ความสัมพันธ์เชิงอำนาจ: การดำรงอยู่ของหนังตะลุงเมืองเพชร[1]

สมบัติ สมศรีพลอย[2] **บาหยัน อิ่มสำราญ[3]**

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ทำให้หนังตะลุงเมืองเพชรดำรงอยู่ในสังคมท้องถิ่นปัจจุบัน ผลการศึกษาพบว่า ความสัมพันธ์ของอำนาจดังกล่าวนั้นประกอบด้วย 1) อำนาจโลกศักดิ์สิทธิ์ เป็นช่วงเวลาพิธีกรรมแก้บน สิ่งศักดิ์สิทธิ์ท้องถิ่นจะมีอำนาจควบคุมเจ้าภาพและคนเชิด 2) อำนาจโลกการแสดง เป็นช่วงการแสดง คนเชิดจะมีอำนาจควบคุมเบ็ดเสร็จอยู่เบื้องหลังจอ โดยที่คนดูไม่รู้สึกถึงอำนาจนั้น เพราะตกอยู่ในอำนาจของเรื่องราวและอารมณ์ขันที่คนเชิดได้สร้างสรรค์ขึ้น และ 3) อำนาจโลกเศรษฐกิจ ตามระบบปัจเจกและระบบตัวแทนคณะกรรมการวัด ซึ่งจะมีอำนาจช่วงการจ้างงานแสดงและจ่ายเงินหลังการแสดงสิ้นสุด ความสัมพันธ์ของอำนาจทั้งสามเป็นการเฉลี่ยกันมีอำนาจ ในช่วงเวลาที่เหมาะสมและสอดประสานกันอย่างลงตัว ปราศจากความขัดแย้ง จึงทำให้หนังตะลุงเมืองเพชรดำรงอยู่ได้ท่ามกลางกระแสสังคมในปัจจุบัน

คำสำคัญ: ความสัมพันธ์เชิงอำนาจ การดำรงอยู่ หนังตะลุงเมืองเพชร

---

[1] บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ เรื่อง วรรณกรรมหนังตะลุงเมืองเพชร ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

[2] นักศึกษาระดับดุษฎีบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา อีเมล: som535150@gmail.com

[3] อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ศาสตราจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร อีเมล: bayanimsamran@gmail.com

รับต้นฉบับ : 17 มกราคม 2563 | **ปรับแก้ไขตามคำแนะนำของผู้ทรงคุณวุฒิ** : 30 กันยายน 2563 | **รับลงตีพิมพ์** : 27 ตุลาคม 2563

Power Relation: The existence of Petchaburi Shadow Puppetry[4]

Sombat Somsriploy[5] **Bayan Imsamran[6]**

Abstract

This article studies the power factors that contribute to the continuous existence of Petchaburi shadow play. The results show that these factors consist of 1) the power of the sacred world: while making a vow, the local sacred beings will take control of the host and puppeteers; 2) the power of the performing world: during the performance, the puppeteer will take control behind the screen. The audience would not realize the power because they were engrossed by the stories and the sense of humor created by the puppeteer; and 3) economic powers, namely individuals and temple representative committees who have the means to hire the performers and pay for the productions. The confluence of all three factors is generally harmonious and free of conflict. Consequently, they contribute to the maintenance the Petchaburi shadow play regardless of contemporary social change.

Keywords: power relation, existence, Petchaburi shadow puppetry

[4] This article is a part of the dissertation titled "Phetchaburi Shadow Puppetry Literature: Literary Genre in Context of Local Entertainment", doctoral degree of Department of Thai, Faculty of Arts, Silpakorn University.

[5] Doctoral student, Department of Thai, Faculty of Arts, Silpakorn University, Lecturer at Division of Thai, Faculty of Humanities and Social Sciences, Bansomdejchaopraya Rajabhat University. e-mail: som535t150@gmail.com

[6] Dissertation Advisor, Professor at Department of Thai, Faculty of Arts, Silpakorn University. e-mail: bayanimsamran@gmail.com

บทนำ

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 (2013 : 1412) นิยามความหมายของ “อำนาจ” หลายนัยยะ ได้แก่ ความสามารถหรือสิ่งที่สามารถทำหรือบันดาลให้เกิดสิ่งใดสิ่งหนึ่งได้ เช่น อำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์, ความรุนแรง เช่น ชอบใช้อำนาจ, การบังคับ เช่น ขออำนาจศาล, พลังบังคับให้การเป็นไปหรือไม่เป็นไปหรือให้ต้องปฏิบัติหรือไม่ปฏิบัติอย่างหนึ่งอย่างใด หรือส่งผลให้เกิดสิ่งหนึ่งสิ่งใด เช่น อำนาจบังคับการให้เป็นไปตามกฎหมาย อำนาจบังคับบัญชา จากความหมายข้างต้นสรุปได้ว่า อำนาจเป็นเรื่องของความรุนแรง การบังคับทั้งทางสังคมและกฎหมาย ตลอดจนอำนาจเหนือธรรมชาติ และมีแนวโน้มให้เกิดการต่อต้าน ดังที่ แม็กซ์ เวเบอร์ อธิบายว่าอำนาจหมายถึงแนวโน้มของบุคคลที่ต้องการต่อต้านขัดขืนในสิ่งที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับคนอื่น ๆ ในสังคม การใช้อำนาจครอบงำคือรูปแบบปกติของความสัมพันธ์เชิงอำนาจซึ่งจะถูกเปลี่ยนเป็นความสัมพันธ์ที่ขึ้นอยู่กับสั่งและความแตกต่าง (Duangwiset, 2019) ถึงแม้ว่าอำนาจจะใช้เน้นเรื่องความขัดแย้งและการไม่ลงรอยทางสังคม แต่แนวคิดเรื่องอำนาจช่วยให้เกิดความเข้าใจเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างสถาบันทางสังคม

ความสัมพันธ์เชิงอำนาจยังพัฒนาขึ้นภายใต้เงื่อนไขที่การใช้อำนาจบีบบังคับพร้อมจะทำงานได้ กล่าวคือการใช้อำนาจบังคับได้แทรกตัวอยู่ในส่วนต่าง ๆ ของสังคมแล้ว เหตุผลนี้ทำให้ฟูโกต์อธิบายว่าการศึกษาอำนาจจำเป็นต้องศึกษาจากบริบทประวัติศาสตร์ ซึ่งฟูโกต์ได้สำรวจวิธีการที่อำนาจหยั่งรากลึก ปัจจัยที่ต่างกันสองด้าน ด้านหนึ่งเชื่อว่าสังคมมีอยู่จริง อีกด้านหนึ่งเชื่อว่าอำนาจถูกสร้างขึ้นตามช่วงเวลาต่าง ๆ (Duangwiset, 2019) นับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ความสัมพันธ์ระหว่างรัฐกับสังคมโดยทั่วไปมักจะเป็นความสัมพันธ์ในเชิงอำนาจอยู่เสมอ ในสังคมสมัยใหม่ความสัมพันธ์ดังกล่าว มักจะแสดงออกในรูปของอำนาจด้านนโยบาย นั่นคือ ในด้านหนึ่งรัฐจะอ้างอำนาจตามกฎหมาย (Authority) ผูกขาดการกำหนด และบังคับใช้นโยบายที่มีผลกระทบต่อสังคม ในขณะเดียวกันอีกด้านหนึ่ง ประชาชนแต่ละคนหรือแต่ละกลุ่มในสังคมก็พยายามที่จะอาศัยสถานะทางเศรษฐกิจและสังคม เครือข่ายความสัมพันธ์ที่มีอยู่ระหว่างกัน รวมทั้งสิทธิเสรีภาพทางการเมืองของตนเป็นพลังอำนาจในการผลักดันหรือต่อรองกับรัฐ ให้ดำเนินนโยบายจัดระเบียบสังคมที่สอดคล้อง หรือตอบสนองต่อผลประโยชน์ตน (Limmanee, 1999 : 9)

ความสัมพันธ์ ก็คือตัวเชื่อมโยงของเครือข่ายซึ่งเกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างกัน (interactions) ในเชิงอำนาจของผู้แสดงบทบาททั้งหลาย (อาจเป็นปัจเจกชน กลุ่ม องค์กร) ภายในเครือข่ายอำนาจแต่ละเครือข่ายผู้แสดงบทบาทจะมีตำแหน่ง (position) หรือสถานะเชิงอำนาจในโครงสร้างสังคมไม่เหมือนกัน และความสัมพันธ์เชิงอำนาจในตำแหน่งต่าง ๆ อาจจะแสดงออกในรูปของการต่อรอง การใช้อิทธิพลผลักดัน (influence) หรือการครอบงำ (domination) ก็ได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับอำนาจของตำแหน่งเหล่านั้นว่าแตกต่างกันหรือไม่เพียงใด (Limmanee, 1999 : 89)

แม้ว่าในปัจจุบันการศึกษาที่เป็นวิทยาศาสตร์จะสามารถตอบคำถามต่าง ๆ ได้มาก แต่คนสมัยใหม่ก็ยังต้องการสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจ การบนบานศาลกล่าวจึงยังคงอยู่มิได้สูญหายไป กลับมีแนวโน้มทวีมากยิ่งขึ้น

ปรากฏการณ์สังคมดังกล่าวทำให้คณะหนังตะลุงเมืองเพชรมีงานแสดงตลอดทั้งปีเป็นงานแก้บนประมาณ 95%[7] จึงทำให้ในปัจจุบันจำนวนคณะหนังตะลุงมีจำนวนมากขึ้นกว่าในอดีต จากการสำรวจคณะหนังตะลุงเมืองเพชร เมื่อ พ.ศ. 2533 ของ ผอบ โปษะกฤษณะ และสุวรรณี อุดมผล พบว่ามี 15 คณะ[8] และ พ.ศ. 2539 ของ สุรินทร์ สวัสดี พบว่ามี 26 คณะ[9] ผู้ศึกษาได้สำรวจช่วง พ.ศ. 2559-2560 พบว่ามีคณะหนังตะลุงอาชีพทั้งหนังในและหนังนอก[10] ในจังหวัดเพชรบุรี จำนวน 36 คณะ[11] จะเห็นได้ว่าจำนวนคณะหนังตะลุงในปัจจุบันเพิ่มมากขึ้น สะท้อนความเชื่อศรัทธาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ท้องถิ่นและการบนบานที่มีมากขึ้น จากการสัมภาษณ์แต่ละคณะจะมีงานแสดงเฉลี่ยประมาณ 250-300 งาน ต่อปี

