ภาพตัวแทนการใช้ไสยศาสตร์สัตว์เบญจพิษของตัวละครหญิงต่างชาติพันธุ์ในละครโทรทัศน์ไทยร่วมสมัย

Representation of the Use of Superstitions through Five Poison Animals of Different Ethnic Female Characters in Contemporary Thai Television Dramas

ชวพันธุ์ เพชรไกร / Chawapan Pettkrai[1]

Received: Feb. 28, 2023 **Revised:** Apr. 21, 2023 **Accepted:** May 30, 2023

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิธีคิดของผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ที่นำความเชื่อและพิธีกรรมทางไสยศาสตร์เกี่ยวกับสัตว์เบญจพิษมาสร้างสรรค์เป็นละครโทรทัศน์ร่วมสมัย และวิเคราะห์การนำเสนอภาพตัวแทนของ “ตัวละครหญิงต่างชาติพันธุ์” ที่ใช้ไสยศาสตร์สัตว์เบญจพิษ โดยเก็บข้อมูลจากละครโทรทัศน์ไทยร่วมสมัย จำนวน 2 เรื่อง ได้แก่ เรือนเบญจพิษ และเรือนไหมมัจจุราช ทั้งยังเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์และผู้มีความรู้เกี่ยวกับความเชื่อและพิธีกรรมทางไสยศาสตร์พื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์เมี่ยนมาใช้ประกอบการวิเคราะห์ ผลการศึกษาพบว่าผู้เขียนบทละครโทรทัศน์มีวิธีคิดในการสร้างสรรค์ 4 ประการ ได้แก่ 1) การประกอบสร้างความเชื่อของกลุ่มชนหนึ่งแล้วนำมาสวมทับกับอีกกลุ่มชนหนึ่ง 2) การเชื่อมโยงตัวละครและเหตุการณ์ในเรื่องให้มีความเกี่ยวข้องกับชนชาติจีนตอนใต้ 3) การสร้างสรรค์ภูมิปัญญาและความเชื่อของกลุ่มชนชุดใหม่ และ 4) การสร้างสรรค์

[1]สาขาวิชาการสอนภาษาไทย ภาควิชาการศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

[1]Major of Thai Teaching, Department of Education, Faculty of Education, Kasetsart University

เรื่องราว 3) การสร้างสรรค์ภูมิปัญญาและความเชื่อของกลุ่มชนชุดใหม่และ 4) การสร้างสรรค์เรื่องราวความแฟนตาซี โดยใช้ความเชื่อและพิธีกรรมทางไสยศาสตร์เป็นฐานในการคิด นอกจากนี้ละครโทรทัศน์ทั้ง 2 เรื่อง ยังสะท้อนให้เห็นถึงการสร้างภาพตัวแทน “ความเป็นอื่น” ของตัวละครชายขอบที่เป็นผู้ถือครองความรู้และเป็นผู้ประกอบพิธีกรรมทางไสยศาสตร์อันมีลักษณะเป็น “คนภูเขา สาวบ้านป่า” ไร้การศึกษา หรือมีลักษณะที่เข้าข่ายเป็น “แม่มด” ซึ่งใช้ไสยศาสตร์ดังกล่าวเป็นเครื่องมือต่อรองอำนาจเมื่อตนเองถูกกดขี่ข่มเหงเป็นทางออกของความมั่นคงด้านสถานภาพและความปลอดภัยในชีวิต ตลอดจนมีบทบาทในการจัดการกับสภาวะที่อยู่นอกเหนือการควบคุม คือ ปฏิสัมพันธ์ทางสังคมของสมาชิกใน “เรือน” ที่มีความสลับซับซ้อน และซ่อนพรางความดิบเถื่อนในจิตใจไว้เพื่อทำร้ายเข่นฆ่ากันอย่างอำมหิตเลือดเย็น

คำสำคัญ : ภาพตัวแทน ไสยศาสตร์สัตว์เบญจพิษ ตัวละครหญิงต่างชาติพันธุ์ ละครโทรทัศน์ไทยร่วมสมัย

Abstract

This research article is a qualitative research paper. The aims were 1) To study the way of thinking of screenwriters who employed superstitious rituals of five poisonous animals to generate contemporary Thai television dramas and 2) To analyze the presentation of representative images relevant to “different ethnic female characters” engaging in the superstitious rituals of five poisonous animals. The data was collected from two contemporary Thai television dramas including Ruen Benjapith (House of Five Poisons) and Ruen Mai Matchurach (House of Death Silkworm). In addition, interviews with screenwriters of television dramas and experts in beliefs and folk superstition rituals of the Mien ethnic group were used for analysis. The results have revealed that the

screenwriters employ four concepts in creating the contemporary Thai television dramas: 1) Forming beliefs of one ethnicity to replace another ethnicity's 2) Linking the characters and events in the story to be related to southern Chinese people 3) Generating new sets of ethnic wisdom and beliefs and 4) Creating fantasy fictions using superstitious beliefs and rituals as a base for thinking. Moreover, the two television dramas have reflected the representation of "otherness" of the marginal character who holds knowledge and performs occult rituals of five poisonous animals and has the characteristics of "mountain guys and forest girls" who are uneducated or possess witchcraft characteristics seen through using the five-poisonous-animal superstition as a tool to negotiate power when they are oppressed. It is a way out of status security and safety in life as well as a role to manage uncontrollable conditions. That is, complicated social interactions between members living in "Ruen" occurred and savagery in the heart of the characters who hurt and killed one another cold-bloodedly is neatly disguised.

Keywords : Representation, Superstitions of Five Poisonous Animals, Different Ethnic Female Characters, Contemporary Thai Television Dramas

บทนำ

ละครโทรทัศน์เป็นสื่อบันเทิงรูปแบบหนึ่งที่แพร่หลายในสังคมไทย มีการนำเสนอความเชื่อทางไสยศาสตร์มากขึ้นในช่วง 2 ทศวรรษที่ผ่านมา อาจเป็นเพราะไสยศาสตร์มีบทบาทช่วยทำให้ปัญหาต่าง ๆ คลี่คลายและเป็นที่พึ่งพาทางจิตใจของคนในสังคม เมื่อต้องเผชิญกับวิกฤตหรือสภาวะความเสี่ยงที่น่าสนใจ คือ ท่ามกลางบริบทสังคมที่มีความทันสมัยของเทคโนโลยีและ

ความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ เนื้อหาละครแนวไสยศาสตร์กลับถูกผลิตซ้ำและยิ่งทวีความนิยมจากผู้ชมมากขึ้นโดยลำดับ ผู้เขียนบทละครแนวไสยศาสตร์จึงต้องใช้อนุภาคความมหัศจรรย์หรือเทคนิคแฟนตาซี เพื่อขับเน้นเนื้อเรื่องเหนือธรรมชาติให้น่าสนใจ และแปลกใหม่ไม่ซ้ำแบบละครแนวเดียวกันในอดีต ที่ไสยศาสตร์ในละครส่วนใหญ่มักเป็นเรื่องของการทำเสน่ห์ เพื่อแย่งชิงความรัก ซึ่งเป็นเรื่องผิดศีลธรรมเท่านั้น

ในวงวิชาการมีการศึกษาไสยศาสตร์หลากหลายมิติ ทั้งที่ศึกษาจากการลงภาคสนามในพื้นที่ที่มีการประกอบพิธีกรรมทางไสยศาสตร์หรือศึกษาจากวรรณกรรมร่วมสมัย แต่ยังไม่มีงานวิจัยใดที่ศึกษาภาพตัวแทนของกลุ่มชนที่ผู้เขียนบทละครนำเสนอ โดยมุ่งเน้นที่ข้อมูลเกี่ยวกับความเชื่อและพิธีกรรม ซึ่งเป็นข้อมูลทางคติชนที่น่าสนใจ บทความวิจัยนี้จึงเลือกละครที่นำเสนอไสยศาสตร์สัตว์เบญจพิษที่ไม่เคยปรากฏในละครโทรทัศน์ไทยเรื่องใดมาก่อน ได้แก่ เรื่องเรือนเบญจพิษ และเรื่องเรือนไหมมัจจุราชมาศึกษาโดยเน้นไปที่ตัวละครหญิงต่างชาติพันธุ์ที่มีบทบาทเป็นผู้เล่นไสยศาสตร์ โดยมุ่งตอบคำถามวิจัยว่าพิธีกรรมไสยศาสตร์สัตว์เบญจพิษถูกนำเสนอผ่านละครโทรทัศน์ไทยร่วมสมัยอย่างไร และในละครโทรทัศน์ไทยร่วมสมัย ผู้เขียนบทมีการนำเสนอภาพตัวแทนของ “ตัวละครหญิงต่างชาติพันธุ์” ที่ใช้ไสยศาสตร์สัตว์เบญจพิษอย่างไร เพื่อฉายให้เห็นวิธีคิดและมุมมองของผู้เขียนบทที่มีต่อความเชื่อทางไสยศาสตร์ของกลุ่มชนผู้ใช้ไสยศาสตร์นั้น

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิธีคิดในการนำพิธีกรรมทางไสยศาสตร์สัตว์เบญจพิษมาสร้างสรรค์เป็นละครโทรทัศน์ร่วมสมัย

2. เพื่อวิเคราะห์การนำเสนอภาพตัวแทนของ “ตัวละครหญิงต่างชาติพันธุ์” ที่ใช้ไสยศาสตร์สัตว์เบญจพิษ

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยและแนวคิดทางคติชนวิทยา เพื่อศึกษาวิธีคิดในการนำไสยศาสตร์สัตว์เบญจพิษมาสร้างสรรค์เป็นละครโทรทัศน์ และวิเคราะห์ภาพตัวแทนของตัวละครหญิงต่างชาติพันธุ์ที่ใช้ไสยศาสตร์ดังกล่าว มีวิธีการดำเนินการวิจัย 5 ขั้นตอน ดังนี้

1. สำรวจและรวบรวมข้อมูลเอกสาร สื่อออนไลน์ที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อและพิธีกรรมทางไสยศาสตร์สัตว์เบญจพิษ ตลอดจนทบทวนวรรณกรรมแนวคิดเรื่องการใช้ไสยศาสตร์ในสังคมและการสร้างภาพตัวแทน

2. เลือกกลุ่มตัวอย่างละครโทรทัศน์ร่วมสมัย โดยพิจารณาจากละครที่ตัวละครดำเนินเรื่องมีความเชื่อหรือมีเหตุการณ์ในการใช้ไสยศาสตร์สัตว์เบญจพิษในเรื่อง โดยเหตุการณ์เหล่านั้นมีผลต่อโครงเรื่องหลัก (Main plot) พบละครที่มีลักษณะดังกล่าวจำนวน 2 เรื่อง ได้แก่ ละครเรื่องเรือนไหมมัจจุราช และละครเรื่องเรือนเบญจพิษ ออกอากาศช่วงปี พ.ศ. 2561 - 2562 ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง One 31

3. เก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง (Semi-structured or guided interviews) พิจารณาจากผู้ที่มีส่วนในการพัฒนาบท คือ หัวหน้าคณะผู้เขียนบทละครโทรทัศน์เรื่องเรือนไหมมัจจุราชและเรือนเบญจพิษ จำนวน 1 คน และพิจารณาจากนักวิชาการทางวัฒนธรรมผู้มีความรู้เกี่ยวกับความเชื่อและพิธีกรรมทางไสยศาสตร์ของกลุ่มชนชาติพันธุ์เมี่ยนในจังหวัดน่าน จำนวน 1 คน

4. นำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์มาประกอบการวิเคราะห์ โดยใช้แนวคิดทางคติชนวิทยา

5. สรุป อภิปรายผล และนำเสนอผลการวิจัยในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analytics)

กรอบแนวคิดที่ใช้ในการศึกษา

1. แนวคิดเกี่ยวกับการใช้ไสยศาสตร์ในสังคม

James George Frazer (1894) กล่าวถึงวิวัฒนาการ 3 ขั้นตอนของไสยศาสตร์ ศาสนา และวิทยาศาสตร์ในสังคมมนุษย์ ในหนังสือเรื่อง The Golden Bough: A study in Comparative Literature ว่าขั้นแรกมนุษย์พยายามจะเอาชนะธรรมชาติโดยใช้ไสยศาสตร์ เวทมนตร์ โดยใช้วิธีการเช่นสรวงบวงพลี การเต้นรำขับร้อง และการทำนาย ประเด็นที่เจมส์ จอร์จ เฟรเซอร์ตั้งข้อสังเกต คือ ไสยศาสตร์และวิทยาศาสตร์มีจุดตั้งต้นจากความต้องการของมนุษย์เหมือนกัน มีขั้นตอนในการแสวงหาผลลัพธ์ที่ชัดเจน เขาได้สนับสนุนมโนทัศน์ที่ว่าไสยศาสตร์มีอยู่ในทุกวัฒนธรรมเป็นทางลัดและความปรารถนาของมนุษย์ที่จะเลือกเส้นทางในการดำเนินชีวิตของตนเองได้ เช่นเดียวกับ Bronislaw Malinowski (1948) ที่ตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับมโนทัศน์ทางไสยศาสตร์ในผลงานเรื่อง Magic, Science, Religion and other Essays ว่าความรู้ในเชิงเทคนิควิธีการมีความสำคัญกับมนุษย์ แต่เมื่อมนุษย์มีความรู้สึกกังวลและเสี่ยงต่อสิ่งที่ควบคุมไม่ได้ จึงหันไปพึ่งพาความเชื่อทางไสยศาสตร์ โดยยกตัวอย่างกรณีของการสร้างเรือแคนู จำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องใช้ความรู้เชิงเทคนิคในการแล่นเรือและอุทกพลศาสตร์ ต่อเมื่อมีการแล่นเรือไปในจุดที่อันตราย มีคลื่นลมมรสุม มีสภาพอากาศที่แปรปรวนมนุษย์จะเชื่อมโยงสิ่งนั้นกับความเชื่อทางไสยศาสตร์ทันที ความรู้เชิงเทคนิคกับความเชื่อทางไสยศาสตร์จึงเกิดขึ้นอย่างคู่ขนานกัน แต่ไม่คาบเกี่ยวและปะปนกัน ความเห็นของนักวิชาการทั้ง 2 คน สอดคล้องกับ Andrew Alan Johnson (2012) ที่เขียนบทความวิชาการเรื่อง Naming chaos: Accident, precariousness, and the spirits of wildness in urban Thai spirit cults เพื่อนำเสนอการตั้งชื่อภาพแทนของสิ่งที่ไม่สามารถควบคุมได้เป็นอาณาบริเวณของความหวังและอันตราย โดยได้เก็บข้อมูลในศาลศักดิ์สิทธิ์ 3 แห่ง ได้แก่ ศาลเจ้าแม่จงอาง ศาลนางตะเคียน และศาลนางตานี ซึ่งทั้ง 3 แห่งนี้สะท้อนให้เห็นถึงไสยเศรษฐกิจ (Occult Economies) ของแรงงานจากต่างจังหวัด

