเองได้ด้วย อันอาจอธิบายได้ดังนี้

กาแฟกลิ่นวิญญาณ...ทุนนิยมกับการวิพากษ์ตัวเอง

กาแฟกลิ่นวิญญาณ เป็นเรื่องราวของ “รสริน” ผีสาวที่หลบหนีการไปเกิดใหม่หลังจากดื่มน้ำยาลบความทรงจำ จนได้พบกับ “ภูบดี” เจ้าของร้านกาแฟที่มีสัมผัสพิเศษในการมองเห็นผี รสรินขอความช่วยเหลือจากชายหนุ่มเพื่อหลบหนียมทูตที่จะพาเธอไปเกิดใหม่ โดยมีข้อแลกเปลี่ยนว่า จะต้องช่วยดูแลร้านกาแฟ เมื่อรสรินได้รับความทรงจำกลับคืนก็พบว่า แท้จริงเธอไม่ใช่รสริน แต่คือ “วรันดา” ผู้หญิงที่ภูบดีหลงรัก ส่วนรสรินคือพี่สาวที่เพียบพร้อม และใฝ่ฝันว่าจะเป็นเช่นนั้น จนทำให้ตอนที่หลบหนีเธอมีรูปลักษณ์เป็นรสริน เพราะการเป็นตัวเองมีแต่ความทุกข์ทรมาน

> “ในเวลานั้น ฉันยังคงจดจำเหตุการณ์ก่อนที่จะตายได้อย่างชัดเจน
>
> ในช่วงเวลาที่โลหิตไหลรินเป็นเพียงช่วงเวลาสั้นๆ เท่านั้น ช่วงเวลาที่เจ็บปวดทรมานก่อนที่วิญญาณจะหลุดออกจากร่างก็เช่นกัน

...ที่แท้ความตายกลับง่ายดายเช่นนี้

เทียบกันแล้ว ช่วงเวลาที่อยู่บนโลกมนุษย์กลับทรมานกว่ากันมาก" (ปริชญา, 2560: 7)

บทบรรยายแสดงถึงความเจ็บปวดของรสรินในตอนที่เคยมีชีวิต จนมองว่าความตายกลับเป็นสิ่งที่รับมือได้ง่ายกว่า ซึ่งขัดกับความรู้สึกของคนทั่วไปที่ปรารถนาการมีชีวิตและหวาดกลัวความตาย เมื่อก้าวเข้าสู่โลกหลังความตายแล้วหลบหนีออกมา เธอก็ไม่สามารถจำเรื่องราวที่ผ่านมาของตนเองได้ สถานการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละครนี้จึงอาจเป็นการสร้างความแปลกแยกให้กับรสรินที่ต่างไปจากทั้ง "คน" และ "คนปกติ" ในสังคมทั่วไป ด้วยการสร้างให้เธอเป็น "ผี" และ "สูญเสียความทรงจำ" จากนั้นนวนิยายได้ดำเนินเรื่องผ่านความพยายามของผีรสรินที่ "ยังไม่อยากไปเกิด" (ปริชญา, 2560: 17) เพราะ "อยากรู้ว่าตัวเองตายได้ยังไง" (ปริชญา, 2560: 17) จนกระทั่งรสริน "ได้ความทรงจำคืนมาทั้งหมดแล้ว" (ปริชญา, 2560: 174) และพบว่า

"ที่แท้แล้วฉันไม่ใช่ 'รสริน'

ชื่อของฉันคือ 'วรันดา'

ตั้งแต่เล็กมา ฉันมักจะแอบมองรสรินผู้เป็นพี่สาวอยู่ห่างๆ แม้มารดามักจะสอนให้ฉันภูมิใจในสิ่งที่เป็น แต่ฉันก็มักจะแอบคิดอยู่หลายครั้ง หากเกิดมาแล้วดีพร้อมอย่างรสริน ชีวิตของฉันคงไม่เป็นแบบนั้น

เมื่อดื่มน้ำยาลบความทรงจำไปแล้ว สิ่งแรกที่ผุดขึ้นมาในความคิดคืออยากจะเป็นรสริน ความรู้สึกนี้เองที่ผลักดันให้รูปร่างภายนอกของฉันกลายเป็นรสริน วิญญาณนั้นสามารถแปรเปลี่ยนรูปร่างได้ตามใจอยู่แล้ว และความรู้สึกที่อยากจะเป็นรสรินนั้นก็รุนแรงมากพอที่จะทำให้ฉันเชื่อว่า ตัวเองคือเธอจริงๆ" (ปริชญา, 2560: 176)

เหตุผลที่ทำให้วรันดามีความคิดเช่นนั้น เพราะ “เมื่อเปรียบเทียบกับผู้เป็นพี่สาว ผู้สวยงามและเพียบพร้อมไปด้วยรูปโฉมและปัญญาแล้ว คนอย่างเธอจะเหลือที่ยืนตรงไหน” (ปริชญา, 2560: 158) ส่วนวรันดาแม้จะเป็นน้องสาว แต่ก็อยู่ตรงกันข้ามกับพี่สาวเกือบทุกทาง ดังนั้นใน “ยามที่ท้อแท้ ยามที่น้ำตาท่วมท้นหัวใจ เธอออดนึกไม่ได้ว่า หากเลือกเกิดได้อีกครั้ง เธอก็ไม่อยากเป็นตัวเองอีกแล้ว” (ปริชญา, 2560: 159) เนื่องจากเธอเป็นเพียงลูกของภรรยารองที่แต่งงานกับผู้ชายที่มีฐานะร่ำรวย เมื่อแม่เสียชีวิตเธอก็ไม่ได้รับการดูแลเอาใจใส่จากพ่อและพี่สาวต่างแม่ เพราะทุกคนมองเธอเป็นเพียงสิ่งแปลกแยกที่ไม่มีใครต้องการ พ่อมักจะตำหนิเธอเสมอว่า “สอบตกตลอดแบบนี้ แกสู้อะไรพี่เขาได้บ้าง โง่ดักดาน ดีแต่จะทำให้ตระกูลเสื่อมเสียชื่อเสียง!” (ปริชญา, 2560: 157) หรือแม้แต่รูปลักษณ์ภายนอก ก็เป็นสิ่งตอกย้ำความแปลกแยกให้กับตัวเธอ เพราะ “หลายครั้งที่เธอส่องกระจกมองตัวเอง ไม่มีหน้าตาส่วนไหนที่คล้ายคนในบ้านแม้แต่นิดเดียว เธอมีหน้าตาที่จืดชืด รูปร่างผอมแห้ง ซ้ำร้ายยังเตี้ย ผิวกายก็เป็นสีน้ำตาลอ่อน ไม่ขาวจัดตามสมัยนิยม บางครั้งเธอก็คิดว่า ตนอาจถูกเก็บมาจากถังขยะตามที่บิดาเคยดุด่าก็ได้” (ปริชญา, 2560: 158) ส่วนรสรินนั้นเหนือกว่าทุกทาง ไม่ว่าจะเป็น “ผิวกายละเอียดราวกับกระเบื้องเคลือบ [...] หน้าเรียวรูปไข่ชัดเจน นัยน์ตาเฉี่ยวคมเฉิดฉัน เรียวปากได้รูปกำลังยิ้มแพรวพราวชนิดที่ใครๆ เห็นก็ต้องสะดุดตา [...] จบปริญญาตรีและโทที่ต่างประเทศ และกลับมาช่วยบิดาดูแลกิจการที่บ้าน ทั้งยังนำพาให้กิจการของบิดาเจริญรุ่งเรือง [...] เป็นที่รักยิ่งของผู้คนรอบข้าง” (ปริชญา, 2560: 48)

ประเด็นนี้จึงเป็นการวิพากษ์กระบวนการสร้างภาพลักษณ์ของทุนนิยม ที่มีอิทธิพลต่อการกำหนดคุณค่าของมนุษย์ และเป็นสิ่งที่ใช้จัดแบ่งสถานะของคนในสังคมด้วย ทำให้คนในสังคมต้องดิ้นรนเพื่อยกระดับ เลื่อนชนชั้นไปอยู่ในตำแหน่งที่สูงขึ้น ผู้ที่ไม่สามารถเปลี่ยนตัวเองหรือขาดคุณสมบัติก็จะถูกทำให้แปลกแยก เช่นเดียวกับวรันดา การที่มนุษย์ให้ความสำคัญกับรูปลักษณ์และสถานะทางสังคมว่าเป็นคุณสมบัติอันพึงปรารถนา แต่หากไม่สามารถเป็นส่วนหนึ่งกับระบบได้ก็จะก่อให้เกิดความรู้สึกแปลกแยก อาจอธิบายเพิ่มเติมได้ว่า “ในเมื่อความแปลกแยก

