“ออเจ้า” ในความไม่ประสา: ความเป็นหญิงเป็นชาย ขนบ และการเมือง
“Otchaou” Innocence: Femininity & Masculinity and a Politics.

ภคมินทร์ เศวตพัฒนโยธิน[1], ศุภโชคชัย นันทศรี[2], พธูรำไพ ประภัสสร[3], พิมพ์นารา บรรจง[4]

บทคัดย่อ

บทความเรื่อง“ออเจ้า” ในความไม่ประสา: ความเป็นหญิงเป็นชาย ขนบ และการเมือง เป็นบทความที่มีวัตถุประสงค์เพื่อมุ่งอธิบายถึงปรากฏการณ์ความเป็นไปของคนในสังคมไทยในปัจจุบันสมัยที่สะท้อนจากอดีตหลังในรับชมละครโทรทัศน์เรื่องบุพเพสันนิวาส โดยอาศัยฐานคิดการวิเคราะห์เชิงวิพากษ์เพื่อแสวงหาความหมายที่ซ่อนอยู่เบื้องหลังต่อประเด็นสำคัญในเนื้อเรื่อง ซึ่งผู้เขียนอภิปรายความได้นับตั้งแต่การตายของ “เกศสุรางค์” เสมือนการขจัดคุณลักษณะสตรีที่ไม่เป็นไปตามที่สังคมคาดหวังให้ออกไป ขณะที่ความอ่อนโยนและความเมตตา ทำให้ผู้หญิงมีความชอบธรรมในความเป็นไป จึงไม่แปลกที่การะเกดคนใหม่จะพร้อมกายใจกระโดดเข้าไปอยู่ใต้ขนบชายเป็นใหญ่ เพราะผู้ชายทั้งในเรือนและนอกเรือนกรุงศรีอยุธยาต่างสถาปนาความดีงามและคุณค่าให้กับผู้หญิงเยี่ยงเธอ วาทกรรม “การโล้สำเภา” สะท้อนได้ว่า เมื่อเป็นหญิงจักต้องไม่ประสาในเรื่องเพศจึงแลเป็นหญิงดี กลกามจึงเป็นเรื่องของชายในฐานะผู้ล่าในเรื่องเพศโดยสิทธิและเสรี ละครเรื่องนี้ยังย้ำตัวตน สถาปนาความเป็นไทยไปพร้อมกับการขีดกรอบที่คมชัดให้กับผู้หญิงในสังคม ปัจจุบันสมัยตราบเท่าที่วาทกรรม “ออเจ้า” ยังคงถูกแสดงออกในเชิงสัญลักษณ์ผ่านหญิงสาวและคนหลายช่วงวัยที่พร้อมใจลุกขึ้นมาสวมใส่ชุดไทยเยี่ยงแม่หญิงการะเกดกันทั่วทั้งบ้านทั้งเมือง การโหยหาอดีตนี้เป็นสัญญาณคล้าย ๆ ถึงการสยบยอมต่อปิตาธิปไตยอันบริบูรณ์ทั้งเรือนกายและจิตใจ เมื่อคนในสังคมส่วนใหญ่รู้สึกถูกเติมเต็มท่ามกลางสภาวะความอ่อนแอและอ่อนไหวทางจิตใจที่เป็นรูปธรรม อีกสิ่งที่เห็นคือ การสถาปนาความเป็นชายผ่านวาทกรรม “ความเจ้าชู้” ผ่านแม่หญิงการะเกดที่แบ่งรับอย่างถ้อยทีถ้อยอาศัยอย่างแยบคาย และการถอยสู่รากเหง้าอันเป็นอีกวิธีที่จะหลีกหนีความวุ่นวายในสังคมการเมือง และการปรากฏภาพแทนของผู้ใช้อำนาจในการบริหารจัดการคนตัวเล็ก ๆ เยี่ยงออเจ้าในสังคมไทย ตลอดจน “การลงโทษผู้หญิง” จากความเดียดฉันท์ของผู้ชายและขนบผ่านกลไกเชิงอำนาจที่จัดกระทำกับผู้หญิงแบบซ้ำ ๆ โดยกลวิธีต่าง ๆ ที่ทั้งรัก ทั้งใคร่ และใช้ความรุนแรง ยังสะท้อนให้เห็นถึงผู้ใช้อำนาจและผู้ถูกใช้อำนาจในสังคมจากอดีตสู่ปัจจุบัน

คำสำคัญ: ออเจ้า ความเป็นหญิงเป็นชาย ขนบ การเมือง

Abstract

The article “ Otchaou” Innocence: Femininity & Masculinity and a Politics. is intended to describe the phenomena of the people in today's Thai society, reflected from the past in television series “ bup-pay-san-ni-waat”. It is based on critical thinking to seek the hidden meaning behind the story. The author discusses the possibility since the death of "Ketsurang" as the elimination of the characteristics of women who do not meet the expectations society. While gentle and compassionate, women are righteous in their ability. It is not surprise that

[1] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สาขาสหวิทยาการ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

[2-3] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สาขานิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร

[4] อาจารย์ สาขานิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร

she to jump into subordinate patriarchy. Because Our men in the house and outside of Ayutthaya set up the good and the value for women as her. Discourse in "Losumpao" reflects that as a woman must not be sexually a good woman. Eroticism is about men as sex hunters by rights and freedoms. This drama also reiterates its identity. Thailand is set to become a clear framework for women in modern society. as long as the discourse “Otchaou” is still symbolic and acted through the girls and many people in the same age get up to wear Thai dress same “Mae-ying Karakade” all over the city. The longing for the past is a sign of the overwhelming patriarchy of the whole body and mind. When people in most societies feel fulfilled in a state of weakness and sensitive spiritual mind. Another thing to see is. The establishment of masculinity through the "flirting" discourse through “Mae-ying Karakade” to share with the reservedly. And retreat into the root is another way to escape political chaos. And the representation of the power users in the management of small people in the Thai society, as well as the "punishment of women" from the scorn of men and through the mechanism of power that is repeated with women. Strategies that both love and violence. It also reflects the power and the victim of modern day society.

Keyword: Otchaou, Femininity, Masculinity, Politics

บทนำ

ออเจ้าฮื้อฮือฮือฮื่อ ... เอยย....เคยรู้หรือไม่ ตรงนี้ยังมีใคร หาาเฮอเหยยยย... ฤทัยไฝ่หา
เออเจ้าเอย...เอ้อเออเอ่ยย...งามประกายนภา...ขอมองไม่ยอมนิทรา ขอชื่นตาให้พี่ชื่นใจ...

เมื่อส่องมองกระแสนิยม “ละครบุพเพสันนิวาส” ผู้เขียนและอีกทั้งคนหลายคนเคลิบเคลิ้มปลื้มปริ่มและรู้สึก (Inner) จมจ่อมไปกับฉากรักหวานซึ้งตอนราวกับว่าเราเข้าไปเป็นตัวละครในนั้นก็ว่าได้ เราพบเห็นหญิงสาวจำนวนไม่น้อยที่พร้อมใจย้อนเวลาสู่อดีตไปพร้อม ๆ กับการถอดรื้อ (Deconstruction) ด้วยการหันหลังให้กับสภาพความวุ่นวายต่อสภาพการณ์สังคมปัจจุบันสมัย สิ่งที่ดูจะเป็นเรื่องน่าปลาบปลื้มก็คือการได้มาซึ่งผลผลิตทางวัฒนธรรมกระแสหลักกลับคืนมาจากความเป็นวัฒนธรรมภิวัฒน์มาจากการบ่มเพาะ (Cultivation) ของสื่อโดยตลอดมา จึงไม่แปลกที่เรามีตัวตนที่เคลื่อนคล้อยจากการแตะนิดผสมหน่อย ผลิตผลของสื่อจีน เกาหลี ญี่ปุ่น รวมถึงฟะรังคี ทว่า เราก็หาใช่ผู้ไร้ซึ่งตัวตนเพียงแต่สวมใส่ตัวตนอย่างสะเปะสะปะที่หลอมสร้าง (Construction) ความเป็นเราในฐานะผู้เรียนรู้ทางสังคมจากสื่อมายาวนานหลายทศวรรษจากละครสู่ตัวตน ในคำว่า “ออเจ้า” สะท้อนได้มากกว่าความหมายสรรพนามแทนบุรุษที่สองแทนชื่อผู้ที่เราพูดด้วยในฐานะผู้น้อยกว่าทั้งหญิงและชาย ยังเป็นวาทกรรมร่วมสมัย (Discourse) ที่มีพลานุภาพที่จะขับเคลื่อนเปลี่ยนแปลงสังคมแบบย้อนกลับ (Backward Design) ในการสะท้อนคิด (Reflective Thinking) ให้กับคนไทยในสังคมปัจจุบันสมัยได้รับคืนความสุขอย่างแท้จริงท่ามกลางสภาพการณ์ของสังคมที่มีสภาพอ่อนล้าและการเมืองที่สลับซับซ้อน หากย้อนไปเมื่อสมัยที่เรายังเป็นเด็ก ๆ เชื่อว่าหลายคนคงได้ดูหนังจีนกำลังภายในแล้วเด็ก ๆ ก็ลุกขึ้นมาแต่งตัว หรือแสดงท่าทางต่าง ๆ ตามตัวละครในนั้นก็เพราะด้วยความเป็นเด็กที่ทำให้เรารู้ซึ้งในความไม่ประสานี้เสมือนความว่างเปล่า หรือการ ตกอยู่ในสภาวะจิตไร้สำนึก (Unconscious) จึงหาใช่เรื่องแปลกที่ในวันนี้เราจะลุกขึ้นมาแต่งกายตามตัวละครเยี่ยงออเจ้า ด้วยเพราะคน ในสังคมตกอยู่ในสภาวะแห่งความว่างเปล่านั่นเอง แต่เป็นห้วงเวลาแห่งความสุขสำหรับคนในสังคม และได้ย้ำยันอัตลักษณ์และพื้นที่ยืน

ทางวัฒนธรรมของไทยให้แข็งแกร่งโดยที่คนไทยและชนชาติอื่นสามารถรับรู้และเข้าถึงเอกลักษณ์ความไทยได้อย่างลุ่มลึก

ละครพีเรียดอิงประวัติศาสตร์เรื่องนี้ยังฉายให้เราเห็นถึงระบบคิด และความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างหญิงชายผ่านมุมมองสังคมชายเป็นใหญ่ไปพร้อม ๆ กับการสื่อแสดงบทบาทความเป็นหญิงเป็นชายในบริบทสังคมวัฒนธรรมไทยได้แจ่มแจ้ง และภาพผู้หญิงในละครเรื่องนี้ได้ทำให้เราเห็นถึงการสยบยอมต่ออุดมการณ์ปิตาธิปไตย (Patriarchy) ขนบ (Convention) ที่เชื่อว่าเป็นสิ่งที่จะสร้างคุณค่าผู้หญิงให้เป็นไปตามแบบฉบับที่ชายกำหนด จากปรากฏการณ์ทั้งโลกของผู้หญิงในละครที่สะท้อนอดีตเชื่อมโยงสู่โลกความจริงของผู้หญิงในปัจจุบันสมัย ทำให้สาว ๆ เคลิบเคลิ้มไปกับภาพแบบฉบับที่ทำให้ผู้หญิงจำนวนไม่น้อยพร้อมใจที่จะกระโดดกลับเข้าไปสู่สถานะการเป็นเพศรองรับ (Passive) ให้กับผู้ชายในหลายมิติ นั่นเพราะอุดมคติรักโรแมนติกยังมีอิทธิพลสำหรับผู้หญิงอย่างมาก แม้มีการจัดกระทำต่อผู้หญิงทั้งกายและใจรวมถึงการกดทับในเรื่องเพศเพื่อสถาปนาความเจ้าชู้ของชายชาตรี

