

ไว้หารของภาพ*

โรล็องต์ บาร์ทส์ เขียน
ประชา สุรานันท์ แปล

คำนำทแปล

แบบความนี้ โรล็องต์ บาร์ทส์ (Roland Barthes) นักวิชาการชาวฝรั่งเศส นำเอา “ภาพถ่าย” มาศึกษาวิเคราะห์ด้วยวิธีการทางสัญญาศาสตร์อย่างละเอียดลออและสร้างข้ออ่านน่าสนใจ

อันว่าสัญญาศาสตร์ หรือบางครั้งเรียกว่า สัญญวิทยา (semiology หรือ semiotics) คือ สาขาวิชารู้ที่ศึกษาถึงกระบวนการสื่อความหมายที่มุ่ยในสังคมกระทำกันด้วยวิธีต่างๆ ศาสตร์แขนงนี้พัฒนาขึ้นมาจากการภาษาศาสตร์ (linguistics) ดังนั้นจึงพึงพาอาศัยแนวคิด หลักการ และวิธีศึกษาจากภาษาศาสตร์อยู่ค่อนข้างมากที่เดียว และนอกจากนี้เป็นธรรมชาติศาสตร์เฉพาะด้านเช่นสัญญาศาสตร์จะมีศัพท์เทคนิคที่ใช้เพื่อให้เกิดความเที่ยงตรงแม่นยำในการศึกษาวิเคราะห์ ดังเช่นบาร์ทส์ก็ใช้ในข้อเขียนของเข้า ได้แก่ รหัส สัญญา รูปสัญญา ความหมายสัญญา vagyysm พันธ์ กระบวนการทัศน์ ความหมายตรงความหมายแฝง ดังนั้นคงเป็นการสมควรที่จะนิยามคำศัพท์เหล่านี้พอสังเขป

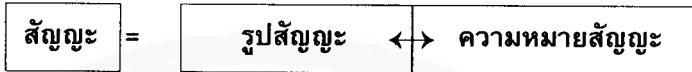
หากเราตัดประเด็นปลีกย่อยที่ไม่เกี่ยวข้องกับบทความออกไป ก็อาจกล่าวได้ว่า ตามหลักพื้นฐานของสัญญวิทยา การสื่อความหมาย (signification) กระทำโดยการใช้รหัส ซึ่งเป็นระบบการสื่อความหมายที่เกิดจากการตกลงร่วมกันว่า จะใช้เครื่องหมายจำนวนหนึ่งแสดงแทนความคิด(หรือสาร)ที่ต้องการสื่อถึงกัน ภาษาเป็นตัวอย่างของรหัสที่มีความเป็นระบบสมบูรณ์ที่สุด แต่ก็ยังมีรหัสประเภทอื่นๆ อีก เช่น กิริยาท่าทาง สัญญาณการจราจร พิธีกรรมต่างๆ หรือแม้แต่สิ่งที่มีขึ้นเพื่อประโยชน์ใช้สอย ก็ถaly เป็นระบบสื่อความหมายไปพร้อมกันได้ด้วย เช่น วิธีการแต่งกาย การจัดพื้นที่และตกแต่งอาคารสถานที่ ตลอดรวมไปถึงการใช้ภาพ ดังเช่นที่เราพบเห็นอย่างมากมายในสื่อมวลชนและสารสนเทศทุกวันนี้

โดยทั่วไปแล้ว รหัสหนึ่งๆ ประกอบขึ้นด้วยหน่วยสื่อความหมายที่เรียกว่า สัญญา (sign) จำนวนหนึ่ง สัญญาแต่ละหน่วยเป็นการเก้าอี้วันระหว่างรูปสัญญา (signifier) กับ ความหมายสัญญา (signified)

รูปสัญญา คือ ส่วนที่เราับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัส เช่น เสียง ตัวเขียน ท่าทาง ภาพ และความหมายสัญญา คือ ความคิดที่รูปสัญญานั้น ๆ ชักนำให้เราเข้าใจ ยกตัวอย่างเช่น ในภาษา ตัวเขียน “ม้า” ที่เราเห็น เป็นรูปสัญญาที่กระตุ้นให้เกิดมโนภาพในใจเป็น “สัตว์สีเทาวิ่งเร็ว มุขยิ้มเป็นพานะฯลฯ ” ซึ่งก็คือความหมายสัญญานั้นเอง หรือหากต้องการตัวอย่างจาก “ภาษาภาพ” ภาพผู้หญิงใน

*บทความนี้แปลจาก *Rhetorique de l'image* เขียนโดย Roland Barthes แปลเป็นภาษาอังกฤษโดย Stephen Heath ตีพิมพ์ใน *Image, Music, Text* (London: Fontana Paperbacks, 1977)

เครื่องทรงรวมซึ่งก้ามลั่งร้า ก็เป็นรูปสัญญาที่สื่อความหมายถึง “นาฏศิลป์” หรือ “ความเป็นไทย” หรือ ทั้งสองอย่างพร้อมกัน แล้วแต่กรณี



ผังแสดงองค์ประกอบของสัญญา

ในเชิงเทคนิค ยังจำเป็นต้องพิจารณาต่อไปอีกว่า ในรหัสแต่ละระบบ บรรดาสัญญาซึ่งเป็นหน่วยสื่อความหมายจะสัมพันธ์กันในสองลักษณะคือ (1) สัญญาที่เรียงต่อกันได้จะสัมพันธ์กันในเชิงวากยสัมพันธ์ (syntagmatic relationship) เช่น ในภาษาไทย “ม้า” กับ “วิ่ง” กับ “เร็ว” สามารถเรียงกันเป็นข้อความ “ม้าวิ่งเร็ว” (2) ในขณะเดียวกัน เรายังอาจสร้างข้อความว่า “รถวิ่งเร็ว” “คนวิ่งเร็ว” ขึ้นมาเทียบกับ “ม้าวิ่งเร็ว” ได้ ดังนั้น “ม้า” กับ “รถ” กับ “คน” จึงสัมพันธ์กันในแบบที่เป็นกลุ่มสัญญาในชุดเดียวกัน เรียกว่าสัมพันธ์กันในเชิงกระบวนการทัศน์ (Paradigmatic relationship)

รถ			
ม้า	+	วิ่ง	+
คน	กระແສ່ຂ້ອຄວາມ (ວາກຍສັນພັນຮັດ)		

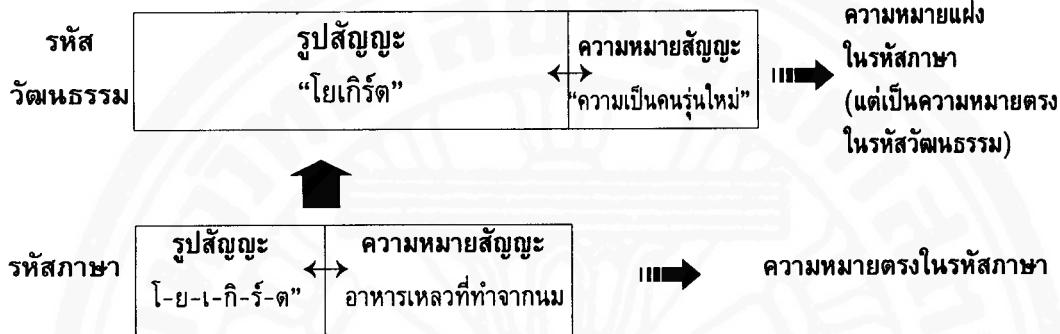
กลุ่มสัญญาในชุดเดียวกัน(กระบวนการทัศน์)

ผังแสดงความสัมพันธ์ 2 แบบระหว่างสัญญา

กระบวนการสื่อความหมายยังมีความซับซ้อน มาจากข้อใดก็อีก นักสัญญาศาสตร์ต้องแยกแยะ ระหว่างการสื่อความหมายตรง (denotation) กับการสื่อความหมายแฝง (connotation) ซึ่งอยู่ในระดับที่สูงขึ้นไปกว่าความหมายตรง ยกตัวอย่างเช่น เมื่อเราพูดบทสนทนาระหว่างตัวละครนักศึกษา สาวสองคนในหานินยาวย่ำ่วมสมัยดังนี้ “ยังไม่เข้าอนอีกเหรอตัวเอง” “เดียวก่อน ต้องกินโยเกิร์ตก่อน” เราจะเห็นว่าความหมายตรงของคำว่า “โยเกิร์ต” คือ “อาหารเหลวนิดหนึ่ง” แต่ความหมายแฝงของมัน คือ “ความเป็นคนรุ่นใหม่”

ในรหัสภาษา “โยเกิร์ต” มีฐานะเป็นสัญญา ประกอบด้วยรูปสัญญา (คือตัวเขียน ໂ-ຍ-ເ-ກ-ີ-ຣ-ຕ) และความหมายสัญญา (คือ อาหารเหลวนิดหนึ่ง ทำจากนม ฯลฯ) แต่แล้วรหัสอีกรอบหนึ่ง คือ รหัสวัฒนธรรม “ได้เข้ามายืดครองสัญญา “โยเกิร์ต” แล้วทำให้มันกลายเป็นเพียง รูปสัญญา ที่สื่อถึงความหมายสัญญาในเชิงวัฒนธรรม นั่นคือ ความเป็นคนรุ่นใหม่ที่ดูแลรูปร่างด้วยเงย เมื่อเราย้อนกลับมามองที่รหัสภาษา เราจะถือว่าความหมายใหม่ในระดับวัฒนธรรมนี้เป็นความหมายแฝงของสัญญาในภาษาหนึ่ง

ผังแสดงความสัมพันธ์ระหว่างความหมายตรงกับความหมายแฝง
(อ่านจากล่างขึ้นบน)



ในท้ายที่สุด โวหาร (rhetoric) หมายถึงเทคนิคพิเศษในการใช้รหัส (เช่นภาษา) เพื่อให้สัมฤทธิ์ผล บางประการ เช่น การใช้สัญญาด้วยหนึ่งแทนอีกด้วยหนึ่งเพื่อสื่อความหมายได้ลึกซึ้ง หรือการเปลี่ยน ลำดับสัญญาไปจากที่เป็นตามปกติ เพื่อให้เกิดความน่าสนใจชวนขานบิด ทั้งนี้ โรล็องต์ บาร์ต์เน้นว่า โวหารเป็นเสมือนการเล่นเกมระหว่างความหมายตรงกับความหมายแฝง จึงผูกพันกับเรื่องของวัฒนธรรม และอุดมการณ์อย่างแน่นแฟ้น

จากที่ได้กล่าวถึงคอนเสปต์ และวิธีคิดหลักๆ ในสัญญาศาสตร์มาพอเป็นสังเขป เราคงพอดีเดา ได้ว่า การวิเคราะห์ของโรล็องต์ บาร์ต์ จะมีใช้การพิจารณาภาพถ่ายในเชิงศิลปะ(ตามแนวสุนทรียศาสตร์) และก็มีใช้การวินิจฉัยคุณค่าของภาพถ่าย (ในเชิงจริยศาสตร์) เช่นกัน หากแต่จะเป็นการค้นหาดูว่าภาพ ถ่าย “ดำเนินงาน” อย่างไรอันที่จะสื่อความหมายของมันออกมา ในกรณี บาร์ต์จะพยายามแสงทางคำ ตอบให้กับคำถามต่าง ๆ มาก many เช่น การสื่อความหมายด้วยภาพถ่ายมีรหัสหรือไม่ หน่วยสัญญาของภาพมีสถานะอย่างไร สัมพันธ์กันอย่างไร ความหมายตรงและความหมายแฝงของภาพมีลักษณะเช่นไร เกี่ยวข้องกันในลักษณะอย่างไร และในท้ายที่สุด อะไรคือโวหารของภาพ

บาร์ต์จะพาระเข้าไปสำรวจความลับอันกว้างใหญ่ของความหมาย หลอกล่อให้เราติดตามไปบน เส้นทางที่ลัดเลี้ยวของภูมิปัญญา และชี้ชวนให้เราหยุดชะงักลงนั่นตรงนี้เพื่อพินิจพิเคราะห์และมุ่ง แปลงๆ ใหม่ๆ ตลอดทาง ทั้งหมดนั้นโดยอาศัย “โวหาร” อันมีลักษณะเฉพาะตัวของบาร์ต์เอง ซึ่งมีทั้ง แสงสีเจิดจ้าของพลังและสวยงามทางความคิด คละเคล้าไปกับรhythmic แห่งจิตภาษา และเจ้อด้วยกลิ่นอาย ของวิชาการอันนึ่งขึ้น ผู้อ่านจะได้สัมผัสสิ่งที่กล่าวมานี้ในบทความแปลต่อไปนี้ ซึ่งถ่ายทอดความคิดของ โรล็องต์ บาร์ต์อย่างเที่ยงตรงและรักษาลีลาของต้นฉบับ ตามที่อัจฉริยะลักษณ์ของภาษาไทยจะอำนวย เสมือนหนึ่งผู้แปลเป็น “ร่างทรงต่างภาษา” ของโรล็องต์ บาร์ต์นั่นเอง

