วารสารไทยศึกษา
Journal of Thai Studies

ปีที่ ๑๙ ฉบับที่ ๑ มิถุนายน ๒๕๖๖

บรรณาธิการ

รองศาสตราจารย์ฤทธิรงค์ จิวากานนท์

ผู้เขียน

กฤษณะ สายสุนีย์
เสาวณิต วิงวอน
อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์
ภัทร์ธีรลักษณ์ เจ๊ะหลี
ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์
จินตนา สายทองคำ
จุฑารัตน์ ธิทำมา
จตุรดา เพ็งสกุล
สุกัญญา จันทร์ศิริ
ศรัณย์ภัทร์ บุญฮก
จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา
ภัคจิรา ธรรมมานุธรรม
ใกล้รุ่ง อามระดิษ
อัสนี พูลรักษ์
ลีนา มะลูลีม
พิทยาวัฒน์ พิทยาภรณ์
อุมาวัลย์ ชาติไอยรานนท์
อรทัย ชินอัครพงศ์

วารสารไทยศึกษา
Journal of Thai Studies
ISSN 1686 - 7459
ISSN (online) 2822-0668

สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
อาคารประชาธิปก - รำไพพรรณี ชั้น ๙
ถนนพญาไท แขวงวังใหม่ เขตปทุมวัน กรุงเทพฯ ๑๐๓๓๐
โทร. ๐ ๒๒๑๘ ๗๔๙๓-๕ โทรสาร ๐ ๒๒๕๕ ๕๑๖๐
http://www.thaistudies.chula.ac.th
E-mail: chula.its.journal@gmail.com

ท่านที่สนใจวารสารไทยศึกษา
ติดต่อสั่งซื้อได้ที่
ศูนย์หนังสือแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ถนนพญาไท แขวงวังใหม่ เขตปทุมวัน กรุงเทพฯ ๑๐๓๓๐
ศาลาพระเกี้ยว โทร. ๐ ๒๒๑๘ ๗๐๐๐-๓ โทรสาร ๐ ๒๒๕๕ ๔๔๔๑
สยามสแควร์ โทร. ๐ ๒๒๑๘ ๙๘๘๘ โทรสาร ๐ ๒๒๕๔ ๙๔๙๕
มหาวิทยาลัยนเรศวร พิษณุโลก โทร. ๐ ๕๕๒๖ ๐๑๖๒-๕ โทรสาร ๐ ๕๕๒๖ ๐๑๖๕
มทส (มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี) นครราชสีมา โทร. ๐ ๔๔๒๑ ๖๑๓๑

ลิขสิทธิ์ของสถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้ามคัดลอกหรือผลิตซ้ำส่วนใดส่วนหนึ่งของสิ่งพิมพ์นี้ในรูปแบบใดใดก็ตาม โดยมิได้รับอนุญาตที่เป็นลายลักษณ์อักษรจากสถาบันไทยศึกษา

ราคาเล่มละ ๑๐๐ บาท

วารสารไทยศึกษา
Journal of Thai Studies
ปีที่ ๑๙ ฉบับที่ ๑ มิถุนายน ๒๕๖๖
ISSN 1686 - 7459
ISSN (online) 2822 - 0668

เจ้าของ : สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บรรณาธิการ :
ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.ปราณี กุลละวณิชย์
คณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ
ศาสตราจารย์พิเศษ ดร.ประคอง นิมมานเหมินท์
ราชบัณฑิต สาขาวรรณกรรมพื้นบ้าน ราชบัณฑิตยสถาน
ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.ปิยนาถ บุนนาค
ภาคีสมาชิก สาขาประวัติศาสตร์ ราชบัณฑิตยสถาน
ศาสตราจารย์ ดร.ศิราพร ณ ถลาง
เมธีวิจัยอาวุโส สกว.
รองศาสตราจารย์ฤทธิรงค์ จิวากานนท์
ผู้อำนวยการสถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้เชี่ยวชาญประจำฉบับ :
ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.ศิราพร ณ ถลาง
ศาสตราจารย์กิตติคุณ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ศาสตราจารย์ ดร. อัญชลี วงศ์วัฒนา
ศาสตราจารย์ประจำภาควิชาภาษาศาสตร์ คติชนวิทยา ปรัชญา และศาสนา
คณะมนุษยศาตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร
รองศาสตราจารย์ ดร.มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์
คณะกรรมการกลั่นกรอง หลักสูตรสาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
รองศาสตราจารย์ ดร.พิสิทธิ์ กอบบุญ
รองศาสตราจารย์ประจำสาขาภาษาและวรรณคดีตะวันออก
คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี
รองศาสตราจารย์ ดร.ธานีรัตน์ จัตุทะศรี
รองศาสตราจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
รองศาสตราจารย์ ดร.สายวรุณ สุนทโรทก
รองศาสตราจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติศักดิ์ เกิดอรุณสุขศรี
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำคณะมนุษยศาสตร์และประยุกต์ศิลป์ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ผกามาศ จิรจารุภัทร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชุติมา มณีวัฒนา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง (ศิลปะการละครและความเป็นผู้ประกอบการสร้างสรรค์)
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

ออกแบบปกและรูปเล่ม :
รองศาสตราจารย์ฤทธิรงค์ จิวากานนท์

ฝ่ายจัดการวารสาร :
ดร.รัชนีกร รัชตกรตระกูล
ปณิชา บุญญะวรตระกูล

การเงิน :
จันทิพย์ จำปาทิพย์งาม

กำหนดออก :
ปีละ ๒ ฉบับ
ฉบับที่ ๑ มิถุนายน
ฉบับที่ ๒ ธันวาคม

ค่าบอกรับสมาชิก :
สมาชิกปีละ ๑๖๐ บาท
ขายปลีกฉบับละ ๑๐๐ บาท

ผู้ตรวจสอบภาษา (อังกฤษ) :
Dr. Frederick B. Goss

พิมพ์ที่ :
สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.แพร ศิริศักดิ์ดำเกิง
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชามานุษยวิทยา คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. จิตตาภา สารพัดนึก ไชยปัญญา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. นาวิน โบษกรนัฏ
ผู้ช่วยศาตราจารย์ ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สมบัติ มั่งมีสุขศิริ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชวดล เกตุแก้ว
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาภาษาอังกฤษ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
อาจารย์ ดร.สุภัทร แก้วพัตร
อาจารย์ประจำสาขาภาษาไทยเพื่อการสื่อสาร คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี
อาจารย์ ดร.อภิชญา แก้วอุทัย
อาจารย์ประจำสาขาวิชาสังคม วัฒนธรรม และการพัฒนามนุษย์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก
ราชบัณฑิต สาขานาฏกรรม สำนักงานราชบัณฑิตยสภา
ดร.ฐณยศ โล่ห์พัฒนานนท์
นักวิจัยด้านอุตสาหกรรมบันเทิง สถาบันอเชียศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ดร.เฟรเดอริก บี กอสส์
นักวิชาการอิสระ

วารสารไทยศึกษา เป็นวารสารวิจัยราย ๖ เดือน มีวัตถุประสงค์เพื่อเผยแพร่ผลงานวิจัยเกี่ยวกับไทย–ไทศึกษา ในลักษณะสหวิทยาการเพื่อสร้างพลวัตและความเป็นเลิศแห่งองค์ความรู้ไทย – ไทศึกษา และเป็นสื่อกลางแลกเปลี่ยนความคิดเห็นทางวิชาการด้านไทย–ไทศึกษา ทุกบทความที่ตีพิมพ์ได้รับการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิ เนื้อหาและข้อคิดเห็นในบทความเป็นความคิดเห็นของผู้เขียนไม่ถือเป็นความรับผิดชอบของคณะบรรณาธิการ

ติดต่อสมัครสมาชิกวารสารหรือส่งบทความวิจัยลงตีพิมพ์ได้ที่ :
สถาบันไทยศึกษา อาคารประชาธิปก–รำไพพรรณี ชั้น ๙ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ถนนพญาไท เขตปทุมวัน กรุงเทพฯ ๑๐๓๓๐ โทร. ๐๒-๒๑๘-๗๔๙๓–๕
ศูนย์ข้อมูลไทยศึกษา โทร. ๐๒-๒๑๘-๗๔๑๐ โทรสาร ๐๒-๒๕๕-๕๑๖๐
E - mail : chula.its.journal@gmail.com
เว็บไซต์ : http://www.thaistudies.chula.ac.th

Journal of Thai Studies
Vol. 19 No.1 June 2023
ISSN 1686-7459

Published by : Institute of Thai Studies Chulalongkorn University

Editors :
Prof. Dr. Pranee Kullavanich
Prof. Dr. Prakong Nimmanahaeminda
Prof. Dr. Piyanart Bunnag
Prof. Dr. Siraporn Nathalang
Assoc. Prof. Ritirong Jiwakanon

Profession Advisory Committee :
Prof. Dr. Siraporn Nathalang
Prof. Dr. Unchalee Wongwattana
Assoc. Prof. Dr. Maneepin Promsuthirak
Assoc. Prof. Dr. Pisit Kobbun
Assoc. Prof. Dr. Thaneerat Jatuthasri
Assoc. Prof. Dr. Saiwaroon Soontherotoke
Assist. Prof. Dr. Kittisak Kerdarunsuksri
Assist. Prof. Dr. Phakamas Jirajarupat
Assist. Prof. Dr. Chutima Maneewattana
Assist. Prof. Dr. Phrae Sirisakdamkoeng
Assist. Prof. Dr. Jittapa Sarapadnuke Chaipunya
Assist. Prof. Dr. Nawin Bosakaranat
Assist. Prof. Dr. Sombat Mangmeesuksiri
Assist. Prof. Dr. Chawadon Ketkaew
Dr. Suphat Kaewphat
Dr. Apichaya Kaewuthai
Dr. Pirot Thongkamsuk
Dr. Thanayod Lopattananont
Dr. Frederick B. Goss

Cover designed and Art work :
Assoc. Prof. Ritirong Jiwakanon
Journal Administrator :
Dr. Ratchaneekorn Ratchatakorntrakoon
Panicha Boonyaworatrakul

Finance :
Chantip Champatipngam

Issue Date :
Two issues per year
issue 1 June
issue 2 December

Subscription Rate :
Member : 160 Baht a Year
Retail : 100 Baht per issue

Language Expert :
Dr. Frederick B. Goss

Publisher :
Chulalongkorn University Press Bangkok, Thailand

The Journal of Thai Studies is a biannual publication with the objective of disseminating research regarding Thai-Tai studies. Working within an interdisciplinary environment in order to foster dynamism and excellence in the field of Thai-Tai studies, the Journal of Thai Studies serves as a platform to exchange ideas among Thai-Tai studies scholars. Every article that is printed in the journal is given peer review by expert scholars. The subject matter and opinions expressed in the articles are those of the authors and do not necessarily represent the views or policies of the Institute of Thai Studies.

To subscribe to the Journal of Thai Studies or to request a copy of any of the journals, please contact: Institute of Thai Studies, 9th Floor, Prajadhipok – Rambhai Barni Building, Chulalongkorn University, Phayathai Road, Pathumwan, Bangkok, 10330, 02 - 218- 7493 - 5:
Thai Studies Information Center 02-218-7410; Fax: 02-255-5160
E - mail : chula.its.journal@gmail.com website : http://www.thaistudies.chula.ac.th

บทบรรณาธิการ

วารสารไทยศึกษาประจำปีที่ ๑๙ ฉบับที่ ๑ ประกอบด้วยบทความวิจัยด้านไทย-ไทศึกษาถึง ๗ เรื่อง เป็นบทความวิจัยที่สังเคราะห์จากวิทยานิพนธ์ และรายงานวิจัยอันแสดงให้เห็นการเติบโตของการศึกษาวิจัยเรื่องไทย-ไทศึกษาที่ทั้งกว้างขวางและลุ่มลึก

นาฏยศิลป์เป็นแขนงของศิลปะที่สะท้อนให้เห็นอัตลักษณ์ประการสำคัญของคนไทยคือศิลปินผู้เปี่ยมด้วยความคิดสร้างสรรค์ ดังเช่นบทความเรื่อง **ลงสรง นาฏดนตรี : นาฏศิลป์สร้างสรรค์การรำลงสรงจากละครรำสู่ลิเก** ของกฤษณะ สายสุนีย์ รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน และรองศาสตราจารย์ ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ ที่แสดงให้เห็นกระบวนการสร้างสรรค์ท่ารำลงสรงที่เกิดจากรูปแบบการรำลงสรงของละครรำผสมผสานกับท่ารำของลิเกทรงเครื่อง ส่วนบทความเรื่อง **นางเมขลา: การประกอบสร้างความหมายเชิงสัญญะในการแสดงเมขลา-รามสูร** ของภัทร์ธีรลักษณ์ เจ๊ะหลี รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ และรองศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ ก็แสดงให้เห็นที่มาและการใช้ข้อมูลสัญญะในการแสดงเมขลา-รามสูรได้อย่างน่าสนใจ

แม้จะได้ต้นเค้ามาจากมหากาพย์รามายณะของอินเดีย แต่วรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ของไทยก็ได้ผสานเอาลักษณะเฉพาะของสังคมวัฒนธรรมไทย จนทำให้รามเกียรติ์เป็นวรรณคดีเอกอันทรงคุณค่า และเป็นต้นธารของวัฒนธรรมวรรณศิลป์ไทย กล่าวคือมีวรรณคดีและวรรณกรรมอีกหลายเรื่องที่ได้รับต้นเค้ามาจากรามเกียรติ์ ดังเช่น บทความเรื่อง ***ภาพยนตร์แอนิเมชัน ๙ ศาสตรา* : สัมพันธบทจากเรื่อง *"รามเกียรติ์"* กับนัยของการประกอบสร้างในบริบทสังคมไทยร่วมสมัย** ของจุฑารัตน์ ธิทำมา จตุรดา เพ็งสกุล สุกัญญา จันทร์ศิริ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ศรัณย์ภัทร์ บุญฮก ที่แสดงให้เห็นว่าภาพยนตร์แอนิเมชันเรื่อง ๙ ศาสตรา สร้างสรรค์ขึ้นจากการผสานเนื้อหาบางตอนของรามเกียรติ์กับเหตุการณ์ร่วมสมัย ส่วนบทความเรื่อง **การแปรรูปวรรณคดีบทละครสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นเป็นวรรณกรรมรักร่วมเพศ** ของรองศาสตราจารย์ ดร.จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา ก็แสดงให้เห็นว่าวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์เป็นวรรณคดีที่ถูกคัดเลือกมาดัดแปลงเป็นวรรณกรรมรักร่วมเพศมากที่สุด บทความวิจัยทั้งสองเรื่องนี้เป็นประจักษ์พยานอย่างดีถึงความสำคัญและบทบาท

ของวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ต่อวัฒนธรรมวรรณศิลป์ไทย

นอกเหนือจากวรรณคดีไทยที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมอินเดียแล้ว ภาษาไทยก็ได้รับอิทธิพลจากภาษาบาลีสันสกฤตของวัฒนธรรมอินเดียเช่นกัน ดังเช่นบทความเรื่อง **คำยืมภาษาบาลีสันสกฤตในพระวรสารสมัยอยุธยา : ความสำคัญต่อการแปลเป็นภาษาไทย** ของภัคจิรา ธรรมมานุธรรม อาจารย์ ดร.ใกล้รุ่ง อามระดิษ และอาจารย์ ดร.อัสนี พูลรักษ์ ที่แสดงให้เห็นความสำคัญของการใช้คำยืมภาษาบาลีสันสกฤตในการแปลคัมภีร์พระวรสาร ซึ่งก็คือหนังสือที่บันทึกชีวประวัติของพระเยซูผู้เป็นศาสดาของศาสนาคริสต์ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์

นอกจากคำจะช่วยในการสื่อสารความคิดแล้ว การออกเสียงคำต่าง ๆ ยังสัมพันธ์กับโครงสร้างของคำ บทความเรื่อง **การเน้นในคำประสมแบบเท่าเทียมและไม่เท่าเทียมในภาษาไทย** ของลีนา มะลูลีม และรองศาสตราจารย์ ดร.พิทยาวัฒน์ พิทยาภรณ์ ได้ค้นพบการออกเสียงเน้นคำที่ต่างกันของคำประสมในภาษาไทย

ปิดท้ายด้วยบทความเรื่อง **ภาพตัวแทนคนใต้ห้าจังหวัดชายแดนในวาทกรรมหนังสือพิมพ์ท้องถิ่นภาคใต้** ของอุมาวัลย์ ชาติไอยรานนท์ และอาจารย์ ดร.อรทัย ชินอัครพงศ์ ที่วิเคราะห์ภาพตัวแทนของคนใต้โดยเลือกกลุ่มข้อมูลเป็นหนังสือพิมพ์ท้องถิ่น โดยภาพตัวแทนคนใต้ที่ปรากฏนั้นก็สัมพันธ์กับปัจจัยทางสังคมที่ผลิตตัวบทนั้น ๆ

วารสารไทยศึกษาขอขอบพระคุณผู้เขียนทุกท่านที่เลือกวารสารไทยศึกษาเป็นสื่อกลางเผยแพร่ผลงานของท่าน ขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่านที่เป็นกลไกสำคัญในการพัฒนาคุณภาพของบทความและรักษามาตรฐานคุณภาพของวารสาร ขอบพระคุณผู้อ่านที่ต้อนรับวารสารไทยศึกษาอย่างดีเสมอมา

รองศาสตราจารย์ฤทธิรงค์ จิวากานนท์
บรรณาธิการวารสารไทยศึกษา

สารบัญ

หน้า

★ บทบรรณาธิการ

รองศาสตราจารย์ฤทธิรงค์ จิวากานนท์

★ ลงสรงนาฏดนตรี : นาฏศิลป์สร้างสรรค์การรำลงสรงจากละครรำสู่ลิเก..... ๑

Long Song Natadontree: Creative Dance of *Long Song* from Thai Classical Dance-Drama to *Likay*

กฤษณะ สายสุนีย์

Kritsana Saisunee

เสาวณิต วิงวอน

Sauvanit Vingvorn

อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์

Anukoon Rotjanasuksomboon

★ นางเมขลา : การประกอบสร้างความหมายเชิงสัญญะ..... ๒๗ ในการแสดงเมขลา-รามสูร

Mekhala: The Construction of Semiotic Analysis in Mekhala-Ramasun Performances

ภัทร์ธีรลักษณ์ เจ๊ะหลี

Phattheraluk Jelee

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์

Supachai Chansuwan

จินตนา สายทองคำ

Jintana Saitongkum

★ ภาพยนตร์แอนิเมชัน *๙ ศาสตรา* : สัมพันธบทจากเรื่อง *"รามเกียรติ์"*..... ๖๗
กับนัยของการประกอบสร้างในบริบทสังคมไทยร่วมสมัย
The Legend of Muay Thai: 9 Satra : Intertextuality from *Ramakien* and
Implications of the Film's Construction in Contemporary Thai Society
จุฑารัตน์ ธิทำมา
Jutharat Thithamma
จตุรดา เพ็งสกุล
Jaturada Pengsakul
สุกัญญา จันทร์ศิริ
Sukanya Jansiri
ศรัณย์ภัทร์ บุญฮก
Saranpat Boonhok
★ การแปรรูปวรรณคดีบทละครสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น.....๑๐๓
เป็นวรรณกรรมรักร่วมเพศ
The Transformation of Performance Literature of the Early
Rattanakosin Period into Same-Gender Literature
จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา
Jackkrit Duangpattra
★ คำยืมภาษาบาลีสันสกฤตในพระวรสารสมัยอยุธยา: ๑๔๒
ความสำคัญต่อการแปลเป็นภาษาไทย
Pali-Sanskrit Loanwords in the Thai version of the Gospels from
the Ayutthaya Period: The Significance for the Translation into Thai
ภัคจิรา ธรรมมานุธรรม
Pakjira Thammanutham
ใกล้รุ่ง อามระดิษ
Klairung Amratisha
อัสนี พูลรักษ์
Assanee Poolrak

★ การเน้นในคำประสมแบบเท่าเทียมและไม่เท่าเทียมในภาษาไทย..... ๑๖๙
Word stress in Thai coordinate and subordinate compounds
ลีนา มะลูลีม
Lena Maluleem
พิทยาวัฒน์ พิทยาภรณ์
Pittayawat Pittayaporn
★ ภาพตัวแทนคนใต้ห้าจังหวัดชายแดนในวาทกรรม ๑๙๕
หนังสือพิมพ์ท้องถิ่นภาคใต้
The representations of people in the five southern border provinces in southern local newspaper discourse
อุมาวัลย์ ชาติไอยรานนท์
Umawan Chart-Iyaranont
อรทัย ชินอัครพงศ์
Orathai Chinakkhrapong

ลงสรงนาฏดนตรี : นาฏศิลป์สร้างสรรค์การรำลงสรงจากละครรำสู่ลิเก[๑]

Submitted date: 13 July 2022
Revised date: 29 August 2022
Accepted date: 19 September 2022

กฤษณะ สายสุนีย์[๒]
เสาวณิต วิงวอน[๓]
อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์[๔]

บทคัดย่อ

บทความวิจัยเรื่อง ลงสรงนาฏดนตรี : นาฏศิลป์สร้างสรรค์การรำลงสรงจากละครรำสู่ลิเก มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์การแสดงชุดลงสรงนาฏดนตรี ด้วยวิธีการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ การศึกษาข้อมูลจากหนังสือ เอกสารทางวิชาการ การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านการแสดงลิเกทรงเครื่องแล้วนำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูลนำมาสู่การสร้างสรรค์โดยเนื้อเรื่องนำมาจากวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี ตอนศึกเก้าทัพตีเมืองผลึก ออกแบบกระบวนท่ารำให้พระอภัยมณีรำลงสรงทรงเครื่องก่อนออกไปรบกับทัพทั้งเก้าของฝ่ายลังกา รูปแบบการแสดงเป็นลิเกทรงเครื่อง บทร้องบรรยายถึงเครื่องแต่งกายตามแบบอย่างลิเกทรงเครื่อง ขั้นตอนในการแสดงแบ่งออกเป็น ๔ ขั้นตอน ได้แก่ (๑) การออกสู่เวที (๒) การแนะนำตัวและบรรยายเหตุการณ์ (๓) การลงสรงทรงเครื่อง และ (๔) การรำเข้าสู่หลังเวที กระบวนท่ารำใช้หลักการ

---

[๑] บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง “ลงสรงนาฏดนตรี : นาฏศิลป์สร้างสรรค์การรำลงสรงจากละครรำสู่ลิเก” ได้รับทุนการวิจัยจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๕

[๒] อาจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลป์ศึกษา คณะศิลปศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช

[๓] รองศาสตราจารย์ (อาจารย์พิเศษ) ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

[๔] รองศาสตราจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผสมผสานนาฏยจารีต ๒ รูปแบบ คือ การนำกระบวนท่ารำลงสรงในการแสดงละครรำที่มีท่ารำหลัก ท่ารำขยาย ท่าเชื่อม และท่ารับ ตลอดจนการเล่นเท้ามาปรับใช้ และการสอดแทรกเอกลักษณ์ของลิเกทรงเครื่องเข้าไป ดังนั้นการแสดงชุดลงสรงนาฏดนตรีนี้จึงมีรูปแบบการรำลงสรงของละครรำผสมผสานกับท่ารำของลิเกทรงเครื่อง การผสมผสานรูปแบบการรำดังกล่าวเป็นการสร้างสรรค์แนวใหม่ที่อาจเป็นแนวทางสำหรับการสร้างสรรค์นาฏกรรมรูปแบบอื่นต่อไป

คำสำคัญ : รำลงสรง, นาฏดนตรี, ลิเก, นาฏศิลป์สร้างสรรค์

Long Song Natadontree: Creative Dance of *Long Song* from Thai Classical Dance-Drama to *Likay*[๕]

Kritsana Saisunee[๖]
Sauvanit Vingvorn[๗]
Anukoon Rotjanasuksomboon[๘]

Abstract

The idea for the research study for this article came from *likay* performances where the performers wear elaborate costumes mimicking the style of dance-drama. The plot is taken from the story of Phra Aphai Mani, the scene of the Battle of the Nine Armies and Phaluek City. There is a dance sequence for Phra Aphai Mani before going out to fight with the nine armies of Langka. The style of the performance is *Likay Song Krueang* (Thai traditional operetta with elaborate costumes). The lyrics describe the typical *likay* costume elements and accessories. The performance can be divided into four parts: (1) the entrance on to the stage; (2) the introduction of the character and narration of the background story; (3) bathing and donning of the costume; and (4) the dance while exiting the stage. The choreography

---

[๕] This article was part of a research paper titled "Long Song Natadontree: Creative Dance from Thai Classical Dance Drama to Likey". This article was funded by a research grant from Bunditpatanasilpa Institute.

[๖] A lecturer in the Department of Dramatic Arts Studies, Faculty of Art Studies, Nakhon Si Thammarat College of Dramatic Arts.

[๗] Associate Professor, (special instructor), Department of Literature, Faculty of Humanities, Kasestsat University.

[๘] Associate Professor of Department of Dramatic Arts Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University.

is based on the principles of combining two forms of dance, which is the application of the bathing ritual dance sequences in a dance performance that includes the principal dance sequence (*tha ram lak*), the extension dance sequence (*tha ram khayai*), the linking dance sequence (*tha cheuam*) and the dance sequence suffix in music (*tha rub*), as well as foot work and the insertion of *likay* dance movements. Therefore, the performance of this grooming ritual with music and dance has the dance form of a dance-drama combined with the dance movements of *likay*. This is a creative style that conveys the idea of other types of creative performances.

Keywords: Long Song dance, Natadontree, Li-kay, Creative dance

บทนำ

คำว่าลงสรงเป็นการอาบน้ำหรือรดน้ำ ในอดีตชาวไทยอาบน้ำตามแม่น้ำลำคลอง ดังนั้นคำนี้จึงน่าจะหมายถึงการลงไปสู่ท่าน้ำเพื่ออาบ ส่วนทางนาฏศิลป์ไทยนั้นคำว่า “รำลงสรง” หมายถึง การแสดงกระบวนท่ารำ กล่าวคือ เป็นการรำอาบน้ำแต่งตัวของตัวละครสำคัญ ขั้นตอนการรำลงสรงแบ่งออกได้เป็น ๓ ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นตอนที่ ๑ เป็นขั้นตอนของการลงสรง (การอาบน้ำ) ขั้นตอนที่ ๒ เป็นขั้นตอนของการทรงสุคนธ์ (การประพรมเครื่องหอม) และขั้นตอนที่ ๓ เป็นขั้นตอนของการทรงเครื่อง (การแต่งกาย) ทั้งนี้ในการรำลงสรงแต่ละครั้งอาจจะมีครบทั้ง ๓ ขั้นตอน หรือมีเพียงขั้นตอนเดียวก็ได้คือ ขั้นตอนการทรงเครื่อง (การแต่งกาย) (Sooksom, 2002, p. 3) ตัวละครส่วนมากที่มีการรำลงสรงมักจะเป็นผู้ที่มีฐานันดรสูงศักดิ์ เช่น กษัตริย์ เทพเจ้า เป็นต้น ท่ารำของตัวละครสื่อความหมายถึงกิริยาในการอาบน้ำด้วยวิธีการต่าง ๆ และการสวมใส่เครื่องประดับตามบทบาทและฐานะของตัวละครนั้น ๆ (Saisunee, 2019, p. 20) การรำลงสรงแบ่งออกเป็น ๗ ประเภท ตามลักษณะของการแสดง หรือตามชื่อเพลงที่ปรากฏเกี่ยวกับการลงสรงของตัวละคร ได้แก่ รำลงสรงปี่พาทย์ รำลงสรงสุหร่าย รำลงสรงโทน รำลงสรงมอญ รำลงสรงลาว รำลงสรงแขก และรำชมตลาด (Sooksom, 2002, p. 1-2) การรำลงสรงแต่ละประเภทแตกต่างกันไปทั้งจังหวะดนตรี วิธีการอาบน้ำแต่งตัว หรือลักษณะของตัวละคร บทลงสรงมีอยู่ในวรรณกรรมเรื่องต่าง ๆ เมื่อนำบทเหล่านั้นมาแสดงนาฏศิลป์ไทยจึงปรากฏกระบวนท่ารำลงสรงแบบต่าง ๆ เช่น ลงสรงโทนอิเหนาในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ลงสรงสุหร่ายพระอุณรุทในการแสดงละครในเรื่องอุณรุท ลงสรงมอญพระสังข์ในการแสดงละครนอกแบบหลวงเรื่องสังข์ทอง ลงสรงลาวพระลอในการแสดงละครพันทางเรื่องพระลอ เป็นต้น

ถึงแม้ว่าการรำลงสรงจะปรากฏอยู่ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยหลายประเภทดังกล่าวข้างต้น แต่ก็เป็นการแสดงละครรำของหลวง หรือ ละครรำที่มีแบบแผนอย่างชัดเจน ส่วนการแสดงพื้นบ้านกลับไม่ปรากฏการรำลงสรงเนื่องจากการแสดงต้องการความสนุกสนาน รวดเร็ว ไม่ได้มุ่งเน้นที่การรำอวดฝีมืออย่างละครรำ ดังเช่นนาฏดนตรีหรือลิเกซึ่งโดยทั่วไปเน้นการดำเนินเรื่องกระชับฉับไว สนุกสนาน และ

ตลกขบขัน อย่างไรก็ตามการแสดงลิเกทรงเครื่องได้นำวรรณกรรมที่ใช้แสดงละครมาแสดง ทำให้ลิเกทรงเครื่องมีการปรับใช้การรำอย่างละครด้วย แต่ลิเกทรงเครื่องกับละครรำแตกต่างกันตรงที่ “ละครรำเป็นท่า ลิเกรำเป็นที” กล่าวคือ ลิเกรำพอเป็นกิริยา คำนึงถึงความกระชับฉับไวของกระบวนการเล่นลิเกมากกว่าความถูกต้องของท่ารำอย่างละครรำ (The Policy of the National Culture commission office, 1996, p. 93-94) Virulrak (1996, p. 34 and 98) กล่าวว่า ลิเกทรงเครื่องมีการเลียนแบบละครรำด้วยการนำเค้าโครงเรื่องละครมาแสดง เช่น ไชยเชษฐ์ ลักษณวงศ์ แก้วหน้าม้า เป็นต้น หรือแม้กระทั่งเรื่องอิเหนาที่เป็นเรื่องสำหรับละครในก็นำมาแสดงเช่นกัน โดยที่ลิเกนำเค้าโครงเรื่องและบทกลอนบางส่วนที่มีความไพเราะมาปรับใช้ หรือการใช้เครื่องแต่งกายละครและท่ารำอย่างละครรำ แม้กระทั่งเพลงร้องก็ปรับมาใช้เพลงสองชั้นอย่างละครไม่ใช้เพลงหงส์ทองที่เป็นเพลงต้นของลิเก ถึงแม้ว่าการแสดงลิเกในปัจจุบันจะเน้นความกระชับฉับไว สนุกสนาน และตลกขบขัน ไม่เน้นกระบวนการรำมากนัก แต่ก็ยังสอดแทรกการร่ายรำอวดฝีมือบ้าง เช่น การรำตรวจพล การรำเพลงเสมอ การรำขี่ม้า เป็นต้น

ต่อมามีหน่วยงานราชการและสถาบันการศึกษาด้านนาฏศิลป์นำเอกลักษณ์ ลักษณะ รูปแบบและองค์ประกอบของการแสดงลิเกมาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน เช่น เครื่องแต่งกาย ลีลาท่าทางต่าง ๆ มาสร้างสรรค์ชุดการแสดงใหม่ขึ้น เช่น การรำฉุยฉายพระเอกลิเกของกรมศิลปากร เป็นการรำเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือ การรำสื่อถึงการชมความงามของผู้แสดงลิเกทั้งรูปร่าง หน้าตา และเครื่องแต่งกายสวยงามอย่างลิเกเครื่องเพชร กระบวนท่ารำใช้ท่ารำทางด้านนาฏศิลป์ไทยเป็นหลัก ระบำอัศวลีลานาฏดนตรีของวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง เป็นระบำที่แสดงถึงลีลาการขี่ม้าตามแบบอย่างลิเก ระบำนางโจ๊กของวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง เป็นระบำแบบสร้างสรรค์ที่นำลีลาท่าทางของนางโจ๊ก (ตัวตลกฝ่ายหญิงในการแสดงลิเก) และการรำชุดลิเกแต่งตัว ผลงานสร้างสรรค์ของนายปฏิพัทธ์ พิมุขวิสิทธิ์ นักศึกษาระดับปริญญาโท มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา เป็นการรำเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือ สื่อถึงการอาบน้ำแต่งตัวตามแบบ

อย่างลิเกเครื่องเพชร ผู้แสดงร้องเองรำเองโดยใช้เพลงรานิเกลิง[๕] และเพลงปทุมบันเทิง กระบวนท่ารำใช้ท่ารำลิเกเป็นหลักผสมผสานท่ารำนาฏศิลป์ไทย

จากผลงานการสร้างสรรค์ชุดการแสดงดังกล่าว พบว่านำเอกลักษณ์ของการแสดงลิเกทั้งเครื่องแต่งกาย เพลง และลีลาท่ารำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ การแสดงทั้งหมดเป็นชุดเอกเทศ ยังไม่มีการรำลงสรงในลิเกทรงเครื่องและเป็นส่วนหนึ่งของเรื่องที่แสดง เหตุนี้จึงเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยนำการรำลงสรงของละครรำมาปรับใช้ในการสร้างสรรค์ให้เข้ากับบริบทของการแสดงลิเกทรงเครื่อง เพื่อสร้างกระบวนใหม่ในการแสดงลิเกทรงเครื่องให้งดงามและมีคุณค่ามากขึ้น

๒. วัตถุประสงค์

เพื่อสร้างสรรค์การแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” ด้วยการต่อยอด พัฒนาองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทย

๓. วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยดำเนินการสร้างสรรค์ตามระเบียบวิธีวิจัยที่ออกแบบให้เหมาะสมกับงานวิจัย มีรายละเอียดในการดำเนินการวิจัยดังนี้

๓.๑ การศึกษาข้อมูล

การศึกษาข้อมูลเอกสารจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ซึ่งเป็นการศึกษาค้นคว้าจากเอกสารทางวิชาการ หนังสือ สื่อสิ่งพิมพ์ สื่อออนไลน์ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในประเด็นดังนี้ แนวคิดเกี่ยวกับองค์ประกอบการแสดงลิเกทรงเครื่อง แนวคิดเกี่ยวกับการรำลงสรง

---

[๕] คำว่า “รานิเกลิง” ที่มาของคำนี้มาจากเพลงรานิเกลิงเป็นเพลงที่นายดอกดิน เสือสง่าเป็นผู้คิดประดิษฐ์ขึ้นจากเพลงมอญครวญของลิเกบันตน ที่มีเนื้อร้องลูกคู่ว่า “รานิเกลิง เอ่ยนิเกลิง จะกระอำกระสอดแชว่ำ จะกระอำมวยเกลิง” อันเป็นเพลงที่ลิเกยังใช้ต่อมาในบทแสดงความเศร้าโศก แต่ที่นายดอกดินประดิษฐ์ขึ้นใหม่นี้ได้ดัดทำนองเปลี่ยนเสียงตกให้เป็นเพลงแสดงความรัก และใช้กลอนสัมผัสแบบเดียวกับมอญครวญของเดิม...ต่อมานายหอมหวล นาคศิริ จึงประดิษฐ์วิธีร้องเพลงรานิเกลิงขึ้นอีกแบบหนึ่ง ใช้กลอนอย่างลำตัด ทำให้ร้องดันดำเนินเรื่องได้มาก (Tramote, 1975, p. 53)

การสัมภาษณ์ ผู้วิจัยสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการสัมภาษณ์จากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์การรำชุดลงสรงนาฏดนตรี เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการกำหนดประเด็นคำถาม แล้วนำมาประมวลข้อมูล เขียนข้อคำถาม นำส่งผู้เชี่ยวชาญ จำนวน ๓ คน ตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (content validity) นำแบบสัมภาษณ์ไปปรับปรุงแก้ไขตามที่ผู้เชี่ยวชาญเสนอแนะ จากนั้นจึงนำแบบสัมภาษณ์ไปดำเนินการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน ๓ คน โดยมีเกณฑ์การคัดเลือกผู้ทรงคุณวุฒิเป็นผู้มีความรู้ ความชำนาญทางด้านการแสดงลิเกทรงเครื่องไม่น้อยกว่า ๑๐ ปี ได้แก่

(๑) นายวิโรจน์ วีระวัฒนานนท์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ลิเก) พ.ศ. ๒๕๖๑

(๒) นายกัญจนปกรณ์ แสดงหาญ (ผู้ทรงคุณวุฒิด้านการแสดงลิเกทรงเครื่อง)

(๓) นายวัชรพงศ์ ปานเสนชุติพันธุ์ (ผู้ทรงคุณวุฒิด้านการแสดงลิเกทรงเครื่อง)

๓.๒ การกำหนดกรอบแนวคิด

ผู้วิจัยได้กำหนดกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” ให้มีรูปแบบการแสดงลิเกทรงเครื่อง ด้วยการผสมผสานศาสตร์ ๒ อย่างเข้าไว้ด้วยกัน ได้แก่ การรำลงสรงที่ปรากฏในการแสดงละคร และเอกลักษณ์ของการแสดงลิเกทรงเครื่อง ทั้งองค์ประกอบการแสดง ลีลาท่ารำ

วางโครงเรื่อง โดยนำเรื่องราวจากบทวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี ตอนศึกเก้าทัพตีเมืองผลึกมาเป็นโครงเรื่อง

๓.๓ การสร้างสรรค์บทร้อง

จากเค้าโครงเรื่องเรื่องพระอภัยมณี ตอนศึกเก้าทัพตีเมืองผลึก พระอภัยมณีเตรียมยกทัพออกไปต่อสู้กับข้าศึกที่มาล้อมเมืองผลึก จากนั้นจึงนำแนวคิดนี้ให้แก่ผู้ทรงคุณวุฒิประพันธ์บทร้อง โดยเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้ทรงคุณวุฒินั้น คือ ผู้มีประสบการณ์การประพันธ์บทร้องและการขับร้องประกอบการแสดงนาฏศิลป์ไทย หรือมีประสบการณ์การแสดงลิเกทรงเครื่องไม่น้อยกว่า ๑๐ ปี เป็นผู้ประพันธ์บทร้อง คือ นายกัญจนปกรณ์ แสดงหาญ

เมื่อบทร้องเรียบร้อยแล้ว จึงนำส่งให้ผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาตรวจสอบบทร้องและให้ข้อเสนอแนะเพื่อให้ผู้วิจัยดำเนินการปรับปรุงแก้ไขต่อไป ผู้ทรงคุณวุฒิที่พิจารณาตรวจสอบบทร้องนั้น ผู้วิจัยมีเกณฑ์การคัดเลือก กล่าวคือ เป็นผู้มีความรู้ ความชำนาญทางด้านวรรณคดีการละคร ไม่น้อยกว่า ๒๐ ปี คือ รศ. ดร.เสาวณิต วิงวอน ตำแหน่งอาจารย์พิเศษ ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

๓.๔ การออกแบบองค์ประกอบการแสดง

การออกแบบองค์ประกอบการแสดง ใช้แนวคิดมาจากการแสดงลิเกทรงเครื่องมาใช้ในการออกแบบ ได้แก่ เครื่องแต่งกาย วงดนตรีประกอบการแสดง สำหรับกระบวนท่ารำ ใช้แนวคิดการรำลงสรงปรากฏอยู่ในการแสดงละครรำมาปรับใช้ ได้แก่ ท่ารำหลัก ท่ารำขยาย ท่าเชื่อม และท่ารับ สอดแทรกลีลาท่ารำของลิเกทรงเครื่อง

ผู้วิจัยดำเนินการด้วยการศึกษาข้อมูลจากเอกสารและการสัมภาษณ์ กำหนดแนวคิดและวางโครงเรื่อง แล้วนำองค์ความรู้ไปให้ผู้ทรงคุณวุฒิประพันธ์บทร้อง เมื่อตรวจสอบบทแล้วจึงออกแบบการแสดงแบบลิเกทรงเครื่อง ด้านกระบวนท่ารำนำแนวคิดการรำลงสรงในการแสดงละครรำมาปรับใช้และนำลีลาท่ารำของลิเกมาสอดแทรก

๔. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

๔.๑ แนวคิดเกี่ยวกับองค์ประกอบการแสดงลิเกทรงเครื่อง

ในบทความเรื่อง *อันเนื่องมาแต่ “ซากูรฮร”* กล่าวว่าลิเกทรงเครื่อง เป็นการแสดงที่ดัดแปลงมาจากการแสดงลิเกลูกบท คือ แสดงเนื้อเรื่องยาวขึ้น ดำเนินเรื่องรวดเร็ว ใช้โครงเรื่องของละครนอก เช่น ไชยเชษฐ์ ลักษณวงศ์ แก้วหน้าม้า คาวีมณีพิชัย เป็นต้น แต่กำหนดเพลงและด้นกลอนเอง สำหรับเครื่องแต่งกายนั้น พระยาเพชรปาณี (ตรี) ได้คิดปรับปรุงขึ้นใหม่ เลียนแบบชุดข้าราชการในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการสวมปันจุเหร็จ หรือชฎา สวมเสื้อเยียรบับใส่สังวาลแพรสาย สะพายโบแพรที่บ่า ประดับนพรัตน์ราชวราภรณ์กำมะลอ นุ่งผ้ายกสวมถุงเท้าขาว (Sanguanseriwanit, 1995, p. 61) ต่อมาปรับปรุงเพิ่มเติมเครื่องแต่งกายให้หรูหรามากยิ่งขึ้น ดังที่ Virulrak (1996) กล่าวว่า ลิเกทรงเครื่อง

ในยุคหลังเพิ่มเติมและเปลี่ยนแปลงให้หรูหรามากขึ้น ตัวพระปลายแขนเสื้อมีแผงเพชร ติดแทนการปัก ท่อนล่างเพิ่มสนับเพลา ไม่มีเชิงงอนอย่างละคร ปันจุเหร็จเปลี่ยนจากขี้รักเป็นเครื่องเงินติดเพชร และมีทรงป้อมขึ้นขนนก สังวาลดอกใหญ่ขึ้นเต็มหน้าอกและหลัง จำนวนดอกแต่ละด้านไม่แน่นอน โบที่ไหล่มีอินทรธนูเป็นลายกระหนกตามอย่างละคร หรือชุดโสกันต์ของเจ้าฟ้าบางพระองค์ บางครั้งติดอินทรธนูเป็นกระหนก ๓ หัว ทับบนพู่จอมพลเรือแต่ทำด้วยเพชร

การรำของลิเกทรงเครื่องนั้นคล้ายกับการรำของละครรำเนื่องจากครูน้อม ประจายะกฤต์ ครูละครวังสวนกุหลาบได้มาเป็นผู้วางรากฐานให้กับคณะลิเกหอมหวล และคณะลิเกต่าง ๆ ดังที่งานวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์รูปแบบการแสดงลิเกลูกบท คณะวิโรจน์ หลานหอมหวล เรื่องจันทโครพ กล่าวถึงการรำของลิเกคณะวิโรจน์ หลานหอมหวล ความว่า การรำรับบทเป็นการรำเมื่อจบคำร้องท่อนเพลงหนึ่ง ๆ ปี่พาทย์จะบรรเลงรับเป็นทำนองเพลง จากนั้นผู้แสดงจะร่ายรำรับกับทำนองเพลงท่อนเพลงละหนึ่งท่ารำ โดยมีการเรียงท่ารำจากท่าสูงมาสู่ท่าต่ำ ได้แก่ การเรียงท่ารำจากท่าสอดสูง ท่าผาลา ท่าจีบยาว ท่าบัวชูฝัก ท่าสอดสร้อยมาลา ลักษณะการรำท่ารับที่เรียงท่ารำจากท่าสูงมาสู่ท่าต่ำนี้ ปรากฏเช่นเดียวกับการใช้ท่ารับในการแสดงละครรำของหลวง จึงอาจกล่าวได้ว่าวิธีการใช้ท่ารำในการรำท่ารับทำนองเพลงนี้ได้รับอิทธิพลมาจากละครรำของหลวง โดยได้รับการถ่ายทอดมาจากครูน้อม ประจายะกฤต์ ครูละครวังสวนกุหลาบ (Mittiraroch, 2019. p. 126) จากการที่ลิเกทรงเครื่องได้เชิญครูละครเข้ามาฝึกหัดในคณะของตนทำให้การแสดงลิเกทรงเครื่องเลียนแบบอย่างละครรำ เมื่อนำเรื่องละครมาเล่นจึงนำการรำอย่างละครมาใช้ด้วย แต่ไม่ได้ยึดแบบแผนอย่างละครรำทั้งหมด จนเกิดคำเปรียบเทียบว่า “ละครรำเป็นท่า ลิเกรำเป็นที” กล่าวคือ ละครมีแบบการรำอย่างเคร่งครัด ต้องรำครบตามกระบวนท่าที่กำหนดไว้ ไม่มีการตัดทอน แม้การลุกเหินเดินนั่งก็มีเพลงหน้าพาทย์กำกับ ส่วนลิเกรำพอเป็นกิริยา คำนึงถึงกระบวนการเล่นกระชับฉับไวมากกว่าความถูกต้องของท่ารำ เช่น ละครรำใช้สองมือ ลิเกจะใช้มือเดียว ท่าโอดลิเกอาจจะยกมือซับน้ำตาให้ดูเก๋ หรือท่าชี้นิ้วก็จะชี้ไปตรง ๆ ไม่วาดนิ้วเหมือนอย่างละคร เป็นต้น (Virulrak, 1996. p. 93-94)

แนวคิดเกี่ยวกับองค์ประกอบการแสดงลิเกทรงเครื่อง คือ ลิเกทรงเครื่องมีการแสดงที่เลียนแบบอย่างละครรำ ทั้งเรื่องที่แสดงและการรำ แต่การรำของลิเก

ทรงเครื่องไม่ได้ยึดตามแบบแผนอย่างละครรำที่ต้องรำครบตามกระบวนท่าที่กำหนด ใช้เพียงการรำพอเป็นกิริยาให้ผู้ชมเข้าใจได้ง่าย และดำเนินเรื่องได้อย่างรวดเร็ว

๔.๒ แนวคิดเกี่ยวกับการรำลงสรง

การรำลงสรงในละครรำนั้น เป็นการแสดงที่ตัวละครผู้รับบทบาทเป็นพระมหากษัตริย์หรือเจ้านายชั้นสูงอาบน้ำแต่งกายเมื่อต้องเข้าร่วมพิธีสำคัญ เข้าเฝ้าบุคคลสำคัญ ก่อนการเดินทางไปทำศึกสงคราม หรือก่อนการเดินทางไปพบคนรัก เป็นต้น (Ketlek, 2013, p. 415) สอดคล้องกับ Sooksom (2002, p. 103-104) กล่าวว่า การรำลงสรงเป็นการรำของตัวละครที่เป็นกษัตริย์มีจุดมุ่งหมายแตกต่างกันไปตามเหตุการณ์ในเนื้อเรื่อง เหตุการณ์หนึ่งที่มีการรำลงสรงคือก่อนออกสงคราม กระบวนท่ารำลงสรงมีลักษณะเป็นการรำตีบทตามคำร้อง บรรยายถึงลักษณะการอาบน้ำแต่งตัวด้วยเสื้อผ้าและเครื่องประดับ สื่อออกมาให้ผู้ชมเข้าใจด้วยท่ารำ Sooksom (2002, p. 134-135) กล่าวว่า กระบวนท่าลงสรงมีส่วนประกอบดังนี้

ท่ารำหลัก เป็นท่าที่เกิดจากการตีบทตามบทร้องเพื่อใช้แทนความหมายของเครื่องแต่งกายที่ตัวละครสวมใส่

ท่ารำขยาย เป็นท่าที่ต้องสัมพันธ์กับท่ารำหลัก และขยายคุณลักษณะของท่ารำหลักว่ามีความหมายหรือมีความสวยงามอย่างไร

ท่าเชื่อม หมายถึง ท่ารำที่ใช้เชื่อมท่ารำหลักกับท่ารำขยายให้ร้อยเรียงต่อกันไปอย่างสวยงาม เป็นท่าที่ปรากฏอยู่ระหว่างทำนองเอื้อนของบทร้องแต่ละคำ

ท่ารับ หมายถึง ท่ารำที่อยู่ในช่วงท้ายของบทร้องแต่ละคำกลอน เป็นท่าที่ประกอบทำนองเพลงโดยไม่มีบทร้อง

การรำลงสรงเป็นการรำอาบน้ำแต่งตัว โดยทั่วไปมี ๓ ขั้นตอน คือ อาบน้ำประพรมเครื่องหอม และแต่งกาย บางกรณีอาจมีเฉพาะขั้นตอนเดียว คือ การแต่งกายหรือการทรงเครื่อง การรำลงสรงมีจุดมุ่งหมายแตกต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นกับเหตุการณ์สำคัญต่าง ๆ ในเนื้อเรื่อง โดยมีกระบวนท่ารำประกอบด้วยท่ารำหลัก ท่ารำขยาย ท่าเชื่อม และท่ารับ จากจุดมุ่งหมายและส่วนประกอบของท่ารำในการรำลงสรงดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยจึงนำมาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์การรำลงสรงครั้งนี้

๕. ผลการศึกษา

๕.๑ การกำหนดกรอบแนวคิด

การแสดงสร้างสรรค์ชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” นำเสนอในรูปแบบการแสดงลิเกทรงเครื่อง ด้วยการผสมผสานรูปแบบการแสดง ๒ ประเภท ไว้ด้วยกัน ได้แก่ ละครรำและลิเกทรงเครื่อง คือนำแนวคิดการรำลงสรง สาเหตุของการรำลงสรง และกระบวนท่ารำลงสรง การรำลงสรงในการแสดงละครรำ เช่น ละครใน ละครนอกแบบหลวง หรือละครพันทาง มาผสมผสานกับลักษณะของลิเกทรงเครื่อง ได้แก่ ผู้แสดงร้องและรำด้วยตนเอง โดยมีองค์ประกอบแบบลิเกทรงเครื่อง ได้แก่ เพลงร้อง เครื่องแต่งกาย รวมทั้งกระบวนท่ารำ

การวางโครงเรื่องนั้นผู้วิจัยนำเรื่องราวมาจากวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี เนื่องจากเรื่องพระอภัยมณีเป็นวรรณกรรมเรื่องหนึ่งที่ลิเกทรงเครื่องนิยมนำมาแสดง เพราะลิเกทรงเครื่องเป็นการแสดงที่เลียนแบบอย่างละครรำของหลวง ทั้งกระบวนท่ารำและเรื่องที่นำมาแสดง ดังนั้นเรื่องที่ใช้แสดงลิเกทรงเครื่องจึงเป็นเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ นารีศรีใส (เรื่องที่มีตัวละครเอกเป็นผู้หญิง) นิทานพื้นบ้าน หรือวรรณคดี ผู้วิจัยกำหนดโครงเรื่องจากวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี ตอนศึกเก้าทัพตีเมืองผลึก ซึ่งตอนนี้ยังปรากฏในการแสดงลิเกทรงเครื่องในปัจจุบัน มีเนื้อความว่า กองทัพทั้งเก้าของฝ่ายลังกามาประชิดเมืองผลึก พระอภัยมณีต้องยกกองทัพออกไปต่อสู้ เรื่องตอนนี้เป็นเหตุการณ์สงครามเหมาะสมกับการแทรกบทรำลงสรง เพราะลักษณะการรำลงสรงอย่างหนึ่งคือตัวละครที่เป็นกษัตริย์ลงสรงก่อนยกทัพออกไปรบ ผู้วิจัยกำหนดขั้นตอนในการแสดง ดังนี้

- ผู้แสดงรำออกสู่เวที
- ผู้แสดงร้องและเจรจาแนะนำตัว รวมทั้งเล่าเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้น
- ผู้แสดงร้องและรำบทลงสรงเครื่อง และรำเข้าสู่หลังเวที

จากการกำหนดกรอบแนวคิดในการแสดงสร้างสรรค์ชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” ให้มีรูปแบบการแสดงอย่างลิเกทรงเครื่อง ผสมผสานการรำลงสรงของละครรำเข้าด้วยกัน เพื่อสร้างสรรค์การแสดงชุดใหม่ขึ้น โดยนำวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี ตอนศึกเก้าทัพตีเมืองผลึกมาเป็นเค้าโครงเรื่อง

ขั้นตอนต่อมาผู้วิจัยกำหนดหลักเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้แสดงให้มีความเหมาะสมกับบทบาทให้มากที่สุด

๕.๒ การคัดเลือกผู้แสดง

การคัดเลือกผู้แสดงจำนวน ๑ คน โดยมีเกณฑ์การคัดเลือกผู้แสดงที่เป็นเพศชาย อายุเฉลี่ย ๒๐-๓๐ ปี มีประสบการณ์การแสดงลิเก ไม่น้อยกว่า ๑๐ ปี โดยพิจารณาจากทักษะและประสบการณ์การแสดง มีบุคลิกลักษณะที่เหมาะสมและมีอายุใกล้เคียงกับบทบาทพระอภัยมณี

๕.๓ การสร้างสรรค์บทร้องและการกำหนดเพลงดนตรี

ผู้วิจัยเลือกเหตุการณ์จากวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี ตอนศึกเก้าทัพตีเมืองผลึก ซึ่งพระอภัยมณีเตรียมยกทัพออกไปต่อสู้กับข้าศึกที่มาล้อมเมืองผลึก จากนั้นจึงนำแนวคิดนี้ให้ผู้ทรงคุณวุฒิประพันธ์บทร้องดังกล่าวในหัวข้อ ๓.๓ การสร้างสรรค์บทร้อง การกำหนดเพลงร้องนั้นไม่ใช้เพลงลงสรงอย่างละครรำ แต่ใช้เพลงร้องที่ใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง ทั้งนี้จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความรู้ความชำนาญทางด้านการแสดงลิเกทรงเครื่อง จำนวน ๓ คน ได้ให้คำปรึกษา และแนะนำเพลงที่มีทำนองเพลงเหมาะสมกับการแสดงชุดนี้

บทประพันธ์ช่วงแรกใช้ฉันทลักษณ์ประเภทกลอนบทละคร มี ๑ บท ร้องประกอบเพลงอาถรรพ์ มีเนื้อหากล่าวถึงเหตุการณ์ก่อนพบกันระหว่างพระอภัยมณีกับเจ้าละมาน เพื่อนำเข้าสู่บทรำลงสรงของพระอภัยมณี บทประพันธ์ช่วงต่อมาใช้ฉันทลักษณ์ประเภทกลอนลิเกเรียกว่า “รานิเกลิง” ซึ่งพัฒนามาจากกลอนหัวเดียว และร้องยาวหลายคำกลอนอย่างกลอนลำตัด เนื้อหาส่วนนี้เป็นบทประณามพจน์หรือบทไหว้ครู ซึ่งปรากฏเนื้อหาการระลึกถึงพระสุนทรโวหาร หรือสุนทรภู่ ผู้แต่งวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณี จบกลอนด้วยการกล่าวถึงรูปแบบการแสดงที่แตกต่างออกไปจากเดิม นั่นคือรูปแบบการรำลงสรงอย่างลิเก และบทประพันธ์ช่วงสุดท้ายเป็นท่อนการรำลงสรง ใช้ฉันทลักษณ์ประเภทกลอนบทละคร ๓ บท บรรจุเพลงโนเนต่อยอดเป็นเพลงร้องในการแสดงลิเกทรงเครื่อง มีเนื้อหาดำเนินไปตามลำดับขนบการรำลงสรงอย่างละครรำ แล้วต่อด้วยท่อนจบ ใช้ฉันทลักษณ์กลอนบทละคร ๑ บท บรรจุเพลงเบ้าหลุดชั้นเดียวประกอบคำร้อง นอกจากนี้แทรกบทเจรจาซึ่งเป็นเอกลักษณ์

อย่างหนึ่งในการแสดงลิเกทรงเครื่องที่ผู้แสดงต้องร้องเองเจรจาบทเองด้วยปฏิภาณไหวพริบของผู้แสดง โดยในบทลงสรงนาฏดนตรีนี้กำหนดให้ผู้แสดงรับบทบาทเป็นพระอภัยมณีเป็นผู้เจรจาเพื่อแนะนำตัว รวมทั้งเล่าเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นกับผู้ชมได้เข้าใจถึงเรื่องราวต่าง ๆ บทร้องมีดังนี้

-ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ-

(พระอภัยมณีแต่งชุดลิเกทรงเครื่องรำออกนั่งเตียง)

-ร้องเพลงอาถรรพ์-

ฝ่ายองค์ พระอภัย วิไลลักษณ์ แจ้งประจักษ์ เจ้าละมาน ผู้หาญกล้า (รับ)
ยกรี้พล มาถึง ซึ่งพารา จำจะไป ยุทธนา ด้วยไพรี (รับ)

-ร้องรานิเกลิง-

ขอสรวมชีพคารวะ ท่านรัตนกวี
แต่งพระอภัยมณี เป็นเรื่องที่มีเสน่ห์
กตัญญูรู้ประโยชน์ ขอสมโภชอวยพร
ด้วยวาทะพระสุนทร มาเป็นบทกลอนถ่ายเท
ละครหนังต่างแนว ท่านชมมาแล้วหลายรส
สิ่งที่จะปรากฏ โปรดชมในบทโก้เก๋
(ลง) องค์พระอภัยใจฉกาจ ขอมาในมาดลิเก

(ปี่พาทย์รับ)

(พระอภัยมณี เจรจาก่อนไปแต่งตัว)

-ร้องเพลงโนเนต่อยอด-

บรรจงสวม สนับเพลา เพชรพราย ผ้ายกลาย ชายเชิง ดูสดศรี
ฉลององค์ เยียรบับ ประดับดี สังวาลประ อัญมณี เพราตา (รับ)
ทับทรวง ดวงกุดั่น อินทรธนู โบแพรคู่ ต้นแขน ทั้งซ้ายขวา
สายสะพาย จำรัส รัตนา ทิ้งชาย ไขว้มา เป็นโบงาม (รับ)
ปั้นเหน่ง เข็มขัด รัดพระองค์ ธำมรงค์ เรือนเก็จ เท่าเม็ดมะขาม
ปันจุเหร็จยอด ทรงเกศ เพชรแวววาม ดูอร่าม จริงพระ อภัยมณี (รับ)

-ร้องเพลงเบ้าหลุดชั้นเดียว-

แล้วทรงปี่ อธิษฐาน ในการศึก ให้สมนึก ดังจิต วิศิษฏ์ศรี (รับ)
ปรารถนา สิ่งไร ในปฐพี ขอเพลงปี่ แลกได้ ดังใจจง (รับ)

-ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด-
(พระอภัยมณีรำจนจบกระท่าในเพลงเชิด แล้วเข้าโรง)
-จบการแสดง-

๕.๔ การออกแบบดนตรีประกอบการแสดง

จากการศึกษาการแสดงลิเกทรงเครื่อง พบว่า การแสดงลิเกทรงเครื่องจะใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้าประกอบการแสดง ได้แก่ ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ กลองทัด ตะโพน ฉิ่ง ผู้วิจัยจึงนำรูปแบบวงปี่พาทย์ประกอบการแสดงลิเกทรงเครื่องนี้มาเป็นแนวคิดในการออกแบบดนตรีประกอบการแสดงสร้างสรรค์ชุดลงสรงนาฏดนตรี

๕.๕ การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ

ผู้วิจัยกำหนดแนวคิดในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำจากการศึกษาเอกสารและกระบวนท่ารำลงสรงที่มีอยู่เดิมมาปรับใช้ เมื่อได้กระบวนท่ารำตามที่คาดหวังแล้วจึงเริ่มการทดลองปฏิบัติกระบวนท่ารำ เพื่อหาความเหมาะสม มีรายละเอียดดังนี้

- กระบวนท่ารำในเพลงอาถรรพ์และเพลงรานิเกลิงใช้การรำใช้บทตามคำร้องตามปฏิภาณไหวพริบของผู้แสดง เพื่อช่วยสร้างความเข้าใจให้กับผู้ชมว่าผู้แสดงกำลังร้องหรือกล่าวถึงสิ่งใด โดยใช้กระบวนท่ารำตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย ทั้งนี้ในเพลงอาถรรพ์ช่วงทำนองดนตรีรับกำหนดให้ใช้ท่ารำที่เรียงท่ารำจากท่าสูงมาสู่ท่าต่ำ ดังภาพตัวอย่าง

Figure 1: Saisunee, K. (2022, October 6). *Kan ram chai bot* (a dance sequence using stylized gestures to interpret a scene).
Source: Researcher
ภาพที่ ๑ การรำใช้บท
ถ่ายเมื่อวันที่ ๖ ตุลาคม ๒๕๖๕
ที่มา : ผู้วิจัย

- กระบวนท่ารำลงสรงในเพลงโนเนต่อยอดนั้น นำแนวคิดการรำลงสรงในการแสดงละครรำมาปรับใช้ กล่าวคือ ท่ารำหลัก ใช้แทนความหมายของเครื่องแต่งกายที่สวมใส่มีทั้งท่าเดี่ยวและท่าคู่ เช่น ท่าสนับเพลา ท่าภูษา ท่าฉลององค์ ท่าเจียระบาด ท่าห้อยหน้า ท่าเข็มขัด เป็นต้น ท่ารำขยาย เป็นท่ารำที่ใช้พรรณนาคุณลักษณะของเครื่องแต่งกายว่าสิ่งนั้นมีความหมายหรือมีความสวยงามอย่างไร ท่าเชื่อม เป็นท่ารำที่ใช้เชื่อมระหว่างท่ารำหลักกับท่ารำขยายให้ร้อยเรียงต่อกันไปอย่างสวยงาม และท่ารับที่ปรากฏในช่วงท้ายของบทร้องของแต่ละคำกลอน นอกจากนี้ยังนำลักษณะการเล่นเท้าตามแบบอย่างละครรำมาใช้ร่วมด้วย ดังภาพตัวอย่าง

Figure 2: Saisunee, K. (2022, October 6). *Tha ram lak* (a principal dance sequence).
Source: Researcher
ภาพที่ ๒ ท่ารำหลัก
ถ่ายเมื่อวันที่ ๖ ตุลาคม ๒๕๖๕
ที่มา : ผู้วิจัย

- ช่วงทำนองเพลงเสมอและเพลงเชิด ใช้กระบวนท่ารำเดิมที่ลิเกทรงเครื่องมาปรับใช้และสร้างสรรค์กระบวนท่ารำใหม่ เพื่อต้องการคงความเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงลิเกทรงเครื่องไว้

Figure 3: Saisunee, K. (2022, October 6). *Tha ram phleng samoe* (a dance sequence used for scenes when the character moves from one place to another).

Source: Researcher

ภาพที่ ๓ ท่ารำเพลงเสมอ

ถ่ายเมื่อวันที่ ๖ ตุลาคม ๒๕๖๕

ที่มา : ผู้วิจัย

- ผู้วิจัยสอดแทรกท่าที่เป็นเสน่ห์ของลิเก เช่น การยักคิ้ว อาย พยักหน้า หลบสายตา ส่งและทอดสายตาไปทางผู้ชม เป็นต้น รวมทั้งลีลาท่ารำที่คล้ายคลึงกับละครรำ เช่น เหลี่ยมขา วงแขน

ดังนั้นการสร้างสรรค์การรำชุดลงสรงนาฏดนตรีจึงเป็นการนำรูปแบบการแสดง ๒ ประเภทมาผสมผสานกันระหว่างนาฏศิลป์ราชสำนักกับนาฏศิลป์พื้นบ้าน กล่าวคือ การผสมผสานแนวคิดของลิเกทรงเครื่องที่มีเอกลักษณ์ คือ ผู้แสดงร้องและรำด้วยตนเอง ลีลาท่ารำ เพลงร้อง เครื่องแต่งกายของลิเกทรงเครื่อง เป็นต้น และแนวคิดการรำลงสรงในละครรำ คือ ท่ารำหลัก ท่ารำขยาย ท่าเชื่อม และท่ารับ ตลอดจนการเล่นเท้ามาปรับใช้ แล้วสอดแทรกลีลาท่ารำของลิเกทรงเครื่องเข้าไป

๕.๖ การออกแบบเครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยกำหนดรูปแบบเครื่องแต่งกายตามแบบอย่างการแต่งกายลิเกทรงเครื่อง เพราะยึดตามรูปแบบเครื่องแต่งกายลิเกทรงเครื่องแบบเดิมที่ประกอบด้วย นุ่งผ้าเยียรบับหรือผ้ายก หรือนุ่งโจงกระเบนใส่เสื้อเยียรบับเสื้อมีกระดุม ๕ เม็ด สวมสร้อยสังวาล ติดอินทรธนูมียอดแหลมที่บ่าทั้งสองข้าง ศีรษะสวมมงกุฎ สวมสนับเพลาปักดิ้น สวมถุงน่องสีขาว สวมกำไลข้อเท้าทำด้วยเงินหรือทองเหลือง มีสายสะพายและโบติดที่หัวไหล่ทั้งสองข้าง โดยสีของชุดพระอภัยมณีในการแสดงลิเกทรงเครื่องไม่ได้กำหนดสีอย่างชัดเจน สามารถปรับเปลี่ยนสีของเครื่องแต่งกายได้ตามความเหมาะสม ดังภาพ

Figure 4: Saisunee, K. (2022, October 6).
A typical Likay costume and accessories.
Source: Researcher

ภาพที่ ๔ เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับตามแบบอย่างลิเกทรงเครื่อง
ถ่ายเมื่อวันที่ ๖ ตุลาคม ๒๕๖๕
ที่มา : ผู้วิจัย

๕.๗ การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงนี้ ผู้วิจัยออกแบบหรือกำหนดอุปกรณ์ประกอบการแสดงจากการศึกษาวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี พรรณนาถึงพระอภัมณีได้ร่ำเรียนวิชาเพลงปี่ และใช้ปี่เป็นอาวุธประจำกาย ดังปรากฏในบทวรรณกรรมตอนศึกเก้าทัพตีเมืองผลึกความว่า

◎ ฝ่ายองค์พระอภัยวิไลลักษณ์ เห็นศึกหนักนับแสนดูแน่นหนา
จะเป่าปี่ให้สู้ดูศักดา ก็เห็นว่าจะไม่ลือระบือยศ

จากบทวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณีดังกล่าว แสดงให้เห็นตอนศึกเก้าทัพตีเมืองผลึกนี้พระอภัยมณีนำปี่ติดตัวไปในการทำศึกสงครามด้วย ดังนั้น ผู้แสดงจึงออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง คือ ปี่ อีกทั้งการใช้เตียง ซึ่งเป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง สำหรับผู้แสดงใช้รำและร้องทำบทบาท

๖. สรุปผล

การแสดงชุดลงสรงนาฏดนตรีเป็นการวิจัยสร้างสรรค์ มีแรงบันดาลใจและแนวคิดมาจากการแสดงลิเกทรงเครื่องที่ได้รับอิทธิพลการแสดงละครรำทั้งบทวรรณกรรมและการรำ เค้าโครงเรื่องมาจากวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี ตอนศึกเก้าทัพตีเมืองผลึก สอดคล้องกับสถานการณ์ที่รำลงสรง คือ ก่อนออกศึกสงคราม การแสดงชุดนี้ประกอบด้วยโครงสร้างท่ารำของละครรำและสอดแทรกเอกลักษณ์การแสดงลิเกทรงเครื่อง นำเสนอในรูปแบบลิเกทรงเครื่อง เป็นกระบวนท่ารำ ลงสรงทรงเครื่องของพระอภัยมณีก่อนออกไปทำสงครามกับทัพทั้งเก้าของฝ่ายลังกา บทร้องบรรยายถึงเครื่องแต่งกายตามแบบอย่างลิเกทรงเครื่อง ขั้นตอนในการแสดงแบ่งออกเป็น ๔ ขั้นตอน ได้แก่ (๑) ขั้นตอนการออกสู่เวที (๒) ขั้นตอนการแนะนำตัวและบรรยายเหตุการณ์ (๓) ขั้นตอนการลงสรงทรงเครื่อง และ (๔) ขั้นตอนการรำเข้าสู่หลังเวที

๗. อภิปรายผล

การสร้างสรรค์การแสดงชุดลงสรงนาฏดนตรี อภิปรายผลได้ดังนี้

๗.๑ การปะทะกันระหว่างศิลปะการแสดงที่เป็นจารีตกับศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

การสร้างสรรค์การแสดงชุดลงสรงนาฏดนตรี มีรูปแบบการแสดงที่ใช้หลักการผสมผสานนาฏยจารีต ๒ รูปแบบ ได้แก่ ละครรำ และลิเกทรงเครื่อง กล่าวคือ การนำกระบวนท่ารำลงสรงในการแสดงละครรำที่มีท่ารำหลัก ท่ารำขยาย ท่าเชื่อม และท่ารับ ตลอดจนการเล่นเท้ามาปรับใช้ และการสอดแทรกเอกลักษณ์ของลิเกทรงเครื่อง ได้แก่ ผู้แสดงร้องรำเอง เครื่องแต่งกาย ตลอดจนลีลาท่ารำแบบอย่างลิเกทรงเครื่อง จนเกิดเป็นการรำลงสรงชุดใหม่ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง สะท้อนให้เห็นถึงการผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรม ด้วยการหลอมรวมวัฒนธรรมต่างชนิดกันเป็นหนึ่งเดียว ด้วยการนำศิลปะการแสดงละครรำที่มีแบบแผน จารีตการแสดงค่อนข้างชัดเจนและตายตัวผสมผสานกับศิลปะการแสดงพื้นบ้านอย่างลิเกทรงเครื่องที่มีแบบแผนและจารีตการแสดงไม่เคร่งครัดมากนักเหมือนอย่างละครรำ แนวทางการปะทะกันของศาสตร์ ๒ ประเภทเช่นนี้เคยปรากฏให้เห็นมาแล้วในอดีตคือ “ละครนอกแบบหลวง” ซึ่งเกิดจากการปะทะหรือผสมผสานกันของศาสตร์ ๒ ประเภท ได้แก่ ละครนอกชาวบ้านที่มีแบบแผนการแสดงไม่เคร่งครัด กับละครในที่มีแบบแผนและจารีตการแสดงเคร่งครัดและชัดเจน กลายเป็นการแสดงอย่างใหม่ คือ ละครนอกแบบหลวง ซึ่งมีการดำเนินเรื่องกระชับ รวดเร็ว การสอดแทรกมุกตลกและบทเจรจาอย่างละครนอก แต่ใช้บทประพันธ์ที่เอื้อต่อการรำอวดฝีมือของผู้แสดงอย่างละครใน เช่น บทลงสรง บทชมโฉม เป็นต้น สอดคล้องกับ Vingvorn (2015, p. 97-98) กล่าวว่า ละครนอกแบบหลวงเป็นการนำเอกลักษณ์ของละครนอกและละครในมาผสมผสานไว้ด้วยกัน กล่าวคือ มีการปรับปรุงบทละครนอกให้ประณีตเหมาะสมกับการแสดงในราชสำนัก บทวิวาทต่าทอเสียดสีอาจแฝงนัยแต่ไม่หยาบคาย แต่ยังคงความตลกขบขันซึ่งเป็นหัวใจสำคัญของละครนอกไว้

๗.๒ การประพันธ์บท

การประพันธ์บทร้องชุดลงสรงนาฏดนตรี ผู้วิจัยนำเนื้อเรื่องบางส่วนของวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี ตอนศึกเก้าทัพตีเมืองผลึก มาเป็นเค้าโครงเรื่อง โดยยังคงเนื้อหาของวรรณกรรมไว้ดังเดิม บทร้องบรรยายว่าผู้แสดงรับบทบาทเป็น

พระอภัยมณี รู้ข่าวว่ามีข้าศึกมาล้อมเมืองของตน จากนั้นจึงเป็นบทบรรยายเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับก่อนออกไปทำสงคราม สอดคล้องกับที่ Burawat (2020, p. 212-214) กล่าวว่า การประพันธ์บทสำหรับรำเดี่ยวต้องมีเนื้อหาครบถ้วนถูกต้อง โดยเนื้อหาจะต้องไม่ผิดเพี้ยนหรือแตกต่างจากวรรณคดีหรือวรรณกรรมต้นฉบับ มีการเล่าเรื่องอย่างชัดเจนว่าตัวละครเป็นใคร กำลังทำอะไร และจะทำอะไรต่อไป และควรจัดแบ่งเนื้อหาของบทประพันธ์ออกเป็น ๓ ส่วน ได้แก่ บทนำ เนื้อเรื่อง และบทส่งท้าย

๗.๒ การสร้างสรรค์ท่ารำ

การแสดงชุด “ลงสรงนาฏดนตรี” มีรูปแบบเป็นลิเกทรงเครื่อง ซึ่งผสมผสานรูปแบบนาฏศิลป์ ๒ ประเภทไว้ด้วยกัน ได้แก่ ละครรำและลิเกทรงเครื่อง แนวคิดจากละครรำคือการรำลงสรง สาเหตุของการรำลงสรง และกระบวนท่ารำ มาผสมผสานแนวคิดของลิเกทรงเครื่องที่มีเอกลักษณ์คือ ผู้แสดงร้องและรำด้วยตนเอง ลีลาท่ารำ เพลงร้อง เครื่องแต่งกาย เป็นต้น แนวคิดการรำลงสรงในละครรำ คือ ท่ารำหลัก ใช้แทนความหมายของเครื่องแต่งกายแต่ละชิ้น ท่ารำขยาย ใช้บรรยายคุณลักษณะของเครื่องแต่งกาย ท่าเชื่อม ใช้เชื่อมท่ารำหลักกับท่ารำขยายให้ร้อยเรียงต่อกันไปอย่างสวยงาม และท่ารับ เป็นท่ารำที่อยู่ในช่วงท้ายของบทร้องแต่ละคำกลอน เมื่อองค์ประกอบเหล่านี้รวมเข้าด้วยกันจึงเกิดเป็นการแสดงชุดใหม่บนฐานศาสตร์องค์ความรู้ที่มีอยู่เดิม ด้วยการผสมผสานนาฏยจารีต ๒ แบบ หรือกล่าวว่าเป็นการปรับปรนทางวัฒนธรรมจากละครรำมาสู่การแสดงพื้นบ้าน ด้วยการหยิบยืมและผสมผสานทางวัฒนธรรม จากการหยิบยืมแลกเปลี่ยนกัน นำศิลปะการแสดงต่างชนิดกันมาผสมผสานกัน แต่ยังรู้ว่าเป็นศิลปวัฒนธรรมของการแสดงประเภทใด ไม่ถึงกับผสมผสานกันจนแยกไม่ออก สอดคล้องกับ Homnan (2021, p. 188-200) กล่าวว่า การออกแบบลีลาท่ารำ นับเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างสรรค์ ต้องมุ่งเน้นให้ถูกต้องตามแบบแผนของการแสดงแต่ละประเภท โดยอาจจะใช้หลักการออกแบบ ๒ ประการ กล่าวคือ (๑) ออกแบบท่ารำตามความหมายของบทประพันธ์โดยนำท่ารำเดิมมาเรียงร้อยให้ตรงกับความหมายของบทร้อง และ (๒) ออกแบบท่ารำขึ้นใหม่ให้เหมาะสม สวยงาม และสื่อความหมายที่ดี โดยอาศัยหลักการเชื่อมโยงท่ารำให้มีความสอดคล้องกลมกลืนและต่อเนื่องกัน

งานวิจัยนี้มีแนวคิดสร้างสรรค์จากกระบวนท่ารำหลักของการรำลงสรงแบบละครรำและสอดแทรกลีลาท่าทางของลิเก เป็นกระบวนการแสดงใหม่สำหรับลิเกทรงเครื่อง การแสดงชุดนี้มีลักษณะสอดคล้องกับเอกลักษณ์ของลิเกทรงเครื่องซึ่งมีความผสมผสานระหว่างละครรำกับลิเกเป็นอย่างดี นาฏศิลป์สร้างสรรค์ชุดลงสรงนาฏดนตรีนี้อาจเป็นแนวทางหนึ่งสำหรับผู้ที่สนใจสร้างงานนาฏศิลป์แนวสร้างสรรค์เรื่องอื่นต่อไป

References

Burawat, P. (2020). Dramatic Composition for Creative Dance in the type of Thai Classical Solo Dance. *Journal of Fine and Applied Arts Chulalongkorn University*, *7*(1), 202-216.

Homnan, P. (2021). The Article of Performing Arts on solo dance entitled "*Usachomsuan*". *Journal of Fine and Applied Arts Chulalongkorn University*, *8*(2), 186-204.

Ketlek, S. (2013). *Dance Patterns, Styles and Postures depicting the female protagonist's process of dressing in Inao court drama.* (Degree of Master of Arts in Thai Dance). Chulalongkorn University, Bangkok, Thailand.

Mittiraroch, N. (2019*). The Analysis of Viroj Larnhomhual trope's Li-ke' Lookbot Performance Characteristic : A case study of the Jantakorop Story*. (Degree of Master of Arts in Thai Dance). Bunditpatanasilapa Institute, Bangkok, Thailand.

Saisunee, K. (2019). *The Dance Techniques and Choreography for the Bathing and Dressing Dances of the Male Protagonists in the Story of the Drama Ngo Pa*. (Degree of Master of Arts in Thai Dance). Bunditpatanasilapa Institute, Bangkok, Thailand.

Sanguanseriwanit, P. (1995). Due to "Zakur". *Art & Culture Magazine*, *16*(8), 57-63.

Sooksom, V. (2002). *Long Song Tone : dance patterns in Lakhon Nai-Inao*. (Degree of Master of Arts in Thai Dance). Chulalongkorn University, Bangkok, Thailand.

The Policy of the National Culture Commission Office. (1996). *Likey* [Musical folk drama]. Bangkok: Kurusapa Printing Ladphrao.

Tramote, M. (1975). *kan lalen khong thai* [Thai Entertainment]. Bangkok: The Fine Arts Department.

Virulrak, S. (1996). *Likey* [Musical folk drama]. Bangkok: Kurusapa Printing Ladphrao.

Vingvorn, S. (2015). *Bot lakhon nok baep luang : kan phinit tuabot su krabuankan sadaeng* [Lakhon Nok of the royal court : Analysis of performing arts scripts] In *Natayawannakadeesamohson* [Thai Traditional dance of the Royal Association of Literature] (p. 91-124). Bangkok: Department of Literature, Faculty of Humanities, Kasetsart University.

ภาคผนวกบทความ

รายการอ้างอิงภาษาไทย

บุรวัฒน์, พิมพ์วิภา. (๒๕๖๓). การประพันธ์บทสำหรับการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ประเภทรำเดี่ยวมาตรฐาน. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,* ๗(๑), ๒๐๒-๒๑๖.

หอมนาน, ภคพร. (๒๕๖๔). บทบาทการแสดงศิลปะการรำเดี่ยวชุด อุษาชมสวน. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,* ๘(๒), ๑๘๖-๒๐๔.

เกตุเหล็ก, สุนันทา. (๒๕๕๖). *แบบแผน ลีลาและกระบวนท่ารำลงสรงทรงเครื่องตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา.* (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ, ประเทศไทย.

มิตรธีรโรจน์, นภัสรัญชน์. (๒๕๖๒). *การวิเคราะห์รูปแบบการแสดงลิเกลูกบทคณะวิโรจน์ หลานหอมหวล เรื่องจันทโครพ.* (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, กรุงเทพฯ, ประเทศไทย.

สายสุนีย์, กฤษณะ. (๒๕๖๒). *กลวิธีและกระบวนท่ารำอาบน้ำแต่งตัวของตัวละครเอกฝ่ายชายในการแสดงละครเรื่องเงาะป่า.* (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, กรุงเทพฯ, ประเทศไทย.

สงวนเสรีวานิช, พนิดา. (๒๕๓๘). อันเนื่องมาแต่ “ซากุรฮร”. *วารสารศิลปวัฒนธรรม,* ๑๖(๘), ๕๗-๖๓.

