มหาวิทยาลัย
เกษตรศาสตร์
คณะมนุษยศาสตร์

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ

Journal of Studies in the Field of Humanities

ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
Volume 30 Number 1 (January-June 2023)
ISSN 2985-0568 (Online)



มหาวิทยาลัย
เกษตรศาสตร์
คณะมนุษยศาสตร์

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ

ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)

ISSN 2985-0568 (ออนไลน์)

บรรณาธิการ

รัตนพล ชื่นค้า

KASETSART UNIVERSITY
FACULTY OF HUMANITIES

Journal of Studies in the Field of Humanities

Volume 30 Number 1 (January-June 2023)

ISSN 2985-0568 (Online)

Editor

Rattanaphon Chuenka

ที่ปรึกษากองบรรณาธิการ:

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธงรบ รื่นบรรเทิง	คณบดีคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บรรณาธิการ:

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รัตนพล ชื่นค้า	มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

กองบรรณาธิการวารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ:

ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.กุสุมา รักษมณี	มหาวิทยาลัยศิลปากร
ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.ศิราพร ณ ถลาง	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.สดชื่น ชัยประสาธน์	มหาวิทยาลัยศิลปากร
ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ศาสตราจารย์เกียรติคุณกุลวดี มกราภิรมย์	มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล	มหาวิทยาลัยมหิดล
ศาสตราจารย์กิตติคุณสุกัญญา สุจฉายา	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ศาสตราจารย์ ดร.เทิดชาย ช่วยบำรุง	สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์
ศาสตราจารย์ ดร.นธกฤต วันต๊ะเมล์	มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
ศาสตราจารย์พรรัตน์ ดำรุง	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
รองศาสตราจารย์ ดร.นัทธนัย ประสานนาม	มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
รองศาสตราจารย์ ดร.บูลย์จีรา ชิรเวทย์	มหาวิทยาลัยศิลปากร
รองศาสตราจารย์ ดร.สรณัฐ ไตลังคะ	มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
รองศาสตราจารย์ ดร.สรบุศย์ รุ่งโรจน์สุวรรณ	มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง
รองศาสตราจารย์ ดร.สุมาลี มหณรงค์ชัย	มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ณิชยา วัฒนวรกิจกุล	มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นัทช์ชนัน นาถประทาน	มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รัญวรัชญ์ กอบศิริธีร์วรา	มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
อาจารย์ ดร.ศิริพร เลิศไพศาลวงศ์	มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
อาจารย์ ดร.เอกพล เจียรพัฒนาคม	มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

Professor Adrian Vickers	University of Sydney, Australia
Professor Michael Gardiner	University of Warwick, United Kingdom
Professor Peter A. Jackson	Australian National University, Australia
Professor Sharmani Patricia Gabriel	University of Malaya, Malaysia

บรรณาธิการจัดการ:

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นัทธ์ชนัน นาถประทาน มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ผู้ช่วยบรรณาธิการจัดการ:

ผาณิตา ชัยดิเรก

สุภาภรณ์ ไชยภัฏ

สถานที่ติดต่อ:

กองบรรณาธิการวารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ

คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

50 ถนนงามวงศ์วาน แขวงลาดยาว เขตจตุจักร กรุงเทพฯ 10900

โทรศัพท์: 0-2579-5566-8 ต่อ 1200
โทรสาร: 0-2561-3485

เว็บไซต์: https://so04.tci-thaijo.org/index.php/abc

ศิลปกรรม:

โชติรส เกตุแก้ว

ภาพปก: การแสดงภารตนาฏยัมเพื่อสรรเสริญพระอิศวร
ที่มา: https://www.indulgexpress.com

Members of the Advisory Board:

Assistant Professor Thongrob Ruenbanthoeng, Ph.D.	Dean, Faculty of Humanities, Kasetsart University

Editor in Chief:

Rattanaphon Chuenka, Ph.D.	Assistant Professor, Kasetsart Universtity

Members of the Editorial Board:

Kusuma Raksamanee, Ph.D.	Professor Emeritus, Silpakorn University
Cholada Ruengruglikit, Ph.D.	Professor Emeritus, Chulalongkorn University
Siraporn Nathalang, Ph.D.	Professor Emeritus, Chulalongkorn University
Sodchuen Chaiprasathna, Ph.D.	Professor Emeritus, Silpakorn University
Amara Prasithrathsint, Ph.D.	Professor Emeritus, Chulalongkorn University
Kulwadee Makarabhirom	Professor Emeritus, Kasetsart University
Poonpit Amatyakul	Professor Emeritus, Mahidol University
Sukanya Sujachaya	Professor Emeritus, Chulalongkorn University
Therdchai Choibamroong, Ph.D.	Professor, National Institute of Development Administration
Nottakrit Vantamay, Ph.D.	Professor, Kasetsart University
Pornrat Damrhung	Professor, Chulalongkorn University
Natthanai Prasannam, Ph.D.	Associate Professor, Kasetsart University
Boonjeera Chiravate, Ph.D.	Associate Professor, Silpakorn University
Soranat Tailanga, Ph.D.	Associate Professor, Kasetsart University
Sorabud Rungrojsuwan, Ph.D.	Associate Professor, Mae Fah Luang University
Sumalee Mahanarongchai, Ph.D.	Associate Professor, Thammasat University
Nitchaya Wattanavorakijkul. Ph.D.	Assistant Professor, Kasetsart University
Natchanan Natpratan, Ph.D.	Assistant Professor, Kasetsart University
Ranwarat Kobsirithiwara, Ph.D.	Assistant Professor, Kasetsart University
Siriporn Lertpaisarnwong, Ph.D.	Lecturer, Kasetsart University

Ekapol Cheerapatnakom, Ph.D.	Lecturer, Kasetsart University
Adrian Vickers, Ph.D.	Professor, University of Sydney, Australia
Michael Gardiner, Ph.D.	Professor, University of Warwick, United Kingdom
Peter A. Jackson, Ph.D.	Professor, Australian National University, Australia
Sharmani Patricia Gabriel, Ph.D.	Professor, University of Malaya, Malaysia

Managing Editor:

Natchanan Natpratan, Ph.D.	Assistant Professor, Kasetsart University

Assistant Managing Editors:

Phanita Chaidirek

Supaporn Chaiyabhat

Editorial Address:

Journal of Studies in the Field of Humanities,
Faculty of Humanities, Kasetsart University
50 Ngam Wong Wan Rd., Lat Yao, Chatuchak,
Bangkok 10900, THAILAND
Telephone: 0-2579-5566-8 # 1200
Fax: 0-2561-3485
Website: https://so04.tci-thaijo.org/index.php/abc

Design and Artwork:

Chotirot Ketkaeo

Cover: A Bharatnatyam recital interprets Shiva's life and the expression of love
From: https://www.indulgexpress.com

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการเป็นวารสารวิชาการราย 6 เดือน (2 ฉบับต่อปี) คือ ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน และฉบับที่ 2 กรกฎาคม-ธันวาคม

คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ โดยกองบรรณาธิการวารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ จัดพิมพ์วารสารนี้เพื่อส่งเสริมให้คณาจารย์ นักวิจัย นักวิชาการ นิสิต นักศึกษาและผู้สนใจได้ศึกษาค้นคว้าวิจัยและเผยแพร่ผลงานวิชาการ ตลอดจนได้แลกเปลี่ยนความคิดเห็นทางวิชาการทางด้านมนุษยศาสตร์และศาสตร์อื่นที่เกี่ยวข้อง

กองบรรณาธิการวารสารมนุษยศาสตร์วิชาการยินดีรับต้นฉบับผลงานวิชาการที่เป็นบทความวิจัย (research article) บทความวิชาการที่ไม่ใช่งานวิจัย (non-research academic article) บทความปริทรรศน์ (review article) หรือบทวิจารณ์หนังสือ (book review) ซึ่งเขียนเป็นภาษาไทยหรือภาษาอังกฤษ เนื้อหาของบทความต้องเกี่ยวกับสาขาวิชามนุษยศาสตร์หรือสาขาวิชาอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง เกี่ยวข้อง อาทิ ภาษา ภาษาศาสตร์ การเรียนการสอนภาษา การแปล วรรณคดี คติชนวิทยา ประวัติศาสตร์ ปรัชญาและศาสนา นิเทศศาสตร์ สารสนเทศศาสตร์ ดนตรี ศิลปะการแสดง ทัศนศิลป์และการท่องเที่ยว

บทความที่ส่งมาเพื่อพิจารณาตีพิมพ์ต้องไม่เคยตีพิมพ์ในวารสารวิชาการฉบับใดมาก่อน เว้นแต่เป็นการปรับปรุงจากผลงานที่ได้เสนอในการประชุมวิชาการและต้องไม่อยู่ระหว่างการพิจารณาของวารสารอื่น

บทความที่ส่งมาเพื่อพิจารณาตีพิมพ์ทุกบทความจะต้องผ่านการกลั่นกรองคุณภาพแบบไม่เปิดเผยตัวตนสองทาง (double-blind review) โดยผู้ทรงคุณวุฒิในสาขานั้นหรือสาขาที่เกี่ยวข้องอย่างน้อย 3 คน ผลการพิจารณาจากกองบรรณาธิการถือเป็นที่สุด

เมื่อพิจารณาเสร็จสิ้นแล้ว กองบรรณาธิการจะประสานกับผู้เขียนเพื่อให้แก้ไขต้นฉบับและส่งกลับมาที่กองบรรณาธิการภายในกรอบเวลาที่กำหนด

ผู้ส่งบทความกรุณาส่งต้นฉบับบทความตามช่องทางและรูปแบบที่กำหนดไว้ในข้อแนะนำในการส่งบทความ (กรุณาดูรายละเอียดท้ายเล่มหรือเว็บไซต์ของวารสาร https://so04.tci-thaijo.org/index.php/abc

ข้อคิดเห็นใดๆ ที่ปรากฏในวารสารเป็นของผู้เขียนแต่ละคน คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์และกองบรรณาธิการไม่จำเป็นต้องเห็นพ้องด้วยและไม่ถือว่าเป็นความรับผิดชอบของคณะมนุษยศาสตร์และกองบรรณาธิการ

ลิขสิทธิ์บทความเป็นของผู้เขียนและของคณะมนุษยศาสตร์ ซึ่งได้รับการสงวนสิทธิ์ตามกฎหมาย การตีพิมพ์ซ้ำต้องได้รับอนุญาตจากผู้เขียนและกองบรรณาธิการวารสารมนุษยศาสตร์วิชาการโดยตรงเป็นลายลักษณ์อักษร

About the *Journal of Studies in the Field of Humanities*

The Journal of Studies in the Field of Humanities is a biannual academic journal, published in two issues each year: the January-June issue, and the July-December issue.

Through the publication of this journal, the Editorial Board of the Faculty of Humanities, Kasetsart University, aims to promote distinguished works of lecturers, researchers, academics, students, and any interested individuals, and to encourage knowledge exchange in humanities and related disciplines.

The Editorial Board welcomes submissions of the following manuscripts, either in Thai or in English: research articles, non-research academic articles, review articles, or book reviews. Each contribution must address issues in humanities or related disciplines, such as language studies, linguistics, language learning and teaching, translation, literature, folklore, history, philosophy and religion, communication arts, information science, music, performing arts, arts and tourism.

The submitted manuscripts must not have been published in any other academic journals, or be under the consideration of any other academic journals. Conference articles that have been revised specifically for publication, however, are eligible.

Each submitted manuscript will be double-blind reviewed by at least three experts. The decision of the Editorial Board is final.

In the case of successful submission, the Editorial Board will inform the author of any changes or revisions that have to be made. The author then needs to edit the manuscript and send it back to the Editorial Board within an agreed timeframe.

The author should submit the manuscript in the APA format through the journal's website – https://so04.tci-thaijo.org/index.php/abc

The opinions apparent in each published article are strictly of its respective author; the Faculty of Humanities, Kasetsart University, and the Editorial Board do not necessarily agree with and hold no responsibility to such opinions.

All rights to the articles published in this journal belong to the authors and the Faculty of Humanities, and are under the protection of the laws. Reproduction of the content in any form requires direct, written permissions from the author of each article and the Faculty of Humanities.

ถ้อยแถลงจากบรรณาธิการ

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการมีอายุครบ 30 ปีในฉบับปัจจุบัน หากมองย้อนกลับไปทบทวนและสำรวจตรวจสอบการดำเนินงานที่ผ่านมา ก็จะพบว่าวารสารมีพัฒนาการมาอย่างต่อเนื่อง ทั้งด้านระบบ กลไก กระบวนการและการดำเนินงาน บรรณาธิการและกองบรรณาธิการวารสารชุดต่างๆ ได้ทำหน้าที่ขับเคลื่อนงานวารสารด้วยความอุตสาหะมาโดยลำดับ เพื่อส่งเสริมให้คณาจารย์ นักวิจัย นักวิชาการ นิสิต นักศึกษาและผู้สนใจได้ศึกษาค้นคว้าวิจัยและเผยแพร่ผลงานวิชาการทางด้านมนุษยศาสตร์และศาสตร์อื่นที่เกี่ยวข้อง

3 ทศวรรษของวารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ จึงเป็นเครื่องพิสูจน์ถึงความตั้งมั่นในอุดมการณ์การดำเนินงานวารสารของคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ และความตั้งใจส่งมอบผลงานวิชาการที่มีคุณภาพแก่ผู้อ่าน

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566) มาพร้อมกับการเปลี่ยนแปลงอีกครั้ง โดยเปลี่ยนแปลงชื่อวารสารภาษาอังกฤษเป็น **Journal of Studies in the Field of Humanities** แทนชื่อเดิมคือ *Manutsayasat Wichakan* พร้อมกับเปลี่ยนแปลงเลข E-ISSN ของวารสารเป็น **E-ISSN 2985-0568** แทนเลขเดิมคือ E-ISSN 2673-0502 เพื่อให้สอดคล้องตามเกณฑ์การประเมินคุณภาพวารสารวิชาการที่อยู่ในฐานข้อมูลของศูนย์ดัชนีการอ้างอิงวารสารไทย (Thailand Citation Index Centre-TCI) รอบที่ 5 (พ.ศ. 2568-2572) ที่จะมาถึงในอนาคตอันใกล้

วารสารฉบับนี้มีบทความสาขาวิชามนุษยศาสตร์และสาขาวิชาอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง รวม 20 บทความ ประกอบด้วยบทความวิจัย 18 เรื่อง บทความวิชาการ 1 เรื่อง และบทวิจารณ์หนังสือ 1 เรื่อง

บทความวิจัย 18 เรื่อง เป็นการศึกษาด้านศิลปะการแสดง ศิลปกรรม วรรณคดี ภาษาและภาษาศาสตร์ ได้แก่ “ละครรำเรื่องกาตยานี: นาฏศิลป์สร้างสรรค์จากภารตนาฏยัมและนาฏศิลป์ไทย” ของกฤษณะ สายสุนีย์ เสาวณิต วิงวอน และศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ “การสื่อความหมายผ่านงานประติมากรรมศาสนาฮินดูในกรุงเทพมหานคร” ของวัฒนวุฒิ ช้างชนะ จักรพงษ์ แพทย์หลักฟ้า สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง และอรัญ วานิชกร “‘ทศชาดก’ ของพระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์): วรรณคดีสองประสงค์ ของพฤฒิชา นาคะผิว “ลักษณะเด่นด้านกลวิธีการประพันธ์ของบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร: การสืบสานผสานการสร้างสรรค์” ของพิรชัช สถิตยุทธการ และธานีรัตน์ จัตุทะศรี “ผู้หญิงอินเดีย: สัญญะ การสร้างความหมาย และการตอบโต้มายาคติในนิยายเบงคลีของเสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป” ของพิมพ์วิภา พินิจ “จาก ‘นักประพันธ์-ผู้จาร’ สู่ ‘นักประพันธ์-ผู้ประกอบสร้าง’: ทฤษฎีนักประพันธ์จากทศวรรษ 1960 และเสียงสะท้อนในวรรณกรรมร่วมสมัย” ของนันทนุช อุดมละมุล “ภาพแทนสตรีในสังคมขงจื๊อนิยมผ่านภาพยนตร์โฆษณาเกาหลีใต้” ของมินท์ธิตา ธนพิบูลโรจน์ และปพนพัชร์ กอบศิริธีร์วรา “การวิเคราะห์และเปรียบเทียบกลวิธีการขอร้องของผู้พูดชาวไทยและผู้พูดภาษาไทยชาวเกาหลี” ของยิ่งยศ กันจินะ “ปัญหาในการอ่านบทอ่านประเภทข่าวของผู้เรียนภาษาญี่ปุ่นชาวไทย: กรณีศึกษา นิสิตวิชาเอกภาษาญี่ปุ่น ชั้นปีที่ 4” ของวราลี จันทโร “กลวิธีการโน้มน้าวใจเพื่อขอรับบริจาคเงินในเพจเฟซบุ๊กของบิณฑ์ บรรลือฤทธิ์” ของกุณฑิกา ชาพิมล และเทพี จรัสจรุงเกียรติ “English-Speaking

Problems and Solutions: A Case Study of Thai EFL Interns in Hospitality and Tourism Industry” ของ Manassara Riensumettharadol และ Pimphun Sujarinpong

อีกส่วนหนึ่งเป็นการศึกษาด้านดุริยางคศิลป์ นิเทศศาสตร์ การตลาดและการบริการ ได้แก่ “การรื้อฟื้นเพลงตับตาโบลวิวังต์” ของบุญตา เขียนทองกุล อุรารมย์ จันทมาลา และปัทมาวดี ชาญสุวรรณ “การสร้างกิจกรรมทางดนตรีสำหรับผู้สูงอายุ: กรณีศึกษาโรงพยาบาลศูนย์การแพทย์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี” ของนัฏฐิกา สุนทรธนผล “การประพันธ์คำร้องและทำนองสำหรับละครเพลงอาหรับราตรี เดอะมิวสิคัล” ของบุษยพัชร อุ่นจิตติกุล และภาวไล ตันจันทร์พงศ์ “บทประพันธ์เพลง ‘ลาเทนซีคอนแชร์โต’ สำหรับเครื่องดนตรีวินด์อิเล็กทรอนิกส์และวงดนตรีแจ๊ส” ของกวิทสร ระดาเขต และภาธร ศรีกรานนท์ “Tempesta Rhetoric in the First Movement of Symphony No. 50 in D Minor by Christian Cannabich” ของ Rattanai Bampenyou “การใช้ประโยชน์และความพึงพอใจจากการใช้สื่อทวิตเตอร์เพื่อสร้างความสัมพันธ์ของกลุ่มชายรักชาย” ของเบญจรงค์ ถิระผลิกะ อรวรรณ ศิริสวัสดิ์ อภิชยกุล และวัชรพล พุทธรักษา “ทัศนคติและความตั้งใจซื้อของผู้บริโภคต่ออาหารฟังก์ชันในกรุงเทพมหานคร” ของอาจารีย์ อุดมพันธ์ และเกตุวดี สมบูรณ์ทวี

บทความวิชาการเรื่อง “กระบวนทัศน์ครูนาฏศิลป์ไทย” ของเพียงแพน สรรพศรี และปิยวดี มากพา เป็นการศึกษาด้านนาฏศิลป์ศึกษา และปิดท้ายเล่มด้วยบทวิจารณ์หนังสือ “Genre-Based Writing: What Every ESL Teacher Needs to Know” ของ Kasidit Supan

กองบรรณาธิการวารสารขอขอบคุณผู้อ่านทุกท่านที่ติดตามและให้การสนับสนุนวารสารมาโดยตลอด **3 ทศวรรษของวารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ** จะเป็นหมุดหมายสำคัญที่กระตุ้นเตือนให้วารสารยังคงพัฒนาคุณภาพไปสู่ความเป็นเลิศอย่างต่อเนื่อง ยึดมั่นในจริยธรรมของการดำเนินงานวารสารวิชาการ เพื่อเป็นเวทีสังสันทน์ทางความรู้และความคิดของผู้เขียนและผู้อ่าน อันจะเป็นรากฐานของ “พลังปัญญา” อันแข็งแกร่งต่อไป

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รัตนพล ชื่นค้า

บรรณาธิการ

สารบัญ

Content

หน้า

บทความวิจัยและวิทยานิพนธ์

Research articles and Thesis

ละครรำเรื่องกาตยานี: นาฏศิลป์สร้างสรรค์จากภารตนาฏยัมและนาฏศิลป์ไทย 1

Katayani Dance Drama: A Dramatic Creation Inspired by Indian Bharatanatyam and Thai Classical Dances

กฤษณะ สายสุนีย์

Kritsana Saisunee

เสาวณิต วิงวอน

Sauvanit Vingvorn

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์

Supachai Chansuwan

การสื่อความหมายผ่านงานประติมากรรมศาสนาฮินดูในกรุงเทพมหานคร 20

Adaptation Process and Meaningful Representation of Hindu Sculptures in Bangkok

วัฒนวุฒิ ช้างชนะ

Wattanawut Changchana

จักรพงษ์ แพทย์หลักฟ้า

Chakapong Phaetlakfa

สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง

Sathit Thimwatbunthong

อรัญ วานิชกร

Aran Wanichakorn

“ทศชาดก” ของพระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์): วรรณคดีสองประสงค์ 35

Phraya Pariyattithammathda (Phae Talalaksma)’s *Dasajataka*: A Dual-Purpose Literature

พฤฒิชา นาคะผิว

Pruiticha Nakapew

หน้า

ลักษณะเด่นด้านกลวิธีการประพันธ์ของบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร: การสืบสานผสานการสร้างสรรค์ 61

The Characteristics of the Composition Techniques of *Khun Chang Khun Phaen* Sepha Dance Drama Texts by the Fine Arts Department: Continuity Merging with Creativity

พิรชัช สถิตยุทธการ

Pirachut Stithyudhakarn

ธานีรัตน์ จัตุทะศรี

Thaneerat Jatuthasri

ผู้หญิงอินเดีย: สัญญะ การสร้างความหมาย และการตอบโต้มายาคติในนิยายเบงคลีของเสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป 82

Indian Women: Sign, Signification, and Countering Myth in Sathirakoses-Nagapradipa's *Niyai Bengali*

พิมพ์วิภา พินิจ

Pimwipa Pinit

จาก "นักประพันธ์-ผู้จาร" สู่ "นักประพันธ์-ผู้ประกอบสร้าง": ทฤษฎีนักประพันธ์จากทศวรรษ 1960 และเสียงสะท้อนในวรรณกรรมร่วมสมัย 101

From "Author-Scriptor" to "Author-Constructor": The Authorial Theory of the 1960s and a Repercussion in Contemporary Literature

นันทนุช อุดมละมุล

Nanthanoot Udomlamun

ภาพแทนสตรีในสังคมขงจื๊อนิยมผ่านภาพยนตร์โฆษณาเกาหลีใต้ 126

The Representation of Women in Confucian Society in South Korean Advertisements

มินท์ธิตา ธนพิบูลโรจน์

Minthita Thanapiboonroj

ปพนพัชร์ กอบศิริธีร์วรา

Paphonphat Kobsirithiwara

การวิเคราะห์และเปรียบเทียบกลวิธีการขอร้องของผู้พูดชาวไทยและผู้พูดภาษาไทยชาวเกาหลี 141

An Analysis and Comparison of the Request Strategies Used by Native Speakers of Thai and Korean Speakers of Thai

ยิ่งยศ กันจินะ

Yingyot Kanchina

หน้า

ปัญหาในการอ่านบทอ่านประเภทข่าวของผู้เรียนภาษาญี่ปุ่นชาวไทย: กรณีศึกษานิสิตวิชาเอกภาษาญี่ปุ่น ชั้นปีที่ 4 170

News Article Reading Problems Encountered by Thai Learners of Japanese Language: A Case Study of 4th year Thai University Students Majoring in Japanese Language

วราลี จันทโร

Waralee Juntaro

กลวิธีการโน้มน้าวใจเพื่อขอรับบริจาคเงินในเพจเฟซบุ๊กของบิณฑ์ บรรลือฤทธิ์ 193

Persuasive Strategies for Donations on Bin Bunluerit's Facebook

กุณฑิกา ชาพิมล

Kuntika Chapimon

เทพี จรัสจรุงเกียรติ

Debi Jaratjarungkiat

English-Speaking Problems and Solutions: A Case Study of Thai EFL Interns in Hospitality and Tourism Industry 208

ปัญหาและแนวทางแก้ไขในการพูดภาษาอังกฤษ: กรณีศึกษานิสิตฝึกงานในอุตสาหกรรมท่องเที่ยวและบริการที่ใช้ภาษาอังกฤษเป็นภาษาต่างประเทศ

Manassara Riensumettharadol

มนัสรา เรียนสุเมธธราดล

Pimphun Sujarinpong

พิมพรรณ สุจารินพงค์

การรื้อฟื้นเพลงตับตาโบลวิวังต์ 227

The Revival of 'Song Tabeaux Vivants'

บุญตา เขียนทองกุล

Bunta Kiantongkul

อุรารมย์ จันทมาลา

Urarom Chantamala

ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ

Pattamawadee Chansuwan

หน้า

การสร้างกิจกรรมทางดนตรีสำหรับผู้สูงอายุ: กรณีศึกษาโรงพยาบาลศูนย์การแพทย์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี 241

Creating Musical Activities for the Elderly: A Case Study of HRH Princess Maha Chakri Sirindhorn Medical Center

นัฏฐิกา สุนทรธนผล

Nuttika Soontorntanaphol

การประพันธ์คำร้องและทำนองสำหรับละครเพลงอาหรับราตรี เดอะมิวสิคัล 260

Writing Lyrics and Melody for *Arabian Nights the Musical*

บุษยพัชร อุ่นจิตติกุล

Bussayapat Aunchittikul

ภาวไล ตันจันทร์พงศ์

Pawalai Tanchanpong

บทประพันธ์เพลง “ลาเทนซีคอนแชร์โต” สำหรับเครื่องดนตรีวินด์อิเล็กทรอนิกส์และวงดนตรีแจ๊ส 277

Music Composition “Latency Concerto” for Electronic Wind Instrument and Jazz Ensemble

กวิทสร ระดาเขต

Kawitsorn Radakhet

ภาธร ศรีกรานนท์

Pathorn Srikranonda

***Tempesta* Rhetoric in the First Movement of Symphony No. 50 in D Minor by Christian Cannabich** 296

โวหารแบบเทมเพสตาในท่อนแรกของซิมโฟนีหมายเลข 50 ในบันไดเสียงดีไมเนอร์ โดยคริสเตียน แคนนาบิช

Rattanai Bampenyou

รัฐนัย บำเพ็ญอยู่

การใช้ประโยชน์และความพึงพอใจจากการใช้สื่อทวิตเตอร์เพื่อสร้างความสัมพันธ์ของกลุ่มชายรักชาย 315

Utilization and Satisfaction of Twitter Media in Building Relationships of MIRM (Men who Use the Internet to Seek Relationships with Others)

เบญจรงค์ ถิระผลิกะ

Benjarong Tirapalika

อรวรรณ ศิริสวัสดิ์ อภิชยกุล

Orawan Sirisawat Apichayakul

วัชรพล พุทธรักษา

Watcharabon Buddharaksa

หน้า

ทัศนคติและความตั้งใจซื้อของผู้บริโภคต่ออาหารฟังก์ชันในกรุงเทพมหานคร 331

Consumer Attitudes and Purchase Intentions towards Functional Foods in Bangkok

อาจารีย์ อุดมพันธ์

Arjaree Audompan

เกตุวดี สมบูรณ์ทวี

Kedwadee Sombultawee

บทความวิชาการ

Non-research academic articles

กระบวนทัศน์ครูนาฏศิลป์ไทย 355

Paradigm of Thai Classical Dance Teachers

เพียงแพน สรรพศรี

Piangpan Sabpasri

ปิยวดี มากพา

Piyawadee Makpa

บทวิจารณ์หนังสือ

Book Review

Genre-Based Writing: What Every ESL Teacher Needs to Know 365

Kasidit Supan

กษิดิษฐ์ สุพรรณ

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ
ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
ISSN 2985-0568 (ออนไลน์)

มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
คณะมนุษยศาสตร์

Received: 21 November 2021
Revised: 7 October 2022
Accepted: 27 December 2022

ละครรำเรื่องกาตยานี: นาฏศิลป์สร้างสรรค์จากภารตนาฏยัมและนาฏศิลป์ไทย*

กฤษณะ สายสุนีย์**
เสาวณิต วิงวอน***
ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์****

บทความวิจัย
บทคัดย่อ
คำสำคัญ

ละครรำ;
กาตยานี;
ภารตนาฏยัม;
นาฏศิลป์ไทย

บทความวิจัยเรื่องละครรำเรื่องกาตยานี: นาฏศิลป์สร้างสรรค์จากภารตนาฏยัมและนาฏศิลป์ไทยมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์ละครรำเรื่องกาตยานี ได้รับแรงบันดาลใจและแนวคิดมาจากละครชุด (TV Series) เรื่อง “ทุรคา มหาเทวี” อันนำไปสู่การศึกษาตำนานของเทพีกาตยายนีซึ่งเป็นเทวสตรีในศาสนาฮินดู และเป็นปางหนึ่งของพระอุมาที่อวตารมาปราบอสูรร้าย จากนั้นผู้วิจัยได้นำวรรณกรรมมาแปรรูปสู่การแสดง โดยแบ่งเนื้อเรื่องออกเป็น 3 องก์ ได้แก่ องก์ที่ 1 อสูรอหังการ์ องก์ที่ 2 พระอุมาอวตาร และองก์ที่ 3 สังหารอสุรา นำเสนอในรูปแบบละครรำ ประกอบด้วยลักษณะแบบแผนของละครรำดั้งเดิมของไทย 3 ประเภทรวมกัน ได้แก่ 1. แบบแผนละครชาตรี คือการรำเบิกโรงหรือเรียกว่า “รำถวายมือ” ก่อนเริ่มการแสดง โดยให้ผู้แสดงตัวพระและตัวนางทั้งหมดเป็นผู้ร่ายรำ 2. แบบแผนของละครนอกแบบหลวง คือการดำเนินเรื่องรวดเร็วและสนุกสนาน และ 3. แบบแผนของละครใน คือการรำอวดฝีมือด้วยลีลาอ่อนช้อยละเมียดละไม ส่วนกระบวนท่ารำใช้หลักการผสมผสานนาฏยจารีต 2 รูปแบบ คือ 1. ภาพลายเส้นในตำราท่ารำนาฏศิลป์ไทย และ 2. ภาษามือหรือที่เรียกว่า “มุทรา” ในภารตนาฏยัม อีกทั้งมีการนำหลักฐานทางศิลปะรูปแบบอื่นๆ เช่น หุ่นวังหน้า ภาพตัวพระตัวนางและภาพจับเรื่องรามเกียรติ์ในตำรารำ จิตรกรรมในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ฯลฯ มาสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายแบบ “ยืนเครื่อง” มีการเพิ่มเสียงเป่าสังข์และการบูชาอารตี

---

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง “ละครรำเรื่องกาตยานี: นวัตกรรมการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์จากภารตนาฏยัมและนาฏศิลป์ไทย” ได้รับทุนการวิจัยจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

** อาจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลป์ศึกษา คณะศิลปศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช ติดต่อได้ที่: kritsana.s@cdans.bpi.ac.th (ผู้ประพันธ์บรรณกิจ)

*** รองศาสตราจารย์ (อาจารย์พิเศษ) ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ติดต่อได้ที่: sauvanit.v@gmail.com

**** รองศาสตราจารย์ประจำหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ติดต่อได้ที่: supachai4884@gmail.com

ในช่วงท้ายของการแสดงที่ช่วยเพิ่มกลิ่นอายของวัฒนธรรมฮินดู การวิจัยมีแนวคิด ฐานความรู้ และองค์ประกอบของการแสดงดังกล่าวสร้างสรรค์ “ละครรำเรื่องกาตยานี” ผสมผสานอัตลักษณ์ของนาฏศิลป์ไทยกับภารตนาฏยัม เป็นละครรำเรื่องใหม่ในรูปแบบใหม่สำหรับการแสดงของไทย องค์ความรู้ที่ได้จากการสร้างสรรค์ครั้งนี้คือการบูรณาการข้ามศาสตร์ทั้งกระบวนท่ารำ และรูปแบบการแสดงด้วยการปรับเปลี่ยนวิธีการคิด นำจุดเด่นของแต่ละศาสตร์มาผสมผสานเข้าด้วยกัน จนเกิดเป็นผลงานสร้างสรรค์

KASETSART UNIVERSITY
FACULTY OF HUMANITIES

Journal of Studies in the Field of Humanities
Vol. 30 No. 1 (January-June 2023)
ISSN 2985-0568 (Online)

Katayani Dance Drama: A Dramatic Creation Inspired by Indian Bharatanatyam and Thai Classical Dances*

Received: 21 November 2021
Revised: 7 October 2022
Accepted: 27 December 2022

Kritsana Saisunee**
Sauvanit Vingvorn***
Supachai Chansuwan****

Research Article

Abstract

The research “Katayani Dance Drama: A Dramatic Creation Inspired by Indian Bharatanatyam and Thai Classical Dance” aims to create a Katayani Dance Drama performance that conveys a story from the Hindu mythology. The inspiration and concept came from the TV Series "Durkha Maha Devi", which led to a study of the myth of the Hindu goddess Katyayani, one of Phra Uma’s aspects, who comes down to defeat demons. Then, the myth was adapted into a dance drama performance divided into 3 acts: Act 1-The Beast, Act 2- Uma’s Avatar, and Act 3-Killing Asura. It incorporates the uniqueness of traditional Thai dance dramas in 3 ways: (1) by having an opening dance, also known as the "hand offering dance", before the start of the performance in which all the protagonists, male and female, participate; (2) by using a performance genre based on Lakhon Nok in the style of royal drama with a fast and fun action; (3) by having a performance where the performer's skill and beauty are highlighted with a dance that has an elegant and graceful style according to the traditional Thai classical dance style as in the form of the royal inner court female drama (Lakhon nai). As for the choreography, the principle was to combine two forms of traditional dance, namely one inspired by the lines from drawings of

Keywords

drama;
Katayani;
Bharatanatyam;
Thai classical dance

* This paper is a part of the research articles on “The Dance Drama of Katayani: an Innovative Dance Performance Creation based on Bharatanatyam and Thai Classical Dance” funded by Bunditpatanasilpa Institute.

** Lecturer, Program in Drama Education, Faculty of Art Education, Nakhon Si Thammarat College of Dramatic Arts, e-mail: kritsana.s@cdans.bpi.ac.th (corresponding author)

*** Associate Professor, (special lecturer), Department of Literature, Faculty of Humanities, Kasetsart University, e-mail: sauvanit.v@gmail.com

**** Associate Professor, Department of Master of Fine Arts Program in Thai Performing Arts, Faculty of Music and Drama, Bunditpatanasilpa Institute, e-mail: supachai4884@gmail.com

Thai classical dance positions and the other one inspired by the hand gestures, known as "mutra" in Bharatanatyam. There was also the use of historical identity elements to design the dance accessories and costumes, such as the dance drama costume pattern called "Yuen Krueang" like the male and female mannequins at Wang Na, the image of the Queen, the image of the Ramakien in the dance textbooks and the painting of the Buddhaisawan Throne Hall, etc. Adding conch shell sound and paying respect to Aarti at the end of the show adds to the sense and identity of Hinduism. The research explores the concepts, traditional knowledge and elements used for this creative performance, “Katayani Dance Drama”. It combines the identity of Thai traditional dance styles with Bharatanatyam. It is a new dance drama in a new style for Thai performances. The knowledge and experience gained from this creation is the integration of cross-cultural dance movements and acting styles by modifying the way of thinking, bringing the strengths of each art form together until becoming this creative work.

1. บทนำ

ศักติ ตามความเชื่อของศาสนาพราหมณ์-ฮินดูนั้นถือว่าสตรีมีอำนาจเหนือเพศชาย (พระศิวะ) ซึ่งคล้ายกับแนวคิดเรื่องปุรุษและปรากฤต ทั้งสองความเห็นนี้ให้ความสำคัญกับศักติหรือปรากฤตว่ามีพลังอำนาจกระตุ้นให้พระเจ้ามีพลังสร้างขึ้นมาได้ (ประเวศ อินทองปาน, 2561, น. 8) แนวคิดนี้เจริญรุ่งเรืองมากขึ้นในยุคกลางและเก่าแก่ไม่แตกต่างจากลัทธิไศวนิกาย เป็นลัทธิที่บูชาอิตถีพละ (Female Energy) ในรูปของพระแม่ธรณี เป็นลัทธิที่เก่าแก่ของชาวพื้นเมืองก่อนหน้าที่อารยธรรมพระเวทจะปรากฏในอินเดีย การบูชาอิตถีพละอันเป็นลัทธิเก่าแก่ปรากฏอยู่ในกลุ่มชนที่ประกอบอาชีพกสิกรรม ได้วิวัฒนาการจนเป็นลัทธิศักติและแพร่หลายมาจนยุคกลาง (ผาสุข อินทราวุธ, 2522, น. 25)

การนับถือลัทธิศักติหรือเทพเจ้าสตรีที่ขยายตัวอย่างกว้างขวางในสังคมอินเดียส่งเสริมให้สิทธิของผู้หญิงในบางพื้นที่ได้รับการยอมรับมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะในรัฐเบงกอล ประเทศอินเดียที่นับถือเทพเจ้าสตรีเป็นเทพพื้นถิ่น (ผาสุข อินทราวุธ, 2522, น. 25; พเยาว์ นาคเวก, 2526, น. 9) ประชาชนในรัฐเบงกอลต่างเลื่อมใสศรัทธาพระแม่ทุรคาเป็นอย่างมาก ปรากฏการบูชาพระแม่ทุรคาในเทศกาล “ทุรคาบูชา” ที่ยิ่งใหญ่ถึง 10 วัน อีกทั้งมีการสร้างรูปพระแม่ด้วยดินเหนียว เมื่อทำพิธีบูชาเสร็จเรียบร้อยจะนำพระรูปดังกล่าวไปลอยในแม่น้ำคงคา นอกจากนี้ยังปรากฏการสร้างรูปพระแม่ทุรคาในเทวาลัยทั้งในเมืองและแถบชานเมืองของรัฐเบงกอล (บำรุง คำเอก, 2533, น. 127) นอกจากการสร้างพระรูปเพื่อเป็นตัวแทนของเทพเจ้าสตรีที่ตนนับถือไว้ในเทวาลัย หรือการจัดเทศกาลประจำปีดังกล่าวแล้ว ยังมีการนำตำนานของเทพเจ้าสตรีมาสร้างเป็นละครชุด (TV Series) เช่น เรื่อง “Jai Jag Janani Maa Durga” เนื้อเรื่องสื่อให้เห็นถึงพลังอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ของเทพเจ้าสตรีตามความเชื่อของชาวฮินดู สิ่งที่เป็นประเด็นน่าสนใจในละครชุดของอินเดียนี้คือ ตัวละครเอกของเรื่องเป็นเทพเจ้าฮินดูที่เป็นสตรีแตกต่างจากเรื่องอื่นๆ ที่ตัวละครเอกเป็นเทพเจ้าที่เป็นชาย เช่น พระอิศวร พระนารายณ์ พระราม พระพิฆเณศวร์ เป็นต้น

เรื่องราวความเชื่อความศรัทธาเทพเจ้าในอินเดียนี้ได้แผ่ขยายมายังประเทศไทย แม้คนในสังคมไทย ส่วนใหญ่นับถือพระพุทธศาสนา แต่ก็มีความเชื่อเนื่องในศาสนาพราหมณ์ฮินดูด้วย มีการนับถือเทพเจ้า เช่น พระอิศวร พระพรหม พระอินทร์ เป็นต้น ความเชื่อเรื่องเทพเจ้าหรือเทวดาในสังคมไทยมีมาช้านาน ดังปรากฏหลักฐานต่างๆ ทั้งพงศาวดาร ศิลาจารึก ภาพจิตรกรรมฝาผนัง งานปูนปั้นที่หน้าบันต่างๆ ตามวัดวาอาราม (กิตติธัช ศรีฟ้า, 2561, น. 70) แม้ในปัจจุบันยังปรากฏความเชื่อเทพเจ้าสตรีในเทศกาลนวราตรี หรือการนำละครชุด (TV Series) ของอินเดียที่เกี่ยวกับเทพเจ้าสตรีเข้ามาเผยแพร่ในประเทศไทยมาโดยตลอด เช่น เรื่องสีดาราม ศึกรักมหาลงกา มหากาลีเทวีพิทักษ์โลก ทุรคา มหาเทวี เป็นต้น

ละครชุด (TV Series) เรื่อง “Jai Jag Janani Maa Durga” ที่บริษัท เจเคเอ็น โกลบอล มีเดีย จำกัด (มหาชน) ซื้อลิขสิทธิ์และนำออกอากาศทางช่อง JKN เมื่อเดือนพฤษภาคม 2559 โดยตั้งชื่อเป็นภาษาไทยว่า “ทุรคา มหาเทวี” ที่นำเสนอความสำคัญของสตรีเพศและมีบทบาทมากขึ้นในสังคม เป็นแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยศึกษาการอวตารปางต่างๆ ของพระอุมาผู้เป็นมเหสีของพระอิศวร อวตารปางที่เป็น “กาตยายนี” เป็นปางที่สำคัญปางหนึ่ง มีนักวิชาการหลายคนกล่าวถึงอวตารปางนี้ เช่น สุรศักดิ์ ทอง (2553, น. 17) กล่าวว่า พระอุมาผู้สร้างศักติ (Shakti) หมายถึง พละกำลังที่ปรากฏกายในรูปแบบของนักรบสตรี และได้อธิบายไว้ในหนังสือเรื่อง *สยามเทวะ* กล่าวถึงกาตยานีว่าเป็นปางหนึ่งของพระอุมา ผู้ปราบอสูรควายหรือมหิษาสูร พเยาว์ นาคเวก (2526, น. 14-17) กล่าวถึงตำนานการกำเนิดเทพีกาตยายนี ในงานวิจัยเรื่อง*เทพีทุรคาในเอเชียอาคเนย์* เป็นต้น

การศึกษากระบวนท่ารำได้รับแบบอย่างมาจากตำราท่ารำของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ซึ่งสุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547ข, น. 58) กล่าวว่า ตำรารำนาฏศิลป์ไทยสันนิษฐานว่ามีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา แต่เนื่องจากเกิดศึกสงคราม ทำให้ตำรารำดังกล่าวสูญหายหรือเสียหายไปพร้อมกับสงครามด้วย ต่อมาเมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชเสด็จขึ้นครองราชสมบัติแล้ว ตั้งพระราชหฤทัยจะฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมของชาติให้กลับมาเจริญรุ่งเรืองเหมือนสมัยกรุงศรีอยุธยา ผลงานสำคัญต่อวงการนาฏศิลป์ไทย คือ ตำรารำ ซึ่งทรงชำระตำรารำไทยแล้วบันทึกไว้เป็นแบบแผนให้ใช้สืบต่อกันมาจนถึงทุกวันนี้ กระบวนท่ารำในตำรารำนั้นมีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ เช่น การตั้งวงมีลักษณะงอแขนเกือบเป็นมุมฉาก วงแคบ ลักษณะกดตัวแอ่นตัว ก้นงอน สำหรับการใช้ขา ตัวนางมีลักษณะยกขา แบะเข่ากว้างคล้ายตัวพระ ส่วนตัวพระมีลักษณะการใช้เหลี่ยมขาที่กว้างกว่าการรำในปัจจุบัน

นอกจากนี้จากการศึกษาลักษณะการใช้ภาษามือที่เรียกว่า มุทรา หรือหัสตมุทรา ในการสื่อความหมายด้วยภาษามือแทนคำในบทร้องและคำพูดตามหลักการแสดงนาฏยศาสตร์ในภารตนาฏยัม โดยแบ่งออกเป็น 2 อย่าง คือ อสัมยุตา มุทรา คือ ท่ารำที่ใช้มือเดียวสื่อความหมาย และสัมยุตา มุทรา คือ ท่ารำที่ใช้สองมือสื่อความหมาย (ธรรมจักร พรหมพ้วย, 2554, น. 19)

ผู้วิจัยจึงสนใจนำเค้าโครงเรื่องจากละครชุดเรื่องทุรคา มหาเทวี และการศึกษาตำนานเทพีกาตยายนีมาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ละครรำ โดยใช้หลักการสร้างสรรค์ละครรำตามแนวคิดนาฏยประดิษฐ์เกิดเป็นนวัตกรรมการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ใหม่ ปรับเปลี่ยนกระบวนการคิดด้วยการบูรณาการข้ามศาสตร์ด้วยการผสมผสานนาฏยจารีต 2 รูปแบบ คือ 1. ภาพลายเส้นในตำราท่ารำนาฏศิลป์ไทย และ 2. ภาษามือหรือที่เรียกว่า “มุทรา” ในภารตนาฏยัม เพื่อเป็นการอนุรักษ์ สืบสาน สร้างสรรค์ พัฒนาต่อยอดองค์ความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ไทยจนเกิดเป็นละครรำเรื่องกาตยานี

2. กระบวนการวิจัยสร้างสรรค์

จากการศึกษาข้อมูลเอกสารและการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ละครรำ ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลแล้วนำมาเป็นกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์องค์ประกอบต่างๆ ในการแสดงละครรำ ดังนี้

2.1 การกำหนดกรอบแนวคิด

รูปแบบของการแสดงละครรำเรื่องกาตยานีมีรูปแบบการแสดงแบบละครรำ โดยการนำละครรำดั้งเดิมของไทย 3 ประเภท ซึ่งแต่ละประเภทมีแบบแผน ขนบจารีตการแสดงที่มีความแตกต่างกันเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตัว ได้แก่ ละครชาตรีมีจารีตที่ผู้แสดงต้องออกมารำถวายมือก่อนเริ่มการแสดง ละครในมีแบบแผนมุ่งเน้นการอวดฝีมือกระบวนท่ารำที่อ่อนช้อยงดงาม และละครนอกแบบหลวงที่มีการดำเนินเรื่องรวดเร็วกระชับ จากแบบแผนของละครรำดั้งเดิมทั้ง 3 ประเภท ผู้วิจัยจึงได้นำเอกลักษณ์หรือจุดเด่นของละครรำดังกล่าวข้างต้นมาผสมผสานเข้าด้วยกัน กล่าวคือละครรำเรื่องกาตยานีมีการรำถวายมือก่อนเริ่มการแสดงโดยให้ผู้แสดงเป็นผู้ร่ายรำตามแบบอย่างละครชาตรี มีการดำเนินเรื่องรวดเร็ว สนุกสนานตามแบบอย่างละครนอกแบบหลวง และมีการสอดแทรกการรำอวดฝีมือด้วยท่ารำที่มีลีลาอ่อนช้อยงดงามตามแบบอย่างละครใน

การวางโครงเรื่อง ผู้วิจัยนำเรื่องราวตามตำนานของเทวีกาตยายนีมาเป็นวรรณกรรมต้นเรื่อง ปรับชื่อเทวีเป็นกาตยานี มีการตัดส่วนที่เป็นรายละเอียดปลีกย่อยออกไป และเชื่อมต่อเนื้อเรื่อง โดยยังคงแก่นของเรื่องคือ การอวตารของพระอุมาเพื่อมาปราบอสูรร้าย ได้มีการตัด เพิ่ม เชื่อมต่อ และมีการปรับเปลี่ยนเนื้อหาในบางส่วน เพื่อให้บทละครมีความกระชับสนุกสนานเหมาะสมกับการแสดงละครรำมากขึ้น โครงเรื่องแบ่งออกเป็น 3 องก์ ดังนี้ องก์ที่ 1 อสูรอหังการ์ กล่าวถึงอสูรร้ายบำเพ็ญตบะเพื่อขอพรวิเศษจากเทพเจ้า แล้วขึ้นไปบุกรุกสวรรค์ องก์ที่ 2 พระอุมาอวตาร กล่าวถึงการอวตารของพระอุมาเป็นกาตยานีเพื่อไปปราบมหิงษาสูร และองก์ที่ 3 สังหารอสุรา กล่าวถึงการปราบอสูรร้ายของกาตยานี

2.2 การคัดเลือกผู้แสดง

จากประสบการณ์ของผู้วิจัยที่ได้มีโอกาสศึกษาในระดับปริญญาโท สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ซึ่งในการเรียนครั้งนั้นผู้วิจัยและนักศึกษาร่วมรุ่นได้สร้างสรรค์ละครรำเรื่อง “ทุรคา” โดยใช้ผู้หญิงแสดงล้วน พบปัญหาว่าผู้แสดงที่เป็นผู้หญิงขาดความคล่องตัวหรือขาดความถนัดในบทบาทการต่อสู้และการขึ้นลอย (หมายถึงการต่อตัวกันของผู้แสดง) จนทำให้เกิดความผิดพลาดที่เรียกว่า “ตกลอย” ละครรำเรื่องกาตยานีมีเนื้อหาว่าด้วยการต่อสู้ระหว่างกาตยานีกับมหิงษาสูร ที่ต้องอาศัยความแคล่วคล่องว่องไวและความแข็งแรงของผู้แสดง ผู้วิจัยจึงกำหนดให้ผู้แสดงเป็นผู้ชายล้วน โดยคัดเลือกผู้แสดงประมาณ 16 คน โดยมีเกณฑ์การคัดเลือกผู้แสดงที่เป็นเพศชาย อายุประมาณ 18-25 ปี กำลังศึกษาหรือสำเร็จการศึกษาในสาขาวิชานาฏศิลป์ไทย โขนพระ โขนยักษ์ และโขนลิง เพื่อให้ได้ผู้แสดงที่มีพื้นฐานความรู้ความสามารถด้านนาฏศิลป์ไทย

2.3 การประพันธ์บทละครและบรรจุเพลง

ผู้วิจัยได้กำหนดกรอบแนวคิดการสร้างสรรค์ละครรำเรื่องกาตยานี โดยวางโครงเรื่องของการแสดงละครรำเรื่องนี้ออกเป็น 3 องก์ ได้แก่ องก์ที่ 1 อสูรอหังการ์ อสูรร้ายมาบำเพ็ญตบะเพื่อขอพรวิเศษจากเทพเจ้า แล้วขึ้นไปบุกรุกสวรรค์ องก์ที่ 2 พระอุมาอวตาร การอวตารของพระอุมาเป็นกาตยานีเพื่อไปปราบมหิงษาสูร และองก์ที่ 3 สังหารอสุรา การปราบอสูรร้ายของกาตยานี ส่วนการบรรจุเพลงร้องและทำนองเพลงต้องคำนึงถึงความเหมาะสมของบทบาทตัวละครและอารมณ์ของตัวละครแต่ละบทบาท จากนั้นจึงนำข้อมูลดังกล่าวให้กับนายภวัต จันทร์ดารักษ์ศิลปินอิสระ ซึ่งมีประสบการณ์การประพันธ์บทละครรำและการขับร้องประกอบการแสดงโขนละครไม่น้อยกว่า 10 ปี เป็นผู้ประพันธ์บทและบรรจุเพลง เมื่อการประพันธ์บทและบรรจุเพลงเรียบร้อยแล้ว จึงนำส่งให้รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน ตำแหน่งอาจารย์พิเศษ ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ พิจารณาตรวจสอบบทละครรำและให้ข้อเสนอแนะเพื่อให้ผู้วิจัยดำเนินการปรับปรุงแก้ไขบทละครรำต่อไป เนื่องจากเป็นผู้มีความรู้ความชำนาญทางด้านวรรณคดีการละครไม่น้อยกว่า 20 ปี จากนั้นผู้วิจัยได้ดำเนินการปรับปรุงแก้ไขบทละครรำต่อไป

2.4 ดนตรีประกอบการแสดง

ผู้วิจัยใช้แนวคิดการใช้ดนตรีประกอบการแสดงมาจากการแสดงละครรำของไทย คือใช้เครื่องดนตรีวงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วยระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ กลองทัด ตะโพน ฉิ่ง ฉาบ กรับ และปี่ นอกจากนี้มีการผสมผสานเสียงเป่าสังข์ในช่วงท้ายของการแสดง เป็นตอนที่เทวดานางฟ้ามาทำพิธีบูชากาตยานี ที่เรียกว่า “พิธีบูชาอารตี” ซึ่งเป็นการปฏิบัติบูชาต่อเทพเจ้าในศาสนาฮินดูเพื่อสร้างความเข้มขลังและมีบรรยากาศของฮินดู

เมื่อผู้วิจัยสร้างสรรค์บทละครโดยผ่านการปรับปรุงแก้ไขตามข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิแล้ว ได้นัดหมายนักดนตรีและนักร้องเพื่อบันทึกเสียงเพลงประกอบการแสดง จากนั้นผู้วิจัยได้ส่งเพลงที่บันทึกทั้งหมดให้อาจารย์ที่ปรึกษางานวิจัย แต่อาจารย์ที่ปรึกษามีความเห็นว่าเพลงที่บันทึกครั้งนี้มีจังหวะและท่วงทำนองเชื่องช้าไม่กระชับ ไม่เข้ากันกับกระบวนการแสดง จึงต้องแก้ปัญหาด้วยการบันทึกเสียงใหม่อีกครั้ง โดยการเปลี่ยนผู้บรรเลงและผู้ขับร้องใหม่ คัดเลือกจากผู้มีประสบการณ์ในการบรรเลงและขับร้องการแสดงโขนละคร แล้วส่งเพลงดังกล่าวให้อาจารย์ที่ปรึกษางานวิจัยฟังอีกครั้ง สรุปความเห็นว่ามีจังหวะและท่วงทำนองเหมาะสมที่จะแสดงได้

2.5 การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำและการฝึกซ้อม

แนวคิดเกี่ยวกับการกำหนดรูปแบบของนาฏศิลป์ชุดใหม่ของสุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547ก, น. 231) ซึ่งกล่าวถึงการผสมหลายนาฏยจารีต เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำที่ใช้ในการแสดงละครรำครั้งนี้ ได้แก่ การนำกระบวนท่ารำในตำรารำที่สืบทอดมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยามาเป็นแนวคิดหลัก และนำลักษณะการใช้ภาษามือที่เรียกว่ามุทราในภารตนาฏยัมในการสื่อความหมายด้วยภาษามือแทนคำของบทร้องและคำพูดตามหลักการแสดงนาฏยศาสตร์มาประกอบใช้และร่วมสร้างความหมายของกระบวนท่ารำ

เมื่อผู้วิจัยกำหนดแนวคิดหลักในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำแล้ว จึงเริ่มทดลองปฏิบัติกระบวนท่ารำเพื่อหาความเหมาะสมและความสวยงามของกระบวนท่ารำกับบทละคร ดังนี้

ครั้งที่ 1 มอบหมายให้ผู้แสดงเริ่มต้นสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ ลีลาด้วยวิธีการเคลื่อนไหวร่างกายที่เรียกว่า การด้นสด (improvisation)

ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยนัดหมายผู้แสดงที่ต้องมีบทบาทคู่ร่วมกัน เช่น ฉากรบระหว่างพระอินทร์กับมหิงษาสูร ฉากเกี้ยวระหว่างกาตยานีกับมหิงษาสูร เพื่อสร้างความเชื่อมโยงสอดคล้องระหว่างกระบวนท่ารำของตัวละครที่ต้องมีปฏิสัมพันธ์กัน

ครั้งที่ 3 นัดหมายผู้แสดงหลักที่มีบทบาทสำคัญในเรื่องมาซ้อมเข้าฉากรวมกัน เพื่อให้เห็นถึงความสอดคล้องกลมกลืนของกระบวนท่ารำของแต่ละคนเมื่อมารวมกัน โดยเชิญผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย 2 คน มาร่วมพิจารณาและให้ข้อเสนอแนะแก่ผู้วิจัยและผู้แสดง คือ รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ (ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย) ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) พ.ศ. 2548 และอาจารย์รัจนา พวงประยงค์ (ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย) ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) พ.ศ. 2554

ครั้งที่ 4 ปรับแก้ไขตามข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทยทั้ง 2 คน มีการปรับกระบวนท่ารบใหม่ โดยได้รับความอนุเคราะห์จากผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จุลชาติ อรัณยะนาค ช่วยปรับกระบวนท่ารบให้กระชับมากขึ้น สร้างสรรค์กระบวนท่าขึ้นลอยใหม่ เพิ่มการหยอกล้อกันระหว่างมหิงษาสูรกับกาตยานี

ครั้งที่ 5 เป็นการทดลองปฏิบัติกระบวนท่ารำรวมกันของผู้แสดงทั้งหมดกับอุปกรณ์ประกอบการแสดง ดนตรี แสง สี และสถานที่จริง เพื่อดูความเหมาะสมของการใช้พื้นที่เวที นอกจากนี้ยังทดลองให้ผู้แสดงบางคนสวมเครื่องแต่งกายเพื่อดูความคล่องตัวในขณะแสดง

2.6 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

แนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยศึกษาหลักฐานต่าง ๆ เพื่อนำรูปแบบเครื่องแต่งกายมาเป็นแนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ดังนี้

หุ่นวังหน้าหรือหุ่นกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ โดยนำศิราภรณ์ที่หุ่นวังหน้าสวมเฉพาะส่วนยอดมาใช้กับตัวละครบทบาทเทวสตรีและนางฟ้า

ภาพลายเส้นละครผู้หญิงเจ้าพระยานครศรีธรรมราช โดยนำการใส่ผ้าห่มนางจากภาพดังกล่าวมาใช้กับตัวละครนางทั้งหมด

ตำรารำ นำแบบอย่างเครื่องแต่งกายตัวพระ เช่น การสวมศิราภรณ์ การสวมเสื้อแขนสั้นทับเสื้อแขนยาวอีกชั้นหนึ่ง มีกนกที่ต้นแขน มีการสวมกรองคอ สำหรับตัวนางนำแบบอย่างการนุ่งผ้าชักชายสามเหลี่ยม ตลอดจนเครื่องประดับต่าง ๆ การสวมเล็บทั้งตัวพระและตัวนาง

ตำราภาพจับเรื่องรามเกียรติ์ นำเครื่องแต่งกายตัวยักษ์มาเป็นต้นแบบให้กับมหิงษาสูร และเครื่องประดับของตัวพระมาใช้กับตัวละครฝ่ายพระ

ลายรดน้ำเรื่องรามเกียรติ์ ตอนศรพรหมาสตร์ นำแบบอย่างมาเป็นต้นแบบตัวละครนาง ทั้งการนุ่งผ้าและเครื่องประดับ

จิตรกรรมภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ นำแบบอย่างศิราภรณ์มาเป็นต้นแบบให้กับศิราภรณ์ของกาตยานี

2.7 สรุปปัญหาและวิธีการแก้ไข

เนื่องด้วยสถานการณ์การระบาดของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 (COVID-19) ทำให้การสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ประสบปัญหาในการดำเนินการเป็นอย่างมาก ดังนี้

1. ผู้แสดงไม่สามารถมารวมตัวกันเป็นจำนวนมากได้ ผู้วิจัยจึงต้องใช้วิธีการแยกกันฝึกซ้อมในบทบาทของแต่ละคน เพื่อให้ผู้แสดงทำความเข้าใจกับบทบาทที่ตนได้รับเสียก่อน จากนั้นจึงนัดหมายผู้แสดงที่ต้องมีบทบาทร่วมกันมาซ้อมด้วยกัน แต่ยังคงใช้มาตรการการป้องกันโรคติดต่ออย่างเคร่งครัด

2. การที่ผู้แสดงแยกกันฝึกซ้อมในบทบาทของแต่ละคน เมื่อมาฝึกซ้อมรวมกันพบว่ากระบวนท่ารำของแต่ละคนในการรำตามตำรารำที่มีวงแขนหัก เหลี่ยมขากว้างของแต่ละคนมีระดับที่แตกต่างกัน เมื่อมองในภาพรวมแล้วเกิดความไม่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ผู้วิจัยจึงประชุมผู้แสดงเพื่อหาแนวทางแก้ไขปัญหา สำหรับกระบวนท่ารำผู้แสดงที่มีความแตกต่างกันของวงแขนและเหลี่ยมขานั้น ใช้วิธีการแก้ปัญหาด้วยการฝึกซ้อมรำเพลงช้า เพลงเร็วในลักษณะของวงแขนและเหลี่ยมขาตามตำรารำนาฏศิลป์

3. ผลการศึกษา

จากการศึกษาข้อมูลเอกสารและกำหนดกรอบแนวคิดเกี่ยวกับองค์ประกอบการแสดงในการสร้างสรรค์ละครรำ ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลแล้วนำมาสร้างสรรค์ละครรำ ดังนี้

3.1 การเปลี่ยนชื่อตัวละคร

ผู้วิจัยปรับชื่อตัวละครตามตำนาน เพื่อให้ออกเสียงเป็นคำไทยได้ง่ายและและเหมาะสมกับการขับร้อง ได้แก่ กาตยายนี (อ่านว่า กาด-ยา-ยะ-นี) ตัดเสียงและเปลี่ยนเสียงเป็น กาตยานี (อ่านว่า กา-ตะ-ยา-นี) ซึ่งการตัดเสียงนี้เป็นกลวิธีหนึ่งในการประพันธ์บท ดังพบในบทวรรณกรรมต่างๆ เช่น บทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 เรื่อง อิเหนา ตอนท้าวดาหาเสด็จออกรับทูตกะหมังกุหนิง ใช้การตัดเสียงของคำว่า “รณรงค์” เป็น “ณรงค์” ดังบทกลอนความว่า

เมื่อนั้น พระผู้ผ่านไอศูรย์สูงส่ง
ประกาศิตสีหนาทอาจอง จะ**ณรงค์**สงครามก็ตามใจ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2514, น. 272)

อนึ่งมีตัวอย่างว่านักวิชาการบางคน เช่น สุรศักดิ์ ทอง ได้ออกชื่อเทวีองค์นี้ว่ากาตยานี ดังนั้นผู้วิจัยจึงเลือกใช้ชื่อนี้เพื่อความเหมาะสมดังกล่าว

ส่วนคำว่า มหิษาสูร (อ่านว่า มะ-หิ-สา-สูน) ปรับเป็น มหิงษาสูร (อ่านว่า มะ-หิง-สา-สูน) ตามแบบคำไทยที่ใช้ มหิงส์ จากคำสันสกฤตว่า มหิษ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556, น. 887)

3.2 รูปแบบการแสดง

ผู้วิจัยนำอัตลักษณ์หรือจุดเด่นของละครรำดั้งเดิมของไทย 3 ประเภท คือ ละครชาตรี ละครใน และละครนอกแบบหลวงผสมผสานกัน ละครรำเรื่องกาตยานีมีการรำเบิกโรงหรือเรียกว่า “รำถวายมือ” ก่อนเริ่มการแสดง โดยให้ผู้แสดงตัวพระและตัวนางทั้งหมดเป็นผู้ร่ายรำตามแบบอย่างละครชาตรี อีกทั้งการใช้แบบแผนการแสดงอย่างละครนอกแบบหลวงด้วยการดำเนินเรื่องรวดเร็ว สนุกสนาน และมีการสอดแทรกการรำอวดฝีมือของผู้แสดง คือ การรำชมความงามของกาตยานีด้วยท่ารำที่มีลีลาอ่อนช้อยงดงามตามแบบแผนละครใน

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
Journal of Studies in the Field of Humanities Vol.30 No.1 (January-June 2023)



ภาพที่ 1. การรำถวายมือตามแบบอย่างละครชาตรี
(ที่มา: กฤษณะ สายสุนีย์ ถ่ายเมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 2564)



ภาพที่ 2. การรำชมความงามตามแบบอย่างละครใน
(ที่มา: กฤษณะ สายสุนีย์ ถ่ายเมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 2564)

3.3 การวางโครงเรื่อง

การวางโครงเรื่องของบทละคร ผู้วิจัยได้นำสาระสำคัญของตำนานเทพีกาตยายนี ผู้ซึ่งเป็นปางหนึ่งของพระอุมา อวตารลงมาปราบอสูรควายหรือมหิษาสูร แต่มีการตัดส่วนที่เป็นรายละเอียดปลีกย่อยออกไป และเชื่อมต่อเนื้อเรื่องเพื่อให้บทละครมีความกระชับ สนุกสนานเหมาะสมกับการแสดงละครรำมากขึ้น โดยยังคงจุดมุ่งหมายของโครงเรื่องและแก่นเรื่องไว้ดังเดิม กล่าวคือ เป็นเรื่องพระอุมาอวตารลงมาเป็นเทพีกาตยายนีเพื่อปราบมหิษาสูรที่ได้

พรวิเศษและรุกรานเหล่าเทวดานางฟ้าให้เดือดร้อน โดยวางโครงเรื่องแบ่งออกเป็น 3 องก์ ได้แก่ องก์ที่ 1 อสูรอหังการ์ องก์ที่ 2 พระอุมาอวตาร และองก์ที่ 3 สังหารอสุรา

องก์ที่ 1 อสูรอหังการ์ กล่าวถึงอสูรร้ายมาบำเพ็ญตบะแล้วกำเริบฤทธิ์ มีเนื้อหาดังนี้ อสูรชื่อมหิงษาต้องการมีพลังอำนาจวิเศษ จึงไปนั่งบำเพ็ญภาวนาที่เขามันทร จนพระพรหมเสด็จลงมาประทานพรให้สมปรารถนา เมื่ออสูรได้รับพรวิเศษแล้วเหิมเกริมขึ้นไปรุกรานสวรรค์ พระอินทร์ต่อสู้แต่ต้องพ่ายแพ้หนีไป การแสดงแบ่งออกเป็น 2 ฉาก คือ ฉากที่ 1 โรงพิธี และฉากที่ 2 วิมานพระอินทร์ ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 3. การแสดงองก์ที่ 1 อสูรอหังการ์ (ฉากที่ 1 โรงพิธี)
(ที่มา: กฤษณะ สายสุนีย์ ถ่ายเมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 2564)



ภาพที่ 4. การแสดงองก์ที่ 1 อสูรอหังการ์ (ฉากที่ 2 วิมานพระอินทร์)
(ที่มา: กฤษณะ สายสุนีย์ ถ่ายเมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 2564)

องก์ที่ 2 พระอุมาอวตาร กล่าวถึงการอวตารของพระอุมาเป็นกาตยานีเพื่อไปปราบอสูรร้าย มีเนื้อหาดังนี้ เมื่อพระอินทร์พ่ายแพ้มหิงษาสูร จึงมาทูลเล่าถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น พระอิศวรทรงทราบว่ามหิงษาสูรได้รับพรว่าจะไม่สิ้นชีวิตด้วยฝีมือบุรุษใด จึงขอให้พระอุมาอวตารลงไปปราบอสูร พระอุมาจึงเสด็จจนมาถึงเขาวินธัยแล้วอวตารเป็นกาตยานี

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
Journal of Studies in the Field of Humanities Vol.30 No.1 (January-June 2023)



ภาพที่ 5. การแสดงองก์ที่ 2 พระอุมาอวตาร (ฉากเทวสภา)
(ที่มา: กฤษณะ สายสุนีย์ ถ่ายเมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 2564)

องก์ที่ 3 สังหารอสุรา กล่าวถึงการปราบอสูรร้ายของกาตยานี มีเนื้อหาดังนี้ มหิงษาสูรไล่ทำร้ายเทวดานางฟ้า กาตยานีมาขวางไว้ มหิงษาสูรหลงใหลความงามของกาตยานีจึงเข้าเกี้ยวพาราสี กาตยานีให้มาต่อสู้กัน มหิงษาสูรไม่อาจเอาชนะได้จึงแปลงกายเป็นอสูรควายเข้าไล่ขวิดกาตยานี แต่สุดท้ายก็ถูกกาตยานีสังหารด้วยตรีศูล



ภาพที่ 6. การแสดงองก์ที่ 3 สังหารอสุรา
(ที่มา: กฤษณะ สายสุนีย์ ถ่ายเมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 2564)

3.4 การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ

ผู้วิจัยกำหนดแนวคิดในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำด้วยการผสมผสานหลายนาฏยจารีตมาปรับใช้ในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ ดังนี้

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
Journal of Studies in the Field of Humanities Vol.30 No.1 (January-June 2023)

3.4.1 ตำรารำ

ตำรารำ เป็นภาพท่ารำที่มีลักษณะเฉพาะ กล่าวคือ การตั้งวงมีลักษณะงอแขนเกือบเป็นมุมฉาก วงแคบ การใช้มือสอดสูงระดับแขนจะสูงกว่าการรำในปัจจุบัน ปลายแขนงอเข้าใกล้ศีรษะ การใช้ตัวมีลักษณะกดตัว แอ่นตัว ก้นงอน สำหรับการใช้ขา ตัวนางมีลักษณะยกขาแบะเข่ากว้างคล้ายตัวพระ หรือยกเท้าระดับครึ่งน่อง ส่วนตัวพระมีลักษณะการใช้เหลี่ยมขาที่กว้างกว่าการรำในปัจจุบัน ลักษณะกระบวนท่ารำที่เป็นภาพลายเส้นในตำรารำดังกล่าวมีความสำคัญและเชื่อมโยงกับแนวคิดในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำครั้งนี้ ด้วยการนำลักษณะของการใช้วงแขนและเหลี่ยมขาที่มีเอกลักษณ์มาปรับใช้



ภาพที่ 7. ท่าตระเวนเวหาในตำรารำ
(ที่มา: กรมศิลปากร, 2540, น. 116)



ภาพที่ 8. การนำท่ารำในตำราท่ารำมาปรับใช้
(ที่มา: กฤษณะ สายสุนีย์
ถ่ายเมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 2564)



ภาพที่ 9. ท่ากระหวัดเกล้าในตำรารำ
(ที่มา: กรมศิลปากร, 2540, น. 120)



ภาพที่ 10. การนำท่ารำในตำราท่ารำมาปรับใช้
(ที่มา: กฤษณะ สายสุนีย์
ถ่ายเมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 2564)

3.4.2 ภารตนาฏยัม

การสร้างสรรค์ท่ารำครั้งนี้ผู้วิจัยได้นำเอาลักษณะการใช้ภาษามือที่เรียกว่า มุทรา ในการสื่อความหมายด้วยภาษามือแทนคำในบทร้องและคำพูดตามหลักการแสดงนาฏยศาสตร์มาประกอบใช้และร่วมสร้างความหมายของกระบวนท่ารำ

จากแนวคิดการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำข้างต้น ผู้วิจัยกำหนดกระบวนท่ารำโดยใช้ลักษณะภาษามือที่เรียกว่า มุทรา หรือหัสตมุทรา ในการสื่อความหมายด้วยภาษามือตามหลักการแสดงนาฏยศาสตร์และลักษณะกระบวนท่ารำภาพลายเส้นในตำรารำ ดังภาพตัวอย่างตารางที่ 1

ตารางที่ 1

การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำด้วยการผสมผสานนาฏยจารีต 2 รูปแบบ

มุทรา	ตำราท่ารำ	การออกแบบท่ารำ
		คำร้อง “นัยน์เนตร ดั่งเนตร มฤคี”
		
ภาพที่ 11. มฤคศิร หมายถึง กวาง (ที่มา: Kshetra of Art, 2020, ออนไลน์)	*ภาพที่ 12.* ท่าขี่ม้าตีคลี (ที่มา: กรมศิลปากร, 2540, น. 115)	*ภาพที่ 13.* สื่อความหมายถึงดวงตาของกาตยานีที่มีความคมโต สดใสดั่งตากวาง (ที่มา: กฤษณะ สายสุนีย์ ถ่ายเมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 2564)

3.5 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงละครรำเรื่องกาตยานี ผู้วิจัยได้กำหนดรูปแบบให้ผู้แสดงแต่งกายที่เรียกว่า “ยืนเครื่อง” ตามแบบอย่างการแสดงละครรำของไทย โดยศึกษาจากหลักฐานที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบันแล้วนำมาเป็นแบบอย่างในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ดังภาพตัวอย่าง

3.5.1 พระอุมา

เครื่องแต่งกายพระแม่อุมานำแบบอย่างมาจากหุ่นวังหน้าหรือหุ่นกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ (พระราชโอรสพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว) โปรดให้สร้างหุ่นไทยขึ้น 1 โรง จากการเลียนแบบหุ่นหลวงที่มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ภายหลังอาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต ได้นำหุ่นวังหน้ามาซ่อมแซมแล้วนำไปจัดแสดงไว้ในพระที่นั่งทักษิณาภิมุข (มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ, 2552, น. 56) ดังภาพ

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
Journal of Studies in the Field of Humanities Vol.30 No.1 (January-June 2023)



ภาพที่ 14. หุ่นวังหน้า
(ที่มา: จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2540, น. 135)



ภาพที่ 15. เครื่องแต่งกายพระแม่อุมา
(ที่มา: กฤษณะ สายสุนีย์
ถ่ายเมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 2564)

3.5.2 กาตยานี

เครื่องแต่งกายของกาตยานี เป็นการแต่งกายแบบยืนเครื่อง โดยนำแบบอย่างศิราภรณ์มาจากจิตรกรรมภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ การนุ่งผ้าชักชายสามเหลี่ยม ตลอดจนเครื่องประดับต่าง ๆ และการสวมเล็บจากภาพในตำรารำ เป็นต้น ดังภาพ



ภาพที่ 16. การนุ่งผ้าตามแบบตำรารำ
(ที่มา: กรมศิลปากร, 2540, น. 30)



ภาพที่ 17. ศิราภรณ์ตามแบบจิตรกรรมฝาผนัง
พระที่นั่งพุทไธสวรรย์
(ที่มา: กรมศิลปากร, 2557, น. 132)

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
Journal of Studies in the Field of Humanities Vol.30 No.1 (January-June 2023)



ภาพที่ 18. เครื่องแต่งกายกาตยานี
(ที่มา: กฤษณะ สายสุนีย์ ถ่ายเมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 2564)

4. สรุปผล

การสร้างสรรค์ละครรำเรื่องกาตยานีเป็นนาฏศิลป์สร้างสรรค์ที่ผ่านกระบวนการวิจัยสร้างสรรค์ โดยได้รับแรงบันดาลใจจากการชมละครชุด (TV Series) ของอินเดีย สร้างสรรค์จากการกำเนิดของเทพีกาตยายนีในตำนานต่าง ๆ แล้วนำข้อมูลเหล่านั้นมาเป็นโครงเรื่องการอวตารของพระอุมาเพื่อลงมาปราบอสูรร้าย แบ่งโครงเรื่องออกเป็น 3 องก์ ได้แก่ องก์ที่ 1 อสุราอหังการ์ องก์ที่ 2 พระอุมาอวตาร และองก์ที่ 3 สังหารอสุรา

ผู้วิจัยกำหนดรูปแบบการแสดงให้อยู่ในรูปแบบละครรำ ด้วยการนำอัตลักษณ์ของละครรำดั้งเดิมของไทย 3 ประเภท คือ การรำถวายมือก่อนเริ่มการแสดง โดยให้ผู้แสดงเป็นผู้ร่ายรำตามแบบแผนละครซาตรี มีการดำเนินเรื่องรวดเร็วสนุกสนานตามแบบแผนละครนอกแบบหลวง และมีการสอดแทรกการรำอวดฝีมือตามแบบแผนละครใน สำหรับกระบวนท่ารำในการแสดงละครเรื่องนี้ผู้วิจัยใช้หลักการผสมผสานนาฏยจารีต 2 รูปแบบ คือ ภารตนาฏยัม และนาฏศิลป์ไทย การออกแบบเครื่องแต่งกายเป็นแบบ “ยืนเครื่อง” ตามแบบแผนละครรำของไทย โดยอาศัยหลักฐานเครื่องแต่งกายต่าง ๆ ในอดีตที่ปรากฏมาถึงปัจจุบัน เช่น หุ่นวังหน้า ตำราภาพจับในเรื่องรามเกียรติ์ เป็นต้น จนกลายเป็นนวัตกรรมการแสดงละครรำรูปแบบใหม่ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการแสดงพลังอำนาจของสตรีในการต่อสู้กับสิ่งชั่วร้ายโดยผ่านตัวละครที่ชื่อว่า “กาตยานี”

5. อภิปรายผล

จากการสร้างสรรค์ละครรำเรื่องกาตยานี: นาฏศิลป์สร้างสรรค์จากภารตนาฏยัมและนาฏศิลป์ไทย สามารถอภิปรายผลได้ดังนี้

การบูรณาการข้ามศาสตร์

การบูรณาการข้ามศาสตร์เป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำของละครรำเรื่องกาตยานี โดยใช้แนวคิดการผสมผสานนาฏยจารีต 2 รูปแบบมาผสมผสานกัน กล่าวคือ โครงสร้างกระบวนท่ารำจากตำรารำมาเป็นหลักของท่ารำแล้วผสมผสานลักษณะการใช้ภาษามือสื่อความหมายที่เรียกว่า “มุทรา” หรือ “หัสตมุทรา” ตามหลักการแสดงนาฏยศาสตร์มาประกอบใช้และร่วมสร้างความหมายของกระบวนท่ารำตามคำร้องในบทประพันธ์ เช่น คำร้อง “นัยน์เนตร ดั่งเนตร มฤคี” ใช้ท่ารำในตำรารำคือ “ท่าขี่ม้าตีคลี” ผสมผสานกับการใช้มุทราคือ “มฤคศิร” หมายถึงกวาง เป็นต้น ทั้งนี้การผสมผสานนาฏยศาสตร์ทั้งสองเข้าไว้ด้วยกันช่วยให้เกิดกระบวนท่ารำใหม่ที่สวยงามลงตัวและมีความหมายตรงกับคำร้อง อีกทั้งการสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงที่มีการบูรณาการละครรำทั้ง 3 ประเภทเข้าไว้ด้วยกันก็เป็นการสร้างความแปลกใหม่ให้แก่วงการนาฏศิลป์ไทย แต่ยังคงรักษาแบบแผนการแสดงละครรำไว้ได้ สอดคล้องกับประวิทย์ ฤทธิบูลย์ และคณะ (2564, น. 132) ที่ศึกษาเรื่อง *รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ที่สื่อให้เห็นถึงคุณค่าของปีกแมลงทับและส่งเสริมการสร้างมูลค่าเชิงพาณิชย์โดยผ่านมิติการแสดง* ผลการศึกษาพบว่าการออกแบบลีลาท่ารำที่ใช้ประกอบการแสดงชุด “วิจิตรการงานปีกแมลงทับ” ใช้ภาษาท่านาฏศิลป์ไทยผสมผสานการเคลื่อนไหวแบบร่วมสมัย ซึ่งถือว่าเป็นการสร้างท่ารำแบบผสมผสานหลายนาฏยจารีตบนพื้นฐานของลีลาท่ารำแบบดั้งเดิมคือนาฏศิลป์ไทย ด้วยการสร้างสรรค์ให้มีความแปลกใหม่ หลากหลายนาฏยจารีตเพื่อช่วยเสริมสร้างลีลาท่ารำให้เด่นชัดมากขึ้น นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับศรัณ สุวรรณโชติ (2562, น. 245) ที่ศึกษาเรื่อง *‘คีตนาฏการล้านนา’ การสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงภายใต้กระบวนการสืบสานภูมิปัญญาล้านนา* กล่าวว่า การสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงที่มีรูปแบบคล้ายละครผสมผสานกับนาฏยกรรมร่วมสมัยเป็นการสร้างสรรค์ที่มีความซับซ้อนเชิงแนวคิด สามารถก่อให้เกิดการตีความ ท้าทายความคิด และสร้างมิติทางอารมณ์ต่อผู้ชมได้ ดังนั้นกระบวนท่ารำของละครรำเรื่องกาตยานี จึงเป็นการบูรณาการข้ามศาสตร์ที่สร้างความแปลกใหม่ให้วงการนาฏศิลป์ไทย ก่อให้เกิดการตีความหมายใหม่หรือกระบวนการใหม่ขึ้น ทั้งนี้ผู้วิจัยได้นำองค์ความรู้หรือศาสตร์อื่นๆ มาปรับใช้หรือผสมผสานกับองค์ความรู้เดิมเพื่อสร้างองค์ความรู้ใหม่

6. กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยนี้ได้รับการสนับสนุนทุนวิจัยจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ซึ่งได้รับจัดสรรงบประมาณให้ทุนดำเนินการวิจัยตามที่สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม (สกสว.) พิจารณาคำของบประมาณด้านวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม (ววน.) ผ่านกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม ประจำปีงบประมาณ 2564 ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณแหล่งทุนดังกล่าวมา ณ โอกาสนี้

รายการอ้างอิง

กิตติธัช ศรีฟ้า. (2561). พระอินทร์ในบริบทสังคมไทย. *วารสารศิลป์ พีระศรี*, *6*(1), 68-87.

จักรพันธุ์ โปษยกฤต. (2540). *หุ่นวังหน้า*. กรุงเทพฯ: กรุงเทพ (1984).

ธรรมจักร พรหมพ้วย. (2554). *นาฏกรรมอินเดีย เอกสารประกอบการสอนวิชาทฤษฎีนาฏยศาสตร์.* สืบค้นเมื่อ 10 มกราคม 2564 จาก https://www.academia.edu/43061631/.

บำรุง คำเอก. (2553) การเฉลิมฉลองเทศกาลทุรคาบูชา. *วารสารดำรงวิชาการ*, *9*(2), 120-134.

ประวิทย์ ฤทธิบูลย์ และคณะ. (2564). รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ที่สื่อให้เห็นถึงคุณค่าของปีกแมลงทับและส่งเสริมการสร้างมูลค่าเชิงพาณิชย์โดยผ่านมิติการแสดง. *วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ, 22*(2), 125-139.

ประเวศ อินทองปาน. (2561). สถานภาพและบทบาทของสตรีเพศตามแนวจริยศาสตร์ทางศาสนา. *วารสารธรรมธารา, 4(*2), 61-99.

ผาสุข อินทราวุธ. (2522). *รูปเคารพในศาสนาฮินดู*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พเยาว์ นาคเวก. (2526). *เทพีทุรคาในเอเชียอาคเนย์* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์). มหาวิทยาลัยศิลปากร, กรุงเทพฯ.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. (2514). *เรื่องอิเหนา*. กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร.

มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ. (2552). *วิวัฒนาการเครื่องแต่งกายโขน-ละครสมัยรัตนโกสินทร์*. กรุงเทพฯ: แปลน โมทิฟ.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). *พจนานกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554*. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

ศรัณ สุวรรณโชติ. (2562). 'คีตนาฏการล้านนา' การสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงภายใต้กระบวนการสืบสานภูมิปัญญาล้านนา. ใน พรรัตน์ ดำรุง และคณะ (บ.ก.), *ข้ามศาสตร์ ข้ามเวลา* (น. 238-277). กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

ศิลปากร, กรม. (2540). *ตำรารำ*. กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

ศิลปากร, กรม. (2557). *จิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547ก). *หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547ข). *วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325-2477*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรศักดิ์ ทอง. (2553). *สยามเทวะ*. กรุงเทพฯ: มติชน.

Kshetra of Art. (2020). *Mudras in Bharatnatyam*. Retrieved July 19, 2021, from https://www.kshetraofart.com/2020/09/mudras-in-bharatnatyam.html?m=1.

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ
ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
ISSN 2985-0568 (ออนไลน์)

การสื่อความหมายผ่านงานประติมากรรมศาสนาฮินดู ในกรุงเทพมหานคร

Received: 24 March 2021
Revised: 20 September 2021
Accepted: 25 February 2023

วัฒนวุฒิ ช้างชนะ*
จักรพงษ์ แพทย์หลักฟ้า**
สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง***
อรัญ วานิชกร****

บทความวิจัย

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประติมากรรมที่สื่อความหมายทางความเชื่อของศาสนาฮินดูในกรุงเทพมหานคร ด้วยวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) โดยใช้การเก็บรวบรวมข้อมูลตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative method) ประกอบด้วยการสัมภาษณ์ (Interview) การสังเกต (Observation) และการรวบรวมเอกสาร (Documentation) ผลการวิจัยพบว่าลักษณะทางประติมานวิทยาของเทวรูปและคติความเชื่อจะแตกต่างกันไปตามความนิยมและความเชื่อถือของกลุ่มชนแต่ละถิ่น กล่าวคือ ศิลปะของอินเดียมีแบบฉบับเป็นของตนเอง ส่วนศิลปะของไทยมีการดัดแปลงเป็นของไทย เทวรูปที่พบจึงมีความแปลกแตกต่างกัน ทั้ง ๆ ที่ความเชื่อถือมาจากที่เดียวกัน จากประติมากรรมที่ศึกษาจำนวน 7 องค์ ได้แก่ พระคเณศ พระศิวะ พระอุมา พระวิษณุ พระลักษมี พระพรหม และพระสรัสวดี ที่จัดสร้างในกรุงเทพมหานคร พบว่ามีทั้งตรงและไม่ตรงตามแบบอินเดียที่พบในเทวสถานฮินดูในกรุงเทพมหานคร ในด้านสัญวิทยาพบว่าเทพเจ้าของศาสนาฮินดูจะถือของที่หลากหลาย ทำให้มีหลายพระกรตามไปด้วย แสดงให้เห็นถึงคุณสมบัติต่าง ๆ ของเทพเจ้าองค์นั้น ๆ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่มีความหมายที่ซ่อนอยู่ข้างในโดยหลักการทั่วไปของสัญลักษณ์ที่ปรากฏในเทวรูป ประกอบด้วย 3 สิ่งใหญ่ ๆ ได้แก่ 1) อาวุธ หมายถึง การต่อสู้กับสิ่งชั่วร้าย 2) ดอกไม้ ต้นไม้ พืชพันธุ์ หมายถึง ความอุดมสมบูรณ์ และ 3) ของถือที่แสดงความเป็นนักพรต เช่น ประคำ คัมภีร์ หม้อน้ำ

คำสำคัญ

เทวรูป;
เทพเจ้าของศาสนาฮินดู;
ประติมานวิทยา;
สัญวิทยา

* นิสิตระดับดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ติดต่อได้ที่: wattanawut@hotmail.com

** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ติดต่อได้ที่: chakapon@g.swu.ac.th

*** รองศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะจินตทัศน์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ติดต่อได้ที่: sa_thit@hotmail.com

**** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำวิทยาลัยอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ติดต่อได้ที่: aranswu@g.swu.ac.th

KASETSART UNIVERSITY
FACULTY OF HUMANITIES

Journal of Studies in the Field of Humanities
Vol. 30 No. 1 (January-June 2023)
ISSN 2985-0568 (Online)

Adaptation Process and Meaningful Representation of Hindu Sculptures in Bangkok

Received: 24 March 2021
Revised: 20 September 2021
Accepted: 25 February 2023

Wattanawut Changchana*
Chakapong Phaetlakfa**
Sathit Thimwatbunthong***
Aran Wanichakorn****

Research Article

Abstract

This qualitative research aimed to study sculptures that present the meaning of Hinduism in Bangkok. The information was gathered by the qualitative method which consisted of interviews, observation, and documentation. The research found that the characteristics of the iconography of Gods and beliefs were different depending on the popularity of each location. For instance, Indian art was one style and Thai art was another style. Therefore, sculptures of Gods were different even when they were from beliefs that originated from the same location. From studying 7 sculptures which were Ganesh, Shiva, Parvati, Vishnu, Lakshmi, Brahma, Saraswati built in Bangkok, the research found that some of them were built in the Indian style found in Hindu places in Bangkok while some of them were not. Semiologically, it was found that the sculptures of Gods of Hinduism hold various things; therefore, they were built with multiple hands. This represented the characteristics of each God which was the symbol that had meanings inside. There are three general principles of the symbol in the sculptures of Gods: 1) weapon to fight against bad things; 2) flower, tree, and seedling representing fertility; and 3) things signifying priesthood such as a string of beads, a scripture, and a kettle (kalasha).

Keywords

sculpture;
Hindu god;
iconography;
semiology

* Ph.D. candidate, Arts and Culture Program, Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University, e-mail: wattanawut@hotmail.com

** Assistant Professor, Division of Art Education, Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University, e-mail: chakapon@g.swu.ac.th

*** Associate Professor, Division of Visual Arts, Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University, e-mail: sa_thit@hotmail.com

**** Assistant Professor, College of Creative Industry, Srinakharinwirot University, e-mail: aranswu@g.swu.ac.th

1. บทนำ

นักวิชาการทางปรัชญาและศาสนามีความเห็นสอดคล้องกันว่าความเชื่อของมนุษย์มีวิวัฒนาการมาตั้งแต่สมัยดึกดำบรรพ์ เริ่มจากมนุษย์มีความกลัวธรรมชาติและสงสัยว่าน่าจะมีพลังอำนาจลึกลับที่มนุษย์ไม่สามารถสัมผัสหรือรับรู้ได้ด้วยประสบการณ์ มนุษย์จึงประจบธรรมชาติ โดยการนับถือบวงสรวงธรรมชาติ ต่อมาความเชื่อของมนุษย์ได้พัฒนามากขึ้น เพราะมนุษย์รู้จักคิดหาเหตุผลและสังเกตปรากฏการณ์ต่าง ๆ จึงมีความคิดที่จะพึ่งพาธรรมชาติมากกว่าที่จะกลัวอย่างเดียว ยุคนี้มนุษย์เริ่มมีความเชื่อเกี่ยวกับผีสางเทวดาและพลังลึกลับในธรรมชาติ มนุษย์จึงเริ่มคิดสร้างสรรค์พิธีกรรมและใช้สัญลักษณ์เพื่อเป็นสื่อกลางติดต่อกับสิ่งที่มนุษย์เชื่อ อันเป็นที่มาของการเคารพบูชาในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เทพเจ้าทั้งหลาย รวมถึงการนับถือศาสนาและศาสดาซึ่งแตกต่างกันไปในแต่ละชนชาติและท้องถิ่น ดังนั้น มนุษย์จึงพัฒนาสื่อกลางดังกล่าวและรังสรรค์เป็นรูปเคารพแทนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในความเชื่อของตนและสังคมขึ้น เกิดเป็นงานประติมากรรม ทำให้เกิดมีรูปเคารพแพร่หลายออกไปตามลำดับ ซึ่งได้ดัดแปลงเป็นแบบอย่างศิลปกรรมแห่งชนชาติของตน

ศาสนาฮินดูมีกำเนิดในประเทศอินเดียมาตั้งแต่ก่อนสมัยพุทธกาล มีผู้นับถือแพร่หลายทั้งในประเทศอินเดียและดินแดนใกล้เคียง สำหรับประเทศไทย มีหลักฐานทางเอกสารและวัตถุพยานหลายประการที่บ่งชี้ว่าอิทธิพลของศาสนาฮินดูน่าจะเผยแพร่เข้ามาตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 10-12 ซึ่งเป็นช่วงเวลาใกล้เคียงกับการแพร่หลายของพุทธศาสนาในแถบเอเชียอาคเนย์ ศาสนาทั้งสองที่แพร่หลายเข้ามานั้นได้มีการผสมผสานกันทั้งด้านแนวคิดและพิธีกรรมจนยากที่จะแยกออกจากกันได้อย่างเด็ดขาด แม้ว่าประเทศไทยจะมีศาสนาพุทธเป็นศาสนาหลักของชาติก็ตาม แต่ก็มิได้ขัดขวางศาสนาอื่น ด้วยเหตุนี้จึงสามารถพบเห็นการเคารพกราบไหว้พระพุทธปฏิมาควบคู่กับบรรดาเทวรูปในศาสนาฮินดูอยู่ในสังคมไทยจวบจนปัจจุบัน (อรุณศักดิ์ กิ่งมณี, 2540, น. 1) โดยศาสนาฮินดูมีความเชื่อว่าเทพเจ้าประทับอยู่บนสรวงสวรรค์ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของจักรวาลอันกว้างใหญ่ตามระบบจักรวาลวิทยา มีโลกมนุษย์และนรกเป็นส่วนหนึ่งอยู่ในจักรวาลเดียวกัน แต่เพื่อให้เหล่าผู้ศรัทธาบนโลกมนุษย์สามารถถวายความเคารพและบวงสรวงบูชาเทพเจ้าได้ จึงมีการประดิษฐ์รูปเคารพขึ้นแทนองค์เทพเจ้า ดังนั้น เทวรูป คือ รูปแทนองค์เทพเจ้า มักอยู่ในรูปของมนุษย์ ทรงสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่สมมติให้เป็นเครื่องหมายแทนพลานุภาพ ฤทธิ์เดช และคุณสมบัติของเทพเจ้าองค์นั้น ๆ ซึ่งมีทั้งเป็นศาสตราวุธ เครื่องมือเครื่องใช้ พรรณพฤกษา และสิงสาราสัตว์ต่าง ๆ (เอกสุดา สิงห์ลำพอง, 2553, น. 11)

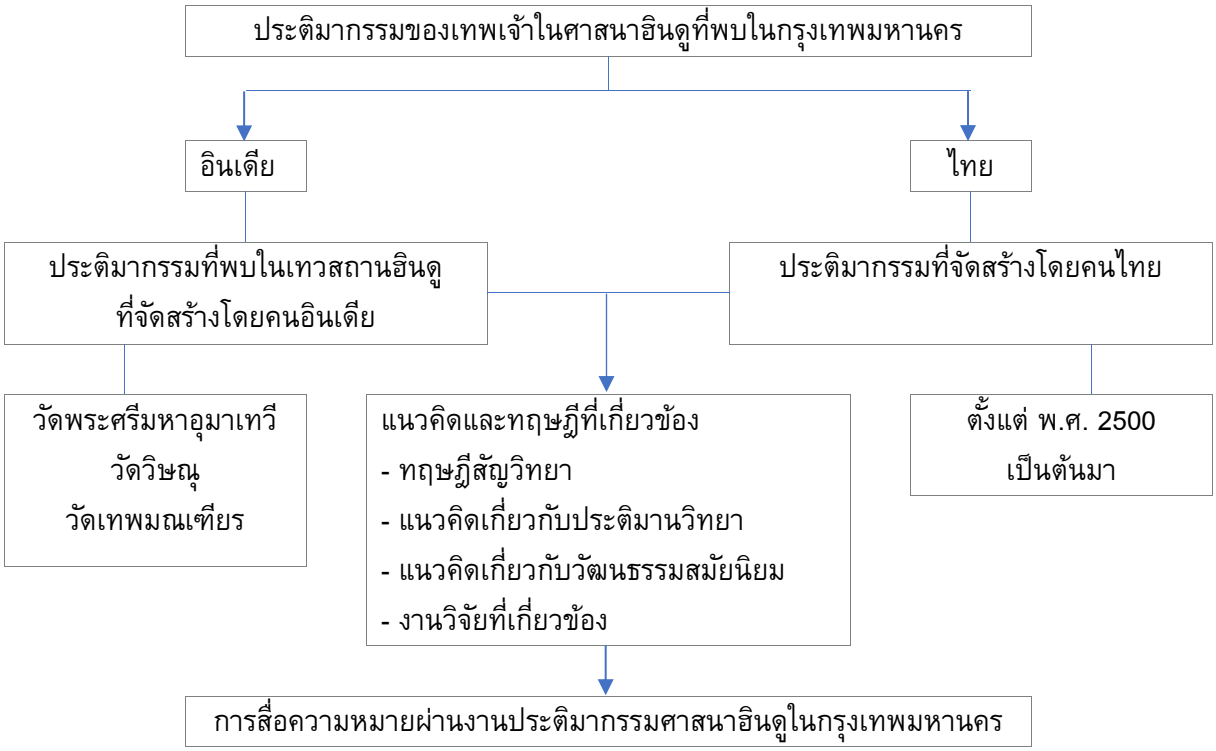
ในปัจจุบันได้มีการศึกษาทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะจากหลักฐานงานประติมากรรมเนื่องในศาสนาฮินดูที่พบในประเทศไทยอยู่อย่างต่อเนื่อง แต่ส่วนใหญ่เป็นการศึกษาโดยมุ่งเน้นการกำหนดอายุ ยุคสมัยและรูปแบบทางศิลปะเป็นหลัก ยังไม่มีการศึกษาเกี่ยวกับการสื่อความหมายผ่านงานประติมากรรมของศาสนาฮินดูอย่างจริงจัง จึงยังไม่สามารถทราบได้อย่างแน่ชัดว่า การสื่อความหมายของรูปแบบงานประติมากรรมในศาสนาฮินดูเป็นอย่างไร ผู้วิจัยต้องการศึกษาการปรับเปลี่ยนด้านลักษณะทางประติมานวิทยาและความเชื่อของงานประติมากรรมที่พบในกรุงเทพมหานคร ซึ่งหากมีการศึกษาอย่างจริงจัง จะเป็นการสร้างองค์ความรู้ใหม่ในด้านนี้และเป็นประโยชน์ต่อการศึกษางานประติมากรรมในด้านอื่นๆ หรือลัทธิ ความเชื่อ หรือศาสนาอื่นต่อไป

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
Journal of Studies in the Field of Humanities Vol.30 No.1 (January-June 2023)

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาประติมากรรมที่สื่อความหมายทางความเชื่อของศาสนาฮินดูในกรุงเทพมหานคร

3. กรอบความคิดในการวิจัย



ภาพที่ 1. กรอบความคิดในการวิจัย

4. วิธีดำเนินการวิจัย

4.1 การกำหนดประชากรและการสุ่มตัวอย่าง

การวิจัยนี้มุ่งเน้นศึกษาความหมายเชิงสัญลักษณ์ผ่านงานประติมากรรม เพื่อนำมาถอดรหัสสัญลักษณ์และเปรียบเทียบงานประติมากรรมแบบไทยที่พบในกรุงเทพมหานครกับงานประติมากรรมแบบอินเดียที่พบในเทวสถานฮินดูในกรุงเทพมหานคร ดังนั้น ประชากรที่จะศึกษาในครั้งนี้คือ งานประติมากรรมแบบอินเดียที่พบในเทวสถานฮินดูในกรุงเทพมหานคร จำนวน 37 เทวรูป ครอบคลุมทั้ง 3 วัดฮินดู ได้แก่ วัดพระศรีมหาอุมาเทวี วัดวิษณุ และวัดเทพมณเฑียร และงานประติมากรรมแบบไทยที่พบในกรุงเทพมหานคร จำนวน 66 เทวรูป ครอบคลุม 40 พื้นที่ในกรุงเทพมหานคร โดยใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive sampling) (Healey, 1996, pp. 144-166; Smith, 1993)

4.2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ผู้วิจัยใช้เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล มีรายละเอียดดังนี้

1) การสัมภาษณ์เชิงคุณภาพ (Qualitative interview) (Fontana and Frey, 2003, pp. 74-75) ด้วยวิธีการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key informant interview) และการสัมภาษณ์ระดับลึก (In-depth interview) ในข้อคำถามเกี่ยวกับงานประติมากรรมในศาสนาฮินดู แบ่งเป็น 2 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 เป็นคำถามเกี่ยวกับข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์ เช่น ชื่อ อายุ อาชีพ การศึกษา

ตอนที่ 2 เป็นแนวคำถามเกี่ยวกับประติมากรรมที่สื่อความหมายทางความเชื่อของศาสนาฮินดูในกรุงเทพมหานคร

2) การสังเกต ใช้วิธีการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-participant observation) (สุภางค์ จันทวานิช, 2559, น. 45-55) เพื่อสังเกตงานประติมากรรมที่พบและบริบทต่าง ๆ นำมาหาความสัมพันธ์และความหมายของปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นเกี่ยวกับงานประติมากรรมในศาสนาฮินดู

ทั้งนี้ การวิจัยครั้งนี้ได้ผ่านการพิจารณาจากคณะกรรมการจริยธรรมสำหรับพิจารณาโครงการวิจัยที่ทำในมนุษย์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒแล้ว โดยมีผล “ได้รับการยกเว้นการรับรอง”

4.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลที่ใช้ในการสื่อความหมายผ่านงานประติมากรรมของศาสนาฮินดูในกรุงเทพมหานคร ตั้งแต่เดือนสิงหาคม 2562 ถึงเดือนมีนาคม 2564 โดยการเก็บข้อมูลยึดหลักข้อมูลที่มีลักษณะสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย สามารถตอบวัตถุประสงค์ของการวิจัยได้ตามที่กำหนดไว้ ซึ่งมีวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล 2 วิธี ดังนี้

1) การศึกษาเอกสาร (Documentary research) การรวบรวมข้อมูลทางเอกสารที่ผู้อื่นได้ทำไว้แล้ว เพื่อใช้เป็นข้อมูลชั้นต้นในการศึกษาและใช้ทวนสอบกับข้อมูลที่ได้จากภาคสนาม เช่น ข้อมูลเกี่ยวกับศาสนาฮินดู ประติมานวิทยา (Iconography) สัญวิทยา (Semiology) วัฒนธรรมสมัยนิยม (Pop culture) และงานวิจัยอื่นที่เกี่ยวข้อง

2) การศึกษาข้อมูลภาคสนาม (Field research) ลงภาคสนามศึกษางานประติมากรรมแบบอินเดียเปรียบเทียบกับแบบไทย พร้อมการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับศาสนาฮินดู โดยเฉพาะด้านประติมานวิทยา หรือประติมากรรมในศาสนาฮินดู จากนั้นนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์สังเคราะห์ข้อค้นพบ แล้วนำไปทวนสอบความถูกต้องกับผู้เชี่ยวชาญอีกครั้ง

4.4 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยการนำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมจากเอกสารและข้อมูลภาคสนามมาตรวจสอบ วิเคราะห์ สังเคราะห์ บูรณาการข้อค้นพบของปรากฏการณ์ต่าง ๆ เพื่อตอบคำถามการวิจัย อธิบายผ่านแนวคิดหรือทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive

Analysis) มีตารางหรือภาพประกอบบางช่วงบางตอน จากนั้นนำไปทวนสอบข้อค้นพบที่ได้กับผู้เชี่ยวชาญอีกครั้งหนึ่ง เพื่อได้ข้อมูลที่ถูกต้องแม่นยำและน่าเชื่อถือ สามารถตอบวัตถุประสงค์ของงานวิจัยได้ครอบคลุมมากที่สุด

5. ผลการวิจัย

ศาสนาฮินดูและศาสนาพุทธได้ดำเนินควบคู่กันในดินแดนไทยมาเป็นระยะเวลานาน ดังปรากฏหลักฐานการรับศาสนาจากอินเดียเข้ามาในประเทศไทย คือ เทวรูปทั้งศาสนาพุทธและศาสนาฮินดู ตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 10 คติความเชื่อถือในเรื่องเทพเจ้าตามประวัติศาสตร์และพงศาวดารของไทยสมัยต่าง ๆ แสดงให้เห็นว่า ในดินแดนไทยตั้งแต่ก่อนสมัยสุโขทัยจนถึงสมัยสุโขทัย พระมหากษัตริย์ทรงเลื่อมใสทั้งศาสนาพุทธและศาสนาฮินดู มีการสักการบูชาเทวรูปและสร้างเทวรูปไว้มากมาย ต่อมาในสมัยอยุธยา คติความเชื่อเกี่ยวกับเทพเจ้ามีมากขึ้นตามลำดับ พิธีการต่าง ๆ มีเทพเจ้าเข้ามาปะปน เริ่มด้วยประกาศแช่งน้ำในสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 หรือพระเจ้าอู่ทอง มีการอ้างถึงพระนามเทพเจ้าทั้งหลาย เช่น พระอิศวร พระนารายณ์ ฯลฯ และในสมัยพระเจ้าปราสาททอง โปรดให้ทำพิธีลบศักราช ซึ่งมีการจำลองเขาพระสุเมรุ และให้พราหมณาจารย์แต่งกายเป็นเทพเจ้าในศาสนาฮินดู ดังนั้น จะเห็นได้ว่าในสมัยอยุธยานิยมพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับเทพเจ้าเป็นอันมาก

ในสมัยรัตนโกสินทร์ ยังคงยึดแบบธรรมเนียมการนับถือศาสนาและราชประเพณีสืบทอดจากสมัยอยุธยา โดยได้มีการสร้างเทวสถานเพื่อประดิษฐานเทวรูปหลายองค์ เพื่อประกอบพระราชพิธีต่าง ๆ ของราชสำนัก นอกจากนี้ ยังมีการผนวกเอาเทพในศาสนาฮินดูเข้ามาผสมกับเรื่องราวต่าง ๆ ในพุทธศาสนาด้วย ดังจะเห็นได้ตามภาพจิตรกรรมบนบานประตูและหน้าต่างวัดในพระพุทธศาสนา เช่น วัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร วัดบวรสถานสุทธาวาส ที่วาดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 โดยอาจเป็นการผนวกเอาคติความเชื่อเกี่ยวกับพลังอำนาจของเทพเจ้าในศาสนาฮินดูมาปกปักรักษาศาสนสถาน ซึ่งมีพระพุทธรูปของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเป็นประธาน

สมัยรัชกาลที่ 6 ทรงพระราชนิพนธ์หนังสือที่อธิบายเรื่องราวของเทพเจ้าของศาสนาฮินดู โดยทรงเรียบเรียงจากหนังสือ *Hindu Mythology* ของเจ. วิลคินส์ (J. Wilkins) รวมถึงทรงพระราชนิพนธ์หนังสือที่อธิบายเรื่องเทพตามมุมมองที่ชาวตะวันตกได้ศึกษาไว้ ได้แก่ *เทพเจ้าและสิ่งน่ารู้*และ*ลิลิตนารายณ์สิบปาง* ช่วงระยะเวลาเดียวกันนี้มีการสร้างเทวสถานในศาสนาฮินดู โดยชาวฮินดูจากอินเดียในเวลาไล่เลี่ยกัน ถึง 3 แห่ง ประกอบด้วย 1) วัดพระศรีมหาอุมาเทวี (พ.ศ. 2458) 2) วัดวิษณุ (พ.ศ. 2458) และ 3) วัดเทพมณเฑียร (พ.ศ. 2468) เทวสถานดังกล่าวมีวัตถุประสงค์ในการเผยแพร่และส่งเสริมศาสนาฮินดูให้แก่ชาวอินเดียที่นับถือศาสนาฮินดูและชนชาติอื่นที่มีความสนใจในศาสนาฮินดูในประเทศไทย โดยเฉพาะกรุงเทพมหานคร ทำให้สังคมไทยในระยะเวลานั้นได้มีโอกาสซึมซับวัฒนธรรมทางศาสนาฮินดูของอินเดียยิ่งขึ้นไปอีก

ปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ศาสนาฮินดูแพร่กระจายลงสู่ประชาชน แล้วผสมผสานกับความรู้เดิม ทำให้องค์ความรู้เกี่ยวกับเทพเจ้าในศาสนาฮินดูมีความชัดเจนขึ้น หากพิจารณาการพิมพ์ซ้ำของหนังสือ *เทวกำเนิด ภารตเทพปกรณัมอันอมตะ* ผู้เขียนคือ พระยาสัจจาภิรมย์ อุดมราชภักดี (สรวง ศรีเพ็ญ) โดยตีพิมพ์ครั้งแรกใน พ.ศ. 2474 ปัจจุบันตีพิมพ์เป็นครั้งที่ 19 ใน พ.ศ. 2562 ยอดการตีพิมพ์ดังกล่าวสะท้อนถึงความสนใจของประชาชนที่มีต่อเทพเจ้าในศาสนาฮินดู

การนำเทพเจ้าฮินดูมาเป็นส่วนหนึ่งของระบบเทวพาณิชย์ ระบบเครื่องรางของขลัง มีหลัง พ.ศ. 2500 เป็นต้นมา จากปรากฏการณ์พระพรหมเอราวัณ อาจเป็นเพราะว่ากลไกของวงการพระเครื่องมีการเปลี่ยนแปลง คือ ต้องเลือกวัตถุมงคลใหม่ ๆ เข้ามาสู่ตลาดเสมอ เมื่อก่อนวงการพระเครื่องจะจำกัดอยู่ในวงพระเกจิอาจารย์ พระพุทธรูป เครื่องรางของขลัง ต่อมาตลาดแบบฮินดูเริ่มเปิดกว้างขึ้น เทพเจ้าจึงถูกเลือกมาใช้ ซึ่งพระคเณศได้รับความนิยมเป็นอันดับหนึ่งในหมู่เทพเจ้าทั้งหลาย

จากประติมากรรมที่ศึกษาจำนวน 7 องค์ ได้แก่ พระคเณศ พระศิวะ พระอุมา พระวิษณุ พระลักษมี พระพรหม และพระสรัสวดี ที่ผู้วิจัยศึกษาการสื่อความหมายผ่านงานประติมากรรมของศาสนาฮินดูในกรุงเทพมหานคร ผู้วิจัยใช้แนวคิดเกี่ยวกับประติมานวิทยา (Iconography) ประยุกต์จากแนวทางของเชษฐ์ ติงสัญชลี (2559, น. 184-185) โดยการศึกษาเปรียบเทียบงานประติมากรรมที่จัดสร้างโดยคนไทยที่พบในกรุงเทพมหานคร ตั้งแต่เริ่มมีความนิยมในการจัดสร้างเทวรูปของเทพเจ้าในศาสนาฮินดู พ.ศ. 2500 เป็นต้นมา จำนวน 66 เทวรูป ครอบคลุม 40 พื้นที่ในกรุงเทพมหานคร กับประติมากรรมแบบอินเดียที่พบในเทวสถานฮินดูในกรุงเทพมหานคร ได้แก่ วัดพระศรีมหาอุมาเทวี เขตบางรัก กรุงเทพมหานคร วัดวิษณุ เขตสาทร กรุงเทพมหานคร และวัดเทพมณเฑียร เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร จำนวน 37 เทวรูปดังนี้

ตารางที่ 1

สรุปการวิเคราะห์ด้านประติมานวิทยาของเทวรูปเทพเจ้าในศาสนาฮินดูในกรุงเทพมหานคร

ข้อค้นพบ	พระคเณศ	พระอุมา	พระศิวะ	พระวิษณุ	พระลักษมี	พระพรหม	พระสรัสวดี
1. ประติมานวิทยาเป็นไปตามแบบอินเดีย			✓		✓		✓
2. ประติมากรรมมีของถือไม่ตรงตามแบบของอินเดีย คือ มีการสลับที่ของถือ เปลี่ยนแปลงของถือ แต่ของถือสำคัญยังคงปรากฏในประติมากรรมเสมอ	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
3. ประติมากรรมมีของถือตรงตามแบบของอินเดีย แต่ลักษณะอื่นที่พบไม่ตรงตามแบบอินเดีย	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
4. ประติมานวิทยาไม่ตรงตามแบบอินเดีย หรือ เกิดเป็นปางใหม่ที่มีเฉพาะในประเทศไทย	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

จากตารางแสดงให้เห็นว่า เมื่อศึกษาประติมานวิทยาของเทพเจ้าในศาสนาฮินดูที่พบในกรุงเทพมหานคร โดยเปรียบเทียบกับประติมากรรมแบบอินเดียที่พบในเทวสถานฮินดูในกรุงเทพมหานคร มีประเด็นต่าง ๆ ที่น่าสนใจสรุปได้ดังนี้

1. ประติมานวิทยาเป็นไปตามแบบอินเดีย มีการจัดวางของถือตรงตามแบบอินเดียเฉพาะเทพสตรีเท่านั้น เนื่องจากการนับถือศาสนาฮินดูในประเทศไทยเป็นการสถาปนาพลังอำนาจของพระมหากษัตริย์ให้มีความยิ่งใหญ่ ผนวกกับสังคมไทยในอดีตเป็นสังคมในระบบชายเป็นใหญ่ (Patriarchy) หรือปิตาธิปไตย ดังนั้นจึงพบการบูชาเทพสตรีได้น้อยกว่าเทพบุรุษ โดยจะพบเป็นส่วนประกอบหนึ่งในพิธีกรรมต่าง ๆ ที่มีเทพเจ้าผู้ชายเป็นประธานเท่านั้น ทำให้คติการนับถือเทพสตรีในเมืองไทยเรียกได้ว่าไม่แพร่หลายนัก เทวรูปเทพสตรีที่คิดจะจัดสร้างในเมืองไทยจึง

ต้องไปสืบค้นจากต้นตำรับอินเดีย โดยอาจค้นจากหนังสือที่รัชกาลที่ 6 ทรงพระราชนิพนธ์ไว้เกี่ยวกับเทพในศาสนาฮินดู หรือในวัดของศาสนาฮินดูที่เปิดในประเทศไทย เช่น วัดพระศรีมหาอุมาเทวี เป็นต้น จึงยังพบเทวรูปเทพสตรีที่มีลักษณะและของถือเป็นไปตามแบบอินเดีย หรือในปัจจุบันสามารถค้นภาพวาดโดยศิลปินชาวอินเดียได้ง่ายในอินเทอร์เน็ต

2. ประติมากรรมมีของถือไม่ตรงตามแบบของอินเดีย คือ มีการสลับที่ของถือ เปลี่ยนแปลงของถือ แต่ของถือสำคัญยังคงปรากฏในประติมากรรมเสมอ ซึ่งพบได้ในเทวรูปทุกพระองค์ ตัวอย่างที่สำคัญ ได้แก่ พระศิวะ ซึ่งพบว่ามีของถือมากมายแตกต่างกัน และมีการปรับเปลี่ยนตำแหน่งได้ตามความเหมาะสม แต่ของถือสำคัญยังคงปรากฏในประติมากรรมเสมอ คือ ตรีศูล พระอุมาก็เช่นเดียวกัน ถึงแม้ว่าจะมีหลายภาค แต่ของถือสำคัญ ๆ เช่น ดอกบัว ตรีศูล ก็ยังคงปรากฏในเทวรูปเสมอ พระสรัสวดี จะพบเครื่องดนตรีเป็นของถือเสมอ ไม่ว่าเทวรูปนั้นจะมี 4 กร หรือ 2 กร เทวรูปพระลักษมี โดยบริษัท ลาติน่า จำกัด ถือดอกบัว 2 ดอกเสมอ ถึงแม้ว่าจะถือด้วยพระหัตถ์ซ้ายข้างเดียว พระพรหม มีความสับสนระหว่างพระพรหมในศาสนาพุทธกับพระพรหมในศาสนาฮินดูมาตั้งแต่แรกรับเอาวัฒนธรรมทางศาสนาฮินดูเข้ามาในประเทศไทย จึงทำให้การจัดวางของถือไม่ตรงตามแบบอินเดีย แต่ของถือที่พบเสมอคือคัมภีร์หรือประคำ พระคเณศ เช่น พระคเณศของกรมศิลปากรและมหาวิทยาลัยศิลปากร มีการเปลี่ยนจากอังกุศะเป็นวัชระ ซึ่งเป็นพระราชลัญจกรของรัชกาลที่ 6 ที่สืบเนื่องมาจากพระนามของพระองค์ก่อนขึ้นครองราชย์ คือ “มหาวชิราวุธ” และตามพระราชนิยม ซึ่งพบได้เฉพาะในประเทศไทยเท่านั้น เทียบเคียงกับอังกุศะของอินเดียได้ โดยเป็นอาวุธที่มีคมเหมือนกัน และมักพบเป็นของถือเสมอ เทวรูปพระวิษณุ โดยอาจารย์สุชาติ แซ่จิว ถือตรีแทนดอกบัว แต่ก็ถือคทา จักร และสังข์เสมอ

3. ประติมากรรมมีของถือตรงตามแบบของอินเดีย แต่ลักษณะอื่นที่พบไม่ตรงตามแบบอินเดีย ซึ่งพบได้ในเทวรูปทุกพระองค์ คือมีการจัดวางของถือตรงตามแบบอินเดีย แต่มีลักษณะที่ปรากฏอื่นๆ ไม่ตรงตามแบบอินเดีย ที่ชัดเจนที่สุดคือ เทวรูปพระคเณศของบริษัท เวิร์คพอยท์ จำกัด ที่มีลักษณะร่างกายกำยำ เหมือนนักเล่นกล้าม ซึ่งไม่ตรงตามที่กำหนดในคัมภีร์อินเดียที่ต้องอ้วน มีพุงเสมอ และในกรณีของพระวิษณุประทับยืนบนพญานาคของสำนักงานตำรวจแห่งชาติ มีของถือตรงตามแบบอินเดียทุกประการ แต่ลักษณะการประทับยืนบนพญานาคพบได้เฉพาะในประเทศไทย เนื่องจากคติในอินเดียพญานาคเป็นบัลลังก์ที่บรรทมพักของพระนารายณ์ในระหว่างการสร้างโลกและเป็นบัลลังก์ที่ประทับพักผ่อนอิริยาบถของพระนารายณ์กลางทะเลน้ำนมหรือเกษียรสมุทร มิใช่ประทับยืนพร้อมออกรบเช่นในประเทศไทย

4. ประติมานวิทยาไม่ตรงตามแบบอินเดีย หรือเกิดเป็นปางใหม่ที่มีเฉพาะในประเทศไทย ซึ่งพบได้ทุกพระองค์ ที่เห็นได้ชัดเจนที่สุดคือ เทวรูปในลักษณะศีรษะโขน ที่พบได้ในพิธีไหว้ครูดนตรีและนาฏศิลป์ไทย สำหรับเทวรูปนอกเหนือจากศีรษะโขนที่น่าสนใจ ได้แก่ พระพิราพ ภาคหนึ่งของพระศิวะ เป็นที่เคารพศรัทธาในวงการนาฏศิลป์ไทย และพระสุนทรีวาณี ภาคหนึ่งของพระสรัสวดี เกิดในประเทศไทยที่วัดสุทัศเทพวราราม ราชวรมหาวิหาร ในสมัยรัชกาลที่ 5 เท่านั้น ซึ่งเกิดจากนิมิตการภาวนาคาถาสุนทรีวาณีของสมเด็จพระวันรัตน (แดง) เจ้าอาวาสวัดสุทัศนเทพวรารามในสมัยนั้น ในคัมภีร์สัททาวิเสส เป็นเทพธิดาผู้รักษาพระไตรปิฎก หรือในกรณีเทวรูป พระพรหม มหาลาภ วัดนก ทรงช้างเอราวัณ ซึ่งช้างเอราวัณเป็นพาหนะของพระอินทร์ ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นเพราะพระพรหมที่โรงแรมเอราวัณโด่งดังและเป็นต้นแบบหรือพิมพ์นิยมในการจัดสร้างเทวรูปพระพรหมในประเทศไทย จึงนำเอาช้างเอราวัณที่เป็นชื่อของโรงแรมมาจัดสร้างไว้ในเทวรูปของพระพรหม ส่วนในกรณีพระคเณศแม้แต่ในอินเดียเองก็สร้างพระคเณศปางต่าง ๆ ขึ้นมากมาย เช่น พระคเณศเล่นไอแพด พระคเณศเล่นคอมพิวเตอร์ ฯลฯ อันเนื่องมาจากเป็นเทพเจ้ายอดฮิตที่ทุกคนทั่วโลกรู้จัก จึงเกิดปางแปลกใหม่ตลอดเวลา อย่างในประเทศไทยก็

พบพระคเณศทรงเครื่องโขนยักษ์ พระคเณศโนรา ทรงเครื่องรำโนรา และพระสิทธิธาดา อันเป็นภาคหนึ่งของพระคเณศ และจัดสร้างโดยมีพระเศียรเป็นมนุษย์

ที่น่าสังเกตอีกประการหนึ่ง คือ เทวรูปเทพเจ้าสตรีทั้งหลายมักจะพบการระบายสีและการตกแต่งเทวรูปให้สวยงาม ด้วยสภาวะความเป็นเพศหญิง (Feminine) ที่ทำให้เกิดอารมณ์และความรู้สึกสดชื่น กระฉับกระเฉง เคลื่อนไหว ดูมีชีวิตจิตใจ จึงต้องใช้สีในการตกแต่งเพื่อเลียนแบบของจริง หรือคนจริง ๆ ซึ่งให้ความรู้สึกของการเข้าถึงได้ง่ายกว่าเทวรูปสีเดียว เพราะสีคือหนึ่งในทัศนธาตุที่มนุษย์รับรู้และเข้าถึงได้ง่ายที่สุด เนื่องด้วยสีมีผลต่ออารมณ์ความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์โดยตรง เทวรูปส่วนใหญ่มักใช้สีเอกรงค์ คือ ใช้สีสีเดียวเพื่อให้เกิดน้ำหนักอ่อนแก่ ทำให้มีผลต่ออารมณ์ความรู้สึกในลักษณะที่กลมกลืน เคร่งขรึม สามัคคี ดูเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันและเป็นเอกภาพต่องานนั้น ๆ ซึ่งการใช้สีสีเดียวนี้ถือเป็นการลดบทบาทของสีที่มีในประติมากรรมนั้นและปล่อยให้เส้น รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว น้ำหนักอ่อนแก่อันเกิดจากแสงตกกระทบบนระนาบของงานประติมากรรมมีบทบาทเป็นตัวนำในการสร้างอารมณ์ความรู้สึกต่อผู้เสพ แต่เมื่อมีการนำมาแต่งเติมให้เกิดสีสัน ย่อมทำให้เกิดความซับซ้อนทางองค์ประกอบของทัศนธาตุมากขึ้น เนื่องด้วยสีมีบทบาทอันมีผลทำให้เกิดอารมณ์ความรู้สึก เติมเต็มองค์ประกอบของทัศนธาตุให้สมบูรณ์ สีเป็นสิ่งช่วยเสริมงานประติมากรรม เน้นรายละเอียดให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

สำหรับการวิเคราะห์ในด้านสัญวิทยา ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีสัญวิทยา (Semiology) (นงคราญ สุขสม, 2561, น. 11-14) มาอธิบายเชื่อมโยงโดยการศึกษาคติความเชื่อและความหมายเชิงสัญลักษณ์ผ่านงานประติมากรรม เพื่อนำมาถอดรหัสสัญลักษณ์ที่จะทำให้เห็นรหัสนัยที่ตัววัตถุไม่ได้บอก หรือเป็นความหมายที่ซ่อนอยู่ข้างใน โดยหลักการทั่วไปของสัญลักษณ์ที่ปรากฏในเทวรูปเทพเจ้าของศาสนาฮินดูประกอบด้วย 3 ประเภทใหญ่ ๆ ได้แก่ 1) อาวุธ คือ การต่อสู้กับสิ่งชั่วร้าย 2) ดอกไม้ ต้นไม้ พืชพันธุ์ คือ อุดมสมบูรณ์ และ 3) ของถือที่แสดงความเป็นนักพรต เช่น ประคำ คัมภีร์ หม้อน้ำ เป็นต้น ซึ่งจะพบว่าเทพเจ้าของศาสนาฮินดูจะถือของที่หลากหลาย ทำให้มีหลายพระกรตามไปด้วย อันแสดงให้เห็นถึงคุณสมบัติต่าง ๆ ของเทพเจ้าองค์นั้น ๆ ผู้วิจัยได้สรุปการวิเคราะห์ด้านสัญวิทยาของเทวรูปเทพเจ้าในศาสนาฮินดูดังนี้

ตารางที่ 2

สรุปการวิเคราะห์ด้านสัญวิทยาของเทวรูปเทพเจ้าของศาสนาฮินดูในกรุงเทพมหานคร

ลำดับ	รูปปรากฏ ตัวหมาย (Signifier)	การแปลความหมาย ตัวหมายถึง (Signified)
	ของถือ	
1	งาช้าง	ความมีปัญญา เพราะพระคเณศใช้งาข้างที่หักในการจดจารคัมภีร์มหาภารตะจากฤาษีวยาสะ
2	ปาศะหรือบ่วงบาศ และอังกุศะหรือขอสับช้าง	เชือกที่เอาไว้ใช้คล้องผู้บูชาให้ออกจากสิ่งที่ไม่ดี เพื่อทรงใช้นำพามนุษย์ไปสู่เส้นทางแห่งธรรม หรือการเป็นเจ้าแห่งปศุสัตว์ หรือผู้อภิบาลควบคุมและคุ้มครองสรรพสัตว์ทั้งหลาย
3	วัชระหรือสายฟ้า	การปัดเป่าความโง่เขลา
4	ขนมหรือถ้วยขนม	ขนมทุกชนิดที่มีลักษณะเป็นทรงกลม ขนมต้มแดงต้มขาวของไทย ของถือเป็นขนมโมทกะด้วยเช่นกัน เป็นสัญลักษณ์หรือตัวแทนของความอุดมสมบูรณ์

ลำดับ	รูปปรากฏ ตัวหมาย (Signifier)	การแปลความหมาย ตัวหมายถึง (Signified)
5	ตรีศูลและดาบ	เทวานุภาพอันร้ายแรงในการขจัดความชั่วร้าย
6	ประคำ	ความเป็นนักบวช การสวดมนต์ การบำเพ็ญเพียรเพื่อบรรลุธรรม
7	ดอกบัว	ความบริสุทธิ์ ความเป็นสิริมงคล และยังมีความหมายแฝงในทางพระพุทธศาสนาอันแสดงถึงผู้มีสติปัญญา มีความเฉลียวฉลาด สามารถบรรลุในพระธรรม
8	คัมภีร์	ความรู้และปัญญา การประพฤติตนภายในกรอบแห่งความดีงาม
9	จักร	แสงสว่างของดวงอาทิตย์และการขจัดความชั่วร้าย
10	คันศรและธนู	ความเป็นนักรบและผู้ชนะ
11	คทา	ผู้ปกครอง กษัตริย์ และความเป็นใหญ่
12	โล่	การป้องกันหรือปะทะสิ่งชั่วร้าย
13	สังข์	ความอุดมสมบูรณ์และความเป็นสิริมงคล
14	ถ้วยรองเลือดอสูร	ผลอันสมบูรณ์ในการขจัดสิ่งชั่วร้าย
15	แก้วมณี (พระศิวะ)	ความเป็นพระผู้เป็นเจ้าสูงสุดตามความเชื่อของไทย
16	แก้วมณี (พระสุนทรีวาณี)	ผู้รักษากฎสวรรค์ ผู้รักษาพระธรรม
17	หม้อน้ำที่มีเหรียญ	ความมั่งคั่งอุดมสมบูรณ์
18	หม้อน้ำ หรือกลศ	ผู้ถือพรตที่ใช้ใส่น้ำในแม่น้ำคงคาไปประกอบพิธีกรรม ชำระร่างกายและจิตใจให้สะอาดบริสุทธิ์ ปราศจากกิเลสทั้งปวง
19	แว่นแก้ว	การมองดูตนเองเพื่อความไม่ประมาท
20	วีณาหรือเครื่องดนตรี	การอุปถัมภ์ในการดนตรี นาฏศิลป์ และศิลปวิทยาการแขนงต่างๆ
	อิริยาบถ	
1	นั่ง	อานุภาพความสงบและมั่นคง
2	ยืน	อานุภาพด้านการปะทะกับสิ่งชั่วร้าย หรือการแสดงอิทธิฤทธิ์
3	เคลื่อนไหว, เดินทาง, เต้นรำ	อานุภาพของความมีชีวิตชีวา ความกระตือรือร้น
4	เอกเขนก, นอน	อานุภาพด้านความสุขและความสบาย
5	วรทมุทรา หรือประทานพร	การประสิทธิ์ประสาทพรแก่ผู้กราบไหว้บูชา
6	อภยมุทรา หรือประทานอภัย	การปกป้องคุ้มครองแก่ผู้กราบไหว้บูชา
7	วิตรรกมุทรา หรือการแสดงธรรม	การแสดงธรรม การสั่งสอน การให้ใช้เหตุใช้ผลแก่ผู้กราบไหว้บูชา นำมาซึ่งปรีชาญาณ
8	กฏกมุทรา	สำหรับให้ผู้บูชาสอดของถือต่างๆ ได้ เช่น ดอกไม้ ฯลฯ
9	มือแตะที่หน้าอก	การรู้จักตนเอง รู้จักหน้าที่
	พาหนะ/ บริวาร	
1	หนู	ความชั่วร้าย ความมืดมิด ความโง่เขลา
2	โคนนทิ	ความอุดมสมบูรณ์
3	ครุฑ	พาหนะแห่งพระมหากษัตริย์
4	นาค	ความอุดมสมบูรณ์

ลำดับ	รูปปรากฏ ตัวหมาย (Signifier)	การแปลความหมาย ตัวหมายถึง (Signified)
	พาหนะ/ บริวาร	
5	ช้าง	ความยิ่งใหญ่และความอุดมสมบูรณ์
6	หงส์	ความบริสุทธิ์
7	นกยูง	ความมีปัญญา
8	เสือ หรือสิงโต	พลังอำนาจ ความมีชัยชนะ ความเป็นใหญ่

จากตารางแสดงให้เห็นว่าเมื่อศึกษาสัญวิทยาของเทพเจ้าในศาสนาฮินดูที่พบในกรุงเทพมหานครโดยเปรียบเทียบกับประติมากรรมแบบอินเดียที่พบในเทวสถานฮินดูในกรุงเทพมหานคร อันแสดงให้เห็นถึงคุณสมบัติต่างๆ ของเทพเจ้าองค์นั้นๆ สรุปได้ดังนี้

1. พระคเณศ ทรงสัญลักษณ์ต่างๆ เพื่อแสดงถึงการนำผู้บูชาให้ข้ามพ้นอุปสรรคไปสู่ความสำเร็จ ความมีสติปัญญา ไหวพริบ ความสมบูรณ์ การเป็นเจ้าแห่งปศุสัตว์ หรือภูตผีปีศาจ การเป็นเทพแห่งศิลปวิทยาการทุกแขนงตามพระราชนิยมในรัชกาลที่ 6 และเป็นบรมครูในวิชาคชศาสตร์ไทย รวมถึงการเป็นเทพผู้ดูแลปกป้องศาสนาพุทธ

2. พระศิวะ ทรงสัญลักษณ์ต่างๆ เพื่อแสดงถึงความหลุดพ้น การถือพรต การบำเพ็ญเพียรทางจิต ผู้เป็นเทพสูงสุดในคติฮินดูแบบไทย การเป็นเจ้าแห่งปศุสัตว์ การคล้องช้าง การเป็นครูนาฏศิลป์และการร่ายรำ รางวัลนาฏราช เทพแห่งความรัก พระมหากษัตริย์คือพระศิวะ รวมถึงการเป็นเทพผู้ดูแลปกป้องศาสนาพุทธ

3. พระอุมา ทรงสัญลักษณ์ต่างๆ เพื่อแสดงถึงความเป็นใหญ่ ความมีอำนาจ ความมีชัยชนะเหนือศัตรู ความเป็นมารดา ความสมบูรณ์แห่งสตรีเพศ และเป็นเทพสูงสุดในเทพเจ้าฝ่ายหญิงของศาสนาฮินดูทั้งหมด รวมถึงการเป็นเทพผู้ดูแลปกป้องศาสนาพุทธ

4. พระวิษณุ ทรงสัญลักษณ์ต่างๆ เพื่อแสดงถึงความเจริญรุ่งเรือง ความยุติธรรม ความมียศถาบรรดาศักดิ์ ความเป็นจักรพรรดิราช รวมถึงผู้ปกป้องคุ้มครองสรรพชีวิต ขจัดศัตรูหมู่มารทั้งหลาย พระมหากษัตริย์คือองค์อวตารของพระวิษณุ พาหนะและอาวุธของพระวิษณุถูกนำมาให้เป็นสัญลักษณ์ของพระมหากษัตริย์ รวมถึงการเป็นเทพผู้ดูแลปกป้องศาสนาพุทธ

5. พระลักษมี ทรงสัญลักษณ์ต่างๆ เพื่อแสดงถึงความร่ำรวย ความมั่งมีศรีสุข ความงาม ความรัก ความอุดมสมบูรณ์ ความสมปรารถนา และความเป็นสิริมงคลทั้งปวง รวมถึงการเป็นเทพผู้ดูแลปกป้องศาสนาพุทธ

6. พระพรหม ทรงสัญลักษณ์ต่างๆ เพื่อแสดงถึงการประทานพร การเป็นผู้ให้ การบำเพ็ญเพียรความสำเร็จในทางศาสนา รวมถึงการเป็นผู้สร้าง ผู้ลิขิต และผู้กำหนดชะตากรรม พระมหากษัตริย์มีคุณสมบัติของพระพรหม คือ ทรงสร้างและสงวนโลกไว้ รวมถึงการเป็นเทพผู้ดูแลปกป้องศาสนาพุทธ

7. พระสรัสวดี ทรงสัญลักษณ์ต่างๆ เพื่อแสดงถึงความมีปรีชาญาณ มีสติปัญญา การเรียนรู้ การดนตรีนาฏศิลป์ ศิลปะการแสดง ศิลปวิทยาการทุกแขนง การพูด การใช้ภาษา การสวดมนต์ภาวนา สัญลักษณ์ประจำกรมพระสุรัสวดี รางวัลตุ๊กตาทอง ผู้รักษาพระธรรม พระไตรปิฎก และการควบคุมสรรพชีวิตให้เป็นไปตามกฎแห่งกรรม

สามารถสรุปได้ว่าลักษณะทางประติมานวิทยาของเทวรูปและคติความเชื่อจะแตกต่างกันไปตามความนิยมและความเชื่อถือของกลุ่มชนแต่ละถิ่น กล่าวคือ ศิลปะของอินเดียมีแบบฉบับเป็นของตนเอง ส่วนศิลปะของไทยมีการดัดแปลงเป็นของไทย เทวรูปที่พบจึงมีความแปลกแตกต่างกัน ทั้งๆ ที่ความเชื่อถือมาจากที่เดียวกัน และแสดงให้เห็นได้ว่าศิลปิน/ ประติมากร/ ผู้จัดสร้าง มี “อิสระ” ทางความคิด ในการตัดสินใจปรับเปลี่ยนตำแหน่งหรือลักษณะบางประการได้ตามความเหมาะสม เข้ากับบริบทในสังคมไทย โดยไม่จำเป็นต้องยึดถือตามแบบอินเดีย (คมกฤช อุ่ยเต็กเค็ง, สัมภาษณ์, 2564; เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว, สัมภาษณ์, 2564; เชษฐ์ ติงสัญชลี, สัมภาษณ์, 2564)

6. อภิปรายผลการวิจัย

มนุษย์เชื่อว่าเทวรูปเทพเจ้าต่างๆ มีอิทธิฤทธิ์และปาฏิหาริย์ คอยช่วยเหลือดลบันดาลให้ปกป้องคุ้มครองตนได้ นั่นคือการหาที่พึ่งเพื่อสนองตามความต้องการของตนเอง สอดคล้องกับงานวิจัยของสุรชัยภัทรดิษฐ์ หลอดคำวัฒนา (2554, น. 295) ได้ศึกษาเรื่อง *พระพิฆเนศ: การผสมกลมกลืนรูปแบบประติมากรรม ความเชื่อ ประเพณี พิธีกรรมในสังคมไทย* และงานวิจัยของราชันย์ เวียงเพิ่ม (2550, น. 155) ศึกษาเรื่อง *พระคเณศ: ตำนานและพิธีกรรมในสังคมไทย* กล่าวตรงกันว่าเมื่อประชาชนไทยประสบปัญหาจึงต้องหาที่พึ่งทางใจ โดยวัตถุมงคลของเทพเจ้า เช่น พระคเณศ นับเป็นสิ่งหนึ่งที่สามารถตอบสนองความต้องการของคนในสังคมไทยในปัจจุบัน เมื่อเกิดความเชื่อแล้ว พิธีกรรมต่างๆ ก็ตามมาอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ โดยเฉพาะการประกอบพิธีเทวาภิเษก ซึ่งเป็นพิธีที่เกี่ยวเนื่องกับการจัดสร้างเทวรูป เพื่อให้ผู้ศรัทธาเชื่อมั่นได้ว่าเทวรูปจะเป็นสื่อที่สามารถถ่ายทอดเทวบารมีขององค์เทพเจ้ามาสู่ผู้ศรัทธาได้ สอดคล้องกับงานวิจัยของพระธรรมธรชัยสิทธิ์ ชยธมฺโม (ศรชัย) (2560, น. 94) ได้ศึกษา *การบูชาวัตถุมงคลเพื่อส่งเสริมพฤติกรรมดีในทางพระพุทธศาสนาของประชาชนอำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์* ได้กล่าวว่าภายหลังการประกอบพิธีพุทธาภิเษกแล้ว วัตถุมงคลจะมีอิทธิพลในด้านจิตใจคือการสร้างความมั่นอกมั่นใจ

ทั้งนี้ จะเห็นได้ว่าเทพเจ้าของศาสนาฮินดูมีหลายพระกร ถือของที่หลากหลาย อันแสดงให้เห็นถึงคุณสมบัติของเทพเจ้าองค์นั้น ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่มีความหมายที่ซ่อนอยู่ข้างใน สอดคล้องกับงานเขียนของนงคราญ สุขสม (2561, น. 4-5) ที่กล่าวว่าศาสนาฮินดูมีลักษณะเป็นศาสนาแห่งสัญลักษณ์ (Symbolic religion) หากจะเข้าใจศาสนาฮินดูอย่างลึกซึ้ง ผู้ศึกษาต้องเข้าใจความหมาย (Meaning) ที่มีอยู่ในรหัสนัยที่ถูกใส่ไว้ในสัญลักษณ์ (Symbols) เหล่านั้น ผ่านรูป (Form) ในแบบต่างๆ ซึ่งในสัญญะหนึ่งๆ จะมีองค์ประกอบ 2 ส่วน ได้แก่ ส่วนที่เป็นตัวหมาย (Signifier) และตัวหมายถึง (Signified) แทนค่าถึงบางสิ่งบางอย่างที่มีอยู่จริงตามระบบแนวคิดอินเดียที่มีอยู่ในปรัชญาทางศาสนา

ในการกราบไหว้บูชาเทวรูปของศาสนาฮินดูนั้น ยังแสดงให้เห็นว่าชาวพุทธไม่รู้สึกถึงความขัดแย้งหรือความแตกต่างแต่อย่างใด ทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างชาวพุทธกับชาวฮินดูเป็นไปในทางที่ดี เมื่อชาวฮินดูรู้สึกว่าชาวพุทธให้การยอมรับความเชื่อและพิธีกรรมพวกเขา ก็จะเกิดความผูกพันในฐานะผู้ศรัทธาในองค์เทพเจ้าเดียวกัน อีกทั้งยังก่อให้เกิดการสร้างเครือข่ายของผู้ที่มีความศรัทธาในเทพเจ้าของศาสนาฮินดู ตลอดจนการนำคุณงามความดีของเทพเจ้ามาเป็นแบบอย่างในการดำเนินชีวิต สอดคล้องกับงานวิจัยของสุกัญญา ประเสริฐศรี (2551, น. 50) ศึกษาเรื่อง *เทศกาลนวราตรีวัดพระศรีมหาอุมาเทวี: การศึกษาพิธีกรรมและความเชื่อ* และงานวิจัยของกฤติยา วโรดม (2560, น. 169) ได้ศึกษาเรื่อง *ปัจจัยเสริมสร้างการบูชาเทพฮินดูอย่างสัมมาทิฐิในสังคมไทย* ที่กล่าวว่าการนับถือเทพเจ้าในศาสนาฮินดูเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจสามารถควบคุมความประพฤติของคนในสังคม เนื่องจาก

เงื่อนไขในการประทานพรของเทพเจ้าจะต้องตั้งมั่นอยู่ในความดี เป็นเครื่องผูกพันความเป็นพวกเดียวกัน และเป็นเครื่องผสมผสานความเชื่อโดยเชื่อมโยงศาสนาฮินดูและศาสนาพุทธเข้าด้วยกัน ทำให้เกิดความรู้สึกอันดีระหว่างศาสนา

อย่างไรก็ตาม การเกิดขึ้นของเทพเจ้าบางองค์อาจเกิดขึ้นเพราะกระแสความนิยม ด้วยการสื่อสารมวลชนเกิดเป็นระบบเทวพาณิชย์ ประกอบกับการที่มนุษย์ต้องการการมีสังคม การรู้เรื่องในสิ่งที่สังคมนับถือ การนับถือแบบเดียวกับคนในสังคม จะทำให้เราทันสมัยและตามกระแสนั้นได้ทัน ไม่ต่างอะไรจากแฟชั่น กระแสนิยมในการบูชาเทพเจ้าของศาสนาฮินดูในสังคมไทยโดยเฉพาะในกรุงเทพมหานคร จะเห็นได้จากเทศกาลต่างๆ ของศาสนาฮินดูมีคนไทยเข้าร่วมงานกันอย่างเนืองแน่น เช่น พิธีนวราตรีของวัดพระศรีมหาอุมาเทวี เขตบางรัก กรุงเทพมหานคร หรือพิธีบวงสรวงพระตรีมูรติ บริเวณด้านหน้าห้างเซ็นทรัลเวิร์ล เขตปทุมวัน กรุงเทพมหานคร ที่มีผู้คนสนใจและเข้าร่วมงานมากมายจนมิอาจประมาณได้ หรือปรากฏการณ์ที่มีเทวาลัยเทพฮินดูที่สร้างโดยคนไทยเกิดขึ้นมากมายในกรุงเทพมหานคร ประพฤติเหตุเช่นนี้ยังลุกลามเข้าไปในวัดในศาสนาพุทธ โดยการจัดสร้างเทวรูปเทพเจ้าในศาสนาฮินดู ทั้งที่ให้คนมากราบไหว้บูชาที่วัดและจัดสร้างเทวรูปให้เช่ากลับไปบูชาที่บ้านหรือที่ทำงานของตนเอง เหล่านี้แสดงให้เห็นว่าสังคมไทยต้องการแสวงหาสิ่งยึดเหนี่ยวทางจิตใจและอำนาจสื่อมีพลังในการชักจูงใจ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมสมัยนิยม (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, 2558, ออนไลน์; ฐิรวุฒิ เสนาคำ, 2549, น. 25-42) ที่กล่าวว่าวัฒนธรรมสมัยนิยมเป็นวัฒนธรรมที่ได้รับความนิยมจากประชาชน ซึ่งวัฒนธรรมดังกล่าวมิจำเป็นที่จะต้องเป็นเพียงวัฒนธรรมหรือศิลปะที่สูงส่ง หากแต่อาจเป็นเพียงวิถีความเป็นธรรมชาติหรือสิ่งธรรมดาที่เกิดขึ้นในสังคมนั้น โดยวัฒนธรรมสมัยนิยมอาจถูกส่งต่อผ่านความสัมพันธ์เชิงอำนาจภายใต้ระบบทุนนิยมที่มีผลประโยชน์ของมูลค่าสินค้ามาเกี่ยวข้อง จนก่อให้เกิดสินค้าในอุตสาหกรรมวัฒนธรรม ซึ่งได้ถูกเผยแพร่และสร้างภาพลักษณ์ในตัวสินค้าโดยสื่อที่สร้างให้เกิดค่านิยมและครอบงำความคิดของผู้บริโภคสินค้านั้นๆ ตามที่ต้องการให้เป็น

สรุปได้ว่า แม้คนไทยจะนับถือศาสนาพุทธนิกายเถรวาทเป็นหลัก แต่ก็ยังนับถือและปฏิบัติตามความเชื่อของศาสนาฮินดูไปด้วย เพราะเห็นเป็นเรื่องที่ดีและเป็นสิริมงคลในการดำเนินชีวิต ถึงแม้ว่าความเชื่อเหล่านี้จะเป็นสิ่งที่เป็นนามธรรม จับต้องได้ยาก และไม่สามารถพิสูจน์ได้ด้วยวิธีการทางวิทยาศาสตร์ อย่างไรก็ตามเป็นธรรมดาของมนุษย์เมื่อถึงจุดๆ หนึ่ง ในเวลาที่ลำบาก ท้อแท้ และสิ้นหวังที่สุด มนุษย์จะเลือกเข้าหาศาสนาหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์เป็นหนทางหนึ่งเสมอ เพื่อดึงตัวเองให้ออกจากความสิ้นหวังเหล่านั้น หรืออย่างน้อยที่สุดก็เพื่อความสบายใจ ดังนั้น คติความเชื่อแบบฮินดูจึงสอดแทรกอยู่ในวิถีการดำรงชีวิตของผู้คนในสังคมไทยอย่างแยกกันไม่ออกและถูกเปลี่ยนแปลงไปทีละน้อยจนในที่สุดก็กลายเป็นวัฒนธรรมแบบไทย

7. ข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่องการสื่อความหมายผ่านงานประติมากรรมของศาสนาฮินดูในกรุงเทพมหานครยังคงมีข้อจำกัดในการวิจัยด้านต่างๆ ได้แก่ ด้านพื้นที่ ผู้วิจัยจึงขอเสนอประเด็นอื่นๆ ที่ยังไม่ได้ศึกษา เพื่อเป็นประเด็นในการศึกษาต่อไป สรุปได้ดังนี้

1) ขยายพื้นที่การวิจัยนอกพื้นที่กรุงเทพมหานคร เช่น ปริมณฑลหรือจังหวัดใหญ่ ๆ ของประเทศไทย เพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจถึงปัจจัยที่มีผลทำให้คติความเชื่อเรื่องเทพเจ้าในศาสนาฮินดูในกรุงเทพมหานครกับต่างจังหวัดมีความคล้ายคลึงหรือแตกต่างกัน

2) ศึกษาความสัมพันธ์ของผู้ที่นับถือเทพเจ้าในศาสนาฮินดูทั้งในกรุงเทพมหานครและต่างจังหวัด เพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจถึงสาเหตุปัจจัยที่ทำให้เกิดการนับถือบูชาเทพเจ้าในศาสนาฮินดู การดำรงอยู่ของผู้นับถือเทพเจ้าในศาสนาฮินดู รวมถึงผลกระทบต่อวิถีการดำรงชีวิตของผู้ศรัทธาในประเทศไทยทั้งในกรุงเทพมหานครและต่างจังหวัด

รายการอ้างอิง

กฤติยา วโรดม. (2560). ปัจจัยเสริมสร้างการบูชาเทพฮินดูอย่างสัมมาทิฏฐิในสังคมไทย. *วารสารสันติศึกษาปริทรรศน์ มจร.*, *5*(3), 160-171.

คมกฤช อุ่ยเต็กเค่ง. (2564, 19 มีนาคม). ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำคณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร จังหวัดนครปฐม. [บทสัมภาษณ์].

เชษฐ์ ติงสัญชลี. (2559). *ประติมากรรมฮินดู-พุทธในศิลปะอินเดียกับคัมภีร์ศิลปศาสตร์ภาษาสันสกฤต*. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

เชษฐ์ ติงสัญชลี. (2564, 5 มีนาคม). ศาสตราจารย์ประจำคณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ. [บทสัมภาษณ์].

ฐิรวุฒิ เสนาคำ, บรรณาธิการ. (2549). *เหลียวหน้าแลหลัง วัฒนธรรมป๊อป*. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

นงคราญ สุขสม. (2561). *ถอดรหัสพระเจ้าฮินดู*. กรุงเทพฯ: พระรามครีเอชั่น.

นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ. (2558). *"ความต่าง" ของ "วิธีคิด" ต่อวัฒนธรรมกระแสนิยม*. สืบค้นเมื่อ 4 กุมภาพันธ์ 2564 จาก https://www.sac.or.th/databases/anthropology-concepts/articles/7.

เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว. (2564, 12 มีนาคม). รองศาสตราจารย์ประจำคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสวนดุสิต กรุงเทพฯ. [บทสัมภาษณ์].

พระธรรมธรชัยสิทธิ์ ชยธมฺโม (ศรชัย). (2560). *การบูชาวัตถุมงคลเพื่อส่งเสริมพฤติกรรมดีในทางพระพุทธศาสนาของประชาชนอำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา). มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

ราชันย์ เวียงเพิ่ม. (2550). *พระคเณศ: ตำนานและพิธีกรรมในสังคมไทย* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

สุกัญญา ประเสริฐศรี. (2551). *เทศกาลนวราตรีวัดพระศรีมหาอุมาเทวี: การศึกษาพิธีกรรมและความเชื่อ* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพฯ.

สุภางค์ จันทวานิช. (2559). *ทฤษฎีสังคมวิทยา* (พิมพ์ครั้งที่ 7). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรชัยภัทรดิษฐ์ หลอดคำวัฒนา. (2554). *พระพิฆเนศ: การผสมกลมกลืนรูปแบบประติมากรรม ความเชื่อ ประเพณี พิธีกรรมในสังคมไทย* (วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์). มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, มหาสารคาม.

อรุณศักดิ์ กิ่งมณี. (2540). *"เทวะประติมาน" ในงานจิตรกรรม: ศึกษาเฉพาะกรณีเทพผู้พิทักษ์อุโบสถและวิหารสมัยรัตนโกสินทร์* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ). มหาวิทยาลัยศิลปากร, กรุงเทพฯ.

เอกสุดา สิงห์ลำพอง. (2553). *เทวปฏิมาสยาม*. นนทบุรี: มิวเซียมเพรส.

Fontana, A., & Frey, J. H. (2003). The interview: From structured questions to negotiated text. In N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Eds.) *Collecting and interpreting qualitative materials*. London: Sage Publications.

Healey, J. F. (1996). *Statistics: A tool for social research* (4th ed.). California: Wadsworth Publishing.

Smith, T. M. F. (1993). Populations and Selection: Limitations of Statistics (Presidential address). *Journal of the Royal Statistical Society, 156*(2), 144-166.

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ
ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
ISSN 2985-0568 (ออนไลน์)

มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
คณะมนุษยศาสตร์

“ทศชาดก” ของพระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์): วรรณคดีสองประสงค์*

Received: 8 August 2021
Revised: 25 January 2023
Accepted: 23 February 2023

พฤฒิชา นาคะผิว**

บทความวิจัย

บทคัดย่อ

ทศชาดก ของพระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) เป็นวรรณคดีสมัยรัชกาลที่ 5 เรื่องหนึ่งที่ผู้แต่งสามารถนำเรื่องทศชาติชาดกมาปรับแปลงให้เป็นวรรณกรรมสอนพุทธศาสนาสำหรับกุลบุตรและหนังสือฝึกอ่านภาษาไทยได้ตรงตามวัตถุประสงค์ของกวี ในมิติวรรณกรรมสอนพุทธศาสนาสำหรับกุลบุตร พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) ใช้กลวิธีอันหลากหลายปรับแปลงเรื่องทศชาติในอรรถกถามหานิบาตให้เหมาะสมกับวัยของผู้อ่าน ไม่ว่าจะเป็นการปรับโครงสร้างของอรรถกถาชาดกให้เป็นนิทานที่เด็กเข้าใจง่าย การปรับเนื้อหาให้กระชับ การรักษารายละเอียดสำคัญในชาดกบางเรื่องที่มีเนื้อความเหมาะสมกับผู้เรียน การนำเสนอแนวคิดที่เป็นคุณธรรมพื้นฐานแทนแนวคิดเรื่องบารมี และการแทรกคำสอนที่เหมาะสมกับผู้เรียน ส่วนมิติของหนังสือฝึกอ่านภาษาไทย ผู้ประพันธ์ใช้หลายกลวิธีในการปรับแปลงทศชาติชาดกให้เป็นบทฝึกอ่านสำหรับเด็ก ทั้งการใช้กาพย์ 3 ชนิด ได้แก่ กาพย์ยานี 11 กาพย์สุรางคนางค์ 28 และกาพย์ฉบัง 16 นำเสนอเนื้อหาตามขนบการแต่งกลอนสวด การดำเนินเรื่องด้วยพระชาติทั้ง 10 ของพระโพธิสัตว์ควบคู่ไปกับการแจกลูกศัพท์ในมาตราต่างๆ การสอนให้ผู้เรียนรู้จักคำศัพท์ที่หลากหลาย รวมถึงการเพิ่มสัมผัสพยัญชนะและสัมผัสสระภายในวรรคเพื่อให้จดจำได้ง่าย เรื่อง*ทศชาดก*จึงเป็นทศชาติอีกสำนวนหนึ่งของคนไทยที่แสดงถึงการนำเรื่องราวของพระโพธิสัตว์ในสิบพระชาติสุดท้ายมาสืบทอดและสร้างสรรค์ใหม่ด้วยกลวิธีอันชาญฉลาดของกวี

คำสำคัญ

ทศชาดก;
ทศชาติชาดก;
วรรณคดีชาดก;
บทฝึกอ่าน;
แบบเรียนภาษาไทย

---

* บทความนี้ปรับปรุงเพิ่มเติมจากภาคนิพนธ์รายวิชาวรรณคดีชาดก หลักสูตรอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2562 ผู้เขียนขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อาทิตย์ ชีรวณิชย์กุล ที่กรุณาให้คำแนะนำเพิ่มเติมในการศึกษาหัวข้อนี้

** อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ติดต่อได้ที่: pruiticha408@hotmail.com

KASETSART UNIVERSITY
FACULTY OF HUMANITIES

Journal of Studies in the Field of Humanities
Vol. 30 No. 1 (January-June 2023)
ISSN 2985-0568 (Online)

Phraya Pariyattithammathda (Phae Talalaksma)'s *Dasajataka*: A Dual-Purpose Literature*

Received: 8 August 2021
Revised: 25 January 2023
Accepted: 23 February 2023

Pruiticha Nakapew**

Research Article

Abstract

Dasajataka, composed by Phraya Pariyattithammathda (Phae Talalaksma), is an outstanding literature in the reign of King Rama V. The author achieved his goals by managing to adapt *Dasajataka* (ten incarnations of the Buddha) into both Buddhist didactic literature for virtuous children and a Thai reading practice book. In terms of Buddhist didactic literature for youth, Phraya Pariyattithammathda (Phae Talalaksma) employed various strategies in order to adapt *Dasajataka* which appeared in *Atthakathanibatajataka* to be more compatible with readers of every age; for instance, restructuring of *Atthakathajataka* into luminous children's stories. The author also revised its contents more concisely and kept the important details in some *Dasajataka*'s stories to be more appropriate for learners. Presentation strategies of concept were considerably altered, foregrounding basic moral principles instead of charisma, and teachings suitable for learners were also added. In terms of a Thai reading practice book, the author employed various strategies to adapt *Dasajataka* into a Thai reading exercise book for children, such as using 3 types of Thai verse form, namely Kap Yanee 11, Kap Surangkanang 28, and Kap Chabang 16; presenting its contents based on the convention of Klon Suat; setting the stories to the 10 jatakas (incarnations) of Bodhisattva together with phonics-based instructional method in Thai spelling section; providing instructional method to make learners recognize miscellaneous vocabulary; as well as using alliteration and vowel rhyme within *wak* in order to make it easier for memorizing. Therefore, *Dasajataka* is another Thai version of the story of ten incarnations of the Buddha that exemplifies literature preservation and new invention by talented strategies of a poet in adapting and adjusting stories concerning Bodhisattva in the last ten births.

Keywords

Dasajataka;
the Ten Jatakas;
jataka literature;
Thai poetical works for reading skill practice;
Thai textbook

---

* This article is additionally revised from the term paper in Seminar in the Jakata Literature course for the Degree of Doctor of Philosophy in Thai, Faculty of Arts, Chulalongkorn University, Academic Year 2019. I'm greatly indebted to Assistant Professor Dr. Arthid Sheravanichkul for his kindness and invaluable assistance in the appropriate additions to study this issue.

** Lecturer, Department of Thai, Faculty of Humanities, Chiang Mai University, e-mail: pruiticha408@hotmail.com

1. บทนำ

“มหานิบาตชาดก” หรือ “ทศชาติชาดก” เป็นวรรณคดีพุทธศาสนาที่มีความสำคัญในสังคมวัฒนธรรมไทยมาช้านาน ชาดกทั้งสิบเรื่องได้รับการบอกเล่าถ่ายทอดในรูปแบบต่างๆ ทั้งลายลักษณ์และมุขปาฐะ ไม่ว่าจะเป็นการแต่งวรรณกรรม ประเพณีเทศน์มหาชาติ การแสดง หรือจิตรกรรมฝาผนังเรื่องทศชาติตามวัดวาอารามโดยทั่วไป กลายเป็น “วัฒนธรรมชาดก” ที่สืบทอดในสังคมไทยมายาวนานตราบจนกระทั่งปัจจุบัน (อาทิตย์ ชีรวณิชย์กุล, 2559, น. 224)

การนำเรื่องทศชาติชาดกมาสร้างสรรค์เป็นวรรณคดีไทยปรากฏหลักฐานตั้งแต่สมัยอยุธยาเป็นต้นมา เช่น *มหาชาติคำหลวง กาพย์มหาชาติ ลิลิตมหาชาติ ร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก มหาชาติพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว* รวมถึงมหาชาติสำนวนท้องถิ่นต่างๆ ณัฐกาญจน์ นาคนวล (2559, น. 2-3) สำรวจเรื่องเล่าเกี่ยวกับทศชาติในสังคมไทยร่วมสมัยในช่วง พ.ศ. 2500-2556 พบว่าปัจจุบันทศชาติชาดกยังคงดำรงอยู่ในกระบวนการรับรู้ของคนไทยหลายลักษณะ อาทิ การแต่งเรื่องทศชาติเป็นร้อยกรองขนาดยาว การนำทศชาติมาถ่ายทอดในรูปแบบนิทานร้อยแก้วและร้อยกรอง การใช้ชาดกบางเรื่องในทศชาติเป็นส่วนหนึ่งในการศึกษารายวิชาภาษาไทยและวิชาพระพุทธศาสนาระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษาในหลักสูตรการศึกษาของกระทรวงศึกษาธิการ การสร้างสรรค์ในลักษณะของหนังสือการ์ตูน การทำเป็นหนังสือภาพประกอบ รวมถึงการเผยแพร่ผ่านสื่อสมัยใหม่ทั้งในรูปแบบการ์ตูนแอนิเมชัน ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และสื่ออินเทอร์เน็ต

*ทศชาดก*ของพระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) เป็นทศชาติชาดกอีกสำนวนหนึ่งที่น่าสนใจยิ่ง ความน่าสนใจประการแรก เรื่อง*ทศชาดก*แสดงให้เห็นถึงการพยายามนำเรื่องราวสิบพระชาติสุดท้ายของพระโพธิสัตว์ ก่อนจะตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าซึ่งเป็นชาดกที่เยาวชนเข้าใจได้ยากมาปรับแปลงด้วยกลวิธีทางวรรณศิลป์ต่างๆ เพื่อให้สามารถสื่อสารกับกุลบุตรในฐานะวรรณกรรมสอนพุทธศาสนาสำหรับเด็กได้ง่ายยิ่งขึ้น ประการต่อมา เรื่อง*ทศชาดก*เป็นวรรณกรรมฝึกอ่านภาษาไทยที่น่าสนใจอีกเรื่องหนึ่ง พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) สามารถนำเรื่องทศชาติชาดกมาผูกเรื่องเพื่อสอนการแจกลูกศัพท์ในมาตราต่างๆ ตั้งแต่แม่ ก กา จนถึง แม่เกย อย่างครบถ้วนเพื่อเป็นคู่มือการฝึกอ่านของผู้เรียน และสามารถนำไปใช้อ่านเป็นกลอนสวดประกอบการสวดโอ้เอ้วิหารรายได้ ความน่าสนใจประการสุดท้าย *ทศชาดก*แสดงให้เห็นถึงความชาญฉลาดของกวีสยามที่สามารถสร้างสรรค์วรรณกรรมสองประสงค์ สามารถนำทศชาติชาดกมาถ่ายทอดให้เด็กรับรู้เรื่องราวของพระโพธิสัตว์ และในขณะเดียวกันก็สามารถนำชาดกเรื่องสำคัญของคนไทยมาร้อยเรียงเป็นหนังสือฝึกอ่านภาษาไทยสำหรับกุลบุตรได้อย่างน่าชื่นชม

อย่างไรก็ตาม จากการสำรวจงานวิชาการที่เกี่ยวข้องพบว่ายังไม่มีผู้ใดศึกษา*ทศชาดก*ของพระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) ในฐานะวรรณกรรมสอนพุทธศาสนาสำหรับกุลบุตรและในฐานะหนังสือฝึกอ่านภาษาไทย งานวิชาการที่นำเรื่อง*ทศชาดก*มาศึกษามีน้อยมาก ส่วนใหญ่มุ่งศึกษาวรรณกรรมเรื่องดังกล่าวในฐานะวรรณกรรมฝึกอ่านภาษาไทยเท่านั้น เช่น โอพาร รัตนภักดี (2547) ศึกษาวรรณกรรมประเภทบทฝึกอ่านของไทย โดยศึกษา*ทศชาดก*ร่วมกับวรรณกรรมบทฝึกอ่านเรื่องอื่น นิยะดา เหล่าสุนทร และคณะ (2543) ศึกษา*ทศชาดก*ร่วมกับ*กาพย์พระไชยสุริยา* และ*ทศมูลเสือโค* ในมิติของวรรณกรรมฝึกการอ่านภาษาไทย ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษา*ทศชาดก* ในฐานะวรรณกรรมสอนพุทธศาสนาและในฐานะหนังสือฝึกอ่านภาษาไทยสำหรับกุลบุตร โดยมีคำถามตั้งต้นว่าพระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) มีกลวิธีการปรับแปลงทศชาติชาดกให้เหมาะสมกับ

การเป็นวรรณคดีสอนพุทธศาสนาสำหรับกุลบุตรอย่างไรบ้าง และใช้กลวิธีใดในการปรับแปลงทศชาติชาดกให้เป็นหนังสือฝึกอ่านภาษาไทย

2. วัตถุประสงค์ในการศึกษา

บทความนี้มุ่งศึกษาเรื่อง*ทศชาดก*ของพระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) ในฐานะวรรณกรรมสอนพุทธศาสนาสำหรับกุลบุตรและในฐานะบทฝึกอ่านภาษาไทยสำหรับผู้เริ่มเรียน

3. สมมติฐาน

พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) สร้างสรรค์เรื่อง*ทศชาดก*ให้เป็นวรรณกรรมสองประสงค์ด้วยกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่น่าสนใจ ในมิติของวรรณกรรมกรรมสอนพุทธศาสนาสำหรับเด็ก พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) ใช้กลวิธีการปรับโครงสร้างของอรรถกถาชาดกให้เป็นนิทานที่เด็กเข้าใจง่าย ปรับเนื้อหาให้กระชับ รักษารายละเอียดสำคัญในชาดกบางเรื่องที่มีเนื้อความเหมาะสมกับผู้เรียน การนำเสนอแนวคิดที่เป็นคุณธรรมพื้นฐานแทนแนวคิดเรื่องบารมี และแทรกคำสอนที่เหมาะสมกับผู้เรียน ส่วนมิติของหนังสือฝึกอ่านภาษาไทย ผู้แต่งปรับแปลงเรื่องทศชาติให้เป็นบทฝึกอ่านหลายกลวิธี เช่น การใช้กาพย์ 3 ชนิดนำเสนอเนื้อหา การดำเนินเรื่องด้วยพระชาติทั้ง 10 ของพระโพธิสัตว์ควบคู่ไปกับการแจกลูกศัพท์ในมาตราต่างๆ การสอนให้ผู้เรียนรู้จักคำศัพท์ที่หลากหลาย รวมทั้งการเพิ่มสัมผัสพยัญชนะและสัมผัสสระภายในวรรคเพื่อง่ายต่อการจดจำ

4. ภูมิหลังของเรื่อง*ทศชาดก*

*ทศชาดก*เป็นผลงานประพันธ์ของพระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) หรือ หลวงประเสริฐอักษรนิติ์ ผู้ค้นพบพระราชพงศาวดารกรุงเก่าฉบับหนึ่ง เป็นนักปราชญ์ที่มีชื่อเสียงในสมัยรัชกาลที่ 5 นอกจาก*ทศชาดก*ยังมีงานนิพนธ์ที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนาหลายเรื่อง เช่น *ตำนานพระพุทธสิหิงค์ แปลจากภาษาบาลี พระบาพิลิปิกรม รัตนพิมพวงศ์ (เรียบเรียงใหม่) ลิลิตวิสตร์ ชุนุสขยาและเหง้าศักราช* รวมทั้งผลงานด้านตำราวิชาการและวรรณคดีก็มีหลายเรื่องเช่นเดียวกัน ตัวอย่างเช่น *โบราณศึกษา พจน์พ้อง สุภาษิตหลักทรัพย์ โคลงภาษิตพระร่วง* ฯลฯ

ผู้นิพนธ์แต่ง*ทศชาดก*เมื่อ พ.ศ. 2452 ระบุชื่อเรื่องในหน้าปกว่า *"หนังสือทศชาดก คือเรื่องพระเจ้า 10 ชาติ์ สำนำกลอนสวด"* เนื้อหาส่วนต้นพระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) ระบุนามผู้แต่งไว้ในตัวบทและกล่าวถึงช่วงระยะเวลาที่แต่งไว้ในเนื้อหาส่วนท้ายว่าแต่งเรื่องนี้เสร็จในวันที่ 21 เดือนสี่ (มีนาคม) ดังคำประพันธ์

๏ ข้านี้ชื่อแพ รู้ธำม์คำแปล สี่ประโยคา
ดูเล่าเข้าใจ คำในสารา บาฬีมีมา สู่ภาษาไทย
(พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์), 2502, น. 1)

๏ จบเสร็จสำเร็จเรื่อง นับกาลเนื่องพุทธฉนำ
สองพันสี่ร้อยจำ ห้าสิบล้ำสิบสองปี
๏ สี่เดือนไม่เคลื่อนคลาศ ศักราชวันดิถี
ยี่สิบเอ็ดเสร็จคัมภีร์ สิบชาตินี้ข้าแต่งมา

(พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์), 2502, น. 80)

สาเหตุที่วรรณกรรมเรื่องนี้ไม่เป็นที่รู้จักในวงวิชาการปัจจุบันมากนัก อาจเป็นเพราะเรื่อง*ทศชาดก*จัดพิมพ์เพียง 3 ครั้ง คือ พิมพ์จำหน่ายครั้งแรกเมื่อ ร.ศ. 128 (พ.ศ. 2452) พิมพ์ครั้งที่ 2 เพื่อใช้เป็นหนังสืออนุสรณ์งานศพของคุณหญิงวาด ปริยัติธรรมธาดา เมื่อ พ.ศ. 2502 และพิมพ์ครั้งล่าสุดเมื่อ พ.ศ. 2555 เพื่อใช้เป็นหนังสืออนุสรณ์งานศพนางฉวี ตาละลักษมณ์ โดยพิมพ์ร่วมกับผลงานของพระยาปริยัติธรรมธาดาอีกเรื่องที่ชื่อ*อธิบายคำนมัสการ* เนียนศิริ ตาละลักษณ์ (2525, น. 49) ให้ข้อมูลเกี่ยวกับความแพร่หลายของเรื่อง*ทศชาดก*และประวัติการจัดพิมพ์ครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2452 ในบทความทศชาดกกลอนสวดไว้อย่างน่าสนใจว่า

> เป็นที่น่าสงสัยว่า เหตุใดหนังสือเล่มนี้จึงไม่เป็นที่รู้จักกันแพร่หลาย เมื่อเทียบกับหนังสือชื่อ โบราณศึกษา ซึ่งพระปริยัติธรรมธาดาเป็นผู้เขียนเหมือนกัน คำตอบน่าจะเป็นไปได้ว่า เป็นเพราะเรื่องโบราณศึกษานั้นได้นำลงพิมพ์ในหนังสือวชิรญาณ อันเป็นหนังสือที่มีผู้นิยมอ่านมาก แต่หนังสือทศชาดกท่านผู้ประพันธ์จัดพิมพ์เอง ฉบับพิมพ์ครั้งแรก พิมพ์ ร.ศ. 128 (พ.ศ. 2452) พิมพ์จำหน่ายที่ร้านเชิงสะพานวัดชนะสงคราม อันเป็นถิ่นทำเลอยู่ใกล้เคียงบ้านท่านผู้ประพันธ์เอง จำหน่ายราคาเล่มละสองสลึง (50 สตางค์) จัดว่าเป็นหนังสือที่มีราคาทีเดียว เพราะในสมัยนั้นเงิน 1 บาทมีค่ามาก ข้าราชการที่มีเงินเดือนละ 20 บาท ก็จะเลี้ยงครอบครัวดำรงชีวิตได้สบายพอสมกับอัตตภาพ (ถ้าไม่มีบุตรให้ต้องเลี้ยงดูมากจนเกินไป) พิมพ์ครั้งแรกจำนวน 1,000 ฉบับ เข้าใจว่าไม่มีการพิมพ์ซ้ำ เพราะฉบับที่เหลืออยู่ที่หอสมุดแห่งชาติเป็นฉบับที่ถ่ายสำเนา

พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) อธิบายจุดมุ่งหมายในการแต่งเรื่อง*ทศชาดก*ไว้ในคำนำว่า ตั้งใจแต่งหนังสือเรื่องนี้เป็นลำนำกลอนสวด เพราะปัจจุบันไม่ค่อยมีผู้แต่งกลอนสวดเหมือนกวีโบราณ ผู้ประพันธ์แต่งหนังสือ*ทศชาดก*เพื่อให้เป็นบทฝึกอ่านภาษาไทยเช่นเดียวกับประถม ก กา แต่เพิ่มความพิเศษตรงที่เนื้อหาของ*ทศชาดก*สอนให้กุลบุตร *"รู้อนุโลมทางศาสนา ที่พระโพธิสัตว์ประพฤติโลกนิติ บำเพ็ญบารมีมาทั้ง 10 พระองค์"* กล่าวคือ ผู้แต่งตั้งใจให้ผู้อ่านได้รับความรู้ในด้านอักขรวิธีและความรู้เกี่ยวกับชาดกในพระพุทธศาสนาไปพร้อมกัน

เรื่อง*ทศชาดก*แต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทกาพย์ 3 ชนิด ได้แก่ กาพย์ยานี 11 กาพย์สุรางคนางค์ 28 และกาพย์ฉบัง 16 พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) นำเสนอเนื้อหาแต่ละพระชาติในทศชาติชาดกด้วยกาพย์ต่างชนิดกันและมีจำนวนคำประพันธ์ต่างกัน ดังข้อมูลในตาราง

ตารางที่ 1
เนื้อหาและรูปแบบคำประพันธ์ในทศชาติชาดก

รูปแบบคำประพันธ์ / เนื้อหา	ชนิดของกาพย์	จำนวนคำประพันธ์
บทไหว้ครู	กาพย์ยานี 11	9 บท
พระเตมี	กาพย์สุรางคนางค์ 28	48 บท
จันทกุมาร	กาพย์สุรางคนางค์ 28	45 บท
พระเนมี	กาพย์ฉบัง 16	88 บท
พระมหาชนก	กาพย์ยานี 11	35 บท
พระมโหสถ	กาพย์ฉบัง 16 กาพย์ยานี 11 กาพย์สุรางคนางค์ 28	98 บท 104 บท 66 บท
ภูริทัต	กาพย์ยานี 11	68 บท
นารท	กาพย์ฉบัง 16	107 บท
สุวรรณสาม	กาพย์สุรางคนางค์ 28	49 บท
วิฑูร	กาพย์ฉบัง 16	122 บท
เวสสันดร	กาพย์ยานี 11	132 บท
บทอัตวิพากษ์และระบุระยะเวลาที่แต่ง	กาพย์ยานี 11	9 บท

เนื้อหาโดยสังเขปใน*ทศชาดก* กล่าวถึงเรื่องราว 10 พระชาติสุดท้ายของพระโพธิสัตว์ ก่อนจะประสูติเป็นเจ้าชายสิทธัตถะและตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) ผูกเรื่องโดยย่อและนำเสนอควบคู่ไปกับการสอนอ่านคำมาตราตัวสะกดต่าง ๆ อย่างไรก็ตาม การลำดับเรื่องใน*ทศชาดก*ไม่ตรงกับคัมภีร์ชาดก ขุททกนิกาย พระสุตตันตปิฎก ซึ่งจะต้องเรียงลำดับไปจากเตมียชาดก มหาชนกชาดก สุวรรณสามชาดก เนมิราชชาดก มโหสธชาดก ภูริทัตตชาดก จันทกุมารชาดก นารทพรหม วิธูรบัณฑิตชาดก และเวสสันตรชาดก สาเหตุที่เป็นเช่นนั้น ผู้วิจัยมีความคิดเห็นสอดคล้องกับนิยะดา เหล่าสุนทร และคณะ (2543, น. 82) ที่สันนิษฐานว่าผู้ประพันธ์เรียงลำดับเรื่องต่างจากแบบฉบับเพื่อ *"ให้สามารถดำเนินเรื่องได้ตามลำดับของมาตราแม่สะกดต่าง ๆ และสะดวกแก่ผู้แต่งในการสรรหาคำมาใช้ได้ตามแม่สะกดซึ่งยากง่ายต่างกัน"* เพราะในเนื้อหาส่วนท้ายพระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) กล่าวถึงลำดับเรื่องในทศชาติชาดกที่ตรงกับ *"แบบบูราณนานมา"* และมีถ้อยคำบอกผู้อ่านเสมอตอนขึ้นเนื้อหาใหม่ ว่าเรื่องที่กำลังกล่าวถึงอยู่ลำดับเรื่องที่เท่าใดในทศชาติ แสดงว่าผู้ประพันธ์ตั้งใจเรียงลำดับเรื่องให้สลับ ไม่ตรงกับคัมภีร์ชาดกเพื่อวัตถุประสงค์บางประการ

5. *ทศชาดก*: การปรับแปลงเรื่องทศชาติชาดกให้เป็นวรรณคดีสอนพุทธศาสนาสำหรับกุลบุตร

หากพิจารณาเรื่อง*ทศชาดก*ในฐานะเรื่องทศชาติชาดกสำนวนหนึ่งในสายธารวรรณคดีพุทธศาสนาของไทย คุณค่าประการหนึ่งที่ปรากฏชัดในงานประพันธ์เรื่องนี้คือ การนำเรื่องราวของพระโพธิสัตว์มาถ่ายทอดให้เยาวชนในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้รับรู้เรื่องราวโดยใช้กลวิธีต่าง ๆ ปรับแปลงให้วรรณคดีชาดกกลายเป็นวรรณคดีสอนพุทธศาสนา

สำหรับกุลบุตร จากการศึกษาพบว่าพระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) ใช้กลวิธีการปรับแปลงเรื่องทศชาติชาดกให้เป็น*ทศชาดก*หลายกลวิธี ดังจะแสดงให้เห็นในประเด็นต่าง ๆ ต่อไปนี้

5.1 ปรับโครงสร้างของอรรถกาชาดกให้เป็นนิทานที่เด็กเข้าใจง่าย

พัฒน์ เพ็งผลา (2530, น. 32-33) อธิบายโครงสร้างของอรรถกถาชาดกว่านิทานชาดกทุกเรื่องในคัมภีร์อรรถกถาชาดกประกอบด้วยโครงสร้างของเรื่องอยู่ 5 ส่วน คือ

1. ปัจจุบันวัตถุ (The stories of the present) กล่าวถึงเรื่องปัจจุบัน เป็นการปรารภในทำนองว่าพระพุทธเจ้าประทับอยู่ที่ไหน ทรงปรารภเรื่องอะไร จึงได้ตรัสชาดกนี้

2. อดีตวัตถุ (The stories of the past) กล่าวถึงเรื่องในอดีตและกล่าวถึงพระโพธิสัตว์บำเพ็ญบารมีในตอนนี้จึงมีคำว่า อตีเต (ในอดีตกาล) ภูตปุพฺพ (เรื่องเคยมีมาแล้ว) อยู่ด้วย

3. คาถา (Verses) นิทานชาดกทุกเรื่องต้องมีคาถาซึ่งคาถานี้อาจจะมีหนึ่งคาถาหรือมากกว่านั้นที่พระพุทธเจ้าในปัจจุบัน หรือพระโพธิสัตว์ในเรื่องเป็นผู้ตรัส

4. เวยยากรณะ (Commentary) คือการอธิบายความในคาถานิบาตชาดกที่ยกมาแทรกไว้ในแต่ละตอน คำหรือวลีในคาถาที่ยากๆ ในการเข้าใจ ผู้แต่งก็นำคำหรือวลีนั้นมาอธิบายให้เข้าใจง่ายยิ่งขึ้น

5. สโมธาน หรือประชุมชาดก หรือสรุป (Conclusion) หมายถึงสรุปเรื่องราวบุคคล หรือสัตว์ หรือตัวละครในเรื่องชาดกกลับชาติมาเกิดเป็นใครในสมัยพระพุทธเจ้า รวมทั้งผู้ฟังชาดกได้บรรลุมรรคผลอย่างไรด้วย

เมื่อพระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) แต่งเรื่อง*ทศชาดก* ได้ปรับโครงสร้างของอรรถกถาชาดกเพื่อให้ผู้อ่านที่เป็นกุลบุตรเข้าใจเนื้อหาได้ง่ายขึ้น กล่าวคือ ตัดโครงสร้างส่วนปัจจุบันวัตถุ คาถาและเวยยากรณะออก คงไว้แต่เนื้อเรื่องที่เป็นอดีตวัตถุที่สั้นกระชับกว่าอรรถกถาชาดก ส่วนสโมธานผู้แต่งยังคงรักษาโครงสร้างส่วนนี้ไว้ แต่กล่าวถึงเฉพาะการกลับชาติมาเกิดของพระโพธิสัตว์ว่าคือพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเท่านั้น ตัวละครสำคัญอื่นๆ ในเรื่อง พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) ไม่ได้เอ่ยถึง ทั้งนี้อาจเพื่อให้เด็กที่ยังไม่มีความรู้เรื่องพุทธประวัติเข้าใจเนื้อหาได้ง่ายขึ้นด้วยเช่นกัน เพราะหากเชื่อมโยงกับตัวละครอื่นที่ผู้เรียนยังไม่รู้จัก เนื้อหาส่วนนี้อาจซับซ้อนเกินไป ดังตัวอย่างเรื่องวิธูรใน*ทศชาดก*ที่เปรียบเทียบให้เห็นในตาราง

ตารางที่ 2
การเปรียบเทียบโครงสร้างและตัวบทของอรรถกถาชาดกกับทศชาติชาดก

ตัวบท / โครงสร้าง	วิธูรบัณฑิตชาดกในอรรถกถาชาดก	เรื่องวิธูรใน*ทศชาดก*
ปัจจุบันวัตถุ	พระศาสดา เมื่อประทับอยู่ในพระเชตวัน ทรงพระปรารภปัญญาบารมี จึงได้ตรัสพระธรรมเทศนานี้ มีคำเริ่มต้นว่า ปณฺฑ กีสิยาสิ ทุพฺพลา ดังนี้ (อรรถกถามหานิบาต วิธุรชาดกที่ 9, มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2562ข, น. 329)	-
อดีตวัตถุ	เริ่มเรื่องตั้งแต่วิธูรบัณฑิตเป็นนักปราชญ์แห่งอินทปัตนคร ปุณณกยักษ์ปรารถนาอยากได้หัวใจของวิธูรบัณฑิตเพื่อต้องการแต่งงานกับนางวิมาลาตามเงื่อนไข ดำเนินเรื่องไป	เริ่มเรื่องตั้งแต่วิธูรบัณฑิตเป็นนักปราชญ์แห่งอินทปัตนคร ปุณณกยักษ์ปรารถนาอยากได้หัวใจของวิธูร

ตัวบท / โครงสร้าง	วิธูรบัณฑิตชาดกในอรรถกถาชาดก	เรื่องวิธูรใน*ทศชาดก*
	จนพระราชาแห่งอินทปัตได้ตัววิทูรบัณฑิตคืนจากปุณณกยักษ์ และให้วิทูรบัณฑิตแสดงธรรมให้ชาวเมืองฟัง	บัณฑิตเพื่อต้องการแต่งงานกับนางวิมาลาตามเงื่อนไข ดำเนินเรื่องไปจนพระราชาแห่งอินทปัตได้ตัววิทูรบัณฑิตคืนจากปุณณกยักษ์ และให้วิทูรบัณฑิตแสดงธรรมให้ชาวเมืองฟัง
คาถา	คนใดมีท้องพร่อง แต่ทนความอยากไว้ได้ เป็นผู้ฝึกฝน มีความเพียรเผาผลาญกิเลส บริโภคข้าวและน้ำพอประมาณ ไม่ทำความชั่ว เพราะเหตุแห่งอาหาร ปราชญ์เรียกคนนั้นแลว่า ผู้สงบในโลก (อรรถกถามหานิบาต วิธุรชาดกที่ 9, มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2562ข, น. 333)	-
เวยยากรณะ	บรรดาคำเหล่านั้น คำว่า เป็นผู้ฝึกฝน (ทนฺโต) ได้แก่ ผู้ประกอบด้วยการฝึกอินทรีย์ คำว่า มีความเพียรเผาผลาญกิเลส (ตปสฺสี) ได้แก่ ผู้อาศัยความเพียรเครื่องเผาผลาญกิเลส ข้อว่า ไม่ทำความชั่วเพราะเหตุแห่งอาหาร (อาหารเหตุ น กโรติ ปาปํ) ความว่า บุคคลแม้ถูกความหิวเบียดเบียนก็ไม่ทำกรรมอันชั่ว เหมือนพระธรรมเสนาบดีสารีบุตรเถระก็ข้าพเจ้าในวันนี้ไม่กระทำความชั่วเพราะเหตุแห่งอาหาร เพราะฉะนั้น ศีลของข้าพเจ้าจึงมากกว่า (อรรถกถามหานิบาต วิธุรชาดกที่ 9, มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2562ข, น. 333)	-
สโมธาน	มารดาบิดาของบัณฑิตในกาลนั้น ได้มาเป็นมหาราชสกุลในบัดนี้ ภรรยาหลวงของบัณฑิตในกาลนั้น ได้มาเป็นมารดาของพระราหุลในบัดนี้ บุตรคนโตของบัณฑิตในกาลนั้น ได้มาเป็นพระราหุลในบัดนี้ พระนางวิมาลาในกาลนั้น ได้มาเป็นพระนางอุบลวรรณาในบัดนี้ ท้าววรุณนาคราชในกาลนั้น ได้มาเป็นพระสารีบุตรในบัดนี้ พญาครุฑในกาลนั้น ได้มาเป็นพระโมคคัลลานะในบัดนี้ ท้าวสักกเทวราชในกาลนั้น ได้มาเป็นพระอนุรุทธะในบัดนี้ พระเจ้าโกรัพยราชในกาลนั้น ได้มาเป็นพระอานนท์ในบัดนี้ ปุณณกยักษ์ในกาลนั้น ได้มาเป็นพระฉันนะในบัดนี้ ม้ามโนมัยสินธพในกาลนั้น ได้มาเป็นพระยาม้ากัณฐกะในบัดนี้ บริษัทนอกจากนั้นในการนั้น ได้มาเป็นพุทธบริษัทในกาลนี้ ส่วนวิธุรบัณฑิตในกาลนั้น ได้มาเป็นเราตถาคตผู้อรหันตสัมมาสัมพุทธเจ้าในบัดนี้แล (อรรถกถามหานิบาต วิธุรชาดกที่ 9, มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2562ข, น. 454-455)	๏ อยู่มาเปนช้าหึงนาน ศุโขโอพารสังขารพระได้ใกล้ชนม์ ๏ ดับขันพลันเกิดเมืองบน **ปางกลับเมืองคน คือองค์ทศพลสัมมนา** ๏ ตรัสพระสัทธัมมเทศนา โปรดสัตว์นานา ให้ศุขสิวาไลยสถาน (พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์), 2502, น. 67-68)

5.2 ปรับเนื้อหาให้สั้นกระชับ

กลวิธีการปรับแปลงเรื่องทศชาติในอรรถกถาชาดกให้เป็นวรรณคดีสอนพุทธศาสนาสำหรับกุลบุตรกลวิธีต่อมาคือ การปรับเนื้อหาส่วนอดีตวัตถุให้กระชับมากขึ้น เพื่อให้ผู้อ่านไม่ต้องติดตามเนื้อหาที่ยืดยาวและมีรายละเอียดมากจนเกินไป เพราะไม่เหมาะสมกับวัยของผู้ที่เริ่มเรียนภาษาไทย พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) ตัดรายละเอียดส่วนที่ไม่สำคัญหรือไม่กระทบกับเหตุการณ์หลักในเรื่องออก รวมถึงเนื้อหาส่วนที่แสดงสารธรรมในระดับที่ยากเกินกว่าที่ผู้เรียนวัยเด็กจะเข้าใจ กลวิธีเช่นนี้พบในชาดกทั้ง 10 เรื่อง ในที่นี้ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างให้เห็นการปรับเนื้อหาในอรรถกถามหานิบาตให้สั้นกระชับ จำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ พระเตมี ภูริทัต และเวสสันดร

- *พระเตมี* ใน*ทศชาดก*เนื้อหาตอนที่กล่าวถึงเรื่องราวของพระเตมี พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) ปรับเนื้อหาในอรรถกถาเตมิยชาดกให้กระชับขึ้น โดยตัดรายละเอียดส่วนที่ไม่กระทบกับเหตุการณ์หลักในเรื่องออก เช่น รายละเอียดเกี่ยวกับแม่นมทั้ง 64 นางที่พระเจ้ากาสิกราชเลือกให้มาเป็นแม่นมของพระโอรสเตมิยกุมาร ในอรรถกถาชาดกกล่าวถึงลักษณะของ *“นางนมผู้เว้นโทษ”* ไว้ค่อนข้างละเอียด แต่ใน*ทศชาดก*ผู้แต่งตัดรายละเอียดส่วนนี้ออกไป รายละเอียดอีกตอนหนึ่งที่พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) บรรยายอย่างสั้นกระชับคือ ตอนพระบิดาสั่งให้ทดสอบพระโพธิสัตว์ว่าเป็นผู้ทุพพลภาพหรือไม่ ในอรรถกถาชาดกกล่าวถึงรายละเอียดการทดสอบเตมิยกุมาร 16 ครั้ง ตั้งแต่เด็กจนอายุ 16 ปี แต่ใน*ทศชาดก* ผู้ประพันธ์กล่าวถึงเรื่องการทดสอบเตมิยกุมารในแต่ละช่วงอายุอย่างสั้นกระชับ ไม่ได้บรรยายรายละเอียดเหมือนในอรรถกถาชาดก

นอกจากการตัดรายละเอียดส่วนที่ไม่กระทบกับโครงเรื่อง พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) ยังตัดเนื้อหาบางส่วนในอรรถกถาเตมิยชาดกที่แสดงสารธรรมในระดับที่ยากเกินวัยผู้เรียนด้วยเช่นกัน ตัวอย่างเช่น เนื้อความส่วนที่แสดงถึงการถกเถียงเรื่องคุณค่าทางโลกของการเป็นพระราชา เป็นลูก กับคุณค่าทางธรรมของการเป็นพระโพธิสัตว์ผู้สละโลกอย่างสิ้นเชิง ซึ่งอรรถกถาเตมิยชาดกให้ความสำคัญกับสารธรรมประเด็นนี้ ดังที่อาทิตย์ ชีรวณิชย์กุล (2559, น. 228-253) วิเคราะห์วิถีโลกกับการบำเพ็ญเนกขัมบารมีในอรรถกถาเตมิยชาดก แล้วพบว่าอรรถกถาชาดกเรื่องดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงคุณค่าที่ขัดแย้งกันอย่างชัดเจน โดยเฉพาะความเป็นพระราชาและคุณค่าของความเป็นลูกซึ่งเป็นวิถีของโลกกับคุณค่าของการออกบวชตามวิถีทางของพระโพธิสัตว์

- *ภูริทัต* เป็น*ทศชาดก*อีกตอนหนึ่งที่ผู้แต่งปรับเนื้อหาให้กระชับเพื่อสอดคล้องกับวัยของผู้เรียน โดยพระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) ตัดรายละเอียดบางส่วนในอรรถกถาภูริทัตตชาดกที่ไม่กระทบกับโครงเรื่องหลักออกไปเพื่อดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็ว ไม่ยืดเยื้อ เช่น ตัดบทสนทนาระหว่างพระราชโอรสพระเจ้าพรหมทัตกับนางนาคมาณวิกา ตอนที่นางนาคปฏิเสธไม่ไปเข้าไปอยู่ในวังกับพระโอรส เพราะนางโกรธง่ายตามวิสัยของนาคเกรงจะทำอันตรายชาวเมือง ตัดรายละเอียดในเนื้อความที่กล่าวถึงพระภูริทัตถูกนายพรานบังคับให้แสดงอภินิหารต่าง ๆ เพื่อแลกกับเงินจากผู้ชม และละเนื้อความตอนที่พระนางสมุททชามารดาของพระภูริทัตโศกเศร้าคร่ำครวญถึงพระภูริทัตให้สุทัสสนะพระโอรสองค์โตฟัง

นอกจากผู้แต่งตัดรายละเอียดในอรรถกถาภูริทัตตชาดกที่ไม่กระทบกับเหตุการณ์หลักของเรื่องออกเพื่อให้เรื่องราวดำเนินไปอย่างรวดเร็ว ผู้แต่ง*ทศชาดก*ยังตัดเนื้อความส่วนที่แสดงการต่อสู้ถกเถียงทางความคิดระหว่างคำสอนของศาสนาพุทธกับศาสนาพราหมณ์ออกจากเนื้อหาด้วย ทั้งนี้เพราะแนวคิดดังกล่าวยากเกินกว่าที่ผู้เริ่มเรียนภาษาไทยจะเข้าใจและเข้าถึง แม้ในอรรถกถาภูริทัตตชาดกมุ่งเน้นนำเสนอแนวคิดดังกล่าวก็ตาม ดังที่

อาทิตย์ ชีรวณิชย์กุล (2559, น. 251-254) วิเคราะห์ประเด็นพระพุทธศาสนากับมิจฉาวาทะในอรรถกถาภูริทัตตชาดก ไว้ว่า ในอรรถกถาชาดก นอกจากแสดงการบำเพ็ญศีลบารมีของพระโพธิสัตว์ด้วยการไม่ทำร้ายตอบพราหมณ์อาลัมพายน์ที่เบียดเบียนแล้ว ยังมีส่วนของเรื่องที่แสดงจุดยืนคำสอนของพุทธศาสนาที่วิพากษ์วิจารณ์พวกพราหมณ์ หรือ “โต้แย้ง” คำสอนต่าง ๆ ของพราหมณ์ด้วย ไม่ว่าจะเป็นการอ้างความสูงส่งของวรรณะพราหมณ์ พิธีลอยบาป บูชาไฟ ฯลฯ โดยแสดงให้เห็นว่าคำสอนต่าง ๆ ของพราหมณ์ไม่มีเหตุผล เป็นเพียงความเชื่อที่ยึดถือตาม ๆ กันมา และเป็นคำสอนที่เป็นไปเพื่อประโยชน์ของตนเอง ไม่ได้ส่งผลให้พราหมณ์หรือใครมีความประพฤติหรือจิตที่ดีขึ้น

ข้อโต้แย้งประเด็นนี้ปรากฏอยู่ในตอนที่พระโพธิสัตว์แสดงธรรมให้เหล่านาคฟัง เนื่องจากไม่สามารถทนฟังถ้อยคำอันเป็นมิจฉาทิฐิของนาคกาณาริฐกะที่กล่าวสรรเสริญพราหมณ์ให้นาคตนอื่น ๆ ฟังได้อีกต่อไป พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษณม์) ไม่ได้กล่าวถึงรายละเอียดส่วนนี้ไว้ใน*ทศชาดก* เนื้อหานำเสนอเรื่องราวหลังจากพี่น้องของพระโพธิสัตว์ช่วยให้รอดพ้นจากนายพราน ญาติพี่น้องได้พบกัน จากนั้นพระโพธิสัตว์แสดงธรรมโปรดนาคและเทวดาเรื่อยมา จนสิ้นพระชนม์และได้กลับสู่สวรรค์

- *<u>เวสสันดร</u>* เรื่อง*เวสสันดร*ใน*ทศชาดก* พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) ตัดเนื้อความส่วนที่ไม่มีผลต่อการดำเนินเรื่องในอรรถกถาเวสสันตรชาดกออกหลายตอน เช่น บทครวญของพระนางมัทรีที่ขอติดตามพระเวสสันดรไปอยู่ในป่า บทพรรณนาความงดงามของธรรมชาติ บทบริภาษของนางพราหมณี ถ้อยคำที่ชูชกสอนนางอมิตตดาก่อนออกเดินทาง ฯลฯ สาเหตุที่ผู้ประพันธ์ตัดรายละเอียดส่วนต่าง ๆ ดังกล่าวออก นอกจากทำให้ดำเนินเรื่องได้รวดเร็ว บทพรรณนาเชิงอารมณ์ บทบริภาษ และคำสอนหญิงครองเรือนอาจเป็นเรื่องที่ไกลตัวผู้อ่านที่เป็นเยาวชนมากเกินไป พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) จึงละเนื้อความส่วนนั้นไป

นอกจากรายละเอียดปลีกย่อยต่าง ๆ ในอรรถกถาเวสสันตรชาดกที่พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) ตัดเนื้อความออกไป ผู้ประพันธ์*ทศชาดก*ยังตัดรายละเอียดสำคัญบางตอนที่แสดงให้เห็นถึงข้อถกเถียงระหว่างวิถีโลกกับการบำเพ็ญทานบารมีที่ปรากฏในอรรถกถาเวสสันตรชาดกออกไปเช่นกัน เพราะเป็นสารธรรมที่ลึกซึ้งเกินกว่าเยาวชนทั่วไปจะเข้าใจ เห็นได้จากพระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) ตัดเนื้อความที่เป็นบทคร่ำครวญของพระนางมัทรีตอนกลับอาศรมแล้วไม่พบสองกุมารออก รวมทั้งตัดคำพูดของพระชาลีที่กล่าวปกป้องพระเวสสันดรเมื่อเหล่าขุนนางติเตียนพระบิดาที่บริจาคพระโอรสให้ผู้อื่น เนื้อความทั้งสองตอนนี้ อาทิตย์ ชีรวณิชย์กุล (2559, น. 249) ได้วิเคราะห์ว่าบทบาทของพระนางมัทรีและกัณหาชาลีที่ยอมรับการบริจาคตนเองเป็นทานของพระเวสสันดรในอรรถกถาเวสสันตรชาดก แสดงว่าวิถีพระโพธิสัตว์สามารถ “เอาชนะ” หรืออยู่เหนือคุณค่าทางโลกของการเป็นพ่อแม่-ลูก หรือเป็นสามีภรรยา

5.3 รักษารายละเอียดสำคัญในชาดกบางเรื่องที่มีเนื้อความเหมาะสมกับผู้เรียน

กลวิธีการประพันธ์อีกกลวิธีหนึ่งที่พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) ใช้ปรับแปลงเรื่องทศชาติชาดกให้เป็นวรรณคดีสอนพุทธศาสนาสำหรับกุลบุตร คือการรักษารายละเอียดสำคัญในชาดกบางเรื่องที่มีความเหมาะสมกับผู้เรียน แม้ผู้ประพันธ์จะพยายามนำเสนอเรื่องราวต่าง ๆ ของพระโพธิสัตว์ใน*ทศชาดก*อย่างสั้นกระชับดังกล่าวไปแล้วในประเด็นข้างต้น แต่รายละเอียดบางส่วนที่สามารถตัดออกได้โดยไม่กระทบกับโครงเรื่องหลัก ผู้ประพันธ์กลับตั้งใจรักษาเนื้อความส่วนนั้นไว้ สาเหตุที่พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) เลือกใช้กลวิธีดังกล่าวนี้อาจเป็นเพราะรายละเอียดบางส่วนในอรรถกถามหานิบาตมีเนื้อหาที่เหมาะสมกับเยาวชน โดยเฉพาะ

เนื้อความที่เกี่ยวกับการใช้ปัญญาแก้ปัญหา คำสอนเรื่องบาปบุญคุณโทษ และบทสนทนาที่สอนเรื่องความเพียร ดังตัวอย่างเรื่องพระมหาชนกใน*ทศชาดก*ที่ผู้แต่งรักษารายละเอียดสำคัญในอรรถกถามหานิบาตเอาไว้ เพื่อสอนผู้อ่านเรื่องความเพียร

ตารางที่ 3

แสดงการรักษาบทสนทนาระหว่างพระมหาชนกกับนางมณีเมขลาในทศชาติชาดก

อรรถกถามหาชนกชาดก	**เรื่องพระมหาชนกในทศชาดก**
เมื่อจะทดลองพระมหาสัตว์ จึงกล่าวคาถาแรกว่า นี้ใคร เมื่อแลไม่เห็นฝั่ง ก็อุตสาหะพยายามว่ายอยู่ท่ามกลางมหาสมุทร ท่านรู้อำนาจประโยชน์อะไร จึงพยายามว่ายอยู่อย่างนี้นักหนา … ครั้งนั้น พระมหาสัตว์ตรัสกะนางมณีเมขลาว่า ท่านพูดอะไรอย่างนั้น เราทำความพยายาม แม้ตายก็จักพ้นครหา ตรัสฉะนี้แล้ว จึงกล่าวคาถาว่า บุคคลเมื่อกระทำความเพียร แม้จะตายก็ชื่อว่า ไม่เป็นหนี้ในระหว่างหมู่ญาติเทวดา และบิดามารดา อนึ่ง บุคคลเมื่อทำกิจอย่างลูกผู้ชาย ย่อมไม่เดือดร้อนในภายหลัง เมื่อนางมณีเมขลากล่าวอย่างนี้แล้ว พระมหาสัตว์เมื่อจะทำนางมณีเมขลาให้จำนนต่อถ้อยคำ จึงได้ตรัสคาถาต่อไปว่า ดูก่อนเทวดา ผู้ใดรู้แจ้งว่าการงานที่ทำ จะไม่ลุล่วงไปได้จริงๆ ชื่อว่าไม่รักษาชีวิตของตน ถ้าผู้นั้นละความเพียรในฐานะเช่นนั้นเสีย ก็จะพึงรู้ผลแห่งความเกียจคร้าน. … ดูก่อนเทวดา คนบางพวกในโลกนี้เห็นผลแห่งความประสงค์ของตน จึงประกอบการงานทั้งหลาย การงานเหล่านั้นจะสำเร็จหรือไม่ก็ตาม … ดูก่อนเทวดา ท่านก็เห็นผลแห่งกรรมประจักษ์แก่ตนแล้วมิใช่หรือ คนอื่นๆ จมในมหาสมุทรหมด เราคนเดียวยังว่ายข้ามอยู่ และได้เห็นท่านมาสถิตอยู่ใกล้ๆ เรา เรานั้นจักพยายามตามสติกำลัง จักทำความเพียรที่บุรุษควรทำไปให้ถึงฝั่งแห่งมหาสมุทร (อรรถกถามหานิบาต มหาชนกชาดกที่ 2, มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2562ก, น. 90-93)	◎ นางมะณีเมขลา เทวะดาเฝ้านะที มาเยือนเตือนคดี เรียกภูมีว่านั่นใคร ◎ จะท่องทเลลึก ยังรู้สึกว่าไปไหน จะท่องไปทำไม ใช่วิไสยกำลังแรง ◎ หน่อพระชินนะศรี มีวาทีทักแถลง ท่านเป็นใดใยแสดง คำสำแลงแส้งวาจา ◎ เทวะดาว่าข้านี้ เฝ้านะทีที่นี่นา เห็นท่านสงสารหน้า ท่องคงคาท่ายังไกล ◎ เพียรใช้ให้ถูกที่ ผลมากมีดีดังใจ เพียรเปล่าเอาอันใด ฝั่งยังไกลไม่เห็นกาล ◎ ดูก่อนเทวะดา ทุกคนมาหาแก่นสาร คนมั่นทำการงาน มั่นสันดารมั่นขันตี ◎ การขยันพลันจำเริญ ท่านสรรเสริญเกินโลกีย์ ถูกต้องคลองคะดี ประเพณีมีโบราณ ◎ ท่านขานใช่สาระ เราไม่ละทระมาน ถือมั่นในสันดาน สิ้นสังขารสิ้นกำลัง (พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์), 2502, น. 17-18)

ตารางเปรียบเทียบข้างต้นเห็นได้ว่า พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) ถ่ายทอดเรื่องราวในอรรถกถามหาชนกชาดกส่วนที่เน้นเรื่องการบำเพ็ญวิริยะบารมีของพระมหาชนกไว้ค่อนข้างครบถ้วน นอกจากการกระทำของตัวละครพระมหาชนกใน*ทศชาดก*ที่เพียรพยายามว่ายน้ำให้ถึงฝั่งเมื่อเรืออับปาง ผู้ประพันธ์ยังรักษาบทสนทนาเรื่องความเพียรระหว่างพระมหาชนกกับนางมณีเมขลาที่ปรากฏในอรรถกถามหาชนกชาดกไว้ด้วย เพียงแต่ปรับให้กระชับขึ้น เพื่อปลูกฝังคำสอนเรื่องความเพียรให้ผู้อ่านยึดถือปฏิบัติตาม