นพพร ประชากรุ

ค นโยบายเชื่อกันว่าคำว่า image (ภาพ) มีรากศัพท์มาจากคำว่า imitari (เลียนแบบ) ความเชื่อนี้ช่วยนำเราเข้าสู่การถกเถียงเกี่ยวกับปัญหาหลักในวิชาสัญญาศาสตร์ของภาพ (semiology of images) ได้อย่างตรงประเด็นที่เดียว ปัญหาดังกล่าวมีอยู่ว่า การแสดงแทนของจริงด้วยภาพ (analogical representation) เป็นการใช้สัญญาณอย่างมีระบบ หรือว่าเป็นแต่เพียงการนำเอาภาพสัญลักษณ์ต่างๆมาเรียงกันโดยปราศจากระบบ และเป็นไปได้หรือไม่ว่า จะมีรหัสสื่อสารที่มีลักษณะเลียนแบบความจริง (analogical code) มิใช่มีลักษณะของการถกlong สมมติเมื่อมองรหัสทั่วไป (digital code) เป็นที่ทราบกันว่านักภาษาศาสตร์ไม่ยอมรับวิธีสื่อสารที่เลียนแบบความเป็นจริงว่าเป็นภาษา - ไม่ว่าจะเป็น ‘ภาษาของพวකฝี’ หรือ ‘ภาษาท่าทางของมนุษย์’ - ด้วยเหตุผลที่ว่าการสื่อสารเหล่านี้มิได้มีการประสมหน่วยในสองระดับ (double articulation) เมื่อมองภาษา (เสียง

ประสมเป็นคำ คำประสมเป็นประโยค) อันที่จริงวิธีการสื่อสารเหล่านี้ไม่มีแม้แต่ ‘หน่วย’ คงที่ซึ่งจะมาประสมกันอย่างเป็นระบบอย่างเข่นหน่วยเสียง (phoneme) ในภาษาด้วยซ้ำไป จะว่าไปแล้ว มิใช่เฉพาะนักภาษาศาสตร์เท่านั้นที่ไม่ยอมรับว่า ภาพเป็นภาษาอย่างหนึ่ง คนทั่วไปก็เช่นกัน แต่ด้วยเหตุผลอีกแบบหนึ่ง คือถือว่าภาพมีคุณสมบัติที่ไม่เอื้อต่อการสื่อความหมาย เพราะมันนำเสนอความเป็นจริงมาแสดงซ้ำเพื่อให้คนดูสัมผัสด้วยตรง ไม่ต้องผ่านการถอดรหัสใด ๆ

สรุปได้ว่าไม่ว่าจะมองจากด้านใด ภาพเป็นสิ่งที่มีปัญหาในเรื่องการสื่อความหมายทั้งสิ้น เพราะในด้านหนึ่ง ภาพเป็นเครื่องมือสื่อความหมายที่หยาบเกินไป เมื่อเทียบกับภาษา ส่วนในอีกด้านหนึ่ง ภาพก็มีอะไรอยู่ในดัวมันมากกว่าการสื่อความหมาย

ดังนั้น เรายังอาจกล่าวเปรียบเทียบได้ว่า ภาพมีตำแหน่งตั้งอยู่ที่ ‘พรหมแดน’ ระหว่างความหมายกับความไม่มีความหมาย และหากเป็นเช่น

นั้น เรื่องของภาพก็จะช่วยให้เราสามารถส่องสวนดุความเป็นไปของกระบวนการสื่อความหมายโดยทั่วไป เช่น ลองสังเกตว่าความหมายเริ่มเข้าไปอยู่ในภาพอย่างไร? ความหมายสัมสุดลงในภาพเมื่อใด? และเมื่อสิ้นสุดลงแล้วยังจะมีอะไรเหลืออยู่อีก?

ด้วยคำถามเหล่านี้ เราจะวิเคราะห์ดูว่าภาพ สื่อ ‘สาร’ อะไรได้บ้าง เพื่อให้วิเคราะห์ของเรามีปัญหาน้อยที่สุด เราจะเริ่มด้วยการศึกษาภาพโฆษณาชิ้นหนึ่ง เพราะเรามั่นใจได้ว่า การสื่อสารด้วยภาพในโฆษณาแน่นเกิดจากความจริง และความหมายที่ภาพโฆษณาต้องการสื่อ หรือคุณสมบัตินางประการของัวสินค้านั้นถูกกำหนดไว้ ล่วงหน้า แล้ว อิกทั้งความหมายดังกล่าวจะต้องถ่ายทอดออกไปอย่างชัดเจนที่สุด เท่าที่จะทำได้ หากแม้นว่าภาพประกอบด้วยหน่วยสื่อความหมายหรือ สัญญาณ (signs) จริงแล้วละก็ เราพอจะเชื่อได้ว่า สัญญาณในภาพโฆษณาถูกประกอบสร้างขึ้นอย่างครบถ้วน สมบูรณ์เพื่อให้ผู้ชมสามารถ ‘อ่าน’ ได้อย่างมีประสิทธิผลสูงสุด อาจกล่าวได้ว่าภาพโฆษณา มีลักษณะที่ เปิดเผย หรืออย่างน้อยก็เน้นจุดสำคัญ ที่ต้องการเปิดเผย

สารสามประเภท

ในบทความนี้ เราจะพิจารณาภาพโฆษณา ผลิตภัณฑ์อาหารสำเร็จรูปตรา Panzani (ดูภาพ) ภาพดังกล่าวประกอบด้วยห่อสปาเกตตี้ กระป่องซ้อส หอยเนยแข็ง มะเขือเทศ หอมหัวใหญ่ พริกหวาน และเห็ด องค์ประกอบเหล่านี้ poll ออกแบบจากถุงเชือกถัก มีสีเหลืองกับสีเขียวเป็นสีหลัก พื้นหลังของภาพใช้สีแดง¹ ที่นี่เราลองมาอ่านสาร

หรือ สัญญาณ (signs) ต่าง ๆ ที่ภาพนี้บรรจุไว้

สารประเภทแรกปรากฏในรูปของภาษา รูปสัญญาณ (signifier) ที่ใช้คือข้อความที่ขอบล่างของภาพ และชื่อยี่ห้อของผลิตภัณฑ์ (ชื่อ แทรกชื่อน้อยในองค์ประกอบของภาพอีกทีหนึ่ง) รหัสที่ใช้ของสารประเภทนี้ก็มิใช้อีกเรื่องนอกจากภาษาฝรั่งเศส ความรู้ชนิดเดียวที่ต้องมีสำหรับการอ่านสารนี้ คือ ความรู้ทางอักษรหรือ ของภาษาดังกล่าว

อันที่จริงแล้ว สารในรูปภาษาຍังอาจแยกเป็นประเภทย่อยต่อไปได้อีก เช่น รูปสัญญาณ “Panzani” นอกจากจะสื่อโดยตรงถึง ความหมายสัญญาณ (signified) อันได้แก่ชื่อยี่ห้อของผลิตภัณฑ์แล้วก็ยังแฟงนัยยะถึง“ความเป็นอิตาเลีย” โดยรูปคำและสำเนียง ดังนั้นสารทางภาษาเองก็มีสองประเภท (อย่างน้อยในภาพนี้) ได้แก่ สารตรง (denotational message) และ สารแฝง (connotational message) อย่างไรก็ตาม เนื่องจากสารทางภาษาใช้สัญญาณที่มีรูปแบบประจำ² อยู่รูปแบบเดียว (คือประสมหน่วยด้วยเสียงหรือตัวอักษรเสมอ) เราจึงอนุโลมนั้นมันเป็นสารประเภทเดียว

หากกันเอกสารประเภทตัวอักษรออกไปด้วยหากแล้ว คราวนี้ก็มาถึงสารที่สื่อถึงส่วนที่เป็นภาพล้วนๆ (แม้จะมีคำว่า Panzani ช้อนอยู่ข้างในก็ตาม) ตัวภาพสื่อสารโดยใช้สัญญาณที่เรารายงานนับออกมากจำนวนหนึ่งดังนี้

ในอันดับแรก (การแจกแจงลำดับต่อไปนี้มิได้หมายความว่าสัญญาณที่เป็นภาพประกายเริงกันเป็นลำดับแต่อย่างใดทั้งสิ้น) ภาพโฆษณาสื่อถึงความคิดเกี่ยวกับ “การกลับมาจากการตลาด” ความหมายสัญญาณส่วนยืนยันคุณค่าซึ่งถือกันว่าฯ

1. การ‘บรรยาย’ ภาพถ่ายในที่นี้จะกระทำอย่างระมัดระวัง เพราะมันเป็นการนำเสนอภาษาไม่ใช้พูดถึงภาษาอีกทีหนึ่ง
2. สัญญาณที่มีรูปแบบประจำ หมายถึงสัญญาณของระบบที่มีเอกภาพเมื่อพิจารณาวัสดุที่ถูกนำมาใช้สร้างสัญญาณนั้น ๆ เช่น สัญญาณภาษา สัญญาณเหมือนจริง สัญญาณท่าทาง ล้วนเป็นสัญญาณที่มีรูปแบบประจำทั้งสิ้น



PATES - SAUCE - PARMESAN
A L'ITALIENNE DE LUXE

นิยมสองประการได้แก่ คุณค่าความสดใหม่ของเครื่องปูรุ่ง และคุณค่าของการทำอาหารกินเองในครอบครัว รูปสัญญาที่สือดึงหงุดหงิดกล่าวมา ก็คือถุงเชือกที่เปิดอ้า ปล่อยให้เครื่องปูรุ่งกระจาย อยู่บนโต๊ะในลักษณะ ‘เพียงเปิดห่อ’ การอ่านความหมายของสัญญาด้วยแรกนี้ใช้เพียงความรู้พื้นๆ เกี่ยวกับอุปนิสัยทางวัฒนธรรมทั่วไป นั่นคือค่านิยมเกี่ยวกับ ‘การจ่ายตลาดสดเพื่อทำกับข้าว กินเอง’ ซึ่งตรงข้ามกับความเร่งรีบของวัฒนธรรมแบบ ‘อาหารกระป่องและตู้เย็น’ อันมีลักษณะเป็นเครื่องจักรมากกว่า

สัญญาด้วยที่สองก็เห็นชัดเหมือนด้วยแรก รูปสัญญาที่ปรากวาก็คือ การจัดให้มะเขือเทศ พritch หวาน และสีเหลือง-เขียว-แดง (สีงชาติอิตาลี) มาอยู่ร่วมกัน ความหมายสัญญาก็คือ ประเทศอิตาลี หรือจะกล่าวให้เที่ยงตรงคือ ‘ความเป็นอิตาลี’ นำสังเกตว่าสัญญาด้านนี้สื่อสารข้ามกับสารแฝงที่เป็นภาษา (รูปคำและสำเนียงอิตาเลียน ใน Panzani) อย่างไรก็ตาม ความรู้ที่ใช้ในการอ่านสัญญาด้วยที่สองนี้ก็มีคุณสมบัติเฉพาะจงกว่า ความรู้ที่ใช้ในการอ่านสัญญาด้วยแรก เพราะเป็นความรู้ ‘แบบฟรังเศส’ โดยเฉพาะ (คนอิตาเลียนคงจะไม่รู้สึกว่ามีนัยแฝงถึง ‘ความเป็นอิตาลี’ อยู่ในมะเขือเทศและพริกหวานหรือในคำว่า Panzani) ความรู้ที่ว่านี้มีลักษณะเป็นความเชื่อตามดีนแบบที่นักท่องเที่ยวฝรั่งเศสจะพึงมีเกี่ยวกับอิตาลีนั่นเอง

หากสำรวจภาพนี้ต่อไป (ซึ่งที่จริงก็ไม่ต้องสำรวจให้ลุ่มลึกแต่อย่างใด มองผิด ๆ ก็เห็นอยู่แล้ว) เราจะพบสัญญาอีก 2 ตัว ตัวแรกคือความเป็นชุดของวัตถุดົບในการปูรุ่งอาหาร สื่อความคิดเกี่ยวกับ ‘บริการเครื่องปูรุ่งเบ็ดเสร็จ’ หรือบอกเราว่า Panzani มีทุกอย่างครบถ้วน คุณค่าทางโภชนาการ อีกทั้งยังบอกอีกด้วยว่าสิ่ง

ที่บรรจุอยู่ในกระป่องช้อส์มีคุณค่าเทียบเท่าวัตถุดົบธรรมชาติที่อยู่รอบ ๆ กระป่องนั้น

สัญญาอีกด้วยที่นี่คือ การจัดองค์ประกอบของภาพ มันกระตุ้นความจำเกี่ยวกับบรรดาจิตรกรรมที่แสดงภาพอาหารอันมีอยู่มากมาย และสื่อความหมายถึงสุนทรียศาสตร์ ภาพแบบนี้เรียกว่า ‘ภาพทุ่นนิ่ง’ ภาษาฝรั่งเศสใช้คำว่า ‘nature morte³’ หรือ ‘ธรรมชาติที่ตายแล้ว’ ส่วนในภาษาอังกฤษใช้ศัพท์ที่เข้าทاกร่วมกับ ‘still life’ หรือ ‘ชีวิตที่ถูกตรึงไว้’ ความรู้ที่ใช้อ่านสัญญานี้มีลักษณะทางศิลปวัฒนธรรมอย่างมาก

นอกเหนือจากสัญญาทั้ง 4 นี้แล้ว เรายังอาจพบด้วยซึ่งอุปนิสัยอีกอันหนึ่ง ซึ่งบอกเราว่า ‘นี่คือการโฆษณา โดยจะสังเกตเห็นได้จากการจัดวางตำแหน่งของภาพนี้ในนิตยสารและจากการเน้นตรายีห้อ (รวมทั้งข้อความประกอบภาพ) จะว่าไปแล้ว ‘ความเป็นโฆษณา’ นี้ไม่ได้มีสถานะแตกต่างจากความเป็นภาพเท่าไหร่นัก กล่าวคือ หั้งสองสิ่งพยายามปฏิเสธการสื่อความหมายเพื่อทำให้เราเห็นแต่เพียงด้านที่เป็น ‘ฟังก์ชัน’ ของตัวมันเอง (ในทำนองเดียวกับการพูดจาทั่วๆ ไปของคนเราเมื่อคุณเราพูดลิ้งหนึ่งลิ้งได้เข้าไม่จำเป็นที่จะบอกว่า ฉันกำลังพูดอยู่ - ยกเว้นแต่ในระบบภาษาที่จะใจ ‘สะท้อน’ ความเป็นภาษาของตัวเอง เช่นวรรณกรรมเท่านั้น)