ความสัมพันธ์ของการยอมอยู่ใต้อำนาจและเหนืออำนาจเป็นการเสริมความมั่นคงของกันและกันซึ่งสำคัญยิ่งกว่าการถูกสั่งการโดยตรงจากผู้มีอำนาจ (Duangwiset, 2019) ซึ่งความสัมพันธ์เชิงอำนาจดังกล่าวหนังตะลุงเมืองเพชรสามารถดำรงอยู่ได้อย่างภาคภูมิท่ามกลางกระแสวัฒนธรรมต่างชาติที่ไหลเข้ามาไม่ว่าจะเป็นตะวันตก เกาหลี ญี่ปุ่น การละเล่นการแสดงมหรสพต่าง ๆ ถูกแทนที่ด้วยวัฒนธรรมประชานิยม แต่หนังตะลุงเมืองเพชรกลับมีจำนวนคณะมากขึ้น มีงานแสดงทั้งปี ภาวการณ์ดังกล่าวเป็นผลจากความสัมพันธ์เชิงอำนาจ

การปรับเปลี่ยนของหนังตะลุงเป็นไปเพื่อการดำรงอยู่ท่ามกลางบริบทการเปลี่ยนแปลงด้านการเมือง เศรษฐกิจ และสังคม ทำให้เกิดการปรับตัว เปลี่ยนแปลง และพัฒนาหลายด้าน ได้แก่ นายหนัง รูปแบบและเนื้อหาการแสดง บทเจรจา มุกตลก องค์ประกอบการแสดงต่าง ๆ ตลอดจนการสร้างเครือข่ายทางเศรษฐกิจ รวมทั้งการ

---

[7]สัมภาษณ์ นายผล ทับเจริญ, ชัยนาท เชิดชำนาญ, ปรายมนัส ยังลออ, วิน อุ่นใจเพื่อน

[8] 1.นายป่วน เชิดชำนาย (บ้านโพธิ์ใหญ่) 2. นายเจริญ สมบูรณ์ (คณะเจริญศิลป์ บ้านโพธิ์ใหญ่) 3. นายเจริญ ทับแก้ว (คณะเจริญศิลป์ บ้านโพธิ์กรุ) 4. ครูลาภ กลิ่นอุบล (คณะครูลาภบันเทิงศิลป์ บ้านหนองน้ำถ่าย) 5. นายเชิด (บ้านท่าชิก) 6. หมอชอน พวงมาลัย (บ้านท่าแร้ง) 7. นายน้อย ยิ้มแย้ม (คณะน้อยเนรมิต คลองกระแชง) 8. นายผ่อน สืบสาย (อำเภอเมือง) 9. ครูสิทธิ์ (หัวสะพาน) 10. นายหม้อ (หัวสะพาน) 11. นายน้อย (บ้านนาพรม) 12. นายเอี่ยม (บ้านใหญ่) 13. นายเล็ก (บ้านนายาง) 14. นาย นกเล็ก (เขาสมอระบัง) 15. นายแก้ว (บ้านทับคาง)

[9] 1. ปลื้มจิตร 2. ศรีสวาท สมทบศิลป์ 3. ศิษย์ครูชง 4. ศิษย์เจริญศิลป์ 5.บุตรครูลาภ 6. ศิษย์ครูเจริญ ทับแก้ว 7. เจริญศิลป์ (1) 8. เจริญศิลป์ (2) 9.ว. รวมศิลป์ (1) 10. ว.รวมศิลป์ (2) 11.นายน้อย ชูเพชร 12. รอมประดิษฐ์ศิษย์ครูลาภ 13. เจริญศิลป์ (บ้านโพธิ์ใหญ่) 14. ชูชาติ เชิดชำนาญ 15. ช. สากลศิลป์ (1) (หมอชอน พวงมาลัย) 16. ช. สากลศิลป์ (2) 17. พ.รวมศิลป์ 18. เพชรน้อยศิษย์ครูชง 19. ประคองศิลป์ 20. สำราญไพร ลูกชายครูลาภบรรเลงศิลป์ 21. จำนงค์บรรเลงศิลป์ 22. ไสว สุขศรี 23. มะลิบรรเลงศิลป์ 24. ครูนิกร โชคดี 25. บุญส่ง เนียมศรี 26. สินทบประดิษฐ์ศิษย์ครูลาภ

[10] จากการสัมภาษณ์นายหนังและผู้ชมบางส่วน สามารถจำแนกหนังตะลุงเมืองเพชรได้เป็นสองสาย คือ หนังในกับหนังนอก หนังตะลุงภาคใต้ที่มาแสดงในครั้งแรกในเพชรบุรีก็เรียกว่า “หนังนอก” ตามประวัติว่า นายนกแก้วกับนายเอี่ยมได้เดินทางมาแสดงหนังตะลุงที่เมืองเพชรเป็นที่ถูกใจของคนเมืองเพชร จนนายฉายติดตามไปเรียนการแสดงที่ภาคใต้ แล้วกลับมาประยุกต์การแสดงให้มีลักษณะเฉพาะทั้งวิธีการแสดง ลำดับการแสดง การพากย์การเจรจา รวมทั้งดนตรีประกอบการแสดง จนมีแบบฉบับต่างจาก “หนังนอก” ที่มาจากภาคใต้ จึงเรียกลักษณะการแสดงหนังตะลุงแบบใหม่ที่เกิดขึ้นว่า “หนังใน” พอนายโปร่งไปฝึกหัดการแสดงหนังตะลุงจากภาคใต้ แล้วนำกลับมาประยุกต์การแสดงใหม่แต่ยังคงรูปแบบการแสดงและการพากย์แบบหนังตะลุงภาคใต้อยู่ค่อนข้างมาก จึงมีความแตกต่างกับหนังสายตระกูลนายฉายนายพุด จึงทำให้เกิดคำเรียกแสดงความแตกต่างด้านการแสดงว่า “หนังนอก” และ นายลาภลูกศิษย์นายโปร่งมีชื่อเสียงทางการแสดงหนังนอกเป็นที่นิยมอย่างมาก สามารถแต่งเรื่องขึ้นใหม่ใช้แสดง สร้างรูปแบบการแสดงเป็นแบบฉบับเฉพาะที่ลงตัวมากกว่านายโปร่งจึงทำให้คำว่า “หนังนอก” มีความแตกต่างที่ชัดเจนมากขึ้น

[11] แบ่งเป็นหนังใน จำนวน 14 คณะ ได้แก่ 1. เจริญศิลป์ 2. ช.รุ่งเรืองศิลป์ 3. นายพล ศิษย์เชิดชำนาญ 4. มหาฟลุ๊ค ลูกเพชร 5. ม.ศิษย์เจริญศิลป์ 6. รุ่งโรจน์ ลาภเจริญศิลป์ 7. รากไทย 8. ลุงอิน ปลายนา 9. ลูกเต่า ศิษย์เชิดชำนาญ 10. ลูกพ่อป่วน ชัยนาท เชิดชำนาญ 11. เล็ก ศิษย์เชิดชำนาญ 12. สมหมาย ศิษย์ครูเจริญ 13. สมหมาย 14. ศิษย์เจริญศิลป์ และหนังนอก จำนวน 22 คณะ ได้แก่ 1. ก. บรรเลงศิลป์ ศิษย์ครูลาภ 2. ครูนิกร โชคดี 3. เด็กบ้านลาด บรรเลงศิลป์ 4. เทพบัณเทิง 5. ปลื้มจิตต์ ศิษย์ครูลาภ 6. ผ. นิมิต บรรเลงศิลป์ 7. ผ. ผดุงศิลป์ 8. พ.นิยมศิลป์ 9. พรบรรเลงศิลป์ 10. มานิต ศิษย์ครูแก้ว 11. รอมประดิษฐ์ ศิษย์ครูลาภ 12. รุ่งฤทธิ์บรรเลงศิลป์ 13. ล.บรรเลงศิลป์ 14. ว. รวมศิลป์ 15. ส. ทวีศิลป์ 16. ส. บันเทิงศิลป์ 17. ส.ศิลป์ ศิษย์สุรศักดิ์ 18. สย. ศิษย์จำนงศิลป์ 19. สองพี่น้องประคองศิลป์ 20. สังเวียน ศิษย์ครูณรงค์ศิลป์ 21. ศรีสวาท รวมมิตร ลูกชายครูโป่ง ศิษย์ครูลาภ ครูทรง 22. ศิริ ภิรมย์ศิลป์

อนุรักษ์จากภาครัฐ หนังตะลุงเมืองเพชรก็ไม่สามารถหลีกพ้นธรรมชาติดังกล่าวนั้น จึงมีการปรับเปลี่ยนการแสดงเพื่อความอยู่รอดให้เห็นประจักษ์เชิงรูปธรรม นอกจากนั้น การดำรงอยู่ของหนังตะลุงเมืองเพชรน่าจะมีอำนาจเชิงนามธรรมยึดโยงเป็นความสัมพันธ์ทำให้หนังตะลุงดำรงอยู่ได้อย่างภาคภูมิ อีกทั้งยังไม่มีนักวิชาการท่านใดศึกษาเกี่ยวกับความสัมพันธ์เชิงอำนาจกับการแสดงหนังตะลุงในเมืองไทยมาก่อน ดังนั้น ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาวิเคราะห์ความสัมพันธ์เชิงอำนาจกับการดำรงอยู่ของหนังตะลุงเมืองเพชร

วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อวิเคราะห์ความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ทำให้หนังตะลุงเมืองเพชรดำรงอยู่ในสังคมท้องถิ่นปัจจุบัน