ที่อพยพเข้ามาในสังคมเมือง พวกเขาเหล่านั้นไม่มีความมั่นคงในชีวิตจึงจำเป็นต้องพึ่งพาไสยศาสตร์ที่เข้ามาจัดการในสิ่งที่ตนเองทำไม่ได้

2. แนวคิดเรื่องภาพตัวแทน (Representation)

Stuart Hall (1997, p.16-17) เสนอว่าการนำเสนอภาพตัวแทนต้องอาศัยการเชื่อมโยงปัจจัยสำคัญ 2 ประการเข้าด้วยกัน ได้แก่ 1) ภาพในใจ และ 2) ภาษา ซึ่งเรียกการเชื่อมโยงองค์ประกอบทั้งสองนี้ว่า “ระบบแห่งภาพตัวแทน” เป็นภาพจำลองของสรรพสิ่ง รวมทั้งความรู้และความคิดของมนุษย์ เป็นการผลิตความหมายผ่านการใช้ภาษา และนำเสนอผ่านวรรณกรรมหรือประดิษฐกรรมทางวัฒนธรรม แนวคิดจากสำนักปรากฏการณ์นิยม (Phenomenology) อธิบายว่าภาพตัวแทนมิใช่ “ภาพสะท้อน” หรือภาพที่แสดงถึงความเป็นจริง เป็นภาพที่ทำให้ค้นพบความจริงหรือถ่ายทอดข้อเท็จจริงของสังคมอย่างเที่ยงตรงเหมือนความเชื่อเรื่องภาพสะท้อนดังแต่ก่อน แต่ภาพตัวแทนเกิดจากการผลิต (Produce) และการประกอบสร้าง (Construction) ส่วนเสี้ยวหนึ่งของความจริงและการสร้างภาพตัวแทนก็เป็นการกระทำต่อเนื่องอยู่ตลอดเวลา นอกจากนี้ด้วยเหตุที่ภาพตัวแทนสร้างขึ้นจากการคัดสรรปรุงแต่งขับเน้นคุณลักษณะบางอย่างจากความจริงและคติความเชื่อและค่านิยมบางประการ ภาพตัวแทนจึงสามารถสื่อความหมายและคุณค่าอย่างใดอย่างหนึ่งในเชิงสังคมวัฒนธรรมเกี่ยวกับสิ่งนั้น ๆ ทั้งยังสะท้อนว่าคนในสังคมมีการสร้างและนำเสนอภาพตัวแทนนั้นว่ามีความเชื่อ ความคาดหวัง และให้คุณค่าต่อสิ่งที่ถูกนำเสนออย่างไร

มโนทัศน์เรื่อง “สัตว์เบญจพิษ” ในพิธีกรรมทางไสยศาสตร์

Wolfram Eberhard (1968, p.149-150) เขียนหนังสือเรื่อง The Local Cultures of South and East China กล่าวถึงกู่ได้อย่างน่าสนใจว่าการทำกู่เป็นประเพณีของชาวเหมียว โดยในวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 5 พวกเขาจะจับสัตว์มีพิษชนิดต่าง ๆ ใส่ลงในหม้อขังไว้ แล้วปล่อยให้สัตว์เหล่านั้นกัดกินกันเอง ตัวใดรอดมาก็เอาไว้ใช้ฆ่าคน พวกเขาเรียกสัตว์นี้ว่า “กู่” แต่ในยุคของ

อีเบอร์ฮาร์ด นิยมเรียกว่า “จิ้นฉาน” แล้วยิ่งกู่เป็นที่นิยมนำไปใช้ฆ่าคนมากเท่าไรเจ้าของกู่ก็ยิ่งร่ำรวยมากเท่านั้น จนกู่ได้ชื่อว่า “สัตว์ที่สร้างทอง” จึงเกิดการทำกู่โดยทั่วไป แต่ผู้เลี้ยงกู่ต้องหาคนมาสังเวยเลี้ยงกู่ มิฉะนั้นตนเองจะถูกกู่ทำร้าย ต่อมา Louisa Schein (2000, p.50) ได้กล่าวถึงลักษณะของชาวเหมียวหรือม้งภูเขาในหนังสือเรื่อง Minority Rules: The Miao and the Feminine in China's Cultural Politics ว่าผู้คนทั่วไปหวาดกลัวชาวเหมียวโดยเฉพาะหญิงชาวเหมียวมานานหลายร้อยปี เพราะพวกเธอรู้วิธีการเลี้ยงกู่ไว้ใช้ฆ่าคน หากใครต้องพิษจากกู่จะทำให้ตายอย่างทุกข์ทรมาน สอดคล้องกับ J.J.M. de Groot (1910, p.850-851) ที่เขียนบทความวิชาการเรื่อง The Religious System of China: Its Ancient Forms, Evolution, History and Present Aspect, Manners, Customs and Social Institutions Connected Therewith อ้างถึงหนังสือฉบับหนึ่งในสมัยราชวงศ์ซ่งที่พรรณนาว่าจิ้นฉานเป็นตัวหนอนสีทอง เลี้ยงด้วยไหมที่ได้จากดินแดนฉู่ มูลของหนอนจิ้นฉานนี้ถ้าใส่ลงในอาหาร ใครกินเข้าไปก็จะตายอย่างประหลาด หนอนเช่นนี้ทำให้ผู้เลี้ยงร่ำรวยมาก แต่กำจัดยาก ไม่ว่าน้ำ ไฟ ดาบ หรืออาวุธอื่นก็ไม่อาจทำอันตรายหนอนนี้ได้ เจ.เจ.เอ็ม. ดี กรูต อ้างถึงหนังสือของเฉิน ฉางชี่ ผู้เป็นหมอยาในสมัยราชวงศ์ถัง ที่กล่าวว่ากู่แมลงหรือสัตว์เลื้อยคลานที่บริโภคไหมเป็นอาหารนั้น เอาไหมเช่นนั้นเผาไฟใช้เป็นยาแก้พิษกู่ดังกล่าวได้ ทั้งพรรณนาว่ายามกลางวันกู่ดูคล้ายตัวหนอนสีทอง มักขดตัวเหมือนแหวนสวมนิ้ว และมักบริโภคผ้าไหมลายดอกไม้หรือผ้าไหมแดงเหมือนหนอนกินใบไม้ จากการสำรวจข้อมูลเบื้องต้นผู้วิจัยพบพิธีกรรมไสยศาสตร์เกี่ยวกับกู่ ดังนี้

1. พิธีกรรมการทำกู่ในประเทศจีนตอนใต้

Feng, H. and Shryock, J. (1935, p.1-3) กล่าวในบทความวิชาการเรื่อง The Black Magic in China Known as ku ว่า “กู่” เป็นพิษซึ่งได้มาจากสัตว์พิษตามความเชื่อชาวจีนตอนใต้โดยเฉพาะแถบหนานเยฺว่ ทำขึ้นโดยนำสัตว์พิษชนิดต่าง ๆ เช่น ตะขาบ งู แมงป่อง แมงมุม คางคก ใส่ลงในภาชนะแล้วปิดผนึก ปล่อยให้สัตว์เหล่านั้นกินกันเอง สัตว์ตัวสุดท้ายที่รอดเพียงหนึ่งเดียว

เชื่อว่ามีพิษร้ายแรงที่สุด มักนำมาใช้ในทางไสยศาสตร์เพื่อทำร้ายคนหรือก่อโรคภัยไข้เจ็บ ชาวจีนเชื่อว่าวิญญาณของกู่สามารถกลายร่างเป็นสัตว์หลายชนิด เช่น หนอน บุ้ง ตะขาบ งู กบ สุนัข หรือสุกร คำว่า “กู่” มีความเกี่ยวข้องกับคำว่า “ฉง” ที่แปลว่า สิ่งมีชีวิตชั้นต่ำ และอักษร “ฉง” ในภาษาจีนนั้นเป็นรูปงูหรือหนอน ในอดีตผู้มีความรู้ด้านการเล่นแร่แปรธาตุ หรือผู้ชำนาญการในด้านการทำเครื่องรางของขลังจะใช้กู่ในการเรียกทรัพย์หรือใช้ทำลายชีวิตฝ่ายตรงข้ามให้สูญสิ้นไป บทบาทของกู่ที่ได้รับความนิยม ได้แก่ 1) บทบาทในการนำมาสกัดทำยาพิษ นำไปใส่อาหารหรือใช้ทาที่อาวุธ 2) บทบาทในการนำมาสกัดทำยาเสน่ห์ เพื่อเรียกให้ชายที่รักกลับมาหา 3) บทบาทในการใช้ทำร้ายผู้อื่นโดยใช้เลือดหรือน้ำลายของผู้ที่ต้องการจะทำร้าย หลังจากนั้นในท้องของคนที่ถูกทำ “กู่” จะค่อย ๆ บวมขึ้นจนถึงแก่ความตาย เชื่อกันว่าวิญญาณเหยื่อของ “กู่” จะต้องตกเป็นทาสรับใช้ให้แก่ผู้ใช้ไสยเวทย์นั้นตราบนานเท่านาน และ 4) บทบาทในการใช้เรียกทรัพย์เข้าบ้าน แต่ต้องระวังเรื่องการถูกกู่ย้อนกลับ ซึ่งจะมีผลต่อทุก ๆ คนที่อาศัยในบ้านให้เสียชีวิตแบบเดียวกันทั้งหมด

2. พิธีโคโดกุในประเทศญี่ปุ่น

พิธีโคโดกุ (Kodoku) คือ ศาสตร์มนตร์ดำแขนงหนึ่งที่ทำขึ้นเพื่อสาปแช่งและแก้แค้นศัตรู เชื่อว่ามีต้นกำเนิดมาจากประเทศจีน ก่อนจะแพร่หลายออกไปและปรากฏอยู่ในนิทานพื้นบ้านของประเทศญี่ปุ่น ทำโดยการจับสัตว์ชนิดต่าง ๆ เช่น สุนัข แมว หนู ด้วง หรือคางคก แต่ถ้าอยากให้ผลลัพธ์ออกมาร้ายแรง อยากให้ศัตรูล้มป่วยเจียนตาย สัตว์ที่จับมาจะต้องเป็นสัตว์มีพิษเท่านั้น เช่น แมงมุม แมงป่อง ตะขาบ หนอน งู มาขังรวมกันในโถหรือไหหรือภาชนะที่ปิดมิดชิด จากนั้นรอให้สัตว์นั้นฆ่ากันเอง จนในที่สุดก็จะเหลือสัตว์ผู้ชนะเพียงหนึ่งเดียวที่รอดชีวิต ซึ่งก็คือสัตว์พิษตัวที่จะนำมาประกอบพิธีกรรมโคโดกุ เพื่อสาปแช่งศัตรู ตามความเชื่อดั้งเดิมเชื่อกันว่าสัตว์ตัวสุดท้ายที่รอดชีวิตจากการต่อสู้กับสัตว์ตัวอื่นมาได้นั้นคือสัตว์ที่มีพิษร้ายแรงที่สุด กล่าวคือ เป็นเพราะมันได้รับการถ่ายทอดพิษจากตัวอื่นต่อ ๆ กันมา ทำให้มันกลายเป็นสัตว์ที่ร้ายกาจเป็นปีศาจหรืออสุรกายก็ว่าได้ หลังจากนั้นก็จะนำสัตว์ที่

