วารสารอารยธรรมศึกษา โขง–สาละวิน

Mekong–Salween Civilization Studies Journal

วารสาร ปีที่ 4 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2556
Volume 4, No.1 January-June, 2013
ISSN 1906-7682

วัตถุประสงค์

1. เพื่อเป็นแหล่งรวบรวมผลงานวิจัยและองค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัยทางด้านอารยธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ในเขตพื้นที่ลุ่มน้ำโขง–สาละวิน
2. เพื่อเป็นช่องทางการเผยแพร่ผลงานวิจัย ผลงานวิชาการและภูมิปัญญาที่เป็นเอกลักษณ์ของภูมิภาคลุ่มน้ำโขง-สาละวิน อันจะนำไปสู่การอนุรักษ์ สืบสานและส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมอันดีงามให้สาธารณชนในรุ่นต่อ ๆ ไปได้มีแหล่งเรียนรู้
3. เพื่อก่อให้เกิดการเรียนรู้และการนำองค์ความรู้ด้านอารยธรรมไปประยุกต์ใช้เพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืนสืบไป

ที่ปรึกษา	ศาสตราจารย์ ดร.สุจินต์	จินายน
	ศาสตราจารย์สุชาติ	เถาทอง
	ศาสตราจารย์ ดร.ดิเรก	ปัทมสิริวัฒน์
	รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย	สิงห์ยะบุศย์
	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภูพงษ์	พงษ์เจริญ
บรรณาธิการ	รองศาสตราจารย์ ดร.จิรวัฒน์	พิระสันต์
กองบรรณาธิการ	รองศาสตราจารย์ ดร.พัชรินทร์	สิรสุนทร
	รองศาสตราจารย์ ดร.นิรัช	สุดสังข์
	ผู้ช่วยศาสตราจารย์เฉลิมชัย	เงารังษี
	ดร.พีรธร	บุณยรัตพันธุ์
	ดร.วศิน	ปัญญาวุธตระกูล
ผู้ช่วยกองบรรณาธิการ	นางสาวจรินทร	เสโตบล
	นางสาวทัตทริยา	เรือนคำ
	ว่าที่ร.ต.พิเชษฐ์	สิงหเดช
	นางสาวจารุวรรณ	แสงประทุม
	นางสาวธัญญลักษณ์	คำธัญวงษ์
ออกแบบปก	นายวชิรพงษ์	วงศ์ประสิทธิ์

สำนักงาน สถานอารยธรรมศึกษา โขง–สาละวิน มหาวิทยาลัยนเรศวร
อาคารพิพิธภัณฑ์ผ้า ชั้น 2 เลขที่ 99 หมู่ 9 ตำบลท่าโพธิ์
อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก 65000
โทรศัพท์/โทรสาร : 0-5596-1148

เว็บไซต์ : http://www.mscs.nu.ac.th **อีเมลล์ :** mekong_salween@nu.ac.th

จำนวนที่พิมพ์ 300 เล่ม

• บทความ ข้อความ ภาพประกอบ และตารางใด ๆ ที่ตีพิมพ์ในวารสารอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน เป็นความคิดเห็นเฉพาะตัวของผู้เขียน กองบรรณาธิการไม่จำเป็นต้องเห็นด้วยเสมอไป และไม่ใช่ความรับผิดชอบของสถานอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน มหาวิทยาลัยนเรศวร

• บทความทุกบทความได้รับการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิ (Peer review)

พิมพ์ที่ : ดาวเงินการพิมพ์ 225/16 ถนนบรมไตรโลกนารถ ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก 65000 โทรศัพท์ 055-219787 โทรสาร 055-219647

ภาพและข้อมูลจาก

https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=499450853400372&id=238802956142290

บทบรรณาธิการ

สวัสดีท่านผู้อ่านทุกท่านที่ติดตามวารสารอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน มาตลอด ปัจจุบันเป็นปีที่ 4 ฉบับที่ 1 เป็นฉบับเริ่มต้นของปีนี้ ซึ่งยังคงคัดสรรบทความที่มีคุณค่าและมีสาระความรู้ต่อการเรียนรู้ของผู้อ่านทุกท่านเช่นเคย และเพื่อเป็นจุดเริ่มต้นของการก้าวเข้าสู่ประชาคมอาเซียนในปี พ.ศ. 2558 สาระเนื้อหาในฉบับนี้ จึงมีบทความที่เกี่ยวข้องกับภาษาและวัฒนธรรมของประเทศเพื่อนบ้านของเราสองประเทศ นั่นคือ ประเทศกัมพูชา และประเทศพม่า มานำเสนอให้ท่านผู้อ่านได้เพิ่มพูนความรู้และความเข้าใจ ด้านภาษาของประเทศอาเซียนในเบื้องต้น อีกทั้งยังมีบทความวิจัยที่น่าสนใจอีกหลายเรื่อง อาทิเช่น “การวิเคราะห์แนวคิดในนิทานอนุตตรธรรม” ซึ่งเป็นนิทานที่สะท้อนแง่คิดเกี่ยวกับหลักธรรมคำสอนเรื่องคุณธรรมไว้ในแนวคิดสำคัญของเรื่อง มีกลวิธีที่ช่วยให้ผู้ฟังเพลิดเพลิน ฟังธรรมะได้นานโดยไม่รู้สึกเบื่อ ทำให้จิตใจซึมซับหลักธรรมคำสอนได้โดยไม่รู้ตัว มีส่วนช่วยยกระดับจิตใจผู้ฟังให้สูงขึ้น ซึ่งถือเป็นอีกบทความที่น่าสนใจในวารสารฯ ฉบับนี้

สำหรับบทความในฉบับนี้ ประกอบด้วย บทความวิจัย จำนวน 4 เรื่อง ประกอบด้วย 1. คำศัพท์เขมรจากพจนานุกรมเขมร ฉบับพุทธศาสนบัณฑิต พ.ศ. 2512 ที่ใช้ตรงกับภาษาไทย 2. การวิเคราะห์แนวคิดในนิทานอนุตตรธรรม 3. นวนิยายรักพาฝัน “น้ำเล่นไฟ” ของกฤษณา อโศกสิน และการสอดแทรกพระราชปรัชญา “เศรษฐกิจพอเพียง” และ “เกษตรทฤษฎีใหม่” 4. ผลการศึกษาวัสดุและเอกลักษณ์พื้นถิ่นของจังหวัดอุทัยธานี เพื่อร่างภาพแนวคิดสำหรับพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ชุมชน และบทความวิชาการ จำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ 1. รายการวิทยุทั่วทิศถิ่นไทย เล่าขานสานวัฒนธรรม ดำรงคุณค่าความเป็นไทย 2. เพลงกล่อมเด็ก : วรรณกรรมเพื่อความสุขของเด็ก ๆ ชาวพม่า 3. คุณลักษณะของการถ่ายภาพ

กองบรรณาธิการวารสารอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน ขอขอบพระคุณท่านผู้อ่านทุกท่านที่ได้ให้คำติชมและให้คำแนะนำเพื่อปรับปรุงการดำเนินการจัดทำวารสารฯ ทางกองบรรณาธิการยินดีรับฟังทุกความคิดเห็น เพื่อจักได้นำไปพัฒนาคุณภาพวารสารอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน ให้ดียิ่งขึ้นต่อไป

รองศาสตราจารย์ ดร.จิรวัฒน์ พิระสันต์
บรรณาธิการ

อัญพจน์ (Quotations)

只要自己的心 態改變,
環境也會跟著 改變,
世界上沒有絕 對的好與壞。

Change your mind-set, and you will
see the world differently; there is no
absolute good or bad in this world

ขอให้ทัศนคติเปลี่ยนแปลง
สิ่งแวดล้อมก็จะเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย
ในโลกนี้ไม่มีเรื่องใดถูกทั้งหมดหรือผิดทั้งหมด

ข้อมูลจาก

http://www.96rangjai.com/108wisdom/

สารบัญ

หน้า

พระราชดำรัสพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว
บทบรรณาธิการ
อัญพจน์

บทความวิจัย

คำศัพท์เขมรจากพจนานุกรมเขมร ฉบับพุทธศาสนบัณฑิต พ.ศ. 2512 ที่ใช้ตรงกันกับภาษาไทย 7
Khmer Vocabulary in 1969 Buddhasasana Bundit Khmer Dictionary
which were similar to Thai words in terms of their Pronunciation and Meanings.
วัฒนชัย หมั่นยิ่ง

การวิเคราะห์แนวคิดในนิทานอนุตตรธรรม 19
An Analysis of Concepts in Anuttaradhama Tales
พัชรินทร์ อนันต์ศิริวัฒน์

นวนิยายรักพาฝัน “น้ำเล่นไฟ” ของกฤษณา อโศกสิน และการสอดแทรกพระราชปรัชญา
“เศรษฐกิจพอเพียง” และ “เกษตรทฤษฎีใหม่” 29
The Concept of His Majesty’s Philosophy of “Sufficiency Economy” and
“New Theory of Agriculture” in Kritsana Asoksin’s Romantic Novel “Nam Len Fai”
วนิดา บำรุงไทย

ผลการศึกษาวัสดุและเอกลักษณ์พื้นถิ่นของจังหวัดอุทัยธานี เพื่อร่างภาพแนวคิด 41
สำหรับพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ชุมชน
Study of the local materials and uniqueness of Uthaithani province on sketch design
for the development of the community products.
ธวัช พะยิ้ม

บทความวิชาการ

รายการวิทยุทั่วทิศถิ่นไทย เล่าขานสานวัฒนธรรม ดำรงคุณค่าความเป็นไทย 51
พรปวีณ์ ทองด้วง

เพลงกล่อมเด็ก : วรรณกรรมเพื่อความสุขของเด็ก ๆ ชาวพม่า 63
Myint Thandar Thien

คุณลักษณะของการถ่ายภาพ 73
Characteristics of Photography
อัษฎา โปราณานนท์

สารบัญ

หน้า

ประมวลภาพกิจกรรมสถานอารยธรรมศึกษา โขง–สาละวิน มหาวิทยาลัยนเรศวร 91

หลักเกณฑ์และระเบียบการตีพิมพ์วารสารอารยธรรมศึกษา โขง–สาละวิน 99

แบบฟอร์มเสนอผลงานเพื่อตีพิมพ์ในวารสารอารยธรรมศึกษา โขง–สาละวิน 103

แบบฟอร์มสมัครสมาชิกวารสารอารยธรรมศึกษา โขง–สาละวิน 104

คำศัพท์เขมรจากพจนานุกรมเขมร ฉบับพุทธศาสนบัณฑิต พ.ศ. 2512 ที่ใช้ตรงกันกับคำศัพท์ไทย

Khmer Vocabulary in 1969 Buddhasasana Bundit Khmer Dictionary which were similar to Thai words in terms of their Pronunciation and Meanings.

วัฒนชัย หมั่นยิ่ง[1]

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาคำที่ใช้ตรงกันระหว่างคำศัพท์เขมรกับคำศัพท์ไทย และเพื่อจำแนกที่มาของคำศัพท์ที่ใช้ตรงกันจากข้อมูลปฐมภูมิ คือคำศัพท์ภาษาเขมรจากพจนานุกรมเขมรฉบับพุทธศาสนบัณฑิต พ.ศ. 2512 ในหมวดตัวอักษร ข. และคำศัพท์ไทยจากพจนานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542

พบว่า มีคำที่ใช้ตรงกันรวมทั้งสิ้น 88 คำ และในจำนวนนี้เป็นคำที่มาจากหลายภาษา จำแนกได้ดังนี้

- คำศัพท์เขมรที่ใช้ตรงกันกับคำศัพท์ไทย จำนวน 70 คำ
- คำศัพท์เขมรที่มาจากภาษาบาลี + สันสกฤตที่ใช้ตรงกันกับคำศัพท์ไทย จำนวน 10 คำ
- คำศัพท์เขมรที่มาจากภาษาไทย ที่ใช้ตรงกันกับคำศัพท์ไทย จำนวน 8 คำ

แสดงให้เห็นว่าภาษาเขมรกับภาษาไทย แม้จะอยู่ต่างตระกูลภาษากัน แต่ทั้งสองภาษามีคำศัพท์ที่ใช้ตรงกันอยู่มาก

Abstract

This article aimed to investigate Thai and Khmer vocabularies which were similar with respect to their pronunciation and meaning in order to classify the origins of the vocabularies. The study employed a form of descriptive analysis of the vocabularies listed under the alphabetical category of Khoh Khai (ข) of the 1969 Khmer Buddhasasanabundit Dictionary and Thai Dictionary, the Royal Institute Edition, B.E. 2542

It was found that there were 88 vocabularies that were similar. The origins of the vocabularies could be classified as follows :

- 70 Khmer vocabularies which were similar to Thai words in term of Thai pronunciation and meanings.
- 10 Khmer vocabularies with Pali and Sanskrit origin which were similar to Thai words in term of their pronunciation and meanings.
- 8 Khmer vocabularies with Thai language origin which were similar to Thai words in term of their pronunciation and meanings.

These findings showed that the Khmer and Thai languages were very similar although they were form different language families.

1. ความสำคัญของปัญหา

ในภาษาไทยมีคำศัพท์ที่มาจากภาษาเขมรปรากฏอยู่เป็นจำนวนมาก แต่ผู้ใช้ภาษาส่วนใหญ่ไม่รู้สึกว่าคำเหล่านั้นมีความแตกต่างกับภาษาไทยแต่อย่างใด กลับเป็นคำที่รู้จักคุ้นเคย เพราะมักพบได้ในสื่อต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นหนังสือพิมพ์ นิตยสาร บทความหรือสื่อวิทยุโทรทัศน์อยู่เสมอ ซึ่งเป็นเหตุหนึ่งที่ทำให้มีความสนใจศึกษาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างภาษาเขมรกับภาษาไทย และคาดว่าน่าจะเป็นภาษาที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกัน เนื่องจากโดยสภาพภูมิศาสตร์ของทั้งสองประเทศที่มีอาณาเขตติดต่อกัน ดังที่ประสงค์ ทองประ (2546. หน้า 3) กล่าวว่า

แนวพรมแดนระหว่างประเทศไทยกับประเทศกัมพูชาประชาธิปไตย มีความยาวประมาณ 798 กิโลเมตร อยู่ทางด้านตะวันออกและตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย เป็นความยาวตามสันปันน้ำของทิวเขา 521 กิโลเมตร และตามร่องน้ำลึกของลำคลองและลำห้วย 208 กิโลเมตร และตัดเป็นแนวเส้นตรงในพื้นที่ราบอีก 69 กิโลเมตร เริ่มจากช่องบกไปจนถึงช่องจังหวัดตราด แม่น้ำที่กั้นพรมแดน ได้แก่ แม่น้ำไพลิน คลองลึก คลองด่าน คลองน้ำใส ทิวเขาที่กั้นพรมแดน ได้แก่ ทิวเขาบรรทัด ทิวเขาพนมดงรัก แนวพรมแดนด้านนี้ผ่านจังหวัดอุบลราชธานี ศรีสะเกษ สุรินทร์ บุรีรัมย์ สระแก้ว จันทบุรี และตราด

[1] รองศาสตราจารย์ นาวาโท ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

นอกจากความสัมพันธ์ทางด้านภูมิศาสตร์และประวัติศาสตร์ระหว่างไทยกับเขมรแล้ว ประสงค์ ทองประ (2546. หน้า 3-4) ยังได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับเขมรในด้านอื่น ๆ อีก เช่น มีการทำสงครามกัน มีไมตรีและไปมาค้าขาย มีการแต่งงานประสมเชื้อชาติและมีการถ่ายทอดวัฒนธรรมซึ่งกันและกันอีกด้วย

เมื่อเป็นดังนี้ การถ่ายเทของวัฒนธรรมด้านต่าง ๆ เช่น ภาษา ก็ย่อมเกิดขึ้นได้โดยง่าย นอกจากมีการถ่ายเทกันทางด้านภาษาแล้ว บริเวณที่เป็นประเทศไทยในปัจจุบันเคยเป็นที่อยู่ของชนที่ใช้ภาษาตระกูลมอญ-เขมร และเมื่อชาวไทยอพยพมาอยู่บริเวณนี้ย่อมได้รับภาษาเขมรเข้ามาใช้เป็นเวลานาน ดังหลักฐานจากข้อเขียนของพระยาอนุมานราชธน (2499. หน้า 21) กล่าวว่า “ในทางประวัติศาสตร์ ดินแดนที่ปัจจุบันนี้เป็นประเทศไทยนั้น ก่อนที่ชาวไทยจะอพยพลงมาเดิมเป็นที่อยู่ของชนชาติในตระกูลออสโตร-เอเชียติค (Austro-Asiatic) มีตระกูลมอญ เขมร เป็นต้น” และนอกจากนี้ กาญจนา นาคสกุล (2501-2502. หน้า 3) กล่าวว่า

เมื่อชาวไทยอพยพลงมาก็ได้มาอาศัยปะปนกับชนชาติในตระกูลดังกล่าว โดยเฉพาะชาวเขมร มลายู มอญ เป็นเวลาช้านานอย่างน้อยก็ตั้ง 700-800 ปี ตลอดระยะเวลานี้ ชนชาติไทยได้รับวัฒนธรรม มีภาษา ศิลปวิทยาการ ประเพณีการปกครอง ขนบธรรมเนียม ฯลฯ ภาษาอันเป็นสื่อกลางของการติดต่อและเป็นวัฒนธรรมสาขาหนึ่ง ก็ต้องติดเข้ามาในภาษาไทยด้วยอย่างไม่มีข้อสงสัย

เมื่อได้ศึกษาเกี่ยวกับภาษาเขมรโดยเฉพาะในวรรณกรรมประเภทนวนิยายหลายเรื่องแต่ละเรื่องก็สะท้อนให้เห็นสภาพสังคมในด้านต่าง ๆ รวมทั้งความคิด จิตใจของตัวละครและทัศนคติของผู้ประพันธ์ หนึ่งในนวนิยายเขมรที่น่าสนใจคือเรื่องมาลาดวงจิต (นู หาจ, 2516) มีคำพูดของตัวละครเอกฝ่ายหญิงซึ่งเป็นตัวละครชาวไทย กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างเขมรกับไทยไว้ว่า “ตั้งแต่โตจำความได้เป็นต้นมา ฉันคิดอยากเห็นเมืองเขมรมาก นึกรักในใจ เดี๋ยวนี้ก็ได้สำเร็จดุจปรารถนาแล้ว โดยอาศัยเรามีขนบธรรมเนียมเหมือนกัน มีประเพณี นับถือศาสนา พร้อมทั้งประกอบด้วยสมบัติวัฒนธรรมเหมือนกันอีกด้วย”ข้อความนี้สะท้อนให้เห็นว่านักประพันธ์ชาวกัมพูชาก็มองว่าระหว่างเขมรกับไทยมีความเหมือนกันในหลาย ๆ ด้าน ไม่ว่าจะเป็นขนบธรรมเนียม ประเพณี ศาสนา และที่สำคัญคือวัฒนธรรม ซึ่งภาษาก็เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม ถือเป็นวัฒนธรรมประจำชาติสำหรับชาติที่มีภาษาเป็นของตนเอง

ประเด็นดังกล่าวนี้สอดคล้องกับที่กาญจนา นาคสกุล (2501-2502. หน้า 4) ได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ทางด้านภาษาระหว่างเขมรกับไทยไว้ว่า “คำภาษาไทยกับภาษาเขมรใช้ปะปนกันมาก จนปัจจุบันมีคำไทยที่พ้องกับคำเขมรมากมาย คำพ้องนี้มีทั้งที่เป็นคำเดิมของเขมรที่ไทยรับมาใช้และที่เป็นคำเดิมของไทยที่เขมรเอาไปใช้”และเมื่อได้ศึกษาคำศัพท์ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ตั้งแต่ฉบับ พ.ศ. 2493 เป็นต้นมาจนถึงฉบับปีพุทธศักราช 2542 อันเป็นฉบับปัจจุบัน จะพบว่ามีคำที่พจนานุกรมระบุไว้ท้ายคำว่าเป็นคำที่มาจากภาษาเขมรเป็นจำนวนมาก เช่น

ขจร 1 [ขะจอน] ก. ฟุ้งไป. (ข.ขฺจร ว่า ฟุ้งไป แผลงเป็นกำจรก็ได้) (ราชบัณฑิตยสถาน, 2493. หน้า 176)

ขจัด [ขะ-] ก. กำจัด (ข. ขฺจาต่) (ราชบัณฑิตยสถาน,2525. หน้า 124)

ขจี [ขะ-] ว. งามสดใส, ใช้ในคำว่าเขียวขจี. (ข. ขฺจี ว่า ดิบ, อ่อน) (ราชบัณฑิตยสถาน, 2542. หน้า 160)

คำต่าง ๆ เหล่านี้มีใช้อยู่ในภาษาไทย จนกลายเป็นคำทั่วไปที่เราคุ้นชินกับการสื่อสารในชีวิต ประจำวัน จนแทบไม่มีผู้ใดสนใจว่าเป็นคำที่มาจากภาษาเขมรและปัจจุบันคำเหล่านี้ก็ยังมีใช้ในภาษาเขมรด้วย

จากเหตุผลดังที่กล่าวมานี้ เป็นหลักฐานสำคัญที่สนับสนุนให้เห็นว่า มีคำเขมรปะปนอยู่ในภาษาไทยแน่นอน ในทางตรงกันข้ามจึงเป็นเรื่องที่น่าสนใจมาก หากจะศึกษาคำศัพท์เขมรในพจนานุกรมเขมร ฉบับพุทธศาสนบัณฑิต พ.ศ. 2512 เพื่อพิจารณาว่าจะมีคำที่ใช้ตรงกันกับคำไทยในพจนานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 หรือไม่ จำนวนมากน้อยเพียงใด และหากพบคำที่ใช้ตรงกันนั้น แต่ละคำจะมีที่มาจากภาษาใดบ้างหรือไม่ เช่น บาลี-สันสกฤต อินเดีย จีน ไทย ฝรั่งเศส ฯ เพื่อเป็นการยืนยันให้เห็นว่านอกจากประเทศกัมพูชากับประเทศไทยจะมีความใกล้ชิดทางด้านภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ แล้วยังมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดทางด้านวัฒนธรรมทางภาษาอีกด้วย

วิธีการศึกษา

ใช้วิธีวิจัยเอกสาร (Documentary Research) โดยดำเนินการตามขั้นตอน ดังนี้

1. ขั้นรวบรวมข้อมูล

1.1 รวบรวมงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างเขมรกับภาษาไทย ได้แก่

1.1.1 กาญจนา นาคสกุล. 2501-2502 คำสันนิษฐานในภาษาไทยที่มีมูลรากเป็นคำภาษาเขมร. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร์มหาบัณฑิต คณะอักษรศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

1.1.2 กรรณิการ์ ชินะโชติ. 2522 คำไทยและอิทธิพลบางประการของภาษาไทยในภาษาเขมร. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

1.1.3 ประสงค์ ทองประ. 2546 การศึกษาคำที่มีความสอดคล้องกันในภาษาไทยและภาษาเขมร. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

1.2 รวบรวมเอกสารที่ใช้ประกอบการค้นคว้า ได้แก่

1.2.1 Franklim E.Huffman. 1970. Modern Speaken Cambodian. New Haven And London, Yale University Press.

1.2.2 ดวงเดือน รุ่งแสงจันทร์. 2516. พจนานุกรมภาษาเขมร-ไทย วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรบัณฑิต (โบราณคดี). มหาวิทยาลัยศิลปากร.

1.2.3 คณะกรรมการทุนพระยาอนุมานราชธน. 2517. พจนานุกรมเขมรไทยฉบับทุนพระยาอนุมานราชธน เล่ม 1-5. กรุงเทพมหานคร : จงเจริญการพิมพ์.

1.2.4 กาญจนา นาคสกุล.2548. พจนานุกรมไทย-เขมร. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

1.3 รวบรวมเอกสารหลักในการศึกษาค้นคว้า ได้แก่

1.3.1 ราชบัณฑิตยสถาน. 2542. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน : พิมพ์ครั้งที่ 12. กรุงเทพมหานคร : บริษัท นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่น จำกัด.

1.3.2 พุทธศาสนบัณฑิต. 2512. พจนานุกรมเขมร. พนมเปญ : โรงพิมพ์กัมพูชา.

2. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

1.1 นำคำศัพท์ภาษาเขมรในหมวดอักษร ข. จากพจนานุกรมเขมรฉบับพุทธศาสนบัณฑิต พ.ศ. 2512 มาแปลเป็นภาษาไทย โดยมีพระสุวรรณ จนทฺวณโณ อดีตอาจารย์ภาษาเขมรมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ (ปัจจุบันจำพรรษา ณ วัดนางพญา จังหวัดพิษณุโลก) เป็นผู้บอกภาษาและตรวจสอบความถูกต้อง

2.2 นำคำดังกล่าวมาวิเคราะห์คำที่ใช้ตรงกันระหว่างคำเขมร-คำไทย

2.3 จัดกลุ่มคำที่ใช้ตรงกันตามที่มาของคำที่ระบุไว้ในพจนานุกรมเขมรฉบับพุทธศาสนบัณฑิต พ.ศ. 2512 ดังนี้

2.3.1 คำศัพท์เขมรที่ใช้ตรงกันกับคำศัพท์ไทย

2.3.2 คำศัพท์เขมรที่มาจากภาษาบาลี-สันสกฤต ที่ใช้ตรงกันกับคำศัพท์ไทย

2.3.3 คำศัพท์เขมรที่มาจากภาษาไทยที่ใช้ตรงกันกับคำศัพท์ไทย

3. ขั้นนำเสนอผลการศึกษา

การศึกษาครั้งนี้ ได้นำเสนอผลการศึกษาในแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) โดยแบ่งเนื้อหาเป็น 3 ส่วน ดังนี้

ส่วนที่ 1 ความสำคัญของปัญหา

ส่วนที่ 2 คำที่ใช้ตรงกันระหว่างคำศัพท์เขมรกับคำศัพท์ไทย

2.1 คำศัพท์เขมรที่ใช้ตรงกันกับคำศัพท์ไทย

2.2 คำศัพท์เขมรที่มาจากภาษาบาลี-สันสกฤต ที่ใช้ตรงกันกับคำศัพท์ไทย

2.3 คำศัพท์เขมรที่มาจากภาษาไทย ที่ใช้ตรงกันกับคำศัพท์ไทย

ส่วนที่ 3 สรุป

ขอบเขตและกรอบแนวคิด

เรื่อง คำศัพท์เขมรจากพจนานุกรมเขมรฉบับพุทธศาสนบัณฑิต พ.ศ. 2512 ที่ใช้ตรงกันกับคำศัพท์ไทยนี้มีขอบเขตและกรอบแนวคิดในการศึกษา ดังนี้

1. กำหนดขอบเขตในการศึกษาคำศัพท์จากพจนานุกรมเขมรฉบับพุทธศาสนบัณฑิต พ.ศ. 2512 ในหมวดอักษร ข. (เนื่องจากได้ศึกษาคำศัพท์เขมรในหมวดอักษร ก. (วัฒนชัย หมั่นยิ่ง, 2552, หน้า 75-106) แล้ว) มีจำนวนคำศัพท์ในหมวดอักษร ข. นี้เป็นจำนวนทั้งสิ้น 421 คำ

2. ในส่วนของคำศัพท์ไทยจะใช้พจนานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 เป็นหลัก

3. การศึกษาที่มาของคำที่ใช้ตรงกัน จะพิจารณาจากการระบุท้ายคำในพจนานุกรมเขมรฉบับพุทธศาสนบัณฑิต พ.ศ. 2512 เป็นหลัก

4. การถ่ายตัวอักษรในคำศัพท์จากภาษาเขมรเป็นภาษาไทยและคำอ่าน ใช้แนวทางของพจนานุกรมเขมร-ไทย ฉบับทุนพระยาอนุมานราชธนเป็นหลักและหากการถ่ายตัวอักษรคำใดที่ไม่พบจากพจนานุกรมฉบับนี้ จะระบุท้ายคำว่า (-)

5. การนำความหมายของคำศัพท์ภาษาไทยมาใช้เปรียบเทียบกับคำศัพท์ภาษาเขมรนั้น ในกรณีที่คำศัพท์ภาษาไทยมีหลายความหมาย จะเลือกเฉพาะความหมายที่ใช้ตรงกันกับความหมายของคำศัพท์ในภาษาเขมร

ประโยชน์ที่ได้รับ

1. ทำให้ทราบความสัมพันธ์ทางด้านภาษาระหว่างภาษาเขมรกับภาษาไทย

2. เพื่อเป็นข้อมูลในการศึกษาด้านไวยากรณ์ไทย และการสืบสาวหาที่มาของคำในภาษาไทยโดยทั่วไป

3. เพื่อเป็นข้อมูลในการสันนิษฐานศัพท์วรรณคดี

นิยามศัพท์

คำศัพท์เขมร หมายถึง คำศัพท์ในพจนานุกรมเขมรฉบับพุทธศาสนบัณฑิต พ.ศ. 2512 คำศัพท์ไทย หมายถึง คำศัพท์ในพจนานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542

คำที่ใช้ตรงกัน หมายถึง คำเขมรที่มีเสียงและความหมายเหมือนหรือคล้ายคลึงกันกับคำไทย

ที่มา หมายถึง ข้อมูลที่ระบุท้ายคำศัพท์ในพจนานุกรมเขมร เช่น บา, สं หมายถึง เป็นคำที่มาจากภาษาบาลี-สันสกฤต อ. หมายถึง เป็นคำที่มาจากภาษาอินเดีย ส. หมายถึง เป็นคำที่มาจากสยาม (ไทย) จ. หมายถึง เป็นคำที่มาจากภาษาจีน บาร. หมายถึง เป็นคำที่มาจากภาษาฝรั่งเศส ส่วนคำที่ไม่ระบุที่มาท้ายคำผู้วิจัยจัดเป็นคำในภาษาเขมร

ชนิดของคำย่อที่ระบุหน้าคำอธิบายความหมายในภาษาเขมร มีความหมายดังนี้

กิ.	คือ	กริยาศัพท์
กิ.นุ.	คือ	กริยาช่วย(กริยานุเคราะห์)
กิ.วิ.	คือ	กริยาวิเศษณ์
คุ.	คือ	คุณศัพท์
น.	คือ	นามศัพท์
นิ.	คือ	นิบาตศัพท์
บุ.	คือ	บรุษสรรพนาม
วิ.	คือ	วิเศษณ์
สนธ.	คือ	สันธาน
อา.นิ.	คือ	อายาตนิบาต
อุ.	คือ	อุทาน

2. คำที่ใช้ตรงกันระหว่างคำศัพท์เขมรกับศัพท์ไทย

ตามที่ได้กล่าวมาแล้วว่า ประเทศไทยกับประเทศกับประเทศกัมพูชามีความใกล้ชิดกัน ทั้งทางด้านภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์และที่สำคัญมีความคล้ายคลึงกันทางด้านภาษาอีกด้วย ในลำดับต่อไปจะเป็นการศึกษาคำที่ใช้ตรงกันระหว่างคำศัพท์ภาษาเขมรจากพจนานุกรมเขมร ฉบับพุทธศาสนบัณฑิต พ.ศ. 2512 ในหมวดอักษร ข. และนำคำที่มีเสียงและความหมายเหมือนหรือใกล้เคียงกันมากที่สุด มาเทียบเคียงกับคำศัพท์ภาษาไทย จากพจนานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 โดยจำแนกคำศัพท์ออกเป็น 3 กลุ่ม ตามที่มาของคำที่ระบุไว้ท้ายคำศัพท์ ได้แก่

2.1 คำศัพท์ภาษาเขมรที่ใช้ตรงกันกับคำศัพท์ไทย

2.2 คำศัพท์ภาษาเขมรที่มาจากภาษาบาลี+สันสกฤตที่ใช้ตรงกันกับคำศัพท์ไทย

2.3 คำศัพท์ภาษาเขมรที่มาจากภาษาไทยที่ใช้ตรงกันกับคำศัพท์ไทย

โดยจัดแบ่งเป็นตารางเพื่อให้สะดวกต่อการพิจารณา ดังนี้

2.1 คำศัพท์ภาษาเขมรที่ใช้ตรงกันกับคำศัพท์ไทย

คำศัพท์เขมร (คำอ่าน)	ความหมาย	คำศัพท์ไทย	ความหมาย
ข (คอ)	น. ประการ,จำพวก,มาตรา,บท,นัย,ข้อความที่คัดมารวมเป็นหัวข้อ ๆ : ข้อ 1, ข้อ 2, ข้อ 3 ฯ	ข้อ	น. ตอนหนึ่งๆ, ชิ้นหนึ่งๆ, ท่อนหนึ่งๆ
ขน่ (ค็อน)	คุ. แข็งแต่ยังอ่อน : เลือดข้น	ข้น	ว. ลักษณะของเหลวที่มีการรวมตัวกันแน่นเข้า, ไม่ใส, มีน้อยลงไป, งวด
ขม (คอม)	น. เขมรในโบราณสมัยเก่าก่อนฯ ชื่ออักษรเขมรแบบหนึ่ง คืออักษรใหญ่ตัดเหลี่ยม (ส่วนมากใช้จารในใบลาน) : อักษรขอม	ขอม	น. เขมรโบราณ
ขาก (ขาก)	กิ. พยายามกำจัดอะไร ๆ ที่อยู่ในลำคอให้หลุดออก	ขาก	ก. อาการที่ทำให้เสมหะเป็นต้นในลำคอหลุดออก มักมีเสียงดังเช่นนั้น
ขาง (คาง)	น. ส่วน, จำแนก; ใกล้, ชิด	ข้าง	น. เบื้อง; ส่วน; ฝ่าย. บ. ใกล้, ริม
ขาต (ขาด)	กิ. หรือ กิ.วิ. ลดจากจำนวนเดิม, ไม่เต็ม, ไม่กำไร	ขาด	ก. มีไม่ครบ, มีไม่เต็ม, ไม่เต็มตามจำนวน
ขาต่ (ขัด)	ก. ขัดให้เกลี้ยงให้สะอาด โดยเครื่องขัด	ขัด	ก. ถูให้เกลี้ยง ถูให้ผ่องใส, ถูให้ขึ้นเงา
ขาน่ชีบ (คันจีบ)	น. ระย้าเครื่องม้า ผูกห้อยใต้คาง	คันชีพ	น. ถุงหนังห้อยสองข้างคอม้า สำหรับใส่ข้าวของกิน
ขาม (คาม)	กิ. ขลาด, หวั่นกลัว หวั่นเกรง	ขาม	ก. คร้าม, เกรง
ขาล (คาล)	น. ชื่อปีที่ 3 คือปีขาล	ขาล	น. ชื่อปีที่ 3 ของรอบปีนักษัตร มีเสือเป็นเครื่องหมาย

คำศัพท์เขมร (คำอ่าน)	ความหมาย	คำศัพท์ไทย	ความหมาย
ขิต (เข็ต)	กิ. ขีดให้เป็นรอย	ขีด	ก. ใช้ของแหลมหรือมีดเป็นต้นทำให้เป็นเส้นหรือรอยยาว
ขึง (เคิง์)	กิ. ปั่นป่วนใจด้วยโทมนัส เพราะมีอารมณ์ไม่พอใจ มากระทบทวารทั้ง 6 มีจักขุทวาร เป็นต้น นำให้รุ่มร้อนใจขึ้น	ขึ้ง	ก. แค้น, เคือง, โกรธ
ขึมขาต่ (เคิม์ขัด)	น. สายรัดเอวทำด้วยเงินหรือทอง มีหัวตกแต่งด้วยพลอยต่าง ๆ	เข็มขัด	น. เครื่องคาดเอวชนิดหนึ่ง, สายรัดเอว
ขัว (คัว)	กิ. ทำแกงอย่างหนึ่งชื่อ คั่ว	คั่ว	ก. เรียกแกงกะทิชนิดหนึ่งคล้ายแกงเผ็ด แต่มีรสออกเปรี้ยวว่าแกงคั่ว
ขวง (ควง)	น. เหล็กสว่านมีเฟืองหมุน มีด้ามถือหมุนสำหรับกินให้จมลงหรือทะลุ : เหล็กไขควง	ไขควง	น. ชื่อเหล็กเครื่องมือมีด้าม ทางปลายแบนหรือเป็นแฉก ๆ สำหรับไขตะปูควง
ขวจ (ขวจ)	น. ขวดเล็กกลม ปากเล็ก ทำด้วยดิน, ทำด้วยหินสำหรับใส่น้ำมัน	ขวด	น. ภาชนะกลวงใน โดยมากทำด้วยแก้ว รูปสูง มักมีคอหรือปากแคบ สำหรับบรรจุของเหลว
ขวบ (ขวบ)	น. ระหว่างเวลาวันเดือนปีมาบรรจบกัน หนึ่งขวบเวลา 24 ชั่วโมง คือหนึ่งวันหนึ่งคืน; หนึ่งขวบ 7 วันคือหนึ่งอาทิตย์; หนึ่งขวบ 12 เดือนคือหนึ่งปี; หนึ่งขวบ 12 ปีคือหนึ่งรอบราศีปี	ขวบ	น. ปี, รอบปี, เวลาที่นับมาบรรจบรอบ
เขือน (เคือน)	น. ชั้น, ชั้นรองพื้นบ้าน หรือดินที่ยกแล้วมีไม้กั้นรอบ หรือก่ออิฐ, หินกั้นข้าง ๆ รอบ เพื่อไม่ให้น้ำท่วม	เขื่อน	น. เครื่องป้องกันไม่ให้ดินริมน้ำพัง, (โบ) รั้ว, กำแพง, คันดินกันตลิ่งพัง
เขียว (เคียว)	คุ. สีพื้นฟ้าเป็นปกติ	เขียว	ว. มีสีอย่างใบไม้สด, บางที หมายถึงเขียวครามด้วย
เขมระ (เคมะระ)	น. เขมร; (คำนี้มีทำนองเป็นบาลีภาษาที่แปลว่า “มนุษย์ที่มีความสุขเกษม” มาจากการวิเคราะห์ว่า “เขมำ ยสฺส อตฺถีติ เขมโร” หรือเป็นพหุวจนะว่า “ เขมำ เยสมตฺถีติ เขมรา”; แต่จะกล่าวให้แน่นอนว่า ที่เรียกว่า “เขมระๆ”นั้น จากคำแปลว่ามีความเกษมดังนี้ก็อาจรู้แน่นอนไม่ได้ เพราะในศิลาจารึกโบราณ เขียน “เกมฺร” ก็มี	เขมร	น. ชื่อประเทศและชนชาติที่อยู่ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ มีพรมแดนติดต่อกับไทย ลาว และเวียดนาม มีภาษาพูดอยู่ในตระกูลมอญ-เขมร และมีอักษรของตนเองใช้เรียกว่า อักษรขอม
แข (แค)	น. ดวงพระจันทร์ในอากาศก็เรียกว่า แข	แข	น. ดวงเดือน, พระจันทร์
แขง, แขงแรง (แคง, แคงแรง)	คุ. ที่แกล้วกล้า, องอาจ, สง่างาม	แข็งแรง	ว. มีกำลังมาก, ล่ำสัน, มั่นคง, อดทน, อย่างเต็มกำลัง
แขล (แคล)	น. เครื่องปิดบังป้องกันอาวุธ มีสัณฐานกลมเหมือนกระด้ง ทำด้วยเหล็กหรือไม้ สำหรับเข้าสงคราม	เขน	น. เครื่องปิดปัดป้องศัสตราวุธ รูปกลมคล้ายกระทะ ทำด้วยโลหะ ด้านหลังมีห่วงสำหรับสอดแขนและมือจับ มักใช้คู่กับดาบหรือหอก
ไข 1 (ไค)	กิ. ทำให้ทำลุ, ทำให้ทะลุโดยเหล็กไข	ไข	ก. กวดสิ่งที่ยังหลวมอยู่ให้แน่นหรือทำสิ่งที่แน่นอยู่ให้หลวม, หมุน

คำศัพท์เขมร (คำอ่าน)	ความหมาย	คำศัพท์ไทย	ความหมาย
ไข 2 (ไค)	กิ. อธิบายคำ หรืออธิบายเพิ่มเพื่อเน้นความที่ลึกให้ตื้น	ไข	ก. บอก, อธิบาย, ขยาย
โขก (โขก)	กิ. เคาะโดยกำมือหรือโดยสารพัดอื่น ๆ	โขก	ก. คว่ำภาชนะเป็นต้นแล้วเคาะลงที่สิ่งใดสิ่งหนึ่งโดยแรง
ขจร (ขจอร์)	กิ. ขจร, ขจรขจาย, เลื่องลือทั่วไป	ขจร	ก. ฟุ้งไป (ข. ขจร ว่า ฟุ้งไป)
ขฺจาต่ (ขฺจัด)	กิ. พลัดพราก, แตกแยก, คลาดคลา	ขจัด	ก. กระจัด, แยกย้ายออกไป (ข.ขฺจาต่ ว่า พลัด, แยก)
ขฺจาย (ขฺจาย)	กิ. กระจายออก	ขจาย	ก. กระจาย (ข. ขฺจาย)
ขฺจี (เขฺจ็ย)	คุ. ดิบ, อ่อน	ขจี	ว. งามสดใส
ชฺชาบ่(เขฺจีอ็บ)	คุ. สถิตเสถียร, มั่นคง, หนักแน่น	กระชับ	ก. แน่น, แนบแน่น, แนบกันสนิท, พอเหมาะ (ข. ชฺชาบ่)
ขฺชาย (เขฺจียย)	น. ชื่อว่านประเภทหนึ่ง ตระกูลเดียวกับขมิ้น สำหรับผสมทำเครื่องแกง	กระชาย	น. ชื่อไม้ล้มลุกชนิด *Boesenbergia rotunda(L.) Mansf.* ในวงศ์ *Zingiberaceae* สูงประมาณ 60 เซนติเมตร มีลำต้นอยู่ใต้ดินเป็นหัวกลม ๆ มีรากสะสมอาหารซึ่งเรียวยาว อวบน้ำ ออกเป็นกระจุก ใช้เป็นผักและเป็นเครื่องปรุงประกอบอาหาร
ขฺญุ ំ (คฺญ็ม)	บุ. คำที่แทนตัวเอง	ขยม	ส. ฉัน, เป็นสรรพนามบุรุษที่1 (ข.ขฺญุ ំ)
ขฺญำ (คฺญำ)	กิ. จับด้วยกำมือ หรืออุ้งเท้า คือจับโดยปลายนิ้วทั้งหมด หรือกำโดยนิ้วทั้งหมด	ขยุ้ม	ก. เอาปลายนิ้วทั้ง 5 หยิบรวบขึ้นมาเพื่อให้ได้มาก
ขฺทง่ (ขต็วง)	น. ไม้กั้นขวาง เล็กหรือใหญ่ สั้นหรือยาว ตามความเหมาะสมแก่ของที่ต้องการกั้น : ขฺทง่เรือ	กระทงเหิน	น. ไม้ขวางเรืออันที่สุดของหัวเรือหรือท้ายเรือ
ขฺทม (ขฺตวม)	น. บ้านเล็ก ๆ เป็นที่สำหรับพักชั่วคราว	กระท่อม	น. เรือนเล็ก ๆ ทำพออยู่ได้ (เทียบ ข.ขฺทม)
ขฺทาต (เขฺตียด)	กิ. เสียงร้องให้รู้ว่าจะไข่หรือไข่เสร็จแล้ว (ไก่)	กะต๊าก	ว. เสียงไก่ตัวเมียร้องเมื่อตกใจหรือออกไข่
ขฺทิะ (ขติ๊ะห์)	น. น้ำกะทิสด เพิ่งคั้นออกจากเนื้อมะพร้าว ไม่ทันเคี่ยวให้น้ำแห้ง, ชื่อมะพร้าวอย่างหนึ่ง ผลสุกมีเนื้ออ่อนเป็นกะทิทีเดียว	กะทิ	น. น้ำที่คั้นออกจากมะพร้าวขูดล้วน ๆ, มะพร้าวห้าวที่มีน้ำข้น เนื้ออ่อนกล้ามหนา เรียกว่ามะพร้าวกะทิ
ขฺทึง (ขฺตึง)	น. ชื่อสัตว์ป่าสี่เท้า รูปพรรณสัณฐานเหมือนควาย ตระกูลเดียวกับควาย	กระทิง	น. ชื่อวัวป่าที่ใหญ่ที่สุดชนิด *Bos gaurus* ในวงศ์ *Bovidae*
ขฺทึง (ขฺตึง)	น. ชื่อต้นไม้ประเภทหนึ่ง เปลือกกับใบคล้ายกับสารภี	กระทิง	น. ชื่อไม้ต้นชนิด *Calophyllum inophyllum* ในวงศ์ *Guttiferae* ใบ และผลคล้ายสารภี, สารภีทะเล กากะทิง หรือ กระทึง ก็เรียก
เขฺทีย (เขฺตย)	น. มนุษย์มีเพศครึ่งชายครึ่งหญิง	กะเทย	น. คนที่มีอวัยวะเพศทั้งชายและหญิง, คนที่มีจิตใจและกิริยาอาการตรงข้ามกับเพศของตน
ขฺทึม (ขฺตึม)	น. ชื่อต้นไม้มีหัวประเภทหนึ่ง ใช้เป็นเครื่องประกอบอาหารหรือเป็นยาได้	กระเทียม	น. ชื่อไม้ล้มลุกชนิด *Allium sativum* L. ในวงศ์ *Alliaceae*ใช้ปรุงอาหาร

คำศัพท์เขมร (คำอ่าน)	ความหมาย	คำศัพท์ไทย	ความหมาย
ขฺทะ	น. หม้อทำด้วยเหล็ก, ด้วยทองเหลือง, ด้วยทองแดง มีปากผายออก สำหรับทำอาหาร มีแบบต่าง ๆ กัน	กระทะ	น. ภาชนะก้นตื้นปากผาย ใช้สำหรับหุงต้ม
ขฺนง (คฺนอง)	น. ส่วนร่างกายมนุษย์และสัตว์ ตรงส่วนข้างหลังจากบ่าทั้งสองลงไปถึงเอว	ขนอง	น. หลัง (ข.ขฺนง)
ขฺนาย	น. เขี้ยวแหลมเป็นเครื่องป้องกันตัวของหมู	ขนาย	น. งาช้างพัง (ข. ขฺนาย ว่า เขี้ยวหมู)
ขฺนุร (โคฺนร์)	น. ชื่อต้นไม้ปลูกประเภทหนึ่ง มีผลเป็นอาหาร แก่นใช้ต้มเอาน้ำย้อมผ้าจีวรนักบวชในพระพุทธศาสนา ขนุนมีหลายอย่างคือ ขนุนหนัง เนื้อแข็ง, ขนุนละมุด เนื้อเละ	ขนุน	น. ชื่อไม้ต้นขนาดกลางถึงขนาดใหญ่ชนิด *Artocarpus heterophyllus* Lam. ในวงศ์ *Moraceae* รสหวาน กินได้ แก่นสีเหลือง เรียกว่ากรัก ใช้ต้มเอาน้ำย้อมผ้า,พันธุ์ที่มียวงสีเหลือง เนื้อนุ่มแต่ไม่เหลว เรียก ขนุนหนัง, ส่วนพันธุ์ที่มียางสีเหลือง เนื้อเหลว เรียกขนุนละมุด
ขฺนุรสำพ (โคฺนร์ซ็อมลอ)	ชื่อต้นไม้ปลูกประเภทหนึ่ง ใบใหญ่เป็นแฉก ๆ ต้นคล้ายมะกอกฝรั่ง ผลใช้ทำแกง	ขนุนสำปะลอ	น. ชื่อไม้ต้นขนาดกลางชนิด *Artocarpus altilis* Fosberg ในวงศ์ *Moraceae* ใบใหญ่เป็นแฉก ๆ ผลมีเมล็ดมาก กินได้
เขฺนีย (เคฺนย)	น. เครื่องสำหรับหนุน, รอง, กอด, พิง	เขนย	น. หมอนหนุน (ข.เขฺนีย)
แขฺนง (แคฺนง)	น. กิ่งพฤกษา, วัลย์, ว่านที่อ่อน เพิ่งงอกโผล่ออกมาจากต้น	แขนง	น. กิ่งไม้เล็ก ๆ ที่แตกใหม่จากลำของพวกไม้ไผ่, กิ่งไม้เล็ก ๆ ที่แยกออกจากกิ่งใหญ่
ขฺมง (คฺมอง)	น. ไขในกระดูก	ขมอง	น. สมอง (ข.ขฺมง ว่า ไขในกระดูก)
ขฺมาน่ (คฺมัน)	น. กองทหารถือธนู	ขมัง	น. พรานธนู (ข. ขฺมาน่)
ขฺมี (เคฺม็ย)	กิ.วิ. ที่เร็วยิ่งนัก, กะทันหัน	ขมีขมัน	ว. รีบเร่งในทันทีทันใด (ข. ขฺมี ; ต. ขมัน)
ขฺมีฆฺมาต (เคฺม็ยเคฺมีย็ต)	กิ. พยายามหมั่นเพียร,ขมีขมันมาก	ขมีขมัน	ว. รีบเร่งในทันทีทันใด (ข. ขฺมี ; ต. ขมัน)
โขฺมจ (โคฺมจ)	น. อมนุษย์ หรือรูปมนุษย์ รูปสัตว์ที่สิ้นชีวิต	โขมด	น. ชื่อผีชนิดหนึ่งในจำพวกผีกระสือหรือผีโพง (ข. โขฺมจ ว่า ผี)
เขฺมา (เคฺมา)	คุ. ที่มีสีมืด หรือสีอย่างถ่าน	เขม่า	น. ละอองดำ ๆ ที่เกิดจากควันไปหรือดินปืน
ขฺลา (คฺลา)	น. ชื่อสัตว์สี่ดุร้าย รูปร่างเหมือนแมวแต่ใหญ่กว่า มักอยู่ในป่า กินเนื้อ	ขลา	น. เสือ (ข.ขฺลา)
ขฺลาจ (คฺลาจ)	กิ. ที่ไม่กล้า, ไม่สามารถ	ขลาด	ว. มักกลัว, ไม่กล้า
ขฺลุย (โคฺลย)	น. ชื่อเครื่องเพลงมหรสพสำหรับเป่า มีลิ้นเป็นแกน มีแหบขลุ่ย (รูขลุ่ยสำหรับปิดกระดาษบางให้มีเสียงดัง : ผู้แปล)	ขลุ่ย	น. ชื่อเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งสำหรับเป่าให้เป็นเพลง มักทำด้วยไม้รวกเจาะรูตามยาวมีระยะห่างพอควร สำหรับเอานิ้วปิดและแดให้เป็นเพลงเมื่อเป่า
โขฺลงทฺวาร (โคฺลงเตฺวียร์)	น. หลักหนึ่งคู่มีขื่อทำด้วยอิฐหรือด้วยไม้ติดกับกำแพง หรือรั้ว มีช่องเป็นทางสำหรับเดินออกเข้าได้	โขลนทวาร	น. ประตูป่า, ประตูป่าที่ทำตามตำราพราหมณ์ คือทำเป็นประตูสะด้วยใบไม้ให้ทหารผู้ไปทัพนั้นลอดไป (ข. โขฺลงทฺวาร)