5.4 นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับคุณธรรมพื้นฐานแทนแนวคิดเรื่องบารมี

การปรับแปลงเรื่องทศชาติชาดกให้เป็นวรรณคดีสอนพุทธศาสนาสำหรับกุลบุตรกลวิธีต่อมาที่พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) ใช้ในการประพันธ์*ทศชาดก*คือ การนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับคุณธรรมพื้นฐานแทนแนวคิดเรื่องบารมี

เป็นที่ยอมรับโดยทั่วไปว่า เรื่องชาดกในชุด “ทศชาติชาดก” แสดงแนวคิดเรื่อง “ทศบารมี” ของพระโพธิสัตว์ชาดกสิบพระชาติสุดท้ายแต่ละเรื่องมี “บารมีประจำเรื่อง” ที่แตกต่างกัน ตัวอย่างการเชื่อมโยงทศชาติชาดกกับทศบารมีปรากฏชัดในพระนิพนธ์มหานิบาตชาดกทศชาติฉบับชินวร ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงชินวรสิริวัฒน์ สมเด็จพระสังฆราชเจ้าทรงกำหนดให้ทศชาติชาดกแต่ละเรื่องแสดงทศบารมีแต่ละข้อ คือ เตมิยชาดกแสดงเนกขัมมบารมี มหาชนกชาดกแสดงวิริยบารมี สุวรรณสามชาดกแสดงเมตตาบารมี เนมิราชชาดกแสดงอธิษฐานบารมี มโหสถชาดกแสดงปัญญาบารมี ภูริทัตชาดกแสดงศีลบารมี จันทกุมารชาดกแสดงขันติบารมี นารทชาดกแสดงอุเบกขาบารมี วิธูรบัณฑิตชาดกแสดงสัจจบารมี และเวสสันตรชาดก แสดงทานบารมี พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) รับรู้เรื่องการเชื่อมโยงแนวคิดเรื่องทศบารมีเข้ากับทศชาติชาดกในลักษณะดังกล่าวนี้เช่นกัน ดังปรากฏในคำประพันธ์ท้ายเรื่อง*ทศชาดก*ที่บรรยายว่า

๏ ทศชาติ์เรื่องชาดก คือท่านยกโพธิญาณ
พระเจ้าสร้างสมภาร มามากนานนับกัปกัลป์
๏ บารมีมีสิบทัศ แล้วท่านจัดสามสิบปัน
ถ้าจะนับลำดับชั้น เตมีนั้นเปนต้นมา

(พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์), 2502, น. 79)

การเชื่อมโยงทศชาติชาดกแต่ละเรื่องเข้ากับบารมีแต่ละข้อตามแบบแผนที่นิยมแพร่หลายในวัฒนธรรมไทยเช่นนี้ พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) คงตระหนักว่าเรื่องทศบารมีเป็นสารธรรมขั้นสูงที่ผู้อ่าน*ทศชาดก*ซึ่งอยู่ในวัยเยาว์ทำความเข้าใจได้ยาก ดังนั้นเมื่อพระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) ประพันธ์*ทศชาดก* จึงไม่มุ่งเน้นนำเสนอแนวคิดเรื่อง “ทศบารมี” ในชาดกแต่ละเรื่อง แต่เปลี่ยนมานำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับคุณธรรมพื้นฐานที่เหล่ากุลบุตรสามารถเข้าใจและสังเคราะห์ข้อคิดจากเรื่องได้ง่ายกว่า ที่กล่าวเช่นนี้เพราะในตัวบท*ทศชาดก* ไม่มีถ้อยคำที่เกี่ยวกับบารมีหรือข้อความที่ผู้แต่งพยายามเชื่อมโยงกับเรื่องทศบารมีอยู่เลย ตัวอย่างเช่น เรื่องสุวรรณสามที่แสดงเมตตาบารมีของพระโพธิสัตว์ ในอรรถกถาสุวรรณสามชาดก เนื้อความส่วนอดีตวัตถุมีถ้อยคำบรรยายการแสดงเมตตาบารมีของพระสุวรรณสามที่คอยดูแลปรนนิบัติบิดามารดาตาบอด แผ่ความเมตตาให้สรรพสัตว์ทั่วไป อีกทั้งไม่ผูกพยาบาทโกรธพระราชาที่ทำร้ายตัน ดังข้อความ

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
Journal of Studies in the Field of Humanities Vol.30 No.1 (January-June 2023)

ครั้นกล่าวคาถาที่สองแล้ว เมื่อจะถามถึงชื่อเป็นต้น พระโพธิสัตว์จึงกล่าวคาถาว่า ท่านคือใคร หรือเป็นบุตรของใคร เราจะรู้จักท่านได้อย่างไร ดูก่อนสหาย เราถามท่านแล้ว ขอท่านจงบอกเถิด ทำไมท่านยิงเราแล้วจึงซ่อนตัวเสีย

ครั้นกล่าวอย่างนี้แล้ว ก็ได้นิ่งอยู่
พระราชาทรงสดับดังนั้น ทรงดำริว่า บุรุษนี้แม้ถูกเรายิงด้วยลูกศรอาบยาพิษล้มแล้ว ก็ไม่ด่าไม่ตัดพ้อเรา เรียกหาเราด้วยถ้อยคำที่น่ารัก ดุจบุคคลจับฟั้นหัวใจ เราจักไปหาเขา แล้วเสด็จไปประทับยืนในที่ใกล้พระโพธิสัตว์
(อรรถกถามหานิบาต สุวรรณสามชาดกที่ 3, มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2562ก, น. 166-167)

ใน*ทศชาดก*ตอนพระสุวรรณสาม พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) มุ่งเน้นนำเสนอคุณธรรมเรื่องความกตัญญูของพระโพธิสัตว์ ซึ่งเป็นคุณธรรมพื้นฐานที่เยาวชนสยามควรมี มากกว่าเชื่อมโยงกับแนวคิดเรื่องเมตตาบารมี เห็นได้จากผู้แต่งบรรยายภาพการดูแลปรนนิบัติบิดามารดาผู้ตาบอดโดยละเอียด และตอนที่พระสุวรรณสามถูกพระราชายิง ผู้แต่งก็ไม่ได้กล่าวถึงการระงับความโกรธของพระโพธิสัตว์ พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษณ์) ละเนื้อความส่วนนี้ไป ดังคำประพันธ์

๏ พุโธ่พระบาท ข้านี้ใช่ชาติ์ มิดีผีสาง ข้ามาตักน้ำ ไปทำสำอาง สองเฒ่าตาฟาง บิดรมารดา ๏ ข้านี้สงสาร ชีพข้าสูญปราณ สองท่านมรณา ข้าสงสารนัก ใครจักเมตตา ครั้นข้ามระณา สองราบรรไลย ๏ ท่านนี้โหดนัก คนเห็นประจักษ์ ด้อมดักยิงไย โคถึกมฤคา เขาฆ่าถมไป ฆ่าคนทำไม กินได้หรือรา ๏ พระยากระบิล ได้ฟังคำฉินดาลดิ้นโสกา ข้านี้ไม่แกล้ง ใช่แส้งวาจา ข้าเป็นพระยา พาราณะสี ๏ ข้ามาล่าไพรพอสำราญใจ จะไปธานี กรรมข้าฆ่าเจ้า ไม่เข้าบูรี จะอยู่เลี้ยงชี แทนศรีมระณา ๏ พูดกันพลันงาม สุวรรณะสาม ขาดความสัญญา ราชากระบิล ผันผิลลุกมา คว้าหม้อน้ำท่า แบกมากุฏี

(พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์), 2502, น. 58)

ข้อสังเกตประการหนึ่งเมื่อพิจารณาเรื่อง*ทศชาดก*ในประเด็นการนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับคุณธรรมพื้นฐานแทนแนวคิดเรื่องบารมีคือ พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) มักจะใช้กลวิธีดังกล่าวกับตัวบทที่นำเสนอแนวคิดเรื่องบารมีที่เยาวชนเข้าใจยาก เช่น เนกขัมมบารมี (การออกบวช) อธิษฐานบารมี (การตั้งใจมั่น) อุเบกขาบารมี (การวางเฉย) และขันติบารมี (การอดทนอดกลั้น) ส่วนบารมีที่สามารถเชื่อมโยงกับคุณธรรมพื้นฐาน เช่น ปัญญาบารมี (ความรู้แจ้ง) ทานบารมี (การให้) วิริยบารมี (ความเพียร) ผู้แต่งได้เชื่อมโยงกับคุณธรรมพื้นฐานอย่างตรงไปตรงมา ตัวอย่างเช่น เรื่องพระเตมี ผู้แต่งนำเสนอแนวคิดเรื่องการรักษาศีลเพื่อสั่งสมบุญกุศล ทำให้พระเตมีต้องการถือศีลเป็นพระฤาษีเพื่อสร้างกุศลให้ได้ไปสวรรค์เมื่อหมดอายุขัย แทนการนำเสนอแนวคิดเรื่องเนกขัมบารมี ส่วนเรื่องพระมโหสถ ผู้แต่งนำเสนอข้อคิดเรื่องการใช้ปัญญาแก้ปัญหาและช่วยเหลือผู้อื่น ซึ่งสอดคล้องกับปัญญาบารมี

ข้อสรุปเรื่องการนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับคุณธรรมพื้นฐานแทนแนวคิดเรื่องบารมีใน*ทศชาดก* ผู้วิจัยขอประมวลผลการศึกษาในรูปแบบตารางดังนี้

ตารางที่ 4
แสดงแนวคิดเรื่องบารมีในอรรถกถามหานิบาตกับแนวคิดเรื่องคุณธรรมพื้นฐานในทศชาติชาดก

แนวคิด / เรื่อง	**แนวคิดเรื่องทศบารมี ในอรรถกถามหานิบาต**	**แนวคิดเรื่องคุณธรรมพื้นฐานใน*ทศชาดก* ที่กวีนำเสนอแทนแนวคิดเรื่องบารมี**
พระเตมี	เนกขัมบารมี	การรักษาศีลเพื่อสั่งสมบุญกุศล
จันทกุมาร	ขันติบารมี	การไม่ทำบาป
พระเนมี	อธิษฐานบารมี	การทำความดี ละเว้นความชั่ว
พระมหาชนก	วิริยบารมี	ความเพียร
พระมโหสถ	ปัญญาบารมี	การใช้ปัญญาแก้ปัญหาและช่วยเหลือผู้อื่น
ภูริทัต	ศีลบารมี	การไม่ฆ่าสัตว์ตัดชีวิต
นารท	อุเบกขาบารมี	การทำความดี ละเว้นความชั่ว
สุวรรณสาม	เมตตาบารมี	ความกตัญญูกตเวที
วิธูร	สัจจบารมี	การใช้ปัญญาแก้ไขปัญหา
เวสสันดร	ทานบารมี	การทำทาน

5.5 แทรกคำสอนที่เหมาะกับเยาวชน

การปรับแปลงเรื่องทศชาติชาดกให้เป็นวรรณคดีสอนพุทธศาสนาสำหรับเยาวชนกลวิธีสุดท้ายที่พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) ใช้ประพันธ์*ทศชาดก*คือ การแทรกคำสอนที่เหมาะกับเยาวชนไว้ในเนื้อหา กลวิธีดังกล่าวนี้เป็นกลวิธีที่กวีสยามนิยมใช้เมื่อประพันธ์วรรณคดีเรื่องต่าง ๆ เพื่อให้ผลงานของตนมีทั้งคุณค่าด้านอารมณ์และคุณค่าด้านสติปัญญา ใน *ทศชาดก* พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) แทรกคำสอนที่ไม่พบในอรรถกถามหานิบาตไว้ในเนื้อหาหลายตอน เพื่อให้วรรณกรรมเรื่องนี้สนุกและมีคติสอนใจ เช่น เรื่องพระเตมี ผู้ประพันธ์แทรกคำสอนเกี่ยวกับอนิจจลักษณะของมนุษย์ว่าเมื่อเกิดมาไม่นานก็ต้องตาย ไว้ในบทสนทนาที่พระเตมีตอบพระบิดา ดังคำประพันธ์

๏ นะรานารี อยู่ในโลกีย์ ไม่มีสารา
กายาเน่าใน อยู่ได้มิช้า สะละชีวา กายาเผาไฟ
(พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์), 2502, น. 5)

ส่วนเรื่องนารท พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) แทรกคำสอนไว้ในเนื้อเรื่องตอนท้าย คำสอนดังกล่าวนี้ไม่พบในอรรถกถามหานารทกัสสปชาดก คำสอนที่ผู้ประพันธ์เพิ่มเติมไว้ในเนื้อหาเป็นคำสอนเกี่ยวกับการทำความดี ละเว้นความชั่ว โดยบรรยายเชื่อมโยงกับการชดใช้กรรมในนรก เพื่อให้ผู้อ่านเห็นภาพเป็นรูปธรรม จะได้เกรงกลัวต่อการทำบาป ดังข้อความ

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
Journal of Studies in the Field of Humanities Vol.30 No.1 (January-June 2023)

๏ ถ้าพระองค์จำนงฉันท์ ประพฤติ์ถูกทางธรรม์
สวรรค์ไปสบพบเรา
๏ นรกไปตกไฟเผา มอดเป็นขี้เท่า
สูญเปล่าฤาลับกลับเปน
๏ หมาใหญ่ไล่ฟัดกัดเฟ้น กาแย่งแร้งเห็น
จิกเล่นสับฟอนนอนคราง
๏ นิริยะบาลขวานคว่าง หอกแดงแทงกลาง
หนอนช้างเข้าไต่ไช้กิน
๏ ล้มลุกคลุกคลานขาดวิ่น นอนสลบขบดิ้น
จับสิ้นกระชากลากฟัน
๏ โยนลงน้ำกรดอาสัญ กลับมีชีวัน
จักร์ผันพัดเศียรเวียนวง
๏ เลือดไหลซ่านซาบอาบองค์ ทุกข์ทนป่นลง
ดับปลงชีวันพลันเปน
๏ ทนทุกข์ทบเท่าเช้าเย็น พระองค์จงเห็น
บ่อเว้นวันนับกับกัลป์

(พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์), 2502, น. 53-54)

นอกจากเรื่องพระเตมีและเรื่องนารทใน*ทศชาดก* พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) ยังสอดแทรกคำสอนที่ไม่ปรากฏในอรรถกถาจันทกุมารชาดกไว้ในเรื่องจันทกุมารด้วยเช่นกัน ผู้ประพันธ์แทรกคำสอนเกี่ยวกับข้อควรปฏิบัติของกษัตริย์ว่าไม่ควรหูเบาเชื่อคนพาล ไม่หลงอยู่ในโมหะ ควรปกครองด้วยทศพิธราชธรรม รักษาศีล และเชื่อฟังคำสั่งสอนของบิดามารดา คำสอนประเด็นนี้แม้เป็นคติสำหรับผู้เป็นกษัตริย์ แต่เยาวชนที่อ่านเรื่อง*ทศชาดก*สามารถนำคำสอนนี้ไปประยุกต์ใช้ในอนาคตได้ โดยเฉพาะเมื่อต้องทำงานเป็นผู้นำของกลุ่มคน คำสอนประเด็นนี้ปรากฏแทรกในตอนที่ปู่และย่าของพระจันทกุมารทูลเตือนสติพระราชาไม่ให้ฆ่าผู้อื่น โดยเฉพาะลูกและเมียของตนด้วยการบูชายัญ ดังคำประพันธ์

๏ พระปู่พระย่า ยินคำราชา ให้มาฆ่าตี
พากันมาเฝ้า พระเจ้าธานี วอนขอชีวี มิให้ฆ่าฟัน
๏ นี่แน่พระพ่อ กัณฑ์หาลมันพ่อ ให้ฆ่าหน่อธรรม์
โบราณไม่ยล ฆ่าคนไปสวรรค์ เวรกำม์มาทัน สู่อะบายา
๏ พ่ออย่าโมหันธ์ เขวยุติธรรรม์ พระปิ่นโลกา
ทะสะพิธี ราชธรรมา ควรถือควรหา คู่เจ้านคร
๏ อย่าถือโมหันธ์ ฆ่าคนได้สวรรค์ ใช่ธรรม์บวร
เปนเจ้าเปนใหญ่ ฤไทยสาคร ไพร่ฟ้านคร เขาชื่นชูใจ […]
๏ พ่อทำบุญทาน ศีลสะมาจาร จะได้สวรรค์
ถือคำบิดา มารดาเปนธรรม์ ขอเชิญพระขวัญ พ่อกรุณา

(พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์), 2502, น. 8-9)

จากที่กล่าวมาข้างต้นเห็นได้ว่า พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) สามารถปรับแปลงเรื่องทศชาติในอรรถกถามหานิบาตซึ่งเป็นวรรณคดีบาลีสำหรับผู้ใฝ่ใจในพระพุทธศาสนาให้กลายเป็นวรรณกรรมสอนพุทธศาสนาสำหรับกุลบุตรได้บรรลุตามวัตถุประสงค์ กลวิธีต่าง ๆ ที่ผู้ประพันธ์*ทศชาดก*ใช้ ไม่ว่าจะเป็นการปรับโครงสร้างของอรรถกถาชาดกให้เป็นนิทานที่เด็กเข้าใจง่าย การปรับเนื้อหาให้กระชับ การรักษารายละเอียดสำคัญในชาดกบางเรื่องที่มีเนื้อความเหมาะสมกับผู้เรียน การนำเสนอแนวคิดที่เป็นคุณธรรมพื้นฐานแทนแนวคิดเรื่องบารมี และแทรกคำสอนที่เหมาะสมกับเยาวชน แสดงให้เห็นการเป็นปราชญ์ทางการศึกษา พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) เข้าใจธรรมชาติของผู้เรียนภาษาไทยในระดับเบื้องต้นเป็นอย่างดี และสามารถสืบทอดและสร้างสรรค์ทศชาติชาดกให้เป็นวรรณกรรมสอนพุทธศาสนาสำหรับกุลบุตรควบคู่กับการสรรค์สร้างหนังสือฝึกอ่านภาษาไทยด้วย ดังจะแสดงให้เห็นในประเด็นต่อไป

6. *ทศชาดก*: การปรับแปลงเรื่องทศชาติชาดกให้เป็นหนังสือฝึกอ่านภาษาไทย

นอกจากการสืบทอดและสร้างสรรค์*ทศชาดก*ให้เป็นวรรณกรรมสอนพุทธศาสนาสำหรับกุลบุตร จุดมุ่งหมายอีกประการหนึ่งที่พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) ตั้งใจแต่งเรื่อง*ทศชาดก* คือการประพันธ์เรื่องดังกล่าวเพื่อใช้เป็นหนังสือฝึกอ่านภาษาไทย ดังปรากฏในคำนำว่าแต่งขึ้นเพื่อ *“ให้กุลบุตร์รู้มาตราคำอ่านตั้งแต่แม่กกาไปถึงเกย”* โดยใช้วิธี *“แต่งเปนทำนองเดียวกับประถม ก กา”*

ในอดีตหนังสือฝึกอ่านภาษาไทยเป็นแบบเรียนภาษาไทยประเภทหนึ่งที่ครูนำมาใช้เป็นบทฝึกอ่านควบคู่กับแบบเรียนภาษาไทย เพื่อให้นักเรียนอ่านคำ ข้อความ และเรื่องราวที่เป็นบทประพันธ์ต่าง ๆ ได้คล่องขึ้น ดังที่พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) (2515, น. 25) กล่าวไว้ในหนังสือ*โบราณศึกษา*ว่า

> วิชาหนังสือซึ่งได้เล่าเรียนกันมาตามโบราณวิชานั้น ข้าพเจ้าได้คิดรวบรวมเข้าดูตามโบราณตำรา ได้จำนวนหนังสือรวม 5 เล่ม ดังนี้คือ
>
> 1. ประถม ก กา 2. สุบินทกุมาร 3. ประถมมาลา 4. ประถมจินดามณีเล่ม 1 5. ประถมจินดามณีเล่ม 2
>
> แต่ที่เป็นคัมภีร์เกร็ดสำหรับให้นักเรียนอ่านเล่นยังมีอีกหลายเล่ม คือ เสือโค, จันทโครพ, อนิรุท, สมุทรโฆษ, เพชรมงกุฎ, สังข์ทอง, กากี, พระยาฉัททันต์, สวัสดิรักษา, พระปรมัตถ์ เป็นต้น ที่คัดชื่อลงมาไว้นี้เป็นสังเขป ยังหลายสิบเล่มซึ่งไม่จำเป็นจะกล่าว ด้วยว่าเรื่องราวต่าง ๆ นี้ก็เป็นเรื่องสำหรับอ่านในหนังสือแตก (คล่อง) เท่านั้น

โอพาร รัตนภักดี (2547, น. 7) สันนิษฐานว่า *“หนังสืออีกหลายสิบเล่ม”* ที่พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) กล่าวไว้ในข้อความข้างต้นนั้นน่าจะได้แก่หนังสือที่แต่งด้วยกลอนสวด คือกาพย์ชนิดต่าง ๆ ซึ่งนิยมแต่งกันมากในราวรัชกาลที่ 2 ต่อรัชกาลที่ 3 หนังสือที่แต่งด้วยกาพย์และมีหลักฐานว่าแต่งขึ้นเพื่อให้นักเรียนหัดอ่านเขียนในสมัยรัชกาลที่ 2 ถึงรัชกาลที่ 3 ได้แก่ *กาพย์พระไชยสุริยา* ของสุนทรภู่ *สุบิน ก กา ทศมูลเสือโค* และ *ศรีสวัสดิวัตร* ของนายมี และการแต่งหนังสือฝึกอ่านนี้ยังคงมีเรื่อยมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 ดังปรากฏหนังสือฝึกอ่านของพระยาศรีสุนทรโวหาร (น้อย อาจารยางกูร) เรื่อง*พรรณพฤกษา*และ*สัตวาภิธาน* และหนังสือฝึกอ่านของพระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษณ์) เรื่อง*ทศชาดก*

ข้อมูลในหนังสือ*โบราณศึกษา*ข้างต้นเห็นได้ว่าหนังสือฝึกอ่านภาษาไทยเป็นหนังสือประเภทหนึ่งที่โบราณาจารย์ให้ความสำคัญมาตั้งแต่สมัยต้นรัตนโกสินทร์ พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) นักปราชญ์คนสำคัญสมัยรัชกาลที่ 5 เล็งเห็นประโยชน์และความสำคัญของหนังสือประเภทนี้เช่นกัน จึงได้นำเรื่องราวในทศชาติชาดกมาปรับแปลงเพื่อสอนการแจกลูกศัพท์ในมาตราต่าง ๆ โดยใช้ชื่อหนังสือว่า*ทศชาดก* และใช้กลวิธีต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นการใช้กาพย์ 3 ชนิดนำเสนอเนื้อหา การดำเนินเรื่องด้วยพระชาติทั้ง 10 ของพระโพธิสัตว์ควบคู่ไปกับการแจกลูกศัพท์ในมาตราต่างๆ และการสอนให้ผู้เรียนรู้จักคำศัพท์ที่หลากหลาย

6.1 การใช้กาพย์ 3 ชนิดนำเสนอเนื้อหา

รูปแบบคำประพันธ์ที่พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) เลือกใช้ถ่ายทอดเนื้อหาใน*ทศชาดก* ประกอบไปด้วยกาพย์ 3 ชนิด ได้แก่ กาพย์ยานี 11 กาพย์สุรางคนางค์ 28 และกาพย์ฉบัง 16 ดังปรากฏในตัวบทที่ระบุคำประพันธ์ที่ผู้แต่งใช้ก่อนเริ่มชาดกแต่ละเรื่องว่า *“ยานี 11” “สุรางคนางค์ 28”* และ *“ฉบงง 16”* สาเหตุที่พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) ใช้กาพย์ทั้ง 3 ชนิดดังกล่าวนำเสนอเนื้อหา คงเป็นเพราะต้องการแต่งทศชาติชาดกให้เป็น *“สำนำกลอนสวด”* จึงใช้รูปแบบคำประพันธ์ตามโบราณาจารย์ที่มักใช้กาพย์ทั้ง 3 ชนิดแต่งกลอนสวดและแต่งบทฝึกอ่านภาษาไทย ดังข้อมูล

ตารางที่ 5
แสดงรูปแบบคำประพันธ์ที่กวีใช้นำเสนอกลอนสวดสำนวนต่างๆ

ตัวบท	รูปแบบคำประพันธ์
เสือโค ก กา	กาพย์ยานี 11 กาพย์สุรางคนางค์ 28 กาพย์ฉบัง 16
กาพย์พระไชยสุริยา	กาพย์ยานี 11 กาพย์สุรางคนางค์ 28 กาพย์ฉบัง 16
ประถม ก กา หัดอ่าน	กาพย์ยานี 11 กาพย์สุรางคนางค์ 28 กาพย์ฉบัง 16
สุบินคำกาพย์	กาพย์ยานี 11 กาพย์สุรางคนางค์ 28 กาพย์ฉบัง 16

เหตุผลอีกประการหนึ่งที่พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) เลือกใช้คำประพันธ์ประเภทกาพย์ถ่ายทอดเนื้อหา น่าจะเป็นเพราะกาพย์เป็นคำประพันธ์ที่เหมาะสำหรับผู้เริ่มฝึกอ่านภาษาไทย มีจำนวนคำและลีลาจังหวะที่รื่นหู ผู้เรียนสามารถฝึกอ่านและจดจำท่วงทำนองได้ง่าย นอกจากนี้ สาเหตุที่ผู้ประพันธ์*ทศชาดก*เลือกใช้กาพย์จำนวน 3 ชนิดแต่งสลับกัน เป็นเพราะกาพย์แต่ละชนิดมีท่วงทำนองที่ต่างกัน กล่าวคือ “กาพย์ยานี 11” มี

ท่วงทำนองค่อนข้างเร็ว มีเสียงเอื้อนในตอนท้าย ใช้ถ้อยคำกระชับ แต่บรรยายรายละเอียดได้มาก ฟังแล้วสนุกสนาน “กาพย์สุรางคนางค์ 28” มีท่วงทำนองเนิบช้า ส่วน “กาพย์ฉบัง 16” มีท่วงทำนองเนิบช้ากว่าทำนองยานี ไม่ช้าเร็วเกินไป มีเสียงเอื้อนยาว

พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) ใช้กาพย์ทั้ง 3 ชนิดแต่งสลับกันไปตลอดทั้งเรื่อง กล่าวคือ เมื่อจบชาดกเรื่องหนึ่งและจะเริ่มผูกชาดกเรื่องใหม่ ผู้ประพันธ์จะเปลี่ยนไปใช้กาพย์ต่างชนิดกัน เช่น เมื่อแต่งเรื่องภูริทัตด้วยกาพย์ยานี 11 และต้องการเล่าเรื่องนารทเป็นลำดับถัดไป ผู้แต่งจะเปลี่ยนไปใช้กาพย์ฉบัง 16 แทน การใช้กาพย์ 3 ชนิดแต่งสลับกันนี้พบใน*ทศชาดก*ตลอดทั้งเรื่อง ยกเว้นเรื่องพระมโหสถซึ่งมีเนื้อเรื่องขนาดยาว พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) จึงใช้กาพย์ 3 ชนิดแต่งสลับกันภายในเรื่อง และยกเว้นเรื่องพระเตมีและเรื่องจันทกุมาร (ชาดกเรื่องที่ 1 และ 2 ใน*ทศชาดก*) ที่ผู้แต่งใช้กาพย์ชนิดเดียวกัน

สาเหตุที่ผู้ประพันธ์เลือกใช้กาพย์สุรางคนางค์ 28 แต่งเรื่องพระเตมีและเรื่องจันทกุมารต่อเนื่องกันโดยไม่เปลี่ยนไปใช้กาพย์ชนิดใหม่ ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าอาจเป็นเพราะชาดกทั้งสองเรื่องมีเนื้อหาขนาดสั้น ผู้แต่งจึงต้องการให้ผู้อ่านคุ้นชินกับท่วงทำนองกาพย์สุรางคนางค์ 28 ก่อน หรืออีกแง่มุมหนึ่งพระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) อาจต้องการให้ผู้ฝึกอ่านกลอนสวดรวบรวมสมาธิจดจ่อกับชาดก 2 เรื่องแรก สามารถอ่านได้พร้อมเพรียงกัน เพราะกาพย์สุรางคนางค์มีท่วงทำนองที่เนิบช้า ช่วยสร้างสมาธิให้ผู้อ่านได้เป็นอย่างดี

นอกจากนี้ การใช้กาพย์ทั้ง 3 ชนิดแต่งสลับกันตลอดทั้งเรื่องตามความเหมาะสม ไม่เปลี่ยนชนิดของกาพย์รวดเร็วเกินไป ทำให้เห็นว่าพระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) เข้าใจหลักการแต่งกลอนสวดเป็นอย่างดี เพราะกลวิธีดังกล่าวมีข้อดีหลายประการคือ ช่วยให้ผู้สวดหรือผู้ฟังเพลินอยู่กับทำนองของกาพย์ชนิดใดชนิดหนึ่งเป็นเวลานานพอสมควร ช่วยฝึกให้ผู้อ่านสวดได้แม่นยำ จัดเจนในแต่ละทำนอง และช่วยให้ผู้ฟังกลอนสวดไม่เปลี่ยนอารมณ์เร็วจนเกินไป

6.2 การดำเนินเรื่องด้วยพระชาติทั้ง 10 ของพระโพธิสัตว์ควบคู่ไปกับการแจกลูกศัพท์ในมาตราต่าง ๆ

กลวิธีการปรับแปลงทศชาติชาดกให้เป็นหนังสือฝึกอ่านภาษาไทยกลวิธีต่อมาที่พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) ใช้ในการร้อยเรียง*ทศชาดก*คือ การดำเนินเรื่องด้วยพระชาติทั้ง 10 ของพระโพธิสัตว์ควบคู่ไปกับการแจกลูกศัพท์ในมาตราต่างๆ เริ่มตั้งแต่แม่ ก กา ไปจนถึงแม่เกย ดังนี้

ตารางที่ 6
แสดงการแจกรูปศัพท์มาตราต่างๆ ที่พบในทศชาดก

เรื่อง	การแจกลูกศัพท์ในมาตราต่าง ๆ
1. พระเตมี	แม่ ก กา
2. จันทกุมาร	แม่ ก กา กน
3. พระเนมี	แม่ ก กา กน กง
4. พระมหาชนก	แม่ ก กา กน กง กก
5. พระมโหสถ	แม่ ก กา กน กง กก กด
6. ภูริทัต	แม่ ก กา กน กง กก กด กบ

เรื่อง	การแจกลูกศัพท์ในมาตราต่าง ๆ
7. นารท	แม่ ก กา กน กง กก กด กบ
8. สุวรรณสาม	แม่ ก กา กน กง กก กด กบ กม
9. วิฐูร	แม่ ก กา กน กง กก กด กบ กม
10. เวสสันดร	แม่ ก กา กน กง กก กด กบ กม เกย (ว, อ)

การเรียงลำดับมาตราตัวสะกดในลักษณะนี้ พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) คงยึดแบบอย่างตามหนังสือ*ประถม ก กา หัดอ่าน* ตามที่อ้างถึงในคำนำ เห็นได้ว่าผู้ประพันธ์ตั้งใจสอนให้ผู้เรียนหัดอ่านคำศัพท์ที่ออกเสียงง่ายที่สุดก่อน คือ เริ่มฝึกอ่านคำศัพท์ที่อยู่ในมาตราแม่ ก กา จากนั้นค่อยฝึกอ่านคำศัพท์มาตราที่เหลือในระดับที่ยากขึ้นเรื่อยๆ ตัวอย่างคำศัพท์ที่พบใน*ทศชาดก* จำแนกตามมาตราตัวสะกดมีดังนี้

ตารางที่ 7
แสดงตัวอย่างคำศัพท์ที่พบในทศชาดก

มาตราตัวสะกด	ตัวอย่างคำศัพท์
แม่ ก กา	น้ำใจ พระราชา บาพี ลำนำ ธานี ไพร่ฟ้า อุระ ภารา เสนา เภรี ฤไทย เห่โห่
แม่กน - สะกดตรงมาตรา (น) - สะกดไม่ตรงมาตรา (ญ ณ ร ล ฬ)	 เกิน ขึ้น ขาน คำสอน คัน ชาน ดีฉัน ต้นทุน บ่น นอน นาน ถนน ถ้วน สูญ คร่ำครวญ บำเพ็ญ ปราณ คุณ บูราณ สาร มาตร พร กาล กบิล กาหฬ
แม่กง	กระจ่าง กริ่งเกรง กลอง คู่ครอง ตรง นองเนือง โฉงเฉง บรรเทิง บรรเลง
แม่กก - สะกดตรงมาตรา (ก) - สะกดไม่ตรงมาตรา (ข ค ฆ)	 ถูก ชูชก คลุก ครก โขลก โกหก เหล็ก เหหัก อะภิเศก อึกอัก หลัก ประจักษ์ ศุข โรค เมฆ
แม่กด - สะกดตรงมาตรา (ด) - สะกดไม่ตรงมาตรา (จ ช ฎ ฏ ฐ ฑ ฒ ต ถ ท ธ ศ ษ ส)	 ขาด เขียด คด จัด เถิด ทอด พาด ยึด นัด ชัด ใจคด เล็ด เสียด สอด สงัด องอาจ บวช ดุษฎี พิฆาฏ มัทราฐ ยุรยาตร ภูวนาถ ราโชวาท คูธ โสพศ ประพาส
แม่กบ - สะกดตรงมาตรา (บ) - สะกดไม่ตรงมาตรา (ป ภ พ)	 กระทบ คำรบ ฉบับ ระบอบ ปลอบ ประดับ หลบ หยิบ ลำดับ ทบ ตลบ บาป รูป โลภ พิภพ ทิพย์ นิพพาน เทพ ทัพ ทรัพย์ อาภัพ

มาตราตัวสะกด	ตัวอย่างคำศัพท์
แม่กม	คลุม ถนอม บุ่มบ่าม รื่นรมย์ พยายาม ประทุม ห้อมล้อม อาศรม กลุ้ม
แม่เกย - ย สะกด - ว สะกด - อ สะกด	 เชย โชย ตาย ตะกาย สมหมาย เสือลาย เสียดาย เสบาย บรรยาย ไกล่เกลี่ย ชั่ว สาว แล้ว กล่าว กลัว แก้ว เหนือหัว เที่ยว แก้ตัว หิ้ว ชอ ข้อ ถือ เธอ พอ พ้อ มือ ยอ หือ เหลือ พ่อ

ตัวอย่างคำศัพท์ในตารางข้างต้น เห็นได้ว่าคำศัพท์ที่พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) รวบรวมไว้ใน*ทศชาดก* มีทั้งคำที่สะกดตรงมาตราและคำที่สะกดไม่ตรงมาตรา แสดงว่าผู้ประพันธ์เข้าใจปัญหาการอ่านและเขียนภาษาไทยของผู้เริ่มเรียนภาษาไทย คำศัพท์ที่เด็กที่มักอ่านและเขียนผิดคือ คำที่สะกดไม่ตรงตามมาตรา พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) จึงพยายามแต่งคำประพันธ์ด้วยคำศัพท์ที่หลากหลาย ครอบคลุมทุกมาตราตัวสะกด นำคำศัพท์ที่ช่วยแก้ไขปัญหาการอ่านสะกดคำมาผูกเรื่องเพื่อพัฒนาทักษะการอ่านออกเขียนได้ของผู้เรียน

สาเหตุที่พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) ไม่ได้แจกลูกศัพท์ในมาตราแม่เกอว ไว้ในเรื่อง*ทศชาดก* เป็นเพราะในสมัยรัชกาลที่ 5 ยังคงรวมคำที่สะกดด้วย “ว” และ “อ” อยู่ในมาตราแม่เกย เช่นเดียวกับหนังสือฝึกอ่านภาษาไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น การแยกคำที่สะกดด้วย “ว” ให้เป็นมาตราแม่เกอว เพิ่งเริ่มแยกออกมาเป็นระบบในหนังสือหลักภาษาไทยของพระยาอุปกิตศิลปสาร การที่ครูภาษาไทยในอดีตถือว่าคำที่สะกดด้วย “ย” “ว” และ “อ” อยู่ในมาตราตัวสะกดเดียวกัน คือ แม่เกย น่าจะเป็นเพราะ “ย” “ว” “อ” ต่างจากพยัญชนะทั้งหลายที่อยู่ท้ายพยางค์ กล่าวคือ เมื่อ “อ” อยู่ท้ายพยางค์ มิได้ใช้แทนเสียงพยัญชนะใด ๆ (ปัจจุบันนักวิชาการจัดคำที่สะกดด้วย “อ” อยู่ในแม่ ก กา เช่น พอ เจอ มือ) ส่วน “ย” และ “ว” ท้ายพยางค์ เป็นพยัญชนะกึ่งสระ คือสามารถเป็นตัวสะกดได้ แต่ถ้ามีเสียงพยัญชนะพยางค์หลังตามมาจะออกเสียง “อะ” ได้กึ่งเสียง เช่น อัยกา อวตาร ดังนั้นเมื่อ “ย” “ว” และ “อ” ไม่เหมือนพยัญชนะอื่นๆ โบราณาจารย์จึงจัดมาตราตัวสะกดกลุ่มพิเศษเรียกว่า “แม่เกย”

ในทัศนะของผู้วิจัย มาตราตัวสะกดที่แสดงให้เห็นความสามารถทางการประพันธ์ของพระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) เด่นชัดที่สุดคือ มาตรา แม่ ก กา ที่ผู้ประพันธ์ใช้ถ่ายทอดบทไหว้ครูต้นเรื่องและเรื่องเตมีที่กล่าวเช่นนี้เพราะผู้แต่งสามารถปรับคำที่ไม่ได้อยู่ในแม่ ก กา หลายคำให้กลายเป็นคำที่สะกดแบบแม่ ก กา เพื่อมาร้อยเรียงในเนื้อหาส่วนดังกล่าวได้ โดยคำศัพท์นั้นยังคงเชื่อมโยงกับรูปคำเดิมและมีความหมายไม่เปลี่ยนแปลง เช่น สาวก = สาวะกะ, ชนก = ชะนะกา, ชนนี = ชะนะนี, อาจารย์ = อาจาริยะ, ประโยค = ประโยคา, ชาดก = ชาตะกะ, พระโอรส = พระโอระสา, กาย = กายี, ทารก = ทาระกา ฯลฯ

นอกจากนี้ พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) ยังแจกลูกศัพท์ในมาตราต่าง ๆ เมื่อนำเสนอเนื้อหาแต่ละเรื่องด้วยการสอนทวนซ้ำเพื่อไม่ให้ผู้อ่านลืมมาตราตัวสะกดที่เคยอ่านไปก่อนหน้า เห็นได้จากหลังจากสอนแม่ ก กา ในเรื่องเตมีแล้ว เมื่อขึ้นเนื้อหาเรื่องต่อไปคือ จันทกุมาร ผู้ประพันธ์ก็สอนทวนแม่ ก กา ซ้ำไปพร้อมกับการสอนอ่านคำศัพท์ในแม่กน และเมื่อกล่าวถึงเรื่อง พระเนมี (ชาดกเรื่องที่ 3 ใน*ทศชาดก*) พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) ก็ผูกเรื่องด้วยคำศัพท์ทั้งแม่ ก กา แม่กน และแม่กง สอนทวนซ้ำเช่นนี้ไปเรื่อยๆ จนครบ

ชาดกทั้ง 10 เรื่อง เรื่องพระเวสสันดรซึ่งเป็นเรื่องสุดท้ายใน*ทศชาดก*จึงมีคำศัพท์ที่ครบทุกมาตราตัวสะกดตั้งแต่แม่ ก กา จนถึงแม่เกย

สำหรับวิธีที่ผู้ประพันธ์*ทศชาดก*ใช้สื่อสารกับผู้อ่านเพื่อให้เข้าใจตรงกันว่ากำลังสอนมาตราตัวสะกดใดอยู่ คือ พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) เขียนข้อความระบุมาตราตัวสะกดต่อท้ายชื่อเรื่อง และก่อนเข้าสู่เนื้อหาแต่ละเรื่องก็มีข้อความบอกผู้อ่านว่ากำลังสอนมาตราใด วิธีการดังกล่าวนี้พบใน*กาพย์พระไชยสุริยา*ของสุนทรภู่เช่นเดียวกัน ดังตัวอย่างคำประพันธ์

ยานี 11 พระมหาชนก แม่กก ฯ๒ะ[1]

๏ ครั้งนี้ให้อ่านกก เรื่องชนกยกทำนอง
ชาดกตกที่สอง เพียรจำนองกลอนยานี
๏ เรียกเมืองมิถิลา เจ้าภาราผ่านบุรี
มะหาชะนกนี้ เรียกพันปีปิ่นโลกา

(พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์), 2502, น. 16)

สุรางคนาง 28 สุวรรณสาม แม่กม ฯ๒ะ[2]

๏ อ่านกบจบความ ข้าจะเล่าตาม ในนามคำภีร์
สุวรรณะสาม แต่งตามบาพี ชาดกตกตรี บาญชีมี
มา ๏ แต่งในแม่กม แก้ไขให้สม ประถมกกา
กนกงกกกด แบบบทสารา กบกมมาตรา ตาม
ภาษาไทย

(พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์), 2502, น. 54)

การดำเนินเรื่องด้วยพระชาติทั้ง 10 ของพระโพธิสัตว์ควบคู่ไปกับการแจกลูกศัพท์ในมาตราต่าง ๆ ใน*ทศชาดก*ไม่ได้มีประโยชน์ในด้านการสอนคำศัพท์ในแม่ ก กา จนถึงแม่เกยเท่านั้น แต่คำศัพท์ต่าง ๆ ที่พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) นำมาเรียงร้อยไว้ในเนื้อหาอย่างตั้งใจ ยังช่วยสอนผู้เรียนให้รู้จักการอ่านอักษรนำ คำควบกล้ำ และช่วยฝึกให้ผู้อ่านสามารถผันวรรณยุกต์ได้ถูกต้อง ซึ่งความรู้เหล่านี้เป็นอักขรวิธีเบื้องต้นที่ผู้เริ่มศึกษาภาษาไทยจำเป็นต้องรู้ เพื่อเป็นพื้นฐานให้สามารถอ่านและเขียนภาษาไทยได้แตกฉานต่อไป

6.3 การสอนให้ผู้เรียนรู้จักคำศัพท์ที่หลากหลาย

กลวิธีการปรับแปลงเรื่องทศชาติชาดกให้เป็นหนังสือฝึกอ่านภาษาไทยกลวิธีต่อมา คือ การสอนให้ผู้เรียนรู้จักคำศัพท์ที่หลากหลายมากกว่า 2,500 คำ คำศัพท์ส่วนใหญ่เป็นคำศัพท์พื้นฐานที่ผู้เรียนภาษาไทยเบื้องต้นควรรู้ เพื่อเป็น “คลังคำ” ให้ผู้อ่านสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการสื่อสารหรือแต่งคำประพันธ์ต่อไป เมื่อเปรียบเทียบกับบัญชีคำพื้นฐานที่ใช้ในการเรียนการสอนภาษาไทยในหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน (พ.ศ. 2551) ในปัจจุบัน ผู้วิจัยพบว่าคำศัพท์ใน*ทศชาดก*ส่วนใหญ่ตรงกับคำศัพท์ในบัญชีคำพื้นฐาน (ระดับเด็กเล็กจนถึงชั้นประถมศึกษาปีที่ 6) ดังตัวอย่างต่อไปนี้

[1] เน้นตัวหนาโดยผู้วิจัย

[2] เน้นตัวหนาโดยผู้วิจัย

ตารางที่ 8

แสดงตัวอย่างการเปรียบเทียบคำศัพท์ในบัญชีคำพื้นฐานกับคำศัพท์ในทศชาดก

คำศัพท์ในบัญชีคำพื้นฐาน	**คำศัพท์ใน*ทศชาดก***
กำเนิด	กำเนิด
ละเอียด	ละเอียด
ฆ่า	ฆ่า
ชำนาญ	ชำนาญ
คู่ครอง	คู่ครอง
ตระหนัก	ตระหนัก
ทรัพย์	ทรัพย์
ถนอม	ถนอม
อำนวย	อำนวย
กล่าว	กล่าว

นอกจากคำศัพท์พื้นฐานที่พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) นำมาผูกเรื่องเพื่อให้ผู้เรียนได้รู้จักคำศัพท์พื้นฐานที่หลากหลาย คำศัพท์ที่เป็นคำยืมจากภาษาต่างประเทศก็เป็นคำศัพท์กลุ่มหนึ่งที่ผู้ประพันธ์นำมาสอนเรื่องคำศัพท์ให้ผู้เรียนได้อีกทางหนึ่ง แม้จะไม่ได้จำแนกคำศัพท์ภาษาต่าง ๆ ออกมาแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนก็ตาม คำศัพท์ที่เป็นคำยืมจากภาษาต่างประเทศใน*ทศชาดก* พบทั้งคำศัพท์ภาษาบาลี คำศัพท์ภาษาสันสกฤต และคำศัพท์เขมร ดังตัวอย่าง

ตารางที่ 9

แสดงตัวอย่างคำศัพท์ที่เป็นคำยืมจากภาษาต่างประเทศในทศชาดก

คำศัพท์	**ตัวอย่างคำศัพท์**
คำศัพท์บาลี	อุสภา อัสดร โปตก เสฏฐี วินิจฉัย ภิญโญ สุคันธ์ ภาวนา อัสดร อัคคี อนันต์ พิฆาต ไสยาต กาพ ฯลฯ
คำศัพท์สันสกฤต	กัลยา กูณฑ์ ศิรา นฤพาน ไอสวรรย์ ไพฑูรย์ ปราชญ์ ศาสดา รัศมี ปักษี ราษฎร ศีรษะ ฤทธิ์ ฯลฯ
คำศัพท์เขมร	บำเพ็ง จำเริญ เพลิง จำเรียง คำนัล เสด็จ จำนง สรวล บรรทม อำนวย กำเนิด ถนอม ชำนาญ ฯลฯ

คำศัพท์อีกกลุ่มหนึ่งที่พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) ให้ความสำคัญนำมาประพันธ์*ทศชาดก* คือ คำพ้องประเภทต่าง ๆ โดยเฉพาะคำพ้องเสียงและพ้องความหมาย เพื่อเพิ่ม “คลังศัพท์” และเพื่อให้ผู้อ่านรู้จักความหมายของคำศัพท์ รวมทั้งหลักการอ่านและหลักการเขียนคำเหล่านี้ที่ถูกต้อง ตัวอย่างคำพ้องเสียงและพ้องความหมายใน*ทศชาดก* มีดังนี้

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
Journal of Studies in the Field of Humanities Vol.30 No.1 (January-June 2023)

ตารางที่ 10
แสดงตัวอย่างคำพ้องเสียงและคำพ้องความหมายในทศชาดก

คำพ้อง	**ตัวอย่างคำศัพท์**
คำพ้องเสียง	คำที่ออกเสียงว่า “สุก” = สุข ผาศุก สุโข คำที่ออกเสียงว่า “พะ-ยัก” = พยักหน้า พยัฆ คำที่ออกเสียงว่า “พัก” = พัก ภักตร์ พักตร์
คำพ้องความหมาย	คำที่แปลว่ากษัตริย์ = ราชา พระราชา กระษัตร์ กระษัตรา จักระพรรดิ์ ภูวนาท คำที่แปลว่าพระพุทธเจ้า = พระสำมา พระพุโธ พระจุ๋พลำมาอะระหัง องค์ทะสะพล องค์ทสพล องค์อรหาสำมาพุทโธ ทรงญาณอะระหา ภะคะวานาโถ คำที่แปลว่าผู้หญิง = ผู้หญิง นารี นาง สตรี คำที่แปลว่าพ่อ = ชนก บิดา ชะนะกา บิดร บิตุรงค์

6.4 การเพิ่มสัมผัสพยัญชนะและสัมผัสสระภายในวรรคเพื่อง่ายต่อการจดจำ

กลวิธีการปรับแปลงเรื่องทศชาติชาดกให้เป็นหนังสือฝึกอ่านภาษาไทยกลวิธีสุดท้าย คือ การเพิ่มสัมผัสพยัญชนะและสัมผัสสระภายในวรรคเพื่อให้ผู้อ่านจดจำเนื้อความได้ง่าย โดยเฉพาะเมื่อต้องนำไปใช้สวดอ่าน แม้ข้อบังคับทางฉันทลักษณ์ของกาพย์ทั้ง 3 ชนิดจะมีข้อกำหนดเฉพาะสัมผัสรับส่งระหว่างวรรคและระหว่างบทเท่านั้น แต่เมื่อพระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) ประพันธ์*ทศชาดก* กวีได้เพิ่มลักษณะพิเศษคือสร้างสัมผัสที่แพรวพราวภายในกาพย์แต่ละวรรค ทั้งสัมผัสพยัญชนะและสัมผัสสระ การเพิ่มสัมผัสเช่นนี้ในรูปแบบคำประพันธ์ที่กระชับสามารถช่วยให้ผู้เรียนท่องและจดจำเรื่องราว คำศัพท์ และคำประพันธ์ได้เป็นอย่างดี เช่นเดียวกับการท่องบทอาขยานในยุคสมัยหลัง ตัวอย่างคำประพันธ์ใน*ทศชาดก*ที่ผู้แต่งเพิ่มสัมผัสพยัญชนะและสัมผัสสระภายในวรรคมีดังนี้

สัมผัสพยัญชนะภายในวรรค

- *สัมผัสพยัญชนะชิดกันภายในวรรค*

๏ เพลิงกานต์พล่านโพลงอำพร รุ่งเรืองบวร
นิกรประชาร่าเริง

(พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์), 2502, น. 20)

- *สัมผัสพยัญชนะแบบมีคำอื่นมาคั่นภายในวรรค*

๏ วันหนึ่งเต่าบัดซบ โผล่มาพบสองบุญเรือง
ตกใจเต่าแค้นเคือง รีบนำเรื่องไปกราบทูล

(พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์), 2502, น. 43)

สัมผัสสระภายในวรรค

- *สัมผัสสระชิดกัน*

๏ ครั้นไวยได้เจ็ดปีกาล มีเพื่อนกุมาร
บริวารเล่นกันพันคน
๏ ลำบากผากแดดแผดฝน หน่อพระทสพล
ใช้ให้คนสร้างศาลา

(พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์), 2502, น. 21)

- *สัมผัสสระแบบมีคำอื่นมาคั่นภายในวรรค*

๏ ท้าวโกรธพิโรธลูก ทำไม่ถูกขับเสียไกล
เอาใจไพร่มันไว้ ขับลูกไปป่าไพรวัน

(พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์), 2502, น. 70)

ตัวบทข้างต้นเห็นได้ว่า สัมผัสพยัญชนะและสัมผัสสระภายในวรรคที่พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) เพิ่มเข้ามาในกาพย์แต่ละวรรคมีทั้งสัมผัสที่ชิดติดกันและสัมผัสแบบมีคำอื่นมาคั่นภายในวรรค เอื้อให้เกิดจังหวะในการอ่านที่ลื่นไหล สังเกตได้ว่าการเพิ่มลักษณะสัมผัสเช่นนี้มักใช้ในกาพย์ที่แต่ละวรรคมีจำนวนคำค่อนข้างมาก เช่น กาพย์สุรางคนางค์ 28 และกาพย์ยานี 11 และสัมผัสที่กวีเลือกใช้ใน*ทศชาดก* ส่วนใหญ่ คือสัมผัสสระภายในวรรค เมื่อนำ*ทศชาดก*ไปอ่านเป็นลำนำกลอนสวดจึงมีเสียงสัมผัสที่ไพเราะและช่วยให้ผู้สวดจดจำตัวบทได้ง่ายขึ้น

7. ความสรุป

เรื่อง*ทศชาดก*ของพระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) เป็นเรื่องทศชาติชาดกสำนวนหนึ่งที่ปราชญ์สยามคนสำคัญประพันธ์ขึ้นในสมัยปลายรัชกาลที่ 5 โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้เป็นวรรณกรรมสอนพุทธศาสนาสำหรับกุลบุตรและเพื่อเป็นหนังสือฝึกอ่านภาษาไทยสำหรับผู้เริ่มเรียน

พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) ใช้กลวิธีอันหลากหลายในการปรับแปลงเรื่องทศชาติชาดกในอรรถกถาชาดกเพื่อให้สามารถนำมาใช้เป็นวรรณกรรมสอนพุทธศาสนาสำหรับเยาวชนได้ กลวิธีที่ผู้ประพันธ์ใช้ได้แก่ การปรับโครงสร้างของอรรถกถาชาดกให้เป็นนิทานที่เด็กเข้าใจง่าย การปรับเนื้อหาให้กระชับ การรักษารายละเอียดสำคัญในชาดกบางเรื่องที่มีเนื้อความเหมาะสมกับผู้เรียน การนำเสนอแนวคิดที่เป็นคุณธรรมพื้นฐานแทนแนวคิดเรื่องบารมี และการแทรกคำสอนที่เหมาะสมกับผู้เรียนไว้ในเนื้อหาเรื่องต่าง ๆ กลวิธีเหล่านี้นับเป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่ชาญฉลาดยิ่ง ผู้แต่งสามารถนำเรื่องทศชาติซึ่งเป็นวรรณคดีพุทธศาสนาเรื่องสำคัญของคนไทยมาปรับแปลงให้เหมาะสมกับวัยของผู้อ่าน สามารถทำให้เรื่อง*ทศชาดก*เป็นวรรณกรรมสอนพุทธศาสนาสำหรับกุลบุตรได้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ประการแรกของกวี

ในฐานะหนังสือฝึกอ่านภาษาไทย ซึ่งเป็นแบบเรียนภาษาไทยประเภทหนึ่งที่ครูภาษาไทยในอดีตให้ความสำคัญ พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) สามารถปรับแปลงเรื่องทศชาติชาดกให้เป็นหนังสือฝึกอ่านภาษาไทยด้วยกลวิธีต่าง ๆ ได้อย่างน่าสนใจ ไม่ว่าจะเป็นการใช้กาพย์ 3 ชนิด ได้แก่ กาพย์ยานี 11 กาพย์สุรางคนางค์ 28 และกาพย์ฉบัง 16 นำเสนอเนื้อหาตามขนบการแต่งกลอนสวด การดำเนินเรื่องด้วยพระชาติทั้ง 10 ของพระโพธิสัตว์ควบคู่ไปกับการแจกลูกศัพท์ในมาตราต่าง ๆ การสอนให้ผู้เรียนรู้จักคำศัพท์ที่หลากหลาย รวมทั้งการเพิ่มสัมผัสพยัญชนะและสัมผัสสระภายในวรรคเพื่อให้จดจำง่าย กลวิธีที่ผู้ประพันธ์ใช้เหล่านี้แสดงให้เห็นว่าพระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) ศึกษาหนังสือฝึกอ่านภาษาไทยในอดีตมาเป็นอย่างดี จนเข้าใจหลักในการประพันธ์หนังสือฝึกอ่านภาษาไทย มองเห็นกลวิธีอันแยบคายของโบราณาจารย์ที่ใช้วรรณกรรมประเภทกลอนสวดชักจูงให้เด็กตั้งใจเรียนภาษาไทยและจดจำเนื้อหาความรู้ได้ง่ายขึ้น ทั้งยังช่วยให้เด็กซึมซับความงามวรรณศิลป์และสุนทรียภาพของวรรณคดีไทยไปพร้อมกัน

การศึกษา*ทศชาดก*ของพระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) ในฐานะวรรณกรรมสอนพุทธศาสนาสำหรับกุลบุตรและในฐานะหนังสือฝึกอ่านภาษาไทยสำหรับผู้เริ่มเรียน ผลการศึกษาชี้ให้เห็นว่าพระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) ไม่ได้ประพันธ์*ทศชาดก*เพื่อเป็นบทฝึกอ่านภาษาไทยตามข้อสังเกตเบื้องต้นของนิยะดา เหล่าสุนทร และคณะ (2543) และโอพาร รัตนภักดี (2547) เท่านั้น แต่พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) มุ่งหวังให้*ทศชาดก*เป็นวรรณกรรมสอนพุทธศาสนาในสมัยรัชกาลที่ 5 อีกเรื่องหนึ่งที่มี *“อรรถประโยชน์แก่กุลบุตร”* บทบาทสำคัญอีกประการหนึ่งของ*ทศชาดก*คือ *“เหมือนกับอยู่กับครูคอยตักเตือน ห้ามปรามความชั่ว แนะนำให้ทำความดีอยู่เสมอ”* ดังปรากฏในเนื้อความส่วนหนึ่งในคำนำ ดังนั้นการพิจารณา*ทศชาดก*เพียงมิติเดียว เจาะจงศึกษาเฉพาะในฐานะหนังสือฝึกอ่านภาษาไทย อาจทำให้ละเลยความสำคัญของมิติการเป็นวรรณกรรมพุทธศาสนาไปอย่างน่าเสียดาย

นอกจากนี้หากพิจารณาการปรับ เปลี่ยน แปลง เรื่องทศชาติในอรรถกถามหานิบาตให้เป็น*ทศชาดก*ร่วมกับบริบทสังคมและค่านิยมในสมัยรัชกาลที่ 5 จะพบว่าพระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) สามารถนำเรื่องทศชาติชาดกมาสร้างสรรค์ใหม่ได้สอดรับกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม รวมทั้งการสร้าง-เสพวรรณกรรมในวัฒนธรรมหนังสือที่ต่างจากยุคสมัยก่อนหน้า กล่าวคือ เรื่อง*ทศชาดก*เป็นลำนำกลอนสวดเรื่องหนึ่งที่ผู้แต่งพยายามให้กุลบุตรอ่านและท่องจำวรรณคดีที่สอนคุณธรรมพื้นฐานในพระพุทธศาสนา พัฒนาจิตใจควบคู่ไปกับการปฏิรูปการศึกษา และเรียนรู้วรรณคดีร้อยกรองที่มีสุนทรียภาพทางภาษาอันเป็นลักษณะสำคัญของวรรณคดีไทย ต่างจากวรรณกรรมแบบตะวันตกที่นำเสนอเนื้อหาด้วยร้อยแก้วแบบสมัยใหม่ และไม่ได้มุ่งเน้นขัดเกลาผู้อ่านในฐานะพุทธศาสนิกชน

จากที่กล่าวมาทั้งหมดจะเห็นได้ว่าพระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) สามารถนำเรื่องทศชาติชาดกในอรรถกถาชาดกมาสืบทอดและสร้างสรรค์ใหม่เป็น*ทศชาดก*ได้บรรลุวัตถุประสงค์ทุกประการ วรรณคดีเรื่องดังกล่าวจึงมีคุณค่าทั้งในฐานะวรรณกรรมสอนพุทธศาสนาสำหรับกุลบุตรและหนังสือฝึกอ่านภาษาไทย เป็นหนังสือวรรณคดีที่เพลิดเพลินและให้คติสอนใจ และเป็นหนังสือสอนอักขรวิธีภาษาไทยเบื้องต้นที่แสดงให้เห็นภูมิปัญญาของปัญญาชนสยามที่สามารถนำเรื่องราวในอดีตของพระพุทธเจ้ามา *“ทำเป็นตำนาน ไว้สอนอ่านกาลต่อไป”* ตามที่ผู้แต่งระบุไว้ท้ายตัวบทได้อย่างน่าชื่นชม

รายการอ้างอิง

ณัฐกาญจน์ นาคนวล. (2559). *เรื่องเล่าทศชาติชาดก: การสืบทอดในสังคมร่วมสมัย* (วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

นิยะดา เหล่าสุนทร และคณะ. (2543). *ภูมิปัญญาของคนไทย: ศึกษาจากแบบเรียนภาษาไทยและตำราพิไชยสงคราม*. กรุงเทพฯ: คลังนานาวิทยา.

เนียนศิริ ตาละลักษณ์. (2525). ทศชาดกกลอนสวด. *ศิลปากร*, *26*(4), 43-50.

ปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์), พระยา. (2502). *ทศชาดก (เรื่องพระเจ้า 10 ชาติ์) ลำนำกลอนสวด*. พระนคร: กรมแผนที่ทหารบก.

ปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์), พระยา. (2515). *โบราณศึกษาและวิธีการสอนหนังสือไทย* (พิมพ์ครั้งที่ 3). พระนคร: สามมิตร.

พัฒน์ เพ็งผลา. (2530). *ชาดกกับวรรณกรรมไทย* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

มหามกุฏราชวิทยาลัย. (2562ก). *พระไตรปิฎกและอรรถกถาแปล พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ชาดก ภาคที่ 2 เล่ม 2* (พิมพ์ครั้งที่ 14). นครปฐม: มหามกุฏราชวิทยาลัย.

มหามกุฏราชวิทยาลัย. (2562ข). *พระไตรปิฎกและอรรถกถาแปล พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ชาดก ภาคที่ 2 เล่ม 3* (พิมพ์ครั้งที่ 14). นครปฐม: มหามกุฏราชวิทยาลัย.

อาทิตย์ ชีรวณิชย์กุล. (2559). วิถีโลก-วิถีโพธิสัตว์/ พุทธศาสนา-มิจฉาวาทะ: ถกเถียงเรื่องคุณค่าในทศชาติชาดก. ใน สุรเดช โชติอุดมพันธ์ (บ.ก.), *ถกเถียงเรื่องคุณค่า* (น. 223-268). กรุงเทพฯ: วิภาษา.

โอพาร รัตนภักดี. (2547). *การศึกษาวรรณกรรมประเภทบทฝึกอ่านของไทย* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย). มหาวิทยาลัยศิลปากร, นครปฐม.

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ
ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
ISSN 2985-0568 (ออนไลน์)

ลักษณะเด่นด้านกลวิธีการประพันธ์ของบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร: การสืบสานผสานการสร้างสรรค์*

Received: 22 February 2021
Revised: 31 May 2021
Accepted: 20 March 2023

พิรชัช สถิตยุทธการ**
ธานีรัตน์ จัตุทะศรี***

บทความนี้มุ่งศึกษาภูมิหลังและกลวิธีการแต่งบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรในฐานะวรรณคดีการแสดง ผลการศึกษาพบว่าบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรใช้เป็นตัวบทสำหรับแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ปรากฏตั้งแต่ พ.ศ. 2492-ปัจจุบัน กลวิธีการแต่ง หรือ “การปรุงบท” เรื่องนี้ของกรมศิลปากร มี 3 ด้าน ได้แก่ การปรุงเนื้อหา การปรุงบทประพันธ์ และการปรุงองค์ประกอบต่างๆ ให้เหมาะแก่การแสดง การปรุงบททั้ง 3 ด้านแสดงให้เห็นแนวทางการสืบสานองค์ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมหลากหลายแขนงประกอบเข้ากับองค์ประกอบใหม่ที่กรมศิลปากรสร้างสรรค์ขึ้น กลวิธีการประพันธ์บทละครเรื่องนี้ของกรมศิลปากรเป็นปัจจัยสำคัญต่อความสำเร็จของการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร รวมถึงสะท้อนความนิยมวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผนของสังคมไทยที่ยังคงปรากฏอยู่ในปัจจุบัน

บทความวิจัย
บทคัดย่อ
คำสำคัญ

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร; การปรุงบท; การสืบสาน; การสร้างสรรค์

---

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่อง “การปรุงบทละครเสภาเรื่อง*ขุนช้างขุนแผน*ของกรมศิลปากร: การสืบสานและการสร้างสรรค์” มีรองศาสตราจารย์ ดร.ธานีรัตน์ จัตุทะศรี เป็นอาจารย์ที่ปรึกษา (วิทยานิพนธ์นี้ได้รับการสนับสนุนทุนวิจัยจาก “ทุนอุดหนุนวิทยานิพนธ์สำหรับนิสิต” บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย)

** นิสิตระดับมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ติดต่อได้ที่: pirachutsth@gmail.com

*** รองศาสตราจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ติดต่อได้ที่: Thaneerat.j@chula.ac.th

KASETSART UNIVERSITY
FACULTY OF HUMANITIES

Journal of Studies in the Field of Humanities
Vol. 30 No. 1 (January-June 2023)
ISSN 2985-0568 (Online)

The Characteristics of the Composition Techniques of *Khun Chang Khun Phaen* Sepha Dance Drama Texts by the Fine Arts Department: Continuity Merging with Creativity*

Received: 22 February 2021
Revised: 31 May 2021
Accepted: 23 February 2023

Pirachut Stithyudhakarn**
Thaneerat Jatuthasri***

Research Article

Abstract

This paper aims to examine the background and the composition techniques of *Khun Chang Khun Phaen* Sepha Dance Drama Texts composed by the Fine Arts Department as literature of the performing arts. The findings revealed that these *Khun Chang Khun Phaen* Sepha Dance Drama Texts composed by the Fine Arts Department have been used as the script for the Fine Arts Department's *Khun Chang Khun Phaen* Sepha Dance Drama Performance or *Lakhon Sepha* since 1949 up to the present. In these Sepha Dance Drama Texts, three composition techniques were adopted by the Fine Arts Department. These techniques consist of content composition technique, poetry composition technique, and other composition techniques. These composition techniques utilized by the Fine Arts Department are considered as an important factor which leads to the success of the Fine Arts Department's *Khun Chang Khun Phaen* Sepha Dance Drama Performance. Also, they can reflect the existing popularity of *Khun Chang Khun Phaen* in Thai's present society.

Keywords

Khun Chang Khun Phaen Sepha Dance Drama Texts by the Fine Arts Department; composition; continuity; creativity

* This article is part of the author's M.A. thesis entitled, "The Composition of *Khun Chang Khun Phaen* Sepha Dance Drama Texts By The Fine Arts Department: Continuity And Creativity", supervised by Associate Professor Dr.Thaneerat Jatuthasri.

** M.A. student, Department of Thai, Faculty of Arts, Chulalongkorn University, e-mail: pirachutsth@gmail.com

*** Associate Professor, Department of Thai, Faculty of arts, Chulalongkorn University, e-mail: Thaneerat.j@chula.ac.th

1. บทนำ

เรื่องขุนช้างขุนแผนสันนิษฐานว่ามีเค้ามาจากเรื่องจริงในสมัยกรุงศรีอยุธยา (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546, น.[8]) สมัยกรุงศรีอยุธยานิยมนำเรื่องขุนช้างขุนแผนมาผูกเป็นกลอนเพื่อใช้ขับเสภาอันเป็นการขับลำนำเล่านิทาน เมื่อเข้าสู่ยุคต้นรัตนโกสินทร์ เรื่องขุนช้างขุนแผนได้รับการสืบทอดและแต่งฟื้นฟูขึ้นเป็น “บทเสภาหลวง” ต่อมาคณะกรรมการหอพระสมุดวชิรญาณสำหรับพระนคร คือ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพและพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นกวีพจน์สุปรีชา ได้ชำระบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนจนสำเร็จและพิมพ์เผยแพร่เป็น “เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ”[1] ใน พ.ศ. 2460-2461 อย่างไรก็ตาม นอกจากบทเสภาฉบับหอพระสมุดฯ แล้ว ยังปรากฏบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนสำนวนอื่นๆ อีกจำนวนหนึ่งที่ไม่ได้นำมารวมอยู่ในบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณอีกด้วย

ในสมัยรัตนโกสินทร์ เรื่องขุนช้างขุนแผนไม่เพียงแต่เป็นนิทานที่นิยมนำมาขับเสภาเท่านั้น แต่ยังได้รับความนิยมนำไปแสดงละครด้วย ทั้งการแสดงละครของราชสำนักและประชาชน ละครเรื่องขุนช้างขุนแผนตามที่ปรากฏหลักฐานครั้งเก่าสุดคือละครผู้หญิงของสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพ ในสมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งเล่นเป็นละครนอก ต่อมาในช่วงสมัยรัชกาลที่ 4-รัชกาลที่ 5 พบว่าคณะละครของขุนนางและประชาชนนิยมแสดงละครนอกเรื่องขุนช้างขุนแผนอย่างแพร่หลาย[2] นอกจากนี้ ยังปรากฏการนำเรื่องขุนช้างขุนแผนไปสร้างเป็นบทสำหรับแสดงละครประเภทใหม่ๆ ที่ริเริ่มปรับปรุงขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 ด้วย เช่น บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนวันทองหึง พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (ไม่เคยออกแสดง) บทละครพูดเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยไปตีเมืองเชียงใหม่ พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงพิชิตปรีชากร รวมถึงคณะละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ก็มีการนำเรื่องขุนช้างขุนแผนไปแสดงตามรูปแบบละครผสมสามัคคีหรือละครพันทาง มีหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) และนายวานกับนายทิมเป็นผู้แต่งบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนสำหรับคณะละครดังกล่าว (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2464, น. 119)

เวลาต่อมาคณะละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงได้ตกทอดสืบมาจนเป็นคณะละครของเจ้าคุณพระประยุรวงศ์ เรียกกันว่า คณะละครสามเสน (กรมศิลปากร, 2492, น. 4) หรือละครเจ้าคุณแพ (ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช, 2514, น. 33 อ้างถึงใน สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2554, น. 56)) อีกด้านหนึ่ง ตัวละครจำนวนหนึ่งของคณะเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงที่เคยแสดงละครเรื่องขุนช้างขุนแผนก็ย้ายไปอยู่ในคณะละครวังสวนกุหลาบ ในพระอุปถัมภ์สมเด็จพระอนุชาธิราช เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา ซึ่งกระบวนแสดงละครเรื่องขุนช้างขุนแผนของคณะละครทั้ง 2 คณะดังกล่าว คือ คณะละครวังสวนกุหลาบและคณะละครสามเสนนี้จะมีอิทธิพลต่อการริเริ่มแสดงละครเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรในช่วงต่อมา

---

[1] คณะกรรมการหอพระสมุดฯ ได้เสภาฉบับต่างๆ มาสอบทานถึง 4 ฉบับ ได้แก้ไขตัดทอนความที่หยาบโลน หรือความที่ไม่เข้ากับเรื่องเดิม เพิ่มเติมส่วนที่ยังไม่สมบูรณ์และเปลี่ยนแปลงความบางตอนให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่อง (ชุมสาย สุวรรณชมภู, 2534, น. 42)

[2] นายพลอย หอพระสมุด (2534, น. 43-45) บันทึกรายชื่อละครในระหว่าง ร.ศ. 116 ปรากฏจำนวนคณะละครรำที่นิยมแสดงละครรำเรื่องขุนช้างขุนแผนมีจำนวนถึง 7 คณะ เช่น คณะของนายทองดีและคณะของปลื้มที่มีจำนวนรอบการละครเรื่องขุนช้างขุนแผนมากที่สุดยิ่งกว่ารอบการแสดงละครรำเรื่องอื่นใด

ในบรรดาละครประเภทต่าง ๆ ที่เล่นเรื่องขุนช้างขุนแผน ละครเสภานับเป็นรูปแบบการแสดงละครที่นิยมแสดงอย่างแพร่หลายและผูกติดกับเรื่องขุนช้างขุนแผนมาเป็นเวลานาน ตราบจนถึงยุคละครของกรมศิลปากร

ความนิยมแสดงละครเรื่องขุนช้างขุนแผนสืบทอดมาจนถึงกรมศิลปากร ซึ่งเป็นหน่วยงานของรัฐที่เริ่มก่อตั้งเมื่อ พ.ศ. 2454 ปัจจุบันกรมศิลปากรมีหน้าที่ในการสร้างสรรค์ บำรุงรักษา ส่งเสริมและเผยแพร่ศิลปวิทยาการและวัฒนธรรมของชาติ (กรมศิลปากร, 2562, น. 95) งานด้านนาฏดุริยางคศิลป์ของกรมศิลปากรปรากฏภารกิจตั้งแต่ พ.ศ. 2476 มีการจัดตั้งแผนกละครและสังคีต กองศิลปวิทยาการ แล้วพัฒนาต่อมาในปัจจุบันเป็น สำนักการสังคีต ทำหน้าที่สืบทอด อนุรักษ์ ฟื้นฟู พัฒนาและเผยแพร่งานนาฏศิลป์ ดนตรีไทยและดนตรีสากล (กรมศิลปากร, 2556, น. 54)

ละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนถือเป็นการแสดงนาฏศิลป์ของกรมศิลปากรที่จัดแสดงสืบเนื่องกันมาเป็นเวลายาวนานตั้งแต่ “ช่วงอนุรักษ์”[3] โดยนายธนิต อยู่โพธิ์ อดีตอธิบดีกรมศิลปากร ให้นำโขนและละครแบบดั้งเดิมมาจัดแสดงในโรงละครศิลปากร ปรับปรุงบทให้แสดงจบในคราวเดียว (กรมศิลปากร, 2556, น. 55) ปรากฏบทสำหรับใช้แสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรครั้งแรก คือ บทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ เมื่อ พ.ศ. 2492-2493 บทที่ใช้สำหรับการแสดงครั้งถัดมาคือ บทละคร ตอนพลายเพชรพลายบัวออกศึก เมื่อ พ.ศ. 2496 รูปแบบการแสดงทั้ง 2 คราวนั้น กรมศิลปากรได้ฟื้นฟูกระบวนละครเรื่องขุนช้างขุนแผนมาจากบุคลากรของกรมศิลปากรที่เคยอยู่ในคณะละครวังสวนกุหลาบและคณะละครเจ้าคุณพระประยุรวงศ์ ซึ่งรับสืบทอดกระบวนแสดงละครเรื่องขุนช้างขุนแผนจากคณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงอีกชั้นหนึ่ง

หลังจากนั้น สำนักการสังคีต กรมศิลปากรยังคงจัดแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนจวบจนถึงปัจจุบัน ซึ่งจัดแสดงทั้งในโรงละครแห่งชาติ กรุงเทพฯ โรงละครแห่งชาติ ส่วนภูมิภาค รวมถึงการแสดงนอกสถานที่ตามวาระโอกาสต่าง ๆ เช่น รายการนาฏกรรมสังคีต รายการศรีสุขนาฏกรรม รายการดนตรีสำหรับประชาชน ณ สังคีตศาลา รายการดนตรีไทยไร้รสหรือ ตัวอย่างการแสดงละครเรื่องนี้ครั้งสำคัญ คือ การแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนต่อเนื่องกันในช่วงแรกเริ่มเปิดโรงละครแห่งชาติ ภาคตะวันตก จังหวัดสุพรรณบุรี ตั้งแต่ พ.ศ. 2544-2546

จากการสำรวจเบื้องต้นพบว่า ตัวบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ซึ่งปรากฏตั้งแต่ พ.ศ. 2492-2563 มีไม่ต่ำกว่า 70 สำนวน บทละครปรากฏชื่อตอนเป็นจำนวนมาก ผู้จัดทำบทเป็นบุคลากรของกรมศิลปากร เช่น ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ณ อยุธยา นายมนตรี ตราโมท นายเสรี หวังในธรรม นายมานิต ม่วงบุญ นายพัฒนี พร้อมสมบัติ นายประสาท ทองอร่าม นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ นายชวลิต สุนทรานนท์ นายไพโรจน์ ทองคำสุก นายกัญจนปกรณ์ แสดงหาญ

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรสามารถจำแนกออกเป็น 2 ประเภท ตามลักษณะการแสดง ได้แก่

---

[3] กรมศิลปากร (2556, น. 55-57) กล่าวถึงการสืบทอดงานด้านนาฏศิลป์ของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร เป็น 4 ช่วง ได้แก่ 1. ช่วงวางรากฐาน 2. ช่วงอนุรักษ์ 3. ช่วงพัฒนา 4. ช่วงสร้างสรรค์ โดยช่วงอนุรักษ์ นายธนิต อยู่โพธิ์ เมื่อครั้งดำรงตำแหน่งหัวหน้ากองการสังคีต กรมศิลปากร ให้นำโขนละครแบบดั้งเดิมมาจัดการแสดงในโรงละครศิลปากร รวมถึงการฟื้นฟูและอนุรักษ์ระบำมาตรฐานและรำเดี่ยวและสร้างสรรค์ระบำโบราณคดี 5 สมัย ทั้งนี้ผู้วิจัยได้สืบค้นช่วงเวลาเริ่มต้นของช่วงอนุรักษ์ตามนิยามลักษณะการแสดงข้างต้นจากหนังสือ *สถิติเงินทุนการสังคีต* (กรมศิลปากร, 2498, น. 3-4) พบว่าช่วงอนุรักษ์น่าจะเริ่มต้นขึ้นตั้งแต่ พ.ศ. 2489 เป็นต้นมา

1. บทละครเสภา เป็นบทละครที่มุ่งให้แสดงกระบวนแสดงแบบละครเสภาตามขนบ คือ “มีลักษณะทั่วๆ ไปเหมือนละครนอก ต่างกันที่ละครเสภาดำเนินเรื่องด้วยการขับเสภาเป็นส่วนใหญ่” (เสาวณิต วิงวอน, 2555, น. 99)

2. บทละครเสภากึ่งพันทาง เป็นบทละครที่ผสมรูปแบบการแสดงละครเสภาตามขนบกับการแสดงแบบออกภาษาตามรูปแบบละครพันทางไว้ในตอนเดียวกัน มุ่งให้แสดงกระบวนแสดงแบบละครพันทางสำหรับตัวละครชาติภาษาอื่นๆ ควบคู่ไปกับตัวละครไทยที่แสดงตามกระบวนแสดงละครเสภาตามขนบ บทละครกลุ่มนี้จึงมีตัวละครเชื้อชาติอื่นปรากฏอยู่ด้วย เช่น พระเจ้าเชียงอินท์ นางลาวทอง พลายชุมพลตอนปลอมเป็นแม่ทัพมอญ พลายชุมพลตอนปลอมเป็นพ่อค้าแขก หลวงต่างใจตอนแปลงเป็นแม่ทัพพม่า ฯลฯ เพื่อจะได้มีตัวละครสำหรับแสดงบทแบบพันทาง

ระยะเวลาแสดงที่ยาวนานกว่า 70 ปี นอกจากกรมศิลปากรจะมีบทละครตอนต่างๆ จำนวนมากพร้อมให้นำไปแสดงได้หลากหลายตอนแล้ว ยังปรากฏการนำบทเก่าของกรมศิลปากรมาปรับปรุงใหม่เพื่อให้เหมาะแก่การแสดงในวาระที่แตกต่างออกไป เช่น การประสมเหตุการณ์จากบทเดิมตอนต่างๆ ขึ้นเป็นตอนใหม่ การเพิ่มตัวละครที่สร้างสรรค์ใหม่เข้าไปในบทเดิม การตั้งชื่อตอนใหม่แก่บทเดิม การแต่งบทร้องใหม่แทรกในบทเดิม การตัดบทเดิมให้กระชับ หรือการนำบทเดิมมากำหนดเพลงใหม่ ส่งผลให้บทละครบางสำนวนนำเสนอเหตุการณ์เดียวกัน แต่ไม่ได้มีรายละเอียดด้านเนื้อหา ตัวบทประพันธ์และองค์ประกอบตรงกันทุกประการเสมอไป ตัวอย่างเช่น เหตุการณ์ขุนแผนซื้อม้าสีหมอก พบบทละครต่างสำนวน 2 สำนวน ได้แก่ บทละคร ตอนขุนแผนซื้อม้าสีหมอก (พ.ศ. 2548) และบทละคร ตอนขุนแผนเลือกม้า (พ.ศ. 2553) ดังนั้น เมื่อพิจารณาบทละครเรื่องนี้ในฐานะตัวบทวรรณคดี ความแตกต่างประการดังกล่าวทำให้สามารถจำแนกบทละครเรื่องนี้ออกเป็นบทละครต่างสำนวนกัน

ด้วยเหตุที่ละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรออกแสดงอย่างต่อเนื่องและนิยมแสดงมาจนถึงปัจจุบัน รวมถึงมีการจัดทำบทละครสำหรับใช้แสดงละครเสภาเรื่องนี้จำนวนมากกว่า 70 สำนวน อีกทั้งบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรยังมีตอนหลากหลายเอื้อกับการแสดงละครเสภาแบบตามขนบและแบบกึ่งพันทาง ทำให้ผู้วิจัยเกิดความสนใจและเห็นว่าควรนำบทละครเสภากลุ่มนี้มาศึกษาวิเคราะห์ในฐานะวรรณคดีการแสดงว่ามีกลวิธีการปรุงบทหรือการประพันธ์บทอย่างไร อันทำให้ละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรสามารถใช้แสดงได้อย่างประสบความสำเร็จดังความนิยมแสดงเป็นเวลายาวนานมากกว่า 70 ปี

จากการสำรวจงานวิชาการที่ผ่านมา พบการศึกษาเรื่องขุนช้างขุนแผนในการศึกษาด้านภาษาและวรรณคดีไทยอย่างแพร่หลาย การศึกษาจำนวนมากพิจารณาศึกษาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนฉบับหอพระสมุดวชิรญาณเป็นหลัก ปรากฏตั้งแต่งานของชลธิรา สัตยาวัฒนา (2513) ใช้แนวคิดจิตวิทยาทั่วไปวิเคราะห์สภาพจิตใจของตัวละครในวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน งานของวรนันท์ อักษรพงศ์ (2516) ศึกษาสังคมและวัฒนธรรมไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นจากเรื่องขุนช้างขุนแผน งานของศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์ (2517) ศึกษาองค์ประกอบทางวรรณคดีจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เพื่อแสดงคุณค่าเชิงวรรณคดีของตัวบทดังกล่าว งานของชุมสาย สุวรรณชมภู (2534) ศึกษาเปรียบเทียบบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนฉบับหอพระสมุดฯ กับฉบับลายมือเขียนสมุดไทย นอกจากนี้ ยังมีงานวิชาการอีกจำนวนหนึ่งที่ศึกษาเรื่องขุนช้างขุนแผนในรูปแบบอื่นๆ นอกเหนือจากการพิจารณาตัวบทวรรณคดีโบราณเป็นข้อมูลหลัก เช่น งานของณรงค์ศักดิ์ สอนใจ (2545) ศึกษากลวิธีดัดแปลงเรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นวรรณกรรมดัดแปลง 4 ฉบับ งานของพัชนียา บุนนาค (2555) ศึกษาคติชนเกี่ยวกับขุนแผนในจังหวัดกาญจนบุรีและจังหวัดสุพรรณบุรี ฯลฯ

ส่วนการศึกษาบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ผู้วิจัยพบว่ามีผู้นำบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนมาศึกษาวิจัยอยู่บ้างแล้ว เช่น งานของเบญจวรรณ ส่งสมบูรณ์ (2540) วิเคราะห์รสจากเนื้อเรื่องบทละครตามทฤษฎีรสของวรรณคดีสันสกฤต งานของสัมพันธ์ สุวรรณเลิศ (2550) ศึกษาการดัดแปลงวรรณกรรมเป็นบทละครนอกของกรมศิลปากรใช้บทละครเรื่องนี้จำนวน 1 ตอนรวมศึกษาด้วย อย่างไรก็ตาม ประเด็นการศึกษาเรื่องกลวิธีการปรุงบทและความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทกับการแสดงยังไม่มีผู้ศึกษาไว้อย่างชัดเจน ผู้วิจัยจึงต้องการศึกษาบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรในประเด็นดังกล่าว เพื่อช่วยขยายองค์ความรู้ด้านวรรณคดีการแสดงและวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผนต่อไป

2. วัตถุประสงค์ในการศึกษา

ศึกษากลวิธีการประพันธ์บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรในฐานะวรรณคดีการแสดงอันเป็นลักษณะการแต่งบทของกรมศิลปากรเพื่อใช้แสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนที่ได้รับความนิยมเสมอมา

3. ขอบเขตการศึกษาและข้อตกลงเบื้องต้น

ผู้วิจัยศึกษากลวิธีการประพันธ์บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร โดยพิจารณากระบวนการแต่งบทละคร หรือ “การปรุงบท” ด้านเนื้อหา บทประพันธ์และองค์ประกอบจากตัวบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรตามแนวทางวรรณคดีศึกษา อันจะแสดงให้เห็นลักษณะเด่นของการประพันธ์บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรในฐานะการศึกษาการสร้างตัวบทวรรณคดีไทย

ผู้วิจัยคัดเลือกศึกษาจากบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ตั้งแต่ พ.ศ. 2492-2562 จำนวน 59 สำนวน จำแนกเป็นบทละครเสภา จำนวน 33 สำนวน และบทละครเสภากึ่งพันทาง จำนวน 26 สำนวน โดยคัดเลือกบทละครที่นำมาศึกษาเฉพาะบทละครที่มีเนื้อหา บทประพันธ์ หรือองค์ประกอบของบทละครแตกต่างกัน ครอบคลุมตั้งแต่ พ.ศ. 2492-ปัจจุบัน (พ.ศ. 2562) เพื่อให้ได้ประเด็นศึกษาจากบทละครต่างสำนวนที่มีรายละเอียดต่างกันชัดเจน ไม่เกิดความซ้ำซ้อนของเนื้อหาที่นำมาศึกษา

ในบทความนี้ เมื่อกล่าวถึงชื่อตอนของกรมศิลปากรจะคงการสะกดชื่อตัวละคร *เถร*ขวาด ตามที่ปรากฏในต้นฉบับบทละคร ทั้งนี้ บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ สะกดเป็น *เถน*ขวาด

4. การปรุงบท: กลวิธีการประพันธ์บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร

ด้วยบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรเป็นตัวบทที่ใช้แสดงจริง บทละครกลุ่มนี้ย่อมเกิดขึ้นจากการประพันธ์ตัวบทเพื่อให้ใช้แสดงได้อย่างเหมาะสม ผู้วิจัยพบการปรุงบท 3 ด้าน ได้แก่ การปรุงเนื้อหา การปรุงบทประพันธ์และการปรุงองค์ประกอบต่างๆ ให้เหมาะแก่การแสดง

4.1 การปรุงเนื้อหา

เรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นวรรณคดีไทย “เรื่องยาว” ประกอบด้วยหลากตัวละครและหลายเหตุการณ์ เนื้อหาของเรื่องขุนช้างขุนแผนจึงมีเนื้อหาที่ “ครบรส” เช่น เรื่องชิงรักหักสวาท เรื่องรบ เรื่องตลกขบขัน เรื่องไสยเวทย์ เรื่องขนบธรรมเนียมประเพณี ฯลฯ เนื้อหาของเรื่องที่ครบรสดังกล่าวเป็นต้นทางสำคัญต่อการเลือกนำเนื้อหามาปรุงเป็นบทละครเสภาของกรมศิลปากรให้เสนอเป็นการแสดงละครเสภาตอนต่าง ๆ อย่างหลากหลาย ผู้วิจัยพบกลวิธีการเรียบเรียงด้านเนื้อหา ได้แก่ การเลือกเนื้อหาจากเรื่องขุนช้างขุนแผนมาสร้างเป็นตอนอย่างหลากหลาย การบันทึกประเพณีวัฒนธรรมไทยไว้ในเนื้อหาของบทละครและการดัดแปลงเนื้อหาและตัวละครให้สอดคล้องกับรูปแบบการแสดง ดังนี้

4.1.1 การเลือกเนื้อหาจากเรื่องขุนช้างขุนแผนมาสร้างเป็นตอนอย่างหลากหลาย

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรมีเนื้อหาตรงตามบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ ตั้งแต่ตอนที่ 1 กำเนิดขุนช้างขุนแผน ถึงตอนที่ 43 จระเข้เถนขวาด เมื่อนำเนื้อหาตอนต่าง ๆ ของบทละครมาเรียงต่อกันก็พบว่ามีเนื้อหาครอบคลุมตั้งแต่ช่วงแรกของเรื่องจนถึงช่วงท้ายของเรื่องตามบทเสภาฉบับหอพระสมุดฯ กล่าวคือ เนื้อหาที่เป็นช่วงแรกของเรื่องเริ่มที่ตอนขุนศรีวิไชยพาขุนช้างเฝ้าถวายตัว จากบทละคร ตอนขุนไกรนายด่านสุพรรณบุรี ส่วนเนื้อหาบทละครที่เป็นช่วงท้ายของเรื่อง คือตอนพระพันวษาแต่งตั้งพลายชุมพลเป็นหลวงนายฤทธิ์ จากบทละคร ตอนปราบเถรขวาด จากการศึกษาพบว่า เนื้อหาที่กรมศิลปากรนิยมนำมาปรุงขึ้นเป็นบทละครเสภาหลากสำนวนมากที่สุด คือ เหตุการณ์ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง-พานางวันทองหนี ซึ่งปรากฏในตอนที่ 17-18 ของบทเสภาฉบับหอพระสมุดฯ ดังพบว่ากรมศิลปากรสร้างบทละครเสภาจากตอนดังกล่าวเป็นสำนวนต่าง ๆ กัน ไม่ต่ำกว่า 10 สำนวน

นอกจากนี้ กรมศิลปากรยังเลือกนำเนื้อหาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ภาคปลายที่มีเนื้อหาต่อจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ มาสร้างเป็นบทละครเสภาด้วย ได้แก่ บทละคร ตอนพลายเพชร พลายบัวออกศึก รวมถึงเลือกเนื้อหาที่เกี่ยวเนื่องกับสาเหตุการออกศึกของพลายเพชรพลายบัวที่มุ่งไปล้างแค้นพลายยงมาสร้างเป็นบทละครตอนอื่นอีก ได้แก่ บทละคร ตอนสร้อยฟ้าอาฆาต และตอนสร้อยฟ้าสอนพลายยง

การเลือกเนื้อหาของเรื่องขุนช้างขุนแผนที่ครอบคลุมตั้งแต่ต้นเรื่องถึงท้ายเรื่องมาสร้างเป็นบทละครเสภาดังกล่าวนี้ ทำให้บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรมีลักษณะเด่นที่สัมพันธ์กับการแสดงหลายประการ ดังนี้

1. บุคลิกลักษณะและอารมณ์ความรู้สึกอันหลากหลายอย่างปุถุชนทั่วไปของตัวละครในเรื่องขุนช้างขุนแผน ทำให้กรมศิลปากรสามารถนำเนื้อหาที่เน้นอารมณ์ต่าง ๆ มาเสนอเป็นบทละครเสภาที่สร้าง “รส” ทางการแสดงแตกต่างกันไป ตัวอย่างเช่น การเลือกเนื้อหาที่เน้นอารมณ์รักของพลายงามกับนางศรีมาลามาเสนอเป็นบทละคร ตอนขึ้นบ้านพระพิจิตร การเลือกเนื้อหาที่เน้นความฉ้อฉลของขุนช้างมาเสนอเป็นบทละคร ตอนอุบายขุนช้าง รวมถึงการเลือกเนื้อหาที่เน้นความสะเทือนใจจากเรื่องราวของขุนไกรผู้รู้ชะตากรรมล่วงหน้าว่าตนจะทำหน้าที่ราชการผิดพลาดจนต้องโทษประหารชีวิตมาเสนอเป็นบทละคร ตอนขุนไกรทำนายฝันนางทองประศรี

2. ความโดดเด่นของบทบาทตัวละครสำคัญในเรื่องขุนช้างขุนแผน ทำให้กรมศิลปากรเลือกนำเหตุการณ์ที่ปรากฏบทบาทตัวละครสำคัญจากโครงเรื่องขุนช้างขุนแผนมาปรุงเป็นบทละครที่เน้นเสนอบทบาทของตัวละคร

สำคัญตลอดทั้งตอน อาจมีการตัดข้ามเหตุการณ์ที่ไม่เกี่ยวข้องกับตัวละครสำคัญที่มุ่งเสนอออก แต่เหตุการณ์ของบทละครตอนนั้นก็ยังคงเชื่อมโยงต่อเนื่องกันตามลำดับโครงเรื่องขุนช้างขุนแผนดั้งเดิม เช่น การเลือกบทบาทเด่นของตัวละครขุนแผน เป็นบทละคร ตอนขุนแผนแสนสะท้าน ปรากฏการเสนอเฉพาะเหตุการณ์ที่ขุนแผนมีบทบาทโดดเด่นเรียงตามโครงเรื่องขุนช้างขุนแผน ได้แก่ พลายแก้วชนะศึกได้เป็นขุนแผน นางวันทองวิวาทนางลาวทองเพื่อแย่งชิงขุนแผน ขุนแผนบอกกล่าว ขุนแผนได้กุมารทอง ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง ขุนแผนได้นางแก้วกิริยาและขุนแผนพานางวันทองหนีจากเรือนขุนช้าง การเลือกเนื้อหาประการนี้สะท้อนความคิดของผู้สร้างและผู้เสพละครเสภาที่ยังนิยมชมชอบบทบาทของตัวละครขุนแผนในฐานะ “พระเอกนักรัก-นักรบ”

3. ความเป็นพหุวัฒนธรรมของตัวละครในเรื่องขุนช้างขุนแผน ทำให้กรมศิลปากรสามารถสร้างบทละครเอื้อต่อกระบวนการแสดง ได้แก่ บทละครเสภาตามขนบ ปรากฏบทบาทเฉพาะตัวละครฝ่ายไทย เช่น ตอนขุนช้างขอนางวันทอง ตอนขุนแผนซื้อม้าสีหมอก และบทละครเสภากึ่งพันทาง ปรากฏตัวละครชาติภาษาอื่นๆ ให้แสดงแบบพันทางร่วมด้วย เช่น ตอนปราบเถรขวาด มีบทพลายชุมพลและพระหมื่นศรีปลอมเป็นพ่อค้าแขก ตอนเสน่ห์มนต์สร้อยฟ้า มีบทนางสร้อยฟ้า นางไหม เป็นตัวละครลาวปะทะฝีปากกับนางเม้ย ตัวละครมอญ

4. ความสัมพันธ์ของตัวละครที่สืบสายต่อเนื่องกันมาหลายช่วงวัย ทำให้มีเนื้อหาที่แสดงบทบาทของตัวละครหลากหลายรุ่น สร้างความสนุกและน่าสนใจแก่การแสดง กล่าวคือ มีการนำเสนอตั้งแต่เรื่องราวรุ่นพ่อแม่ของตัวละครเอก เช่น ตอนขุนไกรนายด่านสุพรรณบุรี เรื่องราวรุ่นขุนช้าง-ขุนแผน-นางวันทอง เช่น ตอนเสน่ห์นางพิม ตอนขุนช้างขอนางวันทอง ตอนเพื่อนทรยศ ตอนตามล่า ตอนกำเนิดพลายงาม รวมถึงเรื่องราวรุ่นลูกของขุนแผน เช่น ตอนสร้อยฟ้าศรีมาลาละเลงขนมเบื้อง ตอนพระไวยแตกทัพ รวมถึงตอนปราบเถรขวาด ยาวไปถึงเนื้อหาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ภาคปลาย กล่าวถึงเรื่องราวรุ่นหลานของขุนแผน เช่น ตอนสร้อยฟ้าสอนพลายยง ตอนพลายเพชรพลายบัวออกศึก

การเลือกนำเนื้อหาจากเรื่องขุนช้างขุนแผนอย่างครอบคลุมและหลากหลายมาสร้างเป็นบทละครสะท้อนให้เห็นว่าเรื่องขุนช้างขุนแผนมีเนื้อหาที่สนุกสนานตั้งแต่ต้นจนถึงท้าย เหตุการณ์จำนวนมากของเรื่องขุนช้างขุนแผนทำให้เนื้อหาของเรื่อง “ครบรส” สามารถเลือกนำเนื้อหามาแสดงละครให้เกิดความสนุกสนานและสร้างรสจากการแสดงได้แตกต่างกันมาก ลักษณะเด่นประการนี้อาจกล่าวได้ว่าบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรเป็นตัวบทละครรำเรื่องขุนช้างขุนแผนที่มีเนื้อหาสมบูรณ์ที่สุดในสายธารบทละครรำเรื่องขุนช้างขุนแผนของวงวรรณคดีไทย ในขณะเดียวกัน แง่มุมดังกล่าวก็สะท้อนให้เห็นความเป็นคลังเรื่องราวของเรื่องขุนช้างขุนแผนที่มีเรื่องราวให้เลือกนำไปแสดงละครที่สร้างสุนทรียภาพทั้งด้านเนื้อหาจากตัวละคร เหตุการณ์และอารมณ์ของเรื่องและด้านรูปแบบที่นำเนื้อหาของเรื่องไปแสดงเป็นกระบวนแสดงละครอย่างหลากหลายและครบครัน อันเป็นคุณค่าของเรื่องขุนช้างขุนแผนต่อการสร้างบทละครรำอย่างเด่นชัดยิ่ง

4.1.2 การบันทึกประเพณีวัฒนธรรมไทยไว้ในเนื้อหาของบทละคร

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรบันทึกประเพณีวัฒนธรรมไทยให้มาปรากฏในการแสดงละคร กล่าวคือบทละครนำเสนอประเพณีวัฒนธรรมที่ปรากฏอยู่ในเนื้อหาของวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน ทั้งวัฒนธรรมราชสำนักและวัฒนธรรมประชาชน เช่น ประเพณีตักบาตร ประเพณีฉลองพระเจดีย์ทราย ประเพณีการแต่งงาน การทำขนมเบื้อง ฯลฯ รวมถึงแทรกเติมประเพณีวัฒนธรรมที่ไม่ได้ปรากฏในเรื่องขุนช้างขุนแผนดั้งเดิมเข้าไปในบทละครของกรมศิลปากรด้วย เช่น การรดน้ำดำหัวนางศรีประจันในเทศกาลสงกรานต์

การแทรกวัฒนธรรมประเพณีในเนื้อหาเกิดประโยชน์ต่อการแสดงคือการแสดงละครยังคงรักษาเอกลักษณ์ของเนื้อหาเรื่องขุนช้างขุนแผน การสร้างบทบาทแก่ตัวละครสำคัญ สร้างกระบวนแสดงที่แปลกใหม่ด้วยการแสดงประเพณีวัฒนธรรมไทยให้ปรากฏในระหว่างการแสดงละครรำ รวมถึงเป็นช่องทางให้ความรู้ด้านประเพณีวัฒนธรรมไทยแก่ผู้ชม

อนึ่ง เมื่อประเพณีวัฒนธรรมไทยเหล่านั้นปรากฏในบทละคร ย่อมจะต้องมีการสร้างสรรค์การแสดงให้ต้องตามขนบละครรำ เช่น การเข้าเฝ้าถวายตัวของพลายชุมพล ในบทละคร ตอนพระพันวษาชำระความ กำหนดให้ตัวละครพลายชุมพลรำหน้าพาทย์เพลงสาธุการเพื่อประกอบกิริยาการถวายราชสักการะต่อพระพันวษา การปรุงบทในลักษณะนี้ถือได้ว่าเป็นเสน่ห์ของละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ซึ่งไม่พบในบทละครเรื่องอื่น อันทำให้บทละครเสภาเรื่องนี้มีคุณค่าด้านการบันทึกวัฒนธรรมไทยให้ปรากฏแก่ผู้ชมปัจจุบัน

4.1.3 การดัดแปลงเนื้อหาและตัวละครให้สอดคล้องกับรูปแบบการแสดง

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรยังคงรักษาโครงเรื่องหลักไว้ตรงตามบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ และบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ภาคปลาย แต่มีการดัดแปลงเนื้อหาและตัวละครบางลักษณะเพื่อให้เหมาะแก่การแสดงมากยิ่งขึ้น ดังนี้

<u>การดัดแปลงเนื้อหา</u> บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรบางสำนวนมีการปรับเปลี่ยนเนื้อหา เพื่อให้กระชับเหมาะแก่การแสดง เช่น ตามเนื้อหาเดิมในบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนฉบับหอพระสมุดฯ ตอนที่ 29 กล่าวว่า ขุนแผนและพลายงามลอบเข้าขู่พระเจ้าเชียงใหม่ในห้องบรรทม พระเจ้าเชียงใหม่ให้สัญญายอมแพ้ แล้วตามขุนแผนกลับกรุงศรีอยุธยาในเวลาต่อมา บทละครของกรมศิลปากร ตอนขุนแผนพลายงามอาสาตีเชียงใหม่ เปลี่ยนเนื้อหาให้ขุนแผนจับพระเจ้าเชียงใหม่และครอบครัวไปในคืนนั้นทันที ทำให้ชัยชนะของขุนแผนกับพลายงามต่อเจ้าเชียงใหม่มีความชัดเจนโดดเด่นยิ่งขึ้น กระชับระยะเวลาของการดำเนินเรื่อง และสามารถจบการแสดงในฉากนั้นซึ่งเป็นฉากจบของตอนดังกล่าว โดยไม่ทำให้ผู้ชมค้างคาใจ

นอกจากการปรับเปลี่ยนเนื้อหาให้กระชับแล้ว บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรบางสำนวนยังมีการตัดเนื้อหา เพื่อไม่แสดงเหตุการณ์ตามบทเสภาบางส่วนด้วยปัจจัยต่างๆ กลวิธีนี้เป็นกลวิธีที่พบมากที่สุดในการดัดแปลงเรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นบทละครเสภาของกรมศิลปากร ดังตัวอย่างเนื้อหาบทละคร ตอนขอนางพิม ของกรมศิลปากร มาเปรียบเทียบกับเนื้อหาในบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ ดังนี้

ตารางที่ 1
เปรียบเทียบเนื้อหาในบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ ตอนที่ 6 พลายแก้วเข้าห้องนางสายทอง กับบทละครเสภาของกรมศิลปากร ตอนขอนางพิม

เนื้อหาในบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ	**เนื้อหาในบทละครเสภาของกรมศิลปากร**
ตอนที่ 6 พลายแก้วเข้าห้องนางสายทอง - ขุนช้างไปสู่ขอนางพิมจากนางศรีประจัน นางพิมด่ากระทบขุนช้าง - นางศรีประจันไล่ตีด่าทอนางพิมพิลาไลย - นางพิมแค้นใจที่ขุนช้างมาสู่ขอ คิดให้เณรแก้วมาแก้ไขปัญหา	ตอนขอนางพิม - ขุนช้างไปสู่ขอนางพิมจากนางศรีประจัน นางพิมด่ากระทบขุนช้าง - นางศรีประจันไล่ตีด่าทอนางพิมพิลาไลย - นางพิมแค้นใจที่ขุนช้างมาสู่ขอ คิดให้เณรแก้วมาแก้ไขปัญหา

x นางพิมพิลาไลยกับนางสายทองไปหาเณรแก้วที่วัดแค ทวงสัญญาที่ว่าจะมาสู่ขอตน นางพิมอ้อนวอนให้เณรแก้วไปหาตนคืนนี้ที่บ้าน ขู่ว่าถ้าไม่ไปนางจะอยู่กับเณรแก้วที่วัดแค x เณรแก้วปลอบนางพิมและจับต้องเนื้อตัวนาง x นางพิมยุยงให้สึกมาหาตนในค่ำวันนี้ - เณรแก้วสึกออกจากเป็นเณร ลอบไปหานางพิมและได้เสียกับนาง	- เณรแก้วสึกออกจากเป็นเณร ลอบไปหานางพิมและได้เสียกับนาง

บทละครเสภาของกรมศิลปากร ตอนขอนางพิม ตัดเหตุการณ์นางพิมพิลาไลยกับนางสายทองไปทวงสัญญาจากเณรแก้ว เณรแก้วปลอบและลูบโลมนางพิมพิลาไลย และนางพิมพิลาไลยยุยงให้เณรแก้วสึกมาหาตนในเวลาค่ำ การตัดเนื้อหาดังกล่าว นอกจากช่วยให้การแสดงกระชับขึ้นแล้ว ยังอาจเป็นเพราะเนื้อหาดังกล่าวผิดวัตรปฏิบัติของเณรที่ห้ามข้องเกี่ยวกับหญิงเชิงชู้สาว บทละครของกรมศิลปากรจึงข้ามไปนำเสนอตอนที่พลายแก้วสึกเณรออกมาหานางพิมต่อเนื่องทันที การดัดแปลงประการนี้ยังสะท้อนให้เห็นว่าบทละครของกรมศิลปากรให้ความสำคัญกับการนำเสนอค่านิยมอันดีงามของสังคมไทยด้วย

การดัดแปลงอีกประการหนึ่งที่พบในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรคือ <u>การดัดแปลงด้านตัวละคร</u> เพื่อประโยชน์ในการสร้างสีสันแก่การแสดงในรูปแบบต่าง ๆ ตัวอย่างเช่น บทละครเสภาของกรมศิลปากร ตอนต้นโพธิ์บอกเหตุ เปลี่ยนชื่อตัวละครจากบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ จาก ยายกลอย เป็น ยายสอย ตัวละครนี้มีบทบาทคู่กับ ยายสาย ซึ่งเป็นเถ้าแก่ที่ขุนช้างพาไปพูดหว่านล้อมนางศรีประจันเพื่อสู่ขอนางวันทอง ดังนั้น ชื่อใหม่ของตัวละครว่า ยายสอย จึงเข้าคู่กันกับ ยายสาย มากกว่าชื่อเดิม ทั้งยังสอดคล้องกับความนิยมการใช้ชื่อตัวละครตลกในบทละครเรื่องนี้ให้เป็นชุดพยัญชนะคู่กัน

นอกจากนี้ บทละครเสภาบางสำนวนยังมีการเพิ่มตัวละครเข้ามาใหม่ซึ่งไม่ปรากฏในบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนฉบับหอพระสมุดฯ เช่น ตัวละครพญามัจจุราช ในบทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ (2554) มีบทบาทเป็นผู้ควบคุมตัวเปรตอสุรกายนางวันทองกลับคืนไป การเพิ่มตัวละครพญามัจจุราชในบทละครตอนนี้ นอกจากจะช่วยสร้างสีสันแก่การแสดงจากรูปลักษณ์ของพญามัจจุราชที่แปลกประหลาดน่าสะพรึงกลัวแล้ว ยังช่วยเสริมสร้างความอาลัยอาวรณ์ที่ต้องเร่งรัดเวลาการคร่ำครวญของพระไวยเมื่อจะพรากจากเปรตอสุรกายนางวันทองให้สะเทือนอารมณ์ยิ่งขึ้นอีกด้วย

4.2 การปรุงบทประพันธ์

บทประพันธ์ที่เรียบเรียงเป็นบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรเกิดขึ้นจากการหยิบยกตัวบทวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผนที่มีอยู่แล้วในวงวรรณคดีมาปรับใช้ควบคู่กับการประพันธ์บทขึ้นใหม่สำหรับใช้เป็นบทแสดงละครเสภาเรื่องนี้ กลวิธีการปรุงบทประพันธ์ดังกล่าวแสดงถึงการสืบสานตัวบทวรรณคดีโบราณและการสร้างสรรค์บทละครขึ้นใหม่เพื่อให้เหมาะสมกับรูปแบบการแสดงละครเสภาเรื่องนี้

4.2.1 บทประพันธ์ที่สืบสานมาจากตัวบทเดิม

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรปรุงขึ้นจากตัวบทวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผนโบราณหลายสำนวน ทั้งบทเสภา ได้แก่ บทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ และบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนภาคปลาย และบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนสำนวนที่มีอยู่ในชั้นก่อนหน้า ได้แก่ บทละครสำนวนสมุดไทย บทละครชุดแต่งงานพระไวย พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 6 และบทละครที่กรมศิลปากรเคยปรับปรุงไว้แล้ว ดังตัวอย่างเช่น บทละคร ตอนกำเนิดพลายงาม กรมศิลปากรได้คัดบทประพันธ์ตอนนางวันทองกับพลายงามอำลาจากกัน จากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ ตอนที่ 24 กำเนิดพลายงาม มาใช้ในบทละคร ดังนี้

ตารางที่ 2

การคัดบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ ตอนที่ 24 กำเนิดพลายงาม มาใช้ในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ตอนกำเนิดพลายงาม

บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ	**บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ของกรมศิลปากร**
นางกอดจูบลูบหลังแล้วสั่งสอน อำนวยพรพลายน้อยละห้อยไห้ พ่อไปดีศรีสวัสดิ์กำจัดภัย จนเติบใหญ่ยิ่งยวดได้บวชเรียน ลูกผู้ชายลายมือนั้นคือยศ เจ้าจงอตส่าห์ทำสม่ำเสมียน แล้วพาลูกออกมาข้างท่าเกวียน จะจากเจียนใจขาดอนาถใจ (กรมศิลปากร, 2546ข, น. 159)	- ร้องเพลงนกจาก - นางกอดจูบ ลูบหลัง แล้วสั่งสอน อำนวยพร พลายน้อย ละห้อยไห้ พ่อไปดี ศรีสวัสดิ์ กำจัดภัย จนเติบใหญ่ ยิ่งยวด ได้บวชเรียน ลูกผู้ชาย ลายมือ นั้นคือยศ เจ้าจงอต- ส่าห์ทำ สม่ำเสมียน แล้วพาลูก ออกมา ข้างท่าเกวียน จะจากเจียน ใจจะขาด อนาถใจ (นางวันทองประคองหน้าพลายงามเพ่งดูแล้วจูบซ้ำ) (บทละคร ตอนกำเนิดพลายงาม)

จากตัวอย่างข้างต้น แต่เดิมคำกลอนในบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนไม่ได้มีการกำหนดทำนองขับร้องหรือเพลงไว้ แต่เมื่อนำคำกลอนมาเป็นบทละครเสภาจึงมีการบรรจุเพลงร้องสำหรับบทดังกล่าว ดังตัวอย่างกำหนดให้ร้องเพลงนกจาก รวมถึงกรมศิลปากรยังสืบทอดวรรคทอง *“ลูกผู้ชายลายมือนั้นคือยศ”* จากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนให้ปรากฏอยู่ในบทละครอีกด้วย

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนยังมีการปรับบทเดิม ตัวอย่างเช่น การสลับลำดับคำกลอนใหม่ เป็นการนำคำกลอนจากตัวบทเดิมมาเรียงลำดับคำกลอนใหม่เพื่อให้ใจความของคำกลอนสื่อสารเนื้อหาของการแสดงให้ชัดเจนขึ้น และการปรับเปลี่ยนถ้อยคำ เป็นการเปลี่ยนถ้อยคำในตัวบทเดิมให้เป็นถ้อยคำใหม่เพื่อเสนอเนื้อความตามถ้อยคำใหม่นั้น ดังเช่นบทโต้ตอบของแสนคำแมนกับศรีเงินยวง ในบทละครตอนได้ลาวทองที่ปรับจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ ตอนที่ 10 พลายแก้วได้ลาวทอง

ตารางที่ 3

การสลับลำดับคำกลอนและปรับเปลี่ยนถ้อยคำในบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ ตอนที่ 10 พลายแก้วได้ลาวทอง เป็นบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ตอนได้ลาวทอง

บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ	**บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร**
	- พูด - แสนคำแมน -
ร้อยบ้านพันเมืองได้เคืองแค้น เหลือแสนที่จะซ่อนเจ้าไว้ได้	***นายทัพไทย เขามีคุณ ต่อพวกเรา*** **ห้ามเหล่า พวกไพร่ ไม่ห้ำหั่น**
กองทัพเขาจะกลับไปเมืองไทย เห็นเขาจับขับไล่ซึ่งครอบครัว	**จึงได้ เป็นสุข ทุกคืนวัน** **พ่อคิดพรั่น หากเขา จะกลับไป**
ทรัพย์สินสาระยำสำเสีย ผัวพลัดเมียเมียก็พลัดผัว	ศรีเงินยวง -
ผ้านุ่งสักนิดไม่ติดตัว พ่อกลัวเราจะเป็นเหมือนเช่นนั้น	ร้อยบ้าน พันเมือง ได้เคืองแค้น เหลือแสน ที่จะซ่อน เจ้าไว้ได้

นายทัพเขาประคับประคองเรา ห้ามเหล่าพวกไพร่ไม่ห้ำหั่น **จึงได้เป็นสุขทุกคืนวัน พ่อคิดพรั่นเมื่อเขาจะกลับไป** (กรมศิลปากร, 2546ก, น. 171)	กองทัพ เขาจะกลับ ไปเมืองไทย คงจะจับ ขับไล่ ซึ่งครอบครัว แสนคำแมน - ทรัพย์สิน สาระยำ สำเสีย ผัวพลัดเมีย เมียนั้น ก็พลัดผัว ผ้านุ่ง สักนิด ไม่ติดตัว พ่อกลัว หนักหนา จึงรำพึง (บทละคร ตอนได้ลาวทอง)

ตัวอย่างดังกล่าวเป็นบทโต้ตอบของตัวละครมุ่งประเด็นหลักถึงบุญคุณของพลายแก้วที่ห้ามกองทัพอยุธยาเข้าปล้นตีบ้านจอมทอง กรมศิลปากรสลับคำกลอนบทหลังที่แสนคำแมนกล่าวถึงบุญคุณของพลายแก้วขึ้นมาก่อนแล้วนำเนื้อความสนับสนุนถึงความทุกข์ยากเมื่อพลายแก้วยกทัพกลับมากล่าวตามหลัง ทำให้เนื้อความในบทโต้ตอบนี้เป็นลำดับความที่เป็นเหตุเป็นผลต่อเนื่องกัน รวมถึงเปลี่ยนถ้อยคำ เช่น เปลี่ยนบทเดิมว่า *“นายทัพเขาประคับประคองเรา”* เป็น *“นายทัพไทยเขามีคุณต่อพวกเรา”* เพื่อเสนอความหมายถึงนายทัพไทย หรือพลายแก้วที่มีบุญคุณต่อชาวจอมทอง ซึ่งความหมายเข้าใจง่ายกว่าคำว่า *“ประคับประคอง”* ตามบทเดิม จากการเสนอบุญคุณของพลายแก้วอย่างกระจ่างชัดจึงมีผลต่อการดำเนินเรื่องต่อไปคือนางลาวทองยินยอมไปเป็นภรรยาของพลายแก้ว

4.2.2 บทประพันธ์ที่กรมศิลปากรแต่งขึ้นใหม่

บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรมีการประพันธ์บทขึ้นใหม่ ทั้งรูปแบบร้อยกรองที่เป็นกลอนและฉันทลักษณ์พิเศษ เช่น กลอนร้องล้อตะโพน รวมถึงรูปแบบร้อยแก้วที่ใช้เป็นบทเจรจา ผู้วิจัยพบว่าบทที่แต่งขึ้นใหม่ในบทละครเสภาเรื่องนี้ปรากฏหลายลักษณะ เช่น บทเล่าเรื่องก่อนการแสดง บทเปิดฉากและบทปิดฉาก บทแนะนำตัวละครหรือกล่าวถึงตัวละคร บทคำพูดของตัวละครที่เป็นบทร้อง บทเจรจาที่ผู้แสดงต้องพูดด้วยตนเอง บทบรรยายความคิดหรือการกระทำของตัวละคร รวมถึงบทประกอบการแสดงนาฏการแทรกในการแสดงละคร ดังตัวอย่างบทแนะนำตัวละครขุนแผน จากบทละคร ตอนตีเชียงใหม่และขึ้นบ้านพระพิจิตร

- ร้องเพลงนเรศร์ชนช้าง -

ครานั้น ขุนแผน แสนปิติ นิ่งดำริ ปลื้มอุรา น้ำตาปรี่
กูติดคุก มากว่า สิบห้าปี ครั้งนี้ พันเคราะห์ เพราะลูกชาย
อนิจจา ผมเผ้า ยาวประบ่า ทั้งหน้าตา เหลาหล่อ ก็สลาย
เคยปลงจิต คิดไว้ ไม่รอดกาย มารอดตาย คลายวิบัติ ขจัดภัย

(บทละคร ตอนตีเชียงใหม่และขึ้นบ้านพระพิจิตร)

ตัวอย่างข้างต้นเป็นบทแนะนำตัวละครขุนแผนที่แต่งขึ้นใหม่ หลังจากตัวละครได้รับพระราชทานอภัยโทษคุมขัง ทำให้ผู้ชมเข้าใจที่มาของตัวละครที่ปรากฏบทบาทขึ้นระหว่างการดำเนินเรื่อง รวมถึงเน้นการเปิดตัวขุนแผนในฐานะพระเอกของเรื่องขุนช้างขุนแผนให้โดดเด่นขึ้น

ในการแต่งบทประพันธ์ขึ้นใหม่นี้ บางครั้งแต่งผสมผสานไปกับบทประพันธ์ที่สืบทอดมาจากตัวบทดั้งเดิม โดยการเลือกคำกลอนวรรคที่โดดเด่นจากตัวบทเดิมมาเรียงร้อยเข้ากับบทที่แต่งขึ้นใหม่ให้เป็นบทประพันธ์สำหรับการแสดงอย่างเป็นเนื้อเดียวกัน ดังตัวอย่าง บทนางสายทอง จากบทละคร ตอนสัมพันธ์รัก คัดเลือกกลอนจากบทเสภา ฉบับหอพระสมุดฯ ตอนที่ 6 พลายแก้วเข้าห้องนางสายทอง จำนวน 4 วรรคมาเปลี่ยนถ้อยคำบางส่วน เช่น การเปลี่ยนถ้อยคำเดิมให้เป็น *“ไม่ทอดทิ้ง”* เพื่อสื่อความตามเสภาให้ชัดเจนว่านางสายทองขอสัญญาว่าหากพลายแก้วได้นางเป็นภรรยาแล้วจะไม่ทอดทิ้งนาง บทเดิมดังกล่าวผสมผสานเข้ากับบทบรรยายกิริยานางสายทอง

ช่วงต้นที่กรมศิลปากรแต่งขึ้นใหม่ เพื่อลดความยาวของตัวบทสำหรับการแสดง ทำให้ตัวละครไม่ต้องโต้ตอบสลับกันหลายครั้งแต่ยังคงรักษาสารสความที่เฉียบคมจากบทเดิมคือนางสายทองประชดพลายแก้วว่า *"เป็นคนดีมีความคิด"* แต่ลอบมาทำชู้ที่อาจทำให้นางเดือดร้อนให้คงไว้ในบทละคร

ตารางที่ 4

การแต่งบทใหม่ผสมเข้ากับบทเดิมจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ ตอนที่ 6 พลายแก้วเข้าห้องนางสายทอง ในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ตอนสัมพันธ์รัก

บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ	บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร
พ่อก็เป็นคนดีมีความคิด **จะพาผิดถึงพี่**กระนี้แหละ ฉวยแม่พิมรู้ความไม่งามแงะ ว่านัดแนะให้เข้ามาหาสายทอง (กรมศิลปากร, 2546ก, น. 113) ---------- ครานั้นสายทองก็ตอบคำ อย่ากวนปล้ำฉันจะยอมให้หม่อมอยู่ กลัวแต่ว่าจะเล่นอย่างเช่นชู้ แม้นสมสู่ได้แล้วจะทอดทิ้ง ถ้าแม้นจงใจรักอย่าหักหาญ ขอประทานความสัตย์ไว้สักสิ่ง ให้ประจักษ์ที่ว่ารักฉันจริงจริง จะนอนก็จะนิ่งให้ตามใจ (กรมศิลปากร, 2546ก, น. 115)	- ร้องเพลงโลมนอก - สายทอง - สายทอง ครั้นตื่นเห็น เจ้าพลายแก้ว เกิดรักแล้ว ขวยเขิน เมินไถล มารยาหญิง แสร้งว่า ไปทันใด เชิญออกไป เถิดนะเจ้า ไม่เข้าการ **พ่อก็เป็น คนดี มีความคิด** **จะพาผิด ถึงพี่** ทุกสถาน แม้ว่าจง ใจรัก อย่าหักราญ ขอประทาน สัตย์ไว้ ไม่ทอดทิ้ง (บทละคร ตอนสัมพันธ์รัก)

4.3 การปรุงองค์ประกอบต่าง ๆ ให้เหมาะแก่การแสดง

การกำหนดองค์ประกอบการแสดงควบคู่ไปกับเนื้อหาและบทประพันธ์เป็นลักษณะสำคัญของการประพันธ์ตัวบทให้เป็นวรรณคดีเพื่อการแสดง บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรกำหนดองค์ประกอบการแสดงในลักษณะต่าง ๆ เพื่อให้บทละครมีองค์ประกอบพร้อมสมบูรณ์แก่การนำไปใช้แสดงละครเสภาตามรูปแบบของกรมศิลปากร ได้แก่ การกำหนดชื่อเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ การกำหนดบทเจรจา การกำหนดบทขับเสภา การแทรกบทที่เอื้อต่อการแสดงนาฏการที่งดงาม การแทรกข้อความกำกับวิธีแสดงและการผสานวัฒนธรรมเสภาและดุริยางคศิลป์ไทยในบทละคร

4.3.1 การกำหนดชื่อเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์

การกำกับชื่อเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรแสดงอยู่ส่วนบนเหนือบทละครแต่ละช่วง เพื่อกำกับให้สามารถบรรเลงหรือขับร้องบทละครถูกต้อง ลักษณะดังกล่าวถือเป็นรูปแบบที่กรมศิลปากรนิยมใช้กำกับเพลงสำหรับบทการแสดงจำนวนมาก

การกำหนดชื่อเพลงร้องในบทละครเรื่องนี้ ผู้วิจัยพบว่าเป็นการกำหนดเพลงร้องอย่าง "เหมาะอารมณ์ สมสถานะของตัวละคร" กล่าวคือชื่อเพลงร้องที่กำหนดไว้ในบทละครจะยึดถือกำหนดตามภาวะอารมณ์ รวมถึงสถานภาพของตัวละคร เช่น ชาติภาษา ชนชั้นทางสังคม ลีลาแสดงของตัวละคร ฯลฯ อันจะเอื้อกับกระบวนแสดงของแต่ละตัวละคร สำหรับบทร้องของตัวละครไทย มักใช้เพลงร้องสำเนียงไทยตามอารมณ์ของตัวละครเป็นพื้นเพื่อสอดรับเชื้อชาติและอารมณ์ของตัวละคร ดังตัวอย่าง เพลงร้องสำหรับอารมณ์ปกติใช้เพลงช้างประสานงา เพลงขึ้นพลับพลา เพลงเขนง เพลงกระบี่ลีลา เพลงร้องสำหรับอารมณ์โกรธใช้เพลงลิงโลด เพลงนาคราช หรือเพลงร้องสำหรับอารมณ์โศกเศร้าใช้เพลงแม่ม่ายคร่ำครวญ เพลงธรณีกันแสง ขณะที่บทละครเสภากึ่งพันทาง เพลงร้อง

สำหรับตัวละครพันทางก็ใช้เพลงร้องตามชาติภาษาของตัวละครที่เหมาะอารมณ์หรือลีลาท่ารำของตัวละครพันทาง ดังตัวอย่าง เพลงร้องสำหรับอารมณ์เศร้าของตัวละครชาติภาษาลาวใช้เพลงลาวครวญ เพลงพญาลำพองเป็นเพลงร้องที่มีคำสร้อยออกภาษามอญใช้ร้องบทพลายชุมพลยกทัพมอญใหม่ ส่วนเพลงร้องสำหรับอารมณ์ครึกครื้นของการยกทัพพม่าแปลงใช้เพลงพม่าทุงเล

ด้านการกำหนดเพลงหน้าพาทย์ในบทละครเสภาเรื่องนี้ พบการใช้เพลงหน้าพาทย์สำเนียงไทยและเพลงหน้าพาทย์สำเนียงภาษาเช่นเดียวกับเพลงร้อง บทละครเรื่องนี้ปรากฏการกำหนดชื่อเพลงหน้าพาทย์หลายระดับตั้งแต่เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง เช่น เพลงสาธุการ เพลงคุกพาทย์ ฯลฯ รวมถึงเพลงหน้าพาทย์ชั้นต้น เช่น เพลงช้า เพลงเร็ว เพลงเสมอ ฯลฯ เพื่อประกอบกิริยาอาการของตัวละครแตกต่างกันออกไป จากการศึกษาพบว่าบทละครเรื่องนี้กำหนดเพลงหน้าพาทย์แก่กิริยาของตัวละครตามขนบของเพลงหน้าพาทย์ โดยใช้เพลงหน้าพาทย์สำเนียงไทยเป็นพื้น เช่น กำหนดเพลงวา ในตอนเริ่มมีตัวละครออกแสดง กำหนดเพลงรัว ในตอนที่ตัวละครแสดงบทบาทเกี่ยวกับอิทธิฤทธิ์ เรื่องโลดโผนน่าตื่นเต้นระทึกใจหรือบทบาทเด่นของตัวละคร กำหนดเพลงโอด ในตอนที่ตัวละครร้องไห้ กำหนดเพลงเชิด ในตอนที่ตัวละครเดินทางไกลหรือต่อสู้กัน ฯลฯ

ในกรณีบทละครเสภากึ่งพันทางที่มีตัวละครพันทาง บทละครกำหนดเพลงหน้าพาทย์ออกภาษาเพื่อกำกับกิริยาอาการของตัวละครพันทาง เช่น กำหนดเพลงเสมอลาว โอดลาว สำหรับตัวละครชาติภาษาลาว กำหนดเพลงกราวรำมอญสำหรับตัวละครชาติภาษามอญ และกำหนดเพลงรัวพม่าสำหรับตัวละครชาติภาษาพม่า

บทละครของกรมศิลปากรเรื่องนี้บางตอนแสดงให้เห็นร่องรอยของการสืบสานการกำหนดเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์มาจากบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนสำนวนโบราณ ดังตัวอย่าง การกำหนดชื่อเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ที่ตรงกันในบทละคร ชุดแต่งงานพระไวย พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 6 (2515, น. 185-205) และบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ตอนวิวาห์พระไวย-แก้สงสัยเสน่ห์มนต์ แสดงให้เห็นการสืบสานขนบการบรรจุเพลงในบทละครของกรมศิลปากรตามขนบละครรำแบบโบราณ

ตารางที่ 5
เพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ที่พบตรงกันในบทละคร ชุดแต่งงานพระไวย พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 6 และบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ตอนวิวาห์พระไวย-แก้สงสัยเสน่ห์มนต์

ประเภทเพลง	**เหตุการณ์**	**ชื่อเพลงที่กำหนดในบทละคร ชุดแต่งงานพระไวย พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 6**	**ชื่อเพลงที่กำหนดในบทละครเสภา เรื่องขุนช้างขุนแผน ของกรมศิลปากร ตอนวิวาห์พระไวย-แก้สงสัยเสน่ห์มนต์**
เพลงร้อง	ขุนช้างคิดจะไปช่วยงานแต่งงานพระไวย	เพลงปืนตลิ่งนอก	เพลงปืนตลิ่งนอก
เพลงหน้าพาทย์	นางวันทองลงเรือไปบ้านพระไวย	เพลงโล้ - เพลงเชิด	เพลงโล้ - เพลงเชิด
	ขุนช้างกินเลี้ยงอาหารอย่างตะกละตะกลาม	เพลงเซ่นเหล้า	เพลงเซ่นเหล้า

อีกประการหนึ่ง ผู้วิจัยยังพบการกำหนดชื่อเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ที่น่าสนใจ เพื่อเสริมสร้างรสอารมณ์และความราบรื่นแก่การแสดงละครจริง ตัวอย่างเช่น การเลือกใช้เพลงร้องสำเนียงเขมรกับบทของตัวละคร

ขุนช้างในบทละครหลายตอน เช่น เพลงเขมรเอวบาง เพลงเขมรไล่ควาย เพลงเขมรปากท่อ ฯลฯ คงเป็นเพราะท่วงทำนองที่สนุกสนานของสำเนียงเพลงเขมรสอดรับกับการแสดงท่าทางตลกขบขัน งกเงิ่นของตัวละครขุนช้าง รวมถึงแต่เดิมมีขนบนิยมบรรเลงเพลงรัวต่อท้ายเพลงหน้าพาทย์ตระนอน แต่บทละคร ตอนกำเนิดกุมารทอง กำหนดเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาขุนแผนโลมนางบัวคลี่ว่า *“เพลงตระนอนไม่รัว”* ด้วยต้องการเก็บเพลงรัวไว้ใช้บรรเลงประกอบเหตุการณ์ต่อไปคือเหตุการณ์ขุนแผนผ่าท้องนางบัวคลี่ที่สร้างอารมณ์ระทึกใจยิ่งกว่า

4.3.2 การกำหนดบทเจรจา

บทเจรจานับว่าเป็นองค์ประกอบส่วนสำคัญที่สร้างเสน่ห์ให้การแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เพราะตัวละครสามารถ *เจรจา* หรือ *พูด* ได้ด้วยน้ำเสียงของตนเอง บทละครจึงปรากฏการกำกับแนวทางการเจรจาสำหรับบทเจรจาบางส่วนเป็นพิเศษ เช่น การกำหนดให้ตัวละครนางสายทอง *“- พูด - (คล้ายจะร้องไห้)”* เมื่อแกล้งโกหกแก้ตัวที่นางได้เสียกับพลายแก้ว ก่อนจะเข้าสู่การปะทะคารมกับนางพิมพิลาไลย เพื่อนำอารมณ์ไปสู่การด่าทอหวงหึงของตัวละครให้ถึงอกถึงใจยิ่งขึ้น

การกำหนดบทเจรจาในบทละครเสภาเรื่องนี้แบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

ลักษณะที่ 1 การกำหนดเจรจาดัน ตัวละครเจรจาตามปฏิภาณของตนเอง ปรากฏทั้งการกำกับเฉพาะคำสั้นๆ ว่า *“เจรจา”* เช่น เจรจาติดตลก เจรจาจัดทัพ ฯลฯ แทรกอยู่ในเหตุการณ์สั้นๆ ของบทละครบางตอน ลักษณะดังกล่าวสืบสานแนวทางการกำหนดเจรจาที่พบในวรรณคดีการแสดงโบราณและการกำกับแนวทางการเจรจาอย่างสังเขป เพื่อกำหนดขอบเขตของการเจรจาให้สอดคล้องกับสิ่งที่จะแสดงต่อไป มักจะเป็นบทของตัวละครตลกที่เอื้อกับกระบวนการแสดงมุกตลกแล้วโยงเข้าสู่เนื้อหาของเรื่องต่อไป เช่น บทละคร ตอนเสน่ห์มนต์สร้อยฟ้า ระบุว่า *“บ่าวตลกบ้านพระไวยออกเวทีล่าง ติดตลกเล่าเรื่องที่พระไวยหลงใหลนางสร้อยฟ้า...เจรจาพอสมควรแล้วจึงชวนกันเข้าโรงไป”*

ลักษณะที่ 2 การกำหนดบทเจรจาไว้เป็นลายลักษณ์ เป็นบทเจรจากำหนดถ้อยคำที่ต้องการให้ตัวละครเจรจาไว้อย่างละเอียด ตัวละครจะต้องเจรจาด้วยถ้อยคำตามบทที่กำหนด บทจำนวนหนึ่งสืบสานมาจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนแต่เดิม โดยให้ตัวละครพูดตามคำกลอนจากบทเสภา บทอีกจำนวนหนึ่งยังเป็นบทเจรจาที่กรมศิลปากรเรียบเรียงขึ้นใหม่

การกำหนดบทเจรจาในบทละครเรื่องนี้ช่วยให้การแสดงละครสามารถดำเนินเรื่องกระชับ เน้นย้ำใจความสำคัญของบทละคร ตัวละครได้แสดงลีลาน้ำเสียงตามอารมณ์ความรู้สึกอย่างสมจริง สร้างความตลกขบขันจากการเล่นมุกตลก ส่งเสริมกระบวนการแสดงแบบพันทางด้วยเจรจาแบบ “ออกภาษา” รวมถึงช่วยให้เนื้อหาของการแสดงสามารถเข้าใจได้ง่ายจากภาษาพูดที่เรียบง่าย ไม่ซับซ้อนและสมฐานะของตัวละคร ดังตัวอย่าง การสร้างสรรค์บทเจรจาของนางสร้อยทองกับนางเกสรให้ออกสำเนียงแบบภาษาถิ่นอีสาน ตามกระบวนการแสดงพันทางลาวแบบล้านช้างในบทละคร ตอนพลายงามอาสา ทำให้บทละครตอนนี้เป็นบทละครเสภากึ่งพันทางอย่างชัดเจน

- เจรจา -

สร้อยทอง - แม่เจ้า มีเรื่องอีหยังนักหนา จึงได้เสด็จมาแลงป่านนี้ เกิดเหตุอีหยังหรือแม่เจ้า

เกสร - สร้อยทองลูกรัก อีกสามมื้อพระบิดาสิส่งเจ้าไปถวายเป็นบาทบริจาริกาสมเด็จพระพันวษาแห่งกรุงศรีอยุธยาปู้น

สร้อยทอง - (ตกใจ) แม่เจ้า เฮ็ดหยังพระบิดาจังด่วนตัดสินพระทัยเช่นนั้น

(บทละคร ตอนพลายงามอาสา)

4.3.3 การกำหนดบทขับเสภา

การขับเสภาถือเป็นหัวใจสำคัญของรูปแบบการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ในบทละครทุกสำนวนปรากฏคำกำกับว่า *"ขับ" "ขับเสภา"* หรือ *"ขับเสภาไทย"* ในส่วนที่ต้องการให้มีการขับเสภาไทยที่ใช้กับตัวละครฝ่ายไทย รวมทั้งยังมีการกำหนดให้ขับเสภาภาษา คือ เสภาสำเนียงออกภาษาต่าง ๆ เพื่อให้เหมาะสมกับตัวละครที่มีเชื้อชาติอื่น ๆ (จตุพร สีม่วง, 2543, น. 40) ได้แก่ เสภาลาวและเสภามอญ สำหรับบทของตัวละครพันทาง การกำหนดขับเสภาในบทละครเสภาของกรมศิลปากรสอดคล้องกับรูปแบบการแสดงละครเสภาของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ที่ได้ทรงริเริ่มการแสดงละครเสภาขึ้น

จากการศึกษาบทที่กำหนดให้ขับเสภาในบทละครเรื่องนี้ ผู้วิจัยจำแนกได้เป็น 5 ประเภท ได้แก่ บทขับเสภาไหว้ครู บทเล่าเรื่องก่อนแสดงหรือระหว่างแสดง บทคำพูดของตัวละคร บทบรรยายและบทอ่านสาส์น

ในบทละครเรื่องนี้ กรมศิลปากรกำหนดบทขับเสภาสลับกับบทร้องและบทเจรจาคละกันตลอดทั้งสำนวน เพื่อไม่ให้ทำนองร้องหรือพูดซ้ำนานจนผู้ชมละครเบื่อหน่าย รวมถึงการกำกับบทขับเสภายังมีนัยต่อการเน้นบทบาทของตัวละครในช่วงสำคัญ เช่น บทของนางวันทอง จากบทละคร ตอนกำเนิดพลายงาม บทละครกำหนดให้เจรจาเมื่อนางวันทองกับพลายงาม (ขณะยังไม่มีชื่อ) โต้ตอบกันเรื่องพลายงามยังไม่ได้รับตั้งชื่อ บทละครกำหนดให้ขับเสภาในบทนางวันทองตั้งชื่อ "พลายงาม" ตามชื่อขุนแผน ต่อจากนั้นตัวละครทั้งสองจะกลับมาเจรจากันทวนความบทตั้งชื่อพลายงามที่ได้กำหนดขับเสภาไปแล้ว นอกจากนี้ กรมศิลปากรยังสร้างสรรค์ให้มีการขับเสภาสลับกับการเจรจาของตัวละคร ดังตัวอย่างบทของขุนช้าง โห้ง หาวและนางพิมพิลาไลย จากบทละคร ตอนสัมพันธ์รัก ทำให้ตัวละครได้โต้ตอบกันอย่างฉับพลันทันทีด้วยน้ำเสียงพูดตามปกติควบคู่กับน้ำเสียงขับเสภาของนักร้อง

- ขับเสภา -

(ขับ) - สายทอง นางพิม หลีกริมทาง ขุนช้างเดิน เกินนาง ขึ้นมาหน้า
แสร้งอ่าน เพลงยาว กระทบมา
(ขุนช้างพูด) - โอ้ว่าดวง ดอกฟ้า มณฑาธาร
(ขับ) - อ้ายโห้ง โก่งคอ ต่อกลอนนาย
(โห้งพูด) - พี่เห็นเจ้า เข้าหมาย ว่าของหวาน
(ห้าวพูด) - ดูกระเพื่อม ตละเชื่อม ด้วยเต้าตาล
(ขับ) - ขุนช้าง เดินผ่าน พันนางไป
(ขับ) - นางพิม โกรธา ด่างุ่นง่าน
แน่ะมึง อ้ายหัวล้าน กบาลใส
แล้วเดินลัด มาบ้าน เสียทันใด
บ่าวไพร่ ก็ตาม มาเรือนพลัน

(บทละคร ตอนสัมพันธ์รัก)

4.3.4 การแทรกบทที่เอื้อต่อการแสดงนาฏการที่งดงาม

กรมศิลปากรยังแทรกบทที่เอื้อต่อการแสดงนาฏการที่งดงามตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย เพื่อสร้างสีสันแก่การแสดงละคร อวดฝีมือของผู้รำและเสนอการแสดงให้ถูกต้องตามขนบละครรำ สะท้อนให้เห็นถึง "ความครบเครื่อง" ของตัวเรื่องขุนช้างขุนแผนที่มีเรื่องราวเหมาะสมแก่การแทรกกระบวนรำได้ตลอดเรื่อง

ตัวอย่างเช่น บทรำฉุยฉายนางวันทองแปลง ในบทละคร ตอนพระไวยแตกทัพ เอื้อให้ตัวละครแสดงรำฉุยฉายเพื่ออวดความงามทั้งรูปลักษณ์ เครื่องแต่งกาย ลีลาท่ารำ รวมถึงแสดงอารมณ์ภายในของนางวันทองที่ห่วงใยพระไวยผู้เป็นลูก บทรำนี้เป็นกระบวนรำอวดฝีมือที่กรมศิลปากรสืบทอดมาจากคณะละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงตามที่กรมศิลปากรได้รับถ่ายทอดจากครูเฉลย ศุขะวณิช (ไพโรจน์ ทองคำสุก, 2545, น. 58) ที่เคยอยู่ในคณะละครวังสวนกุหลาบ จากการสืบค้นต้นฉบับสมุดไทยที่เก็บรักษาไว้ที่กลุ่มหนังสือตัวเขียนและจารึก

สำนักหอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร ผู้วิจัยได้พบบทร่ำฉุยฉายนางวันทองสำนวนเก่าในเอกสารบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน เล่ม 10 สมุดไทยดำ เลขที่ 55 โดยบทร่ำฉุยฉายนางวันทองในสำนวนเก่ามีข้อความหลายส่วนพ้องกันกับบทร่ำฉุยฉายนางวันทองในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร อันช่วยยืนยันการสืบสานบทแสดงนาฏการจากบทละครโบราณมาสู่บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร

อีกตัวอย่างหนึ่งคือ บทร่ำประกอบเพลงเชิดจีน ซึ่งเป็นบทร่ำที่กรมศิลปากรสืบสานจากบทร้องและทำนองเพลงเชิดจีน ออกเพลงแขกบรเทศ เถา ที่นิยมใช้เนื้อร้องจากบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอพระสมุดฯ ตอนที่ 18 ขุนแผนพานางวันทองหนี ผสานกับการนำท่ารำเก่ามาสอดแทรกเป็นกระบวนท่าเพื่อสร้างสรรค์เป็นชุดการแสดงของกรมศิลปากร (กรมศิลปากร, 2555, น. 140-141) บทร่ำนี้เป็นการสืบสานและการสร้างสรรค์ของกรมศิลปากรในทางอวดฝีมือของผู้รำ พร้อมกับแสดงศักยภาพของผู้ขับร้องและนักดนตรีในการบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรี การแสดงชุดนี้จึงเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร

4.3.5 การแทรกข้อความกำกับวิธีแสดง

กรมศิลปากรแทรกข้อความกำกับวิธีแสดงไว้พร้อมในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน มุ่งชี้แจงให้ผู้แสดงและผู้เกี่ยวข้องกับการแสดงละครเสภาทำหน้าที่ตามข้อความกำกับเพื่อส่งเสริมให้การแสดงเรียบร้อยสมบูรณ์ ถูกต้องตามลำดับ ป้องกันความผิดพลาดและเสริมสร้างสุนทรียภาพจากการแสดงละคร

ผู้วิจัยพบว่าบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรกำหนดข้อความกำกับวิธีแสดงให้สอดรับกันเพื่อเสนอภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจากเรื่องขุนช้างขุนแผนให้ปรากฏแก่ผู้ชมละคร ตัวอย่างเช่น การแทรกข้อความกำกับวิธีแสดง ในบทละคร ตอนพลายงามพบพ่อ - ขออาสาตีเชียงใหม่ ระบุข้อความกำกับฉาก ใน *ฉาก 2 พลายงามถวายตัว* ว่า *“จัดเป็นท้องพระโรงอยุธยา มีเครื่องราชูปโภค และมีพานวางกระดาษกับปากกาไก่ไว้ด้วยกัน”* และข้อความกำกับตัวละครเพื่อกำกับวิธีแสดงของตัวละครที่สอดรับกับข้อความกำกับฉากว่า *“พระพันวษาเผลอคิดกลอนละครนอก - หยิบปากกาไก่เขียนในกระดาษพับ”*

นอกจากนี้ ข้อความกำกับเทคนิคในการแสดง บทละครของกรมศิลปากรยังนำมาสร้างสรรค์ให้เป็นกระบวนการแสดงหรือ “ทางเล่น” ของตัวละคร เช่น บทละคร ตอนสร้อยฟ้าศรีมาลาละเลงขนมเบื้อง เมื่อตัวละครนางทองประศรีกำลังด่าทอนางสร้อยฟ้า มีการแทรกข้อความกำกับว่า *“ดับไฟทั้งหมด”* เพื่อกำหนดให้ปิดไฟในเวทีการแสดง บทนางทองประศรีจะร้องตะโกนด่าว่า *“ดับไฟทำไมวะ เก่งจริงออกมา มาด่ากับกูข้างนอกนี่”* ทำให้เกิดความขบขันจากมุกตลกของตัวละคร

4.3.6 การผสานวัฒนธรรมเสภาและดุริยางคศิลป์ไทยในบทละคร

เสภาเป็นมหรสพที่มีแบบแผนการขับและการแสดงสืบมาแต่ครั้งโบราณ ผู้วิจัยจึงใช้คำว่าวัฒนธรรมเสภาเพื่อกล่าวถึงแบบแผนและองค์ประกอบของเสภาที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว กรมศิลปากรได้นำขนบที่สืบทอดจากวัฒนธรรมเสภามาใช้ปรุงบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน สะท้อนให้เห็นบทบาทการอนุรักษ์วัฒนธรรมเสภาเช่นเดียวกับการอนุรักษ์นาฏศิลป์และสังคีตศิลป์ในการแสดงมหรสพของกรมศิลปากร ตัวอย่างเช่น การไหว้ครูเสภา พบว่าบทละครเรื่องนี้ใช้บทขับไหว้ครูเสภามาจาก *ตำนานเสภา* พระนิพนธ์สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ หรือ

การใช้เพลงหน้าพาทย์รัวประลองเสภา กำหนดให้บรรเลงเมื่อเริ่มการแสดงและบรรเลงหรือขับร้อง เพื่อประกอบกิริยาอาการของตัวละครในการแสดง

กรมศิลปากรยังนำทำนองเพลงไทยเดิมที่นิยมใช้เนื้อร้องจากเรื่องขุนช้างขุนแผนมาบรรจุไว้ในบทละครเรื่องนี้ เช่น เพลงพม่าห้าท่อน เพลงเขมรพวง เพลงเขมรโพธิสัตว์ เพลงสารถี ฯลฯ รวมถึงบทละครกำหนดกระบวนการบรรเลงดนตรีเพื่ออวดความสามารถของนักดนตรีให้โดดเด่นควบคู่ไปกับการบรรเลงประกอบการแสดง เช่น การกำหนด *"ปี่ในเดี่ยวเพลงพญาโศก"* ซึ่งเป็นเพลงเดี่ยวปี่ที่สืบทอดมาจากพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร หรือครูมีแขก) (มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, 2555, น. 565) เพลงดังกล่าวนำมาใช้ประกอบอารมณ์เศร้าโศกในฉากจบที่นางวันทองต้องโทษประหารชีวิตของบทละคร ตอนพิพากษาคดีวันทอง

5. การสืบสานผสานสร้างสรรค์ในบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร

กลวิธีการปรุงบททั้ง 3 ประการข้างต้นแสดงให้เห็นแนวทางการประพันธ์บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร คือ *การสืบสานผสานการสร้างสรรค์* อันเป็นการสืบสานองค์ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมโบราณผนวกรวมกับการสร้างสรรค์องค์ประกอบใหม่เพื่อตอบสนองรูปแบบการแสดงและรสนิยมของผู้ชมยุคปัจจุบัน

<u>ด้านการสืบสาน</u> กรมศิลปากรสืบสานมรดกองค์ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมไทยโบราณหลายด้าน ได้แก่ ด้านวรรณคดี กรมศิลปากรสืบสายธารความนิยมเรื่องขุนช้างขุนแผนอันเป็นที่นิยมในอดีตจนเป็นละครของกรมศิลปากร สืบสานเนื้อหาและตัวบทวรรณคดีโบราณเรื่องขุนช้างขุนแผนหลากสำนวนมาใช้แสดงให้ปรากฏแก่ผู้ชมยุคปัจจุบัน อีกทั้งยังสืบสานขนบของการบรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ตามแบบแผนของวรรณคดีการแสดง ด้านการแสดง บทละครเสภาเรื่องนี้สืบสานรูปแบบการแสดงละครเสภา ประกอบด้วยการขับเสภา การรำ และการบรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ เช่นเดียวกับรูปแบบการแสดงละครเสภาของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ การแทรกบทที่เอื้อต่อกระบวนแสดงแบบออกภาษาพันทางตามกระบวนแสดงละครพันทาง รวมถึงการสืบสานวัฒนธรรมเสภาและดุริยางคศิลป์ไทยเข้ามาเสริมสร้างเอกลักษณ์ของความเป็น "ละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน" ให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

<u>ด้านการสร้างสรรค์</u> บทละครเสภาเรื่องนี้ยังเกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์องค์ประกอบให้เหมาะแก่การแสดงละครของกรมศิลปากรเพื่อเผยแพร่แก่ประชาชนในยุคปัจจุบัน ตัวอย่างเช่น ด้านวรรณคดี ผู้ชมยุคปัจจุบันสามารถเข้าถึงเรื่องขุนช้างขุนแผนตอนต่าง ๆ จากการเลือกสรรเนื้อหามานำเสนอเป็นบทละครหลากหลายตอน สามารถปรับใช้แสดงในวาระโอกาสต่างกัน การประพันธ์บทใหม่แทรกผสมไปกับการปรับใช้บทเดิม รวมถึงการดัดแปลงเนื้อหาและตัวบทเดิมเพื่อให้เข้าใจง่ายเหมาะแก่การแสดง ด้านการแสดง บทละครยังปรากฏการสร้างสรรค์บทสำหรับกระบวนแสดงที่แปลกตา การสร้างสรรค์บทรำอวดฝีมือตัวละครหลายรูปแบบเพื่อเสนอทักษะด้านการแสดงของศิลปินกรมศิลปากร การจำลองประเพณีวัฒนธรรมไทยให้ปรากฏในการแสดง การกำหนดแนวทางการเจรจาอย่างหลากหลายเพื่อสื่อสารเนื้อหาของละครให้กระชับ เข้าใจง่ายและสมจริง รวมถึงการกำหนดข้อความกำกับวิธีการแสดงให้สมยุคสมัย แม้บทละครเรื่องนี้จะเป็นตัวบทสำหรับการแสดงแนวขนบ แต่องค์ประกอบที่สร้างสรรค์ดังกล่าวก็สามารถนำเสนอความแปลกใหม่แก่ผู้ชมในยุคปัจจุบันได้

กลวิธีการประพันธ์บทละครเสภาเรื่องนี้ของกรมศิลปากรแสดงให้เห็นการร้อยเรียงองค์ความรู้โบราณและองค์ประกอบที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่เข้าด้วยกันอย่างกลมกลืนเป็นเนื้อเดียวกัน ไม่สามารถแยกขาดออกจากกันได้สิ้นเชิง ดังเช่นด้านวรรณคดี บทละครมีการดัดแปลงเนื้อหาแต่ยังคงรักษาโครงเรื่องหลักของเรื่องขุนช้างขุนแผนดั้งเดิม รวมถึงการแต่งบทขึ้นใหม่ให้เหมาะแก่การแสดงละครเสภาในยุคปัจจุบันที่ยังคงสืบทอดรูปแบบขนบวรรณศิลป์ของวรรณคดีโบราณ และด้านการแสดง บทละครเอื้อต่อกระบวนแสดงที่แปลกตา การสร้างสรรค์บทการแสดงนาฏการแปลกใหม่แทรกในบทละคร รวมถึงกำหนดข้อความกำกับวิธีแสดงตามแบบบทละครสมัยใหม่ โดยการสร้างสรรค์เหล่านั้นก็ยังคงเชื่อมโยงกับพื้นฐานขององค์ความรู้จากวัฒนธรรมการแสดงแบบโบราณเป็นสำคัญ กล่าวได้ว่าลักษณะเด่นด้านกลวิธีการประพันธ์บทละครเรื่องนี้ คือ การผสาน หรือการเชื่อมองค์ประกอบทั้ง 2 ส่วน ได้แก่ การสืบสานและการสร้างสรรค์เข้าเป็นตัวบทละครอย่างกลมกลืน

การสืบสานองค์ความรู้โบราณและการสร้างสรรค์องค์ประกอบใหม่ที่ผสานอย่างกลมกลืนนับว่าเป็นลักษณะเด่นด้านกลวิธีการประพันธ์บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากร ส่งผลให้บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรเป็นบทที่ใช้แสดงได้ถูกต้องตามองค์ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมไทยแนวขนบ โดยเฉพาะวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน ขนบการแสดงละครเสภาและวัฒนธรรมเสภาให้ยังคงอยู่ผ่านการแสดงของกรมศิลปากร ขณะเดียวกับบทละครก็มีองค์ประกอบใหม่ที่ตอบรับกับรสนิยมของผู้ชมละครำยุคปัจจุบัน สามารถเข้าใจเนื้อหาของเรื่องได้ง่ายขึ้น เกิดรสอารมณ์จากเนื้อหาที่มีมิติแตกต่างกันและเสนอกระบวนแสดงอย่างหลากหลายแปลกใหม่โดยยังคงธำรงรักษาคุณค่าของวัฒนธรรมโบราณ ดังความสำเร็จจากระยะเวลาของการแสดงละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนสืบเนื่องกันเป็นเวลามากกว่า 70 ปี

6. บทสรุป

ความนิยมการแสดงละครเรื่องขุนช้างขุนแผนปรากฏตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 กรมศิลปากรได้สืบสานกระบวนละครเรื่องขุนช้างขุนแผนแต่โบราณและสร้างสรรค์องค์ประกอบใหม่เกิดเป็นละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนแสดงเป็นเวลายาวนานตั้งแต่ พ.ศ. 2492-ปัจจุบัน มีการประพันธ์บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเพื่อใช้แสดงละครเสภาเรื่องดังกล่าวของกรมศิลปากรไม่ต่ำกว่า 70 สำนวน

กลวิธีการประพันธ์บท หรือการปรุงบทของบทละครเรื่องนี้ปรากฏ 3 ด้าน ได้แก่ การปรุงเนื้อหา เป็นการเลือกและเสนอเนื้อหาของเรื่องขุนช้างขุนแผน การปรุงบทประพันธ์ เป็นการสืบทอดบทเดิมและการแต่งบทใหม่ และการปรุงองค์ประกอบ เป็นการกำหนดองค์ประกอบสำหรับการแสดงให้เหมาะสม

การปรุงบทดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรเกิดขึ้นจาก *การสืบสาน* องค์ความรู้ศิลปวัฒนธรรมไทยโบราณสำคัญหลายแขนง ได้แก่ เนื้อหาและตัวบทประพันธ์จากวรรณคดีโบราณ กระบวนการแสดงนาฏศิลป์ไทยหลายรูปแบบ รวมถึงการกำหนดการขับร้อง ขับเสภาและบรรเลงดุริยางคศิลป์ไทยอันถูกต้องเหมาะสมตามขนบนิยม ผสานกับ *การสร้างสรรค์* องค์ประกอบใหม่ คือการประพันธ์บทใหม่ควบคู่กับการปรับใช้ตัวบทโบราณ การปรับเนื้อหาจากตัวบทเดิมเพื่อให้เหมาะแก่รูปแบบการแสดงของกรมศิลปากร การกำหนดเทคนิคการแสดง รวมถึงการแต่งเติมองค์ประกอบด้านการแสดง ดนตรีไทยและการขับเสภามาแทรกเสริมไว้ในบทละครเพื่อสร้างความสมบูรณ์และสุนทรียภาพแก่การแสดงตามสมัยนิยม

ผลจากการประพันธ์บทละครดังกล่าวทำให้บทละครเสนอเนื้อหาและกระบวนแสดงหลากหลายถูกต้องเหมาะสมตามขนบนิยมและสมัยนิยม สื่อสารเนื้อหาของเรื่องขุนช้างขุนแผนให้เข้าใจง่าย เป็นตัวบทสำหรับการแสดงละครเสภาเพื่อสร้างความบันเทิงและรสอารมณ์แก่ผู้ชมยุคปัจจุบันได้อย่างดี โดยรักษาเอกลักษณ์ของละครเสภาและเรื่องขุนช้างขุนแผนให้คงไว้ ในขณะเดียวกัน การสืบสานการแสดงแบบโบราณพร้อมไปกับการสร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดงให้สนุกสนานและงดงามอย่างสมยุคสมัยก็เป็นสิ่งที่ตอบรับกับความต้องการของผู้ชมละครรำในยุคปัจจุบันเช่นกัน

จากการศึกษากลวิธีการประพันธ์ดังที่กล่าวมา แสดงให้เห็นว่าบทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนของกรมศิลปากรนับเป็นวรรณคดีการแสดงที่มีคุณค่าด้านวรรณคดีด้วยการเรียงร้อยถ้อยคำภาษาและเนื้อหาอย่างเหมาะสม รวมถึงการบันทึกสาระเกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมไทยโบราณให้ปรากฏแก่ผู้ชม บทละครยังมีคุณค่าด้านการแสดงในฐานะบทที่สืบทอดรูปแบบการแสดงละครเสภาถูกต้องตามขนบ เอื้อต่อการใช้แสดงให้เกิดกระบวนแสดงหลากหลายและมีองค์ประกอบของบทละครพร้อมแก่การแสดงในยุคปัจจุบัน นอกจากนี้ บทละครยังช่วยยืนยันถึงคุณค่าอมตะของวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผนที่ยังคงได้รับความนิยมอยู่คู่กับสังคมไทยเสมอมา

รายการอ้างอิง

จตุพร สีม่วง. (2543). *ลีลาการขับเสภาไทย.* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

ชลธิรา สัตยวัฒนา. (2513). *การนำวรรณคดีวิจารณ์แผนใหม่แบบตะวันตกมาใช้กับวรรณคดีไทย.* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

ชุมสาย สุวรรณชมภู. (2534). *การศึกษาเปรียบเทียบบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนฉบับหอพระสมุดวชิรญาณสำหรับพระนครกับฉบับสำนวนอื่น* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย). มหาวิทยาลัยศิลปากร, นครปฐม.

ณรงค์ศักดิ์ สอนใจ. (2545*). การศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมดัดแปลงเรื่องขุนช้างขุนแผน.* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย). มหาวิทยาลัยศิลปากร, นครปฐม.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2464) *ตำนานเรื่องลครอิเหนา.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทย.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2546). ตำนานเสภา. ใน *เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน.* (น. [1]-[32]). กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา.

นายพลอย หอพระสมุด. (2534). เรื่องเล่นละคร. ใน ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล (บ.ก.). *เบิกโรง: ข้อพิจารณานาฏกรรมในสังคมไทย* (น. 37-45). กรุงเทพฯ: สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

เบญจวรรณ ส่งสมบูรณ์. (2540). *บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน: การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิเคราะห์.* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย). มหาวิทยาลัยบูรพา, ชลบุรี.

พัชนียา บุนนาค. (2555). *คติชนเกี่ยวกับขุนแผนในจังหวัดกาญจนบุรีและจังหวัดสุพรรณบุรี.* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

ไพโรจน์ ทองคำสุก. (2549). *ครูศิริวัฒน์ ดิษยนันท์ ศิลปินแห่งชาติ ต้นแบบของศิลปินชั้นครูผู้ถ่ายทอดและสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย.* กรุงเทพฯ: ดอกเบี้ย.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2515). *บทกลอนละครเรื่องขอมดำดิน บทละครร้องเรื่องพระร่วง บทละครร้องเรื่องพระเกียรติรถ บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ชุดแต่งงานพระไวย.* นครหลวง: องค์การค้าของคุรุสภา.

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์. (2555). *ฟังและเข้าใจเพลงไทย.* กรุงเทพฯ: ไทยเขษม.

วรนันท์ อักษรพงศ์. (2516). *การศึกษาสังคมและวัฒนธรรมไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นจากเรื่องขุนช้างขุนแผน.* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร. (2517). *คุณค่าเชิงวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน.* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชามัธยมศึกษา) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

ศิลปากร, กรม. (2492). *บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ.* ม.ป.พ.

ศิลปากร, กรม. (2498). *สถิติเงินทุนการสังคีต.* พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์.

ศิลปากร, กรม. (2546ก). *เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เล่ม 1* (พิมพ์ครั้งที่ 20). กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา.

ศิลปากร, กรม. (2546ข). *เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เล่ม 2* (พิมพ์ครั้งที่ 20). กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา.

ศิลปากร, กรม. (2555). *อ่าน เขียน เรียน "ฝรั่ง" รู้เท่าทันตะวันตก.* กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ศิลปากร, กรม. (2556). *สารานุกรมศิลปากร (ฉบับปฐมฤกษ์).* กรุงเทพฯ: ศิลปากรสมาคม.

ศิลปากร, กรม. (2562). *108 ปี แห่งการสถาปนากรมศิลปากร.* กรุงเทพฯ: สำนักบริหารกลาง กรมศิลปากร.

สัมพันธ์ สุวรรณเลิศ. (2550). *กลวิธีการดัดแปลงวรรณกรรมต้นฉบับเป็นบทละครนอกของกรมศิลปากร.* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย). มหาวิทยาลัยศิลปากร, นครปฐม.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2554). *นาฏยศิลป์สมัยรัชกาลที่ 5.* กรุงเทพฯ: สกสค. ลาดพร้าว.

เสาวณิต วิงวอน. (2555). *วรรณคดีการแสดง* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ภาควิชาวรรณคดีและคณะกรรมการฝ่ายวิจัย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ
ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
ISSN 2985-0568 (ออนไลน์)

มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
คณะมนุษยศาสตร์

ผู้หญิงอินเดีย: สัญญะ การสร้างความหมาย และการตอบโต้มายาคติ ในนิยายเบงคลีของเสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป*

Received: 23 November 2020
Revised: 20 June 2021
Accepted: 25 January 2023

พิมพ์วิภา พินิจ**

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาสัญญะทางวัฒนธรรมและการสร้างความหมายของสัญญะเกี่ยวกับเพศหญิงในนิทานเรื่องกลต่อกลเทพธิดาอิตุ และสองเจ้าบ่าว จากหนังสือแปลรวมนิทานเรื่อง *นิยายเบงคลี* ของเสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป โดยใช้กรอบแนวคิดเรื่องสัญวิทยาตามทรรศนะของโรล็องด์ บาร์ตส์ ผลการศึกษาพบว่าสัญญะเกี่ยวกับผู้หญิง ได้แก่ (1) นางพราหมณ์ สื่อความหมายว่าผู้หญิงมีความกล้าหาญ ไม่จำเป็นต้องอยู่ในความคุ้มครองของฝ่ายชายหรือทำตามกรอบของสังคม และเอาชนะผู้ชายได้ด้วยปัญญา (2) พิธีกรรมบูชาเทพอิตุ สื่อความหมายว่าความสำคัญของการช่วยเหลือกันระหว่างพี่สาวน้องสาวและสังคมผู้หญิงสามารถสร้างความเปลี่ยนแปลงได้โดยไม่ต้องพึ่งพาผู้ชาย (3) แหวนของพระวิกรมาทิตย์และพระธิดา สื่อความหมายถึงความเท่าเทียมของชายหญิงและผู้หญิงต้องกล้าต่อสู้กับความอยุติธรรมเพื่อตนเอง แต่ละสัญญะมีบทบาทในการโต้กลับและวิพากษ์มายาคติชายเป็นใหญ่ในสังคมอินเดีย

บทความวิจัย
บทคัดย่อ
คำสำคัญ

นิยายเบงคลี;
เสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป;
สัญญะ;
การสร้างความหมาย;
มายาคติ;
สัญวิทยา

---

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตเรื่อง “กระบวนการสร้างความหมายใน*นิยายเบงคลี*ของเสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป” ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้เขียนขอขอบพระคุณโครงการสู่ความเป็นเลิศด้านภาษาและวรรณคดีไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่สนับสนุนทุนอุดหนุนการศึกษาแก่ผู้เขียน

** นิสิตระดับมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ติดต่อได้ที่: pimwipa.pinit@gmail.com

KASETSART UNIVERSITY
FACULTY OF HUMANITIES

Journal of Studies in the Field of Humanities
Vol. 30 No. 1 (January-June 2023)
ISSN 2985-0568 (Online)

Indian Women: Sign, Signification, and Countering Myth in Sathirakoses-Nagapradipa's *Niyai Bengali* *

Received: 23 November 2020
Revised: 20 June 2021
Accepted: 25 January 2023

Pimwipa Pinit**

Research Article

Abstract

This article aims to study cultural signs about women and signification in three tales named *Kontokon* (His Trick, Her Trick), *Thepthida Itu* (The Goddess Itu), and *Songjaobaw* (The Two Grooms) from Sathirakoses-Nagapradipa's *Niyai Bengali,* translated from *Bengali Household Tales.* The framework applied to this research is the framework of Roland Barthes's Semiology. The result displays that the tales convey three significant signs which are (1) the brahmin women, signifying that women are brave and able to defeat men by using their wit. Besides women do not have to be under guardianship of men or conform to social norms, (2) The ritual of Itu points out the importance and power of relationships among sisterhood and female community, which can make a change without man's assistance, and (3) Vikramaditya and princess's rings convey gender equality and bravery of women to stand up for justice and themselves. The roles of these signs are to criticize and counter against a myth of patriarchy in Indian society.

Keywords

Niyai Bengali;
Sathirakoses-Nagapradipa;
sign;
signification;
mythologies;
semiology

* This paper is a part of the first author's thesis entitled "The Process of Signification in Sathirakoses-Nagapradipa's *Niyai Bengali*" Department of Thai, Faculty of Arts, Chulalongkorn University. The author wishes to thank "Towards Excellence in Thai Language and Literature Project" Department of Thai, Faculty of Arts, Chulalongkorn University for the scholarship.

** Master's student, Department of Thai, Faculty of Arts, Chulalongkorn University, e-mail: pimwipa.pinit@gmail.com

1. บทนำ

นิยายเบงคลี ผลงานแปลของเสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป เป็นหนังสือรวมนิทานประกอบด้วยนิทานหลักจำนวน 23 เรื่อง และนิทานซ้อนอีก 6 เรื่อง (อาทิตยา จารุจินดา, 2535, น. 13) หนังสือเล่มนี้แปลจากต้นฉบับภาษาอังกฤษ เรื่อง *Bengali Household Tales* ของวิลเลียม แมคคัลล็อค (William McCulloch) มิชชันนารีที่อาศัยอยู่ในเบงกอลได้รวบรวม แปล และเรียบเรียงขึ้นแล้วตีพิมพ์เป็นภาษาอังกฤษเมื่อ พ.ศ. 2455 (McCulloch, 1912, pp. III-IV) *นิยายเบงคลี* ตีพิมพ์เป็นภาษาไทยครั้งแรกใน พ.ศ. 2460 ต่อมาใน พ.ศ. 2561 ขุนโสภิตอักษรการ (แห) เจ้าของโรงพิมพ์ไทยได้ยื่นขอประกาศนียบัตรจากวรรณคดีสโมสร หนังสือเล่มนี้ผ่านการพิจารณาจากคณะกรรมการวรรณคดีสโมสรและได้รับยกย่องในการประชุมคณะกรรมการเมื่อวันที่ 25 มีนาคม 2462 ด้วยเห็นว่า *"เปนหนังสือแปลแลแต่งดีในภาษาไทย สมควรได้ประกาศนียบัตร์สามัญ[1] ของวรรณคดีสโมสรได้"* (จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา และคณะ, 2557, น. 369)

เรื่องราวต่าง ๆ ใน *นิยายเบงคลี* เล่าเรื่องราวเกี่ยวกับวิถีชีวิตของชาวอินเดียวรรณะต่าง ๆ ตลอดจนกล่าวถึงกลุ่มคนย่อย ๆ ในสังคม เช่น กังคลา หรือกลุ่มคนยากจน และกลุ่มโจร เป็นต้น การศึกษา *นิยายเบงคลี* ที่ผ่านมานั้นมักศึกษาเกี่ยวกับแนวคิดและตัวละครของนิทานเรื่องต่าง ๆ ในหนังสือเล่มนี้เป็นหลัก ในมิติแนวคิดของนิทาน รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2558, น. 352) กล่าวว่า ภาพรวมของนิทานทั้ง 23 เรื่อง มีแก่นเรื่องเกี่ยวกับสิ่งที่เป็นคู่แย้ง คือ "ความฉลาดกับความโง่เขลาและเชาวน์ไหวพริบกับความรู้" รวมถึงแสดงให้เห็นถึงความเชื่อต่าง ๆ ที่อยู่ในสังคมทั้งเรื่องกรรม เทพเจ้า และการประกอบพิธีกรรม (กุสุมา รักษมณี, 2547, น. 74) อาทิตยา จารุจินดา (2535, น. 49-65) ศึกษาวิเคราะห์นิทานของนาคะประทีปรวมถึงหนังสือแปลเรื่อง *นิยายเบงคลี* อาทิตยา จารุจินดาจัดนิทานเบงคลีอยู่ในกลุ่มนิทานสำหรับผู้ใหญ่ นำเสนอแนวคิดสำหรับผู้ใหญ่หลายประเด็นด้วยกัน เช่น การไม่หลอกลวงผู้อื่น การทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว สติปัญญาและไหวพริบ การรักษาคำมั่นสัญญา และแนวคิดเกี่ยวกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหนือธรรมชาติ ในมิติของตัวละคร ตัวละครหลักหลายตัวมีไหวพริบและเชาวน์ปัญญาโดดเด่น ตัวเอกของเรื่องมักจะเป็นกษัตริย์และพราหมณ์ (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2558, น. 357-358) นอกจากประเด็นเกี่ยวกับแนวคิดแล้ว นักวิชาการยังสนใจศึกษาเชิงอรรถและภาคผนวกของนิทานเรื่องนี้ด้วย ในการแปลนิทานที่มาจากอินเดียนั้น เสฐียรโกเศศและนาคะประทีปได้ทำเชิงอรรถและภาคผนวกเพื่ออธิบายเชิงอรรถ ตลอดจนเพิ่มเติมความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมอินเดียหลายด้านอย่างพิสดารกว่าต้นฉบับภาษาอังกฤษ เช่น ระบบเครือญาติ ธรรมเนียมในการใช้ชีวิต ความคิดความเชื่อ การประกอบพิธีกรรม ภาษา และภูมิศาสตร์อินเดีย เชิงอรรถและภาคผนวกดังกล่าวช่วยให้อ่านนิทานได้เข้าใจมากขึ้น ทำให้ผู้อ่านได้รู้จักวัฒนธรรมของภารตวรรษอย่างลึกซึ้ง ผู้แปลเชื่อมโยงนิทานใน *นิยายเบงคลี* กับวรรณคดีไทยและผลงานแปลเรื่องก่อนหน้า คือ *หิโตปเทศ* และ *ทศมนตรี* ทำให้เห็นความเชื่อมโยงของวัฒนธรรมอินเดียผ่านหนังสือแปลแต่ละเล่ม ทั้งยังชี้ให้เห็นความเชื่อมโยงนิทานอินเดียกับนิทานไทยอีกด้วย การศึกษาค้นคว้าจัดทำภาคผนวกและเชิงอรรถนี้ทำให้ *นิยายเบงคลี* มีความดีเด่นในเชิงให้ "ความรู้อันรุ่งโรจน์" และ "เป็นยิ่งกว่าหนังสือ

[1] รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ มีความเห็นว่า "ประกาศนียบัตร์สามัญ" มิได้หมายถึงประกาศนียบัตรชั้นรองแต่อย่างใด เนื่องจากระเบียบของวรรณคดีสโมสรมิได้แยกลำดับชั้นของประกาศนียบัตร คำว่า "ประกาศนียบัตร์สามัญ" ยังปรากฏในลายพระหัตถ์ของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพขณะกล่าวถึงเรื่อง *มัทนะพาธา* อีกด้วย ดังนั้น "ประกาศนียบัตร์สามัญ" น่าจะหมายถึงได้รับประกาศนียบัตรเพียงอย่างเดียว มิได้รับเหรียญวชิรญาณดังเช่นวรรณคดีเรื่อง *พระนลคำหลวง* ที่ได้รับทั้งสองอย่าง (2558, น. 350-351)

รวมนิทานเล่มหนึ่ง เพราะเป็นทั้งหนังสือที่ช่วยให้เข้าใจความคิดของความเชื่อของชาวฮินดูได้เป็นอย่างดีและเป็นทั้งหนังสือที่เป็นแบบอย่างในการศึกษา ‘ค้นคว้า’ อย่างนักวิชาการ” (กุสุมา รักษมณี, 2547, น. 74)

นอกจากประเด็นเกี่ยวกับแนวคิด เชิงอรรถและภาคผนวก และตัวละครข้างต้นแล้ว ตัวละครผู้หญิงในนิทานบางเรื่องมีความน่าสนใจเช่นเดียวกัน ในวัฒนธรรมอินเดียผู้หญิงมักมีสถานะต่ำกว่าชายและมีบทบาททางสังคมที่จำกัดกว่าผู้ชาย (ปรีชา ช้างขวัญยืน, 2559, น. 37-42) เนื่องจากสังคมอินเดียมีลักษณะของสังคมชายเป็นใหญ่และมีการสร้างมายาคติให้สตรีรู้สึกว่าตนมีสถานะต่ำกว่าและ “ด้อยค่า” (ณรงค์กรรณ รอดทรัพย์, 2555, น. 35-36) อย่างไรก็ตาม นิทานเรื่องกลต่อกล เทพธิดาอิตุ และสองเจ้าบ่าว นำเสนอบทบาทของตัวละครผู้หญิงที่แตกต่างไปจากสถานะของผู้หญิงที่กล่าวไปข้างต้น นิทานสามเรื่องนี้นำเสนอให้ตัวละครผู้หญิงสามารถแสดงบทบาทใกล้เคียงกับผู้ชายหรือบทบาทที่เหนือกว่าผู้ชาย เช่น มีการชิงไหวชิงพริบกับตัวละครผู้ชาย ทำหน้าที่นำความเจริญมาสู่ชีวิตครอบครัวและบ้านเมืองได้ จึงน่าสนใจว่าเหตุใดจึงนำเสนอตัวละครหญิงเช่นนั้น และในนิทานต้องการสื่อความหมายเกี่ยวกับเพศหญิงว่าอย่างไร

ในการศึกษาเรื่องการสื่อความหมายนั้น ผู้วิจัยจะประยุกต์ใช้แนวคิดเรื่องสัญวิทยา (Semiology) ตามทรรศนะของโรล็องด์ บาร์ตส์ เพื่อศึกษาว่านิทานทั้งสามเรื่องมีกลวิธีประกอบสร้างสัญญะทางวัฒนธรรมเกี่ยวกับผู้หญิงผ่านองค์ประกอบของนิทานอย่างไรบ้าง และแต่ละสัญญะมีความหมายว่าอย่างไร มีบทบาทอย่างไรต่อมายาคติสังคมชายเป็นใหญ่

2. สัญวิทยาในทรรศนะของโรล็องด์ บาร์ตส์ กับการศึกษา *นิยายเบงคลี*

สัญวิทยา (Semiology) เป็นแนวคิดที่ศึกษากระบวนการสื่อความหมายของสัญญะที่มีการประกอบสร้างอย่างเป็นระบบ (Barthes, 1972, p. 110) แนวคิดนี้เริ่มจากนักภาษาศาสตร์ชาวสวิส แฟร์ดิน็องต์ เดอโซซูร์ (Ferdinand de Saussure) นำเสนอว่าภาษาเป็นระบบของสัญญะ ตัวอักษรที่เรียงขึ้นเป็นรูปคำนั้นเป็นสัญญะ (Signifier) ทำหน้าที่สื่อความหมายบางอย่างที่เกิดในมโนภาพของมนุษย์ (Signified) (นพพร ประชากุล, 2552ก, น. 75-78) ในเวลาต่อมาโรล็องด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes) (Barthes, 1983, p. 9) มองว่าสิ่งต่างๆ สามารถเป็นสัญญะได้ ไม่ว่าจะเป็นภาพ ท่าทาง เสียงดนตรี มวยปล้ำ อาหาร ของเล่น รวมไปถึงวรรณกรรม ต่างสามารถเป็นสัญญะได้ตราบที่สิ่งเหล่านั้นสื่อความหมายนอกเหนือไปจากตัวมันเอง และได้ขยายขอบเขตของการศึกษาสัญญะและเชื่อมโยงกับอุดมการณ์ คุณค่า หรือค่านิยมในสังคม บาร์ตส์เรียกความหมายเชิงวัฒนธรรมของสัญญะดังกล่าวว่า ความหมายในระดับมายาคติ (Barthes, 1972, pp. 110-114)

มายาคติ (Mythologies) เป็นกระบวนการสื่อความหมายผ่านความคิด ความเชื่อ และค่านิยมของแต่ละวัฒนธรรมที่เจ้าของวัฒนธรรมยึดถือเรื่อยมาอย่างเป็นธรรมชาติและคุ้นชิน ถ่ายทอดต่อๆ กันโดยมิได้ตั้งคำถามกับสิ่งเหล่านั้น บาร์ตส์มองว่าความคิดทางวัฒนธรรมที่ส่งผ่านต่อๆ กันมาเหล่านั้นเกิดจากการประกอบสร้างทางวัฒนธรรม เมื่อสัญญะเชื่อมโยงกับค่านิยม ความเชื่อ อุดมการณ์ต่างๆ จึงเกิดเป็นการสื่อความหมายทางวัฒนธรรมในระดับที่ซับซ้อนมากขึ้น (นพพร ประชากุล, 2552ข, น. 96-99)

นักสัญวิทยาได้นำเอาแนวคิดดังกล่าวมาประยุกต์ใช้กับการอ่านวรรณกรรม โดยศึกษาความหมายแฝงทางวัฒนธรรมที่ตัวบทประกอบสร้างขึ้นผ่านคติ ความเชื่อ และค่านิยม โดยความหมายแฝงนั้นซ่อนอยู่ในตัวบทโดยที่ทั้งผู้สร้างและผู้เสพตัวบทนั้นไม่รู้ตัว (นพพร ประชากุล, 2552ค, น. 325) เรื่องเล่าแต่ละเรื่องใน *นิยายเบงคลี* เป็นผลผลิตจากวัฒนธรรมอินเดีย เนื้อหาของนิทานเล่าเรื่องเกี่ยวกับชีวิตประจำวันของคนในชนชั้นต่าง ๆ นำเสนอความคิด ความเชื่อ และคุณค่าต่างๆ ที่คนในวัฒนธรรมอินเดียยึดถือ การเล่านิทานหรือการอ่านนิทานแต่ละครั้งจึงเป็นการส่งต่อความเชื่อและคุณค่าต่างๆ เหล่านั้น (เอื้อมพร ทิพย์เดช, สนม ครุฑเมือง และเปรมวิทย์ วิวัฒนเศรษฐ์, 2561, น. 87) การใช้แนวคิดเรื่องสัญวิทยา การทำความเข้าใจกับมายาคติและมองหาสัญญะในเรื่องจะชวนให้ตั้งคำถามกับความเชื่อและคุณค่าที่ปรากฏในเรื่องเล่าแต่ละเรื่องและจะทำให้มองเห็นบทบาทของสัญญะที่พยายามสื่อสารกับมายาคติชายเป็นใหญ่ชัดเจนมากขึ้น

3. มายาคติชายเป็นใหญ่ในวัฒนธรรมอินเดีย

สังคมอินเดียในสมัย 1,500-1,000 ปี ก่อนคริสต์ศักราช ลักษณะครอบครัวของชาวอารยัน “เป็นลักษณะการสืบเชื้อสายทางบุรุษเป็นสำคัญและปกครองแบบบิดาเป็นใหญ่ ผู้เป็นภรรยาถึงแม้ว่ามีฐานะควรแก่การยกย่อง แต่เป็นที่แน่นอนว่าต้องอยู่ใต้สามี” (แบชัม, 2549, น. 71) วาสนา ไอยารัตน์ (2522, น. 6-9) กล่าวว่า ในช่วงแรกสถานะของผู้ชายและผู้หญิงไม่แตกต่างกันนัก ผู้หญิงได้รับการศึกษาและมีสถานะสูงในสังคมได้ แต่ความคิดความเชื่อในยุคต่อมาทำให้สถานะของสตรีตกต่ำลง เช่น ในด้านการประกอบอาชีพเพื่อดูแลครอบครัว สังคมอินเดียมองว่าผู้ชายมีพละกำลังมากกว่าผู้หญิง ผู้ชายจึงเหมาะสมที่จะเป็นหัวหน้าครอบครัวมากกว่า ในแง่คติความเชื่อบางความเชื่อเชื่อว่าหากผู้หญิงไม่มีลูกชายจะไม่ได้ขึ้นสวรรค์และการมีลูกผู้หญิงถือเป็นความทุกข์ทรมาน นอกจากนี้ในเชิงสังคมผู้หญิงถูกลดบทบาทลง มีการกำหนดหน้าที่ของคนในสังคมทำให้ผู้หญิงมีข้อจำกัดในการดำเนินชีวิตมากขึ้น เช่น ไม่ได้รับอนุญาตในการประกอบพิธีกรรมบางพิธีกรรมและได้รับการศึกษาน้อยลง เป็นต้น ด้วยเหตุดังกล่าวทำให้ผู้ชายค่อยๆ มีบทบาทเพิ่มขึ้นทั้งในระดับครอบครัวและในระดับสังคม กลายเป็นข้อปฏิบัติและค่านิยมที่ยึดถือกันในเวลาต่อมา โดยที่คนในสังคมมิได้ตั้งคำถามถึงวิถีชีวิตที่กระทำกันมาอย่างเป็นปกติเหล่านั้น อุมา จักรวารติ (Uma Chakravarti) (Chakravarti, 2018, pp. 32-33) นักสตรีนิยมและนักประวัติศาสตร์ชาวอินเดียอธิบายสังคมชายเป็นใหญ่ในวัฒนธรรมอินเดียว่ามีลักษณะเฉพาะ เรียกว่า ระบอบชายเป็นใหญ่แบบสังคมพราหมณ์ (Brahmanical Patriarchy) กล่าวคือ เป็นโครงสร้างสังคมชายเป็นใหญ่ที่ลำดับชั้นวรรณะและเพศสถานะเชื่อมโยงกันและมีอิทธิพลต่อกัน โครงสร้างสังคมดังกล่าวหล่อหลอมจากทั้งอุดมการณ์ความเป็นภรรยาที่ดีและอุทิศตนเพื่อสามีประกอบเข้ากับกฎเกณฑ์ต่างๆ ของสังคม สังคมอินเดียจึงดำรงมาด้วยมายาคติสำคัญ คือ สังคมชายเป็นใหญ่ ผู้ชายมีสถานะสูงกว่าผู้หญิง ผู้หญิงต้องอยู่ในความคุ้มครองของบิดา สามี และอยู่ในความคุ้มครองของบุตรชาย (ชานป์วิชช์ ทัดแก้ว, 2559, น. 170) ทำให้ผู้หญิงไม่มีชีวิตเป็นของตัวเองต้องพึ่งพาผู้ชายเสมอ มายาคติดังกล่าวไหลเวียนอยู่ในสังคมอินเดียและถูกถ่ายทอดผ่านนิทานใน *นิยายเบงคลี* ทั้งสามเรื่องที่ผู้วิจัยนำมาศึกษาเช่นกัน ดังตัวอย่างจากเรื่องเทพธิดาอิตุ

> พราหมณ์ก็หยุดพักให้ลูกทั้งสองนอน สักครู่ใหญ่เห็นลูกทั้งสองหลับสนิทราวกะท่อนไม้ไม่กระดุกกระดิก ตนก็ค่อยเลื่อนตัวลุกขึ้นพูดต่า
>
> “อีลูกริยำ มึงอยู่นี่เถิด กูจะปล่อยไว้ในป่าให้เสือสางมันกินเสีย เพราะมึงกล้ากินขนมกูไปสองชิ้น”
>
> ออกได้ทิ้งลูกรีบหนีไป กลับมาถึงบ้านบอกกะเมียว่าเสือกินลูกเสียแล้ว เมียเสียใจร้องไห้โฮ รู้เท่าว่าผัวโกรธลูกเรื่องกินขนมจึงเอาลูกไปทิ้ง ไม่รู้จะทำอย่างไร ได้แต่ตีอกชกตัวคร่ำครวญไปคนเดียว
>
> (เสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป, 2552, น. 99-100)

ข้อความข้างต้นเล่าเหตุการณ์ตอนที่พราหมณ์คนหนึ่งต้องการรับประทานขนมมากจึงให้ภรรยาทำให้ แต่บุตรสาวทั้งสองแอบหยิบไปรับประทาน ด้วยความโกรธจึงหลอกพาบุตรสาวไปทิ้งในป่าโดยที่ภรรยาก็ไม่สามารถคัดค้านได้ แม้ผู้เป็นบิดาจะกระทำด้วยความโกรธ แต่การตัดสินใจนำบุตรไปทิ้งในป่านั้นสอดคล้องกับค่านิยมที่ว่าภรรยาและบุตรอยู่ในความคุ้มครองของสามี (ปรีชา ช้างขวัญยืน, 2559, น. 55) ดังนั้นการตัดสินใจเกี่ยวกับผู้หญิงในบ้านจึงอยู่ในวิสัยที่ผู้ชายสามารถกระทำได้

ในนิทานเรื่องกลต่อกล ตัวละครนางพราหมณ์ต้องอาศัยอยู่กับบิดามารดาเพราะสามีไปทำงานต่างเมืองและไม่เคยติดต่อกลับมา แต่เมื่อมีพราหมณ์คนหนึ่งสวมรอยว่าเป็นสามีของนาง บิดามารดาของนางต่างหลงเชื่อและให้นางตามสามีตัวปลอมไป นางก็ไม่อาจขัดได้ เมื่อกลายเป็นภรรยาของสามีตัวปลอมแล้ว นางจำเป็นต้องเชื่อฟังสามีและทำหน้าที่ภรรยาที่ดีไปก่อนแม้จะล่วงรู้แผนร้ายของพราหมณ์ แล้วจึงค่อยหาหนทางแก้ปัญหาในภายหลัง เมื่อนางพราหมณ์ไปอยู่บ้านของสามีตัวปลอม นางดูแลเอาใจใส่มารดาของสามีเป็นอย่างดี เช่น ให้มารดาของสามีกินข้าวก่อนและดูแลบ้านเรือนอย่างดีจนเพื่อนบ้านต่างชื่นชม การนำเสนอบทบาทของภรรยาที่ดีนั้นทำให้เห็นถึงการกำหนดบทบาททางเพศของผู้หญิงในฐานะลูกสะใภ้ ทั้งยังเชื่อฟังพราหมณ์สามีปลอมเพื่อให้หน้าที่ในบทบาทภรรยาสมบูรณ์และหลอกให้พราหมณ์หนุ่มวางใจ นอกจากนี้ ในเรื่องกลต่อกลยังแสดงให้เห็นว่าสังคมอินเดียมองว่าภรรยามีสถานภาพเป็นทรัพย์ของสามี ดังตัวบทตอนที่บิดาของนางพราหมณ์กล่าวแก่พราหมณ์สามีปลอมว่า

> พราหมณ์แก่ “อะไร พ่อเอ๊ย! จากกันไปเสียหลายปีพึ่งกลับมาวันนี้ก็จะไป อยู่ให้พ่อชื่นใจเสียสองสามวันเป็นไร พอให้ชาวบ้านย่านถิ่นเขามีเวลามาเยี่ยมเยียนบ้างซิ แล้วต่อไปจะพาสมบัติของเจ้าไปพ่อไม่ขัด”
>
> (เสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป, 2552, น. 28)

จากตัวบทที่คัดมาข้างต้น พราหมณ์เฒ่าเรียกบุตรสาวของตนเองว่าเป็น “สมบัติ” ของลูกเขย การระบุเช่นนั้นแสดงให้เห็นว่าสถานะภรรยาในสังคมอินเดียนั้นมีสถานะเป็นทรัพย์ของสามี ทำให้สามีมีสิทธิอันชอบธรรมในการตัดสินใจเกี่ยวกับภรรยา หลังจากเหตุการณ์ดังกล่าว สามีปลอมจึงสามารถพานางจากบ้านไปได้ทันที โดยไม่จำเป็นต้องฟังคำทัดทานของบิดาของนาง

นิทานเรื่องสองเจ้าบ่าวนำเสนอเรื่องของพระวิกรมาทิตย์แอบตามชายาของตนไปงานแต่งงานของกนิษฐภคินีขององค์ราณีชายา แต่กลับได้เป็นเจ้าบ่าวตัวปลอมเข้าพิธีแต่งงานแทนเจ้าชายหลังโกง เมื่อรู้ความจริงนางไม่ยอมเป็นชายาของชายหลังโกง จากนั้นจึงเกิดการฟ้องร้องและให้เพื่อนเจ้าสาวพระญาติวงศ์เป็นพยาน แม้

พยานบุคคลที่อยู่ในที่เกิดเหตุจะยืนยันความบริสุทธิ์ของนางอย่างไรก็ไม่มีผู้ใดเชื่อ กลับให้น้ำหนักคำให้การของนางและพยานฝ่ายหญิงเท่าๆ กับคู่กรณีและพยานฝ่ายชายซึ่งไม่ได้อยู่ในเหตุการณ์

นิทานทั้งสามเรื่องแสดงให้เห็นถึงมายาคติเกี่ยวกับสังคมชายเป็นใหญ่ผ่านตัวละครชาย ทั้งในฐานะบิดาและสามี ผลิตซ้ำมายาคติเกี่ยวกับการที่ลูกสาวและภรรยาต้องอยู่ในโอวาทของพ่อและสามี ผู้ชายสามารถมีภรรยาได้หลายคน ต่างจากผู้หญิงที่ไม่สามารถมีสามีมากกว่า 1 คนได้ และนำเสนอประเด็นการสืบพยานที่ความเห็นของฝ่ายชายน่าเชื่อถือกว่าฝ่ายหญิง มายาคติสังคมชายเป็นใหญ่ดังกล่าวเป็นค่านิยมสำคัญที่กำหนดสิทธิและหน้าที่ของชายและหญิง ทำให้ผู้หญิงมีพื้นที่ที่จำกัดในสังคมด้วยต้องทำตามกฎเกณฑ์ของสังคมมากมาย อันส่งผลต่อสถานะที่ตกต่ำของผู้หญิงและส่งผลต่อการใช้ชีวิตในสังคมอินเดีย (ปรีชา ช้างขวัญยืน, 2559, น. 160-161)

4. สัญญะเกี่ยวกับผู้หญิงและความหมายของสัญญะ

จากการศึกษานิทานเรื่องกลต่อกล เทพธิดาอิตุ และสองเจ้าบ่าว พบว่าแต่ละเรื่องมีสัญญะและการประกอบสร้างความหมายเกี่ยวกับผู้หญิงสามสัญญะ สัญญะแรกคือสัญญะ “นางพราหมณ์” จากนิทานเรื่องกลต่อกล สัญญะนี้สื่อความหมายว่าผู้หญิงเป็นเพศที่มีความกล้าหาญ เข้มแข็ง มีปัญญาไหวพริบที่สามารถเอาชนะผู้ชายได้ สามารถต่อสู้เพื่อสถานะของตนเองได้ และไม่จำเป็นต้องอยู่ในกรอบของสังคม ส่วนนิทานเรื่องเทพธิดาอิตุ นำเสนอสัญญะ “พิธีบูชาเทพธิดาอิตุ” สัญญะดังกล่าวสื่อความหมายถึงความสัมพันธ์อันแน่นแฟ้นและการช่วยเหลือกันระหว่างผู้หญิงทั้งระดับสังคมผู้หญิงและในระดับครอบครัว เป็นพลังทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในแง่ดีทั้งต่อชีวิตของผู้หญิงและนำพาความเจริญมาสู่บ้านเมืองโดยไม่ต้องพึ่งพาผู้ชาย ส่วนสัญญะที่พบในนิทานเรื่องสองเจ้าบ่าว คือ “แหวนของพระวิกรมาทิตย์และแหวนของพระธิดา” สัญญะนี้สื่อถึงความเท่าเทียมกันของผู้หญิงและผู้ชายและสื่อถึงการไม่ยอมจำนนต่อความอยุติธรรมของผู้หญิง ความหมายของสัญญะดังกล่าวเชื่อมโยงกับองค์ประกอบของนิทานดังจะได้อภิปรายต่อไปนี้

4.1 สัญญะ “นางพราหมณ์” จากนิทานเรื่องกลต่อกล

นิทานเรื่องกลต่อกลมีสัญญะคือ ตัวละครนางพราหมณ์ สัญญะนี้มีความหมายทางวัฒนธรรมว่าผู้หญิงไม่ได้เป็นเพศที่อ่อนแอ มีความกล้าหาญ ไม่จำเป็นต้องทำตามกรอบของสังคม และสามารถต่อสู้เพื่อสถานะของตนเองได้ ไม่เพียงเท่านั้นยังสื่อว่าผู้หญิงมีปัญญาเหนือกว่าผู้ชายอีกด้วย ความหมายของสัญญะดังกล่าวประกอบสร้างผ่านการสร้างตัวละครตรงข้าม การดำเนินเรื่องและฉาก และการตั้งชื่อเรื่องในฉบับภาษาไทย

4.1.1 โครงเรื่องและการดำเนินเรื่อง: การชิงไหวชิงพริบกับการปลอมตัวและพื้นที่ของผู้ชาย

โครงเรื่องและการดำเนินเรื่องแบบผลัดกันชิงไหวชิงพริบของตัวละครเปิดโอกาสให้ตัวละครต้องผลัดกันแก้ “กล” ของแต่ละฝ่าย โครงเรื่องเริ่มจากการที่พราหมณ์หนุ่มและกายัสถ์สหายต่ำสกุลออกอุบายสวมรอยสามีของนางพราหมณ์และพานางไปที่บ้านของตน นางพราหมณ์เผามารดาของสามีและบ้าน พราหมณ์ตามแก้แค้นแต่ถูกนางวางยาจนเสียชีวิต นางพราหมณ์ปลอมตัวเอาศพพราหมณ์ไปทิ้งในป่าช้า เจอโจร หลอกโจรได้และหนีกลับบ้าน โจรตามมาจับตัวนาง นางใช้อุบายหลอกอีกและกลับมาอยู่บ้านอย่างมีความสุข ลำดับเหตุการณ์ข้างต้นแสดงให้เห็นว่า

ตลอดทั้งเรื่องทำให้ตัวละครต้องแก้แสดงไหวพริบในการแก้ไขปัญหา โดยเฉพาะตัวละครนางพราหมณ์ที่เป็นฝ่ายถูกกระทำก่อน โครงเรื่องและการดำเนินเรื่องดังกล่าวมีการดำเนินเรื่องสำคัญที่ทำหน้าที่ประกอบสร้างความหมายของสัญญะคือ การปลอมตัว ได้แก่ การปลอมตัวสวมรอยของพราหมณ์หนุ่มและการปลอมตัวเป็นเจ้าแม่กาลีของนางพราหมณ์

การปลอมตัวของพราหมณ์หนุ่มเป็นไปในลักษณะของการสวมรอยสามีของนางพรามหณ์ที่หายสาบสูญโดยออกอุบายว่าป่วยหนักจึงทำให้ร่างกายของตนนั้นเปลี่ยนไป โดยกายัสถ์เพื่อนของพราหมณ์เป็นต้นคิด ดังนี้

> กายัสถ์ “ก็อีท่านี้น่าชิ แกทำเป็นลูกเขยราเมศร์บาบู แล้วกันจะเป็นบ่าวไปเอง คอยฟังให้ดีนะ จะแนะนำให้ พอเราไปถึงบ้านผู้หญิงต้องก้มลงแสดงความนับถืออย่างเต็มยศต่อพ่อตาแม่ยาย...เมื่อถูกถามว่าไปไหนมานานไม่มาเยี่ยมเยียนบ้าง แกต้องบอกว่ากลับไปเจ็บหนักเรื้อรังอยู่นาน เจ็บจนถึงต้องหามไปที่แม่คงคา แต่ยังไม่ถึงคราว เคราะห์ดีกลับหายโรค ผิดกับที่คาดไว้ว่าตายโดยอำนาจของพิษไข้ เล่นเอารูปร่างและสุ้มเสียงผิดไปคนละคน ใครเห็นรูปหรือได้ยินเสียงพูดเป็นจำไม่ได้ ต่อไปแกพูดว่า แม่ของแกเจ็บหนักน่ากลัวไม่รอด นอนอยู่ที่บ้านคนเดียวไม่มีใครพยาบาล แต่พอแกรู้เรื่องว่าแม่เจ็บก็ขอลานายหยุดสองสามอาทิตย์รีบกลับมาบ้าน เมื่อมาถึงบ้านไม่ทันไร แม่แกเกิดอยากจะเห็นหน้าเมียแกขึ้นมา แกก็จำเป็นต้องมานี่เพื่อรับไปในคืนนี้ให้ได้”
>
> (เสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป, 2552, น. 25-26)

จากตัวบทที่ยกมาข้างต้น จะเห็นว่ากายัสถ์ให้พราหมณ์ “ทำเป็นลูกเขย” สวมรอยสามีของนางพราหมณ์จนบิดาและมารดาของนางเชื่ออย่างสนิทใจ ต่างจากนางพราหมณ์ที่เหตุการณ์นี้แสดงให้เห็นว่านางไม่หลงเชื่อและยอมทำท่าทางเหมือนเชื่อพราหมณ์หนุ่มไปก่อน ทำให้นางมีเวลาไตร่ตรองดูสถานการณ์เพื่อคิดหาทางเอาตัวรอด การไม่ปักใจเชื่อนี้ถือเป็นการแสดงปัญญาของนางพราหมณ์

การปลอมตัวสวมรอยของพราหมณ์นี้ถือเป็นการละเมิดศีลธรรมและค่านิยมของสังคม ได้แก่ การหลอกลวงผู้อื่นและการละเมิดกฎของสังคม กล่าวคือ หากแผนการสำเร็จ นางพราหมณ์จะต้องมีสามีมากกว่าหนึ่งคนและมีสถานะเป็นเหมือนสิ่งของที่ใครสามารถพาไปที่ใดก็ย่อมได้ การมีสามีมากกว่าหนึ่งคนนั้นเป็นสิ่งที่สังคมไม่ยอมรับเพราะสังคมอินเดียอนุญาตให้ผู้หญิงแต่งงานได้เพียงครั้งเดียว (ปรีชา ช้างขวัญยืน, 2559, น. 60-63) การปลอมตัวในช่วงแรกของเรื่องนี้จึงเป็นการสร้างสถานการณ์ให้นางพราหมณ์ได้แสดงไหวพริบในการเอาตัวรอดจากการต้องมีสามีสองคนและเพื่อที่จะได้ไม่ต้องถูกหลอกไปอยู่ที่ที่ไม่ใช่บ้านของตนอย่างถาวร

ตอนท้ายเรื่องปรากฏการปลอมตัวของนางพราหมณ์ในตอนที่นางจะนำศพของพราหมณ์ไปทิ้งที่ป่าช้าก่อนออกจากบ้านนางคิดแผนเพื่อป้องกันตนเองด้วยการปลอมตัวเป็นเจ้าแม่กาลี เลือกเครื่องแต่งกายสีแดง กินหมาก สยายผม และพกดาบ เมื่อโจรเห็นจึงเกิดปฏิกิริยาต่อภาพของเจ้าแม่กาลีตรงหน้า ดังนี้

> พวกโจรตะลีตะลานจุดคบ พอแลเห็นรูปร่างก็ตกใจ สำคัญแน่ว่าเป็น ‘พระแม่เจ้ากาลี’ พระแม่เจ้ากาลีนี้ย่อมรู้อยู่ว่าบรรดาผู้ร้ายนับถือว่าเป็นเทพธิดาคุ้มครอง เป็นนายพวกมัน เพราะฉะนั้น ต่างคนก็ลงกราบไหว้นาง เจ้านายกราบลงที่เท้าเสียหลายคราด้วยความเลื่อมใส ปากก็พูด

> “พระแม่เจ้า! ถ้าคืนนี้ลูกไปทำธุระได้ลาภมามากจะทำลิ้นทองบูชาสมโภชให้ใหญ่โต” แล้วพวกโจรก็โห่ร้อง
>
> “ขอความชนะจงมีแด่พระแม่เจ้า! ขอความชนะจงมีแด่พระแม่เจ้า!”
>
> แล้วเดินเวียนรอบนาง พอหยุดเวียนนางก็พูด
>
> “เจ้าพวกลูกของเรา เราพอใจมากที่พวกเจ้านับถือเรา เพราะฉะนั้น จึงเอาของมาให้ แต่ต้องรออยู่สักครู่ใหญ่จึงค่อยเปิดดู” ว่าแล้วโยนห่อศพที่ทูนมาให้ เดินกลับมาพอพ้นเขตป่าช้า ก็ออกวิ่งตื๋อ ปล่อยเต็มกำลังฝีเท้ากลับบ้าน
>
> (เสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป, 2552, น. 42-43)

การปลอมตัวเป็นเจ้าแม่กาลีนี้ทำให้โจรเข้าใจผิด หลงคิดว่าเป็นเจ้าแม่กาลีตัวจริง จนนางพราหมณ์อาศัยจังหวะที่โจรดีใจสามารถหนีออกมาได้ ในแง่นี้การปลอมตัวของนางจึงเป็นการใช้ปัญญาอาศัยความศักดิ์สิทธิ์ของพระแม่กาลีทำให้นางสามารถเอาตัวรอดได้

ในเชิงวัฒนธรรมนั้น ในวัฒนธรรมฮินดูเทวสตรีปางอวตารของพระนางอุมาเทวีปางสำคัญสองปางได้แก่ พระแม่เจ้ากาลีและพระนางทุรคาเทวี คมกฤช อุ่ยเต็กเค่ง (2559, น. 167-168) อธิบายว่า พระแม่กาลีเป็นเทวีที่มักจะเสด็จมาในฤดูหนาวด้วยความหิวกระหายโลหิตและชีวิต กายสีดำ เปลือยกาย สยายผม มาในฐานะผู้หญิงโสดมีความดุร้าย ทรงอาวุธเพื่อโจมตี ส่วนเทวีอีกองค์หนึ่ง คือ พระแม่ทุรคา เทวีประจำฤดูใบไม้ร่วง มีบทบาทต่อการทำเกษตรกรรมและปัดป้องสิ่งชั่วร้าย แต่งกายสีแดง สยายผมเหมือนพระแม่กาลี สามารถบูชาด้วยสิ่งใดก็ได้ แต่มีอาวุธไว้เพียงเพื่อปกป้องเท่านั้น ใน *นิยายเบงคลี* กล่าวถึงพระแม่เจ้ากาลีในลักษณะที่ผสมผสานลักษณะของเทวีทั้งสองและระบุว่าเทวสตรีที่กลุ่มโจรเกรงขามนั้น คือ พระแม่เจ้ากาลี ในวัฒนธรรมอินเดียพระแม่เจ้ากาลีมีความหมายเชิงวัฒนธรรมดังนี้