การผลิตซ้ำภาพแทน (Representation) ของผู้หญิงที่มีคุณค่าพร้อมไปกับให้ผู้หญิงปัจจุบันสมัยสยบยอมต่อความเจ้าชู้ของชายเป็นอีกหนึ่งวาทกรรมที่พยายามติดตั้งชุดความรู้ให้กับผู้หญิงอย่างแยบคาย ดังเช่น การะเกดที่แสร้งไม่หึงหวงพี่หมื่นฯ ขณะชายตามองแม่หญิงปานวาดเบื้องหน้าอย่างกรุ้มกริ่ม หรือบทเจรจาผ่านคำกล่าวของพี่หมื่นที่ว่า “หญิงมีชู้นั้นต้องถูกลงโทษจากผู้เป็นสามีและสังคม ส่วนชายมีเมียมากมิเรียกว่าชู้ แลหาใช่ความผิดไม่” โดยมีพระยาโหราธิบดีคอยเป็นบริบทรองรับอุดมการณ์เช่นว่านี้ บทสนทนาดังกล่าวไม่เพียงตอกย้ำความเชื่อในอดีต แต่ยังขีดกรอบวิถีสตรีปัจจุบันสมัยให้สำนึก และยังกันท่าทีของผู้หญิงปัจจุบันมิให้แตกแถว หรือก้าวข้ามเส้นแบ่งเขตไปมากกว่าที่เป็นผ่านวาทกรรมของหญิงดีมีคุณค่าจักต้องอยู่ในโอวาท เคารพและเชื่อฟังชายผู้ซึ่งปกครองแลไม่ฝักใฝ่ในเรื่องเพศ

การสร้างกรอบจินตนาการ (Construction) เยี่ยงนี้ หากหญิงใดพึงปฏิบัติตามก็อาจจะมีโอกาสณ ชั่วขณะรัก (Momentary of love) กับชายที่ดีเช่นในละคร ฯ และยังได้รับการยกย่องและยอมรับจากผู้คนทั้งในเรือนนอกเรือนว่าเป็นหญิงที่ชายพึงหมายมาเป็นเมียเป็นแม่ของลูก จากปรากฏการณ์ดังกล่าว ผู้เขียนได้วิเคราะห์ตีความและให้ความหมายจากเนื้อหาและบริบททางสังคม ทั้งความหมายทางตรงและความหมายที่ซ่อนอยู่เบื้องหลังผ่านอุดมการณ์และกลไกทางการสื่อสารในความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างผู้ปกครองและผู้ถูกปกครองในมิติความเป็นหญิงเป็นชาย ขนบและการเมืองผ่านละครเรื่องบุพเพสันนิวาส

วัตถุประสงค์การศึกษา

1. เพื่อมุ่งอธิบายถึงปรากฏการณ์ความเป็นไปของคนในสังคมไทยที่สะท้อนจากอดีตหลังในรับชมละครโทรทัศน์เรื่องบุพเพสันนิวาสในประเด็น ความเป็นหญิงเป็นชาย ขนบ และการเมืองในปัจจุบันสมัย

ขอบเขตในการศึกษา

ผู้เขียนอาศัยฐานคิดวิเคราะห์เชิงวิพากษ์อภิปรายความในความเป็นหญิงเป็นชาย ขนบ และการเมืองในปัจจุบันสมัยจากภาพสะท้อนประเด็นสำคัญในละครโทรทัศน์เรื่อง “บุพเพสันนิวาส”

ความเป็นหญิงเป็นชาย : “ออเจ้า” ในความไม่ประสา

เหตุการณ์เริ่มเปิดออกระหว่างเรื่องดำเนินไป (Exposition) เมื่อผีสาว “การะเกด” ปรากฏตัวกลางกรุงเก่าทำให้ “เกศสุรางค์” และ “เรือง” (เพื่อนสนิทเธอ) ขับรถเพื่อหนีผี “การะเกด” อย่างตื่นตระหนกจนประสบอุบัติเหตุทำให้ดวงวิญญาณของ “เกศสุรางค์” หลุดออกจากร่างจนได้พบกับดวงวิญญาณของ “การะเกด” ผู้ขอร้องให้วิญญาณเธอเข้าสวมร่างการะเกด เพื่อสร้างความดีให้เป็นที่ประจักษ์ต่อคนทั้งในเรือน

และนอกเรือนกรุงศรีอยุธยา เมื่อมองในระดับพื้นผิวเราจะเห็นว่า “เกศสุรางค์” ตาย เพราะผีการะเกดเป็นเหตุ แต่เมื่อส่องมองระดับความหมายที่ลึกลงไปจะเห็นว่าการตายของเกศสุรางค์ในมิติแรกนี้ เป็นวิธีขจัดคุณลักษณะสตรีที่ไม่เป็นไปตามที่สังคมคาดหวังให้ออกไป อย่างไม่สามารถดำเนินชีวิตอยู่ต่อได้ซึ่งสะท้อนการจัดกระทำทางกายภาพของผู้หญิงต่อผู้หญิงด้วยกันเองในฐานะมิติตัวละครและจากผู้ประพันธ์

“เกศสุรางค์” เมื่อเธอฟื้นคืนมาในร่างใหม่ของเธอ ๆ คุณลักษณะและอุปนิสัยของเธอนั้นเป็นไปตามความเป็นเป็นหญิงที่มีความอ่อนโยน มีความเห็นอกเห็นใจ และมีเมตตา ซึ่งเป็นภาพสะท้อนของสตรีนิยมสายวัฒนธรรม (Cultural Feminism) ที่เชื่อว่า ความเสมอภาคระหว่างหญิงชายหาใช่สิ่งสำคัญทั้งนี้ เพราะผู้หญิงมีคุณลักษณะที่โดดเด่นที่แตกต่างไปจากผู้ชายอยู่แล้ว โดย มิลเลท Millett (อ้างถึงใน Weiner, 1994, p. 217) อธิบายว่า สตรีนิยมกลุ่มนี้เห็นว่าผู้หญิงและผู้ชายมีความแตกต่างกันจึงต้องส่งเสริมลักษณะความแตกต่างทางเพศโดยมองว่าคุณสมบัติทางเพศของผู้หญิงเป็นสิ่งที่เหนือกว่าผู้ชาย คุณสมบัติที่ว่าคือความอ่อนโยนอารีความอดทนที่มีมากกว่า ผู้ชายเป็นพลังในการเปลี่ยนแปลงความสัมพันธ์อันดีระหว่างมนุษย์ด้วยกัน

การดำเนินชีวิตตามวิถีสตรีของเกศสุรางค์ในร่างการะเกดทำให้เธอมีความชอบธรรมในความเป็นไปตามแบบอย่างที่สังคมคาดหวัง ผู้หญิงอย่าง เกศสุรางค์ จึงมีคุณสมบัติของหญิงดี มีคุณค่าในเชิงพฤติกรรมและการปฏิบัติตน กอปรกับความรู้สติปัญญาที่พกติดมาพร้อมกับจิตวิญญาณและจิตใต้สำนึกซึ่งนำไปใช้ประโยชน์ต่อตนเองและผู้อื่นในอีกภพชาติใหม่ในกรุงศรีฯ แต่กระนั้นก็หาได้เพียงพอสำหรับการสถาปนาความเป็นหญิงตามที่สังคมปิตาธิปไตย (Patriarchy) คาดหวังได้อย่างสมบูรณ์เพราะหากมิได้คุณลักษณะทางกายภาพของแม่หญิงการะเกดก็ยากจะทำให้เธอมีความชอบธรรมในความเป็นไปในทุกแง่มุม ผู้เขียนอดที่จะตั้งข้อสังเกตมิได้ว่า หากการปรากฏกายครา แรกพบ (Frist Impress) เป็นไปตามร่างจริงของ “เกศสุรางค์” ความรู้สึกของพี่หมื่นฯ แลผู้ชายในกรุงศรีฯ ทั้งหลาย รวมถึงคนดูผู้รับชมจะยอมให้เธอสถาปนาคุณค่าในฐานะนางเอกหรือหญิงสาวที่ชวนหมายปองได้มากน้อยเพียงใด

ขณะที่รับชมถึงตอนกลาง ๆ เรื่อง เราก็เข้าใจได้ว่า ผู้หญิงอย่าง “เกศสุรางค์” หาใช่ไม่มีความรู้ในเรื่องสิทธิเสรีภาพและความเสมอภาคทางเพศ ทั้งที่เธอสามารถจะสรรหากลวิธีปฏิเสธการถูกกดทับจากวาทกรรมชายเป็นใหญ่ได้ไม่ยากนัก แต่ท้ายที่สุด เกศสุรางค์ก็พาร่างงามของการะเกดสู่การศิโรราบต่อปิตาธิปไตยนั่นก็เพราะเธอได้รับ “คุณค่า” จากชายนั่นเอง ซึ่งเป็นสิ่งที่มีอิทธิพลต่อความรู้สึกนึกคิดแลจิตใจของผู้หญิง และทำให้ผู้หญิงสามารถสถาปนาความหมายและตัวตนทั้งต่อตนเองและการถูกยอมรับจากคนในสังคมอย่างสง่างาม จึงไม่แปลกที่เธอจึงเลือกที่จะกระโดดเข้าไปอยู่ภายใต้ขนบ และบรรทัดฐานนี้ และหาใช่เรื่องลำบากสำหรับเธอประการใด เพราะต้นทุนทางจริยวัตรเยี่ยงผู้หญิงอย่างเกศสุรางค์ที่ช่างน่ารักน่าเอ็นดูแลมีเสน่ห์ย่อมเป็นที่ต้องตาต้องใจชายชาตรีเช่นพี่หมื่นฯ แลผู้ชายทั้งในเรือน-นอกเรือน กรุงศรีฯ กระทั่งพระโหราธิบดีบิดาของพี่หมื่นฯ อีกทั้งคนในเรือนนี้ต่างก็ยอมรับโดยดุษณีถึงกิริยาวาจาของเธอที่แลดู พิกลพิการนัก แต่ก็พยายามแก้ต่างให้ว่าเพราะผลข้างเคียงของมนต์กฤษณะกาลี เป็นต้น ทั้งปวงนี้คือผลสัมฤทธิ์ที่เธอได้รับจากการสยบยอมให้กับปิตาธิปไตยนั่นเอง

