

ISSN 3027-6101 (Print)
ISSN 2985-2544 (Online)

JOURNAL OF HUMANITIES

NARESUAN UNIVERSITY



วารสารมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

ปีที่ 21 ฉบับที่ 2 พฤษภาคม – สิงหาคม 2567



วารสารมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

ชื่อวารสาร วารสารมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร ISSN: 3027-6101 (Print)
ISSN: 2985-2544 (Online)

กำหนดเผยแพร่ ปีละ 3 ฉบับ

ฉบับที่ 1 มกราคม – เมษายน
ฉบับที่ 2 พฤษภาคม – สิงหาคม
ฉบับที่ 3 กันยายน – ธันวาคม

เจ้าของ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

จุดประสงค์ เพื่อเผยแพร่ผลงานวิชาการและงานวิจัยด้านภาษา วรรณคดี คติชน ปรัชญา ศาสนา ดนตรี และนาฏศิลป์ ของอาจารย์และนิสิตคณะมนุษยศาสตร์ ตลอดจนบุคคลทั่วไป

สถานที่ติดต่อ บรรณาธิการวารสารมนุษยศาสตร์
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร
ต.ท่าโพธิ์ อ.เมือง
จ.พิษณุโลก 65000
E-mail: humanjournal@hotmail.com
โทรศัพท์ 0-5596-2072

การตีพิมพ์ซ้ำ บทความใด ๆ ที่ตีพิมพ์ในวารสาร ถือเป็นลิขสิทธิ์ของผู้เขียน หากต้องการตีพิมพ์ซ้ำ ต้องได้รับอนุญาตจากผู้เขียนก่อน

ภาพจากปก นายศรัณย์ มะกรุดอินทร์

ข้อความรู้ใด ตลอดจนข้อคิดเห็นใดๆ เป็นของผู้เขียนแต่ละท่านโดยเฉพาะ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร และกองบรรณาธิการวารสารมนุษยศาสตร์ ไม่จำเป็นต้องเห็นพ้องด้วย



วารสารมนุษยศาสตร์

มหาวิทยาลัยนเรศวร

ปีที่ 21 ฉบับที่ 2 เดือนพฤษภาคม – สิงหาคม 2567

ที่ปรึกษาเกิตติมศักดิ์

ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.ปราณี กุลละวณิชย์
ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.กุสุมา รัชษมณี

บรรณาธิการ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.แคทรียา อังทองกำเนิด

ผู้ช่วยบรรณาธิการ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทศพล สุวรรณครินทร์
ดร.ปฐวี พรหมเสน

มหาวิทยาลัยนเรศวร
มหาวิทยาลัยนเรศวร

กองบรรณาธิการ

ศาสตราจารย์ ดร.บุษบา กนกศิลป์ปรรวม
ศาสตราจารย์ ดร.ปรีศวีร์ ยืนเสน
ศาสตราจารย์ ดร.อัญชลี วงศ์วัฒนา
รองศาสตราจารย์ ดร.ธรรศ อัมโร
รองศาสตราจารย์ ดร.ธานีรัตน์ จัตตะศรี
รองศาสตราจารย์ ดร.นันทนัย ประสานนาม
รองศาสตราจารย์ ดร.ยุพกา พุกขิมา
รองศาสตราจารย์ ดร.สุรสิทธิ์ อมรวณิชศักดิ์
รองศาสตราจารย์ ดร.อนุกุล โรจนสุขสมบูรณ์
รองศาสตราจารย์ ดร.อภิรักษ์ณี เกษมผลกุล
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วราภรณ์ เชิดชู

มหาวิทยาลัยศิลปากร
มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
มหาวิทยาลัยนเรศวร
มหาวิทยาลัยนเรศวร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหิดล
มหาวิทยาลัยนเรศวร

เลขานุการ

นางสาวณัชชา แก้วเจริญเนตร

บทบรรณาธิการ

ท่านสมาชิกและผู้อ่านที่เคารพทุกท่าน

วารสารมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร ปีที่ 21 ฉบับที่ 2 เดือนพฤษภาคม - สิงหาคม 2567 ประกอบด้วยบทความวิจัยและบทความวิชาการ จำนวน 12 เรื่อง

บทความด้านภาษาและภาษาศาสตร์ ได้แก่ *Expressive Speech Acts in Thai Suicide Notes: Analysis of Online Thai Newspaper Articles (2017-2020)* ของธีรภัทร คำทึง และอรทัย ชินอัศรพงศ์ *กลวิธีทางภาษาผ่านบทเพลงช่วงการแพร่ระบาดของโรคโควิด-19 (COVID-19)* ของณัฐกฤตา นามมนตรี *การซ่อนคำและการเพิ่มพยางค์ของคำใหม่ที่พบในเว็บไซต์พันทิปดอตคอม* ของวรรณภา สรรพสิทธิ์ และ *ประโยคประธานไร้ตัวตน: หน้าที่และการเข้าใจข้ามภาษาผ่านภาษาศาสตร์และการแปลจาก อังกฤษเป็นไทย* ของอัญชลี สิงห์น้อย วงศ์วัฒนา

บทความด้านวรรณกรรม ได้แก่ *พลวัตของวรรณกรรมร้อยกรองเฉลิมพระเกียรติ พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศรมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ในมิติแนวคิดเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์* ของคณิดา หอมทรัพย์ และธัญญา สังข์พันฐานนท์ และ *สตรีนอกขนบนิยมใน การตนิยายของศักดิ์ศรี แยมน์ดดา* ของณัฐธยานี ตั้งถาวรสกุล และเจ็อง ติ หั่ง

บทความด้านดนตรีไทย ได้แก่ *เสน่ห์เสียงจะเข้ครูระดี วิเศษสุรการ* ของประชากร ศรีสาคร และ บทความด้านนาฏศิลป์ ได้แก่ *การสร้างสรรค่นาฏศิลป์จากการแสดงเฉพาะที่ ณ อุทยานประวัติศาสตร์ สุโขทัย* ของอุบลวรรณ โตอวยพร และนราพงษ์ จรัสศรี *I-San Tarantella Pas de deux: Embodying I-san Culture in Ballet* ของภัชชารชา แก้วพลอย และ *การแสดงในพิธีกรรมภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่สะท้อน บทบาททางสังคม: กรณีศึกษาพิธีกรรมแห่นางแมวบ้านนางั่ว ตำบลนางั่ว อำเภอเมือง จังหวัด เพชรบูรณ์* ของปาริชาติ ลาจันนนท์ และคณะ

บทความด้านปรัชญาและศาสนา ได้แก่ *แนวคิดธัมมิกเศรษฐกิจในทัศนะของพุทธศาสนิกชน* ของวิสิฐฐ์ คัดคำส่วน และปริญญบุตร สุรินทร์แก้ว และ *การศึกษาภาพจิตรกรรมบทพุทธชัยมังคลอัฐฎคาถา ในถ้ำไพบินตอง เมืองโมนยวา ประเทศพม่า* ของศรัณย์ มะกรูดอินทร์

กองบรรณาธิการ ขอขอบพระคุณผู้เขียนทุกท่านที่ส่งบทความเพื่อขอรับพิจารณาตีพิมพ์ลงในวารสารฯ และขอขอบพระคุณท่านผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่านที่เสนอข้อแนะนำอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่ง กองบรรณาธิการมีความมุ่งมั่นที่จะพัฒนามาตรฐานวารสารมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวรให้ดีขึ้นต่อไป หากท่านมีข้อติชมหรือข้อสงสัยประการใด สามารถติดต่อสอบถามหรือส่งข้อเสนอแนะของท่านมาได้ที่อีเมล humanjournal@hotmail.com

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.แคทรียา อังทองกำเนิด

บรรณาธิการ

สารบัญ

บทความวิจัย / บทความวิชาการ

แนวคิดสัมมิกเศรษฐกิจในทัศนะของพุทธทาสภิกขุ

วิสิฎฐ์ คิตคำส่วน และ ปรียานุตร สุรินทร์แก้ว.....1

เสน่ห์เสียงจะเข้ครุระตี วิเศษสุรการ

ประชากร ศรีสาคร.....17

การสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากการแสดงเฉพาะที่ ณ อุทยานประวัติศาสตร์สุโขทัย

อุบลวรรณ ไตอวยพร และ นราพงษ์ จรัสศรี.....36

กลวิธีทางภาษาผ่านบทเพลงช่วงการแพร่ระบาดของโรคโควิด-19 (COVID-19)

ณัฐกฤตา นามมนตรี.....48

I-san Tarantella Pas de deux: Embodying I-san Culture in Ballet

Padparadscha Kaewploy.....64

พลวัตของวรรณกรรมร้อยกรองเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ในมิติแนวคิดเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์

คณิตา หอมทรัพย์ และ ธัญญา สังขพันธ์านนท์.....80

Expressive Speech Acts in Thai Suicide Notes: Analysis of Online Thai Newspaper Articles (2017 – 2020)

Theerapat Khumting and Orathai Chinakhrapong.....106

ประโยคประธานไร้ตัวตน: หน้าที่และการเข้าใจข้ามภาษาผ่านภาษาศาสตร์และการแปลจาก อังกฤษเป็นไทย

อัญชลี สิงห์น้อย วงศ์วัฒนา.....122

สตรีนอกขนบนิยมในภราตนิยายของ ศักดิ์ศรี แย้มนัตดา

ณัฐธยาน์ ตั้งถาวรสกุล และ เจือง ถิ หั่ง.....146

การศึกษาภาพจิตรกรรมบทพุทธชัยมังคลอัฐรูดานในถ้ำโพวินตอง เมืองโมนยวา ประเทศพม่า ศรัณย์ มะกรูดอินทร์.....	169
การซื้อสินค้าและการเพิ่มพียงค์ของคำใหม่ที่พบในเว็บไซต์พันทิปดอตคอม วรรณภา สรรพสิทธิ์.....	184
การแสดงในพิธีกรรมภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่สะท้อนบริบททางสังคม: กรณีศึกษาพิธีกรรม แห่นางแมวบ้านนางั่ว ตำบลนางั่ว อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ ปาริชาติ ลาจันนนท์ อังคณา จันทรแสงศรี และ จันทรพิมพ์ มีเปี่ยม.....	203
แนะนำผู้เขียน.....	218
ข้อมูลสำหรับผู้ส่งบทความเพื่อตีพิมพ์.....	221

แนวคิดธัมมิกเศรษฐกิจในทัศนะของพุทธทาสภิกขุ¹

The Concept of Buddhadasa Bikkhu's Dhammic Economy Perspective

วิสิฏฐ์ คิตคำสวน² และปรียานูตร สุรินทร์แก้ว³

Wisit Kidkhamuan⁴ and Preeyanoot Surinkaew⁵

(Received: 29 July 2022; Revised: 13 December 2022; Accepted: 15 February 2023)

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวคิดธัมมิกเศรษฐกิจในทัศนะของพุทธทาสภิกขุในประเด็นของหลักการ เป้าหมาย และแนวทางปฏิบัติ โดยใช้หลักการตีความและอธิบายความด้วย ภาษาคอน-ภาษาธรรม เป็นเครื่องมือ ในการอธิบายความคิดของพุทธทาสภิกขุ การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงเอกสาร โดยวิธีการรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ที่เกี่ยวข้องในการวิเคราะห์ข้อมูล และนำเสนอในรูปแบบการพรรณนาเชิงวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า 1) หลักการธัมมิกเศรษฐกิจต้องเป็นเศรษฐกิจอยู่บนพื้นฐานของศีลธรรมที่แสดงออกถึง คุณค่า 3 ประการ คือ (1) เป็นเหตุแห่งความปกติ (2) ได้รับความเป็นความปกติ และ (3) ไม่ทำลายธรรมชาติแห่งความ ปกติ 2) เป้าหมายธัมมิกเศรษฐกิจมีอยู่ 2 ระดับ คือ (1) เพื่อให้เกิดความถูกต้องของชีวิต เกี่ยวกับการเป็นอยู่ด้วย บัณฑิต 4 ในการจัดการทรัพยากรให้เกิดประโยชน์มากที่สุดต่อปัจเจกและสังคม (2) เพื่อการทำนิพพานให้แก่นั่นคือ ความสุข ความเต็มเปี่ยมของความเป็นมนุษย์ หน้าที่เพื่อประโยชน์แก่หน้าที่ และความรักสากล 3) แนวทางปฏิบัติ ธัมมิกเศรษฐกิจ มี 2 ระดับ คือ (1) การดำเนินชีวิตโลกุตระธรรมในชีวิตประจำวันสำหรับปัจเจกชน (2) ระบบ เศรษฐกิจธัมมิกสังคมนิยม หลักปฏิบัติสำหรับการจัดองค์กรทางเศรษฐกิจสังคม โดยให้เห็นแก่เพื่อนมนุษย์ ไม่เห็นแก่ ตนเอง เป็นไปเพื่อการพัฒนาชีวิตมนุษย์และสังคมไปสู่เป้าหมายสูงสุดตามหลักธรรมทางพุทธศาสนาคือนิพพาน

คำสำคัญ: เศรษฐกิจ ธัมมิกเศรษฐกิจ ธัมมิกสังคมนิยม เศรษฐกิจเชิงพุทธ พุทธทาสภิกขุ

Abstract

The purpose of this research is to study Buddhadasa Bikkhu's perspective on Dhammic economy in terms of principles, goals, and practices using the hermeneutical methodology of the principle of "people's language" (*Phasa khon*) - "Dhamma language" (*Phasa thama*) as a tool to explain his thoughts.

¹ บทความนี้พัฒนามาจากวิทยานิพนธ์เรื่อง "การเปรียบเทียบมุมมองทางธัมมิกเศรษฐกิจของพุทธทาสภิกขุและแนวคิดเศรษฐกิจ แห่งความเป็นหนึ่งเดียวของ เดียวว่า ลูบิค" หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพุทธศาสนศึกษา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

² ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. คณะศิลปศาสตร์และวิทยาศาสตร์ มหาวิทยาลัยนครพนม

³ อาจารย์ประจำโรงเรียนสาธิตแห่งมหาวิทยาลัยนครพนม พนมพิทยพัฒน์

⁴ Assistant Professor Dr., Faculty of Liberal Arts and Science, Nakhon Phanom University

⁵ Lecturer, Demonstration School of Nakhon Phanom University

This is a documentary research through the means of collecting data from relevant documents for data analysis and presenting it in the form of an analytical description.

The findings of the research reveal that 1) the principle of Dhammic economy must be an economy based on morality that expresses three values: (a) a cause of normality, (b) a normal result, (c) does not disturb the nature of normality; 2) The Dhammic economy goals have 2 levels: (a) achieving the right way of living with four requisites in managing resources to maximize the benefit of individuals and society, (b) realization of Nibbana, that is happiness, fullness of humanity, fulfilling beneficial duties and universal love; 3) Dhammic economy has 2 levels of practice: (a) the daily practice of the mundane lives of individuals, (b) the adherence to the principles of socio-economic organization that is the economic system of Dhammic socialism. It is the unselfish giving or altruism for the development of human life and society towards the ultimate goal: according to Buddhist teaching which is Nibbana.

Keywords: Economy, Dhammic economy, Dhammic socialism, Buddhist economy, Buddhadasa Bikkhu

บทนำ

สังคมไทยเป็นสังคมที่ยอมรับพระพุทธศาสนาและได้รับการหล่อหลอมจากหลักธรรมในพุทธศาสนามายาวนาน วิถีชีวิตของคนไทยส่วนใหญ่จึงเกี่ยวโยงสัมพันธ์กับพระพุทธศาสนา แต่เมื่อความก้าวหน้าของเทคโนโลยีข่าวสารข้อมูลเป็นเหตุสำคัญที่นำสังคมไทยก้าวสู่กระแสโลกาภิวัตน์ มีการผนวกเอาระบบการปกครองกับระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมเข้าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เรียกว่าประชาธิปไตยแบบตลาดเสรี (free-market democracy) (พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต), 2539, หน้า 26-29) ทำให้สังคมไทยถูกครอบงำด้วยระบบเศรษฐกิจทุนนิยม เป็นปัจจัยสำคัญส่งผลให้เกิดวิกฤตการณ์เชิงประจักษ์ 4 ประการ คือ ช่องว่างระหว่างคนจนกับคนรวยห่างมากขึ้น การทำลายสิ่งแวดล้อมอย่างมหาศาล การทำลายวัฒนธรรมและจิตวิญญาณ ตลอดจนวิกฤตการณ์ทางสังคมอย่างรุนแรง (ประเวศ วะสี, 2549, หน้า 5) โดยเฉพาะช่วง พ.ศ. 2516-2519 ซึ่งเป็นเวลาที่ประเทศไทยอยู่ในสถานการณ์ที่เรียกว่า “ประชาธิปไตยแบ่งบาน” เป็นยุคที่ประชาชนส่วนมากทุ่มเทศรัทธาให้กับระบอบประชาธิปไตย และเป็นช่วงเวลาประเทศไทยได้เริ่มใช้แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 3 ที่มุ่งเน้นการขยายตัวทางเศรษฐกิจโดยเร่งพัฒนาอุตสาหกรรมทดแทนการนำเข้า รัฐเป็นผู้ลงทุนก่อสร้างโครงสร้างพื้นฐานจากเงินกู้ต่างประเทศ และหาทางชำระหนี้ด้วยการเร่งการส่งออกสินค้าเกษตร ขยายพื้นที่เพาะปลูก ลดพื้นที่ป่า และส่งเสริมการปลูกพืชเศรษฐกิจเป็นหลัก ผลที่เกิดขึ้นตามมาก็คือ เศรษฐกิจของประเทศไทยขยายตัวไปอย่างรวดเร็ว มีอัตราการขยายตัวอยู่ระหว่างร้อยละ 7-8 ต่อปี แต่ขณะเดียวกันก็เกิดปัญหาช่องว่างของการกระจายรายได้เพิ่มขึ้น นอกจากนี้ยังมีปัญหาสังคม เช่น ปัญหาโสเภณี เมียเช่า ซึ่งมีสาเหตุมาจากกาที่ประเทศไทยได้ถูกใช้เป็นฐานทัพของสหรัฐอเมริกาเพื่อทำสงครามกับเวียดนาม (อภิชาติ พันธุเสน, 2544, หน้า 556-557)

การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการเมืองนี้นำไปสู่ความขัดแย้งทางอุดมการณ์ทั้งทางการเมือง สังคมและเศรษฐกิจอย่างเด่นชัด เกิดการแบ่งแยกเป็นฝักเป็นฝ่ายและมีความเคลือบแคลงในเจตนารมณ์ของ อีกฝ่ายหนึ่ง เป็นฝ่ายซ้าย (Leftist) หมายถึงกลุ่มบุคคลที่มีความคิดเสรีนิยม (Liberal) และฝ่ายขวา (Rightist) หมายถึงอนุรักษนิยม (Conservative) การเรียนรู้การตื่นตัวทางการเมืองยังได้แผ่ขยายเข้าไปในวงการ พระสงฆ์ด้วย พระสงฆ์ที่มีความตื่นตัวและสำนึกทางการเมืองสูงได้มีการรวมตัวกันแยกตามกลุ่มอุดมการณ์ ซ้าย-ขวาอย่างเด่นชัด พระสงฆ์การเมืองฝ่ายซ้ายหมายถึง พระสงฆ์ที่เชิดชูแนวความคิดที่ต้องการให้มีการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองตามแนวทางสังคมนิยม โดยให้เหตุผลว่าสาเหตุที่ทำให้ประเทศไทยขาดเอกราชทางการเมืองและเศรษฐกิจคือ ระบบทุนนิยมซึ่งครอบงำระบบเศรษฐกิจของ ชาติและเป็นปัจจัยพื้นฐานของการกดขี่ขูดรีด เอาเปรียบเอารัดเอาเปรียบ และการทำให้เกิดช่องว่างทางเศรษฐกิจ ระหว่างประชาชนภายในชาติ ส่วนพระการเมืองฝ่ายขวา หมายถึงพระสงฆ์ที่เชิดชูอุดมการณ์อนุรักษนิยม ต่อต้านการเปลี่ยนแปลง ต้องการรักษาสถาบันภาพเดิม และมีทัศนคติต่ออุดมการณ์ที่พระสงฆ์และกลุ่ม การเมืองฝ่ายซ้ายเชิดชูว่า เป็นสิ่งคุกคามเสถียรภาพและความมั่นคงของศาสนาและสังคม (สมบุญธ ์ สุขสำราญ, 2527, หน้า 94)

ในช่วงที่ความขัดแย้งทางอุดมการณ์ทางการเมืองดำเนินไปอย่างเข้มข้นนั้น พุทธศาสนิกชนปฏิบัติ การเข้ามามีส่วนในกิจกรรมทางฝ่ายโลกที่ผุดผืนไปจากหลักคำสอนทางพุทธศาสนาตามที่ท่านเข้าใจ ซึ่งท่านเห็นว่า หน้าที่ของพระสงฆ์ คือการปฏิบัติธรรม การสั่งสอนธรรมะเพื่อยกระดับจิตใจของมนุษย์ และโดยตัวของมันเองจะส่งเสริมสังคมให้เป็นสังคมที่ดี ท่านได้เสนอแนวคิดธัมมิกสังคมนิยม (อัญญาดา แก้วทองกุล, 2546, หน้า 14) ในการแก้ปัญหาสังคมและรื้อฟื้นมิติทางสังคมของพุทธศาสนา เพื่อให้มีคุณค่า สอดคล้องกับสังคมสมัยใหม่ผ่านทางแนวคิด “ธัมมิกสังคมนิยม” แนวคิดนี้มาจากคำสอนหลักที่ท่านเน้นย้ำ ในเรื่องการพ้นจากการยึดติดในอัตตา “ตัวกูของกู” ด้วยการมองว่า สรรพสิ่งทั้งหลายอาศัยกันเกิดขึ้นเท่านั้น ไม่มีตัวตนที่แท้จริง ท่านสรุปคำสอนทั้งหมดของพระพุทธเจ้าอยู่ในประโยค “สิ่งทั้งปวง ไม่ควรเข้าไปยึดมั่น ถือมั่น” ข้อสรุปนี้เป็นหลักการใหญ่ที่พุทธศาสนิกชนนำไปเป็นพื้นฐานของแนวคิดธัมมิกสังคมนิยมมีหลักการ พื้นฐาน 3 ประการ คือ ถือประโยชน์ของส่วนรวม การควบคุมตัวเองและเอื้อเพื่อเผื่อแผ่กัน และมีความเคารพ เมตตาการุณาต่อกัน (Swearer, 1991, pp. 11-12)

ในด้านเศรษฐกิจ พุทธศาสนิกชนได้เรียกว่า ธัมมิกเศรษฐกิจ หมายถึงเศรษฐกิจตามหลักธรรม คือ การทำสิ่งที่ไม่มีความให้มากที่สุด หรือสิ่งที่มีค่าน้อยให้มากที่สุด และเป็นเศรษฐกิจที่สามารถนำมาเป็น เครื่องมือในการแก้ปัญหาโลกได้ โดยคำนี้ท่านได้กล่าวไว้เมื่อครั้งบรรยายธรรมให้กับนักเศรษฐศาสตร์ และนักทฤษฎีสังคมจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและมหาวิทยาลัยสหประชาชาติ ณ ลานหินโค้ง สวนโมกขพลาราม วันที่ 14 ตุลาคม 2529 ว่า “ในพุทธศาสนานี้เราให้ความหมายแก่คำว่า ‘เศรษฐกิจ’ คือ การทำสิ่งที่ไม่มีความให้มากที่สุด หรือสิ่งที่มีค่าน้อยให้มากที่สุด ทำอย่างนี้เราเรียกว่าเป็นเศรษฐกิจบริสุทธิ์

...ขอให้เราพูดถึงเศรษฐกิจที่แก้ปัญหาทางโลกได้...เศรษฐกิจบริสุทธิตามหลักของพระธรรม ซึ่งเราเรียกว่า 'ธัมมิกเศรษฐกิจ' หรือ 'ธัมมิกเศรษฐศาสตร์' ก็ได้" (ปรีชา เปี่ยมพงศ์สานต์, 2531, หน้า 2)

เศรษฐกิจบริสุทธิคือ ทุกคนเจียดประโยชน์แก่สังคม ไม่กอบโกยส่วนเกิน ใครมีอำนาจ มีกำลัง ส่วนเกินผลิตได้ แต่ส่วนที่เหลือจากที่ต้องกินต้องใช้ควรให้เป็นไปเพื่อประโยชน์แก่สังคม ท่านได้ยกตัวอย่างของการเจียดส่วนเกินไว้ในหนังสือเมื่อธรรมครองโลก ว่า "...เด็กหนึ่งคนได้รับเงินไปใช้ที่โรงเรียน 50 สตางค์ ต่อวัน นี่เขาจะต้องเจียดสัก 5 สตางค์ 10 สตางค์ให้เพื่อน ก็ไม่เห็นว่าเขาจะเป็นอะไร เขาได้ 50 สตางค์ เขาจะกินมันเพียง 45 สตางค์ เขาก็ไม่ตาย แต่เขาได้มีจิตใจอันใหม่ที่เห็นแก่เพื่อน ฉะนั้น 5 สตางค์นั้น ถือว่าเป็นส่วนเกิน ถ้าไม่อย่างนั้น เขาจะคิดว่า 50 สตางค์นี้ก็ไม่พอ บาทหนึ่งก็ยังไม่พอ ..." (พุทธทาสภิกขุ, 2523, หน้า 470) หากตีความเศรษฐกิจด้วยหลักภาษาคน-ภาษาธรรม คือการกระทำที่ดีที่สุด ดังที่ท่านอธิบายไว้ในหนังสือพุทธทาสธรรม 11: เศรษฐศาสตร์พุทธศาสนา ว่า "ถ้าเศรษฐกิจ ก็ควรจะดูว่า ทำอะไรให้มันดีที่สุด ทำสิ่งที่ไม่มีความให้มีความ; นี้ก็เรียกว่าทำดีที่สุด น่าดูที่สุด เก่งที่สุด ฉลาดที่สุด; จะเอาแต่เพียงว่า ทำสิ่งที่อาจจะทำให้ดีที่สุดได้; เช่นธรรมชาติสร้างอะไรมาตามธรรมดาสามัญ เราทำให้มันมีประโยชน์ที่สุด แล้วก็เป็นประโยชน์ที่แท้จริง ทั้งแก่ส่วนตัวเองและส่วนผู้อื่น นี่เรียกว่าเศรษฐกิจในความหมายธรรมดาสามัญ ในภาษาคน หรือภาษาโลก ๆ แต่ถ้าจะกล่าวกัน โดยภาษาธรรม ในเรื่องตามทางธรรมแล้ว ก็จะมีระบุไปว่า ทำสิ่งที่เลวร้ายให้กลายเป็นสิ่งที่ดี หรือทำสิ่งที่เขาถือกันว่าไม่มีค่าอะไรเลย ให้เป็นสิ่งที่ดีที่สุด; ใช้คำว่าที่สุด อยู่เรื่อยไป, ชีวิตนี้จะทำให้ได้ถึงที่สุดได้อย่างไรก็ทำไปเถอะ นั้นนี่คือ เศรษฐกิจ คือการกระทำที่ดีที่สุด ก็ได้แก่การทำชีวิตนี้ให้บรรลุถึงนิพพาน" (พุทธทาสภิกขุ, 2549ข, หน้า 10)

แม้ว่าแนวคิดของท่านจะถูกวิจารณ์ในช่วง พ.ศ. 2516-2519 ที่ผ่านมามาว่า ยังไม่เป็นระบบครบถ้วน สมบูรณ์ และไม่ได้แสดงให้เห็นชัดเจนว่าจะนำไปปฏิบัติได้อย่างไรก็ตาม ซึ่งหากมีการศึกษาแนวคิดธัมมิกเศรษฐกิจในประเด็นเป้าหมาย หลักการ และแนวทางปฏิบัติ ให้ได้รับการเสริมต่อและขยายความรายละเอียดเชิงปฏิบัติ จะสามารถเข้าใจปณิธานอันยิ่งใหญ่ 3 ประการของพุทธทาสภิกขุ คือ การเข้าถึงหัวใจแห่งศาสนาของตน การทำความเข้าใจในระหว่างศาสนา และการนำโลกออกมาเสียจากวัตถุนิยม รวมทั้งการนำไปใช้เป็นแนวทางพัฒนาเศรษฐกิจสังคมของประเทศไทยที่มีพระพุทธศาสนาเป็นรากฐานทางวัฒนธรรมในบริบทของสังคมโลกาภิวัตน์ ตลอดจนจนเพื่อให้เห็นถึงประโยชน์และคุณค่าของหลักธรรมทางศาสนาที่สามารถนำมาประยุกต์ใช้ก่อให้เกิดประโยชน์อย่างสูงสุดแก่สังคมต่อไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อศึกษาแนวคิดธัมมิกเศรษฐกิจในทัศนะของพุทธทาสภิกขุในส่วนที่เกี่ยวข้องกับเศรษฐกิจในประเด็นของหลักการ เป้าหมาย และแนวทางปฏิบัติ

ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงเอกสาร (Documentary Research) ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและใช้การวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร (Content Analysis) โดยใช้หลักการตีความและอธิบายความด้วยภาษาคน-ภาษาธรรมชาติเป็นเครื่องมือในการอธิบายความคิดของพุทธทาสภิกขุ และจัดลำดับความสัมพันธ์ รวมถึงความเชื่อมโยงของข้อมูลที่น่าไปสู่การตอบคำถามตามวัตถุประสงค์การวิจัย จากนั้นนำข้อค้นพบที่ได้มาวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย และนำเสนอในรูปแบบการพรรณนาเชิงวิเคราะห์ (Analytical Description)

ผลการวิจัย

สาระของแนวคิดธัมมิกเศรษฐกิจ ในประเด็นที่ผู้วิจัยนำเสนอเกี่ยวกับเป้าหมาย หลักการ และแนวทางปฏิบัติ อยู่ในกรอบคิดธัมมิกสังคมนิยม ที่พุทธทาสภิกขุได้กล่าวไว้ว่า เราจะมึระบบเศรษฐกิจชนิดที่ว่าคนยากจน คนโง่เขลา ก็ยอมรับได้ว่า คนมั่งมี คนมีอำนาจนั้นเป็นบิดามารดา คนที่มั่งมีก็ยอมรับคนที่ยากจนได้เหมือนกับว่าเป็นลูกเป็นหลาน ถ้าไปทำงานร่วมกันได้ผลมาก็แบ่งกันอย่างยุติธรรม ให้กันอย่างสมควรที่สุด ไม่มีใครเดือดร้อน ไม่มีใครร้อใจ และก็ยังมิเหลืออีกด้วย ถ้าร่วมแรงกันทำ แล้วเขาไปแจกจ่ายสังคมโดยส่วนรวม ช่วยการกุศล ช่วยสังคม เช่น ช่วยศาสนาให้มีอยู่ในโลก ช่วยโลกให้ปลอดภัย นี่เป็นระบบที่เรียกว่า “สังคมนิยมที่ประกอบไปด้วยธรรมะ” (ปริชา เปี่ยมพงศ์สานต์, 2531, หน้า 4) ธัมมิกสังคมนิยมเป็นทัศนวิสัยของพุทธทาสภิกขุ แสดงออกเพื่อการวิพากษ์ทฤษฎีการเมืองตะวันตก ทั้งในแง่อุดมการณ์ทุนนิยมและคอมมิวนิสต์ โดยที่ปรัชญาการเมืองของท่านเป็นแนวทางที่จะนำสังคมไปสู่ความยุติธรรมและความเหมาะสม เป็นสังคมที่มีแบบแผนที่ดีทั้งทางเศรษฐกิจและการเมือง (Swearer, 1991, p. 19)

แนวคิดนี้มีความเกี่ยวเนื่องกับบริบททางการเมือง สังคมและเศรษฐกิจของไทยในช่วงเวลา พ.ศ. 2516-2519 แต่ขณะเดียวกันมีความเชื่อมโยงกับปณิธาน 3 ประการของท่านด้วย ซึ่งมีเครื่องมือสำคัญคือ ภาษาคน-ภาษาธรรมชาติ ในการอธิบายความคิดของท่าน โดยผู้วิจัยได้รวบรวมข้อคิดเห็นที่กระจัดกระจายอยู่ในธรรมบรรยายเรื่องต่าง ๆ มาจัดทำให้เป็นระบบชัดเจนต่อไป

หลักการธัมมิกเศรษฐกิจ

พุทธทาสภิกขุได้เสนอหลักการธัมมิกเศรษฐกิจเศรษฐกิจหรือเศรษฐกิจที่มีธรรมะเป็นฐาน เนื่องด้วยในทัศนะของท่านเห็นว่าวิกฤตการณ์ทางเศรษฐกิจ สังคม การเมืองที่มนุษย์กำลังเผชิญอยู่ มีสาเหตุจากความไร้ศีลธรรมของมนุษย์ มนุษย์มีความเห็นแก่ตัว คำว่า เห็นแก่ตัวในความเห็นของพุทธทาสภิกขุ หมายถึง การเห็นแก่กิเลสของตน โดยมีวัตถุนิยมเป็นที่ตั้งแห่งความเห็นแก่ตัว ดังได้กล่าวไว้ในหนังสือธรรมสังัจจลนเคราะห์ว่า “...คนในโลกเราทุกวันนี้ มันมีเรื่องทางวัตถุครอบงำ จนไม่มีจิตใจส่วนไหนที่จะหลุดออกไปจากวัตถุ ไปคิดกันเรื่องจิต; ก็อย่างทีกล่าวดูมาแล้วว่า หลงในรสนิยมของวัตถุเท่าไร มันก็ยิ่งเห็นแก่ตัว

เท่านั้น ฉะนั้นศีลธรรมมันก็เสื่อมไป ๆ มีความรู้ศีลธรรมเกิดขึ้นมาแทนยิ่งขึ้นทุกที...” (พุทธทาสภิกขุ, 2521, หน้า 333)

พุทธทาสภิกขุได้ให้ความหมายของศีลธรรมว่า สี-ละ แปลว่า ปกติ สิ่งใดเป็นไปเพื่อความปกติ ไม่วุ่นวายเรียกว่า สี-ละ ส่วน ธรรมะ คือ ธรรมชาติ กฎเกณฑ์ของธรรมชาติ หน้าที่ที่มนุษย์จะต้องประพฤติให้ถูกต้องตามกฎหมายของธรรมชาติ ผลอันเกิดขึ้นจากการประพฤติปฏิบัติ ถูกต้องตามธรรมชาตินั้น

เมื่อนำคำว่า ศีลธรรมกับธรรม จึงมีความหมายว่า ธรรมที่ทำให้มีความเป็นปกติ และค่าแห่งศีลธรรม มีคุณลักษณะสามารถทำความปกติแก่จิตใจของบุคคลแต่ละบุคคล และทำความปกติแก่สังคมได้ (พุทธทาสภิกขุ, 2549ก, หน้า 88) เมื่อบุคคลเข้าใจในความหมายแห่งศีลธรรมดังกล่าว ก็จะเข้าใจว่าตนเป็นส่วนหนึ่งของกฎแห่งธรรมชาตินั้น และทุกสิ่งทุกอย่างที่ตนเข้าไปเกี่ยวข้องก็ตกอยู่ภายใต้กฎเกณฑ์ธรรมชาตินั้นทีเดียววัน มนุษย์จึงต้องดำรงตนและเข้าไปสัมพันธ์กับการบริโภคปัจจัย 4 การมีความสัมพันธ์กับโภคทรัพย์ ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ด้วยกัน และความสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมด้วยความไม่เห็นแก่ตัว หรือไม่เห็นแก่กิเลสของตน จิตก็จะเป็นอิสระ หลุดจากความบีบคั้น ถอดถอนออกจากความหลงใหลในวัตถุ มีความสงบ มีพลัง และมีความสุข เมื่อเศรษฐกิจอยู่บนพื้นฐานของศีลธรรม เศรษฐกิจก็จะมีค่าที่ว่า 1) เป็นเหตุแห่งความปกติ 2) ได้รับผลเป็นความปกติ และ 3) ไม่ทำลายธรรมชาติแห่งความปกติ

เศรษฐกิจที่แสดงออกถึงคุณค่าทั้ง 3 นี้ จะมีคุณลักษณะเป็นเศรษฐกิจที่อยู่บนฐานของเจตนาที่ดี เพื่อแก้ปัญหาของมนุษย์ ไม่ให้มนุษย์ลำบากในเรื่องความเป็นอยู่ เนื่องด้วยการขาดแคลนปัจจัย 4 ต้องจัดทรัพยากรให้ถูกต้องเหมาะสมให้เกิดประโยชน์ทั้งแก่มนุษย์และเทวดา ซึ่งพุทธทาสภิกขุได้ขยายความไว้ในหนังสือ พุทธทาสธรรม 11: เศรษฐศาสตร์พุทธศาสนา ว่า “...มนุษย์นั้นคนที่ยังต้องมีเรื่อง ต้องใช้เหงื่อเป็นเดิมพัน; พวกเทวดานั้น คือ พวกที่ไม่ต้องมีเรื่อง ไม่ต้องใช้เหงื่อเป็นเดิมพัน; มันต่างกันเท่านั้น ถ้าจะพูดกันตรง ๆ เดียวนี้ คนยากคนจนก็เป็นมนุษย์ คนร่ำรวยก็เป็นเทวดา...” (พุทธทาสภิกขุ, 2549ข, หน้า 15)

พุทธทาสภิกขุได้แยกให้เห็นเศรษฐกิจที่มีรากฐานแตกต่างกัน 2 ชนิด คือเศรษฐกิจที่มีรากฐานอยู่บนความเห็นแก่ตัว ดังกล่าวในหนังสือธรรมสังฆสงเคราะห์ ว่า “เพราะการตั้งต้นด้วยความเห็นแก่ตัวคือกิเลสที่เป็นเหตุเห็นแก่ตัว ระบบเศรษฐกิจก็เป็นระบบของกิเลสตัณหา สำหรับหาประโยชน์ให้แก่ตัว โดยไม่คำนึงถึงประโยชน์ผู้อื่น” เศรษฐกิจที่เกิดจากความเห็นแก่ตัวก็จะนำความเดือดร้อนมาสู่ตนและสังคม ส่วนเศรษฐกิจที่มีรากฐานอยู่ที่จิตใจของมนุษย์ที่มีศีลธรรม ที่ไม่อยู่บนฐานของความเห็นแก่ตัว ก็จะเป็นเศรษฐกิจเพื่อแก้ปัญหาของมนุษย์ ไม่ให้มนุษย์ลำบากในเรื่องความเป็นอยู่ เนื่องด้วยการขาดแคลนปัจจัย 4 ต้องจัดทรัพยากรให้ถูกต้องเหมาะสมให้เกิดประโยชน์ทั้งแก่คนยากคนจนและคนร่ำรวย ทุจริตใด ๆ ก็จะเป็นไปเพื่อความผาสุกของมนุษย์ และเพื่อเกื้อกูลให้ชีวิตของมนุษย์ได้เกิดการพัฒนามาจนถึงที่สุดของความเป็นมนุษย์คือ นิพพาน (พุทธทาสภิกขุ, 2521, หน้า 172-173) ดังได้กล่าวไว้ในหนังสือพุทธทาสธรรม 11: เศรษฐศาสตร์พุทธศาสนา ว่า “...ชีวิตอาศัยปัจจัยทั้งสี่ในทางร่างกายจึงตั้งอยู่ได้ ชีวิตอาศัยธรรมะเพื่อประโยชน์แก่จิตใจโดยตรง

ถ้าเราเอาสิ่งเหล่านี้เข้ามาจัดมาทำให้ถูกต้อง ชีวิตนี้จะเกิดเป็นผลกำไรขึ้นมาในตัวมันเองจนถึงที่สุด อย่างนี้มันเป็นศีลธรรมยิ่งกว่าศีลธรรม มันเป็นธรรมะที่สูงที่สุดในความเป็นมนุษย์ ถ้าจะพูดให้สั้นที่สุด ในทัศนะของพุทธบริษัทแล้วก็จะพูดว่า การจัดให้ชีวิตได้รับสิ่งที่ดีที่สุดของมัน คือ นิพพาน...” (พุทธทาสภิกขุ, 2549ข, หน้า 19) โดยเน้นการฟื้นฟูมนุษย์และสังคมด้วยการลดตัวตน ลดการเห็นแก่ตัว เป็นเศรษฐกิจที่มีปัญญาและความรักเป็นพื้นฐาน โดยนำแก่นหลักของศาสนาซึ่งถือว่าเป็นธรรมระดับโลกุตระธรรมมาสู่วิถีชีวิตมนุษย์

เป้าหมายธัมมิกเศรษฐกิจ

เป้าหมายของแนวคิดธัมมิกเศรษฐกิจของพุทธทาสภิกขุมีอยู่ 2 ระดับ คือ

ระดับที่ 1 เพื่อให้เกิดความถูกต้องของชีวิต เกี่ยวกับการเป็นอยู่ด้วยปัจจัย 4 ในการจัดการทรัพยากรให้เกิดประโยชน์มากที่สุดต่อปัจเจกและสังคม โดยมีเครื่องวัดคือ สภาพความเป็นอยู่ของผู้คนจะไม่ลำบาก แร้นแค้น มีความสะดวกสบายตามที่ควรจะมี มีความสงบ เป็นสังคมแห่งมิตรภาพปราศจากปัญหาช่องว่างระหว่างคนร่ำรวยกับคนยากจน ดังได้กล่าวไว้ในหนังสือสรณิพนธ์พุทธทาสว่าด้วยประชาธิปไตยและหัวใจเศรษฐกิจพอเพียง ว่า “...ให้มันมีประโยชน์ที่สุด มีคุณค่าที่สุด แก่มนุษย์และเทวดาและทั้งมนุษย์ คือทั้งแก่คนมั่งมีและคนยากจน...” (พุทธทาสภิกขุ, 2550, หน้า 380) เป้าหมายของเศรษฐกิจระดับนี้ สภาพความเป็นอยู่ของผู้คนจะไม่ลำบาก แร้นแค้น มีความสะดวกสบายตามที่ควรจะมี มีความสงบ เป็นสังคมแห่งมิตรภาพปราศจากปัญหาช่องว่างระหว่างคนร่ำรวยกับคนยากจน และในหนังสือธรรมสังฆสงเคราะห์ ว่า “...คนมั่งมีก็จะเห็นคนยากจนเหมือนกับผู้ที่ควรช่วย, คนยากจนก็จะเห็นคนมั่งมีนั่นแหละ เหมือนกับผู้ที่ควรพึ่งพาอาศัย...” (พุทธทาสภิกขุ, 2521, หน้า 337)

ระดับที่ 2 เพื่อการทำนิพพานให้แจ้ง พุทธทาสภิกขุได้ให้ความหมายของนิพพานว่า เป็นสภาพของจิตใจที่หมดปัญหา ที่หมดสิ่งรบกวน หมดสิ่งที่เรียกว่าความทุกข์ เหลือเป็นใจที่เป็นอิสระเยือกเย็นผาสุกไม่มีอะไรกระทบกระทั่งได้ (พุทธทาสภิกขุ, 2526, หน้า 55) บางครั้งพุทธทาสภิกขุใช้คำว่า สันติภาพ ในการกล่าวถึงนิพพาน ดังได้กล่าวไว้ในหนังสือปณิธาน 3 ประการว่า “...เศรษฐกิจนั้นแปลว่า การกระทำที่ทำให้มันดีที่สุด, ผลที่ได้ตามมาก็เป็นการดีที่สุด, ทำให้มนุษย์มีสันติภาพได้...” (พุทธทาสภิกขุ, 2549ก, หน้า 9) ทุกคนสามารถสัมผัสนิพพานได้ พุทธทาสภิกขุได้แบ่งลักษณะของนิพพานเป็น 2 ลักษณะ คือ นิพพานโดยเด็ดขาดสมบูรณ์และนิพพานเพียงชั่วคราว

เมื่อพิจารณาถึงเป้าหมายทั้ง 2 ระดับนี้แล้วจะเห็นว่า พุทธทาสภิกขุให้ความสำคัญกับการพัฒนามนุษย์ ที่ท่านใช้คำว่าการศึกษา พุทธทาสภิกขุได้ให้คำนิยามการศึกษาว่า คือสิ่งที่ให้เกิดความก้าวหน้าอย่างถูกต้องทั้งทางร่างกาย คือมีปัจจัยสี่อย่างเหมาะสม ทางจิต เป็นจิตที่มีสมรรถนะ มีกำลังจิตที่เป็นสมาธิทางวิญญาณคือ มีสติปัญญาในการจัดวัตถุให้ถูกต้อง มีสติปัญญาจัดร่างกายให้ถูกต้อง มีสติปัญญาจัดจิตให้ถูกต้อง และมีสติปัญญาจัดตัวสติปัญญา เพื่อให้มนุษย์ได้รับสิ่งที่ดีที่สุด ทุกชั้นทุกตอนแห่งวิวัฒนาการของมนุษย์ สิ่งที่ดีที่สุดของมนุษย์นั้นพุทธทาสภิกขุแบ่งเป็น 3 ระดับ คือ

ระดับที่ 1 ความรอดอยู่ได้

ระดับที่ 2 รอดอยู่อย่างดี เป็นเรื่องของการดำรงชีวิตแต่พอดี ไม่ลำบากแค้นแค้น มีความสะดวกสบาย ตามที่ควรจะมี อยู่อย่างสงบ อยู่อย่างมีส่วนร่วมเหลือ สำหรับจะช่วยเหลือผู้อื่นด้วย

ระดับที่ 3 รอดอยู่เพื่อให้ได้สิ่งที่ดีที่สุด ถึงจุดสูงสุดที่อยู่เหนือดี คือ นิพพาน เป็นการอยู่ด้วยจิตที่เป็นปกติ เป็นอิสระเหนือสิ่งใด เป็นจิตว่างจากการรบกวนโดยประการทั้งปวง

นิยามของการศึกษาตามทัศนะของพุทธทาสภิกขุ มีความหมายอยู่ในแนวทางของระบบไตรสิกขา ตามหลักธรรมทางพุทธศาสนาที่ใช้เป็นหลักสำหรับอบรมกาย วาจา จิตใจ และปัญญา ให้เจริญออกงามจน บรรลุจุดหมายสูงสุด คือ นิพพาน ดังจะเห็นได้ว่าวัตถุประสงค์ของการศึกษาตามทัศนะของพุทธทาสภิกขุ คือ เพื่อให้มนุษย์ได้รับสิ่งที่ดีที่สุด และพุทธทาสภิกขุได้แบ่งระดับของสิ่งที่ดีที่สุดเป็น 3 ระดับดังกล่าว ซึ่งสอดคล้องกับเป้าหมายของมุมมองทางธัมมิกเศรษฐกิจที่กล่าวไว้ข้างต้นด้วย

สาระของเป้าหมายของมุมมองทางธัมมิกเศรษฐกิจระดับที่หนึ่ง เป็นเรื่องของการดำเนินชีวิตของ มนุษย์ที่ต้องมีทัศนคติที่ถูกต้องเกี่ยวกับการบริโภคปัจจัย 4 การมีความสัมพันธ์กับโภคทรัพย์ความสัมพันธ์ ระหว่างมนุษย์ด้วยกัน เพื่อดำรงสถานภาพแห่งการมีชีวิตของความเป็นมนุษย์ โดยต้องพิจารณาถึงความ จำกัดของทรัพยากร และประโยชน์ที่จะเกิดขึ้นกับมนุษย์ สังคม และสภาพแวดล้อม การดำเนินกิจการต่าง ๆ เพื่อเกื้อกูลต่อการดำรงอยู่ของชุมชน เป็นการเอื้ออำนวยให้สมาชิกชุมชนสามารถดำเนินชีวิตเพื่อเข้าถึง ประโยชน์ และความดีงามสูงสุดตามอุดมการณ์ของชุมชนนั้น มีความสอดคล้องกับสาระวัตถุประสงค์ของ การศึกษาในระดับที่ 1 และระดับที่ 2 ซึ่งเป็นไปในแนวทางเดียวกันกับสาระของอริยสี่คือ การดำรงตนอยู่ ด้วยดี มีชีวิตที่เกื้อกูล ท่ามกลางสภาพแวดล้อมที่ตนมีส่วนร่วมช่วยสร้างสรรค์รักษาให้เอื้ออำนวยแก่การมีชีวิตที่ดี งามร่วมกัน เป็นพื้นฐานที่ดีสำหรับการพัฒนาคุณภาพจิตและการเจริญปัญญา และสาระของอริยจิต คือ การพัฒนาคุณภาพชีวิต หรือการปรับปรุงจิตให้มีคุณภาพและสมรรถภาพสูง ซึ่งเอื้อแก่การมีชีวิตที่ดีงามและ พร้อมที่จะใช้งานในทางปัญญาได้ผลดีที่สุด (พระเทพเวที (ประยูร ปยุตโต), 2532, หน้า 604)

สาระของเป้าหมายระดับที่สอง คือ เพื่อการทำนิพพานให้แจ้ง ซึ่งลักษณะของนิพพานที่พุทธทาส ภิกขุมีความมุ่งหมายให้มนุษย์ได้เข้าถึงมี 2 ลักษณะ คือ นิพพานโดยเด็ดขาดสมบูรณ์และนิพพาน เพียงชั่วคราว ซึ่งท่านได้กล่าวถึงสภาวะแห่งนิพพานว่า เป็นสภาพของจิตใจที่หมดปัญหา ที่หมดสิ่งรบกวน หมดสิ่งที่เรียกว่าความทุกข์ เหลือเป็นใจที่เป็นอิสระ เยือกเย็นผาสุกไม่มีอะไรกระทบกระทั่งได้ ทุกคนสามารถ สัมผัสนิพพานได้ สอดคล้องกับสาระวัตถุประสงค์ของการศึกษาในระดับที่ 3 ที่มนุษย์จำเป็นต้องดำรงชีวิตอยู่ เพื่อรักษาสถานภาพแห่งการอยู่รอดในการพัฒนาชีวิต ให้ได้สิ่งที่ดีที่สุด ถึงจุดสูงสุดที่อยู่เหนือดี คือ นิพพาน เป็นการอยู่ด้วยจิตที่เป็นปกติ เป็นอิสระเหนือสิ่งใด เป็นจิตว่างจากการรบกวนโดยประการทั้งปวง ซึ่งเป็นไป ในแนวทางเดียวกันกับสาระของอริยปัญญา คือ การมองดูรู้จักและเข้าใจสิ่งทั้งหลายตามความเป็นจริง หรือ รู้เท่าทันธรรมชาติของสังขารธรรมทั้งหลาย ที่ทำให้เป็นอยู่และทำการต่าง ๆ ด้วยปัญญา คือ รู้จักวางใจ วางทำที่

และปฏิบัติต่อโลกและชีวิตได้อย่างถูกต้องเหมาะสมในทางที่เป็นไปเพื่อแผ่ขยายประโยชน์สุข มีจิตใจผ่องใส ไร้ทุกข์ เป็นอิสระเสรี และสดชื่นเบิกบาน (พระเทพเวที (ประยูรธรรมา ปยุตฺโต), 2532, หน้า 604) ทำให้มนุษย์เข้าใจถึงธรรมชาติของตนว่า ยิ่งมนุษย์สามารถพัฒนาจิตของตนได้สูงมากขึ้นเท่าไร ความต้องการในการเบียดเบียนตนเองและผู้อื่น ตลอดจนจนสภาวะแวดล้อม ก็จะมีน้อยลง มีความสามารถที่จะอนุเคราะห์ส่งเสริมสนับสนุนตนเอง สังคม และสภาพแวดล้อมให้มีความเกื้อกูลต่อกันให้เกิดสันติสุขมากขึ้น

แนวทางปฏิบัติธัมมิกเศรษฐกิจ

พุทธทาสภิกขุได้นำเสนอแนวปฏิบัติ 2 แนวทางคือ แนวทางการดำเนินชีวิตโลกุตระธรรมเพื่อชีวิตประจำวันสำหรับปัจเจกชน และแนวทางระบบเศรษฐกิจธัมมิกสังคมนิยมหลักปฏิบัติสำหรับการจัดองค์กรทางเศรษฐกิจสังคม ดังนี้

1. การดำเนินชีวิตโลกุตระธรรมเพื่อชีวิตประจำวันสำหรับปัจเจกชน

พุทธทาสภิกขุได้นำแนวการดำเนินชีวิต โลกุตระธรรมเพื่อชีวิตประจำวันภายใต้สำนวนเป็นอยู่อย่างต่ำมุ่งกระทำอย่างสูง ดังได้กล่าวไว้ในหนังสือปณิธาน 3 ประการ ว่า “...กินอยู่อย่างต่ำ ๆ แล้วมุ่งกระทำอย่างสูง คือ ทำอย่างนี้... กินข้าวจานแฉก อาบน้ำในคู เป็นอยู่อย่างทาส น้อยอยู่ต่ำ ๆ แล้วมุ่งมาความวาง ทำอย่างตายแล้ว กุมแก้วในมือ คือดวงจิตว่าง คั้นหมดทุกอย่าง. นี่คือการอย่างสูง แล้วก็แจกของสองตะเกียง...” (พุทธทาสภิกขุ, 2549ก, หน้า 130) อันเป็นกระบวนการของการศึกษาพัฒนาชีวิต เน้นการฟื้นฟูมนุษย์และสังคมด้วยการลดตัวตน ลดการเห็นแก่ตัว เป็นเศรษฐกิจที่มีปัญญาและความรักเป็นพื้นฐาน โดยนำแก่นหลักของศาสนาซึ่งถือว่าเป็นธรรมระดับโลกุตระธรรมเข้าสู่วิถีชีวิตประจำวันของมนุษย์ ลักษณะเด่นของแนวทางปฏิบัติทั้งสองคือ

1) เน้นการสร้างทัศนคติที่ถูกต้องเกี่ยวกับการดำรงชีวิต

พุทธทาสภิกขุได้ให้คำนิยามการศึกษาว่า การศึกษาคือสิ่งที่ทำชีวิตให้ก้าวหน้าอย่างถูกต้องทั้งทางร่างกาย คือมีปัจจัยสี่อย่างเหมาะสม ทางจิต เป็นจิตที่มีสมรรถนะ มีกำลังจิตที่เป็นสมาธิ ทางวิญญาณคือมีสติปัญญาในการจัดวัตถุให้ถูกต้อง มีสติปัญญาจัดร่างกายให้ถูกต้อง มีสติปัญญาจัดจิตให้ถูกต้อง และมีสติปัญญาจัดสติปัญญา เพื่อให้มนุษย์ได้รับสิ่งที่ดีที่สุด ดังได้กล่าวไว้ในหนังสือ อดิเรกธรรมโฆษณ์ หมวดสี่ อันดับ 37 ค. บนพื้นแถบสีน้ำเงิน ชุดชุมนุมธรรมบรรยาย ว่า “...ถ้าการศึกษาเป็นการทำให้เกิดความก้าวหน้าอย่างถูกต้องแก่วิวัฒนาการของมนุษย์แล้ว การงานก็คือตัวการที่ทำให้เกิดความก้าวหน้า...” (พุทธทาสภิกขุ, 2526, หน้า 44) ทุกชั้นทุกตอนแห่งวิวัฒนาการของมนุษย์ ความเกี่ยวเนื่องกันของการศึกษากับการทำงานคือ การศึกษาเป็นการทำให้เกิดความก้าวหน้าอย่างถูกต้องแก่วิวัฒนาการของมนุษย์ ส่วนการงานเป็นตัวการที่ทำให้เกิดความก้าวหน้า เพื่อมนุษย์จะรอดอยู่ได้และให้ได้รับสิ่งที่ดีที่สุดที่มนุษย์ควรจะได้รับ คือนิพพาน พุทธทาสภิกขุถือว่าการพักผ่อนเป็นการงานด้วย โดยถือเอาตามหลักของธรรมชาติ การพักผ่อน

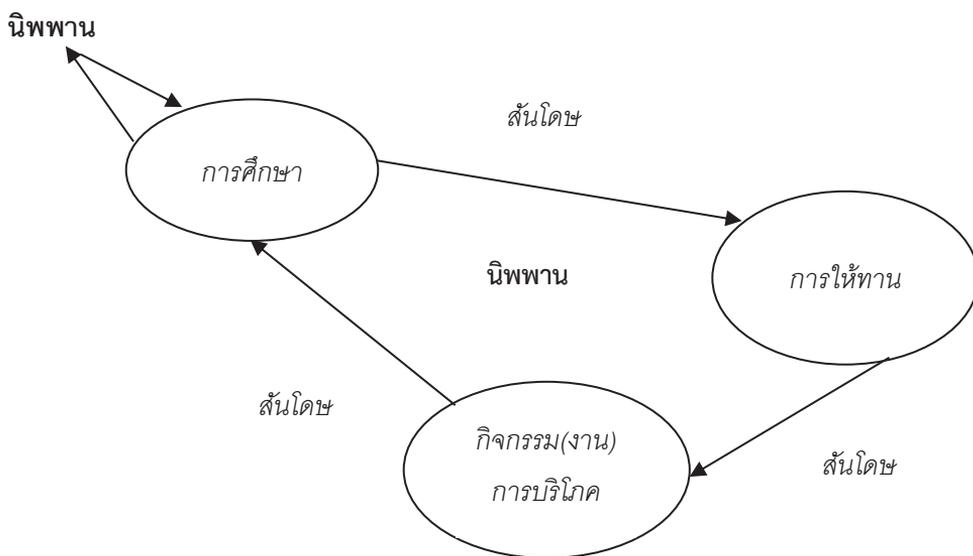
ต้องคู่กับการใช้แรงงานให้สมดุลกัน การพักผ่อนนี้ครอบคลุมถึง การกีฬา การเล่นบางอย่างที่มีประโยชน์ที่ทำให้เกิดความโปร่งสบายแก่ระบบของร่างกาย ประสาทและจิตใจ ดังนั้นพุทธทาสภิกขุจึงมีความเห็นว่าการงานคือการปฏิบัติธรรม การทำงานคือหน้าที่ตามธรรมชาติของมนุษย์พึงกระทำโดยปกติ และการปฏิบัติธรรมคือการทำหน้าที่มีอยู่ตามธรรมชาติของมนุษย์ การทำงานก็คือการประพฤติธรรม เมื่อบุคคลใดมีทัศนคติเช่นนี้แล้วก็จะช่วยให้เกิดความสุข ความพอใจในการทำงาน ความสุข ความพอใจจะช่วยให้จิตใจดี จิตสมบูรณ์อยู่ด้วยสติสัมปชัญญะ เป็นจิตที่โปร่งแจ่มใส เต็มเปี่ยมอยู่ด้วยปัญญา สมบูรณ์อยู่ด้วยปกติภาวะซึ่งพุทธทาสภิกขุสรุปนิยามของการทำงานลักษณะนี้ว่า “ทำงานด้วยจิตว่าง” และเสนอหลักธรรมในการทำงานด้วยจิตว่างเป็นต้น หลักอิทธิบาท 4 มรรคมีองค์ 8 และโพชฌงค์ 7 ประการ ซึ่งหลักธรรมดังกล่าวนี้ถือเป็นธรรมขั้นสูงที่พุทธทาสภิกขุประสงค์ที่จะให้มนุษย์เข้าถึงความสุขในชีวิตประจำวัน ได้มีโอกาสมีประสบการณ์เข้าถึงภาวะนิพพาน ซึ่งเป็นสิ่งที่ดีที่สุดที่มนุษย์พึงได้รับ

2) เป็นการดำรงชีวิตด้วยปัญญา

พุทธทาสภิกขุได้ให้ความหมายของคำว่า เศรษฐกิจ แปลว่า การงานที่ประเสริฐที่สุดคือการงานที่ทำแล้วสนุกในการงานนั้น ได้ผลมาแล้วกินเก็บแต่พอดีเหลือช่วยผู้อื่นซึ่งความหมายนี้ครอบคลุมถึงเรื่องการแสวงหาทรัพย์ คือ วิธีการที่จะได้มาซึ่งทรัพย์ว่าได้มาอย่างไร และการปฏิบัติต่อทรัพย์ คือ ได้ทรัพย์มาแล้วจะใช้อย่างไร ซึ่งพุทธทาสภิกขุได้อธิบายประเด็นทั้งสองนี้ว่าในการดำรงชีพต้องแสวงหาทรัพย์อย่างถูกต้อง คือ ต้องไม่เบียดเบียนใคร ไม่ทำให้เกิดความเดือดร้อนแก่ผู้อื่น ไม่กักตุนไม่กอบโกย แล้วต้องใช้ทรัพย์นั้นอย่างถูกต้อง ใช้อย่างพอดี ใช้อย่างมัธยัสถ์ และให้เกิดประโยชน์ ต้องดำรงชีพอยู่ด้วยปัญญา โดยการพิจารณาว่าทุกสิ่งเป็นตถตา ความตระหนักรู้ว่า ทุกสิ่งเป็นเช่นนั้นเอง จะเอื้อให้เกิดการใช้ทรัพย์ด้วยปัญญา ในการใช้ทรัพย์บริหารบุคคลที่สัมพันธ์ด้วย คือ ทิศทั้ง 6 ซึ่งโดยสรุปหมายถึงสังคมที่มีอยู่รอบตัวเรา ดังกล่าวไว้ในหนังสือสันติภาพของโลก ว่า “...ความตระหนักรู้ว่า ทุกสิ่งเป็นเช่นนั้นเอง จะเอื้อให้เกิดการใช้ทรัพย์ด้วยปัญญา ในการใช้ทรัพย์บริหารบุคคลที่เรามีความสัมพันธ์ด้วย คือ ทิศทั้ง 6 (บิดา, บุตรภรรยา, มิตรสหาย, ครูบาอาจารย์, พระสงฆ์หรือสิ่งที่สูงกว่าเรา, ผู้รับใช้ บริวาร) ซึ่งโดยสรุปหมายถึงสังคมที่มีอยู่รอบตัวเรา...” (พุทธทาสภิกขุ, 2531, หน้า 172)

การจะนำชีวิตไปสู่การปฏิบัติธรรมขั้นสูงต่อไป พุทธทาสภิกขุให้หลักธรรมสันโดษเป็นองค์ประกอบสำคัญต่อกระบวนการพัฒนาชีวิต พุทธทาสภิกขุให้ความหมายของคำว่า สันโดษหมายถึงผู้ยินดีแล้วในสิ่งที่มีอยู่ (พุทธทาสภิกขุ, 2550, หน้า 536) ดังนั้นสันโดษจึงเป็นหลักธรรมที่แต่ละปัจเจกต้องทำให้เกิดขึ้นในตน ในฐานะเป็นเครื่องหล่อเลี้ยงให้ยินดีพอใจในการดำรงตนในแต่ละสถานะ ในสภาวะที่ตนอยู่ ในปัจจัยที่ตนต้องเข้าไปเกี่ยวข้อง ดังนั้น วิถีชีวิตแห่งความเป็นอยู่อย่างต่ำมุ่งกระทำอย่างสูง จึงเป็นวิถีชีวิตแห่งปัญญา เป็นวิถีชีวิตเพื่อลดละความเห็นแก่ตัว และเป็นวิถีชีวิตแห่งความรัก ตลอดจนเป็นกระบวนการของการพัฒนาชีวิต ดังจะเห็นได้จากแผนภาพแสดงแนวการดำเนินชีวิตเป็นอยู่อย่างต่ำ มุ่งกระทำอย่างสูงจะเห็นได้ว่า พื้นที่

มีลักษณะระนาบ แสดงถึงการไม่แบ่งแยกพื้นที่โลกุตรธรรมกับโลกิยธรรมออกจากกัน แนวการดำเนินชีวิต เป็นอยู่อย่างต่ำมุ่งกระทำอย่างสูงของพุทธทาสภิกขุดังกล่าว สรุปรวมอยู่ที่วิถีการดำเนินชีวิตของปัจเจกชนใน ด้านการทำงาน การบริโภค การให้ทาน ซึ่งเชื่อมโยงกันเป็นกระบวนการพัฒนาชีวิต ที่พุทธทาสภิกขุเรียกว่า การศึกษาจนบรรลุเป้าหมายสูงสุด คือ นิพพาน โดยมีความสันโดษเป็นองค์ประกอบสำคัญในฐานะเป็น เครื่องหล่อเลี้ยงให้ยินดีพอใจในการดำรงตนในแต่ละสถานะ ในสภาวะที่ตนอยู่ใน ปัจจัยที่ตนต้องเข้าไป เกี่ยวข้องในทุกขั้นตอนของการพัฒนาชีวิต และมนุษย์สามารถมีประสบการณ์นิพพานได้ในทุกพื้นที่ที่ตนอยู่



ภาพที่ 1 แนวการดำเนินชีวิตเป็นอยู่อย่างต่ำ มุ่งกระทำอย่างสูง

2. ระบบเศรษฐกิจธัมมิกสังคมนิยมหลักปฏิบัติสำหรับการจัดองค์กรทางเศรษฐกิจสังคมนิยม

นอกจากแนวการดำเนินชีวิตเป็นอยู่อย่างต่ำมุ่งกระทำอย่างสูงสำหรับปัจเจกแล้ว สังคมนิยมจะต้องมี ระบบเศรษฐกิจที่ถูกตั้งด้วย พุทธทาสภิกขุเสนอระบบเศรษฐกิจธัมมิกสังคมนิยม ซึ่งท่านได้อธิบาย ความหมายของธัมมิกสังคมนิยมไว้ในหนังสือเมื่อธรรมครองโลก ว่า “...สังคมนิยม แปลว่า เห็นแก่เพื่อน มนุษย์ ไม่เห็นแก่ตนเอง ธัมมิก แปลว่า ประกอบอยู่ด้วยธรรม ธัมมิกสังคมนิยม จึงหมายถึง ระบบที่ถือเอา ประโยชน์ของสังคมนิยมเป็นหลัก และประกอบไปด้วยธรรมะ...” (พุทธทาสภิกขุ, 2523, หน้า 449)

ระบบธัมมิกสังคมนิยมมีปรัชญาหลักที่สำคัญที่สุดในการจัดระบบ คือการอยู่รวมกันเป็นสังคมน มนุษย์ ประกอบไปด้วยบุคคลจำนวนมากที่มีหน้าที่ต้องปฏิบัติต่อกันในฐานะเป็นเพื่อนทุกข์ เกิด แก่ เจ็บ ตาย ด้วยกันทั้งหมดทั้งสิ้น ดังนั้นทรัพย์สมบัติของใครต้องไม่ใช่เพื่อประโยชน์แก่บุคคลนั้นคนเดียว ต้องเป็นไปเพื่อ ประโยชน์แก่โลกทั้งสิ้นด้วย (พุทธทาสภิกขุ, 2549ข, หน้า 46) ดังจะเห็นได้จากการเสนอแนวทางปฏิบัติ 4 ข้อคือ

1) การจักระบบการถือกรรมสิทธิ์ในทรัพย์สินสมบัติ พุทธทาสภิกขุชี้ให้เห็นหัวใจของศาสนาที่ว่า สิ่งทั้งหลายทั้งปวงอันบุคคลไม่ควรจะเข้าไปยึดมั่นถือมั่นไว้ในหนังสือธรรมะกับการเมืองว่า “...ก็เมื่อตนของตน ไม่มีเสียแล้วบุตรจะมีมาแต่ไหน ทรัพย์สมบัติจะมีมาแต่ไหน ก็เมื่อตัวเองไม่มี แล้วลูกของกู เมียของกู ผัวของกู อะไรของกูมันจะมีมาแต่ไหน ท่านว่าอย่างนั้น มันเป็นธรรมที่ลึกเกินไป ที่คนเดียวนี้เขาเข้าใจไม่ได้...” (พุทธทาสภิกขุ, 2522, หน้า 494) ดังนั้น บุคคลหรือองค์กรผู้ถือกรรมสิทธิ์ในทรัพย์สินสมบัติจะต้องระลึกถึงความจริงนี้เสมอ และต้องถือกรรมสิทธิ์ในลักษณะเหมือนกับของยืม เป็นการยืมมาใช้ร่วมกัน เมื่อใช้เสร็จแล้วก็ต้องนำส่งคืน

2) การจักระบบที่ดิน พุทธทาสภิกขุปฏิเสธลัทธิที่ยอมให้เจ้าที่ดิน นายที่ดิน เจ้าของที่ดินมีที่ดินจำนวนมาก เนื่องจากมีแต่จะก่อให้เกิดความขัดแย้งอันถาวรในสังคมชนบท พุทธทาสภิกขุถือว่าการจักระบบที่ดินสำหรับบุคคลไม่มีที่ดินทำกินเป็นสิ่งตรงตามหลักศาสนา ต้องมีหลักเกณฑ์ว่า ให้มีเท่าที่จำเป็น ดังได้กล่าวไว้ในหนังสือธรรมะกับการเมืองว่า “...การจักระบบที่ดิน เพียงให้ถือเอาประโยชน์ แต่ไม่ให้สิทธิ์นี้ มันก็เข้ากันกับบทที่ว่า ‘สมบัติทั้งหลายเป็นของพระเจ้า’ อย่ไปโกงของพระเจ้ามา พระเจ้าจะลงโทษให้ นั่นพูดอย่างสมมติ ปุคคลาธิษฐาน ถ้าพูดอย่างจริง ๆ ตรงตรง ๆ เป็นธรรมาธิษฐาน ก็จะพูดไปในการทำงานที่ว่า ถ้าเราไม่ถือกรรมสิทธิ์กัน ในรูปแบบหลับลูบลูตา; แล้วมันจะเกิดกิเลสน้อย จะเกิดเมตตากฎณา เกิดความรักสามัคคีกันโดยง่าย...” (พุทธทาสภิกขุ, 2522, หน้า 497-498)

3) เจตนารมณ์ของสหกรณ์ พุทธทาสภิกขุได้ให้ความหมายของคำว่าสหกรณ์ ไว้ในหนังสือธรรมะกับการเมือง คือ “...การร่วมมือ ร่วมแรง ร่วมใจ ร่วมสติปัญญา ร่วมอะไรทุกอย่าง ที่มันจะร่วมกันได้ เมื่อเอามารวมกันแล้ว มันทำประโยชน์ได้มากกว่า ที่จะทำไปตามลำพัง...” (พุทธทาสภิกขุ, 2522, หน้า 498) หลักเกณฑ์ของการร่วมมือแบบสหกรณ์ต้องประกอบด้วยธรรม หากปราศจากการร่วมมือที่ประกอบด้วยธรรมแล้วจะเป็นการทำลายผู้อื่นหรือทำลายโลกได้ พุทธทาสภิกขุชี้ให้เห็นกฎของธรรมชาติที่ทุกสิ่งทุกอย่างต้องเป็นไปอย่างสัมพันธ์กันและอาศัยซึ่งกันและกัน (พุทธทาสภิกขุ, 2522, หน้า 498)

4) ระบบเศรษฐกิจแบบสามัคคีธรรม พุทธทาสภิกขุมีความเห็นว่า การจักระบบเศรษฐกิจแบบสามัคคีธรรมเป็นการจักระบบเศรษฐกิจที่เน้นการแก้ปัญหาร่วมกันและควรจัดให้เหมาะสมกับภูมิภาคนั้น ๆ โดยกิจกรรมทั้งปวงตั้งอยู่บนหลักการภราดรภาพ เสรีภาพ และสมภาพ ลักษณะระบบเศรษฐกิจแบบสามัคคีธรรม เช่น เน้นการแก้ไขปัญหาลเฉพาะหน้า ของคนที่มีปัญหาร่วมกัน เช่น ปัญหาที่เกี่ยวกับความยากจน ต้องเป็นการแก้ไขที่สอดคล้องกับลักษณะท้องถิ่น มีหลักการพึ่งตนเอง มีเศรษฐกิจแบบผสมผสานต่อเนื่องกันครบวงจร (ปรีชา เปี่ยมพงศ์สานต์, 2531, หน้า 291)

การอภิปรายผลและบทสรุป

แนวคิดธัมมิกเศรษฐกิจของพุทธทาสภิกขุมีจุดยืนที่ชัดเจนคือ เป็นเศรษฐกิจเพื่อการพัฒนาชีวิตมนุษย์ นำมนุษย์ไปสู่การดำเนินชีวิตที่ดีและความสุขที่แท้จริง โดยพุทธทาสภิกขุได้ให้ความหมายของเศรษฐกิจว่า “เศรษฐี” แปลว่าประเสริฐที่สุด ส่วน “กิจ” แปลว่าการทำงาน ดังนั้น “เศรษฐิกิจ” แปลว่าการทำงานที่ประเสริฐที่สุด คือ การงานที่ทำแล้วสนุกในการงานนั้น ได้ผลมาแล้ว กินเก็บแต่พอดี เหลือช่วยผู้อื่น ในความหมายนี้จะเห็นว่ามีองค์ประกอบ 3 ส่วนคือ การทำงาน คำนิยมการบริโภค และการแบ่งปัน (ปรีชา เปี่ยมพงศ์สานต์, 2531, หน้า 2) มีบ่อเกิดมาจากความเข้าใจในแก่นหลักของศาสนา ที่พุทธทาสภิกขุเห็นว่า สรรพสิ่งในโลกล้วนอิงอาศัยกันและกันอย่างต่อเนื่องบนหลักของอิทัปปัจจยตา เมื่อทุกสิ่งอิงอาศัยกันจึงเกิดขึ้น ตั้งอยู่ และดับไปเช่นนั้นเอง ซึ่งพุทธทาสภิกขุสรุปเนื้อหาทั้งหมดลงในประโยค “สิ่งทั้งปวง ไม่ควรเข้าไปยึดมั่นถือมั่น” ถือเป็นกระบวนการทัศนัญญตาที่นำไปสู่พันธกิจแห่งอุดมการณ์คือ ปณิธาน 3 ประการ คือ การเข้าถึงหัวใจศาสนาของตน การทำความเข้าใจระหว่างศาสนา และการนำโลกออกมาเสียจากวัตถุนิยม

แนวคิดนี้ไม่เพียงเป็นการนำเสนอแนวคิดที่เปิดเผยตรงไปตรงมาเกี่ยวกับสังคมและการเมืองเท่านั้น ยังทำให้ศาสนามีความหมายต่อสังคมไทย ในการพัฒนาเศรษฐศาสตร์สังคมของไทยโดยการโต้แย้งกับการพัฒนาด้านวัตถุ มุ่งมั่นเผยแผ่แนวคิดการพัฒนาอันชัดเจนอยู่ที่เป้าหมายสูงสุดของศาสนา (Jackson, 2003, p. 23) สอดคล้องกับการศึกษาของกุลลินี มุทธากลิน (2539, หน้า 103) เรื่อง การศึกษาวิเคราะห์การบริโภคแนวพุทธปรัชญา โดยได้กล่าวถึงความสำคัญของการใช้จ่ายบริโภคทรัพย์ที่หามาได้ให้เป็นประโยชน์ ด้วยการแบ่งปันจัดสรรให้เลี้ยงดูตนเองให้มีชีวิตอยู่ในภาวะปกติสุขปราศจากโทษของความขาดหรือเกินพอดี ตลอดจนจนถึงให้ความสำคัญกับการแจกจ่ายช่วยเหลือซึ่งกันและกันระหว่างมนุษย์ในสังคมไปด้วย นั่นคือ พระพุทธเจ้าทรงเสนอแนะให้มนุษย์ทำการบริโภคโภค (ทรัพย์) ที่แสวงหามาได้ (โดยชอบธรรม) อย่างรู้เท่าทันถึงประโยชน์ที่แท้จริง ไม่สยบมัวเมาและตกเป็นทาสของทรัพย์นั้นจนต้องยึดติดผูกมัดอยู่กับทรัพย์ หากแต่ต้องการให้มนุษย์สามารถเป็นอิสระหลุดพ้นเป็นนายเหนือโภคทรัพย์ รู้คุณค่าที่แท้จริงของทรัพย์ว่าเป็นเพียงอุปกรณ์ (Means) สำหรับสร้างประโยชน์และลดทุกข์ให้แก่มนุษย์เท่านั้น

เมื่อสังคมวิกฤตพุทธทาสภิกขุไม่ได้มองเพียงว่าวิกฤตการณ์นั้นเกิดจากกลไกหรือปัญหาของธุรกิจปัญหาการเมือง แต่สาเหตุที่แท้จริงคือมนุษย์ ปัญหาพื้นฐานที่สำคัญคือ ความไม่เข้าใจธรรมชาติมนุษย์อย่างรอบด้านและการไม่ใส่ใจต่อการพัฒนาชีวิตมนุษย์ทั้งรอบด้านจนสามารถฟื้นฟูสังคมและนำมามนุษย์ไปสู่การดำเนินชีวิตที่ดีและความสุขที่แท้จริงได้ ดังนั้น แนวคิดธัมมิกเศรษฐกิจจึงถูกใช้เป็นเครื่องมือในการบรรลุเป้าหมายอุดมธรรม เพื่อนำมนุษย์และสังคมไปสู่เป้าหมายอันสูงสุด คือ นิพพาน

หลักการของธัมมิกเศรษฐกิจคือ เศรษฐกิจที่มีธรรมะเป็นพื้นฐาน เน้นการฟื้นฟูมนุษย์และสังคมด้วยการลดตัวตน ลดการเห็นแก่ตัว เป็นเศรษฐกิจที่มีปัญญาเป็นพื้นฐานและมุ่งนำแก่นหลักของศาสนาซึ่งถือว่าเป็นธรรมระดับโลกุตระธรรมมาสู่วิถีชีวิตมนุษย์

เป้าหมายของแนวคิดธัมมิกเศรษฐกิจของ พุทธทาสภิกขุมีอยู่ 2 ระดับ คือ

ระดับที่ 1 เพื่อให้เกิดความถูกต้องของชีวิต เกี่ยวกับการเป็นอยู่ด้วยปัจจัย 4 ในการจัดการทรัพยากรให้เกิดประโยชน์มากที่สุดต่อปัจเจกและสังคม โดยมีเครื่องชี้วัดคือ สภาพความเป็นอยู่ของผู้คนจะไม่ลำบาก แร้นแค้น มีความสะดวกสบายตามที่ควรจะมี มีความสงบ เป็นสังคมแห่งมิตรภาพปราศจากปัญหาช่องว่างระหว่างคนร่ำรวยกับคนยากจน

ระดับที่ 2 เพื่อการทำนิพพานให้แจ้ง พุทธทาสภิกขุได้ให้ความหมายของนิพพานว่า เป็นสภาพของจิตใจที่หมดปัญหา ที่หมดสิ่งรบกวน หมดสิ่งที่เรียกว่าความทุกข์ เหลือเป็นใจที่เป็นอิสระเยือกเย็นผาสุกไม่มีอะไรกระทบกระทั่งได้

แนวทางปฏิบัติที่พุทธทาสภิกขุได้เสนอแบ่งออกเป็น 2 ระดับคือ การดำเนินชีวิตโลกุตระธรรมเพื่อชีวิตประจำวันสำหรับปัจเจกชน และระบบเศรษฐกิจธัมมิกสังคมนิยมหลักปฏิบัติสำหรับการจัดองค์กรทางเศรษฐกิจสังคม

1) การดำเนินชีวิตโลกุตระธรรมเพื่อชีวิตประจำวันสำหรับปัจเจกชน พุทธทาสภิกขุเสนอแนวการดำเนินชีวิต เป็นอยู่อย่างต่ำมุ่งกระทำอย่างสูง เน้นการสร้างทัศนคติที่ถูกต้องเกี่ยวกับการดำรงชีวิตและเป็นวิถีชีวิตแห่งปัญญา ซึ่งทำให้โลกุตระธรรมกับโลกียธรรมกลายเป็นพื้นที่เดียวกัน เกิดการพัฒนาชีวิตที่เป็นองค์รวม ทำให้บุคคลที่ดำเนินชีวิตตามแนวทางนี้มีลักษณะของผู้ที่มีสุขภาพอนามัยที่ดี มีความสุภาพอ่อนน้อม มีความสัมพันธ์ที่ถูกต้องต่อতিศัง 6 (บิดามารดา, บุตรภรรยา, มิตรสหาย, ครูบาอาจารย์, พระสงฆ์หรือสิ่งที่สูงกว่าเรา, ผู้รับใช้หรือบริวาร) ซึ่งจะเป็นรากฐานต่อการมีปฏิสัมพันธ์ในสังคมกว้างต่อไป โดยทัศนะของพุทธทาสภิกขุ ไม่ได้ปฏิเสธถึงความแตกต่างกันของปัจเจกบุคคล แต่โดยสถานะหน้าที่ต้องยอมรับในตำแหน่งบทบาททางเศรษฐกิจ ดังเช่นบุคคลที่ร่ำรวยย่อมไม่ควรเป็นนายทุนที่แสวงหาความสุขแก่ตนเอง แต่เศรษฐกิจคือบุคคลที่อยู่ในตำแหน่งสูงในการเอื้อประโยชน์เกื้อกูลลูกจ้างและผู้ยากจน ท่านพุทธทาสได้ให้ความเห็นที่สังคมนุษย์ที่แท้จริงคือการอยู่ร่วมกันแบ่งปันของมนุษยชาติในทุก ๆ ศาสนา (Swearer, 1991, p. 38)

การมีระบบเศรษฐกิจที่ดีคือ รู้จักบริโภคนได้อย่างพอเหมาะพอดี ไม่ขาดแคลน และสามารถเจียดส่วนเกินเพื่อประโยชน์แก่ผู้อื่น หรือเพื่อสาธารณประโยชน์ เป็นบุคคลที่ขยัน ร่าเริง ไม่มีความเห็นแก่ตัว มีจิตเมตตา แสดงออกถึงความมีสันติในจิตใจ ซึ่งจะเป็นปัจจัยให้เกิดสันติภาพที่แท้จริงในสังคม นอกจากนี้ยังสามารถทำให้ความจริงสูงสุดตามความเชื่อของศาสนาที่เคยเป็นอุดมคติที่มองไม่เห็น กลายมาเป็นเรื่องใกล้ตัว และเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้ในวิถีธรรมดาของชีวิตมนุษยปฎุชน และเป็นคำตอบได้ว่า ศาสนาสรางความหมายให้แก่ตนได้อย่างไร เช่น ทำให้ครอบครัวและสังคมเป็นสุข ประสพกับความสุขในการทำงาน ทำให้มีความสัมพันธ์กับผู้อื่นได้อย่างดี เมื่อบุคคลได้มีประสบการณ์ด้วยตนเอง ก็จะเห็นคุณค่าคำสอนในศาสนาที่ตนนับถือว่ามีค่าต่อชีวิตของเขาอย่างไร

2) ระบบเศรษฐกิจธัมมิกสังคมนิยมหลักปฏิบัติสำหรับการจัดองค์กรทางเศรษฐกิจสังคมนิยม พุทธทาสภิกขุได้เสนอ ระบบเศรษฐกิจธัมมิกสังคมนิยมเป็นหลักปฏิบัติสำหรับการจัดองค์กรทางเศรษฐกิจสังคมนิยม ซึ่งมีความหมายว่าระบบที่ถือเอาประโยชน์ของสังคมนิยมเป็นหลัก และประกอบไปด้วยธรรมะ มีหลักที่สำคัญที่สุดในการจัดระบบ คือการอยู่ร่วมกันเป็นสังคมนิยม มีหน้าที่ต้องปฏิบัติต่อกันในฐานะเป็นเพื่อนทุกข์ เกิด แก่ เจ็บ ตาย ด้วยกัน ท่านพุทธทาสได้ให้ความเห็นว่าสังคมนิยมที่แท้จริงคือการอยู่ร่วมกันแบ่งปันของมนุษยชาติในทุก ๆ ศาสนา สังคมนิยมรูปแบบนี้จะบริหารโดยความรักความเมตตา แนวคิดของท่านมีประโยชน์ต่อการวิจารณ์ทั้งแนวคิดฝ่ายเสรีนิยม และสังคมนิยม และได้กระจายแนวคิดพื้นฐานสำหรับปรัชญาการเมืองที่มีศักยภาพในการนำพุทธศาสนิกชนไทยไปสู่สังคมนิยมที่มีการเมืองเศรษฐกิจที่ถูกต้องมีความยุติธรรม เท่าเทียมกัน (Swearer, 1991, p. 19)

ดังนั้นแนวคิดมิกเศรษฐกิจของพุทธทาสภิกขุจึงนิยามได้ว่า เป็นเศรษฐกิจทางวัฒนธรรมที่ใช้กิจกรรมทางเศรษฐกิจเป็นเครื่องมือหรือเป็นหนทางในการพัฒนาชีวิตมนุษย์ไปสู่เป้าหมายสูงสุดของชีวิต และแปรเปลี่ยนสังคมด้วยศาสนธรรม เพื่อนำสังคมโลกไปสู่สันติภาพที่แท้จริง คือการอยู่ร่วมกันของมนุษยชาติที่เป็นดังพี่น้องครอบครัวเดียวกัน

เอกสารอ้างอิง

- กุลลินี มุทธากลิน. (2539). *การศึกษาวิเคราะห์การบริโภคแนวพุทธปรัชญา* (วิทยานิพนธ์เศรษฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ประเวศ วะสี. (2549). *พระเจ้าอยู่หัวกับรหัสพัฒนาใหม่*. กรุงเทพฯ: ร่วมด้วยช่วยกัน.
- ปรีชา เปี่ยมพงศ์สานต์. (2531). *ธัมมิกเศรษฐศาสตร์: ปรัชญาเศรษฐศาสตร์สังคมนิยมของชาวพุทธ*. กรุงเทพฯ: มิตรนราการพิมพ์.
- พระเทพเวที (ประยุทธ์ ปยุตโต). (2532). *พุทธธรรม ฉบับปรับปรุงและขยายความ* (พิมพ์ครั้งที่ 5). กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.
- พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตโต). (2539). *เศรษฐศาสตร์แนวพุทธ* (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: มูลนิธิพุทธธรรม.
- พุทธทาสภิกขุ. (2521). *ธรรมสังคยสังเคราะห์*. ม.ป.ท.: ธรรมทานมูลนิธิ.
- พุทธทาสภิกขุ. (2522). *ธรรมะกับการเมือง*. กรุงเทพฯ: ธรรมทานมูลนิธิ.
- พุทธทาสภิกขุ. (2523). *เมื่อธรรมครองโลก*. กรุงเทพฯ: การพิมพ์พระนคร.
- พุทธทาสภิกขุ. (2526). *อะไรคืออะไร. ธรรมโฆษณ์หมวดสี่ อันดับ 37 ค. บนพื้นแถบสีน้ำเงิน ชุดชุมนุม ธรรมบรรยาย*. กรุงเทพฯ: ธรรมทานมูลนิธิ.
- พุทธทาสภิกขุ. (2531). *สันติภาพของโลก*. กรุงเทพฯ: ธรรมทานมูลนิธิ.
- พุทธทาสภิกขุ. (2549ก). *ปณิธาน 3 ประการ*. กรุงเทพฯ: สุขภาพใจ.



- พุทธทาสภิกขุ. (2549ข). **พุทธทาสธรรม 11: เศรษฐศาสตร์พุทธศาสนา**. กรุงเทพฯ: สุขภาพใจ.
- พุทธทาสภิกขุ. (2550). **สรณิพนธ์พุทธทาสว่าด้วยประชาธิปไตยและหัวใจเศรษฐกิจพอเพียง**. กรุงเทพฯ: สุขภาพใจ.
- สมบุญรณ์ สุขสำราญ. (2527). **พุทธศาสนากับการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองและสังคม**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- อภิชาติ พันธเสน. (2544). **พุทธเศรษฐศาสตร์ วิวัฒนาการ ทฤษฎี และการประยุกต์กับเศรษฐศาสตร์สาขาต่าง ๆ**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์.
- อัญญาดา แก้วทองกุล. (2546). **ศึกษาเปรียบเทียบ: การประยุกต์ใช้หลักธรรมทางศาสนาในทางการเมืองตามทัศนะของพุทธทาสภิกขุ และ มหาตมะ คานธี** (วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.
- Jackson, P. A. (2003). *Buddhadasa: The Theravada Buddhism and modernist reform in Thailand*. Bangkok: Silkworm Books.
- Swearer, D. K. (Ed.). (1991). *Me and mine*. Delhi: Sri Satguru Publications.

เสน่ห์เสียงจะเข้ครูระตี วิเศษสุรการ

The Charm of Thai Zither (Ja-Khey) of Kru-Ratee Wisetsurakarn

ประชากร ศรีสาคร¹

Prachakon Srisakon²

(Received: 3 January 2023; Revised: 10 March 2023; Accepted: 11 April 2023)

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอหลักการบรรเลงจะเข้ตามแนวทางของครูระตี วิเศษสุรการ ในบริบทของการจัดระเบียบร่างกายในการบรรเลง รวมถึงหลักการในการบรรเลงจะเข้ขั้นพื้นฐานที่ปฏิบัติโดยรอบ เพื่อให้ได้ลีลาและคุณภาพเสียงอย่างครูระตี วิเศษสุรการ ไว้เป็นแบบอย่าง ผ่านมุมมองจากประสบการณ์ตรงของครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล โดยการสัมภาษณ์ และสัมภาษณ์เพิ่มเติมจากผู้ทรงคุณวุฒิทางจะเข้ ตลอดจนรวบรวมข้อมูลจากงานวิจัย สิ่งพิมพ์ และเอกสารทางวิชาการที่เกี่ยวข้อง

ครูระตี วิเศษสุรการ ท่านเป็นเอกทัศคณะด้านจะเข้ที่มีชื่อเสียงมากท่านหนึ่ง ได้รับการสืบทอดวิชาจะเข้จากครูทั้ง 3 ท่าน ได้แก่ ครูชุ่ม กมลวาทีน ครูจ่าง แสงดาวเด่น และครูแสวง อภัยวงศ์ ครูระตี วิเศษสุรการ เป็นผู้ถึงพร้อมด้วยพลังฝีมือและมีฝีมืออันเป็นเอกลักษณ์ชนิดที่เรียกว่า “คมคาย ไหว ร่อน เรียบ ชัดเจน กระจ่างแจ้” จนกระทั่งใช้เป็นแบบอย่างในการสืบทอดให้กับศิษย์ในสำนัก ครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล ถือเป็นศิษย์คนสำคัญที่ได้รับการสืบทอดโดยตรงจากครูระตี วิเศษสุรการ จนเป็นผู้มีความถึงพร้อมทั้งมือและใจ และเป็นทีเคารพยอมรับของนักจะเข้ในสำนัก และนักจะเข้ท่านอื่นในวงการดนตรีไทย

คำสำคัญ: จะเข้ ครูระตี วิเศษสุรการ ครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล

Abstract

This academic paper aims to present the principles of playing Thai zither (Ja-Khey) in accordance with the guidelines of Kru-Ratee Wisetsurakarn in the context of organizing the player's position while playing. The principles of playing Thai zither (Ja-Khey), in addition, should be practiced in all aspects to achieve style and sound quality like Kru-Ratee Wisetsurakan as a model. This paper is viewed through the perspective from experience of Kru-Chidpong Songsermvorakul by interviewing together with additional enquiries from Thai zither (Ja-Khey) experts as well as collecting data from research, publication, and related academic documents.

¹ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

² Assistant Professor, Department of Music, Faculty of Humanities, Naresuan University



Kru-Ratee Wisetsurakarn is one of the most famous zealots inherited from the 3 teachers, Kru-Choom Kamolwatin, Kru-Chang Sangdaoden, and Kru-Sawang Aphaiyawong. Kru-Ratee Wisetsurakarn is a tour de force and has a unique talent known as “sharp, fast, sway, smooth, obvious, and crystal clear.” Most disciples in the academy were inherited from his style as a primary model. Kru-Chidpong Songsermvorakul is considered an important disciple who has been inherited directly from Kru-Ratee Wisetsurakarn until he succeeded with both skills and virtues and is respected and accepted by the zither players in the academy and the other zither players in the Thai music industry.