เกิดจากการผลิตในสังคมทุนนิยมในโลกสมัยใหม่ มนุษย์ในสังคมเช่นนี้ย่อมมีความรู้สึกแปลกแยกกับสิ่งที่อยู่รอบตัว รวมทั้งตัวเองด้วย เพราะการผลิตในสังคมทุนนิยมเป็นสิ่งที่ขัดกับความเป็นมนุษย์ เขารู้สึกว่าตัวเองถูกเอาเปรียบ" (สรณัฐ ไตลังคะ, 2550: 29)

ด้วยเหตุดังกล่าว จึงทำให้วรันดาตัดสินใจออกจากบ้านเพื่อมาใช้ชีวิตของตัวเอง หลีกหนีจากการถูกเปรียบเทียบและกดทับให้รู้สึกแปลกแยกทั้งที่อยู่ในบ้าน เนื่องจากไม่สามารถสร้างคุณสมบัติหรือรวมเป็นหนึ่งกับสิ่งที่ทุนนิยมต้องการได้ จนกระทั่งได้พบกับภูบดี ผู้ที่คอยช่วยเหลือระหว่างที่เธอพยายามรื้อฟื้นความทรงจำทั้งเป็นคนที่ทำให้วรันดาตระหนักว่า ตนเองมีคุณสมบัติเพียงพอที่จะดำรงอยู่ในสังคม ดังว่า

> "ฉันเห็นว่าร้านของเขาค่อนข้างจะจืดชืดไปหน่อย จึงหาวอลเปเปอร์มาติด รวมไปถึงซื้อของตกแต่งเล็กๆ น้อยๆ มาแต่งร้าน [...] ช่วยเขาคิดชื่อเมนูแปลกๆ ที่น่าจะดึงดูดลูกค้าได้ รวมไปถึงบอกให้เพิ่มของหวานลงในรายการอาหาร ของหวานหลายอย่างก็เป็นฝีมือฉันเอง
>
> นอกจากนั้น ยังคิดโปรโมชันใหม่ๆ ให้เขา ริเริ่มการส่งกาแฟให้ลูกค้าถึงที่ รวมไปถึงให้ลูกค้าโทรมาสั่งล่วงหน้าได้ เพียงเล็กๆ น้อยๆ แค่นี้ แต่ก็มีลูกค้าเข้าร้านเพิ่มขึ้นพอสมควร
>
> 'คุณเก่งนะ [...] ไอ้เรื่องจัดร้านจัดของ จัดโปรโมชัน หรือทำยังไงให้ร้านดูดีเนี่ย ผมไม่มีเซนส์พวกนี้เลย คุณทำอะไรได้ตั้งหลายอย่างนะ'" (ปริชญา, 2560: 186)

ภูบดีทำให้วรันดาเกิดความเชื่อมั่นในตัวเอง และไม่รู้สึกแปลกแยก ทั้งที่ไม่ใช่บ้านของตัวเอง แต่กลับรู้สึกว่าเป็นพื้นที่ของตัวเองมากกว่าบ้านที่เคยอาศัย และแม้ว่าร้านของภูบดีจะเป็นเพียงร้านกาแฟร้านเล็กๆ ไม่ใช่บริษัทค้าเมล็ดกาแฟระดับประเทศอย่างครอบครัวของเธอ หากวรันดากลับมีความสุขมากกว่าเมื่อได้ทำงานที่นี่ ขณะเดียวกัน รสรินก็เติบโตในหน้าที่การงานเช่นกัน ดังว่า

> “บริษัทของบิดามีหลายเครือ หนึ่งในนั้นคือ การนำเข้าเมล็ดกาแฟจากต่างประเทศ และรสรินต้องเข้ามาช่วยดูแลกิจการของบิดาในส่วนนั้น เธอได้รับมอบหมายให้ไปเจรจาติดต่อขายเมล็ดกาแฟให้กับร้านกาแฟรายใหญ่ ซึ่งมีสาขาในประเทศและต่างประเทศหลายสาขา งานนี้สำคัญมาก เพราะมีผลต่อการขึ้นนั่งในแท่นผู้บริหารของบริษัท” (ปริชญา, 2560: 163)

จะเห็นได้ว่า รสรินก็ยังคงเหนือกว่าวรันดาในทุกด้าน แต่สิ่งที่เปลี่ยนไปคือ การตระหนักในคุณค่าของตัวเองของวรันดาที่ไม่ต้องแข่งขันหรือต่อสู้กับการเปรียบเทียบเหมือนตอนอยู่กับพ่อและพี่สาว จนกระทั่งรสรินพบว่า ก้องภพ ว่าที่สามีขอยกเลิกการแต่งงานโดยมีสาเหตุมาจากวรันดา อันนับเป็นครั้งแรกที่รสรินรู้สึกด้อยกว่าน้องสาว และเลือกใช้ความรุนแรงตอบโต้

> “พวกมันแค่ทำร้ายฉันจนเกือบตาย ยังปล่อยให้พอมีลมหายใจ...เพื่อให้เห็นกับตาว่าลูกของฉันกำลังจะขาดใจตายช้าๆ [...] ตอนแรกฉันไม่รู้ว่าเป็นฝีมือของรสริน แต่ที่รู้เพราะรสรินมาหาที่โรงพยาบาลก่อนจะสิ้นลม [...] ‘เขาบอกว่า ที่ผ่านมาเขารักแกคนเดียว เขาเสียใจที่ต้องแต่งงานกับฉัน ทั้งๆ ที่แกมีลูกของเขา...เด็กคนนั้น! เด็กที่แกพร่ำบอกว่าไร้เดียงสาไม่รู้เรื่องรู้ราวคนนั้น! มันกำลังทำลายชีวิตฉันเหมือนกับแก!’” (ปริชญา, 2560: 198-199)

การที่รสรินกลับมาทำร้ายวรันดา อาจหมายถึงความพยายามของทุนนิยมที่ต้องการกำจัดความแปลกแยกหรือการไร้คุณสมบัติของสมาชิกในสังคมให้หมดไป การตายของวรันดาจึงชี้ให้เห็นจุดจบของผู้ที่ไม่สามารถซึมซับ หรือประนีประนอมเพื่อรับเอาระบบมาใช้ในชีวิตได้ อย่างไรก็ดี ตัวบทก็มิได้ปิดโอกาสให้ผู้ที่ขาดคุณสมบัติไร้ทางต่อสู้โดยสิ้นเชิง ดังจะเห็นได้จากการที่วรันดาหวนกลับมาเรียกร้องความยุติธรรมคืนจากผู้ที่เคยกระทำเธอมาก่อน

วรันดาแน่ใจว่าเรื่องที่เกิดเป็นฝีมือของพี่สาวในตอนที่กลายเป็นผีแล้ว และได้ยินคำพูดของพ่อบังเกิดเกล้าที่เอ่ยว่า "'ทำไมถึงกลายป็นแบบนี้ไปได้...หรือนี่เป็นเวรกรรมที่พ่อไม่ได้ห้ามรินว่าอย่าไปฆ่ายายดากับลูก' [...] เขารู้...แต่ก็ยังปล่อยให้รสรินมาฆ่าฉัน!" (ปริชญา, 2560 : 200) ดังนั้น วรันดาจึงไม่รู้สึกผิด ถ้าเลือดจะต้องล้างด้วยเลือด รสรินต้องตายด้วยเงื้อมมือของฉันสถานเดียว ฆ่ารสรินให้ตายนั้นง่ายมาก แค่ปรากฏตัวให้เห็น เธอก็กลัวลนลานจนวิ่งหนีอย่างไม่คิดชีวิต ฉันก็แค่ให้เธอวิ่งไปในที่ที่รถจะชนง่ายๆ เท่านั้น (ปริชญา, 2560: 199)

เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นหากจะพิจารณาความหมายโดยอ้างอิงกับระบบทุนนิยม อาจได้ความหมายว่า นอกจากตัวบทจะวิพากษ์ระบบในประเด็นการสร้างภาพลักษณ์ที่สมบูรณ์ตามอุดมคติเพื่อเป็นส่วนหนึ่งของสังคม จนก่อให้เกิดการแข่งขันและสร้างความแปลกแยกให้กับผู้ที่ขาดคุณสมบัติแล้ว เมื่อจัดวางให้วรันดาคือทุนนิยมขนาดเล็ก ตามอาชีพที่ประกอบเพื่อดำรงชีพ ส่วนรสรินคือทุนขนาดใหญ่ที่มีความสมบูรณ์พร้อม ดังจะเห็นได้จากการระดมลักษณะตามอุดมคติที่เหนือกว่าวรันดาในทุกด้านมาประกอบเป็นรสริน และก้องภพเป็นตัวแปรสำคัญที่ทำให้ทุนขนาดใหญ่รู้สึกไม่มั่นคงในอำนาจของตนเอง เพราะวรันดามีเครื่องต่อรองที่ก้องภพให้ความสำคัญคือลูกนั่นเอง ลูกในกรณีนี้จึงอาจหมายถึงจุดเด่นหรือกลวิธีดึงดูดลูกค้าที่ทุนรายใหญ่อย่างรสรินไม่มี ผู้บริโภคอย่างก้องภพจึงต้องการเปลี่ยนจากการใช้บริการของทุนขนาดใหญ่ มาสู่การใช้บริการจากทุนขนาดเล็กที่มีความแปลกใหม่และน่าสนใจ ทุนขนาดใหญ่ที่จะเสียผลประโยชน์จึงต้องกำจัดจุดขายนั้น เพื่อยึดอำนาจและดึงลูกค้ากลับคืน อันเท่ากับเป็นการวิพากษ์ทุนนิยมที่ระบบปลาใหญ่กินปลาเล็กครอบงำสังคมอยู่ เพราะระบบนี้เป็นการเอื้อประโยชน์ให้กับกลุ่มนายทุนที่มีเงินลงทุนสูง เพื่อกวาดตลาดให้เป็นของตน และปิดโอกาสผู้ค้ารายย่อยให้ไม่สามารถประกอบอาชีพได้นั่นเอง ทั้งยังบอกเป็นนัยอีกว่าทุนรายเล็กที่สามารถบริหารจัดการและสร้างจุดเด่นให้ตัวเองได้ก็สามารถสั่นคลอนทุนรายใหญ่ได้เช่นกัน การเป็นผีกลับมาเพื่อแก้แค้นของวรันดาจึงแสดงให้เห็นการวิพากษ์ระบบทุนนิยมที่ธุรกิจขนาดเล็กพยายามต่อรองกับธุรกิจขนาดใหญ่ด้วยการชี้ให้เห็นถึงการเอารัดเอาเปรียบของฝ่ายที่มีอำนาจหรือทุนที่เหนือกว่า

สรุป

จากการศึกษานวนิยายชุด *Ghost Marketing* ที่ประกอบด้วยเรื่อง *รีสอร์ตผีเพี้ยน ร้านโชว์เฮี้ยน* และ *กาแฟกลิ่นวิญญาณ* ว่ามีการนำเสนอตัวละครผีและแนวคิดทุนนิยมอย่างไร โดยพิจารณาผ่านความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครผีกับระบบทุนนิยมที่อ้างอิงกันและกันในตัวบทเฉพาะแต่ละเรื่อง ผลการศึกษาพบว่า ระบบทุนนิยมถูกนำเสนอผ่านตัวละครผีอย่างซับซ้อน ไม่ได้เสนอเฉพาะมุมที่ดีหรือด้านที่ลบของทุนนิยม แต่ทุนนิยมถูกนำเสนออย่างมีมิติ ดังจะเห็นได้จาก *รีสอร์ตผีเพี้ยน* ที่ตัวละครผีซึ่งเป็นปู่ของตัวละครเอกในเรื่องสัมพันธ์กับทุนนิยมในประเด็นของการหาผู้สืบทอดแนวคิดทุนนิยม โดยเชื่อมโยงกับวิธีการสืบทอดทางสายเลือด ต่อมาคือ *ร้านโชว์เฮี้ยน* ที่แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของทุนนิยมที่สามารถปรับเปลี่ยนตัวเองเพื่อให้ดำรงอยู่ในสังคมต่อไปได้ ขณะเดียวกัน ระบบก็เป็นปัจจัยที่ทำให้คนในสังคมปรับเปลี่ยนวิถีชีวิตตามทุนนิยมเช่นกัน และ *กาแฟกลิ่นวิญญาณ* ซึ่งชี้ให้เห็นการวิพากษ์ตนเองของระบบทุนนิยมผ่านตัวละครที่ไม่สามารถประนีประนอมกับระบบได้จนต้องกลายเป็นผี และตัวละครที่เป็นตัวแทนของการต่อสู้ระหว่างทุนขนาดใหญ่กับทุนขนาดเล็ก

นอกจากนี้ เมื่อพิจารณา *Ghost Marketing* ร่วมกับบันเทิงคดี และการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับทุนนิยมและการบริโภคที่มีมาก่อนหน้า จะพบว่า ส่วนใหญ่มุ่งวิพากษ์ด้านลบของทุนนิยมและการบริโภค ที่เป็นปัจจัยที่ก่อให้เกิดปัญหาเชิงจริยธรรม และทำให้มนุษย์รู้สึกแปลกแยก ขณะที่นวนิยายชุดนี้มีลักษณะของการยอมรับระบบที่แทรกซึมเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิต ดังจะเห็นจากการวิเคราะห์ที่ผ่านมาว่า แม้ตัวละครจะรู้สึกแปลกแยกในเบื้องต้น แต่การดำเนินเรื่องได้คลี่คลายให้เห็นถึงการปรับตัวเพื่อโอบรับระบบเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวัน อันแสดงถึงทัศนะที่ยอมรับระบบมากขึ้น และใช้ประโยชน์จากทุนนิยมและการบริโภคเพื่อพัฒนาชีวิต สอดคล้องกับข้อสรุปในงานของ เสาวณิต จุลวงศ์ (2561) ที่พบว่า นวนิยายบางส่วนเริ่มปรับตัวเพื่อแสวงหาทางออกกับระบบทุนนิยมที่มักจะถูกมองว่าเป็นสิ่งที่น่ากลัวและคุกคามความเป็นมนุษย์ เช่นเดียวกับความเป็นผีตามความเข้าใจทั่วไป

การใช้เรื่องเล่าประเภทนวนิยายผีเพื่อนำเสนอแนวคิดทุนนิยมและการบริโภคของนวนิยายชุดนี้ ยังทำให้เห็นอีกว่า ผู้แต่งไม่ได้ใช้ความเป็นผีเพื่อสื่อถึงความน่ากลัวหรือการคุกคามของระบบ แต่เลือกใช้คุณสมบัติของความสามารถในการหวนกลับคืนมาเพื่อแก้ไขปัญหาที่ค้างคา ซึ่งเมื่อครั้งยังมีชีวิตไม่สามารถก้าวผ่านได้ ความตายจึงอาจสื่อถึงชุดความคิดเดิมที่ไม่อาจปรับให้เข้ากับชีวิตมนุษย์ก่อนจะย้อนกลับมาอีกครั้งในรูปของผีพร้อมความคิดชุดใหม่ และสามารถผลักดันให้มนุษย์กลับคืนสู่วงจรของทุนนิยมและการบริโภคสมัยใหม่ได้อีกครั้ง ดังจะเห็นได้จากตัวละครเอกจากนวนิยายทั้ง 3 เรื่อง ที่ตกอยู่ในสภาพใกล้ตาย ก่อนจะกลับมารุ่งเรืองอีกครั้งจาก “แผนผีบอก” ผีหรือทุนนิยมและการบริโภคสมัยใหม่ในการศึกษาครั้งนี้ จึงดำรงอยู่เพื่อการสร้างความเข้าใจระหว่างระบบกับมนุษย์ มิใช่ผีร้ายที่มาพร้อมกับการหลอกหลอนเช่นเคย

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กฤษฎา ขำยัง (2552), *วิถีเมืองในงานเขียนของ ปราบดา หยุ่น*, วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เก่งกิจ กิติเรียงลาภ (2557), “การกลับมาของ Antonio Negri: ว่าด้วยการตีความ Spinoza จากมุมมองมาร์กซิสต์ ทุนนิยม และโครงการทางการเมืองของคอมมิวนิสม์”, ใน *เวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย ครั้งที่ 7 = The 7th Humanities research forum in Thailand*, นครศรีธรรมราช: มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์.

เจมส์ ฟุลเชอร์ (2554), *ทุนนิยม: ความรู้ฉบับพกพา = Capitalism: A Very Short Introduction*, แปลโดย ปกรณ์ เลิศเสถียรชัย, กรุงเทพฯ: โอเพ่นเวิลด์ส.

ฉลาดชาย รมิตานนท์ (2543), “ผี-เปรต: วาทกรรมแห่งอำนาจหรือความงมงาย”, ใน *ไสยศาสตร์ครองเมือง*, กรุงเทพฯ: โครงการวิถีทรรศน์.