ละครเรื่องนี้ยังพาให้เราเห็นผู้หญิงที่มีจิตใจเยี่ยงการะเกดภายใต้จิตวิญญาณอย่างเกศสุรางค์นี้พึงควรได้รับการยกย่องว่าเป็นหญิงดี มีคุณค่า ทั้งท่านอาจารย์ชีปะขาว หมื่นราชภักดี (หมื่นเรือง) เจ้าพระยาโกษาปานพระโหราธิบดี และหมื่นสุนทรเทวา (พี่หมื่นฯ ของเธอ) ยังมีผู้ที่ชื่นชมในตัวเธออย่างกลาย ๆ ซึ่งก็ล้วนแล้วแต่เป็นชาย ดังเช่น พระเพท (พ่อทองคำ) และ พ่อเดื่อ (พระเจ้าเสือในยุคสมัยถัดไป) ก็ร่วมสถาปนาความดีและคุณค่าให้กับผู้หญิงอย่างเธอในฐานะแม่หญิงการะเกดเสียสิ้นแล้ว และเมื่อหลายชายทั้งผองต่างเห็นชอบแลยอมรับว่าดี สังคมสตรีดั้งเดิมซึ่งเป็นลูกรับปิตาธิปไตยก็ย่อมเชื่อและเห็นดีว่างามตามไป รวมถึงคนปัจจุบันสมัยที่ได้ร่วมสังคายนา (Revise) ไปพร้อมกับการสังเกตทั้งแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วมในฐานบุคคลที่สาม

ที่รับรู้และเคลิบเคลิ้มไปว่า แม่หญิงการะเกดเป็นหญิงที่มีคุณค่าในตนเองยิ่ง ซึ่งแท้จริงแล้ว การะเกดกับเกศสุรางค์นั้นต่างกันราวขาวกับดำ สอดคล้องกับการศึกษาของ ภคมินทร์ เศวตพัฒนโยธิน (2559, หน้า 1) ที่ศึกษาเรื่อง การเปิดรับภาพยนตร์ไทย: การเห็นคุณค่าตนเองในวัฒนธรรมสตรี ผลวิจัยพบว่า ผู้หญิงสร้างคุณค่าในตนเองผ่านคุณลักษณะทางกายภาพ ความสัมพันธ์ระหว่างเพศ และความรู้สึกในการแสดงออกนั้น โดยสร้างความมั่นใจโดยนึกถึงความสำเร็จ รู้จักยอมรับความผิดพลาด/ความสำเร็จแล้วทำการวิเคราะห์ ระลึกถึงตนเองชื่นชม สร้างบรรยากาศที่อบอุ่นปลอดภัยเมื่อมีการแสดงความเห็นต่าง และการรู้สึกได้รับการยอมรับเอาใจใส่จากคนที่มีความหมายต่อตนจะช่วย ส่งเสริมความรู้สึกถึงคุณค่าในตนเองได้

เมื่อวิเคราะห์ความหมายในระดับที่ลึกลงไปก็ตื่นรู้ได้ว่า ผู้หญิงอย่าง เกศสุรางค์ นั้น มีเพียงจิตวิญญาณ (Instinct) จิตสำนึก (Sub-Conscious) และพฤติกรรม (Behavior) แม้จะผิดแผกไปจากความคุ้นชินของคนในยุคสมัยนั้นอยู่บ้าง แต่ก็ยังดำเนินวิถีสตรีให้ลิ่วล้อตามความคาดหวังของสังคมได้อย่างสง่างาม ทว่า ได้ย้อนพิจารณาถึงคุณลักษณะทางกายภาพของผู้หญิงอย่าง “การะเกด” นั้นมีรูปหน้าเรือนกาย ผิวผ่องอำพันเป็นไปตามความคาดหวังของสังคมตามอุดมการณ์ปิตาธิปไตยทุกประการเช่นกัน เช่นนั้นเราจึงมิอาจด่วนตัดสินว่า (Judgement) การะเกดเป็นหญิงที่ไร้ค่า หญิงก๋ากั่น หรือหญิงชั่วช้า ทั้งนี้ การที่จะเปรียบเทียบผู้หญิงจากสองมิตินี้ ว่าใครดีใครร้ายจึงขึ้นอยู่กับเลนส์ (Lens) ที่ใช้ส่องมอง ถ้าจะตัดสินจากการพฤติกรรม ผู้หญิงอย่าง การะเกด ก็จะถูกทำให้กลายเป็นหญิงร้าย หญิงชั่วช้าในชั่วขณะ แต่หากตัดสินจากคุณลักษณะทางกายภาพ “การะเกด” ก็จะเป็นหญิงงามพึงหมายลิ่วล้อตามแบบอย่างสังคมชายเป็นใหญ่คาดหวังทุกประการ ซึ่งผู้หญิงเยี่ยงเกศสุรางค์ในร่างเดิมไม่มีคุณลักษณะเช่นว่านี้ สิ่งหนึ่งที่ทำให้เห็นการเอารัดเอาเปรียบของปิตาธิปไตยก็คือ การปฏิเสธการยอมรับสตรีเพียงมิติใดมิติหนึ่งได้ และหมายใจให้ผู้หญิงต้องพึงมีความงามทั้งรูปหน้าแลเรือนกายและประพฤติว่านอนสอนง่ายจึงจะยอมรับว่าเป็นหญิงดีและควรแก่การให้คุณค่า

ละครโทรทัศน์เรื่องนี้ยังได้สร้างโลกสัญลักษณ์ที่ป้อนความหมายให้กับบรรดาหญิงสาวปัจจุบันสมัยที่ได้รับชมควบคู่กับการสร้างความคาดหวังให้หญิงสาวทั้งหลายที่อยากเข้ามาสัมผัสกับความรักโรแมนติกนี้ด้วยการสร้างภาพแทน (Representation) “ออเจ้า” แล “พี่หมื่น” ที่ก่อกลายสู่มายาคติ (Myth) ชายในฝันให้กับหญิงสาวในโลกความจริงในปัจจุบันสมัย โดยการทำให้ผู้ชายและความเป็นชายเช่นว่านี้กลายเป็นจินตนาภาพที่มีตัวตนว่า ผู้ชายในฝันของสาวไทยที่ถูกควรนั้นต้องเป็นเช่นไร และวิธีการเป็นหญิงดีนั้นควรประพฤติเยี่ยงใดจึงจะได้รับการยกย่องว่ามีคุณค่าจากผู้ชาย ซึ่ง เรดเวย์ Radway (1991, p. 67) อธิบายไว้ว่า สำหรับผู้หญิงแล้วส่วนที่สนุกของเรื่องโรแมนติกคือ การได้สวมบทบาทตัวเป็นนางเอกเพื่อที่จะได้รับความรู้สึกของการถูกใส่ใจจากใครคนใดคนหนึ่งอาจเป็นได้ทั้งพระเอกและพระรอง ที่เห็นคุณค่าในตัวพวกเธอและคุณค่าของความรักที่พวกเธอมีให้

เมื่อเรื่องราวความรักของการะเกดคนใหม่และพี่หมื่นฯ ดำเนินไป เราสังเกตเห็นได้ถึงกระบวนการสร้างสัมพันธ์ระหว่างเพศระหว่างหญิงชายที่ค่อยเป็นค่อยไปจนถึงเข้าสู่ขั้นรักแท้ที่ลงเอยด้วยการแต่งงานซึ่งเป็นไปตามขนบในการสร้างครอบครัวเพื่อสถาปนาและสืบทอดสถาบันทางสังคมต่อไป สอดคล้องกับที่ สเทิรน์เบิร์ก Sternberg (1988, p. 117) อธิบายไว้ว่า ความรักที่สมบูรณ์แบบหรือที่เรียกว่า ความรักสุดยอด (Consummate Love) เป็นความรักหนึ่งเดียว เท่านั้นทั้ง 3 องค์ประกอบ คือ มีความรู้สึกทางเพศหรือตัณหา (Passion) ความใกล้ชิดสนิทสนม (Intimacy) และการตกลงปลงใจ (Commitment)

“ออเจ้าโล้สำเภาเป็นหรือไม่”
"เคยเห็นแต่เรือสำเภา แต่ไม่เคยโล้เจ้าค่ะ”
“...เดี๋ยวพี่จะสอนให้หนาาา”

ภาพที่ 1 โล้สำเภา
(เดลินิวส์, 2561)

ละครฉายให้เราเห็นสีหน้าและท่วงทีของการะเกดเมื่อพี่หมื่นพูดจบ ทำให้เราลุ้นอย่างใจระทึกตามณ ชั่วขณะ บทอัศจรรย์ที่กำลังจะเกิดและน่าจะเกิดขึ้นแล้วจิตนาภาพของเราทำให้เราได้ตระหนักว่า เป็นหญิงจักต้องไม่ประสาในเรื่องเพศ เพราะเรื่องเพศเป็นสิ่งต้องห้ามสำหรับหญิงอันมิพึงจะเรียนรู้ทั้งรูปแบบและกลกาม (อภิลักษณ์ เกษมผลกูล, 2561,หน้า 70) รอมแพงได้สร้างความโรแมนซ์ให้การะเกดกับพี่หมื่นคู่นี้ผ่านสำนวนโบราณ แม้คนในปัจจุบันสมัยอาจไม่คุ้นหูแต่ก็เดาทางหรือ "ตีท่า" จากคำได้ไม่ยาก วาทกรรมดังกล่าวยังสร้างความรู้สึกหวือหวาให้กับสาว ๆ จากกรุงศรีฯ มาถึงกรุงเทพฯ ขณะที่ผู้เขียนยังเห็นว่าละครได้ให้จินตนาภาพ (Imaginative) ไปพร้อม ๆ กับการเสริมส่งอำนาจความเป็นชายให้แข็งขันยิ่ง ที่คงอนุรักษ์ความเป็นชายไว้ในฐานะผู้ล่าในเรื่องเพศที่มีสิทธิเสรีทั้งการคิดและการกระทำ ตรงกันข้ามกับผู้หญิงที่ต้องพึงสงบเรียบร้อย ดังที่งานวิจัยเรื่อง เพศในเพลงพื้นบ้าน บัวผัน สุพรรณยศ (2562, หน้า 152) ได้อธิบายเกี่ยวกับแนวคิดในการเปรียบอวัยวะเพศชายหญิงเป็นสิ่งต่าง ๆ ไว้ว่า ในการเปรียบเรื่องเกี่ยวกับเพศนั้น สิ่งที่แสดงความเป็นเพศหญิงมักเป็นสิ่งที่อยู่กับที่ เช่น ท่าน้ำ ถ้ำ และสิ่งที่แสดงความเป็นชายนั้นมักเป็นสิ่งที่มักเคลื่อนไหว หรือเคลื่อนที่ เช่น เรือ แมลง ซึ่งในบริบทนี้ก็คงเช่นเดียวกัน