รอดชีวิตไปทำพิธีกรรมต่าง ๆ ซึ่งก็ขึ้นอยู่กับจุดประสงค์หลักของตัวผู้ประกอบพิธีกรรมเอง ไม่ว่าจะเป็นการนำไปย่างไฟแล้วบดจนเป็นผงผสมกับยาพิษชนิดอื่น ๆ หรือไม่ก็นำผงที่ได้ใส่ในอาหารแล้วนำไปให้ศัตรูกิน เพื่อให้ศัตรูล้มป่วย และเพื่อให้วิญญาณของสัตว์พิษที่รอดชีวิตตัวสุดท้ายนั้นเข้าสิงร่างของศัตรูให้ได้รับความทรมานอย่างแสนสาหัส ชาวญี่ปุ่นในสมัยก่อนต่างหวาดกลัวโคโดกุจนมีเรื่องราวบันทึกอยู่หลายเรื่อง ยกตัวอย่างเช่น เรื่องที่เคยมีคนไปท่องเที่ยวพักแรมแล้วในระหว่างที่กินปลาก็รู้สึกว่าปลานั้นมีรสชาติแปลก ๆ จึงรีบสวดมนต์ เมื่อแหวกเนื้อปลากลับพบว่ามีแมงมุมอยู่ข้างใน จึงทำให้คนหวาดกลัวอย่างมาก เพราะโคโดกุเป็นสิ่งที่ไม่อาจคาดเดาได้ แม้ว่าโคโดกุจะเป็นพิธีที่ให้ผลลัพธ์ดีมากในด้านของการสาปแช่ง แต่ก็มีความเสี่ยงสูงต่อผู้ประกอบพิธีมากเช่นกัน เพราะพิธีกรรมนี้สามารถทำลายลงได้ง่ายพอ ๆ กับวิธีสร้าง เนื่องจากเชื่อว่าเป็นการใช้วิญญาณร้ายอันเป็นส่วนสำคัญในการสาปแช่งผู้อื่น สิ่งนี้จึงแพ้

บทสวดทุกชนิดไม่ว่าจะเป็นคาถาสะท้อนคำสาป บทสวดต่าง ๆ ของพระแม้กระทั่งยันต์ก็สามารถปกป้องคุ้มครองหรือทำลายพิธีลงได้ อย่างไรก็ตาม จุดสิ้นสุดของคำสาปแช่งนี้ไม่ใช่การส่งให้คนอื่นต่อไปเรื่อย ๆ แต่เป็นความตายของคนที่ทำพิธีนี้ขึ้นมา เนื่องจากเป็นคนที่เอาสัตว์พวกนั้นไปอยู่ในภาชนะเดียวกันจนทำให้ต้องฆ่ากันเองเพื่อมีชีวิตรอด เชื่อกันว่าวิญญาณของสัตว์ร้ายเหล่านั้นจะเต็มไปด้วยความเคียดแค้นพยาบาทผู้สร้างคำสาปนี้มากที่สุด ทำให้เวลาที่คำสาปย้อนเข้าสู่ตนเองไม่ว่าจะด้วยปัจจัยใดก็ตาม เช่น การเจอคาถาสะท้อนหรือประกอบพิธีล่ม คำสาปที่โดนนั้นจะเพิ่มขึ้นหลายเท่าจนทำให้ผู้ประกอบพิธีต้องพบกับความตายในที่สุด

ละครโทรทัศน์ที่มุ่งนำเสนอไสยศาสตร์สัตว์เบญจพิษ

ผู้วิจัยพบข้อสังเกตสำคัญของละครโทรทัศน์ไทยกับการนำเสนอภาพไสยศาสตร์ คือ 1) ผู้ทำไสยศาสตร์มักเป็นตัวละครฝ่ายหญิง 2) มักมีสถานภาพเป็นบุคคลชายขอบในสังคม ถูกกดขี่ ไม่มีทางออกในการแก้ปัญหาที่เผชิญอยู่ และ 3) มักเป็นเรื่องของคุณไสยการทำเสน่ห์ของตัวละครที่อยากครอบครอง

ตัวละครพระเอก การเลี้ยงผีไว้ช่วยเหลือ การสืบทายาทอาถรรพ์ ฯลฯ น่าสังเกตว่าผู้เขียนบทที่นำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับไสยศาสตร์หลายเรื่อง มักเลือกนักแสดงหญิงที่สวมบทบาทตัวละครผู้เล่นไสยดำ ที่ค่อนข้างผิวคล้ำ คมเข้ม มีโครงหน้าเรียวยาวชัด มีโหนกแก้ม แต่งหน้าทาปากด้วยเครื่องสำอางสีทึม มีลักษณะที่มองแล้วไม่น่าจะเป็นคนเมือง หรือพยายามเลือกเครื่องแต่งกายให้แก่ตัวละครที่เป็นเสื้อผ้าพื้นเมืองของชาวบ้านที่ผิดแผกไปจากการแต่งกายของคนในสังคมเมืองปกติ สิ่งนี้นับว่าเป็นกระบวนการคัดสรรภาพตัวแทนที่แสดงให้เห็นถึง “ความเป็นอื่น” ตั้งแต่แรกก่อนที่ละครจะออกอากาศ ผู้วิจัยขอกล่าวถึงสังเขปเนื้อหาของละครทั้ง 2 เรื่อง ดังนี้

1. เรือนเบญจพิษ (2561)

เรือนเบญจพิษ เป็นเรื่องราวในเรือนของพระยศ ข้าราชการหนุ่มที่แต่งงานกับปิ่น หลังแต่งงานปิ่นกลับพบว่าพระยศมีเมียบ่าวอยู่แล้ว คือ แหวน แต่ด้วยความที่แหวนไม่ใช่คนทะเยอทะยาน ปิ่นจึงเอ็นดูรักใคร่แหวน ทั้ง 3 จึงใช้ชีวิตด้วยกันอย่างปกติสุข กระทั่งวันหนึ่งเถ้าแก่ซ้งขอร้องให้พระยศรับหยกและทับทิมไว้เป็นเมีย เพราะทางการไทยกำลังกวาดล้างชาวจีนที่ซ่องสุมกันเป็นอั้งยี่ที่อาศัยอยู่ในพระนคร จากเรือนคุณพระที่เคยสงบสุขกลับร้อนด้วยไฟอิจฉาริษยาและการแย่งชิงความเป็นเมียเอก หยกรู้ดีว่าไม่สามารถสู้กับเมียทั้ง 3 คนของคุณพระได้ จึงวางแผนกับนางพ่างคนรับใช้ที่เป็นชาวเมี่ยนเหมือนกันทำกู่เพื่อทำร้ายเมียทั้ง 3 คน ยิ่งมีข่าวว่าทับทิมตั้งท้องกับคุณพระ ยิ่งทำให้คุณพระเบนความสนใจไปที่ทับทิม ในคืนวันที่คุณพระไปราชการ ทับทิมนัดหมอที่จ้างมาโกหกคุณพระว่าตนตั้งท้อง แต่หมอจ้องจะข่มขืนทับทิม เป็นเวลาเดียวกับที่นางพ่างใส่หน้ากากโหงวตั๊ก หวังจะใช้กู่ตะขาบปลิดชีพทับทิม แต่หมอมาเห็นเหตุการณ์เสียก่อน กู่ตะขาบจึงสังหารหมอผู้นั้นจนถึงแก่ความตาย เมื่อคุณพระกลับมาที่เรือน หยกจึงใส่ร้ายทับทิมว่าคบชู้ คุณพระโมโหมากเมื่อทราบว่าทับทิมพาชู้เข้ามาถึงในเรือน และโกหกว่าตั้งท้อง จึงไล่ทับทิมออกจากเรือน ทำให้ทับทิมแค้นหยก หยกและนางพ่างส่งคนไปฆ่าทับทิม ทับทิมหนีไปอยู่กับคณะงิ้วเร่และร่ำเรียนวิชามีดบินหวังกลับมาแก้แค้นหยก ฝ่ายปิ่นและแหวน

ก็เกิดสงสัยว่าหยกและนางพ่างทำพิธีกู่ท้ายเรือน จึงไปหาตำราการทำกู่ของชาวเมี่ยนมาศึกษา ขณะนั้นแหวนและหยกตั้งท้องในเวลาเดียวกัน เมื่อหยกทราบว่าตนกำลังจะถูกปิ่นเปิดโปง จึงฆ่าสาวใช้ที่ท้องแก่ และใช้ไม้ตีปิ่นเอาชุดดำและหน้ากากโหงวตั๊กให้ใส่ เมื่อคุณพระมาเห็นจึงเข้าใจผิดและไล่ปิ่นกับแหวนออกจากเรือน นางพ่างใช้กู่ตะขาบเล่นงานปิ่น พิษของกู่ละลายกระดูกของปิ่นจนเธอต้องตัดแขนข้างหนึ่งของตัวเองออกและหนีไปบวชที่วัดจีน ในคืนนั้นลูกของหยกตาย นางพ่างเห็นว่าแหวนได้ลูกชายฝาแฝด จึงขโมยลูกของแหวนมาให้หยก ส่วนแหวนกับลูกชายอีกคนไปอยู่กับทับทิม

เวลาล่วงเลยมาหลายสิบปี หยกกลายเป็นเมียเอกของคุณพระ เธอได้ครอบครองทุกสิ่ง ขณะเดียวกันทับทิมและปิ่นต่างก็ซุ่มเรียนวิชาทำกู่เพื่อกลับมาแก้แค้นหยกเช่นกัน เมื่อเด็กชายที่เป็นลูกหยกไม่สบายต้องการเลือดหยกกลัวว่าลูกจะรู้ว่าตนไม่ใช่แม่ที่แท้จริง นางพ่างจึงแนะนำให้หยกใช้กู่ฆ่าลูกชายแต่หยกไม่สามารถทำได้ เพราะนึกถึงเวลาที่เลี้ยงดูเด็กคนนี้มาตั้งแต่เกิด ต่อมาทับทิมคิดกำจัดปิ่น แต่ถูกกู่แมงมุมของปิ่นฆ่าตาย ฝ่ายลูกชายที่อยู่กับแหวนผูกพันกับทับทิมมาก จึงคิดแก้แค้นปิ่นแทนทับทิม ปิ่นได้ใช้กู่แมงมุมและกู่งูทำร้ายแหวนและลูกชายฝาแฝด แต่แหวนใช้กู่แก้กู่จึงรอดตาย ส่วนหยกเสียชีวิตเพราะกู่แมงป่องและกู่ตะขาบของปิ่น แต่ก่อนตายหยกได้เคี้ยวกู่ตะขาบและบ้วนใส่หน้าของปิ่นทำให้พิษของกู่กัดหน้าจนเละ ปิ่นกลับมาที่เรือนจะนำกู่มาทำร้ายแหวน แต่ถูกแหวนใช้มีดแทงจนตายเสียก่อน

2. เรือนไหมมัจจุราช (2562)

เรือนไหมมัจจุราช เป็นเรื่องราวของ 2 พี่น้องในตระกูลหย่ง ตัวละครหย่งเจี้ยนเป็นลูกเมียเอก และหย่งชางเป็นลูกเมียรอง ทั้งคู่เป็นเจ้าของกิจการโรงทอผ้าที่รุ่งเรืองที่สุดในพระนคร และเหม่ยซือ คือ นายแม่ใหญ่ของตระกูลภายใต้หน้ากากของความเจริญรุ่งเรือง แท้จริงแล้วโรงทอแห่งนี้กลับเต็มไปด้วยด้านมืดของบรรดาลูกสะใภ้อย่างสไบและพิกุล เมียทั้งสองของหย่งเจี้ยนที่หวังจะโค่นอำนาจจากนายแม่เหม่ยซือ อีกทั้งหย่งเจี้ยนยังคอยเอารัดเอาเปรียบหย่งชาง น้องชายต่างมารดา จนทำให้อาเซี้ยะ เมียชาวเมี่ยนของหย่งชางต้อง

ลูกขึ้นมาทวงความยุติธรรมให้แก่สามี การเข้ามาในตระกูลหย่งครั้งนี้ อาเซี้ยะได้เห็นโลกที่เต็มไปด้วยความอิจฉาริษยา แก่งแย่งชิงดี ทำให้อาเซี้ยะต้องหาทางรับมือกับโลกอีกด้านที่โหดร้าย ต่อมาพิกุลมีลูกให้หย่งเจี้ยนชื่ออาหมิง ซึ่งมีศักดิ์เป็นผู้สืบทอดโรงทอต่อจากหย่งเจี้ยนผู้เป็นพ่อโดยตรง ทำให้สไบเมียอีกคนของหย่งเจี้ยนที่มีลูกไม่ได้อิจฉา จึงส่งคนไล่ฆ่าหย่งเจี้ยน อาหมิง และพิกุล ฝ่ายหย่งเจี้ยนและอาหมิงหนีไปอยู่ที่เมืองจันทบุรี ส่วนพิกุลนึกว่าสามีและลูกชายตายแล้วจึงเสียใจจนเป็นบ้า ในช่วงที่โรงทอขาดผู้นำ นายแม่เหม่ยซือพยายามไปหาเด็กผู้ชายมาสวมรอยเป็นลูกชายหย่งเจี้ยนกับบัวตอง (สาวใช้ในโรงทอ) เพราะกลัวว่าลูกในท้องของอาเซี้ยะและหย่งชางจะเป็นผู้ชายและมีอำนาจในโรงทอ นายแม่เหม่ยซือสั่งคนให้ลอบฆ่าอาเซี้ยะ อาเซี้ยะหนีไปคลอดลูกกลางป่าได้ลูกสาว อาชาพี่เลี้ยงชาวเมี่ยนของอาเซี้ยะหาเด็กผู้ชายชื่อโชค สวมรอยเป็นลูกชาย เพื่อกลับไปทวงคืนอำนาจ โดยฝากลูกสาวชื่อหงส์ให้หมอเลี่ยวและฝ้ายคำเลี้ยงดู อาเซี้ยะกลับไปมีอำนาจที่โรงทอ ทำให้ฝ่ายนายแม่เหม่ยซือและสไบหมดอำนาจ อาเซี้ยะใช้กำลังให้นายแม่เหม่ยซือและสไบกินไข่จิ้นฉาน เพื่อควบคุมและให้ทำงานหนัก แต่นายแม่เหม่ยซือก็ไปขโมยตำราจิ้นฉานในห้องอาเซี้ยะและสร้างห้องลับเพื่อทำเว่ยต้ากู่