> กาลีคือพลังธรรมชาติที่ไร้กฎเกณฑ์หรืออยู่นอกสังคมครอบครัว (Undomesticated Nature) หรือกฎแห่งป่า กาลีเปลือยกายสยายผม ประดับประดาด้วยอวัยวะมนุษย์ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของการอยู่นอกอารยธรรม เธอกระหายโลหิต อยู่ในสนามรบหรือป่าช้า เธอจึงเป็น ‘หญิงโสด’ ไม่เป็นทั้งเมียและแม่ ยืนอยู่โดดเดี่ยวบนศพบุรุษเพศ กาลีเกี่ยวพันกับความรุนแรงและเพศในฐานะสภาวะธรรมชาติที่มิได้ถูกควบคุมหรือ ‘กฎแห่งป่า’
>
> (คมกฤช อุ่ยเต็กเค่ง, 2559, น. 167)

ในฉากป่าช้า นอกจากนางพราหมณ์ในนิทานเรื่องกลต่อกลจะเหมือนพระแม่เจ้ากาลีตามลักษณะการแต่งกายแล้ว นางยังมีลักษณะร่วมกับเทวีองค์นี้อีก ได้แก่ การคร่าชีวิตพราหมณ์ ทั้งพราหมณ์สามีปลอมและมารดาของพราหมณ์ ใช้ดาบตัดลิ้นโจร การครองตนเพื่อรอสามี หากสามีหายไปเป็นเวลานานนางจะกลายเป็นหญิงโสดและสามารถแต่งงานใหม่ได้ (วาสนา ไอยรารัตน์, 2522, น. 54-55) การกระทำของนางพราหมณ์ขัดต่อกฎเกณฑ์ค่านิยมของสังคม คือ การฆ่าพราหมณ์เป็นความผิดร้ายแรง (เสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป, 2552, น. 259) การปลอมตัวของนางพราหมณ์จึงไม่เพียงมีผลต่อสวัสดิภาพของนางในตอนท้ายเรื่อง แต่ยังให้ความหมายเชิงวัฒนธรรมแก่สัญญะนางพราหมณ์ว่า ผู้หญิงไม่จำเป็นต้องทำตามกรอบของสังคมและมีสิทธิที่จะต่อสู้เพื่อสถานภาพของตนเองได้

หากพิจารณาประเด็นเกี่ยวกับฉากร่วมด้วย นางพราหมณ์ต้องตกไปอยู่ในพื้นที่ที่ผู้ชายมีอำนาจมากกว่าถึงสองสถานที่ ได้แก่ บ้านของพราหมณ์และป่าช้า สถานที่แรกคือบ้านของพราหมณ์สามีปลอม การที่นางไปอยู่ที่นั่นนางต้องเชื่อฟังคำของสามีและดูแลมารดาของสามี แต่ในภายหลังนางสามารถแก้แค้นได้สำเร็จและหนีกลับบ้านได้ จะเห็นว่าแม้นางต้องตกอยู่ในพื้นที่ของฝ่ายตรงข้าม แต่นางสามารถวางแผนเอาตัวรอดได้อย่างแยบยล อีกฉากหนึ่งคือ ป่าช้า พื้นที่นี้เป็นที่ซ่องสุมของพวกโจร (เสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป, 2552, น. 41) และเป็นสถานที่ที่นางพราหมณ์ทิ้งศพพราหมณ์หนุ่มในเวลากลางคืน วาสนา ไอยรารัตน์ (2522, น. 98) กล่าวถึงหลักในการปฏิบัติของผู้หญิงอินเดียที่สามีจากบ้านไปว่า ผู้เป็นภรรยาต้องรักษาตนให้บริสุทธิ์และอดทนรอการกลับมาของสามี ไม่ควรไปร่วมงานรื่นเริง ไม่ประดับเครื่องประดับ ไม่ยืนใกล้ประตูหรือหน้าต่างของบ้าน และต้องควบคุมหู ตา ลิ้น ไม่ให้แสดงกิริยา เป็นต้น การจำกัดการแต่งกาย พฤติกรรม และพื้นที่เฉพาะผู้หญิงที่กล่าวมานั้นแสดงให้เห็นว่ามายาคติชายเป็นใหญ่กำหนดให้ผู้หญิงมีชีวิตที่ขึ้นอยู่กับสามีแม้กระทั่งยามที่สามีไม่อยู่ ในแง่นี้ป่าช้าจึงไม่ใช่ที่สำหรับผู้หญิงดังเช่นที่กลุ่มโจรในป่ากล่าวเมื่อเห็นนางพราหมณ์ว่า “ผู้หญิงที่ไหนมาป่าช้าในเวลาเที่ยงคืน” (เสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป, 2552, น. 42) การออกจากบ้านของนางพราหมณ์จึงเป็นการท้าทายกฎเกณฑ์ของสังคมและแสดงถึงความกล้าหาญในการท้าทายกรอบนั้น ออกจาก “บ้าน” อันเป็น “พื้นที่ปลอดภัย” ของผู้หญิงสู่ “ป่าช้า” อันเป็น “พื้นที่สำหรับผู้ชาย” นอกจากการกระทำดังกล่าวจะเป็นการท้าทายกฎเกณฑ์ของสังคมแล้วยังเป็นการท้าทายมายาคติชายเป็นใหญ่ที่พยายามกำหนดกฎเกณฑ์ต่างๆ อีกด้วย ไม่เพียงเท่านั้น การเอาชนะกลุ่มโจรในพื้นที่ของผู้ชายได้ถึงสองครั้งยังช่วยตอกย้ำถึงปัญญาของนางที่มีเหนือกว่าผู้ชาย

4.1.2 การสร้างตัวละครตรงข้าม

การสร้างตัวละครเป็นการสร้างตัวละคร “เพศ” ตรงข้ามกัน คือ ตัวละครหญิงและตัวละครชาย ตัวละครฝ่ายผู้หญิง ได้แก่ นางพราหมณ์ และตัวละครฝ่ายผู้ชาย ได้แก่ พราหมณ์ที่สวมรอยเป็นสามีของนาง สหายกายัสถ์ และหมู่โจร การสร้างตัวละครต่างเพศและให้ชิงไหวชิงพริบกันนี้ช่วยขับเน้นประเด็นเกี่ยวกับเพศและก่อให้เกิดการเปรียบเทียบ การสร้างตัวละครแต่ละฝ่ายมีลักษณะดังนี้

ตัวละครฝ่ายผู้หญิง ได้แก่ นางพราหมณ์ ในเรื่องกลต่อกลได้สร้างให้ตัวละครนางพราหมณ์มีความกล้าหาญและเด็ดเดี่ยว มีความรอบคอบ และมีไหวพริบสติปัญญาเฉียบแหลม ส่งผลให้นางเป็นผู้หญิงที่ไม่อ่อนแอ ไม่ยอมเป็นผู้ถูกกระทำ และสามารถเอาตัวรอดจากสถานการณ์คับขันได้

คุณสมบัติความกล้าหาญและความเด็ดเดี่ยวของนางพราหมณ์สังเกตได้จากการที่นิทานสร้างให้นางพราหมณ์กล้าตัดสินใจทำสิ่งที่ผู้หญิงอินเดียไม่ควรทำหรือละเมิดกฎของสังคม เช่น ออกจากบ้านยามวิกาล ฆ่ามารดาของสามีปลอม วางยาพิษฆ่าสามีปลอม และตัดลิ้นโจร การกระทำดังกล่าวถือเป็นบาปหนักในศาสนาพราหมณ์ การที่นางกล้าตัดสินใจเช่นนี้เพราะนางพิจารณาแล้วว่าอาจเป็นหนทางเดียวที่ทำให้นางรอดพ้นจากการถูกหลอก การตัดสินใจของนางจึงแสดงให้เห็นถึงความกล้าหาญ ความเข้มแข็ง และความเด็ดเดี่ยว

คุณสมบัติต่อมาคือ ความรอบคอบ ความรอบคอบของนางพราหมณ์สังเกตได้จากการที่นางพราหมณ์ไม่พยายามหนีจากบ้านสามีปลอมทันที แต่ปฏิบัติตนเป็นภรรยาและลูกสะใภ้ที่ดี ก่อนที่จะวางแผนเผาบ้านขโมยทรัพย์สินในวันที่พราหมณ์สามีไม่อยู่บ้าน และอีกเหตุการณ์หนึ่งคือ การปลอมตัวเป็นเจ้าแม่กาลี เมื่อเจอโจร “นางระลึกถึงพระภคพัน แล้วก็เดินอุบายที่ได้เตรียมไว้แต่ต้นสำหรับเมื่อถึงคราวจวนตัว...พวกโจรตะลึงตะลานจุดคบพอแลเห็นรูปร่างก็ตกใจ สำคัญแน่ว่าเป็น ‘พระแม่เจ้ากาลี’” (เสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป, 2552, น. 41-42) ข้อความ

ข้างต้นแสดงให้เห็นว่าการปลอมตัวเป็นแผนการของนางแต่ต้นแล้ว ด้วยนางคาดการณ์แล้วว่าอาจต้องเจอโจรจึงปลอมตัวเป็นเจ้าแม่กาลี เทวสตรีที่พวกโจรนับถือ

ในด้านของไหวพริบเชาวน์ปัญญานั้น สังเกตได้จากความช่างสังเกตของนางที่ไม่ปักใจเชื่อโดยง่ายว่าพราหมณ์ผู้สวมรอยเป็นสามีนั้นเป็นตัวจริง เมื่อเห็นพราหมณ์หนุ่มนางนึกในใจว่า “เอ ดูไม่เหมือนสักนิด เค้าหน้าไม่มีเสียเลย มันอย่างไรกันเสียแล้ว คอยดูไปก่อนเรื่องจะไปไฉนแน่” (เสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป, 2552, น. 28) ความไม่แน่ใจและความระแวงสงสัยข้างต้นทำให้นางระวังตัวและคิดหาทางแก้ไขต่อมา อีกเหตุการณ์หนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงการใช้ไหวพริบในสถานการณ์คับขัน คือ ตอนที่นางพราหมณ์หลบบนต้นไม้และด้านล่างมีโจรเฝ้าอยู่ เมื่อมีโจรมาตามหานาง นางก็พูดคุยหลอกล่อให้โจรคิดว่าจะได้นางเป็นภรรยา ดังนี้

> ทันใดนั้น นางเอามือปิดปากห้ามไว้ กระซิบพูดแต่เบาๆ “อย่าๆ พี่ อย่าบอก ขืนบอกพี่ก็ไม่ได้อะไรกับเขาด้วย ถ้านิ่งเสียทำตามฉันบอก ซ้ำกลับจะได้ลาภ”
>
> โจรประหลาดใจ “นี่เอ็งพูดว่าอะไร?”
>
> โจร “ชิ! ใครเขาจะเชื่อถือไว้ใจผู้หญิงอย่างเจ้า แล้วเป็นคนละสกุล เป็นเมียผัวกันได้ที่ไหน”
>
> หญิง “พี่ละเซ่อดังนี้แหละ มันจะต้องถือสกุลสแกนอะไรนี่นา ยอมเป็นเมียยังจะพิถีพิถันถือโน่นถือนี่ ถ้าไม่เชื่อ แลบลิ้นออกมาซิ ฉันจะทำลายสกุลเดี๋ยวนี้แหละ”
>
> โจรโง่สำคัญว่าจริงก้มหน้าแลบลิ้นให้ นางเอามือหนึ่งจับลิ้น อีกมือหนึ่งเอาดาบตัดลิ้นปราดขาดออก โจรพลัดตกแอ๊กลงมาดังตุ้บ ร้องหมายจะบอกเพื่อนให้รู้ว่าผู้หญิงอยู่บนต้นไม้นั้น แต่เสียงบอกไม่เป็นภาษา
>
> (เสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป, 2552, น. 46-47)

จากตัวบทที่ยกมา นางพราหมณ์ใช้การพูดคุยเพื่อถ่วงเวลาและต่อรองให้โจรมาอยู่ฝั่งนางโดยให้ตนเองเป็นผลประโยชน์แก่โจรแต่เพียงผู้เดียว เมื่อโจรค้านว่าพราหมณ์และโจรไม่สามารถแต่งงานกันได้นางก็ใช้ไหวพริบเพื่อสร้างความเชื่อใจ สุดท้ายแล้วโจรไม่สามารถบอกโจรคนอื่นๆ ได้ว่านางอยู่ที่ใด การพูดคุย ต่อรอง และหลอกล่อให้โจรแลบลิ้นเพื่อที่จะได้พูดฟังไม่รู้ความนั้น แสดงให้เห็นว่านางมีปัญญาและไหวพริบเหนือผู้ชาย สามารถเอาตัวรอดจากสถานการณ์คับขันได้ทุกครั้ง ไหวพริบและปัญญานี้ทำให้นางเปลี่ยนสถานะจากผู้ถูกกระทำมาเป็นผู้กระทำได้อีกด้วย

ตัวละครฝ่ายชายที่เป็นฝ่ายตรงข้ามกับนางพราหมณ์ ได้แก่ พราหมณ์ สหายกายัสถ์ และโจร ตัวละครกายัสถ์มีความฉลาดแกมโกง เนื่องจากเป็นผู้เจรจาหลอกเอาข้อมูลของนางพราหมณ์จากเจ้าของร้านค้าและคิดอุบายหลอกบิดาและมารดานางพราหมณ์ และได้ล้มเลิกการไปขโมยผู้หญิงมาเป็นภรรยาเมื่อเห็นจุดจบของมารดาและบ้านของสามีปลอม ส่วนสามีปลอมนั้นเดินตามอุบายของกายัสถ์มิได้คิดกลอุบายใด ส่วนพวกโจรก็หลงกลอุบายของนางพราหมณ์และหนีไป

จากลักษณะตัวละครข้างต้นจะเห็นว่าเมื่อนางพราหมณ์ถูกกระทำจากตัวละครฝ่ายชาย นางจะพยายาม “แก้ไขไปจนสุดปัญญา” ทีละ “กล” โดยไม่ยอมจำนน ทำให้คุณสมบัติเด่นของตัวละครนางพราหมณ์จึงมีทั้งความเป็นนักสู้ไม่ยอมจำนนต่อสถานการณ์คับขัน คิดวางแผนอย่างรอบคอบ และใช้ไหวพริบในการแก้ไขสถานการณ์

เฉพาะหน้า ซึ่งต่างจากตัวละครฝ่ายชายที่โง่เขลาหลงเชื่อนางพราหมณ์ได้ง่ายและมีจุดจบที่ไม่ดี เช่น พราหมณ์หนุ่มต้องเสียทั้งชีวิตและทรัพย์สินและโจรถูกนางตัดลิ้น เป็นต้น

4.1.3 การตั้งชื่อเรื่องเพื่อสื่อถึงสถานะของตัวละคร

ในต้นฉบับภาษาอังกฤษ นิทานเรื่องกลต่อกลใช้ชื่อว่า The Stolen Wife หมายถึง ภรรยาที่ขโมยมา (William McCulloch, 1912, p. 36) ชื่อภาษาอังกฤษเน้นให้เห็นถึงสถานะของนางพราหมณ์ที่ถูกสามีปลอมลวงให้เป็นภรรยาโดยการสวมรอยสามีตัวจริง ในขณะที่ชื่อภาษาไทย กลต่อกล เน้นการกระทำและกลอุบายของตัวละครที่เป็นคู่กรณีกัน ชื่อที่แตกต่างกันจึงสื่อนัยยะถึงสถานะของตัวละครต่างกันออกไป

ชื่อเรื่องในฉบับภาษาไทย กลต่อกล เน้นเหตุการณ์สำคัญของเรื่องว่าเป็นการชิงไหวชิงพริบระหว่างตัวละครชายหญิงและยังช่วยสื่อความหมายว่าตัวละครผู้หญิงเป็นคู่ต่อสู้ที่มีสถานะเท่ากับผู้ชาย ผลัดกันเอาชนะ “กล” ของแต่ละฝ่าย นิทานเรื่องนี้จบลงด้วยการตายของสามีปลอมและความพ่ายแพ้ของกลุ่มโจร นางพราหมณ์จึงได้กลับมาอยู่บ้านกับพ่อแม่ของตนเองและรอคอยสามีตัวจริงอย่างมีความสุขต่อไป หากพิจารณาจุดจบของตัวละครประกอบกับชื่อเรื่อง จะเห็นว่าฝ่ายชายพ่ายแพ้และฝ่ายหญิงเป็นฝ่ายชนะ ตัวละครนางพราหมณ์จึงเป็นสัญญะที่สื่อถึงการใช้ปัญญาไหวพริบเพื่อเอาชนะอำนาจของผู้ชาย

4.2 สัญญะ “พิธีบูชาเทพธิดาอิตุ” จากนิทานเรื่องเทพธิดาอิตุ

จากการศึกษานิทานเรื่องเทพธิดาอิตุ พบว่าสัญญะที่ปรากฏในนิทานคือ “พิธีบูชาเทพธิดาอิตุ” สัญญะนี้สื่อความหมายทางวัฒนธรรมถึงพลังความสัมพันธ์ของผู้หญิงที่มีความแน่นแฟ้นและทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในทางที่ดีได้ โดยความสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงนั้นหมายรวมทั้งความสัมพันธ์แบบพี่สาวน้องสาวและความสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงในสังคม การประกอบสร้างความหมายดังกล่าวสามารถพิจารณาได้จากการดำเนินเรื่องและการสร้างตัวละคร

4.2.1 การดำเนินเรื่อง: การทอดทิ้งและการช่วยเหลือกันระหว่างผู้หญิง

ในนิทานเรื่องเทพธิดาอิตุมีเหตุการณ์ที่ปรากฏซ้ำ คือ การที่ตัวละครหญิงถูกตัวละครชายทอดทิ้ง เหตุการณ์ลักษณะนี้เปิดโอกาสให้ตัวละครหญิงต้องเอาตัวรอดจากการถูกทอดทิ้งและแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของความสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงว่าสามารถช่วยทำให้ชีวิตของตัวละครที่ถูกทอดทิ้งไม่ต้องเผชิญกับความลำบากและมีชีวิตที่ดีขึ้นได้

การทอดทิ้งครั้งแรกคือ ตอนที่บิดาผู้เป็นพราหมณ์หลอกพาบุตรสาวอุมรและชุมรไปทิ้งไว้ในป่า เนื่องจากโกรธที่บุตรสาวทั้งสองแอบกินขนมของตน เหตุการณ์นี้ทำให้เด็กหญิงต้องเอาตัวรอดจากการถูกทอดทิ้ง ซึ่งผู้ที่ช่วยเหลือเด็กหญิงทั้งสองพี่น้องคือ เด็กหญิงและสาวชาวบ้านที่กำลังจะประกอบพิธีกรรมบูชาเทพธิดาอิตุ รวมถึงหญิงแก่ที่เป็นผู้นำในการประกอบพิธีกรรม ดังตัวบทที่ยกมานี้

> เด็กทั้งสองไปอาบน้ำล้างเนื้อตัวเสร็จ กลับไปหาหญิงแก่ ณ ที่ซึ่งเขาชุมนุมกันทำบูชา พวกผู้หญิงเห็นเด็กทั้งสองจะทำการบูชาด้วย คนหนึ่งให้หม้อดิน บ้างให้ดอกไม้ หญ้าแพรก ข้าวตาก และอะไรต่ออะไร

> เด็กทั้งสองทำบูชาพระอิตุ ตามวิธีที่หญิงแก่สอน เสร็จแล้วตามไปอยู่บ้านหญิงแก่ และทำบูชาพระอิตุเป็นนิจศีลเรื่อยมาได้หลายปี
>
> (เสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป, 2552, น. 102)

จากตัวบทข้างต้น อุมรและชุมรได้รับความเมตตาจากหญิงแก่และหญิงคนอื่น ๆ ในหมู่บ้าน หญิงแก่ไม่เพียงสอนวิธีการบูชาเทพธิดาอิตุเท่านั้น หากแต่ยังเอื้อเฟื้อรับเด็กทั้งสองคนไปอยู่ด้วยจนเติบใหญ่ ขณะเดียวกันเด็กทั้งสองก็บูชาเทพธิดาอิตุเรื่อยมาจนโตเป็นสาวและได้ออกเรือนกับพระราชาและขุนนาง การถ่ายทอดพิธีบูชาเทพธิดาอิตุในตอนที่ยกมานั้น ไม่เพียงเป็นการถ่ายทอดความคิดความเชื่อในหมู่ผู้หญิงจากรุ่นสู่รุ่น แต่การถ่ายทอดพิธีบูชาดังกล่าวนั้นเป็นการกระชับและสานสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงในหมู่บ้านและขยายความสัมพันธ์ของกลุ่มผู้หญิงให้เพิ่มมากขึ้น การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับอุมรและชุมร ตั้งแต่มีคนรับอุปการะจนถึงได้แต่งงานกับสามีที่ดีนั้นมิใช่เป็นเพราะอำนาจของเทพเจ้าเพียงอย่างเดียว แต่เกิดจากความเมตตาของหญิงแก่และความช่วยเหลือของนางรวมถึงหญิงคนอื่น ๆ ในหมู่บ้าน ความช่วยเหลือนี้แสดงให้เห็นประจักษ์ว่าความสัมพันธ์ที่แน่นแฟ้นระหว่างผู้หญิงในสังคมเป็นพลังที่ทำให้เกิดสิ่งดี ๆ ขึ้นได้

การทอดทิ้งครั้งที่สองเกิดขึ้นหลังจากที่อุมรและชุมรได้แต่งงานกับเจ้าชายและมนตรีมุข เมื่ออุมรผู้เป็นพี่สาวได้เป็นราณี นางละเลยการทำพิธีบูชาเทพธิดาอิตุจึงทำให้นิสัยของนางเปลี่ยนไปและส่งผลให้บ้านเมืองเกิดอาเพศ เหตุการณ์นี้ทำให้พระราชาฝันว่าองค์ราณีเป็นรากษสีและสั่งให้มนตรีมุขพานางไปปล่อยเสียในป่า การทอดทิ้งครั้งที่สองนี้ทำให้อุมรต้องเผชิญกับความลำบาก โดยผู้ที่ช่วยเหลือนางคือ น้องสาว ผู้ร้องขอให้สามีแอบนำตัวพี่สาวกลับมาดูแล ทำให้นางได้กลับมาอยู่ในเมืองกับน้องสาว กลับมาบูชาเทพธิดาอิตุ และได้กลับไปเป็นราณีในตอนท้ายเรื่อง ตลอดจนทำให้บ้านเมืองกลับมาเจริญดังเดิม

การดำเนินเรื่องข้างต้นทำให้เห็นว่าความปรารถนาดีและความรักระหว่างผู้หญิงทำให้ผู้หญิงด้วยกันนั้นมีชีวิตที่ดีขึ้นได้ ความสัมพันธ์ของหญิงชาวบ้าน พี่สาว และน้องสาวต่างเชื่อมโยงกันด้วยพิธีบูชาเทพธิดาอิตุและพลังอำนาจของเทพเจ้า พิธีบูชาเทพธิดาอิตุจึงไม่ได้เป็นเพียงการรวมตัวกันเพื่อบูชาเทพ แต่หมายถึงพลังความสัมพันธ์ของผู้หญิงที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในทางที่ดี

4.2.2 การสร้างตัวละคร: อุมรและชุมร พระราชา และมนตรีมุข

การประกอบสร้างความหมายของ “พิธีบูชาเทพธิดาอิตุ” อีกประการหนึ่งคือ ประกอบสร้างผ่านการสร้างตัวละคร ได้แก่ ตัวละครพี่สาวน้องสาว พระราชา และมนตรีมุข การสร้างตัวละครอุมรและชุมรนั้นแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของความสัมพันธ์ระหว่างพี่สาวน้องสาวที่มีความรักและความปรารถนาดีต่อกันอย่างลึกซึ้ง ซึ่งความรักและความปราถนาดีนั้นเป็นพลังสำคัญที่ทำให้ตัวละครชุมร ผู้เป็นน้องสาว พยายามช่วยเหลือพี่สาวให้มีชีวิตที่ดีขึ้นอย่างไม่ย่อท้อ เหตุการณ์ที่แสดงถึงความไม่ย่อท้อของน้องสาวและชี้ให้เห็นความสำคัญของความเป็นพี่น้องนั้นปรากฏชัดเจนในตอนที่พระราชารับสั่งให้มนตรีมุขพาตัวละครอุมรผู้เป็นพี่สาวไปปล่อยในป่าเพราะนางละเลยการบูชาจึงทำให้หน้าตาไม่ผ่องใส นิสัยเปลี่ยน และนำความหายนะมาสู่บ้านเมือง เมื่อน้องสาวขอให้สามีพานางมาที่บ้าน น้องสาวพยายามให้พี่สาวกลับมาบูชาเทพธิดาอิตุดังเดิม ดังตัวบทต่อไปนี้

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
Journal of Studies in the Field of Humanities Vol.30 No.1 (January-June 2023)

ครั้งถึงเดือนอัครมหายณ น้องสาวเตือนอีก
“คราวนี้ถึงกำหนดแล้ว ควรพี่จะต้องทำบูชา”
พี่สาวตอบเหมือนเคย “เอาเถอะ พี่จะทำ”
ตกเวลากลางคืนทั้งสองกำลังนอนหลับ พี่สาวร้องโวยวายตื่นขึ้น ปากสั่งบอกกะน้อง
“พี่ฝันร้ายพิลึก ฝันว่ามีใครมาฟันคอขาดและเอาศีร์ษะไปถูกับกองขี้เถ้า”
พอน้องสาวได้ฟังเท่านี้ก็พูดขึ้น
“เข้าใจตลอดแล้ว พี่กินอะไรก่อนทำบูชาไว้บ้างหรือเปล่า?”
พี่สาวรับสารภาพว่ากินขนม น้องสาวโกรธและติเตียน
“พี่ละอย่างนี้ ฉันเตือนแล้วไม่ใช่หรือ?”
พี่สาว “พี่ก็ไม่ตั้งใจจะกินดอก เจ้าลูกชายของเจ้ามาหาพี่บอกว่า “กินซิ ป้า กินซิ” แล้วยัดขนมเข้าในปากพี่ไม่ทันรู้ตัว”
น้องสาว “อ้อ! ฉันเข้าใจละ รอให้ถึงวันอาทิตย์หน้าเถิด ฉันจะคอยระวังพี่เอง”
ตั้งแต่นั้นมาน้องสาวก็ไม่ได้พูดอะไรอีกจนถึงวันอาทิตย์ พอรุ่งเช้านางน้องก็เอาชายผ้าห่มของตนผูกกับชายผ้าห่มของพี่สาวไว้ ถ้าพี่สาวจะไปไหนน้องสาวต้องไปด้วย จะออกห่างจากกันไปไม่ได้ พี่สาวจึงหมดหนทางที่จะกินอะไรได้ในวันนั้น ทั้งสองร่วมกันทำบูชาพระอิตุด้วยหม้อทองและอ้อนวอนขอให้พระอิตุโปรดช่วยเหลือ

(เสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป, 2552, น. 106-107)

จากตัวบทที่ยกมาข้างต้นจะเห็นว่า นอกจากผู้เป็นน้องสาวจะเป็นผู้ขอร้องให้สามีพาพี่สาวกลับมาบ้านเพื่อไม่ให้พี่สาวต้องลำบากแล้ว นางพยายามเข้าใจพฤติกรรมของพี่สาวและคอย “เตือนอีก” “คอยระวังพี่” ตลอดจน “เอาชายผ้าห่มของตนผูกกับชายผ้าห่มของพี่สาวไว้” เพื่อให้แน่ใจว่าพี่สาวจะได้กลับมาทำพิธีบูชาและมีชีวิตที่ดีขึ้น สองพี่น้องอุมรและชุมรจึงแสดงให้เห็นว่าความรักและความปรารถนาดีระหว่างพี่น้องนั้นมีพลังในการเปลี่ยนแปลงชีวิตความเป็นอยู่เมื่อฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งต้องเผชิญกับปัญหา

สำหรับตัวละครพระราชานั้น นิทานเรื่องนี้สร้างให้พระราชาใช้อำนาจของตนในการแก้ไขปัญหาบ้านเมือง ซึ่งการแก้ไขดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ฉันสามีภรรยาที่พระราชามีต่อราณี กล่าวคือ เมื่อบ้านเมืองเกิดปัญหาและราณีมีนิสัยแย่ลง พระราชาเลือกที่จะโทษชายาและขับไล่นาง โดยไม่พยายามแก้ปัญหาอื่นใด ต่อเมื่อบ้านเมืองกลับมาดีดังเดิมจึงรับสั่งให้ตามหานางและคืนตำแหน่งราณี จากเหตุการณ์นั้นแสดงให้เห็นว่า พระราชามิได้คิดช่วยเหลือชายาของตนหรือเปลี่ยนแปลงนิสัยและคุณภาพชีวิตของนาง ต่อเมื่อระลึกถึงนางจึงรับสั่งให้ตามหา ดังนั้น ความสัมพันธ์ระหว่างพระราชากับราณีนั้นจึงมีลักษณะเป็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่สามีมีอำนาจเหนือภรรยา สามารถลงโทษ หรือให้กลับมาอยู่ในตำแหน่งได้ และสามารถตัดขาดจากนางได้หากนางเปลี่ยนไปในทางไม่ดี ความสัมพันธ์นี้แตกต่างจากความสัมพันธ์แบบพี่สาวน้องสาวที่มาจากครอบครัวเดียวกันที่น้องสาวพยายามเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของพี่สาวเพื่อให้กลับมามีชีวิตที่ดี การแก้ไขปัญหาของพระราชาและความสัมพันธ์สามีภรรยาระหว่างพระราชากับราณีจึงเป็นตัวเปรียบและขับเน้นให้เห็นความสำคัญของความเป็นพี่สาวน้องสาวมากยิ่งขึ้น

ตัวละครต่อมาคือ มนตรีมุข สามีของผู้เป็นน้องสาว จากการศึกษาพบว่ามนตรีมุขเป็นขุนนางผู้ซื่อสัตย์และเกรงพระราชอำนาจของพระราชาอย่างยิ่ง แต่เป็นสามีที่รับฟังปัญหาของภรรยา ดังตัวบทนี้

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
Journal of Studies in the Field of Humanities Vol.30 No.1 (January-June 2023)

มนตรีมุขพาราณีไปปล่อยในป่า กลับมาบ้านเล่าความให้ภรรยาซึ่งเป็นน้องสาวราณีฟัง

ภรรยา “เรื่องนี้ท่านต้องช่วยพี่สาวฉันให้กลับมาจนได้ ช่วยทีเถิดท่าน”

มนตรีมุข “ไม่ได้ดอกหล่อน เจ้าไม่รู้อะไร ขืนไปพากลับมาน่าจะร้ายถึงตัว หากพระเจ้าแผ่นดินทรงทราบเข้า ฉันต้องถูกประหารชีวิตทันที”

ภรรยา “ท่านไม่ต้องวิตก ขอให้ไปพากลับมาเถิด ฉันจะปิดความให้มิดเม้น ไม่ให้ทราบถึงพระเจ้าแผ่นดินได้”

สามีขัดภรรยาไม่ได้ รุ่งเช้าจึงเข้าไปในป่า พระราณีนั่งร้องไห้ตาบวมอยู่ตรงที่ ๆ ตนได้นำมาปล่อยไว้เมื่อวานนี้ จึงรับเอามาบ้าน

(เสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป, 2552, น. 106)

จากตัวบทที่ยกมาข้างต้น มนตรีมุขไม่กล้าขัดคำสั่งของพระราชา เพราะ “ขืนไปพากลับมาน่าจะร้ายถึงตัว หากพระเจ้าแผ่นดินทรงทราบเข้า” และ “ต้องถูกประหารชีวิตทันที” การสร้างให้ตัวละครมนตรีมุขเกรงกลัวพระราชานั้น ก่อให้เกิดการเปรียบเทียบมนตรีมุขกับภรรยาว่า ภรรยาของมนตรีมุขมีความกล้าหาญ ไม่เกรงกลัวอันตราย เพราะความห่วงใยที่มีต่อพี่สาวทำให้กล้ารับรองความปลอดภัยให้สามี การสร้างตัวละครที่กล่าวมานี้จึงช่วยเน้นความสำคัญของพลังความรักระหว่างพี่สาวน้องสาวผ่านตัวละครอุมรและชุมร

4.3 สัญญะ “แหวนของพระวิกรมาทิตย์และแหวนของพระธิดา” จากนิทานเรื่องสองเจ้าบ่าว

จากการศึกษา “แหวนของพระวิกรมาทิตย์และแหวนของพระธิดา” เป็นสัญญะที่สื่อความหมายถึงความเท่าเทียมกันระหว่างหญิงกับชาย โดยเฉพาะคำพูดของผู้หญิงมีความน่าเชื่อถือไม่ต่างจากคำพูดของผู้ชายและสื่อว่าผู้หญิงไม่ได้เป็นเพศที่ยอมจำนนต่อความอยุติธรรม ความหมายของสัญญะดังกล่าวประกอบสร้างจากการสร้างตัวละคร การดำเนินเรื่อง และการตั้งชื่อเรื่อง

4.3.1 การสร้างตัวละครพระธิดา

นิทานเรื่องสองเจ้าบ่าวสร้างตัวละครพระธิดาให้เป็นผู้หญิงที่มีความกล้าหาญและไม่ยอมจำนนต่อความอยุติธรรม ดังแสดงให้เห็นจากตอนที่นางรู้ความจริงว่าตนถูกฝ่ายเจ้าบ่าวหลอกให้แต่งงานกับชายหลังโกง นางกล่าวกับพระวิกรมาทิตย์ว่า

“ทำอย่างไรฉันเป็นไม่ยอมให้เจ้าคนนั้นเข้ามา ไม่เชื่อก็คอยดู นี่มินึกว่าอย่างไรหรือ ดูดู๋! แต่งงานกับคนหนึ่ง จะให้ไปอยู่กับอีกคนหนึ่ง ทำอย่างนี้ถูกละหรือ ถ้าขืนไปฉันจะฆ่าตัวฉันเสียเดี๋ยวนี้ ได้ผัวรูปร่างเหมือนเช่นท่านทั้งทีจะให้กลับไปได้ไอ้หลังโกงหน้าย่น ใครบ้างเขาจะยอมรับ ใครบ้างจะยอมขายหน้า ขอให้ท่านคิดดูดี ๆ”

(เสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป, 2552, น. 121)

ความโกรธที่ไม่ได้รับความยุติธรรม ทำให้นางพร่ำตั้งคำถามว่า เกิดเหตุเช่นนี้ “ถูกละหรือ” และกระตุ้นให้นางคิดวิธีป้องกันตัวเองเพื่อไม่ให้ต้องอยู่กับชายหลังโกงตามลำพังและกลายเป็นภรรยาของชายหลังโกง นางได้ทุบตี

ชายหลังโกง ซึ่งภายหลังถูกกล่าวหาว่าทำร้ายเจ้าบ่าวจนรูปร่างประหลาดไป ข้อกล่าวหานี้ทำให้นางต้องเผชิญกับความไม่ยุติธรรมถึงสองเรื่อง คือ การแต่งงานกับเจ้าบ่าวตัวจริงและข้อครหาว่าทำร้ายเจ้าบ่าว ความเป็นนักสู้และไม่ยอมจำนนต่อความอยุติธรรมที่ได้รับ แสดงผ่านการยืนกรานความบริสุทธิ์ของตน ทำให้เกิดเป็นคดีความขึ้นในเวลาต่อมาและนางสามารถต่อสู้จนได้รับความยุติธรรม

4.3.2 การดำเนินเรื่อง: การเบิกความและการแสดงพยานวัตถุ

การประกอบสร้างความหมายของสัญญะต่อมาคือ การดำเนินเรื่อง ได้แก่ การเบิกความและการแสดงแหวน การดำเนินเรื่องทั้งสองประการนั้นแสดงความหมายของสัญญะเกี่ยวกับความเท่าเทียมกันของชายหญิงในแง่ของความน่าเชื่อถือของคำพูด ตลอดจนการต่อสู้เพื่อให้ได้รับความยุติธรรมของตัวละครหญิง โดยการเบิกความนี้นิทานเปิดโอกาสให้พระธิดาได้เป็นผู้เบิกความก่อน ดังนี้

> ครั้นถึงวันกำหนด ทั้งสองข้างมาประชุมกันพร้อม ณ วินิจฉัยสภา พระธิดาซึ่งประทับอยู่หลังฉากทรงเบิกความว่า “ชายใดแสดงการณ์ต่างๆ ที่เป็นไปในห้องแต่งงานของข้าพเจ้าในคราวแรกได้ถูกต้อง ชายนั้นคือสามีของข้าพเจ้าแน่แท้”
>
> (เสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป, 2552, น. 124)

การที่ให้พระธิดาได้เบิกความก่อนนั้นแสดงให้เห็นว่า นิทานพยายามให้ความสำคัญกับการเบิกความของผู้หญิง เปิดโอกาสให้ตัวละครหญิงได้พูดก่อนและสามารถเลือกถามคำถามเพื่อพิสูจน์ความจริงด้วยตนเอง

อย่างไรก็ดีการสืบพยานในสังคมอินเดียนั้น “กฎหมายมนูธรรมศาสตร์แม้ให้ความคุ้มครองแก่ผู้หญิง ให้ผู้หญิงมีโอกาสฟ้องร้องได้ ดูแลผู้หญิงให้ได้รับสิทธิทางกฎหมาย แต่ก็ยังปฏิบัติต่อผู้หญิงไม่เท่าเทียมกับผู้ชายในเรื่องสำคัญ คือ ผู้หญิงเป็นพยานไม่ได้” (ปรีชา ช้างขวัญยืน, 2559, น. 38-39) ทั้งนี้เนื่องจากความคิดความเชื่อที่ว่าผู้หญิงมีความด้อยกว่าผู้ชายเป็นลักษณะปกติของชายหญิงในสังคม เมื่อไรที่ต้องการเป็นพยานหรือสู้คดี ต้องให้ผู้ชายเป็นผู้รับรอง แม้ว่าเธอจะเป็นผู้บริสุทธิ์ในคดีนั้นๆ ก็ตาม นอกจากนี้ยังระบุว่าสตรีมีมีจิตใจที่เปลี่ยนแปลงได้ง่าย ไม่มั่นคง คัมภีร์ธรรมศาสตร์กล่าวถึงการเป็นพยานในการไต่สวนความว่า สตรีสามารถเป็นพยานให้กับสตรีได้ก็ต่อเมื่อคู่กรณีเป็นสตรีด้วยกันเท่านั้น (วาสนา ไอยรารัตน์, 2522, น. 83-84) จากข้อกำหนดในการสืบพยานข้างต้น ทำให้พระธิดาไม่สามารถยืนยันความบริสุทธิ์ตนเอง ทั้งที่นางมีพยานรู้เห็นเหตุการณ์คือพระญาติฝ่ายหญิงที่อยู่ในห้องของนางขณะที่พระวิกรมาทิตย์ยังอยู่ในห้อง ข้อกำหนดในมนูธรรมศาสตร์ข้างต้นอาจเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ความเห็นของนางและพยานไม่มีน้ำหนักมากพอ แม้นางจะยืนกรานว่าเจ้าชายหลังโกงกล่าวเท็จ ทำให้นำไปสู่การการแสดงแหวนเพื่อพิสูจน์ ดังนี้

> แล้วทรงเล่าเรื่องให้ที่ประชุมฟัง จำเดิมแต่พระองค์ได้ทรงพบปะกับเจ้าบ่าว จนถึงได้สับเปลี่ยนพระธำมรงค์กับนาง และเสด็จออกจากห้องมา ทรงเล่าเสร็จก็หยิบพระธำมรงค์ของนางที่พระองค์ได้แลกไว้กับนางออกมา และทรงให้นางนำพระธำมรงค์ที่ได้ไว้ออกมาด้วย พระธิดาก็ทำตามรับสั่งที่ประชุมได้เห็นพระธำมรงค์มีพระนามาภิไธยของพระเจ้าวิกรมาทิตย์ ก็ตกตะลึงพิศวงทราบความจริงกันตลอด
>
> (เสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป, 2552, น. 124)

การที่ใช้พยานวัตถุ โดยให้พระวิกรมาทิตย์ “หยิบพระธำมรงค์ของนางที่พระองค์ได้แลกไว้กับนางออกมาและทรงให้นางนำพระธำมรงค์ที่ได้ไว้ออกมาด้วย” มีบทบาทในการประกอบสร้างความหมายถึงสองประการด้วยกัน ประแรก แสดงถึงความน่าเชื่อถือของคำพูดของพระธิดา เพราะคำพูดของพระธิดาไม่ได้ได้รับการยอมรับเพียงเพราะมีพระวิกรมาทิตย์รับรองเพียงอย่างเดียว หากแต่มีพยานวัตถุช่วยยืนยันด้วย คำพูดของพระธิดาจึงมีความน่าเชื่อถือในตัวเองโดยไม่จำเป็นต้องได้รับการรับรองจากผู้ชาย ประการที่สอง การแสดงพยานวัตถุไม่ได้ใช้แหวนที่สลักพระนามาภิไธยของพระวิกรมาทิตย์เพียงวงเดียว แต่ใช้แหวนทั้งสองวงเป็นพยาน แสดงให้เห็นถึงความเท่าเทียมกันของหญิงชายในมิติความน่าเชื่อถือของคำพูด

4.3.3 การตั้งชื่อเรื่องเพื่อสื่อถึงปมขัดแย้งของเรื่อง

นิทานเรื่องสองเจ้าบ่าวมีชื่อเรื่องที่สื่อถึงการแต่งงานว่า มีเจ้าบ่าวในงานถึงสองคน ซึ่งการมีสองเจ้าบ่าวนี้นำไปสู่ปมขัดแย้งหลักของเรื่องคือการที่ต้องตัดสินว่าเจ้าบ่าวตัวจริงคือใคร ในวัฒนธรรมอินเดียนั้น การแต่งงานเกี่ยวข้องกับข้อกำหนดทางศาสนา ถือเป็นพิธีที่ศักดิ์สิทธิ์ การแต่งงานในความหมายของศาสนาสำหรับผู้หญิงนั้นมีได้ครั้งเดียวเท่านั้น เมื่อแต่งงานครั้งแรกไปแล้ว “ความเป็นภรรยา” จะคงอยู่ถาวร แม้มีสามีใหม่ ความเป็นภรรยาในการแต่งงานครั้งแรกก็มิได้หายไป ทั้งนี้เพราะการแต่งงานเป็นพิธีศักดิ์สิทธิ์สำหรับผู้หญิงที่ยังบริสุทธิ์เท่านั้น ต่างจากผู้ชายที่สามารถแต่งงานใหม่ได้ ทั้งยังสามารถมีภรรยาได้พร้อมกันหลายคนและหลายวรรณะ (ปรีชา ช้างขวัญยืน, 2559, น. 60-63) ข้อกำหนดของสองเพศที่แตกต่างกันนี้กำหนดใช้อย่างเป็นปกติในสังคม เมื่อพิจารณานิทานเรื่องสองเจ้าบ่าว ชื่อเรื่องขัดกับหลักปฏิบัติของคนในสังคมคือ มีเจ้าบ่าวสองคนในการแต่งงาน นอกเหนือจากการถูกหลอกให้แต่งงานกับชายอัปลักษณ์แล้ว ผู้วิจัยเห็นว่าการแต่งงานที่ขัดกับกฎหมายและความเชื่อข้างต้นเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้พระธิดาต่อสู้และยืนยันความบริสุทธิ์ของตนเองอย่างไม่ลดละ ดังนั้นการตั้งชื่อเรื่องว่าสองเจ้าบ่าวจึงช่วยชี้ให้เห็นความผิดปกติในพิธีแต่งงาน กล่าวคือ การแต่งงานที่มีสองเจ้าบ่าวนั้นเป็นไปไม่ได้ตามกฎหมาย ดังนั้นพระธิดาจำต้องยืนกรานว่าชายหลังค่อมมิใช่สามีของตนและนางจะต้องเป็นคู่ครองของพระวิกรมาทิตย์เท่านั้น ดังที่พระธิดาพยายามเรียกร้องให้มีการตัดสินความและพิสูจน์ด้วยแหวนทั้งสองวง

5. สัญญะเกี่ยวกับผู้หญิงและการตอบโต้มายาคติชายเป็นใหญ่

จากการศึกษาสัญญะและความหมายของสัญญะในนิทานทั้งสามเรื่องนั้นพบว่า ความหมายของแต่ละสัญญะมีบทบาทในการตอบโต้มายาคติชายเป็นใหญ่ในสังคมอินเดียหลายประเด็นด้วยกัน “นางพราหมณ์” สื่อความหมายถึงผู้หญิงที่ไม่จำเป็นต้องทำตามกรอบของสังคม มีปฏิภาณไหวพริบและปัญญาเหนือกว่าผู้ชายและสามารถเอาชนะอำนาจของผู้ชายได้ ทั้งยังแสดงถึงความกล้าหาญและเด็ดเดี่ยว สัญญะนี้ทำหน้าที่ในการตอบโต้มายาคติชายเป็นใหญ่ในสังคมอินเดียที่ว่าผู้ชายเป็นเพศที่เหมาะสมจะเป็นผู้นำ ผู้หญิงจึงจำต้องอยู่ในความคุ้มครองของผู้ชายในทุกช่วงของชีวิตทั้งในสถานะบุตรสาว ภรรยา หรือมารดา ไม่เพียงเท่านั้น สัญญะนี้ยังตอบโต้มายาคติเกี่ยวกับเพศสภาพของผู้หญิงที่มองว่าผู้หญิงมีสถานะด้อยกว่า มีความอ่อนแอ และอ่อนไหว โดยความหมายของสัญญะแสดงให้เห็นว่าแท้จริงแล้วผู้หญิงมีความเข้มแข็ง กล้าหาญ และเด็ดเดี่ยว

“พิธีบูชาเทพธิดาอิตุ” สื่อความหมายถึงพลังของผู้หญิงอันเกิดจากความสัมพันธ์และความสามัคคีของสังคมผู้หญิง พลังนั้นสามารถสร้างความเปลี่ยนแปลงได้โดยไม่ต้องพึ่งความสามารถของผู้ชาย สัญญะนี้จึงทำหน้าที่ตอบโต้มายาคติที่ผู้หญิงต้องได้รับความคุ้มครองผู้ชายเช่นเดียวกัน นอกจากนี้ ยังโต้กลับมายาคติที่ว่าฐานะของผู้หญิงขึ้นอยู่กับฐานะของผู้ชาย ดังจะเห็นได้จากการนำเสนอว่าการช่วยเหลือระหว่างผู้หญิงมีพลังมากพอที่จะทำให้ชีวิตของผู้หญิงดีขึ้นและผู้หญิงสามารถนำความเปลี่ยนแปลงมาสู่ตนเองและผู้อื่นได้

“แหวนของพระวิกรมาทิตย์และแหวนของพระธิดา” สื่อความหมายถึงความเท่าเทียมกันของชายหญิงและการไม่ยอมจำนนต่อความไม่ยุติธรรมที่ผู้หญิงต้องประสบ สัญญะนี้จึงทำหน้าที่ตอบโต้มายาคติชายเป็นใหญ่ของสังคมอินเดียที่เห็นว่าคำพูดของผู้ชายมีความน่าเชื่อถือมากกว่าผู้หญิง โดยแสดงให้เห็นว่าความเห็นและคำให้การของผู้หญิงนั้นมีความน่าเชื่อถือทัดเทียมกับผู้ชาย

นอกจากแต่ละสัญญะจะมีบทบาทในการโต้กลับมายาคติชายเป็นใหญ่ที่กดทับให้ผู้หญิงให้มีสถานภาพต่ำกว่าแล้ว การแสดงถึงความเท่าเทียมกันของชายหญิง ความเข้มแข็งของผู้หญิง ตลอดจนพลังของผู้หญิงในการสร้างความเปลี่ยนแปลง ยังเป็นการสั่นคลอนมายาคติความเป็นชายเรื่องความเป็นผู้นำ อำนาจของผู้ชาย และสถานะของผู้ชายที่เหนือกว่าผู้หญิงตามมายาคติของสังคมชายเป็นใหญ่อีกด้วย

6. สรุป

สังคมอินเดียมีลักษณะสังคมชายเป็นใหญ่อย่างเข้มข้น สถานภาพของผู้ชายและผู้หญิงผูกโยงกับมายาคติชายเป็นใหญ่ ศาสนา และระบบชนชั้นวรรณะ ความหมายของสัญญะเกี่ยวกับผู้หญิงจากนิทานทั้งสามเรื่องพยายามทำหน้าที่ตอบโต้มายาคติชายเป็นใหญ่ผ่านโลกจินตนาการของนิทาน หากพิจารณาการประกอบสร้างสัญญะและความหมายของทั้งสามเรื่องเชื่อมโยงกับสังคมอินเดียปัจจุบันนั้น น่าสังเกตว่าสัญญะจากนิทานเรื่องกลต่อกลและสองเจ้าบ่าวนำเสนอว่าผู้หญิงมีความเท่าเทียมกับผู้ชายและสามารถต่อสู้เพื่อสถานภาพของตนได้ ตลอดจนให้ความสำคัญกับการสร้างให้ตัวละครมีความกล้าหาญกล้ายืนหยัดเพื่อตนเอง อาจเป็นเพราะต้องการแสดงให้เห็นว่าการอยู่ในสังคมชายเป็นใหญ่นั้น ผู้หญิงต้องกล้าส่งเสียงหรือต่อสู้เพื่อให้ได้รับความยุติธรรมทั้งในมิติของเพศสภาพที่ด้อยกว่าผู้ชายและสถานะทางสังคม ดังปรากฏในการเคลื่อนไหวของผู้หญิงอินเดียเพื่อความเท่าเทียมทางเพศและสิทธิของผู้หญิงอินเดีย ส่วนนิทานเรื่องเทพธิดาอิตุนั้น สุชิสมิตา เซน (Sen, 1995, pp. 69-177) ศึกษานิทานเทพธิดาอิตุในสังคมอินเดียร่วมสมัย พบว่าปัจจุบันยังมีการบูชาเทพธิดาอิตุในหมู่ผู้หญิงอินเดียและหลายครอบครัวมารดาจะเล่านิทานเรื่องนี้ถ่ายทอดสู่บุตรสาว การที่ความหมายของสัญญะจากนิทานเรื่องนี้ชี้ให้เห็นถึงพลังความสามัคคีในสังคมผู้หญิงว่าสามารถทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในทางที่ดีได้โดยไม่ต้องพึ่งผู้ชายนั้นอาจแสดงให้เห็นว่านิทานเรื่องนี้มีความสำคัญต่อการสร้างความตระหนักถึงประโยชน์ของความสามัคคีในสังคมผู้หญิงจึงทำให้ยังคงมีการถ่ายทอดพิธีกรรมและเล่านิทานเรื่องนี้จากรุ่นสู่รุ่น ดังนั้น นิทานทั้งสามเรื่องจึงมิได้ทำหน้าที่เพียงให้ความบันเทิงแก่ผู้อ่าน แต่ความหมายที่ปรากฏในนิทานยังทำหน้าที่วิพากษ์การกำหนดคุณค่าของผู้ชายและผู้หญิงในสังคมอินเดีย โต้กลับมายาคติชายเป็นใหญ่ ตลอดจนปลอบประโลมและเสนอทางออกแก่ผู้หญิงอินเดียในการดำรงชีวิตท่ามกลางสังคมชายเป็นใหญ่

รายการอ้างอิง

กุสุมา รักษมณี. (2547). ที่เป็นยิ่งกว่าหนังสือรวมนิทาน. ใน *ปกรณัมนิทาน* (น. 69-76). กรุงเทพฯ: แม่คำผาง.

คมกฤช อุ่ยเต็กเค่ง (2559). เทวี: เทวสตรีในอินเดีย. ใน พิพัฒน์ กระแจะจันทร์ (บ.ก.), *พลังผู้หญิง แม่ เมีย และเทพสตรี: ความจริงและภาพแทน* (น. 153-169). กรุงเทพฯ: สำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติ.

จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา และคณะ. (2557). *พุทธศักราช 2457-2467 สิบปีนั้น วรรณคดีสโมสร.* ขอนแก่น: ขอนแก่นการพิมพ์.

ชานป์วิชช์ ทัดแก้ว. (2559). คนธรรพวิวาห์และสยุมพร: เสรีภาพในการเลือกคู่ครองของสตรีอินเดียโบราณ. ใน พิพัฒน์ กระแจะจันทร์ (บ.ก.), *พลังผู้หญิง แม่ เมีย และเทพสตรี: ความจริงและภาพแทน* (น. 170-182). กรุงเทพฯ: สำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติ.

ณรงค์กรรณ รอดทรัพย์. (2555). ปิตาธิปไตย: ภาพสะท้อนแห่งความไม่เสมอภาคระหว่างชายหญิงในสังคมเอเชีย. *วารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ สาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์, 4*(2), 30-46.

นพพร ประชากุล. (2552ก). แฟร์ดินองด์ เดอ โซซูร์: บิดาแห่งภาษาศาสตร์และโครงสร้างนิยม. ใน เนาวนิจ สิริผาติวิรัตน์, เสนาะ เจริญพร และไอดา อรุณวงศ์ (บ.ก.), *ยอกอักษร ย้อนความคิด เล่ม 2 ว่าด้วยสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์* (น. 71-84). กรุงเทพฯ: อ่านและวิภาษา.

นพพร ประชากุล. (2552ข). โรล็องด์ บาร์ตส์ กับสัญศาสตร์วรรณกรรม. ใน เนาวนิจ สิริผาติวิรัตน์, เสนาะ เจริญพร และไอดา อรุณวงศ์ (บ.ก.), *ยอกอักษร ย้อนความคิด เล่ม 2 ว่าด้วยสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์* (น. 85-163). กรุงเทพฯ: อ่านและวิภาษา.

นพพร ประชากุล. (2552ค). สัญศาสตร์กับวรรณกรรม. ใน เนาวนิจ สิริผาติวิรัตน์, เสนาะ เจริญพร และไอดา อรุณวงศ์ (บ.ก.), *ยอกอักษร ย้อนความคิด เล่ม 1 ว่าด้วยวรรณกรรม* (น. 319-336). กรุงเทพฯ: อ่านและวิภาษา.

แบชัม, เอ. แอล. (2549). *ภารตรัตนะ* (ธิติมา พิทักษ์ไพรวัน, ผู้แปล) (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปรีชา ช้างขวัญยืน. (2559). *สตรีในคัมภีร์ตะวันออก* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. (2558). *นิยายเบงคลี* หนังสือแปลที่ได้รับยกย่องจากวรรณคดีสโมสร. ใน *100 ปี วรรณคดีสโมสร* (น. 344-364). กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

วาสนา ไอยรารัตน์. (2522). *สิทธิและหน้าที่ของสตรีในวรรณกรรมสันสกฤตที่ว่าด้วยธรรมศาสตร์* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาตะวันออก). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

เสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป. (2552). *นิยายเบงคลี*. กรุงเทพฯ: ศยาม.

อาทิตยา จารุจินดา. (2535). *วรรณกรรมนิทานของพระสารประเสริฐ (ตรี นาคะประทีป): การศึกษาเชิงวิเคราะห์* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

เอื้อมพร ทิพย์เดช, สนม ครุฑเมือง และเปรมวิทย์ วิวัฒนเศรษฐ์. (2561). มายาคติในนิทานพื้นบ้านล้านนา. *พิฆเนศวร์สาร, 14*(1), 83-101.

Barthes, R. (1972). *Mythologies* (A. Lavers, Trans.). London: Vintage.

Barthes, R. (1983). *Elements of Semiology* (A. Lavers, & C. Smith, Trans.) (8th ed.). New York: Hill and Wang.

Chakravarti, U. (2018). *Gendering Caste: Through a Feminist Lens*. New Delhi: SAGE Publications.

McCulloch, W. (1912). *Bengali Household Tales*. London: Hodder and Stoughton.

Sen, S. (1995). The Tale of Itu: Structure of a Ritual Tale in Context. *Asian Folklore Studies*, *54*, 69-117.

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ
ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
ISSN 2985-0568 (ออนไลน์)

มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
คณะมนุษยศาสตร์

จาก “นักประพันธ์-ผู้จาร” สู่ “นักประพันธ์-ผู้ประกอบสร้าง”: ทฤษฎีนักประพันธ์จากทศวรรษ 1960 และเสียงสะท้อนในวรรณกรรมร่วมสมัย

Received: 1 March 2023
Revised: 12 June 2023
Accepted: 17 June 2023

นันทนุช อุดมละมุล*

บทความวิจัย

บทคัดย่อ

งานวิชาการเกี่ยวกับทฤษฎีนักประพันธ์ (authorial theory) และสถานะนักประพันธ์ (authorship) ปรากฏมากขึ้นในช่วงสองทศวรรษที่ผ่านมา งานศึกษาจำนวนมากอ้างถึงทฤษฎีนักประพันธ์ที่ปรากฏในงานเขียนของนักทฤษฎีในช่วงทศวรรษ 1960 ซึ่งถือเป็นช่วงเวลาที่มีการนำเสนอทฤษฎีและแนวทางการศึกษาและวิจารณ์วรรณกรรมที่ก้าวหน้า โดยแสดงอิทธิพลของสำนักโครงสร้างนิยม หลังโครงสร้างนิยม ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ และสำนักคิดมาร์กซิสม์ บทความวิจัยชิ้นนี้มีวัตถุประสงค์ในการศึกษาวิเคราะห์ความเชื่อมโยงของทฤษฎีนักประพันธ์ที่ปรากฏในงานเขียนในช่วงทศวรรษ 1960 ประกอบด้วยข้อเสนอเกี่ยวกับมรณกรรมของนักประพันธ์-พระผู้เป็นเจ้าและบทบาทของนักประพันธ์-ผู้จารจากบทความ “The Death of the Author” และ “From Work to Text” ของโรล็องด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes) แนวคิดนักประพันธ์ในฐานะผู้ผลิตจากหนังสือ *A Theory of Literary Production* ของปิแยร์ มาเชอเรย์ (Pierre Macherey) และแนวคิดเกี่ยวกับบทบาทนักประพันธ์ (author-function) และปฏิบัติการทางวาทกรรมจากบทความ “What Is an Author?” ของมิแช็ล ฟูโกต์ (Michel Foucault) นอกจากนี้ บทความวิจัยชิ้นนี้ยังมีจุดประสงค์ในการเข้าร่วมวงสนทนาทฤษฎีนักประพันธ์ผ่านการศึกษาตัวบทวรรณกรรมร่วมสมัย *The Loss Library and Other Unfinished Stories* ของอิวาน วลาดิสลาวิช (Ivan Vladislavić) โดยเน้นการวิเคราะห์ตัวบทผ่านแนวคิดบทบาทของนักประพันธ์ในฐานะสถาปนิก/ ผู้ประกอบสร้าง ปฏิบัติการสารนอกตัวบท และภววิทยาของตัวบทวรรณกรรม

คำสำคัญ

ทฤษฎีนักประพันธ์;
โรล็องด์ บาร์ตส์;
มิแช็ล ฟูโกต์;
ปิแยร์ มาเชอเรย์;
อิวาน วลาดิสลาวิช

* อาจารย์ประจำภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ติดต่อได้ที่: nanthanoot.u@ku.th

KASETSART UNIVERSITY
FACULTY OF HUMANITIES

Journal of Studies in the Field of Humanities
Vol. 30 No. 1 (January-June 2023)
ISSN 2985-0568 (Online)

From "Author-Scriptor" to "Author-Constructor": The Authorial Theory of the 1960s and a Repercussion in Contemporary Literature

Received: 1 March 2023
Revised: 12 June 2023
Accepted: 17 June 2023

Nanthanoot Udomlamun*

Research Article

Abstract

Studies on authorial theory and authorship have proliferated during the past two decades. The majority of academic works on the topic have made reference to the authorial theory of the 1960s, which was the time when progressive ideas and methods of literary analysis and criticism revealed notable influences from structuralism, poststructuralism, psychoanalytic theory, and Marxism. The authorial theory that appeared in the writings of three influential theorists in the 1960s was the first object of interest of this research paper's analysis and discussion. The concepts that will be examined include the death of the Author-God and the author-scriptor in Roland Barthes' "The Death of the Author" (1968) and "From Work to Text" (1971), the author as producer in Pierre Macherey's *A Theory of Literary Production* (1968), and the author-function and discursive practice in "What Is an Author?" (1969) by Michel Foucault. The second objective of this research article is to critically respond to the authorial theory of the 1960s through a study of a contemporary literary text, *The Loss Library and Other Unfinished Stories* by Ivan Vladislavić. This analytical and critical study will focus on the concept of the author as architect/constructor, the paratextual practice, and the ontology of literary texts.

Keywords

Authorial theory;
Roland Barthes;
Michel Foucault;
Pierre Macherey;
Ivan Vladislavić

* Lecturer, Department of Literature, Faculty of Humanities, Kasetsart University, e-mail: nanthanoot.u@ku.th

1. บทนำ

เจตนาของนักประพันธ์กลับมาเป็นประเด็นถกเถียงอีกครั้ง เมื่อการตอบรับของนักอ่านและเจตนาของบรรณาธิการและสำนักพิมพ์มีบทบาทมากขึ้นในสนามการผลิตวรรณกรรม[1] กรณีความพยายามในการตัดทอนและแก้ไขภาษาในงานเขียนของโรอัลด์ ดาห์ล (Roald Dahl) นักประพันธ์สัญชาติอังกฤษ ผู้ผลิตงานวรรณกรรมเยาวชนที่เป็นที่นิยมสำหรับนักอ่านทั่วโลก เพื่อตอบสนองคำวิจารณ์ของผู้อ่านที่อ่อนไหวต่อคำที่มีนัยยะการเหยียดเรือนร่างและคำที่สะท้อนวาทกรรมจักรวรรดิในต้นฉบับของดาห์ล โดยสำนักพิมพ์และบริษัทผู้ถือครองลิขสิทธิ์กล่าวว่าการแก้ไขและปรับเปลี่ยนภาษาจะ “ทำให้เรื่องราวและตัวละครอันน่ามหัศจรรย์ของดาห์ลจะยังคงเป็นที่ชื่นชอบของเด็กๆ ทุกคนในปัจจุบัน”[2] ประเด็นการแก้ไขและปรับเปลี่ยนภาษานี้นำไปสู่ข้อถกเถียงในวงกว้างและการวิจารณ์ที่แสดงความเห็นต่างจากนักอ่าน นักเขียน และองค์กรเสรีภาพสื่อและวรรณกรรม ซึ่งรวมไปถึงนักเขียน ซัลมาน รัชดี (Salman Rushdie) และนายกรัฐมนตรีอังกฤษ ริชี ซูแน็ก (Rishi Sunak)[3] ส่งผลให้สำนักพิมพ์ตัดสินใจผลิตงานเขียนของดาห์ลตามต้นฉบับเดิมออกวางจำหน่ายเคียงคู่กับฉบับที่มีการดัดแปลงแก้ไขภาษา โดยให้ผู้อ่านเป็นผู้เลือกเอง[4] เหตุการณ์นี้แสดงให้เห็นว่าสำนักพิมพ์ในฐานะผู้เล่นในเครือข่ายผู้ผลิตและนักอ่านในฐานะผู้บริโภคสามารถกำหนดแนวทางการคัดกรองในกระบวนการผลิตวรรณกรรม อำนาจของนักอ่านแผ่ขยายไปมากกว่าการตีความตัวบทและสื่อถึงความเปลี่ยนแปลงของบทบาทนักประพันธ์ในโลกทุนนิยมตอนปลาย ซึ่งนักประพันธ์ (ทั้งที่มรณะไปแล้วหรือยังมีชีวิตอยู่) ไม่เพียงแค่ไร้อำนาจในการควบคุมการตีความตัวบทวรรณกรรม แต่อาจไม่สามารถควบคุมการปรากฏและการผลิต (ซ้ำ) ของวัตถุภาวะแห่งงานประพันธ์ได้เช่นกัน

อย่างไรก็ดี เหตุการณ์และข้อถกเถียงข้างต้นก็ยังคงแสดงให้เห็นการดำรงอยู่ของนักประพันธ์ในฐานะองค์ประกอบสำคัญในการผลิตและความแพร่หลายของงานวรรณกรรม และในวรรณกรรมศึกษาและการวิจารณ์วรรณกรรม ประเด็นศึกษาเกี่ยวกับนักประพันธ์ไม่เคยหายไป แม้แนวทางการวิจารณ์ที่ผ่านมา อาทิ การวิจารณ์แนวใหม่ (New Criticism) จะเสนอให้มองข้ามเจตนาของนักประพันธ์ แต่ก็ไม่ได้ปฏิเสธการดำรงอยู่ของตัวตนผู้สร้างสรรค์งาน ในช่วงสองทศวรรษที่ผ่านมา งานศึกษาเกี่ยวกับทฤษฎีนักประพันธ์ (authorial theory) และสถานะนักประพันธ์ (authorship) ปรากฏในโลกวิชาการเพิ่มจำนวนมากขึ้น ซึ่งสัมพันธ์กับแนวโน้มการกลับมาของนักประพันธ์ (the return of the author) โดยสามารถจำแนกงานวิชาการที่เกี่ยวข้องกับบทบาทนักประพันธ์ออกเป็นสามกลุ่ม คือ 1) งานในรูปแบบสรรนิพนธ์ ซึ่งรวมบทความคัดสรรเกี่ยวกับแนวคิดและทฤษฎีนักประพันธ์

---

[1] “สนามการผลิตวรรณกรรม” ในที่นี้ ผู้วิจัยหมายถึงแนวคิด “สนาม” ของปิแยร์ บูร์ดิเยอ (Pierre Bourdieu) ซึ่ง Owens (2010, p. 217) นิยามว่า สนามการผลิตวรรณกรรม หรือ “literary field” คือ เครือข่ายที่แสดงความสัมพันธ์เชื่อมโยงระหว่างผู้ผลิต (นักประพันธ์, สำนักพิมพ์) กับผลผลิต (หนังสือ วารสาร) และผู้บริโภค (นักอ่าน)

[2] มาจากข้อความ *“To ensure that Roald Dahl's wonderful stories and characters continue to be enjoyed by all children today.”* ในบทความเรื่อง “Roald Dahl: Why are they rewriting Roald Dahl?”

[3] Syed (2023) ในบทความเรื่อง “Why Rewrites to Roald Dahl’s Books Are Stirring Controversy”

[4] ดูบทความเรื่อง “Roald Dahl publisher announces unaltered 16-book classics collection.” โดย Shafi & Knight (2023)

โดยเฉพาะ[5] 2) งานสำรวจประเด็นหลักและวิพากษ์แนวคิดที่สัมพันธ์กับบทบาทและสถานะนักประพันธ์[6] และ 3) งานศึกษาวิเคราะห์บทบาทนักประพันธ์ในงานเขียนของนักประพันธ์คัดสรรหรือในงานประพันธ์คัดสรร[7]

จากการสำรวจงานวิชาการที่เกี่ยวข้อง พบว่างานที่เป็นหมุดหมายสำคัญในการศึกษาบทบาทนักประพันธ์ซึ่งถูกอ้างถึงในงานวิชาการทั้งสามกลุ่มข้างต้นมากที่สุด ได้แก่ บทความ “The Death of the Author” (1968) ของโรล็องด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes) และบทความ “What Is an Author?” (1969) ของมิแช็ล ฟูโกต์ (Michel Foucault) โดยในหนังสือ *The Death and the Return of the Author* ของ Seàn Burke ผู้ผลิตงานวิชาการซึ่งถูกยกสถานะเป็นตำราหลักเกี่ยวกับการศึกษานักประพันธ์ เบิร์ก (Burke, 2022, p. 18) ได้กล่าวว่าบทความข้างต้นของโรล็องด์ บาร์ตส์เป็นงานเขียนที่ทรงอิทธิพลที่สุดเพียงชิ้นเดียวสำหรับงานศึกษาสมัยใหม่เกี่ยวกับนักประพันธ์ ขณะที่ใน *An Introduction to Literature, Criticism, and Theory* ของแอนดรูว์ เบนเน็ต และนิโคลัส รอยส์ (Andrew Bennett & Nicholas Royle, 2016, p. 23) ในประเด็นเกี่ยวกับนักประพันธ์ เสนอให้อ่านบทความของโรล็องด์ บาร์ตส์ควบคู่ไปกับบทความของมิแช็ล ฟูโกต์ นอกจากนี้ เยคอบ สตุการ์ด นีลสัน (Jakob Stougaard-Nielsen) ในบทความ “The author in literary theory and theories of literature” (2019) ยังระบุว่าคำถามเกี่ยวกับนักประพันธ์ซึ่งปรากฏขึ้นในทฤษฎีวรรณกรรมเกิดจากงานของโรล็องด์ บาร์ตส์ และมิแช็ล ฟูโกต์ ซึ่งเป็นตัวแทนของแนวคิดต่อต้านอำนาจนักประพันธ์ (anti-authorialism) ในยุคสมัยใหม่ตอนปลาย ซึ่งสัมพันธ์กับแนวคิดสำนักโครงสร้างนิยมและหลังโครงสร้างนิยม (Stougaard-Nielsen, 2019, p. 276)

อิทธิพลของทฤษฎีนักประพันธ์จากงานเขียนของบาร์ตส์และฟูโกต์ที่มีต่อทฤษฎีวรรณกรรมยังเห็นได้จากบทความ “Conceptions of literary authorship in modern literary theories: history, issues, approaches” ของหมิงเฉินแลง (Mengchen Lang, 2022) ซึ่งชี้ว่าบาร์ตส์และฟูโกต์ได้กระตุ้นให้เกิดความสนใจในแนวคิดสถานะนักประพันธ์และ“ความคิดของพวกเขาทั้งคู่ถูกตรวจสอบ ขัดเกลา หักล้าง ต่อเติม และนำไปประกอบรวม (their ideas have since been reviewed, refined, refuted, extended, and incorporated) ในงานของเหล่านักทฤษฎีที่มีแรงจูงใจและแนวทางการศึกษาอันหลากหลาย (theorists with diverse agendas and inclinations)” (Lang, 2022, pp. 83-84) จนทำให้เกิดงานวิชาการที่เกี่ยวข้องขึ้นมากมาย อาทิ ใน *The Death and Resurrection of the Author?* (2002) ของวิลเลียม เออร์วิน (William Irwin) ซึ่งได้รวบรวมงานเขียนตอบสนองต่อทฤษฎีนักประพันธ์ของบาร์ตส์และฟูโกต์โดยเป็นงานเขียนของนักวิชาการจากสาขาปรัชญา (Lang, 2022, p. 84)

นอกจากโรล็องด์ บาร์ตส์และมิแช็ล ฟูโกต์ นักทฤษฎีอีกคนที่นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับนักประพันธ์ซึ่งปรากฏในงานสรรนิพนธ์เกี่ยวกับทฤษฎีนักประพันธ์คือ ปิแยร์ มาเชอเรย์ (Pierre Macherey) และงานเขียน *A Theory of Literary Production* (1967) โดยในสรรนิพนธ์ *Authorship: From Plato to the Postmodern* (2015) ที่รวบรวมโดยฌอน เบิร์ก (Seàn Burke) งานของมาเชอเรย์ปรากฏในหัวข้ออุดมการณ์และสถานะนักประพันธ์

---

[5] ตัวอย่างเช่น *Authorship from Plato to the Postmodern: A reader*. โดย Burke (1995, 2022). และ *Theories of authorship* โดยCaughie (2013)

[6] ตัวอย่างงานสำรวจประเด็นหลักและวิพากษ์แนวคิดที่สัมพันธ์กับบทบาทและสถานะนักประพันธ์ส่วนหนึ่งคือ *The Cambridge handbook of literary authorship* โดย Berensmeyer, Buelens, & Demoor (2019) และ *Author, Reader, Book: Medieval Authorship in Theory and Practice* โดย Partridge & Kwakkel (2012)

[7] ตัวอย่างผลงานศึกษาประกอบด้วยบทความเรื่อง “Oscar Wilde, ‘The Picture of Dorian Gray,’ and the (Un) death of the Author โดย Gomel (2004) และ Hird (2010) ในผลงานเรื่อง “ ‘What Does it Matter Who is Speaking,’ Someone Said, ‘What Does it Matter Who is Speaking’: Beckett, Foucault, Barthes”

(Ideologies and Authorship) โดยเบิร์ก (Burke, 1995, p. 215) ชี้ว่าแนวทางการวิจารณ์วรรณกรรมในเชิงการเมืองทำให้เกิดการถอดรื้อมายาคติ (demystify) เกี่ยวกับบทบาทอำนาจของนักประพันธ์ ทำให้มองเห็นว่านักประพันธ์นั้นนำเสนอมุมมองจากชั่วขณะหนึ่งของความเปลี่ยนแปลงทางประวัติศาสตร์มากกว่าที่จะเป็นการนำเสนอภาวะความจริงที่เป็นสากล ซึ่งงานเขียนของมาเชอเรย์คือหนึ่งในงานวิชาการที่พูดถึงบทบาทของนักประพันธ์ในแง่นี้ นอกจากนี้ ในหนังสือ *Theories of Authorship* (2013) ของจอห์น คอห์อี (John Caughie) ซึ่งเป็นงานสรรนิพนธ์ทฤษฎีนักประพันธ์ในบริบทวรรณกรรมศึกษาและภาพยนตร์ศึกษาและมีเป้าหมายในการนำเสนอข้อถกเถียงสำคัญที่เกี่ยวข้องกับทฤษฎีนักประพันธ์ ได้กล่าวถึงโรล็องด์ บาร์ตส์ ปีแยร์ มาเชอเรย์ และมิแช็ล ฟูโกต์ ในฐานะตัวอย่างนักทฤษฎีนอกสาขาภาพยนตร์ศึกษาซึ่งได้ผลิตงานเขียนอันเป็นหมุดกำหนดทิศทาง (points of orientation) สำหรับการศึกษาสถานะนักประพันธ์ โดยงานของนักทฤษฎีทั้งสามได้เสนอ “สนามทฤษฎีที่กว้างมากขึ้นสำหรับการนำคำถามเกี่ยวกับสถานะนักประพันธ์มาพิจารณาใหม่” (Caughie, 2013, Half Title) และจากการสำรวจวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องข้างต้น จึงสรุปได้ว่าแนวคิดสำคัญเกี่ยวกับนักประพันธ์นั้นปรากฏในงานเขียนของนักทฤษฎีในช่วงทศวรรษ 1960 ซึ่งถือเป็นช่วงยุคสมัยที่มีการนำเสนอแนวคิดและแนวทางการศึกษาและวิจารณ์วรรณกรรมที่ก้าวหน้า โดยแสดงอิทธิพลของสำนักโครงสร้างนิยม หลังโครงสร้างนิยม ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ และสำนักคิดมาร์กซิสม์

บทความวิจัยชิ้นนี้จึงมีวัตถุประสงค์ในการศึกษา 2 ข้อ คือ 1) ศึกษาวิเคราะห์ความเชื่อมโยงของทฤษฎีนักประพันธ์ที่ปรากฏในงานเขียนของนักทฤษฎีทั้งสามข้างต้น ประกอบด้วยข้อเสนอเกี่ยวกับมรณกรรมของนักประพันธ์จากบทความ “The Death of the Author” ของโรล็องด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes) แนวคิดนักประพันธ์ในฐานะผู้ผลิตจากหนังสือ *A Theory of Literary Production* ของปีแยร์ มาเชอเรย์ (Pierre Macherey) และแนวคิดเกี่ยวกับบทบาทนักประพันธ์ (author-function) และปฏิบัติการทางวาทกรรมจากบทความ “What Is an Author?” ของมิแช็ล ฟูโกต์ (Michel Foucault) ซึ่งถูกผลิตและเผยแพร่ในช่วงทศวรรษ 1960 ทั้งนี้ ผู้วิจัยไม่ได้มีเจตนาในการนำเสนอข้อถกเถียงหลักในงานเขียนสามชิ้นนี้ตามลำดับเวลา หากแต่เป็นความพยายามศึกษาวิเคราะห์ความเชื่อมโยงของทฤษฎีนักประพันธ์ของนักทฤษฎีเหล่านี้ในรูปแบบบทสนทนาทางความคิดที่เกิดขึ้นในช่วงทศวรรษเดียวกัน และ 2) ศึกษาวิเคราะห์ตัวบทวรรณกรรมเพื่อการเข้าร่วมวงสนทนาเกี่ยวกับแนวคิดนักประพันธ์ที่ได้กล่าวถึงในส่วนแรก โดยผู้วิจัยได้เลือก *The Loss Library and Other Unfinished Stories* ของอิวาน วลาดิสลาวิช (Ivan Vladislavić) นักเขียนชาวแอฟริกาใต้ มาเป็นกรณีศึกษา โดยมีเป้าหมายเพื่อแสดงให้เห็นว่าการวิเคราะห์งานเขียนของวลาดิสลาวิชนั้นสามารถเข้าร่วมวงสนทนานี้และขยายพื้นที่การสนทนาในประเด็นบทบาทของนักประพันธ์ให้กว้างขวางเพิ่มขึ้นอย่างไร นอกจากนี้ งานวิจัยชิ้นนี้ยังแสดงถึงเจตนาของผู้วิจัยในการร่วมผลิตงานวิชาการภาษาไทยเกี่ยวกับทฤษฎีนักประพันธ์และการศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมผ่านกรอบทฤษฎีดังกล่าว ซึ่งยังปรากฏไม่มากนักในวงวิชาการไทย

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
Journal of Studies in the Field of Humanities Vol.30 No.1 (January-June 2023)

2. เจตนาและมรณกรรมของนักประพันธ์: จาก “The Intentional Fallacy” (1946) สู่ “The Death of the Author” (1968)

บทสนทนาและข้อถกเถียงว่าด้วยสถานะและบทบาทของนักประพันธ์ในงานวรรณกรรมมักเริ่มต้นด้วยการกลับไปอ้างถึงบทความ “The Intentional Fallacy” ของวิลเลียม เค. วิมแซตต์ และมอนโร ซี. เบียร์ดสลีย์ (William K. Wimsatt & Monroe C. Beardsley) ในปี 1946 ซึ่งว่าด้วย “ความผิดพลาดเหตุเจตนา”[8] ซึ่งถือเป็นหนึ่งในแนวคิดสำคัญสำหรับการศึกษาและการวิจารณ์วรรณกรรมในกรอบการวิจารณ์แนวใหม่ (New Criticism) ซึ่งให้ความสำคัญกับเอกภาพอินทรียะ (organic unity) ซึ่งเกิดจากองค์ประกอบภายในของตัวบท

ข้อเสนอหลักในบทความของวิมแซตต์และเบียร์ดสลีย์ (1946) คือ เจตนาของนักประพันธ์นั้นไม่สามารถนำมาเป็นมาตรฐานในการวัดคุณค่าของงานวรรณกรรมได้ และแนวทางนี้ถือเป็นการหันเหออกจากแนวทางการวิจารณ์วรรณกรรมที่มีมาก่อนหน้า อาทิ แนวคิดการลอกเลียนในยุคคลาสสิก และการแสดงอารมณ์และความรู้สึกของกวีในยุคจินตนิยม ซึ่งมักอ้างถึงเรื่องแรงบันดาลใจ ความจริงแท้ของงานวรรณกรรม ประวัติของนักประพันธ์ เป็นต้น การวัดคุณค่าหรือการวิจารณ์วรรณกรรมจึงควรเกิดจากการพิจารณาภาษาและการใช้คำภายในตัวบทมากกว่าเจตนาของผู้ประพันธ์ อย่างไรก็ดี ในบทความเกี่ยวกับสถานะของนักประพันธ์ในทฤษฎีวรรณกรรม เยคอบ สตุการ์ด นีลสัน (Jacob Stougaard-Nielsen, 2019, p. 217) ชี้ว่า “แม้วิมแซตต์และเบียร์ดสลีย์จะเสนอว่าวรรณกรรมนั้นปราศจากเจตนาของนักประพันธ์ (bereft of authorial intentions) แต่ก็ยังทิ้งพื้นที่ให้นักประพันธ์ยังคงมีตัวตนอยู่” ตามที่วิมแซตต์และเบียร์ดสลีย์ (Wimsatt & Beardsley, 1946, p. 469) กล่าวว่า “บทกวีไม่ได้เกิดขึ้นโดยบังเอิญ” อย่างไรก็ดี ตามแนวทางของวิมแซตต์และเบียร์ดสลีย์การวิจารณ์วรรณกรรมนั้นควรเป็นการใช้หลักฐานเชิงประจักษ์ที่ปรากฏในตัวบทมากกว่าการออกไปข้างนอกตัวบท เพราะหากนักวิจารณ์จะเข้าใจสิ่งที่กวีต้องการนำเสนอจากการรับรู้เจตนาของกวีเท่านั้น การสืบเสาะเจตนาของกวีก็จะกลายเป็นการเสาะหา “หลักฐานที่ยืนยันเจตนาอันไม่สัมฤทธิ์ผลในบทกวี” นั่นเอง ดังนั้น เป้าหมายหรือเจตนาของกวีจึงควรถูกตัดสินจากชั่วขณะของการสร้างสรรค์ (the moment of creative act) หรือตัวบทกวีเท่านั้น วิมแซตต์และเบียร์ดสลีย์เห็นว่า บทกวีนั้นถูกแยกออกจากตัวนักประพันธ์ตั้งแต่แรกกำเนิดและได้ออกสู่โลกที่นอกเหนืออำนาจแห่งเจตนาและการควบคุมของนักประพันธ์ โดยวิมแซตต์และเบียร์ดสลีย์ (Wimsatt & Beardsley, 1946, p. 468) กล่าวว่า “บทกวีเป็นของสาธารณะ บทกวีถูกก่อร่างจากภาษา ซึ่งเป็นสมบัติอันพิเศษของสาธารณะ และบทกวีเป็นเรื่องมนุษย์ เป็นวัตถุแห่งความรู้ของสาธารณะ”

บทความ “The Death of the Author” ของโรล็องด์ บาร์ตส์ ปรากฏในปี 1968 นำเสนอแนวคิดทฤษฎีนักประพันธ์ซึ่งแตกต่างกับแนวคิดความผิดพลาดเหตุเจตนาในด้านแนวทางและเป้าหมายในการศึกษาและการวิจารณ์วรรณกรรม แต่ก็มีจุดร่วมในเรื่องการลดทอนความสำคัญของเจตนาของผู้ประพันธ์ในการศึกษาตัวบทและการปลดปล่อยบทประพันธ์ออกสู่ความเป็นสาธารณะในแง่ของการอ่านตีความและการวิจารณ์ โดยข้อเสนอของบาร์ตส์คือการเปิดพื้นที่แก่ผู้อ่านและการให้อำนาจแก่ผู้อ่านในการตีความตัวบท ดังประโยคสรุปของบทความที่กล่าวว่า “กำเนิดของผู้อ่านต้องชำระด้วยความตายของผู้แต่งนั่นเอง”[9]

---

[8] เขียนตามพจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม ฉบับราชบัณฑิตยสภา (2561, น. 269)

[9] บาร์ตส์ (2547) “มรณกรรมของผู้แต่ง *(La mort de l’auteur)*” แปลโดย ธีรา สุขสวัสดิ์ (2547, น. 709)

บทความชิ้นนี้ของบาร์ตส์แสดงให้เห็นถึงแนวคิดเกี่ยวกับการเขียน[10] และภาษาที่เปลี่ยนไปจากที่ปรากฏในหนังสือ *Mythologies* (1957) อันเป็นตัวบทหลักชิ้นหนึ่งในสำนักโครงสร้างนิยม โดย “The Death of the Author” มีข้อเสนอในแนวทางหลังโครงสร้างนิยมมากขึ้น[11] บาร์ตส์เน้นให้เห็นความสำคัญของการเผยให้เห็นการประกอบสร้างงานวรรณกรรมที่เกิดขึ้นจากสัญญะที่หลากหลาย พร้อมทั้งเปิดพื้นที่ให้กับการ “คลายปม” (disentangle) ไม่ใช่การ “ไขรหัส” (decipher) เนื่องจากวรรณกรรม (หรือที่บาร์ตส์เรียกว่า งานเขียน/การเขียน) ปฏิเสธการเข้ารหัส หรือการกำหนดความหมายตายตัว ผู้อ่านจึงสามารถเข้าคลายปมความหมายที่ถูกประกอบสร้างโดยภาษา ไม่ใช้ความหมายตามเจตนาของผู้ประพันธ์กำหนด บาร์ตส์จึงชี้ให้เห็นถึงความสำคัญในการต่อต้านอำนาจของผู้ประพันธ์ในการกำหนดความหมายของตัวบท เพื่อปลดปล่อยงานเขียนให้เป็นอิสระจากการควบคุมของผู้สร้าง หรือที่บาร์ตส์เรียกว่า “นักประพันธ์-พระผู้เป็นเจ้า” หรือ “Author-God” และการปฏิเสธรหัสลับภายในตัวบทจะก่อเกิดกิจกรรมต่อต้านอำนาจของพระผู้เป็นเจ้า (anti-theological activity) ดังนั้น การปฏิเสธความหมายตายตัวจึงเท่ากับการปฏิวัติไม่สยบยอมต่ออำนาจของผู้สร้างนั่นเอง (Barthes, 1977, p. 147)

อิทธิพลของสำนักแนวโครงสร้างนิยมและหลังโครงสร้างนิยมยังปรากฏให้เห็นได้ชัดในข้อเสนอของบาร์ตส์ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับภาษาและความหมาย โดยตัวบทนั้นไม่ได้มีเพียงความหมายเดียว หากแต่เป็นพื้นที่ที่มีหลายมิติซึ่งประกอบสร้างจากการรวมและปะทะกันของการเขียนที่หลากหลาย การมอบผู้ประพันธ์ไว้ในตัวบทเป็นการ “ปิดการเขียน” (to close the writing) (Barthes, 1977, p. 147) และจำกัดความหมายของตัวบทให้มีความหมายสัญญะท้ายสุดเพียงหนึ่งเดียวเท่านั้น ดังนั้น เพื่อต่อต้านอำนาจการควบคุมของนักประพันธ์-พระผู้เป็นเจ้า หรือนักประพันธ์ในฐานะผู้สร้างที่เกิดก่อนงานเขียนและทำหน้าที่เลี้ยงดูอุ้มชูงานเขียนราวกับบิดาและบุตร บาร์ตส์จึงเสนอแนวทางในการพิจารณาบทบาทของนักประพันธ์ในฐานะ “scriptor” หรือผู้จาร[12] ซึ่งอุบัติขึ้นพร้อมกับตัวบทและเมื่อปราศจากผู้ประพันธ์ การอ่านเพื่อไขรหัสจึงถือเป็นการเปล่าประโยชน์เพราะไม่มีรหัสลับที่ผู้ประพันธ์กำหนดไว้ล่วงหน้า

นอกจากบทความ “The Death of the Author” งานอีกชิ้นของบาร์ตส์ที่นำเสนอแนวคิดซึ่งสัมพันธ์กับทฤษฎีนักประพันธ์คือ “From Work to Text” (1971) ข้อเสนอของบาร์ตส์คือการปรับมุมมองในการมองวรรณกรรมจาก “งานเขียน” เป็น “ตัวบท” ในบทความชิ้นนี้บาร์ตส์ได้กล่าวถึงความแตกต่างระหว่างงานเขียนและตัวบทในหลายประเด็น อาทิ งานเขียนเป็นตัวเล่มที่มีวัตถุภาวะ ทำให้มีพื้นที่บนชั้นหนังสือ แต่ตัวบทเป็นสนามวาทกรรมเป็นสิ่งที่อุบัติขึ้นในโลกแห่งภาษา (สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2559, น. 108) ในขณะที่การเข้าถึงตัวบทนั้นทำได้โดยผ่านกิจกรรมการเขียนหรือการผลิตซึ่งเชื่อมโยงกับสัญญะ งานเขียนปิดตนเองและเป็นเพียงความหมายสัญญะที่ต้องอาศัยการตีความผ่านกรอบทฤษฎีวิพากษ์ต่างๆ ตัวบทเป็นรูปสัญญะที่ทำให้เกิดความหมายสัญญะที่ถูกเลื่อนออก

---

[10] บทความต้นฉบับในภาษาฝรั่งเศส บาร์ตส์ใช้คำว่า “écriture” ซึ่งมีความหมายสื่อถึงการเขียนและข้อเขียน ในบทความฉบับแปลภาษาอังกฤษ คำนี้ถูกแปลว่า “writing” และในสำนวนแปลภาษาไทยของธีรา สุขสวัสดิ์ เลือกใช้คำว่า “ข้อเขียน” แต่ในบทความนี้ ผู้วิจัยจะพิจารณาใช้คำว่า “การเขียน” เพื่อสื่อถึงการกระทำการ (act of writing) และ “งานเขียน” เพื่อสื่อถึงตัวบทงานประพันธ์

[11] ฌัก แดร์ริดา (Jacques Derrida) นำแนวคิดเกี่ยวกับการเขียน (écriture) ไปใช้พัฒนาต่อในงานที่เป็นรากฐานของสำนักหลังโครงสร้างนิยม ได้แก่ *Of Grammatology* และ *Writing and Difference* ที่ตีพิมพ์ในปี 1967 เพื่อสื่อถึงการเขียน (writing) ที่ตรงข้ามกับการพูด (speech) และการเขียนในฐานะระบบสัญญะที่มีประกอบสร้างความหมายบนความแตกต่างของสัญญะ การ “เลื่อน” หรือการ “ลบ” สัญญะดั้งเดิมที่ถูกอ้างอิงออกไป

[12] ธีรา สุขสวัสดิ์ (2547, น. 705) เลือกแปลว่า “ผู้เขียนบท” แต่ผู้วิจัยเลือกใช้คำว่า “ผู้จาร” ตามสุรเดช โชติอุดมพันธ์ (2559, น. 107)

ได้โดยไม่มีที่สิ้นสุด (the infinite deferral of the signified) ดังนั้นตัวบทจึงไม่ต่างจากภาษาที่มีโครงสร้างแต่ถูกเลื่อนออกจากศูนย์กลางและไร้การปิด นอกจากนี้ตัวบทมีลักษณะพหุภาวะซึ่งไม่ใช่เพียงการอยู่ร่วมกันของความหมายที่แตกต่างหลากหลาย หากแต่เป็นพหุภาวะของความหมายที่ไม่อาจลดทอน (an irreducible plurality of meaning) พหุภาวะนี้ไม่ได้เกิดจากความกำกวมของเนื้อหา หากแต่เกิดจากการทำงานร่วมกันของรูปสัญญะที่หลากหลาย (Barthes, 1979, p. 76)

ประเด็นที่เกี่ยวข้องกับนักประพันธ์โดยตรงในบทความชิ้นนี้ของบาร์ตส์คือประเด็นว่าด้วยต้นกำเนิดของงานเขียนและตัวบท โดยบาร์ตส์ (Barthes, 1979, p. 78) เสนอว่า ในขณะที่งานเขียนนั้นเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการระบุต้นกำเนิด ซึ่งอาจถูกกำหนดโดยโลกภายนอก (เชื้อชาติ สีผิวและประวัติศาสตร์) และการจับคู่งานเขียนกับนักประพันธ์ โดยนักประพันธ์มีบทบาทเสมือน “บิดาและเจ้าของงานเขียน” (the author is regarded as the father and the owner of his work) ทำให้การศึกษาวิจัยงานประพันธ์จำต้องพิจารณาต้นฉบับงานเขียนก่อนตีพิมพ์และเจตนาของนักประพันธ์ รวมไปถึงตัวบทกฎหมายที่เกี่ยวข้อง อาทิ กรรมสิทธิ์ของผู้ประพันธ์ แต่การอ่านตัวบทนั้นไม่ต้องอาศัยลายเซ็นของบิดาผู้ให้กำเนิด (read without the father’s signature) ดังนั้นหากนักประพันธ์จะ “กลับเข้ามา” ในตัวบท ก็มีสถานะเป็นเพียงแค่ “แขก” ภายในตัวบทของตนเท่านั้น โดยหากเป็นนวนิยายผู้ประพันธ์ก็อาจจะเขียนให้ตนเองเป็นหนึ่งในตัวละครภายในตัวบท โดยปราศจากอภิสิทธิ์และความเป็นผู้ให้กำเนิด (Barthes, 1979, p. 79)

จากทั้งสองบทความข้างต้นของบาร์ตส์ จึงสรุปได้ว่านักประพันธ์-ผู้จารนั้นไม่ได้มีสถานะเป็นบิดาผู้ให้กำเนิดตัวบทและไม่ใช่ผู้กำหนดความหมาย หากแต่ความหมายของตัวบทนั้นเกิดจากปฏิสัมพันธ์ของรูปสัญญะที่หลากหลายและการเล่นตัวบทของผู้อ่าน สำหรับบาร์ตส์ ผู้อ่านจึงมีสถานะเป็นผู้ร่วมสร้างสรรค์ (collaborator) และผลลัพท์ที่ได้ไม่ใช่ความอิ่มเอมจากการบริโภคงานเขียน (a pleasure of consumption) แต่เป็นความสนุกสนาน (jouissance) ที่ได้จากความโปร่งใสของสัมพันธภาพแห่งภาษา (the transparency of language relations) เพราะตัวบทเป็นพื้นที่ที่ไม่มีภาษาใดเหนือกว่าภาษาอื่นๆ และทุกภาษาสามารถมีการแพร่หลายได้อย่างอิสระ (Barthes, 1979, p. 80)

3. นักประพันธ์ในฐานะผู้ผลิต: จากการสร้างสรรค์วรรณกรรมสู่วรรณกรรมในฐานะการผลิต ใน *A Theory of Literary Production* (1967)

แนวคิดนักประพันธ์ในฐานะผู้ผลิตปรากฏในงานศึกษาวรรณกรรมในขนบมาร์กซิสต์ในช่วงต้นถึงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 20 จากอิทธิพลของแนวคิดของคาร์ล มาร์กซ์ที่เสนอว่า สถานะของนักประพันธ์นั้นถูกกำหนดโดยรูปแบบการผลิตในเชิงเศรษฐกิจและสังคม (Burke, 1995, p. 215) โดยเฉพาะบทความ “The Author as Producer” ของวอลเตอร์ เบนยามิน (Walter Benjamin) นักคิดสายมาร์กซิสต์จากสำนักคิดแฟรงก์เฟิร์ต ซึ่งเสนอแนวทางในการศึกษาวรรณกรรมในกรอบการวิพากษ์เชิงวัตถุในบทความซึ่งเผยแพร่ครั้งแรกในรูปแบบปาฐกถา ณ Institute for the Study of Fascism ในกรุงปารีส ในวันที่ 27 เมษายน ค.ศ. 1934

ตามขนบของสำนักคิดมาร์กซิสม์ เบนยามินเห็นว่างานวรรณกรรมนั้นไม่ควรถูกนำมาศึกษาเป็นชิ้นเดี่ยว ๆ แต่ควรนำไปเชื่อมโยงกับบริบททางสังคมที่ตัววรรณกรรมถูกผลิตขึ้น เพราะเงื่อนไขทางสังคม (social condition) นั้นถูกกำหนดโดยเงื่อนไขในการผลิต (condition of production) จึงควรต้องตั้งคำถามเกี่ยวกับงานวรรณกรรมชิ้นหนึ่งในเงื่อนไขทางสังคมที่กำหนดการผลิตวรรณกรรมในช่วงเวลานั้น ๆ ดังนั้น การตั้งคำถามเกี่ยวกับบทบาทของนักประพันธ์ในบทความชิ้นนี้ของเบนยามินจึงไม่ได้มุ่งไปที่ความสัมพันธ์เชื่อมโยงระหว่างผู้ประพันธ์กับเงื่อนไขสภาวะทางสังคมและเศรษฐกิจของยุคสมัย หากแต่เป็นการดำรงอยู่ของตัวตนนักประพันธ์ภายใต้เงื่อนไขสภาวะดังกล่าว (Burke, 1995, p. 215) ปาฐกถาของเบนยามินเป็นการวิพากษ์บทบาทของนักประพันธ์ในฐานะผู้ผลิตงานวรรณกรรมที่เป็นกลไกสำหรับการต่อสู้ระหว่างชนชั้นและแสดงให้เห็นถึงความเป็นหนึ่งเดียวกัน (solidarity) ของนักประพันธ์กับชนชั้นแรงงาน นักประพันธ์-ผู้ผลิตในมุมมองของเบนยามินจึงผลิตงานวรรณกรรมตัวอย่างที่อาจจูงใจให้ผู้ผลิตคนอื่นๆ ได้เริ่มต้นผลิตงานของตน หรือนำเครื่องมือกลไก (apparatus) ที่นี้ไปใช้ในการผลิตงานของตน เพราะกลไกนี้จะทำงานได้ดียิ่งขึ้น เมื่อมีผู้บริโภคที่สามารถเปลี่ยนตัวเองเป็นผู้ผลิต หรือมีผู้อ่านที่สามารถเปลี่ยนเป็นผู้ร่วมผลิต (collaborator) มากขึ้น (Benjamin, 1999, p. 777) ผู้วิจัยเห็นว่าในทัศนะของเบนยามินบทบาทของนักประพันธ์ในฐานะผู้ผลิตจึงขึ้นอยู่กับผลลัพธ์ในการผลิตวัตถุวรรณกรรมที่มีแนวโน้มทางการเมืองให้เพิ่มมากขึ้น และยังสะท้อนให้เห็นถึงการผลิตวรรณกรรมที่ครอบคลุมไปถึงการบริโภค ความแพร่หลาย และการผลิตซ้ำวัตถุภาวะของวรรณกรรม ซึ่งในที่นี้คือการผลิตซ้ำเครื่องมือเชิงอุดมการณ์นั่นเอง[13]

ช่วงทศวรรษ 1960 หรือประมาณ 20 ปีหลังจากที่เบนยามินเผยแพร่ข้อเสนอด้านบน ปิแยร์ มาเชอเรย์ (Pierre Macherey) นักวิจารณ์วรรณกรรมในกรอบการวิพากษ์เชิงวัตถุ ได้ตีพิมพ์หนังสือ *A Theory of Literary Production* ในปี 1967 ซึ่งนำเสนอแนวคิดบทบาทของนักประพันธ์ในฐานะผู้ผลิต ซึ่งสะท้อนการสืบทอดแนวคิดจากเบนยามิน และแสดงให้เห็นความสนใจของนักทฤษฎีจากสำนักหลังโครงสร้างนิยมและวัตถุนิยมเชิงวัฒนธรรม (cultural materialism) ที่มีต่อสถานะของนักประพันธ์ที่ไม่ได้จำกัดเพียงแค่ปัจเจกบุคคลที่ประพันธ์งานวรรณกรรม หากแต่เป็นสถานะและบทบาทเชิงอุดมการณ์ของนักประพันธ์ในฐานะองค์ประกอบที่ไม่ตายตัวในพื้นที่ของวาทกรรม (Burke, 2022, p. 216) ในหนังสือเล่มนี้ มาเชอเรย์ไม่ได้พูดถึง “การผลิตวรรณกรรม” ในแง่ของวัตถุภาวะ แต่เป็นการผลิตอุดมการณ์และวาทกรรมภายในตัวบทวรรณกรรม ในบทวิจารณ์งานเขียนเล่มนี้ เทอรี อีเกิลตัน (Terry Eagleton) นักทฤษฎีและนักวิจารณ์วรรณกรรม เห็นว่างานของมาเชอเรย์เน้นการศึกษาวิพากษ์ “โครงสร้างส่วนบน” (superstructures) ของงานวรรณกรรม การผลิตที่มาเชอเรย์กล่าวถึงไม่ใช่กลไกในเชิงวัตถุภาวะและไม่ใช่รูปแบบการผลิตความสัมพันธ์ในเชิงสังคม ในนัยยะเดียวกับวัตถุภาวะของวรรณกรรมที่เบนยามินพูดถึงในงานของเขา แต่การผลิตในงานของมาเชอเรย์เป็นการผลิตที่เกิดขึ้นภายในตัวบทวรรณกรรมเอง (Eagleton, 1975, p. 134)

---

[13] ข้อควรสังเกตในประเด็นการผลิตและผลิตซ้ำ (reproduction) ในบทความนี้ คือ เบนยามินไม่ได้กล่าวถึง “ออร่า” (aura) ของงานศิลปะที่เกิดจากความเป็นสุนทรียะของความเป็นต้นแบบ (originality) ซึ่งปรากฏในบทความที่เกี่ยวข้องกับงานศิลปะและวรรณกรรม อาทิ “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction” และ “The Storyteller” ซึ่งทำให้เห็นการเน้นข้อเสนอในบทความ ซึ่งยกให้แนวโน้มทางการเมือง (political tendency) มีความจำเป็นเทียบเท่าหรือมากกว่าแนวโน้มทางวรรณกรรม (literary tendency) ในการผลิตงานประพันธ์

ข้อเสนอของมาเชอเรย์ใน *A Theory of Literary Production* คือการใช้คำว่า “การผลิต” (production) แทน “การสร้างสรรค์” (creation) วรรณกรรม เนื่องจากงานวรรณกรรมนั้นถูกผลิตขึ้นภายในเงื่อนไขที่ถูกกำหนดเอาไว้ (determinate conditions) และเป็นผลผลิตจากแรงงาน และผู้ผลิตไม่ใช่อัตบุคคลที่เป็นองค์ประธาน (a subject) หรือเป็นศูนย์กลางของการสร้างสรรค์ แต่เป็นเพียงองค์ประกอบหนึ่งภายในกระบวนการหรือระบบการผลิต (Macherey, 2015, p. 10) ข้อเสนอนี้ของมาเชอเรย์สัมพันธ์กับประเด็นหลักใน “The Death of the Author” ของบาร์ตส์ซึ่งวิพากษ์อำนาจของผู้ประพันธ์และตัวบทวรรณกรรมที่มีสถานะเป็นงานสร้างสรรค์ของนักประพันธ์-พระผู้เป็นเจ้า/ผู้สร้าง นอกจากนี้ ในทัศนะของมาเชอเรย์ งานวรรณกรรมนั้นถูกผลิตขึ้นภายใต้สภาวะที่ถูกกำหนดโดยผู้ผลิต โดยใช้วัตถุดิบ อาทิ รูปแบบและขนบการประพันธ์ ตัวละคร รวมไปถึงอุดมการณ์ที่ไหนเวียนในสังคมมารวมกันและสร้างสรรค์เป็นตัวบท (สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2559, น. 193) อย่างไรก็ดี วัตถุดิบของนักประพันธ์ไม่ได้มีความเป็นกลางและมีความเป็นอิสระในตนเอง จึงต้องอาศัยแรงงานของผู้ผลิตในการนำวัตถุดิบเหล่านี้มารวมกันเป็นเอกภาพ

ในด้านความสัมพันธ์ระหว่างงานวรรณกรรมกับอุดมการณ์[14] มาเชอเรย์เห็นว่าเป็นความสัมพันธ์ที่มีความซับซ้อน เนื่องจากตัวบทวรรณกรรมไม่ได้ “ผลิตซ้ำ” หรือนำเสนออุดมการณ์อย่างตรงไปตรงมา หากแต่ความย้อนแย้งภายในตัวบทและความขัดแย้งระหว่างสิ่งที่ปรากฏ (presence) กับไม่ปรากฏ (absence) ในตัวบทจะแสดงให้เห็นถึงการผลิตอุดมการณ์ที่เกิดขึ้นผ่านการใส่รูปแบบงานประพันธ์ทำให้อุดมการณ์เริ่มทำงาน และการผลิตนี้อาจเผยให้เห็นความขัดแย้งภายในและข้อจำกัดบางอย่างสื่อถึงความไม่ลงรอยกันระหว่างอุดมการณ์กับข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ ดังนั้น เมื่อนำงานวรรณกรรมมาพิจารณาในฐานะพื้นที่ของการผลิตอุดมการณ์ หน้าที่ของนักวิจารณ์คือการมองหาจิตใต้สำนึก (the unconscious) ของการผลิตหรือสิ่งที่ไม่ปรากฏในการผลิต เนื่องจากสิ่งที่นักประพันธ์ปรารถนาจะนำเสนออาจถูกปิดกั้นหรือถูกทำให้บิดเบือนไปเนื่องจากอุดมการณ์ในสังคม ดังนั้นแทนที่จะนำเสนอความหมายหนึ่ง งานวรรณกรรมอาจถูกครอบงำโดยอุดมการณ์ทำให้ต้องนำเสนอความหมายอื่นทดแทน การตีความและวิจารณ์งานวรรณกรรมจึงต้องแสดงให้เห็นถึงความหมายที่ควรปรากฏแต่กลับไม่มีอยู่ในตัวบท เนื่องจากวรรณกรรมกลายเป็นการจดจารตัวอักษรที่แสดงถึง “การไม่ปรากฏที่ถูกกำหนดไว้” (determinate absences) วรรณกรรมจึงไม่ได้มีเพียงการนำเสนอความหมายเดียว หากแต่เป็นพื้นที่ของความขัดแย้งและการไม่ลงรอยกันของความหมายที่หลากหลาย อุดมการณ์ที่ผลิตในตัวบทอาจปรากฏในรูปแบบของลำดับเหตุการณ์ที่ต่อเนื่องลื่นไหล หรืออาจเป็นความไม่ต่อเนื่อง ช่องว่าง หรือรอยแยกสำคัญในตัวบทก็ได้ (Macherey, 2015, p. 139)

---

[14] แนวคิด “อุดมการณ์” (ideology) ในงานเขียนของมาเชอเรย์แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลทางความคิดที่ตกทอดมาจากหลุยส์ อัลตูแซร์ (Louis Althusser) โดยในทัศนะของอัลตูแซร์ อุดมการณ์เป็นสิ่งที่ปลูกฝังผ่านกลไกการกดขี่ปราบปรามและกลไกทางอุดมการณ์ของรัฐ และอุดมการณ์สามารถถูกส่งต่อกันจากรุ่นสู่รุ่น แนวคิดเรื่องอุดมการณ์ของอัลตูแซร์ทำให้เห็นว่างานวรรณกรรมไม่ได้เป็นผลผลิตของปัจเจกบุคคลที่มีเจตจำนงเสรี แต่วรรณกรรมเป็นผลผลิตที่เคลือบแฝงไว้ซึ่งอุดมการณ์ (สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2559, น. 191-193)

4. จาก “Author-Scriptor” และ “Author-Producer” สู่ “Author-Function”: บทบาทนักประพันธ์และปฏิบัติการทางวาทกรรมใน “What Is an Author?” (1969)

ในขณะที่ทฤษฎีนักประพันธ์ที่ปรากฏในงานเขียนของปิแยร์ มาเชอเรย์และบทความของโรล็องด์ บาร์ตส์นั้นมีความคล้ายคลึงกันในแง่การลดบทบาทความสำคัญของนักประพันธ์จากการเป็นศูนย์กลางของการผลิตตัวบทและความหมาย อีกทั้งยังแสดงการต่อต้านแนวทางการพิจารณางานประพันธ์ในฐานะงานสร้างสรรค์ของนักประพันธ์-พระเจ้า/ผู้สร้าง ในบทความ “What Is an Author?” ของมิแชล ฟูโกต์ (Michel Foucault) ที่ปรากฏในปี 1969 การแสดงตำแหน่งแห่งที่ของนักประพันธ์และการขยับเลื่อนนักประพันธ์ออกจากศูนย์กลางการผลิตตัวบทวรรณกรรมนั้นถูกสื่อผ่านแนวคิด “บทบาทนักประพันธ์” (author-function) และปฏิบัติการทางวาทกรรม (discursive practice) โดยบทความชิ้นนี้ของฟูโกต์แสดงให้เห็นการตอบสนองต่อทฤษฎีนักประพันธ์ที่ปรากฏในบทความ “The Death of the Author” ของบาร์ตส์ (Smith-Laing, 2018, p. 23) โดยฟูโกต์ชี้ว่าตัวตนและความสำคัญของนักประพันธ์นั้นเปลี่ยนแปลงไปตามช่วงเวลา ขึ้นอยู่กับแต่ละวัฒนธรรมและแต่ละชุดวาทกรรม และนักประพันธ์นั้นมีบทบาทในการกำหนดรูปลักษณะของการมีอยู่ การแพร่หลาย และการทำงานของชุดวาทกรรมบางชุดในสังคมหนึ่งๆ ได้ ซึ่งคล้ายคลึงกับแนวคิดนักประพันธ์และอุดมการณ์ในงานเขียนของปิแยร์ มาเชอเรย์ เนื่องจากฟูโกต์เองก็ได้รับอิทธิพลจากงานเขียนและแนวคิดของหลุยส์ อัลตูแซร์เช่นเดียวกัน (Smith-Laing, 2018, p. 23) นักวิชาการทฤษฎีวรรณกรรมและวรรณกรรมศึกษา เบนเน็ตต์และรอยล์ (Bennett & Royle, 2016, pp. 23-24) ชี้ว่าในบทความชิ้นนี้ฟูโกต์นำเสนอภาพตัวตนของนักประพันธ์ในฐานะ “สิ่งประกอบสร้างทางประวัติศาสตร์” (historical construct) และสมิธ-เลย์อิง (Smith-Laing, 2018, p. 33) เสนอว่าบทความ “What Is an Author?” เป็นงานศึกษา “โบราณคดีแห่งสถานะนักประพันธ์” (an archaeology of authorship)

โดยในส่วนแรกของบทความ ฟูโกต์ได้กล่าวถึงแนวคิดซึ่งแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของนักประพันธ์กับงานประพันธ์ โดยฟูโกต์ (Foucault, 2000, pp. 206-208) ชี้ว่า งานประพันธ์นั้นสัมพันธ์กับฆาตกรรมหรือการลบล้าง (effacement) ตัวตนของผู้เขียนออกจากตัวบท ซึ่งเป็นเป้าหมายของการอ่านตัวบทโดยไม่ให้ความสำคัญกับเจตจำนงของผู้ประพันธ์และการอ่านตัวบทซึ่งเกิดจากการทำงานของภาษาและการเขียน (écriture) ทำให้เกิดการลบลักษณะเฉพาะอันแสดงความเป็นปัจเจกของนักเขียนออกไป อย่างไรก็ดี ฟูโกต์เห็นว่าความสัมพันธ์ของนักประพันธ์กับตัวบท/งานประพันธ์นั้นยังมีประเด็นให้กล่าวถึง โดยฟูโกต์เสนอการวิเคราะห์นามนักประพันธ์ (the author’s name) และบทบาทนักประพันธ์ โดยตั้งคำถามเกี่ยวกับบทบาทและหน้าที่ของนามนักประพันธ์ ฟูโกต์วิเคราะห์ว่า นามนักประพันธ์มีหน้าที่มากกว่าแค่ใช้ระบุตัวบุคคลผู้สร้างงานประพันธ์ แต่สามารถทำหน้าที่รวมกลุ่มและจำแนกแยกแยะตัวบทกลุ่มหนึ่งออกจากกลุ่มอื่นๆ และนามนักประพันธ์ยังสร้างสัมพันธภาพระหว่างตัวบทในรูปแบบต่างๆ นามนักประพันธ์จึงเป็นคุณลักษณะหนึ่งที่ปรากฏในวาทกรรม โดยมีสถานะและได้รับการยอมรับในวัฒนธรรมที่นามนักประพันธ์นั้นแพร่หลาย นามนักประพันธ์ยังคงปรากฏอยู่บริเวณเค้าโครงของตัวบท (“the name of the author remains at the contours of text”) ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า นามนักประพันธ์นั้นเป็นตัวแปรที่มาพร้อมกับตัวบทบางตัวบทและทำหน้าที่คัดแยกตัวบทอื่นๆ ออก ซึ่งในแง่นี้ บทบาทของนักประพันธ์คือการอธิบายการดำรงอยู่ การแพร่หลาย และการทำงานของวาทกรรมบางชุดในสังคม (Foucault, 2000, pp. 209-211)

ในส่วนที่สองของบทความชิ้นนี้ของฟูโกต์เป็นการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทกับผู้ประพันธ์ ผ่านกรอบการวิเคราะห์บทบาทนักประพันธ์ (author function) ซึ่งฟูโกต์ได้จำแนกบทบาทนักประพันธ์ไว้ 4 ด้าน ดังนี้ 1) บทบาทของนักประพันธ์นั้นผูกพันกับระบบกฎหมายและสถาบันซึ่งทำหน้าที่ควบคุมและจำกัดขอบเขตของการ

ประพันธ์ โดยเชื่อมโยงกับความเป็นเจ้าของบทประพันธ์ ทำให้รัฐสามารถควบคุมงานเขียนต้องห้ามหรืองานเขียนที่ต่อต้านอำนาจรัฐได้ 2) บทบาทนักประพันธ์นี้ไม่ได้มีรูปแบบเดียวกัน ในแต่ละวาทกรรม ช่วงเวลา หรือวัฒนธรรม เช่นในอดีตงานวรรณกรรมที่ได้รับความนิยมอาจเป็นงานประพันธ์ของนักประพันธ์นิรนาม แต่ตำราทางวิทยาศาสตร์จะได้รับการยอมรับก็ต่อเมื่อผู้เขียนมีตันสังกัดเป็นสถาบันที่เชื่อถือได้ แต่กลับกันในเวลาต่อมา งานวรรณกรรมจะได้รับการยอมรับเมื่อมีชื่อผู้ประพันธ์ แต่วาทกรรมทางวิทยาศาสตร์จะได้รับการยอมรับหากสอดคล้องกับความจริงที่ได้รับการพิสูจน์แล้ว โดยไม่ต้องระบุตัวตนของปัจเจกผู้ผลิต 3) บทบาทนักประพันธ์ไม่ได้ถูกจำกัดความแค่เพียงการจับคู่ตัวบทกับผู้สร้างสรรค์ แต่เป็นกระบวนการที่ละเอียดและซับซ้อนซึ่งมีเป้าหมายในการประกอบสร้างนักประพันธ์ ซึ่งนักประพันธ์ในที่นี้ การจัดการกับตัวบทไม่ว่าจะเป็นการตัดทอน การสร้างความต่อเนื่อง หรือการคัดแยก ซึ่งปฏิบัติการเหล่านี้แตกต่างกันไปตามช่วงเวลาและตามรูปแบบวาทกรรม นักประพันธ์อธิบายการปรากฏของบางเหตุการณ์ในตัวบท รวมถึงการแปรรูป บิดร่าง และการแก้ไขดัดแปลง นักประพันธ์ยังกำหนดหลักเกณฑ์ความเป็นเอกภาพในงานเขียน ซึ่งความไม่ราบเรียบในการผลิตเป็นเหตุมาจากวิวัฒนาการการเจริญเติบโตและอิทธิพลจากภายนอก นอกจากนี้ นักประพันธ์ยังเป็นผู้ทำหน้าที่ประสานความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในตัวบท โดยบทบาทนี้สัมพันธ์กับความเชื่อที่ว่าผู้ประพันธ์ย่อมมีความคิด ไม่ว่าจะเป็นจิตสำนึกหรือจิตใต้สำนึก ทำให้ความขัดแย้งนั้นได้รับการคลี่คลาย และ 4) บทบาทนักประพันธ์จึงไม่ได้เป็นเพียงแค่ตัวตนของนักประพันธ์ในฐานะปัจเจกบุคคล หากแต่ยังเป็นการก่อเกิดตัวตน (ego) ที่หลากหลาย บทบาทนักประพันธ์เป็นสิ่งที่ทำให้เกิดช่องว่างและระยะห่างระหว่าง “นักประพันธ์” “ผู้เขียนตัวจริง” และ “ผู้พูดที่ถูกแต่งขึ้น” หรือกล่าวอีกนัยหนึ่ง บทบาทนักประพันธ์ถูกสร้างขึ้นและดำรงอยู่ในช่องว่างระหว่างมุมมองเกี่ยวกับนักประพันธ์ ตัวผู้เขียนในชีวิตจริง และน้ำเสียงภายในตัวบท (Foucault, 2000, pp. 211-216)

ดังนั้น จะเห็นว่าเป้าหมายของฟูโกต์ในการพูดถึงนักประพันธ์นั้นไม่ได้จำกัดอยู่แค่เพียงความสัมพันธ์ระหว่างนักประพันธ์กับตัวบทที่ถูกประพันธ์ขึ้นเท่านั้น ในส่วนครึ่งหลังของบทความนี้ ฟูโกต์ได้เชื่อมโยงข้อเสนอเกี่ยวกับบทบาทนักประพันธ์ข้างต้นเข้ากับปฏิบัติการทางวาทกรรม เพื่อขยายการวิพากษ์บทบาทของนักประพันธ์ในการประกอบสร้างวาทกรรมในมิติอื่นๆ และงานเขียนประเภทอื่นๆ ที่นอกเหนือจากตัวบทวรรณกรรมด้วย โดยฟูโกต์ชี้ว่าการศึกษาปฏิบัติการทางวาทกรรมนี้จะเป็นการเผยให้เห็นว่าบุคคลใดบุคคลหนึ่งสามารถเป็นมากกว่าผู้ประพันธ์หนังสือ หากแต่เป็นผู้วางรากฐานของขนบจารีตหรือศาสตร์วิชา อันจะเอื้อให้เกิดงานประพันธ์ชิ้นใหม่ ๆ หรือนักประพันธ์หน้าใหม่

นอกจากนี้ ฟูโกต์ชี้ว่าการศึกษาบทบาทของนักประพันธ์และปฏิบัติการทางวาทกรรมนี้จะเป็นโอกาสในการศึกษาวรรณกรรมและวาทกรรมในเชิงประวัติศาสตร์[15] โดยมิใช่เพียงการศึกษาค่านิยมที่ถูกนำเสนอและการเปลี่ยนแปลงของรูปแบบวาทกรรม แต่เป็นการศึกษารูปแบบของการดำรงอยู่ (mode of existence) ของวาทกรรมนั้นๆ อันได้แก่ การดัดแปลงและความหลากหลายของการแพร่หลาย การสร้างคุณค่า การอ้างอิง และการปรับใช้[16] โดยในการศึกษาวรรณกรรมนั้นควรแทนที่การศึกษาแก่นเรื่องและแนวคิดหลักที่นักเขียนวางไว้ในงานประพันธ์ด้วยการวิเคราะห์บทบาทของนักประพันธ์ เพื่อเผยให้เห็นการแสดงออกซึ่งวาทกรรมที่วางอยู่บนพื้นฐานของความสัมพันธ์ในสังคม

---

[15] ข้อเสนอที่ได้รับการตอบรับในหมู่ผู้ศึกษาวรรณกรรมในกรอบประวัติศาสตร์นิยมแนวใหม่ (New Historicism)

[16] การศึกษา mode of existence ของวรรณกรรมและวาทกรรมในมิติที่ฟูโกต์ยกตัวอย่างนี้สัมพันธ์กับแนวคิด “สนามแห่งการผลิตวรรณกรรม” ซึ่งกล่าวถึงก่อนหน้านี้และสอดคล้องกับ “ภววิทยาของงานวรรณกรรม” ซึ่งผู้วิจัยจะอธิบายเพิ่มเติมในส่วนการวิเคราะห์ตัวบทวรรณกรรม

ในตอนท้ายของบทความ เราจึงเห็นฟูโกต์อ้างถึงคำถามที่มักปรากฏในการศึกษาสถานะนักประพันธ์ ซึ่งมุ่งให้ความสำคัญกับตัวตนของผู้ประพันธ์มากกว่าบทบาทของนักประพันธ์และปฏิบัติการทางวาทกรรม ในขณะที่คำถามที่สำคัญต่อการศึกษาวรรณกรรม/วาทกรรมจากข้อเสนอของฟูโกต์ในบทความนี้ ได้แก่ คำถามที่ว่าด้วยเงื่อนไขและรูปแบบการปรากฏตัวของนักประพันธ์ ตำแหน่งแห่งที่และบทบาทที่นักประพันธ์แสดง และกฎเกณฑ์ของวาทกรรมแต่ละรูปแบบที่นักประพันธ์จะต้องปฏิบัติตาม ทั้งนี้ นักประพันธ์นั้นจะต้องถูกปลดเปลื้องจากบทบาทในการสร้างสรรค์ (creative role) และถูกวิเคราะห์ในฐานะบทบาทวาทกรรม (function of discourse) ที่มีความซับซ้อนและเปลี่ยนแปลงได้ และข้อเสนอของฟูโกต์ในบทความนี้แสดงให้เห็นถึงความสนใจในความเป็นไปได้ของผลลัพธ์ในเชิงปฏิวัติที่เกิดจากงานเขียน จึงมีความคล้ายคลึงกับข้อเสนอของบาร์ตส์ใน “The Death of the Author” เนื่องจากงานเขียนหรือวาทกรรมที่เป็นอิสระจากกรอบที่กำหนดโดยสถานะนักประพันธ์ตามขนบมีนัยยะของการต่อต้านอำนาจเผด็จการ (anti-authoritarian) ซึ่งความเชื่อมโยงระหว่างคำว่าผู้ประพันธ์ (author) กับอำนาจ/มติสิทธิ์ (authority) นั้นเห็นได้อย่างชัดเจน (Bennett & Royle, 2016, pp. 23-24)

ทฤษฎีนักประพันธ์จากข้อเสนอในงานทั้งสามชิ้นในทศวรรษ 1960 นี้ล้วนแล้วแสดงการปฏิเสธการดำรงอยู่ของเจตจำนงและตัวตนของนักประพันธ์ในฐานะผู้สร้างและองค์ประธานในการสร้างสรรค์วรรณกรรม โดยต่อต้านแนวคิดเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ที่อาจเกิดจากการลอกเลียนหรือจากแรงบันดาลใจซึ่งเป็นแนวคิดของยุคคลาสสิกและจินตนิยม นอกจากนี้ แนวคิดเกี่ยวกับบทบาทของผู้ประพันธ์ในฐานะผู้รังสรรค์ความหมายและความเป็นสากลของงานวรรณกรรมซึ่งเป็นอุดมการณ์ในการผลิตและวิจารณ์วรรณกรรมในคริสต์ศตวรรษที่ 19 และมนุษย์นิยมเสรีล้วนแล้วแต่ถูกตั้งคำถามและปฏิเสธ

ผู้วิจัยเห็นว่าการเปลี่ยนการมองวรรณกรรมในฐานะงานสร้างสรรค์เป็นงานผลิตและการผลิต รวมไปถึงข้อเสนอเกี่ยวกับการวิเคราะห์อำนาจนอกตัวบทวรรณกรรม (ผู้อ่านและสังคม ในระดับอุดมการณ์ วาทกรรม และชุดความรู้) เป็นการจุดประกายประเด็นถกเถียงที่สำคัญที่นำไปสู่งานศึกษานักประพันธ์ในช่วงทศวรรษต่อมาจวบจนถึงปัจจุบัน อย่างไรก็ดี สิ่งที่ชวนตั้งคำถามคือ ทฤษฎีนักประพันธ์ตามข้อเสนอของนักทฤษฎีทั้งสามนี้จะสามารถนำมาอธิบายปรากฏการณ์ทางวรรณกรรมที่เกิดขึ้นในยุคต่อๆ มาได้หรือไม่ โดยเฉพาะวรรณกรรมร่วมสมัยที่เกิดขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ 21 ซึ่งบริบททางสังคม การเมือง เศรษฐกิจ และวัฒนธรรมได้เปลี่ยนแปลงไปจากยุคก่อนหน้าอย่างชัดเจน

5. การตอบกลับทฤษฎีนักประพันธ์: ตัวตนและบทบาทของนักประพันธ์ในฐานะผู้ประกอบสร้างตัวบทวรรณกรรมใน *The Loss Library and Other Unfinished Stories*

5.1 นักประพันธ์-สถาปนิกและการก่อสร้างตัวบทวรรณกรรม

บทความวิจัยในส่วนนี้เป็นการศึกษาตัวบทวรรณกรรม โดยมีเป้าหมายเพื่อการร่วมวงสนทนาเกี่ยวกับแนวคิดนักประพันธ์ข้างต้น ผ่านการวิเคราะห์งานเขียนของอิวาน วลาดิสลาวิช (Ivan Vladislavić) เรื่อง *The Loss Library and Other Unfinished Stories* ซึ่งตีพิมพ์ในปี 2011 โดยเสนอการพิจารณาบทบาทนักประพันธ์ในฐานะสถาปนิกและผู้ประกอบสร้างตัวบทวรรณกรรม อิวาน วลาดิสลาวิช นักเขียนชาวแอฟริกาใต้ ได้ผลิตงานวรรณกรรมที่มีความโดดเด่นจากการผสมผสานรูปแบบบันเทิงคดีและความเรียง อาทิ *Portrait with Keys* (2009) และบันเทิงคดี

กับศิลปะภาพถ่าย อาทิ *TJ/Double Negative* (2010) ซึ่งเป็นการทำงานร่วมกันระหว่างวลาดิสลาวิชกับช่างภาพเดวิด โกลด์แบลตต์ และงานของเขาถูกหยิบยกขึ้นมาศึกษาในฐานะบันเทิงคดีกึ่งอัตชีวประวัติ[17] และเมตาฟิกชัน (metafiction)[18] ซึ่งเป็นลักษณะของวรรณกรรมหลังสมัยใหม่ อย่างไรก็ดี แม้ชื่อและงานเขียนของวลาดิสลาวิชยังไม่เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย แต่ด้วยความโดดเด่นของการสร้างสรรค์งานวรรณกรรม ทำให้ได้รับรางวัลวรรณกรรม อาทิ The Sunday Times Fiction Prize ในปี 2002 และ Windham-Campbell Prize สำหรับงานบันเทิงคดี จากมหาวิทยาลัยเยล สหรัฐอเมริกา ในปี 2015 นอกเหนือจากโลกนักอ่านภาษาอังกฤษ งานของวลาดิสลาวิชยังได้รับการแปลและตีพิมพ์ในภาษาฝรั่งเศสและอิตาเลียน ซึ่งสะท้อนความสนใจของตลาดวรรณกรรมที่มีต่องานเขียนของเขาได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ วลาดิสลาวิชยังมีบทบาทในฐานะบรรณาธิการ นักวิชาการ และศาสตราจารย์พิเศษประจำภาควิชาการเขียนสร้างสรรค์ของ University of the Witwatersrand ในเมืองโจฮันเนสเบิร์ก ประเทศแอฟริกาใต้ และมีบทสัมภาษณ์ปรากฏในวารสารวิชาการ อาทิ *World Literature Today* และ *Modern Fiction Studies*

ในบทสัมภาษณ์ของแอนดี มิลเลอร์ (Andy Miller) ในปี 2006 วลาดิสลาวิช (Vladislavić, 2009, p. 117) กล่าวว่า “I've discovered that often when I talk about writing, the language I use is appropriate to building or engineering, the construction of the text, as if it was an object. The text feels like a construct.” โดยผู้สัมภาษณ์เสริมว่าการก่อสร้างตัวบทนี้สอดคล้องกับความปรารถนาในวัยเด็กของนักเขียนที่อยากเป็นสถาปนิก และแนวคิดนี้สะท้อนอยู่ในชื่อบทสัมภาษณ์ “Inside the Toolbox” ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการเปรียบเทียบนักเขียนเป็นช่างซ่อมที่มีกล่องเครื่องมือในการประกอบสร้างตัวบท แนวคิดนักประพันธ์ที่มีบทบาทเหมือนผู้ก่อสร้างตัวบทนี้ยังสอดคล้องกับข้อเสนอของเซดี สมิธ (Zadie Smith) ใน “Rereading Barthes and Nabokov” สมิธเห็นว่านักประพันธ์เปรียบเสมือนสถาปนิกผู้อยู่เบื้องหลังงานวรรณกรรม โดยสมิธ (Smith, 2009, p. 48) กล่าวว่า “The novels we know best have an architecture. Not only a door going in and another leading out, but rooms, hallways, stairs, little gardens front and back, trapdoors, hidden passageways, et cetera.” และในบทความนี้ สมิธเปรียบเทียบแนวคิดนักประพันธ์ของบาร์ตส์ใน “The Death of the Author” กับบทบาทของนักประพันธ์ที่ปรากฏในงานเขียนของวลาดิเมียร์ นาโบคอฟ (Vladimir Nabokov) โดยเสนอว่า

> After all, you can storm the house of a novel like Barthes, rearranging the furniture as you choose, or you can enter on your knees, like the pilgrim Nabokov thought you were, and try to figure out the cunning design of the place-the house will stand either way. (Smith, 2009, pp. 49-50)

ดังนั้นสำหรับสมิธ การอ่านตัวบทนั้นสามารถเป็นไปได้ทั้งสองแบบข้างต้นคือ การให้อำนาจแก่ผู้อ่านอย่างเต็มที่ในการถอดรื้อตัวบทเพื่อคลายปมความหมาย (“บุกรุกเข้าไปในบ้าน” และ “ถือวิสาสะในการเคลื่อนย้ายเฟอร์นิเจอร์”) ดังที่บาร์ตส์เสนอ หรือนักประพันธ์จะรักษาบทบาทของผู้ออกแบบตัวบท ซึ่งแม้ไม่ใช่การจำกัดการตีความความหมายเพียงหนึ่งเดียว แต่ก็สามารถกำหนดทิศทางในการอ่านสำหรับผู้อ่าน (“การคลานเข่าของ

---

[17] ดู Ferreira-Meyers (2013) ในบทความเรื่อง “Second ‘nature’ and autofictional strategies in Ivan Vladislavić’s Portrait with Keys: Joburg and What-What”

[18] ดูความเห็นของ Young (2001) เพิ่มเติมในบทความเรื่อง “ ‘Or is it just the angle?’ rivalling realist representation in Ivan Vladislavić’s *Propaganda by Monuments and Other Stories*” และข้อเสนอทางวิชาการของ Graham (2016) ในบทความเรื่อง “At home in Johannesburg?: Rethinking cosmopolitanism through TJ/Double Negative, the joint project between David Goldblatt and Ivan Vladislavić”

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
Journal of Studies in the Field of Humanities Vol.30 No.1 (January-June 2023)

นักอ่าน" และ "การพยายามตีความพื้นที่ที่ออกแบบมาอย่างชาญฉลาด") ซึ่งการอ่านทั้งสองรูปแบบนั้นไม่ได้ทำลายตัวบ้านหรือตัวบทวรรณกรรมแต่อย่างใด และในบทความวิจัยต่อจากนี้ ผู้วิจัยจะวิเคราะห์งานเขียนของวลาดิสลาวิชในฐานะพื้นที่และวัตถุที่แสดงให้เห็นปฏิบัติการของนักประพันธ์-ผู้ประกอบสร้างตัวบท

5.2 การแกะรอยของนักอ่านในพื้นที่ปฏิบัติการของสารนอกตัวบท

The Loss Library and Other Unfinished Stories ของอิวาน วลาดิสลาวิช เป็นงานบันเทิงคดีกึ่งความเรียงซึ่งรวบรวมงานเขียนจำนวน 11 ชิ้น หรือที่วลาดิสลาวิชเรียกว่า "กรณีศึกษา 11 เรื่อง" (the eleven case studies)[19] ที่เขียนขึ้นในช่วงเวลาประมาณเกือบ 20 ปี (1989-2005) นอกจากงานทั้ง 11 ชิ้นแล้ว หนังสือเล่มนี้ยังมีบทนำ (prologue) และบทส่งท้าย (epilogue) ของผู้เขียน ในจำนวนงานเขียนที่วลาดิสลาวิชนำมารวบรวมทั้งหมด 11 ชิ้น มีงาน 10 ชิ้นที่มีลักษณะเป็นบันทึกสั้นๆ เกี่ยวกับโครงเรื่องย่อที่วลาดิสลาวิชได้คิดวางแผนไว้ ตามด้วยเนื้อหาขนาดยาวเกี่ยวกับแนวคิดหรือเหตุการณ์เบื้องหลังที่มาที่ไปของโครงเรื่องข้างต้นหรือมีความสัมพันธ์ต่อเนื่องภายหลังการเกิดของโครงเรื่องดังกล่าว ด้วยเหตุนี้ งานเขียนของวลาดิสลาวิชจึงมีลักษณะของความเป็นตัวบท (text) และ สารนอกตัวบท (paratext) จากแนวคิดของเฌราร์ เฌอแน็ต (Gérard Genette) ในหนังสือ *Paratexts: Thresholds of Interpretation* ในเวลาเดียวกัน โดยโอเวนส์ (Owens, 2010, p. 219) ได้นิยามสรุปว่าสารนอกตัวบทเป็น "องค์ประกอบทั้งหมดของหนังสือ ยกเว้นส่วนเนื้อหาหลัก ได้แก่ ปกหนังสือ คำโปรย คำนำและบทนำ กลไก (apparatus) เช่น เชิงอรรถและดัชนี เป็นต้น" โดยวลาดิสลาวิช (Vladislavić, 2012, p. 1) กล่าวไว้ในบทนำของหนังสือเล่มนี้ว่า

> These notes deal with unsettled accounts. They concern stories I imagined but could not write, or started to write but could not finish. Most were drafted to some point before being put aside but a few went no further than a line or two in a notebook. Parts of them were woven into longer stories or recast as episodes in novels before they were abandoned. One story was actually drafted and then lost, and my attempt to reconstruct it failed.

จากข้อความที่ยกมา เห็นได้ชัดว่าวลาดิสลาวิชเรียกงานเขียนที่ปรากฏในหนังสือเล่มนี้ว่าเป็น "บันทึก" (notes) เกี่ยวกับโครงร่างของเรื่องราวที่วลาดิสลาวิชวางแผนจะเขียน แต่ไม่สามารถผลิตงานเขียนออกมาได้ จึงเป็นที่มาของชื่อหนังสือเล่มนี้ ซึ่งสะท้อนความยอกย้อนของการปรากฏของตัวบทที่เขียนไม่เสร็จ หากแต่ถูกนำมารวมกันเป็นเล่มพร้อมกับบันทึกเกี่ยวกับตัวบท ทำให้เป็นงานที่สมบูรณ์ บันทึกเหล่านี้จึงมีลักษณะคล้ายประเภทหนึ่งของสารนอกตัวบทคือ สารก่อนตัวบท (pre-text) ตามแนวคิดของเฌอแน็ต สารก่อนตัวบทอาจเป็นบันทึกของนักเขียน (writers' journal) หรือต้นฉบับงานเขียนก่อนตีพิมพ์ (manuscript) ซึ่งในกรณีของบันทึกนักประพันธ์เฌอแน็ตเห็นว่าเป็น "หลักฐาน" อันแสดงเจตนาของนักเขียน สารก่อนตัวบทเหล่านี้มักถูกพิจารณาเป็นเอกสารที่แสดงภววิสัย แทนที่จะเป็นหลักฐานที่มีความเป็นอัตวิสัย และงานเหล่านี้จะไม่ถูกนำมาพิจารณาในฐานะสารนอกตัวบทที่เกิดจากสำนึกและผ่านการจัดระเบียบ ("paratext de jure") แต่ถูกมองว่าเป็นสารนอกตัวบทที่เกิดขึ้นโดยไม่จงใจ ("de facto paratext") ทั้งที่จริงแล้ว สารก่อนตัวบทที่ผู้ประพันธ์จงใจเขียนไว้แสดงให้เห็นถึงเจตนาของผู้ประพันธ์ที่มีต่อตัวบท (Genette, 1997b, p. 395)

---

[19] อ้างอิงจาก *The Loss Library and Other Unfinished Stories* โดย Vladislavić (2012)

ดังนั้น เมื่อพิจารณาจากข้อเสนอของเฌอแน็ต เมื่อสารก่อนตัวบทถูกนำมาประกอบเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของงานเขียน *The Loss Library and Other Unfinished Stories* จึงเป็นทั้งตัวบทและสารนอกตัวบทที่แสดงตัวตนและบทบาทของผู้ประพันธ์ และแสดงร่องรอยที่มาที่ไปของตัวบทในช่วงปฏิสนธิ อีกทั้งยังทำหน้าที่เป็น “กุญแจ” ของตัวบท[20] และอาจเป็นลายแทงสำคัญประกอบการอ่านตัวบทหลักอีกด้วย ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าแนวคิดเกี่ยวกับกุญแจและลายแทงของผู้ประพันธ์ในที่นี้สัมพันธ์กับข้อวิพากษ์ของบาร์ตส์ แต่กุญแจของตัวบทนี้ไม่ได้มีวัตถุประสงค์เพื่อการไขรหัส (deciphering) ซึ่งบาร์ตส์ใน “The Death of the Author” วิพากษ์ว่าเป็นการแสดงเจตนาและอำนาจในการกำหนดความหมายโดยผู้ประพันธ์ ผู้วิจัยเห็นว่ากุญแจและลายแทงเหล่านี้ทำหน้าที่รักษาพลวัตระหว่างตัวบท ผู้ประพันธ์ และผู้อ่าน ทำให้ตัวตนและบทบาทของผู้ประพันธ์ในฐานะเจ้าบ้านและผู้ประกอบสร้างตัวบทซึ่งไม่ได้อันตรธานหายไป หากแต่ถูกขับเน้นให้เด่นชัดขึ้น นอกจากนี้ สารนอกตัวบทใน *The Loss Library and Other Unfinished Stories* ยังแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างนักประพันธ์กับตัวบทที่สอดคล้องกับหนึ่งในบทบาทนักประพันธ์ที่ฟูโกต์กล่าวถึง คือ กระบวนการประกอบสร้างนักประพันธ์ซึ่งสัมพันธ์กับการตัดทอน การสร้างความต่อเนื่อง หรือการคัดแยก ซึ่งแตกต่างกันไปตามช่วงเวลาและตามรูปแบบวาทกรรม ข้อความจากบทนำที่ยกมาข้างต้นแสดงให้เห็นถึงที่มาของปรากฏการณ์ในตัวบท การเปลี่ยนแปรรูปร่าง และการแก้ไขดัดแปลง รวมถึงหลักเกณฑ์ความเป็นเอกภาพในงานเขียนที่นำเสนอผ่านการลำดับเรื่อง ซึ่งสะท้อนความไม่ราบเรียบอันเป็นเหตุมาจากวิวัฒนาการ การเจริญเติบโตและอิทธิพลจากภายนอก ซึ่งนักประพันธ์เป็นผู้ทำหน้าที่ประสานความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในตัวบทนั้น

จากการสำรวจงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง มีงานศึกษาสารนอกตัวบทใน *The Loss Library and Other Unfinished Stories* เพียงหนึ่งชิ้นคือบทความ *“The Loss Library and Other Unfinished Stories*: Towards a Collection of Creative Paratextual Writing or Literature in Potentia*”* ของเอวา เคบลอว์สกา-ลอว์นิชชัค (Ewa Kębłowska-Ławniczak, 2020) แม้บทความชิ้นดังกล่าวไม่ได้วิเคราะห์เชื่อมโยงสารนอกตัวบทในงานเขียนของวลาดิสลาวิชกับบทบาทและปฏิบัติการของนักประพันธ์ในฐานะผู้ประกอบสร้างโดยเฉพาะ แต่มีบางส่วนของบทความที่ผู้เขียนวิเคราะห์เชื่อมโยงงานเขียนของวลาดิสลาวิชกับทฤษฎีนักประพันธ์ โดยเฉพาะแนวคิดของโรล็องด์ บาร์ตส์ โดยเคบลอว์สกา-ลอว์นิชชัค (Kębłowska-Ławniczak, 2020, p. 59) วิเคราะห์ว่า งานของวลาดิสลาวิชขับเน้นตัวตนของ “I” ซึ่งคือตัวนักประพันธ์เองในฐานะผู้บรรยายในเล่ม ทำให้งานเขียนมีลักษณะของการเขียนตนเอง หรือ “writing self” (คล้ายกับงานของมาแซ็ล พรุสต์ ที่บาร์ตส์อ้างถึง) ซึ่งสารนอกตัวบท อาทิ บทนำ แสดงให้เห็นถึงความปรารถนาที่จะเขียนของนักประพันธ์ ซึ่งเป็นสิ่งเดียวที่ตกทอดมาถึงผู้อ่าน ดังนั้นจำเป็นต้องอาศัย “ผู้อ่านที่ไม่ใช่ผู้บริโภค หากแต่เป็นผู้ผลิต (หรือร่วมสร้างสรรค์) ตัวบท” *The Loss Library and Other Unfinished Stories* จึงไม่ได้ทำให้ตัวนักประพันธ์กลายเป็นสถาบัน แต่แสดงให้เห็นว่านักประพันธ์นั้นแสดงกระบวนการการกลายเป็นนักประพันธ์ อันเป็นกระบวนการที่ไม่มีที่สิ้นสุด (Kębłowska-Ławniczak, 2020, p. 60)

ในจำนวนงานเขียนทั้ง 11 เรื่องใน *The Loss Library and Other Unfinished Stories* อาจกล่าวได้ว่าเรื่องสั้น “The Loss Library” ซึ่งปรากฏในลำดับที่ 6 หรือตำแหน่งกลางเล่ม ทำหน้าที่เป็นแกนของงานชิ้นนี้ โดยบอกเล่าเรื่องราวของชายคนหนึ่งที่กำลังเข้าชมห้องสมุดที่จัดเก็บหนังสือที่สูญหายหลากหลายประเภท อาทิ หนังสือที่ผู้เขียนเริ่มเขียนแล้วแต่เขียนไม่จบด้วยเหตุนานาประการ งานเขียนที่ยังอยู่ในขั้นตอนการวางแผนแต่ยังไม่ได้เริ่มเขียน และงานเขียนของนักเขียนปริศนาที่ผู้เข้าชมห้องสมุดสามารถจินตนาการตัวงานและตัวผู้ประพันธ์ได้เอง

---

[20] ผู้วิจัยเห็นว่าแนวคิดเรื่องกุญแจสามารถนำไปเชื่อมโยงกับงานเขียนอีกชิ้นของวลาดิสลาวิช คือ *Portraits with Keys* งานบันเทิงคดีกึ่งความเรียงซึ่งในภาคผนวกมีดัชนีของเส้นทาง (itineraries) สำหรับผู้อ่านด้วย

เป็นต้น ผู้วิจัยได้หยิบยกเรื่องสั้นเรื่องนี้มาวิเคราะห์โดยเฉพาะเพื่อแสดงให้เห็นถึงกลไกของสารนอกตัวบทอันแสดงให้เห็นถึงตัวตนและบทบาทของนักประพันธ์ เพื่อเข้าร่วมบทสนทนาทฤษฎีนักประพันธ์ในส่วนแรกของบทความวิจัยชิ้นนี้

เรื่องสั้น “The Loss Library” เริ่มต้นด้วยการบรรยายการเข้าเยี่ยมชมห้องสมุดของชายคนหนึ่งโดยมีบรรณารักษ์หญิงทำหน้าที่เป็นมัคคุเทศก์นำทาง โดยห้องสมุดแห่งนี้อยู่หลังบานประตูที่ปิดล็อกซึ่งบรรณารักษ์จะต้องใช้ “กุญแจ” ไขเพื่อให้ผู้มาเยือนเข้าชม ซึ่งหากเทียบห้องสมุดแห่งนี้เป็นตัวบท การเข้าสู่ตัวบทของนักอ่านผู้ซึ่งเป็น “แขกผู้มาเยือน” จึงต้องอาศัยการหยิบยื่นกุญแจจากผู้ประพันธ์ผู้เป็นเจ้าของสถานที่ มีคำบรรยายบรรณารักษ์หญิงว่าเธอมี “the cheery *authority* of a tourguide” (p. 58) (เน้นโดยผู้วิจัย) เธอเดินนำหน้าผู้มาเยี่ยมชมมีมติสิทธิ์ และหน้าที่กำกับเส้นทางการเยี่ยมชมห้องสมุด ผู้วิจัยเห็นว่าตัวละครบรรณารักษ์นี้อาจเปรียบเหมือนสารบัญหรือสารนอกตัวบทซึ่งหน้าที่กำกับลำดับและระบุหมุดหมายสำหรับผู้อ่าน นอกจากนี้ ในการเข้าชมห้องสมุดผู้เยี่ยมชมจำเป็นต้องเปลี่ยนมาสวมใส่รองเท้าแตะหนังแกะ (a large pair of sheepskin slippers) (p. 58) ก่อนการเดินเข้าไปในห้องอีกด้วย ทำให้แขกที่มาเยือนสถานที่แห่งนี้จะต้องปฏิบัติตามกฎเกณฑ์ของเจ้าของสถานที่หรือเจ้าของบ้าน และด้วยขนาดของรองเท้าที่ใหญ่เทอะทะ ทำให้แขกไม่อาจเคลื่อนไหวไปมาได้สะดวก ดังที่ได้บรรยายว่า “There are a dozen pairs moored like dinghies to the skirting board. […] It is impossible to walk normally, in the loose-fitting slippers: they have to shuffle.” (p. 58) ผู้วิจัยเห็นว่าการนำเสนอภาพของนักอ่าน-แขกผู้มาเยือนนี้แสดงให้เห็นความแตกต่างอย่างชัดเจนระหว่างบทบาทของนักประพันธ์ในงานเขียนของวลาดิสลาวิชกับแนวคิดของบาร์ตส์ใน “From Work to Text” ที่กล่าวถึงข้างต้น ซึ่งบาร์ตส์เสนอว่าผู้เขียนจะเข้าถึงตัวบทได้เฉพาะในฐานะ “แขก” เท่านั้น ไม่ใช่ในฐานะเจ้าของตัวบท ทำให้การอ่านตัวบทของผู้อ่านไม่จำเป็นต้องคำนึงถึงตัวผู้เขียน

นอกจากนี้ การเยี่ยมชมห้องสมุดยังสอดคล้องกับหน้าที่สารก่อนตัวบท ซึ่งเฌอแน็ต (Genette, 1997b, p. 401) เปรียบเสมือนการนำชมห้องปฏิบัติการของนักประพันธ์

> The paratextual function of the pre-text consists of offering a more or less organized tour of the "workshop," uncovering the ways and means by which the text has become what it is - distinguishing, for instance, between what was there at the beginning and what turned up only along the way.

ห้องสมุดแห่งนี้จึงทำหน้าที่คล้ายสารก่อนตัวบทที่จะเผยให้เห็นเบื้องหลังงานประพันธ์ที่อาจอยู่ในช่วงปฏิสนธิและยังไม่ได้อุบัติขึ้นในโลกของการอ่าน รวมไปถึงกระบวนการคิดและประกอบสร้างตัวบทของนักประพันธ์

โดยในเรื่องสั้นเรื่องนี้ จุดแรกของการเยี่ยมชมคือตู้บรรจุหนังสือที่สูญหาย โดยตัวละครบรรณารักษ์บรรยายว่า “These are the lost books, the ones that would have been written had their writers not died young.” (p. 58) แม้จะเห็นชื่อนักประพันธ์ได้ชัดเจนบนสันหนังสือที่จัดวางในตู้ แต่ชื่อหนังสือกลับพร่าเลือนอันเกิดจากกลวิธีพิเศษในการเย็บเล่ม ทางห้องสมุดไม่สามารถอนุญาตให้ผู้เยี่ยมชมกลับออกไปจากห้องสมุดและพูดถึงหนังสือที่มีเพียงความเป็นไปได้เหล่านี้ แล้วทำให้หนังสือเกิดมีตัวตนจริงๆ ขึ้นมา และผู้เยี่ยมชมไม่สามารถหยิบหนังสือของนักเขียนที่ตนเองสนใจออกมาชมได้ เนื่องจากหากหนังสือที่สูญหายนั้นถูกเปิดอ่าน จะมีศักยภาพในการสร้างความชะงักงัน (disruption) และสร้างความเปลี่ยนแปลงแก่โลกแห่งความเป็นจริง (the real) ได้ ในจุดหนึ่งบรรณารักษ์บรรยายว่า “These later works by Kafka, for instance. The disappointing end of his career. He wasn’t up to much in his sixties, I believe, he was hardly even Kafkaesque.” (p. 60) ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าสัมพันธ์กับแนวคิด

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
Journal of Studies in the Field of Humanities Vol.30 No.1 (January-June 2023)

นามนักประพันธ์และบทบาทนักประพันธ์ที่มิแช็ล ฟูโกต์เสนอใน “What Is an Author?” นามนักประพันธ์ “ฟรันซ์ คาฟคา” มีหน้าที่มากกว่าแค่ใช้ระบุตัวบุคคลผู้สร้างงานประพันธ์ แต่นามนักประพันธ์แสดงขนบงานประพันธ์ และสัมพันธภาพระหว่างกลุ่มตัวบทที่มีคุณลักษณะเฉพาะของคาฟคา[21] (Kafkaesque) และจำแนกแยกแยะตัวบทในลักษณะนี้ออกจากกลุ่มอื่นๆ และนอกจากนี้ หนังสือที่สูญหายยังสื่อถึงอิทธิพลและอำนาจของตัวบทหนึ่งต่อการก่อกำเนิดของตัวบทอื่นๆ และโลกภายนอกตัวบท ดังที่บรรณารักษ์ในเรื่องนี้ได้บรรยายว่า แม้แต่งานเขียนชิ้นหนึ่งของนักเขียนซึ่งไม่มีชื่อเสียงก็สามารถเปลี่ยนแปลงประวัติศาสตร์หนังสือหรือโลกวิชาการได้ โดยตัวละครยกตัวอย่างหนังสือชื่อ *Odysseus* ของสกูเตเวอเดอร์ (Schuitevoeder) นักเขียนชาวฟรีเซียน[22] ซึ่งไม่เป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไป แต่เชื่อว่าเป็นแรงบันดาลใจให้เจมส์ จอยซ์ (James Joyce) ตัดสินใจหยุดเขียน *Ulysses* ทันที แนวคิดนี้สะท้อนถึงความเชื่อมโยงของตัวบทหนึ่งกับตัวบทอื่นๆ ทำให้ตัวบทวรรณกรรมมีสถานะของสัมพันธบทซึ่งอ้างอิงถึงกันและกันได้[23] ผู้วิจัยเห็นว่าการเผยความเชื่อมโยงระหว่างตัวบทนี้อาจสัมพันธ์กับแนวคิดนามนักประพันธ์และบทบาทนักประพันธ์ที่มิแช็ล ฟูโกต์เสนอใน “What Is an Author?” และเผยให้เห็นปฏิบัติการทางวาทกรรม (discursive practice) และพื้นที่ปฏิบัติการของสารนอกตัวบท (paratextual practice) อีกด้วย

นอกจากนี้ สิ่งที่ควรกล่าวถึงอีกประเด็นหนึ่งในเรื่องสั้นเรื่องนี้ คือพลวัตในปฏิสัมพันธ์ของผู้อ่านกับพื้นที่ภายในตัวบท ซึ่งเห็นได้จากปฏิสัมพันธ์ระหว่างชายผู้เยี่ยมชมห้องสมุดกับบรรณารักษ์ ตลอดทั้งเรื่อง เราได้เห็นความสนใจใคร่รู้ของตัวละครชายที่มีต่อบรรณารักษ์หญิง และท่าทีที่จริงจังและขึงขังของเธอ แต่เมื่อได้เดินชมห้องสมุดมากขึ้น ความเคอะเขินและงุ่มง่ามของเขาในตอนต้นเรื่องจึงเปลี่ยนไป เสมือนผู้มาเยือน/นักอ่านที่เริ่มคุ้นชินกับสถานที่/ตัวบทมากขึ้นเมื่อได้เดินทาง/อ่านลึกเข้าไปในห้องสมุด/ตัวบท

> Hurrying him a little, hooking her arm into his, she guides him down yet another passage. He tries to match her stride. He’s becoming more fluent, he thinks, he’s getting the hang of it. As they pass from room to room, side by side like dancing partners, she speaks in her quietly commanding way. (p. 63)

วลาดิสลาวิชเลือกใช้คำว่า “passage” เพื่ออธิบายเส้นทางเดินเยี่ยมชมห้องสมุด ซึ่งอีกนัยหนึ่งมีความหมายถึงข้อเขียน จึงทำให้การตีความภาพพจน์ของห้องสมุดในเรื่องสั้นเรื่องนี้เป็นตัวบทมีความเป็นไปได้ที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น และผู้อ่านต้องอาศัยกุญแจ แผนที่ การนำทาง และการเดินไปตามเส้นทางที่ได้ถูกวางไว้[24] ซึ่งสัมพันธ์กับข้อความในบทส่งท้ายของผู้เขียน

---

[21] Kafkaesque เป็นคำคุณศัพท์ที่ใช้อธิบายความรู้สึกแปลกแยก สิ้นหวัง น่าประหวั่นพรั่นพรึง ซึ่งสัมพันธ์กับการถูกกดขี่ด้วยอำนาจ ซึ่งมักปรากฏในงานเขียนของฟรันซ์ คาฟคา

[22] Frisia หรือ Friesland เป็นจังหวัดหนึ่งที่ตั้งอยู่ระหว่างเยอรมันตะวันตกกับเนเธอร์แลนด์ ประชากรมีภาษาและวัฒนธรรมของตนเอง ซึ่งเป็นการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมดัตช์และเยอรมัน

[23] สะท้อนแนวคิดความสัมพันธ์ของตัวบท (transtextuality) ในรูปแบบ Hypertextuality ซึ่งเฌอแน็ต (Genette, 1997a) เสนอไว้ในหนังสือ *Palimpsests: Literature in the second degree*

[24] เฉกเช่นเดียวกับบทบาทของนักอ่านในฐานะผู้มาเยือนบ้าน/งานประพันธ์ของนาโบคอฟตามทัศนะของเซดี สมิธที่ได้กล่าวถึงไปก่อนหน้า

> The sequence is almost a table of contents. I see the pieces folding out of one another like a leporello, or leading from one to another like stepping stones, or facing one another like bookends with nothing to hold up but 'The Loss Library'. (p. 113)

การใช้ภาพพจน์เปรียบเปรยกับหนังสือพับ (leporello) และขั้นบันได (stepping stones) แสดงให้เห็นความสำคัญของการจัดลำดับงานเขียนทั้ง 11 เรื่องในการทำหน้าที่แทนสารบัญของหนังสือเล่มนี้ ทำหน้าที่คล้ายป้ายบอกทิศทางและเส้นทางเข้าและออกจากตัวบท ดังนั้น แม้จะปราศจากสารบัญซึ่งเป็นรูปแบบหนึ่งของสารนอกตัวบท แต่บทนำและบทส่งท้ายของผู้เขียนซึ่งเป็นสารนอกตัวบทในอีกรูปแบบหนึ่งก็สามารถแสดงเจตนาในการจัดลำดับแทนสารบัญได้ และ *The Loss Library and Other Unfinished Stories* ได้เผยให้เห็นบทบาทหน้าที่ของกุญแจหรือลายแทงนำทาง ซึ่งสอดคล้องกับข้อเสนอของ เฌอแน็ต (Genette, 1997b, p. 399) ที่ว่า สารก่อนตัวบทนั้นแสดงให้เห็น "the paths–and impasses–of literary creation" หรือเส้นทางเดินและทางตันในการสร้างสรรค์วรรณกรรมของนักประพันธ์นั่นเอง

คำว่า "passage" ยังสะท้อนกลับไปยังแนวคิดของบาร์ตส์ใน "From Work to Text" ซึ่งมองว่าตัวบทนั้นมีพหุภาวะ (plurality) ของความหมายที่ไม่อาจลดทอน เป็น "เส้นทางเดิน" (passage) และ "เส้นทางตัดผ่าน" (traversal) โดยพหุภาวะของตัวบทไม่ได้เกิดจากความกำกวมของเนื้อหา แต่เกิดจากสิ่งที่เรียกว่า "พหุภาวะเชิงซ้อนของรูปสัญญะที่ถักทอตัวบท" (the stereographic plurality of the signifiers that weave it) ซึ่งบาร์ตส์ชี้ให้เห็นว่ารากศัพท์ของคำว่า text คือ *textus* มีความหมายว่า "ถักทอ" (woven) (Barthes, 1979, p. 76) ดังนั้น เมื่อพิจารณาข้อเสนอของบาร์ตส์ในประเด็นนี้ จะเห็นได้ว่าการอ่านเพื่อคลายปมจึงเป็นการพยายามคลี่คลายสัญญะที่เกิดจากการถักทอและเป็นปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้อ่านกับตัวบทโดยตรง ซึ่งหากพิจารณางานเขียน *The Loss Library and Other Unfinished Stories* จะเห็นว่าการที่ตัวบทเปิดเปลือยให้เห็นตัวตนของผู้ถักทอตัวบท ขับเน้นบทบาทของนักประพันธ์-ผู้ประกอบสร้าง รวมทั้งกระบวนการออกแบบและประกอบสร้าง ทั้งยังยั่วล้อกับแนวคิดการปรากฏ (presence) และไม่ปรากฏ (absence) ที่เกิดจากกระบวนการแก้ไข ลบ รื้อ และสร้างตัวบทขึ้นมาใหม่จากร่องรอยของร่างตัวบทเดิม ดังนั้น ขณะที่ในบทความของบาร์ตส์ ผู้อ่านเปรียบเสมือนบุคคลที่เดินลัดเลาะไร้จุดหมายบริเวณขอบหุบเขาที่มีลำธารเบื้องล่าง[25] สิ่งที่เขามองเห็นคือความหลากหลายที่ไม่อาจลดทอน และไม่เชื่อมโยงสัมพันธ์กัน (Barthes,1979, p. 77) งานเขียนของวลาดิสลาวิชกลับเปิดเผยเส้นทางเดินหลายทางที่ถูกออกแบบมาให้เชื่อมโยงกันและมีเครื่องมือกลไกสารนอกตัวบททำหน้าที่นำทางผู้อ่านเข้าสู่โครงสร้างภายในของตัวบท เสมือนการมอบปมด้ายของเอรีแอดนีเพื่อนำทางเข้าสู่เขาวงกตของมินอส ซึ่งเป็นผลงานการออกแบบของสถาปนิกเดดาลัส[26] และหากพิจารณาข้อเสนอของบาร์ตส์เกี่ยวกับความแตกต่างระหว่างงานเขียน (work) กับตัวบท (text) จะเห็นได้ว่าเรื่องสั้นของวลาดิสลาวิชแสดงให้เห็นความไม่ลงรอยและพรมแดนที่พร่าเลือนระหว่างงานเขียนกับตัวบท ซึ่งสัมพันธ์กับภววิทยาของงานเขียน/ตัวบทและผู้ประพันธ์ ดังที่จะกล่าวเพิ่มเติมต่อไป

---

[25] ในบทความ บาร์ตส์เลือกใช้คำว่า *wadi* ซึ่งหมายถึง ลำธารที่มีน้ำเฉพาะในหน้าฝน เพื่อขับเน้นความรู้สึกไม่คุ้นเคย (to stress a certain feeling of unfamiliarity) (Barthes, 1979, p. 77)

[26] เขาวงกตของมินอส (Minos' labyrinth) และปมด้ายของเอรีแอดนี (Ariadne's thread) ในตำนานเทพปกรณัมกรีก ราชามินอสรับสั่งให้เดดาลัส (Daedalus) เป็นผู้ออกแบบเขาวงกตบนเกาะครีตเพื่อเป็นที่กักขังมิเนอทอร์ (Minotaur) ผู้ซึ่งมีศีรษะเป็นวัวและรูปร่างเป็นมนุษย์ ต่อมามิเนอทอร์ถูกสังหารโดยธีเซียส (Theseus) ด้วยความช่วยเหลือของเอรีแอดนี ธิดาของราชามินอส โดยเอรีแอดนีได้มอบปมด้ายให้ธีเซียสผูกปลายข้างหนึ่งไว้ที่ประตูทางเข้าและใช้เส้นด้ายในการนำทางออกจากเขาวงกต

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
Journal of Studies in the Field of Humanities Vol.30 No.1 (January-June 2023)

5.3 นักประพันธ์-ผู้ประกอบสร้างและภววิทยาของตัวบทวรรณกรรม

บันเทิงคดีส่วนใหญ่มักปกปิดจุดกำเนิด เราหวังว่างานชิ้นนี้
จะแสดงความเชื่อมโยงบนพื้นที่การอ้างอิงให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น
และแสดงเจตนามากยิ่งขึ้น
- อิวาน วลาดิสลาวิช [27]

ในบทส่งท้ายของ *The Loss Library and Other Unfinished Stories* ซึ่งทำหน้าที่เป็นสารนอกตัวบท เช่นเดียวกับบทนำ วลาดิสลาวิชได้อ้างอิงถึงแนวคิดมรณกรรมของผู้ประพันธ์ของโรล็องด์ บาร์ตส์

> Is it wise to evoke the beginning and end of story-making: the icy death of the author and the frozen life of the book? A warm-blooded reader, breathing air into these frostbitten pages, could bring them back to life. A hot-blooded one, unafraid of the consequences, could pluck an entombed writer from beneath the ruins of a paper inheritance years after the event. A small miracle. (p. 113)

ข้อความข้างต้นจะแสดงให้เห็นว่าวลาดิสลาวิชตระหนักถึงแนวคิดที่ว่าด้วยอำนาจของผู้อ่าน ซึ่งอาจเป็นการคืนชีพให้กับงานประพันธ์และอาจเป็นการปลุกชีพนักประพันธ์ อย่างไรก็ตาม อำนาจนั้นเป็นเพียงเรื่องน่าอัศจรรย์เล็กๆ เท่านั้น ดังนั้นในย่อหน้าต่อมา วลาดิสลาวิชจึงเน้นย้ำถึงความสำคัญของบทบาทและตัวตนของนักประพันธ์ที่มีต่อการประกอบสร้างตัวบท โดยเขียนถึงความเป็นประดิษฐกรรมของตัวบทและการเล่นตัวบท โดยได้กล่าวถึง “กลไก” (mechanism) ซึ่งต้องอาศัย “การเล่น” (play)[28] เพื่อทำให้ประดิษฐกรรมตัวบทที่ประกอบขึ้นจากองค์ประกอบที่ลงตัวนั้นทำงานได้อย่างสมบูรณ์[29]

> An imperfect mechanism is often beautiful. There must be play in the mechanism for it to function properly: the perfectly tooled device, one whose components fitted together perfectly - by what measure? - would be rigidly immobile. It would seize up, it would not move. (p. 114)

---

[27] “Most fiction simply obscures its origins. What this project hopefully does is make the connection to the field of reference more obvious, more conscious.” จากบทสัมภาษณ์อิวาน วลาดิสลาวิช และเดวิด โกลด์แบลตต์ (Law-Viljoen, 2011) เกี่ยวกับงานสร้างสรรค์ร่วมกันระหว่างนักประพันธ์กับช่างภาพ โดยประกอบด้วยนวนิยายและชุดภาพถ่าย TJ/Double Negative ที่นำเสนอภาพเกี่ยวกับชีวิตผู้คนและเมืองโจฮันเนสเบิร์ก (Johannesburg) ซึ่งเป็นเมืองที่วลาดิสลาวิชอาศัยอยู่และเป็นฉากหลักของ *Portrait with Keys*

[28] ผู้วิจัยเห็นว่าแนวคิด “การเล่น” นี้ ยังสะท้อนร่องรอยแนวคิดของฌัก แดร์ริดา ในงานเขียนของวลาดิสลาวิช โดยเฉพาะการเล่นกับโครงสร้างและการปรากฏ/ไม่ปรากฏ ดูบทความ “Structure, Sign, and Play in the Discourse of the Human Sciences” ของแดร์ริดา (1970) นอกจากนี้ ชื่อของแดร์ริดายังปรากฏในแหล่งที่มา (Sources) ท้ายเล่ม *The Loss Library* ด้วย

[29] ประดิษฐกรรมที่เกิดจากองค์ประกอบที่ทำงานร่วมกันอย่างลงตัวนี้แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของรูปแบบนิยม (formalism) ซึ่งในงานศึกษาของเจอรัลด์ เกย์ลาร์ด (Gerald Gaylard, 2023, p. xii) ได้นิยามว่าเป็นรูปแบบนิยมเชิงประวัติศาสตร์ หรือรูปแบบนิยมหลังอาณานิคม (Historical or Postcolonial Formalism)

ผู้วิจัยเห็นว่าแนวคิดการเล่นนี้สะท้อนกลับไปยังแนวคิดที่ปรากฏใน “From Work to Text” ซึ่งบาร์ตส์ชี้ว่าตัวบทเป็นมากกว่าวัตถุสำหรับการบริโภค หากแต่เป็น “การเล่น” (Barthes,1979, p. 79) และตัวบทสามารถเล่นตัวมันเองได้ (เช่นเดียวกับประตูที่มีบานพับ หรือเครื่องกลไกที่มีการ “เล่น”) ผู้อ่านจึงสามารถ “เล่น/อ่าน” ตัวบทได้เหมือน “เล่น/ฟัง” เพลง และยังสะท้อนกลับไปยังบทความ “What Is an Author?” ของฟูโกต์ ที่ว่าการเขียนนั้นเป็นเสมือนเกมการเล่นที่ก้าวข้ามกฎเกณฑ์และข้อจำกัดของตัวเอง โดยปลดปล่อยตนเองจากการเป็นเพียงการแสดงออกของนักเขียน แต่แสดงปฏิสัมพันธ์ของสัญญะที่ถูกจัดวางตามธรรมชาติของรูปสัญญะมากกว่าการจัดวางตามเนื้อหาความหมายสัญญะ เป้าหมายของการเขียนจึงไม่ใช่การสำแดงหรือสรรเสริญเยินยอกิจกรรมการเขียนและไม่ใช่การปักหมุดองค์ประธานไว้ภายในภาษา หากแต่เป็นการสร้างพื้นที่ให้องค์ประธานแห่งการเขียนนั้นอันตรธานไป (Foucault, 2000, p. 206) แต่หากพิจารณาข้อความจากบทส่งท้ายของ *The Loss Library and Other Unfinished Stories* ที่ยกมาข้างต้น ผู้วิจัยเห็นว่าวลาดิสลาวิชยังต้องการสื่อให้เห็นถึงการดำรงอยู่ของนักประพันธ์ที่ไม่ได้หายไปอย่างสิ้นเชิง โดยให้ความสำคัญกับบทบาทของนักประพันธ์ในฐานะผู้ประกอบสร้างเครื่องมือที่สมบูรณ์แบบ (the perfectly tooled device) นอกจากนี้ ความเป็น “กลไก” (mechanism) ในตัวบทอาจทำให้เราหวนกลับไปนึกถึงกลไก (apparatus) ที่ปรากฏในแนวคิดบทบาทของนักประพันธ์ในฐานะผู้ผลิตของวอลเตอร์ เบนยามินที่ กล่าวถึงในส่วนแรกของบทความนี้ และคำว่ากลไก (apparatus) ยังปรากฏในตำราของเฌอแน็ตซึ่งกล่าวถึงกลไกของสารนอกตัวบท (paratextual apparatus) ด้วยเช่นกัน

ผู้วิจัยเห็นว่าหากพิจารณาอย่างถี่ถ้วน จะพบว่าบทบาทของผู้ประพันธ์และวัตถุภาวะของตัวบทใน *The Loss Library and Other Unfinished Stories* นั้นแสดงให้เห็นถึงภววิทยาของตัวบทวรรณกรรม[30] ซึ่งสัมพันธ์กับแนวคิดเรื่องจุดกำเนิด (origin) ที่ปรากฏในงานเขียน *The Origin of German Tragic Drama* ของวอลเตอร์ เบนยามิน[31] โดยเบนยามินได้เสนอว่า คำว่าจุดกำเนิดนั้นไม่ได้มีเป้าหมายเพื่ออธิบายกระบวนการที่สิ่งที่ดำรงอยู่นั้นถือกำเนิดขึ้น (the process by which the existent came into being) แต่จะใช้เพื่ออธิบายสิ่งซึ่งเผยตัวจากกระบวนการกลายและสูญหายไป (that which emerges from the process of becoming and disappearance) ดังนั้น สิ่งที่มีความเป็นต้นฉบับ (that which is original) นั้นต้องถูกพิจารณาในสองนัยยะคือ เป็นกระบวนการซ่อมแซมและสร้างใหม่ (a process of restoration and re-establishment) และเป็นสิ่งที่ไม่สมบูรณ์แบบและไม่ครบถ้วน (something imperfect and incomplete) ซึ่งเป็นผลของนัยยะแรก ดังนั้น เบนยามิน (Benjamin, 2003, pp. 45-46) จึงสรุปว่า “เราไม่อาจค้นพบจุดกำเนิดได้จากการศึกษาผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นจริง หากแต่จุดกำเนิดนั้นมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์และพัฒนาการต่อมาของสิ่งเหล่านั้น”[32] ซึ่งภววิทยาของวรรณกรรมซึ่ง

---

[30] ภววิทยา (ontology) หมายถึง สาขาของอภิปรัชญาที่ว่าด้วยการดำรงอยู่ (existence) และสภาวะของการเป็นอยู่ (being) โดยภววิทยาของตัวบทวรรณกรรมในงานวิจัยนี้ หมายถึง การดำรงอยู่ของตัวบทวรรณกรรม สภาวะการกลาย (becoming) ของตัวบทวรรณกรรม ซึ่งอาจเริ่มต้นตั้งแต่การเกิดขึ้นของวรรณกรรมในความคิดของนักประพันธ์ไปจนถึงตำแหน่งแห่งที่ของตัวบทวรรณกรรมในโลกกายภาพ และความสัมพันธ์ระหว่างการดำรงอยู่ของตัวบทวรรณกรรมกับการดำรงอยู่ของสิ่งอื่น อาทิ นักประพันธ์ การคัดลอก การแปล ฯลฯ ดูบทความ “The Ontology of Literary Works” ของเอมี แอล. โธมัสสัน (Amie L. Thomasson, 2015) ผู้วิจัยเห็นว่านิยามที่กล่าวมานี้สัมพันธ์กับแนวคิดของฟูโกต์เกี่ยวกับ “สภาวะการดำรงอยู่” (mode of existence) ของงานวรรณกรรม ซึ่งได้กล่าวไปก่อนหน้า

[31] ความเชื่อมโยงระหว่างงานเขียนของอิวาน วลาดิสลาวิชกับงานเขียนของวอลเตอร์ เบนยามิน ปรากฏในหนังสือ *At Home with Ivan* Vladislavić*: an African Flaneur Greens the Postcolonial City* (2023)

[32] Origin is not, therefore, discovered by the examination of actual findings, but it is related to their history and their subsequent development. (Benjamin, 2003, pp. 45-46)

สัมพันธ์กับประวัติศาสตร์และพัฒนาการของตัวบทนี้ย่อมเชื่อมโยงถึงภววิทยาของนักประพันธ์ กระบวนการกลายของตัวบทเชื่อมโยงกับการดำรงอยู่และบทบาทของผู้ประกอบสร้างหรือผู้ซ่อมแซมซึ่งสัมพันธ์กับจุดกำเนิดและกระบวนการพัฒนา ซึ่งแตกต่างจาก “ผู้จาร” ในงานของบาร์ตส์ ผู้ซึ่งเป็นเพียงมือที่ทำหน้าที่คัดลอก ดังที่บาร์ตส์ (Barthes, 1977, p. 146) กล่าวว่า “the hand, cut off from any voice, borne by a pure gesture of inscription (and not of expression), traces a field without origin – or which, at least, has no other origin than language itself, language which ceaselessly calls into question all origins.” ผู้จารทำได้เพียง “ลากเส้นตามรอยบนพื้นที่ที่ไร้จุดกำเนิด” ซึ่งต่างจากผู้ประกอบสร้างในงานของวลาดิสลาวิช ซึ่งต้องการเปิดเผยจุดกำเนิดผ่านการ “แสดงความเชื่อมโยงบนพื้นที่การอ้างอิงให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น” ดังในข้อความจากบทสัมภาษณ์ที่ยกมาก่อนหน้า

นอกจากนี้ ประเด็นประวัติศาสตร์และพัฒนาการของตัวบทยังปรากฏในบทนำของ *The Loss Library and Other Unfinished Stories* โดยวลาดิสลาวิชเผยให้เห็นความสนใจของตนในเรื่องประวัติศาสตร์ซึ่งส่งผลต่อโครงร่างของกลุ่มงานเขียนในช่วงปี 1989-1992 งานเขียนกลุ่มนี้มีการอ้างอิงข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์[33] จุดที่น่าสนใจคือ ในบทนำนี้ วลาดิสลาวิชเผยว่าเขามีความคิดที่จะเขียนวรรณกรรมอิงประวัติศาสตร์ ดังที่เห็นได้จากการเก็บข้อมูลและบันทึกย่อ ๆ เกี่ยวกับตัวบุคคลจริงในประวัติศาสตร์และวรรณกรรมโลก อาทิในเรื่อง “Frieze” และ “Mrs B” ใน *The Loss Library and Other Unfinished Stories* ซึ่งสุดท้ายแล้วเขาไม่สามารถเขียนให้เสร็จได้ แต่ในหมายเหตุท้ายเล่ม วลาดิสลาวิชเผยว่าในปีเดียวกันนั้นเขาสามารถเขียนและตีพิมพ์เรื่องสั้น “Propaganda by Monuments” และ “The WHITES ONLY Bench”[34] ซึ่งมีเนื้อหาสัมพันธ์กับการแบ่งแยกสีผิวในแอฟริกาใต้และอุดมการณ์คอมมิวนิสต์ในบริบททางประวัติศาสตร์และสังคมของประเทศแอฟริกาใต้ ผู้วิจัยเห็นว่าหากพิจารณาผ่านกรอบแนวคิดของปิแยร์ มาเชอเรย์เกี่ยวกับนักประพันธ์-ผู้ผลิตอุดมการณ์และจิตใต้สำนึกภายในตัวบท หมายเหตุผู้เขียนในส่วนนี้ได้เผยให้เห็นรอยแยกและความเป็นไปได้ในการอ่านงานเขียนของวลาดิสลาวิชใน *The Loss Library and Other Unfinished Stories* โดยเฉพาะในช่วงปี 1989-1992 เพื่อมองหาร่องรอยของอุดมการณ์ที่สัมพันธ์กับการวิพากษ์ระบบการเมืองการปกครองดังกล่าว นอกจากนี้ ในบทนำของ *The Loss Library and Other Unfinished Stories* วลาดิสลาวิชมองว่าการล่มสลายของระบบการปกครองสองระบบ คือการล่มสลายของสหภาพโซเวียตและการแบ่งแยกสีผิวและเชื้อชาติในแอฟริกาใต้ เปรียบเสมือนการแตกสลายของอนุสาวรีย์ที่สร้างขึ้นหยาบ ๆ ซึ่งส่งผลให้ผู้คนต้องกู้ซากชิ้นส่วนสำหรับการประกอบสร้างใหม่จากซากปรักหักพัง ดังนั้น งานเขียนของวลาดิสลาวิชจึงแสดงให้เห็นถึงความพยายามในการประกอบสร้างของนักประพันธ์ผู้เรียงร้อยเรื่องราวจากเศษซากประวัติศาสตร์ และยังเผยให้เห็นถึงภววิทยาและพัฒนาการเชิงประวัติศาสตร์ของตัวบทที่เกิดจากการปะติดปะต่อชิ้นส่วนของประดิษฐกรรมตัวบทและปฏิบัติการภายในตัวบท ซึ่งเปิดเปลือยกระบวนการการออกแบบและการประกอบรูปร่างรวมไปถึงร่องรอยการเขียนทับโดยนักประพันธ์นั่นเอง[35] งานเขียนที่ปรากฏใน *The Loss Library and Other Unfinished Stories* จึงเป็นวัตถุและพื้นที่แห่งประดิษฐกรรมของนักประพันธ์-ผู้ประกอบสร้าง โดยนักอ่าน-ผู้มาเยือนเป็นผู้รับแผนที่และกุญแจเพื่อเข้าสู่พื้นที่ปฏิบัติการของตัวบทและสารนอกตัวบทซึ่งปรากฏขึ้นจากการออกแบบและประกอบสร้างของนักประพันธ์

---

[33] วลาดิสลาวิชเปิดเผยแหล่งที่มาของข้อมูลสำหรับงานเขียนแต่ละชิ้นที่ปรากฏใน *The Loss Library* ใน “Sources” ซึ่งเป็นสารนอกตัวบทในอีกรูปแบบหนึ่ง

[34] เรื่องสั้นทั้งสองเรื่องปรากฏในหนังสือรวมเรื่องสั้นชื่อ *Propaganda by Monuments & Other Short Stories* (1996) ของวลาดิสลาวิช

[35] ร่องรอยการเขียนทับนี้สัมพันธ์กับความหมายของคำว่า palimpsest ซึ่งสะท้อนแนวคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทที่ปรากฏในหนังสือ *Palimpsests: Literature in the second degree* ของเฌอแน็ต (Genette, 1997a)

6. บทสรุป

หากพิจารณาข้อเสนอของนักทฤษฎีและงานเขียนทั้งสามชิ้นในช่วงทศวรรษ 1960 ข้างต้น จะเห็นได้ว่าทฤษฎีนักประพันธ์ในช่วงเวลาดังกล่าวและก่อนหน้า (โดยเฉพาะอย่างยิ่งในคริสต์ศตวรรษที่ 20) เป็นข้อถกเถียงที่ว่าด้วยอำนาจและบทบาทของนักประพันธ์กับการผลิตวรรณกรรมซึ่งสัมพันธ์กับการผลิตอุดมการณ์ ความรู้ และวาทกรรม ซึ่งแสดงอิทธิพลของแนวคิดและมุมมองของสำนักโครงสร้างนิยมและหลังโครงสร้างนิยมที่มีต่อภาษาและความหมาย รวมไปถึงอิทธิพลของสำนักคิดมาร์กซิสม์และทฤษฎีจิตวิเคราะห์

“The Death of the Author” ของโรล็องด์ บาร์ตส์ให้ความสำคัญกับผู้อ่านและการบริโภควรรณกรรมมากกว่าตัวผู้เขียนหรือสถานะนักประพันธ์ ในที่นี้การประพันธ์จึงเป็นเพียงกิจกรรมที่นักประพันธ์แสดง แต่การอ่านกลายเป็นกิจกรรมที่เปิดกว้างและเป็นสากล (Stepford, 1990, p. 189) เมื่อผู้ประพันธ์ถูกแทนที่ด้วยนักอ่าน อำนาจถูกเปลี่ยนมือ การถอดรื้อความหมายของวรรณกรรมจึงเกิดได้อย่างมีอิสระ สำหรับกรอบแนวคิดนักประพันธ์ในฐานะผู้ผลิต ปิแยร์ มาเชอเรย์ ในงาน *A Theory of Literary Production* ไม่ได้มุ่งเน้นไปที่การวิพากษ์ตัวตนหรือบทบาทของนักประพันธ์ในฐานะผู้ผลิตโดยเฉพาะ หากแต่มองวรรณกรรมในฐานะการผลิต โดยนักประพันธ์-ผู้ผลิตเป็นเพียงองค์ประกอบหนึ่งของระบบการผลิต และสิ่งที่ถูกผลิตคืออุดมการณ์ ดังนั้นผู้อ่านและนักวิจารณ์จึงจำเป็นต้องมองหา “จิตใต้สำนึก” หรือสิ่งที่ไม่ปรากฏภายในตัวบทวรรณกรรม เพราะวรรณกรรมไม่ได้นำเสนอความหมายเพียงหนึ่งเดียว หากแต่เป็นพื้นที่ของความขัดแย้งและการไม่ลงรอยกันของความหมายที่หลากหลายอันเกิดจากการครอบงำของอุดมการณ์ในสังคม

มิแช็ล ฟูโกต์ ใน “What Is an Author?” เสนอการวิเคราะห์นามนักประพันธ์และบทบาทนักประพันธ์ โดยชี้ว่านามนักประพันธ์มีหน้าที่มากกว่าแค่ใช้ระบุตัวบุคคลผู้สร้างงานประพันธ์ แต่สามารถทำหน้าที่รวมกลุ่มและจำแนกแยกแยะตัวบทกลุ่มหนึ่งออกจากกลุ่มอื่น ๆ และนามนักประพันธ์ยังสร้างสัมพันธภาพระหว่างตัวบทในรูปแบบต่าง ๆ ฟูโกต์ยังดึงความสนใจกลับมาที่ภาววิทยาของนักประพันธ์ ซึ่งไม่ได้เป็นเพียงแค่ตัวตนของนักประพันธ์ในฐานะปัจเจกบุคคล แต่เป็นปัจเจกบุคคลผู้ปฏิบัติการทางวาทกรรม บทบาทนักประพันธ์ไม่ได้ถูกจำกัดความแค่เพียงการจับคู่ตัวบทกับผู้สร้างสรรค์ แต่เป็นกระบวนการที่ละเอียดและซับซ้อน และเนื่องจากบทบาทของนักประพันธ์ผูกพันกับระบบกฎหมายและสถาบันซึ่งทำหน้าที่กำหนดและจำกัดขอบเขตการแสดงออกของปัจเจก สิ่งสำคัญคือการตั้งคำถามที่ว่าด้วยเงื่อนไขที่กำหนดบทบาทของนักประพันธ์และกฎเกณฑ์ของวาทกรรมแต่ละรูปแบบที่นักประพันธ์จะต้องปฏิบัติตาม

งานเขียนของวลาดิสลาวิชที่ผู้วิจัยเลือกมาศึกษาวิเคราะห์แสดงให้เห็นถึงการดำรงอยู่และบทบาทของนักประพันธ์ในฐานะผู้ประกอบสร้างตัวบทและกระบวนการที่ทำให้งานประพันธ์เป็นพื้นที่ปฏิบัติการของสารนอกตัวบท *The Loss Library and Other Unfinished Stories* สื่อให้เห็นถึงการดำรงอยู่ของนักประพันธ์ที่ไม่ได้หายไปอย่างสิ้นเชิง โดยเผยให้เห็นกลไกของสารนอกตัวบทที่นักประพันธ์ออกแบบ อาทิ บทนำ บทส่งท้าย ดัชนี และแหล่งที่มาของข้อมูล ซึ่งสามารถทำหน้าที่เป็นกุญแจและแผนที่นำทางให้แก่ผู้อ่าน การเปิดเผยประดิษฐกรรมในขนบของรูปแบบนิยมที่ถูกนำมาปฏิบัติใหม่ในรูปแบบหลังสมัยใหม่ ได้เผยให้เห็นกระบวนการปรับแก้และยั่วล้อกับความ(ไม่) สมบูรณ์ของตัวบท งานเขียนของวลาดิสลาวิชจึงมีทั้งปฏิบัติการภายในของตัวบทและปฏิบัติการของสารภายนอกตัวบท และเสมือนเรียกร้องการกลับมาศึกษาภววิทยาของตัวบทวรรณกรรมในฐานะวัตถุที่ถูกประกอบสร้างโดยนักประพันธ์ ซึ่งสามารถเคียงข้างไปพร้อมกับการศึกษาการผลิตวรรณกรรมและบทบาทของนักประพันธ์ในเชิงวาทกรรมและอุดมการณ์ นอกจากนี้ การพิจารณาบทบาทของผู้ประพันธ์และภววิทยาของตัวบทวรรณกรรมยัง

แสดงให้เห็นแนวทางที่เป็นไปได้ในการศึกษาเกี่ยวกับผู้ประพันธ์และตัวบทวรรณกรรม ซึ่งรวมไปถึงการศึกษาสภาวะการดำรงอยู่ของผู้ประพันธ์และตัวบทวรรณกรรมซึ่งสัมพันธ์เชื่อมโยงกับสภาวะการดำรงอยู่ของผู้อ่านด้วยเช่นกัน

กิตติกรรมประกาศ: งานวิจัยนี้ได้รับทุนสนับสนุนจากภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ประจำปี 2566

รายการอ้างอิง

บาร์ตส์, โรล็องด์. (2547). มรณกรรมของผู้แต่ง (ธีรา สุขสวัสดิ์, ผู้แปล). ใน รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (บ.ก.), *พลังการวิจารณ์: วรรณศิลป์* (น. 699-709) กรุงเทพฯ: ประพันธ์สาส์น.

พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม ฉบับราชบัณฑิตยสภา. (2561). กรุงเทพฯ: สำนักงานราชบัณฑิตยสภา.

สุรเดช โชติอุดมพันธ์. (2559). *ทฤษฎีวรรณคดีตะวันตกในคริสต์ศตวรรษที่ 20.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Barthes, R. (1977). The death of the author. In *Image-music-text* (S. Heath, Trans.) (pp. 142-148). New York: Fontana.

Barthes, R. (1979). From work to text. In J. V. Harari (Ed.), *Textual strategies: perspectives in post-structuralist criticism* (pp. 73-81). Ithaca: Cornell University Press.

Benjamin, W. (1999). *The Arcades project.* Boston: Harvard University Press.

Benjamin, W. (2003). *The origin of German Tragic drama* (J. Osborne, Trans.). London: Verso.

Bennett, A., & Royle, N. (2016). *An introduction to literature, criticism and theory.* New York: Routledge.

Burke, S. (1995). *Authorship: From Plato to the postmodern.* Edinburgh: Edinburgh University Press.

Burke, S. (2022). *The death and return of the author.* Edinburgh: Edinburgh University Press.

Caughie, J. (2013). *Theories of authorship*. New York: Routledge.

Derrida, J. (2001). Structure, sign, and play in the discourse of the Human Science. In *Writing and difference* (pp. 351-370). London: Routledge.

Eagleton, T. (1975). Pierre Macherey and the theory of literary production. *Minnesota Review*, *5(*1), 134-144.

Ferreira-Meyers, K. (2013). Second “nature” and autofictional strategies in Ivan Vladislavić’s *Portrait with Keys: Joburg and What-What*. *EAU Heritage Journal Social Science and Humanities*, *3*(1), 39-50.

Foucault, M. (2000). What Is an author?. In P. Rabinow (Ed.), *The essential works of Michel Foucault, 1954-1984. Vol. 2, aesthetics* (pp. 205-222). London: Penguin.

Gaylard, G. (2023). *At home with Ivan* Vladislavić*: An African flaneur greens the postcolonial city.* New York: Taylor & Francis.

Genette, G. (1997a). *Palimpsests: Literature in the second degree.* Lincoln: University of Nebraska Press.

Genette, G. (1997b). *Paratexts: Thresholds of interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.

Goldblatt, D., & Vladislavić, I. (2010). *TJ| Double Negative*. Italy: Contrasto.

Graham, J. (2016). At home in Johannesburg?: Rethinking cosmopolitanism through TJ/Double Negative, the Joint Project between David Goldblatt and Ivan Vladislavić. *Ariel: A Review of International English Literature*, *47*(1), 193-222.

Kebłowska-Ławniczak, E. (2020). *The Loss Library and Other Unfinished Stories*: Towards a collection of creative paratextual writing or literature in potentia. *English Studies in Africa*, *63*(2), 48-64.

Lang, M. (2022). Conceptions of literary authorship in modern literary theories: History, issues, approaches. *Frontiers of Narrative Studies*, *8*(1), 78-100.

Law-Viljoen, B. (2011). Interview with David Goldblatt and Ivan Vladislavić. In G. Gaylard (Ed.), *Marginal spaces: Reading Ivan Vladislavic* (pp. 340-357). Johannesburg: Wits University Press.

Macherey, P. (2015). *A theory of literary production.* Oxon: Routledge.

Miller, A. (2006). Inside the toolbox: Andie Miller in conversation with Ivan Vladislavić: interview. *Scrutiny2*, *11*(2), 117-124.

Owens, W. R. (2010). Glossary. In D. da Sousa Correa & W. R. Owens (Eds.), *The handbook to literary Research* (pp. 207-223). Oxford: Routledge.

Roald Dahl: Why are they rewriting Roald Dahl?. (2023). Retrieved February 21, 2023, from https://www.bbc.co.uk/newsround/64715287.

Shafi, S., & Knight, L. (2023). *Roald Dahl publisher announces unaltered 16-book classics collection.* Retrieved February 24, 2023, from https://www.theguardian.com/books/ 2023/feb/24/roald-dahl-publisher-announces-unaltered-16-book-classics-collection.

Smith, Z. (2009). *Changing my mind: Occasional essays.* London: Penguin UK.

Smith-Laing, T. (2018). *An analysis of Michel Foucault's What is an Author?*. London: Macat.

Stopford, J. (1990). The death of the author (as producer). *Philosophy & Rhetoric*, *23*(3), 184-191.

Stougaard-Nielsen, J. (2019). The author in literary theory and theories of literature. In I. Berensmeyer, G. Buelens & M. Demoor (Eds.), *The Cambridge handbook of literary authorship* (pp. 270-287). Cambridge: Cambridge University Press.

Syed, A. (2023). *Why rewrites to Roald Dahl's books are stirring controversy*. Retrieved February 24, 2023, from https://time.com/6256980/roald-dahl-censorship-debate/.

Thomasson, A. L. (2015). The ontology of literary works. In J. Gibson & N. Carroll (Eds.), *Routledge companion to philosophy of literature* (pp. 349-358). London: Routledge.

Vladislavić, I. (2009). *Portrait with keys: the city of Johannesburg unlocked*. New York: WW Norton & Company.

Vladislavić, I. (2012). *The Loss Library and Other Unfinished Stories*. London: Seagull Books.

Wimsatt, W. K., & Beardsley, M. C. (1946). The intentional fallacy. *The Sewanee Review*, *54*(3), 468-488.

Young, E. (2001). 'Or is it just the angle?' rivalling realist representation in Ivan Vladislavić's *Propaganda by Monuments and Other Stories*. *The English Academy Review*, *18*(1), 38-45.

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ
ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
ISSN 2985-0568 (ออนไลน์)

มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
คณะมนุษยศาสตร์

ภาพแทนสตรีในสังคมขงจื๊อนิยมผ่านภาพยนตร์โฆษณาเกาหลีใต้

Received: 10 October 2022
Revised: 21 March 2023
Accepted: 23 March 2023

มินท์ธิตา ธนพิบูลโรจน์*
ปพนพัชร์ กอบศิริธีร์วรา**

บทความวิจัย

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะภาพแทนสตรีเกาหลีใต้เพื่อวิเคราะห์การคงอยู่หรือเปลี่ยนแปลงของภาพแทนสตรีเกาหลีตามขนบธรรมเนียมขงจื๊อผ่านภาพยนตร์โฆษณาเกาหลีใต้ที่อัปโหลดในยูทูบในปี 2020 จำนวน 190 โฆษณา ผลของงานวิจัยพบการคงอยู่หรือเปลี่ยนแปลงของภาพแทนสตรีเกาหลีใต้ตามขนบธรรมเนียมขงจื๊อข้อที่ 1) สตรีต้องมีความนอบน้อม เชื่อฟังบุรุษ เพราะเป็นผู้มีอำนาจสูงสุดในครอบครัว สตรีจึงต้องพึ่งพิงบุรุษในครอบครัว เมื่อเป็นลูกต้องเชื่อฟังบิดา เมื่อออกเรือนต้องเชื่อฟังสามี และเมื่อสามีจากไปต้องพึ่งพิงบุตรชาย ผลวิเคราะห์พบลักษณะภาพแทนสตรีที่เปลี่ยนแปลงโดยสามารถสังเกตการเปลี่ยนแปลงได้ชัดเจนจากผลของจำนวนนักแสดงหญิงและกลุ่มนักแสดงหญิง รวมถึงกิจกรรมต่างๆ ที่ปรากฏในภาพยนตร์โฆษณา ส่วนสตรีตามขนบธรรมเนียมขงจื๊อข้อที่ 2) สตรีต้องเป็นแม่และภรรยาที่ดี ปรนนิบัติสมาชิกในครอบครัว ดูแลที่พักอาศัย มีหน้าที่รับผิดชอบงานบ้านและงานในครัวให้สมบูรณ์ จากผลวิเคราะห์ตามการจำแนกกลุ่มผลิตภัณฑ์และบริการต่างๆ ที่ปรากฏในภาพยนตร์โฆษณา โดยยังคงพบภาพแทนสตรีที่สะท้อนการทำหน้าที่แม่และภรรยาที่ดี สุดท้ายสตรีตามขนบธรรมเนียมขงจื๊อข้อที่ 3) สตรีต้องมีความเพียบพร้อมทั้งภายนอกและภายใน ยังคงภาพแทนสตรีอย่างชัดเจน จากผลวิเคราะห์ตามกลุ่มผลิตภัณฑ์และบริการต่างๆ รวมถึงกิจกรรมต่างๆ ที่ปรากฏในภาพยนตร์โฆษณา ทั้งนี้ผลวิจัยสามารถจำแนกลักษณะภาพแทนสตรีผ่านภาพยนตร์โฆษณาเกาหลีใต้เป็น 4 ลักษณะ ดังนี้ 1) ลักษณะภาพแทนสตรีเป็นอิสระ (Independent) ในการดำเนินชีวิต 2) ลักษณะภาพแทนสตรีที่ตระหนักเกี่ยวกับสุขภาพ (Health Awareness) 3) ลักษณะภาพแทนสตรีสนใจเกี่ยวกับความงาม (Aesthetic Concerns) และ 4) ลักษณะภาพแทนสตรีที่มีเป็นแม่ศรีเรือน (Domestic Goddess)

คำสำคัญ

ภาพแทนสตรี;
สังคมขงจื๊อ;
โฆษณาเกาหลีใต้

* อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาเกาหลี ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ติดต่อได้ที่: minthitathanapiboonroj@gmail.com (ผู้ประพันธ์บรรณกิจ)

** รองศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาเกาหลี ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ติดต่อได้ที่: paphonphatko@gmail.com

KASETSART UNIVERSITY
FACULTY OF HUMANITIES

Journal of Studies in the Field of Humanities
Vol. 30 No. 1 (January-June 2023)
ISSN 2985-0568 (Online)

The Representation of Women in Confucian Society in South Korean Advertisements

Received: 10 October 2022
Revised: 21 March 2023
Accepted: 23 March 2023

Minthita Thanapiboonroj*
Paphonphat Kobsirithiwara**

Research Article

Abstract

This research aimed at examining and analyzing the persistence or change of women's representation according to Confucian norms in 190 South Korean advertisements uploaded to Youtube in 2020. The study revealed the persistence or change of women's representation according to Confucian norms as follows: No.1) Women must be humble and obedient to men because men are the patriarch of the family. Thus, women have to rely on men in their family: young women rely on fathers; married women rely on husbands; and when their husbands pass away, they rely on sons. The analysis of this research revealed that the change of women's representations was distinctive, based on the results of actresses who appeared in the advertisements as well as the results of advertisements categorized by product or service. No.2) Women's gender roles are good mother and wife. They have to serve all family members and accomplish all household chores effectively. The results can be revealed from advertisements categorized by product or service as well as female-related activities appeared in commercial advertising. No.3) Women must be perfect both mentally and physically, as reflected in women's representation from the analysis in advertisements categorized by product or service as well as female-related activities appeared in commercial advertising. In conclusion, women's representation in South Korean commercial advertisements in 2020 can be divided into 4 categories as follows: 1) The representation of independent women 2) The representation of health-conscious women 3) the representation of beauty-conscious women, and 4) the representation of the ideal housewife.

Keywords

representation of women;
Confucian society;
South Korean advertisements

* Lecturer, Korean Language Section, Department of Eastern Languages, Faculty of Humanities, Kasetsart University, e-mail: minthitathanapiboonroj@gmail.com (corresponding author)

** Associate Professor, Korean Language Section, Department of Eastern Languages, Faculty of Humanities, Kasetsart University, e-mail: paphonphatko@gmail.com

1. บทนำ

ประเทศเกาหลีใต้ในอดีตต้องพบกับความยากลำบากและบอบช้ำจากภัยสงคราม ภายหลังจากที่ผ่านสงครามโลกครั้งที่สองไม่นานก็ต้องเผชิญกับสงครามเกาหลีตั้งแต่ปี 1950-1953 (วิเชียร อินทะสี, 2561, น. 174) เมื่อสงครามเกาหลีสงบลง ประเทศเกาหลีใต้สามารถพัฒนาประเทศไปในหลายด้านไม่ว่าจะเป็นระบบเศรษฐกิจ ระบบการเมืองการปกครอง ศิลปะและวัฒนธรรมร่วมยุค อีกทั้งสามารถส่งออกสินค้าทางวัฒนธรรมที่มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมของผู้คนในยุคโลกาภิวัตน์จนก้าวสู่การเป็นประเทศที่มีบทบาทในเวทีโลก อย่างไรก็ตาม ประเด็น “สตรีนิยม” (Feminism) ในประเทศเกาหลีใต้ยังคงเป็นหนึ่งในปัญหาสำคัญของสังคมที่ส่งผลให้มีนักวิจัยศึกษาเกี่ยวกับสตรีนิยมในสังคมเกาหลีใต้อย่างละเอียดและต่อเนื่อง โดยล่าสุดได้เกิดกระแสในเชิงลบเกี่ยวกับประเด็นสตรีนิยมในสังคม เนื่องมาจากภาพยนตร์โฆษณาผลิตภัณฑ์นมรายใหญ่ในประเทศเกาหลีใต้คือ โซลอูยู หรือโซลมิลค์ (서울우유; Seoul Milk) สร้างความไม่พอใจจนเกิดเป็นการต่อต้านจากกลุ่มสตรีนิยมในสังคมเกาหลีใต้อีกครั้ง ภาพยนตร์โฆษณานี้มีความยาว 0.38 วินาที อัปโหลด (Upload) ในช่องยูทูบ (YouTube) ของโซลมิลค์ เมื่อวันที่ 29 พฤศจิกายน 2564 ซึ่งเนื้อหาของภาพยนตร์โฆษณาเป็นการแสดงภาพของช่างภาพชายหนุ่มแบกกล้องเพื่อบันทึกภาพคล้ายการถ่ายทำสารคดีในป่า จากนั้นได้ไปพบกับกลุ่มหญิงสาวที่กำลังดื่มน้ำจากใบไม้และเล่นโยคะด้วยความผ่อนคลาย ช่างภาพชายหนุ่มจึงพยายามเข้าไปบันทึกภาพใกล้ๆ และได้เหยียบกิ่งไม้จึงทำให้เกิดเสียงดังขึ้น กลุ่มหญิงสาวจึงตกใจและได้กลายร่างเป็นวัว ภาพยนตร์โฆษณาชิ้นนี้ถูกวิจารณ์เป็นอย่างมากในสังคมออนไลน์ (Social Media) ในสองประเด็นคือ การอคติเรื่องเพศ (Gender Bias) และอาชญากรรมมอลกา (몰카; Molka) ซึ่งเป็นประเด็นที่เกี่ยวกับการแอบถ่ายโดยมิได้รับความยินยอมและถือเป็นภัยคุกคามของสตรีในสังคมเกาหลีใต้ คำว่า มอลกา มาจาก มอลแล คาเมร่า (몰래 카메라; Molae Camera) คำว่า มอลแล (몰; Molae) แปลว่า อย่างลับๆ หรือ แอบ (พจนานุกรมสำหรับผู้เรียนภาษาเกาหลี-ไทย) และคำว่า คาเมร่า (카메라; Camera) เป็นคำทับศัพท์ภาษาอังกฤษ แปลว่า กล้อง (พจนานุกรมสำหรับผู้เรียนภาษาอังกฤษ-ไทย) จึงหมายความถึงกล้องแอบถ่าย ภาพยนตร์โฆษณานี้สร้างกระแสในแง่ลบอย่างมาก ดังนั้น เมื่อวันที่ 8 ธันวาคม 2564 ทางโซลมิลค์จึงได้ถอดภาพยนตร์โฆษณาดังกล่าวออกจากยูทูบพร้อมทั้งอัปโหลดแถลงการณ์ขออภัยบนหน้าเว็บไซต์ของตนเอง (รายงานข่าวการแถลงการณ์ขอโทษของบริษัทโซลมิลค์จากช่อง YTN “서울우유,여성이 젖소로 변하는 광고사과문” เมื่อวันที่ 9 ธันวาคม 2564 เวลา 10.12 น.)