ขอบเขตการวิจัย

การเก็บรวบรวมข้อมูลและบริบทการแสดงหนังตะลุงเมืองเพชรที่แสดงแก้บนภายในจังหวัดเพชรบุรี จำนวน 6 เรื่อง ได้แก่ 1) เกตุทอง คณะ ก.กล้วย บรรเลงศิลป์ 2) มณีสุริยวงศ์ คณะ ช. รุ่งเรืองศิลป์ 3) รามเกียรติ์ ตอน ศึกทัพนาสูร คณะ มหาฟลุ๊ค ลูกเพชร 4) หญิงงามสามชาย คณะ รุ่งฤทธิ์ บรรเลงศิลป์ 5) จำปีลอยมา จำปาลอยวน คณะ ล. บรรเลงศิลป์ 6) ดวงใจ คณะ ว. รวมศิลป์ แล้วนำข้อมูลที่ได้บันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ด้านผู้ให้ข้อมูล สัมภาษณ์ เชิงลึกคนเชิดหนังตะลุงเมืองเพชร ผู้บนหรือเจ้าภาพ และชาวบ้านที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วมในการแสดงหนังตะลุงเมืองเพชร แล้วจึงนำข้อมูลต่าง ๆ มาวิเคราะห์ให้บรรลุตามวัตถุประสงค์

กรอบแนวคิดการวิจัย

แนวคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์เชิงอำนาจของ มิเชล ฟูโกต์

อำนาจของฟูโกต์จะมีลักษณะฟุ้งกระจาย โดยไม่จำเป็นต้องมาจากความสัมพันธ์แบบจากบนลงล่างหรือแบบล่างขึ้นบน แต่ขึ้นอยู่กับว่า ใครจะหยิบฉวยไปใช้ได้ อำนาจจึงปรากฏอยู่ทุกหนทุกแห่ง และไม่จำเป็นต้องเป็นตำรวจถึงอำนาจนี้ แม้แต่เป็นคนธรรมดาและไม่มีอำนาจอะไร ถ้ารู้จักวิธีการก็จะมีอำนาจได้ (Kanchanaphan, 2009 : 74) แต่เดิมนักวิชาการและคนทั่วไปมักมองว่าอำนาจเป็นสิ่งที่ติดอยู่กับตัวบุคคล กลุ่มบุคคล หรือองค์กรสถาบัน การต่อสู้เชิงอำนาจจึงเป็นการต่อสู้กับรัฐหรือชนชั้นนายทุน ชนชั้นปกครอง แต่ฟูโกต์เสนอความคิดเกี่ยวกับอำนาจใหม่ว่า

1) อำนาจเป็นความสัมพันธ์หรือเป็นรูปแบบมากกว่าที่จะเป็นสมบัติหรือสิ่งที่อยู่ในตัวบุคคล ชนชั้น หรือรัฐ ฟูโกต์ยังมองว่า 2) ทุกคนอยู่ภายใต้ความสัมพันธ์อำนาจนี้หมด 3) ฟูโกต์ปฏิเสธทฤษฎีว่าอำนาจคือการกดขี่

ปิดกั้น (repressive thesis) ซึ่งเสนอว่าสังคมสมัยก่อนอยู่กันอย่างผ่อนคลาย แต่เมื่อเกิดสังคมอุตสาหกรรมทุนนิยม ก็เกิดมีการใช้อำนาจกดขี่ปิดกั้นมากขึ้น เช่น กดขี่เรื่องแรงงาน ปิดกั้นเรื่องเพศ โดยถือว่าการสนใจเรื่องเพศจะทำให้จริยธรรมการทำงานเสียไป การเล่นหัวถูกควบคุม แบ่งแยกชัดเจนระหว่างเวลาว่าง/เวลาทำงาน เพื่อให้พลังงานทั้งหมดใช้ไปเพื่อการผลิต แต่ฟูโกต์มองว่าอำนาจมีลักษณะ productivity คือ ผลิตหรือสร้างสรรค์ด้วย ไม่ใช่กดขี่หรือบีบคั้นอย่างเดียว เช่น อำนาจระบบเศรษฐกิจสมัยใหม่ ทำให้เกิดผลผลิตที่สูงและหลากหลายขึ้นได้ และ 4) แต่ในทุกความสัมพันธ์ทางอำนาจย่อมมีความแตกต่างในตำแหน่งแห่งหนของผู้คน จึงย่อมมีการต่อต้านความต้องการเปลี่ยนแปลงทั้งความสัมพันธ์และเทคนิคของอำนาจ โดยนัย “พัฒนาการสังคม” ในทัศนะฟูโกต์ก็คือ การเปลี่ยนรูปแบบเทคนิคอำนาจไปเรื่อย ๆ นั่นเอง (Boonmee, 2014 : 19-20)

วิธีดำเนินการวิจัย

ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดความสัมพันธ์เชิงอำนาจและการปรับเปลี่ยนการแสดงของหนังตะลุง เก็บข้อมูลภาคสนามบันทึกการแสดงหนังตะลุงเมืองเพชร สังเกตการณ์ และการสัมภาษณ์คนเชิดหนัง เจ้าภาพ และผู้ชม ถอดบทแสดงของหนังตะลุงเมืองเพชรตามขอบเขตการวิจัยจากวีดิทัศน์เป็นลายลักษณ์อักษร วิเคราะห์บทสัมภาษณ์ ตัวบทการแสดงที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์เชิงอำนาจ เรียบเรียงผลการวิจัย สรุปผลการวิจัย และอภิปรายผล และนำเสนอเป็นบทความวิจัย

ผลการวิจัย

ผลการศึกษาความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ทำให้หนังตะลุงเมืองเพชรดำรงอยู่อย่างมั่นคงในสังคมท้องถิ่นปัจจุบัน ประกอบด้วยความสัมพันธ์ทางอำนาจของโลกศักดิ์สิทธิ์ โลกการแสดง และโลกเศรษฐกิจ มีรายละเอียดดังนี้

1. อำนาจโลกศักดิ์สิทธิ์

ฟูโกต์เสนอความคิดเกี่ยวกับอำนาจแนวใหม่ว่าอำนาจเป็นความสัมพันธ์หรือเป็นรูปแบบมากกว่าที่จะเป็นสมบัติหรือสิ่งที่อยู่ในตัวบุคคล ชนชั้น หรือรัฐ แต่เดิมนักวิชาการและคนทั่วไปมักมองว่าอำนาจเป็นสิ่งที่ติดอยู่กับตัวบุคคล กลุ่มบุคคล หรือองค์กรสถาบันที่มีอำนาจในการสั่งการหรือบงการคนในสังคม อำนาจแรกที่สำคัญที่สุดที่ทำให้หนังตะลุงเมืองเพชรคงอยู่สอดคล้องกับความคิดเรื่องอำนาจของฟูโกต์ นั่นก็คืออำนาจของโลกศักดิ์สิทธิ์ที่ไม่ได้อยู่ในตัวบุคคล ชนชั้น หรือรัฐ แต่หมายถึง เหตุการณ์ ปริมณฑล พื้นที่และเวลาที่แตกต่างจากโลกของชีวิตประจำวันที่เรามีชีวิตอยู่ นอกจากแตกต่างแล้วยังมีความพิเศษบางอย่างตรงที่มณฑลศักดิ์สิทธิ์นี้สามารถจะเผยให้มนุษย์ประจักษ์ถึงสิ่งที่สูงส่งกว้างไกลไปกว่าเรื่องของรูป รส กลิ่น เสียง ที่จับต้องมองเห็นได้ หรือสามารถรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสของมนุษย์ (Cited in Ko-anantakun, 2003 : 2-3) อำนาจดังกล่าวมีความสัมพันธ์เชิงอำนาจ

กับการบนบานและการแก้บนด้วยหนังตะลุง

หนังตะลุงเมืองเพชรมีบทบาทหน้าที่หลักในฐานะพิธีกรรมการแสดงที่ดำรงอยู่ได้โดยยึดโยงกับการแก้บน เมื่อใดก็ตามที่มนุษย์มีความไม่แน่ใจ ไม่สบายใจ มนุษย์ก็จะทำพิธีบนบานศาลกล่าวต่ออำนาจเหนือธรรมชาติให้ช่วยเหลือเพื่อให้พ้นจากสภาพที่เป็นทุกข์ ชาวเพชรบุรีต่างมีความเชื่อถือศรัทธาในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่อยู่ในพื้นที่ของตนอย่างมั่นคง ได้แก่ เจ้าพ่อ เจ้าแม่ เจ้าปู่ เจ้าที่เจ้าทาง ฯลฯ ดังนั้นเมื่อมีปัญหาชีวิตชาวเพชรบุรีจึงบนบานศาลกล่าว และเมื่อได้สมประสงค์ตามที่บนก็จะแก้บนกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ด้วยหนังตะลุง หนังตะลุงเมืองเพชรจึงเป็นศิลปะการแสดงที่มีบทบาทรับใช้สังคม ทำหน้าที่เป็นมหรสพแก้บน ช่วยคลายความวิตกกังวลและสร้างความสบายใจให้ชาวเพชรบุรี (Srisarakham, 2012 : ง)

การแก้บนด้วยหนังตะลุงจึงเป็นพันธกิจสัญญาอันศักดิ์สิทธิ์ของชาวเพชรบุรี ที่มีจุดมุ่งหมายในการเชื่อมโยงระหว่างสองโลกคือโลกสามัญ[12] กับโลกศักดิ์สิทธิ์ให้มาบรรจบกันด้วยการอุปถัมภ์และต่างตอบแทนเกื้อกูลด้วยความเคารพศรัทธาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามข้อผูกพันสัญญาที่จะต้องปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัดด้วยเกรงอำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์จะลงโทษหากไม่ทำตามสัญญาที่ให้ไว้ ดังนั้น หนังตะลุงจึงเป็นเครื่องสังเวยประเภทหนึ่งในการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ สิ่งศักดิ์สิทธิ์จึงมีอำนาจควบคุมคนบนหรือเจ้าภาพและคนเชิดอย่างสมบูรณ์