คำศัพท์เขมร (คำอ่าน)	ความหมาย	คำศัพท์ไทย	ความหมาย
ขฺลำง (คฺลัง)	คุ. ที่มีกำลังมาก	ขลัง	ว. มีกำลังหรืออำนาจที่อาจบันดาลให้เป็นไปได้
ขฺวล่ (คฺวอล)	คุ. วนเวียน, ปนเป	กังวล	ก. ห่วงใย, มีใจพะวงอยู่ (ข.)
ขฺวล่ขฺวาย (คฺว็อลคฺวาย)	กิ. เอาใจใส, ขะมักเขม้น	ขวนขวาย	ก. หมั่นเสาะแสวงหาเพิ่มเติมโดยไม่ยอมอยู่นิ่ง
ขฺวาก (คฺวาก)	คุ. เสียงดังด้วยการฉีกผ้า ฉีกกระดาษ	ควาก	ว. เสียงดังเช่นนั้นอย่างเสียงฉีกผ้า
ขฺวาน (คฺวาน)	กิ. หมุนด้วยระหัด	กว้าน	น. เครื่องสำหรับฉุดดึงและยกของหนัก. ก. ฉุดด้วยกว้าน, ขันกว้าน
ขฺวาบ่ (ขวับ หรือ ควับ)	อุ. เสียงดังจากไม้ตะพดหวาย หรือเสียงเชือกที่ตี	ขวับ	ว. เสียงหวดไม้เรียว
เขฺวียบ (เคฺวียบ)	อุ. เสียงดังจากการตีด้วยไม้เรียว	ขวับ	ว. เสียงหวดไม้เรียว
แขฺว (แคฺว)	บ. คำสำหรับพูดผสมกับคำว่า แปร (เปลี่ยนใจ, กลับกลาย : ผู้แปล)	เขว	ว. เหไปนอกทาง, ผิดทาง, ไม่ตรงทาง
แขฺวก (แคฺวก)	น. ชื่อสัตว์ปีกประเภทหนึ่ง มีสีเทา คอยาว กินปลาเป็นอาหาร ออกหากินเวลากลางคืน กลางวันนอน	แขวก	น. ชื่อนกชนิด *Nycticorax nycticorax* ในวงศ์ *Ardeidae* ลำตัวส่วนบนสีเขียวอมเทา ท้ายทอยมีเปียสีขาว 2-3 เส้น ลำตัวส่วนล่างสีขาว อยู่เป็นฝูง กินปลาและสัตว์เล็ก ๆ หากินเวลากลางคืน
ขฺสาว (คฺซาว)	อุ. หรือ กิ.วิ. ที่ส่งเสียงกระเส่าเบา ๆ	กระเส่า	ว. สั่นเครือและเบา ๆ (ใช้แก่เสียง)
ขฺสีบ (เขฺซิบ์)	กิ. พูดเบา ๆ ชิดหู เพื่อไม่ให้คนที่อยู่ใกล้ได้ยิน	กระซิบ	ก. พูดเสียงเบา ๆ เพื่อไม่ให้ผู้อื่นได้ยิน

รวม 70 คำ

2.2 คำศัพท์ภาษาเขมรที่มาจากภาษาบาลี + สันสกฤตที่ใช้ตรงกันกับคำศัพท์ไทย

คำศัพท์เขมรที่มาจากภาษาบาลี+สันสกฤต (คำอ่าน)	ความหมาย	คำศัพท์ไทย	ความหมาย
ขัฑฺค(-)	น. (สำ.ขฑฺค ; บา.ขคฺค) เครื่องศาสตราประเภทหนึ่ง ใบมีคมทั้งสองข้าง มีสัณฐานเหมือนใบหอกแต่ใหญ่ยาวกว่าใบหอก ด้ามสั้นมากกว่าด้ามหอก มีฝักสำหรับสอดคาดเอวได้ โดยมีเชือกรัดติดกับฝักนั้น เขมรเรียกเครื่องศาสตรานี้ตามเสียงไทยว่า ขัน (พระขัน หรือพระขาน่) เพราะไทยเขียนขรรค์ (อ่านว่าขัน) โดยแผลงจากคำสันสกฤตว่า ขฑฺค ฯ	ขรรค์	น. ศัสตราวุธชนิดหนึ่ง มีคม 2 ข้าง ที่กลางใบมีดทั้งหน้าและหลังเป็นเส้นเล็กคล้ายคมรูปหอก ด้ามสั้น (ป.ขคฺค ;ส. ขฑฺค)
ขณฺฑ (คัน)	น. (สำ. บา.) สังกัด, ส่วน กำหนดหมาย, ส่วนอาณาเขต	ขัณฑ	น. ภาค, ตอน, ท่อน, ส่วน, ก้อน, ชิ้น (ป.,ส. ขณฺฑ)

คำศัพท์เขมรที่มาจากภาษาบาลี+สันสกฤต (คำอ่าน)	ความหมาย	คำศัพท์ไทย	ความหมาย
ขณฺฑสฺกร (คันสะกอร์)	น. (สำ.บา. ขณฑสกกร “น้ำตาลกรวดก้อนๆ”) ชื่อยาแก้โรคอย่างหนึ่งคล้ายกับน้ำตาลกรวด (มีกล่าวอยู่ในตำราผสมยาแต่โบราณ)	ขัณฑสกร	(โบ) น.น้ำตาลกรวด, เครื่องยาไทยอย่างหนึ่งคล้ายน้ำตาลกรวด
ขตฺติยะ (ขัตติยะ)	น. (บา.) ดูที่คำ กษัตร กับ กษัตริย์ (กษัตร หรือ กษัตริย์ หมายถึง พระเจ้าแผ่นดิน : ผู้แปล)	ขัตติย-	น. พระเจ้าแผ่นดิน(ป.)
ขนฺตี (คันเต็ย)	น. (บา. ขนติ ; สำ. กษานติ)ความอดกลั้น,อดทนซึ่งความโกรธกับความกังวล เป็นต้น	ขันติ,ขันตี	น. ความอดกลั้นต่อสิ่งที่ไม่พอใจ,ความอดทน (ป. ขนฺติ = ความอดทน เป็นบารมี 1 ในบารมี 10)
ขนฺธ (คัน)	น. (บา. ; สำ. สฺกนฺธ) คอ, ต้น, กอง, พวก, ประชุม, กำหนด : ขนฺธ 5 คือรูปขันธ,เวทนาขันธ, สัญญาขันธ, สังขารขัณธ์, วิญญาณขันธ์	ขันธ์	น. ตัว, หมู่, กอง, พวก, หมวด, ส่วนหนึ่งของรูปกับนามที่แยกออกเป็น 5 กอง คือรูป เวทนา สัญญา สังขาร วิญญาณ ซึ่งเรียกว่าขันธ์ 5 หรือ ขันธ์ทั้ง 5. (ป.;ส. สกนฺธ)
ขมาโทส (คมาโต๊ะส์)	น. (บา. ขม “อด่” + โทส “กำหึง”) การขอให้ยกโทษ, คำขอให้ยกโทษ หรือเลิกโทษ	ขมา	ก. กล่าวคำขอโทษ น. การยกโทษให้เมื่ออีกฝ่ายหนึ่งยอมรับผิด (ป. ; ส. กฺษมา)
ขีณาสฺรพ (เค็ียนาสฺร็อบ)	น. (สำ. กษีณาสรว ; บา. ขีณาสว) พระอริยบุคคลที่สิ้นอาสวะแล้ว (พระอรหันต์)	ขีณาสพ	น. พระผู้สิ้นอาสวะ, พระอรหันต์. (ป.ขีณ+อาสว)
เขตฺต (เขด)	น. (บา. ; สำ. เกษตร) นา ; ไร่; ตำบล, หน้าที่ฯ ส่วนพื้นที่ที่แบ่งเป็นส่วน ๆ มีอำเภอ ตำบลหลาย ๆ แห่งโดยรัฐบาลบัญญัติฯ ใช้ตามความเคยชินติดมานานแล้ว เขียนว่า เขตฺร	เขต	น. แดนที่กำหนดขีดคั่นไว้ (ป. เขตฺต) (โบราณเขียนว่า เขตร)
เขฺลา (เคฺลา)	คุ. (สำ. บา. ขล) ที่โง่เพราะไม่มีความรู้ด้วยไม่ได้ศึกษาเรียนสูตร	เขลา	ว. ขาดไหวพริบ, รู้ไม่ถึง, รู้ไม่เท่าทัน, ไม่เฉียบแหลม, ไม่ฉลาด (ข.)

รวม 10 คำ

2.3 คำศัพท์ภาษาเขมรที่มาจากภาษาไทยที่ใช้ตรงกันกับคำศัพท์ไทย

คำศัพท์เขมรที่มาจากภาษาไทย (คำอ่าน)	ความหมาย	คำศัพท์ไทย	ความหมาย
ขุน (คน)	น. (ส. คน อ่านว่า ขุน “มนุษย์”) ชื่อตัวหมากรุกที่สมมุติว่าเป็นกษัตริย์	ขุน	เรียกหมากรุกตัวสำคัญที่สุด
เขน (เคน)	(ส.) พวกละคร ตัวเลว, ตัวทหาร : พวกเขน	เขน	น. เรียกตัวแสดงโขนพวกหนึ่งซึ่งเป็นพลรบ มีหน้าที่ออกเต้นในเวลายกทัพว่า พลเขน

คำศัพท์เขมรที่มาจากภาษาไทย (คำอ่าน)	ความหมาย	คำศัพท์ไทย	ความหมาย
เขาตาก (เคาตาก)	น. (ส. ล. ข้าวตาก “ข้าวแห้ง” ข้าวเหนียวที่เขาตากให้เกรียม เอาไว้ใช้สำหรับในเวลาขัดสน	ข้าวตาก	น. ข้าวสุกที่ตากแห้ง
ขฺนาน (คฺนาน)	น. (ส. ขนาน อ่านว่า ขะหนาน) ของที่คู่กัน, ที่ตั้งขึ้นโดยเครื่องตกแต่ง ต่าง ๆ หรือโดยสมมตินาม	ขนาน	ก. เรียงคู่กันไป; เรียก, ตั้ง, เช่น ขนานนาม
ขฺมวย (คฺมวย)	บ. (ส. ขโมย อ่านว่า ขโมย, น. “ผู้ลักทรัพย์”, กิ. “ลักทรัพย์”) คำสำหรับพูดผสมกับคำ โจร ว่า : โจรขโมย คือโจรลักทรัพย์, ขโมย	ขโมย	น. ผู้ลักทรัพย์
ขฺวาน่นาค (ควันเนียก)	น. (ส. เขียนว่า ขวัญ อ่านว่า ขวัน “ขวัญ, สิริ, มงคล, ความจำเริญ..” การเรียกขวัญนาคในพิธีบวช ตามแบบพราหมณ์โบราณว่า เรียกขวัญนาค	ทำขวัญ	ก. ทำพิธีเชิญขวัญหรือเรียกขวัญมาอยู่กับตัว เช่น ทำขวัญนาค
ขฺวาม (คฺวาม)	น. (ส. ความ อ่านว่า ความ) ความ : เกิดความ	ความ	น. เรื่อง เช่น เกิดความ ; คดีที่ฟ้องร้องกันในโรงศาล

รวม 7 คำ

3. สรุป

คำศัพท์ในหมวดอักษร ข. ในพจนานุกรมเขมร ฉบับพุทธศาสนบัณฑิต พ.ศ. 2512 มีจำนวนทั้งสิ้น 421 คำ ในจำนวนนี้มีคำที่ใช้ตรงกันกับคำศัพท์ไทยในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 สรุปผลได้ดังนี้

คำศัพท์ที่ใช้ตรงกันระหว่างคำศัพท์เขมรกับคำศัพท์ไทย มีจำนวนทั้งสิ้น 87 คำ แบ่งเป็น

1.1 คำศัพท์เขมรที่ใช้ตรงกับคำศัพท์ไทย จำนวน 70 คำ

1.2 คำศัพท์เขมรที่มาจากภาษาบาลี + สันสกฤต ที่ใช้ตรงกันกับคำศัพท์ไทย จำนวน 10 คำ

1.3 คำศัพท์เขมรที่มาจากภาษาไทยที่ใช้ตรงกันกับคำศัพท์ไทย จำนวน 7 คำ

แสดงให้เห็นว่า ภาษาเขมรกับภาษาไทยแม้จะอยู่ต่างตระกูลภาษา แต่ทั้งสองภาษามีความคล้ายคลึงกัน ทั้งในรูปศัพท์ เสียงคำและความหมายอย่างแน่นอน จนแทบจะกล่าวได้ว่า คำที่ใช้ตรงกันนั้นส่วนใหญ่เป็นคำเดียวกัน เพียงแต่การออกเสียงคำของเขมรกับไทยต่างกันเท่านั้น นอกจากนี้ ในกลุ่มคำที่ใช้ตรงกันนั้นยังเป็นคำที่มีที่มาจากหลายภาษา ได้แก่ ภาษาบาลี-สันสกฤต และภาษาไทย ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นว่า เมื่อมนุษย์ต่างชาติต่างภาษากันมีการติดต่อสัมพันธ์กัน ไม่ว่าจะเป็นความสัมพันธ์ในด้านบวก เช่น การเผยแพร่ลัทธิศาสนา การค้าขาย ศิลปวัฒนธรรม ความเจริญทางด้านต่าง ๆ หรือจะเป็นความสัมพันธ์ในด้านลบ เช่น การรบพุ่งเพื่อขยายอาณาเขต การเข้าครอบครองเป็นอาณานิคมก็ดี สิ่งหนึ่งที่ตามมาด้วยนั่นคือ การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมทางภาษาในชนชาตินั้น มีการยอมรับคำจากภาษาอื่นมาใช้ในภาษาของตน เช่น ขัตติยะ รับมาจากภาษาบาลี- สันสกฤต, ขวัญนาค รับมาจากไทย เป็นต้น ทั้งนี้เพราะภาษาเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม ย่อมต้องมีการถ่ายทอดและถ่ายเทจากคนกลุ่มหนึ่งไปสู่คนอีกกลุ่มหนึ่ง หรือหลายกลุ่มอย่างแท้จริง

ราชอาณาจักรกัมพูชา (The Kingdom of Cambodia) และราชอาณาจักรไทย (The Kingdom of Thailand) เป็นประเทศที่มีความรุ่งเรืองทางด้านอักษรศาสตร์มาเป็นเวลานาน การได้ศึกษาเรียนรู้เกี่ยวกับคำที่ใช้ตรงกันระหว่างคำศัพท์เขมรกับคำศัพท์ไทยนี้ ช่วยให้มองเห็นความใกล้ชิดกันของทั้งสองประเทศ ทำให้เราชาวไทยได้ “รู้เขา” ได้เข้าใจ รับรู้ความรู้สึกนึกคิด จิตใจ ทัศนคติและสังคมของเพื่อนบ้านที่มีผืนแผ่นดินติดต่อกัน เมื่อนำมาประกอบกับการ “รู้เรา” ที่มีอยู่แล้ว ย่อมอำนวยประโยชน์ให้ไม่เพียงแต่เฉพาะทางด้านอักษรศาสตร์ แต่จะเกิดประโยชน์ทั้งด้านเศรษฐกิจ ด้านการศึกษา และด้านความสัมพันธ์ระหว่างประเทศให้แก่ประเทศไทยเราเป็นอย่างยิ่ง

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กรรณิการ์ ชินะโชติ. 2522. **คำไทยและอิทธิพลบางประการของภาษาไทยในภาษาเขมร.** อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย,จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย.

กาญจนา นาคสกุล. 2501-2502. **คำสันนิษฐานในภาษาไทยที่มีมูลรากเป็นคำภาษาเขมร.** ปริญญามหาบัณฑิต คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย

คณะกรรมการทุนพระยาอนุมานราชธน. 2519. **พจนานุกรมเขมร-ไทย ฉบับทุนพระยาอนุมาน-ราชธน.** 5 เล่ม. กรุงเทพ : ห้างหุ้นส่วนจำกัด จงเจริญการพิมพ์.

ดวงเดือน รุ่งเสงจันทร์. 2516. **พจนานุกรมภาษาเขมร-ไทย,** ศิลปศาสตรบัณฑิต (โบราณคดี). มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ประสงค์ ทองประ. 2546. **การศึกษาคำที่มีความสอดคล้องกันในภาษาไทยและภาษาเขมร.** ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย (กลุ่มภาษา), มหาวิทยามหาสารคาม.

ราชบัณฑิตยสถาน. 2515. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2493.** พิมพ์ครั้งที่ 12. กรุงเทพ : โรงพิมพ์การศาสนา.

ราชบัณฑิตยสถาน. 2539. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2525.** พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพ : บริษัทอักษรเจริญทัศน์ อจท.จำกัด.

ราชบัณฑิตยสถาน. 2546. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพ : บริษัทนานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่น จำกัด.

วัฒนชัย หมั่นยิ่ง. (2552). วิเคราะห์คำศัพท์เขมรจากพจนานุกรมเขมรฉบับพุทธศาสนบัณฑิต พ.ศ.2512 ที่ใช้ตรงกันกับคำศัพท์ไทย, **วารสารคณะมนุษยศาสตร์,** 6(1), 75-106.

เสถียรโกเศศ (พระยาอนุมานราชธน).2497. **แหลมอินโดจีนสมัยโบราณ.** พระนคร : โรงพิมพ์ชาญชัย.

ภาษาเขมร

นู หาจ. 2516. **มาลาดวงจิต.** พนมเปญ : ศูนย์ข้อมูลและการค้นคว้าทางวัฒนธรรมของเขมร.

พุทธศาสนบัณฑิต. 2512. **วจนานุกรมเขมร.** พิมพ์ครั้งที่ 5. พนมเปญ : โรงพิมพ์กัมพูชา.

การวิเคราะห์แนวคิดในนิทานอนุตตรธรรม[1]

An Analysis of Concepts in Anuttaradhama Tales

พัชรินทร์ อนันต์ศิริวัฒน์[2]

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มุ่งจะวิเคราะห์แนวคิดที่แฝงอยู่ในนิทานพระโอวาทของอนุตตรธรรม ซึ่งการเล่านิทานนี้มีจุดประสงค์เพื่อขยายความคำสอนให้กระจ่างชัดยิ่งขึ้นเพื่อให้ผู้รับสารเข้าใจธรรมะที่เป็นหลักในการดำเนินชีวิตได้ถ่องแท้ แนวคิดที่ปรากฏในนิทานเหล่านี้แฝงด้วยข้อคิดที่สอดคล้องกับคำสอนในทางพุทธศาสนา อันได้แก่ เรื่องเกี่ยวกับโทษของความโลภ โทษของการมีอัตตา โทษของการมีอคติ โทษของการอิจฉาการหวาดระแวงกัน เรื่องการหวังลาภลอยเป็นเรื่องเพ้อฝัน เรื่องของพฤติกรรมของมนุษย์จะทำให้คนรักหรือชังได้ เรื่องความสุขเกิดจากการคิดดีและพอใจในสิ่งที่ตนเองมีอยู่เป็นอยู่ เรื่องข้อดีและข้อเสียเฉพาะตัวของมนุษย์ที่ไม่ควรเลียนแบบกัน เรื่องความไม่แน่นอนของชีวิต เรื่องความโชคดีหรือโชคร้ายที่จะเกิดขึ้นกับมนุษย์ได้เสมอ เรื่องความทุกข์หรือสุข เรื่องปัญหาชีวิตมนุษย์สามารถแก้ไขได้ด้วยการพิจารณาข้อบกพร่องของตนและแก้ไขที่ตัวเอง บางปัญหาหากยังแก้ไขไม่ได้ก็ต้องปล่อยวาง เรื่องอายุมนุษย์ไม่ยืนยาว ไม่รู้ว่าวันใดจะหมดอายุขัย ทุกขณะที่ยังมีชีวิตอยู่จึงต้องเร่งรีบทำคุณงามความดี เพื่อให้เกิดบุญกุศล จะได้ไม่ต้องสำนึกเสียใจภายหลังเมื่อไร้กายเนื้อที่จะสร้างบุญกุศล เรื่องการมีจิตใจหนักแน่นและมั่นใจว่า กำลังทำในสิ่งที่ถูกต้องดีงาม ผู้บำเพ็ญธรรมจึงไม่ควรหูเบา เชื่อคำวิพากษ์วิจารณ์ของผู้อื่นจนกระทั่งเกิดความลังเลใจในสิ่งที่ตนกำลังทำอยู่

คำสำคัญ : นิทานอนุตตรธรรม, แนวคิด

Abstract

This research aims to analyze the implicit concepts in the stories of the Anuttara Dharma testimony. The stories reveal implied notions that can be associated with Buddhist teachings; for instance, those about the peril of greed, of egotism, of prejudice, and of jealousy and suspicion. It can, thus, be reflected from the stories that hoping for unexpected luck is an unrealistic fancy, that being loved or hated depends on an individual's behavior, that each person is unique of his/her strengths and weaknesses, and therefore imitating others' behaviors is not advised, that nothing on earth is permanent, so fortune and misfortune and suffering and pleasure may come to man unexpectedly, permanent, so fortune and misfortune and suffering and pleasure may come to man unexpectedly, that obstacles in the human life can be tackled by searching for one's own faults and rectifying them, and if there are problems that cannot be overcome, maybe it is time to let them go, that happiness is the result of well-thinking and self-satisfaction, that human life is brief and there is no way to know when life will be ended, so one must focus on doing good deeds in every living moment so that there will be no regret when death takes away the merit-making capability of the human physical body, and that a person practicing Dharma must possess a firm mind and have unwavering and criticism-proof confidence as to the good deeds he/she is doing.

Keywords : Anuttaradhama Tales, Concepts

บทนำ

ตั้งแต่สมัยโบราณกาลประเทศไทยมีศาสนาต่าง ๆ เข้ามาเผยแผ่ ตัวอย่างเช่น ศาสนาพุทธ ศาสนาคริสต์ศาสนาอิสลาม ศาสนาซิกข์ ศาสนาฮินดู ศาสนาขงจื่อ เป็นต้น ซึ่งแต่ละศาสนาก็จะมีศาสดาหรือผู้ที่ได้รับ ยกย่องว่าเป็นเจ้าลัทธิทำหน้าที่เป็นผู้เผยแผ่ ครั้นเมื่อท่านเหล่านี้ล่วงลับไปแล้ว ก็จะมีสาวกหรือลูกศิษย์ของท่านทำหน้าที่เผยแผ่ต่อไป ซึ่งสถานที่ที่ใช้เป็นที่เผยแผ่ก็มีต่าง ๆ กันไป เช่น ศาสนาพุทธมีวัดเป็นสถานที่ที่ใช้ปฏิบัติธรรมหรือกิจของสงฆ์และงานประเพณีต่าง ๆ โดยมีพระสงฆ์เป็นผู้เผยแผ่ธรรมะ ศาสนาคริสต์มีโบสถ์เป็นสถานที่

[1] งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากเงินงบประมาณรายได้ประจำปี 2554 จากคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร.

[2] อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาและคติชนวิทยา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

ที่ใช้ปฏิบัติศาสนากิจของชาวคริสต์ รวมทั้งงานประเพณีต่าง ๆ โดยมีบาทหลวงเป็นผู้เผยแผ่คำสอนของพระเยซูเจ้า ศาสนาอิสลามก็มีมัสยิดหรือสุเหร่าเป็นสถานที่ที่ใช้ปฏิบัติศาสนากิจของชาวมุสลิมและประเพณีต่าง ๆ มีโต๊ะอิหม่ามเป็นผู้เผยแผ่คัมภีร์อัลกุรอานของพระอัลลอฮ์ เป็นต้น แต่ยุคปัจจุบันนอกจากศาสนาดังกล่าวข้างต้นแล้ว ได้มีองค์กรที่เกี่ยวกับศาสนาเข้ามาเผยแผ่ธรรมะในประเทศไทยเพิ่มขึ้น เช่น โยเล อนุตตรธรรม โอมชินริเกียว เป็นต้น

บรรดาองค์กรที่เกี่ยวกับศาสนาเหล่านี้ อนุตตรธรรมมีลักษณะบางประการที่คาบเกี่ยวกับความเชื่อและการเคารพนับถือของพุทธศาสนา เพราะเป็นนิกายหนึ่งในพุทธศาสนานิกายมหายาน เนื่องจากในห้องพระของผู้ที่นับถือและศึกษาคำสอนของอนุตตรธรรมจะตั้งรูปเคารพของพระพุทธเจ้าพระองค์หนึ่งไว้กราบไหว้บูชา ซึ่งคนไทยทั่วไปเรียกว่า พระสงฆ์ถุงย่าม แต่ผู้ที่อยู่ในแวดวงอนุตตรธรรมเชื่อว่า รูปเคารพของพระสงฆ์ถุงย่ามนี้คือพระภาคหนึ่งของพระศรีอริยเมตไตรยซึ่งจะเป็นพระพุทธเจ้าองค์ถัดไปที่จะลงมาโปรดแผ่เหล่าเวไนยสัตว์ในอนาคต นอกจากนี้บางห้องพระก็จะตั้งรูปพระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบันไว้เคารพบูชากราบไหว้ การเผยแผ่ธรรมะขององค์กรอนุตตรธรรมมีสิ่งที่น่าสนใจประการหนึ่งคือ คำสอนที่มีอยู่นั้นได้จากการประชุมธรรม ซึ่งเป็นกระบวนการที่ต้องผ่านร่างสามคุณ ได้แก่ คุณฟ้า คุณดิน คุณมนุษย์ ซึ่งเรียกกันว่า ซันไฉ ผู้ที่จะเป็นสามคุณจะเป็นชายหรือหญิงก็ได้ แต่ต้องตั้งปณิธานการรับประทานอาหารเจตลอดชีวิต ประพฤติพรหมจรรย์ และต้องพักอยู่ในสถานธรรมส่วนกลางเพื่อฝึกหัดการนั่งสมาธิให้จิตสงบนิ่งจึงจะสามารถสื่อกับพุทธอริยะได้ โดยพุทธอริยะจะมาประทับจิตยืมร่างสามคุณร่างใดร่างหนึ่ง เพื่อให้สอนธรรมะแก่ผู้เข้าร่วมงานประชุมธรรมในสถานธรรมแต่ละแห่ง การที่พุทธอริยะมายืมร่างสามคุณเพื่อให้พระโอวาทแก่ผู้เข้าร่วมงานประชุมธรรม พระโอวาทนั้นอาจเป็นคำพูดธรรมดาที่มีลักษณะเป็นการสนทนาซักถามโต้ตอบกันระหว่างพุทธอริยะกับผู้คนในชั้นเรียนธรรมะ อาจเป็นบทกลอน บทเพลง อาจเป็นพระโอวาทซ้อนพระโอวาทหรือนิทาน ในส่วนที่เป็นนิทานธรรมะจะเป็นนิทานที่มีเนื้อเรื่องสั้น ๆ บางเรื่องอาจเป็นเรื่องนิทานปรัมปรา บางเรื่องอาจมีเนื้อหาคล้ายนิทานอีสป บางเรื่องอาจเป็นเรื่องที่แต่งขึ้นใหม่ การเล่านิทานนี้เพื่อประกอบการสอนธรรมะในลักษณะสาธกโวหาร ช่วยให้ผู้ฟังเพลิดเพลิน จึงเป็นวิธีการผ่อนคลายบรรยากาศการฟังธรรมะ ทำให้ผู้ฟังไม่รู้สึกเครียดหรือเบื่อหน่าย