ดังนั้น เรายังได้รับสัญญาอยู่ 4 ตัวในภาพนี้ และสัญญาซึ่งเรารายได้แยกออกจากวิเคราะห์เหล่านี้ก่อรูปเป็นองค์รวมที่มีความสอดคล้องในตัวเอง กระบวนการทั้งหมดเริ่มด้วยการเรียกร้องให้ผู้อ่านมีความรู้ทางวัฒนธรรมโดยทั่วไป และสามารถอ้างอิงกลับไปยังตัวความหมายซึ่งเป็นสากล (เช่นความเป็นอิตาลี) โดยແຜนนัยยะทาง

3. ในภาษาฝรั่งเศส คำว่า nature morte เดิมหมายถึงภาพเขียนที่มีวัตถุที่เกี่ยวกับหลุมฝังศพ (เช่นหัวกะโหลก) ปรากฏอยู่

น ragazzi ให้ หลังจากผ่านสารทางภาษาแล้ว เรายังได้เห็นสารชนิดที่ 2 คือ สารที่เป็นภาพ (iconic message)

ทั้งหมดมีเพียงเท่านี้หรือ? หากเรารองลง เอาความหมายทั้งหมดที่กล่าวมาออกจากภาษาหนึ่ง ก็ยังมีข้อมูลบางอย่างเหลืออยู่ สมมติว่าเราไม่มีความรู้อะไร เรา ก็ยังสามารถ 'อ่าน' ภาพ และเกิดความ 'เข้าใจ' ได้ว่าภาพนี้รับรู้มาจาก วัตถุจำนวนหนึ่งที่เราระบุรูปและนามได้ ไม่ใช่เพียงเฉพาะรูปทรงและสี ความหมายสัญญาณของสารชนิดที่สามันนี้ ถูกค้างจุนโดยวัตถุจริงที่ถูกถ่ายภาพ ส่วนรูปสัญญาณของมันก็ถูกประกอบขึ้นด้วยวัตถุในภาพถ่าย ถ้าเรายอมรับว่าในกรณีของภาพนี้ความสัมพันธ์ระหว่างความหมายสัญญาณกับรูปสัญญาณเป็นการแสดงแทนของจริง (analogy) ไม่ได้เป็นแบบการตกลงสมมติ (arbitrary) และลักษณะ ก็ย่อมไม่มีความจำเป็นใดๆ ที่จะต้องพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างความหมายสัญญาณกับรูปสัญญาณว่าเป็นจินตภาพของวัตถุที่สร้างขึ้นในใจ ถูกต่อไป

หัวใจของสารชนิดที่สามันนั้น อยู่ที่ว่าความหมายสัญญาณกับรูปสัญญาณแทบทะลุนสิงเดียวกันจริงอยู่ ภาพถ่ายอาจมีการจัดวางองค์ประกอบในหลากหลาย (เช่นการกำหนดกรอบ สัดส่วน การทำให้ภาพมีความแนบ) แต่กระบวนการนี้ไม่ใช่การแปลง (transformation) อย่างที่พึงมีในกระบวนการสื่อความหมายที่ใช้รหัส เรียกว่าสารชนิดนี้ไม่มีระบบสัญญาณที่แท้จริงและเป็นการประภาคถึงความเกือบเหมือนกันระหว่างภาพถ่ายกับความเป็นจริง

กล่าวอีกอย่างก็คือสัญญาณของสารชนิดนี้ไม่ได้เกิดจากระบบที่สถาปนาเอาไว้แล้ว และไม่มีรหัส จุดนี้เองที่ทำให้เราต้องเผชิญกับสถานการณ์ที่ขัดแย้งในตัวเอง (paradox) นั่นคือ สารที่ไม่มีรหัส ความแปลงประหลาดนี้จะเห็นได้ออกใน

ระดับของความรู้ที่ต้องใช้ในการอ่านสารชนิดที่สามันนี้ กล่าวคือการจะ 'อ่าน' ระดับที่สาม (หรือจะเรียกว่าระดับแรกก็ได้) ของภาพให้เข้าใจนั้น ความรู้ที่เราต้องใช้เป็นเพียงความรู้ในระดับของการรับรู้ (perception)

ความรู้ดังกล่าวได้แก่การรู้ว่าสิ่งที่เรียกว่า 'ภาพ' คืออะไร (เด็กเริ่มเรียนรู้สิ่งนี้เมื่ออายุประมาณ 4 ขวบ) และรู้ว่ามันเข้า柘 ถูกจ่ายกับข้าว ห่อสปาเก็ตตี้ คืออะไร เรายังรู้เช่นกันว่าเป็นความรู้อย่างหนึ่ง ถ้าจะว่าไปแล้ว แทบจะถือได้วามันเป็นความรู้เชิงมนุษยวิทยาเลยที่เดียวสารชนิดที่สามันนี้จึงเปรียบเสมือนความรู้เกี่ยวกับ 'ตัวอักษร' ที่จะใช้ในการอ่านภาพต่อไป และเราจะเรียกมันว่า สารตริงตัว (literal message) เพื่อให้ต่างกันกับ สารแบบสัญลักษณ์ (symbolic message) ที่กล่าวแล้วข้างต้น

หากเราได้เคราะห์มาอย่างถูกต้อง อาจสรุปได้ว่าภาพถ่ายนี้ถ่ายทอดสาร 3 ชนิดแก่เรา

- สารที่เป็นภาษา (a linguistic message)
- สารที่เป็นภาพและมีรหัส (a coded iconic message)
- สารที่เป็นภาพ แต่ไม่มีรหัส (an un-coded iconic message)

สารที่เป็นภาษานั้นแตกต่างจากสารอีก 2 ชนิดอยู่แล้ว แต่สาร 2 ชนิดที่เหลือนั้นมีลักษณะเป็นภาพเหมือนกัน เราจึงต้องดึงคำตามต่อไปว่า จะแยกแยะมันออกมากำไร? ในกรณีอย่างธรรมชาติ แน่อนว่าเราจะไม่เห็นความแตกต่างระหว่างสารทั้งสองชนิด คงต้องพิจารณาเรื่องการรับรู้ (perceptual message) และสารเชิงวัฒนธรรม(cultural message) ในลักษณะที่เป็นสารตัวเดียวกันและในเวลาเดียวกัน เราจะเห็นกันในภายหลังว่าการไม่แยกแยะประเภทของสารสอดคล้องกับบทบาทหน้าที่ของภาพใน

สื่อสารมวลชนได้เป็นอย่างดี

อย่างไรก็ตาม ใน การวิเคราะห์สัญญา ของการแยกแยะความแตกต่างระหว่างสารเชิงการรับรู้ กับสารเชิงวัฒนธรรม มีความจำเป็น เช่นเดียวกับ การแยกแยะสัญญาของ เป็นรูปสัญญา กับ ความหมายสัญญา (แม้ว่าในความเป็นจริงไม่มี ใครสามารถแยก 'คำ' ในภาษาออกจากความ หมายของมันได้ ยกเว้นเมื่อเราใช้ภาษาล่าถึง มันอีกด่อนหนึ่งเท่านั้น) แต่ถ้าการแยกแยะนี้ ช่วยให้เรา วิเคราะห์โครงสร้างของภาพอุบกมาให้ เห็นได้โดยง่ายและอย่างเป็นระบบ และถ้ามันจะ เปิดทางให้แก่การอธิบายบทบาทของภาพใน สังคมแล้ว มันก็มีเหตุผลสมควรกระทำ

หน้าที่ของเรานั้นจึงเป็นการพินิจ พิจารณาสารแต่ละชนิดเพื่อหาข้อสรุปโดยทั่วไป ขึ้นมา ทั้งนี้ เป้าหมายของเราจะต้องไม่เบี่ยงเบน ไปจากความเข้าใจลักษณะโดยรวมของภาพ ซึ่ง เกิดจากความสัมพันธ์อันแน่นแฟ้นระหว่างสาร สามชนิด

ในเมื่อสิ่งที่เรา กำลังทำ ไม่ใช่การแจกแจง องค์ประกอบของภาพอุบกมาอย่างท่อๆ แต่เป็น การวิเคราะห์เชิงโครงสร้าง⁴ เราจึงต้องปรับเปลี่ยน ลำดับการวิเคราะห์ในส่วนของสารที่เป็น ภาพ คือหัน เอาสารเชิงการรับรู้ขึ้นมาวิเคราะห์ ก่อนสารเชิงวัฒนธรรม ทั้งนี้ เพราะสารที่เป็น ภาพ ทั้งสองชนิดนี้ สัมพันธ์กันโดยที่สารเชิง วัฒนธรรมจะคร่อมทับสารเชิงการรับรู้อีกด่อนหนึ่ง หรือกล่าวอีกอย่างหนึ่งว่าสารตรงตัวเป็นฐาน ให้ สาร 'สัญลักษณ์' (หรือสารเชิงวัฒนธรรม) มาช่วยเกะ

เป็นที่ทราบกันว่า ระบบการสื่อความหมาย แห่ง หมายถึงระบบความหมายที่เข้าไปยึดครอง สัญญาในอีกรอบหนึ่ง แล้วทำให้สัญญาเหล่านั้น กลายเป็นเพียงรูปของสัญญาในระบบแรกซึ่ง กว้างใหญ่กว่า⁵ จากนิยามนี้ เราจึงกล่าวได้ว่า สารเชิงการรับรู้ทำหน้าที่สื่อความหมายตรง ส่วน สารสัญลักษณ์ทำหน้าที่สื่อความหมายแฝง ต่อ จากนี้ เราจะพิจารณาสารที่เป็นภาษา สารที่เป็น ภาพที่ให้ความหมายตรงและสารที่เป็นภาพที่ให้ ความหมายแฝงตามลำดับ

สารที่เป็นภาษา

สารที่เป็นภาษาคงความสำคัญมาตลอด หรือไม่? ภาพจำเป็นต้องมีถ้อยคำประกอบอยู่ด้วย เสมือนมาหรือเปล่า? ถ้าจะหาภาษาภาพที่ไม่พึง คำเอ่าเลยจริง ๆ เราคงต้องย้อนไปมองดูสังคมที่ คนยังไม่รู้หันสือกันอย่างกว้างขวาง ซึ่งภาษา ภาพยังอยู่ในลักษณะอักษรภาพ (pictographic)

เมื่อหันสือเกิดขึ้นมาแล้ว คำกับภาพก็ สัมพันธ์กันอย่างแน่นแฟ้นตลอดมา เราอาจมอง ความสัมพันธ์นี้ในเชิงโครงสร้าง เช่นตั้งคำถาม ว่าระบบความหมายของ 'ภาพประกอบ' คือ อะไร? ภาพทำหน้าที่เพียงถ่ายทอดสารข้ากับคำ หรือว่าคำทำหน้าที่เพิ่มเติมสารใหม่อีกด้วย ให้แก่ 'ภาพ' นั้น หรือเราจะพิจารณาในเชิงประวัติ- ศาสตร์ เช่น อ้างถึงยุคคลาสสิก ซึ่งมีความนิยม หนังสือที่มีภาพประกอบอย่างสูง (ว่ากันว่าใน ศตวรรษที่ 18 นั้น หนังสือนิทานของลา พงเต็น จะขาดรูปประกอบไม่ได้เป็นอันขาด) และนัก

4. การแจกแจงองค์ประกอบอย่างท่อ ๆ คือการแยกขององค์ประกอบที่จะอัน ส่วนการวิเคราะห์เชิงโครงสร้างคือการ พยายามจับความสัมพันธ์ขององค์ประกอบเหล่านั้น โดยใช้หลักความเป็นเอกภาพของโครงสร้างที่เสนอว่า ถ้าส่วนหนึ่ง เปลี่ยน ส่วนอื่นๆ ก็ต้องเปลี่ยนตาม

5. อ้างถึง R.Bartes, *Eléments de sémiologie*, Communications 4, 1964, p 130 (แปลเป็นภาษาอังกฤษ ในชื่อ Elements of Semiology, London 1967 & New York 1968, pp 89-92)

ประพันธ์บางคนได้แก่ เมเนสทริเอร์ก์สันใจความสัมพันธ์ระหว่างภาพกับว่าทกรรม⁶ เป็นอย่างมาก

ทุกวันนี้ เราจะเห็นได้ว่าในระดับการสื่อสารมวลชน สารทางภาษาปรากฏอยู่ในภาพเสมอไม่ว่าจะเป็นในรูปของข้อภาพ คำบรรยายภาพบทความที่ภาพนั้นถูกใช้ประกอบ บทพูดในหนังหรือคำพูดในหนังสือการ์ตูน นี้เป็นเครื่องแสดงว่าเรายังอยู่ในอารยธรรมของภาษาเขียน⁷ หากใช้อารยธรรมของภาพ และความสำคัญของภาษาอาจจะมากยิ่งกว่าที่เคยมีมาในยุคใด ๆ