ในช่วงพิธีกรรมแก้บน เจ้าภาพต้องจัดเตรียมปะรำพิธีหรือศาลเพียงตา ตั้งเก้าอี้ นำผ้าขาวปูทับ มีหมอนอิง และกางร่ม เพื่อให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์เบื้องบนมาประทับชมการแสดงหนังตะลุง นอกจากนั้น เจ้าภาพบางคนอาจจะตั้งเครื่องเซ่นถวาย เช่น เป็ด ไก่ หัวหมู เหล้าขาว ผลไม้ แล้วแต่ศรัทธาหรือตามที่บนไว้ พอถึงช่วงที่คนเชิดร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ได้บนไว้ เจ้าภาพจะจุดธูปเทียนบอกกล่าวสิ่งศักดิ์สิทธิ์ บอกชื่อตนเองและเท้าความถึงการบนบานที่ผ่านมา เมื่อบอกกล่าวเสร็จจะปักธูปเทียนลงบนกระถางธูปหรือเชิงเทียนบริเวณปรำพิธี เมื่อคนเชิดร้องกลอนจนถึงตัวประกาศเจ้ายิงศรตัดสินบนให้ขาด เจ้าภาพก็จะหาวัตถุใกล้ตัวที่อยู่ในบริเวณพิธี เช่น ใบไม้ เส้นหญ้าหรือวัสดุที่จัดเตรียมมา เช่น เส้นเชือก หรือ กระดาษ จับมาฉีกให้แยกขาดออกจากกันแล้วโยนไปคนละทิศ แล้วบอกเจ้าพ่อหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ว่าขอให้สินบนที่ได้บนบานไว้ขาด อย่าได้ติดค้างทวงถามกันอีกต่อไป หรือเจ้าภาพจะใช้มีดกรีดลงบนเครื่องเซ่น เช่น กรีดไปบนตัวไก่ เป็ด หรือตัดหูของหัวหมู ถือเป็นการสิ้นสุดขาดกันของสินบน พฤติกรรมของเจ้าภาพดังกล่าวล้วนตกอยู่ในอำนาจของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ด้วยเกรงว่าสิ่งศักดิ์สิทธิ์จะไม่พอใจหรือการแก้บนไม่สำเร็จ แล้วจะทำให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทวงถามหรือทำให้ได้รับภัยพิบัติต่าง ๆ

ส่วน “คนเชิด” ผู้เป็นศิลปินที่มีพรสวรรค์และพลังพิเศษในการสื่อสารเชื่อมโยงระหว่างโลกมนุษย์กับโลกศักดิ์สิทธิ์ (Hemmet, 1996 : 5) เพื่อให้เกิดผลสำเร็จของการหลุดสินบาดขาดสินบนทำให้เกิดความสุขสันติของทั้งโลกสามัญของเจ้าภาพและความพึงพอใจของโลกศักดิ์สิทธิ์ คนเชิดจะต้องประกอบพิธีกรรมด้วยการใช้ถ้อยคำที่ร้อยกรองไว้อย่างดีร้องสื่อสารต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่ออัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เจ้าภาพได้บนไว้ให้เดินทางมาประทับศาลเพียงตาชมหนังตะลุงที่เจ้าภาพได้จ้างมาเล่นถวายแก้บน ดังบทกลอนตัวอย่าง

---

[12] โลกสามัญ หมายถึง โลกที่เกี่ยวข้องกับกิจกรรมและความสัมพันธ์ในชีวิตประจำวันของมนุษย์ โลกที่สัมผัสจับต้องได้เต็มไปด้วย โลภ โกรธ หลง มีความทะเยอทะยาน ใคร่ กระหาย รัก ห่วงหา อาลัย ซึ่งอาจจะมิได้สูงส่ง แต่ก็ไม่ต่ำทราม

คุณพ่อองค์ใดได้รับรู้ มาช่วยอุ้มชูกับลูกชาย
เขาได้ประกาศลั่นวาจา ทั้งนั้นแล้วหนาสมดังใจ
ให้สมจริงสมจังเหมือนดังว่า เอาหนังลูกมาเล่นถวาย
แต่ว่าบัดนี้สมความตั้งใจ เอาหนังลูกชายมาเจรจา
เชิญพ่อมารับมารอง มาจับมาจองสินบนเอาไป
เขาได้จัดเตรียมเอาไว้ให้ บูชานั้นไซร้ในคืนนี้
ได้จัดเป็นศาลเพียงตา ลูกร้องบูชาพ่ออย่ารอรี
เชิญเขาประจำในพิธี ในค่ำคืนนี้ลูกจะเล่นถวาย

(Khaná Wo.Râumsín, 2016)

ช่วงพิธีกรรมการแก้บน คนเชิดทุกคณะจะร้องกลอนเอ่ยชื่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ท้องถิ่นในบทเชิญเจ้าเพื่อให้มารับสินบนหรือมาเป็นสักขีพยานการแก้บน รายชื่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ เป็นการตอกย้ำถึงอำนาจของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ท้องถิ่นที่มีอิทธิพลเหนือผู้คนในท้องถิ่น ประกอบด้วย สิ่งศักดิ์สิทธิ์ประจำเขา “เชิญ***พ่อแด่นน้อยแด่นใหญ่ จักรพรรดิเขาใหญ่***อาราธนา” (คณะ ก.กล้วย บรรเลงศิลป์), สิ่งศักดิ์สิทธิ์ประจำศาลเจ้าในหมู่บ้าน “ขอเชิญ***คุณพ่อบางเก่า เจ้าพ่อหาดเจ้า***พ่อจงคลาไคล ขอเชิญมาฟัง มาดูหนังฟังนิยาย” (คณะรุ่งฤทธิ์บรรเลงศิลป์), พระเกจิอาจารย์ศักดิ์สิทธิ์ “ลูกขอกราบอาราธนา ***ดวงวิญญาณหลวงพ่อกล่อม*** วัดหนองแก เชิญมาดูหนังฟังนิยาย อยู่วิมานสถานชั้นฟ้า เชิญเสด็จลงมาที่หน้าจอใหญ่” (คณะ ก.กล้วย บรรเลงศิลป์) และพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์ เช่น หลวงพ่อดำศักดิ์สิทธิ์ วัดบ้านขลู่ อำเภอเมือง “สินบนสินบาทแม่เอ๋ยขาดกัน อย่าได้ผูกได้พันกันในวันต่อไป ***คุณพ่อปู่ดำ***เป็นเจ้าของสินบน พ่อหน้ามนมารับสินบนเอาไป” (Khanámahaafluke Lûukphét, 2018)

การใช้ภาษาในบทเชิญเจ้าแสดงความสัมพันธ์เชิงอำนาจทำให้เห็นชนชั้นที่แตกต่างระหว่างมนุษย์สามัญกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ กล่าวคือ คนเชิดจะสื่อสารกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์จะต้องใช้ถ้อยคำระดับสูง ไม่ใช้ภาษาร้อยแก้วธรรมดา เนื่องจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์มีพลังอำนาจที่ให้คุณให้โทษ คนเชิดจะต้องเคารพบูชา ยำเกรงอำนาจในฐานะศิลปินและเป็นตัวแทนของเจ้าภาพ บทเชิญเจ้าในพิธีกรรมเหมือนเป็นการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ด้วยถ้อยคำอันวิจิตรสวยงามต่างดอกไม้ธูปเทียนในการบูชา ดังนั้นต้องมีวิธีการที่ให้การใช้ถ้อยคำแตกต่างจากภาษาปกติ ดังตัวอย่าง

ขอเชิญ***เสด็จยาตรา*** ***เสด็จ***เข้ามาในพิธีใหญ่
มาปกป้องผองภัย อันตรายใด ๆ อย่าได้มี
มารับเห็นเป็นสักขี ในค่ำคืนนี้***ลูก***จะเล่นถวาย

(Khaná Wo.Râumsín, 2016)

ขอเชิญ***คุณพ่อ***เจ้าขา ตัวของ***ลูกยา***เล่นหนังถวาย
เชิญมาร่วมรับตัดสินบน ให้ตกให้หล่นตั้งแต่คืนนี้ไป

Khanámahaafluke Lûukphét, 2018)

จากตัวอย่างข้างต้น นอกจากมีการใช้ฉันทลักษณ์ที่มีลักษณะบังคับของกลอนหัวเดียวซึ่งเป็นฉันทลักษณ์ดั้งเดิมของชาวบ้านแล้ว คำบางคำที่ใช้แสดงให้เห็นศักดิ์ของคำ เช่น คำสรรพนามที่ใช้แทนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ใช้ว่า คุณพ่อ แทนตัวเองว่า ลูกยาหรือลูก และใช้คำกริยาของการเดินทางของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ว่า เสด็จยาตราหรือเสด็จ เป็นต้น การใช้สรรพนามดังกล่าว ทำให้เห็นชนชั้น ให้เห็นความสัมพันธ์ เชิงอำนาจว่า สิ่งใดก็ตามที่เป็นช่วงพิธีกรรมการแก้บนหนังตะลุง ล้วนสื่อให้เห็นการใช้อำนาจเพื่อทำให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์มีความสูงส่ง ส่วนคนเชิดกับเจ้าภาพมีสถานภาพที่ต่ำกว่าและยอมสยบอยู่ใต้อำนาจนั้น

อำนาจโลกศักดิ์สิทธิ์สามารถควบคุมเจ้าภาพและคนเชิดอย่างสมบูรณ์ พิธีกรรมการแก้บนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ด้วยหนังตะลุงเมืองเพชรเป็นบรรยากาศแห่งความศักดิ์สิทธิ์ในพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ การประกอบพิธีกรรมจึงเป็นการสืบทอดความคิดความเชื่อของคนท้องถิ่น ในแง่พิธีกรรมจึงเป็นสิ่งจำเป็นเนื่องจากการแก้บนมีอยู่อย่างสม่ำเสมอ ซึ่งเป็นการตอกย้ำและถ่ายทอดความเชื่อเรื่องอำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ส่วนหนังตะลุงเมืองเพชรไม่ใช่การสืบทอดพิธีกรรมการแก้บนด้วยหนังตะลุง แต่เป็นการสืบทอดวิธีการแสดงหนังตะลุงเพื่อรับใช้การแก้บน การสืบทอดที่สำคัญคือการสืบทอดศิลปะการแสดงทั้งพิธีกรรมการแก้บน การตัดสินบน และการแสดงเรื่องราวของหนังตะลุง การสืบทอดทั้งหมดเป็นการจรรโลงให้พิธีกรรมการแก้บนต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ดำรงอยู่จนกลายเป็นวัฒนธรรม “หนังตะลุงแก้บน” ของเมืองเพชรมาจนถึงปัจจุบัน