Keywords: Ja-Khey, Kru-Ratee Wiseturakarn, Kru-Chidpong Songsermvorakul

บทนำ

ก่อนอื่นผู้เขียนต้องขอยกประโยชน์ของที่ครูนิภา อภัยวงศ์ ท่านกล่าวถึงครูระตี วิเศษสุรการ ไว้ในหนังสืองานพระราชทานเพลิงศพนางระตี วิเศษสุรการ ความว่า “คุณระตีเองเป็นคนดีดีจะเข้าใจชัดเจนหนักไปทางครูจ่าง แสงดาวเด่น มีทางจะเข้าใจประติประดอยมาก ถ้าจะเปรียบเทียบกับฝีมือคุณระตีกับคนจะเข้าใจท่านอื่นก็เปรียบได้กับผ้าปูมกับผ้าชนิดอื่น ๆ ที่ไม่มีค่าเท่า ซึ่งผ้าปูมเองมีเนื้อละเอียดมากเอาไปไปยังไม่ติดดินไผ่เลยย่อมจะต้องดีกว่าชนิดอื่น ๆ อยู่อย่างแน่นอน” (นิภา อภัยวงศ์, 2531, หน้า 12)

จากประโยคทองนี้ ผู้เขียนเชื่อว่าศิลปินและนักจะเข้าใจทั้งหลายคงรู้จักครูระตี วิเศษสุรการ เป็นอย่างดี เพราะท่านเป็นผู้ที่มีชื่อเสียงและมีพลังฝีมือ³ (tour de force) ในการบรรเลงจะเข้ อันเป็นเอกลักษณ์ จนถือได้ว่าท่านเป็นเอกทัศคนด้านจะเข้ท่านหนึ่ง ที่สร้างสุนทรีรสของการดีดีจะเข้ได้อย่างคมคาย กระฉ่างแจ้ว ชัดเจน ร่อน ไหว และมีการใช้สำนวนกลอนอันเป็นเอกลักษณ์

บทความวิชาการนี้ ผู้เขียนปรารถนาที่จะนำเสนอหลักการบรรเลงจะเข้ตามแนวทางของครูระตี วิเศษสุรการ โดยรวบรวมข้อมูลจากงานวิจัย สิ่งพิมพ์ เอกสารทางวิชาการที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนการสัมภาษณ์ ผู้ทรงคุณวุฒิทางจะเข้ และสัมภาษณ์ครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล ซึ่งเป็นศิษย์คนสำคัญที่ได้รับการสืบทอดวิชาจะเข้โดยตรงจากครูระตี วิเศษสุรการ กระทั่งเป็นผู้ที่ถึงพร้อมทั้งมือและใจ อีกทั้งยังเป็นทีเคารพยอมรับของนักจะเข้และศิลปินทั้งหลาย

จะเข้ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดที่ได้รับความนิยมมาตั้งแต่สมัยต้นกรุงศรีอยุธยา ซึ่งปรากฏหลักฐานทางประวัติศาสตร์ในกฎมณเฑียรบาลที่ได้ออกมาครั้งสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ. 1991-

³ Tour de force พลังฝีมือ หมายถึง งานวรรณกรรมที่เป็นตัวอย่างชั้นเยี่ยมแสดงทักษะฝีมือชั้นครูในการประพันธ์ของนักเขียนชั้นเอก เช่น เรื่อง Faust (ค.ศ. 1808-1832) เป็นตัวอย่างงานพลังฝีมือของโยฮันน์ วอลฟกัง ฟอน เกอเทอ... นอกจากนี้คำพลังฝีมือยังอาจใช้เมื่อบรรยายถึงงานเขียนที่มีคุณค่าเฉพาะในด้านกลวิธีการประพันธ์ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2545, หน้า 442) ด้วยความหมายดังกล่าว ผู้เขียนจึงใช้คำว่า “พลังฝีมือ” ตามพจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม ราชบัณฑิตยสถาน เพื่อเทียบกับคำว่า “ผู้มีฝีมือชั้นครู”

2031) ความว่า “... ห้ามร้องเพลงเรื่อ เป่าขลุ่ย เป่าปี่ สีซอ ดีดกระจับปี่ ดีดจะเข้ ดีโหนดับ ในเขตพระราชฐาน” จะเข้มีรูปลักษณ์ที่สวยงามลวดลายจะเข้ มีเสียงที่ไพเราะน่าฟังอันเป็นเอกลักษณ์

ประसार วงวิโรจน์รักษ์ ผู้ทรงคุณวุฒิทางจะเข้ ได้กล่าวถึงลักษณะเสียงของจะเข้ ความว่า

เสียงของจะเข้ทั้ง 3 สาย มีลักษณะเสียงที่ต่างกัน อย่างสายเอกเป็นสายที่ใช้บ่อยที่สุดเรียกตามชื่อของมันเลย ลักษณะเสียงจะแหลมใส เสียงที่แหลมสูงโดยหลักพิลึกส์ความถี่มันจะสั้น จึงทำให้เสียงที่แหลมใสมันจะเข้าหูได้ง่าย เสียงสายทุ้มก็ให้เสียงทุ้มตามชื่อของมันเช่นกัน เสียงในสายนี้จะมีความถี่เสียงยาวกว่าสายเอก และสายลวดสายลวดนี้ถือเป็นเสียงพิเศษ เสียงจะดังข้าง ๆ เพราะสายลวดนี้ทำจากโลหะ (ทองเหลือง) เสียงสายลวดจะมีหางเสียงยาวที่สุด นักจะเข้จะรู้กันดีว่าสายลวดเราจะเอาไว้ดีดทิงนอยซึ่งก็มีแต่จะเข้เท่านั้น

(ประसार วงวิโรจน์รักษ์, สัมภาษณ์, 11 พฤษภาคม 2565)

ครั้นเมื่อเวลาล่วงเลยจะเข้มีการพลวัตจนขึ้นถึงระดับศึกษา⁴ (Classic) มีหลักการ รูปแบบการประสมวง และรูปแบบบรรเลงอย่างชัดเจน จะเข้ถูกนำมาประสมวงในวงเครื่องสายไทย และวงมโหรีใช้บรรเลงเพื่อการฟังและขับกล่อมตามบริบท จะเห็นได้ว่าค่านิยมในการบรรเลงดนตรีไทยหรือแม้แต่การบรรเลงจะเข้ได้เป็นที่นิยมอย่างมากในสมัยหนึ่งจนเกินขอบเขตลวงเกินเข้าไปในเขตพระราชฐานดังที่ปรากฏไว้ในกฎมณเฑียรบาล

เอตทัคคะด้านจะเข้

ครูระตี วิเศษสุรการ ได้ชื่อว่าเป็นนักจะเข้ที่มีฝีมือชั้นเลิศท่านหนึ่งของกรุงรัตนโกสินทร์ ครูเริ่มเรียนดนตรีไทยตั้งแต่อายุ 8 ปี เป็นผู้มีพรสวรรค์ในการบรรเลงจะเข้มาตั้งแต่เยาว์วัย “พอออกจากมุ้งก็ดีดจะเข้ ดีดจะเข้แล้วก็ไปโรงเรียน” (นิภา อภัยวงศ์, 2531, หน้า 12) “คุณครูเป็นคนจะเข้ที่ได้รับการพูดถึงอย่างมากว่าหาตัวจับได้ยาก ดีดจะเข้หนักแน่น ชัดเจน คม และเร็วเหมือนลมพัด คุณครูซ้อมจะเข้ตลอด ได้มุ่งงกราวในเสมอ ฝีมือคุณครูเลยไม่ตก” (รวี อ่างทอง, สัมภาษณ์, 13 มิถุนายน 2565) ครูระตี วิเศษสุรการ ท่านได้รับการสืบทอดวิชาจะเข้จากครูที่มีชื่อเสียงทั้ง 3 ท่าน ได้แก่ ครูชุ่ม กมลวาทีน ครูจ่าง แสงดาวเด่น และครูแสวง อภัยวงศ์ ครูระตี วิเศษสุรการ ได้รับการสืบทอดตั้งแต่เพลงพื้นฐานที่สำคัญจนถึงเพลงเดี่ยวชั้นสูง

ต่อเพลงจะเข้หางยาวเป็นเพลงแรกกับครูชุ่ม กมลวาทีน จากนั้นก็ต่อ เพลงแป๊ะ พม่าห้าท่อน และลาวแพน ต่อมาได้หัดจะเข้เพิ่มเติมจากครูจ่าง แสงดาวเด่น

⁴ คำว่า คีตกษัตริย์ นี้ ข้าพเจ้าใช้ตามศาสตราจารย์กวีดิ บุญเชื้อ ราชบัณฑิตสาขาปรัชญาสุนทรียศาสตร์เพื่อเทียบกับคำว่า Classic ของฝรั่ง (พิชิต ชัยเสรี, 2557, หน้า 3)

(ศิษย์ของหลวงว่องจะเข้ารับ) นอกจากเรียนเพลงธรรมดาแล้วได้ต่อเดี๋ยวจะเข้า เพลงมุล่ง
แขกมอญ 3 ชั้น และกราวใน...ต่อเพลงเพิ่มเติมจากครูแสง อกัยวงศ์ ได้ทางเดียวสารดี
แขกอาหวัง และจีนขิมใหญ่

(พูนพิศ อมาตยกุล, 2532, หน้า 233)

นอกจากนี้ ครูสมาน ทองสุโชติ ท่านได้ประดิษฐ์ทางเดี๋ยวจะเข้าให้ครูระดี วิเศษสุรการ ทั้งหมด
4 เพลง ได้แก่ สุดสงวน สุรินทรานู นกขมิ้น และอาถรรพ์ “เวลาครูสมานคิดเพลงเดี๋ยวะระโระออกมาครูระดีก็คิด
ได้หมด ครูสมานท่านจะคิดเพลงเดี๋ยวมาก่อนเป็นโครงหลัก แล้วก็มานั่งขัดเกลากับครูระดี บางครั้งครูระดีก็
คิดขึ้นมาเป็นบางลูก ครูสมานท่านก็เห็นดีด้วย พอพูดถึงว่าทางเดี๋ยวนี้นั้นทางใคร ก็ตอบยาก แต่พวกเราเรียกว่า
เพลงเดี๋ยวต่าง ๆ เป็น ‘ทางครูระดี’ ทั้งนั้น” (ชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล, สัมภาษณ์, 13 เมษายน 2565) ทางเดี๋ยว
ต่าง ๆ ที่ประพันธ์ขึ้นเหมาะสำหรับผู้ที่ดีดจะเข้าได้ “ไหว” กล่าวคือ ทางเดี๋ยวของครูระดี วิเศษสุรการ เหมาะกับ
ผู้ที่ถึงพร้อมด้วยฝีมือ

นอกจากฝีมือและรสมือที่เป็นเอกลักษณ์ของครูระดี วิเศษสุรการ แล้วนั้น ครูยังได้รับการสืบทอด
เพลงเดี๋ยวที่สำคัญจากครูโบราณที่มีชื่อเสียงหลายท่าน และยังมีผลงานการประพันธ์เพลงเดี๋ยวร่วมกับ
ครูสมาน ทองสุโชติ

ศักรินทร์ สุปญ (2531) ได้จำแนกผลงานเพลงเดี๋ยวของครูระดี วิเศษสุรการ ไว้ในหนังสืองาน
พระราชทานเพลิงศพนางระดี วิเศษสุรการ ออกเป็น 2 กลุ่ม

กลุ่มที่ 1 เพลงเดี๋ยวเก่าของครูโบราณ

ลาวแพน เป็นของครูพุ่ม กมลวาทิน แขกมอญ กราวใน มุล่ง ขิมใหญ่ (ทางเล็ก) เป็นทางครูจ่าง แสง
ดาวเด่น ขิมใหญ่ สุดสงวน (ทางเล็ก) แขกมอญ (ทางตัด) ทอยเดี่ยว สารดี นกขมิ้น เป็นทางครูแสง อกัยวงศ์
สารดี ทอยเดี่ยว เป็นทางของครูพุ่ม บาบุยวาทย์

กลุ่มที่ 2 เพลงเดี๋ยวที่แต่งขึ้นใหม่

ในผลงานการประพันธ์เพลงเดี๋ยวใหม่นี้ครูระดี วิเศษสุรการ ได้ร่วมประพันธ์กับครูสมาน ทองสุโชติ
จำนวน 4 เพลง ได้แก่ นกขมิ้น สามชั้น สุดสงวน สามชั้น สุรินทรานู สามชั้น และอาถรรพ์ สามชั้น “ครูสมาน
ทองสุโชติ ได้ประดิษฐ์ทางเดี๋ยวจะเข้าเป็นพิเศษ... อันเป็นทางเฉพาะสำหรับผู้ที่เดี๋ยวจะเข้า ‘ไหว’ เป็นพิเศษ
จริง ๆ” (พูนพิศ อมาตยกุล, 2532, หน้า 234)

จากที่กล่าวมา จะเห็นได้ว่า ครูระดี วิเศษสุรการ ได้มีโอกาสรับการสืบทอดวิชาจะเข้าตั้งแต่เพลง
พื้นฐานจนถึงเพลงเดี๋ยวขั้นสูงกับครูโบราณที่มีชื่อเสียง การเรียนจะเข้าของครูระดี วิเศษสุรการ มีพัฒนาการ
อย่างรวดเร็ว มีรสมืออันเป็นเอกลักษณ์ และมีผลงานการประพันธ์ทางเดี๋ยวจะเข้าไว้อย่างพอเพียงเพื่อใช้
สืบทอดกันในสำนัก ด้วยผลงานเชิงประจักษ์ในด้านต่าง ๆ จึงทำให้ครูระดี วิเศษสุรการ เป็นผู้ที่ได้รับการ
ยกย่องยอมรับและนับถือให้เป็นครูจะเข้าที่มีความถึงพร้อมด้วยพลังฝีมือท่านหนึ่งแห่งกรุงรัตนโกสินทร์

แนวทางการบรรเลงจะเข้าเพื่อให้ได้ลักษณะเสียงอันเป็นเสน่ห์อย่างครุระตี วิเศษสุรการ

วัฒนธรรมการสืบทอดดนตรีไทยระหว่างครูกับศิษย์ เป็นการสืบทอดอย่างมุขปาฐะ (Oral Tradition) คือการบอกเล่าด้วยปากของผู้สืบทอด การสืบทอดในวัฒนธรรมดนตรีไทยมีกระบวนการที่เด่นชัดอยู่ 2 ประการ คือ การพรั่าสอน (Inculcation) และการเลียนแบบ (Imitation) ซึ่งกระบวนการทั้ง 2 นี้ มีความสอดคล้องกับหลักการ “ปาฐะ” ในระบบคุรุกุล (Gurukula) อย่างศาสนาพราหมณ์-ฮินดู โดยปรากฏโฉมในรูปแบบการเรียนตัวต่อตัว (Face to Face)

ผู้เขียนเชื่อว่า นักดนตรีไทยหลายท่านยังมีความเข้าใจที่สับสนและคลาดเคลื่อนในลักษณะการสืบทอดอย่างตัวต่อตัว กล่าวคือ หากครูบรรเลงเป็นตัวอย่าง แล้วศิษย์บรรเลงตามที่ได้เห็นได้ยิน ลักษณะการสืบทอดนี้คือการสืบทอดอย่างตัวต่อตัวโดยการเลียนแบบ

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวถึงความแตกต่างระหว่างคำว่า Copy กับ Imitated ตามหลักสุนทรียศาสตร์ ความว่า

Copy แปลตรง ๆ คือ การสำเนา นั้นหมายความว่าต้องเหมือนกัน 100 เปอร์เซ็นต์ แต่ถ้าเราไปต่อเพลงกับครู ครูเล่นเป็นตัวอย่างนำมาก่อน แล้วเราก็เล่นตามให้เหมือนครู อย่างนี้เป็น Imitated คือการเลียนแบบให้เหมือนครูมากที่สุด จำไว้ว่าจะแต่ละคนไม่สามารถ Copy กันได้ แต่มันเป็นเพียงการ Represent Character เท่านั้น

อาจารย์เจริญใจต่อเพลงให้ศิษย์ 10 คน อาจารย์ทั้งเหมือนและไม่เหมือน แต่ที่สุดแล้วฉันจะรู้โดยจิตวิญญาณว่า อันนี้เป็นอย่างอาจารย์ ฉันเองก็อยู่กับอาจารย์มานานทันได้เห็นได้รู้

(พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2560)

เหตุที่กล่าวถึงความหมายโดยแท้และความแตกต่างของทั้งสองคำนี้ เพื่อให้เกิดความเข้าใจที่ตรงกัน อันจะนำไปสู่การอธิบายแนวทางการบรรเลงจะเข้าเพื่อให้ได้ลักษณะเสียงอันเป็นเสน่ห์อย่างครุระตี วิเศษสุรการ ในลำดับต่อไป

การตีจะเข้าเพื่อให้ได้ลักษณะเสียงอันเป็นเสน่ห์นั้น เป็นเพียงการเลียนแบบบรมมือ ลีลาในการบรรเลง และการใช้สำนวนกลอนตามแบบอย่างครุระตี วิเศษสุรการ นักจะเข้าทั้งหลายย่อมทราบกันดีว่าการตีจะเข้าที่จะให้ได้รับมือและลีลาเฉกเช่นครุระตีนั้นเป็นไปได้ยาก ด้วยครุระตีท่านได้ผ่านการบ่มเพาะและฝึกฝนมาอย่างดีเลิศ ดังนั้น ผู้เป็นศิษย์หรือผู้แสวงหาการตีจะเข้าในแบบอย่างครุระตี จะทำได้เพียงการเลียนแบบให้ละม้ายคล้ายครุระตีเท่านั้น

ซึ่งลักษณะเด่นการตีจะใช้ในแบบอย่างครุระตี วิเศษสุรการ ผู้เขียนได้จำแนกรายละเอียดออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่ 1) การเคียนไม้ตีจะเข้ 2) การจัดระเบียบร่างกาย แบ่งย่อยเป็น ท่านั่ง และ การวางมือทั้งสองข้าง และ 3) การดำเนินทำนอง

1. การเคียนไม้ตีจะเข้

คำว่า “เคียน” นี้ ผู้เขียนใช้ตามอาจารย์ศักรินทร์ สุบุญ ซึ่งหมายความว่า ฟัน, คาด เช่น ผ้าขาวม้า เคียนพุง เป็นต้น



ภาพที่ 1 ไม้ตีจะเข้ทรงจำปี (ดอกจำปี)

ที่มา: ชิดพงษ์ ส่งเสริมวรกุล (10 พฤศจิกายน 2562)

ไม้ตีจะเข้เป็นอุปกรณ์ที่สำคัญที่ใช้เคียนให้แน่นกับนิ้วชี้ เพื่อใช้ตีตกลงบนสายให้ได้ลักษณะเสียงตามต้องการ ไม้ตีจะเข้มีหลายทรงที่แตกต่างกัน เช่น ทรงดอกจำปี ทรงตะปู และทรงปลายแหลม ซึ่งผู้บรรเลงจะต้องเลือกไม้ตีจะเข้ให้เหมาะสมกับตน ในส่วนการเลือกใช้ไม้ตีจะเข้ของครุระตี วิเศษสุรการ และลูกศิษย์ในสำนักนิยมใช้ไม้ตีทรงดอกจำปี “ไม้ตีทรงดอกจำปีเมื่อตีแล้วจะให้น้ำหนักเสียงที่แน่นให้ความคล่องตัวในการสับได้เป็นอย่างดี” (ชิดพงษ์ ส่งเสริมวรกุล, สัมภาษณ์, 13 เมษายน 2565)

การเคียนไม้ตีจะเข้เข้ากับนิ้ว ความสำคัญคือต้องเคียนให้แน่นกับนิ้วชี้และได้มุมตะแคงองศาที่พอเหมาะ “ตอนที่เรียนกับครุระตี ครูก็ได้มีกฎตายตัวว่าต้องฟันไม้ตีได้อย่างไร แต่ต้องฟันให้แน่น ให้ได้มุมที่พอเหมาะแล้วจากการสังเกตครูก็ฟันไม้ตีอย่างที่ฟันกันทั่วไป แต่ในส่วนตัวแล้วผมก็ฟันไม้ตีตามอย่างครูนิภา อภัยวงศ์” (ชิดพงษ์ ส่งเสริมวรกุล, สัมภาษณ์, 13 เมษายน 2565)

เชือกไม้ตีจะเข้ มักทำด้วยไหมพรมที่มีความอ่อนนุ่ม ส่วนปลายของไหมพรมมักถักเปียเพื่อความสะดวกในการขมวดปลายเชือก ความยาวของปลายเชือกนั้นจะประมาณการให้พอดีกับการฟันไขว้ 2 รอบ ฟันคาดคอก 2 รอบ แล้วขมวดปลายเชือกคล้องไว้กับหัวไม้ตี...

ลักษณะการพันไม้ตีดที่ดีนั้น ผู้ตีดจะต้องวางไม้ตีดให้ปลายไม้ตีดที่มลงไปด้านล่าง (ด้านนิ้วหัวแม่มือ) ระหว่างข้อนิ้วที่ 1 และข้อนิ้วที่ 2 ของนิ้วชี้ หลังจากนั้นให้ผู้ตีดพันเชือกไขว้สลับกัน 2 รอบ และพันคาดคอไม้ตีดอีก 1-2 รอบ แล้วใช้ปลายเชือกขมวดเป็นวงกลมคล้องไปที่หัวของไม้ตีด ดึงเชือกให้กระชับขึ้น เมื่อพันไม้ตีดเรียบร้อยแล้ว ให้คว่ำมือขนานกับพื้น ไม้ตีดจะตะแคงท่ามุมประมาณ 45 องศา

หลังจากพันไม้ตีดเรียบร้อยแล้ว ให้ใช้นิ้วแม่มือกดที่ปลายไม้ตีดลงให้ตรงได้สัดส่วนพร้อมที่จะตีด ส่วนนิ้วที่เหลือให้วางเรียงต่อไปจากนิ้วที่ถูกพันด้วยเชือก อยู่ในท่าที่สวยงาม ไม่เอานิ้วกลางมาช่วยจับไม้ตีด (หากผู้ตีดพันไม้ตีดให้อยู่ในระดับ 45 องศา จะไม่มีปัญหาเรื่องการนำนิ้วกลางมาช่วยจับไม้ตีด)

(ข้าคม พรประสิทธิ์, 2548, หน้า 6-7)

เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย และเกณฑ์การประเมินพุทธศักราช 2544 สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย ได้กล่าวถึง การพันไม้ตีดที่ถูกต้อง ความว่า

1) วิธีที่ 1 คว่ำมือขวา ใช้นิ้วกลางและนิ้วชี้หนีบเชือกพันไม้ตีด โดยให้โคนไม้ตีดชี้ไปทางนิ้วกลางพาดขวางตั้งฉากหลังนิ้วระหว่างข้อที่ 1 และข้อที่ 2 ให้ปลายไม้ตีดชี้ลง ท่ามุมประมาณ 45 องศา

วิธีที่ 2 ใช้มือขวาจับไม้ตีดโดยใช้ปลายนิ้วกลางจับด้านโคนและปลายนิ้วหัวแม่มือจับด้านปลายให้นิ้วชี้ขู่ได้ไม้ตีดซึ่งวางพาดตั้งฉากระหว่างข้อที่ 1 และข้อที่ 2 ให้ปลายไม้ตีดเฉียงลงเล็กน้อย

2) พันเชือกเคียนไม้จากบนลงล่าง โดยเริ่มจากพาดเชือกลงไปทางท้องนิ้วชี้ ขวาลงมาหริมไม้ตีดด้านปลายนิ้ว พันไขว้ขึ้นผ่านหลังนิ้ว ไปทางริมไม้ด้านโคนนิ้วชี้ พันตรง ๆ ลงมาหริมไม้ด้านโคนนิ้วพันขึ้นบนไขว้ไปหริมไม้ด้านปลายนิ้วชี้ปล่อยนิ้วกลางและนิ้วไขว้ ออก พันซ้ำเช่นนี้อีกครั้งแล้วพันเชือกกลางไขว้หลังนิ้วลงมาหริมไม้ด้านโคนนิ้ว เคียนคาดคอโดยพันเชือกขึ้นบนลงล่างวนไปทางปลายนิ้วชี้ เคียงลอดไม้ตีดไปทางโคนนิ้วชี้ พันเช่นเดิมอีก 1 ครั้ง คล้องวงเชือกกับโคนไม้ก่อนดึงหางเชือกตามเงื่อนไขเงื่อนไขกระชับ...

3) เมื่อพันแล้ว และคว่ำมือขนานกับพื้น ไม้ตีดจะตะแคงท่ามุมประมาณ 45 องศากับแนวราบ

4) พันเชือกพันไม้ตีดให้แน่น โดยสังเกตได้ว่า เมื่อใช้นิ้วหัวแม่มือกดปลายไม้ตีด นิ้วชี้จะบิดตามแรงกด

(สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย, 2544, หน้า 321-322)



ภาพที่ 2 ลักษณะการเคียนไม้ดีดจะเข้
ที่มา: ผู้เขียน (2 กรกฎาคม 2559)

การเคียนไม้ดีดจะเข้ของครูระตี วิเศษสุรการ ไม่ได้มีความแตกต่างจากการเคียนไม้ดีดจะเข้โดยทั่วไปอย่างที่นักจะเข้ทั้งหลายยึดถือปฏิบัติ แต่สิ่งสำคัญของการเคียนไม้ดีด คือ การเคียนไม้ดีดให้แน่น กระชับและทำมุมตะแคงประมาณ 45 องศา

2. การจัดระเบียบร่างกาย

2.1 ทำนั่ง

ทำนั่งการบรรเลงจะเข้แบ่งออกเป็น 2 รูปแบบ คือ นั่งพับเพียบ และนั่งบนเก้าอี้

1) นั่งพับเพียบ



ภาพที่ 3 ทำนั่งบรรเลงจะเข้พับเพียบหันปลายเท้าไปทางขวา
ที่มา: ชิดพงษ์ ส่งเสริมวรกุล (6 มีนาคม 2559)

นั่งพับเพียบ เป็นท่าที่นั่งที่สง่างามในการบรรเลงจะเข้ ครูระตี วิเศษสุรการ จะนั่งพับเพียบเรียบร้อย และโดยมากจะหันปลายเท้าทั้ง 2 ข้าง ไปทางด้านขวา ปลายหัวเข่าทั้ง 2 ข้าง เว้นระยะห่างกันพองามและอยู่บริเวณรอยต่อระหว่างกระดูกงูกับตัวจะเข้ นั่งลำตัวตรง ไม่ก้มหน้าหรือเชิดหน้าจนเกินงาม วางระดับสายตามาที่ตำแหน่งการวางมือ พร้อมทั้งคอยสังเกตท่านั่งของตนให้มีความสง่างามอย่างเป็นธรรมชาติตลอดช่วงระยะเวลาของการบรรเลง

2) นั่งบนเก้าอี้



ภาพที่ 4 ทำนั้งบรรเลงจะเข้บนเก้าอี้

ที่มา: คณะผู้จัดทำหนังสือที่ระลึกบูชาครูผู้เป็นที่รักและยินดี...“90 ปี คุณครูระตี วิเศษสุรการ”

นั่งบนเก้าอี้ ผู้บรรเลงนั่งบนเก้าอี้ที่มีฐานมั่นคง และนั่งในตำแหน่งที่เหมาะสมสามารถบรรเลงจะเข้ได้อย่างถนัด โดยนั่งลำตัวตรง ต้นขาทั้ง 2 ข้าง เว้นระยะห่างและขนานกันพองาม ปลายหัวเข่าเฉียงไปทางซ้ายเล็กน้อย และอยู่บริเวณรอยต่อระหว่างกระดูกฟุ่กับตัวจะเข้ วางระดับสายตามาที่ตำแหน่งการวางมือ พร้อมทั้งคอยสังเกตท่าทางของตนให้มีความสง่างามอย่างเป็นธรรมชาติตลอดช่วงระยะเวลาของการบรรเลง

การเลือกใช้นั่งนั้งในการบรรเลง โดยมากแล้วครูระตีจะนั่งพับเพียบอย่างชนบในการบรรเลงจะเข้ ทั้งนี้หากเป็นการแสดงดนตรีในโอกาสต่าง ๆ การเลือกท่าทางให้เหมาะสมก็ขึ้นอยู่กับบริบทของงานนั้น ๆ “เรื่องท่าทางจะพับเพียบซ้ายหรือขวา ไม่น่าจะแตกต่างกัน ขอเพียงนั่งแล้วติดถนัดเป็นอันใช้ได้... สมัยก่อนเวลาหัดกับครูระตีก็ไม่มีนะ ที่ครูจะมากำหนดว่าซ้ายหรือขวา มีแต่เห็นขยับไป ๆ มา ๆ ครูก็ว่าขัดสมาธิก็นั่งสบายดี ถ้าจะให้เลือกลูกนั่งเก้าอี้ดีดนั้นแหละสบายที่สุด นั่งได้ทั้งวัน” (ชิตพงษ์ สงเสริมวรกุล, สัมภาษณ์, 2 กรกฎาคม 2559)

2.2 การวางมือทั้งสองข้าง

การวางมือทั้งสองข้างเป็นเรื่องของการใช้แขนกับลำตัวให้มีความสัมพันธ์ในลักษณะที่สวยงาม กล่าวคือ ตำแหน่งของการวางมือทั้งสองข้างให้เหยียดตรง นั่งลำตัวตรงให้อยู่ในลักษณะตามสบายไม่เหยียดเกร็งจนดูแล้วไม่สง่างาม โดยมือซ้ายทำหน้าที่บังคับเสียง และมือขวาทำหน้าที่ดีดให้เกิดเสียง

มือซ้ายทำหน้าที่บังคับเสียง โดยการคว่ำมือให้อยู่ในลักษณะหยั่งนิ้ว ไม่เหยียดนิ้วตรง หรือแอ่นนิ้วให้ราบไปกับสาย ทั้งน้ำหนักในการกดนิ้วไปที่ทองนิ้วบริเวณส่วนปลายนิ้ว โดยไม่กางไม่เกร็งนิ้วอื่น ตำแหน่งในการกดสายให้กดสายด้านซ้ายของนม การเดินนิ้วไปแต่ละเสียงให้ใช้เพียง 3 นิ้ว เท่านั้น คือ นิ้วชี้ นิ้วกลาง และนิ้วนาง ทั้งนี้ให้ใช้ปลายนิ้วโป้งแตะประคองไว้ที่ลำตัวจะเข้ ส่วนการดีดทิ้งนอยให้ใช้นิ้วก้อยและนิ้วโป้ง “นิ้วทั้ง 5 นิ้ว มีโอกาสในการใช้ควบคุมเสียงที่สายลวด แล้วแต่กรณี” (สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย, 2544, หน้า 324) “การวางมือข้างซ้ายเราจะไม่แอ่นนิ้วและแอ่นข้อมือขึ้น

ถ้าทำแล้ว มันจะคล้าย ๆ ตีนเป็ด วางมืออย่างนี้ไม่สวย ให้หย่งมือ วางมือให้ดูแล้วสบายตาไม่ขัดตา” (ชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล, สัมภาษณ์, 13 เมษายน 2565) “วางนิ้วให้เรียบร้อย แล้วถ้านิ้วยาวก็ต้องเหยียด ๆ นิ้วหน่อย ถ้าเรามาดีตรงสายทู้มนิ้วเราจะงอ ๆ หน่อย สายลวดก็จะงอไปอีก” (ชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล, สัมภาษณ์, 1 สิงหาคม 2559)

หลักการวางนิ้วสำหรับทางของคุณครูระตึนั้น นิ้วมือซ้ายจะต้องเหยียดออกให้น้ำหนักตกที่ปลายนิ้วแต่ไม่ถ่วงนิ้วจนตกเป็นอ่าง ทำให้น้ำหนักตกที่กลางนิ้วซึ่งทำให้ไม่มีแรงกดสาย นิ้วโป้งเพียงแตะที่ขอบล่างของตัวจะเข้า ไม่ไขกุดตาย นิ้วทั้งสี่ คือ นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อย ต้องตั้งเป็นแนว 45 องศา จากปลายนิ้วที่ตกลงบนสาย โดยสามารถสังเกตการวางมือที่ถูกต้องได้จากนิ้วก้อย ซึ่งจะไม่มีการแตกออกจาก 3 นิ้วในข้างต้น ต่อเมื่อมีการเปลี่ยนตำแหน่งกดของนิ้ว

ในการเล่นจะเข้า จะต้องใช้นิ้วทั้งห้าในการบรรเลง โดยปรกติจะใช้นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง เล่นเฉพาะสายเอกและสายทู้มเท่านั้น ส่วนนิ้วก้อยและนิ้วโป้ง ใช้เล่นสายลวดในเวลาดีดเท่า โดยยึดหลักว่าถ้าสายเอกตกนิ้วนาง ให้ใช้นิ้วก้อยกดสายลวดเสมอ (ส่วนในกลอนเพลงบางอัน หรือในเพลงเดี่ยวบางเพลง อาจมีข้อยกเว้น ทั้งนี้เพื่อผลในการทำเทคนิคนั้นให้ดียิ่งขึ้น)

(ศักรินทร์ สุนบุญ, 2557, หน้า 24-25)

ตำแหน่งในการกดนิ้วของมือซ้ายนั้น ผู้ดีดจะต้องกดที่นมจะเข้าแล้วจึงใช้มือขวาดีด นิ้วมือซ้ายจะอยู่ในลักษณะหย่งนิ้วไม่เหยียดนิ้วตรง ใช้ปลายนิ้วกดที่ด้านซ้ายของสายบนนมตำแหน่งที่ชิดกับนมจะเข้า ส่วนนิ้วหัวแม่มือเกาะไปที่ขอบจะเช็อยู่ในลักษณะที่สวองาม เป็นจุดยืนให้อยู่ในลักษณะที่เหมาะสม

(ข้าม พรประสิทธิ์, 2548, หน้า 12)

การวางนิ้วในมือขวาเพื่อดีดติงนอย ให้วางมือลักษณะการจับนิ้ว แล้วใช้เล็บนิ้วโป้งในการสัมผัสสายลวดเพื่อดีดติงนอย หรือถ้าหากต้องการดีดติงนอยที่เสียงสายเอกตกด้วยนิ้วนาง การดีดติงนอยต้องใช้นิ้วก้อย ศาสตราจารย์ ดร.ข้าม พรประสิทธิ์ (2565) ได้กล่าวถึงและสาธิตการจับนิ้วเพื่อดีดติงนอยในโครงการประชุมสัมมนาเครือข่ายครุภัณฑ์ไทยภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ห้องราชชมงคลรังสี โรงเรียนวัดโสธรวรารามวรวิหาร ความว่า “เราเอานิ้วโป้งกดที่สายลวด เอานิ้วชี้กดที่สายเอก แต่เด็กชอบแยกนิ้ว เข้าใจว่าจะทำให้เสียงมันชัด แต่มันทำให้ขนบเปลี่ยนไป” (ข้าม พรประสิทธิ์, บรรยาย, 27 มิถุนายน 2565)



ภาพที่ 5 QR CODE การสาธิตการจับนิ้วเพื่อติดหินนอย โดย ศาสตราจารย์ ดร.ข้ามคม พรประสิทธิ์
ที่มา: การประกวดดนตรีไทยเครือข่ายสถานศึกษาภาคตะวันออกเฉียงใต้ ครั้งที่ 1 (2565)

ข้ามคม พรประสิทธิ์ (2554) ได้กล่าวถึงหลักในการเดินนิ้วจะเข้า ในการประกวดดนตรีไทยซึ่งด้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี จัดโดยองค์การบริหารส่วนตำบลจังหวัดนนทบุรี ร่วมกับมูลนิธิมนตรี ตราโมท ในพระราชูปถัมภ์ฯ และชุมชนดนตรี ณ วัดใหญ่สว่างอารมณ์ จังหวัดนนทบุรี ความว่า “ข้ามนมต้องข้ามนิ้ว ขิดนมต้องขิดนิ้ว ทิงนอยหากตกนิ้วนางต้องใช้นิ้วก้อย หากตกนิ้วกลางและนิ้วชี้ต้องใช้นิ้วโป้ง หรือถ้าไหวมากอนุโลมทั้งนิ้ว” (ข้ามคม พรประสิทธิ์, 2554)

มือขวาทำหน้าที่ให้เกิดเสียง เมื่อเคียนไม้ดีดเรียบร้อยแล้ว ให้คว่ำมือลงและตะแคงมือขึ้นให้ได้ องศาที่พอเหมาะระหว่างนมที่ 11 กับโตะ ใช้นิ้วโป้งค้ำไม้ดีดให้ตั้งตรง และเก็บนิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วชี้เรียงให้เรียบร้อยสวยงามอย่างเป็นธรรมชาติ การออกแรงดีดเข้าดีดออกต้องออกแรงให้ได้คุณภาพเสียงที่เรียกว่า “ปลั่งจำเพาะ” กล่าวคือ การดีดให้มีคุณภาพเสียง เราต้องเรียกเสียงปลั่งจำเพาะออกมาให้ได้ ไม้ดีดออกและเข้าต้องเท่ากัน ไม่เบา ไม่ดังจนเกินไป บางคนดีดจะเข้าเสียงแฉะมาก คือดีดแรงเกินไป จะเข้าบางตัวมันเบา ออกแรงนิดเดียวก็เพราะแล้ว บางตัวมันหนัก เราก็ต้องออกแรงเยอะหน่อย” (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 5 มกราคม 2564) “เราวางมือในตำแหน่งที่เหมาะสมระหว่างนมที่ 11 กับโตะ บางตัวก็วางมือระหว่างกลาง เพราะ บางตัวก็อยู่ออกขิดไปทางซ้ายกับนมที่ 11 จริง ๆ มันก็แล้วแต่ เพียงแค่ว่า เราหาตำแหน่งเสียงที่เพราะให้ได้ แล้วก็ดีดเข้าออกให้เท่ากัน เก็บมือ วางมือให้สวยงาม” (ชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล, สัมภาษณ์, 13 เมษายน 2565) “ผู้ฝึกต้องหมั่นสังเกตไม่ให้นิ้วหัวแม่มือโป้งที่เกาะไม้ดีดอยู่นั้นขยับไปมา ให้ใช้ข้อมือบิดเพียงอย่างเดียว ส่วนนิ้วที่เหลือ 3 นิ้ว คือ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อยนั้น ให้วางเรียงต่อไปจากนิ้วชี้ ไม่นำมาช่วยจับไม้ดีดจะเข้า” (ข้ามคม พรประสิทธิ์, 2548, หน้า 23)

...ใช้นิ้วโป้งดันไม้ดีดออกจากข้อมือ ก็จะได้ไม้ดีดอยู่ในตำแหน่งฉากกับนิ้วชี้ของมือขวา ทำให้นิ้วโป้งเป็นตัวบังคับเสียงเพียงตัวเดียว ซึ่งอาจจะเจ็บมากสำหรับผู้หัดเบื้องต้น แต่การที่ใช้นิ้วกลางลงมาจับคู่กับนิ้วโป้งนั้น ไม่เห็นสมควรอย่างยิ่งเพราะจะทำให้ใช้นิ้วโป้งและข้อมือบังคับไม้ดีดได้ยาก ทำให้เกิดความไม่คล่องตัวในการใช้ไม้ดีด...

(ศักรินทร์ สุบุญ, 2547, หน้า 25)



ภาพที่ 6 การวางมือข้างซ้ายทำหน้าที่บังคับเสียง และการวางมือข้างขวาทำหน้าที่ให้เกิดเสียง

ครูต้นแบบ: ครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล

ที่มา: ประชากร ศรีสาคกร (2559)

คว่ำมือที่พื้นไม่ดีดอย่างเหมาะสมแล้วในลักษณะตะแคงมือออกด้านนอกเล็กน้อย โดยใช้สันมือทางด้านนิ้วก้อยวางเป็นจุดหลักในการบรรเลง ตรงจุดกึ่งกลางระหว่างโต๊ะกับนมที่ 11

นิ้วหัวแม่มือจะต้องเหยียดตรงและไม่ดันไม้ดีดด้วยการงอนิ้วหัวแม่มือ ส่วนนิ้วที่เหลือจะอยู่เรียงชิดกับนิ้วชี้เพื่อเป็นหลักกำแพงให้กับนิ้วชี้ได้พัก ในลักษณะเช่นนี้ไม้ดีดจะอยู่ในแนวตรงตลอดเวลา (ไม่เขี้ยว หรือ ควักสายระหว่างบรรเลง)

อนึ่ง ในกรณีที่ต้องบรรเลงเป็นช่วงเวลายาวหลาย ๆ ชั่วโมง อนุโลมให้ผู้บรรเลงใช้นิ้วกลางช่วยนิ้วชี้ในการประคองไม้ดีดได้บ้างเป็นครั้งคราว

(สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย, 2544, หน้า 325)

จะเห็นได้ว่าการวางมือทั้งสองข้างมีความสัมพันธ์กับการนั่งของลำตัว ซึ่งจะต้องเป็นไปในลักษณะที่สวยสง่างาม ทั้งการวางมือเพื่อบังคับเสียง การวางมือเพื่อทำให้เกิดเสียง และการนั่งลำตัวตรง การจัดระเบียบร่างกายทั้งหมดนี้เป็นไปอย่างขนบที่ยึดถือปฏิบัติกันมา แม้ว่าสายสำนักจะเข้าจะมีความหลากหลายก็ตาม แต่การจัดระเบียบร่างกายของแต่ละสำนักถือได้ว่าเป็นไปในทิศทางเดียวกันอย่างขนบ

3. การดำเนินทำนอง

ในส่วนการดำเนินทำนองนี้ ผู้เขียนปรารถนาที่จะอธิบายการเรียกเสียงปลั่งจำเพาะและระสมือเพื่อนำไปสู่การผูกสำนวนกลอนอันเป็นอัตลักษณ์ของครุระตี วิเศษสุรการ ตลอดจนเม็ดพรายในการบรรเลง เพื่อให้เสน่ห์เสียงจะเชิดอย่างครุระตีไว้เป็นแบบอย่าง โดยในส่วนที่สามนี้ ผู้เขียนแบ่งออกเป็น 3 ประเด็น ได้แก่ 1) การเรียกเสียงปลั่งจำเพาะและระสมือ 2) การผูกสำนวนกลอนอันเป็นอัตลักษณ์ของครุระตี วิเศษสุรการ และ 3) เม็ดพรายในการบรรเลง



3.1 การเรียกเสียงปลั่งจำเพาะและระสมือ

เสียงปลั่งจำเพาะนี้เทียบได้กับการสร้างคุณภาพเสียงในการดีดจะเข้ ก่อนที่จะทำการดีดจะเข้ ผู้บรรเลงต้องสมบุรณ์พร้อมในเรื่องของการเคียนไม้ดีดจะเข้ให้ถูกต้องและอยู่ในตำแหน่งที่พร้อมดีดอย่างเหมาะสม ท่านั่งและการจัดระเบียบร่างกายในส่วนต่าง ๆ สบายงามและถูกต้อง เสียงจะเข้ที่ดีดออกมานั้นต้องมีลักษณะเสียงที่มีคมคาย ชัดเจน โปร่งใส ดังกังวาน และไม่มีเสียงอื่นใดมาเจือปน การใช้ไม้ดีดในการดีดเก็บเต็มพยางค์เริ่มด้วยไม้ดีดออกเสมอแล้วจบด้วยไม้ดีดเข้า การออกแรงในการดีดเสียงต้องดั่งเสมอเท่ากัน ความถี่สม่ำเสมอ และไม่โยก ส่วนการกรอเริ่มที่ไม้ดีดเข้าและจบเสียงด้วยไม้ดีดเข้าเสมอ ดัดสลับกันถี่ ๆ ความละเอียดพอประมาณ และเสียงกรอดังเสมอเท่ากัน และที่สำคัญการใช้ไม้ดีดต้องมีความถูกต้องกับทำนองเพลงและเดินนิ้วให้ถูกต้องตามหลักวิชาการ อีกทั้งเสียงทุกเสียงที่ดีดออกมา ผู้บรรเลงจะต้องใช้กำลังในการบังคับเสียงให้พอเหมาะตามคุณสมบัติของจะเข้เพื่อให้ได้เสียงที่มีความพอดีอันนำไปสู่ความไพเราะ

3.2 การผูกสำนวนกลอนอันเป็นอัตลักษณ์ของครุระตี วิเศษสุรการ

นอกจากเสียงจะเข้ที่เป็นเอกลักษณ์แล้ว การใช้สำนวนกลอนของครุระตี ยังปรากฏเป็นอัตลักษณ์บุคคล กล่าวคือ เป็นสำนวนกลอนที่ครุระตีใช้บ่อยครั้ง และใช้กันเป็นแบบแผนสืบทอดกันในสำนัก ทั้งนี้สำนวนกลอนที่ปรากฏมีความแตกต่างจากสำนักอื่นอย่างชัดเจน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

สำนวนที่ 1

ทางฆ้อง	- ช้ - มี่	- รี่ - ด	ดี่ ดี่ - ร	รี่ รี่ - มี่
ทางจะเข้	ช ล ช ม	ช ม ร ด	--- ด	ม ร ช ม
	----	----	- ช ล -	----
	----	----	ม ---	----

จะเห็นได้ว่าเป็นการผูกสำนวนกลอนขึ้นที่มีการใช้สายครบทั้ง 3 สาย คือสายเอก สายทุ้ม และสายลวด โดยสังเกตในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 เป็นการดำเนินทำนองอย่างปกติ เมื่อเข้าสู่ห้องที่ 3 มีการเริ่มเสียงแรกที่สายลวดด้วยเสียงมี (ม) และเสียงถัดขึ้นไปขึ้นไปที่สายทุ้มคือเสียงชอล (ช) เสียงลา (ล) และจบด้วยเสียงโด (ด) ในสายเอกพยางค์ที่ 4 ทำนองดังกล่าวนี้เป็นทำนองที่ยึดถือใช้กันในสำนัก และโดยมากแล้วนักจะเข้ทั่วไปมักจะใช้สำนวนกลอนนี้ คือ

ทางจะเข้	ช ล ช ม	ช ม ร ด	ด ด - ด	ช ด ร ม
	----	----	- ด --	----
	----	----	- ด --	----



หรือ

ทางจะเข้า	ช ล ช ม	ช ม ร ด	ด ด - <u>ดด</u>	ช ด ร ม
	----	----	- ด - -	----
	----	----	- ด - -	----

สำนวนที่ 2

ทางห้อง	-- <u>ฟชล</u>	- <u>ด</u> - <u>ร</u>	- <u>ม</u> - <u>ร</u>	- <u>ด</u> - <u>ล</u>
ทางจะเข้า	ด ม ช ล	ช ล <u>ด</u> <u>ร</u>	<u>ม</u> <u>ร</u> <u>ช</u> <u>ด</u>	<u>ม</u> <u>ร</u> <u>ด</u> <u>ล</u>
	----	----	----	----
	----	----	----	----

ในสำนวนกลอนนี้ ความแตกต่างอยู่ที่โน้ตในห้องที่ 3 กล่าวคือ โน้ตทั้ง 4 พยางค์ แสดงการเคลื่อนที่ของเสียงที่สลับซับซ้อนกว่าในห้องที่ 1 ห้องที่ 2 และห้องที่ 4 โดยการเคลื่อนที่ของเสียงในห้องที่ 3 เริ่มเสียงแรกที่เสียงมีสูง (ม) จากนั้นเคลื่อนที่ลงมา 1 เสียง ที่เสียงเรสูง (ร) แล้วจึงขึ้นไปเป็นคู่ 4 ที่เสียงซอลสูง (ช) และลงมาเป็นคู่ 5 ที่เสียงโดสูง (ด) จากสำนวนกลอนในห้องที่ 3 จะมีความแตกต่างจากห้องอื่น ๆ อย่างชัดเจนซึ่งสำนวนกลอนในห้องอื่นนั้น เป็นสำนวนกลอนที่มีการเคลื่อนที่ของเสียงอย่างตรงไปตรงมา จึงทำให้สำนวนกลอนที่ปรากฏในตัวอย่างนี้มีพิเศษและแตกต่างจากสำนวนกลอนที่มักจะเข้าทั่วไปบรรเลง

สำนวนที่ 3

ทางห้อง	- <u>ล</u> - <u>ช</u>	<u>ช</u> <u>ช</u> - <u>ล</u>	<u>ล</u> <u>ล</u> - <u>ด</u>	<u>ด</u> <u>ด</u> - <u>ร</u>
ทางจะเข้า	<u>ด</u> <u>ช</u> <u>ช</u> <u>ช</u>	<u>ด</u> <u>ล</u> <u>ล</u> <u>ล</u>	<u>ร</u> <u>ด</u> <u>ล</u> <u>ด</u>	<u>ช</u> <u>ล</u> <u>ด</u> <u>ร</u>
	----	----	----	----
	----	----	----	----

การผูกสำนวนกลอนนี้ ครูระตีท่านได้ใช้แนวคิดการใช้เม็ดพรายในการสละบัต 3 เสียง ไว้อย่างเป็นระบบ คือการสละบัตในพยางค์ที่ 4 เฉพาะ ห้องที่ 1 และห้องที่ 2 แล้วเมื่อเข้าสู่ห้องที่ 3 และห้องที่ 4 จึงเป็นการบรรเลงเก็บเต็มพยางค์ จะเห็นได้ว่าครูระตีได้จัดระบบของการใช้เม็ดพรายไว้อย่างเป็นระบบ ซึ่งในทำนองดังกล่าวนี้ บ้างนักจะเข้าสำนักอื่นก็ติดเก็บเต็มพยางค์ครบทั้ง 4 ห้อง บ้างก็ติดสละบัตในพยางค์ที่ 4 ของทุกห้อง บ้างก็ติดสละบัตในพยางค์ที่ 4 ของห้องที่ 1 และห้องที่ 3 ส่วนห้องที่ 2 และห้องที่ 4 ติดเก็บเต็มพยางค์ และบ้างก็ติดทิ้งนอย ในพยางค์ที่ 2 และพยางค์ที่ 4 ของทุกห้อง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ทางจะเข้า	ด ช ล ช	ร ม ช ล	ร <u>ด</u> <u>ล</u> <u>ด</u>	ช ล <u>ด</u> <u>ร</u>
	----	----	----	----
	----	----	----	----



หรือ

ทางจะเข้า	ดื ๓ ๓๓๓	ดื ๓ ๓๓๓	วื ๓ ๓๓๓	มื ๓ ๓๓๓
	----	----	----	----
	----	----	----	----

หรือ

ทางจะเข้า	ดื ๓ ๓๓๓	ร ม ๓ ๓	วื ๓ ๓๓๓	๓ ๓ ๓ ๓
	----	----	----	----
	----	----	----	----

หรือ

ทางจะเข้า	--- ๓	--- ๓	--- ดื	--- วื
	----	----	----	----
	- ๓ --	- ๓ --	- ดื --	- วื --

3.3 เม็ดพรายในการบรรเลง

การใช้เม็ดพรายในการบรรเลงดนตรีถือเป็นการตกแต่งทำนองเพลงให้งามขึ้นไปกว่าเดิม ซึ่งการตกแต่งด้วยเม็ดพรายต่าง ๆ จะต้องเป็นไปโดยหลักแห่งความพอดี เหมาะสม กลมกลืน และถูกกาลเทศะ จาก การสัมภาษณ์ครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล ซึ่งเป็นศิษย์คนสำคัญของครูระติ วิเศษสุรการ พบว่า เม็ดพรายที่ปรากฏโดยมากเป็นการสะบัด การกระทบเสียงเสียดส่วนมาก และที่สำคัญที่เป็นเสน่ห์ของเสียงจะเข้ครูระติ คือการใช้ช่องไฟในการสะบัด ซึ่งยากต่อการอธิบาย “ช่องไฟในการสะบัดของครูจะเป็นเอกลักษณ์ ผมเองก็ไม่รู้จะอธิบายได้อย่างไร แต่ประสบการณ์จะสอนเราว่าช่องไฟของครูท่านเป็นแบบนี้ ตอนเรียนก็ใช้วิธีสังเกต แล้วก็ฝึกตาม ครูก็จะคอยบอกอยู่ตลอด” (ชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล, สัมภาษณ์, 13 เมษายน 2565)

การสะบัดเสียงเดียว : เสียงฟา (ฟ)

ทางจะเข้า	-- ด ร	ฟ ๓ ๓๓๓	๓ ๓ ๓ ๓	ฟ ๓ ๓๓๓
	----	----	----	----
	----	----	----	----

การสะบัดสองเสียง : เสียงลา (ล) และเสียงโดสูง (ด)

ทางจะเข้า	ด วื ๓ ๓	๓ ๓ ๓ ๓ ๓	ม ร ด ร	ม ฟ ๓ ๓
	----	----	----	----
	----	----	----	----

การสับัดสามเสียง : เสียงลา (ล) เสียงซอล (ซ) และเสียงฟา (ฟ)

ทางจะเข้	ลซฟ ซ ล	ท ด ทุ ร	ด ทุ ล ท	ด ทุ ล ซ
	----	----	----	----
	----	----	----	----

การกระทบเสียงลง : กระทบเสียงซอล (ซ)

ทางจะเข้	-- ลซฟ	ซ ล ด ทุ ซ	---	ซ ซ ซ ซ
	----	----	----	----
	----	----	----	----

การกระทบเสียงลง : กระทบเสียงลา (ล)

ทางจะเข้	----	ลซฟ ซ ล	-- ทุ ซ	ล ซ ฟ ร
	----	----	----	----
	----	----	----	----

จากตัวอย่างเม็ดพรายที่นำเสนอไปนี้ เป็นเม็ดพรายที่ปรากฏอยู่ในเพลงบรรเลงทั่วไป ซึ่งครุระตี วิเศษสุรการ มักใช้ตกแต่งทำนองเพลงให้มีความไพเราะน่าฟังยิ่งขึ้น ทั้งนี้การใช้เม็ดพรายในเพลงต่าง ๆ ยังขึ้นอยู่กับบริบทในความเหมาะสม “การใส่รายละเอียดเข้าไปในเพลงก็ต้องดูความเหมาะสมด้วย ถ้าใส่แล้วรก ใส่แล้วไม่เพราะ หรือใส่จนเยอะเกินไป อันนี้ก็ไม่ควรทำ หากที่หาทางใส่ให้ถูกตำแหน่ง” (ชิตพงษ์ สงเสริมวรกุล, สัมภาษณ์, 13 เมษายน 2565)

เมื่อครั้งที่สัมภาษณ์ชิตพงษ์ สงเสริมวรกุล ผู้เขียนได้ถามถึงว่า เพลงอะไรที่ครุระตี วิเศษสุรการ โปรด “เห็นเล่นอยู่หลายเพลง แต่น่าจะเป็นเพลงเขมรโพธิสัตว์นะ เพราะเห็นคุณเล่นอยู่บ่อยมาก” (ชิตพงษ์ สงเสริมวรกุล, สัมภาษณ์, 13 เมษายน 2565) จากคำกล่าวนี้ จึงทำให้ผู้เขียนพิจารณาถึงเพลงเขมรโพธิสัตว์เถา ซึ่งเป็นเพลงที่มีสำนวนทั้งทางพื้นและทางกรอระคนอยู่ ผู้เขียนจึงปรารถนาที่จะนำเสนอสำนวนกลอนรสมือ ลีลา เม็ดพรายต่าง ๆ ผ่านการบรรเลงจะเข้โดยชิตพงษ์ สงเสริมวรกุล ซึ่งเป็นศิษย์เอกคนสำคัญของสำนักไว้เป็นแบบอย่าง อันสะท้อนถึงทักษะการบรรเลงจะเข้เพื่อให้ได้เสน่ห์เสียงจะเข้อย่างครุระตี วิเศษสุรการให้ปรากฏ



SCAN ME

ภาพที่ 7 QR CODE การบรรเลงจะเข้เพลงเขมรโพธิสัตว์เถา โดยชิตพงษ์ สงเสริมวรกุล

ที่มา: Songsermvorakul (2565)

จากรสมือของครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล พบว่า การดีดจะเข้เป็นไปตามโดยหลักการทุกประการ และเสียงจะเข้ที่ครูดีดออกมามีความละม้ายคล้ายรสมืออย่างครูระตี วิเศษสุรการ ทั้งการใช้กำลังในการบรรเลงของมือทั้งสองข้าง ซึ่งมีความสัมพันธ์กันอย่างสมบูรณ์ การใช้ช่องไฟในการสับัดมีความคมคายชัดเจนและหนักแน่น ตลอดจนสำนวนกลอนมีความเป็นอัตลักษณ์อย่างสำนักครูระตี วิเศษสุรการ อย่างชัดเจน

บทสรุป

บทความวิชาการนี้ ผู้เขียนปรารถนาเพื่อนำเสนอหลักการบรรเลงจะเข้ตามแนวทางของครูระตี วิเศษสุรการ เพื่อให้เกิดความเข้าใจตรงกันในหลักการบรรเลงจะเข้เพื่อให้ได้เส้นเสียงจะเข้อย่างครูระตีไว้เป็นแบบอย่างผ่านการสัมภาษณ์ครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล ซึ่งเป็นศิษย์คนสำคัญที่ได้รับการสืบทอดโดยตรงจากครูระตี วิเศษสุรการ และการศึกษารวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องจากงานวิชาการต่าง ๆ จากการศึกษาสามารถสรุปประเด็นต่าง ๆ ได้ดังนี้

การเคียนไม้ดีดจะเข้ และการจัดระเบียบร่างกาย เป็นการเตรียมความพร้อมก่อนบรรเลง โดยผู้บรรเลงจะต้องพินเคียนไม้ดีดจะเข้ให้ถูกต้อง ได้องศาทำมุมที่พอเหมาะ โดยหลักการในการเคียนไม้ดีดจะเข้เน้นในสายสำนักครูระตีไม่ได้มีแบบแผนอย่างเคร่งครัด แต่ถือเอาความถูกต้องและเหมาะสมเป็นสำคัญ และส่วนการจัดระเบียบร่างกายเป็นการสร้างบุคลิกภาพทั้งเรื่องของท่าหนึ่งท่วงที่สวยสง่างามดูเป็นธรรมชาติ และการวางมือทั้งสองข้างให้ถูกต้องตามหลักการบรรเลงจะเข้ โดยการวางมือทั้งสองข้างเป็นไปด้วยความสวยงาม จากการสรุปประเด็นนี้ทำให้เห็นว่าแนวทางหรือหลักการในการเตรียมความพร้อมก่อนที่จะบรรเลงจะให้เกิดเสียงนั้น ครูระตี วิเศษสุรการ มีหลักการและแนวทางเดียวกันอย่างที่ครูโบราณท่านยึดถือปฏิบัติกันมาเป็นชนบ

การดำเนินทำนอง เป็นการกล่าวถึงการสร้างคุณภาพเสียงหรือการเรียกเสียงปลั่งจำเพาะในการบรรเลงจะเข้อันนำไปสู่การใช้สำนวนกลอนอย่างครูระตี วิเศษสุรการ ที่แสดงถึงอัตลักษณ์ของสำนักไว้อย่างชัดเจน สำนวนกลอนที่แสดงนั้นเป็นเพียงปรากฏการณ์หนึ่งที่ครูระตีมักใช้บ่อย หากแต่มีการปรับเปลี่ยนบ้างในบริบท กล่าวคือ หากเมื่อแนวเพลงในการบรรเลงมีความเร็วสูงหรือที่เรียกกันว่าไหวมาก ครูระตีจะใช้ปฏิภาณไหวพริบในการผูกสำนวนกลอน ณ ขณะนั้นขึ้นใหม่เพื่อเป็นการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าเพื่อให้การบรรเลงนั้นเรียบราบรื่นอย่างเหมาะสม ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า เป็นการให้เสรีภาพแก่การบรรเลง และถือว่าการบรรเลงดนตรีเป็นวัฒนธรรมแก้ไขปัญญา

เรื่องของลีลาในการบรรเลง อย่างที่กล่าวไว้ว่าเป็นเรื่องที่ยากต่อการอธิบาย ซึ่งผู้เขียนได้พยายามกล่าวถึงและแสดงเป็นตัวอย่างให้เห็นในประเด็นต่าง ๆ ไว้พอสมควร หากผู้ใดจะเข้าถึงรสนี้ลีลาการบรรเลงจะเข้อย่างครูระตีได้อย่างเข้าใจ จำต้องมีประสบการณ์ทักษะการฟัง สังเกต จดจำ และทดลองทำ ลีลาการ



บรรเลงจะเข้อย่างครุระตีนานพอสมควร เพราะสิ่งเหล่านี้จะซึมซับให้ผู้นั้นเข้าถึงสุนทรีย์แห่งเสน่ห์เสียงจะเข้
อย่างครุระตีได้เป็นอย่างดี

ในบริบทที่เกี่ยวข้องกับบทความวิชาการเรื่องนี้ ไม่ว่าจะเป็นภูมิหลังของจะเข้ การสืบทอดอย่างชนบ
หรือแม้แต่ความถึงพร้อมในพลังฝีมือที่ปรากฏให้แก่วงการดนตรีไทยจนเป็นตำนานครุจะเข้ที่มีชื่อเสียงท่าน
หนึ่งแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เพื่อแสดงถึงองค์ความรู้ทางดุริยางค์ไทยในหลายมิติ และผู้เขียนหวังว่าบทความ
วิชาการนี้จะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่ประสงค์จะรู้จักเสน่ห์เสียงจะเข้อย่างครุระตี โดยเฉพาะสุรการ ไว้เป็นแบบอย่าง
เพื่อรักษาองค์ความรู้ภูมิปัญญาการบรรเลงจะเข้อย่างชนบไม่ให้ผิดเพี้ยนก็จะสมประสงค์

ข้อเสนอแนะ

บทความวิชาการนี้ เป็นการนำเสนอหลักการในการสร้างเสน่ห์เสียงจะเข้อย่างครุระตี โดยเฉพาะสุรการ
จากบริบทของการบรรเลงเพลงทั่วไป เพื่อให้เกิดความเข้าใจในเบื้องต้นเป็นเสียก่อน ถ้าหากศึกษาถึงผลงาน
ของครุระตีจะพบว่า ยังมีเพลงเดี่ยวจะเข้ที่สำคัญซึ่งครุระตี โดยเฉพาะสุรการ และครูสมาน ทองสุโขติได้ร่วมกัน
ประพันธ์ขึ้นจนเป็นที่รู้จักและนิยมบรรเลงกันอย่างแพร่หลายมาปัจจุบัน ซึ่งในเพลงเดี่ยวนั้นยังปรากฏ
เม็ดพรายที่ต้องใช้ทักษะขั้นสูง ดังเช่นการขยี้ ซึ่งการขยี้ของครุระตีมีความจำเพาะเป็นพิเศษในเรื่องการใช้
ช่องไฟ อีกทั้งการผูกสำนวนกลอนในเพลงเดี่ยวอย่างมีชั้นเชิงที่แสดงถึงภูมิปัญญาของผู้ประพันธ์

เอกสารอ้างอิง

- การประกวดดนตรีไทยเครือข่ายสถานศึกษาภาคตะวันออกเฉียงเหนือครั้งที่ 1. (2565, 26 กรกฎาคม). เกียรติความรู้ด้าน
การบรรเลงจะเข้โดยศาสตราจารย์ ดร.ข้ามคม พรประสิทธิ์... [วิดีโอ]. *Facebook*. สืบค้นจาก
<https://www.facebook.com/watch/?mibextid=UalRPS&v=526902105791918&rdid=rCMjpkRw4X82licC>
- ข้ามคม พรประสิทธิ์. (2548). *การดีดจะเข้เบื้องต้น*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ข้ามคม พรประสิทธิ์. (2554, 29 ธันวาคม). *การเดินนิ้วจะเข้* [อภิปราย]. ใน การประกวดดนตรีไทยชิงถ้วย
พระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี จัดโดยองค์การบริหารส่วนตำบล
จังหวัดนนทบุรี ร่วมกับมูลนิธิธรมิตร ตรีราโมท ในพระราชูปถัมภ์ฯ และชุมชนดนตรี ณ วัดใหญ่สว่าง
อารมณ์ จังหวัดนนทบุรี.
- ข้ามคม พรประสิทธิ์. (2565, 27 มิถุนายน). *การดีดทิงนอย* [บรรยาย]. ใน โครงการประชุมสัมมนาเครือข่าย
ครูดนตรีไทยภาคตะวันออกเฉียงเหนือ หอราชชมงคลรังสี. ฉะเชิงเทรา: โรงเรียนวัดโสธรวรารามวรวิหาร.
- คณะผู้จัดทำหนังสือที่ระลึก. (2557). *บุษาคครูผู้เป็นที่รักและยินดี... “90 ปี คุณครุระตี โดยเฉพาะสุรการ”*.
กรุงเทพฯ: บริษัท พีเพรส จำกัด.
- ชิดพงษ์ ส่งเสริมวรกุล, นักจะเข้. *สัมภาษณ์*. 1 สิงหาคม 2559.

- ชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล, นักจะเข้. **สัมภาษณ์**. 13 เมษายน 2565.
- ชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล, นักจะเข้. **สัมภาษณ์**. 2 กรกฎาคม 2559.
- นิภา อภัยวงศ์. (2531). ส.สร้างศิลป์กับคุณระตี วิเศษสุรการ. ใน **อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นางระตี วิเศษสุรการ**. กรุงเทพฯ: บริษัทประยูรวงศ์ จำกัด.
- ประชากร ศรีสาคร. (2560). การสืบทอดทักษะการบรรเลงจะเข้ของครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล. **วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย**, 3(2), 27-39.
- ประชากร ศรีสาคร. (2562). การสร้างแบบฝึกสำหรับผู้เรียนเครื่องดีดไทย กรณีศึกษาเพลงจะเข้ทางยาวสามชั้น ทางครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล. **วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย**, 6(1), 8-18.
- ประสาร วงศ์วิโรจน์รักษ์, นักจะเข้ ศิลปินอิสระ. **สัมภาษณ์**. 11 พฤษภาคม 2565.
- พิชิต ชัยเสรี, ข้าราชการบำนาญ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. **สัมภาษณ์**. 22 กุมภาพันธ์ 2560.
- พิชิต ชัยเสรี, ข้าราชการบำนาญ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. **สัมภาษณ์**. 5 มกราคม 2564.
- พูนพิศ อมาตยกุล. (2532). นางระตี วิเศษสุรการ. ใน **นามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์** (รายงานผลการวิจัย) (น. 233). กรุงเทพฯ: รัชศิลป์.
- รวี อ่างทอง, พนักงานธนาคารกสิกรไทย. **สัมภาษณ์**. 13 มิถุนายน 2565.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2545). **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม อังกฤษ-ไทย**. กรุงเทพฯ: อรุณการพิมพ์.
- ศักรินทร์ สุนุญ. (2531). ส.สร้างศิลป์กับคุณระตี วิเศษสุรการ. ใน **อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนางระตี วิเศษสุรการ**. กรุงเทพฯ: บริษัทประยูรวงศ์ จำกัด.
- สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย. (2544). **เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน**. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.
- Songsermvorakul, C. (2565, 13 เมษายน). คลิปนี้บันทึกเมื่อ 5 สิงหาคม 2556... [วิดีโอ]. **Facebook**. สืบค้นจาก <https://www.facebook.com/watch/?mibextid=UalRPS&v=1193171298176720&rdid=naZTJ7E0nmEsb9BN>

การสร้างสรรคานาฏยศิลป์จากการแสดงเฉพาะที่ ณ อุทยานประวัติศาสตร์สุโขทัย¹

The Creation of a Dance from Sukhothai Historical Park's Site-Specific

อุบลวรรณ โตอวยพร² และนราพงษ์ จรัสศรี³

Ubonwan To-uaiporn⁴ and Naraphong Charassri⁵

(Received: 14 February 2023; Revised: 23 April 2023; Accepted: 23 May 2023)

บทคัดย่อ

บทความวิจัยฉบับนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบและแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรคานาฏยศิลป์จากการแสดงเฉพาะที่ ณ อุทยานประวัติศาสตร์สุโขทัย โดยใช้รูปแบบการวิจัยเชิงคุณภาพและการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยประกอบด้วย การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร การสัมภาษณ์ สื่อสารสนเทศ การสังเกตการณ์ การสัมมนา ประสพการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย และเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ นำข้อมูลมาตรวจสอบ วิเคราะห์ สังเคราะห์ และสร้างสรรคผลงานนาฏยศิลป์ตามกระบวนการที่กำหนดไว้

ผลการวิจัยพบว่า รูปแบบการสร้างสรรคานาฏยศิลป์จากการแสดงเฉพาะที่ประกอบด้วย 7 องค์ประกอบ ได้แก่ 1) พื้นที่ในการแสดง คือ วัดช้างล้อม ณ อุทยานประวัติศาสตร์สุโขทัย 2) บทการแสดง แบ่งออกเป็น 5 องค์ 3) ลีลาการเคลื่อนไหวแสดงออกผ่านลีลาการเคลื่อนไหวที่ใช้ในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการด้นสด (Improvisation) 4) นักแสดงเป็นผู้ที่มีทักษะนาฏศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ร่วมสมัย 5) เครื่องแต่งกาย มีรูปแบบที่เรียบง่าย กลมกลืนกับพื้นที่ และไม่เจาะจงเพศ 6) เสียงประกอบการแสดง ได้แก่ เสียงธรรมชาติ และดนตรีที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ และ 7) แสง ใช้แสงธรรมชาติ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังหาแนวคิดที่ได้หลังการแสดงที่ต้องคำนึงถึงทั้งสิ้น 5 ประการ ได้แก่ 1) สถานที่และโบราณสถาน ณ อุทยานประวัติศาสตร์สุโขทัย 2) ความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ 3) การออกแบบพื้นที่ 4) ความเรียบง่ายตามแนวคิดหลังสมัยใหม่ และ 5) แนวคิดทฤษฎีทางศิลปกรรม และสถาปัตยกรรม ผลของการวิจัยนี้สามารถเป็นแนวทางให้กับผู้ที่สนใจศึกษาการสร้างสรรคานาฏยศิลป์เฉพาะที่ในอนาคตต่อไป

คำสำคัญ: การสร้างสรรคานาฏยศิลป์ การแสดงเฉพาะที่ อุทยานประวัติศาสตร์สุโขทัย

¹ บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ เรื่อง “การสร้างสรรคานาฏยศิลป์จากการแสดงเฉพาะที่ ณ อุทยานประวัติศาสตร์สุโขทัย” ในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

² นิสิตปริญญาเอก หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

³ ศาสตราจารย์ ดร. ประจำหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

⁴ Doctoral Degree Student, Doctor of Fine and Applied Arts Program, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University

⁵ Professor Dr., Doctor of Fine and Applied Arts Program, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University

Abstract

This research article aims to explore the form and concept retrieved from the creation of a dance from Sukhothai Historical Park's site specific. The research employs the mixed-method research methodology consisting of a qualitative research and creative research, of which data was collected from academic documents, interviews, information media, observation, seminars, the researcher's own experiences, and artist standard criteria.

The result shows that the style of the creation of a dance consists of 7 elements in the performance which are 1) the performing area is Wat Chang Lom in Sukhothai Historical Park 's area, 2) the script is separated into 5 acts, 3) the movements are expressed through everyday movement and improvisation, 4) the researcher selects actors with Thai traditional dance and modern dance's skills, 5) the costumes focus on simplicity in shape and color that harmonize with Sukhothai Historical Park's characters and in unisex style of fashion design, 6) sounds used in the performance are silence and new composition, and 7) the light accompanied the performance is used day light. The concept gained from the creation of this dance emphasizes 5 significant issues: 1) Sukhothai Historical Park's site-specific, 2) creativity in dance, 3) performing space organization, 4) simplicity as in post-modern dance concepts, and 5) fine art and architecture theories. This result of the creation of a dance can be a guideline for those who will create dance in the field of site-specific in the future.

Keywords: Creation of a dance, Site-specific dance, Sukhothai Historical Park

บทนำ

อุทยานประวัติศาสตร์สุโขทัย ตั้งอยู่ที่ ตำบลเมืองเก่า อำเภอเมือง จังหวัดสุโขทัย ในอดีตเคยเป็นที่ตั้งของราชธานีสุโขทัย มีโบราณสถานที่มีความสำคัญ เช่น เจดีย์ทรงพุ่มข้าวบิณฑ์หรือทรงดอกบัวตูม ภายในวัดมหาธาตุ เจดีย์ช้างล้อม ณ วัดช้างล้อม และมณฑปวัดศรีชุม เป็นต้น ล้วนเป็นสถาปัตยกรรมที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของศิลปะสุโขทัย ทำให้ผู้วิจัยมีความประทับใจในสถาปัตยกรรม และโบราณสถาน ในอุทยานประวัติศาสตร์สุโขทัย ที่ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกโลกเมื่อปี พ.ศ. 2534 (กรมศิลปากร, 2561, หน้า 4) ซึ่งผู้วิจัยเคยมีประสบการณ์ในการเป็นผู้ช่วยวิทยากรในการอบรมเชิงปฏิบัติการการออกแบบการแสดงเฉพาะที่ให้กับนิสิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ณ อุทยานประวัติศาสตร์สุโขทัย ตั้งแต่ พ.ศ. 2556 เป็นต้นมา

ที่ผ่านมา การแสดงกับโบราณสถานในประเทศไทยส่วนใหญ่เป็นการแสดงเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ของพื้นที่เป็นสำคัญ ยังไม่ปรากฏการสร้างสรรคสำหรับการแสดงเฉพาะที่ (Site-specific Dance) ซึ่งการแสดงเฉพาะที่ เป็นการแสดงที่จัดขึ้นในพื้นที่ที่มีความเฉพาะ มีการคำนึงถึงองค์ประกอบของสถานที่ และการใช้พื้นที่เป็นสำคัญ เป็นหนึ่งในรูปแบบของการเต้นในยุคหลังสมัยใหม่ (Post Modern Dance) ที่ศิลปินต้องการนำเสนอพื้นที่การแสดงที่แตกต่างไปจากเดิม เช่น พื้นที่โรงละคร จึงพยายาม

แสวงหาพื้นที่ในการแสดงที่คาดไม่ถึง (Kloetzel & Pavlik, 2011, xiii) นอกจากนี้ยังไม่มีกรเขียนกระบวนการออกแบบการแสดงเฉพาะที่เป็นลายลักษณ์อักษรที่ชัดเจน ทั้งยังไม่เคยปรากฏเนื้อหาที่มีแกนหลักของการนำเสนอการแสดงกับสถานที่ ประกอบกับองค์ความรู้เรื่องการสร้างสรรค์การแสดงเฉพาะที่ในประเทศไทยมีจำนวนน้อย จึงควรศึกษาการสร้างสรรคงานในรูปแบบของการแสดงเฉพาะที่ เพื่อบันทึกและนำเสนอกระบวนการสร้างสรรค์เพื่อเป็นตัวอย่างในการพัฒนาต่อยอด นาฏยศิลป์เป็นศาสตร์ที่สามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกที่ซับซ้อนออกมาให้เห็นเป็นรูปธรรมได้ ศิลานาฏยศิลป์สามารถเคลื่อนไหวและนำเสนอให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างผู้แสดงกับพื้นที่โบราณสถานได้

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยจึงเกิดแรงบันดาลใจในการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการแสดงเฉพาะที่ ที่นำเสนอรูปแบบและรูปร่างของโบราณสถานเป็นสำคัญ ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าบทความวิจัยฉบับนี้จะเป็นตัวอย่างสำหรับผู้สร้างสรรค์ในอนาคต ที่จะนำไปต่อยอดในการสร้างสรรค์การแสดงเฉพาะที่ที่เกี่ยวข้องกับโบราณสถาน

วัตถุประสงค์งานวิจัย

บทความเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการแสดงเฉพาะที่ ณ อุทยานประวัติศาสตร์สุโขทัย มีวัตถุประสงค์ในการวิจัย ดังนี้

1. เพื่อหารูปแบบการสร้างสรรคนาฏยศิลป์จากการแสดงเฉพาะที่ ณ อุทยานประวัติศาสตร์สุโขทัย
2. เพื่อหาแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรคนาฏยศิลป์จากการแสดงเฉพาะที่ ณ อุทยานประวัติศาสตร์สุโขทัย

ระเบียบวิธีวิจัยและเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

บทความนี้เป็นงานวิจัยที่ผสมผสานระหว่างงานวิจัยเชิงคุณภาพและการวิจัยแบบทดลองสร้างสรรค์ ผู้วิจัยใช้เครื่องมือในการวิจัย ได้แก่ การศึกษาจากเอกสาร หนังสือ ตำรา บทความ งานวิชาการ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ศึกษาผลงานสร้างสรรค์จากศิลปินต้นแบบ ผ่านสื่อสารสนเทศในรูปแบบออนไลน์และออฟไลน์ ทั้งในประเทศและต่างประเทศ โดยศึกษากระบวนการสร้างสรรค์และวิธีการนำเสนอผลงาน เนื่องจากเอกสารทางด้านนี้มีจำนวนน้อยจึงมีการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับวิทยานิพนธ์ เพื่อเป็นข้อมูลปฐมภูมิ โดยสัมภาษณ์เป็นรายบุคคล ด้วยคำถามเชิงลึก คำถามปลายเปิด ซึ่งผู้ให้ข้อมูล คือ ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ ผู้มีประสบการณ์การออกแบบศิลปะเฉพาะที่ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ผู้เชี่ยวชาญด้านโบราณคดี อุทยานประวัติศาสตร์สุโขทัย เป็นต้น การสัมภาษณ์ทางด้านนาฏยศิลป์ การสังเกตการณ์ การลงพื้นที่ภาคสนาม รวมถึงประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย เพื่อนำมารวบรวมข้อมูลแล้วนำมาทดลองสร้างสรรค์จำนวน 5 ครั้ง เพื่อพัฒนาหารูปแบบการแสดงและวิเคราะห์หาแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรคผลงาน ทั้งนี้

ได้ใช้เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏศิลป์ จำนวน 12 ข้อ ได้แก่ 1) การมีจิตวิญญาณในความเป็นศิลปิน 2) การมีประสบการณ์การเรียนและการทำงาน 3) การมีความสามารถที่หลากหลาย 4) ความเป็นผู้นำและผู้บุกเบิก 5) การมีปรัชญาในการทำงาน 6) มีความคิดสร้างสรรค์ 7) ความมีรสนิยม 8) การถ่ายทอดองค์ความรู้ 9) การเป็นผู้หยายาก 10) การมีจรรยาบรรณ 11) การมีความหลงใหล และ 12) ความทันสมัย (วิชชุตา วุฒาทิตย์, เอกสารไม่ได้ตีพิมพ์, ม.ป.ป.) มาเป็นมาตรฐานในการวิจัยและใช้ในการอภิปรายผล

วิธีการเก็บข้อมูล

ผู้วิจัยแบ่งขั้นตอนออกเป็น 3 ช่วง ได้แก่ 1) ขั้นตอนการเก็บรวบรวมข้อมูล เพื่อนำข้อมูลที่ได้ทั้งหมดมาวิเคราะห์สังเคราะห์ เพื่อนำมาพัฒนาเป็นผลงานสร้างสรรค์ 2) ขั้นตอนการออกแบบการแสดง คือ การทดลองออกแบบองค์ประกอบการแสดง ได้แก่ พื้นที่ในการแสดง มุมมองที่ต้องการนำเสนอ บทการแสดง ลีลานาฏศิลป์ การคัดเลือกนักแสดง เครื่องแต่งกาย ดนตรีประกอบการแสดง แสงประกอบการแสดง การทดลอง การฝึกซ้อม การแสดงจริง และ 3) การบันทึกการแสดงและการตัดต่อวีดิทัศน์ และขั้นตอนการนำเสนอผลงาน คือ การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์การแสดงเฉพาะที่ในรูปแบบวีดิทัศน์บันทึกการแสดงต่อคณะกรรมการและสาธารณชน

ขอบเขตและข้อตกลงเบื้องต้น

ผู้วิจัยศึกษาประวัติศาสตร์ของสถานที่สุโขทัย และศึกษาผลงานตัวอย่าง ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2535 เป็นต้นมา เนื่องจากเป็นช่วงเวลาที่การแสดงแสงเสียงในพื้นที่โบราณสถานเริ่มเป็นที่นิยมในประเทศไทย จนถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2566) ผู้วิจัยตั้งเป้าหมายสร้างสรรค์นาฏศิลป์เฉพาะที่ ณ วัดช้างล้อม ในบริเวณอุทยานประวัติศาสตร์สุโขทัย ตำบลเมืองเก่า อำเภอเมือง จังหวัดสุโขทัย เพื่อเป็นการสร้างสรรค์ศิลปะเพื่อศิลปะเท่านั้น โดยผู้วิจัยให้ความสำคัญกับรูปทรงของสถาปัตยกรรม และพื้นที่ว่างที่มีความเฉพาะเป็นส่วนสำคัญในการออกแบบ โดยใช้หลักการเคลื่อนไหวร่างกายตามลีลานาฏศิลป์ เป็นเครื่องมือในการนำเสนอพื้นที่ว่างของโบราณสถานผ่านการสร้างสรรค์ของผู้วิจัย โดยนำเสนอในรูปแบบวีดิทัศน์บันทึกการแสดงที่มีความยาวไม่ต่ำกว่า 60 นาที

ผลการวิจัย

จากวัตถุประสงค์ของงานวิจัย ผู้วิจัยสามารถอธิบายผลการวิจัย โดยมีรายละเอียด ดังต่อไปนี้

1. รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากการแสดงเฉพาะที่ ณ อุทยานประวัติศาสตร์สุโขทัย
อันประกอบไปด้วย 7 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบพื้นที่การแสดง บทการแสดง การเลือกมุมมองที่ใช้ในการนำเสนอ ตีลานาฏศิลป์ การคัดเลือกนักแสดง เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง เพลงและดนตรีประกอบการแสดง และการออกแบบแสง โดยมีรายละเอียด ดังนี้

1.1 พื้นที่การแสดง

ผู้วิจัยใช้พื้นที่วัดช้างล้อม ซึ่งอยู่ทางทิศตะวันออกของอุทยานประวัติศาสตร์สุโขทัย (กรมศิลปากร, 2561, หน้า 199) เป็นพื้นที่ในการสร้างสรรค์การแสดง เนื่องจากพื้นที่ดังกล่าวยังไม่เคยมีใครจัดการแสดงมาก่อน ทั้งยังมีสถาปัตยกรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของสุโขทัย ได้แก่ เจดีย์ทรงช้างล้อม มีระเบียงคดลักษณะที่เป็นโถงทางเดิน และวิหารโถง ซึ่งรูปแบบและรูปทรงของสถาปัตยกรรมที่บ่งบอกถึงความเป็นสุโขทัย สถาปัตยกรรมแต่ละส่วนมีพื้นที่ว่าง (Space) ที่มีความหลากหลาย เหมาะแก่การออกแบบการเคลื่อนไหว ด้วยท่าทางลักษณะต่าง ๆ

การใช้พื้นที่ในการสร้างสรรค์การแสดงในงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยคำนึงถึงลักษณะของสถาปัตยกรรม พื้นที่ว่างรูปตั้ง (Vertical Line) และแนวระนาบของสถาปัตยกรรมเป็นสำคัญ โดยมีข้อมูลเฉพาะของพื้นที่เป็นข้อมูลประกอบการสร้างสรรค์นาฏศิลป์

ดังที่ วิคตอเรีย ฮันเตอร์ (Victoria Hunter) ได้กล่าวถึงปฏิสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่ การแสดง และการสังเกตการณ์ ส่งผลให้เกิดกระบวนการสร้างสรรค์ “พื้นที่” ขึ้นใหม่ ซึ่งเป็นพื้นที่กระบวนการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ดำรงอยู่ ณ ขณะใดขณะหนึ่ง แต่นำมิติใหม่มาสู่สถาปัตยกรรมนั้น (Hunter, 2015, p. 46)



ภาพที่ 1 ผังวัดช้างล้อม

ที่มา: กรมศิลปากร (2561, หน้า 199)

1.2 บทการแสดง

บทการแสดงแบ่งออกเป็น 5 องก์ ได้แก่

องก์ที่ 1 อารัมภบท (Overture) คือ การเปิดการแสดง นำเสนอให้เห็นถึงบรรยากาศ รายละเอียดต่าง ๆ ของบริเวณวัดช้างล้อมในการแสดงเฉพาะที่ สิ่งสำคัญที่นอกเหนือจากการแสดง คือการที่ผู้ชมได้สัมผัสบรรยากาศ สี เสียง แสง พื้นผิว ของสถานที่นั้น ๆ ไปพร้อมกับการแสดง แต่เนื่องจากการแสดงดังกล่าวนำเสนอในรูปแบบของวิดีโอ จึงมีการเพิ่มรายละเอียดในส่วนนี้เพื่อนำเสนอให้กับผู้ชมได้รับรู้

องก์ที่ 2 สำรวจ (Explore) คือ การสำรวจพื้นที่ว่าง หลับ มุม ต่าง ๆ มุมมอง รูปตั้งของสถาปัตยกรรม นำเสนอผ่านพื้นที่ระเียบงคดที่มีความตรงยาวเป็นเส้นตรงที่ให้ความรู้สึกมุมมองภาพเชิงลึกที่แทนความหมายของการค้นหา



ภาพที่ 2 องก์ที่ 2 การสำรวจ (Explore)

ที่มา: คณาธิป จุลสำลี (2566)

องก์ที่ 3 ประทับใจ (Impress) คือ ความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากการสำรวจพื้นที่ การทำความเข้าใจกับพื้นที่แล้วเกิดการซึมซับ (Absorb) พื้นที่ ความประทับใจ ความอิมเมจ โดยใช้เจดีย์ทรงช้างล้อมเป็นฉากหลัง สื่อถึงสัญลักษณ์ของการค้าพระพุทธศาสนาและความศรัทธาที่มีต่อพระพุทธศาสนาของชาวสุโขทัย โดยใช้การเคลื่อนไหวที่ช้าสลับการหยุดนิ่งเพื่อซึมซับและผสมผสานกลมกลืนกับพื้นที่



ภาพที่ 3 องค์ที่ 3 ความประทับใจ (Impress)

ที่มา: คณาธิป จุลสำลี (2566)

องค์ที่ 4 แสดงออก (Express) คือ การแสดงออกซึ่งความรู้สึกอันเต็มใจ ประทับใจ โดยใช้ลีลาทางนาฏยศิลป์เชื่อมชนกับพื้นที่ เต็มเต็มพื้นที่ว่างให้เกิดความน่าสนใจของพื้นที่ทางการแสดง โดยใช้ลีลานาฏยศิลป์เคลื่อนไหวผ่านพื้นที่บริเวณวิหารที่มีเสาเรียงรายและช่องว่างของพื้นที่ทั้งแนวตั้งและแนวราบผ่านแสงเงาที่ตกกระทบลงบนพื้นผิวของวิหาร



ภาพที่ 4 องค์ที่ 4 การแสดงออก (Express)

ที่มา: คณาธิป จุลสำลี (2566)

องค์ที่ 5 บทสรุป (Conclusion) คือ การนำเสนอภาพรวมของกลุ่มสถาปัตยกรรมภายในบริเวณวัดช้างล้อมที่เชื่อมต่อกัน ประกอบไปด้วย วิหาร ระเบียงคด และเจดีย์ โดยใช้ลีลาทางนาฏยศิลป์นำเสนอและเชื่อมโยงพื้นที่ต่าง ๆ สุดท้ายเมื่อการเคลื่อนไหวทางนาฏยศิลป์หายไป เหลือเพียงพื้นที่โบราณสถานไว้ดังเดิม แต่ประสบการณ์การรับรู้ของผู้ชมจะเปลี่ยนไป



ภาพที่ 5 องค์ที่ 5 บทสรุป (Conclusion)

ที่มา: คณาธิป จุลสำลี (2566)

1.3 ลีลา นาฏยศิลป์

ผู้วิจัยออกแบบลีลา นาฏยศิลป์ โดยใช้รูปแบบการเต้นหลังสมัยใหม่ (Post Modern Dance) คือ ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบเรียบง่าย เช่น ทำทางในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ประกอบกับการด้นสด (Improvisation) ที่กำกับไว้ด้วยการจัดองค์ประกอบ (Composition) โดยเลือกใช้ทำทางที่สอดคล้องกับพื้นที่

1.4 นักแสดง

ผู้วิจัยคัดเลือกนักแสดงทั้งสิ้นจำนวน 10 คน โดยไม่ระบุเพศและไม่จำกัดส่วนสูงของนักแสดง เพราะนักแสดงเป็นสื่อสำคัญในการเผยให้เห็นพื้นที่ว่าง ซอก หลืบ มุม การหายไปและการปรากฏอยู่ของพื้นที่ที่มีเสาสสูงต่ำไม่เท่ากัน ทั้งนี้การคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ร่วมสมัย จะสามารถตอบสนองกับการสร้างสรรค์งานของผู้วิจัยได้เป็นอย่างดี

1.5 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง

เครื่องแต่งกายถูกออกแบบให้มีความกลมกลืน (Harmony) กับพื้นที่ และไม่ระบุเพศ (Unisex) ซึ่งมีรูปแบบเป็นเสื้อคอกลมไม่มีแขนและกางเกงทรงขาช้าง (Elephant Pants) อ้างอิงจากรูปปั้นช้างที่ประดิษฐานโดยรอบเจดีย์ เครื่องแต่งกายมีสีเดียวกันทั้งหมด สีของชุดมีที่มาจากสีของโบราณสถานที่มีทั้งสีน้ำตาลอ่อนและสีน้ำตาลเข้ม เนื้อผ้าเป็นผ้าลินินซึ่งเป็นเส้นใยธรรมชาติที่มีลักษณะด้านและขรุขระสอดคล้องกับผิวสัมผัส (Texture) ของโบราณสถาน



ภาพที่ 6 รูปแบบเครื่องแต่งกายที่ประกอบไปด้วยสีน้ำตาลอ่อนและสีน้ำตาลเข้ม
ที่มา: อุบลวรรณ โตอวยพร (2566)

1.6 เสียงและดนตรีประกอบการแสดง

เสียงประกอบการแสดงใช้เสียงธรรมชาติที่ปรากฏในบริเวณวัดช้างล้อม เช่น เสียงลมพัด เสียงใบไม้ไหว เสียงนก เสียงแมลง เป็นพื้นหลัง (Background) ประกอบเข้ากับเสียงดนตรีที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ตามบทบาทการแสดงและข้อมูลของพื้นที่

1.7 แสงประกอบการแสดง

ผู้วิจัยใช้แสงธรรมชาติในแต่ละช่วงเวลาของวัน เรียงตามบทบาทแสดงองค์ 2-5 ได้แก่ บ่าย เย็น เช้า สาย เพื่อให้อารมณ์ความรู้สึกของแสงสอดคล้องกับเนื้อหาของบทบาทแสดงในแต่ละองค์และสัมพันธ์กับพื้นที่แต่ละส่วน โดยมีรายละเอียด คือ องค์ที่ 1 แสงพระอาทิตย์ขึ้นและพระอาทิตย์ตกถูกนำมาใช้เป็นส่วนประกอบของการนำเสนอบรรยากาศโดยรอบบริเวณวัดช้างล้อม โดยนำเสนอในรูปแบบของการบันทึกวีดิทัศน์แบบเร่งเวลา (Time Lapse) องค์ที่ 2 แสงในช่วงเวลาบ่ายที่สามารถเผยให้เห็นพื้นผิวและลักษณะของพื้นผิว (Texture) ของโบราณสถานได้อย่างชัดเจนเพื่อสื่อถึงการสำรวจ องค์ที่ 3 ใช้แสงเวลาเย็นที่ส่องกระทบลงบนองค์เจดีย์ทำให้เป็นสีทองสื่อถึงความความซึ้งซึ้งและศรัทธา องค์ที่ 4 ใช้แสงเวลาเช้าส่องเข้ามาทางบริเวณหน้าวิหารทำให้เห็นแสงเงาของเสาวิหารที่ตกกระทบลงบนพื้น นำเสนอถึงการแสดงออกของการกระจายออกในทุกทิศทุกทาง และ องค์ที่ 5 แสงเวลาสายเป็นแสงที่อ่อนและมีความเข้ม เพื่อนำเสนอมิติของพื้นที่ว่างและรูปทรงของกลุ่มสถาปัตยกรรมอย่างชัดเจน

2. แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์

ในระหว่างที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์งาน มีเนื้อหาที่ผู้สร้างสรรค์งานต้องคำนึงถึงหลายประการ ซึ่งผู้วิจัยได้รวบรวมไว้เพื่อเป็นประโยชน์ต่อผู้สร้างสรรค์งานดังต่อไปนี้

2.1 สถานที่และโบราณสถานภายในอุทยานประวัติศาสตร์สุโขทัย

สถานที่ที่เป็นสิ่งสำคัญที่จะต้องคำนึงถึงในการแสดงเฉพาะที่ ซึ่งสถานที่ควรถูกนำเสนอส่วนต่าง ๆ ของสถาปัตยกรรมอย่างตรงไปตรงมา ไม่บิดเบือนรูปแบบและความสำคัญ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวไว้ว่า “การใช้นาฏยศิลป์มาสนับสนุน ให้เห็นรูปแบบของสถาปัตยกรรม อันรวมไปถึงทฤษฎี หรือแนวคิดของการออกแบบพื้นที่ และสื่อสารให้เข้าใจบริบทของการออกแบบสถานที่ และสามารถสื่อสารทฤษฎี เป็นงานวิชาการที่สื่อสารสิ่งที่ซ่อนอยู่ในงานสถาปัตยกรรมที่ลึกซึ้งมากกว่าภาพที่เห็น” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 19 ธันวาคม 2565) ในการวิจัยครั้งนี้ การคำนึงถึงสถานที่ถูกสะท้อนออกมาในบทการแสดงทั้ง 5 องก์

2.2 ความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์

มีความสำคัญต่อการออกแบบผลงานทางนาฏยศิลป์ ธีรกร จันทนะสาโร ได้กล่าวว่า “ความคิดสร้างสรรค์มีความจำเป็นต่อการพัฒนางานทางนาฏยศิลป์เป็นอย่างยิ่ง เพราะนอกจากจะเป็นเครื่องมือสำคัญในการพัฒนาศิลปะวิทยาการแขนงต่าง ๆ แล้ว ความคิดสร้างสรรค์ยังเป็นทรัพยากรทางนาฏยศิลป์ได้อย่างเห็นผลสัมฤทธิ์” (ธีรกร จันทนะสาโร, 2557, หน้า 83) ส่วนในงานของผู้วิจัยการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ถูกสะท้อนในการออกแบบบทการแสดงที่มุ่งเน้นนำเสนองานในรูปแบบนามธรรม (Conceptual) ที่เน้นถึงการนำเสนอคำสำคัญ (Keyword) และลีลาทางนาฏยศิลป์ซึ่งยังไม่เคยมีใครนำมาใช้นำเสนออภิธานโบราณสถานมาก่อน

2.3 การออกแบบพื้นที่สำหรับการแสดงเฉพาะที่

เป็นสิ่งที่ต้องคำนึงถึงสำหรับการสร้างสรรค์ในครั้งนี้ ณัฐวัฒน์ สิทธิ ได้กล่าวถึงการออกแบบพื้นที่ว่า “การใช้พื้นที่ที่สามารถเล่าเรื่องเฉพาะของมันในมิติเชิงโครงสร้าง สามารถเล่าถึงในประเด็นทั้งจากเรื่องเล่า ประวัติศาสตร์ ตำนาน และลักษณะทางสถาปัตยกรรม ซึ่งนำมาสู่การแสดงออกของเรื่องราวในงาน Site-specific dance จากมุมมองของการสำรวจ ชิมชับ และถ่ายทอดความประทับใจ ผ่านการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงในการสื่อแสดงความสัมพันธ์ของ พื้นที่ สถาปัตยกรรม ร่างกาย อารมณ์ ความรู้สึก ที่มีส่วนเชื่อมประสานเป็น ดนตรี สภาพแวดล้อม และบรรยากาศ ซึ่งทำให้เกิดสภาวะที่เป็นเฉพาะการณ์ขึ้น” (ณัฐวัฒน์ สิทธิ, สัมภาษณ์, 24 พฤศจิกายน 2565) ผู้วิจัยได้คำนึงถึงลักษณะเฉพาะของพื้นที่ในสถาปัตยกรรมแต่ละส่วนที่มีความแตกต่างกัน ทั้งระเบียบคดที่เป็นทางตรงยาว รูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส เจดีย์ทรงระฆังคว่ำที่มีรูปทรงวงกลมอยู่บนฐานสี่เหลี่ยม และวิหาร ที่มีพื้นเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า จึงออกแบบลีลานาฏยศิลป์ให้สัมพันธ์กับรูปทรงและสัดส่วนของสถาปัตยกรรม

2.4 ความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงแนวคิดหลังสมัยใหม่ไว้ว่า “แนวคิดทางนาฏยศิลป์ในยุคหลังสมัยใหม่เป็นต้นมา ต้องการแสดงให้เห็นความเรียบง่าย จึงมีตัวอย่าง ลีลาแบบธรรมชาติ ท่าเต้นที่ดูธรรมดา



สามัญ ซ้ำไปซ้ำมา สื่อสารอย่างตรงไปตรงมา อันเป็นภาพคันทาของคนทั่วไปทุกระดับที่สามารถเข้าถึงได้ง่าย” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548, หน้า 140) ดังนั้น ผู้วิจัยจึงคำนึงถึงแนวคิดความเรียบง่าย (Minimalism) โดยสะท้อนออกมาในการออกแบบเครื่องแต่งกายที่เป็นสีที่กลมกลืนกับพื้นที่ การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่เลือกใช้การเคลื่อนไหวแบบชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) เคลื่อนผ่านพื้นที่ว่างเพื่อเผยให้ผู้ชมได้เห็นพื้นที่ที่ปรากฏและพื้นที่ที่ถูกซ่อนอยู่ของพื้นที่โบราณสถานตามธรรมชาติ รวมถึง แสง เสียง และบรรยากาศโดยรอบ

2.5 แนวคิดทฤษฎีทางศิลปกรรมและสถาปัตยกรรม

เนื่องจากการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ประกอบไปด้วยศาสตร์แขนงต่าง ๆ ทางศิลปกรรม ได้แก่ ด้านองค์ประกอบทัศนศิลป์ ดุริยางคศิลป์ นฤมิตศิลป์ อีกทั้งองค์ประกอบทางด้านสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องกับเรื่องของพื้นที่ทางการแสดง ดังนั้นผู้วิจัยจำเป็นต้องคำนึงถึงแนวคิดทฤษฎีที่กล่าวมาแล้วข้างต้น และปรากฏอยู่ในองค์ประกอบการแสดงทั้ง 7 องค์ประกอบ

อภิปรายผลและสรุปผล

การสร้างสรรคานาฏยศิลป์ในครั้งนี้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของการหารูปแบบการสร้างสรรค ผู้วิจัยได้นำเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ มาอภิปรายเพื่อประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัยตามองค์ประกอบต่าง ๆ ซึ่งสามารถอธิบายได้ดังต่อไปนี้

ในเรื่องขององค์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยเกิดความประทับใจในพื้นที่อุทยานประวัติศาสตร์สุโขทัย จึงนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน บทการแสดงมีความทันสมัย เนื่องจากกระแสการแสดงเฉพาะที่กำลังเป็นที่นิยมในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ลีลานาฏยศิลป์ สะท้อนความคิดสร้างสรรค์ โดยการเลือกใช้ความเรียบง่าย (Minimalism) ในการออกแบบ การคัดเลือกนักแสดง ผู้วิจัยใช้ประสบการณ์ ความเป็นครูของผู้วิจัยในการพิจารณาคัดเลือกนักแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง เป็นไปตามเกณฑ์มาตรฐานศิลป์ในเรื่องความหลงใหลและความมีรสนิยม ที่เลือกใช้รูปแบบ สี วัสดุ เสียง ประกอบการแสดง ตรงตามมาตรฐานการมีจิตวิญญาณของความเป็นศิลปินที่มีความคิดสร้างสรรค์ ในการประพันธ์เพลงขึ้นมาใหม่ แสงประกอบการแสดง เป็นไปตามเกณฑ์ที่ว่าด้วยความหลงใหลในแสง ธรรมชาติ คงความบริสุทธิ์ของแสงโดยไม่แต่งเติมแสง สี เพื่อให้เห็นวัสดุ (Material) ในสถาปัตยกรรม อย่างชัดชัดตรงไปตรงมา

ดังที่ได้กล่าวมานี้ จะเห็นได้ว่าผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์จากการแสดงเฉพาะที่ ณ อุทยานประวัติศาสตร์สุโขทัย มีคุณสมบัติที่เทียบได้กับเกณฑ์มาตรฐานที่ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่ดีพึงมี

ข้อเสนอแนะ

การสร้างสรรคานาฏศิลป์จากการแสดงเฉพาะที่ ณ อุทยานประวัติศาสตร์สุโขทัย เป็นผลงานทางนาฏศิลป์ในเชิงทดลอง เพื่อเป็นต้นแบบในการสร้างสรรคการแสดงเฉพาะที่กับโบราณสถานในประเทศไทย ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่ารูปแบบและแนวคิดจากงานวิจัยฉบับนี้จะสามารถเป็นต้นแบบและต่อยอดไปสู่การสร้างสรรคการแสดงเฉพาะที่บนพื้นที่รูปแบบอื่น ๆ ต่อไปในอนาคต

เอกสารอ้างอิง

- กรมศิลปากร. (2561). *ทำเนียบโบราณสถานอุทยานประวัติศาสตร์สุโขทัย* (พิมพ์ครั้งที่ 2). สุโขทัย: อุทยานประวัติศาสตร์สุโขทัย.
- ณัฐวัฒน์ สิทธิ, อาจารย์ประจำภาควิชาภาควิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร. *สัมภาษณ์*. 24 พฤศจิกายน 2565.
- ธรากร จันทนะสาโร. (2557). *นาฏศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา* (วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สืบค้นจาก <http://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/45637>
- นราพงษ์ จรัสศรี, อาจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. *สัมภาษณ์*. 19 ธันวาคม 2565.
- นราพงษ์ จรัสศรี. (2548). *ประวัตินาฏศิลป์ตะวันตก*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- วิชชุตา วุฑฒิตย์. (ม.ป.ป.). *เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏศิลป์* [เอกสารไม่ได้ตีพิมพ์]. คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- Hunter, V. (2015). *Moving sites: Investigating site-specific dance performance*. Routledge: London and New York.
- Kloetzel, M., & Pavlik, C. (2009). *Site dance: Choreographers and the lure of alternative spaces*. Gainesville, FL: University Press of Florida.

กลวิธีทางภาษาผ่านบทเพลงช่วงการแพร่ระบาดของโรคโควิด-19 (COVID-19)

Linguistic Strategies through Songs during the COVID-19 Outbreak

ณัฐกฤตา นามมนตรี¹

Nutkritta Nammontree²

(Received: 14 February 2023; Revised: 23 April 2023; Accepted: 23 May 2023)

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากลวิธีทางภาษาผ่านบทเพลงช่วงการแพร่ระบาดของโรคโควิด-19 (COVID-19) ใช้แนวคิดเรื่อง กลวิธีทางภาษา ข้อมูลจากบทเพลงช่วงการแพร่ระบาดของโรคโควิด-19 รวมจำนวนทั้งสิ้น 72 เพลง โดยเป็นบทเพลงที่เผยแพร่ในช่วงการแพร่ระบาดของโรคโควิด-19 ผลการศึกษาพบว่า กลวิธีทางภาษาผ่านบทเพลงช่วงการแพร่ระบาดของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 หรือโรคโควิด-19 (COVID-19) คือ 1. การใช้คำ ได้แก่ คำเฉพาะวงการ คำทับศัพท์ คำภาษาถิ่น คำสแลง คำซ้ำ คำซ้อน คำสมญานาม คำตัดสั้น คำต่ำ คำหยาบ คำอักษรย่อ คำอุทาน 2. การใช้โวหารภาพพจน์ ได้แก่ อุปมา อุปลักษณะ อติพจน์ และ 3. การใช้สำนวน

คำสำคัญ: กลวิธีทางภาษา บทเพลงช่วงการแพร่ระบาดโรคโควิด-19 โรคโควิด-19 (COVID-19)

Abstract

This article examined the linguistic strategies through songs during the spread of Coronavirus 2019 or COVID-19 by applying the key concepts, linguistic strategies, useful information from 72 songs released during the outbreak. The study outcome notably revealed that the linguistic strategies in the songs released during the virus outbreak consisted of: 1) word choice: technical terms, transliterated words, dialects, slangs, repeated words, compound words, nicknames, shortened words, rude words, abbreviations, and exclamation; 2) figures of speech: simile, metaphor, and hyperbole; and 3) idioms.

Keywords: Linguistic strategy, Songs released during the Coronavirus 2019 outbreak, COVID-19

¹ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

² Assistant Professor Dr., Department of Thai and Oriental Languages, Faculty of Humanities and Social Sciences, Mahasarakham University

บทนำ

ในช่วงต้นปี 2563 ที่ผ่านมา ประเทศไทยและนานาประเทศต่างประสบปัญหาการแพร่ระบาดของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 หรือ เรียกว่า โรคโควิด-19 (COVID-19) หลายประเทศรวมถึงประเทศไทยกำลังเร่งดำเนินนโยบายลดการแพร่ระบาดของเชื้อไวรัส ประชาชนทั่วทุกมุมโลกต่างออกมาสร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อปลอบประโลมจิตใจของกันและกัน และทำให้เกิดความบันเทิงที่บันทึกประวัติศาสตร์ไปในตัว กระแสที่ทำให้คนออกมาสร้างสรรค์บทเพลงกันเป็นปรากฏการณ์ที่เคยเกิดขึ้นมาแล้วในอดีต เช่น เหตุการณ์ 9/11 และโรคเอดส์ระบาด ปัจจุบันมีเนื้อหาเพลงที่ออกมาผ่านเพลงในด้านการให้ความรู้ บอกวิธีการป้องกันโรคระบาด และการสร้างขวัญกำลังใจ (สุดารัตน์ พรหมสีใหม่, ม.ป.ป.)