เวลาผ่านไป 18 ปี การทำเว่ยต้ากู่ก็ประสบผลสำเร็จ นายแม่เหม่ยซือใช้ฆ่าหมอเลี่ยวกับฝ้ายคำและโยนความผิดให้อาเซี้ยะ เมื่อหงส์สืบรู้จึงแค้นแม่ที่แท้จริงของเธอมาก น้อยใจว่าแม่ทอดทิ้งเพื่อแสวงหาอำนาจ ฝ่ายหย่งเจี้ยนความจำเสื่อมชั่วคราวและกลับเข้ามาพระนครอีกครั้งเพื่อเสาะหาความจริง ทำให้อาหมิงตามพ่อมาที่พระนครด้วย หงส์และอาหมิงเจอกันที่โรงทอเพราะมาสมัครงาน เมื่อเว่ยต้ากู่สำเร็จนายแม่เหม่ยซือกลับมาทวงอำนาจที่โรงทออีกครั้ง พร้อมกับเปิดโปงความผิดของอาเซี้ยะให้คนในโรงทอรับรู้ จนอาเซี้ยะ อาชา หย่งชาง และหงส์ต้องหนีออกจากโรงทอ ส่วนโชคถูกจับไปเป็นตัวประกัน ฝ่ายสไบกลัวว่าเมื่อความจำของหย่งเจี้ยนกลับคืนมาจะรู้ว่าใครเป็นผู้ไล่ฆ่า จึงคิดจะฆ่าปิดปากหย่งเจี้ยนหลายครั้ง โดยมียศเด็กหนุ่มที่นายแม่เหม่ยซือนำมาเลี้ยงหวังจะให้สวมรอยเป็นลูกหย่งเจี้ยนเป็นผู้ช่วยเหลือ สไบและยศจับหย่งเจี้ยนเป็น

ตัวประกัน และใช้กู่แมงมุมบดใส่ปากอาหมิงที่ตามมาช่วยพ่อ ทำให้หย่งเจี้ยนจ้องกลับไปที่โรงทอและมอบอำนาจให้สไบและยศ เมื่อสไบและยศมีอำนาจควบคุมโรงทอ จึงยืดเว่ยต้ากู่มาจากนายแม่เหม่ยซือ และจะจับนายแม่ส่งตำรวจข้อหาลอบทำสัตว์พิษเพื่อทำร้ายคน ต่อมาพวกอาเซี้ยะมาช่วยนายแม่เหม่ยซือแต่ก็ต้องเผชิญกับเว่ยต้ากู่ที่สไบเป็นผู้ควบคุม ยศจับนายแม่เหม่ยซือเป็นตัวประกัน นายแม่เหม่ยซือจับดาบในมือยศปาดคอตัวเองตาย ส่วนยศก็ตายเพราะสไบผลักให้รับมีดแทน สไบหนีขึ้นไปที่ห้องของผู้นำตระกูลแต่โดนพิกุลใช้มีดแทง สไบใช้เว่ยต้ากู่หวังจะปลิดชีพหย่งหมิงลูกชายของพิกุล แต่พิกุลใช้ตัวรับพิษแทน พิกุลกำเว่ยต้ากู่และจับใส่ปากของสไบ จนสไบขาดใจตาย แม้สไบจะขาดใจตายแต่เว่ยต้ากู่ก็ยังคลุ้มคลั่งเพราะขาดคนควบคุม พลังของต่อหยกเทวะและจิ้นฉานของฝ่ายอาเซี้ยะก็น้อยลง อาซาตัดสินใจเอาตัวรับเว่ยต้ากู่และจุดระเบิดให้ตนตายไปพร้อมกับเว่ยต้ากู่ ท้ายเรื่องอาเซี้ยะและหย่งชางบูรณะโรงทอตระกูลหย่งต่อไป ส่วนหย่งเจี้ยนและหย่งหมิงผู้เป็นบุตรชายก็กลับไปอยู่บ้านที่เมืองจันทบุรีตามเดิม

ผลการวิจัย

1. วิธีคิดในการนำไสยศาสตร์สัตว์เบญจพิษมาใช้ในละครโทรทัศน์ไทยร่วมสมัย

จากการศึกษาละครโทรทัศน์ไทยที่ใช้ไสยศาสตร์สัตว์เบญจพิษทั้ง 2 เรื่อง ประกอบการสัมภาษณ์ผู้เขียนบทละครและผู้เชี่ยวชาญด้านไสยศาสตร์ของเมี่ยน ผู้วิจัยพบวิธีคิดในการสร้างละครโทรทัศน์ ดังนี้

1.1 การประกอบสร้างความเชื่อทางศาสนาระหว่างกลุ่มชน

ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลสัมภาษณ์จากผู้เชี่ยวชาญไสยศาสตร์เมี่ยนหรือเย้าในจังหวัดน่าน ได้ข้อมูลว่าพิธีกรรมที่อยู่ในวิถีชาวเมี่ยน[2] เช่น พิธีนับถือผีใหญ่ หรือ “จุ๊ซังเมี่ยน” พิธีส่งผีป่า ผีภูเขา ผีบ้าน ผีน้ำ พิธีบูชาจอมปลวก

[2] เมี่ยน (Mien) หรือเย้า มีเชื้อสายดั้งเดิมมาจากจีน เมี่ยน แปลว่า มนุษย์ ถิ่นฐานเดิมอยู่ทางตะวันออกของยูนานและกวางสี อพยพมาไทย พม่า ลาว เพราะถูกคนจีนรุกราน

ศักดิ์สิทธิ์ พิธีเรียกขวัญ ฯลฯ ส่วนพิธีกรรมทางไสยศาสตร์เกี่ยวกับสัตว์เบญจพิษนั้น ชาวเมี่ยนรู้ว่ากลุ่มชนทางจีนตอนใต้ประกอบพิธีนี้ แต่ชาวเมี่ยนไม่เคยประกอบพิธีกรรมดังกล่าว (กนิษฐา กันตะวิชัย, 2565) เมื่อผู้วิจัยได้ทบทวนวรรณกรรมเพิ่มเติม จึงได้ข้อมูลว่าแท้จริงแล้วกลุ่มชนที่ประกอบพิธีไสยศาสตร์สัตว์เบญจพิษ คือ กลุ่มเหมียว (Miao) หรือม้งภูเขา ที่อพยพมาจากยูนานและกวางสีทางตอนใต้ของจีนเช่นเดียวกับกลุ่มเมี่ยน แต่เป็นคนละกลุ่มชาติพันธุ์กัน มีหลักฐานสนับสนุนหลายประการว่ากลุ่มชนเมี่ยนในละครที่นำเสนอไสยศาสตร์สัตว์เบญจพิษ คือ กลุ่มเหมียวหรือม้งภูเขา ได้แก่ การเป็นชุมชนที่ถูกขนานนามว่ามีความโดดเด่นด้านงานหัตถกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งการทอผ้า มีการนำพิษงูมารักษาควบคู่กับสมุนไพรพื้นบ้าน (Norma Diamond, 1988, p.3-4) ในประเด็นนี้ผู้วิจัยเห็นว่า ผู้เขียนบทได้ประกอบสร้างโดยการนำความเชื่อทางไสยศาสตร์ของกลุ่มม้งภูเขามาติดฉลากในชื่อของกลุ่มชาวเมี่ยน แม้ว่าในส่วนต้นของละครจะกล่าวว่าเป็นกลุ่มชนสมมติก็ตาม แต่เห็นได้ชัดว่ามีการปรับเครื่องแต่งกายของสาวชาวเมี่ยนที่มีพู่ประดับคอสีแดงสดใสให้กลายเป็นสาวเมี่ยนที่มีพู่ประดับคอสีดำ ทาปาก และแต่งหน้าสีทึม เพื่อให้เห็นว่าหญิงสาวกลุ่มนี้มีความเชี่ยวชาญในทางไสยศาสตร์สายดำ มีเวทมนตร์คาถาเหนือมนุษย์ปกติ

ภาพที่ 1 หญิงสาวชาวเหมียว
(ที่มา : Yurou, 2018)

ภาพที่ 2 หญิงสาวชาวเมี่ยน
(ที่มา : มูลนิธิพัฒนาชาวเขาแบบผสมผสาน, 2558)

ภาพที่ 3 ตัวละครหญิงชาวเมี่ยนที่ถูกสร้างขึ้นในละคร เรื่องเรือนไหมมัจจุราช
(ที่มา : ข่าวบันเทิงช่อง One 31, 2562)

1.2 การเชื่อมโยงเรื่องราวให้เกี่ยวข้องกับชนชาติจีนตอนใต้

1.2.1 เหตุการณ์ปราบอั้งยี่

ปรากฏในฉากแรกก่อนเริ่มเรื่องเรือนเบญจพิษ ผู้เขียนบทพยายามปูพื้นเรื่องเกี่ยวกับความวุ่นวายที่เกิดขึ้นในประเทศจีน ปลายราชวงศ์ชิง ส่งผลให้ประชาชนอพยพลี้ภัยมาอาศัยอยู่ในสยามหลายระลอก กลุ่มจีนกลาง อาทิ แต้จิ๋ว กวางตุ้ง หนีลงสำเภาขึ้นฝั่งตามหัวเมืองใหญ่โดยเฉพาะพระนคร ส่วนกลุ่มจีนภูเขาอาศัยอยู่บริเวณชายแดนไทยและประเทศเพื่อนบ้าน เช่น มูเซอ ไทใหญ่ และพวกเผ่าเมี่ยน เหตุการณ์ดังกล่าวนำไปสู่การปราบปรามอั้งยี่

ซ่องโจร โดยเจ้าสัวต้องหาทางช่วยสมุนมือขวาที่ถูกทางการไล่ล่า เจ้าสัวจึงต้องขอความช่วยเหลือจากคุณพระ โดยให้ทรัพย์สินและลูกสาวทั้ง 2 คน เป็นสินน้ำใจในการช่วยเหลือครั้งนี้ และตนจะหนีกลับไปอยู่เมืองจีน เป็นที่มาของการนำลูกสาวของท่านเจ้าสัว คือ ทับทิม (ลูกเมียเอกของเจ้าสัว) และหยก (ลูกเมียรองที่เป็นชาวเมี่ยน) แต่งเข้าบ้าน ซึ่งมีเมียพระราชทานอย่างปิ่น และเมียบ่าว คือ แหวน อยู่ที่บ้านอยู่แล้ว เหตุการณ์การปราบอังยี่นี้จึงเป็นการเชื่อมโยงที่มาของตัวละครหญิงต่างชาติพันธุ์ในเรื่องนี้

1.2.2 การไปหาไหมพิเศษจากชนเผ่าเลี้ยงไหม

ในเรื่องเรือนไหมมัจจุราช หย่งเจี้ยนและนายแม่เหม่ยซือวางแผนให้หย่งชางออกเดินทางไปยังชุมชนเมี่ยน ซึ่งเป็นชนเผ่าเลี้ยงไหมทองคำที่มีคุณภาพดีที่สุด[3] แต่ชนกลุ่มนี้ก็เป็นอันตรายในแง่ของการเล่นกับพิษต่าง ๆ นัยหนึ่งหย่งเจี้ยนและนายแม่เหม่ยซือหวังว่าหย่งชางจะไปเจอกับชาวเมี่ยนที่เล่นกับพิษ เหตุการณ์เป็นไปตามที่หย่งเจี้ยนวางแผน เมื่อหย่งชางต้องประสบกับการไล่ล่าผู้รุกรานของกลุ่มชายชาวเมี่ยน และถูกฟันด้วยดาบอาบยาพิษของกู่โชคดีที่พบกับเซี้ยะ เธอได้รักษาเขาจนหายและเกิดตกหลุมรักกัน อาเซี้ยะได้พาหย่งชางไปดูกิจการทอผ้าไหมของหมู่บ้าน และกล่าวถึงการนำผ้าไหมไปใช้ในพิธีบูชาบรรพบุรุษของชาวเมี่ยน ผู้วิจัยเห็นว่าวิธีคิดนี้สะท้อนให้เห็นการค้นคว้าของคณะผู้เขียนบท ที่นำจุดเด่นด้านความเป็นชุนชนทอผ้าของเผ่าเหมียวหรือม้งภูเขามาใช้ดำเนินเรื่องให้พระเอกเดินทางมาพบนางเอกที่อยู่ในดินแดนห่างไกลมิเช่นนั้นจะไม่มีโอกาสที่นางเอกกับพระเอกจะพบกันได้เลย เนื่องจากสังคมม้งภูเขาเป็นสังคมปิดและห่างไกลจากเมืองเป็นอันมาก

[3] ในเรื่องเรือนไหมมัจจุราช ผู้เขียนบทสร้างให้ชาวเมี่ยนนำผ้าไหมชั้นดีเหล่านี้ไปใช้ในพิธีบูชาบรรพบุรุษตามตำนานเล่าว่าเทพเจ้าแห่งภูเขาได้มอบหนอนไหมวิเศษให้แก่บรรพบุรุษของชาวเมี่ยน ชาวเมี่ยนจะเลี้ยงตัวไหมด้วยใบหม่อนอ่อนที่เก็บในยามรุ่งสางเท่านั้น เส้นไหมของหมู่บ้านเมี่ยนจึงยาว เหนียว นุ่ม และเป็นประกาย มีข้อห้าม คือ ห้ามคนนอกชุมชนจับผ้าไหมที่ทอแล้วเด็ดขาด เพราะถือว่าเป็น “สาธารณ์” จะทำให้เส้นไหมเสื่อมความบริสุทธิ์