2. อำนาจโลกการแสดง

อำนาจของโลกการแสดงหรือโลกสมมุติเป็นช่วงที่เชื่อมต่อจากอำนาจโลกศักดิ์สิทธิ์ กล่าวคือ เมื่อสิ้นสุดพิธีกรรมการแก้บนซึ่งเป็นบรรยากาศของความเข้มขลังเปลี่ยนผ่านเป็นบรรยากาศของความสนุกสนาน คนเชิดจะเริ่มต้นการแสดงด้วยการบอกเรื่อง โดยใช้ตัวตลกทำหน้าที่ ดังตัวอย่าง

ไอ้เกลี้ยง : “สวัสดีนะครับ พระเดชพระคุณทุก ๆ ท่าน ที่มาทัศนาหลายหูหลายตาหลายจิตหลายใจ บางคนชอบไวบางคนชอบช้า บางคนชอบตลกโปกฮาต่อหน้าจะดีใจ ผู้แสดงแต่ผู้เดียวไม่สามารถทันหูทันตาท่านผู้ทัศนาได้ ผิดบ้างพลั้งไป ช้าไปไวไป ผมต้องกราบขออภัยด้วยนะครับ หนังตะลุงก็คือหนังวัวแห้ง ๆ นี่แหละ เอามายำแก้มเหล้าก็คงอร่อยไม่หร็อก ได้ยินแต่เสียงเห็นแต่เงา ผ้าขาว ๆ ก็มีจะอวดกับเขาไม่หร็อก แต่ว่าคนเขานิยมกันใหญ่ คุณพ่อคุณแม่ที่ยังต้องการอยู่ เราก็แสดงกันไปเรื่อย ๆ ครับ จนกว่าจะแสดงกันไม่ไหว อนุรักษ์กันไว้ของไทย ๆ ศิลปวัฒนธรรมของไทยของเพชรบุรีเรา ใช่ของฝรั่งมังค่าจากที่ไหนไม่ เราก็แสดงกันแบบว่าตลกกันไปบ้าง เดินเรื่องกันไปบ้าง ค่ำคืนวันนี้พูดมากก็มากเรื่องเดี๋ยวก็รู้เรื่องไม่อีก เราชาวคณะจะเสนอในท้องเรื่องเกราะสุวรรณ เนื้อหาจะเป็นยังไงหาความสำราญได้เลยครับในท้องเรื่อง เกราะสุวรรณ สวัสดีครับ”

ในโลกของการแสดงหนังตะลุง “ผู้แสดงแต่ผู้เดียวไม่สามารถทันหูทันตา ท่านผู้ทัศนาได้ ผิดบ้างพลั้งไป ช้าไปไวไป ผมต้องกราบขออภัยด้วยนะครับ” คนเชิดเพียงคนเดียวที่อยู่หลังจอเป็นผู้กำกับการแสดง ผู้ชมจะได้ “ได้ยินแต่เสียง” ของคนเชิดที่พากย์ให้เกิดอารมณ์ต่าง ๆ และ “เห็นแต่เงาผ้าขาว ๆ” จากตัว “หนังตะลุงก็คือหนังวัวแห้ง ๆ นี่แหละ” ที่โลดแล่นลีลาไปตามการเชิดประกอบการพากย์เท่านั้น ฟูโกต์เสนอความคิดว่า อำนาจ

เป็นความสัมพันธ์หรือเป็นรูปแบบมากกว่าที่จะเป็นสมบัติหรือสิ่งที่อยู่ในตัวบุคคล ตรงกับอำนาจของโลกการแสดงที่ผู้มีอำนาจเบ็ดเสร็จคือ คนเชิด ที่อยู่ในตัวบุคคลที่มากกว่าคุณสมบัติปกติและเป็นผู้มีอำนาจควบคุมความสัมพันธ์ของพื้นที่การแสดงหนังตะลุงทั้งหมด

หากจะพิจารณากันอย่างผิวเผิน คนเชิดอาจถูกมองว่าแทบจะไม่มีอำนาจหรือบทบาทความสำคัญเลย เพราะว่าพฤติกรรมการเชิดการพากย์ล้วนซ่อนอยู่ข้างหลังจอ สิ่งที่ปรากฏให้ผู้ชมเห็นอยู่เบื้องหน้า คือ ตัวหนัง แต่การแสดงทั้งหมดมีคนเชิดเป็นตัวบงการ เมื่อจะกล่าวถึงอำนาจคนเชิดจะต้องกล่าวถึงความสัมพันธ์เชิงอำนาจ อำนาจทั้งหมดอยู่ที่ตัวบงการอยู่เบื้องหลัง โดยที่ผู้ชมไม่รู้เลย ว่าคนเชิดมีอำนาจทำให้ทุกสายตาต่างจับจ้องมาที่ตัวหนังตะลุง และตั้งใจฟังจดจ่อกับการแสดงโดยที่ไม่รู้ว่าตัวแสดงมีตัวบงการอยู่เบื้องหลัง ที่สามารถมีอำนาจสร้างเรื่องหรือดำเนินเรื่องให้ผู้ชมตกอยู่ใต้อำนาจและติดตามการแสดงอย่างตั้งใจ ยกตัวอย่าง บทพากย์ บทร้อง และบทเจรจาการตั้งเมืองเพื่อเริ่มต้นการแสดง คนเชิดได้สร้างเรื่องราวดำเนินไปให้ผู้ชมติดตาม มีอำนาจในการชักจูง ดังตัวอย่าง

พากย์ : ยังมีพระนครหนึ่ง นามว่าพรหมประสิทธิเวชนคร เจ้าผู้ครองนครทรงพระนามว่า ท้าวธนาวงศ์ ได้ครอบครองเขตขัณฑ์ราชนครประสิทธิเวชนคร พร้อมด้วยเอกอัครมเหสีนาม ว่าสุวรรณาเทวี ท้าวธนาวงศ์กับพระนางสุวรรณาเทวีนั้นเล่า ได้มีพระราชโอรสหนึ่งพระองค์ ส่วนราชธิดาหาได้มีไม่ ขนานนามราชโอรสว่า มณีสุริย์วงศ์ เป็นที่มาของเรื่อง ขอกล่าวถึง ท้าวธนาวงศ์

ท้าวธนาวงศ์ : ปางองค์วงศ์จักรี ได้ครอบครองธานีไม่มีภัยพาน
อยู่ยังเขตขัณฑ์พารา ไม่มีทุกข์สุขเรื่อยมาช้านาน
เมื่อนั้นจอมกษัตริย์ขัตติยา ปกครองพารามาช้านานหลาย
อยู่ดีมีสุขทุกเวลา เห็นปวงประชาอยู่สุขสบาย

อันตัวข้าพเจ้านามว่าท้าวธนาวงศ์ ได้ครอบครองเขตขัณฑ์ราชประสิทธิเวชนคร พร้อมด้วยเอกอัครมเหสีนามว่าสุวรรณาเทวี ข้าพเจ้ากับมเหสีสุวรรณาเทวี ได้มีราชโอรสหนึ่งพระองค์ ราชธิดาก็หาได้มีไม่ เวลานี้ราชโอรสอายุอานามสิบแปดย่างสิบเก้าชันษา ขนานนามว่ามณีสุริย์วงศ์ ตัวของข้าพเจ้าก็เฒ่าชะแรแก่ชรา ดุจดังไม้ใกล้ฝั่งอันจะผุพังเมื่อไหร่ก็ใช่ที่ แม้ศึกเหนือเสือใต้มาประชิดติดนครแล้ว ไหนเลยจะป้องกันอริราชศัตรูไว้ได้ ครั้นจะให้ราชโอรสมณีสุริย์วงศ์ครอบครองเขตขัณฑ์ราชนคร ก็ยังด้อยซึ่งความรู้ความสามารถศิลปศาสตร์การปกครองทั้งการยุทธ์การสงคราม ราชโอรสก็หาได้มีไม่ จำเราจะส่งราชโอรสออกจากเขตขัณฑ์ราชนคร เพื่อไปหาทิศาปาโมกข์ร่ำเรียนวิชา จบกลับมาจะมอบพาราให้อยู่ดูแลสืบไป (Rueâng Manisuriyawong: Khaná Cho. Rûngrueang, 2018)

จากบทการตั้งเมืองเป็นตัวอย่างของบทการแสดงหนึ่งเท่านั้นที่แสดงให้เห็นว่า คนเชิดได้มีอำนาจในการสร้างสรรค์เรื่องและตัวละครให้ดำเนินไปตามที่ตนกำกับตั้งแต่ต้นจนจบ ให้ผู้ชมตกอยู่ในอำนาจของโลกการแสดง อำนาจสถานะของผู้ชมที่อยู่คนละกลุ่มคนละชนชั้น ต่างเพศต่างวัยต่างอาชีพ แต่พอไปอยู่หน้าจอหนังตะลุงจะมีสถานะเท่ากันหมด อำนาจของโลกการแสดงในช่วงเวลานั้นจะสลายความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่มีอยู่ ไม่ว่าจะเป็น

อำนาจที่เกิดมาจากอะไรก็ตามสลายความเป็นตัวตนของแต่ละคน ทำให้เกิดความเป็นปึกแผ่น ความสามัคคี ภายใต้กฎกติกาการชมหนังตะลุงเดียวกัน