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ (2548), “ทศวรรษหน้าของนวนิยายไทย”, ใน *อ่าน (ไม่) เอาเรื่อง*, กรุงเทพฯ: คบไฟ.

ปราปต์ (2560), *ร้านโชว์เฮี้ยน Ghost Shop*, กรุงเทพฯ: ก้าวกระโดด.

ปริชญา (2560), *กาแฟกลิ่นวิญญาณ Ghost Cafe*, กรุงเทพฯ: ก้าวกระโดด.

สมสุข หินวิมาน (2558), *อ่านทีวี*, กรุงเทพฯ: พารากราฟ.

สรณัฐ ไตลังคะ (2550), *เรื่องสั้นแนวคตินิยมสมัยใหม่ พ.ศ. 2507-2516*, วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2561), *เอกสารประกอบการสอนวิชาสมัยและกระแสทางวรรณคดีและศิลปะตะวันตก*, ม.ป.ท.

เสาวณิต จุลวงศ์ (2550), *ความซับซ้อนของการเล่าเรื่อง: ลักษณะหลังสมัยใหม่ในบันเทิงคดีร่วมสมัยของไทย*, วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2561), *ทุนนิยมวิพากษ์ในวรรณกรรมไทย*, กรุงเทพฯ: กองทุนวิจัยคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สุรเดช โชติอุดมพันธ์ (2559), *อ่านเมือง เรื่องคนกรุง วาทกรรม วิถีความสัมพันธ์ และภาพแทนของพื้นที่*, กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เสนาะ เจริญพร (2548), *ผู้หญิงกับสังคมในวรรณกรรมไทยยุคฟองสบู่*, กรุงเทพฯ: มติชน.

อารียา หุดินทะ (2539), *ภาพลักษณ์สังคมเมืองในเรื่องสั้นไทยร่วมสมัยระหว่างพุทธศักราช 2534-2536*, วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต หน่วยวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

RabbitRose (2560), *รีสอร์ตผีเพี้ยน Ghost Resort*, กรุงเทพฯ: ก้าวกระโดด.

บรรณนิทัศน์

Big Data Series 1: Introduction to a Big Data Project
ปฐมบทในการทำโปรเจคบิ๊กดาต้า

พรรณวดี ประยงค์[1]

ชื่อหนังสือ: *Big Data Series 1: Introduction to a Big Data Project ปฐมบทในการทำโปรเจคบิ๊กดาต้า*
ผู้แต่ง: อสมา กุลวานิชไชยนันท์
ปีที่พิมพ์: 2561
สำนักพิมพ์: พราว เพรส (2002) จำกัด
จำนวนหน้า: 247 หน้า
ราคา: 290 บาท

---

[1] อาจารย์ประจำกลุ่มวิชาสื่อสารองค์กร คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

หลายปีที่ผ่านมา เราได้ยินคำว่า “Big Data” บ่อยครั้ง ดูเหมือนเป็นเทรนด์ใหม่ที่ใครๆ ก็พูดถึง หลายองค์กรเริ่มหันมาสนใจ Big Data พยายามทำความเข้าใจ ต่อยอด และนำไปปรับใช้ โดยเฉพาะในภาคธุรกิจ เพราะเล็งเห็นประโยชน์ของดาต้า (data) ทั้งในแง่ของการบริหารจัดการ รวมถึงการทำความเข้าใจผู้คนหรือลูกค้า แต่ดูเหมือนจะไม่ใช่เรื่องง่ายสำหรับบางองค์กร เพราะการไปสู่ความสำเร็จในเรื่อง Big Data ไม่ได้เพียงแต่การพัฒนาด้านเทคนิค ระบบปัญญาประดิษฐ์ (artificial intelligence: AI) หรือพัฒนาทักษะด้านดาต้าหรือดิจิทัลให้กับคนในองค์กรเท่านั้น แต่ยังเป็นเรื่องของการเปลี่ยนแนวคิดหรือ “mindset” ของคนในองค์กรให้เห็นความสำคัญของข้อมูล ปรับเปลี่ยนวิธีการทำงาน วิธีการตัดสินใจด้วยข้อมูล เพื่อจะนำไปสู่ความสำเร็จขององค์กรแบบที่องค์กรระดับโลกอย่างเน็ตฟลิกซ์ (Netflix) อเมซอน (Amazon) เฟซบุ๊ก (Facebook) และกูเกิล (Google) นั้นทำได้มาแล้ว

หนังสือ *Big Data Series 1: Introduction to a Big Data Project* ปฐมบทในการทำโปรเจคบิ๊กดาต้า เป็นหนังสือเล่มแรกๆ ที่ผู้เขียนมีโอกาสได้อ่านหลังจากเริ่มสนใจเรื่อง Big Data เหมาะกับผู้ที่ต้องการจะปูพื้นความรู้เพื่อเข้าใจหลักการเบื้องต้นที่อาจเป็นหัวใจสำคัญของการทำ Big Data Project ในองค์กร และเรียนรู้ศัพท์เทคนิคต่างๆ เพื่อนำไปต่อยอดในอนาคต ผู้เขียนเชื่อว่าการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นทุกวัน คนที่ปรับตัวได้ทันและไม่เกรงกลัวกับเทคโนโลยีที่เข้ามา จะมองเห็นโอกาสที่จะพัฒนาตนเอง พัฒนางานของตนเองในแง่มุมใหม่ๆ ที่ตอบโจทย์มากขึ้น และอย่าลืมว่าการตัดสินใจที่ดีที่สุดอาจไม่ได้มาจากความเชื่อหรือสิ่งที่เคยบอกต่อหรือปฏิบัติกันมา หากแต่มาจากข้อมูลจำนวนมากที่ถูกต้องแม่นยำ เพราะข้อมูลอาจเปรียบได้กับประสบการณ์ที่สั่งสมมานั่นเอง

เริ่มต้นปฐมบทของ Big Data

หนังสือเริ่มจากการเล่าที่มาที่ไปของการใช้ข้อมูลหรือดาต้าที่มีมาตั้งแต่ในยุคสงครามโรมัน โดยใช้เพื่อประโยชน์ทางการทหารและการเมือง และขยับมาสู่การใช้ประโยชน์ในทางธุรกิจ เมื่อคอมพิวเตอร์และอินเทอร์เน็ตมีการพัฒนาอย่าง

ต่อเนื่อง มีราคาที่จับต้องได้ จึงทำให้ระบบการเก็บข้อมูลในองค์กรค่อยๆ ปรับเปลี่ยนจากการบันทึกลงกระดาษมาสู่การบันทึกข้อมูลแบบดิจิทัล เริ่มมีการพูดถึง artificial intelligence (AI) หรือปัญญาประดิษฐ์ โดยในปัจจุบันเป็นที่รู้กันดีว่า AI เป็นส่วนสำคัญที่ช่วยในการจัดการข้อมูลขนาดใหญ่ภายใต้เวลาที่จำกัด ซึ่งอาจไม่สามารถใช้มนุษย์หรือโปรแกรมทั่วไปทำได้ รวมไปถึงการพัฒนา Internet of Things (IoTs) ที่ทำให้อุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์ต่างๆ สามารถส่งผ่านข้อมูลถึงกันได้อัตโนมัติ เหล่านี้ล้วนเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับ Big Data ทั้งสิ้น ซึ่งผู้เขียนแนะนำว่า ผู้อ่านอาจหาเวลาเล็กน้อยเพื่อทำความเข้าใจเทรนด์หรือกระแสใหม่ๆ ที่เกิดขึ้นนี้

นอกจากนี้ เมื่อเข้าสู่ยุคของเว็บ 2.0 (Web 2.0) ที่ผู้ใช้งานสามารถสร้างสรรค์เนื้อหาเองได้ อาทิ Facebook.com และการเปิดตัวสมาร์ตโฟน (smartphone) อย่าง iPhone ในปี 2007 ที่ทำให้คนเราใช้อินเทอร์เน็ตมากขึ้นทุกที่ทุกเวลา ส่งผลให้ข้อมูลบนระบบนั้นเพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็ว ไร้ขีดจำกัด การเริ่มเปิดตัวบริการ Cloud Computing ของบริษัทยักษ์ใหญ่ด้านเทคโนโลยีต่างๆ ได้เข้ามาเปลี่ยนแปลงกระบวนการเก็บรวบรวมและการประมวลผลข้อมูลของโลกยุคนี้ เมื่อเทคโนโลยีมีราคาถูกลง จับต้องได้ การพัฒนาด้าน Big Data ในองค์กรต่างๆ จึงเป็นไปได้จริงมากขึ้น ผู้เขียนชอบคำกล่าวของ Chris Anderson (อสมา กุลวานิชไชยนันท์, 2561: 20) ที่ถูกหยิบยกมาในหนังสือเล่มนี้ที่กล่าวว่า “การมีข้อมูลมากขึ้น ทำให้ model หรือสมการแบบเดิมๆ ตามทฤษฎีเก่าๆ นั้นล้าสมัย เพราะข้อมูลใหม่ๆ สามารถบ่งบอกอะไรใหม่ๆ ได้ชัดเจนกว่า” ดังนั้น เมื่อข้อมูลในระบบเพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็วต่อเนื่องในปัจจุบัน ผู้เขียนเชื่อว่า เราก็คงรอไม่ได้อีกต่อไป