ผู้หญิงจะสามารถเรียนรู้เรื่องเพศต่อเมื่อถึงวันแต่งงานจากชายผู้เป็นสามีเท่านั้นและเป็นผู้ที่จะทำหน้าที่เป็นผู้ให้ความรู้เช่นว่านั้น หากแต่หญิงใดใคร่ประพฤติฝักใฝ่ในเรื่องเพศก็จะถูกตราหน้าว่าเป็นหญิงไร้ค่า หญิงกำกั่น หรือหญิงงามเมือง ระบบคิดเช่นนี้ได้สะท้อนถึงกลไกเชิงอำนาจทางเพศภายใต้อุดมการณ์ปิตาธิปไตยที่ใช้รัดรึงอิสรภาพของผู้หญิงไว้มิให้แตกแถว หรือคิดก้าวข้ามเส้นแบ่งเขตด้วยการติดตั้งชุดความรู้นี้ยึดโยงเข้ากับคุณค่าความเป็นหญิงให้ผู้หญิงรู้สึกหวาดกลัว และอับอายที่จะเรียนรู้ในเรื่องเพศ ผู้หญิงจึงถูกบ่มเพาะกล่อมเกลาผ่านวาทกรรมรักษาพรหมจารีซึ่งผูกโยงไว้กับจิตวิญญาณของลูกผู้หญิง ทั้งนี้ เพราะเราอยู่ในสังคมและวัฒนธรรมประกอบสร้างที่บ่มเพาะ ความเป็นหญิงเป็นชายมายาวนาน สอดคล้องกับที่ ภคมินทร์ เศวตพัฒนโยธิน (2559, หน้า 1) ได้อธิบายว่า “ความเป็นจริง” แห่งโลกสัญลักษณ์ลิ่วล้อกับความเชื่อ ขนบ จารีตวัฒนธรรมและบรรทัดฐานสังคมในโลก “ความจริง” แก่นเรื่องที่สะท้อนภาพความขัดแย้งระหว่างโลกประเพณีกับโลกคติที่รัดรึงอิสรภาพของผู้หญิงไว้และสิ่งที่แสดงถึงการปะทะกันระหว่างคนต่างชั่วอายุคนที่มองเห็นโลกใบนี้ต่างกันนั้นเกี่ยวข้องกับการตั้งคำถามต่อคุณค่าในเพศของตนตามชนชั้นทางสังคม

ผู้เขียนเชื่อว่า เราแทบจะไม่เห็นการนำเสนอภาพนางเอกในละครโทรทัศน์ไทยที่เคยผ่านความสัมพันธ์ทางเพศกับชายอื่นที่ไม่ใช่พระเอกมาก่อนเลย นั่นก็เพราะจะไม่สามารถสร้างเป็นภาพแทนผู้หญิงดีตามแบบฉบับที่สังคมชายเป็นใหญ่พึงหมายได้ ชี้ให้เห็นว่า ผู้หญิงไม่ได้เกิดมาเป็นหญิง แต่ถูกทำให้กลายเป็นอนาคต ของผู้หญิง

จะเป็นเช่นไรไม่ได้ขึ้นอยู่กับอวัยวะเพศหญิง แต่เป็นเพราะผู้หญิงยังอยู่ภายใต้กลไกการประกอบสร้างของสังคมวัฒนธรรมที่ชายเป็นใหญ่ ดังที่ ซีโมน เดอ โบวัวร์ Simone de Beauvoir (1989, p. 178) กล่าวว่า “เราไม่ได้เกิดมาเป็นผู้หญิง แต่ถูกทำให้กลายเป็นในภายหลัง” ความเป็นเพศหญิงนั้นไม่ได้เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ (Given/natural) แต่ถูกประกอบสร้างความเป็นหญิงขึ้นด้วยการบ่มเพาะเรียนรู้บนเงื่อนไขทางวัฒนธรรม

ขนบ: "ออเจ้า" ในความไม่ประสา

1. ชีวิตหลังความตายของการะเกด และ เกศสุรางค์

เมื่อวิญญาณเกศสุรางค์ผสานเข้ากับร่างการะเกดเป็นหนึ่งเดียว ทำให้หญิงสาวอย่างการะเกดมีพื้นที่ยืนโดยสมบูรณ์ไปตามกรอบขนบสังคมไทย “การะเกด” หลังเมื่อฟื้นขึ้นมาเธอได้กลายเป็นหญิงที่เพียบพร้อมไปด้วยความดีทั้งรูปกิริยาแม้จะดูวิปลาสอยู่ในทีแต่ก็ทำให้เธอได้พบกับรักโรแมนติก ด้วยเพราะเป็นหญิงที่งามพร้อมทั้งกายและใจเมื่อวิเคราะห์กระบวนการการได้มาซึ่งคุณค่าของเกศสุรางค์นั้นมิอาจสมหวังได้หากไม่ได้เรือนร่างของแม่หญิงการะเกดที่ทำให้เธอมีความชอบธรรมในแง่ของความเป็นไปในโลกความจริง สิ่งที่ทำให้เรายั้งคิดก็คือ ผู้หญิงอย่างเกศสุรางค์ยังคงมีวิถีการคิดแบบคงเส้นคงวาในลักษณะเหมารวม (Stereotype) ขณะที่การะเกดที่เปลี่ยนทั้งวิธีคิดพฤติกรรมและจิตใจ สะท้อนให้เห็นว่า การะเกด สามารถระลึกได้ว่าสิ่งใดผิดสิ่งใดชอบ ซึ่งแสดงถึงความเป็นเนื้อแท้ความเป็นคนโดยสมบูรณ์ที่เสมือนเหรียญสองด้านมีทั้งดีและร้ายในตน ขึ้นอยู่กับกาละและเทศะที่ใครคนนั้นจะนำเสนอส่วนด้านใดออกมามากน้อยเพียงไร

ครั้นที่การะเกดยังมีชีวิตเป็นแม่นายการะเกด เธอดูเป็นหญิงสาวที่เกรี้ยวกราด เอาแต่ใจ ฉุนเฉียว โกรธ โศกเศร้า อิจฉาริษยา แต่เมื่อตายไปจิตใต้สำนึกของเธอกลับรู้ดีรู้ชั่วโดยการเรียนรู้จากการกระทำ (Learning by doing) ด้วยตัวเธอตนเอง สิ่งสำคัญก็คือ สิ่งที่น่าประทับใจก็คือ การรู้คิดเสียสละต่อความรักให้กับ เกศสุรางค์ แม้เธอจะรู้สึกเจ็บปวดก็ตาม ในขณะที่เกศสุรางค์นั้นยังอยู่สภาวะลังเลอย่างลักลั่นต่อความพยายามหักใจจากพี่หมื่นดังที่เคยได้สัญญาไว้กับการะเกด ดังที่ แกมเบิล Gamble (2001, p. 298) อธิบายไว้ว่า สตรีนิยมโพสต์โมเดิร์น (Postmodern Feminism) เป็นกลุ่มสตรีเชื่อว่าไม่มีอะไรเป็นความจริง เพราะความเป็นจริงเป็นสิ่งประกอบสร้างขึ้นและถูกให้ความหมายผ่านวาทกรรมทั้งสิ้น เช่นเดียวกับความเป็นหญิงความเป็นชาย หรือวิธีคิดเรื่องความเท่าเทียมกันระหว่างชายหญิงที่เป็นลักษณะแบบแบ่งสองขั้ว (Binary) สตรีกลุ่มนี้มีความต้องการที่จะรื้อถอนวาทกรรมต่าง ๆ ที่มีอำนาจรวมถึงรูปแบบการปฏิบัติที่มีมาแต่เดิม พวกเธอเชื่อและปฏิเสธการต่อสู้ของกระบวนการสตรีเพื่อเรียกร้องความเท่าเทียมกับผู้ชาย ซึ่งสะท้อนให้เห็นวิธีคิดแบบสองขั้ว “การะเกด” จึงเป็นภาพสะท้อนถึงวิถีสตรีหลังสมัยใหม่ ครั้นสมัยกรุงศรีอยุธยา นั่นก็คือ ความกล้าคิดกล้าทำตามใจตน ดังที่เราเห็นผ่านถ้อยวาจาของพี่หมื่นฯ ต่อว่าเกศสุรางค์ในร่างการะเกดไว้ว่า

“เจ้าเป็นคนกำเริบ ไม่รู้จักกาลเทศะ จิตใจหยาบกระด้างไม่มีเมตตาข้าทาสบริวาร ไม่เอาการเอางาน ขี้คร้านจนตัวเป็นขน ดีแต่แต่งตัว นั่งชะม้อยชะม้ายชายตาหน้าขาวน่ารำคาญ”

เมื่อทำความเข้าใจความหมายในระดับที่ลึกลงไปจะเห็นว่า ผู้หญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยา อาจยังได้รับการศึกษาแบบลุ่มลึก แม่หญิงการะเกดแม้จะได้รับการศึกษาในฐานะที่ลูกท้าวพระยาอยู่บ้างตามครรลอง แต่ก็ยังรู้ซึ้งซึ่งวิธีการสื่อแสดงตนในสังคมแบบหญิงหลังสมัยใหม่ ทำให้การแสดงออกทางวาจาและการกระทำของการะเกดตามแนวทางสตรีหลังสมัยใหม่เป็นไปอย่างสะเปะสะปะ และถูกกำหนดตำแหน่งแห่งที่ไว้ในฐานะหญิงนอกคอก (The Outsider) ขณะที่ผู้หญิงอย่างเกศสุรางค์ที่ก้าวข้ามจากอนาคตนั้นพรั่งพร้อมด้วยกรอบประสบการณ์ทั้งในห้องเรียนและนอกห้องเรียนทำให้เธอมีความรู้แบบรอบด้าน แม้ว่าการสื่อแสดงของเกศสุรางค์มีหลายมุมมองที่สามารถสะท้อนการเป็นผู้หญิงหลังสมัยใหม่ ดังเช่น การต่อรองความหมายกับขนบกับบุรุษที่มีความสัมพันธ์เชิงอำนาจ กระนั้น เธอได้พยายามผสานแนวทางสตรีสายวัฒนธรรมเชื่อมโยงกับวิธีการสื่อสาร

ร่วมสมัย ทำให้เธอก้าวพ้นออกจาก (Escape) ความผิดหลายประการ ดังเช่น การเดินเที่ยวชม บริเวณย่านโรงรับชำเราชาย การต่อปากต่อคำกับชายชั้นล่างเช่นคนคุมซ่อง หรือการโต้เถียงและโต้แย้งผู้ชายระดับขุนนางอย่างไม่กริ่งเกรงผิดใด หรือแม้แต่การต่อรองเชิงอำนาจในเรือนซึ่งเป็นพื้นที่ (Space) ของคุณหญิงสตรีดั้งเดิมผู้มีความสัมพันธ์เชิงอำนาจในการปกครองผู้หญิงทุกผู้ทุกตนในเรือน ซึ่งผู้หญิงอย่างแม่หญิงการะเกดคนเดิมไม่สามารถต่อสู้ความหมายได้สำเร็จ สอดคล้องกับ กาญจนา แก้วเทพ (2541, หน้า 151) อธิบายว่า การประกอบสร้างความจริงในละครโทรทัศน์จึงมีบทบาทสำคัญต่อการสร้างความเข้าใจและการรับรู้ของคนในสังคม ซึ่งสังคมปิตาธิปไตย เป็นสังคมที่มีระบบความคิดที่ให้อำนาจแก่ผู้ชายมีอำนาจเหนือผู้หญิงในการตัดสินใจ ผู้หญิงกลายเป็นผู้ตามในทุกเรื่องและถูกผลักให้กลายเป็นพลเมืองชั้นสองของสังคมที่ต้องอยู่ภายใต้การควบคุมดูแลของเพศชาย