นิทานในอนุตตรธรรมก็เป็นนิทานประเภทหนึ่ง ที่ผู้เล่าเรื่องมีจุดมุ่งหมายที่จะปลูกฝังคุณธรรมให้แก่ผู้รับสาร เป็นนิทานคติที่เนื้อเรื่องไม่ยาวนัก เล่าโดยผู้เล่าเรื่อง โครงเรื่องมักมีเพียงโครงเรื่องเดียว ไม่สลับซับซ้อนนัก มีเนื้อหาสั้น ๆ ลักษณะตัวละครอาจเป็นตัวละครสมจริงหรือบุคลาธิษฐาน ตัวละครเหล่านี้จะสะท้อนพฤติกรรมทั้งดีและไม่ดีของมนุษย์ ซึ่งแฝงความหมายโดยนัยให้ตีความ นิทานแต่ละเรื่องจะมีตัวละครน้อย บางเรื่องอาจมีบทสนทนาของตัวละคร แต่บางเรื่องอาจไม่มีบทสนทนาเพราะเป็นเรื่องเล่า ส่วนสำคัญที่สุดของนิทานพระโอวาทในอนุตตรธรรมคือ มีแนวคิดที่เกี่ยวกับธรรมะสอดแทรกในเนื้อหา

จุดประสงค์การวิจัย

เพื่อวิเคราะห์แนวคิดที่เกี่ยวกับธรรมะที่ปรากฏอยู่นิทานของอนุตตรธรรม

กรอบแนวคิด

แนวคิด (Concepts) หมายถึง ความคิดที่มีแนวทางปฏิบัติ ในที่นี้หมายถึง แนวความคิดที่เป็นแนวทางประพฤติปฏิบัติตนให้ถูกต้องตามทำนองคลองธรรม

อนุตตรธรรม แปลมาจากคำว่า “อี๋ก้วนเต้า” เป็นนิกายหนึ่งในพุทธศาสนามหายาน หมายถึง หลักวิถีแห่งจิตที่พุทธอริยะได้ถ่ายทอดต่อ ๆ กันมา เป็นวิถีทางแห่งความรู้อันสูงสุดเป็นหลักของเหตุและผล เป็น สัจธรรม เพื่อทำให้มนุษย์เข้าใจความหมายของชีวิต ค้นพบตัวตนที่แท้จริง พ้นจากการเวียนว่ายตายเกิด มีหนทางกลับสู่อนุตตรภูมิ (แดนนิพพาน) (อเนกและหวัง, 2537, หน้า 22, 25) อนุตตรธรรมมีมาแต่ยุคจีนแต่โบราณ เป็นลัทธิหนึ่งของศาสนาพุทธนิกายมหายาน จนกระทั่งเกิดเหตุการณ์การเปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นระบอบคอมมิวนิสต์ในประเทศจีน ผู้นำของอนุตตรธรรมในยุคนั้นจึงโยกย้ายแหล่งการเผยแผ่ไปที่เกาะไต้หวันและไปเจริญรุ่งเรืองที่นั่นจนทุกวันนี้ ในเดือนธันวาคม พ.ศ. 2525 มีอาจารย์ถ่ายทอดเบิกธรรมชาวไต้หวันได้นำอนุตตรธรรมมาเผยแผ่ในประเทศไทย (สถานธรรมไท่อิน, 2546, หน้า 99-107) ปัจจุบันมีสถานธรรมของอนุตตรธรรมในสายธรรมฟาอีฉือจี้ทุกภาคของประเทศไทย อาทิเช่น ภาคกลาง ได้แก่ มีสถานธรรมไท่อิน, อิ๋เซียน ไท่เต๋อที่กรุงเทพฯ สกุลหงที่ชัยนาท ถงซินที่ราชบุรี หมิงฮุยที่ลพบุรี ฯลฯ ทางภาคใต้ มีสถานธรรมฉือเหยินที่นครศรีธรรมราช เมี่ยวเต๋อที่ประจวบคีรีขันธ์ ฉือฮุ่ยที่นครศรีธรรมราช ข่งเมี่ยวที่สุราษฎธานี จือเจวี๋ยที่สงขลา เต๋อฮวาที่หาดใหญ่ เต๋อผู่ที่ปัตตานี ฯลฯ ภาคอีสานมีสถานธรรมเจิ้งซินที่อุบลราชธานี ฮุ่ยอวี้ที่ขอนแก่น ฮุ่ยเต๋อที่ยโสธร ฮุ่ยจื้อที่บุรีรัมย์ ฯลฯ ภาคเหนือมีสถานธรรมโพธิที่พิษณุโลก จินจงที่พิจิตร อิ๋งเซิ่งที่อุตรดิตถ์ หงหยังที่แม่อายหงเต้าที่เชียงราย เจาหยูที่เชียงใหม่ เหยินเต๋อที่ลำปาง หมิงเฉิงที่ตาก ฯลฯ นอกจากเผยแผ่ในประเทศไทยแล้วยังมีผู้นำอนุตตรธรรมไปโปรดแผ่ประเทศต่าง ๆ ได้แก่ จีน ไต้หวัน ไทย สิงคโปร์ อินโดนิเซีย ลาว มาเลเซีย อินเดีย ฯลฯ (จันเจิ้นฟง, ม.ป.พ., หน้า 95-96)

จากการวิเคราะห์แนวคิดในนิทานอนุตตรธรรม ปรากฏว่ามีแนวคิดเกี่ยวกับธรรมะหลายประการ ได้แก่ แนวคิดเกี่ยวกับโทษของความโลภ โทษของการหวังลาภลอย โทษของการมีอคติ โทษของการมีอัตตา โทษของการคิดอิจฉาหรือหวาดระแวงผู้อื่น แนวคิดเกี่ยวกับสัจธรรมแห่งชีวิต แนวคิดเกี่ยวกับความทุกข์หรือความสุข แนวคิดเกี่ยวกับความเสียสละ แนวคิดเกี่ยวกับความเมตตา แนวคิดเกี่ยวกับการมีจิตใจหนักแน่น แนวคิดเกี่ยวกับวิธีการแก้ไขปัญหาชีวิตของมนุษย์ แนวคิดเกี่ยวกับการกระทำตนเช่นไรให้คนรักชอบ แนวคิดเกี่ยวกับการทำความดีไม่ควรเล็งผลเลิศ แนวคิดเกี่ยวกับความสำคัญของความซื่อสัตย์ แนวคิดเกี่ยวกับการบ่มเพาะจิตตนเองให้เป็นจิตแห่งพุทธะ ซึ่งที่จะนำตัวอย่างนิทานมาวิเคราะห์แนวคิดดังต่อไปนี้

นิทานที่มีแนวคิดเกี่ยวกับ**โทษของความโลภ** สะท้อนให้เห็นว่า นิสัยมนุษย์ปุถุชนจะมีความโลภอยู่ในจิตใจ จะต่างกันที่ว่าใครจะมีมากน้อยกว่ากันแค่ไหน ซึ่งหากโลภมากเกินไปลาภจะหาย หรือไม่ก็จะนำพาทุกข์ภัยมาสู่ตน หรือ**เรื่องขุนนางหลงโลภที่ดิน** เนื้อเรื่องย่อมีว่า ขุนนางผู้หนึ่งโชคดีเพราะพระมหากษัตริย์ทรงเห็นถึงความจงรักภักดีของเขา จึงพระราชทานรางวัลให้ โดยให้เขาวิ่งไปให้ไกลที่สุด วิ่งได้ไกลมากเท่าไร ที่ดินตรงนั้นก็จะเป็นของเขา พระองค์ทรงรอตั้งแต่เช้าจนจรดค่ำ ขุนนางผู้นั้นก็ยังไม่กลับมา หลายวันผ่านไป พระองค์ทรงทราบว่า ขุนนางผู้นี้วิ่งจนขาดใจตาย แท้จริงแล้วหากเขาไม่โลภจนเกินไปก็จะยังมีชีวิตอยู่กับลูกหลานต่อไปอย่างสุขสบายไม่ต้องตายก่อนวัยอันควร (นิทานในพระโอวาท เล่ม 1, 2550, หน้า 34-35) แนวคิดของนิทานดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า เมื่อผู้ใดโลภมาก ชีวิตอาจพบกับความหายนะ เรื่องของขุนนางนี้ก็เปรียบได้กับการดำเนินชีวิตมนุษย์ทุกวันนี้ที่ใช้เวลาทำมาหากินด้วยความโลภไม่หยุดหย่อน ท้ายที่สุดแม้มีทรัพย์สมบัติมากเพียงไรตนเองก็ไม่มีโอกาสได้ใช้เพราะตายก่อนวัยอันควร พื้นที่ที่ได้ครอบครองก็กว้างยาวแค่หลุมฝังศพ หรือ**เรื่องอสรพิษใต้ดิน** เนื้อเรื่องย่อมีว่า สมัยพุทธกาลเมื่อพระพุทธเจ้าเสด็จพระราชดำเนินไปกับพระอานนท์ ขณะที่กำลังเสด็จผ่านที่นาผืนหนึ่ง พระองค์ตรัสว่ามีอสรพิษอยู่ใต้ดิน เผอิญชาวนาอยู่ตรงนั้นได้ยินเข้า ก็อยากรู้ว่ามีอสรพิษอยู่ใต้ดินจริงหรือไม่ จึงลองขุดดูได้พบทองลังใหญ่ ด้วยความโลภชาวนาจึงนำทองกลับบ้านทั้งที่ไม่ใช่ของตน ต่อมาเขาถูกทหารของพระราชาจับตัวไปสอบสวน เพราะเขาถูกสงสัยว่าได้ทองมาจากไหนมากมาย ด้วยบังเอิญว่าขณะนั้นทองในท้องพระคลังหายไปด้วย เขาถูกเฆี่ยนตีเพื่อให้ยอมรับผิดและนำทอง มาคืน ชาวนาปฏิเสธบอกว่าเขาไม่ได้ขโมย แต่ไม่มีใครเชื่อ เขาจึงเริ่มสำนึกว่า เขาน่าจะเชื่อพระพุทธเจ้าตั้งแต่แรกว่า สิ่งที่อยู่ใต้ดินนั้นมันคือ งูพิษจริง ๆ (นิทานในพระโอวาท เล่ม 1, 2550, หน้า 40-42) แนวคิดของนิทานดังกล่าวข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่า ถ้าผู้ใดโลภในสิ่งที่ไม่ใช่ของตนชีวิตจะประสบกับภัยอันตราย การกระทำของชาวนาก็เปรียบได้กับคนที่โลภในสิ่งที่ไม่ใช่ของตนจึงต้องได้รับอันตราย

นิทานที่มีแนวคิดเกี่ยวกับ**โทษของการหวังลาภลอย** สะท้อนให้เห็นว่า การหวังลาภลอยเป็นเรื่องเพ้อฝันทำให้เสียเวลาโดยใช่เหตุ ดังเช่น **เรื่องกระต่ายชนตอไม้** เนื้อเรื่องย่อมีว่า ชายคนหนึ่งออกจากบ้านไปล่าสัตว์ พบเห็นกระต่ายคอหักตายเพราะวิ่งชนตอไม้ ชายคนนี้ดีใจที่วันนี้ไม่ต้องออกแรงก็ได้กระต่ายมากินวันรุ่งขึ้นเขาก็ไปนั่งเฝ้ารอกระต่ายวิ่งชนต้นไม้จนคอหักตายอีก นั่งรอแล้วรออีกในวันต่อ ๆ มา เขาผิดหวังด้วยรอเก้อ เพราะไม่มีกระต่ายวิ่งมาชนตอไม้จนคอหักตายอีกเลย (นิทานในพระโอวาท เล่ม 1, 2550, หน้า 49-50) แนวคิดของนิทานดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า มนุษย์ควรทำมาหากินด้วยน้ำพักน้ำแรงของตนเอง ไม่ควรหวังลาภลอยอย่างเพ้อฝัน การกระทำของชายผู้นี้เปรียบได้กับมนุษย์ที่บังเอิญเคยถูกรางวัลจากการซื้อลอตเตอรี่หรือเล่นการพนันได้เงินมาง่าย ๆ จำนวนหนึ่ง ก็หวังว่าจะได้เงินมาง่าย ๆ ดังเดิมอีก จึงซื้อลอตเตอรี่หรือกลับไปเล่นการพนันซ้ำแล้วซ้ำอีก แต่ก็ไม่เคยโชคดีเหมือนครั้งแรกอีกเลย ต้องเสียเงินเสียทองไปมากมาย บางคนกลับเป็นทุกข์กว่าเดิม เพราะกู้หนี้ยืมสินเขามาแล้วไม่มีเงินไปชดใช้คืนเจ้าหนี้ กลับต้องทุกข์ร้อนเพราะถูกตามทวงหนี้ ลูกหนี้บางคนต้องทิ้งบ้านทิ้งช่อง หนีหัวซุกหัวซุน เพราะกลัวถูกทำร้ายหรือถูกฆ่า

นิทานที่มีแนวคิดเกี่ยวกับ**โทษของการมีอัตตา** สะท้อนให้เห็นว่า การมีอัตตามากเกินไปจะทำให้ตนเองเป็นทุกข์ เพราะไม่รับฟังความคิดเห็นผู้อื่น ดังเช่น **เรื่องคนตาบอดคลำช้าง** เนื้อเรื่องย่อมีว่า คนตาบอดคลำช้างคนละที่ คนหนึ่งคลำที่ใบหู อีกคนคลำที่ต้นขา อีกคนคลำที่หาง อีกคนคลำที่ลำตัว คนที่คลำตรงไหนก็มั่นใจว่า สิ่งที่เขาคลำจนรู้แล้วว่ามีลักษณะเช่นไรนั้นเป็นลักษณะของช้าง ดังนั้นชายตาบอดเหล่านี้ต่างจึงถกเถียงกันอย่างไม่มีใครยอมเชื่อใครในเรื่องลักษณะรูปร่างช้าง ซึ่งต่างก็บรรยายตามความรู้สึกของตนที่คลำพบ ทำให้รูปร่างช้างนั้นก็ไม่ตรงกัน ต่างก็คิดว่าความรู้สึกของตนที่ได้จากการคลำช้างนั้นถูกต้องแล้ว (นิทานในพระโอวาท เล่ม 1, 2550, หน้า 131-134) แนวคิดของนิทาน ดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า อัตตาจะทำให้ตนเอง โง่เขลาหลงผิด คิดว่าความคิดของตนถูกต้องเสมอ เมื่อเปรียบคนตาบอดกับมนุษย์ทั่วไป จะเห็นได้ว่าบางคนมักเชื่อมั่นว่า เรื่องราวต่าง ๆ ที่ตัวเองรู้นั้นจริงแท้แน่นอนและถูกต้อง แต่แท้ที่จริงแล้วถ้าใจกว้างยอมรับฟังผู้อื่นบ้างก็จะรู้ว่าเรื่องราวต่าง ๆ ในโลกนี้ก็เหมือนกับช้างที่คนตาบอดคลำ อาจไม่เป็นดั่งใจเราคิดทุกเรื่อง มนุษย์จึงไม่ควรมีอัตตามากเกินไป จะได้ไม่ต้องทุกข์ใจเพราะความคิดที่คับแคบของตนเอง หรือ**เรื่องสินค้าดีแต่ทำไมไม่มีคนเข้าร้าน** เนื้อเรื่องย่อมีว่า ชายคนหนึ่งเป็นพ่อค้าที่ซื่อสัตย์ สินค้าของเขามีคุณภาพดีแต่กลับไม่ค่อยมีคนเข้าร้าน เนื่องจากผู้ชายคนนี้เลี้ยง

สุนัขไว้ หน้าบ้าน ซึ่งดุมาก ทุกครั้งที่มีลูกค้าจะมาซื้อของ มันจะเห่าไล่ลูกค้า วันหนึ่งพ่อค้าก็ถามลูกค้าของเขาว่า ทำไมไม่ค่อยมีคนเข้าร้านเขาเลย ทั้งที่สินค้ามีคุณภาพ ลูกค้าตอบว่าจะเข้าไปในร้านได้อย่างไร ก็หน้าร้านมีสุนัขดุเขี้ยวยาวน่ากลัวคอยเห่าขู่ไล่ลูกค้า (นิทานในพระโอวาท เล่ม 1, 2550, หน้า 117-119) แนวคิดของนิทานดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า บุคคลใดมีอัตตามากจะขาดมนุษยสัมพันธ์ที่ดี การมีสุนัขดุอยู่หน้าบ้านเปรียบได้กับมนุษย์บางคนมีหน้าตาบึ้งตึง เอาแต่ใจเพราะมีอัตตามาก จึงไม่มีใครอยากคบหาสมาคมด้วย

นิทานที่มีแนวคิดเกี่ยวกับ**โทษของการมีอคติ** สะท้อนให้เห็นว่า การมีอคติจะทำให้มนุษย์ตัดสินเรื่องใดเรื่องหนึ่งไม่เที่ยงตรง ดังเช่น **เรื่องคนขโมยขวาน** เนื้อเรื่องย่อมีว่า ชายคนหนึ่งไปตัดไม้ในป่าแล้วลืมขวานไว้ เมื่อเขากลับเข้าไปในป่าก็หาขวานไม่พบ ต่อมาเขาเห็นเด็กข้างบ้านคนหนึ่งกำลังใช้ขวานถากไม้ เขาก็คิดว่าขวานเล่มนั้นเหมือนขวานของเขามาก จากนั้นเขาก็เดินไปถามเด็กว่าขวานนั้นของหนูหรือเปล่า เด็กตอบว่าใช่ขวานของเด็กมาตั้งแต่ไหนแต่ไรแล้ว เขาไม่เชื่อและคิดว่าเด็กคนนี้ขโมยขวานที่เขาลืมไว้ไป แต่เขาก็ไม่มีหลักฐานที่จะยืนยัน จากนั้นมาทุกครั้งที่เห็นเด็กคนนี้ เขาคิดว่า หน้าตาท่าทางของเด็กก็เหมือนขโมย พูดจาก็ดูไม่ดีเป็นขโมยแน่ ๆ แต่แล้ววันหนึ่งเขาต้องเข้าป่าเพื่อไปตัดไม้อีก เขาก็พบขวานที่หายไปโดยบังเอิญ หลังจากที่ได้ขวานกลับคืนแล้ว เมื่อมองเห็นหน้าเด็กคนนั้นก็มองเห็นว่าหน้าตาเด็กดูดี น่ารัก (นิทานในพระโอวาท เล่ม 2, 2550, หน้า 45-47) แนวคิดของนิทานดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า ความมีอคติจะทำให้มนุษย์ตัดสินพฤติกรรมผู้อื่นว่า เป็นคนดีหรือคนไม่ดีอย่างลำเอียง ความคิดของชายคนนี้เปรียบได้กับพวกมนุษย์ทั่วไป เมื่อมีอคติก็จะมองสิ่งถูกเป็นสิ่งผิด และมองสิ่งผิดเป็นสิ่งถูก เมื่อรักมากก็ทำให้มองเห็นอะไรดีไปหมด แต่เมื่อเกลียดมากก็ทำให้มองเห็นความไม่ดีของเขา ซึ่งถ้ามองชัด คนที่เราเกลียดก็อาจมีส่วนดี ส่วนคนที่เรารักก็อาจมีข้อบกพร่อง หรือ**เรื่องชายสามคนอยากไปฟังธรรมะ** เนื้อเรื่องย่อมีว่า คนสามคนไปฟังธรรมะ คนแรกตาเอียง คนที่สองหูตึง คนที่สามตาดี หูดี แต่ใจไม่อยากมาฟัง แต่ต้องพาสองคนนี้มา ก็เลยต้องมาด้วย พอฟังธรรมะตั้งแต่เริ่มต้นจนจบ ทั้งสามก็มาคุยกัน คนแรกบอกว่า เทศน์ดี พูดก็น่าฟัง แต่เสียอย่างเดียว หลวงพี่ที่เทศน์นั่งเอียง ส่วนคนที่สองบอกว่านั่งตรง แต่เสียอย่างเดียว เวลาเทศน์เสียงเบาไปหน่อย ถ้าเสียงดังกว่านี้คงเยี่ยมเลย คนที่สามบอกว่า นั่งตรงแล้ว เสียงก็ดี แต่ฟังไม่รู้เรื่อง (นิทานในพระโอวาท เล่ม 2, 2550, หน้า 85-87) แนวคิดของนิทานดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า ถ้าใจมนุษย์มีอคติย่อมทำให้ตนมองเห็นสรรพสิ่งในโลกไม่เที่ยงตรง ไม่ชัดเจน ไม่ถูกต้อง ความคิดของชายทั้งสามเปรียบได้มนุษย์ในโลกนี้ที่ใจไม่เที่ยง มีดวงตาแต่บางครั้งก็มองเห็นสรรพสิ่งได้ไม่ชัด เพราะในความคิดลึก ๆ แอบปิดใจไว้ส่วนหนึ่ง บางคนหูดีแต่เวลาฟังฟังความข้างเดียว ซึ่งตรงกับความหมายของคำคมที่นักปราชญ์จีนโบราณกล่าวไว้ว่า “น้ำยิ่งนิ่งเท่าไร ย่อมสามารถสะท้อนเงาได้แจ่มชัด” หมายความว่า ถ้ามนุษย์ปราศจากความโกรธหรือการมีอคติและความลำเอียงแล้ว ใจของเขาก็จะสามารถสะท้อนสรรพสิ่งในโลกได้อย่างชัดเจนและเที่ยงตรง

นิทานที่มีแนวคิดเกี่ยวกับ**โทษของการคิดอิจฉาหรือหวาดระแวงผู้อื่น**สะท้อนให้เห็นความอิจฉาหรือหวาดระแวงจะทำให้มนุษย์ทำร้ายซึ่งกันและกัน ดังเช่น **เรื่องกษัตริย์กับอำมาตย์** เนื้อเรื่องย่อมีว่า กษัตริย์ที่เที่ยงธรรมมากพระองค์หนึ่งมีเหตุจำเป็นต้องไปอยู่กับเพื่อนที่เป็นกษัตริย์ของอีกเมืองหนึ่ง กษัตริย์พระองค์นั้นได้แต่งตั้งพระองค์เป็นอำมาตย์ เมื่อเป็นอำมาตย์ก็ทำงานอย่างเที่ยงตรง ประชาชนที่เมืองนั้นจึงรักอำมาตย์มาก ทำให้กษัตริย์ของเมืองนั้นทรงหวาดระแวงว่าอำมาตย์จะสั่นคลอนบัลลังก์ของตนจึงทรงวางแผนลวงอำมาตย์ไปฆ่า แม้อำมาตย์รู้ว่าจะต้องถูกฆ่า แต่สิ่งเดียวที่จะพิสูจน์ให้กษัตริย์เชื่อว่าเขาซื่อสัตย์และจะไม่สั่นคลอน ราชบัลลังก์ของพระองค์ ก็คือชีวิตของเขา (นิทานในพระโอวาท เล่ม 1, 2550, หน้า 62-63) แนวคิดในนิทานดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า ความอิจฉาและหวาดระแวงทำให้มนุษย์ทำร้ายได้แม้กระทั่งผู้ใกล้ชิดที่ดีและซื่อสัตย์กับตน ซึ่งตรงกับพุทธศาสนสุภาษิตที่กล่าวไว้ว่า“ความริษยาเป็นเหตุให้โลกฉิบหาย” พฤติกรรมของกษัตริย์ท่านนี้เปรียบได้ผู้คนในปัจจุบันนี้ ที่มักเห็นคนอื่นดีกว่าตนไม่ได้ด้วยจิตคิดอิจฉาริษยาหรือหวาดระแวงจนกระทั่งทำลายคุณธรรมของตนจนสูญสิ้น

นิทานที่มีแนวคิดเกี่ยวกับ**สัจธรรมแห่งชีวิต**สะท้อนให้เห็นว่า ชีวิตมนุษย์ไม่มีความแน่นอนจึงไม่ควรคาดหวังกับเรื่องราวใด ๆ ว่าจะเป็นได้ดังใจคิด ทั้งความโชคดีโชคร้ายอาจเกิดขึ้นกับตัวเราได้เสมอ ดังเช่น **เรื่องพญายมส่งจดหมายเตือน** เนื้อเรื่องย่อมีว่า ชายผู้หนึ่งตายไปพบพญายม เขาต่อว่าพญายมว่าเมื่อเขาจะหมดอายุขัย ท่านพญายมเหตุใดไม่เตือนให้เขาเร่งทำความดี พญายมตอบว่า ส่งจดหมายไปเตือนหลายฉบับแล้ว แต่เขาไม่สนใจเอง ชายผู้นี้จึงพูดว่า เขาไม่เคยได้รับจดหมายที่ส่งมาเลย พญายมตอบว่าจดหมายฉบับแรกส่งตอนที่ชายผู้นี้เริ่มปวดเข่า จดหมายฉบับที่สองส่งตอนที่เขาเริ่มปวดหลัง จดหมายฉบับที่สามส่งตอนที่เขาตาเริ่มฝ้าฟาง จดหมายฉบับที่สี่ส่งตอนที่เขาเริ่มหูตึง และจดหมายฉบับที่ห้าส่งตอนที่ผมของเขาขาวไปทั้งศีรษะแล้ว (นิทานในพระโอวาท เล่ม 2, 2550, หน้า 117) แนวคิดของนิทานดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า อายุมนุษย์นั้นไม่แน่นอน เพราะมนุษย์ไม่รู้ว่าวันใดจะหมดอายุขัย ดังนั้นขณะที่ยังมีชีวิตอยู่ให้เร่งรีบทำคุณงามความดี มิฉะนั้นจะสำนึกเสียใจเมื่อไร้กายเนื้อที่จะสร้างสรรค์บุญกุศลให้แก่ตน ซึ่งตรงกับพุทธศาสนสุภาษิตที่กล่าวไว้ว่า “กาลย่อมล่วงไป ราตรีย่อมผ่านไป วันวัยย่อมละไปตามลำดับ ผู้เล็งเห็นภัยในมรณะนั้นพึงทำบุญอันนำความสุขมาให้”