ภาษาพูดและภาษาเขียนยังคงเป็นปัจจัยสำคัญของโครงสร้างการสื่อสาร และอันที่จริงเพียงแค่วางสารที่เป็นภาษาเอาไว้ในภาพ เรายังยอมรับความสำคัญของมันโดยไม่ต้องคำนึงถึงตำแหน่งหรือความยาวสันของข้อความเหล่านั้นเลย (ด้านหลังสือที่เรียกว่ากันเป็นสถาวยุฯ อาจบรรจุตัวความหมายรวมเพียงตัวเดียวในลักษณะของสารแฟง และตัวความหมายตัวเดี่ยวนี้เท่านั้นที่สัมพันธ์กับภาพ)

ถ้าจะถามว่าสารที่เป็นภาษาเมืองบทบาทอย่างไรต่อสารที่เป็นภาพ (ทั้งเชิงการรับรู้และเชิงวัฒนธรรม) ตอบได้ว่ามีสองประการคือ ก้าวบความหมายของภาพ (*anchorage*) และรับช่วงสื่อความหมายต่อจากภาพ (*relay*)

ภาพทุกภาพล้วนมีศักยภาพที่จะสื่อความหมายได้หลายความหมาย (*polysemous*) ทั้งสิ้น กล่าวคือรูปสัญญาของมันผูกโยงอยู่กับตัวความหมายจำนวนหนึ่งอย่างหลวงๆ แบบ ‘ห่วงโซ่ที่ลอยตัว’ (*floating chain*) และทำให้ผู้อ่าน

สามารถเลือกความหมายบางตัวและมองข้ามบางตัวไปได้

ลักษณะหลายนัยยะนี้ก่อให้เกิดปัญหาความชัดเจนในการสื่อความหมาย ปัญหาที่ว่าก็คือมันอาจทำให้เกิดความแปรปรวนทางกลไกการสื่อสาร จริงอยู่ มันเป็นปัญหาที่บางครั้งสังคมอาจมาทำให้เป็นประโยชน์ เช่น ทำให้มันเป็นเรื่องลึกซึ้งใหญ่โตทางปรัชญา (พระเจ้านิ่งเงียบ และไม่มีชื่อออกมาว่า เราชาระเลือกความหมายตัวไหน) หรือเล่นสนุกกับมันในกวีนิพนธ์ (อย่างที่พากรีกพูดถึง‘ความสั่นสะเทือนเลื่อนลั่นของความหมาย’) หรือในภาพนิทรรศ์ ภาพที่กระทำใจคนดูไม่ว่าจะเป็นวัตถุสิ่งของหรือพฤติกรรมของตัวแสดง มักจะก่อให้เกิดความคลางแคลลงสังสัยว่าสื่อความหมายถึงอะไรกันแน่

ด้วยเหตุนี้ ในทุกสังคมจึงมีการพัฒนาเทคนิควิธีการต่าง ๆ ขึ้นมา焉ามายเพื่อที่จะ ‘กำกับ’ ความหมายมิให้หลอยด้วยกันไป ทั้งนี้ เพื่อป้องกันความปั่นป่วนอันเกิดจากความหมายที่ไม่แนนอนของสัญญา การใช้คำหรือสารที่เป็นภาษาสามัญกับเป็นเทคนิควิธีการที่ว่านี้แบบหนึ่ง

ในส่วนที่เกี่ยวกับสารเชิงการรับรู้ของภาพสารภาษาจะทำหน้าที่บอกโดยตรงหรือโดยอ้อมว่าภาพนี้คืออะไร คำจะช่วยระบุว่าจากนั้น ๆ ประกอบด้วยอะไรหรือรวมกันแล้วเป็นอะไรกันได้ ว่า เป็นการบรรยายความหมายตรง (ซึ่งมักจะยังไม่ครบถ้วน) ของภาพนั้นเอง เยล์ล์สเลฟเรียกความหมายระดับนี้ว่า ความหมายระดับปฏิบัติการ (*operation*) ซึ่งตรงข้ามกับความหมายแฟง⁸

6. Ménestrier, L'Art des emblèmes, 1684

7. ภาพที่ไม่มีคำอ้ำพนได้ใน การ์ตูน แต่ความขัดแย้งในตัวเองของมันคือ การที่ไม่มีคำใด ๆ นั้นเองสื่อความหมายถึง ‘ความเป็นปริศนา’

8. Eléments de sémiologie, pp 131-2 (ภาษาอังกฤษ pp 90-4)

บทบาทที่บ่งความหมายนี้แสดงว่าภาษา
กล้ายเป็นจุดที่ให้ความหมายตรงของภาษา
มาเกะยืดโดยอิงกับระบบการเรียกชื่อ (*nomenclature*) นั้นเอง

เมื่อแรกที่เห็นภาพโฆษณาที่มีรูปอาหารพูน
หวาน เราอาจจะยังไม่แน่ใจว่าควรจะจำแนกแยก
แยะรูปทรงและสิ่งของที่เห็นออกจากกันอย่างไร
ข้อความประกอบภาพ (ภาพนี้ใช้คำว่า ‘ข้าวและ
ปลาหมึกพร้อมด้วยเห็ด’) ช่วยให้เราเลือกรับดับ
จักษุสัมผัสที่ถูกต้อง มันทำหน้าที่ ‘ปรับไฟกัส’
ทั้งทางสายตา และทางความเข้าใจของเรา
พร้อมๆ กัน

แต่ครั้นมาถึงการเชิงสัญลักษณ์ของภาพ
สารที่เป็นภาษากลับไม่ได้เพียงช่วยจำแนกแยก
แยะอีกต่อไป แต่ช่วยดีความให้เล่ายิ่งที่เดียว มัน
ทำหน้าที่หน่วงเหนี่ยวไม่ให้ความหมายแฝงลอย
ตัวมากเกินไป หากไม่แล้ว ภาพอาจถูกกลางเข้าสู่
อัตโนมัติของผู้ดูมากเกินไป เพราะในตัวของมันเอง
ภาพมีพลังกระตุ้นให้แต่ละคนมีใจประหวัดถึง
อะไรต่อมิอะไรต่างๆ กัน

ภาพโฆษณาอีกภาพหนึ่ง (ของผลไม้แห้ง
ชื่อดาร์ซี) มีผลไม้หวานระรاقةอยู่รอบ ๆ ดิน
บันได มันใช้คำบรรยายภาพ (ที่เขียนว่า ‘เหมือน
มาจากในสวนหลังบ้านของคุณ’) ทำหน้าที่
กีดกันตัวความหมายอันหนึ่งออกจากไป (นั่นคือ
ความจำเป็นต้องเก็บดองผลไม้เพื่อความประทัยด
หรือเพราเมล็ดไม้สักไม่เพียงพอ) อันเป็นนัยยะ
ที่ไม่น่าอธิบาย และโน้มน้าวการอ่านไปสู่ตัว
ความหมายที่ชวนให้พึงใจมากกว่า (ผลไม้ใน

สวนหลังบ้านมีความเป็นธรรมชาติและบอก
บุคลิกภาพที่เป็นส่วนตัว) บทบาทนี้ก็คือการมุ่ง
ทำลายความเชื่อในสิ่งต้องห้ามหรือต่อสู้กับความ
ผังใจที่ว่าผลไม้ดองเป็นของที่ไม่เป็นธรรมชาติ
นั้นเอง

แน่นอน การกำกับความหมายด้วยภาษาใน
ภาพประเภทอื่น ๆ นอกจากภาพโฆษณา ก็อาจมี
ลักษณะทางอุดมการณ์ (*ideological*) ด้วย และ
ถือได้ว่าเป็นหน้าที่หลักของมันเลยที่เดียว คำจะ
ชื่นนำผู้อ่านไปสู่การค้นพบตัวความหมายของภาพ
ทำให้เขามองข้ามความหมายบางด้านและรับรู้แต่
เฉพาะบางความหมาย อาศัยการ ‘ขับไล่’ ความ
หมายตัวอื่นๆ ไปให้พ้นอย่างแนบเนียน การกำกับ
ด้วยภาษาจะควบคุมคนอ่านให้มีอินไซต์ในต
คอนโทรล และนำเข้าไปค้นพบความหมายที่ถูก
เตรียมไว้ล่วงหน้าแล้ว

ในทุกกรณีที่กล่าวมา เห็นได้ชัดว่าภาษาทำ
หน้าที่ขยายความ แต่การขยายความนี้มีการ
เลือกสรร และเป็นภาษาเชิงอธิบายซึ่งจะช่วยให้
กับสัญญาณตัวเท่านั้น คำให้อ่านในการ
ควบคุมภาพแก่คนสร้างภาพ (และรวมถึงสังคม)
ดังนั้น การกำกับความหมายของภาพด้วยภาษา
จึงเป็นการจำกัดศักยภาพในการสื่อความหมาย
ของภาพให้เหลือเพียงส่วนของภาพที่ต้องการใช้

หากคิดเทียบกับเสรีภาพในการสื่อความ
หมาย ที่ภาพล้วนๆ จะพึงมี เราคงต้องยอมรับว่า
คำมีหน้าที่ ‘ป้องกันและปราบปราม’ (*repress*)
ความหมาย⁹ และเราคงได้เห็นแล้วว่า ค่านิยม
และอุดมการณ์ของสังคมล้วนถูกห่วนเพาะลงใน

9. เราสามารถเข้าใจเรื่องนี้ได้โดยขัดเจนจากการที่เป็นความขัดแย้งในตัวเอง (*paradox*) กล่าวคือ ในกรณีที่ภาพถูกก่อ
รูปขึ้นตามต้องคำ ภัยที่จะทำให้การควบคุมเป็นสิ่งไม่จำเป็น เช่นในโฆษณาที่มีข้อความสื่อว่า กลิ่นและรสของกาแฟ
ยังห้อหนึ่งถูก ‘คุณชั้ง’ ไว้ในรูปของกาแฟและจะอยู่อย่างนั้นจนกว่าจะมีการซองกาแฟ ภาพโฆษณาซึ่งวางแผนอยู่หนี
ข้อความดังกล่าวใช้ภาพกระป๋องกาแฟที่ถูกมัดไว้ด้วยเชือกและล็อกด้วยกุญแจ ในที่นี้มีการนำเอาอุปมาอุปมาสัยทางภาษา
(ถูก ‘คุณชั้ง’) มาใช้ในความหมายแบบตรงๆ (เป็นกลิ่นที่ใช้กันมากวิธีหนึ่ง) อย่างไรก็ตาม ในทางปฏิบัติ ผู้ชม
จะอ่านภาพเป็นอันดับแรก และก้อยคำซึ่งเป็นต้นกำเนิดของภาษาจะถูกยกไปเพียงทางเลือกในการอ่านทางหนึ่ง การ

ภาพโดยผ่านสารที่เป็นภาษา

การกำกับความหมายเป็นบทบาทหน้าที่ของสารที่เป็นภาษาที่พบบ่อยที่สุด และ pragmatics ให้เห็นอยู่ทุกเมื่อเชื่อวันในภาพข่าวหนังสือพิมพ์ และโฆษณา ส่วนบทบาทหน้าที่ในการ ‘รับช่วง สื่อความหมายต่อ’ (relay) นั้นมีน้อยกว่า จะพบในการถูนหรือการถูนซึ่งมากกว่าที่จะพบในภาพนิ่งโดยตรง ในสื่อเหล่านี้ ข้อความ (ซึ่งมักจะเป็นบทสนทนา) กับภาพจะเสริมกันและกันให้สมบูรณ์

กล่าวได้ว่าทั้งคำและภาพต่างก็เป็นชิ้นส่วนอยู่ๆ ในภาษาสัมพันธ์ (syntagm) หรือโครงสร้างใหญ่ สารจะรวมตัวกันอย่างมีเอกภาพและเป็นที่เข้าใจได้ ก็เฉพาะในระดับของการรวมตัวที่สูงกว่าคำล้วนๆ หรือภาพล้วนๆ ระดับที่ว่าได้แก่ เรื่องหรือเรื่องเล่า (diegesis) (นี่เป็นการยืนยันว่าเรื่องเล่าเป็นระบบที่เราต้องวิเคราะห์โดยอาศัยตรรกيةใน¹⁰ ของตัวมันเอง)

บทบาทหน้าที่ในการรับช่วงสื่อความหมายต่อจากภาพนี้ มีความสำคัญอย่างยิ่งยวดในภาพนิ่ง บทสนทนาในภาพนิ่งหรือเพียงทำหน้าที่อธิบาย/บรรยายความ แต่ขับดันการกระทำ (action) ให้เคลื่อนไปข้างหน้า โดยอาศัยการสื่อความหมายที่ไม่ได้ปรากฏอยู่ในภาพในแต่ละช่วง (sequence) ของสาร จริงอยู่ หน้าที่ทั้งสองอย่างของสารที่เป็นภาษาสามารถ担当อยู่ในภาพเดียวกันได้ แต่การที่บทบาทของอันไหนสูงกว่า ย่อมมีผลกระทบต่อ ‘ระบบเศรษฐกิจ’ (economy) ของภาพด้วย