2. การโหยหารากเหง้า

ปรากฏการณ์ของมวลชนปัจจุบันสมัยได้ทำให้เราเห็นการโหยหารากเหง้า (Nostalgia) ของคนไทยด้วยเพราะที่ผ่านมานั้น แรงกระเพื่อมจากสื่อที่จัดสรรเนื้อหาสารที่หลากหลายทั้งเกาหลี จีน ญี่ปุ่น อินเดีย ที่ส่งมายังคนดูผู้ชมในฐานะผู้รับสารตลอดระยะเวลาอันยาวนาน ทำให้เรามีวัฒนธรรมแบบเลื่อนไหล หรือผสมผสานจากหลายชนชาติ และเรายังคงขี่ม้าเลียบค่ายมิยอมเข้าถึงความเป็นไทยอย่างแจ่มชัด ละครเรื่องนี้ช่วยสร้างคุณานุประโยชน์ในการย้ำยันตัวตน สถาปนาความเป็นไทย โดยการขีดกรอบขนบให้เส้นแบ่งเขตทางวัฒนธรรมที่แจ่มแจ้งให้กับสาว ๆ และคนไทยได้สะท้อนการเห็นคุณค่าในตนเอง โดยเฉพาะขนบในแง่ที่ว่าอะไรที่หญิงทำได้ และอะไรที่หญิงทำไม่ได้ ตลอดจนการปรับทัศนะผู้หญิงปัจจุบันสมัยที่มีต่อชายในสังคมให้กลับมาอยู่ตำแหน่งแห่งที่ซึ่งควรเป็นไป และสิ่งหนึ่งที่ทำให้ผู้หญิงต้องยอมรับในความเป็นชายอย่างแยบคาย ก็คือวาทกรรม “ความเจ้าชู้” ผ่านภาพตัวแทนแม่หญิงการะเกดผู้ซึ่งดูจะเข้าใจอย่างถ้อยทีถ้อยอาศัย และยังใช้ความอ่อนโยน ความน่ารัก ต่อรองและทำความเข้าใจต่ออำนาจความเจ้าชู้ของชายโดยชอบธรรม ซึ่งก็ขึ้นอยู่กับว่าผู้หญิงจะรู้จักวิธีการในการต่อรองเชิงอำนาจผ่านความงาม ความอ่อนหวาน ความอ่อนโยน และใช้เสน่ห์ให้ผู้ชายหลงใหลเคลิบเคลิ้มในตัวหญิงผู้นั้นได้มากน้อยเพียงไร สิ่งที่ทำให้เราเห็นชัดก็คือ “ความเจ้าชู้” ที่ยังคงแข็งเป็นท่อนซุงที่แน่นหนักผ่านอัตลักษณ์ชายไทยจากรุ่นสู่รุ่นโดยชอบธรรมที่ชนชาติใดก็มิอาจหยิบยืมหรือลอกเลียนแบบได้ตราบเท่าที่ขนบยังคงให้ชายยังคงเป็นผู้ควบคุม และมีสิทธิเสรีในปกครองผู้หญิงในทุกมิติ

“ออเจ้า” ยังเป็นวาทกรรมที่ก้าวข้ามจากปัจจุบันย้อนถอยสู่อดีตโดยอาศัย “การะเกด” ในการเชื่อมโยงเพื่อสร้างพื้นที่ร่วมเชิงอุดมการณ์และวัฒนธรรม ทำให้เราเห็นการเปิดพรมแดนระหว่างอุดมการณ์สตรีเก่าและใหม่เพื่อขยายพื้นที่ยืนทางสังคม ทั้งนี้ การสยบยอมไปพร้อม ๆ กับการต่อรองความหมายต่ออุดมการณ์และวัฒนธรรมทำให้การะเกดคนใหม่สามารถใช้ชีวิตอยู่ในสังคมวัฒนธรรมร่วมสมัยได้อย่างมีคุณค่าในตนเอง ซึ่งถือเป็นปรากฏการณ์ใหม่ของสังคมไทย ภาพที่เราเห็นชัดขึ้นภายหลังจากละครเรื่องนี้ได้ออกอากาศ ก็คือวาทกรรม “ออเจ้า” ในความไม่ประสาที่มีความรู้ และอำนาจในการจัดกระทำให้ผู้คนกล่าวถึงกันทั่วเมืองผ่านการแสดงออกเชิงสัญลักษณ์และการกระทำ ทั้งเด็กผู้หญิง หญิงสาวและหญิงแทบทุกช่วงวัยเปิดใจ (Open Mind) ไปพร้อม ๆ กับการสยบยอมและต่อรองอำนาจ ขณะที่บริบทสังคมบนความงดงาม เชิงสุนทรียะอย่างไทย ๆ นั้น ปรากฏการณ์ที่เป็นเชิงประจักษ์ก็คือ การที่หญิงสาว และคนหลายช่วงวัย ต่างพร้อมใจกันลุกขึ้นมาสวมใส่เครื่องแต่งกายลิ่วล้อไปกับ “ออเจ้า” เยี่ยงแม่หญิงการะเกดกันทั้งบ้านทั้งเมือง แสดงถึงการโหยหาอดีต (Nostalgia) ที่ผู้หญิงปัจจุบันสมัยเริ่มสยบยอมอย่างบริบูรณ์ทั้งทางร่างกายและจิตใจ กอปรกับการที่คนในสังคมส่วนใหญ่ได้รับการเติมเต็มต่อสิ่งที่ขาดหายไป การได้สัมผัสถึงสิ่งที่เข้ามาทดแทนสภาวะความอ่อนแอกับความอ่อนไหวทางจิตใจ (Sensitive) อันเป็นรูปธรรม (Concreate) จนเกิดความรู้สึกซาบซึ้ง (Sentimental) สู่ความคลั่งไคล้ (Passion) ในรสชาติไทยอย่างที่เราท่านตั้งหน้าตั้งตารอคอยมาช้านาน

เช่นนี้ได้ทำให้กระแสความนิยมต่อปรากฏการณ์ดังกล่าวมีความชอบธรรมต่อความเป็นไปในเชิงสร้างสรรค์เป็นวาระสำคัญของสังคมปัจจุบันสมัยที่สื่อได้ทำหน้าที่สร้างค่านิยม ปลุกจิตสำนึก และเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมให้คนในสังคมไทย สิ่งหนึ่งที่ทำให้เราท่านต่างอดปลื้มปิติไม่ได้ ก็คือ ละครเรื่อง “บุพเพสันนิวาส” สร้างวาทกรรม “ออเจ้า” สร้างกรอบจินตนาการ ที่ทรงพลังให้กับสาว ๆ และผู้คนในสังคมไทยส่วนใหญ่ให้เป็นไปในทิศทางสร้างสรรค์ความสุข ชีวิตคนไทยมีสีสันในสภาวการณ์ต้องปะทะสังสรรค์กับความลักลั่นต่อสภาพสังคมเศรษฐกิจและการเมืองที่ถาโถมเข้ามาอย่างไม่ลดละ

การเมือง: “ออเจ้า” ในความไม่ประสา

1. ภาพสะท้อนสังคม

“ออเจ้า” ถือว่าเป็นภาพสะท้อนของประชาชนซึ่งไร้สิทธิไร้เสียงในการแสดงออกที่ต้องสยบยอมต่อกลไกผ่านความสัมพันธ์เชิงอำนาจปกครอง ปรากฏการณ์ที่คนในสังคมต่างลุกขึ้นแต่งกายเยี่ยงออเจ้าในละครสื่อสะท้อนถึงการที่คนในสังคมอยู่ในสภาวะอ่อนไหวต่อการเมือง และสังคมวัฒนธรรม ผู้คนรู้สึกถึงความว่างเปล่าใช้ชีวิตอย่างเลื่อนลอย (Absurd) ไร้จุดหมายปลายทาง เสมือนชีวิตมนุษย์ที่ไร้สาระลิ่วล้อไปกับความไม่ประสาของการะเกด “ออเจ้า” จึงเป็นภาพหนึ่งที่ชี้วัดความเป็นไปของคนในสังคมทั้งในแง่ความเป็นมาและความเป็นไปต่อชีวิตที่ไร้แก่นสารที่เรียกว่า คนในสังคมตกอยู่ในสภาวะอะโนมี่ (Anomy) ไม่รู้จะเดินต่อไปทางไหน โดยสะท้อนได้จากความนิยมในการสื่อแสดงความเป็นออเจ้าได้เป็นอย่างดี การถอยกลับสู่รากเหง้าจึงเป็นวิธีการหลบหนี (Escape) ความวุ่นวายทางสังคมการเมืองในลักษณะหนึ่ง แต่เมื่อพิจารณาระดับความหมายในระดับที่ลึกลงไปถึงการย้อนกลับสู่อดีต ดังที่ เดอร์ไคม์ Durkheim (1897, p. 151) อธิบายว่า สภาวะอะโนมี่ เป็นภาวะสังคมเกิดความสับสนในตัวเองและในสังคมจากสื่อที่ไร้จิตสำนึก หรือเกิดการทะเลาะเบาะแว้งชิงดีชิงเด่นต่อสู้โดยไม่คำนึงถึงกฎเกณฑ์ อย่างไรก็ดีแม้ไม่มีผู้ใด สามารถย้อนกลับสู่ห้วงเวลาอดีตได้ แต่การสวมใส่แต่งกายเฉกเช่นออเจ้าเสมือนเป็นการได้วูบกลับไปในอดีต แม้เพียงชั่วขณะเป็นสัญลักษณ์ที่สะท้อนว่า การที่คนเมืองต่างลุกขึ้นแต่งตัวสวย ๆ งาม ๆ นั้นก็เพื่อจะนำพาตนเองให้หลุดพ้นจากความตึงเครียดในสภาวการณ์สังคม