สุขสม, วรรณพินี. (๒๕๔๕). *ลงสรงไทน : กระบวนท่ารำในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา.* (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ, ประเทศไทย.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (๒๕๓๙). *ลิเก.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

ตราโมท, มนตรี. (๒๕๑๘). *การละเล่นของไทย.* กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

วิรุฬห์รักษ์, สุรพล. (๒๕๓๙). *ลิเก.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

วิงวอน, เสาวณิต. (๒๕๕๘). บทละครนอกแบบหลวง: การพินิจตัวบทสู่กระบวนการแสดง. ใน *นาฏยวรรณคดีสโมสร:* น. ๙๑-๑๒๔. กรุงเทพฯ: ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

นางเมขลา : การประกอบสร้างความหมายเชิงสัญญะในการแสดงเมขลา-รามสูร[๑]

Submitted date: 18 July 2022
Revised date: 14 September 2022
Accepted date: 19 September 2022

ภัทร์ธีรลักษณ์ เจ๊ะหลี[๒]
ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์[๓]
จินตนา สายทองคำ[๔]

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลสัญญะและลักษณะการประกอบสร้างสัญญะของนางเมขลาที่ปรากฏในการแสดงเมขลา-รามสูร ผลการศึกษาพบว่า การแสดงเมขลา-รามสูร รวบรวมข้อมูลสัญญะของนางเมขลาไว้ในการแสดงหลายประการ ได้แก่ ๑) ข้อมูลจากชาดกในพระพุทธศาสนา ๒) บทบาทของนางเมขลาและความเชื่อที่นำไปสู่เรื่องราวของพิธีกรรมในทางคติชน ๓) ลักษณะของตัวละครนางเมขลาจากตัวบทวรรณกรรมในเรื่องสีผิว อาภรณ์ที่สวมใส่ และดวงแก้วอันเป็นอาวุธประจำกายอย่างมีอัตลักษณ์ และ ๔) ภาพจำของนางเมขลาในงานจิตรกรรมและประติมากรรม ข้อมูลทั้ง ๔ ประการนี้นำเสนอผ่านองค์ประกอบต่าง ๆ ของการแสดงที่พัฒนาขึ้นอย่างแนบเนียน นอกจากนี้ยังมีสัญญะอื่น ๆ ที่เข้ามาประกอบ คือ เพลงเชิดจีนและกระบวน

---

[๑] บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ศิลปมหาบัณฑิต เรื่อง “กระบวนท่ารำของนางเมขลาในการแสดงเมขลา-รามสูร” ผู้เขียนขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ที่ให้คำแนะนำและคำปรึกษาที่เป็นประโยชน์ต่อบทความชิ้นนี้

[๒] นักศึกษาระดับมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

[๓] รองศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

[๔] รองศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ท่ารำรูปยันต์ สัญญะทั้งสองประการนี้เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้การแสดงเมขลา-รามสูร มีพัฒนาการถึง ๓ รูปแบบ คือ ๑) กระบวนท่ารำแบบโคมสามใบ ๒) กระบวนท่ารำยันต์สี่ทิศของคุณหญิงนัฏกานุรักษ์ (เทศ สุวรรณภารต) และ ๓) กระบวนท่ารำยันต์สี่ทิศของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี กระบวนท่ารำสองประการหลังมีนัยของการแสดงที่แตกต่างกันออกไป กล่าวคือทำให้เกิดความมงคลของพื้นที่การแสดง เพลงเชิดจีน และกระบวนท่ารำรูปยันต์ทำให้การแสดงเมขลา-รามสูรเป็นต้นแบบสำคัญของกระบวนท่ารำของการแสดงอื่น ๆ ที่เกิดขึ้นในภายหลัง จึงกล่าวได้ว่าข้อมูลสัญญะนับเป็นองค์ประกอบสำคัญต่อการสร้างสรรค์ตัวละครนางเมขลาในการแสดงเมขลา-รามสูร ทั้งในส่วนที่เกี่ยวข้องกับนางเมขลาโดยตรง หรือสัญญะอื่น ๆ ที่เข้ามาประกอบบนพื้นฐานความตั้งใจ ความจงใจ อย่างประณีตบรรจงและมีเอกภาพ

คำสำคัญ : การแสดงเมขลา-รามสูร, การประกอบสร้าง, สัญญะ

Mekhala: The Construction of Semiotic Analysis in Mekhala-Ramasun Performances[๕]

Phattheraluk Jelee[๖]
Supachai Chansuwan[๗]
Jintana Saitongkum[๘]

Abstract

The study for this paper analyzed semiotic information and the character of semiotic construction of Mekhala in Mekhala-Ramasun performances. The results revealed that Mekhala-Ramasun performances have taken elements regarding the semiotics of Mani Mekhala from different aspects of representations of the Mekhala-Ramasun story as follows: 1) information from Jatakas in Buddhism; 2) the role of Mekhala and beliefs reflected in rituals that appear in folklore; 3) the creation of Mekhala mythology in terms of the skin color, outfits and the crystal ball, with lightning regarded as her personal identity weapon; and 4) Mekhala, as depicted in painting and sculpture. Elements from these four sources can be found in various

---

[๕] This article is part of the Master's thesis entitled "The Choreography of Mekhala in The Mekhala-Ramasun Performance". My deepest gratitude goes to associate professor Dr. Sauvanit Vingvorn, Committee (External Expert) for providing invaluable counsel on this article.

[๖] Master's degree student, Department of Performing Arts, Bunditpatanasilpa Institute.

[๗] Associate Professor Dr. in Thai Classical Dance Department of Performing Arts, Bunditpatanasilpa Institute.

[๘] Associate Professor Dr. in Thai Classical Dance Department of Performing Arts, Bunditpatanasilpa Institute.

performance aspects that have been harmoniously developed. Furthermore, other semiotic elements have been introduced through the Choet-Chin song and Yantra dances.

These are important elements that have resulted in performances in three styles: 1) the Khom sam bai dance; 2) the Yantra dance of Khunying Natthakanurak (Thet Suwanpharata or Thes Suvarnabharata); and 3) the Yantra dance of Thanphuying Paew Sanidvongseni. The latter two dances have created different connotations of Mekhala performances that developed into auspicious performance area. Choet-Chin song and Yantra dances have developed Mekhala performances as the prototype for dance gestures for other performances that were created later. In conclusion, semiotic are an important component of the Mekhala-Ramasun story in creating the Mekhala character that appears in Mekhala-Ramasun performances. This also has a direct impact on the character of Mekhala and other types of performance as the semiotics were created with specific intention, delicacy and integrity.

Keywords: Mekhala-Ramasun Performance, Construction, Semiotic

๑. บทนำ

สัญวิทยาเป็นส่วนประกอบสำคัญที่ทำให้สิ่งต่าง ๆ มีความหมาย เป็นการสื่อสารทางวัฒนธรรมที่ทำให้สังคมมีความเข้าใจร่วมกันและในขณะเดียวกันก็เป็นสิ่งสะท้อนถึงตัวตน ทำให้เกิดอัตลักษณ์ของวัฒนธรรมในสังคมที่มีความแตกต่างกัน กล่าวได้ว่า ความสำคัญของสัญญะอยู่ที่การออกแบบความหมายหรือการตีความที่สื่อสารออกมาให้สิ่งต่าง ๆ มีความหมายและมีคุณค่าในตัวตนอย่างมีวัฒนธรรม โดยเฉพาะความหมายโดยนัยหรือความหมายแฝงที่ทำให้มีสิ่งต่าง ๆ มีคุณค่าเป็นที่น่าจดจำ

นาฏกรรมเป็นภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่สัมพันธ์กับเรื่องของสัญญะมาเป็นเวลายาวนาน องค์ประกอบต่าง ๆ ในนาฏกรรมถูกประกอบสร้างขึ้นจากข้อมูลสัญญะหลายประการ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของการสร้างตัวละครที่สามารถสร้างความโดดเด่นและการจดจำของผู้ชมได้ดีกว่าเนื้อเรื่อง

นางเมขลาในการแสดงเมขลา-รามสูร เป็นเรื่องราวที่คุ้นเคยกันในสังคมไทย และเป็นตัวอย่างการประกอบสร้างจากข้อมูลสัญญะที่ยาวนานด้วยกันหลายด้าน เช่น ข้อมูลในพระพุทธศาสนา คติชน งานศิลปะ วรรณกรรม ทั้งข้อมูลสัญญะที่เกี่ยวข้องกับนางเมขลาโดยตรงและข้อมูลสัญญะอื่น ๆ ที่เข้ามาประกอบ ทำให้การแสดงของนางเมขลาในชุดนี้โดดเด่นและน่าสนใจ

จากการศึกษาพบว่า ยังไม่มีงานวิจัยใดพิจารณาเรื่องราวของนางเมขลาในการแสดงเมขลา-รามสูรว่าเป็นการประกอบสร้างจากข้อมูลทางสัญวิทยา รวมถึงยังไม่ได้พิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างข้อมูลทางสัญวิทยากับการสร้างสรรค์งานนาฏกรรมอย่างละเอียด ดังนั้น ในบทความนี้จึงมุ่งศึกษาและวิเคราะห์ ๒ ประการ ประการแรก ข้อมูลสัญญะที่ปรากฏ ว่านางเมขลาถูกประกอบสร้างสัญญะด้วยข้อมูลใดบ้างและปรากฏในบทละครอย่างไร อีกประการหนึ่ง ลักษณะการประกอบสร้างสัญญะของนางเมขลาในการแสดงเมขลา-รามสูร ทั้งในแง่กลวิธีการสร้างองค์ประกอบต่าง ๆ และในแง่ของการแสดง เพื่อทำให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างสัญวิทยาและการสร้างสรรค์การแสดงได้เด่นชัด

๒. วัตถุประสงค์

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลสัญญะของนางเมขลาที่ปรากฏและลักษณะการประกอบสร้างสัญญะของนางเมขลาในการแสดงเมขลา-รามสูร

๓. ขอบเขตการวิจัย

บทความนี้ศึกษาตัวบทการแสดงเมขลา-รามสูรจากบทละครเรื่อง*รามเกียรติ์* พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช *บทละครจับระบำ* (เมขลา-รามสูร) ในรัชกาลต่าง ๆ และบท*รามสูรชิงแก้ว* พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อแสดงให้เห็นการประกอบสร้างสัญญะของนางเมขลาที่เกิดขึ้นในการแสดงเมขลา-รามสูรเป็นลำดับ

๔. สมมติฐานการวิจัย

สัญวิทยาเป็นองค์ประกอบสำคัญของการประกอบสร้างตัวละครนางเมขลาในการแสดงเมขลา-รามสูร

๕. การทบทวนวรรณกรรม

จากการทบทวนวรรณกรรมพบว่าเรื่องราวของนางเมขลาได้มีการศึกษาในแง่ของประวัติความเป็นมา คติความเชื่อ และกระบวนท่ารำ ดังนี้

ประวัติความเป็นมาของนางเมขลา ได้แก่

๑. พระยาอนุมานราชธนและกี อยู่โพธิ์ เขียนเรื่องราวของนางเมขลาไว้ในหนังสือ*เทพนิยายสงเคราะห์เรื่อง เมขลา- รามสูร และพระคเณศ*

๒. ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา เขียนบทความเรื่อง มณีเมขลา ใน หนังสือ*วรรณวิทยา รวมบทความทางวิชาการภาคภาษาและวรรณคดีไทย-บาลี-สันสกฤต* พ.ศ. ๒๕๓๔

๓. สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวถึงการแสดงเบิกโรงเมขลา-รามสูรไว้ในหนังสือ*สาส์นสมเด็จ* ฉบับวันที่ ๑๗ ธันวาคม ๒๔๗๙

เรื่องคติความเชื่อ ได้แก่

๑. กิตติ วัฒนะมหาตม์ เขียนเรื่องราวประวัติของนางเมขลาและคติความเชื่อการนับถือนางเมขลาไว้ในหนังสือ*รัตนเทวีปกรณ์*

กระบวนท่ารำ ได้แก่

๑. ประเสริฐ สันติพงษ์ ศึกษาเรื่องกระบวนท่ารำของรามสูรในการแสดงเบิกโรงละครใน วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. ๒๕๕๔

๒. จินตนา อนุวัฒน์ ศึกษาเรื่องรำเชิดฉิ่งเมขลา วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. ๒๕๕๑

๓. อาภัสรา นกออก ศึกษาเรื่องการรำเชิดฉิ่งเมขลารูปแบบการรำเดี่ยวและรำหมู่ วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ พ.ศ. ๒๕๕๙

ผู้วิจัยพบว่ายังไม่มีงานวิจัยใดพิจารณาข้อมูลสัญญะและลักษณะการประกอบสร้างสัญญะของนางเมขลาที่ปรากฏในการแสดงเมขลา-รามสูรมาก่อน

๖. วิธีการศึกษา

บทความนี้เป็นการศึกษาวิจัยเชิงเอกสารและนำเสนอผลการศึกษาด้วยการพรรณนาเชิงวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ มีขั้นตอนการศึกษา ดังนี้

๖.๑ ศึกษาวรรณคดีและเอกสารที่เกี่ยวข้องกับนางเมขลา

๖.๒ นำเสนอผลการศึกษาด้วยการพรรณนาเชิงวิเคราะห์

๖.๓ สรุปและอภิปรายผลการวิจัย

๗. การรับรู้เรื่องราวของนางเมขลาในสังคมไทย

เรื่องราวของนางเมขลาเป็นเรื่องมุขปาฐะที่คนในสังคมไทยรู้จักกันเป็นอย่างดี ชื่อ “เมขลา” สะท้อนให้เห็นจินตภาพ ๒ ประการ ประการแรกเป็นเทพธิดาถือดวงแก้ว และมียักษ์รามสูรถือขวานเพชรเป็นอาวุธไล่ติดตามมาแย่งชิงดวงแก้ววิเศษนั้น ประการ

ที่ ๒ เป็นเทพธิดาที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา มีหน้าที่รักษาห้วงน้ำและคอยช่วยเหลือผู้ประสบภัยให้รอดพ้นจากอันตราย ทว่าเรื่องราวของนางเมขลานั้นมีรายละเอียดหลายแง่มุมที่ลึกซึ้งและซับซ้อน ทั้งประวัติที่มา บทบาทหน้าที่จากข้อมูลที่ปรากฏอยู่ในพระพุทธศาสนา ข้อมูลคติชน ตลอดจนเทพภาวะในฐานะเทพธิดาผู้มีอำนาจบันดาลในพิธีกรรมต่าง ๆ สิ่งเหล่านี้เป็นแนวคิดหลักที่ถ่ายทอดไปสู่วรรณกรรมและงานศิลปะ ได้แก่ จิตรกรรมและประติมากรรมรูปนางเมขลา ก่อนจะประกอบสร้างความหมายเชิงสัญญะสู่การสร้างสรรค์งานด้านนาฏกรรมต่อไป

ประวัติที่มา บทบาทหน้าที่ และการดำรงเทพสภาวะ

การรับรู้เรื่องราวของนางเมขลาจากจินตภาพทั้ง ๒ ประการที่สังคมไทยคุ้นเคยกันเป็นอย่างดี คือ การเป็นผู้สร้างปรากฏการณ์ทางธรรมชาติที่เกี่ยวกับฝน-ฟ้า และการเป็นเทพธิดาผู้ดูแลห้วงน้ำหรือมหาสมุทร คอยช่วยเหลือคนดีมีศีลธรรมที่ประสบภัยทางน้ำให้รอดพ้นอันตราย มีข้อมูลทางคติชนและเรื่องปรากฏอยู่ในพระพุทธศาสนาตามรายละเอียดดังนี้

๑. การเป็นเทพธิดาผู้สร้างปรากฏการณ์ทางธรรมชาติที่เกี่ยวกับฝน-ฟ้า ซึ่งมีรามสูรถือขวานเพชรเป็นผู้ร่วมสร้างปรากฏการณ์นั้นด้วย เป็นข้อมูลที่ปรากฏในคติชน เป็นเรื่องเล่ามุขปาฐะ โดยมีความเชื่อว่าเมื่อฝนตกมีฟ้าแลบ ฟ้าร้อง และฟ้าผ่าตามมา ฟ้าแลบเกิดจากแสงดวงแก้ววิเศษของนางเมขลา ฟ้าร้องเกิดจากเสียงขวานของรามสูรที่ขว้างออกไป และฟ้าผ่าเป็นเสียงขวานรามสูรกระทบพื้นฟ้า

รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล (Piromanukul, 2009, p. 313) ให้ข้อมูลในสมุดภาพไตรภูมิสมัยกรุงศรีอยุธยา ฉบับหมายเลขที่ ๗ ซึ่งปรากฏข้อความที่จดแทรกอยู่เรื่องนางเมขลากับรามสูรว่า

> นางเมฆลาปฺรดฺบดฺวฺยวตฺถาภรอันแฑฺงมือถือแกฺว โอฺกมาขับ
> อางเมฆเลฺนจิงรามสูรเหฺน แกฺวนันจไคฺรใดจิงคฺว้างดฺวฺยปืนมิได้โตฺง
> ปืนแลขฺวานนันโตฺงภูเขาทังคฺรีน ๒ คฺนทังหฺลายสฺมมุติวาเสียงฟาผ่าแล[๙]

[๙] หมายถึง นางเมขลาทรงพัสตราภรณ์อันงดงาม มือถือดวงแก้วออกมาเล่นตามเมฆ รามสูรเห็นดวงแก้วเกิดความอยากได้จึงยิงศรไปแต่ไม่ถูก ศรและขวานนั้นกระทบภูเขาเสียงดังคนทั้งหลายว่าเป็นเสียงฟ้าผ่า

ตามข้อความในสมุดภาพไตรภูมิฉบับหมายเลขที่ ๗ แสดงให้เห็นความเชื่อของคนในสังคมไทยเรื่องปรากฏการณ์ธรรมชาติว่าเสียงฟ้าผ่าเกิดจากรามสูรขว้างขวานไปกระทบภูเขาจากการไล่ตามเพราะต้องการแก้วมณีของนางเมขลา มีประเด็นให้คิดว่านางเมขลาในบทบาทผู้สร้างปรากฏการณ์ทางธรรมชาติที่เกี่ยวกับฝน-ฟ้านี้เป็นองค์เดียวกันกับนางเมขลาตามคติในพระพุทธศาสนาหรือไม่

กิตติ วัฒนะมหาตม์ (Watthanamahat, 2003, p. 150-152) กล่าวถึงเรื่องราวของนางเมขลาและรามสูรว่า ชาวทมิฬเป็นผู้นำคติเกี่ยวกับนางเมขลาเข้ามาสู่ประเทศไทย โดยเรื่องราวของ “มณีเมขลา” หรือ มณีเมกไล ในนิทานพื้นบ้านของชาวทมิฬในศรีลังกา มีความหมายในภาษานั้นว่า “นางแก้วรัดเอว” คือ มีดวงแก้วมณีประดับอยู่กับสายรัดเอว เรื่อง นางมณีเมขลาเป็นเรื่องทางพระพุทธศาสนาที่รู้จักและยกย่องในแถบอินเดียใต้มาเป็นเวลานับพันปีแล้ว พระพุทธศาสนาเคยเจริญรุ่งเรืองอยู่ในแถบอินเดียใต้และแพร่เข้าสู่ศรีลังกาในเวลาต่อมา

เรื่องราวของเทพธิดาองค์นี้มีความสอดคล้องกับคติของไทย แต่ต่างกันในรายละเอียดบ้าง กล่าวคือ ชาวทมิฬถือว่าทรงเป็นเทวีผู้รักษามหาสมุทร มีพระฉวีเป็นสีดอกอัญชัน มักร่ายรำด้วยแก้ววิเศษอยู่กลางปุยเมฆ มีพญายักษ์ชื่อ ปรศุราม (Parashurama : รามผู้ถือขวาน) อยากได้แก้วจึงเหาะตามและขว้างขวานใส่ เป็นเหตุให้เกิดฟ้าร้องฟ้าแลบเหนือท้องทะเล แล้วขวานนั้นยังตกลงในทะเลทำให้เกิดผืนแผ่นดินงอกขึ้นมา ผืนดินปัจจุบันก็คือรัฐเกราละ (Kerala) ของอินเดีย นอกจากมณีเมกไลจะปรากฏในวรรณคดีของชาวทมิฬแล้ว ยังปรากฏในพงศาวดารสิงหลเรื่อง ราชา วลิยะ (Raja Valiya) ในฐานะเทพนารีผู้ช่วยเหลือพระนางวิหารเทวี พระมารดาของพระเจ้าทุฏฐคามินี ให้พ้นภัยจากห้วงน้ำ เมื่อครั้งถูกพระบิดานำไปบูชายัญถวายพระสมุทรเทพให้คลายพิโรธ ก่อนจะได้พบกับผู้ที่จะได้เป็นบิดาของพระเจ้าทุฏฐคามินีที่นั่น และมณีเมกไลยังมีบทบาทในนิทานสิงหลเรื่องอื่น ๆ อีก เช่น ช่วยชุบชีวิตพระอุมา ชายาของพระศิวะจากการถูกพระเนตรที่สามของพระศิวะเผาเป็นเถ้าและกวาดทิ้งทะเลไป รวมทั้งปรากฏในวรรณคดีภาษาสันสกฤตซึ่งกวีเอกของอินเดียคือ กาลิทาส (Kalidasa) ได้เขียนไว้ตั้งแต่ต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๐ โดยพรรณนาไว้ตามคติของชาวทมิฬข้างต้น

นอกจากนี้ กิตติ วัฒนะมหาตม์ ยังแสดงทัศนะว่า หากคติเรื่องราวของนางเมขลาในประเทศไทยได้มาจากคติของชาวทมิฬอย่างนั้นจริง แสดงว่าบรรพชนของไทยคงสืบทอดความรู้เกี่ยวกับเทพนารีองค์นี้มานาน จนทำให้มีเรื่องราวที่เป็นแบบของไทย แต่ก็ยังรักษาคุณสมบัติเดิมตามคติทมิฬไว้ (Ibid, p. 152) คติเรื่องนางเมขลาเข้ามาในประเทศไทยได้อย่างไรนั้นยังคงเป็นประเด็นข้อสงสัยอยู่ ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าเรื่องราวของนางเมขลาในประเทศไทย อาจเป็นการนำเข้ามาพร้อมกับการเผยแผ่พระพุทธศาสนาในประเทศไทยและประเทศใกล้เคียงในแถบอุษาคเนย์ ซึ่งได้ปรากฏเรื่องราวของนางเมขลาร่วมกันหลายชนชาติในภูมิภาคแถบนี้ เป็นต้น

๒. การเป็นเทพธิดาผู้ดูแลห้วงน้ำหรือมหาสมุทร คอยช่วยเหลือคนดีมีศีลธรรมที่ประสบภัยทางน้ำให้รอดพ้นอันตราย เป็นข้อมูลที่ปรากฏในพระไตรปิฎก ๒ เรื่อง คือ มหาชนกชาดกและสังขชาดก โดยท้าวจตุโลกบาลทั้งสี่ทรงสถาปนานางเมขลาไว้ให้คอยช่วยเหลือคนดีที่ประสบภัยในมหาสมุทร

ในอรรถกถา พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ชาดก ภาค ๙ ได้กล่าวถึงเรื่องราวของนางเมขลาไว้ในมหาชนกชาดก เป็นเรื่องราวตอนที่พระมหาชนกเดินทางโดยเรือสำเภาเพื่อไปค้าขายยังเมืองสุวรรณภูมิ ระหว่างทางเกิดกระแสคลื่นรุนแรงเป็นเหตุให้เรือแตกกลางทะเล ชนทั้งหลายร้องไห้คร่ำครวญกราบไหว้บนบานเทวดาให้ช่วยเหลือจนต้องจมน้ำตายและเป็นเหยื่อของสัตว์น้ำ แต่พระมหาชนกไม่ทรงละความอุตสาหะ ทรงตั้งสติมั่นปีนขึ้นยอดเสากระโดงเรือและกระโดดลงจากยอดเสากระโดงนั้นโดยกำหนดทิศทางไปยังกรุงมิถิลา ทรงว่ายน้ำอยู่ในมหาสมุทรนานถึง ๗ วัน ได้พบนางเมขลามาช่วยไว้ โดยช้อนอุ้มองค์ขึ้นจากน้ำและพาไปส่งยังกรุงมิถิลา เนื้อความในอรรถกถากล่าวถึงตอนที่นางเมขลามาพบพระมหาชนกซึ่งเรือแตกและกำลังว่ายน้ำอยู่ท่ามกลางมหาสมุทรว่าเป็นช่วงที่นางเมขลาลืมตรวจตรามหาสมุทรเป็นเวลาถึง ๗ วัน ด้วยเหตุที่นางเสวยทิพยสมบัติเพลินไปจึงเผลอสติ ไม่ได้ออกตรวจตรา บางอาจารย์กล่าวว่า นางสำราญอยู่ที่เทพสมาคมจึงมาช่วยช้าไปถึง ๗ วัน

ส่วนในอรรถกถา พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกายชาดก ภาค ๕ และพระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย จริยาปิฎก ได้กล่าวถึงเรื่องราวของนางเมขลาไว้ในสังขชาดก เป็นเรื่องราวตอนที่สังขพราหมณ์ถวายรองเท้าแด่พระปัจเจกพุทธเจ้า

ก่อนจะขึ้นเรือไปยังปัฏฏนคาม ระหว่างเดินทางเรือเกิดรั่ว พวกทาสกรรมกรไม่สามารถวิดน้ำออกได้ทัน ผู้คนทั้งหลายต่างกลัวมรณภัย จึงร้องไห้กราบไหว้เทวดาให้ช่วย สังขพราหมณ์พาคนรับใช้คนหนึ่งปีนขึ้นยอดเสากระโดงเรือ กำหนดทิศทางว่าเมืองของเราอยู่ทางทิศนี้ จากนั้นจึงกระโดดลงจากยอดเสากระโดงนั้นพร้อมคนรับใช้ พยายามว่ายน้ำข้ามมหาสมุทรอยู่นานถึง ๗ วัน ได้พบนางเมขลามาช่วยไว้โดยการเนรมิตเรือแก้ว ๗ ประการ แล้วอุ้มพราหมณ์และคนรับใช้ขึ้นเรือนำเรือไปส่งถึงกรุงโมหิลินี โดยเนื้อความในอรรถกถากล่าวถึงตอนที่นางเมขลามาช่วยสังขพราหมณ์ไว้คล้ายกับเรื่องพระมหาชนก คือ นางเมขลาพลั้งเผลอลืมตรวจตรามหาสมุทรไป ๗ วัน เช่นกัน

ในตอนท้ายอรรถกถาทั้ง ๒ เรื่อง ระบุถึงพระพุทธเจ้าได้ประชุมชาดกไว้ว่า พระมหาชนกและสังขพราหมณ์นั้นได้มาเป็นพระพุทธเจ้า ส่วนนางเมขลาเทพธิดาผู้รักษามหาสมุทรที่มาช่วยพระมหาชนกและสังขพราหมณ์ให้พ้นภัยในครั้งนั้น ได้มาเป็นพระอุบลวรรณาเถรี ซึ่งเป็นเอตทัคคะในฝ่ายผู้มีฤทธิ์ สิ่งที่น่าสนใจคือ ในคติทางพระพุทธศาสนามีเทพธิดา ๓ องค์ ได้แก่ พระสุนทรีวาณี พระศรีวสุนธรา หรือพระแม่ธรณี และนางเมขลา หรือในอรรถกถาเรียกว่า “นางมณีเมขลา” นางเมขลาเป็นเทพธิดาองค์เดียวที่มีการกล่าวไว้ในพระไตรปิฎกและอรรถกถาฝ่ายบาลี ส่วนเทพธิดา ๒ องค์แรกนั้นไม่ปรากฏบทบาทในพระไตรปิฎกและอรรถกถา พระสุนทรีวาณีเป็นบุคลาธิษฐาน[๑๐] จากคัมภีร์*สุโพธาลังการ* พระศรีวสุนธราปรากฏใน*พระปฐมสมโพธิกถา*

สำหรับชาดกนอกพระไตรปิฎก เช่น ปัญญาสชาดกซึ่งเลียนแบบอรรถกถาชาดก มีเรื่องของนางเมขลาเช่นกัน ดังใน*สมุททโฆสชาดก* นางมณีเมขลาพบพระสมุททโฆสโพธิสัตว์ว่ายน้ำในมหาสมุทรอยู่ ๗ วัน จึงไปทูลพระอินทร์ซึ่งไปบังคับวิทยาธรให้นำพระขรรค์ไปคืนพระสมุททโฆสที่กลางมหาสมุทร ในประชุมชาดกก็กล่าวว่า

---

[๑๐] การสมมติให้สิ่งไม่มีชีวิตมีสภาวะเป็นมนุษย์ ทำกิริยาอาการ พูด คิด มีสติปัญญาและอารมณ์เหมือนมนุษย์ คล้ายกับคำว่าบุคคลวัต คำสอนในพระพุทธศาสนาเรียกวิธีการเขียนหรือพูดลักษณะนี้ว่าบุคลาธิษฐาน ใช้คู่กับธรรมาธิษฐาน คือการยกหลักธรรมหรือสิ่งที่เป็นนามธรรมล้วน ๆ ขึ้นมาเป็นหลักในการอธิบาย ดังเช่นในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานให้ความหมายของบุคลาธิษฐานไว้ว่า “มีบุคคลเป็นที่ตั้ง ที่ยกคนหรือสิ่งที่เป็นรูปธรรมอื่น ๆ ขึ้นมาเป็นหลักในการอธิบาย เช่น เปรียบกิเลสเหมือนพญามาร คู่กับธรรมาธิษฐาน” (Photchananukrom chabap ratchabandittayasathan, 2011, p. 675-676)

นางมณีเมขลาคือนางอุบลวรรณาเช่นเดียวกับชาดกในพระไตรปิฎก

ความเชื่อเรื่องนางเมขลายังแผ่ไปสู่คติโบราณทางภาคเหนือ ในฐานะเทพธิดาผู้คอยคุ้มครองให้ปลอดภัย ดังเช่นใน*พงศาวดารเหนือ* ตอนที่พระร่วงเสด็จโดยเรือสำเภาเพื่อไปกำราบพระเจ้ากรุงจีนที่ไม่มาช่วยลบศักราช เนื้อความระบุไว้ว่านางเมขลาได้ไปคอยระวังภัยในท้องทะเลด้วย จากข้อมูลที่ปรากฏในคติชนและในพระพุทธศาสนาที่เป็นภาพจำของคนในสังคมไทยข้างต้น แสดงให้เห็นบทบาทที่สำคัญของนางเมขลาที่คนไทยรู้จักและคุ้นเคยกันดี ๒ บทบาท โดยบทบาทแรกคือการเป็นเทพธิดาผู้สร้างปรากฏการณ์ทางธรรมชาติที่เกี่ยวกับฝน-ฟ้า ซึ่งมีผู้ร่วมสร้างปรากฏการณ์คือ รามสูรถือขวานเพชร ส่วนบทบาทที่ ๒ คือการเป็นเทพธิดาผู้ดูแลห้วงน้ำหรือมหาสมุทร คอยช่วยเหลือคนดีมีศีลธรรมที่ประสบภัยทางน้ำให้รอดพ้นอันตราย นอกจากนี้ยังมีบทบาทอื่น ๆ ที่คนไทยไม่คุ้นเคย เช่น เป็นนางฟ้าองค์หนึ่งในบรรดานางฟ้าทั้งหลายที่มีหน้าที่บรรเลงดนตรีถวายพระอินทร์ โดยนางเมขลาทำหน้าที่เป่าสังข์ บทบาทนี้ปรากฏหลักฐานเก่าสุดอยู่ในวรรณกรรมเรื่อง *ไตรภูมิพระร่วง* รวมทั้งบทบาทการเป็นธิดาพญามังกรและเป็นชายาของพระอิศวรในวรรณกรรมเรื่อง *เฉลิมไตรภพ* เป็นต้น

จุดที่น่าสนใจก็คือ หากนางเมขลาในบทบาท ๒ บทบาทเป็นองค์เดียวกันในพระพุทธศาสนากล่าวว่านางเมขลาคือพระอุบลวรรณาเถรี ได้ปรินิพพานด้วยอนุปาทิเสสนิพพาน[๑๑] แล้วในสมัยพุทธกาล นางเมขลาที่ยังคงกล่าวถึงในสมัยหลังพุทธกาลเป็นต้นมานั้นเป็นอย่างไร

ในคัมภีร์ภาษาบาลีนอกนิบาต ชื่อว่า *ฉเกสธาตุวงศ์* ซึ่งไม่ปรากฏชื่อผู้แต่งและปีที่แต่ง นัยว่าเป็นหนังสือที่พม่าแต่งไว้ ต้นฉบับเป็นอักษรพม่า ได้กล่าวว่านางเมขลาเป็นผู้สร้างสถูปบรรจุพระเกศธาตุ มีเรื่องว่า พระพุทธเจ้าได้ประทานพระเกศธาตุแก่

---

[๑๑] เป็นการเรียกภาวะแห่งนิพพาน ซึ่งมี ๒ แบบ คือ สอุปาทิเสสนิพพานและอนุปาทิเสสนิพพาน สุจินต์ บริหารวนเขตต์ ให้คำอธิบายไว้ในหนังสือปรมัตถธรรมสังเขป จิตตสังเขป และภาคผนวก ว่า “คำว่าอุปาทินี้เป็นชื่อของขันธ์ ๕ คือ จิต เจตสิก รูป สอุปาทิเสสนิพพาน คือ ความสิ้นไปของกิเลสทั้งหมด แต่ยังมีขันธ์เกิดดับสืบต่อกันอยู่ อนุปาทิเสสนิพพาน คือการดับขันธ์ทั้งหมดเป็นการปรินิพพานของพระอรหันต์” (Boriharnwanaket, 2017, p. 39)

พระมหาสาวกขีณาสพ ๖ เส้น องค์ละเส้น พระมหาขีณาสพทั้ง ๖ ได้อัญเชิญพระเกศธาตุมาในแดนทักษิณเทศและบรรจุไว้ในสถูป ๖ แห่ง สถูปองค์หนึ่งมีความเชื่อกันว่านางเมขลาเป็นผู้สร้าง (Sthirakoses and Nagapradipa, 2012, p. 21) เป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นหลังสมัยพุทธกาล แม้จะเป็นเรื่องราวที่แต่งขึ้น แต่ก็แสดงให้เห็นถึงการมีตัวตนของนางเมขลา ซึ่งบทบาทนี้ทำให้เห็นเทพภาวะของนางเมขลาว่าอาจเกิดการสร้างขึ้นจากบุคลาธิษฐานเช่นเดียวกับพระสุนทรีวาณีก็เป็นได้ การบูชานางมณีเมขลาที่มีอยู่ในปัจจุบันจึงอยู่ในฐานะเช่นเดียวกันกับการบูชาบุคคลหรือสิ่งที่ควรบูชาแม้จะปรินิพพานไปแล้วก็ตาม เช่น การบูชาพระรัตนตรัย เป็นต้น ในคติชนจึงสืบทอดความเชื่อและพิธีกรรมที่เชื่อมโยงกับนางเมขลาในฐานะเทพธิดาผู้มีอำนาจบันดาลให้ฝนตกหรือเกี่ยวพันกับเรื่องฝนฟ้า ความอุดมสมบูรณ์ และสายน้ำหรือแหล่งน้ำ ซึ่งคล้ายคลึงกับอำนาจบันดาลของวลาหกเทวราชเทพแห่งฝนในพระพุทธศาสนาหรือพระวรุณตามคติของศาสนาฮินดู และคล้ายกับเรื่องราวของพญานาค ผู้มีอำนาจยังความอุดมสมบูรณ์ให้เกิดขึ้นได้ นอกจากนี้ยังมีความเชื่อเรื่องเมขลาที่คอยปกปักรักษาขจัดภัยอันตรายให้หมดไป มีรายละเอียดดังนี้

ในหนังสือ*พระราชพิธีสิบสองเดือน* ในเดือน ๙ กระทำพระราชพิธีพรุณศาสตร์ ซึ่งเป็นพระราชพิธีขอฝน ให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์บันดาลฝนตกลงมาเพื่อประโยชน์แก่เกษตรกรรม พระราชพิธีนี้มีทั้งพิธีพุทธและพิธีพราหมณ์ มีการจุดเทียนชัยและสวดมนต์ตลอดเวลา เป็นการอธิษฐานให้ฝนตก ถ้าหากว่าฝนตกมากจึงจะดับเทียนชัย ในบทอ่านชุมนุมเทวดาเริ่มต้นการสวดมนต์ มีการออกชื่อนางเมขลาด้วย ความว่า

> ...แล้วออกชื่อเทวดา พราหมณ์ ๆ ทั้งพระอิศวร พระนารายณ์ พระอุมาเป็นต้นอีกมากหลายองค์ จนถึงเทวดานพเคราะห์ และเทวดาที่รู้จักง่าย ๆ เช่น นางมณีเมขลา เป็นต้น ...
>
> (Chulalongkorn (Rama V), 1920, p. 579-580)

ในเนื้อความที่เกี่ยวกับพระราชพิธีพรุณศาสตร์ยังได้ระบุถึงการบูชาแบบนี้ไม่ปรากฏว่าเกิดขึ้นเมื่อใด แต่ดูเหมือนเป็นของโบราณที่มีมานาน ในคำให้การของขุนหลวงหาวัดก็ได้กล่าวถึงว่า “ถ้าฝนไม่ตก ให้เอาคำโองการออกอ่านฝนก็ตก” (Chulalongkorn (Rama V), 1920, p. 580)

ในบทร้องนางแมวขอฝนใน*ฉันท์เยาวพจน์*ที่แต่งโดยเปโมรา เป็นการรวบรวมบทกลอนกล่อมเด็ก ปลอบเด็ก และบทเด็กเล่นสมัยโบราณ ก็ยังกล่าวถึงนางเมขลาไว้ว่า

> ◎ ...นางเมขลาเอ๊ย มาจากเมืองบน ท่านให้ขอฝน ฝนก็เทลงมา ๆ ฯ
>
> (Pemora, 1935, p. 20)

และอีกบทหนึ่งชื่อเรื่อง นางแมวขอฝน ใน *ฉันท์เยาวพจน์* กล่าวถึงไว้ว่า

> ◎ นางเมขลาเอ่ย แม่มาจากสวรรค์หวา
> ท่านขอพิรุณนา ฝนก็เทลงมาปรอย
>
> (Pemora, 1935, p. 23)

เรื่องราวที่เกี่ยวกับฝนและอำนาจบันดาลนี้ ยังปรากฏในพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร พระราชทานแก่บุคคลต่าง ๆ ที่เข้าเฝ้าฯ ถวายชัยมงคล เนื่องในโอกาสวันเฉลิมพระชนมพรรษา ณ ศาลาดุสิดาลัย สวนจิตรลดาฯ พระราชวังดุสิต วันจันทร์ที่ ๔ ธันวาคม ๒๕๓๘ ที่ทรงเชื่อมโยงความเชื่อโบราณเกี่ยวกับนางเมขลาและแนวคิดที่แฝงเอาไว้อย่างแยบคาย ในพระราชดำรัสได้กล่าวถึงนางเมขลาได้ช่วยห้ามพายุไต้ฝุ่นแอลเจลล่าไม่ให้ผ่านเข้ามายังประเทศไทย และยังมีพระราชดำรัสถึงสำนักงานมณีเมขลา เป็นสำนักงานอุตุนิยมวิทยาซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของสำนักงาน ฝล. (สำนักงานฝูงลิง) ในโครงการแก้มลิงอันเนื่องมาจากพระราชดำริ แสดงให้เห็นว่าทรงให้ความสำคัญต่อนางเมขลาในฐานะเป็นสัญลักษณ์ของฝนฟ้าอากาศ และยังมีพระราชดำรัสถึงหนังสือเรื่อง*พระมหาชนก*ที่จะเผยแพร่ในโอกาส ๕๐ ปี กาญจนาภิเษก ซึ่งมีนางเมขลาเป็นตัวละครสำคัญ พร้อมทั้งบรรยายให้เห็นแผนที่ที่ปรากฏในหนังสือความว่า

> ในรูปนี้ ๑๕ ก็เห็นว่า มีเรือที่แล่นในมหาสมุทรอินเดีย แล้วนี่เป็นเส้นที่เกี่ยวข้องกับลม เป็นเรื่องอุตุนิยมฯ และตรงนี้ก็มีดวงของวัน อันนี้เกี่ยวข้องกับสภาพอากาศในวันที่ ๑๕ เมษายน ๒๕๓๗ ที่ตอนนั้นแห้งแล้ง เขาบอกว่าจะเล่นสงกรานต์ไม่ได้ เพราะไม่มีน้ำ แต่ว่าไปติดต่อนางมณีเมขลา นางมณีเมขลาก็บันดาลให้มีฝน
>
> (Office of the Royal Development Projects Board (ORDPB), 1995)

พระราชดำรัสพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดช มหาราช บรมนาถบพิตร แสดงให้เห็นถึงความเชื่อว่านางเมขลามีอำนาจคอยปกปักรักษา ขจัดภัยอันตรายให้หมดไป ทั้งยังแสดงให้เห็นความเชื่อว่านางเมขลาสามารถบันดาลฝน ให้ตกได้เช่นเดียวกัน แต่ในรายละเอียดเนื้อความนั้นมีคติธรรมอันเป็นแนวทางในการ ดำเนินชีวิตไว้อย่างลึกซึ้ง ทั้งเรื่องความพอเพียง ความสามัคคี และความเพียรด้วยสติ และการใช้ปัญญา เป็นต้น

นอกจากนี้ ในพิธีไหว้ครูเพื่อสร้างความเป็นสิริมงคลให้แก่ผู้เข้าร่วมพิธีมีการ กล่าวถึงนางเมขลาในฐานะผู้บันดาลมงคลให้เกิดขึ้นไว้ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

กิตติ วัฒนมหาตม์ ได้กล่าวในหนังสือ*รัตนเทวีปกรณ์* ว่า “การประกอบ พิธีกรรมต่าง ๆ ของคนไทยภาคกลาง ถ้าหากว่าเป็นพิธีใหญ่ มีการอ่านโองการบวงสรวง สังเวยเทวดา เจ้าพิธีจึงมักเชิญนางเมขลาด้วย ดังบทชุมนุมเทวดา ในพิธีครอบครูและ มอบอาวุธฝ่ายนาฏศิลป์ ได้ลำดับพระนามไว้ก่อนพระอินทร์เสียอีก ...บ้างก็อัญเชิญใน ลำดับใกล้เคียงกับพระศรีวสุนธรา โดยเฉพาะถ้าเจ้าพิธีนั้นสำเร็จมาทางสายวิชาโบราณ จริง ๆ ก็จะออกนามนางเมขลาพร้อมคำขยายว่า ...พระแม่คงคา พระแม่ธรณี อีกทั้ง พระมณีเมขลาเจ้าแดนสมุทร” (Watthanamahat, 2003, p. 169)

ในหนังสือ “พิธีไว้ครูและตำราครอบโขนละคร” ของกรมศิลปากร ก็ได้ ลำดับชื่อของนางเมขลาก่อนพระอินทร์ แสดงให้เห็นความสำคัญของเทพธิดาองค์นี้ อย่างชัดเจน ดังนี้

> ... ข้าพเจ้าขอเชิญพระอิศวร พระนารายณ์ พระพุทธชินเกก พระพุทธชินาย พระพุยพระพาย องค์อุมาภควดี พระลักษมี นางขะมุขี นางมณีเมขลา พระอินทร์ พระพรหม พระยม พระกาฬ ท้าวจัตุโลกบาลทั้ง ๔ พระมาตุลี หัศกันฤทธิโภวาหน พระพิรุณ พรหมโลก พรหมจักร ทิพเนตร พระเพชรฉลูกัน ปัญจยมนา นางพระธรณี นางพระคงคา ...
>
> (The Department of Fine Arts, 1951, p. 22)

เห็นได้ว่านางเมขลาเป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์และมีอำนาจบันดาลขจัดเหตุเภทภัยให้พ้นไปได้ เป็นความเชื่อที่ฝังลึกอยู่ในสังคมไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ทว่าในสังคมไทยไม่ค่อยปรากฏว่ามีการสร้างรูปเคารพของนางเมขลาเหมือนกับเทวรูปอื่น ๆ มีอยู่บ้างเป็นเหรียญ จี้ห้อยคอ และรูปบูชาขนาดเล็ก

วรรณกรรมและงานศิลปะ

เรื่อง *รามเกียรติ์* พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เป็นวรรณกรรมเรื่องแรกที่นำบทบาทสำคัญของนางเมขลาทั้ง ๒ บทบาทสำคัญมาใช้ โดยในเนื้อเรื่องได้กล่าวถึงนางเมขลาเป็นเทพธิดาผู้ดูแลห้วงน้ำหรือมหาสมุทร เป็นผู้ช่วยเหลือนางสีดากุมารีที่ถูกใส่ผอบลอยทิ้งน้ำให้รอดพ้นอันตราย ดังความว่า

◎ เมื่อนั้น	ฝ่ายนางมณีเมขลา
กับหมู่เทพบุตรเทวา	ซึ่งได้รักษาสมุทรไท
เห็นกุมภัณฑ์มันพาพระลักษมี	มาทิ้งในวารีกว้างใหญ่
ต่างต่างตระหนกตกใจ	รีบไปช่วยองค์นงคราญ

(Phutyotfachulalok (Rama I), 2006, p. 279)

ส่วนบทบาทเทพธิดาที่เกี่ยวข้องกับปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ ความว่า

◎ เมื่อนั้น	นวลนางเมขลามารศรี
เลี้ยวล่อรามสูรอสุรี	กรโยนมณีจินดา

(Phutyotfachulalok (Rama I), 2006, p. 84)

และตอนที่พระพรตเสด็จออกจากเมืองมลิวันเพื่อจะกลับกรุงอยุธยาตรงกับฤดูฝนพอดี ได้พบปโรตและรามสูรกำลังแย่งดวงแก้วซึ่งส่องแสงแวววับที่นางเมขลานำมาโยนเล่น ทำให้เกิดพายุฝนฟ้าคะนองทั่วบริเวณนั้น เสียงศรของปโรตที่แผลงไปและขวานรามสูรที่ขว้างใส่นางเมขลาหมายจะได้ดวงแก้ววิเศษทำให้เกิดเสียงสนั่นก้องฟ้า ดังเนื้อความที่ว่า

๏ เมื่อนั้น รามสูรสิทธิศักดิ์ยักษี
ครั้นเห็นดวงแก้วมณี อสุรีแกว่งขวานขว้างไป ฯ
๏ เปรี้ยงเปรี้ยงดั่งเสียงลมกาล ขุนเขาจักรวาลสะท้านไหว
เผ่นโผนโจนทะยานด้วยว่องไว หมายใจชิงดวงจินดา ฯ

(Phutyotfachulalok (Rama I), 2006, p. 295)

ส่วนในงานศิลปะของไทย ได้แก่ จิตรกรรมและประติมากรรมเขียนและปั้นรูปนางเมขลาในบทบาทการเป็นเทพธิดาผู้ดูแลห้วงน้ำหรือมหาสมุทร คอยช่วยเหลือคนดีมีศีลธรรมที่ประสบภัยทางน้ำให้รอดพ้นอันตราย และบทบาทการเป็นเทพธิดาที่เกี่ยวข้องกับปรากฏการณ์ทางธรรมชาติเรื่องฝนฟ้าไว้หลายแห่ง เช่น ในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา-ธนบุรี จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมตามวัดต่าง ๆ ยกตัวอย่างได้ดังนี้

Figure 1: Ancient Map: The forest terrain and past lives of the Buddha
(Figure 64 of The Traiphum Painting Manuscript, Khom'1st Edition)
The role of Mekhala, coupled with Ramasun, as related to natural phenomena.
Source: The Traiphum Painting Manuscript, Collection of Dhamma-Lanna and Khom Alphabet by The Department of Fine Arts, 2004, p. 168.

ภาพที่ ๑ แผนที่โบราณ : แสดงภูมิประเทศในป่าและอดีตชาติของพระพุทธเจ้า
(ภาพที่ ๖๔ ของสมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรขอม เลขที่ ๑)
แสดงบทบาทนางเมขลาที่เกี่ยวข้องกับปรากฏการณ์ธรรมชาติ
ที่มา : หนังสือสมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรธรรมล้านนาและ
อักษรขอมของกรมศิลปากร พ.ศ. ๒๕๔๗, น. ๑๖๘

Figure 2: The mural painting of Mahajanaka Jataka at Wat Arun Ratchawararam showing the role of Mekhala as a goddess guarding waters or oceans and helping the Bodhisattva.

Source: Researcher

ภาพที่ ๒ จิตรกรรมพระมหาชนก วัดอรุณราชวรารามวรมหาวิหาร แสดงบทบาทนางเมขลาผู้รักษาห้วงน้ำและช่วยเหลือพระโพธิสัตว์

ที่มา : ผู้วิจัย

ประวัติที่มาและบทบาทหน้าที่ตามข้อมูลที่ปรากฏในพระพุทธศาสนาและข้อมูลคติชน ตลอดจนเทพสภาวะของนางเมขลาในฐานะเทพธิดาผู้มีอำนาจ เหล่านี้เป็นแนวคิดหลักที่ถ่ายทอดไปสู่วรรณกรรมและงานศิลปะ ได้แก่ จิตรกรรมและประติมากรรมรูปนางเมขลา ก่อนจะมีการประกอบสร้างความหมายเชิงสัญญะสู่การสร้างสรรค์งานด้านนาฏกรรมต่อไป โดยผู้วิจัยแสดงแผนภูมิสัญญะของนางเมขลาที่ปรากฏจากทั้งสองบทบาทสำคัญที่ได้กล่าวไว้ ดังนี้

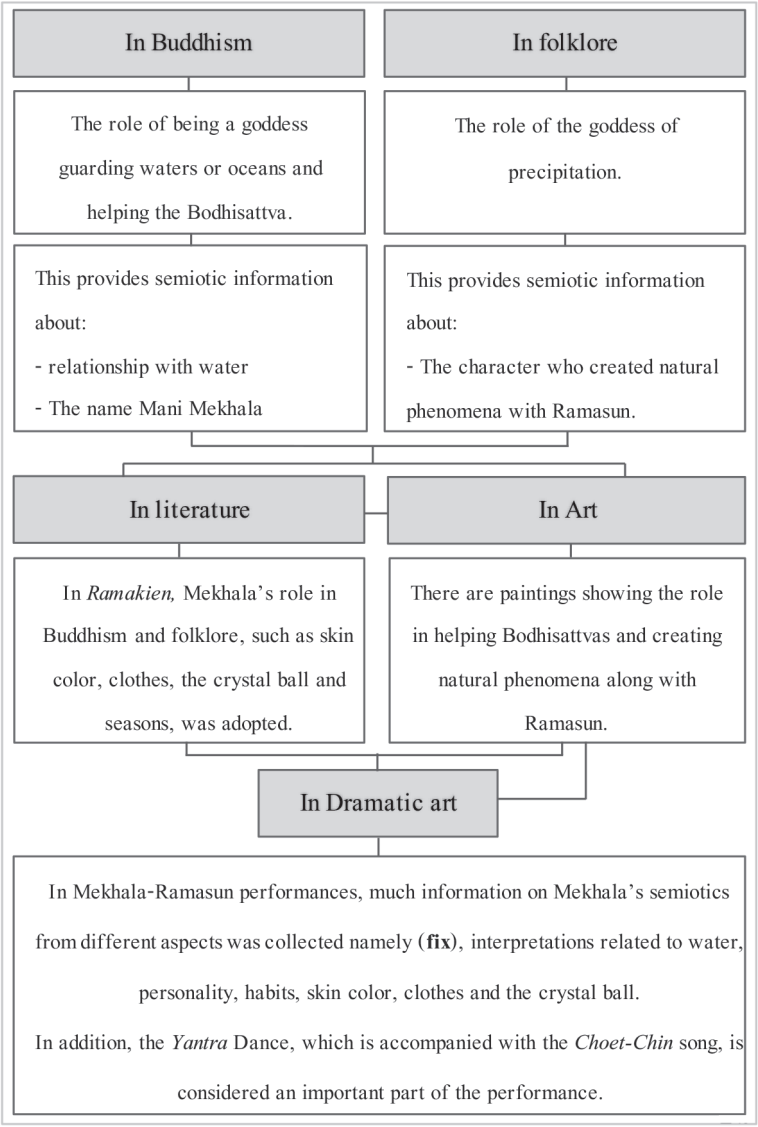


Figure 3: The Semiotic Analysis of Mekhala

Source: Researcher

๘. การประกอบสร้างความหมายเชิงสัญญะของนางเมขลาสู่การแสดงเมขลา-รามสูร

สัญวิทยา (Semiology) หรือสัญศาสตร์ (Semiotics) เป็นศาสตร์ว่าด้วยความหมาย เป็นการศึกษา “สิ่งแทนความ” (Representation) ว่าก่อให้เกิดความหมายได้อย่างไร เป็นการศึกษากระบวนการที่ทำให้ “เข้าใจความหมาย” สิ่งใด ๆ (Comprehend meanings) หรือกระบวนการที่เรา “ให้ความหมาย” แก่สิ่งใด ๆ (Attribute meanings) หากพิจารณาสัญศาสตร์อย่างสัมพันธ์กับ ภาพ (visual images) หรือขยายกรอบการพิจารณาออกไปถึง ทัศนธรรม (visual culture) และวัตถุธรรม (material culture) สัญศาสตร์หมายถึง การศึกษาเกี่ยวกับระบบสัญลักษณ์ (symbolism) (Phatnophat, 2008, p. 35)

โรลองด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes) นักสัญวิทยาชาวฝรั่งเศส (ค.ศ. ๑๙๑๕-๑๙๘๐) เป็นคนแรกที่นำแนวคิดของสัญศาสตร์ที่พัฒนาขึ้นมาจากภาษาศาสตร์มาใช้ในการวิเคราะห์ภาพต่าง ๆ และพัฒนาแนวคิดในเรื่องระดับของความหมาย โดยเสนอว่าในสัญญะทุกอย่างจะมีความหมาย ๒ ระดับ คือ ความหมายโดยอรรถ หรือความหมายตรง (Denotative meaning) เป็นการตีความหมายตรงตามความจริงตามธรรมชาติและเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไป และความหมายโดยนัย หรือความหมายแฝง (Connotative meaning) เป็นความหมายในระดับที่ ๒ ซึ่งความหมายไม่ได้เกิดขึ้นจากตัวสัญญะโดยตรง แต่เกิดจากค่านิยม ความเห็นร่วมกันของคนในสังคม ทัศนคติที่รับรู้ร่วมกัน

ในการแสดงหรือนาฏกรรมไทยใช้สัญญะอย่างเด่นชัดในเรื่องของกระบวนท่ารำซึ่งเป็นสัญญะที่ให้ความหมายตรง แต่กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงนั้นมีการประกอบสร้างจากความหมายแฝงหรือความหมายโดยนัยหลายประการ ซึ่งมีความสอดคล้องกับทฤษฎีสัญญะที่ โรลองด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes) พัฒนาขึ้น โดยการแสดงเมขลา-รามสูรที่ผู้วิจัยสนใจนั้นเป็นตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ในการประกอบสร้างความหมายในเชิงสัญญะของนางเมขลาไว้อย่างครบถ้วนทั้งในแง่ของตัวบทวรรณกรรมและแง่ของการแสดง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

๘.๑ ตัวบทวรรณกรรม

ในเรื่อง*รามเกียรติ์* พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช มีเนื้อหาเกี่ยวกับรามสูรถือขวานเหาะไล่ติดตามนางเมขลาเพื่อแย่งชิงดวงแก้วที่นางเมขลาถือ ซึ่งมักถ่ายทอดเป็นภาพสำคัญในงานจิตรกรรม พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชได้ทรงนำเรื่องราวเหล่านี้เข้ามาใส่ไว้ตอนต้นเรื่องรามเกียรติ์ เพื่อเป็นการสร้างปมในการกู้เขาพระสุเมรุให้ตั้งตรงเหมือนเดิม ต่อมาพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงนำบทพระราชนิพนธ์ส่วนนี้มาปรับแก้ไขบางส่วนเป็น “*บทละครจับระบำ*” สำนวนต่าง ๆ และพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงนำบท พระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ สมุดไทยเล่ม ๓ มาปรับเป็น เรื่อง *รามสูรชิงแก้ว* เพื่อใช้สำหรับแสดงโขน ด้วยเหตุนี้ทำให้มีการประกอบสร้างเรื่องของนางเมขลาขึ้นหลายครั้ง จนกระทั่งเป็นแบบแผนนาฏกรรมที่รับรู้ในสังคมไทย ผู้เขียนได้วิเคราะห์องค์ประกอบของเรื่องนางเมขลา ได้แก่ โครงเรื่องและตัวละคร ดังนี้

๘.๑.๑ การประกอบสร้างโครงเรื่อง “เมขลา-รามสูร” มีโครงเรื่องหลักคือ รามสูรไล่ติดตามนางเมขลาเพื่อแย่งชิงดวงแก้ววิเศษ ปมของเรื่อง (conflict) เริ่มจากเมื่อถึงฤดูฝนเหล่าเทวดาและนางฟ้าต่างพากันออกมาจากวิมาน มาจับระบำรำฟ้อนกันอย่างสนุกสนาน นางเมขลาและพระอรชุนก็ออกจากวิมานมาร่วมงานด้วย นางถือดวงแก้ววิเศษออกมาโยนเล่นเป็นที่ชื่นชมของเหล่าเทวดานางฟ้า รามสูรอาศัยอยู่ในกลีบเมฆ มีศรและขวานเพชรเป็นอาวุธคู่กาย เป็นที่เกรงกลัวของเหล่าเทวดาไปจนถึงแดนบาดาล รามสูรกุมขวานเพชรออกมาจากกลีบเมฆ เห็นแสงแวววาวจากดวงแก้วที่นางเมขลานำมาโยนเล่นก็อยากได้จึงเข้าแย่งชิง จุดสูงสุดของเรื่อง (climax) คือรามสูรไล่ติดตามนางเมขลาซึ่งกำลังกลอกแก้วไปมาทำทีหลอกล่อเหมือนจะให้แก้วแก่รามสูร เมื่อไล่ติดตามเข้าใกล้นางก็หนีหาย ซ้ำยังเยาะเย้ย ทำให้รามสูรโกรธแค้นเป็นอย่างมากจึงขว้างขวานไปหมายจะสังหารนางเมขลา แต่นางก็หลบได้ทุกครั้งไป เหตุการณ์ช่วงนี้ถือเป็นโครงเรื่องหลัก (main plot) ของ “บทรามสูร-เมขลา” เหตุการณ์ต่อจากนี้เป็นโครงเรื่องย่อย (sub plot) คือรามสูรพบพระอรชุนเหาะผ่านหน้าจึงบันดาลโทสะเข้าสู้รบกัน พระอรชุนพลาดพลั้งถูกรามสูรจับขาทั้งสองได้แล้วฟาดกับเหลี่ยมเขาพระสุเมรุจนถึงแก่ความตาย ก่อนจะจบเรื่อง (ending) รามสูรกวัดแกว่งขวานด้วย

ความดีใจที่ชนะแล้วเหาะกลับที่อยู่ของตน

เห็นได้ว่านางเมขลาที่กล่าวไว้ในโครงเรื่องของ “เมขลา-รามสูร” มีความหมายในลักษณะที่นำบทบาทสำคัญซึ่งสังคมรับรู้มาใช้ คือบทบาทเทพธิดาแห่งฝนฟ้าซึ่งเกี่ยวข้องกับรามสูร แม้ว่าภายหลัง เกิดตัวบท “*ลครจับระบำ*” อีกหลายสำนวน หรือบท “*รามสูรชิงแก้ว*” เพื่อใช้แสดงโขน แต่โครงเรื่องยังคงมีลักษณะเหมือนกัน

๔.๑.๒ การประกอบสร้างตัวละคร นางเมขลาเป็นเทพธิดาที่คนในสังคมไทยคุ้นเคยมายาวนาน คนมักจดจำตัวละครได้ดีกว่าเนื้อเรื่อง ตัวละครจึงนับเป็นองค์ประกอบสำคัญของเรื่อง ประกอบด้วยรูปพรรณสัณฐาน การแต่งกาย ตลอดจนบุคลิกของตัวละคร ทำให้ตัวละครมีอัตลักษณ์เฉพาะตัวและเป็นการสร้างความหมายหรือสร้างคุณค่าให้ตัวละครน่าจดจำมากขึ้น

ผู้เขียนขอแสดงประเด็นสำคัญในการประกอบสร้างตัวละครนางเมขลา ๓ ประเด็นที่น่าจะเป็นการสร้างสัญญะเพิ่มเติมขึ้นใหม่ในสมัยรัตนโกสินทร์

ประเด็นแรก คือ เรื่องสีผิวของนางเมขลา ในเรื่อง*เฉลิมไตรภพ* กล่าวถึงนางเมขลาว่ามีผิวสีดอกอัญชัน เมื่อพิจารณาหลักฐานอื่น ๆ ด้วย ผู้เขียนพบว่า จิตรกรรมฝาผนังที่พระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม เขียนสีผิวของนางเมขลาเป็นสีดอกอัญชันเช่นกัน แต่เนื่องจากภาพจิตรกรรมของวัดมีการบูรณะขึ้นใหม่หลายครั้ง จึงไม่อาจสรุปว่าสีผิวนางเมขลาเป็นสีเดียวกับการเขียนครั้งแรกหรือไม่

Figure 4: The scene of Mani Mekhala helping infant Nang Sida, who has been placed in a urn floating on the ocean. The *Ramakien* mural paintings at the Temple of the Emerald Buddha
Source: Researcher

ภาพที่ ๔ นางมณีเมขลาช่วยนางสีดาซึ่งอยู่ในผอบลอยน้ำ จิตรกรรมฝาผนังวัดพระศรีรัตนศาสดาราม
ที่มา: ผู้วิจัย

นอกจากนี้ยังพบจิตรกรรมที่ตีความในลักษณะดังกล่าวในวัดสำคัญ ๆ อีกหลายแห่ง เช่น จิตรกรรมภายในอุโบสถของวัดสุวรรณดาราราม ราชวรวิหาร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๑ และมีการบูรณะซ่อมแซมขึ้นใหม่ในช่วงรัชกาลที่ ๓ และจิตรกรรมภายในอุโบสถของวัดระฆังโฆสิตารามวรมหาวิหาร กรุงเทพมหานคร เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๖ - ๗ เป็นต้น

ในประเด็นนี้ เป็นที่น่าสังเกตว่าจิตรกรรมของไทยทั้งในสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-กรุงธนบุรีและฉบับอื่น ๆ รวมถึงจิตรกรรมฝาผนังของวัดสำคัญหลายวัดที่เขียนขึ้นตั้งแต่สมัยอยุธยาจนมาถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ไม่ปรากฏการตีความสีผิวนางเมขลาในลักษณะนี้มาก่อน แต่ช่างเขียนภาพนำเสนอนางเมขลามีสีผิวเป็นสีเนื้อ สีเหลือง หรือสีนวลเป็นสำคัญ ทั้ง ๆ ที่สีม่วง สีคราม หรือสีน้ำเงินก็มีการใช้ในงานจิตรกรรมอยู่ทั่วไป

ประเด็นที่ ๒ เรื่องการแต่งกายหรืออาภรณ์ จะเห็นว่าใน “*บทลครจับระบำ*” ของรัชกาลที่ ๔ และรัชกาลที่ ๕ ได้กล่าวถึงสีเสื้อผ้าอาภรณ์ของนางเมขลาว่า “อันสีกายาภรณ์ของนางนั้น ล้วนนิลวรรณประดับนิลจินดา... ...นางเคยไปในที่ประชุมนั้น ทรงเครื่องดีมีพรรณเขียวขำ” (Chomklao (Rama IV), 1924, p. 24) และ “ภูษาอาภรณ์พรรณราย เขียวขจีจับกายอำไพ” (Chulalongkorn (Rama V), 1924, p. 27) สีเขียวหรือสีนิลที่ปรากฏใน “บทลครจับระบำ” ของรัชกาลที่ ๔ และรัชกาลที่ ๕ หมายถึงสีน้ำเงินหรือสีฟ้าน้ำทะเล อาจเป็นเพราะนางเมขลาเกี่ยวพันกับห้วงน้ำหรือเป็นธิดาพญามังกรตามรายละเอียดในเรื่อง*เฉลิมไตรภพ* จึงตีความเรื่องอาภรณ์ที่สวมใส่ในลักษณะดังกล่าว ส่วนในงานจิตรกรรมเขียนภาพนางเมขลาสวมใส่อาภรณ์เป็นสีอื่น ๆ แตกต่างกันไป อาจเป็นเพียงเพราะช่างเขียนต้องการนำเสนอให้เห็นอาภรณ์ในลักษณะที่เป็นเครื่องทรงของเทวดานางฟ้าโดยไม่ได้เจาะจงการใช้สี เพียงแต่ใช้ให้ถูกต้องตามหลักจิตรกรรมเท่านั้น สิ่งที่น่าสนใจคือ การตีความในเรื่องสีผิวสีดอกอัญชันและสีอาภรณ์สีน้ำเงินนั้นเป็นสัญญะที่สำคัญในการให้ความหมายรูปพรรณสันฐานและสิ่งที่นางเมขลาสวมใส่ ซึ่งได้ถูกนำมาใช้ในนาฏกรรมอย่างเป็นรูปธรรมจนถึงปัจจุบัน

ประเด็นที่ ๓ เรื่องของประจำกายนางเมขลา คือ ดวงแก้ววิเศษ ซึ่งเป็นส่วนสำคัญในบทบาทเรื่องปรากฏการณ์ฝนฟ้า โดย ดวงแก้ว ลูกแก้ว แก้วมณี หรือรัตนะ มีความหมายที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อเรื่องแก้วสารพัดนึก ในเรื่องเฉลิมไตรภพกล่าวว่านางเมขลาขอพรจากดวงแก้ววิเศษหลายประการ ในทางพระพุทธศาสนาแก้วมีความหมายถึงความใสบริสุทธิ์และทรงพลังอำนาจอย่างมาก พระรัตนตรัย คือ แก้ว ๓ ประการ แสดงคุณวิเศษของพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ ซึ่งบริสุทธิ์จากอาสวกิเลส และทรงพลานุภาพ

เรื่องนางเมขลามีดวงแก้วประจำกายทำให้มีชื่อว่า “มณีเมขลา” อาจมีที่มาจากอรรถกถาชาดกภาษาบาลี เรื่อง มหาชนกชาดก ความว่า “มณิเมขลา นาม เทวธีตา สมุทฺทรกฺขิกา” (Mahachulalongkornrajavidyalaya University, 1992, p. 55) แปลว่า “เทพธิดานามว่ามณีเมขลาเป็นผู้รักษาห้วงน้ำใหญ่” และเรื่อง สังขชาดก ความว่า “มณิเมขลา นาม เทวธีตา อตฺตโน อิสฺสริเยน” (Mahachulalongkornrajavidyalaya University, 1991, p. 38) แปลว่า “เทพธิดานามว่ามณีเมขลาด้วยความเป็นใหญ่แห่งตน” จึงทำให้ตีความ “มณิเมขลา” นี้ว่า นางเมขลาผู้มีแก้วมณี

ซึ่งปรากฏในจิตรกรรมเป็นภาพนางเมขลาแสดงกิริยาล่อแก้วที่คล้ายคลึงกับท่านาฏศิลป์และมีรามสูรถือขวานไล่ติดตาม อีกทั้งใน “*บทลครจับระบำ*” พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการตีความโดยอาศัยการแปลคำว่า “มณี” และ “เมขลา” ว่าเป็นเครื่องประดับที่ซ่อนไว้ในที่ลับ ความว่า “นางทรงแก้วมณีไว้ที่ลับ เปนเครื่องประดับดีศรีใส เผยออกก็วามอร่ามไป หวาดใจผู้เห็นเปนอัศจรรย์” (Chomklao (Rama IV), 1924, p. 24) และ “มีเครื่องประดับดวงมณี รัศมีโอภาษผ่องใส เปนอาภรณ์ซ่อนไว้ภายใน เผยออกยามใดก็แพร้วพราย” (Chulalongkorn (Rama V), 1924, p. 27) ซึ่งมีนักวิชาการหลายคนพยายามตีความเครื่องประดับที่ซ่อนไว้ในที่ลับแตกต่างกันออกไปหลากหลายแนวคิด โดยตีความว่าเป็นตะบิ้ง สุวรรณกระถอบ สายคาดเอวที่ทำมาจากแก้วมณีและปั้นเหน่ง เป็นต้น แต่การตีความใหม่ในประเด็นนี้ได้รับการยอมรับน้อยกว่าเรื่องสีผิวและอาภรณ์สวมใส่ อาจเป็นเพราะว่าการรับรู้ของสังคมทั้งที่เป็นมุขปาฐะ ภาพจิตรกรรม หรือด้านการแสดง นำเสนอภาพในรูปแบบดวงแก้วไว้อย่างชัดเจนและยาวนาน จึงทำให้มีอิทธิพลต่อแนวคิดของคนในสังคมมากกว่า

สังเกตได้ว่านางเมขลาถือดวงแก้วปรากฏในบทบาทที่เกี่ยวข้องกับฟ้าฝน ส่วนในบทบาทช่วยเหลือผู้ประสบภัยในห้วงน้ำไม่ปรากฏว่าถือดวงแก้ว แต่คำเรียกชื่อยังมี “มณี” อยู่เช่นที่ปรากฏในชาดก อาจเป็นการให้ความหมายเชิงสัญญะถึงตัวตนของนางเมขลาเพื่อให้มีเอกภาพเดียวกัน

นอกจากนี้ เรื่องบุคลิกตัวละครนางเมขลาในเรื่องการรักความสนุกสนานที่วรรณกรรมสมัยหลังเช่นเฉลิมไตรภพแสดงไว้ ผู้เขียนเข้าใจว่าอาจเป็นการตีความตามในพระพุทธศาสนา โดยในอรรถกถาชาดกเรื่องมหาชนกชาดกและสังขชาดกได้กล่าวว่านางลืมตรวจตรามหาสมุทรไปถึง ๗ วัน นางเสวยทิพยสมบัติเพลินไปจึงเผลอสติ ไม่ได้ออกตรวจตรามหาสมุทร บางอาจารย์กล่าวว่า “นางเทพธิดา ไปยังเทพสมาคมเสีย” (Mahachulalongkornrajavidyalaya University, 2015, p. 64) ซึ่งเป็นประเด็นให้พิจารณาว่านางเมขลามีนิสัยรักความสนุกสนานเป็นสำคัญหรือไม่ จึงมีปรากฏในวรรณกรรมเรื่องเฉลิมไตรภพและกำหนดบุคลิกของผู้แสดงนางเมขลาในนาฏกรรม

๘.๒ การแสดงเมขลา-รามสูร

การแสดงเมขลา-รามสูร ที่กรมศิลปากรใช้แสดงในปัจจุบัน เป็นการแสดงสั้น ๆ ระหว่างตัวละคร ๒ ตัว คือ นางเมขลากับรามสูร โดยบทการแสดงตัดตอนมาจาก “บทลครจับระบำ” เนื้อหาว่าด้วยรามสูรเหาะติดตามนางเมขลาเพื่อแย่งชิงดวงแก้วที่นางเมขลาถืออยู่

การแสดงเมขลา-รามสูรรวบรวมสัญญะหลายด้านมาประกอบสร้าง ข้อมูลสัญญะมีบทบาทต่อการแสดง ดังนี้

๘.๒.๑ รูปแบบและเนื้อหาของการแสดง ระบำเมขลา-รามสูรเป็นระบำเก่าแก่ที่สุดตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา (Damrong Rajanubhab, HRH, 1961, p. 12) มีรูปแบบเป็นระบำเบิกโรงด้วยการแสดงเป็นเรื่องราวก่อนการแสดงเรื่องใหญ่หรือเรื่องหลัก บางครั้งเรียกว่า “ละครเบิกโรง” หรือ “ระบำเรื่อง” จนถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงนำเรื่องมาปรับเป็นบท “รามสูรชิงแก้ว” สำหรับแสดงโขนสมัครเล่น ทำให้รูปแบบการแสดงที่ปรากฏของกรมศิลปากรในปัจจุบันมีทั้งรูปแบบการแสดงระบำเบิกโรงและการแสดงโขน ส่วนการแสดงเมขลา-รามสูรที่ตัดตอนมาจาก “บทลครจับระบำ” มีรูปแบบเป็นการแสดงรำเบิกโรงสั้น ๆ ก่อนการแสดงเรื่อง และเป็นการแสดงรำคู่ชุดสั้น ๆ ในเวลาที่จำกัด เป็นต้น การแสดงเมขลา-รามสูรมีการสร้างความหมายสัญญะ ๒ ลักษณะ ดังนี้

ลักษณะแรก เรื่องรูปแบบของการแสดงเบิกโรง นอกจากเป็นการรักษาจารีตนิยม เตรียมพร้อมในการแสดงหรือประชาสัมพันธ์การแสดงแล้ว ยังมีนัยยะสำคัญในด้านความเชื่อหลายประการ เช่น เพื่อบูชาครูก่อนเริ่มแสดง ป้องกันเสนียดจัญไรและอุปสรรคต่าง ๆ และเพื่อสร้างสิริมงคล แก่การแสดง ดังที่นิยะดาได้กล่าวถึงการแสดงเบิกโรงในวิทยานิพนธ์เรื่อง “ความสัมพันธ์ระหว่างละครไทยและละครภารตะ” ว่ามีวัตถุประสงค์เพื่อให้เกิดสวัสดิมงคลแก่ผู้ชมและผู้แสดง (Sarikabhuti, 1972, p. 190)

การแสดงเบิกโรงมี ๒ แบบคือ เบิกโรงด้วยระบำและเบิกโรงด้วยละคร สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวไว้ในตำนานละคร อิเหนาว่า โขนและละครแต่เดิมเป็นของผู้ชายเล่น ผู้หญิงเล่นแต่ระบำ สันนิษฐานว่าจะเป็นเพราะพระเจ้าแผ่นดินพระองค์ใดพระองค์หนึ่งในสมัยอยุธยา ทรงพระราชดำริ

ให้นางรำเล่นระบำเข้ากับเรื่องไสยศาสตร์ เช่น ให้แต่งเป็นเทพบุตรเทพธิดาจับระบำเข้ากับรามสูร เพื่อแสดงในพระราชพิธีอย่างใดอย่างหนึ่งในพระราชนิเวศน์ ระบำเรื่องนี้อาจเป็นต้นแบบของละครใน จึงได้เล่นระบำเรื่องรามสูรเบิกโรงละครในมาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ ต่อมาจะเล่นระบำให้เรื่องแปลกออกไป จึงเลือกเรื่องโขนบางตอนที่เหมาะกับกระบวนฟ้อนรำมาคิดปรับปรุงกับกระบวนละคร ฝึกซ้อมให้กับนางรำหลวงออกแสดงจนเป็นที่ยอมรับ จึงให้มีละครผู้หญิงของหลวงขึ้นตั้งแต่นั้นมา (Damrong Rajanubhab, HRH, 1921, p. 12 - 13) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพยังทรงอธิบายไว้ในสาส์นสมเด็จ ว่า "ประหลาดอยู่อย่างหนึ่งที่โรงโขนโรงหุ่นย่อมทำรูปรามสูรกับรูปนางเมขลาติดประดับเป็นประเพณีและเอาอย่างมาทำถึงที่โรงละครในสวนมิสกวัน" (Damrong Rajanubhab, HRH 1961, p. 78) สมัยรัชกาลที่ ๖ ซึ่งอาจเป็นการแสดงสัญญะเกี่ยวกับการแสดงระบำเรื่องรามสูรเบิกโรงที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณ

Figure 5: *Ramasun Ching Kaeo* [Ramasun trying to snatch away the crystal ball] Prelude story of King Vajiravudh

Source: Commemoration Volume for the Cremation of Mom Luang Pin Malakul, Debsirin Temple, 30 March 1996, p. 29.