ถัดมา หนังสือได้เน้นย้ำความหมายและคุณสมบัติของ Big Data ว่าต้องประกอบได้ด้วย 4V ได้แก่ (1) Volume ซึ่งแน่นอนว่า ข้อมูลต้องมีขนาดใหญ่ และขยายตัวต่อไปได้ ไม่หยุดอยู่กับที่ (2) Velocity คือ ความเร็วของการสร้างและการประมวลผลข้อมูล เพื่อนำไปใช้ได้ทันที (3) Variety หมายถึง ความหลากหลายของข้อมูล หรือประเภทของข้อมูลที่หลากหลาย และ (4) Veracity

คือ ความแม่นยำของข้อมูล ซึ่งแน่นอนว่า ข้อมูลขนาดใหญ่ที่ไหลเข้ามาเป็นจำนวนมากและหลากหลายนั้น ต้องอาศัยการทำความสะอาดข้อมูล หรือที่เรียกว่า Cleansing Data ก่อนนำไปใช้งาน ทั้งนี้ ในปัจจุบันคุณสมบัติของ Big Data ได้ถูกเพิ่มคุณสมบัติอื่นๆ เข้ามามากขึ้น อาทิ Value คือ ข้อมูลนั้นๆ ต้องมีคุณค่าหรือนำไปสู่คุณค่าบางประการ และ Complexity อันหมายถึงความซับซ้อนของข้อมูล ซึ่งหากผู้อ่านสนใจสามารถไปศึกษาเพิ่มเติมได้ในหนังสือที่เกี่ยวข้องกับ Big Data ต่อไป

การเริ่มต้นสู่ Big Data Project

แม้หนังสือเล่มนี้จะเน้นไปที่ภาคปฏิบัติ แต่ก็ชี้ให้เห็นว่า ทฤษฎีก็เป็นสิ่งสำคัญเพื่อปูพื้นฐานสำหรับคนที่ต้องการทำ Big Data Project ในอนาคต โดยหนังสือเล่มนี้มีภาคต่อแล้วถึง 3 เล่ม และเล่มแรกนี้ได้พาเราไปสู่จุดเริ่มต้นว่า “หากจะเริ่มต้นทำ Big Data Project ต้องทำอย่างไร” โดยผู้เขียนหนังสือเสนอว่า ให้สำรวจดูก่อนว่า ในการตัดสินใจเรื่องต่างๆ ในองค์กร มีส่วนไหนในองค์กรที่ยังถูกตัดสินใจด้วย “คน” อยู่บ้าง และถัดมาคือ สำรวจดูว่าเรามีข้อมูลอะไรอยู่บ้างในองค์กร ทั้งที่เก็บไว้แล้ว ซึ่งอาจนำมาต่อยอดใช้งานได้ และข้อมูลใหม่ๆ ที่น่าจะเป็นประโยชน์ เพื่อออกแบบแนวทางการเก็บข้อมูลเหล่านั้นต่อไป

ในบทแรกของหนังสือเล่มนี้ ผู้เขียนหนังสือคือ อสมา กุลวานิชไชยนันท์ ยังพยายามเน้นย้ำว่า การมีข้อมูลขนาดใหญ่หรือ Big Data ในองค์กรนั้นไม่ได้มีประโยชน์อะไร หากเราไม่ได้นำมาใช้งานต่อยอด เพราะไม่ได้นำไปสู่ผลลัพธ์ใดๆ เลย หรือบางครั้งแม้การมีข้อมูลจำนวนไม่มาก แต่ก็สามารถสร้างคุณประโยชน์มหาศาลได้ หากข้อมูลนั้นมีคุณภาพก็จะนำไปสู่ผลลัพธ์ที่ถูกต้อง ดีกว่าข้อมูลที่ถูกเก็บไปเรื่อยๆ อย่างไร้เป้าหมาย ไร้ทิศทาง และท้ายที่สุด สิ่งที่ผู้เขียนเห็นด้วยอย่างยิ่งกับหนังสือเล่มนี้คือ การปรับเปลี่ยน “mindset” หรือแนวคิดในการทำงานให้ไม่ยึดติดอยู่กับสิ่งเดิมๆ แต่พร้อมเผชิญการเปลี่ยนแปลงที่แม้จะล้มลุกคลุกคลาน หรือผิดพลาด ก็จะนำไปสู่การพัฒนาแบบก้าวกระโดดได้ ซึ่งเป็นหลักการขององค์กรยุคใหม่ที่ต้องปรับตัวให้ทันกับเทคโนโลยีที่เปลี่ยนแปลง

อย่างรวดเร็วตามหลักของ “Agile” ที่ตอบรับการเปลี่ยนแปลงหรือ “welcome change” ได้ทุกช่วงของการพัฒนา

Big Data มาจากไหน และเราจะต้องพึ่งพาใครในองค์กรบ้าง

ในบทถัดมา ผู้เขียนหนังสือเล่มนี้ได้เล่าถึงที่มาของ Big Data อันมาจากข้อมูลบนระบบเพิ่มขึ้นอย่างก้าวกระโดดตั้งแต่ปี 2010 เป็นต้นมา โดยพบว่า มีข้อมูลบนโลกเพิ่มขึ้นถึง 10 เท่าจากปี 2010 ถึง 2020 สาเหตุจากการเกิดขึ้นของเว็บ 2.0 (Web 2.0) โซเชียลมีเดีย (social media) และสมาร์ตโฟน (smartphone) ที่ทำให้คนเราสามารถสร้างเนื้อหาและแบ่งปันกันได้ไม่รู้จบ ลองนึกดูว่าตั้งแต่มีโซเชียลมีเดียและโทรศัพท์สมาร์ตโฟน เราโพสต์หรือแชร์เนื้อหาเพิ่มขึ้นมากแค่ไหน ด้วยเหตุนี้ การพัฒนาโครงการที่เกี่ยวข้องกับ Big Data จึงเป็นไปได้จริงมากขึ้น อย่างไรก็ตาม แม้จะมีข้อมูลไหลเข้ามาในระบบเป็นจำนวนมาก แต่หลายองค์กรก็ยังไม่สามารถนำข้อมูลเหล่านั้นมาใช้ได้ในทันที เพราะข้อมูลบนระบบส่วนใหญ่นั้นเป็น Unstructured Data หรือข้อมูลแบบไม่มีโครงสร้าง ซึ่งจากชื่อคงคาดเดาได้ว่า ไม่สามารถใช้งานได้ทันที จะต้องอาศัยผู้เชี่ยวชาญอย่าง Data Scientist มาจัดการข้อมูล และปรับเปลี่ยนให้เป็น Structured Data หรือข้อมูลแบบมีโครงสร้างเสียก่อน จึงจะนำมาใช้งานได้ โดยข้อมูลส่วนใหญ่บนโซเชียลมีเดียมักจะเป็นข้อมูลประเภท Unstructured Data ทำให้มีข้อมูลประเภทนี้บนระบบถึงร้อยละ 80 ของข้อมูลทั้งหมด โดยจะต้องอาศัยการ Clean Data หรือการทำความสะอาดข้อมูลก่อนนำมาใช้เพื่อไม่ให้เกิดข้อผิดพลาด หลายองค์กรจึงต้องปวดหัวเล็กน้อยในการหาผู้เชี่ยวชาญเข้ามาแนะนำหรือดำเนินการ ซึ่งในหนังสือเล่มนี้ผู้เขียนได้อธิบายขั้นตอนของการจัดการข้อมูลไว้ให้ผู้อ่านศึกษาอย่างละเอียด รวมถึงยกตัวอย่างที่จะทำให้เข้าใจกระบวนการขั้นตอนต่างๆ มากขึ้น อย่างไรก็ตาม หากเราไม่ได้มีข้อมูลที่มากนัก เราอาจเริ่มวางแผนเก็บข้อมูลอย่างมีทิศทาง และจัดแบ่งประเภทของข้อมูลอย่างเป็นระบบ ก็จะช่วยให้สามารถนำเอาข้อมูลจำนวนไม่มากเหล่านั้นมาใช้ประโยชน์ได้ก่อน