ถ้าคำทำหน้าที่รับช่วงสื่อความหมายเป็น

สำคัญ การสื่อสารจะใช้‘ตันทุน’สูงกว่า เพราะการจะอ่านภาพให้เข้าใจคนอ่านจะต้องรู้รหัสแบบตกลงสมมติ (digital code) หรือระบบภาษาพร้อมไปด้วย แต่ถ้าคำทำหน้าที่เพียงกำกับหรือควบคุมความหมายของภาพ ข้อมูลส่วนใหญ่จะถูกติดอยู่ในภาพแล้ว และจะมีลักษณะเลียนแบบความจริง (analogical) สูง การอ่านสารจึง ‘ลื้นเปลือง’ ความพยายามน้อยกว่า เช่นในการถูนซึ่งจะใช้เวลาอ่านอย่างผ่านๆ แม้ว่าภาษาจะทำหน้าที่หลักคือการเล่าเรื่อง และภาพจะทำหน้าที่เพียงส่งสารสนับสนุนคำพูดโดยใช้กระบวนการทัศน์ (paradigm) เดียวกัน (ตัวแสดงในการถูน มีบุคลิกตื้นๆ และเข้าใจง่ายๆ แบบที่เรียกว่า stereotype) แต่ทั้งสารที่เป็นภาษาและสารที่เป็นภาพจะต้องสอดคล้องกันเพื่อช่วยให้คนที่อ่านอย่างลากๆ อ่านต่อไปได้เรื่อยๆ โดยไม่ถึงกับเบื่อการบรรยายด้วยตัวอย่างคำเสียงก่อน สารใน การถูนซึ่งจึงฟังพากพาก ซึ่งเป็นระบบที่คนอ่านไม่ต้องออกแรงในการอ่านมากนัก

สารของภาพที่สื่อความหมายตรง

เราได้เห็นแล้วว่า การแยกแยะสารตรงตัวกับสารสัญลักษณ์ของภาพนั้น ทำได้ในระดับการวิเคราะห์เท่านั้น ในโฆษณา เราไม่มีวันที่จะพบสารตรงตัวในรูปที่บริสุทธิ์ แม้แต่ภาพที่ดูเหมือนจะ ‘ไร้เดียงสา’ ที่สุด ก็ยังสัมพันธ์กับการสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ที่ว่าด้วย ‘ความไร้เดียงสา’ และย่อมกล้ายเป็นสารชนิดที่สามหรือสารสัญลักษณ์ไปจนได้ ดังนั้นลักษณะเฉพาะของสารตรงตัวจึงไม่ได้อยู่ที่เนื้อหาของมัน หากอยู่ที่ว่ามันสัมพันธ์กับระบบความหมายเชิงสัญลักษณ์

‘ปราบปราม’ ความหมายในภาพเข่นนี้ยังปรากฏในลักษณะของภาพสู่ข้อความ และจากข้อความย้อนมาสู่ภาพ ซึ่งมีผลทำให้ความแปลงประพฤติของภาพกลایเป็นความธรรมชาติ

10. อ้างถึง Claude Bremond, ‘Le message narratif’, Communications 4, 1964

อย่างไรนั้นเอง

ก่อนอื่น เรายังคงรับว่ามันเป็น สารที่เกิดจากการ ‘ตอกค้าง’ (*message by eviction*) เพราะมันเป็นสิ่งที่จะหลงเหลืออยู่ในภาพ หลังจากที่เราทำการกำจัดความหมายแห่งทั้งหมดออกไปแล้ว (แต่การจะทำการกำจัดความหมายแห่งออกไปจริงๆ เป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ เพราะมันอาจแทรกซึมอยู่ในภาพทั้งภาพ ดังเช่นกรณีสัญญาที่สืบทอดความเป็น ‘ภาพทุนนิng’) สภาพ “ตอกค้าง” ของสารตรงตัวนี้ทำให้ภาพมีศักยภาพที่จะสืบทอดอะไรได้มากหมาย ความ ‘ว่างเปล่า’ ทางความหมายของมันเปิดโอกาสให้มันรับความหมายอะไรเข้ามา ก็ได้

จากล่าสุดได้อึกด้วยว่าสารตรงตัวมีความสมบูรณ์อยู่ในตัวของมันเอง (และนี่ก็ไม่ได้ขัดแย้งกับที่กล่าวมาข้างต้น) ทั้งนี้ เพราะสารตรงตัวสื่อความหมายประจำอย่างน้อยหนึ่งความหมายเสมอ นั่นคือ การระบุว่าสิ่งของที่ปรากฏในภาพคืออะไร คุณสมบัติการเป็น ‘ตัวอักษร’ ของภาพที่ว่านี้ นับว่าเป็นระดับต้นของการอ่านภาษาภาพให้เข้าใจ (ต่ำกว่าระดับนี้ลงไป ผู้อ่านจะรับรู้ได้แต่เส้น สี สัน รูปทรงที่ไม่สื่อความหมาย) กระนั้น สิ่งเนื่องจากความดีนี้ของสารตรงตัวนี้เอง ทำให้ความเข้าใจในระดับนี้เป็นได้เพียงศักยภาพของความเข้าใจเท่านั้น เพราะมนุษย์ในสังคมจริงๆ ย่อมรู้อะไรมากกว่าระดับ ‘มานุษยวิทยา’ พื้นๆ จึงไม่อาจรับรู้แต่ ‘ตัวอักษร’ ของภาพเพียงอย่างเดียวได้

อย่างไรก็ตาม หากพิจารณา กันในเชิงศิลปะ ความที่มันเป็นสารตอกค้าง และมีความสมบูรณ์ในตัวเองนี้แหล่ ที่ทำให้สารตรงตัวของสิ่งที่เรียกว่า ‘ภาพ’ มีความบริสุทธิ์สุดผ่องใสากับผ้าขาว หากเป็นไปได้ที่เราจะจำลองลักษณะของความหมาย แห่งทั้งปวงออกไปจากภาพแล้วละก็ สิ่งที่เหลืออยู่ก็จะเป็นกลางแบบภาวิสัยจริงๆ นั่นคือ ภาพซึ่งมีคุณสมบัติบริสุทธิ์ไร้เดียงสารร้อยเบอร์เซ็นต์

ลักษณะไร้เดียงสารอย่างสมบูรณ์ของสารตรงในภาพถ่ายถูกตอกย้ำโดยความขัดแย้งในตัวเอง (paradox) ซึ่งเราได้พูดถึงไปแล้ว นั่นคือภาพถ่าย (ในสภาพที่เป็นสารตรงตัว) เป็นสารที่ ‘ไม่มีรั้ส’ เพราะมีลักษณะการเลียนแบบความจริงตามธรรมชาติ

อย่างไรก็ตาม ในขั้นนี้แหล่ที่เราจะต้องชี้ให้เห็นว่าการวิเคราะห์โครงสร้างของภาพถ่ายแตกต่างจากการวิเคราะห์ภาพนิติอื่นๆ เนื่องจากภาพถ่ายเป็นภาพนิติเดียวที่สามารถส่งสาร (แบบตรงตัว) ออกมายได้โดยไม่ต้องใช้สัญญาที่เป็นหน่วยๆ และไม่ขึ้นต่อ กognition การแปลง (transformation) สารของภาพถ่ายซึ่งไร้รั้ส จึงตรงข้ามกับสารของภาพวาดซึ่งมีรั้ส แม้กระทั้งในการนี้ที่ภาพวาดทำหน้าที่ส่งสารตรงเพียงอย่างเดียว

ธรรมชาติความมีรั้สของภาพวาดปากฎ ในสามระดับ ระดับแรก ในการเลียนแบบวัตถุ หรือจากตัว ภาพวาดจะต้องมีการ “แปรรูป” อย่างมีกฎเกณฑ์บางประการเสมอ การลอกเลียนด้วยการวาดไม่เป็นไปโดยธรรมชาติ หากแต่มันถูกกำหนดโดยรั้สที่ขึ้นต่ออยุคสมัย (เช่น รั้สซึ่งใช้ในการอ่านความดีนี้ลึกในภาพ)

ระดับที่สอง ในการวาดภาพ (การใส่รั้ส) ผู้วาดจำเป็นต้องแยกแยะความแตกต่างระหว่างสิ่งที่ต้องการเน้นกับสิ่งที่ไม่ต้องการเน้น ทั้งๆ ที่ไม่ได้ลอกเลียนทั้งหมด มันก็ยังสื่อความหมายได้ครบถ้วน (ภาพวาดมักจะลอกเลียนแต่น้อย) แต่ในกรณีของภาพถ่าย ถึงแม้ว่าจะมีการเลือกวัตถุที่จะถูกถ่ายภาพ มุ่งมอง และมุ่งกล้อง มันก็ไม่อาจ แทรกแซง เข้าไปในตัววัตถุได้ (นอกเสียจากจะใช้เทคนิคพิเศษในการถ่ายภาพ) กล่าวอีกอย่างก็คือ ความหมายตรงของภาพวาดมีความบริสุทธิ์น้อยกว่าความหมายตรงของภาพถ่าย เพราะไม่มีภาพวาดภาพใดที่ปราศจากสีตัวร์

ระดับสุดท้าย การเข้าใจภาพวาดย่อมต้องมีการเรียนรู้ฝึกฝน เช่นเดียวกับการเข้าใจรหัสชนิดอื่นๆ (ไซซูริให้ความสำคัญแก่ข้อเท็จจริงทางสัญชาตกรรมข้อนี้มาก)

ความมีรหัสของสารตรองในภาพวาดมีผลต่อสารแฝงหรือไม่? แน่นอนว่า รหัสของสารตรองด้วยอ้อมปูทางและอ่านว่าความสำคัญแก่ข้อเท็จจริงของสารแฝง เพราะว่ามันสร้างความไม่ต่อเนื่องขึ้นมาในภาพในทันที ความไม่ต่อเนื่องนั้นหมายความว่าเพียงแค่ลงมือวาดรูป ก็เป็นการสร้างสารแฝงขึ้นมาแล้ว แต่ในขณะเดียวกันนั้นเอง เนื่องจากภาพวาดเปิดเผยรหัสของมันออกมายกความสัมพันธ์ระหว่างสารทั้งสองจึงถูกเปลี่ยนแปลงอย่างมาก มันไม่ได้เป็นความสัมพันธ์ระหว่างธรรมชาติกับวัฒนธรรม (ดังเช่นในการพื้นของภาพถ่าย) อีกต่อไป แต่กลไกเป็นความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมกับวัฒนธรรม ดังนั้น ระบบคุณค่าของภาพวาดจึงไม่เหมือนกับของภาพถ่าย

ในภาพถ่าย อย่างน้อยก็ในระดับของสารตรองด้วย ความสัมพันธ์ระหว่างตัวความหมายกับรูปสัญญาไม่ได้เป็นไปในลักษณะ ‘การแปรรูป’ แต่เป็น ‘การบันทึก’ และการที่มันไม่มีรหัสก็ตอกย้ำมาやすくตัวด้วยความเป็นธรรมชาติของภาพถ่าย กล่าวคือ ภาพถ่ายบอกเราว่า บางสิ่งที่อยู่ตรงนั้น ถูกบันทึกไว้โดยเครื่องอย่างกล้องໄหล ไม่ใช่โดยน้ำมือมนุษย์ (ความเป็นกล้องໄหลเป็นเครื่องค้าประกันความเป็นภาริสัยของภาพ) การแทรกแซงของมนุษย์ในกระบวนการถ่ายภาพ (ได้แก่ การกำหนดกรอบภาพ จัดระเบียบทั่ง จัดแสง ตั้งไฟฟ้าส และตั้งความเร็วชัตเตอร์) เป็นไปในระดับของสารแฝงเท่านั้น ทำให้ดูเหมือนกับว่าในตอนเริ่มต้น (สมมติว่าเป็นขั้นที่ภาพถ่ายยังบริสุทธิ์อยู่) มีภาพถ่ายดิบ ๆ (เช่นภาพสิ่งของที่หันหน้าต่างเข้ากล้องและมีความคมชัด) อยู่ก่อนจากนั้น มนุษย์จึงใช้วิธีการต่างๆ นำมันมา

ประกอบขึ้นเป็นสัญญา ซึ่งขึ้นต่อรหัสทางวัฒนธรรม

ดูเหมือนว่า ลักษณะพิเศษของภาพถ่ายเกิดขึ้นจากความมี 2 ด้านที่ตรงข้ามกันในตัวของมันเอง ได้แก่ ความมีรหัสทางวัฒนธรรมและความไม่มีรหัส (หรือความเป็นธรรมชาติ) นั่นเอง ลักษณะพิเศษนี้ทำให้เราถือได้ว่า ภาพถ่ายเป็นการปฏิวัติทางด้านมนุษยวิทยาในประวัติศาสตร์ของมนุษย์ที่เดียว ภาพถ่ายก่อให้เกิดจิตสำนึกแบบที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน จิตสำนึกที่ว่าไม่ได้บอกเราว่ามี บางสิ่งอยู่ตรงนั้น (ซึ่งภาพถ่ายก็บอกได้) แต่บอกเราว่า เคยมีบางสิ่งอยู่ตรงนั้น นี้เป็นระบบความสัมพันธ์ของสถานที่และเวลาในแบบใหม่ กล่าวคือสถานที่ซึ่งมีลักษณะ ปัจจุบัน (immediacy) และเวลาซึ่งมีลักษณะ ก่อนปัจจุบัน (anteriority) ภาพถ่ายคือผลที่เกิดจากการประสานกันระหว่างลักษณะ ที่นี่-ขณะนี้ กับลักษณะ ที่นั่น-ขณะนั้น อย่างไม่เป็นไปตามเหตุผล

ความเข้าใจลักษณะ ‘ไม่จริงที่จริง’ (real unreality) ของภาพถ่ายจึงต้องเกิดจาก การอ่านในระดับสารตรองหรือสารที่ไม่มีรหัส กล่าวคือ ‘ความไม่จริง’ ของภาพถ่ายตรงกันกับลักษณะ ที่นี่-ขณะนี้ ของมัน เพราะถ้าหากเราไม่หลงคิดไปว่าภาพถ่ายเป็นภาพลวงตา เราจะมองไม่ยอมรับว่ามันสามารถนำเสนอสิ่งนั้นมาตั้งไว้ตรงหน้าผู้ดูได้ (เรื่องคุณสมบัติและวิเศษของภาพถ่ายในการลวงตาคนนั้นใช้การไม่ได้แล้ว) ส่วน ‘ความจริง’ ของมันก็ตรงกันกับลักษณะ เคยมีบางสิ่งอยู่ที่นั่น ของมัน (เพราะภาพถ่ายทุกภาพเป็นหลักฐานอันชวนพิศวงว่า สิ่งนี้เคยเป็นเช่นนั้นจริงๆ) ภาพถ่ายใช้ความสามารถอันน่าอัศจรรย์ของมันนำเสนอความเป็นจริงอย่างหนึ่ง ซึ่งเราไม่เคยมีโอกาสสัมผัสมามอบให้แก่เรา ลักษณะการตีความเวลาเอาไว้ได้ (เคยมีบางสิ่งอยู่ที่