ภาพที่ ๕ รามสูรชิงแก้ว

เรื่องเบิกโรงในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

ที่มา : หนังสืออนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล ณ วัดเทพศิรินทราวาส วันที่ ๓๐ มีนาคม ๒๕๓๙, น. ๒๙

Figure 6: Depiction of a theater that includes scenes of Mekhala-Ramasun. The *Ramakien* mural paintings at the Temple of the Emerald Buddha.
Source: Researcher

ภาพที่ ๖ โรงละครเขียนฉากเป็นภาพเมขลาและรามสูร
จิตรกรรมฝาผนังวัดพระศรีรัตนศาสดาราม
ที่มา : ผู้วิจัย

ลักษณะที่ ๒ เรื่องความหมายของเนื้อหาการแสดง ความเชื่อมโยงกับความเชื่อที่เกี่ยวกับฝนฟ้า หม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้ให้สัมภาษณ์เรื่องลักษณะและเนื้อเรื่องของการแสดงเบิกโรงละครไทย ซึ่งอารดา สุมิตร ได้เขียนไว้ในวิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เรื่อง “ละครในของหลวงในรัชกาลที่ ๒” ว่า การเล่นระบำเรื่องพระอรชุน ซึ่งแต่เดิมมักเรียกว่า “บทจับระบำ” มักจะจัดให้มีในราชสำนักอย่างน้อยปีละครั้ง เพื่อเป็นการขอให้ฝนตกในพระราชอาณาเขต อันจะเป็นประโยชน์ต่อการกสิกรรมซึ่งเป็นอาชีพหลักของประชาชน (Sumitra, 1973, p. 102)

เนื้อหาของการแสดงเรื่องเมขลา-รามสูร เป็นตอนที่รามสูรเหาะไล่แย่งชิงดวงแก้วของนางเมขลา เมื่อพิจารณาเนื้อหาตัวบทการแสดง จะเห็นว่านางเมขลาเป็นตัวละครขับเคลื่อนสำคัญของเรื่อง โดยมีรามสูรเป็นตัวละครผู้สร้างปรากฏการณ์ร่วม ดังบทพระราชนิพนธ์ที่กรมศิลปากรใช้แสดง ความว่า

เมื่อนั้น นวลนางเมขลามารศรี
เลี้ยวล่อรามสูรอสุรี กรโยนมณีจินดา
ทำทีประหนึ่งจะให้แก้ว กลอกแสงพรายแพรวบนหัตถา
ครั้นรามสูรไล่เลี้ยวมา กัลยารำล่ออสุรี
นางแกล้งเลี้ยวลัดฉวัดเฉวียน เวียนไปตามจักรราศี
มือหนึ่งชูดวงมณี ทำทีเยาะเย้ยกุมภัณฑ์

(The Department of Fine Arts, 2018, p. 12)

๔.๒.๒ เครื่องแต่งกาย การแสดงเบิกโรงหรือโขนสมัยโบราณ ที่เล่นเรื่องราวเกี่ยวกับเทวดาหรือเป็นกษัตริย์ สร้างอาภรณ์เครื่องแต่งกายเลียนแบบเครื่องต้นของพระมหากษัตริย์ ซึ่งเรียกว่าการแต่งกายยืนเครื่อง การแต่งกายของนางเมขลาในการแสดงเมขลา-รามสูรในปัจจุบันประกอบด้วย เสื้อในนางแขนยาวสีน้ำเงินหรือสีฟ้าน้ำทะเล นุ่งผ้ายกจีบหน้านางอยู่ตรงชายพกฝั่งขวาและคลุมไหล่ด้วยผ้าห่มนางสีน้ำเงินหรือสีฟ้าน้ำทะเลเช่นเดียวกัน สวมกรองคอทับ ใส่เครื่องประดับครบชุดทั้งปะวะหล่ำ กำไลข้อมือ สร้อยคอ จี้นาง เข็มขัดและหัวเข็มขัด ตลอดจนกำไลข้อเท้า สวมศิราภรณ์มงกุฎนาง มือขวาถือลูกแก้ว

Figure 7: Mekhala's costume for the Mekhala-Ramasun dance.
Source: Researcher
ภาพที่ ๗ การแต่งกายนางเมขลาในการแสดงเมขลา-รามสูร
ที่มา : ผู้วิจัย

สิ่งที่น่าสนใจคือ เสื้อในนางสีน้ำเงินหรือสีฟ้าน้ำทะเลที่แขนยาวมาถึงข้อมือนั้นแทนสีผิวของนางเมขลา ส่วนผ้านุ่งและผ้าห่มนางที่ใช้ก็มีสีน้ำเงินหรือสีฟ้าน้ำทะเลเช่นเดียวกัน เป็นอาภรณ์ที่นางเมขลาสวมใส่ น่าจะเป็นการตีความที่เกิดขึ้นในรัชกาลที่ ๔ และรัชกาลที่ ๕ ดังที่ผู้เขียนกล่าวไว้ในการประกอบสร้างตัวละคร การแสดงเมขลา-รามสูรของกรมศิลปากรได้กำหนดสัญญะของนางเมขลาในเรื่องสีผิวและสีอาภรณ์ไว้โดยสื่อความหมายว่าเป็นเทพธิดาแห่งห้วงน้ำใหญ่หรือมหาสมุทร ทั้ง ๆ ที่ใช้บทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกซึ่งไม่ระบุเรื่องสี

๔.๒.๓ กระบวนท่ารำ ท่ารำเป็นอวัจนภาษา (nonverbal language) เป็นสัญญะที่สามารถสื่อสารหรือเล่าเรื่องให้คนดูเข้าใจ โดยใช้การเคลื่อนไหวร่างกายและอารมณ์ความรู้สึกที่ตัวละครแสดงออกมาเป็นสื่อในการถ่ายทอดแทนคำพูด บทร้องและเพลงหน้าพาทย์

การแสดงเมขลา-รามสูร มีท่ารำนางเมขลาล่อแก้วและรามสูรถือขวานไล่ตามเป็นอัตลักษณ์ ซึ่งปรากฏในงานจิตรกรรมที่คุ้นเคยกันเป็นอย่างดีเป็นจุดที่น่าสนใจประการแรก ประการที่สองคือ มีการใช้พื้นที่ในกระบวนท่ารำของตัวละครเมขลาและรามสูรในเพลงเชิดจีนถึง ๓ รูปแบบ ทำให้การแสดงมีความหมายที่แตกต่างกันออกไป คือ กระบวนท่ารำแบบโคมสามใบ มีลักษณะเป็นรูปวงกลมเรียงต่อกันสามวง และกระบวนท่ารำแบบยันต์สี่ทิศ มี ๒ รูปแบบ มีลักษณะคล้ายกับการเขียนยันต์หรือความเชื่อเรื่องทิศ ซึ่งเป็นความเชื่อในสังคมไทยมาช้านาน โดยกระบวนท่ารำแบบโคมสามใบเป็นกระบวนท่ารำที่ได้รับการถ่ายทอดกันทั่วไป ผู้เขียนคิดว่าเป็นกระบวนท่ารำที่มีมาแต่โบราณ ส่วนกระบวนท่ารำยันต์สี่ทิศ รูปแบบแรกสันนิษฐานว่าเป็นของพระยานัฏกานุรักษ์และคุณหญิงนัฏกานุรักษ์ (เทศ สุวรรณภารต) เป็นกระบวนท่ารำที่เกิดขึ้นในช่วงรัชกาลที่ ๕ – ๖ ซึ่งให้ความหมายพิเศษที่แตกต่างไปจากท่ารำแบบโคมสามใบ กล่าวคือ ท่ารำแบบโคมสามใบเป็นกระบวนท่าโบราณที่มีมาพร้อมความเชื่อในเรื่องฝนฟ้า และเรื่องการขอฝนดังที่ได้อธิบายไว้ก่อนหน้า ส่วนท่ารำแบบยันต์สี่ทิศของพระยานัฏกานุรักษ์และคุณหญิงนัฏกานุรักษ์ น่าจะให้ความหมายในเรื่องการสร้างพื้นที่อันเป็นมงคลหรือสร้างมงคลให้เกิดขึ้นในบริเวณที่แสดง ซึ่งการเขียนยันต์เป็นรูปสี่เหลี่ยมสี่ทิศดังกล่าวมียันต์ตรีนิสิงเหเป็นยันต์สำคัญ มีคุณทางด้านเมตตามหานิยม แคล้วคลาด ปัดป้องสิ่งอัปมงคลเสนียดจัญไร ที่สำคัญยังช่วยหนุนนำดวงชะตามิให้

ตกต่ำอีกด้วย และกระบวนท่ารำยันต์สี่ทิศอีกหนึ่งรูปแบบเป็นของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ในสมัยที่ท่านทำงานในกรมศิลปากร ได้ฝึกซ้อมการแสดงถวายแด่เจ้าฟ้าหญิงเบียทริกซ์ ขณะเสด็จฯ เยือนไทยอย่างเป็นทางการ ในฐานะพระราชอาคันตุกะของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ระหว่างวันที่ ๑๖ - ๒๑ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๐๕ สันนิษฐานว่าคงได้แบบกันมากับกระบวนท่ารำยันต์สี่ทิศของพระยานัฏกานุรักษ์ และคุณหญิงนัฏกานุรักษ์ (เทศ สุวรรณภารต)

ทั้งหมดที่ได้กล่าวมานี้แสดงให้เห็นชัดว่า นางเมขลาที่เป็นตัวละครขับเคลื่อนสำคัญของการแสดงถูกประกอบสร้างขึ้นจากสัญญะต่าง ๆ ที่เข้ามาในแต่ละยุคสมัยอย่างจงใจ ตั้งใจ อย่างประณีตบรรจง และมีเอกภาพที่สอดคล้องกลมกลืนกัน ซึ่งการแสดงเมขลา-รามสูรเป็นงานศิลป์ที่รวบรวมข้อมูลสัญญะของนางเมขลาไว้อย่างครบถ้วนโดยสัญญะที่ถูกนำมาประกอบสร้างมีลักษณะที่เกี่ยวข้องกับนางเมขลาโดยตรงและลักษณะที่มีการประกอบสร้างร่วมกันกับรามสูร นอกจากนี้ยังมีสัญญะอื่น ๆ เข้ามาประกอบ เช่น เพลงเชิดจีนที่มีทำนองลักษณะลูกล้อ ลูกขัด[๑๒] เมื่อนำมาบรรเลงรวมกับการแสดงจะสื่ออารมณ์ในลักษณะเชิงล้อ เชิงชน[๑๓] แสดงให้เห็นความเป็นตัวตนของนางเมขลาได้อย่างชัดเจน กล่าวคือ ในการออกลีลาท่ารำ จะเห็นว่านางเมขลาถือดวงแก้วโยนเล่นไปมา ทำทีจะให้แก้วแก่รามสูรแต่ก็ไม่ให้ เมื่อรามสูรไล่ตามมาทันนางก็เหาะหนีห่าง เมื่อเห็นรามสูรตามไม่ทันนางก็แกล้งโยนลูกแก้วล่อ ประหนึ่งทำทียั่วโทสะของรามสูร เป็นต้น และสัญญะอื่น ๆ อีกประการคือ เรื่องยันต์ซึ่งทำให้การแสดงมีความหมายที่แตกต่างกันออกไป กล่าวได้ว่าการประกอบสร้างตัวละครนางเมขลาจากข้อมูลทางสัญญะในแต่ละยุคสมัย ทำให้มีนางเมขลาในการแสดงปัจจุบันที่มีความหมายลึกซึ้งและมีอัตลักษณ์อย่างเด่นชัด งดงาม

---

[๑๒] เป็นการเรียกวิธีการบรรเลงทางดนตรีไทย โดยแบ่งเครื่องดนตรีออกเป็น ๒ พวก ลูกล้อคือเล่นไปในลักษณะทำนองเดียวกัน ส่วนลูกขัดเล่นไม่เหมือนกัน

[๑๓] “เชิงล้อ เชิงชน” ที่กล่าวถึงนั้นแสดงให้เห็นอารมณ์เพลงที่สื่อสารออกมาว่ามีชั้นเชิงการล้อหรือคล้อยตามกันและชนกัน ขัดกัน ไม่ยอมกัน เป็นต้น

๙. บทสรุปและอภิปรายผล

นางเมขลาประกอบสร้างขึ้นจากการรับรู้ของคนในสังคม แล้วค่อย ๆ พัฒนาการรับรู้ขึ้นตามลำดับจากข้อมูลสัญญะที่หลากหลาย ได้แก่ ชาดกในพระพุทธศาสนา บทบาทและความเชื่อเรื่องตำนานฝนฟ้าในคติชน การตีความเรื่องสีผิว อาภรณ์ที่สวมใส่และดวงแก้ววิเศษจากบทวรรณกรรม ตลอดจนภาพจำในงานศิลปะ ประกอบสร้างนางเมขลาให้มีความหมายและมีอัตลักษณ์เฉพาะตัว การแสดงเมขลา-รามสูร ได้รวบรวมข้อมูลสัญญะของนางเมขลาไว้อย่างครบถ้วน นอกจากนี้เมื่อพระประดิษฐไพเราะ (ครูมีแขก) นักดนตรีผู้มีชื่อเสียงของพระราชวังบวรสถานมงคลในสมัยรัชกาลที่ ๔ ได้ประดิษฐ์เพลงเชิดจีนขึ้น และเพลงเชิดจีนได้ถูกนำมาบรรจุไว้ในการแสดงเมขลา-รามสูร ทำให้กระบวนท่ารำในการแสดงมีพัฒนาการถึง ๓ รูปแบบ และมีความหมายที่แตกต่างกันออกไป กล่าวคือ การแสดงเมขลา-รามสูรที่มีกระบวนท่ารำในเพลงเชิดจีนแบบโคมสามใบ เป็นการแสดงเดิมที่มีความเกี่ยวข้องกับเรื่องของฝนฟ้า ส่วนการแสดงเมขลา-รามสูรที่มีกระบวนท่ารำในเพลงเชิดจีนแบบยันต์สี่ทิศมี ๒ รูปแบบ ได้แก่ กระบวนท่ารำแบบยันต์สี่ทิศของพระยานัฏกานุรักษ์และคุณหญิงนัฏกานุรักษ์ (เทศ สุวรรณภารต) และกระบวนท่ารำยันต์สี่ทิศของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ให้ความหมายในเรื่องการสร้างพื้นที่อันเป็นมงคลหรือสร้างมงคลให้เกิดขึ้นในบริเวณที่แสดง ขจัดเหตุเภทภัยต่าง ๆ ในอาณาเขตให้หมดไป เป็นต้น กล่าวได้ว่า การแสดงเมขลา-รามสูรถูกสร้างขึ้นด้วยดุลยภาพของรูปและความเชื่อ (รูปสัญญะ (Signifier) ของการแสดง และความหมายของสัญญะ (Signified) ที่สื่อสารความหมายทั้งโดยตรงและความหมายโดยนัย ซึ่งเป็นส่วนสนับสนุนซึ่งกันและกัน) โดยผ่านกระบวนการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง ทั้งในเรื่องการให้สัญญะสีผิวและเครื่องแต่งกายของนางเมขลา ด้านดนตรีและกระบวนท่ารำ ทำให้มีรูปแบบการแสดงที่งดงามหลากหลาย และสื่อความหมายอย่างลึกซึ้ง

ผลการศึกษาข้างต้นสามารถอภิปรายผลต่อได้ว่า นางเมขลาที่ปรากฏในการแสดงเมขลา-รามสูร เป็นตัวอย่างที่แสดงการเปลี่ยนแปลงทางโลกทัศน์การแสดงที่ไม่ได้ยึดโยงกับรูปแบบเดิม ๆ แต่พัฒนาขึ้นจากข้อมูลหลายด้านอย่างมีความหมายพิเศษ ซึ่งในสมัยรัชกาลที่ ๔ - รัชกาลที่ ๖ เป็นช่วงเวลาของพัฒนาการที่สำคัญโดยเฉพาะการแสดงของวังต่าง ๆ มีความแปลกใหม่ทั้งรูปแบบและแนวคิด

ด้านเนื้อหาของบทละคร เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย ตลอดจนเพลงและกระบวนท่ารำ อันเป็นรากฐานแนวคิดของการแสดงต่าง ๆ ในสมัยปัจจุบัน

ท้ายที่สุด การประกอบสร้างสัญญะของนางเมขลาและการแสดงเมขลา-รามสูร นอกจากจะเป็นตัวอย่างของตัวละครและบทละครที่เกิดจากการประกอบสร้างความหมายเชิงสัญญะแล้ว ยังเป็นต้นแบบองค์ความรู้ของการแสดงอื่น ๆ ที่มีกระบวนรำของตัวละครติดตามกัน เช่น พระลอตามไก่ ย่าหรันตามนกยูง พระรามตามกวาง ขุนแผนพานางวันทองหนี หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉาและหนุมานจับนางเบญกาย เป็นต้น

Reference

Boriharnwanaket, S. (2017). *Poramatthatham sangkhep Chit Sangkhep lae Phakphanuak* [Summary of Paramatthadhamma and Spirit, and Appendix]. Bangkok: O.S. Printing House Co., Ltd.

Chomklao (Rama IV), H.M.K. (1924). *Botlakhon chaprabam. In Botlakhon chut bettalet nai rueang Ramakien* [Dance-Dramas. in Various Scenes in *Ramakien*]. Bangkok: Sophonphiphatthanakon Press.

Chulalongkorn (Rama V), H.M.K. (1920). *Phraratchaphithi sip song duean* [Royal ceremonies of the twelve months]. Bangkok: Thai Press.

Chulalongkorn (Rama V), H.M.K. (1924). *Botlakhon chaprabam. In botlakhon chut bettalet nai rueang Ramakien* [Dance-Dramas. in Various Scenes in *Ramakien*]. Bangkok: Sophonphiphatthanakon Press.

Damrong Rajanubhab, HRH. (1921). *Tamnan rueang lakhon Inao* [The Legend of the Dance-Drama *Inao*]. Bangkok: Thai Press.

Damrong Rajanubhab, HRH. (1961). *San somdet* [Letters of a Princess], Volume 10. Bangkok: Khurusapha Press.

Mahachulalongkornrajavidyalaya University. (1991). *Suttatantapidake Mahachula atthakatha poramatthathipaniya nam khutthakanikaiyat-thakatai Chariyapidokwannana* [Description in Pali language of

Sutta Pitaka, the Basket of Discourse, the Collection of minor works, Chariya Pitaka, in the Pali language]. Bangkok: Winyan Press.

Mahachulalongkornrajavidyalaya University. (1992). *Suttatantapidake Mahachula Atthakatha khutthakanikaye chadakapaliye Sangwannanaphuta chatakatthakatha nawamo phakho mahanibatwannana* [Description in Pali language of Sutta Pitaka Sutta Pitaka, the Basket of Discourse, the Collection of minor works, Jataka, Pali language]. Bangkok: Winyan Press.

Mahachulalongkornrajavidyalaya University. (2015). *Atthakatha phasa Thai Phrasuttatantapidok khutthoknikai chadok phak 5* [Description in Thai language of the Sutta Pitaka, the Basket of Discourse, a collection of minor works, the Jatakas, part 5]. Bangkok: Mahachulalongkornrajavidyalaya University Press.

Mahachulalongkornrajavidyalaya University. (2015). *Atthakatha phasa Thai Phrasuttatantapidok khutthoknikai chadok phak 9* [Description in Thai language of the Sutta Pitaka, the Basket of Discourse, a collection of minor works, the Jatakas, part 9]. Bangkok: Mahachulalongkornrajavidyalaya University Press.

Mahachulalongkornrajavidyalaya University. (2015). *Atthakatha phasa Thai Phrasuttatantapidok khutthoknikai Chariyapidok* [Description in Thai language of the Sutta Pitaka, the Basket of Discourse, a collection of minor works, the Jatakas, Chariya Pitaka]. Bangkok: Mahachulalongkornrajavidyalaya University Press.

Malakul, P. (Mom Luang). (1996). *Ngan lakhon khong Phrabatsomdet phraramathibodisisinthon Mahawachirawut Phramongkutklao chaophaendinsayam lae rachathippatai baep tang tang* [Introduction to the dramatic activities of His Majesty King Vajiravudh and varieties of democracy]. Bangkok: Thai Watana Panich Press Co Ltd.

Office of the Royal Development Projects Board (ORDPB). (1995). *Phraratchadamrat 4th December 1995* [Royal Speeches, 4 December 1995]. Retrieved from http://km.rdpb.go.th/ Knowledge/View/70

Pemora, (1935). *Chan Yaowaphot* [Children verses]. The Department of Fine Arts. Bangkok: A chao Press.

Phatnophat, T. (2008). Semiotics and Visual Representation. *Academic Journal of Architecture Chulalongkorn University,* 1(1), 35-50.

Phutyotfachulalok (Rama I), H.M.K. (2006). *Ramakien*. (2nd ed.). Bangkok: Sophon Printing.

Piromanukul, R. (2009). *The Analysis Study of the Origin of the Traibhumi Painting Manuscript* (Doctor of Philosophy). Silpakorn University, Bangkok, Thailand.

Ratchabandittayasathan. (2011), *Photchananukrom chabap Ratchabandit tayasathan* [Dictionary of the Royal Institute]. Bangkok: Sirivatana Interprint Public Company Limited.

Sarikabhuti, N. (1972). *The Relationship Between the Thai Drama and the Indian Drama* (The Degree of Master of Arts). Chulalongkorn University, Bangkok, Thailand.

Sathiankoset and Nakhaprathip. (2012). *Thepniyai sangkhro rueang Mekhala – Ramasun lae Phrakhanet* [Celestial Stories, Mekhala-Ramasun and Ganesha], (2nd ed.). Bangkok: The Office of the Sukhothai Thammathirat Open University Press.

Sumitra, A. (1973). *Lakhon Nai of The Royal Court in the Reign of King Rama II* (The Degree of Master of Arts). Chulalongkorn University, Bangkok, Thailand.

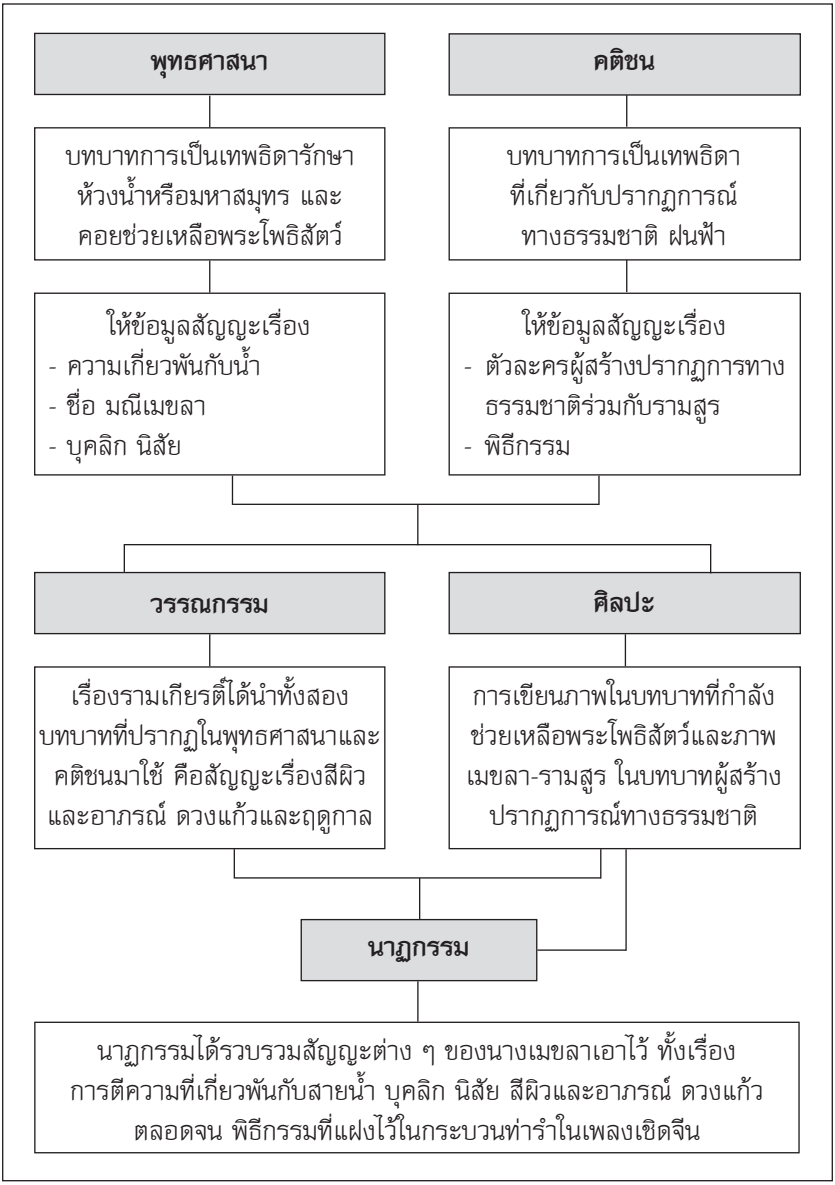
The Department of Fine Arts. (1951), *Phithi wai khru lae tamra khrop khon lakhon* [Treatise of the Wai Khru Ceremony and Khon mask Ritual for masked dance-drama]. (2nd ed.), Bangkok: Thai Baep Rian Press.

The Department of Fine Arts. (2004), *Samutphap Traiphum chabap akson tham lanna lae akson khom* [The Traibhumi Painting Manuscript, Collection of Dhamma-Lanna and Khom Script] (p. 168). Bangkok: Amarin Printing & Publishing Public Co., Ltd.

The Department of Fine Arts. (2018), *Sinlapin sinlapa sinlapakon* [Art and Artists and The Fine Arts Department] (p. 12). Dechachat, A. (ed.). Nonthaburi: Thaiphum Publishing Co., Ltd.

Watthanamahat, K. (2003). *Rattana thewipakon phrasunthariwani phrasi wasunthara phramanimekhala* [Legends of the Celestials Phra Sunthariwani, Phra Siwasunthara, and Phra Mani Mekhala]. Bangkok: Usa Printing.

ภาคผนวกบทความ



ภาพที่ ๓: แผนภูมิแสดงข้อมูลสัญญะของนางเมขลาที่ปรากฏ

รายการอ้างอิงภาษาไทย

บริหารวนเขตต์, สุจินต์. (๒๕๖๐), *ปรมัตถธรรมสังเขป จิตตสังเขป และภาคผนวก*. พิมพ์ครั้งที่ ๗, กรุงเทพฯ: บริษัท โอเอส พริ้นติ้งเฮาส์ จำกัด.

จอมเกล้า, พระบาทสมเด็จพระ. (๒๔๖๗). บทละครจับระบำ. ใน *บทลครชุดเบ็ดเตล็ด ในเรื่องรามเกียรติ์*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์โสภณ พิพรรฒธนากร.

จุลจอมเกล้า, พระบาทสมเด็จพระ. (๒๔๖๓). *พระราชพิธีสิบสองเดือน*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทย.

จุลจอมเกล้า, พระบาทสมเด็จพระ. (๒๔๖๗). บทละครจับระบำ. ใน *บทลครชุดเบ็ดเตล็ด ในเรื่องรามเกียรติ์*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (๒๔๖๔). (๒๕๐๔). *สาส์นสมเด็จ* เล่ม ๑๐. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (๒๔๖๔). *ตำนาน เรื่อง ลครอิเหนา*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทย.

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. (๒๕๓๔). *สุตฺตนฺตปิฏเก มหาจุฬาอฏฺฐกถา ปรมตฺถทีปนิยา นาม ขุทฺทกนิกายฏฺฐกถาย จริยาปิฏกวณฺณนา*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์วิญญาณ.

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. (๒๕๓๕). *สุตฺตนฺปิฏเก มหาจุฬาอฏฺฐกถา ขุทฺทกนิกาเย ชาตกปาฬิยา สวณฺณนาภูตา ชาตกฏฺฐกถา นวโม ภาโค มหานิปาตวณฺณนา*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์วิญญาณ.

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. (๒๕๕๘). *อรรถกถาภาษาไทย พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ชาดก ภาค ๕*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. (๒๕๕๘). *อรรถกถาภาษาไทย พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ชาดก ภาค ๙*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. (๒๕๕๘). *อรรถกถาภาษาไทย พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย จริยาปิฎก*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

ปิ่น มาลากุล, หม่อมหลวง. (๒๕๓๙). *งานละครของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดี ศรีสินทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าแผ่นดินสยาม และประชาธิปไตย แบบต่าง ๆ* . กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

สำนักงานคณะกรรมการพิเศษเพื่อประสานงานโครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำริ

(สำนักงาน กปร.). (๒๕๓๘). *พระราชดำรัส ๔ ธันวาคม ๒๕๓๘*. สืบค้นจาก http//kmrdpb.go.th/Knowledge/View/70

เปโมรา. (๒๔๗๘). *ฉันท์เยาวพจน์*. กรมศิลปากร. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์อาเจา.

พัฒโนภาษ, เถกิง. (๒๕๕๑). สัญศาสตร์ กับ ภาพแทนความ. *วารสารทางวิชาการ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย*, ๑(๑), ๓๕-๕๐.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, พระบาทสมเด็จพระ. (๒๕๔๙). *รามเกียรติ์*. พิมพ์ครั้งที่ ๑๐. กรุงเทพฯ: โสภณการพิมพ์.

ภิรมย์อนุกูล, รุ่งโรจน์. (๒๕๕๒). *การศึกษาเชิงวิเคราะห์ที่มาของสมุดภาพไตรภูมิ*. (วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศิลปากร, กรุงเทพฯ, ประเทศไทย.

ราชบัณฑิตยสถาน. (๒๕๕๔), *พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน*. กรุงเทพฯ: บริษัท ศิริวัฒนาอินเตอร์พริ้นท์ จำกัด (มหาชน).

สาริกภูติ, นิยะดา. (๒๕๑๕). *ความสัมพันธ์ระหว่างละครไทยและละครภารตะ*. (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ, ประเทศไทย.

เสฐียรโกเศศและนาคะประทีป. (๒๕๕๕). *เทพนิยายสังเคราะห์ เรื่องเมขลา-รามสูร และพระคเณศ*. พิมพ์ครั้งที่ ๒, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัย ธรรมาธิราช.

สุมิตร, อารดา. (๒๕๑๖). *ละครในของหลวงในรัชกาลที่ ๒* (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ, ประเทศไทย.

กรมศิลปากร. (๒๔๙๔), *พิธีไว้ครูและตำราครอบโขนละคร*. พิมพ์ครั้งที่ ๒, กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ ไทยแบบเรียน.

กรมศิลปากร. (๒๕๔๗), *สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับอักษรธรรมล้านนาและอักษรขอม*. กรุงเทพฯ: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์ พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

กรมศิลปากร. (๒๕๖๑), *ศิลปิน ศิลปะ ศิลปากร* (น. ๑๒). เดชะชาติ, อัมไพวรรณ (บรรณาธิการ). นนทบุรี: บริษัท ไทภูมิ พับลิชชิ่ง จำกัด.

วัฒนะมหาตม์, กิตติ. (๒๕๔๖). *รัตนเทวีปกรณ์ พระสุนทรีวาณี พระศรีวสุนธรา พระมณีเมขลา*. กรุงเทพฯ: อุษาการพิมพ์.

ภาพยนตร์แอนิเมชัน ๙ *ศาสตรา* : สัมพันธบทจากเรื่อง “*รามเกียรติ์*” กับนัยของการประกอบสร้างในบริบทสังคมไทยร่วมสมัย

Submitted date: 17 January 2022
Revised date: 15 March 2022
Accepted date: 17 May 2023

จุฑารัตน์ ธิทำมา[๑]
จตุรดา เพ็งสกุล[๒]
สุกัญญา จันทร์ศิริ[๓]
ศรัณย์ภัทร์ บุญฮก[๔]

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มุ่งศึกษาสัมพันธบทจากวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์และนัยการประกอบสร้างในภาพยนตร์แอนิเมชันเรื่อง ๙ ศาสตรา จากการกำกับของณัฐยศวัฒนานนท์ ซึ่งออกฉายในปี ๒๕๖๑ ผลการศึกษาพบว่า ๙ ศาสตรา เกิดแบบแผนสัมพันธบท ๔ มิติ ได้แก่ ๑) เค้าเดิมของตัวละคร จากการหยิบยกลักษณะและบทบาทของตัวละครทศกัณฐ์ พิเภก และหนุมาน ๒) การเพิ่มเติมเนื้อหา ได้แก่ เพิ่มตัวละครเอก อ๊อดและเสี่ยวหลาน และการเพิ่มเหตุการณ์ใหม่ คือ มวยไทย เพื่อนำเสนอความเป็นไทย ๓) การปรับเปลี่ยนองค์ประกอบและเรื่องราว ทั้งปรับเปลี่ยนตัวละครดังกล่าว เปลี่ยนเมืองพระรามเป็นเมืองของมนุษย์และจากแนวคิดธรรมะชนะอธรรมตลอดจนความลุ่มหลงมาสู่แนวคิดความสามัคคี และ ๔) การตัดทอนเนื้อหา ได้แก่

[๑] นักศึกษาสาขาวิชาภาษาไทย คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
[๒] นักศึกษาสาขาวิชาภาษาไทย คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
[๓] นักศึกษาสาขาวิชาภาษาไทย คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
[๔] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา อีเมล: saranpat.bo@ssru.ac.th

ตัดทอนพระราม และตัดทอนลักษณะนิสัยความลุ่มหลงในอิสตรีของทศกัณฐ์เพื่อขับเน้นความสมานฉันท์ สัมพันธบทแสดงนัยที่สัมพันธ์กับบริบทสังคมไทยร่วมสมัยประการแรก สะท้อนความแตกแยกทางการเมืองไทย จึงทำให้ภาพยนตร์ดัดแปลงเรื่องราวมาสู่แนวคิดเรื่องความสามัคคีและสมานฉันท์ แทนการสงครามดังเช่นในอดีต อีกประการหนึ่ง คือ อิทธิพลของกระแสโลกาภิวัตน์กับการแสดงความเป็นไทย ด้านหนึ่งภาพยนตร์เป็นผลพวงของการเน้นย้ำและเผยแพร่ “ความเป็นไทย” แต่อีกด้านหนึ่งภาพยนตร์ก็แสดงให้เห็นความเป็นไทยที่มีการผสมผสานกับวัฒนธรรมและสื่อนานาชาติท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์

คำสำคัญ: ๙ ศาสตรา, สัมพันธบท, รามเกียรติ์, ความเป็นไทย, สังคมไทยร่วมสมัย

The Legend of Muay Thai: 9 Satra : Intertextuality from *Ramakien* and Implications of the Film's Construction in Contemporary Thai Society

Jutharat Thithamma[๑]
Jaturada Pengsakul[๒]
Sukanya Jansiri[๓]
Saranpat Boonhok[๔]

Abstract

The research for this article aimed to study the Thai animated film 'The Legend of Muay Thai: 9 Satra', directed by Nat Yoswatananont and released in 2018, under two main objectives. The first objective was to study the intertextuality of *Ramakien*, a Thai rendition of *Ramayana*, in this film; secondly, the implication of that intertextuality of *Ramakien* constructed in this film was examined along with the Thai contemporary context during the 2010s. The results of the research are that there are four types of intertextuality from *Ramakien* in this film. Firstly, the characteristics and roles of the main

---

[๑] Undergraduate student in Thai Language Section, Faculty of Education, Suan Sunandha Rajabhat University.

[๒] Undergraduate student in Thai Language Section, Faculty of Education, Suan Sunandha Rajabhat University.

[๓] Undergraduate student in Thai Language Section, Faculty of Education, Suan Sunandha Rajabhat University.

[๔] Assistant Professor in Thai Language Section, Faculty of Education, Suan Sunandha Rajabhat University.

characters from *Ramakien*, Thotsakan, Phiphek and Hanuman, remained. Secondly, these characters were transformed in many ways. The setting of Ayodhya, or Rama's city, as well as the battle of good, evil and delusion, were adapted to serve as a new theme of unity. Thirdly, the film added new characters, Ot and Siao-lan, along with a new feature, Muay Thai, to present Thainess. Lastly, key aspects, such as Phra Ram and the delusional nature of Thotsakan in women, are omitted in this film to emphasise social unity rather than war.

These findings link to two main contexts during the 2010s in Thai society. First and foremost, this film resonated with the political conflict and polarization in Thai society. Rather than focusing on the battle of the opposing sides, the main theme of this story aimed to call for unity and concluded with friendship. Finally, *The Legend of Muay Thai: 9 Satra* depicted the impact of globalization that challenges Thainess. On the one hand, this film might be seen as a consequence of the anti-globalization movement insofar as the film returned Thainess to the screen. On the other hand, the film shows the status of Thainess that has to be hybridized with international cultures and media.

Keywords: The Legend of Muay Thai: 9 Satra, Intertextuality, *Ramakien*, Thainess, Contemporary Thai Society

บทนำ

"*รามเกียรติ์*" เป็นเรื่องเล่าที่ไทยได้รับเค้ามาจาก*รามายณะ*ของอินเดีย และปรับเปลี่ยนให้เข้ากับบริบทไทยอย่างยาวนาน ซึ่งปรากฏในวัฒนธรรมไทย ทั้งในรูปแบบของการแสดงโขน หนังใหญ่ บทละคร กระทั่งนิทานพระรามในท้องถิ่นต่าง ๆ และมักถือกันว่า บทละครเรื่อง*รามเกียรติ์*พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช มีความครบถ้วนสมบูรณ์ที่สุดและได้กลายเป็นต้นแบบให้แก่วรรณคดีเรื่อง*รามเกียรติ์*รูปแบบต่าง ๆ ที่แต่งในสมัยต่อมาแทบทุกฉบับ (Poolthupya, 2006) กระทั่งปัจจุบันเรื่อง*รามเกียรติ์*ยังคงเป็นที่นิยมและปรากฏผ่านสื่อร่วมสมัยด้วยการสร้างสรรค์ใหม่อย่างหลากหลายผ่านการ์ตูนภาพ ภาพยนตร์แอนิเมชันและวรรณกรรมสำหรับเยาวชน (Sajjapun, 2020) แม้ในวรรณกรรมหรือภาพยนตร์บางเรื่องอาจมิได้กล่าวไว้อย่างชัดเจนว่ามาจากเรื่อง*รามเกียรติ์* แต่ "กลิ่นอาย" ของเรื่องนี้ยังคงปรากฏอยู่เช่นเดียวกัน ดังที่พบในภาพยนตร์แอนิเมชันเรื่อง *๙ ศาสตรา*

๙ ศาสตรา หรือ *The Legend of Muay Thai: 9 Satra* อำนวยการสร้างโดยบริษัท เอ็กส์ฟอร์แมท ฟิล์มส์ เข้าฉายเมื่อปี ๒๕๖๑ มีเนื้อหาแฟนตาซีผสมผสานกับมวยไทย เรื่องราวในภาพยนตร์ได้นำเสนอปมความขัดแย้งระหว่างเทหะยักษาเทพของเผ่าพันธุ์ยักษ์กับอ๊อดผู้เป็นมนุษย์ เรื่องราวเริ่มต้นเมื่อเทหะยักษาได้เข้ามาบุกรุกและครอบครองทั้งดินแดนของลิง คือ อาณาจักรมณีโคตร และดินแดนของมนุษย์ คือ รามเทพนคร ทำให้แผ่นดินทั่วทั้งอาณาจักรลุกเป็นไฟ ชาวรามเทพนครถูกกดขี่ข่มเหงทุกข์ทรมาน กระทั่งเกิดคำทำนายจากโหรชราว่ามีชายหนุ่มเกิดใต้ราชาฤกษ์ปีมะเส็งเชี่ยวชาญมวยไทยจะสามารถเอาชนะเทหะยักษาและกอบกู้รามเทพนครได้ คำทำนายนั้นทำให้เทหะยักษาสั่งให้ทหารจับตัวชายที่ชำนาญมวยไทยทั้งหมดมาขังในคุกใต้ดินและตามไล่ล่าหาบุรุษตามคำทำนาย ทำให้อ๊อดต้องทำภารกิจนำศาสตราวุธไปให้บุรุษตามคำทำนายเพื่อเอาชนะเทหะยักษา โดยหารู้ไม่ว่าแท้จริงแล้วตนคือบุรุษตามคำทำนายนั้น

Figure 1: Poster of *The Legend of Muay Thai: 9 Satra*
Source: Majorcineplex (2018)
ภาพที่ ๑: *ภาพยนตร์แอนิเมชันเรื่อง ๙ ศาสตรา*
ที่มา: Majorcineplex (2018)

เห็นได้ว่า ความขัดแย้งระหว่างยักษ์กับมนุษย์และลิง ตลอดจนชื่อเมือง ต่าง ๆ มีความเชื่อมโยงกับวรรณคดีเรื่อง*รามเกียรติ์* อย่างเด่นชัด นอกจากนี้ องค์ประกอบปลีกย่อยต่าง ๆ ในเรื่องยังมีความเชื่อมโยงกลับไปยังเรื่อง*รามเกียรติ์* เช่นกัน ลักษณะดังกล่าวแสดงถึงการอ้างอิงตัวบทเดิมที่มีอยู่ในอดีตในการสร้างตัวบทใหม่ ที่เรียกว่า “สัมพันธบท” (intertextuality) หมายถึง การอ้างอิงตัวบทแรก หรือตัวบทต้นทางมาสร้างต่อยอดใหม่ เรียกว่า ตัวบทปลายทาง ดังนั้นตัวบทใดตัวบทหนึ่งนั้น จำเป็นจะต้องเกี่ยวข้อง/มีความสัมพันธ์กับตัวบทอื่น ๆ อยู่เสมอ (Kaewthep, 2010)

นอกจากนั้น การเกิดขึ้นของตัวบทมิอาจแยกขาดจาก “บริบท” (context) ใหม่ เพราะการนำเรื่องเก่ามาเล่าใหม่มักนำมาตอบสนองกับช่วงเวลาที่ผลงานนั้น ๆ สร้างขึ้น ดังจะเห็นได้จากภาพยนตร์แอนิเมชันไทยเรื่องอื่น ๆ อย่างเช่นเรื่อง “ยักษ์” ที่ใช้แรงบันดาลใจจากเรื่อง*รามเกียรติ์*มาสร้างใหม่ในบริบทที่สังคมไทยมีความขัดแย้งทางการเมือง แนวคิดสำคัญของเรื่องจึงเปลี่ยนไปสู่การสร้างความปรองดองระหว่างคู่ขัดแย้งอย่างทศกัณฐ์และหนุมาน (Boonhok, 2014) กระทั่งในเรื่อง “ครุฑ มหายุทธหิมพานต์” ที่ใช้ประวัติศาสตร์การเสียกรุงศรีอยุธยาและตำนานในไตรภูมิพระร่วง

มาใช้เพื่อเสนอแนวคิดเรื่องความสามัคคี (Maklai et al, 2020) ลักษณะดังกล่าวนี้ก็ยังพบในเรื่อง *๙ ศาสตรา* ในด้านการนำเรื่องสัมพันธบทจากเรื่อง*รามเกียรติ์*มาปรับให้เข้ากับบริบทสังคมไทยร่วมสมัยในทศวรรษ ๒๕๕๐ ที่เต็มไปด้วยความขัดแย้งทางการเมือง ตลอดจนกระแสของโลกาภิวัตน์กับการเน้นย้ำเรื่อง “ความเป็นไทย”

จากที่กล่าวมา ผู้วิจัยพบว่า ยังไม่ปรากฏการศึกษาเกี่ยวกับสัมพันธบทจากวรรณคดีเรื่อง*รามเกียรติ์* ในภาพยนตร์แอนิเมชันเรื่อง *๙ ศาสตรา* อีกทั้งยังไม่ปรากฏการศึกษาเกี่ยวกับการนำวรรณคดีเรื่อง*รามเกียรติ์*มาวิเคราะห์ผ่านมุมมองความสัมพันธ์กับบริบททางการเมืองร่วมสมัยมากนัก ดังนั้น ในบทความนี้จึงมุ่งวิเคราะห์ให้เห็นสัมพันธบทวรรณคดีเรื่อง*รามเกียรติ์*ในภาพยนตร์และวิเคราะห์นัยการประกอบสร้างวรรณคดีที่มีความเชื่อมโยงสอดคล้องกับบริบททางการเมืองในสังคมไทย เพื่อนำมาสู่การชี้ให้เห็นพลวัตของวรรณคดีไทยและการดำรงอยู่ที่สอดรับการให้ความหมายใหม่เข้ากับบริบทสังคมร่วมสมัย

วัตถุประสงค์การศึกษา

๑. เพื่อศึกษาสัมพันธบทจากวรรณคดีเรื่อง*รามเกียรติ์*ในภาพยนตร์แอนิเมชันเรื่อง *๙ ศาสตรา*

๒. เพื่อวิเคราะห์นัยของการประกอบสร้างภาพยนตร์แอนิเมชันเรื่อง *๙ ศาสตรา*กับบริบทสังคมไทยร่วมสมัย

วิธีดำเนินการศึกษา

๑. ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร หนังสือเล่ม และงานวิจัยที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับสัมพันธบทในสื่อร่วมสมัย

๒. ศึกษาภาพยนตร์แอนิเมชันเรื่อง *๙ ศาสตรา* เพื่อศึกษาและวิเคราะห์การสร้างองค์ประกอบที่มีความสัมพันธ์กับวรรณคดีเรื่อง*รามเกียรติ์*

๓. วิเคราะห์นัยของการประกอบสร้างในองค์ประกอบของภาพยนตร์แอนิเมชันเรื่อง *๙ ศาสตรา* โดยศึกษาเอกสาร ประวัติศาสตร์ ข่าว บทสัมภาษณ์ รวมไปถึงสื่ออินเทอร์เน็ตเพื่อใช้ประกอบการวิเคราะห์

๔. สรุปและอภิปรายผลการศึกษา

กรอบแนวคิดเรื่องสัมพันธบท

สัมพันธบท หรือ สหบท (intertextuality) เป็นแนวคิดที่เสนอโดยจูเลีย คริสเตวา (Julia Kristeva) ในช่วงทศวรรษ ๑๙๖๐ ซึ่งพัฒนามาจากแนวคิดทางภาษาศาสตร์ของเฟอร์ดินานด์ เดอ โซซูร์ (Ferdinand de Saussure) และมิคาอิล บัคติน (Milhail Bakhtin) แนวคิดนี้มิได้มองว่าตัวบทต่าง ๆ เกิดขึ้นอย่างว่างเปล่าหรืออิสระจากตัวบทอื่น ในทางกลับกันตัวบทใหม่ที่เกิดขึ้นย่อมอ้างอิง (quotation) หรือ การอ้างถึง (reference) ตัวบทที่มีอยู่เดิม แนวคิดดังกล่าวได้รับการนำมาใช้อย่างแพร่หลาย โดยเฉพาะในวงการสื่อสารมวลชน ตลอดจนแวดวงวรรณกรรม

ในวงการสื่อสารมวลชน กาญจนา แก้วเทพกล่าวไว้ว่า สัมพันธบท เป็นการใช้หรืออ้างอิงตัวบทแรก หรือ ตัวบทต้นทาง มาสร้างต่อยอดใหม่ เรียกว่า ตัวบทปลายทาง ดังนั้น ตัวบทใดตัวบทหนึ่งนั้นจำเป็นจะต้องเกี่ยวข้อง/สัมพันธ์กับตัวบทอื่น ๆ อยู่เสมอ (Kaewthep, 2010) แนวคิดสัมพันธบทจึงนำมาใช้วิเคราะห์ผลงานของสื่อมวลชนประเภทต่าง ๆ ด้วยการนำสัญญะพื้นฐาน เช่น ตัวละคร วิธีการเล่า ภาพ เสียงประกอบ ฯลฯ มายึดกับหลักการความสัมพันธ์เชื่อมโยง/อ้างอิงระหว่างตัวบทกันเอง (Chaochuti, 2017)

วรรณกรรมก็เป็นตัวบทที่มีการอ้างอิงและอ้างถึงกันอยู่ตลอด ตรีศิลป์ บุญขจร ได้แสดงให้เห็นชัดว่า วรรณคดีไทยมีการอ้างถึงตัวบทก่อนหน้าที่เป็นขนบอย่างหนึ่งของวรรณคดีไทย และกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ต่างมีลักษณะการอ้างอิงตัวบทก่อนหน้าอย่างเด่นชัดเช่นกัน (Boonkhachorn, 1998) เช่นเดียวกับนพพร ประชากุล กล่าวว่า การพินิจวรรณกรรมแนวสัมพันธบทเป็นการย้ำเตือนให้เห็นการทำงานระหว่างตัวบทว่า “วรรณกรรมนั้นมักสนทนากับวรรณกรรมด้วยกันเอง” โดยนพพรได้ชี้ให้เห็นว่าตรรกะแบบทุนนิยมได้ทำให้คนมองหาสิ่งที่เป็นเอกลักษณ์ หรือความแปลกใหม่ แต่แท้จริงแล้ว ตัวบทต่าง ๆ นั้นกลับอ้างอิงซึ่งกันและกันอยู่จากคลังความรู้ที่มีอยู่เดิม (Prachakul, 2009)

ไม่เพียงเท่านั้น เมื่อวรรณกรรมได้รับการดัดแปลงเป็นภาพยนตร์ ทอแสง เชาว์ชุติกล่าวว่า *“ตัวบทวรรณกรรมที่ผู้อ่านรับรู้ มิใช่เพียงความหมายที่ผู้เขียนตั้งใจสื่อถึงผู้อ่านเท่านั้น แต่ความหมายดังกล่าวยังถูกประกอบสร้าง โดยความสัมพันธ์กับ*

ตัวบทที่มาก่อนหน้าด้วย (...) วรรณกรรมกับภาพยนตร์ วรรณกรรมต้นฉบับมีสถานะเป็นตัวบทที่มาก่อนและมีส่วนประกอบสร้างความหมายของภาพยนตร์ดัดแปลงซึ่งมาทีหลัง" (Chaochuti 2017, p. 56-57) กระทั่งในปัจจุบัน เครือข่ายความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับสื่อต่าง ๆ มิได้เดินทางในทางเดียวจากวรรณกรรมกับภาพยนตร์เท่านั้น แต่หลายกรณีตัวบทหนึ่ง ๆ เกิดการเชื่อมโยงจากหลากหลายปัจจัย และหลายครั้งภาพยนตร์หรือสื่อใหม่ได้กลับไปสร้างตัวบทวรรณกรรม ในแง่นี้นัทธนัย ประสานนามให้ความหมายว่าเป็น *" เครือข่ายความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทอันหลากหลาย (...) การมองสหบทในฐานะคุณสมบัติของตัวบทเชื่อว่า ในการสร้างตัวบทขึ้นมาใหม่ ตัวบทนั้นย่อมเกิดจากการอ้างอิง หรืออิทธิพลจากตัวบทอื่นที่มีมาก่อน"* (Prasannam, 2021, p. 24)

แนวคิดสัมพันธบท จึงหมายถึง การประกอบสร้างตัวบทใหม่ที่สัมพันธ์หรือได้รับอิทธิพลจากตัวบทอื่น ๆ ที่มีมาก่อนหน้า โดยจากการทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องพบว่า การนำสัมพันธบทมาใช้ในงานวิจัยที่ผ่านมา ปรากฏการนำ "ตัวบทต้นทาง" ซึ่งมีทั้งที่เป็นวรรณคดี วรรณกรรม นวนิยาย และเพลงมาเปรียบเทียบกับ "ตัวบทปลายทาง" ทั้งที่เป็นเพลง การ์ตูนภาพลายเส้น/ภาพเคลื่อนไหว ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และภาพยนตร์แอนิเมชัน เพื่อตอบคำถามว่ามีองค์ประกอบใดคงเดิม ลดลง ปรับเปลี่ยน และเพิ่มขึ้น (Kaewthep, 2010)

สำหรับการวิเคราะห์สัมพันธบทสามารถใช้องค์ประกอบการเล่าเรื่องมาเป็นเกณฑ์ ได้แก่ ตัวละคร ฉาก โครงเรื่อง แก่นเรื่อง บทสนทนา เพลง-ดนตรี ภาพ (Kaewthep, 2010) หรือการเลือกนำอนุภาค (motif) เพียงประการเดียวในตัวบทต้นทางมาวิเคราะห์เปรียบเทียบอนุภาคเดียวกันในตัวบทปลายทาง ดังที่ พริมรตา จันทรโชติกุล ศึกษาตัวละครหนุมานในหนังสือการ์ตูนไทยจำนวน ๑๑ เรื่อง ซึ่งเป็นตัวบทปลายทาง เปรียบเทียบกับตัวละครหนุมานในบทละครเรื่อง*รามเกียรติ์* พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ (Jantarachotigul, 2010) ในมิติการนำเนื้อหาเชื่อมโยงกับตัวบทต้นทางที่มากกว่าตัวบท ดังที่ เรื่อง "การเชื่อมโยงเนื้อหาของเพลงไทยลูกทุ่งยอดนิยมในช่วง พ.ศ. ๒๔๙๘-๒๕๓๕" ซึ่งเป็นการศึกษาสัมพันธบทในตัวบทปลายทางคือ เพลงไทยลูกทุ่งกับตัวบทต้นทางที่มากกว่า ๑ ตัวบท ได้แก่ เพลงลูกทุ่งด้วยกันเอง เพลงลูกกรุง เพลงไทยเดิม และสิ่งอื่น ๆ ในสังคม (Pantoomkomol, 1994)

นอกจากนี้ บริบทของการเกิดขึ้นของตัวบทปลายทางก็เป็นสิ่งที่น่าสนใจพิจารณา ดังเช่นกรณีเรื่อง*ลิลิตพระลอ* สร้อยสน สกลรักษ์แสดงให้เห็นสัมพันธบทของจากตัวบทต้นทางเรื่องนี้ต่อตัวบทปลายทางที่เกิดขึ้นใหม่ตั้งแต่อยุธยาจนถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ ๒๑ ให้เห็นชัดเจนว่าบริบทในแต่ละสมัยมีผลต่อการสร้างตัวบทพระลอ เช่น การลดทอนความศักดิ์สิทธิ์ของตัวบทในสื่อโฆษณาหรือในนวนิยายร่วมสมัย การตีความตัวละครใหม่ให้เข้ากับกระแสนิยมในเวลานั้น หรือกระทั่งการกลายเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ มีศาลเจ้าและพิธีเกี่ยวกับพระลอในจังหวัดแพร่ เป็นต้น (Sakolrak, 2003)

จากที่กล่าวมาพบว่า งานวิจัยที่ผ่านมายังไม่มีการพิจารณาภาพยนตร์แอนิเมชันเรื่อง *๙ ศาสตรา*ว่าเป็นภาพยนตร์ที่มีสัมพันธบทจากวรรณคดีเรื่อง*รามเกียรติ์* อีกทั้งยังไม่ปรากฏการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างบริบทกับการสร้างภาพยนตร์เรื่องนี้ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงมุ่งศึกษา ๒ ประการ ประการแรก ศึกษาสัมพันธบทในมิติเชิงปริมาณในตัวบทต้นทางที่มาจากวรรณคดีเรื่อง*รามเกียรติ์*มาสู่การสร้างตัวบทปลายทางที่เป็นภาพยนตร์แอนิเมชันทั้งในแง่ การคงเดิม ลดลง ปรับเปลี่ยน และเพิ่มขึ้น และประการที่สอง ศึกษาการนำบริบทของการสร้างตัวบทปลายทางที่เป็นภาพยนตร์ของสังคมไทยในทศวรรษ ๒๕๕๐ ว่าบริบทในสมัยดังกล่าวมีผลต่อการสร้างภาพยนตร์อย่างไรบ้าง เพื่อชี้ให้เห็นสัมพันธบทระหว่างเรื่อง*รามเกียรติ์*กับภาพยนตร์แอนิเมชันเรื่อง *๙ ศาสตรา* ในบริบทสังคมไทยร่วมสมัย

ผลการวิจัย

การศึกษาภาพยนตร์แอนิเมชันเรื่อง *๙ ศาสตรา*: สัมพันบทจากเรื่อง "*รามเกียรติ์*" กับนัยของการประกอบสร้างในบริบทสังคมไทยร่วมสมัย สามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

๑. สัมพันธบทจากวรรณคดีเรื่อง*รามเกียรติ์*สู่ภาพยนตร์แอนิเมชันเรื่อง *๙ ศาสตรา*

จากการศึกษาภาพยนตร์แอนิมชันเรื่อง *๙ ศาสตรา* พบแบบแผนสัมพันธบท ๔ มิติ ได้แก่ เค้าเดิมของตัวละคร การเพิ่มเติมเนื้อหา การปรับเปลี่ยนองค์ประกอบและเรื่องราว และการตัดทอนเนื้อหา ดังนี้

๑.๑ เค้าเดิมของตัวละคร : การ “สืบสาน” ตัวละครจาก*รามเกียรติ์*สู่ ๙ *ศาสตรา*

ใน *๙ ศาสตรา* ผู้สร้างได้นำลักษณะและบทบาทของตัวละครที่ถือเป็นคู่ขัดแย้งเดิมจากวรรณคดีเรื่อง*รามเกียรติ์*มานำเสนอในภาพยนตร์แอนิเมชัน ได้แก่ ลักษณะและบทบาทของทศกัณฐ์ พิเภก และหนุมาน ดังนี้

๑) จาก “ทศกัณฐ์” สู่ “เทหะยักษา” เทหะยักษาเป็นบุตรของ อนันตยักษา ผู้ปกครองนครคีรีกัณฑ์เจ้าแห่งยักษ์ผู้หลงใหลในอำนาจ และมีความปรารถนาที่จะครองทุกสิ่งอย่าง ในภาพยนตร์ได้นำลักษณะเด่นของทศกัณฐ์จากบทละครเรื่อง *รามเกียรติ์*มาสร้างตัวละครเทหะยักษา ทั้งในแง่ของรูปร่าง ลักษณะนิสัยคือ มีกายสีเขียว แปลงกายได้ มีความแข็งแรง โหดเหี้ยมและดุร้าย มีวิชาความรู้ มีพละกำลังมหาศาล และบทบาทของความเป็นยักษ์ที่มุ่งมาดดำรงตนอยู่ในฝ่ายอธรรม มิติความลุ่มหลงในอำนาจเป็นเหตุอันนำมาสู่การเกิดความขัดแย้งกับเผ่าพันธุ์มนุษย์ ยังคงปรากฏอย่างเด่นชัดผ่านตัวละครเทหะยักษาในภาพยนตร์

Figure 2: Tehayaksa
Source: Kornsri, P. et al. (2019)
ภาพที่ ๒: เทหะยักษา
ที่มา: Kornsri, P. et al. (2019)

๒) จาก “พิเภก” สู่ “อสูรสีชาด” อสูรสีชาดเป็นน้องของเทหะยักษา และมีศักดิ์เป็นถึงแม่ทัพของเหล่ายักษ์ บทบาทของอสูรสีชาดเป็นยักษ์ที่ถูกเนรเทศออกจากเมืองและถูกตามจับในข้อหาทรยศต่อเผ่าพันธุ์เพียงเพราะพบรักกับมนุษย์ ทำให้เกิด

การเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ในชีวิตที่ต้องผันตัวเองมาอยู่ฝ่ายมนุษย์ กล่าวคือในภาพยนตร์ได้นำลักษณะเด่นของพิเภกจากบทละครเรื่อง*รามเกียรติ์*มาสร้างตัวละครอสูรสีชาดทั้งในแง่ของลักษณะนิสัยที่มีความฉลาดหลักแหลม มีเหตุผล มีความรอบรู้ ยึดถือในความยุติธรรม และบทบาทจากภาพจำของพิเภกฉบับ*รามเกียรติ์* ตอน พิเภกสวามิภักดิ์ อันแสดงให้เห็นตัวแทนผู้ผดุงความยุติธรรมและหลักธรรม กระทั่งสวามิภักดิ์ไปอยู่ฝ่ายคู่ตรงข้ามกับพี่ชายนั้นได้ปรากฏการนำมาอ้างถึง จนเกิดปมขัดแย้งระหว่างสายเลือดแห่งพี่น้องของเผ่าพันธุ์ยักษ์

Figure 3: Asun Si Chat and Wata
Source: Kornsri, P. et al. (2019).
ภาพที่ ๓: อสูรสีชาดและวาตะ
ที่มา: Kornsri, P. et al. (2019)

๓) จาก “หนุมาน” สู่ “วาตะ” วาตะเป็นองค์ชายอาณาจักรมณีโคตรของเหล่าวานรที่ถูกกองทัพยักษ์บุกเข้าทำลายล้าง จึงหาหนทางเพื่อกลับไปแก้แค้นเทหะยักษา และกลายเป็นเพื่อนร่วมเดินทางกับตัวละครเอกอย่างอ๊อด ซึ่งในภาพยนตร์แอนิเมชันได้นำ “เค้าเดิม” จากรูปลักษณ์และนิสัย คือ จุดกำเนิดที่เป็นบุตรของพระพายมีรูปร่างขนาดเล็ก มีขนสีขาว มีฤทธิ์เดชเก่งกาจสามารถ ความว่องไวปราดเปรียวเฉลียวฉลาดรอบคอบ ซุกซน มีอารมณ์ขันและมุกตลกต่าง ๆ กล้าหาญในการรบ ซื่อสัตย์จงรักภักดี และอยู่ข้างฝ่ายธรรมะ รวมถึงบทบาทของการต่อสู้คอยช่วยเหลือให้ได้รับชัยชนะในการสู้รบกับฝ่ายอธรรมที่สืบทอดจากหนุมานเรื่อง*รามเกียรติ์*ยังคงปรากฏอย่างเด่นชัดในตัวละครวาตะ

๑.๒ การเพิ่มเติมเนื้อหา : จาก "บริบทร่วมสมัย" สู่การรังสรรค์ "ตัวละครและเหตุการณ์" ใหม่

จากการศึกษาภาพยนตร์แอนิเมชันเรื่อง *๙ ศาสตรา* พบว่าเนื้อเรื่องดัดแปลงมาจากวรรณคดีเรื่อง*รามเกียรติ์*มาประกอบสร้างกับอนุภาคใหม่ ซึ่งอนุภาคใหม่ดังกล่าวคือ การเพิ่มเติมเนื้อหาจากการสร้างตัวละครและเหตุการณ์ใหม่ที่ไม่ปรากฏในวรรณคดีเรื่อง*รามเกียรติ์* ดังนี้

๑) "อ๊อด" เป็นตัวละครที่ไม่ได้สืบสรรค์เค้าโครงมาจากวรรณคดีเรื่อง *รามเกียรติ์* ทว่ามีบทบาทสำคัญเทียบเท่ากับเทหะยักษาผู้สืบทอดมาจากทศกัณฐ์ในฐานะตัวละครเอกในเรื่องเพื่อนำมาสู่ความสอดคล้องกับปมขัดแย้ง ดังที่ผู้สร้างได้กล่าวไว้ว่า *"พระเอกของเราชื่ออ๊อด เป็นชื่อไทยธรรมดา ชื่อที่ฟังทั่วไปแล้วมันไม่ได้เกิดมาดูเพียบพร้อมหรือเป็นคนพิเศษ เป็นชื่อที่คนมักมองข้าม ไม่คิดว่าจะเป็นคนยิ่งใหญ่ได้ ความเท่มันไม่ได้มาจากชื่อหรือจากชะตาลิขิต มันมาจากสิ่งที่เราทำ nobody ในที่สุดก็เป็น someone ได้"* (Yoswatananont, 2018) อ๊อดมีลักษณะนิสัยที่มีความใสซื่อไม่ประสีประสากับโลกภายนอก อาศัยอยู่หมู่เกาะทางใต้ห่างไกลผู้คน ไม่รับรู้ถึงความโหดร้ายของเผ่าพันธุ์ยักษ์ที่มากระทำต่อมนุษย์ ที่น่าสนใจคือ ตัวละครนี้พัฒนาตนเองไปตามลำดับขั้นของเหตุการณ์ต่าง ๆ จนกลายเป็นผู้ที่มีความเข้มแข็งทั้งร่างกายและจิตใจ

น่าสังเกตว่า การสร้างตัวละครเอกโดยตัดทอนพระรามตัวละครเอกในวรรณคดีเรื่อง*รามเกียรติ์*มาสู่การสร้างบทบาทของมนุษย์ธรรมดาอย่าง "อ๊อด" ในลักษณะที่เป็นขั้วตรงข้ามกันอย่างสิ้นเชิงกับเทหะยักษา ทั้งการเป็นมนุษย์สามัญชน จิตใจอ่อนโยน ลักษณะนิสัยที่เป็นมิตร และยึดมั่นในความถูกต้องได้นำมาสู่การเป็นคู่ขัดแย้งกับเทหะยักษาผู้หลงใหลในอำนาจ เพื่อสะท้อนความยึดมั่นศรัทธาในความยุติธรรมอย่างแรงกล้า รวมถึงมิตรภาพต่างเผ่าพันธุ์กับตัวละครอสูรสีชาด และวาตะนำมาซึ่งความสามัคคีสามารถเอาชนะตัวร้ายได้ในที่สุด

Figure 4: Ot and Siao-lan
Source: Kornsri, P. et al. (2019).
ภาพที่ ๔: อ๊อดและเสี่ยวหลาน
ที่มา: Kornsri, P. et al. (2019)

๒) "เสี่ยวหลาน" เป็นบุตรีของเจ้าสลัดอากาศแห่งน่านฟ้าทั้งเจ็ด ดูแลเรือเหาะทะยานเมฆแทนบิดา คอยปล้นสะดมกองเรือยักษ์และช่วยเหลือทาสมนุษย์ที่ถูกจับโดยเทหะยักษา การสร้างสรรค์ตัวละครเสี่ยวหลานแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลทางวัฒนธรรมของจีนที่เข้ามามีบทบาทและมีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมไทยซึ่งปรากฏตั้งแต่สมัยสุโขทัย กรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรี และสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ดังคำสัมภาษณ์ของผู้กำกับว่า *"ชนชาติจีนมีอิทธิพลในไทยมานานมากอยู่แล้ว จริง ๆ ในประวัติศาสตร์ก็เคยมีกองเรือเจิ้งเหอ (Zheng He) [...] ซึ่งกองเรือนี้เป็นเรื่องที่มีจริงอยู่แล้ว เลยนำมาเป็นแรงบันดาลใจของกองเรือโจรสลัดคุณธรรมจีนที่คอยปล้นสะดมยักษ์นั่นเอง"* (Yoswatananont, 2018)

แรงบันดาลใจดังกล่าวนำมาสู่การสร้างหญิงสัญชาติจีนที่มีคุณธรรม และบทบาทของการเกิดเป็นมิตรภาพร่วมผจญภัยเดินทางกับอ๊อด เด็กผู้ชายพื้นบ้านที่อาศัยในหมู่เกาะ อสูรสีชาดทายาทของกษัตริย์ยักษ์ และองค์ชายวาตะ จะเห็นว่าบทบาทของตัวละครที่มิคำนึงถึงเชื้อชาติ ศาสนา ภาษา ถิ่นกำเนิด นำมาสู่การสร้างมิตรภาพที่ปฏิบัติอย่างเสมอกัน ชี้ชัดให้เห็นเห็นถึงความเสมอภาคเท่าเทียมกันตามธรรมชาติในสังคม และการเพิ่มเติมเนื้อหาที่เป็นตัวละครอย่างเสี่ยวหลานแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์และอิทธิพลจีนที่มีผลต่อการสร้างภาพยนตร์ไทยร่วมสมัย

๓) การสร้างเหตุการณ์ขึ้นใหม่ ในภาพยนตร์ปรากฏการสร้างตัวแปรที่สามารถช่วยให้เอาชนะเทหะยักษาเจ้าอำนาจได้ คืออาวุธ *๙ ศาสตรา* อาวุธศักดิ์สิทธิ์

คู่บ้านคู่เมืองของชาวรามเทพนคร ในเงื่อนไขของผู้ที่สามารถใช้อาวุธดังกล่าวได้นั้นจะต้องเกิดตามช่วงเวลาที่กำหนด มีคุณธรรม และเชี่ยวชาญมวยไทย ประกอบกับการนำมวยไทยมาเป็นชื่อเรื่องในภาษาอังกฤษ *"The Legend of Muay Thai: 9 Satra"* ทำให้พบเจตนารมณ์ของการสร้างภาพยนตร์ ทั้งความต้องการนำเสนอศิลปะการต่อสู้ที่มีชื่อเสียงของไทย ความเชื่อแบบไทย เช่น การทำนายฤกษ์การเกิด การใช้คาถาอาคม เป็นต้น การเพิ่มเติมเนื้อหาดังกล่าวนั้นจึงทำให้เห็นความพยายามสอดแทรกแนวคิดเกี่ยวกับคุณธรรม ผนวกกับการนำเสนอศิลปวัฒนธรรมไทยผ่านสื่อวัฒนธรรมประชานิยมไปสู่เด็กและเยาวชนที่เป็นกลุ่มเป้าหมายหลักของการชมภาพยนตร์เรื่องนี้

๑.๓ การปรับเปลี่ยนองค์ประกอบและเรื่องราว : การสร้างสรรค์ตัวละครและฉาก เพื่อชี้นำความสามัคคี

๑) การปรับเปลี่ยนลักษณะและบทบาทบางประการของตัวละครที่ปรากฏในวรรณคดีเรื่อง*รามเกียรติ์* ได้แก่ เทหะยักษา(ทศกัณฐ์) อสูรสีชาด(พิเภก) และวาตะ(หนุมาน)

ประการแรก เทหะยักษาในภาพยนตร์แอนิเมชันเรื่อง *๙ ศาสตรา* ที่สืบทอดจาก*รามเกียรติ์*ถูกปรับเปลี่ยนลักษณะมีเพียง ๑ หัว ๔ มือ ดัดแปลงให้ตัวละครมีอาวุธใหม่ที่เรียกว่า "กระบองบรรลัยจักร" ซึ่งผสมผสานระหว่างอาวุธที่เป็นจักรและพะเนินขอนของทศกัณฐ์ ลักษณะนิสัยแต่เดิมตัวละครทศกัณฐ์มีลักษณะหลากหลายในมิติและอารมณ์ ทั้งมิติความหลง ความรัก ความกลุ้มใจและสิ้นหวังเมื่อรบแพ้ ความเศร้าโศกที่ต้องเสียญาติวงศ์ในสงคราม ความห่วงใยบ้านเมืองในฐานะกษัตริย์ ทว่าเทหะยักษากลับนำเสนออารมณ์และบทบาทเพียงมิติเดียว คือความลุ่มหลงในอำนาจ ความเคร่งขรึม น่ากลัว น่าเกรงขาม นอกจากนี้ ในตัวบทวรรณคดีเรื่อง*รามเกียรติ์*ได้สร้างบทบาทให้ยักษ์ทศกัณฐ์ลักพาตัวนางสีดาจนนำมาสู่สงครามความขัดแย้งกับพระราม ทว่าภาพยนตร์ได้สร้างเทหะยักษาให้มีบทบาทของกษัตริย์เข้ามารุกรานเมืองมนุษย์คือ รามเทพนคร และได้ก่อความทุกข์เข็ญให้กับชาวรามเทพนครด้วยการกดขี่ข่มเหงราวกับทาส นำมาซึ่งการเกิดปมขัดแย้งระหว่างเทหะยักษาผู้เหิมเกริมในอำนาจกับอ๊อดชายหนุ่มผู้ต้องการปลดปล่อยอิสระภาพคืนแก่บ้านเมือง

ประการถัดมา อสูรสีชาด ผู้สร้างได้ปรับเปลี่ยนรูปลักษณ์ภายนอกของตัวละคร จากพิเภกที่มีกายสีเขียว ให้มีผิวกายเป็นสีแดง มีความแข็งแรง และมีพละกำลังมหาศาล ดัดแปลงอาวุธจากอาวุธแว่นวิเศษที่สามารถมองเห็นได้ทั้ง ๓ โลก กลายเป็นกระบองที่ทรงพลัง นอกจากนี้ แม้ว่าตัวละครอสูรสีชาดถูกสร้างขึ้นมาจากภาพจำของพิเภกที่เชี่ยวชาญด้านโหราศาสตร์ ทว่าในภาพยนตร์ได้สร้างบทบาทที่ต่างออกไปคือกลายสถานภาพเป็นแม่ทัพ และการพบรักกับมนุษย์ได้นำไปสู่ข้อขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างเทหะยักษาผู้เป็นพี่ชายที่มองว่ามนุษย์เป็นสัตว์ชั้นต่ำ และอ่อนแอไม่คู่ควรกับเผ่าพันธุ์ยักษ์ ทำให้อสูรสีชาดพยายามต่อสู้ฝ่าฝืนกฎเกณฑ์ที่พี่ชายตั้งเอาไว้ เพื่อชี้ให้เห็นว่ารากเหง้าที่ถือกำเนิดมาไม่ใช่ตัวตัดสินว่าควรเป็นอย่างไรต่างจากความสัมพันธ์หรือความรักระหว่างตัวละครที่มีพื้นฐานแตกต่างกันใน*รามเกียรติ์*ถือเป็นสิ่งปกติไม่ใช่สิ่งที่ผิด ดังเช่น ทศกัณฐ์มีภรรยาเป็นช้าง, ปลา, นาค, นางมณโฑ และนางสีดาที่ต่างเป็นมนุษย์ (Sajjapun, 2003) ส่วนชะตาชีวิตที่ถูกสร้างมาเพื่อช่วยเหลือเป็นข้ารองบาทต่อพระราม คอยเป็นผู้ช่วยบอกความลับของเผ่าพันธุ์ยักษาในศึกสงครามทุกครั้ง ทว่าในภาพยนตร์อสูรสีชาดมีสถานะเท่าเทียมกับตัวละครเอก และมีเพียงจุดมุ่งหมายคือการกลับไปยังรามเทพนครเพื่อช่วยคนรักที่ถูกคุมขังไว้ นอกจากนี้พิเภกมีวิธีไกล่เกลี่ยทศกัณฐ์ให้คืนนางสีดาจนเป็นเหตุให้ทศกัณฐ์โกรธและประกาศตัดขาดความเป็นพี่น้อง ทว่าในภาพยนตร์อสูรสีชาดไม่ได้ใช้วาทกรรมเพื่อไกล่เกลี่ยพี่ชายแต่อย่างใด อีกทั้งเป็นฝ่ายประกาศยุติสายเลือดความเป็นพี่น้องด้วยตนเอง

ประการสุดท้าย องค์ชายวาตะ ผู้สร้างได้ดัดแปลงจากตัวละครหนุมานลิงเผือกกายสีขาว มีเขี้ยวแก้วกุณฑลและขนเป็นเพชร สามารถหาวเป็นดาวเดือนได้ (Sajjapun, 2003) กลายเป็นลิงที่มีขนาดเล็กลง มีกายเป็นสีแดงแทรกกับขนสีขาว และการดัดแปลงอาวุธจากตรีเพชรมาเป็นกริช ไม่สามารถหาวเป็นดาวเดือน และที่น่าสนใจคือการปรับเปลี่ยนบทบาทของการเป็นทหารเอกรับใช้ตัวละครเอกอย่างพระรามกลับกลายเป็นเพื่อนเพื่อให้มีสถานะเท่าเทียมกับตัวละครเอกอย่างอ๊อดและอสูรสีชาด นอกจากนี้ยังไม่ปรากฏลักษณะนิสัยความเจ้าชู้ของหนุมานในภาพยนตร์ ขณะที่วรรณคดีเรื่อง*รามเกียรติ์*เมื่อหนุมานพอใจหญิงใดจะใช้วาทศิลป์ที่ดีเลิศในการโน้มน้าวให้แต่ละนางยอมรับรักตน ได้แก่ นางบุษบามาลี นางเบญจกาย นางสุพรรณมัจฉา นางวานริน และนางสุวรรณกันยุมา (Jantarachotigul, 2010) ซึ่งในตัวละครวาตะกลับ

ไม่ปรากฏลักษณะนิสัยดังกล่าว

นอกจากนี้ คู่ขัดแย้งระหว่างทศกัณฐ์และหนุมานในวรรณคดีเรื่อง*รามเกียรติ์* กับในภาพยนตร์นับว่าแตกต่างกัน กล่าวคือ ในภาพยนตร์มีการหยิบยกกลวิธีการสร้างความขัดแย้งระหว่างทศกัณฐ์และหนุมานในบทละครเรื่อง*รามเกียรติ์*มาเป็น “เค้าโครง” ของการสร้างปมขัดแย้งระหว่างตัวละครเทหะยักษากับองค์ชายวาตะให้อยู่เป็นขั้วตรงข้ามกัน แต่เมื่อพิจารณาถึงบทบาทการต่อสู้ระหว่างทศกัณฐ์และหนุมานในบทละครเรื่อง*รามเกียรติ์*นั้น จะเห็นได้ว่า ทศกัณฐ์เป็นตัวละครที่อยู่ในบทบาทที่ถูกหนุมาน “กระทำ” อยู่หลายครั้ง เห็นได้ชัดดังตอนที่หนุมานเผากรุงลงกา ตอนช่วยพระรามหลังจากถูกไมยราพผู้อยู่ฝ่ายทศกัณฐ์นั้นได้จับไปขังไว้ที่เมืองบาดาล และตอนที่หักกิ่งไม้ทำลายอุทยานของทศกัณฐ์ แม้กระทั่งความพยายามของหนุมานใช้เล่ห์กลจนมีสัมพันธ์ลึกซึ้งกับนางมณโฑซึ่งเป็นชายาของทศกัณฐ์ แต่ในภาพยนตร์นั้น วาตะกลับเป็นฝ่ายที่ถูกกระทำมากกว่า และเมื่อพิจารณาถึงบริบทการสร้างเทหะยักษาให้เป็นฝ่ายกระทำในตอนต้น จึงถือเป็นการเพิ่มความได้เปรียบของตัวละคร และเสริมความยิ่งใหญ่ในอิทธิฤทธิ์น่าเกรงขาม และน่ากลัวต่อผู้ชม เพื่อเน้นย้ำภาพตัวละครฝ่ายอธรรมที่มีความชั่วร้ายและอหังการ

๔) การสร้างฉากใจกลางของเมืองมนุษย์คือ รามเทพนคร ในภาพยนตร์แอนิเมชันเรื่อง *๙ ศาสตรา* ได้อ้างถึงฉากการตั้งชื่อเมือง รามเทพนคร ซึ่งเป็นชื่อเต็มของกรุงศรีอยุธยาที่ว่า “อโยธยาศรีรามเทพนคร” พร้อมกันนี้ยังสอดคล้องกับชื่อเมืองของพระราม ที่ชื่อ “อยุธยา” จากวรรณคดีเรื่อง*รามเกียรติ์* ดังที่ รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ กล่าวว่า “อยุธยา เมืองในชมพูทวีป มีท้าวอโนมาตันเป็นกษัตริย์ครองเมืององค์แรก ต่อมาเป็นท้าวอัชบาล ท้าวทศรถ และพระราม กำเนิดของเมืองนี้มาจากพระอิศวรให้พระอินทร์ลงมาสร้างเมืองสำหรับเทวราชกุมารที่จะลงมาเป็นกษัตริย์” (Sajjapun, 2003, p. 189) สะท้อนให้เห็นอิทธิพลการนำชื่อเมืองพระรามมาสร้างสรรค์ต่อ โดยสร้างสรรค์ฉากเป็นขั้วตรงข้ามกับเมืองของพระรามให้มีความน่ากลัวมืดมนจากการปกครองของเทหะยักษาที่ชาวรามเทพนครต่างดำรงอยู่ด้วยความเดือดร้อนและความกลัว จนไม่เหลือ “เค้า” ของบ้านเมืองที่สงบร่มเย็น

Figure 5: Ramathep Nakhon, the kingdom occupied by Tehayaksa
Source: Kornsri, P. et al. (2019).
ภาพที่ ๕: รามเทพนคร อาณาจักรที่ถูกยึดครองจากเทหะยักษา
ที่มา: Kornsri, P. et al. (2019).

๓) การปรับเลี่ยนจากแนวคิด "ความลุ่มหลง" สู่แนวคิด "ความสมานฉันท์"
แก่นเรื่องที่ปรากฏในวรรณคดีเรื่อง*รามเกียรติ์* มักมองว่าเป็นเรื่อง "ธรรมะย่อมชนะอธรรม" อันเป็นสงครามระหว่างมนุษย์ที่ต่อสู้เพื่อความสงบสุขของพระราม (ฝ่ายธรรมะ) กับยักษ์ (ฝ่ายอธรรม) ที่มีความลุ่มหลงในอิสตรีและอำนาจของทศกัณฐ์ ทว่างานวิชาการสมัยหลังมองว่าแนวคิดหลักของเรื่องคือ "ความหลง" ดังที่ชลดา เรืองรักษ์ลิขิตกล่าวว่า *"แก่นเรื่องความหลงในวรรณคดีเรื่องนี้มีหลากหลายมิติ เช่น หลงอำนาจ หลงเข้าใจ หลงเชื่อคำ หลงผิด หลงความงาม หลงความเสน่หา หลงทะนงในฝีมือของตนเอง และหลงประมาท แก่นเรื่องความหลงนี้ก่อให้เกิดความทุกข์หรือความหายนะแก่ตัวละครต่าง ๆ ซึ่งสอดคล้องกับคำสอนท้ายเรื่องที่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรงเตือนผู้อ่านให้ฟังว่า 'ใครฟังอย่าได้ใหลหลง' นั่นเอง"* (Ruengruglikit 2016, p. 28) จากการศึกษาแนวคิด "ธรรมะย่อมชนะอธรรม" และแนวคิด "ความหลง" ถูกหยิบยืมมาสะท้อนเป็นแนวคิดในภาพยนตร์เพียงบางมิติเท่านั้น เพื่อนำมาสู่แนวคิดใหม่ในภาพยนตร์เรื่อง *๙ ศาสตรา* ตามเจตนารมณ์ของผู้สร้าง คือ "ความสมานฉันท์" จากเหตุการณ์ความขัดแย้งในสังคมของตัวละครทั้ง ๔ ได้แก่ อ๊อด ผู้ที่ถูกเหล่ายักษ์พรากคนรักรอบตัวจนต้องหนีเอาตัวรอด อสูรสีชาด แม่ทัพยักษ์ที่ขัดแย้งกับพี่ชายและถูกตามจับ วาตะ องค์ชายที่ถูกเทหะยักษาทำลายบ้านเมืองของตน และเสี่ยวหลานที่เหล่ายักษ์พรากพ่อแม่และพี่ชายไป จะเห็นว่าภูมิหลังของตัวละครดังกล่าวเกิดขึ้นจากปัญหาความขัดแย้งและความเหลื่อมล้ำทางสังคมอันเกิดจากความมุ่งมาดในอำนาจของเทหะยักษา บทบาทของตัวละครทั้ง ๔ ที่รับฟังเรื่อง

ราวปัญหาซึ่งกันและกันได้ร่วมปรองดองต่อสู้จนสามารถเอาชนะเทหะยักษาโดยมิได้มุ่งหมายเอาชีวิต นำมาสู่บทสรุปในตอนจบที่นำพาความสงบสุข และความมั่นคงมาสู่สังคม แสดงให้เห็นพลังของการปรองดองที่สามารถพัฒนาสังคมให้เกิดสันติธรรมได้

๑.๔ การตัดทอนเนื้อหา : การตัดทอน “ความขัดแย้ง” เพื่อขับเน้น “ความสมานฉันท์”

๑) การตัดทอนตัวละครเอกสำคัญอย่างพระราม ในวรรณคดีเรื่อง*รามเกียรติ์* จากตัวละครคู่ขัดแย้งหลักระหว่างทศกัณฐ์กับพระราม หากแต่ในภาพยนตร์เรื่องนี้ได้สร้างตัวละครเอกใหม่ที่แตกต่างกับพระรามอย่างสิ้นเชิงคือ อ๊อด การตัดทอนตัวละครสำคัญอย่างพระรามที่มีสถานภาพกษัตริย์ออกไป ทำให้การสะท้อนถึงเกียรติยศของพระมหากษัตริย์นั้นไม่ปรากฏในภาพยนตร์ด้วย ในทางกลับกันการเชิดชูบุคคลที่นำมาซึ่งความสงบสุขและความยุติธรรมในสังคมคือสามัญชนธรรมดาทั่วไป กลายเป็นสารที่พยายามชี้นำและสร้างแรงบันดาลใจกับผู้ชม อีกประเด็นที่น่าสนใจถัดมา คือ การตัดทอนพระรามนั้นทำให้ปมความขัดแย้งที่เกิดจากการช่วงชิงนางสีดาหายไป และเรื่องราวความลุ่มหลงในอิสตรีถูกตัดทอนลง เพื่อกลับมาเน้นย้ำแนวคิดเรื่องความสมานฉันท์ในภาพยนตร์ให้แจ่มชัดยิ่งขึ้น ด้วยเหตุนี้จึงเป็นคำตอบว่า เหตุใดจึงไม่ปรากฏตัวละครเอกอย่างพระราม เพราะหากใช้ตัวละครพระรามมาเป็นคู่ขัดแย้งหลักในภาพยนตร์จะส่งผลให้เกิดปมขัดแย้งเกี่ยวกับสตรีมาเกี่ยวเนื่องด้วย ซึ่งไม่ใช่แนวคิดของภาพยนตร์ที่ต้องการสะท้อน

๒) การตัดทอนลักษณะนิสัยบางมิติในตัวละครเทหะยักษา ในภาพยนตร์ได้ตัดทอนความลุ่มหลงในอิสตรีของทศกัณฐ์ หลงเหลือเพียงความมีอัตตาและความหลงในอำนาจ ซึ่งยังคงเป็นแนวคิดที่ปรากฏใน*รามเกียรติ์*เพื่อมาใช้ในการดำเนินปมขัดแย้งของเทหะยักษา ดังที่ Boonhok (2014) ศึกษาการตัดทอนมิติตัวละครทศกัณฐ์ให้มีมิติเดียวในภาพยนตร์แอนิเมชันเรื่อง “ยักษ์” ว่า *“การผูกปมขัดแย้งใหญ่จากการช่วงชิงนางมาสู่ยักษ์ที่มีเป้าหมายทำลายโลก ก็เพื่อมุ่งชี้ให้เห็นความขัดแย้งที่ต่อสู้ระหว่างความถูกต้องกับความชั่วร้ายให้ชัดเจนมากกว่าจะแฝงไว้ในลักษณะศึกชิงนางหรือศึกแห่งศักดิ์ศรี อนึ่ง อาจเป็นการลดความซับซ้อนในบทบาทอธรรมของทศกัณฐ์ให้เหลือมิติเดียวที่ต้องการได้อำนาจและยึดครองโลกเท่านั้น”*

(Boonhok, 2014, p. 116) นอกจากนี้ยังพบการตัดทอนบทบาทของความเป็นสามีและพ่อของทศกัณฐ์ด้วย ทั้งนี้สอดคล้องกับผลการศึกษาของ Mongkol (2017) ที่ศึกษาทศกัณฐ์จากสำนวนฉบับต่าง ๆ พบว่าทศกัณฐ์ใน*รามเกียรติ์*ฉบับรัชกาลที่ ๑ มีลักษณะที่หลากหลายกว่าทศกัณฐ์ใน*รามเกียรติ์*ฉบับอื่น ๆ ซึ่งเป็นเพราะปัจจัยด้านขนาดของเรื่องและวัตถุประสงค์ในการแต่งที่แตกต่างกัน จะเห็นว่าการสร้าง*รามเกียรติ์*ในแต่ละวัฒนธรรมและยุคสมัยที่แตกต่างกันย่อมส่งผลให้เรื่องราวจากตัวละครเดิม แนวคิดเดิมของเรื่องแตกต่างกันด้วย สอดคล้องกับภาพยนตร์ที่หยิบยกลักษณะของตัวละครทศกัณฐ์มาสร้างสรรค์ใหม่ในยุคสมัยใหม่ ผ่านสื่อร่วมสมัยถือเป็นปัจจัยที่ทำให้ตัวละครเทหะยักษามีลักษณะแตกต่างกับทศกัณฐ์จาก*รามเกียรติ์*ต้นฉบับ ข้อค้นพบดังกล่าวสามารถอธิบายได้ว่า จากทศกัณฐ์ใน*รามเกียรติ์*ที่มีลักษณะหลายมิติพัฒนามาสู่การสร้างตัวละครเทหะยักษาลักษณะมิติเดียวในภาพยนตร์ที่เหลือเพียงความหลงในอำนาจ เป็นผลเนื่องจากความต้องการเชื่อมโยงกับการนำเสนอแนวคิดของภาพยนตร์ ที่มุ่งชี้ให้เห็นถึงความขัดแย้งที่เกิดจากการต่อสู้ระหว่างความยุติธรรมกับความลุ่มหลงให้แจ่มชัดมากขึ้น

จากการวิเคราะห์สัมพันธบทจากวรรณคดีเรื่อง*รามเกียรติ์*ในภาพยนตร์แอนิเมชันเรื่อง *๙ ศาสตรา* ปรากฏแบบแผนสัมพันธบททั้งหมด ๔ มิติ ได้แก่ เค้าเดิมของตัวละคร การเพิ่มเติมเนื้อหา การปรับเปลี่ยนเรื่องราวและการตัดทอนเนื้อหา

Table 1: Intertextuality of *Ramakien* in the *Legend of Muay Thai: 9 Satra*

Intertextual forms	Summary
1. Applying characters from the literature	- Thotsakan is the model of Tehayaksa. The body of the body is green, as well as having strong magical power. He also represents a delusion in power.
	- Phiphek is the model of Asun-si-chat since he has a strong sense of morality. He plays a role as a younger brother, similar to Phiphek, who does things for justice and rightfulness.
	- Hanuman is the model of Wata since he was born from the god of wind or Wayu. His role resembles Hanuman from his playful character and as a supporter to the main protagonist.
2. Adding new elements	- Ot is a human and commoner character newly created in this film.
	- Siao-lan is a new character mirroring the influence of Chinese culture.
	- There are new events combined in the film to present Thai culture through Muay Thai and Thai lifestyle.