1.3 การสร้างความเชื่อของกลุ่มชนชุดใหม่

1.3.1 ดาบอาบยาพิษของชาวเมี่ยน

พบในเรื่องเรือนไหมมัจจุราช เป็นการนำพิษจากสัตว์มาทาบริเวณศาสตราวุธ เช่น คมดาบ ปลายธนู เมื่อใช้แทงศัตรูตายร่างกายของศัตรูจะเป็นพิษ แม้แต่หนอนก็จะไม่ชอนไชศพ เพราะเลือดของศพเป็นพิษ[4] อย่างไรก็ตาม ผู้เขียนบทก็แสดงให้เห็นถึงการใช้ดาบอาบยาพิษในทางที่ผิด คือ กลุ่มโจรชาวเมี่ยนที่ใช้ดาบอาบยาพิษไปใช้ในการปล้นฆ่าจนหมู่บ้านเมี่ยนเกิดความวุ่นวาย ทำให้คนเลื่องลือกันว่าชาวเมี่ยนเป็นพวกที่โหดเหี้ยม ใช้เวทมนตร์ในทางอาชญากรรม

1.3.2 การรักษาพิษด้วยการอาบน้ำจากพิษของงู

ผู้เขียนบทประกอบสร้างความเชื่อที่ว่าชาวเมี่ยนใช้ประโยชน์จากความร้อนของน้ำและสารพิษจากมันงูมาช่วยต่อสู้กับพิษกู่ในร่างกาย เห็นได้ชัดในฉากที่เชี้ยะนำหย่งชางมารักษาในหมู่บ้าน การรักษาพิษด้วยวิธีการนี้แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาในการเล่นกับพิษของชาวเมี่ยน ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าน่าจะเป็นแนวคิดเดียวกับการแก้พิษในลักษณะ “กู่แก้กู่” การประกอบสร้างความเชื่อดังกล่าวสะท้อนความคิดของผู้เขียนบทว่าวิทยาการทางการแพทย์และการสาธารณสุขที่ก้าวหน้าในสมัยนั้นยังไม่เข้าถึงหมู่บ้านชาวเมี่ยน ซึ่งอยู่ห่างไกลเมืองยังใช้ภูมิปัญญาดั้งเดิมที่สัมพันธ์กับธรรมชาติมาใช้ในการรักษาพิษ ดังเช่นตัวละครบ่าวผู้ติดตามหย่งชางตกใจและหาว่าอาเชี้ยะและอาซาจะฆ่าหย่งชาง เพราะเห็นว่านำงูพิษหลายสิบตัวลงไปในอ่างที่หย่งชางนอนแช่อยู่ การกระทำดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าคนเมืองยังไม่ยอมรับและหวาดกลัววิธีการรักษาเช่นนี้

[4] ผู้เขียนบทพยายามนำเสนอความเชื่อดังกล่าว ในฉากที่ชินแซชาวจีนนำเลือดของศพที่ถูกพิษของจิ้นฉานไปใส่ในน้ำและใส่ปลาทองตามลงไป จากนั้นปลาทองก็ลอยขึ้นมาตายทันที

1.4 การสร้างสรรค์ความแฟนตาซีโดยใช้ความเชื่อและพิธีกรรมทางไสยศาสตร์เป็นฐานคิด

1.4.1 พิธีกรรมการเรียกจิ้นฉาน

พบในเรื่องเรือนไหมมัจจุราช นิยมทำพิธีในวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 5 (ไม่นิยมทำในช่วงฤดูหนาวเพราะเป็นช่วงที่สัตว์พิษจำศีล) เป็นพิธีกรรมที่สืบทอดกันมาในสายตระกูลเมี่ยน ประกอบพิธีโดยผู้หญิงเท่านั้น[5] โดยสาวชาวเมี่ยนจะต้องปล่อยผม เปลื้องผ้า และร่ายรำขอพลังวิเศษจากเจ้าป่าเจ้าเขา[6] พิธีนี้จะใช้เศษไหมสีทองทาทั่วบริเวณร่างกาย เพื่อเรียกสัตว์มีพิษ เช่น ต่อ ตะขาบ คางคก งู แมงป่อง แมงมุม ให้มาหลอมรวมพิษจนกลายเป็นไข่จิ้นฉานทองคำ ในเรื่องเรือนไหมมัจจุราชนำเสนอพิธีกรรมการเรียกจิ้นฉานถึง 2 ครั้ง เนื่องจากจิ้นฉานของอาเซี้ยะและอาซาตายเพราะถูกโจมตีโดยเว่ยต้ากู่ของนายแม่เหม่ยซือ เจ้าของจิ้นฉานจึงต้องประกอบพิธีเรียกจิ้นฉานตัวใหม่อีกครั้งได้ เมื่อได้ไข่จิ้นฉานทองคำมาแล้ว ยังไม่สามารถใช้ประโยชน์ได้ทันที จะต้องรอเวลาให้จิ้นฉานฟักตัวสักระยะหนึ่ง พิธีกรรมดังกล่าวไม่ปรากฏในเรื่องเรือนเบญจพิษที่เน้นไปที่สัตว์เบญจพิษเป็นสำคัญ ทั้งตัวละครในเรื่องไม่มีความเกี่ยวข้องกับการทอผ้า จิ้นฉานในเรื่องเรือนไหมมัจจุราชจึงเป็นส่วนที่เพิ่มเข้ามาให้แตกต่างจากเรื่องเรือนเบญจพิษ โดยตอนจบของละครเรื่องเรือนเบญจพิษได้ทิ้งท้ายถึงศาสตร์ของพิษกู่ว่าไม่ได้มีเพียงสัตว์พิษห้าตัวนี้เท่านั้น แต่ยังมีจิ้นฉานอีกชนิดหนึ่ง

1.4.2 จิ้นฉาน

อนุภาคจิ้นฉานเป็นสัตว์ที่มีความสำคัญในเรื่องเรือนไหมมัจจุราชอย่างมาก เพราะเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่ยึดโยงโรงทอผ้ากับชุมชน

---

[5] เหตุที่ตัวละครกล่าวว่าเป็นพิธีกรรมของผู้หญิงเท่านั้น น่าจะเกี่ยวข้องกับการที่เพศหญิงเป็นสื่อกลางของการกำเนิด ในที่นี้คือกำเนิดจิ้นฉาน หากเทพเจ้าแห่งภูเขาพึงพอใจในร่างกาย และการร่ายรำก็จะอำนวยให้สัตว์เบญจพิษต่าง ๆ มาสร้างไข่จิ้นฉานที่มีพิษได้

[6] ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า ผู้เขียนบทพยายามสร้างว่าชาวเมี่ยนมีบรรพบุรุษเป็นเทพเจ้าแห่งภูเขา เพราะชนเผ่าดังกล่าวเป็นชาวเขา หากจะเรียกจิ้นฉานต้องขอพลังจากเทพดังกล่าว นับว่าเป็นการร้อยเรียงอนุภาคที่เชื่อมโยงสัมพันธ์กันได้อย่างชัดเจน

ทอผ้าของชนเผ่า ผู้เขียนบทละครนำความเชื่อเรื่องพิษจากจิ้นฉานของกลุ่มชนในจีนตอนใต้มาใช้ และเพิ่มความแฟนตาซีโดยการสร้างแหวนจิ้นฉานใช้ปล่อยเส้นไหมทำร้ายหรือกีดขวางศัตรูได้อย่างรวดเร็ว ซ้ำยังใช้ไข่อ่อนของจิ้นฉานนำไปผสมอาหารเพื่อควบคุมศัตรูได้ กล่าวคือ เมื่อศัตรูได้รับประทานอาหารที่มีไข่จิ้นฉานไปแล้ว จิ้นฉานจะฟักตัวอยู่ในท้องของศัตรู เมื่อได้ยินเสียงพิณที่มีสายเป็นเส้นไหมทองคำ จิ้นฉานในท้องจะหิวกระหายและกัดกินอวัยวะภายในร่างกายของศัตรูจนกว่าจะขาดใจตาย ยกตัวอย่างเช่น เหตุการณ์ที่อาเซี้ยะใช้ไข่จิ้นฉานผสมกับอาหารให้คนที่จะมายึดโรงทอกิน หรือเหตุการณ์ที่อาเซี้ยะใช้จิ้นฉานควบคุมนายแม่เหม่ยซือและพวก นอกจากนี้ใยไหมจิ้นฉานยังมีพิษอ่อน ๆ เมื่อถูกบาดแผลจะทำให้เกิดอาการประสาทหลอนคลุ้มคลั่ง ดังที่ตัวละครยศลูกเลี้ยงของสไบถูกอาซาปล่อยใยไหมจิ้นฉานใส่แผล ฝ่ายอาเซี้ยะจึงได้เปรียบที่รู้วิธีการรักษาพิษของใยไหมนั้น บทบาทของจิ้นฉานในเรื่องเรือนไหมมัจจุราชที่เห็นได้ชัดที่สุดจึงเป็นการนำพิษเพื่อใช้ในการควบคุมคนที่มีอำนาจให้อยู่ใต้อาณัติ ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าผู้เขียนบทละครนำความเชื่อเรื่องจิ้นฉานของจีนตอนใต้มาผสมผสานกับความเชื่อเรื่องโคโดกุของญี่ปุ่นที่นำสัตว์พิษมาผสมในอาหารเพื่อทำร้ายศัตรู เพราะหากนำสัตว์เบญจพิษไปบดผสมอาหารโดยตรงก็จะไม่สามารถสร้างภาพให้ศัตรูเกิดความทรมานได้ แต่ถ้าเป็นไข่ของจิ้นฉานศัตรูสามารถรับประทานเข้าไปได้ง่าย ย่อมเห็นภาพการถูกนำเข้าสู่ร่างกายโดยไม่รู้ตัว และภาพความทรมานเมื่อถูกควบคุมด้วยเสียงดนตรีได้ชัดเจนกว่าวิธีอื่น

1.4.3 พิษของกู่

กู่จะโจมตีสิ่งที่เคลื่อนไหวที่อยู่ตรงหน้า เมื่อเผชิญกับกู่จึงไม่ควรเคลื่อนไหวร่างกาย บางครั้งการทำงานของกู่ คล้ายกับการฆ่าคนตามใบสั่งของเจ้านาย กู่จะไม่ฟังคำสั่งเพิ่มเติมแต่จะทำภารกิจให้สำเร็จ ฉะนั้นเมื่อเจ้านายของกู่ต้องการเปลี่ยนคำสั่งต้องใช้ผ้ายันต์คลุมกู่ สำหรับการเก็บกู่จะใช้กล่องสีดำที่มีผ้ายันต์กำกับเพื่อเก็บกู่ พิษของกู่มีอันตรายถึงชีวิตและมีพิษที่ร้ายแรงไม่เท่ากัน หากบดใส่ปากจะทำให้ผู้กินเสียสติและกัดกินอวัยวะภายในจนขาดใจตาย

หากโดนพิษโดยตรงจะตายสถานเดียว เพื่อให้เข้าใจถึงความรุนแรงของพิษกู่ ผู้วิจัยขอจำแนกวิธีทำร้ายศัตรูตามประเภทกู่ ดังนี้ 1) กู่แมงมุม ใช้วิธีกัดต้นคอ เมื่อบดพิษของกู่แมงมุมที่ตายแล้ว ยัดใส่ปากของศัตรูพิษจะทำให้เสียสติและทรมานมาก 2) กู่คางคก ใช้วิธีฉีดยางพิษ มีผลต่อผิวหนังทันที 3) กู่ตะขาบ ใช้วิธีโจมตีโดยแทรกตัวในผิวหนัง จู่โจมเงียบ ไร้ร่องรอย 4) กู่แมงป่อง ใช้วิธีต่อยพิษเข้าเนื้อกระดูก เหมือนน้ำกรด ผู้ที่ถูกต่อย ศพจะหายไปในชั่วพริบตา และ 5) กู่งู เชื่อว่ามีความดุร้ายที่สุด ใช้วิธีฉกกัดอย่างรวดเร็ว เป็นกู่เดียวที่ไม่ได้เก็บในกล่องสีดำ แต่จะเก็บไว้ในกระบอกไม้ไผ่กำกับยันต์

1.4.4 กู่แก้กู่

ผู้วิจัยพบว่า เรื่อง “กู่แก้กู่” เป็นหลักความรู้ที่ตัวละครของละครทั้ง 2 เรื่องกล่าวตรงกันว่าผู้ที่จะศึกษาวิชากู่โบราณจำต้องเรียนรู้เนื้อหาส่วนนี้ให้แม่นยำ เพราะจะทำให้สามารถมีชัยเหนือศัตรู กู่แต่ละชนิดจะแพ้ทางกันเอง ได้แก่ กู่คางคกแพ้กู่งู กู่งูแพ้กู่แมงมุม กู่แมงมุมแพ้กู่แมงป่อง กู่แมงป่องแพ้กู่ตะขาบ และกู่ตะขาบจะแพ้ยางของกู่คางคก นอกจากสัตว์ทั้ง 5 จะฆ่ากันเองแล้ว พิษของมันยังสามารถเป็นยาแก้พิษของกู่ตัวที่มันชนะได้อีกด้วย แต่ถึงแม้ว่าจะรู้วิธีการแก้และรักษาพิษกู่ แต่แทบไม่รู้เลยว่าคนที่ใส่หน้ากากโหงวตั๊กจะใช้กู่อะไรมาสู้ ทั้งในเรื่องเรือนเบญจพิษและเรือนไหมมัจจุราช มีผู้เสียอำนาจจากตัวละครหญิงชาติพันธุ์ ซุ่มทำกู่เพื่อแก้แค้นและหวังทวงอำนาจคืน จึงต้องทำกู่หลายชนิดฝังดินไว้หรือทำพิธีในห้องลับไม่ให้ผู้ใดเห็น