หรือ**เรื่องโชคดีสลับโชคร้าย** เนื้อเรื่องย่อมีว่า ชายชราผู้หนึ่งได้ม้าสวยมาตัวหนึ่งโดยไม่ต้องเสียเงิน ทุกคนก็บอกว่า คน ๆ นี้โชคดีมาก วันหนึ่งลูกชายของเขาขี่ม้าตัวนี้ไปเที่ยวเล่นแล้วตกจากหลังม้า ขาลูกชายก็เลยหัก ชาวบ้านก็พูดว่าชายชราผู้นี้โชคร้ายเสียแล้ว แต่ต่อมามีสงครามทางการได้มาเกณฑ์ชายหนุ่มไปเป็นทหารช่วยรบกับข้าศึกศัตรูเพื่อป้องกันบ้านเมือง บังเอิญลูกชายของชายชราพิการก็เลยโชคดีไม่ต้องเป็นทหารไปเสี่ยงตายที่สนามรบ แต่ไม่นานนักม้าสวยตัวนี้ก็หายไป ชาวบ้านจึงพูดอีกว่าชายชราโชคร้ายอีกแล้ว เวลาผ่านไปไม่นานม้าสวยตัวเดิมก็กลับมาหาชายชราอีกทั้งพาม้าสวยตัวเมียมาให้อีกหนึ่งตัวด้วย ชาวบ้านก็พูดใหม่ว่าชายชราผู้นี้โชคดีอีกแล้ว (นิทานในพระโอวาท เล่ม 2, 2550, หน้า 28-29) แนวคิดของนิทานดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า เรื่องราวที่ผ่านเข้ามาในชีวิตมีความไม่แน่นอนเกิดขึ้นได้เสมอ ไม่ว่าจะเป็นความโชคดีหรือโชคร้ายอาจเกิดขึ้นกับมนุษย์อย่างคาดไม่ถึง ดังเหตุการณ์ที่เกิดกับชายชราในนิทานเรื่องนี้

นิทานที่มีแนวคิดเกี่ยวกับ**ความทุกข์** สะท้อนให้เห็นว่ามนุษย์เป็นทุกข์เพราะใจยึดติดกับความรู้สึกทั้งทุกข์และสุขที่เกิดขึ้นในชีวิต ดังเช่น **เรื่องกอดหลุมศพพ่อแม่ร่ำไห้** เนื้อเรื่องย่อมีว่า ชายคนหนึ่งจากบ้านไปหลายปี เมื่อกลับมาถิ่นเดิมจึงทราบว่าบิดาและมารดานั้นถึงแก่กรรมแล้ว แต่เขาจำบ้านตนเองไม่ได้ เพราะจากบ้านไปนาน ถนนหนทางที่จะกลับบ้านเปลี่ยนแปลงไป ต้องมีคนนำทาง เมื่อถึงบ้านหลังหนึ่ง เขาก็ร้องไห้ ฟูมฟายและเดินไปยังหลุมศพที่เขาคิดว่าเป็นของบิดามารดาเขาและก็เริ่มร้องไห้ แต่มีคนสะกิดบอกเขาว่าที่นี่ไม่ใช่บ้านเขาและหลุมศพที่ท่านร้องไห้นั้นก็ไม่ใช่หลุมศพของบิดามารดาของเขา เขาตกใจมากน้ำตาก็หยุดไหลทันที เมื่อเดินไปถึงหลุมศพของบิดามารดาเขาจริง ๆ น้ำตาก็ไม่ไหลอีกแล้ว เพราะว่าปล่อยอารมณ์ทุกข์โศกไปหมดจนถึงที่สุดแล้ว สาเหตุที่เป็นทุกข์เพราะใจมนุษย์ไปยึดติดความรู้สึกและยึดมั่นกับสภาวะแวดล้อม แต่ถ้าเมื่อใดมนุษย์สามารถมองเห็นความจริงว่า โลกนี้คือความว่าง ทุกสิ่งล้วนมีไปมีมาอย่างชั่วคราว ก็จะสามารถหลุดพ้นจากอารมณ์ รัก โลภ โกรธ หลง ที่หลงเวียนวนอยู่ทุก ๆ วัน (นิทานในพระโอวาท เล่ม 2, 2550, หน้า 128-129) แนวคิดของนิทานดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า สาเหตุที่เป็นทุกข์เพราะใจมนุษย์นั้นยึดติดเรื่องราวหรือความรู้สึกทั้งทุกข์หรือสุขที่ผ่านเข้ามาในชีวิต

นิทานที่มีแนวคิดเกี่ยวกับ**ความสุข** สะท้อนให้เห็นว่าบางครั้งความสุขของมนุษย์ก็เกิดจากการคิดดีและพอใจในสิ่งที่ตนเองเป็นอยู่และมีอยู่ ดังเช่น **เรื่องคนอยากเป็นนก** เนื้อเรื่องย่อมีว่า ชายคนหนึ่งคิดว่า ถ้าเขาเกิดเป็นนกได้คงจะดีกว่าเป็นคน เพราะนกมีอิสรเสรี ไปไหนก็ไปได้ ไม่ต้องทำมาหากิน แต่เมื่อเกิดเป็นนก นกก็มักจะถูกคนยิง เลยเปลี่ยนใจเป็นยุงดีกว่าตัวเล็ก ๆ ใคร ๆ ก็มองไม่เห็นและแอบกัดเขาได้ แต่เมื่อเป็นยุงแล้วก็จะถูกตบตายง่าย ๆ เลยเปลี่ยนใจอยากเป็นเสือ เพราะคนจะกลัวเสือ แต่ในทางกลับกัน เมื่อเป็นเสือเสือก็อยากเป็นคน เนื่องจากเสืออาจถูกคนยิงตายได้ (นิทานในพระโอวาท เล่ม 2, 2550, หน้า 115-116) แนวคิดของนิทานดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า จงพอใจในสิ่งที่ตนเองเป็นอยู่หรือมีอยู่แล้วจะมีความสุข ความต้องการของชายผู้นี้เปรียบได้กับมนุษย์ที่ไม่พอใจในสิ่งที่ตนเองเป็นอยู่หรือมีอยู่จึงไม่มีความสุข **เรื่องนกกระยางเกิดอิจฉาเป็ด** เนื้อเรื่องย่อมีว่า วันหนึ่งนกกระยางอิจฉาเป็ด เป็ดก็อิจฉานกกระยาง สัตว์ทั้งสองชนิดจึงลองแลกเปลี่ยนอวัยวะกัน เป็ดต้องการขาจากนกกระยาง นกกระยางก็ต้องการขาจากเป็ด เมื่อแลกเปลี่ยนขากันแล้ว นกกระยางขายาวก็กลายเป็นนกกระยางขาสั้น เป็ดขาสั้นก็กลายเป็นเป็ดขายาว ตอนเปลี่ยนขาใหม่ ๆ ต่างก็รู้สึกดีใจ แต่สักพักนกกระยางเริ่มหิว คราวนี้นกกระยางที่มีขาเป็ดจะหาอาหารได้อย่างไร เพราะปกตินกกระยางหาอาหารโดยการใช้คอจุ่ม แล้วจิกเพื่อหนีบปลาขึ้นมากิน คราวนี้ขาลอยน้ำแตะไม่ถึงพื้น ก้นก็กระดก ปากจะจิกกินปลาก็ไม่สำเร็จ ส่วนเป็ดเคยใช้ปากงับอาหารตามผิวน้ำกิน แต่เมื่อมีขายาวแต่ปากสั้นจึงงับอาหารที่ผิวน้ำไม่ได้ เพราะงับไม่ถึง ผ่านไปได้ 10 วัน สัตว์ทั้งสองไม่สามารถกินอาหารเพราะมีขาที่ไม่เหมาะกับการดำรงชีวิต จึงต้องกลับมาพบกันอีกครั้งแล้วขอแลกเปลี่ยนขาของตนคืน (นิทานในพระโอวาท เล่ม 1, 2550, หน้า 64-66) แนวคิดในนิทานดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า ความทุกข์เกิดจากการไม่พอใจในสิ่งที่ตัวเองมีอยู่หรือเป็นอยู่ และไม่รู้คุณค่าสิ่งนั้น ๆ การกระทำของนกกระยางและเป็ดก็เปรียบได้กับมนุษย์ที่มักเป็นทุกข์เพราะไม่พอใจในสิ่งที่ตนเองเป็นอยู่หรือมีอยู่

นิทานที่มีแนวคิดเกี่ยวกับการมี**ความเสียสละ** สะท้อนให้เห็นว่า เมื่อต้องอยู่ร่วมกันในสังคม มนุษย์ควรเสียสละหรือทำในสิ่งที่เป็นคุณประโยชน์แก่สังคมบ้าง ดังเช่น **เรื่องครึ่งหนึ่งเลี้ยงชีพ ครึ่งหนึ่งไว้แจก** เนื้อเรื่องย่อมีว่า ชายคนหนึ่งมีที่นาอยู่แปลงหนึ่ง เขาแบ่งที่นาออกเป็นสองส่วน ครึ่งหนึ่งเขาปลูกพืชผักผลไม้เพื่อหาเลี้ยงชีพ อีกครึ่งหนึ่งของพื้นที่มีเพื่อปลูกพืชผักผลไม้ไว้แจกผู้ที่ขาดแคลน ชีวิตชายผู้นี้แม้ไม่รวยแต่ก็มีความสุข (นิทานในพระโอวาท เล่ม 1, 2550, หน้า 77-78) แนวคิดในนิทานดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า มนุษย์เมื่ออยู่ร่วมกันต่างก็ควรรู้จักเสียสละและทำในสิ่งที่เป็นประโยชน์ต่อผู้อื่นในสังคมบ้าง การแบ่งที่ดินของชายผู้นี้เปรียบกับมนุษย์ที่รู้จักแบ่งเวลาบางส่วนของชีวิตเพื่อไปช่วยเหลือผู้อื่นบ้าง ชีวิตของเขาแม้ไม่ร่ำรวยแต่ก็มีความสุขและได้บุญกุศลด้วย หรือ**เรื่องยุงกับกากถั่วลิสง** เนื้อเรื่องย่อมีว่า ยุงตัวหนึ่ง บินผ่านไปเห็นคนทิ้งกากถั่วลิสงลงกับพื้น ยุงก็พูดว่า น่าสงสารกากเปลือกถั่วลิสงจริง ๆ ดูสิคนเอาคุณค่าของเขาไปหมดแล้วก็ทิ้ง แต่ถั่วลิสงคิดว่า ไม่เป็นไรหรอก มนุษย์เป็นผู้ให้ชีวิตถั่ว ดังนั้นถั่วจึงให้คุณประโยชน์คืนแก่มนุษย์บ้าง

เมื่อยุงบินต่อไปเห็นกากใบชาถูกโยนทิ้งอีก ยุงก็กล่าวอีกว่า ดูสิทำดีไม่ได้ดี เขาดูดน้ำชาหมดแล้ว มนุษย์ก็ทิ้งกากชา กากใบชากลับคิดว่า กว่ามนุษย์จะได้ใบชามา ก็ต้องแลกด้วยหยาดเหงื่อ ดังนั้นใบชาก็ให้คุณค่าคืนกับมนุษย์บ้างก็ภูมิใจแล้ว เมื่อยุงบินต่อไปอีกเดี๋ยวเดียวยุงก็ตาย กากใบชากับเปลือกถั่วลิสงเลยกล่าวว่าไม่รู้จะสงสารใครกันดี (นิทานในพระโอวาท เล่ม 1, 2550, หน้า 85-87) แนวคิดในนิทานดังกล่าวสะท้อนให้เห็น ชีวิตมนุษย์นั้นไม่อยู่ยืนยาวนักจึงควรทำคุณประโยชน์ให้แก่สังคมบ้าง ไม่ควรปล่อยให้กาลเวลาล่วงเลยไปโดยเปล่าประโยชน์ ชีวิตยุงก็เปรียบได้กับมนุษย์ที่ไม่เคยทำสิ่งใดให้เป็นประโยชน์แก่ผู้อื่นทั้งยังตำหนิผู้อื่นที่มีความเสียสละเพื่อประโยชน์ส่วนรวมว่า ทำให้ตนเหนื่อยเปล่า ส่วนต้นถั่วและใบชาเปรียบได้กับมนุษย์ดำเนินชีวิตอย่างที่รู้คุณค่าของการเสียสละเวลาของตนทำในสิ่งที่ให้คุณประโยชน์แก่ผู้อื่น หรือ**เรื่องก้อนหินกับเศษหญ้า** เนื้อเรื่องย่อมีว่า เศษหญ้าสงสัยว่าก้อนหินทำไมยอมให้ถูกเคาะจนเจ็บตัว ก้อนหินตอบว่าไม่เป็นไรหรอก เคาะไปทีหนึ่งก็ได้ลบเหลี่ยม ลบความคิดที่ชอบทำร้ายคนอื่นไปทีหนึ่ง ทั้งยังจุดไฟให้ผู้อื่นได้คลายหนาว และยังให้แสงสว่างท่ามกลางความมืดด้วย แม้จะเจ็บตัวก็เป็นหินที่มีคุณค่า ไม่เหมือนเศษหญ้าแห้ง ๆ ไปที่ไหนคนก็คิดจะเผาทิ้ง (นิทานในพระโอวาท เล่ม 1, 2550, หน้า 87-89) แนวคิดในนิทานดังกล่าวสะท้อนให้เห็นชีวิตมนุษย์จะมีคุณค่าก็ต่อเมื่อรู้จักเสียสละเวลาของตนเอง สร้างสรรค์สิ่งที่เป็นประโยชน์ให้แก่สังคม เมื่อทำดียังถูกติเตียนก็ไม่ย่อท้อ หินจุดไฟจึงเปรียบได้กับผู้บำเพ็ญธรรมที่ยินดีที่จะให้แสงสว่างในทางธรรมกับผู้คนในสังคม แม้จะถูกผู้อื่นพูดจาถากถางให้ร้าย เพราะถือว่าเรื่องที่มากระทบใจนั้นได้ช่วยขัดเกลาจิตใจของตนให้เป็นพุทธะยิ่งขึ้น

นิทานที่มีแนวคิดเกี่ยวกับ**ความเมตตา** สะท้อนให้เห็นว่ามนุษย์ไม่ควรเบียดเบียนชีวิตสัตว์ ดังเช่น **เรื่องพระฆ่ากิเลสนายพราน** เนื้อเรื่องย่อมีว่า ชายคนหนึ่งเป็นนายพรานบ้านอยู่ใกล้วัด เขามีนิสัยชอบล่าสัตว์ ถ้าจะเดินผ่านวัดก็ต้องหลบพระ เพราะกลัวว่าพระจะขอบิณฑบาตชีวิตสัตว์ วันหนึ่งเขาอยากออกไปล่าสัตว์ เขาก็มองซ้าย มองขวา ไม่มีพระออกมาแน่ ๆ ก็เลยเดินออกมา ด้วยความกลัวพระจึงไม่ทันระวังข้างหลัง ทำให้ไม่เห็นว่ามีพระมาแตะหลังเขา เขาหันกลับมาเห็นพระ เขาก็ห้ามพระว่า “อย่า! หลวงพี่ไม่ต้องพูดอะไรทั้งนั้น” พระถามว่า “เวลาโยมล่าสัตว์ ยิงธนูหนึ่งทีได้สัตว์กี่ตัว” นายพรานก็ตอบว่า “ยิงธนูหนึ่งดอกก็ได้สัตว์หนึ่งตัวซิ” พระพูดว่า “อย่างนั้นโยมก็สู้อาตมาไม่ได้ซิ ยิงธนูดอกหนึ่งได้สัตว์ทั้งป่า” นายพรานต้องการเรียนวิชาที่ยิงทีเดียวแล้วได้สัตว์ทั้งป่า จึงขอบวชกับพระแล้วทุกวันเขาเดินไปถามว่า “เมื่อไรจะสอนวิชายิงธนูทีเดียวได้ทั้งป่าสักที” พระก็บอกว่า“อดทนหน่อย ๆ วันนี้ไปสวดมนต์ก่อน” วันหนึ่งหลวงพี่ย่องไปด้านหลังเขา แกล้งใช้มีดแทงเขาทีหนึ่ง เขาถามว่า “ทำไมพระลอบแทงเขา” พระก็พูดว่า “ก็ทำแบบเดียวกับที่นายพรานไปทำกับสัตว์ ยิงตอนมันเพลิน ๆ เมื่อนายพรานถูกแทงยังรู้จักเจ็บ แล้วสัตว์มันไม่รู้จักเจ็บหรือ” (นิทานในพระโอวาท เล่ม 1, 2550, หน้า 10-15) แนวคิดในนิทานดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่ามนุษย์ควรมีเมตตา นายพรานก็เปรียบได้กับ มนุษย์ที่ไม่คิดถึงใจเขาใจเรา มักเบียดเบียนแม้ชีวิตสรรพสัตว์ เมื่อตนได้รับอันตรายจะต่อว่าผู้อื่นที่ทำให้ตนบาดเจ็บ ซึ่งพุทธศาสนสุภาษิตได้กล่าวไว้ว่า “ผู้รักตนไม่ควรเบียดเบียนผู้อื่น”

นิทานที่มีแนวคิดเกี่ยวกับ**การกระทำตนเช่นไรให้คนรักชอบไม่ชิงชังรังเกียจ** สะท้อนให้เห็นว่า พฤติกรรมของมนุษย์จะทำให้คนรักหรือชิงชังรังเกียจได้ ดังเช่น **เรื่องนกเค้าแมวกับนกหงส์หยก** เนื้อเรื่องย่อมีว่า นกสองตัวตัวหนึ่งเป็นนกหงส์หยก อีกตัวเป็นนกเค้าแมว นกเค้าแมวมักถูกคนไล่ ใคร ๆ ก็ไม่ชอบ เพราะหน้าตาน่ากลัวเหมือนนกผี เสียงก็ไม่ไพเราะ ส่วนนกหงส์หยกขนสวย เสียงก็ดีจึงไม่ถูกไล่ นกเค้าแมวถามนกหงส์หยกว่าทำอย่างไรถึงมีแต่คนรัก ทำไมตนไปไหนถึงมีแต่คนเกลียด นกหงส์หยกก็ตอบว่า ต้องทำแต่สิ่งที่ดี การพูดจาก็ต้องน่าฟังไพเราะ ไม่ใช่ว่าหน้าก็ไม่หล่อไม่สวย ใจก็ยังไม่ดี ปากก็ยังไม่ดี แล้วใครจะเข้าใกล้ (นิทานในพระโอวาท เล่ม 1, 2550, หน้า 120-121) แนวคิดของนิทานดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า การที่จะให้คนรักหรือชังตนนั้นขึ้นอยู่กับพฤติกรรม หากประพฤติดีก็ย่อมเป็นที่รัก แต่ถ้าประพฤติชั่วย่อมไม่มีใครอยากเข้าใกล้หรือคบหาด้วย นกทั้งสองชนิดนี้เปรียบได้กับมนุษย์จะทำให้คนรักต้องทำความดี มีคำพูดที่ไพเราะน่าฟัง ในทางตรงข้ามหากทำตัวไม่ดี พูดก็ไม่น่าฟัง ก็ย่อมจะหาคนรักได้ยาก แม้ย้ายที่อยู่กี่ครั้งกี่คราวก็ไร้ประโยชน์

นิทานที่มีแนวคิดเกี่ยวกับ**การดำเนินชีวิตโดยใช้ทางสายกลาง** สะท้อนให้เห็นว่ามนุษย์ไม่ควรมีพฤติกรรมที่แข็งกระด้างหรืออ่อนแอมากเกินไป ควรดำเนินชีวิตอยู่ในทางสายกลาง ดังเช่น **เรื่องจิ้งจกกับตุ๊กแก** เนื้อเรื่องย่อมีว่า จิ้งจกเป็นสัตว์ที่ภูมิใจว่า ตนเองสามารถปรับสีผิวเข้ากับสภาพแวดล้อมได้ตลอดเวลาทำให้ชีวิตปลอดภัย วันหนึ่งจิ้งจกพบกับตุ๊กแก ตุ๊กแกก็คิดว่าตนเองมีขนาดตัวใหญ่กว่าจิ้งจกและมีลายจุดๆ เต็มไปหมดดูน่ากลัว แค่เสียงร้องคนก็กลัวแล้ว โดยไม่ต้องเปลี่ยนสีตัวไปมาไม่ต้องหลบใคร จิ้งจกก็ยังคิดว่า อย่างไรก็ตามถึงตัวเขาจะเล็กแต่ก็ไปได้ไวในทุกที่ ส่วนตุ๊กแกก็ภูมิใจที่ตัวใหญ่ เสียงดังน่ากลัว แต่แล้ววันหนึ่งก็ถูกคนใช้ไม้ตีตุ๊กแกตาย (นิทานในพระโอวาท เล่ม 2, 2550, หน้า 14-18) แนวคิดของนิทานดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า การดำรงชีวิตของมนุษย์ควรเดินทางสายกลางชีวิตไม่ทำอะไรสุดโต่งเกินไปจนกระทั่งทำให้ตนเองได้รับความลำบาก การดำเนินชีวิตของจิ้งจกเปรียบได้กับคนที่มักเปลี่ยนแปลงตนเองตามกระแสสังคมให้ทันสมัย ให้ทันโลก ให้เท่าทันคนอื่นแต่ก็ต้องเหนื่อยและเป็นทุกข์ ส่วนการดำเนินชีวิตของตุ๊กแกก็เปรียบกับ

คนอีกประเภทหนึ่งแข็งทื่อไม่ตามใคร มั่นใจในตนเอง ชอบทำตัวเด่น แต่ท้ายที่สุดก็นำภัยมาสู่ตน ฉะนั้นมนุษย์ต้องประพฤติตนให้พอดีเหมาะกับสถานการณ์ ต้องรู้ว่าเมื่อไรควรยืนหยัดในความคิดตน เมื่อไรควรโอนอ่อนผ่อนตามผู้อื่น หรือ **เรื่องปราชญ์โบราณกับศิษย์** เนื้อเรื่องย่อมีว่า ปราชญ์โบราณท่านหนึ่งเป็นอาจารย์พาศิษย์ของเขาไปเยี่ยมบ้าน ระหว่างทางมีต้นไม้สูงใหญ่มาก มักจะมีคนมาอาศัยร่มเงาพักผ่อน ศิษย์ก็ถามอาจารย์ว่าต้นไม้นี้ใหญ่มากเลย ทำไมมันยังอยู่ได้ อาจารย์ก็บอกว่า ที่มันอยู่ได้เพราะว่าลำต้นก็ขรุขระ ผลก็ไม่มี ใบก็หงิกงอ คนก็เลยไม่ตัดไปใช้สอย ส่วนต้นไม้ที่ดีมีค่ามักจะถูกตัดเปรียบได้กับคนเก่งมาก ๆ มักจะเหนื่อยกว่าคนที่ไม่เก่ง เหมือนน้ำที่ใสสะอาดมักจะถูกดื่มจนหมด เหลือแต่น้ำที่สกปรก ทั้งศิษย์และอาจารย์ของเขาก็เดินต่อไปจนถึงบ้านที่จะไปเยี่ยม ธรรมเนียมของชาวจีนสมัยโบราณเมื่อมีแขกมาเยี่ยมถึงบ้านจะต้องฆ่าเป็ดฆ่าไก่เลี้ยงแขก คนใช้ก็เลยเดินมาถามเจ้าของบ้านว่า มีเป็ดสองตัว จะฆ่าตัวไหนดี เจ้าของบ้านก็ถามว่า เป็ดสองตัวนี้ต่างกันอย่างไร คนใช้ตอบว่า ตัวหนึ่งร้องได้ อีกตัวหนึ่งร้องไม่ได้ เจ้าของบ้านก็เลยให้คนรับใช้ฆ่าเป็ดตัวที่ร้องไม่ได้ ศิษย์คนนี้ก็สงสัย ถามอาจารย์ว่า เป็นต้นไม้ไม่มีประโยชน์จึงไม่มีใครตัดอยู่ได้นาน แต่เมื่อเป็นเป็ดที่ร้องไม่ได้ทำไมกลับถูกฆ่าทิ้งก่อน แล้วมนุษย์จะทำตัวเป็นคนเช่นไรดีเมื่ออยู่ในสังคม ทำตัวเก่งคนเขาก็อิจฉา ทำตัวไร้ค่า คนก็ไม่ชอบจะกำจัดทิ้ง อาจารย์ตอบศิษย์ว่าต้องรู้จักวางตัวให้พอเหมาะพอดี ต้องเดินทางสายกลาง แม้เราจะเก่ง ก็ต้องรู้จักอ่อนน้อมถ่อมตน ถ้าเราไม่เก่ง เราก็ต้องรู้จักเรียนรู้ฝึกฝน ถึงจะเป็นคนที่ไม่ถูกรังเกียจและไม่ถูกกำจัด (นิทานในพระโอวาท เล่ม 2, 2550, หน้า 101-104) แนวคิดของนิทานดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า ชีวิตมนุษย์ควรดำรงอยู่ในทางสายกลางให้เหมาะกับกาลเทศะ แม้เป็นคนเก่งก็ไม่หยิ่งทะนง อวดดี อวดเก่งเกินไป ไม่ทำตัวแข็งกระด้างเกินไป แม้ไม่เก่งก็ไม่ทำตัวไร้ประโยชน์