กรณีข้างต้นชี้ให้เห็นว่าโฆษณาสามารถส่งผลกระทบต่อจิตใจของผู้คนในสังคมได้เป็นอย่างมาก เนื่องจากโฆษณาเป็นสื่อที่สะท้อนให้เห็นภาพของสังคมร่วมสมัย (Contemporary Society) ทั้งนี้ สมาคมการโฆษณาแห่งสหราชอาณาจักร (Advertising Association of the UK) (The Economic Times) ให้คำจำกัดความว่า โฆษณาเป็นการใช้วิธีการสื่อสาร (Communication) เพื่อสื่อสารกับผู้ใช้ผลิตภัณฑ์หรือบริการ โดยมีจุดประสงค์เพื่อให้ข้อมูลและโน้มน้าวจิตใจ ดังนั้น ในการผลิตโฆษณาจึงมีต้นทุนที่ค่อนข้างสูงทำให้ผู้ผลิตจำเป็นต้องให้ข้อมูลพร้อมทั้งโน้มน้าวผู้บริโภคอย่างมีประสิทธิภาพและประสิทธิผลสูงสุด นอกจากนี้ โฆษณามีวัตถุประสงค์เพื่อให้เข้าถึงกลุ่มผู้บริโภคที่เป็นกลุ่มเป้าหมายให้ครอบคลุมมากที่สุดด้วยความถี่ที่บ่อยที่สุด (Repeat Exposure) เพื่อสร้างพื้นฐาน (Foundation) ของการเรียนรู้สิ่งใหม่ในเชิงจิตวิทยาสมอง และเป็นกุญแจสำคัญของนักโฆษณาในการวัดประสิทธิผลที่ประกอบด้วยตัวแปรสำคัญ 3 ประการ คือ การตระหนักรู้ (Awareness) ทัศนคติ (Attitude) และการตัดสินใจเลือกของผู้บริโภค (Selection) (Lee & Briley, 2005) ดังนั้น โฆษณาจึงเป็นหนึ่งในตัวกลางที่กำหนดมาตรฐานสังคม (Set Social Standard) กล่าวคือ โฆษณาสามารถชี้นำและนำพาการเปลี่ยนแปลงของผู้คน รวมถึงการกำหนด

บทบาทหรือหน้าที่ของบุรุษและสตรีในสังคม ด้วยเหตุนี้จึงมีนักวิจัยที่ศึกษาถึงความสัมพันธ์ระหว่างเพศกับโฆษณา (Gender and Advertising) เช่น บาร์เธล (Barthel, 1988) พบว่าอัตลักษณ์ทางเพศ (Gender Appearances) ที่แสดงออกในโฆษณาทำให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างผู้บริโภคด้วย ดังนั้น เมื่อกล่าวถึงสตรีเกาหลีใต้จะเห็นภาพของสตรีผู้มีหน้าที่รับผิดชอบงานทุกอย่างภายในบ้าน โดยบุรุษจะไม่ยุ่งเกี่ยวกับงานบ้านใดๆ และสตรีต้องเคารพเชื่อฟังสามีรวมถึงครอบครัวฝ่ายสามีซึ่งเป็นค่านิยมบุรุษเป็นใหญ่ที่ได้อิทธิพลจากหลักขงจื๊อในสมัยโชซอน อย่างไรก็ตาม ปัจจุบันสื่อต่างๆ ได้แสดงภาพแทนสตรีเกาหลีใต้ที่มีโอกาสในการศึกษาและอิสระในการดำรงชีวิตมากขึ้นจากในอดีต รวมทั้งมีความสามารถในการพึ่งพาและดูแลตนเองได้มากขึ้นเช่นกัน แต่จะเป็นแง่มุมใด หรือมากน้อยเพียงไร หรือเปลี่ยนแปลงไปในทิศทางใด จำเป็นต้องได้รับการศึกษาและตรวจสอบ (Examine) เพิ่มเติมอีกครั้ง

จากการศึกษาข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยต้องการศึกษาภาพแทนสตรีจึงได้ทำการรวบรวมภาพยนตร์โฆษณาเกาหลีใต้ที่อัปโหลดในยูทูบในปี 2020 และวิเคราะห์ภาพแทนสตรีที่ปรากฏในภาพยนตร์โฆษณาเกาหลีใต้เพื่อจำแนกหมวดหมู่ รวมถึงการหาข้อสรุปของการคงอยู่หรือเปลี่ยนแปลงของภาพแทนสตรีเกาหลีใต้ตามขนบธรรมเนียมขงจื๊อ

2. ทบทวนวรรณกรรม

การศึกษาทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องแบ่งเป็น 2 หัวข้อหลัก คือ 1) การศึกษาสตรีในสังคมขงจื๊อ และ 2) การศึกษาตัวแทนทางเพศในสื่อประเภทต่างๆ ของเกาหลีใต้ ได้แก่ วรรณกรรม ละครโทรทัศน์ และโฆษณาโทรทัศน์ จากในอดีตถึงปัจจุบัน มีรายละเอียดดังนี้

การศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับสตรีในสังคมขงจื๊อพบปาร์คและโช (Park & Cho, 1995) ได้ศึกษาเกี่ยวกับ *หลักขงจื๊อนิยมและครอบครัวเกาหลี (Confucianism and the Korean Family)* ภายหลังจากสงครามบนคาบสมุทรเกาหลีสงบลง ประเทศเกาหลีถูกแบ่งเป็นเกาหลีเหนือและเกาหลีใต้ โดยประเทศเกาหลีใต้รับเอาอิทธิพลจากตะวันตกเข้ามาจึงมีการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาประเทศในด้านต่างๆ อย่างรวดเร็ว โดยเฉพาะนโยบายการพัฒนาเศรษฐกิจของประเทศที่ทำให้ประชาชนเข้ามาทำงานในเมืองและเข้าสู่ระบบแรงงานมากขึ้น เปลี่ยนจากสังคมกสิกรรมมาเป็นสังคมอุตสาหกรรม รวมถึงสภาพของครอบครัวของชาวเกาหลีใต้เปลี่ยนจากครอบครัวขยายที่อยู่ร่วมกันมากกว่าสองรุ่นภายในบ้านหลังเดียวกันมาเป็นครอบครัวเดี่ยวที่มีเพียงพ่อ แม่ และลูก และจากการล่มสลายของระบบการแบ่งชนชั้นได้ก่อให้เกิดความเท่าเทียมกันในสังคมมากขึ้นกว่าเดิม สตรีมีโอกาสเข้าถึงการศึกษาและเริ่มมีสิทธิต่างๆ มากขึ้นจากในอดีต อย่างไรก็ตาม สิทธิของสตรียังคงไม่เท่าเทียมกับบุรุษเพราะหลักขงจื๊อฝังรากลึกและยึดถือกันมาอย่างช้านานยังคงมีอิทธิพลต่อระบบครอบครัวและสังคมเกาหลีใต้ เช่น บทบาทของสามีที่เป็นหัวหน้าครอบครัว หน้าที่ของภรรยาที่ต้องอยู่บ้านเพื่อดูแลบุตร การเชื่อฟังสามี การนิยมบุตรชาย เป็นต้น

คุณลักษณะของสตรีตามหลักขงจื๊อนิยมในอุดมคติของยุคโชซอน ฮัน (Han, 2004) อธิบายผ่านการศึกษาเรื่อง *วิถีชีวิตของผู้หญิงในยุคโชซอน (Women's Life during the Choson Dynasty)* ระบุว่า สตรีในอุดมคติของยุคโชซอนจะต้องเป็นผู้ที่มีศีลธรรมและจริยธรรม ถือพรหมจรรย์ รักนวลสงวนตัว เคารพบิดา และเมื่อถึงวัยที่ต้องแต่งงานออกเรือนต้องเคารพเชื่อฟังสามีและครอบครัวสามี มีหน้าที่ทำงานบ้านและดูแลทุกคนในครอบครัว รวมถึงหน้าที่สำคัญคือการให้กำเนิดบุตรชายเพื่อสืบสายตระกูล และต้องอบรมสั่งสอนบุตรให้ดีที่สุด หากสตรีใดไม่สามารถให้

กำเนิดบุตรชายได้จะถูกดูแคลนจากสังคม นอกจากนี้ได้กล่าวถึงการแบ่งสถานะทางสังคมของสตรีซึ่งแบ่งเป็นสตรีชนชั้นสูงที่เป็นสมาชิกของราชวงศ์ สตรีชนชั้นขุนนาง สตรีชนชั้นสามัญชน สตรีชนชั้นล่าง และสตรีที่มีอาชีพเฉพาะทาง เช่น นางใน แพทย์ เป็นต้น ทั้งนี้ สตรีชนชั้นสูงที่เป็นกลุ่มสมาชิกของราชวงศ์ โดยเฉพาะตำแหน่งพระราชินีต้องเป็นสตรีที่มีความเพียบพร้อมเพราะถือเป็นตัวแทนของสตรีในอุดมคติของยุคโชซอนอีกด้วย

นอกจากนี้ พบงานวิจัยเปรียบเทียบอิทธิพลขงจื๊อที่มีต่อสตรีในเกาหลีและเวียดนาม รัญวรัชญ์ พูลศรี, ปพนพัชร์ กอบศิริธีร์วรา, พิสิฐ อำนวยเงินตรา และลลิดา วิษณุวงศ์ (2563) ได้ศึกษาเกี่ยวกับ *ขงจื๊อนิยมและอิทธิพลต่อสตรีในเกาหลีและเวียดนาม* ในส่วนของประเทศเกาหลี หลักขงจื๊อนิยมเข้ามามีบทบาทและอิทธิพลต่อสังคมเป็นอย่างมากในสมัยอาณาจักรโชซอน โดยมีการเปลี่ยนจากหลักขงจื๊อเดิมเป็นหลักขงจื๊อนิยมใหม่ (Neo-Confucianism) ซึ่งใช้เป็นหลักในการบริหารปกครองบ้านเมืองและเป็นระเบียบแบบแผนทางสังคมให้ประชาชนในสมัยโชซอนพึงปฏิบัติด้วย ส่งผลต่อการควบคุมพฤติกรรมสตรีผ่านทางวรรณกรรมสอนหญิงที่ใช้เป็นแบบเรียนของสตรีชนชั้นสูงเพื่อเป็นแบบอย่างที่ดี กล่าวคือสตรีต้องเชื่อฟังคำสั่งสอนของบิดา เมื่อแต่งงานออกเรือนไปต้องเชื่อฟังคำสั่งสอนของสามี และหากสามีจากไปต้องเชื่อฟังคำของบุตรชาย เฉกเช่นเดียวกับในประเทศเวียดนามที่รับแนวคิดขงจื๊อไปใช้เป็นหลักการปกครองทางสังคมและวิถีในการประพฤติปฏิบัติของสตรีเช่นกัน ส่วนการศึกษาเกี่ยวกับสตรีเกาหลีจากนักวิจัยไทย ดำรงค์ ฐานดี (2550) ศึกษาเรื่อง *ผู้หญิงในสังคมเกาหลี* อธิบายว่าเนื่องจากอิทธิพลของหลักขงจื๊อนิยมในสมัยโชซอนทำให้เกิดค่านิยมบุรุษเป็นใหญ่และมีอำนาจเหนือกว่าสตรี ในส่วนของครอบครัว บุรุษเป็นผู้มีบทบาทและอำนาจสูงสุดในครอบครัวโดยมีอำนาจในการตัดสินใจเรื่องต่างๆ ของครอบครัว บุรุษจึงปฏิบัติตัวอย่างเคร่งขรึม น่าเกรงขาม ไม่ทำเรื่องไร้สาระและไม่เข้าไปมีส่วนร่วมในงานบ้าน ส่วนสตรีผู้เป็นภรรยาจะต้องมีความอ่อนน้อมถ่อมตน มีหน้าที่รับผิดชอบงานทุกอย่างภายในบ้าน ดูแลสั่งสอนบุตร รวมทั้งเคารพเชื่อฟังสามีและครอบครัวฝ่ายสามีด้วย

ในส่วนของการศึกษาภาพตัวแทนของเพศในสื่อประเภทต่างๆ จากในอดีตถึงปัจจุบัน พบว่าในสมัยราชวงศ์โชซอนมีการนำเสนอนวนิยายประเภทวีรสตรี จากการศึกษาความหมายทางสังคมและอุดมคติของตัวละครหญิงในนวนิยายแนววีรสตรี (여성영웅소설에 나타난 여성 인문의 사회적·이념전 의미 연구) ของจอง จิน ซุก (정진숙, 2011) ได้ศึกษาผู้หญิงในบทบาทของการเป็นวีรสตรีซึ่งมีความขัดแย้งกับภาพการดำเนินชีวิตของสตรีในสมัยโชซอนอย่างมากเพราะอิทธิพลของขงจื๊อนิยม จากการศึกษาพบว่านวนิยายประเภทวีรสตรีมีส่วนในการทลายกำแพงความคิดของสังคมชายเป็นใหญ่ รวมทั้งแสดงให้เห็นถึงความสามารถและความแข็งแกร่งของสตรี แม้ว่าจะมีลักษณะทางกายภาพที่แตกต่างกัน ถือเป็นการนำเสนอที่แปลกใหม่ โดยเป็นตัวอย่างสำคัญในเชิงการลบล้างเส้นแบ่งเขตระหว่างบุรุษกับสตรีในด้านวรรณกรรม และจากการศึกษาของคู จา ยอน (구자연, 2019) เรื่องประเด็นสตรีสมัยใหม่กับปัญหาความเป็นแม่ในนิยายของเช่ มัน ชิก (채만식 소설에 나타난 근대여성주체와 모성의 문제) เป็นอีกหนึ่งผลงานด้านวรรณกรรมที่สะท้อนภาพสตรีที่ขัดแย้งต่อยุคสมัย โดยสตรีในนวนิยายต้องการทำตามความปรารถนาของตนเองมากกว่าการเสียสละเพื่อลูก แต่สังคมในยุคนั้นไม่ได้ประณามว่าผิดจริยธรรมแต่อย่างใด ซึ่งแตกต่างจากวรรณกรรมอื่นๆ โดยเป้าหมายของการศึกษาเพื่อหาวิธีแก้ไขสภาวะสตรีนิยม (Dilemma of Feminism) นอกจากนี้ พบการศึกษาภาพแทนสตรีของนวนิยายในช่วงสงครามเกาหลี (한국전쟁기 소설에 나타난 여성 표상 연구) โดยอี คยอง เจ (이경재, 2012) ได้รวบรวมนวนิยายที่เรียบเรียงโดยนักประพันธ์ชายเพื่อศึกษาความหมายของการเป็นสตรีในสงครามเกาหลีพบภาพเชิงบวกของเพศหญิงคือ การเป็นแม่ผู้ให้กำเนิดและเลี้ยงดูบุตรชายที่จะกลายเป็นนักรบแนวหน้าในสงคราม ส่วนหน้าที่ของสตรีที่พบเพิ่มเติมคือ การเป็นผู้ปรุงอาหาร ผู้สนับสนุนเสบียง และผู้ทำหน้าที่พยาบาล ซึ่งปรากฏเป็นอย่างมากในงานเขียนช่วงดังกล่าว ทั้งนี้ ได้พบสตรีใน

ฐานะนักรบแนวหน้าเพียงเรื่องเดียวและยังคงต้องเคารพเชื่อฟังบุรุษ อีกทั้งยังพบบทบาทของสตรีที่ถูกนำเสนอในภาพคนรักที่ปลอบประโลมนักรบและโสเภณีที่สนองความต้องการของนักรบเพศชายด้วยเช่นกัน

ในด้านของสื่อยุคปัจจุบัน คิม ซุน กี และฮง จง แบ (김순기, 홍종배, 2014) ได้ศึกษาภาพสตรีที่ปรากฏในละครโทรทัศน์เกาหลีใต้ในปี ค.ศ. 2000 (2000 년대 한국텔레미전드라마에 나타난 여성상 연구) โดยวิเคราะห์ลักษณะต่างๆ ของตัวละครนำหญิง ได้แก่ อายุ สถานภาพสมรส สถานะทางเศรษฐกิจ และสังคม อาชีพ สัดส่วนของบทบาทที่ได้รับ คู่แข่งขัน ภาพลักษณ์ของยุคสมัย จนถึงบุคลิกภาพทั้งภายในและภายนอก พบว่า ประการแรก ภาพสตรีในละครโทรทัศน์เกาหลีใต้เปลี่ยนแปลงไปในทิศทางที่ดีขึ้น สตรีมีบทบาทที่เป็นจุดสนใจในเรื่องมากขึ้นแต่ยังคงมีสถานภาพทางเศรษฐกิจและสังคมที่ด้อยกว่าตัวละครชาย ประการที่สอง ภาพสตรียังมีลักษณะการเป็นสตรีค่านิยมดั้งเดิมผสมผสานกับสตรีสมัยใหม่แสดงให้เห็นว่าละครโทรทัศน์เกาหลีใต้ให้ความสำคัญกับการนำเสนอความขัดแย้งนี้ ประการที่สาม ละครโทรทัศน์เกาหลีใต้มีการนำเสนอโครงเรื่องของตัวละครนำหญิงที่ต้องต่อสู้กับตัวละครร้ายหญิงในด้านการงานและความรักอีกด้วย

ในสื่อประเภทโฆษณา พรีเลอร์ (Prieler, 2012) ได้ศึกษาภาพตัวแทนของเพศในสังคมขงจื๊อ กรณีศึกษาภาพยนต์โฆษณาโทรทัศน์เกาหลีใต้ (Gender Representation in a Confucian Society: South Korean Television Advertisements) พบว่ามีทฤษฎีมากมายที่สนับสนุนแนวความคิดที่ว่าโฆษณามีส่วนในการกำหนดสังคมหรือบรรทัดฐานของสังคม ทฤษฎีที่โดดเด่นคือ ทฤษฎีปัญญาสังคม (Social Cognitive Theory) ของแบนดูรา (Bandura, 2009) ที่กล่าวว่ามนุษย์สามารถรับและเรียนรู้สภาพแวดล้อมทางสังคมของตนได้ทั้งจากทางตรงและทางอ้อมผ่านกิจกรรมต่างๆ เช่น การดูโทรทัศน์ซึ่งรวมถึงโฆษณาด้วย นอกจากนี้ พบการศึกษาหัวข้อเกี่ยวกับการปรากฏตัวแทนทางเพศในโฆษณา (Gender Representations in Advertisement) แต่การศึกษาการปรากฏตัวแทนทางเพศในโฆษณาที่มีวัฒนธรรมขงจื๊อเกี่ยวข้องยังมีจำนวนไม่มาก ซึ่งผลการศึกษาพบว่าจากโฆษณาจำนวน 322 รายการ พบการปรากฏของสตรีที่มีอายุน้อยที่มีรูปร่างผอมมากกว่าบุรุษ โดยสามารถจัดหมวดหมู่ผลิตภัณฑ์ที่สะท้อนความสัมพันธ์กับเพศที่เกี่ยวข้องกับสตรีได้ในผลิตภัณฑ์สำหรับดูแลร่างกาย เครื่องสำอาง เครื่องใช้ในครัวเรือน และที่มีความเกี่ยวข้องกับบุรุษได้ในผลิตภัณฑ์โทรศัพท์มือถือและผลิตภัณฑ์เพื่อความบันเทิงภายในบ้าน นอกจากนี้ ยังพบภาพตัวแทนของเพศในโฆษณาโทรทัศน์เกาหลีใต้จากนักวิจัยไทยในงานของ ปุญชิดา แสนพิทักษ์, ปัญจณัฐฏา พลายชนะ, เพ็ญพิชชา สร้างเมือง และสุธีภัทร ศรีพล (2563) ได้ศึกษา *การนำเสนอความเป็นชายผ่านสื่อโฆษณาโทรทัศน์ของประเทศเกาหลีใต้ในปัจจุบัน* งานวิจัยดังกล่าวได้วิเคราะห์โฆษณาทางโทรทัศน์ที่มีบุรุษเป็นนักแสดงหลักหรือนักแสดงนำ จำนวน 30 โฆษณา ผลการศึกษาพบว่าความเป็นบุรุษที่นำเสนอผ่านโฆษณาโทรทัศน์เกาหลีใต้สามารถจำแนกได้ 6 รูปแบบ คือ 1) ความเป็นบุรุษที่ดูดี (Attractive Man) 2) ความเป็นบุรุษในบทบาทของผู้นำครอบครัว (Family Man) 3) ความเป็นบุรุษในบทบาทการทำงาน (Working Man) 4) ความเป็นบุรุษที่ปรากฏในกิจกรรมต่างๆ (Man who enjoy doing activities) 5) ความเป็นบุรุษที่แสดงให้เห็นถึงกล้ามเนื้อร่างกาย (Muscular Man) และ 6) ความเป็นบุรุษในบทบาทโรแมนติก (Romantic Man)

การทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องข้างต้นทำให้พบว่ามีการศึกษาภาพแทนสตรีในสื่อประเภทต่างๆ อย่างต่อเนื่อง โดยในอดีตพบการศึกษาภาพแทนสตรีจากวรรณกรรมและนวนิยายเป็นส่วนใหญ่ เมื่อเวลาผ่านไปจึงพบการศึกษาภาพแทนสตรีในสื่อโทรทัศน์ อาทิ ละครโทรทัศน์และโฆษณาโทรทัศน์ ซึ่งในปัจจุบันสื่อที่สามารถเข้าถึงผู้คนได้ง่ายคือ สื่อออนไลน์ (Online Social Media) ดังนั้น ผู้วิจัยจึงต้องการศึกษาภาพแทนสตรีเกาหลีใต้ที่ได้จากการรวบรวมภาพยนตร์โฆษณาเกาหลีใต้ที่อัปโหลดในยูทูบในปี 2020 เพื่อวิเคราะห์การคงอยู่หรือเปลี่ยนแปลงของภาพแทนสตรีเกาหลีใต้ตามขนบธรรมเนียมขงจื๊อ โดยสามารถสรุปลักษณะภาพแทนสตรีตามขนบธรรมเนียมขงจื๊อ

จากการทบทวนวรรณกรรมข้างต้น ได้ดังต่อไปนี้ ข้อที่ 1 สตรีต้องมีความนอบน้อมเคารพเชื่อฟังบุรุษเพราะเป็นผู้มีอำนาจสูงสุดในครอบครัว สตรีจำเป็นต้องพึ่งพิงบุรุษ เมื่อเป็นลูกต้องเชื่อฟังบิดา เมื่อออกเรือนต้องเชื่อฟังสามี และเมื่อสามีจากไปต้องพึ่งพาบุตรชาย ข้อที่ 2 สตรีต้องเป็นแม่และภรรยาที่ดี มีหน้าที่ปรนนิบัติสมาชิกในครอบครัว ดูแลที่พักอาศัย และรับผิดชอบงานบ้านงานครัวให้สมบูรณ์ ข้อที่ 3 สตรีต้องมีความเพียบพร้อมทั้งภายนอกและภายใน

3. วัตถุประสงค์ของงานวิจัย

เพื่อศึกษาลักษณะภาพแทนสตรีเกาหลีใต้จากภาพยนตร์โฆษณาเกาหลีใต้ที่อัปโหลดในยูทูบในปี 2020

4. สมมติฐาน

เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาของสังคมส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงของภาพแทนสตรีในมุมมองแนวคิดของขงจื๊อ โดยแนวคิดขงจื๊อนิยมได้เข้ามาในประเทศเกาหลีตั้งแต่ยุคประวัติศาสตร์เกาหลีโบราณ เมื่อเวลาผ่านมาถึงยุคปัจจุบันสังคมมีการเปลี่ยนแปลงและพัฒนา ดังนั้น ภาพแทนสตรีในปัจจุบันจึงสะท้อนการเปลี่ยนแปลง

5. วิธีการดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้ใช้ระเบียบวิจัยแบบผสมผสาน (Mixed Methodology) โดยใช้ระเบียบวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative Research) และระเบียบวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ขั้นตอนแรก ศึกษาสตรีในอุดมคติขงจื๊อจากการทบทวนวรรณกรรมเพื่อสรุปคัดเลือกลักษณะสตรีตามขนบธรรมเนียมขงจื๊อ ขั้นตอนที่สอง สืบค้น และรวบรวมภาพยนตร์โฆษณาเกาหลีใต้ที่อัปโหลดในยูทูบในปี 2020 โดยคัดเลือกเฉพาะภาพยนตร์โฆษณาด้วยวิธีเลือกแบบสุ่ม (Non-Probability Sampling) จากนั้นเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) ที่มีนักแสดงหญิงปรากฏในภาพยนตร์โฆษณา หรือนักแสดงหญิงร่วมกับนักแสดงชายเท่านั้น ขั้นตอนที่สาม นำผลการคัดเลือกลักษณะสตรีตามขนบธรรมเนียมขงจื๊อมาวิเคราะห์กับภาพแทนสตรีที่ปรากฏในภาพยนตร์โฆษณาเกาหลีใต้เพื่อวิเคราะห์การคงอยู่หรือเปลี่ยนแปลงของภาพแทนสตรีเกาหลีตามขนบธรรมเนียมขงจื๊อแล้วจึงสรุปลักษณะภาพแทนสตรีเกาหลีใต้ในสังคมยุคปัจจุบัน

6. ขอบเขตงานวิจัย

งานวิจัยนี้สืบค้นและรวบรวมเพื่อศึกษาลักษณะภาพแทนสตรีเกาหลีจากภาพยนตร์โฆษณาเกาหลีใต้ที่อัปโหลดในยูทูบในปี 2020 โดยคัดเลือกเฉพาะภาพยนตร์โฆษณาที่มีนักแสดงหญิง หรือนักแสดงหญิงร่วมกับนักแสดงชายปรากฏเท่านั้น

7. ผลการวิจัย

การศึกษาภาพแทนสตรีเกาหลีจากภาพยนตร์โฆษณาเกาหลีใต้ที่อัปโหลดในยูทูบในปี 2020 ได้รวบรวมและคัดเลือกเฉพาะที่มีนักแสดงหญิง หรือนักแสดงหญิงร่วมกับชายปรากฏ รวม 190 โฆษณา สามารถแสดงผลตามตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 1

ภาพยนตร์โฆษณาเกาหลีใต้ที่อัปโหลดในยูทูบในปี 2020 จำแนกตามกลุ่มนักแสดงหญิง-ชาย

นักแสดง	จำนวนโฆษณา	คิดเป็นร้อยละ
นักแสดงหญิง	82	43
กลุ่มนักแสดงหญิง	15	8
นักแสดงหญิง-ชาย	27	14
กลุ่มนักแสดงหญิง-ชาย	66	35
รวม	**190**	**100**

ผลการศึกษาตารางที่ 1 อธิบายการจำแนกภาพยนตร์โฆษณาเป็นดังนี้ 1) ภาพยนตร์โฆษณาที่มีนักแสดงหญิง 2) ภาพยนตร์โฆษณาที่มีกลุ่มนักแสดงหญิง 3) ภาพยนตร์โฆษณาที่มีนักแสดงหญิง-ชาย และ 4) ภาพยนตร์โฆษณาที่มีกลุ่มนักแสดงหญิง-ชาย โดยพบภาพยนตร์โฆษณาที่มีนักแสดงหญิง จำนวน 82 โฆษณา คิดเป็นร้อยละ 43 และที่มีกลุ่มนักแสดงหญิง จำนวน 15 โฆษณา คิดเป็นร้อยละ 8 โดยมีส่วนนักแสดงหญิง-ชายและกลุ่มนักแสดงหญิง-ชายพบเป็นจำนวน 27 โฆษณา คิดเป็นร้อยละ 14 และจำนวน 66 โฆษณา คิดเป็นร้อยละ 35 ตามลำดับ เมื่อรวมจำนวนของโฆษณาที่มีนักแสดงหญิงและกลุ่มนักแสดงหญิงพบเป็นจำนวนถึง 97 โฆษณา คิดเป็นร้อยละ 51 ส่วนที่นักแสดงหญิง-ชายและกลุ่มนักแสดงหญิง-ชาย จำนวน 93 โฆษณา คิดเป็นร้อยละ 49

ตารางที่ 2

ภาพยนตร์โฆษณาเกาหลีใต้ที่อัปโหลดในยูทูบในปี 2020 จำแนกตามกลุ่มผลิตภัณฑ์และบริการ

กลุ่มผลิตภัณฑ์และบริการ	จำนวนโฆษณา	คิดเป็นร้อยละ
ยาและเวชภัณฑ์ อาหารเสริม เพื่อสุขภาพ/ เพื่อความงาม/ เครื่องสำอาง	49	26
อาหาร เครื่องดื่มแอลกอฮอล์และไม่มีแอลกอฮอล์	45	24
บริการต่างๆ	25	13
เครื่องใช้ในบ้านและเครื่องใช้ไฟฟ้า	20	11
เพื่อความบันเทิงอื่นๆ เช่น เกมส์	14	7
อื่นๆ	10	5
เครื่องแต่งกาย	7	4
ผลิตภัณฑ์ทำความสะอาด	8	4
รถยนต์	7	4
อุปกรณ์มือถือ/ อินเทอร์เน็ต/ ไอที	5	3
รวม	**190**	**100**

ตารางที่ 2 แสดงผลกลุ่มผลิตภัณฑ์และบริการที่มีจำนวนมากสุดไปยังจำนวนน้อยสุด โดยจำนวนมากที่สุดลำดับแรก คือ กลุ่มยาและเวชภัณฑ์ อาหารเสริม เพื่อสุขภาพ/ เพื่อความงาม/ เครื่องสำอาง จำนวน 49 โฆษณา คิดเป็นร้อยละ 26 ลำดับสอง กลุ่มอาหาร เครื่องดื่มแอลกอฮอล์และไม่มีแอลกอฮอล์ จำนวน 45 โฆษณา คิดเป็นร้อยละ 24 ซึ่งในลำดับหนึ่งและสองมีความแตกต่างกันไม่มาก ส่วนลำดับสาม กลุ่มบริการต่างๆ จำนวน 25 โฆษณา คิดเป็นร้อยละ 13 โดยบริการต่างๆ มีภาพยนตร์โฆษณา เช่น ประกันภัย ส่งพัสดุ แอปพลิเคชันหาบ้านเช่า เช่ารถยนต์ ผู้ช่วยขับรถ สายการบิน บัตรเครดิต สลากกินแบ่ง บริษัทก่อสร้าง เป็นต้น

ตารางที่ 3

ภาพยนตร์โฆษณาเกาหลีใต้ที่อัปโหลดในยูทูบในปี 2020 จำแนกตามกิจกรรมที่พบภาพแทนสตรี

กิจกรรมต่าง ๆ		จำนวนกิจกรรม	คิดเป็นร้อยละ
1	ภาพสตรีทำงานบ้านคนเดียว (ทำงานบ้าน หรือทำอาหาร)	16	6
2	ภาพสตรีทำงานบ้านกับสามี หรือคู่แฟน	4	1
3	ภาพสตรีทำงานนอกบ้าน (ที่ทำงาน)	28	10
4	ภาพสตรีออกกำลังกายคนเดียว	11	4
5	ภาพสตรีออกกำลังกายกับเพื่อนๆ	5	2
6	ภาพสตรีออกกำลังกายกับเพื่อนผู้ชาย หรือคู่แฟน	4	1
7	ภาพสตรีพักผ่อน หรือกิจกรรมคนเดียว	72	26
8	ภาพสตรีพักผ่อน หรือกิจกรรมกับเพื่อนๆ	37	13
9	ภาพสตรีพักผ่อน หรือกิจกรรมกับเพื่อนผู้ชาย หรือคู่แฟน	27	10
10	ภาพสตรีพักผ่อน หรือกิจกรรมกับบุตร	15	5
11	ภาพสตรีพักผ่อน หรือกิจกรรมกับครอบครัว	9	3
12	ไม่สามารถระบุกิจกรรม เช่น ภาพสตรีบรรยายเกี่ยวกับสินค้าโดยไม่ระบุกิจกรรม หรือสถานที่	47	17
13	อื่นๆ (ภาพสตรีขับรถ)	3	1
รวม		**278**	**100**

ตารางที่ 3 แสดงผลจำแนกตามกิจกรรมที่พบภาพสตรีในภาพยนตร์โฆษณาโดยในหนึ่งภาพยนตร์โฆษณาสามารถพบกิจกรรมมากกว่าหนึ่งกิจกรรม ดังนั้น จากภาพยนตร์โฆษณา จำนวน 190 โฆษณา พบกิจกรรมทั้งสิ้นจำนวน 278 กิจกรรม แบ่งออกเป็น 4 กลุ่ม ได้แก่ 1) ภาพสตรีทำงาน 2) ภาพสตรีออกกำลังกาย 3) ภาพสตรีพักผ่อน หรือกิจกรรมที่สตรีทำคนเดียว และสุดท้าย 4) ไม่สามารถระบุกิจกรรมได้ ซึ่งแต่ละกลุ่มกิจกรรมสามารถแบ่งกลุ่มย่อยเพิ่มเติมเพื่อระบุการทำกิจกรรมคนเดียว หรือกลุ่มเพื่อน หรือคู่แฟน เป็นต้น ผลการศึกษาพบภาพสตรีพักผ่อน หรือทำกิจกรรมคนเดียวมากที่สุด จำนวน 72 กิจกรรม คิดเป็นร้อยละ 26 ตามด้วยลำดับสองคือ กลุ่มไม่สามารถระบุกิจกรรมได้ เช่น ภาพสตรีบรรยายเกี่ยวกับสินค้าโดยไม่ระบุกิจกรรม หรือสถานที่ พบจำนวน 47 กิจกรรม คิดเป็นร้อยละ 17 และลำดับสามคือ ภาพสตรีพักผ่อน หรือทำกิจกรรมกับเพื่อนๆ จำนวน 37 กิจกรรม คิดเป็นร้อยละ 13 นอกจากนี้ ยังพบกลุ่มภาพสตรีทำงานบ้านคนเดียวและภาพสตรีทำงานบ้านกับสามี หรือคู่แฟน รวมจำนวน 20 กิจกรรม คิดเป็นร้อยละ 7 ซึ่งน้อยกว่าภาพสตรีทำงานนอกบ้าน (ที่ทำงาน) พบจำนวน 28 กิจกรรม คิดเป็นเพียงร้อยละ 10 ในส่วนของภาพสตรีออกกำลังกายคนเดียว กับเพื่อนๆ และเพื่อนผู้ชาย หรือคู่แฟน พบรวมจำนวน 20 กิจกรรม คิดเป็นร้อยละ 7 โดยภาพสตรีที่พบมากที่สุดคือ กลุ่มภาพสตรีพักผ่อน โดยรวมภาพสตรี

พักผ่อน หรือกิจกรรมที่สตรีทำคนเดียว รวมถึงกับเพื่อนๆ กับเพื่อนผู้ชาย หรือคู่แฟน กับบุตร และกับครอบครัว พบรวมทั้งหมดจำนวน 160 กิจกรรม คิดเป็นร้อยละ 57 ซึ่งมีประเด็นเพิ่มเติมที่พบในกิจกรรมทั้งหมด พบภาพสตรีขับรถ จำนวน 3 กิจกรรม คิดเป็นเพียงร้อยละ 1 เท่านั้น

8. อภิปรายผลและสรุปผล

จากผลการรวบรวมภาพยนตร์โฆษณาเกาหลีใต้ที่อัปโหลดในยูทูบในปี 2020 พบภาพยนตร์โฆษณาที่มีนักแสดงหญิงและนักแสดงหญิง-ชาย แต่ไม่รวมที่มีเฉพาะนักแสดงชาย จำนวน 190 โฆษณา เป็นภาพยนตร์โฆษณาที่มีนักแสดงหญิงและกลุ่มนักแสดงหญิง จำนวน 97 โฆษณา คิดเป็นร้อยละ 51 และที่มีนักแสดงหญิง-ชายและกลุ่มนักแสดงหญิง-ชาย จำนวน 93 โฆษณา คิดเป็นร้อยละ 49 เมื่อพิจารณาตามจำนวนภาพยนตร์โฆษณาดังกล่าวพบว่าภาพยนตร์โฆษณาที่มีเฉพาะนักแสดงหญิงมีมากกว่าภาพยนตร์โฆษณาที่มีทั้งนักแสดงหญิง-ชาย ซึ่งแสดงถึงภาพแทนสตรีที่มีการพึ่งพาบุรุษของสตรีในสังคมขงจื๊ออย่างมีนัยยะสำคัญ อีกทั้ง หากพิจารณารายละเอียดการปรากฏของนักแสดงหญิงและนักแสดงหญิง-ชาย เมื่อแบ่งเป็น 4 กลุ่มย่อยตามตารางที่ 2 คือ 1) ภาพยนตร์โฆษณาที่มีนักแสดงหญิง 2) ภาพยนตร์โฆษณาที่มีกลุ่มนักแสดงหญิง 3) ภาพยนตร์โฆษณาที่มีนักแสดงหญิง-ชาย และ 4) ภาพยนตร์โฆษณาที่มีกลุ่มนักแสดงหญิง-ชาย ปรากฏว่าภาพยนตร์โฆษณาที่มีนักแสดงหญิงคนเดียวเป็นกลุ่มที่มากที่สุด มีจำนวนถึง 82 โฆษณา คิดเป็นร้อยละ 43 ดังนั้น จากการวิเคราะห์ผลพบภาพสตรีมีความเป็นอิสระจากบุรุษและมีความสามารถในการพึ่งพาตนเองมากขึ้น ซึ่งสะท้อนการเปลี่ยนแปลงจากภาพแทนสตรีในขนบธรรมเนียมขงจื๊อข้อที่ 1) สตรีต้องมีความนอบน้อม เชื่อฟังบุรุษ เพราะเป็นผู้มีอำนาจสูงสุดในครอบครัว เนื่องจากสตรีต้องพึ่งพาบุรุษในครอบครัว เมื่อเป็นลูกต้องเชื่อฟังบิดา เมื่อออกเรือนต้องเชื่อฟังสามี และเมื่อสามีจากไปต้องพึ่งพิงบุตรชาย

ต่อมาเป็นผลการวิเคราะห์จากตารางที่ 2 โดยเป็นการจำแนกตามกลุ่มผลิตภัณฑ์และบริการ พบภาพยนตร์โฆษณากลุ่มยาและเวชภัณฑ์ อาหารเสริม เพื่อสุขภาพ/ เพื่อความงาม/ เครื่องสำอาง มีมากที่สุดเป็นจำนวน 49 โฆษณา คิดเป็นร้อยละ 26 และในกลุ่มเครื่องแต่งกายมีจำนวน 7 โฆษณา คิดเป็นร้อยละ 4 เมื่อรวมกันเป็นจำนวน 56 โฆษณา คิดเป็นร้อยละ 30 ซึ่งสะท้อนภาพสตรีตามขนบธรรมเนียมขงจื๊อในข้อที่ 3 ว่าสตรีต้องมีความเพียบพร้อมทั้งภายนอกและภายในได้อย่างชัดเจน โดยแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของภาพแทนสตรีที่ต้องดูแลรักษารูปลักษณ์ของตนเองให้ใบหน้าคงความสวยงามและรูปร่างได้สัดส่วน รวมถึงมีการสุขภาพที่ดีแข็งแรง โดยลำดับสองคือ กลุ่มอาหาร เครื่องดื่มแอลกอฮอล์และไม่มีแอลกอฮอล์ พบจำนวน 45 โฆษณา คิดเป็นร้อยละ 24 พบว่าสะท้อนความสัมพันธ์ของภาพแทนสตรีในขนบธรรมเนียมขงจื๊อข้อที่ 2 ที่สตรีต้องเป็นแม่และภรรยาที่ดี มีหน้าที่ปรนนิบัติสมาชิกในครอบครัวและดูแลรับผิดชอบที่พักอาศัย ทำงานบ้าน งานครัวให้สมบูรณ์ ซึ่งยังรวมถึงกลุ่มเครื่องใช้ในบ้านและเครื่องใช้ไฟฟ้า จำนวน 20 โฆษณา คิดเป็นร้อยละ 11 และกลุ่มผลิตภัณฑ์ทำความสะอาด จำนวน 8 โฆษณา คิดเป็นร้อยละ 4 ดังนั้น เมื่อรวมทั้ง 3 กลุ่มผลิตภัณฑ์และบริการพบโฆษณา จำนวน 73 โฆษณา คิดเป็นถึงร้อยละ 39 ที่แสดงความสัมพันธ์ของภาพแทนสตรีในขนบขงจื๊อข้อ 2 เช่นเดียวกัน

สุดท้ายเป็นผลวิเคราะห์ตารางที่ 3 เป็นการจำแนกตามกิจกรรมที่พบภาพแทนสตรีที่มีลักษณะเด่นชัดคือกิจกรรมที่สะท้อนภาพแทนสตรีที่แสดงถึงความมีอิสระ การดำเนินชีวิตโดยไม่พึ่งพิงบุรุษ ซึ่งพบกิจกรรมภาพสตรีพักผ่อน หรือทำกิจกรรมคนเดียวมากที่สุดจากบรรดากิจกรรมที่สามารถจำแนก จำนวน 72 กิจกรรม คิดเป็นร้อยละ

26 ทั้งนี้ มิใช่เพียงกิจกรรมภาพสตรีพักผ่อน หรือทำกิจกรรมคนเดียวที่สามารถสะท้อนภาพแทนสตรีที่มีความเป็นอิสระ ยังคงพบภาพสตรีทำงานนอกบ้าน (ที่ทำงาน) จำนวน 28 กิจกรรม คิดเป็นร้อยละ 10 และภาพสตรีออกกำลังกายคนเดียว จำนวน 11 กิจกรรม คิดเป็นร้อยละ 4 และอื่นๆ (เช่น ภาพแทนสตรีขับรถ) จำนวน 3 กิจกรรม คิดเป็นร้อยละ 1 ดังนั้น เมื่อรวบรวมภาพแทนสตรีที่ทำกิจกรรมคนเดียว จึงแสดงให้เห็นถึงการดำเนินชีวิตที่มีอิสระไม่ต้องพึ่งพาบุรุษ รวมจำนวน 114 กิจกรรม คิดเป็นร้อยละ 41 ซึ่งสะท้อนภาพแทนสตรีที่ตรงข้ามกับสตรีในขนบธรรมเนียมขงจื๊อข้อที่ 1 ที่ว่าสตรีจำเป็นต้องพึ่งพิงบุรุษ และเมื่อพิจารณาในทางกลับกันจากผลวิเคราะห์ตารางที่ 3 แสดงผลสะท้อนภาพแทนสตรีในขนบธรรมเนียมขงจื๊อข้อ 1 ที่สตรีต้องพึ่งพิงบุรุษ มีเพียงจำนวน 2 กิจกรรมคือ ภาพสตรีออกกำลังกายกับเพื่อนผู้ชาย หรือคู่แฟน และภาพสตรีพักผ่อน หรือกิจกรรมกับเพื่อนผู้ชาย หรือคู่แฟน รวมจำนวน 31 กิจกรรม คิดเป็นร้อยละ 11 เมื่อพิจารณาภาพแทนสตรีที่สามารถสะท้อนภาพแทนสตรีในขนบธรรมเนียมขงจื๊อข้อที่ 2 สตรีมีหน้าที่เป็นแม่และภรรยาที่ดีพบเพียงกิจกรรมภาพสตรีทำงานบ้านคนเดียว (ทำงานบ้าน หรือทำอาหาร) ที่สามารถสะท้อนได้ชัดเจน จำนวน 16 กิจกรรม คิดเป็นร้อยละ 6 เท่านั้น นอกจากนี้พบประเด็นเพิ่มเติมคือ ภาพสตรีทำงานบ้านกับสามี หรือคู่แฟน ซึ่งตามขนบขงจื๊อบุรุษจะไม่ทำงานบ้าน แต่พบภาพสตรีทำงานบ้านกับสามี หรือคู่แฟน จากภาพยนตร์โฆษณาเพียง 4 กิจกรรม คิดเป็นร้อยละ 1 เท่านั้น ถือเป็นการเริ่มสังเกตพบการเปลี่ยนแปลงที่แตกต่างจากหลักขงจื๊อนิยมอย่างชัดเจน และเมื่อพิจารณาภาพแทนสตรีที่สามารถสะท้อนภาพแทนสตรีในขนบธรรมเนียมขงจื๊อข้อที่ 3 ที่ว่าสตรีต้องเพียบพร้อมทั้งภายนอกและภายในพบภาพกิจกรรมออกกำลังกายซึ่งสะท้อนการเอาใจใส่ดูแลทั้งรูปร่างและสุขภาพของสตรี โดยพบกิจกรรมภาพสตรีออกกำลังกายคนเดียว จำนวน 11 กิจกรรม คิดเป็นร้อยละ 4 ส่วนภาพสตรีออกกำลังกายกับเพื่อนๆ พบจำนวน 5 กิจกรรม คิดเป็นร้อยละ 2 และภาพสตรีออกกำลังกายกับเพื่อนผู้ชาย หรือคู่แฟน จำนวน 4 กิจกรรม คิดเป็นร้อยละ 1 อย่างไรก็ตาม พบกิจกรรมกลุ่มที่ไม่สามารถระบุกิจกรรม เช่น ภาพสตรีบรรยายเกี่ยวกับสินค้าโดยไม่ระบุกิจกรรม หรือสถานที่ ทั้งหมดแสดงภาพแทนสตรีที่มีความสวย รูปร่างดี กล่าวบรรยายเกี่ยวกับผลิตภัณฑ์หรือบริการ จำนวน 47 กิจกรรม คิดเป็นร้อยละ 17 ดังนั้น เมื่อรวมเป็นกิจกรรมออกกำลังกายทั้งหมดพบจำนวน 20 กิจกรรม คิดเป็นร้อยละ 7 เมื่อรวมกับกลุ่มไม่สามารถระบุกิจกรรม จำนวน 67 กิจกรรม คิดเป็นร้อยละ 24 เป็นผลรวม จำนวน 67 กิจกรรม คิดเป็นร้อยละ 24

สรุปจากผลวิเคราะห์และอภิปรายผลวิจัยสามารถสะท้อนภาพแทนสตรีเกาหลีใต้ที่ต้องการขับเน้น (Highlight) ในแต่ละตารางผลวิเคราะห์ ดังนี้ ตารางที่ 1 ภาพยนตร์โฆษณาจำแนกตามนักแสดงหญิง-ชาย แสดงผลภาพแทนสตรีเฉพาะนักแสดงหญิงและกลุ่มนักแสดงหญิงปรากฏในภาพยนตร์โฆษณามากที่สุด ซึ่งสะท้อนถึงความมีอิสระในการดำเนินชีวิต โดยไม่พึ่งพาบุรุษมากที่สุด ซึ่งตรงกันข้ามกับสตรีตามขนบธรรมเนียมขงจื๊อที่ต้องพึ่งพิงบุรุษ ในข้อที่ 1 ที่สตรีต้องนอบน้อมและเชื่อฟังบุรุษ เพราะบุรุษเป็นผู้มีอำนาจสูงสุดในครอบครัว สตรีจำเป็นต้องพึ่งพิงบุรุษในครอบครัว เมื่อเป็นลูกต้องเชื่อฟังบิดา เมื่อออกเรือนต้องเชื่อฟังสามี และเมื่อสามีจากไปต้องพึ่งพิงบุตรชาย ตารางที่ 2 ภาพยนตร์โฆษณาจำแนกตามกลุ่มผลิตภัณฑ์และบริการ สะท้อนความสัมพันธ์ของกลุ่มผลิตภัณฑ์และบริการกับภาพแทนสตรีตามขนบธรรมเนียมขงจื๊อข้อที่ 2 สตรีมีหน้าที่เป็นแม่และภรรยาที่ดี ดูแลปรนนิบัติสมาชิกในครอบครัวและที่พักอาศัย รับผิดชอบงานบ้านงานครัวให้สมบูรณ์ และพบความสัมพันธ์กับขนบธรรมเนียมขงจื๊อข้อที่ 3 สตรีต้องเพียบพร้อมทั้งภายนอกและภายใน ตารางที่ 3 ภาพยนตร์โฆษณาจำแนกตามกิจกรรมที่พบภาพแทนสตรี สะท้อนผลภาพแทนสตรีทำกิจกรรมคนเดียวมากที่สุด แสดงถึงความเป็นอิสระในการดำเนินชีวิต โดยไม่พึ่งพิงบุรุษมากที่สุด ซึ่งตรงกันข้ามกับสตรีตามขนบธรรมเนียมขงจื๊อที่ต้องพึ่งพิงบุรุษในข้อที่ 1 สตรีต้องนอบน้อมและเชื่อฟังบุรุษ เพราะอำนาจสูงสุดของครอบครัวคือบุรุษ สตรีจึงต้องพึ่งพิงบุรุษในครอบครัว

เมื่อเป็นลูกต้องเชื่อฟังบิดา เมื่อออกเรือนต้องเชื่อฟังสามี และเมื่อสามีจากไปต้องพึ่งพิงบุตรชาย แต่ยังคงพบภาพแทนสตรีตามขนบธรรมเนียมขงจื๊อข้อที่ 3 สตรีต้องเพียบพร้อมทั้งภายนอกและภายในเช่นกัน

ข้อสรุปที่พบจากงานวิจัยนี้ เมื่อนำไปเปรียบเทียบกับผลงานวิจัยของพรีเลอร์ (Prieler, 2012) พบความสอดคล้องที่มีความเกี่ยวข้องกับสตรีในผลิตภัณฑ์การดูแลร่างกาย เครื่องสำอาง และเครื่องใช้ในครัวเรือน เช่นเดียวกับผลการวิเคราะห์ตามตารางที่ 2 ภาพยนตร์โฆษณาจำแนกตามกลุ่มผลิตภัณฑ์และบริการ สะท้อนความสัมพันธ์กับภาพแทนสตรีตามขนบธรรมเนียมขงจื๊อข้อที่ 2 สตรีต้องเป็นแม่และภรรยาที่ดี มีหน้าที่และความรับผิดชอบในการปรนนิบัติดูแลสมาชิกในครอบครัว รวมทั้งการดูแลงานบ้านและงานในครัวให้เป็นอย่างดี อีกประเด็นที่พบความสอดคล้องกับผลงานวิจัยของพรีเลอร์ (Prieler, 2012) พบการปรากฏของสตรีที่มีอายุน้อยและรูปร่างผอม จากการพบภาพนักแสดงหญิงปรากฏในภาพยนตร์โฆษณากลุ่มยาและเวชภัณฑ์ อาหารเสริม เพื่อสุขภาพ/ เพื่อความงาม/ เครื่องสำอางมากที่สุด ซึ่งแสดงความสัมพันธ์กับภาพแทนสตรีตามขนบธรรมเนียมขงจื๊อข้อที่ 3 สตรีต้องเพียบพร้อมทั้งภายนอกและภายใน และยังพบผลวิเคราะห์ในตารางที่ 3 ภาพยนตร์โฆษณาจำแนกตามกิจกรรมที่พบความสัมพันธ์ของภาพแทนสตรีที่ออกกำลังกายคนเดียว กับเพื่อนๆ และกับคู่แฟน ซึ่งแสดงผลสอดคล้องว่าสตรีต้องดูแลตนเองทั้งภายในและภายนอกเพื่อให้แลดูเยาว์วัยและมีรูปร่างดี

ทั้งนี้ เมื่อพิจารณาการคงอยู่หรือเปลี่ยนแปลงของภาพแทนสตรีเกาหลีใต้ตามขนบธรรมเนียมขงจื๊อที่ปรากฏในภาพยนตร์โฆษณาเกาหลีใต้ที่อัปโหลดในยูทูบในปี 2020 พบรายละเอียดดังนี้ สตรีตามขนบธรรมเนียมขงจื๊อข้อที่ 1) สตรีต้องมีความนอบน้อม เชื่อฟังบุรุษ เพราะอำนาจสูงสุดของครอบครัวคือบุรุษ สตรีจึงต้องพึ่งพิงบุรุษในครอบครัว เมื่อเป็นลูกต้องเชื่อฟังบิดา เมื่อออกเรือนต้องเชื่อฟังสามี และเมื่อสามีจากไปต้องพึ่งพิงบุตรชาย จากผลวิเคราะห์พบลักษณะภาพแทนสตรีที่เปลี่ยนแปลงโดยสามารถสังเกตผลการเปลี่ยนแปลงได้ชัดเจนจากผลวิเคราะห์ตารางที่ 1 และตารางที่ 3 โดยพบภาพแทนสตรีปรากฏในภาพยนตร์โฆษณาคนเดียวมากที่สุด และภาพแทนสตรีปรากฏกิจกรรมออกกำลังกายคนเดียว พักผ่อน หรือทำกิจกรรมคนเดียวมากที่สุดซึ่งสะท้อนการดำเนินชีวิตอย่างอิสระของสตรีโดยไม่พึ่งพิงบุรุษ สอดคล้องกับการศึกษาของวิลาสินี พนานครทรัพย์ (2560) ได้กล่าวว่าผลจากการมีโอกาสทางการศึกษาที่เพิ่มขึ้นของสตรีเกาหลีใต้ ทำให้มีความสามารถในการพึ่งพาตนเองได้มากขึ้น ส่งผลให้สตรีเกาหลีใต้เข้าสู่การแต่งงานน้อยลงหรือเลื่อนการแต่งงานออกไป ทำให้ค่าของอายุเฉลี่ยในการแต่งงานครั้งแรกของผู้หญิงเพิ่มขึ้นอย่างต่อเนื่อง และสตรีตามขนบขงจื๊อข้อที่ 2) สตรีมีหน้าที่เป็นแม่และภรรยาที่ดีที่ต้องรับผิดชอบปรนนิบัติสมาชิกในครอบครัวและดูแลที่พักอาศัย รวมทั้งการทำงานบ้านงานครัวให้สมบูรณ์ จากผลวิเคราะห์ตารางที่ 2 ยังคงพบภาพแทนสตรีที่สะท้อนการทำหน้าที่แม่และภรรยาที่ดี จากผลวิเคราะห์ใน 3 กลุ่มที่จำแนกตามกลุ่มผลิตภัณฑ์ ได้แก่ กลุ่มอาหาร เครื่องดื่มแอลกอฮอล์และไม่มีแอลกอฮอล์ กลุ่มเครื่องใช้ในบ้านและเครื่องใช้ไฟฟ้า และกลุ่มผลิตภัณฑ์ทำความสะอาดแสดงผลเป็นลำดับที่สอง ส่วนสุดท้ายสตรีตามขนบธรรมเนียมขงจื๊อข้อที่ 3) สตรีต้องเพียบพร้อมทั้งภายนอกและภายใน ยังคงภาพแทนสตรีอย่างชัดเจน ถึงการดูแลตัวเองให้คงความงาม อ่อนเยาว์ โดยให้ความสำคัญกับการออกกำลังกายเพื่อสุขภาพและรูปลักษณ์ จากผลวิเคราะห์ตารางที่ 2 พบภาพยนตร์โฆษณากลุ่มยาและเวชภัณฑ์ อาหารเสริม เพื่อสุขภาพ/ เพื่อความงาม/ เครื่องสำอางมากที่สุด และตารางที่ 2 พบกิจกรรมภาพสตรีออกกำลังกายคนเดียว กับเพื่อนๆ และกับเพื่อนผู้ชาย หรือคู่แฟน อย่างไรก็ตามงานวิจัยนี้ยังพบกิจกรรมกลุ่มที่ไม่สามารถระบุกิจกรรมได้ เช่น ภาพสตรีบรรยายเกี่ยวกับสินค้าโดยไม่ระบุกิจกรรมหรือสถานที่ ซึ่งเป็นการสะท้อนภาพแทนสตรีที่มีความสวยงาม รูปร่างดี และกล่าวบรรยายเกี่ยวกับผลิตภัณฑ์หรือบริการ

ในส่วนสุดท้ายจากผลวิเคราะห์ อภิปรายผล และสรุป งานวิจัยนี้ได้จำแนกลักษณะภาพแทนสตรีเกาหลีใต้ผ่านภาพยนตร์โฆษณาเกาหลีใต้ที่อัปโหลดในยูทูบปี 2020 เป็น 4 ลักษณะ ดังนี้

1) ลักษณะภาพแทนสตรีเป็นอิสระ (Independent) ในการดำเนินชีวิต สะท้อนจากภาพแทนสตรีเดี่ยวและกลุ่ม แสดงผลมากกว่าการปรากฏภาพแทนสตรีพร้อมกับบุรุษเกินกว่าครึ่งซึ่งแสดงผลอย่างมีนัยยะสำคัญว่าสตรีในยุคปัจจุบันสามารถดำเนินชีวิตโดยปราศจากบุรุษ รวมถึงภาพแทนสตรีจากการทำกิจกรรมต่างๆ ยิ่งตอกย้ำการดำเนินชีวิตได้ด้วยตนเองไม่จำเป็นต้องพึ่งพาบุรุษเหมือนในอดีต โดยพบได้จากภาพสตรีทำงานนอกบ้าน ภาพสตรีออกกำลังกาย ภาพสตรีพักผ่อน ภาพสตรีขับรถด้วยตนเอง แสดงผลถึงร้อยละ 84

2) ลักษณะภาพแทนสตรีที่ตระหนักเกี่ยวสุขภาพ (Health Awareness) จากผลวิเคราะห์ตามกลุ่มผลิตภัณฑ์และบริการปรากฏภาพแทนสตรีในกลุ่มยา เวชภัณฑ์ อาหารเสริมเพื่อสุขภาพ ความงาม และเครื่องสำอางมากที่สุด ซึ่งสะท้อนกลุ่มผู้บริโภคที่เป็นสตรีได้อย่างชัดเจน อีกทั้งยังพบภาพแทนสตรีทำกิจกรรมการออกกำลังกาย เป็นการสะท้อนภาพแทนสตรีที่ต้องการดูแลและรักษาสุขภาพทั้งภายในและภายนอก

3) ลักษณะภาพแทนสตรีสนใจเกี่ยวกับความงาม (Aesthetic Concerns) แสดงผลโดยมีความสัมพันธ์เช่นเดียวกับลักษณะภาพแทนสตรีที่ตระหนักเกี่ยวสุขภาพ จากการปรากฏภาพแทนสตรีในกลุ่มยาเวชภัณฑ์ อาหารเสริมเพื่อสุขภาพ ความงาม และเครื่องสำอางมากที่สุด และภาพแทนสตรีออกกำลังกายเป็นการสะท้อนถึงการตระหนักและเห็นความสำคัญในเรื่องของการเอาใจใส่สุขภาพที่ส่งผลต่อรูปร่างหน้าตาและผิวพรรณของสตรี

4) ลักษณะภาพแทนสตรีแม่ศรีเรือน (Domestic Goddess) แสดงผลจากกลุ่มผลิตภัณฑ์ อาหาร เครื่องดื่ม เครื่องใช้ไฟฟ้า รวมถึงผลิตภัณฑ์สำหรับใช้ทำความสะอาดล้วนแสดงความสัมพันธ์ของภาพแทนสตรีแม่ศรีเรือน อีกทั้งยังปรากฏในรูปแบบของกิจกรรมการทำงานบ้าน กิจกรรมที่ทำร่วมกับบุตร และกิจกรรมกับครอบครัวซึ่งสะท้อนภาพแทนสตรีแม่ศรีเรือนได้อย่างชัดเจน

9. ข้อจำกัดในการวิจัย

งานวิจัยนี้ศึกษาวิเคราะห์การคงอยู่ของภาพแทนสตรีตามขนบธรรมเนียมขงจื๊อผ่านภาพยนตร์โฆษณาเกาหลีใต้ที่อัปโหลดในยูทูบในปี 2020 โดยอาศัยภาพแทนสตรีตามขนบธรรมเนียมขงจื๊อเพียง 3 ประการ คือ 1) สตรีต้องมีความนอบน้อมและเชื่อฟังบุรุษ เพราะอำนาจสูงสุดของครอบครัวคือบุรุษ สตรีจึงต้องพึ่งพิงบุรุษในครอบครัว เมื่อเป็นลูกต้องเชื่อฟังบิดา เมื่อออกเรือนต้องเชื่อฟังสามี และเมื่อสามีจากไปต้องพึ่งพิงบุตรชาย 2) สตรีต้องเป็นแม่และภรรยาที่ดี ดูแลปรนนิบัติสมาชิกในครอบครัวและที่พักอาศัย มีหน้าที่รับผิดชอบงานบ้านงานครัวให้สมบูรณ์ และ 3) สตรีต้องมีความเพียบพร้อมทั้งภายนอกและภายใน ซึ่งสตรีในอุดมคติของขงจื๊อยังมีอีกหลายประเด็น เช่น การมีศีลธรรมและจริยธรรม การถือพรหมจรรย์ การรักนวลสงวนตัว แต่ด้วยข้อจำกัดของสื่อ (Media) ที่เลือกใช้ในการวิจัยนี้คือ สื่อภาพยนตร์โฆษณา จึงทำให้ไม่สามารถแสดงรายละเอียดเพื่อการวิเคราะห์ภาพแทนสตรีตามขนบธรรมเนียมขงจื๊อได้ทุกรายละเอียดและแง่มุม เช่น ภาพแทนสตรีที่แสดงการคงอยู่ของศีลธรรมและจริยธรรม การถือพรหมจรรย์ และการรักนวลสงวนตัว เป็นต้น

10. ข้อเสนอแนะ

จากข้อจำกัดในการวิจัยแสดงให้เห็นว่าประเภทของสื่อที่คัดเลือกเป็นกลุ่มตัวอย่าง (Sampling) ในการดำเนินการวิจัยแต่ละประเภทสามารถนำมาวิเคราะห์ภาพแทนสตรีที่ลงรายละเอียดได้แตกต่างกัน ดังนั้น หากต้องการวิเคราะห์ภาพแทนสตรีตามขนบธรรมเนียมขงจื๊อที่ไม่ปรากฏในการวิเคราะห์ของงานวิจัยนี้ สามารถคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างประเภทอื่นๆ เช่น ละครชุดเกาหลีใต้ (Korean Series) ภาพยนตร์เกาหลีใต้ (Korean Film) เป็นต้น

รายการอ้างอิง

ดำรงค์ ฐานดี. (2550). ผู้หญิงในสังคมเกาหลี. *วารสารเสนาธิปัตย์ สถาบันทหารบกชั้นสูง, 56*(1), 122-132.

ปุญชิดา แสนพิทักษ์, ปัญจณัฐฏา พลายชนะ, เพ็ญพิชชา สร้างเมือง และสุธีภัทร ศรีพล. (2563). การนำเสนอความเป็นชายผ่านสื่อโฆษณาโทรทัศน์ของประเทศเกาหลีใต้ในปัจจุบัน. *วารสารภาษาและวัฒนธรรมเกาหลีศึกษา, 2(1), 132-152.*

พจนานุกรมสำหรับผู้เรียนภาษาเกาหลี-ไทย. จากสถาบันภาษาเกาหลีแห่งชาติ (국립국어원 한국어-타이어 학습사전). สืบค้นเมื่อ 11 ตุลาคม 2565 จาก https://krdict.korean.go.kr/tha/dicSearch/search?nation=tha&nationCode=3&ParaWordNo=&mainSearchWord=몰.

พจนานุกรมสำหรับผู้เรียนภาษาภาษาอังกฤษ-ไทย. จากสำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเคมบริดจ์ Cambridge Dictionary, Cambridge University Press. สืบค้นเมื่อ 11 ตุลาคม 2565 จาก https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-thai/camera.

รัญวรัชญ์ พูลศรี, ปพนพัชร์ กอบศิริธีร์วรา, พิสิฐ อำนวยเงินตรา และลลิดา วิษณุวงศ์. (2563). ขงจื๊อนิยมและอิทธิพลต่อสตรีในเกาหลีและเวียดนาม. *วารสารจีนศึกษา มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 13*(2), 397-420.

วิเชียร อินทะสี. (2561). *เกาหลีในช่วงอลหม่าน ค.ศ. 1864-1953: การรุกรานจากต่างชาติ การตกเป็นอาณานิคม การแบ่งแยกและสงครามเกาหลี*. พิษณุโลก: มหาวิทยาลัยนเรศวร.

วิลาสินี พนานครทรัพย์. (2560). พลวัตของครอบครัวและบทบาทผู้หญิงเกาหลีในสังคมเกาหลีใต้. ใน นภดล ชาติประเสริฐ (บ.ก.), *เกาหลีปัจจุบัน Korea Today* (น. 299-342). ปทุมธานี: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

Barthel, D. (1988). *Gender and Advertising*. Philadelphia: Temple University Press.

Han, Hee-sook. (2004). Women's Life during the Choson Dynasty. *International Journal of Korean History, 6*(1), 113-160.

Lee, Janghyuk, & Briley, D. (2005). *Repeat exposure effects of internet advertising*, HEC Research Papers Series 809, HEC Paris.

Park, Insook Han, & Cho, Lee-Jay. (1995). Confucianism and the Korean Family. *Journal of Comparative Family Studies, 26*(1), 117-134.

Prieler, M. (2012). Gender Representation in a Confucian Society: South Korean Television Advertisements. *Asia Women, 28*(2), 1-26.

The Economic Times. (2022). What is Advertising. Retrieved August 5, 2022, from https://economictimes.indiatimes.com /definition/advertising.

구자연. (2019). *채만식 소설에 나타난 근대여성주체와 모성의 문제*. 국어국문학과 현대문학전공 서울대학교 대학원 석사학위논문.

김상우YTN. (2021). 서울우유,'여성이 젖소로 변하는 광고' 사과문. (2021년 12월 9일) 출처https://www.ytn.co.kr/_ln/0102 _202112091012544231 .

김순기, 홍종배. (2014). 2000년대 한국텔레미전드라마에 나타난 여성상 연구. *지역과 컴뮤니케이션, 18*(2), 25-55.

이경재. (2012). *한국전쟁기 소설에 나타난 여성 표상 연구*. 한국현대문학연구 숭실대학교 석사학위논문.

정진숙. (2011). *여성영웅소설에 나타난 여성 인문의 사회적·이념전 의미 연구*. 한양대학교 석사학위논문.

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ
ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
ISSN 2985-0568 (ออนไลน์)

มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
คณะมนุษยศาสตร์

การวิเคราะห์และเปรียบเทียบกลวิธีการขอร้องของผู้พูดชาวไทยและผู้พูดภาษาไทยชาวเกาหลี*

Received: 18 January 2021
Revised: 30 June 2021
Accepted: 23 February 2023

ยิ่งยศ กันจินะ**

บทความวิจัย

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มุ่งวิเคราะห์และเปรียบเทียบกลวิธีการขอร้องของผู้พูดชาวไทยและผู้พูดภาษาไทยชาวเกาหลีโดยศึกษาจากกลุ่มข้อมูล 50 คน แบ่งเป็นผู้พูดชาวไทย 25 คนและผู้พูดชาวเกาหลี 25 คน เครื่องมือในการวิจัยคือแบบสอบถามชนิดเติมเต็มบทสนทนา ผลการศึกษาพบว่าผู้พูดทั้งสองกลุ่มใช้กลวิธีการขอร้องหลัก 4 ประเภทเหมือนกัน ได้แก่ 1) กลวิธีแบบตรงไปตรงมา (Direct strategy) 2) กลวิธีแบบอ้อมที่มีแบบแผน (Conventional indirect strategy) 3) กลวิธีแบบอ้อมที่ไม่มีแบบแผน (Non-conventional indirect strategy) และ 4) กลวิธีแบบไม่กล่าวถ้อยคำ (Withholding intentions) ทั้งนี้พบการใช้กลวิธีแบบตรงไปตรงมา (Direct strategy) ประเภทย่อย การแสดงว่าเป็นภาระหน้าที่ (Obligation statements) ในกลุ่มผู้พูดชาวเกาหลีแต่ไม่พบในกลุ่มผู้พูดชาวไทย ผลการศึกษานอกจากจะแสดงให้เห็นลักษณะที่เหมือนและต่างกันของการใช้กลวิธีการขอร้องของผู้พูดทั้งสองกลุ่ม ยังแสดงให้เห็นลักษณะทางอันตรภาษาของกลุ่มข้อมูลที่เป็นผู้พูดชาวเกาหลีที่เรียนภาษาไทยในฐานะภาษาต่างประเทศด้วย

คำสำคัญ

กลวิธีการขอร้อง;
ผู้พูดภาษาไทยชาวเกาหลี;
ภาษาไทยในฐานะภาษาต่างประเทศ

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของรายงานการวิจัยเรื่อง “การศึกษาเปรียบเทียบการปรับแต่งการขอร้องของผู้พูดชาวเกาหลีที่เรียนภาษาไทยเป็นภาษาที่สองและผู้พูดชาวไทย”

** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล ติดต่อได้ที่: yingyot.kac@mahidol.edu

KASETSART UNIVERSITY
FACULTY OF HUMANITIES

Journal of Studies in the Field of Humanities
Vol. 30 No. 1 (January-June 2023)
ISSN 2985-0568 (Online)

An Analysis and Comparison of the Request Strategies Used by Native Speakers of Thai and Korean Speakers of Thai*

Received: 18 January 2021
Revised: 30 June 2021
Accepted: 23 February 2023

Yingyot Kanchina**

Research Article

Abstract

This research aims to analyze and compare the request strategies used by native speakers of Thai and Korean speakers of Thai. There are 50 participants in this study: 25 Thai native speakers and 25 Korean learners of Thai. The research tool used in this study is the Discourse Completion Test (DCT). The results revealed that both groups of speakers similarly use four types of request strategies: 1) Direct strategy; 2) Conventional indirect strategy; 3) Non-conventional indirect strategy; and 4) Withholding intentions. However, it was found that 'Obligation statements', a subtype of 'Direct strategy', is used by the Korean speakers only. Finally, this study not only presented the request strategies in Thai but also revealed the interlanguage characteristics of the Korean speakers of Thai.

Keywords

request strategies;
Korean speakers of Thai;
Thai as a foreign language

* This article is part of the research report entitled "A Comparative Study of Request Modifications Used by L2 Korean Learners of Thai and Thai Native Speakers".

** Assistant Professor, Department of Thai, Faculty of Liberal Arts, Mahidol University, e-mail: yingyot.kac@mahidol.edu

1. บทนำ

การศึกษาด้านวัจนปฏิบัติศาสตร์ถือกำเนิดขึ้นมาหลายทศวรรษในซีกโลกตะวันตก งานวิจัยส่วนใหญ่จึงมุ่งเน้นไปที่การวิเคราะห์ภาษาในซีกโลกตะวันตก นักวิจัยด้านวัจนปฏิบัติศาสตร์เริ่มหันมาให้ความสนใจภาษาในซีกโลกตะวันออกในช่วงทศวรรษ 1980 ที่ผ่านมานี้โดยเน้นไปที่การวิเคราะห์ภาษาญี่ปุ่นและภาษาเกาหลีเป็นหลัก (Chen, He, & Hu, 2013) งานวิจัยในช่วงดังกล่าวจึงเป็นการศึกษาวัจนปฏิบัติศาสตร์ระหว่างภาษาและระหว่างวัฒนธรรมโดยศึกษาเปรียบเทียบลักษณะทางวัจนปฏิบัติศาสตร์ของภาษาญี่ปุ่นและภาษาเกาหลีกับภาษาอังกฤษเป็นหลัก

ในยุคแรกเริ่มของการศึกษาด้านภาษาศาสตร์ในประเทศไทย ผู้ศึกษาได้มุ่งเน้นไปที่การศึกษาระบบและโครงสร้างของภาษาไม่ว่าจะเป็นวิทยาหน่วยเสียง วิทยาหน่วยคำ และวากยสัมพันธ์ (สุจริตลักษณ์ ดีผดุง, 2544) การศึกษาด้านวัจนปฏิบัติศาสตร์เพิ่งจะเริ่มเป็นที่สนใจในระยะหลังมานี้ ในปัจจุบันนักวิจัยสนใจศึกษาวัจนปฏิบัติศาสตร์ระหว่างภาษาเพิ่มมากขึ้น แต่กระนั้นงานวิจัยส่วนใหญ่เน้นไปที่การศึกษาลักษณะทางวัจนปฏิบัติของผู้พูดชาวไทยที่เรียนภาษาอังกฤษเป็นหลัก การศึกษาลักษณะทางวัจนปฏิบัติในเชิงเปรียบเทียบภาษาไทยกับภาษาในซีกโลกตะวันออกยังมีจำนวนน้อย ยกตัวอย่างเช่นงานวิจัยของชาพิมญชุ์ บุญวิทยา (2550) ที่ได้ศึกษาลักษณะทางวัจนปฏิบัติศาสตร์ระหว่างภาษาไทยเปรียบเทียบกับภาษาญี่ปุ่น นัฐยา บุญกองแสน (Boonkongsaen, 2013) ศึกษาลักษณะทางวัจนปฏิบัติศาสตร์ระหว่างภาษาไทยเปรียบเทียบกับภาษาฟิลิปปิโน่ ฮามัม สุปรียาดี (2548) ศึกษาลักษณะทางวัจนปฏิบัติศาสตร์ระหว่างภาษาไทยเปรียบเทียบกับภาษาอินโดนีเซีย และสุขใจ สัจจเทพ (2555) ศึกษาลักษณะทางวัจนปฏิบัติศาสตร์ระหว่างภาษาไทยเปรียบเทียบกับภาษาปัญจาบี เป็นต้น

ในระยะต่อมามีผู้สนใจศึกษาวัจนปฏิบัติศาสตร์อันตรภาษา (Interlanguage pragmatics) โดยมุ่งศึกษาการใช้วัจนกรรมของผู้พูดชาวต่างประเทศที่เรียนภาษาไทยเป็นภาษาที่สองหรือภาษาต่างประเทศเปรียบเทียบกับผู้พูดชาวไทยในภาษาไทย ยกตัวอย่างเช่นงานวิจัยของประภัสสร เจียมวงษา (2558) ที่ได้ศึกษาเปรียบเทียบกลวิธีการขอร้องที่ผู้พูดชาวพม่าที่เรียนภาษาไทยเป็นภาษาที่สองและชาวไทยเจ้าของภาษาใช้ งานวิจัยของยางวอน ฮยอน (2559) ที่มุ่งศึกษากลวิธีทางภาษาที่นักศึกษาเกาหลีที่พูดภาษาไทยเป็นภาษาที่สองใช้เพื่อแสดงความเห็นแย้งในภาษาไทย งานวิจัยของยิ่งยศ กันจินะ (Kanchina, 2019) ที่ศึกษาวัจนกรรมการขอร้องของผู้พูดชาวจีนที่เรียนภาษาไทยเป็นภาษาที่สองเปรียบเทียบกับผู้พูดชาวไทย และงานวิจัยของรดารัตน์ ศรีพันธ์วรสกุล และณัฐพร พานโพธิ์ทอง (2563) ซึ่งได้ศึกษาวัจนกรรมการแสดงความเห็นแย้งของผู้เรียนภาษาไทยชาวจีนตามแนววัจนปฏิบัติศาสตร์อันตรภาษาเช่นกัน

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่าการศึกษาลักษณะทางวัจนปฏิบัติในเชิงเปรียบเทียบภาษาไทยกับภาษาในซีกโลกตะวันออกหรือการศึกษาการใช้วัจนกรรมของผู้พูดภาษาไทยซึ่งเป็นชาวต่างประเทศในเชิงเปรียบเทียบกับผู้พูดชาวไทยยังมีจำกัด ผู้วิจัยจึงสนใจวิเคราะห์และเปรียบเทียบกลวิธีการขอร้องของผู้พูดชาวไทยและผู้พูดภาษาไทยชาวเกาหลีเพื่อให้เห็นถึงรูปแบบกลวิธีการขอร้องของผู้พูดทั้งสองกลุ่ม รวมไปถึงลักษณะการใช้กลวิธีการขอร้องที่เหมือนกันและต่างกัน งานวิจัยนี้จึงอาจช่วยเพิ่มเติมงานวิจัยด้านวัจนปฏิบัติศาสตร์และวัจนปฏิบัติศาสตร์อันตรภาษาในภาษาไทยได้ นอกจากนี้การเปิดสอนหลักสูตรภาษาไทยในฐานะวิชาเอกในระดับอุดมศึกษาในมหาวิทยาลัยในสาธารณรัฐเกาหลีได้ดำเนินมากว่าห้าทศวรรษ แต่การศึกษาลักษณะทางวัจนปฏิบัติของผู้เรียนภาษาไทยชาวเกาหลียังมีจำกัดเช่นกัน

จากการที่ผู้วิจัยรับหน้าที่สอนรายวิชาภาษาไทยให้แก่นักศึกษาเกาหลีที่เรียนภาษาไทยเป็นวิชาเอกในระดับมหาวิทยาลัยในสาธารณรัฐเกาหลีได้สังเกตเห็นว่าผู้พูดภาษาไทยชาวเกาหลีมีการใช้วัจนกรรมการขอร้องแตกต่างไปจากผู้พูดชาวไทย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

สถานการณ์การขอร้องที่ผู้พูดขอติดรถผู้ฟังซึ่งเป็นนักศึกษาที่เป็นเพื่อนสนิทกันเพื่อกลับหอพักในวันที่ฝนตกหนัก

ตัวอย่าง ก.	“กลับด้วยน้า”	(ผู้พูดชาวไทย)
ตัวอย่าง ข.	“เธอเรากลับด้วยได้มั้ย เราลืมเอาร่มมา”	(ผู้พูดชาวไทย)
ตัวอย่าง ค.	“ขอโทษนะ ฉันสามารถไปกับคุณได้ไหม”	(ผู้พูดชาวเกาหลี)
ตัวอย่าง ง.	“ดิฉันไม่เอาร่มมา ไปด้วยกันกับคุณได้ไหมคะ”	(ผู้พูดชาวเกาหลี)

จากตัวอย่างข้างต้นจะสังเกตได้ว่าผู้พูดชาวเกาหลีใช้กลวิธีการขอร้องที่อาจไม่เหมาะสมกับสถานการณ์การขอร้องหรือดูไม่เป็นธรรมชาติในภาษาไทยโดยใช้กลวิธีการขอร้องที่สุภาพมากจนเกินไป กล่าวคือในสถานการณ์การขอร้องดังกล่าวผู้พูดและผู้ฟังมีสถานภาพทางสังคมเท่ากันคือเป็นนักศึกษา นอกจากนี้ทั้งสองฝ่ายไม่มีระยะห่างทางสังคมหรือกล่าวอีกนัยคือทั้งสองคนเป็นเพื่อนสนิทกัน อีกทั้งเรื่องที่ผู้พูดขอให้ผู้ฟังช่วยเหลือนั้นก็ไม่ใช่เรื่องที่ยากลำบากเกินความสามารถของผู้ฟังโดยเป็นเพียงการขอติดรถเพื่อกลับหอพักในวันที่ฝนตกหนัก ดังนั้นการที่ผู้พูดชาวเกาหลีในตัวอย่าง ค. ใช้รูปประโยคแสดงการขอโทษว่า “ขอโทษนะ” ก่อนที่จะกล่าวถ้อยคำแสดงการขอร้อง และใช้คำกริยา “สามารถ” และคำสรรพนาม “คุณ” ในส่วนที่เป็นถ้อยคำแสดงการขอร้องเช่นเดียวกับผู้พูดชาวเกาหลีในตัวอย่าง ง. ที่ใช้คำสรรพนาม “ดิฉัน” และ “คุณ” ในการขอร้องเพื่อนสนิทให้ขับรถไปส่งตนที่หอพักนั้นดูเป็นการใช้วัจนกรรมการขอร้องที่สุภาพมากเกินไปและไม่เหมาะสมกับคู่ในสนทนาเมื่อเปรียบเทียบกับตัวอย่างวัจนกรรมการขอร้องของผู้พูดชาวไทยในตัวอย่าง ก. และ ข. ที่ใช้วัจนกรรมการขอร้องที่เหมาะสมกับคู่สนทนาและเป็นธรรมชาติมากกว่า

ด้วยเหตุผลดังกล่าวข้างต้นผู้วิจัยจึงสนใจวิเคราะห์กลวิธีการขอร้องของผู้พูดชาวไทยและผู้พูดภาษาไทยชาวเกาหลีและจะนำผลการวิเคราะห์กลวิธีการขอร้องของผู้พูดทั้งสองกลุ่มมาเปรียบเทียบกัน เพื่อให้เห็นถึงลักษณะทางวัจนปฏิบัติของผู้พูดทั้งสองกลุ่ม รวมไปถึงลักษณะทางอันตรภาษาของผู้พูดชาวเกาหลี โดยคาดหวังว่าผลการศึกษาจะช่วยให้เข้าใจการใช้กลวิธีการขอร้องของผู้พูดชาวไทยและผู้พูดภาษาไทยชาวเกาหลีมากยิ่งขึ้นและน่าจะเป็นประโยชน์ต่อการสอนภาษาไทยให้แก่นักศึกษาชาวเกาหลีด้วยเช่นกัน

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

วัตถุประสงค์ของงานวิจัยนี้มีสองประการ ได้แก่

2.1 เพื่อวิเคราะห์กลวิธีการขอร้องของผู้พูดชาวไทยและผู้พูดภาษาไทยชาวเกาหลี

2.2 เพื่อเปรียบเทียบกลวิธีการขอร้องของผู้พูดชาวไทยและกลวิธีการขอร้องของผู้พูดภาษาไทยชาวเกาหลี

3. ข้อมูลที่ใช้ในการวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ รายละเอียดของกลุ่มข้อมูลวิจัย เครื่องมือในการวิจัย และวิธีดำเนินการวิจัยมีดังต่อไปนี้

3.1 กลุ่มข้อมูลวิจัย

ข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้เก็บรวบรวมจากกลุ่มข้อมูล 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มข้อมูลผู้พูดชาวไทยและกลุ่มข้อมูลผู้พูดภาษาไทยชาวเกาหลี (ผู้พูดชาวเกาหลี) ระหว่างเดือนมีนาคม-มิถุนายน พ.ศ. 2563 โดยก่อนที่จะเก็บข้อมูลผู้วิจัยได้อธิบายวัตถุประสงค์ของการเก็บข้อมูลวิจัยให้กลุ่มข้อมูลได้เข้าใจและสอบถามความยินยอมที่จะให้ข้อมูลตามหลักเกณฑ์ของจริยธรรมวิจัยในคน โดยได้รับการรับรองจริยธรรมการวิจัยในคนเลขที่ MU-CIRB 2020/011.2001 รายละเอียดด้านประชากรของกลุ่มข้อมูลแต่ละกลุ่มมีดังต่อไปนี้

1) กลุ่มข้อมูลผู้พูดชาวไทย ผู้วิจัยเก็บข้อมูลจากนักศึกษาที่เรียนวิชาเอกภาษาไทยซึ่งกำลังศึกษาอยู่ชั้นปีที่ 3 ในมหาวิทยาลัยแห่งหนึ่งในประเทศไทยที่ผู้วิจัยสังกัดอยู่ จำนวน 25 คน จำแนกเป็นเพศชาย 5 คน และเพศหญิง 20 คน ทั้งนี้ก็เพื่อให้ได้กลุ่มข้อมูลที่มีช่วงอายุเดียวกันและมีจำนวนผู้บอกข้อมูลที่เท่ากันกับกลุ่มข้อมูลที่เป็นผู้พูดชาวเกาหลี

2) กลุ่มข้อมูลผู้พูดชาวเกาหลี ผู้วิจัยเก็บข้อมูลจากนักศึกษาชาวเกาหลีที่เรียนวิชาเอกภาษาไทย ชั้นปีที่ 3 ในมหาวิทยาลัยแห่งหนึ่งในสาธารณรัฐเกาหลี จำนวน 25 คน จำแนกเป็นเพศชาย 6 คน และเพศหญิง 19 คน ทั้งนี้ก็เพื่อให้ได้กลุ่มข้อมูลที่มีช่วงอายุเดียวกันและมีจำนวนผู้บอกข้อมูลที่เท่ากันกับกลุ่มข้อมูลผู้พูดชาวไทย โดยกลุ่มข้อมูลชาวเกาหลีทุกคนเริ่มเรียนภาษาไทยพร้อมกันตั้งแต่ชั้นปีที่ 1 และยังไม่มีประสบการณ์ไปศึกษาแลกเปลี่ยนที่ประเทศไทย (นักศึกษาจะไปศึกษาแลกเปลี่ยนที่ประเทศไทยเมื่อเรียนจบชั้นปีที่ 3 และกำลังจะขึ้นชั้นปีที่ 4) นอกจากนี้นักศึกษาเพศชายที่เป็นกลุ่มข้อมูลยังไม่ได้เข้ารับการบรรจุเป็นทหาร จึงมีระดับความรู้ภาษาไทยที่เท่าเทียมกันทั้งกลุ่ม

เหตุผลที่ผู้วิจัยเลือกกลุ่มข้อมูลผู้พูดชาวเกาหลีที่เป็นนักศึกษาชั้นปีที่ 3 เนื่องจากผู้เข้าร่วมการวิจัยต้องให้ข้อมูลด้วยการเขียนคำตอบในแบบสอบถามชนิดเติมเต็มบทสนทนาซึ่งเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูลในครั้งนี้ นักศึกษากลุ่มดังกล่าวจึงมีความเหมาะสมที่จะเป็นกลุ่มข้อมูลวิจัย เพราะนอกจากจะมีความรู้ภาษาไทยในระดับที่สามารถอ่านและเข้าใจสถานการณ์การขอร้องที่กำหนดไว้ในแบบสอบถามแล้วยังมีความสามารถที่จะสื่อสารความคิดของตนผ่านการเขียนคำตอบในแบบสอบถามเป็นภาษาไทยได้

อย่างไรก็ตาม ในการศึกษานี้ผู้วิจัยจะไม่นำตัวแปรด้านเพศของผู้ให้ข้อมูลมาเป็นส่วนหนึ่งในการวิเคราะห์ เนื่องจากพิจารณาแล้วเห็นว่าลักษณะทางภาษาในการกล่าววัจนกรรมขอร้องของกลุ่มข้อมูลเพศชายและเพศหญิงไม่ได้มีความแตกต่างกันอย่างเด่นชัด

3.2 เครื่องมือในการวิจัย

ผู้วิจัยเก็บข้อมูลวิจัยด้วยแบบสอบถามชนิดเติมเต็มบทสนทนา (Discourse Completion Test - DCT) โดยเห็นว่าแบบสอบถามชนิดเติมเต็มบทสนทนาเป็นเครื่องมือที่เหมาะสมที่จะนำมาใช้ในการเก็บข้อมูลวิจัยครั้งนี้ เนื่องจากสามารถควบคุมตัวแปรทางสังคม ซึ่งได้แก่ ระยะห่างทางสังคม (Social distance) อำนาจหรือสถานภาพทางสังคม (Power) และระดับของการรบกวน (Rank of imposition) นอกจากนี้ยังสามารถควบคุมจำนวนผู้ตอบแบบสอบถามและระยะเวลาในการเก็บข้อมูลได้ ประโยชน์อีกประการหนึ่งของแบบสอบถามชนิดนี้คือเป็นวิธีการเพื่อให้ได้ข้อมูลมาใช้ศึกษาวัจนกรรมเดียวกันในหลายๆ ภาษาเพื่อการเปรียบต่างได้ (สุจริตลักษณ์ ดีผดุง, 2549)

แบบสอบถามชนิดเติมเต็มบทสนทนาที่ใช้ในงานวิจัยนี้ปรับใช้จากแบบสอบถามที่ใช้ในงานวิจัยของยิ่งยศ กันจินะ (Kanchina, 2019) เนื่องจากเป็นงานวิจัยที่มุ่งศึกษาเปรียบเทียบการใช้วัจนกรรมการขอร้องในภาษาไทยของผู้พูดชาวไทยและผู้พูดชาวต่างประเทศและมีการกำหนดปัจจัยทางสังคมที่เกี่ยวข้องกับสถานการณ์การขอร้องในบริบทเดียวกัน โดยผู้วิจัยได้แจกแบบสอบถามให้แก่กลุ่มข้อมูลที่ยินยอมเข้าร่วมการวิจัย โดยกลุ่มข้อมูลจะได้รับแบบสอบถามชนิดเติมเต็มบทสนทนาที่มีการระบุสถานการณ์การขอร้องเป็นภาษาไทยทั้งหมด 12 สถานการณ์ เมื่อผู้ตอบแบบสอบถามอ่านสถานการณ์การขอร้องเข้าใจแล้วก็จะต้องเขียนถ้อยคำแสดงการขอร้องที่ตนเห็นว่าเหมาะสมกับสถานการณ์การขอร้องที่กำหนดในพื้นที่ว่างที่เว้นไว้ให้

จากการเก็บข้อมูลปรากฏว่ามีนักศึกษาชาวไทยตอบแบบสอบถามทั้งหมด 25 ชุดและนักศึกษาชาวเกาหลีตอบแบบสอบถามทั้งหมด 25 ชุด รวมจำนวนแบบสอบถามที่ใช้ในงานวิจัยนี้เป็น 50 ชุด โดยในแบบสอบถาม 1 ชุดมีสถานการณ์การขอร้อง 12 สถานการณ์ จึงทำให้ได้วัจนกรรมการขอร้องจำนวนทั้งหมด 600 ถ้อยคำ ทั้งนี้ในแต่ละถ้อยคำสามารถจำแนกองค์ประกอบของวัจนกรรมขอร้องได้แตกต่างกันขึ้นอยู่กับปริมาณคำตอบที่ผู้ให้ข้อมูลแต่ละคนเขียนตอบในแบบสอบถาม

3.3 วิธีดำเนินการวิจัย

วิธีดำเนินการวิจัยในครั้งนี้ประกอบด้วยขั้นตอนการทบทวนแนวคิดหรือทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย ขั้นตอนการเก็บข้อมูลวิจัย ขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูลและขั้นตอนการสรุปผลการวิจัย รายละเอียดของแต่ละขั้นตอนมีดังต่อไปนี้

3.3.1 ขั้นตอนการทบทวนแนวคิดหรือทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้ทบทวนแนวคิดหรือทฤษฎีที่เกี่ยวข้องที่จะนำมาใช้เป็นกรอบในการวิเคราะห์ครั้งนี้ ซึ่งได้แก่ ทฤษฎีที่เกี่ยวกับวัจนกรรม (Speech acts) และวัจนกรรมการขอร้อง (Speech act of requests) แนวคิดเรื่องประเภทของกลวิธีการขอร้อง (Request strategy types) รวมไปถึงแนวคิดเรื่องหน้าและความสุภาพ (Face and politeness)

3.3.2 ขั้นตอนการเก็บข้อมูลถ้อยคำแสดงวัจนกรรมการขอร้อง

3.3.2.1 ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลถ้อยคำแสดงวัจนกรรมการขอร้องแบบสอบถามชนิดเติมเต็มบทสนทนาจากผู้ให้ข้อมูลสองกลุ่ม ได้แก่ นักศึกษาชาวไทยที่เลือกเรียนวิชาเอกภาษาไทยและนักศึกษาชาวเกาหลีที่เลือกเรียนวิชาเอกภาษาไทย จำนวนกลุ่มละ 25 คน รวมผู้ให้ข้อมูลทั้งหมด 50 คน เพื่อให้ได้ข้อมูลถ้อยคำแสดงวัจนกรรมการขอร้องที่จะสามารถนำมาวิเคราะห์และเปรียบเทียบลักษณะทางวัจนปฏิบัติศาสตร์ได้

3.3.2.2 ผู้วิจัยเก็บข้อมูลด้วยแบบสอบถามชนิดเติมเต็มบทสนทนาที่กำหนดสถานการณ์การขอร้องไว้ 12 สถานการณ์ซึ่งแต่ละสถานการณ์จะแปรไปตามปัจจัยด้านระยะห่างทางสังคม (Social distance) อำนาจหรือสถานภาพทางสังคม (Power) และระดับของการรบกวน (Rank of imposition) ตามที่บราวน์และเลวินสัน (Brown & Levinson, 1987) ได้เสนอไว้ โดยผู้วิจัยเลือกใช้แบบสอบถามชนิดเติมเต็มบทสนทนาของยิ่งยศ กันจินะ (Kanchina, 2019) เนื่องจากเป็นงานวิจัยที่เน้นศึกษาเปรียบเทียบการใช้วัจนกรรมการขอร้องในภาษาไทยของผู้พูดชาวไทยเปรียบเทียบกับผู้พูดชาวเอเชียเหมือนกัน ผู้วิจัยแจกแบบสอบถามให้แก่ผู้ให้ข้อมูลทั้ง 50 คน โดยแต่ละคนจะต้องตอบแบบสอบถามชนิดเติมเต็มบทสนทนาที่มีสถานการณ์การขอร้อง 12 สถานการณ์ ทำให้ผู้วิจัยได้ถ้อยคำแสดงการขอร้องทั้งหมด 600 ถ้อยคำ

3.3.3 ขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อผู้วิจัยเก็บข้อมูลการวิจัยได้ครบถ้วนแล้ว ขั้นตอนต่อไปผู้วิจัยได้ดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

3.3.3.1 เนื่องจากว่าผู้ให้ข้อมูลได้เขียนคำตอบลงในแบบสอบถาม ผู้วิจัยจึงนำเอาข้อมูลดังกล่าวมาพิมพ์ลงในโปรแกรม Microsoft Excel เพื่อให้สะดวกในการจัดการและวิเคราะห์ข้อมูลต่อไป ทั้งนี้ผู้วิจัยได้รักษาวิธีการเขียนสะกดคำตามข้อความต้นฉบับที่กลุ่มข้อมูลทั้ง 2 กลุ่มได้เขียนคำตอบลงในแบบสอบถาม อย่างไรก็ตามขอบเขตของงานวิจัยนี้มุ่งศึกษากลวิธีการขอร้องเท่านั้น ไม่ได้ศึกษาลักษณะการใช้ภาษาไทยที่ไม่ถูกต้องตามหลักภาษา ดังนั้นการเขียนสะกดคำและการลำดับคำที่ไม่ถูกต้องของกลุ่มข้อมูลชาวเกาหลีจึงไม่ได้นำมาวิเคราะห์ในงานวิจัยนี้

3.3.3.2 ผู้วิจัยวิเคราะห์โครงสร้างของวัจนกรรมการขอร้องด้วยการแบ่งถ้อยคำตามเกณฑ์หน้าที่ของถ้อยคำในการกล่าววัจนกรรมการขอร้อง ได้แก่ ถ้อยคำที่ทำหน้าที่เป็นส่วนเสริมของการขอร้อง (Supportive move) และถ้อยคำที่ทำหน้าที่เป็นส่วนหลักของการขอร้อง (Head act)

3.3.3.3 ผู้วิจัยจัดจำแนกชนิดของส่วนหลักของการขอร้องและวิเคราะห์ส่วนประกอบและหน้าที่ของส่วนประกอบต่างๆ ที่ปรากฏในส่วนเสริมของการขอร้อง เพื่อนำไปสู่การศึกษากลวิธีการขอร้องของผู้พูดแต่ละกลุ่มต่อไป

3.3.3.4 ผู้วิจัยนำผลการศึกษาที่ได้จากการวิเคราะห์ข้อมูลของผู้พูดชาวไทยและผู้พูดชาวเกาหลีมาเปรียบเทียบกันและนำเสนอผลการศึกษา

3.3.4 ขั้นตอนการสรุปผลการวิจัย ผู้วิจัยได้สรุปและอภิปรายผลการวิจัย พร้อมทั้งระบุปัญหาและข้อเสนอแนะในการทำวิจัยต่อไป

4. กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิเคราะห์

แนวคิดหรือทฤษฎีที่ผู้วิจัยนำมาใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ครั้งนี้ ได้แก่ ทฤษฎีที่เกี่ยวกับวัจนกรรม (Speech acts) และวัจนกรรมการขอร้อง (Speech act of requests) ที่ออสติน (Austin, 1975) และเซิร์ล (Searle, 1976, 1969) ได้เสนอไว้ แนวคิดหรือทฤษฎีเรื่องการจัดจำแนกกลวิธีการขอร้องตามระดับความตรงไปตรงมาของการขอร้องที่บลุม-กุลกาและโอชเตน (Blum-Kulka & Olshtain, 1984) บลุม-กุลกา, เฮาส์และแคสเปอร์ (Blum-Kulka, House, & Kasper 1989) และยิ่งยศ กันจินะ (Kanchina, 2019) ได้เสนอไว้ รวมไปถึงแนวคิดเรื่องหน้า (Face) และความสุภาพ (Politeness) ของบราวน์และเลวินสัน (Brown & Levinson, 1987) ดังรายละเอียดต่อไปนี้

4.1 วัจนกรรม (Speech acts) และวัจนกรรมการขอร้อง (Speech act of requests)

ออสติน (Austin, 1975) ได้เสนอแนวคิดเรื่องวัจนกรรมไว้ในหนังสือ *How to Do Things with Words* โดยกล่าวว่าเราสามารถทำอะไรหรือก่อให้เกิดการกระทำต่าง ๆ ได้ด้วยการกล่าวถ้อยคำ เช่น

กล่าวว่า “ข้าพเจ้ายอมรับผู้หญิงคนนี้ในฐานะภรรยาอย่างถูกต้องตามกฎหมาย” เป็นการกล่าวถ้อยคำเนื่องในพิธีมงคลสมรส

กล่าวว่า “ข้าพเจ้าขอตั้งชื่อเรือนี้ว่าควีนอลิซาเบธ” เป็นการกล่าวถ้อยคำในขณะที่ขว้างขวดลงไปบนหัวเรือ

กล่าวว่า “ข้าพเจ้าขอยกให้นาฬิกาของข้าพเจ้าให้พี่ชาย” เป็นการกล่าวถ้อยคำในพินัยกรรม

กล่าวว่า “ฉันขอพนัน 6 เพนนีว่าพรุ่งนี้ฝนจะตก” เป็นการกล่าวถ้อยคำเพื่อให้เกิดการพนัน

ทั้งนี้การกล่าววัจนกรรมจะประกอบไปด้วยองค์ประกอบ 3 ขั้น กล่าวคือ

ขั้นที่ 1) การกล่าวถ้อยคำ (Locutionary act) เกิดขึ้นเมื่อเรากล่าวถ้อยคำออกไป เช่น ผู้ชายคนหนึ่งพูดว่า “ยิงเธอ!” ก็คือเขาหมายความว่าให้ “ยิง” ไปที่ “เธอ”

ขั้นที่ 2) การสื่อเจตนา (Illocutionary act) เกิดขึ้นเมื่อเราแสดงเจตนาลงไปในถ้อยคำนั้น เช่น เขากระตุ้น (หรือแนะนำ หรือสั่ง) ให้ผมยิงเธอ

ขั้นที่ 3) ผลของถ้อยคำ (Perlocutionary act) เกิดขึ้นเมื่อเรากล่าวถ้อยคำแล้วถ้อยคำเหล่านั้นส่งผลต่อความรู้สึก ความคิด หรือการกระทำของผู้รับสารหรือผู้พูดหรือบุคคลอื่น เช่น เขาโน้มน้าวให้ผมยิงเธอ หรือเขาทำให้ผม (หรือบังคับให้ผมต้อง) ยิงเธอ

ในภายหลัง เซิร์ล (Searle, 1969, 1976) ได้นำแนวคิดเรื่องวัจนกรรมนี้มาพัฒนาขึ้นเป็นทฤษฎีวัจนกรรม โดยได้เสนอการจัดจำแนกชนิดของวัจนกรรมขึ้นโดยมุ่งเน้นที่ขั้นที่ 2 คือการสื่อเจตนาเป็นหลัก ชนิดของวัจนกรรมที่ได้นำเสนอไว้มีดังต่อไปนี้

วัจนกรรมบอกกล่าว (Representatives) เป็นวัจนกรรมที่ยึดโยงตัวผู้พูดด้วยค่าความจริงของประพจน์ที่แสดงออกมาโดยผู้ที่เกี่ยวข้องกับวัจนกรรมนี้ สามารถประเมินค่าประพจน์ได้ด้วยค่าความเป็นจริงหรือเป็นเท็จ

วัจนกรรมกำหนดให้ทำ (Directives) เป็นวัจนกรรมที่มีการสื่อเจตนาในแง่มุมที่ผู้พูดพยายามที่จะให้ผู้ฟังทำอะไรบางประการ เช่น เชิญชวนหรือเสนอแนะให้ใครทำอะไร ยืนกรานให้ใครทำอะไร ขอ ขอร้อง สั่ง ฝ่าฝืน ท้า และท้าทาย รวมไปถึงการตั้งคำถามด้วย

วัจนกรรมผูกมัด (Commissives) เป็นวัจนกรรมที่มีการสื่อเจตนาในแง่มุมที่ผู้พูดผูกมัดตนเองเข้ากับผลของการกระทำในอนาคต เช่น การสัญญา การสาบาน และการปฏิญาณตน เป็นต้น

วัจนกรรมแสดงความรู้สึก (Expressives) เป็นวัจนกรรมที่มีการสื่อเจตนาในแง่มุมที่ผู้พูดแสดงให้เห็นถึงสภาวะทางจิตใจโดยแสดงออกอย่างจริงใจในเนื้อความของประพจน์นั้น ๆ เช่น การขอบคุณ การขอโทษ การแสดงความยินดี การแสดงความเสียใจ การแสดงการต้อนรับ เป็นต้น

วัจนกรรมประกาศ (Declarations) เป็นวัจนกรรมที่แสดงให้เห็นว่าผู้พูดได้ทำให้เนื้อความของประพจน์และความเป็นจริงของโลกมาเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันจนบรรลุวัตถุประสงค์ในการกล่าวถ้อยคำ เช่น ถ้าใครคนหนึ่งกล่าวแต่งตั้งใครอีกคนหนึ่งเป็นหัวหน้าได้ประสบความสำเร็จ คนที่ถูกแต่งตั้งก็จะได้เป็นหัวหน้าจริง ๆ

ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับวัจนกรรมการขอร้อง เซิร์ล (Searle, 1976) ได้กล่าวถึงวัจนกรรมการขอร้องไว้ว่าเป็นวัจนกรรมประเภทกำหนดให้ทำโดยผู้พูดมีการสื่อเจตนาด้วยการพยายามให้ผู้ฟังทำอะไรบางอย่างให้ผู้พูด

นอกจากนี้ ทรอซบอร์ก (Trosborg, 1995) ได้นิยามการขอร้องไว้ว่าเป็นการใช้ถ้อยคำเพื่อสื่อเจตนาว่าผู้พูดต้องการให้ผู้ฟังทำอะไรบางอย่างให้แก่ผู้พูดซึ่งผลประโยชน์ที่เกิดจากการกระทำนั้นเกิดขึ้นแก่ผู้พูด อย่างไรก็ตามหากมองด้วยมุมมองของบราวน์และเลวินสัน (Brown & Levinson, 1978) การขอร้องจะถือว่าเป็นวัจนกรรมที่คุกคามหน้าผู้ฟัง เนื่องจากเป็นการบีบบังคับให้ผู้ฟังทำตามที่ผู้พูดต้องการ ดังนั้น บลุม-กุลกาและโอชเตน (Blum-Kulka & Olshtain, 1984) จึงได้เสนอว่าผู้พูดสามารถปรับแต่งถ้อยคำแสดงการขอร้องของตนตามปัจจัยหรือตัวแปรทางสังคมที่เกี่ยวข้องกับสถานการณ์การขอร้อง เพื่อให้การขอร้องของตนประสบความสำเร็จและมีความสุภาพในการสื่อสาร

จากแนวคิดเรื่องวัจนกรรมและวัจนกรรมการขอร้องข้างต้น ผู้วิจัยได้นิยามความหมายของวัจนกรรมการขอร้องไว้ว่าเป็นวัจนกรรมประเภทกำหนดให้ทำโดยผู้พูดจะสื่อเจตนาให้ผู้ฟังทำอะไรบางอย่างให้แก่ผู้พูด ทั้งนี้การกล่าววัจนกรรมการขอร้องถือว่าเป็นวัจนกรรมที่คุกคามหน้าของผู้ฟัง ดังนั้นผู้พูดจึงจำเป็นต้องใช้กลวิธีทางภาษามาช่วยลดการคุกคามหน้าเพื่อให้วัจนกรรมการขอร้องของตนประสบความสำเร็จและมีความสุภาพในการสื่อสาร ทั้งนี้กลวิธีทางภาษาที่จะช่วยลดการคุกคามหน้าในที่นี้เรียกว่ากลวิธีการขอร้อง (Request strategy)

4.2 ประเภทของกลวิธีการขอร้อง (Request strategy types)

บลุม-กุลกาและโอชเตน (Blum-Kulka & Olshtain, 1984) ได้เสนอระดับความตรงไปตรงมาในการขอร้องไว้ 3 ระดับ โดยระดับความตรงไปตรงมาในการขอร้องนี้จะสัมพันธ์กับระดับของความสุภาพในการสื่อสาร กล่าวคือ ระดับแรกเป็นระดับที่ตรงที่สุด (Most direct, explicit level) มีระดับของความสุภาพน้อยที่สุด แสดงผ่านถ้อยคำแสดงการขอร้องหรือสั่งให้ทำ ระดับที่สองคือระดับอ้อมที่มีแบบแผน (Conventionally indirect level) เป็นระดับที่มีความสุภาพมากขึ้นโดยเป็นการกล่าวถ้อยคำแสดงการขอร้องแบบอ้อมและให้ผู้ฟังตีความเอาเองว่าเป็นการขอร้อง อย่างไรก็ตาม ถ้อยคำที่ใช้ในการขอร้องประเภทนี้จะเป็นรูปภาษาที่มีลักษณะเป็นแบบแผนตายตัวที่ใช้สื่อสารกันในสังคม ผู้ฟังจึงสามารถเข้าใจวัจนกรรมการขอร้องได้ไม่ยาก ส่วนระดับสุดท้ายคือระดับอ้อมที่ไม่มีแบบแผน (Non-conventional indirect level) ซึ่งเป็นรูปแบบการกล่าววัจนกรรมการขอร้องที่อ้อมที่สุดและมีความสุภาพมากที่สุด กล่าวคือ เป็นการกล่าวถ้อยคำแสดงการขอร้องแบบอ้อมมากโดยผู้ฟังต้องตีความเอาเองจากบริบทว่าเป็นการขอร้อง ทั้งนี้ผู้ฟังอาจจะตีความการขอร้องได้หรืออาจจะตีความการขอร้องไม่ได้เนื่องจากผู้พูดไม่ได้ใช้รูปภาษาที่เป็นแบบแผนตายตัวดังเช่นที่ใช้ในการขอร้องระดับอ้อมที่มีแบบแผน

บลุม-กุลกา, เฮาส์และแคสเปอร์ (Blum-Kulka, House, & Kasper 1989) ได้นำเอาแนวคิดเรื่องระดับความตรงไปตรงมาในการขอร้องทั้ง 3 ระดับมาประยุกต์ใช้กับการจัดจำแนกกลวิธีการขอร้องและนำเสนอกลวิธีการขอร้องประเภทต่างๆ ดังต่อไปนี้

(1) กลวิธีแบบตรงไปตรงมา (Direct strategy) ประกอบไปด้วย

1) การออกคำสั่ง (Mood derivable) เช่น “Clean up the kitchen.” และ “Move your car.”

2) การแสดงว่าเป็นภาระหน้าที่ (Obligation statements) เช่น “You’ll have to move your car.”

3) การใช้คำแสดงการขอร้องอย่างชัดเจน (Explicit performatives) เช่น “I’m asking you to move your car.”

4) การใช้คำแสดงความต้องการ (Want statements) เช่น “I would like you to clean the kitchen.” และ “I want you to move your car.”

(2) กลวิธีแบบอ้อมที่มีแบบแผน (Conventional indirect strategy) ประกอบไปด้วย

1) การใช้คำแสดงการกลบเกลื่อน (Hedged performatives) เช่น “I would like to ask you to move your car.”

2) การใช้คำถาม (Query preparatory) เช่น “Could you clean up the mess in kitchen?” และ “Would you mind moving your car?”

3) การใช้คำแสดงการแนะนำ (Suggestory formula) เช่น “How about cleaning up? และ “Why don’t you come and clean up the mess you made last night?”

(3) กลวิธีแบบอ้อมที่ไม่มีแบบแผน (Non-conventional indirect strategy) ประกอบไปด้วย

1) การกล่าวเป็นนัยอย่างชัดเจน (Strong hints) เช่น “You’ve left the kitchen in a right mess.”

2) การกล่าวเป็นนัยอย่างไม่ชัดเจน (Mild hints) เช่น “We don’t want any crowding.” (ในการขอร้องให้ย้ายที่จอดรถ)

การจัดจำแนกกลวิธีการขอร้อง (Request strategy types) ของบลุม-กุลกาและโอชเตน (Blum-Kulka & Olshtain, 1984) และบลุม-กุลกา, เฮาส์และแคสเปอร์ (Blum-Kulka, House, & Kasper 1989) จะเน้นการวิเคราะห์วัจนกรรมการขอร้องในภาษาอังกฤษเป็นหลัก อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยเห็นว่าสามารถนำแนวคิดดังกล่าวมาประยุกต์ใช้กับการจัดจำแนกกลวิธีการขอร้องในภาษาไทยได้ อย่างไรก็ตาม เนื่องจากงานวิจัยนี้เน้นการวิเคราะห์กลวิธีการขอร้องของผู้พูดชาวไทยและผู้พูดชาวเกาหลีซึ่งเป็นกลุ่มข้อมูลผู้ใช้ภาษาในซีกโลกตะวันออก ผู้วิจัยจึงนำแนวทางการวิเคราะห์กลวิธีการขอร้องในภาษาไทยของ ยิ่งยศ กันจินะ (Kanchina, 2019) มาเป็นแนวทางในการศึกษาเพิ่มเติมเพื่อให้เหมาะสมกับกลุ่มข้อมูลในงานวิจัยนี้

ยิ่งยศ กันจินะ (Kanchina, 2019) ได้ศึกษาวัจนกรรมการขอร้องของผู้พูดชาวจีนที่เรียนภาษาไทยเปรียบเทียบกับผู้พูดชาวไทยและได้จัดจำแนกกลวิธีการขอร้องในภาษาไทยตามระดับความตรงไปตรงมาในการขอร้องได้ทั้งหมด 5 ระดับ ดังต่อไปนี้

(1) กลวิธีแบบตรงไปตรงมา (Direct strategy) ประกอบไปด้วย

1) การออกคำสั่ง (Mood derivable) เช่น “แกติวสอบวิชาภาษาไทยให้เราหน่อยดิ” และ “กลับไปด้วยนะคะ”

2) การใช้คำแสดงการขอร้องอย่างชัดเจน (Explicit performatives) เช่น “ฝากเอางานไปส่งหน่อย” และ “รบกวนช่วยกดชั้น 6 ให้ผมหน่อยครับ”

3) การใช้คำแสดงความต้องการ (Want statements) เช่น “หนูอยากยืมเงินอาจารย์ 30,000 บาทไปจ่ายค่าเทอม” และ “อยากได้คนติว”

4) การแสดงว่าเป็นภาระหน้าที่ (Obligation statements) เช่น “พี่จำเป็นต้องยืมรถของน้องจริงๆ”

(2) กลวิธีแบบอ้อมที่มีแบบแผน (Conventional indirect strategy) ประกอบไปด้วย

1) การใช้คำถาม (Query preparatory) เช่น “พี่ฝากส่งงานให้หน่อยได้มั้ย” และ “ขอนั่งรถของคุณได้ไหมครับ”

2) การใช้คำแสดงการแนะนำ (Suggestory formula) เช่น “หรืออาจารย์มีทุนการศึกษาที่น่าสนใจเสนอให้ผมยื่นขอทุนบ้างไหมครับ”

(3) กลวิธีผสม (Hybrid strategy) ซึ่งเป็นกลวิธีที่ผู้พูดเลือกใช้กลวิธีแบบตรงไปตรงมา (Direct strategy) ร่วมกับกลวิธีแบบอ้อมที่มีแบบแผน (Conventional indirect strategy)

(4) กลวิธีแบบอ้อมที่ไม่มีแบบแผน (Non-conventional indirect strategy) ในที่นี้พบเพียง ‘การกล่าวเป็นนัยอย่างชัดเจน (Strong hints)’ ยกตัวอย่างเช่น “อาจารย์ครับ ผมคงดรอบเทอมนี้ก่อนเพราะผมไม่มีเงินเลย” (นักศึกษากล่าววัจนกรรมการขอร้องเพื่อขอยืมเงินจากอาจารย์)

(5) กลวิธีไม่กล่าวถ้อยคำ (Withholding intentions) กล่าวคือผู้พูดเลือกที่จะไม่กล่าวถ้อยคำออกไปโดยเลือกที่จะเงียบหรือเลิกปฏิบัติการขอร้องไปเลย

กล่าวโดยสรุป การจัดจำแนกกลวิธีการขอร้องของบลุม-กุลกาและโอชเตน (Blum-Kulka & Olshtain, 1984) บลุม-กุลกา, เฮาส์และแคสเปอร์ และยิ่งยศ กันจินะ (Blum-Kulka, House, & Kasper, 1989; Kanchina, 2019) สามารถนำมาใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์วัจนกรรมการขอร้องของผู้พูดชาวไทยและผู้พูดชาวเกาหลีในครั้งนี้ โดยเฉพาะในส่วนที่เป็นการวิเคราะห์กลวิธีการขอร้องซึ่งจะทำให้เห็นถึงรูปแบบและกลวิธีการขอร้องทั้งที่เป็นลักษณะร่วมที่พบในผู้พูดทั้งสองกลุ่มและลักษณะเฉพาะของผู้พูดแต่ละกลุ่ม

4.3 แนวคิดเรื่องหน้าและความสุภาพ (Face and politeness)

บราวน์และเลวินสัน (Brown & Levinson, 1978) ได้นำแนวคิดเรื่อง “หน้า” ของกอฟฟ์แมน (Goffman, 1967) มาอธิบายแนวคิดเรื่อง ความสุภาพโดยเชื่อมโยงถึงความต้องการหน้าทั้งสองด้านของมนุษย์ ซึ่งได้แก่ ความต้องการหน้าด้านบวก (positive face want) และความต้องการหน้าด้านลบ (negative face want) โดยอธิบายว่าความต้องการหน้าด้านบวกคือความต้องการพื้นฐานที่อยากจะให้ผู้อื่นชื่นชมคุณสมบัติที่ตนเองมี ส่วนความต้องการหน้าด้านลบคือความต้องการพื้นฐานที่จะไม่ถูกผู้ใดรบกวนหรือลิดรอนสิทธิส่วนบุคคล ทั้งนี้แนวคิดเรื่องหน้าจะเชื่อมโยงกับแนวคิดเรื่องการคุกคามหน้าซึ่งเกิดจากการกล่าววัจนกรรมต่าง ๆ ที่คุกคามหน้าผู้ฟัง (face threatening act) เนื่องจากหน้าเป็นสิ่งที่ไม่มั่นคง เสียไป หรือเพิ่มพูนได้ เมื่ออยู่ในสถานการณ์การสื่อสารที่เป็นการคุกคามหน้าผู้พูดจะเลือกใช้กลวิธีความสุภาพซึ่งก็คือวิธีการต่าง ๆ ที่ผู้ใช้ภาษาเลือกใช้ในการสื่อสารเพื่อให้การสื่อสารของตนสัมฤทธิ์ผล ดังนั้นผู้พูดจึงจำเป็นต้องหลีกเลี่ยงหรือลดการกระทำให้ผู้อื่นต้องเสียหน้าด้วยกลวิธีความสุภาพทางภาษา

กลวิธีความสุภาพ (Politeness strategy) แบ่งเป็นกลวิธีตรงประเด็น (On record) ซึ่งประกอบด้วยกลวิธีตรงประเด็นแบบมีการตกแต่งคำพูด (redresssive on record) แยกย่อยได้เป็นกลวิธีความสุภาพด้านบวก (Positive politeness strategies) คือพฤติกรรมที่แสดงความเป็นมิตรและแสดงความตลกขบขัน และกลวิธีความสุภาพด้านลบ (Negative politeness strategies) คือพฤติกรรมที่แสดงความเคารพนับถือ ไม่บีบบังคับผู้ฟัง ส่วนกลวิธีตรงประเด็นประเภทที่สองคือกลวิธีตรงประเด็นแบบไม่มีการตกแต่งคำพูด (bald on record) ยกตัวอย่างเช่น การใช้ประโยคคำสั่ง เช่น “กระโดด!” “Have tea!” เป็นต้น

จากแนวคิดเรื่องหน้าและความสุภาพข้างต้น วัจนกรรมการขอร้องจึงเป็นวัจนกรรมที่คุกคามหน้าผู้ฟัง โดยเฉพาะหน้าด้านลบ กล่าวคือเป็นการรบกวนหรือลิดรอนสิทธิส่วนบุคคล ดังนั้นผู้พูดอาจเลือกใช้กลวิธีทางภาษาเพื่อลดการคุกคาม เช่น กลวิธีความสุภาพด้านบวกซึ่งเน้นการแสดงความเป็นมิตร ความเป็นพวกเดียวกัน เน้นที่ความต้องการสิ่งเดียวกัน รวมไปถึงการแสดงความตลกขบขัน (friendly and joking behavior) เช่น การแสดงความสนใจหรือใส่ใจในตัวผู้ฟัง การแสดงอารมณ์ความรู้สึกเกินจริง การเน้นว่าผู้พูดมีความสนใจหรือห่วงใยผู้ฟัง การใช้รูปภาษาแสดงอัตลักษณ์ภายในกลุ่ม และการแสดงการเห็นด้วยโดยกล่าวซ้ำหรือพูดในประเด็นที่จะไม่ทำให้เกิดการขัดแย้งหรือทะเลาะวิวาทกัน เป็นต้น ส่วนกลวิธีความสุภาพด้านลบจะเป็นการแสดงให้เห็นว่าผู้พูดมีความนับถือผู้ฟัง (respective behavior) เพื่อลดการคุกคามหน้าและไม่บีบบังคับผู้ฟัง เช่น การใช้รูปภาษาแบบอ้อมแต่เป็นที่เข้าใจกัน การใช้รูปภาษาแสดงการกลบเกลื่อน (hedge) การกล่าวในเชิงมองโลกในแง่ร้าย การลดระดับการคุกคามโดยการใช้คำที่แสดงว่าการคุกคามหน้านั้นเป็นเพียงการรบกวนเพียงเล็กน้อยและการใช้รูปภาษาแสดงความนับถือโดยเฉพาะอย่างยิ่งการที่ผู้พูดกล่าวถ่อมตัวและกล่าวยกย่องผู้ฟัง รวมไปถึงการใช้คำแสดงความสุภาพในภาษา เช่น ในภาษาไทยใช้คำว่า *ค่ะ คะ ครับ* หรือการใช้คำเรียกขานและคำสรรพนาม เช่น *ผม ดิฉัน* และ *หนู* เป็นต้น

นอกจากนี้ผู้พูดอาจใช้กลวิธีแบบไม่ตรงประเด็น (Off record) ซึ่งเป็นกลวิธีที่อาจจะดูเหมือนไม่เกี่ยวข้องกับวัจนกรรมนั้นโดยตรง กล่าวคือผู้พูดไม่ได้กล่าวถ้อยคำที่แสดงเจตนาของตนออกมาโดยตรงแต่ผู้ฟังต้องตีความเองว่าผู้พูดต้องการสื่อสารอะไร เช่น กลวิธีการแนะความ กลวิธีการโยงความสัมพันธ์ กลวิธีการสื่อมูลบท กลวิธีการพูดน้อยกว่าความเป็นจริง กลวิธีการพูดเกินความเป็นจริง และกลวิธีการใช้สัจนิรันดร์ เป็นต้น

กล่าวโดยสรุป แนวคิดเรื่องหน้าและความสุภาพสามารถใช้เป็นแนวทางในการอธิบายรูปแบบและกลวิธีทางภาษาที่แสดงผ่านกลวิธีการขอร้องซึ่งช่วยลดการคุกคามหน้าของผู้ฟังหรือในบางกรณีอาจใช้เพื่อเพิ่มหน้าให้แก่ผู้ฟังได้ เช่น การยกย่องชื่นชมผู้ฟัง เป็นต้น โดยรูปแบบและกลวิธีทางภาษาดังกล่าวจะทำให้วัจนกรรมการขอร้องมีความสุภาพและประสบผลสำเร็จตามที่ผู้พูดต้องการ

5. ผลการวิจัย

จากการวิเคราะห์กลวิธีการขอร้องของผู้พูดทั้งสองกลุ่มพบว่าผู้พูดชาวไทยและผู้พูดชาวเกาหลีใช้กลวิธีการขอร้องหลัก 4 ประเภทเหมือนกัน ได้แก่ 1) การใช้กลวิธีการขอร้องแบบตรงไปตรงมา (Direct strategy) 2) กลวิธีการขอร้องแบบอ้อมที่มีแบบแผน (Conventional indirect strategy) 3) กลวิธีการขอร้องแบบอ้อมที่ไม่มีแบบแผน (Non-conventional indirect strategy) และ 4) กลวิธีการขอร้องแบบไม่กล่าวถ้อยคำ (Withholding intentions) อย่างไรก็ตามเมื่อวิเคราะห์การใช้กลวิธีการขอร้องประเภทย่อย พบว่ามีเพียงผู้พูดชาวเกาหลีที่ใช้กลวิธีการขอร้องแบบตรงไปตรงมาประเภทย่อยการแสดงว่าเป็นภาระหน้าที่ (Obligation statements) รายละเอียดของกลวิธีการขอร้องทั้งหมดที่พบในงานวิจัยนี้มีดังต่อไปนี้

5.1 กลวิธีแบบตรงไปตรงมา (Direct strategy)

ในการกล่าววัจนกรรมการขอร้องนั้น ผู้พูดอาจใช้กลวิธีการขอร้องแบบตรงไปตรงมาเพื่อให้การขอร้องของตนสัมฤทธิ์ผลโดยผู้พูดอาจใช้คำแสดงการขอร้องให้เห็นอย่างชัดเจนหรือไม่ก็ได้ แต่เมื่อพิจารณาถ้อยคำแสดงการ

ขอร้องก็จะพบว่าผู้พูดแสดงเจตนาการขอร้องให้เห็นอย่างชัดเจน อย่างไรก็ตามการใช้กลวิธีการขอร้องแบบตรงไปตรงมาย่อมจะก่อให้เกิดการคุกคามหน้าผู้ฟังสูง ผู้พูดจึงเลือกใช้กลวิธีแบบตรงไปตรงมากับสถานการณ์ที่มีระดับของปัจจัยทางสังคม ซึ่งได้แก่ ระยะห่างทางสังคมระหว่างผู้พูดกับผู้ฟัง อำนาจหรือสถานภาพทางสังคมระหว่างผู้พูดกับผู้ฟัง และระดับของการรบกวนอยู่ในระดับต่ำ

ผลการศึกษาพบว่าผู้พูดชาวไทยใช้กลวิธีการขอร้องแบบตรงไปตรงมาทั้งหมด 3 กลวิธี ส่วนผู้พูดชาวเกาหลีใช้กลวิธีการขอร้องแบบตรงไปตรงมาทั้งหมด 4 กลวิธี ดังต่อไปนี้

5.1.1 การใช้คำแสดงการขอร้องอย่างชัดเจน (Explicit performatives)

ในการกล่าววัจนกรรมการขอร้องแบบตรงไปตรงมานั้น ผู้พูดอาจใช้คำแสดงการขอร้องอย่างชัดเจน จากการศึกษาพบว่าผู้พูดชาวไทยใช้คำแสดงการขอร้อง *ขอ ขออนุญาต ขอยืม ขอร้อง ขอรบกวน ช่วย ฝาก ยืม* และ *รบกวน* ส่วนผู้พูดชาวเกาหลีใช้คำแสดงการขอร้อง *กรุณา ขอ ขอยืม ขอร้อง ช่วย ช่วยด้วย โปรด ฝาก ยืม รบกวน วาน* ยกตัวอย่างได้ดังนี้

ตัวอย่าง 1 ผู้พูดชาวไทย
“*ฝาก*ส่งการบ้านหน่อยนะ”

จากตัวอย่างข้างต้น ผู้พูดกล่าววัจนกรรมการขอร้องแบบตรงไปตรงมาโดยใช้คำแสดงการขอร้องอย่างชัดเจน นั่นก็คือคำว่า *ฝาก* เพื่อให้ผู้ฟังนำการบ้านไปส่งแทนตน อย่างไรก็ตามผู้พูดได้ใช้คำลดปริมาณ (Understater) *หน่อย* ประกอบถ้อยคำเพื่อช่วยลดระดับของการรบกวนและลดการคุกคามหน้าของผู้ฟัง ทั้งนี้ ยิ่งยศ กันจินะ (Kanchina, 2019) พบว่าการใช้คำลดปริมาณดังกล่าวจัดเป็นกลวิธีความสุภาพทางภาษาที่ผู้พูดใช้ประกอบการกล่าววัจนกรรมการขอร้องแบบตรงไปตรงมาและเกิดขึ้นด้วยความถี่สูง

ตัวอย่าง 2 ผู้พูดชาวไทย
“จะกลับหอเลยรึเปล่า <u>ขอติดรถไปด้วยดิ</u>”

จากตัวอย่างข้างต้น ผู้พูดกล่าววัจนกรรมการขอร้องแบบตรงไปตรงมาโดยใช้คำแสดงการขอร้องอย่างชัดเจน นั่นก็คือคำว่า *ขอ* ในสถานการณ์ที่ผู้พูดต้องการติดรถของเพื่อนสนิทเพื่อกลับหอพักของตน อย่างไรก็ตามผู้พูดได้ใช้ส่วนเสริมการขอร้องประเภทการตรวจสอบความเป็นไปได้ (Checking on availability) โดยกล่าวว่า *จะกลับหอเลยรึเปล่า* เพื่อเป็นการตรวจสอบความสะดวกของผู้ฟัง ส่วนเสริมดังกล่าวจะช่วยลดระดับการรบกวนและลดการคุกคามหน้าผู้ฟังแม้ว่าจะเป็นสถานการณ์การขอร้องที่มีปัจจัยทางสังคมอยู่ในระดับต่ำซึ่งการใช้ส่วนเสริมดังกล่าวช่วยให้การขอร้องมีความสุภาพมากยิ่งขึ้น

ตัวอย่าง 3 ผู้พูดชาวเกาหลี
“*ช่วย*กดปุ่มชั้น 6 ให้หนู*หน่อย*”

จากตัวอย่างข้างต้น ผู้พูดกล่าววัจนกรรมการขอร้องแบบตรงไปตรงมาโดยใช้คำแสดงการขอร้องอย่างชัดเจน นั่นก็คือคำว่า *ช่วย* เพื่อให้ผู้ฟังกดปุ่มลิฟต์ไปชั้น 6 ตามที่ตนต้องการ อย่างไรก็ตามผู้พูดได้ใช้คำลดปริมาณ (Understater) *หน่อย* ประกอบถ้อยคำเพื่อช่วยลดระดับของการรบกวนและลดการคุกคามหน้าผู้ฟัง การใช้คำดังกล่าวถือว่าเป็นกลวิธีความสุภาพหนึ่งในการกล่าววัจนกรรมการขอร้องแบบตรงไปตรงมา

ตัวอย่าง 4 ผู้พูดชาวเกาหลี

“น้องรัก พอดีพี่ต้องรีบไปซ่อมคอมพิวเตอร์เพราะว่าพรุ่งนี้ต้องส่งรายงานแล้วอ่ะ พี่*ขอยืม*รถไปซ่อมคอมพิวเตอร์*หน่อย*”

จากตัวอย่างข้างต้น ผู้พูดกล่าววัจนกรรมการขอร้องแบบตรงไปตรงมาโดยใช้คำแสดงการขอร้องอย่างชัดเจน นั่นก็คือคำว่า *ขอยืม* ในสถานการณ์ที่ผู้พูดต้องการยืมรถยนต์ของรุ่นน้องที่สนิทสนมกันเพื่อนำคอมพิวเตอร์ของตนไปซ่อม อย่างไรก็ตามผู้พูดได้ใช้คำลดปริมาณ (Understater) *หน่อย* ประกอบถ้อยคำเพื่อช่วยลดระดับของการรบกวนและลดการคุกคามหน้าผู้ฟัง การใช้คำดังกล่าวเป็นกลวิธีด้านความสุภาพในการกล่าววัจนกรรมการขอร้องแบบตรงไปตรงมา นอกจากนี้ผู้พูดยังใช้การเรียก (Alerter) *น้องรัก* และการให้เหตุผล (Grounder) ว่า *พอดีพี่ต้องรีบไปซ่อมคอมพิวเตอร์เพราะว่าพรุ่งนี้ต้องส่งรายงานแล้วอ่ะ* เพื่อช่วยลดระดับของการรบกวนและลดการคุกคามหน้าผู้ฟังในการกล่าววัจนกรรมการขอร้องนี้

5.1.2 การออกคำสั่ง (Mood derivable)

ในการกล่าววัจนกรรมการขอร้องแบบตรงไปตรงมานั้น พบว่าผู้พูดชาวไทยเลือกใช้กลวิธีการขอร้องแบบการออกคำสั่งโดยจะใช้โครงสร้างประโยคคำสั่งซึ่งขึ้นต้นประโยคด้วยคำกริยาและอาจปรากฏคำลงท้ายแสดงคำสั่ง ได้แก่ คำว่า *ดิ* และ *ด้วย* หรือคำลงท้ายแสดงการบอกเล่า ได้แก่ คำว่า *นะ น้า อะ* และ *อ่ะ* ส่วนผู้พูดชาวเกาหลีใช้กลวิธีการขอร้องแบบการออกคำสั่งโดยใช้โครงสร้างประโยคคำสั่งซึ่งขึ้นต้นประโยคด้วยคำกริยาและอาจปรากฏคำลงท้ายแสดงคำสั่ง คือคำว่า *สิ* หรือคำลงท้ายแสดงการบอกเล่า คือคำว่า *นะ* ยกตัวอย่างได้ดังนี้

ตัวอย่าง 5 ผู้พูดชาวไทย

“กลับด้วยดิ”

จากตัวอย่างข้างต้น ผู้พูดกล่าววัจนกรรมการขอร้องแบบตรงไปตรงมาประเภทย่อยการออกคำสั่งโดยขึ้นต้นประโยคด้วยคำกริยาและใช้คำลงท้ายประโยคว่า *ดิ* ในถ้อยคำที่ว่า *กลับด้วยดิ* เพื่อให้ผู้ฟังซึ่งเป็นเพื่อนสนิทยอมให้ตนติดรถกลับหอพักในวันที่ฝนตกหนัก ผลการศึกษาแสดงให้เห็นว่ากลวิธีการขอร้องประเภทนี้จะเกิดขึ้นในสถานการณ์ที่มีปัจจัยทางสังคมอยู่ในระดับต่ำ กล่าวคือผู้พูดและผู้ฟังมีความสนิทสนมกัน มีอำนาจหรือสถานภาพทางสังคมเท่ากัน และเป็นสถานการณ์การขอร้องที่มีระดับของการรบกวนต่ำ กล่าวคือในสถานการณ์นี้ผู้ฟังกำลังจะขับรถกลับหอพักซึ่งเป็นสถานที่เดียวกันกับที่ผู้พูดอาศัยอยู่อยู่แล้ว ดังนั้นการรับผู้พูดกลับไปด้วยก็ไม่น่าจะเพิ่มภาระหรือการรบกวนมาก ปัจจัยดังกล่าวข้างต้นจึงส่งผลให้ผู้พูดเลือกใช้การขอร้องแบบตรงไปตรงมาประเภทย่อยการออกคำสั่งซึ่งที่ไม่จำเป็นต้องใช้กลวิธีทางภาษาเพื่อให้เกิดความความสุภาพ

ตัวอย่าง 6 ผู้พูดชาวไทย

“(ชื่อ) สอนหน่อย ไม่เข้าใจเลยอ่ะ”

จากตัวอย่างข้างต้น ผู้พูดกล่าววัจนกรรมการขอร้องแบบตรงไปตรงมาประเภทย่อยการออกคำสั่งโดยผู้พูดขึ้นต้นประโยคด้วยคำกริยาในถ้อยคำที่ว่า *สอนหน่อย* เพื่อให้ผู้ฟังซึ่งเป็นเพื่อนที่สนิทสนมกันช่วยสอนบทเรียนที่จะใช้ในการสอบ จากที่กล่าวไปแล้วข้างต้นว่าการกล่าววัจนกรรมการขอร้องแบบตรงไปตรงมาในลักษณะนี้เกิดขึ้นในสถานการณ์ที่ผู้พูดและผู้ฟังมีระยะห่างทางสังคมในระดับต่ำและทั้งสองฝ่ายมีอำนาจหรือสถานภาพทางสังคมเท่ากัน อย่างไรก็ตามสถานการณ์การขอร้องนี้มีระดับของการรบกวนสูง กล่าวคือเป็นสถานการณ์ที่ทั้งผู้พูดและผู้ฟังกำลังจะสอบ การที่ผู้พูดขอร้องให้ผู้ฟังช่วยทบทวนบทเรียนทั้งหมดให้ในระยะเวลาที่จำกัดนั้นเป็นการเพิ่มภาระหรือเป็นการรบกวนผู้ฟังสูง ดังนั้นผู้พูดจึงใช้คำลดปริมาณ (Understater) *หน่อย* ประกอบถ้อยคำเพื่อลดระดับ

ของการรบกวนและใช้ส่วนเสริมการขอร้องประเภทการเรียก (Alerter) ด้วย การเรียกชื่อก่อนกล่าวถ้อยคำและมีการให้เหตุผล (Grounder) ว่า *ไม่เข้าใจเลยอ่ะ* ต่อท้ายถ้อยคำเพื่อเป็นเหตุผลสนับสนุนการขอร้องของตนและเพื่อให้เกิดความสุภาพในการสื่อสาร

ตัวอย่าง 7 ผู้พูดชาวเกาหลี
"ไปด้วยกัน*สิ*"

จากตัวอย่างข้างต้น ผู้พูดกล่าววัจนกรรมการขอร้องแบบตรงไปตรงมาประเภทย่อยการออกคำสั่งโดยผู้พูดขึ้นต้นประโยคด้วยคำกริยาและใช้คำลงท้ายประโยคว่า *สิ* เพื่อให้ผู้ฟังซึ่งเป็นเพื่อนที่สนิทสนมกันพาตนกลับหอพักไปด้วย ข้อมูลแสดงให้เห็นว่าการกล่าววัจนกรรมการขอร้องแบบตรงไปตรงมาในลักษณะนี้จะเกิดขึ้นในสถานการณ์ที่ผู้พูดและผู้ฟังมีระยะห่างทางสังคมในระดับต่ำ กล่าวคือผู้พูดและผู้ฟังมีความสนิทสนมกัน ผู้พูดและผู้ฟังมีอำนาจหรือสถานภาพทางสังคมเท่ากันและเป็นสถานการณ์ที่มีระดับของการรบกวนต่ำ กล่าวคือในสถานการณ์นี้ผู้ฟังกำลังจะขับรถกลับหอพักซึ่งเป็นสถานที่เดียวกันกับที่ผู้พูดอาศัยอยู่อยู่แล้ว ดังนั้นการรับผู้พูดกลับไปด้วยก็ไม่น่าจะเพิ่มภาระหรือการรบกวนมาก ปัจจัยดังกล่าวข้างต้นจึงส่งผลให้ผู้พูดเลือกใช้การขอร้องแบบตรงไปตรงมาประเภทย่อยการออกคำสั่งและไม่มีการปรับแต่งถ้อยคำแสดงการขอร้อง

อย่างไรก็ตาม ตัวอย่างนี้แสดงให้เห็นถึงความบกพร่องในการสื่อสารของผู้พูดชาวเกาหลีและเป็นถ้อยคำแสดงการขอร้องที่ไม่เป็นธรรมชาติในทรรศนะของเจ้าของภาษาไทย กล่าวคือการกล่าวถ้อยคำว่า "ไปด้วยกัน*สิ*" น่าจะเป็นการที่ผู้พูดใช้เชื้อเชิญหรืออนุญาตให้ผู้อื่นติดรถของตนไปด้วยมากกว่าที่จะเป็นถ้อยคำที่ผู้ขอร้องในสถานการณ์นี้ใช้ในการขอร้องเพื่อให้ตนสามารถติดรถผู้อื่นกลับหอพักได้

ตัวอย่าง 8 ผู้พูดชาวเกาหลี
"ส่งการบ้าน*หน่อยสิ*"

จากตัวอย่างข้างต้น ผู้พูดกล่าววัจนกรรมการขอร้องแบบตรงไปตรงมาประเภทย่อยการออกคำสั่งโดยผู้พูดขึ้นต้นประโยคด้วยคำกริยาและใช้คำลงท้ายประโยคว่า *สิ* เพื่อให้ผู้ฟังซึ่งเป็นเพื่อนที่สนิทสนมกันช่วยส่งการบ้านแทนตน จากที่กล่าวไปแล้วข้างต้นว่าการกล่าววัจนกรรมการขอร้องแบบตรงไปตรงมาในลักษณะนี้เกิดขึ้นในสถานการณ์ที่ผู้พูดและผู้ฟังมีระยะห่างทางสังคมในระดับต่ำ กล่าวคือผู้พูดและผู้ฟังมีความสนิทสนมกัน ผู้พูดมีอำนาจหรือสถานภาพทางสังคมสูงกว่าผู้ฟัง กล่าวคือผู้พูดเป็นรุ่นพี่ของผู้ฟัง และเป็นสถานการณ์ที่มีระดับของการรบกวนต่ำ กล่าวคือในสถานการณ์นี้ผู้ฟังกำลังจะไปมหาวิทยาลัยอยู่แล้ว ดังนั้นการนำการบ้านของผู้พูดไปส่งให้ก็ไม่น่าจะเพิ่มภาระหรือการรบกวนมาก อย่างไรก็ตามสังเกตได้ว่าในสถานการณ์นี้ผู้พูดได้ใช้คำลดปริมาณ (Understater) *หน่อย* ประกอบถ้อยคำเพื่อช่วยลดระดับของการรบกวนและลดการคุกคามหน้าผู้ฟังด้วย

อย่างไรก็ตาม ตัวอย่างนี้เป็นอีกตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงการขอร้องที่ไม่เป็นธรรมชาติหรือไม่ชัดเจนในการสื่อความหมายของผู้พูดชาวเกาหลีเนื่องจากถ้อยคำที่ว่า "ส่งการบ้าน*หน่อยสิ*" อาจตีความได้ว่าผู้พูด (ผู้ขอร้อง) ต้องการให้ผู้ฟัง (ผู้ถูกขอร้อง) ส่งการบ้านมาให้ตนเอง ไม่ใช่เป็นการขอร้องเพื่อให้ผู้ฟังนำการบ้านของผู้พูดไปส่งอาจารย์ที่มหาวิทยาลัยตามที่ผู้พูดต้องการจะสื่อสารก็เป็นได้

5.1.3 การใช้คำแสดงความต้องการ (Want statements)

ในการกล่าววัจนกรรมการขอร้องแบบตรงไปตรงมานั้น ผู้พูดอาจใช้คำที่แสดงถึงความต้องการได้โดยตรง จากข้อมูลพบว่าผู้พูดชาวไทยใช้คำแสดงความต้องการสองคำคือคำว่า *อยาก* และ *อยากให้* ส่วนผู้พูดชาวเกาหลีใช้คำแสดงความต้องการสองคำคือคำว่า *อยาก* และ *ต้องการ* ยกตัวอย่างได้ดังนี้

ตัวอย่าง 9 ผู้พูดชาวไทย
“เธอได้เข้าเรียนวันนั้นไหม เราไม่ได้เข้า อยากจะถามว่ามีเรียนอะไรบ้าง”

จากตัวอย่างข้างต้น ผู้พูดกล่าววัจนกรรมการขอร้องแบบตรงไปตรงมาโดยการใช้คำแสดงความต้องการนั่นก็คือคำว่า *อยาก* ในถ้อยคำที่กล่าวว่า *อยากจะถามว่ามีเรียนอะไรบ้าง* ในสถานการณ์นี้ผู้พูดต้องการให้ผู้ฟังซึ่งเป็นนักศึกษาที่ไม่ได้สนิทสนมกันช่วยทบทวนบทเรียนที่จะสอบให้ตน ซึ่งเป็นสถานการณ์ที่แม้ว่าผู้พูดและผู้ฟังจะมีอำนาจหรือสถานภาพทางสังคมเท่ากันเพราะเป็นนักศึกษาเหมือนกันแต่ก็มีระยะห่างทางสังคมเพราะทั้งสองฝ่ายไม่ได้รู้จักสนิทสนมกัน อีกทั้งยังมีระดับของการรบกวนสูงเนื่องจากการที่ผู้พูดขอร้องให้ผู้ฟังช่วยทบทวนบทเรียนทั้งหมดก่อนสอบในระยะเวลาที่จำกัดซึ่งนับเป็นการเพิ่มภาระให้แก่ผู้ฟังและมีระดับการรบกวนสูง ดังนั้นการที่ผู้พูดเลือกกล่าววัจนกรรมการขอร้องแบบตรงไปตรงมาโดยการใช้คำแสดงความต้องการเพียงอย่างเดียวอาจก่อให้เกิดความไม่สุภาพขึ้นได้ ผู้พูดจึงใช้ส่วนเสริมการขอร้องประเภทการตรวจสอบความเป็นไปได้ (Checking on availability) โดยกล่าวว่า *เธอได้เข้าเรียนวันนั้นไหม* และมีการให้เหตุผล (Grounder) ว่า *เราไม่ได้เข้า* ก่อนที่จะเข้าสู่ส่วนหลักของวัจนกรรมการขอร้องเพื่อลดการคุกคามหน้าของผู้ฟังและช่วยให้การสื่อสารมีความสุภาพ

ตัวอย่าง 10 ผู้พูดชาวไทย
“อ่านหนังสือเสร็จรึยัง ว่างเปล่า อยากให้ช่วยติวภาษาไทยให้หน่อยอะ ยังไม่ค่อยเข้าใจเลย”

จากตัวอย่างข้างต้น มีการใช้วัจนกรรมการขอร้องแบบตรงไปตรงมาโดยการใช้คำแสดงความต้องการกล่าวคือใช้คำว่า *อยากให้* ในถ้อยคำที่กล่าวว่า *อยากให้ช่วยติวภาษาไทยให้หน่อยอะ* ในสถานการณ์นี้ผู้พูดต้องการให้ผู้ฟังซึ่งเป็นนักศึกษาที่สนิทสนมกันช่วยทบทวนบทเรียนที่จะสอบให้ตน ซึ่งเป็นสถานการณ์ที่แม้ว่าผู้พูดและผู้ฟังจะมีอำนาจหรือสถานภาพทางสังคมเท่ากันเพราะเป็นนักศึกษาเหมือนกันและไม่มีระยะห่างทางสังคมเพราะทั้งสองฝ่ายรู้จักสนิทสนมกันแต่เป็นสถานการณ์ที่มีระดับของการรบกวนสูง การที่ผู้พูดเลือกกล่าววัจนกรรมการขอร้องแบบตรงไปตรงมาโดยการใช้คำแสดงความต้องการเพียงอย่างเดียวอาจทำให้การขอร้องไม่สุภาพ ผู้พูดจึงใช้ส่วนเสริมการขอร้องประเภทการตรวจสอบความเป็นไปได้ (Checking on availability) โดยกล่าวว่า *อ่านหนังสือเสร็จรึยัง* และ *ว่างเปล่า* เพื่อตรวจสอบว่าผู้ฟังสะดวกที่จะให้ความร่วมมือตามการขอร้องหรือไม่ ก่อนที่ผู้พูดจะเข้าสู่ส่วนหลักของการขอร้อง นอกจากนี้ยังมีการให้เหตุผล (Grounder) ว่า *ยังไม่ค่อยเข้าใจเลย* ปิดท้ายการขอร้องเพื่อลดการคุกคามหน้าของผู้ฟังและเพื่อให้เกิดความสุภาพในการสื่อสาร

ตัวอย่าง 11 ผู้พูดชาวเกาหลี
“สวัสดีค่ะรุ่นพี่ หนูอยู่ปี 2 คณะเดียวกับรุ่นพี่ค่ะ พอดีว่าคาบภาษาไทยที่จะสอบนี้หนูไม่ได้เข้าคาบเรียนเลยไม่เข้าใจที่เรียนมาอะค่ะ หนูเลย*อยาก*จะให้พี่สอนวิชานี้ให้หนูอะค่ะ ได้รึเปล่าคะ”

จากตัวอย่างข้างต้น ผู้พูดกล่าววัจนกรรมการขอร้องแบบตรงไปตรงมาโดยการใช้คำแสดงความต้องการนั่นก็คือคำว่า *อยาก* ในถ้อยคำที่กล่าวว่า *หนูเลยอยากจะให้พี่สอนวิชานี้ให้หนูอะค่ะ* ซึ่งในสถานการณ์นี้ผู้พูดจะสอบวิชาภาษาไทยแต่ไม่เข้าใจบทเรียนจึงไปขอให้นักศึกษาคนหนึ่งที่เรียนคณะเดียวกันช่วยอธิบายบทเรียนให้ เนื่องจากผู้พูดไม่ได้สนิทสนมกับผู้ฟัง ผู้พูดจึงไม่ได้ใช้คำแสดงความต้องการเพียงลำพังแต่ผู้พูดใช้ส่วนเสริมการขอร้องหลายประเภทมาประกอบถ้อยคำเพื่อให้วัจนกรรมการขอร้องนั้นมีความสุภาพ กล่าวคือ ใช้การเรียก (Alerter) *สวัสดีค่ะรุ่นพี่* ใช้การปฏิสันถาร (Small talk) ว่า *หนูอยู่ปี 2 คณะเดียวกับรุ่นพี่ค่ะ* และใช้การให้เหตุผล (Grounder) ว่า *พอดีว่าคาบภาษาไทยที่จะสอบนี้หนูไม่ได้เข้าคาบเรียนเลยไม่เข้าใจที่เรียนมาอะค่ะ* เพื่อช่วยสร้างความสนิทสนมคุ้นเคยและความสมเหตุสมผลให้กับการขอร้องนี้

ตัวอย่าง 12 ผู้พูดชาวเกาหลี

“<u>ผม*ต้องการรถ*</u> ขอเช่าได้ไหม ผมจะซื้ออาหารให้”

จากตัวอย่างข้างต้น ผู้พูดกล่าววัจนกรรมการขอร้องแบบตรงไปตรงมาโดยใช้คำแสดงความต้องการว่า *ต้องการ* ในถ้อยคำที่กล่าวว่า *ผมต้องการรถ* ในสถานการณ์นี้ผู้พูดทำรายงานใกล้จะเสร็จแล้วแต่คอมพิวเตอร์เสีย ผู้พูดต้องส่งรายงานในวันพรุ่งนี้ จึงจำเป็นต้องยืมรถยนต์ของรุ่นน้องคนหนึ่งซึ่งเรียนอยู่คณะเดียวกันแต่ไม่สนิทสนมกันเพื่อเอาคอมพิวเตอร์ไปซ่อม อย่างไรก็ตามผู้พูดไม่ได้ใช้คำแสดงความต้องการเพียงลำพังแต่ผู้พูดใช้กลวิธีแบบอ้อมที่มีแบบแผน (Conventional indirect strategy) ประเภทการใช้คำถาม (Query preparatory) ร่วมด้วยโดยกล่าวถ้อยคำว่า *ขอเช่าได้ไหม* กลวิธีแบบอ้อมที่มีแบบแผนดังกล่าวจัดว่าเป็นกลวิธีที่มีความสุภาพมากกว่ากลวิธีแบบตรงไปตรงมาเนื่องจากสามารถลดระดับของการรบกวนและลดการคุกคามหน้าผู้ฟังได้ นอกจากนี้ผู้พูดยังใช้การสัญญา (Promise) โดยกล่าวว่า *ผมจะซื้ออาหารให้* เพื่อโน้มน้าวให้ผู้ฟังทำตามการขอร้องซึ่งกลวิธีดังกล่าวจะช่วยให้วัจนกรรมการขอร้องนี้ประสบความสำเร็จได้

5.1.4 การแสดงว่าเป็นภาระหน้าที่ (Obligation statements)

ในการกล่าววัจนกรรมการขอร้องแบบตรงไปตรงมานั้น ผู้พูดอาจใช้คำเพื่อแสดงให้เห็นว่าเป็นภาระหน้าที่ที่จะต้องกระทำ จากการศึกษาพบการใช้กลวิธีการขอร้องแบบตรงไปตรงมาประเภทย่อยการแสดงว่าเป็นภาระหน้าที่ในกลุ่มข้อมูลชาวเกาหลีเท่านั้นโดยมีการใช้คำที่แสดงว่าเป็นภาระหน้าที่ คือ คำว่า *ต้อง* ยกตัวอย่างเช่น

ตัวอย่าง 13

“สวัสดีนิด วันนี้มีนาไม่สบาย ช่วยมีนาหน่อยได้ไหม <u>มีนาต้องส่งการบ้านแก่อาจารย์จ๊ะ</u> นิดทำแทนได้ไหม”

จากตัวอย่างข้างต้น ผู้พูดกล่าววัจนกรรมการขอร้องแบบตรงไปตรงมาโดยใช้คำที่แสดงว่าเป็นภาระหน้าที่คือคำว่า *ต้อง* ในถ้อยคำที่กล่าวว่า *มีนาต้องส่งการบ้านแก่อาจารย์จ๊ะ* ซึ่งในสถานการณ์นี้ผู้พูดต้องการให้ผู้ฟังซึ่งเป็นเพื่อนที่สนิทสนมกันช่วยส่งการบ้านแทนตน จึงกล่าววัจนกรรมการขอร้องในเชิงภาระหน้าที่ที่ต้องกระทำ อย่างไรก็ตามผู้พูดไม่ได้ใช้คำแสดงว่าเป็นภาระหน้าที่เพียงลำพังแต่ผู้พูดใช้ส่วนเสริมการขอร้องมาประกอบถ้อยคำเพื่อให้วัจนกรรมการขอร้องนั้นมีความสุภาพ กล่าวคือ ผู้พูดใช้การเรียก (Alerter) *สวัสดีนิด* และใช้การให้เหตุผล (Grounder) ว่า *วันนี้มีนาไม่สบาย* เพื่อช่วยให้การขอร้องสมเหตุสมผล นอกจากนี้ผู้พูดยังใช้กลวิธีการขอร้องแบบอ้อมที่มีแบบแผน (Conventional indirect strategy) ประเภทย่อยการใช้คำถาม (Query preparatory) ร่วมด้วยโดยกล่าวว่า *ช่วยมีนาหน่อยได้ไหม* กลวิธีแบบอ้อมที่มีแบบแผนนี้เป็นกลวิธีที่มีความสุภาพมากกว่ากลวิธีแบบตรงไปตรงมาเนื่องจากสามารถลดระดับของการรบกวนและลดการคุกคามหน้าของผู้ฟังได้

ตัวอย่าง 14

“เพื่อนจ๊ะ เพื่อนเป็นคนที่ฉลาดใช่ไหมแต่กูไม่ใช่ <u>ก็เลยมึงต้องช่วยกู</u> ไม่เข้าใจทั้งสิ้นเลยอาจจะเป็นประโยชน์ต่อเพื่อนเหมือนกัน”

จากตัวอย่างข้างต้น ผู้พูดกล่าววัจนกรรมการขอร้องแบบตรงไปตรงมาโดยการใช้คำแสดงว่าเป็นภาระหน้าที่ คือคำว่า *ต้อง* ในถ้อยคำที่กล่าวว่า *ก็เลยมึงต้องช่วยกู* ซึ่งในสถานการณ์นี้ผู้พูดต้องการให้ผู้ฟังซึ่งเป็นเพื่อนที่สนิทสนมกันช่วยอธิบายบทเรียนก่อนสอบ จึงกล่าววัจนกรรมการขอร้องในเชิงภาระหน้าที่ที่ต้องกระทำ อย่างไรก็ตามผู้พูดไม่ได้ใช้คำแสดงว่าเป็นภาระหน้าที่เพียงลำพังแต่ผู้พูดใช้ส่วนเสริมการขอร้องหลายประเภทมาประกอบถ้อยคำเพื่อให้วัจนกรรมการขอร้องนั้นมีความสุภาพ กล่าวคือ ผู้พูดใช้การเรียก (Alerter) *เพื่อนจ๊ะ* และใช้การชื่นชม (Sweetener) ว่า *เพื่อนเป็นคนที่ฉลาดใช่ไหมแต่กูไม่ใช่* เพื่อลดการคุกคามหน้าผู้ฟัง นอกจากนี้การใช้

การชื่นชมยังช่วยให้ผู้ฟังได้หน้า (เพิ่มหน้า) ซึ่งอาจจะช่วยให้การขอร้องนี้ประสบความสำเร็จ นอกจากนี้ยังมีการให้เหตุผล (Grounder) ว่า *ไม่เข้าใจทั้งสิ้นเลย* เพื่อช่วยให้การขอร้องสมเหตุสมผล และมีการสัญญา (Promise) โดยว่า *อาจจะเป็นประโยชน์ต่อเพื่อนเหมือนกัน* เพื่อเป็นการโน้มน้าวให้ผู้ฟังยอมทำตามคำขอร้องเนื่องจากผู้ฟังเห็นว่าตนจะได้ประโยชน์จากการช่วยอธิบายบทเรียนในครั้งนี้ด้วย

5.2 กลวิธีแบบอ้อมที่มีแบบแผน (Conventional indirect strategy)

ประเภทย่อยการใช้คำถาม (Query preparatory)

ในการกล่าววัจนกรรมการขอร้องนั้น ผู้พูดอาจใช้กลวิธีการขอร้องแบบอ้อมที่มีแบบแผนเมื่ออยู่ในสถานการณ์การขอร้องที่มีปัจจัยทางสังคมเข้ามาเกี่ยวข้องสูง นอกจากกลวิธีนี้จะช่วยให้การขอร้องสัมฤทธิ์ผลแล้วยังเป็นการลดการคุกคามหน้าผู้ฟังและก่อให้เกิดความสุภาพในการสื่อสาร

ผลการศึกษาแสดงให้เห็นว่าทั้งผู้พูดชาวไทยและผู้พูดชาวเกาหลีใช้กลวิธีแบบอ้อมที่มีแบบแผนประเภทย่อยการใช้คำถามเหมือนกัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่าง 15 ผู้พูดชาวไทย
“เธอๆ <u>ช่วยสอนภาษาไทยให้เราหน่อยได้มั้ย</u>”

จากตัวอย่างข้างต้น ผู้พูดกล่าววัจนกรรมการขอร้องแบบแบบอ้อมที่มีแบบแผนโดยการใช้ถ้อยคำในรูปแบบคำถามว่า *ช่วยสอนภาษาไทยให้เราหน่อยได้มั้ย* ในสถานการณ์ที่ผู้พูดต้องการให้ผู้ฟังซึ่งเป็นนักศึกษาที่ไม่ได้สนิทสนมกันช่วยทบทวนบทเรียนก่อนสอบให้ตน นอกจากนี้ผู้พูดยังใช้ส่วนเสริมการขอร้องประเภทการเรียก (Alerter) *เธอๆ* ก่อนที่จะกล่าวส่วนหลักของการขอร้องเพื่อเป็นเรียกความสนใจจากผู้ฟังก่อนที่จะเข้าสู่การขอร้อง ในสถานการณ์นี้แม้ว่าผู้พูดและผู้ฟังจะมีระยะห่างทางสังคมมากและเป็นสถานการณ์ที่มีระดับของการรบกวนสูงแต่ผู้พูดอาจพิจารณาแล้วเห็นว่าอำนาจหรือสถานภาพทางสังคมระหว่างผู้พูดกับผู้ฟังเท่ากัน จึงเลือกใช้กลวิธีการขอร้องแบบอ้อมที่มีแบบแผนและมีเพียงการใช้ส่วนเสริมการขอร้องประเภทการเรียก (Alerter) ประกอบวัจนกรรมการขอร้องเท่านั้น ทั้งนี้กลวิธีการขอร้องแบบอ้อมที่มีแบบแผนจัดเป็นกลวิธีการขอร้องที่มีระดับความสุภาพสูงอยู่แล้ว การเลือกใช้กลวิธีการขอร้องประเภทนี้จึงแสดงความสุภาพได้มากกว่าการใช้กลวิธีแบบตรงไปตรงมา

ตัวอย่าง 16 ผู้พูดชาวไทย
“<u>ขอยืมรถหน่อยได้มั้ย</u> ต้องรีบซ่อมคอม มีงานต้องส่งพรุ่งนี้”

จากตัวอย่างข้างต้น ผู้พูดกล่าววัจนกรรมการขอร้องแบบแบบอ้อมที่มีแบบแผนโดยการใช้ถ้อยคำในรูปแบบคำถามว่า *ขอยืมรถหน่อยได้มั้ย* ในสถานการณ์ที่ผู้พูดต้องการยืมรถยนต์จากผู้ฟังซึ่งเป็นนักศึกษารุ่นน้องที่สนิทสนมกัน ในสถานการณ์นี้แม้ว่าผู้พูดและผู้ฟังจะไม่มีระยะห่างทางสังคมต่อกันและผู้พูดเป็นผู้ที่มีอำนาจหรือสถานภาพทางสังคมสูงกว่าผู้ฟังเพราะผู้พูดเป็นนักศึกษารุ่นพี่ แต่เนื่องจากเป็นสถานการณ์ที่มีระดับของการรบกวนสูงเพราะเป็นการยืมรถยนต์ซึ่งเป็นทรัพย์สินที่มีมูลค่าสูง ดังนั้นผู้พูดจึงเลือกใช้กลวิธีการขอร้องแบบอ้อมที่มีแบบแผนซึ่งจัดเป็นกลวิธีการขอร้องที่มีระดับความสุภาพสูง นอกจากนี้ผู้พูดยังมีการใช้ส่วนเสริมการขอร้องประเภทการให้เหตุผล (Grounder) ว่า *ต้องรีบซ่อมคอม มีงานต้องส่งพรุ่งนี้* ปิดท้ายวัจนกรรมการขอร้องเพื่อแสดงให้เห็นถึงความจำเป็นที่จะต้องกระทำการขอร้องโดยส่วนเสริมการขอร้องดังกล่าวจะช่วยลดระดับความรุนแรงของวัจนกรรมได้

ตัวอย่าง 17 ผู้พูดชาวเกาหลี
“ขอโทษนะ ฉันสามารถไปกับคุณได้ไหม”

จากตัวอย่างข้างต้น ผู้พูดกล่าววัจนกรรมการขอร้องแบบอ้อมที่มีแบบแผนโดยการใช้ถ้อยคำในรูปแบบคำถามว่า *ฉันสามารถไปกับคุณได้ไหม* ในสถานการณ์ที่ผู้พูดต้องการติดรถผู้ฟังซึ่งเป็นเพื่อนที่สนิทสนมกันเพื่อกลับหอพัก นอกจากนี้ผู้พูดยังใช้ส่วนเสริมการขอร้องประเภทการขอโทษ (Apology) *ขอโทษนะ* ประกอบถ้อยคำเพื่อให้วัจนกรรมการขอร้องนั้นมีความสุภาพมากยิ่งขึ้น อย่างไรก็ตามตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นการใช้ภาษาไทยของผู้พูดชาวเกาหลีซึ่งอาจจะมีลักษณะที่สุภาพมากเกินไปเมื่อต้องสื่อสารในสถานการณ์ที่มีระดับของปัจจัยทางสังคมต่ำ การสื่อสารที่มีความสุภาพมากเกินไปเช่นนี้ไม่พบในข้อมูลของผู้พูดชาวไทยในสถานการณ์การขอร้องแบบเดียวกัน

ตัวอย่าง 18 ผู้พูดชาวเกาหลี
“ขอโทษค่ะอาจารย์ ดิฉันต้องจ่ายค่าเทอมภายในวันนี้แต่ดิฉันไม่มีเงินพอ ขอยืมจากอาจารย์ได้ไหมคะ ขอโทษมากค่ะ”

จากตัวอย่างข้างต้น ผู้พูดกล่าววัจนกรรมการขอร้องแบบอ้อมที่มีแบบแผนโดยการใช้ถ้อยคำในรูปแบบคำถามว่า *ขอยืมจากอาจารย์ได้ไหมคะ* ในสถานการณ์ที่ผู้พูดต้องการยืมเงินผู้ฟังซึ่งเป็นอาจารย์ที่สนิทสนมกันเพื่อไปจ่ายค่าธรรมเนียมการศึกษา อย่างไรก็ตาม แม้ว่าในตัวอย่างนี้ผู้พูดและผู้ฟังจะมีความสนิทสนมกันซึ่งทำให้ระยะห่างทางสังคมอยู่ในระดับต่ำ แต่ในสถานการณ์การยืมเงิน 30,000 บาท นับว่ามีระดับของการรบกวนสูง และผู้ที่ถูกร้องขอยืมเงินเป็นอาจารย์ซึ่งถือว่ามีสถานภาพหรืออำนาจสูงกว่าผู้พูดซึ่งเป็นนักศึกษา ดังนั้นผู้พูดจึงใช้การขอร้องแบบอ้อมที่มีแบบแผนโดยใช้ถ้อยคำในรูปแบบคำถามเพื่อให้เกิดความสุภาพ นอกจากนี้ผู้พูดยังใช้ส่วนเสริมการขอร้องประเภทการขอโทษ (Apology) ว่า *ขอโทษค่ะอาจารย์* และการให้เหตุผล (Grounder) ว่า *ดิฉันต้องจ่ายค่าเทอมภายในวันนี้แต่ดิฉันไม่มีเงินพอ* ก่อนที่จะกล่าวส่วนหลักของการขอร้องและใช้การขอโทษว่า *ขอโทษมากค่ะ* เพื่อปิดท้ายวัจนกรรม นอกจากนี้ตัวอย่างนี้ยังแสดงให้เห็นการใช้ภาษาไทยของผู้พูดชาวเกาหลีซึ่งมีความสุภาพมากเกินไปโดยสังเกตจากการใช้รูปภาษาเพื่อแสดงความสุภาพ ได้แก่ การขอโทษ ถึงสองครั้งในถ้อยคำเดียว ลักษณะดังกล่าวนี้อาจสัมพันธ์กับลักษณะทางสังคมและวัฒนธรรมของผู้พูดชาวเกาหลีที่มองว่าการยืมเงินจากอาจารย์ซึ่งเป็นผู้ที่มีสถานภาพทางสังคมสูงกว่านักศึกษาเป็นเรื่องที่ไม่ปกติและไม่ควรกระทำ ดังนั้นเมื่อผู้พูดชาวเกาหลีจำเป็นต้องกล่าววัจนกรรมการขอร้องในสถานการณ์เช่นนี้จึงมีการปรับรูปแบบภาษาในการสื่อสารให้สุภาพมากกว่าปกติไปด้วย

5.3 กลวิธีแบบอ้อมที่ไม่มีแบบแผน (Non-conventional indirect strategy)

เมื่อสถานการณ์การขอร้องมีระดับของปัจจัยทางสังคมอยู่ในระดับสูง ผู้พูดก็มีแนวโน้มที่จะใช้กลวิธีการขอร้องแบบอ้อมที่ไม่มีแบบแผนเพื่อให้การขอร้องของตนสัมฤทธิ์ผลและเป็นการรักษาหน้าของตนเองและผู้ฟังตามหลักการด้านกลวิธีความสุภาพ ในงานวิจัยนี้พบว่ากลวิธีแบบอ้อมที่ไม่มีแบบแผนสามารถจำแนกเป็นประเภทย่อยได้ 2 ประเภท ได้แก่ กลวิธีแบบอ้อมที่ไม่มีแบบแผนประเภทย่อยการกล่าวเป็นนัยอย่างชัดเจน (Strong hints) และกลวิธีแบบอ้อมที่ไม่มีแบบแผนประเภทย่อยการกล่าวเป็นนัยอย่างไม่ชัดเจน (Mild hints)

จากการศึกษาข้อมูลของผู้พูดชาวไทยพบการใช้กลวิธีแบบอ้อมที่ไม่มีแบบแผนประเภทย่อยการกล่าวเป็นนัยอย่างชัดเจนเพียงประเภทเดียวเท่านั้น ส่วนข้อมูลของผู้พูดชาวเกาหลีแสดงให้เห็นว่ามีการใช้กลวิธีแบบอ้อมที่ไม่มีแบบแผน 2 กลวิธี คือ กลวิธีแบบอ้อมที่ไม่มีแบบแผนประเภทย่อยการกล่าวเป็นนัยอย่างชัดเจนและกลวิธีแบบอ้อมที่ไม่มีแบบแผนประเภทย่อยการกล่าวเป็นนัยอย่างไม่ชัดเจน รายละเอียดของกลวิธีแต่ละประเภทมีดังต่อไปนี้

5.3.1 การกล่าวเป็นนัยอย่างชัดเจน (Strong hints)

การกล่าวเป็นนัยอย่างชัดเจนเป็นกลวิธีการขอร้องที่ผู้พูดใช้เพียงส่วนเสริมการขอร้องโดยไม่ปรากฏใช้ส่วนหลักของการขอร้องในการกล่าววัจนกรรมการขอร้อง ผู้ฟังอาจจะตีความได้หรือไม่ได้ว่าถ้อยคำนั้นเป็นการขอร้องด้วยการพิจารณาส่วนเสริมการขอร้องดังกล่าว หากผู้ฟังตีความได้ก็มีความเป็นไปได้ที่การขอร้องนั้นจะได้รับการตอบสนอง ยกตัวอย่างเช่น

ตัวอย่าง 19 ผู้พูดชาวไทย
“อาจารย์ครับ ผมเพิ่งทราบว่าต้องเสียค่าเทอมภายในวันนี้แต่ผมมีเงินไม่พอ ผมควรจะทำอย่างไรดีครับอาจารย์”

จากตัวอย่างข้างต้น ผู้พูดกล่าววัจนกรรมการขอร้องแบบอ้อมที่ไม่มีแบบแผนโดยใช้ส่วนเสริมการขอร้องต่อไปนี้ตามลำดับ ได้แก่ การเรียก (Alerter) โดยเรียกผู้ฟังด้วยคำเรียกอาชีพและตามคำลงท้ายแสดงความสุภาพว่า *อาจารย์ครับ* ตามด้วยการให้เหตุผล (Grounder) โดยกล่าวว่า *ผมเพิ่งทราบว่าต้องเสียค่าเทอมภายในวันนี้แต่ผมมีเงินไม่พอ* และการถามความคิดเห็น (Consultative device) ซึ่งเป็นถ้อยคำที่แสดงการถามความคิดเห็นจากผู้ฟัง โดยกล่าวว่า *ผมควรจะทำอย่างไรดีครับอาจารย์* จะเห็นได้ว่าในตัวอย่างนี้ผู้พูดไม่ได้กล่าวส่วนหลักของการขอร้องเลยแต่ผู้ฟังก็สามารถตีความได้ว่าผู้พูดต้องการยืมเงินจากตน ทั้งนี้การที่ผู้พูดเลือกใช้กลวิธีการขอร้องแบบการกล่าวเป็นนัยอย่างชัดเจนและไม่พูดส่วนหลักของการขอร้องออกมาตรง ๆ นั้นเป็นเพราะสถานการณ์การขอร้องนี้มีปัจจัยทางสังคมเข้ามาเกี่ยวข้องในระดับสูงซึ่งก็คือระดับของการรบกวนและอำนาจหรือสถานภาพทางสังคมระหว่างผู้พูดกับผู้ฟัง กล่าวคือผู้พูดต้องการยืมเงินจากผู้ฟังซึ่งการยืมเงินนั้นถือว่าเป็นการกระทำที่คุกคามหน้าและรบกวนผู้ฟังเป็นอย่างมาก นอกจากนี้ผู้พูดเป็นนักศึกษาจึงมีสถานภาพต่ำกว่าผู้ฟังซึ่งเป็นอาจารย์ ปัจจัยทางสังคมนี้จึงส่งผลให้ผู้พูดกระทำการขอร้องแบบตรงไปตรงมาได้ยาก ดังนั้นผู้พูดจึงใช้การกล่าวเป็นนัยอย่างชัดเจนเพื่อลดการคุกคามหน้าผู้ฟัง เป็นการลดระดับของการรบกวนและเพื่อให้เกิดความสุภาพในการสื่อสารด้วย

ตัวอย่าง 20 ผู้พูดชาวเกาหลี
“น้อง (ชื่อ) ขอโทษ แต่ฉันไม่มีรถยนต์เพราะฉันยืมรถยนต์ของฉันแก่เพื่อนเลย ฉันจะเลี้ยงอาหารอร่อยนะ”

จากตัวอย่างข้างต้น ผู้พูดกล่าววัจนกรรมการขอร้องแบบอ้อมที่ไม่มีแบบแผนโดยใช้ส่วนเสริมการขอร้องต่อไปนี้ตามลำดับ ได้แก่ การเรียก (Alerter) โดยเรียกผู้ฟังด้วยคำเรียกญาติและตามด้วยการเรียกชื่อว่า *น้อง (ชื่อ)* การขอโทษ (Apology) โดยกล่าวว่า *ขอโทษ* การให้เหตุผล (Grounder) โดยกล่าวว่า *แต่ฉันไม่มีรถยนต์เพราะฉันยืมรถยนต์ของฉันแก่เพื่อนเลย* และการสัญญา (Promise) โดยกล่าวว่า *ฉันจะเลี้ยงอาหารอร่อยนะ* จะเห็นได้ว่าในตัวอย่างนี้ผู้พูดไม่ได้กล่าวส่วนหลักของการขอร้องเลยแต่ผู้ฟังก็อาจตีความได้ว่าผู้พูดต้องการยืมรถยนต์ของตนด้วยบริบทที่เกี่ยวข้อง

กล่าวโดยสรุปการที่ผู้พูดเลือกใช้กลวิธีการขอร้องแบบการกล่าวเป็นนัยอย่างชัดเจนและไม่พูดส่วนหลักของการขอร้องออกมาตรง ๆ นั้นเป็นเพราะสถานการณ์การขอร้องมีปัจจัยทางสังคมเข้ามาเกี่ยวข้องสูง ในที่นี้ คือ

ปัจจัยด้านระดับของการรบกวน กล่าวคือเป็นการยืมรถยนต์จากผู้ฟังซึ่งรถยนต์ถือเป็นทรัพย์สินที่มีราคาแพง ดังนั้นแม้ว่าผู้พูดและผู้ฟังจะสนิทสนมกันและมีสถานภาพทางสังคมเท่ากันแต่ผู้พูดก็เลือกใช้กลวิธีดังกล่าวเพื่อลดระดับของการรบกวนและลดการคุกคามหน้าผู้ฟัง ทำให้การขอร้องของตนมีความสุภาพและอาจได้รับความร่วมมือจากผู้ฟังได้

5.3.2 การกล่าวเป็นนัยอย่างไม่ชัดเจน (Mild hints)

กลวิธีการกล่าวเป็นนัยอย่างไม่ชัดเจนพบในกลุ่มข้อมูลผู้พูดชาวเกาหลีเท่านั้น โดยการกล่าวเป็นนัยอย่างไม่ชัดเจนนี้ผู้พูดจะกล่าวส่วนเสริมการขอร้องที่มีความเกี่ยวข้องกับสถานการณ์การขอร้องนั้น ๆ น้อยหรืออาจไม่มีความเกี่ยวข้องกับสถานการณ์การขอร้อง และจะไม่ปรากฏส่วนหลักของการขอร้องเลย ผู้พูดจะใช้เพียงส่วนเสริมของการขอร้องเพื่อเป็นบริบทให้ผู้ฟังตีความการขอร้องเอาเอง อย่างไรก็ตามเนื่องจากการกล่าวเป็นนัยอย่างไม่ชัดเจนเป็นกลวิธีการขอร้องที่อ้อมที่สุด ดังนั้นจึงมีโอกาสสูงที่ผู้ฟังจะไม่เข้าใจว่าถ้อยคำดังกล่าวเป็นการขอร้องและอาจไม่สนองตอบการขอร้องนั้น ยกตัวอย่างกลวิธีการกล่าวเป็นนัยอย่างไม่ชัดเจนดังต่อไปนี้

ตัวอย่าง 21 ผู้พูดชาวเกาหลี
“น้องมีธุระอะไรรึเปล่า (ถามอย่างสุภาพ)”

จากตัวอย่างข้างต้น ผู้พูดกล่าววัจนกรรมการขอร้องด้วยการกล่าวเป็นนัยอย่างไม่ชัดเจนโดยใช้เพียงส่วนเสริมการขอร้องประเภทการตรวจสอบความเป็นไปได้ (Checking on availability) เพื่อให้ผู้ฟังตีความว่าเป็นการขอร้องของผู้พูดที่ต้องการติดรถกลับหอพัก การที่ผู้พูดเลือกใช้กลวิธีการขอร้องดังกล่าวเนื่องจากผู้พูดเห็นว่าผู้ฟังเป็นบุคคลที่ไม่สนิทสนม การที่จะขอร้องในเรื่องนี้โดยตรงจึงไม่สามารถทำได้ ทั้งนี้ผู้พูดชาวเกาหลีบางคนให้เหตุผลว่าการขออาศัยรถคนอื่นที่ไม่สนิทสนมกันเป็นเรื่องไม่ปกติและไม่สามารถทำได้ ดังนั้นในสถานการณ์ข้างต้นผู้พูดจึงใช้การกล่าวเป็นนัยอย่างไม่ชัดเจนเพื่อลดระดับของการรบกวนและลดการคุกคามหน้าผู้ฟัง นอกจากนี้กลวิธีดังกล่าวยังเป็นการรักษาหน้าตนเอง กล่าวคือทำให้ตนเองไม่เสียหน้าในกรณีที่ถูกปฏิเสธจากผู้ฟัง

5.4 กลวิธีแบบไม่กล่าวถ้อยคำ (Withholding intentions)

ในบางสถานการณ์การขอร้องผู้พูดอาจเลือกที่จะไม่กล่าววัจนกรรมการขอร้องเมื่อพิจารณาปัจจัยที่เกี่ยวข้องแล้วเห็นว่าไม่สามารถกล่าววัจนกรรมการขอร้องได้ จากการศึกษาพบว่าผู้พูดชาวไทยบางส่วนเลือกที่จะไม่กล่าววัจนกรรมการขอร้องใน 5 สถานการณ์ ส่วนผู้พูดชาวเกาหลีบางส่วนเลือกที่จะไม่กล่าววัจนกรรมการขอร้องใน 10 สถานการณ์ดังแสดงไว้ในตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1
เปรียบเทียบการใช้กลวิธีแบบไม่กล่าวถ้อยคำของผู้พูดชาวไทยและผู้พูดชาวเกาหลี

ลำดับ	สถานการณ์	ผู้พูดชาวไทย	ผู้พูดชาวเกาหลี
1	ขอติดรถยนต์เพื่อนสนิทเพื่อกลับหอพัก	✓	✓
2	ขอติดรถยนต์เพื่อนร่วมคณะที่ไม่สนิทเพื่อกลับหอพัก	✗	✗
3	ขอให้รุ่นน้องที่สนิทไปส่งการบ้านให้	✓	✗
4	ขอให้รุ่นน้องที่ไม่สนิทไปส่งการบ้านให้	✗	✗

ลำดับ	สถานการณ์	ผู้พูดชาวไทย	ผู้พูดชาวเกาหลี
5	ขอยืมรถยนต์รุ่นน้องที่สนิทไปทำธุระ	✓	✗
6	ขอยืมรถยนต์รุ่นน้องที่ไม่สนิทไปทำธุระ	✗	✗
7	ขอให้เพื่อนสนิททบทวนเนื้อหาที่จะใช้สอบทั้งหมดให้	✓	✓
8	ขอให้เพื่อนร่วมคณะที่ไม่สนิททบทวนเนื้อหาที่จะใช้สอบทั้งหมดให้	✗	✗
9	ขอให้หัวหน้าที่สนิทกดลิฟต์ให้	✓	✗
10	ขอให้หัวหน้าที่ไม่สนิทกดลิฟต์ให้	✓	✗
11	ขอยืมเงินอาจารย์ที่ปรึกษาที่สนิทจำนวน 30,000 บาท	✓	✗
12	ขอยืมเงินอาจารย์ที่ปรึกษาที่ไม่สนิทจำนวน 30,000 บาท	✗	✗

หมายเหตุ เครื่องหมาย ✓ หมายถึงผู้พูดได้กล่าววัจนกรรมการขอร้องในสถานการณ์การขอร้องนั้น
เครื่องหมาย ✗ หมายถึงผู้พูดไม่ได้กล่าววัจนกรรมการขอร้องในสถานการณ์การขอร้องนั้น

ข้อมูลในตารางแสดงให้เห็นว่าผู้พูดชาวไทยบางส่วนเลือกที่จะไม่กล่าววัจนกรรมการขอร้องใน 5 สถานการณ์ ได้แก่ สถานการณ์ที่ต้องขอติดรถยนต์เพื่อนร่วมคณะที่ไม่สนิทเพื่อกลับหอพัก สถานการณ์ที่ต้องขอให้รุ่นน้องที่ไม่สนิทไปส่งการบ้านให้ สถานการณ์ที่ต้องขอยืมรถยนต์รุ่นน้องที่ไม่สนิทไปทำธุระ สถานการณ์ที่ต้องขอให้เพื่อนร่วมคณะที่ไม่สนิททบทวนเนื้อหาที่จะใช้สอบทั้งหมดให้ และสถานการณ์ที่ต้องขอยืมเงินอาจารย์ที่ปรึกษาที่ไม่สนิทจำนวน 30,000 บาท กล่าวโดยสรุปผู้พูดชาวไทยเลือกที่จะใช้กลวิธีแบบไม่กล่าวถ้อยคำใน 5 สถานการณ์จากสถานการณ์การขอร้องทั้งหมด 12 สถานการณ์ ทั้งนี้ผู้พูดชาวไทยบางคนได้ให้เหตุผลประกอบการไม่กระทำการขอร้องกับคนที่ไม่รู้จักหรือสนิทสนมกันดี เช่น ให้เหตุผลว่า “ไม่ขอเพราะไม่รู้จัก" ในสถานการณ์ที่ต้องขอติดรถยนต์เพื่อนร่วมคณะที่ไม่สนิทเพื่อกลับหอพัก หรือไม่กระทำการขอร้องเพราะมีแนวคิดเรื่องความเกรงใจเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย เช่น ให้เหตุผลว่า “ไม่กล้ายืมหรอกค่ะ เกรงใจ” ในสถานการณ์ที่ผู้พูดต้องขอยืมรถยนต์รุ่นน้องที่ไม่สนิทไปทำธุระ เป็นต้น

ส่วนข้อมูลของผู้พูดชาวเกาหลีแสดงให้เห็นว่าผู้พูดชาวเกาหลีบางส่วนเลือกที่จะไม่กล่าววัจนกรรมการขอร้องใน 10 สถานการณ์ ได้แก่ สถานการณ์ที่ต้องขอติดรถยนต์เพื่อนร่วมคณะที่ไม่สนิทเพื่อกลับหอพัก สถานการณ์ที่ต้องขอให้รุ่นน้องที่สนิทไปส่งการบ้านให้ สถานการณ์ที่ต้องขอให้รุ่นน้องที่ไม่สนิทไปส่งการบ้านให้ สถานการณ์ที่ต้องขอยืมรถยนต์รุ่นน้องที่สนิทไปทำธุระ สถานการณ์ที่ต้องขอยืมรถยนต์รุ่นน้องที่ไม่สนิทไปทำธุระ สถานการณ์ที่ต้องขอให้เพื่อนร่วมคณะที่ไม่สนิททบทวนเนื้อหาที่จะใช้สอบทั้งหมดให้ สถานการณ์ที่ต้องขอให้หัวหน้าที่สนิทกดลิฟต์ให้ สถานการณ์ที่ต้องขอให้หัวหน้าที่ไม่สนิทกดลิฟต์ให้ สถานการณ์ที่ต้องขอยืมเงินอาจารย์ที่ปรึกษาที่สนิทจำนวน 30,000 บาท และสถานการณ์ที่ต้องขอยืมเงินอาจารย์ที่ปรึกษาที่ไม่สนิทจำนวน 30,000 บาท

จากข้อมูลดังกล่าวจะเห็นได้ว่าผู้พูดชาวเกาหลีเลือกที่จะใช้กลวิธีแบบไม่กล่าวถ้อยคำใน 10 สถานการณ์จากสถานการณ์การขอร้องทั้งหมด 12 สถานการณ์ การที่ผู้พูดชาวเกาหลีบางส่วนเลือกที่จะไม่กล่าวถ้อยคำแสดงการขอร้องอาจเกี่ยวข้องกับแนวคิดเรื่องการไม่ต้องการรบกวนผู้อื่นเพราะเกรงว่าผู้อื่นจะรู้สึกอึดอัดหรือไม่สบายใจ ดังเช่นที่ผู้พูดชาวเกาหลีคนหนึ่งให้เหตุผล “ถามได้แต่ไม่ถามเพราะเป็นการรบกวนให้ผู้อื่นรู้สึกไม่สบายใจ” ในสถานการณ์ที่ผู้พูดต้องขอร้องให้รุ่นน้องที่แม้ว่าจะสนิทสนมกันไปส่งการบ้านที่มหาวิทยาลัยให้ตนเอง หรืออาจจะ

เกี่ยวข้องกับแนวคิดที่มองว่าเรื่องที่ขอร้องอาจจะไม่ใช่เรื่องที่เป็นปกติหรือทำได้ในสังคมเกาหลี ดังที่ผู้พูดชาวเกาหลีคนหนึ่งให้เหตุผลว่า “ไม่ทำเพราะการยืมเงินอาจารย์ที่เกาหลีเป็นเรื่องไม่ปกติ” ในสถานการณ์ที่ผู้พูดต้องขอยืมเงินจากอาจารย์ที่ตนไม่สนิทสนมเพื่อนำไปจ่ายค่าธรรมเนียมการศึกษา

ในหัวข้อต่อไปผู้วิจัยจะสรุปและอภิปรายผลการศึกษารวมไปถึงแสดงให้เห็นถึงประโยชน์ของการศึกษาและข้อเสนอในการศึกษาต่อไป

6. สรุปและอภิปรายผลการศึกษา

จากการวิเคราะห์และเปรียบเทียบกลวิธีการขอร้องของผู้พูดชาวไทยและผู้พูดชาวเกาหลีสามารถสรุปผลการศึกษาได้ว่าผู้พูดทั้งสองกลุ่มใช้กลวิธีการขอร้องหลัก 4 ประเภทเหมือนกัน ได้แก่ *กลวิธีแบบตรงไปตรงมา (Direct strategy) กลวิธีแบบอ้อมที่มีแบบแผน (Conventional indirect strategy) กลวิธีแบบอ้อมที่ไม่มีแบบแผน (Non-conventional indirect strategy)* และ*กลวิธีแบบไม่กล่าวถ้อยคำ (Withholding intentions)* อย่างไรก็ตามพบว่าผู้พูดชาวเกาหลีใช้*กลวิธีแบบตรงไปตรงมาประเภทย่อยการแสดงว่าเป็นภาระหน้าที่* ซึ่งเป็นกลวิธีการขอร้องที่ไม่พบในกลุ่มข้อมูลผู้พูดชาวไทย นอกจากนี้เมื่อเปรียบเทียบความถี่ของกลวิธีการขอร้องแต่ละกลวิธีในกลุ่มข้อมูลทั้งสองกลุ่มพบว่ามีความถี่ของการปรากฏที่แตกต่างกันดังที่ได้แสดงไว้ในตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 2
เปรียบเทียบประเภทและความถี่ของกลวิธีการขอร้องของผู้พูดชาวไทยและผู้พูดชาวเกาหลี

กลวิธีการขอร้อง	ผู้พูดชาวไทย		ผู้พูดชาวเกาหลี	
	ความถี่	ร้อยละ	ความถี่	ร้อยละ
1. กลวิธีแบบตรงไปตรงมา				
1.1 การใช้คำแสดงการขอร้องอย่างชัดเจน	74	24.7	66	22
1.2 การออกคำสั่ง	21	7	16	5.3
1.3 การใช้คำแสดงความต้องการ	3	1	12	4
1.4 การแสดงว่าเป็นภาระหน้าที่	0	0	5	2
2. กลวิธีแบบอ้อมที่มีแบบแผน				
2.1 การใช้คำถาม	192	64	178	59
3. กลวิธีแบบอ้อมที่ไม่มีแบบแผน				
3.1 การกล่าวเป็นนัยอย่างชัดเจน	1	0.3	1	0.35
3.2 การกล่าวเป็นนัยอย่างไม่ชัดเจน	0	0	1	0.35
4. กลวิธีแบบไม่กล่าวถ้อยคำ	9	3	21	7
รวม	300	100	300	100

ข้อมูลในตารางข้างต้นแสดงให้เห็นว่าผู้พูดชาวไทยใช้กลวิธีแบบอ้อมที่มีแบบแผนประเภทย่อยการใช้คำถามมากที่สุด โดยปรากฏ 192 ครั้งหรือร้อยละ 64 รองลงมาคือกลวิธีแบบตรงไปตรงมาประเภทย่อยการใช้

คำแสดงการขอร้องอย่างชัดเจน ปรากฏ 74 ครั้งหรือร้อยละ 24.7 และลำดับต่อมาคือกลวิธีแบบตรงไปตรงมาประเภทย่อยกลวิธีการออกคำสั่ง ปรากฏ 21 ครั้งหรือร้อยละ 7 ส่วนกลวิธีอื่นๆ พบว่าปรากฏในความถี่ต่ำ กล่าวคือ กลวิธีแบบไม่กล่าวถ้อยคำ ปรากฏ 9 ครั้งหรือร้อยละ 3 กลวิธีแบบตรงไปตรงมาประเภทย่อยการใช้คำแสดงความต้องการ ปรากฏ 3 ครั้งหรือร้อยละ 1 และกลวิธีแบบอ้อมที่ไม่มีแบบแผนประเภทย่อยการกล่าวเป็นนัยอย่างชัดเจน ปรากฏเพียง 1 ครั้งหรือร้อยละ 0.3

ส่วนข้อมูลของผู้พูดชาวเกาหลีแสดงให้เห็นว่ามีการใช้กลวิธีแบบอ้อมที่มีแบบแผนประเภทย่อยการใช้คำถามมากที่สุด คือ 178 ครั้งหรือร้อยละ 59 รองลงมาคือกลวิธีแบบตรงไปตรงมาประเภทย่อยการใช้คำแสดงการขอร้องอย่างชัดเจน โดยปรากฏ 66 ครั้งหรือร้อยละ 22 และลำดับต่อมาคือกลวิธีแบบไม่กล่าวถ้อยคำ ปรากฏ 21 ครั้งหรือร้อยละ 7 ส่วนกลวิธีอื่นๆ พบว่าปรากฏในความถี่ต่ำ กล่าวคือ กลวิธีแบบตรงไปตรงมาประเภทย่อยการออกคำสั่ง ปรากฏ 16 ครั้งหรือร้อยละ 5.3 การใช้คำแสดงความต้องการ ปรากฏ 12 ครั้งหรือร้อยละ 4 การแสดงว่าเป็นภาระหน้าที่ ปรากฏ 5 ครั้งหรือร้อยละ 2 ส่วนกลวิธีแบบอ้อมที่ไม่มีแบบแผนประเภทย่อยการกล่าวเป็นนัยอย่างชัดเจน ปรากฏ 1 ครั้งหรือร้อยละ 0.35 เท่ากันกับกลวิธีการกล่าวเป็นนัยอย่างไม่ชัดเจนที่ปรากฏเพียง 1 ครั้งหรือร้อยละ 0.35 เช่นกัน

ข้อมูลดังกล่าวชี้ให้เห็นว่าทั้งผู้พูดชาวไทยและผู้พูดชาวเกาหลีใช้กลวิธีการขอร้องสองอันดับแรกเหมือนกัน ได้แก่ กลวิธีแบบอ้อมที่มีแบบแผนประเภทย่อยการใช้คำถามและกลวิธีแบบตรงไปตรงมาประเภทย่อยการใช้คำแสดงการขอร้องอย่างชัดเจน ส่วนลำดับที่สามนั้นพบว่าผู้พูดชาวไทยเลือกใช้กลวิธีแบบตรงไปตรงมาประเภทย่อยกลวิธีการออกคำสั่ง ส่วนผู้พูดชาวเกาหลีเลือกใช้กลวิธีแบบไม่กล่าวถ้อยคำ ส่วนกลวิธีการขอร้องประเภทอื่นๆ พบว่ามีความถี่ของการปรากฏในระดับต่ำและไม่แตกต่างกันมากนักในข้อมูลของผู้พูดทั้งสองกลุ่ม

ผู้วิจัยสังเกตว่าการที่ผู้พูดชาวเกาหลีสามารถใช้กลวิธีการขอร้องหลักทั้ง 4 ประเภทได้เหมือนกับผู้พูดชาวไทยแสดงให้เห็นว่าผู้พูดชาวเกาหลีที่เป็นกลุ่มข้อมูลในงานวิจัยนี้น่าจะมีความรู้ทางวัจนปฏิบัติในภาษาไทยในระดับที่สามารถใช้กลวิธีการขอร้องหลักได้เช่นเดียวกับเจ้าของภาษา ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากปัจจัยเกื้อหนุนดังต่อไปนี้ ประการแรกคือระดับความรู้ความสามารถด้านการใช้ภาษาไทยของผู้พูดชาวเกาหลีซึ่งในที่นี้คือนักศึกษาชั้นปีที่ 3 ซึ่งผ่านการเรียนภาษาไทยมาแล้ว 6 ภาคการศึกษา ทำให้มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับภาษา สังคมและวัฒนธรรมไทย จึงทำให้สามารถใช้ภาษาไทยได้สอดคล้องกับบริบทของการสื่อสาร ประการต่อมาคือลักษณะของสังคมไทยและสังคมเกาหลีที่มีความคล้ายคลึงกันโดยเฉพาะอย่างยิ่งการเป็นสังคมรวมกลุ่ม (Collectivist society) เหมือนกัน ซึ่งต่างก็ให้ความสำคัญกับความเป็นกลุ่มก้อนเดียวกัน เน้นการรักษาความสัมพันธ์ในกลุ่มของตนและการไว้หน้าซึ่งกันและกัน (Hofstede, 2021) นอกจากนี้ทั้งสังคมไทยและเกาหลียังเป็นสังคมปริบทสูง (High-context society) เหมือนกัน ฮอลล์ (Hall, 1959) กล่าวว่าคนที่เป็นสมาชิกของสังคมประเภทนี้มักจะเลือกใช้กลวิธีการสื่อสารทางอ้อมมากกว่าการสื่อสารแบบตรงไปตรงมา คู่สนทนาต้องอาศัยปริบทแวดล้อมช่วยในการตีความการสื่อสารจึงจะเข้าใจความหมายที่สื่อสารออกมา

กล่าวโดยสรุปได้ว่านอกจากระดับความรู้ด้านภาษาไทยแล้ว ลักษณะทางสังคมและวัฒนธรรมที่ใกล้เคียงกันของทั้งสองสังคมน่าจะเป็นปัจจัยที่เอื้อให้ผู้พูดชาวเกาหลีเข้าใจกลวิธีการสื่อสารในภาษาไทยจนสามารถใช้วัจนกรรมการขอร้องได้ใกล้เคียงกับเจ้าของภาษา

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าผู้พูดชาวเกาหลีจะสามารถใช้กลวิธีการขอร้องหลักได้เช่นเดียวกับเจ้าของภาษาแต่เมื่อพิจารณาลงไปในรายละเอียดปลีกย่อย พบว่ากลวิธีการขอร้องของพูดชาวเกาหลีมีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างจากข้อมูลของผู้พูดชาวไทย

ประการแรก พบการใช้กลวิธีการขอร้องซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของผู้พูดชาวเกาหลี 2 รูปแบบ คือกลวิธีการขอร้องแบบตรงไปตรงมาประเภทย่อยการแสดงว่าเป็นภาระหน้าที่และกลวิธีการขอร้องแบบอ้อมที่ไม่มีแบบแผนประเภทย่อยการกล่าวเป็นนัยอย่างไม่ชัดเจน ซึ่งกลวิธีการขอร้องแบบตรงไปตรงมาประเภทย่อ ย การแสดงว่าเป็นภาระหน้าที่มักจะเกิดกับสถานการณ์การขอร้องที่ผู้พูดและผู้ฟังมีความสนิทสนมกันโดยผู้พูดจะใช้คำว่า *ต้อง* ประกอบถ้อยคำเพื่อแสดงให้เห็นว่าการขอร้องดังกล่าวเป็นภาระหน้าที่ที่ผู้พูดจำเป็นต้องกระทำการขอร้องและผู้ฟังควรจะต้องกระทำตามคำขอร้องนั้น ดังนั้นการที่ผู้พูดชาวเกาหลีเลือกใช้กลวิธีนี้เป็นกลวิธีหนึ่งในการขอร้องเพราะอาจมองว่าในสถานการณ์ที่ผู้พูดและผู้ฟังสนิทสนมกัน ผู้ฟังมีหน้าที่ที่จะต้องช่วยเหลือหรือให้ความร่วมมือตามที่ผู้พูดขอร้อง ทั้งนี้ไม่พบว่าผู้พูดชาวไทยเลือกใช้กลวิธีการขอร้องประเภทตรงไปตรงมาประเภทย่อยการแสดงว่าเป็นภาระหน้าที่ ผู้วิจัยจึงตั้งข้อสังเกตว่ากลวิธีดังกล่าวซึ่งมีการใช้คำว่า *ต้อง* ในถ้อยคำแสดงการขอร้องอาจจะดูเป็นการบีบบังคับให้ผู้ฟังทำตามที่ขอร้องและอาจดูเป็นการคุกคามผู้ฟังมากเกินไป ผู้พูดชาวไทยจึงไม่เลือกใช้กลวิธีนี้ในการขอร้อง

ด้านการใช้กลวิธีแบบอ้อมที่ไม่มีแบบแผนประเภทการกล่าวเป็นนัยอย่างไม่ชัดเจนซึ่งต้องอาศัยบริบทในการตีความวัจนกรรมสูงมากนั้นน่าจะเกิดจากอิทธิพลทางสังคมและวัฒนธรรมเกาหลี โดยพบว่าผู้พูดชาวเกาหลีเลือกใช้กลวิธีนี้ในสถานการณ์ที่ต้องขอติดรถนักศึกษาที่ตนไม่รู้จักสนิทสนมเพื่อกลับหอพักของตน การที่ผู้พูดเลือกใช้กลวิธีการขอร้องดังกล่าวนอกจากจะเกี่ยวข้องกับปัจจัยด้านระยะห่างระหว่างผู้พูดกับผู้ฟังแล้ว ผู้พูดชาวเกาหลีบางคนยังให้เหตุผลประกอบว่าการขออาศัยรถคนอื่นที่ไม่สนิทสนมกันเป็นเรื่องไม่ปกติและไม่สามารถทำได้ ดังนั้นผู้พูดข้างต้นจึงเลือกใช้กลวิธีดังกล่าวเพื่อลดระดับของการรบกวนและลดการคุกคามหน้าผู้ฟังอีกทั้งยังเป็นการรักษาหน้าของตนเองในกรณีที่ถูกปฏิเสธอีกด้วย อย่างไรก็ตามไม่พบการใช้กลวิธีแบบอ้อมที่ไม่มีแบบแผนประเภทย่อยการกล่าวเป็นนัยอย่างไม่ชัดเจนในข้อมูลของผู้พูดชาวไทย ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าการที่ผู้พูดชาวไทยไม่ได้ใช้กลวิธีนี้เนื่องจากว่าเป็นกลวิธีการขอร้องที่อ้อมมากและพึ่งพิงการตีความจากบริบทแวดล้อมสูง ดังนั้นผู้พูดชาวไทยอาจเห็นว่ากลวิธีดังกล่าวไม่น่าจะช่วยให้ผู้ฟังเข้าใจการขอร้องของตนจนส่งผลให้การขอร้องไม่ประสบผลสำเร็จ

ลักษณะเฉพาะของผู้พูดชาวเกาหลีประการต่อมาคือการที่ผู้พูดชาวเกาหลีบางส่วนเลือกที่จะไม่กล่าววัจนกรรมการขอร้องใน 10 สถานการณ์จากสถานการณ์การขอร้องทั้งหมด 12 สถานการณ์ ซึ่งได้แก่ สถานการณ์ที่ต้องขอติดรถนักศึกษาที่ไม่สนิทสนมกลับหอพัก สถานการณ์ที่ต้องขอให้รุ่นน้องที่สนิทสนมกันช่วยนำการบ้านไปส่งให้ สถานการณ์ที่ต้องขอให้รุ่นน้องที่ไม่สนิทสนมกันช่วยนำการบ้านไปส่งให้ สถานการณ์ที่ต้องขอยืมรถยนต์ของรุ่นน้องที่สนิทสนม สถานการณ์ที่ต้องขอยืมรถยนต์ของรุ่นน้องที่ไม่สนิทสนม สถานการณ์ที่ต้องขอให้นักศึกษาที่ไม่สนิทสนมอธิบายบทเรียนให้ สถานการณ์ที่ต้องขอให้หัวหน้าที่สนิทสนมกดลิฟต์ให้ สถานการณ์ที่ต้องขอให้หัวหน้าที่ไม่สนิทสนมกดลิฟต์ให้ สถานการณ์ที่ต้องขอยืมเงินจากอาจารย์ที่สนิทสนม และสถานการณ์ที่ต้องขอยืมเงินจากอาจารย์ที่ไม่สนิทสนม อย่างไรก็ตามเมื่อพิจารณาข้อมูลของผู้พูดชาวไทยพบว่ามีการไม่กล่าววัจนกรรมการขอร้องเพียง 5 สถานการณ์จากสถานการณ์การขอร้องทั้งหมด 12 สถานการณ์ ซึ่งได้แก่ สถานการณ์ที่ต้องขอติดรถยนต์เพื่อนร่วมคณะที่ไม่สนิทเพื่อกลับหอพัก สถานการณ์ที่ต้องขอให้รุ่นน้องที่ไม่สนิทไปส่งการบ้านให้

สถานการณ์ที่ต้องขอยืมรถยนต์รุ่นน้องที่ไม่สนิทไปทำธุระ สถานการณ์ที่ต้องขอให้เพื่อนร่วมคณะที่ไม่สนิททบทวนเนื้อหาที่จะใช้สอบทั้งหมดให้ และสถานการณ์ที่ต้องขอยืมเงินอาจารย์ที่ปรึกษาที่ไม่สนิทจำนวน 30,000 บาท

ในประเด็นนี้ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าการที่ผู้พูดชาวเกาหลีเลือกใช้กลวิธีแบบไม่กล่าวถ้อยคำในสถานการณ์การขอร้องเกือบทั้งหมดอาจเนื่องมาจากลักษณะทางสังคมและวัฒนธรรมเกาหลีที่จะไม่ร้องขอความช่วยเหลือจากผู้อื่นโดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อมีปัจจัยทางสังคมเข้ามาเกี่ยวข้องสูง ไม่ว่าจะเป็นสถานการณ์การขอร้องที่ผู้พูดและผู้ฟังมีระยะห่างทางสังคมต่อกัน กล่าวคือ ผู้พูดและผู้ฟังไม่รู้จักหรือไม่สนิทสนมกัน สถานการณ์การขอร้องที่ผู้ฟังมีอำนาจหรือสถานภาพทางสังคมสูงกว่าผู้พูด เช่น ผู้ฟังเป็นอาจารย์ส่วนผู้พูดเป็นนักศึกษา และสถานการณ์การขอร้องที่มีระดับของการรบกวนสูง เช่น การยืมรถยนต์หรือเงินจากผู้อื่นซึ่งถือว่าเป็นเรื่องที่ทำได้ยากในสังคมเกาหลี จึงอาจกล่าวได้ว่าลักษณะทางสังคมและวัฒนธรรมดังกล่าวน่าจะมีผลต่อผู้พูดชาวเกาหลีเมื่อสื่อสารภาษาไทยด้วยเช่นกัน

กล่าวโดยสรุป ลักษณะเฉพาะที่แสดงผ่านกลวิธีการขอร้องของพูดชาวเกาหลีดังกล่าวข้างต้นแสดงให้เห็นถึงลักษณะทางอันตรภาษาของผู้พูดชาวเกาหลีที่เรียนภาษาไทย สำนักงานราชบัณฑิตยสภา (2560) ได้ให้ความหมายของอันตรภาษาหรือภาษาระหว่างกลาง (Interlanguage) ไว้ว่าเป็นรูปแบบที่ผู้เรียนภาษาต่างประเทศสร้างขึ้นในช่วงของการเรียนภาษาต่างประเทศโดยเกิดจากอิทธิพลของภาษาแม่ของผู้พูดที่มีต่อภาษาต่างประเทศที่กำลังเรียนอยู่

นอกจากลักษณะเฉพาะที่แสดงผ่านกลวิธีการขอร้องของผู้พูดชาวเกาหลีดังกล่าวข้างต้นแล้ว ผู้วิจัยยังพบลักษณะทางอันตรภาษาของผู้พูดชาวเกาหลีในระดับการใช้คำโดยจะเห็นได้จากการเปรียบเทียบการใช้คำแสดงการขอร้องของผู้พูดชาวไทยและผู้พูดชาวเกาหลี

ประการแรก ผู้วิจัยพบว่าแม้ว่าผู้พูดทั้งสองกลุ่มจะใช้คำแสดงการขอร้องส่วนใหญ่คล้ายคลึงกัน ซึ่งได้แก่ คำว่า *ขอ ขออนุญาต ขอยืม ขอร้อง ช่วย ฝาก ยืม* และ *รบกวน* อย่างไรก็ตามพบว่าผู้พูดชาวไทยใช้คำแสดงการขอร้องว่า *ขอรบกวน* โดยไม่พบการใช้คำแสดงการขอร้องนี้ในข้อมูลของผู้พูดชาวเกาหลี ในทางตรงกันข้ามพบว่าผู้พูดชาวเกาหลีใช้คำแสดงการขอร้องว่า *กรุณา ช่วยด้วย โปรด* และ *วาน* โดยไม่พบการใช้คำแสดงการขอร้องเหล่านี้ในข้อมูลของผู้พูดชาวไทย

ลักษณะต่อมาจะเห็นได้จากการใช้คำแสดงความต้องการของผู้พูดชาวไทยและผู้พูดชาวเกาหลี ทั้งนี้พบว่าผู้พูดชาวไทยจะเลือกใช้คำว่า *อยาก* และ *อยากให้* ส่วนผู้พูดชาวเกาหลีเลือกใช้คำว่า *อยาก* และ *ต้องการ* การที่ผู้พูดชาวเกาหลีเลือกใช้คำว่า *อยาก* เหมือนกับผู้พูดชาวไทยนั้นแสดงให้เห็นว่าผู้พูดชาวเกาหลีสามารถใช้คำแสดงความต้องการในกลวิธีการขอร้องแบบตรงไปตรงมาได้เช่นเดียวกับเจ้าของภาษา อย่างไรก็ตาม การที่ผู้พูดชาวเกาหลีใช้คำว่า *ต้องการ* แต่ผู้พูดชาวไทยไม่ได้ใช้คำนี้นั้นอาจแสดงให้เห็นถึงลักษณะทางอันตรภาษาของผู้พูดชาวเกาหลีได้เช่นกัน ซึ่งในที่นี้คือการใช้คำแสดงความต้องการที่เป็นทางการมากเกินไปในสถานการณ์การขอร้องที่เกิดขึ้นทั่วไปในชีวิตประจำวัน จึงทำให้การกล่าววัจนกรรมการขอร้องนี้ดูไม่เป็นธรรมชาติ

ประการสุดท้ายเกี่ยวข้องกับการใช้คำลงท้าย เมื่อเปรียบเทียบการใช้คำลงท้ายในถ้อยคำแสดงการขอร้องพบว่าทั้งผู้พูดชาวไทยและผู้พูดชาวเกาหลีใช้คำลงท้าย *นะ* ด้วยความถี่สูง อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณาคำลงท้ายอื่นๆ พบว่าผู้พูดชาวเกาหลีจะใช้คำลงท้าย *สิ* เท่านั้น ส่วนในข้อมูลของผู้พูดชาวไทยพบการใช้คำว่า *น้า อะ อ่ะ* และ *ดิ* จึงอาจกล่าวได้ว่าคลังคำศัพท์ด้านคำลงท้ายของผู้พูดชาวเกาหลีกลุ่มนี้ยังมีอยู่อย่างจำกัดเมื่อเปรียบเทียบกับเจ้าของภาษา

กล่าวโดยสรุป ในระดับกลวิธีการขอร้องหลัก ผู้พูดชาวเกาหลีมีความสามารถที่จะใช้กลวิธีการขอร้องได้เช่นเดียวกับเจ้าของภาษา แต่ในระดับกลวิธีการขอร้องย่อยและระดับการใช้คำพบว่ามีลักษณะทางอันตรภาษาเกิดขึ้น ลักษณะทางอันตรภาษานี้จะส่งผลให้วัจนกรรมการขอร้องของผู้พูดชาวเกาหลีไม่เป็นธรรมชาติ

ด้านการใช้คำประกอบถ้อยคำแสดงการขอร้องที่พบในกลุ่มข้อมูลผู้พูดชาวไทยแต่ไม่พบในกลุ่มข้อมูลชาวเกาหลีนั้นแสดงให้เห็นถึงข้อจำกัดด้านคลังคำศัพท์ของผู้พูดชาวเกาหลีหรือกล่าวอีกนัยหนึ่งว่าผู้พูดชาวเกาหลีกลุ่มนี้ยังไม่สามารถใช้คำประเภทต่าง ๆ เพื่อแสดงวัจนกรรมการขอร้องได้หลากหลายเช่นเดียวกับเจ้าของภาษา ผู้พูดชาวเกาหลีจึงยังต้องพัฒนาความสามารถในการสื่อสารภาษาไทยของตนซึ่งอาจทำได้โดยการเรียนรู้โดยตรงจากการเรียนในห้องเรียนหรืออาจจะเป็นการเรียนรู้จากเจ้าของภาษา เช่น การมาศึกษาแลกเปลี่ยนที่ประเทศไทย การฝึกสนทนากับคนไทยอย่างสม่ำเสมอ และการเรียนรู้ภาษาไทยผ่านโสตทัศนูปกรณ์ต่าง ๆ เป็นต้น

7. ประโยชน์ของการศึกษา

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์และเปรียบเทียบกลวิธีการขอร้องของผู้พูดชาวไทยและผู้พูดภาษาไทยชาวเกาหลี ประโยชน์ของการศึกษาประการแรกคือทำให้เห็นถึงกลวิธีทางภาษาที่ผู้พูดทั้งสองกลุ่มใช้ในการกล่าววัจนกรรมการขอร้อง นอกจากนี้ยังทำให้เห็นถึงลักษณะที่เหมือนและแตกต่างกันในการใช้กลวิธีการขอร้องของผู้พูดชาวไทยและผู้พูดภาษาไทยชาวเกาหลีซึ่งจะช่วยให้เข้าใจลักษณะทางวัจนปฏิบัติของผู้พูดทั้งสองกลุ่มผ่านการใช้วัจนกรรมการขอร้อง นอกจากนี้ข้อมูลวัจนกรรมการขอร้องของผู้พูดชาวไทยอาจนำไปใช้เป็นตัวอย่างการสอนเรื่องการขอร้องในภาษาไทยให้แก่ผู้เรียนชาวเกาหลีโดยข้อมูลดังกล่าวจะช่วยให้ผู้เรียนได้เห็นตัวอย่างภาษาที่ใช้ในการขอร้องโดยเจ้าของภาษาและนำไปปรับใช้กับการสื่อสารภาษาไทยของตนให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ลักษณะทางอันตรภาษาที่พบในงานวิจัยนี้ยังช่วยให้ครูผู้สอนภาษาไทยสามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาทักษะการสื่อสารภาษาไทยของผู้เรียนชาวเกาหลีให้มีระดับที่ใกล้เคียงกับเจ้าของภาษามากยิ่งขึ้น

ประการต่อมา จากที่ได้กล่าวไปแล้วในบทนำว่าการศึกษาด้านวัจนปฏิบัติศาสตร์ในเชิงเปรียบเทียบในประเทศไทยส่วนใหญ่จะเน้นไปที่การศึกษาลักษณะทางวัจนปฏิบัติของผู้พูดชาวไทยที่เรียนภาษาอังกฤษเปรียบเทียบกับภาษาไทยซึ่งเป็นภาษาแม่ของผู้เรียน การศึกษาด้านลักษณะทางวัจนปฏิบัติในเชิงเปรียบเทียบภาษาไทยกับภาษาในซีกโลกตะวันออกยังมีน้อย ดังนั้นงานวิจัยนี้น่าจะช่วยเพิ่มองค์ความรู้ด้านวัจนปฏิบัติศาสตร์และวัจนปฏิบัติศาสตร์อันตรภาษาในภาษาไทยให้มากยิ่งขึ้น

8. ปัญหาและข้อเสนอแนะในการศึกษา

ในขั้นตอนของการเก็บข้อมูลวิจัยผู้วิจัยได้ตั้งเป้าหมายไว้ว่าจะเก็บรวบรวมข้อมูลจากผู้พูดชาวไทยจำนวน 50 คนและผู้พูดชาวเกาหลีจำนวน 50 คนเพื่อให้ได้จำนวนผู้บอกภาษาทั้งหมด 100 คน อย่างไรก็ตามเมื่อผู้วิจัยแจกแบบสอบถามให้ผู้พูดชาวเกาหลีจำนวน 50 คน พบว่าได้รับแบบสอบถามคืนมาเพียง 25 คนเท่านั้น เนื่องจากผู้พูดชาวเกาหลีซึ่งเป็นนักศึกษามหาวิทยาลัยมีภาระด้านการเรียนสูง ทำให้หลายคนไม่มีเวลาเขียนตอบแบบสอบถามซึ่งประกอบไปด้วยสถานการณ์การขอร้อง 12 สถานการณ์ได้ ประกอบกับสถานการณ์โรคระบาด

โควิด-19 ที่เป็นอุปสรรคต่อการเก็บข้อมูลวิจัย ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องปรับขนาดของกลุ่มข้อมูลลงเป็นการเก็บข้อมูลจากกลุ่มผู้พูดชาวไทยจำนวน 25 คนและกลุ่มผู้พูดชาวเกาหลีจำนวน 25 คนรวมกลุ่มข้อมูลทั้งสองกลุ่มเป็น 50 คน

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่าสถานการณ์การขอร้องบางสถานการณ์โดยเฉพาะอย่างยิ่งการขอติดรถยนต์คนอื่นเพื่อกลับที่พักของตนและการขอยืมเงินจากอาจารย์อาจจะไม่เหมาะสมที่จะใช้เก็บข้อมูลวัจนกรรมการขอร้องจากผู้พูดชาวเกาหลี เนื่องจากผู้พูดชาวเกาหลีส่วนหนึ่งให้ข้อคิดเห็นว่าเป็นเรื่องที่ไม่ปกติในสังคมและวัฒนธรรมเกาหลีที่จะกระทำการขอร้องในเรื่องดังกล่าว ดังนั้นอาจจะต้องมีการปรับแบบสอบถามให้มีความเหมาะสมกับสังคมและวัฒนธรรมเกาหลีมากยิ่งขึ้นหากต้องการจะศึกษาวิจัยในประเด็นที่เกี่ยวข้องนี้ต่อไป

ประการสุดท้าย เนื่องจากงานวิจัยนี้เก็บข้อมูลจากผู้พูดชาวไทยและผู้พูดชาวเกาหลีเพียงกลุ่มละ 25 คน และเป็นการศึกษาวัจนกรรมการขอร้องของผู้พูดที่อยู่ในช่วงอายุเดียวคือกลุ่มวัยรุ่นซึ่งกำลังศึกษาในระดับมหาวิทยาลัย ผลการศึกษาในครั้งนี้จึงไม่อาจเป็นตัวแทนของผู้พูดภาษาไทยและผู้พูดชาวเกาหลีที่เรียนภาษาไทยเป็นภาษาที่สองหรือภาษาต่างประเทศทั้งหมดได้ ผู้วิจัยจึงเสนอแนะให้มีการเพิ่มกลุ่มข้อมูลที่หลากหลายช่วงวัยและอาชีพเพื่อให้ได้ผลการศึกษาที่กว้างขวางและครอบคลุมมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ผู้วิจัยเสนอแนะว่าควรมีการศึกษาเปรียบเทียบการใช้วัจนกรรมการขอร้องของผู้พูดชาวไทยกับผู้พูดภาษาไทยกลุ่มอื่นๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้พูดภาษาไทยที่มาจากประเทศเพื่อนบ้านของไทย ไม่ว่าจะเป็นผู้พูดภาษาไทยชาวพม่า ผู้พูดภาษาไทยชาวลาว ผู้พูดภาษาไทยชาวกัมพูชา ผู้พูดภาษาไทยชาวเวียดนาม และผู้พูดภาษาไทยชาวมาเลย์ เพื่อให้เห็นถึงลักษณะการใช้ภาษาไทยผ่านวัจนกรรมการขอร้องของผู้พูดภาษาไทยที่อยู่ในภูมิภาคเดียวกัน

รายการอ้างอิง

ชาพิมญชุ์ บุญวิทยา. (2550). *การศึกษาเปรียบเทียบต่างกลวิธีตอบรับการขอโทษในภาษาญี่ปุ่นและภาษาไทย* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวรรณคดีญี่ปุ่น). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

ประภัสสร เจียมวงษา. (2558). *กลวิธีการขอร้องของชาวพม่าผู้พูดภาษาไทยเป็นภาษาที่สอง: การศึกษาตามแนววัจนปฏิบัติศาสตร์ระหว่างภาษาและวัจนปฏิบัติศาสตร์ระหว่างวัฒนธรรม* (ปริญญานิพนธ์ สาขาวิชาภาษาไทย). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

ยางวอน ฮยอน. (2559). การศึกษากลวิธีแสดงความเห็นแย้งของนักศึกษาเกาหลีที่พูดภาษาไทยเป็นภาษาที่ 2 ในการสนทนาแบบแสดงความคิดเห็นในภาษาไทยตามแนววัจนปฏิบัติศาสตร์อันตรภาษา. *วารสารภาษาและภาษาศาสตร์, 34*(2), 1-19.