อำนาจของโลกการแสดงประเด็นสำคัญที่คนเชิดต้องแสดงอำนาจในการตรึงผู้ชมในการแสดง นั่นก็คือ มุกตลกหรืออารมณ์ขัน ตามคำของตัวตลกที่บอกเรื่องที่ว่า “ท่านที่มาทัศนาหลายหูหลายตาหลายจิตหลายใจ บางคนชอบไวบางคนชอบช้า **บางคนชอบตลกโปกฮา**ต่อหน้าจะดีใจ” “**เราก็แสดงกันแบบว่าตลกกันไปบ้าง** เดินเรื่องกันไปบ้าง” เนื้อหาและกลวิธีการสร้างสรรค์มุกตลกของคนเชิดมีความหลากหลาย ขอยกตัวอย่างมุกตลกเรื่องเพศในหนังตะลุง เพราะเป็นอารมณ์ขั้นพื้นฐานของชาวบ้านในสังคมไทยที่มักปรากฏในการแสดงพื้นบ้าน

การกล่าวถึงอวัยวะเพศและพฤติกรรมทางเพศอย่างตรง ๆ ไม่มีการเลี่ยงคำ ตามปกติสังคมไทยถือว่าเป็นคำหยาบ (foul-language) ไม่ใช้พูดทั่วไปในชีวิตประจำวัน แต่ในศิลปะการแสดงพื้นบ้านกลับได้รับการยกเว้น เช่น เพลงพื้นบ้าน ลิเก ละคร เป็นต้น สำหรับการแสดงหนังตะลุงก็มีกลวิธีการสร้างอารมณ์ขัน ประเภทนี้เช่นเดียวกัน คำหยาบจะปรากฏในบทเจรจาของตัวตลก นอกจากไม่มีใครถือสาแล้วยังเรียกเสียงหัวเราะได้อีกด้วย เรื่องที่ยกมาเป็นการใช้คำอุทานที่กล่าวถึงลักษณะของอวัยวะเพศชายว่า “ควยถอก” ที่พระเกลี้ยงลื่นล้มแล้วอุทานออกมา พอโยมมาลื่นล้มซ้ำก็อุทานให้พระช่วย อาแปะคนจีนจึงบอกว่า “ไอหยา พระก็ช่วยม่ายล้าย เมื่อตากี้พระยังมาลื่นล้มควยถอกเลย” โดยมีเนื้อเรื่องดังนี้

ไอ้เกลี้ยง : ได้ว่าอย่างงั้นไม่ คุณเกลี้ยงเต็มบาทหรือเปล่า กูวิบสิ กบ กูเปิดแน่บแกได้ใส่บาตรไม่ไปโปรดบ้านเจ๊กต่อพอไปถึงลื่นล้ม

ไอ้กบ : มึงลื่นล้ม ไมอะ

ไอ้เกลี้ยง : สิ พอกูลื่นล้มความตกใจ กูบอก ควยถอก

ไอ้กบ : บอกว่า ควยถอก

ไอ้เกลี้ยง : สิ กูอาย เจ๊กแปะคนนั้นนึ ไปส่ง ข้าวเขิ้วกูเอาไม่

ไอ้กบ : แล้วไง

ไอ้เกลี้ยง : ยายคนที่ใส่บาตรกูว่า แหม คุณเกลี้ยงไปฉิบแล้ว เดี๋ยวตามไปใส่บ้านเจ๊กแปะดีกว่า กูไปฉิบแล้ว ยายคนนั้นแกก็มา ไปถึงที่กูลื่นล้ม พอถึงปั๊บกูไปฉิบแล้ว ยายคนนั้นมาถึงก็ลื่นอีกแหละ แกบอกว่าพระช่วย

ไอ้กบ : พอลื่นล้มปั๊บบอกให้พระช่วย

ไอ้เกลี้ยง : สิ อาเจ๊กปากไว ไอหยา พระก็ช่วยม่ายล้าย เมื่อตากี้พระยังมาลื่นล้มควยถอกเลย

(Chambpiloimaa Chambpaaloiwon : Khaná Lo.Banlengsín, 2018)

ช่วงการแสดงไม่ต้องการแสดงอำนาจเชิงแตกต่างเพราะต้องการเรียกคนให้มาดู ให้เกิดอารมณ์ขันความสนุกสนานเพลินเพลินในการชม คนเชิดต้องใช้จิตวิทยาดึงดูดคนเพื่อให้เกิดอารมณ์ร่วม นั่นก็คือความขบขัน ผู้ชมส่วนใหญ่จะมาชมหนังตะลุงเพราะชอบบทตลกที่ทันสมัย หากคนเชิดคณะใดมีการสร้างสรรค์มุกตลกใหม่ ๆ เกี่ยวข้องเหตุการณ์ด้านการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมในปัจจุบันก็จะได้รับความนิยมในการว่าจ้างมาแสดง

คนที่กุมอำนาจของโลกการแสดง คือ คนเชิด แม้ว่าในช่วงเวลาแสดงจะเป็นการสลายอำนาจต่าง ๆ แต่ในความจริงมีอำนาจของคนเชิดอยู่เบื้องหลัง เพราะฉะนั้น หนังตะลุงไม่ว่าจะเป็นช่วงพิธีกรรมหรือช่วงการแสดงจะมีความสัมพันธ์เชิงอำนาจอยู่ทั้งสิ้น แม้ว่าเราจะมองแบบผิวเผินว่ามันถูกสลายไปด้วยความขบขัน แต่อำนาจใหญ่แอบอยู่เบื้องหลัง นั่นก็คือคนเชิดที่เป็นผู้กุมอำนาจทั้งหมดเอาไว้ กุมเอาสายตาทุกคู่ กุมความสนุกสนานของทุกคน กุมเอาทุกอย่างไว้หมด หนังตะลุงเป็นเพียงหุ่น คนเชิดอยู่เบื้องหลัง แต่คนดูไม่สนใจคนเชิดเลยว่าเป็นใคร ทั้งที่คนเชิดเป็นคนที่สำคัญที่สุด คนที่มีอำนาจเหนือคนดูแต่ว่าอำนาจถูกสลายไปโดยที่คนดูไม่รู้ตัวเลย ทั้ง ๆ ที่คนเชิดมีอำนาจใหญ่ ดังนั้น อำนาจของโลกการแสดงไม่ว่าจะเป็นองค์ประกอบของการแสดงและการสร้างอารมณ์ขันล้วนทำให้เกิดการดำรงอยู่ของหนังตะลุงเมืองเพชร

3. อำนาจโลกเศรษฐกิจ

เศรษฐกิจ (economy) ตามพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 (2013 : 1148) ได้ให้ความหมายไว้ว่า งานอันเกี่ยวกับการผลิต การจำหน่ายจ่ายแจก และการบริโภคใช้สอยสิ่งต่าง ๆ ของชุมชน สังคมและเศรษฐกิจต่างเกี่ยวข้องกับ “ความสัมพันธ์ของมนุษย์” ในการดำรงชีวิตย่อมดำเนินกิจกรรมทางเศรษฐกิจและกิจกรรมทางสังคมควบคู่กันเสมอ (Suthamkit, 2018 : 3) ความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ใช้บังคับมักจะเป็นอำนาจเชิงสัญลักษณ์ที่เป็นอิสระ ส่วนอำนาจเศรษฐกิจจะเกิดขึ้นเมื่อมีการแลกเปลี่ยนแบบต่างตอบแทน (Duangwiset, 2019) ระดับความสัมพันธ์เชิงอำนาจโลกเศรษฐกิจของหนังตะลุงเมืองเพชร ประกอบด้วย 2 กลุ่ม คือ อำนาจเศรษฐกิจระดับปัจเจกและอำนาจเศรษฐกิจระบบตัวแทน ดังรายละเอียด ต่อไปนี้

3.1 อำนาจเศรษฐกิจระดับปัจเจก

ในโลกเศรษฐกิจที่มีความสัมพันธ์เชิงอำนาจในการแลกเปลี่ยน คณะหนังตะลุงถือเป็นผู้ผลิตสินค้าและบริการ ผู้บริโภคคือเจ้าภาพ เจ้าภาพมีอำนาจทางเศรษฐกิจ กล่าวคือ หลังจากที่ได้รับความสำเร็จจากการบนบานจะต้องหาหนังตะลุงมาแก้บน เจ้าภาพก็จะติดต่อเจ้าของคณะหนังตะลุงขั้นตอนที่แสดงให้เห็นอำนาจเศรษฐกิจเบื้องต้นของการแลกเปลี่ยน คือ การต่อรองราคาการแสดง และเมื่อการแสดงสิ้นสุดเจ้าภาพก็มีอำนาจในการจ่ายเงินค่าจ้าง[13]

เจ้าภาพในระดับปัจเจกมีอำนาจในการเลือกคณะหนังตะลุงมาแสดง ซึ่งขึ้นอยู่กับฐานะของเจ้าภาพหรือการรู้จักกับคณะหนังตะลุง หรือความมีชื่อเสียงของแต่ละคณะ จากอำนาจนี้ทำให้คณะหนังตะลุงมีงานมากน้อยแตกต่างกัน บางคณะมีงานเกือบทุกวัน บางครั้งต้องจองข้ามปี จากการสัมภาษณ์ฉลวย ปานแก้ว (Pankeaw, 2016) จะจ้างเฉพาะคณะ ว. รวมศิลป์ มาแสดงแก้บนเท่านั้น เพราะผูกพันจ้างกันมาเกือบ 20 ปี “คณะอื่นฉันไม่เอา คณะนี้เชิญเจ้าละเอียด ร้องเสียงดี เล่นตลก สนุกสนาน แม้จะแพงก็ช่างเถอะ รอนานก็ไม่เป็นไร” ส่วนเจ้าภาพคนอื่นที่มีฐานะยากจนก็จะจ้างคณะหนังตะลุงที่มีราคาถูก จึงทำให้เกิดปัญหาความขัดแย้งเรื่องการตัดราคา ทำให้ราคาการจ้างแสดงไม่มีราคามาตรฐาน คณะหนังตะลุงที่ดังที่สุดในเพชรบุรี ราคาในปัจจุบัน

[13] การแสดงหนังตะลุงเมืองเพชรจะใช้เวลาแสดงประมาณ 3 ชั่วโมง ตั้งแต่ เวลา 20.00-23.00 น