นิทานที่มีแนวคิดเกี่ยวกับ**การมีจิตใจหนักแน่นไม่หูเบา** สะท้อนให้เห็นว่า มนุษย์ไม่ควรเชื่อคำพูดผู้อื่นอย่างง่าย ๆ ควรใช้สติปัญญาไตร่ตรองเรื่องราวต่าง ๆ ให้รอบคอบก่อนจะตัดสินใจทำสิ่งใด ดังเช่น **เรื่องชายคนหนึ่งไปซื้อแพะมาจากตลาด** เนื้อเรื่องย่อมีว่า ชายคนหนึ่งซื้อแพะมาจากตลาดหนึ่งตัวแล้วเขาจูงกลับบ้าน ระหว่างทางมีชายสามคนต้องการได้แพะไปโดยไม่ต้องเสียเงิน เขาก็วางแผนว่าจะช่วยกันทำให้ชายคนนี้มองแพะไม่เป็นแพะ คนแรกก็ไปดักพูดกับชายผู้นี้ว่า จูงตัวอะไรมา แพะก็ไม่ใช่ม้าก็ไม่เชิง ตัวประหลาด ทำไมไปซื้อมาได้ เจ้าของแพะก็ไม่เชื่อ เขาก็ยังดูว่ามันคือแพะ เมื่อเดินต่อไปพบกับชายเจ้าเล่ห์คนที่สอง เขาก็พูดว่าตัวอะไร ๆ เหมือนสัตว์ประหลาด เจ้าของแพะเริ่มไม่มั่นใจว่าที่เขาจูงมานั้นใช่แพะหรือเปล่า เดินต่อไปพบกับชายเจ้าเล่ห์คนที่สามเขาก็พูดว่า คนบ้าจูงตัวอะไรมาก็ไม่รู้ แล้วก็วิ่งหนีไป เมื่อเป็นเช่นนี้เจ้าของแพะเริ่มเชื่อว่าเขาถูกคนขายหลอกลวงให้ซื้อสัตว์ประหลาด เขาจึงทิ้งแพะตัวนั้น (นิทานในพระโอวาท เล่ม 2, 2550, หน้า 21-22) แนวคิดในนิทานดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า ในการดำรงชีวิตจะทำสิ่งใดให้ไตร่ตรองด้วยเหตุผล มีจิตใจหนักแน่น อย่าตัดสินใจทำเรื่องราวต่าง ๆ อย่างคนหูเบา พฤติกรรมของชายเจ้าของแพะเปรียบได้กับคนบำเพ็ญธรรมเมื่อมาศึกษาธรรมะที่สถานธรรมแล้วรู้ว่าดี ครั้นกลับออกไปข้างนอกมีคนพูดว่าเราถูกหลอก เมื่อได้ยินซ้ำ ๆ หลายครั้งเข้าก็อาจทำให้ความคิดไขว้เขวไป ละทิ้งธรรมะไม่กลับมาสถานธรรมเพื่อศึกษาธรรมะอีกเลย ซึ่งตรงกับพุทธศาสนสุภาษิตที่กล่าวไว้ว่า “ใคร่ครวญก่อนแล้วจึงทำจะดีกว่า”

นิทานที่มีแนวคิดเกี่ยวกับ**วิธีการแก้ไขปัญหาชีวิตของมนุษย์** สะท้อนให้เห็นว่า ปัญหามนุษย์ที่แก้ไขไม่ได้อาจเกิดจากการไม่ย้อนมองส่องตนอย่างพิจารณาว่า ปัญหาที่เกิดขึ้นนั้นต้องแก้ไขที่ตนเอง ดังเช่น **เรื่องนกฮูกจะย้ายถิ่นฐาน** เนื้อเรื่องย่อมีว่า นกฮูกจะย้ายถิ่นฐานจากทิศตะวันตกไปอยู่ทิศตะวันออก วันหนึ่งบินไปเกาะกิ่งไม้พักเหนื่อยหายใจครืดคราด ครืดคราด นกเขาถามว่า ทำไมถึงเหนื่อยมากเช่นนี้ นกฮูกตอบว่าเหนื่อยเพราะบินมาไกลเพื่อย้ายไปอยู่ทิศตะวันออก เพราะคนทิศตะวันตกไม่ชอบเสียงร้องเขา ติว่าเสียงเขาไม่น่าฟัง นกเขาบอกว่า ไม่ต้องย้ายที่อยู่หรอก ไม่มีประโยชน์ อยู่ที่ไหนก็เหมือนกัน นกฮูกย้อนถามกลับว่า เธอรู้ได้ยังไง นกเขาตอบว่า เพราะปัญหามันอยู่ที่เสียงร้องของนกฮูก อยู่ที่ไหนคนก็ไม่ชอบฟัง (นิทานในพระโอวาท เล่ม 2, 2550, หน้า 123-125) แนวคิดในนิทานดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า บางครั้งปัญหาชีวิตของมนุษย์เกิดจากข้อบกพร่องของตน จึงต้องแก้ไขที่ตัวเอง บางปัญหาที่ยังแก้ไขไม่ได้ก็ต้องปล่อยวาง ปัญหาของนกฮูกก็เปรียบได้กับปัญหาของมนุษย์มีสองประเภทคือ ปัญหาที่แก้ไขได้กับปัญหาที่แก้ไขไม่ได้ ถ้าเป็นปัญหาที่แก้ไขได้ก็ควรเริ่มต้นแก้ไขที่ตนเอง ถ้าแก้ไขไม่ได้ก็อาจต้องทำใจยอมรับและปล่อยวาง

นิทานที่มีแนวคิดเกี่ยวกับ**การเป็นตัวของตัวเองไม่ควรเลียนแบบผู้อื่น** สะท้อนให้เห็นว่ามนุษย์ไม่ควรเปรียบเทียบตนเองกับผู้อื่น ดังเช่น **เรื่องลิงคิดอย่างไรกับเต่า เต่าคิดอย่างไรกับลิง** เนื้อเรื่องย่อมีว่า ชายคนหนึ่งซื้อลิงมาหนึ่งตัว ซื้อเต่าตัวมาหนึ่งตัว เขาได้สร้างอ่างใหญ่ ๆ ให้เต่าตัวนี้ได้แหวกว่ายไปมา ส่วนลิงก็ปล่อยให้ปีนต้นไม้ เมื่อมาอยู่บ้านเดียวกัน ลิงเห็นการทำงานของชายเจ้าของบ้าน ก็คิดว่าเขาทำอะไรชักช้ามาก แต่เต่ากลับคิดว่า ทำไมคน ๆ นี้ทำอะไรว่องไวกว่าตนนัก ลิงและเตาต่างก็คิดตรงข้ามกัน เพราะทั้งเต่าทั้งลิงมีคุณสมบัติที่เป็นทั้งข้อดีและข้อเสียเฉพาะตัว (นิทานในพระโอวาท เล่ม 1, 2550, หน้า 108-109) แนวคิดในนิทานดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า สัตว์แต่ละชนิดก็มีชีวิตมีข้อดีข้อเสียเฉพาะตน เช่นเดียวกับมนุษย์แต่ละคนก็มีทั้งข้อดีและข้อเสียเฉพาะตัว ฉะนั้นอย่าคิดเปรียบเทียบตนเองกับผู้อื่น อย่าคิดว่าใครดีกว่าใคร

นิทานที่มีแนวคิดเกี่ยวกับ**การทำความดีที่ไม่ควรเล็งผลเลิศในทันที** สะท้อนให้เห็นว่าการทำความดีอย่าหวังผลประโยชน์ตอบแทนทันที ดังเช่น **เรื่องรดน้ำต้นยาง** เนื้อเรื่องย่อมีว่า ชายผู้หนึ่งปลูกต้นยาง แล้วคิดจะได้ยางจากต้นไม้ทันที ปลูกได้หนึ่งชั่วโมงเขาก็เดินไปดู รดน้ำใส่ปุ๋ย พอผ่านไปสักพักก็เดินไปดูใหม่ รดน้ำใส่ปุ๋ยอย่างนี้ แต่ในความเป็นจริงก็คือ ต้นยางนี้จะโตทันทีดังใจปรารถนาไม่ได้ ผู้ปลูกจึงจำต้องรอเวลาที่ต้นยางโตเต็มที่เสียก่อน (นิทานในพระโอวาท เล่ม 1, 2550, หน้า 95-96) แนวคิดในนิทานดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า การทำความดีกว่าจะได้ผลตอบแทนอาจต้องใช้ระยะเวลานาน เปรียบได้กับมนุษย์เมื่อทำความดีจึงไม่ควรยึดมั่นถือมั่นว่า ต้องได้ผลที่ดีตอบแทนทันที บางครั้งต้องใช้เวลา ฉะนั้นเมื่อทำดีอย่าหวังผลตอบแทนเพราะอาจไม่เป็นดังใจปรารถนา

นิทานที่มีแนวคิดเกี่ยวกับ**ความสำคัญของความซื่อสัตย์** สะท้อนให้เห็นว่า ความซื่อสัตย์มีความสำคัญเหนือกว่าผลประโยชน์ ดังเช่น **เรื่องจูงวัวไปขาย** เนื้อเรื่องย่อมีว่า ชายคนหนึ่งฐานะยากจน ชีวิตลำบากยากแค้น วันหนึ่งเขาคิดว่าเขาเหลือวัวอยู่ตัวหนึ่งจึงจะนำไปขาย วันที่จะขายวัว วัวตัวนั้นไม่สบาย แต่ใจเขาก็อยากจะได้เงิน ก็นำวัวตัวนั้นไปที่ตลาดแหล่งขายวัว เห็นคนข้าง ๆ เขาขายวัว ขายไปได้ตัวหนึ่ง ท่าทางเขามีความสุขมาก และยังพูดรำพึงรำพันออกมาว่า ดีจังเลยหลอกให้คนซื้อได้ ทำให้เขาสะดุ้ง เขาคิดได้ว่า ขายวัวได้แต่ขายความซื่อสัตย์หรือความจริงใจไม่ได้ เขาจึงจูงวัวกลับบ้านทันที เพราะความดีในใจลึก ๆ ของเขา ทำให้เขาไม่อยากทำผิด (พระโอวาท เล่ม 1, 2550, หน้า 1-2) แนวคิดในนิทานดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า มนุษย์ต้องดำเนินชีวิตด้วยความซื่อสัตย์ ไม่ใช้วิธีการหลอกลวงผู้อื่นเพียงเพื่อหวังผลประโยชน์

นิทานที่มีแนวคิดเกี่ยวกับ**การบ่มเพาะจิตตนเองให้เป็นจิตแห่งพุทธะ** สะท้อนให้เห็นว่า มนุษย์ไม่ควรดำเนินชีวิตไปตามกระแสสังคม แต่ควรดำเนินชีวิตอย่างทวนกระแสสังคม ดังเช่น **เรื่องเลี้ยงเสือแบบแมว** เนื้อเรื่องย่อมีว่า ชายคนหนึ่งเลี้ยงแม่แมวไว้ แม่แมวเพิ่งออกลูก เขาเผอิญออกไปในป่า แล้วได้ลูกเสือมาตัวหนึ่งเพราะแม่เสือตาย เมื่อนำมาเลี้ยงลูกเสือยังไม่ลืมตา เขานำไปฝากกับแมวแม่ลูกอ่อนให้เลี้ยงกับลูกแมว แม่แมวก็นึกว่าเป็นลูกของมัน ก็เลยให้กินนม แล้วก็เลี้ยงเสือแบบแมว โตมาแบบแมว สุดท้ายเสือตัวนี้ก็ต้องตายแบบแมว ๆ (นิทานในพระโอวาท เล่ม 1, 2550, หน้า 24-26) แนวคิดในนิทานดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า ผู้ที่ฝึกหัดบำเพ็ญธรรมที่อยู่ในสังคมโลกีย์วิสัยไม่ควรดำเนินชีวิตไปตามกระแสโลกีย์วิสัย แต่ควรดำเนินชีวิตอย่างทวนกระแสโลกีย์ ด้วยการขัดเกลาจิตตนเพื่อฟื้นฟูจิตแห่งพุทธะให้คืนมา การดำเนินชีวิตของเสือก็เปรียบได้กับมนุษย์ที่มีจิตแห่งพุทธะ แต่กลับรู้สึกว่ารอบตัวมีแต่มาร มีแต่คนชั่วร้ายก็เลยต้องกลายเป็นมาร เป็นคนชั่วร้ายตามไปด้วย ซึ่งแท้จริงแล้วแม้ภาวะภายนอกจะบ่มเพาะให้เราเป็นอย่างไรก็ตาม หรือสอนให้เราเห็นโลกเลวร้ายมากน้อยเพียงไร สิ่งสำคัญอยู่ที่ตัวเราว่าคิดจะอบรมบ่มเพาะจิตใจเช่นไร ให้เป็นพุทธะหรือเป็นมาร

สรุป

กลุ่มอนุตตรธรรมเป็นองค์กรหนึ่งที่ได้ตระหนักถึงความจริงในเรื่องนี้ จึงพยายามเผยแผ่ธรรมะไปในจังหวัดต่าง ๆ ของประเทศไทย และเผยแผ่ไปในประเทศต่าง ๆ โดยหลักธรรมคำสอนของอนุตตรธรรมนั้นมีส่วนคล้ายคลึงกับคำสอนในทางพุทธศาสนา เพราะเป็นแนวพุทธศาสนามหายาน จึงทำให้คนไทยที่เป็นชาวพุทธเข้าใจและยินดีเข้ามาร่วมศึกษาธรรมะเพิ่มขึ้นในทุก ๆ ปี เท่ากับเป็นอีกแรงหนึ่งที่จะช่วยฟื้นฟูจิตญาณมนุษย์ให้ตื่นใจในธรรม ไม่ปล่อยใจให้ไหลไปตามกิเลสตัณหา อันเป็นหนทาง แห่งความหายนะ การเผยแผ่ธรรมะโดยการเล่านิทานประกอบคำสอนในลักษณะสาธกโวหาร เป็นวิธีการหนึ่งที่ช่วยให้ผู้ฟังเข้าใจธรรมะได้ง่าย ด้วยบทบาทซึ่งเป็นพฤติกรรมรวมทั้งคำพูดของตัวละครจะเป็นแบบอย่างที่ช่วยชี้แนะให้เห็นการกระทำทั้งที่ควรปฏิบัติและไม่ควรปฏิบัติ สืบเนื่องจากผลการวิเคราะห์แนวคิดในนิทานดังกล่าวข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่า นิทานเหล่านี้มีการสอดแทรกหลักธรรมคำสอนเกี่ยวกับคุณธรรมไว้ในแนวคิดสำคัญของเรื่อง ซึ่งหลากหลายแนวคิดมีจุดประสงค์ตรงกันคือ ช่วยให้มนุษย์ดำเนินชีวิตได้อย่างมีความสุข ได้แก่ ความสุขที่เกิดจากการคิดดีและพอใจในสิ่งที่ตนเองเป็นอยู่หรือมีอยู่ ความสุขที่เกิดจากความสามารถในการแก้ไขปัญหาชีวิตได้ด้วยการพิจารณาข้อบกพร่องของตนและแก้ไขที่ตัวเอง หรือถ้าแก้ไขยังไม่ได้ก็ควรปล่อยวาง ความสุขที่เกิดจากการดำเนินชีวิตโดยไม่เป็นคนไม่แข็งกระด้างเกินไป แต่ก็ไม่อ่อนแอเกินไป ความสุขที่เกิดจากการยอมรับความไม่แน่นอนในชีวิต เช่น ความโชคดีหรือโชคร้าย ด้วยเป็นสัจธรรมแห่งชีวิตว่า ชีวิตมนุษย์เปรียบได้กับเหรียญสองด้าน ความสุขที่เกิดจากการมีใจกว้าง รู้จักเสียสละผลประโยชน์ของตนเพื่อผู้อื่น นิทานบางเรื่องมีแนวคิดที่มีจุดประสงค์ตรงกันคือ ชี้ให้เห็นว่าความทุกข์เกิดจากมนุษย์ดำเนินชีวิตอย่างไร้คุณธรรม ปล่อยกิเลสตัณหาครอบงำจิตใจ อันได้แก่ การมีความโลภ มีความอิจฉาและหวาดระแวง มีอัตตา มีอคติ หวังลาภลอยอย่างเพ้อฝัน ขาดเมตตาด้วยความเห็นแก่ตัว นิทานบางเรื่องมีแนวคิดที่จะชี้ให้เห็นว่ามนุษย์ไม่รู้ว่าวันใดจะหมดอายุขัย ทุกขณะที่ยังมีชีวิตอยู่จึงต้องเร่งรีบทำคุณงามความดี จะไม่ต้องสำนึกเสียใจเมื่อไร้กายเนื้อที่จะสร้างสรรค์บุญกุศล เพราะการเกิดเป็นมนุษย์นั้นเป็นวาระที่โชคดีที่สุด ที่มนุษย์จะได้สร้างบุญกุศลให้แก่ตนเอง ดังคำกล่าวของนักปราชญ์จีนโบราณกล่าวไว้ว่า “พุทธอริยะล้วนแล้วแต่บรรลุธรรมจากการได้เกิดเป็น

มนุษย์” นิทานบางเรื่องมีแนวคิดที่มีจุดประสงค์ตรงกันคือ การชี้ให้เห็นว่าผู้ปฏิบัติธรรมะต้องการบ่มเพาะจิตตนให้เป็นพุทธะ ต้องมีจิตใจหนักแน่นและมั่นใจว่า กำลังทำในสิ่งที่ดีงาม ไม่ลังเลหรือหูเบาฟังคำยุยงของผู้อื่น

การเล่านิทานเพื่อขยายคำสอนเป็นกลวิธีการหนึ่งที่จะช่วยให้ผู้ฟังเพลิดเพลินไม่รู้สึกว่า ตนกำลังถูกอบรมจิตใจ ฟังธรรมะได้นานโดยไม่รู้สึกเบื่อ ซึ่งจะทำให้จิตใจซึมซับหลักธรรมคำสอนได้โดยไม่รู้ตัว มีส่วนช่วยยกระดับจิตใจผู้ฟังให้สูงขึ้น ดังนั้นบุคคลที่มีโอกาสฟังธรรมะได้บ่อยครั้ง ย่อมมีส่วนช่วยให้ตนทำเรื่องที่ผิดศีลธรรมน้อยกว่าผู้ที่ไม่เคยสนใจฟังธรรมะ ทั้งยังหลงอยู่ในเรื่องโลกียวิสัยและมักคิดว่า เรื่องธรรมะเป็นเรื่องของคนสูงอายุทั้งที่ความตายเป็นเรื่องไม่แน่นอน ไม่มีการกำหนดอายุขัย แต่เมื่อยังมาไม่ถึง มนุษย์ก็มักคิดเข้าข้างตนเองว่า ตนต้องอายุยืน ผู้คนจำนวนมากในสังคมปัจจุบันจึงหลงวนกับค่านิยมในทางวัตถุ ดิ้นรนต่อสู้ ไขว้คว้าให้ได้มาซึ่งลาภยศชื่อเสียง โดยไม่สนใจว่าวิธีการที่ตนทำนั้นจะผิดศีลธรรมหรือไม่ แม้แต่ประเทศไทยที่เป็นเมืองของชาวพุทธ ก็ยังมีผู้คนที่จิตใจเต็มไปด้วยโลภะ โทสะ โมหะ กระทำเรื่องที่ผิดศีลธรรมอย่างไม่สะทกสะท้านหรือเกรงกลัวบาปกรรมใด ๆ บ้านเมืองจึงหาความสงบสุขอย่างแท้จริงไม่ได้ พุทธศาสนิกชนในยุคปัจจุบันจึงควรเห็นความสำคัญของการศึกษาธรรมะให้เข้าใจและนำไปปฏิบัติอย่างจริงจังในชีวิตประจำวัน เพราะสังคมใดที่ผู้คนในที่นั้นเป็นบุคคลที่ถึงพร้อมด้วยคุณธรรม สังคมนั้นย่อมมีความสงบสุขโดยไพบูลย์

บรรณานุกรม

จันเจิ้นฟง. (แปลและรวบรวม). (2542). ธรรมบทสำหรับผู้บรรยาย. กรุงเทพฯ: กลุ่มพัฒนาเพื่อฟื้นฟู ธรรมญาณ.

มูลนิธิจริยธรรมพร้อมพูน. (2550). **นิทานในพระโอวาท. เล่ม 1**. กรุงเทพฯ: ศรีบุญอุตสาหกรรมการพิมพ์จำกัด

มูลนิธิจริยธรรมพร้อมพูน. (2550). **นิทานในพระโอวาท. เล่ม 2.** กรุงเทพฯ: ศรีบุญอุตสาหกรรมการพิมพ์ จำกัด

ศูนย์กลางไท่อิน. (2546). **หนังสือที่ระลึกครบรอบ 20 ปีสายธรรมฟีฉือจี้แห่งประเทศไทย.** กรุงเทพฯ: สถานธรรมไท่อิน.

ศูนย์ส่งเสริมพระพุทธศาสนาแห่งประเทศไทย. (2532). **พุทธศาสนสุภาษิต.** ศูนย์ส่งเสริมพระพุทธศาสนาแห่งประเทศไทย.

อเนก ช้างน้อยและหวัง เปรมจิตต์. (ผู้แปล). (2537). **วิถีอนุตตรธรรม.** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: สถานธรรมไท่อิน.

นวนิยายรักพาฝัน “น้ำเล่นไฟ” ของกฤษณา อโศกสิน และการสอดแทรกพระราชปรัชญา “เศรษฐกิจพอเพียง” และ “เกษตรทฤษฎีใหม่”

The Concept of His Majesty’s Philosophy of “Sufficiency Economy” and “New Theory of Agriculture” in Kritsana Asoksin’s Romantic Novel “Nam Len Fai”

วนิดา บำรุงไทย[1]

บทคัดย่อ

บทความวิจัยฉบับนี้มุ่งศึกษาวิเคราะห์คุณลักษณะเชิงวรรณศิลป์ของนวนิยายเรื่อง น้ำเล่นไฟ โดยกฤษณา อโศกสิน นวนิยายเรื่องนี้ได้รับรางวัลสูงสุดจากสององค์กรคือเซเว่นบุ๊คส์อวอร์ด และสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน (สพฐ.) ประจำปี 2554 การศึกษาครั้งนี้ใช้กระบวนวิธีวิจัยเอกสาร สรุปผลวิจัยได้ว่า นวนิยายเรื่องนี้มีคุณลักษณะดีเด่นในเชิงวรรณศิลป์ด้วยองค์ประกอบหลายด้าน กล่าวคือด้านโครงเรื่อง มีจุดเด่นที่การคลี่คลายปมเรื่องย่อยอย่างถึงพร้อมด้วยวรรณศิลป์ คือกระชับสมเหตุสมผล เหมาะสมกับบุคลิกลักษณะของตัวละคร และเหมาะควรแก่เรื่องแนวพาฝัน รวมทั้งการจบเรื่องอย่างสอดคล้องกับการมุ่งเทิดพระเกียรติคุณในแนวพระราชดำริ “เกษตรทฤษฎีใหม่” และทั้งได้อารมณ์หวาน ๆ ของนวนิยายรัก ส่วนการสอดแทรกการเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในแนวพระราชดำริ “เกษตรทฤษฎีใหม่” และ“ปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง” นั้น มีความพอเหมาะพอดีแก่ความเป็นนวนิยาย ด้านตัวละคร มีจุดเด่นที่ตัวละครหลักเป็นตัวละครหลายมิติที่มีชีวิตชีวาและมีความสมจริง ด้านบทสนทนา เป็นอีกส่วนที่ทำให้เรื่องดำเนินไปอย่างสนุกสนาน สอดคล้องกับอารมณ์ของเรื่องแนวพาฝัน และสอดรับกับบุคลิกหรืออุปนิสัยของตัวละครผู้พูดอย่างสมจริง และด้านสำนวนภาษา ประกอบด้วยความราบรื่นสละสลวย ด้วยความดีเด่นในเชิงวรรณศิลป์ดังกล่าว น้ำเล่นไฟจึงเป็นนวนิยายที่ให้ทั้งความสนุกสนานในการติดตามชีวิตของตัวละคร ให้ความอิ่มเอิบ ความสุข ด้วยความชื่นชมและมีความหวังในความดีและคนดี และเหนืออื่นใด ความมีคุณค่าในฐานะนวนิยายเรื่องหนึ่งที่จดจารจารึกพระเกียรติคุณแห่งพระราชาผู้ยิ่งใหญ่พระองค์หนึ่ง ที่โลกต้องแซ่ซ้องปีติสรรเสริญ

คำสำคัญ : น้ำเล่นไฟ, กฤษณา อโศกสิน, เศรษฐกิจพอเพียง, เกษตรทฤษฎีใหม่, นวนิยายพาฝัน

Abstract

This research article aimed to analyze the literary characteristics of Kritsana Asoksin’s novel “Nam Len Fai”, which received top awards from two organizations: Seven Books Award and Office of the Basic Education Commission in 2010. The study employed the documentary research procedure. The results pointed out to the conclusion that the novel features excellent literary characteristics in various components. As regards **the plot**, its distinction lies in the concise and logical untying of the subplots in a style suitable to both the personality of the characters and the genre of the “romance” story. Furthermore, the novel suitably ends with an aim to pay tribute to His Majesty’s philosophy of “New Theory of Agriculture” as well as with the sweetness of a romantic novel. The tribute to His Majesty’s philosophy of “New Theory of Agriculture” and “Sufficiency Economy” is included in the novel at an appropriate proportion. As regards **the characters**, the distinction lies in the way the main characters are roundly, lively and realistically characterized. **The dialogue**, in addition, contributes to the entertaining narrative, suitable to the mood of a romantic story and realistically appropriate to the personality of the characters. Finally, **the language** of the novel is smooth and beautiful. With these literary features, “Nam Len Fai” is a romantic novel that offers entertainment through the presentation of the characters’ lives, fulfillment through the admiration and hope for good deeds and good people, and, most importantly, value as a novel that pays tribute to a great king whose honor will be forever extolled.