การหันมาแต่งกายย้อนยุคหาใช่เป็นเพียงการแสดงออกในเชิงสัญลักษณ์ที่ต้องการหลีกหนีความจำเจในสภาวการณ์ปัจจุบันสมัย แต่ได้กลับกลายเป็นโอกาสที่เราคนไทยได้สวมใส่ความเป็นตัวตนของเรา การลุกขึ้นมาแต่งกายย้อนยุคของคนในสังคมยันสื่อถึงการค้ำยันรากเหง้าทางวัฒนธรรมไทยเป็นผลพลอยได้ต่อการดำเนินกิจกรรมทางการเมืองในขณะที่ผู้คนคงเสพศิลป์ผ่านสื่อสุนทรียะ (Aesthetic Media) จากละครเรื่องนี้ขณะเดียวกันก็ยังได้สะท้อนถึงความพยายามที่คนอยากกลับไปเริ่มต้นนับศูนย์อีกครั้งเพื่อปลดแอกพันธการทางกายและใจต่อสภาวการณ์ที่จำเจ ด้วยเห็นว่ากิจกรรมแต่งกายน่าจะช่วยทำให้ชีวิตเต็มไปด้วยเสียงหัวเราะและมีคุณค่ากว่าที่เป็นอยู่ การสื่อแสดงของผู้คนผ่านการหันมาแต่งกายย้อนยุคเป็นการยอมรับและศรัทธาอดีตและยังเป็นตัวบ่งชี้ถึงการปฏิเสธปัจจุบันสมัย เมื่อส่องมองภาพเหตุการณ์ในละคร เผยให้เราเห็นถึงการใช้ชีวิตของออเจ้าที่ต้องดำเนินไปภายใต้บริบทความขัดแย้งทางการเมืองในกรุงศรีฯ ที่ดูลิ่วล้อกับสภาพการณ์ในปัจจุบันสมัย จึงทำให้คนไทยในสังคมปัจจุบันสามารถเข้าถึง เข้าใจและก้าวล่วงสู่ธรรมชาติการเมืองในประวัติศาสตร์ได้ไม่ยากเมื่อเชื่อมโยงเข้ากับความเป็นไปในปัจจุบันสมัยนั่นเอง

2. ความลักลั่นแลวิถีการเมือง

คำว่า “ออเจ้า” ยังเป็นภาพแทนคนในสังคมปัจจุบันสมัยในฐานะพลเมืองแห่งสยามที่เชื่อมโยงจากอดีตสู่ปัจจุบัน ผู้เขียนได้พิจารณาถึงตัวละครชายที่มีความสัมพันธ์เชิงอำนาจในละครเรื่องนี้ นับตั้งแต่อาจารย์ชีปะขาว หมื่นราชภักดี (หมื่นเรือง) เจ้าพระยาโกษาปาน พระโหราธิบดี กระทั่งหมื่นสุนทรเทวา (พี่หมื่นฯ ของเธอ) ที่คอยปกป้องผู้หญิงที่ใช่และฆ่าผู้หญิงที่ไม่ใช่ไปพร้อม ๆ กัน ยังมีตัวละครแวดล้อมชายที่สำคัญผู้ยอมรับในตัวเธอ

เช่น พ่อทองคำ และ พ่อเดื่อ ซึ่งผู้ชายทั้งหลายเหล่านี้ล้วนแต่จัดอยู่ในขุนนางวรรณะของชนชั้นสูงที่ล้วนแต่เป็นชายชาตรีผู้ซึ่งมีจริยวัตรที่งดงามทุกผู้ทุกนาม และหากส่องมองยึดโยงเข้าสู่บริบทสังคมปัจจุบันสมัย เราก็จะเห็นถึงภาพตัวแทนของผู้ใช้อำนาจ ผู้ให้ความรู้ข้อมูลข่าวสารในการบริหารจัดการคนตัวเล็ก ๆ เยี่ยงออเจ้าในบริบทสังคมไทยที่พยายามสะท้อนว่า ทุกสิ่งทุกอย่างที่ท่านทั้งหลายได้กระทำลงไป “อะไรจะเกิดมันก็ต้องเกิด” เฉกเช่นที่ อาจารย์ชีปะขาว และ การะเกดได้รำพันไว้ ในช่วงตอนหนึ่ง ก็ล้วนเป็นไปและกระทำเพื่อนำพาประโยชน์และความสงบสุขมาให้กับคนในสังคม เมื่อเทียบเคียงเข้ากับหมื่นสุนทรเทวา (พี่หมื่นฯ) กับการที่ต้องดุด่าว่ากล่าว การะเกดทั้งหมดก็ทำไปเพราะรักเหลือล้น และมีจุดมุ่งหมายอยากให้ออเจ้าผู้เป็นที่รักนั้นมีความสุขในการใช้ชีวิต เช่นนี้แล้วจะเห็นว่า ขุนนางนั้นต้องมีไว้คอยปกป้องบ้านเรือน หากมื้อเพลาใดก็ตามที่การรุกรานทั้งการกระทำและความคิดเช่นดังวิถีตะวันตกพยายามคืบคลานกลืนกลายคนในสังคมให้การเปลี่ยนแปลงทั้งความเชื่อ ค่านิยม ทัศนคติ พฤติกรรมที่เป็นกลไกของระบบทุนนิยม ชายทั้งผองจักต้องรู้รับรู้ขจัดให้หมดเสียสิ้น

3. อำนาจในการเมืองเรื่องร่างกาย

“ลงโทษผู้หญิง” ผู้เขียนพยายามจำแนกการลงโทษไว้ 2 มิติ มิติแรกเกิดจากความรังเกียจเดียดฉันท์และมิติที่สอง จากความผิดจากมูลเหตุการกระทำ ทว่า ย้อนไปคราเมื่อก่อนที่การะเกดคนเดิมก่อนตาย การกระทำความผิดของเธอนั้นอาจมีเพราะความริษยาแม่หญิงจันทร์วาดที่มาข้องเกี่ยวกับพี่หมื่น จึงสั่งให้นางผินนางแย้มบ่าวข้างกายมุดน้ำพลิกเรือของแม่หญิงจันทร์วาดให้คว่ำจนบ่าวคนสนิทจมน้ำตาย สิ่งที่เป็นความหมายทางตรงก็คือ การลงโทษผู้กระทำความผิดเป็นเหตุให้ผู้อื่นเสียชีวิต สอดคล้องกับที่ อภิรัตน์ รัทยานนท์ (2547, หน้า 198) ได้ศึกษาเรื่องกระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคมของตัวละคร นางร้ายในละครโทรทัศน์ พบว่า นางร้ายมีพฤติกรรมเบี่ยงเบนจากกฎเกณฑ์บรรทัดฐาน 4 ประการ ได้แก่ บรรทัดฐานทางเทคนิค วิถีประชา ประเพณี และ กฎหมาย และลงรหัสให้นางร้ายมีจุดจบอันน่าเวทนา ทุกข์ทรมาน ซึ่งเป็นการลดทอนอำนาจของผู้หญิงที่มีพฤติกรรมขัดแย้งจากกฎเกณฑ์แห่งศีลธรรม

ในขณะที่ความหมายที่ซุกซ่อนอยู่เบื้องหลัง เราเห็นถึงความรังเกียจเดียดฉันท์และความจงเกลียดจงชังของพี่หมื่นฯ ที่มีต่อแม่หญิงการะเกดคนเดิม พอเห็นเหตุที่เธอทำผิดก็ใช้โอกาสนี้ใช้มนตร์กฤษณะกาลีสาปแช่งเธอให้ตกนรกเพื่อที่ตนหลุดพ้น (Escape) ที่จะต้องออกเรือนตบแต่งไปกับเธอนั่นเอง และเป็นความตายที่ปราศจากการพิพากษาใด ๆ ในช่วงฉากตอนนี้เราได้เห็นถึงการจัดกระทำ การควบคุม และลงโทษผู้หญิงโดยผู้ชาย โดยการะเกดถูกลงโทษโดยชายผู้เป็นถึงพระยาโหราธิบดี (ลุงของเธอ) กับพี่หมื่นสุนทรฯ (ชายอันเป็นที่รักของเธอ) ที่รังเกลียดเดียดฉันท์แม่หญิงการะเกดทั้งวาจาและจิตใจของเธอ โดยร่วมกันร่ายมนต์กฤษณะกาลีให้การะเกดทุรนทุรายจนสิ้นใจตาย (สิริวิฒน์ มาเทศ, 2553, หน้า 133) “อคติ” จึงเป็นความรู้สึกที่ไม่ปกติ ไม่มั่นคง ที่มนุษย์มีต่อมนุษย์ด้วยกันและสามารถที่จะเปลี่ยนแปลงให้ดีขึ้นในระยะเวลาต่อมาโดยไม่มีความรุนแรงเกิดขึ้น หรืออีกทางหนึ่งคือเปลี่ยนแปลงในทิศทางที่แย่ลงจนนำมาสู่อารมณ์และการกระทำที่เต็มไปด้วยความรุนแรงต่อบุคคลอื่น ผู้เขียนสะท้อนให้เห็นว่า ผู้หญิงฆ่ากันเองนั้นมีความผิดเพราะเต็มไปด้วยอารมณ์ แต่หากชายฆ่าหญิงนั้นปราศจากความผิดเพราะมากด้วยเหตุผล

ส่วนในมิติที่สองเป็นการลงโทษอันเกิดจากการกระทำของการะเกด ภายหลังจากการะเกด ต้องมนต์กฤษณะกาลีกระทั่งดวงวิญญาณของเธอค่อย ๆ หลุดออกจากร่าง ผีการะเกดก็ยังคงถูกผู้ล่าวิญญาณที่ เป็นชายร่างกำยำถึงสองคนพยายามจับวิญญาณของเธอมารับการลงโทษอีกคำรบอย่างได้รับความทุกข์ทรมานในยมโลกก็ด้วยเพราะ “กรรม” เราได้เห็นการกระทำกับผู้หญิงซ้ำ ๆ โดยวิธีการต่าง ๆ ของผู้ชายถึงสองคำรบทำให้ผู้เขียนอดคิดไม่ได้ว่า ทว่า ผู้หญิงกระทำผิดทั้งทางกายและจิตใจอันแย้งย้อนต่อความเป็นหญิงตามวัฒนธรรมสตรีไทยที่พึงต้องอ่อนหวาน อ่อนโยน และอ่อนแอ รวมถึงความคิดที่ไม่ประสาถือว่าขาดความชอบ

ธรรมในความเป็นไป พึงควรถูกจำกัดวิถีแห่งสตรีเช่นว่านี้ตราบเท่าที่กรอบคิดอุดมการณ์ปิตาธิปไตยทำงานอยู่ทุกมิติ และหากจะพิจารณาในระดับลึกลงไปจะเห็นว่าชายมีสิทธิเสรีภาพในการกระทำและกำหนดชะตาชีวิตลูกผู้หญิง เพราะผู้ลงโทษและฆ่าผู้หญิงต่างล้วนเป็นผู้ชายทั้งในเรือนและนอกเรือน และผู้ชายในเรือนเลือกที่จะไม่ปกป้องผู้หญิงที่ประพฤติตนผิดจากบรรทัดฐานปิตาธิปไตย นิรินทร์ เภตราไชยอนันต์ (2550, หน้า 96) ได้ศึกษาเรื่อง “ภาพตัวแทนผีผู้หญิงในละครโทรทัศน์” “ผีรอรัก” ซึ่งหมายถึง “ผีผู้หญิง” “ผีจำยอม” เป็นภาพสะท้อนของผู้หญิงที่ถูกจองจำด้วยอุดมการณ์ปิตาธิปไตยที่มาในรูปแบบของกรรม หรือพุทธศาสนา โดยใช้อำนาจในทางลบซึ่งจุดจบจะถูกทำให้อำนาจหมดลง และได้รับโทษที่ก่อไว้ หากแต่มีคุณสมบัติที่เบี่ยงเบนไปจากกรอบสังคมโดยในตอนท้ายจะไม่สามารถปลดปล่อยตนเองได้ แต่สามารถเลือกเวลาและสถานที่ที่จะไปสู่สุคติได้ ทั้งนี้ภาพ “ผีผู้หญิง”นั้น ถูกประกอบสร้างขึ้นจากมุมมองบรรทัดฐานของชาย และมีกระบวนการทำให้ผีผู้หญิงอ่อนแอลง ในขณะเดียวกันภาพตัวแทนของผีผู้หญิงยังถูกสร้างให้เกี่ยวพันกับเรื่องของความรัก ความงาม พรหมจรรย์ กรรมเก่า ความเป็นแม่ และความเป็นเมีย ซึ่งชุดความหมายต่าง ๆ เหล่านี้ต่างล้วนถูกกำหนดอยู่ใต้อาณัติ (Over-Determination) ของอุดมการณ์ทางเพศเอาไว้เหนือสุด