Intertextual forms	Summary
3. Adapting elements	The change of story conflict from the abduction of Sida by Thotsakan to the invasion of Tehayaksa to a human land. The adaptation of the role of Phiphek. As Asun-si-chat, he is not the astrologer opposing his brother. Rather, he is a commander in chief who loves humans. The adaptation of the role of Hanuman. He is no longer Phra Ram's solider. Instead, Wata is the companion of the main character and plays a role to restore the kingdom.
	The change from Phra Ram's city 'Ayothaya' to the city center called Ramathep Nakhon.
	The change of the theme from delusion to reconciliation.
4. Deleting some figures	Phra Ram does not appear.
	The sexual delusion of Thotsakan is not present in Tehayaksa.

Source: Researcher

จากตารางที่ ๑ จะเห็นว่า สัมพันธบทจากวรรณคดีเรื่อง*รามเกียรติ์*ในภาพยนตร์แอนิเมชันเรื่อง *๙ ศาสตรา* ปรากฏการนำลักษณะและบทบาทจากตัวละครทศกัณฐ์ พิเภก และหนุมาน มาสร้างสรรค์ตัวละครเทหะยักษา อสูรสีชาด และวาตะในภาพยนตร์ ทว่าการสร้างสรรค์ตัวละครละครใหม่อย่างอ๊อด เสี่ยวหลาน รวมถึงการสร้างสรรค์เหตุการณ์ที่สะท้อนวัฒนธรรมไทย ส่งผลให้ตัวละครที่สืบทอดจาก*รามเกียรติ์*ได้ปรับเปลี่ยนลักษณะบทบาทที่ต่างออกไป เพื่อชี้นำมาสู่แนวคิดความสมานฉันท์ในภาพยนตร์เรื่อง *๙ ศาสตรา* ความพยายามนำอนุภาคสำคัญจาก*รามเกียรติ์*มาดัดแปลงสร้างสรรค์ใหม่ สะท้อนให้เห็นว่า แม้วรรณคดีเรื่อง*รามเกียรติ์*เป็นวรรณคดี

ชั้นสูง เพราะเป็นวรรณคดีเฉลิมพระเกียรติพระมหากษัตริย์ แต่ขณะเดียวกันเรื่องราว *รามเกียรติ์*กลับสอดแทรกผ่านวิถีชีวิต ผ่านวัฒนธรรมประเพณี ผ่านบทละคร ผ่านนิทานชาวบ้าน กระทั่งอยู่ในสื่อวัฒนธรรมประชานิยมในโลกปัจจุบัน กลับยังคงให้คุณค่าอันเป็นสุดยอดวรรณคดีของไทยผ่านมุมมองและแนวคิดใหม่

เมื่อพิจารณาบริบทสังคมในช่วง ทศวรรษ ๒๕๕๐ พบว่ามีอิทธิพลต่อการประกอบสร้างภาพยนตร์เรื่องนี้ ผู้วิจัยจึงมุ่งนำเสนอผลการศึกษานัยของการประกอบสร้างภาพยนตร์แอนิเมชันเรื่อง *๙ ศาสตรา*กับบริบทสังคมไทยร่วมสมัย

๒. นัยของการประกอบสร้างภาพยนตร์แอนิเมชันเรื่อง *๙ ศาสตรา* กับบริบทสังคมไทยร่วมสมัย

การประกอบสร้าง (construction) เป็น “กระบวนการสื่อความหมายที่อิงอยู่กับความสัมพันธ์อันหลากหลายและซับซ้อนขององค์ประกอบต่าง ๆ ในตัวบท โดยมีคติความเชื่อ ค่านิยม อุดมการณ์ทางสังคมที่แฝงฝัง ถักทอ เกี่ยวรัด คัดง้างกัน (Prachakul, 2009, p. 98) จากความสัมพันธ์เชิงอำนาจ (power) ที่คอยยึดโยงความคิดและการกระทำต่าง ๆ เข้าด้วยกันจนเกิดเป็นวาทกรรม (discourse) ซึ่งหมายถึงระบบและกระบวนการในการสร้างเอกลักษณ์และสื่อความหมายให้กับสรรพสิ่งต่าง ๆ ในสังคมที่ห่อหุ้มเรา ดังเช่นในภาพยนตร์แอนิเมชันเรื่อง *๙ ศาสตรา* ผู้วิจัยพบว่า วาทกรรมกระแสหลักในสังคมไทยในช่วงบริบททศวรรษ ๒๕๕๐ มีบทบาทต่อนัยของการประกอบสร้างภาพยนตร์ ๒ ประการ ได้แก่ ๑) การเน้นย้ำ “ความสมานฉันท์” ท่ามกลางบริบทการเมืองเกิดความขัดแย้ง ๒) การสืบสานความเป็นไทยท่ามกลางสังคมโลกาภิวัตน์ ซึ่งสามารถสรุปและอธิบายได้ดังนี้

๒.๑ จาก “รอยแยกทางการเมือง” สู่การเน้นย้ำ “ความสามัคคี”

ภาพยนตร์แอนิเมชันเรื่อง *๙ ศาสตรา* เริ่มสร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๕๕๗ สัมพันธ์กับบริบททางสังคมในขณะนั้นคือ ในทศวรรษ ๒๕๕๐ สถานการณ์ทางการเมืองไทยก้าวเข้าสู่จุดเปลี่ยนรัฐประหาร ในปี พ.ศ. ๒๕๔๙ โดยประชาชนแบ่งแยกเป็น ๒ ฝ่ายอย่างชัดเจน ฝ่ายหนึ่งใช้สีเหลืองเป็นสัญญะอำนาจเพื่อปกป้องสถาบันพระมหากษัตริย์ อีกฝ่ายหนึ่งใช้สีแดงเป็นสัญลักษณ์เพื่อปกป้องประชาธิปไตย ส่งผลให้การเมืองไทย

อยู่ในขั้นวิกฤต (Baker and Phogphaichit, 2014) อันนำมาซึ่งการใช้ความรุนแรงและเกิดความ “สูญเสีย” ชีวิตและความสงบสุขในบ้านเมือง กระทั่งคณะรักษาความสงบแห่งชาติ (คสช.) ได้ทำรัฐประหารในปี ๒๕๕๗ จากบริบทดังกล่าวนำไปสู่การพยายามตอกย้ำประเด็นเรื่องความสามัคคีและสมานฉันท์จากภาครัฐและเป็นความคาดหวังทางสังคมจากสื่อต่าง ๆ ด้วย

ภาพยนตร์แอนิเมชันเรื่อง *๙ ศาสตรา* แสดงนัยดังกล่าวเช่นกัน เห็นได้ชัดจากปมขัดแย้งหลักในภาพยนตร์อันเกิดจากเทหะยักษาเข้ามายึดครองรามเทพนคร สะท้อนเหตุการณ์อำนาจเผด็จการทหารอันมืดบอดที่เกิดขึ้นในสังคมไทยส่งผลต่อการลิดรอนสิทธิอำนาจอธิปไตยของปวงชน นอกจากนี้มูลเหตุที่เทหะยักษาสามารถเข้ายึดครองเมืองมนุษย์ได้มาจากหลวงเรือง อดีตหัวหน้ามหาดเล็กรักษาพระองค์คิดขบถต่อบ้านเมืองตนเองด้วยหวังจะได้ยศศักดิ์จึงผันตัวมาเป็นไส้ศึกให้ฝ่ายยักษ์ สื่อให้เห็นถึงการประณามพฤติกรรมของนักการเมืองที่ไม่เหมาะสม ที่ปล่อยให้ความหลงเข้าครอบงำด้วยการใช้ “อำนาจ” เป็นเครื่องมือแสวงหาผลประโยชน์ต่อตนเอง

อีกนัยหนึ่ง การสืบสานตัวละครจากวรรณคดีเรื่อง*รามเกียรติ์*และการสร้างสรรค์ตัวละครเหตุการณ์ใหม่ในภาพยนตร์แอนิเมชันเรื่อง *๙ ศาสตรา* ก็เพื่อสะท้อนบริบททางสังคมไทยปัจจุบัน ดังที่ (Sajjapun, 2017, p. 36) กล่าวว่า *“วรรณกรรมบางเรื่องอาจสัมพันธ์กับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมสมัยใดสมัยหนึ่งอย่างมีนัยสำคัญ แต่วรรณกรรมในอดีตบางเรื่องสามารถตีความเชื่อมโยงกับบริบทปัจจุบันโดยข้ามเวลา ข้ามสถานที่ ข้ามวัฒนธรรมได้”*

จะเห็นว่า การสร้างตัวละคร อ๊อด อสูรสีชาด วาตะ และเสี่ยวหลาน อันมีภูมิฐาน เชื้อสาย เผ่าพันธุ์และต้นตอปัญหาที่แตกต่างในแต่ละตัวละคร กลายเป็นสายโยงเชื่อม “มิตรภาพ” โดยจุดมุ่งหมายเดียวกันคือการนำพาความสงบสุขมาสู่บ้านเมืองของตนด้วยการเอาชนะเทหะยักษา สะท้อนให้เห็นว่าเมื่อคนในสังคมเคารพความแตกต่างของบุคคลอื่น ทั้งเชื้อชาติ หน้าตา ฐานะ และเพศ โดยลบอคติภายในใจออกไปได้ และหันกลับมามุ่งให้ความสำคัญกับเป้าหมายที่มีจุดร่วมเดียวกันคือความต้องการให้บ้านเมืองมีความยุติธรรมและสงบสุข จะทำให้เกิดสิ่งสำคัญที่เรียกว่า “ความสมานฉันท์” อันนำมาสู่การสร้างสันติธรรมในสังคม

นอกจากนี้ การสร้างฉากในภาพยนตร์แอนิเมชันเรื่อง *๙ ศาสตรา* ที่นำเค้าจากเหตุการณ์เสียกรุงศรีอยุธยาในอดีต ดังคำสัมภาษณ์ของผู้กำกับณัฐ ยศวัฒนานนท์ ว่า *"ตลอดการทำเรื่องนี้มีการหาข้อมูลเข้ามาเพิ่มอยู่เรื่อย ๆ เริ่มมาก็อยากให้เป็นยุคระหว่างสงคราม ไทย-พม่า อยุธยาตอนปลายที่เสียกรุง..."* (Yoswatananont, 2018) จากบทสัมภาษณ์จะเห็นได้ว่า ภาพของการผลิตซ้ำจากการ "เสียกรุง" เพื่อแฝงความหมายสอดรับความขัดแย้งในสังคมไทย ดังที่ อภิรักษ์ ชัยปัญหา กล่าวว่า *"หลายครั้งที่สังคมไทยเกิดเหตุการณ์ที่แสดงถึงความไม่สามัคคีปรองดองในหมู่คนไทย ผู้แต่งบางคนจะหยิบยกเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ในช่วงการเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ ๒ มาผูกเรื่องขึ้นเพื่อเตือนสติของคนในสังคมร่วมสมัยของผู้แต่งให้ตระหนักถึงผลแห่งการแตกความสามัคคี"* (Chaipanha 2004, p. 116) ข้อความนี้ชี้ให้เห็นว่า การเสียกรุงนั้นถือเป็นประวัติศาสตร์กระแสหลักของสังคมไทยที่มักเน้นอยู่เสมอเกี่ยวกับการแตกความสามัคคี ซึ่งเป็นสาเหตุหลักของการเสียกรุงศรีอยุธยา และมักถูกนำมาตอบรับกับประเด็นการสร้างภาพเพื่อเน้นย้ำเรื่องความสมานฉันท์ในสังคม การผลิตซ้ำเหตุการณ์นี้ในภาพยนตร์เรื่องนี้ ก็ถือเป็นการตอกย้ำความล่มสลายของชาติ ความตึงเครียดทางสังคมจากการขาดความสามัคคีปรองดอง การถูกกดขี่ข่มเหงและความเหลื่อมล้ำทางชนชั้นในสังคมจากรัฐที่เป็นเผด็จการนั่นเอง

สรุปได้ว่า บริบทสังคมทางการเมืองที่เกิดความขัดแย้ง เป็นตัวแปรสำคัญทำให้เกิดการสร้างสรรค์องค์ประกอบในภาพยนตร์เรื่อง *๙ ศาสตรา* โดยมุ่งเสนอแนวคิดเพื่อตีแผ่ให้เห็นปัญหาความขัดแย้งของคนในชาติ จากสื่อกลางทั้งตัวละครปมขัดแย้งและฉากในภาพยนตร์กลายเป็นเป็นนัยสอดรับกับเรื่องราวทางการเมืองได้อย่างผสมกลมกลืน ขณะที่ความแตกแยกความคิดทางการเมืองอันทำให้เกิดเศรษฐกิจ สังคม และประเทศเริ่มถดถอย การสร้างภาพยนตร์แอนิเมชันเรื่องนี้กลับชี้ให้เห็นหนทางของการ "สมานรอยแตกร้าว" ของสังคมการเมืองเอาไว้ผ่านอุดมคติของ "มิตรภาพ"

๒.๒ จากกระแสโลกาภิวัตน์ สู่การยืนหยัด "ความเป็นไทย"

โลกาภิวัตน์ (Globalization) เป็นการย่อโลกให้แคบลงผ่านการสื่อสารอันรวดเร็ว อันเกิดขึ้นจากการปฏิวัติเทคโนโลยีการสื่อสาร ความรวดเร็วของการสื่อสาร

ทำให้เกิดข้อมูลข่าวสาร รสนิยม และความคิดใหม่ ๆ ผ่านสื่อดาวเทียม โทรทัศน์ และอินเทอร์เน็ตสามารถมีปฏิสัมพันธ์กันได้อย่างรวดเร็ว ในด้านวัฒนธรรม วัฒนธรรมจากต่างชาติต่างไหลบ่าเข้ามาในไทยอย่างรวดเร็ว แต่เมื่อเกิดเหตุการณ์ฟองสบู่แตกในปี ๒๕๔๐ ทำให้ผู้คนมีทัศนคติด้านลบ และต่อต้านโลกาภิวัตน์จากความกลัวว่ากำลังสูญเสียความเป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม “ความเป็นไทย” จึงถูกเน้นย้ำอย่างกว้างขวาง ดังปรากฏผ่านภาพยนตร์ประวัติศาสตร์ (Baker and Phogphaichit, 2014) พร้อมกันนี้ ภายหลังเหตุการณ์รัฐประหารในปี ๒๕๔๙ การเมืองไทยวิกฤต ความแตกต่างทางอุดมการณ์นำมาสู่ความขัดแย้งภายในชาติ เหตุผลดังกล่าวทำให้เกิดกระแสชาตินิยม โดยต้องการสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของประชาชน และย้อนกลับไปหาความ “เป็นไทย” ผ่านภาพยนตร์

อย่างไรก็ตาม จากกระแสโลกาภิวัตน์ “ความเป็นไทย” ดังกล่าวมิอาจหยุดนิ่งได้เช่นเดิม หากแต่เกิดลักษณะที่เรียกว่า ผสมผสานทางวัฒนธรรม (cultural hybridity) ดังคำสัมภาษณ์ของผู้กำกับณัฐ ยศวัฒนานนท์ ว่า *“ทีมงานของเราได้รับอิทธิพลมาจากความชอบในแอนิเมชันญี่ปุ่นและฝั่งตะวันตกก็จริง แต่เรียกว่าศิลปวัฒนธรรมความเป็นไทยของเรามันต้องไม่ตาย มันต้องมีการเติบโต มันต้องมีชีวิต เราก็เลยตีความใหม่ออกมาให้เห็นใน ๙ ศาสตรานั่นเอง”* (Yoswatananont, 2018) เห็นได้ชัดว่า ในด้านหนึ่งผู้สร้างได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมประชานิยมของต่างชาติ แต่ในอีกด้านหนึ่ง คือ การยืนหยัดความเป็นไทย

“ความเป็นไทย” ที่ปรากฏถูกเลือกนำมาเสนออย่างเด่นชัดในภาพยนตร์เรื่องนี้ ประการแรก คือ มวยไทย ซึ่งถือเป็นศิลปะวัฒนธรรมอันโดดเด่นและมีชื่อเสียงของไทยจนเป็นที่รู้จักและแพร่หลายในระดับนานาชาติ แสดงให้เห็นความพยายามในการส่งเสริมมวยไทยในสื่อวัฒนธรรมประชานิยม และการใช้ภาพที่ชาวต่างชาติรู้จักวัฒนธรรมไทยผ่านศิลปะการต่อสู้มวยไทยในภาพยนตร์เรื่องนี้ก็นับเป็นกระบวนการหนึ่งในการต่อสู้และต่อรองกับกระแสโลกาภิวัตน์ ดังที่ในวรรณกรรมไทยร่วมสมัยหลายเรื่อง ดังที่ รื่นฤทัย สัจจพันธุ์กล่าวว่า *ความพยายามจะต้านกระแสโลกาภิวัตน์ด้วยการพยายามสร้างสรรค์ ‘ความเป็นไทย’ ในวรรณกรรมเด็กและเยาวชน นักเขียนบางคนนำวรรณคดีไทย นิทานพื้นบ้าน เรื่องคติความเชื่อและวัฒนธรรมไทยมา “ปรุง” ใหม่ให้ทันสมัยโดยใช้แนวแฟนตาซีแบบที่เด็กรุ่นใหม่นิยมกัน”* (Sajjapun, 2017: p. 24)

เห็นได้ชัดว่า เค้าโครงและตัวละครจากวรรณคดีเรื่อง*รามเกียรติ์*มารังสรรค์องค์ประกอบในภาพยนตร์เรื่อง *๙ ศาสตรา*ผสมผสานทางวัฒนธรรมในสื่อร่วมสมัย ทำให้มิได้จำกัดเพียงตัวละครคนไทยและฉากเมืองไทยเท่านั้น ดังเช่นการสร้างตัวละครเสี่ยวหลาน ถือเป็นการเปิดความคิดไปสู่ความเป็นสากล ชี้ประเด็นเกี่ยวกับโลกาภิวัตน์ที่สัมพันธ์กับผู้คนอย่างหลากหลาย สะท้อนให้เห็นสังคมไทยไม่อาจแยกจากบริบทสังคมโลก แต่ยังคงคุณค่า “ความเป็นไทย” เอาไว้เช่นกัน กล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่า แม้ด้านหนึ่ง กระแสโลกาภิวัตน์ ความแตกแยกทางการเมือง รวมถึงความคาดหวังต่อเด็กและเยาวชน ได้นำมาสู่ความพยายามโหยหา “ความเป็นไทย” ของคนในชาติ ทว่าอีกด้านหนึ่ง สื่อที่นำเสนอดังเช่นเรื่อง *๙ ศาสตรา* ก็ไม่อาจปิดกั้นวัฒนธรรมอื่น ๆ “ความเป็นไทย” จึงมีลักษณะผสมผสาน (Hybridization) นั่นเอง

โดยสรุปแล้ว นัยของการประกอบสร้างภาพยนตร์แอนิเมชันเรื่อง *๙ ศาสตรา* สะท้อนบริบทสังคมไทยในช่วงทศวรรษ ๒๕๕๐ จากแง่มุมหนึ่งนำเสนอผลของการแตกความสามัคคี จากวิกฤตการเมืองไทย เพื่อหล่อหลอมความสมานฉันท์และความรักชาติ ขณะที่อีกแง่มุมหนึ่งพยายามนำกระแสชาตินิยมมาเชิดชู “ความเป็นไทย” ท่ามกลางบริบทการเมืองและกระแสโลกาภิวัตน์ในสื่อร่วมสมัย แต่เป็น “ความเป็นไทย” ที่มีลักษณะการผสมผสานทางวัฒนธรรม

สรุปและอภิปรายผล

บทความนี้มุ่งศึกษาสัมพันธบทจากวรรณคดีเรื่อง*รามเกียรติ์*ในภาพยนตร์แอนิเมชันเรื่อง *๙ ศาสตรา* ผลวิจัยพบว่า วรรณคดีเรื่อง*รามเกียรติ์*มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์เรื่องราวในภาพยนตร์ ทว่าเมื่อตัวบทวรรณคดีเก่าแก่ถูกนำมารังสรรค์ในสื่อร่วมสมัยใหม่ ชี้ให้เห็นแบบแผนที่ปรากฏทั้ง “ความเหมือน” และ “ความต่าง” จากตัวบททั้งสองอย่างเด่นชัด ทั้งนี้เนื่องด้วยภาพยนตร์ต้องการสะท้อนความสมานฉันท์ในสังคมปัจจุบัน พร้อมกันนี้ นัยของการประกอบสร้างภาพยนตร์แอนิเมชันเรื่อง *๙ ศาสตรา*กับบริบทสังคมไทยร่วมสมัย พบว่า การหยิบยกกลวิธีการสร้างปมขัดแย้งตัวละคร ฉาก รวมถึงแนวคิดบางประการจากวรรณคดีเรื่อง*รามเกียรติ์* ได้สะท้อนนัยบริบทสังคมไทย ๒ ประการ ได้แก่ ประการที่ ๑ ด้านการเมือง สะท้อนให้เห็นความขัดแย้งทางการเมือง การขาดเสถียรภาพของภาครัฐ พร้อมกันนี้เพื่อสร้างจิตสำนึกให้

ผู้ชมตระหนักถึงความปรองดองสมานฉันท์ในสังคม ประการที่ ๒ ด้านการเสพสื่อวรรณกรรมเด็กและเยาวชนที่แปรเปลี่ยนจากอิทธิพลของกระแสโลกาภิวัตน์ การนำวรรณคดีมาสร้างสรรค์ในสื่อวัฒนธรรมประชานิยม สะท้อนให้เห็นความพยายามสืบสาน “ความเป็นไทย” โดยผสมผสานกับวัฒนธรรมร่วมสมัย

แรงบันดาลใจจากวรรณคดีเรื่อง*รามเกียรติ์*มาสู่การสร้างภาพยนตร์แอนิเมชันเรื่อง ๙ *ศาสตรา* ให้มีลักษณะเฉพาะตนสะท้อนภาพความแตกแยกทางการเมืองของสังคมไทยในขณะนั้น เป็นที่น่าสนใจว่า ภาพยนตร์แอนิเมชันไทยที่สร้างในระยะเวลาใกล้เคียงกัน ได้แก่ ภาพยนตร์แอนิเมชันเรื่อง*ยักษ์* ฉายในปี ๒๕๕๕ *ครุฑ มหายุทธ หิมพานต์* และ ๙ *ศาสตรา* ฉายในปี ๒๕๖๑ จากการศึกษาผลการวิจัยพบว่า การนำคู่ขัดแย้งในวรรณคดีเรื่อง*รามเกียรติ์*มาสู่การปรุงแต่งใหม่เพื่อปูทางไปสู่สายใยของมิตรภาพ ในภาพยนตร์แอนิเมชันเรื่อง*ยักษ์* (Boonhok, 2014) และการศึกษาการประกอบสร้างจากตำนาน และประวัติศาสตร์ มาสู่การนำเสนอผลของความขัดแย้งที่เกิดขึ้นเพื่อปลุกจิตสำนึกความสามัคคี ในภาพยนตร์แอนิเมชันเรื่อง *ครุฑ มหายุทธ หิมพานต์* (Maklai et al, 2021) ได้สอดรับกับแนวคิดในภาพยนตร์แอนิเมชันเรื่อง ๙ *ศาสตรา* ที่พยายามนำเสนอประเด็นความสมานฉันท์สู่ผู้ชม

ผลการวิจัยข้างต้นอาจอภิปรายต่อไปให้เห็นว่า ภาพยนตร์แอนิเมชันไทยในช่วงทศวรรษ ๒๕๕๐ ที่หยิบยกเรื่องราว “ความเป็นไทย” มาใช้ นับว่ามีอุดมการณ์ทางความคิดที่คล้ายคลึงกัน เนื่องด้วยบริบทสังคมที่แปรเปลี่ยนจากกระแสโลกาภิวัตน์นำมาสู่ความหวาดกลัวว่า “ความเป็นไทย” จะค่อย ๆ สูญหายไป ประกอบกับความคาดหวังของสังคมที่ต้องการหล่อหลอมความรักและหวงแหน “ความเป็นไทย” สู่เด็กและเยาวชนที่ถือเป็นอนาคตของชาติ พร้อมกันนี้ บริบททางการเมืองมีบทบาทสำคัญต่อการกำหนดทิศทางของภาพยนตร์อย่างเด่นชัด ความสามัคคี ความสมานฉันท์ และมิตรภาพนับเป็นจุดร่วมของภาพยนตร์แอนิเมชันไทยในระยะเวลาดังกล่าว โดยในบริบทนี้วรรณคดีเรื่อง*รามเกียรติ์*นับว่ามีความสัมพันธ์กับสังคมไทยอย่างแนบแน่นในฐานะ “ตัวบทต้นทาง” ให้เกิดสัมพันธบทไปสู่ “ตัวบทปลายทาง” อย่างเลื่อนไหลเพื่อตอบสนองบริบทใหม่อย่างเด่นชัด

References

Baker, C. and Phogphaichit, P. (2014). *Prawattisat Thai Ruam Samai* [Contemporary Thai History]. Bangkok: Matichon Puplishing.

Boonkhachorn, T. (1998). Intertextuality as a Paradigm for Literary Study in Thai Literary and Social Contexts. *The Journal of Humanities*. 1(1), 1-15. Retrieved from https://brill.com/view/journals/mnya/1/1/article-p1_1.xml.

Boonhok, S. (2014). From *Ramakien* to Yak: An Inspiration from Literature to a Creation of Animated Film. *Journal of Thai Language and Literature,* 33(1), 107-143.

Chaipanha, A. (2004). A Study of Historical Novels setting in the 2nd downfall of the Ayutthaya Kingdom. *Academic Journal of Humanities and Social Sciences Burapha University*, 12(16), 115-132.

Chaochuti, T. (2017). Wannakam kap phapphayon [Literature and Film]. In *Wannakhadi thatsana 2 wannakam kham sat* [Introduction to Literature 2: Literature and Transdisciplinary]. Bangkok: Dissemination of academic work project, Faculty of Arts, Chulalongkorn University.

Jantarachotigul, P. (2010). *Hanuman in contemporary Thai comics.* (Master's thesis) Chulalongkorn University, Bangkok, Thailand.

Kaewthep, K. (2010). *Naeo phinit mai nai suesan sueksa* [New Approaches in Media Studies]. Bangkok: Parbpim Limited Partnership.

Kornsri, P. et al. (2019). *The Legend of Muay Thai: 9 Satra* [Online Streaming] Retrieved from https://www.netflix.com/watch/81217081

Majorcineplex. (2018). *Wat phalang tualakhon nai sattra khrai kraeng khrai wai rittha nu phap song phalang haeng aenimechan thai* [Comparing Characters' Power in 9 Satra: Who are the strong, fast and powerful in this Thai animation]. Retrieved from https://www.majorcineplex.com/news/character-9-satra.

Maklai, K. et al. (2021). The Creation Myths and Making History Though the Animation movies (Krut: the Himmaphan warriors) in Contemporary Thai Society Context. *in The 14 th Research Administation Network Conference*. Bangkok: Strategic Wisdom and Research Institute, Srinakharinwirot University.

Mongkol, C. (2017). *A Comparative Study of Dasakantha in various versions of the Ramakien.* (Master's thesis). Silpakorn University, Bangkok, Thailand.

Pantoomakomol, S. (1994). *The Intertextuality of the Fabulous Thai Country Songs During 1955-1992.* (Master's thesis). Chulalongkorn University, Bangkok, Thailand.

Poolthupya, S. (2006). The Influence of the Ramayana on Thai Culture: Kingship, Literature, Fine Arts and Performing Arts. *The Journal of the Royal Institute of Thailand*, 31 (1): pp. 269-277.

Prachakul, N. (2009). *Yok akson yon khwamkhit lem 2 wa duai sangkhomsat lae manutsat* [Rethinking Text, Reflecting Thoughts Vol. 2 : On Social Studies and Humanities]. Bangkok: Witphasa Publishing.

Prasannam, N. (2021). *Khian duai ngao lao duai saeng: Wannakam kap kan datplaeng sueksa* [The Poetics of Lights and Shadows: Literature and Adaptation Studies]. Bangkok: Saengdao Publishing.

Ruengruglikit, C. (2016). The Theme and its' Roles in Ramakien by King Rama I. *Journal of Humanities and Social Sciences.* SRU, 8(3), 1-30. Retrieved from https://e-journal.sru.ac.th/index.php/jhsc/article/view/525.

Sajjapun, R. (2003). *Namanukromramkiat prawatkhwampenma tualakhon sathanthi phithi awut paiyanyai.* [Glossary of Names in Ramakien] Bangkok : Suwiriyasatchut.

Sajjapun, R. (2017). *An wannakam Gen Z* [Reading Gen Z Literature]. Bangkok: Saengdao Publishing.

Sajjapun, R. (2020). *Okat mai nai wannakhadi sueksa* [New Opportunities in Literary Studies]. Bangkok: Saengdao Publishing.

Sakolrak, S. (2003). *Thai literary transformation: an analytical study of the modernization of Lilit Phra Lor*. (Doctoral thesis). SOAS University, London, United Kingdom.

Yoswatananont, N. *Cho luek bueanglang kap Nat Yoswatananontphukamkap lae khian bot 9 Sattra* [In-depth Interviewing with Nat Yoswatananont, the director and script writer of the exciting Thai animation film '9 Satra']. (2018). Retrieved from https://akibatan.com/2018/01/akibatan-interview-with-nat-yoswatananont-9-satra-creator/.

ภาคผนวกของบทความ

ตารางที่ ๑ แบบแผนสัมพันธบทจากวรรณคดีเรื่อง*รามเกียรติ์*ในภาพยนตร์แอนิเมชัน เรื่อง *๙ ศาสตรา*

แบบแผนสัมพันธบท	ข้อสรุปรายละเอียด
๑. เค้าเดิมของตัวละคร	- การนำตัวละครทศกัณฐ์มาเป็นต้นแบบของตัวละครเทหะยักษา ที่มีกายสีเขียว มีวิชาอาคมแกร่งกล้า และความลุ่มหลงในอำนาจ
	- การนำตัวละครพิเภกมาเป็นต้นแบบของการสร้างตัวละครอสูรสีชาด มีนิสัยยึดมั่นในความดี และบทบาทน้องชายที่ยึดมั่นในความยุติธรรมและหลักธรรม
	- การนำตัวละครหนุมานมาเป็นต้นแบบของการสร้างตัวละครวาตะ มีจุดกำเนิดที่เป็นบุตรพระพาย นิสัยซุกซน และบทบาทผู้ช่วยตัวละครเอก
๒. การเพิ่มเติมเนื้อหา	- การสร้างตัวละครเอกใหม่ คือ อ๊อด มนุษย์ธรรมดาสามัญชน
	- การสร้างตัวละคร เสี่ยวหลาน จากอิทธิพลวัฒนธรรมจีน
	- การสร้างเหตุการณ์ขึ้นใหม่ที่นำเสนอวัฒนธรรมไทยผ่านศิลปะมวยไทย วิถีชีวิตแบบไทย

๓. การปรับเปลี่ยนเรื่องราว	- การปรับเปลี่ยนต้นเหตุความขัดแย้งที่ทศกัณฐ์ลักพาตัวนางสีดามาสู่เทหะยักษารุกรานเมืองมนุษย์ - การปรับเปลี่ยนบทบาทพิเภกจากโหรผู้ถูกมองว่าทรยศต่อพี่ชายมาสู่อสูรสีชาดแม่ทัพยักษ์ที่หลงรักมนุษย์ - การปรับเปลี่ยนบทบาทหนุมานทหารเอกของพระรามมาสู่วาตะเพื่อนร่วมผจญภัยกับตัวละครเอก และบทบาทการกอบกู้บ้านเมือง
	- การเปลี่ยนเมืองของพระรามจากเมืองอโยธยามาสู่การสร้างฉากใจกลางเมืองมนุษย์ที่ชื่อรามเทพนคร
	- การเปลี่ยนจากแนวคิดความลุ่มหลงมาสู่การสร้างแนวคิดความสมานฉันท์
๔. การตัดทอนเนื้อหา	- การตัดทอนตัวละครพระราม
	- การตัดทอนความลุ่มหลงในอิสตรีของทศกัณฐ์ในตัวละครเทหะยักษา

รายการอ้างอิงภาษาไทย

เบเคอร์, คริส. และ พงษ์ไพจิตร, ผาสุก. (๒๕๕๗). *ประวัติศาสตร์ไทยร่วมสมัย*. กรุงเทพ: สำนักพิมพ์มติชน.

บุญฮก, ศรัณย์ภัทร์. (๒๕๕๗). จาก "*รามเกียรติ์*" สู่ "*ยักษ์*" แรงบันดาลใจจากวรรณคดีสู่การสร้างสรรค์ภาพยนตร์แอนิเมชัน. *วารสารภาษาและวรรณคดีไทย*, ๓๓(๑), ๑๐๗-๑๔๓.

ชัยปัญหา, อภิรักษ์. (๒๕๔๗). การศึกษานวนิยายอิงประวัติศาสตร์การเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ ๒. *วารสารวิชาการมนุษศาสตร์และสังคมศาสตร์*, (๑๒)๑๖, ๑๑๕-๑๓๒.

เชาว์ชุติ, ทอแสง. (๒๕๖๐). วรรณกรรมกับภาพยนตร์. ใน *วรรณคดีทัศนา ๒ วรรณกรรมข้ามศาสตร์*. (น. ๓๙-๖๔) กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จันทรโชติกุล, พริมรตา. (๒๕๕๓). *หนุมานในหนังสือการ์ตูนไทยปัจจุบัน.* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. The Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR). http://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/20848

แก้วเทพ, กาญจนา. (๒๕๕๓). *แนวพินิจใหม่ในสื่อสารศึกษา*. กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัดภาพพิมพ์.

กรศรี, พงศา และคณะ. (๒๕๖๒). *๙ ศาสตรา*. สืบค้นเมื่อ ๑๐ กันยายน ๒๕๖๔, จาก https://www.netflix.com/watch/81217081

Majorcineplex. (๒๕๖๑). *วัดพลังตัวละครใน ๙ ศาสตรา ใครแกร่ง ใครไว ฤทธานุภาพทรงพลังแห่งแอนิเมชันไทย* สืบค้นเมื่อ ๒๓ ตุลาคม ๒๕๖๔, จาก https://www.majorcineplex.com/news/character-9- satra

มาไกล, เกียรติศักดิ์ และคณะ. (๒๕๖๔). ครุฑ มหายุทธ หิมพานต์: การประกอบสร้างตำนานและประวัติศาสตร์ผ่านภาพยนตร์แอนิเมชันในบริบท สังคมไทยร่วมสมัย. *ใน CONFERRENCE PROCEEDINGS การนำเสนอ ผลงานวิจัยระดับชาติเครือข่ายวิจัย สถาบันอุดมศึกษา*. กรุงเทพฯ: สถาบันยุทธศาสตร์ทางปัญญาและวิจัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

มงคล, ชลลดา. (๒๕๖๐). *การศึกษาเปรียบเทียบตัวละครทศกัณฐ์ในรามเกียรติ์ฉบับต่าง ๆ* [วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร]. กรุงเทพ, ประเทศไทย.

พันธุมโกมล, ศุภยง. (๒๕๓๗). *การเชื่อมโยงเนื้อหาของเพลงไทยลูกทุ่งยอดนิยมในช่วง พ.ศ. ๒๔๙๘-๒๕๓๕.* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. กรุงเทพ, ประเทศไทย.

ประชากุล, นพพร. (๒๕๕๒). *ยอกอักษร ย้อนความคิด เล่ม ๒ ว่าด้วยสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์วิภาษา.

ประสานนาม, นัทธนัย. (๒๕๖๔). *เขียนด้วยเงา เล่าด้วยแสง: วรรณกรรมกับการดัดแปลงศึกษา.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แสงดาว.

เรืองรักษ์ลิขิต, ชลดา. (๒๕๕๙). แก่นเรื่องและบทบาทของแก่นเรื่องในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี, ๘(๓), ๑-๓๐.* สืบค้นจาก https://e-journal.sru.ac.th/index.php/jhsc/article/view/525

สัจจพันธุ์, รื่นฤทัย. (๒๕๔๖). *นามานุกรมรามเกียรติ์ ประวัติความเป็นมา ตัวละคร สถานที่ พิธี อาวุธ ฯลฯ.* กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาสน์.

สัจจพันธุ์, รื่นฤทัย. (๒๕๖๐). *อ่านวรรณกรรม Gen Z.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แสงดาว.

สัจจพันธุ์, รื่นฤทัย. (๒๕๖๓). *โอกาสใหม่ในวรรณคดีศึกษา.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แสงดาว.

ยศวัฒนานนท์, ณัฐ. (๒๕๖๑). *เจาะลึกเบื้องหลังกับ ณัฐ ยศวัฒนานนท์ ผู้กำกับและเขียนบท ๙ ศาสตรา อนิเมชั่นมันส์สุดติ่งสายเลือดไทย.* สืบค้นจาก https://akibatan.com/2018/01/akibatan-interview-with-nat-yoswatananont-9-satra-creator/

การแปรรูปวรรณคดีบทละครสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เป็นวรรณกรรมรักร่วมเพศ[๑]

Submitted date: 4 October 2022
Revised date: 31 January 2022
Accepted date: 22 February 2023

จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา[๒]

บทคัดย่อ

บทความวิจัยเรื่องนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมวรรณกรรมรักร่วมเพศ ที่แปรรูปจากวรรณคดีบทละครสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นและเพื่อศึกษากลวิธีการแปรรูปวรรณคดีบทละครสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นเป็นวรรณกรรมรักร่วมเพศ โดยได้รวบรวมตัวบทวรรณกรรมรักร่วมเพศที่แปรรูปจากวรรณคดีบทละคร ทั้งที่เผยแพร่ตามเว็บไซต์และจำหน่ายในรูปแบบ eBook และรูปเล่ม ผลการศึกษาพบว่าการแปรรูปวรรณคดีบทละครสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นเป็นวรรณกรรมรักร่วมเพศ นิยมนำวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์มาดัดแปลงเป็นวรรณกรรมรักร่วมเพศมากที่สุด ส่วนใหญ่เป็นวรรณกรรมรักร่วมเพศแบบชายรักชาย สำหรับกลวิธีการแปรรูปวรรณคดีพบว่า มีการดัดแปลงโครงเรื่องและเนื้อเรื่อง ๓ ลักษณะ ได้แก่ การใช้โครงเรื่องและเนื้อเรื่องตามวรรณคดีเดิม การใช้โครงเรื่องแบบข้ามภพข้ามชาติ และการสร้างสรรค์เนื้อเรื่องใหม่ การดัดแปลงตัวละคร พบความน่าสนใจ ๒ ลักษณะ ได้แก่ การจับคู่ความสัมพันธ์ของตัวละครใหม่ และการดัดแปลงชื่อและลักษณะตัวละคร ซึ่งปัจจัยที่ส่งผลต่อการแปรรูปวรรณกรรมนั้น มาจากรสนิยมของผู้แต่ง ขนบนิยมของแนวเรื่อง และความต้องการผู้อ่าน

คำสำคัญ: การแปรรูปวรรณกรรม, วรรณคดีบทละครสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น, วรรณกรรมรักร่วมเพศ

---

[๑] บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง “การแปรรูปวรรณคดีฉบับสำหรับพระนครเป็นวรรณกรรมรักร่วมเพศ” ได้รับการสนับสนุนทุนวิจัยจากคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

[๒] รองศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

The Transformation of Performance Literature of the Early Rattanakosin Period into Same-Gender Literature

Jackkrit Duangpattra[๓]

Abstract

The objective of this research was to examine the techniques for transforming performance literature of the Early Rattanakosin Period into same-gender literature. The information was gathered from websites, e-book and printed formats. According to the study, the most popular performance literature of the Early Rattanakosin Period to be converted into same-gender literature was *Ramakien*, mainly involving male characters. In terms of literary transformation techniques, it was discovered that there were three types of plot and story modifications: using the plot and story of the original literature, using an incarnation storyline, and creating a completely new story. Two interesting characteristics for character modification were discovered: a new character relationship and modifying the names and personalities of the characters. Two types of setting adaptation were discovered: using the original setting and changing the setting to be in the modern period. The personal tastes of the authors, the norm of the story and the needs of the readers were the factors that influenced the transformation of the literature.

Keywords: Literature Transformation, performance literature of the Early Rattanakosin Period, Same-Gender Literature

---

[๓] Associate Professor of Thai Language Program, Faculty of Humanities and Social Sciences, Khon Kaen University.

๑. บทนำ

การนำวรรณคดีโบราณมาเล่าใหม่ในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อสื่อสารกับคนร่วมสมัยผ่านกระบวนการแปรรูปวรรณกรรม[๔] เป็นสิ่งที่มีเกิดขึ้นมาตลอดนับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ดังจะเห็นได้ว่ามีการนำวรรณคดีมาแปรรูปเป็นสื่อและศิลปะแขนงต่าง ๆ อย่างแพร่หลายและสม่ำเสมอ ทั้งในด้านรูปแบบสื่อการแสดง เช่น ละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และภาพยนตร์แอนิเมชัน รูปแบบสื่อดนตรี เช่น การนำแรงบันดาลใจจากเนื้อเรื่องและตัวละครในวรรณคดีไปแต่งเป็นบทเพลงลูกทุ่ง ลูกกรุง และบทเพลงไทยสากลร่วมสมัย รวมไปถึงรูปแบบสื่อวรรณกรรม เช่น การเล่าใหม่ในรูปแบบนิทานสำหรับเด็ก การ์ตูนสำหรับเด็กและวัยรุ่น การถอดความเป็นวรรณกรรมร้อยแก้ว รวมถึงการนำไปแต่งเป็นนวนิยายร่วมสมัย

กล่าวเฉพาะการแปรรูปวรรณคดีเป็นวรรณกรรมประเภทนวนิยายร่วมสมัยนั้น พบว่ามีนักเขียนชั้นครูและนักเขียนรุ่นใหม่ที่ได้รับแรงบันดาลใจในการนำวรรณคดีมาสร้างสรรค์ให้เป็นผลงานของตนหลายเรื่องหลายลักษณะ เช่น ป.อินทรปาลิต และยาขอบได้ตัดตอนศึกกุมภกรรณจากวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ มาเล่าใหม่ในรูปแบบเรื่องสั้นเรื่องศึกกุมภกรรณ มาลัย ชูพินิจได้นำวรรณคดีเรื่องเสภาขุนช้างขุนแผนมานำเสนอในรูปแบบนวนิยายเรื่องชายชาตรี แก้วเก้าได้นำแรงบันดาลใจจากวรรณคดีเรื่องสังข์ทองมาเขียนนวนิยายเรื่องทางเทวดา-เทวาวาด นอกจากนั้นก็มีนักเขียนรุ่นใหม่หลายคนที่ได้ดำเนินตามรอย เช่น การแปรรูปวรรณคดีเรื่องอิเหนาเป็นนวนิยายเรื่องมะงุมมะงาหรา ของ ภาณิน และเรื่องลิลิตบุษบา ของ MIRININTHEMOON การแปรรูปวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์เป็นวรรณกรรมเยาวชนเรื่องมัจฉานุผจญภัย ของ ฯคีตกาล และนวนิยายเรื่องฤทัยลักษณ์ ของ กรรัมภา หรือการแปรรูปวรรณคดี ๓ เรื่อง คือ ขุนช้างขุนแผน นางสิบสอง และโสนน้อยเรือนงาม เป็นนวนิยายร่วมสมัยแนวสยองขวัญในชื่อชุดวรรณกรรมฝาโลง ของสำนักพิมพ์โซฟา เป็นต้น

ปรากฏการณ์สำคัญในการแปรรูปวรรณคดีเป็นวรรณกรรมร่วมสมัยลักษณะหนึ่งที่เกิดขึ้นในยุคปัจจุบัน คือการแปรรูปวรรณคดีเป็นวรรณกรรมรักร่วมเพศ ทั้งนี้อาจ

---

[๔] การแปรรูปวรรณกรรม หมายถึง การเปลี่ยนรูปแบบวิธีการนำเสนอวรรณกรรมจากรูปแบบเดิมให้มีรูปแบบใหม่ที่เป็นสื่อคนละประเภทกัน

เป็นเพราะสังคมที่เปิดกว้างสำหรับแนวคิดเรื่องความหลากหลายทางเพศและกระแสนิยมนวนิยายแนวชายรักชายที่เพิ่มมากขึ้น ทำให้มีนักเขียนรุ่นใหม่ได้นำวรรณคดีโบราณมาสร้างสรรค์ใหม่เป็นนวนิยายรักร่วมเพศจำนวนมาก ลักษณะเด่นของวรรณกรรมกลุ่มนี้คือการนำตัวละครในวรรณคดีมาปรับเปลี่ยนพฤติกรรมการแสดงออกและพฤติกรรมทางเพศให้เป็นตัวละครที่มีพฤติกรรมรักร่วมเพศ

กระแสความนิยมในการนำวรรณคดีเก่ามาแปรรูปเป็นวรรณกรรมรักร่วมเพศไม่ได้เกิดขึ้นเฉพาะในสังคมไทยเท่านั้น แต่เป็นกระแสที่เกิดขึ้นในสังคมโลกด้วย ดังเช่น เฟยเทียนเย่เสียง (非天夜翔) นักเขียนชาวจีน ได้แต่งนวนิยายเรื่องอู่เจียงกวน ฉารื่อจี้ (武将观察日记) ซึ่งเป็นเรื่องราวของ ฉีหลิน ชายหนุ่มในยุคปัจจุบันได้ทะลุมิติไปในยุคสามก๊ก ได้พบรักกันแม่ทัพลิโป้และมีภารกิจสำคัญในการช่วยลิโป้ให้ขึ้นเป็นจักรพรรดิ หรือในโลกตะวันตกก็ปรากฏว่ามีนำเทพนิยาย วรรณกรรม และบทละครคลาสสิกมานำเสนอใหม่ผ่านมุมมองความหลากหลายทางเพศ เช่น การนำเสนอปีเตอร์แพนในฐานะเด็กชายข้ามเพศ ในนวนิยายเรื่อง Peter Darling ของ Austin Chant หรือการนำเสนอเรื่องโรมิโอกับจูเลียต ฉบับรักร่วมเพศชายรักชาย ในภาพยนตร์เรื่อง Private Romeo ของ Alan Brown เป็นต้น

ความน่าสนใจของปรากฏการณ์ดังกล่าว แสดงให้เห็นถึงการตีความ การเลือกสรร การดัดแปลง และการสร้างสรรค์ใหม่ ซึ่งเป็นผลมาจากแนวคิดและกลวิธีการประพันธ์ของผู้แต่ง ตลอดจนปัจจัยแวดล้อมอื่น ๆ นอกจากนั้นยังสะท้อนและสนับสนุนแนวคิดเรื่องความหลากหลายทางเพศ และความเท่าเทียมทางเพศอย่างเป็นรูปธรรม ผู้วิจัยจึงเกิดความสนใจที่จะศึกษากลวิธีการแปรรูปวรรณคดีเป็นวรรณกรรมรักร่วมเพศ โดยได้เลือกวรรณกรรมต้นทางเป็นวรรณคดีบทละครสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ซึ่งเป็นพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชและพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย แบ่งเป็นกลุ่มบทละครใน ได้แก่ รามเกียรติ์ อุณรุท อิเหนา และดาหลัง และบทละครนอก ได้แก่ สังข์ทอง ไกรทอง ไชยเชษฐ์ มณีพิชัย คาวี และสังข์ศิลป์ชัย เพื่อหาคำตอบว่ามีวรรณคดีบทละครสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นเรื่องใดบ้างที่ได้รับการนำไปแปรรูปเป็นวรรณกรรมรักร่วมเพศ และผู้แต่งวรรณกรรมรักร่วมเพศมีกลวิธีการแปรรูปวรรณกรรมในลักษณะใด

๒. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๒.๑ เพื่อรวบรวมวรรณกรรมรักร่วมเพศที่แปรรูปจากวรรณคดีบทละครสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

๒.๒ เพื่อศึกษากลวิธีการแปรรูปวรรณคดีบทละครสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นเป็นวรรณกรรมรักร่วมเพศ

๓. นิยามศัพท์เฉพาะ

วรรณกรรมรักร่วมเพศ หมายถึง วรรณกรรมที่นำเสนอตัวละครเอกที่มีพฤติกรรมรักเพศเดียวกัน ทั้งในลักษณะชายรักชายและหญิงรักหญิง ในงานวิจัยนี้หมายรวมถึงวรรณกรรมวาย ซึ่งมีลักษณะเด่นที่ตัวละครเอกมีพฤติกรรมรักเพศเดียวกันด้วย

๔. การทบทวนวรรณกรรม

๔.๑ การแปรรูปวรรณกรรม

การแปรรูปวรรณกรรม ตรงกับภาษาอังกฤษว่า Literature Transmutation หมายถึง การเปลี่ยนรูปแบบวิธีการนำเสนอวรรณกรรมจากรูปแบบเดิมให้มีรูปแบบใหม่ที่เป็นสื่อคนละประเภทกัน กล่าวได้ว่า การแปรรูปวรรณกรรมเป็นคำศัพท์ที่สร้างขึ้นมาใหม่ เพื่อนำมาเลี่ยงใช้แทนคำว่า “การดัดแปลง” ซึ่งเป็นคำที่เกี่ยวพันกับการเปลี่ยนเนื้อหาโดยตรง (Duangpattra, 2020)

การแปรรูปวรรณกรรมส่วนใหญ่จะมีแนวความคิดเกี่ยวกับความซื่อตรงต่อต้นฉบับหรือตัวบทต้นทาง ดังนั้นผู้แปรรูปจึงจะพยายามสร้างสรรค์ให้ตัวบทปลายทางเหมือนคล้ายใกล้เคียงกับตัวบทต้นทางมากที่สุด โดยกระบวนการแปรรูปวรรณกรรมแบ่งเป็น ๔ ขั้นตอน คือ ขั้นตอนแรกคือการจับหัวใจของเรื่อง ขั้นตอนที่สองคือการเลือกรูปแบบการนำเสนอ ขั้นตอนที่สามคือการเลือกใช้-เลือกทิ้ง และลงมือเขียน และขั้นตอนสุดท้ายคือการตรวจแก้ อย่างไรก็ตาม เป็นที่น่าสังเกตว่าผู้แปรรูปวรรณกรรมบางคนก็อาจมีเจตนาและความตั้งใจในการสร้างสรรค์ “สิ่งใหม่” ที่ไม่ปรากฏในวรรณกรรมต้นเรื่องลงไปในผลงานของตนเองด้วย ซึ่งแบ่งได้เป็น ๒ ลักษณะ คือ

การแปรรูปวรรณกรรมโดยเปลี่ยนแนวคิดของวรรณกรรมต้นเรื่อง และการแปรรูปวรรณกรรมโดยเปลี่ยนวิธีการเล่าเรื่อง (Duangpattra, 2020)

กระบวนการแปรรูปวรรณกรรมประเภทหนึ่งไปสู่วรรณกรรมอีกประเภทหนึ่งย่อมส่งผลให้เกิดความแตกต่างบางประการขึ้นระหว่างตัวบทต้นทางและ ตัวบทปลายทาง ด้วยเพราะมีปัจจัยสำคัญหลายอย่างที่เป็นทั้งตัวกำหนดและข้อจำกัดซึ่งส่งผลต่อการแปรรูปวรรณกรรมครั้งนั้น ๆ ให้มีความแตกต่างหลากหลายเกิดขึ้น ซึ่งในที่นี้จะยกตัวอย่าง ๓ ประเด็น คือ ปัจจัยด้านรูปแบบการนำเสนอของสื่อ เพราะสื่อแต่ละชนิดมีธรรมชาติ ลักษณะ ขนบนิยม ตลอดจนวิธีการนำเสนอเรื่องที่แตกต่างกัน ปัจจัยด้านรสนิยมของผู้แปรรูป ซึ่งมีความคิดความชอบ ความถนัด ความสนใจที่แตกต่างกัน ดังนั้นแม้จะนำวรรณกรรมต้นเรื่องเดียวกันมาแปรรูป แต่วรรณกรรมปลายทางที่เกิดขึ้นก็ย่อมแตกต่างกันไปตามรสนิยมของผู้สร้างสรรค์ผลงานแปรรูปชิ้นนั้น ๆ และปัจจัยด้านความต้องการของผู้เสพ ในการแปรรูปวรรณกรรมแต่ละครั้งผู้แปรรูปจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องคำนึงถึงว่ากลุ่มผู้รับสารหรือกลุ่มผู้ชมของตนคือใครเพื่อจะได้สามารถดัดแปลงให้เหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมายนั้น ๆ ทั้งนี้ผู้ชมแต่ละกลุ่มย่อมแตกต่างกัน ทั้งในเรื่องเพศ วัย ความสนใจ พื้นที่ ฯลฯ (Duangpattra, 2020)

การแปรรูปวรรณกรรมเป็นกระบวนการสร้างสรรค์วรรณกรรมที่สำคัญ และก่อให้เกิดวรรณกรรมแปรรูปจำนวนมาก และสามารถทำได้หลากหลายลักษณะ การศึกษาการแปรรูปวรรณกรรมส่วนใหญ่ใช้วิธีการศึกษาเปรียบเทียบเพื่อวิเคราะห์ความเหมือนและความแตกต่างระหว่างตัวบทต้นทางและปลายทาง โดยมักมุ่งความสนใจการแปรรูปวรรณคดีโบราณไปสู่สื่อร่วมสมัย เช่น การแปรรูปวรรณกรรมเรื่องสังข์ทอง ของ สุภัค มหาวรากร (Mahavarakorn, 2004) การแปรรูปบทละครเรื่องอิเหนา ของ สุภัค มหาวรากร (Mahavarakorn, 2012) และการแปรรูปวรรณกรรมร่วมสมัยไปสู่สื่อประเภทอื่น เช่น การศึกษาการแปรรูปวรรณกรรมจากนวนิยายสู่บทละครโทรทัศน์เรื่องเมียน้อย ของ วิภาวรรณ สมุทรักษ์, อนุชิต สุวรรณปัต และสุพิชฌาย์ นพวงศ์ ณ อยุธยา (Samutruk, Suwannapat, and Noppawong Na Ayuttaya, 2021) การศึกษากลวิธีการแปรรูปนวนิยายสู่บทละครโทรทัศน์เรื่องนาคี ของ ชมพูนิกส์ โพธิโรจน์, สุดารัตน์ ทิวาพัฒน์ และสมพร ศรีพรรณ (Potrot, Thiwaphat, and Sripan, 2021) เป็นต้น

๔.๒ วรรณกรรมรักร่วมเพศ

แม้ว่าพจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ-ไทย จะไม่ได้นิยามความหมายของวรรณกรรมรักร่วมเพศเอาไว้ แต่พบว่าได้มีการนิยามคำศัพท์ที่เกี่ยวข้องโดยตรงไว้ ๒ คำ คือ Gay literature วรรณกรรมชายรักชายหรือวรรณกรรมเกย์ และ Lesbian literature วรรณกรรมหญิงรักหญิงหรือวรรณกรรมเลสเบียน โดยให้ความหมายดังต่อไปนี้

Gay literature วรรณกรรมชายรักชายหรือวรรณกรรมเกย์ หมายถึง วรรณกรรมที่เน้นความสัมพันธ์ทางเพศหรือความรักใคร่ระหว่างผู้ชายด้วยกัน ตัวอย่างวรรณกรรมชายรักชายในวรรณกรรมไทย เช่น **ประตูที่ปิดตาย** และ **รูปทอง** ของ กฤษณา อโศกสิน **ซากดอกไม้** ของ วีรวัฒน์ กนกนุเคราะห์ **ฝันสีรุ้ง** ของ สุวรรณี สุคนธา **เพลงพรหม** ของ ว.วินิจฉัยกุล **เก้าอี้ทอง** ของ สีฟ้า นอกจากนั้นยังมีวรรณกรรมชายรักชายที่เขียนเกี่ยวกับชายแปลงเพศ เช่น **ใบไม้ที่ปลิดปลิว** ของ ทมยันตี **ทางสายที่สาม** ของ กีรติ ชนา (Office of the Royal Society, 2017, p. 218-219)

Lesbian literature วรรณกรรมหญิงรักหญิง หรือ วรรณกรรมเลสเบียน หมายถึง วรรณกรรมที่เสนอความสัมพันธ์ในเชิงชู้สาวหรือความรักโรแมนติก ระหว่างสตรีด้วยกัน สำหรับตัวอย่างวรรณกรรมหญิงรักหญิงของไทย เช่น **ตะวันลับฟ้า** ของ โสภาค สุวรรณ **รากแก้ว** ของ กฤษณา อโศกสิน **เรื่องของ จัน ดารา** ของ อุษณา เพลิงธรรม **คลื่นลวง** ของ กิ่งฉัตร (Office of the Royal Society, 2017, p. 286-287)

สำหรับสังคมไทย วรรณกรรมรักร่วมเพศได้เริ่มปรากฏอย่างชัดเจนและแพร่หลายมากขึ้น ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๑๖ โดยได้เปิดพื้นที่ให้ตัวละครรักร่วมเพศได้มีบทบาทในงานวรรณกรรมเช่นเดียวกับตัวละครชายหญิง ซึ่งนับว่าเป็น การสร้างความแปลกใหม่ให้กับเนื้อหา และเป็นการนำเสนอความรู้เกี่ยวกับคนรักร่วมเพศ โดยผู้แต่งได้ใช้แก่นเรื่องเสนอถึงเรื่องราวของคนรักร่วมเพศโดยตรง โดยเสนอทั้งปัญหาของคนรักร่วมเพศ ผู้เกี่ยวข้องและทัศนคติทางสังคมที่มีต่อคนรักร่วมเพศ (Pinijvararak, 1987)

นอกจากนี้ในปัจจุบันยังได้เกิดกระแสวรรณกรรมวายที่เป็นงานเขียนของนักเขียนหญิงที่ต้องการจะเขียนเรื่องราวของกลุ่มชายรักชายซึ่งได้รับความนิยมอย่าง

มากในวงการวรรณกรรมรักร่วมเพศ (Piayura, 2018, p. 201) อย่างไรก็ตาม นักวิชาการบางคนมีความเห็นว่า แม้วรรณกรรมวายจะนำเสนอตัวละครที่มีความสัมพันธ์แบบรักเพศเดียวกัน แต่ก็ไม่อาจจัดเข้ากลุ่ม “วรรณกรรมเกย์” ได้อย่างสนิท เพราะหลายครั้งพบว่าความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นไม่ได้ถูกนิยามว่าเป็นความสัมพันธ์ของเกย์ และยังไม่นิยมนำเสนอวัฒนธรรมเกย์อย่างละเอียดด้วย (Prasannam, 2020, p.21-22)

สำหรับการศึกษาวรรณกรรมรักร่วมเพศพบว่ามีความสนใจในการศึกษาในหลากหลายประเด็น โดยการศึกษาที่เกิดขึ้นในช่วงแรกมักเน้นไปในด้านจิตวิทยา เช่น อริน พินิจวรารักษ์ (Pinijvararak, 1987) ได้ศึกษาเรื่องการใช้เรื่องรักร่วมเพศในนวนิยายไทย พ.ศ. ๒๕๑๖-พ.ศ. ๒๕๒๕ โดยพบว่าผู้แต่งได้นำความรู้ทางจิตวิทยาเรื่องรักร่วมเพศมาสร้างสรรค์ตัวละครและแก่นเรื่อง และนิตยา เข็มเพชร (Khemphet, 1992) ได้ศึกษาเรื่องสาเหตุของการเกิดพฤติกรรมรักร่วมเพศชายของตัวละครเอกในนวนิยายไทยตามหลักทางจิตวิทยา พบว่า สาเหตุการเกิดพฤติกรรมรักร่วมเพศของตัวละครเป็นผลมาจากพื้นฐานทางครอบครัว การอบรมเลี้ยงดู และอิทธิพลของสังคมแวดล้อม

นอกจากนั้นยังปรากฏความสนใจในการศึกษาประเด็นเรื่องเพศสถานะของผู้แต่งกับวรรณกรรมรักร่วมเพศ เช่น งานวิจัยเรื่องภาพสะท้อนชายรักร่วมเพศในนวนิยายไทยในสามรอบทศวรรษ (พ.ศ. ๒๕๑๓-๒๕๔๓) : การศึกษาศักยภาพ ข้อจำกัดและทางออกของนักเขียนหญิง ของ สมเกียรติ คู่ทวีกุล (Kuthavekul, 2002) ได้ข้อค้นพบว่า ข้อจำกัดของนักเขียนหญิงส่งผลให้การสะท้อนภาพชายรักร่วมเพศ เป็นภาพที่ซ้ำซาก ขาดความหลากหลาย ทำให้งานวรรณกรรมที่ออกมามีคุณค่าน้อยในด้านการเลียนแบบชีวิตมนุษย์และไม่สามารถทำให้ผู้อ่านรู้จักชีวิตของชายรักร่วมเพศอย่างแท้จริง

การศึกษาวรรณกรรมรักร่วมเพศอีกแง่มุมหนึ่ง ซึ่งมีผู้สนใจศึกษาเป็นจำนวนมาก ก็คือประเด็นด้านเพศวิถีและภาพแทนของตัวละครรักร่วมเพศ เช่น งานวิจัยเรื่องเพศวิถีในวรรณกรรมเกย์ออนไลน์ ของ เจษฎา ขัดเขียว และอรทัย เพียยุระ (Khatkheaw & Piayura, 2018) ซึ่งพบว่า ตัวละครในวรรณกรรมเกย์ออนไลน์มีหลายบทบาททางเพศ แบ่งเป็นฝ่ายกระทำและฝ่ายถูกกระทำ และนำเสนอฉากการมี

เพศสัมพันธ์อย่างชัดเจน และงานวิจัยเรื่องมุมมองภาพสะท้อนจากตัวละครในนวนิยายสะท้อนสังคมเพศที่สาม พ.ศ. ๒๕๑๖-๒๕๕๗ ของ บงกชกร ทองสุก (Thongsuk, 2017) ซึ่งพบว่า ตัวละครแสดงออกเรื่องเพศแตกต่างกันไปตามปัจจัยทางสังคม ทั้งที่เปิดเผยตัวตนและไม่กล้าเปิดเผยตัวตน นวนิยายได้สะท้อนให้เห็นถึงการปิดบังอำพรางตัวตนของเพศที่สามด้วยเหตุผลที่แตกต่างกัน โดยกรอบทางสังคมและกลุ่มคนในสังคมเป็นปัจจัยสำคัญในการเปิดเผยตัวตนของเพศที่สาม

สรุปได้ว่าวรรณกรรมรักร่วมเพศเป็นประเด็นที่มีผู้สนใจศึกษาอย่างหลากหลาย โดยส่วนใหญ่จะมุ่งไปที่การศึกษาตัวละครที่มีพฤติกรรมรักร่วมเพศเป็นหลัก ซึ่งสำหรับการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นิยามความหมายของวรรณกรรมรักร่วมเพศว่า หมายถึงวรรณกรรมที่นำเสนอตัวละครเอกที่มีพฤติกรรมรักเพศเดียวกัน ทั้งในลักษณะชายรักชาย และหญิงรักหญิง นอกจากนั้นยังหมายรวมถึงวรรณกรรมวายด้วย ทั้งนี้เพราะลักษณะเด่นของวรรณกรรมวาย คือ ตัวละครเอกที่มีพฤติกรรมรักเพศเดียวกัน

๕. ระเบียบวิธีวิจัย

๕.๑ ขอบเขตในการวิจัย

วรรณกรรมรักร่วมเพศที่แปรรูปจากวรรณคดีบทละครสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

๕.๒ ขั้นรวบรวมข้อมูล

๕.๒.๑ ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับการแปรรูปวรรณกรรม วรรณคดีบทละครสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น และวรรณกรรมรักร่วมเพศ

๕.๒.๒ รวบรวมตัวบทวรรณกรรมรักร่วมเพศที่แปรรูปจากวรรณคดีบทละครสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ จำนวน ๓ กลุ่ม ได้แก่

๕.๒.๒.๑ เว็บไซต์ที่เปิดพื้นที่สาธารณะให้คนทั่วไปสามารถเข้าไปนำเสนอผลงานเขียนนวนิยายต่อผู้อ่านในวงกว้าง จำนวน ๖ เว็บไซต์ ได้แก่ www.readAwrite.com www.dek-d.com www.tunwalai.com www.thaiboyslove.com www.joylada.com และ www.fictionlog.co โดยเลือกศึกษาเฉพาะนวนิยายที่เขียนจบสมบูรณ์แล้วเท่านั้น

๕.๒.๒.๒ เว็บไซต์จำหน่าย eBook จำนวน ๒ เว็บไซต์ ได้แก่ www.ookbee.com และ www.mebmarket.com

๕.๒.๒.๓ วรรณกรรมที่ตีพิมพ์ออกมาเป็นรูปเล่มสำหรับจำหน่ายเฉพาะกลุ่มและจำหน่ายในร้านหนังสือทั่วไป

๕.๓ ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยศึกษาตัวบทที่เก็บรวบรวมได้ เพื่อวิเคราะห์กลวิธีการแปรรูปวรรณคดีบทละครสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นเป็นวรรณกรรมรักร่วมเพศ

๕.๔ ขั้นนำเสนอผลการวิจัย

เรียบเรียงผลการวิจัยเป็นบทความวิจัย

๖. ผลการวิจัย

๖.๑ การรวบรวมวรรณกรรมรักร่วมเพศที่แปรรูปจากวรรณคดีบทละครสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

จากการรวบรวมตัวบทวรรณกรรมรักร่วมเพศที่แปรรูปมาจากวรรณคดีบทละครสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เมื่อวันที่ ๑ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๖๕ พบว่ามีวรรณคดีบทละครสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น จำนวน ๖ เรื่องเท่านั้น ที่ถูกนำมาสร้างสรรค์แปรรูปเป็นวรรณกรรมรักร่วมเพศ ดังนี้

Table 1: Compilation of same-gender literature transformed from Early Rattanakosin Era drama literature.

Early Rattanakosin Era drama literature	Same-Gender literature	Number of complete stories	Number of incomplete stories
Ramakien	117 stories	21 stories	96 stories
Inao	7 stories	3 stories	4 stories
Krai-thong	27 stories	15 stories	12 stories
Sang-thong	8 stories	2 stories	6 stories
Khawi	5 stories	2 stories	3 stories
Mani Phichai	1 story	1 story	-

Source: Researcher

รามเกียรติ์ ได้รับการนำแปรรูปเป็นนวนิยาย จำนวน ๑๑๗ เรื่อง และมีเรื่องที่แต่งจนจบ จำนวน ๒๑ เรื่อง ได้แก่ **รามเกียรติ์ Yaoi (Ramayaoi)** และ **รามเกียรติ์ ตอนศึกมังกรกัณฐ์** ของ Blueฯ **พระลักษณ์** ของ Tanyung0209 **หัวใจทศกัณฐ์** ของ Holyspace **เกี้ยวยักษ์** ของ Haruka **เถื่อนรักทศกัณฐ์** ของ FINromone **เจ้าหัวใจเหล่าอสุรา** ของ Mr_lusifer **พระรามหลงยักษ์** ของ 72hzs เป็นต้น

อิเหนา ได้รับการนำมาแปรรูปเป็นนวนิยาย จำนวน ๗ เรื่อง และมีเรื่องที่แต่งจนจบ จำนวน ๓ เรื่อง ได้แก่ **จรกาคนงาม** ของ หนูแดงตัวน้อย **บางทีอิเหนาอาจจะหลงรักวิหยาสะกำก็ได้** ของ Lumikki และ **เพราะรักจึงรั้น** ของ TAETAN

ไกรทอง ได้รับการนำมาแปรรูปเป็นนวนิยาย จำนวน ๒๗ เรื่อง และมีเรื่องที่แต่งจนจบ จำนวน ๑๕ เรื่อง ได้แก่ **ไกรทอง แรม ๓ ค่ำ** และ **สิเน่หาชาละวัน** ของ Blueฯ **กำราบกุมภีร์ ยาใจกุมภีร์** และ**ลิขิตกุมภีร์** ของ KuFei-Tanz **ดวงใจ ชาละวัน** ของ Darling3 **จ้าวธารา** ของ ozaka **น้องวันจำ มาเป็นเมียพี่ไกรทองเถอะนะ** ของ TemTemWat **ชาละวัน** ของ มหาสมุทร เป็นต้น

สังข์ทอง ได้รับการนำมาแปรรูปเป็นนวนิยาย จำนวน ๘ เรื่อง และมีเรื่องที่แต่งจนจบ จำนวน ๒ เรื่อง ได้แก่ **วัจนาเสี่ยงมาลัย** ของ Queendust และ **จักรวาลวงศ์วาย** ของ รังสิมันตุ์ (หมอตุ๊ด)

คาวี ได้รับการนำมาแปรรูปเป็นนวนิยาย จำนวน ๕ เรื่อง และมีเรื่องที่แต่งจนจบ จำนวน ๒ เรื่อง ได้แก่ **หลวิชัยและคาวีหาใช่พี่น้องกัน** ของ N.K. Sgump และ **คิดจะจับเสือ เหยื่อต้องนิ่ง** ของ G_smile

มณีพิชัย ได้รับการนำมาแปรรูปเป็นนวนิยาย จำนวน ๑ เรื่อง และแต่งจนจบ ได้แก่ **มณีพิชัย (ยอพระกลิ่น)** ของ เกาทัณฑ์ไฟ

จากการรวบรวมข้อมูลพบว่า มีการนำเรื่องรามเกียรติ์มาแปรรูปเป็นวรรณกรรมรักร่วมเพศมากที่สุด และมีการนำเรื่องไกรทองมาแปรรูปเป็นวรรณกรรมรักร่วมเพศมากเป็นอันดับรองลงมา

อย่างไรก็ตาม ในช่วงเวลาที่ผ่านมา แม้จะพบว่านวนิยายรักร่วมเพศแนวหญิงรักหญิงจะมีจำนวนมากขึ้น ดังจะเห็นได้ว่ามีการจัดแบ่งหมวดหมู่ของนวนิยายในกลุ่มนี้ไว้โดยเฉพาะ โดยเรียกว่า กลุ่ม Girls' love บ้าง หรือ Yuri บ้าง แต่ก็ปรากฏว่ามีการนำวรรณคดีมาแปรรูปเป็นนวนิยายแนวหญิงรักหญิงเพียงไม่กี่เรื่อง และมักเขียนไม่จบเรื่อง เช่น เรื่อง **ยักษ์แล้วไง ยัก(รัก)แล้วกัน** ของ sunnyrainy ซึ่งเป็นเรื่องราวของ รวิชา หญิงสาวคนหนึ่งที่ทะลุมิติเข้าไปในวรรณคดีเรื่องสังข์ทอง ไปเป็นพระสวามีของนางพันธุรัต และต้องทำภารกิจให้นางพันธุรัตตั้งครรภ์ให้ได้ ไม่เช่นนั้นจะต้องถูกประหารชีวิต

จากการเก็บข้อมูลพบว่ามีนวนิยายแนวหญิงรักหญิงที่แต่งจนจบเรื่องเพียงเรื่องเดียว คือ **มณีพิชัย (ยอพระกลิ่น) [Yuri]** ของ เกาทัณฑ์ไฟ ซึ่งผู้แต่งได้เขียนคำโปรยเนื้อเรื่องว่า *"เมื่อมณีพิชัย เจ้าหญิงผู้เลอโฉมจำเป็นต้องทำตามสัญญาที่เสด็จพ่อให้ไว้กับพราหมณ์หนุ่มพเนจร ผู้ช่วยชีวิตพระมารดาของนาง แลกกับการต้องไปเป็นทาสเขานาน ๓ เดือน แต่เหตุใดแววตาของพราหมณ์หนุ่มจึงดูคุ้นตา"*

เป็นที่น่าสังเกตว่าวรรณกรรมรักร่วมเพศที่อยู่ในเว็บไซต์ต่าง ๆ เหล่านี้ จะถูกจัดหมวดหมู่ไว้ชัดเจน เช่น กลุ่ม Yaoi กลุ่มนิยายวาย กลุ่ม BL (Boys' Love) กลุ่ม

fanfic ฯลฯ ซึ่งแม้ว่าจากการสืบค้นวรรณกรรมรักร่วมเพศที่แปรรูปมาจากวรรณคดีบทละครสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นในเว็บไซต์ต่าง ๆ จะพบว่ามีเป็นจำนวนมากกว่า ๑๐๐ เรื่อง แต่เมื่อพิจารณาอย่างละเอียดก็จะพบว่าวรรณกรรมรักร่วมเพศที่แปรรูปมาจากวรรณคดีบทละครสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นที่แต่งจนจบเรื่องสมบูรณ์นั้น มีจำนวนไม่มากนัก และเผยแพร่ซ้ำในหลายเว็บไซต์ ทั้งนี้ส่วนหนึ่งน่าจะมาจากการที่ผู้แต่งนวนิยายเหล่านี้ไม่ใช่นักเขียนอาชีพ และขาดประสบการณ์ในการเขียน จึงทำให้ไม่สามารถเขียนจนจบเรื่องได้

อนึ่ง หากวรรณกรรมรักร่วมเพศเรื่องใดเขียนเสร็จสมบูรณ์และได้รับความนิยมจากผู้อ่านพอสมควร ผู้แต่งส่วนมากก็จะนำวรรณกรรมเรื่องนั้นมาขายในรูปแบบ eBook ตามเว็บไซต์ต่าง ๆ เช่น www.ookbee.com และ www.mebmarket.com หรือจัดพิมพ์ขายเป็นรูปเล่มแบบเฉพาะกิจโดยเปิดให้ผู้สนใจสามารถสั่งจองซื้อได้ล่วงหน้า หรืออาจจะขายลิขสิทธิ์วรรณกรรมเรื่องดังกล่าวให้สำนักพิมพ์ที่สนใจมาซื้อไปจัดพิมพ์ขายเผยแพร่ในวงกว้างต่อไป

ข้อสังเกตประการหนึ่งจากการเก็บรวบรวมข้อมูลพบว่า แม้ในวรรณกรรมรักร่วมเพศหลายเรื่องจะระบุที่มาว่าต้นเรื่องมาจากบทละครพระราชนิพนธ์ตลอดจนตัดตอนนำบทพระราชนิพนธ์มาใช้อ้างอิงไว้ในวรรณกรรมด้วย แต่ก็พบว่ามีวรรณกรรมรักร่วมเพศจำนวนมากที่ผู้เขียนไม่ได้ระบุที่มาของเรื่องเอาไว้ และอาจจะเป็นไปได้ว่าไม่ได้นำเนื้อเรื่องมาจากพระราชนิพนธ์โดยตรง แต่นำมาจากตัวบทของเรื่องเล่าสำนวนอื่น ๆ ที่ไหลเวียนอยู่ในสื่อกระแสหลักในสังคมร่วมสมัย ซึ่งผู้วิจัยเชื่อว่าตัวบทพระราชนิพนธ์เป็นแรงบันดาลใจสำคัญในการเกิดตัวบทอื่น ๆ ในสื่อกระแสหลัก เพราะเป็นสำนวนที่รู้จักกันแพร่หลาย เนื่องจากบรรจุบทพระราชนิพนธ์ไว้ในหนังสือแบบเรียนภาษาไทย และนำไปแปรรูปเป็นสื่อการแสดงประเภทต่าง ๆ อยู่เสมอ เช่น นวนิยายเรื่องวัจนาเสี่ยงมาลัย ได้นำเสนอภาพของเงาะป่าในลักษณะชายผิวดำ ร่างกายกำยำเต็มไปด้วยมัดกล้าม ตามลักษณะของตัวละครเงาะป่าที่ปรากฏในละครโทรทัศน์แนวจักรวงศ์เรื่องสังข์ทอง ของ บริษัทสามเศียร เผยแพร่ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง ๗ เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๖๑ ซึ่งอ้างอิงว่า “เค้าโครงจากสังข์ทอง พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย” เป็นต้น

๖.๒ กลวิธีการแปรรูปวรรณคดีบทละครสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นเป็นวรรณกรรมรักร่วมเพศ

จากการวิเคราะห์ข้อมูลกลวิธีการแปรรูปวรรณคดีบทละครสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นเป็นวรรณกรรมรักร่วมเพศ สามารถแบ่งเป็น ๒ ประเด็นหลัก ดังนี้

๖.๒.๑ กลวิธีการดัดแปลงโครงเรื่องและเนื้อเรื่อง

กลวิธีการดัดแปลงโครงเรื่องและเนื้อเรื่องในการแปรรูปวรรณคดี บทละครสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นเป็นวรรณกรรมรักร่วมเพศ แบ่งได้เป็น ๓ ลักษณะ ได้แก่ การใช้โครงเรื่องและเนื้อเรื่องตามวรรณคดีเดิมแต่มีการปรับเนื้อเรื่อง การใช้โครงเรื่องแบบข้ามภพข้ามชาติ และการสร้างสรรค์เนื้อเรื่องใหม่ ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

๖.๒.๑.๑ การใช้โครงเรื่องและเนื้อเรื่องตามวรรณคดีเดิม แต่มีการปรับเนื้อเรื่อง

การใช้โครงเรื่องและเนื้อเรื่องตามวรรณคดีเดิม แต่มีการปรับเนื้อเรื่อง หมายถึง การที่ผู้แต่งได้พยายามรักษาโครงเรื่องหลัก เนื้อเรื่องหลัก และบรรยากาศของเรื่องตามเนื้อเรื่องของวรรณคดี แต่เปลี่ยนแปลงรายละเอียดของเหตุการณ์ ลักษณะและพฤติกรรมตัวละคร ตลอดจนความสัมพันธ์ของตัวละครให้ต่างไปจากเดิม เพื่อให้สอดคล้องกับความเป็นวรรณกรรมรักร่วมเพศ ยกตัวอย่างเช่น

นวนิยายเรื่อง **รามเกียรติ์ Yaoi (Ramayaoi)** ของ Blueฯ (2015) เป็นการตัดตอนนำเนื้อเรื่องรามเกียรติ์มาดัดแปลงเป็นวรรณกรรมรักร่วมเพศชายรักชาย เริ่มเปิดเรื่องตั้งแต่ตอนที่หนุมานถูกอินทรชิตจับได้หลังจากทำลายอุทยานกรุงลงกา และดำเนินเรื่องต่อมาจนจบเรื่องภาคที่ ๑ ที่เหตุการณ์ตอนสุครีพหักฉัตร โดยผู้แต่งได้พยายามรักษาโครงเรื่องหลักตามวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ไว้ แต่ปรับเปลี่ยนรายละเอียดของเนื้อเรื่อง ตลอดจนพฤติกรรมของตัวละครและความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครให้สอดคล้องกับลักษณะวรรณกรรมรักร่วมเพศ โดยกำหนดให้ตัวละครเอกฝ่ายชายในเรื่องซึ่งเป็นปรปักษ์กันในวรรณกรรมต้นเรื่อง กลับมามีความรักใคร่และมีความสัมพันธ์ทางเพศกันอย่างลึกซึ้ง เช่น ทศกัณฐ์กับพระราม อินทรชิตกับหนุมาน พิเภกกับพระลักษณ์ กุมภกรรณกับสุครีพ ผู้แต่งให้พื้นที่ในการนำเสนอฉาก

สังวาสหรือฉากปฏิบัติการทางเพศในหลากหลายลักษณะบ่อยครั้ง และใช้การบรรยายอย่างชัดแจ้งตรงไปตรงมา

สำหรับกลวิธีการแปรรูปวรรณกรรมที่ใช้นั้น พบว่าผู้แต่งได้พยายามรักษาโครงเรื่องหลักของเหตุการณ์ในรามเกียรติ์เอาไว้ แต่เมื่อเห็นโอกาสหรือช่องว่างที่สามารถจะเพิ่มฉากที่สื่อแสดงถึงความสัมพันธ์แบบชายรักชายของตัวละครเข้าไปได้ก็จะกระทำในทันที ดังที่ผู้วิจัยจะแสดงให้เห็นตัวอย่างในเหตุการณ์ ๒ เหตุการณ์ต่อไปนี้ คือ เหตุการณ์สุกรสารสืบข่าวและปลอมพล และเหตุการณ์นางลอย

Table 2: A comparison of the episode of Sukonsan spying on Phra Ram's army in *Ramakien* and *Yaoi Ramakien*

Ramakien	***Yaoi Ramakien***
As Thotsakan is holding court, there is a loud noise and some rocks fall in the Royal Hall. Then Thotsakan orders Sukonsan to find the reason.	As Thotsakan is holding court, there is a loud noise and some rocks fall in the Royal Hall. Then Thotsakan orders Sukonsan to find the reason.
–	Sukonsan tells Intharachit that the sound might come from maneuvers of the monkey army. Intharachit thinks about Hanuman and asks Sukonsan to spy on them.
Sukonsan transforms into a hawk to spy on the army. While flying, he is hit by rocks that the monkeys are throwing and falls to the ground.	Sukonsan transforms into a hawk to spy on the army. Phiphek sees the hawk and instantly knows that it is a yaksa in transformation. He tells Hanuman and the monkey army to throw rocks at the hawk until it falls.