Keywords: Nam Len Fai, Kritsana Asoksin, Sufficiency Economy, New Theory of Agriculture, Romantic Novel

[1] รองศาสตราจารย์ ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

ความเป็นมาของปัญหา

นวนิยายเรื่อง **น้ำเล่นไฟ** ของกฤษณา อโศกสิน ซึ่งพิมพ์เผยแพร่เป็นตอน ๆ ในนิตยสาร **สกุลไทย** ในระหว่าง พ.ศ. 2552-2553 และพิมพ์เผยแพร่เป็นรูปเล่มใน พ.ศ. 2553 นั้น นอกจากจะได้รับความสนใจติดตามจากนักอ่านกันอย่างมากแล้ว นวนิยายเรื่องนี้ยังได้รับรางวัลสูงสุดจากองค์กรถึงสองแห่ง คือนวนิยายยอดเยี่ยมประจำปี 2554 ของเซเว่นบุ๊คส์ อวอร์ด (ประภัสสร เสวิกุล, ม.ป.ป., ไม่มีเลขหน้า) และนวนิยายดีเด่นประจำปี 2554 ของสำนักงาน คณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน (สพฐ.) กระทรวงศึกษาธิการ (“น้ำเล่นไฟ” กฤษณา อโศกสิน คว้านิยายดีเด่น, 2554, ไม่มีเลขหน้า) **น้ำเล่นไฟ** จึงนับเป็นผลงานเด่นของนักเขียนสตรีผู้นี้อีกเรื่องหนึ่ง หลังจากที่นวนิยายของเธอได้รับรางวัลจากสถาบันหลักทุกองค์กรกว่า 20 เรื่อง รวมทั้งรางวัลสำคัญระหว่างชาติ คือวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) และรางวัลนวนิยายดีเด่นถึง 2 เรื่อง ขององค์การสนธิสัญญาป้องกันร่วมกันแห่งเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (สปอ.) ด้วยเหตุนี้ กฤษณา อโศกสิน จึงได้รับการเชิดชูเกียรติคุณเป็น “ศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์” และรางวัลเชิดชูเกียรติจากกระทรวงศึกษาธิการประเทศชิลี ในฐานะหนึ่งในห้าสิบนักเขียนทั่วโลกผู้มีผลงานวรรณกรรมดีเด่น (ไพลิน รุ้งรัตน์, 2549, หน้า 026-027) ล่าสุดในปีพ.ศ. 2555 นี้คือรางวัล “นราธิป” (ก้อนหินริมทาง, 2555)

ความดีเด่นของนวนิยายเรื่อง **น้ำเล่นไฟ** นั้น รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ ประธานคณะกรรมการตัดสินรางวัล เซเว่นบุ๊คส์ อวอร์ด ประเภทนวนิยาย กล่าวว่านวนิยายเรื่องนี้นำเสนอคุณค่าของอาชีพเกษตรกรรมพร้อมประเด็นปัญหาของสังคม ด้วยวรรณศิลป์ของนวนิยายที่ชวนอ่าน มีความโดดเด่นด้านเนื้อหาแนวคิดที่สร้างสรรค์ ตัวละครมีชีวิตชีวา ภาษาสละสลวย และรสอารมณ์ที่ให้ความเพลิดเพลินบันเทิง (“น้ำเล่นไฟ” นวนิยายโดย “กฤษณา อโศกสิน”, 2554)

นอกจากนี้ รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2554, หน้า 19-28) ยังยืนยันคุณค่าของนวนิยายเรื่องนี้อีกครั้งด้วยบทวิจารณ์ซึ่งเพิ่มเติมประเด็นข้างต้นว่า **น้ำเล่นไฟ** สะท้อนสภาพปัญหาของเกษตรกรไทยไว้อย่างหนักหน่วง รวมทั้งการเสนอให้เห็นว่านายทุนและเกษตรกรสามารถเดินไปด้วยกันในลักษณะพึ่งพาเกื้อกูลกันและกัน เป็นแนวเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ในขณะเดียวกันก็มิได้ละเลยเงื่อนปมความขัดแย้งในตัวละครหลายคู่หลายแบบอันเป็นเสน่ห์ที่ชวนติดตามเรื่อง ทั้งสร้างสีสันเพิ่มรสอารมณ์ให้เข้มข้นด้วยบทสนทนา การต่อปากต่อคำของตัวละครเอกโดยตลอดเรื่อง

ส่วนสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐานเสนอคำนิยมในการยกย่องให้ “น้ำเล่นไฟ”เป็นนวนิยายดีเด่น ความว่า ความโดดเด่นของนวนิยายเรื่องนี้คือการอัญเชิญแนวพระราชดำริ “เกษตรทฤษฎีใหม่” กับพระราชปรัชญา “เศรษฐกิจพอเพียง” มาเป็นเนื้อหาประสมกับเรื่องราวชีวิตของตัวละครได้อย่างกลมกลืน ทำให้ผู้อ่านได้รับคุณค่าทั้งความสุนทรียะและวิชาการ (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2554, หน้า 28)

ประภัสสร เสวิกุล นักเขียนนวนิยายมีชื่อผู้หนึ่งในวงวรรณกรรมไทย แสดงความเห็นว่านวนิยายแทบทุกเรื่องของกฤษณา อโศกสิน เป็นที่ประทับใจของนักอ่านเสมอ รวมทั้งนวนิยายเรื่องล่าสุดคือ “น้ำเล่นไฟ” ซึ่งผู้เขียนอัญเชิญแนวพระราชดำริในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวมาเป็นประเด็นของเรื่อง โดยสะท้อนผ่านครอบครัวเกษตรกรที่ยึดมั่นในการทำการเกษตรแบบยั่งยืน ไม่เป็นอันตรายต่อผู้บริโภคและไม่ทำลายสิ่งแวดล้อมกับการทำธุรกิจตลาดสดอย่างสร้างสรรค์ ไม่แสวงกำไรเกินควร (ม.ป.ป., ไม่มีเลขหน้า)

ด้านนักอ่านผู้หนึ่งกล่าวว่า นวนิยายเรื่อง น้ำเล่นไฟ เป็นเรื่องที่อ่านสนุกมาก ต้องเอาใจช่วยตัวเอกอย่างระทึกใจจนจบเรื่อง (นายอิส เมฆชรา, 2554)

สำหรับผู้ประพันธ์ กฤษณา อโศกสิน กล่าวว่านวนิยายเรื่องนี้เป็นเรื่องที่เขียนยาก เพราะด้วยเจตนาคือการอัญเชิญพระราชกรณียกิจด้านเกษตรทฤษฎีใหม่และแนวทางเศรษฐกิจพอเพียงมาเป็นสาระหลัก จึงมีประเด็นปัญหาว่าจะเสนอเรื่องราวอย่างไรที่จะไม่ทำให้เป็นสารคดีมากไป (คำนำจากผู้เขียน, 2553, ไม่มีเลขหน้า; ศรัณยา, 2554, หน้า 39)

ด้วยความสำคัญและความเป็นมาดังกล่าวข้างต้น บ่งชี้ว่าน้ำเล่นไฟ เป็นนวนิยายไทยที่น่าสนใจอย่างยิ่งเรื่องหนึ่งทั้งในแง่ของคุณค่าด้านความบันเทิงและคุณค่าทางสาระ และโดยที่ยังไม่มีการศึกษาวิจัยนวนิยายเรื่องนี้ในทางหนึ่งทางใด บทความวิจัยฉบับนี้จึงนำเสนอการศึกษาคุณลักษณะเชิงวรรณศิลป์ของนวนิยายเรื่องนี้ เพื่อประโยชน์ในการทำความเข้าใจวรรณกรรมซึ่งประสบความสำเร็จอย่างมากเรื่องนี้อย่างถ่องแท้ ทั้งในอีกแง่หนึ่งยังเป็นการเพิ่มพูนองค์ความรู้เกี่ยวกับนวนิยายไทยร่วมสมัยอีกด้วย

กระบวนวิธีวิจัย

การศึกษาวิจัยฉบับนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเอกสารและนำเสนอโดยการพรรณนาวิเคราะห์ นวนิยายที่ใช้ศึกษาวิเคราะห์ คือ **น้ำเล่นไฟ** ของ กฤษณา อโศกสิน ฉบับพิมพ์ พ.ศ. 2553 สำนักพิมพ์เพื่อนดี

สรุปและอภิปรายผล

จากการศึกษาวิเคราะห์คุณลักษณะทางวรรณศิลป์ของนวนิยายเรื่อง น้ำเล่นไฟ สรุปผลได้ว่านวนิยายเรื่องนี้มีคุณลักษณะที่ดีเด่นในเชิงวรรณศิลป์ ดังผลสรุปพร้อมอภิปรายในแต่ละด้านดังนี้

กลวิธีด้านโครงเรื่อง

กฤษณา อโศกสิน ผู้ประพันธ์ **น้ำเล่นไฟ** ได้กำหนดไว้อย่างชัดเจนว่าจุดประสงค์ของนวนิยายเรื่องนี้ คือการเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในพระราชกรณียกิจและแนวพระราชดำริ “เกษตรทฤษฎีใหม่”และ“ปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง” (ศรัณยา, 2554, หน้า 39-40) โดยมีตัวละครสำคัญ ฉาน เป็นเกษตรกรผู้มั่นคงและมั่นใจที่จะดำเนินกิจการเกษตรของครอบครัวโดยยึดหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงและทฤษฎีใหม่ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ยังเพิ่มสาระความน่าสนใจของโครงเรื่องด้วยการผูกร้อยเรื่องราวของเกษตรแนวทฤษฎีใหม่เข้ากับการดำเนินงานตลาดสดยุคใหม่ โดยมีตัวละครสำคัญ นายดัด วงศ์มิตรา เป็นคหบดีเจ้าของตลาดสดสมัยใหม่ตามแนวพัฒนาของ “ตลาดสดน่าซื้อ”[2] มีจุดเชื่อมโยงตัวละครทั้งสองครอบครัวคือ ดวงแก้ว บุตรสาวคนเล็กของนายดัดซึ่งหนีออกจากบ้านตั้งแต่รุ่นสาว ด้วยความเคืองแค้นที่ถูกพ่อลงโทษรุนแรงเพราะเธอตั้งครรภ์ที่ไม่พึงประสงค์ ดวงแก้วได้มาพึ่งพิง ยินดี เพื่อนสนิทผู้เป็นภรรยาของฉาน แต่เพียงไม่นานนักยินดีได้เสียชีวิตจากการคลอดบุตรหญิง ดวงแก้วต้องทำหน้าที่แม่ของเด็ก และต่อมาเธอก็ตกลงปลงใจเป็นภรรยาของฉาน มีบุตรชายคือเด็กชายฉาย เป็นเวลาถึงยี่สิบปี นายดัดจึงติดตามพบบุตรหญิงคนเดียวของเขา และเพื่อชดเชยช่วงชีวิตที่หายไปจากครอบครัวของดวงแก้ว นายดัดจึงซื้อที่ดินให้ พร้อมทั้งขอให้ดวงแก้วและฉานดำเนินกิจการไร่ผักปลอดสารพิษตามแนวทฤษฎีใหม่ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเพื่อส่งตลาดตรีมิตรของเขา ซึ่งนับเป็นการทำธุรกิจครบวงจรตามแนวคิดสมัยใหม่อีกด้วย

โครงเรื่องแนวพาฝัน ความเกี่ยวโยงของสองครอบครัวได้นำมาสู่โครงเรื่องหลักของเรื่อง คือความสัมพันธ์แบบ “พ่อแง่แม่งอน” ของหนุ่มสาวซึ่งเป็นตัวละครเอกได้แก่ ดินดี หลานปู่คนโตของนายดัด และมีศักดิ์เป็นหลานอาของดวงแก้วกับยลโฉม บุตรสาวของฉานที่เกิดจากยินดี โดยมีปมขัดแย้งเล็ก ๆ น้อย ๆ เช่นการกำหนดให้ดินดีพาลไม่ถูกตาถูกใจ ไม่รู้สึกสนิทใจว่ายลโฉมเป็นลูกผู้น้องตามความเข้าใจของเขา ขณะเมื่อยังไม่ทราบว่าหญิงสาวไม่ใช่บุตรแท้ ๆ ของดวงแก้ว ด้วยความขุ่นข้องไม่พอใจในพฤติกรรมหายสาบสูญไปถึงยี่สิบปีของอาหญิง เพราะเห็นว่าเป็นสาเหตุที่ทำให้ปู่ตกอยู่ในห้วงทุกข์เนิ่นนานและย่าตรอมใจจนเสียชีวิตในที่สุด รวมทั้งเขม่นหมั่นไส้ชายที่ยลโฉมคบหาอยู่ ฝ่ายยลโฉมก็ไม่พอใจกับท่าทีที่ไม่เป็นมิตรนักของชายหนุ่ม แต่ในที่สุดเรื่องก็ลงเอยด้วยดีตามแบบของนวนิยายรักพาฝัน

ด้วยโครงเรื่องแนวพาฝันดังกล่าว ทำให้นวนิยายเรื่องนี้มิได้ส่งสารหรือแนวคิดที่โดดเด่นน่าสนใจหรือจับใจดังนวนิยายแนวสะท้อนหรือจำลองภาพชีวิตเรื่องอื่น ๆ จำนวนมากของกฤษณา อโศกสิน ทั้งนี้ไม่ถือว่าเป็นความอ่อนด้อยหรือลดคุณค่าของเรื่อง เพราะเป็นไปตามปกติธรรมชาติของเรื่องพาฝัน ดังที่หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ อธิบายว่า การพิจารณานวนิยายต้องคำนึงประเภทหรือแนวของเรื่อง ถ้าเนื้อหาเป็นประเภทพาฝันก็ต้องทำใจและเข้าใจกติกาของเรื่องแนวนี้ คือความเป็นอุดมคติ สิ่งที่เป็นความงดงามรื่นรมย์ และพิจารณาหรือวิจารณ์ไปตามกติกาของเรื่องแนวพาฝัน (2522, หน้า 114)

การใช้โครงเรื่องแนวรักแบบพ่อแง่แม่งอน เป็นเจตนาของผู้เขียนที่จะไม่ให้น้ำหนักของเรื่องเป็นเรื่องราวสะท้อนกิเลสมนุษย์ดังแนวชีวิตสะเทือนอารมณ์ ด้วยเหตุผลของผู้เขียนว่า “...เพราะในความเป็นเกษตรทฤษฎีใหม่ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เราถือว่านี่คือของสูง...”อีกทั้งผู้เขียนยังเพิ่มความยากในการกำหนดโครงเรื่องยิ่งขึ้นไปอีก ด้วยการกำหนดโจทย์ว่า “...จะเชิดชูแต่ความดีงามด้านเกษตรทฤษฎีใหม่ และแนวพระราชดำริเศรษฐกิจพอเพียงให้ผู้อ่านเห็นเด่นชัด จึงไม่สมควรที่จะทำให้ตัวละครด่างพร้อยจนเสียหายแก่เนื้อหา...” (ศรัณยา, 2554, หน้า 40-41) ตัวละครสำคัญจึงมีลักษณะที่ผู้ประพันธ์กล่าวว่า “ล้วนเป็นคนดีด้วยกันทั้งนั้น” และ “เป็นคนต้นแบบเปี่ยมไปด้วยศีลธรรม” (ศรัณยา, 2554, หน้า 48) คนต้นแบบที่กล่าวคือฉานตัวละครสำคัญผู้เป็นเกษตรกรโดยยึดมั่นแนวพระราชดำริเกษตรทฤษฎีใหม่และเศรษฐกิจพอเพียง และนายดัด ต้นแบบนักธุรกิจที่ดำเนินกิจการอย่างยึดมั่นในคุณธรรม ซื่อสัตย์ ไม่เอาเปรียบผู้บริโภคและคู่ค้า

แม้จะมีตัวละครที่มีบทบาทเป็น “พระรอง” และ “นางรอง” คือยอดยิ่ง ชายหนุ่มผู้มาติดพันยลโฉม กับสกุณี หญิงคู่รักของดินดี แต่ตัวละครทั้งสองก็ไม่มีบทบาทเป็นตัวละครฝ่ายร้ายที่จะทำให้เกิดปมขัดแย้งอันเด่นชัดหรือสร้างเหตุการณ์ที่เร้าอารมณ์โดยเฉพาะสกุณี ซึ่งมีบทบาทในเรื่องน้อยและชัดเจนว่าไม่อาจเป็นคู่แข่งกับ “นางเอก” ได้ การที่ตัวละครสำคัญล้วนเป็นคนดีทั้งไม่มีตัวละครร้ายจัด ๆ ปมขัดแย้งไม่โดดเด่น ไม่ว่าจะเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละคร หรือปมขัดแย้งจากสถานการณ์ภายนอก รวมทั้งปมภายในจิตใจของตัวละคร ทั้งหมดเหล่านี้เป็นจุดสำคัญที่จะทำให้เรื่องราวของตัวละครกลุ่มนี้มีโอกาสที่จะจืดชืดไม่มีสีสัน

[2] “ตลาดสด น่าซื้อ” เป็นตลาดที่พัฒนาในระดับมาตรฐานตามโครงการของกรมอนามัย กระทรวงสาธารณสุข คือเป็นตลาดที่มีโครงสร้างมั่นคงแข็งแรง สะอาด ถูกสุขลักษณะ มีการพัฒนาจนผ่านเกณฑ์การพัฒนายกระดับครบ 3 ด้าน คือ ด้านสุขาภิบาลสิ่งแวดล้อม ด้านความปลอดภัยอาหาร และด้านการคุ้มครองผู้บริโภค (ข้อกำหนด ตลาดสด น่าซื้อ, ม.ป.ป.)

อย่างไรก็ตาม กฤษณา อโศกสิน ได้หาทางออกไว้หลายกลวิธี กลวิธีหนึ่งในด้านโครงเรื่อง คือการกำหนดแนวเรื่องให้สดใสด้วยแนวรักพาฝันดังกล่าว ซึ่งก็ช่วยให้ประสบความสำเร็จไปแล้วในชั้นต้น ด้วยเหตุที่นวนิยายรักเป็นวรรณกรรมที่ครองใจตลาดเสมอ ดังที่ฟิชเช่อร์แสดงข้อมูลว่า นวนิยายรักพาฝันเป็นที่นิยมอย่างสูง เป็นประเภทนวนิยายที่ขายดีที่สุดอย่างต่อเนื่องในสหรัฐอเมริกา (Fisher, 2010) ทั้งนี้ สิทธา พินิจภูวดล ให้ความเห็นว่าผู้อ่านนวนิยายซึ่งส่วนใหญ่เป็นสตรีจะสนใจเรื่องราวความรักที่สดชื่น เสียสละ และสมหวัง (สิทธา พินิจภูวดล, 2516, หน้า 78) หรืออาจกล่าวได้ว่าอารมณ์รักหรือความรักเป็นอารมณ์อันสำคัญยิ่งของปุถุชน ดังที่ฮัทช์ นักเขียนนวนิยายโรแมนติกย้ำว่าความรักเป็นอารมณ์สากลของมนุษยชาติ ทั้งเป็นอารมณ์พื้นฐานที่สุดในความต้องการของมนุษย์ ต่อจากอาหาร เสื้อผ้า และที่อยู่อาศัย (Hatch, 2012) เนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับความรักและผลกระทบที่นำเสนอในรูปแบบต่าง ๆ รวมทั้งนวนิยาย จึงเป็นสิ่งที่กระทบใจ เร้าอารมณ์ผู้รับสารได้เสมอ

และแม้ว่าในอีกด้านหนึ่ง การใช้แนวรักพาฝันเป็นโครงเรื่องสำคัญมีความหมิ่นเหม่ต่อการนำพาเรื่องราวไปสู่ความหย่อนคุณภาพ กลายเป็นนวนิยาย “น้ำเน่า” ได้ง่าย ๆ แต่หากผู้เขียนสามารถเสนอเรื่องได้อย่างที่ทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่าเรื่องราวเป็นไปได้ เรื่องรักแนวพาฝันก็มิได้น่ารังเกียจ ดังที่บาร์เน็ต เบอร์แมน และเบอร์โตให้ความเห็นว่า การฝันเฟื่องเป็นกลวิธีที่ใช้ได้ในนวนิยาย แต่จะต้องมีเหตุผลและเชื่อถือได้ (Barnet, Berman, and Burto, 1961, p. 17) ทั้งนี้ เมื่อพิจารณาโดยภาพรวม สรุปได้ว่า **น้ำเล่นไฟ** เสนอความพาฝันได้อย่างประสบความสำเร็จ ห่างไกลจากความเป็น “น้ำเน่า”อย่างมาก

ด้วยความเป็น “มือเก่า” ผู้ช่ำชองชั้นเชิง แม้กฤษณา อโศกสิน จะเดินเรื่องด้วยสูตรสำเร็จของเรื่องรักแนวพ่อแง่แม่งอน คือความสัมพันธ์ระหว่างดินดีและยลโฉมที่เริ่มด้วยความรู้สึกไม่พึงใจกันในชั้นต้น และกลับพัฒนาสู่ความเป็นคู่รักในบั้นปลาย แต่ก็ไม่ทำให้ผู้อ่านรู้สึกขัดเขิน ด้วยกลวิธีนำเสนอได้อย่างมีความเป็นเหตุเป็นผล จากบริบทแวดล้อมและภูมิหลังของตัวละคร เช่น การที่ดินดีพาลไม่ถูกตาถูกใจยลโฉม เพราะขัดเคืองใจอาหญิงว่าเป็นต้นเหตุความโศกเศร้าของปู่และการตรอมใจตายของย่า ผนวกกับความเขม่นหมั่นไส้ ยอดยิ่ง ชายหนุ่มผู้มาติดพันยลโฉม รวมทั้งการสร้างบุคลิกลักษณะของตัวละครเอกทั้งดินดี ยลโฉม และตัวละครหลักอีกผู้หนึ่งคือปู่ดัด ทำให้เรื่องทั้งเรื่องดำเนินและพัฒนาไปได้อย่างสมจริง ดังผลวิเคราะห์ด้านตัวละครที่นำเสนอในลำดับต่อไป

กลวิธีสร้างปมปัญหา นวนิยายเรื่องนี้ไม่โดดเด่นที่ปมปัญหาหลัก คือความขัดแย้งระหว่างพระเอกกับนางเอก เพราะเป็นไปตามสูตรสำเร็จทั่ว ๆ ไป แต่ผู้แต่งใช้กลวิธีสร้างปมย่อย ๆ ที่ชวนติดตาม เช่น การที่ยลโฉมมียอดยิ่งมาติดพัน และยลโฉมก็คบหาเป็นเพื่อนสนิทที่อาจสานต่อความสัมพันธ์ในขั้นลึกซึ้งต่อไป ในขณะที่ผู้อ่านรู้จักยอดยิ่งเป็นอย่างดี ทั้งความกะล่อน ความเอาแต่ได้ และความเป็นนักเลง แต่ยลโฉมไม่ทราบแง่มุมด้านลบเหล่านี้เลย จึงเป็นปมปัญหาที่ผู้อ่านต้องเอาใจช่วยนางเอกให้รอดพ้นปากเหยี่ยวปากกา ไปถึงมือพระเอกได้อย่างปลอดภัย

ปมย่อยที่ทำให้ผู้อ่านติดตามเอาใจช่วยอีกปมหนึ่งก็คือปัญหาที่ยลโฉมต้องเผชิญจากการที่เธอไม่ใช่ลูกสาวของดวงแก้ว เมื่อดวงแก้วกลายเป็นทายาทกองมรดกมูลค่าสูงของนายดัด ซึ่งนอกจากจะทำให้ยลโฉมกระอักกระอ่วนใจในท่าทีการแสดงความรักความเมตตาของนายดัดที่มีต่อในฐานะที่เธอเป็นหลานแล้ว ยังนำมาซึ่งความร้าวรานใจเพราะความคิดที่ตอกย้ำกับตนเอง “ขณะที่แม่กับน้องได้พบญาติ เพราะเขาเป็นเลือดเนื้อกันและกัน หากหล่อนสิ กลับถูกขีดคั่นด้วยความเป็น ‘คนอื่น’ คิดขึ้นมาถึงตรงนี้ก็ยิ่งสะท้อนสะท้าน” และที่สำคัญที่สุดคือความลำบากยากใจที่เธอจะต้องเปิดเผยความจริงนี้ให้ผู้เกี่ยวข้องทราบเพื่อความถูกต้องที่จะไม่มีสิทธิ์มีส่วนในทรัพย์สินของตระกูล “ตรีมิตรา” (กฤษณา อโศกสิน, 2553, หน้า 160) ดังที่ยลโฉมบอกดวงแก้วว่า

“‘ตอนแรกโฉมตั้งใจจะบอกพี่ยอดก่อนใคร ๆ ว่า โฉมไม่ใช่ลูกแม่’ หล่อนเริ่มอย่างตรงไปตรงมาไม่อ้อม ค้อมด้วยแววตาที่ยังคงสะเทือนใจ ความร้านรานซึมซ่านทั่วไปในสีหน้าและ ริมฝีปากที่เม้มสนิท...”