นั้น) ของภาพถ่ายมีอำนาจเหนือลักษณะอัตโนมัติ ของผู้สร้างและผู้อ่านภาพ (ด้วยเหตุนี้เอง การทดสอบทางจิตวิทยาจึงมักใช้ภาพวาดมากกว่าที่จะใช้ภาพถ่าย) นั่นคือศักยภาพของความ ‘เคยเป็นเช่นนั้น’ ย้อมເວາະນະศักยภาพของอัตโนมัติในการสร้างและอ่านภาพได้

ถ้าข้อสังเกตนี้ถูกต้องอยู่บ้าง เราจะต้องมองภาพถ่ายในแบบที่สัมพันธ์กับจิตสำนึกของการมองอย่างเดียว ไม่ใช่ในแบบที่สัมพันธ์กับจิตสำนึกที่กระดุนจินดาการ หรือที่สร้างเรื่องสมมติขึ้นมาได้อย่าง่อศจรรย์ ซึ่งเป็นจิตสำนึกที่พบมากในภาพนิทรรศ นี่อาจจะเป็นการยืนยันความเห็นที่ว่า ความแตกต่างระหว่างภาพนิทรรศกับภาพถ่ายนั้น ไม่ใช่เป็นเพียงในแง่ปริมาณ แต่เป็นความแตกต่างในแง่คุณภาพที่ทำให้สื่อสองชนิดนี้ตรงข้ามกันอย่างสิ้นเชิง

หนังจึงไม่ได้เป็นเพียงภาพถ่ายที่เคลื่อนไหวได้ ลักษณะ ที่นั่น-ขณะนั้น ของภาพถ่ายต้องหลีกทางให้กับลักษณะ ที่นี่-ขณะนี้ของภาพนิทรรศ ความเข้าใจในจุดนี้ช่วยอธิบายได้ว่าว่าทำไมเราจึงมีประวัติศาสตร์ภาพนิทรรศที่ไม่ต้องตัดขาดตัวเองออกจากประวัติศาสตร์ของศิลปะการเล่าเรื่องประเภทอื่น ๆ ก่อนหน้านั้น ในขณะที่ภาพถ่ายสามารถหลีกเลี่ยงความมีประวัติศาสตร์ (ไม่ว่าเทคโนโลยี หรือเจตจำนงของศิลปะถ่ายจะมีความเปลี่ยนแปลงมาอย่างไรก็ตาม) ได้ แม้ว่าภาพถ่ายจะมีฐานะเป็นเพียงข้อเท็จจริงทาง ‘มาตรฐานวิทยา’ แบบพื้น ๆ ก็นับได้ว่ามันเป็นสิ่งใหม่อย่างที่ไม่อาจเอาระไรมาเปรียบเทียบได้ กล่าวได้ว่าเป็นครั้งแรกในประวัติศาสตร์ ที่มนุษยชาติได้สัมผัสกับ สารที่ไม่มีรหัส

ดังนั้น ภาพถ่ายจึงไม่ได้เป็นเพียงพัฒนาการขั้นล่าสุด (และปรับปรุงใหม่) ในวงศ์วานิวane เครื่องของภาพชนิดต่าง ๆ แต่เป็นผลของการกลายพันธุ์ (mutation) ครั้งสำคัญในระบบ

เศรษฐศาสตร์การสื่อสารที่เดียว

เนื่องจากภาพสื่อความหมายตรงได้โดยไม่ต้องใช้รหัสใดๆ (เช่น ในภาพโฆษณา) มันจึงมีบทบาทพิเศษในโครงสร้างทั่วไปของสารที่เป็นภาพ เราอาจนิยามบทบาทนี้ได้ว่า (เราจะกลับมาที่ปัญหานี้ หลังจากพูดถึงเรื่องสารชนิดที่สามแล้ว) สารตรงคือสิ่งที่ทำให้สารสัญลักษณ์แลดูเป็นธรรมชาติ ทำให้ความปรุงแต่งของสารแฟงแลดูไร้เดียงสา ทั้งๆที่สารชนิดหลังมีความเข้มข้นมาก โดยเฉพาะในภาพโฆษณา

แม้ว่าภาพโฆษณาของ Panzani จะเต็มไปด้วยสัญลักษณ์ สิ่งของต่างๆในภาพก็ยังคงมีความเป็นธรรมชาติแบบ เคยมีบางสิ่งอยู่ตรงนั้น เหลืออยู่ ตราบเท่าที่สารตรงตัวยังมีความสมบูรณ์ในตัวเองระดับหนึ่ง ซึ่งทำให้ดูราวกับว่ามันกิดขึ้นมาเองตามธรรมชาติ ความจริงของปลอม (pseudo-truth) นี้เองซึ่งแอบทำหน้าที่กลบเกลื่อนระบบความหมายแฟงที่แลดูโง่งแจ้งเกินไป ความที่สารตรงตัวไม่มีรหัสทำให้ดูภาพไม่พยายามใช้ปัญญาในการอ่านหรือวิเคราะห์ วิจารณ์เท่าไรนัก เพราะดูเหมือนว่าธรรมชาติเป็นตัวการช่วยสถาปนาสัญญาทางวัฒนธรรมเหล่านั้นขึ้นมาเอง

เห็นได้ชัดว่านี่เป็นความขัดแย้งในตัวเองที่สำคัญยิ่งในประวัติศาสตร์ กล่าวคือ ยิ่งเทคโนโลยีพัฒนาการเผยแพร่ข้อมูล (โดยเฉพาะที่เป็นภาพ) ไปมากเท่าใด เทคโนโลยีก็ยังอழิกรความหมายที่จะสร้างขึ้นเอาไว้ได้หน้ากากของ ‘ความหมายตามธรรมชาติ’ ได้อย่างแนบเนียนมากขึ้นเท่านั้น

โทรหารของภาพ

เราได้เห็นแล้วว่าบรรดาสัญญาที่สื่อสารชนิดที่สาม (ซึ่งเราเรียกว่าสารเชิงสัญลักษณ์) บ้าง

สารเชิงวัฒนธรรมบ้าง หรือสารແພນบ้าง) นั้นเป็นสัญญาณที่เป็นเอกเทศ ไม่เกี่ยวเนื่องกัน (discontinuous) แม้ในกรณีที่รูปสัญญาณด้วยหนึ่งแทรกซึมอยู่ในภาพทั้งภาพ เรายังสามารถแยกมันออกจากสัญญาณด้วยอีกได้ ยกตัวอย่างเช่น ‘ความเป็นจิตกรรม’ (เช่นในกรณีภาพ หุ่นนิ่ง) อาจสอดคล้องกับประกอบทุกส่วนของภาพแต่ก็นับออกมานะเป็นสัญญาณด้วย ในทำนองเดียวกัน ตัวน้ำเสียง (ของเสียงสูงต่ำที่ใช้ในภาษาตะวันตก) ซึ่งแม้ว่าจะແພນอยู่ทั้งประโยค แต่เราก็สามารถแยกมันออกมานะเป็นรูปสัญญาณอีกด้วยหนึ่งได้

ดังนั้น ในขั้นนี้เราต้องถือว่าเรากำลังวิเคราะห์ระบบการสื่อความหมายแบบธรรมชาติ ระบบหนึ่งซึ่งใช้สัญญาณที่อิงอยู่กับรหัสทางวัฒนธรรมชุดหนึ่งนั้นเอง (แม้ว่าความสัมพันธ์ระหว่างรูปและความหมายภายในตัวสัญญาณนั้นจะมีลักษณะเลียนแบบความจริงอยู่บ้างก็ตาม) ส่วนความพิเศษของระบบนี้ก็อยู่ที่ว่า การเลือกอ่านหน่วยความหมาย หรือโซนความหมาย (lexia) แต่ละหน่วย (ของภาพ ๆ เดียว กัน) จะสามารถอ่านออกมายได้หลาຍ ๆ แบบ แล้วแต่ว่าใครจะเป็นคนอ่าน

ในภาพโฆษณา Panzani ที่เราวิเคราะห์ไปแล้วนั้นเราได้แยกแบบสัญญาณที่สื่อสารແພນออกมานา 4 ตัว ทั้ง ๆ ที่ภาพนี้อาจจะมีสัญญาณด้วยกัน ๆ (เช่น ดาข่ายของถุงเชือกถักจากหมายถึงการหอดแหงับปลาหรือความอุดมสมบูรณ์ ฯลฯ) อยู่ด้วยกันได้อย่างไรก็ตาม แม้ว่าภาพ ๆ นี้จะเอื้อให้เกิดการอ่านได้มากหมายหลายแบบ แต่การอ่านดังกล่าวก็มิใช่ว่าจะเป็นไปได้อย่างสะเปะสะปะหรือตามใจชอบ มันยังคงขึ้นต่อระบบความรู้บางระบบ ได้แก่

ความรู้ที่ใช้ในชีวิตประจำวัน ความรู้เกี่ยวกับชนชาติ ขนบธรรมเนียมประเพณี หรือสุนทรียศาสตร์ ซึ่งถูกห่วงโซ่ไว้ในภาพอยู่แล้ว และความรู้เหล่านี้สามารถนำมาแจงและจัดระเบียบได้

ความหมายอันหลายหลากหลายของภาพนี้ ถึงที่สุดแล้ว กล่าวได้ว่าภาพๆ ดียกันอาจอ่านโดยคนๆ เดียวแต่ก็อ่านออกมายได้หลาຍแบบ กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ โซนความหมายหนึ่งโซนสามารถรับดูหมวดศัพท์ชื่นมาใช้ในการอ่านคร่าวเดียวกันได้หลาຍหมวด

หมวดศัพท์ (lexicon) คืออะไร? มันก็คือศัพท์จำนวนหนึ่งซึ่งเกี่ยวข้องกับปฏิบัติการและเทคนิคบริการ¹¹ เรื่องใดเรื่องหนึ่งต่างๆ กันไปได้แก่ ความรู้เกี่ยวกับการท่องเที่ยว ความรู้ด้านการบ้านการเรือน ความรู้เกี่ยวกับศิลปะ คนเราจะมีความรู้ที่ว่า “มากบ้างน้อยบ้าง” แล้วแต่ตัวบุคคล คน ๆ หนึ่งอาจจะรู้หมวดศัพท์ที่หลาຍหลาຍและแตกต่างกัน จำนวนและลักษณะเฉพาะของหมวดศัพท์ทั้งหลาຍที่เข้ารู้จะรวมกันเป็น ภาษาส่วนบุคคล (ideolect)¹² ของคน ๆ นั้น

ส่วนที่เป็นสารແພນของภาพจึงเป็นส่วนที่ถูกกำหนดโดยโครงสร้างของสัญญาณซึ่งอิงอยู่กับหมวดศัพท์หลาຍๆ หมวดที่มีความ ‘ลึก’ ต่างระดับกันไป ถ้าหากว่าสิ่งที่เรียกว่าจิตของมนุษย์มีโครงสร้างเหมือนภาษาดังที่เข้าใจกันในปัจจุบันแล้วล่ะก็ “ไม่ว่าหมวดศัพท์นั้น ๆ จะ ‘ลึก’ เพียงใด มันก็ยังคงมีรหัสอยู่นั่นเอง” ยิ่งสัญญาณหยิ่งลงไปถึงเบื้องลึกของจิตมากเท่าใด มันก็ยิ่งมีความหลาຍน้อยลงและง่ายต่อจำแนกแยกแยะให้เป็นระบบที่มากขึ้นเท่านั้น ยกตัวอย่างเช่นภาพที่ใช้ในการทดสอบทางจิต

11. อ้างถึง A.J. Greimas, ‘Les problèmes de la description mécano-graphique’, Cahiers de Lexicologie, 1, 1959, p. 63

12. อ้างถึง Eléments de sémiologie, p. 96 (ภาษาอังกฤษ pp. 21-22)

วิทยาแบบ Rorschach ซึ่งถือได้ว่าเป็นภาพที่ถูกจัดให้เป็นระบบได้ง่ายที่สุดชนิดหนึ่ง

ในเมื่อเราได้เห็นแล้วว่าภาษาของภาพก่อรูปขึ้นด้วยภาษาส่วนบุคคล หมวดศัพท์ และรหัส ย่ออย่างหลาย ความหลากหลายในการอ่าน จึงไม่ใช่สิ่งที่บันทอก ‘ความเป็นภาษา’ ของภาพ ภาพถูกร้อยรัดด้วยระบบของความหมายในทำนอง เดียวกันที่มนุษย์ถูกประสมเข้าเป็นตัวตนของเขาร่วมกับภาษา ฯ แบบ

การอ่านภาษาภาพจะหยุดอยู่แค่ความหมายที่ผู้ส่งสารจะใจสื่อออกมานั้นไม่ได้ หากยังต้องคำนึงถึงความหมายที่ผู้รับสารเข้าใจ¹³ อีกด้วย กล่าวอีกนัยหนึ่ง ภาษาจะต้องยอมรับความหมายที่เกิดขึ้นโดยไม่จงใจด้วย