Table 2: A comparison of the episode of Sukonsan spying on Phra Ram's army in *Ramakien* and *Yaoi Ramakien* (cont)

Ramakien	***Yaoi Ramakien***
Sukonsan transforms into a monkey to blend in with the army.	Intharachit transforms into a monkey to blend in with the army.
Phiphek knows there is a yaksa that has transformed into a monkey. He tells Phra Ram about the incident and mentions that the fake monkey does not have a shadow and does not blink. Phra Ram orders Hanuman to catch the fake monkey.	Phiphek knows there is a yaksa that has transformed into a monkey. He tells Hanuman to catch the fake monkey and mentions that the fake monkey does not have a shadow and does not blink.
Hanuman transformed himself to be as big as Mount Sumeru, puts his hands to surround the Monkey Army and tells them to walk out one by one.	Hanuman transformed himself to be as big as Mount Sumeru, puts his hands to surround the Monkey Army and tells them to walk out one by one.
Hanuman catches the fake Sukonsan and he transformed back to be a yaksa.	Hanuman catches Intharachit and he transforms back to be a yaksa.
–	Hanuman and Intharachit have intimate relations. Sukonsan follows and finds out, but Hanuman knocks him unconscious. The rest of the monkey army finds Sukonsan and brings him to see Phra Ram, whereas Intharachit goes back to his own city.

Table 2: A comparison of the episode of Sukonsan spying on Phra Ram's army in *Ramakien* and *Yaoi Ramakien* (cont)

Ramakien	***Yaoi Ramakien***
Rama orders Sukonsan's face to be tattooed and releases him to go back to Longka.	Rama orders Sukonsan's face to be tattooed and releases him to go back to Longka.

Source: Researcher

จากเหตุการณ์ตอนสุกรสารสืบข่าวและปลอมพล ผู้แต่งได้เปลี่ยนรายละเอียดของเหตุการณ์ใหม่ โดยกำหนดให้อินทรชิตอาสากับสุกรสาร ขอเป็นผู้ไปสืบข่าวทัพพระรามเอง เพื่อจะได้ไปพบกับหนุมาน (ซึ่งอินทรชิตแอบหลงรักมาตั้งแต่จับหนุมานได้ในตอนที่มาทำลายสวนขวัญกรุงลงกาแล้ว) และ ทำให้เกิดฉากปฏิบัติการทางเพศ[๕] หรือฉากสังวาสระหว่างอินทรชิตและหนุมานตามมา นอกจากนั้นผู้แต่งยังได้กำหนดให้สุกรสารแอบตามมาและพลาดพลั้งเป็นฝ่ายที่ถูกทหารลิงจับตัวได้ จึงส่งผลให้แม้มีการเปลี่ยนรายละเอียดของเนื้อหาในนวนิยายแล้ว ก็ยังสามารถดำเนินเรื่องไปตามเนื้อเรื่องในวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ได้ดังเดิม

Table 3: A comparison of the Nang Loi episode in *Ramakien* and *Yaoi Ramakien*

Ramakien	***Yaoi Ramakien***
Thotsakan plans to have Benyakai transform to look like Nang Sida's dead body and float to Phra Ram's camp to halt the fighting.	Thotsakan plans to have Benyakai transform to look like Nang Sida's dead body and float to Phra Ram's camp to halt the fighting.

[๕] ปฏิบัติการทางเพศ หมายถึง พฤติกรรมการมีเพศสัมพันธ์ของตัวละคร

Table 3: A comparison of the Nang Loi episode in *Ramakien* and *Yaoi Ramakien* (cont)

Ramakien	***Yaoi Ramakien***
Benyakai transformed into Nang Sida and appears before Thotsakan. Thotsakan courts her, so Benyakai transforms back to her own self.	Benyakai transformed into Nang Sida and appears before Thotsakan. Thotsakan courts her, so Benyakai transforms back to her own self.
–	Benyakai consults with Intharachit on the matter because she is frightened of the danger. Intharachit then volunteers to transform into Nang Sida himself and asks Benyakai to keep it a secret from Thotsakan.
Benyakai transforms to look like Nang Sida's dead body and floats to Phra Ram's camp.	Intharachit transformed to look like Nang Sida's dead body and floats to Phra Ram's camp.
Hanuman finds it suspicious and suspects the body might be a yaksa transformed. He suggests to burn the body.	Hanuman finds it suspicious and suspects the body might be a yaksa transformed. He suggests to burn the body.
Benyakai cannot bear the fire, so she transforms back and flies away.	Intharachit cannot bear the fire, so he transforms into Benyakai and flies away.

Table 3: A comparison of the Nang Loi episode in *Ramakien* and *Yaoi Ramakien* (cont)

Ramakien	***Yaoi Ramakien***
Hanuman catches Benyakai.	Hanuman catches Benyakai/ Intharachit. He knows that this is really Intharachit, so he pretends to court the fake Benyakai. Intharachit is jealous and transformed back to himself, and they have intimate relations.
Hanuman brings Benyakai to Phra Ram. For the sake of Phiphek, Phra Ram pardons her and tells Hanuman to bring Benyakai back to Longka.	Hanuman tells Phra Ram that Nang Sida's dead body was Benyakai, without telling him that it was really Intharachit.

Source: Researcher

จากเหตุการณ์ตอนนางลอย จะพบว่าผู้แต่งได้ปรับเปลี่ยนรายละเอียดของเหตุการณ์ใหม่ โดยกำหนดให้อินทรชิตเป็นผู้กระทำภารกิจแปลงกายเป็นศพนางสีดาลอยน้ำแทนนางเบญกาย เพื่อให้มีโอกาสได้นำเสนอฉากความสัมพันธ์ระหว่างชายรักชายของอินทรชิตและหนุมาน เพราะผู้แต่งได้วางให้ตัวละครทั้งสองตัวเป็นคู่กันมาตั้งแต่ต้นเรื่องนี้ ขณะเดียวกันในตอนจบของฉากเหตุการณ์นี้ก็ยังสามารถดำเนินเรื่องไปตามเนื้อเรื่องในวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ได้เช่นเดิม

๖.๒.๑.๒ การใช้โครงเรื่องแนวข้ามภพข้ามชาติ

การใช้โครงเรื่องแนวข้ามภพข้ามชาติ พบว่าจะมีลักษณะของโครงเรื่องที่ซ้อนทับกันหรือมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กัน ๒ โครงเรื่อง คือ โครงเรื่องในส่วนอดีตชาติซึ่งอิงกับเนื้อหาวรรณคดีเดิม และโครงเรื่องในส่วนที่เป็นชาติปัจจุบันที่ผู้แต่งได้สร้างสรรค์ขึ้นมา เพื่อสร้างความแปลกใหม่และความน่าสนใจ

นวนิยายบางเรื่องกำหนดให้ตัวละครในวรรณคดีมีชีวิตเป็นอมตะและใช้ชีวิตเรื่อยมาจนถึงยุคสมัยปัจจุบัน เช่น นวนิยายเรื่อง **หัวใจทศกัณฐ์** ของ Holyspace (2017) ซึ่งมีเนื้อเรื่องสังเขปว่า หลังจากทศกัณฐ์ลักนางสีดาจากพระรามนางสีดาก็มีใจให้กับทศกัณฐ์ พระรามจึงสั่งหนุมานให้ไปนำตัวนางสีดากลับคืน นางสีดาขอร้องพิเภกให้ช่วยนางได้กลับไปอยู่กับทศกัณฐ์ พิเภกวางแผนให้นางอดูลไปหลอกให้นางสีดาวาดรูปทศกัณฐ์ จนพระรามมาพบก็กริ้วสั่งให้พระลักษณ์ประหารนางสีดา แต่พระลักษณ์ปล่อยนางสีดาไป นางสีดาจึงได้กลับไปอยู่กับทศกัณฐ์จนตั้งครรภ์ พระรามยกทัพมาชิงตัวนางสีดา นางสีดาตัดสินใจฆ่าตัวตายเพื่อสงบศึก ทศกัณฐ์กับพระรามทำสัญญากันว่ารอนางสีดาเกิดใหม่ หากนางสีดาเลือกใครก็ถือว่าผู้นั้นเป็นฝ่ายชนะ ผ่านเวลามาจนปัจจุบัน ทศกัณฐ์ใช้ชื่อว่า อสุเรนทร์เป็นนักธุรกิจหนุ่มที่อำนวยการสร้างโขนเรื่องหทัยทศกัณฐ์ และได้พบกับเปมทัต ชายหนุ่มที่มาเล่นเป็นบทนางสีดา อสุเรนทร์รู้ว่าเปมทัตคือนางสีดากลับชาติมาเกิด พระรามซึ่งกลายมาเป็นนักธุรกิจชื่อว่าราเมนทร์รู้เรื่องจึงตามจีบเปมทัตด้วย ทำให้เกิดศึกแย่งชิงความรักขึ้นอีกครั้ง แต่สุดท้ายเปมทัตก็ตัดสินใจเลือกรักอสุเรนทร์หรือทศกัณฐ์เช่นเดิม

นวนิยายบางเรื่องได้กำหนดให้ตัวละครในวรรณคดีทั้งหมดกลับชาติมาเกิดเป็นตัวละครในยุคปัจจุบัน เช่น นวนิยายเรื่อง**จรกาคนงาม** ของ หนูแดงตัวน้อย (Nudaengtuanoi, 2018) มีเนื้อเรื่องโดยสังเขปว่า จิระ นักศึกษาหนุ่มรูปงามระลึกชาติได้ว่าเขาคือจรกากลับชาติมาเกิด เพราะได้รับพรจากองค์ปะตาระกาหลา และได้พบบุศย์ พี่รหัสของเขาคือบุษบากลับชาติมาเกิด จิระพยายามหาทางใกล้ชิดกับบุศย์เพื่อให้สมหวังในความรัก แต่ก็ถูกขัดขวางจากอินทรา เพื่อนสนิทของบุศย์ ซึ่งก็คืออิเหนากลับชาติมาเกิด อินทราพยายามตามจีบจิระ โดยมีสรัลน้องรหัสของอินทราหรือสังคามาระตาในชาติที่แล้วคอยช่วยเหลือ จิระรู้สึกสับสนเพราะยังคิดแค้นอิเหนาในชาติที่แล้วอยู่ แต่ในที่สุดก็ใจอ่อนยอมรับรักของอินทรา อินทราได้มอบแหวนวงหนึ่งให้จิระ เมื่อจิระสวมแล้วก็มักจะฝันถึงอดีตชาติผ่านมุมมองของอิเหนา จึงทำให้รู้ว่าอิเหนาหลงรักจรกามาตั้งแต่เยาว์วัย แต่จรกาคิดว่าอิเหนาต้องการจะแกล้งตนจึงพยายามปลีกตัวออกห่าง บุษบาเป็นเพื่อนสนิทกับอิเหนาจึงวางแผนให้อิเหนาไปหาจินตะหราเพื่อเป็นเหตุให้อิเหนาถอนหมั้นกับตนและไปรักกับจรกา แต่การณ์กลับเป็นว่าจรกาเป็นฝ่ายมาขอหมั้นบุษบาแทน หลังจากเสร็จศึกกะหมังกุหนิง อิเหนาพยายามขัดขวาง

การอภิเษกระหว่างจรกากับบุษบา ก็เพราะรักจรกา จิระตกใจมากที่ได้รู้ความจริง และยิ่งประหลาดใจมากกว่านั้น เมื่ออินทราสารภาพว่าตนเอง บุษย์ และสรัลต่างก็สามารถระลึกชาติได้เช่นกัน

จากเนื้อเรื่องโดยสังเขปของนวนิยายทั้งสองเรื่องข้างต้น จะพบว่าผู้แต่งได้ใช้กลวิธีในการแปรรูปวรรณกรรม โดยการสร้างโครงเรื่อง ๒ โครงเรื่องขึ้นซ้อนทับกัน โดยโครงเรื่องหลัก คือ ชาติปัจจุบันของตัวละคร และโครงเรื่องที่ ๒ คือ อดีตชาติ ซึ่งเป็นเนื้อเรื่องตามวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ และอิเหนา ความน่าสนใจของการดัดแปลงในลักษณะนี้ คือ การที่ผู้แต่งได้ใช้อภิสิทธิ์ในฐานะผู้สร้างสรรค์ปรับเปลี่ยนเนื้อหาในส่วนวรรณคดีต้นเรื่องให้แตกต่างไปจากเดิม เพื่อให้สอดคล้องกับโครงเรื่องภาคปัจจุบันที่สร้างขึ้นมาใหม่ เช่น การกำหนดให้นางสีดารักทศกัณฐ์ และกำหนดให้อิเหนารักจรกา

๖.๒.๑.๓ การสร้างสรรค์เนื้อเรื่องใหม่

การสร้างสรรค์เนื้อเรื่องใหม่ หมายถึง การที่ผู้แต่งได้อาศัยวรรณคดีเดิมเป็นเพียงต้นเค้า โดยกำหนดโครงเรื่องใหม่ เนื้อเรื่องใหม่ ตัวละครใหม่ ตลอดจนบรรยากาศของเรื่องใหม่ โดยอาจจะเชื่อมโยงกับตัวละครหรือตัวบทวรรณคดีเดิมเพียงเล็กน้อย ซึ่งการแปรรูปวรรณคดีบทละครสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นเป็นวรรณกรรมรักร่วมเพศในลักษณะการสร้างสรรค์เนื้อเรื่องใหม่นี้ พบ ๓ ลักษณะ คือ การนำลักษณะตัวละครจากวรรณคดีมาสร้างเรื่องใหม่ การล้อเนื้อเรื่องวรรณคดีเดิม และการผสมผสานวรรณคดีหลายเรื่องเข้าด้วยกัน

๖.๒.๑.๓.๑ การนำลักษณะตัวละครจากวรรณคดีมาสร้างเรื่องใหม่

นวนิยายเรื่อง **พระลักษณ์** ของ Tanyung0209 (2019) เล่าเรื่องของ ราม สีดา และลักษณ์ ซึ่งเป็นเด็กกำพร้าสามคนที่ถูกนำมาเลี้ยงไว้เป็นพี่น้องกัน แต่เมื่อเวลาผ่านไปรามได้รักและคบหากับสีดา ขณะที่ลักษณ์แอบชอบราม ต่อมาทศกัณฐ์ได้มาข่มขืนสีดา จนสีดาเสียใจฆ่าตัวตาย รามแค้นมากจึงส่งลักษณ์ให้ไปตีสนิทกับทศกัณฐ์เพื่อหาทางแก้แค้น แต่ลักษณ์กับทศกัณฐ์กลับเกิดความรักต่อกัน รามเห็นดังนั้นจึงพยายามแย่งตัวลักษณ์กลับคืนมาจากทศกัณฐ์ และในที่สุดลักษณ์

ได้พบความจริงว่าที่สีดาฆ่าตัวตาย ไม่ได้มีสาเหตุมาจากทศกัณฐ์ แต่มาจากรามที่ไม่ไว้ใจเธอ

๖.๒.๑.๓.๒ การล้อโครงเรื่องของวรรณคดีเดิม

นวนิยายเรื่อง**วัจนาเสี่ยงมาลัย** ของ Queendust (2021) เป็นเรื่องของวัจนา เกียรติสามนต์ ชายหนุ่มรูปงามที่เกิดมาในตระกูลนักธุรกิจใหญ่ที่ต้องคำสาปว่าต้องทำพิธีเสี่ยงพวงมาลัยเลือกคู่ครองก่อนอายุครบ ๒๕ ปี ไม่เช่นนั้นจะต้องอาภัพเรื่องความรัก ไม่มีคู่ครองไปตลอดชีวิต วัจนาเข้าพิธีเสี่ยงมาลัยกับลูกพี่ลูกน้องอีก ๖ คน และเสี่ยงพวงมาลัยไปคล้องคอเป็ดตัวหนึ่ง ทำให้วัจนาต้องออกติดตามเจ้าของเป็ดมาเป็นคู่ครอง ก่อนออกเดินทางพ่อได้มอบต่างหูรูปพวงมาลัยตกทอดประจำตระกูล วัจนาพบว่าในต่างหูมีดวงจิตของนางรจนาซึ่งคอยช่วยเหลือยามคับขัน วัจนาพบกับสังข์แตรหรือเจ้ามังคุดป่า เจ้าของเป็ดซึ่งทำสวนผลไม้อยู่ในป่า จึงขออาศัยอยู่ด้วย ทั้งสองผูกพันและเกิดความรักกัน วัจนาเห็นพี่ชายฝาแฝดของสังข์แตรซึ่งรูปงามก็เข้าใจผิดว่าสังข์แตรสามารถถอดรูปได้ จึงขอร้องให้สังข์แตรถอดรูป ทำให้สังข์แตรน้อยใจ ต่อมาวัจนาเข้าใจผิดว่าสังข์แตรนอกใจจึงหนีกลับบ้าน และพ่อของวัจนาจึงจัดงานเสี่ยงพวงมาลัยให้อีกครั้ง สังข์แตรมาร่วมพิธีและรับพวงมาลัยได้ พร้อมบอกว่าเขาเป็นลูกชายของนักธุรกิจใหญ่ สุดท้ายทั้งคู่ได้ปรับความเข้าใจและได้ครองรักกัน

๖.๒.๑.๓.๓ การผสมผสานวรรณคดีหลายเรื่องเข้าด้วยกัน

นวนิยายเรื่อง **จักรวาลวงศ์วาย** ของ รังสิมันต์ (หมอตุ๊ด) (Rungsiman, 2022) เป็นเรื่องราวของเจ้าชายอนาวินทร์และเจ้าชายชินพงศ์ ซึ่งเป็นเจ้าชายของเมืองที่อยู่ใกล้ ๆ กัน แต่ไม่ถูกกันนัก ทั้งคู่เดินทางไปร่วมงานเสี่ยงพวงมาลัยของนางรจนา พระธิดาของท้าวสามลอย่างไม่เต็มใจ หลังจากนางรจนาเสี่ยงมาลัยเลือกเจ้าเงาะแล้ว เจ้าชายอนาวินทร์และเจ้าชายชินพงศ์ก็ตัดสินใจเดินทางกลับบ้านเมืองด้วยกัน และทำให้ทั้งคู่ได้เริ่มการผจญภัยและพบเจอตัวละครจากวรรณคดีเรื่องต่าง ๆ เช่น นางเอื้อย สุดสาคร พระอภัยมณี สังข์ทอง นางพันธุรัต

๖.๒.๒ กลวิธีการดัดแปลงตัวละคร

นอกจากกลวิธีการดัดแปลงโครงเรื่องและเนื้อเรื่องแล้ว ลักษณะเด่นอีกประการหนึ่งของการแปรรูปวรรณคดีเป็นวรรณกรรมรักร่วมเพศ ก็คือ กลวิธีการดัดแปลงตัวละคร จากการศึกษาพบว่าผู้แต่งได้ใช้กลวิธีการดัดแปลงตัวละคร ๒ ลักษณะ คือ การจับคู่ความสัมพันธ์ของตัวละครใหม่ และการดัดแปลงชื่อและลักษณะตัวละคร ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

๖.๒.๒.๑ การจับคู่ความสัมพันธ์ของตัวละครใหม่

ในขณะที่วรรณคดีเป็นการนำเสนอเรื่องราวความรักระหว่างคู่พระเอกและนางเอก ซึ่งเป็นความรักของคนต่างเพศ แต่วรรณกรรมรักร่วมเพศนำเสนอความรักของคนเพศเดียวกัน ไม่ว่าจะเป็นชายรักชายหรือหญิงรักหญิง ดังนั้นในการแปรรูปวรรณคดีบทละครสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นเป็นวรรณกรรมรักร่วมเพศ จึงปรับเปลี่ยนเพศวิถี[๖]ของตัวละครและจับคู่ความสัมพันธ์ของตัวละครใหม่ในลักษณะพระเอกและนายเอก เพื่อให้สอดคล้องกับแนวเรื่องของวรรณกรรมรักร่วมเพศ

นวนิยายรักร่วมเพศที่แปรรูปมาจากวรรณคดีโดยส่วนใหญ่แล้วมักจับคู่ตัวละครชายที่เป็นฝ่ายตรงข้ามหรือเป็นปรปักษ์ให้กลายเป็นคู่รักกัน เช่น ทศกัณฐ์กับพระรามในเรื่องรามเกียรติ์ ชาละวันกับไกรทองในเรื่องไกรทอง อิเหนากับจรกาหรืออิเหนากับวิหยาสะกำในเรื่องอิเหนา ดังตัวอย่างในตารางต่อไปนี้

---

[๖] เพศวิถี หมายถึง วิถีชีวิตทางเพศในทางกามารมณ์และความรักความรู้สึก ซึ่งรวมไปถึงรสนิยมทางเพศ ความปรารถนาทางเพศ และพฤติกรรมในความสัมพันธ์ทางเพศ

Table 4: The matching of new character relationships.

Same-gender literature	Character	Status in relationship
Ramayaoi	Thotsakan	Dominant male lead
	Phra Ram	Submissive male lead
	Intharachit	Dominant male lead
	Hanuman	Submissive male lead
	Phiphek	Dominant male lead
	Phra Lak	Submissive male lead
The Beauty Choraka	Intra (Inao)	Dominant male lead
	Jira (Choraka)	Submissive male lead
Inao might love Wiyasakam	Athit (Inao)	Dominant male lead
	Warint (Wiyasakam)	Submissive male lead
The River King	Tiwan (Chalawan)	Dominant male lead
	Kriengkrai (Kraithong)	Submissive male lead

Source: Researcher

มีข้อสังเกตว่า การกำหนดบทบาทความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครในวรรณคดีที่ถูกจับคู่ใหม่นี้ ผู้แต่งนวนิยายมักจะกำหนดให้ตัวละครฝ่ายร้ายหรือฝ่ายปรปักษ์ เช่น ทศกัณฐ์ อินทรชิต ชาละวัน มีบทบาทเป็นพระเอกของเรื่องหรือเป็นฝ่ายรุก และกำหนดให้ตัวละครพระเอกในวรรณคดีเดิม เช่น พระราม พระลักษณ์ ไกรทอง มีบทบาทเป็นนายเอกหรือเป็นฝ่ายรับ ยกเว้นเพียงเรื่องเดียวคืออิเหนา ที่ยังกำหนดบทบาทในความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครสอดคล้องกับลักษณะเดิมในวรรณคดี คือ อิเหนา มีบทบาทพระเอกหรือเป็นฝ่ายรุก และให้ตัวละครปรปักษ์ อย่างจรกาและวิหยาสะกำ เป็นนายเอกหรือฝ่ายรับ

อย่างไรก็ดี พบว่ามีนวนิยายบางเรื่องยังจับคู่ตัวละครตามวรรณคดีเดิม แต่เปลี่ยนแปลงเพศสรีระของนางเอกจากผู้หญิงให้เป็นผู้ชาย เพื่อรับบทบาทนายเอก

หรือฝ่ายรับ ตามขนบนิยมของวรรณกรรมวายที่เนื้อเรื่องจะเป็นการนำเสนอความรักระหว่างเด็กหนุ่มหรือชายหนุ่ม (Prasannam, 2020, p.17) เช่น หัวใจทศกัณฐ์ วัจนาเสี่ยงมาลัย เป็นต้น ดังตัวอย่างในตารางต่อไปนี้

Table 5: The matching of new character relationships by changing the female lead character to submissive male lead.

Same-gender literature	Character	Status in relationship
Thotsakan's Heart	Asuraint (Thotsakan)	Dominant male lead
	Pemmatat (Nang Sida)	Submissive male lead
Vachana Finds Love	Sang Trea (Phra Sang)	Dominant male lead
	Vachana (Rojana)	Submissive male lead

Source: Researcher

๖.๒.๒.๒ การปรับเปลี่ยนชื่อและลักษณะตัวละคร

การปรับเปลี่ยนชื่อของตัวละครมักจะเกิดขึ้นกับนวนิยายที่ดัดแปลงโครงเรื่องและเนื้อเรื่องในลักษณะการใช้โครงเรื่องแนวข้ามภพข้ามชาติ หรือการสร้างสรรค์เนื้อเรื่องใหม่เท่านั้น ส่วนใหญ่เป็นการปรับเปลี่ยนชื่อให้สอดคล้องกับบริบทของเนื้อเรื่องที่เป็นยุคสมัยปัจจุบัน โดยให้เชื่อมโยงกับชื่อเดิมในวรรณคดี เช่น การใช้พยัญชนะต้นตัวเดียวกันแล้ว ยกตัวอย่างเช่น นวนิยายเรื่องจรกาคนงาม ซึ่งได้นำตัวละครจากวรรณคดีต้นเรื่องมาใช้ในการสร้างสรรค์ จำนวน ๗ ตัวละคร ดังนี้

Table 6: Changing the names of characters in past and present lives in the novel "The Beauty Janaka"

Past life characters	Present life characters
Inao	Intra
Choraka	Jira
Bussaba	Buss
Wiyasakam	Winyu
Sankamarata	Saran
Jintara	Jinn
Siyatra	Sinkorn

Source: Researcher

อย่างไรก็ดี พบว่านวนิยายบางเรื่องเมื่อเผยแพร่ทางเว็บไซต์ และจัดพิมพ์แบบเฉพาะกิจในวงแคบ ผู้แต่งได้ใช้ชื่อตัวละครตามวรรณคดี แต่เมื่อซื้อลิขสิทธิ์เพื่อจัดพิมพ์เป็นรูปเล่มสำหรับจำหน่ายแก่สาธารณชนในวงกว้าง จึงเปลี่ยนชื่อเรื่อง ชื่อตัวละคร และชื่อสถานที่ ให้แตกต่างไปจากวรรณคดี เช่น **รามเกียรติ์ Yaoi (Ramayaoi)** ซึ่งผู้แต่งได้เขียนเผยแพร่ผ่านทางเว็บไซต์ www.dek-d.com หลังจากเขียนจบแล้ว ผู้แต่งได้นำมาจัดทำเป็น eBook จำหน่ายทาง www.ookbee.com และ www.mebmarket.com และจัดพิมพ์เป็นรูปเล่มแบบเฉพาะกิจโดยเปิดให้ผู้สนใจสามารถสั่งจองซื้อได้ล่วงหน้า ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๕๖๑ บริษัท B2S จำกัด ได้ซื้อลิขสิทธิ์วรรณกรรมเรื่องนี้มาจัดพิมพ์และจัดจำหน่ายเผยแพร่ในวงกว้างขึ้น โดยมีการเปลี่ยนชื่อเรื่องใหม่เป็น "**ล่ามรักยักษา (Ramayaoi)**" และได้มีการเปลี่ยนชื่อตัวละคร ชื่อเมือง ชื่อสถานที่ใหม่ทั้งหมด โดยพยายามรักษาเค้าคำ เค้าความหมาย และลักษณะบางประการของชื่อในรามเกียรติ์ ดังปรากฏในคำอธิบายในหน้า "แนะนำตัวละคร Ramayaoi" (Blueฯ, 2019) ดังตัวอย่างต่อไปนี้

Table 7: Character's introduction in the novel "Ramayaoi"

Ramakien characters	Ramayaoi's characters
Thotsakan	**King Kan:** the intimidating and seductive Yaksa King of Rongkaya who has strong and combative personality. He kidnaps Siaphasorn, the consort of Prince Ramares, to punish her for persecuting his sister Sammanee. The incident later became the declaration of war against Prince Ramares.
Phra Ram	**Prince Ramares:** He is a young man with a handsome face who loves to hunt and his weapon is a bow and arrow. He is the innocent son of the King Thaya city. After Siaphasorn, his consort, is kidnapped by King Kan, he declares war by forming an army with the monkey soldiers of Khinkhon and Chompha cities.
Hanuman	**Numa:** Major soldier in the Ramares army. He is a powerful and flirtatious white monkey. He is also cheerful and does not take anything seriously. When he meets Chayen, the attractive yaksa lord, Numa then tries to court him.
Intharachit	**Chayen:** The yaksa lord, Crown Prince of Rongkaya, son of King Kan. He is tough and reserved. He is given the task to subdue Numa when he storms the city and causes havoc.

Source: Researcher

นอกจากการปรับเปลี่ยนชื่อตัวละคร และ/หรือชื่อเมือง ชื่อสถานที่ แล้ว ยังพบว่าในนวนิยายรักร่วมเพศที่แปรรูปมาจากวรรณคดีบทละครสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ปรับเปลี่ยนลักษณะของตัวละครเพื่อให้เข้ากับขนบนิยมวรรณกรรมวายด้วย โดยกำหนดให้ตัวละครที่แสดงบทบาทเป็นพระเอกหรือเซเมะ (ฝ่ายรุก) มีลักษณะของความเป็นชาย มีรูปงาม หน้าตาดี ผิวสีขาวหรือเข้ม ร่างกายสูงใหญ่ แข็งแรงกำยำด้วยกล้ามเนื้อ ส่วนตัวละครที่เป็นนายเอกหรืออุเคะ จะมีลักษณะของความเป็นผู้หญิง ใบหน้าสวยหวาน ผิวขาว ร่างกายบอบบาง ตัวเล็ก เป็นต้น (Watanatup, 2013, p. 49-50) ดังเช่นตัวอย่างต่อไปนี้

สังข์แตร พระเอกในนวนิยายเรื่องวัจนาเสี่ยงมาลัย

...ร่างสูงนั้นเดินใกล้เข้ามาเรื่อย ๆ จนเริ่มเห็นสรีระร่างกายของอีกฝ่ายได้อย่างชัดเจน เขามีรูปร่างสูงใหญ่ กล้ามแขนแน่นเป็นมัด ๆ ผมเผ้ายาวเฟื้อยไม่เป็นทรง ทั้งยังมีหนวดเครารุงรังปกปิดใบหน้าจนไม่รู้ว่าหน้าจริง ๆ เป็นอย่างไร เมื่อเขาเดินมาหยุดอยู่ตรงหน้าผม แสงแดดส่องให้เห็นตัวเขาได้อย่างถนัดตา จึงเห็นว่าเขาสวมแค่กางเกงสีแดง แต่ไม่ใช่การนุ่งโจงกระเบน ผิวแทนเข้มทั่วทั้งร่างจนเห็นกล้ามเนื้อแน่น ๆ ตรงท้องของเขาเต็มสองตา.... ใช่รูปชั่วตัวดำผมเผ้าหยิกหย็อยคล้องดอกชบาสีแดงรอบคอแลข้อมือทั้งสองข้าง อากัปกิริยาบ้าใบ้พูดจาไม่รู้เรื่องในวรรณคดีพื้นบ้านเรื่องสังข์ทอง (Queendust, 2021)

วัจนา นายเอกในนวนิยายเรื่องวัจนาเสี่ยงมาลัย

...ผิวขาวนวลละเอียดลออดั่งปุยนุ่น ริมฝีปากกระจับสีชมพูน่าจรดจุมพิตลิ้มลองรสชาติว่าจะหวานหอมสักเพียงใด เส้นผมดกดำยาวระต้นคอขาว ดวงตากลมโตฉายแววความซุกซนสะท้อนในดวงตาคู่นั้น จมูกโด่งเป็นสัน ขนตายาวงอน คิ้วเรียวรับใบหน้า ใครพบเห็นแล้วล้วนแต่หลงเสน่ห์อันน่าดึงดูดจากเครื่องหน้านี้ทั้งสิ้น... ใบหน้าที่เป็นชายก็หล่อ เป็นหญิงก็สวย หากเป็นนายแบบคงเป็นสายยูนิเซ็กซ์ที่หาตัวจับได้ยากยิ่ง... (Queendust, 2021)

๗. บทสรุปและอภิปรายผล

เมื่อศึกษาการแปรรูปวรรณคดีบทละครสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นเป็นวรรณกรรมรักร่วมเพศตามที่ได้กล่าวมาแล้ว พบว่า ผู้แต่งได้ใช้กลวิธีสำคัญในการแปรรูปวรรณกรรม คือ การดัดแปลงโครงเรื่องและเนื้อเรื่อง ซึ่งได้แก่ การใช้โครงเรื่องและเนื้อเรื่องตามวรรณคดีเดิม แต่ปรับเนื้อเรื่อง การใช้โครงเรื่องแบบข้ามภพข้ามชาติ และการสร้างสรรค์เนื้อเรื่องใหม่ ที่มีทั้งการนำลักษณะตัวละครจากวรรณคดีมาสร้างเรื่องใหม่ การล้อเนื้อเรื่องวรรณคดีเดิม และการผสมผสานวรรณคดีหลายเรื่องเข้าด้วยกัน

ส่วนกลวิธีการดัดแปลงตัวละครนั้น นอกจากผู้แต่งจะได้ปรับเปลี่ยนเพศวิถีของตัวละครจากตัวละครรักต่างเพศเป็นตัวละครรักร่วมเพศ และปรับเปลี่ยนเพศสรีระจากตัวละครหญิงที่เป็นนางเอกเป็นตัวละครชายเพื่อให้แสดงบทบาทที่เป็นนายเอกแล้ว ยังได้จับคู่ความสัมพันธ์ของตัวละครใหม่จากคู่ปรปักษ์ให้กลายเป็นคู่รัก อีกทั้งมีการปรับเปลี่ยนชื่อให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่องในยุคปัจจุบัน และปรับเปลี่ยนลักษณะของตัวละครให้สอดคล้องกับขนบนิยมของวรรณกรรมรักร่วมเพศประเภทนิยายวายด้วย

ผู้วิจัยคิดว่าปัจจัยสำคัญที่มีอิทธิพลต่อการแปรรูปวรรณคดีบทละครสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นเป็นวรรณกรรมรักร่วมเพศ คือ ปัจจัยด้านขนบนิยมของแนวเรื่อง เพราะความพยายามจะเปลี่ยนแปลงเนื้อหาจากวรรณกรรมรักต่างเพศให้เป็นวรรณกรรมรักร่วมเพศ ทำให้จำเป็นต้องดัดแปลงโครงเรื่อง เนื้อเรื่อง และตัวละครจากวรรณคดีให้แตกต่างไปจากเดิม นอกจากนั้นยังปรากฏว่ามีการเพิ่มบทปฏิบัติการทางเพศทั้งด้านความละเอียดในการบรรยายและด้านความถี่ที่เกิดขึ้น ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของวรรณกรรมกลุ่มนี้ สอดคล้องกับงานวิจัยของ Khatkheaw & Piayura (2018, p. 1090) ซึ่งได้ศึกษาเรื่องเพศวิถีในวรรณกรรมเกย์ออนไลน์ว่า *“ผู้อ่านไม่ได้มองว่าเป็นเรื่องอนาจารหรือไม่เหมาะสม แต่กลับมองว่าเป็นเรื่องที่ชวน “ฟิน” โดยมีการสนับสนุนให้ผู้แต่งเขียนฉากการร่วมรักเช่นนี้บ่อยครั้ง สะท้อนให้เห็นถึงการยอมรับการมีอยู่ของชายรักชายในฐานะมนุษย์ปุถุชนที่ต้องดำรงชีวิตและเกี่ยวข้องกับเรื่องราวทางเพศเช่นเดียวกับคู่รักแบบผู้ชายผู้หญิงปกติ”*

นอกจากนั้นปัจจัยด้านความคิดและทัศนคติผู้แต่งก็ส่งผลต่อการแปรรูปวรรณกรรมไม่น้อย ทั้งนี้เพราะอายุของนักเขียนวรรณกรรมออนไลน์ส่วนใหญ่จะอยู่ในช่วง ๘-๑๗ ปี มักไม่ศึกษาข้อมูลและศิลปะการประพันธ์ อาศัยประสบการณ์ส่วนตัวจินตนาการมากกว่าเหตุผล (Sujjapun, 2017, p. 26-29) ส่งผลให้ผู้แต่งมักจะเลือกวรรณคดีที่รู้จักจากแบบเรียนหรือพบเห็นในสื่อบันเทิงต่าง ๆ เช่น รามเกียรติ์ สังข์ทอง ไกรทอง มาแปรรูปนวนิยาย แต่ด้วยความขาดประสบการณ์ชีวิตและประสบการณ์ในการเขียน จึงทำให้เกิดความไม่สมจริงของเนื้อเรื่องและความบกพร่องในการใช้ภาษา

ปัจจัยสุดท้ายที่ส่งผลต่อการแปรรูปวรรณคดีบทละครสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นเป็นวรรณกรรมรักร่วมเพศ คือ ปัจจัยด้านความนิยมของผู้อ่าน ซึ่งผู้อ่านในปัจจุบันสนใจอ่านวรรณกรรมวายเป็นอย่างยิ่ง ดังจะเห็นได้จากการเพิ่มขึ้นของปริมาณหนังสือวรรณกรรมวายในท้องตลาด จนจัดตั้งสำนักพิมพ์เพื่อจัดพิมพ์และจำหน่ายนวนิยายวายโดยฉพาะ มีการจัดเทศกาลหนังสือวรรณกรรมวาย รวมไปถึงการเติบโตของละครและภาพยนตร์แนววายที่สร้างขึ้นจากวรรณกรรมวายด้วย ส่งผลให้การแปรรูปวรรณคดีเป็นวรรณกรรมรักร่วมเพศ ได้รับความนิยมมากขึ้นตามไปด้วย

แม้ว่าการนำเนื้อเรื่องวรรณคดีมาสร้างสรรค์ใหม่เป็นวรรณกรรมรักร่วมเพศนั้นก็ทำให้เกิดลักษณะพลวัตให้แก่วรรณคดี และทำให้วรรณคดีโบราณได้กลับมาอยู่ในความสนใจของคนรุ่นใหม่อีกครั้ง แต่ในขณะเดียวกันการใช้อภิสิทธิ์ของผู้แต่งในการสร้างสรรค์อย่างคึกคะนองและขาดการศึกษาตัวบทวรรณคดีอย่างถ่องแท้ ก็ก่อให้เกิดความไม่สบายใจในหมู่คนที่รักและรู้สึกว่าวรรณคดีเป็นมรดกวัฒนธรรมของชาติได้เช่นกัน

ในปัจจุบันจะพบว่ามีความพยายามหลีกเลี่ยงความขัดแย้งดังกล่าว ด้วยการเปลี่ยนจากการนำเสนอเนื้อเรื่องวรรณคดีมาเป็นการนำเสนอตัวละครที่เป็นอมนุษย์หรือสัตว์ในวรรณคดีที่คนทั่วไปคุ้นเคย เช่น พิทยาธร ครุฑ นาค กินนร มาแต่งเป็นวรรณกรรมรักร่วมเพศเพิ่มมากขึ้น ทั้งนี้เพราะสามารถจินตนาการสร้างสรรค์เนื้อเรื่องใหม่เองได้ โดยไม่ต้องยึดโยงกับเนื้อเรื่องของวรรณคดีเดิม

Reference

Blue฿. (2015). *Ramakien chabap Yaoi* [Yaoi Ramakien Version volume 1]. n.p. Blue฿. (2019). *Lam rak yaksa* [Ramayaoi]. n.p.

Duangpattra, J. (2020). *Kan praerup wannakam* [Literature Transmutation]. Khon Kaen: Faculty of Humanities and Social Sciences, Khon Kaen University.

Holyspace. (2017). *Huachai Thotsakan* [Thotsakan's Heart, volume 1-2]. Bangkok: Meb.

Khatkheaw, J. & Piayura, O. (2018). Sexuality in Gay Online Literature. in *The 19th National Graduate Research Conference* (pp.1080-1091). Khon Kaen: Khon Kaen University

Khemphet, N. (1992). *An analysis of the causes of male homosexual behavior of the protagonists in Thai novels*. (Master's thesis). Naresuan University, Phitsanulok, Thailand.

Kuthavekul, S. (2002). A reflection of homosexual men in Thai novels in three decades (1970-2000): A study of potential, limitations and exits of female writers. *Manutsat Paritat: Journal of Humanities, 27*(1), 136-145.

Mahavarakorn, S. (2004). *The Transformation of Sang Thong*. (research report). Srinakharinwirot University, Bangkok, Thailand.

Mahavarakorn, S. (2012). *The Transformation of Inao.* (research report). Srinakharinwirot University, Bangkok, Thailand.

Nudaengtuanoi. (2018). *Chonka khon ngam* [The Beauty Choraka, Volume 1-2]. Bangkok: Rak Khun Publishing.

Office of the Royal Society. (2017). *Photchananukrom sap wannakam chabap rat ban dittaya sapha (kaekhaiphoemtoem)* [Dictionary of Literary Terms. Royal Society of Thailand (edited)]. (2nd ed.). Bangkok: Office of the Royal Society.

Piayura, O. (2018). *Wannakam kap phet phawa* [Literature and Gender]. Khonkaen: Khonkaen Pringing Ltd.

Pinijvararak, A. (1987). *The Theme of Homosexuality in Thai, 1973-1982*. (Master's thesis). Chulalongkorn University, Bangkok, Thailand.

Potrot, C. Thiwaphat, S. and Sripan, S. (2021). The Study of Strategies Converting Fiction into a Television Drama Naki. *Journal of Humanities and Social Sciences Nakhon Pathom Rajabhat University, 11*(1), 29-44.

Prasannam, N. (2020). The Thai Yaoi Novel: An Analytical Study. *National Library of Thailand Journal, 7*(2), 16-34.

Queendust. (2021). *Wat na siang malai* [Vachana Finds Love]. Bangkok: Meb. Rungsiman (Mhor Tudd). (2022). *Chakwan wong wai* [The Y Universe]. Bangkok: ARN Publishing.

Samutruk, V. Suwannapat, A. and Noppawong Na Ayuttaya, S. (2021). Mianoy: A Study of the Adaptation of Novel into Television Drama. *Journal of Humanities and Social Sciences Maha Sarakham University, 39*(5), 33-43.

Sujjapun, R. (2017). *An wannakam Gen Z* [Reading Gen Z Literature]. Bangkok: Saengdao Publishing.

Tanyung0209. (2019). *Phra Lak* [Phra Lak]. Bangkok: Meb.

Thongsuk, Bongkotchakon. (2017). Character Reflection of LGBT-Themed Novels in Thailand B.E.2516-2557. *Inthaninthaksin Journal, 12*(2), 35-57.

Watanatup, S. (2013). *Representation of homosexuality in Y novels on the internet.* (Master's thesis). Thammasat University, Bangkok, Thailand.

ภาคผนวกบทความ

ตารางที่ ๑ การรวบรวมวรรณกรรมรักร่วมเพศที่แปรรูปจากวรรณคดีบทละครสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

วรรณคดีต้นทาง	วรรณกรรมที่แปรรูป	เรื่องที่แต่งจบ	เรื่องที่แต่งไม่จบ
รามเกียรติ์	๑๑๗ เรื่อง	๒๑ เรื่อง	๙๖ เรื่อง
อิเหนา	๗ เรื่อง	๓ เรื่อง	๔ เรื่อง
ไกรทอง	๒๗ เรื่อง	๑๕ เรื่อง	๑๒ เรื่อง
สังข์ทอง	๘ เรื่อง	๒ เรื่อง	๖ เรื่อง
คาวี	๕ เรื่อง	๒ เรื่อง	๓ เรื่อง
มณีพิชัย	๑ เรื่อง	๑ เรื่อง	-

ตารางที่ ๒ การเปรียบเทียบเหตุการณ์ตอนสุกรสารสืบข่าวและปลอมพล ใน บทละครเรื่องรามเกียรติ์และนวนิยายเรื่องรามเกียรติ์ Yaoi

บทละครเรื่องรามเกียรติ์	รามเกียรติ์ Yaoi
ทศกัณฐ์ออกว่าราชการ เกิดเสียงดังและมีหินหล่นใส่ท้องพระโรง ทศกัณฐ์จึงสั่งให้สุกรสารออกไปสืบข่าว	ทศกัณฐ์ออกว่าราชการ เกิดเสียงดังและมีหินหล่นใส่ท้องพระโรง ทศกัณฐ์จึงสั่งให้สุกรสารออกไปสืบข่าว
–	สุกรสารบอกอินทรชิตว่าเสียงนั้นน่าจะมาจากการซ้อมรบของกองทัพวานร อินทรชิตคิดถึงหนุมานจึงขอสุกรสารไปสืบข่าวแทน
สุกรสารแปลงกายเป็นเหยี่ยวไปสืบข่าว ขณะบินไปถูกก้อนหินที่ลิงทุ่มใส่กันจนตกลงมา	อินทรชิตแปลงกายเป็นเหยี่ยวไปสืบข่าว พิเภกเห็นเหยี่ยวก็รู้ว่าเป็นยักษ์แปลง จึงให้หนุมานและกองทัพลิงพาขว้างก้อนหินใส่จนตกลงมา

ตารางที่ ๒ การเปรียบเทียบเหตุการณ์ตอนสุกรสารสืบข่าวและปลอมพล ใน บทละครเรื่องรามเกียรติ์และนวนิยายเรื่องรามเกียรติ์ Yaoi (ต่อ)

บทละครเรื่องรามเกียรติ์	รามเกียรติ์ Yaoi
สุกรสารแปลงเป็นลิงวิ่งปะปนไปในทัพ	อินทรชิตแปลงเป็นลิงปะปนไปในทัพ
พิเภกรู้ว่ามียักษ์ปลอมเป็นลิงมาจึงทูลพระราม โดยให้สังเกตว่าจะไม่มีเงาและไม่กะพริบตา พระรามให้หนุมานจับยักษ์ปลอมมา	พิเภกรู้ว่ามียักษ์ปลอมเป็นลิง จึงให้หนุมานจับยักษ์ปลอมมา โดยสังเกตว่ายักษ์จะไม่มีเงาและไม่กะพริบตา
หนุมานจึงแปลงกายใหญ่เท่าเขาจักรวาลเอามือครอบไพร่พลลิงไว้ แล้วให้เดินเรียงออกมา	หนุมานจึงแปลงกายใหญ่เท่าเขาจักรวาลเอามือครอบไพร่พลลิงไว้ แล้วให้เดินเรียงออกมา
หนุมานจับลิงแปลงได้ สุกรสารคืนร่างเดิม	หนุมานจับลิงแปลงได้ อินทรชิตคืนร่างเดิม
–	หนุมานและอินทรชิตสังวาสกัน สุกรสารตามมาพบ แต่ถูกหนุมานทำร้ายจนสลบ เหล่ากองทัพลิงมาพบจึงนำตัวสุกรสารไปเฝ้าพระราม ส่วนอินทรชิตก็กลับเมืองตนไป
พระรามสั่งให้สักหน้าผากสุกรสารแล้วปล่อยกลับไปลงกา	พระรามสั่งให้สักหน้าผากสุกรสารแล้วปล่อยกลับไปลงกา

ตารางที่ ๓ การเปรียบเทียบเหตุการณ์ตอนนางลอย ในบทละครเรื่องรามเกียรติ์และนวนิยายเรื่องรามเกียรติ์ Yaoi

บทละครเรื่องรามเกียรติ์	รามเกียรติ์ yaoi
ทศกัณฐ์วางแผนให้เบญกายแปลงกายเป็นศพนางสีดาลอยไปหน้าทัพพระรามเพื่อหย่าศึก	ทศกัณฐ์วางแผนให้เบญกายแปลงกายเป็นศพนางสีดาลอยไปหน้าทัพพระรามเพื่อหย่าศึก
เบญกายแปลงเป็นนางสีดาไปเฝ้าทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์เกี้ยวนางสีดาแปลง เบญกายคืนร่างเดิม	เบญกายแปลงเป็นนางสีดาไปเฝ้าทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์เกี้ยวนางสีดาแปลง เบญกายคืนร่างเดิม
–	เบญกายปรึกษาอินทรชิตว่ากลัวอันตราย อินทรชิตจึงอาสาแปลงนางสีดาเอง แต่ให้เบญกายช่วยเก็บเรื่องไม่ให้ทศกัณฐ์รู้
เบญกายแปลงเป็นศพนางสีดา ลอยมาที่หน้าทัพพระราม	อินทรชิตแปลงเป็นศพนางสีดา ลอยมาที่หน้าทัพพระราม
หนุมานเห็นผิดสังเกตคิดว่าน่าจะเป็นยักษ์แปลง จึงให้นำร่างนางสีดาไปเผา	หนุมานเห็นผิดสังเกตคิดว่าน่าจะเป็นยักษ์แปลง จึงให้นำร่างนางสีดาไปเผา
เบญกายทนความร้อนไม่ไหว จึงคืนร่างเดิมและเหาะหนีไป	อินทรชิตทนความร้อนไม่ไหว จึงแปลงกายเป็นเบญกายและเหาะหนีไป
หนุมานตามจับเบญกายได้	หนุมานตามจับเบญกายแปลงได้ และรู้ว่าคืออินทรชิตแปลงกายมาจึงแกล้งเกี้ยวพาราสี อินทรชิตหึงหนุมานจึงคืนร่างเดิมอินทรชิตและหนุมานสังวาสกัน
หนุมานนำตัวเบญกายไปเฝ้าพระราม พระรามเห็นแก่พิเภกให้ยกโทษและให้หนุมานพาไปส่งคืนที่เมืองลงกา	หนุมานไปทูลพระรามว่าศพนางสีดาคือเบญกายแปลงมา โดยไม่บอกความจริงว่าแท้จริงแล้วเป็นอินทรชิต

ตารางที่ ๔ การจับคู่ความสัมพันธ์ของตัวละครใหม่

นวนิยาย	ตัวละคร	สถานภาพในความสัมพันธ์
รามเกียรติ์ Yaoi (Ramayaoi)	ทศกัณฐ์	พระเอก
	พระราม	นายเอก
	อินทรชิต	พระเอก
	หนุมาน	นายเอก
	พิเภก	พระเอก
	พระลักษณ์	นายเอก
จรกาคนงาม	อินทรา (อิเหนา)	พระเอก
	จิระ (จรกา)	นายเอก
บางทีอิเหนาอาจจะรักวิหยาสะกำก็ได้	อธิษฐ์ (อิเหนา)	พระเอก
	วรินทร์ (วิหยาสะกำ)	นายเอก
จ้าวธารา	ทิวัน (ชาละวัน)	พระเอก
	เกรียงไกร (ไกรทอง)	นายเอก

ตารางที่ ๕ การจับคู่ความสัมพันธ์ของตัวละครใหม่ โดยปรับเปลี่ยนตัวละครนางเอกเป็นนายเอก

นวนิยาย	ตัวละคร	สถานภาพในความสัมพันธ์
หัวใจทศกัณฐ์	อสุเรนทร์ (ทศกัณฐ์)	พระเอก
	เปมทัต (สีดา)	นายเอก
วัจนาเสี่ยงมาลัย	สังข์แตร (พระสังข์)	พระเอก
	วัจนา (รจนา)	นายเอก

ตารางที่ ๖ การปรับเปลี่ยนชื่อของตัวละครในอดีตชาติและชาติปัจจุบันในนวนิยายเรื่องจรกาคนงาม

ตัวละครในอดีตชาติ	ตัวละครในชาติปัจจุบัน
อิเหนา	อินทรา
จรกา	จิระ
บุษบา	บุศย์
วิหยาสะกำ	วิญญู
สังคามาระตา	สรัล
จินตะหรา	จิณณ์
สียะตรา	สิงขร

ตารางที่ ๗ การแนะนำตัวละครในนวนิยายเรื่องล่ามรักยักษา (Ramayaoi)

รามเกียรติ์ Yaoi (Ramayaoi)	ล่ามรักยักษา (Ramayaoi)
ทศกัณฐ์	**ท้าวกัณฐ์** พญายักษ์เจ้ากรุงรงคยาผู้น่าครั่นคร้ามและเปี่ยมเสน่ห์ นิสัยดุดันและมีอิทธิฤทธิ์มากเหลือลักตัวนางสีอัปสรซึ่งเป็นมเหสีในพระรามเรศมาเพื่อลงโทษที่หล่อนกลั่นแกล้งนางสำมาณีน้องสาว กลายเป็นการประกาศศึกชิงนางกับพระรามเรศภายหลัง
พระราม	**พระรามเรศ** โอรสเจ้ากรุงธยาผู้ไม่เดียงสา ในทางโลก เป็นเด็กหนุ่มใบหน้างามที่ชอบล่าสัตว์ มีอาวุธคู่กายคือศร หลังจากมเหสีนาง สีอัปสรถูกท้าวกัณฐ์ลักตัวไปจึงต้องประกาศศึก โดยจัดทัพร่วมกับทหารวานรกรุงขินขรและกรุงชมพา
หนุมาน	**นุมา** ทหารเอกในทัพพระรามเรศ เป็นวานรเผือกมากฤทธิ์ และเจ้าชู้ นิสัยร่าเริง ไม่จริงจังกับสิ่งใด เมื่อได้พบกับพญายักษ์ชเยนทร์ที่หล่อบาดใจจึงตามจีบ
อินทรชิต	**ชเยนทร์** พญายักษ์ยุพราชแห่งกรุงรงคยา โอรสในท้าวกัณฐ์ นิสัยจริงจังและเยือกเย็นได้รับคำสั่งให้มาปราบนุมาซึ่งบุกมาก่อความวุ่นวายในเมือง

รายการอ้างอิงภาษาไทย

Blueฯ. (๒๕๕๘). *รามเกียรติ์ ฉบับ yaoi*. ม.ป.ท.

Blueฯ. (๒๕๖๒). *ล่ามรักยักษา (Ramayaoi)*. ม.ป.ท.

ดวงพัตรา, จักรกฤษณ์. (๒๕๖๓). *การแปรรูปวรรณกรรม*. ขอนแก่น: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

Holyspace. (๒๕๖๐). *หัวใจทศกัณฐ์ เล่ม ๑-๒*. กรุงเทพฯ: Meb.

ขัดเขียว, เจษฎา และ เพียยุระ, อรทัย. (๒๕๖๑). เพศวิถีในวรรณกรรมเกย์ออนไลน์. ใน *การประชุมวิชาการเสนอผลงานวิจัยระดับบัณฑิตศึกษาแห่งชาติ ครั้งที่ ๑๙* (๑๐๘๐-๑๐๙๑). ขอนแก่น: มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

เข็มเพชร, นิตยา. (๒๕๓๕). *สาเหตุของการเกิดพฤติกรรมรักร่วมเพศชายของตัวละครเอกในนวนิยายไทยตามหลักทางจิตวิทยา*. (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยนเรศวร, พิษณุโลก, ประเทศไทย.

คู่ทวีกุล, สมเกียรติ. (๒๕๔๕). ภาพสะท้อนชายรักร่วมเพศในนวนิยายไทยในสามรอบทศวรรษ (พ.ศ. ๒๕๑๓-๒๕๔๓): การศึกษาศักยภาพ ข้อจำกัด และทางออกของนักเขียนหญิง. *มนุษยศาสตร์ปริทรรศน์, ๒๗*(๑), ๑๓๖-๑๔๕.

มหาวรากร, สุภัค. (๒๕๔๗). *การแปรรูปวรรณกรรมเรื่องสังข์ทอง*. (รายงานการวิจัย). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพฯ, ประเทศไทย.

มหาวรากร, สุภัค. (๒๕๕๕). *การแปรรูปบทละครเรื่องอิเหนา*. (รายงานการวิจัย). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพฯ, ประเทศไทย.

หนูแดงตัวน้อย. (๒๕๖๑). *จรกาคนงาม เล่ม ๑-๒*. กรุงเทพฯ : รักคุณ.

สำนักงานราชบัณฑิตยสภา. (๒๕๖๐). *พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม ฉบับราชบัณฑิตยสภา (แก้ไขเพิ่มเติม)*. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: สำนักงานราชบัณฑิตยสภา.

เพียยุระ, อรทัย. (๒๕๖๑). *วรรณกรรมกับเพศภาวะ*. ขอนแก่น : หจก.ขอนแก่นการพิมพ์

พินิจวรารักษ์, อริน. (๒๕๒๗). *การใช้เรื่องรักร่วมเพศในนวนิยายไทย พ.ศ. ๒๕๑๖-๒๕๒๕*. (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ, ประเทศไทย.

โพธิโรจน์, ชมพูนิกส์. ทิวาพัฒน์, สุดารัตน์ และศรีพรรณ, สมพร. (๒๕๖๓) การศึกษากลวิธีการแปรรูปนวนิยายสู่บทละครโทรทัศน์เรื่องนาคี. *วารสารวิชาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม, ๑๑*(๑), ๒๙-๔๔.

ประสานนาม, นัทธนัย. (๒๕๖๒). นวนิยายยาโออิ : การศึกษาเชิงวิเคราะห์. *วารสารวิชาการหอสมุดแห่งชาติ, ๗*(๒), ๑๖-๓๔.

Queendust. (๒๕๖๔). *วัจนาเสี่ยงมาลัย.* กรุงเทพฯ: Meb.

รังสิมันต์ (หมอตุ๊ด). (๒๕๖๕). *จักรวาลวงศ์วาย.* กรุงเทพฯ: ARN.

สมุทรักษ์, วิภาวรรณ. สุวรรณปัต, อนุชิต และนพวงศ์ ณ อยุธยา, สุพิชฌาย์. (๒๕๖๓). การศึกษาการแปรรูปวรรณกรรมจากนวนิยายสู่บทละครโทรทัศน์เรื่องเมียน้อย. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, ๓๙*(๕), ๓๓-๔๓.

สัจจพันธุ์, รื่นฤทัย. (๒๕๖๐). *อ่านวรรณกรรม Gen Z.* กรุงเทพฯ: แสงดาว.

Tanyung0209. (๒๕๖๒). *พระลักษณ์.* กรุงเทพฯ : meb

ทองสุก, บงกชกร. (๒๕๖๐). มุมมองภาพสะท้อนจากตัวละครในนวนิยายสะท้อนสังคมเพศที่สาม พ.ศ. ๒๕๑๖-๒๕๕๗. *อินทนิลทักษิณสาร, ๑๒*(๒), ๓๕-๕๗.

วัฒนทัพ, สุภาวรัชต์ (๒๕๕๖). *ภาพแทนคนรักเพศเดียวกันในนิยายวายจากสื่ออินเทอร์เน็ต.* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, กรุงเทพฯ, ประเทศไทย.

คำยืมภาษาบาลีสันสกฤตในพระวรสารสมัยอยุธยา: ความสำคัญต่อการแปลเป็นภาษาไทย[๑]

Submitted date: 26 October 2022
Revised date: 23 January 2023
Accepted date: 22 February 2023

ภัคจิรา ธรรมมานุธรรม[๒]
ใกล้รุ่ง อามระดิษ[๓]
อัสนี พูลรักษ์[๔]

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งศึกษาความสำคัญของคำยืมภาษาบาลีสันสกฤตในการแปลพระวรสาร (Gospel) โดยพระสังฆราชหลุยส์ ลาโน (Mgr. Louis Laneau) ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชแห่งกรุงศรีอยุธยา ผลการศึกษาพบว่า คำยืมภาษาบาลีสันสกฤตมีความสำคัญต่อการแปลพระวรสารเป็นภาษาไทยทั้งในด้านความหมายและลีลาภาษา กล่าวคือ ประการแรกคำยืมภาษาบาลีสันสกฤตมีความสำคัญในการสร้างความเข้าใจแนวคิดทางคริสต์ศาสนา โดยพบการใช้คำยืมภาษาบาลีสันสกฤตผ่านมุมมองทางศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์-ฮินดู และประการที่สองคำยืมภาษาบาลีสันสกฤตมีความสำคัญในการสร้างลีลาแบบวรรณคดีศาสนาร้อยแก้วของไทย โดยพบการใช้คำที่มีความหมายทางพุทธศาสนาและคำที่มีความหมายทั่วไปในลักษณะที่คล้ายคลึงกับในตัวบทวรรณคดีศาสนาของไทยในสมัยเดียวกัน

คำสำคัญ: คำยืมภาษาบาลีสันสกฤต, พระวรสาร, สมัยอยุธยา, การแปลคัมภีร์ไบเบิล

---

[๑] บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต เรื่อง “การใช้คำยืมภาษาบาลีสันสกฤตในพระวรสารสมัยอยุธยา”

[๒] นิสิตหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[๓] อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[๔] อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Pali-Sanskrit Loanwords in the Thai version of the Gospels from the Ayutthaya Period: The Significance for the Translation into Thai[๕]

Pakjira Thammanutham[๖]
Klairung Amratisha[๗]
Assanee Poolrak[๘]

Abstract

The research for this article aimed to study the significance of Pali-Sanskrit loanwords in the translation of the Gospels into Thai by Mgr. Louis Laneau during the reign of King Narai in the Ayutthaya period. The findings show that the Pali-Sanskrit loanwords are important for the translation of the Gospels into Thai in terms of the content and style. Firstly, the Pali-Sanskrit loanwords help provide an understanding of Christian concepts through the use of Buddhist and Hindu terminology. Secondly, the Pali-Sanskrit loanwords are significant for the creation of Thai religious prose style. Pali-Sanskrit loanwords that are Buddhist terms, as well as loan words with general meaning, are used in a similar fashion as in Thai religious texts of the same period.

Keywords: Pali-Sanskrit loanwords, Gospels, Ayutthaya period, Bible Translation

---

[๕] This article is part of a thesis for the degree of Master of Arts entitled "The Use of Pali-Sanskrit Loanwords in Thai Gospel in Ayudhya Period".

[๖] Master's degree student, Department of Thai, Faculty of Arts, Chulalongkorn University.

[๗] Lecturer, Department of Thai, Faculty of Arts, Chulalongkorn University.

[๘] Lecturer, Department of Thai, Faculty of Arts, Chulalongkorn University.

บทนำ

พระวรสาร (Gospel) คือหนังสือที่บันทึกชีวประวัติของพระเยซูผู้เป็นศาสดาของศาสนาคริสต์ จัดอยู่ในหมวดแรกของพระคัมภีร์ไบเบิลภาคพันธสัญญาใหม่ (New Testament) มีทั้งหมด ๔ เล่ม ได้แก่ พระวรสารนักบุญมัทธิว พระวรสารนักบุญมาระโก พระวรสารนักบุญลูกา และพระวรสารนักบุญยอห์น พระวรสารมีความสำคัญในฐานะที่เป็นหนังสือบันทึกคำสอนและเรื่องราวของพระเยซูตั้งแต่การประสูติ การเทศนา การตรึงกางเขน และการกลับคืนพระชนมชีพ ในการเผยแผ่ศาสนาไปในดินแดนต่าง ๆ จึงได้แปลพระวรสารเพื่อใช้เป็นแหล่งข้อมูลในการสอนศาสนา

เมื่อคริสต์ศาสนาเข้ามาสู่ดินแดนประเทศไทยได้มีการแปลพระวรสารเป็นภาษาไทย พบหลักฐานเก่าแก่ที่สุดในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช พระวรสารฉบับนี้แปลขึ้นเมื่อพ.ศ. ๒๒๒๗-๒๒๒๘ (ค.ศ. ๑๖๘๔-๑๖๘๕) โดยพระคุณเจ้าหลุยส์ ลาโน (Mgr. Louis Laneau) บาทหลวงชาวฝรั่งเศส คณะมิสซังต่างประเทศแห่งกรุงปารีส (Missions Étrangères de Paris) ซึ่งเดินทางมาถึงกรุงศรีอยุธยาเมื่อ พ.ศ. ๒๒๐๗ และได้รับแต่งตั้งเป็นสังฆราชเกียรตินามแห่งเมเตลโลโปลิส (Titular Bishop of Metellopolis) และประมุขมิสซังสยาม[๙] (Apostolic Vicar of Siam) คนแรกเมื่อ พ.ศ. ๒๒๑๗ (Costet, 2019, p. 124) รายงานที่ส่งไปยังสมณกระทรวงเผยแพร่ความเชื่อ (Propaganda Fide) เมื่อ พ.ศ. ๒๒๓๐ ระบุว่าท่านและมิชชันนารีที่สยามได้แต่งและแปลหนังสือไว้ถึง ๒๖ เล่ม (Costet, 2019, p. 207) หนึ่งในนั้นคือหนังสือพระวรสาร ซึ่งได้กล่าวถึงด้วยภาษาละติน แปลได้ว่า “ประวัติพระเยซูคริสต์ พระเจ้าของเรา นำมาจากพระวรสาร(ทั้งสี่) ๑๔ เล่ม ภาษาสยาม ลีลาภาษาสูงขึ้นเล็กน้อยจากการใช้คำศัพท์ภาษาบาลี” (Wirth, 2002, p. 74)

พระวรสารฉบับนี้เป็นการนำพระวรสารทั้งสี่เล่มมาเล่าเป็นเรื่องเดียวกัน โดยเรียงตามลำดับเวลาของเหตุการณ์ในชีวประวัติของพระเยซู ต้นฉบับเป็นสมุดไทย

---

[๙] มิสซัง (mission) คือขอบเขตการปกครองของผู้แทนสมเด็จพระสันตะปาปา (Apostolic Vicar) ผู้แทนนี้จะได้เป็นสังฆราชเกียรตินาม (Titular Bishop) ซึ่งหมายถึงสังฆราชที่ไม่ได้ประจำตามเมืองที่ระบุไว้ในตำแหน่ง มิสซังสยาม (Apostolic Vicariate of Siam) จัดตั้งขึ้นเมื่อพ.ศ. ๒๒๑๒ (Chumsriphan, 2019, p. 87-92)

๒ เล่มซึ่งรวมรวบมาจาก ๑๔ เล่ม (Wirth, 2002, p. 76) มีทั้งหมด ๕๓๒ หน้า เก็บรักษาไว้ที่หอจดหมายเหตุคณะมิสซังต่างประเทศแห่งกรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส ในบทความนี้ผู้วิจัยจะเรียกพระวรสารฉบับนี้ว่า พระวรสารสมัยอยุธยา

พระวรสารสมัยอยุธยามีลักษณะเด่นในด้านการใช้ภาษาคือ การใช้คำยืมภาษาบาลีสันสกฤตจำนวนมาก เนื่องจากในสมัยนั้นคริสต์ศาสนาเป็นสิ่งที่แปลกใหม่สำหรับชาวไทย ในการแปลพระวรสารพระสังฆราชลาโนจึงเลือกใช้ลักษณะภาษาที่ใกล้เคียงกับลักษณะภาษาที่ใช้ในพุทธศาสนา เพื่อให้ชาวไทยเข้าใจและเข้าถึงได้ง่ายขึ้น ดังนั้นจึงพบการใช้คำยืมภาษาบาลีสันสกฤตซึ่งมักปรากฏในงานเขียนทางพุทธศาสนาตลอดทั้งเรื่อง อีกทั้งพระสังฆราชลาโนยังใช้คำยืมภาษาบาลีในการยกระดับภาษาให้สูงขึ้นตามที่ได้กล่าวถึงในรายงานที่ส่งไปยังสมณกระทรวงเผยแพร่ความเชื่อ เนื่องจากภาษาบาลีเป็นภาษาที่ใช้ในศาสนาและวรรณคดี ตัวอย่างการใช้คำยืมภาษาบาลีสันสกฤตในพระวรสาร เช่น

> แลอยู่มาในกาลเมื่อเพลาเที่ยงคืนแลพระองค์เจ้าจึงประสูติออกมา แลนางมเรียก็เอาวัดถังหุ้มห่อพระพุทธกายแห่งพระองค์เจ้าแล้วก็เอาพระพุทธองค์วางลงในท่ามกลางโทณการ ในกาลนั้นยังมีฝูงโคบาลรักษิการรักษาดูแลชุมภา แลในยามราตรีจึงมหาอังยอองค์หนึ่งนฤมิตลงมาแลประกอบด้วยรังสีสุพรรณแสงรัศมีอันเป็นโชติรุ่งเรืองเป็นอันยิ่ง แลฝูงโคบาลทั้งหลายก็ภิตนาการสะดุ้งตระหนกตกใจกลัว[๑๐] (Laneau, 1995, p. 19)

ข้อความนี้ตรงกับเนื้อหาในพระวรสารนักบุญลูกา บทที่ ๒ ข้อ ๖-๙ เป็นเรื่องราวตอนที่พระเยซูประสูติ พบว่ามีการยืมคำบาลีสันสกฤตมาใช้ เช่น *กาล เพลา ประสูติ วัดถัง*[๑๑] และมีการยืมคำบาลีสันสกฤตมาสร้างเป็นคำใหม่ เช่น *โทณการ*

---

[๑๐] ในบทความนี้ข้อความที่นำมาจากพระวรสารสมัยอยุธยาใช้อักขรวิธีอย่างในปัจจุบันเพื่อความสะดวกในการพิมพ์

[๑๑] วตฺถ์ เป็นรูปปฐมาวิภัตติ (บอกความเป็นประธาน (nominative)) หรือทุติยาวิภัตติ (บอกความเป็นกรรมตรง (accusative)) เอกพจน์ (singular) ของคำศัพท์เพศไม่ใช่ชาย (นปุงสกลิงค์ (neuter)) มาจากศัพท์เดิมว่า วตฺถ แปลว่า ผ้า

(โทณ (ป.[๑๒] โทณ) + การ (ป.ส. การ))[๑๓] *ภิตนาการ* (ภิต (ป.ส. ภีต) + อาการ (ป.ส. อาการ))[๑๔] รวมทั้งมีการยืมคำบาลีสันสกฤตมาประสมกับคำไทยและคำยืมภาษาอื่น เช่น *พระองค์เจ้า* (พระ[๑๕] + องค์ (ป.ส. องฺค) + เจ้า) *พระพุทธกาย* (พระ + พุทธ (ป.ส. พุทฺธ) + กาย (ป.ส. กาย)) นอกจากนี้ยังมีการยืมคำบาลีสันสกฤตมาประสมกับคำยืมภาษาตะวันตกคือ คำว่า *มหาอังยอ* ซึ่งมาจากการประสมคำว่า มหา (ป.ส. มหา แปลว่า ยิ่งใหญ่ มาก) กับคำว่า อังยอ (โปร. anjo แปลว่า เทวดา) แปลว่า เทวดาผู้ยิ่งใหญ่ ในที่นี้นำมาใช้หมายถึง อัครเทวดาหรืออัครทูตสวรรค์ (archangel)[๑๖] คำยืมภาษาบาลีสันสกฤตจำนวนมากนี้ทำให้พระวรสารมีลักษณะคล้ายงานเขียนทางพุทธศาสนา

จากตัวอย่างข้างต้นนี้พบว่ามีการใช้คำว่า พุทธ ในคำว่า *พระพุทธกาย* และ *พระพุทธองค์* เพื่อสื่อถึงพระเยซู คำว่า พุทธ มาจากภาษาบาลีสันสกฤต หมายถึง พระพุทธเจ้า การใช้คำนี้เป็นการอธิบายถึงบุคคลที่ชาวไทยไม่รู้จักด้วยบุคคลที่เป็นที่รู้จัก กล่าวคือ เป็นการนำคำเรียกศาสดาของศาสนาพุทธมาใช้เรียกศาสดาของศาสนาคริสต์ เพื่อทำให้ชาวไทยเข้าใจว่าพระเยซูเป็นศาสดาเช่นกัน คำว่า พระพุทธกาย และพระพุทธองค์ จึงหมายถึงร่างกายของพระเยซู นอกจากการใช้คำยืมภาษาบาลีสันสกฤต

---

[๑๒] อักษรย่อและสัญลักษณ์ในการอธิบายศัพท์มีดังนี้ ป. หมายถึง ภาษาบาลี, โปร. หมายถึง ภาษาโปรตุเกส, ล. หมายถึง ภาษาละติน, ส. หมายถึง ภาษาสันสกฤต, / หมายถึง และหรือ ในทำนองเดียวกัน, + หมายถึง การสมาสหรือการประสม (compounding)

[๑๓] โทณ แปลว่า รางไม้ นำมาสมาสกับคำว่า การ แต่ไม่ได้เกิดความเปลี่ยนแปลงทางความหมาย

[๑๔] ภีต แปลว่า กลัว นำมาสมาสกับคำว่า อาการ หมายถึง อาการกลัวหรือการกลัว คำว่า ภิตนาการ มีการแทรก น เข้ามาอาจเกิดจากการเทียบกับคำที่สร้างในลักษณะเช่นนี้ เช่น จินตนาการ ทัศนาการ

[๑๕] อุไรศรี วรศะริน (Varasarin, 2010, p. 188) อธิบายว่า นักวิชาการบางคนเชื่อมโยงคำนี้กับคำสันสกฤต vara “วร ดีงาม การอวยพร” แต่เนื่องจากคำว่า braḥ พบในภาษามอญ-เขมรหลายภาษา เช่น ในภาษาเขมรโบราณ มีการใช้ในความหมายถึงเทพเจ้าหรือบุคคลในราชวงศ์ หรือสิ่งที่เกี่ยวข้อง (Jenner, 2009, p. 477) จึงเป็นการสมเหตุสมผลที่จะพิจารณาว่าคำนี้เป็นคำเขมรหรืออย่างน้อยเป็นคำสันสกฤตที่ถูกทำให้เป็นคำเขมร

[๑๖] สุภาพรรณ ณ บางช้าง ได้อธิบายว่า อังยอ ทับศัพท์มาจากภาษาโปรตุเกส anjo แปลว่า เทวดา เทวทูต และ มหาอังยอ คือ อัครเทวดา (archangel) (Laneau, 1995, p. 2)

ในการสื่อความหมายทางคริสต์ศาสนาแล้ว ยังใช้คำยืมภาษาบาลีสันสกฤตในการแนะความหมาย เช่น คำว่า มหา ใน *มหาอังยอ* คำว่า มหา เมื่ออยู่หน้าคำจะขยายความถึงความยิ่งใหญ่ เช่น มหาเทพ แปลว่า เทพผู้ยิ่งใหญ่ มหาราชา แปลว่า พระราชาผู้ยิ่งใหญ่ การนำคำว่า มหา มาประสมในตำแหน่งหน้าคำว่า อังยอ เป็นการแนะความหมายถึงความยิ่งใหญ่ของบุคคลใดบุคคลหนึ่ง คำยืมภาษาบาลีสันสกฤตเหล่านี้ช่วยสื่อความหมายให้ชาวไทยเข้าใจถึงศาสนาใหม่ที่ยังไม่เป็นที่รู้จัก

ดังที่ยกตัวอย่างมาจะเห็นได้ว่าคำยืมภาษาบาลีสันสกฤตมีบทบาทหน้าที่สำคัญในการแปลพระวรสารสมัยอยุธยา แม้ว่าจะมีผู้ศึกษาการใช้คำยืมภาษาบาลีสันสกฤตในการแปลพระวรสารอยู่บ้าง แต่ยังไม่มีผู้ที่ศึกษาอย่างละเอียด โดยเฉพาะในด้านการใช้คำยืมภาษาบาลีสันสกฤตในการทำให้พระวรสารเป็นวรรณคดีศาสนา ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาว่าคำยืมภาษาบาลีสันสกฤตที่ใช้ในการแปลพระวรสารสมัยอยุธยามีความสำคัญอย่างไรบ้าง โดยจะศึกษาจากคำยืมภาษาบาลีสันสกฤตที่ปรากฏในพระวรสารตลอดทั้งเล่ม ต้นฉบับที่ใช้ศึกษานำมาจากฉบับที่จัดพิมพ์โดยคณะภคินีเซนต์ปอล เดอ ชาร์ตร แขวงประเทศไทย ซึ่งมีเชิงอรรถอธิบายคำศัพท์ภาษาบาลีสันสกฤตโดย สุภาพรรณ ณ บางช้าง (Bunarunraksa, 2018, p. 292) ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยค้นคว้าที่มาของคำยืมภาษาบาลีจาก Pali-English dictionary ของสมาคมบาลีปกรณ์ (Davids & Stede, 2009) และค้นคว้าที่มาของคำยืมภาษาสันสกฤตจาก A Sanskrit-English Dictionary ของ Monier-Williams (1899) ในการศึกษาผู้วิจัยจะเปรียบเทียบข้อความในพระวรสารกับพระคัมภีร์ภาคพันธสัญญาใหม่ภาษาไทยฉบับปัจจุบัน (Catholic Commission for the Bible of Thailand, 2015) และในส่วนคำศัพท์เฉพาะทางคริสต์ศาสนาผู้วิจัยจะเปรียบเทียบกับฉบับ Vulgate ภาษาละตินพร้อมคำแปลภาษาอังกฤษฉบับ Douay-Rheims (DRV) (Kinney, 2013) ด้วย

วัตถุประสงค์การศึกษา

บทความนี้มุ่งศึกษาความสำคัญของคำยืมภาษาบาลีสันสกฤตในการแปลพระวรสารสมัยอยุธยา

กรอบแนวคิดที่ใช้ในการศึกษา

๑. การแปลคำศัพท์เฉพาะทางคริสต์ศาสนา

ในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๖-๑๗ บาทหลวงคณะเยสุอิต (Jesuits) เป็นมิชชันนารีกลุ่มแรก ๆ ที่ได้เดินทางไปเผยแผ่ศาสนายังเอเชีย และได้แปลความเชื่อทางคริสต์ศาสนาไปสู่ภาษาของผู้ที่ไม่เคยรู้จักศาสนานี้มาก่อน วิธีการแปลของบาทหลวงเยสุอิตมีหลายวิธี สามารถสรุปได้เป็น ๒ แนวทาง ได้แก่ การแปลโดยคงคำในภาษาต้นทาง และการแปลโดยใช้คำทางวัฒนธรรมปลายทาง ในการแปลแนวทางแรก ฟรันซิส ซาเวียร์ (Francis Xavier) ซึ่งเดินทางไปญี่ปุ่นเมื่อค.ศ. ๑๕๔๙ ได้แปลคำว่า พระเจ้า ด้วยคำว่า Dainichi แต่เมื่อพบว่าคำนี้หมายถึงพระไวโรจนพุทธเจ้า จึงได้เปลี่ยนมาใช้คำว่า Daiusu ซึ่งเป็นคำทับศัพท์คำว่าพระเจ้าในภาษาละติน Deus ส่วนในการแปลแนวทางที่สองซึ่งเป็นที่นิยมกว่า มัตเตว ริชชี (Matteo Ricci) ซึ่งเดินทางไปจีนเมื่อค.ศ. ๑๕๘๓ ได้แปลคำว่า พระเจ้า ด้วยคำว่า Shangdi ซึ่งเป็นคำที่ใช้ในลัทธิขงจื่อแปลว่า เทพเจ้าผู้สูงสุด และโรเบร์โต เด โนบิลี (Roberto de Nobili) ซึ่งเดินทางไปอินเดียใต้เมื่อค.ศ. ๑๖๐๖ ได้แปลคำว่า พระเจ้า ด้วยคำว่า Sarvesuran (ส. สรฺเวศฺวร) ซึ่งเป็นหนึ่งในพันนามของพระวิษณุ แปลว่า เจ้าแห่งสิ่งทั้งปวง (Kim, 2001)