แน่นอนว่า การทำงานกับ Big Data นั้นไม่ใช่เรื่องง่าย และจำเป็นต้องอาศัยผู้เชี่ยวชาญเข้ามาช่วยในองค์กร มีความเกี่ยวข้องทั้งฝั่งที่เป็นผู้วางกลยุทธ์ขององค์กร ฝั่งธุรกิจ และฝั่งเทคนิค หนังสือ *Big Data Series 1: Introduction to a Big Data Project ปฐมบทในการทำโปรเจคบิ๊กดาต้า* ได้กล่าวถึงสามตำแหน่งงานหลักที่เกี่ยวข้องกับระบบนิเวศของการทำ Big Data Project ได้แก่ (1) Data Engineer หรือวิศวกรข้อมูล ผู้ทำหน้าที่เป็นด่านแรกที่เข้าไปจัดการกับข้อมูล ออกแบบระบบการเก็บข้อมูล ก่อนที่ (2) Data Scientist หรือนักวิทยาศาสตร์ข้อมูล จะนำข้อมูลดังกล่าวไปวิเคราะห์พัฒนาโมเดล และส่งต่อให้กับ Data Engineer นำไปใช้อีกครั้งหนึ่ง เพื่อสร้างเป็นระบบหรือแอปพลิเคชันสำหรับ (3) Data Analyst หรือนักวิเคราะห์ข้อมูล ที่จะเข้ามาใช้งานหรือวิเคราะห์ข้อมูลเหล่านี้เพื่อนำไปใช้ประโยชน์ในองค์กรต่อไป อาจเป็นการใช้เพื่อแก้ปัญหาในองค์กร หรือตอบโจทย์ทางธุรกิจต่างๆ ที่ฝั่งกลยุทธ์หรือฝั่งธุรกิจวางไว้ ซึ่งตำแหน่ง Data Analyst นั้นจำเป็นจะต้องมีทักษะทางการสื่อสารที่ดีด้วย เพราะต้องนำเสนอข้อมูลที่วิเคราะห์ให้ฝ่ายอื่นๆ เข้าใจ ทั้งนี้ หนังสือเล่มนี้ได้เล่าถึงความซับซ้อนของงานทั้งสามตำแหน่ง และยกตัวอย่างเครื่องมือและเทคโนโลยีสมัยใหม่สำหรับคนที่ทำงานในสายงานเหล่านี้ โดยผู้เขียนยังแสดงความกังวลต่อการขาดแคลนทรัพยากรคนที่มีความเชี่ยวชาญทั้งสามด้านข้างต้นในประเทศไทย ซึ่งพบว่า มหาวิทยาลัยต่างๆ ไม่สามารถผลิตบัณฑิตได้เพียงพอกับความต้องการ ทำให้เด็กรุ่นใหม่อาจไปเลือกลงเรียนคอร์สออนไลน์หรือคอร์สระยะสั้นที่อาจทำให้เกิดปัญหาตามมา อาทิ ความไม่ต่อเนื่อง และโอกาสในการได้ลงมือปฏิบัติจริง โดยเป็นที่น่ากังวลว่า ไม่เฉพาะแต่ในระดับองค์กรเท่านั้น แม้แต่ในระดับประเทศเอง ก็อาจทำให้เกิดช่องว่างของการพัฒนาทางเทคโนโลยีของประเทศได้ หากขาดแคลนบุคลากรที่มีทักษะเหล่านี้

เลือกไม่ได้...และคงต้องไปต่อกับ Big Data

ตลอดเวลาที่อ่านหนังสือเล่มนี้ ทำให้ผู้เขียนคิดเสมอว่า “เราคงไม่มีทางเลือกมากนักว่า จะใช้ Data หรือไม่ เพราะข้อมูลมีอยู่ทุกที่ และไหลบ่าเข้ามา

ตลอดเวลาในโลกยุคดิจิทัล ดังนั้นเราคงต้องเรียนรู้และเดินไปข้างหน้า" หลายคนคงเคยมีโอกาสได้เห็นสถิติ "Internet Minute" ที่เผยแพร่ออกมาอยู่ทุกๆ ปี เพื่อเล่าว่าในหนึ่งนาที คนเราทั้งโลกทำอะไรบ้างบนอินเทอร์เน็ต ไม่ว่าจะเป็นการเสิร์ชหาข้อมูลบนกูเกิล (Google) กี่ครั้งในหนึ่งนาที การทวีตบนทวิตเตอร์ (Twitter) กี่ข้อความในหนึ่งนาที ไปจนถึงจำนวนชั่วโมงของการดูหนังหรือซีรีส์บนเน็ตฟลิกซ์ (Netflix) ของคนทั่วโลกในหนึ่งนาที สิ่งเหล่านี้คือสิ่งที่ผู้เขียนหนังสือเล่มนี้พยายามสะท้อนให้เห็นว่า ในหนึ่งนาทีนั้นมีข้อมูลไหลเข้ามาบนระบบมากมาย ข้อมูลเกิดขึ้นแบบเรียลไทม์ และข้อมูลเหล่านี้ล้วนมีความซับซ้อนและมีคุณค่า องค์กรไหนที่สามารถเข้าถึงและเข้าใจข้อมูลได้ก่อนย่อมมีโอกาสได้เปรียบกว่าคู่แข่งหรือองค์กรอื่นๆ

ในส่วนสุดท้ายของบรรณนิทัศน์นี้ ผู้เขียนขอกล่าวถึงประโยชน์บางประการของการทำ Big Data Project ที่หนังสือ *Big Data Series 1: Introduction to a Big Data Project ปฐมบทในการทำโปรเจคบิ๊กดาต้า* ได้สรุปไว้ เผื่อว่าจะจุดประกายให้หลายๆ คนอยากลองพัฒนาโมเดล Big Data และนำไปใช้งานในองค์กรของตนเองบ้าง ประโยชน์ประการแรก คือ ทำให้การตัดสินใจต่างๆ ในการทำงานนั้นรวดเร็วและแม่นยำมากขึ้น โดยผู้เขียนหนังสือได้เปรียบเทียบว่าในการตัดสินใจต่างๆ มักใช้ประสบการณ์ในการตัดสินใจ คนที่มีประสบการณ์มากก็มักจะตัดสินใจได้รวดเร็วและแม่นยำมากขึ้น ซึ่งประสบการณ์ในความเป็นจริงแล้วก็เปรียบได้กับ "ข้อมูล" แบบ Unstructured Data ที่หากเราจดบันทึกไว้อย่างเป็นระบบก็จะกลายเป็นข้อมูลที่มีค่าได้นั่นเอง อย่างไรก็ตาม ในโลกยุคนี้ที่มีข้อมูลมหาศาลและซับซ้อน และด้วยสภาพแวดล้อมเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว ประสบการณ์เดิมๆ จึงไม่อาจตอบโจทย์ได้ทั้งหมด ด้วยเหตุนี้จึงจำเป็นต้องใช้ AI หรือปัญญาประดิษฐ์ที่สามารถคิด คำนวณ และตัดสินใจได้อย่างแม่นยำ รวดเร็วและชัดเจนกว่ามนุษย์โดยอาศัยข้อมูลจาก Big Data มาประมวลผล หรือที่เราเรียกว่า Machine Learning หนังสือเล่มนี้ได้ยกตัวอย่างกรณีศึกษาของแบรนด์ Adidas ที่ใช้ข้อมูลทั้งในระบบของ Adidas เอง และข้อมูลจากสื่อออนไลน์ที่มีอยู่ทั่วโลก มาประมวลผลด้วย AI เพื่อใช้ในการตัดสินใจออกแบบรองเท้ารุ่นต่างๆ