รดารัตน์ ศรีพันธ์วรสกุล และณัฐพร พานโพธิ์ทอง. (2563). การศึกษาวัจนกรรมการแสดงความเห็นแย้งของผู้เรียนภาษาไทยชาวจีนตามแนววัจนปฏิบัติศาสตร์อันตรภาษา: กรณีศึกษานักศึกษาชาวจีนจากมณฑลยูนนานและกวางสี. *วารสารวจนะ, 8*(1), 1-26.

สุขใจ สัจจเทพ. (2555). *การศึกษาความหลากหลายเชิงวัจนปฏิบัติศาสตร์: การตอบรับคำชมภาษาอังกฤษของผู้พูดชาวไทยและปัญจาบี* (วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาอังกฤษเป็นภาษานานาชาติ). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

สุจริตลักษณ์ ดีผดุง. (2544). สถานภาพการวิจัยภาษาศาสตร์ในประเทศไทย: ระบบหน่วยคำถึงระบบประโยคและความหมาย. *วารสารภาษาและวัฒนธรรม, 20*(3), 21-41.

สุจริตลักษณ์ ดีผดุง. (2549). *วัจนปฏิบัติศาสตร์เบื้องต้น*. นครปฐม: สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล.

สำนักงานราชบัณฑิตยสภา. (2560). *พจนานุกรมศัพท์ภาษาศาสตร์ (ภาษาศาสตร์ทั่วไป) ฉบับราชบัณฑิตยสภา*. กรุงเทพฯ: เอบิซ อินเตอร์กรุ๊ป.

ฮามัม สุปรียาดี. (2548). *การศึกษาลักษณะวัจนกรรมที่ปรากฏในเว็บโฆษณาไทย-อินโดนีเซียตามแนววัจนปฏิบัติศาสตร์* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาศาสตร์). มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, กรุงเทพฯ.

Austin, J. L. (1975). *How to Do Things with Words* (2nd ed.). Oxford: Oxford University Press.

Blum-Kulka, S., House, J., & Kasper, G. (Eds). (1989). *Cross-cultural pragmatics: requests and apologies*. Norwood. NJ.: Ablex.

Blum-Kulka, S., & Olshtain, E. (1984). Requests and Apologies: A Cross-Cultural Study of Speech Act Realization Patterns (CCSARP). *Journal of Applied Linguistics*, *5*(3), 196-213.

Boonkongsaen, N. (2013). Filipinos and Thais Saying “No” in English. *Manusya: Journal of Humanities, 16*(1), 23-40.

Brown, P., & Levinson, S. (1978). Universals in Language Usage: Politeness Phenomena. In E. Goody (Ed.), *Questions and Politeness: Strategies in Social Interaction* (pp. 56-310). Cambridge: Cambridge University Press.

Brown, P., & Levinson, S. (1987). *Politeness: Some universals in language usage*. Cambridge: Cambridge University Press.

Chen, R., He, L., & Hu, C. (2013). Chinese requests: In comparison to American and Japanese requests and with reference to the “East-West divide”. *Journal of Pragmatics, 55*, 140-161.

Goffman, E. (1967). *Interaction Ritual: Essays in Face-to-Face Behavior*. New York: Routledge.

Hall, E. T. (1959). *The Silent Language*. New York: Doubleday.

Hofstede, G. (2021). *Country comparison*. Retrieved June 28, 2021, from https://www.hofstede-insights.com/country-comparison/south-korea,thailand/.

Kanchina, Y. (2019). *Speech act of requests in Thai spoken by Chinese as a second language: a pragmatic study of interlanguage* (Unpublished doctoral dissertation). Mahidol University, Nakhon Pathom.

Searle, J. R. (1969). *Speech acts: An essay in the philosophy of language*. Cambridge: Cambridge University Press.

Searle, J. R. (1976). A classification of illocutionary acts. *Journal of Language in Society, 5*(1), 1-23.

Trosborg, A. (1995). *Interlanguage pragmatics: Requests, complaints, and apologies*. Berlin: Mouton de Gruyter.

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ
ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
ISSN 2985-0568 (ออนไลน์)

มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
คณะมนุษยศาสตร์

ปัญหาในการอ่านบทอ่านประเภทข่าวของผู้เรียนภาษาญี่ปุ่นชาวไทย: กรณีศึกษานิสิตวิชาเอกภาษาญี่ปุ่น ชั้นปีที่ 4*

Received: 5 April 2023
Revised: 26 May 2023
Accepted: 1 June 2023

วราลี จันทโร**

บทความวิจัย

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ปัญหาที่พบในการอ่านบทอ่านประเภทข่าวของนิสิตวิชาเอกภาษาญี่ปุ่น ชั้นปีที่ 4 จำนวน 10 คน ผ่านการวิธีการเก็บข้อมูลแบบ Thinking-out-loud (หรือ Thinking-aloud) โดยนำบทอ่านประเภทข่าวที่มีเนื้อหาในหมวดข่าวเกี่ยวกับการใช้ชีวิตประจำวัน ความยาวจำนวน 547 ตัวอักษร ให้กลุ่มเป้าหมายอ่านเพื่อตีความโดยละเอียด พร้อมกับขอให้บรรยายความคิดและความเข้าใจที่มีต่อเนื้อหาของบทอ่าน ผลการศึกษาพบว่าประเภทของปัญหามี 5 ประเภท ได้แก่ 1. ปัญหาการทำความเข้าใจความหมายของคำศัพท์ 2. ปัญหาการตีความข้อมูลในบทอ่าน 3. ปัญหาการทำความเข้าใจโครงสร้างประโยค 4. ปัญหาการประยุกต์ใช้ความรู้เดิมเพื่อตีความบทอ่าน 5. ปัญหาอื่นๆ โดยประเด็นปัญหาหัวข้อย่อยที่พบมากที่สุด 3 อันดับแรก ได้แก่ เลือกอ่านข้ามข้อมูล (ร้อยละ 21.33) วิเคราะห์โครงสร้างประโยคผิด (ร้อยละ 18.66) และคาดเดาความหมายของคำศัพท์ผิด (ร้อยละ 18.00) นอกจากนี้ ยังพบปัญหาที่เกิดจากลักษณะพิเศษของบทอ่านประเภทข่าว ได้แก่ ปัญหาการตีความพาดหัวข่าว ปัญหาการทำความเข้าใจคำที่มาจากภาษาต่างประเทศที่ไม่เคยเจอในตำราเรียน ปัญหาการทำความเข้าใจคำศัพท์เฉพาะที่แสดงชื่อบุคคลหรือสถานที่ รวมถึงปัญหาการนำภาพข่าวมาพิจารณาประกอบ จากผลการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยขอเสนอแนะแนวทางในการประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอน ได้แก่ การแนะนำให้ผู้เรียนตระหนักถึงวัตถุประสงค์ในการอ่าน การอธิบายลักษณะเฉพาะของโครงสร้างประโยค และการจัดทำรายการคำศัพท์และสำนวน ตลอดจนแนะนำวิธีการสืบค้นความหมายของคำศัพท์ให้กับผู้เรียนเพิ่มเติม

คำสำคัญ

ปัญหาการอ่าน;
บทอ่านประเภทข่าว;
ผู้เรียนวิชาเอกภาษาญี่ปุ่นชาวไทย;
วิธีการเก็บข้อมูลแบบ Thinking-out-loud

* งานวิจัยนี้ได้รับหนังสือรับรองการพิจารณาจริยธรรมการวิจัย COE No. COE65/127 จากคณะกรรมการจริยธรรมวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ณ วันที่ 16 กันยายน 2565 และได้รับทุนสนับสนุนจากโครงการวิจัยและสร้างสรรค์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ประจำปีงบประมาณ 2566

** อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ติดต่อได้ที่: waralee.s@ku.th

KASETSART UNIVERSITY
FACULTY OF HUMANITIES

Journal of Studies in the Field of Humanities
Vol. 30 No. 1 (January-June 2023)
ISSN 2985-0568 (Online)

News Article Reading Problems Encountered by Thai Learners of Japanese Language: A Case Study of 4th year Thai University Students Majoring in Japanese Language*

Received: 5 April 2023
Revised: 26 May 2023
Accepted: 1 June 2023

Waralee Juntaro**

Research Article

Abstract

The objective of this research is to analyze news article reading problems encountered by 10 Thai university students majoring in Japanese who were in their 4th year. By applying Thinking-out-loud (or Thinking-aloud) method to collect data, the target group was given a 547-character news article, whose topic was daily life-related, to read and interpret in thorough details. Then, the target group was asked to narrate their thoughts and understanding of the article's content. As a result, the problems found could be summarized into 5 categories: 1) vocabulary comprehension, 2) article's content interpretation, 3) sentence structure comprehension, 4) application of background knowledge to interpret the article, and 5) others. The first three major problematic items were omitting parts of the article (21.33%), misunderstanding of sentence structures (18.66%), and incorrect guess of vocabulary meanings (18.00%). Moreover, problems caused by specific characteristics of the news article concerned the headline, vocabulary of foreign origin not used in textbooks, specific vocabulary referring to person's or place's names, and interpretation of the news photographs. Based on these results, the following classroom practices are proposed: suggesting learners to be aware of reading objectives, explaining specific characteristics of sentence structures, providing vocabulary and expression lists, and giving more information on how to look up words.

Keywords

reading problems;
news article;
Thai learners of Japanese;
Thinking-out-loud method

* This research received a Certificate of Approval COE No. COE65/127 from the Kasetsart University Research Ethics Committee on 16th September 2022, and was funded by Faculty of Humanities, Kasetsart University in fiscal year 2023.

** Lecturer, Department of Eastern Languages, Faculty of Humanities, Kasetsart University. e-mail: waralee.s@ku.th

1. บทนำ

ในยุคปัจจุบันที่ผู้เรียนภาษาญี่ปุ่นสามารถเข้าถึงข้อมูลข่าวสารด้วยตนเองได้อย่างรวดเร็ว การนำบทอ่านที่ปรากฏอยู่ในสื่อประเภทต่างๆ มาประยุกต์ใช้ในรายวิชาการอ่าน โดยคำนึงถึงความสนใจของผู้เรียนจะช่วยกระตุ้นให้เกิดแรงจูงใจในการเรียนรู้และมีโอกาสได้สัมผัสกับภาษาญี่ปุ่นที่ใช้จริงในชีวิตประจำวันมากยิ่งขึ้น แม้ผู้เรียนจะสามารถทำความเข้าใจบทอ่านโดยทั่วไปได้ด้วยตนเอง เห็นได้จากงานวิจัยก่อนหน้าที่พบว่าผู้เรียนที่ไปฝึกงานจะประสบปัญหาด้านการอ่านน้อยกว่าด้านอื่นๆ เช่น การฟัง-พูด (วราลี จันทโร และธนภัส สนธิรักษ์, 2563) อย่างไรก็ตามพบว่ามีบทอ่านบางประเภทที่แม้ผู้เรียนจะมีความสนใจ แต่ยังคงประสบปัญหาด้านการอ่าน นั่นก็คือบทอ่านประเภทข่าว ดังที่มีการแสดงทัศนะส่วนหนึ่งว่า “มีผู้เรียนภาษาญี่ปุ่นจำนวนไม่น้อยที่ต้องการอ่านหนังสือพิมพ์ญี่ปุ่น ด้วยความสนใจในข่าวบ้านการเมืองของประเทศญี่ปุ่น แต่อาจประสบความยากลำบากในการอ่าน เช่น นิยมใช้รูปประโยคขยายยาว จนทำให้เกิดความสับสน หรือการใช้คำศัพท์ สำนวนหรือตัวอักษรคันจิที่พบเห็นไม่บ่อยนักในชีวิตประจำวัน” (อ้างถึงใน โอซามุ มิซุทานิ และโนบุโกะ มิซุทานิ, 2550, น. iii) จากทัศนะข้างต้นสามารถสรุปได้ว่าการศึกษาปัญหาในการอ่านบทอ่านประเภทข่าวมีความจำเป็นอย่างยิ่ง เพื่อนำมาปรับปรุงการเรียนการสอนรายวิชาการอ่านและเตรียมความพร้อมให้กับผู้เรียนก่อนสำเร็จการศึกษา ดังที่พัชราพร แก้วกฤษฎางค์ (2563) ได้กล่าวว่า การอ่านข่าวสารเป็นกิจกรรมหนึ่งที่บัณฑิตจำเป็นต้องใช้ในการทำงาน

แม้ที่ผ่านมาจะพบงานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับการอ่านภาษาญี่ปุ่นของผู้เรียนชาวไทย เช่น ความวิตกกังวลและความสามารถในการอ่านภาษาญี่ปุ่น (ธัญญารัตน์ สงวนศรี, 2558) กลยุทธ์การอ่านภาษาญี่ปุ่น (เตวิช เสวตไอยาราม, 2559; ธัญญารัตน์ สงวนศรี, 2565) และความเชื่อที่มีต่อการอ่านภาษาญี่ปุ่น (อัจฉรา อึ๊งตระกูล, 2561) อย่างไรก็ตามจากการสำรวจของผู้วิจัยยังไม่พบงานวิจัยที่มุ่งศึกษาปัญหาการอ่านของผู้เรียนชาวไทยโดยเฉพาะ ในขณะเดียวกันแม้จะมีงานวิจัยเกี่ยวกับปัญหาการอ่านของผู้เรียนภาษาญี่ปุ่นชาวต่างชาติ โดยใช้บทอ่านประเภทต่างๆ เช่น คอลัมน์ในหนังสือพิมพ์ (和気圭子, 2013) เนื้อหาในเว็บไซต์สืบค้นข้อมูลโรงแรม (桑原陽子・山口美佳, 2014) บทอ่านในตำราเรียน (トラン　グエン　バオ　ウィ, 2016) บทความวิชาการ (野田尚史・花田敦子・藤原未雪, 2017b) นวนิยาย (藤原未雪, 2017) ตลอดจนข้อความแสดงความคิดเห็นในเว็บไซต์ หนังสือและบทความวิชาการ (守時なぎさ, 2020) แต่ยังไม่พบการนำบทอ่านประเภทข่าวมาใช้เป็นเครื่องมือวิจัยโดยตรง

งานวิจัยนี้จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาปัญหาการอ่านที่พบในบทอ่านประเภทข่าวของนิสิตวิชาเอกภาษาญี่ปุ่นชาวไทย ชั้นปีที่ 4 ผ่านวิธีการเก็บข้อมูลแบบ Thinking-out-loud หรือ Thinking-aloud (ในงานวิจัยนี้จะขอเรียกว่า วิธีการเก็บข้อมูลแบบ TOL) เพื่อวิเคราะห์ข้อมูลในเชิงคุณภาพและเสนอแนะข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่อผู้สอนในการนำบทอ่านประเภทข่าวไปประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอนรายวิชาการอ่านต่อไป

2. ทบทวนวรรณกรรม

2.1 วรรณกรรมเกี่ยวกับปัญหาการอ่านของผู้เรียนภาษาญี่ปุ่นชาวต่างชาติ

จากการสืบค้นของผู้วิจัยพบว่าที่ผ่านมายังไม่มีงานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับปัญหาการอ่านที่กำหนดกลุ่มเป้าหมายเป็นผู้เรียนภาษาญี่ปุ่นชาวไทยโดยตรง ในหัวข้อนี้จึงขอหยิบยกงานวิจัยที่มีกลุ่มเป้าหมายเป็นชาวต่างชาติ เพื่อแสดงลักษณะของปัญหาการอ่านของผู้เรียนภาษาญี่ปุ่นชาวต่างชาติเป็นหลัก โดยเรียงตามระดับชั้น

桑原陽子・山口美佳 (2014) ศึกษาปัญหาการอ่านเนื้อหาในเว็บไซต์สืบค้นข้อมูลโรงแรมของผู้เรียนภาษาญี่ปุ่นชั้นต้นชาวจีน จำนวน 11 คน ผลการศึกษาพบว่าผู้เรียนประสบปัญหาด้านคำศัพท์ ได้แก่ ไม่ทราบความหมายของคำที่มาจากภาษาต่างประเทศและคำศัพท์เฉพาะด้านโรงแรม อีกทั้งผู้เรียนตีความคำศัพท์จากตัวอักษรคันจิมากเกินไป ทำให้มองข้ามส่วนที่มีการผันหรือคำช่วย นอกจากนี้ยังพบปัญหาเกี่ยวกับข้อมูลที่คลาดเคลื่อน เนื่องจากผู้เรียนสืบค้นข้อมูลจากเว็บไซต์พจนานุกรมหรือเว็บไซต์แปลภาษาได้ไม่ถูกต้อง จึงส่งผลให้ตีความบทอ่านคลาดเคลื่อนไปด้วย

中島晶子 (2020) ศึกษาปัญหาการอ่านของผู้เรียนภาษาญี่ปุ่นชั้นต้นที่ไม่ได้อยู่ในกลุ่มที่ใช้ตัวอักษรคันจิในภาษาแม่ จำนวน 26 คน พบปัญหาระดับตัวอักษร ได้แก่ สับสนระหว่างตัวอักษรที่มีลักษณะคล้ายคลึงกัน จำเสียงอ่านของตัวอักษรคันจิผิด การอ่านข้ามตัวอักษร ปัญหาระดับคำศัพท์ ได้แก่ ไม่สามารถตัดแบ่งคำศัพท์ให้เป็นความหมายที่ถูกต้องได้ สับสนความหมายของคำศัพท์ที่ออกเสียงเหมือนกันแต่ความหมายแตกต่างกัน คาดเดาความหมายของคันจิผิด ปัญหาระดับประโยค ได้แก่ อ่านข้ามคำที่แสดงเนื้อหาที่สำคัญในประโยค ตลอดจนไม่สังเกตคำที่แสดงหน้าที่หรือส่วนที่มีการผัน คาดเดาความหมายของคำหรือวลีที่มีความหมายหลากหลายได้ไม่ถูกต้อง อีกทั้งยังพบปัญหาระดับข้อความ ได้แก่ ไม่สามารถระบุประธานของประโยคได้อย่างถูกต้อง

向井裕樹 (2020) ศึกษาปัญหาการอ่านของผู้เรียนภาษาญี่ปุ่นชั้นกลางที่ไม่ได้อยู่ในกลุ่มที่ใช้ตัวอักษรคันจิในภาษาแม่ จำนวน 12 คน โดยในจำนวนนี้มีผู้เรียนชาวไทย 3 คน ผลการศึกษาพบว่าผู้เรียนประสบปัญหาด้านคำศัพท์ ได้แก่ คาดเดาความหมายของคำศัพท์ผิด เนื่องจากผู้เรียนคาดเดาจากความรู้เดิม หรือคาดเดาจากการสืบค้นความหมายในพจนานุกรมออนไลน์ ตลอดจนตีความความหมายของคำศัพท์เกินจากต้นฉบับ นอกจากนี้ผู้เรียนยังประสบปัญหาด้านไวยากรณ์ ได้แก่ ไม่สามารถระบุประธานของประโยคได้อย่างถูกต้อง อีกทั้งไม่สามารถคาดเดาความหมายของไวยากรณ์ที่ไม่เคยเรียนมาก่อนได้ถูกต้อง อย่างไรก็ตาม ในงานวิจัยดังกล่าวไม่ได้ระบุถึงลักษณะปัญหาของผู้เรียนชาวไทยโดยเฉพาะแต่อย่างใด

นอกจากนี้ ยังพบงานวิจัยของ トラン　グエン　バオ　ウィ (2016) ที่ศึกษาปัญหาการอ่านของผู้เรียนวิชาเอกภาษาญี่ปุ่นชั้นกลางชาวเวียดนาม โดยใช้บทอ่านในตำราเรียน ผลการศึกษาพบว่าผู้เรียนประสบปัญหาด้านคำศัพท์และความรู้ทางไวยากรณ์ที่ไม่เพียงพอ ตลอดจนไม่เข้าใจโครงสร้างประโยคที่ซับซ้อนและไม่สามารถระบุประธานของประโยคได้ อีกทั้งยังไม่สามารถนำความรู้เดิมมาเชื่อมโยงกับเนื้อหาและโครงสร้างของบทอ่านได้อย่างถูกต้อง รวมถึงไม่สามารถระบุที่มาของคำบ่งชี้ได้ และอ่านข้ามคำศัพท์สำคัญที่ใช้ในการตีความเนื้อเรื่อง

和気圭子 (2013) ศึกษาปัญหาในการอ่านของผู้เรียนภาษาญี่ปุ่นชั้นกลางถึงสูงชาวจีน ชาวไต้หวัน และชาวเวียดนาม จำนวน 3 คน โดยใช้บทอ่านประเภทคอลัมน์ในหนังสือพิมพ์ ผลการศึกษาพบว่าสิ่งที่เป็นปัญหาสำหรับผู้เรียน ได้แก่ ปัญหาด้านคำศัพท์ เมื่อเปรียบเทียบระหว่างผู้เรียนชาวจีนกับชาวเวียดนามแล้วพบว่าผู้เรียน

ชาวเวียดนามมีปัญหาไม่ทราบความหมายของคำศัพท์ที่เป็นตัวอักษรคันจิมากกว่าผู้เรียนชาวจีน เนื่องจากปัจจัยทางด้านภาษาแม่และระดับความสามารถของผู้เรียน นอกจากนี้ ยังพบปัญหาที่ผู้เรียนชาวจีนและชาวเวียดนามประสบร่วมกัน ได้แก่ ไม่ทราบความหมายของคำที่มาจากภาษาต่างประเทศและวาโกะ (คำดั้งเดิมในภาษาญี่ปุ่น) ที่มีความถี่ในการใช้ไม่มากนัก ตลอดจนไม่เข้าใจประโยคที่มีโครงสร้างซับซ้อนที่ประกอบไปด้วยส่วนขยายของคำนาม

藤原未雪 (2017) ศึกษาปัญหาการอ่านบทอ่านประเภทนวนิยายของผู้เรียนภาษาญี่ปุ่นชั้นสูงชาวจีน จำนวน 4 คน ผลการศึกษาพบว่าผู้เรียนประสบปัญหาการทำความเข้าใจความเป็นเอกภาพของเนื้อเรื่อง ได้แก่ ไม่สามารถระบุผู้ทำกริยาในประโยคหรือประธานของประโยค และไม่สามารถระบุว่าคำบุรุษสรรพนามในประโยคบ่งชี้ถึงบุคคลใด นอกจากนี้ผู้เรียนยังประสบปัญหาการตีความเนื้อหา ได้แก่ คาดเดาความหมายของคำศัพท์โดยไม่คำนึงถึงบริบทและไม่เข้าใจคำศัพท์ที่มีหลายความหมาย

野田尚史・花田敦子・藤原未雪 (2017b) ศึกษาปัญหาการอ่านบทความวิชาการของผู้เรียนภาษาญี่ปุ่นชั้นสูงระดับบัณฑิตศึกษาชาวจีน จำนวน 30 คน ผลการศึกษาพบว่าปัญหาที่ผู้เรียนประสบมากที่สุด ได้แก่ การทำความเข้าใจคำศัพท์ เช่น การคาดเดาความหมายของตัวอักษรคันจิและคำที่มาจากภาษาต่างประเทศ การเลือกความหมายของคำศัพท์จากพจนานุกรมมาได้ไม่เหมาะสมกับบริบท รองลงมาได้แก่ การทำความเข้าใจโครงสร้างประโยคภาษาญี่ปุ่น เช่น การทำความเข้าใจโครงสร้างส่วนขยายภาคแสดงและคำนาม การเชื่อมโยงความสัมพันธ์กับบริบท อีกทั้งยังพบปัญหาการเชื่อมโยงความรู้เดิมของผู้เรียนที่เกี่ยวกับเนื้อหาและโครงสร้างของบทอ่านตามลำดับ

守時なぎさ (2020) ศึกษาปัญหาการอ่านของผู้เรียนภาษาญี่ปุ่นชั้นสูง จำนวน 14 คน ที่ไม่ได้อยู่ในกลุ่มที่ใช้ตัวอักษรคันจิในภาษาแม่ โดยให้ผู้เรียนอ่านเนื้อหาของเว็บไซต์ที่รวบรวมข้อคิดเห็นของลูกค้าเกี่ยวกับร้านอาหาร นอกจากนี้ยังให้ผู้เรียนอ่านบทความวิชาการ หรือบทอ่านที่เป็นเรื่องเฉพาะทาง ผลการศึกษาพบว่าผู้เรียนประสบปัญหาการอ่านในด้านต่างๆ ดังนี้ 1. ด้านคำศัพท์ ได้แก่ ไม่เข้าใจความหมายตัวอักษรคันจิ ไม่สามารถตีความคำศัพท์หรือวลีได้อย่างเหมาะสม 2. ด้านโครงสร้างประโยค ได้แก่ ไม่สามารถระบุประธานของประโยคได้อย่างถูกต้องและไม่เข้าใจส่วนขยายภายในประโยค 3. ด้านการทำความเข้าใจบริบท ได้แก่ ไม่เข้าใจความสัมพันธ์ทางความหมายระหว่างกลุ่มคำหรือวลีกับบริบท การทำความเข้าใจความเชื่อมโยงระหว่างประโยค และการทำความเข้าใจความเป็นเอกภาพของบทอ่าน

จากการศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องสามารถสรุปได้ว่า แนวโน้มปัญหาของผู้เรียนภาษาญี่ปุ่นในทุกระดับชั้นมีลักษณะคล้ายคลึงกัน ได้แก่ ปัญหาด้านคำศัพท์และปัญหาด้านโครงสร้างประโยค เมื่อพิจารณาจากปัญหาของผู้เรียนในแต่ละระดับชั้นพบว่า ผู้เรียนชั้นต้นมีแนวโน้มประสบปัญหาในระดับตัวอักษร เช่น สับสนระหว่างตัวอักษรที่มีลักษณะคล้ายคลึงกัน จำเสียงอ่านของตัวอักษรคันจิผิด อีกทั้งในกลุ่มผู้เรียนที่ใช้ตัวอักษรคันจิเป็นภาษาแม่ ยังพบปัญหาการตีความคำศัพท์จากตัวอักษรคันจิมากเกินไป ซึ่งส่งผลให้ผู้เรียนมองข้ามส่วนที่มีการผันหรือคำช่วยต่างๆ และเมื่อเรียนถึงชั้นกลางและชั้นสูงก็จะประสบกับปัญหาที่มีความซับซ้อนยิ่งขึ้น เช่น การคาดเดาและตีความคำศัพท์ การเลือกความหมายของคำศัพท์ที่เหมาะสมจากพจนานุกรม ตลอดจนไม่สามารถใช้ความรู้เดิมทั้งด้านภาษาและโครงสร้างของบทอ่านมาประยุกต์ใช้ได้อย่างเหมาะสม นอกจากนี้ เมื่อเปรียบเทียบกลุ่มผู้เรียนที่ใช้ตัวอักษรคันจิเป็นภาษาแม่ พบว่าผู้เรียนภาษาญี่ปุ่นที่ไม่ได้ใช้ตัวอักษรคันจิในภาษาแม่มีแนวโน้มที่จะไม่ทราบความหมายของตัวอักษรคันจิมากกว่า อย่างไรก็ตาม จะเห็นได้ว่ายังไม่มีงานวิจัยใดที่มีกลุ่มเป้าหมายเป็นผู้เรียนวิชาเอกภาษาญี่ปุ่นชาวไทยโดยเฉพาะ

นอกจากนี้ แม้งานวิจัยที่ผ่านมาจะศึกษาโดยใช้คอลัมน์ในหนังสือพิมพ์ (和気圭子, 2013) เนื้อหาในเว็บไซต์สืบค้นข้อมูลโรงแรม (桑原陽子・山口美佳, 2014) บทอ่านในตำราเรียน (トラン　グエン　バオ　ウィ, 2016) บทความวิชาการ (野田尚史・花田敦子・藤原未雪, 2017b) นวนิยาย (藤原未雪, 2017) ตลอดจนข้อความแสดงความคิดเห็นในเว็บไซต์ หนังสือและบทความวิชาการ (守時なぎさ, 2020) แต่ยังไม่มีงานวิจัยใดที่ศึกษาโดยใช้บทอ่านประเภทข่าวโดยตรง อีกทั้งยังไม่มีงานวิจัยที่มีกลุ่มเป้าหมายเป็นผู้เรียนชาวไทยโดยเฉพาะ ด้วยเหตุผลดังกล่าว งานวิจัยนี้จึงต้องการมุ่งเน้นที่การศึกษาปัญหาที่พบในการอ่านของนิสิตวิชาเอกภาษาญี่ปุ่นชาวไทย โดยวิเคราะห์จากการอ่านบทอ่านประเภทข่าว ซึ่งเป็นบทอ่านที่นิสิตจำเป็นต้องใช้ในการทำงาน

2.2 วรรณกรรมเกี่ยวกับวิธีการเก็บข้อมูลแบบ TOL

ในการศึกษากระบวนการรับรู้ระหว่างการอ่านนั้น วิธีหนึ่งที่สามารถนำมาใช้ได้คือ การตรวจสอบความคิดของตนเอง (Introspection) โดยผู้วิจัยจะวิเคราะห์การรายงานด้วยคำพูดของผู้อ่านขณะอ่านเนื้อหาในเอกสาร (Huey, 1968; Henderson, 1903; Thorndike, 1917 อ้างใน Kucan & Beck 1997) ซึ่งวิธีที่จะช่วยให้เก็บข้อมูลจากคำพูดของผู้อ่านได้โดยตรงก็คือ วิธีการเก็บข้อมูลแบบ TOL (ย่อมาจาก Thinking-out-loud หรือ Thinking-aloud) โดยอดิศรา กาติ๊บ (2543) ได้กล่าวว่า วิธีนี้เป็นการรายงานหรือการถ่ายทอดความคิด ความเข้าใจของผู้อ่านที่มีต่อเนื้อหาขณะอ่านเอกสารนั้น ๆ โดยผู้วิจัยสามารถนำข้อมูลที่ได้จากวิธีดังกล่าวไปวิเคราะห์กระบวนการทำความเข้าใจของผู้อ่านที่เกิดขึ้นในขณะอ่านได้ ซึ่งสอดคล้องกับ 野田尚史 (2020) ที่ได้อธิบายว่า วิธีการที่มีประสิทธิภาพในการศึกษากระบวนการอ่านของผู้อ่านคือ การขอให้ผู้อ่านพูดรายงานเป็นภาษาแม่ในขณะอ่านเอกสาร โดยพูดรายงานเกี่ยวกับสิ่งที่ตนเองคิดและเข้าใจ รวมถึงสิ่งที่ไม่เข้าใจ ทั้งนี้ ในกรณีที่ไม่เข้าใจสิ่งที่ผู้อ่านพูดรายงาน ผู้วิจัยก็สามารถสอบถามผู้อ่านได้ในทันที โดยไม่ต้องรอให้ผู้อ่านอ่านจนจบ

สำหรับตัวอย่างของงานวิจัยที่ใช้วิธีการเก็บข้อมูลแบบ TOL ได้แก่ 森雅子 (2000) ที่ได้ศึกษาเปรียบเทียบกระบวนการอ่านของชาวญี่ปุ่นกับผู้เรียนภาษาญี่ปุ่นชาวต่างชาติ โดยกำหนดให้กลุ่มเป้าหมายซึ่งเป็นชาวญี่ปุ่นและผู้เรียนชาวต่างชาติอ่านบทความในนิตยสาร ผลการศึกษาพบว่ากระบวนการอ่านของกลุ่มเป้าหมายของแต่ละคนมีความแตกต่างกันมาก จึงกล่าวได้ว่าวิธีการเก็บข้อมูลแบบ TOL ทำให้เห็นถึงความแตกต่างด้านความสามารถรายบุคคลได้อย่างเป็นรูปธรรมมากกว่า เมื่อเปรียบเทียบกับการใช้วิธีสรุปใจความสำคัญของเนื้อเรื่องและวิธีทดสอบความเข้าใจหลังอ่าน นอกจากนี้ วิธีดังกล่าวยังพบในงานวิจัยที่ศึกษาปัญหาการอ่านของผู้เรียน ได้แก่ งานวิจัยของ 和氣圭子 (2013) 桑原陽子・山口美佳 (2014) 向井裕樹 (2020) 藤原未雪 (2017) 野田尚史・花田敦子・藤原未雪 (2017b) และ 守時なぎさ (2020) ที่ได้กล่าวถึงไปแล้ว

จากการทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องจะเห็นได้ว่าวิธีการเก็บข้อมูลแบบ TOL นั้นมีการนำมาใช้อย่างแพร่หลายเพื่อศึกษากระบวนการอ่านของผู้เรียน โดยข้อดีของวิธีดังกล่าวสามารถสรุปได้ดังนี้ 1. การเก็บข้อมูลด้วยภาษาแม่ ซึ่งทำให้ผู้อ่านถ่ายทอดความคิดและความเข้าใจของตนเองได้โดยปราศจากอุปสรรคด้านภาษา 2. การเก็บข้อมูลจากคำพูดของผู้อ่านแต่ละคนโดยตรง ซึ่งทำให้ทราบปัญหาการอ่านได้อย่างละเอียดยิ่งขึ้น 3. การสอบถามข้อมูลจากผู้อ่านในทันทีขณะเก็บข้อมูล ซึ่งทำให้ผู้อ่านสามารถรายงานความคิดและความเข้าใจที่เกิดขึ้นในชั่วขณะนั้น เมื่อพิจารณาจากประสิทธิภาพเหล่านี้ จึงกล่าวได้ว่าวิธีการเก็บข้อมูลแบบ TOL มีความเหมาะสมต่อการศึกษารายละเอียดของปัญหาการอ่านของผู้เรียนอย่างเป็นรูปธรรม

3. วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 กลุ่มเป้าหมาย

กลุ่มเป้าหมายในงานวิจัยนี้ ได้แก่ นิสิตวิชาเอกภาษาญี่ปุ่น มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ชั้นปีที่ 4 จำนวน 10 คน โดยคัดเลือกจากนิสิตชั้นปีที่ 4 ทั้งหมดจำนวน 27 คน ที่สอบผ่านรายวิชาทักษะการอ่านในชั้นปีที่ 2 ถึงชั้นปีที่ 3 รวมทั้งสิ้นจำนวน 3 วิชา และสอบผ่านรายวิชาไวยากรณ์ในชั้นปีที่ 1 ถึงชั้นปีที่ 3 รวมทั้งสิ้นจำนวน 6 วิชา ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกกลุ่มเป้าหมายจำนวน 10 คนจากการคำนวณค่าเฉลี่ยของผลการเรียนในรายวิชาทักษะการอ่านและรายวิชาไวยากรณ์ข้างต้น แล้วเรียงคะแนนตามลำดับจากสูงสุดไปต่ำสุด จากนั้นจึงตัดผู้เรียนที่มีคะแนนสูงสุดจำนวน 8 คน และผู้เรียนที่มีคะแนนต่ำสุดจำนวน 9 คน เพื่อให้ได้กลุ่มเป้าหมายจำนวน 10 คนที่มีความสามารถด้านภาษาญี่ปุ่นใกล้เคียงกัน โดยทุกคนเคยผ่านการเรียนในรายวิชาไวยากรณ์ที่ใช้ตำราเรียนที่มีเนื้อหาครอบคลุมหัวข้อไวยากรณ์ของการสอบวัดระดับความรู้ภาษาญี่ปุ่นระดับ N2[1]

3.2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยคือ บทอ่านประเภทข่าว โดยผู้วิจัยได้รวบรวมหมวดข่าวมาจากเว็บไซต์ NHK เพื่อให้กลุ่มเป้าหมายเลือกหมวดข่าวที่ตนเองสนใจมากที่สุด 1 หมวด ผลปรากฏว่า หมวดข่าวเกี่ยวกับการใช้ชีวิตประจำวัน（暮らし）ได้รับเลือกมากที่สุด ผู้วิจัยจึงได้เลือกข่าว「大学生が奮闘 小豆島のナイトプールねらいは SNS 映え」[2] โดยพาดหัวข่าวและเนื้อหามีความยาวรวมกัน 547 ตัวอักษร[3] มาเป็นเครื่องมือในงานวิจัยนี้ เนื่องจากมีเนื้อหาที่เป็นเรื่องใกล้ตัวและมีความยากในระดับที่เหมาะสมกับความสามารถของกลุ่มเป้าหมาย ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องมือตรวจสอบความยากง่ายของคำศัพท์ที่ปรากฏในบทอ่านด้วยเว็บไซต์「リーディングチュウ太」[4] เนื่องจากเว็บไซต์ดังกล่าวสามารถแสดงผลความยากง่ายโดยเทียบเคียงเป็นเกณฑ์ของการสอบวัดระดับความรู้ภาษาญี่ปุ่น ซึ่งบทอ่านประเภทข่าวข้างต้นได้รับการประเมินความยากง่ายของคำศัพท์ในระดับ “ยากเล็กน้อย”[5] ผู้วิจัยจึงพิจารณาว่าเป็นความยากในระดับที่กลุ่มเป้าหมายสามารถอ่านและทำความเข้าใจได้ นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังแนบภาพข่าวตามที่ปรากฏในเว็บไซต์เพื่อเป็นเอกสารประกอบการอ่านสำหรับกลุ่มเป้าหมายด้วย

---

[1] เนื่องจากผู้เรียนส่วนใหญ่ไม่มีผลสอบวัดระดับความรู้ภาษาญี่ปุ่นที่สะท้อนระดับความรู้ในปัจจุบัน อันเป็นผลมาจากการแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนา-2019 ทำให้ไม่มีการจัดสอบวัดระดับความรู้ภาษาญี่ปุ่นตามปกติ ผู้วิจัยจึงเลือกใช้เกณฑ์เทียบเคียงระดับความรู้จากผลการเรียนในรายวิชาไวยากรณ์ของหลักสูตรแทน

[2] เนื้อหาข่าวนำมาจากเว็บไซต์ https://www3.nhk.or.jp/news/html/20220812/k10013766461000.html โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับนักศึกษาชาวญี่ปุ่นที่ปรับเปลี่ยนสระว่ายน้ำของโรงแรมเก่าแก่ในเกาะโชโดะให้เป็นสระว่ายน้ำที่ตกแต่งด้วยแสงไฟ เพื่อดึงดูดนักท่องเที่ยวให้มาที่เกาะมากขึ้นหลังจากการแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนา-2019

[3] ผู้วิจัยตรวจสอบความยาวของบทอ่านโดยใช้เว็บไซต์ http://www1.odn.ne.jp/megukuma/count.htm

[4] https://chuta.cegloc.tsukuba.ac.jp

[5] ความยากง่ายของคำศัพท์ในบทอ่าน (ไม่นับคำที่ปรากฏซ้ำ) มีจำนวนทั้งหมด 142 คำ โดยมีรายละเอียดดังนี้ ระดับ N1 จำนวน 13 คำ (ร้อยละ 9.2) ระดับ N2-N3 จำนวน 33 คำ (ร้อยละ 23.2) ระดับ N4 จำนวน 19 คำ (ร้อยละ 13.4) ระดับ N5 จำนวน 55 คำ (ร้อยละ 38.7) และคำศัพท์ที่อยู่นอกเหนือจากระดับ N1-N5 จำนวน 22 คำ (ร้อยละ 15.5)

3.3 การเก็บข้อมูล

ผู้วิจัยเก็บข้อมูลโดยอ้างอิงจากวิธีการที่ปรากฏในคลังข้อมูลการอ่านของผู้พูดที่ไม่ได้ใช้ภาษาญี่ปุ่นเป็นภาษาแม่ (野田尚史 他, 2017a)[6] ซึ่งสามารถสรุปขั้นตอนได้ดังนี้ 1. สอบถามความยินยอมในการเข้าร่วมการวิจัยจากกลุ่มเป้าหมาย 2. อธิบายวิธีการเก็บข้อมูลแบบ TOL ให้กลุ่มเป้าหมายเข้าใจ 3. ขอให้กลุ่มเป้าหมายฝึกพูดรายงานความคิดของตนเองก่อนการเก็บข้อมูลจริง 4. ขอให้กลุ่มเป้าหมายอ่านข่าวที่กำหนดทุกประโยคเพื่อตีความอย่างละเอียดภายในเวลา 50 นาที โดยสามารถใช้พจนานุกรมหรือเว็บไซต์เพื่อสืบค้นความหมายของคำศัพท์ได้ ทั้งนี้ในระหว่างการอ่านจะมีการบันทึกเสียงและภาพ[7] 5. ผู้วิจัยจะขอให้กลุ่มเป้าหมายบรรยายความคิดและความเข้าใจที่มีต่อเนื้อหาของบทอ่าน ตลอดจนจุดที่สับสนหรือไม่เข้าใจในขณะอ่าน กรณีที่ผู้วิจัยไม่เข้าใจสิ่งที่กลุ่มเป้าหมายบรรยาย ผู้วิจัยจะสอบถามระหว่างการเก็บข้อมูล 6. เมื่ออ่านจบ ผู้วิจัยจะสัมภาษณ์กลุ่มเป้าหมายโดยขอให้พูดสรุปปัญหาในการอ่านบทอ่านประเภทข่าว เพื่อนำข้อมูลไปประกอบการวิเคราะห์ปัญหา 7. นำข้อมูลเสียงมาถอดเป็นข้อความเพื่อวิเคราะห์ปัญหาในการอ่านต่อไป

3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำประเด็นปัญหาที่ถอดความจากคลิปเสียงมาจัดประเภทปัญหา โดยใช้กรอบการวิเคราะห์ปัญหาการอ่านจากงานวิจัยของ 野田尚史・花田敦子・藤原未雪 (2017b) ได้แก่ ปัญหาการทำความเข้าใจคำศัพท์ ปัญหาการทำความเข้าใจโครงสร้างประโยค ปัญหาการเชื่อมโยงความสัมพันธ์กับบริบท และปัญหาการเชื่อมโยงความรู้เดิมของผู้เรียนที่เกี่ยวกับเนื้อหาและโครงสร้างของบทอ่าน อีกทั้งเพื่อให้การวิเคราะห์มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ผู้วิจัยนำผลการศึกษาปัญหาการอ่านจากงานวิจัยของ トラン　グエン　バオ　ウィ (2016) ได้แก่ ปัญหาการตีความข้อมูลในบทอ่านมาอ้างอิงเพิ่มเติม โดยงานวิจัยนี้แบ่งประเภทของปัญหาออกเป็น 4 ประเภท ได้แก่ 1. การทำความเข้าใจความหมายของคำศัพท์ 2. ปัญหาการตีความข้อมูลในบทอ่าน 3. ปัญหาการทำความเข้าใจโครงสร้างประโยค 4. ปัญหาการประยุกต์ใช้ความรู้เดิมเพื่อตีความบทอ่าน หลังจากนั้นจึงกำหนดประเด็นปัญหาออกเป็นหัวข้อย่อยเพื่อจัดกลุ่มตามลักษณะของประเด็นปัญหา ทั้งนี้ กรณีที่พบประเด็นปัญหาที่ไม่สามารถจัดกลุ่มได้ ผู้วิจัยจะรวบรวมประเด็นปัญหาดังกล่าวไว้ในหัวข้อ “ปัญหาอื่นๆ” ทั้งนี้ เนื่องจากงานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ ในขั้นตอนของการวิเคราะห์ปัญหาการอ่าน ผู้วิจัยจึงใช้วิธีตรวจสอบโดยเพื่อนนักวิจัย (Peer debriefing) กล่าวคือ ผู้วิจัยจะวิเคราะห์และตรวจสอบประเด็นปัญหาร่วมกับเพื่อนนักวิจัยอีก 1 คน เพื่อให้ได้ผลการวิจัยที่ถูกต้องแม่นยำยิ่งขึ้น

สำหรับวิธีนับจำนวนประเด็นปัญหา ผู้วิจัยจะนับประเด็นปัญหาที่พบ 1 จุดเป็น 1 ตัวอย่าง อย่างไรก็ตาม ในกรณีที่จุดนั้นมีประเด็นปัญหามากกว่า 1 จุด ผู้วิจัยจะนับแยกเป็นอีก 1 ตัวอย่าง เพื่อจัดกลุ่มในอีกประเภทปัญหาที่สอดคล้องกัน เมื่อนับรวมจำนวนตัวอย่างประเด็นปัญหาแต่ละประเภทแล้ว ผู้วิจัยจะนำตัวเลขผลรวมของแต่ละประเด็นปัญหาที่ได้มาหาค่าร้อยละ เพื่อให้ทราบแนวโน้มของปัญหาและวิเคราะห์ผลต่อไป

---

[6] http://www.nodahisashi.org/jsl-rikai/dokkai/method.html

[7] ในระหว่างเก็บข้อมูล นอกเหนือจากการบันทึกเสียงแล้ว ผู้วิจัยยังได้บันทึกภาพขณะกลุ่มเป้าหมายอ่านบทอ่าน เพื่อใช้ตรวจสอบลักษณะท่าทางของกลุ่มเป้าหมายในภายหลัง เช่น วิธีสืบค้นคำศัพท์ในแอปพลิเคชัน อย่างไรก็ตาม ในงานวิจัยนี้จะกำหนดขอบเขตที่การวิเคราะห์ผลจากข้อมูลเสียงเป็นหลักและใช้ข้อมูลภาพเพื่อประกอบการวิเคราะห์เท่านั้น

4. ผลการวิจัย

4.1 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ต่อไปนี้จะนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลปัญหาที่พบในการอ่านบทอ่านประเภทข่าวของกลุ่มเป้าหมาย โดยพบประเภทปัญหาทั้งสิ้น 5 ประเภท และสามารถแบ่งประเด็นปัญหาหัวข้อย่อยออกเป็น 14 ประเภท รวมทั้งหมด 150 ตัวอย่าง ดังรายละเอียดในตารางที่ 1

ตารางที่ 1
ปัญหาการอ่านบทอ่านประเภทข่าวของกลุ่มเป้าหมาย

ประเภทของปัญหาการอ่าน	ประเด็นปัญหาหัวข้อย่อย	จำนวนประเด็นปัญหา (ตัวอย่าง)	ร้อยละ
1. ปัญหาการทำความเข้าใจความหมายของคำศัพท์	1.1 คาดเดาความหมายของคำศัพท์ผิด	27	18.00
	1.2 ไม่สามารถเลือกความหมายของคำศัพท์ที่เหมาะสมกับบริบทได้	7	4.66
	1.3 คาดเดาเสียงอ่านของตัวอักษรคันจิผิด ซึ่งทำให้ความเข้าใจคลาดเคลื่อน	9	6.00
	1.4 ไม่สามารถตัดแบ่งคำศัพท์ได้อย่างถูกต้อง	5	3.33
2. ปัญหาการตีความข้อมูลในบทอ่าน	2.1 เลือกอ่านข้ามข้อมูล	32	21.33
	2.2 การอ่านข้ามคำศัพท์ที่ตีความได้บางส่วน	8	5.33
	2.3 ตีความข้อมูลเกินจากเนื้อหาที่ปรากฏ	7	4.66
	2.4 ไม่สามารถตีความความหมายของคำบ่งชี้	4	2.66
3. ปัญหาการทำความเข้าใจโครงสร้างประโยค	3.1 วิเคราะห์โครงสร้างประโยคผิด	28	18.66
	3.2 เข้าใจความหมายของไวยากรณ์คลาดเคลื่อน	4	2.66
4. ปัญหาการประยุกต์ใช้ความรู้เดิมเพื่อตีความบทอ่าน	4.1 ประยุกต์ใช้ความรู้เดิมมากเกินไป	7	4.66
	4.2 ไม่สามารถประยุกต์ใช้ความรู้เดิมได้	1	0.66
5. ปัญหาอื่นๆ	5.1 ขาดความรอบคอบในการตีความ	8	5.33
	5.2 ประสบอุปสรรคระหว่างสืบค้นความหมายของคำศัพท์ด้วยพจนานุกรม	3	2.00
รวมจำนวนตัวอย่างประเด็นปัญหา		**150**	**99.94**

ในลำดับถัดไปจะเป็นการอภิปรายผล โดยจำแนกตามประเภทของปัญหาการอ่านพร้อมกับยกตัวอย่างประโยคภาษาญี่ปุ่นจากบทอ่าน แล้วต่อด้วยการรายงานความคิดของกลุ่มเป้าหมายขณะทำความเข้าใจประโยคดังกล่าว (ต่อไปนี้จะเรียกว่า การรายงานความคิด) ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้แสดงจุดที่เป็นปัญหาประโยคภาษาญี่ปุ่นด้วยการขีดเส้นใต้ 1 เส้น และแสดงข้อความการรายงานความคิดของกลุ่มเป้าหมายที่ตรงกับประเด็นที่เป็นปัญหาด้วยการขีดเส้นใต้ 2 เส้น

4.2 ปัญหาการทำความเข้าใจความหมายของคำศัพท์

4.2.1 คาดเดาความหมายของคำศัพท์ผิด

หมายถึง การที่กลุ่มเป้าหมายคาดเดาความหมายของคำศัพท์หรือตัวอักษรคันจิที่ปรากฏในบทอ่านได้ไม่ถูกต้อง พบประเด็นปัญหา 27 ตัวอย่าง (ร้อยละ 18.00)

(1) 訪れた人は SNS 映えを狙って思い思いのポーズで撮影を楽しんでいました。
คนที่เข้ามาเยี่ยมเยียนเค้ามุ่งหมายที่จะถ่ายลง SNS หรือเปล่า 思い思い ทำไมต้องซ้อนกัน 2 อัน ถ่ายรูปเพื่อโพสต์ที่คิดไว้หรือยังไง อันนี้ผมไม่เข้าใจ (กลุ่มเป้าหมายคนที่ 7)

จากตัวอย่างที่ (1) คำว่า 「ポーズ」หมายถึง “การโพสท่าทาง” เพื่อถ่ายภาพ แต่กลุ่มเป้าหมายคาดเดาความหมายของคำศัพท์เป็น “การโพสต์ข้อความ” เพื่อแสดงความคิดเห็น จากการรายงานความคิดพบว่ากลุ่มเป้าหมายไม่เข้าใจความหมายของคำว่า 「思い思い」จึงคาดเดาความหมายจากตัวอักษรคันจิกลายเป็นความหมายว่า “ความคิด” กลุ่มเป้าหมายจึงนำไปตีความร่วมกับคำว่า「ポーズ」จึงทำให้ตีความผิดเป็น “การโพสต์ข้อความ” ในที่สุด

(2) ナイトプールがオープンした老舗ホテルも、売り上げが半分以下となり、集客を期待しています。
ตัวนี้ไม่ค่อยแน่ใจเหมือนกันค่ะ เหมือนกับเคยเห็น แต่รู้สึกอาจจะลืมเสียงอ่านไปบ้างแล้ว ถ้ายังไม่ได้หาความหมายก็รู้สึกว่า น่าจะเป็นคนแก่ เพราะมันมีตัว 老 อยู่ ซึ่งก็คือ โรงแรมสำหรับคนชราหรือเปล่า (กลุ่มเป้าหมายคนที่ 4)

จากตัวอย่างที่ (2) คำว่า 「老舗」หมายถึง “ร้านค้าเก่าแก่” ในประโยคนี้หมายถึง “โรงแรมเก่าแก่” แต่เนื่องจากคำนี้มีตัวอักษรคันจิตัว 「老」ซึ่งแสดงความหมายว่า “ชรา” จึงทำให้กลุ่มเป้าหมายคาดเดาความหมายรวมกับคำว่า 「ホテル」กลายเป็น “โรงแรมสำหรับคนชรา” ซึ่งเป็นที่น่าสังเกตว่า กลุ่มเป้าหมายเลือกที่จะตีความคำศัพท์ดังกล่าว โดยที่ไม่ได้คำนึงถึงคำศัพท์อื่นๆ ที่ปรากฏในบริบท เช่น คำว่า 「ナイトプール」หรือ「若者たち」เพราะเมื่อนำคำว่า “โรงแรมสำหรับคนชรา” ไปพิจารณาความหมายร่วมกับคำดังกล่าวก็จะไม่มีความสมเหตุสมผลต่อการตีความเนื้อเรื่อง

4.2.2 ไม่สามารถเลือกความหมายของคำศัพท์ที่เหมาะสมกับบริบทได้

หมายถึง การที่กลุ่มเป้าหมายไม่สามารถเลือกความหมายของศัพท์ที่มีความหมายมากกว่า 1 ความหมายหรือสำนวนให้เหมาะสมกับบริบทในบทอ่านได้ พบประเด็นปัญหา 7 ตัวอย่าง (ร้อยละ 4.66)

(3) 設備にかかる費用を集めようと協賛金 100 万円を目標に島中の企業を 20 社ほどまわりました。
ค่าใช้จ่ายเนี่ย ที่มันใช้กับพวกอุปกรณ์ (ย่อ) แล้วก็เงินสปอนเซอร์เนี่ย เค้าบอกว่าตั้งเป้าไว้ 1 ล้าน โดยมีบริษัท 20 บริษัทไหลเวียน เหรอ หมุนเวียน อันนี้ก็ไม่ค่อยเข้าใจเท่าไหร่ まわりました เหมือนเงินมันหมุนอยู่ 20 บริษัทนี้รึเปล่า ที่ผมคิด หรือว่า 20 บริษัทนี้ทยอยๆ ให้เงินกันหรือเปล่า เพราะมีคำว่า 協賛金 (กลุ่มเป้าหมายคนที่ 7)

จากตัวอย่างที่ (3) คำว่า 「まわりました」หมายถึง คุณโอซาวะ (ประธานของประโยค) ได้ “ตระเวนไปยัง 20 บริษัททั่วเกาะ” ซึ่งเมื่อพิจารณาจากบริบทจะเห็นว่ามีคำว่า 「企業を」ปรากฏร่วมกับคำว่า「まわりまし

た」จึงทำให้ตีความได้ว่า “ตระเวนไปยัง 20 บริษัททั่วเกาะ” แต่เนื่องจากกลุ่มเป้าหมายตีความคำว่า 「協賛金」ที่หมายถึง “เงินสนับสนุน” ร่วมกับคำว่า「まわりました」ที่แปลว่า “หมุนเวียน” จึงทำให้ตีความคาดเคลื่อนไปว่า “เงินหมุนเวียนอยู่ทั่ว 20 บริษัท” อีกทั้งไม่ทราบว่าคำว่า「まわりました」ตีความได้หลายความหมาย ได้แก่ “หมุน เดินรอบ ตระเวนทั่ว เวียนรอบ วน อ้อม” จึงทำให้ตีความประโยคดังกล่าวคลาดเคลื่อน

(4) 夜のプールを楽しんでもらいたいと照明などに工夫を凝らしたナイトプール
が、この夏、香川県の小豆島にオープンしました。
凝らす concentrate จดจ่อ ไม่น่าใช่ ดิกให้ความหมายมา คิดว่าไม่น่าเกี่ยวกับสระว่ายน้ำได้ มันดูไม่เข้าใจค่ะ (ย่อ) กับอีกความหมายหนึ่งคือ freeze ทำให้แข็ง อันนี้ก็มีหลายความหมายเหมือนกันค่ะ ตัวนี้ 工夫 (ย่อ) เสิร์ชจริงๆ แล้วมีหลายความหมายมาก แปลว่า ตรึกตรองแล้วก็การคิดพลิกแพลง ส่วนตัวนี้ 凝らす ก็มีหลายความหมายเหมือนกันค่ะ มีทั้งทำให้แข็ง ทำให้ข้น แล้วก็มี โฟกัส จดจ่อ ทำให้ไม่เข้าใจความหมาย (กลุ่มเป้าหมายคนที่ 10)

จากตัวอย่างที่ (4)「工夫を凝らした」เป็นสำนวนหมายถึง “การประยุกต์และผสมผสานความคิด” แต่เนื่องจากกลุ่มเป้าหมายไม่ทราบว่าคำดังกล่าวเป็นสำนวน จึงสืบค้นความหมายทีละคำ แล้วเลือกคำแปลจากพจนานุกรม โดยแปล 「工夫」 เป็น “ตรึกตรอง การคิดพลิกแพลง” และแปล「凝らした」เป็น “จดจ่อ ทำให้แข็ง ทำให้ข้น” อย่างไรก็ตาม กลุ่มเป้าหมายไม่สามารถนำความความหมายของคำศัพท์ที่สืบค้นมาตีความให้เข้ากับบริบทได้อย่างถูกต้อง ส่งผลให้เลือกที่จะอ่านข้ามและไม่เข้าใจความหมายของประโยคดังกล่าวในที่สุด

4.2.3 คาดเดาเสียงอ่านของตัวอักษรคันจิผิด ซึ่งทำให้ความเข้าใจคลาดเคลื่อน

หมายถึง การที่กลุ่มเป้าหมายคาดเดาเสียงอ่านของตัวอักษรคันจิผิด โดยคาดเดาจากความคุ้นเคย ซึ่งส่งผลต่อความเข้าใจรายละเอียดของบทอ่าน ดังตัวอย่างต่อไปนี้ พบประเด็นปัญหา 9 ตัวอย่าง (ร้อยละ 6.00)

(5) 作ったのは高松市の大学生、小澤政勝さん。
อันนี้มีคำศัพท์ที่ไม่แน่ใจอยู่ก็อาจจะต้องเช็คทีละตัว เพราะว่าบางทีคำที่เราหามาได้ก็ไม่แน่ใจว่าใช้คำไหนค่ะ เช่น ชื่อที่หนูหามาได้เมื่อกี้ จะมี おざわ กับ こざわ ก็เลยไม่แน่ใจว่าจะใช้ตัวไหนดี หนูก็อาจจะต้องเลือกตัวใดตัวหนึ่ง หนูจะเลือกเป็น こざわ ค่ะ เพราะหนูคุ้นกับตัวที่เป็นเสียง こ มากกว่าค่ะ (กลุ่มเป้าหมายคนที่ 1)

จากตัวอย่างที่ (5) คำว่า「小澤」เป็นเสียงอ่านนามสกุลของบุคคล อ่านว่า 「おざわ」แต่เนื่องจากคำดังกล่าวเป็นชื่อเฉพาะจึงมีตัวอักษรคันจิที่กลุ่มเป้าหมายไม่คุ้นเคย จึงสืบค้นเสียงอ่านจากเว็บไซต์กูเกิล พบว่ามีเสียงอ่าน 2 แบบ ได้แก่ 「おざわ」และ 「こざわ」โดยกลุ่มเป้าหมายเลือกเสียงอ่าน 「こざわ」ซึ่งเป็นเสียงอ่านแบบญี่ปุ่นของตัวอักษรคันจิ「小」 จากการรายงานความคิดพบว่า กลุ่มเป้าหมายเลือกเสียง「こ」เนื่องจากเป็นเสียงอ่านที่คุ้นเคย กล่าวได้ว่า ในกรณีที่จะต้องคาดเดาเสียงอ่านของตัวอักษรคันจิที่มีเสียงอ่านมากกว่า 1 เสียง กลุ่มเป้าหมายมีแนวโน้มจะคาดเดาเสียงอ่านจากความคุ้นเคยของตนเอง แต่เนื่องจากการอ่านชื่อเฉพาะ เช่น ชื่อหรือนามสกุลของบุคคลเป็นสิ่งที่คาดเดาได้ยาก จึงทำให้มีแนวโน้มที่จะอ่านผิดได้ง่าย

(6) 夜のプールを楽しんでもらいたいと照明などに工夫を凝らしたナイトプール
が、この夏、香川県の小豆島にオープンしました。
ตรงนี้เหมือนจะเป็นชื่อเกาะใช่ไหมคะ อาซูกิชิมะ ก็คือที่เกาะอาซูกิ จังหวัดคานางาวะเนี่ย เขาได้เปิดสวนน้ำตอนกลางคืนในช่วงหน้าร้อนนี้ (กลุ่มเป้าหมายคนที่ 8)

จากตัวอย่างที่ (6) คำว่า「小豆島」เป็นชื่อเกาะ ซึ่งออกเสียงว่า「しょうどしま」แม้กลุ่มเป้าหมายทราบว่าคำศัพท์นี้เป็นชื่อเฉพาะของสถานที่ แต่เนื่องจากไม่ทราบเสียงอ่านที่ถูกต้อง จึงคาดเดาจากเสียงอ่านแบบญี่ปุ่นของคำว่า「小豆」โดยออกเสียงว่า「あずき」ซึ่งเป็นเสียงอ่านที่กลุ่มเป้าหมายคุ้นเคย เนื่องจากเป็นคำศัพท์ทั่วไปที่เคยเรียนรู้ และเมื่อนำมารวมกับคำว่า 「島」ที่ออกเสียงว่า 「しま」จึงกลายเป็นเสียงอ่านว่า「あずきしま」ในที่สุด อย่างไรก็ตาม เนื่องจากคำว่า「小豆」ในบทอ่านนี้เป็นชื่อเฉพาะ ซึ่งมีเสียงอ่านที่แตกต่างจากกรณีของการใช้เป็นคำศัพท์ทั่วไป จึงทำให้กลุ่มเป้าหมายอ่านชื่อสถานที่ผิด

4.2.4 ไม่สามารถตัดแบ่งคำศัพท์ได้อย่างถูกต้อง

หมายถึง การที่กลุ่มเป้าหมายไม่สามารถตัดแบ่งตัวอักษรคันจิหรือตัวอักษรฮิรางานะที่ปรากฏในคำศัพท์ของบทอ่านเป็นความหมายที่ถูกต้องของคำศัพท์นั้นๆ ได้ พบประเด็นปัญหา 5 ตัวอย่าง (ร้อยละ 3.33)

(7) ナイトプールがオープンした老舗ホテルも、売り上げが半分以下となり、集客を期待しています。

หนูงงว่าอันนี้ ทำไมเป็น 売り上げが半分以下となり ต่ำว่าครึ่งหนึ่ง ยังไง คืออะไร ประโยคนี้ となり อันนี้คือ となり ที่หนูเข้าใจใช่ไหม มันก็ไม่มีอย่างอื่นแล้ว แต่อันนี้หนูไม่เข้าใจวลีตรงนี้ (กลุ่มเป้าหมายคนที่ 9)

จากตัวอย่างที่ (7) 「となり」ในประโยค 「売り上げが半分以下となり」เป็นรูปเชื่อมประโยคที่ลงท้ายด้วยคำกริยาที่มาจากสำนวน 「คำนาม となります」แสดงการเปลี่ยนแปลง หมายถึง โรงแรมเก่าแก่ที่เปิดไนต์พูล “ที่มียอดขายลดต่ำลงมากกว่าครึ่งหนึ่ง” เมื่อวิเคราะห์จากการรายงานความคิดพบว่า กลุ่มเป้าหมายเข้าใจว่า 「となり」เป็นคำศัพท์ 1 คำ ที่หมายถึง “ข้างเคียง” จึงทำให้ไม่สามารถตีความประโยคดังกล่าวได้ ดังนั้น จึงเป็นที่สังเกตได้ว่า ในกรณีที่เป็นคำศัพท์ที่ประกอบขึ้นมาจากตัวอักษรฮิรางานะเรียงติดกันอาจส่งผลทำให้ตัดแบ่งคำศัพท์ได้ยากขึ้น

(8) 訪れた人は SNS 映えを狙って思い思いのポーズで撮影を楽しんでいました。

思い思い อันนี้คืออะไร ทำไมต้องซ้อนกัน 2 อัน 思い思いのポーズ หรือ 思い หลังมันคือ 思いのポーズ (ย่อ) โพสต์ที่คิดไว้หรือว่าอะไร 思い思いのポーズ อันนี้ผมไม่ค่อยแน่ใจ ไม่เคยเห็น 思いの แล้วก็ตามด้วยนาม (กลุ่มเป้าหมายคนที่ 7)

จากตัวอย่างที่ (8) 「思い思い」หมายถึง สนุกกับการถ่ายรูปด้วยการโพสท่าทาง “ตามที่แต่ละคนคิด” จากการรายงานความคิดพบว่า ไม่ทราบว่า「思い思い」ทำหน้าที่ขยายคำนาม คำว่า「ポーズ」 จึงไม่สามารถตัดแบ่งคำได้อย่างถูกต้อง โดยสับสนระหว่างคำว่า「思い」เรียงติดกัน 2 ตัวเป็น 「思い思いのポーズ」หรือ 思い ตัวแรกเป็นคนละคำกับ「思い」ตัวที่ 2 โดยที่「思い」ตัวที่ 2 ทำหน้าที่ขยายคำว่า「ポーズ」เป็น 「思い」「思いのポーズ」อาจกล่าวได้ว่า แม้ว่าความรู้ด้านคลังคำศัพท์ที่หลากหลายจะมีความสำคัญก็ตาม หากไม่สามารถตัดแบ่งคำศัพท์ให้มีความหมายที่ถูกต้องได้ ก็จะกลายเป็นอุปสรรคในการทำความเข้าใจและไม่สามารถตีความประโยคให้เป็นความหมายที่สมบูรณ์ได้

4.3 ปัญหาการตีความข้อมูลในบทอ่าน

4.3.1 เลือกอ่านข้ามข้อมูล

หมายถึง การที่กลุ่มเป้าหมายอ่านข้ามข้อมูล เช่น คำศัพท์ วลี หรือประโยค แล้วส่งผลต่อการทำความเข้าใจเนื้อหาของบทอ่าน พบประเด็นปัญหา 32 ตัวอย่าง (ร้อยละ 21.33)

(9) 設備にかかる費用を集めようと協賛金100万円を目標に島中の企業を20社ほどまわりました。
ประโยคหลังผมไม่แน่ใจเลย รู้แต่ว่ามันต้องเกี่ยวกับ 20 บริษัทแน่ๆ (ย่อ) เป็น การรวบรวมเงินกันของบริษัทที่อยู่ในเกาะนี้ ประมาณ 1,000,000 เยน พอรวมค่าใช้จ่ายที่แบบว่า ใช้ในการติดตั้งหรือการจัดปาร์ตี้นี้ ผมก็ไม่รู้ว่าประธานมันอยู่ไหน แล้วทีนี้มันก็มีกรรมอยู่ 2 ตัวก็คือ ตัว 協賛金 กับ 島中の企業 แล้วผมไม่รู้ว่าอันไหนคือกรรมแท้ อันไหนคือกรรมรอง แต่ว่าจากที่อ่านมาผมว่า Verb แท้คือ まわりました (กลุ่มเป้าหมายคนที่ 3)

จากตัวอย่างที่ (9) เมื่อพิจารณาจากบริบท คำว่า「まわりました」หมายถึง “ตระเวนทั่ว เวียนรอบ” 20 บริษัททั่วเกาะ แต่เนื่องจากประโยคดังกล่าวมีคำนามที่แสดงกรรม 2 ตัว ได้แก่ คำว่า「協賛金 100 万円」ซึ่งเป็นกรรมของกริยา 「目標」และคำว่า 「島中の企業」ซึ่งเป็นกรรมของกริยา 「まわりました」จึงทำให้กลุ่มเป้าหมายสับสนระหว่างคำนาม 2 ตัวว่าคำไหนคือกรรมรองและคำไหนเป็นกรรมแท้ อย่างไรก็ตาม กลุ่มเป้าหมายสามารถวิเคราะห์ได้ว่ากริยาหลักของประโยคนี้คือคำว่า 「まわりました」แต่เลือกที่จะไม่สืบค้นความหมายและอ่านข้ามคำนี้ไป ซึ่งจะเห็นได้ว่ากลุ่มเป้าหมายตีความหมายของประโยคนี้ตามคำอื่นๆ ที่ปรากฏ ดังนั้น เมื่อกลุ่มเป้าหมายเลือกที่จะอ่านข้ามคำกริยา 「まわりました」ซึ่งเป็นคำกริยาหลักของประโยคนี้ทำให้กลุ่มเป้าหมายตีความประโยคดังกล่าวคลาดเคลื่อน

(10) 夜のプールを楽しんでもらいたいと照明などに工夫を凝らしたナイトプール
が、この夏、香川県の小豆島にオープンしました。
อันนี้เค้าบอกว่า สระน้ำที่เล่นได้ตอนกลางคืน ผู้คน อันนี้ไม่แน่ใจว่าคืออะไร 工夫を อะไรสักอย่าง ก็ได้เปิดขึ้นแล้วหน้าร้อนนี้ที่จังหวัดอะไรก็ไม่รู้ ที่เกาะโชโดะ (กลุ่มเป้าหมายคนที่ 5)

จากตัวอย่างที่ (10) เมื่อพิจารณาจากบริบทของประโยค「照明などに工夫を凝らした」แปลว่า สระว่ายน้ำตอนกลางคืนที่ได้ “มีการประยุกต์โดยใช้แสงไฟ” จากการรายงานความคิดพบว่ากลุ่มเป้าหมายไม่ทราบความหมายของสำนวน 「工夫を凝らした」นอกจากนี้ ก็ยังไม่มีการกล่าวถึงคำนาม 「照明」จึงเลือกที่จะไม่ตีความส่วนขยายดังกล่าว ทั้งนี้เนื่องจาก「照明などに工夫を凝らした」ทำหน้าที่เป็นส่วนขยายของคำนาม「ナイトプール」เพื่อบรรยายลักษณะของสระว่ายน้ำตอนกลางคืน การที่กลุ่มเป้าหมายอ่านข้ามข้อมูลดังกล่าวไป จึงส่งผลให้ไม่สามารถเข้าใจเนื้อหาในส่วนของรายละเอียดได้อย่างครบถ้วน

4.3.2 การอ่านข้ามคำศัพท์ที่ตีความได้บางส่วน

หมายถึง การที่กลุ่มเป้าหมายอ่านข้ามคำศัพท์ที่ตนเองคาดเดาความหมายได้เพียงบางส่วนจากบริบทหรือจากความรู้เดิม ซึ่งส่วนใหญ่เป็นชื่อเฉพาะ เช่น ชื่อและนามสกุลของบุคคล ชื่อสถานที่ พบประเด็นปัญหา 8 ตัวอย่าง (ร้อยละ 5.33)

(11) 夜のプールを楽しんでもらいたいと照明などに工夫を凝らしたナイトプール
が、この 夏、 香川県の小豆島にオープンしました。
ไนต์พูลได้เปิดให้บริการแล้วในฤดูร้อนนี้ที่เกาะโชโดะ ในจังหวัดอะไรสักอย่าง (กลุ่มเป้าหมายคนที่ 10)

จากตัวอย่างที่ (11) 「香川県」หมายถึง “จังหวัดคากาวะ” ซึ่งกลุ่มเป้าหมายทราบว่าเป็นชื่อเฉพาะของจังหวัดจากการตีความตัวอักษรคันจิ「県」อย่างไรก็ตาม เนื่องจากไม่ทราบเสียงอ่านของตัวอักษรคันจิ 「香川」จึงเลือกที่จะอ่านข้ามโดยไม่สืบค้นเสียงอ่าน และตีความแค่คำว่า “จังหวัด” เท่านั้น

นอกจากนี้ ยังพบว่ามีกลุ่มเป้าหมายที่เลือกอ่านข้ามชื่อและนามสกุลของบุคคลที่ปรากฏในบทอ่าน ได้แก่ 「小澤政勝」จากการสอบถามเพิ่มเติมระหว่างการเก็บข้อมูลพบว่ากลุ่มเป้าหมายเลือกที่จะอ่านข้ามชื่อและนามสกุลของบุคคล เนื่องจากประเมินว่าข้อมูลดังกล่าวไม่ใช่รายละเอียดที่ส่งผลต่อความเข้าใจเนื้อหาสำคัญ อย่างไรก็ตามการอ่านข้ามคำศัพท์ที่ตีความได้บางส่วนเช่นนี้ทำให้ขาดรายละเอียดเกี่ยวกับชื่อสถานที่ รวมถึงชื่อและนามสกุลของบุคคล อันเป็นองค์ประกอบสำคัญสำหรับการอ่านเพื่อเก็บข้อมูลจากบทอ่านประเภทข่าว

4.3.3 ตีความข้อมูลเกินจากเนื้อหาที่ปรากฏ

หมายถึง การที่กลุ่มเป้าหมายตีความความหมายของคำศัพท์ วลี หรือประโยคเกินจากความหมายที่ปรากฏในบทอ่าน พบประเด็นปัญหา 7 ตัวอย่าง (ร้อยละ 4.66)

(12) ナイトプールは週末の夜間を中心に 9 月末まで営業予 定。
ไนต์พูลเนี่ย มีกำหนดจะเปิดให้บริการ เอ่อ น่าจะหมายถึงเปิดให้บริการถึงปลายเดือนกันยา (ย่อ) แต่ まで ตรงนี้ไม่แน่ใจว่าจะเปิดถึง หรือจะเปิดตอนปลายกันยาอะค่ะ (ย่อ) แต่คิดว่าน่าจะหมายถึงเปิดตอนปลายกันยาอะค่ะ เพราะว่ามันเป็นความหวังใหม่ มันไม่น่าจะมีปิดขนาดนั้น คิดว่าน่าจะเปิดปลายกันยานี้ (กลุ่มเป้าหมายคนที่ 2)

จากตัวอย่างที่ (12) คำว่า 「まで」ในวลี 「9 月末まで営業予定」หมายถึง “มีกำหนดเปิดให้บริการถึงสิ้นเดือนกันยายน” แม้กลุ่มเป้าหมายจะทราบความหมายของคำช่วย「まで」ก็ตาม แต่กลับเลือกตีความว่า มีกำหนดจะเปิดให้บริการตั้งแต่สิ้นเดือนกันยายน ทั้งนี้ คาดว่าสาเหตุเกิดจากการที่กลุ่มเป้าหมายเชื่อมโยงเนื้อหาดังกล่าวกับประโยคที่ปรากฏก่อนหน้า ได้แก่「瀬戸内の新たな光となりそうです」 โดยตีความว่า “ความหวังใหม่” ซึ่งเป็นเรื่องที่กำลังจะเกิดขึ้นในอนาคต จึงทำให้ตีความข้อมูลเกินจากเนื้อหาที่ปรากฏ อาจกล่าวได้ว่า ถึงแม้จะเป็นไวยากรณ์ขั้นต้น แต่หากปรากฏอยู่ในบริบทของเนื้อหาที่ซับซ้อนก็อาจส่งผลต่อการเชื่อมโยงข้อมูลและส่งผลให้ตีความผิดได้ง่าย

(13) 大学生が奮闘　小豆島のナイトプール　ねらいは SNS 映え
นักเรียนมหาวิทยาลัยเขาถ่ายรูปการต่อสู้ เป็นเกาะเล็กๆ น่าจะหมายถึง บนห่วงยางหรือเปล่าคะ ในสระน้ำตอนกลางคืน จุดประสงค์เพื่อเผยแพร่ใน SNS (กลุ่มเป้าหมายคนที่ 8)

จากตัวอย่างที่ (13) จะเห็นว่ากลุ่มเป้าหมายไม่ทราบว่า「小豆島」หมายถึง “เกาะโชโดะ” ซึ่งเป็นชื่อสถานที่ จึงคาดเดาความหมายของคำศัพท์จากตัวอักษรคันจิ「島」ซึ่งหมายถึง “เกาะ” และตัวอักษรคันจิ「小」ซึ่งหมายถึง “เล็ก” โดยไม่คำนึงถึงตัวอักษรคันจิ「豆」จึงทำให้ตีความคลาดเคลื่อนเป็น “เกาะเล็กๆ” นอกจากนี้ กลุ่มเป้าหมายยังนำภาพข่าวที่อยู่ในบทอ่านมาพิจารณาประกอบ โดยในบทอ่านนี้มีภาพของกลุ่มวัยรุ่นที่กำลังเล่นน้ำบนห่วงยางขนาดใหญ่ กลุ่มเป้าหมายจึงเข้าใจผิดว่า “เกาะเล็กๆ” ในที่นี้เป็นการเปรียบเปรยถึง “ห่วงยาง” เป็นที่

น่าสังเกตว่านอกจากการคาดเดาความหมายจากบริบทโดยไม่ตรวจสอบอย่างละเอียดแล้ว การนำภาพข่าวมาพิจารณาประกอบยังส่งผลต่อการคาดเดาความหมาย ทำให้เข้าใจเนื้อหาของบทอ่านคลาดเคลื่อนได้

4.3.4 ไม่สามารถตีความความหมายของคำบ่งชี้

หมายถึง การที่กลุ่มเป้าหมายไม่สามารถระบุได้ว่าคำบ่งชี้ที่ปรากฏในบทอ่านอ้างอิงถึงสิ่งใด พบประเด็นปัญหา 4 ตัวอย่าง (ร้อยละ 2.66)

(14) 「なんとか無事にオープンできてよかった。これがきっかけとなって小豆島を訪れる観光客が増えたらうれしい」と話していました。

อันนี้พออ่านแล้ว これ หนูต้องมานั่งคิดอีกทีว่ามันคืออะไร ว่าสิ่งนี้มันกลายมาเป็นแรงบันดาลใจ แรงจูงใจอะไร ถ้านักท่องเที่ยวมาเพิ่มมากขึ้นก็น่าจะมาจาก สิ่งนี้ ไม่แน่ใจว่าจะหมายถึงประโยคไหน หรือว่าจะหมายถึง ไนต์พูล ที่เหมือนทำให้นักท่องเที่ยวเพิ่มขึ้น หรือจะหมายถึงการที่คนมาถ่ายรูปลง SNS แล้วนักท่องเที่ยวมาเพิ่มขึ้น 2 ประเด็นนี้ก็ไม่ค่อยแน่ใจค่ะ (กลุ่มเป้าหมายคนที่ 1)

จากตัวอย่างที่ (14) เมื่อพิจารณาจากประโยคที่ปรากฏก่อนหน้าคำบ่งชี้「これ」ได้แก่「なんとか無事にオープンできてよかった」ทำให้ทราบว่าคำบ่งชี้ดังกล่าวอ้างอิงถึง “ไนต์พูล” อย่างไรก็ตาม กลุ่มเป้าหมายไม่สามารถเชื่อมโยงคำบ่งชี้「これ」กับประโยคที่ปรากฏก่อนหน้า ทำให้เกิดความสับสนว่า คำบ่งชี้ดังกล่าวอ้างอิงถึงสิ่งใด ระหว่างไนต์พูล หรือการที่คนมาถ่ายรูปเพื่อนำไปเผยแพร่ในเครือข่ายสังคมออนไลน์ ดังที่ปรากฏในหัวข้อข่าว「ねらいは SNS 映え」

4.4 ปัญหาการทำความเข้าใจโครงสร้างประโยค

4.4.1 วิเคราะห์โครงสร้างประโยคผิด

หมายถึง การที่กลุ่มเป้าหมายไม่สามารถวิเคราะห์โครงสร้างประโยคได้อย่างถูกต้อง เช่น ไม่สามารถเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างภาคประธานกับภาคแสดง ไม่เข้าใจส่วนขยายของประธานหรือภาคแสดง ไม่เข้าใจวิธีการใช้คำช่วย พบประเด็นปัญหา 28 ตัวอย่าง (ร้อยละ 18.66)

(15) 資金集めも小澤さんの役目。設備にかかる費用を集めようと協賛金 100 万円を目標に島中の企業を 20 社ほどまわりました。

การหาเงินทุนเป็นหน้าที่ของคุณเอ หนูแทนคำว่าคุณเอไปก่อนนะคะ ประโยคนี้ยาวจัง ประโยคนี้หนูไม่ค่อยแน่ใจ น่าจะประมาณว่า มีบริษัทประมาณ 20 แห่งในเมืองให้เงินสนับสนุน 1 ล้านเยน เพื่อที่จะรวบรวมเงินที่จะนำมาใช้ในสิ่งอำนวยความสะดวก (กลุ่มเป้าหมายคนที่ 6)

จากตัวอย่างที่ (15) ประธานของประโยค 「設備にかかる費用を集めようと協賛金 100 万円を目標に島中の企業を 20 社ほどまわりました」คือ「小澤さん」ที่ปรากฏในประโยคก่อนหน้า ได้แก่「資金集めも小澤さんの役目」โดยมีคำกริยา「集めようと（して）」กับ 「まわりました」เป็นภาคแสดงในประโยค จึงสามารถตีความได้ว่า คุณโอซาวะได้ตระเวนไปยังบริษัท 20 แห่งทั่วเกาะ โดยมีเป้าหมายเพื่อรวบรวมเงินสนับสนุนจำนวน 100 ล้านเยนสำหรับเป็นค่าใช้จ่ายอุปกรณ์ต่างๆ

อย่างไรก็ตาม ประโยคดังกล่าวได้ละประธานเนื่องจากมีการกล่าวถึงไปก่อนหน้าแล้ว ทำให้กลุ่มเป้าหมายไม่สามารถเชื่อมโยงประธานกับประโยคก่อนหน้า และเลือกที่จะเชื่อมโยงภาคแสดง 「集めようと（して）」กับ「まわりました」กับคำนามที่ปรากฏในประโยคเดียวกันอย่าง 「企業」จึงทำให้ตีความคลาดเคลื่อนเป็นบริษัทให้เงินสนับสนุน 1 ล้านเยน เพื่อนำไปรวบรวมเป็นค่าใช้จ่ายอุปกรณ์ต่างๆ ตัวอย่างนี้แสดงให้เห็นว่า กลุ่มเป้าหมายไม่ได้นำความรู้ด้านการวิเคราะห์โครงสร้างประโยค เช่น หน้าที่ของคำช่วยมาประยุกต์ใช้เพื่อตีความ แต่เลือกที่จะคาดเดาเนื้อหาการเชื่อมโยงกับคำที่ปรากฏในประโยคแทน

(16) 小豆島は人口およそ 2 万 5 千人の観光が盛んな島です。
เกาะโชโดอะค่ะ เป็นเกาะที่มีแบบ เหมือนมีพวกคนมาท่องเที่ยว ประมาณ 25,000 คน (กลุ่มเป้าหมายคนที่ 2)

จากตัวอย่างที่ (16) 「人口およそ 2 万 5 千人」เป็นส่วนขยายของนามวลี 「観光が盛んな島」หมายถึง เกาะโชโดะเป็นเกาะที่มีการท่องเที่ยวคึกคัก และมี “ประชากรประมาณ 25,000 คน” แต่กลุ่มเป้าหมายเลือกตีความว่า 「2 万 5 千人」 เป็นส่วนขยายของ「観光」ซึ่งเป็นคำนามแรกที่อยู่ติดกับส่วนขยายดังกล่าว โดยไม่ได้นำคำว่า「人口」ซึ่งหมายถึง “ประชากร” มาพิจารณาประกอบด้วย ทำให้ตีความคลาดเคลื่อนจาก “จำนวนประชากรประมาณ 25,000 คน” เป็น “จำนวนนักท่องเที่ยวประมาณ 25,000 คน” จากตัวอย่างนี้จะเห็นได้ว่าประโยคที่ส่วนขยายไม่ได้อยู่ติดกับคำนามที่ถูกขยายโดยตรงจัดเป็นโครงสร้างประโยคที่มีความซับซ้อนสำหรับกลุ่มเป้าหมาย จึงทำให้เกิดการตีความโดยเลือกเชื่อมโยงส่วนขยายกับคำนามที่อยู่ใกล้ที่สุดแทน

(17) コロナの影響で観光客が減った小豆島を若い力で盛り上げようと企画しました。
เขาวางแผนขึ้นมาเพื่อที่จะทำให้เกาะโชโดะที่นักท่องท่องเที่ยวน้อยลงด้วยอิทธิพลจากโคโรนา ให้มีวัยรุ่นเข้ามาครื้นเครง (กลุ่มเป้าหมายคนที่ 6)

จากตัวอย่างที่ (17) คำช่วย「で」ในประโยค「若い力で盛り上げよう」เป็นคำช่วยที่ทำหน้าที่แสดงวิธีการ ซึ่งหมายถึง ความตั้งใจที่จะทำให้เกาะโชโดะ “คึกคักด้วยพลังของคนหนุ่มสาว” อย่างไรก็ตาม กลุ่มเป้าหมายตีความคำช่วย 「で」ในความหมายของคำช่วย「が」ซึ่งทำหน้าที่แสดงประธาน ทำให้เกิดการตีความคลาดเคลื่อนเป็นวัยรุ่นจะเข้ามาสร้างความคึกคัก จากตัวอย่างนี้จะเห็นได้ว่าปัญหาส่วนหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับโครงสร้างประโยคเกิดจากการไม่สังเกตและวิเคราะห์หน้าที่ของคำช่วยอย่างถูกต้อง

4.4.2 เข้าใจความหมายของไวยากรณ์คลาดเคลื่อน

หมายถึง การที่กลุ่มเป้าหมายไม่ทราบความหมาย รวมถึงวิธีการใช้ไวยากรณ์ เช่น ตีความผิด เนื่องจากยึดติดกับความหมายของไวยากรณ์ที่เคยเรียนมา พบประเด็นปัญหา 4 ตัวอย่าง (ร้อยละ 2.66)

(18) 設備にかかる費用を集めようと協賛金 100 万円を目標に島中の企業を 20 社ほどまわりました。
พอรวมค่าใช้จ่ายในการติดตั้งแล้ว มันต้องใช้เงินของ 20 บริษัททั่วเกาะโชโดะ ประโยคนี้มันไม่มี てんてん มันก็เป็นประโยคเดียว แต่ว่าแปลยากอยู่ มันมีเงื่อนไขก่อน แล้วทีนี้คือมันละประธานตามสไตล์ญี่ปุ่น ผมก็ไม่รู้ว่าประธานคือตัวไหน (กลุ่มเป้าหมายคนที่ 3)

จากตัวอย่างที่ (18) 「集めようと」ย่อมาจากคำกริยา「集めようと（して）」ของไวยากรณ์「～ようとする」ซึ่งหมายถึง ความตั้งใจหรือความพยายามที่จะทำกริยาบางอย่าง โดยในที่นี้มีความหมายว่า คุณโอซาวะ

“พยายามจะรวบรวมค่าใช้จ่ายสำหรับอุปกรณ์ต่างๆ” อย่างไรก็ตาม จากการรายงานความคิดพบว่า กลุ่มเป้าหมายเข้าใจว่า「集めようと」มาจากไวยากรณ์「［動詞辞書形］と」ที่แสดงเงื่อนไข โดยไม่ได้สังเกตว่าคำกริยาที่อยู่ข้างหน้า 「と」เป็นรูปตั้งใจ ประกอบกับมีการละคำกริยา「して」ทำให้กลุ่มเป้าหมายตีความคลาดเคลื่อนเป็นประโยคแสดงเงื่อนไข อาจกล่าวได้ว่า ในกรณีที่「と」ปรากฏร่วมกับไวยากรณ์ที่มีความหมายอื่น ผู้เรียนมีแนวโน้มที่จะเชื่อมโยงถึงไวยากรณ์「［動詞辞書形］と」ซึ่งเป็นไวยากรณ์พื้นฐานที่คุ้นเคย เนื่องจากได้เรียนตั้งแต่ขั้นต้น

4.5 ปัญหาการประยุกต์ใช้ความรู้เดิมเพื่อตีความบทอ่าน

4.5.1 ประยุกต์ใช้ความรู้เดิมมากเกินไป

กลุ่มเป้าหมายนำความรู้เดิมเกี่ยวกับคำศัพท์ ไวยากรณ์ รวมถึงความรู้รอบตัวมาตีความเนื้อหาในบทอ่านมากเกินไป พบประเด็นปัญหา 7 ตัวอย่าง (ร้อยละ 4.66)

(19) 大学生が奮闘　小豆島のナイトプール　ねらいは SNS 映え
ไนต์พูล หนูเดาว่า ไนต์ก็น่าจะกลางคืน แล้วก็ พูลก็คือ สระว่ายน้ำ แต่ว่าสระว่ายน้ำในตอนกลางคืนคืออะไร แอบเหมือนแถวพัทยาบ้านเราไหมคะ ยังไม่แน่ใจว่าอะไร เหมือนปาร์ตี้ที่สระว่ายน้ำตอนกลางคืนหรือเปล่า (กลุ่มเป้าหมายคนที่ 1)

จากตัวอย่างที่ (19) คำว่า「ナイトプール」มาจากภาษาอังกฤษคำว่า “Night pool” ซึ่งหมายถึง “สระว่ายน้ำตอนกลางคืน” ทั้งนี้ กลุ่มเป้าหมายทราบว่า「ナイトプール」 เป็นคำทับศัพท์ และสามารถคาดเดาความหมายได้ถูกต้อง อย่างไรก็ตาม กลุ่มเป้าหมายได้ตีความเกินเป็น การจัดปาร์ตี้ริมสระน้ำตอนกลางคืน โดยคาดเดาจากการประยุกต์ความรู้รอบตัวที่เคยทราบมาก่อนว่า กรณีของสระว่ายน้ำตอนกลางคืน ส่วนใหญ่จัดในรูปแบบของปาร์ตี้และมักจัดขึ้นในพัทยา จากตัวอย่างดังกล่าว สังเกตได้ว่าแม้ผู้เรียนจะสามารถคาดเดาคำทับศัพท์ได้ถูกต้องก็ตาม แต่หากนำความรู้รอบตัวที่มีอยู่เดิมมาประยุกต์ใช้มากเกินไป ก็จะส่งผลให้เข้าใจความหมายของคำศัพท์นั้นๆ คลาดเคลื่อน

(20) 検温と消毒のコロナ対策も行います。
เขาจะมีการวัดอุณหภูมิแล้วก็ตรวจโควิด コロナ対策 น่าจะตรวจ ATK หรือเปล่า มีตรวจให้ก่อนเข้างานอะไรแบบนี้หรือเปล่า (กลุ่มเป้าหมายคนที่ 9)

จากตัวอย่างที่ (20) 「コロナ対策」หมายถึง “มาตรการป้องกันการแพร่ระบาดของไวรัสโคโรนา” จากการรายงานความคิดจะเห็นว่ากลุ่มเป้าหมายตีความ「コロナ対策」 ว่าเป็นวิธีตรวจหาเชื้อโควิดโดย Antigen Test Kit (ATK) ซึ่งเป็นการตีความจากประสบการณ์ตรงของตนเองในเรื่องมาตรการป้องกันการแพร่ระบาดของไวรัสโคโรนา อีกทั้งไม่ได้นำส่วนขยาย「検温と消毒」มาพิจารณาประกอบ จึงทำให้ตีความเฉพาะ「コロナ対策」ด้วยความรู้รอบตัวที่มีอยู่เดิม โดยไม่ได้คำนึงถึงความถูกต้องของข้อมูล อาจกล่าวได้ว่าการใช้ความรู้เดิมมาช่วยตีความบทอ่านมากเกินไป ทำให้มองข้ามรายละเอียดอื่นๆ ที่สำคัญไป

4.5.2 ไม่สามารถประยุกต์ใช้ความรู้เดิมได้

หมายถึง การที่กลุ่มเป้าหมายไม่สามารถนำความรู้เดิมมาช่วยตีความเนื้อหาในบทอ่านได้ พบประเด็นปัญหา 1 ตัวอย่าง (ร้อยละ 0.66)

(21) 瀬戸内の新たな光となりそうです。
อันนี้เป็นชื่อเฉพาะหรือเปล่า (ย่อ) คำนี้ 瀬戸内 เหมือนเคยเจอแล้วคาบอาจารย์ (ชื่ออาจารย์) แต่ว่าหนูลืม เดาว่าจะเป็นชื่อเฉพาะหรือเปล่า せとない ก็เหมือนจะเป็นบริเวณแห่งหนึ่งในญี่ปุ่น แต่ก็ลืม ๆ แล้ว (กลุ่มเป้าหมายคนที่ 1)

จากตัวอย่างที่ (21) 「瀬戸内」อ่านว่า 「せとうち」หมายถึง “ทะเลในเซโตะ” ซึ่งเป็นคำศัพท์ที่กลุ่มเป้าหมายคาดเดาได้ว่าเป็นชื่อเฉพาะ เนื่องจากเคยเรียนมาก่อน อย่างไรก็ตาม แม้กลุ่มเป้าหมายจะมีความรู้เดิมดังกล่าว แต่กลับไม่สามารถจำเนื้อหาที่เคยเรียนได้ ทำให้ไม่สามารถประยุกต์ใช้ความรู้เพื่อตีความความหมายของคำศัพท์ จึงอาจกล่าวได้ว่า สิ่งนี้เป็นลักษณะพิเศษประการหนึ่งของบทอ่านประเภทข่าวที่มักปรากฏคำศัพท์ที่เป็นชื่อเฉพาะ ซึ่งอาจมีทั้งชื่อเฉพาะที่ไม่เคยเรียนและชื่อเฉพาะที่เคยเรียน แต่ไม่สามารถนำมาเชื่อมโยงได้ เหล่านี้จึงเป็นสาเหตุที่ทำให้ผู้เรียนประสบปัญหาในการอ่านบทอ่านประเภทข่าวได้ง่าย

4.6 ปัญหาอื่น ๆ

4.6.1 ขาดความรอบคอบในการตีความ

หมายถึงการที่กลุ่มเป้าหมายขาดความรอบคอบในการตีความคำศัพท์ วลี หรือประโยคในบทอ่าน เนื่องจากไม่คำนึงถึงความเชื่อมโยง ความสอดคล้อง และความเป็นตรรกะของบทอ่าน พบประเด็นปัญหา 8 ตัวอย่าง (ร้อยละ 5.33)

(22) 迎えたオープンの日には県内外から若者が訪れました。
วันที่เขาจะเปิด ก็มีวัยรุ่นจากนอกเกาะมาเยี่ยมเยียน (กลุ่มเป้าหมายคนที่ 9)

จากตัวอย่างที่ (22) คำนาม「県内外」หมายถึง “ทั้งในและนอกจังหวัด” แต่กลุ่มเป้าหมายนำไปตีความร่วมกับคำนาม「若者」เป็น “วัยรุ่นจากนอกเกาะ” จะเห็นได้ว่า กลุ่มเป้าหมายไม่ได้นำตัวอักษรคันจิ 「内」ซึ่งหมายถึง “ใน (จังหวัด)” มาตีความร่วมด้วย นอกจากนี้ยังตีความตัวอักษรคันจิ 「県」ซึ่งหมายถึง “จังหวัด” ผิดเป็น “เกาะ” จากตัวอย่างนี้ สังเกตได้ว่าแม้จะเป็นตัวอักษรคันจิที่มีความหมายไม่ซับซ้อน แต่ถ้าตีความโดยขาดความรอบคอบ ก็จะส่งผลต่อความเข้าใจรายละเอียดที่ปรากฏในบทอ่านได้

(23) ナイトプールがオープンした老舗ホテルも、売り上げが半分以下となり、集客を期待しています。
การเปิดไนต์พูลขึ้นมาเนี่ย เขามีความคาดหวังว่า จะช่วยให้พวกร้านค้าหรือโรงแรมเก่าแก่ทั้งหลาย มียอดขายมากกว่าเดิมครึ่งหนึ่ง คาดหวังว่าจะเรียกนักท่องเที่ยวกลับมาได้ (กลุ่มเป้าหมายคนที่ 5)

จากตัวอย่างที่ (23) 「売り上げが半分以下となり」เป็นภาคแสดงของประธาน「老舗ホテル」ซึ่งหมายถึง “โรงแรมเก่าแก่มียอดขายลดลงครึ่งหนึ่ง” ในขณะที่กลุ่มเป้าหมายตีความตรงกันข้ามเป็นมียอดขายมากกว่าเดิมครึ่งหนึ่ง สาเหตุหนึ่งคาดว่าเนื่องจากตัวอักษรคันจิ「以下」มีลักษณะคล้ายคลึงกับตัวอักษรคันจิ「以上」จึงทำให้เข้าใจความหมายผิดได้ง่าย เป็นที่สังเกตได้ว่า หากผู้เรียนขาดทักษะการสังเกตที่ดีและอ่านบทอ่านโดย

สะเพร่า ก็จะส่งผลต่อความเข้าใจเนื้อหาได้ง่าย โดยเฉพาะกรณีของตัวอักษรคันจิบางตัวที่มีลักษณะคล้ายคลึงกัน นอกจากนี้ยังพบตัวอย่างปัญหาที่มีลักษณะเดียวกัน คือกลุ่มเป้าหมายคาดเดาความหมายตัวอักษรคันจิที่ปรากฏในบทอ่านผิด เนื่องจากตัวอักษรมีลักษณะใกล้เคียงกัน ได้แก่ คาดเดาคำว่า 「撮影」โดยนำไปสับสนกับคำว่า「影響」จึงตีความผิดเป็น “มีอิทธิพล” และคาดเดาคำว่า「凝らす」โดยนำไปสับสนกับคำว่า「疑う」จึงตีความผิดเป็น “สงสัย”

4.6.2 ประสบอุปสรรคระหว่างสืบค้นความหมายของคำศัพท์

หมายถึง การที่กลุ่มเป้าหมายประสบปัญหาระหว่างสืบค้นความหมายของคำศัพท์ เช่น ไม่พบตัวอักษรคันจิที่ต้องการสืบค้นความหมายหรือเสียงอ่าน พบประเด็นปัญหา 3 ตัวอย่าง (ร้อยละ 2.00)

(24) 作ったのは高松市の大学生、小澤政勝さん。
โห ชื่ออะไรคะเนี่ย ชื่ออะไรเอ่ย ขอเสิร์ชชื่อก่อน แค่นี้ก็กินเวลามากแล้ว ไม่ขึ้น ไม่เป็นไร เราผ่านก่อน นามสกุลหาไม่เจอ เอาชื่อเขาก่อน ชื่อคุณมาซาคัทสึเนี่ย เป็นนักศึกษาที่เมืองทาคามัทสึ ซึ่งเขาทำอะไรสักอย่าง ค้นหาด้วยคำว่า 澤 ด้วยการเขียนแต่หาไม่เจอ (กลุ่มเป้าหมายคนที่ 9)

จากตัวอย่างที่ (24) 「小澤」เป็นเสียงอ่านนามสกุลของบุคคล อ่านว่า 「おざわ」อย่างไรก็ตาม กลุ่มเป้าหมายไม่ทราบเสียงอ่านของตัวอักษรคันจิ 「澤」จึงสืบค้นด้วยการเขียนด้วยลายมือในแอปพลิเคชันพจนานุกรม แต่กลับไม่ปรากฏข้อมูล เนื่องจากตัวอักษรคันจิ 「澤」มีจำนวนหลายเส้น ทำให้กลุ่มเป้าหมายที่ไม่ทราบวิธีการเขียน จึงไม่ปรากฏตัวอักษรคันจิที่ต้องการ นอกจากนี้ เนื่องจากตัวอักษรคันจิดังกล่าวมักพบในชื่อเฉพาะ กลุ่มเป้าหมายจึงไม่สามารถคาดเดาเสียงอ่านได้เหมือนคำศัพท์ทั่วไป

นอกจากนี้ ยังพบปัญหาในลักษณะเดียวกันในกลุ่มเป้าหมายคนที่ 4 ที่สืบค้นความหมายของตัวอักษรคันจิ「撃」ในคำว่า「打撃」ด้วยการเขียนลายมือในแอปพลิเคชันพจนานุกรม แต่เนื่องจากตัวอักษรคันจิดังกล่าวมีจำนวนหลายเส้น ทำให้ไม่ทราบวิธีการเขียนที่ถูกต้อง จึงไม่ปรากฏตัวอักษรคันจิที่ต้องการสืบค้น ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่า แม้การสืบค้นความหมายของตัวอักษรคันจิด้วยการเขียนลายมือลงในแอปพลิเคชันพจนานุกรมจะเป็นวิธีที่ง่ายและสะดวกสบายสำหรับกลุ่มเป้าหมาย แต่ถ้าเป็นตัวอักษรคันจิที่มีความซับซ้อน จำนวนเส้นเยอะ ทำให้กลุ่มเป้าหมายไม่ทราบวิธีการเขียนที่ถูกต้อง กลับส่งผลให้เสียเวลาในการสืบค้นและไม่พบความหมายของคำศัพท์ที่ต้องการในที่สุด

5. สรุปและอภิปรายผลการวิจัย

งานวิจัยนี้ได้สำรวจและวิเคราะห์ปัญหาการอ่านบทอ่านประเภทข่าวของนิสิตวิชาเอกภาษาญี่ปุ่นชาวไทยชั้นปีที่ 4 จำนวน 10 คน โดยใช้วิธีการเก็บข้อมูลแบบ TOL ผลการศึกษาพบว่าประเภทของปัญหาการอ่านสามารถแบ่งเป็น 5 ประเภท ได้แก่ 1. ปัญหาการทำความเข้าใจความหมายของคำศัพท์ 2. ปัญหาการตีความข้อมูลในบทอ่าน 3. ปัญหาการทำความเข้าใจโครงสร้างประโยค 4. ปัญหาการประยุกต์ใช้ความรู้เดิมเพื่อตีความบทอ่าน 5. ปัญหาอื่นๆ และเมื่อพิจารณาจากประเด็นปัญหาหัวข้อย่อย พบว่ามีทั้งหมด 14 ประเด็น ผู้วิจัยจะอภิปรายเฉพาะประเด็นปัญหาหลัก ได้แก่ เลือกอ่านข้ามข้อมูล (ร้อยละ 21.33) วิเคราะห์โครงสร้างประโยคผิด (ร้อยละ 18.66) และคาดเดาความหมายของคำศัพท์ผิด (ร้อยละ 18.00) ซึ่งมีผลรวมกันทั้งหมดถึงร้อยละ 57.99

จากผลการวิเคราะห์ปัญหาการเลือกอ่านข้ามข้อมูล กล่าวได้ว่าการอ่านข้ามข้อมูลเป็นปัญหาที่เชื่อมโยงกับปัญหาการอ่านอื่นๆ เช่น ปัญหาการทำความเข้าใจคำศัพท์ ได้แก่ อ่านข้ามคำศัพท์ที่ไม่ทราบความหมาย หรืออ่านข้ามคำศัพท์ที่ไม่สามารถเลือกความหมายที่เหมาะสมกับบริบทได้ ผลการวิจัยนี้สอดคล้องกับ 中島晶子 (2020) ที่มีกลุ่มเป้าหมายเป็นผู้เรียนชั้นต้น และ トラン　グエン　バオ　ウィ (2016) ที่มีกลุ่มเป้าหมายเป็นผู้เรียนชั้นกลาง โดยงานวิจัยทั้ง 2 ชิ้นได้บ่งชี้ไปในแนวทางเดียวกันว่าผู้เรียนมีปัญหาการอ่านข้ามคำศัพท์ จึงอาจสรุปได้ว่า การอ่านข้ามข้อมูลเป็นปัญหาที่พบได้ตั้งแต่ผู้เรียนชั้นต้นและยังคงเกิดขึ้นแม้ผู้เรียนจะมีความรู้ภาษาญี่ปุ่นในระดับที่สูงขึ้นก็ตาม ทั้งนี้ในกรณีที่จำเป็นต้องอ่านบทอ่านเพื่อนำไปแปลหรือรายงานข้อมูลอย่างละเอียด การอ่านข้ามข้อมูลจะส่งผลให้ผู้อ่านตีความเนื้อหาคลาดเคลื่อน หรือตีความได้ไม่ครบถ้วน

ปัญหาการวิเคราะห์โครงสร้างประโยคผิดมักพบในประโยคที่ยาวและมีโครงสร้างซับซ้อน ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะของโครงสร้างประโยคในภาษาญี่ปุ่น ได้แก่ มีการละประธาน นิยมใช้ส่วนขยาย และมีการใช้ประโยคความซ้อนที่ปรากฏภาคแสดงมากกว่า 2 ตัว ลักษณะเฉพาะดังกล่าวส่งผลให้กลุ่มเป้าหมายประสบปัญหาในการอ่านข่าวอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ นอกจากนี้ ปัญหาการวิเคราะห์โครงสร้างประโยคผิดยังพบได้ในการอ่านบทอ่านประเภทอื่นๆ เช่น คอลัมน์ในหนังสือพิมพ์ (和気, 2013) บทอ่านในตำราเรียน (トラン　グエン　バオ　ウィ, 2016) บทความวิชาการ (野田尚史・花田敦子・藤原未雪, 2017b) ข้อความแสดงความคิดเห็นในเว็บไซต์ หนังสือและบทความวิชาการ (守時, 2020) จึงสรุปได้ว่าลักษณะเฉพาะของโครงสร้างประโยคนับเป็นอุปสรรคสำคัญที่ทำให้ผู้เรียนประสบปัญหาการอ่านในบทอ่านหลากหลายประเภทในวงกว้าง

ปัญหาการคาดเดาความหมายของคำศัพท์ผิดส่วนใหญ่เป็นแนวโน้มของการคาดเดาความหมายของตัวอักษรคันจิทีละตัวแล้วนำความหมายมารวมกัน หรือพยายามคาดเดาตัวอักษรคันจิจากความหมายที่ตนเองทราบอยู่แล้ว แต่คาดเดาผิด ผลการศึกษานี้สอดคล้องกับงานวิจัยของ トラン　グエン　バオ　ウィ (2016) กับ 野田尚史・花田敦子・藤原未雪 (2017b) ซึ่งมีการกล่าวถึงปัญหาที่เกี่ยวข้องกับการนำความรู้เดิมมาประยุกต์ใช้ โดยจากผลการวิเคราะห์ครั้งนี้พบว่า กลุ่มเป้าหมายมีการใช้ความรู้เดิมเกี่ยวกับตัวอักษรคันจิและคำศัพท์ภาษาต่างประเทศ เพื่อคาดเดาความหมายของคำศัพท์ นอกจากนี้ยังพบตัวอย่างของการใช้ความรู้เดิมเกี่ยวกับเหตุการณ์ปัจจุบัน เช่น การแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนา-2019 มาร่วมตีความเช่นกัน เนื่องจากกลุ่มเป้าหมายคาดเดาความหมายของคำศัพท์เหล่านี้โดยไม่ตรวจสอบอย่างละเอียด จึงส่งผลให้ตีความบทอ่านคลาดเคลื่อนในที่สุด

อนึ่ง จากการวิเคราะห์การรายงานความคิดของกลุ่มเป้าหมาย ทำให้พบปัญหาที่เกิดจากลักษณะพิเศษของบทอ่านประเภทข่าวที่ใช้ในการเก็บข้อมูลครั้งนี้ ได้แก่ 1. ปัญหาการตีความพาดหัวข่าว 2. ปัญหาการทำความเข้าใจคำที่มาจากภาษาต่างประเทศที่ไม่เคยเจอในตำราเรียน 3. ปัญหาการทำความเข้าใจคำศัพท์เฉพาะที่แสดงชื่อบุคคลหรือสถานที่ 4. ปัญหาการนำภาพข่าวมาพิจารณาประกอบ

ในการบทอ่านประเภทอ่านข่าว สิ่งแรกที่กลุ่มเป้าหมายจะได้เห็นคือ พาดหัวข่าว ซึ่งนิยมใช้คังโกะ (คำที่เขียนด้วยตัวอักษรคันจิและอ่านแบบเสียงจีน) เพื่อทำให้ข้อความกระชับ อย่างไรก็ตาม เนื่องจากคังโกะมักปรากฏในบทอ่านที่เป็นทางการ จึงทำให้กลุ่มเป้าหมายตีความได้ยาก นอกจากนี้ ข้อความในพาดหัวข่าวมักจบประโยคด้วยนามวลี โดยตัดส่วนที่เป็นไวยากรณ์ออก เช่น คำช่วย ภาคแสดง กาลหรือการณ์ลักษณะ จึงทำให้กลุ่มเป้าหมายไม่สามารถตีความโครงสร้างประโยคที่สมบูรณ์ได้ ดังจะเห็นได้จากข้อมูลการสัมภาษณ์ที่ระบุว่า “หัวข้อข่าวอ่านไม่ค่อยรู้เรื่อง เพราะว่ามันจะมีการย่อของหัวข้อข่าว คำมันตัดไปตัดมาก็เลยอาจจะตีความผิดค่ะ” (กลุ่มเป้าหมายคนที่ 8) สำหรับกรณีของคำที่มาจากภาษาต่างประเทศ หากเป็นคำที่กลุ่มเป้าหมายไม่เคยเรียนรู้ใน

ตำราเรียน แม้จะพอคาดเดาความหมายได้บ้าง แต่ก็ไม่สามารถทำความเข้าใจได้อย่างชัดเจน ซึ่งจะเห็นได้จากข้อมูลการสัมภาษณ์ที่ระบุว่า “คาตาคานะที่เราเคยเจอในชีวิตประจำวัน มันจะเป็นคาตาคานะพื้นฐาน อย่าง アイスクリーム อะไรแบบนี้ แต่พอมันเป็นในข่าว บางทีในหนังสือเรียนเราอาจจะไม่เคยเจอหรือเปล่า อย่างแบบพวกศัพท์เฉพาะ หรือศัพท์ที่เกิดขึ้นมาในท้องถิ่นอย่างเนี้ยค่ะ เช่น คำว่า ナイトプール” (กลุ่มเป้าหมายคนที่ 1) นอกจากนี้ การใช้คำศัพท์เฉพาะที่แสดงชื่อบุคคลหรือสถานที่ยังเป็นอุปสรรคในการอ่านข่าว โดยเฉพาะในกรณีที่ต้องคาดเดาเสียงอ่านของตัวอักษรคันจิที่มีเสียงอ่านมากกว่า 1 เสียง โดยกลุ่มเป้าหมายได้ให้ข้อมูลเพิ่มเติมในการสัมภาษณ์เกี่ยวกับปัญหาการอ่านบทอ่านประเภทข่าวว่า “ที่ยากก็น่าจะเป็นพวกชื่อเฉพาะในข่าวที่จะมีชื่อคน ชื่อสถานที่ (ย่อ) ชื่อคนหรือชื่อเฉพาะมันไม่สามารถแถได้ค่ะ ไม่สามารถจะอิงจากบริบทได้ค่ะ อาจารย์ มันก็เลยทำให้รู้สึกยาก (ย่อ) แต่ถ้าเป็นศัพท์เฉพาะ ถ้าไม่รู้ก็คือไม่รู้เลย ถ้าไม่เปิดดิก หนูคิดว่ามันยากที่สุดแล้วค่ะ” (กลุ่มเป้าหมายคนที่ 4) สุดท้ายนี้ การนำภาพข่าวมาพิจารณาประกอบยังส่งผลให้เกิดปัญหาการตีความข้อมูลเกินกว่าเนื้อหาที่ปรากฏด้วยเช่นกัน โดยพบตัวอย่างที่กลุ่มเป้าหมายพยายามเชื่อมโยงความหมายของคำศัพท์ที่ตนเองคาดเดาให้สอดคล้องกับภาพข่าว จากข้อมูลที่กล่าวมาสามารถสรุปได้ว่า นอกจากโครงสร้างภาษาญี่ปุ่นที่มีความซับซ้อนและเป็นอุปสรรคสำหรับกลุ่มเป้าหมายอยู่แล้ว ลักษณะพิเศษของบทอ่านประเภทข่าวที่พบในการวิเคราะห์ครั้งนี้ยังเป็นปัจจัยที่ส่งผลให้เกิดปัญหาในการอ่านได้มากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งปัญหาด้านคำศัพท์ซึ่งส่วนใหญ่เป็นคำศัพท์ที่กลุ่มเป้าหมายไม่เคยเรียนรู้ในตำราเรียน แต่มีการใช้จริงในสื่อประเภทต่าง ๆ ที่พบเห็นในชีวิตประจำวัน เพราะฉะนั้นการเสริมสร้างทักษะด้านการสืบค้น ตีความ และคาดเดาความหมายของคำศัพท์ให้กับผู้เรียนจึงเป็นสิ่งที่ผู้สอนควรให้ความสำคัญ เพื่อส่งเสริมให้ผู้เรียนสามารถอ่านเพื่อทำความเข้าใจข้อมูลข่าวสารได้ด้วยตนเอง

6. ข้อเสนอแนะ

ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะแนวทางแก้ไขในการนำบทอ่านประเภทข่าวไปประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอน โดยอ้างอิงจากผลสรุปปัญหาในการอ่านที่พบในงานวิจัยดังนี้

1. ผู้สอนควรแนะนำให้ผู้เรียนตระหนักถึงวัตถุประสงค์ในการอ่าน เพื่อที่ผู้เรียนจะสามารถเลือกรูปแบบการอ่านได้อย่างสอดคล้อง ทั้งนี้ ในการอ่านบทอ่านประเภทข่าว ผู้เรียนมีแนวโน้มที่จะอ่านเพื่อจับใจความ หรืออ่านเพื่อหาเฉพาะข้อมูลสำคัญ จึงมีความเป็นไปได้ที่ผู้เรียนจะเลือกอ่านข้ามข้อมูลบางส่วน อย่างไรก็ตาม ผู้สอนควรเน้นย้ำว่าการอ่านเพื่อเก็บข้อมูลอย่างละเอียดก็มีความสำคัญเช่นกัน โดยเฉพาะการอ่านบทอ่านประเภทข่าวเพื่อนำไปแปลในกิจกรรมการทำงาน ซึ่งจำเป็นต้องคำนึงถึงการนำเสนอข้อมูลที่แม่นยำและรายละเอียดที่ครบถ้วน

2. ผู้สอนควรอธิบายให้ผู้เรียนเห็นถึงลักษณะเฉพาะของโครงสร้างประโยคที่ปรากฏในบทอ่านประเภทข่าว เช่น การใช้ประโยคขยายยาว การละประธาน การใช้ประโยคความซ้อนที่ปรากฏภาคแสดง 2 ตัว เพื่อให้ผู้เรียนได้ฝึกสังเกตขณะอ่านและสามารถวิเคราะห์โครงสร้างประโยคได้อย่างละเอียดยิ่งขึ้น

3. ผู้สอนควรนำบทอ่านประเภทข่าวมาใช้เป็นสื่อการสอนในชั้นเรียน โดยจัดทำรายการคำศัพท์และสำนวนที่ประกอบด้วยเสียงอ่านและคำแปลที่มีความหมายสอดคล้องกับบริบท เพื่อทำให้ผู้เรียนคุ้นเคยกับบทอ่านประเภทข่าว นอกจากนี้ ในกรณีของชื่อบุคคลและสถานที่ ผู้สอนควรแสดงเสียงอ่านและอธิบายเพิ่มเติมให้ผู้เรียนเล็งเห็นถึงความสำคัญของการเรียนรู้เสียงอ่านของชื่อเฉพาะ

4. ผู้สอนควรแนะนำวิธีการสืบค้นความหมายของคำศัพท์ให้กับผู้เรียนเพิ่มเติม เช่น การแนะนำให้ใช้พจนานุกรมญี่ปุ่น-ญี่ปุ่น เพื่อพิจารณาความหมายของคำศัพท์อย่างละเอียดและนำมาตีความให้สอดคล้องกับบริบทนั้นๆ นอกจากนี้ ยังเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้เพิ่มพูนคลังคำศัพท์อย่างหลากหลายอีกด้วย

อนึ่ง เพื่อให้งานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับปัญหาการอ่านบทอ่านประเภทข่าวมีความครอบคลุม ผู้วิจัยขอเสนอแนะให้มีการเก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์ผู้เรียนเพิ่มเติม โดยมุ่งเน้นที่การวิเคราะห์สาเหตุของปัญหาในเชิงลึก นอกจากนี้ หากกำหนดกลุ่มเป้าหมายให้เป็นผู้เรียนที่มีระดับความสามารถภาษาญี่ปุ่นต่างกัน ก็จะทำให้มองเห็นแนวโน้มของปัญหาด้านการอ่านได้อย่างละเอียด ซึ่งจะทำให้ผู้สอนสามารถให้คำชี้แนะที่เหมาะสมแก่ผู้เรียนที่มีความสามารถต่างกันในชั้นเรียนเดียวกันได้

รายการอ้างอิง

เตวิช เสวตไอยาราม. (2559). กลยุทธ์การอ่านของผู้เรียนภาษาญี่ปุ่นชาวไทยที่มีความสามารถต่างกัน. *วารสารญี่ปุ่นศึกษา, 33*(2), 59-78.

ธัญญารัตน์ สงวนศรี. (2558). *ความวิตกกังวลและความสามารถในการอ่านภาษาญี่ปุ่น*. เอกสารหลังการประชุมวิชาการระดับชาติญี่ปุ่นศึกษา ครั้งที่ 8. 17-35.

ธัญญารัตน์ สงวนศรี. (2565). *การสำรวจกลยุทธ์การอ่านภาษาญี่ปุ่นของผู้เรียนระดับต้น กรณีศึกษานักศึกษาสาขาวิชาภาษาญี่ปุ่น มหาวิทยาลัยบูรพา*. เอกสารหลังการประชุมวิชาการระดับชาติญี่ปุ่นศึกษา ครั้งที่ 16. 22-33.

พัชราพร แก้วกฤษฎางค์. (2563). การพัฒนากรอบมาตรฐานภาษาญี่ปุ่นสำหรับผู้เรียนภาษาญี่ปุ่นเป็นวิชาเอกในสถาบันอุดมศึกษาไทย. *วารสารญี่ปุ่นศึกษา, 37*(2), 81-97.

วราลี จันทโร และธนภัส สนธิรักษ์. (2563). การวิเคราะห์ปัญหาด้านการใช้ภาษาญี่ปุ่นที่พบในการฝึกงาน: กรณีศึกษาผู้เรียนวิชาเอกภาษาญี่ปุ่น. *วารสารเครือข่ายญี่ปุ่นศึกษา, 10*(1), 65-82.

อดิศรา กาติ๊บ. (2543). หน่วยความคิด: อีกทางเลือกหนึ่งของการวิเคราะห์ข้อมูล. *วารสารภาษาปริทัศน์. 18*, 120-136.

อัจฉรา อึ๊งตระกูล. (2561). การศึกษาความเชื่อของผู้เรียนภาษาญี่ปุ่นชาวไทยที่มีต่อการอ่านภาษาญี่ปุ่น. *วารสารเครือข่ายญี่ปุ่นศึกษา Special Edition 2018,* 22-44.

โอซามุ มิซุทานิ และโนบุโกะ มิซุทานิ. (2550). *Shimbun ญี่ปุ่นเชิงข่าว* (ตรีทิพย์ รัตนไพศาล และสมจิตร์ สิริรัตนวิทย์ แปล). กรุงเทพฯ: ภาษาและวัฒนธรรม.

Kucan, L., & Beck, I. L. (1997). Thinking Aloud and Reading Comprehension Research: Inquiry, Instruction, and Social Interaction. *Review of Educational Research*, *67*(3), 271-299.

NHK News Web. (2021). 「大学生が奮闘　小豆島のナイトプール　ねらいはSNS映え」Retrieved August, 26, 2022, from https://www3.nhk.or.jp/news/html/20220812/k10013766461000.html.

桑原陽子・山口美佳 (2014).「中国語系初級日本語学習者がホテル検索サイトを読むときの困難点」『国立国語研究所論集』8, 109-127.

トラン　グエン　バオ　ウィ (2016).「ベトナム人中級学習者の説明文の読解上の問題点－ホーチミン人文社会科学大学日本学部2年生と3年生を例にして」『日本言語文化研究会論集』12, 111-130.

中島晶子 (2020). 「非漢字系初級学習者の読解困難点」『日本語教育学研究 8 日本語学習者の読解過程』, Coco Publishing, 27-45.

野田尚史（他）(2017a).「日本語非母語話者の読解コーパス」Retrieved July, 22, 2022, from http://www.nodahisashi.org/jsl-rikai/dokkai/index.html.

野田尚史・花田敦子・藤原未雪 (2017b).「上級日本語学習者は学術論文をどのように読み誤るかー中国語を母語とする大学院生の調査から—」『日本語教育』167, 15-30.

野田尚史 (2020).「日本語学習者の読解過程の研究方法と研究課題」『日本語教育学研究 8 日本語学習者の読解過程』, Coco Publishing, 5-24.

藤原未雪 (2017).「上級日本語学習者が小説を読むときに見られる誤読ー中国語を母語とする大学院生の事例からー」『読書科学』59(2), 43-57.

向井裕樹 (2020).「非漢字系中級学習者の読解困難点」『日本語教育学研究 8 日本語学習者の読解過程』, Coco Publishing, 47-62.

森雅子 (2000).「母国語および外国語としての日本語テキストの読解 Think-aloud 法による 3つのケース・スダディー」『世界の日本語教育』10, 57-72.

守時なぎさ (2020).「非漢字系上級学習者の読解困難点」『日本語教育学研究 8 日本語学習者の読解過程』, Coco Publishing, 63-81.

和氣圭子 (2013).「中上級日本語学習者の読解における困難点 ： think-aloud 法による事例研究」『言語科学研究』神田外語大学院紀要 19, 101-115.

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ
ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
ISSN 2985-0568 (ออนไลน์)

มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
คณะมนุษยศาสตร์

กลวิธีการโน้มน้าวใจเพื่อขอรับบริจาคเงินในเพจเฟซบุ๊กของบิณฑ์ บรรลือฤทธิ์*

Received: 29 December 2020
Revised: 29 May 2021
Accepted: 11 January 2023

กุณฑิกา ชาพิมล**
เทพี จรัสจรุงเกียรติ***

บทความวิจัยนี้มุ่งศึกษากลวิธีการโน้มน้าวใจผ่านการใช้ภาษาที่ปรากฏในโครงสร้างและองค์ประกอบของวาทกรรมการขอรับบริจาคเงินในเพจเฟซบุ๊กของบิณฑ์ บรรลือฤทธิ์ โดยเก็บรวบรวมข้อมูลตั้งแต่เดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2560-เดือนเมษายน พ.ศ. 2561 จำนวน 12 ข้อมูล ผลการศึกษาพบว่าโครงสร้างและองค์ประกอบของวาทกรรมการขอรับบริจาคเงินแบ่งได้เป็น 3 ส่วน ได้แก่ ส่วนต้น ส่วนกลาง และส่วนท้าย นอกจากนี้กลวิธีทางภาษาที่ปรากฏในวาทกรรมการขอรับบริจาคเงินมี 10 กลวิธี ได้แก่ คำแสดงสภาพร่างกายและสุขภาพ คำแสดงสภาพครอบครัว คำแสดงอาชีพ คำบอกรายได้ คำแสดงความรู้สึก คำเรียกญาติ คำบอกอายุ คำบอกช่วงเวลา คำบอกจำนวนเงิน และคำอวยพรหรือคำขอบคุณ เมื่อพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างโครงสร้างและองค์ประกอบของวาทกรรมการขอรับบริจาคเงินกับกลวิธีทางภาษาพบว่า กลวิธีการโน้มน้าวใจในเพจเฟซบุ๊กของบิณฑ์ บรรลือฤทธิ์เป็นการประกอบสร้างวาทกรรมระหว่างโครงสร้างและองค์ประกอบกับกลวิธีทางภาษาทำให้เกิดการโน้มน้าวใจในการบริจาคเงิน

บทความวิจัย
บทคัดย่อ
คำสำคัญ

กลวิธีการโน้มน้าวใจ;
บริจาคเงิน;
เฟซบุ๊ก

* บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ระดับดุษฎีบัณฑิตเรื่อง “วาทกรรมการขอรับบริจาคเงินในสื่อสังคมของไทย: การศึกษาตามแนววาทกรรมวิเคราะห์เชิงวิพากษ์” ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

** นิสิตระดับดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ติดต่อได้ที่: Kuntika.chapimon@gmail.com

*** อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ติดต่อได้ที่: tepee.j@chula.ac.th

KASETSART UNIVERSITY
FACULTY OF HUMANITIES

Journal of Studies in the Field of Humanities
Vol. 30 No. 1 (January-June 2023)
ISSN 2985-0568 (Online)

Persuasive Strategies for Donations on Bin Bunluerit's Facebook*

Received: 29 December 2020
Revised: 29 May 2021
Accepted: 11 January 2023

Kuntika Chapimon**
Debi Jaratjarungkiat***

Research Article

Abstract

There have been a number of donations generated by the use of persuasive strategies on Thai social media. This study aimed at investigating persuasive language strategies used to ask for money donations by Bin Bunluerit on his Facebook account in terms of their discourse structures and elements. The twelve sets of data were gathered from November 2017 to April 2018. It was found that the schematic structures and elements of donation requests were divided into three parts namely the beginning, the middle and the end. In addition, there were ten language strategies found in the discourse of donation requests which were the uses of lexical choice to express health and physical conditions, family status, occupation, earning, emotions, kindship, age, time, amount of money and blessing/thanks. When studying the relationship between the discourse structures and elements of donation requests and the language strategies, it was discovered that the persuasive structures used in the donation request of Bin Bunluerit were created based on both the discourse structures and elements, and the language strategies leading to persuasion in charity.

Keywords

persuasion;
donation;
Facebook

* This article is a part of a Ph.D. Thesis entitled "The Discourse of Monetary Donation Request in Thai Social Media: A Critical Discourse Analysis", Department of Thai Language, Faculty of Arts, Chulalongkorn University.

** Ph.D. candidate, Department of Thai, Faculty of Arts, Chulalongkorn University, e-mail: Kuntika.chapimon@gmail.com

*** Lecturer, Faculty of Arts, Chulalongkorn University, e-mail: tepee.j@chula.ac.th

1. บทนำ

ปัจจุบันการนำเสนอข้อมูลข่าวสารได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบจากเดิมไปสู่แพลตฟอร์มใหม่ เช่น เฟซบุ๊ก (Facebook) ซึ่งเป็นสื่อที่ได้รับความนิยมจากคนไทยเป็นอย่างมาก เฟซบุ๊กจึงกลายเป็นช่องทางสำคัญในการนำเสนอข้อมูลต่างๆ รวมถึงมีการสร้างเพจ (page) ในสื่อเฟซบุ๊ก เช่น เพจเกี่ยวกับการศึกษา การทำอาหาร สัตว์เลี้ยง ท่องเที่ยว และการให้ความช่วยเหลือ เป็นต้น มีเพจหนึ่งที่ได้รับความนิยมในด้านของการให้ความช่วยเหลือผู้คน คือ เพจของบิณฑ์ บรรลือฤทธิ์ มีผู้ติดตามมากถึง 7,814,549 คน (สืบค้นเมื่อ 13 พฤษภาคม 2561)

บิณฑ์ บรรลือฤทธิ์ เริ่มต้นจากการเป็นนักแสดงและเป็นอาสาสมัครมูลนิธิร่วมกตัญญู รวมถึงทำงานด้านสาธารณกุศลอีกมากมาย การสร้างเพจนี้เพื่อเป็นช่องทางในการสื่อสารเล่าเรื่องราวความเดือดร้อนของผู้คนที่ต้องการความช่วยเหลือจากสังคม โดยผ่านคำบอกเล่า บิณฑ์ บรรลือฤทธิ์เป็นผู้ทำหน้าที่สื่อกลางหรือกระบอกเสียง

จากคำสัมภาษณ์ของบิณฑ์ในเว็บไซต์ผู้จัดการออนไลน์ ได้กล่าวถึงการทำเพจนี้ว่า

> เพจนี้เริ่มจากมีคนติดตามไม่กี่ร้อยคนจนตอนนี้มีเป็นล้านคนแล้ว แรก ๆ พอลงเลขที่บัญชีเพื่อขอความช่วยเหลือให้กับเคส ๆ หนึ่ง ปรากฏว่ามีเงินเข้ามาช่วยเป็นแสน บางรายโทรมาบอก พี่! ช่วยลบหนูออกจากหน้าเฟซบุ๊กเลยค่ะ เพราะมีเงินเข้ามาเยอะมาก หนูไม่รู้จะทำอะไร ตอนนั้นผมก็บอกไปว่า เราก็เอาเงินส่วนนี้ไปกระจายความช่วยเหลือต่อ หรือถ้าพี่ลงเคสไหน 500, 1,000 บาทก็โอนเข้ามาช่วยได้นะ มีอยู่รายหนึ่งน่าสงสารมาก ผมลงเลขที่บัญชีของเขาเพื่อขอความช่วยเหลือในแฟนเพจ ปรากฏว่ามีเงินจากผู้ใจบุญโอนเข้าบัญชีมากถึง 12 ล้านบาท ซึ่งช่วยต่อชีวิตให้เขาอย่างมาก ปัจจุบันเสียชีวิตไปแล้ว ตรงนี้มันทำให้ผมมีกำลังใจ เพราะตัวผมคนเดียวไม่สามารถช่วยเหลือคนทั้งประเทศได้ ต้องอาศัยคนที่ติดตามในแฟนเพจด้วยอีกแรง เกิดเป็นพลังบุญต่อๆ กันไป (ปิยะนันท์ ขุนทอง, 2560, ออนไลน์)

จากคำสัมภาษณ์ของบิณฑ์แสดงให้เห็นจุดประสงค์ของการทำเพจขึ้นเพื่อเป็นการกระจายข้อมูลความเดือดร้อนของคนกลุ่มหนึ่งไปยังวงกว้าง ทำให้ผู้รับสารหรือผู้ติดตามเพจต่างให้ความช่วยเหลือตามคำบอกเล่าของบิณฑ์เป็นจำนวนมาก ประกอบกับรูปแบบการนำเสนอในเพจ คือ การนำเรื่องราวผู้ที่ประสบปัญหาความเดือดร้อนที่บิณฑ์ได้ไปพบและให้ความช่วยเหลือในเบื้องต้นมาก่อน มาบอกเล่าโดยการให้รายละเอียดความเป็นอยู่และเลขที่บัญชีเพื่อเป็นช่องทางในการโอนเงิน ทั้งยังมีการโน้มน้าวใจให้ผู้รับสารร่วมมือช่วยเหลือ ผลที่ได้คือ ผู้ที่รับสารจะโอนเงินเพื่อช่วยเหลือผู้ที่ขอรับบริจาคเป็นจำนวนเงินตั้งแต่คนละ 100 บาทขึ้นไป โดยการโอนผ่านบัญชีธนาคารและแนบรูปสลิปการโอนเงินในกล่องแสดงความคิดเห็น

ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยเห็นว่ามีความน่าสนใจในการศึกษากลวิธีการโน้มน้าวใจที่ทำให้ผู้รับสารเลือกให้ความช่วยเหลือโดยการบริจาคเงินได้สำเร็จนั้น แสดงให้เห็นว่ากลวิธีการโน้มน้าวใจของบิณฑ์มีอิทธิพลต่อการรับสารของผู้คน และสื่อกลางในการโน้มน้าวใจ คือ วาทกรรมการขอรับบริจาคเงิน เป็นตัวบทที่ผ่านการคัดเลือก เรียบเรียง และนำเสนอเพื่อให้ตรงตามวัตถุประสงค์ของผู้ส่งสารหรือผู้ผลิต ฉะนั้นในการศึกษากลวิธีการโน้มน้าวใจนี้ ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาโครงสร้างและองค์ประกอบของวาทกรรมการขอรับบริจาคเงินรวมถึงกลวิธีทางภาษาที่ปรากฏในเพจเฟซบุ๊กของบิณฑ์ บรรลือฤทธิ์

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษากลวิธีการโน้มน้าวใจผ่านการใช้ภาษาที่ปรากฏในโครงสร้างและองค์ประกอบของวาทกรรมการขอรับบริจาคเงินในเพจเฟซบุ๊กของบิณฑ์ บรรลือฤทธิ์

3. กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

ณัฐพร พานโพธิ์ทอง (2556, น. 6) ได้รวบรวมนิยามของคำว่าวาทกรรมและสามารถสรุปได้ว่า วาทกรรม คือ วิถีปฏิบัติหรือกระบวนการในการสร้าง “ความหมาย” ให้แก่สิ่งต่างๆ อย่างเป็นระบบ ในวาทกรรมการขอรับบริจาคเงินนั้นเป็นการคัดเลือกและจัดเรียงข้อมูลเพื่อนำเสนอให้สอดคล้องตามเป้าหมายของผู้ผลิตวาทกรรม การวิเคราะห์ข้อมูลทางวาทกรรมมีทั้งการวิเคราะห์ในระดับโครงสร้างความและระดับกลวิธีทางภาษา

การวิเคราะห์ในระดับโครงสร้างความ ซูซาน เอกกินส์ (Eggins, 2004, pp. 58-61) กล่าวว่า โครงสร้างความ (Schematic structure) เป็นการสร้างลำดับขั้นตอนของการสื่อสารที่ทำให้ผู้รับสารสามารถรู้ว่าข้อความนั้นจัดอยู่ในประเภท (genre) ใด โครงสร้างความนั้นสามารถวิเคราะห์ได้จากแนวคิดพื้นฐานในการวิเคราะห์ภาษา คือ 1) การกำหนดขอบเขต (constituency) คือ การแบ่งองค์ประกอบของข้อความออกเป็นส่วนๆ ได้แก่ ส่วนต้น (Beginning) ส่วนกลาง (Middle) และส่วนท้าย (End) และ 2) การระบุหน้าที่ (Functional labelling) คือ การจัดแบ่งข้อความที่เหมือนกันอยู่ในขอบเขตเดียวกันและแบ่งแยกข้อความที่แตกต่างกันตามหน้าที่ขององค์ประกอบในโครงสร้างความ ทั้งนี้เพื่อเป็นการจำแนกขอบเขตโครงสร้างความของวาทกรรมว่าประกอบด้วยองค์ประกอบใด ส่วนการวิเคราะห์กลวิธีทางภาษาในมุมมองของวาทกรรม คือ การพิจารณาภาษาอย่างละเอียดและเป็นระบบ กลวิธีทางภาษาที่ปรากฏในวาทกรรมจึงมีความหลากหลาย เช่น การเลือกใช้คำศัพท์ อุปลักษณ์ มูลบท เป็นต้น

นอกจากนี้การวิเคราะห์รูปแบบของสัมพันธสาร (genre discourse) ตามที่โรเบิร์ต อี. ลองเอเคอร์ (Longacre, 1996, pp. 8-10) กล่าวถึงแบบลักษณ์สัมพันธสารว่าสามารถจำแนกได้โดยอาศัยหลักเกณฑ์ที่สำคัญ คือ 1) การสืบเนื่องของเวลา (contingent temporal succession) และ 2) การกำหนดผู้กระทำ (agent orientation) เมื่ออาศัยหลักเกณฑ์ดังที่กล่าวมาจะสามารถจำแนกประเภทของสัมพันธสารได้ 4 รูปแบบ คือ สัมพันธสารเรื่องเล่า (Narrative discourse) สัมพันธสารชี้แนะ (Behavioral discourse) สัมพันธสารกระบวนการ (Procedural discourse) และสัมพันธสารอธิบายความ (Expository discourse) ก็เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เห็นว่ารูปแบบของสัมพันธสารมีส่วนสำคัญต่อกลวิธีการโน้มน้าวใจ

ลักษณะการโน้มน้าวใจจะประกอบด้วยผู้โน้มน้าวใจมีความตั้งใจที่จะมีอิทธิพลบางประการเหนือผู้ถูกโน้มน้าวใจ โดยปกติผู้ถูกโน้มน้าวใจจะมีทางเลือกมากกว่าหนึ่งและผู้โน้มน้าวใจจะพยายามชักจูงผู้ถูกโน้มน้าวใจให้ยอมรับทางเลือกที่ตนเสนอ และสิ่งที่ผู้โน้มน้าวใจต้องการคือ การเปลี่ยนแปลงหรือการสร้างหรือการดำรงไว้ซึ่งความคิดเห็น ทัศนคติ ค่านิยมและความเชื่อของผู้ถูกโน้มน้าวใจ ซึ่งจะส่งผลต่อปัจจัยอื่นอันได้แก่ อารมณ์ พฤติกรรม เป็นต้น (อรวรรณ ปิลันธน์โอวาท, 2552, น. 5)

งานวิจัยที่มีแนวทางศึกษารูปแบบของโครงสร้างความกับกลวิธีการโน้มน้าวใจ เช่น แกมกาญจน์ พิทักษ์วงศ์ (2560) ศึกษาเรื่อง *"ปริจเฉทการพูดของมัคนายกในวัดพระอารามหลวง จังหวัดนครปฐม: องค์ประกอบการสื่อสารและกลวิธีการโน้มน้าวใจ"* เป็นงานวิจัยที่สนใจศึกษาสื่อกลางในปริบทการโน้มน้าวให้เกิดการบริจาคเงินภายในวัดอย่างมัคนายก ที่มีโครงสร้างปริจเฉททั้งส่วนเปิด ส่วนเนื้อเรื่อง ส่วนปิด แต่บางปริจเฉทมีเฉพาะส่วนเนื้อเรื่องและส่วนปิด ทั้งกลวิธีการโน้มน้าวใจแบ่งเป็น 3 กลุ่มใหญ่ ได้แก่ กลุ่มกลวิธีการสร้างปฏิสัมพันธ์กับผู้ฟัง กลุ่มกลวิธีการบอกความสำคัญของกองบุญ และกลุ่มกลวิธีการกระตุ้นผู้ฟัง เช่น การกล่าวคำอวยพร นอกจากนี้ ลี (Patrick Chi Wai Lee, 2016) ได้เขียนบทความวิจัยเรื่อง *"A Discourse Description of Four Fund-raising Text-Linguists Meet Practitioners: An Exploratory Study"* กล่าวถึงวาทกรรมการอธิบายการระดมทุนผ่านสื่อพบว่า วาทกรรมการขอระดมทุนนี้มีรูปแบบเฉพาะ (particular of genre) นั่นคือ "รูปแบบวาทกรรมประเภทวิธีแก้ปัญหา" (problem-solution discourse pattern) พิจารณาจากโครงสร้างความ (textual move) มีการกล่าวถึงสถานการณ์ของปัญหาที่จุดเริ่มต้นของข้อความเสมอ เนื่องจากเป็นประเด็นหลักที่ต้องแจ้งให้ผู้รับสารทราบ จากนั้นในส่วนที่ 2 (second move) เป็นการผสมผสานกันระหว่างการตอบสนอง วิธีแก้ปัญหาหรือปัญหา และส่วนสุดท้าย (final move) มักจะเป็นการตอบสนองเสมอ

ฉะนั้นในการวิเคราะห์ตัวบทวาทกรรมการขอรับบริจาคเงินที่มีการผลิตซ้ำและนำเสนอแก่ผู้รับสารเพื่อโน้มน้าวใจให้เกิดการบริจาคนั้น ผู้วิจัยจึงนำแนวคิดวาทกรรมที่วิเคราะห์ทั้งในระดับโครงสร้างและกลวิธีทางภาษามาใช้ในการวิเคราะห์กลวิธีการโน้มน้าวใจในวาทกรรมการขอรับบริจาคเงิน

4. ขอบเขตและวิธีการดำเนินการวิจัย

บทความวิจัยนี้เป็นบทความวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับการบริจาค การโน้มน้าวใจ และวาทกรรมวิเคราะห์ เพื่อใช้ในการวิเคราะห์กลวิธีการโน้มน้าวใจเพื่อขอรับบริจาคเงินในเพจเฟซบุ๊กของบิณฑ์ บรรลือฤทธิ์ เนื่องจากข้อมูลวาทกรรมการขอรับบริจาคเงินปรากฏลักษณะรูปแบบของข้อมูลที่คล้ายกัน โดยมีความแตกต่างกันที่กลุ่มข้อมูลผู้ขอรับบริจาค เช่น กลุ่มเด็ก กลุ่มผู้ใหญ่ และกลุ่มผู้สูงวัย ผู้วิจัยจึงใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลสุ่มตัวอย่างแบบเฉพาะเจาะจง (Purpose Sampling or Judgment Sampling) โดยเลือกช่วงเวลาคาบเกี่ยวระหว่าง พ.ศ. 2560-2561 ตั้งแต่เดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2560 - เดือนเมษายน 2561 รวมระยะเวลา 6 เดือน เดือนละ 2 ข้อมูล รวมทั้งสิ้น 12 ข้อมูล

ข้อมูลที่นำมาวิเคราะห์คงตามต้นฉบับทุกประการ ซึ่งอาจจะมีข้อผิดพลาดในการใช้ภาษา เช่น การสะกดคำผิด

การวิเคราะห์ข้อมูลโดยการศึกษาโครงสร้างและองค์ประกอบของวาทกรรมการขอรับบริจาคเงิน รวมถึงกลวิธีทางภาษาที่ปรากฏในโครงสร้างส่วนต่าง ๆ จากนั้นนำเสนอผลการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
Journal of Studies in the Field of Humanities Vol.30 No.1 (January-June 2023)

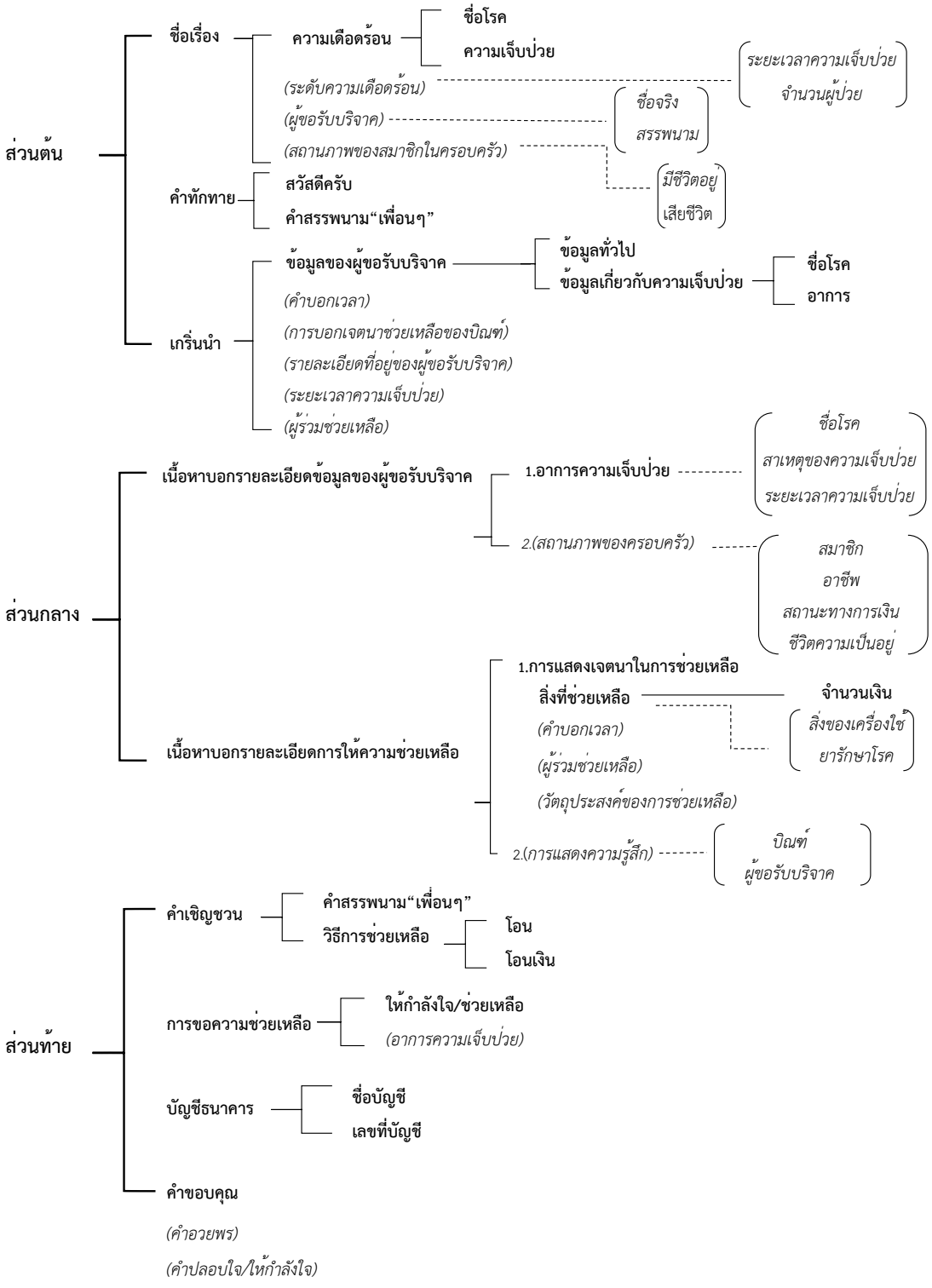
5. ผลการศึกษาวิจัย

ผลการศึกษาเรื่องกลวิธีการโน้มน้าวใจเพื่อขอรับบริจาคเงินในเพจเฟซบุ๊กของบิณฑ์ บรรลือฤทธิ์ ผู้วิจัยแบ่งผลการวิเคราะห์เป็น 2 ส่วน *ส่วนแรก* เป็นการวิเคราะห์โครงสร้างและองค์ประกอบของวาทกรรมการขอรับบริจาคเงิน เพื่อแสดงให้เห็นลักษณะภาพรวมโครงสร้างของข้อมูลการขอรับบริจาคเงิน นำไปสู่การวิเคราะห์ใน *ส่วนที่สอง* การวิเคราะห์กลวิธีทางภาษาที่ปรากฏในโครงสร้างและองค์ประกอบของวาทกรรมการขอรับบริจาคเงิน ดังนี้

5.1 โครงสร้างและองค์ประกอบของวาทกรรมการขอรับบริจาคเงิน

จากผลการศึกษาตามแนวคิดการวิเคราะห์โครงสร้างความ (Schematic structure) พบว่าวาทกรรมการขอรับบริจาคเงินในเพจเฟซบุ๊กของบิณฑ์ บรรลือฤทธิ์ แบ่งได้เป็น 3 ส่วน คือ ส่วนต้น ส่วนกลาง และส่วนท้าย ในแต่ละส่วนมีองค์ประกอบดังนี้ ส่วนต้นประกอบด้วยชื่อเรื่อง คำทักทาย และการเกริ่นนำ ส่วนกลางประกอบด้วยเนื้อหาบอกรายละเอียดของผู้ขอรับบริจาคและเนื้อหาบอกรายละเอียดการให้ความช่วยเหลือ ส่วนสุดท้ายประกอบด้วยคำเชิญชวน การขอความช่วยเหลือ บัญชีธนาคาร และคำขอบคุณ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
Journal of Studies in the Field of Humanities Vol.30 No.1 (January-June 2023)



ภาพที่ 1. โครงสร้างและองค์ประกอบของวาทกรรมการขอรับบริจาคเงินในเพจเฟซบุ๊กของบิณฑ์ บรรลือฤทธิ์

จากแผนภาพข้างต้นโครงสร้างและองค์ประกอบของวาทกรรมการขอรับบริจาคเงินในเพจเฟซบุ๊กของบิณฑ์มีลักษณะรูปแบบตายตัว ปรากฏซ้ำในทุกวาทกรรม ผลการวิเคราะห์จึงได้แบ่งการปรากฏเป็น 2 รูปแบบ คือ โครงสร้างหลัก *(ตัวหนา)* มีองค์ประกอบที่ปรากฏอย่างสม่ำเสมอ ส่วนโครงสร้างเสริม *(ข้อความในวงเล็บ)* มีองค์ประกอบที่ปรากฏในบางข้อมูล

เมื่อพิจารณาในแต่ละส่วนนั้นจะพบว่ากลวิธีการโน้มน้าวใจคือ การนำเรื่องจริงที่เป็นความเดือดร้อนของผู้คนมาเล่าเรื่องราวเพื่อโน้มน้าวให้เกิดการบริจาคเงิน ตามที่กาญจนา แก้วเทพ (2553, น. 252-253) ได้กล่าวถึงเรื่องเล่าในแง่มุมของหน้าที่ (Function) ว่าเรื่องจริง (factual) นั้นเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงแต่อาจจะขาดสีสันความตื่นเต้นเร้าใจ จึงมีกระบวนการเพิ่มมูลค่าให้แก่เหตุการณ์เหล่านั้น ดังที่โครงสร้างความของวาทกรรมการขอรับบริจาคเงินได้จัดเรียงองค์ประกอบโดยมีจุดเน้นที่ปรากฏในโครงสร้างหลักเสมอ อย่างเช่นชื่อเรื่องที่ประกอบด้วยความเดือดร้อนและโรคภัย *“มีลูกสาว 3 คน เป็นมะเร็ง 2 คน”* ตามด้วยการทักทายของบิณฑ์ที่แสดงถึงความเป็นกันเอง การเป็นกลุ่มเดียวกัน และในส่วนเกริ่นนำเป็นการบอกข้อมูลที่มาที่ไปของผู้ขอรับบริจาคเงิน *“เมื่อวานนี้ ผมเลยเข้าไปช่วยเหลือ ครอบครัวของ น.ส.ปนัดดา จันทร์สีดา ซึ่งมีลูก 3 คน”* ในส่วนของเนื้อหามักจะปรากฏรายละเอียดข้อมูลของผู้ขอรับบริจาคโดยเน้นที่อาการความเจ็บป่วยเป็นหลัก ส่วนปัญหาเกี่ยวกับสถานภาพทางครอบครัวมักจะปรากฏในโครงสร้างเสริม *“มีแผลกดทับ บริเวณก้น เป็นแผลที่ใหญ่มาก มีลูกสาวที่คอยดูแลอย่างใกล้ชิดอยู่กันสองคนแม่ลูก”* จากนั้นตามด้วยเนื้อหาที่บอกรายละเอียดเกี่ยวกับการให้ความช่วยเหลือของบิณฑ์ที่มีทั้งเจตนาและจำนวนเงินที่ได้ช่วยเหลือ *“ผมช่วยน้องไป 40,000 บาท เพื่อเป็นกำลังใจในการใช้ชีวิตต่อไป และเป็นค่ารถ ค่ายาที่จำเป็น จะต้องซื้อมาทาตัวน้อง”* ในส่วนนี้บิณฑ์ได้แสดงให้เห็นภาพตัวอย่างของวิธีการช่วยเหลือโดยการให้เงิน

สำหรับโครงสร้างในส่วนต้นกับส่วนกลางเน้นการเล่าเรื่องราวที่บิณฑ์ได้ประสบมา ส่วนโครงสร้างในส่วนท้ายจะเน้นการขอรับบริจาคเงิน ประกอบด้วยคำเชิญชวนให้บริจาคเงิน *“ถ้าเป็นเพื่อน ๆ อยากจะช่วยน้องปลูกถ่ายไขสันหลังใหม่ ก็โอนเข้าบัญชีคุณแม่น้องได้เลย”* ตามด้วยเลขที่บัญชีธนาคารของผู้รับบริจาคเงิน *“ชื่อบัญชี ยุพิน โนนพยอม ธนาคารกรุงเทพ เลขที่บัญชี 4630473330 ออมทรัพย์”* และคำขอบคุณ *“กราบขอบพระคุณเพื่อน ๆ มากครับ”*

โครงสร้างความของบิณฑ์มีลักษณะของการเป็นเรื่องเล่าเมื่อพิจารณาตามแนวคิดของโรเบิร์ต อี. ลองเอเคอร์ (Longacre, 1996, p. 36) ที่กล่าวถึงลักษณะโครงสร้างผิว (Surface structure) ของวาทกรรมการเล่าเรื่อง (Narrative discourse) ไว้ว่า ประกอบด้วยชื่อเรื่อง (Title) การเกริ่นนำ (Aperture) ฉาก (Stage) ก่อนหน้าเหตุการณ์สำคัญ (Prebreak episodes) จุดสุดยอด (Peak episode) จุดเด่น (Peak episode) เหตุการณ์หลังจากจุดสุดยอด (Post-peak episodes) จบ (Closure) และปิด (Finis) ซึ่งมีความสอดคล้องกันกับลักษณะการจัดเรียงองค์ประกอบของวาทกรรมการขอรับบริจาคเงินของบิณฑ์ดังที่กล่าวไปในข้างต้น ทั้งยังสอดคล้องกับรูปแบบของวาทกรรมเชิงพฤติกรรม (Behavioral discourse) ที่มีลักษณะของการโน้มน้าวและเชิญชวนให้เกิดการบริจาคเงินในส่วนท้าย ลักษณะเช่นนี้เป็นปรากฏการณ์แบบการผสมผสานเชิงวัฒนธรรม (Hybridization) เป็นการผสมผสานข้ามลักษณะของรูปแบบ (Genre) (กาญจนา แก้วเทพ, 2553, น. 410-412)

อย่างไรก็ตามยังพบว่ากลวิธีการโน้มน้าวของบิณฑ์ในโครงสร้างความ คือ การจัดเรียงองค์ประกอบที่มีการเชื่อมโยงข้อความอย่างเป็นเหตุเป็นผล บิณฑ์ได้นำองค์ประกอบของเหตุเกิดขึ้นก่อน เหตุจากความเดือดร้อนเป็นผลให้เกิดความช่วยเหลือของบิณฑ์ และเหตุของการช่วยเหลือของบิณฑ์น่าจะช่วยทำให้เกิดผลคือ การช่วยเหลือจากผู้รับสารต่อไปได้ การทำเป็นตัวอย่างของบิณฑ์จึงส่งผลให้เกิดความคล้อยตามของผู้รับสารในการเลือกช่วยเหลือโดยการบริจาคเงิน

5.2 กลวิธีทางภาษาที่ปรากฏในโครงสร้างและองค์ประกอบของวาทกรรมการขอรับบริจาคเงิน

การวิเคราะห์กลวิธีทางภาษาที่ปรากฏในวาทกรรมขอรับบริจาคเงินในเฟซบุ๊กของบิณฑ์แสดงผลให้เห็นว่าตัวบททำหน้าที่เป็นสื่อกลางในการสื่อสารระหว่างผู้ส่งสาร คือ บิณฑ์ และผู้รับสาร คือ กลุ่มผู้ติดตามในเพจของบิณฑ์ “ตัวบท” ได้ถูกประกอบสร้างด้วยกลวิธีทางภาษาที่ผ่านการเลือกสรรอย่างเป็นระบบ เพื่อทำหน้าที่ส่งสารที่แทรกด้วยเจตนาในการโน้มน้าวใจเพื่อให้ผู้รับสารเกิดการกระทำตามวัตถุประสงค์ที่ผู้ส่งสารต้องการ จากการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่าการใช้ภาษาในเพจของบิณฑ์มีกลวิธีที่โน้มน้าวใจทั้งหมด 10 กลวิธี ได้แก่ คำแสดงสภาพร่างกายและสุขภาพ คำแสดงสภาพครอบครัว คำแสดงอาชีพ คำบอกรายได้ คำแสดงความรู้สึก คำเรียกญาติ คำบอกอายุ คำบอกช่วงเวลา คำบอกจำนวนเงิน และคำอวยพรหรือคำขอบคุณ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

กลุ่มที่ 1 คำแสดงสภาพร่างกายและสุขภาพ เป็นการกล่าวถึงสภาพร่างกาย อาการความเจ็บป่วย รวมถึงชื่อโรค เช่น โรคมะเร็ง โรคสะเก็ดเงิน โรคหัวใจ เป็นต้น

> พี่กิตติ ดัสกร อายุ 67 ปี ซึ่งป่วยเนื่องจากอุบัติเหตุที่เกิดขึ้นเมื่อเดือนที่แล้ว จนทำให้ตัวเองไม่สามารถใช้ชีวิตแบบปกติได้ เพราะรถได้ตกลงไปในน้ำ ทำให้มีอาการเกี่ยวกับสมองและกระดูกสันหลัง ตอนนี้ทั้งความดัน เบาหวานก็โถมเข้ามา เบาหวานขึ้นตา ทำให้สายตาพร่ามัว มองไม่เห็น ร่างกายเดินไม่ได้

จากตัวอย่างปรากฏคำว่า *“ป่วย”* และอธิบายอาการป่วยว่าเป็นอาการเกี่ยวกับสมองและกระดูกสันหลังที่เป็นอวัยวะสำคัญของร่างกาย สื่อความได้ว่าอาการของพี่กิตติน่าจะอยู่ในขั้นอันตราย ทั้งยังกล่าวถึงชื่อโรค เช่น ความดันและเบาหวานซึ่งมีผลกับความเจ็บป่วยที่มีอยู่ก่อนแล้ว เปรียบได้ว่าเหมือนเคราะห์ซ้ำกรรมซัด การเจอสภาพความเจ็บป่วยเช่นนี้ยิ่งเป็นการตอกย้ำภาพความเจ็บป่วยให้ทวีคูณมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้การอธิบายรายละเอียดเกี่ยวกับอาการของโรคว่า *“สายตาพร่ามัว มองไม่เห็น ร่างกายเดินไม่ได้”* รวมถึง *“ไม่สามารถใช้ชีวิตแบบปกติได้”* จึงสื่อถึงภาพความลำบากในการช่วยเหลือตัวเองไม่ได้ ฉะนั้นการตีความและรับรู้เนื้อหาของข้อมูลนี้จึงปรากฏเป็นภาพความน่าสงสารที่ควรได้รับความช่วยเหลือ

กลุ่มที่ 2 คำแสดงสภาพครอบครัว เป็นการกล่าวถึงสมาชิกในครอบครัว สภาพความเป็นอยู่ รวมถึงความสัมพันธ์ภายในครอบครัว

> สวัสดีครับเพื่อนๆ วันนี้ ผมกับทางรายการ โฮป ประกายแสงแห่งความหวัง โดยสำนักงานสลากกินแบ่งรัฐบาล ได้เข้าไปช่วยเหลือครอบครัวของคุณยายละม่อม อายุ 83 ปี มีอาชีพเก็บผักบุ้งขาย ยายม่อมมีลูกสาว 3 คน คนโตเป็นมะเร็งเต้านมตัดนมไปแล้ว 1 ข้าง คนที่สองที่เห็นอยู่เป็นมะเร็งที่โพรงจมูกทำให้ใบหน้าผิดรูป ตาโปน ลำคอบวมใหญ่ ตาด้านขวามองไม่เห็นแล้ว ร่างกายผอมแห้งเพราะทานอะไรไม่ได้ เนื่องจากเจ็บคอมากๆ ยายม่อมดูแลลูกทั้ง

สองคน ส่วนอีกคนไปรับจ้างทั่วไปมีครอบครัวไม่ค่อยได้กลับมา ส่วนยายม่อมก็มีรายได้วันละ 100 บาท เก็บผักขาย

จากตัวอย่างเป็นเรื่องราวชีวิตของยายละม่อมที่เป็นหัวหน้าครอบครัวคอยดูแลลูกเจ็บป่วยสื่อให้เห็นสายสัมพันธ์ระหว่างแม่กับลูก ถึงแม้ว่าลูกป่วยแต่ผู้เป็นแม่ก็ไม่ได้ทอดทิ้ง ขณะเดียวกันนั้นได้ตอกย้ำภาพความน่าสงสารว่าผู้เป็นแม่เองถูกลูกบางคนทอดทิ้งไป ทำให้เห็นภาพแม่ที่อายุมากแต่ยังสู้ชีวิตเพื่อดูแลลูก การเลือกนำเสนอข้อมูลเช่นนี้จึงเป็นการมุ่งเน้นให้เห็นสภาพความลำบากของชีวิตยายละม่อม แต่ไม่ได้เลือกนำเสนอข้อมูลเกี่ยวกับลูกสาวคนแรกที่ตัดเต้านมทิ้งไปว่าสามารถทำงานได้หรือไม่ และอาจเป็นไปได้ว่าปัจจุบันลูกสาวคนแรกอาจจะหายจากอาการมะเร็งเต้านมก็ได้ ส่วนลูกคนที่สอง บิณฑ์เลือกวิธีการให้รายละเอียดอาการเจ็บป่วยมากที่สุด เนื่องจากน่าจะอยู่ในสภาพของอาการเจ็บป่วยที่สาหัส และลูกคนที่สามที่ได้รับการกล่าวถึงว่ามีอาชีพรับจ้างทั่วไปมีครอบครัวจึงไม่ค่อยได้กลับมานั้นมีการให้ความช่วยเหลือดูแลยายละม่อมอย่างไร

กลุ่มที่ 3 คำแสดงอาชีพ เป็นการกล่าวถึงหน้าที่การงาน อาชีพที่หาเลี้ยงตัวเองซึ่งโดยส่วนใหญ่มักจะประกอบอาชีพรับจ้าง ใช้แรงงาน ก่อสร้าง ขับแท็กซี่ เป็นต้น

> น้องแซก หรือนายฤทธิชัย โนนพยอม อายุ 22 ปี อยู่ที่ อ.มัญจาคีรี จ.ขอนแก่น ซึ่งป่วยเป็นมะเร็งเม็ดเลือดขาว ตั้งแต่อายุ 13 ปี...ตอนนี้รายได้ของครอบครัวมาจากพ่อน้องคนเดียว ซึ่งมีอาชีพรับจ้างก่อสร้าง รายได้วันละ 300 บาท เอามาดูแลครอบครัว และค่ารถ กับค่ารักษาของน้อง

จากตัวอย่างเป็นการกล่าวถึงอาชีพรับจ้างก่อสร้างที่มีรายได้รายวัน โดยส่วนใหญ่ในอาชีพของผู้ขอรับบริจาคเงินนั้นมักจะเป็นอาชีพที่มีรายได้รายวันหรือหาเช้ากินค่ำ ส่งผลทำให้รายได้ไม่เพียงพอต่อการจุนเจือครอบครัว ทำให้เกิดความลำบาก เช่น ยามเจ็บป่วยเงินทองไม่เพียงพอต่อค่ารักษาพยาบาล ทั้งอาชีพเหล่านี้จะไม่มีสวัสดิการทางสังคมที่เพียงพออีกด้วย

กลุ่มที่ 4 คำบอกรายได้ เป็นการกล่าวถึงฐานะทางการเงิน ค่าใช้จ่ายในชีวิต ทั้งรายรับและรายจ่าย

> สวัสดีครับเพื่อนๆ...เมื่อวานนี้ผมได้เข้าไปช่วยเหลือคุณยายอัมพร อาจเพ็ชร อายุ 75 ปี ป่วยเป็นกระดูกทับเส้น ทางเดินท่อปัสสาวะ และอีกหลายโรค นอนติดที่นอนอยู่กับตาที่มีอาชีพขับรถแท็กซี่ ขับตั้งแต่ตี 4 ถึง 11 โมงเช้า เพื่อมาดูแลคุณยาย บางวันก็ขาดทุน บางวันเหลือเงินกลับมาไม่ถึงร้อย อดมื้อกินมื้อ บางครั้งต้องอาศัยข้าววัด

จากตัวอย่างกล่าวถึงตาประกอบอาชีพขับรถแท็กซี่และให้รายละเอียดว่าในการขับรถแท็กซี่นั้นบางวันก็ขาดทุน หรือเหลือเงินไม่ถึง 100 บาท ส่งผลให้อดมื้อกินมื้อและต้องอาศัยข้าววัด ข้อความเหล่านี้บอกสถานภาพทางการเงินที่ย่ำแย่ ทำให้ใช้ชีวิตอย่างยากลำบาก เนื่องจากแม้กระทั่งอาหารการกินยังไม่มีเงินพอจะซื้อได้ จึงสื่อความได้ว่ามีความเป็นได้ยากที่จะมีเงินไปรักษายายที่มีอาการป่วย การเล่าถึงเรื่องราวชีวิตผู้สูงวัยที่ยังคงต้องทำงานนั้นเป็นสิ่งที่เร้าความน่าสงสารในสังคมไทยได้ เนื่องจากในสังคมไทยจะมีความคิดที่ว่าผู้สูงวัยควรอยู่บ้านให้ลูกหลานเลี้ยงดู ฉะนั้นการทำงานขับรถแท็กซี่ของคุณตาสื่อสะท้อนว่าลูกหลานอาจจะไม่ดูแลคุณตา คุณตาจึงยังคงต้องทำงาน ทั้งการบอกเวลาในการขับรถของคุณตาที่ทำงานตั้งแต่ตี 4 ถึง 11 โมงเช้า รวมเวลา 7 ชั่วโมง แสดงให้เห็นถึงความขยันสู้ชีวิตที่เริ่มงานตั้งแต่เช้าตรู่ อาชีพขับรถแท็กซี่เป็นอาชีพที่มีรายได้ดีแต่ขึ้นอยู่กับช่วงเวลาในการขับรถว่าช่วงเวลานั้นมีผู้โดยสารมากน้อยแค่ไหน รวมถึงพื้นที่ในการขับรถอีกด้วย ฉะนั้นการเหลือเงินจากการทำงานไม่ถึงร้อยบาทในบางวันจึงไม่ได้เป็นการบอกว่าในวันอื่นๆ คุณตาจะมีรายได้ไม่ถึง 100 บาท แต่การเลือก

เล่าเฉพาะวันที่เหลือเงินน้อยก็เพื่อเชื่อมโยงว่าทำให้ต้องอดมื้อกินมื้อ จนกระทั่งต้องอาศัยข้าววัด ก็เพื่อตอกย้ำสถานะทางการเงินที่ดูย่ำแย่ควรแก่การให้ความช่วยเหลือครอบครัวนี้

กลุ่มที่ 5 คำแสดงความรู้สึก เป็นการใช้ถ้อยคำที่สื่อถึงความรู้สึกของบิณฑ์ที่มีต่อสภาพชีวิตของผู้ขอรับบริจาค

> บางครั้งยายเคยเป็นลมแล้วหล่นจากรถมอเตอร์ไซค์ ทำให้แขนหัก ทุกวันนี้รายได้มาจากการขับรถแท็กซี่นิดหน่อย และเบี้ยเลี้ยงผู้สูงอายุรับเงินคนพิการเฉลี่ยเดือนละ 2,000 กว่าบาท ค่าเช่าห้องรวมค่าน้ำค่าไฟ 2,000 กว่าบาทเหมือนกัน น่าสงสารและน่าเห็นใจคุณยายกับคุณตามาก ลำบากก็ตรงเวลาป่วยไข้ไม่มีรถที่จะไปโรงพยาบาล ไม่มีเงินแม้แต่จะขึ้นแท็กซี่ บางวันไม่มีเงินแม้แต่จะกินข้าว

จากตัวอย่างปรากฏการใช้ถ้อยคำแสดงความรู้สึกที่มีต่อชีวิตความเป็นอยู่ของคุณยายและคุณตา ด้วยคำว่า *“น่าสงสาร”* และ *“น่าเห็นใจ”* เป็นการตอกย้ำภาพความลำบากให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ทั้งยังสามารถสื่ออารมณ์ความรู้สึกเหล่านี้ไปยังผู้รับสารได้ จึงเป็นวิธีการโน้มน้าวให้เกิดความสงสารและเห็นใจในเพื่อนมนุษย์ด้วยกัน นอกจากนี้เมื่อพิจารณาดูกลุ่มข้อมูลโดยส่วนใหญ่ในเพจของ “บิณฑ์” จะพบว่าการสื่อภาพของผู้ขอรับบริจาคจะควบคู่กับการสื่อความรู้สึกว่าสงสารและเห็นใจผู้ขอรับบริจาคเสมอ ความรู้สึกเช่นนี้จึงเป็นการแสดงภาพของผู้ขอรับบริจาคที่อยู่ในสถานะแตกต่าง กล่าวคือ ผู้รับบริจาคอยู่ในสถานะที่ไร้ศักยภาพในการใช้ชีวิต ทั้งยังสะท้อนว่าบิณฑ์กำลังมองว่าสถานะทางสังคมของผู้ขอรับบริจาคอยู่ในสถานะที่ต่ำกว่าและสถานะทางสังคมของตนอยู่ในสถานะที่เหนือว่า ทั้งฐานะทางสังคม ความเป็นอยู่ คุณภาพชีวิต จึงเป็นวิธีการโน้มน้าวใจว่าผู้รับสารเองก็จัดอยู่ในกลุ่มที่มีศักยภาพในการใช้ชีวิตมากกว่าจึงส่งผลให้สามารถช่วยเหลือผู้ที่ลำบากกว่าได้

กลุ่มที่ 6 คำเรียกญาติ เป็นการใช้กลุ่มคำเรียกญาติ เช่น คุณตา คุณยาย คุณป้า พี่ น้อง ลุง เป็นต้น ในการเรียกผู้ขอรับบริจาค

> ผมได้เข้าไปช่วยเหลือครอบครัวของคุณตาสำเริง เพ็ชรเกษม อายุ 86 ปี นอนซมอยู่กับพื้นห้องด้วยอาการปวดและคันตามตัว มีลูกชายกับลูกสะใภ้คอยดูแล

จากตัวอย่างปรากฏการใช้คำเรียกญาติ เช่น *“คุณตา”* แสดงให้เห็นภาพความเป็นกลุ่มเดียวกัน ครอบครัวเดียวกัน เป็นการสร้างปฏิสัมพันธ์ที่ดีต่อกันระหว่างบิณฑ์กับผู้ขอรับบริจาค ทั้งยังสื่อว่าคุณตาเป็นกลุ่มผู้สูงวัยที่อาจจะลำบากในการดูแลตัวเอง ทั้งการประกอบอาชีพ การหารายได้ ทำให้เห็นว่าบิณฑ์จึงได้เข้าไปให้ความช่วยเหลือและเรียกอย่างสนิทสนมประหนึ่งเป็นคนในครอบครัว สร้างภาพความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน การอยู่รวมกลุ่มสังคมเดียวกัน สื่อความรู้สึกการเข้าใจ การดูแล การช่วยเหลือกันแบบญาติมิตร ฉะนั้นการใช้คำเรียกเช่นนี้ยังเป็นการการันตีถึงความน่าเชื่อถือว่าบิณฑ์ได้ทำความรู้จักกับผู้ขอรับบริจาคแล้ว การใช้คำเรียกญาติในสังคมไทยเป็นวิธีการสร้างระยะความสนิทสนมส่งผลให้ผู้รับสารเกิดความคล้อยตามประกอบกับความเชื่อถือในตัวของบิณฑ์ ทำให้แนวโน้มการช่วยเหลือเกิดขึ้นได้ง่ายมากยิ่งขึ้น

กลุ่มที่ 7 คำบอกอายุ เป็นการบ่งบอกอายุของผู้ขอรับบริจาค ซึ่งโดยส่วนใหญ่มักจะเป็นกลุ่มผู้สูงวัย

> เมื่อวานนี้ ผมกับรายการ โฮป ประกายแสงแห่งความหวัง ได้เข้าไปช่วยเหลือครอบครัวของนางการะเวก บุญศิริ อายุ 79 ปี ป่วยเป็นโรคอัมพาตนอนติดเตียงมานานแล้ว

จากตัวอย่างคำบอกอายุในกลุ่มผู้ขอรับบริจาคเงินมักจะเป็นผู้สูงวัย ซึ่งเป็นกลุ่มคนที่มีความยากลำบากในการใช้ชีวิต ทั้งการประกอบอาชีพ ขาดรายได้ รวมถึงโรคภัยไข้เจ็บต่างๆ ที่รุมเร้า จึงเป็นกลุ่มที่ผู้รับสารอาจจะเกิดความสงสาร โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อมีคำบอกอายุปรากฏร่วมด้วยทำให้เห็นว่าบิณฑ์ให้ความสำคัญกับกลุ่มผู้สูงวัย ไม่ได้ทอดทิ้งกลุ่มคนเหล่านี้และเลือกที่จะให้ความช่วยเหลือเสมอ

กลุ่มที่ 8 คำบอกช่วงเวลา เป็นการใช้ถ้อยคำที่เกี่ยวกับเวลา ทั้งบอกเวลาและบอกระยะเวลา

สวัสดีครับเพื่อนๆ...เมื่อวานนี้ผมได้ไปช่วยเหลือน้องแซก หรือนายฤทธิชัย โนนพยอม อายุ 22 ปี อยู่ที่ อ.มัญจาคีรี จ.ขอนแก่น ซึ่งป่วยเป็นมะเร็งเม็ดเลือดขาว ตั้งแต่อายุ 13 ปี

สวัสดีครับเพื่อนๆ...เมื่อวานนี้ ผมได้เข้าไปช่วยเหลือครอบครัวของคุณตาสำเริง เพ็ชรเกษม อายุ 86 ปี

จากตัวอย่างคำบอกช่วงเวลาคือ *“ตั้งแต่อายุ 13 ปี”* บ่งบอกจุดเริ่มต้นของการเป็นโรคมะเร็งเม็ดเลือดขาว ปัจจุบันน้องแซกอายุ 22 ปีแล้ว แสดงให้เห็นว่าน้องแซกป่วยเป็นโรคมะเร็งเม็ดเลือดขาวมาเป็นเวลาถึง 9 ปี คำบอกช่วงเวลาในลักษณะนี้จึงเป็นการสื่อภาพความทุกข์ทรมานที่มีมาอย่างยาวนาน ทั้งยังสื่อความว่าในการป่วยของน้องแซกไม่ได้เป็นการป่วยที่เพิ่งเกิดขึ้นแล้วมาขอรับบริจาคเงิน แต่เป็นการป่วยที่ทั้งน้องแซกและครอบครัวได้ต่อสู้กับโรคร้ายมาเป็นระยะเวลานานแล้ว และการขอรับบริจาคเงินครั้งนี้จึงเหมือนเป็นการสนับสนุนให้น้องแซกและครอบครัวสามารถมีเรี่ยวแรงในการต่อสู้ต่อไป

ส่วนตัวอย่างที่สอง ปรากฏการใช้คำบอกช่วงเวลาว่า *“เมื่อวานนี้”* เป็นคำที่ปรากฏบ่อยครั้งในกลุ่มข้อมูลการขอรับบริจาคเงิน แสดงให้เห็นการกระทำในอดีตที่ได้เกิดขึ้นไปแล้ว สื่อความว่าการช่วยเหลือของบิณฑ์นั้นได้เกิดขึ้นไปเรียบร้อยแล้วก่อนที่จะมาเขียนเล่าเรื่องราวทั้งหมดลงในเพจแสดงให้เห็นการทำเป็นตัวอย่าง ฉะนั้นหากผู้รับสารเห็นด้วยกับแนวทางการช่วยเหลืออย่างเช่นบิณฑ์ก็สามารถกระทำตามบิณฑ์ได้โดยการโอนเงินบริจาคแก่ผู้คนที่ประสบกับความเดือดร้อนตามที่นำเสนอในเพจเฟซบุ๊ก

กลุ่มที่ 9 คำบอกจำนวนเงิน เป็นการใช้ตัวเลขในการบอกจำนวนเงิน ทั้งจำนวนเงินที่ผู้ขอรับบริจาคต้องการและจำนวนเงินที่บิณฑ์ได้บริจาค

เมื่อวานนี้ รายการ hope ประกายแสงแห่งความหวัง ได้มอบเงินช่วยเหลือ 10,000 บาท และถุงยังชีพพร้อมข้าวสารอาหารแห้ง ผมได้มอบเงินช่วยเหลือไปอีก 10,000 บาท

จากตัวอย่างปรากฏตัวเลขที่เป็นจำนวนเงินที่บิณฑ์กับรายการ Hope ได้ช่วยเหลือผู้ขอรับบริจาคในเบื้องต้น เป็นจำนวนเงิน 20,000 บาท ซึ่งในแต่ละกลุ่มข้อมูลนั้นบิณฑ์มักจะบริจาคเงินส่วนตัวช่วยเหลือก่อนเสมอ เป็นจำนวนเงินประมาณ 10,000-40,000 บาท ซึ่งจำนวนเงินที่บริจาคในแต่ละกรณีจะขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของบิณฑ์ที่มีต่อความเดือดร้อนของผู้ขอรับบริจาค อย่างตัวอย่างข้างต้นเป็นกรณีของคุณทัศนีย์ สุพัฒนสรที่ป่วยเป็นโรคความดันโลหิตสูง ไขมัน อ้วน โรคหัวใจ และทางเดินหายใจตีบตัน และคุณทัศนีย์มีสามีคอยดูและรวมถึงยังสามารถหารายได้มาจุนเจือครอบครัวได้บ้าง กรณีนี้จำนวนเงินที่ช่วยเหลือจึงไม่สูงมาก และหากกรณีใดที่จำนวนเงินช่วยเหลือสูงสื่อให้เห็นว่าเรื่องราวของผู้ขอรับบริจาคเงินมีความเดือดร้อนมากเช่นกัน

กลุ่มที่ 10 คำอวยพรหรือคำขอบคุณ เป็นการใช้ถ้อยคำกล่าวขอบคุณ เช่น ขอบพระคุณ ขอบคุณ กราบขอบพระคุณ ส่วนคำอวยพรจะเป็นการขอให้ผู้ที่ช่วยเหลือได้รับสิ่งดีๆ ในชีวิต เช่น ขอให้มีความสุข เป็นต้น

ขอบคุณมาก ๆ ครับทุกกำลังใจและปัจจัยที่ช่วยเหลือคุณยายกับคุณตา ขอให้เพื่อน ๆ ทุกคน มีแต่ความสุขความเจริญ ปรารถนาสิ่งใด ขอให้สมดังปรารถนาทุกประการ

จากตัวอย่างปรากฏทั้งคำขอบคุณและคำอวยพร ซึ่งเป็นการสร้างความรู้สึกที่ดีแก่ผู้รับสาร ทำให้เห็นความปรารถนาดีที่มีต่อกัน การกล่าวถึงคำขอบคุณและคำอวยพรจึงสื่อให้เห็นว่ามีการทำสิ่งดี ๆ ร่วมกัน สะท้อนให้เห็นว่าการมองเห็นความเดือดร้อนของผู้คนและเข้าไปช่วยเหลือโดยการบริจาคเงินเป็นภาพบอกเล่าเรื่องราวดี ๆ เชิญชวนให้ผู้รับสารเข้ามามีส่วนร่วมในเรื่องราวดี ๆ ด้วยกัน และตอกย้ำว่าหากต้องการเป็นคนดี ต้องการทำความดีก็ควรช่วยเหลือผู้ที่ลำบากเดือดร้อน ฉะนั้นการกล่าวถึงคำขอบคุณและคำอวยพรจึงไม่ได้เป็นการตอบรับการกระทำในการช่วยเหลือผู้คนเพียงเท่านั้น การกล่าวในลักษณะเช่นนี้เป็นกลวิธีการโน้มน้าวใจให้เกิดความคิดว่าการบริจาคเงิน คือ การทำความดี

สรุปได้ว่าการวิเคราะห์กลวิธีทางภาษาทั้ง 10 กลวิธี เป็นการใช้ภาษาเพื่อโน้มน้าวใจให้ผู้รับสารเข้าใจเจตนาของผู้ส่งสารที่นอกจากจะเป็นการเล่าเรื่องราวชีวิตผู้ที่ประสบกับปัญหาต่าง ๆ แล้ว ผู้ส่งสารยังแสดงเจตนาของการขอความช่วยเหลือในเรื่องของการบริจาคเงินจากผู้ที่รับสาร การใช้กลวิธีทางภาษาทั้ง 10 กลุ่มที่วิเคราะห์ไปข้างต้นแสดงให้เห็นการคัดเลือกการใช้ภาษาเพื่อนำเสนอมุมมอง ความคิดตามเจตนาของผู้ส่งสาร ทั้งยังเลือกที่จะไม่กล่าวถึง ปิดบัง ซ่อนเร้น และบิดเบือนความเข้าใจบางอย่างให้กับผู้รับสารเพื่อเป็นการโน้มน้าวใจให้ผู้รับสารคล้อยตามเจตนาของผู้ส่งสาร กลวิธีทางภาษาที่กล่าวมานี้จึงสะท้อนให้เห็นอิทธิพลพลังของภาษาที่สื่อความคิดและโน้มน้าวความคิดของผู้คนได้ จึงเกิดกิจกรรมการบริจาคขึ้นในกลุ่มเพจเฟซบุ๊กของบิณฑ์ บรรลือฤทธิ์

6. สรุปและอภิปรายผล

กลวิธีการโน้มน้าวใจเพื่อขอรับบริจาคเงินในเพจเฟซบุ๊กของบิณฑ์ บรรลือฤทธิ์ เป็นการสื่อให้เห็นพลังของการใช้ภาษาที่ปรากฏในโครงสร้างและองค์ประกอบของวาทกรรมการขอรับบริจาคเงินซึ่งมีผลต่อการโน้มน้าวจิตใจของผู้คนให้เกิดการบริจาคเงินได้ จากการวิเคราะห์วาทกรรมการขอรับบริจาคเงินที่นำเสนอในเพจเฟซบุ๊กทั้ง 12 ข้อมูล ทำให้เห็นโครงสร้างและองค์ประกอบของวาทกรรมการขอรับบริจาคเงินที่ประกอบด้วยส่วนต้น ส่วนกลาง และส่วนท้าย โดยมีวิธีการร้อยเรียงส่วนขององค์ประกอบเพื่อโน้มน้าวใจและในแต่ละองค์ประกอบนั้นเป็นการประกอบสร้างตัวบทผ่านการคัดเลือกโดยผู้ส่งสารที่เห็นว่าประเด็นใดควรนำเสนอและประเด็นใดไม่ควรแก่การกล่าวถึง นอกจากนี้กลวิธีทางภาษาที่สามารถโน้มน้าวใจผู้รับสารได้นั้นปรากฏว่ามี 10 กลวิธี ได้แก่ คำแสดงสภาพร่างกายและสุขภาพ คำแสดงสภาพครอบครัว คำแสดงอาชีพ คำบอกรายได้ คำแสดงความรู้สึก คำเรียกญาติ คำบอกอายุ คำบอกช่วงเวลา คำบอกจำนวนเงิน และคำอวยพรหรือคำขอบคุณ

กลวิธีการโน้มน้าวใจในวาทกรรมการขอรับบริจาคเงินของบิณฑ์ บรรลือฤทธิ์ เป็นวิธีการโน้มน้าวใจโดยการเลือกใช้กลวิธีทางภาษาที่ปรากฏในโครงสร้างความแต่ละส่วนของวาทกรรมการขอรับบริจาคเงิน การผลิตวาทกรรมนี้เป็นการเลือกสรรข้อความทั้งในระดับคำ รวมถึงการจัดเรียงข้อมูลในระดับโครงสร้างความเพื่อทำให้เรื่องจริงที่มาจากประสบการณ์ของบิณฑ์ได้นำมาเล่าเป็นเรื่องราวโดยมีวัตถุประสงค์ในการขอรับบริจาคเงิน

ตามที่เซมัวร์ แชทแมน (Chatman,1978, pp. 19-22) กล่าวถึงการเล่าเรื่องว่าประกอบด้วย 2 ส่วน คือ เนื้อหา (story) และวาทกรรม (discourse) ในส่วนของเนื้อหานั้นประกอบด้วยเหตุการณ์ การกระทำ ตัวละคร ฉาก เป็นต้น ส่วนวาทกรรมประกอบด้วยการนำเสนอในรูปแบบของโครงสร้างการเล่าเรื่อง เช่นเดียวกับที่กาญจนา แก้วเทพ (2553, น. 255) ได้กล่าวถึงการวิเคราะห์เรื่องเล่าตามแนวคิดโครงสร้างนิยมของเซมัวร์ แชทแมนว่า Story ก็คือจะมีอะไรในเรื่องเล่านั้น (what) ส่วน Discourse ก็คือวิธีการเล่าเรื่องนั้นเป็นอย่างไร (how) กล่าวได้ว่าไม่เพียงแค่เนื้อหาที่เป็นสาระสำคัญของเรื่อง แต่วิธีการเล่าเรื่องก็มีส่วนต่อการรับรู้ของผู้รับสารเช่นกัน

วิธีการเล่าในวาทกรรมการขอรับบริจาคเงินนี้เป็นการเล่าที่ไม่ได้เป็นเพียงแค่การบรรยายเพียงอย่างเดียว แต่ยังมีลักษณะการโน้มน้าวเพื่อส่งผลให้เกิดการบริจาคเงิน ลักษณะเช่นนี้จึงเป็นลักษณะแบบผสมผสานการผสมผสานเชิงวัฒนธรรม (Hybridization) ดังที่ได้กล่าวในส่วนผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การประกอบสร้างของวาทกรรมผ่านการเล่าเรื่องโดยบิณฑ์ บรรลือฤทธิ์ จึงเป็นการโน้มน้าวที่ประสานระหว่างโครงสร้างและองค์ประกอบของวาทกรรมการขอรับบริจาคเงินกับกลวิธีทางภาษามาประกอบกันสร้างน้ำหนักในการโน้มน้าวใจให้เกิดขึ้น ส่งผลให้วัตถุประสงค์สำคัญในการส่งสารดังกล่าวสามารถเกิดผลสัมฤทธิ์ในทางที่ผู้ส่งสารต้องการ นั่นคือ การบริจาคเงิน

ในวาทกรรมนี้เลือกวิธีการโน้มน้าวที่ทำให้เด่นโดยการกล่าวซ้ำๆ เช่น การบอกชื่อโรค ความเจ็บป่วย ความลำบาก ฐานะทางการเงิน ทั้งในส่วนต้นและส่วนกลางเพื่อตอกย้ำภาพความเดือดร้อน และเลือกวิธีที่ทำให้ไม่สำคัญ เช่น การละเว้นไม่กล่าวถึงสมาชิกคนอื่นในครอบครัว หรือชีวิตความเป็นอยู่ในวันอื่นๆ วิธีการเช่นนี้บิณฑ์ได้เลือกสรรและผลิตซ้ำอยู่ในวาทกรรมเสมอทำให้การโน้มน้าวใจเกิดผลสำเร็จ

นอกจากนี้ภาพที่ปรากฏในเพจของบิณฑ์นั้นยังเป็นการตอกย้ำความน่าเชื่อให้เพิ่มมากขึ้นว่า เป็นเรื่องเล่าที่มาจากเรื่องจริง มีผู้ขอรับบริจาคเงินที่ได้รับความเดือดร้อนหรือเจ็บป่วยจริง อีกทั้งบิณฑ์เป็นผู้ส่งสารโดยตรงกับผู้ที่ขอรับบริจาคเงินจึงปรากฏภาพถ่ายร่วมกันระหว่างบิณฑ์กับผู้ขอรับบริจาคเงินเสมอ



ภาพที่ 2. บิณฑ์ถ่ายภาพร่วมกับผู้ขอรับบริจาคเงินขณะที่ลงพื้นที่ไปให้ความช่วยเหลือ
(ที่มา: https://www.facebook.com/Bhin.fanclub)

ฉะนั้นสรุปได้ว่ากลวิธีการโน้มน้าวใจเพื่อขอรับบริจาคในเพจเฟซบุ๊กของบิณฑ์ บรรลือฤทธิ์ ที่ประกอบด้วยโครงสร้างและองค์ประกอบของการเล่าเรื่องที่มีรูปแบบเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิต รวมถึงการใช้กลวิธีทางภาษาทั้ง 10 กลวิธีนั้น เป็นการประกอบสร้างวาทกรรมที่ผ่านการคัดสรรและผลิตขึ้นมาเพื่อวัตถุประสงค์การขอรับบริจาคเงินเป็นกลวิธีการโน้มน้าวใจที่แยบยล ทำให้ผู้รับสารเกิดความรู้สึกคล้อยตามการโน้มน้าวใจได้สำเร็จ จึงทำให้เพจเฟซบุ๊กของบิณฑ์ บรรลือฤทธิ์ได้รับความเชื่อถือจากสังคมในด้านการให้ความช่วยเหลือผู้คน

รายการอ้างอิง

กาญจนา แก้วเทพ. (2553). *แนวพินิจใหม่ในการสื่อสาร.* กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

แกมกาญจน์ พิทักษ์วงศ์. (2560). *ปริจเฉทการพูดของมัคนายกในวัดพระอารามหลวง จังหวัดนครปฐม: องค์ประกอบการสื่อสารและกลวิธีการโน้มน้าวใจ* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

ณัฐพร พานโพธิ์ทอง. (2556). *วาทกรรมวิเคราะห์เชิงวิพากษ์ตามแนวภาษาศาสตร์: แนวคิดและการนำมาศึกษาวาทกรรมในภาษาไทย*. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปิยะนันท์ ขุนทอง. (2560, 17 พฤศจิกายน). *Exclusive! เทวดาเดินดิน "บิณฑ์ บรรลือฤทธิ์".* สืบค้นเมื่อ 20 เมษายน 2561 จาก https://mgronline.com/live/detail/9600000116405.