ความยากลำบากอีกอย่างหนึ่งในการวิเคราะห์สารแฝงในภาพถ่าย อยู่ที่ว่าเรามีมีภาษา การวิเคราะห์ที่สอดคล้องกับลักษณะเฉพาะของตัวความหมายที่สื่อในภาพ กล่าวคือ เราจะใช้หลักอะไรในการกำหนดชื่อตัวความหมายของสารแฝง? เราได้ลองตั้งชื่อตัวความหมายตัวหนึ่งว่า ‘ความเป็นอิตาลี’ แต่ครั้นมาถึงตัวความหมายตัวอื่นๆ เรายังต้องใช้คำที่มาจากภาษาธรรมชาติ (เช่น การเตรียมอาหาร ภาพทุนนิ่ง หรือความอุดมสมบูรณ์) นี่แสดงว่าภาษาที่ใช้พูดถึงภาษาภาพของเราไม่เฉพาะเจาะจงพอที่จะนำมาใช้ในการวิเคราะห์

นี่เป็นปัญหาสำคัญ เพราะตัวความหมายเหล่านั้นจะต้องมีคุณสมบัติทางการสื่อความหมาย (semantic) ที่เฉพาะเจาะจง ‘ความอุดมสมบูรณ์’ ซึ่งเป็นหน่วยความหมายประจำ (seme) ที่สื่อ

ด้วยสารแฝงไม่ได้กินความเท่ากัน ‘ความอุดมสมบูรณ์’ ที่สื่อด้วยสารตรง รูปสัญญาของสารแฝง (ได้แก่พืชผักผลไม้จำนวนมากหลายที่กองรวมกัน) เป็นเสมือนตัว เครื่องหมาย ที่ใช้แทน ‘ความอุดมสมบูรณ์’ ในทุก ๆ กรณีหรือทุก ๆ รูปแบบ หรือกล่าวอีกอย่างว่า เป็นเสมือนตัวเครื่องหมายที่ใช้แทนในภาพที่บริสุทธิ์ของ ‘ความอุดมสมบูรณ์’

คำที่สื่อสารตรงออกมานี้ไม่เคยสื่อถึงสารตระอันเป็นภัยของตัวมันเอง เพราะมันมักจะสื่อความหมายโดยสัมพันธ์กับคำอื่นๆ เมื่อถูกใช้ในบริบทของประโยชน์ (เช่นของภาษาพูด) เพื่อตอบสนองต่อประโยชน์เชิงปฏิบัติของภาษา เช่น ในทางตรงกันข้าม ‘ความอุดมสมบูรณ์’ ที่เป็นหน่วยความหมายประจำ เป็นมโนภาพบริสุทธิ์ เพราะมันถูกตัดขาดออกจากภาษาโดยสัมพันธ์ทั้งหลาย ขาดลอยจากบริบททั้งปวง และมุ่งสื่อความหมายในเชิงโอล้อด (theatrical) หรือถ้าจะพูดให้เข้าใจง่ายขึ้น (เพราะนี่เป็นกรณีที่เกี่ยวข้องกับสัญญาที่ไม่มีภาษาสัมพันธ์) ก็คือ อิงอยู่กับความหมายที่ ใจงแจ้ง

เรา乍จะมีภาษาวิเคราะห์ชนิดพิเศษมาใช้บรรยาย หน่วยความหมายประจำ ของสารแฝงเหล่านี้ แต่เรากลับมีแต่คำแปรรูปอย่างคำว่า ‘ความเป็นอิตาลี’ เท่านั้นที่พอดีใช้ระบุตัวความหมายของมันได้ ปัจจัยคำว่า ‘ความ’ ทำให้ ‘อิตาลี’ ซึ่งเป็นคำนามเชิงรูปธรรมกล้ายเป็นคำนามเชิงนามธรรม ความเป็นอิตาลีไม่ใช่ประเภทอิตาลี มันเป็นอะไรทุกอย่างที่เกี่ยวกับอิตาลี ตั้งแต่สถาเกตตี้ไปจนถึงภาพจิตรกรรม

การวิเคราะห์รูปแบบของสารแฝงจะง่ายขึ้น ก็ต่อเมื่อเรายอมรับว่าจะต้องจัดระเบียบการตั้ง

13. ในทศวรรษของโซซาร์ คำพูด (speech) หมายถึงประโยคต่าง ๆ ที่ถูกเปล่ง (หรือเขียน) ออกมาระบบภาษา (language) มาใช้ ในปัจจุบัน เราจำเป็นต้องขยายคำจำกัดความของระบบภาษาให้กว้างขึ้นกว่าเดิม โดยเฉพาะในล้านที่เกี่ยวกับความหมาย กล่าวคือ ระบบภาษาหมายถึงการนำเสนอสารต่าง ๆ ทั้งในแท้ที่ถูก ‘ส่ง’ และ ‘รับ’ มาประมวลเข้าเป็นระบบนามธรรม

ชื่อของบรรดา หน่วยความหมายประจำ ของสาร แฟงขึ้นมาเสียก่อน¹⁴ บรรดา หน่วยความหมาย ประจำ เหล่านี้จะถูกจับเรียงตัวกันเป็นชุดๆ หรือ เรียกว่าก็อย่างหนึ่งว่ากระบวนการทัศน์(paradigmatic articulations) หรืออาจจะอยู่ในรูปของคู่ตรงข้าม ก็ได้ การเรียงตัวกันนี้ เราอาจใช้แนวทางการตั้ง แกนหน่วยความหมายประจำ¹⁵ (semic axes) แบบเดียวกับของ เอ.เจ. เกรมาส เช่น ความเป็น อิตาลี จะถูกตั้งอยู่บนแกนของลักษณะประจำ ชาติต่าง ๆ คุณนานาไปกับความเป็นฝรั่งเศส ความเป็นเยอรมัน หรือความเป็นสเปน

เห็นได้ชัดว่าการตั้งแกนแบบนี้ (ซึ่งแกน จำนวนหนึ่งอาจจะเป็นคู่ตรงข้ามกันเองก็ได้) จะ เป็นไปได้ก็ต่อเมื่อมีการจำแนกแยกแยะระบบ สารแฟงทั้งหมด ในโลกนี้ได้อย่างครบถ้วน การ แยกแยะนี้ไม่ได้เป็นเพียงการจัดระบบของตัวสาร แฟงของภาษา แต่จะต้องเป็นการจัดระบบของ บรรดาสารสิ่งหรือวัสดุอื่นๆ ที่นำมาใช้สื่อความ หมายด้วย แม้ว่าสารแฟงจะมีรูปสัญญาณที่ปรากฏ ในรูปของวัสดุต่าง ๆ (ไม่ว่าจะเป็นภาพ ภาษา วัฒนธรรม หรือแบบประพุติปฏิบัติ) มันก็ย่อม สามารถสื่อถึงตัวความหมายตัวเดียวกันได้ ตัว ความหมายด้วยเดียวกันนี้สามารถปรากฏอยู่ในรูป ของภาษาเขียนในหนังสือพิมพ์ ภาพ หรือริยา อาการของนักแสดง (นี่เป็นเหตุผลว่าทำไมสัญญาณ ศาสตร์จึงต้องพิจารณาสารสิ่งในลักษณะองค์ รวมเสมอ) คุณสมบัติร่วมของตัวความหมายของ สารแฟงนั้นคือ ความเป็น อุดมการณ์ ในสังคม

หนึ่งๆหรือช่วงประวัติศาสตร์หนึ่งๆ ซึ่งเป็นเนื้อ เดียวกันตลอด “ไม่ว่าจะใช้รูปสัญญาณที่สื่อความ หมายแห่งตัวไหนก็ตาม

สำหรับอุดมการณ์หนึ่งๆ อาจมีรูปสัญญาณได้ หลายตัว ขึ้นอยู่กับว่าจะใช้วัสดุใดมาสื่อรูปสัญญา ณ ที่สื่อความหมายแห่งเหล่านี้เราจะเรียกว่า ตัวสื่อ ความหมายแห่ง (connotator) และเมื่อตัวสื่อ ความหมายแห่งเหล่านี้มาร่วมตัวกันเป็นระบบ เราจะเรียกว่า โวหาร (rhetoric) ดังนั้นตัว โวหารจึงเปรียบเสมือนด้านหนึ่งของอุดมการณ์ที่ เป็นการสื่อความหมาย

โวหารอาจจะใช้วัสดุที่หลากหลาย (เป็น เสียงบ้าง ภาพบ้าง ทำทางบ้าง) แต่ไม่จำเป็นต้องมี รูปแบบ (form) ที่ต่างกัน เป็นไปได้ด้วยซ้ำไป ที่มันจะมีรูปแบบเหมือนกันหมดไม่ว่าจะปรากฏ ในกรณีของความผัน วรรณกรรม หรือภาพ¹⁶

ดังนั้นโวหารของภาษา (หรือการจัดระบบ ของตัวความหมายแห่งของภาษา) ในด้านหนึ่ง จึงถูกจำกัดโดยข้อบังคับทางจักษุสัมผัส หรือการ มองเห็น (ซึ่งต่างกับข้อบังคับทางเสียง เป็นต้น) แต่ในอีกด้านหนึ่ง มันก็มีลักษณะที่ไวไป เพรา รูปโวหาร (figure) แต่ละรูปก็เป็นเพียงการสร้าง ความสัมพันธ์เชิงรูปแบบขึ้นมาเท่านั้น

แน่นอนที่ว่าโวหารจะจัดเป็นระบบได้ก็ต่อ เมื่อมีการจำแนกแยกแยะที่ละเอียดลออพอ แต่ เราพอจะคาดเดาได้ว่าระบบดังกล่าวก็ไม่อาจ หลีกเลี่ยงการใช้รูปโวหารบางตัวที่ชาวกรีก

14. ในที่นี้ เราใช้คำว่า ‘รูปแบบ’ ตามความหมายของเยลล์สเลฟ (อ้างใน Eléments de sémiologie, p 105 (ฉบับแปล pp 39-41) กล่าวคือ ‘รูปแบบ’ คือการจัดความสัมพันธ์ระหว่างตัวความหมายหลาย ๆ ตัวโดยคำนึงถึงพังค์ชั้นของมันเป็นหลัก

15. A.J. Greimas, Cours de Sémantique, 1964 (บันทึกที่ศิษย์พิมพ์โดย Ecole Normale Supérieure de Saint-Cloud)

16. อ้างถึง Emile Benveniste, ‘Remarques sur la fonction de langage dans la decouverte freudienne’, La Psychanalyse 1, 1956, pp 3-16 (พิมพ์ช้ำใน E.Benveniste, Problèmes de linguistique générale, Paris 1966, Chapter 7 แปลเป็นภาษาอังกฤษในชื่อ Problems of General Linguistics, Coral Gables, Florida 1971)

โบราณและพากลารสติคเคยระบุเอาไว้แล้ว¹⁷ ได้แก่ การแทนที่โดยอาศัยความต่อเนื่อง (*metonymy*) และ การละความเชื่อมโยง (*asyndeton*) ยกตัวอย่างเช่น มะเขือเทศ บ่งบอก ความเป็นอิตาลี ด้วยวิธีแบบ *metonymy* ส่วนในภาพโฆษณาอีกภาพหนึ่งนั้น การเรียงตัวของจาก 3 จาน ในภาพ (กาแฟในรูปของเม็ด กาแฟในรูปของผง และกาแฟในรูปของของเหลวในถ้วย) บ่งบอกความสัมพันธ์ทางด้วยวิธีแบบ *asyndeton*

เป็นไปได้ว่าในบรรดาวรูปใบหารชนิดที่มีการเอารูปสัญญาณตัวหนึ่งมาแทนรูปสัญญาณอีกด้วยนั่น¹⁸ วิธี *metonymy* นี้แหลกที่ใช้สร้างสารแฝงจำนวนมากตามหาศัลให้แก่ภาพ และในบรรดาวรูปใบหารที่ใช้วิธีการเรียงลำดับนั้น วิธีการละความเชื่อมโยง นี้เองที่มีการใช้มากที่สุด

ในเบื้องต้นนี้ สิ่งสำคัญยังไม่ใช้การแยกแจงจัดประเภทตัวสื่อความหมายแฝง แต่เป็นการทำความเข้าใจว่า บรรดาตัวสื่อความหมายแฝงในภาพมีสถานะที่ไม่ต่อเนื่องกัน (หรือกล่าวอีกอย่างหนึ่งว่า ปรากฏอยู่อย่างกระดั้งกระจาด) ตัวสื่อความหมายแฝงเหล่านี้ไม่ได้ถูกบรรจุไว้ในเดิมทั้งโซนความหมาย (*lexia*) หมายความว่า เมื่ออ่านความหมายแฝงจนหมดสิ้นแล้วก็ยังมีบางสิ่งบางอย่างหลงเหลืออยู่ในโซนความหมาย

กล่าวอีกอย่างหนึ่ง (นี่เป็นข้อเสนอที่น่าจะใช้ได้กับวิชาสัญญาณศาสตร์โดยทั่วไป) คือไม่ใช่ว่า ทุกส่วนของโซนความหมาย (*lexia*) จะกล้าย

เป็นตัวสื่อความหมายแฝงใน寥กกรรม หากยังคงมีตัวสื่อความหมายตรงบางตัวคงเหลืออยู่ จุดนี้ทำให้ต้องย้อนกลับไปพิจารณาสารตรงตัวควบคู่กับสารแฝงด้วย