ทั้งสีที่น่าจะได้รับความนิยมในซีซันหน้า สไตล์ และวัสดุที่น่าจะเป็นที่ต้องการของลูกค้า ทำให้ทีมออกแบบไม่ต้องเสียเวลาไปประชุมถกเถียงหรือคาดเดากันเอาเอง และมีความแม่นยำมากกว่า จนกลายมาเป็นรองเท้ารุ่นที่ได้รับความนิยมไปทั่วโลก ประโยชน์อีกประการหนึ่งของการพัฒนา Big Data Project ที่หนังสือเล่มนี้กล่าวถึงคือ ทำให้เกิดสินค้าและบริการใหม่ๆ ที่แน่นอนว่าสามารถนำมาซึ่งรายได้ให้กับองค์กรได้มากขึ้น โดยผู้เขียนหนังสือได้ยกกรณีศึกษาของธนาคารแห่งหนึ่งในสหรัฐอเมริกาที่ยอมลงทุนกับการวางรากฐาน ทั้งการเก็บและการประมวลผลข้อมูลก่อนคู่แข่งรายอื่นๆ ในตลาด เพื่อใช้ทำความเข้าใจลูกค้าแต่ละราย และออกแบบผลิตภัณฑ์ใหม่ที่ตอบโจทย์กับลูกค้าแต่ละกลุ่ม อาทิ การออกบัตรเครดิตที่ตรงกับการใช้งานของลูกค้าแต่ละคนให้มากที่สุด ผลลัพธ์ที่ได้คือทำให้บริษัทมีส่วนแบ่งทางการตลาดเพิ่มสูงขึ้นอย่างเห็นได้ชัด

การเข้าสู่ยุคดิจิทัลและการเติบโตของเทคโนโลยีสมัยใหม่ ไม่ว่าจะเป็น AI, IoT และ Big Data ทำให้หลายองค์กร ไม่เว้นแม้แต่ภาครัฐ ต่างต้องปรับตัวและลงทุนด้าน Data มากขึ้น ทั้งการวางโครงสร้างพื้นฐานด้านข้อมูล (Data Infrastructure) การเก็บ การวิเคราะห์ และการใช้งานข้อมูลอย่างเป็นระบบ และรวมถึงการวางระบบด้านความปลอดภัยและการคุ้มครองข้อมูลส่วนบุคคลดังที่มีการบังคับใช้กฎหมายในหลายๆ ประเทศทั่วโลก ซึ่งประเทศไทยเองก็เป็นหนึ่งในประเทศที่เริ่มมีการบังคับใช้ พ.ร.บ.คุ้มครองข้อมูลส่วนบุคคล หรือที่เราเรียกกันว่า PDPA ไปเมื่อเร็วๆ นี้ ดังนั้น การทำความเข้าใจเรื่อง Big Data ในวันนี้จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งสำหรับทุกๆ องค์กร ซึ่งอาจยังไม่ต้องไปไกลถึงการมีตำแหน่ง Data Scientist และ Data Engineer ในองค์กร แต่อาจต้องเริ่มจากการมองหา Data และใช้ประโยชน์จาก Data รวมถึงพัฒนาคนที่จะเป็น Data Analyst ในองค์กรขึ้นมาให้ได้ ซึ่งคงจะไม่ยากเกินไปนักสำหรับหลายๆ องค์กรที่จะเริ่มต้น

บรรณานุกรม

อสมา กุลวานิชไชยนันท์ (2561), *Big Data Series 1: Introduction to a Big Data Project ปฐมบทในการทำโปรเจคบิ๊กดาต้า*, กรุงเทพฯ: พราว เพรส (2002).

ใบสมัครสมาชิกวารสารศาสตร์
คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ข้าพเจ้า นาย นาง นางสาว _____

(ชื่อ-นามสกุล)

ประสงค์จะ ☐ สมัครสมาชิก "วารสารศาสตร์" ตั้งแต่เล่มที่_____

☐ ต่ออายุสมาชิก เลขที่สมาชิก_____

☐ เปลี่ยนที่อยู่ในการจัดส่ง

โดยชำระเงินค่าสมาชิก

☐ จำนวน 320 บาท (วารสารวิชาการ "วารสารศาสตร์" 3 เล่ม รวมค่าจัดส่ง)

เข้าบัญชี ***คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน***
ธนาคารไทยพาณิชย์ สาขาย่อยท่าพระจันทร์
เลขที่บัญชี 114-2-05215-5

สถานที่จัดส่ง

☐ บ้าน ที่อยู่_____

_____

โทรศัพท์_____โทรศัพท์มือถือ_____

☐ ที่ทำงาน ที่อยู่_____

_____

โทรศัพท์_____โทรศัพท์มือถือ_____

โทรสาร_____E-mail_____

+++

กรุณากรอกรายละเอียดพร้อมส่งหลักฐานการชำระเงิน

ส่งกลับมายัง **ฝ่ายสมาชิก "วารสารศาสตร์"**
คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
เลขที่ 99 ถ.พหลโยธิน ต.คลองหนึ่ง อ.คลองหลวง จ.ปทุมธานี 12121
โทรสาร 02-696-6218 อีเมล oilsumol@hotmail.com

การส่งบทความเพื่อตีพิมพ์ในวารสารวิชาการ “วารสารศาสตร์”

วารสารศาสตร์ เป็นวารสารวิชาการรายสี่เดือนของคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มีกำหนดปิดรับต้นฉบับดังนี้ ฉบับที่ 1 (มกราคม – เมษายน) ปิดรับต้นฉบับวันที่ 30 พฤศจิกายน ฉบับที่ 2 (พฤษภาคม – สิงหาคม) ปิดรับต้นฉบับวันที่ 28 กุมภาพันธ์ และฉบับที่ 3 (กันยายน – ธันวาคม) ปิดรับต้นฉบับวันที่ 30 มิถุนายน

คุณลักษณะของบทความ

1. เป็นบทความที่มีคุณลักษณะตามเกณฑ์ของ อ.ก.ม. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ซึ่งได้แก่
   - บทความวิเคราะห์วิจัย (Research Article)
   - เอกสารกรณีศึกษา (Case Material)
   - บทความสำรวจวิชา (Survey Article)
   - บทความวิจารณ์ (Review Article)
   - บทความทางวิชาการ (Theoretical Article)
   - รายงานสำรวจ (Survey Report)

   ทั้งนี้ ไม่รวมงานวิทยานิพนธ์ของผู้เขียนบทความ บทความประเภทงานแปล และเอกสารประกอบคำบรรยาย
2. ไม่เคยตีพิมพ์เผยแพร่ที่ใดมาก่อน และไม่อยู่ระหว่างรอการพิจารณาจากสำนักพิมพ์อื่น
3. หากเป็นงานวิจัยดีเด่นที่เคยตีพิมพ์มาก่อนแล้ว ต้องมีการนำมาวิเคราะห์ด้วยมุมมองใหม่ นำเสนอข้อมูลใหม่โดยได้รับอนุญาตจากผู้เขียน
4. ผู้เขียนหรือผู้เขียนร่วมได้รับอนุญาตให้ตีพิมพ์เผยแพร่ข้อมูลในวารสารวิชาการ
5. ผ่านการประเมินจากผู้ทรงคุณวุฒิอย่างน้อย 3 คน และ/หรือ การอ่านเพื่อปรับแก้ไขจากบรรณาธิการ หรือบรรณาธิการรับเชิญ ตามกำหนดเวลาของกองบรรณาธิการ ทั้งนี้ ผู้ทรงคุณวุฒิจะคัดเลือกตามสาขาวิชาหรือประเด็นเนื้อหาที่อยู่ในบทความนั้นๆ และหากเป็นบทความจากผู้เขียนภายในมหาวิทยาลัย จะต้องได้รับพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกหน่วยงาน จำนวน 3 คน และไม่ได้มีส่วนได้ส่วนเสียกับผู้เขียน โดยชื่อของผู้เขียนและผู้ประเมินจะเป็นไปในลักษณะปกปิด หรือ double blinded

การส่งต้นฉบับเนื้อหา

1. จัดพิมพ์เนื้อหาด้วยอักษร Cordia New ขนาด 15 pt ในโปรแกรม Microsoft Word (ไฟล์ .doc)
2. ควรมีความยาว 15-20 หน้ากระดาษ A4 พร้อมจัดเรียงภาพประกอบลงในไฟล์ Microsoft Word
3. ส่งพร้อมบทคัดย่อและคำสำคัญ เป็นภาษาไทยและภาษาอังกฤษ
4. ระบุชื่อ นามสกุล ตำแหน่งวิชาการ และสังกัดของผู้เขียนเป็นภาษาไทยและภาษาอังกฤษ

5. ส่งต้นฉบับพร้อมไฟล์ที่เกี่ยวข้อง (เช่น ภาพประกอบ ตาราง แผนภูมิ) ลงในแผ่นซีดีทางไปรษณีย์ หรืออีเมลมายังกองบรรณาธิการ หรือส่งผ่านระบบออนไลน์ทาง https://tci-thaijo.org/index.php/jcmag