1.4.5 เว่ยต้ากู่

ปรากฏในเรื่องเรือนไหมมัจจุราช ถือเป็นสุดยอดของวิชากู่ที่เอาชนะจิ้นฉานและต่อหยกเทวะได้ แต่เว่ยต้ากู่ไม่ได้ถูกกล่าวถึงในเรื่องเรือนเบญจพิษและเอกสารทางวิชาการใด ๆ ที่กล่าวถึงกู่ ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าอาจเป็นสิ่งที่ผู้เขียนบทตีความและสร้างสรรค์ขึ้น เพื่อให้เนื้อเรื่องมีความเข้มข้นครบรสยิ่งขึ้น เว่ยต้ากู่มีขั้นตอนในการประกอบพิธีกรรม ดังนี้ 1) นำสัตว์เบญจพิษมาสู้กันให้ได้ผู้ชนะเพียงตัวเดียวเท่านั้น (ถือว่าเป็นสัตว์สุดยอดพิษ) 2) นำสัตว์พิษผู้ชนะของแต่ละกู่มาทำเว่ยต้ากู่ ในกระบวนการทำกู่ กู่งูจะทำยากที่สุด เพราะ

เราไม่รู้ว่าในการทำกู่แต่ละครั้งจะได้กู่อะไรมา หากได้กู่ตะขาบ กู่แมงป่อง กู่คางคก กู่แมงมุม แต่ยังไม่ได้กู่งูหรือได้กู่ตัวซ้ำก็ต้องทำจนกว่าจะได้กู่งู จึงจะนำไปทำเว่ยต้ากู่สำเร็จ และ 3) เว่ยต้ากู่จะมีลักษณะเป็นกลุ่มควันสีดำ สามารถแยกร่างเป็นสัตว์มีพิษทั้งห้าได้ มีความรวดเร็ว มีพลานุภาพในการโจมตีสูง เก็บรักษาในกล่องไม้สีดำกำกับด้วยผ้ายันต์ หากเว่ยต้ากู่ได้กินเลือดสด ๆ ของผู้ใด เว่ยต้ากู่จะเป็นทาสรับใช้ผู้นั้น แม้ว่าเว่ยต้ากู่จะเป็นสุดยอดในไสยศาสตร์สัตว์เบญจพิษ แต่ก็พ่ายแพ้ให้แก่ พระเครื่องและลูกประคำซึ่งเป็นเครื่องรางของขลัง เป็นตัวแทนของศาสนาพุทธ เมื่อสัตว์เบญจพิษเห็นสิ่งนี้ก็จะหนีหายไป สิ่งนี้น่าสนใจว่าผู้เขียนบทพยายามทำให้อำนาจของ “ไสยศาสตร์” เป็นรองอำนาจของ “พุทธศาสตร์” ละครจึงมีส่วนสะท้อนความคิดในการให้ความหมายและการตีความในเชิงศาสนาและความเชื่อของผู้เขียนบท จากการศึกษาเอกสารของนักวิชาการชาวต่างชาติที่ได้ศึกษาพิธีกรรมไสยศาสตร์ของชาวเหมียวหรือกลุ่มม้งภูเขาที่อพยพมาจากจีนตอนใต้นั้นไม่พบข้อมูลเกี่ยวกับเว่ยต้ากู่ ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าเป็นจินตนาการของผู้เขียนบทที่ต้องการทำให้มีอำนาจบางอย่างอยู่เหนือกู่ธรรมดาจิ้นฉาน และต่อหยกเทวะ เพื่อคานอำนาจของตัวละครหญิงต่างชาติพันธุ์ที่ช่วงชิงอำนาจสำเร็จ ทำให้ละครมีปมขัดแย้งและมีความเข้มข้นมากขึ้น

1.4.6 ต่อหยกเทวะ

ต่อหยกเทวะมีนางพญาต่อเป็นหัวหน้าเรียกโดยวิธีเป่าขลุ่ยจีน ซึ่งคาดว่าน่าจะได้รับอิทธิพลจากภาพยนตร์แนวกำลังภายในของจีนที่มักควบคุมสัตว์ด้วยเครื่องดนตรี ในเรื่องขลุ่ยใช้ควบคุมต่อหยกเทวะซึ่งสามารถปราบจิ้นฉานได้ แต่พ่ายให้กับเว่ยต้ากู่ นอกจากนี้ยังมีบทบาทในการรักษาพิษได้ทุกอย่าง และพิษของมันก็สามารถฆ่าคนได้เช่นกัน การทำพิธีให้ต่อหยกเทวะมาสวามิภักดิ์ต่อผู้ประกอบพิธี ต้องใช้เหล้า น้ำผึ้งป่า และชิ้นเนื้อของผู้ประกอบพิธีเอง เมื่อเสียงดนตรีเร่งเร้าขึ้น ต่อหยกเทวะจะรุมต่อยที่ตัวผู้ประกอบพิธี ไม่ว่าจะเจ็บเพียงใด ก็ห้ามหยุดเล่นดนตรีจนกว่าจะจบเพลง มิเช่นนั้นจะถูกต่อรุมกัดกินทั้งเป็น เหล็กในที่อยู่ภายในร่างกายเป็นสัญญาณเรียกต่อนางพญาออกมา เมื่อต่อนางพญาปรากฏตัวก็จะบินไปกินชิ้นเนื้อของผู้ประกอบพิธีถือเป็น

การยอมเชื่อฟังและภักดีต่อผู้นั้น พิธีดังกล่าวสามารถทำขึ้นใหม่ได้ในกรณีที่นางพญาต่อเทวะตายแล้ว ดังปรากฏในเรื่องเรือนไหมมัจจุราชที่ตัวละครหงส์ลูกสาวของอาเซี๊ยนำนางพญาต่อหยกมาสู่กับเว่ยต้ากู่ของนายแม่เหมยซือจนนางพญาต่อหยกตาย หงส์จึงประกอบพิธีเรียกนางพญาต่อหยกตัวใหม่ขึ้นมา น่าสนใจว่าผู้เขียนบทเลือกนำต่อมาใช้ในละคร เนื่องจากสัตว์เบญจพิษและจิ้นฉานเป็นสัตว์ที่เคลื่อนตัวไปในแนวระดับของพื้นดิน ทำให้ต่อน่าจะเป็นตัวเลือกที่ดีในการเป็นคู่ต่อสู้กับสัตว์เหล่านั้น มีอำนาจการโจมตีที่ได้เปรียบกว่า ซ้ำต่อยังมีพิษที่ทรงอานุภาพสามารถทำให้ถึงแก่ชีวิตได้

1.4.7 หน้ากากโหงวตั๊ก

ในเรื่องเรือนเบญจพิษ ตัวละครปิ่นเมียเอกของคุณพระนำผ้ายันต์กำกับกู่งูออกไปถามชาวจีนใกล้ศาลเจ้า จนไปพบกับซินแซ ซินแซได้อธิบายความหมายของหน้ากากโหงวตั๊กว่า คำว่า “โหงว” หมายถึงเลขห้า ส่วน “ตั๊ก” หมายถึง พิษ โดยนัยตามชื่อเรียกหน้ากากโหงวตั๊กใช้ในการควบคุมและสะกดสัตว์มีพิษ ผู้สวมใส่ต้องเรียนวิชากูโบราณและวาดหน้ากากด้วยตนเอง ซึ่งจะใช้สีแดงและสีดำเป็นหลัก ทุกด้านจะวาดภาพสัตว์เบญจพิษกำกับไว้ บทบาทของหน้ากากโหงวตั๊กในละครทั้งสองเรื่องถูกใช้เป็นสัญลักษณ์ของตัวละครปริศนาที่ทำความผิดต่าง ๆ ผู้ชมจะต้องคาดเดาว่าตัวละครภายใต้เบื้องหลังหน้ากากเป็นใคร (ชวนนท์ สารพัฒน์, 2566) วิธีคิดของผู้เขียนบทละครในการนำหน้ากากโหงวตั๊กมาใช้นี้ สะท้อนว่าผู้ใช้หน้ากากโหงวตั๊กที่แท้จริง ไม่จำเป็นต้องเป็นชาวเมี่ยนที่ถูกสร้างให้เป็นตัวละครชนเผ่าผู้เชี่ยวชาญการทำไสยดำเท่านั้น หากแต่เป็นใครก็ได้ที่ใช้ประโยชน์จากไสยศาสตร์ในทางที่จะทำร้ายมนุษย์ด้วยกัน

2. ภาพตัวแทนตัวละครหญิงต่างชาติพันธุ์ที่ใช้ไสยศาสตร์สัตว์เบญจพิษในละครโทรทัศน์ไทย

2.1 ไสยศาสตร์ในฐานะภาพแทน “ความเป็นอื่น” ในสังคม

ไสยศาสตร์เป็นเรื่องของปัจเจกบุคคล มักถูกนำมาแก้ปัญหาส่วนตัวมากกว่าที่จะนำมาใช้แก้ปัญหาเพื่อส่วนรวม เป็นคำอธิบายสากลที่ผู้เล่น

ไสยศาสตร์จะไม่ยอมรับว่าตนเองเล่นไสยศาสตร์ เพราะพิธีกรรมทางไสยศาสตร์มิใช่พิธีกรรมในประเพณี 12 เดือนที่อยู่ในวัตรปฏิบัติของคนทั่วไป การแสดงออกว่ากำลังเล่นไสยศาสตร์เสมือนเป็นการบอกกับสังคมว่าตนเป็นคนอย่างไร ฉะนั้นจึงเป็นเรื่องปกปิดที่จะให้ใครล่วงรู้มิได้

จากการศึกษาของนักวิชาการตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานของ Louisa Schein ที่ศึกษาพิธีกรรมไสยศาสตร์สัตว์เบญจพิษของชนเผ่าเหมียวและได้สร้างภาพตัวแทนอีกชุดหนึ่งให้แก่ผู้หญิงเหมียว ดังเช่นคำอธิบายที่ว่า “คนภายนอกมักจะหวาดกลัวผู้หญิงชาวเหมียวมากเพราะหญิงเหล่านี้มีความรู้เรื่องมนตร์ดำและการทำร้ายคนด้วยพิษ” (Louisa Schein, 2000, p.50-51) คำอธิบายดังกล่าวเป็นการตัดสินจากมุมมองของคนภายนอกชุมชน เช่นเดียวกับการที่คนในสังคม A มองว่ากลุ่มคนชาติพันธุ์ B เล่นไสยดำ แม้ว่าคนในสังคม A จะไม่เคยไปทำของกับหมอผีชาติพันธุ์ B ก็ตาม หากแต่ไปเก็บข้อมูลจากหมอผีชาติพันธุ์ B หมอผีชาติพันธุ์ B ก็คงจะบอกว่าตนไม่ได้เล่นไสยดำหรือหากจะบอกว่าเล่น แต่ก็จะต้องให้ข้อมูลเพิ่มเติมว่าเวทมนตร์กลุ่มชาติพันธุ์ B จะใช้เพื่อแก้หรือใช้ช่วยรักษาคนเท่านั้น เพราะไสยดำเป็นเรื่องผิดศีลธรรมเป็นเรื่องของคนในกลุ่มชาติพันธุ์ C ซึ่งเป็นพวกที่เรียนรู้ไสยศาสตร์เพื่อทำร้ายคน สิ่งนี้สะท้อนให้เห็นว่าไสยดำเป็นสิ่งที่ถูกปฏิเสธอยู่เสมอ การทำไสยศาสตร์จึงเป็นสัญลักษณ์ของ “ความเป็นอื่น” ที่จะประทับให้แก่คนที่เราคิดว่าไม่น่าไว้วางใจ เป็นความสามารถหรือคุณสมบัติที่เราจะไม่นำมาใช้อธิบายตัวตนของเราหรือกลุ่มของเรา แต่จะใช้อธิบายคนหรือกลุ่มชนอื่นที่เราคิดว่าไม่เข้าพวก ดังนั้นภาพตัวแทนชาวเมี่ยนที่เป็นกลุ่มเล่นไสยดำจึงเป็นภาพที่ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์กำลังนิยามและติดฉลาก “ความเป็นอื่น” ให้แก่กลุ่มชนที่แปลกแยกมีความเชื่อและวิถีปฏิบัติที่แตกต่างจากสังคมของตน

ในเรื่องเรือนไหมมัจจุราช การทำพิธีเรียกจิ้นฉานของตัวละครอาเซี้ยะและอาซาเป็นสิ่งต้องแอบทำจะทำอย่างเปิดเผยให้ผู้อื่นรับรู้มิได้ ในฉากที่ฝ้ายคำสาวใช้ในโรงทอผ้าแอบมาเห็นตัวละครทั้งสองกำลังทำพิธีเรียกจิ้นฉานและนำข่าวนี้ไปแจ้งแก่นายแม่เหม่ยซือ ทำให้นายแม่เหม่ยซือเรียกอาเซี้ยะและ