ในภาพโฆษณา Panzani มีพิชัพกแบบเมดเตอเรเนียน สีสัน การจัดภาพแบบหุ่นนิ่ง และความอุดมสมบูรณ์ ตัวสื่อความหมายแฝงเหล่านี้ โผลเข้ามามีอนามัยแก่ที่กรเจัดกระจาด ทั้งในรูปที่โคลเดียและสัมพันธ์กันเป็นภาพรวม ภาพรวมนี้มีการจัดพื้นที่และความหมายเฉพาะตัวขึ้นมาได้ เพราะตัวสื่อความหมายแฝงเหล่านี้ถูกจัดวางให้เชื่อมโยงกันในภายสัมพันธ์ซึ่งมีใช่องมันเองหากแต่เป็นภายสัมพันธ์ของตัวสื่อความหมายตรง

ข้อเสนอหนึ่งทำให้เราเห็นความแตกต่างเชิงโครงสร้างระหว่างสารชนิดที่สองหรือสารตรงตัว กับสารชนิดที่สามหรือสารเชิงสัญลักษณ์ และทำให้สามารถวิเคราะห์บทบาทของสารตรงในการทำสารแฝงให้เป็นธรรมชาติได้ชัดเจนขึ้น เราอาจสรุปได้ว่า ภายสัมพันธ์ของสารตรงนี้เองที่ทำให้ระบบของสารแฝงแคลดูเป็น “ธรรมชาติ” หรือกล่าวอีกอย่างก็ได้ว่า สารแฝงเป็นระบบที่นิยามได้แต่เพียงในเชิงกระบวนการทัคโน (*paradigm*) ส่วนตัวสารตรงเป็นเพียงภายสัมพันธ์ (*syntagm*) เชื่อมต่อองค์ประกอบต่าง ๆ เข้าด้วยกันโดยไม่มีระบบ

ตัวสื่อสารแฝงที่ไม่ต่อเนื่องจะถูกเชื่อมต่อให้สามารถเข้าสู่บริบทได้ หรือถูก ‘เปล่ง’ ออกมาโดยผ่านภายสัมพันธ์ของสารตรง ความไม่ต่อ

17. การจะกำหนดกฎเกณฑ์ทั่วไปในเชิงใบหารและภาษาศาสตร์ของตัวสื่อความหมายของสารแฝง – ที่หมายความกับภาษาเสียงภาษาภาพ ภาษาทำทาง ฯลฯ – ในได้นั้น เราคงต้องมาพิจารณาใบหารแบบคลาสสิกกันใหม่เสียก่อน (นี่เป็นเรื่องที่อยู่ในระหว่างการค้นคว้า) ดู ‘L'Ancienne rhétorique (Aide-mémoire)’, Communications 16, 1970

18. ในที่นี้ เราจะไม่พิจารณาแหลกของจากอบสันที่ว่าด้วยคุ้มครองข้ามระหว่าง *metaphor* กับ *metonymy* เพราะถึงแม้ว่า *metonymy* จะเป็นหน่วยใบหารที่อาศัยการประชิดของความหมายสองตัว แต่ในท้ายที่สุดแล้ว มันก็เป็นการนำเอารูปสัญญาณตัวหนึ่งมาแทนที่อีกด้วยนั่น *metaphor* นั่นเอง

เนื่องของตัวสัญลักษณ์ถูกจุดเข้าไปในกระเสกการเล่าเรื่องของตัวสารตรัง คล้ายกับโอดคลงไปชำระตัวในอ่างน้ำมนต์จนแลดูบริสุทธิ์ไร้เดียงสา

จะเห็นได้ว่าในโครงสร้างทั่วไปของภาพพิงก์ชั้นต่างๆ จะถูกแบ่งเป็นสองแกน แกนหนึ่ง เป็นแกนของกระบวนการทัศน์ ซึ่งเป็นระนาบของตัวสื่อความหมายแห่ง (หรือที่เรียกว่าโดยทั่วไปว่า สัญลักษณ์) สัญญาเหล่านี้จะชัดเจน แยกกันอยู่อย่างโดดเดี่ยว และถูกตรึงไว้ในสภาพสถีรย์ อีกแกนหนึ่งเป็นแกนของวากยสัมพันธ์ ซึ่งเป็นระนาบของสารตรัง พึงสังเกตด้วยว่า วากยสัมพันธ์นี้ไม่ได้เป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงความหมายโดยตรง แต่เป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงความหมายที่ซ่อนอยู่ในสัญลักษณ์ ที่แสดงถึงความหมายโดยตรง เช่น การใช้สัญลักษณ์ ‘ไฟ’ ในการแสดงถึงความหมาย ‘แสงสว่าง’ หรือ ‘ความดี’ ที่ซ่อนอยู่ในสัญลักษณ์ ‘ไฟ’

เองแล้วเป็นธรรมชาติ

แม้มิได้ตั้งใจจากເອົາຂ້ອສຽບຈາກພວມໄປໃຊ້ກັບສัญລະຄາສດຣໂດຍທ້າວໄປ ແຕ່ເວັກອາຈັກລ່າວໄດ້ວ່າ ໂດກຂອງຄວາມໝາຍເປັນກາຮີ່ຢຸດຈຸດກະຮາກ ຮະຫວ່າງສອງຂ້ວັນໄດ້ແກ່ ກະບວນທັນເຊີງ ວັດນະຮົມກັບວາກຍສັມພັນນີ້ເຊີງຮຽມຈາຕີ ສື່ອສາມວລະນຳເອາສອງສິ່ງນີ້ມາໃຫ້ເສີມແລະແຍ້ງ ກັນໃນລັກສະນະຕ່າງໆ ໂດຍປະສານນົດຂັ້ນຂອງ ຄວາມເປັນຮຽມຈາຕີອັນນຳພຶກງ (ຂອງເຮັດເລາ ແລະວາກຍສັມພັນນີ້) ເຂົ້າກັບຄວາມເຂົ້າໃຈທາງ ວັດນະຮົມຊື່ງແບ່ນແຜງອູ້ໃນສัญລັກສະນີ (ອັນ ກະຈັດກະຈາຍອູ້ຈຳນວນໜີ້) ທີ່ມີໜູ້ຍັດເປັນ ກະບວນເອາໄໝໃນ ‘ພາກາ’ ອັນມີໜູ້ວິດຂອງພວກເຂົາ ແລ້ວຫຼີບຈາຍມາໃຊ້ດຳມາຕ້ອງການ

คำประกาศสรรสิริบุคคลสันติภาพ

ศาสตราจารย์ ดร.ป่วย อึ้งภากรณ์

โดย

ศาสตราจารย์ นายแพทย์ เสม พริ่งพวงแก้ว

ในงาน 50 ปี วันสันติภาพไทย

วันที่ 16 สิงหาคม 2538

ณ หอประชุมใหญ่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

คณะกรรมการงานวันสันติภาพไทย ได้ตระหนักอยู่ตลอดมาว่าสันติภาพไม่ได้หมายถึงเพียงการปลอดพันจากส่วนรวม หากหมายถึงความสงบสุขทั้งทางกาย ทางใจ ทางสังคม และสิ่งแวดล้อม อันมีมนุษย์และสรรพสัตว์มีประสิทธิ์ สมดังพระพุทธพจน์ที่ว่า “ไม่มีความสุขอื่นใดเสมอได้ด้วยสันติ แท้ที่จริง ถือได้ว่าสันติภาพหรืออิสรภาพกับสันติภาพนั้นเป็นไวพจน์ซึ่งกันและกัน”

ท่านหัวหน้าใหญ่แห่งขบวนการเสรีไทยเองนั้น ได้ตระหนักถึงความสำคัญของสันติภาพและอิสรภาพเป็นอย่างยิ่ง ดังเมื่อก่อนมาทรงครุฑ์เชียญรูปฯ ท่านได้เสนอกิ่ริรูปบาลปะภาคถึงความเป็นกลางอย่างไม่ผูกไม่ฝายใด และในทางส่วนตัวท่านได้สร้างภาพนตรีรื่องพระเจ้าช้างเผือก เพื่อชี้ให้เห็นโทษของสองค่ายหากให้เห็นคุณของความสงบ โดยขอให้ประชาราษฎร์ต่างรู้ด้วยเชื้อชาติ ปrongดอง กัน ให้อภัยกัน สมัครสਮานฉันท์กัน ครั้นเมื่อเกิดสิ่งความลุกมาถึงแผ่นดินไทย ขบวนการเสรีไทยที่ท่านเป็นตัวตั้งตัวตืออย่างสำคัญ ก็ได้ใช้วิธีการอันสันติเป็นแนวทาง ยิ่งกว่าการใช้ความรุนแรงแบบทุกวิถีทาง

บรรดาเสรีไทยทั้งในและนอกประเทศ ที่ต่างมุ่งมั่นอุทิศตนเพื่ออิสรภาพและสันติภาพของบ้านเกิดเมืองนอนนั้น ถือได้ว่าแบบทุกท่านเป็นบุคคลสันติภาพ กล่าวคือ ยึดอธิบัติสวีริย์ถึงกว่าการพิฆาตฆ่าผู้แพ้ และในบรรดาเสรีไทยนั้น ๆ ศ.ดร.ป่วย อึ้งภากรณ์ เป็นบุคคลหนึ่งซึ่งควรเชิดชูให้เป็นบุคคลสันติภาพแทนสายพันธุ์ไทยในวารกรรมตลอดช่วงสิ่งความคราวนั้น และสืบท่อมาจนบัดนี้เป็นเวลาได้ 50 ปีแล้ว

แม้ในยามสิ่งความคราวนั้น เมื่อศ.ดร.ป่วยอาสา มกราคมได้ร่วมลงที่จังหวัดชัยนาท จนจนถูกจับได้ ศ.ดร.ป่วยก็จะกลืนยาพิษเพื่อฟ้าตัวตาย คือไม่ยอมให้ถูกจับไปทรมานในการล้างความลับจากฝ่ายศัตรู แทนที่ศ.ดร.ป่วยจะคิดฆ่าศัตรูที่จะมาจับ กรณีนับได้ว่าเป็นตัวอย่างอันหนึ่งซึ่งควรแก่การสำเนียง

เมื่อเลิกสิ่งความคราวแล้ว ศ.ดร.ป่วยได้มีโอกาสสรับราชการในหน้าที่สำคัญ ๆ โดยได้ทำกิจการนั้น ๆ ด้วยความซื่อสัตย์และด้วยความสามารถ ประกอบไปด้วยหลักการที่เน้นไปทางคุณธรรมอย่างปราศจาก

ความมั่นใจสูงได้ๆ ทั้งสิ้น ใช้แต่เท่านั้น การทำงานของ ศ.ดร.ป่วย ยังมุ่งผลดุลความสุขของราชภารต ส่วนใหญ่และหาทางให้เกิดความยุติธรรมในสังคมแทบตลอดมา โดยใช้สันติวิธีอย่างนุ่มนวลและอย่าง แบบเนียน พิรุณ พร้อมๆ กันนั้นก็อุดหนุนให้เกิดองค์กรพัฒนาเอกชน และศ.ดร.ป่วยเองก็เป็นตัวอย่างให้ออนุชน ทางด้านการอุทิศตนเพื่อเกื้อกูลผู้คนที่ด้อยโอกาสกว่า

อนึ่ง วิธีอันเรียบง่ายและสุภาพของศ.ดร.ป่วยนั้น สามารถท้าทายอำนาจอันไม่ชอบธรรมได้อย่าง ควรแก่การศึกษา ดังจดหมายเข้ามายัง เย็นยิ่ง ซึ่งเป็นการนำเสนอแนวทางสันติวิธีต่อการแก้ปัญหาอันไม่ เป็นธรรมอีกรอบหนึ่ง โดยที่นายเข้มนึงก็มีอนุสันติมาแต่สมัยเสรีไทยนั้นแล้ว

แม้ ศ.ดร.ป่วย จะเขียนหนังสือไม่มากนัก แต่ที่สำคัญคือ ข้อเขียนของท่านทั้งหมดเน้นที่สันติ ประชาธิรัฐ คือต้องการให้ประชาชนมีส่วนร่วมตัดสินชะตากรรมของส่วนรวม อย่างเช่น ยึดถือความ ชอบธรรมเป็นเกณฑ์ โดยสันติวิธี และให้ได้เกิดสันติสุขด้วย ดังข้อเขียนของท่านเรื่อง “จากกรรมมาดา ถึงเชิงตะกอน” นั้น แม้จะเป็นถ้อยคำที่เรียนง่าย แต่ก็เป็นปรัชญาชีวิตที่เป็นไปได้สำหรับทุกๆ คน อัน ควรเป็นแนวทางอย่างสันติโดยแท้ ข้อเขียนดังกล่าวนี้ ไม่เป็นแต่เพียงคำพูด หากเกิดจากประสบการณ์ และการกระทำในชีวิตจริงของท่านเอง แม้ได้รับความยกย่องล้ำก大雨เดื่อร้อน ท่านก็ไม่เคยถือโกรธหรือผูก ใจเจ็บ หากให้อภัย และในวัยชราแล้วนี้ ศ.ดร.ป่วยก็ยังเป็นกำลังให้ออนุชน สมกับเป็นแบบอย่างของ บุคคลสันติภาพโดยแท้

ด้วยเหตุผลอย่างย่อๆ ดังได้แสดงมา คณะกรรมการจึงครรชขอถือโอกาสอันเป็นมงคลในวาระ 50 ปี แห่งการอันสำคัญยิ่งนี้ประกาศให้เป็นที่ทราบกันทั่วไปว่า ศ.ดร.ป่วย อึ้งภากรณ์ เป็นบุคคลสันติภาพอัน ควรแก่การเชิดชูยิ่ง