4,500 บาท ส่วนคณะอื่น ๆ ราคาตั้งแต่ 2,500-4,000 บาท ขึ้นอยู่กับสถานที่ใกล้ไกลและการต่อรองราคา หากจ้างปล่อยคือไม่เลี้ยงข้าวชาวคณะ ราคาจะลดลง 200 บาท (Cherdchamnan, 2019) คณะหนังตะลุงที่ไม่ค่อยมีงานก็จะตั้งราคาการแสดงถูกกว่าคณะอื่น เจ้าภาพที่ไม่สนใจเรื่องศิลปะการแสดงหรือพิธีกรรม ก็จะจ้างเพียงเพื่อให้หลุดสินบนเท่านั้น ทำให้คณะหนังตะลุงบางคณะที่มีราคาสูงมีจำนวนงานแสดงลดลง (Yangla-or, 2016)

3.2 อำนาจเศรษฐกิจระบบตัวแทน

อำนาจของฟูโกต์จะมีลักษณะฟุ้งกระจาย โดยไม่จำเป็นต้องมาจากความสัมพันธ์แบบจากบนลงล่างหรือแบบล่างขึ้นบน แต่ขึ้นอยู่กับว่า ใครจะหยิบฉวยไปใช้ได้ อำนาจจึงปรากฏอยู่ทุกหนทุกแห่ง แม้แต่เป็นคนธรรมดาและไม่มีอำนาจอะไร ถ้ารู้จักวิธีการก็จะมีอำนาจได้ ในทัศนะฟูโกต์ก็คือ การเปลี่ยนรูปแบบเทคนิคอำนาจไปเรื่อย ๆ นั่นเอง อำนาจโลกเศรษฐกิจของหนังตะลุงเมืองเพชร มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบจากอำนาจเศรษฐกิจระดับปัจเจกที่เจ้าภาพแต่ละคนมีอำนาจในการจ้างหนังตะลุงโดยตรงมาเป็นอำนาจเศรษฐกิจระบบตัวแทน

อำนาจระบบตัวแทนการจ้างของหนังตะลุงเมืองเพชร เป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นใหม่ในสังคมตามระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม คณะหนังตะลุงเป็นผู้ผลิตสินค้าและบริการ ผู้บริโภคคือเจ้าภาพและผู้ชม โดยมีวัดในรูปแบบคณะกรรมการวัดเป็นผู้จัดการด้านการตลาดการจำหน่ายจ่ายแจกสินค้า กล่าวคือ วัดเป็นตัวแทนในการจัดงานประจำปีและเป็นนายหน้าในการหาเจ้าภาพมา แก้บนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ประจำวัด เรื่องวัดกับงานประจำปีกับการแสดงหนังตะลุง เป็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจแบบใหม่ที่ต้องมีตัวแทน วัดเป็นนายหน้าจัดหาหนังตะลุงมาแสดงแก้บนให้ เจ้าภาพเพียงแต่จ่ายเงินเท่านั้น ไม่ต้องไปติดต่อเองเหมือนอำนาจเศรษฐกิจระดับปัจเจก คนที่กุมอำนาจทางเศรษฐกิจคือวัด ประกอบด้วยเจ้าอาวาสกับกรรมการวัด วันแสดงเจ้าภาพจะมาเพียงจุดธูปเทียนบอกเท่านั้น การแสดงในแต่ละคืนมีหลายหลายคณะจะมีคนดูหรือไม่ก็ไม่เป็นไร เพียงแค่เจ้าภาพจ่ายเงินให้กับวัดเท่านั้น เหมือนกับเวลาเราต้องการถวายสังฆทาน เพียงแค่นำเงินไปจ่ายให้วัดแล้วนำสังฆทานไปถวายพระสงฆ์ได้เลย ไม่ต้องไปซื้อของหรือบรรจุหีบห่อให้เสียเวลา หนังตะลุงเมืองเพชรในปัจจุบันก็เป็นแบบสำเร็จรูปตามยุคสมัยเช่นกัน

การจ้างหนังตะลุงแสดงแก้บนผ่านระบบตัวแทนในจังหวัดเพชรบุรีมีหลายวัด ยกตัวอย่าง เช่น วัดอินทาราม อำเภอเมือง พระครูอินทรวชิรภรณ์ (Phra Kru Intharawachiraphon, 2016) กล่าวว่าการแก้บนหนังตะลุงจะแก้บนกันในช่วงสงกรานต์ตรงกับงานประจำปีปิดทองหลวงพ่อดำศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งทางวัดจะจัดงานใหญ่จำนวน 3 วัน ตั้งแต่วันที่ 12-14 เมษายน ของทุกปี เจ้าภาพหนังตะลุงจะต้องมาแจ้งความจำนงแก้บนกับทางวัด โดยมีอดีตผู้ใหญ่แสวง อยู่ทอง กรรมการวัดเป็นผู้ติดต่อคณะหนังตะลุงมาแสดงแก้บน ทางเจ้าภาพจะจ่ายเงินค่าแสดงให้ทางวัด แล้วจะกำหนดนัดวันแก้บนในช่วงวันงานปิดทองประจำปี ทางวัดจะแจ้งเจ้าภาพหนังตะลุงว่าจะเล่นแก้บนวันไหน เจ้าภาพก็จะมาวันนั้น และดำเนินการตามขั้นตอนพิธีกรรมการแก้บน คณะหนังตะลุงที่แสดงแก้บนต่อคืนจำนวนไม่ต่ำกว่า 5 คณะ บางปีมีถึง 20 คณะก็มี

พระครูสุนทรวัฒนกิจ (Phra Kru Sunthornwatthanakit, 2017) เจ้าอาวาสวัดถ้ำรงค์ อำเภอบ้านลาด เล่าว่า ท่านฝันเห็นหลวงพ่อเทพอดีตเจ้าอาวาสว่าต้องการชมหนังตะลุง ฝันเรื่องเดิมต่อเนื่องกันอยู่ 7 คืน จึงได้จัด

ให้มีการแสดงหนังตะลุงถวายเจ้าพ่อตั้งแต่ปี พ.ศ. 2529 จนถึงปี พ.ศ. 2536 จึงลงตัวกลายเป็นการแสดงแก้บนถวายคุณพ่อเทพในช่วงสงกรานต์ที่ทางวัดจัดงานประจำปี โดยที่เจ้าภาพจะติดต่อทางวัดให้จัดการหาหนังตะลุง โดยเจ้าภาพจ่ายเงินผ่านวัด และทางวัดก็ดำเนินการต่าง ๆ เช่น ติดต่อคณะหนังตะลุง และจัดสถานที่ตั้งโรงหนังตะลุง ในช่วงสงกรานต์ 12-16 เมษายน คืนหนึ่งมีประมาณ 7-8 โรง เจ้าภาพประมาณ 40 เจ้าภาพ ส่วนอีกวัดหนึ่ง คือ วัดเขาลูกช้าง อำเภอท่ายาง จะจัดงานประจำปีช่วงวันมาฆบูชา ขึ้น 15 ค่ำ เดือน 3 จัดงาน 5 คืน ในงานจะมีการแสดงหนังตะลุงแก้บน เจ้าภาพจะมาแก้บนหลวงพ่อจ้วนอดีตเจ้าอาวาส จะมีหนังตะลุงแสดงคืนละหลายคณะ ทำให้กลายเป็นประเพณีการแก้บนคู่กับงานประจำปีของวัดมาจนปัจจุบัน ธันยสิทธิ์ ปุ้ยธนาวัฒน์ (Puithanawat, 2019) ซึ่งเป็นคณะกรรมการวัดกล่าวว่า จะเก็บเงินจากเจ้าภาพ 5,000 บาท แต่จ่ายให้คณะหนังตะลุง 3,500 บาท ขอนำเงินส่วนต่างเข้าวัด 1,500 บาท

วัดเป็นผู้มีอำนาจเบ็ดเสร็จผูกขาดคณะหนังตะลุง ทำให้แต่ละคณะมีงานแสดงในช่วงงานประจำปีของแต่ละวัด มีการว่าจ้างกันข้ามปี ความสัมพันธ์เชิงอำนาจแบบระบบตัวแทนก่อให้เกิดปัญหาการว่าจ้างที่ไม่ผ่านระบบตัวแทน ธันยสิทธิ์ ปุ้ยธนาวัฒน์ กรรมการวัดเขาลูกช้างให้สัมภาษณ์ว่า มีกรณีที่เจ้าภาพมาร่วมงานประจำปีแล้วไปว่าจ้างคณะหนังตะลุงที่แสดงอยู่ในงานโดยตรงไม่ผ่านคณะกรรมการ ทำให้ทางวัดขาดรายได้และเสียระบบการจัดการ จึงต้องประชาสัมพันธ์ให้ผู้ที่จะแก้บนทราบกติกา ส่วนคณะหนังตะลุงที่รับงานก็จะไม่ให้มาแสดงในวัดอีก อีกกรณีหนึ่งการที่วัดมีอำนาจผูกขาดการแสดงแก้บนกับคณะหนังตะลุงเป็นระยะเวลาหลายปี โดยจ่ายค่าแสดงราคาเท่าเดิมติดต่อกันหลายปี คณะหนังตะลุงต้องการจะขอขึ้นค่าแสดงเพิ่มขึ้นเพื่อให้สอดคล้องกับสภาพเศรษฐกิจในปัจจุบัน ทำให้เกิดการต่อรองราคาในความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางเศรษฐกิจ

ความสัมพันธ์เชิงอำนาจในโลกเศรษฐกิจทั้งระดับปัจเจกที่เจ้าภาพติดต่อและจ่ายเงินโดยตรงกับเจ้าของคณะหนังตะลุงและระบบตัวแทนโดยผ่านคณะกรรมการวัดนอกจากจะทำให้คณะ หนังตะลุงมีงานแสดงที่แน่นอนในแต่ละปีแล้ว วัดยังมีรายได้จากส่วนต่างของราคาอีกด้วย ความสัมพันธ์ทั้งสองระดับนั้นล้วนทำให้หนังตะลุงเมืองเพชรดำรงอยู่ได้ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจในปัจจุบัน

สรุปและอภิปรายผลการวิจัย

หนังตะลุงเมืองเพชรเป็นโลกของความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ยึดโยงซ้อนทับกันระหว่าง โลกศักดิ์สิทธิ์ โลกการแสดง และโลกเศรษฐกิจ ซึ่งมีบทบาทแตกต่างกันตามช่วงเวลาและโอกาสมี การจัดระเบียบอย่างเหมาะสมทำให้ปราศจากความขัดแย้ง เพราะแต่ละความสัมพันธ์มีจังหวะเวลาที่สอดผสานกันอย่างลงตัว จึงทำให้หนังตะลุงเพชรดำรงอยู่อย่างมั่นคงในสังคมปัจจุบัน

โลกศักดิ์สิทธิ์ท้องถิ่นมีอิทธิพลครอบงำคนเมืองเพชร มีอำนาจดลบันดาลให้คลายความทุกข์โศก จึงทำให้เกิดการบนบานขึ้น เมื่อสำเร็จสมความปรารถนาก็นำหนังตะลุงไปแก้บน จำนวนเจ้าภาพมีมากขึ้น ก็ทำให้การแสดงแก้บนมีมากขึ้น ในปัจจุบันจำนวนคณะหนังตะลุงก็เพิ่มมากขึ้นกว่าในอดีต ในช่วงพิธีกรรมตัดสินบนหนังตะลุง

เปิดเผยให้เห็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจของโลกสิ่งศักดิ์สิทธิ์ว่า สิ่งศักดิ์สิทธิ์เป็นผู้กุมอำนาจควบคุมเจ้าภาพและคนเชิด เจ้าภาพต้องบอกกล่าวสักการะก่อนเริ่มพิธีกรรม มีของเซ่นไหว้ต่าง ๆ มาบูชา ส่วนคนเชิดก็ต้องใช้บทประพันธ์กล่าวบูชาและเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ด้วยความนอบน้อม ถ้อยคำที่ใช้สื่อสารแสดงศักดิ์ที่สูงส่งกว่ามนุษย์ ดังนั้น อำนาจศักดิ์สิทธิ์จึงเป็นอำนาจที่สำคัญที่ทำให้หนังตะลุงคงอยู่ แม้ปัจจุบันคนดูจะเสื่อมความนิยมลงมากต่างกับอดีต งานแสดงบางงานแทบจะไม่มีผู้ชมเลยนอกจากเจ้าภาพและครอบครัว แต่จำนวนงานแสดงของคณะหนังตะลุงมีแทบตลอดทั้งปี

โลกการแสดงของหนังตะลุงเมืองเพชร มีคนเชิดเป็นผู้กุมอำนาจเบ็ดเสร็จอยู่เบื้องหลังจอ แต่อำนาจถูกสลายไปโดยที่คนดูไม่รู้ตัวเลย คนดูไม่สนใจว่าคนเชิดเป็นใคร แต่คนเชิดเป็นคนที่สำคัญที่สุดของความสัมพันธ์นี้ มีอำนาจเหนือคนดูสามารถสะกดคนดูให้ชมลีลาการเชิดตัวหนัง ฟังการพากย์ การร้อง และการเจรจาต่าง ๆ ด้วยความตั้งใจ สำหรับโลกเศรษฐกิจเจ้าภาพมีอำนาจในฐานะปัจเจกชนที่ไปจ้างหนังตะลุงมาแก้บน มีอำนาจในการต่อลองราคา กำหนดวันเวลา สถานที่ และที่สำคัญเป็นผู้จ่ายเงิน หากเจ้าภาพไม่จ้างการแสดงหนังตะลุงแก้บนก็จะไม่เกิดขึ้น เมื่อสภาพเศรษฐกิจที่เปลี่ยนไปก่อให้เกิดระบบตัวแทนการจัดการแก้บนในรูปแบบกรรมการวัด แต่เดิมวัดอยู่ในฐานะเจ้าของสถานที่ จะให้คนมาแก้บนแบบเมื่อก่อนไม่ได้แล้ว วัดจะต้องจัดหารายได้ โดยสถานที่ ใช้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ประจำวัด จัดงานประจำปี แล้วผนวกการแก้บนหนังตะลุงเข้าไป ทางวัดจะหาเจ้าภาพและติดต่อจ้างคณะหนังตะลุง ส่วนต่างค่าจ้างจะเป็นรายได้ของวัด

ในช่วงพิธีกรรมนั้น สิ่งศักดิ์สิทธิ์จะมีอำนาจควบคุม แต่ในเวลาการแสดงคนเชิดจะมีอำนาจควบคุม ช่วงที่ติดต่อจ้างงานและจ่ายเงินเจ้าภาพและคณะกรรมการวัดมีอำนาจควบคุม ทั้งสามช่วงเวลาเป็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจแบบทีถ้อยทีถ้อยอาศัยกัน แต่ละช่วงเวลาผู้แสดงบทบาทหลักต่างแบ่งกันมีอำนาจหรือเฉลี่ยกันมีอำนาจ เจ้าภาพมีอำนาจกำหนดว่าจะจ้างคณะใดมาแสดง แต่พอถึงช่วงพิธีกรรมกลับยอมให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์มีอำนาจเหนือ ครั้นเป็นช่วงการแสดงคนเชิดกลับมีอำนาจเหนือกว่าคนดู การดำรงอยู่ของหนังตะลุงเมืองเพชรจึงขึ้นอยู่กับการเฉลี่ยของอำนาจในช่วงเวลาที่เหมาะสม ในจังหวะที่เหมาะสม ในสถานการณ์ที่เหมาะสม เพราะฉะนั้น สิ่งเหล่านี้จึงดำรงอยู่ได้ ในขณะที่เป็นธุรกิจ ในขณะที่เป็นการแก้บนของชาวบ้าน ในขณะที่เป็นการแสดง อำนาจทุกอย่างมีความเหมาะสมลงตัว จึงทำให้หนังตะลุงเมืองเพชรดำรงอยู่ได้ท่ามกลางกระแสสังคมในปัจจุบัน

รายการเอกสารอ้างอิง

Boonmee, T. (2014). *Michel Foucault = Michel Foucault*. Bangkok: Wiphasa. (In Thai)

Cherdchamnan, T. (2019). Puppeteer of Khanálukpo-bpûan Chainaat Cherdchamnan. Interview, 26 October. (In Thai)

Duangwiset, N. (2019). *Sàp thaang manusayáwitthaya (Power)*. Retrieved 15 October 2019. from https://www.sac.or.th/databases/anthropology-concepts (In Thai).

Hemmet, C. (1996). *Nang Talung The shadow theatre of South Thailand*. Amsterdam : KIT/Tropenmuseum.

Intharawachiraphon, Phra Kru. (2016). Abbot of Wát Inthaaraam (BâanKlùu) Moo 7 Tambon Thongchai Amphoe Mueang Changwàt Petchaburi, Interview, 5 November. (In Thai).

Kanchanaphan, A. (2009). *Khidyàang Michel Foucault Khidyàangwíphâak: Chàak waathákamkhong-attabukkon thueng chutpliankhong-attaa*. Chiang Mai: Chiang Mai University. (In Thai)

Khaná Cho. Rûngrueang. (2018). *Rueâng Manisuriyawong*. [video recoding]. 14 April 2018. Wát Thongchai Amphoe Mueang Changwàt Petchaburi. (In Thai)

Khaná Ko. Banlengsín. (2016). *Rueâng Ketthong*. [video recoding]. 4 December 2016. Nŏngkae Amphoe Mueang Changwàt Petchaburi. (In Thai)

Khaná Lo.Banlengsín. (2018). *Rueâng Chambpiloimaa Chambpaaloiwon*. [video recoding] 9 March 2018. Bâanbpòngsàlòd Amphoe Bâanlâat Changwàt Petchaburi. (In Thai)

Khaná Wo.Râumsín.(2016). *Rueâng Duangchaimâe*. [video recoding] 14 April 2016. Bâanlahăannoi Amphoe Bâanlâat Changwàt Petchaburi. (In Thai)

Khanámahaafluke Lûukphét. (2018). *Rueâng Ramakian dton Suekthapphanaasuun*. [video recoding].12 April 2018. Wát Inthaaraam Amphoe Mueang Changwàt Petchaburi. (In Thai)

KhanáRûngrítbanlengsín. (2018). *Rueâng Ying-ngaamsaamchaai*. [video recoding]. 28 April 2018. Bâankào Amphoe Chá-am Changwàt Petchaburi. (In Thai)

Ko-anantakun, P. C. (2003). *Châomae Khunpùu Chângso Chângfón láe reúng-èun-èun wâaduâi phíthikam láe nâattakam*. Bangkok: The Princess Maha Chakri Sirindhorn Anthropology Center (Public Organization). (In Thai)

Limmanee, A. (1999). *Kaan-athíbai kapkaanwikhrothangkaanmeung: Khopicharanabueângtônnaichoeng pratyasangkomsat*. Bangkok: Chulalongkorn

University. (In Thai)

Pankeaw, C. (2016). Informants. Interview, 5 November.

Puithanawat, T. (2019). Headman of Tambon Thâamaíruâk Amphoe Thâayaang Changwàt Petchaburi. Interview, 26 January. (In Thai)

Srisarakham, S. (2012). *Nang dtà lung kaêbon Nai Changwàt Petchaburi: A case Study of Khaná Wo.Râumsín*. Master Thesis (Cultural Studies) Mahidol University. (In Thai)

Sunthornwatthanakit, Phra Kru. (2017). Abbot of Wát Thâmnarong Muu 1 Tambon Thâmnarong Amphoe Bâanlâat Changwàt Petchaburi, Interview, 13 August. (In Thai)

Suthamkit, N. (2008). *Sangkhom kap Setthakit: Koraniiseuksaapràtêt*. Bangkok: Thammasat University. (In Thai)

The Royal Institute Dictionary 2011 B.C. Chaloémphrákiat Phrábatsomdet phráchâo yuuhua Nêuangnai-o-kaat phráratchaphithii mahaamongkon Chaloém phráchonmáphansaa 7 rop 5 Thanwaakom 2011.(2013). Bangkok: Royal Institute. (In Thai)

Yangla-or, P., (2016). Khaná Ko. Banlengsín Sitnaailâap. Interview, 14 December 2016. (In Thai)