อาซามาพบและห้ามไม่ให้ออกไปทำพิธีบูชาบรรพบุรุษตามธรรมเนียมชาวเมี่ยนอีก เพราะเมื่อแต่งงานเข้ามาในตระกูลหย่งแล้วจะต้องทำตามธรรมเนียมตระกูลของสามีเท่านั้น สิ่งนี้สะท้อนให้เห็นว่าแม้ตัวละครในเรื่องจะมีเชื้อสายจีนเหมือนกัน แต่ตระกูลหย่งก็เป็นจีนที่เหนือระดับกว่าคนภูเขาอย่างเมี่ยน เป็นชาวจีนที่มีฐานะโล้สำเภามายังแผ่นดินไทย เป็นคู่การค้ากับราชสำนัก จะทำพิธีกรรมแบบชาวเขาในสถานที่แห่งนี้มิได้ จากเหตุการณ์นี้จึงตอกย้ำว่าการกระทำของชาวเมี่ยนยังคง “ความเป็นอื่น” ในสายตาของตัวละครอื่นในเรื่อง

ข้อสังเกตประการสำคัญที่พบ คือ ละครทั้ง 2 เรื่องนี้ มีเนื้อเรื่องที่มีลักษณะ “สหบท” กันในบางเหตุการณ์ กล่าวคือตัวละครนางพ่างในเรื่องเรือนเบญจพิษ ถูกตัวละครอาซาในเรื่องเรือนไหมมัจจุราชกล่าวถึงว่าเป็นคนที่ถูกขับออกจากหมู่บ้าน เพราะใช้ไสยศาสตร์สัตว์เบญจพิษในทางที่ผิดและอีกตอนหนึ่ง คือ เหตุการณ์ที่นายแม่เหม่ยซือเรียกนางพ่างมาที่โรงทอตระกูลหย่งเพื่อสอบถามถึงสภาพการตายผิดปกติที่คาดว่าน่าจะเป็นฝีมือของชาวเมี่ยน นางพ่างให้ความเห็นว่าเป็นการฆ่าโดยพิษ ซึ่งเป็นความรู้ของชาวเมี่ยน ลักษณะ “สหบท” ดังกล่าวมีส่วนสำคัญในการเน้นย้ำ “ความเป็นอื่น” ของคนต่างถิ่นที่ใช้ไสยศาสตร์อย่างต่อเนื่อง

2.2 ไสยศาสตร์เป็นเครื่องมือของคนชายขอบที่ไม่มีพื้นที่และอำนาจต่อรอง

หากพิจารณาจะเห็นได้ว่าละครทั้ง 2 เรื่อง มุ่งนำเสนอผลลัพธ์ของไสยศาสตร์ ซึ่งเป็นสิ่งที่น่ากลัวกว่าอำนาจทางเศรษฐกิจและอำนาจทางสังคม ประเด็นนี้จึงสัมพันธ์กับประเด็นเรื่องการหยิบยื่น “ความเป็นอื่น” เพราะมองอย่างดูถูกว่าคนที่ใช้ไสยศาสตร์เป็นคนที่ไม่มีอำนาจทางเศรษฐกิจและสังคม แต่ลึก ๆ แล้วการดูถูกเช่นนี้เต็มไปด้วยความหวาดกลัวว่ากลุ่มชนเหล่านี้จะเล่นไสยศาสตร์หรือทำของใส่ สิ่งนี้เป็นภาพเหมารวมจากมุมมองความเป็นอื่น

ในเรื่องเรือนเบญจพิษ ผู้เขียนบทสร้างให้ตัวละคร “หยก” เป็นคนชายขอบ เพราะแม่เป็นชาวเมี่ยน จึงโดนดูถูกว่าเป็นคนภูเขา ไร้การศึกษา หยกมีสถานภาพเป็นลูกเมียน้อยมาอาศัยอยู่ในครอบครัวชาวจีนที่อพยพมา

พำนักในไทย หยกต้องต่อสู้กับน้องสาวต่างแม่ คือ “คุณหนู” ที่ถูกยกให้เป็นเมียของคุณพระเช่นกัน

เมื่อหยกมาอยู่ในบ้านของคุณพระซึ่งเป็นคนไทย หยกก็ยังหนีไม่พ้นความเป็นคนชายขอบ เมื่อพบว่าคุณพระมีเมียอยู่แล้ว คือ แหวน เมียคนแรกเป็นเมียบ่าวและเป็นเมียที่คุณพระรักมากที่สุด เมียคนที่สอง คือ คุณปิ่น เป็นเมียพระราชทาน ผู้ที่คุณพระไว้ใจให้ดูแลกิจการต่าง ๆ ภายในเรือน เมียคนที่สาม คือ คุณหนูทับทิมเป็นเมียที่มาพร้อมกับหยก แต่แตกต่างกันที่คุณหนูทับทิมมีฐานะทางการเงิน ส่วนหยกเป็นเมียคนที่สี่ ซึ่งไม่มีอำนาจหรือบทบาทใดที่เหนือกว่าเมียทั้งสามของคุณพระเลย ลักษณะของการแย่งชิงอำนาจในเรื่องเรือนเบญจพิษ จึงเป็นการช่วงชิงอำนาจให้ได้มาซึ่งความเป็น “เมียเอก” ที่เนื้อเรื่องเน้นย้ำความสำคัญของเมียเอกว่าจะเป็นผู้เดียวที่มีชื่อในใบทะเบียนสมรสมีสิทธิ์ขาดในการดูแลทรัพย์สินทั้งหมดในเรือน

กรณีของเรื่องเรือนไหมมัจจุราชนั้น ผู้เขียนบทสร้างให้ตัวละคร “อาเซี้ยะ” เป็นชาวเมี่ยน ซึ่งเป็นตัวละครหญิงต่างชาติพันธุ์ที่อาชางหวังจะเข้าไปตักตวงผลประโยชน์ โดยการซื้อไข่ของหนอนไหมกลับมาที่โรงทอ นอกจากนี้เมื่ออาเซี้ยะมาอยู่กับชางในฐานะเมียก็ได้ชื่อว่าเป็นเมียของเถ้าแก่รองซ้ำยังถูกกดขี่โดยนายแม่เหม่ยซือผู้รักษากฎอันเข้มงวดของตระกูล แม้ว่าจะเป็นคนที่อพยพมาจากจีนเช่นเดียวกันก็ตาม แต่นายแม่ถือว่าตระกูลหย่งนั้นเป็นครอบครัว “คหบดี” ผู้มั่งคั่ง ติดต่อทำการค้าขายผ้าไหมกับเชื้อพระราชวงศ์อย่างใกล้ชิด “อาเซี้ยะ” จึงถูกมองว่าเป็น “จีนคนละชั้น” กับคนในตระกูลหย่งและถูกเหยียดในทุกวิถีทาง ไม่เว้นแม้แต่หย่งเจี้ยนหรือเถ้าแก่ใหญ่ที่มองว่าอาเซี้ยะเป็นสาวชาวบ้านที่หน้าตาสะสวยแต่ดูไร้การศึกษา การช่วงชิงอำนาจของอาเซี้ยะในเรื่องเรือนไหมมัจจุราชจึงเป็นคนละแบบกับเรื่องเรือนเบญจพิษ เป็นการช่วงชิงอำนาจในการควบคุมดูแลคนงานและกิจการทำโรงทอผ้าซึ่งหล่อเลี้ยงคนในตระกูลหย่งให้มีชีวิตที่ผาสุก

สิ่งที่มีร่วมกันระหว่างตัวละคร “หยก” และ “อาเซี้ยะ” คือการเป็นบุคคลที่ถูกกดขี่โดยอำนาจเหนือกว่าเป็น “ตัวละครหญิงต่างชาติพันธุ์”

ที่เป็น “คนชายขอบ” ที่ถูกกด 2 ชั้นในสังคม ซึ่งคุณสมบัติเหล่านี้เป็นลักษณะของคนที่มีแนวโน้มที่จะใช้ไสยศาสตร์เข้ามาจัดการกับระบบอำนาจที่ไม่สามารถจัดการได้

น่าพินิจว่าสัตว์เบญจพิษที่นำมาใช้ในละครเป็นสัญลักษณ์สำคัญที่ชวนให้วิเคราะห์ต่อไป เพราะสัตว์เหล่านี้ไม่ใช่สัตว์เลี้ยงปกติที่พบได้ในเมือง แต่เป็นตัวแทนของ “ความดิบเถื่อน” ที่มีอันตรายและน่าสะพรึงกลัว อีกนัยหนึ่งสัตว์มีพิษทั้ง 5 ตัว ต้องมาต่อสู้กันเพื่อแย่งชิงอำนาจความเป็นที่หนึ่งของสุดยอดสัตว์พิษย่อมเปรียบเทียบได้กับตัวละครทั้ง 2 เรื่องที่มุ่งแต่จะต่อสู้ ห้ำหั่นกันเพื่อแสวงหาอำนาจและผลประโยชน์

หากเปรียบเทียบละครทั้ง 2 เรื่อง พบว่าผู้เขียนบทนำเสนอไสยศาสตร์ว่าเป็นสิ่งที่นำพามาโดยชาวเมี่ยน ซึ่งเป็นคนต่างถิ่นถูกใช้เพื่อลดทอนอำนาจกับผู้ที่มีสถานะเหนือกว่า ต่อเมื่อเวลาผ่านไป ผู้ที่มีอำนาจเหนือกว่านั้นต้องกลายมามีสถานภาพต่ำกว่าคนต่างถิ่น ถูกจำกัดสิทธิและกลายเป็นคนชายขอบ ทำให้ต้องหันมาพึ่งพาและเรียนรู้ไสยศาสตร์ เพื่อกลับไปทวงอำนาจกลับคืนมา ไสยศาสตร์ในเรื่องจึงเป็นเครื่องมือในการแสวงหาอำนาจในเชิงเศรษฐกิจและสังคมของคนชายขอบ และไสยศาสตร์ก็เป็นอำนาจรูปแบบหนึ่ง ซึ่งมีความหมายในตัวของมันเอง ดังจะเห็นได้จากการแย่งชิงเว่ยต้ากู่ของตัวละครในเรื่องเรือนไหมมัจจุราช

ตัวละครสไบเรียนรู้วิธีการควบคุมเว่ยต้ากู่จากนายแม่เหม่ยซือเมื่อสบโอกาสจึงหักหลังพวกเดียวกัน และพาตนสู่ตำแหน่งนายแม่คนใหม่ของโรงทอตระกูลหย่ง แต่สุดท้ายแล้วสไบก็ต้องตายเพราะถูกคนนำเว่ยต้ากู่บดใส่ปาก ทำให้พิษเข้าสู่ร่างกายจนผิวไหม้ดำ ก่อนตายสไบพยายามที่จะขึ้นไปนั่งเก้าอี้ประมุขของตระกูลแต่ก็ทำไม่สำเร็จ

2.3 ปฏิสัมพันธ์ทางสังคมใน “ครัวเรือน” ที่เหนือการควบคุมเอื้อให้เกิดการใช้ไสยศาสตร์

Andrew Alan Johnson (2012, p.768-769) กล่าวในบทความเรื่อง Naming chaos: Accident, precariousness, and the spirits of wildness

in urban Thai spirit cults ว่าระบบเศรษฐกิจที่คนตัวเล็ก ๆ ในสังคมไม่มีที่ยืน ไม่มีช่องทางให้ตั้งคำถามหรือเปลี่ยนแปลงอะไรได้ ในสภาวะที่ไม่มีเครื่องมือต่อสู้ที่เป็นรูปธรรม หรือไม่มีระบบที่เอื้อให้ต่อสู้อย่างยุติธรรม ไม่รู้ว่าจะจัดการกับชีวิตตัวเองอย่างไรเพื่อที่จะทำให้ตัวเองมีสถานภาพที่มั่นคง เป็นสิ่งกระตุ้นเร้าให้คนหันไปพึ่งพาไสยศาสตร์ เมื่อพิจารณาละครทั้ง 2 เรื่องจะพบว่าสภาวะที่อยู่เหนือการควบคุมหาใช่ระบบเศรษฐกิจไม่ หากแต่เป็นความสัมพันธ์ของคนในครัวเรือนที่นำไปสู่ภาวะนั้น

หากพิจารณาจากชื่อเรื่องของละครทั้ง 2 เรื่อง พบคำว่า “เรือน” ปรากฏอยู่ในชื่อเรื่องเช่นเดียวกัน ทำให้วิเคราะห์ได้ว่าปัญหาความขัดแย้งหลักของละครทั้ง 2 เรื่อง คือ การที่ตัวละครหยกและอาเซี้ยะเป็นคนอื่นที่เข้ามาในดินแดนศูนย์กลางแล้วถูกตั้งแง่ สถานภาพในตอนนั้นไม่สามารถควบคุมอะไรได้ ไม่สามารถมีปากมีเสียง ชีวิตตัวละครทั้งคู่ขึ้นอยู่กับคนรอบข้างเป็นชะตากรรมที่อยู่ในเงื้อมมือของคนอื่น หลุดออกจากการควบคุมของตนเอง ปัญหาหลักของเรื่องจึงเกิดขึ้นจากการปฏิสัมพันธ์ทางสังคมของคนร่วมชายคาเดียวกันที่มีความซับซ้อน กลับกลอก รู้หน้าไม่รู้ใจ มีผลประโยชน์แอบแฝง เป็นสภาวะที่คาดเดาความคิดและจิตใจของบุคคลรอบข้างไม่ได้ ทำให้ไม่รู้ว่าจะปฏิบัติตนต่อกันอย่างไร ต้องคอยระแวดระวังคนในครอบครัวเดียวกันอยู่ตลอดเวลา สภาวะความคับข้องดังกล่าวนำไปสู่ทางออก คือ การต่อสู้กันโดยใช้ไสยศาสตร์