อรวรรณ ปิลันธน์โอวาท. (2552). *การสื่อสารเพื่อการโน้มน้าวใจ*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Chatman, S. (1978). *Story and Discourse*. New York: Cornell University Press.

Eggin, S. (2004). *An Introduction to Systemic Functional Linguistics*. New York: Continuum.

Lee, P. C. W. (2016). A Discourse Description of Four Fund-raising Text-Linguists Meet Practitioners: An Exploratory Study. *Discourse and Interaction*, *9*(2), 25-50.

Longacre, R. E. (1996). *The Grammar of Discourse*. New York: Plenum Press.

KASETSART UNIVERSITY
FACULTY OF HUMANITIES

Journal of Studies in the Field of Humanities
Vol. 30 No. 1 (January-June 2023)
ISSN 2985-0568 (Online)

English-Speaking Problems and Solutions: A Case Study of Thai EFL Interns in Hospitality and Tourism Industry

Received: 23 November 2020
Revised: 19 June 2021
Accepted: 20 December 2022

Manassara Riensumettharadol*
Pimphun Sujarinpong**

Research Article

Abstract

This paper aims to study English-speaking problems/ obstacles of Thai EFL interns in the hospitality and tourism industry and to explore interns' solutions to problems in developing English-speaking skills for future careers. The samples were 146 graduates from a public university in Chonburi province, Thailand. They were required to attend a 12-week internship program in premier hotels, travel agencies, airlines, or in the field of MICE (Meeting, Incentive, Convention, and Exhibition Centers) to get real-world experience before graduation. The instruments utilized in this study were questionnaires and structured-interview questionnaires. The data were analyzed using descriptive statistics (percentage, mean, standard deviation (S.D.), T-test (One-way ANOVA), F-Test as well as content analysis. The results revealed that English speaking was required of the interns in the four main fields of the service industry (i.e., hotels, travel agencies/ tour operators, airlines, and MICE business). The interns in each field had English-speaking problems at a moderate level; the major problematic issues were lack of vocabulary (or an inability to think of appropriate vocabulary) and feeling wary about making grammatical mistakes. Interestingly, these obstacles affect interns' English-speaking competence. Solutions to overcome English-speaking difficulties were discussed in the study. The findings of this study can shed light for students and novice staff on how to improve English-speaking skills before entering the industry. Moreover, the study will be beneficial for instructors when implementing ESP pedagogies as well as designing courses and as curriculum.

Keywords

English-speaking problems; hospitality and tourism industry; solutions; university interns

* Assistant Professor in Humanities and Social Sciences, Faculty of Management Sciences, Kasetsart University, Sriracha Campus, e-mail: manassara.r@ku.th (corresponding author)

** Assistant Professor in Hotel and Tourism Management, Faculty of Management Sciences, Kasetsart University, Sriracha Campus, e-mail: pimphun.su@ku.th

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ
ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
ISSN 2985-0568 (ออนไลน์)

มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
คณะมนุษยศาสตร์

ปัญหาและแนวทางแก้ไขในการพูดภาษาอังกฤษ: กรณีศึกษานิสิตฝึกงานในอุตสาหกรรมท่องเที่ยวและบริการที่ใช้ภาษาอังกฤษเป็นภาษาต่างประเทศ

Received: 23 November 2020
Revised: 19 June 2021
Accepted: 20 December 2022

มนัสรา เรียนสุเมธธราดล*
พิมพรรณ สุจารินพงค์**

บทความวิจัย

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาปัญหา/ อุปสรรคในการพูดภาษาอังกฤษของนิสิตที่ใช้ภาษาอังกฤษเป็นภาษาต่างประเทศ (English as a Foreign Language) ในการฝึกงานในอุตสาหกรรมการบริการและการท่องเที่ยวและเพื่อสำรวจแนวทางแก้ไขปัญหาของนิสิตฝึกงานเพื่อพัฒนาทักษะการพูดภาษาอังกฤษสำหรับอาชีพในอนาคต กลุ่มตัวอย่างในการศึกษาคือบัณฑิตสาขาการโรงแรมและการท่องเที่ยวจากมหาวิทยาลัยรัฐบาลแห่งหนึ่งในจังหวัดชลบุรี ประเทศไทย จำนวน 146 คน ที่ได้เข้าร่วมโครงการฝึกงาน 12 สัปดาห์ ในโรงแรมชั้นนำ บริษัทนำเที่ยว สายการบิน และในธุรกิจไมซ์ (MICE: Meeting, Incentive, Convention, and Exhibition) หรือธุรกิจที่เกี่ยวข้องกับการจัดประชุมบริษัทข้ามชาติ การท่องเที่ยวเพื่อเป็นรางวัล การประชุมนานาชาติ และการจัดนิทรรศการ เพื่อรับประสบการณ์จริงก่อนสำเร็จการศึกษา เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ ได้แก่ แบบสอบถามและแบบสอบถามแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง วิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้สถิติเชิงพรรณนา (ค่าร้อยละค่าเฉลี่ยส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (SD) T-test (One-way ANOVA) และ F-Test รวมทั้งการวิเคราะห์เนื้อหา จากผลการศึกษาพบว่านิสิตฝึกงานใน 4 สาขาหลักของอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว ได้แก่ โรงแรม บริษัทนำเที่ยว สายการบินและธุรกิจไมซ์ (MICE) ซึ่งจำเป็นต้องใช้ภาษาอังกฤษในการทำงาน นิสิตฝึกงานในแต่ละสาขามีปัญหาในการพูดภาษาอังกฤษอยู่ในระดับปานกลาง ส่วนปัญหาที่สำคัญในการพูดภาษาอังกฤษ คือ ขาดคำศัพท์หรือไม่สามารถคิดคำศัพท์ที่เหมาะสมได้ และกลัวหรือกังวลเกี่ยวกับการพูดผิดไวยากรณ์ สิ่งที่น่าสนใจจากการศึกษา คือ ปัญหาเหล่านี้ส่งผลต่อความสามารถในการพูดภาษาอังกฤษของนิสิตฝึกงานและเป็นอุปสรรคต่อการทำงานในอุตสาหกรรมท่องเที่ยวบริการอย่างมีประสิทธิภาพ งานวิจัยนี้ยังได้เสนอวิธีการแก้ไขปัญหาและอุปสรรคเพื่อพัฒนา

คำสำคัญ

ปัญหาการพูดภาษาอังกฤษ; อุตสาหกรรมท่องเที่ยวและบริการ; แนวทางแก้ไขปัญหา; นิสิตฝึกงาน

* ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำกลุ่มวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ วิทยาเขตศรีราชา ติดต่อได้ที่: manassara.r@ku.th (ผู้ประพันธ์บรรณกิจ)

** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชาการจัดการโรงแรมและท่องเที่ยว คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ วิทยาเขตศรีราชา ติดต่อได้ที่: pimphun.su@ku.th

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
Journal of Studies in the Field of Humanities Vol.30 No.1 (January-June 2023)

ทักษะการพูดภาษาอังกฤษสำหรับนิสิต อาจารย์และบุคคลที่สนใจ เพื่อพัฒนาทักษะการพูดภาษาอังกฤษก่อนเข้าสู่การทำงานในอุตสาหกรรมท่องเที่ยวและบริการ

1. Introduction

English is an important tool for education, communication, careers, and international trade. It is also used to create understanding in various fields such as politics, economic, and culture. In 2015, Thailand joined the ASEAN economic cooperation group and signed an agreement to open free trade in many area. In terms of facilitating the free flow of services, the tourism industry is one of the important branches of economic integration under the economic community pillar of the ASEAN Economic Community (AEC) (ASEAN Secretariat, 2008). In order to build a better life for everyone: to bring peace, prosperity to them, and unify the people of the ASEAN community, English is used as the official language to build relationships, mutual understanding, and drive its four core aspects: political, economic, social, and cultural. Therefore, a skilled workforce, service providers, and stakeholders in the tourism industry need to apply their English skills and knowledge to deliver services that meet international standards to achieve one of the main goals of the AEC.

Recently, as part of the Thailand 4.0 strategic plan, the Thai government sector has promoted a project called “the Eastern Economic Corridor (EEC)” to develop and continuously invest in the keys provinces of Eastern Thailand, being Chonburi, Rayong, and Chachoengsao. This new growth hub is considered to be the leading regional trading, transport, strategic gateways, and trade corridors to Asia (Thailand Board of Investment, 2017). In order to accelerate the Eastern Seaboard region's readiness and enhance its potential, universities in Eastern Thailand must continually develop effective programs and produce quality graduates to meet the demands of the labor market and society.

The Faculty of Management Sciences, Kasetsart University (Sriracha Campus) in Thailand is one of the well-known higher educational institutions for business administration that provides academic services in seven fields in bachelor’s degree programs (i.e., Finance and Investment, Management, Digital Marketing and Branding, International Business, Hospitality Industry Management, Accounting, and Logistics Management) as well as graduate degrees in the field of Industrial Management and Development. Each year, many students graduate from this faculty, with 964 completing Bachelor of Business Administration degree in 2018 from seven branches of the Faculty of Management Sciences (Education Division, Kasetsart University, Sriracha Campus, 2018). To keep up with the world and meet the demand for highly skilled manpower in the Eastern region of Thailand, one of the main missions of the Faculty of Management Sciences is to produce quality graduates and develop a high-level workforce, especially in the fields of business administration, which covers finance and investment, marketing, hospitality, the tourism industry, accounting, logistics, and general management.

As a result, faculty members not only equip students with academic knowledge but also prepare them for 21st-century skills, including English communication skills, to ensure that their graduates can become professional entrepreneurs, qualified personnel, and a skilled workforce in the future. Students

who study in the BBA in Hotel and Tourism, a program related to the hospitality and tourism industry, are required to earn 142 credits. The students also need to continuously develop practical skills, including participating in training programs in information technology, media, and technology. Moreover, undergoing training in Amadeus ticketing courses, taking a standardized English language test, and receiving an IC3 digital literacy certificate are required. In addition, to meet the market demand for highly skilled workers, they must successfully complete an internship program in the hospitality industry and integrate the knowledge and practical experience gained into their professional life. However, according to a survey of their satisfaction with interns' work performance (Faculty of Management Sciences, Board Committee, 2018), employers in the hotel and tourism industry expressed the view that some trainees have difficulty communicating in English; they could not speak or communicate effectively. Therefore, in order to meet the qualification standards required by employers, instructors seeking for possible solutions to this challenge.

This research aims to investigate the problems/ obstacles in developing the English-speaking skills of Thai EFL interns in the hospitality industry and to explore interns' solutions to problems in developing English-speaking skills for future careers. The total number of the samples was 146 hotel and tourism graduates from Kasetsart University, Sriracha campus, who had interned in premier hotels (4- or 5-star hotels), airlines, travel agencies/ tour operators, and exhibition/ convention centers for two months in the summer semester of the 2018 academic year.

To elucidate this problems, the researchers would like: 1) to study the significant English-speaking difficulties/ obstacles encountered by Thai EFL interns, and 2) to explore various solutions to develop the interns' ability to speak English more effectively in order to meet the service standard quality of the skilled-labor market in the hotel and tourism industry.

2. Research Objectives

1. To investigate the English-speaking problems/ obstacles of interns in the hotel and tourism sector.

2. To explore the interns' opinions on selected solutions for developing their ability in speaking English.

3. Methodology

Both quantitative and qualitative methods were utilized to investigate the English-speaking problems and to explore solutions for developing ability in speaking English from the intern's opinions. The samples, instruments, data collection, and analysis are described in this part.

1. Population and samples

The population in this study was the hotel and tourism interns from the Faculty of Management Sciences, Kasetsart University, Sriracha Campus, Thailand. The participants in this study were selected using purposive sampling technique. The samples were 146 people who received a bachelor's degree in Hotel and Tourism Management from the Faculty of Management Sciences, Kasetsart University, Sriracha campus in 2019. While they were juniors, they had direct experience joining the internship program in the hotel and tourism industry for 400 hours over a period of approximately 2 months in the summer semester of the academic year 2018.

2. Research Instruments

2.1 A two-part questionnaire was designed to collect personal data and investigate the interns' English-speaking problems/ obstacles. The first part of the checklist questionnaire was the interns' general information was: gender, internship workplace, internship position, and frequency of English usage during the internship. In the second part of the questionnaire, 10 survey statements with the 5-point Likert scale were used to rate the obstacles in English speaking faced by the interns.

2.2 The structured-interview questionnaire was developed and employed to investigate the interns' perspectives on: 1) the importance of English language, 2) problems or obstacles in speaking English while they were on duty, and 3) solutions to improve their English-speaking skills from their perspectives. Both questionnaire and interview forms were translated into Thai and verified by the experts before being distributing to the samples.

3. Data Collection

After the revision of the instruments according to the experts' comments, a pilot study was carried out with 20 students to check the appropriateness and test for reliability using Cronbach's Alpha Coefficient. The data collection for this study was conducted between August to October 2018 (during the first semester of the 2018 academic year).

4. Data Analysis

4.1 The data obtained from the questionnaire were analyzed using descriptive statistics to describe the data regarding general information and the problems in speaking the English language. The percentage, mean, and standard deviation (S.D.) were used to describe the problems in English speaking. In addition, the T-test (One-way ANOVA) and F-test were used to compare the interns' opinions on English-speaking problems in different fields of internship workplaces.

4.2 The data from the interview were analyzed using content analysis to explore additional findings as well as the solutions to improve English-speaking skills from the interns' perspectives.

4. Results

The purposes of this study were to study the problems/ obstacles in English-speaking skills of interns in the hospitality industry and explore solutions to those problems. The results are presented below.

4.1 Results of the questionnaire

This part of the findings presents the descriptive analysis from the survey. The results from the first part of the questionnaire reported the respondents' general information. The samples were 125 females (85.62%) and 21 males (14.38%) who received a bachelor's degree in Hotel and Tourism Management from the Faculty of Management Sciences, Kasetsart University, Sriracha campus in 2018. They had direct experiences in attending the internship program during the summer semester. In this study, the majority of the respondents had interned in the hotel business (61.64%), followed by travel agencies (14.38%), MICE (12.33%), and airline business (11.65%), respectively (See Table 1).

Table 1

Internship Workplace

Internship Workplace	Frequency	Percentage	Valid Percent	Cumulative Percent
Hotels	90	61.64	61.64	61.64
Travel Agencies	21	14.38	14.38	76.02
Airlines	17	11.65	11.65	87.67
MICE	18	12.33	12.33	100.00
Total	146	100.0	100.0	

The positions in which the respondents had interned were categorized into four main fields of work in the hotel and tourism sectors: hotel staff, travel agents, airline staff, and staff in MICE business. Regarding the categories, about 22.60% of the participants worked as F&B trainees (waiters/ waitresses), followed by tour guide assistants (4.38), ground service agents (9.59%) and sales and marketing staff (8.22), respectively. The other internship positions are also shown in Table 2.

Table 2

Positions in the hotel and tourism industry in which the respondents had interned

Internship positions	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Hotel staff				
F&B trainee (waiter/ waitress)	33	22.6	22.6	22.6
Receptionist	12	8.22	8.22	30.82
Culinary intern (Commis de cuisine)	10	6.85	6.85	37.67
Bakery intern	9	6.16	6.16	43.83
Housekeeping intern	6	4.11	4.11	47.94
Bartender	4	2.74	2.74	50.68
Reservation	2	1.37	1.37	52.05
Banquet	3	2.05	2.05	54.10
Sales and marketing officer	4	2.74	2.74	56.84
Spa receptionist	2	1.37	1.37	58.21
Customer service officer	4	2.74	2.74	60.95
Bell boy	1	0.68	0.68	61.63
Travel agents				
Tour guide assistant	21	14.38	14.42	76.05
Airline staff				
Ground service agent	14	9.59	9.59	85.64
Human-Resources department officer	3	2.05	2.05	87.69
Staff in MICE business (e.g. convention centers, exhibition and events management company)				
Sales and marketing officer	12	8.22	8.22	95.91
Human-Resources department officer	3	2.05	2.05	97.96
Accounting trainee	1	0.68	0.68	98.64
Events and service officer	1	0.68	0.68	99.32
Exhibition team	1	0.68	0.68	100
Total	146	100.00	100.00	

Table 3 shows the descriptive statistics for the interns' English usage during the internship program. More than half of the respondents reported that they use English every day (53.4%), followed by twice/ three times a week (21.2%), and four/ five times a week (17.1%), respectively.

Table 3

Frequency of English usage during the internship program

English usage during the internship program	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Every day	78	53.4	53.4	53.4
Twice/ Three times a week	31	21.2	21.2	74.7
Four/ Five times a week	25	17.1	17.1	91.8
Others	12	8.2	8.2	100.0
Total	146	100.0	100.0	

The second part of the survey focused on English-speaking difficulties that the interns had encountered. Table 4 presents the interns' opinions on English-speaking problems during the internship program. The mean scores of the interns' responses toward English-speaking problems range from 2.32 to 3.27 and the overall mean scores ($\overline{X}$ = 2.92) showed that the interns had English-speaking problems at a 'moderate' level. The majority of the hotel and tourism interns reported their views toward the English-speaking problems they had encountered. The top-ranked English-speaking problems were: having inadequate vocabulary items (or an inability to think of appropriate English vocabulary) when they speak ($\overline{X}$ = 3.27) and feeling wary about making grammatical mistakes ($\overline{X}$ = 3.27). The third English-speaking obstacle was having poor/ unclear pronunciation ($\overline{X}$ = 3.19), followed by the inadequacy of in-campus English-speaking activities and corporate training programs ($\overline{X}$ = 3.19), and being afraid that a listener does not understand when they speak in English ($\overline{X}$ = 3.01), respectively.

Table 4

The hospitality and tourism interns' opinions toward English-speaking problems (Top 5 rankings of English-speaking problems rating by the hotel and tourism interns were presented in the table)

Rank	Statements regarding English-Speaking Problems	Scale					$\overline{X}$	S.D.
		5	**4**	**3**	**2**	**1**		
1	Lack of vocabulary (or an inability to think of appropriate vocabulary)	17 (11.6%)	38 (26.03%)	60 (41.1%)	30 (20.5%)	1 (0.7%)	3.27	0.94
2	Being afraid or worried about making grammatical errors	19 (13%)	41 (28.1%)	53 (36.3%)	26 (17.8%)	7 (4.8%)	3.27	1.05
3	Having poor/ unclear pronunciation	10 (6.80%)	44 (30.1%)	62 (42.5%)	24 (16.4%)	6 (4.1%)	3.19	0.94

Rank	Statements regarding English-Speaking Problems	Scale					$\overline{X}$	S.D.
		5	**4**	**3**	**2**	**1**		
4	Inadequacy of in-campus English-speaking activities and corporate training programs	16 (11%)	41 (28.1%)	55 (37.7%)	23 (15.8%)	11 (7.5%)	3.19	1.07
5	Being afraid that a listener does not understand the speaker's utterance	10 (6.8%)	32 (21.9%)	61 (41.8%)	36 (24.7%)	7 (4.8%)	3.01	0.97
6	Excessive number of students/ interns causing insufficient speaking practice	9 (6.2%)	24 (16.4%	56 (38.4%	38 (26%)	19 (13%)	2.77	1.07
7	Fear to speak English with customers/ tourists	9 (6.2%)	24 (16.4%)	56 (38.4%)	37 (25.3%)	20 (13.7%)	2.76	1.08
8	Lack of stimulation from instructors and others	5 (3.4%)	30 (20.5%)	51 (34.9%)	43 (29.5%)	17 (11.6%)	2.75	1.02
9	Media and materials in teaching and learning English do not promote English-speaking skill	5 (3.4%)	21 (14.4%)	60 (41.1%)	43 (29.5%)	17 (11.6%)	2.68	0.97
10	Feeling immensely shy or embarrassed to speak with others in English	4 (2.7%)	7 (4.8%)	46 (31.5%)	63 (43.2%)	26 (17.8%)	2.32	0.92
Total		**146 (100%)**						

Mean Scores 4.21 - 5.00 = extremely high, 3.41 – 4.20 high, 2.61 – 3.40 = moderate, 1.81 – 2.60 = low, 1.00 – 1.80 = very low

Besides, the interns' opinions toward speaking problems categorized by internship workplaces are presented in this part. In the present study, the internship workplaces relating to the hotel and tourism industry were categorized into four main businesses, namely hotels, travel agencies/ tour operators, airlines, and MICE business. The findings are presented below.

The interns in the hotel business viewed that they had English-speaking problems at a moderate level of which equals 2.89 ($\overline{X}$ = 2.89). The analysis of each aspect of the English-speaking problems shows that the mean scores of all responses range from 2.66 and 3.21. The English-speaking problems that the interns had encountered can be put in a sequence from the first to the third rank as follows.

Table 5

Top 3 rankings of aspects of the English-speaking problems viewed by the interns in the hotel business

Rank	Aspects of the English-speaking problems
1	Lack of vocabulary, or an inability to think of appropriate English vocabulary ($\overline{X}$ = 3.21) and feeling wary about making grammatical mistakes ($\overline{X}$ = 3.21)
2	Having unclear pronunciation ($\overline{X}$ = 3.20)
3	Inadequacy of in-campus English-speaking activities and corporate training program ($\overline{X}$ = 3.12)

The interns in the travel agencies or tour operators viewed that they had English-speaking problems at a moderate level of which average equals 2.93 ($\overline{X}$ = 2.93). The analysis of each aspect of the English-speaking problems showed that the mean scores of all responses range from 2.43 to 3.43. The English-speaking problems that the interns had encountered can be put in a sequence from the first to the third rank as follows.

Table 6

Top 3 rankings of aspects of the English-speaking problems viewed by the interns in the travel agencies

Rank	Aspects of the English-speaking problems
1	Lack of vocabulary, or an inability to think of appropriate English vocabulary ($\overline{X}$ = 3.43)
2	Feeling wary about making grammatical mistakes ($\overline{X}$= 3.24)
3	Inadequacy of in-campus English-speaking activities and corporate training program ($\overline{X}$ = 3.14)

The interns in the airline business viewed that they had English-speaking problems at a moderate level of which average equals 3.06 ($\overline{X}$ = 3.06). The analysis of each aspect of the English-speaking problems shows that the mean scores of the interns' responses range from 2.35 to 3.53. The English-speaking problems that the interns had encountered can be put in a sequence from the highest to the lowest rank as follows.

Table 7

Top 3 rankings of aspects of the English-speaking problems viewed by the interns in the airline business

Rank	Aspects of the English-speaking problems
1	Feeling wary about making grammatical mistakes ($\overline{X}$= 3.53), Inadequacy of in-campus English-speaking activities and corporate training program ($\overline{X}$ = 3.53), and being afraid that a listener does not understand the speaker's utterance ($\overline{X}$ = 3.35)
2	Lack of vocabulary, or an inability to think of appropriate English vocabulary ($\overline{X}$ = 3.43), being afraid that a listener does not understand the speaker's utterance ($\overline{X}$ = 3.35), and having unclear pronunciation ($\overline{X}$ = 3.29)
3	Lack of stimulation from instructors and others ($\overline{X}$ = 2.94)

The interns in MICE business viewed that they had English-speaking problems at a moderate level ($\overline{X}$ = 2.96). The analysis of each aspect reveals that the mean scores of the interns' responses toward English-speaking problems range from 2.33 to 3.39 which can be put in a sequence from the highest to the lowest as follows.

Table 8

Top 3 rankings of aspects of the English-speaking problems viewed by the interns in MICE business

Rank	Aspects of the English-speaking problems
1	Lack of vocabulary, or an inability to think of appropriate English vocabulary ($\overline{X}$ = 3.39),
2	Being afraid or worried about making grammatical mistakes ($\overline{X}$ = 3.33)

Additionally, when categorized by internship workplaces, the analysis of the comparison of the interns' opinions toward English-speaking problems shows that the different workplaces affect the opinions in the same way. In sum, the interns in each field had English-speaking problems at a 'moderate' level. The first rank English-speaking problems were lack of vocabulary or an inability to think of appropriate vocabulary ($\overline{X}$ = 3.27) and feeling wary about making grammatical mistakes ($\overline{X}$ = 3.27).

4.2 Results of the interview

To discover additional information, the researchers met with the participants to discuss their opinions relating to the importance of English, English-speaking difficulties, and solutions. The results are presented based on the three main parts of the interview questions.

Question 1: Do you think the English language is important to your internship program and working operations? From the interview, all of the interns agreed that the English language was imperative to the internship program and working operations. "Extremely important, essential, useful, crucial, and necessary"

were the typical responses of the participants. The reasons commonly given by the interns were: 1) the English language is crucial to their internship as most of the customers in the hospitality and tourism industry are foreigners from many countries; 2) working in the hotel business, especially in international or chain-brand hotels, it is necessary for hotel staff to communicate formally in English with guests to deliver excellent customer service and exceed the guest's expectations. Further, most of the interns in the Front Office Department reported that they were occasionally required to communicate in English in order to receive incoming phone calls, transfer the line to other departments, book rooms, and handle transactions between the hotel and guests. The common challenges encountered by the interns in this department were to be able to use English effectively to handle operational problems and guests' difficulties. Some interns also stated that in order to access leadership positions in global luxury hotels, they needed to be able to communicate in English more effectively because most of the executives are foreigners. Also, some interns from the Food and Beverage Service Department (F&B) reported that taking orders from foreign customers requires the use of English almost every day. Likewise, in the culinary/ kitchen department, some interns informed the interviewer that cooperation with chefs and sous chefs from various nationalities had to be in English. The language skills needed for the interns in the F&B and kitchen department are: listening and reading skills, which are needed to understand the key terms in cooking, remember the food ingredients, and understand and follow the cooking recipes, speaking and writing skills are required for describing food and beverages on the menu. One intern said, "in order to get a 'job well done' and get ready for the jobs in the near future, I am required to use English skills to gain more experiences in the internship and integrate English language skills and language learning strategies in the internship workplaces." In travel agencies and tour operators, the interns reported that English is extremely important as it was used as a medium for communication with foreign tourists. For example, an internship in aviation also requires the interns to communicate with foreign passengers who need assistance. One intern in the airlines stated that "Without good English language skills, I can neither effectively give travelers detailed information nor offer specialized assistance for individual passengers, for example, elderly passengers, passengers with an infant, business travelers, and first-class passengers.

Question 2: What are English-speaking problems/ obstacles during internship and working operations? The respondents reported that most of the problems that concerned them were both linguistic and non-linguistic aspects. From the interview, the significant problems in speaking English were lack of vocabulary, being afraid of making grammatical mistakes while speaking, failure to understand the customers/ tourists' utterance, inability to think of English vocabulary to speak, and lack of familiarity with them causing a failure in understanding different English accents of customers, passengers, and tourists. Besides this, some interns reported that when the tourists spoke in English, the interns were afraid to respond to them so they decided to keep quiet. Another intern reported that lack of opportunity to communicate in English in daily life is an obstacle to mastering English fluently. Some samples of their statements were as follows:

- *"While speaking English, I cannot get the appropriate words to convey what I want to describe or express how I feel."*

- *"When I speak English, I often get stuck on how to use words and grammatical structures appropriately and correctly."*

- *"I hesitate to speak English because I think I cannot pronounce the words correctly nor speak like native-English speakers. So I decided to keep quiet and let others do the talking."*

- *"Our customers are from every corner of the world. Sometimes, I do not understand the customers' expressions or am not familiar with their accents in English. It is difficult to understand what they really mean when they speak in English. I think, for me, the obstacles to English speaking are listening and vocabulary."*

- *"We often use our mother-tongue in our daily life; we have not trained to speak/ use English on an everyday basis. This may be one of the reasons why most of us do not feel comfortable to speak English or cannot communicate in English fluently."*

Question 3: What are suitable solutions for developing your English-speaking skills? From the interview, the interns provided many possible solutions to improve their English-speaking skills. Most of the participants suggested utilizing the Internet and technology to enhance English skills and knowledge. They try to improve their English skills by watching movies, listening to international songs and soundtracks, watching English video clips on YouTube (such as watching "English Room" hosted by Look Golf, a popular-Thai YouTuber in the edutainment field), looking up new words in an online dictionary, asking listeners to correct their mistakes, learning from the mistakes, inspiring themselves, reading English books to expand their vocabulary as well as grammatical knowledge, and talking with foreigners more often. Many of them agreed that practicing English speaking and the other skills on their own beyond the classroom are necessary for non-native speakers of English to master the language. Some of the respondents suggested the university and the workplace organize both in- and extracurricular activities that allow the students to practice English speaking through real-life situations. They proposed that lecturers arrange meaningful workshops for them to better ready students for their future professions. Some samples of the statements were as follows:

- *"We are non-native speakers; we are not surrounded by an English-speaking environment. So, the possible solution for me is to get used to an English-speaking environment such as watching movies on Netflix and listening to favorite soundtracks.*

- *"My solution is watching the show entitled "English Room" hosted by Look Golf. I like it because it is entertaining. I always record the unknown vocabulary and expressions and try to use them if possible."*

- *"To overcome grammatical mistakes and gain more vocabulary, I try to read English books and search for unknown words in an online-dictionary."*

- *"Find a role model who can inspire you to speak English the way they do."*

- *"Maybe, we need to talk to foreigners more often so we can get used to their accents and be able to speak English comfortably."*

- *"I think the university and instructors should provide English-speaking activities or workshops for students to practice English through real-life tasks."*

5. Discussion

When investigating the interns' problems speaking English, the results showed that these problems were: 1) inability to think of appropriate vocabulary to use; 2) feeling wary about making grammatical mistakes as well as a failure to understand the meaning; and 3) unclear pronunciation. These obstacles could affect the interns' English-speaking competence. This conforms to Nongsamon Pongpanich's (2011) study of English oral communication problems of the students in the Faculty of Management Sciences, Kasetsart University, Sriracha Campus. That study aimed to find out the students' problems of English oral communication in the forms of public speaking and to explore pedagogical solutions. It contained a mixed-method research methodology. The subjects were 179 students from the Faculty of Management Sciences who enrolled in the Speech Communication course. The findings showed that two significant problems were: 1) the lack of confidence which resulted from insufficient knowledge of grammatical structures and vocabulary; and 2) lack of critical thinking skills. The findings are relevant to what Ritthirat & Chiramanee (2014) found in their study of the problems and obstacles in the development of English oral communication among Thai students. Their study investigated problems and obstacles in the self-development of English oral communication in the undergraduates enrolled in the courses that would be affected by the opening of the ASEAN Community in 2015. It was found that the problems and obstacles affecting the students' English oral communication self-development are their nervousness and fear of making mistakes while speaking English. Such findings conform to the study done by Chalardsit (2007) who explored Thai engineers' problems, causes, and solutions in using English in the workplace. This study found that major difficulties in using English are caused by the lack of knowledge of vocabulary, idioms, and slang.

For the interns' solutions in developing their English speaking, it is found that they employ English-speaking skills by implementing the Internet and technology in their learning. For example, watching movies on Netflix, listening to international songs, watching video clips in English on YouTube, and watching TV shows dubbed in English. The findings of this study support Damnet (2018), whose study found that learning the English language by using contemporary movies helps enhance the students' skills in grammar and sentence analysis. This enhancement was achieved by changing the students' attitudes and motivating them to improve their English skills by themselves. The idea coincides with Khot-Hanam & Boriboon (2016) who studied the development of learning activities using movie clips to reinforce English

listening and speaking skills of Grade 11 students. It was found that after using movie clips to reinforce English and speaking ability, the post-test results were higher than that of the pre-test with statistical significance at 0.01. The students would like their university to hold more activities that help them develop English-speaking skills apart from solely studying through the classroom lessons. This comports with the study by Ritthirat & Chiramanee (2014). In their study, it is suggested that a university and faculty should provide resources for students' development activities so that they can improve their English communication by using different methods from those they experience in the classroom.

In addition, the university should provide a variety of English-development activities, for example, English camps, English workshops, English days, and other English extracurricular activities, to push forward and increase opportunities for the students to use English in their daily lives. The interns also suggest lecturers arrange meaningful workshops to better ready students for their future professions. This is in agreement with Muangmood, Thararak, Srithong, Tungtipakorn, Burinwattana & Srisawat (2005) who studied the factors which affect the English-speaking ability of the freshmen of a two-year bachelor's degree at Rajamangala University of Technology Suvarnabhumi, Phra Nakhon Si Ayutthaya Campus. Their study included students in the areas of business administration, management, information technology marketing, and tourism. It was found that 58% of the students were at a low level of English-speaking proficiency and 2% were very low. The students needed improvement in their English-speaking skills out of the classroom and to practice the skills regularly. The study conforms to famous educators (Scarcella & Oxford, 1992) who suggested that in terms of English-speaking skill development, learners need to be stimulated to speak in different situations and there should also be interactions both in classrooms and outside. There should be interactions between learners and native speakers or other language proficient learners. Moreover, activities should be meaningful, interactive, and parallel with accuracy and fluency development. Teachers should teach the students a variety of useful communication strategies and phonology, including stress and intonation.

6. Recommendations

6.1 Recommendations for implications

First, in order to give students more opportunities to use and speak English, their lecturers should provide both in- and extracurricular activities for students to support the development of their English-speaking skills. For example, providing opportunities for the students to perform on stage and practice speaking skills through role plays or simulations. To be able to speak skillfully and confidently, the students not only need to learn technical terms, useful phrases, and essential idioms needed at work, but it also takes a lot of practice until they can automatically use English in conversation. Teachers should design

lessons that encourage students to speak and use the language in simulated practice in class as well as in real situations outside the classroom. They might, for example, take the role of a tour guide welcoming tourists to Eastern Thailand to make their English communication skills more effective. In addition, the instructors should encourage learners to be courageous to think in English, speak out, try to learn from their mistakes, and practice with perseverance. This will enhance their fluency and proficiency in speaking. While teaching, the instructor should also focus on some communicative strategies for the students in order to activate language beyond the classroom. Second, lecturers should encourage the expose to English language through self-regulated learning as well as promote learning outside the classroom through cutting-edge technology and media. Zoubi, S. (2018) mentioned in her study that the EFL students' English proficiency can be enhanced by a lot of exposure to the language; students should be encouraged to immerse themselves in an English environment happily on a daily basis, for example, by watching movies or series, surfing the Internet, listening to English songs and soundtracks, or practicing English language with native speakers. Collaborative learning should also be supported by encouraging learners to share knowledge or information obtained from various media through learning logs, which can be provided by the teachers-all of which will create a learning community that is helpful when entering the industry. In addition, such learning aids as vocabulary logs, notebooks, and flashcards are tools that support learning, increase comprehension, and retain vocabulary knowledge (MacCarthy, 1990; Walters & Bozkurt, 2009; Riensumettharadol, 2019). Third, in addition to providing materials and media for students to learn English in class or at students' own pace, pre- and post-assessments should be taken to assess the effectiveness of teaching materials, media, and pedagogical methods. Finally, the internship period and traveling seasons have a significant impact on the interns' work experience. As the participants in this study practically attended a 2-month-summer internship program during the off-season, there were very few tasks they could learn, including the ones that require communicating in English. For this reason, the interns should be required to undertake no less than 400 hours of the internship period and take at least four months instead of the two-month internship so as to be more skillful in the workplace. Apart from the different traveling seasons, natural disasters and pandemics can significantly impact the internship program. Since the beginning of the year 2020, the hotel and tourism industry worldwide has been affected by the Covid-19 pandemic, which has resulted in a decreased number of tourists during subsequent to the Covid-19 lockdowns. This also affects the intern's work experience and job opportunities in the field of hotel and tourism. In order to play safe but still enrich students' English language proficiency, lecturers should consider having students take certified online courses or virtual internships for academic credits instead of doing the traditional internship. Learning from websites, applications, virtual conferences, and online platforms such as YouTube, MOOCs, TikTok Uni, Podcasts, and similar should also be promoted. Currently, there are a lot of online platforms and programs, including Clubhouse, Microsoft Teams, Zoom, Google Meet, and Spatial Metaverse which are very convenient for practicing speaking English or doing a role play in a virtual classroom. A benefit is that the students can be engaged in listening, participate in the conversation, and practice listening and speaking at the same time, even during social distancing.

Because of the Covid-19 pandemic, the business in hospitality might not be the same in the future, especially in terms of the new rules and regulations (Breier, Kallmuenzer, Clauss et. al, 2021). Thus, the students, who still desire to do the internship during the Covid-19 situation, should only be allowed to do so in safe areas (or Green Zones), not in high-risk areas (or the Red and Dark Red Zones). In addition to reducing the risk of infection, the interns should get fully vaccinated for Covid-19 before doing the internship. In this way, they can have time to learn their jobs until they reach their full potential, make the most of the internship program, and fully meet the demands of the labor markets.

6.2 Recommendations for further research

1. To enhance the English-speaking ability of interns, the practical English-speaking patterns of hospitality and tourism professionals should be further studied.

2. Further research should explore the English-speaking problems and solutions of interns who will be the future workforce in other industries in the Eastern Economic Corridor.

3. The English-speaking errors of interns and staff in the hospitality and tourism industry should be investigated in further research.

7. Acknowledgement

This research was supported in part by the Faculty of Management Sciences, Kasetsart University, Sriracha Campus.

References

ASEAN Secretariat. (2008). *ASEAN Economic Community Blueprint 2008-2015.* Jakarta: ASEAN Secretariat.

Breier, M., Kallumenzer, A., Clauss, T., Gast, J., Kraus, S., & Tiberius, V. (2021). The role of business model innovation in the hospitality industry during the COVID-19 crisis. *International Journal of Hospitality Management, 92*, 102723. Retrieved June 16, 2018, from https://doi.org/10.1016/j.ijhm.2020.102723.

Chalardsit, O. (2007). Problems, causes, and proposed solutions in using English in the workplace of Thai engineers in the automobile industry promoted by BOI in the eastern industrial estates. (Doctoral dissertation). Burapha University, Thailand.

Damnet, A. (2018). Effects of English language learning through contemporary English language films on development of students' English grammar and sentence analysis skills, Faculty of Liberal Arts and Science, Kasetsart University, Kamphaeng Saen Campus. *Veridian E-Journal, Silpakorn University, 11*(1), 3189-3029. Retrieved March 25, 2019, from https://www.tci-thaijo.org/index.php/Veridian-E-Journal/article/view/125341/94959.

Education Division, Kasetsart University, Sriracha Campus (2018). *List of 2018 graduates*. Retrieved July 13, 2018, from https://reg1.src.ku.ac.th/stu_end.html#A.

Faculty of Management Sciences Board Committee. (2018). 'Item 3: Employers satisfaction on the performance of the interns'. In *Minute of the 5th/2018 board meeting of the Faculty of Management Sciences* 28 May 2018**.** Kasetsart University, Sriracha Campus: Board Meeting Room.

Khot-Hanam, T., & Boriboon, P. (2016). The development of English learning activities by using movie clips to enhance listening and speaking abilities for Mathayom Suksa 5 students. *Journal of Curriculum and Instruction, Sakon Nakorn Rajabhat University, 8*(23), 39-48.

MacCarthy, M. (1990). *Vocabulary.* Oxford: Oxford University Press.

Muangmood, V., Thanarak, P., Srithong, P., Tungtipakorn, A., Burinwattana, A., & Srisawat, W. (2005). *Factors Effecting Entering Students' Ability to Speak English at Rajamangala University of Technology Suvarnabhumi Phranakhon Si Ayutthaya, Wasukri Campus. (Institute Research).* Rajamangala University of Technology Suvarnabhumi Phranakhon Si Ayutthaya, Wasukri Campus, Thailand.

Pongpanich, N. (2011). A study of problems in English speaking in speech communication of Management Sciences Students, Kasetsart University, Sriracha Campus: October 2007 to September 2008. *Humanities Journal*, *Kasetsart University, 18*(1), 85-97.

Riensumettharadol, M. (2019). An effectiveness of out-of-class instructional media integrated songs to enhance vocabulary knowledge of EFL university students. *International Journals of Arts and Sciences, 12*(1), 147-164. Retrieved June 6, 2021, from http://www.universitypublications.net/ijas/1201/pdf/H9V241.pdf.

Ritthirat, N., & Chiramanee, T. (2014). Problems and obstacles to developing English speaking skill of Thai university students*. Proceedings of the 15th Graduate Research Conferences*, 2839-2848. Retrieved December 15, 2018, from https://gsbooks.gs.kku.ac.th/57/grc15/files/hmp39.pdf.

Scarcella, R. C., & Oxford, R. L. (1992). *The Tapestry of language learning: The individual in the communicative classroom*. Boston, MA: Heinle & Heinle.

Thailand Board of Investment. (2017). *Opportunity Thailand innovation-driven economy.* Retrieved March 29, 2018, from https://www.boi.go.th/upload/content/BOI-brochure_2017-opportunity_thailand-EN-20170210_30843.pdf.

Walters, J., & Bozkurt, N. (2009). The effects of keeping vocabulary notebooks on vocabulary acquisition. *Language Teaching Research, 13*(4), 403-423. Retrieved April 28, 2021, from https://doi.org/10.1177/1362168809341509.

Zoubi, S. (2018). The impact of exposure to English language on language acquisition. *Journal of Applied Linguistic and Language Research, 5*(4), 151-162. Retrieved May 30, 2021, from https://www.jallr.com/index.php/JALLR/article/view/851/pdf851.

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ
ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
ISSN 2985-0568 (ออนไลน์)

มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
คณะมนุษยศาสตร์

การรื้อฟื้นเพลงตับตาโบลวิวังต์*

Received: 3 May 2021
Revised: 11 January 2023
Accepted: 3 March 2023

บุญตา เขียนทองกุล**
อุรารมย์ จันทมาลา***
ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ****

บทความวิจัย

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อศึกษาความเป็นมาของเพลงตับตาโบลวิวังต์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ที่ส่งผลต่องานวิชาการด้านดนตรีสืบมา 2) เพื่อศึกษาวิเคราะห์โครงสร้างเพลงตับตาโบลวิวังต์ (Tableaux Vivants) และนำเสนอการวิจัยในรูปแบบการพรรณนาวิเคราะห์

ผลการศึกษาพบว่าตับตาโบลวิวังต์มีพัฒนาการมาจากเพลงตับมโหรีสำหรับกล่อมพระบรรทมของพระมหากษัตริย์มาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เนื้อร้องแต่เดิมเป็นกาพย์ โคลง หรือกลอนเพลง เนื้อหาจบความในบท มีวิธีการเรียงร้อยด้วยการนำเพลงมาบรรจุในบทประพันธ์แล้วนำมาบรรเลงติดต่อกันเพื่อให้เกิดความยาว และเรียกการเรียงร้อยแบบนี้ว่า “ตับเพลง” ต่อมาในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์การแสดงละครเฟื่องฟู ได้มีผู้นำบทละครมาบรรเลง-ขับร้องโดยไม่มีตัวแสดง ซึ่งเรียกว่า “ละครกลาย” จึงเรียกเพลงตับที่มาจากบทละครว่า “เพลงตับเรื่อง” ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้พระนิพนธ์เพลงตับตาโบลวิวังต์จำนวน 8 ตับ ตามพระประสงค์ของสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ สยามมกุฎราชกุมาร ภายหลังเมื่อสิ้นพระชนม์แล้วก็มิได้มีการจัดแสดงเพลงตับตาโบลวิวังต์อีกเลย ในสมัยรัชกาลที่ 9 ได้มีการรื้อฟื้นนำมาจัดแสดงแบบเต็มรูปแบบและนำมาปรับใช้เพื่อให้เหมาะสมกับสังคมปัจจุบัน ผลการศึกษา

คำสำคัญ

การรื้อฟื้น;
เพลงตับ;
ตาโบลวิวังต์;
สำนวน;
สำเนียงภาษา

---

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ระดับดุษฎีบัณฑิตเรื่อง “การรื้อฟื้นเพลงตับตาโบลวิวังต์” สาขาวิชาการวิจัยทางศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

** นักศึกษาระดับดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาการวิจัยทางศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ติดต่อได้ที่: buntajakhay@gmail.com

*** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชาการวิจัยทางศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ติดต่อได้ที่: urarom_jun@hotmail.com

**** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชาการวิจัยทางศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ติดต่อได้ที่: pattamawadee_chan@hotmail.com

โครงสร้างเพลงตับตาโบลวิวังต์พบว่าเพลงตับเรื่องราชาธิราชมีสำเนียงพม่าและมอญ อยู่ในกลุ่มเสียงเพียงออบน และกลุ่มเสียงเพียงออล่าง เพลงตับเรื่องนิทราชาคริตมีสำเนียงแขก อยู่ในกลุ่มเสียงเพียงออล่าง เพลงตับเรื่องสามก๊กมีสำเนียงจีน อยู่ในกลุ่มเสียงเพียงออบน เพลงตับเรื่องซินเดอเรลล่ามีสำเนียงฝรั่ง อยู่ในกลุ่มเสียงเพียงออล่าง เพลงตับเรื่องขอมดำดินมีสำเนียงเขมร อยู่ในกลุ่มเสียงชวา เพลงตับเรื่องพระลอมีสำเนียงลาว อยู่ในกลุ่มเสียงเพียงออล่าง และเพลงตับเรื่องอุณรุทมีสำเนียงไทย อยู่ในกลุ่มเสียงเพียงออล่าง ส่วนสำนวนทำนองหลักมีสำเนียงภาษามีทุกตับ แต่มีบางเพลงที่สำนวนทำนองหลักไม่มีสำเนียงภาษา แต่สามารถนำทำนองหลักนั้นไปแปรทางบรรเลงให้มีสำเนียงภาษาได้ ได้แก่ เพลงพม่าเห่ เพลงตะนาว เพลงมอญร้องไห้ เพลงแขกต่อยหม้อ เพลงครอบจักรวาล และเพลงเวสสุกรรม

KASETSART UNIVERSITY
FACULTY OF HUMANITIES

Journal of Studies in the Field of Humanities
Vol. 30 No. 1 (January-June 2023)
ISSN 2985-0568 (Online)

The Revival of 'Song Tabeaux Vivants'*

Received: 3 May 2021
Revised: 11 January 2023
Accepted: 3 March 2023

Bunta Kiantongkul**
Urarom Chantamala***
Pattamawadee Chansuwan****

Research Article

Abstract

This article aims to 1) study the history of Tableaux Vivants of Prince Narisara Nuwattiwong that affect the academic work in the musical field 2) analyse the music structure of Tableaux Vivants. Therefore, the result will be present in the descriptive analysis form.

The research reveals that Tableau Vivant suites are derived from *mahoree* suites for lulling the royalty when they are going to sleep since the Ayutthaya period. The initial lyrics are the poem, verse, or free verse which will finish in one verse. The *mahoree suites* are composed by selecting different songs before integrating them to make it longer called "*Pleng Tab"*. In the early Rattanakosin period, the drama scripts are used to play and sing without the dancers called *"Lakorn Klai"* or *"Pleng Tab Ruang",* as a result, the stories of the suites are borrowed from drama scripts. In the period of King Rama V-King Chulalongkorn, Prince Narisara Nuwattiwong produces eight Tableau Vivant suites according to the demand of Crown Prince Maha Vajirunhis-the first son of King Chulalongkorn. Tableau Vivant suites are not played since Crown Maha Vajirunhis passes away until the period of King Rama IX, King Bhumibol Adulyadej, Tableaux Vivants are revived to fully perform and modified its features for the current Thai society. The results of music

Keywords

revival;
suite;
Tableaux Vivants;
musical phrase;
accent or music intonation

* This article is a part of the author's doctoral dissertation entitled "The Revival 'Song Tabeaux Vivants'", Fine and Applied Arts Research Program, Faculty of Fine and Applied Arts and Cultural Sciences, Mahasarakham University.

** Ph.D. candidate, Fine and Applied Arts Research Program, Faculty of Fine and Applied Arts and Cultural Sciences, Mahasarakham University, e-mail: buntajakhay@gmail.com

*** Assistant Professor, Fine and Applied Arts Research Program, Faculty of Fine and Applied Arts and Cultural Sciences, Mahasarakham University, e-mail: urarom_jun@hotmail.com

**** Assistant Professor, Fine and Applied Arts Research Program, Faculty of Fine and Applied Arts and Cultural Sciences, Mahasarakham University, e-mail: pattamawadee_chan@hotmail.com

structure of Tableaux Vivants are revealed as follows: firstly, *Ruang Rachathirat Suite* represents Burmese and Mon accent played in *Thang Piang Or Bon* or C pentatonic scale also played in *Thang Piang Or Lang* or G pentatonic scale. Secondly, *Ruang Nithra Chakhrit Suite* represents Indian accent played in *Thang Piang Or Lang* or G pentatonic scale. Thirdly, *Ruang Samkok Suite* represents Chinese accent played in *Thang Piang Or Bon* or C pentatonic scale. Fourthly, *Ruang Cinderella Suite* represents *Farang* or Western accent played in *Thang Piang Or Lang* or G Pentatonic scale. Moreover, *Ruang Khom Damdin Suite* represents Khmer accent played in *Thang Chawa* or F pentatonic scale. Furthermore, *Ruang Phralo Suite* represents Lao accent played in *Thang Piang Or Lang* or G pentatonic scale. Finally, *Ruang Unnaruth Suite* is played in *Thang Piang Or Lang* or G pentatonic scale. It can be seen that there have the language accents in all Tableau Vivant suites. However, there are some pieces that its basic melodies can be used to create new accents such as *Phama Hae*, *Krob Chakkawal*, *Mon Ronghai, Khaek Thoy Mo, Khrop Chakkrawan,* and *Wessukam*.

1. บทนำ

คำว่า “ตับ” ในความหมายของดนตรีไทยหมายถึงเพลงที่ใช้รับร้องหลายๆ เพลง รวมบรรเลงติดต่อกันไป เพลงตับนี้มี 2 ชนิด คือ 1. ตับเรื่อง หมายถึง การเรียบเรียงบรรเลงถือบทหรือเนื้อร้องที่ติดต่อกันเป็นเรื่องไปเป็นเกณฑ์ เพลงที่ร้องหรือรับจะลักลั่นกันอย่างไรมิได้คำนึงถึง 2. ตับเพลง หมายถึง การเรียบเรียงบรรเลงถือเพลงที่ติดต่อกันให้ถูกต้องแบบแผนเป็นเกณฑ์ ส่วนคำร้องจะติดต่อกันเป็นเรื่องเดียวกันหรือไม่ไม่คำนึงถึง (มนตรี ตราโมท, 2545, น. 82) แต่เดิมเพลงตับนี้ใช้อยู่ในการบรรเลงของวงมโหรีเครื่องสี่ และเพลงที่บรรเลงนี้เรียกว่า “เพลงตับมโหรี” ใช้ในการขับกล่อมหรือการถวายงาน มีชื่อเรียกเฉพาะว่า “กล่อมพระบรรทมมหาประถมตีนม่าน” เป็นการบรรเลงขับกล่อมในขณะที่พระมหากษัตริย์เสด็จเข้าพระบรรทม

ตาโบลวิวังต์ (Tableaux Vivants) เป็นคำทับศัพท์และรากศัพท์เดิมเป็นคำภาษาฝรั่งเศส หมายถึง ภาพที่มีชีวิต (Living Picture) เป็นคำใช้เรียกผู้แสดงที่วางท่าทางเลียนแบบภาพวาด หรือแสดงเป็นกิริยาเพื่อเล่าเรื่องโดยไม่มีการพูดและเคลื่อนไหวร่างกาย ผู้แสดงจะแต่งตัวตามเนื้อเรื่องเพื่อสร้างความสมจริง แสดงท่าทางหยุดนิ่งอยู่ในฉากที่ถูกจำลองบรรยากาศตามเนื้อเรื่อง ในระหว่างนั้นมีดนตรีบรรเลงประกอบอยู่ตลอดเวลา ทั้งสามส่วนถูกนำเสนอพร้อมกันเพื่อเล่าเรื่องนั้นๆ (ธีรวุฒิ แก้วมาก, 2556)

ประมาณพุทธศักราช 2434-2437 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงพระนิพนธ์บทขับร้องพร้อมทั้งบรรจุเพลง เพื่อบรรเลงประกอบการแสดงตาโบลวิวังต์หรือละครภาพนิ่งนี้ ตามพระราชประสงค์ของสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ สยามมกุฎราชกุมาร ที่โปรดให้พระอนุชาและพระราชวงศ์ที่ทรงพระเยาว์แต่งพระองค์ตามตัวละครในเรื่อง พร้อมทั้งแสดงกิริยาท่าทางที่หยุดนิ่งเสมือนเป็นภาพวาด ระหว่างนั้นจะมีวงดนตรีบรรเลง-ขับร้องประกอบตามเนื้อเรื่องนั้นๆ การแสดงดังกล่าวมีทั้งหมด 8 ชุด คือ 1. ตับเรื่องพระเป็นเจ้า 2. ตับเรื่องราชาธิราช 3. ตับเรื่องนิทราชาคริต 4. ตับเรื่องซินเดอเรลล่า 5. ตับเรื่องสามก๊ก 6. ตับเรื่องขอมดำดิน 7. ตับเรื่องพระลอ และ 8. ตับเรื่องอุณรุท พร้อมทั้งมีภาพประกอบฉากด้วย และเรียกพระนิพนธ์ชุดนี้ว่า “เพลงตับตาโบลวิวังต์” (กรมศิลปากร, 2506, น. 337-387)

จากการศึกษาประวัติความเป็นของเพลงตับตาโบลวิวังต์ ทำให้มีความสนใจศึกษาวิวัฒนาการของเพลงตับที่มีมาแต่โบราณจนถึงปัจจุบัน รวมทั้งศึกษาโครงสร้างของเพลงภาษาที่บรรจุอยู่ในเพลงตับตาโบลวิวังต์ประกอบด้วยกลุ่มเสียง สำนวน และสำเนียงภาษา ด้วยความสำคัญและเหตุผลตามที่กล่าวมาแล้ว ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะทำการศึกษาในหัวข้อเรื่องการรื้อฟื้นเพลงตับตาโบลวิวังต์ (Tableaux Vivants)

2. จุดมุ่งหมายของการวิจัย

1. ศึกษาความเป็นมาของเพลงตับตาโบลวิวังต์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งส่งผลต่องานวิชาการด้านดนตรีสืบมา

2. ศึกษาวิเคราะห์โครงสร้างเพลงตับตาโบลวิวังต์ (Tableaux Vivants)

3. วิธีการดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาข้อมูลเอกสารจากหนังสือ ตำรา เอกสารเก่าจากพระราชกิจจานุเบกษา รายงานการวิจัย สูจิบัตรการแสดง วีดิทัศน์ เพื่อให้ได้ประวัติความเป็นของเพลงตับตาโบลวิวังต์จากอดีตถึงปัจจุบัน ด้วยการรวบรวม วิเคราะห์ข้อมูลประวัติความเป็นมา เริ่มตั้งแต่เพลงตับมโหรีจนพัฒนาการมาสู่เพลงตับตาโบลวิวังต์ และศึกษาข้อมูลการแสดงเพลงตับตาโบลวิวังต์จากวีดิทัศน์และการบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ประกอบการแสดงตับตาโบลวิวังต์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยใช้วิธีเรียงลำดับตามเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ด้านดนตรี ทำให้เห็นถึงพัฒนาการการแสดงเพลงตับตาโบลวิวังต์และการนำมาปรับใช้ในสังคมไทย

2. ศึกษาข้อมูลการบรรเลง-ขับร้องเพลงตับตาโบลวิวังต์ทั้ง 7 ตับ และจัดทำ Focus Group เพื่อให้ได้ข้อมูลทำนองหลักเพลงตับตาโบลวิวังต์ แล้วนำมาวิเคราะห์เพื่อหากลุ่มเสียง สำนวน และสำเนียงภาษาของทำนองเพลงต่าง ๆ ด้วยการบันทึกเสียงทำนองหลักเพลงตับตาโบวิวังต์จำนวน 7 ตับ และจัดทำแบบสอบถามควบคู่กันไปเพื่อความสะดวกในการดำเนินการ Focus Group โดยการเปิดเสียงทำนองเพลงให้ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยฟังและลงความเห็นครั้งละท่อน/เพลง หากมีความเห็นไม่ตรงกันก็ให้ลงมติว่าควรจะใช้ทำนองใด กระทำเช่นนี้จนครบทั้ง 7 ตับ (ไม่รวมเพลงตับเรื่องพระเป็นเจ้า เพราะไม่มีการบรรจุเพลง) จากนั้นได้วิเคราะห์หากลุ่มเสียง สำนวนเพลง และสำเนียงภาษา โดยสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเพิ่มเติม

4. ผลการวิจัย

4.1 ศึกษาความเป็นมาของเพลงตับตาโบลวิวังต์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ที่ส่งผลต่องานวิชาการด้านดนตรีสืบมา

จากการศึกษาพบว่าเพลงตับตาโบลวิวังต์มาจากคำ 2 คำ คือ คำว่า “เพลงตับ” กับ “ตาโบลวิวังต์” (Tableaux Vivants)

“เพลงตับ” หมายถึง เพลงหลาย ๆ เพลงที่เรียงร้อยเข้าด้วยกัน จุดประสงค์เพื่อให้สามารถบรรเลงต่อเนื่องกันไปได้ยาว ๆ นิยมใช้ชื่อเพลงแรกเป็นชื่อเพลงตับ เป็นเพลงที่มีมาแต่สมัยอยุธยา ใช้บรรเลง-ขับร้องด้วยวงมโหรีเครื่องสี่ มีบทบาทหน้าที่ในการบรรเลงขับกล่อมพระบรรทมของพระมหากษัตริย์ ด้วยบรรเลงอยู่ในวงมโหรี จึงเรียกเพลงตับที่ใช้ในการนี้ว่า *เพลงตับมโหรี* บทขับร้องแต่เดิมประพันธ์ด้วยโคลงและกาพย์ หรือกลอนเพลง เนื้อหาจบความในบท ต่อมาจึงนิยมแต่งเป็นกลอนแปด เนื้อร้องมีเนื้อหาเกี่ยวกับการชมธรรมชาติ มักเริ่มด้วยบทไหว้ครูก่อนแล้วจึงขับร้องเพลงอื่นต่อเนื่องไป ในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์เป็นยุคที่การละครเฟื่องฟู พวกที่หัดมโหรีผู้หญิงได้นำบทละครที่ใช้สำหรับแสดงละครมาบรรเลงขับร้องแทนบทมโหรีของเก่า เพียงแต่ไม่มีตัวแสดง จึงเรียกว่า “ละครกลาย” ซึ่งต่อมาเรียกว่า “เพลงตับเรื่อง” ตามเรื่องที่นำมาบรรเลง-ขับร้อง เพลงตับมโหรีของเดิมจึงมีลักษณะเป็น “ตับเพลง”

“ตาโบลวิวังต์” เป็นคำทับศัพท์ หมายถึง ภาพนิ่งที่มีชีวิต เป็นคำที่มาจากภาษาอังกฤษ (ตาโบลวิวังต์) และภาษาฝรั่งเศส (ตาโบลวิวองต์) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้นำมาเรียกชื่อ

การแสดงที่ท่านได้คิดจัดทำขึ้นใหม่ เพื่อถวายสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิวรุณหิศ สยามมกุฎราชกุมาร ในการจัดแสดงมีองค์ประกอบที่สำคัญ 3 ส่วน คือ 1. มีผู้แสดงแต่งตัวสมจริงตามเนื้อเรื่อง พร้อมทั้งวางท่าทางให้มีความสัมพันธ์กับบทขับร้อง 2. มีการบรรเลง-ขับร้อง 3. มีการจัดฉากตามท้องเรื่องนั้นๆ ทั้ง 3 ส่วนนี้ได้ถูกนำเสนอพร้อมกัน จึงเรียกเพลงที่พระนิพนธ์ทั้งหมด 8 ตับว่า *“เพลงตับตาโบลวิวังต์”* เพราะทั้ง 8 ตับได้จัดแสดงในรูปแบบของตาโบลวิวังต์ทั้งหมด

จุดประสงค์ในการประพันธ์เพลงตับตาโบลวิวังต์เพื่อให้เจ้านายเล็กๆ ที่ยังไม่สามารถรำได้มีโอกาสแต่งตัวตามเนื้อเรื่องที่แสดงพร้อมทั้งวางท่าทางตามบทละครนั้นๆ แต่ทรงสร้างให้มีความแตกต่างออกไปจากเพลงตับที่มีอยู่ โดยนำเนื้อเรื่องที่รู้จักดีในสมัยนั้นมาทำเป็นเพลงตับตาโบลวิวังต์ เพราะผู้ชมที่ดูจะต้องรู้จักเรื่องนั้นๆ เป็นอย่างดีแล้ว มิเช่นนั้นก็อาจจะไม่เข้าใจท่าทางที่ปรากฏ เพราะผู้แสดงต้องตีบทตามความหมายรวมของคำร้อง เป็นลักษณะหูได้ยิน ตาได้มองเห็นภาพ ทั้งเพลงตับที่พระนิพนธ์มีลักษณะที่แตกต่างกันออกไป จึงมีผู้นิยมเรียกเพลงตับตาโบลวิวังต์นี้ว่า “เพลงตับภาษา” เพราะประกอบด้วยเพลงสำเนียงพม่า-มอญ สำเนียงแขก สำเนียงจีน สำเนียงเขมร สำเนียงฝรั่ง สำเนียงลาว และสำเนียงไทย ทั้งนี้ทรงพระนิพนธ์ขึ้นระหว่างพุทธศักราช 2434-2437 มีทั้งหมด 8 ตับ ได้แก่

1. เพลงตับเรื่องพระเป็นเจ้า
2. เพลงตับเรื่องราชาธิราช
3. เพลงตับเรื่องนิทราชาคริต
4. เพลงตับเรื่องสามก๊ก
5. เพลงตับเรื่องซินเดอเรลล่า
6. เพลงตับเรื่องขอมดำดิน
7. เพลงตับเรื่องพระลอ
8. เพลงตับเรื่องอุณรุท

ในการจัดแสดงเรื่องตับพระเป็นเจ้า สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ สยามมกุฎราชกุมาร ทรงแสดงเป็นพระนารายณ์ ภายหลังจากการแสดงทรงสิ้นพระชนม์ด้วยโรคไข้รากสาดน้อย จึงทำให้ไม่ปรากฏการจัดแสดงเพลงตับตาโบลวิวังต์อีกเลย ในสมัยรัชกาลที่ 9 นายสมภพ จันทรประภาได้นำมารื้อฟื้นเพื่อจัดแสดงหารายได้เข้าสภากาชาดไทย ต่อมาศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุลได้นำเรื่องพงศาวดารการแพทย์ไทยมาจัดทำเป็นตาโบลวิวังต์ เป็นลักษณะการเล่าเรื่องด้วยการบรรเลง-ขับร้องแทนการบรรยาย แล้วให้ผู้แสดงยืนหยุดนิ่งวางท่าทางให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง โดยมีการบรรเลง-ขับร้องประกอบอย่างต่อเนื่อง ต่อมาได้มีการจัดแสดงในรูปแบบนี้อีกเช่น ตาโบลวิวังต์เรื่องหม่อมส้มจีน ตาโบลวิวังต์เกร็ดพงศาวดารการแพทย์ กรุงรัตนโกสินทร์ สมัยรัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 9 ในรายการ “ศรีสุขนาฏกรรม” จะเห็นได้ว่าเรื่องที่นำมาจัดแสดงนี้จะเป็นประวัติบุคคล หรือเป็นประวัติศาสตร์เรื่องต่างๆ ที่ผู้ชมจะต้องรู้จัก จึงจะนำมาจัดแสดงได้

ต่อมาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้รื้อฟื้นการแสดงละครดึกดำบรรพ์และนำบทพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์มาจัดแสดง ชื่อรายการ “ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์” และได้จัดแสดงจนถึงปัจจุบันนี้ เฉพาะการแสดง “ตับตาโบลวิวังต์” มีดังนี้

1. นำเพลงตับตาโบลวิวังต์ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงพระนิพนธ์ขึ้นมาจัดแสดง ได้แก่ เพลงตับเรื่องสามก๊ก เพลงตับเรื่องราชาธิราช เพลงตับเรื่องนิทราชาคริต เพลงตับเรื่องซินเดอเรลล่า และเพลงตับเรื่องพระลอ

2. นำบทพระนิพนธ์อื่นๆ ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์มาจัดแสดงเป็นรูปแบบตาโบลวิวังต์ อาทิ จากบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องคาวี ตอนนางคันธมาลีขึ้นหึง และเรื่องสังข์ศิลป์ชัย ตอนตกเหว จากบทคอนเสิร์ตเรื่องรามเกียรติ์ ตอนพรหมาศ และตอนนาคบาศ เป็นต้น

การแสดงตาโบลวิวังต์ในปัจจุบัน ไม่ได้จัดแสดงเต็มรูปแบบ หากแต่นำมาเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงเพื่อใช้ในการเล่าเรื่อง และที่ปรากฏได้ชัดคือนิยมนำประวัติบุคคลหรือประวัติสถานที่มาจัดแสดง เพราะจะทำให้เกิดอรรถรสมากยิ่งขึ้นด้วยมีภาพประกอบในการเล่าเรื่องตามลักษณะของ “ตาโบลวิวังต์”

จากการศึกษาประวัติความเป็นมาของเพลงตับตาโบลวิวังต์ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัย ทำให้ทราบว่าเพลงตับที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาได้ส่งผลให้เกิดงานวิชาการด้านดนตรีไทยสืบมาดังนี้ เพลงตับแต่เดิมเรียกว่า “เพลงตับมโหรี” บทขับร้องเป็นบทประพันธ์ประเภทกาพย์ โคลง และกลอนเพลง บรรเลงด้วยวงมโหรีเครื่องสี่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ในสมัยรัชกาลที่ 2 มีผู้นำบทละครมาขับร้องแทนคำประพันธ์เดิม ทำให้เกิดการบรรเลง-ขับร้องในรูปแบบใหม่ ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้นำบทละครพันทางมาทรงพระนิพนธ์เพื่อทำเป็นเพลงตับ โดยเลือกให้มีสำเนียงภาษาแตกต่างกัน นอกจากสำเนียงฝรั่งเรื่องซินเดอเรลล่าที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นใหม่ รวมทั้งหมดมี 8 ตับ และมีชื่อเรียกเฉพาะว่า “เพลงตับตาโบลวิวังต์” นอกจากนี้ เมื่อมีต่างชาติเข้ามาเจริญสัมพันธไมตรี สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้นำบทละครเรื่องรามเกียรติ์มาบรรเลง-รับร้องในลักษณะเพลงตับเรื่อง บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ที่ได้ปรับปรุงขึ้นสำหรับการบรรเลงในห้อง ซึ่งต่อมาเรียกว่า “วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์” มาบรรเลง-ขับร้องรับชาวต่างชาติที่เข้ามาเยือนประเทศไทยเป็นครั้งแรกเมื่อวันที่ 13 ธันวาคม พ.ศ. 2441 และต่อมาได้นำบทละครมาจัดทำในลักษณะเพลงตับแต่มีการใช้คำเรียกชื่อที่แตกต่างกันออกไป เช่น บทมโหรีเรื่องรามเกียรติ์ ชุดนางลอย บั้นต้น บทคอนเสิร์ต เรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย บั้นปลาย นอกจากนี้ได้ทรงนำบทโขนมาเป็นเพลงตับอีกหลายตอน อาทิ บทคอนเสิร์ต เรื่องรามเกียรติ์ ตอนนาคบาศ ตอนอินทรชิตแผลงศรพรหมาศ ต่อมาสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพนำเรื่องรามเกียรติ์มาทำเป็นเพลงตับเรื่องรามเกียรติ์ ตอนพระนารายณ์ปราบนนทุก เพื่อนำมาบรรเลง-ขับร้องต้อนรับผู้สำเร็จราชการอินโดจีนเมื่อ พ.ศ. 2469 และได้มีผู้นำบทละครมาทำเป็นเพลงตับหลายเรื่อง อาทิ เพลงตับเรื่องท้าวแสนปม เพลงตับเรื่องจันทกินรี ตับวันทองห้ามทัพ ตับเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ เป็นต้น (มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523, น. 98-147)

ปัจจุบันเพลงตับตาโบลวิวังต์และเพลงตับอื่นๆ ที่กล่าวมาแล้วที่นำมาบรรเลงมีบทขับร้องที่ต้องบรรเลงรับหลายเที่ยว ปรมาจารย์ทางดนตรีได้นำทำนองหลักนั้นมาทำเป็นทางเปลี่ยน เพื่อให้มีทางบรรเลงที่แตกต่างกันทั้งจะให้เกิดอรรถรสในการฟังด้วย เช่น เพลงวิลันดาโอดในเพลงตับเรื่องซินเดอเรลล่า มีการบรรเลงรับร้อง 4 เที่ยว หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้ทำทางเปลี่ยน บรรเลงไม่เหมือนกันทั้ง 4 เที่ยว หรือเพลงช้าปี่จากบทคอนเสิร์ตเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย นายมนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติ ได้ประดิษฐ์ทำนองเพลงให้สอดคล้องกับบทพระราชนิพนธ์ โดยทำเป็นทางเปลี่ยนให้มีเสียงต่างๆ ได้แก่ เสียงนาฬิกา เสียงนก และเสียงไก่ นอกจากนี้ยังนิยมนำมาทำเป็นเพลงตับออกตัว เมื่อบทขับร้องกล่าวถึงตัวละครตัวใด ก็จะมีผู้แสดงตามเนื้อเรื่องนั้นออกมายืนนิ่งในกิริยาตามบทขับร้อง จะเห็นได้ว่าเพลงตับที่แต่เดิมอยู่ในราชสำนักได้ปรับเปลี่ยนและพัฒนาทำให้เกิดงานใหม่ๆ ด้านวิชาการทางดนตรีไทยสืบมา

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
Journal of Studies in the Field of Humanities Vol.30 No.1 (January-June 2023)

4.2 ศึกษาวิเคราะห์โครงสร้างเพลงตับตาโบลวิวังต์ (Tableaux Vivants)

จากการศึกษาวิเคราะห์โครงสร้างเพลงตับตาโบลวิวังต์ทั้ง 7 ตับ (ไม่รวมเพลงตับเรื่องพระเป็นเจ้า เพราะไม่มีการบรรจุเพลง) ได้ทำการศึกษาวิเคราะห์หากลุ่มเสียง สำนวน และสำเนียงภาษา ซึ่งมีลักษณะแตกต่างกันทั้ง 7 ตับ ได้แก่ สำเนียงพม่า-มอญจากเรื่องราชาธิราช สำเนียงแขกจากเรื่องนิทราชาคริต สำเนียงจีนจากเรื่องสามก๊ก สำเนียงเขมรจากเรื่องขอมดำดิน สำเนียงฝรั่งจากเรื่องซินเดอเรลล่า สำเนียงลาวจากเรื่องพระลอ และสำเนียงไทยจากเรื่องอุณรุท เพลงภาษาที่นำมาบรรจุในแต่ละตับนอกจากชื่อเพลงและเครื่องกำกับจังหวะหน้าทับหรือเครื่องภาษาที่สื่อว่าเป็นสำเนียงของชาตินั้นๆ แล้ว กลุ่มเสียง สำนวน และสำเนียงภาษาของทำนองเพลงที่พบยังบ่งชี้ได้ชัดเจน ดังนี้

4.2.1 เพลงตับเรื่องราชาธิราช

เพลงตับเรื่องราชาธิราชมีลักษณะคำประพันธ์เป็นกลอนบทละคร บรรจุเพลงบรรเลง-ขับร้อง รวม 4 เพลง ได้แก่ *เพลงพม่าเห่ เพลงมอญรำดาบ เพลงตะนาว* และ*เพลงมอญร้องไห้* จากการศึกษากลุ่มเสียง สำนวน และสำเนียงภาษาพบว่า *เพลงพม่าเห่* อยู่ในกลุ่มเสียงเพียงออบน (ด ร ม x ซ ล x) พบสำนวนทำนองหลักที่สามารถนำไปประดิษฐ์ให้เป็นสำเนียงพม่าปรากฏ 2 สำนวน *เพลงมอญรำดาบ* อยู่ในกลุ่มเสียงเพียงออบน (ด ร ม x ซ ล x) มี “เสียงฟา” และ “เสียงที” เป็นเสียงจร ทำให้มีสำเนียงมอญเด่นชัดขึ้น พบสำนวนทำนองหลักที่สามารถนำไปประดิษฐ์ให้เป็นสำเนียงมอญได้เด่นชัดขึ้นกับสำนวนที่เป็นสำเนียงมอญปรากฏรวม 4 สำนวน *เพลงตะนาว* อยู่ในกลุ่มเสียงเพียงออบน (ด ร ม x ซ ล x) มี “เสียงที” เป็นเสียงจร และกลุ่มเสียงเพียงออล่าง (ซ ล ท x ร ม x) มี “เสียงโด” เป็นเสียงจร ทำให้มีสำเนียงมอญเด่นชัดขึ้น ทั้งนี้พบสำนวนทำนองหลักที่สามารถนำไปประดิษฐ์ให้เป็นสำเนียงมอญปรากฏ 2 สำนวน *เพลงมอญร้องไห้* อยู่ในกลุ่มเสียงเพียงออล่าง (ซ ล ท x ร ม x) มี “เสียงโด” เป็นเสียงจร และอยู่ในกลุ่มเสียงเพียงออบน (ด ร ม x ซ ล x) มี “เสียงฟา” และ “เสียงที” เป็นเสียงจร ทั้งนี้พบสำนวนทำนองหลักที่สามารถนำไปประดิษฐ์ให้เป็นสำเนียงมอญปรากฏเพียงสำนวนเดียว

ตัวอย่างเพลงสำเนียงมอญ

เพลงมอญรำดาบ ปรากฏบรรทัดที่ 4 ของท่อน 1 และท่อน 2



เพลงมอญรำดาบ ปรากฏบรรทัดที่ 1 ของท่อน 2



4.2.2 เพลงตับเรื่องนิทราชาคริต

เพลงตับเรื่องนิทราชาคริตมีลักษณะคำประพันธ์เป็นร่ายและโคลงสี่สุภาพ บรรจุเพลงบรรเลง-ขับร้อง รวม 6 เพลง ได้แก่ *เพลงแขกกล่อมเจ้า เพลงแขกถอนสายบัว เพลงแขกหนัง เพลงแขกต่อยหม้อ เพลงแขกเจ้าเซ็น* และ*เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า* จากการศึกษากลุ่มเสียง สำนวน และสำเนียงภาษา พบว่า *เพลงแขกกล่อมเจ้า* อยู่ในกลุ่มเสียงเพียงออล่าง (ซ ล ท x ร ม x) มี “เสียงโด” เป็นเสียงจร ทั้งนี้พบสำนวนที่เป็นสำเนียงแขกปรากฏ 5

สำนวน *เพลงแขกถอนสายบัว* อยู่ในกลุ่มเสียงเพียงออล่าง (ซ ล ท x ร ม x) ทั้งนี้พบสำนวนที่เป็นสำเนียงแขกปรากฏ 3 สำนวน *เพลงแขกหนัง* อยู่ในกลุ่มเสียงเพียงออบน (ด ร ม x ซ ล x) แล้วเปลี่ยนมาเป็นกลุ่มเสียงชวา (ฟ ซ ล x ด ร x) ทั้งนี้พบสำนวนที่เป็นสำเนียงแขกปรากฏ 3 สำนวน *เพลงแขกต่อยหม้อ* อยู่ในกลุ่มเสียงเพียงออบน (ด ร ม x ซ ล x) พบสำนวนทำนองหลักที่สามารถนำไปประดิษฐ์ให้เป็นสำเนียงแขกปรากฏ 2 สำนวน *เพลงแขกเจ้าเซ็น* อยู่ในกลุ่มเสียงชวา (ฟ ซ ล x ด ร x) แล้วเปลี่ยนมาเป็นกลุ่มเสียงเพียงออล่าง (ซ ล ท x ร ม x) ทั้งนี้พบสำนวน ที่เป็นสำเนียงแขกปรากฏ 4 สำนวน *เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า* อยู่ในกลุ่มเสียงชวา (ฟ ซ ล x ด ร x) มี “เสียงที” และ “เสียงมี” เป็นเสียงจร ทั้งนี้พบสำนวนที่เป็นสำเนียงแขกปรากฏ 2 สำนวน

ตัวอย่างเพลงสำเนียงแขก

เพลงแขกกล่อมเจ้า ปรากฏบรรทัดที่ 3 ของท่อน 1



เพลงแขกเจ้าเซ็น ปรากฏบรรทัดที่ 1 ของท่อน 2



4.2.3 เพลงตับเรื่องสามก๊ก

เพลงตับเรื่องสามก๊กหรือตับจูล่งมีลักษณะคำประพันธ์เป็นกลอนบทละคร บรรจุเพลงบรรเลง-ขับร้อง รวม 4 เพลง ได้แก่ *เพลงจีนฮูหยิน เพลงจีนเสียผี เพลงจีนขิมเล็ก* และ*เพลงจีนช้วน* จากการศึกษากลุ่มเสียง สำนวน และสำเนียงภาษา พบว่า *เพลงจีนฮูหยิน* อยู่ในกลุ่มเสียงเพียงออบน (ด ร ม x ซ ล x) มี “เสียงฟา” และ “เสียงที” เป็นเสียงจร ทำให้มีสำเนียงจีนชัดเจนขึ้น ทั้งนี้พบสำนวนที่เป็นสำเนียงจีนปรากฏ 8 สำนวน *เพลงจีนเสียผี*อยู่ในกลุ่มเสียงเพียงออบน (ด ร ม x ซ ล x) มี “เสียงฟา” เป็นเสียงจร ทำให้มีสำเนียงจีนชัดเจนขึ้น ทั้งนี้พบสำนวนที่เป็นสำเนียงจีนปรากฏ 3 สำนวน *เพลงจีนขิมเล็ก* อยู่ในกลุ่มเสียงเพียงออบน (ด ร ม x ซ ล x) ไม่มีเสียงจร ทั้งนี้พบสำนวนที่เป็นสำเนียงจีนปรากฏ 4 สำนวน *เพลงจีนช้วน* อยู่ในกลุ่มเสียงเพียงออล่าง (ซ ล ท x ร ม x) แล้วเปลี่ยนมาเป็นกลุ่มเสียงเพียงออบน (ด ร ม x ซ ล x) มี “เสียงฟา” เป็นเสียงจร แล้วเปลี่ยนมาเป็นกลุ่มเสียงชวา (ฟ ซ ล x ด ร) มี “เสียงที” เป็นเสียงจร ก่อนจะกลับมาเป็นกลุ่มเสียงเพียงออบน (ด ร ม x ซ ล x) พบสำนวนที่เป็นสำเนียงจีนปรากฏ 3 สำนวน

ตัวอย่างเพลงสำเนียงจีน

เพลงจีนฮูหยิน ปรากฏวรรคหลังบรรทัดที่ 8 - วรรคแรกบรรทัดที่ 9 ของท่อน 1 และท่อนที่ 2



เพลงจีนช้วน ปรากฏบรรทัดที่ 2 ของท่อน 1



วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
Journal of Studies in the Field of Humanities Vol.30 No.1 (January-June 2023)

4.2.4 เพลงตับเรื่องขอมดำดิน

เพลงตับเรื่องขอมดำดินมีลักษณะคำประพันธ์ 3 ชนิด ได้แก่ กลอนบทละคร โคลงสี่สุภาพ และกาพย์ยานี บรรจุเพลงบรรเลง-ขับร้อง รวม 4 เพลง ได้แก่ *เพลงเขมรพวง เพลงเขมรเขาเขียว เพลงเขมรเป่าใบไม้* และ *เพลงเขมรเอวบาง* จากการศึกษากลุ่มเสียง สำนวน และสำเนียงภาษา พบว่าเพลงในตับเรื่องขอมดำดินอยู่ในกลุ่มเสียงชวา (ฟ ซ ล x ด ร x) ทุกเพลง ไม่มีเสียงจร พบสำนวนที่เป็นสำเนียงเขมรที่ชัดเจนปรากฏทุกเพลง ดังนี้ *เพลงเขมรพวง* ปรากฏ 5 สำนวน *เพลงเขมรเขาเขียว* ปรากฏ 8 สำนวน *เพลงเขมรเป่าใบไม้* ปรากฏ 5 สำนวน *เพลงเขมรเอวบาง* ปรากฏ 3 สำนวน ทุกเพลงมีสำนวนภาษาที่ไม่ซ้ำกัน กล่าวได้ว่าเพลงตับขอมดำดินมีเพลงที่มีสำนวนเป็นสำเนียงเขมรทั้งตับ

ตัวอย่างเพลงสำเนียงเขมร

เพลงเขมรพวง ปรากฏบรรทัดที่ 6 ของท่อน 2



เพลงเขมรเป่าใบไม้ ปรากฏบรรทัดที่ 4 ของท่อน 1



4.2.5 เพลงตับเรื่องพระลอ

เพลงตับเรื่องพระลอ ตอนพระลอตามไก่ ลักษณะคำประพันธ์เป็นโคลงสี่สุภาพ มีเพลงบรรเลง-ขับร้อง รวม 3 เพลง ประกอบด้วย *เพลงลาวจ้อย เพลงลาวเจ้าซู* และ*เพลงลาวเชียงใหม่* จากการศึกษากลุ่มเสียง สำนวน และสำเนียงภาษา พบว่าเพลงในเพลงตับเรื่องพระลออยู่ในกลุ่มเสียงเพียงออล่าง (ซ ล ท x ร ม x) ทุกเพลง พบสำนวนที่เป็นสำเนียงลาวทุกเพลง ดังนี้ *เพลงลาวจ้อย* ปรากฏ 4 สำนวน *เพลงลาวเจ้าซู* ปรากฏ 5 สำนวน และ *เพลงลาวเชียงใหม่* ปรากฏ 5 สำนวน

ตัวอย่างเพลงสำเนียงลาว

เพลงลาวจ้อย ปรากฏบรรทัดที่ 2



เพลงลาวเจ้าซู ปรากฏบรรทัดที่ 4 ของท่อน 2



4.2.6 เพลงตับเรื่องซินเดอเรลล่า

เพลงตับเรื่องซินเดอเรลล่ามีลักษณะคำประพันธ์ 3 ชนิด ได้แก่ กลอนสุภาพ กาพย์ยานี และโคลงสี่สุภาพ บรรจุเพลงบรรเลง-ขับร้อง รวม 6 เพลง ประกอบด้วย *เพลงวิลันดาโอด เพลงฝรั่งจรกา เพลงครอบจักรวาล เพลงฝรั่งรำเท้า เพลงเวสสุกรรม* และ*เพลงหงส์ทอง* จากการศึกษากลุ่มเสียง สำนวน และสำเนียงภาษาพบว่า *เพลงวิลันดาโอด* และ*เพลงฝรั่งจรกา* อยู่ในกลุ่มเสียงเพียงออล่าง (ซ ล ท x ร ม x) ทั้งนี้มี “เสียงโด” และ “เสียงฟา” เป็น

เสียงจร ทั้งนี้ *เพลงวิลันดาโอด* พบสำนวนที่เป็นสำเนียงฝรั่งในการบรรเลงเที่ยวที่ 1, 2 และเที่ยวที่ 4 ปรากฏเที่ยวละ 3 สำนวน และเที่ยวที่ 3 ปรากฏ 2 สำนวน *เพลงฝรั่งจรกา* ปรากฏ 3 สำนวน *เพลงครอบจักรวาล* อยู่ในกลุ่มเสียงเพียงออล่าง (ซ ล ท x ร ม x) ไม่พบสำเนียงฝรั่ง แต่พบสำนวนทำนองหลักที่สามารถนำไปประดิษฐ์ให้เป็นสำเนียงฝรั่งได้ ปรากฏ 3 สำนวน *เพลงฝรั่งรำเท้า* อยู่ในกลุ่มเสียงเพียงออล่าง (ซ ล ท x ร ม x) มี “เสียงฟา” เป็นเสียงจร และอยู่ในกลุ่มเสียงเพียงออบน (ด ร ม x ซ ล x) ทั้งนี้พบสำนวนทำนองหลักที่สามารถนำไปประดิษฐ์ให้เป็นสำเนียงฝรั่ง และสำนวนที่เป็นสำเนียงฝรั่ง รวม 4 สำนวน *เพลงเวสสุกรรม* อยู่ในกลุ่มเสียงเพียงออล่าง (ซ ล ท x ร ม x) และกลุ่มเสียงเพียงออบน (ด ร ม x ซ ล x) ไม่พบสำเนียงฝรั่ง ทั้งนี้พบสำนวนทำนองหลักที่สามารถนำไปประดิษฐ์ให้เป็นสำเนียงฝรั่ง ปรากฏ 3 สำนวน *เพลงหงส์ทอง* อยู่ในกลุ่มเสียงเพียงออล่าง (ซ ล ท x ร ม x) และกลุ่มเสียงเพียงออบน (ด ร ม x ซ ล x) ทั้งนี้พบสำนวนทำนองหลักที่สามารถนำไปประดิษฐ์เป็นสำเนียงฝรั่ง ปรากฏ 3 สำนวน

ตัวอย่างเพลงสำเนียงฝรั่ง

เพลงวิลันดาโอด ปรากฏตั้งแต่วรรคหลัง บรรทัดที่ 2 - วรรคหน้า บรรทัดที่ 3



เพลงฝรั่งจรกา ปรากฏตั้งแต่บรรทัดที่ 7 - บรรทัดที่ 8



4.2.7 เพลงตับเรื่องอุณรุท

เพลงตับเรื่องอุณรุท ตอนนางศุภลักษณ์อุ้มสม มีลักษณะคำประพันธ์เป็นกลอนบทละคร บรรจุเพลงบรรเลง-ขับร้อง รวม 3 เพลง ประกอบด้วย *เพลงกระบอกเงิน เพลงบลิ่ม* และ*เพลงตวงพระธาตุ* จากการศึกษากลุ่มเสียงสำนวน และสำเนียงภาษาพบว่า *เพลงกระบอกเงิน* และ*เพลงบลิ่ม* อยู่ในกลุ่มเสียงเพียงออล่าง (ซ ล ท x ร ม x) ทั้งนี้*เพลงกระบอกเงิน* มีสำนวนเป็นสำเนียงไทย ปรากฏ 3 สำนวน *เพลงบลิ่ม* มีสำนวนเป็นสำเนียงไทย ปรากฏ 8 สำนวน *เพลงตวงพระธาตุ* ท่อนที่ 1 อยู่ในกลุ่มเสียงเพียงออล่าง (ซ ล ท x ร ม x) ท่อนที่ 2 เปลี่ยนไปอยู่ในกลุ่มเสียงชวา (ฟ ซ ล x ด ร x) มีสำนวนที่เป็นสำเนียงไทย ปรากฏ 4 สำนวน

ตัวอย่างเพลงสำเนียงไทย

เพลงกระบอกเงิน ปรากฏบรรทัดที่ 1 ของท่อน 2



เพลงบลิ่ม ปรากฏบรรทัดที่ 3



5. อภิปรายผล

5.1 ศึกษาความเป็นมาเพลงตับตาโบลวิวังต์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ที่ส่งผลต่องานวิชาการด้านดนตรีสืบมา

เพลงตับตาโบลวิวังต์เป็นเพลงตับที่พัฒนามาจากเพลงมโหรี บรรเลงด้วยวงมโหรีเครื่องสี่ ทำหน้าที่ขับกล่อมพระบรรทมให้กับพระมหากษัตริย์ เครื่องดนตรีที่ใช้ ได้แก่ ซอสามสาย กระจับปี่ ทับ และนักร้องตีกรับพวง เนื้อร้องประพันธ์ด้วยกาพย์ โคลง หรือกลอนเพลง เนื้อหาจบความในบท ในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ในยุคที่การละครเฟื่องฟู มีขุนนางนำบทละครมาบรรเลง-ขับร้องแทนเพลงมโหรี สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เรียกว่า “ละครกลาย” ซึ่งจะเห็นได้ว่าการบรรเลง-ขับร้องเพลงมโหรีนี้ นิยมฟังอยู่ในกลุ่มชนชั้นสูง ต่อมาในรัชกาลที่ 4 ได้มีการติดต่อกับต่างชาติมากขึ้นศิลปวิทยาการตลอดจนศิลปวัฒนธรรมของต่างชาติได้แพร่หลาย รวมทั้งการที่มีชาวต่างชาติเข้ามาสอนภาษาให้กับพระโอรส พระราชธิดาส่งผลให้เกิดการเรียนด้านภาษา ดังเช่นพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงแปลนิทานอาหรับเรื่องนิทราชาคริต แล้วนำมาจัดแสดงเป็นละครในโอกาสวันขึ้นปีใหม่ ผู้แสดงเป็นพระราชโอรสพระราชธิดา การจัดแสดงนี้น่าจะเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงพระนิพนธ์เพลงตับตาโบลวิวังต์ จำนวน 8 ตับ เพื่อถวายสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ สยามมกุฎราชกุมาร เพื่อนำมาให้พระราชโอรสพระราชธิดาเล็กๆ ที่ไม่สามารถรำหรือแสดงได้ มีโอกาสแต่งตัวตามเนื้อเรื่องที่ประพันธ์ขึ้น หลังจากที่จัดแสดงเพลงตับพระเป็นเจ้าแล้ว สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศฯ สิ้นพระชนม์ด้วยโรคไข้รากสาดน้อย ทำให้ไม่ได้จัดการแสดงเพลงตับตาโบลวิวังต์อีกเลย ด้วยเหตุผลที่การแสดงนี้จัดขึ้นในวังและผู้แสดงเป็นพระราชโอรสพระราชธิดา และพระบรมวงศานุวงศ์ ประชาชนทั่วไปไม่อาจจะเข้าถึงได้ ประกอบกับเกิดการแสดงละครดึกดำบรรพ์ที่มีขึ้นในระยะต่อมา ทำให้การแสดงตับตาโบลวิวังต์หายไป มีแต่การบรรเลง-ขับร้องเพลงตับตาโบลวิวังต์ที่ยังคงนิยมบรรเลงและขับร้องจนถึงปัจจุบันนี้ หากพิจารณาถึงการบรรเลง-ขับร้อง แล้วมีการแสดงออกตัว เช่น การบรรเลงและขับร้องเพลงตับพระลอออกตัว ก็จะมีลักษณะคล้ายกับการแสดงตาโบลวิวังต์เหมือนกัน เพราะขณะที่บรรเลง-ขับร้องก็จะมีตัวแสดงออกมายืนตีท่าตามบท หรือแสดงท่าตามเนื้อร้อง หรือการเล่นสักวา นิยมแต่งบทสักวาแล้วมีตัวแสดงออกมายืนแล้วตีท่าตามบทกลอนนั้นๆ เรียกว่า “การแสดงสักวาออกตัว” แล้วแต่ว่าจะแต่งบทสักวาเรื่องใด เป็นต้น เพียงแต่การแสดงลักษณะนี้จะไม่มีการจัดฉากตามเนื้อเรื่องเหมือนอย่างการแสดงตาโบลวิวังต์

5.2 ศึกษาวิเคราะห์โครงสร้างเพลงตับตาโบลวิวังต์ (Tableaux Vivants)

การศึกษาโครงสร้างเพลงตับตาโบลวิวังต์ (Tableaux Vivants) เป็นการบรรจุเพลงสำเนียงภาษา หมายความว่าเมื่อผู้ประพันธ์มีจุดประสงค์จะแต่งออกสำเนียงใดก็จะใช้ชื่อชาตินั้นเป็นคำขึ้นต้น เช่น มอญรำดาบ ฝรั่งจรกา จีนฮูหยิน เป็นต้น เพลงภาษานี้มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาแล้วซึ่งน่าจะเกิดจากการขับร้องสิบสองภาษามาก่อน สำหรับการแสดงที่มีตัวละครเชื้อชาติต่างๆ เข้ามาผสม หรือที่เรียกว่า “ละครพันทาง” นั้นมีมาตั้งแต่ปลายสมัยรัชกาลที่ 4 แต่ได้รับความนิยมในสมัยรัชกาลที่ 5 ผู้ให้กำเนิดการแสดงชนิดนี้ คือ เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) การบรรเลง-ขับร้องเพลงตับตาโบลวิวังต์มีวิธีการเรียงร้อยเพลงเหมือนเพลงตับมโหรี แต่วิธีการบรรจุเพลงที่เป็นสำเนียงภาษานี้ ในปัจจุบันก็ยังไม่มีผู้ใดจัดทำ หากพิจารณาถึงเนื้อร้อง มีเฉพาะเพลงตับเรื่องราชาธิราช

เพลงตับเรื่องสามก๊ก และเพลงตับเรื่องอุณรุท ใช้คำประพันธ์เป็นบทกลอนละคร หรือกลอนแปด ส่วนเรื่องอื่นๆ ในเพลงตับตาโบลวิวังต์ ได้แก่ เพลงตับเรื่องขอมดำดิน เพลงตับเรื่องซินเดอเรลล่า เพลงตับเรื่องนิทราชาคริต และเพลงตับเรื่องพระลอ ใช้บทร้อยกรองที่หลากหลายจะไม่สะดวกในการนำมาใช้แสดงละคร เพราะการแสดงละครต้องมุ่งแสดงอารมณ์เป็นสำคัญ หากเป็นการบรรเลง-ขับร้องก็สามารถจะสื่ออารมณ์ด้วยน้ำเสียง ไม่ต้องกังวลกับการแสดงในรูปแบบนาฏศิลป์

สำหรับโครงสร้างของทำนองหลักทั้ง 7 ตับ พบว่าสำนวนทำนองหลักมีทั้งสำเนียงภาษาและไม่มีสำเนียงภาษา แต่สามารถนำทำนองหลักที่ไม่มีสำเนียงภาษานั้นไปแปรทางบรรเลงให้มีสำเนียงภาษาได้ ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยเรื่องคุณลักษณะทางดนตรีของการแสดงชุดตาโบลวิวังต์ พระนิพนธ์ในสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (สุดารัตน์ ชาญเลขา, 2554) ซึ่งศึกษาเรื่องคุณลักษณะทางดนตรีที่มีผลการวิจัยว่าโครงสร้างของเพลงที่ทำให้เกิดสำเนียงภาษาต่างๆ ขึ้นอยู่กับกลอนเพลง (Melody) และกระสวนทำนอง (Melodic Rhythm)

6. ข้อเสนอแนะ

ควรมีการนำเพลงตับตาโบลวิวังต์มานำเสนอในรูปแบบอื่นๆ ได้แก่ 1. เพลงตับเรื่องซินเดอเรลล่า ประกอบด้วยเพลงวิลันดาโอด เพลงฝรั่งจรกา เพลงครอบจักรวาล เพลงฝรั่งรำเท้า เพลงเวสสุกรรม และเพลงหงส์ทองสามารถนำมาเรียบเรียงเสียงประสานและบรรเลงด้วยวงดุริยางค์สากล จะทำให้เกิดอรรถรสในการฟังอีกรูปแบบหนึ่ง 2. ควรนำบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย ตอนนาคบาศ ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเรียบเรียงไว้เป็นบทคอนเสิร์ตเพื่อบรรเลง-ขับร้องต้อนรับชาวต่างชาติในสมัยรัชกาลที่ 5 มาจัดแสดงในรูปแบบเพลงตับตาโบลวิวังต์ เพื่อเป็นการรื้อฟื้นและเป็นการสร้างสรรค์งานให้ต่อเนื่อง 3. จัดทำคู่มือการแสดงตาโบลวิวังต์เพื่อเป็นสื่อการเรียนการสอนให้ครูนักเรียนได้รู้จักวิธีการแสดงตาโบลวิวังต์ในเรื่องอื่นๆ เป็นการสร้างจินตนาการให้มีความคิดสร้างสรรค์เรื่องใหม่ๆ ต่อไป

รายการอ้างอิง

ธีรวุฒิ แก้วมาก. (2556). *ตับตาโบล์วิวังต์*. สืบค้นเมื่อ 5 เมษายน 2558 จาก http://metaboledoing.blogspot.com/2013/06/blog-post_21.html.

มนตรี ตราโมท. (2545). *คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์*. กรุงเทพฯ: ชวนพิมพ์.

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์. (2523). *ฟังและเข้าใจเพลงไทย*. กรุงเทพฯ: ไทยเขษม.

ศิลปากร, กรม. (2506). *ชุมนุมบทละคอนและบทคอนเสิต พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

สุดารัตน์ ชาญเลขา. (2554). *คุณลักษณะทางดนตรีของการแสดงชุดตาโบลวิวังต์ พระนิพนธ์ในสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์*. กรุงเทพฯ: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ
ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
ISSN 2985-0568 (ออนไลน์)

มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
คณะมนุษยศาสตร์

การสร้างกิจกรรมทางดนตรีสำหรับผู้สูงอายุ: กรณีศึกษาโรงพยาบาลศูนย์การแพทย์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี*

Received: 4 June 2021
Revised: 1 February 2022
Accepted: 6 June 2023

นัฏฐิกา สุนทรธนผล**

บทความวิจัย

บทคัดย่อ

การศึกษาครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างแผนการจัดกิจกรรมทางดนตรีสำหรับผู้สูงอายุและเพื่อศึกษาความรู้สึกของผู้สูงอายุหลังจากได้รับการจัดกิจกรรมทางดนตรี กรณีศึกษาโรงพยาบาลศูนย์การแพทย์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยคือ ผู้สูงอายุโรงพยาบาลศูนย์การแพทย์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี ผู้วิจัยใช้การเลือกตัวอย่างจากการประกาศรับสมัครผู้สูงอายุที่มีอายุ 60 ปีขึ้นไป แผนกผู้ป่วยนอก โรงพยาบาลศูนย์การแพทย์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี จำนวน 33 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ คือ แผนการจัดกิจกรรมทางดนตรี จำนวน 8 แผน แบบสอบถามสุขภาพทั่วไป จำนวน 40 ข้อ และแบบสัมภาษณ์ผู้สูงอายุ แบบกึ่งโครงสร้าง (Semi-Structured Interview) จำนวน 10 ข้อ

ผลการวิจัยพบว่าแผนการจัดกิจกรรมทางดนตรีประกอบด้วย 8 แผน แผนละ 60 นาที โดยเริ่มต้นจากกิจกรรมง่ายๆ การหลับตาฟังเพลงบรรเลง การปรบมือเป็นจังหวะต่างๆ การใช้สัญลักษณ์แทนท่าทางต่างๆ มีลักษณะของจังหวะเป็นแบบ 4/4 การเคลื่อนไหวร่างกายประกอบจังหวะอย่างง่าย หลังจากนั้นเริ่มมีอุปกรณ์ประกอบเพลง ทั้งยางยืดคลายเส้น ไข่เขย่าตามจังหวะแทนการปรบมือ การสั่นกระดิ่งตัวโน้ต การทำ Body Percussions ที่เปลี่ยนการปรบมือเป็นการปรบอวัยวะต่างๆ ของร่างกายตามตัวโน้ตแทน ไปจนถึงการใช้แก้วน้ำหรือกิจกรรม Cup song ประกอบเพลงที่มีจังหวะปานกลางและเร็ว ในแต่ละสัปดาห์ผู้ดำเนินกิจกรรมจะสอบถามพูดคุยถึงกิจกรรมในแต่ละครั้งและนำข้อเสนอแนะรวมถึงสิ่งที่ผู้สูงอายุร้องขอมาแก้ไขและจัดกิจกรรมในครั้งต่อๆ ไป หลังจากจัดกิจกรรมทางดนตรี จำนวน 8 สัปดาห์ ผู้สูงอายุส่วนใหญ่มีความสุข สนุกสนาน เพลิดเพลิน ผ่อนคลาย สดชื่น ไม่เหงา คลายเครียด มีความคิดในด้านบวก อารมณ์เย็นขึ้น ส่วนการจัดกิจกรรมดนตรี อุปกรณ์ที่ผู้สูงอายุชื่นชอบที่สุด คือ กระดิ่งตัวโน้ต

คำสำคัญ

กิจกรรมทางดนตรี;
ความรู้สึก;
ผู้สูงอายุ;
โรงพยาบาลศูนย์การแพทย์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี

* งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากงบประมาณรายได้คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประจำปี 2561

** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางคศาสตร์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ติดต่อได้ที่: nuttikas@g.swu.ac.th

KASETSART UNIVERSITY
FACULTY OF HUMANITIES

Journal of Studies in the Field of Humanities
Vol. 30 No. 1 (January-June 2023)
ISSN 2985-0568 (Online)

Creating Musical Activities for the Elderly: A Case Study of HRH Princess Maha Chakri Sirindhorn Medical Center*

Received: 4 June 2021
Revised: 1 February 2022
Accepted: 6 June 2023

Nuttika Soontorntanaphol**

Research Article

Abstract

This study aims at creating musical activity plans for the elderly and investigating their reactions after attending the activities. The participants were 33 elderly outpatients aged over 60 years of HRH Princess Maha Chakri Sirindhorn Medical Center (MSMC) recruited through advertisement. The research tool comprised 8 musical activity plans, a 40 item general health questionnaire, and a 10 question semi-structured interview.

In the study, 8 60-minute musical activity plans with a simple start such as listening to music, clapping with rhythms, using signs for rhythms in a 4/4 time signature, and performing simple body percussions, followed by the use of percussion instruments such as resistance bands, egg shakers for clapping, handbells, body percussions, and cup songs with a moderate and fast tempo, were used. The activities lasted 8 weeks, and discussions were intermittently held to collect the participants' feedback and recommendations that were then considered to improve the following weeks. Overall, the participants were satisfied, amused, well-entertained, relaxed, refreshed, befriended, and unstressed, resulting in positivity and equanimity. Among the activities, it was found that the handbell was the most favorable instrument.

Keywords

musical activities;
reactions;
the elderly;
HRH Princess Maha Chakri Sirindhorn Medical Center

* This research was funded by the Faculty of Fine Arts's income budget, Srinakharinwirot University in 2018.

** Assistant Professor, Division of Music, Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University, e-mail: nuttikas@g.swu.ac.th

1. บทนำ

ประเทศไทยมีจำนวนผู้สูงอายุเพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็วและต่อเนื่อง ทำให้ประเทศไทยเป็นประเทศหนึ่งในอาเซียนที่เข้าสู่สังคมของผู้สูงวัย (Aging Society) มีจำนวนผู้สูงอายุเพิ่มมากขึ้น (ประชากรอายุ 60 ปีขึ้นไปมากกว่าร้อยละ 10 ของประชากรทั้งหมด) ในปี 2557 มีจำนวนผู้สูงอายุคิดเป็นร้อยละ 14.9 ของประชากรทั้งหมด (สำนักงานสถิติแห่งชาติ, 2557) ซึ่งโครงสร้างประชากรไทยได้เปลี่ยนแปลงเข้าสู่สังคมผู้สูงวัยมากขึ้นตามลำดับและจะเข้าสู่สังคมสูงวัยอย่างสมบูรณ์ในปี 2564 โดยจะมีสัดส่วนผู้สูงอายุเพิ่มขึ้นเป็นร้อยละ 19.8 ของจำนวนประชากรทั้งหมด (สำนักนายกรัฐมนตรี, 2560) ในปี 2562 ประชากรโลกมีทั้งหมด 7,713 ล้านคน มีผู้สูงอายุที่มีอายุ 60 ปีขึ้นไปเป็นจำนวน 1,016 ล้านคน คิดเป็นร้อยละ 13 ของประชากรทั้งหมด ซึ่งสหประชาชาติคาดประมาณว่าอีก 20 ปีข้างหน้า 1 ใน 5 ของประชากรโลกจะเป็นผู้สูงอายุ ซึ่งการสูงวัยของประชากรโลกเป็นปรากฏการณ์ที่มีผลกระทบต่อวิถีชีวิตและความเป็นอยู่ของผู้คนทั้งโลก และคาดการณ์ว่าประชากรสูงอายุวัยปลาย คือ ผู้สูงอายุที่มีอายุ 80 ปีขึ้นไป กำลังเพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็วจาก 143 ล้านคนในปี 2562 เพิ่มเป็น 305 ล้านคนในปี 2583 ซึ่งในปี 2562 พบว่าประเทศญี่ปุ่นเป็นประเทศที่มีอัตราผู้สูงอายุสูงที่สุดในโลกโดย 1 ใน 3 เป็นผู้สูงอายุ (อายุ 60 ปีขึ้นไป) และประเทศจีนเป็นประเทศที่มีประชากรสูงอายุ (อายุ 60 ปีขึ้นไป) มากที่สุดในโลก คือ ประมาณ 241 ล้านคน ซึ่งเป็นจำนวนที่มากกว่าประชากรไทย 4 เท่าตัว ในทวีปเอเชียมีประชากร 4,601 ล้านคนมากกว่าครึ่งหนึ่งของประชากรทั้งโลก 586 ล้านคน มีประชากรที่มีอายุ 60 ปีขึ้นไป คิดเป็นร้อยละ 58 ของประชากรสูงอายุรวมหมดทั้งโลก เรียกได้ว่าอาเซียนเป็น “สังคมสูงวัย” แล้ว ซึ่งอาเซียนมีประชากรรวมทั้งหมด 661 ล้านคน เป็นประชากรสูงอายุ (อายุ 60 ปีขึ้นไป) 71 ล้านคน หรือคิดเป็นร้อยละ 11 ของประชากรทั้งหมด ในปี 2562 ประเทศสมาชิกอาเซียน 4 ประเทศได้กลายเป็นสังคมสูงวัยแล้ว เรียงตามลำดับของอัตราผู้สูงอายุจากมากไปหาน้อย คือ สิงคโปร์ (ร้อยละ 20) ไทย (ร้อยละ 18) เวียดนาม (ร้อยละ 12) มาเลเซีย (ร้อยละ 11) (มูลนิธิสถาบันวิจัยและพัฒนาผู้สูงอายุไทย, 2562) จากการคาดการณ์ของสภาพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติและหน่วยงานอื่นๆ ทั้งภายในประเทศและองค์กรระหว่างประเทศพบว่าในอีกเพียง 3 ปีข้างหน้า คือในปี 2563 ประเทศไทยจะมีประชากรสูงวัย จำนวน 12.6 ล้านคนจากจำนวนประชาชนรวม 66.0 ล้านคน และคิดเป็น 19.1% ของประชากรทั้งหมด ในขณะเดียวกันจำนวนประชากรในวัยเริ่มเข้าทำงาน (15-19 ปี) และ 20-24 ปี จะมีจำนวนน้อยกว่าประชากรวัยที่จะออกจากวัยแรงงาน (รุ่น 50-54 ปี และ 55-59 ปี) ประเทศไทยกำลังก้าวเข้าสู่สังคมผู้สูงอายุอย่างรวดเร็วเมื่อเปรียบเทียบกับประเทศเพื่อนบ้านในอาเซียน (ธนภรณ์ จิตตินันทน์ และณัคนางค์ กุลนาถศิริ, 2560)

การที่สังคมไทยก้าวเข้าสู่สังคมผู้สูงอายุนั้น ปัญหาท้าทายที่สำคัญยิ่งของการเป็นสังคมผู้สูงอายุก็คือจะทำอย่างไรให้ผู้สูงอายุมีคุณภาพชีวิตที่ดี เพราะผลการสำรวจไม่ว่าจะเป็นการสำรวจของสำนักงานสถิติแห่งชาติและอื่นๆ พบว่าผู้สูงอายุมากกว่า 80% มีเงินไม่เพียงพอต่อการเลี้ยงชีพในวัยหลังเกษียณ แหล่งรายได้ที่สำคัญของผู้สูงอายุคือ การเกื้อหนุนทางการเงินจากบุตรซึ่งก็มีแนวโน้มลดลงด้วยเช่นกัน คือลดลงจาก 54.1% ของรายได้รวมในปี 2537 เหลือเพียง 40.1% ในปี 2554 อันเกิดจากการเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจและสังคมที่เดิมประเทศไทยเป็นครอบครัวขยายที่อยู่ร่วมกัน อันประกอบด้วยรุ่นปู่ย่า ตายาย พ่อแม่ ลูกหลานที่มีการพึ่งพาอาศัยกันทางเศรษฐกิจที่พ่อแม่เลี้ยงลูก และเมื่อสูงวัย ลูกที่ทำงานก็เลี้ยงพ่อแม่สืบต่อกันมาก็จะเปลี่ยนแปลงไป เพราะครอบครัวก็จะมีขนาดเล็กลง ครอบครัวจะแยกไปอยู่กันเป็นพ่อแม่ ลูก และมีการไปมาหาสู่พ่อแม่เป็นครั้งคราว ดังนั้นการหวังพึ่งพาทางการเงินจากลูกหลานจึงลดน้อยลง (อาภรณ์ ชีวะเกรียงไกร, 2560, น. 2) ซึ่งส่งผลกระทบต่อระบบเศรษฐกิจของประเทศ การใช้งบประมาณในการพัฒนาคุณภาพชีวิตของผู้สูงอายุ ภาษีที่รัฐสามารถจัดเก็บจะลดลง

การขาดแคลนแรงงาน การขาดแคลนบุคลากรในหลายสาขาอาชีพ ค่าใช้จ่ายด้านสุขภาพและการสาธารณสุขเพิ่มขึ้น การขาดแคลนบุคลากรด้านสาธารณสุข การขาดแคลนสินค้าและบริการที่เหมาะสมกับผู้สูงวัย ปัญหาของผู้สูงอายุในสังคมสูงวัย สิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้สำหรับผู้สูงอายุทุกราย คือ ช่วงเวลาแห่งการเปลี่ยนแปลง ทั้งในด้านสรีรวิทยาและจิตใจ การเปลี่ยนแปลงในสภาพแวดล้อมต่างๆ สัมพันธภาพในสังคม บุคคลใกล้ชิด และการคาดคำนึงถึงความตายที่ใกล้เข้ามา การเปลี่ยนแปลงหลายๆ อย่างที่เกิดขึ้นในวัยสูงอายุอาจจะไม่ถือว่าเป็นความผิดปกติ (abnormalities) แต่บ่อยครั้งที่การเปลี่ยนแปลงอันเป็นไปตามภาวะธรรมชาตินี้ก็ก่อให้เกิดปัญหาที่เหมือนกับเป็นโรคภัยไข้เจ็บ โดยเฉพาะปัญหาทางด้านร่างกายและความสามารถของตนเอง ปัญหาทางด้านจิตใจมักจะเกิดจากความรู้สึกสูญเสีย เช่น การเคยเป็นที่พึ่ง เป็นผู้นำให้กับคนอื่น การเป็นที่ยอมรับและยกย่องจากคนข้างเคียง เพื่อนฝูงหรือสังคมการขาดที่พึ่ง เช่น ผู้ใกล้ชิด เพื่อนสนิทถึงแก่กรรม เป็นต้น นอกจากนี้ การที่สุขภาพไม่แข็งแรงพอที่จะปฏิบัติภารกิจต่างๆ ในชีวิตประจำวันได้ ขาดการติดต่อไปมาหาสู่กับผู้อื่นและบุตรหลาน ทำให้เกิดความรู้สึกเหงา ว้าเหว่ ไม่สบายตามร่างกาย ปวดเมื่อย ไม่มีแรง นอนไม่หลับ เบื่ออาหาร ปัญหาทางด้านสังคมก็เป็นอีกด้านหนึ่งที่ก่อให้เกิดความเครียดทางจิตใจได้มากเช่นกัน ปัญหาเหล่านี้ถือเป็นบทบาทหน้าที่สำคัญของรัฐที่จะต้องมีนโยบาย แผนงานที่ชัดเจนในการแสวงหาแนวทางและมาตรการในการรับมือกับปัญหาที่จะตามมาในอนาคต เพื่อให้ทุกภาคส่วนของสังคมร่วมกันแสวงหาแนวทางแก้ปัญหาให้เกิดประสิทธิผลและยั่งยืนต่อไปเพื่อจัดการแก้ไขปัญหาให้เกิดประสิทธิภาพ (ณรงค์ สุภัทรพันธุ์, 2560; มูลนิธิสถาบันวิจัยและพัฒนาผู้สูงอายุไทย, 2560)

ด้วยความตระหนักถึงความสำคัญของปัญหาผู้สูงอายุในประเทศไทย จึงมีสถานพยาบาลหลายแห่งในประเทศไทยมีการศึกษาวิจัยและให้บริการในการรักษาและบำบัดผู้สูงอายุ ดังเช่นโรงพยาบาลศูนย์การแพทย์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี ซึ่งอยู่ภายใต้การดูแลของคณะแพทยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เป็นหนึ่งในสถานพยาบาลที่ให้บริการตรวจรักษาประชาชนและเป็นแหล่งเรียนรู้ทางภาคสนามเกี่ยวกับการศึกษาทางด้านการแพทย์และการพยาบาลสำหรับผู้สูงอายุแห่งหนึ่งที่สำคัญของประเทศ แนวทางในการให้การดูแลรักษาพยาบาลผู้สูงอายุทางการแพทย์นอกเหนือจากการรักษาด้วยวิทยาการทางการแพทย์และการใช้ยา คือ การใช้องค์ความรู้ทางดนตรีเพื่อการรักษา หรือดนตรีบำบัดก็เป็นแนวทางหนึ่งที่ได้รับการยอมรับอย่างยิ่งในการศึกษาวิจัยในระดับสากล ด้วยเหตุที่ดนตรีเป็นภาษาสากล เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตทุกคน ดนตรีมีบทบาทที่สำคัญที่จะช่วยให้ชีวิตของเรามีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ดนตรีสามารถช่วยให้เราสื่อสารกันได้ โดยการแสดงออกทางอารมณ์ ผ่อนคลายความตึงเครียด ความวิตกกังวล ตลอดจนความรื่นเริงเมื่อเรามีความสุข ดนตรีสามารถนำมาใช้ในการบำบัดและสร้างกิจกรรมทางดนตรีสำหรับผู้สูงอายุได้เป็นอย่างดี หากรู้วิธีการใช้ดนตรีอย่างเป็นระบบ ดนตรีจะช่วยให้มีความเชื่อมั่นในตนเองดีขึ้น ช่วยในการเคลื่อนไหวกล้ามเนื้อ การใช้สายตา การใช้ประสาทสัมผัสด้านการฟัง การสัมผัสการเรียนรู้เกี่ยวกับทิศทาง ซ้าย-ขวา ส่งผลให้ผู้สูงอายุมีความเชื่อมั่นในตนเองมากขึ้น ดนตรีมีผลดีต่อสุขภาพหลายประการ เช่น ทำให้ภูมิต้านทานของร่างกายเพิ่มขึ้น (Seaward, 1997) ลดพฤติกรรมกระวนกระวาย (agitation) ส่งเสริมการรับรู้วันเวลาและสถานที่ ลดความกังวล ลดปวด ลดความเครียด ลดอาการซึมเศร้า ช่วยเบี่ยงเบนความสนใจและเกิดความสงบ (Brewer, 1998) ถึงแม้ว่าผู้สูงอายุจะมีวิธีการสร้างความสุขในแบบของตัวเอง แต่ครอบครัว บุคคลรอบข้าง สังคม และทุกภาคส่วนที่เกี่ยวข้องควรเริ่มมีการวางแผนรับมือกับจำนวนประชากรผู้สูงอายุที่เพิ่มขึ้นอย่างต่อเนื่อง รวมถึงต้องมีแนวทางในการเอาใจใส่ดูแลผู้สูงอายุให้มากขึ้นทั้งทางด้านร่างกายและจิตใจ (Nismanee Sriwiriya, 2559)

อาจกล่าวได้ว่ากิจกรรมทางดนตรีสามารถช่วยลดระดับความเครียดหรืออาการเจ็บป่วยที่มีจุดมุ่งหมายให้ผู้ฟังรู้สึกผ่อนคลาย ปรับสภาวะของร่างกายให้สมดุล มีลีลาที่ชัดเจน ง่ายต่อการจดจำ มีระดับเสียง (Pitch) ทั้งสูง-ต่ำ อย่างพอดี ทำให้เกิดสมาธิ เพราะเสียงที่ไม่สูงเกินไปจะสามารถทำให้เกิดสมาธิดีที่สุด โดยเฉพาะอย่างยิ่งเสียงมีผลต่อคลื่นสมองของมนุษย์ กล่าวคือเมื่อหูรับเสียงดนตรีซึ่งเป็นคลื่นเสียง จะมีเซลล์ประสาทแปลคลื่นเสียงเป็นคลื่นไฟฟ้าไปสัมผัสกับประสาท โดยมีการบันทึกผ่านแก้วหูขยายตัวส่งผ่านไปยังกระดูกข้อต่อในหู และส่งผ่านไปยังส่วนลึกของกระบวนการที่ทำให้เกิดอารมณ์ ความเร็ว-จังหวะ (Tempo-Beat) เป็นสิ่งที่มีความสำคัญต่อร่างกายมาก หากระดับความเร็วของจังหวะเท่ากับอัตราการเต้นของชีพจร หรือการเต้นของหัวใจจะทำให้ร่ายกายรู้สึกผ่อนคลาย หายใจสะดวก การไหลเวียนของเลือดที่มีความสมดุล ท่วงทำนอง (melody) ช่วยทำให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ มีจินตนาการ เสียงประสาน (Harmony) สามารถกล่อมเกลาอารมณ์ได้ หากเสียงประสานที่มีลักษณะกลมกล่อมจะทำให้อารมณ์ของเราสงบ ดนตรีสามารถบรรเทาอาการความตึงเครียดของกล้ามเนื้อและช่วยกระบวนการขับเคลื่อนทักษะ สำหรับดนตรีบำบัดเราสามารถนำกิจกรรมดนตรีหลายๆ ประเภทมาใช้ประกอบกัน ไม่ว่าจะเป็นกิจกรรมการร้องเพลง การเล่นเครื่องดนตรี การเคลื่อนไหว การฟังเพลง หรือแม้แต่การแต่งเพลง ทั้งนี้การเลือกใช้จะขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ สถานการณ์ที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วงเวลา นักดนตรีบำบัดจะเลือกใช้กิจกรรมและลักษณะของดนตรีให้เหมาะสมสอดคล้องกับกิจกรรม อารมณ์ ความรู้สึก และให้เป็นไปในเชิงตอบสนอง สนับสนุน และ/ หรือสื่อสารกับคนไข้ (บุษกร บิณฑสันต์, 2556; เจิดนภา หัตถกิจโกศล, 2542) อัญชลี ชุ่มบัวทอง จันทนา ยิ้มน้อย และชษาพิมพ์ สัมมา (2560) ได้ศึกษาค้นคว้าวิจัยถึงผลของดนตรีในด้านการรักษา พบว่าดนตรีบำบัดคือการใช้กิจกรรมทางดนตรี อาจจะเป็นการฟังหรือเล่นดนตรี การร้องเพลง แต่งเพลง เพื่อบำบัดความเจ็บป่วย ฟื้นฟูสภาพร่างกาย รวมทั้งพัฒนาด้านอารมณ์และสติปัญญา เมื่อได้ฟังดนตรีที่พึงพอใจจะไปกระตุ้นการหลั่งโดปามีนโดยใช้เส้นทางที่เรียกว่ามีโซลิมบิก (mesolimbic pathway) โดย VTA ซึ่งอยู่ในสมองส่วนกลางโดยจะหลั่งโดปามีนมากระตุ้น nucleus accumben ซึ่งเป็นหนึ่งในพื้นที่สมองที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการของการได้รับรางวัลและสิ่งเร้าที่กระตุ้นให้เกิดความพึงพอใจ สำหรับประสบการณ์ที่จะกระตุ้น nucleus accumben จะเป็นประสบการณ์ที่ทำให้เกิดความสนุกสนานและเพลิดเพลิน ปัจจุบันได้ใช้ดนตรีเพื่อการลดปวด ลดความวิตกกังวลและความเครียด รวมทั้งเพิ่มคุณภาพการนอนหลับ

ผู้วิจัยจึงได้สร้างกิจกรรมทางดนตรี ประกอบด้วยกิจกรรมสำคัญ 3 ด้าน ได้แก่

1. กิจกรรมการร้องเพลง เป็นกิจกรรมที่ใช้เสียงซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่มีอยู่ในตัวของแต่ละคน จะช่วยกระตุ้นให้เกิดอารมณ์ การเคลื่อนไหว ช่วยส่งเสริมพัฒนาการทางการสื่อสารและการใช้ภาษา

2. กิจกรรมการเล่นเครื่องดนตรี เป็นกิจกรรมสำหรับบุคคลทุกวัย ทุกระดับความสามารถ ผู้สูงอายุสามารถมีส่วนร่วมในกิจกรรมนี้ได้โดยการเล่นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะที่พวกเขาสามารถจับหรือถือได้ การเล่นเครื่องดนตรีจะช่วยให้เกิดความรู้สึกของการมีส่วนร่วมในกิจกรรมดนตรีและยังเป็นโอกาสที่ผู้เล่นได้สื่อสารในรูปแบบของดนตรี การแสดงออกทางด้านต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นทางด้านอารมณ์ ความรู้สึก และความคิดสร้างสรรค์ นอกจากนี้ยังช่วยให้เกิดความสนุกสนาน ผ่อนคลาย และยังช่วยส่งเสริมพัฒนาการทางสังคมและเกิดความมั่นใจในตนเองด้วย

3. กิจกรรมดนตรีกับการเคลื่อนไหว นอกจากจะหมายถึงการเคลื่อนไหวหรือการแสดงท่าทางประกอบเพลงแล้วยังรวมไปถึงการเคลื่อนไหวในขณะเล่นเครื่องดนตรีด้วย ดนตรีและการเคลื่อนไหวสามารถใช้แสดงความรู้สึกและกระตุ้นการรับรู้ทางการเคลื่อนไหวของร่างกาย ช่วยให้เกิดการตระหนักในส่วนต่างๆ ของร่างกาย รู้สึกถึงขอบเขตและจินตนาการทางการเคลื่อนไหวของร่างกาย ช่วยการทรงตัวและการทำงานประสานกันของ

กล้ามเนื้อกับอวัยวะส่วนต่าง ๆ นอกจากนี้ยังช่วยส่งเสริมทักษะทางการฟัง ความเข้าใจภาษา ความคิดสร้างสรรค์ และจินตนาการ

ด้วยคุณสมบัติของดนตรีช่วยส่งเสริมความรู้สึกและการรับรู้ของมนุษย์ ดนตรีจึงสามารถนำมาใช้ประโยชน์ในผู้สูงอายุได้หลายรูปแบบ เพื่อตอบสนองความจำเป็นที่แตกต่างกันไปทั้งทางด้านร่างกายและจิตใจ สามารถช่วยปรับสภาพจิตใจให้อยู่ในสภาวะสมดุลมีมุมมองในเชิงบวก ผ่อนคลายความตึงเครียด ลดความวิตกกังวล (Anxiety/ Stress Management) ผู้วิจัยจึงนำหลักการของดนตรีมาเลือกใช้ให้เหมาะกับบุคคล อารมณ์ และภาวะสุขภาพ เพื่อนำผลการศึกษาที่ได้ไปใช้ส่งเสริมและฟื้นฟูสุขภาพของผู้สูงอายุ อีกทั้งยังเป็นแนวทางในการพัฒนาโปรแกรมดนตรีสำหรับผู้สูงอายุต่อไป

2. วัตถุประสงค์

2.1 เพื่อสร้างแผนการจัดกิจกรรมทางดนตรีสำหรับผู้สูงอายุ กรณีศึกษาโรงพยาบาลศูนย์การแพทย์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี

2.2 เพื่อศึกษาความรู้สึกของผู้สูงอายุหลังจากได้รับการจัดกิจกรรมทางดนตรี กรณีศึกษาโรงพยาบาลศูนย์การแพทย์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี

3. วิธีการศึกษา

ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอนต่าง ๆ ดังนี้

3.1 การกำหนดประชากรและการเลือกกลุ่มตัวอย่าง

3.1.1 ประชากรที่ใช้ในการวิจัย คือ ผู้สูงอายุโรงพยาบาลศูนย์การแพทย์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี แผนกผู้ป่วยนอก

3.1.2 กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ คือ ผู้สูงอายุโรงพยาบาลศูนย์การแพทย์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี ผู้วิจัยใช้การเลือกตัวอย่างจากการประกาศรับสมัครผู้สูงอายุที่มีอายุ 60 ปีขึ้นไป แผนกผู้ป่วยนอก โรงพยาบาลศูนย์การแพทย์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี จำนวน 33 คน

3.2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยในครั้งนี้ประกอบด้วย 2 ประเภท

3.2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการทดลอง คือ แผนการจัดกิจกรรมทางดนตรี จำนวน 8 แผน

3.2.2 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูล ได้แก่

3.2.2.1 แบบสอบถามสุขภาพทั่วไป จำนวน 40 ข้อ

3.2.2.2 แบบสัมภาษณ์ผู้สูงอายุ แบบกึ่งโครงสร้าง (Semi-Structured Interview) จำนวน 10 ข้อ โดยเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้มีขั้นตอนการสร้างและการหาประสิทธิภาพเครื่องมือ ดังนี้

1) แผนการจัดกิจกรรมทางดนตรี

1.1) ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับดนตรีบำบัด การจัดกิจกรรมดนตรีเพื่อผู้สูงอายุ และนำหลักการมาใช้ในการวางแผนกิจกรรม การคัดเลือกอุปกรณ์ การคัดเลือกเพลง ในแต่ละแผนกิจกรรม รวมถึงการศึกษาบริบท คุณลักษณะ สภาพแวดล้อมของสถานที่ที่ใช้ในการจัดกิจกรรม และศึกษาข้อมูลพื้นฐานของผู้สูงอายุ ได้แก่ คุณลักษณะด้านกายภาพ อารมณ์ ความเจ็บปวด หรือข้อจำกัดต่างๆ รวมถึงสภาพความเป็นอยู่ กิจวัตรประจำวัน ความสัมพันธ์ระหว่างเพื่อน

1.2) ดำเนินการพัฒนาแผนการจัดกิจกรรมในแต่ละสัปดาห์ให้สอดคล้องและเหมาะสมกับผู้สูงอายุ แผนการจัดกิจกรรมทางดนตรีมีจำนวน 8 แผน ในแต่ละแผนประกอบด้วยวัตถุประสงค์ อุปกรณ์ และการดำเนินกิจกรรม (ขั้นนำ ขั้นกิจกรรม และขั้นสรุป) โดยแต่ละแผนกิจกรรมใช้เวลาประมาณ 1 ชั่วโมง

1.3) นำแผนการจัดกิจกรรมทางดนตรีที่พัฒนาขึ้นให้ผู้ที่เกี่ยวข้องตรวจสอบความเหมาะสมของกิจกรรมและอุปกรณ์

1.4) ผู้วิจัยดำเนินการจัดกิจกรรมตามแผนตั้งแต่วันที่ 9 กุมภาพันธ์ 2562 ถึงวันที่ 30 มีนาคม 2562 ขอใช้สถานที่ ณ บ้านสุทธาวาสเฉลิมพระเกียรติฯ จำนวน 8 สัปดาห์

2) แบบสอบถามสุขภาพทั่วไป

2.1) ศึกษาวิธีการสร้างแบบสอบถามเกี่ยวกับสุขภาพผู้สูงอายุ การบำบัดด้วยดนตรีจากเอกสาร งานวิจัยและตำราที่เกี่ยวข้อง

2.2) ผู้วิจัยสร้างแบบสอบถามสุขภาพทั่วไป โดยนำแบบสอบถาม General Health Questionnaire หรือ Thai GHQ ของกรมสุขภาพจิต กระทรวงสาธารณสุข มาใช้ในการวิจัยครั้งนี้ คุณสมบัติของแบบสอบถามดังกล่าวปรากฏผลการทดสอบความเชื่อถือได้และความแม่นตรงของเครื่องมือในการคัดกรองปัญหาสุขภาพจิต เมื่อเปรียบเทียบกับการวินิจฉัยของจิตแพทย์พบว่า Thai GHQ ทุกฉบับ ทั้งฉบับเต็มคือ Thai GHQ 60 และฉบับอื่นๆ ที่ตัดตอนมาจากฉบับเต็มคือ Thai GHQ-30, Thai GHQ-28 และ Thai GHQ-12 มีค่าความเชื่อถือได้และความแม่นตรงอยู่ในเกณฑ์ดี ได้แก่ ความสอดคล้องภายใน (Internal consistency) ของข้อคำถามมีค่า Cronbach’s alpha coefficient ตั้งแต่ 0.84 ถึง 0.94 และมีค่าความไว (Sensitivity) ตั้งแต่ร้อยละ 78.1 ถึง 85.3 และความจำเพาะ (Specificity) ตั้งแต่ร้อยละ 84.4 ถึง 89.7 และสามารถนำไปเป็นแบบคัดกรองปัญหาสุขภาพจิตในประชากรไทยได้ (กรมสุขภาพจิต กระทรวงสาธารณสุข, 2560)

2.3) คัดเลือกข้อคำถามจากแบบสอบถามของ Thai GHQ ประกอบด้วย 4 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มอาการทางกาย (Somatic Symptoms) กลุ่มอาการวิตกกังวลและการนอนไม่หลับ (Anxiety and insomnia) กลุ่มความบกพร่องทางสังคม (Social dysfunction) และกลุ่มอาการซึมเศร้าที่รุนแรง (Severe depression) โดยผู้วิจัยพิจารณาเลือกข้อคำถามที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์การวิจัย จำนวน 40 ข้อ

2.4) นำแบบสอบถามสุขภาพทั่วไปที่ผู้วิจัยพัฒนาขึ้นเสนอต่อที่ปรึกษาโครงการ รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ อาจารย์ประจำหลักสูตรดนตรี ระดับปริญญาโท มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา และนางนงนุช แย้มวงศ์ หัวหน้าหน่วยงานการพยาบาลตรวจรักษาพิเศษ โรงพยาบาลศูนย์การแพทย์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี เพื่อตรวจสอบความถูกต้องและความสอดคล้องของวัตถุประสงค์การวิจัย แล้วนำข้อเสนอแนะมาแก้ไขปรับปรุง

2.5) ดำเนินการแก้ไขปรับปรุงตามข้อเสนอแนะจากที่ปรึกษาโครงการ จนได้แบบสอบถามสุขภาพทั่วไปสำหรับผู้สูงอายุ จำนวน 40 ข้อ ลักษณะข้อคำถามเป็นแบบเลือกตอบ จำนวน 4 ตัวเลือก

2.6) นำแบบสอบถามสุขภาพทั่วไปของผู้สูงอายุไปใช้เก็บข้อมูลผู้สูงอายุ จำนวน 33 คน ก่อนและหลังการทดลองกิจกรรมดนตรี เพื่อเปรียบเทียบความรู้สึกของผู้สูงอายุก่อนและหลังการจัดกิจกรรมทางดนตรี

3) แบบสัมภาษณ์ผู้สูงอายุ

3.1) ศึกษาวิธีการสร้างแบบสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้างเกี่ยวกับความรู้สึกของผู้สูงอายุที่มีต่อการจัดกิจกรรมทางดนตรีจากเอกสาร งานวิจัยและตำราที่เกี่ยวข้อง

3.2) ผู้วิจัยพัฒนาแบบสัมภาษณ์ปลายเปิด โดยนำข้อคำถามของแบบสอบถามสุขภาพทั่วไปของผู้สูงอายุมาปรับข้อความและนำมาสอบถาม เพื่อขยายความเกี่ยวกับผลของความรู้สึกที่มีต่อการจัดกิจกรรมทางดนตรี

3.3) นำแบบสัมภาษณ์ให้ผู้เชี่ยวชาญด้านจิตวิทยาและผู้ดูแลผู้สูงอายุตรวจสอบความเหมาะสมของข้อคำถาม ข้อความที่อาจส่งผลต่อความรู้สึกของผู้สูงอายุ แล้วนำมาปรับปรุงแก้ไขตามข้อเสนอแนะ

3.4) นำแบบสัมภาษณ์ที่แก้ไขแล้วไปใช้ในการเก็บข้อมูลกับผู้สูงอายุ จำนวน 14 คน โดยการสัมภาษณ์ พูดคุย หลังการทดลองกิจกรรมดนตรี และนำผลการสัมภาษณ์มาเสนอข้อมูลแบบบรรยาย

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

4.1 วิเคราะห์เปรียบเทียบความรู้สึกของผู้สูงอายุก่อนและหลังการจัดกิจกรรมทางดนตรี โดยใช้ค่าร้อยละ (Percentage)

4.2 วิเคราะห์ผลการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยใช้แหล่งบุคคลมาพิจารณาในการตอบคำถาม เพื่อตรวจสอบความน่าเชื่อถือทางด้านข้อมูล และใช้วิธีการสังเกตควบคู่กับการซักถาม โดยใช้ข้อคำถามปลายเปิด และนำข้อมูลมาดำเนินการถอดเทปบทสัมภาษณ์ จัดกลุ่มข้อมูลที่ได้และวิเคราะห์เป็นค่าความถี่ (Frequency)

5. ผลการศึกษา

กิจกรรมทางดนตรีที่ผู้วิจัยได้พัฒนาเป็นแผนการจัดกิจกรรมทางดนตรีนั้น ผู้วิจัยได้มุ่งเน้นแนวทำนองและจังหวะที่ไม่ซับซ้อน มั่นคง สม่ำเสมอ จังหวะช้าถึงปานกลางประมาณ 70-80 ครั้ง/นาที สำหรับเคลื่อนไหวร่างกาย เช่น เพลงลาวคำหอม ลาวดวงเดือน น้ำตาแสงไต้ คำหวาน เป็นต้น เลือกเพลงที่มีจังหวะตกที่ชัดเจน เช่น เพลงพรหมลิขิต สุขกันเถอะเรา นางฟ้าจำแลง รักฉันนั้นเพื่อเธอ เป็นต้น เพลงบรรเลง เพลงในบันไดเสียงทาง Major หรือให้ความรู้สึกที่ผ่อนคลาย สงบ และสดใส หากเป็นบทเพลงที่มีเนื้อร้อง เป็นเนื้อร้องที่มีความหมายไปในทางที่ดี ส่งเสริม หรือให้กำลังใจ เป็นต้น ด้านความช้า-เร็ว ของเพลงนั้นจะอยู่ในระดับที่ช้าจนถึงปานกลาง เพื่อสร้าง

ความรู้สึกที่ผ่อนคลายหรือสงบ เช่น บทเพลงบรรเลงเปียโนสำหรับการผ่อนคลาย (Relaxing Piano Music) อุปกรณ์ที่นำมาใช้จะมีสีสัน น้ำหนักเบา เครื่องดนตรีประเภทเครื่องกระทบ (Percussion) ที่มีระดับเสียง เช่น Handbells 8 Notes เป็นต้น หรือกิจกรรมปรบมือตามจังหวะจะมีอัตราจังหวะ (Time Signature) แบบ 4/4

แผนการจัดกิจกรรมทางดนตรีประกอบด้วย 8 แผน แต่ละแผนใช้เวลาประมาณ 60 นาที โดยเริ่มต้นจากกิจกรรมง่ายๆ เช่น การปรบมือตามจังหวะ การหลับตาฟังเสียงธรรมชาติ เพื่อสร้างบรรยากาศผ่อนคลาย สบาย และเป็นการเตรียมความพร้อมแก่ผู้สูงอายุ หลังจากนั้นมีการนำเสนออุปกรณ์และอธิบายกิจกรรมเบื้องต้น พร้อมแจกอุปกรณ์และจัดกลุ่มผู้สูงอายุ หลังจากนั้นจะเปิดโอกาสให้ผู้สูงอายุได้ทดลองใช้อุปกรณ์ดนตรี ก่อนเริ่มกิจกรรมประกอบเพลงตามแผน ผู้สูงอายุและผู้ดำเนินกิจกรรมร่วมกันปฏิบัติกิจกรรมทางดนตรี และปิดท้ายด้วยการสรุปกิจกรรมจากผู้ดำเนินกิจกรรม และสอบถามความต้องการ ข้อแก้ไขจากผู้สูงอายุ เพื่อนำมาจัดกิจกรรมในครั้งต่อไป โดยกิจกรรมทางดนตรีที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นสามารถสรุปเป็นตารางดังนี้

ตารางที่ 1
กิจกรรมทางดนตรีจำแนกตามแผนในแต่ละครั้ง

กิจกรรมทางดนตรี ครั้งที่ 1		
วัตถุประสงค์	**กิจกรรม**	**อุปกรณ์/ เพลง**
1. เพื่อให้ผู้สูงอายุเรียนรู้การสร้างปฏิสัมพันธ์ที่ดีต่อกัน 2. เพื่อให้ผู้สูงอายุได้พัฒนาทักษะการเคลื่อนไหว 3. เพื่อให้ผู้สูงอายุรู้สึกผ่อนคลายความตึงเครียด ลดความวิตกกังวล	1. สร้างความคุ้นเคย ทำความรู้จักกับผู้สูงอายุ 2. พูดคุยเกี่ยวกับลักษณะเพลง ประสบการณ์เดิมเกี่ยวกับดนตรีของผู้สูงอายุที่เข้าร่วมกิจกรรม 3. ผู้สูงอายุหลับตา ฟังเพลงบรรเลงพร้อมทำท่าทางประกอบเพลงอย่างอิสระ 4. ผู้สูงอายุปรบมือประกอบจังหวะเพลงที่มีจังหวะตกที่ชัดเจน 5. ผู้สูงอายุนั่งหลับตา ฟังเพลงดนตรีบรรเลงที่มีเสียงธรรมชาติเพื่อเป็นการผ่อนคลาย	1. เพลงดนตรีบรรเลงที่มีเสียงธรรมชาติ 2. เพลงที่ผู้สูงอายุชื่นชอบ
กิจกรรมทางดนตรี ครั้งที่ 2		
1. เพื่อให้ผู้สูงอายุได้พัฒนาทักษะการเคลื่อนไหว 2. เพื่อให้ผู้สูงอายุพัฒนาทักษะประสานสัมพันธ์ระหว่างตาและมือ 3. เพื่อให้ผู้สูงอายุรู้สึกผ่อนคลายความตึงเครียด ลดความวิตกกังวล	1. ร้องเพลงสวัสดี โดยทำท่าทางประกอบเพลง พูดคุยทักทายผู้สูงอายุ 2. อธิบายสัญลักษณ์แทนค่าจังหวะ 🍎 คือ ปรบมือ 🌼 คือ ปรบตัก และ 🍁 คือ แบมือ 2 ข้าง 3. แบ่งกลุ่มผู้สูงอายุ กลุ่มละ 4-5 คน ช่วยกันออกแบบจังหวะ และสาธิตหน้าห้อง ผู้สูงอายุคนอื่นทำท่าตาม พร้อมพูดชื่อสัญลักษณ์ที่ประกอบท่าทางนั้นๆ 4. ร่วมกันร้องเพลงที่ชื่นชอบ สลับกันออกมาเป็นผู้ร้อง โดยผู้สูงอายุคนอื่นสามารถร่วมร้อง ปรบมือประกอบจังหวะ และเคลื่อนไหวร่างกายประกอบเพลง 5. ผู้สูงอายุนั่งหลับตา ฟังเพลงดนตรีบรรเลงที่มีเสียงธรรมชาติ เพื่อเป็นการผ่อนคลาย	1. เพลงสวัสดี (ศรีนวล รัตนสุวรรณ) 2. รูปสัญลักษณ์แทนค่าจังหวะ 3. เพลงดนตรีบรรเลงที่มีเสียงธรรมชาติ

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
Journal of Studies in the Field of Humanities Vol.30 No.1 (January-June 2023)

ตารางที่ 1 (ต่อ)

กิจกรรมทางดนตรี ครั้งที่ 3		
วัตถุประสงค์	**กิจกรรม**	**อุปกรณ์/ เพลง**
1. เพื่อให้ผู้สูงอายุได้เคลื่อนไหวร่างกายผ่านกิจกรรมดนตรีในรูปแบบต่างๆ พร้อมทั้งสอดแทรกเกร็ดความรู้เรื่องจังหวะตัวโน้ตดนตรี 2. เพื่อให้ผู้สูงอายุได้คลายเครียดและทำกิจกรรมร่วมกับผู้อื่นได้อย่างมีความสุข	1. ผู้สูงอายุปรบมือตามผู้ดำเนินกิจกรรมเป็นจังหวะต่างๆ 2. เปิดเพลงแล้วให้ผู้สูงอายุจับอวัยวะต่างๆ ตามเนื้อร้องเพลง โดยเร่งจังหวะให้เร็วขึ้น 3. กิจกรรมอธิบายเรื่องชื่อตัวโน้ตของดนตรีสากลให้ผู้สูงอายุฟังทีละตัว 4. เริ่มกิจกรรมเขย่าไข่ โดยแจกไข่เขย่าให้ผู้สูงอายุคนละ 2 ลูก ผู้ดำเนินกิจกรรมสาธิตการเขย่าไข่แทนการปรบมือตามค่าของโน้ต และผู้สูงอายุเขย่าไข่ตามรูปแบบจังหวะจากง่ายไปหายาก 5. เปิดโอกาสให้ผู้สูงอายุเขย่าไข่ตามจังหวะอย่าเสรี พร้อมเคลื่อนไหวร่างกาย 6. เริ่มกิจกรรมยางยืดคลายเส้น โดยแจกยืดคลายเส้นให้แก่ผู้สูงอายุคนละ 1 เส้น ผู้ดำเนินกิจกรรมสาธิตการใช้ ยางยืดในท่าต่างๆ พร้อมเปิดเพลงจังหวะช้าๆ เพื่อเกิดความผ่อนคลาย โดยมีท่าทางประกอบเพลงจำนวน 3 ท่า ได้แก่ ยืดยางด้านหน้าลำตัว ยืดยางด้วยเท้า และยืดยางเหนือศีรษะ 7. ผู้ดำเนินกิจกรรมกล่าวสรุปกิจกรรมที่ทำตั้งแต่ต้นว่าจะช่วยให้ผู้สูงอายุคลายเหงาและสามารถทบทวนความจำ เกิดการมีปฏิสัมพันธ์ร่วมกัน	1. ไข่เขย่า 2. ยางยืด 3. เพลงที่ผู้สูงอายุชื่นชอบ 4. เพลงดนตรีบรรเลงที่มีเสียงธรรมชาติ
กิจกรรมทางดนตรี ครั้งที่ 4		
1. เพื่อให้ผู้สูงอายุได้เคลื่อนไหวร่างกายผ่านกิจกรรมดนตรีในรูปแบบต่างๆ พร้อมทั้งสอดแทรกเกร็ดความรู้เรื่องจังหวะตัวโน้ตดนตรี 2. เพื่อให้ผู้สูงอายุได้คลายเครียดและทำกิจกรรมร่วมกับผู้อื่นได้อย่างมีความสุข	1. ผู้สูงวัยปรบมือตามผู้ดำเนินกิจกรรมเป็นจังหวะต่างๆ 2. ผู้ดำเนินกิจกรรมอธิบายกิจกรรม Body Percussions คือ กิจกรรมที่เปลี่ยนการปรบมือเป็นการปรบอวัยวะต่างๆ ของร่างกายตามตัวโน้ตแทน คือ แบบที่ 1 ปรบหัว ปรบไหล่ ปรบตัก ปรบมือ เป็นโน้ตตัวดำ แบบที่ 2 การย่ำเท้า เป็นโน้ตตัวดำ 8 ตัว และแบบที่ 3 ปรบมือเหนือศีรษะ ปรบไหล่ซ้าย ขวา ปรบตักขวา ซ้าย ผงกหัว 2 ครั้ง ทำวนไปเรื่อยๆ ประกอบเพลง 3. เริ่มกิจกรรมยางยืดคลายเส้น โดยผู้ดำเนินกิจกรรมสาธิตการใช้ยางยืดในท่าต่างๆ พร้อมเปิดเพลงจังหวะช้าๆ เพื่อให้เกิดความผ่อนคลาย 4. ผู้สูงอายุนั่งหลับตา ฟังเพลงดนตรีบรรเลงที่มีเสียงธรรมชาติ เพื่อเป็นการผ่อนคลาย	1. ยางยืด 2. เพลงที่ผู้สูงอายุชื่นชอบ 3. เพลงดนตรีบรรเลงที่มีเสียงธรรมชาติ

ตารางที่ 1 (ต่อ)

วัตถุประสงค์	กิจกรรม	อุปกรณ์/ เพลง
กิจกรรมทางดนตรี ครั้งที่ 5		
1. เพื่อให้ผู้สูงอายุมีสุขภาพจิตและสุขภาพกายที่ดีขึ้น 2. เพื่อให้ผู้สูงอายุมีการเข้าสังคมและสามารถใช้ชีวิตหรือทำงานร่วมกับผู้อื่นได้	1. ผู้สูงอายุฟังเพลง เพื่อสร้างบรรยากาศให้รู้สึกผ่อนคลาย 2. เลือกบทเพลงตัวอย่างและนำผู้สูงอายุร้องเพลงตามร่วมกัน เพื่อฝึกการออกเสียง 3. ผู้สูงอายุปรบมือหรือเล่นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะร่วมกับเพลงที่ขับร้อง 4. ผู้สูงอายุทำ Body Percussions ร่วมกับเพลงที่ฝึกร้องหรือเพลงที่ผู้สูงอายุสนใจ โดยผู้ดำเนินกิจกรรมสาธิตการทำเป็นตัวอย่าง แล้วให้ผู้สูงอายุทำตาม เปิดโอกาสให้ใช้ความคิดสร้างสรรค์ด้วยท่าทางอื่นๆ เป็นจังหวะ 5. ฟังเพลงบรรเลง เพื่อสร้างบรรยากาศให้รู้สึกผ่อนคลาย	1. โปรแกรมเพลงคาราโอเกะ 2. คีย์บอร์ดไฟฟ้าหรือกีตาร์ 3. เพลงบรรเลง
กิจกรรมทางดนตรี ครั้งที่ 6		
1. เพื่อให้ผู้สูงอายุมีสุขภาพจิตและสุขภาพกายที่ดีขึ้น 2. เพื่อให้ผู้สูงอายุมีการเข้าสังคมและสามารถใช้ชีวิตหรือทำงานร่วมกับผู้อื่นได้	1. ฟังเพลง เพื่อสร้างบรรยากาศ ให้รู้สึกผ่อนคลาย 2. ผู้ดำเนินกิจกรรมสาธิตการอ่านโน้ตเพลง โดยให้ผู้สูงอายุฝึกร้องโน้ตเพลง เพื่อให้จดจำทำนองเพลง 3. ใช้สีแทนสัญลักษณ์ตัวโน้ต โดยผู้นำกิจกรรมจะมีแผ่นชาร์ตตัวโน้ตที่เป็นสีตามจังหวะเพลงติดอยู่หน้าเวทีกิจกรรม 4. เริ่มกิจกรรมกระดิ่งตัวโน้ต โดยแจกกระดิ่งตัวโน้ตให้ผู้สูงอายุคนละ 1 อัน ผู้ดำเนินกิจกรรมสาธิตการอ่านโน้ตเพลง โดยให้ผู้สูงอายุฝึกร้องโน้ตเพลง เพื่อให้จดจำทำนองเพลง และเปิดโอกาสให้ผู้สูงอายุได้เล่นกระดิ่งตัวโน้ตตามทำนองเพลง 5. สรุปกิจกรรมและฟังเพลงปรับสภาพจิตใจ	1. โปรแกรมเพลงคาราโอเกะ 2. คีย์บอร์ดไฟฟ้าหรือกีตาร์ 3. กระดิ่งตัวโน้ต Handbells 4. เพลงบรรเลง
กิจกรรมทางดนตรี ครั้งที่ 7		
1. เพื่อกระตุ้นความจำ เสริมสร้างทักษะการคิด เกิดกระบวนการฝึกสมองซีกขวาในการควบคุมร่างกายและฝึกสมองซีกซ้ายในการคิดและจินตนาการให้แก่ผู้สูงวัย 2. เพื่อให้ผู้สูงอายุได้ลดความเครียด ลดความวิตกกังวล ลดความเจ็บปวด ลดการซึมเศร้า	1. ผู้ดำเนินกิจกรรมและผู้สูงอายุร่วมกันร้องเพลง เพื่อสร้างความคึกคักและความสนุกสนาน 2. เริ่มกิจกรรม Cup song โดยแจกแก้วให้ผู้สูงอายุ คนละ 1 ใบ ผู้ดำเนินกิจกรรมสาธิตการนับจังหวะ 1-8 ตามบทเพลง ได้แก่ จังหวะที่ 1-2 ปรบมือขวาลงโต๊ะ จังหวะที่ 3-4 ปรบมือซ้ายลงโต๊ะ จังหวะที่ 5-6 พลิกมือขวาแล้วจับแก้วที่คว่ำ จังหวะที่ 7-8 หงายแก้ว 3. ผู้สูงอายุ ผู้ดำเนินกิจกรรมร้องและเล่น Cup Song เพลงพรหมลิขิต เพลงเพลิน เพลงแมมโบ้ และเพลงสามโห่สามช่าร่วมกัน 4. ผู้ดำเนินกิจกรรมและผู้สูงอายุพูดคุยเกี่ยวกับประโยชน์ของกิจกรรมที่ได้ปฏิบัติ ความรู้สึกที่มีต่อกิจกรรมของผู้สูงอายุ เพื่อเป็นการสรุปกิจกรรมและนำไปพัฒนาในกิจกรรมครั้งต่อไป	1. แก้วน้ำ 2. คีย์บอร์ด 3. กีตาร์ 4. เพลงที่ผู้สูงอายุชอบ

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
Journal of Studies in the Field of Humanities Vol.30 No.1 (January-June 2023)

ตารางที่ 1 (ต่อ)

กิจกรรมทางดนตรี ครั้งที่ 8		
วัตถุประสงค์	**กิจกรรม**	**อุปกรณ์/ เพลง**
1. เพื่อให้ผู้สูงอายุได้กระตุ้นความจำ ไม่ให้เกิดอาการหลงลืม 2. เพื่อเสริมสร้างทักษะการคิด การพัฒนาสมอง เกิดกระบวนการฝึกสมองซีกขวาในการควบคุมร่างกายและฝึกสมองซีกซ้ายในการคิดและจินตนาการให้แก่ผู้สูงวัย 3. เพื่อให้ผู้สูงอายุได้ลดความเครียด ลดความวิตกกังวล ลดความเจ็บปวด ลดการซึมเศร้า	1. ผู้ดำเนินกิจกรรมสร้างบรรยากาศให้กับผู้สูงอายุก่อนทำกิจกรรมด้วยเพลงขวัญเรียมและผู้ชายในฝัน 2. ผู้ดำเนินกิจกรรมให้ผู้สูงอายุดูเนื้อเพลงส้มตำ จากนั้นร่วมกันร้องเพลง เพื่อฝึกความแม่นยำในการร้อง 3. เริ่มกิจกรรม Cup song โดยแจกแก้วให้ผู้สูงอายุ คนละ 1 ใบ ผู้ดำเนินกิจกรรมสาธิตการนับจังหวะ 1-8 ตามบทเพลง ได้แก่ จังหวะที่ 1-2 ปรบมือ จังหวะที่ 3-4 ปรบมือทั้ง 2 ข้างลงบนโต๊ะ จังหวะที่ 5-6 หงายมือขวาแล้วจับแก้ว และจังหวะที่ 7-8 คว่ำแก้ว แล้วแบ่งผู้สูงอายุออกเป็น 4 กลุ่ม ให้คิดจังหวะในการเล่น Cup Song โดยจะมีผู้ดำเนินกิจกรรมคอยช่วยแนะนำ 4. ผู้ดำเนินกิจกรรมและผู้สูงอายุร่วมกันสรุปประโยชน์ของการทำกิจกรรม Cup Song และความประทับใจในการจัดกิจกรรม 5. ผู้ดำเนินกิจกรรมร้องเพลงรางวัลแด่คนช่างฝันให้กับผู้สูงอายุ เพื่อเป็นกำลังใจให้กับผู้สูงอายุทุกคน	1. แก้วน้ำ 2. คีย์บอร์ด 3. กีตาร์ 4. เพลงที่ผู้สูงอายุชอบ

ภาพการจัดกิจกรรมทางดนตรี

1. กิจกรรมการเคลื่อนไหวร่างกายประกอบจังหวะอย่างง่าย



ภาพที่ 1.-2. ผู้สูงอายุทำกิจกรรมการเคลื่อนไหวร่างกายประกอบจังหวะ (นัฏฐิกา สุนทรธนผล, 2561, น. 166-167)

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
Journal of Studies in the Field of Humanities Vol.30 No.1 (January-June 2023)

2. กิจกรรมทางดนตรี การเขย่าไข่เข้าจังหวะ



ภาพที่ 3.-4. ผู้สูงอายุทำกิจกรรมทางดนตรีการเขย่าไข่เข้าจังหวะ (นัฏฐิกา สุนทรธนผล, 2561, น. 168)

3. กิจกรรม Body Percussions คือ การปรบอวัยวะต่าง ๆ ของร่างกายตามตัวโน้ตแทน



ภาพที่ 5.-6. ผู้สูงอายุทำกิจกรรม Body Percussions (นัฏฐิกา สุนทรธนผล, 2561, น. 170)

4. กิจกรรมยางยืดคลายเส้น ใช้ยางยืดในท่าต่าง ๆ พร้อมเปิดเพลงจังหวะช้า ๆ เพื่อให้เกิดความผ่อนคลาย



ภาพที่ 7.-8. ผู้สูงอายุทำกิจกรรมยางยืดคลายเส้น (นัฏฐิกา สุนทรธนผล, 2561, น. 171)

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
Journal of Studies in the Field of Humanities Vol.30 No.1 (January-June 2023)

5. กิจกรรมให้ผู้สูงอายุเล่นเครื่องดนตรี Handbells ตามทำนองเพลง



ภาพที่ 9.-10. ผู้สูงอายุเล่น Handbells ตามทำนองเพลง (นัฏฐิกา สุนทรธนผล, 2561, น. 174)



ภาพที่ 11. ผู้นำกิจกรรมแสดงแผ่นชาร์ตสีแทนตัวโน้ตเพลง (นัฏฐิกา สุนทรธนผล, 2561, น. 173)

6. กิจกรรม Cup song



ภาพที่ 12.-13. ผู้สูงอายุทำกิจกรรม Cup Song (นัฏฐิกา สุนทรธนผล, 2561, น. 176)

7. กิจกรรมผู้สูงอายุร่วมกันร้องเพลงที่ชื่นชอบ สลับกันออกมาเป็นผู้ร้อง โดยผู้สูงอายุคนอื่นสามารถร่วมร้อง ปรบมือประกอบจังหวะ และเคลื่อนไหวร่างกายประกอบเพลง




ภาพที่ 14.-15. ผู้สูงอายุร่วมร้องเพลงและเคลื่อนไหวร่างกายประกอบเพลง (นัฏฐิกา สุนทรธนผล, 2561, น. 178-179)

จากการวิเคราะห์แบบสอบถามสุขภาพทั่วไปและแบบสัมภาษณ์ผู้สูงอายุปรากฏผลการวิเคราะห์ที่สอดคล้องกันว่าหลังการเข้าร่วมกิจกรรมทางดนตรี ผู้สูงอายุมีความรู้สึกสนุกสนาน เพลิดเพลิน รู้สึกสดชื่น ตื้นตันต่อเสียงเพลง ลืมความทุกข์ของร่างกายหรือเรื่องวิตกกังวล คลายความเครียด ได้เปลี่ยนบรรยากาศจากเดิมๆ จากการใช้ชีวิตประจำวัน ได้ขยับร่างกายข้อมือ และเต้นตามจังหวะ ทำให้สุขภาพดีขึ้น มีสมาธิมากขึ้น อารมณ์เย็นขึ้น และเกิดความกระตือรือร้น สำหรับอุปกรณ์ ผู้สูงอายุมีความชื่นชอบคือกระดิ่งตัวโน้ต จากการสรุปผลดังกล่าวสามารถพิจารณาเป็นค่าร้อยละและค่าความถี่ได้ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 2
การเปรียบเทียบค่าร้อยละความรู้สึกของผู้สูงอายุที่มีต่อกิจกรรมดนตรีก่อนและหลังจัดกิจกรรม

รายการ	ร้อยละความรู้สึกของผู้สูงอายุ	
	ก่อนจัดกิจกรรม	หลังจัดกิจกรรม
1. ท่านรู้สึกมีความสุข ไม่เศร้าหมอง	54.5	80.0
2. ท่านมีความสุขดีตามสมควร เมื่อดูโดยรวมๆ รู้สึกมากกว่า	24.2	57.1
3. ท่านได้ทำตัวให้เป็นประโยชน์ในเรื่องต่างๆ รู้สึกมากกว่าปกติ	30.3	65.7
4. ท่านรู้สึกว่าตนเองมีคุณค่าที่จะมีชีวิตอยู่ต่อไป	60.6	91.4
5. ท่านมีความสุขกับกิจกรรมในชีวิตประจำวันตามปกติได้ รู้สึกมากกว่าปกติ	36.4	71.4
6. ท่านสามารถที่จะเผชิญหน้ากับปัญหาต่างๆ ของตัวเองได้ รู้สึกเหมือนปกติ	60.6	74.3
7. ท่านรู้สึกตื่นตัวและความคิดว่องไวเหมือนปกติ	45.5	60.0
8. ท่านรู้สึกกระปรี้กระเปร่า ไม่อ่อนเพลีย	51.5	71.4
9. ท่านมีความรู้สึกรักและอบอุ่นต่อคนใกล้ชิดได้ รู้สึกมากกว่าปกติ	27.3	51.4
10. ท่านใช้เวลาคุยเล่นกับคนอื่นมาก มากกว่าปกติ	21.2	45.7

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
Journal of Studies in the Field of Humanities Vol.30 No.1 (January-June 2023)

ตารางที่ 3

ค่าความถี่ความรู้สึกของผู้สูงอายุที่มีต่อกิจกรรมทางดนตรี

ข้อคำถามสัมภาษณ์ : ท่านรู้สึกอย่างไรในการร่วมกิจกรรมทางดนตรีครั้งนี้

ความรู้สึกของผู้สูงอายุ	ผู้สูงอายุคนที่	รวมความถี่
มีความสุข	1, 2, 4, 8, 13	5
ลืมความทุกข์	1, 2, 3, 4, 6, 7, 12	7
รู้สึกสนุกสนาน	2, 4, 8, 13	4
รู้สึกสบายใจ	5, 6, 8, 11	4
มีความเพลิดเพลิน	5, 10, 12	3
คลายเครียด	9, 13,14	3

ตารางที่ 4

ค่าความถี่ของสิ่งที่ผู้สูงอายุได้รับหลังเข้าร่วมกิจกรรมทางดนตรี

ข้อคำถามสัมภาษณ์ : ท่านได้รับสิ่งใดในการร่วมกิจกรรมทางดนตรีครั้งนี้

สิ่งที่ได้รับ	ผู้สูงอายุคนที่	รวมความถี่
มีความรู้สมัยใหม่, ได้รู้จักกิจกรรมใหม่	1, 10, 13	3
คลายเครียด	1, 8, 9, 12	4
ได้รับความสุข	1, 2, 3, 7, 8, 9, 11, 12	8
มีสุขภาพดีขึ้น	2, 4, 5, 7	4
มีสมาธิมากขึ้น	4, 5	2
เกิดความกระตือรือร้น	6, 14	2
ได้รับความสนุกสนาน	9, 12, 14	3
ได้ออกกำลังกาย	13, 14	2

ตารางที่ 5

ค่าความถี่ของอุปกรณ์ที่ผู้สูงอายุชื่นชอบเมื่อเข้าร่วมกิจกรรมทางดนตรี

ข้อคำถามสัมภาษณ์ : อุปกรณ์ที่ท่านชื่นชอบในการทำกิจกรรมทางดนตรี

อุปกรณ์	ผู้สูงอายุคนที่	รวมความถี่
ยืดหนังยาง	5, 6, 10, 14	4
กระดิ่งตัวโน้ต	1, 3, 5, 6, 7, 8, 10, 12, 13	9
แก้ว	6, 10	2
ไข่เขย่า	2, 4, 6, 9, 10, 11, 12	7

6. สรุป

กิจกรรมทางดนตรีที่ผู้วิจัยพัฒนาขึ้นจำนวน 8 แผนกิจกรรมมุ่งเน้นการเลือกทำนองที่ไม่ซับซ้อน จังหวะช้าถึงปานกลาง เน้นให้ผู้สูงอายุมีส่วนร่วม โดยการจัดอุปกรณ์ที่มีสีสัน น้ำหนักเบา สามารถสร้างเสียงได้ในทำนองที่ง่าย เลือกเพลงที่เป็นที่รู้จัก เช่น เพลงพรปีใหม่ เพลงพรหมลิขิต เพลงสุขกันเถอะเรา เป็นต้น และเปิดโอกาสให้ผู้สูงอายุได้เลือกเพลงที่ชื่นชอบ รวมทั้งการออกมาแสดงความสามารถของตนอย่างอิสระ เพื่อให้เกิดปฏิสัมพันธ์ระหว่างเพื่อนและสร้างความคุ้นเคยระหว่างผู้ดำเนินกิจกรรมกับผู้สูงอายุ การใช้อุปกรณ์ประกอบเพลงนั้นจะเห็นได้ว่าผู้สูงอายุชื่นชอบกระดิ่งตัวโน้ต หรือ Handbells 8 Notes มากที่สุด 9 คน จากจำนวนผู้ให้สัมภาษณ์ 14 คน รองลงมาคือ ไข่เขย่า เมื่อผู้สูงอายุได้ร่วมกิจกรรมทางดนตรีแล้ว ผู้สูงอายุเกิดความรู้สึกลืมความทุกข์ หรือลืมอาการเจ็บป่วยของร่างกาย จำนวน 7 คน จากจำนวนผู้ให้สัมภาษณ์ 14 คน รองลงมาคือ มีความสุข สนุกสนาน และสิ่งที่ได้รับจากการร่วมกิจกรรมทางดนตรีในครั้งนี้ คือ การได้รับความสุข จำนวน 8 คน จากจำนวนผู้ให้สัมภาษณ์ 14 คน รองลงมาคือ มีสุขภาพดีขึ้นและคลายความเครียดลง

7. อภิปรายผล

การจัดกิจกรรมทางดนตรี กรณีศึกษาโรงพยาบาลศูนย์การแพทย์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี ผู้วิจัยมีวิธีการโน้มน้าวให้ผู้ร่วมกิจกรรมสนใจ อยากให้ความร่วมมือ ก่อนทำกิจกรรมมีการวางแผน มีการเตรียมความพร้อมที่ดี รวมถึงพิจารณาการประเมินผล เพื่อวัดความพึงพอใจและอาการเจ็บป่วยของผู้ร่วมกิจกรรมพร้อมกับวัดความสำเร็จของกิจกรรม มีประเด็นที่สามารถนำมาอภิปรายได้ ดังนี้

ผู้สูงอายุเกิดความรู้สึกมีความสุขมากที่สุดหลังจากร่วมกิจกรรมทางดนตรี ซึ่งอาจเป็นเพราะได้คลายความเครียดและความวิตกกังวลในอาการเจ็บป่วยทั้งทางร่างกายและความทุกข์ทางใจ การสร้างกิจกรรมทางดนตรีมีจังหวะและทำนองตั้งแต่ช้าถึงปานกลาง เพราะทำนองของดนตรีมีความเกี่ยวข้องกับความรู้สึกทางด้านจิตใจของมนุษย์ ทำให้รู้สึกสงบ ผ่อนคลาย เกิดการสร้างสัมพันธภาพและลดความวิตกกังวล (ชลัส สุภาพกุล และคณะ, 2559, น. 516-528) เช่นเดียวกับจังหวะหรือลีลามีอิทธิพลต่อมนุษย์มาก เพราะจะทำให้เกิดการรู้จักกล้าทำกล้าแสดงออก มีการโต้ตอบและเคลื่อนไหวร่างกายไปตามจังหวะหรือลีลาของดนตรีได้เองตามอัตโนมัติมากที่สุด ลีลาของดนตรีที่มั่นคงจะให้ความรู้สึกที่เชื่อมั่น (รำไพพรรณ ศรีโสภาค, 2551, น. 119) เพลงที่นำมาใช้เป็นเพลงที่คุ้นเคย เป็นที่ชื่นชอบของผู้สูงอายุ มีจังหวะตกที่ชัดเจน เช่น เพลงพรหมลิขิต สุขกันเถอะเรา นางฟ้าจำแลง รักฉันนั้นเพื่อเธอ มีทำนองที่ไม่ซับซ้อน เช่น เพลงลาวคำหอม ลาวดวงเดือน น้ำตาแสงไต้ คำหวาน เป็นต้น

การเลือกเครื่องดนตรี อุปกรณ์และองค์ประกอบอื่น ๆ ของกิจกรรมทางดนตรีจะมุ่งเน้นเครื่องดนตรีที่พัฒนากล้ามเนื้อมัดเล็ก มีน้ำหนักพอเหมาะ จับหรือถือได้โดยสะดวก โดยเฉพาะอุปกรณ์และเครื่องเสียง เลือกเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพ มีเสียงที่ไม่เพี้ยน และมีขนาดพอเหมาะกับสภาพของผู้สูงอายุ เช่น กีตาร์ คีย์บอร์ด โปรแกรมเพลงคาราโอเกะ กระดิ่งตัวโน้ต ไข่เขย่า แก้วน้ำ หรือยางยืด ผู้สูงอายุส่วนใหญ่ชื่นชอบกระดิ่งตัวโน้ตมากที่สุด เพราะชอบเสียงกระดิ่งเวลาเขย่า เป็นเสียงที่ฟังแล้วสบายหู ไพเราะ เร้าอารมณ์ดี มีเสียงต่ำสูงน่าสนใจ มีเสียงแตกต่างกัน มีช่องไฟให้หยุดพัก ให้เสียงไม่น่ารำคาญเกินไป และชื่นชอบไข่เขย่ารองลงมา เพราะจังหวะสนุก ได้ออกกำลังแขน สนุกไปกับเพลง ฟังเพลิน และได้เขย่าตามจังหวะ (นัฏฐิกา สุนทรธนผล, 2561, น. 70) สังเกตได้ว่า

ผู้สูงอายุชื่นชอบอุปกรณ์กระทบที่ทำให้เกิดเสียงตามจังหวะ สามารถเล่นได้ง่าย ไม่มีความซับซ้อนในอุปกรณ์และกระบวนการที่ทำให้เกิดจังหวะที่ถูกต้อง อีกทั้งผู้จัดกิจกรรมได้จัดทำชาร์ตจำแนกสีตามจังหวะเพลง เพื่อให้ผู้สูงอายุเข้าใจได้ง่าย สามารถสั่นกระดิ่งได้ตรงตามตัวโน้ต ลดความตึงเครียดในการทำกิจกรรมและมีผู้ดูแลคอยช่วยเหลือขณะปฏิบัติกิจกรรมทำให้เกิดความสนุกสนาน

8. ข้อเสนอแนะ

8.1 ควรศึกษาโดยให้ผู้สูงอายุได้ปฏิบัติกิจกรรมดนตรีหรือเล่นเครื่องดนตรีที่ถนัดหรือสนใจเพื่อบริหารกล้ามเนื้อส่วนต่างๆ กระตุ้นประสาทส่วนต่างๆ และฝึกทบทวนความจำหรือสมาธิ

8.2 ควรจัดกลุ่มผู้สูงอายุที่มีลักษณะทางกายภาพหรือศักยภาพเดียวกันในการจัดกิจกรรมทางดนตรี เพื่อให้ผู้สูงอายุได้เคลื่อนไหวร่างกาย ได้บริหารสมอง หรือกายภาพเฉพาะส่วนเจาะจง อาจจัดเป็นกลุ่มเล็กจะเกิดประสิทธิภาพมากที่สุด

8.3 ควรเปิดโอกาสหรือมอบหมายหน้าที่ทีมงานให้ดูแลผู้สูงอายุเป็นกลุ่มย่อย ๆ เพื่อให้ดำเนินกิจกรรมอย่างราบรื่น

รายการอ้างอิง

เจิดนภา หัตถกิจโกศล. (2542). ดนตรีบำบัดสำหรับเด็กออทิสติก. *วารสารวิชาการศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 1*(1) 12-14.

ชลัส สุภาพกุล และคณะ. (2559). การให้ความหมาย ที่มาของความหมายและรูปแบบของการดำเนินกิจกรรมของจิตอาสาที่เป็นกลุ่มผู้สูงอายุเล่นดนตรีเพื่อผู้ป่วยในโรงพยาบาล. *Veridian E-Journal Silpakorn University, 9*(1), 516-528.

ณรงค์ สุภัทรพันธุ์. (2560). *สุขภาพจิตผู้สูงอายุ*. เอกสารคำสอนภาควิชาจิตเวชศาสตร์ คณะแพทยศาสตร์โรงพยาบาลรามาธิบดี. ม.ป.พ.

ธนภรณ์ จิตตินันทน์ และณัคนางค์ กุลนาถศิริ. (2560). *ถอดบทเรียนนโยบายรับมือสังคมสูงวัยจากต่างประเทศ. สายนโยบายการเงิน ธนาคารแห่งประเทศไทย.* สืบค้นเมื่อ 14 ตุลาคม 2561 จาก http://themoment.om.co/happy.lifeaging.society.

นัฏฐิกา สุนทรธนผล. (2561). *ผลการจัดกิจกรรมทางดนตรีที่มีต่อความรู้สึกของผู้สูงอายุแผนกผู้ป่วยนอก: กรณีศึกษาโรงพยาบาลศูนย์การแพทย์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี*. การค้นคว้าอิสระ คณะศิลปกรรมศาสตร์, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

บุษกร บิณฑสันต์. (2556). *ดนตรีบำบัด*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มูลนิธิสถาบันวิจัยและพัฒนาผู้สูงอายุไทย. (2560). *สถานการณ์ผู้สูงอายุไทย 2559*. นครปฐม: พริ้นเทอรี่.

มูลนิธิสถาบันวิจัยและพัฒนาผู้สูงอายุไทย. (2562). *ข้อมูลสถานการณ์สุขภาพของผู้สูงอายุ*. สืบค้นเมื่อ 18 มีนาคม 2562 จาก https-//dopah.anamai.moph.go.th/web-upload/8x6b2a6a0c1fbe85a9c274e6419fdd6071/tinymce/KPI2564/KPI121/25640112111.pdf.

รำไพพรรณ ศรีโสภาค. (2551). ดนตรีบำบัด. *วารสารสมาคมจิตแพทย์แห่งประเทศไทย, 1*(1), 117-126.

สำนักนายกรัฐมนตรี. (2560). *แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่สิบสอง.* สืบค้นเมื่อ 27 มิถุนายน 2560 จาก http://www.nesdb.go.th/download/plan12/แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 12.

สำนักงานสถิติแห่งชาติ. (2557). *รายงานการสำรวจประชากรสูงอายุในประเทศไทย พ.ศ. 2557.* กรุงเทพฯ: เท็กซ์ แอนด์เจอร์นัล พับลิเคชั่น.

สุขภาพจิต, กรม กระทรวงสาธารณสุข. (2560). *General Health Questionnaire ฉบับภาษาไทย.* สืบค้นเมื่อ 18 ตุลาคม 2561 จาก https://www.dmh.go.th/test/ghq/.

อัญชลี ชุ่มบัวทอง จันทนา ยิ้มน้อย และชษาทิพย์ สัมมา. (2560). ดนตรีบำบัด. *วารสารวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี หัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ, 3*(2), 77-78.

อาภรณ์ ชีวะเกรียงไกร. (2560). *ผลกระทบของสังคมผู้สูงอายุของประเทศไทย.* สืบค้นเมื่อ 14 ตุลาคม 2561 จาก http:/www.bangkokbiznews.com/blog/detail/.

Brewer, J. F. (1998). Healing Sounds Complement. *Ther Nurs Midwifery, 4(*1), 7-12.

Seaward, B. L. (1997). *Managing Stress: Principles and Strategies for Health and Well-Being* (2nd ed.). Boston: Jones and Bartlett.

Sriwiriya, N. (2559). *4 วิธีสร้างความสุขให้ "ผู้สูงอายุ" ได้ง่าย ๆ.* สืบค้นเมื่อ 11 พฤษภาคม 2560 จาก http://www.smartsme.tv/content/5029.

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ
ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
ISSN 2985-0568 (ออนไลน์)

มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
คณะมนุษยศาสตร์

การประพันธ์คำร้องและทำนองสำหรับละครเพลงอาหรับราตรี เดอะมิวสิคัล*

Received: 27 May 2021
Revised: 2 November 2021
Accepted: 25 January 2023

บุษยพัชร อุ่นจิตติกุล**
ภาวไล ตันจันทร์พงศ์***

บทความวิจัย

บทคัดย่อ

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่เกิดจากการศึกษาและตีความเรื่องอาหรับราตรี วรรณกรรมคลาสสิกที่มีการรวบรวมนิยายและนิทานพื้นบ้านของอาหรับ เปอร์เซีย เมโสโปเตเมีย อียิปต์ จีน ฯลฯ เข้าไว้ด้วยกัน โดยมีวัตถุประสงค์ดังนี้ 1) เพื่อศึกษารูปแบบกระบวนการประพันธ์คำร้องและทำนองสำหรับละครเพลง อาหรับราตรี เดอะมิวสิคัล 2) เพื่อสร้างบทประพันธ์คำร้องและทำนองสำหรับละครเพลง อาหรับราตรี เดอะมิวสิคัล 3) เพื่อเผยแพร่ผลงานการประพันธ์ คำร้องและทำนองสำหรับละครเพลง อาหรับราตรี เดอะมิวสิคัล ผ่านการแสดงละครเพลง โดยมีวงดุริยางค์เครื่องลมบรรเลงประกอบ

ผลการวิจัยพบว่า 1) กระบวนการประพันธ์คำร้องและทำนองสำหรับละครเพลง ประกอบด้วยการกำหนดภาพรวมของบทเพลง คือ การวางตำแหน่งบทเพลงในบทละคร การกำหนดหน้าที่และโครงสร้างของบทเพลง และการกำหนดคำร้องและทำนองซึ่งต้องขึ้นอยู่กับบทละคร ลักษณะนิสัย อารมณ์ความรู้สึกและสิ่งที่ตัวละครจะสื่อสารนำเสนอในแต่ละช่วงเวลา สถานที่ของเรื่อง โดยมีการนำโมดหรือบันไดเสียงที่มีความใกล้เคียงกับวัฒนธรรมดนตรีของแต่ละเมืองในนิทาน ได้แก่ อาหรับ เปอร์เซีย และจีน มาเป็นส่วนประกอบหลักในการประพันธ์ 2) บทเพลงสำหรับละครเพลงอาหรับราตรี จำนวน 14 บทเพลง ทำหน้าที่ขับเคลื่อนเรื่องราวและมักเกิดขึ้นในฉากสำคัญของเรื่องราวหรืออารมณ์ที่พลุ่งพล่านของตัวละคร 3) ผลงานการประพันธ์คำร้องและทำนองสำหรับละครเพลง อาหรับราตรี เดอะมิวสิคัล ได้จัดแสดงในรูปแบบละครเพลง โดยมีวงดุริยางค์เครื่องลมแห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์บรรเลงประกอบ

คำสำคัญ

ละครเพลง;
อาหรับราตรี;
การประพันธ์เพลง

---

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่อง “การประพันธ์คำร้องและทำนองสำหรับละครเพลงอาหรับราตรี เดอะมิวสิคัล” สาขาวิชาดนตรี ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

** นิสิตระดับมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ติดต่อได้ที่: Bussayapat.aun@ku.th

*** รองศาสตราจารย์ประจำภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ติดต่อได้ที่: fhumplt@ku.ac.th

KASETSART UNIVERSITY
FACULTY OF HUMANITIES

Journal of Studies in the Field of Humanities
Vol. 30 No. 1 (January-June 2023)
ISSN 2985-0568 (Online)

Writing Lyrics and Melody for *Arabian Nights the Musical*[*]

Received: 27 May 2021
Revised: 2 November 2021
Accepted: 25 January 2023

Bussayapat Aunchittikul[**]
Pawalai Tanchanpong[***]

Research Article

Abstract

The research article is part of the creative research entitled "Writing Lyrics and Melody for *Arabian Nights the Musical*", which draws from the study and the interpretation of the *Arabian Nights*, a collection of Eastern folktale such as Arabian, Persian, Mesopotamian, Egyptian, and Chinese. It aims to 1) study the process of writing lyrics and melody for *Arabian Nights the Musical*; 2) write lyrics and melody for Arabian Nights the Musical; and 3) publicize the pieces by performing the entire production of *Arabian Nights the Musical* in the form of musical theatre with a wind band.

The results are that 1) the process of writing lyrics and melody for musical theatre starts with song spotting by choosing where to put the songs in the musical. Then, the function and structure of the melody and lyrics are set to match the libretto, the character's personality, the emotion, and what the character wants to convey at each particular time and place of the scene. The next step is selecting modal and scale systems that are connected to Arabian, Persian, and Chinese cultures and using those materials to build the identity of each folktale. 2) The 14 original songs move the story and the characters forward in their journey and usually occur at crucial points or emotional high points in the story. 3) The pieces were publicized by performing the entire production of *Arabian Nights the Musical* with Kasetsart Wind Symphony.

Keywords

musical theatre;
Arabian Nights;
songwriting

[*] This paper is a part of the author's thesis entitled "Writing Lyrics and Melody for Arabian Nights the Musical", Music Program, Department of Music, Faculty of Humanities, Kasetsart University.