บทเพลงเป็นอีกหนึ่งมนต์เสน่ห์ของวรรณกรรม ซึ่งมีอิทธิพลต่อสังคมของมนุษย์ เพราะสามารถเข้าถึงจิตใจของผู้คนได้อย่างกว้างขวางครอบคลุมกับมีส่วนร่วมช่วยในกระบวนการขัดเกลาจิตใจของคนเราหรือทำให้บุคคลคล้อยตามได้ อันเป็นสิ่งที่มามีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิตของคนเราอย่างมากสามารถนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงได้หลายรูปแบบ ไม่ว่าจะตรงหรือทางอ้อมอิทธิพลของเพลงมีส่วนสัมพันธ์กับสังคมอย่างแยกไม่ออก จะเห็นได้ว่าบางครั้งเพลงก่อให้เกิดความรู้สึกที่ผ่อนคลายสนุกสนานฮึกเหิม คล้อยตาม ชักชวน จูงใจ ปลุกใจ เร้าใจ หรือแม้แต่ความรู้สึกอาลัยเศร้าสร้อยได้ (สันติ ทิพนา, 2560, หน้า 104)

จากข้อมูลที่พบในเบื้องต้นพบว่า บทเพลงที่เกิดขึ้นและเผยแพร่ในช่วงสถานการณ์โรคติดเชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 หรือ เรียกว่า โรคโควิด-19 (COVID-19) มีหลากหลายประเภท เช่น เพลงพื้นบ้าน เพลงเพื่อชีวิต เพลงไทยสากล เพลงไทยลูกทุ่ง เป็นต้น จะเห็นได้ว่าผลจากสถานการณ์การแพร่ระบาดของโรคโควิด-19 (COVID-19) ส่งผลทำให้เกิดปัญหาหลากหลายประการ ได้แก่ 1. ปัญหาทางด้านเศรษฐกิจ เช่น บางคนถูกเลิกจ้างงาน ถูกพักงาน 2. ปัญหาทางด้านขาดแคลนเครื่องมือและบุคลากรทางการแพทย์ หมอพยาบาล ทำงานหนักขึ้นเนื่องจากยอดผู้ติดเชื้อรายวันเพิ่มสูงขึ้น ฯลฯ

ปัญหาดังกล่าวข้างต้น ทำให้คนในสังคมไทยและสังคมทั่วโลกต่างตระหนักถึงปัญหาเนื่องจากเป็นโรคระบาดชนิดใหม่ คนส่วนใหญ่ยังไม่ทราบสาเหตุและวิธีการป้องกันรักษาตนเอง ขาดขวัญและกำลังใจในการรับมือแก้ปัญหาเกี่ยวกับโรคดังกล่าว อีกทั้งเนื่องจากสถานการณ์การแพร่ระบาดของโรคโควิด-19 (COVID-19) คนส่วนใหญ่ยังไม่ทราบสาเหตุและวิธีการป้องกันรักษาตนเอง การสื่อสารข้อมูลที่ต้องการและบอกเล่าถึงแนวปฏิบัติในยามที่จะต้องฝ่าวิกฤติโรคระบาดนี้ไปพร้อมกันให้ได้นั้นเป็นเรื่องสำคัญเป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะการสื่อสารข้อมูลที่อ้างอิงเกี่ยวกับด้านการแพทย์เช่นนี้ก็จำเป็นจะต้องทำให้อยู่ในรูปแบบที่เข้าใจง่าย เพื่อให้บุคคลทั่วไปที่แม้จะไม่ทราบคำศัพท์หรือข้อมูลเชิงลึกก็สามารถที่จะเข้าใจและปฏิบัติตัวอย่างถูกต้องได้โดยทั่วกัน เช่น การทำให้เห็นภาพ การเขียนเรียบเรียงด้วยภาษาหรือการใช้ศัพท์ง่าย ๆ การแต่งคำขวัญ หรือการรณรงค์ และอีกรูปแบบหนึ่ง ก็คือ การแต่งเพลง ที่นอกจากจะฟังเพลิดเพลินแล้ว ยังใส่ข้อมูล

และสิ่งที่ควรปฏิบัติไปในเนื้อเพลงให้คนฟังจำได้ง่ายขึ้นจากความคล้องจองกันของเพลงที่ต่าง ๆ ซึ่งเป็น การสื่อสารที่ถือว่าเข้าถึงได้ง่ายและประสบความสำเร็จ

จากการสำรวจเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยพบว่าในด้านการใช้ภาษาในบทเพลงมี นักวิชาการดังเช่น พรทิพย์ ฉายาภิและจันทนา แก้ววิเชียร (2561) เรื่อง แนวคิดและศิลปะการใช้ภาษาใน วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งแต่งโดยสลา คุณวุฒิ ที่แต่งระหว่างปี พ.ศ. 2541-2553 พบว่ามีการเล่นคำ ซ้ำความ ซ้ำคำ การหลอกคำ นามนัย อุปสรรคณ์ บุคลาธิษฐาน ปฏิปจน์ และอติพจน์ รุ่งรัตน์ ทองสกุล (2564) ศึกษา เรื่อง การสื่อความหมายและกลวิธีการใช้ภาษาในเพลงเกี่ยวกับสถานการณ์โควิด-19 ได้แก่ ปฏิปจน์ อติพจน์ อุปมา อุปสรรคณ์ บุคลาธิษฐาน ปฏิภาคพจน์ และนามนัย

จากที่กล่าวมาข้างต้น จึงทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษา “กลวิธีทางภาษาผ่านบทเพลงช่วงการแพร่ ระบาดของโรคโควิด-19 (COVID-19)” โดยใช้แนวคิดเรื่องกลวิธีทางภาษา การเชื่อมโยงความสัมพันธ์ผ่าน ภาษาและบทเพลง ซึ่งสามารถนำมาประยุกต์ใช้กับการศึกษาที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนดำเนินชีวิตการอยู่ร่วมกัน อันจะทำให้คนในสังคมตระหนักและทราบถึงกลวิธีทางภาษาผ่านบทเพลงช่วงการแพร่ระบาดของโรคติดเชื้อ ไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 หรือโรคโควิด-19 (COVID-19) ทำให้ทราบสาเหตุและวิธีการป้องกันรักษา ตนเอง และเป็นการสร้างขวัญกำลังใจให้พี่น้องทั่วประเทศที่กำลังเผชิญปัญหาผลพวงจากการระบาดของ เชื้อไวรัสโคโรนา (โควิด-19)

วัตถุประสงค์ในการวิจัย

เพื่อศึกษากลวิธีทางภาษาผ่านบทเพลงช่วงการแพร่ระบาดของโรคโควิด-19 (COVID-19)

ระเบียบวิธีวิจัย

ในการศึกษาเรื่อง “กลวิธีทางภาษาผ่านบทเพลงช่วงการแพร่ระบาดของโรคโควิด-19 (COVID-19)” มีวิธีการและขั้นตอนในการดำเนินการศึกษาค้นคว้าดังต่อไปนี้

ขั้นตอนที่ 1 รวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยสำรวจค้นคว้าวิทยานิพนธ์งานวิจัยและเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการนำเสนอ เอกสาร และงานวิจัยเกี่ยวกับโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 หรือโรคโควิด-19 (COVID-19) ที่เกี่ยวข้องสามารถสังเคราะห์และจำแนกเนื้อหาที่เกี่ยวข้องในประเด็นดังต่อไปนี้

1.1 กรอบแนวคิดทฤษฎีของการวิจัย

1.1.1 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับกลวิธีทางภาษา

1.2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1.2.1 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีทางภาษา

1.2.2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 หรือโรคโควิด-19 (COVID-19)

1.3 บทเพลงช่วงการแพร่ระบาดของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 หรือโรคโควิด-19 (COVID-19)

ขั้นตอนที่ 2 วิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลจากบทเพลงช่วงการแพร่ระบาดของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 หรือโรคโควิด-19 (COVID-19) ตามความมุ่งหมายของการวิจัย โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยแบบคุณภาพ ด้วยแนวคิดเรื่องกลวิธีทางภาษาผ่านบทเพลงช่วงการแพร่ระบาดของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 หรือโรคโควิด-19 (COVID-19)

ขั้นตอนที่ 3 นำเสนอผลการวิจัย

ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิจัยโดยการเรียบเรียงผลการวิจัย สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยได้ใช้เนื้อหาของบทเพลงช่วงการแพร่ระบาดของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 หรือโรคโควิด-19 (COVID-19) ที่มีความสัมพันธ์หรือเกี่ยวข้องกับการให้ความรู้ การบอกวิธีป้องกันโรคระบาด และการสร้างขวัญกำลังใจปรากฏหรือแฝงอยู่ในเนื้อเพลงที่ปรากฏในสื่อสังคมออนไลน์

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับการวิจัย

ทำให้ทราบกลวิธีทางภาษาผ่านบทเพลงช่วงการแพร่ระบาดของโรคโควิด-19 (COVID-19)

ผลการศึกษา

การศึกษาเรื่อง กลวิธีทางภาษาผ่านบทเพลงช่วงการแพร่ระบาดของโรคโควิด-19 (COVID-19) มีผลการศึกษา 3 ประเด็น ดังนี้ 1. การใช้คำ 2. การใช้โวหารภาพพจน์ และ 3. การใช้สำนวน

1. การใช้คำ

ราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 (2556, หน้า 258) ให้ความหมายของคำว่า คำ คือ เสียงพูด เสียงที่เปล่งออกมาครั้งหนึ่ง ๆ เสียงพูดหรือลายลักษณ์อักษรที่เขียนหรือพิมพ์ขึ้นเพื่อแสดงความคิด โดยปกติถือว่าเป็นหน่วยที่เล็กที่สุด ซึ่งมีความหมายในตัว ใช้ประกอบหน้าคำอื่นมีความหมาย ในการประพันธ์บทเพลงนั้นจะต้องมีการเลือกใช้คำต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความหลากหลาย สื่ออารมณ์ความรู้สึก มีความน่าสนใจจากการวิเคราะห์พบว่าการใช้คำในลักษณะต่าง ๆ ดังนี้

1.1 คำเฉพาะวงการ

ราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 (2556, หน้า 258) นิยามคำว่า “คำ” หมายถึงเสียงพูด เสียงที่เปล่งออกมาครั้งหนึ่ง ๆ เสียงพูดหรือลายลักษณ์อักษรที่เขียนหรือพิมพ์ขึ้นเพื่อแสดงความคิดโดยปรกติถือว่าเป็นหน่วยที่เล็กที่สุดซึ่งมีความหมายในตัว ใช้ประกอบหน้าคำอื่นมีความหมายเช่นนั้น ส่วนคำว่า “เฉพาะ” ราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 (2556, หน้า 350-351) กล่าวว่า หมายถึง โดยเจาะจง เฟ่งตรง ตรงตัว เฉอฉุย แต่จำกัดเท่านั้น และคำว่า “วงการ” ราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 (2556, หน้า 1095) กล่าวว่าวงการ หมายถึง กลุ่มบุคคลที่มีอาชีพหรือมีความสนใจอย่างเดียวกันหรือในแนวเดียวกัน

กล่าวโดยสรุป คำเฉพาะวงการ หมายถึง เสียงที่พูดหรือลายลักษณ์อักษรที่แสดงความคิดเจาะจงถึงกลุ่มบุคคลที่มีอาชีพหรือมีความสนใจอย่างเดียวกัน

จากการศึกษาบทเพลงพบการใช้คำเฉพาะวงการ เพื่อต้องการแสดงการสื่อความหมายให้บุคคลที่อยู่อาชีพเดียวกันหรือมีความสนใจอย่างเดียวกันเข้าใจ บุคคลที่อยู่ภายนอกกลุ่มจะไม่สามารถเข้าใจได้หรืออาจจะเข้าใจได้ถ้ามีผู้อธิบายให้ทราบในภายหลัง

ตัวอย่าง

สะใจยัง มึงสะใจกันพอหรือยัง

ถ้ายังไม่พอให้เดินออกไปดมฝุ่น PM ไม่เสียตั้งค์

โรคมามากงานหมด กำชี้ไม่ได้ก็กำตด

พ่อค้าแม่ค้าก็หัวหด ไหนรัฐบาลอะหายหมด

(GRACEKANKLAO OFFICIAL, 2563)

จากตัวอย่างข้างต้น พบการใช้คำศัพท์เฉพาะ คือ “ฝุ่น PM” ชื่อเต็มคือ Particulate matter with diameter of less than 2.5 micron เป็นฝุ่นละอองขนาดเล็กจิ๋วที่มีขนาดไม่เกิน 2.5 ไมครอน เป็น 1 ใน 8 ตัววัดมาตรฐานคุณภาพอากาศในบรรยากาศ เป็นการใช้คำศัพท์เฉพาะเพื่อการกล่าวถึงเนื้อหาการเสียดสีการทำงานของรัฐบาล ชั่วเกี่ยวกับหน้ากากอนามัยที่เกิดขึ้นจากการกักตุนจนขาดตลาด โดยมีการกล่าวประชดประชันให้เดินออกไปดมฝุ่น PM 2.5 ดังนั้นการใช้คำศัพท์เฉพาะในบทเพลงสามารถสะท้อนให้เห็นถึงสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน

1.2 คำทับศัพท์

ราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 (2556, หน้า 561) กล่าวว่า คำทับศัพท์ หมายถึง ที่เขียนคำของภาษาหนึ่งด้วยตัวอักษรของอีกภาษาหนึ่ง โดยวิธีการถ่ายเสียงและถอดอักษร

จากการศึกษาบทเพลงพบการใช้คำทับศัพท์ภาษาต่างประเทศที่มาจากภาษาอังกฤษ เนื่องจากใช้กันอย่างแพร่หลายในสังคมปัจจุบัน

ตัวอย่าง

หยุดเชื้อไว้วันระยะห่าง

หากคิดถึงจังให้ทัก**เฟซทักไลน์**หยุดบ้านหยุดเชื้อเพื่อชาติ

ไม่ประมาทไทยต้องรอดปลอดภัย

(Policetv UCI MEDIA, 2563ก)

จากตัวอย่างข้างต้น พบการใช้คำทับศัพท์ภาษาต่างประเทศ คือ “เฟซ” และ “ไลน์” เฟซบุ๊ก คือ เว็บไซต์ที่ให้บริการสื่อสังคมเว็บไซต์หนึ่ง ส่วนไลน์ คือ เป็นแอปพลิเคชันให้บริการที่ทำให้ผู้ใช้สามารถสร้างกลุ่มแชต เพื่อส่งข้อความ ภาพ วิดีโอ หรือพูดคุยแบบโทรศัพท์มือถือ ใช้งานได้ทั้งโทรศัพท์มือถือและคอมพิวเตอร์เป็นการใช้คำทับศัพท์ภาษาต่างประเทศเพื่อบอกเล่าสถานการณ์การแพร่ระบาดของโรคติดเชื้อไวรัสสายพันธุ์ใหม่ หรือโรคโควิด-19 (Covid-19) ที่ต้องหลีกเลี่ยงการอยู่ใกล้ชิดกันหรือการรวมกลุ่มที่นำไปสู่การติดเชื้อแพร่กระจาย หากต้องพูดคุยกันให้สนทนาผ่านเฟซบุ๊ก (Facebook) และไลน์ (Line) เพื่ออยู่บ้านหยุดเชื้อ จากเนื้อหาในบทเพลงผู้ฟังสามารถเข้าใจคำทับศัพท์ภาษาต่างประเทศได้ทันทีเนื่องจากเฟซบุ๊ก (Facebook) และไลน์ (Line) เป็นสื่อสังคมที่คนในปัจจุบันรู้จักเป็นอย่างดี

1.3 คำภาษาถิ่น

สุวัฒนา เลี่ยมประวัติ (2551, หน้า 3) ให้คำนิยามจำกัดความคำว่า “คำภาษาถิ่น” หมายถึง ภาษาย่อยของภาษาที่พูดในท้องถิ่นต่าง ๆ ซึ่งมีลักษณะโดยทั่วไปทางด้านเสียง คำศัพท์ และระบบประโยคที่คล้ายคลึงกัน สามารถสื่อสารกันเข้าใจ และมีความสัมพันธ์กันทางเชื้อชาติของภาษา จากการวิเคราะห์บทเพลงพบทั้งภาษาถิ่นเหนือ ภาษาถิ่นอีสาน และภาษาถิ่นใต้

ตัวอย่าง

ทนเอาไว้ให้ผ่านไป**สาก์อน** ทนเอาไว้ให้ผ่านไป**สาก์อน**

หยุดการแพร่ระบาด **เฮาต้องฮ่วมใจ** ควบคุมได้ทุกภาคฝ่ายเคลื่อนขับ

รับผิดชอบสังคม **อยู่เฮือนหยุดเชื้อ อยู่เฮือนหยุดเชื้อ**

(Policetv UCI MEDIA, 2563ข)

จากตัวอย่างข้างต้น พบการใช้คำภาษาถิ่นอีสาน “สาก์อน” หมายถึง เสียก่อน กับ “เฮาต้องฮ่วมใจ” หมายถึง เราต้องร่วมใจ และ “อยู่เฮือนหยุดเชื้อ” หมายถึง อยู่บ้านหยุดเชื้อ มีความหมายรวมกัน คือ การรอดทนให้ผ่านสถานการณ์ของโรคติดเชื้อไวรัสโควิด-19 เพื่อหยุดการแพร่ระบาด การร่วมใจควบคุมได้ ทุกฝ่ายรับผิดชอบต่อสังคมโดยการอยู่บ้านหยุดเชื้อ

1.4 คำสแลง

เจียรชัย เอี่ยมวรเมธ (2544, หน้า 198) กล่าวว่า คำว่า “คำ” หมายถึง 1. ทONGคำ 2. คำพูด ถ้อยคำ 3. ลักษณะประเภทของคำศัพท์ 4. คำศัพท์หนึ่ง ๆ 5. ศัพท์บอกจำนวนของคำพูดและการรับประทาน ส่วนคำว่า “สแลง” เจียรชัย เอี่ยมวรเมธ (2544, หน้า 1128) กล่าวว่า (สะ-แลง) หมายถึง คำแผลงที่มีความหมายไม่ตรงตัว

กล่าวโดยสรุป คำสแลง หมายถึง ถ้อยคำหรือคำพูดที่มีคำแผลงมีความหมายไม่ตรงตามตัว

ตัวอย่าง

เค้าให้กั๊กตัวไม่ใช่กั๊กคุณ
ห่างสักสองเมตรไม่สัมผัสผมและไม่จับคุณ
เศรษฐกิจทลายใครก็ขาดทุน
แต่เราต้องช่วยประคับประคอง
ไม่ใช่ผลักผมแล้วผมก็ผลักคุณ
ไม่ต้องถามอับดุลข้อหาใจ ว่าทำไม
ไอ้เรื่องแบบนี้ต้องเกิดน่ารำไย
เป็นกรรมใคร ทำใจ กั๊กตัวไป หักอาลัย
อย่าลืมต้องหมั่นล้างมือแล้วใส่หน้ากากอนามัย

(WorkpointOfficial, 2563)

จากตัวอย่างข้างต้น พบคำสแลงคำว่า “รำไย” ซึ่งหมายถึง รำคาญ เป็นคำสแลงที่แสดงอารมณ์ไม่พอใจของผู้พูดว่าเรื่องการกั๊กตัว การอยู่ห่างกันสองเมตร ผลกระทบจากโรคติดเชื้อโควิด-19 ทำให้เศรษฐกิจขาดทุน ต้องช่วยกันระมัดระวัง ไม่ต้องถามว่าทำไม เรื่องแบบนี้ต้องเกิดขึ้นน่ารำคาญ ต้องทำใจ กั๊กตัวแล้วอย่าลืมหมั่นล้างมือใส่หน้ากากอนามัย สะท้อนถึงสถานการณ์ของการติดเชื้อโรคไวรัสโควิด-19 ที่กำลังระบาดในช่วงปี 2563 ที่ผ่านมา

1.5 คำซ้ำ

คำซ้ำ หมายถึง คำที่ประกอบด้วยคำที่มีเสียงและความหมายเหมือนกันมาซ้ำกัน ดังที่ นววรรณ พันธุเมธา (2533, หน้า 272) คำซ้ำต้องมีไม่ย่อกับคำที่อยู่ท้ายคำเสมอ จากการวิเคราะห์ในครั้งนี้มีการใช้คำซ้ำเป็นจำนวนมาก ทั้งการใช้เพื่อจังหวะของบทเพลงให้เกิดความเพลิดเพลินและเพื่อเน้นย้ำให้ปฏิบัติตาม

ตัวอย่าง

คิด ๆ ๆ คิด ๆ ๆ ถึงน้องจนใจสั้นรั้ว
แต่ตอนนี่ ๆ นี้ ๆ นะที่ก็ควรจะกั๊กตัว

พี่ไม่น่าไปนอกเลย ไร่เฮียพี่แสนห่วงกลัว
ดูอาการแคสลิปสีวัน แล้วค่อยเจอกัน น้องขอให้ชัวร์

(Eye & Ear Records, 2563)

จากตัวอย่างข้างต้น พบการใช้คำซ้ำ “คิด ๆ คิด ๆ” และ “ตอนนี่ ๆ นี่ ๆ” ในบริบทนี้เป็นการใช้คำซ้ำเพื่อขยายคำกริยาและคำวิเศษณ์ ทำให้เกิดเป็นจังหวะของบทเพลง เกิดความเพลิดเพลินและสนุกสนาน

1.6 คำซ้อน

คำซ้อน หมายถึง คำที่ประกอบด้วยคำที่มีความหมายเหมือนกัน ใกล้เคียง หรือตรงข้ามกัน ดังที่ นววรรณ พันธุเมธา (2533, หน้า 272) คำซ้อนที่พบในบทเพลงมี 2 ชนิด คือ คำซ้อนเพื่อความหมาย และคำซ้อนเพื่อเสียง

ตัวอย่าง

คุณรู้อยู่แล้วว่าเรื่องมันเป็นยังไง
ถ้าคุณอยู่บ้านนะผมว่ามันไม่เท่าไร
คุณลองมองดิ คนติดเป็นกองอีก
หน้ากาก เจล ยา ผมจะไปหาที่ไหน
อยากให้ทุกคนล้างมือประจำแบบนี้
หากคุณไอ หรือ จาม หายอะไรมาปิดที่
ไม่เห็นจะเป็นอะไรเลย ถ้าเสียงก็แค่ไปกักตัว
อยู่ที่บ้านให้สุขสบาย อย่าให้เชื้อมันแพร่กระจาย

(Mindset Mob, 2563)

จากตัวอย่างข้างต้น พบการใช้คำซ้อน “แพร่กระจาย” พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 (2556, หน้า 803) ได้ให้ความหมายคำว่า แพร่ หมายถึง กระจายออกไป, แผ่ออกไป ส่วนคำว่า กระจาย พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 (2556, หน้า 24) ได้ให้ความหมาย กระจาย หมายถึง ทำให้ แพร่หรือแตกแยกออกจากกันไปในที่ต่าง ๆ จากตัวอย่าง คำว่า แพร่ และ กระจายมีความหมายเหมือนกัน เป็นการใช้คำซ้อนเพื่อความหมาย เพื่อบอกวิธีการปฏิบัติตัวไม่ให้เชื้อโควิด-19 แพร่กระจายออกไป

1.7 คำสมนนาม

สมนนาม หมายถึง ชื่อที่ตั้งให้เพื่อใช้เรียกหรืออ้างถึงบุคคลนั้น ๆ โดยไม่ใช่ชื่อจริงในการเรียก ทั้งนี้ การตั้งสมนนามจะตั้งจากบุคลิกลักษณะของบุคคลนั้น ๆ รวมทั้งสมนนามที่ตั้งยังแฝงทัศนคติของผู้ตั้งที่มีต่อบุคคลที่มีต่อบุคคลที่ได้รับการตั้งสมนนามด้วย (วุฒินันท์ แก้วจันทร์เกตุ, 2559 หน้า 42) ดังตัวอย่าง

ตัวอย่าง

ไม่เห็นแก่ตัวในภาวะที่คับขัน ข้ามโรคร้ายไปด้วยกันสามัคคีพี่น้องไทย
 ฝันร้ายจะมลายไปด้วยเราคนไทยร่วมกันฝ่าฟัน
 ขอส่งแรงใจให้คุณหมอพยาบาล
มตงานนิรนามด้วยเสียงปรบมือ

(Carabao Official, 2563)

จากตัวอย่างข้างต้น พบการใช้คำสมญานาม “มตงานนิรนาม” เป็นการใช้อำนาจนามจากลักษณะเด่นด้านหน้าที่การงานของบุคลากรด้านหน้า ได้แก่ แพทย์ พยาบาล เจ้าหน้าที่สาธารณสุข ซึ่งเป็นกลุ่มบุคลากรทางการแพทย์ที่ทำงานหนัก อุทิศตน เสียสละต่อการรักษาผู้ป่วยโรคโควิด-19 ในช่วงแรกที่ยังไม่มีวัคซีนและคนยังไม่ได้รับวัคซีนป้องกันโรคโควิด-19 เราจะพบเห็นข่าวตามสื่อมวลชนทั่วไปว่า มีคนเสียชีวิตจากโรคโควิด-19 เป็นจำนวนมาก ดังนั้น เพื่อเป็นการลดการเสียชีวิต และเสี่ยงต่อการระบาดของโรคโควิด-19 บุคลากรทางการแพทย์ เช่น แพทย์ พยาบาล จึงทำงานอย่างหนัก สมญานามที่ได้รับนั้นมาจากตำแหน่งหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายนั้นเปรียบเสมือนเป็นมดที่ขยันทำงานที่ทั้งหนักและเสี่ยงภัยในการช่วยเหลือประชาชนให้ปลอดภัยโดยที่ไม่หวังสิ่งใดตอบแทน

1.8 คำตัดสั้น

กำชัย ทองหล่อ (2543, หน้า 122-124) กล่าวว่า การตัดคำ หมายถึง การตัดหรือลดรูปของคำให้เหลือน้อยลงกว่าคำเดิม เพื่อให้พยางค์สั้นเข้า วิธีตัดคำนี้เกิดจากกวีผู้ร้อยกรองบทประพันธ์ เมื่อคำใดมีพยางค์มากเกินไปหรือยาวเกินกว่าลักษณะบังคับที่วางไว้ในกฎ จึงหาวิธีลดพยางค์ของคำให้เหลือน้อยพอจะบรรจลงได้ แต่ในเวลาเดียวกันก็ให้คำที่ลดพยางค์แล้วยังมีความหมายเท่าเดิมหรือความหมายเพี้ยนไปจากคำเดิมบ้าง ก็ยังแสดงเค้าของคำเดิมอยู่

ตัวอย่าง

ตั้งใจจะไปหาเธอที่มหาลัย
 ไปมองแก้มแดงที่สดใสเกินใคร
 แต่ในวันนี้เธอสวมหน้ากากอนามัย
 อดเห็นแก้มเธอ ก็เพราะไวรัสตัวร้าย

(Eye & Ear Records, 2563)

จากตัวอย่างข้างต้น พบการใช้คำตัดสั้น “มหาลัย” มาจากคำว่า มหาวิทยาลัย การใช้คำตัดสั้นข้างต้นเป็นภาษาพูดใช้ไม่ได้เต็มรูปแบบแต่ก็สามารถสื่อความหมายได้แจ่มชัด นิยมใช้กันมากเพราะทำให้

พยางค์สั้นพูดได้ง่ายและรวดเร็ว แต่ยังคงความหมายเท่าคำเดิมและยังสามารถสื่อความหมายในบทเพลงได้ ผู้ฟังจึงสามารถเข้าใจถึงเนื้อหาของบทเพลงได้

1.9 คำต่ำ คำหยาบ

ราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 (2556, หน้า 497) กล่าวว่า ต่ำ หมายถึง ตรงข้ามกับสูง มีระดับด้วย หรือน้อยกว่าปกติ ส่วนคำว่า หยาบ ราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 (2556, หน้า 1308) กล่าวว่า หยาบ หมายถึง ไม่ละเอียด ไม่สุภาพ ไม่เรียบร้อย สาก ๆ หยาบคาย ส่วนกุลชาติ ศรีโพธิ์ (2548) กล่าวว่า คำต่ำ เป็นประเภทหนึ่งของคำหยาบที่ก่อให้เกิดผลกระทบต่ออารมณ์และความรู้สึกของผู้ฟัง

กล่าวโดยสรุป คำต่ำ คำหยาบ หมายถึง ไม่ละเอียด ไม่สุภาพ ไม่เรียบร้อย หยาบคาย

ตัวอย่าง

สะใจยัง มึงสะใจกันพอหรือยัง

ถ้ายังไม่พอให้เดินออกไปดมฝุ่น PM ไม่เสียตังค์

โรคมากก็งานหมด กำขี้ไม่ได้ก็กำตด

พ่อค้าแม่ค้าก็หัวหด ไหนรัฐบาลอะหายหมด

(GRACEKANKLAO OFFICIAL, 2563)

จากตัวอย่างข้างต้น พบการใช้คำต่ำ คำหยาบ คือคำว่า “มึง” “กำขี้ไม่ได้ก็กำตด” เป็นภาษาระดับตนเองใช้เปรียบเปรยจากการกำขี้ที่จับต้องได้ แต่ตดนั้นไม่สามารถจับต้องได้ ผู้ประพันธ์บทเพลงต้องการสื่อถึงการเลือกสิ่งที่มีมูลค่าหรือคุณค่าน้อยกว่าแต่ว่าได้แน่ ๆ ดีกว่าไม่ได้อะไรเลย นอกจากนี้ยังสะท้อนถึงสภาพสังคมที่เกิดขึ้นในขณะนั้นจากบทเพลงได้ด้วย

1.10 คำอักษรย่อ

คำอักษรย่อ ราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 (2556, หน้า 940) กล่าวว่า ย่อ หมายถึง ยอบลง ลดให้สั้นหรือเล็กลง ทำให้ยุบเข้าไป ทำให้จมลึกเข้าไป

กล่าวโดยสรุป คำอักษรย่อ หมายถึง เป็นการนำอักษรบางตัวในคำหนึ่ง ๆ ใช้เรียกแทนคำเต็ม โดยมากจะเป็นพยัญชนะอาจใส่จุดหรือไม่ใส่จุดด้านหลังอักษรนั้น ๆ นิยมนำอักษรต้นพยางค์ แต่บางครั้งก็มีการใช้อักษรท้ายพยางค์ บางครั้งอักษรย่อก็สามารถอ่านได้เป็นพยางค์ใหม่ พบเห็นอีกในลักษณะหนึ่งแบบไม่เป็นทางการ

ตัวอย่าง

ตงงาน ต่อบ้าน เลี้ยงไก่ เงินลงทะเบียนไว้กับได้คิดต่อ

ชุมนุมกันว่าผิด พรบ. จังแม่นยากนำโรคติดต่อ

หมอลำกะหมอลำโควิด หมอลำกะหมอลำโควิด

มันละแข็งชีวิตช่วงวิกฤตแห่งนี้
 ย่าว่าข้าฯนี่ชาติดอกครีบหัวหน้าบอย มาคู่จักสองล้านแห่งครีบ
 ทางนี้ก็ลีถามขายนานให้ลูกพี่หนึ่งทิวาอยู่
 เว้าไปอีกนี่ละกะตาย จักลีให้ช้อยอาเงินได้มาซื้อ
 ตั้งแต่เจ้าภาพโทรทวงเงินมัดจำอยู่สู่มือช้อยกะบ่สง

(หมอลำใจเกินร้อยofficial, 2564)

จากตัวอย่างข้างต้น พบการใช้คำอักษรย่อ “พรบ.” หมายถึง พระราชบัญญัติโรคติดต่อ พ.ศ. 2558 ในสถานการณ์การแพร่ระบาดของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 พ.ศ. 2564 เป็นการประกาศใช้ควบคุมโรคระบาดทุกเขตท้องที่ที่ราชอาณาจักรให้อยู่ภายใต้การบังคับใช้เพื่อไม่ให้โรคระบาดดังกล่าวเป็นสถานการณ์อันกระทบต่อความสงบเรียบร้อยและความปลอดภัย จึงมีมาตรการเพื่อควบคุมไม่ให้โรคระบาดออกไปในวงกว้าง จากเนื้อเพลงจะเห็นว่ามีการเกิดอาการหมดความสนุก น่าเบื่อ เหงื่อออก จากวิกฤตของโรคระบาด เพราะไม่สามารถใช้ชีวิตได้อย่างปกติต้องอยู่ภายใต้การควบคุมจากสถานการณ์ที่เกิดขึ้น

1.11 คำอุทาน

คำอุทาน ราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 (2556, หน้า 1384) กล่าวว่า หมายถึง เสียงหรือคำที่เปล่งออกมาเวลาตกใจ ตีใจ เสียใจ ในไวยากรณ์เรียกคำหรือเสียงที่เปล่งออกมาเช่นนั้นว่า คำอุทาน

กล่าวโดยสรุป คำอุทาน หมายถึง คำที่เปล่งออกมาโดยไม่คำนึงถึงความหมาย แต่เน้นที่การแสดงอารมณ์ ความรู้สึกของผู้พูด จากการวิเคราะห์พบการใช้คำอุทานบอกอาการ เป็นคำที่เปล่งออกมาเพื่อให้รู้อาการต่าง ๆ ของผู้พูด เช่น อาการตกใจ อาการประหลาดใจ เป็นต้น

ตัวอย่าง

อยู่แบบสบาย ๆ ยังไงก็คงไม่แก่ตาย
 อดงานอดเที่ยว พักผ่อนอยู่บ้าน
 แล้วอีกสักพักก็คงอดตายมึงไอหรร
 ลูกหลานควรหยุด เอาเวลาไปหาหมออะ
 ว้าย ไม่ได้หรร อ้อค่าตรวจแพง
 งั้นก็ใส่แมสก์และก็กลับไปกักตัวนะ

(GRACEKANKLAO OFFICIAL, 2563)

จากตัวอย่างข้างต้น พบการใช้คำอุทาน “ว้าย” หมายถึง คำที่เปล่งออกมาแสดงอาการกลัวตกใจ เป็นคำอุทานใช้เมื่ออาการตกใจ หรือ ไม่ชอบใจ การนำคำว่า “ว้าย” มาประกอบในบทเพลงนี้เป็นการช่วย

เสริมเนื้อหาที่ต้องการจะตั้งคำถามที่มีการตอบคำถามของตัวเองคือการเอาเวลาไปหาหมอมไม่ได้หรือ และคำตอบคือคำถามว่า “อ้อ” หมายถึง เข้าใจแล้ว ค้นพบแล้ว เห็นแล้ว เนื่องจากค่าตรวจโรคโควิด-19 แพง

2. การใช้โวหารภาพพจน์

โวหารภาพพจน์ เป็นศิลปะการประพันธ์ที่มีการเลือกสรรถ้อยคำที่จะทำให้ผู้อ่าน เกิดจินตนาการ ตามที่ผู้ประพันธ์ต้องการ กุหลาบ มัลลิกะมาส (2542, หน้า 167) ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับการใช้โวหารไว้ว่า การใช้โวหาร คือการใช้ชั้นเชิงในการแต่งให้มีรสของถ้อยคำลึกซึ้งประทับใจ มุ่งความรู้สึกด้านอารมณ์เป็นสำคัญมากกว่าข้อเท็จจริง และภาพพจน์ หมายถึง การกล่าวด้วยโวหารมิใช่เป็นการเล่าโดยตรงไปตรงมา ดังนั้นโวหารภาพพจน์ จึงเป็นการใช้ภาษาอย่างหนึ่ง มีจุดประสงค์เพื่อถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิด เข้าอารมณ์ผู้อ่าน เมื่อนำโวหารภาพพจน์มาประกอบในบทเพลงทำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์คล้อยตาม สามารถเข้าใจ ความหมายของบทเพลงได้อย่างลึกซึ้ง จากการวิเคราะห์บทเพลงพบโวหารภาพพจน์ลักษณะต่าง ๆ ดังนี้

2.1 อุปมา

วราภรณ์ บำรุงกุล (2537, หน้า 335) กล่าวว่า อุปมา หมายถึง การเปรียบเทียบเพื่อให้เห็นภาพ หรือเกิดความรู้สึกชัดเจน ดังนั้น อุปมา จึงต้องมีสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่ต้องการอธิบายหรือเชื่อมโยงความคิด โดยนำ คำมาช่วย เช่น เหมือน ดั่ง ราวกับ เป็นต้น จากการวิเคราะห์บทเพลงพบว่ามีการใช้ภาพพจน์อุปมาเพื่อใช้ในการเปรียบเทียบ

ตัวอย่าง

ขอมอบดอกไม้ในสวน นี้เพื่อมวลประชา
จะอยู่แห่งไหนจะใกล้จะไกล จนสุดขอบฟ้า
ขอมอบความหวังตั้งดอกไม้ผลิ สดใสยาวนาน
เป็นกำลังใจให้คุณ เป็นกำลังใจให้เธอ เป็นสิ่งเสนอให้มา

(i am, 2563)

จากตัวอย่างข้างต้น พบการใช้อุปมา “ขอมอบความหวังตั้งดอกไม้ผลิ” ในบทเพลงข้างต้นเป็นการเปรียบเทียบความหวังเป็นเหมือนดอกไม้ผลิบาน ว่าเหมือนกับการที่ดอกไม้ผลิบานเป็นเหมือนสัญญาณของความสดใส การมีความหวัง การเป็นกำลังใจซึ่งกันและกัน

2.2 อุปลักษณะ

วราภรณ์ บำรุงกุล (2537, หน้า 335) เสนอว่า อุปลักษณะ เป็นการเปรียบเทียบที่ลึกซึ้งกว่าอุปมา เพราะเป็นการนำอาการของสิ่งหนึ่งไปใช้กับสิ่งหนึ่งที่ไม่เหมือนกันเลย เพื่อชักจูงความคิดให้มองสิ่งสองสิ่งนั้นว่ามีคุณสมบัติคล้ายคลึงกัน มักจะใช้คำว่า เป็น คือ มาเชื่อมในเนื้อหาบทเพลง จากการวิเคราะห์พบการใช้ อุปลักษณะ



ตัวอย่าง

เธอคือแสงเดียว ที่ยังสว่าง

อยู่ในหัวใจ เธอทำให้ฉันยังคงหายใจ

ในค่ำคืนที่ข้างมีดมนง ดงงามได้เพราะมีเธอ

(HolyFox Records, 2563)

จากตัวอย่างข้างต้น พบการใช้อุปมาอุปไมย “เธอคือแสงเดียว ที่ยังสว่าง” เป็นการเปรียบเทียบบุคลากรทางการแพทย์ว่าเป็นเหมือนแสงสว่างที่ช่วยเหลือชีวิตให้ยังคงหายใจ ในวันที่แยกถ้างดงามได้เพราะมีบุคลากรทางการแพทย์

2.3 อติพจน์

อติพจน์ หมายถึง ภาพพจน์เปรียบเทียบให้เกิดความจริง ดังที่ นววรรณ พันธุมธธา (2533, หน้า 351) จากการวิเคราะห์บทเพลงพบการใช้ภาพพจน์อติพจน์ เพื่อสร้างจินตภาพสื่อถึงสิ่งต่าง ๆ

ตัวอย่าง

สะท้านสะเทือนเหมือนโลกแตกร้าง

โควิด-19 เจ้าไวรัสเชื้อร้าย

มาคร่าชีวิต สุดคิดต่อต้านทำลาย

โลกต้องร้อนเป็นไฟ ผู้คนล้มตายโคกคัลย์

(Yingyong 24, 2563)

จากตัวอย่างข้างต้น พบการใช้อติพจน์ “สะท้านสะเทือนเหมือนโลกแตกร้าง” เป็นการกล่าวเกินจริงเปรียบเชื้อไวรัสโควิด-19 ร้ายแรงจนทำให้สูญเสียชีวิตคนสะท้านสะเทือนไปทั่วโลกเหมือนโลกจะแตกร้าง และ “โลกต้องร้อนเป็นไฟ” เป็นการกล่าวเกินจริง ใช้สื่ออารมณ์ความเจ็บปวดแสนความสาหัสจากเหตุการณ์ผู้คนล้มตายมากมายเป็นความรู้สึกที่เศร้าโศก

3. การใช้สำนวน

ราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554 (2546, หน้า 1187) กล่าวว่า สำนวน หมายถึง ถ้อยคำที่เรียบเรียงโวหาร บางทีก็ใช้ว่าสำนวนโวหาร บทเพลงจะเกิดความไพเราะ สามารถถ่ายทอดอารมณ์ตามความรู้สึกของผู้ประพันธ์บทเพลง ผู้ประพันธ์จะต้องมีความสามารถในการเลือกใช้ถ้อยคำ รวมไปถึงการใช้สำนวนต่าง ๆ ในการนำมาใช้ จากการวิเคราะห์พบการใช้สำนวนใหม่โดยเปลี่ยนแปลงจากสำนวนเดิม

ตัวอย่าง

สะใจยัง มึงสะใจกันพอหรือยัง

ถ้ายังไม่พอให้เดินออกไปดมฝุ่น PM ไม่เสียตั้งค์

โรคมากก็งานหมด กำขี้ไม่ได้ก็กำตด

พอคำแม่คำก็หัวหด ไหนรัฐบาลอะหายหมด

(GRACEKANKLAOOFFICIAL, 2563)

จากตัวอย่างข้างต้น พบการใช้สำนวน “กำขี้ไม่ได้ก็กำตด” มาจากสำนวน กำขี้ดีกว่ากำตด ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554 (2556, หน้า120) กล่าวว่า กำขี้ดีกว่ากำตด หมายถึง ได้บ้างดีกว่าไม่ได้อะไรเลย เป็นการใช้สำนวนใหม่ โดยเปลี่ยนแปลงสำนวนเดิมเพื่อนำสำนวนเดิมมาดัดแปลงให้เข้ากับบริบทในเนื้อหาของบทเพลง กล่าวโดยสรุปจะเห็นได้ว่ากลวิธีทางภาษาในการสร้างชุดความรู้เรื่อง โควิด-19 ผ่านบทเพลงช่วงการแพร่ระบาดของโรคโควิด-19 (COVID-19) ในประเด็น ดังต่อไปนี้ 4.1 การใช้คำ ได้แก่ คำเฉพาะวงการ คำทับศัพท์ภาษาต่างประเทศ คำภาษาถิ่น คำสแลง คำซ้ำ คำซ้อน คำสมญานาม คำตัดสั้น คำต่ำ คำหยาบ คำอักษรย่อ คำอุทาน 4.2 การใช้โวหารภาพพจน์ ได้แก่ อุปมา อุปลักษณ์ อติพจน์ และ 4.3 การใช้สำนวน

สรุปผลและอภิปรายผล

การศึกษาเรื่องกลวิธีทางภาษาผ่านบทเพลงช่วงการแพร่ระบาดของโรคโควิด-19 (COVID19) พบว่ามีดังต่อไปนี้ 1. การใช้คำ ได้แก่ คำเฉพาะวงการ คำทับศัพท์ภาษาต่างประเทศ คำภาษาถิ่น คำสแลง คำซ้ำ คำซ้อน คำสมญานาม คำตัดสั้น คำต่ำ คำหยาบ คำอักษรย่อ คำอุทาน 2. การใช้โวหารภาพพจน์ ได้แก่ อุปมา อุปลักษณ์ อติพจน์ และ 3. การใช้สำนวน สอดคล้องกับ พรทิพย์ ฉายกั และจันทนา แก้ววิเชียร (2561) วิจัยเรื่อง แนวคิดและศิลปะการใช้ภาษาในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งที่แต่งโดยสลา คุณวุฒิที่แต่งระหว่างปี พ.ศ. 2541-2553 พบว่ามีการเล่นคำ ซ้ำความ ซ้ำคำ การหลอกคำ นามนัย อุปลักษณ์บุคลาธิษฐาน ปฏิพจน์ และสอดคล้องกับอติพจน์ และรุ่งรัตน์ ทองสกุล (2564) ศึกษาเรื่อง การสื่อความหมายและกลวิธีการใช้ภาษา ในเพลงเกี่ยวกับสถานการณ์โควิด-19 ได้แก่ ปฏิพจน์ อติพจน์ อุปมา อุปลักษณ์ บุคลาธิษฐาน ปฏิภาคพจน์ และนามนัย ซึ่งในงานวิจัยนี้มีความแตกต่างเพิ่มเติมคือ มีการค้นพบว่าในบทเพลงช่วงการแพร่ระบาดของโรคโควิด-19 มีการใช้คำเฉพาะวงการ คำทับศัพท์ภาษาต่างประเทศ คำภาษาถิ่น คำสแลง คำซ้ำ คำซ้อน คำสมญานาม คำตัดสั้น คำต่ำ คำหยาบ อักษรย่อและคำอุทาน ทำให้เห็นภาพสะท้อนทางสังคมผ่านภาษา ในการบันทึกปรากฏการณ์ทางสังคมในช่วงขณะระยะเวลาสั้น

เอกสารอ้างอิง

- กำชัย ทองหล่อ. (2543). *หลักภาษาไทย* (พิมพ์ครั้งที่ 11). กรุงเทพฯ: รวมสาส์น.
- กุลชาติ ศรีโพธิ์. (2548). *การสื่อสารผ่านการแปลคำสบทและคำหายาบในภาพยนตร์ต่างประเทศ* (วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- กุลลาบ มัลลิกะมาส. (2542). *ความรู้ทั่วไปทางวรรณคดีไทย* (พิมพ์ครั้งที่ 13). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.
- เกียรติชัย เขียวมวณธ์. (2544). *พจนานุกรมไทย ฉบับใหม่*. กรุงเทพฯ : อักษรพิทยา.
- นวรรณ พันธ์เมธา. (2533). *เอกสารประกอบคำสอน หลักการใช้ภาษาในการสื่อสาร*. กรุงเทพฯ: คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.
- พรทิพย์ ฉายากี้, และ จันทนา แก้ววิเชียร. (2561). วิเคราะห์แนวคิดและศิลปะการใช้ภาษาในวรรณกรรมเพลง ลูกทุ่งที่แต่งโดยสลา คุณวุฒิ. *วารสารราชภัฏเพชรบูรณ์สาร*, 20(1), 87-96.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ฉบับ พ.ศ. 2554*. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คพับลิเคชันส์.
- รุ่งรัตน์ ทองสกุล. (2564). การสื่อความหมายและกลวิธีการใช้ภาษาในเพลงเกี่ยวกับสถานการณ์โควิด-19. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี*, 10(2), 57-76.
- วารภรณ์ บำรุงกุล. (2537). *ร้อยกรอง* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ดันอ้อ.
- วุฒินันท์ แก้วจันทร์เกตุ. (2559). หยากแกมหยอก: สมญานามดาราไทยกับการเล่นทางภาษาของสื่อมวลชน *วารสารมนุษยศาสตร์ปริทรรศน์*, 38(1), 41-55. สืบค้น 27 กรกฎาคม 2567, จาก <https://ejournals.swu.ac.th/index.php/hm/article/view/7551>
- สันติ ทิพนา. (2560). วาทกรรมการสร้างสรรคิเนบเพลง 7 สิงหาคม ประชาสัมพันธ์ร่วมใจ ประชาธิปไตยมั่นคง สำนักงานคณะกรรมการเลือกตั้ง (กกต.). *วารสารวิชาการแพรวกาพสนธิ์ มหาวิทยาลัยกาพสนธิ์*, 4(1), 103-117.
- สุดารัตน์ พรหมสีใหม่. (ม.ป.ป.). ดนตรีนั้นคือชีวิต เมื่อชาวโลกสร้างเพลงเกี่ยวกับโควิด-19 จนเป็นกระแส pandemic pop. *a day*. สืบค้น 4 สิงหาคม 2563, จาก <http://adaymagazine.com/covid-music>
- สุวัฒนา เลี่ยมประวัตติ. (2551). *การศึกษาภาษาถิ่น: ภาษาตระกูลไท*. นครปฐม : มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- หมอลำใจเกินร้อยofficial. [@record5413]. (2564, 31 มีนาคม). *เพลงหมอลำโควิด-รวมศิลปินหมอลำ* [วิดีโอ]. สืบค้น 1 เมษายน 2564, จาก <https://www.youtube.com/watch?v=CYXyLum8a-l>
- Carabao Official. [@carabaoofficial]. (2563, 19 มีนาคม). *แอ๊ด คาราบาว - รวมใจไทยข้ามโควิด-19* [Official Audio] [วิดีโอ]. สืบค้น 30 มีนาคม 2564. จาก <https://www.youtube.com/watch?v=7jkmq-RZvE>

- Eye & Ear Records. [@eyeearecords113]. (2563, 5 มีนาคม). **เพลง โควโรน่า มาทำไม - เอิร์น เอ็มเม่ บิล (COVID-19)** [วิดีโอ]. สืบค้น 30 มีนาคม 2564, จาก https://www.youtube.com/watch?v=fIO_-zjl07E
- GRACEKANKLAO OFFICIAL. [@gracekanklaofficial]. (2563, 22 มีนาคม). **พังก่อน COVID 19 By Grace Kanklao** [วิดีโอ]. สืบค้น 30 มีนาคม 2564, จาก <https://www.youtube.com/watch?v=LXeveVU1FBk>
- HolyFox Records. [@HolyfoxRecords]. (2563, 17 เมษายน). **WANYAi แว่นใหญ่ - แสงเดียว | Gleaming Light [Official Lyrics Video]** [วิดีโอ]. สืบค้น 1 เมษายน 2564, จาก <https://www.youtube.com/watch?v=2tEbW-Pbkqo>
- i am. [@iammusiclabel]. (2563, 27 มีนาคม). **ดอกไม้ให้คุณ (为世界献花) - โฟกัส กิตติคุณ x อิงค์ ชิสา 朗嘎拉姆 [Official MV]** [วิดีโอ]. สืบค้น 30 มีนาคม 2564, จาก <https://www.youtube.com/watch?v=xoiqvavt9Nw>
- Mindset Mob. [@MindsetMob]. (2563, 27 มีนาคม). **WIP WUP (Covid-19) - POKMINDSET x DeeJayB x Confuse [Official MV]** [วิดีโอ]. สืบค้น 30 มีนาคม 2564, จาก <https://www.youtube.com/watch?v=Y07vhj3H5FE>
- Policetv UCI MEDIA. [@PolicetvUCIMEDIA]. (2563ก, 16 พฤษภาคม). **【MusicVideo】 เพลงช่วยร่วมใจต้านภัย COVID-19 - ร.ต.อ.หญิงนิสากร จิตถนอม** [วิดีโอ]. สืบค้น 31 พฤษภาคม 2564, จาก https://www.youtube.com/watch?v=_7p5Yv7Fp_c
- Policetv UCI MEDIA. [@PolicetvUCIMEDIA]. (2563ข, 16 พฤษภาคม). **【MusicVideo】 ลำเพลินอยู่เอือนหยุดเชื้อเพื่อชาติ - ส.ต.ท.หญิง อนุสรณ์ ดิษฐ์ชนะ** [วิดีโอ]. สืบค้น 31 พฤษภาคม 2564, จาก <https://www.youtube.com/watch?v=3e9Po0jKfjg>
- WorkpointOfficial. [@WorkpointOfficial]. (2563, 6 เมษายน). **เว้นระยะ | THE RAPPER 2020 CIVIL WAR** [วิดีโอ]. สืบค้น 1 พฤษภาคม 2564, จาก <https://www.youtube.com/watch?v=2H2b0bLVVA0>
- Yingyong 24. [@Yingyong24v2]. (2563, 21 มีนาคม). **หวังเธอเจอโควิด-19 - ยิ่งยง ยอดบัวงาม** [วิดีโอ]. สืบค้น 30 มีนาคม 2564, จาก <https://www.youtube.com/watch?v=RNeiTIK19G0>



I-san Tarantella Pas de deux: Embodying I-san Culture in Ballet

อีสานทาร์ันเทลล่า พา เดอ เดอซ์: การผสมผสานกายวัฒนธรรมอีสานในบัลเลต์

Padparadscha Kaewploy¹

ภัชภรชา แก้วพลอย²

(Received: 21 April 2022; Revised: 27 March 2023; Accepted: 9 June 2023)

Abstract

The purpose of this article is to present the creative technique for I-san Tarantella Pas de deux, the experimental ballet creation which consisted of 1) the technique of creating the “Pas de deux” and 2) the experiment on embodying I-san culture in the ballet. The creation process is divided into four parts: 1) collection and study of related data, documents, online information, and the dance experience of the author to be analyzed as a conceptual framework; 2) experimental creation; 3) evaluation and refinement; and 4) public performance presentation.

I-san Tarantella Pas de deux presented the ballet creation in a new style, characteristic, and aesthetics with an intercultural approach: 1) Appreciating I-san culture; 2) Contextualizing I-san culture; and 3) I-san folk movements. After the public presentation, I-san Tarantella Pas de deux was recognized as a unique performance following the Pas de deux approach, which embodied I-san culture to create a new dance style. Furthermore, it demonstrated an intercultural dance performance. The I-san folk dance and ballet techniques harmonised with the exciting music and consequently inspired the movements.

Keywords: I-san, Tarantella, Pas de deux, I-san Culture

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอกลวิธีการสร้างสรรค์บัลเลต์ชุด อีสาน ทาร์ันเทลล่า พา เดอ เดอซ์ ซึ่งเป็นงานสร้างสรรค์บัลเลต์เชิงทดลอง ประกอบด้วย 1) เทคนิคการสร้างสรรคบัลเลต์แบบพา เดอ เดอซ์ และ 2) การทดลองการผสมผสานกายวัฒนธรรมอีสานในบัลเลต์ โดยมีกระบวนการสร้างสรรค์แบ่งออกเป็น 4 ส่วนคือ 1) การรวบรวมและศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้อง เอกสาร ข้อมูลออนไลน์ และประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์ มาวิเคราะห์เป็นกรอบแนวคิด 2) การทดลองสร้างสรรค์ 3) การประเมินและการปรับแต่ง และ 4) การนำเสนอผลงานสู่สาธารณชน

การสร้างสรรค์บัลเลต์ชุด อีสาน ทาร์ันเทลล่า พา เดอ เดอซ์ นั้นนำเสนอกระบวนการสร้างสรรค์บัลเลต์รูปแบบใหม่ ลักษณะใหม่ และสุนทรียศาสตร์ใหม่ด้วยแนวคิดระหว่างวัฒนธรรม ดังนี้ 1) สุนทรียะในวัฒนธรรมอีสาน

¹ Lecturer, Performing Arts Department, Faculty of Music and Performing Arts, Burapha University

² อาจารย์ประจำสาขาศิลปการแสดง คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา

2) ปรับท่วงท่าวัฒนธรรมอีสาน และ 3) ทำรำพื้นบ้านอีสาน ซึ่งจากผลการนำเสนอการแสดงชี้ให้เห็นว่าการแสดงอีสาน ทารันเทลล่า พา เดอ เดอชี่นั้นมีลักษณะแตกต่างในระบบคลาสสิก และมีการผสมผสานกายวัฒนธรรมอีสานลงไป เพื่อให้เกิดรูปแบบการแสดงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวในลักษณะการเต้นรำระหว่างวัฒนธรรม โดยการเคลื่อนไหวร่างกายได้รับแรงบันดาลใจมาจากการแสดงพื้นบ้านอีสาน เทคนิคบัลเลต์ และสอดคล้องกับดนตรีที่น่าตื่นตาตื่นใจ

คำสำคัญ: อีสาน ทารันเทลล่า พา เดอ เดอชี่ วัฒนธรรมอีสาน

Introduction

Tarantella is an Italian folk dance that is commonly performed during celebrations, rites, and festivals, reflecting the way of life and cultural traditions of Italy. It has evolved into a distinctive cultural symbol of the country. The term “tarantella” originated from the Italian word “Tarantola,” which refers to the tarantula, a type of wolf spider often found in the province of Puglia, namely in Taranto, during the 15th-17th century (Eataly, 2019). Thus, the Tarantella dance originated from the physical characteristics of the spider. The movements were distinguished by swift footwork and chaotic and frenzied dances, with indigenous people dancing in the town square.

According to the above, the unique and captivating rhythm of the Italian tarantella influenced the development of a dance form in the Italian court during later periods. This dance form also contributed to the enhancement of character dance, which can be observed in various ballet performances like Napoli and Esmeralda. Furthermore, George Balanchine, the renowned creator of neoclassical dance, reimagined the Grand Tarantella Pas de deux in 1964. While the motions of the Tarantella dance were influenced by classical dance, its gestures maintained a distinct and original form. To put it simply, the performance will use tambourines. The activity comprises rapid motions. Furthermore, the second sort of ballet performance incorporates elaborate footwork and an atmosphere of enjoyment and exhilarating spectacle (Stowell, 2009). This form can be referred to as the “Demi-Character” form.

In the northeastern region of Thailand, known as “I-san,” I discovered a captivating rhythm and lively movement reminiscent of the Italian tarantella. The I-san folk dance incorporates a repertoire of gestures derived from the local villagers. It is characterised by lively, rapid, and uncomplicated movements, and occasionally includes improvised sequences (Musika, 2015, p. 25). For instance, “Seaung Yae Khai Mod Deang” (เซียงเหยไ้หมดแดง) is a traditional dance created by the Department of Dramatic Arts at Buriram Rajabhat University. This dance reflects rhythmic movements and a lively song, while also portraying the emotions, personalities, and occupations of



the local people. This piece's movement was inspired by mundane motion and showcased the process of locating a red-ant egg for culinary purposes.

As previously stated, this proposal is to develop a ballet that draws inspiration from the unique tarantella dance. The aim is to synchronise the lively pace of the music with precise dance steps to create a captivating “Pas de deux” performance. Pas de Deux is a French term used to describe a ballet performance involving two dancers, usually a male and a female. The purpose of this performance is to showcase their skills in partnering, communication, interpretation, and conveying emotional narratives through dynamic body movements (Kaewploy, 2020). Furthermore, the renowned Pas de deux is titled “Grand Tarantella Pas de deux,” which is one of the choreographic works composed by George Balanchine in 1964. The Pas de deux showcases an abundance of intricate steps and rapid changes in direction. This concise yet dynamic Pas de deux exemplifies Balanchine's innovative expansion of the conventional lexicon of classical dance (The George Balanchine Trust, 2022).

In addition to the “Pas de deux” approach, my experimental ballet creation, “I-san Tarantella Pas de deux: Embodying I-san culture in ballet,” has the potential to revolutionise the dance by introducing new styles and atmospheres in addition to the “Pas de deux” technique. The ballet creation I anticipated was meant to depict an intercultural dance performance that combines elements from both Eastern and Western societies and cultures (Somphaiboon, 2017). The I-san Tarantella Pas de deux will be crafted using ballet techniques, incorporating the essence of I-san culture. It will showcase fast footwork, synchronised music, and the use of tambourines to demonstrate dance skills. Moreover, the plot will be conveyed using theatrical dance, mime, and the exploration of partnering dance in relation to spatial awareness and dynamics, to challenge the ability to design and create the style. Ultimately, I anticipated that my experimental dance work would introduce a novel dimension, incorporating a distinct style, fresh attributes, and unique aesthetics through a global approach, while also integrating several artistic disciplines in Thailand.

Objectives

1. To present the technique of creating the “Pas de deux.”
2. To present the experiment on embodying I-san culture in the ballet.

The process of creation

The experimental ballet creation “I-san Tarantella Pas de deux” is divided into two steps as follows:

1. Collect and study related data, documents, online information, and dance experience.

The author researched and analyzed the related data including Tarantella dance, I-san culture, I-san folk dance, dance composition, elements of dance, Pas de deux, and dance experience to develop a conceptual framework.

2. Experimental creation

The process of choreography (Minton, 1997) is as follows:

2.1 The author derived inspiration through observation and conducted an analysis of two traditional dances as a case study: The Tarantella folk dance and Balanchine's version of the Grand Tarantella, as well as Yae Khai Mod Deang and Silpakorn's version of Seung Ka-po. Therefore, the author discovered tools, distinct motions, and attributes that guide movement styles, arrangement, and selection, encompassing music and performance aspects.

2.2 The author created the Pas de deux by incorporating ballet principles and partnering dance as its foundation. Furthermore, the author conducted experiments, integrated and implemented I-san culture into the movement, occasionally rectifying moves that posed obstacles for the dancers.

2.3 For evaluation and refinement, the author enhanced the choreography by refining the quality of movement via many rehearsals, aiming to achieve proficiency and unity. In order to increase the level of difficulty, the author pushed himself to learn more challenging dance skills and practiced them repeatedly to improve dance dynamics and muscle memory. A skilled dancer should exhibit liveliness and naturalness. To assess the dance portrayal and the smoothness of the movements, including costumes, sensory perception, expression, and the overall performance atmosphere, the author utilised Laban Movement Analysis, which encompasses four elements: body; energy; space; and shape (Bernarde, 2019).

2.4 For the public performance presentation, the I-san Tarantella Pas de deux was showcased online on 23 February 2022 during the 2nd International Symposium on Creative Fine Arts (ISCFA) 2022 at the Auditorium of Language and Computer Centre (The 100th-anniversary Auditorium) of Phranakhon Si Ayutthaya Rajabhat University. The piece underwent a rigorous peer-

review process by qualified reviewers from different institutions and was honourably awarded the “Gold Prize.”

Results

The results of the I-san Tarantella Pas de deux aligned with the following objectives:

1. The technique of creating the “Pas de deux”

The author employed the research methodology of carefully examining the materials and thoroughly observing them in order to analyse the conceptual framework of Pas de deux choreography. The term “Pas de deux” in the art of dancing translates to “Step of two” in English and is occasionally known as “Supported Adagio” (Greskovic, 2005, p. 520). In dance creation, the author referred to a dance performance with a male and a female dancer that encompasses three distinct qualities: 1) elegance in body alignment and movement; 2) aesthetic appeal in the musical accompaniment; and 3) emotional impact and intensity in the dramatic elements.

The creation incorporated seven partnering techniques, deviating from the traditional structure of Classical Ballet Pas de deux. Specifically, the focus was on developing partnering techniques without the customary elements of Adagio, Male's variation, Girl's variation, and Coda (Charassri, 2005). Additionally, the Classical partnering dance served as the central concept in this production.

First, the author conducted experiments by applying styling and storytelling to each position, while still adhering to conventional principles such as balance, centre support, lift, hold, turns, and promenades, to convey the essence of lovers within the I-san context.



Figure 1: Promenade and Lift (Kaewploy, 2022)

Second, the technique of transferring weight and creating off-balance can be employed in formulating positions by allowing the male dancer to shift the weight of the female dancer. Subsequently, the female dancer was able to execute a multitude of poses due to the presence of complementary movements that would not occur if she were performing solo. As an illustration, the author often allows the female dancer to shift her weight towards the side of the front, while the male dancer shifts his weight towards the other side.



Figure 2: Off-balancing (Kaewploy, 2022)

Third, the bouncing technique was modified to provide assistance in either facilitating the movement or connecting many forms of leaping actions.



Figure 3: Bouncing to link the other position (Kaewploy, 2022)

Fourth, employing a dance technique that prevents the dancer from exerting full weight on the entire foot facilitates rapid weight transfer and enables zigzag movement. In addition, the author proposed utilising unrestricted body movement and mobility, as well as employing the off-balance approach, which involves relying on gravity by shifting the weight from the hip to the toes rather than the heels.



Figure 4: Transferring the weight quickly (Kaewploy, 2022)

Fifth, a strategy that was employed to enhance the dynamism and appeal of the performance to the audience was the specification and enumeration of tempos, including slow, swift, short, and long, in each dance movement. Some movements were not executed as *Allongé*, but rather executed rapidly in order to transition into another position and highlight that stance by allocating more time for its execution.

Sixth, the technique of elevating the hip was employed to enable female dancers to execute a range of movements that were highly visible to the audience, resulting in remarkable and impressive performances that were not typically observed in classical ballet.

Seventh, each piece of work exhibits distinct qualities, including the presence of I-san cultural elements such as I-san Folk Mime, I-san Hopping, Jumping, Hip isolation, and shaking shoulders.



Figure 5: Hip isolation (Kaewploy, 2022)

The significance of Pas de Deux lies in the requirement for both dancers to maintain a steady performance. The female dancers had faith in the male dancer's ability to securely grip, support, and maintain balance in order to avoid the potential for harm. Male dancers were required to maintain or transfer balance in different postures to enhance the aesthetic appeal of female dancers. A male dancer served as an aide to a female dancer, similar to a noble consort. Male dancers should consistently bear this concept in their thoughts. In accordance with Naraphong Charassri's (2001) assertion, the Pas de Deux should be executed without any distractions and without any sexual undertones.

Furthermore, Pas de deux not only symbolises the synchronisation between two dancers and the music but also mirrors the decorum and conduct of the societal realm. Naraphong Charassri stated:

The gender difference is that men move more openly than women. For Thai classical dances, the male character sits with his knees open. On the other hand, the female character sits with her knees closed. In Western folk dances, the men can lift their legs higher and more openly than the women. This is also seen in ballet; women tend to be supported by men. Men can hold women and lift them in the air, focusing on the use of different parts of the body. Furthermore, there is more sexual energy than other dances and it shows the supernatural, not off-the-ground; there is no limitation between sex and gender interactions.

(Charassri, 1997)



2. The experiment on embodying I-san culture in the ballet

“I-san”, also known as Phak Tawan-Og-Chiang-Nuea in Thai, is the northeastern region of Thailand. It is located on the Khorat Plateau, as stated in the Royal Institute Dictionary (1999). The I-san region comprises 20 provinces and holds cultural value due to its social activities and relationships (Phanlukthao, 2018). In this section, the author explores the incorporation of I-san culture into the dance production through three distinct methods.

2.1 Appreciating I-san culture.

Studying the I-san culture and appreciating its beauty are crucial for the author as a choreographer specialising in other cultures. The author possesses an understanding of deriving inspiration from perception and gaining firsthand knowledge of the distinct beauty of I-san culture through observation. Consequently, the author thoroughly examined the relevant documents and observations, taking into account personal experiences as a Thai individual. An effective approach to inspire the author to create this dance performance would be to contextualise I-san Culture and use I-san folk movements.

This creation showcases the local culture of I-san and allows for the appreciation of its beauty. Thus, the I-san society exhibits a convivial manner of life devoid of any royal court influence. Consequently, there exists a method to withstand circumstances that may not be otherwise possible. The I-san culture is characterised by its focus on entertainment, effective communication, and embracing a minimalist lifestyle. Tik Saenboon (2021) states that I-san is a multicultural region, with predominant Lao culture. Additionally, there are other ethnic groups, such as Guay or Khmer, who possess their own distinct arts and culture. These groups contribute as significant cultural agents by integrating into the context of cultural-political transformations.

Based on the information provided, the author has utilised them to establish comprehension with the dancers. During the characterisation and role-play process, the author facilitated comprehension and appreciation of I-san Culture by providing explanations, engaging in discussions, observing case study video clips, and listening to I-san music. Furthermore, the author motivated them to be cognizant of the ambience of the forthcoming performance and the anticipated movements, including the choreographic sequences.

2.2 Contextualizing I-san Culture.

According to Chatchawan Wongprasert (1989, p. 92), the I-san community is a collective of art and culture that has been passed down by previous generations for the benefit of future generations. The I-san ancestors devised the style of life known as playing to foster socialisation and social interaction. Engaging in play is a concept that is not immediately apparent in the field of psychology, while the practice of living philosophy helps to educate the community in acquiring knowledge via firsthand experience. Plays designed for young I-san individuals involve the growth of children's play but use more intricate procedures to showcase their talents. The majority of young people's activities revolve around romance.

The author has compiled this knowledge pertaining to creative management and divided it into three distinct parts: 1) plotting; 2) costumes; and 3) music.

1) Plotting: the author created the ambience of the performance by designing the setting. A pair of individuals engaged in a dance performance during a communal gathering, while several individuals partook in the festivities. The dancers perform intricate movements resembling courtship rituals within the enthusiastic atmosphere of the audience or fellow dancers. The performance involves physical contact, emotional expression, and enjoyment, accompanied by the rhythmic sound of a tambourine.

Regarding the story, the author did not specifically choose a site in the I-san area to depict a particular incident. Instead, the author drew inspiration from the northeastern city to develop a distinct style that captures the mood and tone of I-san.

2) Costumes: the author conducted thorough research from credible sources in order to develop a fresh and unique personality for this ballet production. The design of the intercultural dance performance incorporated the philosophy of Appropriation Art. The author has no inclination to showcase any aspect of the major, whether it was Northern I-san, Central I-san, or Southern East, as emphasising any of these regions' attractiveness would hinder the author's inventiveness. Hence, the dance costumes draw inspiration from traditional folk clothes and numerous artefacts that symbolise the unique cultural identity of I-san. These costumes are meticulously crafted by combining, modifying, and mixing elements such as I-san folk attire, Morhom shirts, fabric colours resembling natural dyes, pompom head ornaments and silver necklaces.



The author collaborated with a couturier to develop a novel ballet gown by adopting ballet tailoring as a fundamental approach since dancing costumes must prioritise convenience and facilitate a wide range of actions, including jumping, leg splits and kicks.

3) Music: Music is a stimulus that activates the imagination through the sense of hearing, experiencing, appreciating the aesthetic qualities, and emotional impact. The significance of music extends beyond its classification as an art form. However, it also encompasses the tone, style, time period, wording, and overall depiction. The concept of making motions is derived from the inspiration drawn from music, hence the title “understanding music”.

In the author’s point of view, I-san folk music is a delightful representation of the ambience of courting. The author revised the composition “Seaung Yae Khai Mod Deang,” which is part of the “E-san folk song suite” performed by the Thailand Philharmonic Orchestra. The duration of the performance is approximately 4 minutes and 30 seconds.

2.3 I-san folk movement.

The I-san artists are highly skilled individuals who are dedicated to preserving the community’s traditional plays. They have enhanced some of these plays by including elements of “Dancing Arts,” adding artistic value and enhancing the beauty of the community’s cultural heritage. Chatchawan Wongprasert (1989, p. 92) and Vibhavadi Phongam (1996, p. 11) have provided a definition of folk dance as “a dance that is rooted in national customs and traditions, not intended for professional dancers but rather a form of play for the people.” The movements in I-san folk dance are free-flowing and not rigid, involving the use of both hands and feet in various positions. These movements are inspired by natural gestures and everyday actions. Furthermore, Chweewan Phanthu (2020), a National Artist, has described the identity of I-san folk dance as “ก้มต่ำรำกว้าง ไม่หวงเนื้อ หวงตัว” (Kom Tam Rum Kwang Mai Huang Nuae Huang Tua), which means that the I-san movement involves a low body posture, bending, a creeping walk, large postures, and no emphasis on sexual differences.

As previously stated, the author has created the I-san movement as a Pas de deux and Ballet, making it a contemporary presentation. Through the concept of Appropriation Art, the author has incorporated the I-san Identity into a new style of movement. To enhance it, the author has altered the nature of the movement towards the head, resulting in a novel form of body language

achieved through dance improvisation. Improvisation serves as one method of characterising the movement.



Figure 6: The dancers demonstrate hops at the low level. The Girl hops on pointe and turns around in an attitude position while the boy cheers her. (Kaewploy, 2022)



Figure 7: The dancers demonstrate mime, an action of courtship inspired by the I-san folk dance language. (Kaewploy, 2022)

Discussion and Conclusion

The I-san Tarantella Pas de deux draws the inspiration from the lively and amusing traditional Italian folk dance known for its rapid footwork, fast movement, and incorporation of tambourines. The I-san folk dance shares similarities with the Tarantella dance in terms of the gestures derived from everyday movements. However, these gestures are arranged in a distinct manner that showcases the unique beauty of each culture, aligning with Hahn's assertion.



The representation of the human body in dance globally exhibits significant variations across diverse civilizations. The dancer's physique during a performance diverges from their everyday body due to the deliberate purpose of its exhibition. How is the body structured and coordinated to perform dance movements, encompassing elements such as posture, focus, respiration, vitality, distribution of weight, and locomotion? (Hahn, 2007, p. 59) According to Hahn, the identity of dance in a diverse culture is unified through embodied culture regarding dance within a particular context and culture.

The author's approach to creativity has always involved pushing boundaries, exploring new ideas, and offering a fresh perspective on ballet dancing. Drawing from an extensive ballet background, the author sought to create a ballet piece inspired by the Pas de deux style. While the performance maintained the classical essence of Pas de deux, it showcased novel aesthetics and distinctive movements influenced by the cultural lens of I-san, a region in Thailand. To achieve this, the author employed the embodiment method, which involved three key steps: 1) Appreciating I-san culture, 2) Contextualizing I-san culture, and 3) I-san folk movements. Additionally, the author plans to experiment with another dance form to further expand the possibilities of creating a unique performance style.

Consequently, the author has defined this creation as "Intercultural Performance" based on Richard Schechner's concept of "interculturalism" as opposed to "internationalism." According to Schechner, "interculturalism" does not involve merely collecting performances from different nationalities, but rather focuses on the portrayal of multicultural interactions (cited in Strohschein, 2007, p. 20). Additionally, Patrice (1996) emphasises that "Intercultural" goes beyond the mere inclusion of artists from different nationalities or practices in a festival. In the context of contemporary theatrical or choreographic production, the term "international" has become commonplace and lacks the depth associated with true interculturalism.

Based on the information provided, the author would like to emphasise that the creation of an "intercultural dance performance" involves more than simply incorporating elements from different cultures. It is a transformative process that generates "novel creations" and "new cultural expressions" that may not exist at present. This process applies to societies, groups of people, or cultures that are not claimed by any particular entity. Ultimately, the creation of an intercultural



performance involves the exploration of new ideas, drawing from intellectual and folk wisdom, and utilising the experiences of intercultural artists to produce original pieces.

Suggestion

1. Embodying I-san Culture is a successful approach to generating a new style and achieving multicultural performance. Consequently, the author was prompted to engage in a novel artistic endeavour or explore an alternative artistic technique in order to generate a “new culture.”

2. The significance of the stage performance lies in the manifestation of emotions, facial expressions, body language, and the effective conveyance of the story, all of which captivated the audience with the eloquence of the performance. If the dancers have excessive anxiety and concern with dancing skills, the performance may not achieve the desired level of fluidity.

3. The majority of dancers in Thailand have received training in classical ballet techniques, which posed difficulties in adapting the presentation, movement, and dance technique to deviate from the established style. Hence, it is imperative to enhance the practice of different dance types in the class in order to develop a novel dance style and augment the prominence and reach of ballet within the dancing arts community of Thailand.

References

- Bernard, U. (2019). *Assessing the reliability of the Laban movement analysis system*. Glasgow: University of Glasgow.
- Charassri, N. (1997). *Lesson sheet of 350011: Introduction to fine and applied art*. Bangkok: Faculty of Fine and Applied Art, Chulalongkorn University.
- Charassri, N. (2005). *History of Western dance*. Bangkok: Chulalongkorn University Press.
- Eataly. (2019). *Dancing the Tarantella*. Retrieved August 29, 2020, from https://www.eataly.com/us_en/magazine/culture-and-tradition/dancing-the-tarantella
- Greskovic, R. (2005). *Ballet 101: A complete guide to learning and loving the ballet*. Pompton Plains, NJ: Limelight Edition.
- Hahn, T. (2007). *Sensational knowledge: Embodying culture through Japanese dance*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.
- Kaewploy, P. (2020). Pas de deux: The art of ballet choreography. *Fine Arts Journal: Srinakharinwirot University*, 24(1), 125-140.



- Lawson, J. (1986). *Character dance*. Hampshire, England Milton Keynes: Dance Book.
- Minton, S. C. (1997). *Choreography: A basic approach using improvisation*. Champaign, IL: Human Kinetics.
- Musika, K. (2015). *Creativity of I-san dance in the Pong Lang ensemble* (Doctoral dissertation). Bangkok: Chulalongkorn University.
- Patrice, P. (1996). *The intercultural performance reader*. London: Routledge.
- Phanlukthao, P. (2018). Embodying I-san dance: Identity, praxis and transformation into a dancing bodily. In *The 14th Mahasarakham University Research Conference*. Mahasarakham: Faculty of Humanities and Social Sciences, Mahasarakham University.
- Phongam, V. (1996). *Developing techniques for teaching folk dance according to folk wisdom in primary schools, Sangsarunit municipality, Vathi Yanpinthon* (Master's thesis). Bangkok: Chulalongkorn University.
- Royal Institute Dictionary. (1999). *I-san*. Retrieved December 29, 2021, from <http://www.rirs3.royin.go.th/word1/word-1-a0.asp>
- Saenboon, T. (2021). "Current Thai I-san era" in creative wisdom among the local popular-national culture. *Art and Culture*, (2012). Retrieved December 29, 2021, from https://www.silpa-mag.com/culture/article_10095
- Schechner, R., & Appe, W. (1990). *Using performance: Intercultural studies of theatre and ritual*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Somphaiboon, S. (2017). *Crossing the East meets the West in acting: The preliminary definition of the concept of intercultural integration in the communication of performances*. Retrieved August 29, 2020, from <https://scn.ncath.org/articles/trans-east-meets-west-in-theater/>
- Stowell, C. (2009). *Outreach student performance*. Retrieved August 29, 2020, from http://www.obt.org/wp-content/uploads/2015/08/SPS_Left_Unsaid_curriculum.pdf
- Strohschein, H. (2007). *Between modern dance and intercultural performance: The multiple truths of the bird belly princess* (Master's thesis). Bowling Green, OH: Bowling Green State University Graduate College.
- The George Balanchine Trust. (2022). *Tarantella*. Retrieved August 29, 2020, from <https://www.balanchine.com/Ballet/Tarantella>



Wongprasert, C. (1989) . *The art of dance: I-san*. Retrieved December 29, 2021, from http://www.elearning.msu.ac.th/opencourse/0600001Saran/unit07/unit07_05.html

พลวัตของวรรณกรรมร้อยกรองเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระ
พระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร
ในมิติแนวคิดเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์¹

The Dynamics of Panegyric Poetry in Honour of His Majesty King Bhumibol
Adulyadej The Great in the Dimension of the Concept of the King

คณิตา หอมทรัพย์² และธัญญา สังขพันธานนท์³
Kanita Homsab⁴ and Thanya Sangkhaphanthanon⁵

(Received: 30 January 2023; Revised: 31 May 2023; Accepted: 4 July 2023)

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาพลวัตของวรรณกรรมร้อยกรองเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร จำนวน 40 เรื่อง ในมิติของแนวคิดเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์โดยใช้กรอบแนวคิดเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ในสังคมวัฒนธรรมไทยเป็นแนวทางการศึกษาและการเทียบเคียง โดยมีวิธีดำเนินการวิจัย ได้แก่ การเก็บรวบรวมข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูล และการสรุปผล ผลการศึกษาพบว่า วรรณกรรมร้อยกรองเฉลิมพระเกียรติของไทยในสมัยอดีตมีแนวคิดเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ทั้งหมด 4 แนวคิด ได้แก่ 1) เทวราชา 2) ธรรมราชา 3) พุทธราชา และ 4) พระจักรพรรดิราชา วรรณกรรมร้อยกรองเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตรนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ที่เปลี่ยนแปลงไปจากที่เคยปรากฏในวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติของไทยในสมัยอดีตที่สำคัญทั้งหมด 9 แนวคิด ได้แก่ 1) เทวดาที่เดินดิน 2) ธรรมราชาที่เมตตาต่อผู้ยากไร้และอุปลัถม์ทุกศาสนา 3) พระจักรพรรดิราชา ผู้ทรงบารมีแบบใหม่และครอบครองอิตถีรัตน์ 4) พระมหาชนกแห่งแผ่นดิน 5) ครูแห่งแผ่นดิน 6) พ่อแห่งแผ่นดิน 7) กษัตริย์ผู้เป็นนักพัฒนา 8) กษัตริย์แห่งการเกษตร และ 9) กษัตริย์แห่งความพอเพียง แนวคิดดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นว่าจากเดิมที่พระมหากษัตริย์ทรงมีสถานะสูงส่งได้ปรับเปลี่ยนให้ทรงมีความเป็นสามัญมนุษย์และใกล้ชิดกับประชาชน มุ่งเน้นการทรงงานและพัฒนาบ้านเมืองด้วยกำลังพระสติปัญญา วรรณกรรมร้อยกรองเฉลิมพระเกียรติ

¹ บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่อง “วรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร: พลวัตของวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติร่วมสมัย” ในหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

² นิสิตปริญญาเอก หลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

³ รองศาสตราจารย์ ดร. ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

⁴ Doctoral Degree Student, Doctor of Philosophy Program in Thai, Faculty of Humanities, Naresuan University

⁵ Associate Professor Dr., Department of Thai, Faculty of Humanities, Naresuan University

พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตรได้นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะพระองค์โดยสัมพันธ์กับพระราชกรณียกิจและบริบททางสังคมวัฒนธรรมในยุคโลกาภิวัตน์

คำสำคัญ: วรรณกรรมร้อยกรอง วรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติ พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร พลวัต แนวคิดเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์

Abstract

This article aims to investigate the dynamics of 40 panegyric poetries written in honour of His Majesty King Bhumibol Adulyadej the Great in the dimension of the concept of the king by employing the concept of the king in the Thai socio-cultural context as a conceptual framework for the study. The research methods include data collection, data analysis and summarizing the results. The findings reveal that in comparison with Thai panegyric literature in the past that has 4 concepts of the King which are 1) the king of deity, 2) the virtuous king, 3) the king is a Buddha and Bodhisattva and 4) the great emperor, the panegyric poetry composed in honour of His Majesty King Bhumibol Adulyadej the Great demonstrates the changing concepts of the king in nine aspects which are 1) the earthly deity, 2) the virtuous king who is kind to the poor and who is the patron of all religions, 3) the great emperor who possesses a new kind of greatness and rules with a great queen, 4) Mahajanaka of the nation, 5) the teacher of the nation, 6) the father of the nation, 7) the king with development projects, 8) the king of agriculture and 9) the king of the Sufficiency Economy Philosophy. These concepts show that the revered status of the king is now portrayed as that of an ordinary human being who has a close relationship with his subjects and is dedicated to the development of the country through his effort and wisdom. The panegyric poetry in honour of His Majesty King Bhumibol Adulyadej the Great presents the concepts of the king that are unique to His Majesty in relation to His Majesty's royal duties and the social and cultural context of today's globalized world.

Keywords: Poetry, Panegyric literature, His Majesty King Bhumibol Adulyadej The Great, Dynamics, Concept of the king

บทนำ

รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร พระมหากษัตริย์พระองค์ที่ 9 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ทรงครองราชสมบัติระหว่าง พ.ศ. 2493-2559 รวมระยะเวลา 70 ปี มีการแต่งวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติจำนวนมาก ซึ่งมีรูปแบบที่หลากหลายมากกว่า วรรณกรรมร้อยกรอง โดยปรากฏในตัวบทประเภทอื่น ๆ อย่างที่ไม่เคยมีมาก่อน อาทิ บทเพลง นวนิยาย

รวมเรื่องสั้น หนังสือการ์ตูน และหนังสือภาพ และช่วงการสวรรคตเมื่อวันที่ 13 ตุลาคม 2559 ยังเกิดการแต่งวรรณกรรมแสดงความอาลัยและเฉลิมพระเกียรติจำนวนมาก ดังที่ยุพร แสงทักษิณ (2537, หน้า 63) กล่าวไว้ว่า “เป็นยุคที่วรรณคดียอพระเกียรติเฟื่องฟูมากรัชสมัยหนึ่ง” วรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตรนอกจากสืบทอดขนบนิยมของวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติสมัยโบราณแล้ว ยังมีเนื้อหา แนวคิด และการสร้างสรรค์ภาษาวรรณศิลป์ที่เปลี่ยนแปลงไป เช่น การปรับเปลี่ยนส่วนพระราชประวัติ การปรับเปลี่ยนคำเรียกแทนพระนาม ซึ่งสัมพันธ์กับบริบทและการเปลี่ยนแปลงของสังคมและวัฒนธรรม (ธงชัย ดิษโส, 2547, หน้า 356-380) จึงน่าจะสนใจว่า แนวคิดเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ในวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติร่วมสมัย นอกจากสืบทอดแนวคิดเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ที่เคยปรากฏในสังคมวัฒนธรรมไทยแล้ว ยังปรากฏแนวคิดเฉพาะพระองค์ที่เกิดจากการบำเพ็ญพระราชกรณียกิจ (กฤษฎา ปานเทวัญ, 2562)

การศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ในวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 มีการศึกษาไว้จำนวนหนึ่ง ส่วนมากศึกษาจากวรรณกรรมร้อยกรอง เนื่องจากมีเป็นจำนวนมาก และเป็นวรรณกรรมร้อยกรองที่แต่งในช่วง พ.ศ. 2527-2542 ซึ่งยังไม่ครอบคลุมวรรณกรรมร้อยกรองเฉลิมพระเกียรติที่แต่งขึ้นในระยะหลังของรัชกาลที่มีระยะเวลาอีกถึง 17 ปี อันเป็นระยะเวลาที่วรรณกรรมร้อยกรองเฉลิมพระเกียรติมีความเปลี่ยนแปลงที่ชัดเจน อีกทั้งประเด็นการศึกษามุ่งเน้นการวิเคราะห์ลักษณะเด่นของเนื้อหาและวรรณศิลป์

จากการสำรวจข้อมูลวรรณกรรมร้อยกรองเฉลิมพระเกียรติเบื้องต้น พบว่า แนวคิดเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตรในวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติที่เปลี่ยนแปลงไปปรากฏจำนวนมากและมีความน่าสนใจ ทำให้ทรงเป็นพระมหากษัตริย์ที่มีคุณลักษณะเฉพาะพระองค์และทรงเป็นพระมหากษัตริย์ในบริบทสังคมวัฒนธรรมแบบใหม่ได้อย่างเหมาะสม แนวคิดเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ที่เปลี่ยนแปลงไปนี้ยังสัมพันธ์กับการกำหนดและเลือกนำเสนอภาพเสนอ (Representation) ของพระมหากษัตริย์ การสร้างสรรค์รูปแบบ เนื้อหา และภาษาวรรณศิลป์ของวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 ทั้งวรรณกรรมร้อยกรอง วรรณกรรมร้อยแก้ว และวรรณกรรมบทเพลง การศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์จึงนำไปสู่ความเข้าใจพลวัตของวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติร่วมสมัยในมิติอื่น ๆ ด้วย ทำให้เห็นทิศทางและลักษณะเด่นของวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติในรัชสมัยนี้

ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาพลวัตของวรรณกรรมร้อยกรองเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพล อดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตรในมิติแนวคิดเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ โดยขยายข้อมูลการศึกษาให้กว้างขวางมากยิ่งขึ้นซึ่งเป็นกลุ่มข้อมูลที่มีอยู่เป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะข้อมูลวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติที่แต่งในช่วง พ.ศ. 2540-2560 เพื่อให้เห็นความเปลี่ยนแปลงของวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติ

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตรในฐานะวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติร่วมสมัย อันเป็นการสร้างองค์ความรู้เกี่ยวกับวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติและทำให้เข้าใจสายธารของวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติที่มีมายาวนานในสังคมวัฒนธรรมไทยให้ครอบคลุมชัดเจนยิ่งขึ้น

วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อศึกษาพลวัตของวรรณกรรมร้อยกรองเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตรในมิติแนวคิดเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์

ขอบเขตการวิจัย

วรรณกรรมร้อยกรองเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ทั้งหมด 40 เรื่อง ได้แก่ วรรณกรรมร้อยกรองเฉลิมพระเกียรติ จำนวน 32 เรื่อง และวรรณกรรมโคลง ฉันท์ จำนวน 8 เรื่อง โดยแต่งขึ้นในสมัยพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 และหลังจากการสวรรคตถึงปี 2560 มีเนื้อหาเกี่ยวกับพระราชประวัติ พระราชกรณียกิจ และพระอัจฉริยภาพ จัดทำเป็นหนังสือที่เผยแพร่เป็นตัวเล่มฉบับพิมพ์และเผยแพร่ผ่านสื่อดิจิทัล ระหว่าง พ.ศ. 2514-พ.ศ. 2560

กรอบแนวคิดและทฤษฎีที่ใช้

การวิจัยครั้งนี้วิเคราะห์ข้อมูลด้วยแนวคิดเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ในสังคมวัฒนธรรมไทย ซึ่งเป็นแนวคิดที่สืบทอดในวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรตินับแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ได้แก่ สมมติเทพหรือเทวราชา ธรรมราชา พุทธราชา และพระจักรพรรดิราชา

สมมติเทพหรือเทวราชา คือ พระมหากษัตริย์ทรงเป็นองค์อวตารของมหาเทพในศาสนาฮินดูมาเกิดในพื้นที่พิภพใหม่ ในฐานะเทวราชาปรากฏในการตั้งพระนามพระมหากษัตริย์จากเทพเจ้า และการมีสถานภาพและภูมิหลังที่สูงส่งมากกว่ามนุษย์ธรรมดาทั่วไป แนวคิดเทวราชามีที่มาจากความเชื่อเรื่องมหาเทพองค์สำคัญของศาสนาฮินดู ได้แก่ พระอิศวร พระวิษณุ และพระพรหม หรือตรีมูรติ ศาสนาฮินดูมีความเจริญรุ่งเรืองอย่างมากในอาณาจักรเขมรโบราณ กษัตริย์เขมรโบราณได้แสดงพระองค์เป็นพระอิศวร อารยธรรมเขมรมีอิทธิพลอยู่บริเวณสุวรรณภูมิ ส่งผลให้อาณาจักรไทยนับแต่สมัยสุโขทัยจนกระทั่งถึงสมัยอยุธยาได้รับอิทธิพลลัทธิเทวราชามาตั้งแต่ศตวรรษที่ 18 พระมหากษัตริย์ไทยทรงเป็นสมมติเทพ ได้แก่ พระนารายณ์ พระรามซึ่งเป็นนารายณ์อวตารปางหนึ่ง และพระอิศวร (ปาริชาติ กัณฐาททรัพย์, 2558; แคทรียา อังทองกำเนิด, 2562; จิตร ภูมิศักดิ์, 2547)

ธรรมราชา คือ พระมหากษัตริย์ที่ทรงธรรมและใช้ธรรมะในการปกครองบ้านเมือง แนวคิดธรรมราชาได้รับอิทธิพลมาจากพระพุทธศาสนา หลักธรรมสำคัญที่พระมหากษัตริย์ทรงยึดเป็นแนวทางในการ



ปกครองบ้านเมือง ได้แก่ ทศพิธราชธรรม จักรวรรดิวัตร 12 ราชสังคหัตถ์ 4 และธรรมอื่น ๆ ธรรมของพระราชาเป็นเครื่องควบคุมมิให้ทำผิดทำนองคลองธรรม ช่วยกำหนดพระราชสถานะและจำกัดพระราชอำนาจ เป็นเครื่องตัดสินว่าผู้ใดสมควรเป็นราชาและทรงเป็นราชาที่ดีหรือไม่ดี (ดิณาร์ บุญธรรม, 2555; ปรีชา ช่างขวัญยืน, 2542)

พุทธราชา คือ พระมหากษัตริย์ทรงเป็นบุคคลเดียวกันกับพระโพธิสัตว์และพระพุทธเจ้า พระมหากษัตริย์คือพระโพธิสัตว์ผู้อุบัติมาเพื่อสั่งสมบารมีเพื่อการได้บรรลุเป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้าในอนาคตกาลเบื้องหน้า และทรงบารมีเสมอด้วยสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ปรากฏในการตั้งพระนามหรือคำแทนพระมหากษัตริย์ พระชาติกำเนิด การสืบเชื้อสายซึ่งล้วนเกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้าหรือพระโพธิสัตว์ พระบุญญาบารมีจากการบำเพ็ญบารมี การสร้างพระบรมรูปหรือพระพุทธรูปแทนองค์พระมหากษัตริย์ และพฤติกรรมที่เลียนแบบพระจริยวัตรของพระโพธิสัตว์ (ชลดา เรื่องรักษ์ลิขิต, 2548, หน้า 15-56)

พระจักรพรรดิราช คือ ราชายิ่งใหญ่กว่าราชาทั้งปวง คติความเชื่อเรื่องพระจักรพรรดิราชปรากฏทั้งในพระพุทธศาสนาและศาสนาพราหมณ์ พระมหาจักรพรรดิราชจะประกอบด้วยมงคลลักษณะและเวดล้อมด้วยรัตนหรือสิ่งมีค่าต่าง ๆ มี 7 ประการ คือ กงจักรแก้ว ช้างแก้ว ม้าแก้ว ดวงแก้ว นางแก้ว ชุนคลังแก้ว และลูกแก้ว ทรงปกครองชมพูทวีปโดยธรรมและนำมาซึ่งความเจริญรุ่งเรือง แนวการปฏิบัติตนของพระมหาจักรพรรดิราชเรียกว่า “จักรวรรดิวัตร” ในยุคสมัยใดถ้าไม่มีพระพุทธเจ้ามาเกิดในโลกจะมีพระมหาจักรพรรดิราช ความเป็นพระมหาจักรพรรดิราชเป็นยอดปรารถนาและเกียรติยศของพระราชาทรงปวง คติจักรพรรดิราชประกอบด้วยอำนาจและคุณธรรม เป็นผู้มีกำลังอำนาจแต่ไม่ทรงใช้อำนาจ ชนชั้นนำไทยได้นำคติพระจักรพรรดิราชมาปรับใช้ในการทำสงครามขยายอาณาเขตพร้อมกับสำแดงฐานะทางธรรม (เอนก มากอนันต์, 2561; มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์, มปป.)

แนวคิดเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ในสังคมวัฒนธรรมไทยเป็นแนวคิดที่ได้รับอิทธิพลมาจากพระพุทธศาสนาเป็นส่วนใหญ่ โดยมีการถือคติพุทธราชาปะปนกันไปกับคตินิยมราชาและสมมติเทวราชาหรือสมมติเทพ และสามารถปรากฏร่วมกันได้ เพราะมีส่วนช่วยเสริมอำนาจหรือบารมีให้กันและกันได้ดียิ่ง (เสาวณิต วิงวอน, 2538, หน้า 76-87; ชลดา เรื่องรักษ์ลิขิต, 2548, หน้า 15-56)

ผู้วิจัยจะนำแนวคิดดังกล่าวมาศึกษาพลวัตของแนวคิดเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ในวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร เพื่อให้เห็นแนวคิดเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ที่เปลี่ยนแปลงไป โดยการเทียบเคียงกับแนวคิดเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ในสังคมวัฒนธรรมไทย

ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยเรื่อง “พลวัตของวรรณกรรมร้อยกรองเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตรในมิติแนวคิดเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์” มีวิธีการดำเนินการวิจัยตามลำดับขั้นตอน ดังนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล เก็บรวบรวมข้อมูลแนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ในสังคมวัฒนธรรมไทย วรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติ และวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร
2. วิเคราะห์ข้อมูล วิเคราะห์พลวัตของวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตรในมิติของแนวคิดเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์
3. สรุปผลการวิจัย สรุปผลการวิจัยในแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Analytical Description)

ผลการวิจัย

วรรณกรรมร้อยกรองเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตรในฐานะเป็นวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติร่วมสมัย นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ที่เปลี่ยนแปลงไปจากวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติของไทยในอดีตที่สำคัญทั้งหมด 9 แนวคิดดังต่อไปนี้

1. **เทวดาที่เดินดิน** แนวคิดเรื่องเทวราชามีอิทธิพลอย่างมากต่อสังคมไทยสมัยอยุธยา วรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติของไทยนับแต่สมัยอยุธยาตอนต้นจึงปรากฏแนวคิดเทวราชาอย่างชัดเจน พระมหากษัตริย์ทรงเป็นองค์อวตารของมหาเทพในศาสนาพราหมณ์และมีฤทธานุภาพแผ่ไพศาล ดังในเรื่องลิลิตยวนพ่ายกล่าวถึงเทพเจ้า 11 องค์ รวมกันเกิดเป็นสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ แนวคิดเทวราชายังมีการสืบทอดในวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติสมัยต่อมา แต่ไม่เข้มข้นและจริงจังเหมือนกับในสมัยอยุธยา ในสมัยรัตนโกสินทร์ กวีเปรียบพระมหากษัตริย์ทรงมีพระคุณสมบัติเหมือนเทพเจ้า ดังในเรื่องยอเกียรติสามรัชกาล พระมหากษัตริย์ทรงเป็นพระอาทิตย์ พระอิศวร พระพรหม และพระนารายณ์ และในเรื่องลิลิตตะเลงพ่าย กวีเปรียบสมเด็จพระนเรศวรเป็นองค์อวตารและตั้งพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ

วรรณกรรมร้อยกรองเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตรได้ปรับเปลี่ยนแนวคิดเทวราชา จากการที่พระมหากษัตริย์ทรงเป็นองค์อวตารของมหาเทพให้เป็นเทวดาที่เดินดิน ซึ่งมีคุณลักษณะ คือ 1) พระมหากษัตริย์ยังทรงเป็นเทวดา แต่ไม่ได้มีความศักดิ์สิทธิ์และสูงส่งจนจับต้องไม่ได้ และไม่เจาะจงถึงมหาเทพในคติของศาสนาฮินดู และ 2) ไม่ทรงมีฤทธานุภาพแห่งเทพ แต่ทรงบำบัดเป่าทุกข์ให้แก่ประชาชนด้วยการทรงงานอย่างหนักจากกำลังพระสติปัญญา พบว่า ผู้แต่งบรรยายว่าพระมหากษัตริย์ทรงเป็นเทวดาที่เดินดินอย่างตรงไปตรงมา เป็นเทพที่มีชีวิต การจุด

จากสวรรค์มาสู่โลกมนุษย์ การใช้คำเรียกและความเปรียบว่าพระมหากษัตริย์ทรงเป็นเทวดา ดังในเรื่องมงกุฎฟ้า กวีเปรียบว่าทรงเป็น “เทพบนดิน” (2560, หน้า 38) และในเรื่องทวยราษฎร์รักบาทแม่มิ่งด้วยพิตุรงค์ มีเนื้อความว่า “ทั้งเป็นเทวดาเดินหน เสกสร้างฟ้าฝน ปางามน้ำรินดินดี” (2560, หน้า 34)

นอกจากนี้ แม้พระมหากษัตริย์ทรงเป็นองค์อวตาร แต่ไม่ได้ทรงมีฤทธาภาพใด ๆ ดังในเรื่อง กวีเทิดพระเกียรติให้ภูมิพล ผู้แต่งบรรยายไว้ ดังนี้

<p>เทพสนองฉลองชัยมหาศววรรษย์ ทูลเชิญพระอวตารวิมานทรง พระผดุงอาณาเขตอาเทศพื้น ผู้ศึกษาความยากจนพินแดนไกล ราชกิจทรงคิดค้นพรรณนา พระกอบปรือเอื้อราษฎร์ชาติร่มเย็น ดอย ดอน ดิน ถิ่นกันดาร ประทานฝน แผนระบายน้ำออกนอกพารา</p>	<p>พร้อมเลือกสรรตามเทวะบัญชาประสงค์ เสด็จลงคุ้มหล้าประชาไทย ทรงบันดาลดินคืนค่าพื้นป่าใหญ่ ขจัดภัยวิกฤตการณ์ผ่านลำเค็ญ ทุกข์ประชาทรงระงับดับทุกข์เข็ญ พระทรงเป็นร่มฉัตรทองป้องประชา น้ำบ่าล้น สร้างเขื่อนกัน กั้นลวงหน้า แผนล้ำค่าต้านน้ำต้อบ่อแก้มลิง</p>
--	---

(คณะกรรมการจัดงานโครงการ กวีเทิดพระเกียรติให้ภูมิพล, 2539, หน้า 294)

จากเนื้อความที่ยกมาข้างต้น พระมหากษัตริย์ทรงเป็นองค์อวตารที่อุบัติบนโลกมนุษย์เพื่อคุ้มครองดูแลประชาชนชาวไทย แต่ไม่ทรงมีอิทธิฤทธิ์ในการบำบัดทุกข์บรรเทาทุกข์ได้ ทรงดูแลประชาชนด้วยการทรงงานหนักเป็นระยะเวลายาวนาน วิกฤตการณ์และความลำเค็ญที่ปวงจึงผ่านพ้นไปด้วยการคิดค้นจากกำลังพระสติปัญญาของพระมหากษัตริย์ ทรงแก้ไขปัญหาก็ด้วยฝนหลวง ปัญหาที่ท่วมแก้ไขด้วยการสร้างเขื่อน การทำแผนระบายน้ำออกนอกเมือง และการสร้างบ่อแก้มลิง เห็นได้ว่า ลักษณะดังกล่าวนี้แสดงถึงความสำคัญและบทบาทหน้าที่ของพระมหากษัตริย์ในบริบทสังคมสมัยใหม่ กล่าวคือ พระมหากษัตริย์ในฐานะองค์อวตารทรง “คุ้มเกล้า” และดูแลประชาชนด้วยความรู้ความสามารถที่มนุษย์สามัญพึงกระทำได้ โดยมุ่งเน้นใช้สหวิทยาการสมัยใหม่มาเป็นแนวทาง

ในวรรณกรรมร้อยกรองโศกาลัย ผู้แต่งมักบรรยายว่า เมื่อพระมหากษัตริย์สวรรคต พระองค์เสด็จกลับสวรรค์ ซึ่งได้ขบเน้นให้เห็นแนวคิดเทวดาที่เดินดิน ดังในเรื่องร้อยมณีนี้น้ำตา รำลึกพระมหากษัตริย์คุณ มีเนื้อความว่า “เสด็จดับขันธ์เมื่อฟ้า ย่อมฟ้าเสวยสวรรค์” (2560, หน้า 53)

จึงเห็นได้ว่า สถานะของพระมหากษัตริย์ที่ทรงมีความศักดิ์สิทธิ์ สูงส่งและห่างไกลจากความเป็นมนุษย์อย่างสิ้นเชิงได้ลดลง ทรงเป็นเทวดาแบบใหม่หรือเป็นเทวดาที่มีความสมจริง สอดคล้องกับบริบทสังคมสมัยใหม่ที่ให้ความสำคัญกับความเท่าเทียมในศักดิ์ศรีและเชื่อมั่นในศักยภาพของมนุษย์ รวมทั้งระบอบการปกครองของไทยในรูปแบบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข ทำให้ความสัมพันธ์ระหว่าง

พระมหากษัตริย์และประชาชนใกล้ชิดกันมากยิ่งขึ้น แนวคิดเทวดาที่เดินดินยังสัมพันธ์กับพระราชจริยวัตรที่ทรงปฏิบัติต่อประชาชนอย่างไม่ถือพระองค์ และสอดคล้องกับแนวคิดอื่น ๆ ที่ได้ปรับเปลี่ยนเพื่อแสดงถึงความใกล้ชิดระหว่างพระมหากษัตริย์กับประชาชน ได้แก่ แนวคิดพอแห่งแผ่นดิน

2. ธรรมราชาที่เมตตาต่อผู้ยากไร้และอุปลัมภ์ทุกศาสนา แนวคิดธรรมราชาปรากฏในวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติของไทยนับแต่สมัยสุโขทัยเป็นต้นมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์เนื่องจากอิทธิพลของการนับถือพระพุทธศาสนา พระมหากษัตริย์ทรงเป็นธรรมราชาที่ทรงยึดถือหลักราชธรรมและการปกครองบ้านเมืองโดยธรรม หลักราชธรรมที่ทรงยึดถือ ได้แก่ ทศพิธราชธรรม จักรวรรดิวัตร และราชสังคหวัตถุ 4 ดังในศิลาจารึกหลักที่ 3 ศิลาจารึกนครชุม ก่อถึงพญาลิไททรงดำรงอยู่ในทศพิธราชธรรมและทรงเป็นธรรมิกมหาราช และเรื่องลิลิตสุภาพสดุดีพระราชบัญญัติประถมศึกษา กวีได้ขนานพระนามพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวว่า “พระเจ้าทรงธรรม” (พระยาอุปกิตศิลปสาร อ่างถึงใน ยุพร แสงทักษิณ, 2537, หน้า 277) วรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตรปรากฏแนวคิดพระมหากษัตริย์ทรงเป็นธรรมราชา โดยทรงเป็นธรรมราชาที่มีลักษณะเฉพาะพระองค์ ได้แก่ ธรรมราชาที่เมตตาต่อผู้ยากไร้และอุปลัมภ์ทุกศาสนา ดังนี้

1) **ธรรมราชาที่เมตตาต่อผู้ยากไร้** วรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติในสมัยอดีตนำเสนอแนวคิดพระมหากษัตริย์ทรงเป็นธรรมราชาผู้เปี่ยมด้วยพระเมตตา ทั้งการกล่าวถึงพระเมตตาโดยรวมในหลักทศพิธราชธรรม การมีพระเมตตาต่อสรรพสัตว์และประชาชนทุกคนอย่างเท่าเทียม และการกล่าวถึงพระเมตตาต่อผู้ยากไร้ไว้บ้าง ดังในเรื่องโคลงสรรเสริญพระเกียรติสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี ทรง “เป็นที่กรุณาคนยากไร้” (นายสวน มหาเดเล็ก, 2539, หน้า 289) และเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติของคุณพุ่ม บรรยายไว้ว่าพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระเมตตาแก่ทุกคน ซึ่งยังไม่ปรากฏการขบขันถึงพระเมตตาต่อผู้ยากไร้ให้เป็นลักษณะเด่นเฉพาะองค์พระมหากษัตริย์

ส่วนวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตรมุ่งเน้นนำเสนอว่า 1) ทรงมีพระเมตตาต่อประชาชนอย่างทั่วถึงและเท่าเทียม 2) ทรงมีพระเมตตาโดยเฉพาะกับผู้ยากไร้ในถิ่นทุรกันดาร ผู้ประสบภัย และผู้ที่ช่วยเหลือตัวเองไม่ได้ และ 3) ทรงมีพระเมตตาตลอดระยะเวลาแห่งการครองราชสมบัติ พระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 จึงทรงเป็นพระมหากษัตริย์แห่งความเมตตาและทรงเป็นที่พึ่งของผู้ยากไร้ ดังในเรื่องภูมิพลมหาราชคำฉันท์ บรรยายถึงพระเมตตาของพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 ต่อผู้ยากไร้ในถิ่นทุรกันดาร ผู้ประสบภัย และผู้พิการ ความว่า

ทรงช่วยประชาชาติ	ธนาคระทมิฬใจ
อีกผู้ประสพภัย	ทวยากอนาถา
เด็กเล็กและผู้คน	ทูลพล ณ เนาป่า
อีกทั้งทหารกล้า	พลีชีพอุทิศตน
แนวหน้าทหารสู้	วีรผู้วีรกรรณ
พลีชีพและขาดสน	และพิการก็มากมาย

(พระปรีชาญาณ อภิวังโส, 2542, หน้า 96)

2) ธรรมราชาที่อุปถัมภ์ทุกศาสนา วรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติในสมัยอดีตปรากฏว่าพระมหากษัตริย์ทรงเป็นธรรมราชาที่ทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาในทุกๆ ด้าน แม้จะกล่าวถึงการสงเคราะห์นิกายของศาสนาอื่นบ้างและให้เสรีภาพในการนับถือศาสนา แต่ไม่ทรงมีบทบาทในการอุปถัมภ์ศาสนาอื่น ๆ ในประเทศอย่างชัดเจน ดังในเรื่องโคลงลิขิตมหามกุฏราชคุณานุกรณ์ กล่าวถึงพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงให้เสรีภาพในการนับถือศาสนา

ส่วนการเป็นธรรมราชาที่โดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์ของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศรมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตรที่ปรากฏในวรรณกรรมร้อยกรองเฉลิมพระเกียรติอย่างสม่ำเสมอ คือ ทรงอุปถัมภ์ทุกศาสนา นอกจากทรงมีพระราชจริยวัตรและพระราชกรณียกิจเป็นองค์อัครศาสนูปถัมภกในพระพุทธศาสนาแล้ว ยังทรงมีบทบาทอุปถัมภ์ศาสนาอื่น ๆ ในประเทศไทยอย่างชัดเจน ดังในเรื่องนบพระภูมิบาลบุญดีเรก มีเนื้อความว่า

นฤบาลทรงอุปถัมภ์	บำรุงศาสนะถ้วน
ศาสนิกสุขล้วน	กว่าด้าวแดนใด
.....	
ไทยพุทธมุสลิมซิกข์	พรหมณ์คาทอลิกพร้อม
ทุกศาสนะนอบน้อม	เทิดให้ทรงธรรม์

(คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ, 2549, หน้า 111)

การอุปถัมภ์ทุกศาสนาในประเทศไทย ทำให้เห็นว่า พระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 ทรงเป็นธรรมราชาเด่นชัดยิ่งขึ้น นอกจากทรงฝึกฝนในพระพุทธศาสนาแล้ว ยังทรงส่งเสริมให้ทุกคนในสังคมเป็นคนดีตามหลักศาสนาต่าง ๆ ที่ตนนับถือ จึงทรงเป็นพระธรรมราชาที่มีความเป็นสากลผู้มุ่งส่งเสริมความดีผ่านคำสอนทุกศาสนา ทำให้ประชาชนที่นับถือศาสนาแตกต่างกันและสังคมหวั่นไหวอยู่ร่วมกันได้ เกิดความสามัคคี

และสันติสุขในบ้านเมืองได้อย่างแท้จริง ประชาชนที่นับถือศาสนาต่าง ๆ จึงยอมรับและเกิดศรัทธาต่อองค์พระมหากษัตริย์ แม้จะนับถือศาสนาที่แตกต่างกันจากพระมหากษัตริย์

3. พระจักรพรรดิราชผู้ทรงบารมีแบบใหม่และครอบครองอติถิรณะ แนวคิดพระมหากษัตริย์ทรงเป็นพระจักรพรรดิราชผู้มีบารมียิ่งกว่าพระมหากษัตริย์องค์อื่น ๆ และทรงครอบครองจักรพรรดิสมบัติทั้ง 7 ประการ ปราบกฏในวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติในสมัยอดีตอย่างชัดเจน พระมหากษัตริย์ทุกพระองค์ล้วนแต่ทรงเป็นพระจักรพรรดิราช โดยการกล่าวถึงพระบรมเดชานุภาพในการขยายพระราชอาณาเขตไปยังดินแดนอื่น ๆ ที่แสดงถึงอำนาจและบารมีที่แผ่ไพศาล การมีเมืองประเทศราชมาสาวมิภักดีจำนวนมาก และการครอบครองธินะทั้ง 7 ประการ ซึ่งให้ความสำคัญกับหัตถิรณะมากที่สุด พระมหากษัตริย์ทรงเป็น “พระเจ้าช้างเผือก” ดังในเรื่องโคลงเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนารายณ์มหาราช กล่าวว่ามีช้างเผือกจากกาญจนบุรีมาสู่พระบารมี ทำให้ “เมืองมิ่งมีช้างแก้ว” (พระศรีมโหสถ, 2561, หน้า 1) และโคลงดั้นเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย กล่าวว่า มีช้างเผือกมาสู่พระบารมี

ส่วนในวรรณกรรมพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตรทรงเป็นพระจักรพรรดิราชที่มีความพิเศษแตกต่างไปจากพระมหากษัตริย์พระองค์อื่น ๆ ได้แก่ การมีพระเมตตา พระอัจฉริยภาพ คุณธรรม พระราชจริยวัตรที่งดงาม พระราชกรณียกิจนานัปการ การเป็นนักพัฒนา และการทรงงานอย่างหนัก เห็นได้จากเดิมที่พระจักรพรรดิราชจะทรงซึ่งอำนาจและพระบรมเดชานุภาพเหนือกว่ากษัตริย์ทั้งปวง มีการปรับเปลี่ยนให้ทรงมีบารมีแบบใหม่เพื่อให้เห็นถึงความพิเศษที่แตกต่างไปจากกษัตริย์อื่น ๆ แทน ดังในเรื่องกวีเทิดพระเกียรติให้ภูมิพล: รวมผลงานและบทกวีเทิดพระเกียรติ มีเนื้อความว่า

ยากจักมีกษัตริย์ใดในโลกนี้	สร้างความดียิ่งใหญ่ได้เทียมเท่า
องค์ราชามหาราชชาติไทยเรา	ทรงเปลี่ยนคร่ำปรับร้ายกลายเป็นดี
จรรยาแน่นกรุงเกิดยุ่งยาก	ต้องลำบากถึงองค์พระทรงศรี
ทรงเกื้อหนุนทุนสร้างหนทางดี	โครงการมีพระดำริตรีป้องกัน
ยามน้ำหลากท่วมนครสะท้อนจิต	ธ ทรงคิดแก้ปัญหาคราคับขัน
กษัตริย์ใดฤจะเปรียบเทียบทรงธรรม	น้อมจิตมั่นขอพระองค์ทรงพระเจริญ

(คณะกรรมการจัดงานโครงการ กวีเทิดพระเกียรติให้ภูมิพล, 2539, หน้า 297)

ในวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ปราบกฏว่า การครอบครองจักรพรรดิสมบัติที่โดดเด่นของพระองค์ซึ่งแตกต่างไปจากพระมหากษัตริย์พระองค์อื่น และมีลักษณะเฉพาะพระองค์ คือ การครอบครองอติถิรณะ ในไตรภูมิพระร่วงได้บรรยายลักษณะของนางแก้วแห่งพระจักรพรรดิราช ไว้ว่า นอกจากมีรูปร่างเป็นที่พึงใจของผู้คนแล้ว



นางแก้วจะกระทำงานการใด ๆ ก็ไม่ละเมิดคำสั่งพระจักรพรรดิราช การกระทำของนาง ล้วนเป็นที่พึงใจของพระจักรพรรดิราช การกล่าวถึงพระมเหสีในฐานะนางแก้วของพระจักรพรรดิราชปรากฏในโคลงเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีไว้ว่า มาจากตระกูลกษัตริย์ และล้วนแต่ศิริโฉม ซึ่งยังไม่ได้กล่าวถึงบทบาทของพระมเหสีหรือพระสนมที่แสดงถึงคุณสมบัติของการเป็นนางแก้วอย่างชัดเจน การกล่าวถึงบทบาทของพระบรมราชินีปรากฏในวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติสมัยรัตนโกสินทร์ เรื่องฉันทและกาพย์ห่อโคลง ของหม่อมเจ้าเพิ่มในพระเจ้าบรมวงศ์เธอชั้น 3 กรมหมื่นภูมินทรภักดี กล่าวถึงการเสด็จยังนานาประเทศทางตะวันตกของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทางพระนครโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระบรมราชินีสำเร็จราชการแทนพระองค์

แนวคิดพระจักรพรรดิราชผู้ครอบครองอติถิรตนะนำเสนอผ่านการบรรยายเกี่ยวกับสมเด็จพระราชินีสิริกิติ์ ได้แก่ การกล่าวอย่างตรงไปตรงมาว่าทรงเป็นนางแก้วหรืออติถิรตนะ ทรงพระสิริโฉม พระราชจริยวัตรที่งดงาม พระเมตตาต่อประชาชน และบทบาทที่ชัดเจนของพระองค์ ได้แก่ การเป็นผู้สำเร็จราชการแทนในครั้งที่พระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 ออกผนวช แบ่งเบาพระราชภาระ ทรงงานเพื่อช่วยเหลือประชาชน และการตามเสด็จยังถิ่นทุรกันดารและต่างประเทศ ทำให้เชื่อได้ว่าสมเด็จพระบรมราชินีคือนางแก้วคู่บุญบารมีแห่งพระจักรพรรดิราช ดังในเรื่องภูมิพลมหาราชคำฉันท์บรรยายถึงพระสิริโฉมและใช้คำเรียกว่า “พระนางแก้ว” (พระปรัชญา อภิวิโส, 2542, หน้า 43) ส่วนเรื่องนวมินทรมหาราชสดุดี บรรยายถึงบทบาทของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ในการส่งเสริมศิลปอาชีพให้แก่ราษฎรและการตามเสด็จพระราชดำเนินพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 ยังถิ่นทุรกันดาร แม้จะต้องทรงตรากตรำและเผชิญกับความลำบาก ดังนี้

พระการุณยเมตตาบวร ชูช่วยพสกนิกร
สร้างศิลปอาชีพโชติไสว
โดยเสด็จด้วยพระภูวไนย ทั่วทุรถิ่นไทย
ทรงตรากตรำเคียงพระภุชชยา

(สภาสตรีแห่งชาติในพระบรมราชินูปถัมภ์, 2530, หน้า 62)

แนวคิดพระจักรพรรดิราชผู้ครอบครองอติถิรตนะนำเสนอและขับเน้นอย่างสม่ำเสมอในวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตรได้อย่างชัดเจนและจริงจังที่สุดยิ่งกว่าวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติของไทยในสมัยอดีต นอกจากแสดงให้เห็นความเป็นพระจักรพรรดิราชที่ชัดเจนยิ่งขึ้น ยังทำให้เห็นว่าทรงเป็นพระจักรพรรดิราชที่มีลักษณะเฉพาะพระองค์ คือ ทรงเป็นพระจักรพรรดิราชในสังคมสมัยใหม่ที่มีการคำนึงถึงความเป็นจริงที่สัมพันธ์กับองค์พระมหากษัตริย์ และพระราชกรณียกิจในเชิงประจักษ์

4. พระมหากษัตริย์แห่งแผ่นดิน แนวคิดพระมหากษัตริย์ทรงเป็นพระโพธิสัตว์มีความคิดว่า พระมหากษัตริย์ทรงเป็นผู้มีบุญญาบารมีและอุบัติมาเพื่อบำเพ็ญบารมีด้วยการช่วยเหลือประชาชนที่นำไปสู่ การตรัสรู้ ในเรื่องไตรภูมิพระร่วง ยังกล่าวถึงพระโพธิสัตว์ได้รับการอัญเชิญจากมหาชนให้ขึ้นเป็นกษัตริย์ กษัตริย์กับพระโพธิสัตว์จึงเป็นบุคคลเดียวกัน อีกทั้งในคติทางพระพุทธศาสนานั้น พระโพธิสัตว์ที่บำเพ็ญ บารมีสั่งสมมาหลายพระชาติ จะอุบัติเป็นมนุษย์ในฐานะกษัตริย์ ดังชาดกในพระสูตรในพระไตรปิฎก ชาดก หลายพระชาติพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นกษัตริย์ คติดังกล่าวนี้แสดงว่าพระมหากษัตริย์กับพระโพธิสัตว์ สัมพันธ์กันอย่างแนบสนิท

ในวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติของไทยในสมัยอดีต พบว่า กวีมักเปรียบพระมหากษัตริย์เป็น พระโพธิสัตว์ในพระชาติที่ยิ่งใหญ่หรือทรงเป็นพระโพธิสัตว์โดยมิได้ระบุเฉพาะถึงพระโพธิสัตว์พระองค์ใด โดยพระราชจริยวัตรต่าง ๆ ของพระมหากษัตริย์เป็นจริยาแห่งพระโพธิสัตว์ คือ การบำเพ็ญบารมีเพื่อการ ตรัสรู้ และการมีอิทธิปาฏิหาริย์ที่แสดงถึงบุญญาบารมีทำนองเดียวกับพระโพธิสัตว์ ได้แก่ ลิลิตยวนพ่าย บรรยายว่า สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถทรงพระราชสมภพเพื่อสั่งสมบารมีที่นำไปสู่การตรัสรู้ และโคลงเฉลิม พระเกียรติสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี กล่าวถึงการบริจาคทานของพระองค์ทำให้แผ่นดินสะท้อนหวั่นไหว เหมือนตอนพระเวสสันดรบริจาคปิยนุตรทาน

กวียังเปรียบกษัตริย์เป็นพระโพธิสัตว์พระองค์ใดพระองค์หนึ่งอย่างชัดเจนเพื่อแสดงให้เห็นถึง บุญญาบารมีอันสูงส่ง และมักแสดงพระองค์เป็นพระเวสสันดร เนื่องจากเป็นพระโพธิสัตว์พระชาติสุดท้าย ก่อนที่จะได้ตรัสรู้เป็นสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ทรงมีบารมีสูงยิ่งกว่าพระโพธิสัตว์พระชาติอื่น ๆ อีกทั้ง พระเวสสันดรยังถือกำเนิดในชนชั้นกษัตริย์ที่แสดงว่ากษัตริย์กับพระโพธิสัตว์เป็นบุคคลเดียวกัน ได้แก่ ในศิลาจารึกหลักที่ 6 ศิลาจารึกวัดป่ามะม่วง กล่าวถึงพญาสิทธิทรงมีบุญญาบารมีเยี่ยงพระโพธิสัตว์ ด้านทานบารมี เหมือนกับพระเวสสันดร และปัญญาบารมีเหมือนพระมโหสถ และกลอนเพลงยาวสรรเสริญพระเกียรติ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เปรียบการบำเพ็ญบารมีของรัชกาลที่ 3 เหมือนกับพระเวสสันดร

ในวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ผู้แต่งได้เปรียบพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 เป็นพระมหากษัตริย์โพธิสัตว์ พระโพธิสัตว์แห่งความ เพียรแท้ ซึ่งไม่เคยปรากฏในแนวคิดเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์พระองค์ใดมาก่อน สอดคล้องกับพระราช จริยวัตรและพระราชกรณียกิจที่ทรงงานหนักอย่างไม่ย่อท้อ ทำให้ประชาชนประจักษ์และเกิดศรัทธาอย่าง สมเหตุสมผลว่าทรงเป็นพระมหากษัตริย์แห่งแผ่นดิน ดังในเรื่องร้อยกรองคำฉันท์เพื่อสดุดีทำนองสรภัญญะ เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542 กวีเปรียบพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 ดุจพระมหากษัตริย์ ความว่า "ดุจเป็นมหาชนกนำ คติธรรมมณีสร" (กองวรรณกรรมและ ประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2542, หน้า 101)



แนวคิดเรื่องพระมหากษัตริย์ทรงเป็นครู ปรากฏในวรรณกรรมไตรภพอย่างชัดเจน กล่าวถึงการประกอบพระราชกรณียกิจที่สัมพันธ์กับจริยาแห่งพระมหากษัตริย์ คือ การบำเพ็ญความเพียรอย่างไม่ย่อท้อในการดำเนินโครงการในพระราชดำริจำนวนมากทั่วประเทศไทย ซึ่งเป็นสิ่งที่บุคคลทั่วไปยากจะกระทำได้ ดังเช่นการกระทำความเพียรของพระมหากษัตริย์ ทำให้เชื่อได้ว่าทรงเป็นพระโพธิสัตว์แห่งความเพียรแท้ ทรงกระทำความเพียรที่ยิ่งใหญ่อย่างไม่ย่อท้อปรากฏประจักษ์เป็นรูปธรรมแก่สายตาตามหาชน ดังในเรื่อง ร้อยมณีน้ำตา รำลึกพระมหากษัตริย์คุณ บรรยายไว้ว่า

มหากษัตริย์	ชเลวน
มหาราชกุมิพล	เปรียบด้วย
กอบริการเพื่อปวงชน	มานั้น นานแฮ
มณีเมฆลาบด้วย	ธ พร้อมเพียรเอง

(สถาบันไทยศึกษา, 2560, หน้า 88)

เห็นได้ว่า วรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร มีการปรับแนวคิดเรื่องพระโพธิสัตว์ให้มีลักษณะเฉพาะพระองค์ โดยได้ขบขันให้เห็นถึงบุญญาบารมีที่โดดเด่นของพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 คือ วิริยบารมีหรือความเพียรแท้ ซึ่งสัมพันธ์กับพระราชกรณียกิจ ทรงมีความเพียรแท้จากการช่วยเหลือประชาชนและสรรพชีวิตอย่างไม่ย่อท้อ อันเป็นการสั่งสมบารมีนำไปสู่การตรัสรู้ต่อไปตามจริยาแห่งพระโพธิสัตว์ โดยนับแต่บทพระราชนิพนธ์เรื่องพระมหากษัตริย์พิสมัยแผ้ว เมื่อ พ.ศ. 2539 เป็นต้นมา ส่งผลให้แนวคิดพระมหากษัตริย์ทรงเป็นครู ปรากฏในวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติทั้งร้อยกรองและร้อยแก้ว

5. **ครูแห่งแผ่นดิน** แนวคิดพระมหากษัตริย์ทรงเป็นครู ปรากฏในวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติของไทยมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย พระมหากษัตริย์ทรงเป็นครูผู้รู้ธรรมในพระพุทธศาสนาและสั่งสอนธรรมให้แก่ประชาชน ดังในเรื่องศิลาจารึกหลักที่ 1 บรรยายถึงพ่อขุนรามคำแหงไว้ว่า พระองค์เป็น “ครูอาจารย์สั่งสอนชาวไทยทั้งหลายให้รู้บุญรู้ธรรมแท้” (2548, หน้า 51) ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ในโคลงเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี บรรยายไว้ว่า ทรง “เป็นเจ้าแลครูสอนสั่งโลก” (นายสวน มหาเด็ก, 2539, หน้า 289) การเป็นครูที่รู้ธรรมและสั่งสอนหลักธรรมเช่นนี้แสดงให้เห็นว่า พระมหากษัตริย์ทรงเป็นพุทธราชาที่ชัดเจนยิ่งขึ้น คือ ทรงมีพระจริยวัตรดังสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าผู้ทรงเป็นบรมครูของโลกในการสั่งสอนธรรมแก่สรรพสัตว์ ทรงแสดงปฐมเทศนาหลังตรัสรู้และโปรดสรรพสัตว์

ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ พระมหากษัตริย์มิเพียงเป็นครูที่รู้และสั่งสอนธรรม แต่ยังทรงสั่งสอนความรู้ในด้านอื่น ๆ ทรงเป็นแบบอย่างที่ดี และทรงมีบทบาทต่อการส่งเสริมการศึกษาให้แก่ประชาชน ดังเรื่องลิลิตสุภาพสดุดีพระราชบัญญัติประถมศึกษา กวีได้ขานพระนามพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวว่า

“พระครูสยาม” (พระยาอุปกิตศิลปสาร อ่างถึงใน ยุพร แสงทักษิณ, 2537, หน้า 277) อีกทั้ง พระราชกรณียกิจ ในการจัดตั้งสถาบันการศึกษาในสมัยรัชกาลที่ 5 และรัชกาลที่ 6 ยังได้แสดงถึงบทบาทการส่งเสริมและพัฒนาการศึกษาของชาติในฐานะครู ดังในเรื่องลิลิตคำหลวงของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ กล่าวว่ามีโรงเรียนสอนหนังสือ ทำให้ราษฎรทั้งเด็กหญิงและเด็กชายมีความรู้ สามารถอ่านเขียนได้อย่างแพร่หลาย และลิลิตเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว กล่าวว่า ประชาชนได้รับการส่งเสริมให้ศึกษาในระดับสูงขึ้น คือ ระดับมัธยมเปิด บทบาทความเป็นครูดังกล่าวนี้นี้ยังไม่เด่นชัดและครอบคลุมความเป็นครูในทุกมิติเท่ากับบทบาทและลักษณะของพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9

วรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร นำเสนอแนวคิดพระมหากษัตริย์ทรงเป็นครูแห่งแผ่นดินอย่างชัดเจนทั้งในมิติการเป็นผู้มีความรู้ในนานาศาสตร์ การครองคุณธรรม การเป็นผู้สอน การเป็นแบบอย่างที่ดี การมีความรักและอาทรต่อศิษย์ และการส่งเสริมการศึกษาอย่างกว้างขวาง พระมหากษัตริย์ทรงเป็นครูผู้สั่งสอนประชาชนเรื่องคุณธรรมและสรรพศาสตร์ ซึ่งเป็นองค์ความรู้ที่ทันสมัย สอดคล้องกับบริบทของสังคมไทยสมัยใหม่ อีกทั้งทรงมีวิธีการสอนที่หลากหลาย ทั้งผ่านพระบรมราโชวาท ผ่านการเป็นแบบอย่างที่ดีให้แก่ประชาชน และการสอนผ่านสื่อการสอน ได้แก่ วรรณกรรมและบทเพลงพระราชานิพนธ์ อีกทั้งทรงเป็นครูที่ส่งเสริมการเรียนรู้อย่างกว้างขวาง ทำให้ประชาชนในฐานะศิษย์เข้าถึงความรู้ได้อย่างเท่าเทียมกัน ผ่านพระราชกรณียกิจในการจัดตั้งโรงเรียนให้แก่ผู้ยากไร้และในถิ่นทุรกันดาร การผลิตสารานุกรม และการพระราชทานทุนการศึกษา พระมหากษัตริย์ในฐานะครูแห่งแผ่นดินจึงเป็นผู้สร้างฐานความรู้ที่นำไปสู่การพัฒนาชีวิตและสังคมได้อย่างมั่นคง นอกจากนี้ยังทรงเป็นแรงบันดาลใจให้แก่ประชาชนในฐานะศิษย์ผู้เป็นที่รัก ดังการพระราชทานปริญญาบัตรเพื่อเป็นขวัญกำลังใจให้แก่ผู้ที่มุ่งมั่นเพียรจนสำเร็จการศึกษา ซึ่งเป็นมิติการเป็นครูที่ไม่ปรากฏเด่นชัดมาก่อนในรัชสมัยของพระมหากษัตริย์พระองค์อื่น ๆ ที่ผ่านมา ทั้งหมดดังได้กล่าวมานี้ จึงหลอมรวมให้เห็นถึงแนวคิดพระมหากษัตริย์ทรงเป็นครูแห่งแผ่นดิน ดังในเรื่อง 84 พรรษาในหลวงของปวงชน บรรยายถึงพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 กับหลักการสอนแบบ “ให้เบ็ดตกปลา ไม่ใช่การให้ปลา” ซึ่งเป็นวิธีการสอนโดยให้แนวทางและวิธีการเพื่อให้ประชาชนทำงานและประกอบอาชีพอย่างยั่งยืน และพระราชกรณียกิจในการส่งเสริมการศึกษา ทำให้ทรงได้รับการถวายพระราชสมัญญาว่า “ครูแห่งแผ่นดิน” ดังนี้

ภูมินทร์คือแบบเบื่อง	หลักการ-สอนเอง
ใต้มอบปลาอาหาร	เท่านั้น
แต่สอนจับปลาซาญ	เชี่ยวชาญ
เลี้ยงชีพยั่งยืนกัน	วิฤตด้วยวิทยา
การศึกษาราชสร้าง	เสริมไทย
ประทีปปัญญาไกร	ก่องแก้ว

สามโลกร่วมถวายชัย
บัวบาทยาตรรอยแล้ว

“ครูแผ่นดิน” แฮ
ราษฎร์น้อมเดินตาม

(มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช, 2555, หน้า 9)

ส่วนในเรื่องทวยราษฎร์รักบาทแม่ ยิ่งด้วยบิดรงค์ กล่าวถึงบทบาทของพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 กับบทบาทครูผู้สอนเรื่องความเพียร อีกทั้งทรงเป็นแบบอย่างของการอ่าน คิด เขียน แล้วลงมือทำด้วยปัญญา ซึ่งพระองค์ได้ทรงทำมาอย่างยาวนานถึง 70 ปี นอกจากนี้ ยังทรงสอนผ่านพระบรมราโชวาท และการส่งเสริม การศึกษาให้แก่ประชาชนผ่านโครงการพระราชดำริซึ่งเป็นเสมือนตัวอย่างหรือแบบเรียนอย่างกว้างขวาง ทั่วประเทศไทย ดังนี้

กราบพระบาทพระเจ้าแผ่นดินสยาม	ภูมิพลคือพระนามเทิดเหนือเศียร
เจ็ดสิบปีทรงสอนไทยให้พากเพียร	อ่าน คิด เขียน แล้วทำด้วยปัญญา
พระราชทานพระบรมราโชวาท	ในโอกาสต่าง ๆ ล้วนทรงค่า
กว่าสี่พันโครงการพระราชอา	ศาสตร์ส่งเสริมการศึกษาประชาชน

(อิชิโนะ สึงทระกูล (บ.ก.), 2560, หน้า 17)

แนวคิดครูแห่งแผ่นดินสัมพันธ์กับพระจริยวัตรและพระราชกรณียกิจของพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 ที่ทรงมีบทบาทสำคัญต่อการศึกษาของประเทศไทยมาโดยตลอดระยะเวลาแห่งการครองราชสมบัติ แสดงให้เห็นว่าพระมหากษัตริย์ทรงมีบทบาทและความสำคัญต่อประเทศชาติในการสร้างและการขับเคลื่อนพลังปัญญาของมวลชน แนวคิดนี้เสริมให้เห็นถึงการเป็นธรรมราชาผู้มีเมตตาให้ชัดเจนยิ่งขึ้นและทรงเป็น พุทธราชาผู้มีจริยาในการสั่งสอนสรรพสัตว์ด้วยความเมตตาดังสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า

6. พ่อแห่งแผ่นดิน ในมหากาพย์มหาภารตะซึ่งเป็นวรรณคดีโบราณของสันสกฤตปรากฏความคิด พระมหากษัตริย์ทรงมีคุณลักษณะของความเป็นพ่อ โดยกล่าวไว้ว่า พระราชามีหน้าที่ปกป้องคุ้มครอง ผู้อ่อนแอ สิ่งมีชีวิตทั้งหลายในโลกจะมีความสุขยิ่งถ้าพระราชากปกป้องคุ้มครองพวกเขาเหมือนเป็นลูก (มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์, 2560, หน้า 49) แนวคิดพระมหากษัตริย์ทรงเป็นพ่อเป็นแนวคิดที่ปรากฏนับแต่ วรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติสมัยสุโขทัย พระมหากษัตริย์ทรงมีคำเรียกพระนามว่า พ่อขุน และทรงดูแล ประชาชนอย่างใกล้ชิด ดังในศิลาจารึกหลักที่ 1 ศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหงมหาราช ใช้คำเรียก พระมหากษัตริย์ว่า “พ่อขุน” (2548, หน้า 40) อีกทั้งพระราชจริยวัตรและพระราชกรณียกิจของพระองค์ สะท้อนลักษณะความเป็นพ่อได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น และในโคลงเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี กล่าวถึง พระมหากษัตริย์ไว้ว่า “เป็นบิดูรมาดร หัวหล้า” (นายสวน มหาดเล็ก, 2539, หน้า 289)



ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ แนวคิดพระมหากษัตริย์ทรงเป็นพ่อปรากฏในความเปรียบของกวีและนำเสนอลักษณะความเป็นพ่อผ่านพระราชกรณียกิจที่ดูแลเอาพระทัยใส่ประชาชน บทบาทการเป็นพ่อผู้สั่งสอนประชาชน ห่วงใยและให้ความใกล้ชิดกับประชาชน ดังในกลอนเพลงยาวสรรเสริญพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว กล่าวถึงทรงเอาพระทัยใส่ราษฎรอย่างใกล้ชิดดุจบิดาที่คอยสอดส่องดูแลทุกข์สุขของบุตรทั้งปวง เช่น ทรงช่วยมิให้ราษฎรคนใดต้องตกอยู่ในภาวะที่ถูกข้าราชการเอาวัดเอาเปรียบ และเรื่องลิลิตสุภาพสดุดีพระราชบัญญัติประถมศึกษา กวีบรรยายว่า พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเป็นพ่อที่ดูแลลูก ให้การศึกษา และขานพระนามพระองค์ว่า “พระเจ้าชนกสยาม” (พระยาอุปกิตศิลปสาร อ่างถึงโน ยุพร แสงทักษิณ, 2537, หน้า 105-106)

แม้ในวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติในสมัยอดีตปรากฏแนวคิดพระมหากษัตริย์ทรงเป็นพ่อที่ดูแลประชาชน หากแต่บทบาทของความเป็นพ่อยังไม่ได้ชัดเจน ส่วนพระจริยวัตรของพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 ทรงเป็นพ่อที่เปี่ยมด้วยความรัก มีความอาทร เอาพระทัยใส่และให้ความใกล้ชิดกับประชาชนอย่างเด่นชัด และได้รับการชื่นชมลักษณะดังกล่าวนี้อย่างสม่ำเสมอในวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติ ทั้งหมดนี้ได้หลอมรวมทำให้เห็นว่าทรงเป็นพ่อแห่งแผ่นดิน โดยผู้แต่งนำเสนอผ่านทั้งการใช้คำเรียกพระนามว่าพ่อ ได้แก่ พ่อพ่อหลวงภูมิพล พ่อไทย พ่อภูมิพล บิดตรงค์ พระพ่อเจ้า พระบิดร พ่อฟ้า การใช้ความเปรียบ และการบรรยายลักษณะและบทบาทของพ่อ ดังในเรื่องมงกุฎฟ้า ผู้แต่งบรรยายไว้ ดังนี้

แผนที่ที่พ่อถือคือแผ่นดิน	ซึ่งบรรจขีวิตในผู้ใดก็คล้าย
สองเท้าที่ย่ำมาด้วยฝ่าพื้น	ล้วนคือสิ่งยืนยันทันถึงวันนี้
สายกล้องที่คล้องคอ พ่อย่อโลก	สังเกตโคก, สังเกตสุข ไปทุกที่
คำพ่อสอนด้วยเมตตาด้วยปรานี	ยังมีมือที่เอื้อบันทุกชั้นชน
แรงที่พ่อต้านฝืนสู้ยืนหยัด	พ่อมิเคยกำหมัดขึ้นสักหน
พ่อเพียงกุมหัวใจใครหลายคน	พ่อจึงทนขึ้นเหงื่อทำเพื่อเรา

.....

ว่า...ศรัทธาความเป็นพ่อที่พ่อเป็น	ทุกฐานะทุกประเด็นเห็นความหมาย
รักจึงหาบสาแหรกแลใจกาย	จึงแบกพาย่กร่างงานการอุทิศ

(ยุทธ โตคติเทพย์ (บ.ก.), 2560, หน้า 131)

ตัวอย่างข้างต้นได้แสดงให้เห็นว่า พระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 ทรงมีบทบาทและลักษณะของพ่อ ได้แก่ พ่อที่รักและห่วงใยประชาชน จึงทรงงานอย่างหนักและฝ่าฝืนอุปสรรคทั้งปวง คอยเฝ้าสังเกตสอดส่องความทุกข์และความสุขของประชาชนในทุกที่ อีกทั้งทรงเป็นพ่อที่สอนลูกด้วยความเมตตา ทรงมีความเอื้อ



อาหารให้แก่ประชาชนทุกคน และอดทนต่อสู้กับปัญหาต่าง ๆ เพื่อลูก ทุกสิ่งที่ทรงทำแสดงถึงความรักที่มีต่อประชาชน จึงเห็นได้ว่า ทรงเป็นพ่อแห่งแผ่นดินหรือพ่อของประชาชนทุกคน

7. **กษัตริย์ผู้เป็นนักพัฒนา** แนวคิดพระมหากษัตริย์ทรงเป็นนักพัฒนาไม่ได้ปรากฏเป็นแนวคิดสำคัญในวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติของไทยในสมัยอดีต แต่พระราชจริยวัตรของพระมหากษัตริย์ทุกพระองค์นั้น ล้วนทรงพัฒนาประเทศชาติบ้านเมืองให้เจริญก้าวหน้าทั้งสิ้น โดยเฉพาะทางด้านศาสนา การทำสงครามเพื่อปกป้องบ้านเมืองและขยายอาณาเขต รวมทั้งการเมืองการปกครอง ซึ่งมีความแตกต่างกันไปตามยุคสมัยการพัฒนาบ้านเมืองของพระมหากษัตริย์ในอดีตเป็นไปตามบริบทของยุคสมัยในการทำสงครามกับเมืองอื่น ๆ ส่วนในสมัยรัตนโกสินทร์ ช่วงรัชกาลที่ 4-7 เป็นการพัฒนาบ้านเมืองให้ทันสมัยในบริบทของยุคล่าอาณานิคมของชาติตะวันตก ซึ่งเป็นการพัฒนาบ้านเมืองส่วนกลางเพื่อความเป็นอารยะให้เหมือนกับชาติตะวันตก

พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตรทรงเป็นนักพัฒนาในยุคโลกาภิวัตน์ ทรงเน้นการพัฒนาอย่างรอบด้าน ให้ความสำคัญกับการพัฒนามนุษย์ ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม และเทคโนโลยีอย่างเด่นชัด อีกทั้งการพัฒนาชาติบ้านเมืองอย่างรอบด้านและครอบคลุม ปรากฏผ่านการดำเนินโครงการพระราชดำริซึ่งกระจายอยู่ตามจังหวัดต่าง ๆ ทั่วประเทศ ในขณะที่เดียวกันก็ไม่ทรงละทิ้งภูมิปัญญาดั้งเดิมและมรดกทางวัฒนธรรมไทยที่เคยมีมา การพัฒนาเป็นไปในแนวทางบูรณาการ และครอบคลุมทุกมิติที่มีปัญหา เร่งพัฒนาสิ่งที่มีความสำคัญและจำเป็นก่อน (ปิยนาค บุนนาค และคณะ, 2554, หน้า 18-33) เห็นได้ว่า ทรงเป็นนักพัฒนาในบริบทของสังคมสมัยใหม่ เน้นการมีส่วนร่วม ทำงานอย่างมีการวางแผน ลงมือทำอย่างมีความรู้ และมีการติดตามประเมินผล การพัฒนาในทุกภาคส่วนอย่างเท่าเทียมเพื่อลดความเหลื่อมล้ำในบริบทของสังคมประชาธิปไตย โดยมีแนวพระราชดำริที่สำคัญและรู้จักอย่างแพร่หลาย คือ “การพัฒนาอย่างยั่งยืน” พระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 จึงทรงเป็นนักพัฒนาที่แตกต่างไปจากพระมหากษัตริย์ไทยพระองค์ก่อน ๆ

แนวคิดกษัตริย์ผู้เป็นนักพัฒนานำเสนอผ่านการใช้คำเรียกพระนามว่า กษัตริย์นักพัฒนา พระราชกรณียกิจในการดำเนินโครงการพระราชดำริต่าง ๆ และพระเกียรติคุณด้านการพัฒนาคนและสังคม วรรณกรรม ร้อยกรองบางเรื่องกล่าวถึงโครงการพระราชดำริโดยเฉพาะหรือบางเรื่องนำเสนอโครงการพระราชดำริต่าง ๆ เป็นเนื้อหาส่วนใหญ่ของเรื่อง ดังในเรื่องทวยราษฎร์รักบาทแม่ ยิ่งด้วยปิตุรงค์ กล่าวถึงโครงการพระราชดำริที่ครอบคลุมการส่งเสริมและพัฒนาชาติบ้านเมืองในหลากหลายด้าน ครอบคลุมทั้งเรื่องเศรษฐกิจ สิ่งแวดล้อม เกษตรกรรม การศึกษา ศิลปวัฒนธรรม นวัตกรรม และการกีฬา ดังนี้

กว่าสี่พันโครงการทรงก่อเกื้อ
พระพ่อเจ้าครองทศธรรมล้ำบุญญา

พระกรณียกิจเพื่อผดุงหล้า
เจ็ดสิบปีงามสง่าเลิศบารมี

“เศรษฐกิจพอเพียง” “ดิน น้ำ ป่า”
 “กษัตริย์เกษตร” “นักอนุรักษ์” หลักชีวี
 “การศึกษา” “ศิลปะ” “นวัตกรรม”
 “อัครศาสนูปถัมภก” ยกจิตใจ

ทรงพัฒนาบำรุงสุขทุกถิ่นที่
 ญาติทรงเห็นค่า “ภาษาไทย”
 “การกีฬา” “วัฒนธรรม” ล้วนยิ่งใหญ่
 “พระราชดำริ” คือหลักชัยให้ปวงชน

(อธิชนัน สิงหตระกูล (บ.ก.), 2560, หน้า 52)

ส่วนเรื่องมงกุฎฟ้า กล่าวไว้อย่างชัดเจนว่า การพัฒนาบ้านเมืองมาตลอด 70 ปีแห่งการครองสิริราชสมบัติ ทำให้เห็นว่า “พระองค์คือยอดกษัตริย์นักพัฒนา” (2560, หน้า 144)

แนวคิดกษัตริย์ผู้เป็นนักพัฒนาได้แสดงให้เห็นความสำคัญและบทบาทของพระมหากษัตริย์ คือ การส่งเสริมความเจริญก้าวหน้าของชาติบ้านเมือง โดยเฉพาะเรื่องคุณภาพชีวิตของประชาชน แนวคิดนี้ทำให้เห็นว่าพระมหากษัตริย์ทรงเป็นผู้ปกครองที่มีบทบาทหน้าที่ดูแลทุกข์สุขของประชาชน จึงทรงเป็น “หลักชัย” ในการดำรงความมั่นคงของชาติ

8. กษัตริย์แห่งการเกษตร พระมหากษัตริย์ทรงมีความสัมพันธ์กับการเกษตรมาตั้งแต่โบราณ ตามคติของศาสนาพราหมณ์ ในคัมภีร์มनुสมฤติ กล่าวว่า โลกपालทั้งแปดซึ่งรวมกันเกิดเป็นองค์พระมหากษัตริย์เพื่อสื่อถึงหน้าที่และความสำคัญของพระมหากษัตริย์นั้น เทพบางองค์จะสื่อถึงความสำคัญของพระมหากษัตริย์ที่เกี่ยวข้องกับการเกษตรด้วย กล่าวคือ พระอินทร์ เป็นผู้ประทานความอุดมสมบูรณ์ ทำให้ฝนตกต้องตามฤดูกาล และพระจันทร์ ได้รับยกย่องว่าเป็นราชาแห่งพืช เป็นเทพแห่งพืช ภาคส่วนของเทพทั้งสององค์ในองค์พระมหากษัตริย์ จึงแสดงให้เห็นความสำคัญของพระราชารต่อการเกษตร (มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์, 2560, หน้า 50-51) ส่วนในพระพุทธรูปศาสนามีแนวคิดเรื่องพระมหากษัตริย์ทรงทำนุบำรุงเกษตรกรรม ดังปรากฏในราชธรรมเรื่อง ราชสังคหวัตถุ 4 ข้อธรรม “สี่สเมระ” คือ ความฉลาดในการบำรุงพืชพันธุ์ธัญญาหาร ส่งเสริมการเกษตร บำรุงข้าวกล้า ส่งเสริมการทำกินของราษฎรให้พ้นจากความทุกข์ยาก นอกจากนี้ ยังมีการอธิบายถึงการกำเนิดของกษัตริย์ว่ามีที่มาจากเรื่องการเกษตร ดังในเรื่องไตรภูมิพระร่วง กล่าวไว้ว่า เมื่อผู้คนทะเลาะเบาะแว้งกันด้วยเรื่องการแบ่งปันส่วนที่ทำมาหากิน ผุ่ชนจึงไปอัญเชิญพระโพธิสัตว์ขึ้นเป็นใหญ่ ให้ทำหน้าที่ดูแลการแบ่งปันที่ทำกิน ด้วยชื่อ 3 ชื่อ คือ มหาสมมติราช ขษัตติยะ (กษัตริย์) และราชา นอกจากนี้ ในประเพณีของไทยยังมีประเพณีแรกนาขวัญเพื่อทำนุบำรุงขวัญในการทำเกษตรกรรมให้แก่ประชาชน ซึ่งเป็นการส่งเสริมการเกษตรทางอ้อม

ส่วนในวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติของไทย พบว่า ในศิลาจารึกหลักที่ 1 ศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหงมหาราช กล่าวถึงสภาพบ้านเมืองไว้ว่า “ในน้ำมีปลา ในนามีข้าว” (2548, หน้า 40) จากการคุ้มครองดูแลของพระมหากษัตริย์ พระมหากษัตริย์จึงทรงมีหน้าที่ดูแลการทำเกษตรกรรมของประชาชนในบ้านเมืองให้ได้ผลดี



อย่างไรก็ดี ในวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติของไทยในสมัยอดีตก็ยังไม่ปรากฏการนำเสนอบทบาทของพระมหากษัตริย์ต่อการส่งเสริมการเกษตรในบ้านเมืองอย่างชัดเจน

แนวคิดพระมหากษัตริย์ทรงเป็นกษัตริย์แห่งการเกษตร คือ ทรงมีบทบาทส่งเสริมการเกษตรในประเทศอย่างกว้างขวาง ปรากฏแนวคิดดังกล่าวนี้ในวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 ทรงเป็นกษัตริย์แห่งการเกษตร เห็นได้จากทรงพัฒนาและแก้ไขปัญหาเกี่ยวกับการเกษตร ทดลองทำเกษตรในพระราชวัง การพระราชทานโครงการพระราชดำริ โดยทรงมีบทบาทส่งเสริมการเกษตรในประเทศทุกด้าน ทั้งการปลูกพืช การปศุสัตว์ และการประมง ทรงเป็นครูผู้สอนการทำเกษตรกรรมให้แก่ราษฎร ตลอดจนการพัฒนาและฟื้นฟูสิ่งแวดล้อมที่สัมพันธ์กับการทำเกษตรกรรม ได้แก่ ดิน น้ำ และป่าไม้ พบว่า ผู้แต่งใช้คำเรียกพระมหากษัตริย์ว่า “กษัตริย์เกษตร” อย่างสม่ำเสมอ และการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับบทบาทของพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 ต่อการส่งเสริมการเกษตรในประเทศไทยด้านต่าง ๆ อย่างหลากหลายและกว้างขวาง ดังในเรื่องสยามรัฐร่วมฉัตรแก้ว กล่าวถึงบทบาทของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 ต่อการส่งเสริมการเกษตรในประเทศไทยในมิติต่าง ๆ ทั้งในด้านการแก้ไขปัญหา การส่งเสริม พระราชทานคำแนะนำ การค้นคว้าและพระราชทานเป็นแนวทางแก้ไขปัญหา ความว่า

<p>การเกษตรของไทยก้าวไกลล้ำ เพื่อ “อุข้าวอุ่น้ำ” ดำรงไทย ไทยจักอยู่ยืนยาวและก้าวหน้า พระคัมชุกู้แก้แค้นบุญ</p>	<p>ทรงชี้้นำทุกสิ่งล้วนยิ่งใหญ่ เป็นสายใยเลี้ยงชีวาค่าอตุลย์ ต้องพึ่งพาเกษตรกรรมช่วยนำหนุ่น ทรงคำจูนกลีกรอาทรชน</p>
.....	
<p>ทรงแนะนำการเพาะปลูกที่ถูกต้อง ทรงนำผลค้นคว้าค่านันต์</p>	<p>ให้สอดคล้องแนวทางเชิงสร้างสรรค์ มาแก้กันส่งเสริมเผด็จมดวง</p>

(วรวิมล ภัคดีบุรุษ, 2554, หน้า 51)

แนวคิดกษัตริย์แห่งการเกษตรทำให้พระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 ทรงมีเอกลักษณ์เฉพาะพระองค์ซึ่งสัมพันธ์กับบริบทของสังคมไทยที่มีการทำเกษตรกรรมเป็นอาชีพหลัก แสดงให้เห็นถึงความสำคัญและบทบาทของพระมหากษัตริย์ต่อสังคมไทย แนวคิดดังกล่าวนี้ยังได้เสริมแนวคิดเฉพาะพระองค์อื่น ๆ ให้เด่นชัดยิ่งขึ้น ได้แก่แนวคิดกษัตริย์ผู้เป็นนักพัฒนา

9. กษัตริย์แห่งความพอเพียง พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตรทรงมีแนวพระราชดำริเกี่ยวกับเศรษฐกิจพอเพียงมาก่อน พ.ศ. 2539 ต่อมาเมื่อเกิดวิกฤตเศรษฐกิจต้มยำกุ้งใน พ.ศ. 2540 ได้พระราชทานแนวคิดปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงเพื่อเป็น

แนวทางแก้ไขปัญหา ความพอเพียง หมายถึง พอประมาณ มีเหตุผล และมีภูมิคุ้มกันที่ดี ให้ความสำคัญกับคุณธรรม ไม่ตกอยู่ใต้อำนาจของทุนนิยม แนวพระราชดำรินี้มีที่มาจากหลักทางสายกลางในพระพุทธศาสนา สามารถนำไปประยุกต์ใช้ได้ทั้งในระดับประเทศ สังคม องค์กร และบุคคลทั่วไป เพื่อการใช้ชีวิตของราษฎรในทุกด้านและการอยู่ร่วมกันของคนในสังคมให้มีความสุขอย่างยั่งยืน

พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตรทรงมีบทบาทนำเสนอบริชาตเศรษฐกิจพอเพียงให้แพร่หลายในสังคมไทย ผ่านทั้งพระบรมราโชวาทเกี่ยวกับปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง เกษตรทฤษฎีใหม่ พระราชจริยวัตรที่เป็นแบบอย่างของความพอเพียง และการประกอบพระราชกรณียกิจบนพื้นฐานของหลักเศรษฐกิจพอเพียง เวลาต่อมารัฐบาลไทยได้นำปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงไปเป็นแนวทางของแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติและยุทธศาสตร์การพัฒนาระดับประเทศ

แนวคิดกษัตริย์แห่งความพอเพียงปรากฏเฉพาะพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร โดยมีการนำเสนอแนวคิดนี้ในวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติอย่างสม่ำเสมอ ดังในเรื่องสยามรัฐร่มฉัตรแก้ว กล่าวถึงสาระสำคัญของปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง และบทบาทของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 ในการชี้นำและเป็นแบบอย่างตามหลักเศรษฐกิจพอเพียง ดังนี้

สมควรตามแต่พื้นฐาน	รู้พอประมาณ
ค่อยก่อก่อค่อยเสริมขึ้นไป	
เศรษฐกิจคู่กับจิตใจ	องค์พระทรงชัย
ทรงชี้ทางถูกดีงาม	
หลงเพียงวัตถุเสื่อมทราม	ตั้งจุดไพลาม
ละโมภมิรู้จักตน	
เศรษฐกิจพอเพียงนำผล	แจกแสงส่องดล
ชีพมิดหม่นหมองผ่องพราย	

(วรฤทธิ ภัคดีบุษ, 2554, หน้า 63)

แนวคิดกษัตริย์แห่งความพอเพียงเป็นแนวคิดที่เกิดขึ้นใหม่และมีเอกลักษณ์เฉพาะพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 ที่เด่นชัดในแนวคิดเฉพาะพระองค์ทั้งหมด เนื่องจากพระราชจริยวัตรและพระราชกรณียกิจที่สอดคล้องกับปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงมาอย่างยาวนาน วรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติจึงสามารถขบเน้นแนวคิดดังกล่าวนี้ได้อย่างชัดเจน

การอภิปรายผล

1. **แนวคิดเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ในวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตรเปลี่ยนแปลงไปจากวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติในสมัยอดีต** จำแนกได้ 2 กลุ่ม คือ 1) แนวคิดเดิมที่มีการขบเน้นคุณลักษณะบางประการให้โดดเด่น ได้แก่ เทวดาที่เดินดิน ธรรมราชาที่เมตตาต่อผู้ยากไร้และอุปถัมภ์ทุกศาสนา พระจักรพรรดิราชผู้ทรงบารมีแบบใหม่และครอบครองอิทธิฤทธิ์ ครุแห่งแผ่นดิน พ่อแห่งแผ่นดิน กษัตริย์ผู้เป็นนักพัฒนา และกษัตริย์แห่งการเกษตร 2) แนวคิดใหม่ เป็นแนวคิดเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ที่ไม่เคยปรากฏในวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติในสมัยอดีตมาก่อน ได้แก่ พระมหากษัตริย์แห่งแผ่นดิน และกษัตริย์แห่งความพอเพียง แนวคิดเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ที่เปลี่ยนแปลงไปมีจำนวนมากเช่นนี้ เนื่องจากวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหากษัตริย์พระองค์ก่อน ๆ ไม่ได้มีจำนวนมากเท่ากับรัชกาลนี้ จึงไม่อาจขบเน้นได้เด่นชัดเทียบเท่า และระยะเวลาการครองราชสมบัติที่มากกว่าพระมหากษัตริย์พระองค์อื่น ยังทำให้พระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 ทรงมีโอกาสประกอบพระราชกรณียกิจและพระราชจริยวัตรต่าง ๆ หลากหลาย เป็นที่มาของแนวคิดเฉพาะพระองค์ ทั้งนี้ แนวคิดเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ที่เปลี่ยนแปลงไปสัมพันธ์กับพระราชจริยวัตร พระราชกรณียกิจของพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 ที่ทรงปฏิบัติอย่างเป็นที่ประจักษ์ต่อสาธารณชน และสัมพันธ์กับบริบทสังคมสมัยใหม่ จากเดิมที่พระมหากษัตริย์อยู่ในสถานะที่สูงส่ง แตกต่างจากคนทั่วไปอย่างสิ้นเชิงลง ได้ปรับเปลี่ยนให้ทรงเป็นสามัญมนุษย์ที่ใกล้ชิดกับประชาชน และทรงดูแลประชาชนด้วยคุณธรรม พระปรีชาสามารถ และการทรงงานอย่างหนัก อีกทั้งแนวคิดใหม่ที่เกิดขึ้นยังแสดงถึงความสำคัญและบทบาทของพระมหากษัตริย์ในสังคมสมัยใหม่ได้อย่างชัดเจน ได้แก่ พระมหากษัตริย์แห่งแผ่นดินและกษัตริย์แห่งความพอเพียง ซึ่งล้วนมีที่มาจากพระราชกรณียกิจต่าง ๆ ในการช่วยเหลือประชาชน

ผลการวิจัยดังกล่าวนี้สอดคล้องกับกฤษณา ปานเทวัญ (2562) เขียนนิพนธ์เรื่อง “กวีนิพนธ์ไศกาลัยพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร: แนวคิดและกลวิธีการสร้างวรรณศิลป์” พบว่า กวีนิพนธ์ไศกาลัยมีการสืบทอดแนวคิดพระมหากษัตริย์ในอุดมคติ และแนวคิดอันเกิดแต่การบำเพ็ญพระองค์เพื่ออาณาประชาราษฎร์ ส่วนการวิจัยครั้งนี้ ค้นพบว่า การสืบทอดแนวคิดพระมหากษัตริย์ในอุดมคติ มิใช่เพียงการนำเสนอตามขนบ แต่ได้ขบเน้นลักษณะบางอย่างให้โดดเด่นโดยคำนึงถึงความสัมพันธ์กับความเป็นจริงขององค์พระมหากษัตริย์และบริบทสังคม ทำให้แนวคิดเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ที่เคยปรากฏในวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติเปลี่ยนแปลงไป เช่น แนวคิดพระจักรพรรดิราชผู้ทรงบารมีแบบใหม่ พระมหากษัตริย์มิได้ทรงเป็นพระจักรพรรดิราชที่ทรงบารมีจากการแสดงพระบรมเดชานุภาพ แต่ทรงบารมีจากคุณธรรม พระเมตตา พระอัจฉริยภาพ พระราชจริยวัตร และการทรงงานอย่างหนัก ความเป็นพระจักรพรรดิราชของพระมหากษัตริย์จึงมิใช่การสรรเสริญตามธรรมเนียมหรือทรงเป็นพระจักรพรรดิราชตามอุดมคติเท่านั้น แต่ทรงเป็นพระจักรพรรดิราชที่ทรงบารมีในเชิงประจักษ์ แม้แนวคิด

ดังกล่าวนี้เป็นแนวคิดที่สืบทอดมาจากอดีต แต่ได้แสดงถึงเอกลักษณ์เฉพาะพระองค์ ส่งผลให้ภาพพระมหากษัตริย์ รัชกาลที่ 9 มีลักษณะเป็นภาพสะท้อน แตกต่างไปจากภาพในอุดมคติของพระมหากษัตริย์ในวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติของไทยในสมัยอดีต อีกทั้งแนวคิดที่ปรับเปลี่ยนไปนี้ก็ยังสัมพันธ์ระหว่างกันเองคือ ช่วยเสริมแนวคิดที่เกิดขึ้นใหม่นี้ระหว่างกัน เช่น แนวคิดครูแห่งแผ่นดิน กษัตริย์แห่งการเกษตร กษัตริย์แห่งความพอเพียงเสริมให้เห็นถึงแนวคิดกษัตริย์ผู้เป็นนักพัฒนาให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

แนวคิดทั้งหมดหลอมรวมให้เห็นว่า พระมหากษัตริย์รัชกาลที่ 9 ทรงเป็นยิ่งกว่าพระมหากษัตริย์และทรงมีลักษณะเฉพาะพระองค์ โดยยังคงเป็นการผสมผสานระหว่างคติเทวราชา พุทธราชา และธรรมราชา มีการปรับแนวคิดที่เคยปรากฏให้เหมาะสมกับยุคสมัยและองค์พระมหากษัตริย์ เช่น แนวคิดเทวดาที่เดินดิน แนวคิดธรรมราชาผู้อุปถัมภ์ทุกศาสนา และแนวคิดพระมหาชนกแห่งแผ่นดิน สอดคล้องกับเสาวณิต วิงวอน (2538, หน้า 76-87) และชลดา เรื่องรักษ์ลิขิต (2548, หน้า 15-56) กล่าวไว้ว่า แนวคิดเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ในสังคมวัฒนธรรมไทยได้รับอิทธิพลมาจากพระพุทธศาสนาเป็นส่วนมาก โดยมีการถือคติพุทธราชาปะปนกันไปกับคติธรรมราชาและสมมติเทวราชาหรือสมมติเทพ และสามารถปรากฏร่วมกันได้ เพราะมีส่วนช่วยเสริมหน้าหน้าหรือบารมีให้กันและกันได้ดียิ่ง

2. ยุคสมัยทำให้แนวคิดเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ในวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตรมีการปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกันโดยคำนึงถึงสภาพสังคมและวัฒนธรรมทางความคิดในบริบทของสังคมยุคโลกาภิวัตน์ และความเจริญก้าวหน้าของวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี สอดคล้องกับธงชัย ดิษไส (2547) เขียนวิทยานิพนธ์เรื่อง “การศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช” พบว่า วรรณกรรมร้อยกรองเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมีลักษณะบางส่วนที่ได้ปรับเปลี่ยนไป เพื่อให้สอดคล้องกับยุคสมัยและการเปลี่ยนแปลง

ส่วนงานวิจัยนี้ ค้นพบว่า แนวคิดเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ที่เปลี่ยนแปลงไปนี้ ทำให้พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 ทรงมีลักษณะเป็นกษัตริย์แบบใหม่ที่มีความเหมาะสมกับบริบทสังคม ดังเช่นแนวคิดเทวดาที่เดินดิน ทำให้พระมหากษัตริย์ทรงเป็นมนุษย์สามัญที่ทรงงานช่วยเหลือประชาชน แนวคิดพระมหาชนกแห่งแผ่นดิน พระมหากษัตริย์ทรงเป็นแบบอย่างของความเพียรแท้ที่เอาชนะและต่อสู้กับสรรพปัญหาด้วยปัญญาและความเพียรอย่างต่อเนื่อง ซึ่งเป็นแบบอย่างให้แก่ประชาชนทั่วไปนำไปเป็นแนวทางประยุกต์ใช้กับชีวิตของตนได้จริงในบริบทสังคมร่วมสมัย และแนวคิดธรรมราชาที่อุปถัมภ์ทุกศาสนา ทำให้เกิดความสามัคคีของประชาชนในชาติที่มีการนับถือศาสนาและมีวัฒนธรรมแตกต่างกัน ทำให้พระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 ทรงเป็น “กษัตริย์แห่งความรัก” และ “กษัตริย์ที่ทรงงานเพื่อบำบัดทุกข์บำรุงสุขให้แก่ประชาชน” สถาบันกษัตริย์จึงยังคงดำรงอยู่ได้เพราะสามารถผูกศรัทธาอย่างเหนียวแน่นกับประชาชน

3. แนวคิดเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ที่เปลี่ยนแปลงไปทำให้วรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตรนำสนใจ และสร้างเอกลักษณ์เฉพาะพระองค์เจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 สอดคล้องกับรัชนี้กร รัชตรถระกูล (2560) เขียนรายงานการวิจัยเรื่อง “เรื่องเล่าจากพระราชนิพนธ์เรื่องพระมหาชนก: พลวัตของวรรณคดีเฉลิมพระเกียรติ” พบว่า เรื่องเล่าจากบทพระราชนิพนธ์พระมหาชนก ปรากฏแนวคิดเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ที่เปลี่ยนแปลงไปจากแนวคิดที่เคยมีมา 5 ประการ ได้แก่ 1) พระโพธิสัตว์ผู้เปี่ยมความเพียร 2) กษัตริย์ผู้นำปัญญามาสุมหาชน 3) กษัตริย์ผู้ทรงทศพิธราชธรรม 4) กษัตริย์นักเกษตรกรรม และ 5) พ่อผู้เมตตาแก่มหาชน ซึ่งเป็นแนวคิดเฉพาะพระองค์ที่มีความน่าสนใจ

ส่วนงานวิจัยนี้ ค้นพบว่า แนวคิดเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ที่เปลี่ยนแปลงไปนี้นำเสนออย่างมีความหมายสำคัญ เพื่อแสดงให้เห็นว่า พระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 ทรงเป็นกษัตริย์แบบใหม่ที่น่าจดจำและทำให้ทรงสถิตอยู่ในใจประชาราษฎร์ไปนิรันดรหลังจากการสวรรคต แนวคิดเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ยังเป็นปัจจัยสำคัญที่สัมพันธ์ต่อภาพเสนอของพระมหากษัตริย์ รูปแบบ เนื้อหา และวรรณศิลป์ในการสร้างสรรค์วรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติร่วมสมัย ผู้อ่าน ความแพร่หลาย และการคงอยู่ของวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ดังเช่น แนวคิดเทวดาที่เดินดิน ทำให้รูปแบบการประพันธ์วรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติประเภทกลอนแบบต่าง ๆ ได้รับความนิยมในการแต่ง และภาษาที่ใช้ในการแต่ง ไม่ใช่คำยากที่แสดงถึงความศักดิ์สิทธิ์ เข้มขลัง และหรรษาโอ้อ่าตามคติเดิมที่มุ่งแสดงความเป็นเทวราชาของพระมหากษัตริย์ กล่าวได้ว่า แนวคิดเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะพระองค์นี้มีบทบาทต่อการกำหนดทิศทางและลักษณะเด่นของวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติในรัชสมัยนี้ สอดคล้องกับธงชัย ดิษโส (2547) เขียนวิทยานิพนธ์เรื่อง “การศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช” พบว่า วรรณกรรมร้อยกรองเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช นำเสนอในลักษณะใหม่ที่มีแง่มุมต่างไปจากวรรณกรรมร้อยกรองเฉลิมพระเกียรติในอดีต เช่น การนำเสนอโดยใช้ภาพประกอบ ภาพลักษณ์ของพระมหากษัตริย์ การปรับเปลี่ยนคำเรียกแทนพระนาม และการใช้ภาพพจน์

บทสรุป

วรรณกรรมร้อยกรองเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตรนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ที่เปลี่ยนแปลงไปจากที่เคยปรากฏในวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติของไทยในสมัยอดีต โดยเป็นแนวคิดเดิมที่มีการขบเน้นคุณลักษณะบางประการให้โดดเด่น ได้แก่ เทวดาที่เดินดิน ธรรมราชาที่เมตตาต่อผู้ยากไร้และอุทิศทุกศาสนา พระจักรพรรดิราช ผู้ทรงบารมีแบบใหม่และครอบครองอิทธิฤทธิ์นะ ครุแห่งแผ่นดิน พ่อแห่งแผ่นดิน กษัตริย์ผู้เป็นนักพัฒนา

กษัตริย์แห่งการเกษตร และเป็นแนวคิดใหม่ที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน ได้แก่ พระมหานกแห่งแผ่นดินและกษัตริย์แห่งความพอเพียง ซึ่งเป็นการผสมผสานระหว่างคติเทวราชา พุทธราชา และธรรมราชา โดยมีกรคำนี้ถึงความสัมพันธ์กับความเป็นจริงขององค์พระมหากษัตริย์และบริบทสังคม ทำให้พระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 ทรงเป็นพระมหากษัตริย์ที่มีคุณลักษณะเฉพาะพระองค์ ภาพของพระองค์เป็นภาพสะท้อนแตกต่างไปจากภาพในอุดมคติของพระมหากษัตริย์พระองค์อื่น ๆ ทรงเป็นกษัตริย์แบบใหม่ที่มีความเหมาะสมกับบริบทสังคมและน่าจดจำ สถาบันกษัตริย์จึงยังคงสามารถผูกศรัทธาอย่างเหนียวแน่นกับประชาชน แนวคิดเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะพระองค์นี้ยังมีบทบาทสำคัญต่อพลวัตของวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติรัชกาลที่ 9 ในมิติอื่น ๆ รวมทั้งการกำหนดทิศทางและลักษณะเด่นของวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติในรัชสมัยนี้

เอกสารอ้างอิง

- กฤษฎา ปานเทวัญ. (2562). *กวีนิพนธ์โศกาลัยพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชบรมนาถบพิตร: แนวคิดและกลวิธีการสร้างวรรณศิลป์* (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร. (2542). *ร้อยกรองคำฉันท์เพื่อสวดสดุดีทำนองสรภัญญะเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- คณะกรรมการจัดงานโครงการ กวีเทิดพระเกียรติให้ภูมิพล. (2539). *กวีเทิดพระเกียรติให้ภูมิพล: รวมผลงานและบทกวีเทิดพระเกียรติ*. กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์.
- คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ. (2549). *นบพระภูมิบาลบุญดีเรก: ลิลิตเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช*. กรุงเทพฯ: คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี.
- แคทรียา อังทองกำเนิด. (2562). *อาร์ตไทป์อวตาร: ปรากฏการณ์ทางเทพปกรณัมในศาสนาฮินดูและพระพุทธรูป*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.
- จิตร ภูมิศักดิ์. (2547). *สังคมไทยลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาก่อนสมัยศรีอยุธยา* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: ฟ้าเดียวกัน.
- ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. (2548). ความคิดเรื่อง “พุทธราชา” ในวรรณคดีไทย. ใน *วรรณคดี: รวมบทความวิจัยและบทความวิชาการภาษาและวรรณคดีไทย* (น. 15-56). กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

- ตินาร์ บุญธรรม. (2555). **พระมหากษัตริย์ไทยกับพระพุทธศาสนา**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.
- ธงชัย ดิษโส. (2547). **การศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช** (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- ปรีชา ช่างขวัญเย็น. (2542). **ธรรมรัฐ ธรรมราชา**. กรุงเทพฯ: โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ปาริชาติ กัณทาทรัพย์. (2558). **เทวราชาและธรรมราชาในวรรณคดีไทยสมัยอยุธยา** (วิทยานิพนธ์ปรัชญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต). พิษณุโลก: มหาวิทยาลัยนเรศวร.
- ปียนาด บุณนาค, นกวลี ชูชัยยะ, และ กฤษฎา บุญยสมิต. (2554). **พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว: พระอัจฉริยภาพในการบริหารจัดการ** (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาระบบราชการ.
- พระปรัชญา อภิวโส. (2542). **ภูมิพลมหาราชคำฉันท์** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ 1999.
- พระศรีมโหสถ. (2561). **โคลงเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนารายณ์มหาราช โคลงนิราศนครสวรรค์ ภาพยนตร์โคลง โคลงอักษรสาม**. กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.
- มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์. (2560). **วรรณคดีสันสกฤต: ต้นทางวรรณคดีเฉลิมพระเกียรติของไทย. ใน ไสรมสรวงศิริธิดา วรณคดีเฉลิมพระเกียรติสมัยสุโขทัยและอยุธยาตอนต้น** (น. 49-64). กรุงเทพฯ: ศิริชัยการพิมพ์.
- มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์. (มปป.). **พระจักรพรรดิราชา**. สืบค้น 1 พฤศจิกายน 2564, จาก <https://www.kids-d.swu.ac.th>
- มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช. (2555). **84 พรรษาในหลวงของปวงชน: รวมผลงานการประกวดวรรณกรรมร้อยกรองประเภทลิลิตเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว**. นนทบุรี: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช.
- ยุทธ โตคติเทพย์ (บ.ก.). (2560). **มงกุฎฟ้า**. กรุงเทพฯ: จามจรีโปรดักท์.
- ยุพร แสงทักษิณ. (2537). **วรรณคดีขอพระเกียรติ**. กรุงเทพฯ: ครูสภาลาดพร้าว.
- รัชนีกร รัชตกรตระกูล. (2560). **โครงการเรื่องเล่าจากบทพระราชนิพนธ์พระมหาชนก: พลวัตของวรรณคดีเฉลิมพระเกียรติในสี่ร่วมสมัย** (รายงานวิจัย) กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม.
- รวรรุณี ภักดีบุรุษ. (2554). **สยามรัฐร่วมจักรแก้ว: รวมบทกวีนิพนธ์เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิวาจารย์หลักที่ 1 จารึกพ่อขุนรามคำแหง. (2548). ใน *ประชุมจารึกภาคที่ 8 จารึกสุโขทัย* (น. 39-51).

กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

สถาบันไทยศึกษา. (2560). *ร้อยมณีน้าตา รำลึกพระมหากษัตริย์คุณ โดยเสด็จพระราชกุศลในพระราชพิธีทรงบำเพ็ญพระราชกุศลสดมวารพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช*. กรุงเทพฯ: สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สภาสตรีแห่งชาติในพระบรมราชินูปถัมภ์. (2530). *นมินทรมหาราชสดุดี พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชมหิตลธิเบศรรามาธิบดีจักรีนฤเบดินทร สยามมินทราธิราชบรมนาถบพิตร เสด็จมีพระชนมพรรษาห้ารอบพระนักษัตร วันที่ 5 ธันวาคม พุทธศักราช 2530*. กรุงเทพฯ: วิกิตอร์เฝ้าเวอร์พอยท์.

สวน มหาดเล็ก. (2539). โคลงเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี. ใน *วรรณกรรมสมัยธนบุรี* (น. 277-296). กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

เสาวณิต วิงวอน. (2538). เทวราชาและธรรมราชาในวรรณกรรมของพระเกียรติ. ใน *วรรณกรรม ศิลปะ-สดุดี* (น. 76-87). กรุงเทพฯ: อักษรสมัย.

อิชิโนะ สึงตระกูล (บ.ก.). (2560). *จุลสารลายไทยฉบับพิเศษ: ทวยราษฎร์รักบาทแม่ ยิ่งด้วยบิดรงค์*.

กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. สืบค้นจาก https://thaitupamphlet.wordpress.com/?fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMTAAAR3NA0tc5gsOX4bDmlebhL89-8Hdn_Lt5x-YexClnK07z MzIVUEuWiVgbe8_aem_9HITBJCR7KU0Z19CCJMQDw

เอนก มากอนันต์. (2561). *จักรพรรดิราช คติอำนาจเบื้องหลังชนชั้นนำไทย*. กรุงเทพฯ: มติชน.



Expressive Speech Acts in Thai Suicide Notes: Analysis of Online Thai Newspaper Articles (2017 – 2020)

วจนกรรมแสดงความรู้สึกในจดหมายลาตาย จากหนังสือพิมพ์ออนไลน์ไทย (พ.ศ. 2560 – พ.ศ. 2563)

Theerapat Khumting¹ and Orathai Chinakhrapong²

ธีรภัทร คำทิง³ และอรทัย ชินอักษรพงศ์⁴

(Received: 30 January 2023; Revised: 21 June 2023; Accepted: 4 July 2023)

Abstract

This study attempted to analyze the usage of expressive speech acts found in Thai suicide notes. Data was collected through 65 expressive utterances from 45 anonymous suicide notes from the period of 2017-2020 publicized and published in two Thai online newspapers: <https://www.thairath.co.th> and <https://www.khaosod.co.th>. The research finding suggests that most common content found in suicide notes was 65 expressive speech acts which can be further categorized into 8 sub-categories. These include apologizing (24.62%), despairing (21.54%), blaming (13.85%), bidding farewell (12.31%), thanking (10.76%), conveying affection (10.76%), congratulating (4.62%), and heartening (1.54%). Moreover, the kinds of acts shown in this research have been associated with both good and bad feeling within the mind of the victims against the people or things around them, such as whenever they were not able to express or tell anyone their feelings or problems while living. These suicide notes may demonstrate the reasons and motivations for their death.

Keywords: Expressive Speech Acts, Suicide Notes, online Thai Newspapers

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการใช้วจนกรรมแสดงความรู้สึกที่ปรากฏในจดหมายของคนฆ่าตัวตายในประเทศไทยระหว่าง พ.ศ. 2560 – พ.ศ. 2563 เก็บข้อมูลจากจดหมายของคนฆ่าตัวตายซึ่งไม่ปรากฏชื่อผู้เขียนที่มีการเผยแพร่และนำเสนอในเว็บไซต์ข่าวออนไลน์ ได้แก่ <https://www.thairath.co.th> และ <https://www.khaosod.co.th> ตั้งแต่ พ.ศ. 2560 - พ.ศ. 2563 รวมจำนวนทั้งสิ้น 45 ฉบับ ผลการศึกษาพบว่า ในจดหมายของคนฆ่าตัวตายมี

¹ Doctoral Degree Student, Doctor of Philosophy Program in Thai, Faculty of Humanities, Naresuan University

² Dr., Department of Linguistics Folklore Philosophy and Religions, Faculty of Humanities, Naresuan University

³ นิสิตระดับปริญญาเอก หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนครสวรรค์

⁴ ดร. ภาควิชาภาษาศาสตร์ คดีชนวิทยา ปรัชญาและศาสนา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนครสวรรค์

การใช้วัจนกรรมกลุ่มแสดงความรู้สึก 65 ถ้อยคำ จำแนกเป็น 8 วัจนกรรมย่อย ได้แก่ วัจนกรรมการขอโทษปรากฏ 16 ถ้อยคำ ซึ่งปรากฏมากที่สุดคิดเป็นร้อยละ 24.62 รองลงมาคือ วัจนกรรมการแสดงความรู้สึกสิ้นหวังและท้อแท้ ปรากฏ 14 ถ้อยคำ คิดเป็นร้อยละ 21.54 วัจนกรรมการตำหนิ ปรากฏ 9 ถ้อยคำ คิดเป็นร้อยละ 13.85 วัจนกรรมการอ้าปาก ปรากฏ 8 ถ้อยคำ คิดเป็นร้อยละ 12.31 วัจนกรรมการขอบคุณปรากฏเท่ากับวัจนกรรมการแสดงความรัก ปรากฏ 7 ถ้อยคำ คิดเป็นร้อยละ 10.76 วัจนกรรมการอวยพรปรากฏ 3 ถ้อยคำ คิดเป็นร้อยละ 4.62 ตามลำดับ และวัจนกรรมการให้กำลังใจน้อยที่สุดปรากฏ 1 ถ้อยคำ คิดเป็นร้อยละ 1.54 ทั้งนี้ผลการศึกษาเป็นวัจนกรรมกลุ่มแสดงความรู้สึกที่แสดงออกผ่านถ้อยคำในเจตนาหมายทั้งความรู้สึกที่ดีและไม่ดีอันอัดอั้นอยู่ในใจของผู้ตายต่อบุคคลรอบข้างหรือสิ่งต่าง ๆ แต่ไม่สามารถแสดงหรือบอกกล่าวให้ผู้อื่นทราบตอนยังมีชีวิตอยู่ ซึ่งอาจแสดงให้เห็นถึงสาเหตุหรือเหตุจูงใจของการฆ่าตัวตายได้

คำสำคัญ: วัจนกรรมแสดงความรู้สึก เจตนาหมายฆ่าตัวตาย หนังสือพิมพ์ออนไลน์ไทย

Introduction

Suicide refers to the intentional killing of oneself (Lesser, 1980). The World Health Organization (WHO) reported in 2021 that more than 700,000 people commit suicide every year. In 2019, suicide was the fourth leading cause of death among 15-19 years old. Suicide does not just occur in high-income countries but is a global phenomenon in all regions of the world. In fact, low- and middle-income countries accounted for more than 77% of global suicides in 2019. (World Health Organization, 2020) From 2017 to 2020, the suicide rate in Thailand rose continuously from 4,221 cases in 2017 to 5,159 cases in 2020 (Department of Mental Health, 2021).

Moreover, suicide has sparked an interest in various fields such as physiology, philosophy, psychology, sociology, and religion. Furthermore, it has been stated that it is through the study of language that we can develop some general understanding of the human mind (Daghir and Naima, 2011). The study of the relationship between language and action is interesting. According to Austin (1975), while using language, people do not only produce an isolated series of sentences but also perform an action. Searle (1997) emphasized that speech acts are embedded in real-life language usage scenarios and asserts that the fundamental premise regarding speech acts should revolve around the notion that acts performed in human communication encompass various types of actions. In accordance with Searle's classification (1997), speech acts can be categorized into five types: *assertives*, *directives*, *commissives*, *expressives*, and *declarations*. *Assertives* involve the speaker stating their beliefs, *directives* are intended to prompt the hearer to take specific actions, *commissives* commit the speaker to future courses of action, *expressives* convey the speaker's



mental state concerning a situation, and *declarations* are speech acts that instantaneously bring about changes in the institutional context. According to Ronan (2015), the first three have received considerable attention while the latter two are less well researched. According to Ronan (2015), the first three have received considerable attention while the latter two are less well researched. Furthermore, in a study analyzing five suicide letters (Daghir and Naima, 2011), *assertives* were found to be highly prevalent (148 out of 182), whereas *expressives* occurred only 19 times. Conversely, in a previous study conducted by Khumting & Sookcharoen (2022), *expressive* speech acts were predominantly observed (65 out of 133), while *assertives* were less frequent (31 out of 133). The contrasting findings between these studies are intriguing. Therefore, the purpose of this research is to categorize the various types of *expressives* by examining utterances found in Thai suicide notes from online newspapers, while preserving the anonymity of the writers. The last reason is that Thai studies of suicide notes are scarce.

Suicide notes are widely used as a tool to gain insight into the suicidal mind. These are some examples of research which were analyzed from different aspects and different collected data. Firstly, Matykiewicz et al. (2009) described the statistics of suicide note corpus by using a kind of software and showed syntactic differences between language use in the notes collected from around the United States. While Daghir and Naima (2011) analyzed the use of speech acts from five suicide letters, Namratha et al. (2015) studied the common themes found in suicide notes from India, such as age group, gender, and the contents of suicide notes. Fernández-Cabana et al. (2015) analyzed 50 suicide notes collected in Chile searching for the risk factors proposed by the interpersonal theory of suicide and analyzed them linguistically with the Linguistic inquiry and Word Count program. Lastly, Li et al. (2020) examined the characteristics of suicide-note leavers and analyzed the content of their suicide notes in Pudong, Shanghai.

As mentioned above, suicide notes in Thailand are rarely studied. Moreover, Thai society today is encountering with many difficulties from both inside and outside the country, such as mental health problems, pandemics, or economic problems. Furthermore, these rapid influences have caused people's behavior to change. Additionally, the growth of social infrastructure, technology, and materialistic values can have a negative impact on an individual person's life. While coping with various difficulties is often seen as a part of daily life, some people struggle to adapt to or solve these problems, a struggle that can negatively affect their physical and mental health, leading to

even more problems such as stress and depression, both of which can influence someone to take their own life (Bayat, 2013). In Thailand, suicidal news is typically reported, especially in online media, alongside information concerning the victim's motivation for self-injury. In addition, suicide notes or letters are usually displayed to the public as follows:

“... I was sorry for doing this because I have been with Aunt Sao for three years, but she was unfaithful to me. Please arrange my funeral. Not so big. Make it simple. The money from selling your aunt's land is still stuck. I'd already asked for someone to pay for my car...”

“...I will take my wife with me. I'm so sorry because I love her very much, but she did this to me. I could die if my wife was faithless. I've already done my best; it's better to die than live...”

In these expressive utterances, the deceased people wanted to reveal their feelings about the problems, people, and incidents they had suffered from through suicide notes which appear to indicate that they really wished to end their lives. The statements in these letters are examples of expressive communicative meaning or the production of sentences token under certain conditions which are otherwise called “Speech Acts” (Searle, 1997).

This paper aims to analyze the expressive speech acts present in anonymous Thai suicide notes extracted from two online newspapers during the period of 2017-2020. The analysis will be conducted using Searle's Speech Act Theory (1997). The utterances and hidden emotions within each note might reveal the motivations and feelings towards the people and events that led them to take their own lives. Moreover, this study hopes that the findings would further the study of suicide notes from other views.

Research Purposes

The purpose of this research is to analyze the categorization of expressive speech acts in anonymous Thai suicide notes from online newspapers during the period of 2017-2020.

Speech Act Theory

Speech Act Theory, a component of pragmatics proposed by Austin (1975), posits that performative utterances can encompass three concurrent acts: *locutionary acts*, *illocutionary acts*, and *perlocutionary acts*. Locutionary acts present only the action of saying something. Illocutionary acts concern the act of saying something intentionally and relate more to the speaker. Lastly, perlocutionary acts relate to the effect of an utterance on a listener and hearer. According to Austin,



while using language, people not only produce an isolated series of sentences, but they also perform an action. However, Austin's theory was a radical, conventionalist account of speech, highlighting the ritual practices that led to a given exchange, since speaking does change the course of events.

John Searle, a student of Austin's at Oxford in the 1950s, endeavored to analyze speech act phenomena and transitioned from ordinary language analysis to logical analysis. Furthermore, Searle emphasized the importance of grounding speech acts within real-life language situations. He advocated that the fundamental assumption of speech act theory should recognize that human communication consists of the execution of various types of acts as its fundamental unit. According to Searle (1997), speech acts can be classified into 5 types: *assertives*, *directives*, *commissives*, *expressives*, and *declarations*. As mentioned previously, each of these speech acts can indicate the psychological condition of the speaker or sender.

Since this research will focus on expressive speech acts, it's important to define what they are and how they are categorized. Searle defines expressives as speech acts in which the utterances express a psychological state such as thanking, apologizing, welcoming and congratulating. However, Norrick (1978, as cited in Ronan 2015) categorizes expressive illocutionary acts into nine different types: apologizing, thanking, congratulating, condoling, deploring, lamenting, welcoming, forgiving and boasting. This categorization appears to be more helpful for the purposes of this research which aims to analyze the use of expressives speech acts in Thai suicide notes, though not all examples are covered by this categorization.

In conclusion, Searle's theory of speech acts, with our focus directed towards analyzing expressives, will serve as the guiding light of the analysis of the contents of their notes and letters that the deceased left behind to communicate with their family and loved ones after their death. Therefore, the content of their notes or letters they left was interesting to analyze.

Data and Methodology

The data in this study was collected through an analysis of suicide notes that had been left behind and which served as the final act of communication of the deceased. The following written items were anonymously published on two online news websites, namely <https://www.thairath.co.th> (34.56 M.) and <https://www.khaosod.co.th> (20.30 M.), during the period of 2017-2020. According

to the Thailand Media Landscape 2021-2022 report, these two websites rank as the second and third most popular sites in Thailand, following www.sanook.com, which boasts a visitor rate of 38.39 M. However, it should be noted that [sanook.com](http://www.sanook.com) primarily focuses on entertainment content. Therefore, a total of 45 suicide notes were collected and analyzed by examining the use of performative verbs that explicitly indicate the type of speech acts being performed. data collected during this process was then organized into the following categories of expressives according to strategies used in the speech acts of expressives: *apologizing*, *expressing despair*, *blaming*, *farewell*, *thanking*, *conveying affection*, *congratulating*, and *heartening*. The results were then calculated into frequencies and percentages.

Results

In the analysis, 65 expressive utterances from 45 suicide notes, 8 sub-types of expressive speech acts were found: apologizing, expressing despair, blaming, bidding farewell, thanking, conveying affection, congratulating, and heartening and Table 1 shows the frequency and percentages of each expressive speech act type.

Table 1 shows the prevalence of each type in expressive speech acts.

Expressive speech acts	frequency	percentage
Apologizing	16	24.62
Expressing despair	14	21.54
Blaming	9	13.85
Bidding farewell	8	12.31
Thanking	7	10.76
Conveying affection	7	10.76
Congratulating	3	4.62
Heartening	1	1.54
	65	100

As shown in table 1, the deceased used 8 different types for expressives when writing their suicide notes. The most frequently used type was apologizing (24.62%) followed respectively by expressing despair, blaming, bidding farewell, thanking, conveying affection, congratulating, and



heartening. While thanking and conveying affection appeared with the same frequency (10.70%), the least used expressive was heartening (1.54%). All examples are given in detail as follows:

1. Apologizing

Apologizing speech acts are utterances which the deceased or note writers want to apologize for making other people feel guilty, suffer, lose benefits or for any other disadvantages caused by their actions. Examples of apologizing verbs are *apologize*, *regret*, *forgive*, and *feel sorry*, which are then followed by whatever the writer feels they have done. In this study, there were 16 utterances or examples of apologizing (24.62%). Here are some examples:

- (1) "... *feel sorry* for all the bad things I have done to you and made you feel regret. I never thought that today would come, love (you) and this I do for you..."
- (2) "...*apologize* for making everyone feel disappointed (in me). (I) love dad, and mom so much and please forgive me for not good enough..."

In example (1) and (2), the note writers apologize for their actions; they think they are not good enough for the people around them, and they express this feeling by using verbs like *feel sorry* in example (1) also *apologize* in example (2). Moreover, there are some modified elements or utterances such as "everything I'd done..." "I've never thought that today is coming" in example (1) and "making everyone disappointed" "not good enough" in example (2). These examples show that the writers feel guilty because they realize that they are acting out of selfishness.

- (3) "...to the officers or anyone who may happen upon my corpse, please contact my wife, her name, phone number and address are as followed. I *apologize* for using this place for such a bad and inauspicious thing because I couldn't find any other suitable place, I'm so *sorry*."

In example (3), the deceased expressed his apology by using verbs like *apologize* and *be sorry* for causing trouble for others. Furthermore, the writer used several utterances to modify the event, such as when he apologized for "using this place for doing such a bad and inauspicious thing", revealing his guilt for what would transpire after his death.

In conclusion, the predominant strategies observed in the content are expressions of regret, as evidenced in examples 1-3. Additionally, example 3 incorporates the strategy of providing a reason.

2. Expressing Despair

Despairing speech acts are utterances which the deceased intend to express their inner pain, hopelessness, or disappointment, related to conditions that they consider unbearable. When they can't solve or cope with their problems, they think about committing suicide. The utterances found in the notes like *do not know* and *reach a dead end*. For this kind of speech act, there are 14 utterances (21.54%) in the suicide notes we surveyed. Some examples appear below:

- (4) "...I did (suicide) because I *don't know where to go and what to do now*. There appears to be *no light* in the path I take..."
- (5) "... do not call this a suicide note or a last statement because it looks scary. I've already thought of doing this several times, but I had no chance to do it yet. This might be *the last time* that I feel ready to *reach a dead end*, even though I know, no matter how much I regret, it can't undo anything I 've done in the past. I'd like to tell them that I love them both, but I just *can't continue living* in this world."

In example (4), the deceased expressed despair using phrases such as "*don't know where to go*," "*don't know what to do*," and "*no light to show*." These phrases convey a sense of confusion and a lack of guidance. In example (5), expressions such as "*be the last time*," "*reach a dead end*," and "*can't continue living*" are employed. Both examples reveal the immense disappointment, prolonged suffering, and inability to endure challenging circumstances experienced by the deceased. Consequently, suicide becomes a perceived escape from their despair.

Regarding the strategies used in the speech acts of despair, the employment of the word "*because*" serves to provide reasons, while terms like "*undo*" and "*can't continue*" emphasize their inability to overcome certain circumstances.

3. Blaming

The deceased use blaming speech act to express their negative feelings with any past situations either by their own practices or by others and state that they consider these situations to be unbearable. From the suicide notes we surveyed, we found 9 such utterances, which can be divided into 2 subtypes: *self – blame* and *blaming others*.



3.1 Self-blame

- (6) "...this may be my last note. I've never *blamed* anyone because all faults are mine, I'd accept them *myself*. First, I'd like to apologize to my mom and aunt for bringing me up but I'm a *loser* who has *made mistakes* myself, so *I don't blame others*. Now, I feel so bad with everything and every moment that I can't find a way out. *I am responsible* for all my mistakes. Please take care of my kids."

In example (6), the note writer blames themselves when they write: "I'm a *loser* who has made mistake *myself*". This statement reveals how the writer viewed themselves, admitting that they were responsible for the conditions that led to the decision to end their own life. Moreover, the author continues to take all the blame with the following utterance: *I am responsible* for all my mistakes. This act of self-blame demonstrates how the deceased felt that they could not ameliorate their situation and therefore chose to take their own life.

3.2 Blaming others

- (7) "...mom, before you do what you're going to do, please think about others' feelings. *Do not be a self-centered, moody mom*. Put yourself in my shoes. Goodbye..."

In Example (7), the deceased blames their mother, labelling her as the reason why they chose to commit suicide. The writer expresses these negative feelings and opposite to her actions using utterance such as "*Do not be a self-centered, moody mom*."

In conclusion, the strategy used for self-blaming was taking responsibilities because the deceased often think that the event occurred because of his performance as in "*made mistake myself*" and "*I am responsible for*". Moreover, the strategy used for blaming others was complaining or blaming directly.

4. Bidding farewell

This speech act comprises utterances in which the deceased utilizes closing statements to convey well wishes upon parting with others. They may directly express good wishes, provide specific evidence, or describe future-related actions. In the suicide notes we surveyed, we found 8 such utterances (12.31%). Here are some examples:

- (8) "...my dear, (I) did badly to you and I still hurt you because of love and jealousy. I beg (you) do not love anyone except me, *goodbye*."
- (9) "...I'd like to thank all my friends who have always stood by me and encouraged me, I mean all the groups and gangs others, such as ..., my close friend and ... *If I had any opportunity, I would meet you all again. Respectfully yours...*"

In example (8), the deceased expresses his direct farewell by saying "*goodbye*" at the end of the note. Example (9), the deceased expresses his wishes by saying goodbye followed by another utterance: *If I had any opportunity, I would meet you all again*, at the end of the note. The strategies of using speech act of bidding farewell were giving reason, saying goodbye, and making a promise.

5. Thanking

The speech act of thanking is a type of utterance that expresses the writer's acknowledgement of others from whom they have conferred benefits by using words like *thank you* or *thank you very much* followed by a description of the benefits gained. From the data collected, 7 utterances (10.76%) of thanking were found and here are some examples:

- (10) "... *thank you* for everything you've done for me for as long as you have. I behaved so badly that I should accept what I did to you, grandma. Goodbye. With love and respect..."

In example (10) the note writer thanks his grandmother by saying "*thank you*" before stating that his grandmother had done good things for him while he was alive in the utterance: *everything you've done for me*.

- (11) "... if it's necessary to take this car to the police station, I'd like you to keep everything in my car with you until my wife takes it back later, *thank you very much...*"
- (12) "... I'm ... (name), a homeless man without relatives, would like to end my life as an unwanted man. If any foundations collect my dead body, please arrange my funeral as it should be. *Thank you very much.*"

From example (11) and (12), the notes' writers give thanks to whoever will be helping them with their affairs. The utterance used here are *thank you and thank you very much*. In example (11),



the writer gives thanks in advance for whoever finds their body, hoping that they will collect his belongings and hand them over to his wife. In example (12), the writer asks whoever finds their body to arrange their funeral. Furthermore, the utterance in (12) is written in a more formal style than in (11) because of the intimacy the writer of the former expresses towards whoever finds the note.

6. Conveying affection

The speech act of conveying affection reveals the writer's feeling for his friends, family, or others by using intimate language, such as "love". In the collected data, there are 7 such utterances (10.76%), with some examples below:

(13) "...I'm so sorry to do this, please forgive me. I've already taken you to the Pagoda Festival as you wish. Thank you for everything in the past, *love you (name) I love you...*"

(14) "...do not arrange my funeral at this temple. Please tell grandma that I'm sorry. If we really had our next lives, I'd like to be born as your son. (I'm) annoyed, very disappointed, *love you*, grand mom..."

In these examples (13) and (14), the deceased express their affection towards their loved ones by using verb *love* before explaining why they chose to commit suicide.

7. Congratulating

In the speech act of congratulating, the deceased identifies actions or events in which they desire the recipient or others to benefit from or respond positively to. From the data collected, 3 such utterances were identified (4.62%), with an example presented below:

(15) "...to (person's name), Mama, I apologize to you, and *may I wish* you would benefit for yourself. *I wish* you to meet good people. Much Love to your elder brother..."

In example (15), the deceased makes a wish to her mother by using the phrase "*I wish*" If her wishes are true, the note receiver would get the benefit. Moreover, the deceased uses "*may....*" followed by what she hopes her daughter will do in the future.

However, the speech act of congratulating, as distinguished from the speech act of wishing in Khumting & Sookcharoen (2022), serves the purpose of expressing good wishes for others rather than for oneself.

8. Heartening

The last speech act is heartening which is the act of encouraging the receiver of utterance. The writer's aim is to provide the reader with words of encouragement, usually regarding some future event or activity. From the suicide notes we surveyed; one such utterance was found:

(16) "... any problems happened is not whoever did it, it's because of me. So, I feel sorry for all my friends who are going to have an exam soon. *Fight! Fight! Do your best...*"

In example (16), the deceased makes his friends, who might be the readers, feel heartened. The utterance used is "*Fight! Fight! Do your best*", which is an attempt to give the reader some words of encouragement for an upcoming examination.

Conclusion and Discussion

This paper has investigated the use of expressive speech acts in the content of suicide notes reprinted anonymously on online websites. The result of the study identified 8 sub-types of expressive speech acts in respective frequency: apologizing, expressing despair, blaming, bidding farewell, thanking, conveying affection, congratulating, and heartening.

The findings of the study also indicated much about the feelings motivating the deceased to end their own lives, and several types of expressive speech acts were used to express or communicate both good and bad feelings through the notes they left. What they felt was suppressed within their minds and could not tell anyone while they were alive. As Searle (1997) mentioned, expressive speech acts are a kind of expression or utterance showing the senders' mood, feelings or attitude toward the receiver or the nearby context.

Of the acts of expressives that were identified, the most frequently used type among was apologizing which reflected that the deceased's decisions were motivated by feelings of guilt. Furthermore, some of the deceased thought that they had gotten others into trouble or had caused them to suffer. Most apologizing was accompanied by blaming, in which the deceased blamed themselves for any events that occurred, and that they were burdens for others. Sadly, these feelings explain why they thought that they were worthless. They were discouraged and depressed, so they felt that it would be more beneficial to die than to live. These findings correlate with Namratha et al. (2015) regarding the percentage of apologizing expressives, In Namratha et al. (2015), apologizing accounted for the highest content of suicide notes followed by the expressions of love



for those left behind instructions regarding practical affairs, blaming, proof of innocence, and the mentioning last wishes, respectively.

Furthermore, these results agree with the findings from an analysis of the suicide notes in Spain, from which three points of similarity were identified (Fernández-Cabana et al., 2015). 1) the notes included references to the “feeling like a burden” factor, included many of the same words that appear in apologizing, despairing, and blaming expressions. 2) Both findings are focused on explaining the reasons for the decision and the listing of any benefits for those left behind. 3) In the samples that we analyzed, the anonymous nature of texts meant that we did not know the history of the writers, meaning that we could not identify whether they had a history of mental illness.

However, it was interesting that Dagher and Naima (2011) found that assertive speech acts highly used in their research while expressives came the second because the writers of the notes they analyzed focused on justifying their actions, i.e., committing suicide, because they understood the act to be a violation of the instructions of their religion, sin, and the norms of society, as the act is stigmatized and viewed as a crime. Unfortunately, our research aimed to study only expressive speech acts, so any discussion of the other four acts is left for further studies.

According to Orbach et al. (1998), suicidal individuals have a limited ability to solve life problems and have difficulties producing new alternatives to problematic situations. Thus, they end up in a situation of utter hopelessness, which is one of the well-known risk factors for suicide. On the other hand, Norrick (1978, as cited in Ronan, 2015) identified the expression of sorrow or feeling sad as condoling or lamenting which was posited the expression of sorrow not on somebody else’s behalf but on one’s own behalf. In our summary, the deceased could have lacked restraint or lost their mind, leading to an uncontrollable condition. All the details mentioned here seemed to be negative aspects, which were the causes of the suicides.

In addition to apologizing, the acts of bidding farewell, thanking, and conveying affection were found at the same frequency, followed by the acts of congratulating and heartening, respectively. All speech acts indicated that the deceased persons would not really want to die if they could cope with their problems. In fact, they expressed their worry and mourning to the people around them, but the problems and evidence that happened in their lives were so hard that they couldn’t manage anymore. Furthermore, it reflected the inability to restrain themselves from taking

their own lives and inability to escape their deteriorating mental state, which might lead to more frequent attempts and thoughts of suicide. Cavanagh et al. (2003) states that these are the conditions for mental illness. This is reflected in Khamma (2013) who indicates that successful suicides usually come from problems in their lives and problems with personal relationships.

From the findings of study mentioned above, one of the acts which weren't found in suicide notes written by child and adolescent (Freuchen et al., 2018) was expressing farewell such as bye or goodbye, while in this research it was found as closing statements. However, in Freuchen et al. (2018), closing statements were last will and testament, such as "my family can use my boat as they please. I want (a boy's name) to have my model car."

Another act that would be discussed is forgiveness which was grouped in with apologizing because asking for forgiveness always followed the utterances "I'm sorry..., sorry ... or apologize". According to Freuchen et al. (2018), forgiveness is both accepting the wrongdoer's plea for moral restoration and letting go of the anger and resentment caused by the wrongdoer (as seen previously in example 2).

Finally, the findings may provide beneficial data for others who want to further the study of suicide notes from other points of view. This study of suicide notes revealed much about the emotions and feelings of the deceased towards the different problems they faced indicating their motivations for committing suicide. However, nowadays there are limitations in collecting data about the factors and causes of committing suicide. Data collected from secondary sources such as the relatives or close friends of the deceased, could impact the objectivity of the results. Therefore, we hope that this study might help future research.

Suggestions

This research is only an analysis of expressive speech act occurring in the suicide notes of people who committed suicide. Hence, there are other kinds of speech acts in which other researchers can engage later. For example, requesting "I'd like everyone to forgive us for doing this. We both have a reason. Please keep our bodies together at the same place," and other speech acts like assertives, directives, declaratives, or commissives. Another interesting research idea involves analyzing different aspects of suicide notes, such as the sex, age, social status, or sociolinguistic factors.



References

- Ambroise, B. (2010). *From speech act theory to pragmatics*. Retrieved February 20, 2021, from https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs400514810/file/From_speech_acts_theory_to_pragmatics_-_Bologna.pdf
- Austin, J. L. (1975). *How to do things with words: Second edition*. London: Oxford University Press.
- Bayat, N. (2013). *A study on the use of speech acts*. Paper presented at Akdeniz Language Studies Conference 2012, Antalya Turkey.
- Cavanagh, J. T., Carson, A. J., Sharpe, M., & Lawrie, S. M. (2003). Psychological autopsy studies of suicide: A systematic review. *Psychological Medicine*, 33(3), 395-405.
- Daghir, S. C., & Naima, I. H. (2011). A study of suicide letters in term of speech act theory. *Journal of Basrah Researches (Humanities Series)*, 36(4), 139-157.
- Department of Mental Health. (2021). *Report on the suicide rate of Thailand*. Retrieved February 20, 2021, from https://www.dmh.go.th/report/suicide/stat_prov.asp.
- Fernández-Cabana, M., Ceballos-Espinoza, F., Mateos, R., Alves-Pérez, M. T., & García-Caballero, A. A. (2015). Suicide notes: Clinical and linguistic analysis from the perspective of the interpersonal theory of suicide. *The European Journal of Psychiatry*, 29(4), 293–308.
- Freuchen, A., Ulland, D., & Mesel, T. (2018). Suicide notes written by child and adolescent suicide victims: A qualitative textual analysis. *Scandinavian Psychologist*, 5, e9. Retrieved February 20, 2021, from <https://doi.org/10.15714/scandpsychol.5.e9>
- Khamma, A. (2013). Risk factors associated with suicide: A case - control study in Sukhothai Province. *Journal of the Psychiatrist Association of Thailand*, 58(1), 3-16.
- Khumting, T., & Sookcharoen, P. (2022). Speech acts used in suicide notes. *Srinakharinwirot Research and Development (Journal of Humanities and Social Sciences)*, 14(27), 62-74, Retrieved from <https://so04.tci-thaijo.org/index.php/swurd/article/view/259756>
- Lesser, H. (1980). Suicide and self-murder. *Philosophy*, 55(212), 255–257. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/3750589>
- Li, F., Lu, X., & Yip, P. S. F. (2020). A study of the characteristics of suicide notes in China. *Crisis*, 41(1), 32–38.



- Matykiewicz, P., Wlodzislaw, D., & Pestian, J. (2009). Clustering semantic spaces of suicide notes and newsgroups articles. In *Proceedings of the BioNLP 2009 Workshop* (pp. 179-184), Boulder, Colorado: Association for Computational Linguistics.
- Namratha, P., Kishor, M., Sathyanarayana Rao, T. S., & Raman, R. (2015). Mysore study: A study of suicide notes. *Indian Journal of Psychiatry*, 57(4), 379–382.
- Orbach, I., Mikulincer, M., Stein, D., & Cohen, O. (1998). Self-representation of suicidal adolescents. *Journal of Abnormal Psychology*, 107(3), 435–439.
- Ronan, P. (2015). Categorizing expressive speech acts in the pragmatically annotated SPICE Ireland corpus. *ICAME Journal*, 39(1), 25-45.
- Searle, J. R. (1997). *Speech acts: An essay in the philosophy of language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- World Health Organization. (2002). *World report on violence and health*. Geneva: World Health Organization.

ประโยคประธานไร้ตัวตน: หน้าที่และการเข้าใจข้ามภาษาผ่านภาษาศาสตร์ และการแปลจากอังกฤษเป็นไทย

Subjectless Clauses: Functions and Cross-understanding through Linguistics and Translation from English to Thai

อัญชลี สิงห์น้อย วงศ์วัฒนา¹

Unchalee Singnoi Wongwattana²

(Received: 27 February 2023; Revised: 12 July 2023; Accepted: 24 August 2023)

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้เป็นการศึกษาหน้าที่และการเข้าใจข้ามภาษาเกี่ยวกับประโยคประธานไร้ตัวตนผ่านภาษาศาสตร์และการแปลจากภาษาอังกฤษสู่ภาษาไทย โดยมีข้อมูลวิจัยเป็นตัวอย่างประเภทเรื่องเล่า มีแนวทางการวิเคราะห์ด้านภาษาศาสตร์บนพื้นฐานไวยากรณ์หน้าที่นิยมเชิงแบบลักษณ์และด้านการแปลในแนวสากลของ Newmark ผลการวิจัยปรากฏว่าประโยคประเภทนี้ มีการแปลเป็นภาษาไทยใน 3 กลุ่มวิธีได้แก่การแปลแบบตามอักษร ปรากฏร้อยละ 57 จากจำนวนประโยคทั้งหมด การแปลแบบไม่ตามอักษร ร้อยละ 42 ซึ่งรวมวิธีการแปลแบบตรงภาษา แบบตรงความหมาย และแบบสื่อความ และการไม่แปล ร้อยละ 1 ในส่วนของหน้าที่ปรากฏในเชิงสื่อสารและเชิงไวยากรณ์ หน้าที่เชิงสื่อสารปรากฏในระดับประโยคและระดับสัมพันธ์สาร ในระดับประโยคแสดงสภาพอากาศ อุณหภูมิ สภาพแวดล้อม สถานการณ์ เวลา ระยะทาง การระบุบุคคล ความเกี่ยวข้อง และสาเหตุ ส่วนในระดับสัมพันธ์สารแสดงการเจาะเน้นต่าง สำหรับหน้าที่เชิงไวยากรณ์แสดงประโยคประธานเปลี่ยนตำแหน่ง ซึ่งใช้แทนประโยคที่มีกริยารับประธานเชิงประโยคในภาษาพูด ส่วนใหญ่ผู้แปลมีความเข้าใจถึงหน้าที่และโครงสร้างภาษามีเพียงการแปลหน้าที่การเจาะเน้นต่างเท่านั้นที่ผู้แปลไม่ได้คงไว้ซึ่งสารเดิมในบางโอกาส

คำสำคัญ: ประโยคประธานไร้ตัวตน หน้าที่ การเข้าใจข้ามภาษา ภาษาศาสตร์ การแปล

Abstract

This research paper analyzes the function and cross-understanding of subjectless clauses through linguistics and translation from English to Thai, with narrative texts as research data. The linguistic analysis is based on Functional-typological Grammar, and the translation approach is Newmark's global translation criteria. The results show that this clause type was translated into Thai via 3 method groups, namely 57% of the total number are literal translation; 42% non-literal translation including faithful, semantic,

¹ ศาสตราจารย์ ดร. ภาควิชาภาษาศาสตร์ คติชนวิทยา ปรัชญา และศาสนา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

² Professor Dr. Department of Linguistics, Folklore, Philosophy and Religion, Faculty of Humanities, Naresuan University

and communicative translation methods; and 1% un-translation. For the functions, there appear communicative and grammatical aspects. Communicative function appears at the syntactic and discourse levels. At the syntactic level, the clause type presents weather, temperature, environment, situation, time, distance, identification, and relevance. At the discourse level, it shows contrastive focus. As for the grammatical function, it has shed some light on extraposed-subject clauses which are used in place of clausal-subject clauses in the spoken mode. In general, translators understand structures and functions in uses. Only the translation of the contrastive-focus function in which translators do not occasionally retain original messages.