บทความนี้จะนำกรอบแนวคิดเกี่ยวกับการแปลทั้งสองแนวทางนี้มาใช้พิจารณาการแปลพระวรสารสมัยอยุธยาและวิเคราะห์ความสำคัญของคำยืมภาษาบาลีสันสกฤตที่ใช้ในการแปล

๒. การใช้ภาษาในวรรณคดีพุทธศาสนาร้อยแก้ว

ปรีชา ช้างขวัญยืน (Changkhwanyuen, 1972, p. 328-338,347-373) ได้กล่าวถึงรูปแบบงานเขียนร้อยแก้วสมัยอยุธยาโดยใช้คำว่า ทำนองเขียน[๑๗] ซึ่งแบ่งเป็น ๖ ประเภทตามเกณฑ์ที่ใช้ เช่น การใช้ภาษา ลักษณะของเรื่อง และความมุ่งหมายของ

---

[๑๗] แปลมาจากคำว่า style ใช้ในความหมายตามที่ Porter G. Perrin กล่าวไว้ว่า เป็นการใช้ภาษาที่ทำให้ผู้ฟังหรือผู้อ่านเกิดความรู้สึกต่อความคิดและการแสดงออกทางภาษา เกี่ยวกับการเลือกคำและการใช้โดยผู้พูดหรือผู้เขียน เป็นเรื่องของผลจากการใช้ภาษามากกว่าความถูกผิด (Changkhwanyuen, 1972, p. 329)

เรื่อง วรรณคดีพุทธศาสนาร้อยแก้วมีความสอดคล้องกับทำนองเขียน ๒ ประเภท ได้แก่ ทำนองเขียนแบบใช้ภาษาสูง และทำนองเขียนแบบเทศน์ ทำนองเขียนแบบใช้ภาษาสูง ใช้กับเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับศาสนาและพระมหากษัตริย์ มีลักษณะดังนี้ (๑) การใช้ศัพท์บาลีสันสกฤต มักใช้ในตำแหน่งที่ต้องการแสดงความสำคัญ ยิ่งใหญ่ สูงส่ง และศักดิ์สิทธิ์ (๒) การใช้คำประดับ โดยการนำคำมาวางต่อกันเพื่อเน้นความสำคัญของเนื้อหาและตกแต่งภาษาให้ประณีตขึ้น (๓) การใช้คำซ้ำ ๆ เมื่อมีการแจกแจงเนื้อความ (๔) การใช้คำอย่างมีสัมผัสคล้องจอง ทั้งในประโยคเดียวกันและระหว่างประโยค และ (๕) ประโยค มีขนาดยาว ส่วนทำนองเขียนแบบเทศน์ ใช้กับเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับการสั่งสอนหรืออธิบายธรรมะ จึงมีอิทธิพลของภาษาบาลีอย่างมากจนเรียกได้ว่าเป็นทำนองเขียนแบบบาลี มีลักษณะดังนี้ (๑) การทับศัพท์ภาษาบาลี มีทั้งคำศัพท์เฉพาะทางศาสนาและคำศัพท์ทั่วไปที่นำมาใช้แทนคำไทย (๒) สำนวน ใช้สำนวนที่ไม่ปรากฏในทำนองเขียนอื่นจำนวนมาก อาจเป็นสำนวนที่แปลมาจากภาษาบาลี (๓) ประโยค มีขนาดยาว ประกอบด้วยประโยคเล็ก ๆ หลายประโยค เชื่อมด้วยคำเชื่อมชนิดต่าง ๆ ใช้ส่วนขยายและการซ้อนคำ และ (๔) อธิบายโวหาร ใช้วิธีต่าง ๆ เช่น การใช้ถ้อยคำซ้ำ ๆ การเปรียบเทียบ

บทความนี้จะนำกรอบแนวคิดเกี่ยวกับการใช้ภาษาในวรรณคดีพุทธศาสนาร้อยแก้วมาใช้วิเคราะห์ความสำคัญของคำยืมภาษาบาลีสันสกฤตในพระวรสารสมัยอยุธยาในฐานะที่เป็นส่วนสร้างให้พระวรสารมีลักษณะเป็นวรรณคดีศาสนาอย่างไทย

ความสำคัญของคำยืมภาษาบาลีสันสกฤตในการแปลพระวรสารสมัยอยุธยา

จากการศึกษาคำยืมภาษาบาลีสันสกฤตในพระวรสารสมัยอยุธยา พบว่าความสำคัญของคำยืมภาษาบาลีสันสกฤตในการแปลพระวรสารมี ๒ ประการ ได้แก่ ความสำคัญในการสร้างความเข้าใจแนวคิดทางคริสต์ศาสนา และ ความสำคัญในการสร้างลีลาแบบวรรณคดีศาสนาร้อยแก้วของไทย ดังรายละเอียดต่อไปนี้

๑. ความสำคัญในการสร้างความเข้าใจแนวคิดทางคริสต์ศาสนา

คริสต์ศาสนามีจุดกำเนิดในดินแดนตะวันออกกลางซึ่งมีวัฒนธรรมและความคิดความเชื่อที่แตกต่างจากไทยเป็นอย่างมาก ในการแปลพระวรสารอันเป็นคัมภีร์ทางคริสต์ศาสนาผู้แปลจึงต้องเลือกใช้วิธีการแปลที่จะทำให้ชาวไทยเข้าใจแนวคิดที่แปลกใหม่ จากการศึกษาการแปลคำศัพท์เฉพาะทางคริสต์ศาสนาในพระวรสารสมัยอยุธยา พบว่าคำศัพท์เหล่านี้มักแปลด้วยคำยืมภาษาบาลีสันสกฤตหรือ มีส่วนประกอบของคำยืมภาษาบาลีสันสกฤต เนื่องจากคำยืมภาษาบาลีสันสกฤตเป็นคำที่ใช้ถ่ายทอดความรู้และวัฒนธรรม โดยเฉพาะทางด้านศาสนา (Changkhwanyuen, 1972, p. 333) ในบทความนี้จะยกตัวอย่างการแปลคำศัพท์ที่หมายถึงพระเจ้าโดยใช้คำยืมภาษาบาลีสันสกฤต เพื่อแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของคำยืมภาษาบาลีสันสกฤตในการถ่ายทอดแนวคิดทางศาสนาคริสต์ผ่านมุมมองทางศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ดังนี้

๑.๑ การแปลคำที่หมายถึงพระเจ้าผ่านมุมมองทางศาสนาพุทธ

พระเจ้า (God) เป็นผู้สร้างสรรพสิ่งทั้งปวงและเป็นผู้สูงสุดในคริสต์ศาสนา พระเจ้ามีเพียงหนึ่งเดียวแต่ดำรงอยู่ใน ๓ ภาค ได้แก่ พระบิดา (Father) พระบุตร (Son) และพระจิต (Holy Spirit) ในพระวรสารมีคำเรียกพระเจ้าคือ Deus เป็นคำภาษาละติน แปลมาจากคำภาษากรีกว่า Theos ในภาษาอังกฤษแปลว่า God และในภาษาไทยปัจจุบันแปลว่า พระเจ้า มักหมายถึงพระเจ้าพระบิดา และ Dominus เป็นคำภาษาละตินแปลมาจากคำภาษากรีกว่า Kyrios ในภาษาอังกฤษแปลว่า Lord และในภาษาไทยปัจจุบันแปลว่า องค์พระผู้เป็นเจ้า มักหมายถึงพระเจ้าพระบุตรคือพระเยซู

ในพระวรสารสมัยอยุธยามีการใช้คำว่า พุทธ ซึ่งหมายถึงพระพุทธเจ้า ศาสดาของศาสนาพุทธ ในการสื่อถึงพระเจ้าในศาสนาคริสต์ โดยพบว่ามีการแปลคำว่า Dominus (Lord) ด้วยคำว่า *(พระ)พุทธสามี* (ป.ส. พุทฺธ + ป. สามิ) และ *(พระ)พุทธสามิกร* (ป.ส. พุทฺธ + ป. สามิก[๑๔]) จะเห็นได้ว่ามีการใช้คำว่า พุทธ เพื่อสื่อถึงพระเจ้า และมีการใช้คำว่า สามี หรือ สามิกร แปลว่า เจ้า นาย ซึ่งตรงกับความหมายของ

---

[๑๔] สันนิษฐานว่ามาจากคำว่า สามิก และเกิดการแผลงเสียงที่ท้ายคำเป็น สามิกร คำที่มีการแผลงเช่นนี้พบหลายคำ เช่น บริจาริกร มาจากคำว่า ปริจาริก

คำว่า Dominus ในพุทธศาสนามีชื่อเรียกพระพุทธเจ้าชื่อหนึ่งว่า ธรรมสามี (ป. ธมฺมสฺสามิ) (Fine Arts Department, 2018, p. 157) ซึ่งแปลว่า ผู้เป็นเจ้าแห่งธรรมหรือผู้เป็นใหญ่ในธรรม การสร้างคำว่า พุทธสามี ในพระวรสารมีลักษณะใกล้เคียงกับคำนี้ โดยยังคงคำว่า สามี และเปลี่ยนคำสมาสข้างหน้า

การใช้คำเช่นนี้เป็นการเทียบเคียงลักษณะความเป็นผู้สูงสุดของศาสนาโดย ในศาสนาพุทธซึ่งเป็นศาสนาอเทวนิยม (atheism) มีผู้สูงสุดคือพระพุทธเจ้า ส่วนในศาสนาคริสต์ซึ่งเป็นศาสนาเทวนิยม (theism) มีผู้สูงสุดคือพระเจ้า นอกจากการแปลโดยใช้คำว่า พุทธ ในคำว่า พระเจ้า แล้วยังมีการแปลภาคทั้งสามของพระเจ้าในลักษณะเช่นนี้ด้วย ดังนี้

๑.๑.๑ *การแปลคำว่า พระบิดา (Father)*

ในพระวรสารสมัยอยุธยามีการแปลคำว่า พระบิดา ด้วยคำว่า *พระองค์บิดร* (พระ + องค์ (ป.ส. องฺค) + บิดร (ส. ปิตฤ)) และ *พระพุทธบิดร* (พระ + พุทธ (ป.ส. พุทฺธ) + บิดร (ส. ปิตฤ)) ซึ่งแปลว่า พระบิดาผู้เป็นพระเจ้า

๑.๑.๒ *การแปลคำว่า พระบุตร (Son)*

ในพระวรสารสมัยอยุธยามีการแปลคำว่า พระบุตร ด้วยคำว่า *พระองค์บุตร* (พระ + องค์ (ป.ส. องฺค) + บุตร (ส. ปุตฺร)) และแปลพระนามของพระเยซูผู้เป็นพระบุตรว่า *พระพุทธเยสู* (พระ + พุทธ (ป.ส. พุทฺธ) + เยสู (ล. Iesus)) ซึ่งแปลว่า พระเยซูผู้เป็นพระเจ้า สังเกตได้ว่าการใช้คำว่า พุทธ นำหน้าพระนามของพระเยซูมีลักษณะคล้ายกับการใช้คำว่า พุทธ นำหน้าพระนามของพระพุทธเจ้าในวรรณคดีไทย เช่น ปูมราชธรรม ดังนี้ “สมเด็จพระสรรเพชญพุทธเจ้าเสด็จอุบัติขึ้นห้าพระองค์คือ พระองค์*พระพุทธกุกกุสันธ พระพุทธโกนาคมน์ พระพุทธกัสสป พระพุทธศรีศากยมุนี โคดม พระพุทธศรีอาริยไมตรีบพิตร*” (Fine Arts Department1, 2002, p. 21)

คำเรียกพระเยซูที่มีส่วนประกอบของคำยืมภาษาบาลีสันสกฤตยังมีอีก เช่น *(พระ)อาจารย์* (ส. อาจารฺย) และ *พระพุทธอาจารย์* (ป.ส. พุทฺธ + ส. อาจารฺย) หมายถึง พระอาจารย์ (Teacher) ในที่นี้มีการใช้คำว่า อาจารย์ เพื่อสื่อถึงความเป็นครูสอนศาสนา และใช้คำว่า พุทธ เพื่อสื่อถึงความเป็นผู้สูงสุดในศาสนา และ *(พระ)มหาการุนนิโก*

(ป. มหาการุณิโก) *มหาการุญภาพ* (ป.ส. มหา + ป. การุญ / ส. การุณ + ป.ส. ภาว) และ *มหากปาลุนิกร* (ป.ส. มหา + ป. กปาลุ / ส. กฤปาลุ + ป.ส. นิกร) หมายถึง พระผู้ไถ่หรือพระผู้ช่วยให้รอด (Savior) ทั้งสามคำนี้มีความหมายว่าผู้มีความกรุณาอย่างยิ่ง ความกรุณานี้เป็นหนึ่งในคุณสมบัติของพระพุทธเจ้าซึ่งแสดงออกมาในชื่อเรียกของพระองค์คือ มหาการุณิโก[๑๙] ในพระวรสารสมัยอยุธยาได้นำความกรุณามาเป็นลักษณะที่ใช้เทียบเคียงระหว่างพระพุทธเจ้ากับพระเยซู โดยความกรุณาของพระพุทธเจ้าคือการช่วยให้สัตว์โลกหลุดพ้นจากความทุกข์คือ การเวียนว่ายตายเกิด ส่วนความกรุณาของพระเยซูคือ การช่วยเหลือให้มนุษย์รอดพ้นจากบาป การนำคุณสมบัติของพระพุทธเจ้ารวมทั้งชื่อของพระองค์มาใช้กับพระเยซูเป็นการสร้างความเข้าใจถึงพระเยซูผ่านมุมมองทางพุทธศาสนาที่ชาวไทยคุ้นเคย อย่างไรก็ตามแม้พระสังฆราชลาโนจะสื่อถึงพระเยซูด้วยคำเรียกพระพุทธเจ้า แต่ก็ยังคงสร้างคำขึ้นมาใหม่คือ มหาการุญภาพ และ มหากปาลุนิกร[๒๐] เพื่อที่จะไม่ให้ตรงกับคำเรียกพระพุทธเจ้าโดยตรง ทั้งนี้อาจเป็นเพราะต้องการให้เข้าใจว่าพระเยซูไม่ใช่บุคคลเดียวกับพระพุทธเจ้า

๑.๑.๓ *การแปลคำว่า พระจิต (Holy Spirit)*

ในพระวรสารสมัยอยุธยามีการแปลคำว่า พระจิต Holy Spirit ด้วยคำว่า *ปีตุสันตอ*[๒๑] (ล. Spiritu Sancto) ซึ่งเป็นคำทับศัพท์ภาษาละติน และบางครั้งมีการซ้อนด้วยคำแปลว่า *พระพุทธจิต* (พระ + พุทธ (ป.ส. พุทฺธ) + จิต (ป.ส. จิตฺต)) ซึ่งแปลว่า พระจิตผู้เป็นพระเจ้า หรือ พระจิตของพระเจ้า เป็น *ปีตุสันตอพระพุทธจิต*

---

[๑๙] มหาการุณิโก เป็นรูปปฐมาวิภัตติ (บอกความเป็นประธาน (nominative)) เอกพจน์ (singular) ของคำศัพท์เพศชาย (ปุงลิงค์ (masculine)) มาจากศัพท์เดิมว่า มหาการุณิก คำนี้ปรากฏอยู่ในชยปริตรซึ่งเป็นบทที่นิยมสวดกันมาก เริ่มต้นว่า “มหาการุณิโก นาโถ...” (Somdet Phra Buddhaghosacariya, 2022, p. 95)

[๒๐] ทั้งสองคำนี้ปรากฏเพียงครั้งเดียว

[๒๑] ในตอนต้นของสมุดไทยได้มีการแก้ไขคำเป็น สปีริตุสันตอ สุภาพรรณ ณ บางช้าง ได้อธิบายว่าคำนี้หมายถึง พระจิต มาจากศัพท์ภาษาสเปน Espiritu Santo หรือศัพท์ภาษาโปรตุเกส Espirito Santo ในภาษาละตินคือ Spiritus Sanctus (Laneau, 1995, p. 3) ผู้วิจัยสันนิษฐานว่ามาจากคำภาษาละตินว่า Spiritu Sancto ซึ่งเป็นรูปการกที่มา (ablative case) ของคำว่า Spiritus Sanctus

๑.๒ การแปลคำที่หมายถึงพระเจ้าผ่านมุมมองทางศาสนาพราหมณ์-ฮินดู

ในสมัยอยุธยาศาสนาพราหมณ์-ฮินดูมีความสำคัญในด้านการปกครอง โดยมีความเชื่อว่าพระมหากษัตริย์เป็นเทพอวตาร ศาสนาพราหมณ์-ฮินดูมีเทพเจ้าสูงสุด ๓ พระองค์ ได้แก่ พระพรหม พระนารายณ์ และพระศิวะ คำเรียกเทพเจ้าที่ปรากฏในวรรณกรรม เช่น *มหาพรหม* พบในจินดามณีฉบับใหญ่ (Fine Arts Department, 2018, p. 159) หมายถึง พระพรหม *บรมพิษณุ* พบในโคลงเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (Fine Arts Department2, 2002, p. 657) หมายถึง พระนารายณ์หรือพระวิษณุ *มเหศวร* พบในจารึกปู่ขุนจิดขุนจอด (Fine Arts Department1, 1983, p. 124) หรือ *บรเมศวร* พบในลิลิตโองการแช่งน้ำ (Fine Arts Department, 1997, p. 7) หมายถึง พระศิวะหรือพระอิศวร จะเห็นได้ว่าคำเรียกเหล่านี้เกิดจากการนำพระนามมาสมาสกับคำที่แสดงความยิ่งใหญ่ ได้แก่ *มหา* ซึ่งแปลว่า ยิ่งใหญ่ และ *บรม* ซึ่งแปลว่า ที่สุด

ในพระวรสารสมัยอยุธยาแปลคำว่าพระเจ้าซึ่งในภาษาละตินคือ Deus (God) ด้วยคำว่า *พระมหาเดว*[๒๒] (พระ + มหา (ป.ส. มหา) + เดว (โปร.ล. Deus)) คำนี้มีการสร้างคำที่ใกล้เคียงกับคำเรียกเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์-ฮินดูข้างต้น โดยนำคำเรียกพระเจ้าคือคำว่า Deus มาประสมกับคำที่แสดงความยิ่งใหญ่คือ มหา นอกจากนี้ในภาษาสันสกฤตยังมีชื่อเรียกเทพเจ้าผู้เป็นใหญ่ซึ่งมักหมายถึงพระอิศวรว่า มหาเทว ลักษณะของคำว่า มหาเทว และ มหาเดว ใกล้เคียงกันมากทั้งในด้านรูปคำและความหมายที่สื่อถึงเทพเจ้าสูงสุด การใช้คำเช่นนี้ถือได้ว่าเป็นการเทียบเคียงลักษณะความเป็นผู้สูงสุดของศาสนาเทวนิยมทั้งสองศาสนา

จากการแปลคำศัพท์เฉพาะทางคริสต์ศาสนาในพระวรสารสมัยอยุธยาแสดงให้เห็นว่า การแปลส่วนใหญ่มักใช้คำยืมภาษาบาลีสันสกฤตซึ่งเป็นคำที่มีอยู่ก่อนแล้วในวัฒนธรรมไทย สอดคล้องกับแนวทางการแปลโดยใช้คำทางวัฒนธรรมปลายทางที่บาทหลวงเยสุอิตนิยมใช้ในช่วงเวลาที่ใกล้เคียงกัน

---

[๒๒] สุภาพรรณ ณ บางช้าง ได้อธิบายว่า พระมหาเดว หมายถึง พระเป็นเจ้า มาจากศัพท์ภาษาโปรตุเกส Deus (ละติน Deus; กรีก Theos; บาลี เทว) (Laneau, 1995, p. 2)

๒. ความสำคัญในการสร้างลีลาแบบวรรณคดีศาสนาร้อยแก้วของไทย

พระวรสารสมัยอยุธยาเป็นคัมภีร์ไบเบิลที่แปลเป็นภาษาไทยฉบับเก่าแก่ที่สุด เมื่อพิจารณาจากการแปลแล้วพบว่าพระสังฆราชลาโนไม่ได้ใช้การแปลแบบรักษาต้นฉบับดังเช่นการแปลคัมภีร์ไบเบิลสมัยปัจจุบัน แต่ได้ดัดแปลงตัวบทให้มีลีลาอย่างวรรณคดีศาสนาร้อยแก้วของไทย โดยการใช้คำยืมภาษาบาลีสันสกฤตอันเป็นองค์ประกอบสำคัญในวรรณคดีศาสนา จากการศึกษาพบว่ามีการใช้คำยืมภาษาบาลีสันสกฤต ๒ ประเภทหลัก ๆ ได้แก่ คำยืมภาษาบาลีสันสกฤตที่มีความหมายทางพุทธศาสนา และคำยืมภาษาบาลีสันสกฤตที่มีความหมายทั่วไป ความสำคัญของคำยืมนี้จะเห็นได้ชัดเจนยิ่งขึ้นเมื่อเปรียบเทียบการใช้คำยืมในพระวรสารฉบับนี้กับการใช้คำยืมในวรรณคดีศาสนาร้อยแก้วของไทย รวมถึงการเปรียบเทียบกับคำแปลพระวรสารสมัยปัจจุบัน ดังนี้

๒.๑ การสร้างลีลาแบบวรรณคดีศาสนาร้อยแก้วด้วยคำยืมภาษาบาลีสันสกฤตที่มีความหมายทางพุทธศาสนา

ในวรรณคดีพุทธศาสนามักพบคำยืมภาษาบาลีสันสกฤตอันมาจากการรับคำและแนวคิดทางพุทธศาสนาเข้ามา คำศัพท์เหล่านี้เรียกได้ว่าเป็นคำศัพท์เฉพาะทางพุทธศาสนา (Changkhwanyuen, 1972, p. 348-350) เมื่อนำคำเหล่านี้มาใช้ในพระวรสารสมัยอยุธยาจึงทำให้พระวรสารมีลักษณะคล้ายกับวรรณคดีศาสนาในสมัยอยุธยา ดังตัวอย่างต่อไปนี้

พระวรสาร

> **ปัจจุบัน:** ท้องฟ้าก็เปิดออก และพระจิตเจ้าเสด็จลงมาเหนือพระองค์ มีรูปร่างที่เห็นได้ดุจนกพิราบ แล้วมีเสียงจากสวรรค์ว่า (Luke 3:21-22)
>
> **อยุธยา:** ในทันใดนั้นอสูรนิฟ้าก็แยกออกเป็นฉพรรณรังษีแสงรัศมีรุ่งเรืองใสสว่างลงมา แลพระสปิริตุสันตอเอาเพศพรรณเป็นปาเรวัตสกุณกรนกเลี้ยงลงมาถึงพระองค์ อนึ่งได้ยินศัพท์สำเนียงสุรเสียงแห่งพระพุทธบิดรลงมาแต่วิมานสวรรค์นั้นว่า (Laneau, 1995, p. 42)

> พระพุทธทีปังกรบรมนาถศาสดาบพิตรนั้น ก็มีอัศจรรย์กอปรด้วยฉัพพรรณรังสีรุ่งเรืองชัชวาลอยู่เป็นนิจกาลในทิวาราตรีภาคบ่มิขาด (Fine Arts Department1, 2002, p. 23)

ในตัวอย่างนี้มีการใช้คำว่า *ฉพรรณรังษี* (ป. ฉพฺพณฺณรํสิ) ซึ่งหมายถึง รัศมี ๖ สีที่ล้อมรอบพระพุทธเจ้า ในความหมายถึงแสงที่ลงมาจากฟ้าพร้อมกับพระสปีริตุสันตอหรือพระจิตและเสียงของพระบิดา ข้อความนี้ใช้คำประดับโดยการเรียงซ้อนกัน ได้แก่ ฉพรรณรังษี ซ้อนด้วยคำว่า แสงรัศมีรุ่งเรืองใสสว่าง และใช้คำประดับ โดยการเติมส่วนขยาย ได้แก่ แสงรัศมี ขยายด้วยคำว่า รุ่งเรือง และ ใสสว่าง การใช้คำประดับเหล่านี้สร้างความงามในด้านความหมายโดยการขยายความและเน้นย้ำให้เห็นถึงความสว่างเจิดจ้าของรัศมีที่มาจากพระเจ้าทั้งพระจิตและพระบิดา อีกทั้งยังสร้างความงามในด้านเสียงโดยการใช้คำอย่างมีสัมผัสคล้องจอง ได้แก่ (ฉพรรณรัง)ษี – (รัศ)มี และ (ฉพรรณ)รัง(ษี) – รั(ศมี) – รุ่ง – เรือง การใช้คำในลักษณะนี้คล้ายกับที่พบในปูมราชธรรมดังในตัวอย่างที่ใช้คำว่า ฉัพพรรณรังสีกับพระทีปังกรพุทธเจ้า และใช้คำประดับโดยการเติมส่วนขยายว่า รุ่งเรืองชัชวาลอยู่เป็นนิจกาลในทิวาราตรีภาคบ่มิขาด ซึ่งสร้างความงามทั้งทางด้านความหมายและเสียงโดยการเน้นย้ำให้เห็นภาพความรุ่งเรืองของรัศมีของพระพุทธเจ้าและการสร้างเสียงสัมผัสคล้องจอง เช่น (ชัช)วาล – (นิจ)กาล อย่างไรก็ตามจะเห็นได้ว่าในพระวรสารปัจจุบันที่แปลตรงกับต้นฉบับไม่กล่าวถึงแสงที่ลงมาจากฟ้า การที่พระสังฆราชลาโนได้เพิ่มข้อความส่วนนี้เข้ามาอาจเป็นเพราะในจิตรกรรมวาดแสงที่ลงพร้อมกับนกพิราบ[๒๓] หรืออาจเป็นเพราะต้องการแสดงความยิ่งใหญ่ของพระเจ้าด้วยการเพิ่มภาพรัศมีของพระองค์โดยเทียบเคียงกับคุณลักษณะของพระพุทธเจ้าที่มักปรากฏในวรรณคดีศาสนา

---

[๒๓] เช่นในภาพ Baptism of Christ ของ Andrea del Verrocchio และ Leonardo da Vinci

พระวรสาร

ปัจจุบัน: ก็จงรู้เถิดว่าพระอาณาจักรของพระเจ้าใกล้เข้ามาแล้ว (Luke 21:31)

อยุธยา: พระพุทธิสมบัติจะใกล้มาถึงแล้วแลจึงจะได้ความบรมสุขทุกประการ (Laneau, 1995, p. 421)

วรรณคดีศาสนาร้อยแก้วของไทย (ไตรภูมิกถา[๒๔])

อันว่านิพพานสมบัตินี้สนุกนี้สุขเขษมนักหนาหาที่จะปานบ่มิได้เลย (Fine Arts Department2, 1983, p. 149)

ในตัวอย่างนี้กล่าวถึงพระอาณาจักรของพระเจ้าอันเป็นจุดมุ่งหมายสูงสุดของคริสต์ศาสนาโดยใช้คำว่า *พุทธิสมบัติ* (ป.ส. พุทฺธ + ป.ส. สมฺปตฺติ) ซึ่งแปลว่า สมบัติของพระพุทธเจ้า หมายถึง นิพพาน อันเป็นจุดมุ่งหมายสูงสุดของพุทธศาสนา นอกจากนี้ใช้คำว่า *บรมสุข* (ป.ส.ปรม + ป.ส. สุข) ซึ่งแปลว่า ความสุขอย่างยิ่ง ขยายความถึงความสุขในพระอาณาจักรของพระเจ้า และใช้คำประดับโดยการเติมส่วนขยาย ได้แก่ บรมสุข ขยายด้วยคำว่า ทุกประการ เพื่อเน้นย้ำให้เห็นถึงความสุขที่สุดในทุกอย่าง และสร้างเสียงสัมผัสคล้องจอง ได้แก่ (บรม) สุข – ทุก การใช้คำในลักษณะนี้คล้ายกับที่พบในไตรภูมิพระร่วงดังในตัวอย่างที่ใช้คำว่า นิพพานสมบัติ ซึ่งแปลว่า สมบัติในนิพพาน และขยายความถึงสมบัตินั้นว่า สนุกนี้สุขเขษมนักหนาหาที่จะปานบ่มิได้เลย ข้อความนี้ใช้คำประดับโดยการเรียงซ้อนกัน ได้แก่ สนุกนี้ ซ้อนด้วยคำว่า สุข และ เขษม และใช้คำประดับโดยการเติมส่วนขยาย ได้แก่ สนุกนี้สุขเขษม ขยายด้วยคำว่า นักหนาหาที่จะปานบ่มิได้เลย การใช้คำประดับเหล่านี้เน้นย้ำให้เห็นถึงความสุขอย่างยิ่งที่ไม่มีสิ่งใดจะเปรียบได้ และการสร้างเสียงสัมผัสคล้องจอง เช่น (ส)นุกนี้ – สุข และ ส(นุกนี้) – สุข – เ(ข)ษม อย่างไรก็ตามข้อความที่ขยายถึงความสุขในพระอาณาจักรของพระเจ้าเป็นส่วนที่พระสังฆราชลาโนเพิ่มขึ้นมา อาจเพื่อขยายความและเน้นย้ำให้เห็นถึงความดีงามในพระอาณาจักรของพระเจ้า หรืออาจขยายความตามอย่างที่มีในวรรณคดีไทย

[๒๔] ไตรภูมิกถา หรือ ไตรภูมิพระร่วง แม้สันนิษฐานว่าแต่งขึ้นในสมัยสุโขทัย แต่ยังคงแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของวรรณคดีศาสนาร้อยแก้ว

พระวรสาร

ปัจจุบัน: พระเยซูเจ้าตรัสตอบว่า (Matthew 21:24)

อยุธยา: แต่ว่าพระองค์เจ้าเล็งญาณสัพพัญญูเห็นซึ่งกิริยาแห่งคนทั้งปวงนั้นมิได้ถามด้วยความศรัทธาก็หามิได้ แลพระองค์เจ้ามีพุทธวัจนาฏว่า (Laneau, 1995, p. 397)

วรรณคดีศาสนาร้อยแก้วของไทย (ไตรภูมิกถา)

ในกาลนั้นพระสัพพัญญูเจ้า ผู้เป็นโลกวิทู ธก็ตรัสรู้อาการดั่งนั้น พระองค์เจ้าก็มีพระกรุณาแก่จันทรเทวบุตร... พระพุทธิเจ้าจิงมีพุทธฎีกาแก่อสุรินทรราหูว่าดั่งนี้ (Fine Arts Department2, 1983, p. 36-37)

ในตัวอย่างนี้ใช้คำศัพท์กับพระเยซูในลักษณะที่คล้ายกับที่ใช้กับพระพุทธเจ้าในวรรณคดีไทย ได้แก่ *ญาณสัพพัญญู* (ญาณ (ป. ญาณ) + สัพพัญญู (ป. สพฺพญญู)) หมายถึง ญาณของพระสัพพัญญูซึ่งเป็นพระนามของพระพุทธเจ้า แปลว่า ผู้รู้ทุกสิ่งทุกอย่าง ญาณนี้ในภาษาบาลีเรียกว่า สพฺพญฺญุตญาณ แปลว่า การหยั่งรู้สิ่งทั้งปวง (Somdet Phra Buddhaghosacariya, 2022, p. 507) ในพระวรสารสมัยอยุธยามักใช้คำว่า เล็งญาณสัพพัญญูเห็น ในความหมายว่าทราบ การนำคำนี้มาใช้กับพระเยซูบ่งบอกว่าพระองค์มีสถานะสูงสุดในศาสนาเหมือนกับพระพุทธเจ้า และใกล้เคียงกับในไตรภูมิพระร่วงที่ใช้คำเรียกพระพุทธเจ้าว่า พระสัพพัญญูเจ้า และ *พุทธวัจนาฏ* (ป.ส. พุทฺธ + ป.ส. วจน + ส. อรฺถ) มีลักษณะคล้ายกับคำว่า พุทฺธวจน ซึ่งแปลว่าคำพูดหรือคำสอนของพระพุทธเจ้า แต่ได้เพิ่มสมาสท้ายคำกับคำว่า อรฺถ ซึ่งแปลว่าความหมาย เนื้อความ คำนี้ใช้หมายถึงคำพูดของพระเยซู และนำมาใช้ร่วมกับกริยา มี หมายถึงพูด คำว่า มีพุทธวัจนาฏ ในพระวรสารสมัยอยุธยากับมีพุทธฎีกา ในไตรภูมิพระร่วงมีความใกล้เคียงกันทั้งในด้านโครงสร้างและความหมายที่สื่อถึงการพูดของศาสดา นอกจากนี้ยังมีการใช้คำว่า *พระองค์เจ้า* (พระ + องค์ (ป.ส. องฺค) + เจ้า) เป็นสรรพนามแทนพระเยซู โดยในไตรภูมิพระร่วงได้ใช้สรรพนามนี้แทนพระพุทธเจ้า อย่างไรก็ตามข้อความในส่วนแรกของตัวอย่างเป็นส่วนที่พระสังฆราชลาโนเพิ่มขึ้นมาเพื่อทำให้ผู้อ่านเข้าใจเรื่องราวได้ง่ายขึ้น

๒.๒ การสร้างลีลาแบบวรรณคดีศาสนาร้อยแก้วด้วยคำยืมภาษาบาลีสันสกฤตที่มีความหมายทั่วไป

คำยืมภาษาบาลีสันสกฤตที่เป็นคำศัพท์เฉพาะทางพุทธศาสนาทำให้ผู้อ่านรู้ว่ากำลังอ่านเรื่องราวทางศาสนาอยู่โดยตรง ส่วนคำยืมภาษาบาลีสันสกฤตที่มีความหมายทั่วไปก็สามารถทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่ากำลังอ่านเรื่องราวทางศาสนาได้เช่นกัน (Changkhwanyuen, 1972, p. 350) เนื่องจากคำยืมภาษาบาลีสันสกฤตเป็นสิ่งที่จำเป็นในวรรณคดีพุทธศาสนาดังที่ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา (Yamnadda, 2002, p. 168) ได้กล่าวไว้ว่า "การใช้ศัพท์แสงในประเภทวรรณกรรมพุทธศาสนานั้นถือเป็นเรื่องจำเป็นอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เพราะถือว่าเป็นความเพริศพริ้งของภาษาอย่างหนึ่ง" ในพระวรสารสมัยอยุธยามีการใช้คำยืมภาษาบาลีสันสกฤตในลักษณะที่คล้ายกับวรรณคดีศาสนาในสมัยอยุธยา ดังตัวอย่างต่อไปนี้

พระวรสาร

> **ปัจจุบัน:** สิเมโอนรับพระกุมารมาอุ้มไว้ และกล่าวถวายพระพรแด่พระเจ้าว่า (Luke 2:28)
>
> **อยุธยา:** แลจึงสิมิออรก็เข้าไปอุ้มเอาพระพุทธิกุมาร แล้วจึงโถมนาการวรรณาสรรเสริญด้วยจิตอันโสมนาการชื่นชมยินดีนั้นว่า (Laneau, 1995, p. 27)

วรรณคดีศาสนาร้อยแก้วของไทย (ปูมราชธรรม)

> ไกรวัฏพราหมณ์สั่งสอนด้วยถ้อยคำอันรู้หลักไพเราะให้ไปสรรเสริญโถมนาการพรรณาเถิงโฉมนางปัญจาลจันที ณ เมืองวิเทหราชนั้น (Fine Arts Department1, 2002, p. 75)

ตัวอย่างนี้มีการกล่าวถึงการสรรเสริญว่า *โถมนาการวรรณาสรรเสริญ* ข้อความนี้มีการใช้คำประดับโดยการเรียงซ้อนกัน ได้แก่ โถมนาการ (ป. โถมน[๒๕] + ป.ส. อาการ) ซ้อนด้วยคำว่า วรรณา (ส. วรฺณนา / ป. วณฺณนา) และ สรรเสริญ เพื่อ

[๒๕] โถมน แปลว่า การยกย่อง สรรเสริญ

เน้นย้ำให้เห็นถึงการพรรณนายกย่องสรรเสริญ การใช้คำในลักษณะนี้คล้ายกับที่พบในปูมราชธรรมดังในตัวอย่างว่า สรรเสริญโถมนาการพรรณา ในพระวรสารสมัยอยุธยาได้ใช้ทั้งสามคำนี้โดยที่ลำดับคำต่างกันและคำว่า วรรณา ไม่ได้แผลง ว เป็น พ

พระวรสาร

ปัจจุบัน: (เปโตร)จึงออกไปข้างนอก ร้องไห้อย่างขมขื่น (Luke 22:62)

อยุธยา: แลจึงออกไปเป็นทุกข์เศร้าโศกพิลาปร้องไห้ร่ำไรไปมา (Laneau, 1995, p. 477)

วรรณคดีศาสนาร้อยแก้วของไทย (พระราชปุจฉา)

เศรฐีธิดานั้นบังเกิดโสกาดูรร้องไห้ร่ำไรไปมา (Vajirayana Royal Library, 1921, p. 13)

ตัวอย่างนี้กล่าวถึงความโศกเศร้าว่า *ทุกข์เศร้าโศกพิลาปร้องไห้ร่ำไรไปมา* ข้อความนี้ใช้คำประดับโดยการเรียงซ้อนกัน ได้แก่ ทุกข์ ซ้อนด้วยคำว่า เศร้าโศก และ พิลาป ซ้อนด้วยคำว่า ร้องไห้ และใช้คำประดับโดยการเติมส่วนขยาย ได้แก่ พิลาปร้องไห้ ขยายด้วยคำว่า ร่ำไร และ ไปมา การใช้คำประดับเหล่านี้สร้างความงามในด้านความหมายโดยการขยายความและเน้นย้ำให้เห็นถึงความโศกเศร้าอย่างยิ่งที่แสดงออกมาด้วยอาการร้องไห้อย่างไม่หยุดหย่อน การใช้คำในลักษณะนี้คล้ายกับที่พบในพระราชปุจฉาของสมเด็จพระเพทราชาดังในตัวอย่างที่ใช้คำว่า โสกาดูร ซึ่งหมายถึงความโศกเศร้า และต่อด้วยอาการที่เกิดตามมาคือ ร้องไห้ร่ำไรไปมา

พระวรสาร

ปัจจุบัน: ชายนั้นจากไป (Mark 5:20)

อยุธยา: แลสำบุรุษนั้นครุการนบนอบเคารพยำแยงต่อพระองค์เจ้าแล้วก็อาปุดฉิตการอำลาเข้าไปเมือง (Laneau, 1995, p. 87)

วรรณคดีศาสนาร้อยแก้วของไทย (ไตรภูมิกถา)

> แลท้าวพระญาทั้งหลายถวายบังคมประณมนอบนบคำรพยำแยงแด่พระญามหาจักรพรรดิราชแล้วกลาวดั่งนั้น (Fine Arts Department2, 1983, p. 56)

ตัวอย่างนี้กล่าวถึงการแสดงความเคารพว่า *ครุการนบนอบเคารพยำแยง* ข้อความนี้ใช้คำประดับโดยการเรียงซ้อนกัน ได้แก่ ครุการ ซ้อนด้วยคำว่า นบนอบ เคารพ และ ยำแยง เพื่อสร้างความงามในด้านความหมายโดยการเน้นย้ำให้เห็นถึงการเคารพนอบน้อมอย่างยิ่ง และสร้างความงามในด้านเสียงโดยการใช้คำอย่างมีสัมผัสคล้องจอง ได้แก่ ค(รุการ) – เคา(รพ) และ นบ(นอบ) – (เคา)รพ การใช้คำในลักษณะนี้คล้ายกับที่พบในไตรภูมิกถาดังในตัวอย่างว่า ถวายบังคมประณมนอบนบคำรพยำแยง ซึ่งมีความงามทั้งทางด้านความหมายและเสียงโดยการเน้นย้ำให้เห็นถึงการกราบไหว้อ่อนน้อมของกษัตริย์ทั้งหลายและการสร้างเสียงสัมผัสคล้องจอง เช่น (บัง)คม – (ประ)ณม และ (ประ)ณม – นอบ – นบ อย่างไรก็ตามข้อความในส่วนแรกของตัวอย่างเป็นส่วนที่พระสังฆราชลาโนเพิ่มขึ้นมาเพื่อขยายความถึงการแสดงความเคารพต่อพระเยซู

จากที่กล่าวมาทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นว่า คำยืมภาษาบาลีสันสกฤตมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการแปลพระวรสารสมัยอยุธยา ไม่เพียงแต่ความสำคัญในด้านความหมายซึ่งช่วยสร้างความเข้าใจแนวคิดทางศาสนาที่แปลกใหม่เท่านั้น แต่ยังคงมีความสำคัญในด้านลีลาภาษาซึ่งช่วยสร้างให้พระวรสารฉบับนี้มีลีลาอย่างวรรณคดีศาสนาร้อยแก้วหรืออาจกล่าวได้ว่าช่วยสร้างให้พระวรสารเป็นวรรณคดีศาสนาของไทย พระวรสารฉบับนี้จึงแสดงให้เห็นถึงความสามารถของพระสังฆราชลาโนในการแปลและการเลือกใช้คำในการถ่ายทอดพระวาจาของพระเจ้าสู่ชนชาวไทย

บทสรุป

จากการศึกษาคำยืมภาษาบาลีสันสกฤตในพระวรสารสมัยอยุธยา พบว่าคำยืมภาษาบาลีสันสกฤตมีความสำคัญต่อการแปลพระวรสารสมัยอยุธยาโดยแบ่งได้เป็น ๒ ด้าน ได้แก่ ความสำคัญในการสร้างความเข้าใจแนวคิดทางคริสต์ศาสนา และ

ความสำคัญในการสร้างลีลาแบบวรรณคดีศาสนาของไทย

ความสำคัญในการสร้างความเข้าใจแนวคิดทางคริสต์ศาสนา พบว่า คำยืมภาษาบาลีสันสกฤตที่นำมาใช้มักเป็นคำที่เป็นที่คุ้นเคยของชาวไทย คำเหล่านี้อาจนำมาใช้โดยตรง เช่น มหาการุณิโก หรือนำมาประกอบกับคำอื่น เช่น พุทธ นำมาใช้ในคำสมาส เช่น พระพุทธสามี คำยืมภาษาบาลีสันสกฤตเหล่านี้ช่วยสื่อความหมายถึงสิ่งที่ไม่เป็นที่รู้จักผ่านสิ่งที่เป็นที่รู้จักทั้งในศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์-ฮินดู เมื่อพิจารณาถึงการใช้คำยืมภาษาบาลีสันสกฤตในการแปลคำว่า พระเจ้า ผ่านมุมมองทั้งสองศาสนานี้แล้ว พบว่าคำยืมภาษาบาลีสันสกฤตที่ใช้ผ่านมุมมองทางศาสนาพุทธมักจะสื่อถึงพระเยซูผู้เป็นพระเจ้าพระบุตร อาจเป็นเพราะศาสนาพุทธเป็นศาสนาอเทวนิยม มีผู้สูงสุดคือพระพุทธเจ้าผู้เป็นศาสดา เมื่อเทียบเคียงกับศาสนาคริสต์แล้วผู้ที่มีสถานะใกล้เคียงกันคือพระเยซู การใช้คำเรียกพระพุทธเจ้าจึงสามารถสื่อถึงความเป็นศาสดาของพระเยซูได้ ส่วนคำยืมภาษาบาลีสันสกฤตที่ใช้ผ่านมุมมองทางศาสนาพราหมณ์-ฮินดูมักจะสื่อถึงพระเจ้าพระบิดา อาจเป็นเพราะศาสนาพราหมณ์-ฮินดูและศาสนาคริสต์เป็นศาสนาเทวนิยมและนับถือเทพเจ้าสูงสุดเช่นกัน การใช้คำที่มีลักษณะใกล้เคียงกับคำเรียกเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์-ฮินดูจึงสามารถสื่อถึงความเป็นเทพเจ้าของพระเจ้าในศาสนาคริสต์ได้

ความสำคัญในการสร้างลีลาแบบวรรณคดีศาสนาร้อยแก้วของไทย พบว่าคำยืมภาษาบาลีสันสกฤตเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้พระวรสารสมัยอยุธยามีลักษณะเป็นวรรณคดีศาสนาอย่างไทย โดยใช้คำยืมภาษาบาลีสันสกฤตที่มีความหมายทางพุทธศาสนา และคำยืมภาษาบาลีสันสกฤตที่มีความหมายทั่วไป คำยืมเหล่านี้ช่วยประดับข้อความและสร้างความงามทางภาษา อันเป็นลีลาที่พบในวรรณคดีพุทธศาสนาของไทยในสมัยอยุธยา การแปลพระวรสารอันเป็นงานเขียนทางคริสต์ศาสนาให้มีลักษณะคล้ายกับวรรณคดีพุทธศาสนาเช่นนี้แสดงให้เห็นถึงการปรับให้เข้ากับวัฒนธรรมไทยเพื่อที่จะทำให้ชาวไทยรับรู้ถึงความเชื่อใหม่ได้โดยง่าย นอกจากการปรับให้เข้ากับวัฒนธรรมไทยในการแปลคัมภีร์ศาสนาแล้ว พระสังฆราชลาโนยังได้ปรับตัวให้เข้ากับวัฒนธรรมไทยเพื่อการเผยแผ่ศาสนา ดังจะเห็นได้จากการที่ท่านศึกษาภาษาและศาสนาของคนไทยจนกระทั่งมีความรู้ในด้านภาษาไทย ภาษาบาลี และวรรณคดีพุทธศาสนา อีกทั้งยังสามารถเทศน์สอนเป็นภาษาไทยและเขียนหนังสือได้ทั้งที่เป็นหนังสือศาสนา พจนานุกรม

และไวยากรณ์ (Costet, 2019, pp. 207,209) สอดคล้องกับคำสั่งของสมณกระทรวงเผยแพร่ความเชื่อที่ว่า “มิชชันนารีต้องปรับตัวให้เข้ากับประเทศที่ตนมาประกาศพระวรสาร และต้องไม่ขัดแย้งกับขนบธรรมเนียมประเพณีของประเทศนั้น ๆ” (Costet, 2019, p. 74)

References

Bunarunraksa, S. (2018). *Phra sangkharat Louis Laneau: phra sangkharat farangset phu pen yai chao christ phu mi chai lae pen phu tuen ru nai tham* [Bishop Louis Laneau: a minister, a theologian, a sage]. Bangkok: Catholic Bishops’ Conference of Thailand, Catholic Commission for the Clergy.

Catholic Commission for the Bible of Thailand. (2015). *Phra khamphi catholic phak phanthasanya mai* [Thai Catholic New Testament]. (4th ed.). Bangkok: Catholic Commission for the Bible of Thailand.

Changkhwanyuen, P. (1972). *Thai Prose Usage in the Ayudhya Period*. (Master’s thesis). Department of Thai, Chulalongkorn University, Bangkok, Thailand.

Chumsriphan, S. (2019). Missang Siam nai adit akkhara sangkhamonthon krungthep nai patchuban [Mission of Siam in the past, Archdiocese of Bangkok at present.] In *350th Anniversary of the Mission of Siam (1669-2019)* (p. 86-99). Bangkok: Historical Archives Archdiocese of Bangkok and Catholic Social Communications of Thailand.

Costet, R. (2019). *Prawat kanphoeiphrae christsatsana nai Siam lae Lao* [A History of the Mission of Siam and Laos] (O. Chaochin, Trans). (2nd ed.). Bangkok: Catholic Social Communications of Thailand.

Davids, T. W. & Stede, W. (2009). *Pali-English dictionary*. [Online]. Retrieved from http://lirs.ru/lib/dict/Pali-English_Dictionary,1921-25,v1.pdf

Fine Arts Department 1. (1983). *Charuek samai Sukhothai* [Sukhothai inscriptions]. Bangkok: Fine Arts Department.

Fine Arts Department 2. (1983). *Traiphumikatha rue Traiphum Phra Ruang phraratchaniphon phra maha tham racha thi 1 phaya lithai chabap truatsop chamra mai* [Traibhumikatha or Traiphum Phra Ruang by King Lithai, revised version]. (3rd ed.). Bangkok: Fine Arts Department.

Fine Arts Department. (1997). *Wannakam samai Ayutthaya lem 1* [Literature of the Ayutthaya period, Volume 1]. (2nd ed.). Bangkok: Office of Literature and History.

Fine Arts Department 1. (2002). *Pumratchatham ekkasan samai Ayutthaya chak hosamut haeng chat krung Paris* [National Library of Paris's Version of Pumratchatham]. Bangkok: Office of Literature and History, Fine Arts Department.

Fine Arts Department 2. (2002). *Wannakam samai Ayutthaya lem 2* [Literature of the Ayutthaya period, Volume 2]. (2nd ed.). Bangkok: Office of Literature and History.

Fine Arts Department. (2018). *Chindamani lem 1 lae Chindamani chabap yai boribun* [Chindamani, Volume 1, and Chindamani, the complete version]. (4th ed.). Bangkok: Office of Literature and History, Fine Arts Department.

Jenner, P. (2009). *A Dictionary of pre-Angkorian Khmer*. Canberra: Pacific Linguistics, Research School of Pacific and Asian Studies, Australian National University.

Kim, SK. (2001). *Strange Names of God: The Missionary Translation of the Divine Name and the Chinese Responses to Matteo Ricci's Shangti in Late Ming China, 1583-1644*. (Ph.D. dissertation). Princeton Theological Seminary, Princeton, New Jersey, U.S.A.

Kinney, A. (ed.). (2013). *The Vulgate Bible: Douay-Rheims translation*. Vol. 6. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Laneau, L. (1995). *L'Evangile traduit en langue thaïe par Mgr. de Metellopolis dans les années 1684-1685*. Bangkok: Congregation of the Sisters of St. Paul of Chartres.

Monier-Williams, M. (1899). *A Sanskrit-English Dictionary*. [Online]. Retrieved from http://www.monierwilliams.com

Somdet Phra Buddhaghosacariya (P. A. Payutto). (2022). *Photchananukrom phutthasat chabap pramuan sap* [Dictionary of Buddhist Terms]. (37th ed.). Bangkok: Sahadhammika.

Vajirayana Royal Library. (1921). *Prachum phraratchaputcha phak thi 1 phraratchaputcha khrang krung Sri Ayutthaya* [Collections of Royal Questions, Volume 1, Royal Questions of the Ayutthaya period]. Phranakhon: Sophon Phiphat Thanakon Printing House.

Varasarin, U. (2010). *Rongroi phasa Khamen nai phasa Thai* [Traces of Khmer Language in Thai Language]. Bangkok: Silpakorn University.

Wirth, B. (2002). French Missionaries' Evangelizing Role and Their Efforts in Composing and Translating Thai Texts in Seventeenth-Century Siam. *Silpakorn University International Journal*, 2 (1), 71-91.

Yamnadda, S. (2002). *Wannakhadi phutthasatsana phak thai* [Buddhist Literature in Thai]. (2nd ed.). Bangkok: Amarin Printing & Publishing.

ภาคผนวกบทความ

รายการอ้างอิงภาษาไทย

บุญอรุณรักษา, ซีมอนา สมศรี. (๒๕๖๑). *พระสังฆราชหลุยส์ ลาโน: พระสังฆราชฝรั่งเศสผู้เป็นใหญ่ ชาวคริสต์ ผู้มีชัย และเป็นผู้ตื่นรู้ในธรรม*. กรุงเทพฯ: สภาประมุขบาทหลวงโรมันคาทอลิกแห่งประเทศไทย คณะกรรมการคาทอลิกเพื่อพระสงฆ์.

คณะกรรมการคาทอลิกเพื่อคริสตศาสนธรรม แผนกพระคัมภีร์. (๒๕๕๘). *พระคัมภีร์คาทอลิกภาคพันธสัญญาใหม่*. พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพฯ: คณะกรรมการคาทอลิกเพื่อคริสตศาสนธรรม แผนกพระคัมภีร์.

ช้างขวัญยืน, ปรีชา. (๒๕๑๕). *การใช้ภาษาร้อยแก้วในภาษาไทยสมัยอยุธยา*. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ, ประเทศไทย.

ชุ่มศรีพันธุ์, สุรชัย. (๒๕๖๒). มิสซังสยามในอดีต อัครสังฆมณฑลกรุงเทพฯ ในปัจจุบัน ใน *๓๕๐ ปีสถาปนามิสซังสยาม ค.ศ. ๑๖๗๙-๒๐๑๙*: น. ๘๖-๙๙. กรุงเทพฯ: หอจดหมายเหตุ อัครสังฆมณฑลกรุงเทพฯ และ สื่อมวลชนคาทอลิกประเทศไทย.

โกสเต, โรแบต์. (๒๕๖๒). *ประวัติการเผยแพร่คริสตศาสนาในสยามและลาว*. แปลโดย อรสา ชาวจีน. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: สภาประมุขบาทหลวงโรมันคาทอลิกแห่งประเทศไทย คณะกรรมการคาทอลิกเพื่อพระสงฆ์.

กรมศิลปากร๑. (๒๕๒๖). *จารึกสมัยสุโขทัย*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

กรมศิลปากร๒. (๒๕๒๖). *ไตรภูมิกถาหรือไตรภูมิพระร่วง พระราชนิพนธ์พระมหาธรรมราชาที่ ๑ พญาลิไทย ฉบับตรวจสอบชำระใหม่*. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

กรมศิลปากร. (๒๕๔๐). *วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๑*. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์.

กรมศิลปากร๑. (๒๕๔๕). *ปูมราชธรรม เอกสารสมัยอยุธยา จากหอสมุดแห่งชาติกรุงปารีส*. กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

กรมศิลปากร๒. (๒๕๔๕). *วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒*. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์.

กรมศิลปากร. (๒๕๖๑). *จินดามณี เล่ม ๑ และจินดามณี ฉบับใหญ่ บริบูรณ์*. พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

ลาโน, หลุยส์, พระสังฆราช. (๒๕๓๘). *L'Evangile traduit en langue thaïe par Mgr. de Metellopolis dans les années 1684-1685*. กรุงเทพฯ: คณะภคินีเซนต์ปอล เดอ ชาร์ตร.

สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (ป. อ. ปยุตฺโต). (๒๕๖๕). *พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์*. พิมพ์ครั้งที่ ๓๗. กรุงเทพฯ: สหธรรมิก.

หอพระสมุดวชิรญาณ. (๒๔๖๔). *ประชุมพระราชปุจฉา ภาคที่ ๑ พระราชปุจฉาครั้งกรุงศรีอยุธยา*. พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร.

วรศะริน, อุไรศรี. (๒๕๕๓). *ร่องรอยภาษาเขมรในภาษาไทย*. กรุงเทพฯ: ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

แย้มนัดดา, ศักดิ์ศรี. (๒๕๔๕). *วรรณคดีพุทธศาสนาพากย์ไทย*. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

การเน้นในคำประสมแบบเท่าเทียมและไม่เท่าเทียม ในภาษาไทย

Submitted date: 28 September 2022
Revised date: 13 December 2022
Accepted date: 19 January 2023

ลีนา มะลูลีม[๑]
พิทยาวัฒน์ พิทยาภรณ์[๒]

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้ศึกษารูปแบบการเน้นคำของคำประสมแบบเท่าเทียมและคำประสมแบบไม่เท่าเทียมในภาษาไทยโดยมีสมมติฐานว่า คำประสมทั้งสองประเภทมีรูปแบบการเน้นเหมือนกัน คือมีการเน้นสองรูปแบบขึ้นอยู่กับระดับความหมายเชิงประกอบ คำประสมแบบเท่าเทียมและไม่เท่าเทียมที่มีระดับความหมายเชิงประกอบสูงมีการเน้นแบบเน้นหลัก-เน้นหลัก เช่นเดียวกับวลีสองพยางค์ ในขณะที่คำทั้งสองประเภทที่มีระดับความหมายเชิงประกอบต่ำมีการเน้นคำแบบเน้นรอง-เน้นหลัก เช่นเดียวกับคำเดี่ยว ผลการศึกษาเป็นไปตามสมมติฐานของงานวิจัย

คำสำคัญ: การเน้นคำ, คำประสม, คำประสมแบบเท่าเทียม, คำประสมแบบไม่เท่าเทียม, ภาษาไทย

---

[๑] นิสิตปริญญาดุษฎีบัณฑิต ภาควิชาภาษาศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และบทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์หัวข้อ “ความสัมพันธ์ของโครงสร้างสัทสัมพันธ์ของคำประสมภาษาไทยกับการกลายเป็นศัพท์” โดย นางสาวลีนา มะลูลีม อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลักได้แก่ รองศาสตราจารย์ ดร.พิทยาวัฒน์ พิทยาภรณ์ โครงการวิจัยได้รับการสนับสนุนจากโครงการปริญญาเอก กาญจนาภิเษก (คปก.) สำนักงานการวิจัยแห่งชาติ (วช.)

[๒] รองศาสตราจารย์ ประจำภาควิชาภาษาศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Word stress in Thai coordinate and subordinate compounds

Lena Maluleem[๓]
Pittayawat Pittayaporn[๔]

Abstract

This study investigated word stress in Thai coordinate and subordinate compounds. Coordinate and subordinate compounds in Thai are hypothesized to exhibit the same word stress patterns depending on their semantic compositionality, including primary-primary stress in coordinate and subordinate compounds with high compositionality and secondary-primary stress in compounds with low compositionality. The results of this study confirm both hypotheses.

Keywords: word stress, compound words, coordinate compound, subordinate compound, Thai

---

[๓] Ph.D. Candidate, Department of Linguistics, Faculty of Arts, Chulalongkorn University. This article is a part of the doctoral dissertation "Relationship between Thai compound prosodic structure and lexicalization" by Lena Maluleem (dissertation advisor: Assoc. Prof. Pittayawat Pittayaporn, Ph.D.). The project is funded by The Royal Golden Jubilee Ph.D. Programme (RGJ), The National Research Council of Thailand (NRCT).

[๔] An Assocciate Professor, Department of Linguistics, Faculty of Arts, Chulalongkorn University

บทนำ

คำประสมหมายถึงคำซับซ้อนที่ประกอบด้วยหน่วยศัพท์ (lexeme) สองหน่วยขึ้นไป (Haspelmath, 2002) โดยอาจมีความหมายเกี่ยวข้องกับความหมายขององค์ประกอบมากน้อยแตกต่างกันไป งานวิจัยในอดีต (Injan, 2014; Singnoi, 2005) พบว่าคำประสมมีลักษณะความหมายที่ลดหลั่นเป็นระดับโดยคำประสมบางคำมีความหมายประกอบขึ้นจากความหมายของแต่ละองค์ประกอบอย่างสมบูรณ์หรือความหมายเชิงประกอบสูง (high compositionality) ตัวอย่างเช่น *ถั่วแดง* มีความหมายถึง *ถั่วชนิดหนึ่งซึ่งมีเมล็ดสีแดง* เกี่ยวข้องกับความหมายของ *ถั่ว* และ *แดง* โดยตรง ในขณะที่คำประสมบางคำมีความหมายแตกต่างจากความหมายของแต่ละองค์ประกอบหรือความหมายเชิงประกอบต่ำ (low compositionality) เช่น *แกะดำ* หมายถึง *คนที่ทำอะไรผิดแผกไปจากกลุ่ม* ซึ่งไม่เกี่ยวข้องกับความหมายของ *แกะ* และ *ดำ* โดยตรง เช่น *เขาเป็นแกะดำในหมู่เพื่อน ๆ*

หากจัดประเภทคำประสมตามแวดวงความหมายขององค์ประกอบสามารถจำแนกคำประสมได้เป็นสามประเภทหลักคือคำประสมแบบเท่าเทียม (coordinate compound) คำประสมแบบไม่เท่าเทียม (subordinate compound) และคำประสมแสดงคุณสมบัติ (attributive compound) (Bisetto & Scalise, 2005, p.326) โดยงานวิจัยนี้จะศึกษาคำประสมสองประเภทหลักคือคำประสมแบบเท่าเทียมและคำประสมแบบไม่เท่าเทียม คำประสมแบบเท่าเทียมคือคำที่ทั้งสององค์ประกอบมีความหมายเหมือนกันหรืออยู่ในแวดวงความหมายเดียวกัน ตัวอย่างเช่น *สวยงาม* ประกอบขึ้นจาก *สวย* และ *งาม* ซึ่งอยู่ในแวดวงความหมายเดียวกันและมีความหมายคล้ายกัน ส่วนคำประสมแบบไม่เท่าเทียมคือคำที่ทั้งสององค์ประกอบมีความหมายอยู่ในแวดวงความหมายต่างกัน ตัวอย่างเช่น *coffee cup 'ถ้วยกาแฟ'* เกิดจากคำว่า *'กาแฟ + ถ้วย'* ซึ่งอยู่ในแวดวงความหมายต่างกัน โดยคำประสมแต่ละประเภทอาจมีระดับความหมายเชิงประกอบที่แตกต่างกันออกไป โดยมีทั้งคำประสมแบบเท่าเทียมที่มีความหมายเชิงประกอบสูง เช่น *พ่อแม่* คำประสมแบบเท่าเทียมที่มีระดับความหมายเชิงประกอบต่ำ เช่น *ต้นตอ* คำประสมแบบไม่เท่าเทียมที่มีระดับความหมายเชิงประกอบสูง เช่น *งานบ้าน* และคำประสมแบบไม่เท่าเทียมที่มีระดับความหมายเชิงประกอบต่ำ เช่น *เข้าใจ*

ในแง่การออกเสียง งานวิจัยในอดีตมีแนวคิดแตกต่างกันเกี่ยวกับรูปแบบการเน้นในคำประสมทั้งสองประเภทข้างต้น โดยคำประสมแบบไม่เท่าเทียม เช่น *ต้นไม้* พยางค์แรกมีการเน้นน้อยกว่า (weaker stress) (Peyasantiwong, 1986, p.215) ในขณะที่คำประสมแบบเท่าเทียมหรือคำซ้อน เช่น *อ่อนนุ่ม* ได้รับการเน้นหลักที่ทั้งสองพยางค์ อย่างไรก็ตามงานวิจัยยังคงมีแนวคิดที่แตกต่างกันและพบข้อยกเว้นในบางกรณี ตัวอย่างเช่นงานวิจัยของ Injan (2014) เสนอว่าโดยส่วนใหญ่คำประสมแบบเท่าเทียมมีการเน้นแบบ ไม่เน้น-เน้น เช่น *กฎเกณฑ์ ต้นตอ* แต่พบว่าคำประสมแบบเท่าเทียมบางคำมีการเน้นหลักที่ทั้งสองพยางค์ เช่น *พรรคพวก คัดลอก* เป็นต้น ซึ่งเป็นลักษณะที่แตกต่างจากคำประสมแบบเท่าเทียมอื่น ๆ

นอกจากนี้ Maluleem (2018) ได้ศึกษาการเน้นของคำประสมสองพยางค์ในภาษาไทยโดยวัดอัตราส่วนค่าระยะเวลาพยางค์ของคำประสมสองกลุ่มที่แยกจากกันชัดเจน คือกลุ่มของคำประสมแบบเท่าเทียมที่มีความหมายเชิงประกอบสูง เช่น *สวยงาม แน่ชัด หลีกหนี* และกลุ่มของคำประสมแบบไม่เท่าเทียมที่มีความหมายเชิงประกอบต่ำ เช่น *นกหวีด น้ำเงิน ไส้เดือน* ผลการศึกษาพบว่าคำกลุ่มแรกมีการเน้นแบบเน้นหลัก-เน้นหลัก ในขณะที่กลุ่มที่สองมีการเน้นแบบเน้นรอง-เน้นหลัก งานวิจัยนี้ได้แสดงให้เห็นว่ารูปแบบการเน้นคำมีความสัมพันธ์กับประเภทของคำประสมและระดับความหมายเชิงประกอบ แต่งานวิจัยยังไม่มีการพิจารณาคำประสมแบบเท่าเทียมที่มีระดับความหมายเชิงประกอบต่ำ เช่น *ต้นตอ* และคำประสมแบบไม่เท่าเทียมที่มีระดับความหมายเชิงประกอบสูง เช่น *งานบ้าน* ร่วมด้วย ทำให้ยังไม่สามารถสรุปได้ว่ารูปแบบการเน้นในคำประสมแบบเท่าเทียมและไม่เท่าเทียมในภาษาไทยนั้นมีลักษณะอย่างไร มีความแตกต่างกันตามระดับความหมายเชิงประกอบหรือไม่

งานวิจัยนี้จึงทำการศึกษาประเด็นดังกล่าวเพิ่มเติม ผู้วิจัยเก็บข้อมูลคำประสมแบบเท่าเทียมและไม่เท่าเทียมที่มีระดับความหมายเชิงประกอบต่างกัน โดยมีสมมติฐานว่าคำประสมแบบเท่าเทียมและไม่เท่าเทียมมีรูปแบบการเน้นเหมือนกันโดยรูปแบบการเน้นสัมพันธ์กับระดับความหมายเชิงประกอบ คำทั้งสองประเภทที่มีระดับความหมายเชิงประกอบต่ำมีการเน้นแบบเน้นรอง-เน้นหลัก และคำที่มีระดับความหมายเชิงประกอบสูงมีการเน้นแบบเน้นหลัก-เน้นหลัก

วัตถุประสงค์การศึกษา

เพื่อวิเคราะห์และเปรียบเทียบรูปแบบการเน้นคำในคำประสมแบบเท่าเทียมและไม่เท่าเทียมในภาษาไทย

ทบทวนวรรณกรรม

งานวิจัยทางภาษาศาสตร์ที่ผ่านมาได้ให้คำนิยามของคำประสมไว้หลากหลาย จากการทบทวนวรรณกรรมพบนิยามคำประสมที่แตกต่างกันสองแนวทางหลัก แนวทางแรกนิยามว่าคำประสมคือคำที่เกิดจากหน่วยศัพท์สองหน่วยขึ้นไปมาประกอบกันและเกิดความหมายใหม่ซึ่งแตกต่างจากความหมายของแต่ละองค์ประกอบ (Bauer, 2003) ในขณะที่นิยามอีกแนวทางหนึ่งเสนอว่าคำประสมคือหน่วยศัพท์สองหน่วยขึ้นไปมาประกอบกันและมีความหมายใหม่เกิดขึ้น ซึ่งความหมายใหม่อาจแตกต่างกับความหมายของแต่ละองค์ประกอบมากน้อยแตกต่างกันไป (Haspelmath, 2002) สำหรับงานวิจัยนี้ผู้วิจัยเลือกใช้นิยามของ Haspelmath (2002) ทั้งนี้เนื่องจากงานวิจัยมีเป้าหมายในการเก็บข้อมูลคำประสมที่มีระดับความหมายเชิงประกอบแตกต่างกัน การใช้นิยามแบบกว้างนี้ทำให้ได้รายการคำประสมที่ครอบคลุมตามเป้าหมายของงานวิจัย

คำประสมแต่ละคำมีระดับความหมายเชิงประกอบแตกต่างกัน คำประสมบางคำมีความหมายแบบเป็นเชิงประกอบ (compositional meaning) หรือความหมายเชิงประกอบสูง คือ ความหมายของคำประสมทั้งคำเป็นผลรวมอย่างสมบูรณ์จากความหมายของแต่ละองค์ประกอบ (Pelletier, 1994) เช่น *บ้านเรือน 'บ้าน ที่อยู่อาศัย'* มีความหมายคล้ายกับ *บ้าน* และ *เรือน* ซึ่งมีความหมายว่า *'ที่อยู่อาศัย'* ในขณะที่คำประสมบางคำมีความหมายแบบไม่เป็นเชิงประกอบ (non-compositional meaning) หรือความหมายเชิงประกอบต่ำ คือความหมายของคำประสมทั้งคำไม่ได้เกิดจากผลรวมของแต่ละองค์ประกอบอย่างสมบูรณ์ เช่น *ต้นตอ* ซึ่งมีความหมายว่า *'แหล่งที่มาของเรื่อง ที่เกิดเหตุ เค้าเดิม เหตุเดิม'* ซึ่งแตกต่างจากความหมายของ *ต้น* ซึ่งมีความหมายว่า *'ลำต้นของต้นไม้'* และ *ตอ* ซึ่งมีความหมายว่า *'โคนของต้นไม้หรือลำต้นที่ถูกตัดหรือหักลงแล้ว'*

ในแง่ของความหมายของหน่วยสร้างประเภทต่าง ๆ วลีเป็นหน่วยสร้างที่มีระดับความหมายเชิงประกอบสูง ในขณะที่คำเดี่ยวเป็นหน่วยสร้างที่มีระดับความหมายเชิงประกอบต่ำที่สุด สำหรับคำประสม Singnoi (2005) ได้อธิบายว่าความหมายของคำประสมมีลักษณะลดหลั่นเป็นระดับ โดยคำประสมในภาษาไทยบางกลุ่มมีลักษณะคล้ายคลึงกับคำเดี่ยวมากและมีความหมายที่ไม่สามารถคาดเดาได้จากความหมายขององค์ประกอบ ในขณะที่คำประสมบางกลุ่มมีลักษณะคล้ายคลึงกับวลีมากกว่าและมีความหมายที่เป็นเชิงประกอบมากสามารถคาดเดาได้จากความหมายของแต่ละองค์ประกอบ นอกจากนี้ Injan (2014) ได้นำแนวคิดเกี่ยวกับความหมายเชิงประกอบมาใช้วิเคราะห์ความหมายเชิงประกอบของคำประสมแบบเท่าเทียม ผลการวิเคราะห์ยืนยันว่าคำประสมแบบเท่าเทียมนั้นมีระดับของการความหมายเชิงประกอบแตกต่างกันเช่นเดียวกับคำประสมประเภทอื่น

ในแง่ของการเน้นคำ ภาษาไทยเป็นภาษาที่มีรูปแบบคณะแบบไอแอมบ์ (iambic foot) โดยมีการเน้นหลักที่พยางค์ทางด้านขวา งานวิจัยพบว่าคำแต่ละประเภทมีรูปแบบการเน้นแตกต่างกัน คำเดี่ยวที่พยางค์แรกเป็นพยางค์เบา เช่น *ชะงัก* มีรูปแบบการเน้นแบบ ไม่เน้น-เน้นหลัก (Bennett, 1995; L-Thongkum, 2011) ส่วนคำเดี่ยวที่พยางค์แรกเป็นพยางค์หนัก เช่น *กางเกง* มีการเน้นแบบ เน้นรอง-เน้นหลัก และวลีมีการเน้นหลักที่ทั้งสองพยางค์ (Maluleem, 2018) ตัวอย่างการเน้นของวลีและคำเดี่ยวมีดังนี้

วลี (เน้นหลัก-เน้นหลัก)

ขายผ้า /'k^{h}a:j^{5}.'p^{h}a:^{3}/

ขับรถ /'k^{h}ap^{2}.'rot^{4}/

นั่งนิ่ง /'naŋ^{3}.'niŋ^{3}/

คำเดี่ยวที่พยางค์แรกเป็นพยางค์เบา (ไม่เน้น-เน้นหลัก)

ธนู /t^{h}a.'nu:^{1}/

ทนาย /t^{h}a.'na:j^{1}/

กุหลาบ /ku.'la:p^{2}/

คำเดี่ยวที่พยางค์แรกเป็นพยางค์หนัก (เน้นรอง-เน้นหลัก)

บรรทม /ˌban^{1}.ˈt^{h}om^{1}/

สัมพันธ์ /ˌsam^{5}.ˈp^{h}an^{1}/

ภาษา /ˌp^{h}a:^{1}.ˈsa:^{5}/

สำหรับการเน้นในคำประสมภาษาไทย งานวิจัยในอดีตมีข้อค้นพบตรงกันว่า คำประสมบางคำมีการเน้นเช่นเดียวกับคำเดี่ยว คือเน้นรอง-เน้นหลัก ในขณะที่คำประสมบางคำ เช่น *ปึงปัง* (Injan, 2014, p. 124) หรือ ยอดเยี่ยม (Peyasantiwong, 1986, p. 218) มีการเน้นแบบเน้นหลัก-เน้นหลักเช่นเดียวกับวลี การศึกษาในอดีตได้อธิบายประเด็นนี้ด้วยแนวคิดที่แตกต่างกันสองแนวคิดหลัก แนวคิดแรกคือรูปแบบการเน้นคำสัมพันธ์กับประเภททางความหมายของคำประสม (Naksakul, 1981; Peyasantiwong, 1986) ขึ้นอยู่กับคำประสมนั้นเป็นคำประสมแบบเท่าเทียมหรือแบบไม่เท่าเทียม โดยคำประสมแบบเท่าเทียมมีการเน้นแบบเน้นหลัก-เน้นหลัก และคำประสมแบบไม่เท่าเทียมมีการเน้นแบบไม่เน้น-เน้นหลัก หรือเน้นรอง-เน้นหลัก อย่างไรก็ตาม ในกลุ่มของคำประสมแต่ละประเภทงานวิจัยยังมีข้อเสนอที่แตกต่างกัน เช่น Injan (2014) เสนอว่า คำประสมแบบเท่าเทียมมีการเน้นแบบ ไม่เน้น-เน้นหลัก แตกต่างจากข้อค้นพบของ Peyasantiwong (1986) และยังคงพบข้อยกเว้นหลายกรณีที่การเน้นคำไม่เป็นไปตามรูปแบบที่ทำนายไว้ ในขณะที่อีกแนวคิดหนึ่งเสนอว่ารูปแบบการเน้นคำสัมพันธ์กับระดับความหมายเชิงประกอบ (Maluleem, 2018) โดยคำประสมที่มีระดับความหมายเชิงประกอบสูงมีการเน้นแบบ เน้นหลัก-เน้นหลัก ในขณะที่คำประสมที่มีระดับความหมายเชิงประกอบต่ำมีรูปแบบการเน้นแบบ เน้นรอง-เน้นหลัก

วิธีการเก็บข้อมูล

การเก็บข้อมูลแบ่งออกเป็นสองส่วนคือข้อมูลระดับความหมายเชิงประกอบและข้อมูลเสียง[๕] งานวิจัยนี้เก็บข้อมูลระดับความหมายเชิงประกอบจากผู้พูดภาษาไทยกรุงเทพรับสมัครผู้เข้าร่วมวิจัยโดยใช้ใบสมัครซึ่งประชาสัมพันธ์ผ่านสื่อสังคมออนไลน์ โดยมีเกณฑ์การรับสมัครคือ ผู้เข้าร่วมวิจัยต้องมีอายุ ๑๘ ปีขึ้นไป ไม่จำกัดเพศ อาศัย

[๕] เก็บข้อมูลทั้งหมดระหว่างวันที่ ๓๑ ตุลาคม - ๕ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๖๐

อยู่ในกรุงเทพมหานครโดยไม่เคยอาศัยอยู่ในจังหวัดอื่นหรือพูดภาษาไทยถิ่นอื่น และไม่เคยศึกษาในสาขาภาษาและภาษาศาสตร์ ผู้สมัครเข้าร่วมวิจัยที่มีคุณสมบัติตรงตามที่กำหนด และสามารถนำข้อมูลมาวิเคราะห์ผลได้มีทั้งสิ้น ๓๘ คน อายุระหว่าง ๒๐-๕๕ ปี รายการคำเป้าหมายมีทั้งหมดหนึ่งชุด นำไปใช้ทั้งการเก็บข้อมูลระดับความหมายเชิงประกอบและข้อมูลเสียง เกณฑ์การคัดเลือกคำเป้าหมายมีดังนี้ ๑) คำประสมและวลีเป้าหมายต้องไม่มีความหมายกำกวมกับหน่วยสร้างโครงสร้างเดียวกัน ตัวอย่างเช่น คำประสม *ของหาย* อาจมีสถานะเป็นคำประสมซึ่งมีความหมายว่า *'lost thing'* หรือเป็นประโยคที่ประกอบด้วยประธานและกริยามีความหมายว่า *'something disappeared'* กรณีเช่นนี้ถือว่าหน่วยสร้างดังกล่าวมีความหมายกำกวม เป็นได้ทั้งคำประสมและวลี จึงไม่สามารถนำมาใช้เป็นรายการคำในงานวิจัยนี้ได้ ๒) คำประสมเป้าหมายต้องเป็นคำที่มีงานวิจัยที่วิเคราะห์ประเภทไว้อย่างชัดเจนว่าเป็นคำประสมแบบเท่าเทียมหรือไม่เท่าเทียม และ ๓) ไม่ใช้คำวลี หรือ คำเดี่ยว ที่มีพยัญชนะกักเกิดในตำแหน่งติดกัน เช่น *กักกัน* เนื่องจากจะไม่สามารถระบุขอบเขตของพยางค์ในแผนภาพเสียง (spectrogram) ทำให้การวัดค่าระยะเวลาพยางค์คลาดเคลื่อนได้ ผู้วิจัยรวบรวมคำประสมเป้าหมายรวบรวมจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับคำประสมทั้งสิ้นห้าเล่ม (Iangubol, 1982; Injan, 2014; Intorn, 1976; Kaewkhieo, 2008; Singnoi, 2005) โดยมีคำประสมที่มีลักษณะตรงตามเกณฑ์ทั้งสิ้น ๓๓ คำ วลี ๓ วลี และคำเดี่ยว ๖ คำ

การเก็บข้อมูลระดับความหมายเชิงประกอบใช้แบบสอบถามออนไลน์ ผู้เข้าร่วมวิจัยเป็นผู้ตัดสินให้คะแนนว่าความหมายของคำหรือวลีนั้นเกี่ยวข้องกับความหมายของแต่ละองค์ประกอบมากน้อยเพียงใด เช่น "ความหมายของ *ต้นไม้* เกี่ยวข้องกับความหมายของ *ต้น* และ *ไม้* มากน้อยเพียงใด" โดยใช้รูปแบบคำถามเดียวกันทั้งคำเดี่ยว วลีและคำประสม โดยมีระดับคะแนน ๑-๕ คะแนน ๑ คือความหมายไม่เกี่ยวข้องเลยหรือระดับความหมายเชิงประกอบต่ำ และ ๕ คะแนนหมายถึงความหมายเกี่ยวข้องมากที่สุดหรือระดับความหมายเชิงประกอบสูง เมื่อได้ผลการตัดสินแล้วผู้วิจัยคำนวณระดับความหมายเชิงประกอบเฉลี่ยของคำเป้าหมายแต่ละคำ และจัดกลุ่มคำประสมเป็นสี่กลุ่ม ได้แก่

๑) คำประสมแบบเท่าเทียมที่มีระดับความหมายเชิงประกอบสูง
๒) คำประสมแบบเท่าเทียมที่มีระดับความหมายเชิงประกอบต่ำ

๓) คำประสมแบบไม่เท่าเทียมที่มีระดับความหมายเชิงประกอบสูง
๔) คำประสมแบบไม่เท่าเทียมที่มีระดับความหมายเชิงประกอบต่ำ

การเน้นคำเก็บข้อมูลจากค่าระยะเวลาพยางค์ โดยบันทึกเสียงจากผู้พูดภาษาไทยกรุงเทพ อายุระหว่าง ๒๐-๒๓ ปี เกิดและเติบโตในกรุงเทพมหานคร และเป็นผู้พูดที่เคยเข้าร่วมการเก็บข้อมูลระดับความหมายเชิงประกอบ โดยผู้พูดที่สมัครใจและสะดวกเข้าร่วมการเก็บข้อมูลเสียงในวันและเวลาที่กำหนดมีจำนวนทั้งสิ้น ๕ คน เนื่องจากงานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยนำร่องของวิทยานิพนธ์ ผู้วิจัยจึงกำหนดให้มีจำนวนผู้เข้าร่วมวิจัยอย่างน้อย ร้อยละ ๑๐ ของจำนวนผู้เข้าร่วมวิจัยที่ต้องการเก็บข้อมูลในวิทยานิพนธ์ (๓๐ คนขึ้นไป) ผู้เข้าร่วมวิจัยจำนวน ๕ คนจึงคิดเป็นร้อยละ ๑๖.๖ ซึ่งเป็นจำนวนที่เพียงพอสำหรับการเก็บข้อมูลงานวิจัยนำร่อง และสามารถแสดงแนวโน้มของผลการศึกษาได้ตามข้อเสนอของงานวิจัยในอดีต (Connelly, 2008; Treece & Treece, 1982)

ข้อมูลเสียงเก็บข้อมูลโดยใช้เกมทายคำจากภาพและบริบทซึ่งผู้เข้าร่วมวิจัยจะไม่เห็นรูปเขียนของคำเป้าหมาย การเก็บข้อมูลรูปแบบนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อให้การออกเสียงมีความเป็นธรรมชาติและลดอิทธิพลของรูปเขียน (orthography) ที่อาจส่งผลต่อการออกเสียงได้ ผู้วิจัยแสดงคำใบ้โดยใช้โปรแกรม Microsoft PowerPoint ให้ผู้เข้าร่วมวิจัยตอบว่าคำที่แสดงบนหน้าจอคือคำว่าอะไรโดยใช้กรอบประโยค “*ตอบว่า___ค่ะ/ครับ*” ผู้วิจัยแบ่งคำใบ้เป็นสามชุดเพื่อเก็บข้อมูลการออกเสียงซ้ำสามครั้งโดยนำไปวิเคราะห์ทั้งสามครั้ง รวมคำใบ้ทั้งหมด ๑๒๖ ข้อ ใช้เวลาเก็บข้อมูลประมาณ ๑๕ นาที ภาพที่ ๑ แสดงตัวอย่างเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูลเสียง

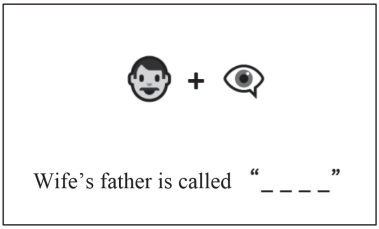


Figure 1: The hint presented to the participants (compound word, ‘father-in-law’)
Source: Researcher
ภาพที่ ๑: คำใบ้ที่นำเสนอแก่ผู้เข้าร่วมวิจัย (คำประสม พ่อตา)
ที่มา: ผู้วิจัย

งานวิจัยนี้เก็บข้อมูลเฉพาะค่าระยะเวลาพยางค์ซึ่งงานวิจัยในอดีตมีความเห็นตรงกันว่าเป็นค่าที่แสดงถึงการเน้นคำในภาษาไทยได้ชัดเจนที่สุด และเพียงพอที่จะจำแนกพยางค์เน้นออกจากพยางค์ไม่เน้น (Nitisaroj, 2004; Potisuk et al., 1996) อย่างไรก็ตาม ค่าบ่งชี้การเน้นในภาษาไทยนั้นยังรวมถึงการขึ้นตกของค่าความถี่มูลฐาน (fo contour) (Nitisaroj, 2004) และค่าความเข้ม (intensity) (Potisuk et al., 1996) อีกด้วย แต่เนื่องจากรายการคำประสมมีจำนวนจำกัดทำให้ผู้วิจัยไม่สามารถควบคุมปัจจัยที่ส่งผลต่อค่าความถี่มูลฐานและค่าความเข้ม เช่น ความสูงต่ำของสระและเสียงวรรณยุกต์ เพิ่มเติมได้ ค่าความถี่มูลฐานและค่าความเข้มที่ได้จึงอาจมีการแปรสูงไม่สามารถแสดงถึงการเน้นคำที่แท้จริงและส่งผลต่อการตีความผลการศึกษาได้ ในงานวิจัยนี้ผู้วิจัยจึงเก็บข้อมูลค่าระยะเวลาเพียงค่าเดียว

ข้อมูลเสียงที่ได้นำไปกำหนดขอบเขตพยางค์ (segmentation) และวัดค่าโดยใช้โปรแกรม Praat (Boersma, 2001) ค่าระยะเวลาพยางค์นำไปปรับค่าเป็นอัตราส่วนค่าระยะเวลาพยางค์ที่หนึ่งต่อพยางค์ที่สอง (duration ratio) เพื่อแสดงระดับการเน้นคำ (Maluleem, 2018)

$$\text{อัตราส่วนค่าระยะเวลา} = \frac{\text{ค่าระยะเวลาพยางค์ที่หนึ่ง (มิลลิวินาที)}}{\text{ค่าระยะเวลาพยางค์ที่สอง (มิลลิวินาที)}}$$

จากนั้นผู้วิจัยวิเคราะห์รูปแบบการเน้นของคำประสมแต่ละกลุ่มโดยใช้สถิติถดถอยโลจิสติก (Logistic Regression) เปรียบเทียบกับรูปแบบการเน้นของคำเดี่ยวและวลี วลีมีรูปแบบการเน้นแบบเน้นหลัก-เน้นหลัก หากอัตราส่วนค่าระยะเวลาของคำประสมไม่แตกต่างจากวลีแสดงให้เห็นว่าคำประสมดังกล่าวมีการเน้นแบบเน้นหลัก-เน้นหลัก ในทางตรงข้าม คำเดี่ยวที่พยางค์แรกเป็นพยางค์หนักมีการเน้นแบบ เน้นรอง-เน้นหลัก หากอัตราส่วนค่าระยะเวลาของคำประสมไม่แตกต่างจากคำเดี่ยวกลุ่มดังกล่าว จะสามารถวิเคราะห์ได้ว่าคำประสมนั้นมีการเน้นแบบ เน้นรอง-เน้นหลัก (ดูหัวข้อ ผลการศึกษา)

ผลการศึกษา

หัวข้อนี้ นำเสนอผลการตัดสินระดับความหมายเชิงประกอบและอัตราส่วนค่าระยะเวลาของคำเป้าหมายแต่ละประเภท ได้แก่ วลี และคำเดี่ยว (๑.๑.) คำประสมแบบเท่าเทียมที่มีระดับความหมายเชิงประกอบต่ำ (๑.๒.) คำประสมแบบเท่าเทียมที่มีระดับความหมายเชิงประกอบสูง (๑.๓.) คำประสมแบบไม่เท่าเทียมที่มีระดับความหมายเชิงประกอบต่ำ (๑.๔.) และคำประสมแบบไม่เท่าเทียมที่มีระดับความหมายเชิงประกอบสูง (๑.๕.)