“หากเราร่ายมนต์กฤษณะกาลี กลับมาเป็นคนเดิมเมื่อสี่ห้าปีก่อน ออเจ้าจะว่าอย่างไร”

ถ้อยประโยคของพระยาโหราธิบดีได้ตอกย้ำให้ผู้เขียนได้เห็นถึงการจัดกระทำต่อผู้หญิงผ่านอำนาจปิตาธิปไตยอย่างซ้ำ ๆ “ไล่” ออกจากร่าง แล เรียก “เข้า” อะไร อย่างไรก็ทำได้” ทำให้ฉุดคิดได้ว่าผู้ที่ชี้ชะตาชีวิตผู้หญิงนั้นคือผู้ชาย เมื่อเกิดมาเป็นหญิงแล้วไม่สามารถมีชีวิตอยู่ได้หากปราศจากผู้ชาย แม้แต่ท่านอาจารย์ชีปะขาวผู้ชี้ทางดวงวิญญาณของเกศสุรางค์ขณะที่หลุดออกจากร่างการะเกดก็เป็นผู้ชายในคำพูดว่า "ที่ ๆ เจ้ามานั้น เจ้าไม่สามารถกลับไปได้อีกตลอดกาล” การจัดกระทำต่อร่างกายและจิตวิญญาณ ด้วยการกำหนดทิศทางการดำเนินชีวิตให้ผู้หญิงนั้นล้วนอยู่ในการควบคุมดูแลของผู้ชาย

และแล้ว...ตอนท้าย ๆ ของละครเรื่องนี้ ได้พาเราไขความเมื่อเราตามผีสาวการะเกดคนใหม่ไปในโลกหลังความตาย อันเกิดจากความอยากรู้อยากเห็นที่ไม่ประสาของเธอที่ไปสัมผัสกับบทมนต์กฤษณะกาลี จนทำให้วิญญาณของเธอหลุดออกจากร่างการะเกด สิ่งที่น่าสนใจก็คือ วิญญาณของเกศสุรางค์บัดนี้ได้แปลงสภาพเป็นผีสาวแสนสวยที่มีรูปกายที่งดงามเช่นร่างการะเกดเป็นที่เรียบร้อยแล้ว ซึ่งเราพยายามจะทำความเข้าใจว่าอาจเพราะการอาศัยร่างการะเกดนานจนวิญญาณก็กลืนกลายไปตามสังขารธาตุ หาใช่มีรูปลักษณ์ผีสาวร่างท้วมที่น่าสังเวชใจเช่นคราแรกพบกับผีการะเกด แม้ว่าละครจะฉายให้เห็นถึงตอนที่พี่หมื่นฯ จมน้ำแล้วผุดเห็นภาพเกศสุรางค์ปรากฏขึ้นสลับกับแม่หญิงการะเกด แต่ก็เป็นเพียงสดับว่าหญิงผู้นี้ หาใช่การะเกดเป็นความคลายใจจากความรู้สึกแก่งแย่งในตนในการตายการะเกดลงเท่านั้น ซึ่งละครก็ให้คนดูผู้ชมเห็นเกศสุรางค์เป็นเพียงภาพชั่วขณะที่มีลักษณะชั่ววูบสั้น ๆ ไปพร้อม ๆ กับพี่หมื่นฯ สะท้อนให้เห็นว่า ผู้หญิงเยี่ยงเกศสุรางค์ มิอาจดำรงตัวตนอยู่ได้ในโลกรักโรแมนติก จากนั้นละครก็พาคนดูผู้ชมให้กลับไปอิน และใช้อารมณ์จมจ่อมไปกับฉากความรักหวานซึ้งระหว่างการะเกดกับพี่หมื่นฯ ที่มีคุณลักษณะเป็นไปตามที่สังคมคาดหวังเช่นดังเดิม นี่คือ พลานุภาพการประกอบสร้างอุดมการณ์โดยสื่อที่ยังคงผูกโยงและยัดเหยียดความงามเชิงสุนทรียะไว้กับความรักให้เราได้ยอมรับอย่างไม่รู้เนื้อรู้ตัว

ในฉากตอนที่เธอกลับไปที่โลกปัจจุบันของเธออีกครั้งในฐานะดวงวิญญาณแสนสวยที่กลายรูปแล้วจากการนำพาของอาจารย์ชีปะขาว จุดคลี่คลายของเรื่องก็คือเธอได้รู้ว่า “ไอ้เรือง” เพื่อนสนิทที่รักเธอมาตลอดในชาติปัจจุบันสมัย แท้จริงก็คือ พี่หมื่นกลับชาติตามเธอมาเกิดนั่นเอง กระทั่งไอ้เรืองตัดสินใจบวช เพื่อส่งวิญญาณของเธอไปในภพที่เธอมีสุข จนเธอได้กลับมารักแท้กับพี่หมื่นในภพชาติแห่งกรุงศรีฯ อีกครั้ง ฉากตอนนี้ผู้เขียนอดจะคิดไม่ได้ว่า เหตุใดเราไม่ได้เห็นดวงวิญญาณเกศสุรางค์ร่างท้วมสวมแว่นผู้นั้นอีกต่อไป ด้วยละคร

พยายามอธิบายว่า เกศสุรางค์ได้ตายไปแล้ว นี่คือการเกิดใหม่ของเกศสุรางค์ จึงทำให้วิญญาณของเธอกลายเป็นผีสาวแสนสวยดังเช่นที่เห็น สอดคล้องกับ กาญจนา แก้วเทพ (2541, หน้า 151) อธิบายว่า ภาพของผู้หญิงที่ปรากฏในสื่อต่างๆ ในสื่อละครโทรทัศน์หลายเรื่องมีการนำเสนอภาพของผู้หญิงที่เป็นวัตถุทางเพศจากสายตาของผู้ชายด้วยการนำเสนอภาพผู้หญิงที่พึงปรารถนาจะต้องสวย หุ่นดี ผิวขาว มีรูปร่างชวนมองและน่าหลงใหล

“ผู้เขียนอดหวนคิดไม่ได้ว่า...แท้จริงแล้วเกศสุรางค์นั้นตายด้วยอุบัติเหตุ หรือ ใคร! ฆ่าเกศสุรางค์... จนเธอไม่อาจสถาปนาตัวตนและพื้นที่ดำเนินชีวิตได้ในสังคมอดีตและปัจจุบัน”

บทสรุป

การตายของ “เกศสุรางค์” สะท้อนถึงการขจัดคุณลักษณะสตรีที่ไม่เป็นไปตามที่สังคมคาดหวังออกไปและไม่สามารถดำเนินชีวิตอยู่ต่อไป เป็นการจัดกระทำต่อกายภาพของผู้หญิงโดยที่ผู้หญิงเป็นผู้ทำหน้าที่ขจัดความเป็นหญิงด้วยกันเอง เมื่อกลับมามีชีวิตในร่างใหม่ “เกศสุรางค์” ยังสะท้อนว่า ความเสมอภาคระหว่างหญิงชายหาใช่สิ่งสำคัญเพราะผู้หญิงมีคุณลักษณะที่โดดเด่นที่แตกต่างไปจากผู้ชาย เช่น มีความอ่อนโยน มีความเห็นอกเห็นใจ มีเมตตา และมีเสน่ห์ ทำให้เธอมีความชอบธรรมในความเป็นไปตามแบบอย่างที่สังคมชายคาดหวัง ผู้หญิงที่เลือกจะสยบยอมต่อระบบปิตาธิปไตยเพราะระบบคุณค่าซึ่งเป็นสิ่งมีอิทธิพลเหนือความรู้สึกนึกคิดของผู้หญิงที่ทำให้ผู้หญิงสามารถสถาปนาความหมายและตัวตนต่อตนเองและคนในสังคมได้ เมื่อหลายชายทั้งผองต่างเห็นชอบยอมรับว่าดี สังคมสตรีดั้งเดิมที่เป็นลูกรับปิตาธิปไตยก็ย่อมน้อมนำตาม รวมถึงคนในสังคมปัจจุบันสมัยที่รู้สึกตื้นตันและเคลิบเคลิ้มไปกับแม่หญิงอย่างการะเกดที่เปี่ยมด้วยคุณค่าและความงามไปพร้อมกัน การธำรงอยู่ของผู้หญิงเกศสุรางค์จึงถูกทำให้กลายเป็นตัวตลกที่ชายหลายเหล่าทั้งในกรุงศรีฯ และกรุงเทพฯ ยากจะสถาปนาคุณค่าให้กับเธอในฐานะนางเอก

ขณะที่เรายากจะเปรียบเทียบและตัดสินได้ว่า ระหว่างผู้หญิงอย่าง การะเกดกับเกศสุรางค์ ใครดี-ใครร้าย เพราะขึ้นอยู่กับเลนส์ ที่ใช้ส่องมองในกาละและเทศะนั้น ๆ ละครเรื่องนี้ยังทำให้เราเห็นการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างเพศระหว่างหญิงชายยังคงเป็นไปตามพัฒนาการอย่างค่อยเป็นค่อยไปจนถึงขั้นรักแท้ ซึ่งมักลงเอยด้วยการแต่งงานตามภาพเหมารวม ภาพแทนของการะเกดกับพี่หมื่นที่ถูกผลิตซ้ำจนทำให้กลายเป็นมายาคติชายในฝันของหญิงสาวปัจจุบันสมัย ทำให้ผู้ชายโลกแห่งจินตนาภาพมีตัวตนให้หญิงสาวนั้นได้ตระหนักว่าประพฤติเยี่ยงใดจึงจะได้รับการยกย่องว่ามีคุณค่าจากชายเช่นว่านี้