[**] Master's student, Music Program, Department of Music, Faculty of Humanities, Kasetsart University, e-mail: Bussayapat.aun@ku.th

[***] Associate Professor, Department of Music, Faculty of Humanities, Kasetsart University, e-mail: fhumplt@ku.ac.th

1. บทนำ

ละครเพลง คือ ศิลปะประเภทหนึ่งซึ่งรวมศาสตร์และศิลป์หลายแขนงเข้าไว้ด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็นการขับร้อง การแสดง การเต้นรำ รวมไปถึงส่วนประกอบอื่นๆ ได้แก่ บทละคร ฉาก แสง สี เสียง เครื่องแต่งกาย และดนตรี มีประวัติความเป็นมายาวนาน จากการศึกษาค้นคว้าวิจัยพบว่าละครเพลงเริ่มต้นตั้งแต่สมัยกรีกโบราณ โรมันสมัยกลางในยุโรปและแผ่ขยายไปที่อเมริกาในตอนปลายศตวรรษที่ 19 (Kenrick, 2017) ส่วนในประเทศไทย ละครเพลงเริ่มเข้ามามีบทบาทและได้รับความสนใจจากประชาชนในสมัยรัชกาลที่ 5 และเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายสืบทอดกันมาถึงสมัยรัชกาลที่ 7 (วิมลศรี อุปรมัย, 2553) ซึ่งในสมัยนั้นละครเพลงถูกเรียกว่าละครร้อง มีต้นกำเนิดมาจากละครรำ ละครดึกดำบรรพ์ ละครพันทาง เป็นต้น เรื่องราวในละครร้องมีทั้งได้รับการแต่งขึ้นมาใหม่และการดัดแปลงจากนิทานหรือพงศาวดารต่างชาติ

ในส่วนของดนตรีสำหรับละครเพลงประกอบด้วย 3 องค์ประกอบ คือ คำร้อง ทำนอง และการเรียบเรียงเสียงประสาน ทุกองค์ประกอบที่กล่าวถึงนี้จะต้องมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันและสามารถถ่ายทอดเรื่องราวของละครได้ โดยผู้ประพันธ์เพลงจำเป็นจะต้องคำนึงถึงองค์ประกอบของละคร เช่น ภาพรวมของละคร ฉาก ช่วงเวลา สถานที่ ตัวละคร บริบทของละคร เป็นต้น (ระพีเดช กุลบุศย์, 2562)

การประพันธ์คำร้องและทำนองสำหรับละครเพลง อาหรับราตรี เดอะมิวสิคัล เกิดขึ้นจากการที่ผู้วิจัยสนใจที่จะนำวรรณกรรมเรื่องอาหรับราตรี (Arabian Nights) หรือพันหนึ่งราตรี (One Thousand and One Nights) ซึ่งเป็นวรรณกรรมคลาสสิกเรื่องหนึ่งของโลกที่รวบรวมนิยายและนิทานพื้นบ้านจากอาหรับ เปอร์เซีย อียิปต์ จีน ฯลฯ มาจัดแสดงในรูปแบบละครเพลง โดยมีนายพันธกร พูนเพิ่มพงศ์ นิสิตปริญญาโท ภาควิชานิเทศศาสตร์และสารสนเทศศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ เป็นผู้เขียนบทละคร

2. วัตถุประสงค์

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษารูปแบบกระบวนการประพันธ์คำร้องและทำนองสำหรับละครเพลง อาหรับราตรี เดอะมิวสิคัล 2) สร้างบทประพันธ์คำร้องและทำนองสำหรับละครเพลง อาหรับราตรี เดอะมิวสิคัล 3) เผยแพร่ผลงานการประพันธ์คำร้องและทำนองสำหรับละครเพลง อาหรับราตรี เดอะมิวสิคัล ผ่านการแสดงละครเพลง โดยมีวงดุริยางค์เครื่องลมบรรเลงประกอบ

3. ขอบเขตการวิจัย

งานวิจัยนี้ใช้บทละครเรื่องอาหรับราตรี เดอะมิวสิคัล ของนายพันธกร พูนเพิ่มพงศ์ เป็นบทละครหลักในการนำมาประพันธ์และเรียบเรียงดนตรีสำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม ประกอบด้วยโอโบ ฟลูต คลาริเน็ต ทรัมเป็ต ฮอร์น ทรอมโบน ทูบา เครื่องกระทบ และเปียโน โดยคำร้องและทำนองของแต่ละบทเพลงจะขึ้นอยู่กับลักษณะนิสัย อารมณ์ความรู้สึก และสิ่งที่ตัวละครจะสื่อสารนำเสนอในแต่ละช่วงเวลา สถานที่ของเรื่อง ทั้งนี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงเฉพาะในส่วนของการประพันธ์คำร้องและทำนองเพลงจำนวน 14 บทเพลง

4. วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่องการประพันธ์คำร้องและทำนองสำหรับละครเพลง อาหรับราตรี เดอะมิวสิคัล เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (Creative Research) โดยผู้วิจัยได้แบ่งขั้นตอนการวิจัยดังนี้

4.1 ขั้นตอนการเตรียมงาน

ผู้วิจัยเริ่มจากการศึกษาหลักทฤษฎี แนวคิดที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ ประวัติละครเพลงทั้งของต่างประเทศและในประเทศ องค์ประกอบของละครเพลง ประเภทของละครเพลง ลักษณะและอัตลักษณ์ของบทเพลง ประเภทของบทเพลงในละครเพลง ทฤษฎีดนตรีที่มีผลต่อความรู้สึกในละครเพลง นิทานในอาหรับราตรี เดอะมิวสิคัล ดนตรีของเมืองในนิทาน ละครเพลงของต่างประเทศและของไทย รวมถึงการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านการประพันธ์เพลงสำหรับละครเพลง รวมถึงการนำประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยที่เคยร่วมงานหรือชมละครเพลงมาเป็นแนวคิดและประยุกต์ใช้ จากนั้นจึงศึกษาบทละครเรื่องอาหรับราตรี เดอะมิวสิคัล ถึงเหตุการณ์ เรื่องราว พฤติการณ์และอุปนิสัยของตัวละครในโครงเรื่องหลักและนิทาน 3 เรื่อง (พันธกร พูนเพิ่มพงศ์, 2562) ดังนี้

โครงเรื่องหลัก เป็นเรื่องเกี่ยวกับพระราชาชาห์เรยาร์ด ผู้ครองเมืองอาหรับที่สั่งประหารพระราชินีของตนหลังจากจับได้ว่านางคบชู้ ด้วยความแค้นและขมขื่นพระทัยในสตรี พระองค์จึงสั่งให้เสนาบดีหาหญิงสาวพรหมจารีมาเข้าร่วมอภิเษกสมรสในทุกคืนและสั่งให้ประหารหญิงสาวเหล่านั้นในวันรุ่งขึ้น จนวันหนึ่งชาห์ราซาด ลูกสาวของเสนาบดี เสนอตนเข้าพิธีอภิเษกสมรสกับพระราชาเพื่อหยุดความโหดร้ายของพระราชา แม้ว่าเสนาบดีผู้เป็นบิดาจะทัดทานอย่างไรนางก็ไม่ฟัง อีกทั้งยังขอร้องให้ดุนยาซาด น้องสาวติดตามนางไปเพื่อทำตามแผนการที่คิดไว้ คือ ปลุกนางเพื่อเล่านิทานให้พระราชาฟังก่อนถึงรุ่งเช้า เมื่อชาห์ราซาดได้อภิเษกสมรสกับพระราชา นางและดุนยาซาดจึงได้ทำตามแผนการที่เตรียมเอาไว้โดยได้เล่านิทานให้พระราชาฟัง และเมื่อถึงเวลารุ่งเช้านางได้หยุดเล่าเรื่องและทิ้งตอนจบของนิทานไว้เพื่อให้พระราชาอยากฟังต่อจะได้สั่งเว้นโทษประหาร ซึ่งในละครเพลง อาหรับราตรี เดอะมิวสิคัลนี้ มีการนำเสนอนิทาน 3 เรื่อง จากทั้งหมด 1,001 เรื่องที่ชาห์ราซาดได้เล่าให้พระราชาฟัง ได้แก่ อาลีบาบากับโจร 40 คน (Alibaba and the forty thieves) ซีดี นูมัน (Sidi Nouman) และอะลาดินกับตะเกียงวิเศษ (Aladdin and the Magical Lamp) ซึ่งแต่ละเรื่องให้ข้อคิดสำคัญที่จะทำให้จิตใจของพระราชาเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีขึ้น คือ ความไม่โลภ การมองคุณค่าของคน การให้อภัย และความรักที่อยู่เหนืออำนาจ

อาลีบาบากับโจร 40 คน เป็นเรื่องราวของอาลีบาบา ช่างตัดไม้ชาวเปอร์เซียผู้ยากจนที่วันหนึ่งมีโอกาสได้ล่วงรู้คาถาเปิดถ้ำเก็บสมบัติของโจร 40 คน และคาถานั้นคือ “โอเพน เซซามี” ทำให้อาลีบาบาได้พบสมบัติของพวกโจรและได้หยิบสมบัติมาจำนวนหนึ่ง แต่ทว่าหลังจากนั้น กาซิม พี่ชายของเขาก็ได้รับรู้ถึงเรื่องนี้จึงเข้าไปขโมยสมบัติของพวกโจร แต่ด้วยความโลภและความหลงมัวเมาในสมบัติทั้งหลายทำให้เขาลืมคาถาเปิดถ้ำ เมื่อพวกโจรมาพบกาซิมก็ฆ่าเขาด้วยการหั่นร่างเป็นชิ้นๆ และเสียบประจานไว้ในถ้ำ ในขณะเดียวกันอาลีบาบาเห็นว่ากาซิมยังไม่กลับมาบ้านจึงตามเขาไปที่ถ้ำแล้วก็พบชิ้นส่วนศพของกาซิม เขาจึงนำศพของกาซิมกลับไปและสั่งให้มาร์เจียน่าทาสสาวประจำบ้านนำชิ้นส่วนศพไปให้ช่างเย็บปะรองเท้า บาบามุสตาฟาเย็บติดกันเพื่อป้องกันไม่ให้ใครรู้ความลับนี้ เมื่อพวกโจรกลับมาที่ถ้ำแล้วพบว่าศพของกาซิมหายไปจึงรู้ทันทีว่ามีคนอื่นที่รู้เรื่องเกี่ยวกับถ้ำ หัวหน้าโจรเลยตัดสินใจปลอมตัวเข้าไปในตลาดเพื่อสืบหาเกี่ยวกับเรื่องนี้ เช้ามืดวันต่อมาหัวหน้าโจรได้พบกับบาบามุสตาฟาและได้รู้ว่าอาลีบาบาคือผู้ที่เข้าไปในถ้ำ พวกโจรจึงแค้นและออกตามหาอาลีบาบาเพื่อฆ่าปิดปาก ซึ่งในที่สุดอาลีบาบาสามารถ

รอดมาได้เนื่องจากความเฉลียวฉลาดของมาร์เจียน่า ในตอนจบอาลีบาบาได้ปล่อยทาสสาวให้เป็นอิสระและให้เธอแต่งงานกับลูกชายของเขา

ซีดี นูมัน เป็นเรื่องราวของกษัตริย์ฮารุล อัลราชิดที่ได้พบกับซีดี นูมัน ชายหนุ่มผู้เฉี่ยนตีม้าอย่างทารุณ จึงถามไถ่ถึงสาเหตุของการกระทำ ซีดี นูมันจึงเล่าเรื่องราวทั้งหมดให้พระองค์ฟัง เรื่องราวทั้งหมดเริ่มต้นขึ้นจากการที่ซีดีกังวลกับการเข้าพิธีแต่งงานกับอามีนา เจ้าสาวที่เขาไม่เคยเห็นหน้า แต่เมื่อเขาเปิดผ้าคลุมหน้าออก เขาก็ได้พบกับหญิงสาวผู้มีใบหน้างดงาม เขาจึงสบายใจ หลังจากที่พวกเขาแต่งงาน ซีดีเริ่มเห็นถึงพฤติกรรมประหลาดของภรรยาที่ไม่ยอมพูดจาอะไร แล้วรับประทานอาหารเพียงเล็กน้อยด้วยแหนบ ทั้งยังชอบแอบออกไปข้างนอกยามวิกาล วันหนึ่งเขาจึงตัดสินใจตามอามีนาออกไป แล้วเขาก็ได้พบกับภาพน่าสยดสยองซึ่งเป็นภาพที่อามีนากำลังกินซากศพในสุสาน เขาจึงตระหนักว่าเธอคือปีศาจ เมื่ออามีนารู้ตัวว่าความลับถูกเปิดเผย เธอจึงสาปให้เขากลายเป็นสุนัข ซีดีในร่างสุนัขรอนแรมเข้าไปในหมู่บ้านและได้รับการเลี้ยงดูจากคนขายขนมปัง ซีดีจึงตอบแทนด้วยการช่วยคนขายขนมปังแยกเหรียญปลอม เวลาผ่านไปหลายเดือน ข่าวลือและเรื่องราวของสุนัขแสนรู้ตัวนี้ดังไปทั่วจนทำให้แม่หมอจากต่างเมืองเดินทางมาดูและใช้เวทมนตร์เสกให้เขากลับมาเป็นคนเหมือนเดิม พร้อมทั้งให้ผงวิเศษไปจัดการกับอามีนา เขาจึงเสกอามีนาให้กลายเป็นม้าและเฆี่ยนตีให้สมกับความแค้น เมื่อกษัตริย์ฟังเรื่องราวจนจบก็เข้าใจและให้ข้อคิดแก่ซีดี นูมันว่าความพยาบาทแก้แค้นไม่ใช่เรื่องที่ดี การให้อภัยคือสิ่งที่ประเสริฐที่สุด ทำให้ซีดีให้อภัยม้าและลูบมันอย่างอ่อนโยน

อะลาดินกับตะเกียงวิเศษ เป็นเรื่องราวของอะลาดิน เด็กหนุ่มชาวจีนจอมขี้เกียจที่อาศัยอยู่กับแม่ วันหนึ่งในตลาดเขาได้พบกับเจ้าหญิงบัดร์อุลบาดูร์ ธิดาแห่งองค์ฮ่องเต้ ซึ่งปลอมตัวเข้ามาในเมือง เขาตกหลุมรักนางตั้งแต่แรกเห็นและรีบกลับบ้านไปบอกแม่ว่าต้องการจะออกไปหาเงินเพื่อไปขอเจ้าหญิงแต่งงาน เมื่อเขาออกมาจากบ้านเขาได้พบกับพ่อมดชาวแอฟริกันผู้ปลอมตัวมาเป็นพ่อค้าภูมิฐานที่อ้างว่าเป็นพี่ชายของพ่อผู้ล่วงลับไปแล้วของเขา แล้วขอให้อะลาดินไปเอาตะเกียงน้ำมันเก่า ๆ ซึ่งอยู่ในถ้ำมาให้ โดยมอบแหวนวงหนึ่งให้เพื่อเป็นสิ่งป้องกันตัว เมื่ออะลาดินเข้าไปในถ้ำก็ติดอยู่ในนั้นเป็นเวลาหลายวัน เขาเริ่มหมดหวัง และด้วยความหนาวเย็นของถ้ำ เขาจึงลูบมือตนเองเพื่อให้คลายหนาว ทันใดนั้นยักษ์ซึ่งสิงอยู่ในแหวนที่พ่อมดมอบให้ใส่นั้นก็ปรากฏตัวออกมาและเสนอตัวเป็นข้ารับใช้ อะลาดินจึงให้ยักษ์พาเขาออกจากถ้ำกลับไปที่บ้าน ส่วนผู้วิเศษชาวแอฟริกันที่เข้าใจว่าอะลาดินยังติดอยู่ในถ้ำก็เดินทางกลับแอฟริกา เมื่ออะลาดินกลับมาที่บ้าน เขานำตะเกียงออกมาให้แม่ดู เมื่อแม่ของอะลาดินเช็ดทำความสะอาดตะเกียง ยักษ์อีกตนหนึ่งซึ่งอยู่ในตะเกียงและมีพลังอำนาจเหนือกว่ายักษ์ในแหวนก็ปรากฏตัวและเสนอตัวเป็นข้ารับใช้เช่นกัน อะลาดินจึงขอเงินทองเพื่อให้ตนเองนำไปสู่ขอเจ้าหญิง ด้วยพลังอำนาจของยักษ์ทำให้อะลาดินและแม่กลายเป็นเจ้าชายและองค์ฮองเฮาที่เต็มไปด้วยบารมีและเงินทอง เขามุ่งหน้าไปยังพระราชวังเพื่อขอเจ้าหญิงแต่งงาน แต่เขาก็ต้องผิดหวังเมื่อทราบว่าเจ้าหญิงบัดร์อุลบาดูร์กำลังจะเข้าพิธีสมรสกับบุตรชายของขุนนาง อะลาดินจึงขอให้ยักษ์ขัดขวางการสมรสนั้น และให้ตนได้สมรสกับเจ้าหญิงแทน นอกจากนั้นยักษ์ยังเนรมิตพระราชวังอันใหญ่โตให้แก่ทั้งสอง หลายปีผ่านไปพ่อมดชาวแอฟริกันกลับมาที่เมืองหลังจากที่ได้ยินข่าวว่าอะลาดินกลายเป็นเจ้าชาย เขาจึงวางอุบายหลอกล่อให้เจ้าหญิงขายตะเกียงวิเศษให้เขาจนสำเร็จ เมื่อนั้นเขาจึงสั่งให้ยักษ์ในตะเกียงย้ายพระราชวังและเจ้าหญิงไปอยู่กับเขาที่แอฟริกา และเวทมนตร์ของยักษ์ในแหวนไม่สามารถทำลายเวทมนตร์ของยักษ์ในตะเกียงได้ อะลาดินจึงให้ยักษ์ในแหวนพาเขาไปช่วยเหลือเจ้าหญิง และในที่สุดพ่อมดก็ถูกสาปให้กลายเป็นหิน ยักษ์ในตะเกียงย้ายพระราชวังกลับมาที่จีนตามเดิม อะลาดินปลดปล่อยยักษ์ให้เป็นอิสระ และครองรักกับเจ้าหญิงอย่างมีความสุข

จากที่กล่าวไปข้างต้นจะเห็นได้ว่าละครเพลงเรื่องนี้สามารถแบ่งออกได้เป็นนิทานโครงเรื่องหลักและนิทานเรื่องย่อย 3 เรื่องที่เรื่องราวเกิดขึ้นต่างสถานที่กัน ได้แก่ 1) โครงเรื่องหลัก อยู่ที่เมืองอาหรับ 2) อาลีบาบากับโจร 40 คน อยู่ที่เมืองเปอร์เซีย 3) ซีดี นูมัน อยู่ที่เมืองอาหรับ 4) อะลาดินกับตะเกียงวิเศษ อยู่ที่เมืองจีน ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงต้องศึกษาลักษณะเด่นของดนตรีในแต่ละเมือง (ศรัณย์ นักรบ, 2554) ดังนี้

ดนตรีอาหรับ มีระบบเสียงที่เป็นไปตามโครงสร้างของกลุ่มเสียงที่เรียกว่า มากอม (Maqam) ซึ่งเกิดจากการรวมตัวกันของกลุ่มโน้ตย่อยที่เรียกว่า จินส์ (Jins) จำนวน 2 จินส์ โดยแต่ละจินส์อาจประกอบด้วยกลุ่มโน้ต 3 ตัว (Trichord) 4 ตัว (Tetrachord) หรือ 5 เสียง (Pentachord)

มากอมแต่ละชุดมีชื่อเรียกเฉพาะและมีความสัมพันธ์กัน กล่าวคือสามารถย้ายจากกลุ่มเสียงหนึ่งไปสู่อีกกลุ่มเสียงหนึ่งได้ ในวัฒนธรรมอาหรับมีมากอมมากมายหลายตระกูล เช่น อาจัม (Ajam) บายาติ (Bayati) ไฮจาซ นาฮาวัน (Hijaz Nahawand) เป็นต้น โดยมากอมแต่ละตระกูลมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว มีการใช้ขั้นคู่ลักษณะพิเศษ คือ ขั้นคู่ที่แคบมาก ๆ (Microtone) มีทั้งลักษณะครึ่งเสียง (Half tone) หรือหนึ่งส่วนสี่เสียง (Quarter tone) ซึ่งเมื่อบันทึกเป็นโน้ตตะวันตกจะต้องมีเครื่องหมายพิเศษ ทำให้เครื่องดนตรีตะวันตกไม่สามารถบรรเลงเสียงเหล่านั้นได้ แต่อย่างไรก็ตามมีบางมากอมที่อนุโลมให้ใช้การบันทึกโน้ตแบบตะวันตกเพื่อสร้างเสียงที่มีความใกล้เคียงกับมากอมจริง ๆ อาทิ มากอมนาฮาวัน (Maqam Nahawand) มากอมเคิร์ด (Maqam Kurd) เป็นต้น

นอกจากนี้ บทเพลงของอาหรับมีทั้งการบรรเลงและการขับร้อง การร้องจะมีรูปแบบการร้องเอื้อนเสียงในลักษณะต่อเนื่อง (Melismatic) ดนตรีมีลักษณะแนวทำนองเดียว ไม่มีการประสานเสียงในเชิงคอร์ด และมีลักษณะทำนองซ้ำไปซ้ำมา ซึ่งอาจมีการแปรทำนองหรือการด้นทำนองตามสัญชาตญาณในการขับร้องหรือบรรเลงดนตรี และมักประดับโน้ตด้วยโน้ตสะบัด (Grace note) จังหวะซับซ้อน

ดนตรีเปอร์เซีย มีระบบเสียงที่เป็นตามกลุ่มเสียงต่าง ๆ ที่เรียกว่า ดัสกาห์ (Dastgah) และเรียกกลุ่มเสียงทั้งหมดว่า ราดิฟ (Radif) ซึ่งมีลักษณะขั้นคู่พิเศษเช่นเดียวกับดนตรีอาหรับ โดยปัจจุบันมีทั้งหมด 12 ดัสกาห์ บทเพลงของเปอร์เซียมีทั้งการบรรเลงและการขับร้อง เทคนิคการขับร้องของเปอร์เซียจะเป็นการเอื้อนเสียงเรียกว่า Tahrir ที่คล้ายการโยเดล (Yodelling) ของดนตรีตะวันตก ดนตรีเปอร์เซียมีลักษณะแนวทำนองเดียว ไม่มีการประสานเสียงในเชิงคอร์ดเช่นเดียวกับดนตรีอาหรับ แต่ต่างกันที่ทำนองมีลักษณะเคลื่อนที่ตามกัน (Conjunct step) โดยให้ความสำคัญกับช่วงพักและวลีสั้น ๆ ในระดับเสียงที่ต่างกัน มีกระสวนจังหวะที่เรียบง่ายและมีจังหวะค่อนข้างเร็วที่เต็มไปด้วยการประดับทำนอง

ดนตรีจีน มีระบบเสียงทั้งหมด 12 เสียง แต่ที่นิยมใช้มีเพียง 5 เสียง ได้แก่ กง (Gong) ชาง (Shang) เจ๋ว (Jue) จื่อ (Zhi) และอี่ว์ (Yu) ซึ่งมีความใกล้เคียงกับบันไดเสียงเพนตาโทนิก (Pentatonic Scale) ประกอบด้วยโน้ต C D E G A โดยบทเพลงของจีนมีทั้งการบรรเลงและขับร้อง สามารถแบ่งได้เป็นดนตรีราชสำนักที่มีไว้เพื่อประกอบพิธีกรรมตามลัทธิขงจื๊อ กล่าวคือเป็นการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์และเทพยดาฟ้าดิน ดนตรีประกอบอุปรากรจีนและดนตรีพื้นเมืองที่มีไว้เพื่อสร้างความบันเทิงต่าง ๆ สำหรับการขับร้องโดยเฉพาะในอุปรากรจีนมีลักษณะการอาศัยการลากเสียงยาวในคำร้องคำเดียวซ้ำไปซ้ำมาและการมีโน้ตสะบัดเป็นโน้ตประดับ

เมื่อศึกษาและทำความเข้าใจเรื่องราวในละครเรียบร้อยแล้ว ผู้วิจัยจึงหารือกับผู้เขียนบทและผู้กำกับละครเพื่อตกลงแนวทางการทำงานและวางตำแหน่งเพลงในบทละคร (Song spotting) ร่วมกัน โดยเลือกฉากในละครที่มีเหตุการณ์สำคัญหรือฉากที่ตัวละครรู้สึกพลุ่งพล่านจนไม่สามารถสื่อสารออกมาเป็นคำพูดได้มาเปลี่ยนเป็นเพลงแทน รวมทั้งคัดเลือกเพลงที่มีท่วงทำนอง ลีลาและจังหวะเพลง รวมถึงการโต้ตอบของตัวละคร สอดคล้องและ

ใกล้เคียง (Reference) กับแนวคิดในการประพันธ์คำร้องและทำนอง เพื่อให้ทำงานได้ง่าย จากนั้นจึงกำหนดโครงสร้างของบทเพลง โดยแบ่งเพลงออกเป็นท่อนต่างๆ และจัดลำดับของท่อนเพลงเป็นสัญลักษณ์หรือตัวอักษร เช่น ท่อน A B C...F เป็นต้น เพื่อช่วยในการเรียงลำดับเหตุการณ์และสิ่งที่ตัวละครต้องการจะสื่อสารในแต่ละฉากได้อย่างต่อเนื่อง

4.2 ขั้นตอนการลงมือปฏิบัติ

สำหรับการประพันธ์คำร้อง ผู้วิจัยกำหนดระดับของภาษา ลักษณะและจังหวะการพูดของตัวละครแต่ละตัว เพื่อให้คำร้องสอดคล้องกับลักษณะนิสัยของตัวละครและใกล้เคียงกับการสนทนามากที่สุด โดยวิธีการคิดคำร้องมีทั้งการปรับมาจากบทพูดและการลองจินตนาการหรือสวมบทแสดงเป็นตัวละครนั้นๆ เพื่อให้รู้ว่าตัวละครจะพูดว่าอย่างไร ภายใต้บริบทในแต่ละฉาก

ส่วนการประพันธ์ทำนอง ผู้วิจัยกำหนดโครงสร้างของทำนองทั้งหมด 2 ส่วน ได้แก่ 1) โครงสร้างทำนองที่สอดคล้องกับลักษณะนิสัยของตัวละคร 2) โครงสร้างทำนองของเมืองในโครงเรื่องหลักและนิทาน 3 เรื่อง โดยผู้วิจัยได้เลือกโมดและบันไดเสียงหลักที่สร้างอัตลักษณ์และบรรยากาศที่แตกต่างกันไปตามวัฒนธรรมของแต่ละเมืองในนิทาน

4.3 ขั้นตอนการประเมินผลงาน

ผู้วิจัยมีการประเมินผล 3 วิธี ได้แก่ 1) ประเมินจากความชอบหรือความพึงพอใจของตัวเอง คือ อาจมีการปรับเปลี่ยนระหว่างการประพันธ์โดยใช้เวลาขณะประพันธ์ลงรายละเอียดและพัฒนางานขึ้นไปแต่ละช่วง 2) ประเมินจากความคิดเห็นของผู้อื่น โดยส่งเพลงให้อาจารย์และผู้เชี่ยวชาญด้านการประพันธ์เพลงให้ข้อคิดเห็น ได้แก่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์จิณณวัตร มั่นทรัพย์ อาจารย์ผู้สอนวิชาการประพันธ์เพลง คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ อาจารย์ช่อลดา สุริยะโยธิน อาจารย์ประจำสาขาวิชาการขับร้องและละครเพลง วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล นายสราวุธ เลิศปัญญานุช นักประพันธ์เพลงประกอบละครโทรทัศน์ ละครเวทีและภาพยนตร์ และนายระพีเดช กุลบุศย์ นักประพันธ์เพลง โปรดิวเซอร์ และผู้กำกับดนตรีจาก Studio 28 รวมทั้งผู้กำกับและผู้เขียนบทละครเพลง อาหรับราตรี เดอะมิวสิคัล จากนั้นนำข้อคิดเห็นมาปรับปรุงแก้ไขและส่งเพลงให้นักแสดงฝึกซ้อมเพื่อพิจารณาว่าคำที่ใช้เหมาะสมและสอดคล้องกับวิธีการร้องหรือไม่ หากไม่สอดคล้องจะปรับแก้เป็นคำอื่นที่มีความหมายเหมือนกันแทน 3) ประเมินผลหลังจากจบการแสดง โดยขอความคิดเห็นและข้อเสนอแนะจากอาจารย์ ผู้เชี่ยวชาญด้านการประพันธ์เพลง นักดนตรีและผู้ชม เพื่อนำมาพัฒนาและปรับปรุงต่อไป

4.4 ขั้นตอนการนำเสนอผลงาน

ขั้นตอนการนำเสนอผลงานมี 2 ลักษณะ ได้แก่ 1) นำเสนอผลงานโดยการจัดแสดงละครเพลง อาหรับราตรี เดอะมิวสิคัล โดยมีวงดุริยางค์เครื่องลมบรรเลงประกอบ 2) นำเสนอผลงานด้วยข้อมูลเอกสารในรูปแบบวิทยานิพนธ์ *การประพันธ์คำร้องและทำนองสำหรับละครเพลง อาหรับราตรี เดอะมิวสิคัล* โดยจำแนกเนื้อหาออกเป็น 5 บท ได้แก่

บทที่ 1 บทนำ บทที่ 2 การตรวจเอกสาร บทที่ 3 วิธีการวิจัย บทที่ 4 ผลการวิจัย บทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

5. ผลการวิจัย

งานวิจัยการประพันธ์คำร้องและทำนองสำหรับละครเพลง อาหรับราตรี เดอะมิวสิคัล บรรลุผลสำเร็จตามที่ผู้วิจัยได้ตั้งเป้าหมายและวัตถุประสงค์ดังนี้

5.1 ผลการศึกษารูปแบบกระบวนการประพันธ์คำร้องและทำนองสำหรับละครเพลง อาหรับราตรี เดอะมิวสิคัล

5.1.1 การกำหนดคำร้องและทำนอง

ก. ผู้วิจัยนำบุคลิก ลักษณะนิสัย และจังหวะของการพูดที่คาดว่าตัวละครน่าจะใช้ในการสื่อสารมาเป็นกรอบในการประพันธ์คำร้องและทำนอง ดังตารางที่ 1

ตารางที่ 1
การกำหนดลักษณะของภาษา จังหวะการสื่อสาร และทำนองที่เหมาะสมกับตัวละคร

ตัวละคร	ลักษณะของตัวละคร	รูปแบบการประพันธ์ที่กำหนด
ชาห์ราซาด	สวย จิตใจดี มีทั้งความอ่อนหวานและกล้าหาญ กล้าคิด กล้าทำ มีความคิดสร้างสรรค์	โมดเมเจอร์ ขั้นคู่กว้าง ทำนองที่สื่อถึงความสวยงาม ภาษาสละสลวย มีการเปรียบเปรย
พระราชาชาห์เรยาร์ด	พระราชาผู้ยิ่งใหญ่ อารมณ์แปรปรวนขึ้นลง	โมดไมเนอร์และเมเจอร์สลับกัน ใช้วิธีกึ่งร้องกึ่งเจรจาสลับไปกับทำนองที่สื่อถึงความสวยงาม ขั้นคู่แคบ มีการเน้นเสียง การดึงและเร่งจังหวะ ภาษาสละสลวย เป็นแบบแผน
เสนาบดี	หนักแน่น รักครอบครัว รักแผ่นดิน	โมดไมเนอร์ ใช้วิธีกึ่งร้องกึ่งเจรจา ขั้นคู่แคบ ระดับเสียงต่ำ ภาษาสละสลวย เป็นแบบแผน
ดุนยาซาด	ร่าเริง สนุกกับการสวมบทบาทเป็นตัวละครในนิทาน	ขั้นคู่กว้าง มีการใช้โน้ตเสียงสั้น มีการเน้นเสียง การดึงและเร่งจังหวะ ภาษาสละสลวย ไม่เป็นทางการ
อาลีบาบา	ซื่อสัตย์ ช่างสังเกต ได้เจอเรื่องราววิเศษที่สร้างความประหลาดใจ	โมดเมเจอร์ ขั้นคู่เสียงกว้าง มีการกึ่งร้องกึ่งเจรจา การดึงและเร่งจังหวะ ภาษาไม่เป็นทางการ
หัวหน้าโจรและสมุนโจร	หยาบช้า บ้าระห่ำ	โมดไมเนอร์ ขั้นคู่แคบ โน้ต 3 พยางค์ ภาษาไม่สละสลวย ใช้คำที่มีความก้าวร้าว

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
Journal of Studies in the Field of Humanities Vol.30 No.1 (January-June 2023)

ตัวละคร	ลักษณะของตัวละคร	รูปแบบการประพันธ์ที่กำหนด
อะลาดิน	หล่อ มีเสน่ห์ ขี้เกียจ ตกอยู่ในภวังค์แห่งความรัก	โมดเมเจอร์ ทำนองสื่อถึงความสวยงาม ขั้นคู่เสียงกว้าง ภาษาไม่เป็นทางการ
เจ้าหญิงบัดร์อุลบาดูร์	งามเพียบพร้อมทั้งกายและใจ เป็นหญิงจีนสมัยก่อน	โมดเมเจอร์ ขั้นคู่เสียงกว้าง ทำนองที่สื่อถึงความสวยงาม ภาษาสละสลวย ใช้คำคล้องจอง
แม่ของอะลาดิน	ขี้บ่น เจ้าระเบียบ เสียงดัง	โมดเมเจอร์ ขั้นคู่แคบ โน้ตสั้น มีการใช้เครื่องหมายเน้นเสียง ภาษาไม่เป็นทางการ

ข. การนำบันไดเสียงและโมดที่มีสำเนียงใกล้เคียงกับดนตรีในเมืองของนิทานมาเป็นส่วนประกอบเพื่อสร้างบรรยากาศและกลิ่นอายของเมืองในนิทานโครงเรื่องหลักและนิทานเรื่องย่อย 3 เรื่อง ดังนี้

1) โครงเรื่องหลัก

จากการศึกษาและวิเคราะห์โครงเรื่องหลัก พบว่าเรื่องราวของโครงเรื่องหลักเกิดขึ้นที่เมืองอาหรับ ผู้วิจัยจึงได้นำมากอม ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงของดนตรีอาหรับมาใช้ดังต่อไปนี้

- มากอมนาฮาวัน (Maqam Nahawand) ที่มีลักษณะใกล้เคียงกับบันไดเสียงเมโลดิกไมเนอร์ (Melodic minor scale) ในดนตรีตะวันตก เพื่อทำให้ทำนองเป็นที่จดจำ มาเป็นส่วนประกอบหลักในการประพันธ์เพลง ดังภาพที่ 1



ภาพที่ 1. มากอมนาฮาวัน

- มากอมเคิร์ด (Maqam Kurd) เป็นอีกหนึ่งกลุ่มเสียงสำคัญในวัฒนธรรมดนตรีอาหรับ ซึ่งผู้วิจัยนำมาใช้เป็นส่วนประกอบบางส่วนเพื่อสร้างสำเนียงและกลิ่นอายของอาหรับ ดังภาพที่ 2



ภาพที่ 2. มากอมเคิร์ด

2) นิทานเรื่อง “อาลีบาบากับโจร 40 คน”

สำหรับนิทานเรื่องอาลีบาบากับโจร 40 คน ผู้วิจัยพบว่าเรื่องราวในเรื่องเกิดขึ้นที่เมืองเปอร์เซีย ผู้วิจัยจึงได้นำบันไดเสียงฮาร์โมนิคไมเนอร์ (Harmonic minor scale) ซึ่งมีความใกล้เคียงกับดัสกาห์โฮมายัน (Dastgah Homayoun) ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงของเปอร์เซีย มาใช้เป็นส่วนประกอบของเรื่อง ดังภาพที่ 3 และ 4



ภาพที่ 3. บันไดเสียงฮาร์โมนิคไมเนอร์



ภาพที่ 4. ดัสกาห์โฮมายัน

3) นิทานเรื่อง “ซีดี นูมัน”

จากการศึกษาและวิเคราะห์เรื่องซีดี นูมัน พบว่าเรื่องราวของเรื่องเกิดขึ้นที่เมืองอาหรับเช่นเดียวกับโครงเรื่องหลัก ผู้วิจัยจึงได้นำมากอมไฮจาซ (Maqam Hijaz) ซึ่งเป็นอีกหนึ่งกลุ่มเสียงสำคัญที่มักถูกนำไปใช้ประกอบพิธีกรรมในวัฒนธรรมดนตรีอาหรับ ซึ่งสอดคล้องกับเนื้อเรื่องของซีดี นูมัน ที่เกี่ยวข้องกับภูตผีปีศาจ ดังภาพที่ 5



ภาพที่ 5. มากอมไฮจาซ

4) นิทานเรื่อง “อะลาดินกับตะเกียงวิเศษ”

จากการศึกษาและวิเคราะห์เรื่องอะลาดินกับตะเกียงวิเศษ พบว่าเรื่องราวของเรื่องเกิดขึ้นที่เมืองจีน และอารมณ์ของเรื่องมีความสนุกสนานและตลก ผู้วิจัยจึงได้นำบันไดเสียงเพนตาโทนิกมาเป็นส่วนประกอบหลักในการประพันธ์เพลงสำหรับนิทานเรื่องนี้ ดังภาพที่ 6



ภาพที่ 6. บันไดเสียงเพนตาโทนิก

5.2 ผลการประพันธ์คำร้องและทำนองสำหรับละครเพลง อาหรับราตรี เดอะมิวสิคัล

ผู้วิจัยนำโครงสร้างการประพันธ์คำร้องและทำนองที่ได้กำหนดไว้มาเป็นแนวทางในการประพันธ์บทเพลงทั้งหมด 14 เพลง ดังนี้

1) *โหมโรง/ ปฐมบท (Overture/ Prologue)* เป็นบทเพลงเปิดของเรื่อง (Opening number) ที่ทำหน้าที่ปูเรื่องราวนับตั้งแต่วัยเด็กของตัวละครหลัก คือ ชาห์ราซาด ดุนยาซาด เสนาบดี พระราชาชาห์เรยาร์ด จนถึงเรื่องราวอันน่าเศร้าของเมืองที่พระราชาชาห์เรยาร์ดตั้งปฏิญาณว่าจะสั่งประหารผู้หญิงที่ร่วมอภิเษกในทุกรุ่งสาง เพื่อล้างแค้น เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจภาพรวมของเรื่องราวในเบื้องต้นและรู้ว่าควรคาดหวังอะไรจากเรื่องราวทั้งหมด ซึ่งเพลงนี้ขับร้องหมู่โดยตัวละครชาวเมืองอาหรับ

2) *ความในใจของเสนาบดี / ความรัก* เป็นบทเพลงร้องโต้ตอบกันระหว่างตัวละครเสนาบดีกับชาห์ราซาด ในฉากที่ 2 ที่ชาห์ราซาดขออนุญาตเสนาบดีผู้เป็นบิดา เข้าไปอภิเษกกับพระราชาชาห์เรยาร์ด เพื่อหยุดเรื่องราวอันเลวร้ายของพระราชาชาห์เรยาร์ด เนื่องจากเชื่อว่าความรักนั้นสามารถดึงชีวิตคนๆ หนึ่งขึ้นมาจากความมืดมิดได้ โดยเพลงนี้มีการเลือกใช้ท่วงทำนองและจังหวะที่แตกต่างกันตามบุคลิกและลักษณะนิสัยของตัวละครทั้งสอง

3) *อาหรับราตรี (ดุนยาซาด)* เป็นเพลงสั้นๆ ที่ดุนยาซาดมาปลุกชาห์ราซาดให้เล่านิทานก่อนจะถึงรุ่งสาง โดยนำทำนองหลักในเพลง *โหมโรง* มาใส่คำร้อง เพื่อนำมาเป็นโมทีฟ (Motif) หลักที่ร้อยเรื่องราวทั้งหมดเข้าไว้ด้วยกัน

4) *โอเพน เซซามี* เป็นเพลงแรกที่อยู่ในนิทานเรื่องอาลีบาบากับโจร 40 คน เป็นฉากที่อาลีบาบาได้พบถ้ำสมบัติของพวกโจร โดยเพลงนี้ทำหน้าที่แนะนำตัวละครอาลีบาบาให้ตัวละครพระราชาและผู้ชมได้รู้จักว่าตัวละครนี้มีอุปนิสัยใจคออย่างไรและขับเคลื่อนเรื่องราวไปข้างหน้า นอกจากนี้เพลงนี้ยังแสดงให้เห็นถึงการก้าวข้ามผ่านอุปสรรคของตัวละคร (Crossing the threshold) ซึ่งก็คือความโลภที่ก่อขึ้นในจิตใจ โดยเพลงนี้เป็นสังคีตลักษณ์สองตอน (Binary Form) ที่มีการใช้เทคนิคการแปรทำนอง (Variation)

5) *โอเพน เซซามี (Reprise) / หัวหน้าโจรปะทะกาซิม* เป็นเพลงที่ทำหน้าที่ขับเคลื่อนเรื่องราวในฉากที่กาซิม พี่ชายของอาลีบาบามาที่ถ้ำเพื่อขโมยสมบัติด้วยความโลภหลังจากได้ยินเรื่องราวจากอาลีบาบา จนถึงเหตุการณ์ที่เขาได้พบกับพวกโจรและถูกโจรฆ่า โดยเพลงนี้เริ่มต้นด้วยท่อนที่สมบัติกล่าวเตือนเกี่ยวกับความโลภในเพลง *โอเพน เซซามี* มาใช้ จากนั้นจึงเป็นการนำเสนอใหม่ของพวกโจรในจังหวะที่เร็วขึ้น โดยเพลงนี้มีสังคีตลักษณ์แบบเปลี่ยนเนื้อคงทำนอง (Strophic Form)

6) *หัวหน้าโจรสืบความจริง* เป็นเพลงโต้ตอบกันระหว่างหัวหน้าโจรกับบาบามุสตาฟา เป็นฉากที่หัวหน้าโจรออกตามหาผู้ที่รู้ความลับของถ้ำอีกคนนอกจากกาซิม และได้พบกับช่างเย็บปะรองเท้า บาบามุสตาฟาจึงได้รู้ความจริงในที่สุดว่าผู้นั้นคืออาลีบาบา โดยเพลงนี้นำทำนองหลักของเพลงหัวหน้าโจรปะทะกาซิมกลับมาใช้อีกครั้งเพื่อเป็นการย้ำถึงบุคลิกและลักษณะนิสัยของหัวหน้าโจร แต่มีการเปลี่ยนคำร้อง

7) *คำปฏิญาณแห่งองค์ราชา* เป็นเพลงเดี่ยวของพระราชาชาห์เรยาร์ดในฉากสุดท้ายขององก์ที่ 1 ซึ่งเป็นฉากที่พระราชาเริ่มรับรู้ได้ถึงความหวั่นไหวในใจที่มีต่อชาห์ราซาด โดยในช่วงต้นของเพลงเริ่มต้นจากการที่ตัวละครไม่ยอมรับกับความรู้สึกที่เปลี่ยนแปลงไปภายในจิตใจของตน จนค่อยๆ เปลี่ยนไประหว่างเพลงและนำไปสู่ตอนจบของเพลงที่แสดงให้เห็นว่าตัวละครสามารถยอมรับความรู้สึกนั้นได้แล้ว และเนื่องจากตัวละครตัวนี้เป็นตัวละครที่มีสภาวะอารมณ์ที่เปลี่ยนแปลงได้ง่ายซึ่งเป็นผลจากเหตุการณ์ที่เคยกระทบกระเทือนจิตใจในอดีต ด้วยเหตุนี้ทำนองและการใช้คอร์ดของเพลงจะถูกขับเคลื่อนไปตามอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร

8) *เมื่อวันผันผ่าน* เป็นเพลงเปิดองก์ที่ 2 ซึ่งเป็นการนำทำนองเดิมของชาวเมืองอาหรับในเพลง *ปฐมบท* กลับมาใช้อีกครั้ง เพื่อเล่าถึงวันเวลาที่เปลี่ยนไปและบรรยากาศของเมืองค่อยๆ กลับมาดีขึ้น โดยมีการเปลี่ยนคำร้อง

9) *ปีศาจร้าย* เป็นเพลงร้องเพลงแรกขององก์ที่ 2 และเป็นเพลงร้องเพลงเดียวที่อยู่ในเรื่องซีดี นูมัน โดยเพลงนี้ทำหน้าที่เล่าเรื่องราว (Narrative song) ผ่านตัวละครชาวบ้านคนหนึ่งที่ได้พบปีศาจร้ายในสุสาน พร้อมกับเฉลยในตอนท้ายว่าปีศาจตนนั้นอาจจะเป็นใครสักคนในหมู่บ้าน เป็นสังคีตลักษณ์สองตอน

10) *หนีห่าว* เป็นเพลงเปิดของเรื่องอะลาดินกับตะเกียงวิเศษที่มีจังหวะครึกครื้นสนุกสนานซึ่งทำหน้าที่แนะนำตัวละครผ่านการดำเนินเหตุการณ์ในตลาดจีนที่อะลาดินได้พบกับเจ้าหญิงบัดร์อุลบาดูร์และตกหลุมรักเธอ รวมทั้งทำหน้าที่ขับเคลื่อนจังหวะของละครเพลงให้สนุกสนานขึ้น

11) *จันทร์คู่ฟ้า* เป็นเพลงเดี่ยวของเจ้าหญิงบัดร์อุลบาดูร์ที่แสดงถึงความต้องการที่จะมีชีวิตอิสระ ในฉากที่เจ้าหญิงมองดวงจันทร์และเปรียบเปรยชีวิตตนกับดวงจันทร์ รวมทั้งฝากให้พระจันทร์สื่อแทนใจของพระองค์ไปถึงอะลาดิน เพลงนี้เป็นสังคีตลักษณ์สามตอน (Ternary Form)

12) *จันทร์คู่ฟ้า (Reprise)* เป็นเพลงรักของอะลาดินและเจ้าหญิงที่ทำหน้าที่ขับเคลื่อนเหตุการณ์ในฉากที่อะลาดินมาสู่ขอเจ้าหญิงจนไปสู่พิธีอภิเษกสมรส โดยมีการนำทำนองหลักของเพลงจันทร์คู่ฟ้ามาใช้ โดยเปลี่ยนอัตราความเร็วและคำร้อง

13) *อำนาจกับความรัก* เป็นเพลงรวมฉากที่ทำหน้าที่ขับเคลื่อนเรื่องราวไปสู่ฉากอารมณ์สูงสุด (Climax) ของเรื่อง โดยผู้วิจัยนำทำนองบางส่วนจากบทเพลง *ความในใจของเสนาบดี/ ความรัก* และ *คำปฏิญาณแห่งองค์ราชา* มาใช้อีกครั้ง ในฉากที่ชาห์ราซาดทะเลาะกับพระราชาซาห์เรยาร์ด เนื่องจากพระองค์ต้องการเปลี่ยนแปลงตอนจบของนิทานเรื่องอะลาดิน โดยการทำให้เจ้าหญิงไปเลือกรักพ่อมดผู้มีอำนาจของตะเกียงวิเศษแทนที่จะรักกับอะลาดินซึ่งกลับไปเป็นคนธรรมดา

14) *ปัจฉิมบท (Epilogue)* เป็นเพลงที่แสดงบทสรุปของเรื่องราวทั้งหมดที่เกิดขึ้น หลังจากที่พระราชาฟังนิทานเรื่องสุดท้ายจบและได้เรียนรู้ว่า ความรักคือสิ่งที่มีอำนาจยิ่งกว่าอำนาจใดในโลก ในที่สุดพระราชาซาห์เรยาร์ดสำนึกผิดและกลับมาเป็นพระราชาที่แสนดีอีกครั้ง รวมทั้งยกเลิกโทษประหารผู้หญิงในเมือง ทำให้ชาห์ราซาดและชาวเมืองดีใจเป็นอย่างมาก โดยเพลงนี้มีการนำทำนองหลักของชาห์ราซาดและทำนองหลักในเพลง *ความรัก* กลับมาใช้อีกครั้งหนึ่ง

จากบทเพลงทั้ง 14 เพลง ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าบทเพลงในละครเพลงเรื่องอาหรับราตรี เดอะมิวสิคัล ทำหน้าที่ขับเคลื่อนเรื่องราวไปข้างหน้า โดยบทเพลงมักจะเกิดขึ้นในฉากสำคัญของเรื่องราวหรืออารมณ์ที่พลุ่งพล่านของตัวละครตามลักษณะของเพลงในละครเพลงประเภทบุ๊คมิวสิคัล (Book musical) (Cohen & Rosenhaus, 2006) ซึ่งผู้วิจัยได้สร้างทำนองโดยใช้เทคนิคการประพันธ์ต่างๆ (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2554) เช่น การเลือกใช้กุญแจเสียงต่างๆ ที่ส่งผลต่อความรู้สึกของผู้ฟัง การผสมผสานโมด การเปลี่ยนกุญแจเสียง เป็นต้น เพื่อให้ทำนองหลักมีความสอดคล้องกับอารมณ์ของตัวละครและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในแต่ละเวลา สถานที่ และมีการพัฒนาทำนองโดยใช้เทคนิคการประพันธ์ เช่น การแปร การปรับโน้ต การย่อจังหวะ การขยายจังหวะ เป็นต้น เพื่อให้สอดคล้องกับคำร้องภาษาไทยที่วรรณยุกต์มีเสียงสูงต่ำ หลังจากที่ผู้วิจัยประพันธ์คำร้องและทำนองเสร็จจึงใส่คอร์ดลงไปในแต่ละเพลง จากนั้นจึงบันทึกเสียงร้องโดยใช้สมาร์ทโฟนเพื่อส่งต่อให้นักแสดงฝึกซ้อมและบันทึกเป็นโน้ตร้องที่มีคอร์ดประกอบ (Lead Sheet) เพื่อส่งต่อให้นักแสดงฝึกซ้อม ดังภาพที่ 7

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
Journal of Studies in the Field of Humanities Vol.30 No.1 (January-June 2023)



e

ภาพที่ 7. ตัวอย่างโน้ตเพลงประกอบคอร์ด

ทั้งนี้ เนื่องจากผู้วิจัยมีความตั้งใจที่จะให้ผลงานชิ้นนี้เป็นบทเพลงสำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม (Original piece for wind band) จึงได้ขอความร่วมมือจากผู้เรียบเรียงเสียงประสาน (Arranger) ของวงดุริยางค์เครื่องลมแห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ประกอบด้วยผู้ช่วยศาสตราจารย์จิณณวัตร มั่นทรัพย์ สิบเอกธนภาค ไชยศร สิบเอกพชรพล โสภณิก นายเมธา ยวนเขียว และนายศิวดล รอบกิจ มาร่วมกันเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงดุริยางค์เครื่องลมจำนวน 15 ชิ้น ดังภาพที่ 8



ภาพที่ 8. ตัวอย่างโน้ตเพลงสำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม

5.3 ผลการเผยแพร่ผลงานการประพันธ์คำร้องและทำนองสำหรับละครเพลง อาหรับราตรี เดอะ มิวสิคัล ผ่านการแสดงละครเพลง โดยมีวงดุริยางค์เครื่องลมบรรเลงประกอบ

บทเพลงทั้ง 14 เพลงได้มีการเผยแพร่ผลงานผ่านการแสดงละครเพลงเรื่องอาหรับราตรี เดอะมิวสิคัล โดยมีวงดุริยางค์เครื่องลมแห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์บรรเลงประกอบการแสดง จัดแสดงจำนวน 6 รอบในวันที่ 13-16 กุมภาพันธ์ 2563 ณ ห้องแสดงดนตรี ชั้น 2 อาคารจุฬาภรณ์พิศาลศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ใช้เวลาทำการแสดงทั้งหมดประมาณ 2 ชั่วโมง แบ่งการแสดงออกเป็น 2 องก์

6. อภิปรายผล

นอกเหนือจากผลการวิจัยที่บรรลุวัตถุประสงค์ ผู้วิจัยมีประเด็นที่นำไปสู่การอภิปราย ดังนี้

6.1 ศักยภาพและประสบการณ์ของผู้ประพันธ์เพลงสำหรับละครเพลง

ผู้ประพันธ์เพลงสำหรับละครเพลงนอกจากจะต้องมีความรู้ด้านทฤษฎีดนตรีแล้ว ยังต้องมีความเข้าใจและคำนึงถึงองค์ประกอบของละครเพลง เช่น โครงเรื่อง ฉาก ตัวละคร แนวคิด บทเพลง ภาษา ฯลฯ ซึ่งการประพันธ์คำร้องและทำนองจำเป็นต้องคำนึงถึงองค์ประกอบของละคร สอดคล้องกับหลักการของนพมาส แววหงส์ (2553) ที่ได้กล่าวถึงองค์ประกอบของละครตามแนวคิดของอริสโตเติล ได้แก่ โครงเรื่อง (Plot) ตัวละคร (Character) ความคิด (Thought) ภาษา (Diction) เพลง (Song) และภาพ (Spectacle)

6.2 การใช้บันไดเสียงและโมดบทเพลง

ผู้วิจัยพบว่าการนำบันไดเสียงและโมดของเมืองที่ปรากฏอยู่ในนิทาน ได้แก่ อาหรับ เปอร์เซียและจีนมาใช้ในละครเพลงที่มีการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีตะวันตกนั้นเป็นเรื่องยาก เนื่องจากบันไดเสียงและโมดของแต่ละประเทศนั้นมีลักษณะและการอ้างอิงตามระบบเสียงที่แตกต่างไปจากดนตรีตะวันตก ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องอาศัยการเลือกบันไดเสียงที่ให้สำเนียงใกล้เคียงกับวัฒนธรรมดนตรีประเทศนั้นๆ รวมถึงใช้เทคนิคการผสมผสานโมด (Mode Mixture) ซึ่งเป็นเทคนิคการประพันธ์เพลงในศตวรรษที่ 20 ที่มีการเปลี่ยนโมดระหว่างเมเจอร์และไมเนอร์โมดสลับกันไปมาหรืออาจเป็นการนำโมดต่างๆ มาผสมผสานกัน (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2554) เพื่อให้สอดคล้องกับบริบทของเหตุการณ์และเหมาะสมกับคำร้องภาษาไทยที่มีวรรณยุกต์เสียงสูงต่ำ มิเช่นนั้นเพลงจะฟังยากและผู้ชมไม่สามารถจดจำทำนองหลักได้

6.3 รูปแบบการประพันธ์คำร้องและทำนอง

จากผลสรุปการประพันธ์คำร้องและทำนองบทเพลงสำหรับละครเพลง ผู้วิจัยได้พบรูปแบบการประพันธ์คำร้องและทำนอง 3 วิธี ได้แก่ 1) การคิดทำนองก่อนแล้วจึงใส่คำร้อง 2) การคิดคำร้องก่อนแล้วใส่ทำนอง และ 3) การคิดทั้งคำร้องและทำนองพร้อมกัน โดยแต่ละเพลงใช้ระยะเวลาในการประพันธ์ที่แตกต่างกัน ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของเจสัน โรเบิร์ต บราวน์ ว่า “การหลอมรวมระหว่างคำร้องและทำนองกับบทละครขึ้นอยู่กับการฝึกฝนบ่อยครั้งและทำซ้ำๆ” (Brown, 2016)

6.4 การประพันธ์คำร้องและทำนองสำหรับละครเพลง

การประพันธ์ทำนองสำหรับละครเพลงแต่ละเพลงอาจมีสังคีตลักษณ์ที่แตกต่างกัน บางเพลงอาจไม่สามารถระบุชัดเจนได้ว่าเป็นสังคีตลักษณ์แบบใด เพราะทำนองถูกขับเคลื่อนจากเหตุการณ์และความรู้สึกของตัวละคร เพราะสิ่งนี้คือสิ่งที่จะทำให้บทพูดและบทเพลงไม่แยกออกจากกัน เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

การประพันธ์คำร้องสำหรับละครเพลง สิ่งที่สำคัญที่สุดคือการสื่อสารสิ่งที่ตัวละครต้องการจะพูด ซึ่งในบางกรณีอาจต้องมีการนำประโยคสำคัญบางประโยคในบทละครที่ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้มาเป็นคำร้อง ดังนั้นคำร้องของเพลงในละครเพลงอาจไม่จำเป็นต้องมีสัมผัสคล้องจอง สิ่งนี้ทำให้บทเพลงในละครเพลงแตกต่างไปจากบทเพลงประเภทอื่นๆ ที่มักให้ความสำคัญกับความสวยงามของภาษาเป็นหลัก

6.5 บทเพลงในละครเพลง อาหรับราตรี เดอะมิวสิคัล

สำหรับการประพันธ์คำร้องและทำนองสำหรับละครเพลง อาหรับราตรี เดอะมิวสิคัล ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้รับข้อเสนอแนะจากสื่อสังคมออนไลน์และการสนทนาจากอาจารย์ ผู้เชี่ยวชาญ นักดนตรีและผู้ชม ดังนี้

ด้านทำนอง นักดนตรีและผู้ชมให้ความเห็นว่า มีความพึงพอใจกับความไพเราะของท่วงทำนองและลีลาเพลงที่ฟังง่าย สอดคล้องกับวรรณยุกต์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งทำนองมีความแตกต่างตามกลิ่นอายของนิทานแต่ละเรื่องที่มีวิถีชีวิตและศิลปวัฒนธรรมแตกต่างกัน อาจารย์และผู้เชี่ยวชาญบางคนให้ความเห็นว่าเพลงบางเพลงโน้ตค่อนข้างยากเกินกว่าทักษะของผู้แสดงบางคน และให้ข้อเสนอแนะเรื่องการเพิ่มแนวประสานเสียงสี่แนว (SATB) รวมทั้งการทำให้ท่อนเชื่อม (Transition) ระหว่างบทเพลงกับบทพูดลื่นไหลมากขึ้น

ด้านคำร้อง นักดนตรีและผู้ชมให้ความเห็นว่ามีความพึงพอใจกับคำร้องที่สอดคล้องกับเรื่องราวและลักษณะนิสัยของตัวละคร มีความสละสลวยในการใช้คำอย่างเหมาะสม อาจารย์และผู้เชี่ยวชาญบางคนได้ให้ข้อเสนอแนะว่าคำร้องสามารถทำหน้าที่ขับเคลื่อนเรื่องราวและสอดคล้องกับบทพูดได้มากกว่านี้

ด้านการบรรเลงดนตรี ผู้ชมให้ความเห็นว่าวงดุริยางค์เครื่องลมเป็นวงดนตรีที่มีพลังเสียงอลังการ ฟังแล้วเร้าใจ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องลม เช่น ฟลูต คลาริเน็ต โอโบ ทรัมเป็ต ฯลฯ มีเสียงที่เหมาะสมกับวัฒนธรรมดนตรีอาหรับ เปอร์เซียและจีน เป็นเสน่ห์ที่หาฟังได้ยาก ผู้ชมบางส่วนให้ความเห็นว่าเป็นครั้งแรกที่มีโอกาสฟังวงประเภทนี้บรรเลงประกอบละครเพลง ทั้งนี้อาจารย์และผู้เชี่ยวชาญบางคนให้ข้อสังเกตว่าหากจะนำวงดุริยางค์เครื่องลมไปบรรเลงประกอบละครเพลงเรื่องอื่นเพื่อเป็นการต่อยอดจากละครเพลงเรื่องอาหรับราตรี เดอะมิวสิคัลมีข้อดี ข้อเสีย ดังนี้

ข้อดี การเลือกใช้วงดนตรีประเภทนี้จะได้เสียงที่แปลกใหม่สำหรับละครเพลงในประเทศ เพราะโดยส่วนใหญ่ละครเพลงในปัจจุบันมักจะใช้วงดนตรีขนาดเล็กหรือวงออร์เคสตรา อีกทั้งมีความเหมาะสมที่จะนำมาใช้บรรเลงประกอบละครเพลงที่เกี่ยวข้องกับเทพนิยาย ตำนานต่างๆ

ข้อเสีย การเลือกใช้วงดนตรีประเภทนี้ต้องเสียค่าใช้จ่ายจำนวนมาก เนื่องจากต้องใช้เครื่องดนตรีของวงเกือบครบทุกชนิดเพื่อให้เกิดเสียงที่มีพลังเต็มศักยภาพ ประมาณ 15-20 คน ซึ่งละครเพลงทั่วไปมีค่าใช้จ่ายกับวงดนตรีประกอบการแสดงประมาณ 5-7 คนเท่านั้น ดังนั้นวิธีการบริหารจัดการที่เหมาะสมกับวงดนตรีประเภทนี้ คือ การต้องปรับรูปแบบวงให้เป็นวงเครื่องลมขนาดเล็ก (Chamber winds) ที่มีจำนวนอย่างน้อย 3-5 คน

รายการอ้างอิง

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2554). *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์* (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: เกศกะรัต.

นพมาส แววหงส์, บรรณาธิการ. (2550). *ปริทัศน์ศิลปการละคร*. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พันธกร พูนเพิ่มพงศ์. (2562). *บทละคร อาหรับราตรี เดอะมิวสิคัล*. กรุงเทพฯ: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ระพีเดช กุลบุศย์. (2562, 7 ตุลาคม). นักประพันธ์เพลง โปรดิวเซอร์ และผู้กำกับดนตรีจาก Studio 28. [บทสัมภาษณ์].

วิมลศรี อุปรมัย. (2553). *นาฏกรรมและการละคร*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศรัณย์ นักรบ. (2554). *ประวัติดนตรีตะวันออก*. กรุงเทพฯ: ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

Brown, J. R. (2016). *Writing for Musical Theatre*. Retrieved December 17, 2020, from http://jasonrobertbrown.com/2016/03/06/essay-writing-music-for-the-theater/.

Cohen, A., & Rosenhaus, S. (2006). *Writing Musical Theater*. New York: Palgrave Macmillan.

Kenrick, J. (2017). *Musical Theatre: A History* (2nd Edition). London: Methuen Drama.

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ
ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
ISSN 2985-0568 (ออนไลน์)

มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
คณะมนุษยศาสตร์

บทประพันธ์เพลง “ลาเทนซีคอนแชร์โต” สำหรับเครื่องดนตรีวินด์อิเล็กทรอนิกส์และวงดนตรีแจ๊ส*

Received: 25 May 2021
Revised: 11 January 2023
Accepted: 24 February 2023

กวิทสร ระดาเขต**
ภาธร ศรีกรานนท์***

บทความวิจัย

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่องลาเทนซีคอนแชร์โตสำหรับเครื่องดนตรีวินด์อิเล็กทรอนิกส์และวงดนตรีแจ๊สเป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ในศาสตร์การประพันธ์ดนตรีตะวันตก (Music Composition) ซึ่งใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์บทประพันธ์ดนตรีสำหรับเครื่องดนตรีวินด์อิเล็กทรอนิกส์และเครื่องดนตรีอะคูสติก

ผลการวิจัยสามารถสรุปได้ดังนี้ บทประพันธ์เพลงลาเทนซีคอนแชร์โตมีแนวคิดมาจากการใช้ความหมายของ Latency ที่มีคำแปลได้หลากหลายความหมาย ไม่ว่าจะเป็นความหน่วง ความซ่อนเร้นอยู่ภายใน ความแฝงอยู่ ซึ่งผู้ประพันธ์สนใจวิธีการประพันธ์ดนตรีของเครื่องดนตรีวินด์อิเล็กทรอนิกส์และวงดนตรีแจ๊สขึ้นมาใหม่ ให้อยู่ในรูปแบบของดนตรีคลาสสิกและดนตรีแจ๊สผสมผสานและแอบแฝงอยู่ในบทประพันธ์ดนตรีชิ้นนี้ โดยกำหนดให้อยู่ในรูปแบบของคอนแชร์โต ซึ่งประกอบด้วย 3 ท่อน มีอัตราเร็ว-ช้า-เร็ว ได้แก่ ท่อน I ผู้ประพันธ์เลือกใช้ลักษณะโครงสร้างของทำนองหลักและการแปร (Theme and Variations) เพื่อไล่ระดับความเข้มข้นของดนตรีไปจนถึงการนำช่วงเดี่ยว (Cadenza) ให้ผู้เดี่ยวเครื่องดนตรีวินด์อิเล็กทรอนิกส์ได้แสดงความสามารถของเครื่องดนตรีอย่างเต็มที่ ท่อน II เลือกใช้โครงสร้างแบบลักษณะสองตอน A B โดยเพิ่มบทบาทของเครื่องดนตรีอะคูสติกประชันกับเครื่องดนตรีวินด์อิเล็กทรอนิกส์มากขึ้น เพื่อสร้างสีสันของการประสานเสียงในวงดนตรีแจ๊ส และท่อน III ได้เลือกใช้รูปแบบโครงสร้างของรอนโด (Rondo)

คำสำคัญ

เครื่องดนตรีวินด์อิเล็กทรอนิกส์; เครื่องดนตรีอะคูสติก; วงดนตรีแจ๊ส

---

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่อง “ลาเทนซีคอนแชร์โตสำหรับเครื่องดนตรีวินด์อิเล็กทรอนิกส์และวงดนตรีแจ๊ส” สาขาวิชาดนตรี ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

** นิสิตระดับมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ติดต่อได้ที่: kawitsorn.r@ku.th

*** รองศาสตราจารย์ประจำภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ติดต่อได้ที่: fhumpts@ku.ac.th

โดยการนำความคิดเดิมกลับมาทำซ้ำมากกว่า 1 ครั้ง เพื่อเพิ่มความเข้มข้นของดนตรีแจ๊สมากขึ้นด้วยบันไดเสียงบลูส์ (Blues Scale) และมีการนำรูปแบบสวิงซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของดนตรีแจ๊สมาผสมอยู่ด้วย ตลอดจนการใช้เทคนิคการประพันธ์ของดนตรีในศตวรรษที่ 20 โดยทั้ง 3 ท่อนจะมีการนำเสนอเทคนิคการบรรเลงของเครื่องดนตรีวินด์อิเล็กทรอนิกส์และวงดนตรีแจ๊สในหลากหลายรูปแบบอย่างเต็มประสิทธิภาพ เพื่อเชื่อมโยงองค์ความรู้ของดนตรีแจ๊สและดนตรีคลาสสิก

KASETSART UNIVERSITY
FACULTY OF HUMANITIES

Journal of Studies in the Field of Humanities
Vol. 30 No. 1 (January-June 2023)
ISSN 2985-0568 (Online)

Music Composition "Latency Concerto" for Electronic Wind Instrument and Jazz Ensemble*

Received: 25 May 2021
Revised: 11 January 2023
Accepted: 24 February 2023

Kawitsorn Radakhet**
Pathorn Srikranonda***

Research Article

Abstract

The research entitled "Music Composition 'Latency Concerto' for Electronic Wind Instrument and Jazz Ensemble" is a qualitative research in music composition which is aimed to compose music for electronic wind instruments and acoustic instruments.

The findings of Latency Concerto can be summarized as follows: the ideas of composing Latency Concerto came from the term Latency's wide range of meanings, which include "delayed", "intrinsic" and "latent". The composer is interested in the method of combining electronic wind instruments (EWI) with a jazz ensemble in the form of concerto. The result was that both classical and jazz music were blended and hidden in the script. The piece consists of three sections, with a fast-slow-fast tempo. For Section I, the composer chose the theme and variations structure to create an intensity gradient of the music leading to cadenza for the soloist of the EWI to show his talent to the fullest extent. For Section II, a two-part AB Jazz form was adopted to increase the role of the acoustic instruments against the EWI which resulted in melodic harmonies. For Section III, the rondo's structure was used by repeating the same idea more than once to increase the intensity of jazz even more, with blues scale mixed with jazz's signature swing as well as the use of a composing technique of the 20th century. All three sections featured the playing techniques of wind electronic instruments and a jazz ensemble in a variety of ways with full efficiency to connect jazz and classical music.

Keywords

electronic wind instrument;
acoustic instrument;
jazz ensemble

* This paper is a part of the author's thesis entitled "Latency Concerto for Electronic Wind Instrument and Jazz Ensemble", Music Program, Department of Music, Faculty of Humanities, Kasetsart University.

** Master's student, Music Program, Department of Music, Faculty of Humanities, Kasetsart University, e-mail: kawitsorn.r@ku.th

*** Associate Professor, Department of Music, Faculty of Humanities, Kasetsart University, e-mail: fhumpts@ku.ac.th

1. บทนำ

ดนตรีตะวันตกมีประวัติและพัฒนาการมาอย่างต่อเนื่องยาวนานตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน พัฒนาการได้แสดงให้เห็นมิติต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นด้านคุณลักษณะของดนตรี เครื่องดนตรี การผสมวงดนตรี ตลอดจนบทประพันธ์ที่ได้มีการสร้างสรรค์และพัฒนาอย่างมากมาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในยุคศตวรรษที่ 20 จนถึงปัจจุบัน ได้ปรากฏมิติทางดนตรีในด้านต่าง ๆ อย่างหลากหลายเป็นอย่างยิ่ง ไม่ว่าจะเป็นด้านการพัฒนาดนตรีในรูปแบบใหม่ การพัฒนาเครื่องดนตรีและการผสมวงดนตรีในรูปแบบต่าง ๆ นอกเหนือจากรูปแบบดั้งเดิมที่ยังคงปรากฏอยู่แล้ว ได้ปรากฏรูปแบบใหม่ในลักษณะการผสมผสานระหว่างลักษณะดั้งเดิมกับรูปแบบใหม่และที่เป็นรูปแบบใหม่โดยสิ้นเชิงอีกมากมาย ส่งผลให้เกิดการสร้างสรรค์บทประพันธ์สำหรับรูปแบบทางดนตรีที่หลากหลายเหล่านี้ด้วยเช่นกัน

ประการสำคัญที่ก่อให้เกิดความหลากหลายทางดนตรีเป็นผลมาจากความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีในปัจจุบันที่ได้เข้ามามีอิทธิพลและบทบาทสำคัญ ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางดนตรีในทุกมิติ ตัวอย่างเช่น การสร้างสรรค์บทประพันธ์ใหม่ ๆ จากเสียงสังเคราะห์ การพัฒนาเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์หลายชนิด เป็นต้น

เครื่องดนตรีวินด์อิเล็กทรอนิกส์มีชื่อภาษาอังกฤษว่า Electronic Wind Instrument และเรียกตามอักษรย่อว่า “อีวี” (EWI) เป็นเครื่องดนตรีไฟฟ้าที่ใช้ลมจากการเป่าทำให้เกิดเสียงและเสียงที่ได้นั้นจะผสานเข้ากับระบบไฟฟ้าผ่านการเชื่อมต่อและขยายเสียงด้วยลำโพง (Amplifier) ทำให้เกิดเสียงในลักษณะใหม่ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ส่วนมากเครื่องดนตรีวินด์อิเล็กทรอนิกส์ได้นำไปบรรเลงในแนวดนตรีประเภทฟิวชันแจ๊ส (Fusion Jazz) โดยบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ชิ้นอื่น ๆ เช่น กีตาร์ เบส คีย์บอร์ด เป็นต้น อย่างไรก็ตามเครื่องดนตรีชนิดนี้ยังไม่เป็นที่นิยมแพร่หลายในการนำมาบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีประเภทอะคูสติก หรือในวงดนตรีแจ๊สทั่วไป รวมไปถึงแนวดนตรีคลาสสิก

ถึงแม้ว่าในปัจจุบันได้มีการสร้างสรรค์บทประพันธ์ขึ้นมากมายเพื่อตอบสนองความหลากหลายทางดนตรีที่ปรากฏขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในรูปแบบดนตรีแจ๊สประเภทต่าง ๆ ซึ่งได้มีการสร้างสรรค์บทประพันธ์สำหรับกลุ่มเครื่องดนตรีหลักในวงดนตรี รวมถึงเครื่องอิเล็กทรอนิกส์อื่น ๆ ได้แก่ กีตาร์ เบส คีย์บอร์ด อย่างมากมาย แต่การสร้างสรรค์บทประพันธ์ดนตรีสำหรับการบรรเลงเครื่องดนตรีวินด์อิเล็กทรอนิกส์ โดยการให้ความสำคัญกับเครื่องดนตรีในฐานะเครื่องดนตรีหลักของวงดนตรี หรือสำหรับการบรรเลงเดี่ยวและบรรเลงประกอบโดยวงดนตรีลักษณะต่าง ๆ ยังไม่ปรากฏ ส่วนใหญ่เป็นบทประพันธ์ดนตรีที่ได้มีการนำเอาเครื่องดนตรีวินด์อิเล็กทรอนิกส์เข้ามาผสมผสานในวงดนตรีเท่านั้น ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากเครื่องดนตรีชิ้นนี้ยังไม่เป็นที่นิยมมากนัก

จากเหตุผลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงมีความสนใจอย่างยิ่งที่จะสร้างสรรค์บทประพันธ์ดนตรีสำหรับการบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีวินด์อิเล็กทรอนิกส์ร่วมกับวงดนตรีแจ๊ส โดยผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงขั้นตอนและรายละเอียดต่าง ๆ ของการสร้างสรรค์บทประพันธ์ดนตรีนี้ต่อไป

2. วัตถุประสงค์การวิจัย

2.1 สร้างสรรค์งานบทประพันธ์ดนตรีชิ้นใหม่ที่มีการผสมผสานระหว่างดนตรีคลาสสิก ดนตรีศตวรรษที่ 20 และดนตรีแจ๊สเข้าด้วยกันผ่านเครื่องดนตรีวินด์อิเล็กทรอนิกส์และเครื่องดนตรีอะคูสติก

2.2 เผยแพร่บทประพันธ์ดนตรีชิ้นใหม่สำหรับเครื่องดนตรีวินด์อิเล็กทรอนิกส์โดยการแสดงดนตรีในที่สาธารณชน

3. ขอบเขตการวิจัย

3.1 ขอบเขตของการประพันธ์บทเพลง

กำหนดขอบเขตของการสร้างบทประพันธ์ดนตรีที่นำรูปแบบดนตรีคลาสสิก ดนตรีศตวรรษที่ 20 ดนตรีแจ๊สไปจนถึงการเลือกกลุ่มเครื่องดนตรี แบ่งออกเป็น 5 ประเภทดังนี้

1) กลุ่มเครื่องลมไม้ (Woodwind Instruments) เช่น แซกโซโฟน คลาริเน็ต ฟลูต
2) กลุ่มเครื่องลมทองเหลือง (Brass Instruments) เช่น ทรัมเป็ต ทรอมโบน
3) กลุ่มเครื่องตีประกอบจังหวะหรือเครื่องกระทบ (Percussion Instruments) เช่น กลอง ฉาบ
4) กลุ่มเครื่องสาย (String Instruments) เช่น ไวโอลิน ดับเบิลเบส
5) เครื่องดนตรีประเภทลิ่มนิ้ว (Keyboard) เช่น เปียโน

ผู้ประพันธ์กำหนดขอบเขตของวงดนตรีเป็นวงหัสดนตรี (Big Band) อันประกอบด้วยกลุ่มเครื่องลมไม้ (Woodwind Instruments) จำนวน 5 เครื่อง ได้แก่ อัลโตแซกโซโฟน ตำแหน่งที่ 1-2 เทเนอร์แซกโซโฟน ตำแหน่งที่ 1-2 และบาริโทนแซกโซโฟน กลุ่มเครื่องลมทองเหลือง (Brass) จำนวน 4 เครื่อง ประกอบด้วยทรัมเป็ต ตำแหน่งที่ 1-3 และทรอมโบน กลุ่มเครื่องจังหวะ 4 เครื่อง ประกอบด้วยกีตาร์ เบส เปียโน กลอง และมีเครื่องดนตรีวินด์อิเล็กทรอนิกส์ (Electronic Wind Instrument) เป็นเครื่องเดี่ยวในการประพันธ์บทเพลงนี้

3.2 ขอบเขตของการนำเสนอบทเพลง

บทประพันธ์ดนตรีชิ้นนี้ต้องการนำเสนอความยาวประมาณ 14 นาที โดยการนำแสดงในรูปแบบคอนเสิร์ตต่อที่สาธารณชนและการบันทึกโน้ตบทเพลงทั้งหมดเป็นลายลักษณ์อักษร

4. วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่องลาเทนซีคอนแชร์โตสำหรับเครื่องดนตรีวินด์อิเล็กทรอนิกส์และวงดนตรีแจ๊สมีลักษณะเป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ในศาสตร์ด้านการประพันธ์ดนตรี เป็นการประพันธ์ดนตรีขึ้นใหม่ ดำเนินงานตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีขั้นตอนในการดำเนินงานดังนี้

4.1 ขั้นตอนการเตรียมการ

เป็นขั้นตอนในการศึกษาหาข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับการทำวิจัย โดยศึกษาข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับเครื่องดนตรีวินด์อิเล็กทรอนิกส์ รวมไปถึงประวัติความเป็นมา ลักษณะและเทคนิคในการบรรเลงเพื่อใช้ประกอบในการประพันธ์ดนตรี งานวิจัยที่เกี่ยวกับสาระของดนตรีคลาสสิก การศึกษาข้อมูลจากเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับดนตรีแจ๊ส

4.2 ขั้นตอนการประพันธ์เพลง

เป็นขั้นตอนการประพันธ์เพลงโดยผู้วิจัยได้เริ่มจากการกำหนดโครงสร้างของบทประพันธ์ในรูปแบบคอนแชร์โตของดนตรีคลาสสิก และได้ปรับให้ช่วงระดับเสียงของเครื่องดนตรีวินด์อิเล็กทรอนิกส์และเครื่องดนตรีอะคูสติกของวงดนตรีแจ๊สสามารถร่วมกันบรรเลงได้ในบันไดเสียง Eb Major, Bb Major, C Major จากนั้นมีการดำเนินคอร์ดและจังหวะแบบดนตรีแจ๊สร่วมสมัย โดยแต่ละท่อนยังอิงลักษณะสังคีตลักษณ์แบบดนตรีคลาสสิก ไม่ว่าจะเป็นสังคีตลักษณ์ทำนองหลักและการแปร สังคีตลักษณ์สองตอน และสังคีตลักษณ์รอนโด แบ่งออกเป็น 3 ท่อน โดยกำหนดอัตราเร็ว-ช้า-เร็ว

4.3 ขั้นตอนการนำเสนอผลงาน

ขั้นตอนการนำเสนอผลงานประกอบด้วย 2 ลักษณะ ได้แก่ การนำเสนอผลงานโดยการจัดแสดงดนตรีและการนำเสนอข้อมูลเอกสารในรูปแบบวิทยานิพนธ์ลาเทนซีคอนแชร์โตสำหรับเครื่องดนตรีวินด์อิเล็กทรอนิกส์และวงดนตรีแจ๊ส โดยจำแนกเนื้อหาออกเป็น 5 บท ได้แก่ บทที่ 1 บทนำ บทที่ 2 การทบทวนวรรณกรรม บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย บทที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูล บทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

5. สรุปผลการวิจัย

ผลการวิจัยสามารถสรุปตามวัตถุประสงค์การวิจัยได้ดังนี้

5.1 การศึกษาเกี่ยวกับข้อมูลและเทคนิคการบรรเลงของเครื่องดนตรีวินด์อิเล็กทรอนิกส์

จากการศึกษาพบว่าวาชลิชาน (Vashlishan, 2011, p. 1) ได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของเครื่องดนตรีวินด์อิเล็กทรอนิกส์ไว้ว่าในช่วงปลาย ค.ศ. 1970 ไนล์ สไตเนอร์ ได้ประดิษฐ์เครื่องดนตรีวินด์อิเล็กทรอนิกส์ที่ควบคุมด้วยลมและตัวควบคุมให้กำเนิดเสียงด้วยกลไกของดนตรีไฟฟ้าทำให้เกิดเสียงดนตรีที่หลากหลาย (Musical Instrument Digital Interface) หรือชื่อย่อคือ MIDI ซึ่งออกแบบมาเพื่อให้นักดนตรีที่คุ้นเคยกับเทคนิคการหายใจใช้ลมเป่าและการใช้นิ้วในการบรรเลงเพื่อให้เกิดเสียง ได้สร้างความสนใจให้กับนักดนตรีทั่วโลก หลังจากนั้นบริษัท AKAI ได้นำการออกแบบของสไตเนอร์ไปผลิตมีรุ่น EVI-1000, EWI-2000, EWI-3000 จนถึงปัจจุบันรุ่น EWI-5000s เป็นเครื่องดนตรีที่มีความยืดหยุ่นอย่างสูง สามารถบรรเลงได้เจ็ดช่วงคู่แปด (Seven Octaves) และเทคนิคการเล่นแบบทบเสียงด้วยช่วงคู่แปด ตลอดจนเทคนิคต่างๆ การเบนเสียง (Pitch Bending) และสามารถปรับเอฟเฟกต์ของเสียงให้มีการหน่วง (Delay) และเสียงก้อง (Reverb) เพิ่มเข้ามา ตลอดจนเสียงประสาน (Harmony) อีกทั้งยังมีเสียงเพิ่มเติม (Sound Samples) อีกหนึ่งร้อยเสียงในการปรับเปลี่ยนและเลียนแบบเครื่องดนตรีต่างๆ ผ่านโปรแกรมที่ชื่อ Vyzax เป็นโปรแกรมหลักในระบบคอมพิวเตอร์ของบริษัท AKAI

ตั้งแต่ ค.ศ.1970-ปัจจุบัน เครื่องดนตรีวินด์อิเล็กทรอนิกส์ได้มีการปรับปรุงและพัฒนาเรื่อยมาทำให้มีความสามารถที่หลากหลายในการบรรเลงและทำให้มีสีสันจนเกิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวจนเป็นเทคนิคหลักของเครื่องดนตรีวินด์อิเล็กทรอนิกส์ที่ขาดไม่ได้ในการนำไปบรรเลงในรูปแบบวงต่างๆ ได้แก่

1. เทคนิคการเล่นช่วงคู่แปด (Octave) เครื่องดนตรีวินด์อิเล็กทรอนิกส์สามารถเล่นระดับเสียงได้กว้างถึงเจ็ดช่วงคู่แปด โดยการใช้นิ้วโป้งข้างซ้ายสลับขึ้นลงเพื่อเปลี่ยนเสียงช่วงคู่แปด

2. เทคนิคการเล่นรูดเสียง (Glissando) เครื่องดนตรีวินด์อิเล็กทรอนิกส์มีแผงปุ่มด้านข้างนิ้วโป้งข้างซ้ายที่สามารถเคลื่อนจากเสียงช่วงคู่แปดหนึ่งไปยังช่วงคู่แปดหนึ่งได้อย่างต่อเนื่องและรวดเร็ว

3. เทคนิคการเบนเสียงขึ้นครึ่งโน้ตแล้วกลับมาที่เสียงเดิม (Pitch Bend Up) การเบนเสียงลงครึ่งโน้ตแล้วกลับมาที่เสียงเดิม (Pitch Bend Down) โดยใช้นิ้วโป้งมือขวากดลงไปที่เซนเซอร์ของเครื่องดนตรีวินด์อิเล็กทรอนิกส์ซึ่งมีรูปแบบคล้ายการผ่อนปากของเครื่องเป่า แต่สามารถทำได้ง่ายกว่าเพียงการขยับนิ้ว

4. เทคนิคการเล่นทบโน้ตช่วงคู่แปด (Double octave) เครื่องดนตรีวินด์อิเล็กทรอนิกส์มีปุ่มมือขวาที่สามารถกดเพื่อเพิ่มเสียงช่วงคู่แปดให้ออกมาพร้อมกันสองระดับเสียงซ้อนกันได้เพื่อเพิ่มความหนาแน่นของเสียง

5. เทคนิคการเล่นประสานเสียงในรูปแบบคอร์ด (Chord) ที่ปุ่มด้านข้างมือขวาของเครื่องดนตรีวินด์อิเล็กทรอนิกส์สามารถกดให้ปุ่มค้างไว้และสามารถบรรเลงต่อกันไปได้ โดยแต่ละเสียงที่บรรเลงจะยังคงอยู่และมีเสียงทับซ้อนกัน ผู้บรรเลงสามารถเล่นเสียงประสานได้ในตัวเองซึ่งแตกต่างจากเครื่องเป่าแบบอะคูสติกที่สามารถบรรเลงได้ทีละเสียง

5.2 การศึกษาเกี่ยวกับแนวคิดและทฤษฎีดนตรีคลาสสิก ดนตรีศตวรรษที่ 20 และดนตรีแจ๊ส

5.2.1 แนวคิดและทฤษฎีดนตรีคลาสสิก

จากการศึกษาพบว่าบทประพันธ์ดนตรีคอนแชร์โตซึ่งณัชชา พันธุ์เจริญ (2563, น. 163) กล่าวไว้ว่ารูปแบบคอนแชร์โต (Concerto) ไม่ใช่สังคีตลักษณ์ แต่มีการใช้สังคีตลักษณ์ต่างๆ เข้ามาเกี่ยวข้องในแต่ละท่อน คอนแชร์โตเป็นประเภทของบทเพลงที่มี 3 ท่อน ในอัตราเร็ว-ช้า-เร็ว แนวความคิดที่สำคัญที่สุดของคอนแชร์โตคือต้องมีการเล่นประชันกัน จึงอาจเรียกคอนแชร์โตว่าบทบรรเลงประชัน สังคีตลักษณ์ที่ปรากฏอยู่ในท่อนต่างๆ ของคอนแชร์โตจะถูกประยุกต์รูปแบบเพื่อให้สามารถรองรับการประชันและการอวดฝีมือของผู้เดี่ยวได้ โดยสังคีตลักษณ์ที่ผู้วิจัยศึกษามีดังต่อไปนี้

1. สังคีตลักษณ์ทำนองหลักและการแปร (Theme and Variations) หมายถึงสังคีตลักษณ์รูปแบบหนึ่งที่เกิดขึ้นในยุคคลาสสิกและเป็นที่นิยมเรื่อยมาจนถึงปลายยุคโรแมนติก ในศตวรรษที่ 20 ได้มีการเปลี่ยนรูปแบบของการแปรด้วยการประดับประดาทำนองให้น่าสนใจ ประกอบด้วย 2 ส่วน ได้แก่

1.1 ทำนองหลัก (Theme) ส่วนที่เป็นทำนองหลักมักอยู่ในสังคีตลักษณ์สองตอน ทำนองหลักนี้เป็นพื้นฐานในการแปรทำนองต่อไป โดยทำนองหลักมักเป็นทำนองธรรมดาที่มีโครงสร้างไม่ซับซ้อน

1.2 การแปร (Variations) ส่วนที่เป็นการแปรจะเป็นการนำทำนองหลักตั้งแต่ต้นจนจบมาแปรหลายครั้ง ในการแปรแต่ละครั้งจะเรียกว่าเป็นการแปรครั้งที่ 1 การแปรครั้งที่ 2 ฯลฯ การแปรแต่ละครั้งจะอยู่ในสังคีตลักษณ์เดียวกับทำนองหลัก

2. สังคีตลักษณ์สองตอน (Binary form) หมายถึงสังคีตลักษณ์รูปแบบที่มีต้นกำเนิดตั้งแต่ยุคกลางและเป็นที่นิยมเรื่อยมา โดยในยุคบาโรกมีแนวคิดในเรื่องโครงสร้างสองตอนที่สมบูรณ์ที่สุด โดยเริ่มจากสังคีตลักษณ์สองตอนแบบธรรมดาในรูปของการเล่นซ้ำทีละตอน แต่ละตอนก็มีการเสนอแนวความคิดที่จบในตัวเอง ซึ่งต่อมามีการนำทำนองเดิมกลับมาเสนอในช่วงท้ายเพลงอีกครั้ง เรียกว่า สังคีตลักษณ์สองตอนแบบย้อนกลับ

3. สังคีตลักษณ์รอนโด (Rondo form) หมายถึงสังคีตลักษณ์ที่มีการนำความคิดหลักเดิมกลับมาซ้ำมากกว่า 1 ครั้ง ความคิดหลักนี้คือ ทำนองรอนโดหรือตอนหลัก (ตอน A) และมีตอนแยก (ตอน B, C, D, …) ซึ่งต่างออกไปสลับกับตอนที่นำเสนอทำนองรอนโด ตัวอย่างของสังคีตลักษณ์รอนโด เช่น A B A C A, A B A C A D A B A แต่ที่นิยมมากที่สุดโดยเฉพาะในยุคคลาสสิก คือ สังคีตลักษณ์รอนโดเจ็ดตอน (Seven-part rondo form) เป็นสังคีตลักษณ์ที่ประกอบด้วย 7 ตอนดังนี้ A B A C A B A เป็นโครงสร้างที่มีความสมดุลที่สุด เนื่องจากมีตอน C เป็นตอนต่างและสำคัญที่สุดอยู่ตรงกลาง และคั่นด้วยตอน A ทั้งก่อนและหลัง ตามด้วยตอน A และ B ตามลำดับ

5.2.2 แนวคิดและทฤษฎีดนตรีศตวรรษที่ 20

จากการศึกษาบทประพันธ์ในรูปแบบการใช้เทคนิคในดนตรีโทนาลแบบต่างๆ นั้น วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น (2558, น. 26) กล่าวไว้ว่าดนตรีร่วมสมัยในศตวรรษที่ 20 นักประพันธ์ได้ละเลยความสัมพันธ์ของศูนย์กลางเสียงและวิธีการประสานเสียงตามแบบแผนดั้งเดิม จากนั้นแทนที่ด้วยดนตรีระบบใหม่รวมถึงวิธีการจัดการกับระบบเสียงและใช้วิธีการประสานเสียงแบบใหม่ สิ่งเหล่านี้ทำให้เกิดระบบดนตรีและวิธีการประพันธ์ใหม่ๆ เช่น โพลีโทนัล ไบโทนาลิตี หรือพอลิโทนาลิตี ขยายไปจนถึงดนตรีเอโทนัล ดนตรีซีเรียล ระบบดนตรีไม่อิงกุญแจเสียง (Atonality) หรือระบบดนตรีสิบสองเสียง (The Twelve-Tone Method)

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร (2553, น. 127) กล่าวไว้ว่าแนวคิดการใช้เทคนิคดนตรีเสี่ยงทาย (Chance Music) หมายถึง เทคนิคดนตรีที่เปิดโอกาสให้เนื้อหาดนตรีได้ดำเนินไปตามเงื่อนไขของการเสี่ยงทายรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง โดยนักประพันธ์ดนตรีเป็นผู้กำหนดเงื่อนไขเหล่านี้ ดนตรีคลาสสิกในยุคโรแมนติกและดนตรีในช่วงต้นของศตวรรษที่ 20 นักประพันธ์มักจะกำหนดรายละเอียดของเนื้อหาดนตรีให้ได้มากที่สุดในโน้ตเพลง ไม่ว่าจะเป็นระดับเสียง ลักษณะจังหวะ ความเข้มเสียง อัตราความเร็ว เพื่อให้ตรงกับเงื่อนไขของบทเพลง โดยเทคนิคดนตรีเสี่ยงทายสามารถสรุปได้ดังนี้ 1) เทคนิคการใช้โน้ตกล่อง (Box notation) 2) การใช้โน้ตเวลา (Time notation) 3) การใช้โน้ตขยายเส้นรวบเขบ็ต (Enlarged beam notation)

แนวคิดการใช้เทคนิคไซคลิก (Cyclic) หมายถึง การใช้แนวทำนองหลักทำนองเดียวกันในหลายกระบวนของเพลงใหญ่ เพื่อทำให้บทเพลงทั้งหมดมีเอกภาพ เทคนิคนี้ในศตวรรษที่ 18 ไม่นิยมใช้ แต่ในช่วงครึ่งหลังศตวรรษที่ 19 ไปจนถึงตอนต้นศตวรรษที่ 20 การประพันธ์ดนตรีโดยใช้เทคนิคไซคลิกนั้นได้รับความนิยมมากขึ้นจนทำให้นักประพันธ์เพลงแนวดนตรีบริสุทธิ์ (Absolute music) นำไปใช้ในบทเพลงขนาดใหญ่ ตัวอย่างคือ ไชคอฟสกี (Tchaikovsky) ในซิมโฟนีหมายเลข 5 และฟรางค์ (Franck) ในซิมโฟนีในกุญแจเสียง D ไมเนอร์ ลักษณะดังกล่าวพบได้ในการอนุมานแบบนิรนัย (ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, 2553, น. 15)

5.2.3 แนวคิดและทฤษฎีดนตรีแจ๊ส

จากการศึกษาบทประพันธ์ในรูปแบบดนตรีแจ๊ส พบว่าเป็นดนตรีที่มีลักษณะใกล้เคียงกับลักษณะของความเป็นภาษา ในการสื่อสารความเข้าใจในไวยากรณ์ของภาษาใดภาษาหนึ่งเพียงอย่างเดียวไม่ทำให้บุคคลสามารถใช้ภาษานั้นได้อย่างสละสลวย หรือสอดคล้องกับวัฒนธรรมการใช้ภาษานั้นได้ เช่นเดียวกับการใช้โน้ตจากบันไดเสียงที่ถูกต้องเพื่อบรรเลงให้สอดคล้องกับคอร์ดเพียงอย่างเดียว ไม่ทำให้เกิดเป็นดนตรีแจ๊สที่ดี ศักดิ์ศรี วงธราดล (2555, น. 31) กล่าวไว้ว่าองค์ประกอบของดนตรีแจ๊ส แบ่งลักษณะที่สำคัญๆ ได้ดังนี้

1. การประสานเสียงในดนตรีแจ๊ส

1.1 คอร์ดและส่วนขยายของคอร์ด

คอร์ด (Chords) คือ กลุ่มโน้ตที่ประกอบขึ้นเป็นเสียงประสานในแนวตั้งซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งในดนตรีแจ๊สที่มีการใช้สีสันของเสียงประสานที่มีลักษณะเฉพาะ นอกจากนี้ คอร์ดยังเป็นสิ่งที่กำหนดทิศทางการเคลื่อนของเสียงประสานและเป็นโครงสร้างสำคัญที่นักดนตรีแจ๊สใช้ในการด้นสดในเพลงนั้นๆ โดยจะมีทรัยแอดเป็นคอร์ดชนิดหนึ่งที่ประกอบด้วยโน้ต 3 ตัวที่สร้างขึ้นมาจากบันไดเสียงประเภทต่างๆ และเป็นพื้นฐานของการสร้างคอร์ดที่มีความซับซ้อนมากยิ่งขึ้น โน้ต 3 ตัวที่สร้างขึ้นในแนวตั้งทำให้ทรัยแอดประกอบด้วยขั้นคู่ 2 คู่เสียง ทรัยแอดแบ่งเป็น 4 ประเภท คือ เมเจอร์, ไมเนอร์, ดิมินิชท์ และออกเมนเทด ซึ่งสร้างจากโน้ตลำดับที่ 1, 3 และ 5 ของบันไดเสียงแบบต่างๆ

ส่วนขยายของคอร์ด (Extensions) หมายถึง โน้ตในลำดับที่สูงกว่าโน้ตลำดับที่ 5 ของทรัยแอด ได้แก่ โน้ตลำดับที่ 6, 7, 9, 11 และ 13 เมื่อเพิ่มโน้ตเหล่านี้ลงในทรัยแอดแล้วจะทำให้คอร์ดนั้นมีสีสันของเสียงประสานที่เข้มข้นขึ้น ซึ่งเป็นเอกลักษณ์สำคัญอย่างยิ่งในดนตรีแจ๊ส โดยปกติโน้ตส่วนขยายของคอร์ดแต่ละตัวมีลักษณะของการนำมารวมกับทรัยแอดแต่ละประเภทที่แตกต่างกันและมีสัญลักษณ์ในการเรียกชื่อที่แตกต่างกัน

1.2 การดำเนินคอร์ด

ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล (2555, น. 109) กล่าวไว้ว่า ในดนตรีตะวันตกนั้นตั้งแต่เริ่มต้นจนกระทั่งถึงช่วงต้นศตวรรษที่ 20 ดนตรีมีความสัมพันธ์กับศูนย์กลางของเสียง (Tonal center) ซึ่งในหลายกรณีคือเสียงที่ได้จากโน้ตโทนิกหรือคอร์ดลำดับที่ 1 ของบันไดเสียง ดนตรีมีการเคลื่อนที่จากศูนย์กลางเสียงดังกล่าวผ่านช่วงต่าง ๆ ของบทเพลงเพื่อที่จะเคลื่อนที่กลับเข้าหาศูนย์กลางของเสียงอีกครั้ง ความรู้สึกของการเคลื่อนที่ไปข้างหน้าของทำนองและเสียงประสานเกิดขึ้นจากโน้ตหรือกลุ่มโน้ตที่มักจะเคลื่อนที่จากโน้ตที่ให้ความรู้สึกของเสียงกระด้างเพื่อเข้าหาโน้ตที่ให้ความรู้สึกของเสียงที่กลมกลืน การเคลื่อนที่ของโน้ตที่ทำให้เกิดความรู้สึกของการเคลื่อนที่ไปข้างหน้าในดนตรีแจ๊สมากที่สุดคือการเคลื่อนที่ของโน้ตเบส ซึ่งสามารถเคลื่อนที่จากโน้ตหนึ่งไปหาอีกโน้ตหนึ่งได้โดยเสรี การเคลื่อนที่ของโน้ตเบสทำให้เกิดขั้นคู่ที่มีระยะห่างขนาดต่าง ๆ ในทิศทางที่ต่างกัน

ในบทเพลงแจ๊สมาตรฐาน ซึ่งส่วนใหญ่เป็นบทเพลงร้องที่ใช้ประกอบละครเวที (Broadway) เป็นที่นิยมในสหรัฐอเมริกาในช่วงครึ่งแรกของศตวรรษที่ 20 นั้น มักมีการดำเนินคอร์ดที่เป็นแบบแผนแตกต่างกับดนตรีแจ๊สร่วมสมัยในช่วงครึ่งหลังศตวรรษที่ 20 ที่มีการเคลื่อนที่ของโน้ตเบสที่เป็นอิสระมากขึ้น การเคลื่อนที่ของโน้ตเบสที่พบได้บ่อยในดนตรีแจ๊สมาตรฐาน คือ การเคลื่อนที่ในทิศทางขาลงเป็นขั้นคู่ 3 หรือเคลื่อนที่ในรูปของการพลิกกลับในทิศทางของขาขึ้นเป็นขั้นคู่ 5 ซึ่งเป็นการเคลื่อนที่ตามวงจรคู่ 5 หรือเคลื่อนที่ในรูปพลิกกลับเป็นขั้นคู่ 4 ในทิศทางขาขึ้น

2. จังหวะสวิงในดนตรีแจ๊ส

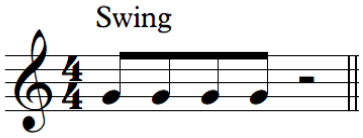
องค์ประกอบที่สำคัญที่สุดที่ทำให้ดนตรีแจ๊สแตกต่างจากดนตรีประเภทอื่น ๆ คือ องค์ประกอบในด้านจังหวะ การใช้จังหวะรูปแบบต่าง ๆ ในดนตรีแจ๊สและลักษณะของการบรรเลงโน้ต หรือการควบคุมลักษณะเสียง (Articulation) มีความหลากหลายและมีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งที่จะทำให้การบรรเลงนั้นถูกต้องตามลักษณะของเสียงที่ควรจะเป็น อีกประการที่สำคัญ คือ การอธิบายเรื่องของความรู้สึกของการเคลื่อนที่ไปข้างหน้าของทำนองโดยการบันทึกโน้ตนั้นไม่สามารถที่จะอธิบายเสียงที่ได้โดยแท้จริง การบันทึกโน้ตเป็นการประมาณของเสียงดนตรีเท่านั้น เพราะการบันทึกโน้ตมีข้อจำกัดหลายด้าน ทำให้ไม่สามารถที่จะบันทึกรายละเอียดของเสียงที่เกิดขึ้นจากการบรรเลงได้จริง การศึกษาเรื่องจังหวะในดนตรีแจ๊สเพื่อให้เกิดความเข้าใจจึงจำเป็นต้องกระทำควบคู่ไปกับการฟังเท่านั้น

เอกลักษณ์ของการควบคุมเสียงในการบรรเลงและการด้นสดในดนตรีแจ๊ส คือ ลักษณะการบรรเลงโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น (Eighth note) ในจังหวะสวิง (Swing) ลักษณะดังกล่าวพบได้ในการอนุมานแบบนิรนัย (ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล, 2555, น. 130)



ภาพที่ 1. ลักษณะการบรรเลงโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นในจังหวะสวิง

จากตัวอย่างทั้งสามห้องแสดงถึงความพยายามที่จะบันทึกตัวโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นในรูปแบบต่าง ๆ แต่ก็ไม่ถูกต้องในการปฏิบัติ ดังนั้นแล้วในการบันทึกโน้ตเพื่อแสดงความสั้นยาวของโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นที่บรรเลงด้วยจังหวะสวิงให้ถูกต้องนั้นจึงเป็นสิ่งที่กระทำได้ยากยิ่ง สมควรที่จะใช้วิธีการเขียนโน้ตด้วยเขบ็ตหนึ่งชั้นแบบปกติและเขียนกำกับไว้ในตอนต้นของบทเพลงเพื่อให้ผู้บรรเลงได้รับรู้และเล่นแบบสวิงได้ถูกวิธี ทั้งนี้ทั้งนั้นควรจะต้องได้รับการฝึกฝนทั้งการฟังเพลงแจ๊สแนวสวิงมาก่อนเพื่อที่จะสามารถเล่นได้ถูกหลักวิธีการ



ภาพที่ 2. การบันทึกโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นในจังหวะสวิง

3. รูปแบบของดนตรีแจ๊ส

ธีรัช เลาห์วีระพานิช (2560, น. 8) กล่าวไว้ว่าโมเดิร์นแจ๊ส (Modern jazz) เป็นรูปแบบหนึ่งของดนตรีแจ๊ส มีการพัฒนาตั้งแต่ช่วงต้นทศวรรษที่ 1940 เมื่อนำรูปแบบของดนตรีบีบ็อพมาเปรียบเทียบกับดนตรีโมเดิร์นแจ๊ส จะเห็นได้ว่าแตกต่างกันอย่างชัดเจน โดยดนตรีโมเดิร์นแจ๊สจะเป็นดนตรีที่มีความซับซ้อนทางด้านของเสียงประสาน ส่วนทำนองหลักจะมีความเรียบง่าย ผู้ฟังสามารถซึมซับและจดจำแนวทำนองหลักได้ง่ายขึ้น อีกทั้งยังได้รับอิทธิพลจากดนตรีคลาสสิก โดยมีการบรรเลงที่ละเอียดถี่ถ้วน มีการควบคุมอารมณ์และความดัง-เบาอย่างประณีต

บีบ็อพ (Bebob) สำเนียงของบีบ็อพเกิดจากการใช้โน้ตโครมาติก (Chromatic note) ในหลากหลายลักษณะมาเชื่อมทำนองของประโยคให้มีเสียงต่อเนื่องโดยมีโน้ตผ่าน (Passing tone) เพื่อสร้างทำนองเข้าหาโน้ตเป้าหมาย (Target note) ในแต่ละคอร์ด และการใช้โน้ตโครมาติกในลักษณะต่าง ๆ อีกทั้งทำนองที่ซับซ้อนของบีบ็อบยังเกิดมาจากการสร้างทำนองด้วยการใช้โน้ตนอกคอร์ด (Non-Chord Tone) ในรูปแบบโน้ตเทนชัน (Tension) โดยเสียงที่เกิดขึ้นจะมีทั้งเสียงกลมกลืนและเสียงกระด้าง อยู่ที่จุดประสงค์ในการเสนอทำนองของนักดนตรีแต่ละคน

ฟังก์ (Funk) เกิดในช่วงปลายทศวรรษที่ 1960 และพัฒนาอย่างมากในช่วงทศวรรษที่ 1970 มีรูปแบบจังหวะที่สนุกสนานและสามารถเต้นรำได้ โดยการรวมเข้าของรูปแบบโซลแจ๊สและอาร์แอนด์บี เกิดเป็นรูปแบบฟังก์ ฟังก์ได้ลดความเด่นชัดของเมโลดี้และนำจังหวะหลักเพิ่มขึ้นด้วยเบสอิเล็กทรอนิกส์กับกลอง มีคอร์ดไม่ซับซ้อน มีศิลปินที่สำคัญ เช่น เจมส์ บราวน์ (James Brown) ชากา คาน (Chaka Khan)

5.3 การสร้างสรรค์บทประพันธ์ดนตรีลาเทนซีคอนแชร์โตสำหรับเครื่องวินด์อิเล็กทรอนิกส์และวงดนตรีแจ๊ส

ผู้วิจัยได้สร้างตารางโครงสร้างเบื้องต้นของบทประพันธ์ดนตรี โดยแบ่งบทประพันธ์ดนตรีออกเป็น 3 ท่อน และกำหนดความยาวในแต่ละท่อนด้วยสัญลักษณ์ต่าง ๆ

ตารางที่ 1
โครงสร้างเบื้องต้นของบทประพันธ์

ท่อน I	ท่อน II	ท่อน III
4/4	4/4	4/4
Theme and Variations	A-B	A-B-A-C-A-B-A

จากตารางโครงสร้างเบื้องต้นของบทประพันธ์ข้างต้น ผู้วิจัยนำแนวคิดดังกล่าวมาเป็นแนวคิดสำหรับการสร้างแนวทำนองและแนวจังหวะของบทประพันธ์ดนตรีลาเทนซีคอนแชร์โตสำหรับเครื่องดนตรีวินด์อิเล็กทรอนิกส์และวงดนตรีแจ๊ส โดยได้เลือกใช้สังคีตลักษณ์ในแต่ละท่อนประกอบด้วย 1) สังคีตลักษณ์ทำนองหลักและการแปรในท่อน I 2) สังคีตลักษณ์สองตอนในท่อน II 3) สังคีตลักษณ์รอนโดในท่อน III หลังจากนั้นจึงได้กำหนดรายละเอียดทั้ง 4 ขั้นตอน ได้แก่ การกำหนดรูปแบบคอร์ดและกลุ่มโน้ตสำคัญ การกำหนดการประสานเสียง การกำหนดรูปแบบจังหวะ และการเรียบเรียงวงดนตรี ดังต่อไปนี้

5.3.1 การกำหนดรูปแบบคอร์ดและกลุ่มโน้ตสำคัญ

1. ท่อน I ผู้วิจัยสนใจรูปแบบในทางเดินคอร์ดแบบดนตรีแจ๊ส แมตทิงลี (Mattingly, 2003) ชี้ให้เห็นว่า Modal Interchange จะเกิดขึ้นเมื่อรูปแบบคอร์ดไดอาโทนิกจากระบบอิงกุญแจเสียงหรือระบบโมดได้ทำการยืมคอร์ดจากระบบอิงกุญแจเสียงหรือระบบโมดอื่นๆ มาใช้ ผู้วิจัยได้เลือกชุดคอร์ดบนบันไดเสียง Eb เมเจอร์ โดยเริ่มจากการวางโครงสร้างพื้นฐานคอร์ดดังนี้

ตัวอย่างที่ 1 ชุดคอร์ดพื้นฐานที่เป็นโครงสร้างหลักในบทประพันธ์

Eb	Fm	Gm	Cm	Ab	Bb
{ I	ii	iii	vi	IV	V }

ตัวอย่างที่ 2 การเปลี่ยนแปลงชุดคอร์ดโดยนำเทคนิค Modal Interchange มาใช้

Eb (F) (Gb) (C) Ab Bb

ตัวอย่างที่ 3 ชุดคอร์ดที่นำเทคนิคทางเดินคอร์ดเสียงประสานแบบดนตรีแจ๊ส (Jazz harmony) เข้ามาเปลี่ยนชื่อคอร์ด แต่ทำหน้าที่คล้ายเดิม

Eb (F11) (Gbmaj7 C9) Ab (Bb11)

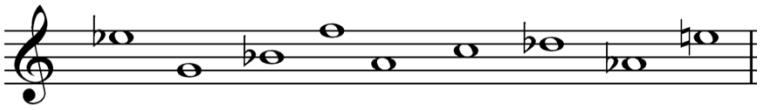
ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ดัดแปลงหน้าที่ของคอร์ดเพื่อให้เกิดความน่าสนใจและเป็นสีสันของบทประพันธ์ดนตรี โดยกำหนดในทำนองหลักของบทประพันธ์



ภาพที่ 3. การยืมคอร์ดจาก Modal Interchange

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
Journal of Studies in the Field of Humanities Vol.30 No.1 (January-June 2023)

ในส่วนทำนองหลักผู้วิจัยได้ถอดโน้ตทั้งหมดมาจากชุดคอร์ดที่เปลี่ยนแปลงแล้ว ได้กลุ่มโน้ตหลักของบทประพันธ์ทั้งหมด 9 ตัวประกอบด้วย Eb, G, Bb, F, A, C, Db, Ab, E จึงเกิดกลุ่มโน้ตสำคัญในบทประพันธ์ดนตรี ดังภาพตัวอย่าง



ภาพที่ 4. กลุ่มโน้ตหลักจากการยืมคอร์ดใน Modal Interchange

นอกจากนั้นผู้วิจัยได้สอดแทรกรูปแบบประโยคดนตรีแจ๊สสั้นๆ (Jazz Licks) ของศิลปินชื่อดังหลากหลาย เช่น หลุยส์ อาร์มสตรอง (Louis Armstrong) จากบทเพลง Hotter Than That และไมเคิล เบรคเคอร์ (Michael Brecker) จากบทเพลง Magnetic มาบันทึกในท่อนเพลงนี้เพื่อเพิ่มคุณค่าและความไพเราะในดนตรีแจ๊สสมัยก่อน และนำมาดัดแปลงให้เข้ากันกับบทเพลงของผู้ประพันธ์ในยุคปัจจุบันให้ทันสมัยขึ้น

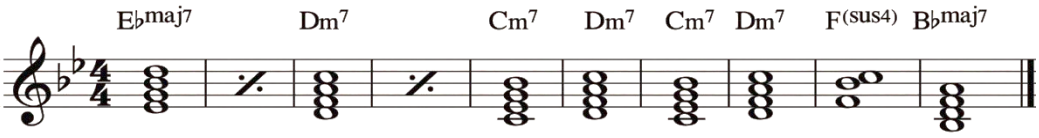


ภาพที่ 5. ประโยคดนตรีแจ๊สสั้นๆ ของ Louis Armstrong



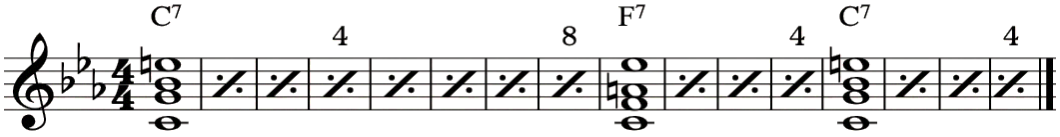
ภาพที่ 6. ประโยคดนตรีแจ๊สสั้นๆ ของไมเคิล เบรคเคอร์ (Michael Brecker)

2. ท่อน II ผู้วิจัยได้เลือกใช้โครงสร้างคอร์ดการประสานเสียงที่ได้รับอิทธิพลจากดนตรีสมัยนิยม (Popular Music) โดยเน้นที่การดำเนินคอร์ดเป็นหลัก (Chord Progression) ที่ผู้ประพันธ์ได้รับอิทธิพลมาจากการฟังและการเล่นเพื่อประกอบอาชีพ ได้เลือกรูปแบบการดำเนินคอร์ดในรูปแบบ IV – iii – ii – V – I



ภาพที่ 7. การดำเนินคอร์ดดนตรีสมัยนิยม

3. ท่อน III ผู้วิจัยใช้รูปแบบคอร์ดบลูส์พื้นฐาน (Basic Blues Progression) ประกอบไปด้วยคอร์ด Dominant 7th จำนวน 3 คอร์ด ได้แก่ คอร์ด I7 คอร์ด IV7 และคอร์ด V7



ภาพที่ 8. การดำเนินคอร์ดบลูส์พื้นฐาน

จากนั้นผู้วิจัยได้นำกลุ่มโน้ตในบันไดเสียงบลูส์ (Blues Scale) มาทำให้เกิดทำนองสั้นๆ (Motif) ที่สามารถจดจำได้ง่ายมาสร้างเป็นทำนองหลักของบทเพลง โดยเลือกบันไดเสียง C บลูส์ (C Blues Scale) อีกทั้งผู้วิจัยยังได้แทรกบันไดเสียง Ab บลูส์ (Ab Blues Scale) เล่นไปพร้อมกันทั้ง 2 บันไดเสียงในช่วงประโยคเพลงเดียวกันเพื่อเพิ่มความเข้มข้นในช่วงกลางท่อนของบทเพลง



ภาพที่ 9. บันไดเสียง C บลูส์



ภาพที่ 10. บันไดเสียง Ab บลูส์

หลังจากได้กลุ่มโน้ตในบันไดเสียงบลูส์ ผู้วิจัยได้สอดแทรกแนวคิดการใช้เทคนิคไซคลิกเข้าไปในบทประพันธ์ดนตรีเกิดเป็นแนวทำนองหลักเดียวกันในหลายกระบวนของบทเพลง โดยจะปรากฏในแนวทำนองเบสและกำหนดให้ปรากฏอีกในแนวเครื่องดนตรีอื่นๆ อาทิเช่น เครื่องเป่าลมไม้ เครื่องดนตรีวินด์อิเล็กทรอนิกส์ และเครื่องลมทองเหลือง เพื่อให้เกิดความสัมพันธ์กันอย่างเหนียวแน่นในบทเพลง



ภาพที่ 11. แนวคิดการใช้เทคนิคไซคลิก

ผู้วิจัยยังได้สอดแทรกรูปแบบประโยคดนตรีฟังก์แจ๊ส (Funk Jazz Licks) ของศิลปิน อีริค มาเรียนทอล (Eric Marienthal) จากหนังสือ *Ultimate Jazz Play-Along Jam with Eric Marienthal* ให้เกิดความน่าสนใจและมีลูกเล่นของความแปลกใหม่เข้าไปในการบรรเลงของเครื่องดนตรีวินด์อิเล็กทรอนิกส์



ภาพที่ 12. ประโยคดนตรีแจ๊สสั้นๆ ของอีริค มาเรียนทอล (Eric Marienthal)

5.3.2 การกำหนดการประสานเสียง

ผู้วิจัยได้กำหนดรูปแบบของการประสานเสียงตามคอร์ด โดยกำหนดคอร์ดแบบดนตรีแจ๊สมาก่อนแล้วจึงมาแต่งเสียงประสานทีหลัง

1. ท่อน I ใช้รูปแบบคอร์ดจากโมเดิร์นแจ๊ส ด้วยเทคนิคจากการยืมคอร์ดจากโมดอื่นๆ มาใช้แต่ยังคงรักษาระบบบันไดเสียงเดิมไว้ ในการดำเนินการสร้างเสียงประสานจากการยืมคอร์ดในแต่ละห้อง โดยได้กำหนดคอร์ด

F11 ที่มีการยืมมาจากโมด Eb lydian ได้คอร์ด F จากนั้นผู้วิจัยได้นำมาประดับตกแต่งเพิ่มเติม จนกลายเป็นคอร์ด F11 ได้แก่ โน้ต F Bb C ซึ่งนำมาประพันธ์โดยกระจายโน้ตให้แก่เครื่องดนตรีประกอบ (Accompaniment)



ภาพที่ 13. คอร์ด F11

2. ท่อน II ใช้รูปแบบคอร์ดในเพลงสมัยนิยม (Popular Song) ซึ่งมีลักษณะตามรูปแบบวงจรคู่ห้า (Circle of fifths) โดยสามารถได้ยินในบทเพลงทั่วไปในดนตรีเชิงพาณิชย์ ผู้วิจัยนำมาปรับการประสานเสียงให้แต่ละเครื่องดนตรีประกอบ ผู้วิจัยได้กำหนดให้มีแบบฟอร์มของคอร์ด ii – V – I



ภาพที่ 14. รูปแบบฟอร์มของคอร์ด ii – V – I

3. ท่อน III ใช้รูปแบบคอร์ดบลูส์พื้นฐาน (Basic Blues Progression) มีรูปแบบการดำเนินคอร์ดประกอบไปด้วย Dominant 7th โดยผู้วิจัยได้กำหนดให้มีความพิเศษในการประสานเสียงในท่อนสุดท้ายที่มีความเข้มข้นด้วยระบบที่มี 2 บันไดเสียงเกิดขึ้นพร้อมกัน ได้แก่ บันไดเสียง C บลูส์ที่แนวบนและบันไดเสียง Ab บลูส์ที่แนวล่าง ทำให้เกิดคู่เสียงกระด้างขึ้นในบทประพันธ์ เป็นเทคนิคการแต่งเพลงที่พบในยุคศตวรรษที่ 20



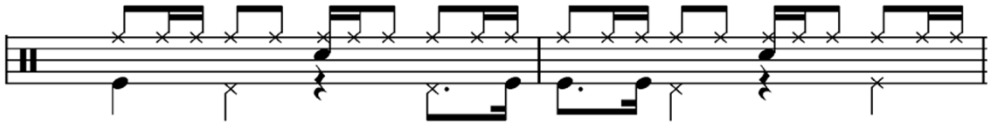
ภาพที่ 15. การประสานเสียงโดยใช้ 2 บันไดเสียงพร้อมกัน

5.3.3 การกำหนดรูปแบบจังหวะ

ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของบทเพลงดนตรีคลาสสิกในรูปแบบคอนแชร์โตซึ่งมีรูปแบบการให้เดี่ยวเครื่องดนตรีประชันกับวงดุริยางค์ซึ่งมีความคล้ายคลึงกับดนตรีแจ๊สที่มีลักษณะของช่วงเดี่ยวและการด้นสด (Improvise) โดยนำความสอดคล้องทั้งสองอย่างนี้มาทำให้เกิดความสมดุลขึ้นในบทเพลง ให้มีทั้งบทเพลงที่มีทั้งท่อนการประชันกับวงดนตรีแจ๊สและเปิดโอกาสให้ผู้แสดงเดี่ยวได้อวดฝีมือในการบรรเลงแฝงไปในแต่ละท่อน โดยเทคนิคจังหวะที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ในบทเพลงได้รับอิทธิพลจากดนตรีแจ๊สทั้ง 3 ท่อน ได้แก่

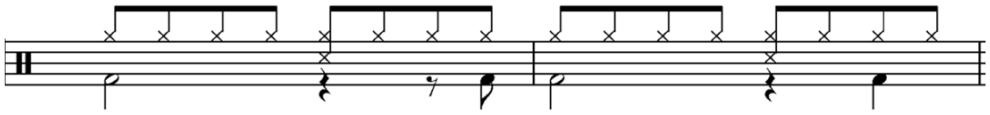
วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
Journal of Studies in the Field of Humanities Vol.30 No.1 (January-June 2023)

1. ท่อน I ใช้เทคนิคจังหวะเร็วในรูปแบบที่มีอิทธิพลจากดนตรีโมเดิร์นแจ๊ส จนเกิดรูปแบบจังหวะแบบอิสระและทำนองสั้นๆ ที่สามารถจำได้ง่ายด้วยการสร้างโมทีฟที่อิงมาจากดนตรีคลาสสิกเป็นตัวกำหนดสร้างทำนองอื่นๆ ต่อไป



ภาพที่ 16. การบันทึกโน้ตกลองในดนตรีโมเดิร์นแจ๊ส

2. ท่อน II ใช้เทคนิคจังหวะช้าที่มีความอ่อนหวานฟังสบายๆ ในรูปแบบของดนตรีสมัยนิยมและดนตรีโซล (Soul Music) ซึ่งจะมีจังหวะที่ติดหูและองค์ประกอบหลักของดนตรีโซล ที่เรียกว่าการโต้ตอบกันระหว่างตัวเครื่องโซโล่และเครื่องประกอบ (Call and Response)



ภาพที่ 17. การบันทึกโน้ตกลองในดนตรีสมัยนิยม

3. ท่อนที่ III ใช้เทคนิคจังหวะเร็วที่มีความสนุกสนานในรูปแบบของฟังก์ (Funk) ซึ่งจะมีตัวหลักในการดำเนินจังหวะด้วยเบสและกลองที่มีลักษณะชัดเจนขึ้น



ภาพที่ 18. การบันทึกโน้ตกลองในดนตรีฟังก์

5.3.4 การเรียบเรียงเสียงวงดนตรี

หลังจากการศึกษาแนวคิดของบทประพันธ์ดนตรีต่างๆ ผู้วิจัยได้นำแนวคิดทั้งหมดมาประยุกต์และเพิ่มเติมบทท่อนนำ ท่อนลักษณะช่วงเดี่ยว และท่อนเชื่อม ในแต่ละช่วงท่อนให้มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น และก่อให้เกิดจุดพีคสุดของบทประพันธ์ จากนั้นได้กำหนดปรับแต่งความเข้มข้นของเนื้อดนตรีให้เหมาะสมในรูปประโยคของบทประพันธ์ ทั้งการเพิ่มสีสันของเครื่องเป่าในรูปแบบจังหวะต่างๆ ที่มีความหลากหลาย และสัดส่วนของโน้ตให้มีความสวยงามยิ่งขึ้น กำหนดความยาวของท่อนเพลงและความเร็วของบทประพันธ์ดนตรีให้มีความเหมาะสม แต่ละท่อนไม่ให้ยาวไปหรือสั้นจนเกินไป ช่วยให้บทประพันธ์ดนตรีไม่น่าเบื่อและน่าสนใจมากยิ่งขึ้น อีกทั้งผู้วิจัยได้เลือกใช้รูปแบบการวางเครื่องดนตรีที่อิงความร่วมสมัยไว้ด้วยการลดขนาดจำนวนเครื่องลมทองเหลืองลง กำหนดให้มีความแตกต่างกับรูปแบบปกติของวงแจ๊สออร์เคสตรา (Jazz Orchestra) ที่มีความหนาแน่นของเครื่องเป่าลง เพื่อให้สอดคล้องกับเครื่องดนตรีวินด์อิเล็กทรอนิกส์ในการแสดงเดี่ยวและสำเนียงแจ๊สร่วมสมัย รวมไปถึงปรับเทคนิคที่เป็นเอกลักษณ์ของเครื่องดนตรีวินด์อิเล็กทรอนิกส์ให้มีความหลากหลายในการบรรเลงบทประพันธ์

หลังจากผู้วิจัยได้ทำตามขั้นตอนในการประพันธ์ดนตรีครบทั้ง 4 ขั้นตอน ผู้วิจัยได้นำมาบันทึกโน้ตในรูปแบบอิเล็กทรอนิกส์เพื่อส่งต่อให้นักดนตรีฝึกซ้อม เพื่อเตรียมการแสดงในรูปแบบคอนเสิร์ตต่อไป



ภาพที่ 19. ลาเทนซีคอนแชร์โตสำหรับเครื่องดนตรีวินด์อิเล็กทรอนิกส์และวงดนตรีแจ๊ส (Score) บางส่วน

5.4 การเผยแพร่บทประพันธ์ดนตรีลาเทนซีคอนแชร์โตสำหรับเครื่องดนตรีวินด์อิเล็กทรอนิกส์และวงดนตรีแจ๊ส

1. ผู้วิจัยสามารถเผยแพร่บทประพันธ์ดนตรีชิ้นใหม่สำหรับเครื่องดนตรีวินด์อิเล็กทรอนิกส์นี้ โดยนำออกแสดงเมื่อวันที่ 14 สิงหาคม 2563 ในงาน Master Composition Recital ณ สถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย กรมประชาสัมพันธ์ บรรเลงโดยวงดนตรีกรมประชาสัมพันธ์ (PRD Band) โดยมีอาจารย์รุ่งธรรม ธรรมการ เป็นผู้ควบคุมวง และนายเอกปิยะ สังขทับทิมสังข เป็นผู้บรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีวินด์อิเล็กทรอนิกส์

2. บันทึกภาพและการแสดงสดเผยแพร่ในเว็บไซต์ Youtube (https://youtu.be/_9pfJyDjIYM)

3. เผยแพร่ผลงานด้วยข้อมูลเอกสารในรูปแบบวิทยานิพนธ์บทประพันธ์ดนตรีลาเทนซีคอนแชร์โต สำหรับเครื่องดนตรีวินด์อิเล็กทรอนิกส์และวงดนตรีแจ๊ส โดยจำแนกเนื้อหาออกเป็น 5 บท ได้แก่ บทที่ 1 บทนำ บทที่ 2 การทบทวนวรรณกรรม บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย บทที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูล บทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

6. อภิปรายผล

ผู้วิจัยขออภิปรายผลการวิจัยเพิ่มเติมจากบทประพันธ์ดนตรีชิ้นนี้ที่ยังคงแสดงให้เห็นถึงลักษณะการเป็นดนตรีแจ๊สร่วมสมัย โดยมีรูปแบบของดนตรีคลาสสิกและดนตรีศตวรรษที่ 20 จนเกิดความกลมกลืนผ่านเครื่องดนตรีวินด์อิเล็กทรอนิกส์และเครื่องดนตรีอะคูสติก แบ่งเป็นประเด็นดังต่อไปนี้

1. จากการทดลองและวิจัยการผสมวงระหว่างเครื่องดนตรีวินด์อิเล็กทรอนิกส์และกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองกับกลุ่มเครื่องลมไม้ ทำให้ผู้วิจัยทราบว่าเสียงจากเครื่องดนตรีวินด์อิเล็กทรอนิกส์นั้นสามารถบรรเลงได้กลืนกันโดยมีความแตกต่างกันของความเข้มข้นของเสียงเพียงเล็กน้อย ช่วงเสียงสูงต่ำของเครื่องดนตรีวินด์อิเล็กทรอนิกส์มีความกว้างมากกว่า ทำให้เกิดความน่าสนใจอย่างมากเมื่อนำมาบรรเลงร่วมกัน ขึ้นอยู่กับบทประพันธ์ดนตรีจะกำหนดให้ในแต่ละท่อนเพลงเครื่องไหนมีบทบาทสำคัญทำให้เกิดความแปลกใหม่น่าค้นหาในบทประพันธ์

2. จากการวางรูปแบบสังคีตลักษณ์ของดนตรีคลาสสิก ไม่ว่าจะเป็นสังคีตลักษณ์ทำนองหลักและการแปรสังคีตลักษณ์สองตอน สังคีตลักษณ์รอนโด ในรูปแบบคอนแชร์โตนั้นสามารถนำมาผสมผสานกันกับรูปแบบคอร์ดที่ใช้เทคนิคการยืมคอร์ดของ Modal Interchange ทำให้เกิดเสียงประสานทำนองออกไปทางดนตรีแจ๊สร่วมสมัย ทำให้กรอบในการประพันธ์ดนตรีมีความซับซ้อนมากยิ่งขึ้น เกิดเป็นรูปแบบการประพันธ์ใหม่ที่ผู้วิจัยได้ดัดแปลงให้เกิดความไพเราะของบทประพันธ์ เพื่อนำเสนอดนตรีในลักษณะเชิงสร้างสรรค์ขึ้นแก่เครื่องดนตรีวินด์อิเล็กทรอนิกส์ในรูปแบบการบันทึกโน้ต

3. จากการทดลองนำประโยคดนตรีแจ๊สสั้นๆ ของนักดนตรีศิลปินที่มีชื่อเสียงในแต่ละยุคมาใส่ในทำนองหลักของบทประพันธ์ดนตรี ทำให้เกิดคุณค่าและแอบแฝงวิวัฒนาการของดนตรีแต่ละยุคสมัย มีความเป็นเอกลักษณ์ของบทประพันธ์ ทำให้เกิดการผสมผสานระหว่างบทประพันธ์ดนตรี ทำให้บทประพันธ์ชิ้นนี้บรรลุวัตถุประสงค์ตามที่ผู้วิจัยคาดหวังไว้

4. จากการทดลองใช้เทคนิคไซคลิกและเทคนิคดนตรีเสี่ยงทายในบทประพันธ์ดนตรีทำให้แนวทำนองหลักทำนองเดียวกันในหลายกระบวนเกิดมิติของบทประพันธ์ ทำให้บทเพลงทั้งหมดมีเอกภาพมากยิ่งขึ้นและมีความเป็นเอกลักษณ์ในดนตรีแจ๊สร่วมสมัย

ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าการสร้างสรรค์บทประพันธ์ดนตรีลาเทนซีคอนแชร์โตสำหรับเครื่องดนตรีวินด์อิเล็กทรอนิกส์และวงดนตรีแจ๊สนี้บรรลุตามวัตถุประสงค์ตามที่กล่าวมาข้างต้น

รายการอ้างอิง

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. (2553). *อรรถาธิบายและบทวิเคราะห์บทเพลงที่ประพันธ์โดยณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร.* กรุงเทพฯ: ธนาเพรส.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2563). *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์.* กรุงเทพฯ: เกศกะรัต.

ธีรัช เลาห์วีระพานิช. (2560). แนวคิดการอิมโพรไวส์สำหรับแจ๊สแซกโซโฟน. *วารสารดนตรีรังสิต, 12*(2), 8-16.

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น. (2558). *ดนตรีศตวรรษที่ 20.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล. (2555). *ทฤษฎีดนตรีแจ๊ส เล่ม 1.* กรุงเทพฯ: วงศ์สว่างพับลิชชิ่ง แอนด์ พริ้นติ้ง.

Mattingly, R. (2003). *Jazz Composition Theory and Practice.* Boston: Berklee Press.

Ultimate Jazz Play-Along Jam with Eric Marienthal. (1997). Miami, FL.: Warner Publications.

Vashlishan, M. (2011). *The Akai Electric Wind Instrument (EWI4000s): A Technical and Expressive Method* (Unpublished doctoral dissertation). University of Miami, Miami.

KASETSART UNIVERSITY
FACULTY OF HUMANITIES

Journal of Studies in the Field of Humanities
Vol. 30 No. 1 (January-June 2023)
ISSN 2985-0568 (Online)

Tempesta Rhetoric in the First Movement of Symphony No. 50 in D Minor by Christian Cannabich

Received: 22 February 2021
Revised: 12 July 2021
Accepted: 23 February 2023

Rattanai Bampenyou*

Research Article

Abstract

Tempesta is the term coined by Clive McClelland (2017) to use as the substitute for Sturm und Drang. The new designation reflects the true origins of the style that grew out of tone-painting techniques in Italian operatic storm scenes from the early seventeenth century, not the influence from German literature. Later in the eighteenth century, the *tempesta* style exerted a strong influence on the symphony, and Mannheim court composers were among the classical symphonists who incorporated its elements in their symphonies. This research article examines *tempesta* rhetoric in the first movement of *Symphony no. 50 in D minor* by Christian Cannabich, one of the leading Mannheim composers. The analysis shows that Cannabich employs many usual *tempesta* devices such as *tirades*, off-beat accent, syncopation, driving rhythmic figures, wide melodic leaps, and sudden textural change. Another component that creates intensity and instability is asymmetrical phrase structure. Cannabich also surprises the audience with less common options in eighteenth-century sonata norm such as the lack of transition and the mediant tutti. All of these suggests that this first movement sought to engage listeners with forceful energy and demanded close emotional participation from them.

Keywords

Christian Cannabich; eighteenth-century symphony; Mannheim School; Sturm und Drang; tempesta

* Instructor, Classical Guitar Department, College of Music, Mahidol University, e-mail: ajarn_tikky@hotmail.com

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ
ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
ISSN 2985-0568 (ออนไลน์)

โวหารแบบเทมเพสตาในท่อนแรกของซิมโฟนีหมายเลข 50 ในบันไดเสียงดีไมเนอร์ โดยคริสเตียน แคนนาบิช

Received: 22 February 2021
Revised: 12 July 2021
Accepted: 23 February 2023

รัฐนัย บำเพ็ญอยู่*

บทความวิจัย

บทคัดย่อ

เทมเพสตาเป็นคำที่คิดขึ้นโดยคลีฟ แมคคลีแลนด์ (2017) เพื่อทดแทนคำว่าชตวร์มอุนท์ดรัง (กระแสความรุนแรง) การใช้คำใหม่นี้สะท้อนให้เห็นถึงต้นกำเนิดที่แท้จริงของลีลาดนตรีดังกล่าว ซึ่งแท้จริงแล้วมีพัฒนาการเริ่มแรกมาจากดนตรีประกอบฉากพายุในอุปรากรแบบอิตาเลียนที่มีมาตั้งแต่ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 17 ไม่ใช่อิทธิพลจากวรรณกรรมเยอรมัน ภายหลังเทมเพสตาได้ส่งอิทธิพลต่อซิมโฟนีในคริสต์ศตวรรษที่ 18 และนักประพันธ์ประจำราชสำนักมานไฮม์ได้นำองค์ประกอบสำคัญของลีลานี้มาใช้ในผลงานซิมโฟนีของพวกเขาเช่นกัน บทความวิจัยนี้ศึกษาโวหารแบบเทมเพสตาในท่อนแรกจาก *ซิมโฟนีหมายเลข 50 ในบันไดเสียงดีไมเนอร์* โดยคริสเตียน แคนนาบิช หนึ่งในนักประพันธ์ระดับแนวหน้าของสำนักมานไฮม์ ผลการวิเคราะห์แสดงให้เห็นว่าแคนนาบิชใช้เทคนิคการประพันธ์ของลีลาเทมเพสตาหลายแบบด้วยกัน ได้แก่ การไล่กลุ่มโน้ตสั้นๆ อย่างรวดเร็ว การเน้นในจังหวะเบา การใช้จังหวะขัด รูปแบบจังหวะที่เต็มไปด้วยแรงขับเคลื่อน โน้ตกระโดดคู่เสียงกว้าง และการเปลี่ยนเนื้อดนตรีอย่างฉับพลัน เป็นต้น มีการใช้ประโยคเพลงที่ความยาวไม่สมมาตรกันเพื่อสร้างความเข้มข้นและความแปรปรวนให้กับดนตรี นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ยังใช้แนวทางการประพันธ์ที่พบได้ไม่บ่อยนักในวิถีปฏิบัติของโซนาตาในศตวรรษที่ 18 เช่น การไม่สร้างช่วงเชื่อมหลังทำนองหลักและการออกแบบให้ทำนองรองในบันไดเสียงเมเจอร์เริ่มต้นขึ้นอย่างทรงพลัง แสดงถึงเป้าหมายที่จะเข้าถึงผู้ฟังด้วยพลังอันท่วมท้นและสร้างอารมณ์ร่วมที่เรียกร้องให้เกิดการติดตามฟังอย่างใกล้ชิด

คำสำคัญ

คริสเตียน แคนนาบิช;
ซิมโฟนีในศตวรรษที่ 18;
สำนักมานไฮม์;
กระแสความรุนแรง;
เทมเพสตา

* อาจารย์ประจำภาควิชากีตาร์คลาสสิก วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ติดต่อได้ที่: ajarn_tikky@hotmail.com

1. Introduction

During the Enlightenment, scientific achievements of revolutionary scholars became more open to the public and were presented in considerably accessible ways. Rationalism was highly valued in the eighteenth century. It was an era that believed in the virtue of education and scientific inquiry. Its confidence was a result of scientific progress across Western Europe. The optimism of this age was expressed in the music of the social elites that celebrated refinement, simplicity, balance, clarity, wit, and gracefulness. Despite the prominence of the style galant that embodied these qualities, there was also another aesthetic movement that utilized terror, emotional intensity, violence, darkness, and turbulence. Sturm und Drang came to refer to such proto-Romantic movement. The term, taken from a German play of the same name by Maximilian Klinger (1752-1831), was first used in 1909 by the Polish musicologist Théodore de Wyzewa (Riley, 2014). Its manifestation in music has been associated with a certain type of symphonic works composed in the late 1760s and early 1770s, especially those by Haydn (McClelland, 2017). In addition to him and other contemporaries, Mannheim composers were also known to cultivate the style and to contribute in the development of its idioms. However, elements that marked the Sturm und Drang originated much earlier and continued to be employed beyond the eighteenth century.

Display of splendour was at the heart of Baroque and Counter-Reformation ideas regarding music (Taruskin, 2010). Seventeenth-century operas based on Greek mythology provided plentiful opportunities for tone-painting in disaster scenes. For example, a sea storm in Cavalli's *Giasone* (1648) is depicted by rapid violin arpeggiation on F major chord (McClelland, 2017). Despite the renunciation of extravagant display in Metastasian operas in the first half of eighteenth century, there still emerged a new operatic sub-genre that would later be labelled *aria di tempest* (McClelland, 2017). Composing in this style was one of Vivaldi's specialties, as he demonstrated in many 'storm arias' he wrote since 1713. The most famous one is *Agitata da due venti* (Agitated by the two winds) from *Griselda* (1735). Here, the composer represents the inner conflict between loyalty and personal desire of Costanza with prolonged rhythmic and harmonic drive, rapid string figurations, extended vocal flourishes, and wide melodic leaps.

At first, this kind of writing was mostly pictorial and representational. "These tempestuous effects had been invented in the opera houses to portray nature's storms as well as storms of human emotion" (Zaslaw, 1991, p. 263). Due to the popularity of this compositional style, particularity in France, its musical devices would soon exert a significant influence in other genres (McClelland, 2017). Throughout the eighteenth century, it underwent significant aesthetic development. Not only was it further cultivated in operas and sacred music, but also it was extensively employed in instrumental music. "In particular, the emerging genre of the symphony provided the opportunity for composers to introduce stormy-sounding elements in an abstract context" (McClelland, 2017, p. viii). With the new understanding on

stylistic origins of the so-called Sturm und Drang, Clive McClelland (2017) coined the term ‘tempesta’ to be used as the more appropriate label. Under the hands of pre-Classical and Classical symphonists, the style gradually rose from accessible tone-painting to a powerful tool for evoking the sublime and the infinite.

Influenced by operatic storm scenes in Parisian theaters, composers active in Paris circa the 1750s began to incorporate tempesta elements in the symphony (McClelland, 2017). One of early symphonies that clearly exhibited tempesta characteristics was *Symphony in G minor, Op. 4, No.2*, published in 1751, by François Martin. Striking features of the style ranging from tirades (a rapid, stepwise succession of notes), unexpected rests, sudden change of dynamics to the use of string tremolo are apparent in the first movement. Another example is Filippo Ruge’s *Symphony in G, Op. 1 no. 4*, which was a highly successful work.

Vienna-associated symphonists such as Johann Baptist Vanhal and Carl Ditters von Dittersdorf also experimented with tempesta elements. However, the most prominent among them was Joseph Haydn, who composed a number of outstanding stormy minor-key symphonies in the late 1760s and early 1770s. These symphonies were the fruits of Haydn’s rapid artistic growth that took off since he started to work for the Esterházy in 1760. Not only are they full of tempesta devices, they also demonstrate a higher level of disruptive writing resulted from effective orchestral texture, rhythmic drive, and dramatic surprises. A distinguished example is the first movement of *Symphony in E minor No, 44*, where Haydn modifies the melodic order in the recapitulation in a highly unexpectable manner. Mozart’s famous *Symphony in G minor, K 183* is also an extraordinary representative of tempesta symphonic works from the early 1770s. It’s first movement presents the arresting main theme consisting of wide melodic leaps, sudden textural change, and powerful rhythmic impetus.

The influence of tempesta writing was widespread in many German-speaking cities as well, and the symphonists who cultivated it were composers of the Mannheim court who played crucial roles in the development of the symphony between the 1750s and the 1780s. Aside from lavish funding from Carl Theodor and superb musicians at their disposal, Mannheim composers were empowered by the emerging classical orchestra consisting of four string instruments (violin I and II, viola, and bass) and four winds (oboe I and II and horn I and II) (Stauffer, 2006). In this organization, the four-part strings were enhanced by the pairs of horns and oboes, which provided long-range harmonic support and were used as sustaining voices. The horn’s timbre blended harmoniously with strings, and its dynamic range added much to the capacity of the orchestra. The pair of oboes could also be used to double the violins, but the instrument would later be given more melodic tasks. Additionally, the string basso part also included cello and double bass, which in some occasions was doubled by bassoon and joined by the harpsichord. This homogenous and flexible line-up was extremely effective for any kinds of dynamic execution required by vigorous and intense orchestral music (Stauffer, 2006), allowing Mannheim masters to explore new territories of this style.

One of the most outstanding Mannheim symphonic movements with tempesta gestures is the first movement from *Symphony No. 50 in D minor* by Christain Cannabich (1731-1798). The composer entered the court's orchestra in 1744 as violinist. A talented musician, he was sent to study with Jommelli in Rome in 1750 and moved to Stuttgart with the master. Cannabich continued his training in Milan until he returned to Mannheim in 1757 for the appointment as leader of the court orchestra after Johann Stamitz's death. His symphonies started to be published in Paris in 1760, and by the 1770s Cannabich's reputation matched that of Stamitz in the French capital (Heartz, 2003). Although he officially became director of instrumental music in 1774, Cannabich had been the most influential member of the Mannheim orchestra since 1757, which means that he was the person in charge of the most renowned orchestra in Europe at the time.

This research article examines tempesta rhetoric in the first movement from Cannabich's *Symphony No. 50 in D minor*. The work teems with many tempesta gestures. It was published, together with other five symphonies, as *Op. 10 No. 5* in Mannheim in 1772. Scored for two flutes, two horns, and strings, the first movement of Cannabich's *Symphony No.50* is the weightiest and most substantial among the three movements. The second slow movement processes wit, charm, and delicacy attributed to style galant. The third movement plays with arbitrary shift between major and minor modes. Although it is also a driving movement, its musical content is lighter than that of the first, and the scale also smaller. The first movement is, therefore, the only one that exhibits many striking tempesta features.

2. Objectives of the Study

The purposes of this research article are as follows:

1) To demonstrate how Cannabich produces tempesta effects in the first movement of his *Symphony No. 50*

2) To provide a formal analysis discussing the way in which this movement communicates through the comparison with eighteenth-century sonata norms

3. Literature review

3.1 Tempesta vs Sturm und Drang

So far, the term Sturm und Drang has been avoided on purpose for concrete reasons. Théodore de Wyzewa introduced this term in his *A propos du centenaire de la mort de Joseph Haydn* of 1909. In the article, the author attempts to show a connection between Haydn's 'romantic crisis' resulted from the death of an unknown woman and his minor-key symphonies written in the early 1770s (Riley 2014).

In this effort, Wyzewa relates emotional intensity in those works with the German Sturm und Drang literature that, as he claims, shaped all German arts (Wyzewa, 1909).

However, there is no evidence of direct link between them (McClelland, 2017). Terminological problems of Sturm und Drang and issues surrounding Wyzewa's arguments were already raised in the second half of the twentieth century by many scholars such as Max Rudolf (1972), Larry Todd (1980), and Neal Zaslaw (1991). Sturm und Drang, as it is understood, covers a narrow body of compositions and time span. It implies direct relationship between a number of eighteenth-century stormy compositions and the German literary movement that lasted from the mid eighteenth century to the 1780s (McClelland, 2017). Nonetheless, the dates of the such works and the literary movement did not concur with each other (Rudolf, 1972; Larsen & Feder, 1982; Pusey, 2005; Riley, 2014).

The problem also lies with the paradigm behind Sturm und Drang that affects our understanding of the music in this era (Pusey, 2005). This term reflects the premise that the Zeitgeist, or the spirit of the time, manifested coherently in the two art forms at about the same time. However, this is not always the case. Such symphonic and literary works were in fact produced by writers of very different backgrounds. This type of literature was mostly written by well-educated young German Protestants of middle-class origin, while Viennese symphonies were composed by high-rank Habsburg court musicians particularly trained in music (Riley, 2014).

Many studies replaced the German literary movement with *opera seria* and C.P.E Bach's *Empfindsamkeit* style as the sources of Sturm und Drang in music (Pusey, 2005). However, as far as the origin and the development of the musical Sturm und Drang are concerned, Clive McClelland (2017) certainly sheds a new light. The style originated much earlier in music accompanying Baroque operatic scenes with disasters, especially sea storm, and its elements later influenced instrumental genres in the eighteenth century (McClelland, 2017). To reflect the true origin of the style and avoid misleading association of the term Sturm und Drang, McClelland introduces a new label tempesta, which he applies *"to a wide variety of music from the late sixteen century to the nineteenth century (and beyond) that exhibits stormy characteristics..."* (McClelland, 2017, p. 1). These include extreme dynamic change, unstable harmony, use of driving rhythms, rapid tempo, irregular melodic shapes, and dense texture. Generally speaking, tempesta music seeks to agitate audiences by "disrupting the conventional musical language of the day" (McClelland, 2017, p. viii). The term is coined from the label '*La tempesta*' used in headings of many concerto and symphonic movements that aim to evoke actual or emotional storm (McClelland, 2017).

To summarize, Sturm und Drang is a problematic designation because it suggests influence and inspiration from German literary movement, which is without actual evidence supports. Also, as mentioned above, the invalidity of this term has been discussed by many authorities. The new term tempesta is, therefore, employed here since it points to the real roots of stormy and intense music of the eighteenth century. Besides, tempesta is used to imply that the first movement from Cannabich's

Symphony No. 50 in D minor represents a stage of development in the long history of the style in which its elements are exploited in an abstract context.

3.2 Tempesta and Mannheim Composers

Due to stirring and energetic orchestral writing of composers associated with the Mannheim court, there were studies attempting to establish the connection between the Mannheim school and the so-called Sturm und Drang (Wolf, 1985). However, Wolf (1985) argues that the most important models for Mannheim symphonists were rather Italian opera overtures, especially those by Vinci, Pergolesi, Leo, Galuppi, and Jomelli. Crescendo, diminuendo, and other melodic gestures once exclusively attributed to Mannheim composers were in fact of Italian origin (Wolf, 1985). Nonetheless, what they achieved was not mere imitation, but rather the refinement of the symphony through solutions offered by Italian forerunners and contemporaries. They were responsible for more effective orchestral writing, more sophisticated strategies for formal articulation, and new compositional possibilities that later inspired Mozart and Haydn (Stauffer, 2006). If Italy was the cradle of the symphony, “the musical establishment at the court of Prince Carl Theodor at Mannheim was certainly its nursery” (Carse, 1935, p. 45).

Although there are ample examples of dramatic orchestral writing and tempesta devices found in Italian opera and earlier symphonies, “Mannheim composers did not have much recourse to the tempesta idiom” (McClelland, 2017, p. 193). All of Johann Stamitz’s symphonies are in major keys, while Anton Fils and Ignaz Holzbauer wrote only one in minor key. Cannabich’s *Symphony No. 50 in D minor* is another exception. The minor-key symphony was quite a rare instance; its number was probably less than two per cent of the entire eighteenth-century symphonic output (Riley, 2014). Productions of such works usually implied special occasions. They were created with the intention to powerfully grab the attention of the audience and to challenge their perception with disruptive musical language. However, the first movement of Cannabich’s *Symphony No. 50 in D minor* has never been thoroughly studied before. McClelland (2017) only discusses it briefly by listing some of tempesta devices used in this movement such as the tirades, string tremolo, syncopated rhythm, and repeated bass notes. There are still many points that need to be addressed. This research article, hence, investigates the movement in detail in order to demonstrate how it psychologically engage the listener with tempesta and to explain its dramatic formal events.

3.3 Tempesta and Eighteenth-century Audiences

Apathetic behaviours of eighteen-century audiences were pervasively reported in many contemporary accounts (Riley, 2014). Public concert life at the time were not all about solely focusing on listening. Halls and opera houses were also meeting places for the participants. “Attendance at a

theatre was presumed to be a social act; to go was by definition to mingle with the assembled company as much as to see a production" (Weber, 1997, p. 682). In certain instances, compositions such as symphonies and chamber pieces were performed as background music for social gatherings such as card games and tea parties. Therefore, concert norm in the eighteenth century abided more various types of behaviours than that of today (Weber, 1997). While it was true that many went to a concert to carry on social activities rather than to absorb into the music, it should not be assumed that audiences did not have interest to the performance at all. Serious music connoisseurs who paid close attention existed as well-though they were quite low in number (Riley, 2014). Besides, at certain moments, the entire audience would attentively watch and listen. However, most performance circumstances, still, seem to have been filled with distractions.

"In an age when audience members were easily distracted by the various social activities that might be in progress at the same as the music, tempesta was a useful way for composers to gain greater attention" (McClelland, 2017, p. ix). It was a style that sought to produce strong psychological impacts on the listener and invite him or her listen attentively (McClelland, 2017). Tempesta characteristics were said to be effective tools to create sublime experience. As Daneil Webb (1970, pp. 8-9) comments:

> That in music we are transported by sudden transition, by an impetuous reiteration of impression…That a growth or climax in sounds exalts and dilates the spirits and is therefore a constant source of the sublime…If they [musical expression] agitate they nerves with violence, the spirits are hurried into the movements of anger, courage, indignation, and the like.

In many contexts, tempesta was used to establish the feelings of terror and danger in an audience. It sought to engage the listener with overwhelming energy and therefore oblige an individual to participate emotionally. When its elements are used in an abstract context without a story, for example in a symphony, the imagination the audience would be challenged from a new perspective. Unusual compositional treatments in eighteenth-century sonata were also used to produce unsettling effects. Riley (2014) points out that as public demand for undemanding pieces grew, there was also a minority connoisseur audience who was frustrated with contemporary music and preferred intellectually challenging works. The famous Baron Gottfried van Swieten belonged to this group of expert listeners. Although their number was small, "…they formed a significant and articulate minority, whose views influenced the compositional choices of composers" (Riley, 2014, p. 31). However, it should be noted that in general eighteenth-century audiences were less accustomed to unsettling effects in music; the emotional impacts of tempesta music might have been more dramatic and profound for them than for today listeners (McClelland. 2017).

4. Methodology

4.1 Characters of the Study

This study is a qualitative research concerning Cannabich's use of tempesta elements in the first movement of *Symphony No. 50 in D minor*. Out of his ninety-one symphonies, only two were written in minor keys-the other one is in E minor. In the selected work, there is conspicuous use of many tempesta devices, which is ideal for the study on how the Mannheim composer employed the style. Its other objective is to thoroughly analyze how this first movement conveys its connotations and engages the listener psychologically. In order to explain this, the researcher investigates Cannabich's compositional choices made in each area of the movement, and then interprets them based on the most recent analytical theory and method for sonata form, which will be further discussed below.

4.2 Analytical Approach

The analytical approach applied here was developed by James Hepokoski and Warren Darcy in *Elements of Sonata Theory: Norms, Types, and Deformations in the Late-Eighteenth-Century Sonata* (2006). To them, a sonata-form composition never functioned on its own. Its connotations were usually constructed through the dialogue between the individual work and the contemporary norm based on what had been done in preceding compositions (Hepokoski & Darcy, 2006). In composing a sonata movement, a composer had to make choices on what he was to do in each zone. Most frequently selected options were promptly derived from general practice, while the lesser-chosen ones required more conscious effort, thus constituting hierarchical levels of options. How an eighteenth-century composer made choices reflects the way he desired to engage the listener. In certain instances, a composer might reject all available choices in order to achieve what Hepokoski and Darcy call 'deformations.'

One of the reasons why *Elements of Sonata Theory* is an effective analytical tool is that, unlike many preceding writings, its approach gives equal important to both rhetoric and harmonic aspects of sonata form. The book deals largely with how particular types of thematic organizations, harmonic approaches, phrase structures, and gestures create their psychological connotations in the system of eighteenth-century sonata norms. In addition, Hepokoski's and Darcy's discussion on general harmonic process of each principle thematic rotation is very original and far-reaching. For example, the primary harmonic goal of the exposition is to produce 'a satisfactory cadence in the new key,' which the two scholars call the point of essential expositional closure (EEC). The recapitulation, as well as the entire sonata movement, has its tonal goal at the point of essential structural closure (ESC), which is the first

cadence that re-establishes the tonic key. The concepts of the EEC and ESC clearly highlight the dynamic nature of sonata form, and discern both local and long-range harmonic goals.

Based on Hepokoski's and Darcy's codification of norms in the late-eighteenth century sonata, this study explains how the first movement of Cannabich's *Symphony No. 50 in D minor* creates tempesta rhetoric by examining the levels of choices the composers made in all sonata zones. Their analytical method provides many insightful and historical-based considerations that help interpret how this movement unfolds against the backdrop of eighteenth-century sonata norms. In addition, the first movement from Mozart's *Symphony No.25 in G minor, K. 183* (1773), and the first movement from Haydn's *Symphony No. 44 in E minor, Hob: I:44* (1772) are also taken into consideration to place Cannabich's work in the context of tempesta symphonic compositions composed at roughly the same time by the two masters.

The initial letters from *Elements of Sonata Theory* are used here to denote the zones and certain significant formal events. These includes P (primary theme), TR (transition), MC (medial caesura),[1] S (secondary theme), EEC (essential expositional closure), ESC (essential structural closure), and C (Closing zone).

4.3 Analytical Process

In the analysis, the researcher examines the first movement of Cannabich's *Symphony in D minor* in many aspects. Firstly, the overall structural organization of the entire movement and how it facilitates Cannabich's tempesta writing are to be addressed at the outset. Then, each sonata zone is discussed in sequence. The major factors considered when investigating a section are the followings:

1. The manners in which a section is launched, structured, and concluded
2. The relationship between melodic and harmonic activities
3. Tonal establishment of that certain area
4. The musical style being used
5. How the sense of harmonic stability and/or instability are achieved
6. How customary or unusual the choices made by the composer are and what their musical stances might be
7. How tempesta devices are used in a particular passage and what kind of effects they produce
8. How crucial formal events such as the beginning and ending of major sections, the EEC, and the ESC are articulated and dramatized

[1] In *Elements of Sonata Theory*, Medial Caesura (MC) is a short break that divides the exposition into two parts. It generally occurs between the end of TR and the beginning of S.

The researcher also compares Cannabich's compositional treatment with those of Haydn in the first movement of *Symphony No. 44* and Mozart in the first movement of *Symphony No. 25.*

Additionally, to Hepokoski and Darcy (2006), the exposition is, in a sense, 'structure of promise' and the recapitulation 'structure of accomplishment.' This is because the succession of events laid out in the former serves as points of reference for the interpretation of the latter. Hence, in deference to the expositional framework, the researcher assesses all melodic and harmonic modifications that occur in the recapitulation, and then interprets their musical meanings and purposes.

5. Analysis

Table 1

Summary of Formal Analysis

Section	Tonality	Measure Number	Content
Exposition			
P	D minor	1-18	- Introductory passage in octaves - Energetic thematic statement and a cadential extension
MC		18	
S	F major	18-57	- Mediant tutti followed by stormy gestures - Galant melody over dominant pedal tone - Climatic passage leading to EEC
C	F minor	57-68	- Fugue-like passage seamlessly leading to the development
Development	G minor ⟶ Dominant lock on V7 of D minor	69-78	- Repeated-note gesture sequentially set
Recapitulation			
P	D minor	79-89	- Introductory passage in octaves

Section	Tonality	Measure Number	Content
			- The thematic statement partially presented
MC		89	
S	D minor	89-127	- Mediant tutti (opening fragment omitted) followed by stormy gestures - Galant melody over dominant pedal tone restated in tonic minor - Climatic passage leading to ESC
C	D minor	127-134	- Fugue-like passage ending with a decisive triple-blow

Table 1 illustrates the structure and significant formal events in the first movement of Cannabich's *Symphony No. 50*. It is a Type-3 sonata-or the standard sonata form- without the repetition scheme of binary form in which the sonata style had virtually developed. The repeats in both parts (exposition and development + recapitulation) were the norm of early symphonies (Hepokoski & Darcy, 2006). In a sense, the large-scale repeats in sonata form reflect symmetry, balance, and a rational mean to counterbalance the impulsive power of music (Hepokoski & Darcy, 2006). The disregard of the repetition scheme allows the raw energy of tempesta to project without re-beginning and interruption. There is no clear-cut cadence between the three principle sections as well. Short moments of silence occur only in mm. 57 after the EEC and mm. 127 after the ESC. The overall tension is, therefore, retained until the movement reaches the last bar.

P of the first movement, *Allegro non tanto*, is multi-modular, consisting of two components: the unison introductory passage (mm. 1-7) and the thematic statement (mm. 7-18) (Figure 1). It was customary to open a minor-key work with a solemn opening 'motto' in octaves like this (Hepokoski & Darcy, 2006). This passage does not only launch the exposition, but will also mark the beginning of the recapitulation, playing a crucial role in articulating the form of this movement. Haydn's first movement from *Symphony No. 44* movement also begins with a similar manner. The first cadence in bar 7 is elided with the thematic statement that comes with the firm establishment of the D minor key. It is structured as an eight-bar phrase with a four-bar cadential extension from mm. 15 - 18.

Despite rather symmetrical phrase structure and tonal stability in P zone, uneasy feeling is triggered by the off-beat accents from mm. 2 to 4 and the syncopated gestures extensively used in the violin parts. Another tempesta device used in the opening of this movement is the tirades. This kind of gesture was often associated with the authoritative power of the monarch, which McClelland (2017) comments that rulers and monsters can be evenly frightening.



Figure 1. Cannabich, Symphony No. 50 in D minor, First movement mm. 1-18. String parts. Adapted with permission.

(Source: Artaria Editions, 1997)[2] This edition (c) Artaria Editions, www.artaria.com[3]

The I: PAC that closes P in mm. 18 is immediately followed by a short *medial caesura* (MC) instead of TR proper. The lack of modulation is usually found in mid-eighteenth-century minor-mode pieces (Riley, 2014). However, compared with Mozart's example that clearly articulates its MC, Cannabich seems to approach the brief gap without any signal, allowing the unprepared arrival of S in F major to produce a stunning effect and to take the listener by surprise. Such compositional strategy is a part of tempesta rhetoric in this movement.

[2] Since the wind instruments are mainly used in this movement to enhance the strings, this and all following musical examples will display only the string parts.

[3] This part was added to comply with the kind request of the publisher Artaria Editions.

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
Journal of Studies in the Field of Humanities Vol.30 No.1 (January-June 2023)

It is also crucial to note that the beginning of S here is what Matthew Riley (2014) calls the 'mediant tutti.' Its forceful occurrence often comes with a shock and sudden key change, which is contrasting from the *piano* or lyrical S logically prepared by an energetic TR. Mozart's S in the initial movement of Symphony in G minor is also lively, starting a with playful, rhythmic galant melody that later culminates in *forte* dynamic.

The fanfare-like motive in mm. 18 (Figure 2) initiates S, as well as its following musical ideas and modules. Rhythmic drive is still retained by the viola. Cannabich creates nervous energy in the early part of the S zone with tempesta devices such as syncopation, rapid violin figuration and sudden juxtaposition between these two gestures (Figure 3). The music reaches a dominant-lock in mm. 29. The composer here turns to galant idiom and creates a graceful passage over dominant pedal tone, as if to eventually give way to the generic piano S. An imperfect cadence in F major occurs in mm. 41. Its cadential effect is, nonetheless, far from satisfactory as it is elided with a new phrase.



Figure 2. Cannabich, Symphony No. 50 in D minor, First movement mm. 18-20. String parts.
Adapted with permission.
(Source: Artaria Editions, 1997) This edition (c) Artaria Editions, www.artaria.com



Figure 3. Cannabich, Symphony No. 50 in D minor, First movement mm. 23-26. Violin I.
Adapted with permission.
(Source: Artaria Editions, 1997) This edition (c) Artaria Editions, www.artaria.com

Afterward, the music begins the push to the point of essential expositional closure (EEC). Its intensity is resulted from simultaneous use of many striking tempesta ideas such as the tirades, the syncopated rhythm from mm. 23, and the rapid violin figuration from mm. 24. All of them are restated to conclude S in dramatic fashion. The sudden rhythmic change that occurs previously is also recalled in mm. 49-51. At this point, it is further intensified with a momentary shift from C dominant seventh chord to C# fully diminished seventh chord (Figure 4). It is interesting to note that the fully diminished seventh chord was the most dissonant chord in the mid-eighteenth-century harmonic system (Taruskin, 2010). What happens here, therefore, is a linear shift between a dissonant chord and a more dissonant one.

The relative feeling of instability in S is also a result of asymmetrical phrase structure. The fanfare-like gesture that opens S and its continuation lasts for five bars. What succeeds is the four-bar alternation of syncopated rhythm and rapid violin arpeggiation. Then, there is a three-bar cadential run that leads to a half cadence in F major. Thus, the continuous first twelve bars of S (mm. 18-29) are texturally divided 5 + 4 + 3. The galant passage over dominant pedal tone (mm. 30-41), though constructed like a period, is also asymmetrical, with a five-bar antecedent and a seven-bar consequent. There is, hence, an apparent connection between harmonic tension and melodic imbalance here.



Figure 4. Cannabich, Symphony No. 50 in D minor, First movement mm. 48-52. String parts.
Adapted with permission.
(Source: Artaria Editions, 1997) This edition (c) Artaria Editions, www.artaria.com

Shortly after the most turbulent event in the exposition, melodic wide leaps accompanied by the relentless bass line drives the music to the EEC in mm. 57 (Figure 5). It is approached with a strong cadential progression of I-I6-IV-V7-I. Considering the uninterrupted continuity and prolonged tension in the S zone, the effect of III:PAC in mm. 57 as the first satisfactory cadence that fully secured the new key is conspicuous.

The following C further reinforces the new tonality with a short appendix passage. It is launched in fugue-like manner; a descending melody is introduced by Violin I and II shortly before its answer emerges in the lower strings. The passage gradually crescendos, creating a strong sense of direction toward the forceful ending of the exposition. However, it is here that a dramatic turn of events occurs.

Instead of clearly closing the first thematic rotation, the cadential extension from mm. 61 modulates from F major to G minor, and seamlessly leads to the beginning of the development in mm.

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
Journal of Studies in the Field of Humanities Vol.30 No.1 (January-June 2023)

69. This section is short and rather straightforward, presenting simple motivic exchange of the repeated note gesture on Violin I and II (Figure 6). The development finally reaches the normative dominant-lock in mm.75 and the dominant of the tonic key is reactivated. The phrase structure here is also asymmetrical; the repeated-note sequences lasts for seven bars, while the dominant-lock for three bars (7 + 3).

Although the development section in general provides opportunities to explore the expressive possibilities of tempesta, Cannabich's development here is, similar to many mid-eighteenth-century developments, quite brief and simple. On the other hand, those of Haydn and Mozart in the selected movements are more substantial, driving, and texturally complex.

The recapitulation arrives with P's opening motto. However, the composer reintroduces the remaining part of P for only four measures, and the fanfare-like motive that opens S is omitted in mm. 89 (Figure 7). Such thematic modification is quite expectable in sonata-form compositions and many works in binary forms. Even so, due to the absence of the melodic fragment that previously launches S-space, it is slightly difficult at first to recognize S in the recapitulation. Haydn's recapitulation of the first movement of Symphony No. 44 is reworked in more stunning and dramatic manners. Here, new agitated materials are introduced, and many thematic events deviate from the layout laid in the exposition, creating both unsettled feelings and curiosity on how the music unfolds. In the first movement of K. 183, the recapitulation has slight thematic modification, but there is a stirring coda that ends the movement with restlessness.



Figure 5. Cannabich, Symphony No. 50 in D minor, First movement mm. 53-57. String parts.
Adapted with permission.
(Source: Artaria Editions, 1997) This edition (c) Artaria Editions, www.artaria.com

The rest of Cannabich's recapitulation literally restates the remaining S space, which was originally in F major, in the tonic key. Such a choice calls for elaboration. Here, the composer can choose to recapitulate S either in tonic major or tonic minor. The former usually reflects positive outcomes and successful dramatic transformation from minor to major (Hepokoski & Darcy, 2006). On the other hand, the latter generally suggests tragedy and a failed emergence to light (Hepokoski & Darcy, 2006). Besides, "to sound all of part 2 [recapitulation] in minor is, beat-by-beat, to cancel out the hopes raised in the exposition: a moving wave of despair passes through this music, inexorably reversing former hopes" (Hepokoski & Darcy, 2006, pp. 313-314). Here, S materials turn out to be more threatening as a whole when they are presented in D minor. This choice can also be interpreted as an intention to intensify all tempesta gestures in S zone, which are previously in F major, and to override the galant feeling of the graceful passage with minor tonality. The point of essential structural closure (ESC) is attained in mm. 127. Cannabich slightly modifies C, concluding the movement with the eventual triple-hammer-blow that fails to occur at the end in the exposition.



Figure 6. Cannabich, Symphony No. 50 in D minor, First movement mm. 69-75. Violin I and II.
Adapted with permission.
(Source: Artaria Editions, 1997) This edition (c) Artaria Editions, www.artaria.com



Figure 7. Cannabich, Symphony No. 50 in D minor, First movement mm. 85-90. Violin I.
Adapted with permission.
(Source: Artaria Editions, 1997) This edition (c) Artaria Editions, www.artaria.com

6. Conclusion

Many elements suggest that this first movement was not meant to be a light entertainment or background music. Typical tempesta devices such as tirades, off-beat accent, syncopation, driving rhythmic figures, and wide melodic leaps are employed in this movement, creating instability throughout.

The sudden alternations between the syncopated rhythm and the rapid string figuration in S add to the intensity, especially when they are combined with unprepared dissonant chords. Wide leaps over agitated accompaniment are saved for the climatic passages approaching the EEC and the ESC. Another component that creates instability is asymmetrical phrase structure in S and the development. Likewise, Cannabich also surprises the audience with less common options in eighteenth-century sonata norm such as the lack of transition and the median tutti. The slight thematic modification in the early part of the recapitulation is a part of Cannabich's tempesta writing as well, which suggests that sonata form also offered a platform for new possibilities of this style.

7. Suggestions for future study

Based on the findings in this study, future research can be expanded to other minor-key symphonies in tempesta style written by Mannheim composers such as *Symphony in G minor*, *Op.2, No.2* by Anton Fils and *Symphony in D minor, Op. 15, No.3* by Carl Stamitz. Survey studies on the use of tempesta elements in instrumental works of Mannheim composers would be worthwhile as well. The contributions of these composers to the development of tempesta style should be further investigated. Besides, how tempesta evolved in eighteenth-century sonata form is an intriguing topic that deserves more scholarly attention.

8. Acknowledgement

This research project was supported by College of Music, Mahidol University.

References

Cannabich, C. (1997). *Symphony in D minor, Op. 10 No.5* (A. Badley, Ed.) [Musical score]. Artaria Editions. (Original work published 1772).

Carse, A. (1935). Early Classical Symphonies. *Proceedings of the Musical Association*, *62*, 39-55. Retrieved May 28, 2020, from www.jstor.org/stable/765550.

Heartz, D. (2003). *Music in European Capitals: The Galant Style, 1720-1780*. New York: W.W. Norton and Company.

Hepokoski, J., & Darcy, W. (2006). *Elements of Sonata Theory: Norms, Types, and Deformations in the Late-Eighteenth-Century Sonata*. New York: Oxford University Press.

Larsen, J. P., & Feder, G. (1982). *The New Grove Haydn*. New York: W.W. Norton and Company.

McClelland, C. (2017). *Tempesta: Stormy Music in the Eighteenth Century*. London: Lexington Books.

Pusey, M. W. (2005). *Haydn's Instrumental Music and the Fallacy of Strum und Drang: Issues of Styles in the Symphonies, String Quartets, and Keyboard Sonatas C. 1766-72* (Doctoral Dissertation). Retrieved May 28, 2020,from ProQuest Dissertations and Theses database. (ProQuest No. 3181482).

Riley, M. (2014). *The Viennese Minor-Key Symphony in the Age of Haydn and Mozart*. New York: Oxford University Press.

Rudolf, M. (1972). Storm and Stress in Music, Part III. *Bach, 3*(4), 8-16. Retrieved October 16, 2020, from http://www.jstor.org/stable/41639870.

Stauffer, G. B. (2006). The Modern Orchestra: A Creation of the Late Eighteenth Century. In J. Peyser (Ed.), *The Orchestra: A Collection of 23 Essays on Its Origins and Transformations*. (pp. 41-72) Wisconsin: Hal Leonard Corporation.

Taruskin, R. (2010). *Music in the Seventeenth and Eighteenth Centuries*. New York: Oxford University Press.

Todd, L. (1980). Joseph Haydn and the Sturm und Drang: A Revaluation. *Music Review, 41*, 172-96.

Webb, D. (1970). *Observations on the Correspondence between Poetry and Music*. New York: Garland Publishing, Inc. (Original work published 1769).

Weber, W. (1997). Did People Listen in the 18th Century? *Early Music*, *25*(4), 678-691. Retrieved November 14, 2020, from http://www.jstor.org/stable/3128412.

Wolf, E. K. (1985). On the Origin of the Mannheim Symphonic Style. In E. Rosand (Ed.), *Garland Library of the History of Western Music*. (Vol. 7) (pp. 231-273) New York: Garland Publishing Inc.

Wyzewa, T. de. (1909). A propos du centenaire de la mort de Joseph Haydn. *Revue des deux monde, 29*, 935-946.

Zaslaw, N. (1991). *Mozart's Symphonies: Context, Performance Practice, Reception*. New York: Oxford University Press.

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ
ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
ISSN 2985-0568 (ออนไลน์)

มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
คณะมนุษยศาสตร์

การใช้ประโยชน์และความพึงพอใจจากการใช้สื่อทวิตเตอร์เพื่อสร้างความสัมพันธ์ของกลุ่มชายรักชาย*

Received: 15 March 2021
Revised: 18 June 2021
Accepted: 25 January 2023

เบญจรงค์ ถิระผลิกะ**
อรวรรณ ศิริสวัสดิ์ อภิชยกุล***
วัชรพล พุทธรักษา****

บทความวิจัย

บทคัดย่อ

ในปัจจุบันพบกลุ่มชายรักชายเข้าไปใช้พื้นที่ทวิตเตอร์ในการสื่อสารระหว่างกันจำนวนมาก จนกลายเป็นพื้นที่สำคัญแห่งใหม่ในการปฏิสัมพันธ์ระหว่างกัน บทความนี้นำเสนอการศึกษาการใช้ประโยชน์และความพึงพอใจจากสื่อทวิตเตอร์ของกลุ่มชายรักชายผู้ใช้ทวิตเตอร์ที่สร้างความสัมพันธ์ระหว่างกัน โดยมีวิธีการศึกษาแบบชาติพันธุ์วรรณาดิจิทัล เป็นระยะเวลา 5 เดือน ทั้งนี้มีผู้ร่วมการวิจัยเพื่อให้ข้อมูลเชิงลึกจำนวน 20 คน ผลการวิจัยพบว่ามูลเหตุจูงใจของกลุ่มชายรักชายที่ใช้ประโยชน์ทวิตเตอร์เพื่อสร้างความสัมพันธ์มี 3 ประการ ได้แก่ 1) คุณสมบัติของทวิตเตอร์ 2) ความนิยม และ 3) ระบบสังคม-พื้นที่แห่งความปกปิด ในส่วนการใช้ประโยชน์เพื่อตอบสนองความพึงพอใจมี 2 ประการ ได้แก่ 1) เพื่อการนำเสนอตัวตนและเพื่อนำเสนอผลงานของตนเอง และ 2) เพื่อค้นหากลุ่มบุคคลหรือเนื้อหาที่สนใจตรงกัน นอกจากนี้ ผลการศึกษายังพบว่าความพึงพอใจของชายรักชายที่ใช้ทวิตเตอร์เป็นตัวกลางทางการสื่อสารนั้น มักเกิดจากการได้ใช้ตามความประสงค์และตอบสนองความต้องการส่วนบุคคลได้อย่างเต็มที่ อีกทั้งการศึกษาในครั้งนี้ยังสะท้อนว่าในปัจจุบันทวิตเตอร์เป็นมากกว่าสื่อสังคมออนไลน์ ทว่าทวิตเตอร์กลายเป็นพื้นที่เสรีสำหรับการแสดงออกไม่ว่าจะเป็นการแสดงออกไม่ว่าจะเป็นการแสดงออกของกลุ่มหลากหลายทางเพศ และการแสดงออกทางการเมืองอีกด้วย

คำสำคัญ

ทวิตเตอร์;
การใช้ประโยชน์;
ความพึงพอใจ;
กลุ่มชายรักชาย

---

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่อง “การเปิดเผยตัวตนผ่านการสื่อสารเพื่อสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดของกลุ่มชายรักชายบนพื้นที่ทวิตเตอร์” สาขาวิชาการสื่อสาร คณะบริหารธุรกิจ เศรษฐศาสตร์ และการสื่อสาร มหาวิทยาลัยนเรศวร

** นิสิตระดับดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสาร คณะบริหารธุรกิจ เศรษฐศาสตร์ และการสื่อสาร มหาวิทยาลัยนเรศวร ติดต่อได้ที่: tirapalikab@gmail.com

*** อาจารย์ประจำภาควิชานิเทศศาสตร์ คณะบริหารธุรกิจ เศรษฐศาสตร์ และการสื่อสาร มหาวิทยาลัยนเรศวร ติดต่อได้ที่: jualone@hotmail.com

**** รองศาสตราจารย์ประจำภาควิชารัฐศาสตร์และรัฐประศาสนศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร ติดต่อได้ที่: watcharabon@yahoo.com

KASETSART UNIVERSITY
FACULTY OF HUMANITIES

Journal of Studies in the Field of Humanities
Vol. 30 No. 1 (January-June 2023)
ISSN 2985-0568 (Online)

Utilization and Satisfaction of Twitter Media in Building Relationships of MIRM (Men who Use the Internet to Seek Relationships with Others)*

Received: 15 March 2021
Revised: 18 June 2021
Accepted: 25 January 2023

Benjarong Tirapalika**
Orawan Sirisawat Aphichayakul***
Watcharabon Buddharaksa****

Research Article

Abstract

Nowadays, many MIRM, or men who use the internet to seek relationships with others, have been using Twitter to communicate with each other. Twitter is the new space of interaction between them. This article presents the study of the utilization and the satisfaction of Twitter of MIRM, using Netnography as the primary method. The research spanned five months and interviewed twenty research participants. The results showed that there are three motivations for MIRM using Twitter to build relationships: 1) Twitter properties, 2) Twitter popularity, and 3) social-area – concealment-area. In terms of utilization to meet satisfaction, there are two aspects: 1) for self-presentation and for presenting one's work, and 2) to search for groups of people or content of similar interests. The study also found that the satisfaction of MIRM using Twitter as a medium of communication was high. This is often because it works on demand and fully meets individual needs. The study also reflects that Twitter is now more than just a social media site; it has become a free space for LGBT and political expression.

Keywords

Twitter;
utilization;
satisfaction;
MIRM

* This article is part of the thesis entitled “Self-disclosure through Online Communication Intimacy: Interaction of Men who Use the Internet to Find Relationships with Other Men (MIRM) on Twitter”.

** Ph.D. student in Communication program, Faculty of Business Economic and Communication, Naresuan University, e-mail: tirapalikab@gmail.com

*** Lecturer, Department of Communication Arts, Faculty of Business Economics and Communications, Naresuan University, e-mail: jualone@hotmail.com

**** Associate Professor, Department of Political Science and Public Administration, Faculty of Social Science, Naresuan University, e-mail: watcharabon@yahoo.com

1. บทนำ

สื่อสังคมออนไลน์ซึ่งในกรณีนี้คือ “ทวิตเตอร์” เป็นตัวช่วยให้ประชากรโลกมีความสามารถในการสื่อสารระหว่างกันได้ง่ายขึ้น ผ่านการพิมพ์ตัวอักษรไม่เกิน 180 อักขระ และการ ‘ทวิต’ (twitt) ภาพนิ่งหรือภาพเคลื่อนไหว ตามคุณสมบัติพิเศษของสื่อใหม่ ทวิตเตอร์เป็นสื่อสังคมออนไลน์รูปแบบหนึ่งที่ได้รับการยอมรับในฐานะสื่อกลางทางการสื่อสารยอดนิยมของสังคมไทย จากข้อมูลการสัมภาษณ์วริศรา ศรเพชร ผู้อำนวยการ change.org ประจำประเทศไทย โดยบีบีซี ประเทศไทย ระบุว่าการใช้งานทวิตเตอร์ของคนไทยมีสถิติสูงขึ้นอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งใน พ.ศ. 2560 เป็นต้นมา มีอัตราการเติบโตประมาณร้อยละ 30 เป็นอัตราการเติบโตที่สูงที่สุดในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (บีบีซี ประเทศไทย, 2562) ยิ่งไปกว่านั้น ประจักษ์ ก้องกีรติ นักวิชาการด้านรัฐศาสตร์ได้กล่าวไว้ในบทสัมภาษณ์เพิ่มเติมว่า ในประเทศไทยทวิตเตอร์ถือว่าเป็นพื้นที่ที่มีเสรีภาพมากที่สุด โดยประจักษ์ได้ให้นิยามทวิตเตอร์ผ่านการอุปมาว่า “ทวิตเตอร์คือผนังห้องน้ำในศตวรรษที่ 21” (บีบีซี ประเทศไทย, 2562) ที่คนนับล้านสามารถเข้าถึงข้อความที่เขียนบนฝาผนังดิจิทัลนี้ได้

ยิ่งไปกว่านั้นนอกจากประชากรทั่วไปแล้ว ยังส่งเสริมในทางอ้อมให้กลุ่มบุคคลต่าง ๆ รวมทั้งกลุ่มชายรักชายสามารถสื่อสารระหว่างกันได้อย่างสะดวกสบาย แม้ว่าในสังคมไทยจะไม่ได้รังเกียจหรือประทุษร้ายแก่กลุ่มชายรักชายเหมือนที่เกิดขึ้นในต่างประเทศ แต่กระนั้นก็ไม่ได้หมายความว่ากลุ่มชายรักชายจะเป็นที่ยอมรับให้มีพื้นที่ในการสื่อสารระหว่างกันในพื้นที่สาธารณะทั่วไป ดังนั้นการแสวงหาพื้นที่หรือชุมชนในการสื่อสารระหว่างกันจึงเป็นสิ่งที่สำคัญสำหรับกลุ่มชายรักชายในสังคมไทยในปัจจุบัน และไม่เพียงเฉพาะในกลุ่มรักต่างเพศเท่านั้นที่สามารถเข้าถึงสื่อทวิตเตอร์นี้อย่างกว้างขวาง ในกลุ่มชายรักชายก้าวเข้ามาพบปะ ใช้ประโยชน์ และสร้างความสัมพันธ์กันอย่างหลากหลาย แม้ทวิตเตอร์จะไม่ได้มีจุดเริ่มต้นออกแบบมาเพื่อการสร้างหรือพัฒนาเป็นชุมชน ทว่าในปัจจุบันทวิตเตอร์มีสถานะเป็นพื้นที่แห่ง ‘ชุมชน’ (community) ที่เปิดรับสำหรับกลุ่มชายรักชายต่อกิจกรรมการสื่อสารอันหลากหลาย (บีบีซี ประเทศไทย, 2562)

จากการทบทวนวรรณกรรม ข่าวสาร และปรากฏการณ์ต่างๆ ตลอดจนผลสำรวจของกรุงเทพมหานคร (เที่ยงวันทันเหตุการณ์, 2561; ข่าวสด, 2561) สะท้อนให้เห็นว่าทวิตเตอร์เป็นตัวกลางในการสื่อสารระหว่างบุคคลทั้งประเด็นทั่วไปและประเด็นที่เกี่ยวข้องกับ ‘เพศ’ ของกลุ่มชายรักชายซึ่งหมายรวมถึงพฤติกรรมในกลุ่มชายรักชายที่เรียกว่า “นัดยิ้ม” ปรากฏการณ์นัดยิ้มในที่นี้หมายถึง การนัดแนะกันเพื่อไปมีกิจกรรมหรือความสัมพันธ์ทางเพศ นอกจากนี้มีข้อมูลบ่งชี้ว่า มีนักท่องเที่ยวจากต่างประเทศส่วนหนึ่งนอกจากเดินทางมาเพื่อท่องเที่ยวแล้ว ยังเดินทางมาเพื่อนัดยิ้มกับชายรักชายด้วยกันในประเทศไทยโดยผ่านสื่อชุมชนออนไลน์ เช่น ทวิตเตอร์ (สุธาวัฒน์ ดงทอง, 2559) ปรากฏการณ์ดังกล่าวนี้ทำให้เห็นว่าทวิตเตอร์เป็นสื่อที่สร้างชุมชนทางเพศ (sexual community) เป็นพื้นที่ในการใช้ประโยชน์ในประเด็นต่าง ๆ ทวิตเตอร์ได้สะท้อนคุณลักษณะของชุมชนออนไลน์ นอกจากการสร้างชุมชนแล้ว กลุ่มชายรักชายยังคงใช้ทวิตเตอร์ในการแสดงออกซึ่งความต้องการ รสนิยมทางเพศ รวมทั้งการใช้ในการประกอบสัมมาอาชีพตามที่ตนเองสนใจอีกด้วย (เบญจรงค์ ถิระผลิกะ, 2563)

เท่าที่ทบทวนวรรณกรรมมีงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการใช้ประโยชน์และความพึงพอใจในต่างประเทศ อาทิ การศึกษาของจอห์นสัน (Johnson, 2014) พบว่าแรงจูงใจของผู้ใช้ทวิตเตอร์เพื่อแสวงหาความพึงพอใจ นอกจากนี้ยังพบว่าปัจจัยสำคัญของความพึงพอใจในการใช้ทวิตเตอร์มี 2 ประการ คือแรงจูงใจทางสังคมและแรงจูงใจทางสารสนเทศ จากประเด็นการศึกษานี้พบว่าทวิตเตอร์ช่วยตอบสนองความพึงพอใจด้านความสนุก สะดวกสบาย การใช้ในการอ่านข้อมูลข่าวสาร เป็นต้น หรือแม้กระทั่งการศึกษาของเชน (Chen, 2011) พบว่าผู้ใช้ทวิตเตอร์ส่วนใหญ่

พึงพอใจในการเชื่อมต่อกับคนอื่น ๆ อย่างมาก โดยไม่อิงกับเพศ อายุ การศึกษา หากขยายขอบเขตการศึกษาวรรณกรรมจะพบว่ามีการศึกษาการใช้และความพึงพอใจของกลุ่มชายรักชาย เช่น การศึกษาของมิลเลอร์ (Miller, 2015) ที่ศึกษาการใช้และความพึงพอใจของกลุ่มชายรักชายต่อการใช้เครือข่ายสังคมออนไลน์ หรือกระทั่ง วีเลและตง (Van De Wiele & Tong, 2014) ที่ศึกษาการใช้ประโยชน์และความพึงพอใจผ่านกรินเดอร์ (Grindr) แทบจะยังไม่มีงานใดศึกษาการใช้ประโยชน์และความพึงพอใจในการใช้สื่อทวิตเตอร์ของกลุ่มชายรักชายในประเทศไทย อีกทั้งการศึกษาของชุม (Shum, 2014) อธิบายถึงปรากฏการณ์ภาพถ่ายของชายรักชายที่ใช้นำเสนอตัวตนในพื้นที่เสมือน รวมทั้งความพึงพอใจที่จะนำเสนอภาพถ่ายของตนเองประกอบไปด้วยภาพ 5 ประเภทด้วยกัน คือ 1) ภาพตนเอง 2) ภาพในชีวิตประจำวัน 3) ภาพในการเดินทาง 4) ภาพอวัยวะเพศแบบสี 5) ภาพอวัยวะเพศแบบขาวดำ

ในมุมของการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับพื้นที่ดิจิทัลและเพศนั้นจะพบว่าแม้ว่ากิจกรรมออนไลน์ที่เกี่ยวข้องกับเพศได้กลายเป็นเรื่องปกติในช่วงไม่กี่ปีที่ผ่านมาสำหรับกลุ่มประชากรในโลกตะวันตก เรื่องเพศในอินเทอร์เน็ตยังใช้รูปแบบที่แตกต่างกันบ้างขึ้นอยู่กับอายุ เพศ และรสนิยมทางเพศของแต่ละบุคคล (Döring, 2009) ทำให้เห็นว่าพื้นที่เสมือนหรือไซเบอร์สเปซ (Cyberspace) เป็นสถานที่สำหรับการสร้างชุมชนเสมือนที่เป็นการสื่อสารแบบตัวต่อตัว ซึ่งไม่ได้อาศัยพื้นที่ทางกายภาพ ในพื้นที่เสมือนบุคคลสามารถที่จะละทิ้งตัวตนในชีวิตจริงในแต่ละด้านเช่น เพศ การศึกษา หรือชาติพันธุ์ รวมทั้งพบว่าชายรักชายจำนวนมากใช้แคมฟรอก (Camfrog) เพื่อค้นหาคู่นอนชั่วคราวที่สามารถตอบสนองต่อความต้องการทางเพศที่เฉพาะเจาะจงได้ บางคนแสวงหาความสัมพันธ์ระยะยาว นอกจากนี้ชายรักชายและดีเจสามารถแสดงออกได้อย่างอิสระและเปิดเผยในพื้นที่ออนไลน์ (รณภูมิ สามัคคีคารมย์, พิมพวัลย์ บุญมงคล, วชิรา จันทร์ทอง, ภานุพัฒน์ พุ่มพฤกษ์ และชยานันท์ มโนเกษมสุข, 2551)

ยิ่งไปกว่านั้นเมื่อมีการเข้าใช้พื้นที่เสมือนแล้วกลุ่มชายรักชายที่ใช้พื้นที่เสมือนส่วนใหญ่เป็นกลุ่มที่เปิดเผยอัตลักษณ์ทางเพศและมีกิจกรรมทางเพศกับชายรักชายอื่นในพื้นที่เสมือน กลุ่มที่เปิดเผยว่าตนเองเป็นชายรักชาย กลุ่มความต้องการทั้งสองแบบคือทั้งรับและรุก และกลุ่มสุดท้ายคือสามารถมีกิจกรรมทางเพศได้ทั้งเพศหญิงและเพศชาย และมากกว่าครึ่งต้องการเจอมิตรภาพในพื้นที่ออนไลน์ (Ross, Månsson, Daneback, & Tikkanen, 2005) พบการแสวงหากิจกรรมเพศทางออนไลน์เป็นหลัก (Stahlman et al., 2015) ดังนั้น จากการทบทวนวรรณกรรมในต่างประเทศแสดงให้เห็นว่าพื้นที่เสมือนกลายเป็นบริเวณที่อุดมไปด้วยกิจกรรมทางเพศ (erotic oasis) (Ross, Tikkanen, & Månsson, 2000)

ส่วนในกรณีงานวิจัยในประเทศไทย แม้วรรณกรรมที่ผ่านมาจะมีการศึกษาประเด็นของชายรักชายและทวิตเตอร์ไว้บ้างแล้ว เช่น การศึกษาของสุธาวัฒน์ ดงทอง (2559) ปรากฏการณ์นัดยิ้มของกลุ่มชายรักชายผ่านทวิตเตอร์ ซึ่งเลือกศึกษารูปแบบการใช้ทวิตเตอร์ของกลุ่มชายรักชายผ่านประเด็นการ “นัดยิ้ม” หรือการศึกษาเรื่องชายรับชาย: ความสัมพันธ์ในชุมชนทวิตเตอร์ (เบญจรงค์ ถิระผลิกะ, 2560) ซึ่งเลือกศึกษาประเด็นของชุมชนเสมือนเพื่อเปรียบเทียบกับการศึกษาแคมฟร็อก (Apichayakul, 2014) เนื่องจากเป็นการใช้พื้นที่เสมือนในการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างกัน แม้กระทั่งการศึกษาเรื่อง “ก้น” การจัดระเบียบความเป็นชายในทัศนะของกลุ่มชายรักชายในทวิตเตอร์ (เบญจรงค์ ถิระผลิกะ, 2563) ซึ่งนำประเด็นการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลของกลุ่มชายรักชายผ่านทวิตเตอร์ หากขยายประเด็นการศึกษาวรรณกรรมจะพบกลุ่มของการสร้างความสัมพันธ์ในทวิตเตอร์ 2 ประเด็นด้วยกัน ประเด็นที่หนึ่งคือลักษณะของสื่อที่ใช้สำหรับงานทั่วไปและงานข่าว เช่นการศึกษาของสุฐิตา เรืองรองหิรัญญา (2554) และสกุลศรี ศรีสารคาม (2554) และประเด็นที่สองคือการใช้โปรแกรมในการวิเคราะห์ปรากฏการณ์ผ่านวิธีการทำเหมืองสกัดข้อความเพื่อศึกษาเทรนด์การใช้งานและการติดตามเซเลบ อาทิ นิชากรณ์

พันธ์คง, เสาวลักษณ์ อร่ามพงศานุวัต และนริศรา นาคเมธี (2560) จุติมาศ เกลี้ยงเกลา และพรทิพย์ เย็นจะบก (2556) เป็นต้น

จากการทบทวนการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับประเด็นเรื่องเพศในพื้นที่สื่อออนไลน์ในประเทศไทย ผู้วิจัยพบว่าประเด็นพฤติกรรมการใช้สื่อทวิตเตอร์ในกลุ่มชายรักชายยังมีจำนวนไม่มากนัก อีกทั้งแทบจะยังไม่มีงานวิจัยใดที่ศึกษากลุ่มชายรักชายกับประเด็นการใช้ประโยชน์และความพึงพอใจจากการใช้ทวิตเตอร์เพื่อสร้างความสัมพันธ์ใกล้ชิด

2. วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อศึกษาการใช้ประโยชน์และความพึงพอใจจากการใช้สื่อทวิตเตอร์เพื่อสร้างความสัมพันธ์ของกลุ่มชายรักชาย

3. แนวคิดและทฤษฎี: ทฤษฎีการใช้ประโยชน์และความพึงพอใจ (Uses and gratification theory)

ทฤษฎีการใช้ประโยชน์และความพึงพอใจเริ่มต้นในปีคริสต์ศักราช 1940 เพราะนักวิจัยเริ่มเห็นรูปแบบภายใต้มุมมองของการใช้งานจากความพึงพอใจของผู้ฟังวิทยุ (Lazarsfeld, 1940) วัตถุประสงค์หลักของทฤษฎีการใช้ประโยชน์และความพึงพอใจคือการอธิบายและทำความเข้าใจความต้องการทางจิตวิทยาด้านเหตุผลของผู้ใช้ในการใช้สื่อและเหตุผลที่กระตุ้นให้ผู้ใช้เกิดพฤติกรรมเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ใช้ (Rubin, 1981) รวมถึงวิธีที่แต่ละบุคคลใช้ในการสื่อสารเพื่อตอบสนองความต้องการของตนเอง (Lin, 1999) แต่หลังจากนั้นแนวคิดนี้ก็เสื่อมความนิยมลง

กระทั่งในปีคริสต์ศักราช 1970-1980 แนวคิดนี้ก็ได้รับการฟื้นฟูอีกครั้งผ่านกระบวนทัศน์คตินิยมการหน้าที่ (functionalist) ในด้านสังคมศาสตร์ (จิรโชค วีระสย, 2561) โดยนำเสนอการใช้สื่อในแง่ของความพึงพอใจของความต้องการทางสังคม หรือจิตวิทยาของแต่ละบุคคล (Katz, Haas & Gurevitch,1973) ซึ่งสามารถจัดกลุ่มการศึกษาออกเป็น 4 กลุ่ม ได้แก่ 1) ศึกษาความพึงพอใจ 2) ศึกษาเนื้อหาของสื่อ 3) ศึกษาประเภทของสื่อ 4) ศึกษาการเปิดรับและบริบทที่ใช้สื่อ (Ruggiero, 2000) นักทฤษฎีผู้พัฒนาทฤษฎีการใช้ประโยชน์และความพึงพอใจอธิบายว่าความต้องการของผู้ใช้มีอิทธิพลต่อการใช้และการตอบสนองต่อสื่อนั้น ๆ (McQuail, 1987) เช่น ความเบื่อหน่ายจะกระตุ้นการเลือกเนื้อหาสื่อที่น่าตื่นเต้น เป็นต้น ความต้องการที่แตกต่างกันนั้นมักเกี่ยวข้องกับบุคลิกภาพของแต่ละบุคคลผ่านภูมิหลัง บทบาททางสังคม ตัวอย่างเช่นการศึกษาของเอวรา (Evra, 1990) ระบุว่าเด็กเล็กอาจต้องการดูทีวีเพื่อการค้นหาข้อมูลและมีความอ่อนไหวต่ออิทธิพลมากกว่าช่วงอายุอื่น เป็นต้น

แนวทางในการศึกษาทฤษฎีการใช้ประโยชน์และความพึงพอใจนั้นมักเกี่ยวข้องกับหัวข้อการวิจัยด้านผลกระทบของสื่อ (McQuail, 1994) รวมทั้งหัวข้อการวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสื่อสารเพื่อศึกษาความพึงพอใจที่ดึงดูดผู้ชมและประเภทของสื่อหรือประเภทของเนื้อหาที่ตอบสนองความต้องการของผู้ชม สังคม และจิตวิทยา (Cantril & Allport, 1935) การวิจัยผลกระทบของสื่อนั้นพยายามค้นหาแรงจูงใจ รูปแบบการคัดเลือกผู้ชมสำหรับสื่อใหม่ (Hallonquist & Suchman, 1942) ในปัจจุบันการเติบโตอย่างรวดเร็วของอินเทอร์เน็ต จึงมีการพัฒนาแนวคิดไปสู่

ทฤษฎีความพึงพอใจเพื่อศึกษาการใช้อินเทอร์เน็ต (Ruggiero, 2000) นักวิจัยหลายคนใช้ทฤษฎีนี้กับการศึกษาการใช้งานอินเทอร์เน็ตเพื่อที่จะเข้าใจมิติทางจิตวิทยาและพฤติกรรมพื้นฐานของการใช้อินเทอร์เน็ต (LaRose, Mastro, & Eastin, 2001; Lin, 1999) เคย์และจอห์นสัน (Kaye & Johnson, 2004) อธิบายว่าผู้ใช้อินเทอร์เน็ตเริ่มมีส่วนร่วมกับสังคมหรือชุมชนที่เข้าใช้และจะมีส่วนร่วมในการใช้อินเทอร์เน็ตมากขึ้นเรื่อย ๆ เนื่องจากมีการโต้ตอบกันตามเวลาจริง (real time) ซึ่งเป็นหนึ่งในจุดแข็งที่สำคัญของอินเทอร์เน็ต (Song, Larose, Eastin, & Lin, 2004)

เท่าที่ทบทวนงานวิจัยพบว่าประเด็นการใช้ประโยชน์และความพึงพอใจอันเกิดจากสื่อมีเหตุผลหลายลักษณะดังตัวอย่างเช่น รูบิน (Rubin, 1981) พบเหตุผลของการใช้สื่อ 9 ประเด็น ได้แก่ 1) ฆ่าเวลา 2) เอาไว้เป็นเพื่อน 3) สร้างความตื่นเต้น 4) หลีกหนีจากโลกแห่งความจริง 5) เพลิดเพลิน 6) ปฏิสัมพันธ์ทางสังคม 7) ความผ่อนคลาย 8) แสวงหาข้อมูล 9) เรียนรู้ งานของแมคเควล (McQuail, 1972) พบว่ามีเหตุผลหลัก 4 ประการของการใช้สื่อ ได้แก่ หลีกหนี ความสัมพันธ์ การสร้างอัตลักษณ์ และการติดตามเฝ้าดู (Katz et al., 1973) และเลเวอร์ โกรฟรอยซ์และกิลสไป (Lever, Grov, Royce & Gillespie, 2008) พบว่ามี 6 ประการ ประกอบด้วย 1) ข้อมูลทางเพศ 2) ความบันเทิงทางเพศ 3) การติดต่อสื่อสารทางเพศ 4) ชุมชนทางเพศ 5) ผลิตภัณฑ์ทางเพศ (sextoy) 6) งานที่เกี่ยวกับเพศ เป็นต้น

จากการทบทวนวรรณกรรมผู้วิจัยพบว่าสามารถจัดกลุ่มการใช้ประโยชน์และความพึงพอใจได้ 5 กลุ่มหลัก ได้แก่ 1) เพื่อการพัฒนาตนเอง 2) เพื่อการเปิดเผยตัวตน 3) เพื่อการผ่อนคลาย 4) เพื่อโอกาสในการทำงาน และ 5) เพื่อการแลกเปลี่ยนทั่วโลก นอกจากการศึกษาที่ได้ยกตัวอย่างนี้แล้ว ยังพบการศึกษาการสื่อสารออนไลน์ที่น่าสนใจเรื่อง “The Eight Net Gen Norms” (Tapscott, 2011; อัศวิน เนตรโพธิ์แก้ว, 2561) ซึ่งผลงานดังกล่าวได้ข้อสรุปไว้ 8 ประเด็น ได้แก่ 1) เสรีภาพ 2) การตามใจฉัน 3) การพินิจพิเคราะห์ 4) คุณธรรม 5) ความร่วมมือ 6) ความบันเทิง 7) ความเร็ว และ 8) นวัตกรรม และแม้จะพบการใช้ประโยชน์ที่หลากหลายตามที่นำเสนอไปนี้ แต่สามารถสรุปได้ว่าการใช้ประโยชน์มักตอบสนองความต้องการส่วนบุคคลในช่วงเวลาที่แตกต่างกัน ด้วยเหตุนี้บทความนี้ได้นำสาระสำคัญที่ปรากฏอยู่ในทฤษฎีการใช้ประโยชน์และความพึงพอใจมาเป็นกรอบในการศึกษาการใช้ประโยชน์ของทวิตเตอร์เพื่อสร้างความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดในกลุ่มชายรักชายว่ามีอะไรและเป็นไปอย่างไร

4. ระเบียบวิธีวิจัย

1. รูปแบบการวิจัย เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพที่ใช้วิธีวิทยาแบบชาติพันธุ์วรรณาดิจิทัลเป็นวิธีการหลักตามแนวคิดของโคซิเนตส์ (Kozinets, 2010) มีพื้นที่หลักในการวิจัยคือสื่อทวิตเตอร์ โดยใช้การสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วม (participation observation) ประกอบกับการสัมภาษณ์เชิงลึก (in-depth interviews) ซึ่งเป็นการสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้าง (semi-structure interview) หรือมีประเด็นเป็นแนวทางในการสัมภาษณ์เพื่อให้ได้เนื้อหาข้อมูลตรงตามวัตถุประสงค์ของการศึกษา เกณฑ์ในการคัดเลือกผู้เข้าร่วมการวิจัยเพื่อสัมภาษณ์จำนวน 20 คน คือ 1) มีอายุระหว่าง 20 ถึง 45 ปี และ 2) ใช้ทวิตเตอร์มาแล้วไม่น้อยกว่า 6 เดือน ระยะเวลาในการเก็บข้อมูล 5 เดือน (ตั้งแต่วันที่ 29 พฤษภาคม ถึง 29 ตุลาคม 2563)

2. เครื่องมือในการวิจัย ได้แก่ แบบสังเกตการณ์และแนวการสัมภาษณ์ โดยผู้วิจัยจะวิเคราะห์เนื้อหาที่ปรากฏจากเครื่องมือหลักดังกล่าว ทั้งนี้ ในการสัมภาษณ์ผู้วิจัยได้พัฒนาโครงสร้างจากแบบสัมภาษณ์ของฮาร์เปอร์ เซอร์ราโน บรูซและเบาเออร์ไมสเตอร์ (Harper, Serrano, Bruce & Bauermeister, 2016) สุธาวัฒน์ ดงทอง (2559)

เบญจรงค์ ถิระผลิกะ (2563) และวัชรินทร์ ภิญโญศาสตร์ (2550) โดยแบ่งหัวข้อการสัมภาษณ์ออกเป็น 6 ส่วน ตัวอย่างเช่น การศึกษาโครงสร้างสังคมของผู้รับสาร การศึกษาจุดยืนทางการเมืองและวัฒนธรรมของผู้รับสาร การวิเคราะห์ผลกระทบที่มีต่อผู้รับสาร เป็นต้น หลังจากนั้น นำเสนอคำถามวิจัยต่อผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อตรวจสอบความถูกต้องและความน่าเชื่อถือประกอบไปด้วยอาจารย์ ดร.อรวรรณ ศิริสวัสดิ์ อภิชยกุล รองศาสตราจารย์ ดร.วัชรพล พุทธรักษา และรองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา แก้วเทพ

3. วิเคราะห์ข้อมูลการสังเกตการณ์และข้อมูลการสัมภาษณ์โดยใช้การวิเคราะห์แก่นสาระ (thematic analysis) และพิจารณาความน่าเชื่อถือของข้อมูลด้วยการตรวจสอบข้อมูลเชิงสามเส้า (data triangulation)

ทั้งนี้ การศึกษานี้ได้ปฏิบัติตามหลักการของจริยธรรมในการวิจัยในมนุษย์อย่างเคร่งครัด มีการสอบถามความยินยอมจากผู้เข้าร่วมวิจัยทั้งในรูปแบบทางวาจาและลายลักษณ์อักษรตามความสมัครใจ ตลอดจนมีการเก็บรักษาข้อมูลการศึกษาโดยไม่สามารถระบุตัวตนของผู้เข้าร่วมการศึกษา ชื่อที่ปรากฏในการศึกษาทั้งหมดจะเป็นชื่อสมมติหรือนามแฝง ทั้งนี้การศึกษาได้รับการรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์จากคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยนเรศวร เลขที่ อว 0603.01.13(1)/NU-IRB 1332 เป็นที่เรียบร้อยแล้ว

5. นิยามศัพท์เฉพาะ

กลุ่มชายรักชายผู้ใช้ทวิตเตอร์เพื่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างกัน (Men who use the twitter to seek a relationship with other men, or MTRM) หมายถึง กลุ่มชายรักชายที่ใช้ทวิตเตอร์ซึ่งเป็นพื้นที่สื่อสังคมออนไลน์เพื่อปฏิสัมพันธ์ระหว่างกัน ผ่านการกดหัวใจ รีทวิต นัดเจอ เป็นต้น

พฤติกรรมการใช้สื่ออินเทอร์เน็ต หมายถึง กิจกรรมในอินเทอร์เน็ต ซึ่งในที่นี้หมายถึงทวิตเตอร์ ในการศึกษาครั้งนี้มุ่งเน้นที่วัตถุประสงค์การใช้สื่อทวิตเตอร์

ลักษณะทางกายภาพ หมายถึง รูปร่างลักษณะภายนอกที่สามารถมองเห็นได้ ในการศึกษาครั้งนี้จะประกอบไปด้วย 6 กลุ่มด้วยกัน ดังนี้ 1) ชายรักชายที่มีลักษณะสมส่วน หมายถึง ชายรักชายรูปร่างสมส่วนไม่อ้วนไม่ผอม 2) ชายรักชายที่มีลักษณะผอมบาง หมายถึง ชายรักชายที่รูปร่างผอมบาง 3) ชายรักชายที่มีลักษณะกล้าม หมายถึง ชายรักชายที่รูปร่างประกอบไปด้วยกล้าม 4) ชายรักชายที่มีลักษณะกระซับ หมายถึง ชายรักชายที่มีรูปร่างสมส่วนและมีลักษณะของกล้ามขึ้นบาง ๆ 5) ชายรักชายที่มีลักษณะรูปร่างใหญ่ หมายถึง ชายรักชายที่มีรูปร่างลักษณะสูง 6) ชายรักชายที่มีลักษณะหมี หมายถึง ชายรักชายที่มีรูปร่างลักษณะใหญ่แต่มีการเล่นกล้ามจนมีลักษณะคล้ายหมี ที่สำคัญในร่างกายจะมีขนจำนวนมาก 7) ชายรักชายที่มีลักษณะกำยำล่ำสัน หมายถึง ชายรักชายที่มีรูปร่างลักษณะอวบอ้วน (เบญจรงค์ ถิระผลิกะ, 2563; ภัทรเวช ฟุ้งเฟื่อง, 2557; สุธาวัฒน์ ดงทอง, 2559)

6. ผลการศึกษา

ในส่วนผลการศึกษานี้ผู้วิจัยนำเสนอผลการศึกษาเป็น 2 ประการ ประกอบด้วยประการที่หนึ่ง มูลเหตุจูงใจที่กลุ่มชายรักชายใช้สื่อทวิตเตอร์ ซึ่งมีหัวข้อย่อยประกอบด้วย 1.1) คุณสมบัติของทวิตเตอร์ 1.2) ความนิยมของ

ทวิตเตอร์ และ 1.3) ระบบสังคม-พื้นที่แห่งความปกปิด ประการที่สอง การใช้ประโยชน์และความพึงพอใจจากการใช้สื่อทวิตเตอร์เพื่อการสร้างความสัมพันธ์ในกลุ่มชายรักชาย ซึ่งมีหัวข้อย่อยประกอบด้วย 2.1) เพื่อนำเสนอตัวตนและเพื่อนำเสนอผลงานของตนเอง 2.2) เพื่อค้นหากลุ่มบุคคลหรือเนื้อหาที่ตรงกัน ดังเนื้อหาต่อไปนี้

ประการแรก มูลเหตุจูงใจที่กลุ่มชายรักชายใช้สื่อทวิตเตอร์มาจากลักษณะสำคัญหรือคุณสมบัติของทวิตเตอร์ที่ผู้ใช้สามารถออกแบบองค์ประกอบตามความพึงพอใจของตนเองได้โดย **1) คุณสมบัติของทวิตเตอร์** ทวิตเตอร์เป็นสื่อสังคมออนไลน์ชนิดหนึ่งที่มีคุณสมบัติ เช่น เป็นการสื่อสารแบบสองทางได้ทันที ง่ายต่อการเข้าถึง ไม่ว่าในพื้นที่และช่วงเวลาใดก็ตาม ขึ้นอยู่กับความสะดวกของผู้ใช้งาน สามารถเข้าถึงได้ทุกที่ทุกเวลา เป็นต้น แต่สิ่งหนึ่งที่ทำให้ทวิตเตอร์มีข้อแตกต่างจากสื่อสังคมออนไลน์อื่นๆ ในทัศนะของชายรักชายผู้ใช้ทวิตเตอร์คือ การมีแฮชแท็กในการติดตาม รวมประเด็น รวมทั้งช่วยให้เข้าถึงเนื้อหาที่มีลักษณะเดียวกันหรือใกล้เคียงกันได้ง่ายขึ้น ดังตัวอย่างข้อความสัมภาษณ์จากผู้เข้าร่วมการวิจัยต่อไปนี้

> เอาไว้ใช้ตามสาระต่างๆ ประวัติศาสตร์ ภาษา มุมมองความรู้สึกของเราต่อเหตุการณ์นั้นๆ มีแม้แต่เคล็ดลับการทำอาหาร เราเรียกแอคนี้ว่าแอคจับฉ่ายคือมีทุกอย่างจริงๆ มันใช้ง่ายกว่าเฟซ (เฟซบุ๊ก-ผู้วิจัย) และแม่ไม่เล่น
>
> (ผู้เข้าร่วมวิจัย A3)

> เอาไว้โพสต์เรื่องการเมือง ต่างประเทศ ด่าเจ้านายที่ทำงาน เม้ามอยเรื่องบ้านนั้นบ้านนี้ แยกออกมาจากแอคหลัก แอคนั้นพูดมากไม่ค่อยได้
>
> (ผู้เข้าร่วมวิจัย A8)

จากความสะดวกในการใช้ทวิตเตอร์จึงส่งผลให้เกิด **2) ความนิยมในการใช้ทวิตเตอร์** ทวิตเตอร์ได้รับความนิยมอย่างมากในกลุ่มชายรักชายตลอดจนกลุ่มบุคคลทั่วไปในยุคสมัยหรือกล่าวคือเป็นเทรนด์ (trend) ดังนั้นกลุ่มชายรักชายจำนวนหนึ่งเข้ามาตามกระแสนิยม ดังตัวอย่างข้อความสัมภาษณ์จากผู้เข้าร่วมการวิจัยต่อไปนี้ *“ผมใช้ทวิตเตอร์ก็เพราะว่าอยากใช้มัน ไม่ได้บอกว่าจะใช้เพราะอะไร แต่ก็แค่คิดว่ามันใช้พร้อมกันได้กับทำอย่างอื่น พี่ลองคิดดูดิว่าเราใช้ทุกอย่างเลยพร้อมๆ กันน่ะ มันง่ายกว่า ดีกว่า”* (ผู้เข้าร่วมวิจัย A3) ยิ่งไปกว่านั้น การเปิดแอปพลิเคชันเฉพาะกลุ่มของชายรักชายในพื้นที่สาธารณะส่งผลให้เกิดความ “อึดอัด” ดังตัวอย่างข้อความสัมพันธ์ของผู้เข้าร่วมวิจัย A3 เพิ่มเติมว่า *“ที่สำคัญเราไปเปิดแจ็กดี (แอปพลิเคชัน Jack'd - ผู้วิจัย) ต่อหน้าคนกับเราเปิดทวิตเตอร์ ดูทวิตเตอร์มันน่าเปิดมากกว่านะ มันน่าเข้าไปเล่นระหว่างแบบอยู่ในสวนสาธารณะหรืออยู่ที่ทำงานน่ะ มันดูปลอดภัยกว่า”* ยิ่งไปกว่านั้น ผู้เข้าร่วมวิจัย A8 กล่าวถึงความนิยมของทวิตเตอร์ในกลุ่มชายรักชายว่า *“เรามองว่า ทวิตเตอร์มันมันก็แค่ช่วยให้เราเจอคนที่หลากหลายมากกว่าแอปอื่นอ่ะ เหมือนโกลว์เนี่ยเป็นแอปเฉพาะเลยรู้ไหมว่าชีวิตการเป็นแบบหมีหรือคนอ้วนแบบกลุ่มที่เราชอบหรือที่เราเป็นมันอยู่ยากมากเลยนะ ที่จะอยู่ในโลกเกย์ๆ ทั่วๆ ไป แต่ทวิตเตอร์มันก็ช่วยให้เราหาได้ง่ายขึ้น มันไม่เห็น”*

จากข้อจำกัดที่มีอยู่ระหว่างการใช้ทวิตเตอร์กับพื้นที่จริงสาธารณะจะพบว่า ระบบสังคมไทยนั้นยังไม่ได้มีการยอมรับกลุ่มชายรักชายอย่างจริงจัง จึงส่งผลให้ทวิตเตอร์ได้รับความนิยมเนื่องจาก **3) ระบบสังคม-พื้นที่แห่งความปกปิด** ในที่นี้หมายถึงการที่สังคมยังไม่ค่อยมีการยอมรับในประเด็นความหลากหลายทางเพศมากนัก แม้ในภาพกว้างๆ เสมือนว่าสังคมจะยอมรับได้ แต่ในความเป็นจริงจากการศึกษาพบว่ากลุ่มชายรักชายมองว่าสังคม

ยังคงไม่ยอมรับ จึงทำให้ชายรักชายหลายคนยังต้องใช้พื้นที่ทวิตเตอร์ในการแสวงหาความสัมพันธ์ระหว่างกัน ดังตัวอย่างข้อความสัมภาษณ์จากผู้เข้าร่วมการวิจัยต่อไปนี้

> เอาจริงๆ นะทวิตเตอร์มันไม่ต่างจากเฟซบุ๊ก ไอจีอะไรเลย มันเป็นสังคมออนไลน์หนึ่งๆ นี่แหละ แค่ทวิตเตอร์มันมีลักษณะพิเศษอะไรสักอย่างที่ทำให้เราสามารถโชว์คXย แล้วใช้นัดเXดได้ คิดดูเล่นๆ ว่าเราใช้มันตามข่าวการเมือง ดาราเกาหลี นัดเXด ครบในแอปเดียว ทำไมเราถึงจะไม่ใช้กัน
>
> (ผู้เข้าร่วมวิจัย A8)

> มันจะรู้จะเห็นเกย์แบบอื่นได้ไง ในเมื่อในซีรีย์ก็เล่นเอาขาวตี๋มาแสดงกันหมด ไม่มีใครจะขาวตี๋ตลอดกาลหรอก หัดทำให้หลากหลายบ้าง (หัวเราะ) เราไม่ได้ร้ายหรอก แต่อยากให้เข้าใจมันไม่จิ้นตามที่เค้าต้องการ แล้วจะให้เราอยู่ยังไง
>
> (ผู้เข้าร่วมวิจัย A1)

ประการที่สอง การใช้ประโยชน์ที่ตอบสนองต่อความต้องการหรือความพึงพอใจ ผลการศึกษาพบว่ามี 2 มิติหลักด้วยกัน ได้แก่ 1) เพื่อการนำเสนอตัวตนและเพื่อนำเสนอผลงานของตนเอง 2) เพื่อค้นหากลุ่มบุคคลหรือเนื้อหาที่สนใจตรงกัน ดังเนื้อหาต่อไปนี้

1) เพื่อการนำเสนอตัวตนและเพื่อนำเสนอผลงานของตนเอง ทวิตเตอร์ให้เสรีภาพในการเปิดเผยภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหวต่างๆ อย่างมาก ทำให้กลุ่มชายรักชายหลายคนใช้พื้นที่แห่งนี้ในการนำเสนอตัวตนผ่านการถ่ายภาพส่วนต่างๆ ของร่างกายและภาพเคลื่อนไหวขณะที่ตนเองมีกิจกรรมทางเพศเพื่อให้ผู้ใช้ทุกคนได้ชมอีกด้วย โดยหากจะอธิบายเพิ่มเติมคือการนำเสนอเนื้อหาดังกล่าวจะช่วยรวบรวมกลุ่มคนที่มีความพึงพอใจในเนื้อหากลุ่มเดียวกันได้มาพบกัน จากข้อมูลการศึกษาพบว่า บัญชีของผู้ใช้ที่ปรากฏบนทวิตเตอร์นั้น กลุ่มชายรักชายมักใช้*นามแฝง*ในการติดต่อสื่อสารระหว่างกันและมักใช้ลักษณะทางกายภาพ ในที่นี้คือ ‘รูปร่างลักษณะ’ มาประกอบบนชื่อบัญชีผู้ใช้ ตัวอย่างเช่น รูปร่างใหญ่ ซึ่งมีสรรพนามเรียกเฉพาะว่า “หมี”

นอกจากนี้ ยังปรากฏการใช้ชื่อบัญชีโดยอ้างอิงถึงอาชีพ อ้างอิงถึงสถาบันการศึกษา และอ้างอิงถึงรสนิยมทางเพศ ตัวอย่างเช่น Nine_bdsm/ ชายแท้แมนๆ / anonymous/ Mornor/ เด็กเกษตร KU เป็นต้น โดยผู้เข้าร่วมการวิจัยส่วนหนึ่งให้ข้อมูลว่าเป็นการสร้างมูลค่า (value) ให้กับชื่อบัญชีนั้นๆ ดังตัวอย่างคำกล่าวของผู้เข้าร่วมการวิจัยที่กล่าวว่า *“ผมเรียนคณะแพทย์อยู่ที่จุฬาฯ สะดวกดีนะครับ หลายคนเค้าใช้กัน เหมือนเราจะเห็นเด็ก คลิปเด็กใส่ชุดนักเรียนดังๆ เหมือนพวกโรงเรียนสวนกุหลาบ โรงเรียนเซนต์คาเบรียล เรียนจุฬาฯ เกษตร มช. มันช่วยให้คนกดหัวใจเยอะนะ ติดตามเยอะด้วย”* (ผู้เข้าร่วมวิจัย A9) รวมทั้ง *“ชื่อผมใช้ชื่อมหาลัยนะ มันจะได้เจาะว่าผมอยู่แถวนี้เรียนที่นี้ ถ้าอยากดิว (ตกลง-ผู้วิจัย) อยากคุยจะได้เผื่อนัดเจอเลย ผมไม่ชอบคุยกับคนไกลกันพี่ ขี้เกียจรอ”* (ผู้เข้าร่วมวิจัย A5)

อีกทั้งจากข้อความสัมภาษณ์จากผู้เข้าร่วมการวิจัยอีกรายหนึ่งที่กล่าวว่า *“ลองเป็นคนเล่นแบบเราดูสิ (กลุ่มบุคคลที่มักใช้อุปกรณ์ในการร่วมเพศ-ผู้วิจัย) จะรู้ว่าทวิตเตอร์สำคัญกับเรามาก คนที่ชอบเล่นแบบนี้มันมีทั่วแหละ แต่เราไม่เจอกันไง พอมีทวิตเตอร์เราเลยได้เจอกัน คนที่ชอบเล่นเหมือนกันจะได้มาเจอกัน นัดกันทุกคนมันก็มาเพราะแบบนี้แหละ เราชอบถ่าย ถ่ายแล้วลง ลงแล้วคนก็มาตาม เราก็จะได้เจอทั่วๆ”* (ผู้เข้าร่วมวิจัย A12) ยิ่งไปกว่านั้น

ในกลุ่มรสนิยมทางเพศที่หลากหลายและมีความจำเพาะ อาทิ กลุ่ม BDSM ซึ่งผู้เข้าร่วมการวิจัยรายหนึ่งกล่าวว่า *“เพราะกลุ่มนี้มักโดนคนทั่วไปแม้แต่ชายรักชายผู้ใช้ทวิตเตอร์เพื่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างกันบางคนมองว่า “โรคจิต” แต่จริงๆ แล้วมันเป็นแค่ความชอบส่วนบุคคล เราเลยบอกเลย แนะนำไปก่อนเลยว่าเรา BDSM ถ้าใครไม่ชอบ เค้าก็จะได้ไม่ต้องมาหาเรื่องหรือมาว่ากัน BDSM มีคนชอบเล่นกันเยอะนะ ทวิตเตอร์มันช่วยให้มาเจอกันง่ายขึ้น”* (ผู้เข้าร่วมวิจัย A10)

เมื่อทวิตเตอร์เป็นพื้นที่ในการเปิดเผยตัวตน จึงส่งผลให้บุคคลที่มีรสนิยมทางเพศที่คล้ายคลึงกันมาพบกัน **2) เพื่อค้นหากลุ่มบุคคลหรือเนื้อหาที่สนใจตรงกัน** ในส่วนนี้เป็นส่วนที่ผู้วิจัยลงพื้นที่แล้วพบว่ากลุ่มชายรักชายที่คล้ายกันแต่มีความต้องการต่างกัน กล่าวคือในกลุ่มชายรักชายนั้นจะมีกลุ่มของรุกรับทั่วไป กลุ่มรุกชอบรุก กลุ่มรุกชอบสาวประเภทสอง สาวประเภทสองทำหน้าที่รุก หรือที่เรียกว่า “สาวเสียบ” อีกทั้งกลุ่ม BDSM ซึ่งคือ กลุ่มผู้มีความชอบในการร่วมเพศด้วยความรุนแรง โดย B ย่อมาจาก Bondage ที่หมายถึง ความเป็นทาสหรือสภาวะที่ถูกพันธนาการ D ย่อมาจาก Discipline หมายถึง การลงโทษ Dominance หมายถึง การปกครอง และ S ย่อมาจาก Submission หมายถึง การยอมจำนน Sadism หมายถึง การมีความสุขจากการทำให้ผู้อื่นเจ็บปวด และ M ย่อมาจาก Masochism หมายถึง การมีความสุขจากการถูกผู้อื่นทำให้เจ็บปวด ดังตัวอย่างข้อความสัมภาษณ์จากผู้เข้าร่วมการวิจัยต่อไปนี้ *“เพราะกลุ่มนี้มักโดนคนทั่วไปแม้แต่ชายรักชายผู้ใช้ทวิตเตอร์เพื่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างกันบางคนมองว่า “โรคจิต” แต่จริงๆ แล้วมันเป็นแค่ความชอบส่วนบุคคล เราเลยบอกเลย แนะนำไปก่อนเลยว่าเรา BDSM ถ้าใครไม่ชอบ เค้าก็จะได้ไม่ต้องมาหาเรื่องหรือมาว่ากัน BDSM มีคนชอบเล่นกันเยอะนะ ทวิตเตอร์มันช่วยให้มาเจอกันง่ายขึ้น”* (ผู้เข้าร่วมวิจัย A10) หรือในกลุ่มรสนิยมทางเพศแบบสาวเสียบที่พบว่า *“พี่ชอบสาวเสียบมาก ไม่รู้เป็นไร พี่มีครอบครัวนะ แต่งงานธรรมดาเลย มีโอกาสไปเที่ยวล่องแก่งกับเพื่อนมัธยมเลยลองแล้วชอบ แล้วมันจะไปหาจากไหนหล่ะ ทวิตช่วยชีวิตพี่มาก ทำให้พี่นัดได้ง่ายและบ่อยๆ”* (ผู้เข้าร่วมวิจัย A7)

7. สรุปและอภิปรายผล

การศึกษาในครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการใช้ประโยชน์และความพึงพอใจจากการใช้สื่อทวิตเตอร์เพื่อสร้างความสัมพันธ์ของกลุ่มชายรักชาย โดยใช้แนวคิดหลักตามแนวคิดของโคซิเนตส์ (Kozinets, 2010) ซึ่งเก็บข้อมูลโดยการเข้าถึงข้อมูลแบบหลากหลาย อาทิ การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม การสัมภาษณ์เชิงลึก เป็นต้น ผลการศึกษาพบว่ามูลเหตุจูงใจที่กลุ่มชายรักชายใช้สื่อทวิตเตอร์มาจากคุณสมบัติของทวิตเตอร์ที่ง่ายต่อการเข้าถึงไม่ว่าในพื้นที่และช่วงเวลาใดก็ตามขึ้นอยู่กับความสะดวกของผู้ใช้งาน รวมทั้งมีผู้ใช้ที่เป็นกลุ่มชายรักชายจำนวนมากเข้ามาใช้จนกลายเป็นความนิยมในกลุ่มอันเป็นผลมาจากระบบสังคมที่ยังไม่ได้ยอมรับชายรักชายมากนัก ส่วนการใช้ประโยชน์ที่ตอบสนองต่อความต้องการหรือความพึงพอใจพบว่ากลุ่มชายรักชายใช้ทวิตเตอร์เพื่อนำเสนอตัวตนและเพื่อนำเสนอผลงานของตนเองเมื่อมีจำนวนผู้ใช้มากขึ้นและผู้ใช้รายนั้นๆ มีรสนิยมทางเพศที่คล้ายคลึงกัน เพื่อค้นหากลุ่มบุคคลหรือเนื้อหาที่ตรงกันเพื่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างกัน

มูลเหตุจูงใจของกลุ่มชายรักชายที่เข้าไปใช้สื่อทวิตเตอร์เพื่อสร้างความสัมพันธ์พบว่ามี 3 ประการ ได้แก่ คุณสมบัติของทวิตเตอร์ ความนิยมของทวิตเตอร์ และระบบสังคม-พื้นที่แห่งความปกปิดสอดคล้องกับการศึกษาของเฉิน (Chen, 2011) พบว่าผู้ใช้ทวิตเตอร์ส่วนใหญ่พึงพอใจในการเชื่อมต่อกับคนอื่นๆ ทั่วโลก รวมทั้งเพื่อค้นหามิตรภาพและความสนใจผ่านการใช้แฮชแท็กในการสื่อสารระหว่างกัน อีกทั้งในปัจจุบันแฮชแท็กนั้นถือว่าเป็น

จุดเด่นของทวิตเตอร์ที่สามารถสะท้อนความต้องการหรือแนวโน้มที่สังคมนั้นหรือพื้นที่นั้นต้องการ โดยสามารถใช้เพื่อวัตถุประสงค์ทางการตลาด และในสังคมไทยแฮชแท็กก็กลายมาเป็นสิ่งหนึ่งที่กลุ่มหรือฝ่ายต่าง ๆ เลือกนำมาใช้เพื่อเป็นการต่อสู้หรือต่อรองกับสังคมอีกด้วย (Chang, 2010; Workpoint News, 2020; Xiong, Cho, & Boatwright, 2019)

อีกทั้งสังคมส่วนใหญ่ยังคงมีภาพติด หรือมายาคติที่ว่ากลุ่มคนที่ “อ้วน” “ผิวคล้ำ” “รสนิยมทางเพศแบบจำเพาะ” มักถูกแยกออกจากกลุ่มชายรักชายที่สังคมทั่วไป (เควินทร์ ลัดดาพงศ์, ม.ป.ป.) เข้าใจตามภาพสะท้อนผ่านสื่อสังคมออนไลน์หรือละครชุด (ซีรีย์) ซึ่งมักสะท้อนภาพของชายรักชายที่มีแต่กลุ่มคนที่มีลักษณะทางกายภาพ “ผิวขาว” “ตัวเล็ก” เรียกรวมกันว่า “วัฒนธรรมวาย” โดยวัฒนธรรมวายนั้นหมายถึง กลุ่มบุคคลทั้งเพศหญิงและเพศชายที่นิยมการมีปฏิสัมพันธ์อย่างใกล้ชิด อาทิ การกอด การจูบ การจับมือ ระหว่างผู้ชายกับผู้ชาย (Davis, 2017; เบญจรงค์ ถิระผลิกะ, 2559; จเร สิงหโกวินท์, 2560) ประเด็นนี้ สุธาวัฒน์ ดงทอง (2559) กล่าวว่าชายรักชายผู้ใช้ทวิตเตอร์นั้นมักให้ความสำคัญกับประเด็นของการนัดเพื่อร่วมกิจกรรมทางเพศ ทว่าในการศึกษานี้พบเพิ่มเติมว่าเหตุผลหลักที่ใช้นอกเหนือจากการร่วมกิจกรรมทางเพศก็เพราะสังคมแวดล้อมนั้นไม่ยอมรับ จึงพยายามแสวงหาพันธมิตรหรือกลุ่มที่มีความสนใจในประเด็นเดียวกัน อีกทั้งสามารถสร้างอัตลักษณ์ได้ตามที่ตนเองต้องการและอัตลักษณ์นั้นมีความไหลลื่นอีกด้วย ประเด็นนี้สอดคล้องกับการศึกษาของจอห์นสัน (Johnson, 2014) ที่พยายามอธิบายถึงความพึงพอใจส่วนบุคคล ซึ่งต้องการหาพันธมิตรและขยายพื้นที่ความสัมพันธ์ ผลที่ได้รับจากการศึกษาครั้งนี้จะช่วยเปิดมุมมองให้แก่นักวิชาการและผู้สนใจได้ทราบความเข้าใจว่าเพราะการที่สังคมแวดล้อมไม่ได้ให้การยอมรับถึงความแตกต่างของบุคคลในสังคม จึงทำให้บุคคลที่สังคมพยายามตีตราว่า “ผิดปกติ” จำเป็นต้องแสวงหาพื้นที่ในการแสดงออกและแสวงหามิตรภาพจากบุคคลอื่นๆ ที่มีความชื่นชอบและชื่นชมในวิถีเดียวกัน

ส่วนนี้เป็นผลที่พบในการศึกษานี้คือการนำเสนอผลงานนั้นไม่ได้พบเพียงภาพหรือผลงานทั่วไปเท่านั้น แต่พบว่าเป็นการเผยแพร่ผลงานภาพและเสียงที่เกี่ยวข้องกับกิจกรรมทางเพศ สอดคล้องกับการศึกษาของชุม (Shum, 2014) ที่ประกอบไปด้วยภาพ 5 ประเภทด้วยกันได้แก่ 1) ภาพตนเอง 2) ภาพในชีวิตประจำวัน 3) ภาพในการเดินทาง 4) ภาพอวัยวะเพศแบบสี 5) ภาพอวัยวะเพศแบบขาวดำ แต่ในการศึกษาครั้งนี้พบเพิ่มเติมว่านอกจากภาพ 5 ประเภทแล้ว ยังพบว่าชายรักชายยังมีความพึงพอใจในการนำเสนอภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหวขณะการร่วมเพศอีกด้วย

จากการศึกษาทั้งการฝังตัวของผู้วิจัยตลอด 5 เดือน พบว่าความพึงพอใจของชายรักชายที่ใช้ทวิตเตอร์เป็นตัวกลางการสื่อสารนั้น มักเกิดจากการได้ใช้ตามความประสงค์และตอบสนองความต้องการส่วนบุคคลได้อย่างเต็มที่ ทั้งการนำเสนอผลงานภาพถ่ายที่นอกเหนือจาก 5 ประเภทคือการสามารถนำเสนอภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหวของตนเองในการทำกิจกรรมทางเพศได้อย่างเสรี ยิ่งทำให้กลุ่มชายรักชายเข้ามาใช้พื้นที่ทวิตเตอร์มากขึ้นอีกด้วย เพราะการต้องการค้นหาบุคคล กลุ่มบุคคล พันธมิตร ที่มีความชอบหรือชื่นชมในผลงานต่าง ๆ รวมทั้งใช้ในการพัฒนาเพื่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างกันอีกด้วย นอกจากนี้ทวิตเตอร์ยังเป็นตัวช่วยในการทำให้กลุ่มและบุคคลต่างๆ สามารถพบเจอและสามารถ “นัด” ต่อเพื่อทำกิจกรรมหรือสร้างสรรค์ผลงานอื่นๆ ตามมา

ยิ่งไปกว่านั้นพื้นที่ทวิตเตอร์ยังช่วยในการเป็นช่องทางในขายสินค้าและการส่งเสริมการขายที่เกี่ยวข้องกับเพศ โดยทั้งหมดนั้นแทบไม่สามารถทำได้ในพื้นที่สาธารณะทั่วไป ในสื่อสังคมออนไลน์ที่เป็นที่นิยม เช่น เฟซบุ๊ก อินสตาแกรม ไลน์ เอ็มเอสเอ็น ไฮไฟฟ์ เป็นต้น เพราะเหตุผลหนึ่งคือ ทวิตเตอร์ให้ความสำคัญในการที่เป็นสื่อที่ต้องการสะท้อนเสรีภาพในการใช้อย่างเต็มที่ ซึ่งทำให้ผู้ใช้ทุกคนสามารถนำเสนอประเด็นต่าง ๆ ได้ โดยห้ามประเด็นที่เกี่ยวข้องกับความรุนแรงและอาชญากรรม (Twitter Privacy Policy, 2020) หรือประเด็นที่ทำให้เกิดความ

ไม่สงบสุขของสังคมนั้นๆ ทวิตเตอร์จะทำการปกปิดหรือสั่งให้ยุติการเผยแพร่ หรือการรายงานไปยังระบบของบัญชีผู้ใช้บัญชีนั้นๆ ข้อค้นพบอีกข้อหนึ่งนั้นคือทวิตเตอร์นั้นเป็น “พื้นที่เสรี” ในการนำเสนอ แสดงออกทั้งทัศนคติ ความสนใจตามความชอบส่วนบุคคล ซึ่งสะท้อนให้เห็นภาพ 2 ประการด้วยกัน ประการแรกคือพื้นที่สาธารณะในพื้นที่ออฟไลน์ไม่ได้เป็นพื้นที่เสรีภาพอย่างแท้จริง สะท้อนให้เห็นผ่านการเก็บข้อมูลและบทสัมภาษณ์ ประการที่สองคือพื้นที่สาธารณะในพื้นที่ออฟไลน์ไม่ได้เป็นพื้นที่แห่งการต้อนรับความเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยและสังคมโลก

จากทฤษฎีการใช้ประโยชน์และความพึงพอใจนั้น พบว่าสะท้อนให้เห็นว่าปัจจุบันสื่อหรือช่องทางทางการสื่อสารนั้นกลายเป็นสาร ตามทฤษฎีเทคโนโลยีเป็นตัวกำหนดของสำนักโตรอนโต (Toronto School) ที่มีใจความสำคัญคือ “สื่อเป็นตัวกำหนดรูปแบบการสื่อสารของมนุษยชาติ” ทว่ายังคงต้องใช้ร่วมกับแนวคิดผู้รับสารแนวใหม่ของมอลเล่ (Morley) ของสำนักวัฒนธรรมศึกษา (Cultural Studies) ที่มีใจความหลักว่า “การศึกษาที่ไม่ได้มุ่งแค่มรดกอันล้ำค่าของมนุษยชาติเท่านั้น หากแต่มุ่งศึกษาและทำความเข้าใจความเท่าเทียมของมนุษย์และการเคารพซึ่งกันและกันในฐานะเป็นวิถีชีวิตของมนุษย์ (culture as a way of life)” ดังที่จะพบว่าในปัจจุบันผู้รับสารนั้นก็แสวงหาช่องทางการสื่อสารที่ “ต้องประสงค์” มากกว่าไปตามช่องทางที่ถูกกำหนดขึ้นและจะปรับเปลี่ยนไปเมื่อตนเองหรือกลุ่มคนที่ตนเองสนใจเปลี่ยนไป รวมทั้ง “พื้นที่เสรี” แห่งนี้อาจเปลี่ยนแปลงไป หากหน่วยงานราชการของรัฐบาลเข้ามาตรวจสอบ หรือดำเนินการอย่างหนึ่งอย่างใด จนทำให้ความเสรีนั้นถูกกดทับ สอดคล้องกับข้อสนับสนุนของกาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน (2553) ที่ว่า *“ผู้รับสารไม่เคยมีลักษณะเป็นผู้กระทำ หรือผู้ถูกกระทำอย่างใดอย่างหนึ่ง แต่ทั้งสองอย่างอาจเกิดขึ้นได้ในผู้รับสารคนเดียวกัน ดังนั้น คำถามจึงน่าจะอยู่ที่ว่าเงื่อนไขแบบใดที่ผู้รับสารจะถูกกระทำ และเงื่อนไขแบบใดที่ผู้รับสารจะกลายเป็นผู้ถูกกระทำมากกว่า”*

ประเด็นจากการลงพื้นที่ศึกษาเชิงชาติพันธุ์วรรณาดิจิทัลทำให้ยิ่งพบว่าในความจริงแล้วนั้นวิถีทางเพศแบบชายรักชายนั้นยังไม่ได้รับการยอมรับจากสังคมมากเท่าที่ควร และยิ่งหากวิถีทางเพศแบบชายรักชายใดไม่สอดคล้องหรือมีลักษณะที่คล้ายคลึงกันกับภาพสะท้อนในสื่อต่างๆ เช่น ละครชุด ละครต่างๆ ที่มีลักษณะเป็น “วัฒนธรรมคู่จิ้น” หรือ “สาววาย” แล้วก็จะไม่ได้รับการยอมรับหรือถึงขั้นเบียดขับ ทั้งหมดนี้สะท้อนภาพให้เห็นว่าสังคมและสื่อมีผลต่อการเข้าใจเพศวิถีที่หลากหลาย ดังนั้นจากการศึกษาครั้งนี้ชี้ให้พบอีกประเด็นหนึ่งคือการที่กลุ่มชายรักชายพยายามที่จะบอกกับผู้วิจัยทางอ้อมว่าสื่อในปัจจุบันกำลังบิดความเป็นชายรักชายให้เปลี่ยนแปลงไปจากบุคคลธรรมดาที่มีลักษณะทางกายภาพที่หลากหลาย ให้เป็นชายรักชายในอุดมคติ ซึ่งยิ่งผลิตซ้ำ ตอกย้ำ และเบียดขับให้ความเป็นชายรักชายเปลี่ยนไปและต้องมีลักษณะตาม “วัฒนธรรมคู่จิ้นเท่านั้น”

8. ข้อเสนอแนะจากการศึกษา

1. การศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษากลุ่มชายรักชาย แต่ในพื้นที่ทวิตเตอร์นั้นยังมีผู้ใช้ทวิตเตอร์เพศอื่นๆ เช่น เพศหญิงกับเพศชาย เพศหญิงกับเพศหญิง และกลุ่มรสนิยมทางเพศที่หลากหลาย ดังนั้นเพื่อให้เข้าใจพฤติกรรมการใช้สื่อแบบรอบด้าน ผู้วิจัยอาจศึกษากลุ่มตัวอย่างอื่นๆ ที่เป็นประชากรในพื้นที่ทวิตเตอร์ เพื่อเข้าใจการใช้และความพึงพอใจที่แตกต่างกัน

2. อาจมีการศึกษาต่อยอดในประเด็นการศึกษาเปรียบเทียบระหว่างเพศสภาพกลุ่มต่างๆ เพื่อหาส่วนเหมือนและส่วนต่างในการใช้สื่อออนไลน์ในภูมิทัศน์ต่างๆ เพื่อการสร้างความสัมพันธ์

รายการอ้างอิง

กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน. (2553). *สายธารแห่งนักคิดทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองกับสื่อสารศึกษา.* กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

ข่าวสด. (2561). *รปภ.รับ มีกลุ่มคนมาซั่มในสวนลุมพินีจริง เผยสถานที่นิยมเอาท์ดอร์ เงียบ ปลอดคน.* สืบค้นเมื่อ 31 มีนาคม 2562 จาก https://www.khaosod.co.th/special-stories/news_1431035.