Keywords: Subjectless clause, Function, Cross-language understanding, Linguistics, Translation

บทนำ

ประโยคประธานไร้ตัวตน (subjectless clause)³ เป็นประโยคพื้นฐานประเภทหนึ่งที่ไม่ต้องการประธานเชิงอรรถศาสตร์ ประธานจึงไม่ปรากฏก็ได้ หรือหากปรากฏก็เป็นประธานที่ไม่มีความหมาย อ้างถึงไม่ได้ (non-referential subject) ซึ่งเรียกกันว่า เป็นประธานหุ่น (dummy subject)⁴ โดยมีแก่นความหรือใจความประโยคอยู่ที่ภาคแสดง (predicate) เท่านั้น ในมุมมองของแบบลักษณ์ภาษา (language typology) นั้น Li Thompson (1976) ให้ความเห็นว่าในภาษาที่เน้นประธาน (subject-prominent language) เช่น ภาษาอังกฤษ และภาษาอื่น ๆ ในยุโรปนั้น โครงสร้างประโยคต้องมีประธาน ประโยคประธานไร้ตัวตนจึงปรากฏในลักษณะประธานหุ่น ซึ่งภาษาศาสตร์แนวหน้าที่นิยมเชิงแบบลักษณ์ อาทิ Givón (2001) ได้กล่าวว่าประโยคประธานหุ่นมีหน้าที่ในการสื่อสารเพื่อใช้แสดงสภาพการณ์หรือเหตุการณ์ที่เป็นเงื่อนไขธรรมชาติ อาทิ สภาพภูมิอากาศ ซึ่งมีใจความประโยคอยู่ที่กริยาหรือภาคแสดง จึงไม่ต้องการความหมายจากประธานอีก ในภาษาอังกฤษนั้นประธานหุ่น *it* ได้แต่เป็นเพียงการเติมเต็มให้ไวยากรณ์ประโยคสมบูรณ์ ซึ่ง *it* ไม่ได้อยู่ในกรณีที่จะค้นคืนได้จากบริบท ดังแสดงเป็นตัวอย่าง

(1) It rains.

ส่วนภาษาไทยนั้นนักวิชาการจำนวนหนึ่งเห็นพ้องต้องกันว่าเป็นภาษาเน้นหัวเรื่อง (topic-prominent language) (ที่สำคัญได้แก่ สมทรง บุรุษพัฒน์ (2532) Hoonchamlong (1991) และ Iwasaki &

³ ในบทความนี้ใช้คำว่า “ประโยค” ในความหมายของ clause เนื่องจากไม่มีความสำคัญที่จะต้องทำให้เกิดความแตกต่างระหว่าง sentence และ clause ซึ่งหากใช้คำว่า “ประโยคย่อย” “อนุประโยค” หรือ “อนุพยางค์” ให้ตรงกับนิยามของราชบัณฑิตยสถานนั้น จะทำให้นัยของการสื่อความในที่นี้เบี่ยงเบนไป

⁴ มีการใช้ “dummy” เป็นครั้งแรกใน Langacker (1991) โดยให้เหตุผลว่าเป็นเพราะผู้พูดไม่มีความคิดที่ชัดเจนว่าอ้างถึงคืออะไร ดังคำกล่าวที่ว่า “because speakers have no clear conception for its referent” (Langacker, 1991, p. 337)

Ingkaphirom (2005) จึงไม่น่าปรากฏประโยคประธานหุ่นในลักษณะดังกล่าว แต่อย่างไรก็ตาม มีประโยคประธานหุ่นปรากฏในภาษาไทยโดยใช้สรรพนาม *มัน* ที่ไม่สามารถอ้างถึงหรือระบุความหมายได้อย่างชัดเจน ซึ่งโดยปกติแล้วคำสรรพนาม *มัน* ในภาษาไทยเป็นสรรพนามบุรุษที่ 3 ใช้อ้างถึงผู้ที่ไม่ต้องยกย่อง สัตว์ หรือสิ่งอื่น ๆ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556) ตัวอย่างต่อไปนี้แสดงให้เห็นทั้งประธานสรรพนามอ้างถึงได้ *มัน* และประธานสรรพนามหุ่น *มัน* ปรากฏในตัวอย่าง (text) ประเภทเรื่องเล่า

(2) “ไม่รู้เป็นอะไร กาแฟที่บ้านก็มีกิน แต่กินคนเดียวมันไม่อร่อย ต้องมากินกันไปคุยกันไปที่ร้านเจ๊มันถึงจะสนุก” (กุลธิดา สืบหล้า, 2548, หน้า 8)

ในตัวอย่าง (2) สรรพนาม *มัน* ที่ปรากฏในประโยค *มันไม่อร่อย* นั้นสามารถตีความได้ว่าใช้แทนคำนาม *กาแฟ* ซึ่งได้กล่าวไปแล้วในประโยคก่อนหน้านั้น เนื่องจาก *ไม่อร่อย* เป็นกริยาสภาพการณ์ (state) ที่มีความหมายแสดงรสชาติของอาหารหรือเครื่องดื่มได้ ส่วน *มัน* ในประโยค *มันถึงจะสนุก* นั้น ไม่น่าจะตีความได้ว่าใช้แทนบุคคลว่าผู้เล่าสนุก เพราะขัดกับความหมายตามที่ราชบัณฑิตยสถานให้ไว้ คงไม่มีผู้ใดเห็นว่าตนเองไม่ต้องยกย่อง เป็นสัตว์ หรือสิ่งอื่น ๆ ดังนั้น *มัน* ที่ปรากฏใน *มันถึงจะสนุก* จึงไม่ได้อ้างถึงสิ่งใดในบริบทหรือไม่มี ความหมาย คงมีแต่หน้าที่ทางไวยากรณ์เท่านั้นคือเป็นประธานหุ่นเช่นเดียวกันกับที่ปรากฏในภาษาอังกฤษ ซึ่งทั้งนี้ Chutisilp (1984) ได้เคยกล่าวไว้ว่าประโยคประธานหุ่น *มัน* นี้ได้รับอิทธิพลมาจากภาษาอังกฤษโดยผ่านงานแปลจำพวกนวนิยายและเรื่องสั้น

มีการศึกษาที่ผ่านมาจำนวนหนึ่งที่ได้กล่าวถึงประโยคประธานหุ่น *มัน* ในภาษาไทย ที่สำคัญเช่น Indrambarya (1994, 2011, 2012, 2015) Phimsawat (2011) ฯลฯ ซึ่ง Indrambarya (1994, 2011, 2012, 2015) เรียกประธานหุ่น *มัน* ว่าเป็นประธานอบุรุษ (impersonal pronoun) โดยใช้ทฤษฎีไวยากรณ์ฟังก์ชัน ศัพท์การที่พิจารณาบริบทการปรากฏร่วม (co-occurrence) ทางภาษาเป็นสำคัญ เพื่อระบุว่าประธานหุ่น *มัน* จะมีการปรากฏร่วมกับกริยาประเภทใดได้บ้าง และมีผลการศึกษาคือสามารถปรากฏร่วมกับกริยาบางคำ เช่น *มี เกิด ดึก ล้า เพลีย* ฯลฯ ดังในประโยคเช่น *มันไม่มีปัญหาหรอก นี่มันเกิดอะไรขึ้น กว่าจะถึงบ้าน มันจะดึก* ฯลฯ

งานวิจัยในระยะหลังได้แก่ จินณวัฒน์ แก่นเมือง (2565) ซึ่งพยายามหาเหตุผลว่าการสูญเสียความหมายเชิงการอ้างถึงนี้เกิดขึ้นได้อย่างไร โดยการวิเคราะห์ข้อมูลข้ามสมัยคือตั้งแต่ช่วงปลายสมัยธนบุรี จนถึงปัจจุบัน มีผลการศึกษาที่เป็นประโยชน์ต่อการอธิบายถึงปรับเปลี่ยนหน้าที่ไวยากรณ์ของประธานหุ่น *มัน* ซึ่งพบว่าประเภทของรูปอ้างอิงนำ (antecedent) ที่ประธานหุ่น *มัน* ใช้อ้างถึงได้ขยายขอบเขตกว้างขึ้นตามลำดับโดยแบ่งได้เป็น 8 ประเภท ไล่ขนาดจากข้อความที่สั้นที่สุดไปยังข้อความที่ยาวขึ้นเรื่อย ๆ จนยากที่จะสามารถระบุขอบเขตของรูปอ้างอิงนำได้ ซึ่งได้แก่ 1) นามวลี 2) นามวลีแปลง 3) กริยาวลี 4) ประโยค 5) ข้อความ 6) ความหมายนัยไม่เจาะจง 7) ความหมายเชิงบริบทแวดล้อมที่เกี่ยวข้องหรือถูกกระตุ้น และ

8) ประธานหุ่น จากการพบเส้นทางการเปลี่ยนแปลงอย่างค่อยเป็นค่อยไปของสรรพนาม *มัน* นี้เองทำให้ งานวิจัยนี้ได้ข้อสรุปที่ไม่ค่อยสอดคล้องกับความคิดที่ว่าประธานหุ่น *มัน* ในภาษาไทยเกิดจากการยืมแปล โครงสร้างจากภาษาอังกฤษมาโดยตรง โดยงานนี้ให้ความเห็นที่เกิดจากการสัมผัสกับภาษาอังกฤษกรณีที่ ภาษาอังกฤษทำให้หน่วยไวยากรณ์ในภาษาไทยมีความซับซ้อนขึ้น โดยเฉพาะมีนามวลีแปลงเกิดขึ้น ดังที่ Prasithrathsint (1997) ได้ให้ความเห็นว่ารับมาจากการแปลจากภาษาอังกฤษ ซึ่งโครงสร้างและหน่วยที่ ซับซ้อนเหล่านี้เป็นสิ่งเชื่อมต่อที่ทำให้รูปอ้างอิงนำของสรรพนาม *มัน* ขยายขนาดจากนามวลีไปสู่หน่วยภาษา ที่ใหญ่ขึ้นเรื่อย ๆ จนกว้างมากแทบจะหาขอบเขตไม่ได้ มีความเป็นนามธรรมสูง จนกลายเป็นประธานหุ่นใน ที่สุด ซึ่งพบปรากฏในปัจจุบันเป็นจำนวนมากกว่าในสมัยที่ผ่านมา

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วจะเห็นได้ว่าประโยคประธานไรต์วัตตนประเภทที่มีประธานหุ่นปรากฏทั้งใน ภาษาอังกฤษและภาษาไทย หากพิจารณาอย่างผิวเผินแล้วก็ไม่น่าจะมีปัญหาในการแปลข้ามภาษา แต่ เนื่องจากประโยคประธานหุ่นในสองภาษานี้มีหน้าที่และความเป็นมาที่ไม่เหมือนกัน กล่าวคือในขณะที่ ประโยคประธานหุ่น *it* ในภาษาอังกฤษปรากฏในเหตุผลเรื่องโครงสร้างประโยคที่จะต้องมีประธานแม้ว่า ใจความจะแสดงได้ด้วยเพียงภาคแสดงเพื่อทำหน้าที่แสดงเงื่อนไขหรือตาม ประโยคประธานหุ่นใน ภาษาไทยจะปรากฏหรือไม่ก็ได้ เช่น (*มัน*)เป็นเวลา 11 นาทีพีกา จึงทำให้ผู้แปลควรต้องมีความตระหนักและ พิจารณาการปรากฏของสรรพนามหุ่นในแต่ละประโยคด้วยความละเอียดถี่ถ้วนมากขึ้น ดังนั้นจึงมีประเด็น คำถามว่าในปัจจุบันผู้แปลมีวิธีการแปลประโยคประธานหุ่น *it* จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยอย่างไร และมีความ เข้าใจเกี่ยวกับหน้าที่ในการสื่อสารและทางไวยากรณ์ของประโยคประธานหุ่น *it* ในภาษาอังกฤษมาก น้อยเพียงใด ซึ่งผลการศึกษานอกจากจะเป็นประโยชน์ด้านไวยากรณ์ภาษาอังกฤษและภาษาไทยแล้ว ยังจะ ทำให้ทราบถึงสถานการณ์การแปลในปัจจุบันอีกด้วย อันจะเป็นแนวทางในการขยายผลความรู้ทาง ภาษาศาสตร์สู่การพัฒนาการแปลต่อไปได้อีกทางหนึ่ง

วัตถุประสงค์งานวิจัย

- 1) เพื่อศึกษาวิธีการแปลประโยคประธานไรต์วัตตน (ประธานหุ่น *it*) จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย
- 2) เพื่อศึกษาหน้าที่และการเข้าใจข้ามภาษาเกี่ยวกับประโยคประธานไรต์วัตตน ผ่านการแปลจาก ภาษาอังกฤษสู่ภาษาไทย

ระเบียบวิธีวิจัย

งานวิจัยนี้มีแหล่งข้อมูลของงานวิจัยนี้เป็นเรื่องเล่า ซึ่งรวมถึงเรื่องสั้น นิทาน และนิยาย จากหนังสือ และเว็บไซต์ที่เขียนเป็นภาษาอังกฤษ ที่ปรากฏถูกแปลเป็นภาษาไทยในช่วงเวลาไม่เกิน 20 ปีที่ผ่านมา จำนวน ไม่ต่ำกว่า 500 หน้ากระดาษ A4 โดยการสุ่มแบบง่าย ซึ่งมีข้อมูลวิจัยเป็นประโยคประธานหุ่น *it* ในตัวบท ภาษาอังกฤษและถูกแปลเป็นภาษาไทยและบริบท รายงานแหล่งข้อมูลวิจัยแสดงได้ดังนี้

- 1) Dahl, R. (1988). *Matilda*. Pennsylvania: Penguin Group. มีคู่มือแปลภาษาไทยคือ โรธันด์ ดาห์ล. (2562). *มาทิลดา: นักอ่านสุดพิเศษ* [Matilda]. (สาลินี คำฉันท์, ผู้แปล). กรุงเทพฯ: ผีเสื้อ. (ต้นฉบับพิมพ์ปี พ.ศ. 2531).
- 2) Didion, J. (2005). *The Year of Magical Thinking*. New York: Vintage International. มีคู่มือแปลภาษาไทยคือ โจแอน ดิดิออง. (2549). *ปีแห่งความคิดสุดพิเศษ* [The Year of Magical Thinking] (ภาสกร ประมูลวงศ์, ผู้แปล). กรุงเทพฯ: มติชน. (ต้นฉบับพิมพ์ปี พ.ศ. 2548).
- 3) ฝ่ายวิชาการสำนักพิมพ์. (2562). *ฝึกฝนทบทวนภาษาอังกฤษกับ 108 นิทานอีสป 2 ภาษา*. กรุงเทพฯ: เก็ท โอเดีย์. (รวมบทภาษาอังกฤษและคู่มือแปลภาษาไทย)
- 4) DailyEnglish. (2022). *Ruam nithan phasa angkrit phrom kham plae thai* [Collection of English tales with Thai translation]. Retrieved from <https://www.dailyenglish.in.th/english-fables/> (รวมบทภาษาอังกฤษและคู่มือแปลภาษาไทย)
- 5) Langhub. (2016). *Khaw phasa angkrit phrom kham plae* [English news with translation]. Retrieved from <http://thai.langhub.com/th-en/learn-english-with-news> (รวมบทภาษาอังกฤษและคู่มือแปลภาษาไทย)
- 6) Nitanstory. (2017). *Nithan phasa angkrit* [English tales]. Retrieved from <https://nitanstory.com/tale/englishfables/> (รวมบทภาษาอังกฤษและคู่มือแปลภาษาไทย)

ในการพิจารณาหน้าที่และไวยากรณ์ของประโยคประธานหุ่น *it* ในภาษาอังกฤษต้นทาง กระทำในกรอบแนวคิดของไวยากรณ์หน้าที่นิยมเชิงแบบลักษณ์ (Givón, 2001) การพิจารณาวิธีการแปลประโยคประธานหุ่น *it* จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยนั้นจะพิจารณาในกรอบวิธีการแปลแบบสากล (global translation)⁵ ของ Newmark (1988) ซึ่งเป็นการจำแนกตามหน้าที่หรือวัตถุประสงค์ของการแปล อันเป็นแนวทางที่สอดคล้องไปในทิศทางเดียวกันกับแนวคิดเชิงไวยากรณ์ อีกทั้งยังมีความละเอียดและรอบด้าน จึงสามารถอธิบายถึงการเข้าใจข้ามภาษาของผู้แปลได้อย่างชัดเจน การพิจารณาการเข้าใจข้ามภาษาผ่านการแปลจะพิจารณาจากวิธีการแปลที่ปรากฏใช้ในหน้าที่ต่าง ๆ

บทความนี้มีโครงสร้างการนำเสนอต่อจากนี้โดยแบ่งเป็นส่วนคือ แนวคิดพื้นฐานการวิจัย วิธีการแปลประโยคประธานหุ่น *it* จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย หน้าที่และการเข้าใจข้ามภาษาเกี่ยวกับประโยคประธานไรต์ตัวตนผ่านการแปลจากภาษาอังกฤษสู่ภาษาไทย และบทสรุป

⁵ เป็นแนวทางการแปลที่แตกต่างจากแบบเฉพาะที่ (local translation) เช่น การตัด เพิ่ม ขยาย สรุปล ฯลฯ

แนวคิดพื้นฐานการวิจัย

งานวิจัยนี้มีแนวคิดพื้นฐานในการวิเคราะห์ประโยคประธานไร้ตัวตนและการแปลดังนี้

1. หน้าที่และโครงสร้างประโยคประธานไร้ตัวตน

แนวคิดภาษาศาสตร์ที่สามารถเป็นพื้นฐานในการศึกษาหน้าที่ของประโยคประธานไร้ตัวตนที่ดีที่สุดแนวคิดหนึ่งคือไวยากรณ์หน้าที่นิยมเชิงแบบลักษณ์ (Givón, 2001) โดยกล่าวไว้ว่าในการแสดงสภาพการณ์หรือเหตุการณ์ที่เป็นเงื่อนไขธรรมชาติ อาทิ สภาพภูมิอากาศ ภาษาต่าง ๆ มักใช้ประโยคที่มีประธานไร้ตัวตนซึ่งมีกริยากรรมชนิดหนึ่งที่ไม่ใช่หน่วยนามร่วมในบทบาทเชิงอรรถศาสตร์ใด ๆ อาจมีเพียงแต่หน่วยนามร่วมเชิงไวยากรณ์คือประธานเท่านั้น หากมีประธานก็เป็นประธานหุ่น โดยใช้สรรพนามที่ไม่ได้อ้างถึงสิ่งใด โดยเฉพาะ ความหมายของประโยคจึงอยู่ที่ภาคแสดง สำหรับในภาษาอังกฤษนั้นใช้ประโยคประธานหุ่น *it* ซึ่งจัดเป็นประโยคพื้นฐานประเภทหนึ่งซึ่งมีภาคแสดงกริยา (verbal predicate) ดังตัวอย่างที่ (3ก) หรือภาคแสดงคุณศัพท์ (adjectival predicate) ซึ่งมีสัมพันธกริยา (copula)⁶ เป็นหน่วยหลักทางไวยากรณ์ดังตัวอย่างที่ (3ข) จาก Givón (2001, p. 118)

(3) ก. *It rained (all over the country)*

ข. *It's hot (in here)*

ไม่เช่นนั้นแล้วในภาษาอังกฤษอาจกำหนดให้ประธานเป็นตัวเงื่อนไขธรรมชาติไปเลย ซึ่งปรากฏเฉพาะในบางบริบทเท่านั้น ดังตัวอย่าง

(4) *The rain is falling/pouring.* (Givón, 2001, p. 119)

มีการศึกษาอื่น ๆ อีกจำนวนไม่น้อยที่แบ่งประเภทหน้าที่การแสดงเงื่อนไขทางธรรมชาติของประโยคประธานหุ่น *it* ในภาษาอังกฤษออกไปอีก ที่สำคัญเช่น Bolinger (1977) Celce-Murcia & Larsen-Freeman (1999) ฯลฯ ซึ่งได้แสดงหน้าที่การสื่อสารไว้ 4 ประการ ได้แก่ ใช้แสดงสภาพอากาศ (weather) สภาพแวดล้อม (environment) เวลา (time) และระยะทาง (distance) ดังตัวอย่างจาก Celce-Murcia & Larsen-Freeman (1999, p. 445) ตามลำดับ

(5) ก. สภาพอากาศ : *It is cloudy.*

ข. สภาพแวดล้อม : *It is never crowded at the Pontiac Hotel.*

ค. เวลา : *It is six-thirty.*

ง. ระยะทาง : *It is about 100 miles to Boston.*

⁶ สัมพันธกริยา คือ กริยาหุ่นที่ไม่มีความหมายในตัวเอง เพียงแต่ทำหน้าที่เป็นหน่วยหลักของภาคแสดงอื่น ๆ ที่ไม่ใช่ภาคแสดงกริยา ในภาษาอังกฤษสัมพันธกริยาปรากฏ เช่น *be get become seem* ฯลฯ

ในบางภาษา อาทิ ปาเลสตีเนียน มีประธานหุ่นเป็นตัวเงื่อนไขธรรมชาติที่กว้างที่สุดได้แก่ โลก โดยจะมีความหมายเป็นทำนองว่า *The world is raining.* (Givón, 2001, p. 119)

นอกจากมีหน้าที่ในการแสดงเงื่อนไขธรรมชาติแล้วประโยคประธานหุ่น *it* ยังปรากฏในโครงสร้างประโยคบางประเภท ได้แก่ ประโยคเคลิฟต์ *it* (*it*-cleft clause) ซึ่งเป็นประโยคที่แปรไปจากประโยคพื้นฐานเพื่อแสดงการเจาะเน้นต่าง (contrastive focus) โดยมีโครงสร้างประกอบด้วยประธานหุ่น *it* และมีภาคแสดงประกอบด้วยสัมพันธกริยา *be* นามวลีที่เป็นส่วนเจาะเน้นต่าง และประโยคสัมพัทธ์ (relative clause) ดังแสดงในตัวอย่าง (6ก) และประโยคประธานเปลี่ยนตำแหน่ง (extraposed-subject clauses) ซึ่งมักปรากฏในภาษาพูด ใช้แทนประโยคที่มีกริยาที่รับประธานเชิงประโยค (verb with clausal subject) ดังในตัวอย่าง (6ข) ตามลำดับ

(6) ก. ประโยคเคลิฟต์ *it*: *It's Joe who ate the cake.* (อัญชลี สิงห์น้อย วงศ์วัฒนา, 2565, หน้า 316)

(ประโยคพื้นฐาน: *Joe ate the cake.*)

ข. ประโยคประธานเปลี่ยนตำแหน่ง: *It is incredible (to me) that he did it.* (Givón, 2001, p. 158)

(ประโยคประธานตำแหน่งเดิม: *That he did it is incredible (to me).*)

สำหรับในภาษาไทยนั้น อัญชลี สิงห์น้อย วงศ์วัฒนา (2565) ได้กล่าวไว้ว่า โดยทั่วไปสามารถแสดงเงื่อนไขธรรมชาติได้ด้วยทั้งประโยคที่มีประธานหุ่นในลักษณะที่คล้ายกันกับภาษาอังกฤษ โดยใช้สรรพนาม *มัน* ดังตัวอย่าง (7ก) และประโยคที่มีประธานเป็นตัวเงื่อนไขธรรมชาติที่แคบกว่า โลก เช่น *อากาศ ผ่น ลม ฯลฯ* ดังตัวอย่าง (7ข) (อัญชลี สิงห์น้อย วงศ์วัฒนา, 2565, หน้า 59)

(7) ก. ประธานหุ่น *มัน* : *มันหนาวมากที่จังหวัดเลย*

ข. ประธานเงื่อนไขธรรมชาติ : *อากาศหนาวมากที่จังหวัดเลย*

ในภาษาไทยประธานหุ่น *มัน* สามารถละหรือไม่ปรากฏก็ได้ในบางบริบท เช่น *ที่จังหวัดเลยหนาวมาก* ซึ่งแตกต่างจากภาษาอังกฤษที่ประธานจำเป็นต้องปรากฏเสมอ ประโยคชนิดนี้ในภาษาไทยจึงเป็นประโยคประธานไร้ตัวตนโดยแท้จริง

นอกจากนี้ ประธานหุ่น *มัน* ในภาษาไทยยังปรากฏในประโยคเคลิฟต์และประโยคประธานเปลี่ยนตำแหน่งด้วยเช่นกัน ซึ่งมักพบในงานแปลจากภาษาอังกฤษ ดังตัวอย่าง

(8) ก. ประโยคเคลิฟต์ *มัน*: *มันเป็นเทพโปรเตอูสขนานแท้ที่แปลงร่างได้ในพริบตา*

(อังกฤษ: *It is a veritable Proteus that changes its form every instant.*)

(ประโยคพื้นฐาน: *เทพโปรเตอูสขนานแท้แปลงร่างได้ในพริบตา*)

(อัญชลี สิงห์น้อย วงศ์วัฒนา, 2565, หน้า 335)

ข. ประโยคประธานเปลี่ยนตำแหน่ง: *มันเป็นไปไม่ได้ที่จะสร้างทุเรียนไม่มีกลิ่น*

(อังกฤษ: *It's not possible to make a durian that doesn't smell.*)

(ประโยคประธานตำแหน่งเดิม: ที่จะสร้างทุเรียนไม่มีกลิ่นเป็นไปได้)

(อัญชลี สิงห์น้อย วงศ์วัฒนา, 2565, หน้า 318)

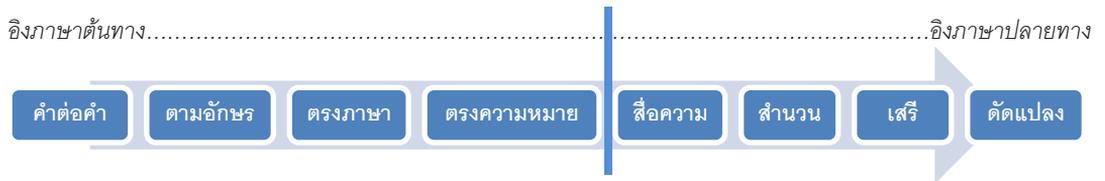
อย่างไรก็ตาม อัญชลี สิงห์น้อย วงศ์วัฒนา (2565) ได้ให้ข้อสังเกตว่าในภาษาไทยประโยคประธานหุ่น มั่น มีพฤติกรรมทางไวยากรณ์ที่ไม่เหมือนกับในภาษาอังกฤษเสียทีเดียว คือสามารถมีกริยาชนิดอื่น ๆ ได้ อย่างหลากหลาย ดังตัวอย่างจากอัญชลี สิงห์น้อย วงศ์วัฒนา (2565, หน้า 60)

- (9) ก. เห็นของกินแล้ว *มันหิวขึ้นมาเลย* (กริยาอาการ)
- ข. เห็นไหม *มันมีร้านเหล้าด้วย* (กริยาปรากฏ)
- ค. มองตรงไปแล้ว *มันจะเห็นทุ่งนา* (กริยากรรม)

นั่นก็หมายความว่าในภาษาไทยปัจจุบันประธานหุ่น มั่น ปรากฏได้หลายหน้าที่ไม่เฉพาะแต่หน้าที่แสดงเงื่อนไขทางธรรมชาติและหน้าที่เชิงไวยากรณ์เท่านั้น ซึ่งแตกต่างจากประธานหุ่น *it* ในภาษาอังกฤษซึ่งมีหน้าที่จำกัดกว่า

2. วิธีการแปลแบบสากลของ Newmark

การแปลแบบสากลที่เป็นที่นิยมมากในปัจจุบันได้แก่แนวทางการแปลของ Newmark (1988) ซึ่งแบ่งเป็น 2 แนวทางตามหน้าที่หรือวัตถุประสงค์และธรรมชาติของผู้อ่านคือ การแปลแบบอิงภาษาต้นทาง และการแปลแบบอิงภาษาปลายทาง โดยในแต่ละแนวทางก็จะมีวิธีการแปลแบ่งออกเป็น 4 วิธี รวมทั้งสองแนวทางเป็น 8 วิธีไล่เรียงกันไปจากวิธีการแปลที่อิงภาษาต้นทางมากที่สุดไปสู่วิธีที่อิงภาษาต้นทางน้อยที่สุดหรืออิงภาษาปลายทางมากที่สุดตามลำดับ ได้แก่ การแปลแบบคำต่อคำ (word for word translation) การแปลแบบตามอักษร (literal translation) การแปลแบบตรงภาษา (faithful translation) การแปลแบบตรงความหมาย (semantic translation) การแปลแบบสื่อความ (communicative translation) การแปลแบบสำนวน (idiomatic translation) การแปลแบบเสรี (free translation) และการดัดแปลง (adaptation) ดังแสดงเป็นแผนภาพ



ภาพที่ 1 วิธีการแปลแบบสากลของ Newmark (1988)

1) การแปลแบบคำต่อคำ ใช้เพื่อความเข้าใจในกลไกทางภาษาของภาษาต้นทาง มักใช้เป็นขั้นตอนแรกของการแปล อาทิ แปลประโยคภาษาอังกฤษ *The exam was a piece of cake* จัดเป็นประโยคประเภทสัมพันธกริยา เมื่อแปลเป็นภาษาไทยจะแปลเป็น *นั่น ข้อสอบ เป็น เอกพจน์ ชื่น ของ เค้ก* ตามทุกคำ

2) การแปลแบบตามอักษร มักใช้โครงสร้างประเภทเดียวกันที่เทียบคู่ได้ในภาษาปลายทางโดยแปลคำศัพท์โดยไม่คำนึงถึงบริบท มักใช้เป็นขั้นตอนแรก ๆ ของการแปล เช่นเดียวกัน อาทิ ประโยคภาษาอังกฤษข้างต้นก็จะแปลเป็นภาษาไทยว่า *ข้อสอบนั้นเป็นเค้กชิ้นหนึ่ง* ซึ่งใช้โครงสร้างประโยคสัมพันธกริยา⁷ เช่นกัน

3) การแปลแบบตรงภาษา ไม่จำเป็นต้องใช้โครงสร้างประเภทเดียวกันแต่เทียบคู่ได้ในภาษาปลายทาง และแปลคำศัพท์โดยรักษาความหมายของบริบทไว้ในเงื่อนไขของโครงสร้างไวยากรณ์ในภาษาปลายทาง อาทิ ประโยคภาษาอังกฤษข้างต้นก็อาจจะแปลเป็นภาษาไทยว่า *ข้อสอบนั้นเหมือนเค้กชิ้นหนึ่ง* ซึ่งไม่ได้ใช้รูปประโยคสัมพันธกริยาซึ่งมีกริยา เช่น *เป็น คือ ใช้ ฯลฯ* ตามโครงสร้างเดิมเสียทีเดียว

4) การแปลแบบตรงความหมาย คล้ายกับการแปลตรงภาษา แต่มีความยืดหยุ่นกว่าเพื่อให้ภาษาปลายทางดูเป็นธรรมชาติมากขึ้นและรักษาสุนทรียภาพตามความหมายของภาษาต้นทาง จึงมักใช้แปลตัวบทรที่แสดงสุนทรียภาพด้วย อาทิ บทกวีต่าง ๆ ประโยคภาษาอังกฤษข้างต้นก็อาจจะแปลเป็นภาษาไทยว่า *ข้อสอบนั้นก็เปรียบเสมือนเค้กชิ้นหนึ่งเท่านั้นเอง* ซึ่งเป็นธรรมชาติและถ่ายทอดอารมณ์ได้ดีมากขึ้น

5) การแปลแบบสื่อความ เป็นการถ่ายทอดความหรือสารในบริบทของภาษาต้นทาง ในขณะที่ภาษาปลายทางก็ต้องเป็นที่ยอมรับและเข้าใจได้ดี อาทิ ประโยคภาษาอังกฤษข้างต้นก็อาจจะแปลเป็นภาษาไทยว่า *ข้อสอบนั้นง่ายมาก* ซึ่งไม่ได้รักษาความหมายของประโยคเดิมในภาษาอังกฤษไว้ แต่ถ่ายทอดเป็นสารหรือการตีความเป็นเรื่องง่าย

6) การแปลแบบสำนวน เป็นการผลิตสารขึ้นมาใหม่เพื่อสื่อความในแนวทางเดียวกับภาษาต้นทาง เนื่องจากไม่ปรากฏในภาษาปลายทาง อาทิ ประโยคภาษาอังกฤษข้างต้นก็อาจจะแปลเป็นภาษาไทยว่า *ข้อสอบนั้นกล้วย ๆ หรือ ข้อสอบนั้นจืด ๆ* ซึ่งเป็นสำนวนที่ใช้ในความหมายว่าเรื่องง่าย ๆ ในภาษาไทย

7) การแปลแบบเสรี เป็นการผลิตเนื้อหาใหม่ที่ไม่ยึดติดกับลักษณะโครงสร้างใด ๆ ในภาษาต้นฉบับ หากแต่มีความหมายอยู่ในแวดวงเดียวกันหรือในทำนองเดียวกันเท่านั้น ประโยคภาษาอังกฤษข้างต้นก็อาจจะแปลเป็นภาษาไทยว่า *ไม่ต้องห่วง หรือ ส.บ.ม.ย.ห. (สบายมากอย่าห่วง)* ซึ่งไม่ได้คงไว้ซึ่งโครงสร้างประโยค ความหมาย หรือสารเดิมอีกต่อไป แต่ให้ความหมายที่ยังอยู่ในประเด็นของความง่าย

8) การแปลแบบดัดแปลง เป็นการแปลที่อิสระที่สุดโดยการเขียนใหม่เพื่อเปลี่ยนวัฒนธรรมในภาษาต้นทางให้เป็นของภาษาปลายทาง มักใช้ในการแปลบทขบขันและร้อยกรอง จะคงไว้ซึ่งแก่นความใน

⁷ สัมพันธกริยาในภาษาไทยพบได้แก่ *เป็น คือ ใช้* (Wongwattana, 2015)

ภาษาต้นทางเท่านั้น อาทิ ประโยคภาษาอังกฤษข้างต้นก็อาจจะแปลเป็นภาษาไทยว่า *การสอบผ่านไปด้วยดี* ซึ่งยังคงแก่นความในเชิงบวก

อย่างไรก็ตาม ความแตกต่างของแต่ละวิธีการแปลเป็นแบบต่อเนื่องได้เหลื่อมกันมากกว่าที่จะแยกขาดจากกัน โดยทั่วไปแล้วการแปลแต่ละวิธีนั้นพบใช้กับข้อความและตัวบทที่แตกต่างกัน ตัวอย่างจากหนึ่งประโยคในข้างต้นเป็นเพียงเพื่อที่จะแสดงให้เห็นความแตกต่างกันของแต่ละวิธีได้ชัดเจนขึ้นเท่านั้น

ผลการวิจัย

วิธีการแปลประโยคประธานหุ่น *it* จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย

ในการวิจัยนี้ปรากฏประโยคประธานหุ่น *it* ในภาษาอังกฤษจำนวน 234 ประโยค เมื่อแปลเป็นภาษาไทยใช้แนวทางการแปลที่อิงภาษาอังกฤษต้นทางประมาณร้อยละ 99⁸ สำหรับวิธีการแปลนั้นจัดได้เป็น 3 กลุ่มวิธีที่มีนัยสำคัญได้แก่การแปลแบบตามอักษร (literal translation) ปรากฏประมาณร้อยละ 57 จากประโยคประธานหุ่น *it* ทั้งหมด การแปลแบบไม่ตามอักษร (non-literal translation) หรือการแปลวิธีอื่น ๆ ที่ไม่ใช่การแปลตามอักษร ปรากฏประมาณร้อยละ 42 และการไม่แปล (no translation) ปรากฏประมาณร้อยละ 1

1. การแปลแบบตามอักษร

ในที่นี้ประโยคภาษาไทยที่จะตีความว่าเป็นการแปลตามอักษรเป็นประโยคที่จะยังคงใช้โครงสร้างประโยคประธานไว้ตัวตนเช่นเดียวกันกับภาษาอังกฤษ โดยมีวิธีการแปลแบ่งได้อีกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่การแปลเป็นประโยคประธานหุ่น *มัน* และการแปลเป็นประโยคประธานไม่ปรากฏหรือมีการละประธาน

1) การแปลเป็นประโยคประธานหุ่น *มัน* ปรากฏประมาณร้อยละ 20 จากประโยคที่ใช้วิธีการแปลแบบตามอักษรทั้งหมด 133 ประโยค ดังตัวอย่างต่อไปนี้

(10) ก. ...*it was December 30...* (Didion, 2005, p. 40)

ข. ...มันเป็นคืนวันที่ 30 ธันวาคม... (ภาสกร ประมูลวงศ์, 2549, หน้า 72)

2) การแปลเป็นประโยคประธานไม่ปรากฏ ปรากฏประมาณร้อยละ 80 จากประโยคที่ใช้วิธีการแปลแบบตามอักษรทั้งหมด ดังตัวอย่างต่อไปนี้

(11) ก. ...*it is always possible to reverse time, ...* (Didion, 2005, p. 140)

ข. ... __ เป็นไปได้เสมอที่จะย้อนเวลากลับมา... (ภาสกร ประมูลวงศ์, 2549, หน้า 194)

⁸ ในที่นี้นำเสนอเป็นตัวเลขที่ประมาณจากการตัดเศษทศนิยมจากร้อยละที่ปรากฏจริง อาทิ ร้อยละ 99 ประมาณการจากร้อยละ 98.72 เพื่อให้การนำเสนอบทบาทของวิธีการแปลแบบต่าง ๆ มีนัยสำคัญและชัดเจนยิ่งขึ้น

อย่างไรก็ตามการแปลเป็นประโยคกริยาไร้ประธานที่ประธานหุ่น *มัน* สามารถละได้นั้นแตกต่างจากวิธีการแปลตามอักษรทั่วไปซึ่งจะต้องแปลทุกคำ ดังนั้นจึงอาจตีความว่าเข้าข่ายการไม่แปลตามอักษรมิยอมได้ จึงถือเป็นหมวดหมู่ที่เหลื่อมซ้อนกัน แต่เนื่องจากเมื่อประธานปรากฏก็ต้องเป็นสรรพนามหุ่น *มัน* เสมอ (สามารถเพิ่มสรรพนามหุ่น *มัน* ได้) ในที่นี้จึงเป็นเหตุผลในการจัดให้เป็นการแปลตามอักษร

2. การแปลแบบไม่ตามอักษร

ในกลุ่มการแปลแบบไม่ตามอักษรนั้น ปรากฏวิธีการแปล 3 วิธี ได้แก่ การแปลแบบตรงภาษา การแปลแบบตรงความหมาย และการแปลแบบสื่อความ (ไม่พบการแปลแบบคำต่อคำ การแปลแบบสำนวน การแปลแบบเสรี และการแปลแบบดัดแปลง)

2.1 วิธีการแปลแบบตรงภาษา

ในวิธีการแปลแบบตรงภาษาปรากฏประมาณร้อยละ 96 จากจำนวนประโยคที่มีวิธีการแปลแบบไม่ตามอักษรทั้งหมด 99 ประโยค โดยมีการปรับไปใช้ประโยคที่มีประธานอ้างอิงได้ จึงไม่ใช่ประโยคประธานไร้อำนาจอีกต่อไป ซึ่งประธานอ้างอิงได้ปรากฏในหลายลักษณะที่แตกต่างกันโดยไล่เรียงจากการเปลี่ยนแปลงจากภาษาอังกฤษจากน้อยไปสู่มากตามลำดับดังนี้

1) การใช้ประธานสรรพนามระบุเฉพาะ (demonstrative pronoun) แทนสรรพนามหุ่น *it* ได้แก่ *นี่* และ *นั่น* ซึ่งเป็นสรรพนามอ้างอิงได้ (referential)⁹ จึงไม่อาจถือเป็นประธานหุ่นอีกต่อไป ดังตัวอย่าง (12) และตัวอย่างที่ (13) ตามลำดับ

(12) ก. ...*It's nothing to laugh about*, Lavender. (Dahl, 1988, p. 127)

ข. ...ลาเวนเดอร์ *นี่ไม่ใช่เรื่องน่าขำนะ* (สาลินี คำฉันท์, 2562, หน้า 92)

(13) ก. ...and *it was hard to make out what the surgeon was saying...* (Didion, 2005, p. 72)

ข. ...และนั่นทำให้ยากเหลือเกินที่จะเข้าใจสิ่งที่ศัลยแพทย์กำลังพูด (ภาสกร ประมูลวงศ์, 2549, หน้า 115)

2) การใช้ประธานนามวลีเต็มรูปซึ่งอ้างอิงได้แทนสรรพนามหุ่น *it* ดังตัวอย่าง

(14) ก. ...*it would be up to the National Police Office to decide...* (Langhub, 2016)

ข. ...เรื่องนี้ขึ้นอยู่กับทางสำนักงานตำรวจแห่งชาติว่าจะตัดสินใจ... (Langhub, 2016)

⁹ อัญชลี สิงห์น้อย วงศ์วัฒนา (2560, 2565) ได้กล่าวว่าสรรพนามระบุเฉพาะในภาษาไทยได้แก่ *นี่* *นั่น* *โน่น* และ *นู่น* ซึ่งเป็นรูปที่สอดคล้องกับนามวิเศษณ์ระบุเฉพาะ *นี่* *นั่น* *โน่น* และ *นู่น* และจัดให้ทั้งสรรพนามระบุเฉพาะและนามวิเศษณ์ระบุเฉพาะเป็นสรรพนามระบุเฉพาะ (demonstrative) ในภาษาไทย

3) การปรับเปลี่ยนโครงสร้างหรือประเภทประโยคไปเป็นประโยคหรือหน่วยไวยากรณ์ประเภทอื่น ๆ ซึ่งจะทำให้โครงสร้างและคำศัพท์ที่เป็นธรรมชาติในภาษาไทยมากกว่าแต่ยังคงรักษาบริบทเดิมในภาษาอังกฤษไว้ ดังตัวอย่าง

(15) ก. *Isn't it awfully cold in the winter?* (Dahl, 198, p. 171)

ข. ในฤดูหนาวคุณครูไม่หนาวแน่หรือคะ (สาลินี คำฉันท์, 2562, หน้า 256)

นอกจากนี้ยังมีการปรับความในประโยคประธานหุ่น *it* ให้เป็นหน่วยไวยากรณ์ที่เล็กกว่าประโยคเมื่อแปลมาเป็นภาษาไทยได้แก่ วิเศษณ์บ่งเวลา กริยาช่วย กริยาวิเศษณ์ และนามวลีอีกด้วย ดังตัวอย่าง (16)

(17) (18) และ (19) ตามลำดับ

(16) ก. *It was now eight months later, ...* (Didion, 2005, p. 142)

ข. บัดนี้ แปดเดือนให้หลัง... (ภาสกร ประมูลวงศ์, 2549, หน้า 196)

(17) ก. *...it is possible for even a mouse to con benefits...* (ฝ่ายวิชาการสำนักพิมพ์, 2562, หน้า 79)

ข. ...แม้หนูอย่างข้าก็สามารถทำประโยชน์... (ฝ่ายวิชาการสำนักพิมพ์, 2562, หน้า 80)

(18) ก. *It is sure to cry soon, ...* (Nitanstory, 2017)

ข. อีกประเดี๋ยวเด็กต้องร้องขึ้นแน่ ๆ ... (Nitanstory, 2017)

(19) ก. *It was Miss Honey this and Miss Honey that...* (Dahl, 1988, p. 146)

ข. ล้วนแล้วแต่คำว่าครูฮันนี่อย่างนี้ ครูฮันนี่อย่างนั้น (สาลินี คำฉันท์, 2562, หน้า 225)

2.2 วิธีการแปลแบบตรงความหมาย

วิธีการแปลแบบตรงความหมายปรากฏประมาณร้อยละ 3 จากจำนวนประโยคที่มีวิธีการแปลแบบไม่ตามอักษรทั้งหมด โดยนอกจากจะเป็นการปรับเปลี่ยนไปใช้โครงสร้างอื่นที่เป็นโครงสร้างที่เป็นธรรมชาติในภาษาไทยที่ยังคงรักษาบริบทเดิมในภาษาอังกฤษไว้แล้ว ยังมีการถ่ายทอดความหมายเชิงสุนทรีย์หรืออารมณ์ความรู้สึกข้ามภาษาอีกด้วย ดังตัวอย่าง (20) ที่โครงสร้างประโยคประธานหุ่น *it* ถูกเปลี่ยนไปเป็นประโยคประเภทอื่นซึ่งมีประธานอ้างถึงได้ และยังมีการปรับไปใช้ศัพท์ที่ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกในความหมายเดิมไว้

(20) ก. *...it's no good at all being kind to children.* (Dahl, 1988, p. 127)

ข. ...การเมตตาเด็กนั้น ไม่ใช่สิ่งดีต่ออะไร (สาลินี คำฉันท์, 2562, หน้า 197)

เนื่องจากการแปลแบบตรงความหมายซึ่งถ่ายทอดสุนทรีย์ภาษาโดยปรับเปลี่ยนการใช้คำศัพท์นั้นไม่มีนัยสำคัญต่อการพิจารณาการแปลโครงสร้างประโยคประธานหุ่นเพราะไม่มีผลกระทบต่อโครงสร้างประโยค และปรากฏจำนวนน้อยมาก ในที่นี้จึงจัดรวมไว้ในกลุ่มการแปลที่อิงภาษาอังกฤษแบบไม่ตามอักษร



2.3 วิธีการแปลแบบสื่อความ

วิธีการแปลแบบสื่อความปรากฏร้อยละ 1 จากจำนวนประโยคที่มีวิธีการแปลแบบไม่ตามอักษรทั้งหมด โดยเป็นการถ่ายทอดสาร (ซึ่งไม่ใช่โครงสร้างวากยสัมพันธ์และความหมาย) ในบริบทจากภาษาอังกฤษต้นทางไปสู่ภาษาไทยที่เป็นที่ยอมรับและเข้าใจได้ดีตรงกัน อย่างไรก็ตามวิธีนี้พบเพียง 1 ประโยคเท่านั้นจากข้อมูลวิจัย ดังตัวอย่าง

(21) ก. ... and the lion quickly caught him. When *it was too late*, ... (อมร เริงรุ่งโรจน์, 2565)

ข. ... และสามารถจัดมันไว้ได้ กวางจึงไม่รอด แต่ก่อนที่กวางจะสิ้นใจหรือจะตายมันจึงได้พูดขึ้นมาว่า “ข้าช่างโง่เขลาเสียนี้กระไร...” (อมร เริงรุ่งโรจน์, 2565)

ในตัวอย่าง (21ก) *it was too late* และ (21ข) กวางจึงไม่รอด ถือเป็นสารเดียวกันที่ยังคงรักษาบริบทเดิมไว้ แม้ว่าจะมีโครงสร้างประโยคและความหมายของตัวภาษาที่แตกต่างกันก็ตาม เนื่องจากการแปลแบบสื่อความนี้ปรากฏในจำนวนที่น้อยเกินความจำเป็นที่จะจำแนกเป็นวิธีเดียว ๆ ได้ ในที่นี้จึงกล่าวรวมไว้ในกลุ่มเดียวกันกับการแปลแบบตรงภาษาและการแปลแบบตรงความหมายคือการแปลแบบไม่ตรงภาษา

3. การไม่แปล

ประโยคประธานหุ่น *it* ในภาษาอังกฤษจำนวนหนึ่งไม่มีการแปลเป็นภาษาไทย ซึ่งอาจพิจารณาได้ว่าเป็นเพราะไม่จำเป็นต้องแปล หรือหากแปลแล้วจะทำให้เนื้อความฟุ่มเฟือยไป ซึ่งไม่เป็นแนวทางการเขียนที่ดีในภาษาไทย เป็นต้น ดังตัวอย่าง

(22) ก. Hercules, *it is said*, appeared... (ฝ่ายวิชาการสำนักพิมพ์, 2562, หน้า 180)

ข. เซอร์คิวลิส __ ก็มา... (ฝ่ายวิชาการสำนักพิมพ์, 2562, หน้า 181)

จะเห็นได้ว่าการแปลประโยคประธานหุ่น *it* จากภาษาอังกฤษต้นทางเป็นภาษาไทยปลายทางในสามกลุ่มวิธีได้แก่การแปลแบบตามอักษร การแปลแบบไม่ตามอักษร และการไม่แปล ดังที่ได้กล่าวมาแล้วนี้ไม่สามารถพิจารณาขาดจากกันได้อย่างชัดเจน เนื่องจากหมวดหมู่ทั้งสามมีความทับซ้อนและไล่เลื่อมกัน ดังแสดงเป็นแผนภาพได้ดังนี้



ภาพที่ 2 วิธีการแปลประโยคประธานหุ่น *it* จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย

หน้าที่และการเข้าใจข้ามภาษาเกี่ยวกับประโยคประธานไร้ตัวตนผ่านการแปลจากภาษาอังกฤษสู่ภาษาไทย

ประโยคประธานหุ่น *it* ในภาษาอังกฤษเมื่อปรากฏในตัวอย่างประเภทเรื่องเล่าจะแสดงหน้าที่ที่หลากหลายโดยจำแนกได้เป็นใน 2 กลุ่มใหญ่ ได้แก่ หน้าที่เชิงสื่อสาร (communicative function) และหน้าที่เชิงไวยากรณ์ (grammatical function) ซึ่งมีแนวทางการแปลที่แตกต่างกัน

1. หน้าที่เชิงสื่อสาร

ในภาษาอังกฤษประโยคประธานหุ่น *it* ทำหน้าที่เชิงสื่อสารใน 2 ระดับ ดังนี้

1.1 ระดับประโยค

ในระดับประโยค ประโยคประธานหุ่น *it* มีหน้าที่เชิงสื่อสารที่แสดงได้ด้วยภาคแสดง อย่างน้อยปรากฏได้แก่การแสดงสภาพอากาศ (weather) อุณหภูมิ (temperature) สภาพแวดล้อม (environment) สถานการณ์ (situation) เวลา (time) ระยะทาง (distance) การระบุตัวตน (personal identification) ความเกี่ยวข้อง (involvement) และสาเหตุ (cause) ซึ่งหน้าที่การระบุตัวตน ความเกี่ยวข้อง และสาเหตุไม่ปรากฏในงานวิจัยที่ผ่านมาดังที่ได้กล่าวถึงในข้างต้น

1.1.1 สภาพอากาศ

ในหน้าที่การแสดงสภาพอากาศในภาษาอังกฤษ ประโยคประธานหุ่น *it* มีภาคแสดงเป็นกริยากรรมที่เป็นเงื่อนไขธรรมชาติ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

(23) The next day *it* snowed very hard, ... (ฝ่ายวิชาการสำนักพิมพ์, 2562, หน้า 66)

ในการแปลเป็นภาษาไทยปรากฏใช้การแปลแบบไม่ตามอักษรโดยปรับโครงสร้างประโยคตามระบบภาษาไทยที่ประธานเป็นเงื่อนไขธรรมชาติอยู่ในรูปของคำนามและมีกริยากรรมแสดงเหตุการณ์ (event) ของประธานเงื่อนไขธรรมชาติ ดังตัวอย่าง (24) ซึ่งเป็นการแปลจาก (23)

(24) ในวันต่อมาหิมะตกหนักมาก... (ฝ่ายวิชาการสำนักพิมพ์, 2562, หน้า 67)

1.1.2 อุณหภูมิ

ในหน้าที่การแสดงอุณหภูมิ ประโยคประธานหุ่น *it* ปรากฏร่วมกับภาคแสดงคุณศัพท์ (adjectival predicate) ที่แสดงอุณหภูมิ โดยมีสัมพันธกริยาเป็นหน่วยหลักทางไวยากรณ์ของภาคแสดง

(25) ก. *It was hot* on the way. (DailyEnglish, 2022)

ข. *Isn't it awfully cold* in the winter? (Dahl, 1988, p. 171)

ในการแปลเป็นภาษาไทย ปรากฏใช้การแปลแบบไม่ตามอักษร โดยมีประธานเป็นเงื่อนไขธรรมชาติที่เป็น “อากาศ” หรือ สิ่งมีชีวิตที่รับผลกระทบของอุณหภูมินั้น ๆ และมีกริยาเป็นสภาพการณ์ที่แสดงอุณหภูมิ ดังตัวอย่าง (26) ซึ่งเป็นการแปลจากตัวอย่าง (25) ตามลำดับ

(26) ก. *อากาศร้อนมาก* (DailyEnglish, 2022)

ข. ในฤดูหนาวคุณครูไม่หนาวแยะหรือคะ (สาลินี คำจันทร์, 2562, หน้า 256)

1.1.3 สภาพแวดล้อม

ในหน้าที่การแสดงสภาพแวดล้อม ประโยคประธานหุ่น *it* ปรากฏร่วมกับภาคแสดงคุณศัพท์ที่แสดงสภาพแวดล้อม โดยมีสัมพันธกริยาเป็นหน่วยหลักทางไวยากรณ์ของภาคแสดง ดังตัวอย่าง

(27) ก. *It was dark.* (Nitanstory, 2017)

ข. *It's pitch dark and...* (Dahl, 1988, p. 85)

ในการแปลเป็นภาษาไทย ปรากฏการแปลแบบตามอักษร โดยใช้ประธานไว้ตัวตนเช่นกัน ซึ่งเป็นทั้งประธานหุ่น *มัน* และประธานไม่ปรากฏ และมีกริยาเป็นสภาพการณ์ที่แสดงสภาพแวดล้อม ดังตัวอย่าง (28) ซึ่งเป็นการแปลจากตัวอย่าง (27) ตามลำดับ

(28) ก. *มันมืด* (Nitanstory, 2017)

ข. ในนั้น __ *มืดดีดีดี* (สาลินี คำจันทร์, 2562, หน้า 136)

1.1.4 สถานการณ์

ในหน้าที่การแสดงสถานการณ์ ประโยคประธานหุ่น *it* ปรากฏร่วมกับภาคแสดงคุณศัพท์ที่แสดงสถานการณ์ โดยมีสัมพันธกริยาเป็นหน่วยหลักทางไวยากรณ์ของภาคแสดง ดังตัวอย่าง

(29) ก. *It's not fair.* (Nitanstory, 2017)

ข. ..., but *it was still "muddy"*. (Didion, 2005, p. 88)

ในการแปลเป็นภาษาไทย ปรากฏการแปลแบบตามอักษร โดยใช้ประธานไว้ตัวตนเช่นกัน ซึ่งเป็นทั้งประธานหุ่น *มัน* และประธานไม่ปรากฏ และมีกริยาเป็นสภาพการณ์ที่แสดงสถานการณ์ ดังตัวอย่าง (30) ซึ่งเป็นการแปลจากตัวอย่าง (29) ตามลำดับ

(30) ก. *มันไม่ยุติธรรมเลย* (Nitanstory, 2017)

ข. ...แต่กระนั้น __ *ก็ยังคลุมเครือ* (ภาสกร ประมูลวงศ์, 2549, หน้า 137)

1.1.5 เวลา

ในหน้าที่การแสดงเวลานั้น ประโยคประธานหุ่น *it* ปรากฏร่วมกับภาคแสดงนาม โดยมีสัมพันธกริยาเป็นหน่วยหลักทางไวยากรณ์ของภาคแสดง ภาคแสดงจะแสดงเวลาในหลายลักษณะ ได้แก่

ชั่วโมง วัน เดือน ปี วันหยุด และเทศกาล เวลาอาจแบ่งได้อีกเป็น จุดเวลา (time point) ระยะเวลา (duration) เวลาเชิงสัมพันธ์ (relative time) และจำนวนครั้ง/เวลา (time amount) ดังตัวอย่าง

(31) ก. *It was eleven o'clock.* (Nitanstory, 2017)

ข. *It was a period* when I asked many questions (Didion, 2005, p. 90)

ค. *It was now eight months later,* August 30, 2004, ... (Didion, 2005, p. 142)

ง. *It's three hundred times a minute.* (Dahl, 1988, p. 193)

ในการแปลเป็นภาษาไทยปรากฏการแปลทั้งแบบตามอักษรและไม่ตามอักษร ดังตัวอย่าง

(32) ซึ่งเป็นการแปลจาก (31) ตามลำดับ

(32) ก. มันเป็นเวลา 11 นาฬิกา (Nitanstory, 2017)

ข. ช่วงนั้นฉันตั้งคำถามมากมายที่ไม่ได้รับคำตอบ (ภาสกร ประมูลวงศ์, 2549, หน้า 139)

ค. บัดนี้แปดเดือนให้หลัง วันที่ 30 สิงหาคม 2004 (ภาสกร ประมูลวงศ์, 2549, หน้า 196)

ง. (หัวใจหนู) เต็มนาทีละสามร้อยตุบ (สาลินี คำจันทร์, 2562, หน้า 290)

1.1.6 ระยะเวลา

ในหน้าที่การแสดงระยะเวลา ประโยคประธานหุ่น *it* ปรากฏโดยมีภาคแสดงเป็นกริยากรรม คือ กริยา *take* รับกรรมที่เป็นเวลา ดังตัวอย่าง

(33) *It only takes 20 minutes.* (Nitanstory, 2017)

ในการแปลเป็นภาษาไทย ปรากฏการแปลแบบตามอักษร โดยใช้ประธานไร้ตัวตนที่เป็นประธานหุ่นเช่นกัน และมีกริยากรรมที่มักเป็น *ใช้* และรับกรรมที่เป็นเวลา ดังตัวอย่างที่ (34) ซึ่งเป็นการแปลจาก (33)

(34) มันใช้เวลาเพียง 20 นาที (Nitanstory, 2017)

1.1.7 การระบุบุคคล

ในหน้าที่การระบุบุคคลนั้น ประโยคประธานหุ่น *it* ปรากฏร่วมกับภาคแสดงนามที่ระบุบุคคล โดยมีสัมพันธ์กริยาเป็นหน่วยหลักทางไวยากรณ์ในภาคแสดง ดังตัวอย่าง

(35) ก. *It's me! Here I come,* ... (Dahl, 1988, p. 44)

ข. *It was Tony.* (Didion, 2005, p. 62)

ในการแปลเป็นภาษาไทย ปรากฏทั้งการแปลแบบตามอักษร โดยใช้ประธานไร้ตัวตนในลักษณะที่ประธานไม่ปรากฏ และมีภาคแสดงนามระบุบุคคลหรือตัวตน ดังตัวอย่าง (36ก) และการแปลแบบไม่ตามอักษรด้วยการใช้ประโยคประเภทอื่นที่เทียบเคียงได้ ดังใน (36ข)

(36) ก. __ พ่อเองแหละ พ่อมาแล้ว (สาลินี คำฉันท์, 2562, หน้า 81)

ข. โทนี่ไทรมา (ภาสกร ประมูลวงศ์, 2549, หน้า 103)

1.1.8 ความเกี่ยวข้อง

ในหน้าที่การแสดงความเกี่ยวข้อง ประโยคประธานหุ่น *it* ปรากฏร่วมกับภาคแสดงนามที่แสดงสิ่งที่เกี่ยวข้องหรือไม่เกี่ยวข้องกับผู้พูด โดยมีสัมพันธ์กริยาเป็นหน่วยหลักทางไวยากรณ์ของภาคแสดง ดังตัวอย่าง

(37) ก. *It was not my fault.* (ฝ่ายวิชาการสำนักพิมพ์, 2562, หน้า 92)

ข. *It may be all as you say.* (ฝ่ายวิชาการสำนักพิมพ์, 2562, หน้า 162)

ในการแปลเป็นภาษาไทย ปรากฏทั้งการแปลแบบตามอักษร โดยใช้ประธานไร้ตัวตนที่เป็นประธานหุ่น *มัน* และมีภาคแสดงนามแสดงสิ่งที่เกี่ยวข้องหรือไม่เกี่ยวข้องกับผู้พูด ดังตัวอย่าง (38ก) ที่เป็นการแปลมาจาก (37ก) และการแปลแบบไม่ตามอักษรด้วยการใช้ประโยคประเภทอื่น ๆ ที่เทียบเคียงได้ ดังตัวอย่าง (38ข) ที่เป็นการแปลมาจาก (37ข)

(38) ก. *มันหาใช่ความผิดของข้า* (ฝ่ายวิชาการสำนักพิมพ์, 2562, หน้า 93)

ข. *ที่เจ้าว่ามาทั้งหมดนั้นก็ถูกต้องอยู่หรอก* (ฝ่ายวิชาการสำนักพิมพ์, 2562, หน้า 163)

1.1.9 สาเหตุ

ในหน้าที่การแสดงสาเหตุในภาษาอังกฤษนั้น ประโยคประธานหุ่น *it* ปรากฏร่วมกับภาคแสดงเชิงประโยคที่เป็นประโยคไม่แท้ (non-finite clause) บังด้วย *because* ที่แสดงสาเหตุ โดยมีสัมพันธ์กริยาเป็นหน่วยหลักทางไวยากรณ์ในภาคแสดงประโยคย่อย ดังแสดงเป็นตัวอย่าง

(39) *Was it because I was failing to understand it as...* (Didion, 2005, p. 53)

ในการแปลเป็นภาษาไทย ปรากฏการแปลแบบตามอักษร โดยใช้ประโยคประธานไร้ตัวตนเช่นกัน โดยประธานไม่ปรากฏ และมีภาคแสดงแสดงสาเหตุ ดังตัวอย่าง (40) ที่เป็นการแปลจากตัวอย่าง (39)

(40) หรือ __ *เพราะฉันล้มเหลวที่จะเข้าใจมันในฐานะ...* (ภาสกร ประมูลวงศ์, 2549, หน้า 91)

1.2 ระดับสัมพันธ์สาร

หน้าที่เชิงสื่อสารของประโยคประธานหุ่น *it* ในระดับสัมพันธ์สาร หมายถึงบทบาทของประโยคประธานหุ่น *it* ที่สัมพันธ์กับประโยคอื่นในข้อความหนึ่ง ๆ ซึ่งในงานวิจัยนี้ปรากฏได้แก่การเจาะเน้นต่าง (contrastive focus) โดยประโยคประธานหุ่น *it* ปรากฏในรูปของประโยคเจาะเน้นต่างเคลิฟต์ *it* ดังตัวอย่าง

(41) ก. *It is not only fine feathers that make fine birds.* (ฝ่ายวิชาการสำนักพิมพ์, 2562, หน้า 184)

ข. *It was once when I was singing in the daytime...* (ฝ่ายวิชาการสำนักพิมพ์, 2562, หน้า 146)

ในการแปลเป็นภาษาไทย ปรากฏทั้งการแปลแบบตามอักษร โดยใช้ประโยคเคล็ฟต์¹⁰ เช่นกัน หากแต่เป็นแบบประธานไม่ปรากฏ ดังตัวอย่าง (42ก) ที่แปลจาก (41ก) และการแปลแบบไม่ตามอักษรโดยการปรับส่วนเจาะเน้นต่างเป็นวิเศษณ์วลี ดังตัวอย่าง (42ข) ที่แปลจาก (41ข)

(42) ก. __ ไม่เพียงแค่นั้นที่สวยงามเท่านั้นที่จะทำให้เป็นนกที่ดี (ฝ่ายวิชาการสำนักพิมพ์, 2562, หน้า 185)

ข. ครึ่งหนึ่ง ฉันร้องเพลงในตอนกลางวัน... (ฝ่ายวิชาการสำนักพิมพ์, 2562, หน้า 147)

2. หน้าที่เชิงไวยากรณ์

หน้าที่เชิงไวยากรณ์ของประโยคประธานหุ่น *it* คือเป็นโครงสร้างที่ใช้แทนประโยคที่ซับซ้อนในภาษาพูด โดยปรากฏเป็นประโยคที่เรียกว่า ประโยคประธานเปลี่ยนตำแหน่ง ดังตัวอย่าง (43ก) ซึ่งใช้แทนประโยคที่มีกริยารับประธานเชิงประโยค ดังตัวอย่าง (43ข)

(43) ก. *It is better to live a simple, quiet life than a rich, dangerous one.* (DailyEnglish, 2022)

ข. *To live a simple, quiet life than a rich, dangerous one is better.*

ประโยคประธานเปลี่ยนตำแหน่งมีโครงสร้างที่มีประโยคประธานหุ่น *it* เป็นประโยคหลัก และส่วนถัดไปทางขวาเป็นส่วนเติมเต็มกริยา/ประโยค (verbal/clausal complement) ซึ่งประโยคหลักประธานหุ่น *it* มีภาคแสดงได้หลายโครงสร้าง ได้แก่ ภาคแสดงนามวิเศษณ์หรือนาม ภาคแสดงกริยากรรม ภาคแสดงกริยากรรม และภาคแสดงกรรมวาจก ดังแสดงเป็นตัวอย่างตามลำดับ

(44) ก. *it is plain also that if others came after us, ...* (ฝ่ายวิชาการสำนักพิมพ์, 2562, หน้า 66)

(ประโยคเติม: *That if others came after us, ... is plain also.*)

ข. *It so happened that a fox caught its tail in a trap...* (DailyEnglish, 2022)

(ประโยคเติม: *That a fox caught its tail in a trap so happened.*)

ค. *"It makes me vomit", she went on, "to think that ...* (Dahl, 1988, p. 114)

(ประโยคเติม: *To think that ... makes me vomit.*)

ง. *..., it was learned that there was now pneumonia on both lungs, ...* (Didion, 2005, p. 44)

(ประโยคเติม: *That there was now pneumonia on both lungs, ... was learned.*)

ในการแปลเป็นภาษาไทย ปรากฏทั้งการแปลแบบตามอักษร โดยใช้ประโยคหลักเป็นประโยคประธานไร้ตัวตนที่เป็นทั้งประธานหุ่นและประธานไม่ปรากฏ และมีภาคแสดงที่หลากหลายเช่นกัน และการแปลแบบไม่ตามอักษรด้วยการปรับไปใช้ประโยคประเภทอื่น ๆ ดังตัวอย่าง (45) ที่เป็นการแปลจาก (44) ตามลำดับ

¹⁰ กรุณาดูเพิ่มเติมได้ที่ อัญชลี สิงน้อย วงศ์วัฒนา (2565)

(45) ก. มันจึงชัดเจนแล้วว่าหากมีใครมาที่หลังเรา... (ฝ่ายวิชาการสำนักพิมพ์, 2562, หน้า 67)

ข. __ มีสุนัขจิ้งจอกตัวหนึ่งหางของมันติดอยู่ที่กับดักล่าสัตว์... (DailyEnglish, 2022)

ค. __ ทำให้ฉันอาเจียนเมื่อคิดว่า... (สาลินี คำฉันท, 2562, หน้า 180)

ง. เราได้รับรู้ว่าบัดนี้อาการปวดบวมได้ลามไปยังปวดทั้งสองข้างแล้ว (ภาสกร ประมูลวงศ์, 2549, หน้า 78)

3. ความเข้าใจข้ามภาษาผ่านงานแปล

ความเข้าใจข้ามภาษาผ่านงานแปลสามารถพิจารณาได้จากหน้าที่ของประโยคประธานหุ่น *it* ในภาษาอังกฤษและการแปลเป็นภาษาไทยในสามกลุ่มวิธีคือการแปลแบบตามอักษร การแปลแบบไม่ตามอักษร และการไม่แปลดังที่กล่าวไปแล้วนั้น ดังที่สรุปเป็นตาราง

ตารางที่ 1 หน้าที่ของประโยคประธานหุ่น *it* ในภาษาอังกฤษและกลุ่มวิธีการแปลเป็นภาษาไทย

หน้าที่			โครงสร้าง/ประเภท ประโยค ในภาษาอังกฤษ	กลุ่มวิธีการแปล		
ประเภท	ระดับ/ รูปแบบ	รายการหน้าที่		ตาม อักษร	ไม่ตาม อักษร	ไม่แปล
	ประโยค	สภาพอากาศ	<i>It-V</i>		✓	
		อุณหภูมิ	<i>It-COP-ADJ</i>		✓	
		สภาพแวดล้อม	<i>It-COP-ADJ</i>	✓		
		สถานการณ์	<i>It-COP-ADJ</i>	✓		
		เวลา	<i>It-COP-N</i>	✓	✓	
		ระยะทาง	<i>It-V-OBJ</i>	✓		
		การระบุบุคคล	<i>It-COP-N</i>	✓	✓	
		ความเกี่ยวข้อง	<i>It-COP-N</i>	✓	✓	
	สาเหตุ	<i>It-COP-because</i>	✓			
	สัมพันธ์สาร	การเจาะเน้นต่าง	ประโยคเคลิฟต์ <i>it</i>	✓	✓	
เชิงไวยากรณ์	ภาษาพูด	ตัวเลือกของประโยค ที่มีกริยารับประธาน เชิงประโยค	ประโยคประธาน เปลี่ยนตำแหน่ง	✓	✓	✓
ภาพรวมคำร้อยละ				57	42	1

ตารางสรุปดังกล่าวนี้เป็นข้อมูลที่ชัดเจนที่สามารถอธิบายในเรื่องของความเข้าใจข้ามภาษาผ่านงานแปล ในการแปลประโยคประธานหุ่น *it* หน้าที่ต่าง ๆ ในตัวบทเรื่องเล่าภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย ดังนี้

การแปลแบบตามอักษรที่ปรากฏร้อยละ 57 นั้นบ่งชี้ให้เห็นว่าแม้ในภาษาไทยจะมีโครงสร้างประโยคประธานไว้ตัวตอนที่ปรากฏใช้ในหลายโครงสร้าง ซึ่งสามารถเทียบเคียงได้กับประโยคประธานหุ่น *it* ใน

ภาษาอังกฤษก็ตาม ก็ยังมีโอกาสประมาณร้อยละ 42 ที่พบว่าผู้แปลไม่เลือกใช้ประโยคประธานไว้ตัวตน และประมาณร้อยละ 1 ที่ผู้แปลเลือกที่จะไม่แปล

ในหน้าที่การแสดงสภาพอากาศและอุณหภูมิผู้แปลเลือกใช้การแปลแบบตามอักษรเท่านั้น เหตุผลของการไม่เลือกใช้ประโยคประธานไว้ตัวตนกับการแปลสภาพอากาศนั้นเข้าใจได้ไม่ยากว่าผู้แปลทราบดีว่าไม่สามารถนำโครงสร้างประโยคดังกล่าวมาใช้ได้อย่างเหมาะสมหรือถูกต้องในภาษาไทย ซึ่งโดยทั่วไปแล้วในภาษาไทยจะไม่กล่าวประโยค เช่น *มันฝน มันหิมะ* ฯลฯ หากจะแปลตามอักษรจากภาษาอังกฤษ เช่น *It rained. It snowed.* ฯลฯ ตามลำดับ ผู้แปลใช้โครงสร้างประโยคประเภทอื่นที่มีประธานเป็นเงื่อนไขธรรมชาตินั้น ๆ แทน เช่น *ฝนตก หิมะตก* ฯลฯ ส่วนในการแปลหน้าที่แสดงอุณหภูมินั้น หากจะแปลตามอักษรโดยการใช้ประโยคประธานไว้ตัวตนในลักษณะของประธานหุ่น เป็น *มันร้อนมาก* หรือ *ร้อนมาก* ก็ย่อมได้เนื่องจากปรากฏใช้ทั่วไปในภาษาไทยเช่นกัน แต่ทว่าผู้แปลเลือกที่จะใช้โครงสร้างประโยคประเภทอื่นที่ประธานอ้างถึงได้คือ *อากาศร้อนมาก* ซึ่งก็จะทำให้ชัดเจนกว่า ดังที่ได้แสดงให้เห็นในหัวข้อหน้าที่ประโยคประธานที่หุ่น *it*

ในหน้าที่การแสดงสภาพแวดล้อม สถานการณ์ ระยะเวลา และสาเหตุ ผู้แปลเลือกที่จะแปลตามอักษรเนื่องจากในภาษาไทยมีประโยคประธานไว้ตัวตนเช่นเดียวกัน ซึ่งปรากฏอย่างเป็นธรรมชาติในภาษาไทย ดังที่ได้แสดงให้เห็นในหัวข้อหน้าที่ประโยคประธานหุ่น *it*

ในหน้าที่การแสดงเวลา การระบุบุคคล และความเกี่ยวข้อง ซึ่งใช้การแปลทั้งสองแบบ ในกรณีผู้แปลเลือกแปลแบบไม่ตามอักษรด้วยนั้น เห็นได้ชัดเจนว่ามีเหตุผลเพราะต้องการใช้ประธานที่อ้างถึงได้เพื่อความชัดเจนเช่นกัน ดังที่ปรากฏว่ามีการปรับไปใช้ประธานที่สามารถตีความได้จากบริบท การใช้สรรพนามระบุเฉพาะ หรือการใช้นามวลี ดังที่ได้กล่าวไปแล้วในหัวข้อวิธีการแปลประโยคประธานหุ่น *it* จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย

สำหรับหน้าที่ในการแสดงการเจาะเน้นต่างนั้น แสดงให้เห็นถึงความไม่ปกติหรือปัญหาที่พบในการแปล กล่าวคือหน้าที่นี้ในภาษาอังกฤษแสดงด้วยประโยคแปรที่เรียกว่าประโยคเจาะเน้นต่างเคลิฟต์ซึ่งปรากฏจำนวน 18 ประโยคโดยแปรมาจากประโยคพื้นฐานเพื่อทำหน้าที่แสดงการเจาะเน้นต่างซึ่งเป็นสารหรือข้อมูลทางวัจนปฏิบัติศาสตร์โดยเฉพาะ ทว่าในงานวิจัยนี้พบการแปลแบบไม่ตามอักษรปรากฏร่วมด้วยถึงประมาณร้อยละ 44 โดยปรากฏแปลเป็นประโยคประเภทอื่น ๆ ซึ่งไม่ได้แสดงการเจาะเน้นต่าง ดังนั้นสารหรือข้อมูลทางวัจนปฏิบัติศาสตร์ดังกล่าวในประโยคจำนวนนี้จึงไม่ได้ถูกถ่ายทอดข้ามภาษาไปด้วย ดังตัวอย่าง

(46) ก. Because *it wasn't me* who put that creature in her jug of water. (Dahl, 1988, p. 141)

ข. เพราะหนูไม่ได้เอาสัตว์ตัวนั้นใส่ในเหยือกน้ำ (สาลินี คำจันทร์, 2562, หน้า 216)

ใน (46ก) ส่วนเจาะเน้นต่างคือ *me* ซึ่งไม่ใช่ใครอื่นที่ไหนด แต่การแปลเป็นภาษาไทยไม่ได้แสดงให้เห็นว่ามีการเจาะเน้นต่างไปที่ *me* แต่อย่างไร ซึ่งควรจะตั้งแปลเป็น *ไม่ใช่หนูหรือคนที่เป็นคนเอาสัตว์ตัวนั้นใส่ในเหยือกน้ำ* คงกล่าวถึงเพียงในฐานะที่เป็นหน่วยงานร่วมประธานในโครงสร้างปกติคือ *หนู*

ส่วนหน้าที่การเป็นโครงสร้างที่ใช้แทนประโยคประธานเปลี่ยนตำแหน่งในภาษาพูด ซึ่งปรากฏเป็นจำนวน 140 ประโยคนั้น พบการแปลแบบตามอักษรประมาณร้อยละ 62 การแปลแบบไม่ตามอักษรประมาณร้อยละ 37 และการไม่แปลประมาณร้อยละ 1 ปรากฏร่วมด้วย โดยการแปลแบบตามอักษรนั้นเป็นเรื่องปกติซึ่งในภาษาไทยก็มีโครงสร้างประโยคนี้อยู่เช่นกัน ดังที่ได้แสดงไปแล้วในหัวข้อที่ผ่านมา ส่วนการแปลแบบไม่ตามอักษรนั้นมีเหตุผลที่สามารถระบุได้อย่างน้อย 3 ประการดังนี้

1) ความชัดเจนโดยการปรับไปใช้ประโยคที่มีประธานอ้างถึงได้ ปรากฏประมาณร้อยละ 50 จากประโยคที่เป็นการแปลแบบไม่ตามอักษรทั้งหมด ดังตัวอย่าง

(47) ก. ..., *it was learned* that here was now pneumonia ... (Didion, 2005, p. 44)

ข. ... เราได้รู้ว่าบัดนี้อาการปอดบวม ... (ภาสกร ประมูลวงศ์, 2549, หน้า 78)

2) ความนิยมด้านไวยากรณ์ในการปรับไปใช้ในรูปของหน่วยไวยากรณ์ที่เล็กกว่าประโยคประมาณร้อยละ 29 จากประโยคที่เป็นการแปลแบบไม่ตามอักษรทั้งหมด ดังตัวอย่าง

(48) ก. They have fixed it so *it's impossible* to tamper with it. (Dahl, 1988, p. 18)

ข. เขาติดตั้งแบบที่ไปอยู่กับมันไม่ได้ (สาลีณี คำจันทร์, 2562, หน้า 35)

3) ความนิยมด้านไวยากรณ์ในการปรับกลับไปใช้โครงสร้างประโยคที่มีกริยารับประธานเชิงประโยค (ทำให้ไม่มีความจำเป็นต้องเติมประธานหุ่น *มัน*) ประมาณร้อยละ 21 จากประโยคที่เป็นการแปลแบบไม่ตามอักษรทั้งหมด ดังตัวอย่าง

(49) ก. *It took all five teachers and the matron* to lift the enormous woman and stagger with her out of the room. (Dahl, 1988, p. 188)

ข. การจะยกร่างมเหสีมาของหญิงผู้นี้และลากออกจากห้องต้องใช้กำลังครุทั้งหมดห้าคนรวมทั้งแม่บ้านด้วย (สาลีณี คำจันทร์, 2562, หน้า 283)

สรุปผลการวิจัย

ประโยคประธานไร้ตัวตนซึ่งปรากฏในรูปของประโยคประธานหุ่น *it* ในภาษาอังกฤษ เมื่อแปลเป็นภาษาไทยมีการแปล 3 กลุ่มวิธี ได้แก่ 1) การแปลแบบตามอักษร 2) การแปลแบบไม่ตามอักษร ซึ่งปรากฏวิธีการแปลแบบตรงภาษา แบบตรงความหมาย และแบบสื่อความ และ 3) การไม่แปล ทั้งนี้การแปลแบบตาม

อักษรปรากฏมากกว่าการแปลแบบไม่ตามอักษรโดยไม่ห่างไกลกันเท่าใดนัก เมื่อเทียบกับการไม่แปลที่พบเพียงไม่กี่ประโยคเท่านั้น

ในส่วนของหน้าที่ประโยคประธานหุ่น *it* นั้นปรากฏในเชิงสื่อสารและเชิงไวยากรณ์ หน้าที่เชิงสื่อสารปรากฏสองระดับได้แก่ระดับประโยคและระดับสัมพันธ์สาร ในระดับประโยคแสดงสภาพอากาศ อุณหภูมิ สภาพแวดล้อม สถานการณ์ เวลา ระยะทาง การระบุบุคคล ความเกี่ยวข้อง และสาเหตุ ส่วนในระดับสัมพันธ์สารนั้นแสดงการเจาะเน้นต่างในข้อความ สำหรับหน้าที่เชิงไวยากรณ์ประโยคประเภทนี้คือการเป็นโครงสร้างที่ใช้แทนประโยคประโยคประธานเปลี่ยนตำแหน่งในภาษาพูด

ประโยคประธานหุ่น *it* ในภาษาอังกฤษในหน้าที่ต่าง ๆ มีการแปลเป็นภาษาไทยที่แตกต่างกัน โดยหน้าที่ส่วนใหญ่ซึ่งได้แก่ การแสดงสภาพแวดล้อม สถานการณ์ เวลา ระยะทาง การระบุบุคคล ความเกี่ยวข้อง สาเหตุ การเจาะเน้นต่าง และการเป็นโครงสร้างที่ใช้แทนประโยคที่มีกริยารับประธานเชิงประโยค มีการแปลแบบตามอักษรโดยใช้ประโยคประธานไว้ตัวต้นเช่นเดียวกันในภาษาไทย ซึ่งหน้าที่แสดงเวลา การระบุบุคคล ความเกี่ยวข้อง การเจาะเน้นต่าง และการเป็นโครงสร้างที่ใช้แทนประโยคที่มีกริยารับประธานเชิงประโยค มีการแปลแบบไม่ตามอักษรร่วมด้วยโดยปรับเปลี่ยนเป็นโครงสร้างอื่น ๆ หลายลักษณะ หน้าที่การแสดงสภาพอากาศและอุณหภูมินั้นมีการแปลแบบไม่ตามอักษรโดยปรับเปลี่ยนเป็นโครงสร้างอื่นที่มีประธานเป็นเงื่อนไขธรรมชาติ นอกจากนี้ในหน้าที่การเป็นโครงสร้างที่ใช้แทนประโยคที่มีกริยารับประธานเชิงประโยคนั้นยังพบว่าไม่มีการแปลอีกด้วย

โดยทั่วไปแล้วในการแปลประโยคประธานหุ่น *it* ในภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยนั้น สามารถกล่าวได้ว่าผู้แปลมีความเข้าใจถึงโครงสร้างและหน้าที่ในการใช้ภาษา ซึ่งพิจารณาได้จากเหตุผลในการเลือกกลุ่มวิธีการแปล มีเพียงประโยคประธานหุ่น *it* บางโครงสร้างเท่านั้น โดยเฉพาะประโยคเจาะเน้นต่างเคลิฟต์ที่ผู้แปลไม่ได้เลือกใช้ประโยคประเภทเดียวกัน ซึ่งอาจเกิดจากไม่ได้มีความตระหนักในการที่จะคงไว้ซึ่งสารหรือข้อมูลทางด้านวัจนปฏิบัติศาสตร์ดังกล่าว

เอกสารอ้างอิง

- กุลธิดา สืบหล้า. (2548). *ย่านเก่า มุมเมือง และเรื่องเล่า*. กรุงเทพฯ: สร้างสรรค์บุ๊คส์.
- จินณวัฒน์ แก่นเมือง. (2565). การเปลี่ยนแปลงความหมายเชิงการอ้างอิงของสรรพนาม “มัน” ในภาษาไทย. *วารสารวจนะ*, 10(1), 28-58.
- โจแอน ดิดีอง. (2549). *ปีแห่งความคิดสุดพิเศษ* [The Year of Magical Thinking] (ภาสกร ประมูลวงศ์, ผู้แปล). กรุงเทพฯ: มติชน. (ต้นฉบับพิมพ์ปี พ.ศ. 2548).
- ฝ่ายวิชาการสำนักพิมพ์. (2562). *ฝึกฝนทบทวนภาษาอังกฤษกับ 108 นิทานอีสป 2 ภาษา*. กรุงเทพฯ: เก็ท ไอเดีย.



- ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 7 รอบ 5 ธันวาคม 2554**. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์.
- โรอันด์ ดาร์ล. (2562). **มาทิลดา: นักอ่านสุดพิเศษ** [Matilda]. (สาลินี คำจันทร์, ผู้แปล). กรุงเทพฯ: ฟ้าใส. (ต้นฉบับพิมพ์ปี พ.ศ. 2531).
- สมทรง บุรุษพัฒน์. (2532). ภาษาไทย: ภาษาเน้นเรื่อง. *วารสารภาษาและวัฒนธรรม*, 8(1), 11-17.
- อมร เขิงรุ่งโรจน์. (2565). **ต้นอมร: นิทานภาษาอังกฤษ**. สืบค้นจาก <https://www.tonamom.com/english/story/>
- อัญชลี สิงห์น้อย วงศ์วัฒนา. (2560). หน้าที่ในการสื่อสารและวากยสัมพันธ์ของประโยคแปรในภาษาไทย: กรณีหน่วยสร้างประโยคหัวเรื่องเด่น. *วารสารมนุษยศาสตร์*, 14(4), 15-34.
- อัญชลี สิงห์น้อย วงศ์วัฒนา. (2565). **ไวยากรณ์ไทยเชิงสื่อสาร: การวิเคราะห์แนวภาษาศาสตร์หน้าที่นิยมเชิงแบบลักษณ์**. พิษณุโลก: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยนเรศวร.
- Bolinger, D. (1977). *The form of language*. London: Longmans.
- Celce-Murcia, M., & Larsen-Freeman, D. (1999). *The grammar book: An ESL/EFL teacher's course* (2nd ed.). Boston, MA: Heinle and Heinle.
- Chutisilp, P. (1984). *A sociolinguistic study of an additional language: English in Thailand* (Unpublished doctoral dissertation). Illinois: University of Illinois.
- Dahl, R. (1988). *Matilda*. Pennsylvania: Penguin Group.
- DailyEnglish. (2022). *Ruam nithan phasa angkrit phrom kham plae thai* [Collection of English tales with Thai translation]. Retrieved from <https://www.dailyenglish.in.th/english-fables/>
- Didion, J. (2005). *The year of magical thinking*. New York: Vintage International.
- Givón, T. (2001). *Syntax I: An introduction volume I*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing.
- Hoonchamlong, Y. (1991). *Some issues in Thai anaphora: A government and binding approach* (Unpublished doctoral dissertation). Wisconsin: University of Wisconsin-Madison.
- Indrambarya, K. (1994). *Subcategorization of verbs in Thai: A lexicase dependency approach* (Unpublished doctoral dissertation). Hawai'i: University of Hawai'i at Manoa.
- Indrambarya, K. (2011, May). On the non-referential subject /man/ in Thai. Paper presented at *the 21st Annual Conference of Southeast Asian Linguistics Society*, Kasetsart University, Bangkok, Thailand.

- Indrambarya, K. (2012, June). On impersonal subjects in Thai. Paper presented at *the 22nd Annual Conference of Southeast Asian Linguistics Society*, Agay, France.
- Indrambarya, K. (2015). Thai impersonal pronouns and language power. *MANUSYA: Journal of Humanities*, 21(special issue), 14-28.
- Iwasaki, S., & Ingkaphirom, P. (2005). *A reference grammar of Thai*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Langacker, R. W. (1991). *Foundations of cognitive grammar vol. II: Descriptive application*. California: Stanford University Press.
- Langhub. (2016). *Khaw phasa angkrit phrom kham plae* [English news with translation]. Retrieved from <http://thai.langhub.com/th-en/learn-english-with-news>
- Li, C. N., & Thompson, S. A. (1976). Subject and topic: A new typology of language. In *Subject and topic* (pp. 459-489). New York: Academic Press.
- Newmark, P. (1988). *A textbook of translation*. New York: Prentice Hall.
- Nitanstory. (2017). *Nithan phasa angkrit* [English tales]. Retrieved from <https://nitanstory.com/tale/englishfables/>
- Phimsawat, O. (2011). *The syntax of pro-drop in Thai* (Doctoral Dissertation). New Castle: New Castle University.
- Prasithratsint, A. (1997). The emergence and development of abstract nominalization in standard Thai. In A.S. Abramson (Ed.), *Southeast Asian Linguistics Studies in Honor of Vichin Panupong* (179-190). Bangkok: Chulalongkorn University Press.
- Wongwattana, U. S. (2015). Complexities of Thai copular constructions. *Journal of Southeast Asian Linguistics Society*, 8, 97-120.

สตรีนอกขนบนิยมในภารตนิยายของ ศักดิ์ศรี แย้มนัตดา¹The Non-Conventional Women's Roles
in the Bharata Narratives of Saksri Yamnaddaณัฐธยาน์ ตั้งถาวรสกุล² และ เจียง ธิ หัง³Natthaya Tangthawornsakul⁴ and Truong Thi Hang⁵

(Received: 30 June 2023; Revised: 7 November 2023; Accepted: 21 November 2023)

บทคัดย่อ

บทความวิจัยฉบับนี้มุ่งศึกษาบทบาทสตรีนอกขนบนิยมในภารตนิยายของ ศักดิ์ศรี แย้มนัตดา เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยเก็บข้อมูลจากตัวบทวรรณคดีสันสกฤตในหนังสือภารตนิยายของ ศักดิ์ศรี แย้มนัตดา บทความนี้ใช้แนวคิดบทบาทและแนวคิดวรรณกรรมกับสังคมเป็นกรอบในการศึกษา ใช้คำว่า "บทบาท" ในความหมายที่เป็นความคาดหวังที่สังคมมีต่อสตรี มีรูปแบบการแสดงออก คือ การกระทำของตัวละครที่ไม่สัมพันธ์กับโครงสร้างทางสังคม พร้อมทั้งบทลงโทษที่ตัวละครต้องน้อมรับ อันเกิดจากพฤติกรรมที่อยู่นอกปทัฏฐานดังกล่าว นำเสนอผลการศึกษาด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

ผลการศึกษาพบว่า สตรีนอกขนบนิยมในภารตนิยายของ ศักดิ์ศรี แย้มนัตดา มีจำนวน 8 เรื่อง ได้แก่ "เทวสมิตา" "อิศวรรวมัน" "เทวทัตต์" "มณีกันฐ์" "เทวยานีและกัจจะ" "อหุลยา" "ศวีรี" และ "ศิวเสขร" ประกอบด้วยตัวละครประเภทมนุษย์ 4 ตัว และประเภทอมมนุษย์ 5 ตัว บทบาทของสตรีนอกขนบนิยมในภารตนิยายมี 2 บทบาท ได้แก่ 1) บทบาทในฐานะผู้ร้าย และ 2) บทบาทในฐานะผู้ถูกละเมิด เป็นบทบาทเชิงลบของตัวละครสตรีในวรรณคดีสันสกฤต ซึ่งตัวละครสตรีที่เป็นมนุษย์มีบทบาทก่อนไปทางผู้ร้าย ใฝ่ในทรัพย์ ตามวิถีเยี่ยงโลกีย์วิสัยแห่งมนุษย์โลก ขณะที่ตัวละครสตรีที่เป็นอมมนุษย์ไม่สนใจในทรัพย์สิน เพราะมีความบริบูรณ์พร้อมทั้งรูปสมบัติและทรัพย์สมบัติตามสถานภาพอันเป็นทิพย์สุข ทว่ากลับขาดแคลนความรักและความมั่นคงทางจิตใจ จึงมีบทบาทก่อนไปทางผู้ สตรีนอกขนบนิยมใน

¹ บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่อง "สตรีในภารตนิยายของ ศักดิ์ศรี แย้มนัตดา" ในหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง ปีการศึกษา 2567

² นักศึกษาปริญญาเอก หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง

³ รองศาสตราจารย์ ดร. สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง

⁴ Doctoral Degree Student, Doctor of Philosophy Program in Thai Language, Faculty of Humanities and Social Sciences, Lampang Rajabhat University

⁵ Associate Professor Dr., Department of Thai Language, Faculty of Humanities and Social Sciences, Lampang Rajabhat University

ภารตนิยายยังเป็นภาพสะท้อนมุมมองกลับของสตรีในสังคมอินเดียสมัยโบราณ ซึ่งไม่เพียงยกย่องสตรีที่มากด้วยราคะ โดษะ โทสะ และโมหะ โดยเฉพาะสตรีที่เป็นคู่ นักบวชผู้ดี และผู้ค้าประเวณี

คำสำคัญ: สตรีนอกขนบนิยม ภารตนิยาย บทบาท ผู้ร้าย หญิงชู้

Abstract

This research article aims to study non-conventional women's roles in the Bharata narratives of Saksri Yamnadda (Pharata Niyai). It is qualitative research that collects data from Sanskrit texts in Saksri Yaemnadda's fiction, using the concepts of roles, and literary and social concepts as a guiding framework for the study. The word "role" is used in the meaning of expectations of Hindu society towards women, with a form of expression, i.e., the character's actions, which are not related to the social structure, including the punishment that the characters must accept, which is arising from behavior outside the above norms. The study results were presented using descriptive and analytical methods.

From the study, it was found that there were 8 stories of unconventional women in Saksri Yaemnadda's Bharata Narratives, namely, **Devasamitā, Īśvaravarman, Devadatta, Maṇikaṅṭha, Devayāni and Kaca, Ahalyā, śabarī and śivaśekhara**. It consists of four human characters and five non-human characters. There are two roles of unconventional women in fiction: 1) the role of the villain and 2) the role of an adulterer. It is considered a negative role for female characters in Sanskrit literature, in which the human female characters tend to be villainous, pursuing wealth according to the mundane ways of humanity. Non-human female characters are not interested in property because they are complete with images, properties, and wealth according to the state of divine happiness. However, they lack of love and mental stability, therefore playing a role of adultery. The unconventional feminism in the fiction is also a reflection of women in ancient Indian society, which did not honor women who were overflowing with lust, greed, anger and delusion, especially women who are adulterers, ill religious priests, and prostitutes.