การส่งไฟล์ภาพประกอบ

1. ส่งไฟล์ภาพประกอบ (เช่นไฟล์ .jpg) แยกจากไฟล์เนื้อหาของบทความ
2. ความละเอียดภาพไม่ต่ำกว่า 300 dpi/inch หรือไม่ต่ำกว่า 2 MB ต่อภาพ
3. ระบุชื่อไฟล์ให้ตรงตามหมายเลขภาพในเนื้อหาบทความ

จริยธรรมการตีพิมพ์เผยแพร่ผลงานและบทความวิชาการ

1. **จริยธรรมของผู้เขียนบทความ** บทความที่นิพนธ์ขึ้นและตีพิมพ์ในวารสารวิชาการ *วารสารศาสตร์* ต้องเป็นงานเขียน ความคิด หรืองานสร้างสรรค์ ที่มิใช่การลอกเลียนผลงานวิชาการ (plagiarism) และต้องจัดทำการอ้างอิงผลงานในเนื้อหาหรือบรรณานุกรมอย่างชัดเจน
2. **จริยธรรมของผู้อ่านประเมินบทความ** การอ่านประเมินต้นฉบับบทความในวารสารวิชาการ *วารสารศาสตร์* เป็นการประเมินแบบปิด (blind evaluation) ผู้ประเมินจักต้องไม่เปิดเผยผลการประเมินของตนต่อสาธารณะ และให้ถือว่าการประเมินดังกล่าวเป็นความลับ
3. **จริยธรรมของกองบรรณาธิการ** กองบรรณาธิการมีความรับผิดชอบวารสารวิชาการ *วารสารศาสตร์* ให้ตรงตามกำหนดและวาระในการตีพิมพ์

การเขียนเอกสารอ้างอิงและบรรณานุกรม

- **การอ้างอิงในบทความ** กรณีผู้เขียนต้องระบุแหล่งที่มาของข้อมูลในเนื้อหาบทความ ให้ใช้วิธีการอ้างอิงในส่วนของเนื้อเรื่องแบบนาม-ปี (author-date in text citation) โดยระบุชื่อผู้แต่งที่อ้างอิง (ถ้าเป็นคนไทยระบุทั้งชื่อและนามสกุล ส่วนต่างชาติใช้ระบุเพียงชื่อสกุลเท่านั้น) พร้อมปีที่พิมพ์เอกสาร และอ้างอิงไว้ข้างหน้าหรือข้างหลังข้อความเพื่อบอกแหล่งที่มาของข้อความนั้น และควรระบุเลขหน้าของเอกสารที่อ้างอิงไว้ด้วย กรณีที่อ้างมาแบบคำต่อคำ ต้องระบุเลขหน้าของเอกสารที่อ้างอิงทุกครั้ง
- **การอ้างอิงท้ายบทความ** หากมีการอ้างอิงในบทความ ให้จัดทำรายการเอกสารอ้างอิงเป็นบรรณานุกรม (bibliography) ท้ายเรื่องไว้ด้วย โดยรวบรวมเอกสารทั้งหมดที่ผู้เขียนอ้างอิงในบทความ ในการเขียนบทความให้จัดเรียงรายการตามลำดับตัวอักษรผู้แต่งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ โดยใช้รูปแบบการเขียนเอกสารอ้างอิงแบบ APA (American Psychology Association) ดังตัวอย่างต่อไปนี้

1. หนังสือ

ชื่อผู้แต่ง, (ปีที่พิมพ์), *ชื่อเรื่อง*, ครั้งที่พิมพ์ (ถ้ามี), สถานที่พิมพ์: สำนักพิมพ์.

กิติมา สุรสนธิ (2548), *ความรู้ทางการสื่อสาร*, พิมพ์ครั้งที่ 4, กรุงเทพฯ: คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

พิศิษฐ์ ชวาลาธวัช และคณะ (2539), *การรายงานข่าวชั้นสูง*, กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า.

สุวรรณา สถาอานันท์ และเนื่องน้อย บุณยเนตร (2537), *คำ: ร่องรอยความคิดความเชื่อไทย*, พิมพ์ครั้งที่ 2, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

McQuail, D. (2005), *McQuail's Mass Communication Theory*, 5th ed., London: Sage.

Sharrock, W. et al. (2003), *Understanding Modern Sociology*, London: Sage.

Windhal, S. and Signitzer, B. (2009), *Using Communication Theory: An Introduction to Planned Communication,* Los Angeles: Sage.

2. บทความในวารสาร หนังสือพิมพ์ และหนังสือรวมเล่ม

2.1 บทความในวารสาร

ชื่อผู้เขียน (ปีที่พิมพ์), "ชื่อบทความ", *ชื่อวารสาร*, ปีที่(ฉบับที่): เลขหน้า (ถ้ามี).

เกศราพร ทองพุ่มพฤกษา (2561), "การนำเสนอภาพความเป็นแม่ในหนังสือเด็กในประเทศไทย", *วารสารศาสตร์*, 11(2): 113-160.

2.2 บทความ ข่าว หรือคอลัมน์จากหนังสือพิมพ์

ชื่อผู้เขียน (ปีที่พิมพ์), "ชื่อบทความหรือชื่อหัวข้อในคอลัมน์", *ชื่อหนังสือพิมพ์*, วันที่/เดือน: เลขหน้า.

สุจิตต์ วงษ์เทศ (2548), "กระทะปฏิวัติอาหารไทย", *มติชน*, 22 กันยายน: 34.

2.3 บทความในหนังสือรวมเล่ม

ชื่อผู้เขียน (ปีที่พิมพ์), "ชื่อบทความ/งานเขียน", ใน ชื่อผู้แต่งหนังสือ (บ.ก.), *ชื่อเรื่องหนังสือ*, ครั้งที่พิมพ์ (ถ้ามี), สถานที่พิมพ์: สำนักพิมพ์.

ภัทธีรา สารากรบริรักษ์ (2558), "ธุรกิจเพลง", ใน สมสุข หินวิมาน และคณะ (บ.ก.), *ธุรกิจสื่อสารมวลชน*, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

3. รายงานการวิจัย วิทยานิพนธ์ หรือสารนิพนธ์

ชื่อผู้วิจัย (ปีที่พิมพ์), *ชื่อรายงานวิจัย วิทยานิพนธ์ หรือสารนิพนธ์*, สถาบันต้นสังกัดหรือรายละเอียดของระดับวุฒิปริญญาของรายงานวิจัยดังกล่าว.

ไวยวุฒิ วุฒิอรรถสาร (2556), *การสื่อสารกับการสร้างอัตลักษณ์ของคนหูหนวกไทย*, วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาสื่อสารมวลชน คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

4. เอกสารที่ไม่เป็นเล่ม เช่น เอกสารประกอบการสอน เอกสารอัดสำเนา แผ่นพับ

ให้ผู้เขียนระบุคุณลักษณะของสิ่งพิมพ์ดังกล่าวไว้ท้ายการอ้างอิง เช่น

คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ (2561), *รายงานผลการดำเนินงานของหลักสูตรวารสารศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาสื่อสารมวลชน (ปรับปรุง พ.ศ. 2559)*, เอกสารอัดสำเนา.

5. ข้อมูลออนไลน์ หรือสารสนเทศบนอินเทอร์เน็ต

ให้ระบุข้อมูลจากหนังสือ บทความ หรือเนื้อหาที่อ้างอิง จากนั้นตามด้วยแหล่งที่มาและวันเดือนปีที่สืบค้นจากฐานข้อมูลออนไลน์ ดังตัวอย่าง

ระพีพรรณ พัฒนาเวช และคณะทำงานห้องสมุดไทยคิด (มปป.), *คู่มือการคัดเลือกหนังสือสำหรับเด็กแต่ละวัย*, สืบค้นเมื่อ 15 ตุลาคม 2560, จาก https://www.tkpark.or.th/stocks/extra/000597.pdf

Flood, A. (2011), "Study Finds Huge Gender Imbalance in Children's Literature", *The Guardian,* retrieved 24 July 2016, from https://www.theguardian.com/books/2011/ may/06/gender-imbalance-children

<u>ส่งบทความหรือติดต่อสอบถาม</u>

กองบรรณาธิการวารสารวิชาการ "วารสารศาสตร์"

คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

เลขที่ 99 ถ.พหลโยธิน ต.คลองหนึ่ง อ.คลองหลวง จ.ปทุมธานี 12121

โทรศัพท์ 0-2696-6267 อีเมล jaruneejc@gmail.com

พิมพ์ที่: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, พ.ศ. 2566
โทรศัพท์ 0-2564-3104 ถึง 6
โทรสาร 0-2564-3119
http://www.thammasatprintinghouse.com