วาทกรรม “การโล้สำเภา ได้ตอกย้ำให้เห็นว่า เรื่องเพศเป็นสิ่งต้องห้ามสำหรับหญิง แต่เป็นเรื่องของชายในฐานะผู้ล่าในเรื่องเพศที่มีสิทธิในการเรียนรู้และสื่อแสดงได้โดยเสรี เป็นหญิงจึงมิพึงเรียนรู้ทั้งในแง่ง่ามรูปแบบและกลกาม และเป็นหญิงจักต้องไม่ประสาในเรื่องเพศ จึงจะแลเป็นหญิงดี มีคุณค่า ขนบ ปิตาธิปไตยนี้ได้รัดรึงอิสรภาพของผู้หญิงไว้กับพรหมจารีไว้เพื่อมิให้ผู้หญิงแตกแถว หรือก้าวข้ามเส้นแบ่งเขตโดยการติดตั้งชุดความรู้เข้ากับคุณค่าความเป็นหญิงให้ผู้หญิงรู้สึกหวาดกลัว อับอายที่ใฝ่รู้ต่อเรื่องเพศ แม้ว่าผู้หญิงอย่างการะเกดสามารถระลึกได้ว่าสิ่งใดผิดสิ่งใดชอบ แสดงถึงความเป็นเนื้อแท้ความเป็นคนโดยสมบูรณ์ของมนุษย์เสมือนเหรียญสองด้านมีทั้งดีและร้ายในตนขึ้นอยู่กับว่าใครคนนั้นจะนำเสนอส่วนด้านใดออกมามากน้อยกว่ากัน การผสานวิญญาณกับร่างจึงทำให้หญิงสาวอย่างการะเกดมีพื้นที่ยืนและมีความชอบธรรมในแง่ของความเป็นไปในโลกความจริงตามกรอบขนบสังคมชายไทย ทำให้เธอได้พบกับรักโรแมนติก การต่อรองและต่อสู้กับขนบบุรุษที่มีความสัมพันธ์เชิงอำนาจบนความพยายามผสานแนวทางสตรีสายวัฒนธรรมเชื่อมโยงกับวิธีการสื่อสารร่วมสมัยนั้นทำให้ผู้หญิงมีพื้นที่ในความสัมพันธ์เชิงอำนาจ

เมื่อส่องมองปรากฏการณ์มวลชนปัจจุบันสมัยจากละครเรื่องนี้ ทำให้เห็นถึงการโหยหารากเหง้าของคนไทย การสถาปนาความเป็นไทยด้วยการขีดกรอบและเส้นแบ่งเขตที่คมชัดให้กับลูกผู้หญิง โดยเฉพาะขนบในแง่ที่ว่าอะไรที่หญิงทำได้ อะไรที่หญิงทำไม่ได้ตลอดจนการปรับทัศนะของผู้หญิงแตกแถวในสังคมชายเป็นใหญ่ ไปพร้อม ๆ กับการส่งเสริมแก้ปัญหาการลดลงของจำนวนประชากร เพราะเมื่อคนอินเลิฟ ก็จะสนใจสร้างและผลิตสถาบันครอบครัวมากขึ้น เพราะปัจจุบันผู้คนจำนวนไม่น้อยในสังคมเริ่มใช้ชีวิตเดี่ยวมากขึ้น อีกสิ่งหนึ่งที่เราเห็นจากละครเรื่อง ก็คือการทำให้ผู้หญิงสยบยอมต่อความเป็นชายอย่างแยบคายต่อวาทกรรม “ความเจ้าชู้” ผ่านแม่หญิงการะเกดผู้ซึ่งดูจะเข้าใจความเป็นชายอย่างถ้อยทีถ้อยอาศัย รู้ต่อรองแลเข้าใจความเจ้าชู้ของชาย และสอนหญิงให้พึงรับรู้ได้ว่า ขึ้นอยู่กับว่าผู้หญิงจะรู้จักใช้กลวิธีต่อรองความสัมพันธ์เชิงอำนาจผ่านความงาม ความอ่อนหวาน ความอ่อนโยนน่ารักให้ผู้ชายหลงใหลเคลิบเคลิ้มในตัวหญิงผู้นั้นได้มากน้อยเพียงไร ละครเรื่องนี้ ทำให้เราเห็นว่า “ความเจ้าชู้” ของชายยังคงเป็นแข็งเป็นท่อนซุงเชิงสัญลักษณ์ตราบที่ปิตาธิปไตยคงเรืองศักดิ์และสิทธิในปกครองผู้หญิงในทุกมิติ

ปรากฏการณ์ใหม่ของสังคมไทยที่น่าสนใจก็คือ การเปิดพรมแดนระหว่างอุดมการณ์สตรีเก่าและใหม่สู่การขยายพื้นที่ยืนทางสังคม การสยบยอมพร้อมกับการต่อรองความหมายเชิงอุดมการณ์และวัฒนธรรมทำให้การะเกดคนใหม่สามารถใช้ชีวิตตนอยู่ในสังคมวัฒนธรรมร่วมสมัยได้อย่างมีคุณค่า ผ่านสวมใส่ชุดไทยลิ่วล้อไปกับวาทกรรม “ออเจ้า” เยี่ยงแม่หญิงการะเกดกันทั่วทั้งบ้านทั้งเมืองแสดงถึงการโหยหาอดีต นี้เป็นสัญญาณการสยบยอมต่อปิตาธิปไตยเชิงปฏิพัทธ์ทั้งกายและใจ ด้วยเพราะคนในสังคมส่วนใหญ่แสวงหา การเติมเต็มความสุขทดแทนสภาวะความอ่อนแอ และความอ่อนไหวทางจิตใจผ่านความซาบซึ้ง ความคลั่งไคล้ต่อรสโรแมนติกแห่งความเป็นไทยภายใต้สังคมการเมืองที่ลักลั่นและย้อนแย้ง

ละครเรื่อง “บุพเพสันนิวาส” ยังทำหน้าที่สร้างวาทกรรม “ออเจ้า” ยังเป็นภาพชี้วัดความเป็นไปของคนในสังคมทั้งในแง่ความเป็นมาและความเป็นไปต่อชีวิตที่ไร้แก่นสาร หรือการที่คนในสังคมตกอยู่ในสภาวะอะโนมี่ที่คนในสังคมไม่รู้จะไปทางไหน ได้สะท้อนจากความนิยมต่อการเป็นออเจ้าได้เป็นอย่างดี การถอยกลับสู่รากเหง้าจึงเป็นวิธีการหลีกหนีความวุ่นวายทางสังคมและการเมือง แม้แง่มุมหนึ่งนั้นจะมองระดับพื้นผิวว่าเป็นไปในเชิงอนุรักษ์นิยม แต่แง่มุมก็เพื่อพาตนเองหลุดพ้นออกจากสภาวะความตึงเครียดในสังคมและการเมือง ทั้งนี้ “ออเจ้า” ยังเป็นภาพแทนของสังคมการเมืองแลพลเมืองแห่งสยามที่สามารถสะท้อนอดีตสู่ปัจจุบันได้อย่างแจ่มแจ้ง ทั้งนี้ ตัวละครชายที่มีความสัมพันธ์เชิงอำนาจจากละครเรื่องนี้ซึ่งผู้ชายทั้งหลายเหล่านี้ล้วนแต่จัดอยู่ในวรรณะของชนชั้นสูงที่ล้วนแต่เป็นผู้ซึ่งมีจริยวัตรที่งดงามทุกผู้ทุกนาม ทว่า เชื่อมโยงเข้าสู่บริบทสังคมปัจจุบันสมัย เราจะเห็นภาพของผู้ใช้อำนาจปกครองที่ผู้ให้ความรู้ บริหารจัดการคนตัวเล็ก ๆ เยี่ยงออเจ้าในสังคมไทย ซึ่งทุกสิ่งทุกอย่างที่ท่านชายทั้งหลายได้ทำไปก็เพื่อนำพาประโยชน์และความสงบสุขมาให้กับคนในชาติเฉกเช่นกัน แม้ว่า “การลงโทษผู้หญิง” จะสะท้อนถึงการจัดกระทำต่อผู้ใต้ปกครองที่ไร้ซึ่งอำนาจเช่นกันก็ตามอันประพฤติขัดต่ออำนาจ ขนบและวัฒนธรรมที่ผู้มีอำนาจสถาปนาไว้ ความคิดที่ไม่ประสาจึงถูกทำให้ขาดความชอบธรรมในความเป็นไปในทุกมิติและพึงควรถูกจำกัดวิถีเช่นว่านี้ตราบเท่าที่อุดมการณ์ปิตาธิปไตยยังคงขับเคลื่อนอยู่ในทุกมิติ ท้ายเรื่องผู้เขียน “ยังมิอาจหาข้อไขความได้ว่า เหตุใดรักโรแมนติกของ“เกศสุรางค์” นี้ไม่อาจสถาปนาขึ้นเป็นรักแท้ที่หอมหวาน ในเพลาที่เธอมิได้มีเรือนกาย ใบหน้า ผิวพรรณเยี่ยงแม่หญิงการะเกดและเหตุอันใดที่ทำให้เธอไร้แม้แต่ พื้นที่และตัวตนที่จะดำเนินชีวิตอยู่สังคมไม่ว่ากาละและเทศะใดก็ตาม

บรรณานุกรม

กาญจนา แก้วเทพ. (2541). *การวิเคราะห์สื่อ: แนวคิดและเทคนิค.* กรุงเทพฯ: โอเชี่ยน บุ๊คมาร์ท.

เดลินิวส์. (2561, 6 พฤษภาคม). *เปิดความหมาย "โล้สำเภา" ประโยคสุดฟินจากคุณพี่เดช ทำไมต้องใช้คำนี้.* [เว็บบล็อก]. เข้าถึงได้จาก https://www.dailynews.co.th/entertainment/636556

นิรินทร์ เภตราไชยอนันต์. (2550). *ภาพตัวแทนผีผู้หญิงในละครโทรทัศน์.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

บัวผัน สุพรรณยศ. (2562). เพลงพื้นบ้านภาคกลาง: ศิลปะการสอนเพศศึกษา แบบชาวบ้านไทย. วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ, 26(2), 152.

ภคมินทร์ เศวตพัฒนโยธิน. (2559). *การเปิดรับภาพยนตร์ไทย : การเห็นคุณค่าตนเองในวัฒนธรรมสตรี.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สิริวิฒน์ มาเทศ. (2553). *อิสตรีที่มีความพยาบาทในละครโทรทัศน์ไทย.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อภิรัตน์ รัทยานนท์. (2547). กระบวนการสร้างความเป็นจริงทางสังคมของตัวละครนางร้ายในละครโทรทัศน์. (วิทยานิพนธ์ปริญญาวารสารศาสตรมหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อภิลักษณ์ เกษมผลกูล. (2561, 6 พฤษภาคม). *“ออเจ้าโล้สำเภาเปนฤๅไม่” ภาษาเล่าบทร่วมรักได้อย่างอัศจรรย์ใจ.* [เว็บบล็อก]. เข้าถึงได้จาก https://www.silpa-mag.com/club/miscellaneous/article_16706

De Beauvoir, Simon. (1989). The Second Sex. New York: Random House.

Durkheim, E. (1897). Suicide A study in sociology. New York: The Free Press.

Gamble, S. (2001). The Routledge companion to feminism and post feminism. London: Routledge.

Radway, J.A. (1991). Reading the Romance: Women, Patriarchy and Popular Literature. (2nd ed.). North Carolina: The University of North Carolina Press.

Sternberg, R. J. (1988). The triarchic mind: a new theory of human intelligence. U.S.A.: Arcata Graphics.

Weiner, G. (1994). Feminisms in education: an introduction. Buckingham: Open University Press.