Keywords: The non-conventional women's roles, Bharata narratives (Pharata niyai), Role, Villain, Adulteress

บทนำ

วรรณคดีสันสกฤต แสดงให้เห็นถึงความเจริญทางปัญญาอย่างหนึ่งของชาวอารยันในอินเดีย วรรณคดีมีรูปแบบและเนื้อหาที่หลากหลาย เช่น บทสวด เทพนิยาย นิทาน เป็นต้น วรรณคดีในยุคนั้นภาษาพระเวทได้รับการยอมรับว่าเป็นยุคเริ่มแรกของวรรณคดีสันสกฤต (สกลิต ไชยปัญญา, 2563, หน้า 11) แต่เดิมมีการถ่ายทอดด้วยการเล่าเรื่อง (มุขปาฐะ) ต่อมาจึงพัฒนาเป็นงานเขียน (ลายลักษณ์) โดยใช้ภาษาพระเวท

(Vedic Language) และภาษาสันสกฤตแบบแผน (Classical Sanskrit) ตามลำดับ โดยทั่วไปแบ่งวรรณคดีเป็น 4 ประเภท คือ อาคม ศาสตร์ อธิทาสะ และกวีนิพนธ์หรือกาวยะ (กุสุมา รัชมนณี, 2549, หน้า 9-10)

วรรณคดีสันสกฤต ประเภทนิยายหรือกถาและอาชยายิกา มีความหมายตามรากศัพท์ว่า พูด บอก หรือเล่า (กถา มาจาก กถ kath บอก, เล่า และ อาชยายิกา มาจาก ชยา khyā บอก, เล่า) ผู้ประพันธ์มุ่งให้เกิดความเพลิดเพลินจากเรื่องเล่าเป็นสำคัญ (สยาม ภัทรานุประวัติ, 2547, หน้า 192) วรรณคดีสันสกฤตเป็นที่รับรู้ของประชาชนชาวไทยมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยและปรากฏเด่นชัดในสมัยอยุธยา เช่น เรื่อง “อนิรุทธคำฉันท์” “ลิลิตยวนพ่าย” และ “รามเกียรติ์” ฉบับราชสำนักและฉบับท้องถิ่น (มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์, 2551, บทนำ) ซึ่งเรื่องแทรกในมหากาพย์ “มหากาเว” และ “รามายณะ” เรียกว่า “อุปาขยานัม” ถือเป็นแบบฉบับให้กวีไทยได้นำมาสร้างสรรคใหม่ เช่น นโลปาขยานัม ต้นเค้าของเรื่องพระนลคำหลวงและพระนลคำฉันท์ หรือศกุนตโลปาขยานัม ต้นเค้าเรื่อง ศกุนตลา และสาวิตรียุปาขยานัมก็คือต้นเค้าของเรื่อง สาวิตรี (ประเทือง ทินรัตน์, 2558, หน้า 202-232)

การนิยายของ ศักดิ์ศรี แยมันดดา เป็นวรรณคดีสันสกฤตประเภทเรื่องเล่า (Narrative) มีจำนวน 100 เรื่อง แปลและเรียบเรียงมาจากคัมภีร์ฉบับต่าง ๆ ตั้งแต่สมัยพระเวทเรื่อยมาถึงสมัยมหากาพย์ โดยเฉพาะคัมภีร์ปุราณะ ซึ่งเป็นแหล่งข้อมูลที่ผู้ประพันธ์ใช้มากที่สุด (ศักดิ์ศรี แยมันดดา, 2563, หน้า 5) เนื้อหากล่าวถึงตำนานการสร้างโลก เทพเจ้า ฤๅษี กษัตริย์และกำเนิดมนุษย์ในศาสนาพราหมณ์ รวมทั้งวรรณคดีประเภทนิยายหรือนิทาน (กถาสริตสคร) และวรรณคดีท้องถิ่นของอินเดีย เนื้อหามุ่งเน้นอารมณ์สะเทือนใจในด้านต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และอมมนุษย์ เช่น ความกล้าหาญ ความซื่อสัตย์ ความรัก ฯลฯ อาจกล่าวได้ว่า “การนิยาย” นอกจากสร้างความเพลิดเพลินแล้ว ยังแฝงข้อคิดอันลึกซึ้ง โดยเป็นแหล่งรวบรวมความเชื่อทางศาสนา ค่านิยม ประเพณี และวิถีชีวิตของชาวอินเดียโบราณไว้เป็นจำนวนมาก ตัวละครมีความหลากหลายทางสถานภาพและบทบาทในทุกชั้นวรรณะ ผู้ประพันธ์ได้สะท้อนภาพความเป็นจริงของพฤติกรรมมนุษย์ทั้งเชิงบวกและเชิงลบได้อย่างเด่นชัด ดังที่ ประจักษ์ สายแสง และเจือง ธิ หั่ง (2560) กล่าวถึงเรื่อง ทวิภาวะ อันเป็นหลักแห่งคู่ตรงข้ามที่ปรากฏในสากลโลก โดยนำเสนอให้เห็นลักษณะความขัดแย้งที่ผสมผสานของสรรพสิ่งอย่างสมดุลในการนิยาย เช่น ทวิภาวะของพระกามเทพ ในเรื่อง “อุมาใหม่วดี” ทวิภาวะของบุรุษเพศและสตรีเพศซึ่งปรากฏร่วมในตัวละครอิทาหรืออิลลา ในเรื่อง “อิทา” เป็นต้น นอกจากนี้ อนิสรา รัศมีเจริญ (2561) ได้ศึกษาตัวละครขอทานในการนิยาย สรุปว่า ขอทานในการนิยายมีลักษณะเป็นขอทานโดยชาติกำเนิดและการเปลี่ยนแปลงทางสถานภาพ

สตรีในวรรณคดีสันสกฤต นับเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้เรื่องเล่าของเทพปกรณัม นิยายและนิทานในวรรณคดีสันสกฤตมีความสมจริงและน่าสนใจมากขึ้น ตัวละครมีทั้งประเภทมนุษย์และอมมนุษย์ เช่น นางอัปสรในวรรณคดีสันสกฤต ซึ่ง อุไร นาลิวันรัตน์ (2522) และศักดิ์ศรี แยมันดดา (2527) ได้วิเคราะห์ลักษณะของนางอัปสรว่าเป็นสตรีผู้มีรูปโฉมงดงาม มีความสามารถในการขับร้องและฟ้อนรำ ความงาม

และเสน่ห์ของนางอัปสรได้กลายเป็นต้นแบบของสตรีในทัศนะของชาวอินเดียโบราณ เพราะนางอัปสรมีจิตกริยายั่วยวนใจชาย (ศกดิ์ศรี แย้มนัดดา, 2527, หน้า 16) นอกจากนี้ อุดม สมพร (2522) ยังได้วิเคราะห์เปรียบเทียบโสเภณีในวรรณคดีบาลีและสันสกฤตว่า โสเภณีปรากฏในสังคมอินเดียตั้งแต่สมัยพระเวทในวรรณคดีบาลี โสเภณีได้รับการยกย่องในฐานะผู้อุปถัมภ์พุทธศาสนาหรือคนโปรดของพระเจ้าแผ่นดิน ส่วนในวรรณคดีสันสกฤตโสเภณีอยู่ในฐานะผู้หารายได้ให้รัฐและเป็นจระ (ผู้สอดแนมหาข่าว) อันเป็นการช่วยเหลือกิจการของราชสำนัก

การวิเคราะห์ตัวละครสตรีในวรรณคดีสันสกฤต ควรพิจารณาถึงบทบาทของตัวละครตามบริบททางสังคมที่ปรากฏในวรรณคดี เนื่องจากแนวคิดบทบาท (Role) มุ่งให้ความสำคัญเกี่ยวกับหน้าที่ของบุคคลที่สัมพันธ์กับโครงสร้างทางสังคม อันประกอบด้วย ปทัณฺฐาน (Norm) ความคาดหวัง (Expectation) ข้อห้าม (Taboo) และความรับผิดชอบ (Responsibilities) (Levinson, 1959, pp. 170-180) ดังนั้น ตัวละครหนึ่งตัวย่อมสะท้อนบทบาทได้หลากหลายตามสถานภาพและความคาดหวังจากสังคม เช่น บทบาทของสตรีที่สังคมจินตนาการคือ การเป็นลูกกตัญญู ภรรยาที่ซื่อสัตย์ และเป็นมารดาที่ประเสริฐตามหลักคุณธรรมของขงจื้อ ได้แก่ “สามคัล้อยตาม สี่คุณธรรม” และ “พรหมจรรย์” ซึ่งถูกใช้เป็นเกณฑ์วัดการเป็น “ผู้หญิงดี” (ศิริวรรณ วรชัยยุทธ, 2559, หน้า 249-259) นำสังเกตว่าการให้คุณค่าสตรีและการอบรมบุตรธิดาของชาวจีนมีความคล้ายคลึงกับคตินิยมของชาวอินเดียรวมทั้งชาวไทยด้วย

ขณะที่แนวคิดวรรณคดีกับสังคม มุ่งให้ความสำคัญในการทำความเข้าใจบริบทของสังคมมนุษย์ที่สะท้อนอยู่ในวรรณคดี ดังที่ กุหลาบ มัลลิกะมาส (2562) และตรีศิลป์ บุญขจร (2542) ได้อธิบายว่าการสะท้อนภาพชีวิตและวัฒนธรรม ลักษณะสังคม ค่านิยมและอุดมคติของสังคมในวรรณคดี ต้องใช้มาตรฐานตามช่วงสมัยของบทประพันธ์มาวิเคราะห์ และควรแยกข้อเท็จจริงออกจากความคิดเห็นของผู้แต่งให้ถูกต้อง เพราะการสะท้อนการกระทำและความคิดของมนุษย์ที่มีต่อสังคมในวรรณคดี เป็นการสื่อสารผ่านทัศนะการบอกเล่าและการเลือกสรรของผู้ประพันธ์ ทว่ามิใช่จะเลือกเอาแต่สิ่งที่เป็นด้านบวกของมนุษย์มาสื่อสารเท่านั้น เพราะวรรณคดีไม่ใช่แบบเรียนศีลธรรม (กุสุมา รัชมนิ และคณะ, 2550, หน้า 13) ด้วยเหตุนี้เราจึงพบพฤติกรรมแฝงของตัวละครในวรรณคดีที่สะท้อนความจริงทางปรัชญาชีวิตทั้งเชิงบวกและเชิงลบ อยู่เสมอ ซึ่งในภารตนิยายก็ได้สะท้อนพฤติกรรมของสตรีในเชิงลบ เช่น ความโลภ กิเลสตัณหา ความหลง (ที่ตัวละครสตรี แสดงออกในฐานะเป็นผู้ร้าย และในฐานะเป็นขู้) อันเป็นธรรมชาติวิสัยของมนุษย์ไว้ในเนื้อเรื่องด้วย

อย่างไรก็ดี แม้สตรีอินเดียในสมัยพระเวทดั้งเดิมจะมีเสรีภาพทุกด้าน ทว่าสตรีเริ่มมีสถานภาพและบทบาทตกต่ำลงในช่วงปลายพระเวท การแต่งงานถือเป็นพิธีศักดิ์สิทธิ์ที่กระทำได้เพียงครั้งเดียว (เสาวภา เจริญขวัญ, 2520, หน้า 155-158) ในสมัยนั้น สตรีต้องแต่งงานแต่เยาว์วัย จึงไม่ได้รับการศึกษาและถูกลดบทบาทหน้าที่ทางศาสนาให้เป็นเพียงคู่ร่วมประกอบพิธีกรรมเท่านั้น (ชานปวิรัช ทัดแก้ว, 2559, หน้า 170-182)

ทั้งนี้ บริบทของสังคมชาวฮินดูมีความสัมพันธ์กับคัมภีร์ทางศาสนาที่ว่าด้วยเรื่อง ระเบียบวรรณะ หลักอาศรม และจุดมุ่งหมายของชีวิต ซึ่งชาวฮินดูจะต้องดำเนินตามระเบียบอย่างเคร่งครัด นอกจากนั้น ชาวฮินดูยังต้องมีชีวิตอยู่เพื่อผู้อื่นและความเจริญของสังคมเพื่อให้บรรลุถึงจุดมุ่งหมายสูงสุดในชีวิตคือ “โมกษะ” (มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์, 2558, หน้า 85) และแม้ว่า ฤทัญญา บุญทอง (2523) จะได้ศึกษาบทบาทและฐานะสตรีในมหาภารตะไว้ก่อนแล้ว แต่ผู้วิจัยกลับพบว่างานวิจัยเรื่องดังกล่าวได้มุ่งศึกษาเฉพาะประเด็นสตรีในวรรณคดีมหาภารตะเท่านั้น โดยยังขาดแหล่งข้อมูลของสตรีอินเดียโบราณที่ปรากฏในพระคัมภีร์หรือวรรณคดีประเภทอื่น ซึ่งอาจทำให้การวิเคราะห์บทบาทและฐานะของสตรีอินเดียอยู่ในวงอันจำกัด

การศึกษารoles บทบาทสตรีในวรรณคดีสันสกฤตอาจมิใช่ประเด็นใหม่ของสังคม หากแต่การศึกษาทัศนคติของคนในสังคมผ่านตัวละคร ยังเป็นกระบวนการที่ลึกซึ้ง มีคุณค่าต่อการวิเคราะห์ตีความ โดยเฉพาะการทำความเข้าใจธรรมชาติวิสัยของมนุษย์ และแม้ว่าสังคมส่วนใหญ่จะยอมรับและยกย่องเฉพาะพฤติกรรมเชิงบวกของมนุษย์เป็นหลัก ทว่าในความเป็นจริงมนุษย์ย่อมมีพฤติกรรมทั้งเชิงบวกและเชิงลบ การพิจารณาแง่มุมเชิงลบของตัวละครในวรรณคดี อาจช่วยสะท้อนให้เห็นถึงมูลเหตุปัจจัย และความนึกคิดของมนุษย์ในอีกมิติได้กว้างขึ้น แต่จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับภารตนิยายของ ศักดิ์ศรี แยมน์ดดา ผู้วิจัยยังไม่พบประเด็นการศึกษารoles บทบาทของสตรีทั้งในเชิงบวกและเชิงลบอย่างเป็นรูปธรรม ดังนั้น ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษารoles บทบาทสตรีนอกขนบนิยามในภารตนิยายว่าเป็นอย่างไร และเพราะเหตุใดสตรีจึงเลือกกระทำเช่นนั้น รวมทั้งเมื่อสตรีมีพฤติกรรมที่ไม่เป็นไปตามปทัฏฐฐานที่สังคมกำหนดแล้ว เธอจะถูกมองโทษอย่างไร การศึกษานี้จะช่วยขยายความเข้าใจต่อการรับรู้พฤติกรรมของสตรีอินเดียในอดีต อันมีผลสืบเนื่องถึงสังคมในปัจจุบัน ซึ่งนำมาสู่การปรับเปลี่ยนวิธีคิดและการดำเนินชีวิตร่วมกันอย่างประนีประนอมในฐานะสมาชิกคนหนึ่งของสังคม

วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อศึกษารoles บทบาทสตรีนอกขนบนิยามในภารตนิยายของ ศักดิ์ศรี แยมน์ดดา

ข้อตกลงเบื้องต้น

1) การศึกษารoles บทบาทสตรีนอกขนบนิยามของ ศักดิ์ศรี แยมน์ดดา จะศึกษารoles บทบาทจากสถานภาพทางสังคมของสตรีที่ไม่ได้ประพฤติปฏิบัติไปตามปทัฏฐฐานที่สังคมกำหนดอันเป็นบทบาทเชิงลบ ซึ่งทำให้สตรีเหล่านั้นได้ชื่อว่าเป็นสตรีนอกขนบนิยาม และไม่ได้รับการยกย่องและการยอมรับในสังคม

2) การเขียนชื่อตัวละครเป็นภาษาไทย ผู้วิจัยใช้การสะกดตามตัวบทในหนังสือภารตนิยายของ ศักดิ์ศรี แยมน์ดดา แต่จะระบุการถ่ายถอดเสียงด้วยอักษรโรมันในวงเล็บตามรูปศัพท์ที่ใช้ในภาษาสันสกฤต โดยการใช้การถ่ายถอดเสียงภาษาสันสกฤตรูปแบบ IAST (International Alphabet of Sanskrit Transliteration)

ระเบียบวิธีวิจัย

บทความวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมุ่งศึกษาข้อมูลจากเอกสาร มีการกำหนดขอบเขตการศึกษา และดำเนินการวิจัยตามระเบียบวิธีวิจัย 3 ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 ขั้นตอนการเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยเก็บรวบรวมและแบ่งข้อมูลออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนแรก ข้อมูลด้านตัวบทวรรณกรรมจากวรรณคดีใน “ภารตนิยาย” แปลและเรียบเรียงโดย ศักดิ์ศรี แย้มนำดดา จำนวน 100 เรื่อง แต่เนื่องจาก ศักดิ์ศรี แย้มนำดดา ได้อาศัยคัมภีร์ทางศาสนา อาทิ คัมภีร์พระเวท มหาภารต มหาภารตและรามายณะ โดยเฉพาะคัมภีร์ปุราณะฉบับต่าง ๆ อีก 18 คัมภีร์ ซึ่งเป็นแหล่งข้อมูลที่ผู้ประพันธ์ใช้มากที่สุด โดยคัดสรรเนื้อเรื่องที่น่าสนใจจากคัมภีร์ข้างต้นมาปะติดปะต่อกันเป็นต้นเค้าในการเรียบเรียงภารตนิยายชุดนี้ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงใช้เกณฑ์การคัดเลือกตัวบทโดยการพิจารณาบทบาทของสตรีเฉพาะเรื่องที่ปรากฏแหล่งที่มาของเรื่องอย่างชัดเจน เพื่อให้เห็นถึงภูมิหลังของต้นเรื่องเดิมซึ่งสามารถสะท้อนภาพบริบทของอินเดียโบราณได้อย่างเด่นชัด พบว่าเรื่องที่สตรีมีบทบาทในแง่ลบมีทั้งหมด 8 เรื่อง ได้แก่ “เทวสมิตา” “อิศวรวิกรม” “เทวทัตต์” “มณีกัณฐ์” “เทวยานีและกัจจะ” “อหฺลยา” “ศวรี” และ “ศิวเศขร” ข้อมูลส่วนที่ 2 ได้แก่ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับบทบาทของสตรีในวรรณคดีสันสกฤต

ขั้นตอนที่ 2 ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้ประยุกต์ใช้แนวคิดบทบาทของ เลวินสัน (1959) ร่วมกับแนวคิดวรรณคดีกับสังคมของกุหลาบ มัลลิกะมาส (2562) และตรีศิลป์ บุญขจร (2542) ในการวิเคราะห์บทบาทสตรีนอกขนบนิยมในภารตนิยายของ ศักดิ์ศรี แย้มนำดดา ทั้ง 8 เรื่อง เพื่อพิจารณาสถานภาพและบทบาทของตัวละครที่แสดงพฤติกรรมอันตรงข้ามกับปทัฏฐฐานและความคาดหวังของสังคมอินเดียโบราณ ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้แบ่งตัวละครออกเป็น 2 ประเภท คือ ตัวละครมนุษย์ และตัวละครอมมนุษย์ เนื่องจากสถานภาพของตัวละครทั้งสองประเภทนี้มีผลต่อการแสดงพฤติกรรมของตัวละครสตรี แม้จะอยู่ในบทบาทเดียวกันก็ตาม โดยแบ่งกรอบการวิเคราะห์ออกเป็น 2 หัวข้อ ได้แก่ 1) บทบาทในฐานะผู้ร้ายของสตรีในภารตนิยาย และ 2) บทบาทในฐานะผู้ของสตรีในภารตนิยาย

ขั้นตอนที่ 3 ขั้นตอนการนำเสนอข้อมูล เมื่อได้ผลการวิเคราะห์บทบาทสตรีนอกขนบนิยมในภารตนิยายของ ศักดิ์ศรี แย้มนำดดา แล้ว ผู้วิจัยจึงนำเสนอผลการวิเคราะห์ด้วยการพรรณนา

ภูมิหลังของสตรีนอกขนบนิยมในภารตนิยายของ ศักดิ์ศรี แย้มนำดดา

เนื่องจากสตรีนอกขนบนิยมในภารตนิยายของ ศักดิ์ศรี แย้มนำดดา จำนวน 8 เรื่อง ได้แก่ “เทวสมิตา” “อิศวรวิกรม” “เทวทัตต์” “มณีกัณฐ์” “เทวยานีและกัจจะ” “อหฺลยา” “ศวรี” และ “ศิวเศขร” มีภูมิหลังที่แตกต่างกัน ผู้วิจัยจึงได้จำแนกตัวละครสตรีตามสถานภาพได้ 2 ประเภท ประกอบด้วย 1) ตัวละครประเภทมนุษย์ มีจำนวน 4 ตัว และ 2) ตัวละครประเภทอมมนุษย์ มีจำนวน 5 ตัว รายละเอียดมีดังนี้

1) ตัวละครประเภทมนุษย์ มีจำนวน 3 เรื่อง พบตัวละครทั้งหมด 4 ตัว ประกอบด้วย

เรื่อง “เทวสมิตา” พบตัวละคร 1 ตัว ได้แก่ นางโยคภรณ์ทิกา (yogakarandikā) ซึ่งเป็นนักบวชสันนยาสิโนนครตามลปิติ เดิมนางได้รับการเคารพนับถือจากชาวเมืองว่าเป็นนักบวชผู้วิเศษ แต่เพราะนางมีนิสัยละโมภโลภมาก มักหลอกลวงทรัพย์สินจากผู้ที่มีความศรัทธาในตัวนางอยู่เนือง ๆ นางจึงกลายเป็นนักบวชผู้ซื่อล ทำายที่สุดนางได้รับการลงโทษจากนางเทวสมิตาให้ได้อัปอาย

เรื่อง “อิศวรกรรมัน” พบตัวละคร 2 ตัว ได้แก่ 1) นางสุนทรี (sundarī) เธอเป็นสาวน้อยคนิกาผู้เลอโฉมแห่งเมืองท่ากาญจนปุระ เธอมีความสามารถด้านการฟ้อนรำที่ยอดเยี่ยม และ 2) นางมกรกฏี (makarakatī) มารดาของสุนทรีผู้เป็นเจ้าของสำนักคนิกา ซึ่งนางมักสั่งสอนธิดาให้แสวงหาทรัพย์ด้วยการใช้อิตถีมารยาถ่ลวงแขกที่มาใช้บริการ เช่น อิศวรกรรมัน นายพาดินชย์หนุ่ม ผู้ลุ่มหลงในตัวสุนทรีอย่างมาก กระทั่งยอมมอบทรัพย์สินของตนให้นางจนหมดตัว แต่ชายหนุ่มกลับถูกเจ้าสำนักคนิกาขับไล่ออกจากบ้านอย่างน่าสมเพช ทำายที่สุดอิศวรกรรมัน ได้กลับมาแก้แค้นแม่ลูกทั้งสองคน และนำทรัพย์สินทั้งหมดกลับคืนได้สำเร็จ

เรื่อง “เทวทัตต์” ได้แก่ นางวิลาสินี (vilāsini) เป็นธิดาของมหาเศรษฐีแห่งเมืองปาฏลีบุตร บิดายกนางให้แต่งงานกับเจ้าชายเทวทัตต์ ด้วยข้อตกลงด้านผลประโยชน์ร่วมกันของสองวรรณะ (กษัตริย์-ไวศยะ) ในขณะที่เจ้าชายถูกพระญาติก่อกบฏยึดเมือง ช้างนางวิลาสินีก็ประพาศิตัดแอบร่วมประเวณีกับชายอื่น ทำายที่สุดเทวทัตต์ได้ทวงคืนราชบัลลังก์สำเร็จและสมรสใหม่กับสตรีในวรรณะเดียวกัน ส่วนนางวิลาสินีก็ได้รับความหายนะถึงชีวิต

2) ตัวละครประเภทอมมนุษย์ มีจำนวน 5 เรื่อง ปรากฏตัวละครทั้งหมด 5 ตัว ประกอบด้วย

เรื่อง “มณีกัณฐ์” ได้แก่ นางมหิษี (mahisī) เป็นชายาของมหิษาสูร สามีของนางถูกพระเจ้าณจกาทิเทวี (ภาคหนึ่งของพระอุมาเทวี) สั่งหาร เพราะความอหังการที่หวังจะครอบครองทั้งสามโลก ทำให้นางมหิษีรู้สึกโกรธและอยากชำระแค้นให้สามี จึงไปบำเพ็ญตบะอย่างอุกฤษฏ์เพื่อขอพรจากพระพรหมจนสำเร็จ พรแห่งพรหมทำให้นางมีจิตผยองกล้าทำทายพระศิวะและพระวิษณุ ทำายที่สุดนางถูกพระเป็นเจ้าทั้งสองพระองค์ตัดสินโทษถึงแก่ชีวิต

เรื่อง “เทวยานีและกจะ” ได้แก่ นางสรรมิษฐา (sarmiṣṭhā) เป็นธิดาพญาอสูรฤษบรรพและเคยเป็นสหายกับนางเทวยานีธิดาของพระศุภร ภายหลังทั้งคู่เกิดข้อบาดหมาง จนทำให้นางสรรมิษฐาต้องตกเป็นทาสรับใช้นางเทวยานีตามการร้องขอแกมบังคับของพระศุภร ต่อมานางสรรมิษฐาได้ลอบมีความสัมพันธ์อันลึกซึ้งกับราชาชาติสวามีของนางเทวยานี กระทั่งมีบุตรร่วมกัน 3 คน เป็นเหตุให้ยชาติต้องคำสาปเป็นชายชราทันที ทว่านางสรรมิษฐากลับมิได้ถูกกล่าวถึงเรื่องการต้องได้รับโทษทัณฑ์แต่อย่างใด

เรื่อง “อหลยา” ได้แก่ นางอหลยา (ahalyā) เป็นสตรีคนแรกที่พระพรหมสร้างขึ้นและประทานให้กับมหาฤษีเคาตมะ นางมีรูปโฉมงดงาม เมื่อพระอินทร์พบนางโดยบังเอิญก็เกิดลุ่มหลงในความงามของ

นางอหฺลยา จึงได้ลอบกระทำผิดประเวณีต่อนาง ครั้นเมื่อความจริงปรากฏ ทั้งคู่ต้องคำสาปของพระมหาฤๅษีเคาตมะ ภายหลังนางอหฺลยาจึงพ้นจากคำสาปด้วยพระเมตตาขององค์ศิวีราม

เรื่อง “ศวรี” ได้แก่ นางศวรี (savari) เดิมชื่อนางมาลินี เป็นธิดาของพญาคนธรรพ์ นางมีความงามเป็นเลิศ บิดาจึงหวนแหนและไม่ยอมยกนางให้แก่ใคร เพราะเห็นว่าไม่มีใครที่คู่ควรจะได้แต่งงานกับนาง ภายหลังบิดาได้ยกนางให้ฤๅษีวิดิโหทร เนื่องจากเป็นผู้มีปัญญา ชำนาญในพระเวท ทว่านางศวรีกลับประพฤติผิดนอกใจสามี จึงต้องคำสาป ต่อมานางได้บำเพ็ญตบะชำระล้างจิตใจจนบริสุทธิ์ก็ก่อนจะได้รับการปลดปล่อยจากพระรามจันทร์ในภายหลัง

เรื่อง “ศิวเศขร” ได้แก่ นางดารา (tārā) เป็นสตรีที่พระพรหมประทานให้แก่พระพหูสบัติผู้เป็นครูเทพ ครั้งหนึ่งพระจันทร์ผู้เป็นศิษย์เกิดพิศواسภรรยาของอาจารย์ ขณะที่นางดาราเองก็มีใจให้พระจันทร์เช่นกัน นางจึงได้ติดตามไปอยู่ร่วมกับพระจันทร์ แม้พระพหูสบัติจะให้อภัยและขอให้นางกลับมาอยู่ด้วยกัน แต่นางดารา ก็ปฏิเสธ จึงเป็นเหตุให้เกิดสงครามระหว่างเทพกับอสูรครั้งสำคัญ ภายหลังพระพรหมเข้ามาตัดสินคดีความ เรื่องจึงจบลงด้วยดี

กล่าวโดยสรุป ตัวละครสตรีนอกขนบนิยมในการตนิยายของ ศักดิ์ศรี แยมน์ดดา มีทั้งตัวละครประเภทมนุษย์ และตัวละครอมมนุษย์ ซึ่งมีพฤติกรรมในเชิงลบ เนื่องจากไม่ปฏิบัติตามขนบและปทัสฐานของสังคม จึงทำให้ไม่ได้รับการยกย่องหรือการยอมรับจากสังคมชาวฮินดู ผู้ประพันธ์ได้สะท้อนภาพตัวละครกลุ่มนี้ว่ามีโชคชะตาที่เลวร้ายและถูกลงโทษนานัปการ เพื่อเป็นตัวอย่างให้สตรีพึงสงวนท่าที ไม่ออกนอกกลุ่มนอกรทาง ดำเนินชีวิตตามกรอบประเพณีอันดีงามของสังคมฮินดู

ผลการวิจัย

จากการศึกษาบทบาทสตรีนอกขนบนิยมจากตัวละครสตรีในการตนิยายของ ศักดิ์ศรี แยมน์ดดา จำนวน 8 เรื่อง ได้แก่ “เทวมิตา” “อิศวรกรรมัน” “เทวัตตต์” “มณีกันฐ์” “เทวยานีและกจะ” “อหฺลยา” “ศวรี” และ “ศิวเศขร” พบว่าสตรีนอกขนบนิยมมีบทบาทเชิงลบ 2 ประการ ได้แก่ 1) บทบาทในฐานะผู้ร้ายของสตรีในการตนิยาย และ 2) บทบาทในฐานะผู้ชู้ของสตรีในการตนิยาย และพบตัวละครทั้งหมด จำนวน 9 ตัว แบ่งเป็น 2 ประเภท ได้แก่ ตัวละครประเภทมนุษย์ จำนวน 4 ตัว ประกอบด้วย นางโยครัถนทิกา นางสุนทรี นางมกรกฎี และนางวิลาลินี ตัวละครประเภทอมมนุษย์ จำนวน 5 ตัว ประกอบด้วย นางมहिษี นางสรรมิษฺฐา นางอหฺลยา นางศวรีหรือมาลินี และนางดารา รายละเอียดมีดังต่อไปนี้

1. บทบาทในฐานะผู้ร้ายของสตรีในการตนิยาย

สตรีในฐานะผู้ร้ายที่มีพฤติกรรมเชิงลบในการตนิยายพบ จำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ “เทวมิตา” “อิศวรกรรมัน” และ “มณีกันฐ์” ตัวละครจำนวน 4 ตัว เป็นตัวละครประเภทมนุษย์ 3 ตัว ได้แก่ นางโยครัถนทิกา นางสุนทรี นางมกรกฎี มีสถานภาพเป็นนักบวชหญิงและนางคนิกตามลำดับ ตัวละคร

ประเภทมนุษย มีจำนวน 1 ตัว คือ นางมहिณี มีสถานภาพเป็นชยาอสูร สามารถวิเคราะห์ได้ 3 ประเด็นหลัก คือ 1. ลักษณะการเป็นผู้ร้าย 2. รูปแบบของการเป็นผู้ร้าย และ 3. บทลงโทษสำหรับสตรีที่เป็นผู้ร้าย รายละเอียดมีดังนี้

1.1 ลักษณะการเป็นผู้ร้าย

มีลักษณะย่อย 2 ประการ ได้แก่ 1) การเป็นผู้ร้ายโดยธรรมชาติวิสัย และ 2) การเป็นผู้ร้ายโดยสถานการณ์บังคับ

1.1.1 การเป็นผู้ร้ายโดยธรรมชาติวิสัย

ในเรื่อง “เทวสมิตา” และ “อิศวรกรรมัน” พบตัวละครประเภทมนุษย จำนวนเรื่องละ 1 ตัว คือ นางโยครัทธิกา และ นางมกรกฏี รายละเอียดมีดังนี้

เรื่อง “เทวสมิตา” นางโยครัทธิกา เป็นนักบวชสันนยาสินี ซึ่งชาวเมืองตามลปิติให้ความเคารพว่าเป็นผู้วิเศษในด้านไสยเวท แม้ว่านางจะมีสถานภาพเป็นนักบวชชั้นสูง (สันนยาสินี) แต่นางกลับมีความโลภและใช้ความศรัทธาของชาวบ้านไปในทางที่ผิดเพื่อหวังในลาภสักการะ ครั้งหนึ่งวานิชหนุ่ม 4 คน ต้องการได้นางเทวสมิตาภรรยาของคุณเสนมาเป็นของตน จึงขอให้นางโยครัทธิกาช่วยเหลือ แม้ว่าจะเป็นเรื่องผิดศีลธรรม แต่นางก็ตกลงรับงานนี้ เพราะเห็นแก่ของกำนัลจำนวนมาก ดังข้อความว่า “นอนใจเถอะลูก เรื่องนี้ไว้เป็นภาระของแม่เอง” (ศักดิ์ศรี แย้มนัตดา, 2563, หน้า 723)

เรื่อง “อิศวรกรรมัน” คือ นางมกรกฏี เจ้าสำนักคณิกามารดาของสุนทรีผู้มีความโลภอยู่เป็นนิจ นางมักต้อนรับเฉพาะลูกค้าฐานะดี ครั้นปลดทรัพย์เขาจนหมดก็จะปฏิบัติต่อเขาอย่างไรเมตตา ดังข้อความว่า “พอทรัพย์หมด นางมกรกฏีเจ้าสำนักก็ไล่ส่ง ส่งบริวารให้ลากคอกอิศวรกรรมันออกจากบ้าน และปิดประตูใส่หลังทันที” (ศักดิ์ศรี แย้มนัตดา, 2563, หน้า 750)

1.1.2 การเป็นผู้ร้ายโดยสถานการณ์บังคับ

ในเรื่อง “อิศวรกรรมัน” และ “มณีกัณฐ์” พบตัวละครประเภทมนุษยและอมมนุษย์ ดังนี้

“อิศวรกรรมัน” พบตัวละครประเภทมนุษย มีจำนวน 1 ตัว คือ นางสุนทรี

สุนทรี สาวน้อยคณิกาที่ต้องอยู่ในฐานะเป็นผู้ร้าย เพราะต้องปฏิบัติตามคำสั่งของมารดา แม้ว่าครั้งหนึ่งนางจะเคยรู้สึกถึงกับอิศวรกรรมัน แยกขาประจำมาก่อน “สมบัติข้ามีพอแล้ว แต่ผู้ชายดี ๆ อย่างท่าน ข้าไม่เคยพบเห็นมาก่อน ข้าจะเห็นว่าเพชรนิลจินดามีค่ายิ่งกว่าตัวท่านได้อย่างไร” (ศักดิ์ศรี แย้มนัตดา, 2563, หน้า 748) แต่เพราะนางได้รับการเลี่ยมสอนจากมารดาให้ยินดีเฉพาะเงินทองของเขาเท่านั้น ดังข้อความว่า “ทำไมโง่งอย่างนี้เล่าลูก เจ้าพูดราวกับว่าเรานี้มันมีเสียเหลือหลาย คิดดูสิว่าสมบัติของเราจะเปรียบกับของเขาได้หรือ เขาให้เรา เราก็ต้องรับเอาไว้สิ” (ศักดิ์ศรี แย้มนัตดา, 2563, หน้า 748) การตำหนิของมารดา ทำให้นางสุนทรีมีกล้าแข็งขึ้น จำต้องยอมดำเนินตามมรคาของหญิงคณิกาเรื่อยมา จนเป็นนิสัย

“มณีกัณฐ์” พบตัวละครประเภทมนุษย มีจำนวน 1 ตัว คือ นางมहिษี

นาง “มहिษี” เกิดความอาฆาตแค้นภายหลังสูญเสียมหาสูรผู้สามี เมื่อครั้งที่อสูรผู้มีจิตอหังการหลังได้รับพรแห่งพรหม “ขออย่าให้ข้าพระบาทต้องตายด้วยฝีมือของบุรุษใดเลย ไม่ว่าจะเป็มนุษย์ เทพ หรืออมนุษย์ใด ๆ” (ศักดิ์ศรี แยมันดดา, 2563, หน้า 898) มหาสูรต้องการครอบครองโลกทั้งสามจึงได้รุกรานผู้อื่นไปทั่ว ร้อนถึงพระจันทิกาเทวี (พระอุมา) ต้องเสด็จมาสังหารอสูรรายตนนี้ด้วยพระองค์เอง ซึ่งเหตุการณ์นี้ได้สร้างความทุกข์ระทมให้ผู้เป็นภรรยาไม่น้อย การพลัดพรากจากสิ่งอันเป็นที่รักได้ขับเน้นให้สตรีต้องกลายเป็นผู้มีจิตใจโหดร้าย ดังข้อความว่า “นางมहिษีผู้เป็นชายาของพญามหาสูรได้ทราบข่าวก็เสียใจและคิดแค้นแทนสามีด้วยใจเด็ดเดี่ยว นางผูกพยาบาทอย่างแรงกล้า...” (ศักดิ์ศรี แยมันดดา, 2563, หน้า 900) นางจึงไปบำเพ็ญตบะกรรมเพื่อหวังให้พระพรหมประทานพร ในไม่ช้านางก็ได้รับพรตามความประสงค์ อันเป็นเหตุให้นางคิดกำเริบกล้าทำทลายอำนาจของพระศิวะและพระวิษณุ

1.2 รูปแบบของการเป็นผู้ร้าย

จากการศึกษาการตนิยายของ ศักดิ์ศรี แยมันดดา พบรูปแบบของการเป็นผู้ร้าย กอปรด้วยกุศโลบายของสตรีที่นำมาใช้หลอกลวงหรือป้องกันตัวจากฝ่ายตรงกันข้ามมี 3 รูปแบบ ได้แก่ 1) การกล่าวเท็จ 2) การใช้ความงามเป็นสื่อ และ 3) การใช้ตบะกรรมเป็นเครื่องมือ รายละเอียดดังนี้

1.2.1 การกล่าวเท็จ

ในเรื่อง “เทวสมิตา” พบตัวละครประเภทมนุษย จำนวน 1 ตัว คือ นางโยครัถนทิกา

คุหเสน สามีของนางเทวสมิตา เดินทางไปค้าขายยังต่างถิ่น ซึ่งตามธรรมเนียมประเพณีของสังคมฮินดู ผู้เป็นภรรยาจะต้องรักษาเนื้อรักษาศัว ตลอดจนดูแลงานบ้านให้เรียบร้อยในระหว่างที่รอสามีกลับมา แต่เนื่องจากมีชายหนุ่ม 4 คนอยากได้นางเทวสมิตามาเป็นของตน จึงได้ติดสินบนนักบวชหญิงนาม “โยครัถนทิกา” ผู้สร้างภาพลักษณ์ให้ตัวเองเป็นผู้ทรงศีลที่น่าเลื่อมใส โดยนางมักนำข้อบัญญัติและคำสอนของพระเป็นเจ้ามากล่าวอ้างอย่างผิด ๆ อยู่เสมอ เช่น ความสุขตามธรรมชาติแห่งกามารมณ์เป็นหนทางที่มนุษย์จะสนองตอบพระประสงค์ของพระเป็นเจ้าได้ มนุษย์จึง “ไม่ควรบังคับ หรือหลีกเลี่ยงผัสสะอันเป็นการปฏิเสธความรื่นรมย์ตามธรรมชาติที่พระเป็นเจ้าประทานมาให้” (ศักดิ์ศรี แยมันดดา, 2563, หน้า 724) ถ้อยคำเหล่านี้เป็นเรื่องที่นางนักบวชพยายามโน้มน้าวให้นางเทวสมิตาประพฤติผิดนอกใจสามี แต่ไม่ประสบความสำเร็จ เพราะนางเทวสมิตาเป็นสตรีที่ฉลาด มีความซื่อสัตย์ต่อสามี นางจึงแสวงอินอ่อนผ่อนตามในเบื้องต้น ก่อนจะใช้ปัญญาจัดการชายหนุ่มทั้งสี่คน และลงโทษนักบวชหญิงผู้นี้ให้ได้รับความอับอาย ดังนั้นการกล่าวเท็จ ถือเป็นนิสัยไม่พึงกระทำของมนุษย์ โดยเฉพาะนักบวชผู้เคร่งครัดในข้อธรรมะ

1.2.2 การใช้ความงามเป็นสื่อ

ในเรื่อง “อิศวรรวมัน” พบตัวละครประเภทมนุษย์ จำนวน 1 ตัว คือ นางมกรกฏี

นางมกรกฏีผู้เป็นเจ้าของสำนักคณิกา มักเสียมสอนให้สุนทรวิจิตรแห่งนางใช้ความงามและอิทธิมารยาเข้าล่อลวงแขกที่มาใช้บริการในสถานเริงรมย์อยู่เนือง ๆ ซึ่งอิศวรรวมันถือเป็นแขกผู้มีฐานะดีคนหนึ่งทีลุ่มหลงในความงามของสุนทร ถึงกับยกสิ่งของมีค่าให้นางจนหมดตัว รวมทั้งลึงอาละแสนกลที่สองแม่ลูกปรารถนา เนื่องจากนางทั้งสองเข้าใจว่ามันสามารถบันดาลเงินได้ “นางมกรกฏีผู้มีความโลภเต็มหัวอกก็ยลูกสาวให้ออดอ้อนพาดิษหนุ่มขอซื้อลึงอาละไว้เป็นสมบัติ” (ศักดิ์ศรี แยมั่นดดา, 2563, หน้า 751) ทว่าเมื่ออิศวรรวมันสิ้นเนื้อประดาตัว นางมกรกฏีกลับขับไล่ไล่ส่งเขาเยี่ยงคนยากไร้ ดังนั้นคุณสมบัติด้านความงามนี้จึงถือเป็นเล่ห์กลอันแยบยลอย่างหนึ่งของสตรีผู้ประกอบอาชีพค้าประเวณีในฐานะผู้ร้าย

1.2.3 การใช้ตบะกรรมเป็นเครื่องมือ

ในเรื่อง “มณีกัณฐ์” พบตัวละครประเภทมนุษย์ จำนวน 1 ตัว คือ นางมहिษี

นางมहिษีผู้เป็นชายาของมहिษาสูร ต้องการชำระแค้นทวยเทพแทนสามีที่ต้องตายด้วยฝีมือของชยามหาเทพ โดยนางมहिษีอาศัยความอาฆาตพยาบาทอันแรงกล้าเดินทางออกไปสู่ป่า และมุ่งบำเพ็ญตบะกรรมอย่างอุกฤษฏ์ เพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการขอพรจากพระพรหม ครั้นพระเป็นเจ้าของนางเกิดความเพียรของนางจึงได้ประทานพรให้นางตามที่ร้องขอ ดังข้อความว่า “ขออย่าให้นางต้องตายด้วยฝีมือของพระศิวะหรือพระวิษณุ” (ศักดิ์ศรี แยมั่นดดา, 2563, หน้า 900) พิจารณาได้ว่าพรข้อนี้มีความซับซ้อนและลึกซึ้งที่ว่า แม้นางมहिษีจะทะนงศักดิ์ว่าตนสามารถเอาชนะทวยเทพได้อย่างแน่นอน ทว่านางอาจไม่พ้นจากอำนาจของพระเป็นเจ้าทั้งสองพระองค์ผู้เป็นที่พึ่งของเหล่าทวยเทพได้ ดังนั้น พรพรหมข้อนี้จึงเป็นโอกาสเดียวที่นางจะมีชีวิตรอดเพื่อชำระความแค้นให้สมดังเจตนา ดังนั้น ตบะกรรมถือเป็นการกระทำทุกริกิริยาอันยิ่งยวดอย่างหนึ่ง เพื่อขอความสำเร็จในสิ่งที่ปรารถนาจากพระเป็นเจ้าตามความเชื่อในศาสนาพราหมณ์ฮินดู

1.3 การลงโทษสำหรับสตรีที่เป็นผู้ร้าย

การลงโทษสำหรับสตรีที่เป็นผู้ร้ายในภารตนิยายของ ศักดิ์ศรี แยมั่นดดา มี 3 ลักษณะ ได้แก่ 1) การถูกตัดอวัยวะร่างกาย 2) การเสียชีวิต และ 3) การถูกประหารชีวิต รายละเอียดมีดังนี้

1.3.1 การถูกตัดอวัยวะร่างกาย

ในเรื่อง “เทวสมิตา” พบตัวละครประเภทมนุษย์ จำนวน 1 ตัว คือ นางโยครัถนทิกา

นางโยครัถนทิกาถูกนางเทวสมิตาลงโทษด้วยการตัดอวัยวะบางส่วนของเธอร่างกาย เพียงเพื่อให้นางหลบจำและเป็นการประจานให้อับอาย จะได้ไม่กล้าไปหลอกลวงผู้อื่นอีกเท่านั้น ดังข้อความว่า “นางออกคำสั่งให้ข้าทาสช่วยกันจับนางโยครัถนทิกาไว้มัน ตัดปลายจมูกและปลายหู แล้วปล่อยไป นางสิ้นนยาสินีตัวดิรับเอาผ้าคลุมหน้ากลับบ้าน ปิดประตู ไม่ติดต่อต้อนรับใคร ๆ เป็นเวลาหลายเดือน” (ศักดิ์ศรี แยมั่นดดา, 2563, หน้า 726)

1.3.2 การเสียทรัพย์

ในเรื่อง “อิศวรรวรมัน” พบตัวละครประเภทมนุษย์ จำนวน 1 ตัว คือ นางมกรกฏี

นางมกรกฏี ต้องสูญเสียทรัพย์สินทั้งหมดที่ตนแสวงหามาตลอดชีวิตเพียงเพราะความโลภโมโหสัน อยากได้สิ่งอาละมาเป็นของตน โดยหวังว่าสิ่งนี้จะช่วยบันดาลเงินให้นางได้มีกินมีใช้ไม่ต้องลำบากไปชั่วชีวิต ดังข้อความว่า “ข้ายอมหมดเนื้อหมดตัว ยกเงินทั้งหมดทำโกฏิให้แก่ท่านเพื่อแลกเอาสิ่งอาละนี่” (ศักดิ์ศรี แย้มนัตดา, 2563, หน้า 751) ทว่าท้ายที่สุดนางกลับพบว่าสิ่งอาละไม่สามารถทำเช่นนั้นได้ ดังนั้น นางมกรกฏีจึงมีสภาพสิ้นเนื้อประดาตัว และแม้ว่าทรัพย์สินเงินทองอาจเป็นสิ่งที่มนุษย์ปรารถนาอย่างไม่รู้จักสิ้น แต่ความต้องการอันเกิดจากกิเลสและความโลภย่อมนำพาชีวิตให้พบกับความหายนะ

1.3.3 การถูกประหารชีวิต

ในเรื่อง “มณีกัณฐ์” พบตัวละครประเภทมนุษย์ จำนวน 1 ตัว คือ นางมहिษี

เมื่อนางมहिษีได้รับพรจากองค์พรหมแล้ว ก็บังเกิดความโอหังทำทนายพระเป็นเจ้า ดังข้อความว่า “ดูทีหรือว่าพระเป็นเจ้าของพวกเขาเจ้าคือพระศิวะและพระวิษณุจะทำอะไรซ้ำได้ไปบอกให้พระองค์โผล่หน้ามาให้ข้าดูหน่อยซิ” (ศักดิ์ศรี แย้มนัตดา, 2563, หน้า 900) ครั้นพระเป็นเจ้าทั้งสองพระองค์ได้สดับความนั้น จึงทรงผนวกล้างจากพระปัญญาอันลึกล้ำและให้กำเนิดบุตรนาม “มณีกัณฐ์” เพื่อปราบนางอสูรผู้่อหังการจนสิ้นลม ดังข้อความว่า “ความรวดเร็วชั่วตาคะพริบถูกธนูอันคมกริบก็พุ่งพุ่งออกจากแฉ่งติดตามกันเข้าเสียบอูระนางยักษ์ซึ่งเจ็ดดอก นางมารผู้กำแหงหาญคุกคามทวยเทพมาโดยตลอดก็สิ้นฤทธิ์ล้มผางลงกลางบัฏพีและสิ้นใจ” (ศักดิ์ศรี แย้มนัตดา, 2563, หน้า 904)

บทบาทในฐานะผู้ร้ายของสตรีในภารตนิยาย ได้สะท้อนความนึกคิดและพฤติกรรมด้านลบของสตรีที่สังคมไม่ยกย่องทั้งในด้านการโกหกหลอกลวง ความละโมภ และการมีจิตใจอาฆาตแค้น โดยตัวละครมนุษย์มีความละโมภในทรัพย์สิน (มากเกินไปจนความจำเป็น) จึงมีรูปแบบการแสวงหาทรัพย์สินที่ไม่ถูกทำนองคลองธรรม ทั้งนี้ ในคำสอนของพรหมมณีฮินดูได้กำหนดเป้าหมายของชีวิตมนุษย์ว่ามี 4 ประการ ได้แก่ อรรถะ ธรรมะ กาม และโมกษะ (มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์, 2558, หน้า 90-91) ซึ่ง 3 ข้อแรก เป็นสิ่งที่ปุถุชนควรพึงรักษาให้เกิดความสมดุลในชีวิต เพื่อเตรียมตนสู่เป้าหมายสูงสุดคือโมกษะธรรม อันเป็นการหลุดพ้นจากวิภวสังสาร แต่เพราะตัวละครมนุษย์มุ่งให้ความสำคัญเพียงบางเรื่องจนสุดโต่ง จึงทำให้ชีวิตเสียสมดุล และส่งผลกระทบต่อตัวเองและผู้ใกล้ชิด ขณะที่สตรีมนุษย์ไม่ต้องตกอยู่ในสังสารวัฏ เพราะนางมีชาติกำเนิดอันเป็นทิพย์เสมอด้วยเทพเวท จึงมีความทะนงตนอยู่ไม่น้อย อย่างไรก็ตาม การนำเสนอภาพลักษณ์ของนางอสูรที่ต้องระทมทุกข์เพราะสูญเสียสามี กระทั่งมีจิตคิดอหังการกล้าทำทนายพระเป็นเจ้า ย่อมสะท้อนมุมมองของกวีในเชิงคู่ตรงข้ามที่ว่า เพราะนางมहिษีเป็นชายาของอสูรซึ่งเป็นฝ่ายอธรรม นางจึงต้องได้รับการลงโทษจากเทพเจ้าซึ่งเป็นฝ่ายธรรมะ เฉกเช่นบทสรุปในมหากาพย์มหาภารตะที่ว่า “ในที่สุดฝ่ายยึดมั่นในธรรม คือตระกูลปาณฑพ ก็ชนะ” (ทวีศักดิ์ ญาณประทีป, 2562, หน้า 9)

2. บทบาทในฐานะชู้ของสตรีในภาครตนิยาย

คำว่า “ชู้” ในที่นี้ หมายถึง สตรีที่มีสามีอยู่ก่อนแต่ไปร่วมประเวณีกับชายอื่น รวมทั้งสตรีโสดที่แอบร่วมประเวณีกับสามีของผู้อื่น ประกอบด้วยวรรณคดีในภาครตนิยาย จำนวน 5 เรื่อง ได้แก่ “เทวทัตต์” “เทวยานี และกจะ” “อหฺลยา” “ศวรี” และ “ศิวเสขร” พบตัวละครสตรีในฐานะชู้ทั้งหมด จำนวน 5 ตัว เป็นตัวละครประเภทมนุษย์ จำนวน 1 ตัว คือ นางวิลาสินี และตัวละครประเภทอมมนุษย์ จำนวน 4 ตัว ได้แก่ นางสรรมิษฐา นางอหฺลยา นางศวรีหรือมาลินี และนางดารา ผู้วิจัยวิเคราะห์ตามประเด็นสำคัญ 3 ประการ ได้แก่ 1. ลักษณะการเป็นชู้ 2. สาเหตุอันนำไปสู่การเป็นชู้ และ 3. การลงโทษสตรีที่เป็นชู้ รายละเอียดมีดังนี้

2.1 ลักษณะการเป็นชู้

มีลักษณะย่อย 2 ประการ ได้แก่ 1) การเป็นชู้ด้วยความสมัครใจ และ 2) การเป็นชู้เพราะถูกบังคับ

2.1.1 การเป็นชู้ด้วยความสมัครใจ

พบตัวละครจำนวน 4 ตัว แบ่งเป็นตัวละครประเภทมนุษย์ 1 ตัว และตัวละครประเภทอมมนุษย์ จำนวน 3 ตัว รายละเอียดมีดังนี้

ในเรื่อง “เทวทัตต์” พบตัวละครประเภทมนุษย์ จำนวน 1 ตัว คือ นางวิลาสินี

แม้นางวิลาสินี จะได้รับการอภิเษกเป็นชายาของเจ้าชายเทวทัตต์ แต่กลับแอบเป็นชู้กับชายอื่น และเมื่อนางถูกเขาทำร้ายร่างกาย ทว่านางกลับไม่แสดงความโกรธ ดังข้อความว่า “ชายหนุ่มไม่ยอมฟังคำแก้ตัวปราศเข้ามาประชิดลงมือตบตีอย่างทารุณ แต่นางมิได้ส่งเสียงร้องเพราะความเจ็บหรือคร่ำครวญขอความเมตตา กลับยิ้มแย้มต่อการกระทำอันป่าเถื่อนของเขา และโอบรอบคอเขาด้วยความรัก” (ศักดิ์ศรี แย้มนัลดดา, 2563, หน้า 460) จากข้อความสะท้อนให้เห็นว่านางวิลาสินีมีความลุ่มหลงในตัวชายหนุ่มผู้นั้นอย่างมาก โดยปราศจากทั้งความกลัวและความโกรธ

ในเรื่อง “เทวยานีและกจะ” “ศวรี” และ “ศิวเสขร” พบตัวละครประเภทอมมนุษย์ จำนวน 3 ตัว ได้แก่ 1. นางสรรมิษฐา 2. นางศวรีหรือนางมาลินี และ 3. นางดารา รายละเอียดมีดังนี้

เรื่อง “เทวยานีและกจะ” พบว่า นางสรรมิษฐาแอบเป็นชู้กับราชายชาติโดยที่นางเทวยานีผู้เป็นชายาไม่ทราบเรื่อง ดังข้อความว่า “...นางสรรมิษฐาแอบไปยั่วยวนยชาติจนได้เสียกัน..นางสรรมิษฐาคลอดลูกออกมา นางบิดนางเทวยานีว่า พ่อของเด็กเป็นฤษีที่นางไม่ทราบชื่อ...” (ศักดิ์ศรี แย้มนัลดดา, 2563, หน้า 27) ข้อความนี้ชี้ให้เห็นว่านางสรรมิษฐามีความสมัครใจแอบเป็นชู้กับราชายชาติตั้งแต่เริ่มแรก อีกทั้งยังมีเจตนาปกปิดความผิดของตัวเองไม่ให้ภรรยาเอกรทราบเรื่อง

เรื่อง “ศวรี” พบว่า นางศวรีหรือนางมาลินี ได้แต่งงานกับฤษีหนุ่มผู้ชำนาญในพระเวท แต่ยังคงแอบชกอกเสกพบกับหนุ่มชาวป่า เพียงเพราะนางรู้สึกว่าเขาเหวจิตใจ ดังข้อความว่า “มาลินีรู้สึกว่าเขาเหวเพราะถูกทอดทิ้ง...ในที่สุดนางก็หันไปหาหนุ่มชาวเขาผู้นี้และมีความภักดิ์ยิ่งด้วยความรักใหม่” (ศักดิ์ศรี แย้มนัลดดา, 2563, หน้า 293)

เรื่อง “ศิวเศขร” พบว่า นางดาราศา ผู้อยู่ในฐานะชายาของพระพหูสัปดีเทพฤษี แต่ก็ยังสมัครใจหนีไปชองเสพกับพระจันทร์ลูกศิษย์ของสามี ขณะที่นางถูกพระจันทร์เกี่ยววาราสีตามวิสัยบุรุษผู้ทรงเสน่ห์ ดังข้อความว่า “ในที่สุดนางก็ใจอ่อน และด้วยจิตที่มีความรักเข้าครองอยู่แล้ว นางก็ลืมนึกถึงความผิดชอบชั่วดี ลืมสามีผู้ชรา ตัดสินใจติดตามพระจันทร์ไป” (ศักดิ์ศรี แยมันดดา, 2563, หน้า 429)

2.1.2 การเป็นขู้เพราะถูกบังคับ

ในเรื่อง “อหฺลยา” พบตัวละครประเภททอมมนุษย์ จำนวน 1 ตัว คือ นางอหฺลยา

การถูกบังคับในที่นี้ หมายถึงรวมถึงการที่สตรีถูกบังคับด้วยวาทะหรือกำลังอำนาจของบุรุษเพื่อข่มเหงสตรี ดังที่พระอินทร์ได้ใช้อำนาจในฐานะของราชาแห่งทวยเทพเพื่อข่มเหงรังแกนางอหฺลยา ดังข้อความว่า “เรามีช้ชายอันธพาลหรือภูตผีปีศาจตนใด เราคือทำว้ชรินทร์ผู้เป็นใหญ่ในสวรรค์ มีอำนาจเหนือทวยเทพทั้งปวง เราผ่านมาทางนี้เมื่อเย็นวานเห็นเจ้าที่ลำธารก็เกิดความรักอย่างฝังใจไม่อาจจะลืมเลือนได้ เราจึงต้องตามมาหาเจ้า หวังแต่เพียงจะให้เจ้าเมตตารับไมตรีของเรา เจ้าอย่าได้ปฏิเสธเราเลย” (ศักดิ์ศรี แยมันดดา, 2563, หน้า 99-100) ข้อความนี้แสดงถึงพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมของพระอินทร์ คือ ลุ่มหลงในกามตัณหา ทั้งที่พระองค์ทราบอยู่ก่อนแล้วว่านางอหฺลยาเป็นภรรยาของฤๅษีเคาตมะ แต่ก็ยังไม่คิดห้กห้ามใจตัวเอง แม้พระอินทร์จะใช้มธุรสวาทะเสมือนหนึ่งขอความรักความเมตตาจากนางอหฺลยา ทว่าถ้อยคำที่กล่าวอ้างถึงฐานะและอำนาจอันยิ่งใหญ่ของตน จึงอาจมีนัยการข่มขู่ให้สตรีเพศรู้สึกเกรงกลัวต่ออำนาจของบุรุษ แต่แรกนางอหฺลยาพยายามปฏิเสธ เพราะระลึกถึงหน้าที่ของภรรยาที่ต้องซื่อสัตย์ต่อสามี ดังข้อความว่า “โปรดทรงทราบเถิดว่าหม่อมฉันมีสามีแล้ว พระพรหมประทานหม่อมฉันให้แก่พระฤๅษีเคาตมะ เพื่อทำหน้าที่ภรรยาที่ซื่อสัตย์ต่อสามี หม่อมฉันมิใช่คนตัวเปล่า อย่าทรงเกี่ยวข้องกับหม่อมฉันเลย” แต่พระอินทร์ก็หาได้ฟังคำร้องขอของนางไม่ กลับใช้กำลังคุกคามให้นางยอมโอนอ่อนผ่อนตาม “ถ้าข้าไม่ได้เจ้าสมความปรารถนา ข้าก็ไม่กลับ” (ศักดิ์ศรี แยมันดดา, 2563, หน้า 100) เห็นได้ว่าพระอินทร์ทรงใช้วาทะข่มขู่และใช้กำลังเข้าห้กหาญน้ำใจนางอหฺลยา จนนางไม่สามารถขัดขืนต่อไปได้ ท้ายที่สุดจึงต้องยอมตกเป็นของพระอินทร์

2.2 สาเหตุการเป็นขู้

มีสาเหตุหลัก 3 ประการ ได้แก่ 1) การแต่งงานอันไม่พึงประสงค์ 2) กิเลสตัณหา และ 3) ความไม่มั่นคงด้านจิตใจ รายละเอียดมีดังต่อไปนี้

2.2.1 การแต่งงานอันไม่พึงประสงค์

ประกอบด้วยสาเหตุย่อย 2 ประการ คือ 1. การแต่งงานข้ามวรรณะ และ 2. การมีชีวิตคู่ที่ไม่พึงพอใจ ผู้วิจัยวิเคราะห์ตามประเด็นย่อยดังนี้

1) การแต่งงานข้ามวรรณะ

ในเรื่อง “เทวทัตต์” พบตัวละครประเภททอมมนุษย์ จำนวน 1 ตัว คือ นางวิลาสินี

การอภิเษกสมรสตามความเห็นชอบของผู้ใหญ่ เพื่อเอื้อประโยชน์ร่วมกันระหว่างคนในวรรณะกษัตริย์และไวยศยะ ทำให้เจ้าชายเทวทัตต์ต้องแต่งงานตามประสงค์ของพระราชบิดาที่แสวงหาเฉพาะพระสุณิสา (สะใภ้) มาค้ำจุนราชบัลลังก์ ขณะที่ “วสุทัตต์” คหบดี ผู้มั่งคั่งแห่งเมืองปาฏลีบุตร ก็ยินดียก “วิลาสินี” ธิดาของตนให้แก่เจ้าชายเพราะ “ต้องการเกียรติยศให้บังเกิดแก่ตระกูล มิได้คำนึงถึงฐานะเงินทองของเจ้าชายเทวทัตต์ซึ่งด้อยกว่าตระกูลของตนเป็นอันมาก” (ศักดิ์ศรี แยมน์ดดา, 2563, หน้า 458) ทว่าไม่นานนัก เจ้าชายเทวทัตต์มีเหตุให้ต้องอยู่ห่างจากพระชายา นางวิลาสินีกลับอกใจสวามี เป็นเหตุให้เจ้าชายรู้สึกตระหนกถึงความผิดพลาดจากการแต่งงานข้ามวรรณะ ดังข้อความว่า “การแต่งงานของเราต่างหาก เป็นสิ่งที่ผิดมาตั้งแต่เริ่มแรก ไม่ใช่ความผิดของนาง เพราะนางไม่ใช่หญิงตระกูลสูงอะไร นางเป็นหญิงไวยศยะธรรมดา เป็นพวกค้าขายหากำไรโดยสันดาน อะไรที่จะหีบฉวยได้เป็นกำไรก็ต้องการคว้าไว้ก่อนเป็นธรรมดา” (ศักดิ์ศรี แยมน์ดดา, 2563, หน้า 460) ข้อความนี้สะท้อนได้ว่าเจ้าชายทรงเข้าพระทัยดีต่อการแต่งงานที่ผิดพลาดของพระองค์ ด้วยทรงแจ้งในนิสัยอันแท้จริงของนางวิลาสินี เพราะแม้นางจะได้รับการอภิเษกเลื่อนฐานะให้สูงขึ้นกว่าวรรณะเดิม (ไวยศยะ) แต่ความทะนงศักดิ์เยี่ยงชนชั้นสูง (ชัตติยนารี) ที่มิได้มีโดยพื้นฐานย่อมทำให้นางเลือกกระทำกรณณ์ไม่เหมาะสมเมื่อต้องอยู่ห่างไกลจากสามี

2) การมีชีวิตคู่ที่ไม่พึงพอใจ

ในเรื่อง “ศวี” พบตัวละครประเภททอมมนุษย์ จำนวน 1 ตัว คือ มาลินีหรือศวี

ภายหลังจากนางมาลินีได้แต่งงานกับฤๅษีวิดิโหดระ พระฤๅษีสวามีก็มุ่งแสวงหาความสุขแต่ในทางธรรม โดยมีได้ใส่ใจภรรยา กระทั่งมาลินีเกิดความเปล่าเปลี่ยวใจ ดังข้อความว่า “เวลาผ่านไปดาบสหนุ่มผู้เรื่องเวทเอาแต่เข้าฌาน พงเส็งอาตมมันเป็นที่ตั้ง มีใจแน่วแน่มั่นคงในพระผู้เป็นเจ้าของเจ้า มิได้เอาใจใส่ในภรรยาของตนเท่าที่ควร ทำให้มาลินีรู้สึกว่าเหวเพราะถูกทอดทิ้ง ยิ่งนานวันก็ยิ่งเหลือจะทนทาน” (ศักดิ์ศรี แยมน์ดดา, 2563, หน้า 293) จากข้อความเห็นได้ว่าชีวิตคู่ของมาลินีมิได้ดำเนินไปเยี่ยงคู่สามีภรรยาอื่นมากนัก แม้นางจะพยายามซ่อนความรู้สึกอ้างว้างไว้ภายใน แต่เมื่อกาลล่วงผ่าน ความอดกลั้นของนางจึงถึงคราวยุติ ในที่สุดมาลินีตัดสินใจกระทำตามอารมณ์ปรารถนาของตนเอง โดยหันไปร่วมอภิเษกสมรสกับหนุ่มชาวเขา เหตุเพราะการดำเนินชีวิตคู่ของคนทั้งสองมีความแตกต่างกัน

2.2.2 กิเลสตัณหา

ประกอบด้วยลักษณะย่อย 3 ประการ ได้แก่ 1. ความปรารถนาในกามารมณ์ 2. ความอาฆาต และ 3. ความงามเป็นสื่อของความหลงและความรัก รายละเอียดมีดังนี้

1) ความปรารถนาในกามารมณ์

ในเรื่อง “เทวทัตต์” พบตัวละครประเภททอมมนุษย์ 1 ตัว คือ นางวิลาสินี

นอกจากสาเหตุในการแต่งงานข้ามวรรณะแล้ว นางวิลาสินี ยังมีความปรารถนาในกามารมณ์อย่างยิ่ง นางแอบมีความสัมพันธ์กับชายอื่น ซึ่งในขณะนั้นเมื่อเทวทัตต์สวามีแอบเห็นชายของตน

กำลังเรีงรึ้นกับชายผู้โดยบังเอิญ ดั่งข้อความว่า “นางผู้มัวเมาด้วยความเส่นหา หาได้สังเกตหรือรู้สึกตนไม่ว่า นางได้ทำคุณทล (ตุ้มหู) หลุดตกลงบนพื้น เมื่อนางผลิผลามออกไปตอนใกล้รุ่ง และชายที่นางรักแยกทางไป คุณทลเพชรข้างเดียวที่นางทำตกก็ยังคงวางลิ่งอยู่” (ศักดิ์ศรี แย้มนั้ดดา, 2563, หน้า 460-461) จากข้อความ เห็นได้ว่านางวิลาสิณีมิได้สนใจเรื่องอื่นใดนอกจากกามกิจ แม้เครื่องประดับอันมีราคานางก็หาใส่ใจไม่

2) ความอาฆาต

ในเรื่อง “เทวยานีและกจะ” พบตัวละครประเภทอมมนุษย์ จำนวน 1 ตัว คือ นางสรรมิษฐา

อาจกล่าวได้ว่านางสรรมิษฐามีความอาฆาตต่อนางเทวยานีสหายเก่า เนื่องจากในอดีต นางเทวยานีเคยบริภานางสรรมิษฐาเยี่ยง “นางสุนัขไมยเนยใสจากโรงยัษฐพิธิกรรม” (ศักดิ์ศรี แย้มนั้ดดา, 2563, หน้า 26) นางสรรมิษฐาจึงพลั้งมือตบหน้านางเทวยานีก่อนจะผลักนางตกลงในบ่อน้ำ เทวยานีจึงรีบไป ฟ้องพระบิดา “พระศุภรจึงไปคุดคามพญาอสูรภูษบรรพว่า ตนจะละทิ้งพวกอสูรไปอยู่ที่อื่นกับเทวยานี ลูกสาวของตน พญาอสูรตกใจอ้อนวอนด้วยประการต่าง ๆ พระศุภรจึงบังคับให้พญาอสูรส่งตัวนางสรรมิษฐา พร้อมด้วยหญิงบริวาร 1000 นาง มาเป็นขั้รับใช้นางเทวยานี นางสรรมิษฐาตกเป็นขั้รับใช้นางเทวยานี ตั้งแต่บัดนั้น” (ศักดิ์ศรี แย้มนั้ดดา, 2563, หน้า 26-27) จากข้อความทั้งหมด จึงพิจารณาได้ว่าการถูกเปรียบ เป็นสุนัข (สัตว์ขั้ต่ำ) ขั้ไมย และการถูกส่งลงโทษให้มาเป็นทาสรับใช้ จึงเป็นแรงจูงใจที่ให้นางสรรมิษฐา ต้องการแก้แค้นนางเทวยานี เพราะระหว่างที่นางเป็นทาสรับใช้อยู่นั้น นางสรรมิษฐาก็แอบเป็นขั้กับราชายยา ติจนมีบุตรด้วยกันถึง 3 คน “...นางสรรมิษฐาแอบไปยั้ววยวยยาคิจนได้เสียกัน โดยนางเทวยานีไม่รู้...และ นางสรรมิษฐามีบุตร 3 คน ชื่อทฤษฎหรือทฤษฎุ อนุ และปุรุ...นางเทวยานีรู้ความจริงก็เสียใจและแค้นใจมาก วิ่งไปฟ้องพระศุภร...” (ศักดิ์ศรี แย้มนั้ดดา, 2563, หน้า 27)

3) ความงามเป็นสื่อของความหลงและความรัก

ในเรื่อง “ศิวเศขร” พบตัวละครประเภทอมมนุษย์ จำนวน 1 ตัว คือ นางดารา

นางดาราเป็นชายาของพระพุทหัสบดีแต่บังเกิดความหลงใหลในความงามของพระจันทร ตั้งแต่ครั้งแรก “แลเห็นพระจันทรที่มีรูปร่างงดงามฝั่งผายสมเป็นยอดบุรุษก็บังเกิดความพึงพอใจ และเกิด ความเส่นหาในที่สุด” (ศักดิ์ศรี แย้มนั้ดดา, 2563, หน้า 429) ความงามในเอกบุรุษของพระจันทร ทำให้นางดารา หลงลื้มสถานะอันสูงส่งของตัวเอง กล่าวคือ นางเป็นถึงชายาของพระพุทหัสบดีผู้เป็นเอกคุรุของพระจันทร จึงมีเกียรติเสมอด้วยมารดาของลูกศิษย์สามี แต่กลับมีจิตเส่นหาต่อเทพหนุ่มอย่างลึกขั้ ซึ่งโดยไม่คำนึงถึง เกียรติของตนและสามี

2.2.3 ความไม่มั่นคงด้านจิตใจ

ในเรื่อง “อหุลยา” พบตัวละครประเภทอมมนุษย์ จำนวน 1 ตัว คือ นางอหุลยา

แม้นางอหุลยาจะถูกพระอินทรีใช้วาจาและกำลังบังคับข่มเหงให้กลายเป็นขั้ก็จริง แต่ทว่าหากนางได้กล่าวคำสั้ตย์เพื่อปกป้องตัวเอง นางก็อาจรอดพ้นจากภัยครั้งนั้นได้ ดังที่ฤษีเคาตมะได้



กล่าวตำหนินางหลังเกิดเหตุการณ์ว่า “เจ้าก็มีได้อ้างสัตยวจา จิตใจของเจ้าอ่อนแอเกินไป พลอยเปลอไผล อารมณ์ไปด้วยวบหนึ่ง จึงกลายเป็นตราบาปที่ประทับชีวิตของเจ้าไปชั่วกาลนาน” (ศักดิ์ศรี แย้มนัตดา, 2563, หน้า 101) นางอหฺลยาเริ่มมีอาการไม่มั่นคงในจิตใจ แม้จะรู้สึกตกใจที่เห็นชายหนุ่มบุกรุกเข้าอาศรม แต่นางกลับรู้สึกชื่นอายแทนที่จะรู้สึกหวาดกลัว ดังข้อความว่า “พอเงยหน้าขึ้นก็เห็นองค์อมรินทร์ยืนอยู่ มีความสง่างาม และความองอาจผิมนุชย์ธรรมดา...นางก็รู้สึกตกใจและขวยเขินยิ่งนัก” (ศักดิ์ศรี แย้มนัตดา, 2563, หน้า 99) และเมื่อถูกพระอินทร์ใช้วาจาไฉไลมให้หาความสุขร่วมกัน ดังข้อความว่า “จะกลับไปเฝ้า องค์พระมุนี ก็ไปหาผลไม้นั้นไปให้นั้นไกลลิบลิบ อีกนานนักหนากว่าจะกลับมา เจ้าอย่าขัดขืนป่ายเปียงต่อไปเลย เวลานี้ควรจะเป็นเวลาแห่งความสุขของเราโดยแท้” (ศักดิ์ศรี แย้มนัตดา, 2563, หน้า 100) จิตใจของนางจึงเกิดหวั่นไหว จนล้มที่จะกล่าวคำสัตยวจา นางจึงมีความผิดในฐานะเป็นผู้ร่วมกระทำการ ดังคำกล่าวของฤๅษีเคาตมะที่กล่าวโทษต่อนางว่า “อหฺลยา จงฟังข้า เจ้ามีความผิดในการกระทำครั้งนี้ในฐานะเป็นผู้ร่วมกระทำด้วยแม้ไม่เต็มใจก็ตาม” (ศักดิ์ศรี แย้มนัตดา, 2563, หน้า 101)

2.3 การลงโทษสำหรับสตรีที่เป็นชู้

เมื่อสตรีประพฤติตนผิดจากปทัฏฐานของสังคมแล้ว เธอจะต้องได้รับบทลงโทษ จากการศึกษาการนิยายของ ศักดิ์ศรี แย้มนัตดา พบการลงโทษสตรีที่เป็นชู้ 2 ลักษณะ ได้แก่ 1. การลงโทษตัวเอง และ 2. การลงโทษจากบุคคลอื่น รายละเอียดมีดังนี้

2.3.1 การลงโทษตัวเอง

ในเรื่อง “เทวทัตต์” พบตัวละครประเภทมนุษย์ จำนวน 1 ตัว คือ นางวิลาสินี

นางวิลาสินีได้ลงโทษตัวเองด้วยวิธีอัตวินิบาตกรรมหรือการฆ่าตัวตาย อันเนื่องมาจากเกิดความสำนึกผิด รู้สึกอับอาย และมีความโกรธแค้นปะปนกัน ภายหลังจากนางได้เห็นกุนฑล (ตุ้มหู) ซึ่งเทวทัตต์สวมใส่ส่งกลับคืนมาให้ นางรู้สึกตื่นตระหนกและรู้ในทันทีว่าพระสวามีทรงทราบเรื่องที่น่างศบชู้แล้ว “วิลาสินีโหมงามหน้าซัดแล้วแดง แดงแล้วซัด ด้วยความรู้สึกที่อดแน่นอยู่ในใจ ทั้งอภัยศอดสู ทั้งโกรธแค้นระคนกัน นางกัดฟันแน่นไม่ยอมเอ่ยปากแต่ประการใด” (ศักดิ์ศรี แย้มนัตดา, 2563, หน้า 463) แต่จะด้วยโทษ ความอับอายหรือแม้แต่ความละอายแก่ใจซึ่งนางระลึกขึ้นได้ในภายหลัง ก็มีอาจเลียงหายนะของชีวิตได้ ดังข้อความว่า “เรามีได้เสียใจต่ออดีตกรรม เพราะเรากระทำไปด้วยความรู้สึกที่ขาดสติเหนียวรั้ง และเราก็เป็นเพียงหญิงธรรมดาที่อ่อนแอคนหนึ่ง เรา รู้สึกสำนึกในบาป แต่จะมีประโยชน์อะไร มันสายเกินกว่าที่จะกล่าวคำขออภัยโทษ” (ศักดิ์ศรี แย้มนัตดา, 2563, หน้า 463) ท้ายที่สุด นางวิลาสินีจึงยุติปัญหาด้วยการดื่มยาพิษฆ่าตัวตาย “นางหยิบขวดยาสี่เขียวสดใส...ดื่มจนหมด แล้วล้มตัวลงนอน หัวใจนางเต้นแผ่วลงจนหยุดสนิท” (ศักดิ์ศรี แย้มนัตดา, 2563, หน้า 463)

2.3.2 การลงโทษจากบุคคลอื่น

พบการลงโทษจากบุคคลอื่นมี 2 ประการ คือ 1. การลงโทษจากสามี และ 2. การลงโทษจากพระเป็นเจ้า รายละเอียดมีดังนี้

1) การลงโทษจากสามี

พบลักษณะการลงโทษ 2 ประการ ได้แก่ 1. การถูกหยามเกียรติ 2. การต้องคำสาป
การถูกหยามเกียรติ

ในเรื่อง “เทวทัตต์” พบตัวละครประเภทมนุษย์ จำนวน 1 ตัว คือ นางวิลาสินี

แม้ในตอนท้ายนางวิลาสินีจะลงโทษตัวเองไปแล้วนั้น แต่พฤติกรรมอันน่าละอายของนางก็ยังคงสวามีหยามเกียรติว่าเป็นสตรีไร้คุณค่า ดังข้อความว่า “นางเป็นแต่เพียงสิ่งที่ไร้ค่า เปรียบก็เหมือนฟางเส้นเล็ก ๆ เพียงเส้นหนึ่ง จะมีความสำคัญอะไรนักหนา” (ศักดิ์ศรี แยมน์ดดา, 2563, หน้า 460-461)

การต้องคำสาป

ในเรื่อง “อหฺลยา” และเรื่อง “ศวรี” พบตัวละครประเภทมนุษย์ จำนวน 2 ตัว คือ 1. นางอหฺลยา และ 2. นางศวรีหรือมาลินี รายละเอียดดังนี้

ผลของการร่วมกระทำความผิดของนางอหฺลยากับพระอินทร์ ทำให้นางถูกฤษีเคาตมะสวามีสาปให้กลายเป็นตุ๊กตาหินหมื่นปี ดังข้อความว่า “อหฺลยาเอ๋ย ข้าสงสารเจ้า แต่ข้าช่วยอะไรเจ้าไม่ได้หรอก พระเป็นเจ้าเท่านั้นที่จะช่วยลบล้างมลทินให้เจ้าได้...เจ้าจงกลายเป็นตุ๊กตาหินไปหมื่นปี” (ศักดิ์ศรี แยมน์ดดา, 2563, หน้า 101) ขณะที่นางศวรี ก็ถูกฤษีวิดิโหตระสวามีสาปให้กลายเป็นนางนิษาท “เจ้าจงกลายเป็นนางนิษาท หญิงชาวป่าที่ต่ำศักดิ์ สาธารณ มีชีวิตอยู่ด้วยความยากไร้ เป็นที่ดูถูกเหยียดหยามของคนในวรรณะทั้งปวงนั้นแล” (ศักดิ์ศรี แยมน์ดดา, 2563, หน้า 294) คำสาปดังกล่าว ไม่เพียงเป็นการลงโทษสตรีที่คบชู้เท่านั้น แต่ยังมีผลให้สตรีถูกกำหนดให้สิ้นสถานภาพ ไร้ซึ่งวรรณะ และได้รับความอับอายจากการดูแคลนของคนในสังคมด้วย

2) การลงโทษจากพระเป็นเจ้า

พบลักษณะการลงโทษด้วยการต้องทรมานรับกับคำตำหนิติเตียนจากพระเป็นเจ้า ในเรื่อง “ศิวเศรษฐ” มีตัวละครสตรีประเภทมนุษย์ จำนวน 1 ตัว คือ นางดารา

แม้ว่านางดาราคจะไม่ได้รับการลงโทษ แต่นางก็ได้รับคำตำหนิติเตียนจากพระพรหมให้ได้รับความอับอาย ดังข้อความว่า “ผัวมีอยู่ทั้งคนยังวิ่งตามชู้ไปไม่รู้จักละอาย ข้ายกเจ้าให้เป็นเมียพฤษ์สบัติ เจ้าก็ต้องเป็นเมียที่ดี รู้จักรักษาเกียรติของผัว นี้กลับเห็นชู้ดีกว่าผัว ทำตัวน่ารังเกียจนัก” (ศักดิ์ศรี แยมน์ดดา, 2563, หน้า 431) เห็นได้ว่าพระพรหมทรงพิโรธนางดารา เพราะถือว่าขัดเทวโองการ บกพร่องต่อหน้าที่ภรรยา จึงเป็นการกระทำที่น่าละอายอย่างยิ่ง ทว่าถ้อยคำที่พระพรหมทรงใช้ตำหนินางดารามีลักษณะเช่นเดียวกับถ้อยคำของบิดาตำหนิบุตร กล่าวคือมีทั้งคำตำหนิติเตียนและคำสั่งสอนควบคู่กัน

สรุปได้ว่าบทบาทในฐานะผู้ของสตรีในภารตนิยายได้สะท้อนให้เห็นข้อบกพร่องของสตรีที่สังคมไม่ยกย่อง อันเกิดจากสภาวะภายในคือ อารมณ์และจิตใจที่ไม่มั่นคงของตัวเอง และสภาวะภายนอกที่สตรีไม่สามารถควบคุมได้คือ การถูกบังคับจากบุรุษหรือการแต่งงานอันไม่พึงประสงค์ ทั้งนี้ การพิจารณาตัวละครสตรีประเภทมนุษย์ชี้ให้เห็นว่าในสังคมฮินดูสมัยโบราณแบ่งคนออกเป็น 4 วรณะ เรียกว่า ระบบจตุรวรรณะ ได้แก่ พรหมณ์ กษัตริย์ ไวศยะ และศูทร ทั้งยังมีข้อกำหนดในการแต่งงานว่า ชาวฮินดูจะแต่งงานกับคนนอกวรรณะไม่ได้เป็นอันขาด (ทวีศักดิ์ ญาณประทีป, 2562, หน้า 21) ดังนั้น การแต่งงานข้ามวรรณะจึงถือเป็นการละเมิดขนบธรรมเนียมประเพณีและปฏิญานของสังคมที่สำคัญประการหนึ่ง ซึ่งผู้ประพันธ์ได้นำเสนอให้เห็นผลของการกระทำคือ ชีวิตคู่ของตัวละครที่แต่งงานข้ามวรรณะจะไม่มีความสุข หรือตัวละครต้องพบกับหายนะในที่สุด สำหรับมูลเหตุที่ทำให้ตัวละครมนุษย์เป็นหญิงมีชู้ นั้น ไม่ปรากฏประเด็นการแต่งงานข้ามวรรณะ เนื่องจากตัวละครมนุษย์ในประเด็นนี้เป็นสตรีที่พระเป็นเจ้าประทานให้หรือเป็นธิดาของอมมนุษย์ผู้มีศักดิ์ (พญาอสูร/พญาคนธรรพ์) สถานภาพดังกล่าวได้เป็นตัวกำหนดบทบาทของตัวละครอยู่แล้วว่าเป็นผู้มีชาติกำเนิดพิเศษ ซึ่งย่อมเปรียบพร้อมด้วยอุปสมบัติและกอบปรักด้วยยศศักดิ์ แต่ไม่สมหวังในด้านความรัก

การอภิปรายผล

ผลจากการศึกษา “สตรีนอกขนบนิยมในภารตนิยาย” ของ ศักดิ์ศรี แย้มนัตดา จำนวน 8 เรื่อง ได้แก่ “เทวสมิตา” “อิศวรวรรมัน” “เทวทัตต์” “มณีกันฐ์” “เทวยานีและกจะ” “อหฺลยา” “ศวีร์” และ “ศิวเศขร” พบตัวละครสตรีที่อยู่นอกขนบนิยมทั้งหมด จำนวน 9 ตัว โดยแบ่งเป็น 2 ประเภท ได้แก่ ตัวละครประเภทมนุษย์จำนวน 4 ตัว ตัวละครประเภทอมมนุษย์ จำนวน 5 ตัว พบว่าสตรีนอกขนบนิยมมีบทบาทที่เด่นชัด 2 ประการ ได้แก่ 1) บทบาทในฐานะผู้ร้าย และ 2) บทบาทในฐานะผู้ นับเป็นบทบาทด้านลบของตัวละครสตรีในวรรณคดีสันสกฤต ซึ่งเนื้อเรื่องในวรรณคดีมีความสมจริงทางด้านคติความเชื่อที่สอดคล้องกับโครงสร้างทางสังคมฮินดูโบราณ เช่น บทบัญญัติทางศาสนา ระเบียบวรรณะ และค่านิยม เป็นต้น ดังนั้น การพิจารณาบทบาทสตรีนอกขนบนิยมดังกล่าว อันเป็นพฤติกรรมขัดแย้งกับคตินิยมของสังคมฮินดู ทำให้ “บทบาทผู้ร้ายและบทบาทชู้” จึงเป็นตัวอย่างที่ **สตรีไม่พึงกระทำ** การวิเคราะห์นี้จึงเป็นการวิเคราะห์ในมุมกลับแบบคู่ขนานกับแนวคิดบทบาทเชิงบวกตามอุดมคติของสังคมทั่วไป ที่ **มุ่งเน้นให้บุคคลพึงกระทำ** เมื่อดำรงตำแหน่งนั้นหรือกระทำตามหน้าที่ ตามความคาดหวัง และปฏิญานของสังคม (Levinson, 1959)

ผลการวิจัยยังชี้ให้เห็นว่าบทบาทของสตรีนอกขนบนิยมในภารตนิยายทั้ง 2 บทบาท มีลักษณะพฤติกรรมที่คล้ายคลึงกัน กล่าวคือ สตรีในฐานะผู้ร้ายและสตรีในฐานะผู้มักจะทำกรไปด้วยความสมัครใจ และมีส่วนน้อยที่ถูกบุคคลหรือสถานการณ์บังคับ สอดคล้องกับการศึกษาของภิญโญ บุญทอง (2523, หน้า 148-150) เกี่ยวกับประเด็นสตรีที่เป็นผู้ในมหาภารตะ ซึ่งระบุว่า นางเรณุกา ภรรยาของฤๅษีมัทคินมีลักษณะเป็นผู้จากความพึงใจของตนเอง เนื่องจากนางได้เห็นเรือนร่างอันงดงามของราชาจักรวรรณะเล่น

บทลงโทษ อาจเป็นเพราะนางธรรมิขุสมามีบุตรชายกับราชาชายาได้ถึง 3 คน ซึ่งตามคติพราหมณ์ สตรีจะได้รับ การยกย่องอย่างสูงในฐานะเป็นแม่ของบุตรชาย (วาสนา ไอยวรัตน์, 2522, หน้า 43)

อนึ่ง การแต่งงานข้ามวรรณะ ได้กลายเป็นหนึ่งในสาเหตุที่ทำให้สตรีมีชู้ เพราะพื้นเพของคนในแต่ละวรรณะมีความแตกต่างกัน มิใช่แค่เพียงสายเลือดเท่านั้น แต่ยังหมายถึงรวมถึงความนึกคิด ขนบธรรมเนียม จารีตบางอย่างที่ไม่เอื้อต่อการใช้ชีวิตร่วมกันในบางคู่ หากพิจารณาในมิติทาง ศาสนาและข้อบัญญัติ ทางกฎหมาย การแต่งงานข้ามวรรณะถือเป็นการฝ่าฝืนข้อกำหนดของพระเป็นเจ้า เนื่องจากระบบวรรณะ ถือเป็นโครงสร้างสำคัญในศาสนาพราหมณ์อันเกิดจากพระวรกายของพระเป็นเจ้า จึงเป็นหน้าที่ตายตัว แปรเปลี่ยนมิได้ และเป็นสิ่งที่มนุษย์ต้องปฏิบัติ (ปรีชา ช้างขวัญยืน และ สมภาร พรหมทา, 2556, หน้า 160) แต่หากพิจารณาในเชิงสังคม การแต่งงานข้ามวรรณะ จะทำให้เกิดการผสมปนเปของชนชั้น ซึ่งอาจนำ ความหายนะมาสู่ตัวเองหรือครอบครัว โดยเฉพาะสตรีวรรณะสูงแต่งงานกับชายวรรณะต่ำกว่า (เสาวภา เจริญขวัญ, 2520, หน้า 67) เนื่องจากฝ่ายชายจะไม่สามารถเลี้ยงดูฝ่ายหญิงให้สุขสบายเช่นที่เธอได้รับจาก ครอบครัว ซึ่งอาจเกิดปัญหาหาร้างขึ้นได้ในภายหลัง และสตรีจะต้องทุกข์หนักเมื่อเธอต้องเป็นม่าย ส่วนลูก ของเธอก็จะถูกสังคามรังเกียจ และกลายเป็นคนนอกวรรณะ

บทสรุป

“สตรีนอกขนบนิยมในภารตนิยาย” ของศักดิ์ศรี แย้มนัตดา ถือเป็นตัวแทนสตรีเชิงลบใน วรรณคดีสันสกฤตทั้ง 8 เรื่อง ได้แก่ “เทวสมิตา” “อิศวรกรรมัน” “เทวทัตต์” “มณีกันฐ์” “เทวานันและกะจะ” “อหฺลยา” “ศวรี” และ “ศิวเศขร” โดยสตรีมีลักษณะและพฤติกรรมตรงกันข้ามกับบทบาทสตรีตามขนบนิยมใน สังคมอินเดียโบราณอย่างเด่นชัด 2 บทบาท ได้แก่ 1) บทบาทในฐานะผู้ร้าย และ 2) บทบาทในฐานะผู้ ตัวละครทั้งหมด มีจำนวน 9 ตัว แบ่งเป็น 2 ประเภท ได้แก่ ตัวละครประเภทมนุษย์ มีจำนวน 4 ตัว ประกอบด้วย นางโยครัตนทิกา นางสุนทรี นางมกรกฐี และนางวิลาสินี ตัวละครประเภทอมมนุษย์ มีจำนวน 5 ตัว ประกอบด้วย นางมहिษี นางธรรมิขุสม่า นางอหฺลยา นางศวรีหรือมาลินี และนางดารา

สตรีนอกขนบนิยมทั้งสองบทบาทมีลักษณะกระทำไปด้วยความสมัครใจ และถูกบุคคลหรือ สถานการณ์บังคับ ซึ่งสตรีในฐานะผู้ร้ายจะทำทุกอย่างเพื่อให้ได้รับในสิ่งที่ตนปรารถนา เช่น ทรัพย์สิน และ พรแห่งพรหม ส่วนสตรีในฐานะผู้มีสาเหตุมาจากการแต่งงานอันไม่พึงประสงค์ อันเกี่ยวเนื่องกับการแต่งงาน ข้ามวรรณะและการมีชู้ที่คู่ที่ไม่พึงพอใจ โดยสตรีนอกขนบนิยมจะได้รับการลงโทษจากทั้งตัวเองและ การลงโทษจากผู้อื่น เช่น การถูกประหารชีวิต การถูกตัดอวัยวะ การต้องคำสาป ฯลฯ อนึ่ง ผู้ประพันธ์มักนำ ตัวละครสตรีนอกขนบนิยมในภารตนิยายทั้งมนุษย์และอมมนุษย์มาเชื่อมโยงกับพระเป็นเจ้าเสมอ เนื่องจาก เทพเจ้าถือเป็นสิ่งเคารพสูงสุดของชาวฮินดูมาแต่โบราณกาล พลังแห่งความศรัทธาที่มีต่อเทพเจ้าจึงมีอิทธิพล ต่อวิถีชีวิตของชาวฮินดูตั้งแต่อดีตจวบจนปัจจุบัน

ผลการวิจัยช่วยสะท้อนทัศนคติของสตรีบางราย เพื่อย้ำเตือนให้สตรีทั่วไปเห็นถึงหายนะจากการใช้อารมณ์หรือกิเลสแก้ไขปัญหา สตรีจึงควรครองตนอย่างมีสติและตระหนักรู้คุณค่าของตัวเองให้มากขึ้น นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังเห็นว่า การพิจารณาบุคคลในมิติทางจิตใจอย่างถี่ถ้วนและเป็นธรรมจะช่วยขยายมุมมองที่มีต่อเพื่อนมนุษย์ได้รอบคอบขึ้น เช่น นางคณิกาอาจามีได้ร้ายกาจโดยธรรมชาติวิสัยทุกราย หรือสตรีบางราย อาจถูกบังคับให้ตกอยู่ในสถานะขู้ ดังนั้น การศึกษาความนึกคิดและพฤติกรรมของมนุษย์ทั้งเชิงบวกและเชิงลบผ่านตัวละครในวรรณคดีสันสกฤต จึงเป็นประเด็นที่ยังคงมีความลึกซึ้ง น่าขบคิด และชวนให้วิเคราะห์ในทัศนคติอื่น ๆ ต่อไป

เอกสารอ้างอิง

- กรรณา กุศลลาสัย, และ เรืองอุไร กุศลลาสัย. (2544). *อินเตีย อนุทวีปที่น่าทึ่ง* (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: ศยาม. กุสุมา รักษมณี. (2549). *การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต*. กรุงเทพฯ: ธรรมสาร. กุสุมา รักษมณี, เสาวณิต จุลวงศ์, และ สายวรุณ น้อยนิมิตร. (2550). *ศักดิ์ศรีและความอับอายในวรรณกรรมไทย*. กรุงเทพฯ: แม่คำผาง.
- กุหลาบ มัลลิกะมาส. (2562). *วรรณคดีวิจารณ์* (พิมพ์ครั้งที่ 20). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.
- คมกฤษ ชูย์เติกเค่ง. (2562, 29 สิงหาคม). “กรรม” ในทัศนคติฮินดู. *มติชนสุดสัปดาห์*. สืบค้นจาก https://www.matichonweekly.com/column/article_224307
- ชานปวิวิชช์ ทัดแก้ว. (2559). คนธรรพวิวิธและสยมพร: เสรีภาพในการเลือกคู่ครองของสตรีอินเดียโบราณ. ใน พิพัฒน์ กระแจะจันทร์ (บ.ก.), *พลังผู้หญิง แม่เมีย และเทพ สตรี: ความจริงและภาพแทน*. (น. 170-182). กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์สำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติ.
- ตรีศิลป์ บุญจรรยา. (2542). *นวนิยายกับสังคมไทย (2475-2500)* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: โครงการตำรา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ทวีศักดิ์ ญาณประทีป. (2562). *วรรณกรรมศาสนา* (พิมพ์ครั้งที่ 9). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.
- ประจักษ์ สายแสง, และ เจือง ถิ หั่ง. (2560). ทวิภาวะ. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์*, 9(1), 1-36.
- ประเทือง ทินรัตน์. (2558). จากศกุนตลา ปาชายานัมและสวาทิตรยุปาชายานัม มาเป็นบทละครพระราชนิพนธ์เรื่องศกุนตลาและสวาทิตรี. ใน *มหาภารตคดี เฉลิมขัตติยานีสิรินธร* (น. 202-234). กรุงเทพฯ : ชมรมบาลี-สันสกฤต คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ปรีชา ช้างขวัญยืน, และ สมภาร พรหมทา (บ.ก.). (2556). *มนุษย์กับศาสนา* (พิมพ์ครั้งที่ 5). กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

- ภิญโญ บุญทอง. (2523). *บทบาทและฐานะสตรีในมหาภารตะ* (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์. (2551). *ประวัติวรรณคดีสันสกฤต*. นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์. (2558). บทบาทของบุคคลในสังคมมหาภารตะ. ใน *มหาภารตคดี เจลิมชัตติยานี สิริธน* (น. 85-91). กรุงเทพฯ: ชมรมบาลี-สันสกฤต คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- วาสนา ไอยรัตน์. (2522). *สิทธิและหน้าที่ของสตรีในวรรณกรรมสันสกฤตที่วาดด้วยธรรมศาสตร์* (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ศักดิ์ศรี เข้มนัลดดา. (2527). อับสร. *วารสารภาษาและวรรณคดีไทย*, 1(1), 14-22.
- ศักดิ์ศรี เข้มนัลดดา. (2563). *ภارتนิยาย* (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: ชนนิยม.
- ศิริวรรณ วรรษัยยุทธ. (2559). “แม่และเมีย” บทบาทของผู้หญิงในสังคมจีน. ใน พิพัฒน์ กระแจะจันทร์ (บ.ก.), *พลังผู้หญิง แม่เมีย และเทพสตรี: ความจริงและภาพแทน* (น. 249-259). กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์สำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติ.
- สถิตย์ ไชยปัญญา. (2564). *ประวัติวรรณคดีสันสกฤต* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.
- สยาม ภัทรานุประวัติ. (2547). ลักษณะเฉพาะของนิยายสันสกฤต. *ตำรงวิชาการ*, 3(5), 191-207.
- เสาวภา เจริญขวัญ. (2520). *ประเพณีการแต่งงานของอินเดียในสมัยพระเวท* (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- อนิสรา รัศมีเจริญ. (2561). ขอบทานในภارتนิยาย. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี*, 10(1), 173-207.
- อุดม สมพร. (2522). *โสภณีในวรรณคดีบาลีและสันสกฤต: การศึกษาเชิงวิเคราะห์* (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- อุไร นาลิวันรัตน์. (2522). *นางอับสรในวรรณคดีสันสกฤต* (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- Buhler, G. (1886). *The laws of manu*. Oxford: Clarendon Press.
- Levinson, D. J. (1959). Role, personality, and social structure in the organization setting. *Journal of abnormal psychology*, 58(2), 170-180.

การศึกษาภาพจิตรกรรมบทพุทธชัยมังคลอัฐสุคาถาในถ้ำโพวินตอง เมืองโมนยวา ประเทศพม่า¹

The Study of Mural Painting of the Buddha-Jaya-Mangala Gatha Beliefs in PowinTaung Caves, Monywa, Burma

ศรัณย์ มะกรูดอินทร์²

Sarun Makrudin³

(Received: 14 May 2023; Revised: 18 November 2023; Accepted: 27 November 2023)

บทคัดย่อ

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบและลักษณะทางประติมานวิทยาของภาพจิตรกรรมบทพุทธชัยมังคลอัฐสุคาถาที่พบภายในถ้ำโพวินตอง เมืองโมนยวา ประเทศพม่า ผลการศึกษาพบว่า บทพุทธชัยมังคลอัฐสุคาถาเป็นบทสวดมนต์สำคัญที่กล่าวถึงชัยชนะอันเป็นมงคลของพระพุทธเจ้าในการปราบมนุชย์หรืออมนุชย์ด้วยธรรมวิธีต่าง ๆ 8 เหตุการณ์ โดยมีแนวคิดที่ว่าบทสวดมนต์นี้แต่งขึ้นในประเทศศรีลังกาหรือในประเทศไทย ทั้งยังเป็นบทสวดมนต์ที่มีการแต่งคำภีร์อธิบายขยายความคือคำภีร์ฎีกาพาทู ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นคำภีร์ที่แต่งขึ้นในดินแดนประเทศไทย หากแต่รูปแบบและคติความเชื่อจากบทสวดมนต์ดังกล่าวได้ไปสะท้อนภาพบนจิตรกรรมภายในถ้ำโพวินตอง เมืองโมนยวา ประเทศพม่า อย่างมีนัยสำคัญ

คำสำคัญ: พุทธชัยมังคลอัฐสุคาถา ฎีกาพาทู ถ้ำโพวินตอง

Abstract

The objectives of this research were to study styles and iconography of the Buddha-Jaya-Mangala Gatha in murals painting at Powintaung Caves, Monywa, Burma. The results of this study indicated that the Buddha-Jaya-Mangala Gatha is an important chant recommended by a set of eight benedictory stanzas extolling the virtues of the Buddha. It is also thought that this chant was composed in Sri Lanka or Thailand. It is an important chant that has written scriptures explaining the details of Tikabahum: It is assumed that the scriptures were composed in the land of Thailand. However, the style and beliefs of the Buddha-Jaya-Mangala Gatha significantly reflected on mural paintings in Powintaung Cave, Monywa, Burma.