๑.๑ วลีและคำเดี่ยว

Table 1: Mean compositionality and duration ratio of syntactic phrases

Phrase	Compositionality	Duration Ratio
/$k^{h}ɛ:p^{3}.ma:k^{3}$/ 'very narrow'	4.71	1.09
/$kin^{1}.ʔim^{2}$/ 'eat (until) full'	4.32	0.82
/$bin^{1}.tam^{2}$/ 'fly low'	4.03	0.79

Source: Researcher

ผลการเก็บข้อมูลแสดงให้เห็นว่าผู้เข้าร่วมวิจัยตัดสินให้วลีทั้งหมดในชุดข้อมูลมีระดับความหมายเชิงประกอบสูงและออกเสียงโดยพยางค์ที่หนึ่งของวลีมีค่าระยะเวลาใกล้เคียงกับพยางค์ที่สอง ตัวอย่างเช่นวลี *แคบมาก* มีคะแนนระดับความหมายเชิงประกอบ ๔.๗๑ จากคะแนนเต็ม ๕ และมีอัตราส่วนค่าระยะเวลา ๑.๐๙ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าพยางค์ที่หนึ่งของวลีอาจมีค่าระยะเวลาเท่ากับหรือมากกว่าพยางค์ที่สองเล็กน้อย (ผลการศึกษาดังตารางที่ ๑)

Table 2: Mean compositionality (*comp*) and duration ratio (*d ratio*) of monomorphemic words (*mono*)

Mono (light initial)	Comp	D ratio	Mono (heavy initial)	Comp	D ratio
/cʰa.ŋak^{4}/ 'to bog down'	1.50	0.64	/ka:ŋ^{1}.ke:ŋ^{1}/ 'trousers'	1.57	0.63
/tha.non^{5}/ 'road'	1.21	0.49	/kʰa:^{1}.tʰa:^{5}/ 'spell'	1.35	0.54
/cʰa.nit^{4}/ 'type'	1.19	0.58	/na:^{1}.tʰi:^{1}/ 'minute'	1.23	0.62

Source: Researcher

ในทางตรงกันข้าม ผู้เข้าร่วมวิจัยตัดสินสอดคล้องกันว่าคำเดี่ยวมีคะแนนระดับความหมายเชิงประกอบในระดับต่ำและมีอัตราส่วนค่าระยะเวลาสั้นกว่าวลี ทั้งคำเดี่ยวที่พยางค์แรกเป็นพยางค์เบาเช่น *ชะงัก ถนน ชนิด* ซึ่งมีรูปแบบการเน้นแบบไม่เน้น-เน้นหลัก และคำเดี่ยวที่พยางค์แรกเป็นพยางค์หนักเช่น *กางเกง คาถา นาที สำลี* ซึ่งมีรูปแบบการเน้นแบบเน้นรอง-เน้นหลักมีอัตราส่วนค่าระยะเวลาใกล้เคียงกัน ดังแสดงในตารางที่ ๒ โดยพยางค์แรกที่เป็นสระยาวมักมีค่าระยะเวลาสั้นลงจนใกล้เคียงกับสระสั้น

๑.๒ คำประสมแบบเท่าเทียมที่มีระดับความหมายเชิงประกอบต่ำ

สำหรับคำประสมแบบเท่าเทียม ผลการศึกษาแสดงให้เห็นว่าผู้เข้าร่วมวิจัยตัดสินว่าคำประสมแบบเท่าเทียมบางคำมีระดับความหมายเชิงประกอบต่ำ เช่นคำประสม *แย่งชิง* มีคะแนนระดับความหมายเชิงประกอบเท่ากับ ๒.๔๑ โดยคำประสมดังกล่าวมีความหมายว่า *'เอาทรัพย์สิน หรือประโยชน์ของผู้อื่นมาเป็นของตัว'* ซึ่งแตกต่างจากความหมายตรงตัวของ *แย่ง* และ *ชิง* คำประสมกลุ่มนี้ออกเสียงโดยมีอัตราส่วนค่าระยะเวลาสั้น ไม่แตกต่างจากอัตราส่วนค่าระยะเวลาของคำเดี่ยว (β = .01, p = .76) ดังนั้นผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ให้คำประสมประเภทนี้มีการเน้นแบบเน้นรอง-เน้นหลัก

Table 3: Mean compositionality and duration ratio of coordinate compounds with low compositionality

Compound	Compositionality	Duration Ratio
/jɛ:ŋ^{3}.c^{h}iŋ^{1}/ ‘snatch’	2.41	0.63
/ʔɔ:n^{2}.ʔɛ:^{1}/ ‘weak’	1.50	0.62
/k^{h}i:^{3}.k^{h}a:^{3}/ ‘lackey’	1.54	0.62

Source: Researcher

ตารางที่ ๓ แสดงข้อมูลการตัดสินของผู้เข้าร่วมวิจัย คำประสมแบบเท่าเทียมที่มีระดับความหมายเชิงประกอบต่ำนี้มีรูปแบบการเน้นเช่นเดียวกับคำเดี่ยวที่พยางค์แรกเป็นพยางค์หนัก แสดงให้เห็นลักษณะของความหมายและโครงสร้างหน่วยคำวากยสัมพันธ์ที่ใกล้เคียงกับคำเดี่ยวมากกว่าวลี ตัวอย่างคำประสมในกลุ่มนี้ได้แก่

เยื่อใย	/ˌjɯa^{3}ˑjaj^{1}/
ขวากหนาม	/ˌk^{h}wa:k^{2}.ˈna:m^{5}/
เสี้ยนหนาม	/ˌsian^{3}. ˈna:m^{5}/
มอมเมา	/ˌmɔ:m^{1}. ˈmaw^{1}/
เชื่อมโยง	/ˌc^{h}ɯam^{3}. ˈjo:ŋ^{1}/

นอกจากนี้ผลการศึกษาแสดงให้เห็นว่าคำประสมในกลุ่มนี้ที่มีพยางค์แรกเป็นสระเสียงยาวมักออกเสียงโดยมีค่าระยะเวลาสั้นเช่นเดียวกับกรณีที่พบในคำเดี่ยว (หัวข้อ ๑.๑.)

๑.๓ คำประสมแบบเท่าเทียมที่มีระดับความหมายเชิงประกอบสูง

คำประสมกลุ่มที่สองคือคำประสมแบบเท่าเทียมที่ผู้เข้าร่วมวิจัยตัดสินให้มีคะแนนระดับความหมายเชิงประกอบสูง ตารางที่ ๔ แสดงคะแนนระดับความหมายเชิงประกอบและอัตราส่วนค่าระยะเวลาจากการตัดสินของผู้เข้าร่วมวิจัย

Table 4: Mean compositionality and duration ratio of coordinate compounds with high compositionality

Compound	Compositionality	Duration Ratio
/tʰɔŋ³.cam¹/ ‘memorize’	4.60	0.84
/pʰɤ:m³.pʰu:n¹/ ‘increase’	4.77	0.86
/pʰɔ:³.mɛ:³/ ‘parents’	4.29	0.80

Source: Researcher

คำประสมแบบเท่าเทียมในกลุ่มนี้มีระดับความหมายเชิงประกอบสูง โดยคำว่า *ท่องจำ เพิ่มพูน* และ *พ่อแม่* มีระดับความหมายเชิงประกอบ ๔.๖๐, ๔.๗๗ และ ๔.๒๙ คะแนนตามลำดับ จากคะแนนเต็ม ๕ แสดงให้เห็นว่าความหมายของคำประสมทั้งคำนั้นเกี่ยวข้องกับความหมายของแต่ละองค์ประกอบมาก และในขณะเดียวกันคำประสมกลุ่มนี้มีอัตราส่วนค่าระยะเวลาเท่ากับ ๐.๘๔, ๐.๘๖ และ ๐.๘๐ ตามลำดับ ซึ่งเป็นค่าที่ใกล้เคียงกับวลีซึ่งได้แสดงในตารางที่ ๑

คำกลุ่มนี้มีออกเสียงโดยมีอัตราส่วนค่าระยะเวลาไม่แตกต่างจากวลี (β = .067, p = .53) แสดงให้เห็นการเน้นคำแบบ เน้นหลัก-เน้นหลัก นอกจากนี้จากข้อมูลเสียงไม่พบการลดค่าระยะเวลาของสระยาวในพยางค์ที่หนึ่ง ซึ่งเป็นลักษณะที่แตกต่างจากคำเดี่ยวและคำประสมแบบเท่าเทียมที่มีระดับความหมายเชิงประกอบต่ำ ตัวอย่างคำประสมแบบเท่าเทียมที่มีระดับความหมายเชิงประกอบสูง มีรูปแบบการเน้นแบบ เน้นหลัก-เน้นหลัก เช่น

อ่อนนุ่ม /ˈʔɔ:n². ˈnum³/
เทิดทูน /ˈtʰɤ:t³. ˈtʰu:n¹/
อ้อนวอน /ˈʔɔ:n³. ˈwɔ:n¹/
เพิ่มเติม /ˈpʰɤ:m³. ˈtɤ:m¹/
สวยงาม /ˈsuaj⁵. ˈŋa:m¹/

๑.๔ คำประสมแบบไม่เท่าเทียมที่มีระดับความหมายเชิงประกอบต่ำ

คำประสมกลุ่มที่สามคือคำประสมแบบไม่เท่าเทียมที่ผู้เข้าร่วมวิจัยตัดสินให้มีระดับความหมายเชิงประกอบต่ำ ตารางที่ ๕ แสดงระดับความหมายเชิงประกอบและอัตราส่วนค่าระยะเวลาจากการตัดสินของผู้เข้าร่วมวิจัย

Table 5: Mean compositionality and duration ratio of subordinate compounds with low compositionality

Compound	Compositionality	Duration Ratio
/na:m^{4}.ta:n^{1}/ ‘sugar’	1.86	0.56
/na:^{3}.tʰi:^{3}/ ‘duty’	1.3	0.61
/mɔ:^{5}.pʰi:^{5}/ ‘shaman’	2.08	0.66

Source: Researcher

คำกลุ่มนี้มีลักษณะใกล้เคียงกับคำเดี่ยวคือไม่สามารถทำนายความหมายของคำประสมทั้งคำได้จากความหมายของแต่ละองค์ประกอบตัวอย่างเช่น คำประสม *น้ำตาล หน้าที่* และ *หมอผี* มีระดับความหมายเชิงประกอบเท่ากับ ๑.๘๖, ๑.๓๐ และ ๒.๐๘ และออกเสียงโดยมีอัตราส่วนค่าระยะเวลา ๐.๕๖, ๐.๖๑ และ ๐.๖๖ ตามลำดับ

ผู้เข้าร่วมวิจัยออกเสียงคำประสมแบบไม่เท่าเทียมที่มีระดับความหมายเชิงประกอบต่ำโดยมีอัตราส่วนค่าระยะเวลาสั้นไม่แตกต่างจากคำเดี่ยวที่พยางค์แรกเป็นพยางค์หนัก (β = -.03, p = .40) แสดงให้เห็นว่าคำกลุ่มนี้มีการเน้นแบบ เน้นรอง-เน้นหลัก นอกจากนี้สระยาวในพยางค์แรกของคำประสมกลุ่มนี้ เช่นคำว่า *น้ำตาล* มีการออกเสียงด้วยค่าระยะเวลาค่อนข้างสั้นซึ่งเป็นรูปแบบเดียวกับที่พบในคำเดี่ยวและคำประสมแบบเท่าเทียมที่มีระดับความหมายเชิงประกอบต่ำ ตัวอย่างคำประสมในกลุ่มนี้ได้แก่

น้ำเงิน /ˌna:m^{4}. ˈŋɤn^{1}/

ลูกน้ำ /ˌlu:k^{3}. ˈna:m^{4}/

กุ้งยิง /ˌkuŋ^{3}. ˈjiŋ^{1}/

ถือตัว /ˌtʰɯ:^{5}. ˈtua^{1}/

หมอดู /ˌmɔ:^{5}. ˈdu:^{1}/

๑.๕ คำประสมแบบไม่เท่าเทียมที่มีระดับความหมายเชิงประกอบสูง

สำหรับคำประสมกลุ่มสุดท้าย คือคำประสมแบบไม่เท่าเทียมที่ผู้เข้าร่วมวิจัยตัดสินให้มีระดับความหมายเชิงประกอบสูง ตารางที่ ๖ แสดงระดับความหมายเชิงประกอบและอัตราส่วนค่าระยะเวลาเฉลี่ยที่ตัดสินโดยผู้เข้าร่วมวิจัย

Table 6: Mean compositionality and duration ratio of subordinate compounds with high compositionality

Compound	Compositionality	Duration Ratio
/kam^{1}.pan^{3}/ ‘fist’	3.94	0.81
/ŋa:n^{1}.ba:n^{3}/ ‘housework’	3.72	0.88
/mɔ:n^{5}.kʰa:ŋ^{3}/ ‘bolster’	3.70	0.72

Source: Researcher

ความหมายของคำประสมกลุ่มนี้มีความคล้ายคลึงกับความหมายของแต่ละองค์ประกอบค่อนข้างมาก ตัวอย่างเช่นคำประสม *กำปั้น งานบ้าน* และ*หมอนข้าง* มีระดับความหมายเชิงประกอบเท่ากับ ๓.๙๔, ๓.๗๒ และ ๓.๗๐ และมีอัตราส่วนค่าระยะเวลาเท่ากับ ๐.๘๑, ๐.๘๘ และ ๐.๗๒ ตามลำดับ

ผลการศึกษาแสดงให้เห็นว่าผู้เข้าร่วมวิจัยออกเสียงคำประสมกลุ่มนี้โดยมีอัตราส่วนค่าระยะเวลามาก ไม่แตกต่างจากอัตราส่วนค่าระยะเวลาของวลี (β = - .10, p = .41) แสดงให้เห็นว่าคำกลุ่มนี้มีการเน้นคำแบบ เน้นหลัก-เน้นหลัก เช่นเดียวกับ

วลีและคำประสมแบบเท่าเทียมที่ระดับความหมายเชิงประกอบสูงในหัวข้อ ๑.๓. และจากข้อมูลเสียงไม่พบการลดลงของค่าระยะเวลาของสระยาวในคำประสมกลุ่มนี้ ตัวอย่างคำประสมแบบไม่เท่าเทียมที่มีคะแนนระดับความหมายเชิงประกอบสูง มีการเน้นแบบ เน้นหลัก-เน้นหลัก ได้แก่

หมูป่า	/ˈmu:^{5}.ˈpa:^{2}/
หอพัก	/ˈhɔ:^{5}.ˈphak^{4}/
หน้าบ้าน	/ˈna:^{3}.ˈba:n^{3}/
อาบแดด	/ˈʔa:p^{2}.ˈdɛ:t^{2}/

บทสรุป

ผลการศึกษาทั้งหมดแสดงให้เห็นว่าคำประสมแบบเท่าเทียมและไม่เท่าเทียมมีรูปแบบการเน้นที่สัมพันธ์กับระดับความหมายเชิงประกอบ กล่าวคือคำประสมแบบเท่าเทียมและไม่เท่าเทียมที่มีระดับความหมายเชิงประกอบต่ำสัมพันธ์กับการเน้นแบบเน้นรอง-เน้นหลัก เช่นเดียวกับคำเดี่ยว ในขณะที่คำประสมแบบเท่าเทียมและไม่เท่าเทียมที่มีระดับความหมายเชิงประกอบสูงมีรูปแบบการเน้นคำแบบเน้นหลัก-เน้นหลัก เช่นเดียวกับวลี ผลการศึกษาเป็นไปตามสมมติฐานของงานวิจัยนี้ (ผลการศึกษาทั้งหมดสรุปได้ดังตารางที่ ๗)

Table 7: Summary of the stress patterns of Thai disyllabic monomorphemic words, compounds and phrases

Word Type	Compositionality	Word Stress Pattern	Example
monomorphemic (light initial)	low	unstress-primary	'bog down'
monomorphemic (heavy initial)	low	secondary-primary	'trousers'
phrase	high	primary-primary	'take a detour'
coordinate compound	low	secondary-primary	'origin'
	high	primary-primary	'more, extra'
subordinate compound	low	secondary-primary	'sugar'
	high	primary-primary	'housework'

Source: Researcher

งานวิจัยนี้ได้ให้คำอธิบายเพิ่มเติมจากงานวิจัยในอดีตว่า ระดับความหมายเชิงประกอบนั้นเป็นปัจจัยที่สัมพันธ์กับรูปแบบการเน้นของคำประสม คำประสมประเภทเดียวกันอาจมีรูปแบบการเน้นที่ต่างกันได้ ตามระดับความหมายเชิงประกอบของคำนั้น ๆ นอกจากนี้ ผลการศึกษายังแสดงให้เห็นว่าคำประสมที่มีระดับความหมายเชิงประกอบต่ำนั้นคล้ายคลึงกับคำเดี่ยว ทั้งในแง่ที่ความหมายของทั้งคำแตกต่างจากความหมายของแต่ละองค์ประกอบและในแง่รูปแบบการเน้นคำที่มีการเน้นแบบเน้นรอง-เน้นหลัก รวมถึงมีการลดลงของค่าระยะเวลาในพยางค์ที่มีสระยาวอีกด้วย ในขณะที่คำประสมที่มีระดับความหมายเชิงประกอบสูงนั้นมีลักษณะแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง โดยคำกลุ่มดังกล่าวใกล้เคียงกับวลีมากกว่าคำเดี่ยว ทั้งในแง่ความหมาย ซึ่งความหมายของทั้งหน่วยสร้างเป็นผลรวมอย่างสมบูรณ์ของความหมายแต่ละองค์ประกอบและในแง่การเน้นคำ ซึ่งทั้งสองพยางค์ได้รับการเน้นหลัก

สำหรับการศึกษาการเน้นคำประสมในอนาคต เนื่องจากคำประสมนั้นเป็นประเภทของคำที่มีความหลากหลาย ทั้งในแง่ความหมายดังที่งานวิจัยนี้ได้แสดงให้เห็น รวมถึงในแง่ของโครงสร้างหน่วยคำวายกสัมพันธ์ โดยเฉพาะคำประสมหลายพยางค์

ที่อาจมีโครงสร้างหน่วยคำที่ซับซ้อน จึงเป็นที่น่าสนใจว่าการเน้นของคำประสมนั้นมีความสัมพันธ์กับโครงสร้างหน่วยคำของคำประสมด้วยหรือไม่ และมีความสัมพันธ์อย่างไร โดยงานวิจัยในอนาคตอาจศึกษาค่าทางกลสัทศาสตร์ที่บ่งชี้การเน้นค่าอื่น ๆ ร่วมด้วย เช่น ค่าความถี่มูลฐานและค่าความเข้ม เพื่อให้เห็นรูปแบบการเน้นของคำประสมอย่างชัดเจนยิ่งขึ้น

Reference

Bauer, L. (2003). *Introducing Linguistic Morphology*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Bennett, J. (1995). *Metrical foot structure in Thai and Kayah Li: Optimality-theoretic studies in the prosody of two southeast Asian languages*. (Doctoral dissertation). University of Illinois at Urbana-Champaign, Illinois, USA.

Bisetto, A., & Scalise, S. (2005). The classification of compounds. *Lingue e linguaggio, 4*(2), 319-310.

Boersma, P. (2001). Praat, a system for doing phonetics by computer. *Glot. Int., 5*(9), 341-345.

Connelly, L. (2008). Pilot studies. *Medsurg nursing, 17*(6), 411.

Haspelmath, M. (2002). *Understanding Morphology.* London: Arnold.

Iangubol, A. (1982). *An Analytical study of Compound Words in Thai.* (Master's thesis). Chulalongkorn University, Bangkok, Thailand.

Injan, A. (2014). *Coordinate Compounds in Thai.* (Masters's thesis). Chulalongkorn University, Bangkok, Thailand.

Intorn, D. (1976). *Construction of a Thai programmed lesson on "compound words" for mathayom suksa one.* (Master's thesis). Chulalongkorn University, Bangkok, Thailand.

Kaewkhieo, Y. (2008). A comparative study of compound words in Standard Thai and Northern Thai Dialect. *Journal of Thai Language and Thai Culture, 2*(3), 139-152.

L-Thongkum, T. (2011). *Siang phasathai kansueksa thang kon satthasat* [Thai Sounds: An Acoustic Study]. Bangkok: Chulalongkorn University Press.

Maluleem, L. (2018). Compound stress in Thai and effect of compositionality in Papers from the Chulalongkorn International Student Symposium

on Southeast Asian Linguistics 2017. *Journal of the Southeast Asian Linguistics Society, 11*(3), 68-77.

Naksakul, K. (1981). *Rabop siang phasa thai* [Thai phonological systems]. (5 ed.). Bangkok: Chulalongkorn University Press.

Nitisaroj, R. (2004). Perception of stress in Thai. *The Journal of the Acoustical Society of America, 116*(4), 2645-2645.

Pelletier, F. (1994). The principle of semantic compositionality. *Topoi, 13*(1), 11-24.

Peyasantiwong, P. (1986). *Stress in Thai.* Paper presented at the Papers from a Conference on Thai Studies in Honor of William J. Gedney. Michigan Papers on South and Southeast Asia, Center for South and Southeast Asian Studies, University of Michigan, Ann Arbor.

Potisuk, S., Gandour, J., & Harper, M. (1996). Acoustic correlates of stress in Thai. *Phonetica, 53*(4), 200-220.

Singnoi, A. (2005). *Kham nam prasom : sat lae sin nai kan sang kham thai* [Compound Nouns: Sciences and Arts in Thai Word Formation]. Bangkok: Chulalongkorn University Press.

Treece, E., & Treece, J. (1982). *Elements of research in nursing*. edition 3. St. Louis: Mosby.

ภาคผนวกบทความ

ภาพที่ ๑ คำใบ้ที่นำเสนอแก่ผู้เข้าร่วมวิจัย (คำประสม *พ่อตา*)

ตารางที่ ๑ ระดับความหมายเชิงประกอบและอัตราส่วนค่าระยะเวลาเฉลี่ยของวลี

วลี	ระดับความหมายเชิงประกอบ	อัตราส่วนค่าระยะเวลา
แคบมาก	๔.๗๑	๑.๐๙
กินอิ่ม	๔.๓๒	๐.๘๒
บินต่ำ	๔.๐๓	๐.๗๙

ตารางที่ ๒ ระดับความหมายเชิงประกอบและอัตราส่วนค่าระยะเวลาเฉลี่ยของคำเดี่ยว

คำเดี่ยว (พยางค์เบา)	ระดับความหมายเชิงประกอบ	อัตราส่วนค่าระยะเวลา	คำเดี่ยว (พยางค์หนัก)	ระดับความหมายเชิงประกอบ	อัตราส่วนค่าระยะเวลา
ชะงัก	๑.๕๐	๐.๖๔	กางเกง	๑.๕๗	๐.๖๓
ถนน	๑.๒๑	๐.๔๙	คาถา	๑.๓๕	๐.๕๔
ชนิด	๑.๑๙	๐.๕๘	นาที	๑.๒๓	๐.๖๒

ตารางที่ ๓ ระดับความหมายเชิงประกอบและอัตราส่วนค่าระยะเวลาเฉลี่ยของคำประสมแบบเท่าเทียมที่มีระดับความหมายเชิงประกอบต่ำ

คำประสม	ระดับความหมายเชิงประกอบ	อัตราส่วนค่าระยะเวลา
แย่งชิง	๒.๔๑	๐.๖๓
อ่อนแอ	๑.๕๐	๐.๖๒
ขี้ข้า	๑.๕๔	๐.๖๒

ตารางที่ ๔ ระดับความหมายเชิงประกอบและอัตราส่วนค่าระยะเวลาเฉลี่ยของคำประสมแบบเท่าเทียมที่มีระดับความหมายเชิงประกอบสูง

คำประสม	ระดับความหมายเชิงประกอบ	อัตราส่วนค่าระยะเวลา
ท่องจำ	๔.๖๐	๐.๘๔
เพิ่มพูน	๔.๗๗	๐.๘๖
พ่อแม่	๔.๒๙	๐.๘๐

ตารางที่ ๕ ระดับความหมายเชิงประกอบและอัตราส่วนค่าระยะเวลาเฉลี่ยของคำประสมแบบไม่เท่าเทียมที่มีระดับความหมายเชิงประกอบต่ำ

คำประสม	ระดับความหมายเชิงประกอบ	อัตราส่วนค่าระยะเวลา
น้ำตาล	๐.๘๖	๐.๕๖
หน้าที่	๑.๓	๐.๖๑
หมอผี	๒.๐๘	๐.๖๖

ตารางที่ ๖ ระดับความหมายเชิงประกอบและอัตราส่วนค่าระยะเวลาเฉลี่ยของคำประสมแบบไม่เท่าเทียมที่มีระดับความหมายเชิงประกอบสูง

คำประสม	ระดับความหมายเชิงประกอบ	อัตราส่วนค่าระยะเวลา
กำปั้น	๓.๙๔	๐.๘๑
งานบ้าน	๓.๗๒	๐.๘๘
หมอนข้าง	๓.๗๐	๐.๗๒

ตารางที่ ๗ สรุปรูปแบบการเน้นของคำเดี่ยว วลี และคำประสมสองพยางค์ในภาษาไทย

ประเภท	ระดับความหมายเชิงประกอบ	รูปแบบการเน้น	ตัวอย่าง
คำเดี่ยว (พยางค์แรกเป็นพยางค์เบา)	ต่ำ	ไม่เน้น-เน้นหลัก	ชะงัก
คำเดี่ยว (พยางค์แรกเป็นพยางค์หนัก)	ต่ำ	เน้นรอง-เน้นหลัก	กางเกง
วลี	สูง	เน้นหลัก-เน้นหลัก	เดินอ้อม
คำประสมเท่าเทียม	ต่ำ	เน้นรอง-เน้นหลัก	ต้นตอ
	สูง	เน้นหลัก-เน้นหลัก	เพิ่มเติม
คำประสมแบบไม่เท่าเทียม	ต่ำ	เน้นรอง-เน้นหลัก	น้ำตาล
	สูง	เน้นหลัก-เน้นหลัก	งานบ้าน

รายการอ้างอิงภาษาไทย

เอียงอุบล, อนงค์. (๒๕๒๕). *การศึกษาเชิงวิเคราะห์คำประสมในภาษาไทย.* (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต). บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ประเทศไทย.

อินจันทร์, อลิษา. (๒๕๕๗). *คำประสมแบบเท่าเทียมในภาษาไทย.*(วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ, ประเทศไทย.

อินทร, ดวงจันทร์. (๒๕๑๙). *การสร้างบทเรียนแบบโปรแกรมวิชาภาษาไทยเรื่องคำประสม สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๑.* (วิทยานิพนธ์ครุศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ, ประเทศไทย.

แก้วเขียว, ยอดขวัญ. (๒๕๕๑). การศึกษาเปรียบเทียบคำประสมภาษาไทยมาตรฐานกับภาษาไทยถิ่นเหนือ. *วารสารภาษาไทยและวัฒนธรรมไทย*, ๒(๓), ๑๓๙-๑๕๒.

ล.ทองคำ, ธีระพันธ์. (๒๕๕๔). *เสียงภาษาไทย : การศึกษาทางกลสัทศาสตร์.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นาคสกุล, กาญจนา. (๒๕๔๕). *ระบบเสียงภาษาไทย*. (พิมพ์ครั้งที่ ๕). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สิงห์น้อย, อัญชลี. (๒๕๔๘). *คำนามประสม: ศาสตร์และศิลป์ในการสร้างคำไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภาพตัวแทนคนใต้ห้าจังหวัดชายแดนในวาทกรรมหนังสือพิมพ์ท้องถิ่นภาคใต้[๑]

Submitted date: 26 August 2022
Revised date: 27 November 2022
Accepted date: 10 January 2023

อุมาวัลย์ ชาติไอยรานนท์[๒]
อรทัย ชินอัครพงศ์[๓]

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาภาพตัวแทนของคนใต้ห้าจังหวัดชายแดนในหนังสือพิมพ์ท้องถิ่นภาคใต้พ.ศ. ๒๕๖๔ ตามแนววาทกรรมวิเคราะห์เชิงวิพากษ์ ผลการวิจัยพบว่า ภาพตัวแทนคนใต้ห้าจังหวัดชายแดน ประกอบด้วย ๓ ด้านหลัก ได้แก่ ด้านลักษณะนิสัยและบุคลิกภาพ ด้านสังคม และด้านเศรษฐกิจ โดยในแต่ละด้านสื่อผ่านกลวิธีการใช้คำและชุดคำ ดังนี้ ด้านลักษณะนิสัยและบุคลิกภาพ พบภาพตัวแทน ๒ ประเด็น คือ ๑) คนใต้ชายแดนเป็นผู้มีจิตอาสาและมีน้ำใจเสียสละต่อสังคม ๒) คนใต้ชายแดนรักบ้านเกิดและภูมิใจในท้องถิ่นของตน ด้านสังคม พบภาพตัวแทน ๒ ประเด็น คือ ๑) คนใต้ชายแดนได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์ความไม่สงบ ๒) คนใต้ชายแดนพร้อมสนองนโยบายรัฐบาลในสถานการณ์โควิด-๑๙ ด้านเศรษฐกิจ พบภาพตัวแทน ๓ ประเด็น คือ ๑) คนใต้ชายแดนเป็นเกษตรกรสวนยางพารา ๒) คนใต้ชายแดนเป็นผู้ได้รับผลกระทบจากสถานการณ์โควิด-๑๙ อย่างหนัก ๓) คนใต้ชายแดนมักเกี่ยวข้องกับ

---

[๑] บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ในหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร เรื่อง “ความสัมพันธ์ระหว่างภาษากับภาพตัวแทนคนใต้ในห้าจังหวัดชายแดนในหนังสือพิมพ์ท้องถิ่นภาษาไทยตามแนววาทกรรมวิเคราะห์เชิงวิพากษ์”

[๒] นิสิตปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

[๓] อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาศาสตร์ คติชนวิทยา ปรัชญาและศาสนา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

การกระทำผิดกฎหมาย กล่าวโดยสรุปก็คือการนำเสนอภาพตัวแทนทั้งหมดนี้สะท้อนให้เห็นชัดเจนถึงภาพด้านบวกและด้านลบของคนใต้ชายแดน ที่มีปัจจัยทางสังคมปัจจุบันที่เกี่ยวกับสถานการณ์โรคโควิด-๑๙ และเหตุการณ์ความไม่สงบที่เกิดขึ้นมายาวนานเข้ามาเกี่ยวข้องและมีอิทธิพลต่อการผลิตตัวบท

คำสำคัญ: ภาพตัวแทน, คนใต้ชายแดน, หนังสือพิมพ์ท้องถิ่น, วาทกรรมวิเคราะห์เชิงวิพากษ์

The representations of people in the five southern border provinces in southern local newspaper discourse[๔]

Umawan Chart-Iyaranont[๕]
Orathai Chinakkhrapong[๖]

Abstract

The research for this article aimed to study the representations of people in the five southern border provinces. Five southern local newspapers published in 2021 were used through lexical selection based on critical discourse analysis. It was found that the representation of people in the five southern border provinces has three main aspects, 1) characteristics and personality; 2) social aspect; and 3) economic aspect. With respect to linguistic strategies used for characteristics and personality, two representations were found. First, southern border people have a sense of volunteerism and will sacrifice themselves to society. Second, southern border people love their homeland and are proud of their locality.

---

[๔] This paper is part of the Ph.D. dissertation in the Doctor of Philosophy program, Department of Thai language, Faculty of Humanities, Naresuan University entitled "The relationship between languages and representations of the southern people in the five border provinces in local Thai newspapers based on critical discourse analysis".

[๕] Ph.D. student, Thai Program, Faculty of Humanities, Naresuan University.

[๖] Thesis advisor, a Lecturer at Department of Linguistics Folklore Philosophy and Religion, Faculty of Humanities, Naresuan University.

Two representations were found with respect to the social aspect. First, southern border people have been affected by the unsafe situation. Second, southern border people are willing to respond to government policies in the Covid-19 pandemic. With respect to the economic aspect, there are three representations. First, southern border people are rubber farmers. Second, southern border people are those who have been severely affected by the Covid-19 situation. Third, southern border people are often involved in illegal activities.

In conclusion, all these representations clearly reflect positive and negative aspects of southern border people with the current social situation related to Covid-19 and the chaotic situation that has occurred for a long time ago and influenced by the production of the text.

Keywords: Representation, Southern border people, Local newspapers, Critical Discourse Analysis (CDA)

บทนำ

พื้นที่ห้าจังหวัดชายแดนภาคใต้เป็นพื้นที่ที่มีลักษณะพิเศษทางสังคมและวัฒนธรรมต่างจากพื้นที่ส่วนอื่นของประเทศ เนื่องจากประชากรที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ส่วนใหญ่กว่าร้อยละ ๗๐.๙๙ นับถือศาสนาอิสลามและนิยมใช้ภาษามลายูท้องถิ่นในชีวิตประจำวัน ส่วนที่เหลืออีกประมาณร้อยละ ๒๘.๑๐ นับถือศาสนาพุทธ และอีกร้อยละ ๐.๙๑ นับถือศาสนาอื่น ๆ (คริสต์-ฮินดู) ผู้คนอาศัยอยู่อย่างกระจัดกระจายทั้งในเขตเมืองและพื้นที่ชนบท หากมองในด้านมิติทางวัฒนธรรมจังหวัดชายแดนใต้จึงมีลักษณะทางสังคมที่มีอัตลักษณ์เฉพาะและมีประวัติศาสตร์ของตนเอง อีกทั้งยังเป็นสังคมพหุวัฒนธรรมที่ผู้คนนับถือศาสนาหลัก ๆ คือศาสนาพุทธและอิสลามดังที่กล่าวมาแล้ว นอกจากนี้โครงสร้างทางเศรษฐกิจที่สำคัญของคนในพื้นที่ชายแดนแห่งนี้ขึ้นอยู่กับภาคเกษตรกรรมเป็นหลัก (สาขาเกษตรกรรม และสาขาประมง) โดยมีพืชเศรษฐกิจที่สำคัญได้แก่ ยางพารา (osmsouth-border, 2015) ด้วยเหตุนี้พื้นที่แห่งนี้จึงเป็นพื้นที่พิเศษที่รัฐบาลทุกสมัยเล็งเห็นความสำคัญและให้ความสนใจในการกำหนดกรอบนโยบายและการพัฒนาที่ชัดเจนเป็นรูปธรรมในการผลักดันนโยบายด้านต่าง ๆ เพื่อพัฒนาและยกระดับคุณภาพชีวิตของคนชายแดนแห่งนี้ให้ทัดเทียมภูมิภาคอื่น

โดยสิ่งหนึ่งคือต้องสร้างความสมดุลระหว่างคนไทยพุทธกับคนไทยมุสลิมที่ทำให้เกิดภาพด้านบวกในแง่ของการผสมผสานวิถีชีวิต เอกลักษณ์ทางสังคม และความภูมิใจในท้องถิ่นของตนเองที่มีความเป็นมาอย่างยาวนาน แต่สิ่งหนึ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้นั้นได้แก่ภาพด้านลบที่คู่ขนานไปกับภาพด้านบวก ซึ่งเป็นภาพจำอย่างหนึ่งของคนใต้ชายแดนคือผู้ได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์ความไม่สงบที่ยังคงเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องนับตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๔๗ เป็นต้นมา ทำให้รัฐบาลต้องควบคุมสถานการณ์และคุ้มครองความปลอดภัยในทุกภาคส่วนและบูรณาการความมั่นคงให้คนในพื้นที่ให้ครอบคลุมทุกมิติ โดยเฉพาะในเรื่องของนโยบายเสริมสร้างสันติสุขให้เกิดขึ้นในพื้นที่เพื่อไม่ให้ส่งผลกระทบต่อการดำเนินชีวิตประจำวันของคนรวมถึงการลงทุนและการท่องเที่ยวในพื้นที่ที่อาจเป็นเหตุฉุดรั้งการพัฒนาในแทบทุกด้าน โดยคำนึงถึงความสอดคล้องกับวัฒนธรรมและวิถีชีวิตท้องถิ่น และฟื้นฟูวิถีสังคมที่ปรองดองสมานฉันท์

ไปพร้อมกัน ดังนั้นจึงเกิดการประกอบสร้างความหมายของพื้นที่แห่งนี้ในแง่มุมต่าง ๆ ผ่านวาทกรรม

อย่างไรก็ตามคำว่าคนใต้ชายแดนหรือคนชายแดนใต้นับเป็นวาทกรรมที่สังคมกำหนดขึ้นเพื่อใช้เรียกผู้ที่อาศัยใน ๕ จังหวัดชายแดนใต้ ซึ่งวาทกรรมนับเป็นส่วนหนึ่งของคนในสังคมเนื่องจากเป็นวิถีปฏิบัติหรือกระบวนการประกอบสร้างความหมายให้กับสิ่งต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นความรู้หรือความจริงอย่างมีระบบ ดังนั้นวาทกรรมจึงมีความเกี่ยวข้องกับภาษา เพราะภาษาถูกใช้เป็นเครื่องมือในกระบวนการประกอบสร้างและสื่อความหมายเหล่านั้นทั้งที่เป็นภาษาเขียนและภาษาพูด และวาทกรรมเป็นสิ่งที่คนกลุ่มหนึ่งในสังคมสามารถกำหนดและควบคุมความคิดและการกระทำของคนอีกกลุ่มหนึ่งได้ ตลอดจนเป็นส่วนสำคัญในการสร้างความชอบธรรมให้กับสิ่งต่าง ๆ ในสังคม โดยเฉพาะวาทกรรมข่าว

จากประเด็นดังกล่าวทำให้เห็นว่าวาทกรรมข่าว โดยเฉพาะการรายงานข่าวในหนังสือพิมพ์ก็เป็นวาทกรรมสื่ออย่างหนึ่งที่ไปสู่คนกลุ่มใหญ่ในสังคม และทำให้เกิดการรับรู้ข้อมูลข่าวสารอันอาจมีผลกับความคิดของคนไม่มากก็น้อย ถึงแม้ว่าความเข้าใจของคนทั่วไปจะมองว่าข่าวเป็นการรายงานข้อเท็จจริงของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นและส่งผลกระทบกับสังคมโดยรวม แต่ในอีกมุมหนึ่งนักภาษาศาสตร์อย่างฟาวเลอร์ (Fowler, 1991) กล่าวว่าข่าวไม่ได้เป็นเพียงปรากฏการณ์ทางธรรมชาติที่เกิดขึ้นมาจากความจริงโดยตรง หากแต่เป็นสิ่งที่ถูกผลิตหรือสร้างขึ้นอย่างตั้งใจ ดังนั้นวาทกรรมข่าวโดยเฉพาะหนังสือพิมพ์ท้องถิ่นที่ถูกจัดทำและนำเสนอมุมมองข่าวผ่านคนในพื้นที่จึงได้ประกอบสร้างชุดความคิดที่แสดงตัวตนหรือจุดยืนที่ตนต้องการให้สังคมได้รับรู้จากการรายงานข่าวดังกล่าว

นอกจากนี้วาทกรรมข่าวยังสามารถสร้างภาพตัวแทนของคนใต้ชายแดนได้เป็นอย่างดี สอดคล้องกับที่ ศิริพร ภักดีผาสุข (Phakdeephasook, 2018, p.103) ได้กล่าวว่าวาทกรรมเป็นการประกอบสร้างภาพตัวแทนความหมายของบุคคลต่าง ๆ ขึ้น ทั้งนี้การประกอบสร้างภาพตัวแทนยังเกี่ยวข้องกับจุดยืนหรือมุมมองที่บุคคลมีต่อสรรพสิ่ง และผ่านการเลือกสรร ตัดสิน ประเมินค่าอย่างสอดคล้องกับจุดยืนก่อนที่จะนำเสนอผ่านภาษา ดังนั้นภาพตัวแทนคนใต้ชายแดนที่ถูกสื่อผ่านหนังสือพิมพ์ท้องถิ่น

และนำเสนอมุมมองข่าวจากคนในพื้นที่ซึ่งนอกจากจะแพร่กระจายในวงกว้างระดับหนึ่งแล้วยังทำให้เกิดการรับรู้ความหมายและความเข้าใจของคนในสังคมท้องถิ่นที่อาจแตกต่างจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติ

อย่างไรก็ตามหากจะวิเคราะห์รูปแบบการใช้ภาษาตามแนววาทกรรมวิเคราะห์เชิงวิพากษ์ที่สื่ออุดมการณ์หรือภาพตัวแทนนั้น ฟาน ไดก์ (van Dijk, 2008) กล่าวว่าคำศัพท์จัดเป็นส่วนสำคัญของโครงสร้างทางความคิด และควรพิจารณาเป็นอันดับแรกเนื่องจากเราสามารถเห็นอุดมการณ์ได้จากการเลือกใช้คำศัพท์ (Lexical item) และหากคำศัพท์ใดปรากฏเป็นจำนวนมากก็แสดงให้เห็นถึงความคิดหรืออุดมการณ์ของผู้เขียนได้ ดังนั้นกลวิธีทางภาษาในการใช้คำและชุดคำจึงเป็นกลวิธีที่ปรากฏมากที่สุดในการสื่อความคิดเกี่ยวกับภาพตัวแทนของคนใต้ชายแดน นอกเหนือจากกลวิธีอื่น ๆ เช่น การใช้โครงสร้างประโยค การใช้อุปลักษณ์ เป็นต้น และเป็นกลวิธีที่อธิบายแนวคิดเกี่ยวกับภาพตัวแทนที่สะท้อนความเชื่อและค่านิยมผ่านช่องทางวาทกรรมสาธารณะเพื่อเข้าถึงผู้คนในสังคมได้เป็นอย่างดี

สำหรับงานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับภาพตัวแทนตามแนวทางวาทกรรมวิเคราะห์เชิงวิพากษ์มีอยู่ด้วยกันหลากหลาย เช่น ชนกพร อังศุวิริยะ (Angsuviriya, 2014) ศึกษากลวิธีทางภาษาที่สื่อถึงความรุนแรงในภาคใต้ผ่านหน้าหนึ่งหนังสือพิมพ์ท้องถิ่นภาคใต้และหนังสือพิมพ์ระดับชาติ สุภัทร แก้วพัตร (Kaewphat, 2016) ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างภาษากับภาพตัวแทนคนอีสานในหนังสือพิมพ์ระดับชาติและหนังสือพิมพ์ท้องถิ่น สุจิตรา แซ่ลิ่ม (Sae-lim, 2018) ศึกษาภาพตัวแทนของผู้ชุมนุมทางการเมืองในเหตุการณ์ชุมนุมช่วงปี พ.ศ. 2549-2557 ในพาดหัวข่าวหนังสือพิมพ์ภาษาไทย นครินทร์ สำเภาพล (Sampaopon, 2019) ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างภาษาและภาพตัวแทนบุคคลพ้นโทษในวาทกรรมสนับสนุนบุคคลพ้นโทษในสื่อสาธารณะ ธีระ บุษบกแก้ว (Butsabokkaew, 2020) ศึกษาภาพตัวแทนผู้สูงอายุไทยที่สื่อผ่านกลวิธีทางภาษาในวาทกรรมสื่อสาธารณะ งานวิจัยดังกล่าวข้างต้นศึกษาเฉพาะกลุ่มข้อมูลวาทกรรมสาธารณะและวาทกรรมเฉพาะกลุ่มเป็นหลัก และนำเสนอประเด็นที่เกี่ยวกับภาพตัวแทนของกลุ่มบุคคลในแง่มุมต่าง ๆ ทั้งด้านบวกและด้านลบ และศึกษาเปรียบเทียบกับวาทกรรมที่แข่งขันกัน เนื่องจากผู้ผลิตตัวบทต่างกัน

ผู้วิจัยพบว่ายังไม่มีงานวิจัยใดศึกษากลวิธีการใช้คำศัพท์เพื่อสื่อภาพตัวแทนคนใต้ห้าจังหวัดชายแดนจากวาทกรรมหนังสือพิมพ์ท้องถิ่นภาคใต้ ซึ่งเป็นสื่อสิ่งพิมพ์ที่เข้าถึงคนในพื้นที่ชายแดนที่มีความหลากหลายทางศาสนาและวัฒนธรรม โดยใช้กรอบแนวคิดวาทกรรมวิเคราะห์เชิงวิพากษ์ตามแนวภาษาศาสตร์ เพื่อให้เห็นการประกอบสร้างภาพตัวแทนคนใต้ชายแดนผ่าน “ภาษา” โดยเฉพาะกลวิธีการใช้คำศัพท์ในตัวบทที่เป็นหนังสือพิมพ์ซึ่งเขียนโดยคนใต้ได้อย่างละเอียดยิ่งขึ้น

วัตถุประสงค์การศึกษา

ศึกษาภาพตัวแทนคนใต้ห้าจังหวัดชายแดนที่สื่อผ่านกลวิธีการใช้คำศัพท์ในหนังสือพิมพ์ท้องถิ่นภาคใต้ พ.ศ. ๒๕๖๔ ตามแนววาทกรรมวิเคราะห์เชิงวิพากษ์

ขอบเขตของการวิจัย

รวบรวมข้อมูลตัวบทวัจนภาษาจากเนื้อหาข่าว และบทความเชิงข่าวที่กล่าวถึงคนใต้ชายแดนจากหนังสือพิมพ์ท้องถิ่นภาคใต้ทั้งในรูปแบบรูปเล่มและออนไลน์ จำนวน ๕ รายชื่อหนังสือพิมพ์ตามที่ตั้งจังหวัด ๕ จังหวัดชายแดนใต้ในขอบเขตพื้นที่การบริหารงานของศูนย์อำนวยการบริหารจังหวัดชายแดนภาคใต้ (ศอ.บต.) ได้แก่ ภาคใต้โฟกัส จ.สงขลา (๔๘ ฉบับ) จำนวน ๑๘๐ ชิ้นงาน ส่องใต้นิวส์ จ.สตูล จำนวน ๖๔ ชิ้นงาน ภาคใต้ชายแดน จ.ปัตตานี จำนวน ๑๖๕ ชิ้นงาน ชาวใต้ จ.ยะลา (๒๔ ฉบับ) จำนวน ๕๗ ชิ้นงาน ปลายด้ามขวาน ชายแดนใต้ จ.นราธิวาส จำนวน ๖๕ ชิ้นงาน รวมทั้งหมด ๕๓๑ ชิ้นงาน เป็นระยะเวลา ๑ ปี ตั้งแต่วันที่ ๑ มกราคม- ๓๑ ธันวาคม ๒๕๖๔ เนื่องจากเป็นช่วงเวลาที่เป็นสถานการณ์ที่เป็นมุมมองปัจจุบันประกอบกับมีสถานการณ์ของโรคโควิด-๑๙ เข้ามาเกี่ยวข้องจึงน่าสนใจที่จะศึกษาช่วงเวลาดังกล่าว

กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

วาทกรรมวิเคราะห์เชิงวิพากษ์ (Critical Discourse Analysis) ศึกษาความสัมพันธ์ของการสร้างความหมายที่อยู่ในตัวบท โดยการวิเคราะห์ความคิด ความเชื่อ และทัศนคติที่แฝงอยู่ในตัวบทผ่านกลวิธีทางภาษาเพื่อให้เห็นถึงการสื่อ

อุดมการณ์ หรือภาพตัวแทน อัตลักษณ์ที่มีการตอกย้ำและผลิตซ้ำในสังคม (Fairclough, 1995)

นอกจากนี้แฟร์คลัฟ (Fairclough, 1995) ได้เสนอกรอบการวิเคราะห์วาทกรรมวิเคราะห์เชิงวิพากษ์ไว้ ๓ มิติ ได้แก่ **มิติที่ ๑** การวิเคราะห์ตัวบท (text) โดยพิจารณาภาษาในทุกระดับ **มิติที่ ๒** คือการผลิต/กระจายตัวบท และการบริโภค/การตีความตัวบท (discourse practice) **มิติที่ ๓** คือวิถีปฏิบัติทางสังคมวัฒนธรรม (socio-cultural practice) ได้แก่ ปริบททางสังคม ทั้งนี้กรอบแนวคิดดังกล่าวข้างต้นที่แฟร์คลัฟเสนอนั้นมีรายละเอียดกว้าง ๆ ว่าควรจะวิเคราะห์วาทกรรมอย่างไร โดยเน้นที่ประเด็นความสัมพันธ์ระหว่างสังคมและวัฒนธรรม ซึ่งผู้วิจัยจะประยุกต์ใช้การวิเคราะห์กลวิธีทางภาษาของแฟร์คลัฟตามที่กล่าวมาข้างต้นร่วมกับแนวทางของฟาน ไดก์ (van Dijk, 2006) ที่เกี่ยวกับการเลือกใช้คำศัพท์ในตัวบทมาประกอบเป็นแนวทางในการวิจัยครั้งนี้ด้วย

นิยามศัพท์เฉพาะ

๑. ภาพตัวแทน คือ ผลผลิตความหมายของสิ่งที่คิด (concept) ในสมองของเราผ่านการใช้ภาษาซึ่งเป็นการเชื่อมโยงระหว่างความคิดและภาษา ทำให้เราสามารถอ้างอิงถึงโลกวัตถุจริง ๆ ผู้คน เหตุการณ์ หรือจินตนาการต่าง ๆ ถึงโลกสมมติ (Hall, 1997, p.12) โดยใช้วาทกรรมเป็นเครื่องมือประกอบสร้างภาพตัวแทนความหมายของบุคคลต่าง ๆ ขึ้นมา ทั้งนี้การประกอบสร้างยังเกี่ยวข้องกับจุดยืนหรือมุมมองที่บุคคลมีต่อสรรพสิ่ง โดยผ่านการเลือกสรร ตัดสิน ประเมินค่าอย่างสอดคล้องกับจุดยืนก่อนที่จะนำเสนอผ่านภาษา

๒. คนใต้ชายแดน คือ คนไทยภาคใต้ที่ถูกนำเสนอภาพตัวแทนในหนังสือพิมพ์ท้องถิ่นห้าจังหวัดชายแดนใต้ โดยยึดตามพื้นที่การบริหารราชการของศูนย์อำนวยการบริหารจังหวัดชายแดนภาคใต้ (ศอ.บต.) ได้แก่ จังหวัดสงขลา จังหวัดสตูล จังหวัดปัตตานี จังหวัดยะลา และจังหวัดนราธิวาส นอกจากนี้ในงานวิจัยนี้ “คนใต้ชายแดน” หมายรวมถึง คนกลุ่มอื่นที่อยู่ในพื้นที่ห้าจังหวัดชายแดนใต้ ซึ่งอาจเป็นคนใต้ชายแดนหรือไม่ก็ได้ เช่น เจ้าหน้าที่ของรัฐ เป็นต้น ที่ในตัวบทกล่าวถึงและอาจสื่อให้เห็นภาพตัวแทนในแต่ละด้านอีกด้วย

วิธีดำเนินการวิจัย

๑. ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อเป็นแนวทางการวิเคราะห์ตามกรอบแนวคิดทฤษฎี

๒. คัดเลือกข้อมูลจากหนังสือพิมพ์ท้องถิ่นภาคใต้ โดยเลือกเก็บข้อมูลเฉพาะข้อความวัจนภาษา ได้แก่ เนื้อหาข่าวและบทความเชิงข่าวที่มีการกล่าวถึงคนใต้ชายแดน

๓. วิเคราะห์ข้อมูลตัวบท โดยเป็นการวิเคราะห์กลวิธีด้านการใช้คำศัพท์ตามแนวทางของแฟร์คลัฟ (Fairclough, 1995) และฟาน ไดก์ (van Dijk, 2006) ประกอบกันเพื่อแสดงให้เห็นภาพตัวแทนคนใต้ชายแดนในหนังสือพิมพ์ท้องถิ่นภาคใต้ จากนั้นวิเคราะห์ข้อมูลเชิงปริมาณ หาค่าร้อยละโดยนับความถี่การเลือกใช้คำศัพท์โดยจำแนกตามภาพตัวแทนด้านต่าง ๆ เพื่อประกอบกันเป็นภาพตัวแทนของคนใต้ชายแดน และจะไม่นับข้อมูลที่เกิดการปรากฏซ้ำ

๔. ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างภาพตัวแทนคนใต้ชายแดนกับกลวิธีการใช้คำศัพท์

๕. ศึกษาข้อมูลตัวบทโดยใช้แนวคิดวาทกรรมวิเคราะห์เชิงวิพากษ์ ของแฟร์คลัฟ (Fairclough, 1995) เพื่อพิจารณาลักษณะและการตีความตัวบทในประเด็นความสัมพันธ์ระหว่างสังคมและวัฒนธรรม

๖. เรียบเรียงและนำเสนอผลการวิจัยโดยการพรรณนาวิเคราะห์ จากนั้นจึงสรุปผลและอภิปรายผล

ผลการวิจัย

ผลการวิจัยนี้พบภาพตัวแทนของคนใต้ชายแดน ๓ ด้าน ได้แก่ ด้านลักษณะนิสัยและบุคลิกภาพ ด้านสังคม และด้านเศรษฐกิจ โดยภาพตัวแทนด้าน ต่าง ๆ ที่สื่อผ่านกลวิธีการใช้คำศัพท์ต่าง ๆ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

๑. ด้านลักษณะนิสัยและบุคลิกภาพ

ในมิติด้านลักษณะนิสัยและบุคลิกภาพหนังสือพิมพ์ท้องถิ่นได้นำเสนอภาพตัวแทนของคนใต้ชายแดนในภาพรวม โดยเน้นไปที่บุคลิกภาพภายในที่เป็นเรื่องของลักษณะนิสัย มากกว่าบุคลิกภาพภายนอกที่เกี่ยวกับรูปร่างหน้าตา กิริยามารยาท การแต่งตัว วิธีพูดจา การนั่ง การยืน ฯลฯ ภาพตัวแทนสำคัญที่สื่อผ่านกลวิธีทางภาษาในด้านลักษณะนิสัยและบุคลิกภาพ มีดังต่อไปนี้

๑.๑ คนใต้ชายแดนเป็นผู้มีจิตอาสาและมีน้ำใจเสียสละต่อสังคม

- การใช้คำและชุดคำเพื่อสื่อถึงความมีจิตอาสาและมีน้ำใจเสียสละ

จากการศึกษาพบว่ามีการใช้คำและชุดคำเพื่อสื่อถึงความมีจิตอาสาและมีน้ำใจเสียสละ ในแง่ของการทำเพื่อส่วนรวม ดังนี้

ตัวอย่าง

(๑) **จิตอาสาสตูล** ปลูกต้นไม้ ทำความสะอาดที่โรงเรียนและที่สาธารณะถวายพระเทพ

(Songtainews 2 Apr. 2021)

(๒) **จิตอาสา**พระราชทานตำบลกำแพง สำนึกรักบ้านเกิด พร้อมใจปรับปรุงแหล่งน้ำตามโครงการคลองสวยน้ำใส

(Songtainews 8 Apr. 2021)

(๓) **ชุดช่างจิตอาสา**พระราชทาน ร.5 พัน.2 เร่งปรับปรุงซ่อมแซมโรงเรียนบนเกาะชายแดน

(Paaktaichaidan 4 Jun. 2021)

จากตัวอย่างที่ (๑) - (๓) พบการใช้คำและชุดคำเพื่อสื่อถึงความมีจิตอาสาและมีน้ำใจเสียสละ ได้แก่ *ปลูกต้นไม้ ทำความสะอาด พร้อมใจปรับปรุงแหล่งน้ำ เร่งปรับปรุงซ่อมแซมโรงเรียน* ผู้วิจัยพบว่าจิตอาสาที่นำเสนอในส่วนนี้สัมพันธ์กับการทำความดีเพื่อถวายเป็นพระราชกุศลในโอกาสต่าง ๆ ให้กับสถาบันพระมหากษัตริย์ด้วย แสดงให้เห็นถึงความจงรักภักดีต่อสถาบัน

(๔) “วชช.สงขลา” นักศึกษา**จิตอาสา**สู้ภัยโควิด ปฏิบัติหน้าที่ร่วมกับโรงพยาบาลเทพาตลอดการให้บริการการฉีดวัคซีนโควิด-๑๙ พร้อมให้การช่วยเหลือประชาชนในพื้นที่ที่เข้ารับการฉีดวัคซีน

(Paktaifocus 12-18 Jul. 2021 p.18)

(๕) สงขลา ‘มีแล้วแบ่งปัน’ “เซี่ยงตึ้ง” มอบถุงยังชีพผู้กระทบโควิด จำนวน 1,000 ชุด

(Paktaifocus 7-13 Jun. 2021 p.4)

(๖) อิหม่ามปันสุข-สละเงินส่วนตัว!! ร่วมแบ่งปัน ช่วยสังคม วิกฤตโควิด-๑๙ หยุดซ้ำเติมกัน

(Songtainews 26 Jul. 2021)

(๗) ชาวมะกรูด อ.โคกโพธิ์ รวมพลังขุดลอกลำคลอง กำจัดวัชพืช เพื่อป้องกันน้ำท่วมในพื้นที่

(Paaktaichaidan 5 Dec. 2021)

จากตัวอย่างที่ (๔) - (๖) พบการใช้คำและชุดคำ ได้แก่ *ปฏิบัติหน้าที่ร่วมกับโรงพยาบาล ให้บริการการฉีดวัคซีน ช่วยเหลือประชาชน มีแล้วแบ่งปัน มอบถุงยังชีพ สละเงินส่วนตัว ร่วมแบ่งปัน* ซึ่งเป็นช่วงที่อยู่ในสถานการณ์โควิด-๑๙ สำหรับตัวอย่างที่ (๗) นั้น ได้ใช้คำและชุดคำว่า *รวมพลังขุดลอกลำคลอง กำจัดวัชพืช* ก็เป็นลักษณะจิตอาสาในภาพรวม ทั่ว ๆ ไปที่เกิดขึ้นในยามปกติอยู่แล้ว สิ่งที่น่าสนใจอีกอย่างหนึ่งคือการใช้คำและชุดคำเพื่อสื่อความคิดดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงความมีน้ำใจต่อคนในกลุ่มของตนเองเป็นหลัก นอกจากนี้เห็นได้ว่ากลุ่มคนที่แสดงน้ำใจมักจะเป็นกลุ่มคนที่มีลักษณะเหนือกว่า เช่น อิหม่าม เป็นต้น

Table 1: Summary of words related to the meaning of volunteerism, generosity, sacrificing

Meaning Group	Word and Set of words
Volunteerism, generosity, sacrificing	donate survival bags, help with Yala floods, help with Pattani floods, share kindness, donate items to help the field hospital, share food with baby elephants, donate with heart, left to share, join forces, supporting things, send white-robed warriors to help Samut Sakhon, offering bags of kindness, giving a set of heart bags, packing a set of heart bags, go on a boat together to pick up trash

Source: Researcher

๑.๒ คนใต้ชายแดนรักบ้านเกิดและภูมิใจในท้องถิ่นของตน

(๑) การใช้คำและชุดคำเพื่อสื่อถึงการรักบ้านเกิดและภูมิใจในท้องถิ่นของตน

จากการศึกษาพบว่ามีการใช้คำและชุดคำเพื่อสื่อถึงการรักบ้านเกิดและภูมิใจในท้องถิ่นของตนในด้านต่าง ๆ อาทิ ภูมิใจในทรัพยากรธรรมชาติ วิถีชีวิตและวัฒนธรรมท้องถิ่นของตนเองที่โดดเด่นไม่เหมือนภาคใด รวมถึงศิลปวัฒนธรรมประเพณีเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ดังนี้

ตัวอย่าง

(๘) สู่ฝัน! เมืองมรดกโลก! “ผู้ว่าจารุวัฒน์” หนุนรวมพลังขับเคลื่อน

(Paktaifocus 8-14 Feb. 2021 p.7)

(๙) ภูมิปัญญาลุ่มน้ำเลสาบสงขลา! รองผู้ว่าฯ หนุนถ่ายทอดองค์ความรู้สู่ชุมชน

(Paktaifocus 8-14 Feb. 2021 p.10)

(๑๐) “ผู้ว่าฯ สตูล” นำคณะสื่อมวลชนลงพื้นที่เกาะตะรุเตา ชมธรรมชาติเกาะแก่งสวยงาม มีประวัติศาสตร์น่าค้นหา

(Paktaifocus 5-11 Apr. 2021 p.22)

(๑๑) นายหนังตะลุงรุ่นใหม่ “ธรรมรัตน์ จันทภาโส” นักศึกษาทูตวัฒนธรรม มรภ.สงขลา ผู้มีใจรักด้านศิลปวัฒนธรรมถิ่นใต้ ได้รับคัดเลือกเป็นผู้ทำคุณประโยชน์ต่อกระทรวงวัฒนธรรมประเภทเด็กและเยาวชน

(Paaktaichaidan 1 Oct. 2021)

จากตัวอย่างที่ (๘)- (๑๑) พบการใช้คำและชุดคำเพื่อสื่อถึงการรักบ้านเกิดและภูมิใจในท้องถิ่นของตน ได้แก่ *สู่ฝัน! เมืองมรดกโลก ภูมิปัญญาลุ่มน้ำเลสาบสงขลา ชมธรรมชาติเกาะแก่งสวยงาม มีประวัติศาสตร์น่าค้นหา มีใจรักด้านศิลปวัฒนธรรมถิ่นใต้* โดยปรากฏร่วมกับคำที่เกี่ยวกับคนใต้ชายแดน และโดยเฉพาะคนรุ่นใหม่ในตัวอย่างที่ (๑๑) เพื่อแสดงให้เห็นถึงความภาคภูมิใจในเอกลักษณ์ท้องถิ่นของตนเอง และนอกจากนี้ในตารางที่ ๒ ผู้วิจัยยังพบข้อมูลเกี่ยวกับความภูมิใจในกลุ่มคนชาติพันธุ์เดียวกับตนอีกด้วย ได้แก่ คำว่า *“ความภูมิใจในคนสงขลา”*

Table 2: Summary of words related to the meaning of loving their homeland and being proud of their locality

Meaning Group	Word and Set of Words
Loving their homeland and being proud of their locality	Miracles of Chana, local economic goods, valuable resources, pride of Songkhla people, quality organic langsat, fabric pattern of Thepha local wisdom, precious fabric patterns, local wisdom, valuable goods of Pattani, valuable goods of Khao Phra, unique taste, identity of the people of Khok Pho district, realizing value, handicraft wisdom, valuable goods of Takbai, creating a reputation for the southern border provinces, creating pride, valuable intellectual heritage, distinctive identity

Source: Researcher

(๒) การใช้คำและชุดคำเพื่อสื่อถึงการอนุรักษ์และสืบสานศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น

จากการศึกษาพบว่ามีการใช้คำและชุดคำเพื่อสื่อถึงการอนุรักษ์และสืบสานศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น ดังนี้

ตัวอย่าง

(๑๒) มรภ.สงขลา สืบสานวัฒนธรรมข้าว ผนึกชุมชนเกาะแต้วปลูกข้าวอินทรีย์พื้นเมือง เพื่อเก็บรักษาพันธุ์ข้าวไว้ให้บริสุทธิ์ และร่วมกันฟื้นฟูวัฒนธรรมประเพณีอันดีงามของการลงแขกเกี่ยวข้าว

(Paktaifocus 8-14 Mar. 2021 p.19)

(๑๓) “ลุงกลาย” แห่งต.วัดจันทร์ สทิงพระ ผู้ฟื้นภูมิปัญญาโบราณ “จากลา หรือหมวกแมงดา” ใช้กันแดดและลมสารพัดประโยชน์ พร้อมสืบทอดมรดกชุมชน ถ่ายทอดสู่เยาวชนผ่านห้องเรียนวิถีชีวิตชุมชน

(Paktaifocus 14-20 Jun. 2021 p.21)

(๑๔) แม่ทัพภาคที่ ๔ เป็นประธานทอดกฐินสามัคคี สืบทอดประเพณีอันดีงาม ทางพระพุทธศาสนา ตลอดจนจัดสร้างอุโบสถและพัฒนาวัดไพโรจน์ประชาราม อำเภอรือเสาะ จังหวัดนราธิวาส

(Deepsouthpost 30 Oct. 2021)

จากตัวอย่างที่ (๑๒) - (๑๔) พบการใช้คำและชุดคำเพื่อสื่อถึงการอนุรักษ์และสืบสานศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น ได้แก่ *สืบสานวัฒนธรรมข้าว ปลูกข้าวอินทรีย์ พื้นเมือง เก็บรักษาพันธุ์ข้าวไว้ให้บริสุทธิ์ ฟื้นฟูวัฒนธรรมประเพณีอันดีงาม ฟื้นภูมิปัญญาโบราณ สืบทอดมรดกชุมชน สืบทอดประเพณีอันดีงาม* โดยปรากฏร่วมกับคำที่เกี่ยวกับคนใต้ชายแดนเช่นเดียวกัน และใช้คำขยาย ได้แก่ คำว่า “...ดีงาม” ในตัวอย่างที่ (๑๒,๑๔) เพื่อสื่อให้เห็นถึงความภูมิใจ และต้องการแสดงให้เห็นถึงการรักษาสิ่งเหล่านี้ให้คงอยู่สืบไปจากรุ่นสู่รุ่น

Table 3: Summary of words related to the meaning of conservation and inheritance

Meaning Group	Word and Set of Words
Conservation and inheritance	Conservation, inheriting Songkhla identity, rehabilitation of local artisans, restoration of wisdom, promotion of the use of local fabrics, inheritance of cultural traditions, conservation of local wisdom, conserving and inheriting culture, conservation of the old city of Pattani, inheriting farming culture

Source: Researcher

๒. ด้านสังคม

ในมิติด้านสังคมหนังสือพิมพ์ท้องถิ่นได้นำเสนอภาพตัวแทนเกี่ยวกับเหตุการณ์ความไม่สงบที่เกิดขึ้นในสามจังหวัดชายแดนใต้เป็นหลัก ซึ่งถือเป็นภัยสังคมที่ทำให้เกิดความสูญเสียกับหลาย ๆ ฝ่ายทั้งฝ่ายทหารและพลเรือนติดต่อมาเป็นระยะเวลาเกือบยี่สิบปี ทำให้คนใต้ชายแดนต้องเผชิญกับความยากลำบากในการดำรงชีวิตประจำวันให้ปลอดภัย นอกจากนี้ภาพตัวแทนที่สำคัญอีกประการคือ การแพร่ระบาดของโรคโควิด-๑๙ ที่ส่งผลกระทบต่อชีวิตทุกคน รวมทั้งทางด้านสังคมที่รัฐบาลจะต้องมีนโยบายต่าง ๆ เพื่อป้องกันและควบคุมโรคไม่ให้แพร่กระจายในวงกว้าง ดังต่อไปนี้

๒.๑ คนใต้ชายแดนได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์ความไม่สงบ

- การใช้คำและชุดคำเพื่อสื่อถึงการกระทำความรุนแรงที่ส่งผลให้เกิดความสูญเสีย

จากการศึกษาพบการใช้คำและชุดคำเพื่อสื่อถึงความสูญเสียและความรุนแรงต่อผู้บริสุทธิ์ที่เกิดขึ้นกับพระสงฆ์และประชาชนทั่วไป โดยไม่เลือกว่านับถือศาสนาใดและมักจะเกิดในลักษณะ “ลอบทำร้าย” ทั้งนี้การสื่อถึงการกระทำที่รุนแรงดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าคนใต้ชายแดนอาจเป็นได้ทั้งผู้ได้รับความสูญเสียและผลกระทบในฐานะผู้กระทำและผู้ถูกกระทำ ดังนี้

ตัวอย่าง

(๑๕) ผู้ก่อเหตุรุนแรงลอบวางระเบิดเจ้าหน้าที่รักษาความปลอดภัยพระโดยมีเป้าหมายเป็นเจ้าหน้าที่ทหารและตำรวจ ไม่เว้นแม้กระทั่งพระภิกษุสงฆ์ที่ขณะกำลังปฏิบัติศาสนกิจ ซึ่งเป็นการใช้ความรุนแรงแบบไร้ขอบเขต ไร้มนุษยธรรม ***ละเมิดกับหลักคำสอนของทุกศาสนา***

(Deepsouthpost 11 Dec. 2021)

(๑๖) นายอนันต์ คงมณี ชาวบ้านหาของป่าซึ่งเสียชีวิตจากเหตุการณ์ผู้ก่อการร้ายดักยิง ในพื้นที่อำเภอศรีสาคร จังหวัดนราธิวาส ทำให้ครอบครัว “คงมณี” ขาดเสาหลักในครอบครัว

(Deepsouthpost 3 Dec. 2021)

(๑๗) เมื่อวันที่ ๙ ส.ค. ๒๕๖๔ ที่ อ.สุไหงปาดี จ.นราธิวาส ขณะที่ อส.พิพัฒน์ ปลาบชมภู เป็นอส.สุไหงปาดี ได้เข้าไปในสวนของตนเองเพื่อเก็บขี้ยางที่บ้านควน ม.๖ ต./อ. สุไหงปาดี จ.นราธิวาส และได้เหยียบกับระเบิด ซึ่งคาดว่าคนร้ายลอบเอาไปฝังไว้ ทำให้ อส.พิพัฒน์ ได้รับบาดเจ็บสาหัส

(Chaotai 6-11 Aug. 2021 p.4)

(๑๘) โจรไม่แยแสเคอร์ฟิว ซุ่มยิงเอ็ม ๗๙ ทะลวงฐานทหารดำกลางดึก อส.หนุ่มจากขอนแก่นพลีชีพเพื่อนร่วมฐานเจ็บระนาว ยังไม่หยุดแค่นั้น บึ้มทำลายเสาไฟฟ้าหักท่อน ดอดเอาบึ้มไปวางไว้ให้อส.เหยียบในสวนยาง คาดล้างแค้นให้แกนนำคนดังตระกูลหลำโสะดับจากการยิงสู้เจ้าหน้าที่

(Chaotai 6-11 Aug. 2021 p.1)

(๑๙) ท่ามกลางบรรยากาศคืนส่งท้ายปีเก่าต้อนรับปีใหม่ ๓๑ ธ.ค. ๒๕๖๔ เมื่อเวลา ๒๑.๒๑ น. เกิดไฟฟ้าดับวูบทั่วเขตเทศบาลนครยะลา งานรื่นเริงชะงักงันเสียงผู้คนเริ่มตื่นตระหนกตกใจ บางครอบครัวมีเด็กน้อยส่งเสียงร้องจ้า เช่นเดียวกับที่เจ้าหน้าที่ตำรวจต่างส่งสัญญาณสื่อสารกันจ้าละหวั่น มีเสียงระเบิดดังขึ้นอย่างน้อยสองครั้ง

(Chaotai 31 Dec. 2021 p.11)

(๒๐) คนร้ายป่วน! ส่งท้ายปีเก่า...ต้อนรับปีใหม่ ขว้างระเบิดฐานนปพ.ที่รือเสาะ โชคดีไม่มีใครได้รับบาดเจ็บ วงจรปิดจับภาพคนร้ายได้

(Deepsouthpost 29 Dec. 2021)

จากตัวอย่างที่ (๑๕) - (๒๐) พบการใช้คำและชุดคำเพื่อสื่อถึงการกระทำความรุนแรงที่ส่งผลถึงความสูญเสีย เช่น *ลอบวางระเบิด ใช้ความรุนแรงแบบไร้ขอบเขต ไร้มนุษยธรรม เสียชีวิต ดักยิง เหยียบกับระเบิด บาดเจ็บสาหัส ซุ่มยิงเอ็ม ๗๙ ทะลวงฐานทหารดำ พลีชีพ เจ็บระนาว บึ้มทำลายเสาไฟฟ้า เสียงระเบิดดังขึ้น ขว้างระเบิดฐานนปพ.* เป็นต้น นอกจากนี้ในตัวอย่างที่ (๑๕) ยังปรากฏร่วมกับข้อความที่ว่า *“ละเมิดกับหลักคำสอนของทุกศาสนา”* เพื่อแสดงให้เห็นว่าทุกศาสนาไม่เห็นด้วยกับการกระทำที่รุนแรงดังกล่าว และสอดคล้องกับตัวอย่างที่ (๑๗) ,(๑๘) และ (๒๐) ที่ใช้คำเรียกกลุ่มที่ก่อเหตุดังกล่าวว่า “โจร” หรือ “คนร้าย” เป็นการไม่ให้คุณค่าหรือความชอบธรรม

กับกลุ่มดังกล่าว สิ่งที่น่าสนใจอย่างหนึ่งเห็นได้ว่าผู้ที่เป็นผู้กระทำให้เกิดความสูญเสียนั้น ถึงแม้จะไม่ระบุตัวตนที่ชัดเจน แต่ก็ย่อมเป็นคนในกลุ่มมากกว่าคนนอกกลุ่ม และคนในกลุ่มที่กระทำความรุนแรงเหล่านี้จะถูกอำพรางตัวตนในตัวบทด้วยการใช้คำและชุดคำในลักษณะการลดทอนและไม่ให้คุณค่า

Table 4: Summary of words related to the meaning of acts of violence that result in loss

Meaning Group	Word and Set of Words
Acts of violence that result in loss	use of a strafing weapons, loud explosions, spraying bullets as if playing, placing a bomb, drop a bomb, bombing an electric pole, laying bombs, placing bombs in stolen cars, piles of bullets, sniper attack on officers, shoot the protection set base, throwing a pipe bomb, burning a garbage truck, shooting a ranger dead, M79 snipers, breaking through black military base, shooting at operational bases, burning cars, attacking, bombing army rangers, destroying CCTV cameras, exploding iron horse head, explosion at Rueso, shooting and burning cars

Source: Researcher

๒.๒ คนใต้ชายแดนพร้อมสนองนโยบายรัฐบาลในสถานการณ์โควิด-๑๙

- การใช้คำและชุดคำเพื่อสื่อว่าคนใต้ชายแดนพร้อมสนองนโยบายรัฐบาลในสถานการณ์โควิด-๑๙

จากการศึกษาพบการใช้คำและชุดคำเพื่อสื่อถึงคนใต้ชายแดนที่พร้อมสนองนโยบายรัฐบาลโดยเชื่อฟังและปฏิบัติตามข้อกำหนดอย่างเคร่งครัดในช่วงสถานการณ์โควิด-๑๙ โดยเฉพาะเจ้าหน้าที่รัฐ ดังนี้

ตัวอย่าง

(๒๑) รองผู้ว่าฯ จ.สงขลา เข้มป้องกันโควิด ***ตามแนวทางกระทรวงมหาดไทย*** ได้เน้นย้ำการป้องกันและควบคุมโรคในทุกจังหวัดอย่างต่อเนื่อง ทั้งการควบคุมการเคลื่อนย้ายแรงงาน การจัดตั้งโรงพยาบาลสนาม เพื่อเป็นการเตรียมพร้อมในการรองรับสถานการณ์ และการตั้งจุดตรวจ/ด่านตรวจ

(Paktaifocus 8-14 Feb. 2021 p.10)

(๒๒) นอภ.ทุ่งหว้าเข้มโควิด-๑๙ ออกรณรงค์ประชาชนในพื้นที่ สวมใส่หน้ากากอนามัย ๑๐๐% เมื่อออกนอกเคหสถาน หากมีการฝ่าฝืนไม่ปฏิบัติตามมาตรการดังกล่าว ให้***บังคับใช้กฎหมายอย่างเคร่งครัด*** เพื่อเป็นการป้องกันการแพร่ระบาดของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา ๒๐๑๙ (COVID-19) ผลการลงพื้นที่ตรวจสอบ ***ไม่พบว่าผู้ใดมีการฝ่าฝืนหรือไม่ปฏิบัติตามมาตรการดังกล่าว***แต่อย่างใด