เรื่องเรือนไหมมัจจุราช ตัวละครอาเซี้ยะ สาวชาวเมี่ยนที่แต่งงานกับหย่งชางและติดตามกลับมาอยู่ที่โรงทอ อาเซี้ยะต้องถูกพวกนายแม่เหม่ยซือทำดีด้วยแต่จ้องวางแผนลอบทำร้าย ต้องถูกสะใภ้ใหญ่ที่มาก่อนหน้า 2 คน คอยริษยาและนำเรื่องต่าง ๆ มารายงานนายแม่เหม่ยซือ และยังถูกอาเจี้ยนซึ่งเป็นทายาทโรงทอ ซึ่งเป็นพี่ชายต่างมารดากับสามีพยายามที่จะล่วงเกิน ซ้ำร้ายอาเจี้ยนยังลอบทำร้ายอาชางจนบาดเจ็บสาหัสอีก จะเห็นได้ว่าปฏิสัมพันธ์ในโรงทอตระกูลหย่งไม่ได้ให้การต้อนรับ “สะใภ้รอง” อย่างอาเซี้ยะด้วยความยินดี เป็นสะใภ้ที่ไม่ได้ตบแต่งและรับฉันทานุมัติจากคนในครอบครัว

ให้เข้ามาร่วมชายคา เหตุการณ์ที่อาเซี้ยะตัดสินใจใช้ไสยศาสตร์เป็นทางออกอย่างเต็มรูปแบบ คือ เหตุการณ์ที่อาเซี้ยะตั้งครรภ์แล้วต้องเดินทางไปกับนายแม่เหม่ยซือและพวก นายแม่วางแผนที่จะลอบฆ่าอาเซี้ยะและลูกระหว่างเดินทางเพื่อไม่ให้เป็นเสี้ยนหนามในการเปลี่ยนขั้วอำนาจเจ้าของโรงทอ ด้วยปฏิสัมพันธ์ที่ซับซ้อนและไม่สามารถหยั่งรู้ถึงจิตใจที่แท้จริงของคนในตระกูลหย่งนี้ได้ ทำให้อาเซี้ยะและพี่เลี้ยงคืออาซาหันไปพึ่งพาไสยศาสตร์สัตว์มีพิษ ซึ่งเป็นวิชาที่ติดตัวมาจากบ้านเกิด เพื่อใช้ป้องกันตัวเองจากภัยร้ายรอบด้านจากคนใกล้ตัว เช่นเดียวกับเรื่องเรือนเบญจพิษ เมื่อวันที่หยกและทับทิมต้องย้ายไปอยู่ที่บ้านคุณพระ ทับทิมวางแผนที่จะล่มเรือหยก หวังจะให้หยกจมน้ำตาย หยกและนางพ่างหนีตายขึ้นฝั่ง ทิบทิมก็ยังให้คนงานไล่ล่าหยก จนนางพ่างใช้กู่แมงมุมจัดการกับคนงานผู้นั้น ทำให้หยกรู้จักกู่เป็นครั้งแรก เหตุการณ์ครั้งนี้ทำให้หยกต้องระวังตัวจากทับทิมมากกว่าเก่า แม้ว่าจะเป็นพี่น้องร่วมบิดาเดียวกัน แต่จิตใจของทับทิมก็เต็มไปด้วยความริษยาที่หยกจะมีสถานภาพเป็นเมียคนหนึ่งของคุณพระดุจเดียวกับตน

ในกรณีของเมียทั้ง 4 คน ในเรือนของคุณพระ แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม คือ กลุ่มเมียเอกชาวไทย คือ ปิ่นและแหวน กลุ่มเมียชาวจีนที่เป็นลูกเจ้าสัวและตัวละครหยก ซึ่งเป็นเมียชาวจีนเชื้อสายเมี่ยนที่ตกเป็นรองของเมียทั้งสองกลุ่มก่อนหน้า ตัวละครปิ่นและแหวนพยายามทำดีกับหยก แต่การทำดีใส่กันนั้นก็เต็มไปด้วยความเคลือบแคลงสงสัย และจ้องจับผิดพฤติกรรมอันแปลกประหลาดของหยกและนางพ่างตลอดเวลา ผู้วิจัยเห็นว่าแก่นเรื่องที่ละครทั้ง 2 เรื่องมีความสอดคล้องกัน คือ พิษที่ร้ายแรงที่สุดไม่ใช่พิษของกู่สัตว์เบญจพิษ จิ้นฉาน ต่อหยกเทวะ หรือเว่ยต้ากู่ ซึ่งเป็นสุดยอดของพิษร้าย แต่สุดยอดพิษร้ายที่แท้จริงก็คือ “มนุษย์” ผู้ควบคุมกู่ เพื่อทำร้ายมนุษย์ด้วยกันเอง

สรุปและอภิปรายผล

ละครโทรทัศน์เรื่องเรือนเบญจพิษ และเรื่องเรือนไหมมัจจุราชชี้ให้เห็นว่ากระบวนการทางไสยศาสตร์เป็นขั้นตอนในการให้คำอธิบายและแสวงหาเหตุผลอย่างเป็นระบบ ผู้ที่ทำตามขั้นตอนครบถ้วนจะได้ผลลัพธ์อันพึงปรารถนา ผู้เขียนบทละครเรื่องดังกล่าวมีวิธีคิดในการนำไสยศาสตร์มาใช้ 4 ประการ ได้แก่ 1) การประกอบสร้างความเชื่อทางศาสนาระหว่างกลุ่มชน คือ นำความเชื่อของชนเผ่าหนึ่งมาแปะเป็นฉลากของอีกเผ่าหนึ่ง 2) การเชื่อมโยงเรื่องราวให้มีความเกี่ยวข้องกับชนชาติจีนตอนใต้ 3) การสร้างภูมิปัญญาและความเชื่อของกลุ่มชนชุดใหม่ และ 4) การสร้างสรรค์ความแฟนตาซีโดยการใช้ความเชื่อและพิธีกรรมทางไสยศาสตร์เป็นฐานคิด ทั้งยังมีวิธีคิดในการร้อยเรื่องราวอนุภาคอื่น ๆ ที่คานอำนาจของผู้มีวิชาจิ้นฉาน เช่น สร้างต่อหยกเทวะและเว่ยต้ากู่ เพื่อต่อรองอำนาจกับจิ้นฉาน ด้วยวิธีคิดดังกล่าวทำให้การนำเสนอเนื้อหาไสยศาสตร์ผ่านละครทั้ง 2 เรื่องประสบความสำเร็จและได้รับความนิยมจากผู้ชมในปัจจุบัน

ด้านการสร้างภาพตัวแทน “ความเป็นอื่น” ผู้เขียนบทละครไม่ได้ละทิ้งการประเมินค่าในการสร้าง “ภาพตัวแทน” ตัวละครผู้ประกอบพิธีกรรมไสยศาสตร์ที่ผูกติดกับความเป็น “สาวชาวบ้าน” ต่างชาติพันธุ์จากแดนไกลเป็น “คนภูเขา” ที่ไร้การศึกษา และเป็นผู้ที่มีลักษณะเข้าข่ายเป็น “แม่มด” ทั้งยังสร้างให้มีตัวละครผู้สนับสนุนช่วยเหลือนางเอกต่างชาติพันธุ์ที่มีบทบาทในการสอนวิชาไสยศาสตร์สัตว์เบญจพิษให้แก่นางเอกเพื่อแก้แค้น คือ ตัวละคร “นางพ่าง” ในเรื่องเรือนเบญจพิษ และตัวละคร “อาซา” ในเรื่องเรือนไหมมัจจุราชด้วย

ประเด็นต่อมา คือ เรื่องการใช้ไสยศาสตร์เป็นเครื่องมือของคนชายขอบที่ถูกกดขี่ เพื่อสร้างพื้นที่ทางสังคมในช่วงแรกของเรื่อง และได้ค่อย ๆ เผยให้เห็นว่าวิชาไสยศาสตร์สัตว์เบญจพิษ เป็นวิชาที่ใครก็สามารถเรียนได้ ไม่จำเป็นต้องเป็นชาวป่าชาวเขา เมื่อคนเมืองตกอยู่ในสถานะที่เป็นรองและมองว่าชาวเมี่ยนเข้ามาฉกฉวยอำนาจโดยไม่ชอบธรรม คนเมืองก็จะลุกขึ้นมาเรียนไสยศาสตร์

เพื่อกลับไปแก้แค้นและทวงคืนฐานอำนาจเดิมที่ควรจะเป็นของพวกเขา เป็นการเรียนไสยศาสตร์เพื่อให้อยู่เหนือกว่าและสามารถต่อกรกับอำนาจเหนือธรรมชาติของชาวเมี่ยนได้ สาระสำคัญของผู้เขียนบทละครจึงนำเสนอว่าสุดท้ายแล้วสุดยอดสัตว์พิษที่แท้จริงก็คือ “มนุษย์” ที่มีอำนาจควบคุมกู่เพื่อทำร้ายมนุษย์ด้วยกันเอง ซึ่งมนุษย์เหล่านี้ไม่ใช่ใครอื่น หากแต่เป็นคนในครัวเรือนเดียวกัน

ประเด็นสุดท้าย คือ เรื่องการใช้ไสยศาสตร์เพื่อจัดการกับสิ่งที่อยู่นอกเหนือการควบคุม คือ ปฏิสัมพันธ์ทางสังคมของสมาชิกใน “เรือน” ที่มีความซับซ้อน และซ่อนพรางความดิบเถื่อนในจิตใจไว้ทำร้ายกัน ไสยศาสตร์ในละครดังกล่าวจึงมีบทบาทในการเป็นทางออกให้แก่ตัวละครในเรื่องที่ต้องการความมั่นคงในเรื่องสถานภาพและความปลอดภัยในชีวิต

ข้อจำกัดของการศึกษาครั้งนี้ คือ การที่ผู้วิจัยไม่ได้ลงเก็บข้อมูลภาคสนามในกลุ่มชาติพันธุ์เหมียวและเมี่ยน หากมีการนำข้อมูลส่วนนี้มาวิเคราะห์เปรียบเทียบความเชื่อและพิธีกรรมที่อยู่ในวิถีชีวิตกับสิ่งที่ถูกนำเสนอผ่านละครโทรทัศน์ จะทำให้มองเห็นวิธีคิดของผู้ใช้ข้อมูลทางคติชนชุดนี้ได้อย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น

เอกสารอ้างอิง

กนิษฐา กันตะวิชัย. (ผู้เชี่ยวชาญด้านไสยศาสตร์ของชาติพันธุ์เมี่ยนในจังหวัดน่าน). สัมภาษณ์, 29 พฤศจิกายน 2565.

ข่าวบันเทิงช่อง One 31. (2562). *ตัวละครหญิงชาวเมี่ยนที่ถูกสร้างขึ้นในละครเรื่องเรือนไหมมัจจุราช* [รูปภาพ]. สืบค้น 26 กุมภาพันธ์ 2566. จาก https://www.one31.net/news/detail/15619

ชวนนท์ สารพัฒน์. (หัวหน้าคณะผู้เขียนบทละครโทรทัศน์เรื่องเรือนเบญจพิษและเรือนไหมมัจจุราช). สัมภาษณ์, 9 มกราคม 2566.

มูลนิธิพัฒนาชาวเขาแบบผสมผสาน. (2558). *หญิงสาวชาวเมี่ยน* [รูปภาพ]. สืบค้น 2 กุมภาพันธ์ 2566. จาก https://itdfinternational.org/village-life/from-far-to-near-how-6-hill-tribes-made-it-to-the-mountains- of-thailand/attachment/mien-2/

Diamond, N. (1988). The Miao and Poison: Interactions on China's Southwest Frontier. *Ethnology.* 27(1), 1-25.

Eberhard, W. (1968). *The Local Cultures of South and East China*. E. J. Brill.

Feng, H. & Shryock, J. (1935). The Black Magic in China Known as ku. *Journal of the American Oriental Society*. 55(1), 1-30.

Frazer, J.G. (1894). The Golden Bough: A study in Comparative Literature. MacMilan.

Groot, J. (1910). *The Religious System of China: Its Ancient Forms, Evolution, History and Present Aspect, Manners, Customs and Social Institutions Connected Therewith*. Brill Publishers.

Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representation and Signifying Practices.* Sage.

Johnson, A.A. (2012). Naming chaos: Accident, precariousness, and the spirits of wildness in urban Thai spirit cults. *American Ethnologist.* 39(4), 766-778.

Malinowski, B. (1948). *Magic, Science, and Religion and other Essays.* The Free press.

Schein, L. (2000). *Minority Rules: The Miao and the Feminine in China's Cultural Politics.* Duke University Press.

Yurou. (2018). *Miao people dance to celebrate coming of spring* [Picture]. Retrieved Apr. 4, 2023. http://www.xinhuanet. com/english/2018-02/04/c_136948181_3.htm

_____. (2018). *หญิงสาวชาวเหมียว* [รูปภาพ]. Retrieved Apr. 4, 2023. http://www.xinhuanet.com/english/2018-02/04/c_136948181_3.htm