Keywords: Buddha-Jaya-Mangala Gatha, Tikabahum, Powintaung cave

¹ บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของรายงานวิจัยเรื่อง “อิทธิพลของพุทธชัยมังคลอัฐสุคาถาที่มีต่อสังคมไทย เพื่อการเรียนการสอนในรายวิชาพุทธวิถีสไทย” ได้รับทุนอุดหนุนงานวิจัยจาก สถาบันวิจัยญาณสังวร มหาวิทยาลัยมหาจุฬาราชวิทยาลัย

² ดร. ประจำสาขาวิชาประติมากรรมไทย วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์

³ Dr., Department of Thai Sculpture, Poh-Chang Academy of Arts, Rajamangala University of Technology Rattanakosin

บทนำ

บทพุทธชัยมังคลอัฐสุคาถา หรือที่เรียกคล้องตามคำขึ้นต้นว่า “บทพาหุง” เป็นบทสรรเสริญพระพุทธรูปของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ด้วยคำว่า “พุทธชัยมังคลอัฐสุคาถา” มีที่มาจากการประสมของคำว่า “พุทธ” ที่หมายถึง “พระพุทธรูปเจ้า คำว่า “ชย” ที่หมายถึง “ชัยชนะ” “มังคล” ที่หมายถึง “ความดี” คำว่า “อัฐสุ” ที่หมายถึง “แปด” และ “คาถา” ที่หมายถึง “คำประพันธ์ประเภทร้อยกรองในภาษาบาลี” ดังนั้นเมื่อนำองค์ประกอบของศัพท์ทั้งหมดรวมกันเป็นคำว่า “พุทธชัยมังคลอัฐสุคาถา” แปลว่า “บทร้อยกรองหรือบทสวดมนต์ที่ว่าด้วยชัยชนะอันเป็นมงคล (อันประเสริฐ) 8 ประการของพระพุทธรูปเจ้า” (วคิน อินทสระ, 2545, หน้า 8) โดยเฉพาะคำว่า “ชัยมงคล” ที่แปลว่า “ชัยชนะอันมงคล” คือ ชัยชนะที่สั่งาม เป็นชัยชนะเด็ดขาดนิรันดร ล้วนแสดงให้เห็นว่า การที่พระพุทธรูปองค์ทรงมีชัยชนะเหนือใคร่นั้น ทรงชนะด้วยพระมหากรุณาเป็นที่ตั้ง ผู้แพ้ออมแพ้เพราะสำนึกว่าตนเองนั้นได้กระทำผิดเอง เห็นชอบตามที่พระพุทธรูปองค์ทรงสั่งสอน ด้วยเหตุนี้จึงเรียกว่า “ชัยมงคล” เพราะอย่างน้อยก็เป็นสิริมงคลแก่เขาผู้นั้น (เสฐียรพงษ์ วรรณปก, 2548, หน้า 12)

นอกจากนี้ บทพุทธชัยมังคลอัฐสุคาถายังเป็นบทสวดมนต์สำคัญที่ได้รับความนิยมในการเจริญพระพุทธรูปต่อจากบทสวดสองตำนานหรือเจ็ดตำนานอย่างสม่ำเสมอ ออกนามว่า “บทถวายพรพระ” ทั้งยังเป็นบทสวดมนต์ที่มีการนำไปเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังและสร้างงานศิลปกรรมที่พบในดินแดนที่นับถือพระพุทธรูปศาสนิกายเถรวาท ทั้งในประเทศไทย และประเทศอื่น ๆ โดยเฉพาะในประเทศพม่า พบมีการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังบทพุทธชัยมังคลอัฐสุคาถาภายในถ้ำโหวินตอง เมืองโมนยว ประเทศพม่า ด้วยเป็นรูปแบบงานศิลปกรรมภาพบทสวดมนต์ที่มีความเก่าแก่กว่ารูปแบบงานศิลปกรรมที่พบในประเทศไทย จึงมีความน่าสนใจในการศึกษาประวัติความเป็นมาของบทพุทธชัยมังคลอัฐสุคาถา และศึกษารูปแบบและลักษณะประติมานวิทยาของบทพุทธชัยมังคลอัฐสุคาถาที่พบภายในถ้ำโหวินตอง

ที่มาของบทพุทธชัยมังคลอัฐสุคาถา

บทพุทธชัยมังคลอัฐสุคาถา หรือบทพุทธชัยมังคลคาถา เป็นคาถาสันตติกลที่แต่งขึ้นโดยนำเหตุการณ์ที่พระพุทธรูปทรงชนะในคราวต่าง ๆ มาเป็นสัจจวาจาให้เกิดชัยมงคล มีอยู่ด้วยกัน 9 คาถา ในส่วนของ 8 คาถาแรกแสดงถึงเหตุการณ์ที่พระพุทธรูปทรงชนะสิ่งต่าง ๆ สภาวะชีวิตที่แสดงออกในรูปมารยักษ์ ช้าง สตรี นาค พรหม เป็นต้น เป็นเสมือนตัวแทนกิเลสในชีวิตของมนุษย์ คุณธรรมที่พระพุทธรูปทรงใช้จึงเป็นตัวอย่างของคุณธรรมที่มนุษย์ควรพัฒนาเพื่อปราบกิเลสในตัวเอง (สุภาพรรณ ณ บางช้าง, 2533, หน้า 309) เช่น พญาวัวสวตีมารเป็นบุคลาธิษฐานของความโลภ จึงชนะกิเลสด้วยการให้ทาน อาฬวกยักษ์เป็นบุคลาธิษฐานของความโกรธ จึงชนะกิเลสด้วยความอดทน ช้างนาฟ้าคีรีเป็นบุคลาธิษฐานของสัตว์ดุร้าย จึงชนะกิเลสด้วยความเมตตา จินจมาณวิกา บุคลาธิษฐานของคำติจินินทา จึงชนะกิเลสด้วยความสงบนิ่ง ไม่ตอบโต้ เป็นต้น

สังคมไทยเรียกบทพุทธชัยมังคลอัฐสุคาถานี้ว่า “ถวายพรพระ” หากแต่คำว่าพระในที่นี้ มิได้หมายถึงพระพุทธเจ้า แต่กลับหมายถึงพระเจ้าแผ่นดิน (สุภาพรรณ ฦ บางช้าง, 2533, หน้า 310; ทองย้อย แสงศิลป์ชัย, 2542, หน้า 78) เพราะด้วยคำว่าชัยชนะนี้เป็นคำที่ใช้เฉพาะพระมหากษัตริย์เป็นสำคัญ บทสวดมนต์นี้จึงเป็นการนำพระบารมีของพระพุทธเจ้าที่ทรงพื้นผ่านเหตุการณ์เลวร้ายต่าง ๆ แต่งถวายสำหรับพระเจ้าแผ่นดิน แต่เมื่อเวลาผ่านไปชาวบ้านนำบทสวดมนต์นี้ไปใช้ในการมงคลต่าง ๆ ในรูปแบบที่ผ่อนลงมาว่าได้รับผลดีต่าง ๆ ก็เป็นความชนะอย่างหนึ่ง เช่น ชนะโรคภัยไข้เจ็บ ชนะศัตรู ชนะความยากจน เป็นต้น (สมเด็จพระญาณสังวร สมเด็จพระสังฆราช สกลมหาสังฆปริณายก, 2540, หน้า 245-247)

ในส่วนของสถานที่แต่งบทพุทธชัยมังคลอัฐสุคาถา มีผู้เสนอว่า บทสวดมนต์นี้แต่งขึ้นในศรีลังกา เช่น แสง มนวิฑูร ที่สันนิษฐานจากนามพระพุทธรูปที่ระบุไว้ว่าเป็นผู้แต่งคัมภีร์ฎีกาพาหุงว่าเป็นพระเถระชาวลังกาในสมัยพระมหานามะ รวพุทธศตวรรษที่ 10 (สุภาพรรณ ฦ บางช้าง, 2533, หน้า 298-299) สมเด็จพระสังฆราชเจ้า กรมหลวงวชิรญาณสังวร ทรงสันนิษฐานว่าผู้แต่งคือพระพุทธโฆสาจารย์ จากเรื่องราวในพุทธโฆษนิทาน (พระศาสนโศภณ (เจริญ สุวฑฺฒโน), 2518, หน้า 6-8) นอกจากนี้ยังมีทฤษฎีที่เชื่อว่าบทสวดมนต์นี้แต่งขึ้นในดินแดนประเทศไทย สมัยล้านนา โดยมีนักวิชาการคนสำคัญคือ เสฐียรพงษ์ วรรณปก ที่สันนิษฐานจากดินแดนล้านนานั้นมีพระเถระที่มีความเชี่ยวชาญในพระบาลีที่แต่งคัมภีร์ทางพุทธศาสนาสำคัญ ๆ เช่น พระรัตนปัญญาแต่งชินกาลมาลีปกรณ์ พระสิริมังคลาจารย์แต่งมังคลัตถปิณี จึงมีเป็นไปได้ที่บทสวดมนต์นี้จะแต่งขึ้นในดินแดนล้านนา (เสฐียรพงษ์ วรรณปก, 2548, หน้า 1) ในส่วนนี้ ผู้เขียนมีความเห็นว่า บทสวดมนต์นี้แต่งขึ้นในลังกา ด้วยเหตุผลที่ว่า บทพุทธชัยมังคลอัฐสุคาถานี้เป็นบทที่มีความแพร่หลายทั้งในลังกา พม่า ไทย เขมร และลาว เป็นอย่างมาก ทั้งยังมีความบทพุทธชัยมังคลอัฐสุคาถาปรากฏอยู่ในคัมภีร์ต่าง ๆ ของลังกา ได้แก่ ชยมังคลอัฐสุคาถา, ชยมังคลอัฐสุกะ, ชยมังคลคาถา, พุทธชยมังคละ, มหาอัฐสุชัยมังคละ, ชยมังคลอัฐสุคาถาสันนยะ จากการรวบรวมคัมภีร์ของภิกษุณีญาณตุลิต (Bhikkhu Nyanatusita) ชาวศรีลังกา ตลอดจนคัมภีร์ทางพุทธศาสนาที่เก็บรวบรวมอยู่ในหอสมุดแห่งชาติอังกฤษ (British Library) (Webb & Nyanatusita, 2011, p. 192) จึงเป็นหลักฐานสำคัญที่มีความเป็นไปได้ว่าบทพุทธชัยมังคลอัฐสุคาถาจะถูกแต่งขึ้นในศรีลังกา

นอกจากนี้ยังมีในส่วนคัมภีร์ฎีกาพาหุง ซึ่งมีลักษณะเป็นคัมภีร์ที่อธิบายขยายความเหตุการณ์พุทธประวัติที่ยกมาประกอบในส่วนของบทพุทธชัยมังคลอัฐสุคาถา ซึ่งไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง และประวัติการแต่งไว้ แม่ชีวิมุตติยา (สุภาพรรณ ฦ บางช้าง) จึงได้ตรวจสอบจากหลักฐานที่ระบุในคัมภีร์ฎีกาพาหุงว่าพระมหาพุทธสิริเป็นผู้แต่งบทพุทธชัยมังคลอัฐสุคาถา จึงไปตรวจหาหลักฐานในรัชสมัยพระมหานามแห่งลังกา ก็ไม่พบหลักฐานในคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนาที่แต่งในลังกาหรือพม่าเล่มใดที่กล่าวถึงพระมหาพุทธสิริเถระ จึงจึงสันนิษฐานว่าพระพุทธรูปที่พระพุทธรูปชาวไทยในรัชสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถแห่งกรุงศรีอยุธยา (สุภาพรรณ ฦ บางช้าง, 2533, หน้า 299-300) ตลอดจนเมื่อตรวจสอบกับใน

บัญชีคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนาที่ภิกษุณีญาณตุสิตพบว่า คัมภีร์ฎีกาพาหุสงวนใหญ่ในล้านนพบในดินแดนประเทศไทย จึงมีความเป็นไปได้ว่าคัมภีร์ฎีกาพาหุ ได้รับการแต่งขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น

โดยเฉพาะคัมภีร์ฎีกาพาหุนี้ นับว่ามีส่วนสำคัญด้วยเป็นคัมภีร์ที่มีรายละเอียดสำคัญแตกต่างไปจากหลักฐานชั้นพระไตรปิฎกและอรรถกถา ที่ส่งผลกระทบต่องานศิลปกรรมทางพระพุทธศาสนาแบบเถรวาทที่พบในดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เช่นเหตุการณ์ในตอนพระพุทธเจ้าทรงชนะพญามารนั้น คัมภีร์ฎีกาพาหุได้ให้รายละเอียดว่าพระแม่ธรณีทรงบิดมวยพระเกศาจนเกิดกระแสน้ำท่วมกองทัพพญามาร ในขณะที่คัมภีร์ชั้นอรรถกถาว่า เมื่อพระแม่ธรณีผุดขึ้นจากแผ่นดินนั้นเหล่าพญามารและเสนามารก็หลีกหนีไป เป็นต้น

จิตรกรรมบทพุทธชัยมังคลอัฐสุคาถาในถ้ำโพวินตอง เมืองโมนยวา ประเทศพม่า

ถ้ำโพวินตอง (Powintaung) เป็นกลุ่มวัดถ้ำทางพระพุทธศาสนาเถรวาท เมืองโมนยวา (Monywa) ประเทศพม่า กลุ่มวัดถ้ำนี้ตั้งอยู่บนเนินเขาขนาดเล็กห่างจากแม่น้ำชินวินด์ (Chindwin River) ราว 16 กิโลเมตร กลุ่มวัดถ้ำนี้มีลักษณะเป็นถ้ำชุดโดยฝีมือมนุษย์เพื่ออุทิศให้เป็นวัดทางพระพุทธศาสนา ปรากฏภาพจิตรกรรมฝาผนังแสดงเหตุการณ์พุทธประวัติและชาดกเป็นจำนวนมาก จิตรกรรมเหล่านี้มีอายุตั้งแต่สมัยอังวะจนถึงสมัยมณฑลทะเล

จิตรกรรมในถ้ำเหล่านี้มีอายุแตกต่างกันเล็กน้อย เนื่องจากบางถ้ำยังคงใช้สีแดงเป็นพื้นหลัง อันเป็นรูปแบบที่จิตรกรรมอังวะรับสืบทอดมาจากศิลปะพุกาม บางถ้ำเริ่มใช้สีครีมเป็นพื้นแล้ว กำหนดอายุร่วมสมัยกับศิลปะอังวะตอนปลาย คือ การวาดรูปบุคคลอย่างง่าย ๆ ด้วยศิลปะพื้นบ้าน (เชษฐี ดิงสัญชลิ, 2555, หน้า 238)

ในการนี้ได้คัดเลือกศึกษาภาพจิตรกรรมบทพุทธชัยมังคลอัฐสุคาถาที่ปรากฏอยู่ในถ้ำโพวินตอง ด้วยบทสวดมนต์นี้แม้จะสันนิษฐานว่าแต่งขึ้นในศรีลังกา แต่ก็ยังเป็นเพียงบทคาถาสั้น ๆ ไม่มีรายละเอียดของเรื่องราวจำเป็นต้องอาศัยคัมภีร์ฎีกาพาหุที่ขยายความประกอบ จึงมีความเป็นไปได้ว่า คัมภีร์ฎีกาพาหุนี้แต่งขึ้นในประเทศไทย สมัยอยุธยาตอนต้น แต่ไปปรากฏภาพสะท้อนอยู่ในงานศิลปกรรมในประเทศพม่าที่กลุ่มถ้ำแห่งนี้รวม 3 ถ้ำ คือ ถ้ำหมายเลข 102, 177 และ 268 กำหนดอายุในสมัยอังวะตอนปลาย หรือศิลปะสมัยนยองยานราวพุทธศตวรรษที่ 22-23

ถ้ำหมายเลข 177 ของกลุ่มถ้ำโพวินตอง สร้างขึ้นเพื่อเป็นวิหารประดิษฐานพระพุทธรูปไสยาสน์บริเวณผนังถ้ำนั้นเขียนภาพจิตรกรรมอยู่โดยรอบ ประกอบไปด้วย ภาพอดีตพุทธเขียนขึ้นบริเวณผนังด้านหลังพระพุทธรูปไสยาสน์ ถัดมาจากผนังถ้ำบริเวณเบื้องพระบาทเวียนประทักษิณมายังผนังถ้ำเบื้องพระเศียรนั้นเขียนภาพจิตรกรรมเล่าเรื่องเป็น 2 แถว แถวบนเขียนเป็นภาพพุทธประวัติเริ่มต้นที่ภาพเหตุการณ์ตรัสรู้ เสวยวิมุตติสุข และเหตุการณ์ตามบทพุทธชัยมังคลอัฐสุคาถา ส่วนแถวล่างเขียนเป็นภาพในเวสสันดรชาดก

บทที่ 1 มารวิชัยสูตร (ภาพที่ 1) พระพุทธเจ้าทรงชนะพญาวัวสวตีมาร เขียนภาพรวมกับพุทธประวัติในตอนเสวยวิมุตติสุข ประกอบด้วยภาพแรกแสดงเหตุการณ์พระพุทธองค์ทรงชนะพญาวัวสวตีมาร

เขียนเป็นภาพพระพุทธรูปองค์ครองจีวรห่มเฉียง ประทับนั่งขัดสมาธิเพชร ปางมารวิชัย ภายใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ เบื้องขวาพระพุทธรูปองค์เขียนภาพพญาวัวสัตว์मारใส่เครื่องทรงอย่างพม่า นั่งราบ ประคองอัญชลิถือดอกบัวถวายสักการะพระบรมศาสดา ถัดมาเป็นภาพเหตุการณ์อนิมิสเจดีย์ พระพุทธรูปองค์ครองจีวรห่มคลุม ประทับยืน ประสานพระหัตถ์ไว้ที่พระเพลา พระเนตรเพ่งพระแท่นวัชรอาสน์ภายใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ ถัดมาเป็นภาพเหตุการณ์รัตนจกรมเจดีย์ ในลักษณะพระพุทธรูปองค์ครองจีวรห่มคลุม ประทับยืน ประสานพระหัตถ์ไว้ที่พระเพลา ถัดมาเป็นภาพเหตุการณ์รัตนขมเจดีย์ พระพุทธรูปองค์ครองจีวรห่มเฉียง ประทับนั่งขัดสมาธิเพชร ปางมารวิชัย ภายใต้ร่มเรือนแก้ว ถัดมาเป็นเหตุการณ์ที่ทรงประทับใต้ต้นขอपालนิโครธ เขียนเป็นภาพพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิเพชร ปางมารวิชัย ใต้ต้นไม้ บริเวณฐานเขียนเป็นภาพแพะ 2 ตัวหันหลังชนกัน จึงทำให้ทราบว่าเป็นเหตุการณ์ที่ทรงประทับใต้ต้นไทรของคณเริ่งแพะ แวดล้อมด้วยเหล่ารูปบุคคลประคองอัญชลิ 4 คน สันนิษฐานว่าเป็นการเขียนเพิ่มเติมภาพเทวดาที่เสมือนการเสด็จมาเฝ้า ถัดมาเป็นภาพเหตุการณ์ที่ทรงประทับใต้ต้นมุจลินท์ เขียนเป็นภาพพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิเพชร ปางมารวิชัย ประทับในขนาด 7 เศียรที่แผ่พังพานปกคลุมรอบพระวรกาย และถัดมาเป็นภาพเหตุการณ์ที่ทรงประทับใต้ต้นราชายตนะ เขียนเป็นภาพพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิเพชร ปางมารวิชัย ใต้ต้นไม้ เบื้องขวาเขียนเป็นภาพบุคคล 2 คน ถือภาชนะทรงกลม สันนิษฐานว่าเป็น 2 พ่อค้า ตูสุสสะและภัลลิกะ ถวายภัตตาหารมธุปิตติกาแด่พระพุทธรูป เบื้องซ้ายเป็นรูปบุคคลประคองอัญชลิ สันนิษฐานว่าเป็นรูปเทวดา



ภาพที่ 1 พระพุทธเจ้าทรงขณะพญามารอิริราช และเสวยวิมุตติสุข ภายในถ้ำโพวินตอง หมายเลข 177

ที่มา: ศรัณย์ มะกรูดอินทร์ ผู้เขียน

บทที่ 2 อापวกสูตร (ภาพที่ 2) พระพุทธเจ้าทรงขณะอาฬวกยักษ์ เขียนเป็นภาพเหตุการณ์ต่อเนื่อง เริ่มต้นภาพเหนือเส้นฮ่อ เป็นภาพอาฬวกยักษ์ แยกเขี้ยว มือซ้ายถือขวาน มือขวาถือผ้าขาว ตามพระสูตรที่ระบุว่าเมื่ออาฬวกยักษ์ขว้างศัสตราวุธนานาเข้าใส่พระบรมศาสดาจนสิ้นแล้ว จึงเปลื้องภูษา คือ ผ้าโพกหัว ข้างออกไปบังเกิดเป็นเปลวไฟ กลางภาพเป็นภาพพระพุทธรูปครองจีวรห่มเฉียง ประทับนั่งขัดสมาธิเพชร ปางมารวิชัย ภายใต้วิมาน เบื้องซ้ายเป็นภาพอาฬวกยักษ์ประคองอัญชลิ สดับพระธรรมเทศนา เบื้องขวาเป็นภาพบุคคลชายและหญิง สันนิษฐานว่าเป็นพระเจ้าอาฬวีและพระราชเทวี



ภาพที่ 2 พระพุทธเจ้าทรงขณะอาภักย์กัษ์ ภายในถ้ำโพวินตอง หมายเลข 177
ที่มา: ศรัณย์ มะกรูดอินทร์ ผู้เขียน

บทที่ 3 นาฬาคีรีสูตร (ภาพที่ 3) พระพุทธเจ้าทรงขณะช้างนาฬาคีรี เขียนเป็นภาพพระพุทธรูปครองจีวรห่มเฉียง ประทับนั่งสมาธิเพชร ปางมารวิชัย ภายใต้ต้นไม้ เบื้องซ้ายของภาพเป็นภาพช้าง 2 ช้าง ช้างกายสีแดงชูงวง แสดงกิริยาดูร้าย และช้างกายสีขาว วงสีแดง อยู่ในลักษณะหมอบราบ เป็นภาพเหตุการณ์ต่อเนื่องของช้างนาฬาคีรีที่กำลังเกรี้ยวกราดดูร้าย และช้างนาฬาคีรีที่สยบยอมต่อพระเมตตาคุณของพระบรมศาสดา

บทที่ 4 อังคุลิมาลสูตร (ภาพที่ 3) พระพุทธเจ้าทรงขณะโจรองคุลิมาล เขียนเป็นภาพพระพุทธรูปครองจีวรห่มเฉียง ประทับยืน ยกพระหัตถ์ขวาแสดงปางประทานอภัย เบื้องซ้ายของภาพเขียนเป็นภาพโจรองคุลิมาลถือดาบในมือขวา มือซ้ายชี้ตรงไปที่พระบรมศาสดา



ภาพที่ 3 พระพุทธเจ้าทรงขณะช้างนาฬาคีรี และทรงขณะโจรองคุลิมาล ภายในถ้ำโพวินตอง หมายเลข 177
ที่มา: ศรัณย์ มะกรูดอินทร์ ผู้เขียน

บทที่ 5 จิณฺจมาณวิกาสูตร (ภาพที่ 4) พระพุทธเจ้าทรงชนะนางจิณฺจมาณวิกา เขียนเป็นภาพพระพุทธรูปองค์ครองจีวรห่มเฉียง ประทับนั่งขัดสมาธิเพชร ปางมารวิชัย ภายในวิหาร สื่อความหมายถึงวัดเซตวัน แวดล้อมด้วยรูปบุคคลประกอบอัญชลีทั้งชายและหญิง สื่อความหมายถึงอุบาสกอุบาสิกากำลังสดับพระธรรมเทศนา ด้านขวาเขียนภาพนางจิณฺจมาณวิกากำลังกล่าวต่อพระบรมศาสดา ด้วยอากัปกิริยาเย็น ชี้นิ้วมือขวาไปทางพระบรมศาสดา ภาพถัดมาเป็นเนื้อเส้นย่อด้านบนนางจิณฺจมาณวิกาเป็นรูปเทวดา 2 องค์ประกอบอัญชลี สันนิษฐานว่าเป็นพระอินทร์และโลกบาลกำลังเสด็จมาช่วยพระพุทธองค์ และภาพสุดท้ายของเหตุการณ์ตอนนี้เขียนเป็นภาพนางจิณฺจมาณวิกาถูกรรณีสুবบริเวณขวาสุดของกลุ่มภาพ



ภาพที่ 4 พระพุทธเจ้าทรงชนะนางจิณฺจมาณวิกา ภายในถ้ำโพวินตอง หมายเลข 177
ที่มา: ศรีธัญย์ มะกรูดอินทร์ ผู้เขียน

บทที่ 6 สัจจนิกรันตสูตร (ภาพที่ 5) พระพุทธเจ้าทรงชนะสัจจนิกรันต เป็นภาพพระพุทธรูปองค์ครองจีวรห่มเฉียง ประทับนั่งขัดสมาธิเพชร แสดงปางมารวิชัย ภายใต้ต้นไม้ บริเวณฐานด้านหน้าเขียนเป็นภาพพระสงฆ์ 2 องค์ประกอบอัญชลี สันนิษฐานว่ารูปพระสงฆ์รูปใดรูปหนึ่งนั้นคงสื่อความหมายถึงสัจจนิกรันต หากแต่ให้ครองผ้ากาสาวพัสตร์เช่นเดียวกับพระสงฆ์ในพระพุทธศาสนาแทน

บทที่ 7 นันโทปนันทนาคราชสูตร (ภาพที่ 5) พระพุทธเจ้าทรงชนะพญานันโทปนันทนาคราช เขียนเป็นภาพพระพุทธรูปครองจีวรห่มเฉียง ประทับนั่งขัดสมาธิเพชร แสดงปางมารวิชัย ภายใต้ต้นไม้ เบื้องขวาของภาพเป็นรูปพญานาคแผ่พังพาน เบื้องซ้ายของภาพมีพระมุนีขนาดประคองอัญชลี มีพระมหาโมคคัลลานะยืนอยู่เหนือ และใช้มือทั้งสองข้างอยู่ในอิริยาบถตกลงเห็นรูปมุนีขนาดนั้น สื่อความหมายถึงเหตุการณ์ที่พระมหาโมคคัลลานะปราบพยศพญานันโทปนันทนาคราช



ภาพที่ 5 พระพุทธเจ้าทรงชนะสังกนิครนถ์ และทรงชนะพญานันโทปนันทนาคราช
ภายในถ้ำโพวินตอง หมายเลข 177
ที่มา: ศรัณย์ มะกรูดอินทร์ ผู้เขียน

บทที่ 8 พกภาพรหมสูตร (ภาพที่ 6) พระพุทธเจ้าทรงชนะท้าวพกาพรหม เขียนเป็นภาพพระพุทธรูปครองจีวรห่มเฉียง ประทับนั่งขัดสมาธิเพชร แสดงปางมารวิชัย ภายใต้ต้นไม้ เบื้องขวาของภาพเป็นรูปบุคคลนั่งห่มผ้าขาวอย่างพม่า ประคองอัญชลีถือดอกบัว เบื้องซ้ายที่ฐานพระพุทธองค์เขียนเป็นรูปพระสงฆ์สันนิษฐานว่ารูปบุคคลเบื้องขวานั้น สื่อความหมายถึงท้าวพกาพรหมที่ละซึ่งมีจิตวิญญูแล้ว



ภาพที่ 6 พระพุทธเจ้าทรงชนะท้าวพกาพรหม ภายในถ้ำโพวินตอง หมายเลข 177
ที่มา: ศรัณย์ มะกรูดอินทร์ ผู้เขียน

นอกจากนี้ ยังมีภาพจิตรกรรมตามบทพุทธชัยมังคลอฎฐกถาในถ้ำหมายเลข 102 และ 268 โดยเริ่มต้นภาพเหตุการณ์มารวิชัยสูตรต่อจากภาพพุทธประวัติตอนเสวยวิมุตติสุข 7 สัปดาห์ นับเป็นการย้ำภาพ

เริ่มเรื่องตามบทพุทธชัยมังคลอัฐสุตถา พร้อมมีอักษรพม่ากำกับอยู่ได้ชุดภาพนั้น ๆ ดังยกตัวอย่างเฉพาะภาพภายในถ้ำหมายเลข 268 ดังต่อไปนี้

บทที่ 1 มารวิชัยสูตร (ภาพที่ 7) พระพุทธเจ้าทรงชนะพญามาราราช เขียนเป็นภาพพระพุทธรองค์ครองจีวรห่มเฉียง ประทับนั่งขัดสมาธิเพชร ปางมารวิชัย ภายใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ ด้านขวาของภาพเป็นพญาวัวสวตีมาร ทรงเครื่องอย่างกษัตริย์พม่า มี 10 กร ถือศัสตราวุธ นั่งมาบนหลังช้างคีรีเมฆล่ติดตามด้วยเหล่าเสนามารซึ่งสังหารสัตว์ ถัดลงมาระหว่างพระแท่นวัชรอาสน์และช้างคีรีเมฆล่นั้นเขียนเป็นภาพพระแม่ธรณีประทับนั่งราบ ใช้พระหัตถ์ปิดเกศาคือเบื้องหน้าพญามาร แสดงพระบารมีที่พระบรมศาสดาได้ทรงบำเพ็ญมาอันเป็นเหตุปัจจัยในการตรัสรู้ธรรมในครั้งนี้



ภาพที่ 7 พระพุทธเจ้าทรงชนะพญามาราราช ภายในถ้ำโพวินตอง หมายเลข 268

ที่มา: ศรัณย์ มะกรูดอินทร์ ผู้เขียน

บทที่ 2 อาฬวกสูตร (ภาพที่ 8) พระพุทธเจ้าทรงชนะอาฬวกยักษ์ เขียนเป็นภาพพระพุทธรองค์ครองจีวรห่มเฉียง ประทับนั่งขัดสมาธิเพชร ปางมารวิชัย ภายในบุษบกในวิมานของอาฬวกยักษ์ พร้อมเขียนเป็นภาพอาฬวกยักษ์ไว้ 3 ภาพต่อเนื่องกัน คือ ตอนซ้ายบนเป็นภาพอาฬวกยักษ์กำลังเดินถืออาวุธเข้ามา ถัดมาอยู่ในกรอบเส้นย่อตอนซ้ายของภาพเป็นอาฬวกยักษ์ยืน แยกเขี้ยว มือซ้ายถือขวาน มือขวาถือผ้าขาว ตามพระสูตรที่ระบุว่าเมื่ออาฬวกยักษ์ขว้างศัสตราวุธนานาเข้าใส่พระบรมศาสดาจนสิ้นแล้ว จึงเปลื้องผ้าโพกหัวขว้างออกไปบังเกิดเป็นเปลวไฟ และภาพที่ 3 เป็นภาพอาฬวกยักษ์ ไม่มีเขี้ยว นั่งราบ พนมมือ และครองผ้าขาวไว้เหนือไหล่ทั้งสองข้าง ควบคู่ไปกับภาพพระสาวกที่นั่งราบประคองอัญชลีอยู่ทางขวาของภาพ สื่อความหมายถึงเหตุการณ์ที่อาฬวกยักษ์ได้บรรลุถึงพระโสดาปัตติผล กราบขอขมาพระพุทธรองค์ และประกาศตนเป็นอุบาสก



ภาพที่ 8 พระพุทธเจ้าทรงชนะอาฬวกยักษ์ ภายในถ้ำโพวินตอง หมายเลข 268

ที่มา: ศรีถนัย มะกรูดอินทร์ ผู้เขียน

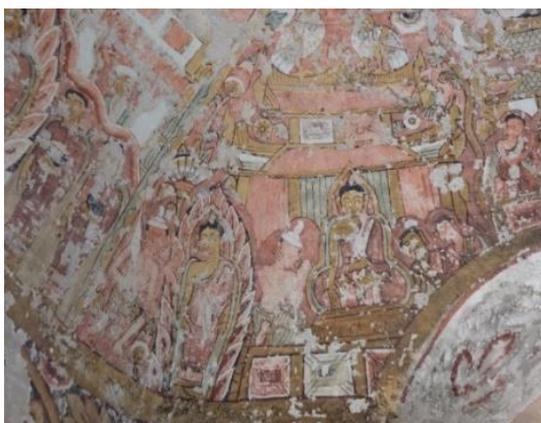
บทที่ 3 นาฬาคีรีสูตร (ภาพที่ 9) พระพุทธเจ้าทรงชนะช้างนาฬาคีรี เขียนเป็นภาพต่อเนื่อง เบื้องหลังของภาพเป็นฉากกำแพงเมืองและพระราชนิเวศน์ กรอบเส้นส่อถัดมาเป็นเหล่าอุบาสกอุบาสิกา กำลังถือภัตตาหารรอใส่บาตร ภายในกรอบเส้นส่อถัดมา เขียนเป็นภาพช้างนาฬาคีรีพศ ชูงวงมุ่งตรงมา ทำร้ายบนเส้นทางที่พระพุทธองค์เสด็จโคจรบิณฑบาต และมีภาพพระอานนท์กำลังปราบพญาช้าง ในลักษณะยกมือซ้ายขึ้นห้ามอย่างปางประทานอภัย มือขวาอุ้มบาตรแนบอก และในกรอบเส้นส่อชั้นนอกสุด เขียนเป็นภาพช้างนาฬาคีรีหมอบสยบยอมต่อหน้าพระพุทธองค์ที่กำลังเสด็จโคจรบิณฑบาตพร้อมเหล่า พระสาวก พระพุทธองค์ครองจีวรหม่นคลุม พระหัตถ์ซ้ายอุ้มบาตร พระหัตถ์ขวายกขึ้นในลักษณะประทานอภัย ล้อมรอบด้วยกรอบประภาวดี เบื้องหลังมีพระสาวกอนุจรตาม 2 องค์



ภาพที่ 9 พระพุทธเจ้าทรงชนะช้างนาฬาคีรี ภายในถ้ำโพวินตอง หมายเลข 268

ที่มา: ศรีถนัย มะกรูดอินทร์ ผู้เขียน

บทที่ 4 อังคุลีมาลสูตร (ภาพที่ 10) พระพุทธเจ้าทรงชนะใจของคูลีมาล เริ่มต้นด้วยภาพทางด้านซ้าย เขียนเป็นภาพพระพุทธองค์ครองจีวรห่มเฉียง ประทับยืน แนบพระหัตถ์ทั้งสองข้างไว้ข้างพระองค์ ล้อมรอบด้วยกรอบประภาวดี เบื้องซ้ายของภาพเขียนเป็นภาพโจรของคูลีมาลถือดาบในมือขวา มือซ้ายชี้ตรงไปที่พระบรมศาสดา ลักษณะของคูลีมาลนุ่งผ้าลงจี๋เกี่ยวขึ้นอย่างโจ่งกระเบน โปกหัวด้วยผ้าอุยิจตามขนบพม่า ถัดมาเป็นภาพพระพุทธองค์ประทับนั่งขัดสมาธิเพชร ปางมารวิชัย ภายในวิหาร เบื้องซ้ายเป็นภาพของคูลีมาลนั่งคุกเข่าประคองอัญชลี และเบื้องขวาเป็นรูปพระสงฆ์ 2 รูป สันนิษฐานว่าเป็นภาพของคูลีมาลเกิดศรัทธาในพระศาสนา ตามเสด็จมายังพระเชตวันแล้วกราบนมัสการขออุปสมบทเป็นพระภิกษุ



ภาพที่ 10 พระพุทธเจ้าทรงชนะใจของคูลีมาล ภายในถ้ำโพวินตอง หมายเลข 268
ที่มา: ศรีณย์ มะกรุดอินทร์ ผู้เขียน

บทที่ 5 จัญจมาณวิกาสูตร (ภาพที่ 11) พระพุทธเจ้าทรงชนะนางจัญจมาณวิกา เขียนเป็นภาพพระพุทธองค์ครองจีวรห่มเฉียง ประทับนั่งขัดสมาธิเพชร ปางมารวิชัย ภายในวิหารวัดพระเชตวัน เบื้องซ้ายเป็นภาพพระสงฆ์พนมมือ 2 รูป เบื้องขวาเป็นรูปอุบาสิกาอุบาสิกาพนมมือ ในลักษณะกำลังสดับพระธรรมเทศนา นอกกรอบภาพด้านขวาเขียนเป็นภาพนางจัญจมาณวิกายื่นใช้มือซ้ายจับท้อง มือขวาชี้ตรงไปที่พระพุทธองค์ ล้อมรอบด้วยกรอบเส้นส่อ แสดงเหตุการณ์ที่นางจัญจมาณวิกากำลังกล่าวต่อว่าตั้งครมกับพระบรมศาสดา ถัดลงมาด้านล่างเป็นกรอบภาพนางจัญจมาณวิกาถูกรรณีสูบ ข้างขวามีรูปบุรุษยืนอยู่ สันนิษฐานว่าแทนภาพมหาชนที่บังเกิดความโกรธแค้น ได้ตามนางจัญจมาณวิกาออกมานอกพระอารามจนถูกรรณีสูบลงไป

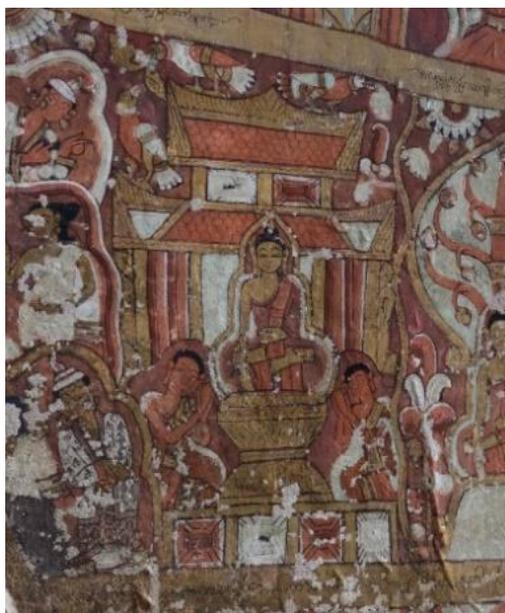


ภาพที่ 11 พระพุทธเจ้าทรงขณะนางฉัญจมาณวิกา ภายในถ้ำโพวินตอง หมายเลข 268
ที่มา: ศรีถนัย มະกรุดอินทร์ ผู้เขียน

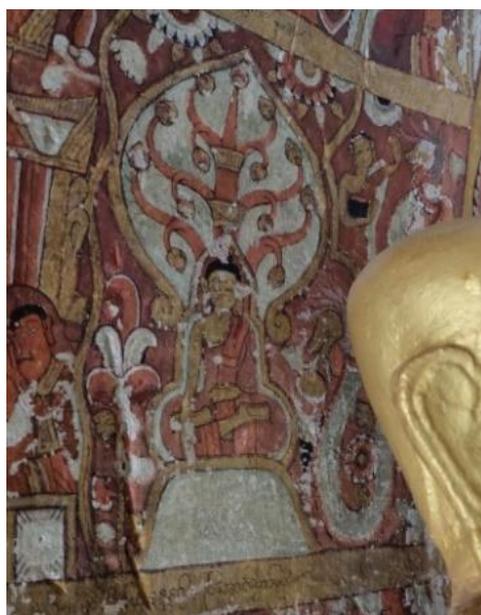
บทที่ 6 สัจจกนิครันตสูตร (ภาพที่ 12) พระพุทธเจ้าทรงขณะสัจจกนิครนถ์ เป็นภาพพระพุทธรูปครองจีวรห่มเฉียง ประทับนั่งขัดสมาธิเพชร แสดงปางมารวิชัย ภายใต้อาคาร สันนิษฐานว่าสื่อความหมายถึงกฎการศาลา ณ ป่ามหาวัน ขนาบข้างพระบรมศาสดาด้วยภาพพระสงฆ์ 2 องค์ประคองอัญชลี สันนิษฐานว่าภาพพระสงฆ์รูปใดรูปหนึ่งนั้นคงสื่อความหมายถึงสัจจกนิครนถ์ ที่ครองผ้ากาสาวพัสตร์เช่นเดียวกับพระสงฆ์ในพระพุทธศาสนาแทนเช่นเดียวกับถ้ำที่ 177 ด้านบนมุมซ้ายของภาพมีรูปเทวดา สันนิษฐานว่าเป็นทำวชิรปาณีในจุฬาสัจจกสูตร ที่ประกาศแก่สัจจกนิครนถ์ว่า ถ้าพระพุทธองค์ตรัสถามปัญหาสัจจกนิครนถ์ถึง 3 ครั้งแล้วสัจจกนิครนถ์มิสามารถแก้ไขได้ จักฝ่าเศียรสัจจกนิครนถ์ออกเป็น 7 เสียง

บทที่ 7 นันโทปนันทนาคราชสูตร (ภาพที่ 13) พระพุทธเจ้าทรงขณะพญานันโทปนันทนาคราชเริ่มต้นภาพในกรอบเส้นฮ่อด้านบนของภาพ เป็นภาพพระมหาโมคคัลลานะถือบาตรด้วยมือขวา ยกมือซ้ายยกขึ้นอย่างปางประทานอภัย เบื้องหน้าพญานันโทปนันทนาคราช ภาพถัดมาเป็นภาพหลักแสดงเป็นภาพพระพุทธองค์ครองจีวรห่มเฉียง ประทับนั่งขัดสมาธิเพชร แสดงปางมารวิชัย ภายใต้ต้นไม้ เบื้องขวาของภาพเป็นรูปพญานาคนันทโทปนันทนาคราช ใช้ปากคาบพัด ในลักษณะกำลังถวายงานพัดพระบรมศาสดา

ในส่วนของพื้นที่ผนังถ้ำที่ 268 นั้นหมดพื้นที่ของห้องภาพจึงไม่ปรากฏบทที่ 8 พกภาพรมสูตร



ภาพที่ 12 พระพุทธเจ้าทรงขณะสังจกนิครนถ์ ภายในถ้ำโพวินตอง หมายเลข 268
ที่มา: ศรีถนย์ มะกรูดอินทร์ ผู้เขียน



ภาพที่ 13 พระพุทธเจ้าทรงขณะพญานันโทปนันทนาคราช ภายในถ้ำโพวินตอง หมายเลข 268
ที่มา: ศรีถนย์ มะกรูดอินทร์ ผู้เขียน



การอภิปรายผลและบทสรุป

ลักษณะภาพจิตรกรรมบทพุทธชัยมังคลอัฐสุคาถาที่พบในถ้ำโพวินตอง ประเทศพม่า มีการวาดรูปบุคคลอย่างง่าย ๆ จนดูคล้ายกับศิลปะพื้นบ้าน จิตรกรรมที่พบส่วนใหญ่ใช้พื้นหลังสีแดง ร่วมสมัยกับสมัยอังกะตอนปลาย หรือศิลปะนยองยาน รวบรวมศตวรรษที่ 22-23 มีการนำเสนอภาพบทพุทธชัยมังคลอัฐสุคาถาเรียงลำดับกันไป บางถ้ำเริ่มต้นบทแรกพร้อมกับเหตุการณ์สัตตมหาสถาน ซึ่งเป็นเหตุการณ์สำคัญภายหลังการตรัสรู้และชนะพญาวัวสตีมาร แล้วลำดับเรื่องราวเรียงไปจนครบ 8 บท บางถ้ำเริ่มต้นภาพจิตรกรรมในบทพุทธชัยมังคลอัฐสุคาถาต่อจากเหตุการณ์สัตตมหาสถาน แต่เริ่มต้นภาพพระพุทธรูปทรงพระมาราภิราชอีกครั้ง แล้วลำดับเรื่องราวเรียงลำดับกันไป แต่เมื่อสุดผนังถ้ำนำเสนอแล้วมีพื้นที่ไม่เพียงพอ ก็ไม่นำเสนอภาพที่พระพุทธรูปทรงพระมาราภิราชท่ามกลางพระหม ก็มีเช่นถ้ำหมายเลข 268

ที่สำคัญคือ จิตรกรรมในถ้ำโพวินตองนี้มีอายุร่วมสมัยกับศิลปะอังกะตอนปลาย จึงมีความเป็นไปได้ว่า บทพุทธชัยมังคลอัฐสุคาถานี้ที่สันนิษฐานว่าแต่งขึ้นในศรีลังกานั้น คงเป็นที่รับรู้และได้รับความนิยมนอยู่แล้วในสุวรรณภูมิภาคพื้นทวีป หรือถ้าหากเชื่อว่ามีปฏิภาพหุนั้นแต่งขึ้นในประเทศไทยจริง ก็คงส่งอิทธิพลไปในสังคมพม่าในระยะเวลาที่ร่วมสมัยกับกรุงศรีอยุธยาด้วยเช่นเดียวกัน สอดคล้องกับรูปแบบพุทธศิลป์ที่ปรากฏในถ้ำโพวินตอง กล่าวคือ ลักษณะของพระไภยสาสน์ภายในถ้ำที่ 177 นั้น พระเศียรมีการปั้นขมวดพระเกศาขนาดเล็กอย่างหนาขนุนประดับรอบพระเศียร แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลศิลปะอังกะตอนที่ปรากฏในงานพุทธศิลป์พม่า หรือการสร้างภาพเหตุการณ์ที่ทรงชนะพญาวัวสตีมารภายในถ้ำที่ 268 แสดงภาพพระแม่ธรณีบิดมวยผม ซึ่งรูปแบบพระแม่ธรณีบิดมวยผมนี้เริ่มปรากฏครั้งแรกที่ปราสาทพิมาย รวบรวมศตวรรษที่ 15 และส่งอิทธิพลต่อมาพุทธศิลป์อยุธยา ดังไม่ปรากฏรายละเอียดพระแม่ธรณีบิดมวยผมในพระไตรปิฎก ตลอดจนอรรถกถา จึงไม่เคยพบรูปพระแม่ธรณีบิดมวยผมนี้ในศิลปะอินเดียหรือลังกา แต่เริ่มปรากฏชัดในพุทธศิลป์ในประเทศไทย สอดรับกับคัมภีร์พระปฐมสมโพธิที่เขียนขึ้นในภูมิภาคนี้ ก็เป็นส่วนสำคัญในการแต่งคัมภีร์ปฏิภาพหุที่แสดงภาพเหตุการณ์พระแม่ธรณีบิดมวยผมในคราวพระพุทธรูปทรงพระมาราภิราช อันเป็นอีกต้นเค้าหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่า คติความเชื่อเรื่องบทพุทธชัยมังคลอัฐสุคาถาแม้จะเป็นคาถาที่แต่งขึ้นในลังกา แต่ได้รับการอธิบายขยายความสืบต่อมาในคัมภีร์ที่แต่งขึ้นในดินแดนประเทศไทย และสะท้อนผ่านงานพุทธศิลป์ที่ปรากฏพบในถ้ำโพวินตองของพม่าในเวลาต่อมาด้วย

เอกสารอ้างอิง

- เชษฐังค์ ดิงส์ถุชลี. (2555). **สัตตมหาสถาน: พุทธประวัติตอนเสวยวิมุตติสุขกับศิลปกรรมอินเดียและเอเชียอาคเนย์**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.
- ทองย้อย แสงศัลป์ชัย. (2542). **พุทธชัยมงคลคาถา (คาถापาทุง)**. กรุงเทพฯ: สหธรรมิก.
- พระสาสนโสภณ (เจริญ สุวฑฺฒโน). (2518). **ประวัติคาถาชินบัญชร**. กรุงเทพฯ: มหามกุฏราชวิทยาลัย.
- วศิน อินทสระ. (2545). **พุทธชัยมงคลคาถา**. กรุงเทพฯ: โอเอส พริ้นติ้ง เฮ้าส์.
- สมเด็จพระญาณสังวร สมเด็จพระสังฆราช สกลมหาสังฆปริณายก. (2540). **เจ็ดตำนานและสิบสองตำนานพุทธมนต์**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์หามกุฏราชวิทยาลัย.
- สุภาพรรณ ณ บางช้าง. (2533). **วิวัฒนาการวรรณคดีบาลีสายพระสุตตันตปิฎกที่แต่งในประเทศไทย**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- เสฐียรพงษ์ วรรณปก. (2548). **คาถापาทุง: คาถาแห่งชัยชนะอันยิ่งใหญ่ของพระพุทธองค์**. กรุงเทพฯ: ธรรมสภา.
- Webb, R. & Nyanatusita, B. (2011). *An analysis of the Pali Canon and a reference table of Pali literature*. Kandy: Buddhist Publication Society Inc.



การซ้อนคำและการเพิ่มพยางค์ของคำใหม่ที่พบในเว็บไซต์พันทิปดอตคอม Lexical Reduplication and Syllable Addition of New Words in www.pantip.com

วรรณภา สรรพสิทธิ์¹

Wannabha Sapphasit²

(Received: 30 June 2023; Revised: 21 November 2023; Accepted: 27 November 2023)

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาจำนวนหน่วยที่เกิดการซ้อนคำและลักษณะความหมายที่เกิดจากการซ้อนคำ และศึกษาจำนวนหน่วยที่เกิดการเพิ่มพยางค์และลักษณะของหน่วยขยายที่นำมาเพิ่มพยางค์ของคำใหม่ทีปรากฏในกระดานสนทนาเว็บไซต์พันทิปดอตคอม ผลการวิจัยพบการซ้อนคำจำนวน 204 หน่วย การเพิ่มพยางค์จำนวน 140 หน่วย และการซ้อนคำร่วมกับการเพิ่มพยางค์อีก 8 หน่วย รวมทั้งสิ้น 352 หน่วย ด้านการซ้อนคำพบว่าจำนวนหน่วยที่เกิดการซ้อนคำมี 2-5 หน่วย มีความยาว 2-10 พยางค์ ลักษณะความหมายที่เกิดจากการซ้อนคำมี 4 ลักษณะ คือ 1) ความหมายแบบผลรวมของทุกหน่วย 2) ความหมายเชิงอุปลักษณ์ 3) ความหมายเน้นว่ามาก และ 4) ความหมายเท่ากับหน่วยใดหน่วยหนึ่ง ด้านการเพิ่มพยางค์พบว่าจำนวนหน่วยที่เกิดการเพิ่มพยางค์มี 2-3 หน่วย มีความยาว 2-7 พยางค์ ลักษณะของหน่วยขยายที่นำมาเพิ่มพยางค์มี 3 ลักษณะ คือ 1) หน่วยขยายที่สื่อด้วยเสียง 2) หน่วยขยายที่เป็นคำไทยซึ่งความหมายไม่เกี่ยวข้อง และ 3) หน่วยขยายที่เป็นคำภาษาต่างประเทศ

คำสำคัญ: การซ้อนคำ การเพิ่มพยางค์ของคำ การสร้างคำ เว็บไซต์พันทิป

Abstract

This article aims to study the number of units and the meaning characteristics that arise from the lexical reduplication and the number of units and the characteristics of the expanded units in syllable addition in Thai by gathering new words that appear in the forums of www.pantip.com. The study found that there were 204 lexical reduplications, 140 syllable additions, and 8 mixed - units, totaling 352 units. In terms of lexical reduplications, it was found that the number of units that occurred were 2-5 units with a length of 2-10 syllables. There were four types of the meaning characteristics of lexical reduplications: 1) sum of all units, 2) metaphorical meaning, 3) emphasized meaning and 4) equal to any one unit. In terms of syllable additions, it was found that the number of units that occurred were 2-3 units with a length of 2-7 syllables. There were three types of the characteristics of the expanded units of syllable additions: 1) expanded units

¹ อาจารย์ ดร. ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี

² Dr., Department of Thai, Faculty of Humanities and Social Sciences, Suratthani Rajabhat University

that are conveyed by sound, 2) expanded units which are Thai words whose meanings are not related and 3) expanded units that are foreign words.

Keywords: Lexical reduplication, Syllable addition of words, Word formation, www.pantip.com

บทนำ

การเปลี่ยนแปลงของภาษาลักษณะหนึ่งที่เกิดขึ้นอยู่เสมอในภาษามนุษย์ คือ การเกิดคำใหม่ ๆ ในภาษา การเกิดคำใหม่อาจเกิดจากการยืมคำภาษาต่างประเทศ การขยายหน้าที่ ความหมาย หรือบริบทของคำ หรืออีกวิธีหนึ่งคือ การสร้างคำซึ่งหมายถึงการนำหน่วยคำมาประกอบกันเพื่อให้ได้คำใหม่ การสร้างคำในภาษาไทยตามหนังสือบรรทัดฐานภาษาไทยเล่ม 2 ระบุว่ามีความ 4 วิธี³ ได้แก่ การประสมคำ การประสานคำ การซ้อนคำ และการซ้ำคำ (วัลยา ช่างขวัญยืน และคณะ, 2549)

การซ้อนคำมีหลักสำคัญที่แตกต่างกับการสร้างคำวิธีอื่น ๆ ตรงที่หน่วยคำที่นำมาซ้อนนั้นต้องมีความสัมพันธ์ทางความหมาย ซึ่งลักษณะดังกล่าวเป็นสิ่งที่จำแนกคำซ้อนออกจากคำประสม การสร้างคำซ้อนขึ้นใช้ในภาษาไทยจึงอิงความหมายของหน่วยคำเป็นอย่างมาก ดังที่ราตรี ธันวารช (2534, หน้า 162) กล่าวว่า “ความหมายเป็นหลักที่ทำให้เกิดการซ้อนคำที่มีลักษณะหลากหลายแตกต่างกัน” ด้วยเหตุนี้ทำให้การซ้อนคำและคำซ้อนเป็นประเด็นที่มีผู้สนใจศึกษาอยู่เป็นเสมอ ในระยะแรกจะเป็นการรวบรวมและวิเคราะห์คำซ้อนในภาษาสมัยเก่า เช่น คำซ้อนในภาษาไทยสมัยสุโขทัย ของจุไรรัตน์ ลักษณะศิริ (2526) คำซ้อนในภาษาไทยสมัยอยุธยา ของจุไรรัตน์ ลักษณะศิริ (2527) การศึกษาการซ้อนคำในภาษาไทย ของราตรี ธันวารช (2534) ที่ศึกษาพัฒนาการของการซ้อนคำตั้งแต่สมัยสุโขทัยจนถึงปี พ.ศ. 2475 บางงานวิจัยศึกษาการซ้อนคำหรือคำซ้อนในภาษาสมัยเก่าโดยเก็บข้อมูลอย่างละเอียดจากเอกสารเล่มใดเล่มหนึ่ง เช่น การซ้อนคำในกฎหมายตราสามดวง ของดุษฎีพร ชำนิโรศานต์ (2528) หรือคำซ้อนในพระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ของธีรนุช โชคสุภณิข (2542) งานวิจัยเหล่านี้ชี้ให้เห็นว่าการซ้อนคำเป็นกลวิธีที่สำคัญในการสร้างคำและในการใช้ภาษาทุกสมัย ดังที่ราตรี ธันวารช (2541, หน้า 71) กล่าวว่า “การซ้อนคำและคำซ้อนเป็นปัจจัยหนึ่งซึ่งทำให้ถ้อยคำหรือข้อความมีความไพเราะสละสลวย ดังผลที่ได้จากการทดสอบทัศนคติของคนไทยต่อการซ้อนคำ ปรากฏผลว่า ร้อยละ 77.5 เห็นว่าข้อความภาษาไทยที่มีการซ้อนคำไพเราะสละสลวยกว่าข้อความที่ไม่มีการซ้อนคำ” เช่นเดียวกันกับที่นวรรรณ พันธุมเมธา (2552, หน้า 207) กล่าวว่า “การซ้อนคำมีมาทุกยุคทุกสมัย คำที่นำมาซ้อนกันมีได้ต่าง ๆ ความหมายตรงกันก็มี คล้ายกันก็มี ตรงกันข้ามกันก็มี สุดแต่ว่าข้อความจะเอื้อให้ซ้อนคำอย่างไรได้ นี้จะแสดงว่าคนไทยชอบการซ้อนคำ”

³ ไม่รวมการสมาสคำซึ่งถือว่าเป็นวิธีการสร้างคำที่ได้รับอิทธิพลมาจากภาษาบาลีและสันสกฤต ไม่รวมการแผลงคำซึ่งถือว่าเป็นวิธีการสร้างคำที่ได้รับอิทธิพลมาจากภาษาเขมร และไม่รวมการประสานคำหรือผสมคำซึ่งตำราส่วนใหญ่จัดให้เป็นส่วนหนึ่งของการประสมคำ



งานวิจัยในระยะต่อมามีการศึกษาคำซ้อนในประเด็นที่แตกต่างจากเดิม เช่น การซ้อนคำภาษาปากของศุภรัตน์ แสงฉัตรแก้ว (2550) ที่ศึกษาคำซ้อนที่เป็นภาษาปาก⁴ จากพจนานุกรมฉบับมติชน ผลการวิจัยพบว่าในภาษาปากนั้นพบทั้งคำซ้อนเพื่อความหมายและคำซ้อนเพื่อเสียง คำซ้อนเพื่อความหมายอาจจะมี ความหมายอยู่ที่คำใดคำหนึ่ง เช่น ลามกจกเปเรต (มีความหมายเฉพาะคำว่า “ลามก”) หรือมีความหมายทุก คำ เช่น ขนมนมเนย (มีความหมายทั้ง ขนม+นม+เนย) ส่วนคำซ้อนเพื่อเสียงนั้นพบว่ามีความหมายตั้งแต่ 2-6 พยางค์ เช่น โตเต้ แบนเต็ดเต็ด กระจกกระดนโด่ นอกจากนี้ยังมีงานวิจัยที่ชี้ให้เห็นว่า “คำซ้อนเพื่อเสียง” นั้นเป็นกลุ่มที่ก่อให้เกิดความไม่ลงรอยกันในการจัดประเภทของคำ เช่น “คำซ้อนเพื่อเสียง” จะยังเป็นคำซ้อน อยู่หรือไม่ : บทบาททวนจากการศึกษาเอกสารทางวิชาการ แบบเรียน และแบบทดสอบทางการศึกษาแห่งชาติ วิชาภาษาไทย ของธงชัย แซ่เจี่ย (2560) ผลการวิจัยของธงชัยพบว่า ในปัจจุบันนั้นแบบเรียนส่วนใหญ่และ แบบทดสอบวิชาภาษาไทยไม่นับ “คำซ้อนเพื่อเสียง” เป็นส่วนหนึ่งของความรู้เรื่อง “คำซ้อน” อีกแล้ว

คำที่มีลักษณะตรงกับ “คำซ้อนเพื่อเสียง” นี้ นักวิชาการไทยหลายคน เช่น กาญจนา นาคสกุล (2516 อ้างถึงใน กาญจนา นาคสกุล, 2550) เพียรศิริ วงศ์วิมานนท์ (2548) ไม่ได้จัดให้เป็นส่วนหนึ่งของคำ ซ้อน แต่แยกเป็นคำอีกประเภทหนึ่ง ด้วยเหตุผลที่คล้ายคลึงกันคือ หน่วยแต่ละหน่วยในคำประเภทดังกล่าว ไม่ได้มีความหมายทุกหน่วย นววรรณ พันธุเมธา (2552) เรียกการสร้างคำในลักษณะนี้ว่า “การเพิ่มพยางค์” โดยกล่าวถึงสาเหตุที่เกิดกระบวนการนี้ว่า “การพูดเพิ่มพยางค์มีเหตุผลทั้งทางด้านเสียงและความหมาย คนไทยพูดเพิ่มพยางค์เมื่อต้องการพูดอย่างไม่เจาะจงและไม่เป็นทางการ อีกทั้งเสียงของคำที่เกิดจากการเพิ่ม พยางค์ก็เป็นเสียงที่ถูกรู้คนไทย” (นววรรณ พันธุเมธา, 2552, หน้า 239) ตัวอย่างการเพิ่มพยางค์ที่ผู้วิจัยพบ จากการเก็บข้อมูลเบื้องต้น เช่น “วุ่นวายชายปลาช่อน” นั้นมีความหมายว่า “วุ่นวาย” ส่วนพยางค์ “ชายปลา ช่อน” ที่เพิ่มเข้ามานั้นเพียงเสริมอรรถรสในการสื่อสาร (บริบทที่ใช้คำนี้ไม่ได้เกี่ยวกับการ “ชายปลาช่อน” แต่อย่างใด) การซ้อนคำและการเพิ่มพยางค์พบมากในการสื่อสารผ่านกระดานสนทนาทางอินเทอร์เน็ต เหตุ เพราะการสื่อสารผ่านกระดานสนทนาทางอินเทอร์เน็ตนั้นมีลักษณะสำคัญคือเป็น “การพูดโดยการเขียน เพราะผู้สนทนาสื่อสารกันโดยใช้วิธีพิมพ์ตอบซึ่งเปรียบได้กับการเขียนแต่เป็นการเขียนที่ใช้ภาษาพูด แม้ผู้ สนทนาส่วนใหญ่จะไม่รู้จักกันมาก่อน แต่การสนทนาดังกล่าวกลับมีความเป็นกันเองมาก” (ศิริพร ปัญญาเมธิกุล, 2546, หน้า 2) ด้วยเหตุนี้ทำให้ข้อมูลจากกระดานสนทนาทางอินเทอร์เน็ตเป็นภาษาพูดซึ่งเป็นตัวแทนของ การสนทนาอย่างเป็นทางการอันจะทำให้เห็นลักษณะการซ้อนคำและการเพิ่มพยางค์ชัดเจนกว่าข้อมูล จากสื่อสิ่งพิมพ์ เช่น หนังสือพิมพ์ วารสาร ซึ่งเป็นภาษาเขียนอันมีกฎเกณฑ์บางประการเป็นกรอบกำหนด การใช้ภาษา

⁴ ภาษาปาก หมายถึง ภาษาพูดที่แสดงความคิดเห็น ไม่เหมาะที่จะใช้เป็นพิธีรอง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556, หน้า 869)

ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาการซ้อนคำและการเพิ่มพยางค์โดยศึกษาคำใหม่ซึ่งเป็นคำที่ยังไม่ปรากฏในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 โดยเก็บข้อมูลจากกระดานสนทนาทางอินเทอร์เน็ตของเว็บไซต์พันทิปดอตคอม (www.pantip.com) ซึ่งเป็นเว็บไซต์ที่ได้รับการยอมรับว่ามีกระดานสนทนาที่ได้รับความนิยมมากที่สุดในประเทศไทย (ฉวยศิริ พัฒนถาวร, 2551, หน้า 4) เพื่อให้เห็นลักษณะของการซ้อนคำและการเพิ่มพยางค์ในภาษาไทยปัจจุบัน

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาจำนวนหน่วยที่เกิดการซ้อนคำและลักษณะความหมายที่เกิดจากการซ้อนคำของคำใหม่ที่ปรากฏในกระดานสนทนาเว็บไซต์พันทิปดอตคอม
2. เพื่อศึกษาจำนวนหน่วยที่เกิดการเพิ่มพยางค์และลักษณะของหน่วยขยายที่นำมาเพิ่มพยางค์ของคำใหม่ที่ปรากฏในกระดานสนทนาเว็บไซต์พันทิปดอตคอม

ขอบเขตของข้อมูลที่ใช้ในการวิจัย

1. ศึกษาเฉพาะการสร้างคำใหม่หรือหน่วยที่สร้างขึ้นใหม่ หากข้อมูลนั้นเป็นคำที่ปรากฏในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 จะถือว่าไม่ใช่คำใหม่ และไม่อยู่ในขอบเขตของการวิจัย เช่น “ฟาดหัวฟาดหาง” เป็นคำที่ปรากฏในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 คำนี้ไม่อยู่ในขอบเขตของการวิจัย

หากข้อมูลใดปรากฏในกระดานสนทนาเว็บไซต์พันทิปดอตคอม และมีปรากฏในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน เล่ม 1 หรือเล่ม 2 หรือเล่ม 3 ด้วย ถือว่าเป็นข้อมูลที่อยู่ในขอบเขตของการวิจัย เนื่องจากราชบัณฑิตยสถานจัดให้คำเหล่านี้เป็น “คำใหม่” ด้วยเช่นกัน เช่น “ฟาดวงฟาดงา” เป็นคำที่ปรากฏในข้อมูลที่ผู้วิจัยพบ และปรากฏในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน เล่ม 2 หมายถึง เอะอะอาละวาด (ราชบัณฑิตยสถาน, 2552, หน้า 89) คำนี้จึงอยู่ในขอบเขตของการวิจัย

2. ไม่ศึกษาหน่วยขยายที่ไปขยายคำใด ๆ ก็ได้ เช่น ฟินเวอร์, ฟินเฟอร์, ร้อนเวอร์, สวยเวอร์ คำเหล่านี้ไม่ใช่คำเพิ่มพยางค์ เพราะคำว่า “เวอร์” หรือ “เฟอร์” สามารถขยายคำใด ๆ ก็ได้ (เช่นเดียวกับ “มั่วก” “จุงเบย”) ไม่ได้จำเพาะเจาะจงว่าจะต้องปรากฏร่วมกับคำนั้นคำนี้เท่านั้น กรณีนี้จัดเป็นการขยายคำทั่วไป ไม่อยู่ในขอบเขตของการวิจัย

3. ศึกษาเฉพาะข้อมูลที่ปรากฏในกระดานสนทนาเว็บไซต์พันทิปดอตคอมตั้งแต่ 5 ครั้งขึ้นไป ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเป็นภาษาที่คนกลุ่มหนึ่งรับรู้และมีการใช้มาสักระยะแล้ว มิใช่ภาษาที่ใช้เฉพาะบุคคล

4. ศึกษาเฉพาะในมิติของภาษาไทยมาตรฐานสมัยปัจจุบันเท่านั้น ไม่ได้นำความหมายของคำในภาษาไทยถิ่น ภาษาไท หรือภาษาเก่า มาใช้พิจารณาในการวิเคราะห์ครั้งนี้⁵

วิธีดำเนินการวิจัย

1. เก็บข้อมูลจากกระดานสนทนาในกระทู้แนะนำของห้องสนทนาในพันทิป จำนวน 10 ห้อง ได้แก่ ก้นครัว ไต่เครื่องแป้ง บางขุนพรหม ราชดำเนิน สยามสแควร์ สีลม ชายคา สวนลุมพินี สินธร และบลูแพลนเน็ต ซึ่งเป็นห้องสนทนาที่มีการเคลื่อนไหวมากที่สุดในช่วงระยะเวลาที่ผู้วิจัยเก็บข้อมูล คือวันที่ 8-28 เมษายน 2561 รวม 3 สัปดาห์ โดยในแต่ละสัปดาห์จะเก็บข้อมูลคำจากกระทู้แนะนำห้องละ 10 กระทู้ จำนวน 10 ห้อง รวมได้สัปดาห์ละ 100 กระทู้ เมื่อครบ 3 สัปดาห์ จะรวมได้กระทู้ทั้งหมดที่เก็บข้อมูลคำใหม่จำนวน 300 กระทู้

2. เลือกเฉพาะข้อมูลการช้อนคำและการเพิ่มพยางค์ที่ปรากฏในกระดานสนทนาตั้งแต่ 5 ครั้งขึ้นไป โดยสืบค้นผ่านคำสั่ง “ค้นหา” ในเว็บไซต์พันทิปดอตคอม (เข้าถึงได้จาก <https://pantip.com/search?q=>) ซึ่งจะแสดงตัวอย่างประโยคที่มีถ้อยคำดังกล่าวออกมา

3. วิเคราะห์และจัดกลุ่มข้อมูล นับจำนวนพยางค์และจำนวนหน่วยที่มาประกอบกัน

4. วิเคราะห์ลักษณะความหมายที่เกิดจากการช้อนคำ โดยปรับเกณฑ์ในการวิเคราะห์มาจากแนวคิดของราตรี ธีนวารช (2541)

5. วิเคราะห์ลักษณะของหน่วยขยายที่นำมาเพิ่มพยางค์ โดยปรับเกณฑ์ในการวิเคราะห์มาจากแนวคิดของนวรรณ พันธ์เมธา (2552)

6. สรุปและอภิปรายผล โดยนำเสนอผลการวิจัยในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์

บททวนวรรณกรรม : ความสัมพันธ์ระหว่างการช้อนคำกับการเพิ่มพยางค์

คำว่า “การช้อนคำ” และ “คำช้อน” นั้น เป็นที่รู้จักกันดีในหมู่นักวิชาการและผู้เรียนภาษาไทย ส่วน “การเพิ่มพยางค์” และ “คำเพิ่มพยางค์” นั้น เป็นคำที่ปรากฏครั้งแรกในบทความของนวรรณ พันธ์เมธา (2552, หน้า 247-251)

บรรจบ พันธ์เมธา (2514, หน้า 81) ให้คำจำกัดความของ “คำช้อน” ไว้ว่า “คำที่มีคำเดี่ยว 2 คำ อันมีความหมายหรือเสียงคล้ายกันใกล้เคียงกัน หรือเป็นไปในทำนองเดียวกันช้อนเข้าคู่กัน เมื่อช้อนแล้วจะมี

⁵ นวรรณ พันธ์เมธา (2552, หน้า 249) กล่าวว่า “คำใดที่บางพยางค์ไม่มีความหมาย ถือได้ว่าเป็นคำเพิ่มพยางค์ อย่างไรก็ตาม ปัญหาที่ว่า คำบางคำมีความหมายในภาษาถิ่นหรือภาษาอื่น แต่เราไม่ทราบความหมาย เช่น ฉุย หรือ สุย ในภาษาจีนกลางดูหมายถึง ตามไปส่ง คำนี้อาจกลายเป็น สอย ปรากฏในคำ ติดสอยห้อยตาม” กรณีที่ยังไม่ทราบความหมายของหน่วยบางหน่วย ก็ให้จัดเป็นคำเพิ่มพยางค์ “คำเพิ่มพยางค์นี้ ต่อไปภายหลังเมื่อมีการศึกษาค้นคว้ามากขึ้น พบความหมายของส่วนประกอบซึ่งเดิมไม่มีความหมาย อาจเปลี่ยนมาเป็นคำช้อนก็ได้” (นวรรณ พันธ์เมธา, 2552, หน้า 251)

ความหมายใหม่เกิดขึ้น แม้ว่าบางคำความหมายจะไม่แปลกไปกว่าความหมายเดิมมากนัก” โดยคำซ้อนแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ คำซ้อนเพื่อความหมายซึ่งเกิดจากการนำคำที่มีความหมายและมีที่ใช้ในภาษาสมาชื่อนกัน แต่ละคำจะมีความหมายคล้ายคลึงกัน ใกล้เคียงกัน หรือไปในทำนองเดียวกัน และคำซ้อนเพื่อเสียงซึ่งมีลักษณะคือ “คำที่เข้ามาซ้อนกันอาจจะไม่มีความหมายเลย เช่น โด กับ เล หรือมีความหมายเพียงคำใดคำเดียว เช่น มอมกับแมม มอม มีความหมาย แต่ แมม ไม่มีความหมาย” (บรรจบ พันธุเมธา, 2514, หน้า 91)

กาญจนา นาคสกุล (2516 อ้างถึงใน กาญจนา นาคสกุล, 2550) เรียกปรากฏการณ์ที่ใกล้เคียงกับ “คำซ้อน” ของบรรจบ พันธุเมธา (2514) ว่า “คำเสริมสร้อย” หมายถึง “การเสริมแต่งขยายคำ วลี หรือประโยคด้วยการเติมคำ วลี หรือประโยคที่มีรูปเท่ากับส่วนเดิมและมีความหมายเหมือน คล้ายคลึง สนับสนุน หรือตรงกันข้ามกับส่วนเดิม...” (กาญจนา นาคสกุล, 2550, หน้า 154) คำเสริมสร้อย ประกอบด้วยส่วนสำคัญ 2 ส่วน คือ 1) ส่วนที่เป็นคำตั้ง และ 2) ส่วนที่มาขยายหรือส่วนเดิม ซึ่งทั้งสองส่วนของคำเสริมสร้อยต่างมีความหมายทั้งคู่ คำเสริมสร้อยแบ่งเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ คำเสริมซ้อน หมายถึงการนำคำที่มีความหมายเหมือนกันมาประกอบกัน เช่น เร็วไว คำเสริมประสม หมายถึงการนำคำที่มีความหมายคล้ายคลึงกันมาประกอบกัน เช่น ไฟฟืน และคำเสริมปฏิภาค หมายถึงการนำคำที่มีความหมายตรงกันข้ามกันมาประกอบกัน เช่น ใกล้ไกล ส่วนกรณีที่ส่วนขยายเป็นหน่วยที่ไม่มีความหมาย แต่มีเสียงบางเสียงหรือทุกเสียงซ้ำกับเสียงในคำตั้ง จะเรียกว่า คำซ้ำแบบซ้ำบางเสียง เช่น งงงวย มนุษย์มนา (กาญจนา นาคสกุล, 2550, หน้า 155-156)

เพียรศิริ วงศ์วิภานนท์ (2548, หน้า 329-336) มีความเห็นตรงกันกับกาญจนา นาคสกุลว่า “คำซ้อน” ต้องเป็นคำประกอบที่ส่วนประกอบทุกส่วนมีความหมาย โดยความหมายของคำซ้อนจะคล้ายคลึงกับความหมายของส่วนย่อยในคำประกอบเอง เช่น ชั่งช้ำ ยกย่อง ในกรณีของคำประกอบลักษณะเดียวกับ “คำซ้อนเพื่อเสียง” ของบรรจบ พันธุเมธา และ “คำซ้ำแบบซ้ำบางเสียง” ของกาญจนา นาคสกุลนั้น เพียรศิริ วงศ์วิภานนท์ เรียกว่า “คำแต่ง” โดยให้นิยามว่า “คำแต่ง คือคำประกอบที่ส่วนประกอบบางส่วนมีความหมาย ประกอบด้วยส่วนหลัก คือส่วนที่มีความหมาย และส่วนแต่ง คือส่วนที่ไม่มีความหมายในตัวเอง เช่น สะสอย ปะปน พระรุพระรัง” (เพียรศิริ วงศ์วิภานนท์, 2548, หน้า 329)

นววรรณ พันธุเมธา (2552, หน้า 203) เห็นว่า “คำซ้อน” ควรใช้เรียกคำที่เกิดจากการประกอบคำซึ่งทุกหน่วยต่างก็มีความหมายในตัวเอง

โดยทั่วไปมักจะถือกันว่าคำซ้อนประกอบด้วยคำที่มีความหมายคล้ายคลึงกัน ส่วนคำที่บางพยางค์ไม่มีความหมาย เช่น รวนเร หรือความหมายแต่ละพยางค์ต่างกันมาก เช่น แดกแตน ไม่ถือเป็นคำซ้อน นอกจากนั้น คำที่มีความหมายตรงข้ามกัน เช่น ผัวเมีย แท้จริง ก็มักจะถือกันว่าเป็นคำซ้อนด้วย

ส่วนคำที่ประกอบจากหน่วยบางหน่วยที่ไม่มีความหมาย นววรรณ พันธุเมธา (2552, หน้า 248) เรียกว่า “คำเพิ่มพยางค์”

คำเพิ่มพยางค์และคำซ้อนอาจมีส่วนประกอบบางส่วนเหมือนกันก็ได้ คำบางคำ เมื่อเพิ่มเสียงก็กลายเป็นคำเพิ่มพยางค์ เมื่อซ้อนกับคำอื่นก็กลายเป็นคำซ้อน เช่น

เฉย	เฉยเมย (คำเพิ่มพยางค์)	เฉยซา (คำซ้อน)
เหมาะ	เหมาะเหม็ง (คำเพิ่มพยางค์)	เหมาะเจาะ (คำซ้อน)
เหลว	เหลวเป๋ว (คำเพิ่มพยางค์)	เหลวไหล (คำซ้อน)

แนวคิดเกี่ยวกับการแบ่งประเภทของคำซ้อนและคำที่เกี่ยวข้องกับคำซ้อนของนักวิชาการทั้ง 4 คน ที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้น สามารถสรุปได้ดังตารางที่ 1

ตารางที่ 1 แนวคิดเกี่ยวกับการแบ่งประเภทของคำซ้อนของนักวิชาการทั้ง 4 คน

ลักษณะ	บรรจบ พันธุเมธา (2514)	กาญจนา นาคสกุล (2516)	เพียรศิริ วงศ์วิภาณนท์ (2548)	นววรรณ พันธุเมธา (2552)
หน่วยทุกหน่วยมีความหมาย	คำซ้อนเพื่อความหมาย	คำเสริมซ้อน คำเสริมประสม คำเสริมปฏิภาค	คำซ้อน	คำซ้อน
หน่วยบางหน่วยไม่มีความหมาย	คำซ้อนเพื่อเสียง	คำซ้ำแบบ ซ้ำบางเสียง	คำแต่ง	คำเพิ่มพยางค์

งานวิจัยนี้ผู้วิจัยเลือกใช้คำศัพท์เรียกกระบวนการสร้างคำตามแนวทางของ นววรรณ พันธุเมธา (2552) กล่าวคือ “การซ้อนคำ” หมายถึง กระบวนการสร้างคำที่เกิดจากหน่วยทุกหน่วยมีความหมาย โดยความหมายของแต่ละหน่วยจะมีความสัมพันธ์กันในลักษณะเหมือนกัน หรือคล้ายคลึงกัน หรือตรงกันข้ามกัน ส่วน “การเพิ่มพยางค์” หมายถึง กระบวนการสร้างคำที่เกิดจากหน่วยบางหน่วยมีความหมาย ร่วมกับหน่วยขยายที่ไม่มีความหมายซึ่งเพิ่มเข้าไปเพื่อให้มีจำนวนพยางค์เพิ่มขึ้น

กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

1. การซ้อนคำ ผู้วิจัยใช้แนวคิดของราตรี ธันวารชกร (2541, หน้า 60) ซึ่งให้คำจำกัดความของการซ้อนคำไว้ว่า “การซ้อนคำในภาษาไทย หมายถึง การนำคำหรือกลุ่มคำตั้งแต่ 2 หน่วยขึ้นไปมาเรียงต่อกันโดยแต่ละหน่วยนั้นมีความสัมพันธ์กันในด้านความหมาย เมื่อรวมหน่วยที่มีความสัมพันธ์ด้านความหมายแล้ว จะกลายเป็นคำคำเดียวกันหรือกลุ่มคำกลุ่มเดียวกัน”

การซ้อนคำในงานวิจัยนี้ไม่ได้ศึกษาเฉพาะกระบวนการสร้างคำที่ก่อให้เกิด “คำซ้อน” เท่านั้น แต่มุ่งที่กระบวนการเพิ่มจำนวนพยางค์ของหน่วยหนึ่ง ๆ ให้มากขึ้นด้วยหน่วยที่มีความหมาย หน่วยที่เป็นผลลัพธ์จากการซ้อนคำอาจเป็นคำซ้อน เช่น ล้วงควัก หรือเป็นกลุ่มคำ เช่น นอนยันนั่งยันยืนยัน หรือเป็นสำนวน เช่น หมูสนามจริง สิงห์สนามซ้อม ลักษณะเช่นนี้ก็เข้าไปในกระสวนเดียวกันกับปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีต ดังที่ดุษฎีพร ชำนิโรตศานต์ (2528, หน้า 25) กล่าวถึงการซ้อนคำในกฎหมายตราสามดวงไว้ว่า “ในสมัยก่อนการซ้อนคำอาจไม่ใช่การประกอบคำ ไม่ทำให้เกิดเป็นคำซ้อน แต่เป็นเพียงการนำเอาคำเดี่ยวหรือคำซ้อนมาเรียงต่อกันเข้าเท่านั้น เช่น พันแทงทูปถองดี ทูบตีพันแทงตบถอง” ผู้วิจัยจึงใช้ลักษณะนามเรียกผลลัพธ์ที่เกิดจากการซ้อนคำ (รวมไปถึงการเพิ่มพยางค์) ว่า “หน่วย” ไม่ได้ใช้ลักษณะนาม “คำ” เพื่อแสดงให้เห็นว่าผลลัพธ์ที่เกิดจากกระบวนการนี้อาจจะเป็นหน่วยทางภาษาระดับใดก็ได้ ไม่ว่าจะ เป็นคำหรือวลี

ด้านลักษณะความหมายที่เกิดจากการซ้อนคำนั้น รัตรี รัตนวราพร (2534, หน้า 163-164) ศึกษาการซ้อนคำในภาษาไทยตั้งแต่สมัยสุโขทัยจนถึงสมัยรัชกาลที่ 7 พบว่าความหมายที่ผลลัพธ์ของกระบวนการซ้อนคำ จะมีความหมายเป็น 3 ประเภท คือ

ก. ความหมายเป็นความหมายเดียว แบ่งเป็น 1) ความหมายเท่ากับความหมายของแต่ละหน่วย เช่น ถึงแก่กรรมสิ้นชีวิต 2) ความหมายของสิ่งของ อากาศ หรือลักษณะประเภทเดียวกัน เช่น ภาณีอากาศ 3) ความหมายปรากฏที่หน่วยหน้า เช่น ใจคอ หน้าตา 4) ความหมายปรากฏที่หน่วยหลัง เช่น หูตา ชักชวน 5) ความหมายบอกประมาณ เช่น สองสาม

ข. ความหมายเพิ่มขึ้นจากความหมายเดิมของแต่ละหน่วย แบ่งเป็น 1) ความหมายเพิ่มขึ้น เช่น เจ็บปวด 2) ความหมายเชิงเปรียบเทียบจากสิ่งที่เป็นรูปธรรมให้เป็นนามธรรม เช่น ปอกกลอก 3) ความหมายแสดงลำดับเกิดก่อนหลัง เช่น ชำรุดทรุดพัง

ค. ความหมายรวม เช่น เก่าใหม่ กองหน้ากองหลัง

ผู้วิจัยปรับเกณฑ์การวิเคราะห์ความหมายที่ผลลัพธ์ของการซ้อนคำข้างต้นให้สอดคล้องกับข้อมูลที่พบในเว็บไซต์พันทิปดอตคอม โดยจำแนกลักษณะความหมายที่เกิดจากการซ้อนคำเป็น 4 ลักษณะ ดังนี้

- 1) ความหมายเท่ากับหน่วยใดหน่วยหนึ่ง ตรงกับข้อ ก.3) และ ก.4)
- 2) ความหมายเท่ากับผลรวมของทุกหน่วย ตรงกับข้อ ก.1) และ ค.
- 3) ความหมายเน้นว่า “มาก” ตรงกับข้อ ข.1)
- 4) ความหมายเชิงอุปลักษณ์ ตรงกับข้อ ข.2)

2. การเพิ่มพยางค์ ผู้วิจัยใช้แนวคิดของนวรรธมน พันธุ์เมธา (2552, หน้า 249) ที่กล่าวถึง “การเพิ่มพยางค์” ไว้ว่า “ความแตกต่างระหว่างคำเพิ่มพยางค์กับคำซ้อนน่าจะอยู่ที่ความหมาย คำใดมีความหมายทุกพยางค์ถือได้ว่าเป็นคำซ้อน คำใดบางพยางค์ไม่มีความหมาย ถือได้ว่าเป็นคำเพิ่มพยางค์” ดังนั้น “การเพิ่มพยางค์” ในงานวิจัยนี้จึงหมายถึง กระบวนการสร้างคำที่เกิดจากหน่วยบางหน่วยมีความหมาย รวมกับหน่วย

ขยายที่ไม่มี ความหมายซึ่งเพิ่มเข้าไปเพื่อให้มีจำนวนพยางค์เพิ่มขึ้น มีข้อสังเกตว่าหน่วยขยายบางพยางค์ อาจจะถูกเหมือนเป็นคำที่มีความหมาย แต่ความหมายของคำดังกล่าวไม่เกี่ยวข้องกับ ความหมายของคำเพิ่ม พยางค์ที่สร้างขึ้นใหม่เลย ตัวอย่างที่พบในงานวิจัยนี้และยังพบในพจนานุกรมคำใหม่ เล่ม 2 (2552, หน้า 40) เช่น “เซ็งเปิด” หมายถึง เซ็งมาก เช่น *โน่นก็ห้าม นี่ก็ห้าม วยุ่นเซ็งเปิดเลย* เป็นต้น คือ “เซ็ง” เป็นหน่วยที่มีความหมาย (ในงานวิจัยนี้จะเรียกหน่วยที่มีความหมายในการเพิ่มพยางค์ว่า “หน่วยหลัก”) ส่วน “เปิด” นั้นแม้จะเป็นคำที่มีความหมายในภาษาไทย หมายถึง สัตว์ปีกชนิดหนึ่ง แต่ความหมายของ “เปิด” นั้นไม่เกี่ยวข้องกับ ความหมายของคำว่า “เซ็งเปิด” เลย จึงถือว่า “เปิด” เป็นหน่วยที่ไม่มี ความหมาย (ในงานวิจัยนี้จะเรียก หน่วยที่ไม่มี ความหมายในการเพิ่มพยางค์ว่า “หน่วยขยาย”) ดังนั้น “เซ็งเปิด” จึงจัดว่าเป็นคำเพิ่มพยางค์ ไม่ใช่คำซ้อน และไม่ใช่นำประสม

ด้านลักษณะของหน่วยขยายที่นำมาเพิ่มพยางค์นั้น ผู้วิจัยนำแนวคิดของนวรรณ พันธุเมธา (2552, หน้า 251) ที่กล่าวถึงลักษณะของพยางค์ที่ถูกนำมาเพิ่มพยางค์ให้แก่หน่วยที่มีความหมาย ดังนี้

คำซ้อนและคำเพิ่มพยางค์เกิดขึ้นด้วยวิธีการเดียวกันคือเพิ่มพยางค์ของคำเดิม ทำให้ยาวขึ้น และมีเสียงถูกหู ในบางกรณีอาจเพิ่มพยางค์ที่มีความหมายและความหมาย เกี่ยวข้องกับคำเดิม ในบางกรณีอาจเพิ่มพยางค์ที่พ้องเสียงหรือเสียงใกล้เคียงกับคำที่มี ความหมายเกี่ยวข้องกับคำเดิม และในบางกรณีอาจเพิ่มพยางค์ที่เกี่ยวข้องกับคำเดิม ทางด้านเสียงเท่านั้น

ผู้วิจัยได้ปรับแนวคิดข้างต้นมาเป็นเกณฑ์ในการวิเคราะห์ลักษณะของหน่วยขยายที่นำมาเพิ่ม พยางค์ โดยจำแนกลักษณะของหน่วยขยายที่นำมาเพิ่มพยางค์ได้ 3 ลักษณะ ดังนี้

- 1) หน่วยที่สื่อด้วยเสียง เช่น “โก๊ะกั้ง” หน่วยหลักคือ “โก๊ะ” ส่วนหน่วยขยาย “กั้ง” นั้นมีลักษณะ เป็นหน่วยที่สื่อด้วยเสียงเพราะไม่มีความหมายหรือไม่สามารถจะสืบหาความหมายได้
- 2) หน่วยที่เป็นคำไทยซึ่งความหมายไม่เกี่ยวข้อง เช่น “เซ็งเปิด” หน่วยหลักคือ “เซ็ง” ส่วนหน่วย ขยาย “เปิด” นั้นมีลักษณะเป็นหน่วยที่เป็นคำไทยซึ่งความหมายไม่เกี่ยวข้อง ดังได้อธิบายไปข้างต้น
- 3) หน่วยที่เป็นคำภาษาต่างประเทศ เช่น “โอเคชิกาเร็ต” หมายถึง “ตกลง” หน่วยหลักคือ “โอเค” ส่วนหน่วยขยาย “ชิกาเร็ต” เป็นคำภาษาอังกฤษ แปลว่า “บุหรี่” ซึ่งความหมายของหน่วยขยายไม่ได้สัมพันธ์กับ ความหมายของการเพิ่มพยางค์

ผลการวิจัย

การศึกษาการซ้อนคำและการเพิ่มพยางค์ของคำใหม่ที่พบในกระดานสนทนาเว็บไซต์พันทิป ดอตคอมพบว่า พบข้อมูลจำนวน 352 หน่วย เป็นการซ้อนคำจำนวน 204 หน่วย คิดเป็นร้อยละ 57.95 ของ ข้อมูลทั้งหมด พบการเพิ่มพยางค์จำนวน 140 หน่วย คิดเป็นร้อยละ 39.77 ของข้อมูลทั้งหมด และพบหน่วยที่

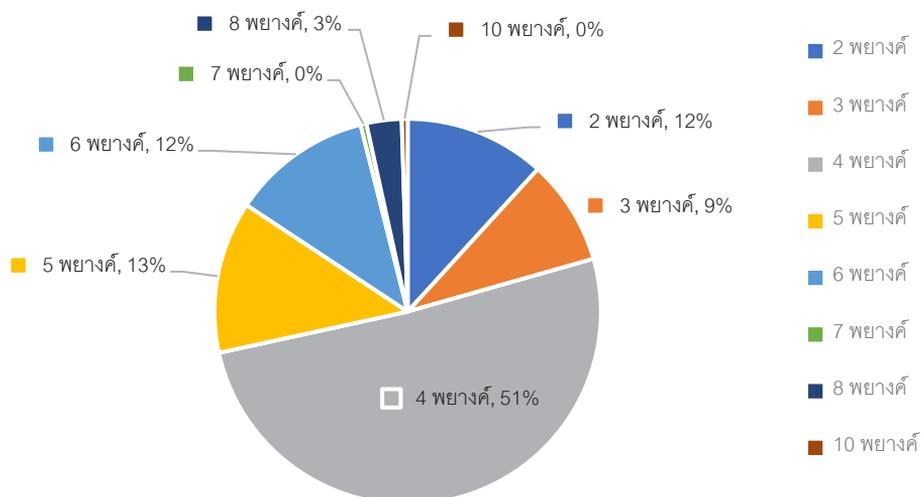
มีการซื้อคำร่วมกับการเพิ่มพยางค์จำนวน 8 หน่วย คิดเป็นร้อยละ 2.27 ของข้อมูลทั้งหมด ผู้วิจัยจะนำเสนอการซื้อคำในประเด็นเรื่องจำนวนหน่วยที่เกิดการซื้อคำและลักษณะความหมายที่เกิดจากการซื้อคำ จากนั้นจะนำเสนอการเพิ่มพยางค์ในประเด็นเรื่องจำนวนหน่วยที่เกิดการเพิ่มพยางค์และลักษณะของหน่วยขยายที่นำมาเพิ่มพยางค์ตามลำดับ

1. การซื้อคำ

การซื้อคำของคำใหม่ที่พบในกระดานสนทนาเว็บไซต์พันทิปดอตคอมพบจำนวนทั้งหมด 204 หน่วย จำนวนหน่วยที่เกิดการซื้อคำมี 2-5 หน่วย มีความยาว 2-10 พยางค์ ส่วนลักษณะความหมายที่เกิดจากการซื้อคำมี 4 ลักษณะ คือ 1) ความหมายเท่ากับผลรวมของทุกหน่วย 2) ความหมายเชิงอุปลักษณ์ 3) ความหมายเน้นว่า “มาก” 4) ความหมายเท่ากับหน่วยใดหน่วยหนึ่ง ดังจะนำเสนอต่อไปนี้

1.1 จำนวนหน่วยที่เกิดการซื้อคำ

จำนวนพยางค์ของการซื้อคำนั้นพบตั้งแต่ความยาว 2 พยางค์ ไปจนถึงความยาว 10 พยางค์ ดังแสดงตามภาพที่ 1



ภาพที่ 1 จำนวนพยางค์ของการซื้อคำของคำใหม่ที่พบในเว็บไซต์พันทิปดอตคอม

จากภาพที่ 1 แสดงให้เห็นว่าการซื้อคำของคำใหม่ที่พบในเว็บไซต์พันทิปดอตคอมนั้นนิยมการซื้อ 4 พยางค์มากที่สุด ซึ่งไม่แตกต่างจากการซื้อคำในอดีตที่นิยมการซื้อ 2 พยางค์ และ 4 พยางค์ (ราตรี ธีนวารชร, 2534) แต่เหตุที่งานวิจัยนี้พบการซื้อ 2 พยางค์น้อยกว่าซื้อ 4 พยางค์นั้นเป็นเพราะลักษณะของข้อมูล ข้อมูลการซื้อคำที่ผู้วิจัยศึกษานี้เป็นการซื้อคำที่ต้องมีความแตกต่างจากที่ปรากฏในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 การซื้อคำ 2 พยางค์ที่ใช้ในการสนทนาในชีวิตประจำวันนั้น

ส่วนใหญ่เป็นคำที่บรรจุอยู่ในพจนานุกรมอยู่แล้ว ซึ่งไม่อยู่ในขอบเขตของการวิจัยครั้งนี้ สิ่งที่น่าสนใจ คือ พบการซ้อนคำแบบ 5 พยางค์ 6 พยางค์ และ 3 พยางค์ รองลงมา ซึ่งโดยทั่วไปการซ้อนคำในภาษาไทยในอดีตมักไม่ค่อยปรากฏว่าซ้อนพยางค์เป็นจำนวนคี่ แต่จะนิยมจำนวนพยางค์คู่ 2, 4, 6 พยางค์ สำหรับการซ้อนคำ 3 พยางค์ที่พบนี้ ส่วนใหญ่เป็นรูปแปรที่ตัดมาจากหน่วยที่ซ้อน 4 พยางค์ เช่น คู้ยแคะแคะเกา – คู้ยแคะแคะ, ขึ้นอ้ายขึ้นอี – ขึ้นอ้ายอี, ละเมอเพ้อพก – ละเมอเพ้อ

ด้านจำนวนหน่วยที่เกิดการซ้อนคำ พบตั้งแต่การซ้อน 2 หน่วย ไปจนถึงยาวที่สุดคือการซ้อน 5 หน่วย ดังแสดงในตารางที่ 2

ตารางที่ 2 จำนวนหน่วย จำนวนพยางค์ และตัวอย่างการซ้อนคำของคำใหม่ที่พบในเว็บไซต์พันทิปดอตคอม

จำนวนหน่วย	พบ (ร้อยละ)	จำนวนพยางค์	ตัวอย่างการซ้อนคำ
2 หน่วย	85.78	2	แก้ง/กวาง ไก่/กา คำ/กลาง เด็ง/ตั้ง เด่น/ देंง เนียบ/นิ่ง บิ๊ก/เบ้ม ยี้/แหวะ เร็ด/เซ็ด ล้วง/ควัก เหวี่ยง/วิน
		3	สวีท/หวาน ซี้/ม่องเท่ง ละเมอ/เพ้อ
		4	เกทับ/บลัฟแหลก ก้องแก้ง/ก๊กก๊อก กติกา/กตัญ กินอ้อม/นอนอูน กรี้ดกราด/กิวกิว ขึ้นอ้าย/ขึ้นอี ซึมูก/ซึล่าย ซ้ออน/ซ้อแก คอนเวิร์ส/แยกทาง คิดเอง/เอเอง เคลียร์คัต/ชัดเจน ้งองแง้ง/ง้งง่า เง้าะแฉะ/ฉี้ฉี้ ฉ้ายหัน/ขวากัน แขงซ้าย/ปายขวา ดราม่า/มามา ดองเปรี้ยว/ดองเค็ม ดูเดียด/เลือดปล่าน ตัวจริง/เสียงจริง ตัวพ่อ/ตัวแม่ ตายช้า/ตายซ้อน ต่ำต้อย/ด้อยค่า ต่ำเตี้ย/เรียดิน ตีไข่/ใส่สี ตู๊ต๊ะ/ตุ้มตุ้ย ทิมเข้/ทิมเขื่อน นังยัน/นอนยัน นุ่งลม/ห่มฟ้า บอยคอต/คว่ำบาตร บาชู้/กรรมชัต พ่อแก้ว/แม่แก้ว ฟาดวง/ฟาดงา มาแรง/แรงคัง มาดแมน/แฮนด์ซั่ม มั่งมึง/ฟุ้งฟิ่ง เลิศเลอ/เพอร์เฟกต์ เว็นเว้อ/เว็นวือ สุดฤทธิ์/สุดเดช ออกหัว/ออกก้อย หลักการ/หลักกู
		5	คิกขุ/อาโนเนะ ค่าน้ำร้อน/น้ำชา ช่างหัวเผือก/หัวมัน ล่อเสือ/ล่อตะเข้ แว้นบอย/สก็อยเกิร์ล สบสน/อลหมาน หัวดี/ประสงคร้าย ฮอตฮิต/ติดลมบน
		6	กะโหลกหนา/ปัญญา نیم คาสโนว่า/คาสโนวี แจ็กแลกไป/ไทยแลกมา ไซเดมาคอม/กินต๊ับ ไดโนเสาร์/เต่าล้านปี ตัวเป็นเกลียว/หัวเป็นน็อต ไปไม่ถูก/ไปไม่เป็น พรสวรรค์/พรแสวง วิชาการ/วิชาเกิน วีรกรรม/วีรเวร สมองหมา/ปัญญาควาย
3 หน่วย	4.9	3	ขึ้นอ้าย/อี คู้ย/แคะ/แคะ โดด/เด่น/ देंง นุ่น/นี่/นั้น ปะ/ฉะ/ตะ

จำนวนหน่วย	พบ (ร้อยละ)	จำนวนพยางค์	ตัวอย่างการซ้อนคำ
		4	อุ้ยตาย/ว้าย/กร๊วด
		5	เร็ด/หฺรู่/อลังการ
		6	กระทบ/กระทบ/แตกคั้น นอนยัน/นังยัน/ยืนยัน
4 หน่วย	8.82	4	กอด/จูบ/จูบ/คล้ำ กอด/รัด/พืด/เหวี่ยง คู้ย/แคะ/แกะ/เกา
		5	ชวด/ฉลุ/ซาล/เถาะ เก้ง/กว้าง/บ่าง/ชนะนี้ ดี/เลิศ/ประเสริฐ/ศรี เสื่อ/สิงห์/กระทิง/แรด
		8	ตาสี/ตาสา/ยายมี/ยายมา เร็ด/หฺรู่/อลังการ/ดาวล้านดวง
		10	อภิ/มหา/อมตะ/นิรันดร์กาล
5 หน่วย	0.49	7	โถ/ถั่ว/ถัง/กะละมัง/หม้อ
		8	ไฮโซ/โก้/หฺรู่/เร็ด/อลังการ

จากตารางที่ 2 แสดงให้เห็นว่าจำนวนหน่วยที่นิยมนำมาซ้อนกันมากที่สุดยังคงเป็น 2 หน่วย เช่นเดียวกันกับการซ้อนคำในงานวิจัยที่ผ่านมา รองลงมาคือการซ้อนคำแบบ 4 หน่วย

1.2 ลักษณะความหมายที่เกิดจากการซ้อนคำ

การซ้อนคำนั้นต้องเกิดจากการนำคำหรือกลุ่มคำตั้งแต่ 2 หน่วยขึ้นไปที่มีความสัมพันธ์กันทางความหมายในลักษณะใดลักษณะหนึ่งมาประกอบกัน คือ แต่ละหน่วยมีความหมายเหมือนกัน คล้ายคลึงกัน หรือตรงกันข้ามกัน จากข้อมูลที่ได้ศึกษาพบว่า การซ้อนคำในงานวิจัยนี้เกือบทั้งหมดเกิดจากการนำหน่วยที่มีความหมายในทำนองเดียวกันมาซ้อนกัน เช่น ล้วงควัก ตู๊ต๊ะตุ้มตุ้ย เก้งกว้างบ่างชนะนี้ ดีเลิศประเสริฐศรี มีเพียงคำเดียวที่เกิดจากการนำหน่วยที่มีความหมายตรงกันข้ามกันมาซ้อนกัน ได้แก่ หวังดีประสงคร้าย (หวังดี/ประสงคร้าย) ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงไม่ได้วิเคราะห์ความหมายของหน่วยแต่ละหน่วยที่นำมาซ้อนกันว่ามี ความสัมพันธ์ทางความหมายในลักษณะใดในงานวิจัยนี้ จะวิเคราะห์เฉพาะลักษณะความหมายที่เป็นผลลัพธ์ของการซ้อนคำเท่านั้น ผลการวิจัยพบว่าลักษณะความหมายของหน่วยที่มีการซ้อนคำที่พบในเว็บไซต์พันทิป ดอตคอม จำนวนทั้งสิ้น 204 หน่วยนั้น มีลักษณะความหมาย 4 ประการ เรียงตามลำดับจากลักษณะที่พบมากที่สุดไปยังลักษณะที่พบน้อยที่สุด ดังนี้

1.2.1 ความหมายเท่ากับผลรวมของทุกหน่วย หมายถึง ความหมายที่เป็นผลลัพธ์ของการซ้อนคำเท่ากับผลรวมความหมายของหน่วยแต่ละหน่วยที่มาประกอบกัน เช่น “คาสโนว่าคาสโนวี” หมายถึง ผู้ชายและผู้หญิงที่มีเสน่ห์แพรวพราวไปในทางเจ้าชู้ เป็นการซ้อนคำที่เกิดจาก 2 หน่วย ได้แก่ คาสโนว่า/คาสโนวี โดย คาสโนว่า หมายถึง ผู้ชายที่มีเสน่ห์แพรวพราวไปในทางเจ้าชู้ ส่วน คาสโนวี หมายถึง ผู้หญิงที่มีเสน่ห์แพรวพราวไปในทางเจ้าชู้ ฉะนั้นความหมายของหน่วย “คาสโนว่าคาสโนวี” ทั้งหน่วยจึงเท่ากับผลรวม



ความหมายของทุกหน่วยประกอบกัน ตัวอย่างหน่วยที่มีความหมายในลักษณะนี้ เช่น กอดจูบลูบลู่คำ ก็องแก๊ง ก็๊กก็๊อก กติกากติกู เกทับบลิ๊ฟแหลก คอนเวิร์สแยกทาง บอยคอตคว่ำบาตร พรสวรรค์พรแสวง เหวียงวิน - วิน เหวียง ไซเดมาคอมกินดับ - กินดับไซเดมาคอม พบข้อมูลจำนวน 89 หน่วย คิดเป็นร้อยละ 43.63

1.2.2 ความหมายเชิงอุปลักษณ์ หมายถึง ความหมายของหน่วยที่มาประกอบกันนั้นมีความหมายเชิงรูปธรรม แต่เมื่อผ่านกระบวนการซ้อนคำ ความหมายที่เป็นผลลัพธ์ของการซ้อนคำจะมีความหมายในเชิงเปรียบเทียบเพื่อบ่งชี้สิ่งที่เป็นนามธรรมมากกว่าเดิม เช่น “ไดโนเสาร์เต่าล้านปี” หมายถึง คนที่มีลักษณะหัวโบราณ ไม่ทันสมัย ไม่ทันต่อการเปลี่ยนแปลงของสังคม เป็นการซ้อนคำที่เกิดจาก 2 หน่วย ได้แก่ ไดโนเสาร์/เต่าล้านปี ซึ่งความหมายของแต่ละหน่วยนั้นสื่อถึงสัตว์ที่มีชีวิตอยู่ในยุคโบราณ แต่ความหมายของหน่วยที่เกิดจากการซ้อนคำจะเป็นการเปรียบเทียบเพื่อบรรยายลักษณะนิสัยหรือทัศนคติแบบหนึ่งของคนซึ่งมีความเป็นนามธรรมมากกว่า อาจเรียกความหมายลักษณะนี้ได้ว่าเกิด “การกลายเป็นสำนวน” ตัวอย่างหน่วยที่มีความหมายในลักษณะนี้ เช่น กะโหลกหนาบัญญานิรม เก้งกางบ่างชนะนี้ ไก่กา ขูดรากถอนโคน แจ็กลากไปไทยลากมา ดองเปรี้ยวดองเค็ม ตัวเป็นเกลียวหัวเป็นน็อต ฟาดวงฟาดงา ตีไข่ใส่สี ตาสีตาสายายมียายมา ล่อเสือล่อตะเข้ เสือสิงห์กระทิงแรด พบข้อมูลจำนวน 70 หน่วย คิดเป็นร้อยละ 34.31

1.2.3 ความหมายเน้นว่า “มาก” หมายถึง ความหมายที่เป็นผลลัพธ์ของการซ้อนคำนั้นมีความหมายว่า “มาก” เพิ่มขึ้นกว่าความหมายของหน่วยที่มาประกอบกัน เช่น “เร็ดหูอลังการ” หมายถึง สวยหรือดีด้วยการประดับตกแต่งที่พิเศษกว่าปรกติอย่างมาก เป็นการซ้อนคำที่เกิดจาก 3 หน่วย ได้แก่ เร็ด/หู/อลังการ ความหมายของทั้งหน่วย “เร็ดหูอลังการ” จะเน้นย้ำว่าความสวยหรือความดีพิเศษนั้นมีความ “มาก” กว่าการใช้คำว่า เร็ด/หู/อลังการ คำใดคำหนึ่ง ตัวอย่างหน่วยที่มีความหมายในลักษณะนี้ เช่น ดีเลิศประเสริฐศรี ตู๊ต๊ะตุ้มตุ้ย-ตุ้มตุ๊ะตุ้มตุ้ย เนียบนึ่ง ยี่แหวะ อภิหม่อมตะนิรันดร์กาล ฮอตฮิตติดตลาด สุดฤทธิ์สุดเดช พบข้อมูลจำนวน 30 หน่วย เป็นร้อยละ 14.71

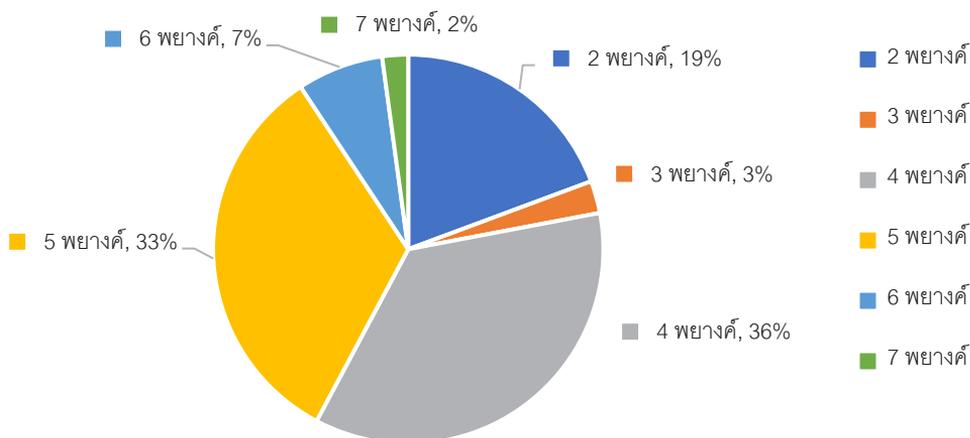
1.2.4 ความหมายเท่ากับหน่วยใดหน่วยหนึ่ง หมายถึง ความหมายที่เป็นผลลัพธ์ของการซ้อนคำนั้นปรากฏที่หน่วยที่มาประกอบเพียงหน่วยเดียว เช่น “คิดเองเออเอง” หมายถึง คิดไปเอง เป็นการซ้อนคำที่เกิดจาก 2 หน่วย ได้แก่ คิดเอง/เออเอง ความหมายของ “คิดเองเออเอง” เท่ากันทุกประการกับความหมายของ คิดเอง ในขณะที่ เออเอง มีความหมายว่า พูดคำว่า “เออ” ออกมาเอง ซึ่งเป็นความหมายที่ไม่ไปด้วยกันกับความหมายของการซ้อนคำทั้งหน่วย ฉะนั้นจึงถือว่าความหมายของ “คิดเองเออเอง” ทั้งหมดเท่ากับความหมายของหน่วย คิดเอง เพียงหน่วยเดียว ตัวอย่างหน่วยที่มีความหมายในลักษณะนี้ เช่น ดูเด็ดเด็ดพล่าน แต่งองค์ทรงเครื่อง วิกรรมวิรวเร เครื่องดองของเมา พบข้อมูลจำนวน 15 หน่วย คิดเป็นร้อยละ 7.35

2. การเพิ่มพยางค์

การเพิ่มพยางค์ของคำใหม่ที่พบในกระดานสนทนาเว็บไซต์พันทิปดอตคอมพบจำนวนทั้งหมด 140 หน่วย จำนวนหน่วยที่เกิดการเพิ่มพยางค์มี 2-3 หน่วย มีความยาว 2-7 พยางค์ ลักษณะของหน่วยขยายที่นำมาเพิ่มพยางค์มี 3 ลักษณะ คือ 1) หน่วยขยายที่สื่อด้วยเสียง 2) หน่วยขยายที่เป็นคำไทยซึ่งความหมายไม่เกี่ยวข้อง และ 3) หน่วยขยายที่เป็นคำภาษาต่างประเทศ ดังจะนำเสนอต่อไปนี้

2.1 จำนวนหน่วยที่นำมาเพิ่มพยางค์

จำนวนพยางค์ของการเพิ่มพยางค์นั้นพบตั้งแต่ความยาว 2 พยางค์ ไปจนถึงความยาว 7 พยางค์ ดังแสดงตามภาพที่ 2



ภาพที่ 2 จำนวนพยางค์ของการเพิ่มพยางค์ของคำใหม่ที่พบในเว็บไซต์พันทิปดอตคอม

จากภาพที่ 2 แสดงให้เห็นว่าการเพิ่มพยางค์ที่พบในกระดานสนทนาของเว็บไซต์พันทิปดอตคอมนั้น นิยมการเพิ่มพยางค์จนได้จำนวน 4 พยางค์และ 5 พยางค์ ในสัดส่วนที่ใกล้เคียงกัน เมื่อประกอบกับจำนวนพยางค์ที่พบในการช้อนคำแล้วทำให้เห็นว่า การช้อนคำและการเพิ่มพยางค์แบบ 5 พยางค์นั้น เป็นลักษณะเด่นของภาษาที่ใช้ในเว็บไซต์พันทิปดอตคอมในช่วงเวลาที่ผู้วิจัยเก็บข้อมูล

ด้านจำนวนหน่วยที่เกิดการช้อนคำ พบการเพิ่มพยางค์ 2 หน่วย และการเพิ่มพยางค์ 3 หน่วย ดังแสดงในตารางที่ 3



ตารางที่ 3 จำนวนหน่วย จำนวนพยางค์ และตัวอย่างการเพิ่มพยางค์ของคำใหม่ที่พบในเว็บไซต์พันทิปดอตคอม

จำนวนหน่วย	พบ (ร้อยละ)	จำนวนพยางค์	ตัวอย่างการเพิ่มพยางค์
2 หน่วย	88.57	2	กึ่ง/กึ่ง กิะ/กึ่ง จบ/บึ่ง จัด/จาด แจ่ม/แมว ชัวร์/ป่าบ เซ็ง/เปิด เซ็ง/ห่าน บลิ่ง/บลิ่ง ปรีด/ปรีด เป็น/เทิน เพี้ยว/เงาะ เม้าท์/มอย วึ่ง/วึ่ง เวอร์/วัง เหย/เผย
		3	เซ็ง/มะก่องดอง ทือ/มะลือ
		4	กิว/กิว/วิดว้าว โทหก/โกไหว้ว ชโมย/ชมาย ชี้จู้/เบเบ่ งุง/งุงจิง จูบ/จูบ ข้า/สมิหระ ทิงเจอร์/เบอร์รี่ ทุระ/ปะบั้ง โบร่า/โบราณ มนง/มโน มุมิ/ครุคริ ระเบิด/ระเบ้อ รู้แล้ว/รู้แ่ด เจ็ด/สะแมนแดน เวล้า/เวลา วุ่นวาย/ขายปลา สวีท/วิดวิว สะตืด/สะตืด
		5	กิบ/เก้/ยูเรก้า เก้/ไก้/สไลเดอร์ ชี้จู้/ตะลาลา โคตรเหง้า/ศักราช โนเวย์/สแตชั่น โบราณ/บานบุรี ฟรุ้งฟรุ้ง/กระดิ่งแมว ฟรุ้งฟรุ้ง/กิงก่องแก้ว มโหฬาร/พันลึก เยอะสิ่ง/จิงกาเบล ลัลลา/ปาจิงโกะ วิดว้าย/กระตุ้ว สูดตึง/กระดิ่งแมว สุดสวิง/ริงโก้ โสดซิง/จิงกะเบล โอเค/ซิกาเรต เฮฮา/ปาจิงโกะ
6	สบายปรีอ/สะตือโบ้ เคฟู้ตึง/จิงกะเบล		
3 หน่วย	11.43	4	เป็น/เทิน/มันเทศ เม้า/มอย/หอยกาบ เม้าท์/มอย/หอยสังข์ เม้าท์/มอย/หอยขม
		5	ชี้ข้า/กะหล่ำ/ปลี ชี้ข้า/กะหล่ำ/แฉะ ชี้ข้า/กะหล่ำ/ดอง ยอดเยี่ยม/กระเทียม/ดอง ยอดเยี่ยม/กระเทียม/เจียว เยอะแยะ/ตาแป๊ะ/ไก่ เรียบร้อย/โรงเรียน/จีน เรียบร้อย/โรงเรียน/เมา วุ่นวาย/ขายปลา/ชอน
		6	ยอดเยี่ยม/กระเทียม/พริกไทย เยอะแยะ/ตาแป๊ะ/ขายถั่ว เรียบร้อย/โรงเรียน/ได้หัวน วุ่นวาย/ขายปลา/สลิด
		7	เรียบร้อย/โรงเรียน/ซูปเปอร์แมน