(Songtainews 28 Apr. 2021)

(๒๓) อบต.ฉลุง ขานรับ***นโยบายบูรณาการ***ร่วมจัดตั้งด่านตรวจจุดสกัดเพื่อคัดกรองป้องกันโควิด

(Songtainews 1 May. 2021)

(๒๔) ขณะนี้จังหวัดยะลา สถานการณ์การแพร่ระบาดในพื้นที่เริ่มดีขึ้นตามลำดับ แต่ประชาชนยังคงต้องปฏิบัติตามมาตรการอยู่เช่นเดิม เพื่อป้องกันการติดเชื้อแบบกลุ่มก้อน ทั้งในส่วนของร้านอาหารและร้านน้ำชา ตลอดจนการเร่งรัดการฉีดวัคซีนเพื่อสร้างภูมิคุ้มกันหมู่ตาม***นโยบายของผู้ว่าราชการจังหวัดยะลา***

(Paaktaichaidan 8 Dec. 2021)

(๒๕) กรณีเฉพาะช่วงเทศกาลปีใหม่ จังหวัดนราธิวาส ให้คณะกรรมการโรคติดต่อจังหวัดพิจารณากำหนดให้สถานที่ กิจการ หรือกิจกรรม โดยสามารถดำเนินการได้เป็นกรณีเฉพาะเพื่อเทศกาลปีใหม่ ภายใต้เงื่อนไขของ***มาตรการความปลอดภัยที่รัฐบาล***ได้ยกระดับขึ้นเพื่อการเฝ้าระวัง ป้องกัน และควบคุมการระบาดของโรคเป็นการเฉพาะ

(Deepsouthpost 18 Dec. 2021)

จากตัวอย่างที่ (๒๑) - (๒๕) พบการใช้คำและชุดคำเพื่อสื่อว่าคนใต้ชายแดนพร้อมสนองนโยบายรัฐบาล โดยปฏิบัติตามข้อกำหนด เช่น *เข้มป้องกันโควิด ควบคุมการเคลื่อนย้ายแรงงาน จัดตั้งโรงพยาบาลสนาม ตั้งจุดตรวจ/ด่านตรวจ ค้นหาเชิงรุกป้องกันโควิดเคร่งครัด เข้มโควิด-๑๙ รณรงค์ประชาชนในพื้นที่ สวมใส่หน้ากากอนามัย ๑๐๐% ร่วมจัดตั้งด่านตรวจจุดสกัด คัดกรองป้องกันโควิด เร่งรัดการฉีดวัคซีน สร้างภูมิคุ้มกันหมู่ เฝ้าระวัง ป้องกัน ควบคุมการระบาดของโรค* เป็นต้น และคำเหล่านี้มักปรากฏร่วมกับกลุ่มความหมายเกี่ยวกับการ “สนองนโยบายรัฐบาล” ของ “คนใต้ชายแดน” ทั้งในด้านการบังคับและปฏิบัติตามกฎหมาย ขับเคลื่อนนโยบายในเชิงรุกของเจ้าหน้าที่รัฐ ซึ่งเป็นฝ่ายปกครองที่ทำงานในพื้นที่แห่งนี้ และเป็นการสะท้อนภาพของการปฏิบัติตามคำสั่งฝ่ายปกครองเบื้องบนอย่างเคร่งครัด

Table 5: Summary of words related to the meaning of responses to government policies in the Covid-19 situation

Meaning Group	Word and Set of Words
Responding to government policies in the Covid-19 situation	strictly enforce the law, epidemic prevention, proactive search, prevention and control, receive policy, proactive policy, accelerate the spraying of disinfectants against the Covid-19 virus, proactive public relations, expedite vaccination, build herd immunity, accelerate proactive vaccination, prepare for vaccinations, jointly vaccinate, aim for vaccination, open field hospitals, closed mosques and tadikas, help the people of the village lockdown, don’t organize group activities, don’t consume alcoholic beverages

Source: Researcher

๓. ด้านเศรษฐกิจ

ในมิติด้านเศรษฐกิจหนังสือพิมพ์ท้องถิ่นได้นำเสนอภาพตัวแทนเพื่อบรรยายพฤติกรรมและสภาพทางเศรษฐกิจของคนใต้ชายแดนในด้านต่าง ๆ เช่น การประสบปัญหาเศรษฐกิจจากการระบาดของโรคโควิด-๑๙ การทำสวนยางพารา การกระทำที่ผิดกฎหมาย ฯลฯ ภาพตัวแทนที่สำคัญที่สื่อผ่านกลวิธีทางภาษาในด้านเศรษฐกิจ มีดังต่อไปนี้

๓.๑ คนใต้ชายแดนเป็นเกษตรกรสวนยางพารา

- การใช้คำเรียกเพื่อสื่อถึงความเป็นเกษตรกรชาวสวนยาง

จากการศึกษาพบการใช้คำเรียกเพื่อบอกอาชีพหลักของคนใต้ชายแดนอาชีพหนึ่ง คือการทำสวนยาง และจากตัวบทได้สร้างชุดความคิดเพื่อสื่อว่าคนใต้ชายแดนมีสถานะทางเศรษฐกิจในภาพรวมอย่างไรย่อมขึ้นอยู่กับการทำสวนยางเป็นหลัก ดังนี้

ตัวอย่าง

(๒๖) ชาวสวน**ศึกคัก** “น้ำยาง” ราคาขึ้นลุ้น ๗๐ บาท

(Paktaifocus 18 - 24 Jan. 2021 p.28)

(๒๗) ชาวสวนยาง**ยิ้มได้** “ราคายางพารา” ปรับตัวสูงขึ้น ๗๐-๘๐ บาท

(Paktaifocus 22-28 Feb. 2021 p.27)

(๒๘) โครงการประกันรายได้เกษตรกรชาวสวนยาง ระยะที่ ๑ และ ๒ **จ่ายเงินส่วนต่างของรายได้**ต่อเนื่องนาน ๖ เดือน ช่วยชาวสวนยางกว่า ๑.๔ ล้านราย งบประมาณกว่า ๗ พันล้านบาท

(Paaktaichaidan 15 Jul. 2021)

(๒๙) “ได้มีมติกำหนดให้มีการประชุมใหญ่สามัญ ประจำปี พ.ศ. ๒๕๖๔ ต้นเดือนพฤษภาคม เพื่อ**ทวงสิทธิ์**ของชาวสวนยางชายขอบ

(Paktaifocus 24 - 30 May. 2021 p.28)

จากตัวอย่างที่ (๒๖) - (๒๙) พบการใช้คำเรียกเพื่อสื่อถึงความเป็นเกษตรกรชาวสวนยาง ได้แก่ *ชาวสวน ชาวสวนยาง เกษตรกรชาวสวนยาง ชาวสวนยางชายขอบ* โดยคำเรียกดังกล่าวจะใช้กับคำหรือชุดคำที่บรรยายถึงพฤติกรรม ได้แก่ *คึกคัก ยิ้มได้ ทวงสิทธิ์* หรือเป็นคำที่บรรยายถึงพฤติกรรมและสภาพทางเศรษฐกิจ ได้แก่ *จ่ายเงินส่วนต่างของรายได้* ในตัวอย่างที่ (๒๘) แสดงให้เห็นว่าคนใต้ชายแดนมักประกอบอาชีพเกษตรกรทำสวนยาง ดังนั้นสถานะทางเศรษฐกิจจะมั่งมีหรือยากจนขึ้นอยู่กับราคายางพาราซึ่งเป็นพืชเศรษฐกิจที่สำคัญ จึงเป็นที่น่าสนใจว่าตัวบทได้นำเสนอภาพคนใต้ชายแดนแง่มุมนี้ผ่านวาทกรรมที่เป็นส่วนหนึ่งของภาพตัวแทนด้านเศรษฐกิจและกลายมาเป็นอัตลักษณ์หนึ่งของคนใต้ด้วยเช่นกันเวลากล่าวถึงพื้นที่นี้ นอกจากนี้การทำสวนยางก็เป็นปัจจัยหลักส่วนหนึ่งที่ช่วยเพิ่มรายได้ของประเทศในการส่งออกอีกทางหนึ่ง สอดคล้องกับแผนพัฒนากลุ่มจังหวัดชายแดนภาคใต้ ๔ ปี (พ.ศ. ๒๕๖๑-๒๕๖๔) ที่ระบุให้กลุ่มจังหวัดภาคใต้ชายแดนเป็นแหล่งผลิตยางพาราที่มีประสิทธิภาพการผลิตสูงสุดของภาค และมีเมืองยางพารา (Rubber City)[๗] เพื่อรองรับและส่งเสริมการพัฒนาดังกล่าว

๓.๒ คนใต้ชายแดนเป็นผู้ได้รับผลกระทบจากสถานการณ์โควิด-๑๙ อย่างหนัก

- การใช้คำและชุดคำเพื่อบรรยายถึงพฤติกรรมและสภาพทางเศรษฐกิจจากผลกระทบโควิด-๑๙

จากการศึกษาพบการใช้คำและชุดคำเพื่อบรรยายถึงพฤติกรรมและสภาพทางเศรษฐกิจจากผลกระทบโควิด-๑๙ ที่ปรากฏร่วมกับ “คนใต้ชายแดน” เพื่อสื่อว่าคนใต้ชายแดนคือคนอีกกลุ่มนึงที่ได้รับผลกระทบอย่างหนักในช่วงสถานการณ์โควิด-๑๙ นี้เช่นกัน ดังนี้

[๗] เมืองยางพารา เป็นการส่งเสริมการวิจัยเพื่อคิดค้นนวัตกรรมและพัฒนาเทคโนโลยีการผลิต การแปรรูปยางพาราให้เป็นผลิตภัณฑ์ที่ได้มาตรฐาน ตอบสนองความต้องการทั้งในและต่างประเทศ สามารถเพิ่มมูลค่าและรายได้แก่ชาวสวนยาง สร้างความเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจที่ยั่งยืนให้กับกลุ่มจังหวัดภาคใต้ชายแดน

ตัวอย่าง

(๓๐) รมช.มหาดไทย พร้อมแก้ปัญหาผลไม้ภาคใต้ล้นตลาด ราคาตกต่ำ จากสถานการณ์โควิด ประสาน ก.พาณิชย์ เร่งหาตลาดทั้งในและต่างประเทศระบายผลผลิต ลดภาระต้นทุนให้แก่เกษตรกร

(Paaktaichaidan 14 Aug. 2021)

(๓๑) **ผู้นำชาวเลหลีเป๊ะ**เชื่อวัคซีนจะเยียวยาทุกสิ่ง เปิดเมืองท่องเที่ยว รายได้ที่เป็นศูนย์จะกลับมา ซึ่งขณะนี้พวกเราทุกคนบนเกาะหลีเป๊ะจะอยู่กับการไม่มีงานทำต่อไปไม่ได้แล้ว ยิ่งข้าวของราคาแพงก็อยู่ไม่ได้อยู่ดี การฉีดวัคซีนทำให้โอกาสในการเปิดเกาะเร็วขึ้น

(Songtainews 21 May. 2021)

(๓๒) ล็อคดาวน์แล้ว ๔ จังหวัดพื้นที่สีแดงเข้ม ทั้งสงขลา ปัตตานี ยะลา และนราธิวาสยังมีจำนวนผู้ติดเชื้อสูง แพทย์ห่วง**เทศกาล "รายอ"** จะเพิ่มผู้ติดเชื้อ กลุ่มที่มีประวัติมาจาก ๓ จังหวัด ซึ่งเป็นพื้นที่ระบาดค่อนข้างหนักกว่า ค่อนข้างน่าเป็นห่วง ถ้าเกิดคนกลุ่มนี้มีการเดินทางมาก็อาจจะทำให้สถานการณ์แย่ลงได้

(Paktaifocus 19-25 Jul. 2021 p.6)

(๓๓) **มานิ**อดอยากอพยพเข้าป่าหนีพิษโรคระบาดโควิด

มานิชนกลุ่มน้อยสตูลอพยพออกจากหมู่บ้านหายไปเกินครึ่ง หลังเขตรักษาพันธุ์สัตว์ป่าเขาบรรทัดประกาศปิดแหล่งท่องเที่ยวทุกแห่งและเส้นทางธรรมชาติ รวมทั้งหมู่บ้านชาวมานิ ขณะที่ผู้ประกอบธุรกิจล่องแก่งยอมรับบรรยากาศการท่องเที่ยวชะงัก จากพิษโควิดและความอดอยากส่งผลกระทบถึงชาวมานิด้วยเช่นกัน

(Songtainews 21 Apr. 2021)

จากตัวอย่างที่ (๓๐) - (๓๓) พบการใช้คำและชุดคำเพื่อบรรยายถึงพฤติกรรมและสภาพเศรษฐกิจจากผลกระทบโควิด-๑๙ ได้แก่ *ผลไม้ภาคใต้ล้นตลาด ราคาตกต่ำ รายได้ที่เป็นศูนย์ ไม่มีงานทำ ข้าวของราคาแพง เพิ่มผู้ติดเชื้อ อดอยากอพยพเข้าป่า* โดยคำและชุดคำดังกล่าวสื่อให้เห็นภาพตัวแทนของคนใต้ชายแดนที่ได้รับผลกระทบทางเศรษฐกิจจากโควิด-๑๙ กับคนทุกกลุ่มเป็นอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มเกษตรกร กลุ่มชาวเล ในตัวอย่างที่ (๓๐,๓๑) กลุ่มคนไทยมุสลิมในช่วงเทศกาลรายอที่ปกติจะต้องมี

การจับจ่ายใช้สอยซื้อสินค้า ในตัวอย่างที่ (๓๒) และแม้กระทั่งชนกลุ่มน้อยในตัวอย่างที่ (๓๓) ได้แก่ คำว่า “มานิ” ซึ่งเป็นชนกลุ่มน้อยในจังหวัดสตูลก็ยังได้รับผลกระทบดังกล่าว นอกจากนี้แสดงให้เห็นว่าคนใต้ชายแดนต้องการการช่วยเหลือด้านการเกษตร รวมถึงการกระตุ้นเศรษฐกิจการท่องเที่ยว

Table 6: Summary of words related to economic condition impacted by Covid-19

Meaning Group	Word and Set of Words
Economic situation from the impact of Covid-19	lack of income since closing the country, product prices fall, (sales person) lack of income, employees in trouble, lack of income from tourists

Source: Researcher

๓.๓ คนใต้ชายแดนมักเกี่ยวข้องกับการกระทำผิดกฎหมาย

- การใช้คำและชุดคำเพื่อสื่อถึงการกระทำผิดกฎหมาย

จากการศึกษาพบการใช้คำและชุดคำเพื่อสื่อถึงการกระทำผิดกฎหมายในลักษณะที่แตกต่างกันที่ปรากฏร่วมกับ “คนใต้ชายแดน” เพื่อสื่อภาพตัวแทนในด้านลบ ดังนี้

ตัวอย่าง

(๓๔) ผู้บัญชาการทหารสูงสุด ลงพื้นที่ติดตามมาตรการการป้องกันโควิดแนวชายแดนไทย-มาเลย์ พร้อมสกัดกั้นผู้<u>ลักลอบหลบหนีเข้าเมือง</u>แนวชายแดนสุไหงโก-ลกนราธิวาส

(Paktaifocus 18-24 Jan. 2021 p.17)

(๓๕) สงขลา คุมเข้มพื้นที่ชายแดน ๓ อำเภอ หลังคนไทย และคนต่างด้าว<u>ลักลอบหลบหนีเข้าเมือง</u>โดยผิดกฎหมายผ่านช่องทางธรรมชาติเพิ่มขึ้น จากสถานการณ์

การแพร่ระบาดของโควิด-๑๙ สายพันธุ์อินเดีย และสายพันธุ์แอฟริกาใต้ ในประเทศมาเลเซีย

(Paaktaichaidan 23 May. 2021)

(๓๖) จ.สตูล เผยพบผู้ติดเชื้อโควิด-๑๙ จำนวน ๒ ราย เป็นผู้ลักลอบเข้าประเทศ เดินทางมาจากจังหวัดอาเจะฮ์ ประเทศอินโดนีเซีย

(Paaktaichaidan 1Jun. 2021)

(๓๗) 'ผู้ว่าฯ สงขลา' ให้กำลังใจเจ้าหน้าที่***สกัดต่างด้าว***หลบหนีเข้าเมืองแนวชายแดน

(Paktaifocus 31 May.- 6 Jun. 2021 p.8)

จากตัวอย่างที่ (๓๔) - (๓๗) พบการใช้คำและชุดคำเพื่อสื่อถึงการกระทำที่ผิดกฎหมาย ในลักษณะของการลักลอบเข้าเมือง ได้แก่ *ลักลอบหลบหนีเข้าเมือง ลักลอบเข้าประเทศ หลบหนีเข้าเมืองแนวชายแดน* โดยคำและชุดคำดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าคนใต้ชายแดนเดินทางเข้าออกไปมาระหว่างประเทศเพื่อนบ้าน ได้แก่ ประเทศมาเลเซียและอินโดนีเซียอยู่เป็นประจำ และบางส่วนเป็นการเดินทางเข้าเมืองแบบผิดกฎหมาย โดยเฉพาะในตัวอย่างที่ (๓๗) ที่มี "คนต่างด้าว" ด้วย ทำให้ทางการไทยต้องเฝ้าระวังเป็นพิเศษในช่วงสถานการณ์การแพร่ระบาดของโรค โควิด-๑๙

ตัวอย่าง

(๓๘) นายวรณัฏฐ์ หนูรอต รองผู้ว่าราชการจังหวัดสงขลา กล่าวว่า ภาพรวมสถานการณ์ในขณะนี้ยังพบความต้องการแรงงาน และขบวนการลักลอบนำพาผู้หลบหนีเข้าเมืองข้ามแดนผ่านช่องทางธรรมชาติ และขนย้ายส่งต่อเข้าพื้นที่ชั้นในไปยังสถานประกอบการในหลายจังหวัด ซึ่งทางด้าน พล.อ.ประวิตร ได้ย้ำสั่งการขอให้ฝ่ายความมั่นคง ทหาร ตำรวจ ฝ่ายปกครอง และกระทรวงแรงงานประสานการทำงานเป็นหนึ่งเดียวกัน ภายใต้กลไก "ศูนย์สั่งการชายแดนไทยกับประเทศเพื่อนบ้านของจังหวัด" ร่วมกันคุมเข้มเฝ้าระวังป้องกันและปราบปรามการลักลอบเข้าเมืองผิดกฎหมาย การลักลอบขนส่งยาเสพติด และสินค้าผิดกฎหมาย

(Paaktaichaidan 24 May. 2021)

(๓๙) สิบแปดล้อขนไม้ซุกกัญชาถึงตากใบเตรียมส่งมาเลย์ พ่อค้าหัวใสซุกกัญชาปนกับไม้ยูคาลิปตัสไปกับรถเทรลเลอร์สิบแปดล้อจากต้นทางนครพนมถึงแล้วตากใบชายแดนไทย-มาเลเซีย เหลือเพียงข้ามแม่น้ำเท่านั้นถูกรวบเสียก่อนสูญกำไร ๕๐ ล้าน ขณะลักลอบขนย้ายอำพรางมากับรถยนต์เทรลเลอร์ ๑๘ ล้อ

(Chaotai 6-11 Dec. 2021 p.11)

(๔๐) รองผู้อำนวยการรักษาความมั่นคงภายในภาค ๔ ส่วนหน้าลงพื้นที่ตามแนวชายแดนไทย-มาเลเซีย ด้าน จ.นราธิวาส สั่งคุมเข้มแนวชายแดน ป้องกันเชื้อไวรัสโควิด-๑๙ และสิ่งของผิดกฎหมาย

(Deepsouthpost 11 Dec. 2021)

จากตัวอย่างที่ (๓๘) - (๔๐) พบการใช้คำและชุดคำเพื่อสื่อถึงการกระทำที่ผิดกฎหมาย ในลักษณะของการลักลอบนำสิ่งของผิดกฎหมายเข้าประเทศ ได้แก่ *ลักลอบขนส่งยาเสพติด (และ) สินค้าผิดกฎหมาย ขนไม้ซุกกัญชา ลักลอบขนย้ายอำพราง สิ่งของผิดกฎหมาย* โดยคำและชุดคำดังกล่าวได้สื่อให้เห็นภาพตัวแทนของคนใต้ชายแดนที่เป็นไปในด้านลบเกี่ยวกับการนำเข้าสิ่งของผิดกฎหมายในหลายประเภท ทำให้ทางการระดับสูงต้องใช้มาตรการที่เคร่งครัดจากข้อความที่ว่า “คุมเข้มพื้นที่ชายแดน” อย่างไรก็ตามถึงแม้ว่าการใช้คำและชุดคำทั้งการลักลอบข้ามแดนและการกระทำที่ผิดกฎหมาย อาจเป็นได้ทั้ง “คนใต้” เป็นผู้กระทำผิดหรือไม่ใช่ผู้กระทำผิด แต่ผู้วิจัยหมายรวมถึงเหตุการณ์นั้น ๆ เกิดขึ้นในพื้นที่ชายแดนใต้ และจากปริบทข้อความแวดล้อมส่วนใหญ่ได้แสดงให้เห็นว่าคนใต้ชายแดนมีการเดินทางเข้าออกระหว่างประเทศเพื่อนบ้านอยู่เสมอ ๆ ทั้งโดยถูกกฎหมายและผิดกฎหมาย

Table 7: Summarize of words related to the definition of an offense or illegal entry into the country

Meaning Group	Word and Set of Words
Illegal smuggling or illegal entry into the country	Smuggling into the city, fleeing into border towns, illegal entry into the country, smuggling drugs, illegal goods, huge amount of heroin seized, illegal oil trade, drug trafficking, smuggling kratom leaves, smuggling Crystal methamphetamine (ice) to sell, drug transport

Source: Researcher

Table 8: Summarize of the frequency of representation presented about southern border people in different aspects

Main Representation	**Words and Sub Representation**	**Number**	**Percentage**
1. Characteristics and personality aspect	1.1. Southern border people have the nature of volunteerism and sacrifice themselves to society. - Words to convey volunteerism, generosity and sacrificing	28	15.30
	1.2 Southern border people love their homeland and are proud of their locality. - Words to convey love their homeland and being proud of their locality	24	13.11

Table 8: Summarize of the frequency of representation presented about southern border people in different aspects (cont.)

Main Representation	Words and Sub Representation	Number	Percentage
	- Words to convey the preservation and continuation of local arts and culture	17	9.29
2. Social aspect	2.1. Southern border people have been affected by the unsafe situation.		
	- Words to convey acts of violence that result in loss	41	22.40
	2.2. Southern border people are willing to respond the government policies in the Covid-19 pandemic.		
	- Words to convey that Southern border people are ready to respond to government policies in the Covid-19 situation.	33	18.03
3. Economic aspect	3.1. Southern border people are rubber farmers.		
	- Words to convey the name of a rubber farmers	4	2.19

Table 8: Summarize of the frequency of representation presented about southern border people in different aspects (cont.)

Main Representation	Words and Sub Representation	Number	Percentage
	3.2. Southern border people are those who have been severely affected by the Covid-19 situation. - Words to describe behavior and economic conditions from the impact of Covid-19 3.3. Southern border people are often involved in several illegal act. - Words to convey illegal actions	15 21	8.20 11.48
Total		183	100

Source: Researcher

บทสรุป

บทความนี้ศึกษาภาพตัวแทนคนใต้ชายแดนในหนังสือพิมพ์ท้องถิ่นตามแนววาทกรรมวิเคราะห์เชิงวิพากษ์ ผลการศึกษาพบ กลวิธีการใช้คำศัพท์เพื่อนำเสนอภาพตัวแทนของคนใต้ชายแดนทั้งด้านบวกและด้านลบ โดยแบ่งออกเป็น ๓ ด้านหลัก ได้แก่ ด้านลักษณะนิสัยและบุคลิกภาพ ด้านสังคม และด้านเศรษฐกิจ โดยภาพที่ปรากฏมากที่สุดคือภาพตัวแทนด้านบวกที่เกี่ยวกับด้านลักษณะนิสัยและบุคลิกภาพ ซึ่งปรากฏภาพตัวแทนย่อย ๒ ประเด็น ได้แก่ คนใต้ชายแดนเป็นผู้มีจิตอาสาและมีน้ำใจเสียสละต่อสังคม และคนใต้ชายแดนรักบ้านเกิดและภูมิใจในท้องถิ่นของตน นอกจากนี้ภาพตัวแทนด้านบวกที่ปรากฏรองลงมา คือ ด้านสังคม ได้แก่ คนใต้ชายแดนพร้อมสนองนโยบายรัฐบาลในสถานการณ์โควิด-๑๙ และด้านเศรษฐกิจ ได้แก่ คนใต้ชายแดนเป็นเกษตรกรสวนยางพารา

สำหรับภาพตัวแทนในด้านลบจะปรากฏน้อยกว่าภาพตัวแทนด้านบวก โดยจะนำเสนอภาพด้านลบที่เกี่ยวกับด้านสังคมและด้านเศรษฐกิจ สำหรับด้านสังคม ได้แก่ คนใต้ชายแดนได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์ความไม่สงบ ด้านเศรษฐกิจ ได้แก่ คนใต้ชายแดนเป็นผู้ได้รับผลกระทบจากสถานการณ์โควิด-๑๙ อย่างหนัก และคนใต้ชายแดนมักเกี่ยวข้องกับการกระทำผิดกฎหมาย โดยภาพตัวแทนในแต่ละด้านสื่อผ่านกลวิธีการใช้คำและชุดคำที่หลากหลายและมักปรากฏกับคำที่ปรากฏร่วมกัน

วิถีปฏิบัติทางวาทกรรมที่ส่งผลต่อการผลิตวาทกรรมคนใต้ห้าจังหวัดชายแดนที่สำคัญ ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดของแฟร์คลัฟที่ได้เสนอการวิเคราะห์ ๓ ด้าน เพื่อขยายความจากกรอบมิติทั้งสามของวาทกรรม ซึ่งประกอบด้วย ๑) การพรรณนา (description) ซึ่งก็คือการวิเคราะห์กลวิธีการใช้คำศัพท์ ๒) การตีความ (interpretation) คือการวิเคราะห์กระบวนการผลิตตัวบท โดยมีวัตถุประสงค์สำคัญที่ต้องการนำเสนอสภาพปัญหาและเหตุการณ์ต่าง ๆ ในท้องถิ่น เพื่อมุ่งสื่อสารให้คนในสังคมท้องถิ่นนั้น ๆ ได้รับรู้เหตุการณ์ในสังคมของตนเอง โดยการเลือกนำเสนอข่าวนั้นได้ถูกผลิตขึ้นโดยผู้สื่อข่าวและบรรณาธิการที่มีอิทธิพลต่อการเลือกนำเสนอข่าวและอาจจะแฝงมุมมองของการเลือกนำเสนอและถ่ายทอดข่าวตามทัศนคติของตน ปัจจัยนี้จึงสัมพันธ์กับภาพตัวแทนด้านบวกคนใต้ห้าจังหวัดชายแดนที่ให้ภูมิใจในบ้านเกิดและ

ศิลปวัฒนธรรมของตนเองและภาพด้านลบคือเหตุการณ์ความไม่สงบ สำหรับการกระจายตัวบท ผ่านทางสื่อสิ่งพิมพ์ที่เป็นรูปเล่มและผ่านเว็บไซต์ของแต่ละหนังสือพิมพ์ สำหรับการบริโภคและตีความตัวบท ผู้รับสารหลัก ๆ จะเป็นกลุ่มคนในท้องถิ่น โดยเฉพาะคนใต้ชายแดนและกลุ่มคนในภาคใต้เป็นหลัก สำหรับการตีความตัวบท ผู้รับสารเชื่อว่าสิ่งที่เกิดขึ้นนั้นเป็นเรื่องจริง เนื่องจากเป็นการรายงานข่าวเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นแต่ละวัน และหนังสือพิมพ์ก็เป็นสื่อที่ได้รับความน่าเชื่อถือสูง จึงน่าจะมีอิทธิพลต่อการรับรู้ของคนในสังคมไม่มากก็น้อย

ส่วนวิถีปฏิบัติทางสังคมวัฒนธรรม ซึ่งได้แก่ ๓) การอธิบาย (explanation) คือ การอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างกระบวนการทางสังคมวัฒนธรรมกับกระบวนการทางวาทกรรม ได้แก่ สถานการณ์โรคโควิด-๑๙ ที่แพร่ระบาดอย่างรุนแรงในพื้นที่ชายแดนใต้แห่งนี้ นับตั้งแต่เดือนมิถุนายน ๒๕๖๔ เป็นต้นมา ตัวเลขผู้ติดเชื้อใหม่รายวันของ ๔ จังหวัดชายแดนใต้ ได้แก่ สงขลา ปัตตานี ยะลา นราธิวาส (ยกเว้น จ.สตูล) รวมกัน เท่ากับ ๑ ใน ๔ ของยอดผู้ติดเชื้อโควิด-๑๙ ทั้งหมดของประเทศ ทำให้ภาพรวมการติดเชื้อของประเทศไทยยังคงสูงถึงหลักหมื่นทุกวัน และยอดผู้เสียชีวิตกลับไปที่หลักร้อยอีกครั้ง ส่งผลให้ประเทศไทยถูกจัดอันดับการติดเชื้อสูงขึ้นติดอันดับต้นของโลก นอกจากนี้เชื้อไวรัสสายพันธุ์เดลตา สายพันธุ์โควิดที่มีความรุนแรงทำให้มีคนเจ็บป่วยและล้มตายจำนวนมาก และเข้ามาครอบครองพื้นที่ของการระบาดเกือบ ๕๐ % ซึ่งเป็น “ขาขึ้น” ของการระบาด แต่ยอดการฉีดวัคซีนในพื้นที่กลับน้อยมาก ด้วยเงื่อนไขเชิงปริบททั้งเป็นพื้นที่ชายแดน วิถีชีวิต วัฒนธรรม การนับถือศาสนาที่แตกต่างจากคนส่วนใหญ่ของประเทศทำให้การควบคุมโรคอุบัติใหม่นี้เป็นไปช้า ๆ และส่วนหนึ่งจากการจัดส่งวัคซีนไปที่จังหวัดชายแดนมีความห่างไกลและล่าช้า แสดงให้เห็นถึงความเหลื่อมล้ำของการบริหารจัดการในบางส่วน (ThaiPBS, 2021) เนื่องจากเป็นพื้นที่สำคัญที่อยู่ตะเข็บชายแดนที่ผู้คนเดินทางหลั่งไหลเข้ามาตลอดเวลาจากประเทศเพื่อนบ้าน ดังนั้นการควบคุมและป้องกันโรคจึงต้องมีความเข้มงวดและมีมาตรการที่ชัดเจน

นอกจากนี้ปริบทสังคมอีกประการหนึ่งคือเรื่องของเหตุการณ์ความไม่สงบที่เกิดขึ้นมาเป็นระยะเวลาเกือบ ๒๐ ปี ทำให้เกิดความเสียหายต่อชีวิตและทรัพย์สินประชาชนในพื้นที่รู้สึกไม่ปลอดภัยในสวัสดิภาพของตนเอง เกิดความหวาดระแวงระหว่างประชาชนต่อรัฐและประชาชนด้วยกัน สิ่งเหล่านี้ได้ส่งผลกระทบในวงกว้าง

ต่อประชาชนทั่วไปและมีผลกระทบรุนแรงต่อเศรษฐกิจของพื้นที่แห่งนี้โดยรอบ เนื่องจากผู้คนไม่สามารถประกอบอาชีพได้ตามปกติ และผู้ประกอบการต้องเลิกหรือหยุดดำเนินกิจการเพราะไม่มั่นใจความปลอดภัย ทำให้เป็นการซ้ำเติมความยากจนของประชาชนในพื้นที่ นอกเหนือจากการที่ประชาชนลดความเชื่อมั่นในอำนาจรัฐ ปัญหาชายแดนใต้จึงเป็นเรื่องละเอียดอ่อน ซับซ้อน เพราะปริบทของพื้นที่ที่ต่างกับพื้นที่อื่น ๆ อย่างเห็นได้ชัดคือเรื่องของวัฒนธรรมและหลักศาสนาที่มีผลต่อพฤติกรรมการใช้ชีวิตของผู้คน และเชื่อมโยงหลายมิติ ทั้งเศรษฐกิจ สังคม การศึกษา ศาสนา และความมั่นคง สิ่งที่กล่าวมาทั้งหมดนี้จึงเป็นปริบทของสังคมหรือสถานการณ์จังหวัดชายแดนใต้ในช่วงเวลาดังกล่าวที่ส่งผลต่อการผลิตซ้ำภาพตัวแทนที่อาจแฝงอคติผ่านทางรูปภาษาอีกทางหนึ่งด้วย

อภิปรายผล

๑) ภาพตัวแทนที่นำเสนอเกี่ยวกับลักษณะนิสัยและบุคลิกภาพของคนใต้ชายแดน จากเดิมมักจะนำเสนอในภาพรวมทั่วไป (stereotype) เช่น ใจสู้ ใจใหญ่ ไม่ยินยอมใครง่าย ๆ กล้าได้กล้าเสีย (Phetkaew, 1991) แต่จากสถานการณ์โรคโควิด ๑๙ ที่ผ่านมาทำให้ภาพตัวแทนของคนใต้ชายแดนที่ปรากฏและถูกนำเสนอผ่านกลวิธีการใช้คำศัพท์ออกมาในลักษณะของความเครียดและวิตกกังวลที่จะต้องอยู่ภายใต้สถานการณ์โรคระบาด แต่ก็พร้อมที่จะเชื่อฟังและปฏิบัติตามคำสั่งของรัฐบาลภายใต้พระราชกำหนดการบริหารราชการในสถานการณ์ฉุกเฉิน พ.ศ. ๒๕๔๘ และคำสั่งของศูนย์บริหารสถานการณ์แพร่ระบาดของโรคติดต่อเชื้อไวรัสโคโรนา ๒๐๑๙ (ศบค.) ในด้านต่าง ๆ เช่น การฉีดวัคซีน การกักตัวเมื่อติดเชื้อ การเว้นระยะห่างทางสังคม การงดกิจกรรมรวมกลุ่ม การงดบริโภคสุรา และเครื่องดื่มแอลกอฮอล์ เป็นต้น เนื่องจากปริบททางสังคม ๔ จังหวัดชายแดนใต้ (ยกเว้นจ.สตูล) ในขณะนั้น ศบค. ได้ประกาศเป็นพื้นที่ควบคุมสูงสุดและเข้มงวดหรือพื้นที่สีแดงจำนวน ๑๐ จังหวัดแรกของประเทศ เพราะในพื้นที่มีการแพร่ระบาดและมีผู้ติดเชื้อแพร่กระจายเป็นวงกว้างมากขึ้น ส่งผลให้เกิดความเสี่ยงสูงของการระบาด ตลอดจนมีแนวโน้มการระบาดที่รุนแรงมากขึ้น โดยรัฐบาลได้ประกาศล็อกดาวน์ตั้งแต่วันที่ ๑๒ ก.ค.๒๕๖๔ เป็นระยะเวลา ๒ เดือน ทำให้ภาพตัวแทนที่นำเสนอผ่านหนังสือพิมพ์ท้องถิ่นได้กล่าวถึงและตอกย้ำประเด็นนี้

ค่อนข้างมากเกี่ยวกับการปฏิบัติตามและสนองนโยบายของรัฐบาลอย่างเคร่งครัด และผลการศึกษายังสอดคล้องกับงานวิจัยของสุภัทร แก้วพัตร (Kaewphat, 2016) ที่ว่าจุดประสงค์หลักของหนังสือพิมพ์ท้องถิ่นคือการนำเสนอข่าวในท้องถิ่นและให้ความร่วมมือกับกิจกรรมหรือนโยบายต่าง ๆ ของภาครัฐเพื่อช่วยให้การบริหารงานในจังหวัดสามารถขับเคลื่อนต่อไปได้ ดังนั้นผู้วิจัยมองว่าการนำเสนอภาพตัวแทนในลักษณะของการปฏิบัติตามคำสั่งฝ่ายปกครองอย่างเคร่งครัดจึงถูกขับเน้นและตอกย้ำให้สังคมได้รับรู้มากขึ้นผ่านมุมมองสื่อมากขึ้น

๒) การนำเสนอภาพตัวแทนของคนใต้ชายแดนในด้านลบ โดยเฉพาะด้านสังคมอันเกี่ยวกับเหตุการณ์ความไม่สงบในพื้นที่ที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องยาวนานตั้งแต่ทศวรรษที่ ๒๕๔๐ พบว่าเหตุการณ์ร้ายต่าง ๆ ได้ลดลงอย่างเห็นได้ชัดอย่างมีนัยสำคัญ ซึ่งมีความสัมพันธ์กับสถานการณ์การแพร่ระบาดของโรคโควิด-๑๙ โดยจากการวิเคราะห์ข้อมูลในระดับท้องถิ่นพบว่าพื้นที่สามจังหวัดได้แก่ ยะลา ปัตตานี และนราธิวาส ซึ่งเป็นพื้นที่สีแดง ผลพวงจากการประกาศล็อกดาวน์ตั้งแต่วันที่ ๑๒ ก.ค.๒๕๖๔ เป็นต้นไปนั้นอาจจะส่งผลกระทบต่อการก่อเหตุการณ์ความไม่สงบในพื้นที่ที่อาจจะหยุดลงหรือชะงักชั่วคราวหรือไม่มีเหตุการณ์ใหญ่ ๆ ที่เป็นลักษณะโศกนาฏกรรมที่ร้ายแรงเหมือนหลายปีที่ผ่านมาเกิดขึ้น โดยเปรียบเทียบกับการล็อกดาวน์เมื่อต้นปี พ.ศ. ๒๕๖๓ ปรากฏว่าไม่มีเหตุร้ายใด ๆ เกิดขึ้น เช่น การลอบวางระเบิด หรือลอบยิงเผาทำลายในพื้นที่สามจังหวัดยะลา ปัตตานี และนราธิวาสรวมทั้งบางอำเภอของ จ.สงขลาด้วย[๔]

๓) การนำเสนอภาพตัวแทนของคนใต้ชายแดนในด้านลบ ในประเด็นด้านเศรษฐกิจ มักจะเน้นไปที่ประเด็นการลักลอบกระทำสิ่งผิดกฎหมาย เช่น การลักลอบขนคนเข้าเมือง ลักลอบค้ายาเสพติด ลักลอบค้าสิ่งของผิดกฎหมายอื่น ๆ สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้อาจส่งผลต่อการรับรู้เพียงแค่บางส่วนเกี่ยวกับพื้นที่แห่งนี้ ซึ่งโดยแท้จริงแล้วการกระทำผิดบางอย่างคนใต้ชายแดนอาจไม่ได้เป็นผู้กระทำผิดเสมอไป เพียงแต่เหตุการณ์การกระทำผิดดังกล่าวอาจจะเกิดขึ้นจากบุคคลต่างด้าวหรือกลุ่มคนอื่น และมาเกิดขึ้นในพื้นที่ห้าจังหวัดชายแดนแห่งนี้ ซึ่งอาจทำให้คนทั่วไปมีอคติและทัศนคติที่ไม่ดีต่อคน

[๔] ข้อมูลจากคอลัมน์มองกลับไปเบื้องหลัง ของหนังสือพิมพ์ชาวใต้ ฉบับวันที่ ๖-๑๑ ก.ค. ๒๕๖๔ หน้า ๓-๔

ใต้ชายแดน และสื่อหนังสือพิมพ์ท้องถิ่นในฐานะคนในพื้นที่ได้สะท้อนมุมมองในสิ่งที่เป็นปัญหาเหล่านี้ออกมา เพื่อหวังผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงก็เป็นได้ นอกจากนี้ผู้วิจัยมองว่าในช่วงการแพร่ระบาดโควิด-๑๙ การลักลอบเข้าเมืองจากประเทศมาเลเซียทำให้ไทยได้รับความเสี่ยงสูงและพบการติดเชื้อและการแพร่ระบาดของโรคโควิด-๑๙ สายพันธุ์ใหม่ ๆ ซึ่งทำให้ประเทศไทยต้องเตรียมพร้อมรับมือมากขึ้น

สำหรับการนำเสนอภาพตัวแทนด้านบวก สื่อหนังสือพิมพ์ท้องถิ่นก็ได้มีการนำเสนอภาพดังกล่าวในลักษณะนิสัยและบุคลิกภาพที่ดีงามของคนใต้ชายแดนแห่งนี้ ทั้งในด้านความมีน้ำใจและเสียสละเพื่อส่วนรวมทั้งในช่วงสถานการณ์ปกติและสถานการณ์คับขันจากการแพร่ระบาดของโรคโควิด-๑๙ เพื่อแสดงให้เห็นความร่วมมือร่วมใจในการที่จะช่วยเหลือเกื้อกูลกันเพื่อฝ่าวิกฤติครั้งนี้ไปให้ได้และยังเสนอภาพด้านบวกในเรื่องของการรักบ้านเกิดและภูมิใจในท้องถิ่นของตนที่เป็นพื้นที่พหุวัฒนธรรม และมีความหลากหลาย รวมถึงประวัติศาสตร์ที่ยาวนานอีกด้วย

๔) สื่อหนังสือพิมพ์ระดับท้องถิ่นมีผลต่อการนำเสนอ และมีบทบาทโดยตรงในการนำเสนอภาพคนใต้ชายแดนในแง่มุมต่าง ๆ ที่ผ่านการเลือกสรรเฉพาะบางภาพมานำเสนอให้สังคมได้รับรู้ เกิดการตอกย้ำความไม่เท่าเทียมกันในสังคม และทำให้เป็นการตอกย้ำอคติที่มีอยู่เดิม ดังนั้นจึงควรมีความเข้าใจและตระหนักรู้เท่าทันสื่อว่ามีความแตกต่างและหลากหลายและจุดยืนของสื่อแต่ละฉบับก็มีมุมมองไม่เหมือนกัน

ข้อเสนอแนะ

๑. ข้อเสนอแนะในการนำผลวิจัยไปใช้

การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างภาษากับภาพตัวแทนคนใต้ห้าจังหวัดชายแดนสะท้อนให้เห็นความแตกต่างด้านการรับรู้ต่อการประกอบสร้างความหมายทั้งด้านบวกและลบของผู้นำเสนอซึ่งสามารถนำไปแนะนำผู้สนใจศึกษาภาษาไทยให้เข้าใจวิธีการสื่อสารหรือการเลือกใช้ถ้อยคำให้เหมาะสมแก่ปริบท นอกจากนี้ผลการวิจัยในประเด็นทางสังคมยังแสดงให้เห็นถึงสาเหตุหรือที่มาของระดับความรุนแรงจากเหตุการณ์ความไม่สงบ จึงเป็นประโยชน์ต่อการนำไปประยุกต์ใช้เพื่อหลีกเลี่ยงถ้อยคำซึ่งอาจนำไปสู่ความรุนแรงในพื้นที่จังหวัดชายแดนใต้ได้

๒. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

ควรศึกษาภาพตัวแทนคนใต้ชายแดนในกลุ่มข้อมูลหนังสือพิมพ์ท้องถิ่นภาษามลายู ภาพตัวแทนที่ได้น่าจะมีความแตกต่างและหลากหลายมากขึ้น โดยเฉพาะมุมมองเกี่ยวกับเหตุการณ์ความไม่สงบในพื้นที่ชายแดนใต้ หรืออาจเป็นการศึกษาเปรียบเทียบภาพตัวแทนคนใต้ในหนังสือพิมพ์ท้องถิ่นกับหนังสือพิมพ์ส่วนกลางเพื่อทำความเข้าใจการนำเสนอภาพตัวแทนในมุมมองที่ต่างกันในลักษณะความเป็นคนนอกและคนในพื้นที่มากยิ่งขึ้น

References

Angsuviriya, C. (2014). *"Femininity in Satrisarn magazine (1948-1996): a relation between language and ideology.* (Doctoral dissertation). Chulalongkorn University, Bangkok, Thailand.

Butsabokkaew, T. (2020). *Representation of Thai Elderly People through Linguistic Devices in Mass Media Discourses.* (Doctoral dissertation). Chulalongkorn University, Bangkok, Thailand.

Chaotai. (2021). *Chaotai newspaper*. Bunthanom, S. (ed.).Yala: Chaotainews Publishing.

Dechaphromphan, S. (2017). *Phumisat prathet thai: mummong choeng phumisat* [Geography of Thailand: Geographic perspectives.] Chonburi: Faculty of Geoinformatics, Burapha University.

Deepsouthpost. (2021). *Deep South Post newspaper*. [website] . Retrieved from http://www. deepsouthpost.com

Fairclough, N. (1995). *Critical discourse analysis: the critical study of language.* London: Longman.

Fowler, R. (1991). *Language in the news: Discourse and Ideology in the Press.* London: Routledge.

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

Practices. London: Sage.

Kaewphat, S. (2016). *The relationship between languages and representations of Isan people in national and local newspapers: A critical discourse analysis.* (Doctoral dissertation). Chulalongkorn University, Bangkok, Thailand.

Osmsouth-border. (2015). *4-year development plan for southern border* provinces *(*2018-2021*)*. [website]. Retrieved from https://www.osmsouth-border.go.th/frontpage

Paaktaichaidan. (2021). *Paaktaichaidan newspaper*. [website] . Retrieved from https://paaktai.com/frontpage

Paktaifocus. (2021). *Paktaifocus newspaper*. Suksai, P. (ed.).Songkhla: Songkhlafocus Publishing.

Phakdeephasook, S. (2018). *Khwamsamphan rawang phasa kap attalak lae naeothang kan nam ma sueksa phasathai* [The relationship between language and identity used to study Thai Language.] Bangkok: Faculty of Arts, Chulalongkorn University.

Phetkaew, C. (1991). *Nisai lae bukkhalikkaphap khong chaotai thi mi phonkrathop to kan phatthana phuenban phuenmueang thinthai thaksin* [Habits and personality of Southerners that affect their development. Folklore, indigenous people of Thai Thaksin.] Commemorative book om the occasion of the opening of the Folklore Museum Thaksin Institute of Education. Songkhla: Srinakharinwirot University.

Sae-lim, S. (2018). *Representations of political protesters in political protest during B.E. 2549-2557 in headline news in Thai newspapers : a critical discourse analysis.* (Doctoral dissertation). Chulalongkorn University, Bangkok, Thailand.

Sampaopon, N.(2019). *The relationship between language and representations of ex-convicts in supportive media discourse*. (Master's Thesis). Chulalongkorn University, Bangkok, Thailand.

Songtainews. (2021). *Songtainews newspaper*. [website]. Retrieved from https://www.songtainews.net

ThaiPBS. (2021). *Covid-19 Crisis : Southern border provinces*. [website]. Retrieved from https://theactive.net/data/covid19-in-the-sothern-border-provinces/

van Dijk, T. (2006). Discourse and Manipulation. *Discourse and Society*, *17* (2), 359-383.

van Dijk, T. (2008). *Discourse and Power*. New York: Palgrave Macmillan.

ภาคผนวกบทความ

ตารางที่ ๑ สรุปคำและชุดคำเพิ่มเติมเกี่ยวกับกลุ่มความหมายความมีจิตอาสา มีน้ำใจ เสียสละ

กลุ่มความหมาย	คำและชุดคำ
ความมีจิตอาสา มีน้ำใจ เสียสละ	มอบถุงยังชีพ ช่วยน้ำท่วมยะลา ช่วยน้ำท่วมปัตตานี ปันน้ำใจ มอบสิ่งของช่วยรพ.สนามปันอาหารช้างน้อย บริจาคด้วยใจ มีเหลือแบ่งปัน ร่วมแรงร่วมใจ สนับสนุนสิ่งของ ส่งนักรบชุดขาวเข้าช่วยสมุทรสาคร มอบถุงธารน้ำใจ มอบชุดธารน้ำใจ บรรจุชุดธารน้ำใจ ลงเรือร่วมกันเก็บขยะ

ตารางที่ ๒ สรุปคำและชุดคำเพิ่มเติมเกี่ยวกับกลุ่มความหมายการรักบ้านเกิดและภูมิใจในท้องถิ่นของตน

กลุ่มความหมาย	คำและชุดคำ
การรักบ้านเกิดและภูมิใจในท้องถิ่นของตน	สิ่งมหัศจรรย์จะนะ พืชเศรษฐกิจเฉพาะถิ่น ทรัพยากรที่มีคุณค่า ความภูมิใจในคนสงขลา ลองกองอินทรีย์คุณภาพ ลายผ้าภูมิปัญญาเทพา ลวดลายผ้าที่ทรงคุณค่า ภูมิปัญญาท้องถิ่น ของดีปัตตานี ของดีเขาพระ รสชาติเป็นเอกลักษณ์ เอกลักษณ์ของชาวอำเภอโคกโพธิ์ ตระหนักในคุณค่า ภูมิปัญญาหัตถกรรม ของดีตากใบ สร้างชื่อให้จังหวัดชายแดนภาคใต้ สร้างความภาคภูมิใจ มรดกทางภูมิปัญญาอันล้ำค่า อัตลักษณ์อันโดดเด่น

ตารางที่ ๓ สรุปคำและชุดคำเพิ่มเติมเกี่ยวกับกลุ่มความหมายอนุรักษ์และสืบสาน

กลุ่มความหมาย	คำและชุดคำ
อนุรักษ์และสืบสาน	อนุรักษ์ สืบสานอัตลักษณ์สงขลา ฟื้นฟูช่างศิลป์พื้นถิ่น ฟื้นภูมิปัญญา ส่งเสริมการใช้ผ้าพื้นถิ่น สืบสานประเพณีวัฒนธรรม อนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่น อนุรักษ์สืบสานวัฒนธรรม อนุรักษ์เมืองเก่าปัตตานี สืบสานวัฒนธรรมการทำนา

ตารางที่ ๔ สรุปคำและชุดคำเพิ่มเติมเกี่ยวกับกลุ่มความหมายกระทำความรุนแรงที่ส่งผลถึงความสูญเสีย

กลุ่มความหมาย	คำและชุดคำ
กระทำความรุนแรงที่ส่งผลถึงความสูญเสีย	ใช้อาวุธกราดยิง ระเบิดเสียงดังสนั่นหวั่นไหว สาดกระสุนเป็นว่าเล่น ซุกระเบิด วางระเบิดบึ้ม บึ้มเสาไฟฟ้า ลอบวางระเบิด ปล้นรถซุกระเบิด ห่ากระสุนดับ ซุ่มยิงเจ้าหน้าที่ ยิงฐานชุดคุ้มครอง ขว้างระเบิดไปบ์บอมบ์ เผารถเก็บขยะ ยิงทหารพรานเสียชีวิต ซุ่มยิงเอ็ม ๗๙ ทะลวงฐานทหารดำ ยิงถล่มฐานปฏิบัติการ เผารถยนต์ บุกโจมตี บึ้มทหารพราน ลอบเผากล้องวงจรปิด ระเบิดหัวม้าเหล็ก บึ้มรือเสาะ ยิงรถแล้วเผา

ตารางที่ ๕ สรุปคำและชุดคำเพิ่มเติมเกี่ยวกับกลุ่มความหมายสนองนโยบายรัฐบาลในสถานการณ์โควิด-๑๙

กลุ่มความหมาย	คำและชุดคำ
สนองนโยบายรัฐบาลในสถานการณ์โควิด-๑๙	บังคับใช้กฎหมายอย่างเคร่งครัด ป้องกันการแพร่ระบาด ค้นหาเชิงรุก ป้องกันและควบคุม รับมอบนโยบาย นโยบายเชิงรุก เร่งพ่นยาฆ่าเชื้อไวรัสโควิด-๑๙ ประชาสัมพันธ์เชิงรุก เร่งรัดการฉีดวัคซีน สร้างภูมิคุ้มกันหมู่ เร่งฉีดวัคซีนเชิงรุก เตรียมพร้อมฉีดวัคซีน ร่วมใจฉีดวัคซีน ตั้งเป้าฉีดวัคซีน เปิดโรงพยาบาลสนาม ปิดมัสยิดและตาดีกา ช่วยปชช.หมู่บ้านล็อกดาวน์ ห้ามจัดกิจกรรมรวมกลุ่ม ห้ามบริโภคสุราเครื่องดื่มแอลกอฮอล์

ตารางที่ ๖ สรุปคำและชุดคำเพิ่มเติมเกี่ยวกับกลุ่มความหมายสภาพทางเศรษฐกิจจากผลกระทบโควิด-๑๙

กลุ่มความหมาย	คำและชุดคำ
สภาพทางเศรษฐกิจจากผลกระทบโควิด-๑๙	ขาดรายได้ตั้งแต่ปิดประเทศ ราคาผลผลิตตกต่ำ (คนขาย) ขาดรายได้ ลูกจ้างเดือดร้อน ขาดรายได้จากนักท่องเที่ยว

ตารางที่ ๗ สรุปคำและชุดคำเพิ่มเติมเกี่ยวกับกลุ่มความหมายการกระทำผิดหรือการลักลอบเข้าเมืองแบบผิดกฎหมาย

กลุ่มความหมาย	คำและชุดคำ
การกระทำผิดหรือการลักลอบเข้าเมืองแบบผิดกฎหมาย	ลักลอบเข้าเมือง หลบหนีเข้าเมืองแนวชายแดน เข้าเมืองโดยผิดกฎหมาย ลักลอบขนส่งยาเสพติด สินค้าผิดกฎหมาย ยึดเฮโรอีนล็อตใหญ่ ค้าน้ำมันเถื่อน ขนยาเสพติด ลักลอบขนใบกระท่อม ลักลอบนำไอซ์มาขาย ขนย้ายยาเสพติด

ตารางที่ ๘ สรุปความถี่ของภาพตัวแทนที่นำเสนอเกี่ยวกับคนใต้ชายแดนด้านต่าง ๆ

ภาพตัวแทนหลัก	คำและชุดคำที่สื่อภาพตัวแทนย่อย	จำนวน	ร้อยละ
๑. ด้านลักษณะนิสัยและบุคลิกภาพ	๑.๑ คนใต้ชายแดนเป็นผู้มีจิตอาสาและมีน้ำใจเสียสละต่อสังคม - การใช้คำและชุดคำเพื่อสื่อถึงความมีจิตอาสาและมีน้ำใจเสียสละ	๒๘	๑๕.๓๐
	๑.๒ คนใต้ชายแดนรักบ้านเกิดและภูมิใจในท้องถิ่นของตน - การใช้คำและชุดคำเพื่อสื่อถึงการรักบ้านเกิดและภูมิใจในท้องถิ่นของตน	๒๔	๑๓.๑๑
	- การใช้คำและชุดคำเพื่อสื่อถึงการอนุรักษ์และสืบสานศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น	๑๗	๙.๒๙

ตารางที่ ๘ สรุปความถี่ของภาพตัวแทนที่นำเสนอเกี่ยวกับคนใต้ชายแดนด้านต่าง ๆ (ต่อ)

๒. ด้านสังคม	๒.๑. คนใต้ชายแดนได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์ความไม่สงบ - การใช้คำและชุดคำเพื่อสื่อถึงการกระทำความรุนแรงที่ส่งผลให้เกิดความสูญเสีย	๔๑	๒๒.๔๐
	๒.๒. คนใต้ชายแดนพร้อมสนองนโยบายรัฐบาลในสถานการณ์โควิด-๑๙ - การใช้คำและชุดคำเพื่อสื่อว่าคนใต้ชายแดนพร้อมสนองนโยบายรัฐบาลในสถานการณ์โควิด-๑๙	๓๓	๑๘.๐๓
๓. ด้านเศรษฐกิจ	๓.๑. คนใต้ชายแดนเป็นเกษตรกรสวนยางพารา - การใช้คำเรียกเพื่อสื่อถึงความเป็นเกษตรกรชาวสวนยาง	๔	๒.๑๙
	๓.๒. คนใต้ชายแดนเป็นผู้ได้รับผลกระทบจากสถานการณ์โควิด-๑๙ อย่างหนัก - การใช้คำและชุดคำเพื่อบรรยายถึงพฤติกรรมและสภาพทางเศรษฐกิจจากผลกระทบโควิด-๑๙	๑๕	๘.๒๐
	๓.๓ คนใต้ชายแดนมักเกี่ยวข้องกับการกระทำผิดกฎหมาย - การใช้คำและชุดคำเพื่อสื่อถึงการกระทำผิดกฎหมาย	๒๑	๑๑.๔๘
รวม		๑๘๓	๑๐๐

รายการอ้างอิงภาษาไทย

อังศุวิริยะ, ชนกพร. (๒๕๕๗). *กลวิธีทางภาษาในการศึกษาความรุนแรงในภาคใต้ผ่านหน้าหนึ่งหนังสือพิมพ์ท้องถิ่นภาคใต้และหนังสือพิมพ์ระดับชาติ.* รายงานผลการวิจัย. สงขลา: คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

บุษบกแก้ว, ธีระ. (๒๕๖๓). *ภาพตัวแทนผู้สูงอายุไทยที่สื่อผ่านกลวิธีทางภาษาในวาทกรรมสื่อสาธารณะ.* (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ. ประเทศไทย.

ชาวใต้. (๒๕๖๔). *หนังสือพิมพ์ชาวใต้.* บุญถนอม, สุพัตรา (บรรณาธิการ). ยะลา: สำนักพิมพ์ชาวใต้.

เดชะพรหมพันธุ์, สมชาย. (๒๕๖๐). *ภูมิศาสตร์ประเทศไทย : มุมมองเชิงภูมิศาสตร์.* ชลบุรี: คณะภูมิสารสนเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา.

ปลายด้ามขวานชายแดนใต้. (๒๕๖๔). *หนังสือพิมพ์ปลายด้ามขวานชายแดนใต้.* [เว็บไซต์]. สืบค้นจากhttp://www. deepsouthpost.com

แก้วพัตร, สุภัทร. (๒๕๕๙). *ความสัมพันธ์ระหว่างภาษากับภาพตัวแทนคนอีสานในหนังสือพิมพ์ระดับชาติและหนังสือพิมพ์ท้องถิ่น : การศึกษาตามแนววาทกรรมวิเคราะห์เชิงวิพากษ์.* (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ. ประเทศไทย.

กลุ่มงานบริหารยุทธศาสตร์กลุ่มจังหวัดภาคใต้ชายแดน. (๒๕๕๘). *แผนพัฒนากลุ่มจังหวัดภาคใต้ชายแดน ๔ ปี (พ.ศ. ๒๕๖๑- ๒๕๖๔).* [เว็บไซต์]. สืบค้นจาก https://www.osmsouth-border.go.th/frontpage

ภาคใต้ชายแดน. (๒๕๖๔). *หนังสือพิมพ์ภาคใต้ชายแดน.* [เว็บไซต์]. สืบค้นจาก https://paaktai.com/frontpage

ภาคใต้ไฟกัส. (๒๕๖๔). *หนังสือพิมพ์ภาคใต้ไฟกัส.* สุขใส, ภูวสิษฏ์ (บรรณาธิการ). สงขลา: สำนักพิมพ์สงขลาไฟกัส.

ภักดีผาสุข, ศิริพร. (๒๕๖๑).*ความสัมพันธ์ระหว่างภาษากับอัตลักษณ์และแนวทางการนำมาศึกษาภาษาไทย.* กรุงเทพมหานคร : โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เพชรแก้ว, ชวน. (๒๕๓๔). *นิสัยและบุคลิกภาพของชาวใต้ที่มีผลกระทบต่อการพัฒนา. พื้นบ้านพื้นเมืองถิ่นไทยทักษิณ.* หนังสือที่ระลึกในโอกาสเปิดพิพิธภัณฑ์คติชนวิทยา สถาบันทักษิณคดีศึกษา. สงขลา:มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา.

แซ่ลิ่ม, สุจิตรา. (๒๕๖๑). *ภาพตัวแทนของผู้ชุมนุมทางการเมืองในเหตุการณ์ชุมนุมทางการเมืองช่วงปี พ.ศ. ๒๕๔๙-๒๕๕๗ ในพาดหัวข่าวในหนังสือพิมพ์ภาษาไทย : การศึกษาตามแนววาทกรรมวิเคราะห์เชิงวิพากษ์.* (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ. ประเทศไทย.

สำเภาพล, นครินทร์. (๒๕๖๒). *ความสัมพันธ์ระหว่างภาษาและภาพตัวแทนบุคคลพันโทษในวาทกรรมสนับสนุนบุคคลพันโทษในสื่อสาธารณะ.*(วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ. ประเทศไทย.

ส่องใต้นิวส์. (๒๕๖๔). หนังสือพิมพ์ส่องใต้นิวส์. [เว็บไซต์]. สืบค้นจาก https://www.songtainews.net

ไทยพีบีเอส. (๒๐๒๑). *วิกฤตโควิด-๑๙: จังหวัดชายแดนใต้.* [เว็บไซต์]. สืบค้นจาก https://theactive.net/data/covid19-in-the-sothern-border-provinces

- หลักเกณฑ์การเสนอบทความวิจัยเพื่อตีพิมพ์ในวารสารไทยศึกษา
- รายชื่อหนังสือและสิ่งพิมพ์ของสถาบันไทยศึกษา
- ใบสมัครสมาชิกวารสารไทยศึกษา
- ประวัติผู้เขียนบทความในวารสารไทยศึกษาฉบับนี้

หลักเกณฑ์การเสนอบทความวิชาการหรือบทความวิจัย เพื่อตีพิมพ์ในวารสารไทยศึกษา

๑. เป็นบทความทางด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ที่เกี่ยวกับไท-ไทยศึกษาเพื่อนำเสนอองค์ความรู้ใหม่หรือทบทวนภูมิปัญญาของคนไท-ไทย ให้เป็นที่ประจักษ์แก่คนทั่วไป

๒. เป็นบทความภาษาไทย ความยาวประมาณ ๓๐ หน้ากระดาษ A๕ ขนาดอักษร Angsana New ๑๔ พร้อมทั้งแฟ้มข้อมูลอิเล็กทรอนิกส์

๓. ส่งบทความพร้อมข้อมูลประกอบอื่น ๆ ในรูปแบบของไฟล์ข้อมูลโดยส่งที่ระบบรับส่งวารสารออนไลน์ของเว็บไซต์ Thaijo SoO4.tci-thaijo.org/index.php./TSDJ

๔. วารสารไทยศึกษาเปิดรับบทความตลอดปี ทั้งนี้รอบการพิจารณาบทความโดยคณะบรรณาธิการ แบ่งเป็น ๒ รอบ ดังนี้

   ๑. บทความที่ตีพิมพ์ในฉบับที่ ๑ (เดือนมิถุนายน) พิจารณาราวเดือนพฤศจิกายนของปีก่อนหน้า

   ๒. บทความที่ตีพิมพ์ในฉบับที่ ๒ (เดือนธันวาคม) พิจารณาราวเดือนพฤษภาคมของปีเดียวกัน

๕. ต้องระบุชื่อบทความ ชื่อ-นามสกุลจริง และประวัติโดยย่อของผู้เขียนบทความพร้อมวุฒิการศึกษา ตำแหน่ง และสถานที่ทำงานอย่างชัดเจน ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ

๖. บทความต้องมีบทคัดย่อทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ มีความยาวรวมกันไม่เกิน ๑ หน้า กระดาษ A๔ และกำหนดคำสำคัญ (Keywords) อย่างน้อย ๓-๕ คำ

๗. หากบทความมีตารางหรือแผนภูมิประกอบ ให้แนบไฟล์ภาพ ตาราง หรือแผนภูมิมาพร้อมกับบทความด้วย

๘. หากบทความมีตัวอักษร หรือสัญลักษณ์พิเศษ ให้แนบข้อมูลของตัวอักษรหรือสัญลักษณ์พิเศษนั้นมาพร้อมกับบทความด้วย

๙. ภาพถ่ายที่ใช้ประกอบในบทความ ควรระบุแหล่งที่มาในกรณีที่ผู้วิจัยถ่ายภาพเอง ให้ระบุวัน เดือน ปี ที่บันทึก

๑๐. การอ้างอิงในบทความใช้การอ้างอิงแบบนามปี (author date system) ระบุบรรณานุกรมเรียงตามลำดับตัวอักษร ตามระบบการอ้างอิง APA ท้ายบทความ

๑๑. ทุกบทความจะได้รับการประเมินคุณภาพของบทความทั้งในด้านเนื้อหาและความเกี่ยวข้องกับวัตถุประสงค์ของวารสารจากผู้ทรงคุณวุฒิอย่างน้อย ๓ ท่าน ในสาขาที่เกี่ยวข้องกับบทความโดยระบบ double blind review

๑๒. กองบรรณาธิการขอสงวนสิทธิ์ในการไม่ส่งคืนต้นฉบับ เปิดเผยชื่อผู้ทรงคุณวุฒิแก่ผู้เขียนบทความในทุกกรณี ยกเว้นการแก้ไขภาษาและระบบอ้างอิงของบทความ

๑๓. บทความทุกบทความเป็นลิขสิทธิ์ของวารสารไทยศึกษา การเผยแพร่หรือนำไปใช้ในการอ้างอิงแหล่งที่มาจากวารสาร ต้องได้รับคำยินยอมเป็นลายลักษณ์อักษรจากผู้จัดการวารสารเท่านั้น

รายชื่อหนังสือและสิ่งพิมพ์ของสถาบันไทยศึกษา

หนังสือ

๑. จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. **สาระไทย.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๓. (ราคาเล่มละ ๑๕๐ บาท)

๒. จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. **ร้อยคำร้อยความ.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๓. (ราคาเล่มละ ๒๐๐ บาท)

๓. อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์ และคณะ. **ทำเนียบผลงานวิจัยด้านไทยศึกษา.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๕. (ราคาเล่มละ ๑๘๐ บาท)

๔. อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์ และคณะ. **ภาษาไทยที่ดีเป็นอย่างไรใครกำหนด.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๕. (ราคาเล่มละ ๔๐ บาท)

๕. อรวรรณ บรรจงศิลป์ **ดุริยางคศิลป์ไทย.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๖. (ราคาเล่มละ ๒๕๐ บาท)

๖. ตรีศิลป์ บุญขจร. **กลอนสวดภาคกลาง.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๗. (ราคาเล่มละ ๒๕๐ บาท)

๗. ประคอง นิมมานเหมินท์. **ย่าขวัญข้าว.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๙. (ราคาเล่มละ ๖๐ บาท)

๘. อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์. **พินิจไทยไตรภาค ปฐมภาค: ภาษา.** กรุงเทพฯ: สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๙. (ราคาเล่มละ ๑๐๐ บาท)

๙. ตรีศิลป์ บุญขจร, บรรณาธิการ. **พินิจไทยไตรภาค ทุติยภาค: ศิลปวัฒนธรรมและวรรณคดี.** กรุงเทพฯ: สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๐. (ราคาเล่มละ ๒๐๐ บาท)

๑๐. ตรีศิลป์ บุญขจร, บรรณาธิการ. **พินิจไทยไตรภาค ตติยภาค: ประวัติศาสตร์และไทยศึกษา.** กรุงเทพฯ: สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๐. (ราคาเล่มละ ๒๐๐ บาท)

๑๑. กนก วงษ์ตระหง่าน. **แนวพระราชดำริด้านการเมืองการปกครองของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๓. (ราคาเล่มละ ๒๕๐ บาท)

๑๒. ประคอง นิมมานเหมินท์. **เจ้าเจืองหาญวีรบุรุษไทลื้อ ตำนาน มหากาพย์ พิธีกรรม.** กรุงเทพฯ: สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๔. (ราคาเล่มละ ๒๕๐ บาท)

วารสารระดับชาติ

๑. วราภรณ์ จิวชัยศักดิ์, บรรณาธิการ **วารสารไทยศึกษา** ปีที่ ๔ ฉบับที่ ๑ กุมภาพันธ์–กรกฎาคม ๒๕๕๑ (ราคาเล่มละ ๑๐๐ บาท)

๒. รุ่งอรุณ กุลธำรง, บรรณาธิการ **วารสารไทยศึกษา ฉบับสมบัติศิลป์ภูมิปัญญาไทย** ปีที่ ๔ ฉบับที่ ๒ สิงหาคม ๒๕๕๑–มกราคม ๒๕๕๒ (ราคาเล่มละ ๑๐๐ บาท)

๓. วราภรณ์ จิวชัยศักดิ์, บรรณาธิการ. **วารสารไทยศึกษา** ปีที่ ๕ ฉบับที่ ๑ กุมภาพันธ์–กรกฎาคม ๒๕๕๒ (ราคาเล่มละ ๑๐๐ บาท)

๔. รุ่งอรุณ กุลธำรง, บรรณาธิการ. **วารสารไทยศึกษา ฉบับสมบัติภูมิปัญญาอาหารไทย** ปีที่ ๕ ฉบับที่ ๒ สิงหาคม ๒๕๕๒–มกราคม ๒๕๕๓ (ราคาเล่มละ ๑๐๐ บาท)

๕. วราภรณ์ จิวชัยศักดิ์, บรรณาธิการ. **วารสารไทยศึกษา ฉบับวรรณกรรมพุทธศาสนาในสังคมไทย** ปีที่ ๖ ฉบับที่ ๑ กุมภาพันธ์–กรกฎาคม ๒๕๕๓ (ราคาเล่มละ ๑๐๐ บาท)

๖. รุ่งอรุณ กุลธำรง, บรรณาธิการ. **วารสารไทยศึกษา ฉบับพุทธศิลป์ในสังคมไทย** ปีที่ ๖ ฉบับที่ ๒ สิงหาคม ๒๕๕๓–มกราคม ๒๕๕๔ (ราคาเล่มละ ๑๐๐ บาท)

๗. วราภรณ์ จิวชัยศักดิ์, บรรณาธิการ. **วารสารไทยศึกษา ฉบับวัฒนธรรมในเชิงวัตถุ** ปีที่ ๗ ฉบับที่ ๑ กุมภาพันธ์–กรกฎาคม ๒๕๕๔ (ราคาเล่มละ ๑๐๐ บาท)

๘. รุ่งอรุณ กุลธำรง, บรรณาธิการ. **วารสารไทยศึกษา ฉบับความหลากหลายทางวัฒนธรรมในสังคมไทย** ปีที่ ๗ ฉบับที่ ๒ สิงหาคม ๒๕๕๔–มกราคม ๒๕๕๕ (ราคาเล่มละ ๑๐๐ บาท)

๙. สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, บรรณาธิการ. **วารสารไทยศึกษา ฉบับพิธีกรรมและความเชื่อในวิถีชีวิตไทย-ไท** ปีที่ ๘ ฉบับที่ ๑ กุมภาพันธ์–กรกฎาคม ๒๕๕๕ (ราคาเล่มละ ๑๐๐ บาท)

๑๐. สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, บรรณาธิการ. **วารสารไทยศึกษา ฉบับสมบัติทางวัฒนธรรมในสังคมไทยปัจจุบัน** ปีที่ ๘ ฉบับที่ ๒ สิงหาคม ๒๕๕๕–มกราคม ๒๕๕๖ (ราคาเล่มละ ๑๐๐ บาท)

๑๑. สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, บรรณาธิการ. **วารสารไทยศึกษา ฉบับศาสนาและพระมหากษัตริย์กับการสร้างสรรค์สังคมไทย** ปีที่ ๙ ฉบับที่ ๑ กุมภาพันธ์–กรกฎาคม ๒๕๕๖ (ราคาเล่มละ ๑๐๐ บาท)

๑๒. สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, บรรณาธิการ. **วารสารไทยศึกษา ฉบับพลวัตและการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมในสังคมไทย** ปีที่ ๙ ฉบับที่ ๒ สิงหาคม ๒๕๕๖–มกราคม ๒๕๕๗ (ราคาเล่มละ ๑๐๐ บาท)

๑๓. สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, บรรณาธิการ. **วารสารไทยศึกษา ฉบับการเผยแพร่คติธรรมพุทธศาสนาผ่านสื่อ** ปีที่ ๑๐ ฉบับที่ ๑ กุมภาพันธ์–กรกฎาคม ๒๕๕๗ (ราคาเล่มละ ๑๐๐ บาท)

๑๔. สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, บรรณาธิการ. **วารสารไทยศึกษา ฉบับสรรพศิลป์ในสังคมไทย** ปีที่ ๑๐ ฉบับที่ ๒ สิงหาคม ๒๕๕๗–มกราคม ๒๕๕๘ (ราคาเล่มละ ๑๐๐ บาท)

๑๕. สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, บรรณาธิการ. **วารสารไทยศึกษา** ปีที่ ๑๑ ฉบับที่ ๑ มกราคม–มิถุนายน ๒๕๕๘ (ราคาเล่มละ ๑๐๐ บาท)

๑๖. สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, บรรณาธิการ. **วารสารไทยศึกษา** ปีที่ ๑๑ ฉบับที่ ๒ กรกฎาคม–ธันวาคม ๒๕๕๘ (ราคาเล่มละ ๑๐๐ บาท)

วารสารและหนังสือระดับนานาชาติ

วารสาร

๑. **RIAN THAI** International Journal of Thai Studies Vol.1/2008 (Price 150 baht)

๒. **RIAN THAI** International Journal of Thai Studies Vol.2/2009 (Price 200 baht)

๓. **RIAN THAI** International Journal of Thai Studies Vol.3/2010 (Price 200 baht)

๔. **RIAN THAI** International Journal of Thai Studies Vol.4/2011 (Price 200 baht)

๕. **RIAN THAI** International Journal of Thai Studies Vol.5/2012 (Price 200 baht)

๖. **RIAN THAI** International Journal of Thai Studies Vol.6/2013 (Price 200 baht)

๗. **RIAN THAI** International Journal of Thai Studies Vol.7/2014 (Price 200 baht)

๘. **RIAN THAI** International Journal of Thai Studies Vol.8/2015 (Price 200 baht)

หนังสือ

๖. **Essays on Thai Folklore** by Phraya Anuman Rajadhon Bangkok: Institute of Thai Studies, Chulalongkorn University, 2009 (Price 350 baht)

สิ่งพิมพ์พิเศษ

๑. รวมบทความวิจัยจากการประชุมวิชาการระดับนานาชาติเรื่อง "Buddhist Narratives in Asia and Beyond" เฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีทรงเจริญพระชนมายุ ๕๕ พรรษา เมื่อวันที่ ๘-๑๑ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๕๓ เล่มที่ ๑

๒. รวมบทความวิจัยจากการประชุมวิชาการระดับนานาชาติเรื่อง "Buddhist Narratives in Asia and Beyond" เฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีทรงเจริญพระชนมายุ ๕๕ พรรษา เมื่อวันที่ ๘-๑๑ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๕๓ เล่มที่ ๒

ประวัติผู้เขียน
Biographies of the authors

กฤษณะ สายสุนีย์

อาจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลป์ศึกษา คณะศิลปศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช

Kritsana Saisunee in currently a lecturer at the Department of Dramatic Arts Studies, Faculty of Art Studies, Nakhon Si Thammarat College of Dramatic Arts.

รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน

รองศาสตราจารย์ (อาจารย์พิเศษ) ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

Associate Professor Dr. Sauvanit Vingworn is currently a special Instructor at Department of Literature, Faculty of Humanities, Kasetsart University

รองศาสตราจารย์ ดร. อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์

รองศาสตราจารย์ ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Associate Professor Dr. Anukoon Rotjanasuksomboon is currently a lecturer at the Department of Dramatic Arts Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University

ภัทร์ธีรลักษณ์ เจ๊ะหลี

นักศึกษาระดับมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

He is a Master's degree student in the Department of Performing Arts, Bunditpatanasilpa Institute.

รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์

รองศาสตราจารย์ ดร. ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Associate Professor Dr. Supachai Chansuwan is currently a lecturer in Thai Classical Dance, Department of Performing Arts, Bunditpatanasilpa Institute

รองศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ

รองศาสตราจารย์ ดร. ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Associate Professor Dr. Jintana Saitongkum is currently a lecturer in Thai Classical Dance, Department of Performing Arts, Bunditpatanasilpa Institute.

จุฑารัตน์ ธิทำมา

นักศึกษาสาขาวิชาภาษาไทย คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

She is an undergraduate student in Thai Language Section, Faculty of Education, Suan Sunandha Rajabhat University.

จตุรดา เพ็งสกุล

นักศึกษาสาขาวิชาภาษาไทย คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

She is an undergraduate student in Thai Language Section, Faculty of Education, Suan Sunandha Rajabhat University.

สุกัญญา จันทร์ศิริ

นักศึกษาสาขาวิชาภาษาไทย คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

She is an undergraduate student in Thai Language Section, Faculty of Education, Suan Sunandha Rajabhat University

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ศรัณย์ภัทร์ บุญฮก

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

Assistant Professor Saranpat Boonhok is currently a lecturer in Thai Language Section, Faculty of Education, Suan Sunandha Rajabhat University.

รองศาสตราจารย์ ดร. จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา

รองศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

Associate Professor Dr. Jackkrit Duangpattra is currently a lecturer in Thai Language Program, Faculty of Humanities and Social Sciences at Khonkaen University.

ภัคจิรา ธรรมมานุธรรม

นิสิตหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

She is a Master's degree student, Department of Thai, Faculty of Arts, Chulalongkorn University.

อาจารย์ ดร. ใกล้รุ่ง อามระดิษ

อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Dr. Klairung Amratsha is currently a lecturer in the Department of Thai, Faculty of Arts, Chulalongkorn University.

อาจารย์ ดร. อัสนี พูลรักษ์

อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Dr. Assanee Poolrak is currently a lecturer in the Department of Thai, Faculty of Arts, Chulalongkorn University.

ลีนา มะลูลีม

นิสิตปริญญาดุษฎีบัณฑิต ภาควิชาภาษาศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

She is currently a Ph.D. candidate, Department of Linguistics, Faculty of Arts, Chulalongkorn University.

รองศาสตราจารย์ ดร.พิทยาวัฒน์ พิทยาภรณ์

รองศาสตราจารย์ ดร. ภาควิชาภาษาศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Associate Professor Dr. Pittayawat Pittayaporn is currently a lecturer in the Department of Linguistics, Faculty of Arts, Chulalongkorn University.

อุมาวัลย์ ชาติไอยรา

นิสิตปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

She is currently a Ph.D. candidate in Thai Program, Faculty of Humanities, Naresuan University.

อาจารย์ ดร.อรทัย ชินอัครพงศ์

อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาศาสตร์ คติชนวิทยา ปรัชญาและศาสนา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

Dr. Orathai Chinakkhrapong is currently a lecturer in the Department of Linguistics Folklore Philosophy and Religion, Faculty of Humanities, Naresuan University

ใบสมัครสมาชิกวารสารไทยศึกษา

ข้าพเจ้า (นาย/นาง/นางสาว)..... นามสกุล.....

สถานที่จัดส่งวารสารไทยศึกษา เลขที่.....ตรอก/ซอย.....

หมู่ที่.....หมู่บ้าน.....ถนน.....

แขวง/ตำบล.....เขต/อำเภอ.....

จังหวัด.....รหัสไปรษณีย์.....

โทรศัพท์.....โทรสาร.....

E-mail.....

มีความประสงค์สมัครเป็นสมาชิกวารสารไทยศึกษา

❍ ประเภทสมาชิก ๑ ปี / ๒ ฉบับ (๑๖๐ บาท) รวมค่าส่ง
ปีที่ .....ฉบับที่.....เดือน.....พ.ศ.....

❍ ประเภทสมาชิก ๒ ปี / ๔ ฉบับ (๓๒๐ บาท) รวมค่าส่ง
ปีที่ .....ฉบับที่.....เดือน.....พ.ศ.....
ปีที่ .....ฉบับที่.....เดือน.....พ.ศ.....

ชำระเงินโดย

❍ ชำระเงินสดด้วยตนเองที่สถาบันไทยศึกษา

❍ ชำระเงินผ่านธนาคารไทยพาณิชย์ จำกัด (มหาชน) สาขาสภากาชาดไทย
ประเภทบัญชี ออมทรัพย์ ชื่อบัญชีสถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์
มหาวิทยาลัย เลขที่บัญชี ๐๔๕ - ๒ - ๔๙๕๐๖๓

❍ ได้ส่งสำเนาหลักฐานการชำระเงินมาพร้อมนี้
วันที่ส่งหลักฐาน...../...../.....

ส่งใบสมัครสมาชิกและสอบถามรายละเอียดได้ที่

จันทิพย์ จำปาทิพย์งาม
สถาบันไทยศึกษา อาคารประชาธิปก - รำไพพรรณี ชั้น ๙
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ถนนพญาไท เขตปทุมวัน กรุงเทพมหานคร ๑๐๓๓๐
โทรศัพท์ ๐ ๒๒๑๘ ๗๔๙๕ โทรสาร ๐ ๒๒๕๕ ๕๑๖๐