เควินทร์ ลัดดาพงศ์. (ม.ป.ป.). *พวกเราโดนไล่มาเล่นในนี้?: โครงสร้างพื้นฐานดิจิทัลและอารมณ์ในแอปพลิเคชันกลุ่ม "เกย์หมี".* สืบค้นเมื่อ 1 มีนาคม 2562 จาก shorturl.asia/VX82H.

จเร สิงหโกวินท์. (2560). ถอดผ้าขายร่างในละครสาววาย. ใน นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ (บ.ก.), *เมื่อร่างกลายเป็นเพศ อำนาจเสรีนิยมใหม่ของเพศวิถีในสังคมไทย* (น. 150-168). กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

จิรโชค วีระสย. (2561). ว่าด้วยทฤษฎีการหน้าที่ประโยชน์ในสังคมวิทยา. *วารสาร มจร สังคมศาสตร์ปริทรรศน์*, *7*(2), 260-272.

จุติมาศ เกลี้ยงเกลา และพรทิพย์ เย็นจะบก. (2556). *การศึกษาภาพลักษณ์ของกลุ่มศิลปินนักร้องเกาหลีใต้ผ่านสื่อใหม่และพฤติกรรมแฟนคลับ*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

เที่ยงวันทันเหตุการณ์. (2561). *กทม.ล้อมคอกห้ามมีเพศสัมพันธ์ในสวนสาธารณะ*. สืบค้นเมื่อ 31 มีนาคม 2562 จาก http://news.ch3thailand.com/ข่าวในประเทศ/75516/กทม-ล้อมคอกห้ามมีเพศสัมพันธ์ในสวนสาธารณะ.html.

นิชากรณ์ พันธ์คง, เสาวลักษณ์ อร่ามพงศานุวัต และนริศรา นาคเมธี. (2560). การแนะนำลูกค้ากลุ่มเป้าหมายบนทวิตเตอร์สำหรับสินค้าผ้าทอพื้นเมืองภาคใต้. ใน *การประชุมวิชาการระดับชาติด้านคอมพิวเตอร์และเทคโนโลยีสารสนเทศครั้งที่ 13*, กรุงเทพฯ.

บีบีซี ประเทศไทย. (2562). *ทวิตเตอร์ คือ ผนังห้องน้ำในศตวรรษที่ 21 แต่มันเป็นฝาผนังที่เข้าถึงคนได้ล้านๆ คน.* สืบค้นเมื่อ 3 ตุลาคม 2562 จาก https://www.bbc.com/thai/thailand-49919169.

เบญจรงค์ ถิระผลิกะ. (2559). ปัจจัยที่สนับสนุนการสร้างสรรค์เนื้อหาเพศนอกกรอบในภาพยนตร์เรื่อง "รักแห่งสยาม" ของมะเดี่ยว ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล. *วารสารวิทยบริการ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์, 28*(1), 143-149.

เบญจรงค์ ถิระผลิกะ. (2560). ชายรับชาย: ความสัมพันธ์ของชุมชนในทวิตเตอร์. *วารสารวิชาการนวัตกรรมสื่อสารสังคม (สาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์), 5*(2), 69-80.

เบญจรงค์ ถิระผลิกะ. (2563). "กัน": การเปลี่ยนผ่านความเป็นชายผ่านมุมมองชายรับชาย ชายที่ใช้ทวิตเตอร์ในการแสวงหาความสัมพันธ์กับชายอื่น-กรณีศึกษาในทวิตเตอร์. *วารสารสตรีนิยม, 7*(1), 151-182.

ผู้เข้าร่วมวิจัย A1. (2563, 8 พฤษภาคม). บทสัมภาษณ์ในประเด็นการใช้ประโยชน์และความพึงพอใจจากการใช้สื่อทวิตเตอร์เพื่อสร้างความสัมพันธ์และความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดของกลุ่มชายรักชาย. [สัมภาษณ์].

ผู้เข้าร่วมวิจัย A3. (2563, 29 กรกฎาคม). บทสัมภาษณ์ในประเด็นการใช้ประโยชน์และความพึงพอใจจากการใช้สื่อทวิตเตอร์เพื่อสร้างความสัมพันธ์และความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดของกลุ่มชายรักชาย. [สัมภาษณ์].

ผู้เข้าร่วมวิจัย A5. (2563, 29 มิถุนายน). บทสัมภาษณ์ในประเด็นการใช้ประโยชน์และความพึงพอใจจากการใช้สื่อทวิตเตอร์เพื่อสร้างความสัมพันธ์และความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดของกลุ่มชายรักชาย. [สัมภาษณ์].

ผู้เข้าร่วมวิจัย A7. (2563, 1 มิถุนายน). บทสัมภาษณ์ในประเด็นการใช้ประโยชน์และความพึงพอใจจากการใช้สื่อทวิตเตอร์เพื่อสร้างความสัมพันธ์และความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดของกลุ่มชายรักชาย. [สัมภาษณ์].

ผู้เข้าร่วมวิจัย A8. (2563, 31 พฤษภาคม). บทสัมภาษณ์ในประเด็นการใช้ประโยชน์และความพึงพอใจจากการใช้สื่อทวิตเตอร์เพื่อสร้างความสัมพันธ์และความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดของกลุ่มชายรักชาย. [สัมภาษณ์].

ผู้เข้าร่วมวิจัย A9. (2563, 31 พฤษภาคม). บทสัมภาษณ์ในประเด็นการใช้ประโยชน์และความพึงพอใจจากการใช้สื่อทวิตเตอร์เพื่อสร้างความสัมพันธ์และความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดของกลุ่มชายรักชาย. [สัมภาษณ์].

ผู้เข้าร่วมวิจัย A10. (2563, 10 มิถุนายน). บทสัมภาษณ์ในประเด็นการใช้ประโยชน์และความพึงพอใจจากการใช้สื่อทวิตเตอร์เพื่อสร้างความสัมพันธ์และความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดของกลุ่มชายรักชาย. [สัมภาษณ์].

ผู้เข้าร่วมวิจัย A12. (2563, 1 มิถุนายน). บทสัมภาษณ์ในประเด็นการใช้ประโยชน์และความพึงพอใจจากการใช้สื่อทวิตเตอร์เพื่อสร้างความสัมพันธ์และความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดของกลุ่มชายรักชาย. [สัมภาษณ์].

ภัทรเวช ฟุ้งเฟื่อง. (2557). *การศึกษารูปแบบการบริโภคสื่อประเภทแอปพลิเคชั่นของกลุ่มผู้รับสารชายรักชาย: กรณีศึกษาแอปพลิเคชั่น "Grindr"* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาการบริหารสื่อสารมวลชน). มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, กรุงเทพฯ.

รณภูมิ สามัคคีคารมย์, พิมพวัลย์ บุญมงคล, วชิรา จันทร์ทอง, ภานุพัฒน์ พุ่มพฤกษ์ และชยานันท์ มโนเกษมสุข. (2551). *เพศวิถีในสื่อนิยม: บริบทเสี่ยงและเสริมต่อสุขภาวะทางเพศ.* กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.) และสถาบันวิจัยประชากรและสังคม มหาวิทยาลัยมหิดล.

วัชรินทร์ ภิญโญศาสตร์. (2550). *การสื่อสารเพื่อสร้างสัมพันธภาพและการสร้างตัวตนในเกมออนไลน์ของวัยรุ่นไทย*. (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

สกุลศรี ศรีสารคาม. (2554). *สื่อสังคมกับการเปลี่ยนแปลงกระบวนการสื่อข่าว*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์.

สุจิตา เรืองรองหิรัญญา. (2554). *การบริหารงานข่าวบนเครือข่ายสังคมออนไลน์ "ทวิตเตอร์" ของเครือเนชั่น* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาการบริหารสื่อสารมวลชน). มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, กรุงเทพฯ.

สุธาวัฒน์ ดงทอง. (2559). *นัดยิ้ม: สัมพันธภาพทางเพศสัมพันธ์แบบชั่วคราวของเกย์โดยใช้ทวิตเตอร์*. ใน การสัมมนาวิชาการสังคมวิทยาและมานุษยวิทยาระดับปริญญาตรี ครั้งที่ 2 วันที่ 1 เมษายน 2561, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ กรุงเทพฯ.

อัศวิน เนตรโพธิ์แก้ว. (2561). *สื่อศาสตร์: หลักการ แนวคิด นวัตกรรม*. กรุงเทพฯ: นาคร.

Apichayakul, O. S. (2014). *Uncovering Camwomen: an ethnographic study of young Thai women who portray themselves sexually explicitly in online webcam chatrooms.* Loughborough: Loughborough University.

Cantril, H., & Allport, G. W. (1935). *The psychology of radio*. New York and London: Harper.

Chang, H. C. (2010). A new perspective on Twitter hashtag use: Diffusion of innovation theory. *Proceedings of the American Society for Information Science and Technology, 47*(1), 1-4.

Chen, G. M. (2011). Tweet this: A uses and gratifications perspective on how active Twitter use gratifies a need to connect with others. *Computers in Human Behavior, 27*(2), 755-762.

Davis, E. M. (2017). Digital dating: online dating profiles of older and younger gay, lesbian, and heterosexual adults (Doctoral dissertation). University of Texas, Austin.

Döring, N. M. (2009). The Internet's impact on sexuality: A critical review of 15 years of research. *Computers in Human Behavior, 25*(5), 1089-1101.

Hallonquist, T., & Suchman, E. A. (1942). Listening to the Listener. *Radio research, 43*, 265-334.

Harper, G. W., Serrano, P. A., Bruce, D., & Bauermeister, J. A. (2016). The internet's multiple roles in facilitating the sexual orientation identity development of gay and bisexual male adolescents. *American Journal of Men's Health, 10*(5), 359-376.

Johnson, P. R. (2014). Toward a Uses and Gratification's Model of Twitter. (Unpublished masterdegree thesis). Syracuse University, Syracuse.

Katz, E., Haas, H., & Gurevitch, M. (1973). On the use of the mass media for important things. *American Sociological Review*, *38*(2), 164-181.

Kaye, B. K., & Johnson, T. J. (2004). A Web for all reasons: uses and gratifications of Internet components for political information. *Telematics and Informatics, 21*(3), 197-223.

Kozinets, R. V. (2010). *Netnography: Doing ethnographic research online.* Thousand Oaks, CA: Sage publications.

LaRose, R., Mastro, D., & Eastin, M. S. (2001). Understanding Internet usage: A social-cognitive approach to uses and gratifications. *Social Science Computer Review, 19*(4), 395-413.

Lazarsfeld, P. F. (1940). *Radio and the printed page; an introduction to the study of radio and its role in the communication of ideas*. New York City: Duell, Sloan, & Pearce.

Lever, J., Grov, C., Royce, T., & Gillespie, B. J. (2008). Searching for love in all the "write" places: Exploring Internet personals use by sexual orientation, gender, and age. *International Journal of Sexual Health, 20*(4), 233-246.

Lin, C. A. (1999). Online service adoption likelihood. *Journal of Advertising Research, 39*, 79-89.

McQuail, D. (1972). *Sociology of mass communications: Selected readings* (Vol. 961). Harmondsworth: Penguin.

McQuail, D. (1987). Functions of communication: A nonfunctionalist overview. In C. R. Berger & S. H. Chaffee (Eds.) *Handbook of Communication Science* (pp. 327-349). Thousand Oaks, CA: Sage Publications.

McQuail, D. (1994). The Rise of Media of Mass Communication. *Mass Communication Theory: An Introduction* (3rd ed.). London: SAGE Publications.

Miller, B. (2015). "They're the modern-day gay bar": Exploring the uses and gratifications of social networks for men who have sex with men. *Computers in Human Behavior, 51*, 476-482.

Ross, M. W., Månsson, S.-A., Daneback, K., & Tikkanen, R. (2005). Characteristics of men who have sex with men on the Internet but identify as heterosexual, compared with heterosexually identified men who have sex with women. *Cyberpsychology & Behavior, 8*(2), 131-139.

Ross, M. W., Tikkanen, R., & Månsson, S.-A. (2000). Differences between Internet samples and conventional samples of men who have sex with men: implications for research and HIV interventions. *Social Science & Medicine, 51*(5), 749-758.

Rubin, A. M. (1981). An examination of television viewing motivations. *Communication research, 8*(2), 141-165.

Ruggiero, T. E. (2000). Uses and gratifications theory in the 21st century. *Mass Communication & Society, 3*(1), 3-37.

Shum, K. F. (2014). *Self-presentation and Impression Formation through Photographs in an LGBT Online Dating Community* (Master Thesis, Media & Communication Studies). Uppsala University, Uppsala.

Song, I., Larose, R., Eastin, M. S., & Lin, C. A. (2004). Internet gratifications and Internet addiction: On the uses and abuses of new media. *Cyberpsychology & Behavior, 7*(4), 384-394.

Stahlman, S., Grosso, A., Ketende, S., Mothopeng, T., Taruberekera, N., Nkonyana, J., & Baral, S. (2015). Characteristics of men who have sex with men in southern Africa who seek sex online: a cross-sectional study. *Journal of Medical Internet Research, 17*(5), p. 129.

Tapscott, D. (2011). The Eight Net Gen Norms. *The Digital Divide*, 130-159.

Twitter Privacy Policy. (2020). *Twitter Privacy Policy*. Retrieved from https://twitter.com/en/privacy.

Van De Wiele, C., & Tong, S. T. (2014). *Breaking boundaries: The uses & gratifications of Grindr.* Paper presented at the Proceedings of the 2014 ACM international joint conference on pervasive and ubiquitous computing.

Van Evra, J. (1990). *Television and Child Development.* London: Mass Communication.

Workpoint News. (2020). *"แฮชแท็ก" อาวุธทรงพลังในการพลิกโฉมการเมือง-สังคมโลก.* สืบค้นเมื่อ 31 มีนาคม 2562 จาก https://workpointnews.com/2020/02/26/hashtag/.

Xiong, Y., Cho, M., & Boatwright, B. (2019). Hashtag activism and message frames among social movement organizations: Semantic network analysis and thematic analysis of Twitter during the# MeToo movement. *Public Relations Review, 45*(1), 10-23.

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ
ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
ISSN 2985-0568 (ออนไลน์)

ทัศนคติและความตั้งใจซื้อของผู้บริโภคต่ออาหารฟังก์ชันในกรุงเทพมหานคร

Received: 21 January 2021
Revised: 12 May 2021
Accepted: 11 January 2023

อาจารีย์ อุดมพันธ์*
เกตุวดี สมบูรณ์ทวี**

บทความวิจัย

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อทัศนคติและความตั้งใจซื้อของผู้บริโภคต่ออาหารฟังก์ชันในกรุงเทพมหานคร ในกลุ่มตัวอย่างจำนวน 400 คนที่เคยมีประสบการณ์ในการบริโภคอาหารฟังก์ชัน โดยการสำรวจผ่านแบบทดสอบออนไลน์ ผลการศึกษาพบว่าปัจจัยด้านข้อมูลและความรู้ของผู้บริโภคเกี่ยวกับอาหารฟังก์ชันและประสบการณ์ของผู้บริโภคส่งผลเชิงบวกต่อทัศนคติของผู้บริโภคอาหารฟังก์ชัน และส่งผ่านไปยังความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชันของผู้บริโภค แต่ปัจจัยด้านความเชื่อเกี่ยวกับโภชนาการอาหารและสุขภาพ ความเชื่อเกี่ยวกับอาหารฟังก์ชัน ไม่ส่งอิทธิพลต่อทัศนคติของผู้บริโภค และไม่ส่งผ่านไปยังความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชันของผู้บริโภค สำหรับการศึกษาด้านความสามารถในการควบคุมพฤติกรรม ส่งผลต่อความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชันของผู้บริโภค และจากการศึกษายังพบอีกว่าการคล้อยตามกลุ่มอ้างอิง หรือบุคคลที่คิดว่ามีอิทธิพลต่อผู้บริโภคไม่ส่งผลต่อความตั้งใจซื้อของผู้บริโภค

คำสำคัญ

อาหารฟังก์ชัน;
ทัศนคติ;
การคล้อยตามกลุ่มอ้างอิง;
การรับรู้ความสามารถในการควบคุมพฤติกรรม;
ความตั้งใจซื้อ

* นิสิตระดับมหาบัณฑิต สาขาวิชาบริหารธุรกิจ ภาควิชาการตลาด คณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

** รองศาสตราจารย์ประจำภาควิชาการตลาด คณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ติดต่อได้ที่: kedwadee@tbs.tu.ac.th

KASETSART UNIVERSITY
FACULTY OF HUMANITIES

Journal of Studies in the Field of Humanities
Vol. 30 No. 1 (January-June 2023)
ISSN 2985-0568 (Online)

Consumer Attitudes and Purchase Intentions towards Functional Foods in Bangkok

Received: 21 January 2021
Revised: 12 May 2021
Accepted: 11 January 2023

Arjaree Audompan*
Kedwadee Sombultawee**

Research Article

Abstract

The objective of this research was to study factors affecting consumer attitudes and purchasing intentions towards functional foods in Bangkok Metropolitan Area (BMA). The data were collected through online surveys from 400 people who had experience of functional foods. The results of the study showed that the information and knowledge of consumers about functional foods and consumer experience positively affect consumer attitudes and transmit to the purchase intentions of functional food, whereas beliefs about nutrition and health and beliefs about functional foods have no influence on the attitude of consumers and do not pass on to the purchase intentions of functional food. Also, perceived behavioral control affects purchase intentions of functional foods but the subjective norm factor has no effect on purchase intentions of functional foods.

Keywords

functional food;
attitudes;
subjective norm;
perceived behavioral control;
purchase intention

* Master's Student, Business Administration Program, Department of Marketing, Faculty of Commerce and Accountancy, Thammasat University

** Associate Professor, Department of Marketing, Faculty of Commerce and Accountancy, Thammasat University, e-mail: kedwadee@tbs.tu.ac.th

1. บทนำ

จากอดีตจนถึงปัจจุบันคนไทยมีรูปแบบชีวิตและการทำงานที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งประชาชนที่อาศัยและทำงานอยู่ในหัวเมืองใหญ่ ซึ่งส่วนใหญ่ต้องอยู่กับการทำงานและการเดินทางที่ต้องเร่งรีบอยู่ตลอดเวลา จึงมีความเสี่ยงที่จะเกิดโรคภัยต่าง ๆ มากขึ้น โดยเฉพาะกลุ่มโรคไม่ติดต่อเรื้อรังหรือ NCDs (Non-Communicable Diseases) (อภิวัฒน์ รัตนวราหะ, 2563) โดยทางสถิติจากสำนักงานสภาพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ (2560) พบว่า ในช่วง พ.ศ. 2537-2560 อัตราการเสียชีวิตด้วยโรคมะเร็งของคนไทยมีแนวโน้มเพิ่มขึ้นเป็นสาเหตุแรกโดยมีจำนวน 120.5 คน ต่อประชาการหนึ่งแสนคน และสาเหตุการเสียชีวิตอื่นๆ ได้แก่ โรคหลอดเลือดสมอง โรคหัวใจและเบาหวาน โดยสาเหตุหลักเกิดจากการดูแลสุขภาพที่ผิดวิธีและพฤติกรรมการใช้ชีวิตที่ไม่ถูกหลักโภชนา เช่น ไม่ออกกำลังกาย สูบบุหรี่ ดื่มแอลกอฮอล์ เป็นต้น

จากกระแสการรักสุขภาพเริ่มเป็นที่นิยมในช่วงไม่กี่ปีที่ผ่านมา ผู้บริโภคคนไทยให้ความสำคัญกับสุขภาพและคุณภาพชีวิต ทำให้ผู้คนหันมาออกกำลังกาย เลือกทำกิจกรรมที่เป็นประโยชน์และดูแลตัวเองมากขึ้น รวมถึงพฤติกรรมการกินดื่มที่เปลี่ยนไป โดยเริ่มหันมาทานอาหารและเครื่องดื่มที่ดีต่อสุขภาพ ทั้งนี้จากงานวิจัยของสถาบันวิจัย Nielsen (2019) ได้สำรวจเกี่ยวกับสุขภาพและคุณภาพชีวิต พบว่าตลอด 3 ปีที่ผ่านมาคนไทยเลือกรับประทานอาหารและเครื่องดื่มเพื่อสุขภาพมากกว่าการออกกำลังกาย โดยรับประทานเพื่อป้องกันเป็นหลัก ด้วยเหตุผลดังกล่าวส่งผลให้ธุรกิจอาหารและเครื่องดื่มเพื่อสุขภาพเหล่านี้มีโอกาสในการเติบโตและเพิ่มสูงขึ้นในทุก ๆ ปี

สำหรับการแข่งขันในโลกธุรกิจยุคนี้ยิ่งทวีความรุนแรงขึ้นทุกวัน โอกาสในการทำกำไรของธุรกิจที่ให้ความสำคัญกับตลาดที่เน้นปริมาณกลุ่มลูกค้าขนาดใหญ่ (Mass Market) มีแนวโน้มลดลงเรื่อย ๆ ไม่เว้นแม้แต่ธุรกิจอาหาร ซึ่งรายใหม่เข้ามาแข่งขันได้ง่าย ทำให้ต้องหากลยุทธ์ใหม่ ๆ เพื่อสร้างมูลค่าเพิ่ม สร้างความแตกต่างจากคู่แข่ง ปัจจุบันในแวดวงธุรกิจอาหารกระแส “อาหารฟังก์ชัน” (Functional Food) กำลังมาแรงและเป็นที่สนใจสำหรับในประเทศไทยถือเป็น Niche market เพื่อตอบสนองพฤติกรรมผู้บริโภคเฉพาะกลุ่ม เช่น ผู้ออกกำลังกาย ผู้ใส่ใจความงาม เป็นต้น ทั้งนี้ Functional Food มีนิยามที่แตกต่างกันในแต่ละประเทศ แต่โดยทั่วไป หมายถึงผลิตภัณฑ์อาหารที่ทำหน้าที่เฉพาะเจาะจงในการส่งเสริมสุขภาพในด้านต่าง ๆ เพิ่มเติมจากคุณประโยชน์ทางโภชนาการของอาหารทั่วไป ที่สำคัญคือ ยังคงมีสภาพเป็นอาหาร ไม่ได้มีรูปแบบเป็นแคปซูลหรือเป็นผงเหมือนยาและไม่มีข้อจำกัดในการบริโภค (Krungthai Macro Research, 2019)

จากข้อมูล Euromonitor (2019) ในตลาดกลุ่มอาหารฟังก์ชัน (Fortified/ Functional Food) ของไทยในปี 2562 มีมูลค่า 119,721 ล้านบาท โดย 5 ปีที่ผ่านมามีอัตราการเติบโตเฉลี่ยเพิ่มขึ้น 3.6% และมีการพยากรณ์มูลค่าตลาดอีก 5 ปีข้างหน้าในปี 2567 มีอัตราการเติบโตเพิ่มขึ้นจากเดิม 7.5% ทำให้เห็นได้ว่าแนวโน้มของตลาดอาหารฟังก์ชันในประเทศไทยยังเพิ่มขึ้นอย่างต่อเนื่อง จากการให้ความสำคัญกับการมีสุขภาพที่ดี (Health & Wellness) ของผู้บริโภคในยุคปัจจุบันและแนวคิดที่ว่าการป้องกันโรคดีกว่าการรักษาโรค จากค่าใช้จ่ายในการรักษาโรคที่มีราคาสูง อีกทั้งความสำคัญในการดูแลและเสริมสร้างภาพลักษณ์ของตัวเองทั้งรูปร่างและหน้าตาให้ดูดีเป็นที่ประทับใจ

จากการเก็บรวบรวมข้อมูลของสถาบันวิจัย Nielsen ปี 2015 เกี่ยวกับพฤติกรรมของผู้บริโภคทั่วโลกที่กำลังมองหาอาหารที่ช่วยเสริมสุขภาพเฉพาะด้าน พบว่าในประเทศพัฒนาแล้วของผู้บริโภคในสหภาพยุโรปมองว่าปริมาณคอเลสตอรอลในอาหารมีผลมากต่อการตัดสินใจซื้อ 32% ผู้บริโภคน้ำผลไม้ในสหรัฐอเมริกาอยากให้เพิ่ม

สารอาหารที่มีประโยชน์ต่อสุขภาพเพิ่มเติม 46% นอกจากนี้เมื่อมาดูผลสำรวจของประเทศที่กำลังพัฒนาซึ่งเป็นประเทศจีน พบว่าชาวจีนที่มีบุตรตั้งแต่อายุ 4-12 ปี ต้องการซื้ออาหารและเครื่องดื่มที่ช่วยเสริมพัฒนาการทางสมอง 53% และในส่วนของประเทศไทย ผู้บริโภคที่อาศัยในเมืองใหญ่บริโภค Functional Foods and Drinks อย่างน้อย 1 ครั้งต่อสัปดาห์ 81% เหตุผลส่วนใหญ่ที่บริโภคเนื่องจากต้องการมีโภชนาการที่ดีขึ้น 79% และมองหาชนิดของผลิตภัณฑ์อาหารเพื่อบำรุงสมอง 38% นอกจากนี้จากรายงาน Food and Health Survey 2018 ของ The International Food Information Council (IFIC) (2018) พบว่ามีผู้บริโภคในสหรัฐอเมริกาเพียง 4 คนใน 10 คนที่รู้ว่าอาหารแต่ละประเภทมีส่วนประกอบของสารอาหารที่ให้ผลโดยตรงในการทำงานของระบบต่าง ๆ ของร่างกาย

จากงานวิจัยของซินและซอ (Xin & Seo, 2019) เพื่อศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชันจากประเทศเกาหลีของผู้บริโภคชาวจีนจำนวน 361 คน อายุ 20-60 ปี โดยใช้ทฤษฎีพฤติกรรมตามแผน (Theory of Planned Behavior) ผลการศึกษาพบว่าปัจจัยด้านชาตินิยมของชาวจีนส่งผลในเชิงลบต่อความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชันจากประเทศเกาหลี แต่ปัจจัยด้านรูปลักษณ์ของอาหารฟังก์ชันจากประเทศเกาหลี ความรู้เกี่ยวกับอาหารฟังก์ชัน ความกังวลเรื่องสุขภาพ ทัศนคติ การคล้อยตามกลุ่มอ้างอิงและการรับรู้ในการควบคุมพฤติกรรมส่งผลในเชิงบวกต่อความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชันจากประเทศเกาหลี

จากข้อมูลสนับสนุนข้างต้นและงานวิจัยในอดีตจากต่างประเทศ ผู้วิจัยจึงได้เห็นประเด็นเพื่อนำมาศึกษาในประเทศไทย โดยศึกษาอิทธิพลระหว่างทัศนคติของผู้บริโภคต่ออาหารฟังก์ชัน การคล้อยตามกลุ่มอ้างอิง และการรับรู้ความสามารถในการควบคุมพฤติกรรมที่ส่งผลต่อความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชันคุณภาพ และด้านข้อมูลและความรู้ของผู้บริโภคเกี่ยวอาหารฟังก์ชัน ความเชื่อเกี่ยวกับโภชนาการอาหารและสุขภาพ ความเชื่อเกี่ยวกับอาหารฟังก์ชัน ประสบการณ์ของผู้บริโภคต่ออาหารฟังก์ชันส่งผลไปยังทัศนคติของผู้บริโภคต่ออาหารฟังก์ชันและเพื่อศึกษาว่าทัศนคติเป็นตัวแปรส่งผ่านไปยังความตั้งใจซื้อ โดยปรับใช้จากทฤษฎีพฤติกรรมตามแผนมาเป็นโมเดลในการศึกษา ซึ่งช่วยให้ผู้ประกอบการอาหารฟังก์ชันเข้าใจถึงทัศนคติและความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชันของผู้บริโภคมากยิ่งขึ้น สามารถนำข้อมูลผลการศึกษาไปประยุกต์ปรับใช้เพื่อสร้างกลยุทธ์ที่เหมาะสมหรือเพื่อพัฒนา ปรับปรุงเป็นโอกาสในการสร้างยอดการซื้อขาย นำไปสู่ความได้เปรียบในการแข่งขันอย่างยั่งยืนท่ามกลางสภาพแวดล้อมการแข่งขันที่เติบโตอย่างรวดเร็วและรุนแรงในปัจจุบัน

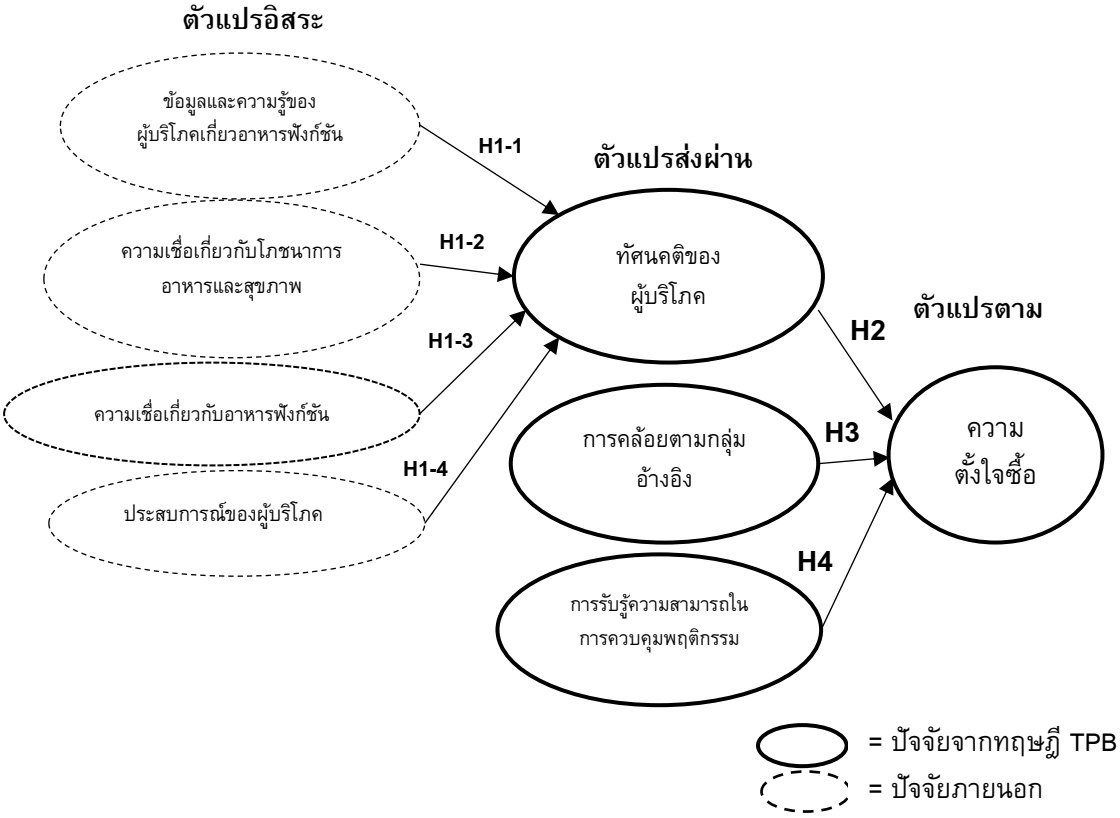
2. วัตถุประสงค์

2.1 เพื่อศึกษาปัจจัยภายนอกที่ส่งผลต่อความตั้งใจซื้อของผู้บริโภคต่ออาหารฟังก์ชันผ่านทัศนคติของผู้บริโภค

2.2 เพื่อศึกษาปัจจัยจากทฤษฎีพฤติกรรมตามแผนที่มีผลต่อความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชัน

3. กรอบแนวคิดในการวิจัย

ทฤษฎีแนวคิดพฤติกรรมตามแผนเป็นหนึ่งในกรอบแนวความคิดที่มีอิทธิพลและเป็นที่นิยมมากที่สุดในการศึกษาพฤติกรรมจากตัวแปรด้านทัศนคติ TPB Model ต้นกำเนิดที่มาจะเป็นแบบจำลอง กระบวนการองค์ความรู้ที่สำคัญเพื่อประเมินผลของความตั้งใจซื้อและเป็นที่มาของกรอบแนวคิดการวิจัยดังต่อไปนี้



ภาพที่ 1. กรอบแนวคิดในการวิจัย

4. ทบทวนวรรณกรรม

4.1 ทฤษฎีพฤติกรรมตามแผน (Theory of Planned Behavior-TPB)

แนวคิดทฤษฎีพฤติกรรมตามแผน (Theory of Planned Behavior: TPB) ได้ถูกพัฒนาขึ้นโดยไอเซนและฟิชบายน์ (Ajzen & Fishbein) ใน ค.ศ. 1975 ซึ่งเป็นส่วนขยายจากทฤษฎีการกระทำด้วยเหตุผล (Theory of Reasoned Action: TRA) กับการผนวกการรับรู้ความสามารถในการควบคุมพฤติกรรม (Jaffar & Musa, 2013) และถือว่าทฤษฎีแนวคิดพฤติกรรมตามแผนเป็นหนึ่งในกรอบแนวความคิดที่มีอิทธิพลและเป็นที่นิยมมากที่สุดในการศึกษาการพฤติกรรมจากตัวแปรด้านทัศนคติ TPB Model ต้นกำเนิดที่มาจะเป็นแบบจำลอง กระบวนการองค์ความรู้ที่สำคัญเพื่อประเมินผลของความตั้งใจซื้อ โมเดลอธิบายถึงความซับซ้อนของความสัมพันธ์ระหว่างพฤติกรรมของมนุษย์กับปัจจัยที่เกี่ยวข้อง ที่สำคัญที่สุดระบุว่าพฤติกรรมของมนุษย์เป็นสาเหตุมาจากความตั้งใจ (Ajzen, 1991) ความตั้งใจได้รับผลกระทบโดยตรงจากทั้งสามปัจจัย ได้แก่ ทัศนคติ การคล้อยตามกลุ่มอ้างอิง และ

การรับรู้ความสามารถในการควบคุมพฤติกรรม ทั้งสามปัจจัยดังกล่าวส่งโดยตรงต่อความตั้งใจของบุคคลในการแสดงพฤติกรรม พฤติกรรมตามแผนสามารถนำไปใช้ศึกษาความสนใจโดยเฉพาะในการทำความเข้าใจพฤติกรรมบางอย่าง เช่น พฤติกรรมการซื้อ พฤติกรรมการพักผ่อน เป็นต้น

4.1.1 ทัศนคติต่อพฤติกรรม

ทัศนคติต่อพฤติกรรมคือการประเมินของบุคคลที่มีต่อภาพรวมของพฤติกรรม รวมไปถึงผลที่ตามมาของพฤติกรรมซึ่งมีทั้งด้านบวกและด้านลบ คือถ้าผลการประเมินต่อผลที่ตามมาของพฤติกรรมที่บุคคลใดกระทำเป็นด้านบวก บุคคลนั้นก็จะมีทัศนคติที่ดีต่อพฤติกรรม ในทางตรงกันข้ามถ้าผลการประเมินต่อผลที่ตามมาเป็นด้านลบ บุคคลนั้นก็จะมีทัศนคติไม่ดีต่อพฤติกรรมนั้น (Fishbien & Ajzen, 1975) สำหรับในงานวิจัยนี้ ทัศนคติ (Attitude) ถือเป็นตัวแปรที่มีความสำคัญ เนื่องจากทัศนคติมีผลกระทบต่อการเกิดพฤติกรรมการตั้งใจซื้อ (Purchase Intention) กล่าวได้ว่าหากผู้บริโภคมีทัศนคติที่ดีต่ออาหารฟังก์ชันก็จะมีโอกาสที่ส่งผลต่อความเต็มใจซื้ออาหารฟังก์ชันได้

4.1.2 ความเชื่อ

แมคคาธีและเปอร์โรลท์ (MaCarthy & Perreault, 1984) ได้ให้ความหมายของความเชื่อว่าคือ ความคิดความเข้าใจและการยอมรับนับถือ เชื่อมั่นในสิ่งหนึ่งสิ่งใดโดยไม่ต้องมีเหตุผลใดมาสนับสนุนหรือพิสูจน์ ทั้งนี้บางอย่างอาจมีหลักฐานอย่างเพียงพอที่จะพิสูจน์ได้ หรืออาจจะไม่มีหลักฐานที่จะนำมาใช้พิสูจน์ให้เห็นจริงเกี่ยวกับสิ่งนั้นก็ได้ จากงานวิจัยของวานห์บา, อราฟัต, สาและ, แม็คคาวี และอาห์เมด (Wanhba, Arrafa, Saleh, Mekkawy & Ahmed, 2006) ซึ่งเป็นการศึกษาถึงความรู้และทัศนคติของคนวัยทำงานต่ออาหารฟังก์ชัน โดยเป็นการวิจัยเชิงสำรวจกับคนทำงานในศูนย์วิจัยแห่งชาติ (National Research Center-NRC) พบว่าผู้บริโภคมีความเชื่อว่าอาหารสุขภาพมีบทบาทต่อการรักษาหรือปรับปรุงสุขภาพของผู้บริโภคให้ดียิ่งขึ้น

4.1.3 ประสบการณ์

ประสบการณ์ (Experience) หมายถึง ความจัดเจนที่เกิดจากการกระทำหรือได้พบเห็นมา เป็นสิ่งที่มีคุณค่าในการเรียนรู้ทุกๆ ด้านและมีอิทธิพลต่อทัศนคติ (Gartner, 2002) จากงานวิจัยของเวอร์เบก (Verbeke, 2004) ซึ่งศึกษาเรื่องการยอมรับในอาหารสร้างสุขภาพของผู้บริโภคซึ่งเป็นการวิจัยเชิงสำรวจ (Survey) พบว่าปัจจัยหลักที่ส่งผลให้ผู้บริโภคเกิดการยอมรับในอาหารฟังก์ชัน คือประโยชน์ของอาหารฟังก์ชันที่ส่งผลต่อสุขภาพที่ดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งถ้าผู้บริโภคมีประสบการณ์ในครอบครัวที่มีสมาชิกในครอบครัวเจ็บป่วย อัตราในการยอมรับอาหารสร้างสุขภาพจะสูงกว่าครอบครัวปกติ

4.1.4 ความรู้

ความรู้ หมายถึง การได้ข้อมูลที่เป็นข้อเท็จจริง รูปแบบ วิธีการ กฎเกณฑ์ แนวปฏิบัติ สิ่งของ เหตุการณ์หรือบุคคล ซึ่งได้มาจากการสังเกต ประสบการณ์ หรือจากสื่อต่างๆ ประกอบกัน และหากบุคคลมีความรู้ คิดว่าสิ่งใดดีหรือสิ่งใดไม่ดี มักจะมีทัศนคติที่ดีหรือไม่ดีต่อสิ่งนั้น จากรายงาน Food and Health Survey (2018) ของ The International Food Information Council (IFIC) พบว่าผู้ที่ใส่ใจสุขภาพในสหรัฐอเมริกาเพียง 38% ที่รู้ว่าอาหารแต่ละประเภทมีส่วนประกอบของสารอาหารที่ให้ผลโดยตรงต่อการทำงานของระบบต่างๆ ในร่างกายอย่างไร ทำให้เห็นได้ว่าอาหาร Functional food สามารถเข้าถึงผู้ที่ใส่ใจสุขภาพได้มากกว่านี้ หากผู้บริโภครับรู้ข้อมูลเกี่ยวกับส่วนประกอบและประโยชน์ที่ได้รับ

4.1.5 การคล้อยตามกลุ่มอ้างอิง

การคล้อยตามกลุ่มอ้างอิง (Subjective Norm) เป็นการรับรู้ของบุคคลเกี่ยวกับความต้องการหรือความคาดหวังของสังคมที่มีผลต่อบุคคลซึ่งเป็นได้ทั้งกลุ่มคนใกล้ชิดที่มีอิทธิพลต่อบุคคลนั้น เช่น พ่อแม่ลูก สามีภรรยา เป็นต้น หรือเป็นกลุ่มคนไกลที่มีอิทธิพลต่อบุคคลนั้น เช่น เพื่อนร่วมงาน ผู้บังคับบัญชาในการที่จะกระทำหรือไม่กระทำพฤติกรรมใดๆ หากบุคคลมีการประเมินว่ากลุ่มบุคคลที่มีอิทธิพลต่อเขาต้องการให้แสดงพฤติกรรม แนวโน้มที่พฤติกรรมจะถูกแสดงออกจะเพิ่มมากขึ้น ในทางกลับกันบุคคลจะไม่แสดงพฤติกรรมถ้าเกิดการรับรู้ว่ากลุ่มบุคคลที่มีอิทธิพลไม่ต้องการให้เขาแสดงพฤติกรรม (Fishbien & Ajzen, 1975)

4.1.6 การรับรู้ความสามารถในการควบคุมพฤติกรรม

การรับรู้ความสามารถในการควบคุมพฤติกรรม (Perceived Behavioral Control) คือ ความเชื่อของบุคคลที่มีต่อการแสดงพฤติกรรม รวมไปถึงสามารถควบคุมพฤติกรรมนั้นให้เป็นไปอย่างที่ตั้งใจได้ ถ้าบุคคลมีความเชื่อว่าสามารถกระทำพฤติกรรมได้โดยง่ายและสามารถควบคุมผลที่ออกมาอย่างที่ตั้งใจไว้ บุคคลมีแนวโน้มจะแสดงพฤติกรรม แต่ถ้าบุคคลมีความเชื่อว่าการกระทำพฤติกรรมทำได้ยากและไม่สามารถควบคุมผลที่ออกมาได้อย่างที่ตั้งใจไว้ แนวโน้มที่บุคคลจะแสดงพฤติกรรมจะลดลง (Ajzen & Fishbein, 2005) ซึ่งเป็นตัวแปรอีกตัวหนึ่งที่มีความสำคัญในทฤษฎีพฤติกรรมตามแผน เนื่องจากการหาตัวแปรที่บ่งชี้โอกาสหรือแนวโน้มที่บุคคลจะแสดงออกมาซึ่งพฤติกรรมที่อาจเกิดขึ้นนั้นเป็นเรื่องยาก ดังนั้นการรับรู้ที่เกี่ยวข้องกับการควบคุมพฤติกรรมจึงเป็นตัวแปรสำคัญที่ชี้วัดถึงการแสดงออกถึงพฤติกรรมในการตั้งใจซื้อของผู้บริโภคได้ (Kim et al., 2013)

4.2 แนวคิดความตั้งใจซื้อ

แนวคิดเกี่ยวกับความตั้งใจซื้อของผู้บริโภค (Purchase Intention) ความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชันมีการอธิบายโดยทฤษฎีตามแผน (TPB) ความตั้งใจซื้อ คือ การแสดงความรู้ความเข้าใจในการเตรียมพร้อมของบุคคลในการปฏิบัติพฤติกรรมที่กำหนดและถือว่าเป็นพฤติกรรมนำทันที เช่น TPB ได้ถูกนำมาใช้ในการบริโภคผลิตภัณฑ์อาหาร ทัศนคติต่ออาหารฟังก์ชันไม่ว่าจะเป็นเรื่องที่ดีหรือลบ ได้รับอิทธิพลจากความเชื่อของลูกค้าและการรับรู้ของลูกค้าที่มีต่อแนวคิดของอาหารฟังก์ชันที่พวกเขาซื้อในช่วงชีวิตของพวกเขา (Ahmad & Juhdi, 2010) จากงานวิจัยของซินและซอ (Xin & Seo, 2019) ที่ศึกษาถึงปัจจัยที่ส่งผลต่อความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชันจากประเทศเกาหลีของผู้บริโภคชาวจีนจำนวน 361 คน อายุ 20-60 ปี โดยใช้ทฤษฎีพฤติกรรมแบบแผน (Theory of Planned Behavior) ผลการศึกษาพบว่าปัจจัยด้านชาตินิยมของชาวจีนส่งผลในเชิงลบต่อความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชันจากประเทศเกาหลี แต่ปัจจัยด้านรูปลักษณ์ของอาหารฟังก์ชันจากประเทศเกาหลี ความรู้เกี่ยวกับอาหารฟังก์ชัน ความกังวลเรื่องสุขภาพ ทัศนคติ และการรับรู้ในการควบคุมพฤติกรรมส่งผลในเชิงบวกต่อความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชันจากประเทศเกาหลี และจากการศึกษาของเฟืองและดาด (Phuong & Dat, 2017) ที่ศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชันของผู้บริโภคชาวเวียดนามที่เคยมีประสบการณ์ในการบริโภคอาหารฟังก์ชัน ผลการศึกษาพบว่าปัจจัยทางด้านการรับรู้ว่าเป็นผลิตภัณฑ์ที่ดี และทัศนคติของผู้บริโภคต่ออาหารฟังก์ชันส่งผลต่อความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชัน โดยการรับรู้ของผู้บริโภคว่าเป็นผลิตภัณฑ์ที่ดีมีบทบาทสำคัญมากในกระบวนการตัดสินใจซื้อ และถ้าการรับรู้ของผู้บริโภคว่าเป็นผลิตภัณฑ์ที่ดียิ่งสูงก็จะส่งผลต่อทัศนคติของผู้บริโภคต่ออาหารฟังก์ชันที่สูงขึ้นตามไปด้วย

5. ระเบียบวิธีวิจัย

5.1 ประเภทของงานวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative Approach) โดยการวิจัยเชิงสำรวจ (Survey Method) และใช้แบบสอบถาม (Questionnaire) เป็นเครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล

5.2 ประชากรและการเลือกกลุ่มตัวอย่าง

จากการเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยเลือกใช้วิธีการกำหนดกลุ่มตัวอย่างแบบเฉพาะเจาะจง (Purpose Sampling) ที่มีประสบการณ์ในการบริโภคอาหารฟังก์ชัน อาศัยอยู่ในกรุงเทพมหานคร ไม่จำกัดเพศ อายุ แต่เนื่องจากผู้วิจัยไม่ทราบจำนวนประชากรในกลุ่มที่จะศึกษาได้อย่างแน่ชัด งานวิจัยนี้จึงหาจำนวนกลุ่มตัวอย่างตามกรณีที่ไม่ทราบจำนวนประชากรและไม่ทราบสัดส่วนของประชากร ด้วยสมมติฐานว่าข้อมูลมีการกระจายตัวแบบปกติ (Normal Distribution) และผู้วิจัยได้เลือกใช้วิธีการกำหนดกลุ่มตัวอย่างของคอแครน (Cochran, 1977) โดยให้มีค่าระดับความเชื่อมั่นอยู่ที่ 95% ให้ค่าความคลาดเคลื่อนเกิดขึ้นได้ 5 % โดยกำหนดสัดส่วนประชากรที่ 50% หรือ 0.5 เนื่องจากค่า p(1-p) หรือจำนวนกลุ่มตัวอย่าง (n) จะมีค่ามากที่สุดที่สัดส่วนนี้ จำนวนดังนี้

$$n = \frac{p(1-p)Z^2}{e^2}$$

เมื่อ n = จำนวนของกลุ่มตัวอย่างที่ต้องการ

p = สัดส่วนของประชากรโดยกำหนดเป็น 0.5 เนื่องจากค่า p (1-p) หรือจำนวนกลุ่มตัวอย่าง (n) จะมีค่ามากที่สุดที่สัดส่วนนี้

Z = ค่าระดับความเชื่อมั่น 95% ได้ค่า Z เป็น 1.96

e = ระดับความคลาดเคลื่อนที่ยอมให้เกิดขึ้นได้ ความเชื่อมั่น 95% ดังนั้น e มีค่าเท่ากับ 0.05

จากการคำนวณขนาดของกลุ่มตัวอย่างที่ต้องการ เมื่อทำการแทนค่าจะทำให้ได้ขนาดของกลุ่มตัวอย่างที่น้อยที่สุดอยู่ที่ 385 ราย อย่างไรก็ตาม ขนาดตัวอย่างที่เก็บควรมากกว่าขนาดตัวอย่างที่คำนวณได้ เพื่อให้ได้ผลการวิจัยที่ครบถ้วนแม่นยำและลดความผิดพลาดที่อาจเกิดขึ้น ผู้วิจัยวางแผนจะเก็บกลุ่มตัวอย่างอย่างน้อย 400 ราย เพื่อป้องกันเหตุสุดวิสัยที่อาจตามมา

5.3 เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative Research) ใช้แบบสอบถามแบบออนไลน์ (Online Questionnaire) โดยข้อมูลแบบสอบถามเหล่านี้ถูกสร้างขึ้นจากการทบทวนวรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง แบ่งออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่

ส่วนที่ 1 แบบสอบถามเกี่ยวกับข้อมูลด้านพฤติกรรมการบริโภคอาหารฟังก์ชัน จำนวน 4 ข้อ ได้แก่ คุณทานอาหารฟังก์ชันมานานแค่ไหน แหล่งข้อมูลที่คุณค้นหาบ่อยที่สุดเพื่อที่ใช้ประกอบการตัดสินใจเลือกซื้ออาหาร ปัจจัยในการคำนึงถึงในการเลือกซื้ออาหารฟังก์ชัน และความถี่ในการทานอาหารฟังก์ชัน

ส่วนที่ 2 แบบสอบถามเกี่ยวกับปัจจัยที่ส่งผลต่อทัศคติต่ออาหารฟังก์ชันและความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชันของผู้บริโภค ประกอบด้วยปัจจัยด้านข้อมูลและความรู้ของผู้บริโภคเกี่ยวกับอาหารฟังก์ชัน ความเชื่อเกี่ยวกับโภชนาการอาหารและสุขภาพ ความเชื่อเกี่ยวกับอาหารฟังก์ชัน ประสบการณ์ของผู้บริโภค ทัศนคติของผู้บริโภคต่ออาหารฟังก์ชัน การคล้อยตามกลุ่มอ้างอิง และการรับรู้ความสามารถในการควบคุมพฤติกรรม โดยแบบสอบถามมีลักษณะเป็นปลายปิด มีจำนวนทั้งสิ้น 36 ข้อ

ส่วนที่ 3 แบบสอบถามเกี่ยวกับข้อมูลด้านประชากรศาสตร์และข้อมูลทั่วไปของผู้บริโภค มีจำนวน 8 ข้อ ได้แก่ เพศ สถานะสมรส อายุ กลุ่มของอาชีพ คุณเป็นผู้ตัดสินใจซื้อของเข้าบ้านใช่หรือไม่ การศึกษาสูงสุด ลักษณะของที่พักอาศัย และรายได้เฉลี่ยต่อเดือน โดยคำถามมีลักษณะเป็นปลายปิด

5.4 การทดสอบเครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย

5.4.1 การทดสอบความเที่ยงตรงของเครื่องมือ (Validity)

สำหรับการตรวจสอบความเที่ยงตรงของเครื่องมือเพื่อที่จะมั่นใจว่าผลลัพธ์ที่ออกมาจะถูกต้อง แม่นยำและมีคุณภาพ ผู้วิจัยจึงทบทวนวรรณกรรมรวมไปถึงงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในอดีต รวมถึงเพื่อดูว่าเนื้อหาในแบบสอบถามถูกต้องและครอบคลุมประเด็นทุกตัวแปรหรือไม่ โดยนำแบบสอบถามให้ผู้เชี่ยวชาญด้านอาหารสุขภาพ จำนวน 3 คน และให้อาจารย์ที่ปรึกษาตรวจสอบความถูกต้องอีกครั้ง เพื่อทดสอบความแม่นยำของแบบสอบถามและนำข้อบกพร่องที่พบมาปรับปรุงให้มีความครบถ้วนสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

5.4.2 การทดสอบความเชื่อมั่นของเครื่องมือ (Reliability)

ตรวจสอบความเชื่อมั่นของแบบสอบถามโดยใช้การวิเคราะห์หาค่าสัมประสิทธิ์ Cronbach’s Alpha ซึ่งแสดงความน่าเชื่อถือและสอดคล้องของแบบสอบถาม มีค่าระหว่าง 0-1 (Cronbach, 1951) โดยสามารถอธิบายได้ดังนี้ ค่าสัมประสิทธิ์แอลฟ่ามีค่าใกล้ 1 แสดงว่ามีความน่าเชื่อถืออยู่ในระดับสูง ค่าสัมประสิทธิ์แอลฟ่ามีค่าใกล้ 0.5 แสดงว่ามีความน่าเชื่อถืออยู่ในระดับปานกลาง ค่าสัมประสิทธิ์แอลฟ่ามีค่าใกล้ 0 แสดงว่ามีความน่าเชื่อถืออยู่ในระดับน้อย ซึ่งเกณฑ์ที่ใช้ในการยอมรับสำหรับงานวิจัยนี้คือมีค่ามากกว่า 0.7 (Hair et al., 1998) ทั้งนี้งานวิจัยนี้ได้วิเคราะห์เครื่องมือกับกลุ่มตัวอย่างจำนวน 30 คน ก่อนที่จะนำไปใช้จริงกับตัวอย่างทั้งหมด 400 คน ผลการทดสอบความน่าเชื่อถือจากกลุ่มตัวอย่างพบว่าแบบสอบถามมีค่าสัมประสิทธิ์ Cronbach’s Alpha ในระดับที่มีความน่าเชื่อถือสูงและเป็นไปตามเกณฑ์ที่มีประสิทธิภาพ โดยความน่าเชื่อถือของเครื่องมือในการวิจัยมีค่ามากกว่า 0.7 (Hair et al., 1998)

5.5 การวิเคราะห์และสรุปผลข้อมูล

5.5.1 การวิเคราะห์สถิติเชิงพรรณนา (Descriptive Statistic)

การวิเคราะห์ข้อมูลด้วยสถิติเชิงพรรณนาเพื่อวิเคราะห์ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับประชากรศาสตร์ของกลุ่มตัวอย่าง รวมถึงพฤติกรรมการบริโภคอาหารฟังก์ชัน โดยมีสถิติที่นำมาใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ อัตราส่วนร้อยละ (Valid Percent) การแจกแจงความถี่ (Frequency) ค่าเฉลี่ยเลขคณิต (Mean) และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (Standard Deviation)

5.5.2 การวิเคราะห์สถิติเชิงอนุมาน (Inferential Statistic)

การวิเคราะห์สถิติเชิงอนุมานที่นำมาเพื่อวิเคราะห์สมมติฐาน (Hypothesis Testing) ในแต่ละปัจจัยที่ส่งผลต่อความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชันของผู้บริโภค โดยใช้วิธีการวิเคราะห์แบบจำลองสมการเชิงโครงสร้าง(Structural Equation Modeling) และตรวจสอบความสอดคล้องของแบบโมเดล (Goodness of fit measure) เพื่อพิจารณาว่าโมเดลที่ใช้นั้นสอดคล้องกับข้อมูลเชิงประจักษ์ด้วยค่าสถิติที่ใช้ในการตรวจสอบ

6. ผลการศึกษา

6.1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

ข้อมูลด้านลักษณะทางประชากรศาสตร์ของกลุ่มตัวอย่างมีอายุระหว่าง 21-58 ปี อาศัยอยู่ในกรุงเทพมหานคร จากการสรุปผลข้อมูลพบว่าประชากรกลุ่มตัวอย่างทั้งหมด 400 คน ผู้ตอบแบบสอบถามเป็นเพศหญิง ร้อยละ 70.14 เพศชาย ร้อยละ 29.86 โดยร้อยละ 68.08 ของกลุ่มผู้ตอบแบบสอบถามมีสถานภาพโสด ส่วนใหญ่จบการศึกษาระดับปริญญาตรี ร้อยละ 50.09 และกว่าร้อยละ 63.89 ของกลุ่มตัวอย่างเป็นพนักงานเอกชน กลุ่มตัวอย่างร้อยละ 20.83 มีรายได้เฉลี่ยต่อเดือนมากกว่า 90,001 บาท และกลุ่มตัวอย่างที่มีรายได้ 15,001-30,000 บาท และ 30,001-45,000 บาท มีสัดส่วนร้อยละ 20.14 ที่เท่ากันทั้งสองกลุ่ม นอกจากนี้กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่ร้อยละ 86.81 เป็นผู้ตัดสินใจซื้อของเข้าบ้าน

6.2 การวิเคราะห์องค์ประกอบเชิงยืนยัน (Confirmatory Factor Analysis: CFA)

การวิเคราะห์องค์ประกอบเชิงยืนยัน (Confirmatory Factor Analysis: CFA) เป็นส่วนหนึ่งของโมเดลสมการโครงสร้าง (Structural Equation Modeling: SEM) เพื่อใช้พิจารณาว่าโมเดลแบบจำลองด้านข้อมูลและความรู้ของผู้บริโภคเกี่ยวกับอาหารฟังก์ชัน ความเชื่อเกี่ยวกับโภชนาการอาหารและสุขภาพ ความเชื่อเกี่ยวกับอาหารฟังก์ชัน ประสบการณ์ของผู้บริโภค การคล้อยตามกลุ่มอ้างอิง การรับรู้ความสามารถในการควบคุมพฤติกรรม ทัศนคติของผู้บริโภค และความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชันมีความสอดคล้องกลมกลืนระหว่างโมเดลกับข้อมูลเชิงประจักษ์ด้วยค่าทางสถิติหรือไม่ โดยพิจารณาค่าดัชนีที่ใช้ในการตรวจสอบความสอดคล้องของโมเดล (Model Fit Criteria) ประกอบด้วยค่า Chi-square (χ^2), df, p-value, x 2/ df , CFI, GFI, AGFI และ RMSEA โดยมีเกณฑ์ที่ใช้ในการตรวจสอบและสรุปผลการวิเคราะห์ ดังแสดงในตารางที่ 1

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
Journal of Studies in the Field of Humanities Vol.30 No.1 (January-June 2023)

ตารางที่ 1
แสดงค่าดัชนีที่ใช้ในการตรวจสอบความสอดคล้องของโมเดล (Model Fit Criteria)

ค่าดัชนี	เกณฑ์การพิจารณา	อ้างอิง	ค่าที่คำนวณได้	ผลการพิจารณา
Chi-square (χ^2)	-	Hair et al. (1998); Bollen (1989);	530.855	-
df	-	Diamantopoulos, Siguaw,	266	-
p-value	p $\geq$ 0.05	& Cadogan (2000)	0.000	ผ่าน
x2/df	x2/df < 2.00	Bollen (1989)	1.966	ผ่าน
CFI	0.90 ขึ้นไป	Hair et al. (1998)	0.987	ผ่าน
GFI	0.90 ขึ้นไป	Hair et al. (1998)	0.932	ผ่าน
AGFI	0.80 ขึ้นไป	Gefen et al. (2000)	0.831	ผ่าน
RMSEA	RMSEA < 0.05	Diamantopoulos, Siguaw, & Cadogan (2000)	0.050	ผ่าน

นอกจากนี้หากพิจารณาถึงผลการวิเคราะห์ค่าสถิติตัวแปรบ่งชี้องค์ประกอบเชิงยืนยันของแบบจำลองทัศนคติและความตั้งใจซื้อของผู้บริโภคต่ออาหารฟังก์ชันในกรุงเทพมหานครประกอบด้วย 8 ตัวแปรแฝง ได้แก่ ข้อมูลและความรู้ของผู้บริโภคเกี่ยวกับอาหารฟังก์ชัน ความเชื่อเกี่ยวกับโภชนาการอาหารและสุขภาพ ความเชื่อเกี่ยวกับอาหารฟังก์ชัน ประสบการณ์ของผู้บริโภค การคล้อยตามกลุ่มอ้างอิง การรับรู้ความสามารถในการควบคุมพฤติกรรม ทัศนคติของผู้บริโภค และความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชันของผู้บริโภค มีค่าน้ำหนักสัมประสิทธิ์ระหว่าง 0.650-0.960 มากกว่า 0.500 ค่าสัมประสิทธิ์สหสัมพันธ์เชิงพหุยกกำลังสอง R^2 ระหว่าง 46%-94% และ ในส่วนค่าเฉลี่ยความแปรปรวนที่สกัดได้ (AVE) มีค่าอยู่ในช่วง 0.629-0.788 มากกว่า 0.50 กล่าวได้ว่าโมเดลการวัดมีความตรงเชิงลู่เข้าที่ดี ถือว่าตัวแปรมีความเป็นเอกภาพที่ดี (Lam, 2012) และมีค่าความเที่ยงรวม (CR.) ระหว่าง 0.832-0.949 ซึ่งมากกว่า 0.60 จึงสรุปได้ว่าตัวแปรอยู่ในเกณฑ์ที่มีความเที่ยงตรงเชิงจำแนก (Diamantopoulos, Siguaw, & Cadogan, 2000) จากผลการวิเคราะห์จะเห็นว่าตัวแปรแฝงทุกตัวมีความเที่ยงตรงเชิงจำแนกสูง บ่งบอกถึงความเป็นเอกภาพของตัวแปรแฝงที่เป็นไปตามเกณฑ์ สามารถยอมรับโมเดลทัศนคติและความตั้งใจซื้อของผู้บริโภคต่ออาหารฟังก์ชันในกรุงเทพมหานครได้ดังแสดงในตารางที่ 2

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
Journal of Studies in the Field of Humanities Vol.30 No.1 (January-June 2023)

ตารางที่ 2

แสดงผลค่าสถิติตัวแปรบ่งชี้องค์ประกอบเชิงยืนยันแบบจำลองทัศนคติและความตั้งใจซื้อของผู้บริโภคต่ออาหารฟังก์ชันในกรุงเทพมหานคร

ตัวแปรบ่งชี้องค์ประกอบเชิงยืนยัน	λ	SE.	t-value	R^2	AVE	CR.
ข้อมูลและความรู้ของผู้บริโภคเกี่ยวอาหารฟังก์ชัน					0.788	0.949
KNO1 (ค่าพารามิเตอร์องค์ประกอบ)	0.92			84%		
KNO2	0.88	0.025	34.412	78%		
KNO3	0.86	0.026	36.796	74%		
KNO4	0.96	0.036	26.860	92%		
KNO5	0.81	0.028	29.827	66%		
ความเชื่อเกี่ยวกับโภชนาการอาหารและสุขภาพ					0.681	0.914
BFH1 (ค่าพารามิเตอร์องค์ประกอบ)	0.82			67%		
BFH2	0.79	0.052	17.468	63%		
BFH3	0.88	0.048	21.779	77%		
BFH4	0.76	0.045	21.121	58%		
BFH5	0.87	0.047	22.228	76%		
ความเชื่อเกี่ยวกับอาหารฟังก์ชัน					0.714	0.926
BFF1 (ค่าพารามิเตอร์องค์ประกอบ)	0.85			72%		
BFF2	0.83	0.042	21.638	69%		
BFF3	0.78	0.04	21.982	60%		
BFF4	0.89	0.045	22.983	79%		
BFF5	0.87	0.023	44.839	75%		
ประสบการณ์ของผู้บริโภคต่ออาหารฟังก์ชัน					0.635	0.839
EXP1 (ค่าพารามิเตอร์องค์ประกอบ)	0.79			63%		
EXP2	0.82	0.061	16.809	68%		
EXP3	0.78	0.062	16.059	61%		
การคล้อยตามกลุ่มอ้างอิง					0.590	0.836
REF1 (ค่าพารามิเตอร์องค์ประกอบ)	0.68			46%		
REF2	0.75	0.113	10.007	56%		
REF3	0.75	0.099	10.802	56%		
REF4	0.97	0.113	12.104	94%		
REF5	0.65	0.082	11.088	42%		
การรับรู้ความสามารถในการควบคุมพฤติกรรม					0.629	0.832
PER1 (ค่าพารามิเตอร์องค์ประกอบ)	0.71			51%		
PER2	0.68	0.071	12.463	46%		
PER3	0.96	0.085	14.475	92%		

ตัวแปรบ่งชี้องค์ประกอบเชิงยืนยัน	λ	SE.	t-value	R^2	AVE	CR.
ทัศนคติของผู้บริโภคต่ออาหารฟังก์ชัน					0.704	0.922
ATT1 (ค่าพารามิเตอร์องค์ประกอบ)	0.96			91%		
ATT2	0.84	0.033	25.400	71%		
ATT3	0.74	0.033	23.287	55%		
ATT4	0.85	0.028	30.758	73%		
ATT5	0.79	0.036	23.110	63%		
ความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชัน					0.657	0.905
INT1	0.75			57%		
INT2	0.82	0.045	23.971	67%		
INT3	0.84	0.072	17.828	71%		
INT4	0.80	0.052	21.264	64%		
INT5	0.84	0.062	18.468	71%		

6.3 การทดสอบสมมติฐานทางการวิจัย

ในการทดสอบสมมติฐานของงานวิจัยนี้ใช้การวิเคราะห์โมเดลสมการโครงสร้าง (Structural Equation Model: SEM) โดยใช้วิธี Maximum Likelihood Estimation (MLE) เป็นการแสดงอิทธิพลของความสัมพันธ์ที่คาดไว้ในแต่ละปัจจัย โดยทดสอบสมมติฐานผ่านแบบจำลองโมเดลสมการโครงสร้างของปัจจัยที่ส่งผลต่อทัศนคติและปัจจัยที่ส่งผลต่อความตั้งใจซื้อของผู้บริโภคต่ออาหารฟังก์ชัน รวมถึงวิเคราะห์อิทธิพลทางตรงและทางอ้อมของแต่ละปัจจัย ดังแสดงในตารางที่ 3 และตารางที่ 4 สามารถสรุปผลการทดสอบสมมติฐานได้ดังนี้

สมมติฐานที่ 1-1: ปัจจัยด้านข้อมูลและความรู้ของผู้บริโภคเกี่ยวกับอาหารฟังก์ชันส่งผลต่อทัศนคติของผู้บริโภคต่ออาหารฟังก์ชัน

จากผลการทดสอบในตารางที่ 3 พบว่าค่าสัมประสิทธิ์ทางเส้นทาง (Path Coefficient) มีค่าเท่ากับ 0.577 ค่า t-value มีค่าเท่ากับ 3.947 และมีระดับนัยสำคัญที่ p = 0.01 ปัจจัยด้านข้อมูลและความรู้ของผู้บริโภคสามารถอธิบายได้ว่ากลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่มีความรู้และข้อมูลเกี่ยวกับอาหารฟังก์ชันไม่ว่าในเรื่องของประโยชน์ที่สามารถช่วยลดความเสี่ยงต่อการเกิดโรค อาหารฟังก์ชันเป็นอาหารที่เติมสารอาหารที่มีประโยชน์เพื่อส่งเสริมในด้านสุขภาพ มีอิทธิพลต่อทัศนคติของผู้บริโภคต่ออาหารฟังก์ชัน จึงสามารถสรุปได้ว่าสนับสนุนสมมติฐานที่ว่าข้อมูลและความรู้ของผู้บริโภคเกี่ยวกับอาหารฟังก์ชันส่งผลต่อทัศนคติของผู้บริโภคต่ออาหารฟังก์ชันในกรุงเทพมหานคร

สมมติฐานที่ 1-2: ปัจจัยความเชื่อเกี่ยวกับอาหารฟังก์ชันส่งผลต่อทัศนคติของผู้บริโภคต่ออาหารฟังก์ชัน

จากผลการทดสอบในตารางที่ 3 พบว่าค่าสัมประสิทธิ์ทางเส้นทาง (Path Coefficient) มีค่าเท่ากับ -0.275 ค่า t-value มีค่าเท่ากับ -1.609 และมีระดับนัยสำคัญที่ p = 0.108 สามารถอธิบายได้ว่าความเชื่อว่าการทานอาหารฟังก์ชันทำให้มีสุขภาพที่ดีขึ้น ทานได้ในบุคคลทั่วไป ไม่ได้เจาะจงเฉพาะเด็กหรือผู้สูงอายุ สามารถที่จะจ่ายค่าอาหารฟังก์ชันได้ถึงแม้จะมีราคาแพงกว่าอาหารทั่วไป และรสชาติของอาหารมีรสชาติที่ดีเหมือนอาหารปกติทั่วไป ไม่มีอิทธิพลต่อทัศนคติของผู้บริโภคต่ออาหารฟังก์ชัน จึงสามารถสรุปได้ว่าไม่สนับสนุนสมมติฐานความเชื่อเกี่ยวกับอาหารฟังก์ชันส่งผลต่อทัศนคติของผู้บริโภคต่ออาหารฟังก์ชันของผู้บริโภคในกรุงเทพมหานคร

สมมติฐานที่1-3: ปัจจัยด้านความเชื่อเกี่ยวกับโภชนาการอาหารและสุขภาพส่งผลต่อทัศนคติของผู้บริโภคต่ออาหารฟังก์ชัน

จากผลการทดสอบในตารางที่ 3 พบว่าค่าสัมประสิทธิ์ทางเส้นทาง (Path Coefficient) มีค่าเท่ากับ 0.317 ค่า t-value มีค่าเท่ากับ 1.415 และมีระดับนัยสำคัญที่ p = 0.157 สามารถอธิบายได้ว่าการเลือกรับประทานอาหารที่มีประโยชน์ การควบคุมอาหารและโภชนาการอาหารเป็นสิ่งที่ดีต่อสุขภาพและสามารถช่วยลดความเสี่ยงการเกิดโรค ไม่มีอิทธิพลต่อทัศนคติของผู้บริโภคต่ออาหารฟังก์ชัน จึงสามารถสรุปได้ว่าไม่สนับสนุนสมมติฐานที่ว่าความเชื่อเกี่ยวกับโภชนาการอาหารและสุขภาพส่งผลต่อทัศนคติของผู้บริโภคต่ออาหารฟังก์ชันของผู้บริโภคในกรุงเทพมหานคร

สมมติฐานที่ 1-4: ปัจจัยด้านประสบการณ์ของผู้บริโภคส่งผลต่อทัศนคติของผู้บริโภคต่ออาหารฟังก์ชัน

จากผลการทดสอบในตารางที่ 3 พบว่าค่าสัมประสิทธิ์ทางเส้นทาง (Path Coefficient) มีค่าเท่ากับ 0.332 ค่า t-value มีค่าเท่ากับ 6.549 และมีระดับนัยสำคัญที่ p = 0.01 สามารถอธิบายได้ว่าการบริโภคอาหารฟังก์ชันทำให้สุขภาพของตนเองดีขึ้น การเริ่มทานอาหารเนื่องจากมีสมาชิกในครอบครัวป่วย และอาหารฟังก์ชันเป็นอาหารที่มีรสชาติที่ดี มีอิทธิพลต่อทัศนคติของผู้บริโภคต่ออาหารฟังก์ชัน จึงสามารถสรุปได้ว่าสนับสนุนสมมติฐานที่ว่าประสบการณ์ของผู้บริโภคส่งผลต่อทัศนคติของผู้บริโภคต่ออาหารฟังก์ชันของผู้บริโภคในกรุงเทพมหานคร

สมมติฐานที่ 2: ปัจจัยด้านทัศนคติของผู้บริโภคต่ออาหารฟังก์ชันส่งผลต่อความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชัน

จากผลการทดสอบในตารางที่ 3 พบว่าค่าสัมประสิทธิ์ทางเส้นทาง (Path Coefficient) มีค่าเท่ากับ 0.782 ค่า t-value มีค่าเท่ากับ 17.436 และมีระดับนัยสำคัญที่ p = 0.01 สามารถอธิบายได้ว่าการรับประทานอาหารเพื่อสุขภาพมีประโยชน์สำหรับตนเอง ทุกร้านค้าควรจะมีผลิตภัณฑ์เพื่อสุขภาพ อาหารที่อุดมไปด้วยสารอาหารที่ดีต่อสุขภาพเป็นสิ่งที่มีคุณค่าเหนือราคา สารอาหารจากอาหารที่รับประทานในชีวิตประจำวันเพียงพออยู่แล้ว ผลิตภัณฑ์เสริมเพื่อสุขภาพอื่นๆ เช่นอาหารฟังก์ชันมีความจำเป็นเพื่อเสริมด้านสุขภาพ มีอิทธิพลต่อความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชันของผู้บริโภค จึงสามารถสรุปได้ว่าสนับสนุนสมมติฐานที่ว่าทัศนคติของผู้บริโภคต่ออาหารฟังก์ชันส่งผลต่อความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชัน

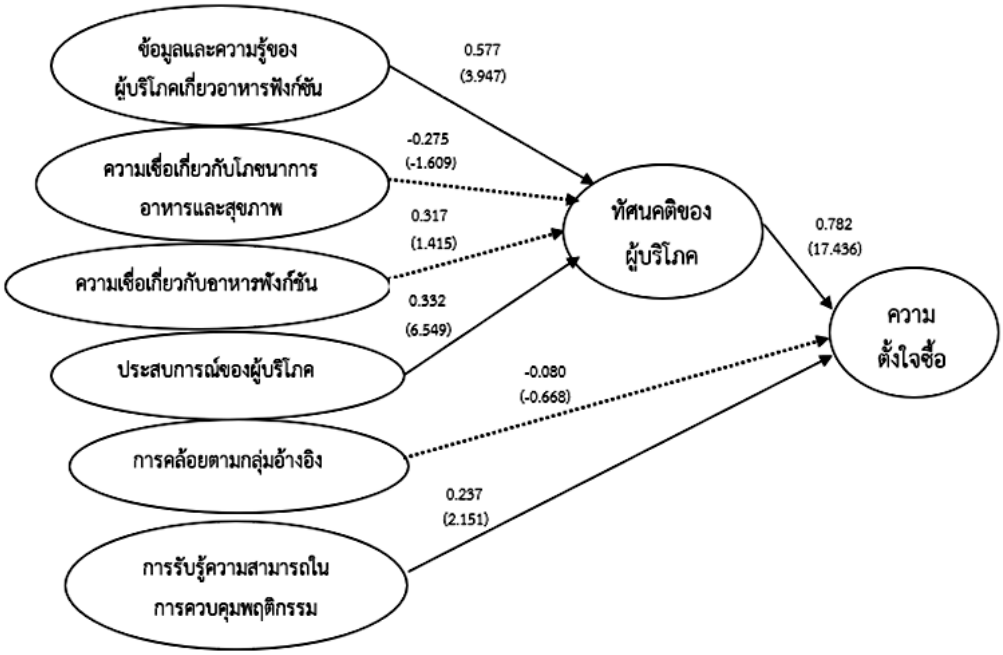
สมมติฐานที่ 3: ปัจจัยด้านการคล้อยตามกลุ่มอ้างอิงส่งผลต่อความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชัน

จากผลการทดสอบในตารางที่ 3 พบว่าค่าสัมประสิทธิ์ทางเส้นทาง (Path Coefficient) มีค่าเท่ากับ -0.08 ค่า t-value มีค่าเท่ากับ -0.668 และมีระดับนัยสำคัญที่ p = 0.504 สามารถอธิบายได้ว่ากลุ่มอ้างอิงไม่ว่าจะเป็นคนในครอบครัว เพื่อน บุคคลสำคัญที่นับถือ บุคคลที่มีชื่อเสียง และกระแสสังคมไม่มีอิทธิพลต่อความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชันของผู้บริโภค จึงสามารถสรุปได้ว่าไม่สนับสนุนสมมติฐานที่ว่าการคล้อยตามกลุ่มอ้างอิงส่งผลต่อความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชันของผู้บริโภคในกรุงเทพมหานคร

สมมติฐานที่ 4: ปัจจัยด้านการรับรู้ความสามารถในการควบคุมพฤติกรรมส่งผลต่อความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชัน

จากผลการทดสอบในตารางที่ 3 พบว่าค่าสัมประสิทธิ์ทางเส้นทาง (Path Coefficient) มีค่าเท่ากับ 0.237 ค่า t-value มีค่าเท่ากับ 2.151 และมีระดับนัยสำคัญที่ p = 0.034 สามารถอธิบายได้ว่าการซื้ออาหารฟังก์ชันขึ้นกับการตัดสินใจของตัวเองเพียงลำพัง ไม่มีสิ่งใดสามารถห้ามไม่ให้ซื้ออาหารฟังก์ชันภายในร้านได้ และสามารถที่จะเลือกซื้อผลิตภัณฑ์อาหารฟังก์ชันได้เหมาะสมกับรายรับของตนเอง มีอิทธิพลต่อความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชันของผู้บริโภค จึงสามารถสรุปได้ว่าสนับสนุนสมมติฐานที่ว่าการรับรู้ความสามารถในการควบคุมพฤติกรรมส่งผลต่อความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชันของผู้บริโภคในกรุงเทพมหานคร

จากการวิเคราะห์สมมติฐานดังกล่าวสามารถอธิบายผลการทดสอบสมมติฐานได้ดังภาพที่ 2 โดยค่าที่ปรากฏบนเส้นความสัมพันธ์ระหว่างตัวแปรแฝงกับตัวแปรสังเกตได้คือค่า Path Coefficient ค่าในวงเล็บคือ t-value ที่ระดับนัยสำคัญ 0.05 และเส้นประแสดงถึงผลการทดสอบที่ไม่สนับสนุนสมมติฐานโดยสอดคล้องกับค่าที่ได้จากการพิสูจน์สมมติฐานในตารางที่ 3



ภาพที่ 2. ผลการทดสอบนัยสำคัญทางสถิติ

ตารางที่ 3

ตารางผลการทดสอบสมมติฐานและความสัมพันธ์ของตัวแปร

Structural Path		S.E.	T-value	P-value	Result
ความรู้ >> ทัศนคติ	H1-1	0.577	3.947	0.010	สนับสนุน
ความเชื่อเกี่ยวกับโภชนาการอาหารและสุขภาพ >> ทัศนคติ	H1-2	-0.275	-1.609	0.108	ไม่สนับสนุน
ความเชื่อเกี่ยวกับอาหารฟังก์ชัน >> ทัศนคติ	H1-3	0.317	1.415	0.157	ไม่สนับสนุน
ประสบการณ์ >> ทัศนคติ	H1-4	0.332	6.549	0.010	สนับสนุน
ทัศนคติ >> ความตั้งใจซื้อ	H2	0.782	17.436	0.010	สนับสนุน
การคล้อยตามกลุ่มอ้างอิง >> ความตั้งใจซื้อ	H3	-0.08	-0.668	0.504	ไม่สนับสนุน
ความสามารถในการควบคุมพฤติกรรม >> ความตั้งใจซื้อ	H4	0.237	2.151	0.034	สนับสนุน

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
Journal of Studies in the Field of Humanities Vol.30 No.1 (January-June 2023)

6.4 วิเคราะห์อิทธิพลทางตรงและทางอ้อมของแต่ละปัจจัยที่ส่งผลต่อความตั้งใจซื้อของผู้บริโภคต่ออาหารฟังก์ชัน

จากผลการวิเคราะห์ค่าอิทธิพลสมการเชิงโครงสร้าง สาเหตุของแบบจำลองด้านข้อมูลและความรู้ของผู้บริโภคเกี่ยวกับอาหารฟังก์ชัน ความเชื่อเกี่ยวกับโภชนาการอาหารและสุขภาพ ความเชื่อเกี่ยวกับอาหารฟังก์ชัน ประสบการณ์ของผู้บริโภค การคล้อยตามกลุ่มอ้างอิง การรับรู้ความสามารถในการควบคุมพฤติกรรม ทัศนคติของผู้บริโภค และความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชัน ดังแสดงในตารางที่ 4 สามารถอธิบายได้ว่าปัจจัยที่ส่งผลโดยตรงต่อทัศนคติของผู้บริโภคมากที่สุด ข้อมูลและความรู้ของผู้บริโภคเกี่ยวกับอาหารฟังก์ชัน มีค่าสัมประสิทธิ์อิทธิพลโดยรวมเท่ากับ 0.608 รองลงมาคือประสบการณ์ของผู้บริโภค มีค่าสัมประสิทธิ์อิทธิพลโดยรวมเท่ากับ 0.339 สำหรับปัจจัยที่ส่งผลต่อความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชันของผู้บริโภคอาหารฟังก์ชันในกรุงเทพมหานครที่สูงที่สุดคือด้านทัศนคติ มีค่าสัมประสิทธิ์อิทธิพลโดยรวมเท่ากับ 0.807 รองลงมาคือด้านการรับรู้ความสามารถในการควบคุมพฤติกรรม (Perceived Behavioral Control) มีค่าสัมประสิทธิ์อิทธิพลโดยรวมเท่ากับ 0.229 นอกจากนี้ข้อมูลและความรู้เกี่ยวกับอาหารฟังก์ชันเป็นปัจจัยที่ส่งผลทางอ้อมต่อความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชันของผู้บริโภคในกรุงเทพมหานครมากที่สุด มีค่าสัมประสิทธิ์อิทธิพลโดยรวมเท่ากับ 0.490 รองลงมาคือประสบการณ์ มีค่าสัมประสิทธิ์อิทธิพลโดยรวมเท่ากับ 0.273 และความเชื่อเกี่ยวกับอาหารฟังก์ชัน มีค่าสัมประสิทธิ์อิทธิพลโดยรวมเท่ากับ 0.248

ตารางที่ 4
ตารางแสดงค่าอิทธิพลทางตรงและทางอ้อมของแต่ละปัจจัยที่ส่งผลต่อความตั้งใจซื้อของผู้บริโภคต่ออาหารฟังก์ชัน

ปัจจัยที่ส่งผลต่อความตั้งใจซื้อของผู้บริโภคต่ออาหารฟังก์ชัน	Effect	Attitude	Intention to Purchase
ด้านข้อมูลและความรู้	อิทธิพลทางตรง	0.608	-
	อิทธิพลทางอ้อม	-	0.490
	อิทธิพลรวม	0.608	0.490
ด้านความเชื่อเกี่ยวกับโภชนาการอาหารและสุขภาพ	อิทธิพลทางตรง	-0.264	-
	อิทธิพลทางอ้อม	-	-0.213
	อิทธิพลรวม	-0.264	-0.213
ความเชื่อเกี่ยวกับอาหารฟังก์ชัน	อิทธิพลทางตรง	0.326	-
	อิทธิพลทางอ้อม	-	0.263
	อิทธิพลรวม	0.326	0.263
ด้านประสบการณ์	อิทธิพลทางตรง	0.339	-
	อิทธิพลทางอ้อม	-	0.273
	อิทธิพลรวม	0.339	0.273
การคล้อยตามกลุ่มอ้างอิง	อิทธิพลทางตรง	-	-0.067
	อิทธิพลทางอ้อม	-	-
	อิทธิพลรวม	-	-0.067

ปัจจัยที่ส่งผลต่อความตั้งใจซื้อของผู้บริโภคต่ออาหารฟังก์ชัน	Effect	Attitude	Intention to Purchase
การรับรู้ความสามารถในการควบคุมพฤติกรรม	อิทธิพลทางตรง	-	0.229
	อิทธิพลทางอ้อม	-	-
	อิทธิพลรวม	-	0.229
ทัศนคติ	อิทธิพลทางตรง	-	0.807
	อิทธิพลทางอ้อม	-	-
	อิทธิพลรวม	-	0.807

7. สรุปผลและอภิปรายผล

งานวิจัยนี้เกิดจากการที่ผู้วิจัยได้เล็งเห็นถึงความสำคัญด้านข้อมูลและความรู้ของผู้บริโภคเกี่ยวกับอาหารฟังก์ชัน ความเชื่อเกี่ยวกับโภชนาการอาหารและสุขภาพ ความเชื่อเกี่ยวกับอาหารฟังก์ชัน และประสบการณ์ของผู้บริโภคที่ส่งผลต่อความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชันผ่านทัศนคติของผู้บริโภค นอกจากนี้ได้ศึกษาถึงด้านทัศนคติ การคล้อยตามกลุ่มอ้างอิง และความสามารถในการควบคุมพฤติกรรมที่ส่งผลต่อความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชันของผู้บริโภค จากงานวิจัยพบว่าปัจจัยด้านข้อมูลและความรู้ของผู้บริโภคเกี่ยวกับอาหารฟังก์ชันและประสบการณ์ของผู้บริโภคส่งผลเชิงบวกต่อทัศนคติของผู้บริโภคอาหารฟังก์ชัน และส่งผ่านไปยังความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชันของผู้บริโภค แต่ปัจจัยด้านความเชื่อเกี่ยวกับโภชนาการอาหารและสุขภาพ ความเชื่อเกี่ยวกับอาหารฟังก์ชันไม่ส่งอิทธิพลต่อทัศนคติของผู้บริโภค และไม่ส่งผ่านไปยังความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชันของผู้บริโภค สำหรับการศึกษาด้านความสามารถในการควบคุมพฤติกรรมส่งผลต่อความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชันของผู้บริโภค และจากการศึกษายังพบอีกว่าการคล้อยตามกลุ่มอ้างอิงหรือบุคคลที่คิดว่ามีอิทธิพลต่อผู้บริโภคไม่ส่งผลต่อความตั้งใจซื้อของผู้บริโภค

7.1 ผลการวิเคราะห์องค์ประกอบเชิงยืนยัน (Confirmatory factor analysis)

จากผลการวิเคราะห์โมเดลตัวแปรบ่งชี้องค์ประกอบเชิงยืนยันของแบบจำลองด้านข้อมูลและความรู้ของผู้บริโภคเกี่ยวกับอาหารฟังก์ชัน ความเชื่อเกี่ยวกับโภชนาการอาหารและสุขภาพ ความเชื่อเกี่ยวกับอาหารฟังก์ชัน ประสบการณ์ของผู้บริโภค การคล้อยตามกลุ่มอ้างอิง การรับรู้ความสามารถในการควบคุมพฤติกรรม ทัศนคติของผู้บริโภค และความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชันพบว่ามีความสอดคล้องกลมกลืนระหว่างโมเดลกับข้อมูลเชิงประจักษ์อยู่ในเกณฑ์ดี ผ่านเกณฑ์ที่ใช้ในการตรวจสอบความสอดคล้องของโมเดล (Model Fit Criteria) ชี้ให้เห็นว่ามีความสอดคล้องกลมกลืนกับข้อมูลเชิงประจักษ์ตามเกณฑ์ที่กำหนด

7.2 ปัจจัยด้านข้อมูลความรู้เกี่ยวกับอาหารฟังก์ชันกับทัศนคติของผู้บริโภค

จากการทดสอบสมมติฐานทางการวิจัยด้วยการวิเคราะห์ค่าสถิติสามารถอธิบายได้ว่าข้อมูลความรู้เกี่ยวกับอาหารฟังก์ชันของผู้บริโภคส่งผลในเชิงบวกกับทัศนคติของผู้บริโภค สอดคล้องกับงานวิจัยของโซโลมอน

(Solomon, 2007) ที่ว่าอาหารฟังก์ชันเป็นอาหารที่มีความเกี่ยวข้องกับสุขภาพ จึงมีความข้องเกี่ยวกับผู้บริโภคได้ค่อนข้างสูง เพราะฉะนั้นการสร้างทัศนคติที่ดี นักการตลาดจะต้องทำให้ผู้บริโภคมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับคุณประโยชน์ของผลิตภัณฑ์และสารอาหารต่างๆ ที่เติมเข้าไปว่ามีประโยชน์ต่อสุขภาพจริงซึ่งทำให้เกิดทัศนคติที่ดีต่ออาหารฟังชัน

7.3 ปัจจัยด้านความเชื่อเกี่ยวกับโภชนาการอาหารและสุขภาพและความเชื่อเกี่ยวกับอาหารฟังก์ชันกับทัศนคติของผู้บริโภคต่ออาหารฟังก์ชัน

จากการทดสอบสมมติฐานทางการวิจัยด้วยการวิเคราะห์ค่าสถิติสามารถอธิบายได้ว่าความเชื่อเกี่ยวกับโภชนาการอาหารและสุขภาพและความเชื่อเกี่ยวกับอาหารฟังก์ชันไม่ส่งผลต่อทัศนคติของผู้บริโภคต่ออาหารฟังก์ชันสามารถอธิบายได้ว่าผู้ตอบแบบสอบถามบางคนในงานวิจัยนี้อาจจะไม่เชื่ออย่างที่ควรว่าอาหารฟังก์ชันมีประโยชน์ต่อสุขภาพร่างกายได้เท่าที่ควรและคิดว่าอาหารฟังก์ชันเหมาะกับผู้สูงอายุหรือเด็ก เมื่อผู้บริโภคไม่เกิดความเชื่อต่ออาหารฟังก์ชันว่ามีประโยชน์ต่อร่างกาย จึงเกิดความรู้สึกต่อทัศนคติที่ไม่ดี ดังนั้น หากผู้ประกอบการหรือนักการตลาดสามารถทำให้ผู้บริโภคมีความตระหนักรู้ในอาหารฟังก์ชันที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้นและเชื่อว่าอาหารฟังก์ชันมีประโยชน์ต่อร่างกายเหมาะกับบุคคลทั่วไปทุกเพศทุกวัย ก็จะทำให้ผู้บริโภคเกิดทัศนคติที่ดีต่ออาหารฟังก์ชันและส่งผลให้เกิดความตั้งใจซื้อในที่สุด

7.4 ปัจจัยด้านประสบการณ์ของผู้บริโภคกับทัศนคติของผู้บริโภคต่ออาหารฟังก์ชัน

จากการทดสอบสมมติฐานทางการวิจัยด้วยการวิเคราะห์ค่าสถิติสามารถอธิบายได้ว่าประสบการณ์ของผู้บริโภคส่งผลต่อทัศนคติของผู้บริโภคต่ออาหารฟังก์ชัน สอดคล้องกับแอสเซิล (Assael, 2004) ที่ว่าการเรียนรู้ที่เกิดจากประสบการณ์ทั้งทางตรงและทางอ้อม ถ้ามีประสบการณ์ที่ดีต่อผลิตภัณฑ์ก็จะส่งผลต่อทัศนคติที่ดีต่ออาหารฟังก์ชันของผู้บริโภค ประกอบกับแนวคิดของการ์เนอร์ (Gartner, 2002) ซึ่งมีแนวความคิดทางธุรกิจว่าการนำเสนอประสบการณ์ลูกค้าอย่างโดดเด่น เมื่อลูกค้ามีช่องทางและจุดสัมผัสที่หลากหลายในการเข้าถึงผลิตภัณฑ์ การมอบประสบการณ์แรกของลูกค้าในทุกๆ ปฏิสัมพันธ์จึงมีความสำคัญอย่างมาก อาจกล่าวได้ว่าถ้าผู้บริโภคมีประสบการณ์ต่ออาหารฟังก์ชันที่ดีก็จะส่งผลให้เกิดทัศนคติที่ดีต่ออาหารฟังก์ชันตามไปด้วย (Gartner, 2002) กลุ่มตัวอย่างทุกคนที่ตอบแบบสอบถามในงานวิจัยนี้มีประสบการณ์ในการทานอาหารฟังก์ชันต่อเนื่องอยู่แล้วอย่างน้อย 6 เดือน จึงสามารถที่จะสนับสนุนสมมติฐานที่ว่าประสบการณ์ที่ดีต่ออาหารฟังก์ชันส่งผลต่อทัศนคติที่ดีของผู้บริโภค

7.5 ปัจจัยด้านทัศนคติของผู้บริโภคต่ออาหารฟังก์ชันกับความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชัน

จากการทดสอบสมมติฐานทางการวิจัยด้วยการวิเคราะห์ค่าสถิติสามารถอธิบายได้ว่าทัศนคติของผู้บริโภคต่ออาหารฟังก์ชันส่งผลต่อความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชันของผู้บริโภค สอดคล้องกับงานวิจัยของเฟืองและดาด (Phuong & Dat, 2017) ซึ่งศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชันของผู้บริโภคชาวเวียดนามที่เคยมีประสบการณ์ในการบริโภคอาหารฟังก์ชัน พบว่าปัจจัยทางด้านการรับรู้ว่าเป็นผลิตภัณฑ์ที่ดี และทัศนคติของผู้บริโภคต่ออาหารฟังก์ชันส่งผลต่อความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชัน โดยการรับรู้ของผู้บริโภคว่าเป็นผลิตภัณฑ์ที่ดีมี

บทบาทสำคัญมากในกระบวนการตัดสินใจซื้อ และถ้าการรับรู้ของผู้บริโภคว่าเป็นผลิตภัณฑ์ที่ดียิ่งสูงก็จะส่งผลต่อทัศนคติของผู้บริโภคต่ออาหารฟังก์ชันที่สูงขึ้นตามไปด้วย นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับงานวิจัยของจูนและคณะ (Jun et al., 2014) พบว่าทัศนคติต่อการรับประทานอาหารที่ดีต่อสุขภาพจะส่งผลต่อสุขภาพร่างกายที่ดี และการที่บุคคลจะมีทัศนคติที่ดีต่อสุขภาพของตนเองได้นั้นจะต้องเริ่มจากการตระหนักเกี่ยวกับการรับประทานอาหารในแต่ละวัน เกี่ยวกับคุณค่าทางสารอาหารที่รับประทานว่าจะส่งผลกระทบต่อสุขภาพร่างกายของตนเองอย่างไรบ้าง เมื่อผู้บริโภคปรับปรุงทัศนคติและเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมได้แล้วจะส่งผลให้เกิดสุขภาพที่ดีตามมา ส่งผลต่อความตั้งใจซื้ออาหารเพื่อสุขภาพและส่งผลต่อพฤติกรรมการซื้อในที่สุด จึงสนับสนุนสมมติฐานว่าทัศนคติของผู้บริโภคต่ออาหารฟังก์ชันส่งผลต่อความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชันของผู้บริโภค

7.6 ปัจจัยด้านการคล้อยตามกลุ่มอ้างอิงกับความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชัน

จากการทดสอบสมมติฐานทางการวิจัยด้วยการวิเคราะห์ค่าสถิติสามารถอธิบายได้ว่าการคล้อยตามกลุ่มอ้างอิงไม่ส่งผลต่อความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชันของผู้บริโภค ไม่สอดคล้องกับงานวิจัยของคิมและคณะ (Kim et al., 2013) ที่ว่าบุคคลจะรับประทานอาหารสุขภาพ เพราะได้รับอิทธิพลจากบุคคลสำคัญ สามารถอธิบายได้ว่าผู้ตอบแบบสอบถามครั้งนี้ส่วนใหญ่แล้วมีการหาข้อมูลเกี่ยวกับผลิตภัณฑ์อาหารฟังก์ชันเองผ่านทางอินเทอร์เน็ต/โซเชียลเน็ตเวิร์ก และหาข้อมูลจากนิตยสารรวมกันแล้วกว่า 85% โดยมีบุคคลอื่นแนะนำเพียงแค่ 2% นอกจากนี้กลุ่มตัวอย่างที่ตอบแบบสอบถามทุกท่านคนมีประสบการณ์บริโภคอาหารฟังก์ชันอยู่แล้ว ทำให้บุคคลอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็นคนในครอบครัว เพื่อน บุคคลที่มีอิทธิพลและมีชื่อเสียงอาจจะไม่เกี่ยวข้องในการเลือกเพื่อบริโภคอาหารฟังก์ชัน ทำให้การคล้อยตามกลุ่มอ้างอิงไม่ส่งผลต่อความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชันของผู้บริโภค

7.7 ปัจจัยด้านการรับรู้ความสามารถในการควบคุมพฤติกรรมกับความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชัน

จากการทดสอบสมมติฐานทางการวิจัยด้วยการวิเคราะห์ค่าสถิติ สามารถอธิบายได้ว่าการรับรู้ความสามารถในการควบคุมพฤติกรรมส่งผลต่อความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชันของผู้บริโภค สอดคล้องกับงานวิจัยของซินและซอ (Xin & Seo, 2019) ซึ่งได้ศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชันจากประเทศเกาหลีของผู้บริโภคชาวจีนจำนวน 361 คน อายุ 20-60 ปี โดยใช้ทฤษฎีพฤติกรรมตามแผน (Theory of Planned Behavior) ผลการศึกษาพบว่าปัจจัยด้านรูปลักษณ์ของอาหารฟังก์ชันจากประเทศเกาหลี ความรู้เกี่ยวกับอาหารฟังก์ชัน ความกังวลเรื่องสุขภาพ ทัศนคติ และการรับรู้ในการควบคุมพฤติกรรมส่งผลในเชิงบวกต่อความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชันจากประเทศเกาหลี สามารถอธิบายถึงความสำเร็จในการแสดงพฤติกรรมต่อความตั้งใจ อย่างไรก็ตามพฤติกรรมความตั้งใจซื้อจะเพิ่มขึ้นพร้อมกับการรับรู้การควบคุมพฤติกรรม จึงสนับสนุนสมมติฐานการรับรู้ความสามารถในการควบคุมพฤติกรรมส่งผลต่อความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชันของผู้บริโภค

8. ข้อเสนอแนะสำหรับงานวิจัยครั้งถัดไป

ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลเฉพาะกลุ่มตัวอย่างที่อาศัยในกรุงเทพมหานครและเป็นการศึกษาเชิงปริมาณ ดังนั้นควรที่จะศึกษากลุ่มตัวอย่างในพื้นที่อื่นๆ เพื่อให้ครอบคลุม และนำผลการวิจัยมาเปรียบเทียบให้เห็นความเหมือนหรือความแตกต่างของพฤติกรรมการบริโภคอาหารฟังก์ชัน ทัศนคติและปัจจัยต่างๆ ที่ส่งผลต่อความ

ตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชันของผู้บริโภคในกรุงเทพมหานคร อาจนำการวิจัยเชิงคุณภาพมาศึกษาเพิ่มเติมเพื่อให้ได้ข้อมูลในเชิงลึก ทั้งนี้อาจศึกษาวิจัยโดยการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth interview) เจ้าของผลิตภัณฑ์อาหารฟังก์ชันประเภทต่างๆ เพื่อให้สามารถเข้าใจตลาดของอาหารฟังก์ชัน กลยุทธ์ต่างๆ ในการสื่อสารทางการตลาดของอาหารฟังก์ชัน ทัศนคติและพฤติกรรมในการบริโภค และปัจจัยต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชันของผู้บริโภค เพื่อเป็นประโยชน์แก่นักการตลาดในการนำผลการวิจัยไปใช้ในการวางแผนการตลาดและสื่อสารการตลาดได้อย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น นอกจากนี้ ปัจจุบันประเทศไทยเข้าสู่สังคมผู้สูงอายุ ผู้สูงอายุส่วนใหญ่รักสุขภาพ อาจจะเป็นกลุ่มเป้าหมายในการศึกษาได้ในอนาคต และควรที่จะแบ่งกลุ่มตัวอย่างในงานวิจัยตามระยะเวลาประสบการณ์ในการบริโภคอาหารฟังก์ชัน เนื่องจากอาจส่งผลให้ผลการวิจัยที่ได้แตกต่างกัน

รายการอ้างอิง

ชญรรค์กร ทิพย์มณี. (2559). *การสื่อสารการตลาดที่ส่งผลต่อความตั้งใจซื้ออาหารเพื่อสุขภาพของผู้บริโภคในอำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา* (วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาการตลาด). มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์, สงขลา.

ณัชญ์ธนัน พรมมา. (2558). *ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อความตั้งใจซื้ออาหารเพื่อสุขภาพของผู้บริโภคในเขตกรุงเทพมหานคร* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาการตลาด). มหาวิทยาลัยกรุงเทพ, ปทุมธานี.

อภิวัฒน์ รัตนวราหะ. (2563). *คนไทยในอนาคตล้วนเป็นคนเมือง*. สืบค้นเมื่อ 15 กรกฎาคม 2563 จาก https://www.the101.world/future-urbanites/.

Ahmad, S. N. B., & Juhdi, N. (2010). Organic food: A study on demographic characteristics and factors influencing purchase intentions among consumers in Klang Valley, Malaysia. *International Journal of Business and Management, 5*(2), 105-118.

Ajzen, I. (1991). The theory of planned behavior. O*rganizational Behavior and Human Decision Processes, 50*, 179-211.

Ajzen, I., & Fishbein, M. (2005). The influence of attitudes on behavior. In D. Albarracin, B. T. Johnson, & M. P. Zanna (Eds.), *Handbook of Attitudes and Attitude Change: Basic Principles* (pp. 173-221). Mahwah, NJ: Erlbaum.

Assael, H. (2004). *Consumer behavior: A strategic approach* (8th ed.). New York, NY: Houghton Miffin.

Bollen, K. A. (1989). A new incremental fit index for general structural equation models. *Sociological Methods & Research, 17*(3), 303-316.

Chan, A. W., Song, F., Vickers, A., Jefferson, T., Dickersin, K., Gøtzsche, P. C., & Van Der Worp, H. B. (2014). Increasing value and reducing waste: addressing inaccessible research. *The Lancet*, *383*(9913), 257-266.

Cochran, W. G. (1977). *Sampling Techniques* (3rd ed.). New York: John Wiley & Sons.

Cronbach, L. J. (1951). Coefficient alpha and the internal structure of tests. *Psychometrika, 16*, 297-334.

Diamantopoulos, A., Siguaw, J. A., & Cadogan, J. W. (2000). Export performance: The impact of cross-country export market orientation. *Proceedings of American Marketing Association Conference*, *11*, 177.

Euromonitor. (2019). *Fortified/ Functional Packaged Food in Thailand*. Retrieved July 14, 2020, from https://www.euromonitor.com/fortified-functional-packaged-food-in-thailand/report.

Fishbein, M., & Ajzen, I. (1975). *Belief, Attitude, Intention, and Behavior: An introduction to theory and research.* Reading MA: Addison-Wesley.

Gartner, H. M. (2002). *Generalized transformations and beyond: Reflections on minimalist syntax*. Berlin: Akademie Verlag.

Gefen, D., Straub, D. W., & Boudreau, M. C. (2000). Structural equation modeling and regression: Guidelines for research practice. *Communications of the Association for linformation Systems, 4*(7), 1-78.

Hair, J. F., Black, W. C., Babin, B. J., Anderson, R. E., & Tatham, R. L. (1998). *Multivariate Data Analysis* (5th ed). Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.

Jaffar, H., & Musa, A. (2013). Theoretical study for the preparation of sub-carbon nano tubes from the cyclic polymerization reaction of two molecules from corannulene, coronene and circulene aromatic compounds. *Journal of Computational and Theoretical Nanoscience, 10*(10), 2453-2457.

Jun, J. H., Kang, J. H., & Arendt, S. W. (2014). The effects of health value on healthful food selection intention at restaurants: Considering the role of attitudes toward taste and healthfulness of healthful foods. *International Journal of Hospitality Management, 42*, 85-91.

Kim, E., Ham, S., Yang, I. S., & Choi, J. G. (2013). The roles of attitude, subjective norm, and perceived behavioral control in the formation of consumers' behavioral intentions to read menu labels in the restaurant industry. *International Journal of Hospitality Management, 35*, 203-213.

Krungthai Macro Research. (2019). *3 Things you should know before becoming functional food*. Retrieved July 15, 2020, from https://krungthai.com/Download/ economy resources/ EconomyResourcesDownload_427 functional_food_paper_final.pdf.

Lam, L. W. (2012). Impact of competitiveness on salespeople's commitment and performance. *Journal of Business Research*, *65*(9), 1328-1334.

MaCarthy, E. J., & Perreault, W. D. (1984). *Basic Marketing* (8th ed). Homewood: Richard D. Irwin, Inc.

Munene, C. N. (2006). *Analysis of Consumer Attitude and Their Willingness to Pay for Functional Foods*. (Master's thesis). Department of Agricultural Economics and Agribusiness, Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College.

National Economic and Social Development Council. (2017). *Statistical Thailand*. Retrieved July 15, 2020, from https://bps.moph.go.th/new_bps/sites/default/files/statistical%20thailand2562.pdf.

Nielsen Research Institute. (2019). *Thai clean food trend 2019*. Retrieved July 15, 2020, from https://www.thumbsup.in.th/2019/07/thai-clean-food-trends/.

Phuong, N. N. D., & Dat, N. T. (2017). The effect of country-of-origin on customer purchase intention: A study of functional products in Vietnam. *The Journal of Asian Finance, Economics and Business (JAFEB), 4*(3), 75-83.

Solomon, M. (2007). *Consumer Behaviour, Buying, Having, and Being* (7th ed). London: Pearson.

Taylor, S., & Todd, P. (1995). Decomposition and crossover effects in the theory of planned behavior: A study of consumer adoption intentions. *International Journal of Research in Marketing*, *12*(2), 137-155.

The International Food Information Council. (2018). *Food and Health Survey 2018 report*. Retrieved July 10, 2020, from https://foodinsight.org/2018-food-and-health-survey.

Verbeke, W. (2004). Consumer acceptance of function food: socio-demographic, cognitive and attitudinal determinants. *Food Quality and Preference,16*(1), 45-57.

Wanhba, S. A., Arrafa, A. M., Saleh, N. A., Mekkawy, A. A., & Ahmed, R. R. (2006). Knowledge, attitude toward function foods among adults working in the national research center. *Journal of Applied Science Research, 2*(1), 39-43.

Xin, L., & Seo, S. (2019). The role of consumer ethnocentrism, country image, and subjective knowledge in predicting intention to purchase imported functional foods. *British Food Journal, 122*(2), 448-464.

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
Journal of Studies in the Field of Humanities Vol.30 No.1 (January-June 2023)

ภาคผนวก

ตารางที่ 5

ข้อคำถามเกี่ยวกับทัศนคติและความตั้งใจซื้อของผู้บริโภคต่ออาหารฟังก์ชัน

ตัวแปร		คำถาม	อ้างอิง
ข้อมูลและความรู้ของผู้บริโภคเกี่ยวกับอาหารฟังก์ชัน	KNO1	อาหารบางอย่างมีประโยชน์ต่อสุขภาพโดยตรงในการช่วยลดความเสี่ยงต่อการเกิดโรคเรื้อรัง	Munene, C. N. (2006)
	KNO2	อาหารฟังก์ชันเป็นอาหารที่คงไว้ซึ่งส่วนประกอบเดิมตามธรรมชาติหรืออาหารที่มีการแต่งเติมสารอาหารให้มีปริมาณมากขึ้นเพื่อให้ผลต่อการส่งเสริมสุขภาพ	
	KNO3	อาหารฟังก์ชันเป็นกลุ่มอาหารเพียงประเภทเดียวที่ต้องระบุส่วนประกอบต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับสุขภาพบนฉลาก	
	KNO4	การทานอาหารที่ครบถ้วนตามหลักโภชนาการสามารถที่จะเสริมสร้างในด้านสุขภาพมากกว่าทานอาหารเสริม เช่น วิตามิน	
	KNO5	อาหารฟังก์ชันไม่สามารถทดแทนอาหารหลักได้แต่เป็นอาหารที่รับประทานเพื่อเสริมจากอาหารหลัก	
ความเชื่อเกี่ยวกับโภชนาการอาหารและสุขภาพ	BFH1	อาหารบางอย่างเพิ่มความเสี่ยงต่อการเกิดโรคในขณะที่อาหารบางอย่างลดความเสี่ยงในการเกิดโรค	Munene, C. N. (2006)
	BFH2	อาหารที่ช่วยลดความเสี่ยงในการเกิดโรคควรที่จะทานเป็นประจำเป็นเสมือนหนึ่งในการรับประทานในชีวิตประจำวัน	
	BFH3	การควบคุมอาหารและโภชนาการอาหารเป็นสิ่งที่สำคัญต่อสุขภาพที่ดีของคุณ	
	BFH4	การเลือกทานอาหารที่มีประโยชน์ช่วยลดอัตราการตายจากโรคเรื้อรัง	
	BFH5	คุณมีความเชื่อว่าคุณมีส่วนที่สามารถควบคุมสุขภาพของตัวเองได้	
ความเชื่อเกี่ยวกับอาหารฟังก์ชัน	BFF1	คุณเชื่อว่าอาหารจะช่วยให้คุณมีสุขภาพที่ดีขึ้น	Munene, C. N. (2006)
	BFF2	คุณสามารถซื้ออาหารฟังก์ชันและสามารถจ่ายค่าอาหารได้	
	BFF3	อาหารฟังก์ชันเหมาะกับผู้ป่วยหรือผู้สูงอายุเพียงอย่างเดียว	
	BFF4	รสชาติของอาหารฟังก์ชันมีรสชาติอร่อยเหมือนอาหารปกติทั่วไป	
	BFF5	อาหารฟังก์ชันบางอย่างอาจจะส่งผลอันตรายต่อร่างกายได้	
ประสบการณ์ของผู้บริโภค	EXP1	การบริโภคอาหารฟังก์ชันทำให้สุขภาพคุณดีขึ้น	ปรับจาก Taylor & Todd (1995); Zhou (2016)
	EXP2	จากที่ผ่านมาคุณเริ่มทานอาหาร เนื่องจากคุณมีสมาชิกในครอบครัวป่วย	
	EXP3	จากที่ผ่านมาอาหารฟังก์ชันมีรสชาติที่ดี	

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
Journal of Studies in the Field of Humanities Vol.30 No.1 (January-June 2023)

ตารางที่ 5
ข้อคำถามเกี่ยวกับทัศนคติและความตั้งใจซื้อของผู้บริโภคต่ออาหารฟังก์ชัน (ต่อ)

ตัวแปร		คำถาม	อ้างอิง
การคล้อยตามกลุ่มอ้างอิง	REF1	สมาชิกในครอบครัวมีอิทธิพลต่อความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชัน	ปรับจาก ชญรรค์กร ทิพย์มณี (2559)
	REF2	เพื่อนมีอิทธิพลต่อความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชัน	
	REF3	บุคคลสำคัญมีอิทธิพลต่อความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชัน	
	REF4	บุคคลที่มีชื่อเสียงมีอิทธิพลต่อความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชัน	
	REF5	กระแสสังคมมีอิทธิพลต่อความตั้งใจซื้ออาหารฟังก์ชัน	
การรับรู้ความสามารถในการควบคุมพฤติกรรม	PER1	การซื้ออาหารฟังก์ชันขึ้นกับการตัดสินใจของคุณเพียงลำพัง	ปรับจาก ณัชญ์ธนัน (2558)
	PER2	ถ้ามีอาหารฟังก์ชันอยู่ในร้าน ไม่มีอะไรที่จะห้ามคุณจากการซื้อได้	
	PER3	คุณสามารถควบคุมการซื้ออาหารฟังก์ชันได้	
ทัศนคติของผู้บริโภค	ATT1	การรับประทานอาหารเพื่อสุขภาพมีประโยชน์สำหรับคุณ	Munene, C. N. (2006)
	ATT2	คุณคิดว่าทุกร้านค้าควรจะมีผลิตภัณฑ์เพื่อสุขภาพ	
	ATT3	คุณคิดว่าอาหารที่อุดมไปด้วยสารอาหารที่ดีต่อสุขภาพเป็นสิ่งที่มีคุณค่าเหนือราคา	
	ATT4	เราสามารถได้รับสารที่เสริมด้านสุขภาพจากอาหารที่ขายกันทั่วไปอยู่แล้ว ดังนั้นไม่จำเป็นต้องมีการพัฒนาผลิตภัณฑ์อาหารเพื่อเสริมสุขภาพ	
	ATT5	คุณคิดว่าอาหารฟังก์ชันเป็นเพียงความนิยมชั่วครั้งชั่วคราว แค่ตามกระแสแฟชั่นสุขภาพ สักพักเดี๋ยวก็ซาไปเอง	
ความตั้งใจซื้อ	INT1	หากคุณมีความต้องการรับประทานอาหาร คุณจะนึกถึงอาหารฟังก์ชันเป็นอันดับแรก	ปรับจาก Chan et al. (2014)
	INT2	หากคุณได้รับคำแนะนำให้ซื้ออาหารเพื่อเสริมสุขภาพ คุณจะมีการเลือกซื้ออาหารฟังก์ชัน	
	INT3	คุณจะมีการซื้ออาหารฟังก์ชันเพราะเป็นอาหารที่ดีมีคุณภาพ	
	INT4	คุณจะมีการซื้ออาหารฟังก์ชัน ถึงแม้อาหารจะมีราคาที่เพิ่มสูงขึ้น	
	INT5	หากคุณรับประทานอาหารเพื่อสุขภาพแล้วเกิดความพึงพอใจ คุณจะมีการซื้อเพื่อบริโภคซ้ำ	

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ
ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
ISSN 2985-0568 (ออนไลน์)

มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
คณะมนุษยศาสตร์

กระบวนทัศน์ครูนาฏศิลป์ไทย

Received: 4 January 2021
Revised: 15 September 2021
Accepted: 1 March 2023

เพียงแพน สรรพศรี*
ปิยวดี มากพา**

บทความวิชาการ

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้มุ่งเสนอให้เห็นถึงความสำคัญของกระบวนทัศน์ครูนาฏศิลป์ไทยที่ส่งผลต่อการจัดการเรียนการสอนและการดำรงอยู่ของนาฏศิลป์ไทยในสังคมไทยได้อย่างมั่นคงและยั่งยืน ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงทางสังคม กระบวนทัศน์ของครูต้องปรับไปตามยุคสมัยเพื่อดำเนินบทบาทหน้าที่ให้สอดคล้องต่อความต้องการของสังคม การสอนนาฏศิลป์จากแต่เดิมที่มุ่งเน้นขนบจารีตและมีครูเป็นศูนย์กลางควรมีความยืดหยุ่นและปรับเข้าหาผู้เรียนมากขึ้นโดยคำนึงถึงคุณประโยชน์ที่จะได้รับจากการเรียนในวิชานาฏศิลป์และการนำความรู้จากศาสตร์ด้านนาฏศิลป์ไปใช้ได้จริง

คำสำคัญ

กระบวนทัศน์;
ครูนาฏศิลป์;
นาฏศิลป์ไทย

* นิสิตระดับดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ติดต่อได้ที่: piangpan.ps@gmail.com

** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ติดต่อได้ที่: piyawadee@g.swu.ac.th

KASETSART UNIVERSITY
FACULTY OF HUMANITIES

Journal of Studies in the Field of Humanities
Vol. 30 No. 1 (January-June 2023)
ISSN 2985-0568 (Online)

Paradigm of Thai Classical Dance Teacher

Received: 4 January 2021
Revised: 15 September 2021
Accepted: 1 March 2023

Piangpan Sabpasri*
Piyawadee Makpa**

Academic Article

Abstract

This academic paper focuses on the importance of the paradigm of Thai classical dance teachers affecting the teaching and learning management and sustainable existence of Thai dance in Thai society. In the midst of social change teachers must adjust their paradigm accordingly in order to carry out roles and duties in line with the needs of society. Traditional, teacher-centred dance instruction should be more flexible and more adapted to the learner, taking into account the benefits of putting the knowledge gained from studying in the field of dance to practical use.

Keywords

paradigm;
classical dance teacher;
Thai classical dance

* Ph.D. candidate, Division of Art Education, Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University, e-mail: piangpan.ps@gmail.com

** Assistant Professor, Division of Dance, Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University, e-mail: piyawadee@g.swu.ac.th

1. บทนำ

นับตั้งแต่ยุคปฏิรูปการศึกษา นาฏศิลป์ไทยเป็นหนึ่งในรายวิชาที่ปรากฏในหลักสูตรและมีการพัฒนาแบบเรียนเพื่อใช้ในการเรียนการสอนสำหรับสถานศึกษา แม้จะมีการเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่องทั้งทางด้านสถานะ บทบาท และเนื้อหาของรายวิชาภายใต้การบังคับใช้หลักสูตรแต่ละฉบับตามพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ แต่กลไกของการขับเคลื่อนและผลักดันให้วิชานาฏศิลป์ไทยมีพื้นที่และดำรงอยู่ในวงการศึกษาทั้งสายวิชาชีพและสายวิชาการล้วนประกอบไปด้วยองค์ประกอบทางการศึกษา ได้แก่ ผู้สอน (T) ผู้เรียน (S) เนื้อหา (C) และบริบท (X) (Steiner, 1988) ซึ่งถูกพัฒนาตามหลักการของการสร้างหลักสูตรที่มีจุดมุ่งหมายในการผลิตผู้เรียนอย่างมีทิศทางและรองรับความต้องการของบริบททางสังคม (Tyler, 1949) โดยอาศัยการจัดการเรียนการสอนทั้งรูปแบบการบรรยาย การสาธิต การอภิปราย รวมถึงการปฏิบัติ เป็นกระบวนการในการพัฒนาผู้เรียน (บุญชม ศรีสะอาด, 2541) เมื่อพิจารณาจากองค์ประกอบทางการศึกษาของสไตเนอร์ ผู้เขียนให้น้ำหนักไปที่ **ผู้สอน** หรือ **ครู (T)** ว่าเป็นส่วนที่มีความสำคัญ เปรียบเป็นด่านหน้าของการจัดการเรียนการสอน เนื่องจากผู้สอนส่งอิทธิพลต่อผู้เรียนโดยตรง ทั้งผู้เรียนบางส่วนที่อาจมีความสนใจและอยากเรียนเป็นทุนเดิมอยู่แล้วและผู้เรียนที่ไม่มีความสนใจเรียนแต่เมื่อผ่านกระบวนการสอนของครูอาจเกิดการเปลี่ยนแปลงได้ สอดคล้องกับที่ยูเนสโก (UNESCO, 1996) ได้ระบุว่าคุณภาพการศึกษาขึ้นอยู่กับครูเป็นหลัก ผู้เขียนวิเคราะห์ว่าเมื่อครูนาฏศิลป์มีความรู้ความเข้าใจทั้งศาสตร์ด้านนาฏศิลป์และศาสตร์การสอนอาจทำให้ผู้เรียนในกลุ่มหลังมีความรู้สึกชื่นชอบวิชานาฏศิลป์ไทยได้ กลับกันหากครูผู้สอนไม่สามารถถ่ายทอดหรือสอนผู้เรียนได้ดี อาจทำให้ผู้เรียนรู้สึกเบื่อหน่ายในรายวิชา ไปจนถึงไม่เห็นความสำคัญของนาฏศิลป์อีกต่อไป ถึงแม้จะเป็นผู้เรียนในกลุ่มแรกก็ตาม กล่าวได้ว่าครูมีความสำคัญและเป็นปัจจัยหลักที่ส่งอิทธิพลต่อผู้เรียนอย่างยิ่ง

2. ความสำคัญของนาฏศิลป์ไทย

นาฏศิลป์ไทยเป็นหนึ่งในศิลปวัฒนธรรมที่ดำรงอยู่คู่บ้านเมืองมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยหรือยุคสมัยก่อนหน้าที่สามารถสืบค้นหลักฐานได้ด้วยวิธีวิจัยทางประวัติศาสตร์ ผู้เขียนพบความสำคัญของนาฏศิลป์ไทยหลายมิติ ดังนี้

1. ความสำคัญด้านมรดกประจำชาติ แน่นอนว่าอารยธรรมของมนุษย์นั้นนอกจากจะมี พัฒนาการด้านแผนผังเมือง ประชากร ดินแดน เศรษฐกิจ สิ่งหนึ่งที่บ่งบอกถึงความเจริญรุ่งเรืองของมนุษย์ในสังคมนั้นๆ คือ ศิลปะ โดยเฉพาะการดนตรีและนาฏศิลป์ เพราะเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของผู้คนในสังคมนั้นๆ ศิลปวัฒนธรรมอันดีงามนั้นมักจะงอกงามในคราวที่บ้านเมืองมีความสงบสุข ร่มเย็น จึงสรรค์สร้างสุนทรียะได้อย่างบรรจงและประณีต นาฏศิลป์ไทยเป็นหนึ่งในผลผลิตที่ผลิดอกออกผลและเติบโตมากับบ้านเมืองอย่างคู่ขนาน ดังนั้นจึงไม่มีเหตุผลเลยที่จะกล่าวว่านาฏศิลป์ไทยไม่เป็นมรดกสำคัญของชาติไทยที่คู่ควรต่อการสืบสาน ส่งต่อ และอนุรักษ์ไว้ให้เป็นศิลปะประจำชาติไทย สอดคล้องกับที่ประวิทย์ ฤทธิบูลย์ (2558) ได้กล่าวว่าคุณค่าของนาฏศิลป์ไทยนั้นเป็นมากกว่าสื่อบันเทิง เป็นศาสตร์ที่แฝงด้วยอุดมการณ์และเป็นศิลปะประจำชาติที่ควรแก่การอนุรักษ์และถ่ายทอด

2. ความสำคัญด้านสุนทรียศาสตร์ จากที่กล่าวมาข้างต้นแล้วว่าศิลปะงอกงามเมื่อบ้านเมืองผาสุก ยามบ้านเมืองไร้สงครามสังคมมักเปี่ยมไปด้วยความสงบร่มเย็นและเป็นสภาพแวดล้อมอันดีในการสรรค์สร้างศิลปะอันเป็นสุนทรียะ นาฏศิลป์นั้นคือศาสตร์ที่ว่าด้วยการเคลื่อนไหวอย่างเป็นศิลปะ ทำให้ผู้เล่นและผู้ชมมีความบันเทิงใจ

ทั้งในเชิงสนุกสนานเร้าใจและเชิงสงบผ่อนคลาย เช่น ละครนอก ที่เล่นกันในหมู่ชาวบ้าน มุ่งเน้นความสนุกสนานกระฉับกระเฉง สร้างความบันเทิงและเสียงหัวเราะให้กับผู้ชม ในขณะที่ละครในเมื่อนำกระบวนท่ามาเจียระไนให้เกิดความประณีต เพื่อมุ่งเน้นให้ความบันเทิงแบบจารีตต่อชนชั้นเจ้านาย ทำให้เกิดเนื้องานที่มีความวิจิตรละเมียดละไม แต่ถึงกระนั้นก็ยังคงปรัชญาการแสดงที่ว่าด้วยการสร้างสุนทรียะดังเช่นละครนอกหรือการแสดงอื่นๆ อนึ่ง สุนทรียะในที่นี้ผู้เขียนแบ่งได้เป็น 3 ประเภท ได้แก่

2.1 ประเภทผู้แสดงเกิดสุนทรียะ เป็นรูปแบบการแสดง การรำ หรือการเคลื่อนไหวร่างกายตามจังหวะที่ผู้แสดงรู้สึกพอใจในการเคลื่อนไหว ณ ช่วงเวลานั้นๆ กล่าวคือมีความสุขในขณะทำการแสดง เต็มใจและกระหายที่จะแสดงศักยภาพของตนให้ผู้ชมได้รับชม ในขณะเดียวกันผู้ชมอาจไม่ได้พึงพอใจหรือปลาบปลื้มไปกับการชมการแสดงมากนัก อาจด้วยความไม่เข้าใจ เข้าไม่ถึง หรือการไม่ชอบเป็นการส่วนตัวก็เป็นได้ ในขั้นนี้ผู้แสดงเกิดสุนทรียะเพียงฝ่ายเดียว เป็นการรำ/ เต้นแบบตามใจฉัน มุ่งเน้นสร้างงานเพราะความชอบหรืออารมณ์ศิลปินโดยไม่ได้ให้ความสำคัญกับกลุ่มผู้ชมมากนัก

2.2 ประเภทผู้ชมเกิดสุนทรียะ เป็นการแสดงที่ผู้ชมหรือผู้เสพมีความพึงพอใจและอิ่มเอมไปกับศิลปะการแสดงนั้นๆ ในประเภทนี้ผู้สร้างงานหรือผู้แสดงอาจไม่ได้ชื่นชอบหรือเต็มใจมากนัก แต่ต้องทำเพื่อหาเลี้ยงชีพหรือเป็นหน้าที่โดยปกติวิสัย ในบางครั้งมนุษย์เราอาจไม่ได้พร้อมในการจะสร้างความบันเทิงให้กับผู้อื่นได้ตลอดเวลา มีหลายปัจจัยด้วยกัน เช่น ความเหนื่อยล้าจากการแสดง ความเครียดจากเรื่องในชีวิตส่วนตัว ความกังวลกับชุด/ เครื่องประดับ/ เวทีหรือองค์ประกอบในการแสดงต่างๆ ที่อาจทำให้เกิดความผิดพลาดขณะแสดงได้ ในขั้นนี้สุนทรียะเกิดกับผู้ชมเพียงฝ่ายเดียว ในบางคราวผู้สร้างงานก็ต้องสร้างสรรค์งานให้ตรงกับความต้องการของผู้ชม หรือลูกค้า เพื่อผลประโยชน์ทางธุรกิจ แม้ว่าจะขัดต่อความชอบส่วนตัวของผู้สร้าง/ ผู้แสดงก็ตาม ในประเด็นนี้ทำให้ผู้เขียนฉุกคิดถึงประสบการณ์ของตนและเพื่อนๆ ในวงการนาฏศิลป์ที่เคยถ่ายทอดว่าท่ารำบางท่านั้นผู้รำรู้สึกเจ็บปวดและขัดต่อสรีระเหลือเกิน การรำในบางครั้งผู้รำไม่ได้รู้สึกผ่อนคลาย และบางครั้งในการสวมใส่อาภรณ์ ศิราภรณ์ที่ไม่พอดีกับลักษณะทางกายภาพของผู้รำ อาจนำมาซึ่งความเจ็บปวดได้เช่นกัน

2.3 ประเภทสุนทรียะสมบูรณ์ เป็นขั้นที่ทั้งผู้แสดงและผู้ชมเกิดสุนทรียะร่วมกัน ผู้แสดงมีความพร้อมที่จะถ่ายทอดผลงานให้ผู้ชมได้รับชม มีความสุขขณะร่ายรำ และผู้ชมเกิดความอิ่มเอมประทับใจในการแสดงนั้นๆ เข้าใจและเห็นคุณค่าในสิ่งที่ผู้แสดงสื่อสารผ่านผลงาน เป็นขั้นที่มีความสมบูรณ์ด้านการเกิดสุนทรียะที่มีความปีติและชื่นชมในความงามทั้งสองฝ่าย

3. ความสำคัญด้านพัฒนาการผู้เรียน ในประเด็นนี้เมื่อมองในมิติการศึกษา จะเห็นถึงประโยชน์ของการนำศาสตร์ด้านนาฏศิลป์มาเป็นเครื่องมือในการพัฒนามนุษย์ ปลูกฝังให้ผู้เรียนมีพัฒนาการทั้งทางด้านร่างกาย อารมณ์ จิตใจ สังคม และปัญญา

3.1 ด้านร่างกาย นาฏศิลป์เป็นศาสตร์ด้านการเคลื่อนไหวโดยตรงและเคลื่อนไหวอย่างสัมพันธ์กับจังหวะ ผู้เรียนจะได้รับการพัฒนากล้ามเนื้อผ่านการเคลื่อนไหวประกอบจังหวะ ได้เรียนรู้และจัดรูปแบบการวางสรีระของตน พัฒนาด้านบุคลิกภาพให้มีความสง่างาม ไม่จำเป็นว่าผู้เรียนต้องได้รับการถ่ายทอดนาฏศิลป์ในขั้นสูง แต่ในวัยเด็กเล็กผู้สอนสามารถปลูกฝังได้

3.2 ด้านอารมณ์ นาฏศิลป์ไทยเป็นหนึ่งในศาสตร์ศิลปะที่ถูกขัดเกลาให้มีความประณีตและสรรค์สร้างให้ผู้ชมเกิดสุนทรียะ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547) ได้กล่าวถึงศิลปะที่ดีว่าต้องทำให้ผู้ชมรู้สึกงาม ชักจูงให้ผู้เสพมีอารมณ์ในด้านดี นาฏศิลป์ไทยโดยธรรมชาติและเนื้อแท้นั้นสามารถทำให้ผู้ชมรู้สึกผ่อนคลายได้ เห็นได้จากหน้าที่

ของศิลปะการแสดงในสมัยก่อนที่ทำหน้าที่รับใช้ให้ความสุขกับเจ้านาย ขุนนางจนถึงประชาชน สะท้อนให้เห็นว่านาฏศิลป์สามารถทำให้ผู้เรียนมีพัฒนาการทางอารมณ์ที่ดีได้

3.3 ด้านจิตใจ ในการแสดงละครนั้นแต่ละเรื่องราวมักมีการสอดแทรกคุณธรรม คติสอนใจเสมอ ซึ่งผู้เรียนสามารถซึมซับได้และขัดเกลาจิตใจให้รู้สึกผิดชอบชั่วดีได้ตั้งแต่เยาว์วัย

3.4 ด้านสังคม กิจกรรมนาฏศิลป์ในวัยเด็กนั้นมักมุ่งเน้นกิจกรรมที่ทำเป็นกลุ่ม เช่น การเต้นรำร่วมกันในชั้นเรียน การแสดงกลุ่ม การแสดงความคิดเห็นในชั้นเรียนอย่างสร้างสรรค์ การให้ผู้เรียนมีปฏิสัมพันธ์ร่วมกันจะทำให้ผู้เรียนมีทักษะการสื่อสารและรู้จักการเข้าสังคม การเจรจา การวางตัวอย่างเหมาะสม

3.5 ด้านปัญญา การเรียนรู้ทุกรายวิชาย่อมทำให้ผู้เรียนมีพัฒนาการทางปัญญาเพิ่มขึ้น นาฏศิลป์ก็เช่นเดียวกัน มีสาระมากมายที่สามารถสอนผู้เรียนได้ ทั้งด้านประวัติศาสตร์ ประวัติวรรณคดี ทฤษฎี ปฏิบัติ การสร้างสรรค์ การวิจารณ์ ฯลฯ

เห็นได้ว่านาฏศิลป์ไทยมีส่วนสำคัญในการพัฒนาผู้เรียนทุกด้านและจากข้อมูลข้างต้นจะทำให้เห็นความสำคัญของนาฏศิลป์ไทย ผนวกกับองค์ประกอบที่สำคัญของการศึกษานาฏศิลป์ คือ ครูผู้สอน เนื่องจากเป็นตัวขับเคลื่อนในการส่งต่อองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ให้กับผู้เรียน อนึ่งการศึกษานาฏศิลป์นั้นมีความแตกต่างกันไปในแต่ละยุคสมัย ทำให้กระบวนทัศน์ของผู้สอนในแต่ละยุคมีความแตกต่างกันไปตามสภาพบริบททางสังคมและยุคสมัย

3. การสืบทอดนาฏศิลป์ไทย

ตามระบอบการปกครองของไทยในอดีตนั้นเป็นการปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ มีการแบ่งเป็นชนชั้นปกครอง ขุนนาง และประชาชน การศึกษาในสมัยก่อนนั้นยังไม่ทั่วถึงและมีการจำกัดสิทธิ์ที่จะได้รับการศึกษาในแต่ละศาสตร์ อีกทั้งยังมีการแบ่งเพศของผู้เรียนและกำหนดว่าชนชั้นใดเพศใดควรได้เรียนอะไร อาทิ ชนชั้นขุนนางผู้ชายจะได้รับการศึกษาเล่าเรียนอ่านเขียน วิชาการเมือง การทูต ส่วนผู้หญิงจะได้รับการเรียนรู้ด้านการเรือน งานเย็บปัก งานอาหาร เพื่อเป็นแม่เรือนในการดูแลความเรียบร้อยความเป็นอยู่ของครอบครัว ส่วนวิชานาฏศิลป์นั้นจะมีการถ่ายทอดองค์ความรู้ในวังโดยฝึกหัดชนชั้นขุนนางเพื่อเป็นการละเล่นในเขตพระราชฐาน สร้างความสำราญให้กับชนชั้นปกครอง ผู้สอนและผู้เรียนคือข้าราชบริพาร ส่วนนาฏศิลป์ชาวบ้านนั้นจะเป็นการละเล่นเพื่อสร้างความบันเทิงในหมู่ชาวบ้าน ผู้สอนและผู้เรียนคือคนในครอบครัว ชุมชนเดียวกัน เรียนเป็นระบบบ้าน หรือในบางคราวหากมีพิธีกรรมทางศาสนาอาจมีการรำเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา ดังนั้นกระบวนการก่อนหน้านี้อาจมีการสอน ฝึกซ้อมกันที่วัด กล่าวได้ว่าการเรียนการสอนนาฏศิลป์ในสมัยก่อนนั้นเป็นการเรียนในระบบบ้าน วัด วัง (พิมพ์วดี จันทรโกศล, 2557) ผู้เขียนวิเคราะห์ว่านาฏศิลป์ในสมัยนั้นมีบทบาทที่ชัดเจนในการดำรงอยู่ในแต่ละบริบท ผู้เรียนในสมัยนั้นมีจุดมุ่งหมายที่ชัดเจนในการเรียนเพื่อเป็นวิชาชีพติดตัว สามารถใช้ในการดำรงชีวิตหาเลี้ยงชีพได้ อีกทั้งการศึกษาในขณะนั้นยังไม่มีตัวเลือกมากนักอย่างในสมัยนี้ ดังนั้นการได้เรียนสิ่งใกล้ชิดที่มีอยู่ในสังคมจึงไม่ยากเลยที่ผู้เรียนเลือกเรียนเพื่อเจริญรอยตามต้นแบบที่ตนนับถือ ชื่นชม และสามารถยึดเป็นอาชีพได้สามารถสร้างรายได้เพื่อดำรงชีพตามปัจจัยและความต้องการของสภาพสังคมในสมัยนั้น ๆ ทั้งผู้เรียนและผู้สอนในระบบวังที่มีพื้นที่รองรับอยู่ในการอุปถัมภ์ของเจ้านาย ไปจนถึงผู้เรียนและผู้สอนในระบบวัดและบ้านที่มีคณะละคร การสืบทอดองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ดำเนินมาอย่างต่อเนื่องจนกระทั่งบ้านเมืองมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองและมีการจัดการศึกษาในระบบการศึกษาซึ่งนาฏศิลป์เริ่มเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งในหลักสูตรการศึกษาเช่นเดียวกัน

4. นาฏศิลป์ไทยสมัยหลังปฏิรูปการศึกษา

เมื่อถึงยุคสมัยที่บ้านเมืองมีการปฏิรูปทุกภาคส่วนทั้งด้านการปกครอง ด้านกฎหมาย ด้านเศรษฐกิจ ด้านการศึกษา นาฏศิลป์ไทยถูกจัดเป็นรายวิชาหนึ่งในหลักสูตรของการศึกษาภาคบังคับ จากการศึกษาของผู้เขียนขอสรุปข้อมูลของนาฏศิลป์ในแต่ละหลักสูตร ดังนี้

1) หลักสูตรประโยคประถมศึกษาตอนต้น พุทธศักราช 2503 นาฏศิลป์อยู่ภายใต้ชื่อรายวิชาศิลปศึกษา ประกอบไปด้วยศิลปะ ดนตรี และนาฏศิลป์ หนึ่งในความมุ่งหมายของรายวิชาปรากฏข้อความว่า (7) ให้รู้จักฟังเพลง ร้องเพลง *ฟ้อนรำ* ฟังและเล่นดนตรี พอสมควร

2) หลักสูตรประโยคประถมศึกษาตอนปลาย พุทธศักราช 2503 นาฏศิลป์ยังคงอยู่ในรายวิชาศิลปศึกษา

3) หลักสูตรประโยคมัธยมศึกษาตอนต้น พุทธศักราช 2503 นาฏศิลป์เป็นวิชาเลือกและมีชื่อวิชาว่า ฟ้อนรำ

4) หลักสูตรประโยคมัธยมศึกษาตอนปลาย พุทธศักราช 2503 นาฏศิลป์อยู่ในหมวดวิชาศิลปะหรือการช่าง

5) หลักสูตรประโยคมัธยมศึกษาตอนปลาย พุทธศักราช 2518 นาฏศิลป์ถูกจัดอยู่ในหมวดวิชาศิลปศึกษา ซึ่งเป็นหมวดวิชาเลือกที่กำหนดให้ผู้เรียนสามารถเลือกเรียนได้ไม่เกิน 12 หน่วย ใช้ชื่อรายวิชาว่า ศ0210 ฟ้อนรำ และ ศ0211 ศิลปะการแสดง

6) หลักสูตรประถมศึกษา พุทธศักราช 2521 นาฏศิลป์ถูกจัดอยู่ในกลุ่มสร้างเสริมลักษณะนิสัย ถูกจัดรวมเข้ากับวิชานาฏศิลป์ ใช้ชื่อรายวิชาว่า ดนตรีและนาฏศิลป์

7) หลักสูตรมัธยมศึกษาตอนต้น พุทธศักราช 2521 ประเด็นสำคัญที่พบในหลักสูตรฉบับนี้ คือ วิชานาฏศิลป์มีบทบาทในสถาบันการศึกษามากขึ้น อันเนื่องมาจากผู้เรียนที่จบการศึกษาในช่วงหลักสูตรก่อนหน้านี้ประสบปัญหาในการประกอบอาชีพ เนื่องจากขาดทักษะทางวิชาชีพ ดังนั้น หลักสูตรมัธยมศึกษาตอนต้น พุทธศักราช 2521 จึงพัฒนาขึ้น โดยมุ่งให้ผู้เรียนค้นพบและพัฒนาความสามารถ ความถนัดและความสนใจของตนเอง ดังนั้น ดนตรีในฐานะที่ถูกจัดอยู่ในกลุ่มวิชาชีพซึ่งแต่เดิมเป็นวิชาเลือกได้กลายเป็นวิชาบังคับ และแยกเป็นเอกเทศอยู่ในวิชาศิลปศึกษา

8) หลักสูตรมัธยมศึกษาตอนปลาย พุทธศักราช 2524 สำหรับวิชานาฏศิลป์ในหลักสูตรนี้จัดอยู่ในกลุ่มศิลปกรรม

9) หลักสูตรประถมศึกษา พุทธศักราช 2521 (ฉบับปรับปรุง พุทธศักราช 2533) วิชานาฏศิลป์ถูกจัดกลับมาอยู่ในกลุ่มสร้างเสริมลักษณะนิสัย

10) หลักสูตรมัธยมศึกษาตอนต้น พุทธศักราช 2521 (ฉบับปรับปรุง พุทธศักราช 2533) วิชานาฏศิลป์เป็นวิชาบังคับแกนอยู่ในวิชาศิลปศึกษา ใช้ชื่อว่า ศิลปะกับชีวิต ประกอบด้วยศิลปะกับชีวิต 1 ถึง ศิลปะกับชีวิต 6 ถูกจัดให้เป็นวิชาบังคับและมีวิชาเลือกเสรี

11) หลักสูตรมัธยมศึกษาตอนปลาย พุทธศักราช 2524 (ฉบับปรับปรุง พุทธศักราช 2533) นาฏศิลป์ถูกจัดอยู่ในกลุ่มวิชาพัฒนาบุคลิกภาพร่วมกับวิชาพลานามัย เรียกว่าวิชาศิลปะ

12) หลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2544 สิ่งที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างชัดเจนของหลักสูตรนี้ คือ การเปลี่ยนแปลงโครงสร้างหลักสูตร โดยการแบ่งระดับชั้นการศึกษาออกเป็น 4 ช่วงชั้น และกำหนดสาระการเรียนรู้ทั้งหมด 8 สาระ วิชานาฏศิลป์ถูกจัดอยู่ในกลุ่มสาระศิลปะ โดยรวมกับทัศนศิลป์และดนตรี

13) หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 พัฒนามาจากหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2544 เพิ่มตัวชี้วัดเข้ามาในหลักสูตร

จากข้อมูลข้างต้นอันเป็นการรวบรวมหลักสูตรและลักษณะโดยรวมพอสังเขป ทำให้ผู้เขียนมีความสนใจในประเด็นของวิชานาฏศิลป์ ผู้เขียนเห็นว่าตลอดระยะเวลาที่มีการบรรจุวิชานาฏศิลป์ในหลักสูตรการศึกษาระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน วิชานาฏศิลป์ถูกขยับเคลื่อนย้ายตลอดระยะเวลาเกือบ 60 ปีที่ผ่านมาจวบจนปัจจุบัน เห็นได้จากบางหลักสูตรนาฏศิลป์เป็นรายวิชาบังคับ ผ่านไปสักระยะถูกย้ายไปเป็นวิชาเลือก อีกทั้งถูกยุบไปรวมอยู่กับดนตรีและทัศนศิลป์และมีจำนวนหน่วยกิตรวมกันเพียง 0.5 หน่วย บางปีถูกย้ายไปอยู่ในหมวดสร้างเสริมลักษณะนิสัย บางปีได้รับการย้ายไปอยู่อย่างเป็นเอกเทศ ด้านหนึ่งผู้เขียนรู้สึกอุ่นใจที่นับตั้งแต่มีการศึกษาอย่างเป็นระบบนาฏศิลป์ก็ไม่ถูกทอดทิ้งเสียทีเดียว มีการนำมาบรรจุในหลักสูตรให้กับสถาบันการศึกษา แต่จากการวิเคราะห์สถานภาพที่พบวิชานาฏศิลป์ในทุกหลักสูตรแล้วนั้น สะท้อนให้เห็นถึงความไม่มั่นคงในการดำรงอยู่ของรายวิชามักจะถูกโยกย้ายไปแต่ละหมวดแต่ละสาระอยู่เสมอ กล่าวคือ วิชานาฏศิลป์ถูกเคลื่อนปรับเปลี่ยนและแกว่งท่ามกลางคลื่นโลกาภิวัตน์มาโดยตลอด

จวบจนกระทั่ง พุทธศักราช 2556 ได้เกิดเหตุที่ไม่คาดคิดมาก่อนในวงการนาฏศิลป์ศึกษา คือ มีประเด็นการจะถอดถอนรายวิชานาฏศิลป์ออกจากหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน แม้ว่าท้ายที่สุดจะไม่ได้มีการถอดรายวิชานาฏศิลป์ออกตามกระแสที่ถูกวิพากษ์วิจารณ์ แต่ก็ปฏิเสธไม่ได้ว่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นนั้นชวนให้จุดประเด็นและมีข้อคำถามถึงความสำคัญของวิชานาฏศิลป์อย่างต่อเนื่อง จากการค้นหาข้อมูลการวิพากษ์วิจารณ์ในสื่อออนไลน์ ผู้เขียนพบว่า มีผู้เรียนจำนวนไม่น้อยที่เห็นด้วยกับการถอดรายวิชานาฏศิลป์ และให้เหตุผลว่าการเรียนนาฏศิลป์ในโรงเรียนไม่ได้รับประโยชน์อะไรเลย สวนทางกับหลักคุณประโยชน์ของนาฏศิลป์ที่ผู้เขียนได้นำเสนอไว้ข้างต้น ผนวกกับความสำคัญขององค์ประกอบหลักทางการศึกษาซึ่งปัจจัยขับเคลื่อน คือ ครู จึงทำให้ผู้เขียนมีความสนใจศึกษาวิเคราะห์ว่าครูนาฏศิลป์ไทยมีกระบวนทัศน์อย่างไรในการสอนรายวิชานาฏศิลป์ และควรมีการปรับอย่างไรเพื่อให้จัดการเรียนการสอนนาฏศิลป์สอดคล้องกับความต้องการของสังคม ผู้เรียน และยังคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของนาฏศิลป์ไทยได้อย่างยั่งยืน

5. กระบวนทัศน์ครูนาฏศิลป์ไทยตามบริบททางสังคม

กระบวนทัศน์ คือ กรอบความคิด (Framework) ที่ถูกจัดอย่างเป็นระบบ มีเหตุและผล และสามารถปรับเปลี่ยนไปได้ตามความเหมาะสม เพื่อให้สอดคล้องกับสภาพบริบททางสังคม จากความสำคัญของบทบาทความเป็นครูนั้น ผู้เขียนคิดว่ากระบวนทัศน์ของครูนาฏศิลป์ถือว่ามีความสำคัญอย่างยิ่งต่อวงการนาฏศิลป์ศึกษา เมื่อผู้เขียนศึกษาสาระการเรียนรู้ในแต่ละหลักสูตรพบว่าหลักสูตรมักจะมุ่งเน้นไปที่การพัฒนาผู้เรียนเพื่อให้ซาบซึ้งในความเป็นไทย เพื่อให้ภาคภูมิใจในความเป็นคนไทย รักและหวงแหนในศิลปวัฒนธรรมอันดีงาม มีความคิดสร้างสรรค์ ประเด็นต่างๆ เหล่านี้ผู้เขียนไม่ได้รู้สึกขัดแย้งแต่ประการใดและรู้สึกเห็นด้วยที่ผู้เรียนควรจะมีความรักและให้ความสำคัญรับรู้และเป็นส่วนหนึ่งของความเป็นไทย แต่เมื่อเจาะลึกลงไปในเนื้อหาสาระ คำอธิบายรายวิชาผู้เขียนตระหนักว่าเราจัดการเรียนการสอนขัดแย้งกับวัตถุประสงค์หรือไม่ เนื้อหาสาระอัดแน่นไปด้วยทฤษฎี มีการท่องจำทั้งทฤษฎีและร่างกายที่เคลื่อนไหวอย่างเป็นแบบแผนซึ่งไม่สอดคล้องกับการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา (2547) ได้เสนอแนะการสอนนาฏศิลป์ไว้ 7 เทคนิค ได้แก่ 1) สำรวจความต้องการของผู้เรียน 2) วางจุดประสงค์ของการสอนให้ชัดเจน 3) กำหนดบทบาทและหน้าที่ของแต่ละคนให้ชัดเจน 4) บอกแหล่งเรียนรู้ วิธีการหาความรู้ให้แก่ผู้เรียนได้ทราบก่อน ระหว่าง และหลังการเรียนรู้ 5) ฝึกปฏิบัติจริง

6) วัดผล ประเมินผลตามสภาพจริง 7) นำผลการประเมินมาปรับปรุงและแก้ไขทุกครั้งที่จัดกิจกรรมการเรียนรู้ จากการสัมภาษณ์ครูนาฏศิลป์ท่านหนึ่ง (สัมภาษณ์, 22 ธันวาคม 2563) ได้กล่าวถึงการสอนในรายวิชานาฏศิลป์ของตนว่า

> มุ่งเน้นสอนตามตัวชี้วัดที่กำหนดเป็นหลัก หนังสือเรียนมีใช้ประกอบการสอนบ้างเป็นครั้งคราว ตามความเหมาะสม มีการกำหนดกติกาในห้องเรียนถึงระเบียบและการปฏิบัติตัว ด้านทักษะปฏิบัติจะสอนปูพื้นฐานนาฏยศัพท์และรำวงมาตรฐาน โดยเรียงจากระดับง่ายไปยาก ในห้องเรียนก็จะคอยสังเกตว่านักเรียนทำได้หรือไม่ เราก็จะคอยจับท่าให้ถูกต้อง ส่วนการคิดสร้างสรรค์ก็มีในรายวิชา จะให้นักเรียนแบ่งกลุ่มออกแบบท่ารำประกอบเพลงสั้นๆ

จากข้อความข้างต้นจะเห็นได้ว่าครูผู้สอนเน้นสอนตามหลักสูตรเป็นหลัก แต่จะมีความยืดหยุ่นในด้านการออกแบบเนื้อหาที่มีการเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้ออกแบบท่ารำซึ่งเป็นการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์และการทำงานร่วมกันของผู้เรียน ผู้เขียนเห็นว่าเนื้อหาในหลักสูตรซึ่งยังคงเป็นหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 ที่บทบาทหน้าที่ของผู้เรียนยังคงเป็นผู้รับคำสั่งและปฏิบัติตามครูผู้สอน สิ่งเหล่านี้ผู้เขียนคิดว่ายังคงเป็นกำแพงกั้นระหว่างครูกับผู้เรียนที่ทำให้เชื่อมไม่ถึงกัน โดยเฉพาะเด็กยุคใหม่ที่มีความกล้าคิดกล้าแสดงออกและมีความเป็นตัวของตัวเองสูง อีกทั้งผู้เรียนหลายคนแสดงความคิดเห็นในสื่อออนไลน์ว่าครูนาฏศิลป์นั้นมีความเข้มงวดและดุ ทำให้ผู้เรียนไม่กล้าและกลัวที่จะเรียนด้วย ประเด็นนี้ผู้เขียนวิเคราะห์ว่าด้วยรากฐานของศาสตร์ด้านนาฏศิลป์ที่แต่เดิมอยู่กับจารีตแบบแผนและรับใช้ชนชั้นปกครอง ขุนนาง ทำให้ทุกกระบวนการต้องเป็นไปตามแบบแผนอันมิควรผิดพลาด จึงทำให้มีกรอบในการดำเนินการเพื่อจัดสรรให้ทุกอย่างเป็นไปอย่างเป็นระบบ อีกทั้งผู้เรียนในสมัยก่อนคือผู้เรียนที่ยึดวิชาชีพนาฏศิลป์เป็นสิ่งดำรงชีพ จึงเป็นปกติที่ผู้สอนต้องทำหน้าที่เจียระไนอย่างรอบคอบเพื่อป้องกันความผิดพลาด กระนั้นในปัจจุบัน ผู้เรียนมีทางเลือกในการเลือกสายอาชีพอย่างหลากหลายขึ้น บางส่วนต้องการเรียนเป็นความรู้ติดตัวหรือเป็นงานอดิเรกในระยะสั้นๆ ซึ่งผู้สอนนาฏศิลป์หากยังคงกระบวนทัศน์เดิมนั้นคงเป็นไปได้ยากที่จะทำให้ผู้เรียนเกิดความรู้สึกชอบหรือรักนาฏศิลป์ขึ้นมาได้ จะดีกว่าหรือไม่หากเราสามารถสอนให้ผู้เรียนมีความสุขไปกับการเรียนนาฏศิลป์ในชั้นเรียน มีประสบการณ์ที่ดีต่อวิชานาฏศิลป์ เข้าใจอย่างเป็นเหตุเป็นผล และสามารถนำความรู้ด้านนาฏศิลป์ไปใช้ได้จริง เมื่อผู้เรียนเห็นคุณค่า เห็นประโยชน์ ก็จะทำให้ตระหนักรู้ถึงคุณค่าและมีใจที่จะอนุรักษ์ในแบบของเด็กรุ่นใหม่ โดยที่ครูนาฏศิลป์อาจไม่ต้องพร่ำสอนในประเด็นนี้ทางวาจาโดยตรงเลยก็เป็นได้ สอดคล้องกับปภาวี ตั้งดวงดี (2559) กล่าวว่า ครูที่ฝึกอบรมโดยเน้นเรื่องการเชื่อฟัง การเคารพค่านิยมขนบธรรมเนียมประเพณีดั้งเดิมส่งผลต่อประสิทธิภาพการเรียนรู้ของนักเรียนได้คุณภาพน้อยกว่าครูที่สอนโดยเน้นเรื่องของทักษะการใช้ชีวิตมากกว่าการท่องจำเนื้อหา ส่งเสริมให้ผู้เรียนแสดงความคิดเห็นอย่างเสรี

6. กระบวนทัศน์ครูนาฏศิลป์ไทยในยุคใหม่

ในสถานการณ์ปัจจุบันที่โลกมีความผันผวนและก้าวเข้าสู่การเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วโดยกำลังก้าวเข้าสู่ยุค Double Disruption ที่เทคโนโลยีเข้ามามีส่วนในการดำเนินชีวิตประจำวันมากขึ้น อีกทั้งการเปลี่ยนแปลงของบริบททางด้านสังคม เศรษฐกิจ และสถานการณ์การแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโควิด 19 (Covid-19) ทำให้ประชากร

โลกต้องปรับตัวเพื่อดำรงอยู่ บุคลากรทางการศึกษาต้องปรับกระบวนทัศน์เพื่อขับเคลื่อนการศึกษาให้ตอบโจทย์กับความต้องการของสังคมในอนาคตอันใกล้นี้เช่นเดียวกัน การจัดการศึกษา/ เรียนรู้ได้เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วจากสถานการณ์การแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโควิด 19 (Covid-19) จะเห็นได้ว่าการแพร่ระบาดในระลอกแรกยังคงจัดการศึกษาแบบเรียนในชั้นเรียน (Face to Face/ On-site) ต่อมาในระลอกที่สองเริ่มต้องมีการจัดการเรียนแบบผสมผสาน (Blended Learning) จวบจนระลอกที่สามเป็นต้นมา การศึกษาได้ปรับเข้าสู่การจัดการเรียนการสอนแบบออนไลน์ (Online) อย่างเต็มตัว สะท้อนให้เห็นว่าเรากำลังก้าวเข้าสู่โลกแห่งเทคโนโลยีอย่างเต็มรูปแบบ ความเปลี่ยนแปลงเหล่านี้ส่งผลถึงการปรับกระบวนทัศน์ของครูนาฏศิลป์โดยตรงเช่นกัน นับเป็นความท้าทายอย่างยิ่งในการจะรักษาสมดุลระหว่างการอนุรักษ์กับการก้าวเข้าสู่ยุคใหม่นี้ให้ผสานลงตัว

จากที่กล่าวข้างต้นจะเห็นได้ว่าเทคโนโลยีได้เข้ามามีบทบาทสำคัญในวิถีชีวิตมนุษย์ ปัจจุบันทุกสายอาชีพล้วนต้องพึ่งพาเทคโนโลยีในการขับเคลื่อนองค์กรทั้งสิ้น รวมถึงด้านการศึกษานาฏศิลป์ แม้ว่าจะเป็นศาสตร์แห่งการปฏิบัติ แต่ด้วยสถานการณ์ที่ไม่เอื้ออำนวยต่อการจัดการเรียนการสอนแบบ Face to Face/ On-site ทำให้ครูนาฏศิลป์ต้องปรับตัวเข้าสู่กระบวนการสอนออนไลน์ทั้งสิ้น ในยุคแห่งเทคโนโลยีและดิจิทัลนี้ครูควรมีทักษะดังนี้ 1) มีความเป็นผู้นำ 2) มีความเข้าใจในผู้เรียน 3) มีความสามารถแก้ปัญหาอย่างสร้างสรรค์ 4) มีความสามารถในการปรับตัวและเรียนรู้ตลอดชีวิต 5) มีความสามารถในการร่วมงานเครือข่าย 6) มีความสามารถในการใช้เทคโนโลยี และ 7) มีความสามารถในการสื่อสารหลากหลาย (รักษิต สุทธิพงษ์, 2560) ผู้เขียนเห็นว่าโดยธรรมชาติครูรวมถึงครูนาฏศิลป์ล้วนเป็นผู้มีความเป็นผู้นำอยู่แล้ว แต่ทักษะจำเป็นเร่งด่วนคือด้านเทคโนโลยี จากข้อมูล 10 ทักษะที่จำเป็นต่อการพัฒนาตนเองในโลกแห่งอนาคต เสนอโดย World Economic Forum มุ่งเน้นพัฒนาทักษะ 4 ด้าน ได้แก่ 1) ทักษะด้านการคิดและแก้ปัญหา 2) ทักษะด้านการบริหารจัดการตัวเอง 3) ทักษะด้านการทำงานร่วมกับผู้อื่น และ 4) ทักษะด้านเทคโนโลยี จากการศึกษาข้อมูลพบว่าทักษะด้านเทคโนโลยีเป็นทักษะที่มีความต้องการถึง 3 ใน 10 ของทักษะทั้งหมด (World Economic Forum, 2020) นอกจากครูจะเป็นผู้สอน (Teacher) แล้วยังต้องทำตัวเป็นผู้เรียนแบบ Lifelong Learner อยู่เสมอ เพราะในแต่ละวันล้วนมีข้อมูลข่าวสารและความรู้เกิดขึ้นตลอดเวลา หากผู้สอนหรือครูซึ่งเป็นกลไกสำคัญทางการศึกษาสามารถปรับตัวและมีกระบวนทัศน์ใหม่ทางการศึกษาจะทำให้การจัดการเรียนรู้เกิดประสิทธิภาพและส่งผลให้ Learning Outcome (LO) ของผู้เรียนบรรลุเป้าประสงค์ของหลักสูตร/ สถานศึกษา/ สถาบันการศึกษาในทุกระดับได้

7. บทสรุป

กระบวนทัศน์ของครูนาฏศิลป์ล้วนปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัยและบริบททางสังคม ตั้งแต่สมัยที่นาฏศิลป์เป็นศิลปะในการสักการะเทพเจ้า การรำถวายเจ้านาย ซึ่งเป็นต้นรากทำให้ศาสตร์นี้ได้รับการขัดเกลาเจียระไนอย่างวิจิตร ส่งผลให้การถ่ายทอด/ สืบทอดต้องเป็นไปตามจารีต ขนบธรรมเนียมและกรอบทางวัฒนธรรม จวบจนนาฏศิลป์ได้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของรายวิชาที่ถูกบรรจุในหลักสูตรของระบบการศึกษาไทย กระบวนทัศน์ครูนาฏศิลป์ไทยในยุคใหม่เป็นแนวคิดที่มีความสำคัญอย่างยิ่งในการเป็นแนวทางปรับตัวของครูเพื่อจัดการเรียนการสอนนาฏศิลป์ได้ตรงตามบริบทและความต้องการของสังคม เมื่อโลกก้าวเข้าสู่ยุค Double Disruption ครูต้องปรับตัวเพื่อผลักดันและขับเคลื่อนองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ในแพลตฟอร์มออนไลน์ ดังนั้นความท้าทายใหม่ของครูนาฏศิลป์ยุคใหม่คือการเป็นทั้งผู้สอน (Teacher) และเป็นผู้เรียนรู้สิ่งใหม่ (Lifelong Learner) ในเวลาเดียวกัน

รายการอ้างอิง

ครูนาฏศิลป์. (2563, 22 ธันวาคม). ครูผู้สอนนาฏศิลป์ไทย. [บทสัมภาษณ์].

บุญชม ศรีสะอาด. (2541). *การพัฒนาการสอน.* กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.

ประวิทย์ ฤทธิบูลย์. (2558). นาฏศิลป์ไทย: สื่อทางวัฒนธรรมที่มีมากกว่าความบันเทิง. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์วิชาการ วิจัย และงานสร้างสรรค์, 2*(1), 106-137.

ปภาวี ตั้งดวงดี. (2559). *คุณลักษณะของครูกับประสิทธิภาพการเรียนรู้ของนักเรียน กรณีศึกษาโรงเรียนประถมส่วนขยายแห่งหนึ่งในจังหวัดสมุทรสาคร* (การค้นคว้าอิสระมหาบัณฑิต สาขาวิชาบริหารธุรกิจ). มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, กรุงเทพฯ.

พิมพ์วดี จันทรโกศล. (2557). *กระบวนการถ่ายทอดนาฏศิลป์ไทยในโรงเรียนมัธยมศึกษาภาคตะวันออก* (วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาการศึกษาและการพัฒนาสังคม). มหาวิทยาลัยบูรพา, ชลบุรี.

รักษิต สุทธิพงษ์. (2560). กระบวนทัศน์ใหม่ทางการศึกษากับการพัฒนาครูไทยในยุคดิจิทัล. *วารสารศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร, 19*(2), 344-355.

สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา. (2547). *แนวทางการพัฒนานครแห่งความรู้.* กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). *หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Steiner, E. (1988). *Methodology of Theory Building.* Sydney: Educology Research Associates.

Tyler, R. W. (1949). *Basic principles of curriculum and instruction*. Chicago: University of Chicako Press.

UNESCO. (1996). *Report to UNESCO of the International Commission on Education for the Twenty-First Century.* Retrieved December, 22, 2020, from http://www.unesco.org/education/pdf/15_62.pdf.

World Economic Forum. (2020). *The Future of Jobs Report*. Retrieved December, 22, 2020, from https://www3.weforum.org/docs/WEF_Future_of_Jobs_2020.pdf.

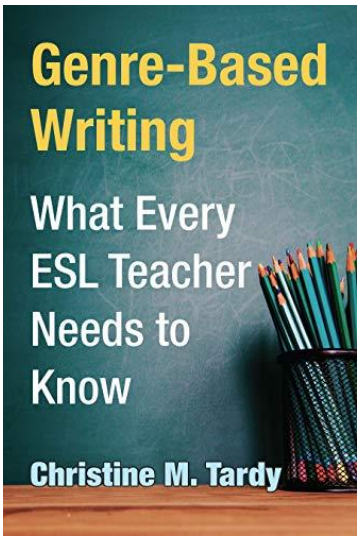
KASETSART UNIVERSITY
FACULTY OF HUMANITIES

Journal of Studies in the Field of Humanities
Vol. 30 No. 1 (January-June 2023)
ISSN 2985-0568 (Online)

Genre-Based Writing: What Every ESL Teacher Needs to Know

Received: 30 June 2020
Revised: 22 May 2021
Accepted: 11 January 2023

Kasidit Supan*



Genre-Based Writing: What Every ESL Teacher Needs to Know
Christine M. Tardy. (2019). University of Michigan Press ELT. 91 pages

When comes the time to discuss pedagogical strategies to teach writing for non-native English speakers, there is hitherto a room for genre-based writing approach (GBA henceforth) to play as a pivotal role in guiding and scaffolding learners to achieve the capability of practical composition. Although there are schools of genre-based approaches influencing teaching the English language: ESP (English for Specific Purposes) which focuses on the particular use of English in a specific field, SFL (Second Foreign Language) which aims on purposively using English as the second foreign language, and the new rhetoric schools which is seen an a disciplinary field approaching for widening rhetorical specialties, this paper is focusing on reviewing a book which employs genre-based approach to offer ESL teachers the guidelines for teaching writing in particular. The approach is, although, seen as a traditional and conventional teaching frame for writing classrooms, it is constantly changed in some manners so that it can be properly adopted in modern courses, kept changing through time. Cristine M. Tardy (2019) noticed this convention, but some modification in the approach, and kindly elaborated the nature and alteration of the guidance in her book, *Genre-Based Writing - What Every ESL Teacher Needs to Know.*

* Ph.D. student in English as an International Language (EIL), Chulalongkorn University, e-mail: Junior_english@hotmail.com

The book was published in the United States of America by the University of Michigan Press. Its content is subdivided into an exordium and eight following chapters, where genre-based writing approach is expounded in different shades and degrees in detail. Starting from the preface, the book vividly explains the personal history and background of the author, and also her motivations to scrutinize and investigate the field of teaching writing through disparate approaches, but ends up with her decision to step into the landscape of genre-based approach as it rewarded her in the career of writing teachers for ESP students - English For Specific students.

A bibliophile Christine simplified her background knowledge from her past readings on the nature of genres in different perspectives in her first chapter *What is Genre?* - The author demystified the essence of genre by exemplification with common knowledge, movie genres, before throwing light on genre in academic writing, where she described genre as a convention or a norm that only a glace would reveal the nature of the text, and breaking off the first chapter with five elemental genres in writing: procedure, narrative, description, report, and explanation.

After thoroughly construing the basic knowledge of genre, the author moved to teaching writing in the second chapter *What is a Genre-Based Approach to Teaching Writing* - Genre specific knowledge is served first and supported later by theories from predominant cognoscenti, whom Tardy employed some of their areas to be used in this book and mentions this expertise as well, like a guru in GBA Hyland whose work was published in 2004. Thereafter, the author sheds more light onto the topic by providing her past experience, in which GBA was required and employed in her teaching field. Besides, she also stressed the importance of GBA to teaching writing and raised awareness of genre by clarifying her five principles of genre-based writing instruction.

With extensive foreground knowledge of GBA in teaching writing, readers are prompted to design genre-based writing tasks as guided in the third chapter *Designing Genre-Based Writing Tasks* - Tardy clearly explained genre analysis written by Swales (1996), a founding father of Genre in Writing, and, despite stating the time-consumption, elaborated six areas of task design which undoubtedly helps writing teachers prepare applicative teaching materials: (1) selecting genres of focus, (2) sequencing and scaffolding tasks, (3) selecting sample texts, (4) keeping it student centered, (5) contextualizing tasks, and (6) producing genres. As well, Tardy further states that these six areas are well detailed with meaningful citations from renowned exponents like Swain (1993), and examples of GBA tasks under the area of *Contextualizing Analysis Tasks* (p. 22). What's more, the author as well set forth *Meta-Cognitive Scaffolds* - generated by Negretti and McGrath (2018) - which is now under the spotlight of GBA in teaching writing, *Before Writing and After Writing Approaches*.

Aiming to simply put forward the layout of genre analysis and that of GBA, the author made her explanation clear on concrete strategies for students and teachers to explore genres systematically across a range of features in the fourth chapter *Exploring Form and Content in the Classroom* - The strategies are made plain by starting from Rhetorical Moves, wherein the author unfolded a fairly detailed

process for moves analysis that is considered a more streamlined process, usually sufficient for classroom analysis. Following that, the author asserted Linguistic Features, where she delineated common grammatical features to explore. However, in case any readers would like to discover more about these features, books related to the field of linguistic features in genre analysis are suggested like *Navigate Academic: Writing Supporting Genres* written by Swales and Feak (2011), and *Genre and Second Language Writing* composed by Hyland (2004), both of which have been found relevant to the topic of this book so these two books are recommended to readers in the field of Genre-analysis. These two books provide different points of grammatical interests relevant to genre analysis, so that other grammatical features are explored, and, significantly plus, the readers would learn more processes to detect other linguistic features from their specific texts. By any means, this book reveals some oftentimes overlooked features in genre analysis - Lexical Features like jargons, slangs, acronyms, and idioms, which are further developed from the author's previous books: *Building Genre Knowledge* (2009), and Lexico-Grammatical features like hedges (e.g. apparently and in general), boosters (e.g. "We find that ..." and "It is unquestionable that..."), and metadiscourse (e.g. "In this article," and "As noted previously,") Also, this chapter states about Multimodal Features to explore like fonts, figures, and emojis. Even though all features explained in this chapter may seem complex and somewhat sophisticated, the author should be granted compliments on reader-friendly stylistic writing, due to her clear lecture and simple language use, and on teacher-friendly explanation since she supplies application activities for writing instructors to readily make use in their classes.

As if the author were able to read her readers' mind, she knows what should be added to her book which is completely new to her field of interest: *Genre Network* which is left further unremarked by Freadman (1987), whose work was read by Tardy herself and she mentioned this expert in this book as well. The author explicated about this network in the fifth chapter *Exploring Genre Practices in the Classroom* - This chapter well exposes genre uptake and network, which are about the idiosyncrasy of writing pieces relevant to each other like a conference call for paper, an individual conference proposal, and acceptance letter, all of which share a common ground of genre base, along with uptakes that relate to goal-oriented actions communities carry out. Again, varieties of interesting application activities are presented as well as the topic of Composing Processes, which is regarded practical for students, and that of Classroom Exploration, concerned over practices into the classroom.

For writing teachers, the sixth and the seventh chapters are well written to be preferably employed in classroom - *Exploring the Social and Rhetorical Aspects of Genre in the Classroom and Playing with Genres* - Directly served to teachers first, Rhetorical Situation is put across. It is about the recurrence or repetition of similar rhetorical situation that give rise to genres. It is really impressive that the example provided is regular knowledge like wedding ceremonies, at which the author strives to connect rhetoric situations influencing the writing of wedding invitation; for example, does the issue of who pays the wedding have an effect on the invitation in any way? Is it necessary to write about the

couple's history or their socioeconomic situation? These issues and situations play important roles in writing a wedding invitation, whereby hinting that all writing pieces have factors or influencers manipulating the process of writing, together with their genres and discourse communities. Once more, the author played up with application activities and classroom exploration. Supplementarily, the author layouts the new milestone of genre analysis and GBA in her book's last chapter, which poses a perspective that creativity is a quality of human language, thereby rendering language use appearing in each day, so as well the genre. Therefore, it is a good exercise for writing disciples to investigate new landscapes of genres. When exploring a genre, writing students can also examine its variations and possible innovations that would be pragmatic for revealing more about discourse communities and unraveling new corpus-based studies like studying parodies, suggested the author.

Forbye and finally, the final chapter - *Final Tips for Teachers* - lays bare seven suggestions for writing teachers to leverage and embrace GBA in their classrooms. These seven recommendations are summaries of all guidance reported by the author, which undeniably yield fruition when adopted in any writing courses. This book *Genre-Based Writing: What Every ESL Teacher Needs to Know* is a propitious instrument for writing lecturers, as well as writing pupils since the book enlightens not only the background knowledge and novelties in the field of genre analysis, but provisions strategies to teach writing in genre systematically. The most astounding interest of the book is the stylistic writing which is effortless to be read and it sets an exemplar that good writing needs not be written in complex structures but in the most comprehensible ones; big compliments are to Christine M. Tardy, a marvelous writing teacher and an awesome writer.

References

Freadman, A. (1987*). Anyone for Tennis?* In I. Reid (Ed.), *The Place of Genre in Learning: Current Debates.* Geelong Australia: Centre for Studies in Literary Education, Deakin University.

Hyland, K. (2004). *Genre and Second Language Writing.* Michigan: The University of Michigan Press.

Negretti, R., & McGrath, L. (2018). Scaffolding Genre Knowledge and Metacognition: Insights from an L2 Doctoral Research Writing Course. *Journal of Second Language Writing*, *40*, 12-31.

Swain, M. (1993). The Output Hypothesis: Just speaking and Writing Aren't Enough. *The Canadian Modern Language Review, 50*, 158-164.

Swales, J. M. (1996). *Occluded Genre in Academy: The Case of the Submission Letter.* Amsterdam: John Benjamin Publishing Company.

Swales, J. M., & Feak, C. B. (2011). *Navigating Academic: Writing Supporting Genres.* Ann Arbor: University of Michigan Press.

Tardy, C. M. (2009*). Building Genre Knowledge.* West Lafayette, IN: Parlor Press.

Tardy, C. M. (2019). *Genre Based Writing: What Every ESL Teachers Needs to Knows.* Michigan: University of Michigan Press.

Yasuda, S. (2011). Ganre-Based Tasks in Foreign Language Writing: Developing Writers' Genre Awareness, Linguistic Knowledge, and Writing Competence*. Journal of Second Language writing, 20*, 111-113.

จริยธรรมการตีพิมพ์ผลงานในวารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ

(Publication Ethics)

1. บทบาทและหน้าที่ของผู้เขียน

1. ผู้เขียนต้องรับรองว่าผลงานที่ส่งมาเพื่อเสนอพิจารณาตีพิมพ์เป็นผลงานใหม่ ไม่เคยตีพิมพ์ที่ใดมาก่อน และไม่อยู่ระหว่างส่งให้วารสารอื่นพิจารณาในเวลาเดียวกัน

2. ผู้เขียนต้องรายงานข้อมูลตามข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้นจริง ไม่บิดเบือนข้อมูล หรือให้ข้อมูลเท็จ

3. ผู้เขียนต้องอ้างอิงผลงานของผู้อื่นและผลงานของตนเอง หากมีการนำผลงานเหล่านั้นมาใช้ในผลงานของตน รวมทั้งระบุในรายการอ้างอิงท้ายบทความ

4. ผู้เขียนต้องเขียนบทความให้ถูกต้องตามรูปแบบที่กำหนดไว้ใน “ข้อแนะนำในการส่งบทความเพื่อตีพิมพ์ในวารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ”

5. ผู้เขียนที่มีชื่อปรากฏในบทความทุกคนต้องเป็นผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในการดำเนินการจริง

6. ผู้เขียนต้องระบุแหล่งทุนที่สนับสนุนการวิจัย (หากมี) โดยระบุมาพร้อมกับบทความที่เสนอพิจารณาตีพิมพ์

7. ผู้เขียนต้องระบุผลประโยชน์ทับซ้อน (หากมี) โดยระบุมาพร้อมกับบทความที่เสนอพิจารณาตีพิมพ์

2. บทบาทและหน้าที่ของผู้ประเมินบทความ

1. ผู้ประเมินบทความต้องรักษาความลับและไม่เปิดเผยข้อมูลของบทความที่ส่งมาเพื่อเสนอพิจารณาตีพิมพ์แก่บุคคลอื่นๆ ที่ไม่เกี่ยวข้อง ในช่วงระยะเวลาของการประเมินบทความ

2. หลังจากได้รับบทความจากกองบรรณาธิการวารสาร หากผู้ประเมินบทความตระหนักว่าอาจมีผลประโยชน์ทับซ้อนกับผู้เขียน เช่น เป็นผู้ร่วมโครงการ รู้จักผู้เขียนเป็นการส่วนตัว หรือเหตุผลอื่นๆ ที่ทำให้ไม่สามารถให้ข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะอย่างเป็นอิสระได้ ผู้ประเมินบทความควรแจ้งให้บรรณาธิการวารสารทราบและปฏิเสธการประเมินบทความนั้นๆ

3. ผู้ประเมินบทความควรประเมินบทความในสาขาวิชาที่ตนมีความเชี่ยวชาญ โดยพิจารณาความสำคัญของเนื้อหาในบทความที่จะมีต่อสาขาวิชานั้นๆ องค์ความรู้ใหม่ คุณภาพของการวิเคราะห์และความเข้มข้นของผลงาน ไม่ควรใช้ความคิดเห็นส่วนตัวมาเป็นเกณฑ์ในการประเมินบทความ

4. ผู้ประเมินบทความควรระบุผลงานที่สอดคล้องกับบทความที่กำลังประเมิน แต่ผู้เขียนไม่ได้อ้างถึงเข้าไปในการประเมินบทความด้วย นอกจากนี้หากมีส่วนใดของบทความที่มีความซ้ำซ้อนกับผลงานอื่นๆ ผู้ประเมินบทความควรแจ้งให้บรรณาธิการวารสารทราบด้วย

3. บทบาทและหน้าที่ของบรรณาธิการวารสาร

1. บรรณาธิการวารสารมีหน้าที่พิจารณาคุณภาพของบทความเพื่อตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสารที่ตนรับผิดชอบ

2. บรรณาธิการวารสารต้องไม่เปิดเผยข้อมูลของผู้เขียนและผู้ประเมินบทความแก่บุคคลอื่นๆ ที่ไม่เกี่ยวข้อง ในช่วงระยะเวลาของการประเมินบทความ

3. บรรณาธิการวารสารต้องตัดสินใจคัดเลือกบทความมาตีพิมพ์หลังจากผ่านกระบวนการประเมินบทความแล้ว โดยพิจารณาจากความสำคัญ ความใหม่ ความชัดเจน และความสอดคล้องกับเนื้อหาและนโยบายของวารสารเป็นสำคัญ

4. บรรณาธิการวารสารต้องไม่ตีพิมพ์บทความที่เคยตีพิมพ์ในวารสารอื่นมาแล้ว

5. บรรณาธิการวารสารต้องไม่ปฏิเสธการตีพิมพ์บทความ เพราะความสงสัยหรือไม่แน่ใจ โดยให้ผู้เขียนหาหลักฐานมาพิสูจน์ข้อสงสัยนั้นๆ ก่อน

6. บรรณาธิการต้องไม่มีผลประโยชน์ทับซ้อนกับผู้เขียน ผู้ประเมินบทความ และผู้บริหาร

7. บรรณาธิการต้องตรวจสอบบทความในด้านการคัดลอกผลงานผู้อื่น (plagiarism) อย่างจริงจัง เพื่อให้แน่ใจว่าบทความที่ลงตีพิมพ์ในวารสารไม่มีการคัดลอกผลงานของผู้อื่น หากตรวจพบการคัดลอกผลงานของผู้อื่น บรรณาธิการวารสารต้องหยุดกระบวนการประเมินและติดต่อผู้เขียนเพื่อขอคำชี้แจง เพื่อประกอบการพิจารณา “ตอบรับ” หรือ “ปฏิเสธ” การตีพิมพ์บทความนั้นๆ

ข้อแนะนำในการส่งบทความเพื่อตีพิมพ์ในวารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ

1. การจัดเตรียมต้นฉบับ

บทความที่จะเสนอตีพิมพ์ในวารสารมนุษยศาสตร์วิชาการต้องเป็นบทความวิจัย (research article) บทความวิชาการที่ไม่ใช่งานวิจัย (non-research academic article) บทความปริทรรศน์ (review article) หรือบทวิจารณ์หนังสือ (book review) เนื้อหาของบทความต้องเกี่ยวกับสาขาวิชามนุษยศาสตร์หรือสาขาวิชาอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง อาทิ ภาษา ภาษาศาสตร์ การเรียนการสอนภาษา การแปล วรรณคดี คติชนวิทยา ประวัติศาสตร์ ปรัชญาและศาสนา นิเทศศาสตร์ สารสนเทศศาสตร์ ดนตรี ศิลปะการแสดง ทัศนศิลป์และการท่องเที่ยว

บทความต้องเขียนเป็นภาษาไทยหรือภาษาอังกฤษ หากผู้เขียนบทความไม่ใช่เจ้าของภาษา บทความต้องได้รับการตรวจทานและแก้ไขภาษาจากผู้อ่านที่เป็นเจ้าของภาษาก่อนส่งมายังกองบรรณาธิการ ความยาวของต้นฉบับไม่ควรเกิน 20 หน้ากระดาษ A4

บทความที่ส่งมาเพื่อพิจารณาตีพิมพ์ต้องระบุข้อมูล ชื่อบทความ บทคัดย่อ คำสำคัญอย่างน้อย 3 คำ ชื่อผู้เขียนและหน่วยงานต้นสังกัด ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ การอ้างอิงในบทความต้องทำตามระบบ APA อย่างเคร่งครัด (สามารถดูรายละเอียดได้ที่ American Psychological Association. (2010). Publication manual of the American Psychological Association (6th ed.). Washington, DC: Author. หรือดูรายละเอียดที่ นันทพร ธนะกูลบริภัณฑ์ (2558). การอ้างอิงและการเขียนรายการเอกสารอ้างอิงตามแบบ APA ฉบับพิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

2. การอ้างอิงและการเขียนเอกสารอ้างอิง

กรณีที่ผู้เขียนต้องระบุแหล่งที่มาของข้อมูลในเนื้อเรื่อง ให้ใช้วิธีการอ้างอิงในส่วนเนื้อเรื่องแบบนาม-ปี (author-date in-text citation) โดยระบุชื่อผู้แต่ง ปีพิมพ์ของเอกสารและเลขหน้าของเอกสารที่อ้าง เพื่อบอกแหล่งที่มาของข้อความนั้น หากผู้เขียนผลงานที่อ้างอิงเป็นชาวไทย ให้ระบุชื่อและนามสกุล ส่วนผู้เขียนผลงานที่อ้างอิงเป็นชาวต่างประเทศให้ระบุเฉพาะนามสกุล เช่น

วิทยา ศักยาภินันท์ (2548, น. 34) กล่าวไว้ว่า... หรือ

ลักษณะดังกล่าวพบได้ในการอนุมานแบบนิรนัย (วิทยา ศักยาภินันท์, 2548, น. 34)

ซาอิด (Said, 1978, p. 15) มีข้อเสนอทางวิชาการในประเด็นนี้ว่า...

ทั้งนี้ให้มีการอ้างอิงส่วนท้ายเล่ม (reference citation) ในรูปแบบของเอกสารอ้างอิง (References) โดยจัดเรียงรายการเอกสารตามลำดับอักษร และแสดงรายการอ้างอิงภาษาไทยก่อนรายการอ้างอิงภาษาอังกฤษ โดยมีตัวอย่างการเขียนรายการเอกสาร อ้างอิงดังนี้

2.1 หนังสือ

กฤษดาวรรณ หงศ์ลดารมภ์ และจันทิมา เอียมานนท์ (บ.ก.). (2549). *มองสังคมผ่านวาทกรรม*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นันทพร ธนะกูลบริภัณฑ์. (2558). *การอ้างอิงและการเขียนรายการเอกสารอ้างอิงตามแบบ APA ฉบับพิมพ์ครั้งที่ 6*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2550). *หลักเกณฑ์การทับศัพท์ภาษาจีนและภาษาฮินดี*. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

American Psychological Association. (2010). *Publication manual of the American Psychological Association* (6th ed.). Washington, DC: Author.

Bressler, Charles E. (2011). *Literary criticism: An introduction theory and practice* (5th ed.). Boston: Pearson Education.

Comrie, B. (Ed.). (1990). *Major languages of East and South-East Asia*. London: Routledge.

Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago & London: The University of Chicago Press.

2.2 หนังสือแปล

คิโยซากิ, โรเบิร์ต ที. (2545). *พ่อรวยสอนลูก 5: โรงเรียนสอนธุรกิจ* (พิบูลย์ ดิษฐ์อุดม, ผู้แปล). กรุงเทพฯ: ซีเอ็ดยูเคชั่น.

Laplace, P. S. (1951). *A philosophical essay on probabilities* (F. W. Truscott, & F. L. Emory, Trans.). New York, NY: Dover.

2.3 บทหรือบทความในหนังสือ

จันทิมา เอียมานนท์. (2549). ปฏิสัมพันธ์ระหว่างภาษา วาทกรรม และอัตลักษณ์ของผู้ติดเชื้อ/ผู้ป่วยเอดส์: การศึกษาเชิงปฏิพันธ์วิเคราะห์. ใน กฤษดาวรรณ หงศ์ลดารมภ์ และจันทิมา เอียมานนท์ (บ.ก.), *มองสังคมผ่านวาทกรรม* (น. 49-76). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Fairclough, N. (1997). Technologisation of discourse. In C. R. Caldas-Coulthard & M. Coulthard (Eds.), *Texts and practices: Readings in critical discourse analysis* (pp. 71-83). London: Routledge.

2.4 บทความในวารสาร

วุฒินันท์ แก้วจันทร์เกตุ. (2546). กิเลส: การศึกษาอุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์ในภาษาไทย. *วารสารมนุษยศาสตร์*, *19*(2), 24-41.

Robertson, S. (2005). What law got to do with it?. *Journal of the History of Sexuality*, *14*(1), 161-185.

2.5 บทความในหนังสือพิมพ์

โสภิณ ทองปาน. (2544, 15 มกราคม). การพัฒนาชนบทในอดีต. *มติชน*, น. 6.

Schwartz, J. (1993, September 30). Obesity affects economic, social status. *The Washington Post*, pp. A1, A4.

2.6 วิทยานิพนธ์

จารุวรรณ พุ่มพฤกษ์. (2536). *การวิเคราะห์กลอนกลบทไทยด้วยระเบียบวิธีวิจัยทางภาษาศาสตร์* (วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาศาสตร์). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

Nelsol, M. A. (2000). *Corpus-based study of business English and business English teaching materials* (Unpublished doctoral dissertation). University of Manchester, Manchester.

2.7 ข้อมูลจากอินเทอร์เน็ต

สถาบันไทใหญ่ศึกษา. (2559, 21 ธันวาคม). *ประวัติความเป็นมาของชนชาติไตโดยสังเขป*. สืบค้นเมื่อ 29 เมษายน 2559 จาก http://www.taiyai.org/2011/index.php?page=4c2378500328311c 7354 592d47cc700d&r=3&id=284.

Ahom. (2016). Retrieved April 29, 2016, from http://omniglot.com/writing/ ahom.htm.

2.8 บทสัมภาษณ์

แดง จันทร์สืบ. (2560, 7 มีนาคม). แม่เพลงบ้านวัดบางน้อย ตำบลเจ๊ะเห อำเภอตากใบ จังหวัดนราธิวาส. [บทสัมภาษณ์].

Ross, R. (1980, 5 May) Associate Director, Cornell University Libraries. [Interview].

3. ตัวอักษรและรูปแบบการพิมพ์

3.1 ระยะขอบ

การตั้งระยะขอบกระดาษ ให้ตั้งดังนี้

ด้านบน	1	นิ้ว	ด้านล่าง	1	นิ้ว
ด้านซ้าย	1.5	นิ้ว	ด้านขวา	1	นิ้ว

3.2 รูปแบบและขนาดตัวอักษร

ส่วนของบทความ	การจัดชิดขอบ	ลักษณะตัวอักษร	แบบอักษร	ขนาดอักษร (พอยต์)
ชื่อบทความ	กลางหน้ากระดาษ	**ตัวหนา**	Browallia New	18
หัวข้อ	ชิดซ้าย	**ตัวหนา**	Browallia New	17
เนื้อความ	จัดพอดีหน้า	ปกติ	Browallia New	15
การเน้นความ	-	*ตัวเอียง*	Browallia New	15

3.3 การนำเสนอข้อมูลด้วยตาราง (table)

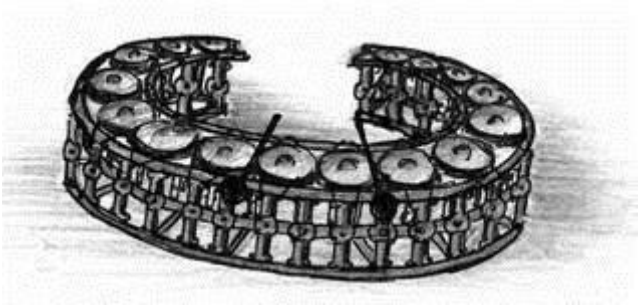
ข้อความในตารางใช้รูปแบบอักษร Browallia New ขนาด 14 พอยต์ หรือสามารถปรับขนาดตัวอักษรให้เหมาะสมกับข้อมูล ใส่เลขลำดับตารางและชื่อตารางไว้ด้านบนตาราง และจัดระยะชิดซ้าย โดยจัดรูปแบบอักษรดังนี้ เลขลำดับตารางใช้อักษรตัวปกติ และชื่อตารางใช้อักษรตัวเอียง (italic) เช่น

ตารางที่ 2
การเปลี่ยนแปลงด้านคำศัพท์การประกอบอาหารไทยถิ่นเหนือในกลุ่มศัพท์ที่ยังคง ใช้ทั้ง 3 ช่วงอายุ

คำศัพท์การประกอบอาหารไทยถิ่นเหนือ	**คำศัพท์อื่นที่พบจากการสัมภาษณ์**		
	ช่วงอายุที่ 1	**ช่วงอายุที่ 2**	**ช่วงอายุที่ 3**
อ่อง	ขั้ว	ขั้ว	ขั้ว
	-	ผั๋ด	ผั๋ด

3.4 การนำเสนอข้อมูลด้วยรูปภาพ (figure) ได้แก่ กราฟ (graph) แผนผัง/ ผังภูมิ (chart) แผนที่ (map) ภาพวาด (drawing) ภาพถ่าย/ รูปภาพ (photograph/ picture)

ระบุหมายเลขรูปภาพและชื่อรูปภาพไว้ใต้รูปภาพ โดยใช้รูปแบบอักษร Browallia New ขนาด 14 และจัดระยะแบบกลางหน้ารูปภาพหรือกลางรูปภาพ โดยจัดรูปแบบอักษรดังนี้ เลขลำดับภาพใช้อักษรตัวเอียง (italic) และชื่อภาพใช้อักษรตัวปกติ เช่น



ภาพที่ 2. ฆ้อง (ดัดแปลงจากสำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2559)

4. การแบ่งหัวข้อในบทความ

ต้นฉบับบทความควรจะแบ่งหัวข้อหลักเป็นสัดส่วน และกำกับหัวข้อหลักและหัวข้อย่อยด้วยระบบตัวเลข โดยจัดรูปแบบให้เป็นไปตามรูปแบบดังนี้

1. หัวข้อลำดับที่ 1

หัวข้อลำดับที่ 1 พิมพ์ด้วยอักษรตัวหนา (bold) ขนาด 17 พอยต์ จัดชิดซ้าย เว้นบรรทัดด้านบนสองบรรทัดและเว้นบรรทัดด้านล่างหนึ่งบรรทัด

1.1 หัวข้อลำดับที่ 1.1

หัวข้อลำดับที่ 1.1 พิมพ์ด้วยอักษรตัวหนา (bold) ขนาด 16 พอยต์ จัดชิดซ้าย เว้นบรรทัดด้านบนหนึ่งบรรทัด และเว้นบรรทัดด้านล่างหนึ่งบรรทัด

1.1.1 หัวข้อลำดับที่ 1.1.1
หัวข้อลำดับที่ 1.1.1 พิมพ์ด้วยอักษรตัวปกติ ขนาด 15 พอยต์ จัดชิดซ้าย เว้นบรรทัดด้านบนหนึ่งบรรทัดและบรรทัดด้านล่างตามด้วยเนื้อความทันที

5. การส่งต้นฉบับ

ผู้สนใจสามารถส่งบทความออนไลน์ผ่านระบบฐานข้อมูลวารสารอิเล็กทรอนิกส์กลางของประเทศไทย (Thai Journals Online) ได้ที่ https://so04.tci-thaijo.org/index.php/abc


KU
KASETSART
UNIVERSITY