จากตารางที่ 3 แสดงให้เห็นว่าการเพิ่มพยางค์นั้นมักสร้างจาก 2 หน่วย คือ หน่วยหลัก 1 หน่วย + หน่วยขยาย 1 หน่วย เป็นส่วนใหญ่ เป็นเพราะว่าหน่วยขยายนั้นเป็นหน่วยที่ไม่มี ความหมายเกี่ยวเนื่องกับ ความหมายของคำเพิ่มพยางค์ที่ผู้พูดต้องการจะสื่อสาร จึงไม่สามารถจะเพิ่มพยางค์ให้ยาวไปมากกว่านี้แล้ว เข้าใจได้ตรงกัน⁶ ส่วนการเพิ่มพยางค์ที่ประกอบด้วย 3 หน่วยนั้นพบไม่มากนัก โดยจะอยู่ในโครงสร้าง

⁶ จากการเก็บข้อมูลพบว่าการเพิ่มพยางค์ประเภทที่ยาวมาก ๆ อยู่บ้าง เช่น เก้/ไก้/สไลเดอร์กิบ/เก้/ยูเรก้า มหิมาวิไลศมาหระ ข้า/สะ มิหลาสงขลาบัตตานีแฟนตาซีภูเก็ท เป็นต้น แต่การเพิ่มพยางค์ให้ยาวเช่นนี้เป็นภาษาเฉพาะบุคคล มีความถี่ในการปรากฏน้อยกว่า 5 ครั้ง จึงไม่อยู่ในขอบเขตของกราวิจัย

หน่วยหลัก+หน่วยขยาย+หน่วยขยายที่เสริมหน่วยขยายข้างหน้า เช่น ยอดเยี่ยม (หน่วยหลัก) + กระเทียม (หน่วยขยาย) + ดอง, โทน, เจียว (หน่วยขยายที่เสริมเพื่อบอกลักษณะของ “กระเทียม” ไม่เกี่ยวข้องกับหน่วยหลัก) = ยอดเยี่ยมกระเทียมดอง, ยอดเยี่ยมกระเทียมโทน, ยอดเยี่ยมกระเทียมเจียว เป็นต้น

2.2 ลักษณะของหน่วยขยายที่นำมาเพิ่มพยางค์

การเพิ่มพยางค์นั้นมีส่วนประกอบ คือ หน่วยหลักที่มีความหมายประกอบกับหน่วยขยายที่ไม่มี ความหมายเกี่ยวเนื่องกับความหมายของคำเพิ่มพยางค์นั้น ๆ ดังนั้นความหมายของคำเพิ่มพยางค์อันเป็น ผลลัพธ์จากกระบวนการจึงเท่ากับความหมายของหน่วยหลักเสมอ ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงไม่ได้วิเคราะห์ ความหมายที่เป็นผลลัพธ์ของกระบวนการเพิ่มพยางค์ แต่จะวิเคราะห์เฉพาะลักษณะของหน่วยขยายที่นำมา เพิ่มพยางค์เท่านั้น ผลการวิจัยพบว่าลักษณะของหน่วยขยายที่นำมาเพิ่มพยางค์ที่พบในเว็บไซต์พันทิป ดอตคอม จำนวนทั้งสิ้น 140 หน่วยนั้นมี 3 ลักษณะ ดังนี้

2.2.1 หน่วยที่สื่อด้วยเสียง หมายถึง หน่วยขยายที่ไม่มี ความหมายหรือไม่สามารถจะสื่อ ความหมายได้เลย เป็นการเติมเสียงเติมพยางค์เข้ามาเพื่อให้เกิดความแปลกใหม่ หรือสื่ออารมณ์ความรู้สึกที่ พิเศษกว่าการใช้แค่หน่วยหลักเพียงอย่างเดียว เช่น “ท้อมะลือ” หมายถึง ลักษณะนิสัยที่ความคิดที่ตรงเกินไป หรือไม่เฉียบแหลม เป็นการเพิ่มพยางค์ที่เกิดจาก 2 หน่วย ได้แก่ ท้อ (มีความหมาย)/มะลือ (?) ดังนั้น มะลือ จึงมีลักษณะเป็นหน่วยขยายที่สื่อด้วยเสียง ตัวอย่างการเพิ่มพยางค์ที่มีหน่วยขยายในลักษณะนี้ เช่น กิ่งก้าง เป็นเทิน เห้ยเผย โขมโยขมาย จูบจูบิ เซ็งมะก้องดอง มนงมโน ระเบิดระเบ้อ เวลาเวลา วด้วยกระตุ้ว

2.2.2 หน่วยที่เป็นคำไทยซึ่งความหมายไม่เกี่ยวข้อง หมายถึง หน่วยที่เมื่ออยู่ลำพังนั้นเป็น คำที่มีความหมายในภาษาไทย แต่เมื่อทำหน้าที่เป็นหน่วยขยายในการเพิ่มพยางค์ไม่ได้มีความหมายที่ เกี่ยวข้องกับความหมายของการเพิ่มพยางค์ การเติมหน่วยขยายนั้นเป็นการเติมเข้ามาเพื่อต้องการให้พยางค์ มีจำนวนมากขึ้น หรือต้องการความแปลกใหม่ในการใช้ภาษา หรือต้องการลดความเป็นทางการลง เช่น “ยอดเยี่ยมกระเทียมดอง” หมายถึง ดีที่สุด เลิศที่สุด (ความหมายเท่ากับความหมายของหน่วย ยอดเยี่ยม) เป็นการเพิ่มพยางค์ที่เกิดจาก 3 หน่วย ได้แก่ ยอดเยี่ยม/กระเทียม/ดอง แต่บริบทที่ใช้คำนี้ไม่ได้เกี่ยวข้องกับ กระเทียมดองแต่อย่างใด ดังนั้น กระเทียม/ดอง จึงมีลักษณะเป็นหน่วยขยายที่เป็นคำไทยซึ่งความหมายไม่ เกี่ยวข้อง ตัวอย่างการเพิ่มพยางค์ที่มีหน่วยขยายในลักษณะนี้ เช่น เซ็งเบ็ด จบปิ้ง แจ่มแมว เพ็ญเงาะ ซีซ้ากะหล่ำปลี โบราณบานบุรี เป็นเทินมันเทศ ฟรุ้งฟริ้งกระดิ่งแมว ฉ่ำสมิหรา เม้ามอยหอยกาบ เรียบร้อย โรงเรียนใต้หวัน เยอะแยะตาแป๊ะไก่ สบายบรีอสะตือโบ๊ วุ่นวายขยายปลาช่อน

2.2.3 หน่วยที่เป็นคำภาษาต่างประเทศ หมายถึง หน่วยที่มีความหมายในภาษาต่างประเทศ อย่างภาษาอังกฤษหรือภาษาญี่ปุ่น แต่เมื่อทำหน้าที่เป็นหน่วยขยายในการเพิ่มพยางค์แล้วไม่พบว่าความหมาย ของหน่วยขยายจะเข้ามามีบทบาทเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับความหมายของการเพิ่มพยางค์ ผู้ส่งสารและผู้รับสาร เข้าใจความหมายของการเพิ่มพยางค์ได้จากความหมายของหน่วยหลักเพียงหน่วยเดียว เช่น “ลัลลาปาจิงโกะ”



หน่วยหลักคือ *ลั้ลลา* หมายถึง เริงรำ เบิกบาน สนุกสนาน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2552, หน้า 108) ส่วนหน่วยขยาย *ปาจิงโกะ* นั้นเป็นหน่วยที่มาจากภาษาญี่ปุ่น ในภาษาญี่ปุ่นคำนี้หมายถึงเครื่องเล่นชนิดหนึ่งที่เล่นโดยการใส่ลูกเหล็กลงไปในห้องที่เชื่อมกับแท่นยิง แล้วใช้มือตีลูกขึ้นไปด้านบนเพื่อให้ตกลงมาในห้องเป้าหมาย ซึ่งถ้าทำได้จะได้รับรางวัล (นิศรา วาตี, 2565) จะเห็นได้ว่าความหมายของ “ปาจิงโกะ” ในภาษาญี่ปุ่นนี้ไม่ได้เกี่ยวข้องกับความหมายของการเพิ่มพียงค์ ตัวอย่างการเพิ่มพียงค์ที่มีหน่วยขยายในลักษณะนี้ เช่น กีบเก็ญร่า ก่าไกสไลเดอร์ ทิงเจอร์เบอร์รี่ โนเวย์สเดชั่น เยอะสิ่งจิงกาเบล สุดสวิงริงโก้ โสัดซิงจิงกาเบล โอเคซิกาแร็ต เฮฮาปาจิงโกะ

การอภิปรายผลและบทสรุป

การช้อนคำและการเพิ่มพียงค์ของคำใหม่ที่พบในกระดานสนทนาของเว็บไซต์พันทิปดอตคอมเป็นกระบวนการสร้างคำที่มีทั้งความแตกต่างกันและความเกี่ยวข้องกัน ความแตกต่างประการแรกเป็นเรื่องของจำนวนหน่วยที่นำมาประกอบกัน การช้อนคำสามารถช้อนได้จำนวน 2-5 หน่วย ซึ่งยาวกว่าการเพิ่มพียงค์ที่มีได้ 2-3 หน่วย เหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะการช้อนคำนั้นลักษณะของหน่วยที่นำมาช้อนกันทุกหน่วยต้องมีความหมาย ผู้สังสารจึงสามารถช้อนให้ค่อนข้างยาวได้ แล้วผู้รับสารจึงแปลความจากความหมายของหน่วยแต่ละหน่วยประกอบกัน ในขณะที่การเพิ่มพียงค์นั้นเมื่อเฉพาะหน่วยหลักเท่านั้นที่มีความหมาย หากเพิ่มจำนวนหน่วยขยายมากไปกว่า 1-2 หน่วย อาจส่งผลให้ความหมายหลักที่ผู้สังสารต้องการจะสื่อนั้นเลือนไป

ความแตกต่างประการที่สองเป็นเรื่องของความหมาย การช้อนคำก่อให้เกิดความหลากหลายด้านความหมายของหน่วยที่เป็นผลลัพธ์ของกระบวนการ ได้แก่ ความหมายเท่ากับผลรวมของทุกหน่วย ความหมายเชิงอุปลักษณ์ ความหมายเน้นว่า “มาก” และความหมายเท่ากับหน่วยใดหน่วยหนึ่ง ผลการวิจัยในประเด็นนี้จึงเป็นองค์ความรู้ที่เพิ่มเติมขึ้นจากงานของศุภรัตน์ แสงฉัตรแก้ว (2550) เนื่องจากศุภรัตน์มุ่งวิเคราะห์ลักษณะความหมายของหน่วยที่นำมาประกอบกันเป็นคำช้อน ในขณะที่งานวิจัยนี้มุ่งวิเคราะห์ความหมายที่เป็นผลลัพธ์ของกระบวนการช้อนคำ ส่วนการเพิ่มพียงค์นั้นไม่ก่อให้เกิดความหลากหลายด้านความหมายของหน่วยที่เป็นผลลัพธ์ของกระบวนการ เนื่องจากความหมายของการเพิ่มพียงค์ย่อมเท่ากับหน่วยหลักเสมอ ความหลากหลายที่น่าสนใจของการเพิ่มพียงค์จึงอยู่ที่ลักษณะต่าง ๆ ของหน่วยขยายที่นำมาเพิ่มพียงค์ซึ่งพบว่ามี 3 ลักษณะ คือหน่วยขยายที่สื่อด้วยเสียง หน่วยขยายที่เป็นคำไทยซึ่งความหมายไม่เกี่ยวข้อง และหน่วยขยายที่เป็นคำภาษาต่างประเทศ

ความเกี่ยวข้องสัมพันธ์ของการช้อนคำและการเพิ่มพียงค์แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนในข้อมูลกลุ่มหนึ่งซึ่งมีทั้งการช้อนคำและการเพิ่มพียงค์ในหน่วยเดียวกัน เช่น *เดมาซแรแแก่ชรา* มีการช้อนคำว่า *เดมา+แแก่+ชรา* และมีการเพิ่มพียงค์ *ชแร* เพื่อขยาย *ชรา* หรือ *ไก่อากอราเล่* เกิดจากการช้อนคำว่า *ไก+กา* และมีการเพิ่มพียงค์ *ออราเล่* ด้วย ประเด็นนี้เป็นสิ่งที่ควรนำไปศึกษาต่อว่าการช้อนคำและการเพิ่มพียงค์มีความ

เกี่ยวข้องกับสัมพันธกัน^๑ในลักษณะอื่นอีกหรือไม่ และนอกจากการวิเคราะห์ความหมายประจำรูปของคำแล้ว ควรมีการวิเคราะห์ความหมายและหน้าที่เชิงวัจนปฏิบัติศาสตร์ว่าการซ้อนคำและการเพิ่มพยางค์ส่งผลอย่างไรในสถานการณ์การสื่อสารที่แตกต่างกัน

ผลการวิจัยครั้งนี้ยังสะท้อนให้เห็นว่าการสร้างคำภาษาไทยในการสื่อสารออนไลน์นั้นมีพลวัตสูง การจำแนกการสร้างคำโดยแบ่งประเภทเป็นคำประสม คำประสาน คำซ้อน และคำซ้ำ อาจไม่ครอบคลุมปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในภาษาไทยปัจจุบัน การสร้างคำด้วยการเพิ่มพยางค์ที่ผู้วิจัยได้ศึกษาในครั้งนี้ควรจัดเป็นการสร้างคำอีกประเภทหนึ่ง นอกจากนี้ในการเก็บข้อมูลผู้วิจัยยังพบว่าภาษาในกระดานสนทนาทางอินเทอร์เน็ตมีการสร้างคำประเภทอื่นด้วย เช่น การย่อคำ (abbreviation) ตัวอย่างคำว่า “คหสด” ย่อมาจากคำว่า “ความเห็นส่วนตัว” หรือการสลับหน้าที่ของคำ (conversion) (วรรณภา สรรพสิทธิ์, 2554) ตัวอย่างคำว่า “ดราม่า” หน้าที่เดิมเป็นคำนาม ความหมายในภาษาไทย หมายถึง “เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจากความคิดเห็นที่แตกต่างแล้วก่อให้เกิดความขัดแย้ง” ต่อมาเกิดการสลับหน้าที่เป็นคำกริยา หมายถึง “การทะเลาะหรือโต้เถียงอย่างจริงจังเกี่ยวกับประเด็นใดประเด็นหนึ่ง” หากมีการศึกษาการสร้างคำประเภทอื่น ๆ ของภาษาไทยในโลกออนไลน์อย่างละเอียด ย่อมจะทำให้เกิดความเข้าใจพลวัตของระบบคำในภาษาไทยสมัยปัจจุบันได้อย่างกว้างขวางและลุ่มลึกยิ่งขึ้น

เอกสารอ้างอิง

- กาญจนา นาคสกุล. (2550). แบบการเสริมสร้อยในภาษาไทยและเขมร. *วารสารภาษาและวรรณคดีไทย*, 24, 150-181.
- จุไรรัตน์ ลักษณะศิริ. (2526). คำซ้อนในภาษาไทยสมัยสุโขทัย. *วารสารอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร*, 6(ฉบับพิเศษ), 59-81.
- จุไรรัตน์ ลักษณะศิริ. (2527). คำซ้อนในภาษาไทยสมัยอยุธยา. *วารสารอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร*, 7(1), 75-120.
- ฉายศิริ พัฒนถาวร. (2551). *การวิเคราะห์ภาษาที่ใช้ในการตั้งกระทู้ของกระดานสนทนา: กรณีศึกษา www.pantip.com* (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต). นครปฐม: มหาวิทยาลัยศิลปากร. สืบค้นจาก http://www.thapra.lib.su.ac.th/thesis/showthesis_th.asp?id=0000002943
- ดุษฎีพร ชำนิโรคศานต์. (2528). การซ้อนคำในกฎหมายตราสามดวง. *วารสารภาษาและวรรณคดีไทย*, 2(1), 25-41.
- ธงชัย แซ่เจี๋ย. (2560). “คำซ้อนเพื่อเสียง” จะยังเป็นคำซ้อนอยู่หรือไม่ : บททบทวนจากการศึกษาเอกสารทางวิชาการ แบบเรียน และแบบทดสอบทางการศึกษาแห่งชาติวิชาภาษาไทย. *วารสารปาริชาติ มหาวิทยาลัยทักษิณ*, 30(3), 108-116.



- ธีรนุช โชคสุวณิช. (2542). คำซ้อนในพระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. *วารสาร ภาษาและวรรณคดีไทย*, 16, 75-93.
- นววรรณ พันธุเมธา. (2552). *หนังสืออุเทศภาษาไทย ภาษาไทยนำศึกษาคำตอบ*. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ. สืบค้นจาก <https://www.car.chula.ac.th/display7.php?bib=b1903590>
- บรรจบ พันธุเมธา. (2514). *ลักษณะภาษาไทย*. พระนคร: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.
- เพียรศิริ วงศ์วิภานนท์. (2548). ความหมายของคำประกอบ. ใน *เอกสารการสอนชุดวิชาภาษาไทย 3 หน่วยที่ 7-15* (พิมพ์ครั้งที่ 12) (น. 325-337). นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2552). *พจนานุกรมคำใหม่ เล่ม 2 ฉบับราชบัณฑิตยสถาน*. กรุงเทพฯ: ยูเนียน อุลตราไวโอเล็ต.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554*. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.
- ราตรี ธันวารชร. (2534). *การศึกษาการซ้อนคำในภาษาไทย* (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ราตรี ธันวารชร. (2541). วิธีสร้างคำในภาษาไทย : การซ้อนคำ. *วารสารอักษรศาสตร์*, 27(1), 58-74. สืบค้นจาก <https://digital.car.chula.ac.th/jletters/vol27/iss1/5/>
- วรรณภา สรรพสิทธิ. (2554). *การสลับหน้าที่ระหว่างคำนามกับคำกริยาในภาษาไทย* (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- วัลยา ช่างขวัญยืน และคณะ. (2549). *บรรทัดฐานภาษาไทย เล่ม 2 : คำ การสร้างคำและการยืมคำ*. กรุงเทพฯ : สถาบันภาษาไทย กระทรวงศึกษาธิการ.
- ศิริพร ปัญญาเมธิกุล. (2546). *ความต่อเนื่องของปฏิสัมพันธ์ในห้องสนทนาไทย : การส่งผลต่อกัน ระหว่างการเชื่อมโยงความ การมอบผลัดและความเกี่ยวข้องของเรื่องที่สนทนา* (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ศุภรัตน์ แสงฉัตรแก้ว. (2550). การซ้อนคำภาษาปาก. *วารสารอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร*, 29 (ฉบับพิเศษ), 156-173.
- นิศรา วาดี. (2565, 21 เมษายน). "ปาจิงโกะ" อุตสาหกรรม 5 ล้านล้าน ที่ถูกครอบงำโดยชาวเกาหลีใต้ ในญี่ปุ่น. สืบค้นจาก <https://www.blockdit.com/posts/62605a56ab2d98296e755039>

การแสดงในพิธีกรรมภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่สะท้อนบริบททางสังคม
กรณีศึกษาพิธีกรรมแห่นางแมวบ้านนางัว
ตำบลนางัว อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์

The Ceremony Performance and Cultural Intelligence Reflecting the Social
Context: A Case Study of the Nang Maew Ban Na Ngua Procession,
Na Ngua Sub-district, Phetchabun Province

ปาริชาติ ลาจันนนท์¹ อังคณา จันทรแสงศรี² และจันทรพิมพ์ มีเปี่ยม³

Parichat Lajunnon⁴, Angkhana Chansaengsi⁵, and Chanpim Meepium⁶

(Received: 27 April 2022; Revised: 3 December 2022; Accepted: 13 December 2023)

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของพิธีกรรมและรูปแบบการฟ้อนในพิธีกรรมแห่นางแมว และเพื่อศึกษาการคงอยู่ของการแสดงในพิธีกรรมกับภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม การแห่นางแมวที่สะท้อนบริบททางสังคม

ผลการวิจัยพบว่า 1) ประเพณีแห่นางแมวเป็นพิธีขอฝนตามที่ทำสืบต่อกันมารุ่นสู่รุ่น โดยสมาชิกในตำบลนางัว มีเครื่องดนตรีประกอบ คือ กลองยาว ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง และ ส้องกระแต รูปแบบสภาพการฟ้อน เป็นท่าฟ้อนแบบชาวบ้าน มี 12 กระบวนท่ารำ ได้แก่ (1) ท่าไหว้ (2) ท่าบดป้อง (3) ท่าขอฝน (4) ท่าลมพัด (5) ท่าดอกบัวบาน (6) ท่าสนุกสนาน (7) ท่าฝนเทลงมา (8) ท่าสอดสร้อยมาลาแปลง (9) ท่าปลาเล็ก (10) ท่าปลาใหญ่ (11) ท่าเต่า และ (12) ท่านก 2) สถานภาพการคงอยู่ของการแสดงในพิธีกรรมแห่นางแมวที่ยังคงดำรงวิถีชีวิตด้านขนบธรรมเนียมประเพณีด้านการละเล่นโดยเฉพาะการฟ้อนรำการแห่นางแมว มีส่วนร่วมในการถ่ายทอดเอกลักษณ์ของชุมชนเป็น

¹ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์

² อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์

³ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์

⁴ Assistant Professor, Department of Thai Dance and Performing Arts, Faculty of Humanities and Social Sciences, Phetchabun Rajabhat University

⁵ Lecturer, Department of Thai Dance and Performing Arts, Faculty of Humanities and Social Sciences, Phetchabun Rajabhat University

⁶ Assistant Professor, Department of Thai Dance and Performing Arts, Faculty of Humanities and Social Sciences, Phetchabun Rajabhat University



อย่างดี ชาวบ้านแต่ละหมู่บ้านมาร่วมพิธีกรรมกันอย่างพร้อมเพรียง ซึ่งความสำคัญของการแสดงฟ้อนในการแห่นางแมว ยังทำให้เกิดความรักและความสามัคคีของคนในชุมชน

คำสำคัญ: การแสดงในพิธีกรรม แห่นางแมวบ้านนางัว ฟ้อน

Abstract

This research article has two objectives: 1) to study the history of the ritual and the form of dancing performed at the ceremony of the Nang Maew Parade and 2) to study the persistence of performances in rituals and cultural wisdom of the Nang Maew Parade that reflects the local social context.

The research found that the Nang Maew Parade Festival is a ceremony to ask for rain that has been passed down from generation to generation by members of various villages in Na Ngua Sub-district. The accompaniment of musical instruments are long drums, cymbals, krabs, tackles, and Kratae gongs. Dancing condition form is a folk dance that combines 12 Thai dance moves which are: (1) Tah Wai (2) Tah Pud Pong (3) Tah Khor Fon (4) Tah Lom Phud (5) Tah Dok Bua Ban (6) Tah Sanook Sanan (7) Tah Fon Tae Long Ma (8) Tah Sod Soi Mala Plang (9) Tah Pla Lek (10) Tah Pla Yai (11) Tah Tao and (12) Tah Nok. Additionally, the persistence of performances in the Nang Maew Parade Ritual especially the Nang Maew Parade Dance still maintains a way of life in terms of play and tradition. They have also contributed to the uniqueness of the community since people of each village come to join the ritual together in unison. The importance of dancing in the procession of the Nang Maew Parade is that it also creates love and unity of the community.

Keyword: Performances in cultural, The Nang Maew Parade in Na Ngua Sub-district, Dance

บทนำ

วัฒนธรรมเป็นวิถีการดำรงชีวิตของมนุษย์เป็นแนวทางการปฏิบัติที่มีแบบแผนเป็นสิ่งที่คนส่วนมากในสังคมให้การยอมรับ มรดกทางศิลปวัฒนธรรมนั้นนอกจากจะมีความสำคัญในฐานะเป็นสิ่งที่แสดงถึงความมีอารยธรรมและความเจริญของชาติแล้ว ยังเป็นรากฐานเสริมสร้างพลังสามัคคีมีผลต่อความมั่นคงของประเทศ การศึกษาด้านศิลปวัฒนธรรมจึงเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่ง อันก่อให้เกิดความเข้าใจและตระหนักรู้ในคุณค่าแห่งศิลปะเหล่านั้น ที่จะสืบสานความเป็นไทยไว้ได้ชั่วกาลนาน มนุษย์มีพัฒนาการสร้างวัฒนธรรมในทุกด้าน โดยเฉพาะวัฒนธรรมด้านการสื่อสารด้วยภาษาท่าทาง หรือเสียงพูด ทำให้เกิดเป็นภาษาต่าง ๆ มีการเลียนเสียงธรรมชาติ เสียงสัตว์ เมื่อเกิดความรู้สึกว่ารำเริงสนุกสนานก็จะแสดงออกโดยส่งเสียงร้องปรบมือ เคาะจังหวะให้เกิดเสียงที่มีความสั้น-ยาวสม่ำเสมอบ้าง ไม่สม่ำเสมอบ้าง แล้วพัฒนามาเป็นจังหวะการเคาะด้วยวัสดุต่าง ๆ หรือเสียงที่มีระดับต่างกัน ทำให้เกิดเป็นทำนองเพลง ประกอบในการแสดงที่มีอิทธิพลส่งผลกระทบต่ออารมณ์และความรู้ของมนุษย์ที่อยู่ในสังคมนั้น ทั้งนี้พบว่าความสำคัญของศิลปะการแสดง

มีดังนี้ 1) ศิลปะการแสดงสร้างความเป็นเอกลักษณ์ตัวตนและความเป็นชาติ กลุ่มชนหรือสังคมเป็นเครื่องบอกและชี้ให้เห็นถึงเอกลักษณ์ความโดดเด่นในด้านต่าง ๆ ของสังคมนั้นได้อย่างชัดเจน เช่น ความเชื่อ ค่านิยม วิถีชีวิต เป็นต้น ดังนั้นไม่ว่าสังคมในยุคใด หรือสมัยใดก็ตาม ศิลปะการแสดงจึงเป็นเครื่องบอกเล่าเรื่องราวต่าง ๆ ของเจ้าของ หรือผู้สร้างสรรค์งานศิลปะ การแสดงได้เป็นอย่างดี 2) ทำให้เกิดความภาคภูมิใจในความเป็นเจ้าของงานศิลปะ หรือการมีส่วนร่วมในการทำหน้าที่ด้านการอนุรักษ์ สืบทอดและเผยแพร่ ไม่ว่าจะโดยวิธีใด ทั้งทางตรงและทางอ้อม หากงานศิลปะนั้นมีคุณค่าความงามทางสุนทรียศาสตร์ เป็นที่ยอมรับและยกย่อง จะส่งผลทางด้านจิตใจต่อผู้เกี่ยวข้อง หรือผู้เป็นเจ้าของงาน ให้มีความรู้สึกภาคภูมิใจทั้งในสังคมส่วนรวมและส่วนตัว 3) บุคคลใดก็ตาม หากมองเห็นคุณค่างานศิลปะไม่ว่าสาขาใด เกิดความสนใจเข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรม มีประสบการณ์ตามรสนิยมในสิ่งเหล่านี้ ซึ่งเป็นพื้นฐานสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในรูปแบบต่าง ๆ ประกอบด้วยความคิด จินตนาการ ในการสร้างสรรค์งานศิลปะนั้น ๆ ได้อย่างเหมาะสม หากชิ้นงานนั้นเต็มไปด้วยความรู้ความเข้าใจที่ถูกต้องเหมาะสม ผลงานที่สร้างสรรค์ย่อมเป็นที่ยอมรับและเชื่อถือของผู้ที่ได้รับชมงานศิลปะนั้นด้วย ในทำนองเดียวกันผู้สร้างสรรค์ผลงานด้านศิลปะการแสดงที่ได้นำรสนิยมและประสบการณ์ มาเป็นส่วนหนึ่งสำหรับการสร้างสรรค์ให้ชิ้นงานมีความเหมาะสม 4) จุดประสงค์การสร้างศิลปะการแสดง ผู้สร้างสรรค์ผลงานไม่ได้มุ่งหวังให้การแสดงชุดนั้น ๆ เป็นเพียงศิลปะการแสดงที่สร้างความบันเทิงสำหรับผู้ชมแต่อย่างเดียว แต่ยังมีมุ่งหวังสาระที่สอดแทรกไว้ในรูปแบบที่สื่อออกมาจากการแสดงภาพจากการนำเสนอให้แก่ผู้ชม เช่น ความรู้ ความเข้าใจถูกต้อง ความเหมาะสม เป็นต้น ซึ่งเป็นข้อคิดที่เกี่ยวกับคุณธรรมจริยธรรมที่ฝังงมในการดำรงชีวิต ตลอดจนแนวคิดอื่น ๆ ที่มีคุณค่าต่อมนุษย์และสังคม ดังนั้นสาระและความบันเทิงดังกล่าวที่เกิดจากจุดประสงค์ของผู้สร้างสรรค์ผลงานจะประสบความสำเร็จมากน้อยเท่าใดนั้น ขึ้นอยู่กับการวิเคราะห์สิ่งที่รับชมการแสดง จึงเป็นคุณค่าที่ได้จากการวิเคราะห์การแสดง ซึ่งมีผลต่อการนำไปใช้ขัดเกลาความคิดและจิตใจของผู้ชม ก่อให้เกิดความสุขใจ และแนวทางในการดำเนินชีวิตประจำวันได้ด้วย ทั้งนี้ยังกล่าวได้อีกว่าศิลปะการแสดงดนตรีและนาฏศิลป์เป็นวัฒนธรรมแขนงหนึ่งเปรียบเป็นเครื่องหมายแห่งความภูมิใจที่ประชาชนทุกคนในสังคมที่เป็นเจ้าของวัฒนธรรมนั้น ๆ เพราะภูมิปัญญาแต่ละท้องถิ่นที่ได้สร้างสรรค์ สังสรรค์และสืบทอดศิลปะการแสดงเหล่านั้นมาสู่อนุชนรุ่นต่อมา จนเป็นเอกลักษณ์ของชาติ เมื่อได้ยินเสียงดนตรีที่เร้าใจสนุกสนาน ประกอบด้วยเสียงโปงลาง แคนและกลอง ย่อมสื่อให้เห็นภาพวิถีชีวิตของภาคตะวันออกเฉียงเหนือโดดเด่นอยู่ในมโนสำนึก ในทำนองเดียวกันเมื่อเราได้ยินเสียงปี่แน สะล้อและซึง บรรเลงบทเพลงอันอ่อนหวาน เชื่องช้า ย่อมนึกถึงบรรยากาศเยือกเย็นของภาคเหนือ สิ่งนี้บรรพบุรุษของแต่ละท้องถิ่นได้สร้างสรรค์สังสรรค์มาเป็นระยะเวลาอันยาวนาน จนสามารถสื่อความหมายได้เป็นอย่างดีและเข้าใจตรงกัน เมื่อได้ยินเสียงดนตรีแต่ละท้องถิ่น ถึงแม้ว่าในปัจจุบันจะได้มีการพัฒนาตามลำดับแล้วก็ตาม แต่ความเป็นภูมิภาคก็ยังคงแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้



ประเพณีแห่นางแมว เป็นพิธีอ้อนวอนขอฝน ซึ่งจัดทำขึ้นในปีที่มีความแห้งแล้ง ฝนไม่ตกต้องตามฤดูกาล ซึ่งสาเหตุที่ทำให้ฝนไม่ตก ปรีชา พิณทอง และอร่ามจิต ชิดนช่าง (2537, หน้า 37-41) กล่าวว่า น้ำฝนนั้นเป็นน้ำของเทวดา ดังมีศัพทบาลีว่า เทโว ซึ่งแปลว่า น้ำฝน เป็นเอกลักษณ์ของความคิดและความบริสุทธิ์สังคมไทยส่วนใหญ่เป็นสังคมเกษตรกรรม น้ำเป็นสิ่งสำคัญในการประกอบอาชีพทำไร่ทำนา หากฝนไม่ตกต้องตามฤดูกาล สร้างความเดือดร้อนให้กับชาวไร่ชาวนาทั่วไป เพราะฉะนั้นเพื่อให้ฝนตกลงมาจะมีน้ำเพียงพอในการเกษตรกรรม จึงจัดทำพิธี “แห่นางแมว” ขึ้นเพื่ออ้อนวอนขอให้ฝนตกลงมาสร้างความชุ่มชื้นแก่แผ่นดินและพื้นที่เกษตรกรรม ความเชื่อเกี่ยวกับประเพณีแห่นางแมว คนไทยมีความเชื่อว่าฝนตกลงมาเพราะเทวดา เหตุที่ฝนไม่ตกมีหลายเหตุผล เช่น เกิดจากดินฟ้าอากาศเปลี่ยนแปลง ประชาชนหย่อนศีลธรรม เจ้าเมืองหรือเจ้าแผ่นดินไม่ทรงอยู่ในทศพิธราชธรรม เป็นต้น ส่วนความเชื่อที่เกี่ยวกับแมว คนไทยเชื่อว่าแมวเป็นสัตว์ศักดิ์สิทธิ์ มีอำนาจลึกลับ และเป็นสัตว์ที่มีสีเดียวกับเมฆ คือ (แมว) สีสวาด เมื่อนำมาประกอบพิธีสามารถเรียกฝนให้ตกลงมาได้ นอกจากนี้ ยังมีความเชื่อว่าแมวเป็นสัตว์ที่เกลียดฝน ถ้าฝนตกครั้งใดแมวจะร้องทันที ถือเคล็ดกลางว่าถ้าแมвр้อง จะเป็นเหตุให้ฝนตกจริง ๆ ชาวบ้านจึงร่วมกันสาดน้ำทำให้แมвр้องมากที่สุดจะเป็นผลดี

การแสดงในพิธีกรรมกับภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม การแห่นางแมวของชาวนางิ้ว อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ เป็นการแสดงที่ยังคงอยู่ในพิธีกรรม แสดงถึงวิถีทางการเกษตร เศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมที่ยังคงอยู่ในภาวะสังคมไทยในยุคปัจจุบันได้เป็นอย่างดี ปัจจัยอันมีอิทธิพลต่อการแสดงในพิธีกรรมแห่นางแมว ที่มีผลต่อบริบททางสังคมของชาวนางิ้วในพื้นที่นี้ เพื่อสร้างความตระหนักรู้ให้เห็นคุณค่าอันสะท้อนสังคม วัฒนธรรม และเศรษฐกิจ วิถีเกษตรกรรมของชุมชน และท้องถิ่นของชาวเพชรบูรณ์ตลอดไปอย่างยั่งยืน จากแนวคิดและความสำคัญข้างต้นผู้วิจัยจึงศึกษาวิจัยเรื่องนี้ โดยศึกษาประวัติความเป็นมาของพิธีกรรมและรูปแบบการฟ้อนการแสดงในพิธีกรรมแห่นางแมว ตำบลนางิ้ว อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของพิธีกรรมและรูปแบบการฟ้อนการแสดงในพิธีกรรมแห่นางแมว ตำบลนางิ้ว อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์
2. เพื่อศึกษาการคงอยู่ของการแสดงในพิธีกรรมกับภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม การแห่นางแมว ที่สะท้อนบริบททางสังคมท้องถิ่น ตำบลนางิ้ว อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์

ระเบียบวิธีวิจัย

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

1. ประชากรในการวิจัย ได้แก่ ประชาชน หมู่ที่ 3 4 5 8 9 และ 11 ตำบลนางัว อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ เพศชาย จำนวน 2,505 คน เพศหญิง จำนวน 2,786 คน รวม จำนวน 5,291 คน ข้อมูลสำมะโนประชากร ณ วันที่ 21 มีนาคม 2566

2. กลุ่มตัวอย่างในการวิจัย ผู้วิจัยได้คัดเลือกกลุ่มตัวอย่างเพื่อเก็บข้อมูลแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive Selection) ตามความสอดคล้องกับจุดประสงค์ของการวิจัย โดยกลุ่มตัวอย่างมีจำนวน 20 คน ผู้วิจัยได้จำแนกกลุ่มตัวอย่างออกเป็น 4 กลุ่ม ดังนี้

2.1 กลุ่มผู้รู้หรือกลุ่มผู้ให้ข่าวข้อมูลสำคัญ บ้านนางัว จำนวน 5 คน

2.2 กลุ่มผู้พอนที่เป็นกลุ่มอาวุโสในชุมชน บ้านนางัว จำนวน 5 คน

2.3 กลุ่มผู้อาวุโสที่เป็นผู้ประกอบพิธีกรรมทางความเชื่อของท้องถิ่น บ้านนางัว จำนวน 5 คน

2.4 กลุ่มผู้ทรงภูมิปัญญาด้านศิลปวัฒนธรรมชาวบ้านนางัว จำนวน 5 คน

เครื่องมือ

1. แบบสัมภาษณ์ “วิจัย เรื่อง การแสดงในพิธีกรรมภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่สะท้อน บริบททางสังคม กรณีศึกษาพิธีกรรมแห่นางัว บ้านนางัว ตำบลนางัว อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์”

2. แบบบันทึกการสังเกต “วิจัย เรื่อง การแสดงในพิธีกรรมภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่สะท้อน บริบททางสังคม กรณีศึกษาพิธีกรรมแห่นางัว บ้านนางัว ตำบลนางัว อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์”

วิธีเก็บข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลเชิงคุณภาพ (Qualitative) เป็นการเก็บข้อมูลจากการสุ่มกลุ่มตัวอย่างที่ไม่ใช่ความน่าจะเป็น (Non-probability Sampling) โดยวิธีการคัดเลือกแบบมีจุดประสงค์ หรือเฉพาะเจาะจง (Purposive Selection) เป็นการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างที่มีลักษณะเฉพาะเจาะจงตามหลักการของเหตุผล โดยให้มีความสอดคล้องกับจุดประสงค์การวิจัย มีขั้นตอนในการดำเนินงาน ดังนี้

1. การสัมภาษณ์ (Interview) เป็นวิธีการเก็บข้อมูลที่ผู้วิจัยใช้วิธีสนทนากับกลุ่มตัวอย่างที่ได้เลือกไว้ในลักษณะที่มีปฏิสัมพันธ์ต่อกัน (Face to Face Interaction) ดังนี้

1.1 การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) เป็นการสัมภาษณ์ที่ผู้วิจัยได้กำหนดโครงสร้างและคำถามที่จะใช้ในการสัมภาษณ์ไว้ล่วงหน้าก่อนการไปเก็บข้อมูล และไปสัมภาษณ์กับผู้ให้ข้อมูลตามโครงสร้างคำถามที่ได้กำหนดไว้

1.2 การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) เป็นการสัมภาษณ์ที่ผู้วิจัยไม่ได้กำหนดโครงสร้างและคำถามที่จะใช้ในการสัมภาษณ์ไว้ล่วงหน้า แต่จะอาศัยการตั้งคำถามเฉพาะหน้ากับผู้ให้ข้อมูลแทน ทั้งนี้ในการสัมภาษณ์อาจใช้วิธีการสัมภาษณ์พร้อมกันเป็นกลุ่ม ประกอบด้วย กลุ่มผู้รู้หรือ

กลุ่มผู้ให้ข่าวข้อมูลสำคัญ จำนวน 5 คน กลุ่มผู้พอนที่เป็นกลุ่มผู้อาวุโสในชุมชน จำนวน 5 คน และกลุ่มผู้อาวุโสที่เป็นผู้ประกอบพิธีกรรมทางความเชื่อของท้องถิ่น จำนวน 5 คน

2. การดำเนินการสนทนากลุ่มย่อย (Focus Group Discussion) กับคณะผู้ทรงภูมิปัญญาด้านศิลปวัฒนธรรมชาวบ้านนางัว จำนวน 5 คน

3. การสังเกต (Observation) ผู้วิจัยเฝ้าดูสิ่งที่ปรากฏขึ้นอย่างเอาใจใส่และกำหนดไว้อย่างมีระเบียบวิธี เพื่อวิเคราะห์หรือหาความสัมพันธ์ของสิ่งที่เกิดขึ้นนั้นกับสิ่งอื่น การสังเกตทำให้รู้พฤติกรรมที่แสดงออกมาเป็นธรรมชาติ เป็นข้อมูลโดยตรงตามสภาพความเป็นจริง จัดเป็นข้อมูลแบบปฐมภูมิที่มีความน่าเชื่อถือมากที่สุด

3.1 การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) คือ การสังเกตที่ผู้วิจัยเข้าไปใช้ชีวิตร่วมกับกลุ่มคนที่ถูกศึกษา มีการทำกิจกรรมร่วมกัน จนผู้ถูกศึกษายอมรับว่าผู้วิจัยมีสถานภาพบทบาทเช่นเดียวกับตน ผู้วิจัยต้องปรับตัวให้เข้ากับกลุ่มคนที่ศึกษา โดยเข้าไปฝังตัวอยู่ในเหตุการณ์ เข้าไปอาศัยอยู่ในชุมชนเป็นเวลานาน จนคนในชุมชนรู้สึกว่าเป็นเรื่องธรรมดาที่มันักวิจัยมาอาศัยอยู่

3.2 การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) คือ การสังเกตที่ผู้วิจัยเฝ้าสังเกตอยู่วงนอก ไม่เข้าไปร่วมในกิจกรรมที่ทำอยู่

ผลการวิจัย

1. ประวัติความเป็นมาของพิธีกรรมและรูปแบบการพ่อนการแสดงในพิธีกรรมแห่นางแมว ตำบลนางัว อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ พบว่า ประเพณีแห่นางแมวเป็นพิธีขอฝนของพวกรชาวบ้าน โดยเฉพาะบ้านนางัว ตำบลนางัว อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ ปีใดที่ฝนตกช้าหรือแล้งผิดปกติ จะทำให้ชาวบ้านเดือดร้อน พิษผลทางการเกษตรให้ผลผลิตได้ไม่ดีเท่าที่ควร ทำให้เกิดภาวะข้าวยากมากแพง ชาวบ้านต่างพากันประชุมปรึกษา เพื่อทำพิธีแห่นางแมวตามประเพณี เพราะเชื่อว่าเมื่อแห่นางแมวแล้ว ฝนก็จะตกลงมา ประวัติการแห่นางแมวบ้านนางัวเริ่มเกิดขึ้นในสมัยใดนั้นไม่ปรากฏแน่ชัด เดิมคุณตาตำพรหมแจ้ง และยายแคะ พรหมแจ้ง เป็นผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้ให้แก่ยายทอง พรหมแจ้ง ซึ่งได้มีการแห่นางแมวเพื่อขอฝนโดยรวบรวมสมาชิกในกลุ่มหมู่บ้านต่าง ๆ ที่อยู่ในตำบลนางัว เดินขบวนแห่นางแมวไปตามหมู่บ้านเพื่อรวบรวมปัจจัยที่ชาวบ้านได้ทำบุญนั้นเพื่อนำไปถวายที่ศาลย่า⁷ สิ่งที่น่าไปถวายศาลย่า ประกอบไปด้วยหัวหมูสุก ไก่สุก ผลไม้ตามฤดูกาล เช่น สับปะรด แอปเปิ้ล กล้วย เป็นต้น ขนมหวาน น้ำหวาน เหล้า บุหรี่

⁷ ศาลย่า เป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ ที่ชาวตำบลนางัว อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ เคารพนับถือเป็นอย่างมากตั้งแต่สมัยอดีตเชื่อว่า “ย่า” ในที่นี้คือ ย่าสังกะสี ตามตำนานปู่สังกะสีย่าสังกะสี ผู้สร้างโลก ศาลย่าตั้งอยู่บริเวณเชิงเขาทางขึ้นเขาค้อ ใกล้กับต้นน้ำที่เป็นแหล่งกำเนิดน้ำตกสามสิบต

ชั้นห้า^๘ และในระหว่างเดินขบวนจะมีการขับร้องบทแห่งนางแมวประกอบการบรรเลงดนตรี ชาวบ้านจะพากันรำไปตามหมู่บ้านโดยมีผู้นำหมู่บ้าน ได้แก่ ผู้ใหญ่บ้าน ผู้ช่วยผู้ใหญ่บ้าน นายกเทศมนตรี และสมาชิกเทศบาลนำแห่ในขบวนด้วย เครื่องดนตรีที่ชาวบ้านใช้ประกอบได้แก่ กลองยาว ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง และฆ้องกระแต ประกอบบทร้องแห่งนางแมว ส่วนใหญ่ชาวบ้านจะพากันเดินแห่ในช่วงเวลาเย็นหลังจากเลิกงานไปจนกระทั่งฟ้ามืดลง ชาวบ้านก็จะพากันแยกย้ายกลับบ้านพักของตน การแห่นางแมวนิยมแห่หลายวัน เช่น 3 วัน 5 วัน 7 วัน เป็นต้น ขึ้นอยู่กับความสะดวกที่กำหนดในแต่ละปี และวันสุดท้ายของการแห่ชาวบ้านมีการจัดถวายภัตตาหารเพลแด่พระภิกษุสงฆ์ที่วัดโพธิ์กลางนางั่ว พร้อมรวบรวมเงินปัจจัยที่ชาวบ้านทำบุญเพื่อนำไปซื้อสิ่งของถวายศาลย่า

1.2) วิธีแห่นางแมว

- 1.2.1) ชาวบ้านแต่ละหมู่บ้านจะปรึกษาหารือ โดยผู้ทำพิธีจะเป็นผู้อาวุโส ทั้งเพศชายและหญิง
- 1.2.2) จัดหาภาชนะสำหรับใส่นางแมวที่มีอยู่ในชุมชน เช่น ข้อง กรงสัตว์ กะทอ เป็นต้น



ภาพที่ 1 ลักษณะของภาชนะสำหรับใส่นางแมว
ที่มา: ปารีชาติ ลาจันนนท์ ผู้วิจัย

1.2.3) ในอดีตชาวบ้านจะนำแมวเพศเมียสีดำ หรือแมวไทยสีสวาด 1 ตัว ใส่ในภาชนะสำหรับแห่ นางแมว จากนั้นใช้ไม้สอดภาชนะสำหรับใส่แห่ นางแมว ใช้คนหาบ 2 คน จากนั้นผู้ทำพิธีตั้งเครื่องกำนล (ค้ายครู) พร้อมสวดบทชุมนุมเทวดา และบทไหว้ครูนางแมว เพื่อขอขมากรรม แต่ในปัจจุบันชาวบ้านได้ยกเลิกจากการนำแมวที่มีชีวิตมาใช้ในการประกอบพิธีกรรม โดยใช้สิ่งของอื่นในเชิงสัญลักษณ์แทนแมวที่สามารถหาได้ในท้องถิ่นมาใช้ประกอบพิธีกรรมแทน เช่น ตุ๊กตาแมว รูปภาพแมว รูปปั้นแมว เป็นต้น

^๘ ชั้นห้า คือ เครื่องสักการะบูชาครู หรือ การไหว้ครูบาอาจารย์ ซึ่งประกอบด้วย ดอกไม้ขาว รูป เทียน ผ้าขาว โดยนำไปตองทำกรวยทองแหลม 5 กรวย บรรจุดอกไม้ รูป เทียน 5 คู่ แล้วจึงนำวางลงบนผ้าขาวที่วางรองรับอยู่ บนพานหรือภาชนะ

ซึ่ง สุทธิรักษ์ โกช่วย (2559, หน้า ข-ค) กล่าวว่า สัญลักษณ์ที่เป็นรูปธรรมที่สื่อความหมายเกี่ยวกับฝน ความอุดมสมบูรณ์ หรือสื่อความหมายถึงอำนาจเหนือธรรมชาติ (ผี) เทพเจ้า เทวดาหรือพระพุทธเจ้าที่ปรากฏในวิจัย เรื่อง การวิเคราะห์การสื่อสารเพื่อการดำรงอยู่และสืบทอดงานประเพณีบูชาอินทขิล

1.2.4) ขบวนแห่นางแมว เริ่มช่วงเวลาเย็น หลังจากชาวบ้านกลับมาจากการประกอบภารกิจต่าง ๆ (ช่วงเวลา 16.00 น. เป็นต้นไป) รูปแบบของขบวนแห่นางแมว จะเริ่มด้วยขบวนนางแมวที่อยู่ในภาชนะสำหรับใส่แห่ ตามด้วยขบวนฟ้อนประกอบการแห่ ซึ่งผู้ฟ้อนมีการแต่งหน้าทาปาก มัดजूทำผมบ้างตามสมควรที่สามารถทำได้ โดยไม่มีข้อจำกัด หรือแนวปฏิบัติที่ตายตัว พร้อมด้วยกลุ่มนักดนตรี โดยมีกลุ่มผู้ขับร้องที่เป็นต้นเสียง และลูกคู่ ร้องรับ-ส่ง กันไปตลอดทั้งขบวน ซึ่งการแห่นางแมวไม่จำกัดในเรื่องเวลา เนื่องจากขึ้นอยู่กับความสะดวกของผู้เข้าร่วมพิธี



(ก) ลักษณะของขบวนรำ



(ข) ลักษณะของนักดนตรีและนักร้อง

ภาพที่ 2 ขบวนรำ

ที่มา: ปาริชาติ ลาจันนนท์ ผู้วิจัย

1.2.5) ขบวนแห่นางแมวจะเริ่มเคลื่อนขบวนไปตามชุมชนต่าง ๆ วันละ 1-2 หมู่ รูปแบบการแต่งกายของผู้เข้าร่วมขบวนไม่ได้มีข้อจำกัดใด ขึ้นอยู่กับความสะดวก และลูกเล่นต่าง ๆ เท่าที่จะสามารถหาแต่งได้ในท้องถิ่น ทำเช่นนี้จนครบทุกหมู่ เป็นเวลา 3-5 วัน ขณะที่ขบวนแห่ผ่านถึงบ้านใคร ผู้ที่อาศัยอยู่ในบ้านนั้นจะนำน้ำมารดพรหมที่ขบวนแห่ทั้งแมวและคนจนชุ่มฉ่ำทั้งขบวน นอกจากนั้นชาวบ้านยังนำข้าวสารอาหารแห้ง หรืออาหารสด พร้อมทั้งทรัพย์สินตามกำลังของแต่ละบ้านได้เตรียมไว้มาร่วมสมทบ เพื่อทำพิธีไหว้ศาลย่า และขอฝนเป็นลำดับต่อไป



(ก) ผู้ร่วมในพิธีแห่นางแมว



(ข) ลักษณะของชบวนแห่

ภาพที่ 3 ชบวนแห่นางแมวบ้านนางิ้ว
ที่มา: ปาริชาติ ลาจน์นนท์ ผู้วิจัย

2. สถานภาพการคงอยู่ของการแสดงในพิธีกรรม กับภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม การแห่นางแมวที่สะท้อนบริบททางสังคมท้องถิ่น ตำบลนางิ้ว อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ ได้จำแนกประเด็นวิจัยออกเป็น 2 ประเด็นหลัก คือ ด้านดนตรีประกอบการแสดง และด้านการแสดงฟ้อนในการแห่นางแมว (ยูริ ชูยสุข, สัมภาษณ์, 11 เมษายน 2566) มีรายละเอียดดังนี้

2.1 ด้านดนตรีประกอบการแสดง ดนตรีประกอบการแสดงในพิธีกรรม กับภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม การแห่นางแมวที่สะท้อนบริบททางสังคมท้องถิ่น ตำบลนางิ้ว อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ ดังนี้ ตารางที่ 1 แสดงดนตรีประกอบการแสดงในพิธีกรรม กับภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม การแห่นางแมวที่สะท้อนบริบททางสังคมท้องถิ่น ตำบลนางิ้ว อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์

ลำดับ	เครื่องดนตรี	ประเภท	จำนวน
1	กลองยาว	เครื่องกำกับจังหวะ	4 ใบ
2	ฉิ่ง	เครื่องกำกับจังหวะ	1 คู่
3	ฆ้องกระแต	เครื่องกำกับจังหวะ	2 ใบ
4	โหม่ง	เครื่องกำกับจังหวะ	1 ใบ
5	ฉาบ	เครื่องกำกับจังหวะ	1 คู่
6	กรับ	เครื่องกำกับจังหวะ	1 คู่
รวม	6 ชนิด	1 ชนิด	10 ชิ้น

บทไหว้ครูนางแมว

สาธุ สาธุ สาธุเดื่อ เอ็งมาวันนี้หวังพึ่งนางแมว
มารำกันเป็นแถว แหนางแมวถวายยา
อย่าให้พวกเอ็งมีกรรมตามต่อบาปและเวรต่อพวกเอ็ง
ให้หนีเหวี่ยงจากสิ่งที่กระทำในวันนี้
เพื่อขอฝนจากย่า อยู่บนฟ้าขอประทานฝน หลังลงมาสู่พื้นดิน
ขอให้ข้าวเขียวออกดอกดั่งประสงค์ด้วยเถอะสาธุ

(ทอง ชุยสุข, สัมภาษณ์, 11 เมษายน 2566)

บทเพลงแห่นางแมว ส่วนวนที่ 1

นางแมวเอ๋ย ท่านให้ขอฝน ให้ขอรดน้ำมนต์
รดหัวนางแมวบ้าง ขอเบียดำจ้าง หามนางแมวมา
ให้ถูกทั้งข้าว อย่าให้ข้าวตายฝอย ข้าวเกี่ยวนละสอง
อ้อยล้าละยี่สิบบาท ไปซื้อหมากดิบ ถึงเมืองไชโย
ลูกสาวโต ๆ เร่งให้มีลูก ทั้งข้าวก็ให้ถูก
ลูกไม้อย่าให้แพง ทำตาแดง ๆ ร่อนรับร่อนแร่ ฝนก็เทลงมา ฝนก็เทลงมา

(แดง น้อยลา, สัมภาษณ์, 11 เมษายน 2566)

บทเพลงแห่นางแมว ส่วนวนที่ 2

นางแมวเอ๋ย ขอฟ้าขอฝน ขอมนต์รดแมวข้าบ้าง
ขอคำจ้างแห่นางแมว ฝนปัดกวาดาวตายแล้ง
ขอให้ฝน เทลงมา เทลงมา เทลงมา

(หอมด่วน ปานศรีทอง, สัมภาษณ์, 13 เมษายน 2566)

2.2 ด้านการแสดงฟ้อนในการแห่นางแมว ลักษณะการแสดงฟ้อนที่ปรากฏในพิธีกรรมกับภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม การแห่นางแมวที่สะท้อนบริบททางสังคมท้องถิ่น ตำบลนางัว อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ เป็นท่าฟ้อนแบบชาวบ้าน ที่ผสมผสานกับท่ารำทางนาฏศิลป์ไทย มีรูปแบบการรำ 3 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 ฟ้อนประกอบบทไหว้ครูนางแมว ปรากฏ 3 ท่า ได้แก่ (1) ท่าไหว้ (2) ท่าบดป้อง (3) ท่าขอฝน ช่วงที่ 2 ฟ้อนประกอบเพลงแห่นางแมว ปรากฏ 5 ท่า ได้แก่ (1) ท่าลมพัด (2) ท่าดอกบัวบาน (3) ท่าสนุกสนาน (4) ท่าฝนเทลงมา (5) ท่าสอดสร้อยมาลาแปลง และ ช่วงที่ 3 ฟ้อนประกอบดนตรีบรรเลง ปรากฏ 4 ท่า ได้แก่ (1) ท่าปลาเล็ก (2) ท่าปลาใหญ่ (3) ท่าเต่า (4) ท่านก



(ก) ท่าไหว้



(ข) ท่าบดป้อง



(ค) ท่าขอฝน

ภาพที่ 4 กระบวนท่าฟ้อนช่วงที่ 1 ประกอบบทไหว้ครูนางแมว

ที่มา: ปาริชาติ ลาจน์นนท์ ผู้วิจัย



(ก) ท่าลมพัด



(ข) ท่าดอกบัวบาน



(ค) ท่าสนุกสนาน



(ง) ท่าฝนเทลงมา



(จ) ท่าสอดสร้อยมาลาแปลง

ภาพที่ 5 กระบวนท่าฟ้อนช่วงที่ 2 ประกอบเพลงแห่นางแมว

ที่มา: ปาริชาติ ลาจน์นนท์ ผู้วิจัย



(ก) ท่าปลาเล็ก



(ข) ท่าปลาใหญ่



(ค) ท่าเต่า



(ง) ท่านก

ภาพที่ 6 กระบวนท่าฟ้อน ช่วงที่ 3 ดนตรีบรรเลง
ที่มา: ปาริชาติ ลาจันนนท์ ผู้วิจัย

อภิปรายผลและบทสรุป

1. ประวัติความเป็นมาของพิธีกรรมและรูปแบบการฟ้อนการแสดงในพิธีกรรมแห่นางแมว ตำบลนางัว อำเภอมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ พบว่า ประเพณีแห่นางแมวเป็นพิธีขอฝนของชาวบ้าน โดยเฉพาะบ้านนางัว ตำบลนางัว อำเภอมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ ปีใดที่ฝนตกช้าหรือแล้งผิดปกติ จะทำให้ชาวบ้านเดือดร้อน พิษผลทางการเกษตรให้ผลผลิตได้ไม่ดีเท่าที่ควร ทำให้เกิดภาวะข้าวยากมากแพง ชาวบ้านต่างพากันประชุมปรึกษา เพื่อทำพิธีแห่นางแมวตามประเพณีที่ทำสืบต่อกันมา เพราะเชื่อว่าเมื่อแห่นางแมวแล้วฝนจะตกลงมา ประวัติการแห่นางแมวบ้านนางัว เริ่มเกิดขึ้นในสมัยใดนั้นยังไม่ปรากฏแน่ชัด การแห่นางแมวเพื่อขอฝนจะรวบรวมสมาชิกในหมู่บ้านต่าง ๆ ที่อยู่ในตำบลนางัวเดินขบวนแห่นางแมวไปตามชุมชนต่าง ๆ ระหว่าง

เดินขบวนมีเครื่องดนตรีประกอบในขบวนแห่ คือ กลองยาว ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง และ ซ้องกระเตง รูปแบบสภาพการฟ้อน การแสดงในพิธีกรรมแห่ทางแมว ตำบลนางั่ว อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์

ลักษณะการแสดงฟ้อนที่ปรากฏในพิธีกรรม กับภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม การแห่ทางแมวที่สะท้อนบริบททางสังคมท้องถิ่น ตำบลนางั่ว อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ เป็นท่าฟ้อนแบบชาวบ้าน ผสมผสานกับทำรำนานาฏศิลป์ไทย ทั้งหมด 12 ท่า ได้แก่

- | | | |
|----------------|------------------------|----------------|
| 1) ท่าไหว้ | 2) ท่าปัดป้อง | 3) ท่าขอฝน |
| 4) ท่าลมพัด | 5) ท่าดอกบัวบาน | 6) ท่าสูกุสนาน |
| 7) ท่าฝนเทลงมา | 8) ท่าสอดสร้อยมาลาแปลง | 9) ท่าปลาเล็ก |
| 10) ท่าปลาใหญ่ | 11) ท่าเต่า | 12) ท่านก |

รูปแบบการรำ 3 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 ฟ้อนประกอบบทไหว้ครูนางแมว ปรากฏ 3 ท่า ได้แก่ (1) ท่าไหว้ (2) ท่าปัดป้อง (3) ท่าขอฝน ช่วงที่ 2 ฟ้อนประกอบเพลงแห่ทางแมว ปรากฏ 5 ท่า ได้แก่ (1) ท่าลมพัด (2) ท่าดอกบัวบาน (3) ท่าสูกุสนาน (4) ท่าฝนเทลงมา (5) ท่าสอดสร้อยมาลาแปลง และ ช่วงที่ 3 ฟ้อนประกอบดนตรีบรรเลง ปรากฏ 4 ท่า ได้แก่ (1) ท่าปลาเล็ก (2) ท่าปลาใหญ่ (3) ท่าเต่า (4) ท่านก ทั้งนี้ยังปรากฏคติความเชื่อในพิธีแห่ทางแมวของชาวนางั่ว ตำบลนางั่ว อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ เกี่ยวกับสาเหตุที่ฝนไม่ตกมีหลายประการ เช่น เกิดจากดินฟ้าอากาศเปลี่ยนแปลง ประชาชนชาวบ้านห่อนในศีลธรรม เป็นต้น ดังนั้น ถ้าอยากให้ฝนตกต้องตามฤดู เราควรตั้งอยู่ในศีลในธรรม เหตุนี้ชาวนางั่ว ตำบลนางั่ว อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ ต้องทำพิธีขออนุญาตฝนจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ตนเคารพโดยพิธีกรรมแห่ทางแมว เพราะเชื่อว่าแมวเป็นสัตว์ที่เกลียดฝน ถ้าฝนตกครั้งใดแมวจะร้องทันที ชาวนางั่วจึงถือเอาเคล็ดกลางที่แมวร้องในเวลาฝนตกว่าจะเป็นเหตุให้ฝนตกจริง ๆ ชาวบ้านจึงร่วมมือกันสาดน้ำและทำให้แมวร้องมากที่สุดจึงจะเป็นผลดี และเชื่อว่าหลังจากทำพิธีแห่ทางแมวแล้วฝนจะตกลงมาตามคำขออนุญาต ซึ่งความเชื่อคนไทยในสมัยก่อนที่เชื่อว่า แมวเป็นสัตว์ที่มีอำนาจลึกลับศักดิ์สิทธิ์ สามารถเรียกฝนให้ตกลงมาได้ ซึ่ง ปรีชา พิณทอง และอร่ามจิต ชินช่าง (2537, หน้า 37-41) กล่าวว่า ประเพณีแห่ทางแมว เป็นพิธีขออนุญาตฝนอีกวิธีหนึ่ง ซึ่งจะจัดให้มีประเพณีนี้ในขณะที่เกิดความแห้งแล้ง ฝนไม่ตกต้องตามฤดูกาล สาเหตุที่ฝนไม่ตกตามความเชื่อกล่าวถึงน้ำฝนนั้นเป็นน้ำของเทวดา ดังมีศัพท์ภาษาบาลีว่า "เทโว" ซึ่งแปลว่า "น้ำฝน" เป็นเอกลักษณ์ของความดีความบริสุทธิ์ สิ่งแวดล้อมเป็นพิษมาก ๆ ควันและละอองเขม่าน้ำมัน ห่อหุ้มโลกทำให้เป็นภัยแก่มนุษย์ ผู้ที่จะล้างอากาศได้ต้องทำให้ละอองพิษพวกนั้นตกลงดิน ทำให้อากาศสะอาด คือ "เทโว" หรือ "ฝน" นั่นเอง ดังจะเห็นได้จากเมื่อฝนหยุดตกใหม่ ๆ อากาศจะสดชื่น รมงมไปด้วยเสียงของกบเขียด ในการศึกษาของ ลลนา ศักดิ์ชูวงศ์ (2547, หน้า 138-139) พบว่า มีเส้นแบ่งแยกของประเพณีท้องถิ่นระหว่างความเชื่อทางศาสนาและความเป็นวิทยาศาสตร์ของยุคโลกาภิวัตน์อยู่ในกลุ่มท้องถิ่นและกลุ่มนักท่องเที่ยว แต่เส้นแบ่งแยกนี้มีความบางเบา



และสลับกันไปมาระหว่างความเชื่อทางศาสนากับทัศนะความเป็นวิทยาศาสตร์ โดยจะมีความกำกั่งอยู่จะไม่เอียงไปข้างใดข้างหนึ่งไม่มีการซึ่งตั้ง แสดงให้เห็นว่ากลุ่มตัวอย่างไม่มีการตัดสินใจอย่างเด็ดขาด เป็นแค่เพียงเส้นกั้นเขตแดนระหว่างความเชื่อทางศาสนากับความเป็นวิทยาศาสตร์เท่านั้น ทั้งนี้กลุ่มตัวอย่างทั้งสามกลุ่มมีความคาดหวังอยากให้ประเพณีบุญบั้งไฟสามารถดำรงอยู่ต่อไปได้ในท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์ โดยใช้วิธีการอนุรักษ์ประเพณีท้องถิ่นเป็นวิธีการปฏิบัติการเพื่อการดำรงอยู่ของประเพณีบุญบั้งไฟในยุคโลกาภิวัตน์

2. สถานภาพการคงอยู่ของการแสดงในพิธีกรรม กับภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม การแห่หางแมวที่สะท้อนบริบททางสังคมท้องถิ่น ตำบลนางั่ว อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ พบว่า ในชีวิตประจำวันของคนในชุมชนบ้านนางั่ว ตำบลนางั่ว อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ ผู้คนอยู่กับพิธีกรรมความเชื่อตลอดเวลา ซึ่งดนตรีมีอิทธิพลสอดแทรกอยู่ในชีวิตประจำวัน เพราะดนตรีเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก ความคิดจินตนาการของผู้คน จากศิลปินถึงชุมชน ตลอดจนประกอบในพิธีกรรมต่าง ๆ ของชุมชน เช่น พิธีกรรมแห่หางแมว พิธีกรรมเลี้ยงศาลยา พิธีกรรมเชิญดวงวิญญาณแม่นางก้านหญ้า เป็นต้น ทำให้เกิดความสนุกสนาน ความซาบซึ้งใจ ความตื่นเต้น ความคึกคักฮึกเหิมในการดำเนินชีวิต ดนตรีจึงมีบทบาทและมีคุณค่าที่สำคัญกับชุมชนบ้านนางั่ว ตำบลนางั่ว อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ ส่วนกระบวนการมีส่วนร่วมในการถ่ายทอดเอกลักษณ์ของชุมชน การแสดงในพิธีกรรมภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่สะท้อนบริบททางสังคม กรณีศึกษาพิธีกรรมแห่หางแมวบ้านนางั่ว ตำบลนางั่ว อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ ที่ยังคงดำรงวิถีชีวิตด้านขนบธรรมเนียมประเพณีด้านการละเล่นโดยเฉพาะการฟ้อนรำ หรือที่ชาวบ้าน เรียกว่า การแห่หางแมว ซึ่งในกระบวนการมีส่วนร่วมในการถ่ายทอดเอกลักษณ์ของชุมชน มีองค์ภวภาคประชาชน องค์ภวภาครัฐ ต่างก็มีส่วนร่วมในการถ่ายทอดเอกลักษณ์ของชุมชนเป็นอย่างดี ได้แก่ โรงเรียนบ้านนางั่ว (เจริญวิทยาคาร) ซึ่งเป็นโรงเรียนในหมู่บ้าน และสำนักงานเทศบาลตำบลนางั่ว ได้มีการจัดพิธีกรรมแห่หางแมวบ้านนางั่วขึ้นในช่วงเดือนหกไทย (ปลายเดือนเมษายน ถึงกลางเดือนมิถุนายนของทุก ๆ ปี) โดยจะมีชาวบ้านแต่ละหมู่บ้านร่วมพิธีกรรมกันอย่างพร้อมเพรียง ซึ่งความสำคัญของการแสดงฟ้อนในการแห่หางแมวต่อวิถีชีวิตของชาวนางั่ว ตำบลนางั่ว อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ นอกจากจะเป็นการช่วยเรียกให้ฝนตกแล้วยังทำให้เกิดความรักสามัคคีของคนในหมู่บ้าน ซึ่ง สุภาวงศ์ จันทวานิช (2552, หน้า 112) กล่าวว่า จอร์จ เฮอร์เบิร์ต มีความสำคัญเกี่ยวกับตัวตนที่ได้รับอิทธิพลจากบทบาทของผู้อื่นในสังคม โดยรับเอาความคิดของคนอื่นมา กำหนดในการแสดงออกทางพฤติกรรมของตนเอง เช่นเดียวกับในช่วงพิธีกรรมขอฝน คนในสังคมเกษตรกรรมได้รับผลกระทบจากฝนไม่ตกต้องตามฤดูกาล การระดมความคิดเพื่อหาที่พึ่งคือนำพระพุทธรูปมาแห่เพื่อบันดาลฝนเป็นหนทางออกที่ชาวบ้านส่วนใหญ่เชื่อ มีอิทธิพลให้ทุกคนทำตาม และร่วมกันจัดพิธีกรรมขอฝนขึ้น แสดงให้เห็นว่าการปฏิสัมพันธ์ทางสังคมมีผลต่อบทบาทและการแสดงออกของตัวตนหรือบุคคลในสังคมเดียวกัน สอดคล้องกับ ลัดดา จิตตคุตตานนท์ (2552, หน้า (1)-(2)) กล่าวว่า การปรับประยุกต์ตามธรรมชาติ ที่วัฒนธรรมปรับตัวเอง การปรับประยุกต์แบบมีการวางแผน มีหลักการเพื่อให้ปรับประยุกต์แล้วได้ผลออกมา

อย่างถูกต้องเหมาะสม หรือการปรับประยุกต์ตามกระแสโลกที่เปลี่ยนแปลงไปทั้งด้านการเมืองเศรษฐกิจ สังคม เช่นกรณีการปรับตัวของประเพณีบูชาอินทิลซึ่งสอดคล้องกับความคิดของโฮมี บาบ่า (Homi Bhabha) ผู้ซึ่งเสนอความคิดว่าโดยธรรมชาติแล้วไม่เคยมีวัฒนธรรมใดที่เป็นหนึ่งเดียว แต่ทุกวัฒนธรรมจะมีลักษณะเป็นแบบ "พันธุ์ทางลูกผสม" (Hybrid) หรืออีกนัยหนึ่งไม่มีวัฒนธรรมใด ๆ ที่จะสมบูรณ์ในตัวเอง แต่ทุกวัฒนธรรมจะเปลี่ยนแปลงแปลงอย่างสัมพันธ์กับวัฒนธรรมอื่นตลอดเวลา กระบวนการผสมผสานข้ามสายพันธุ์ทางวัฒนธรรม (Cultural Hybridization) จึงเป็นพื้นที่ใหม่ของการต่อรองและสร้างสรรค์ความหมายใหม่ ๆ ให้เกิดขึ้นตลอดเวลาในโลกแห่งวัฒนธรรม

เอกสารอ้างอิง

แดง น้อยลา. *สัมภาษณ์*. 11 เมษายน 2566.

ทอง ชูยสุช. *สัมภาษณ์*. 11 เมษายน 2566.

ปรีชา พิณทอง, และอร่ามจิต ชินช่าง. (2537). *ประเพณีอีสาน : บุญบั้งไฟ*. กรุงเทพฯ: ศิริธรรม.

ชูร ชูยสุช. *สัมภาษณ์*. 11 เมษายน 2566.

ลลนา ศักดิ์ชูวงศ์. (2547). *การให้ความหมายและเหตุผลการดำรงอยู่ของประเพณีบั้งไฟพญานาคในยุคโลกาภิวัตน์* (วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต.

ลัดดา จิตตคุตตานนท์. (2552). *การวิเคราะห์การสื่อสารเชิงวัฒนธรรมเพื่อกรดำรงอยู่และสืบทอดประเพณีบูชาอินทิล* (วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สุทธิรักษ์ โกช่วย. (2559). *สัญลักษณ์ บทบาทหน้าที่ และคุณค่าของพิธีกรรมขอฝน ในเขตภาคเหนือตอนบนของไทย* (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่.

สุภาวค์ จันทวานิช. (2552). *ทฤษฎีสังคมวิทยา* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

หอมด่วน ปานศรีทอง. *สัมภาษณ์*. 13 เมษายน 2566.

แนะนำผู้เขียน

- 1. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วิสิษฐ์ คิดคำส่วน**
ปร.ด. (ภูมิภาคลุ่มน้ำโขงและสาละวินศึกษา) มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
อาจารย์ประจำคณะศิลปศาสตร์และวิทยาศาสตร์ มหาวิทยาลัยนครพนม
E-mail: wisitte@hotmail.com
- 2. อาจารย์ปรียานุตร สุรินทร์แก้ว**
ศศ.ม. (พุทธศาสนศึกษา) มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
อาจารย์ประจำโรงเรียนสาธิตแห่งมหาวิทยาลัยนครพนม พนมพิทยาพัฒนา
E-mail: preeyanoot@gmail.com
- 3. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประชากร ศรีสาคร**
ศศ.ม. (ดุริยางค์ไทย) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
อาจารย์ประจำภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร
E-mail: prachakons@nu.ac.th
- 4. นางสาวอุบลวรรณ โตอวยพร**
นิติระดับปริญญาเอก หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
E-mail: nu19929@hotmail.com
- 5. ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี**
ปร.ด. (การจัดการมรดกทางสถาปัตยกรรมกับการท่องเที่ยว) คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศิลปากร
อาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
E-mail: Thaiartmovement@hotmail.com
- 6. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ณัฐกฤตา นามมนตรี**
ปร.ด. (ภาษาไทย) มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
E-mail: n.nutkritta@gmail.com

7. อาจารย์ภัชกรชา แก้วพลอย

ศศ.ม. (ศิลปการแสดง) มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

อาจารย์ประจำสาขาศิลปการแสดง คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา

E-mail: padparadscha@go.buu.ac.th

8. นางสาวคณิตา หอมทรัพย์

นิสิตระดับปริญญาเอก หลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์

มหาวิทยาลัยนเรศวร

E-mail: kanitah63@nu.ac.th

9. รองศาสตราจารย์ ดร.ธัญญา สังขพันธานนท์

ศศ.ด. (ภาษาไทย) มหาวิทยาลัยนเรศวร

อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

E-mail: thanyas@nu.ac.th

10. นายธีรภัทร คำทิ้ง

นิสิตระดับปริญญาเอก หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์

มหาวิทยาลัยนเรศวร

E-mail: theerapatkhumting03@gmail.com

11. ดร.อรทัย ชินอักรพงศ์

ศศ.ด. (ภาษาศาสตร์) มหาวิทยาลัยนเรศวร

อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาศาสตร์ คติชนวิทยา ปรัชญาและศาสนา คณะมนุษยศาสตร์

มหาวิทยาลัยนเรศวร

E-mail: ochin1965@gmail.com

12. ศาสตราจารย์ ดร.อัญชลี สิงห์น้อย วงศ์วัฒนา

Ph.D. (Linguistics) University of Oregon, U.S.A

อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาศาสตร์ คติชนวิทยา ปรัชญา และศาสนา คณะมนุษยศาสตร์

มหาวิทยาลัยนเรศวร

E-mail: unchalees@nu.ac.th

13. นางสาวณัฐธยาน์ ตั้งถาวรสกุล

นักศึกษาระดับปริญญาเอก หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย

คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง

E-mail: natthaya_th88@hotmail.com

14. รองศาสตราจารย์ ดร.เจือง ถิ หั่ง

ศศ.ด. (ภาษาไทย) มหาวิทยาลัยนเรศวร

อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง

E-mail: truongthihang.vn@gmail.com

15. ดร.ศรัณย์ มะกรุดอินทร์

ปร.ด. (ประวัติศาสตร์ศิลปะ) มหาวิทยาลัยศิลปากร

อาจารย์ประจำสาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปกรรมไทย วิทยาลัยเพาะช่าง

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์

E-mail: panyabalo@gmail.com

16. ดร.วรรณภา สรรพสิทธิ์

อ.ด. (ภาษาไทย) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี

E-mail: wannabha.sap@sru.ac.th

17. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ปาริชาติ ลาจันนนท์

ศศ.ม. (วิทยาการดนตรีและนาฏศิลป์) มหาวิทยาลัยนเรศวร

อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์

E-mail: parichat.laj@pcru.ac.th

18. อาจารย์อังคณา จันทร์แสงศรี

ศศ.ม. (วิทยาการดนตรีและนาฏศิลป์) มหาวิทยาลัยนเรศวร

อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์

E-mail: hongjaroensri@hotmail.com

19. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ จันทร์พิมพ์ มีเปี่ยม

กศ.ม. (เทคโนโลยีและสื่อสารการศึกษา) มหาวิทยาลัยนเรศวร

อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์

E-mail: chanpim_me@pcru.ac.th

ข้อมูลสำหรับผู้ส่งบทความเพื่อตีพิมพ์

การส่งต้นฉบับ - ผู้เขียนส่งต้นฉบับพิมพ์ 1 ชุดและอิเล็กทรอนิกส์ไฟล์ พร้อมจดหมายนำที่มีข้อมูลของผู้เขียน ได้แก่ ชื่อ-สกุล ตำแหน่งทางวิชาการ สถานที่ทำงาน คุณวุฒิการศึกษา (ชื่อปริญญาและสถาบัน) สถานที่ติดต่อ เบอร์โทรศัพท์ อีเมล กรณีมีผู้เขียนมากกว่า 1 คน ให้ระบุผู้รับผิดชอบบทความ (corresponding author) ด้วย ซึ่งอาจไม่จำเป็นต้องเป็นผู้เขียนชื่อแรก จากนั้นส่งต้นฉบับผ่านทางระบบส่งต้นฉบับออนไลน์ทางเว็บไซต์ <https://so03.tci-thaijo.org/index.php/jhnu>

ต้นฉบับ - ความยาวไม่ควรเกิน 15 หน้ากระดาษ B5 ขนาดกระดาษกว้าง 18.2 ซม. ความสูง 25.7 ซม. (รวมเอกสารอ้างอิง) พิมพ์บนกระดาษหน้าเดียว ตั้งค่าหน้ากระดาษโดยเว้นขอบบน 3 ซม. ขอบซ้ายและขวา 2 ซม. และขอบล่าง 2 ซม. บทความที่เขียนด้วยภาษาไทยและภาษาไทยที่มีภาษาอังกฤษผสม ให้ใช้ตัวอักษร “Cordia New ขนาด 14” โดยกำหนดระยะห่างระหว่างบรรทัด 1 ส่วนบทความภาษาอังกฤษ ใช้ตัวอักษร “Cordia New ขนาด 14” โดยกำหนดระยะห่างระหว่างบรรทัด 1 โดยเว้นบรรทัดระหว่างแต่ละย่อหน้า

รายการ	ลักษณะตัวอักษร	รูปแบบการพิมพ์	ขนาดตัวอักษร
ชื่อบทความ	หนา	กลางหน้ากระดาษ	18
ชื่อผู้แต่ง	หนา	ชิดซ้าย	14
บทคัดย่อ	หนา	ชิดซ้าย	14
เนื้อหาบทคัดย่อ	ปกติ	-	13
หัวข้อแบ่งตอน	หนา	ชิดซ้าย	14
หัวข้อย่อย	หนา	ใช้หมายเลขกำกับ	14
บทความ	ปกติ	-	14
การเน้นความในบทความ	หนา	-	14
ข้อความในตาราง	ปกติ	-	13
ข้อความอ้างอิง	เอียง	-	14
บรรณานุกรม	หนา	กลางหน้ากระดาษ	14

****ความยาวหน้าหน้าแรกของต้นฉบับ (ชื่อเรื่อง ผู้เขียน บทคัดย่อภาษาไทยและภาษาอังกฤษและคำสำคัญ) ความยาวไม่เกิน 1 หน้า**

รูปแบบและภาษา - ผู้เขียนบทความควรใช้รูปแบบการเขียนบทความและสำนวนภาษาเหมาะสมกับลักษณะของบทความทางวิชาการที่เป็นที่ยอมรับทั่วไป มีการตรวจทานต้นฉบับแล้วเป็นอย่างดีทั้งรูปแบบและการสะกด

การอ้างอิง - แหล่งข้อมูลทั้งหมดที่อ้างอิงในบทความต้องปรากฏตามลำดับตัวอักษรในรายการเอกสารอ้างอิงทำบทความโดยใช้ระบบเดียวกันทั้งเรื่อง คือ APA 6th Edition (ดูรายละเอียดการเขียนเอกสารอ้างอิงได้ที่เว็บไซต์ <https://so03.tci-thaijo.org/index.php/jhnu>) ผู้เขียนบทความต้องรับผิดชอบต่อความถูกต้องของเอกสารที่นำมาอ้างอิงทั้งหมด

บทคัดย่อ - ผู้เขียนบทความต้องแนบบทคัดย่อทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ซึ่งสรุปสาระสำคัญของบทความ โดยแยกหน้าต่างหากไม่รวมอยู่ในบทความ บทคัดย่อไม่เกิน 10 บรรทัดสำหรับบทคัดย่อภาษาไทย และไม่เกิน 200 คำสำหรับบทความภาษาอังกฤษ หรือบทคัดย่อภาษาไทยและภาษาอังกฤษรวมกันไม่เกิน 1 หน้ากระดาษ สำหรับบทคัดย่อภาษาอังกฤษ **ผู้เขียนต้องตรวจสอบความถูกต้องทางไวยากรณ์และการใช้ภาษาเอง** สำหรับบทความที่เขียนด้วยภาษาอื่นที่ไม่ใช่ภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ให้แนบบทคัดย่อภาษาไทย ส่วน abstract สามารถใช้ภาษาที่เขียนบทความได้ แต่ผู้เขียนต้องรับผิดชอบความถูกต้องของภาษาเอง

คำสำคัญ - ผู้เขียนต้องกำหนดคำสำคัญทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ จำนวน 3 ถึง 6 คำ สำหรับบทความด้วย โดยเรียงคำสำคัญตามระดับความเกี่ยวข้องกับบทความ

บทความจากวิทยานิพนธ์หรือส่วนหนึ่งของการศึกษา - ให้ระบุข้อความไว้ที่เชิงอรรถ เช่น

“บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ เรื่อง ...”

“บทความนี้ปรับปรุงจากวิทยานิพนธ์ เรื่อง ...”

“บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของรายวิชา ...”

พร้อมระบุปริญญา สาขาวิชา สถาบัน และปี

ลิขสิทธิ์ - บทความที่ตีพิมพ์ในวารสารมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร ถือเป็นลิขสิทธิ์ของผู้เขียนบทความ ผู้ใดต้องการตีพิมพ์ซ้ำต้องได้รับอนุญาตจากผู้เขียนก่อน บทความที่ได้รับการตอบรับเพื่อตีพิมพ์ในวารสารมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวรแล้ว จะต้องไม่ปรากฏในสิ่งพิมพ์อื่นใดก่อนที่จะปรากฏในวารสารมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร กองบรรณาธิการจะสงวนวารสารที่มีบทความของผู้เขียนตีพิมพ์ให้แก่ผู้เขียนจำนวน 1 ฉบับ หากผู้เขียนต้องการได้บทความที่ตีพิมพ์เพิ่มเติม สามารถดาวน์โหลดหรือสั่งพิมพ์ได้ที่หน้าเว็บไซต์ของคณะมนุษยศาสตร์ (<https://so03.tci-thaijo.org/index.php/jhnu>)

ขั้นตอนการนำบทความลงตีพิมพ์ - กองบรรณาธิการจะแจ้งให้ผู้เขียนทราบเมื่อได้รับบทความที่ส่งให้แล้ว และจะแจ้งผลการพิจารณาบทความให้ทราบอีกครั้งหนึ่ง โดยบทความที่ได้รับการตีพิมพ์ต้องผ่านการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิจำนวน 3 ท่าน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับดุลพินิจของบรรณาธิการและกองบรรณาธิการ และสามารถตรวจสอบสถานะของบทความได้ที่เว็บไซต์ <https://so03.tci-thaijo.org/index.php/jhnu> อย่างไรก็ตาม บทความที่แก้ไขต้นฉบับเสร็จเรียบร้อยแล้วอาจได้รับการพิจารณาลงตีพิมพ์ก่อน

ส่วนประกอบของบทความ - บทความปริทรรศน์หรือบทวิจารณ์ ผู้เขียนสามารถกำหนดหัวข้อตามความเหมาะสม ส่วนบทความวิจัย กำหนดหัวข้อหลักโดย**ไม่ต้องใส่ตัวเลข** ดังนี้

1. **บทนำ (Introduction)** – อาจประกอบด้วย ที่มาของปัญหาการวิจัย, ทฤษฎีและ/หรืองานวิจัยที่เกี่ยวข้อง, จุดประสงค์และ/หรือคำถามวิจัย
2. **วิธีการวิจัย (Method)** – ประกอบด้วย ประชากร/กลุ่มตัวอย่าง/ผู้ร่วมในการวิจัย, เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยหรือเก็บข้อมูล, วิธีการเก็บข้อมูล, และวิธีการวิเคราะห์และ/หรือสถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล
3. **ผลการวิจัย (Findings)** – ตามจุดประสงค์หรือคำถามวิจัยที่ตั้งไว้
4. **การอภิปรายผล (Discussion)**

5. **บทสรุป** (รวมทั้งการนำผลการวิจัยไปใช้ และ ข้อเสนอแนะ ถ้ามี) (Conclusion, Implementation, and Recommendations – if applicable)

หมายเหตุ อาจรวมหัวข้อ 3 และ 4 เป็น “ผลการวิจัยและการอภิปรายผล” (Findings and Discussion) หรือรวม 4 และ 5 เป็น “การอภิปรายผลและบทสรุป” (Discussion and Conclusion) ก็ได้

ในแต่ละหัวข้อหลักอาจมีการแบ่งเป็นหัวข้อย่อยๆ ก็ได้ แต่ทั้งนี้ หัวข้อย่อยต้องมีระดับหัวข้อ (levels of heading) ไม่ตรงกับหัวข้อหลัก

ตัวอย่าง

วิธีดำเนินการวิจัย (Research Methodology) ← หัวข้อหลัก (Heading)

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง (Population and Sample) ← หัวข้อย่อย (Subheading)

.....

.....

เครื่องมือ (Research Instruments)

.....

.....

วิธีการเก็บข้อมูล (Data Collection)

.....

.....

ผลการวิจัย (Findings) ← หัวข้อหลัก (Heading)

Notes to Contributors

Submission of manuscript - Submit a copy of the manuscript and an electronic file with a cover letter including the author's (or authors') name, academic title, affiliation, education background (for the 'Contributors' page), contact address, convenient phone number, and e-mail address. For the paper written by more than one author, a corresponding author should be clearly indicated, but the corresponding author's name may not appear as the first author. The manuscript can be submitted to the journal through online submission via <https://so03.tci-thaijo.org/index.php/jhnu>

Manuscript preparation - Submissions should not exceed 15 pages in length (including references), double-spaced, typed on one side of B5 paper with the 14-point Cordia New font. The following marginal widths should be followed: top 3 cm, left and right 2 cm, bottom 2 cm.

List of text	Font Style	Alignment	Size
Article	Bold	Page Center	18
Author	Bold	Align Right	14
Abstract Title	Bold	Align Right	14
Abstract	Regular	-	13
Heading	Bold	Align Right	14
Subheading	Bold	Numbering	14
Text	Regular	-	14
Emphasis	Bold	-	14
Table Text	Regular	-	13
Cited Text	Italic	-	14
Cited Document	Bold	Page Center	14

**** The first page includes the paper title, the author's name(s), Thai and English abstracts, and keywords.**

Style - Apply the writing format and language appropriate for generally-acceptable scholarly papers with careful proof of correct format and spelling.

References - All materials cited in the paper must appear alphabetically in the references at the end of the paper using the APA style. The same system of citing and referencing must be used throughout. The author is responsible for the accuracy of all cited materials. See more details about in-text citing and referencing at the website: www.tci-thaijo.org/index.php/jhnu/index

Abstract - The author attaches an abstract summarizing the main concepts of the paper in a separate sheet. An abstract should not exceed 200 words. Non-Thai authors writing the paper in a language other than English can submit an English abstract or the abstract written in the language of the paper. The author, however, needs to be responsible for the accuracy of the language in the abstract.

Keywords - The author must specify three to six keywords for the paper arranged according to the level of relevance

Articles from thesis, dissertation, or part of the study - The author is required to mark the title with an asterisk and provide the following statement, for example, in the footnote with information about the degree, area of study, institute, and year.

“This article is part of the thesis entitled ...”

“This article is a revised version of a dissertation entitled ...”

“This article is part of the fulfillment of the course ...”

Copyrights - The copyrights of the articles published in the Journal of Humanities, Naresuan University belong to the authors of the articles. Anybody wishing to reprint or republish an article in JHNU must receive written permission from the author. The article accepted for publication in JHNU must not appear in any publications before appearing in JHNU. The author of an accepted article will receive a copy of the journal. More copies of the article may be downloaded or printed out at the webpage: <https://so03.tci-thaijo.org/index.php/jhnu>

Publication procedure - A letter of acknowledgement will be sent to the author when the submission is received. The author will be informed again via a letter or e-mail when the results from the three reviewers are received. The articles to be published in a particular issue are determined by the editor and the editorial board. Workflow status can be accessed and checked via <https://so03.tci-thaijo.org/index.php/jhnu> However, the papers properly and completely revised and edited first may be published first.

Elements of the article - For review articles or analytical and critical articles, the authors may determine the topics in the article as appropriate. Research articles, however, must consist of the following topics.

1. **Introduction** – consisting of the rationale or statement of the problem, theories and/or related literature and research, and objectives and/or research questions
2. **Method** – consisting of population/sample/participants (or data used), materials (used to collect the data), procedure, and data analysis and/or statistics used.
3. **Findings** – according to the objectives or research questions
4. **Discussion**
5. **Conclusion** (and Implementation, and Recommendations – if applicable)

ตัวอย่างการเขียนเอกสารอ้างอิง (Reference Examples)

1. วารสารทางวิชาการ (Journal articles)

ผู้แต่ง1, & ผู้แต่ง2. (ปีพิมพ์). ชื่อบทความ. ชื่อวารสาร, เลขของปีที่(เลขของฉบับที่). เลขหน้า.

กาญจนา วิชาญาปกรณ์. (2549). ระเบิดันันโด: ประดิษฐกรรมแห่งอารมณันันของวรรณกรรมลือ. *วารสารมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร*, 3(2), 15-26.

Williams, J., & Severino, C. (2004). The writing center and second language writers. *Journal of Second Language Writing*, 13(3), 165-172.

2. หนังสือ (Books)

ผู้แต่ง1, & ผู้แต่ง2. (ปีพิมพ์). ชื่อเรื่อง (พิมพ์ครั้งที่). สถานที่พิมพ์: สำนักพิมพ์.

ชาย โพลิตตา. (2549). *ศาสตร์และศิลป์แห่งการวิจัยเชิงคุณภาพ* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง.

Cone, J. D., & Foster, S. L. (1993). *Dissertations and theses from start to finish: Psychology and related fields* (3rd ed.). Washington, DC: American Psychological Association.

กรณีหนังสือแปล (Translated books)

ชื่อผู้แต่งต้นฉบับ. (ปีพิมพ์). ชื่อเรื่องที่แปล [ชื่อต้นฉบับ] (ชื่อผู้แปล, ผู้แปล) (พิมพ์ครั้งที่). สถานที่พิมพ์: สำนักพิมพ์. (ต้นฉบับพิมพ์ปี ค.ศ. หรือ พ.ศ.).

ฮารูกิ มูราคามิ. (2564). *ด้วยรัก ความตาย และหัวใจสลาย Norwegian Wood* [Noruwei no Mori] (นพดล เวชสวัสดิ์, ผู้แปล) (พิมพ์ครั้งที่ 8). ปทุมธานี: กำมะหยี่. (ต้นฉบับพิมพ์ปี พ.ศ. 2543).

Murakami, H. (2000). *Norwegian Wood* [Noruwei no Mori] (J. Rubin, Trans.). New York: Vintage International. (Original work published 1987).

กรณีหนังสือไม่ปรากฏปีพิมพ์ สถานที่พิมพ์ และสำนักพิมพ์ (Book with missing information)

(ม.ป.ป.) หรือ (n.d.) แทน ไม่ปรากฏปีพิมพ์ (no date)

ม.ป.ท. หรือ N.P. แทน ไม่ปรากฏสถานที่พิมพ์ (no place of publication)

ม.ป.พ. หรือ n.p. แทน ไม่ปรากฏสำนักพิมพ์ (no publisher)

3. บทความหรือบทในหนังสือรวมเล่มที่มีบรรณาธิการ (Chapter in an edited book)

ผู้แต่งบทความหรือบท. (ปีพิมพ์). ชื่อบทความหรือบท. ใน หรือ In ชื่อบรรณาธิการ (บ.ก. หรือ Ed. หรือ Eds.), ชื่อหนังสือ (น. หรือ p. หรือ pp. เลขหน้า). สถานที่พิมพ์: สำนักพิมพ์.

Barnlund, D. C. (1997). Communication in a global village. In L. A. Samovar, & R. E. Porter (Eds.), *Intercultural communication: A reader* (pp. 27-36). Belmont, CA: Wadsworth.

4. เอกสารการประชุมวิชาการ (Meeting, Symposia)

ผู้แต่ง. (ปีพิมพ์). ชื่อบทความหรือชื่อเรื่อง. ใน หรือ In ชื่อบรรณาธิการ (บ.ก. หรือ Ed. หรือ Eds.), **ชื่อการประชุม** (น. หรือ p. หรือ pp. เลขหน้า). สถานที่พิมพ์: สำนักพิมพ์.

อุทัย ดุลยเกษม. (2532). การนำรูปแบบการเรียนรู้ด้านโครงงานวิทยาศาสตร์ไปพัฒนาครูที่ปรึกษาโครงงานในโรงเรียนระดับประถมศึกษา-มัธยมศึกษา. ใน **การประชุมวิชาการสมาคมพยาบาลแห่งประเทศไทย สาขาภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ครั้งที่ 2** (น. 12-33). กทม.: สมาคมพยาบาลแห่งประเทศไทย. สืบค้น 29 กรกฎาคม 2549, จาก <http://www.thaiedresearch.org/article/info2.php?id=73>

Finch, A. E. (2004). Action research: Empowering the teachers-ESL article. In J. Kim (Ed.), *The 4th International Academic Research Conference in Business Social Science and Humanities* (pp. 85-100). Seoul, Republic of Korea: ROEES. Retrieved May 1, 2009, from <http://www.eslteachersboard.com/cgi-bin/articles/index.pl?noframes;read=950>

5. วิทยานิพนธ์และปริญญาานิพนธ์ (Dissertations and Theses)

ผู้แต่ง. (ปีพิมพ์). **ชื่อเรื่อง** (ปริญญาานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต หรือ Doctoral dissertation หรือ วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต หรือ Master's thesis). สถานที่พิมพ์: สำนักพิมพ์.

ปรีชาชาติ กัณฑ์ทศพร. (2545). **การวิเคราะห์แนวคิดเกี่ยวกับบทบาทสตรีในเรื่องสั้นพม่า** (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). พิษณุโลก: มหาวิทยาลัยนเรศวร.

Nuchsong, S. (1997). *A Study of Learning Strategies of English Writing of Students at the United Rajabhat Institute of Buddha Chinnaraj* (Master's thesis). Phitsanulok: Naresuan University.

6. บทความจากนิตยสาร

ผู้แต่ง. (ปีพิมพ์, เดือน). ชื่อบทความ. **ชื่อนิตยสาร**, เลขของปีที่(เลขของฉบับที่). เลขหน้า.

สมหมาย ปาริจฉัตต์. (2552, พฤษภาคม). ปฏิรูปการศึกษา ... มุมมองจาก อมเรศ ศิลลาอ่อน. **มติชนสุดสัปดาห์**, 29(1502), 34.

7. บทความจากหนังสือพิมพ์

ผู้แต่ง. (ปีพิมพ์, วัน เดือน). ชื่อบทความ. **ชื่อหนังสือพิมพ์**, น. หรือ p. หรือ pp. เลขหน้า.

ประสาร มฤคพิทักษ์. (2552, 1 มิถุนายน). ประลองดองวิถี. **มติชนรายวัน**, น. 6.

กรณีบทความจากหนังสือพิมพ์ที่ไม่มีชื่อผู้แต่ง ให้ขึ้นต้นด้วยชื่อบทความ

ประลองดองวิถี. (2552, 1 มิถุนายน). **มติชนรายวัน**, น. 6.

การอ้างอิงที่สืบค้นทางออนไลน์ ให้ระบุวันที่สืบค้น และ URL ต่อท้าย ดังนี้

สืบค้น 1 มิถุนายน 2555, จาก <https://so03.tci-thaijo.org/index.php/jhnu>

การอ้างอิงในเนื้อความ (In-text citation) ใช้ระบบนามปี เช่น

- ชาย โพธิ์สีตา (2549)

- ปรีชาชาติ กัณฑ์ทศพร (2545, หน้า 69)

- Williams & Severino (2004)

- Barnlund (1997, p. 29)

นโยบายการตีพิมพ์

วารสารมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร เป็นวารสารที่มีการประเมินบทความก่อนตีพิมพ์ (refereed journal) โดยผู้ประเมินจำนวน 3 ท่าน ทั้งนี้ผู้ประเมินไม่เห็นชื่อหรือข้อมูลของผู้เขียนบทความ และผู้เขียนบทความไม่ทราบผู้ประเมิน (double blind review) เผยแพร่ผลงานวิชาการด้านภาษา วรรณคดี คติชน ปรัชญา ศาสนา ดนตรี และนาฏศิลป์ ลักษณะของบทความที่จะนำลงตีพิมพ์ ได้แก่ บทความวิจัย (research article) บทความปริทรรศน์หรือบทวิจารณ์วรรณกรรม (review article) ที่มีลักษณะวิเคราะห์ สังเคราะห์ วิจารณ์ หรือเสนอแง่มุมความรู้ แนวคิด และประเด็นปัญหาต่างๆ และควรมีการอ้างอิงทฤษฎีหรือข้อมูลจากแหล่งเอกสาร ที่เชื่อถือได้ และมีการแสดงถึงการศึกษาค้นคว้า อย่างรอบด้าน และบทวิจารณ์หนังสือ (book review) ผลงานที่ส่งมาเพื่อตีพิมพ์ต้องไม่เคยได้รับการตีพิมพ์หรือกำลังเสนอเพื่อตีพิมพ์ในวารสาร หรือแหล่งอื่นใดมาก่อน

Policy for Publication

Journal of Humanities Naresuan University is a referred journal with double blind review (3 reviewers). The journal is dedicated to publishing scholarly articles in language, literature, folklore, philosophy, religion, music, and performing arts. The articles to be published in JHNU include research article, review articles, and book reviews that discuss, analyze, synthesize, or criticize particular concepts, issues, or problems. The articles should be well-researched with reliable sources. The paper submitted for publication must not be published or is under consideration for publication in other journals.



JOURNAL OF
HUMANITIES
NARESUAN UNIVERSITY

บทความวิจัย / บทความวิชาการ

- 01 แนวคิดธรมิกเศรษฐกิจในทัศนะของพุทธทาสภิกขุ
วิสิษฐุ์ คิดคำส่วน และ ปรียานุตร สุรินทร์แก้ว
- 17 เส้นโค้งเสียงจะไข้ครุระตี วิเศษสุรการ
ประชากร ศรีสาคร
- 36 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการแสดงเฉพาะที่ ณ อุทยานประวัติศาสตร์สุโขทัย
อุบลวรรณ ไทอวยพร และ นราพงษ์ จรัสศรี
- 48 กลวิธีการภาษาผ่านบทเพลงช่วงการแพร่ระบาดของโรคโควิด-19 (COVID-19)
ณัฐกฤตา นามมนตรี
- 64 I-san Tarantella Pas de deux: Embodying I-san Culture in Ballet
Padparadscha Kaewploy
- 80 พลวัตของวรรณกรรมร้อยกรองเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร
มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ในมิติแนวคิดเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์
คณิตา หอมทรัพย์ และ รัญญา สิงพินรานนท์
- 106 Expressive Speech Acts in Thai Suicide Notes: Analysis of Online
Thai Newspaper Articles (2017 – 2020)
Theerapat Khumting and Orathai Chinakhrapong
- 122 ประโยคประธานไร้ตัวตน: หน้าทีและกรเข้าใจข้ามภาษาผ่านภาษาศาสตร์
และการแปลจากอังกฤษเป็นไทย
อัญชลี สิงห์น้อย วงศ์วัฒนา
- 146 สตรีนอกขนบนิยมในการตนิยายของ ศักดิ์ศรี แยมน์ดดา
ณัฐธยาน์ ตั้งถาวรสกุล และ เจื่อง ทิ หัง
- 169 การศึกษาภาพจิตรกรรมบทพุทธชัยมังคลอัฐคาถาในถ้ำโพวินตอง เมืองโมนยวา
ประเทศพม่า
ศรีณย์ มะกรุดอินทร์
- 184 การซ่อนคำและการเพิ่มพียงค้งของคำใหม่ที่พบในเว็บไซต์พื้นที่ปอดตคอม
วรรณกา สรรพสิทธิ์
- 203 การแสดงในพิธีกรรมภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่สะท้อนบริบททางสังคม:
กรณีศึกษาพิธีกรรม แห่นางแมวบ้านนาจัว ตำบลนาจัว อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์
ปาริชาติ ลาจินนท์ อังคณา จันทร์แสงศรี และ จันทร์พิมพ์ มีเปี่ยม