(กฤษณา อโศกสิน, 2553, หน้า 335)

และในอีกตอนหนึ่งเป็นบทสนทนาระหว่างยลโฉมกับดวงแก้ว

“‘เป็นความผิดของแม่เองที่ไม่ชอบบอกใครว่าโฉมไม่ใช่ลูก’ ดวงแก้วนิ่งไปอึดใจหนึ่งจึงเอ่ยออกมา ‘แล้วยังไม่อยากให้ใครมาตอกย้ำด้วยว่าไม่ใช่ เพราะในใจแม่ไม่มีคำนี้ ไม่มีความรู้สึกอะไรบอกเลยว่าโฉมไม่ใช่ลูกแม่’

‘แต่เมื่อไม่ใช่ โฉมก็ต้องบอกทุกคนว่าไม่ใช่’ น้ำตาเยิ้มออกมาหล่อจนท้ายที่สุดก็หยดลงมา ‘ก็คงไม่ใช่ สำหรับเขาเท่านั้นละแม่ แต่ใช่สำหรับเรา’”

(กฤษณา อโศกสิน, 2553, หน้า 337)

ผู้เขียนได้เสนอการคลี่คลายปมปัญหาในใจของยลโฉมได้อย่างมีวรรณศิลป์ ถือเป็นตอนที่ดีที่สุดตอนหนึ่งของเรื่อง โดยให้ยลโฉมเปิดเผยความจริงอันแสนอึดอัดคับข้องใจของเธอหลังเรื่องราวดำเนินไปกว่าครึ่งเรื่อง เธอบอกดินดีในขณะรับประทานอาหารด้วยกันที่ห้องอาหารภายในโรงแรมใหญ่ด้วยคำพูดสั้น ๆ เรียบ ๆ ว่า “ฉันไม่ใช่ลูกแท้ของแม่” ท่าทีของดิน

ดีก็เป็นไปตามความเหมาะควรแก่บุคลิกลักษณะของเขา และความสัมพันธ์ฉันผู้ใหญ่กับผู้เยาว์วัยกว่า คือ “ดินดีถึงแก่วางส้อมกับมีดลงบนจานด้วยความตกใจ นัยน์ตาเบิกกว้าง ‘อ้าว...แล้วเป็นลูกใคร’” และเมื่อยลโฉมเล่าความให้ฟังอย่างเศร้าหมองผู้ประพันธ์ให้คำบรรยายกิริยาอารมณ์ของดินดีในตอนนี้ได้อย่างดีเยี่ยม คือสั้นกระชับแต่ได้อารมณ์ความงุนงงตามที่ควรจะเป็น คือ “ชายหนุ่มจิ้มอาหารคำสุดท้ายเข้าปาก ดื่มน้ำอย่างนึกไม่ออกว่ารู้สึกอย่างไร ท้ายที่สุดก็บอก ‘นี่ช็อกเลยรู้ไหม’” (กฤษณา อโศกสิน, 2553, หน้า 354)

ส่วนท่าทีของเด็กชายฉายเมื่อพี่สาวของเขาบอกเล่าความลับนี้ในโอกาสเดียวกันต่อจากที่เพิ่งบอกดินดี เป็นอากัปกิริยาที่น่าเอ็นดูและน่าขบขัน เหมาะสมแก่วัย พร้อมคำพูดอันชื่นชูใจด้วยความรักระหว่างพี่น้องและลักษณะนิสัยซึ่งประกอบด้วยสุขภาพจิตอันดีของเด็กชาย ด้วยกิริยางงงวยเมื่อได้ฟังครั้งแรก “เด็กชายฉายหยิบช้อนตักของหวานค้างอยู่อย่างนั้น พลางมองหน้าผู้พูดอย่างงง ๆ ราวกับพี่สาวกำลังพูดภาษาอื่น” ครั้นยลโฉมบอกเล่ายืนยันความ เด็กชายก็ยังย้ำถามว่า “นี่พี่พูดจริง ๆ นะ ไม่ได้หลอกเค้านะ” และเมื่อทราบความจริงแน่ชัดและผ่อนคลายจากความตกใจแล้ว เขาก็บอกพี่สาวว่า “ถึงรู้ว่าพี่เป็นลูกคนละแม่ แต่ทุกอย่างก็เหมือนเดิมจริงมะ...ฉายไม่เห็นจะโกรธเกลียดอะไรเลย เคยรักพี่ยังไงก็รักยังงั้น” ทั้งให้มั่นใจแก่ยลโฉมอีกครั้งด้วยวาจาประกอบอวัจนภาษา “ตาคมใสเป็นประกายบริสุทธิ์” (กฤษณา อโศกสิน, 2553, หน้า 355-357)

นวนิยายเรื่องนี้สรุปท้ายการคลี่คลายปมอันหนักหนาในใจของยลโฉมซึ่งผ่านไปได้เปลาะหนึ่งในตอนนี้ว่า “ความตกใจเมื่อครู่ของทั้งสอง บัดนี้หายวับไปกับตา... เหมือนไม่เคยได้ยินได้ฟังเรื่องราวที่ไม่คาดฝันเมื่อไม่กี่นาทีที่ผ่านมา ราวกับโยนหินก้อนเล็ก ๆ ลงน้ำ เพียงอึดใจจอกแหนก็กลบเสียสิ้น” (กฤษณา อโศกสิน, 2553, หน้า 357)

การคลี่คลายปมเรื่องเดียวกันนี้ในก้าวต่อไปอันเป็นเปลาะสำคัญ คือการแจ้งให้นายดัดรับรู้ ซึ่งเป็นหน้าที่ของดินดีโดยปริยาย ผู้เขียนใช้กลวิธีให้ดินดี “เล่าเรื่อง” แบบสนุก ๆ เพื่อมิให้ผู้อาวุโสตระหนกเกินไป ทั้ง ๆ ที่ดินดีไม่รู้สึกสนุกนัก แต่การดำเนินความตอนนี้ก็ “สนุก” และ “น่ารัก” สำหรับผู้อ่านด้วยลีลาเล่าอย่างมีชั้นเชิงของดินดี และบุคลิกฉลาดเฉลียวของนายดัด ที่พอฟังเรื่องเล่าของดินดีเกี่ยวกับ “เด็กคนเดียวมีแม่สองคน” พร้อมแจงรายละเอียดแล้วตามด้วยคำถามว่า “....ถ้าเป็นปู่ละก้อ จะเกลียดเด็กไหมในฐานะที่เขาไม่ได้เป็นอะไรกับปู่น่ะ” นายดัดก็จับต้นชนปลายได้ถูกและแสดงชัดเจนว่าเขาไม่เห็นเป็นปัญหาด้วยวาจาบอกกล่าวแก่ยลโฉมอย่างเป็นเหตุเป็นผลและเหมาะควรแก่บุคลิกนักเลงโบราณ รักลูกรักหลานของนายดัด “เออ...ถึงเอ็งจะไม่เป็นอะไรกับข้า ข้าจะนึกว่าเป็นก็ได้จริงไหม ก็ข้ามันคนกิเลสหนานี่นะ รักใครหลงใครแล้วก็มักจะถอนใจยาก..”(กฤษณา อโศกสิน, 2553, หน้า 368-370) นอกจากนี้ นายดัดยังกำชับดินดีอย่างผู้สูงอายุ มากด้วยประสบการณ์ชีวิตและความเมตตาปรานี “อย่าลืมว่ายิ่งมันไม่ได้เป็นเลือดเนื้อของเราเราก็ยิ่งต้องเห็นใจมัน เมตตามัน ต้อนรับมันเหมือนมันเป็นแขกของเรา หรือถ้าเอ็งไม่เห็นแก่มันก็ควรจะเห็นแก่อาเอ็งมั่ง” (กฤษณา อโศกสิน, 2553, หน้า 443)

กล่าวได้ว่าในปมปัญหานี้นี่เองที่ผู้เขียนแสดงฝีมือชั้นครูให้ปรากฏ ด้วยการคลี่คลายอย่างกระชับและลงตัว โดยไม่โศกกำสรดกระชากอารมณ์จนหลุดแนวพาฝัน และก็ไม่อาจติติงว่าเป็นฝันที่หวานล้นเกินความเป็นไปได้หรือขาดความสอดคล้องกับบุคลิกลักษณะของตัวละคร

การคลี่คลายปมย่อยของเรื่องอีกจุดหนึ่งที่แม้มิได้ซับซ้อนเท่า แต่ก็เห็นได้ว่ากฤษณา อโศกสิน ใช้ฝีมือการเดินเรื่องได้อย่างน่าชื่นชม คือในตอนที่ดินดีบอกยุติความสัมพันธ์กับสกุณี โดยที่หญิงสาวมิได้มีความผิดใด ซึ่งหากขาดศิลปะชั้นเชิงการดำเนินเรื่องตอนนี้ พระเอกอย่างดินดีก็อาจเป็น “ชายเลว” ไปได้ง่าย ๆ

ผู้เขียนนำเสนอเหตุการณ์ตอนนี้ด้วยบทสนทนา โดยเริ่มจาก“ดำกล” ผู้เป็นพ่อ ถามดินดีว่า

“จะไปหาปู่เมื่อไหร่”

“คงสาย ๆ ละมังฮะ” อีกฝ่ายตอบด้วยท่าทีที่ครุ่นคะนึง

“เดี๋ยวผมรับณีไปกินอาหารเช้าสักนิด”

“ทำไมไม่กินเที่ยง”

ลูกชายนิ่งพร้อมกับก้มหน้าลงคนกาแฟข้นคลั่กไปมา ขณะที่พ่อฉีกปาท่องโก๋เข้าปาก ในที่สุดเจ้าตัวก็เงยหน้าขึ้นบอกเบา ๆ

“ผมคงจะต้องเลิกกับณีแล้วละพ่อ”

(กฤษณา อโศกสิน, 2553, หน้า 545)

บทสนทนาตอนนี้แสดงให้เห็นว่าดินดีมีความกังวลใจอย่างสำนึกในความเป็นผู้ผิดของตน ต่อจากนั้น บทประพันธ์มิได้เสนอว่าคู่รักที่กำลังจะแปรเป็นคู่ร้าง ได้พูดคุยกันอย่างไร แต่ตัดความไปหลังการบอกเลิกรากันแล้วนายดัดได้ถามดินดีถึงสกุณี ชายหนุ่มก็มีกิริยาไม่สบายใจ คือ “อึกอักพร้อมกับยิ้มเซียว ๆ” (กฤษณา อโศกสิน, 2553, หน้า 545) ในเวลาไล่เรี่ยกัน เมื่อเด็กชายฉายถามถึง “แฟนพี่ดี” ก็เป็นอีกครั้งที่ดินดีแสดงอาการอันบ่งบอกถึงความสะเทือนใจ เมื่อคิดถึงคำพูดของหญิงที่เคยคบหากันฉันคนรัก “สีหน้าสลดลงไปเมื่อนึกถึงถ้อยคำของสกุณี ‘ณีก็นึกอยู่แล้วละว่าคงไม่นานเกินรอหรอกนะที่ณีจะได้เห็นดีเดินจากไป แล้วก็บอกว่าไปละนะ เพราะรักณีไม่พอหรือเพราะพบคนที่ใช่’ (กฤษณา อโศกสิน, 2553, หน้า 547-548)

การคลี่คลายเรื่องดังกล่าวนับว่าเป็นการเสนอเนื้อหาที่มีความพอเหมาะพอดี โดยใช้ตัวละครอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง เปิดโอกาสให้ดินดีได้แสดงความเป็นลูกผู้ชายที่มีสำนึกรับผิดชอบโดยเหมาะควร และใช้คำพูดของสกุณีดังยกมาข้างต้นเป็นการบอกในทีว่าการยุติความสัมพันธ์ของเขาทั้งสองไม่ใช่ความผิดร้ายของดินดี รวมทั้งการที่ผู้เขียนเลือกที่จะไม่แสดงรายละเอียดการพูดคุยเพื่อเลิกร้าง ก็เป็นการตัดข้ามฉากเศร้าเพื่อละเลี่ยงการทำลายบรรยากาศนวนิยายพาฝัน อย่างที่เห็นได้ว่าผู้เขียนใช้ฝีมือและความคิดกลั่นกรองได้อย่างเหมาะสม ทั้งสร้างความเป็นเหตุผลด้วยการปูพื้นเรื่องให้ผู้อ่านทราบในชั้นต้นว่าความสัมพันธ์ของคนทั้งสองส่อแววไม่ยั่งยืนอยู่แล้ว เพราะต่างพร้อมด้วยรูปและทรัพย์ ต่างมีโอกาสสูงที่จะเลือกคู่ครอง จึงมีเหตุการณ์ “ลิ้นกับฟัน”กระทบกัน แบบไม่มีใครยอมใคร (กฤษณา อโศกสิน, 2553, หน้า 83) โดยเฉพาะดินดีซึ่งความเป็นชายเปิดโอกาสมากกว่า จึงมีประวัติคบหาและร้างรา จนดำกลถามเชิงตำหนิว่า “แกคบผู้หญิงมากี่คน เคยนับมั่งไหมว่าคนไหนทิ้งแก” และดินดีก็ตอบแบบไม่เห็นเป็นเรื่องสำคัญคือ “ผลัดกัน...เขาทิ้งผมมั่ง ผมทิ้งเขามั่ง อยู่ที่ว่าใครจะเจ้าอารมณ์กว่าใครเท่านั้นแหละพ่อ...หรือไม่ก็หมายความว่าถ้ายังทิ้งอยู่ ก็ถือว่ายังไม่ใช่” (กฤษณา อโศกสิน, 2553, หน้า 97) การดำเนินเรื่องและคลี่คลายปมปัญหาของเรื่องตอนนี้จึงนับเป็นแง่งามทางวรรณศิลป์ของเรื่องอีกจุดหนึ่งของนวนิยายเรื่องนี้

จุดเด่นอีกตอนหนึ่งของ **น้ำเล่นไฟ** คือฉากจบเรื่องที่ทั้งสอดคล้องกับการเทิดพระเกียรติคุณในแนวพระราชดำริ “เกษตรทฤษฎีใหม่” และทั้งได้อารมณ์หวาน ๆ ของนวนิยายรัก โดยเสนอการสานสัมพันธ์รักระหว่างดินดีกับยลโฉมด้วยการแปลงโฉมเป็นชาวนาลงนาหว่านข้าวด้วยกัน ร่วมกับเด็กชายฉายและ ดวงแก้ว ในบรรยากาศย้อนกลับไปในอดีต คือดินดีโพกศีรษะด้วยผ้าขาวม้าทิ้งชาย ส่วนยลโฉมและมารดาสวมงอบ “แสงสีอันสดสว่างที่สาดกระจ่างในท้องทุ่ง อาบร่างทั้งสี่คนที่มีกระบุงอยู่กับเอว เมล็ดพันธุ์ข้าวหอมชลสิทธิ์ในกำมือที่สลัดออกไป กระจายเป็นสายอยู่ในอากาศ ครั้นแล้วจึงหายวับไปกับตา” (กฤษณา อโศกสิน, 2553, หน้า 561)

อย่างไรก็ตาม ในด้านโครงเรื่องของนวนิยายซึ่งมีความยาวถึง 564 หน้าเรื่องนี้ น่าจะกระชับขึ้นได้ หากตัดเนื้อความบางตอนที่น่าจะไม่จำเป็นต้องเสนอรายละเอียด เช่นตอนที่ฉานพาดวงแก้วไปเดินเที่ยวที่ศูนย์การค้า และเรื่องราวความสัมพันธ์ระหว่างนายหยั่งใจกับนางเพลินศรี บิดามารดาของยอดยิ่ง เพราะตัวละครไม่ใช่ตัวละครหลัก และความทั้งสองตอนนี้ก็ส่งสารที่ไม่สำคัญนัก อาจเลือกใช้การบรรยายเพียงไม่กี่ประโยคก็จะเหมาะสมกว่า ดังเช่นที่ผู้เขียนจำกัด “พื้นที่” ของสกุณี ให้อยู่ในขอบเขตอันพอเหมาะพอควรแก่บทบาทซึ่งเป็นเพียงหญิงคนรักของดินดี

การนำเสนอแนวพระราชดำริ ด้านการสอดใส่สาระที่ผู้เขียนกำหนดไว้ คือการเทิดพระเกียรติแนวพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว กฤษณา อโศกสิน ใช้กลวิธีสอดแซมไปกับการดำเนินเรื่องที่วางไว้อย่างรัดกุม ด้วยการกำหนดให้ตัวละครผู้หนึ่ง คือฉานประกอบอาชีพเกษตรกรรมดังกล่าวแล้ว ทำให้การสอดแทรกแนวพระราชดำริเกือบตลอดทั้งเรื่องเป็นไปอย่างกลมกลืน ทั้งนี้ กฤษณา อโศกสิน ดำเนินความได้อย่างมีวรรณศิลป์ คือมีความพอเหมาะพอดี ไม่มากล้นจนกลายเป็นเอกสารโฆษณาชวนเชื่อหรืองานเขียนสารคดี อันจะทำให้เสียรสความเป็นนวนิยาย เช่นใช้การบอกผ่านคำพูดของฉานหลายตอน (กฤษณา อโศกสิน, 2553, หน้า 61, 135, 224-225)

“...คือผมใช้เกษตรทฤษฎีใหม่ของในหลวงมารวมกับความเป็นไปได้ของเราเองไงครับ...ก็เลยแบ่งที่ออกเป็น 4 ส่วน ตอนมีที่ 6 ไร่ ก็ขุดสระแค่ครึ่งไร่ พอมีที่ 20 ไร่ ก็เลยขุดสระ 2 ไร่.... ปลูกบ้านกับโรงเรือนใช้สอยอีก 2 ไร่” (กฤษณา อโศกสิน, 2553, หน้า 61)

‘ถ้าพ่อไม่ได้ทฤษฎีใหม่และหลักการเศรษฐกิจพอเพียงของในหลวงก็อาจจะหลงทาง มัวไปโลภโมโทสันคิดว่าการลงทุนหรูหรามันดีกว่า แต่แล้วก็เจ๊งไปตามกัน’ ฉานบอกกับลูก (กฤษณา อโศกสิน, 2553, หน้า 135)

“...งานเกษตรเป็นงานที่ละเอียด ต้องดูแลเหมือนเลี้ยงลูก ตั้งแต่พืชผักเล็กๆลงไปจนถึงผลไม้ โต ๆ ต้องอยู่กับมันตลอดวันกับอีกเกือบครึ่งคืน คือต้องตื่นแต่ดึก...ลำบากครับ...ลำบาก... แต่เราทำตามเกษตรทฤษฎีใหม่ มีหลักเกณฑ์ในการทำ เดินตามพระองค์ท่านไป...แล้วก็ได้ผลจริง ๆ...ได้ผลดีมาก...” (กฤษณา อโศกสิน, 2553, หน้า 224-225)

คำพูดของนายดัด “บ่อใหญ่ดีนี่ฉาน..น้ำก็เริ่มใสแล้วไหมล่ะ...ไม่ต้องมัวคอยน้ำจากคลองชลประทาน เรามีน้ำของเราเองสบายไป...เดินตามแนวพระราชดำรินี่ได้ผลทันตาเห็นเลยนะ ทีนี้ก็รอฝนอย่างเดียว...” (กฤษณา อโศกสิน, 2553, หน้า 549)

คำบอกเล่าของ “นางมอน” หญิงชาวนา ตัวละครประกอบผู้หนึ่ง “...นาฉันนี่ไม่เคยใช้ปุ๋ยเคมีเลย คือมันแพงไงคุณ...สู้ราคาปุ๋ยเคมีไม่ไหว ก็ใช้ปุ๋ยอินทรีย์ทำปุ๋ยหมักไปเรื่อย ๆ...” “...แล้วอีกอย่าง แฟนก็ทำตามที่ในหลวงพูด เขาก็เลยทำปุ๋ยชีวภาพเอง ไม่เคยใช้ปุ๋ยเคมีหรือสารเคมีเลยจ้ะ” นางมอนยังกล่าวถึงนาของเพื่อนบ้านว่า “พวกนี้เค้าก็ใช้ปุ๋ยอินทรีย์ตาม ๆ กันไป ทุกนาเหมือนกัน...เค้าว่าเค้าต้องทำตามในหลวง เพราะท่านเป็นคนทดลองทำมาก่อน เห็นผลแล้วถึงได้เอามาบอกให้ราษฎรทำ” “ไม่เชื่อในหลวงแล้วจะเชื่อใคร ...นักการเมือง ข้าราชการ ยังพูดจริงมั่งไม่จริงมั่ง แต่ในหลวงพูดจริงทุกอย่าง” (กฤษณา อโศกสิน, 2553, หน้า 242)

รวมทั้งคำพูดของเด็กชายฉาย ผู้ตั้งเป้าหมายว่าจะเป็นเกษตรกรเช่นเดียวกับพ่อ อันเป็นประหนึ่งการสะท้อนสำนึกของพสกนิกร ในพระมหากรุณาธิคุณที่ทรงใส่พระทัยมุ่งมั่นพัฒนาและชุบชูชีวิตเกษตรกรไทย

"ฉายจะเรียนเกษตร จะสืบทอดอาชีพพ่อแน่นอน...แล้วอีกอย่าง ฉายรักในหลวง ฉายเห็นว่าสิ่งที่ท่านทำทุกอย่างนับตั้งแต่ช่วยชาวเขาให้เลิกปลูกฝิ่น จนกระทั่งการจัดการเกี่ยวกับต้นไม้ น้ำ ดิน ฝนหลวง สอนให้เรารู้จักคำว่า พอมี พออยู่ พอกิน รู้จักคำว่าทฤษฎีใหม่ เกษตรผสมผสานที่พ่อทำอยู่ทุกวันนี้ จนเราพอมี พออยู่ พอกินจริง ๆ..." (กฤษณา อโศกสิน, 2553, หน้า 143)

ในการเทิดพระเกียรติเพื่อเสนอว่าแนวพระราชดำริเกษตรกรรมทฤษฎีใหม่ เป็นดั่ง "ดวงไฟ" ฉายส่องให้ "น้ำ" คือพสกนิกรมีความผาสุกรุ่งเรือง ดังที่ดินดีพูดกับปู่ว่า "...เราเป็นน้ำใช่ไหม พระองค์ท่านเป็นแสงไฟฉายมา...น้ำก็จะเกิดประกายระยิบระยับขึ้นด้วยปัญญาและบารมีของดวงไฟไงปู่" (กฤษณา อโศกสิน, 2553, หน้า 287) กฤษณา อโศกสิน ใช้กลวิธีนำเสนออย่างเรียบ ๆ สอดคล้องกับบริบทที่เป็นการบทสนทนาตามปกติ มิได้ใช้ภาษาปลุกเร้าหรือพยายามชวนเชื่อโน้มน้าว ทั้งยังสอดคล้องกับความเป็นจริงคือการที่บุคคลจะประสบความสำเร็จในเรื่องใด ๆ นั้น มีปัจจัยเกี่ยวข้องหลายประการ ตัวละครที่เป็นเกษตรกรในเรื่องบางคนก็ประสบความสำเร็จเช่นฉาน บางคนก็ล้มเหลวเช่นนางมอน ด้วยสภาพปัญหาส่วนตัว

การเสนอสาระด้านแนวพระราชดำริในลักษณะดังกล่าวนี้เป็นอีกจุดหนึ่งที่ถือว่าเหมาะสมและบรรลุตามจุดมุ่งหมายของผู้เขียน เพราะในการพูดโน้มน้าวมีหลักอยู่ว่า หากใช้ภาษาที่เข้มข้นเจืออารมณ์อาจได้ผลตรงกันข้ามกับความต้องการ คือแทนที่จะโน้มน้าวใจให้เชื่อหรือคล้อยตาม จะกลายเป็นความ ไม่เชื่อ ไม่ยอมรับฟัง ที่เรียกว่าผลสะท้อนกลับหรือผลบูมเมอแรง (Boomerang effect) (อรวรรณ ปิลันธน์โอวาท, 2544, หน้า 174)

ตัวละคร

จุดเด่นที่มีส่วนอย่างสำคัญที่ไม่ทำให้นวนิยายเรื่อง **น้ำเล่นไฟ** ไม่พาฝันจนดูเป็นเพ้อฝัน ก็คือตัวละครที่มีที่มาที่ไปเหมือนบุคคลจริง ทั้งมีพฤติกรรมอันสอดคล้องกับลักษณะนิสัยอย่างสมจริง

กฤษณา อโศกสิน สร้างตัวละครหลัก คือ นายดัด และดินดี อย่างมีรายละเอียดรอบด้าน เป็นตัวละครหลายมิติที่มีชีวิตชีวา ภาพลักษณ์ของนายดัดคือผู้ชายชนิดที่ผู้ประพันธ์อธิบายว่าในสมัยก่อนเรียกว่า "ชายชาติอาชาไนย" ด้วยลักษณะใจนักเลงกล้าได้กล้าเสีย ฉลาด สู้ชีวิต ในขณะเดียวกันก็ซื่อสัตย์ มีคุณธรรม มีเมตตา ไม่ข่มเหงผู้อื่น (ศรัณยา, 2554, หน้า 40) ดังคำพูดของนายดัดว่า "ซื่อกินไม่หมด คดกินไม่นาน งานของเราเป็นงานเกี่ยวกับการบำรุงรักษาชีวิตคน ยกฐานะพ่อค้าแม่ค้าขึ้นมาให้เขาอยู่ได้ ให้เขามีความสุขในตลาดของเรา ต้องถือเสมอว่าเขาเป็นมิตรเป็นญาติ อย่าขูดรีดเขา คอยคุมอย่าให้เขาเอาเปรียบคนซื้อ" (กฤษณา อโศกสิน, 2553, หน้า 60)

รวมทั้งอุปนิสัยในแง่มุมอื่น ๆ คือความรักลูกหลาน ความเฉียบคมฉับไวในการตัดสินใจ รู้จักผ่อนปรนในสถานการณ์ที่ควรทำให้มีความเป็นเหตุเป็นผลที่ตัวละครผู้นี้จะผู้สามารถสร้างตนจากความยากจนมาเป็นเจ้าของตลาดสดขนาดใหญ่ นอกจากนี้นายดัดยังเป็นคนเจ้าคารม ทั้งด้วยวาจาเชือดเฉือนและคมคายขบขัน นายดัดจึงเป็นตัวละครที่มีเสน่ห์ติดตรึงใจผู้อ่านให้หวนรำลึกถึงผู้สูงวัยที่อาจเป็นปู่ ตา หรือพ่อ ผู้เป็นศูนย์กลางความรักความอบอุ่นภายในครอบครัวไทย แต่ขณะเดียวกัน ผู้เขียนก็มิได้ปฏิเสธความจริงที่ว่า ผู้สูงอายุที่มั่งคั่งด้วยทรัพย์สินในโลกวัตถุนิยมเช่นนายดัดผู้นี้ จะมิได้รับเพียงความอบอุ่นจากลูกหลานเท่านั้น แต่ยังพ่วงเอาความร้อนรุ่มทางใจมาด้วย เพราะปัญหาที่จะต้องแบ่งทรัพย์มรดกให้เท่ากัน "นายดัดหลับตานิ่ง นึกไม่ถึงเลยว่าในที่สุดทุกสิ่งก็มาสะดุดอยู่ที่เรื่องจริง คือเรื่องทรัพย์สินที่ต้องแบ่งให้เท่ากันเหมือน 'แบ่งเค้ก'" (กฤษณา อโศกสิน, 2553, หน้า 236-237)

ส่วนความเป็นตัวละครหลายมิติของดินดีนั้น นอกจากจะประกอบด้วยบุคลิกลักษณะที่มีภาวะผู้นำ จึงได้รับความไว้วางใจจากปู่วางตัวเป็นทายาทผู้ดูแลสืบสานธุรกิจของตระกูลต่อไปแล้ว ในแง่อื่น ๆ ดินดีมีนิสัยรักง่ายหน่ายเร็ว ดื้อรั้น ปากไว เชือดเฉือน แต่โดยทั่วไป เขามีคุณสมบัติด้านบวกมากกว่า คือด้วยเนื้อแท้เป็นผู้มีจิตใจดี จึงมิได้ใช้วาจาเชือดเฉือนทำร้ายหรือทำลายใคร นอกจากการเจรจาแบบให้ความเจ็บ ๆ คัน ๆ แก่คู่กรณีในบางโอกาส นอกจากนี้ ชายหนุ่มรูปงามผู้นี้มีความอ่อนโยนด้วยความกตัญญู รักและทะนุถนอมปู่ผู้สูงอายุ ภายใต้ท่าทีเสมือนเป็น "คู่กัด" ที่ทั้งต่อปากต่อคำ ต่อล้อต่อเถียง ยั่วเย้า ด้วยฝีปากคมอันน่าจะเป็นมรดกทางพันธุกรรมจากปู่ คุณสมบัติประการหลังนี้เป็นความตั้งใจของ กฤษณา อโศกสิน ดังที่เธออธิบายว่าเพื่อให้ นวนิยายเรื่องนี้มีรสชาติจากการโต้ตอบระหว่างปู่กับหลาน ซึ่งก็เป็นเช่นนั้นจริงตามเจตนารมณ์ของผู้เขียน ดังผลวิเคราะห์ด้าน **บทสนทนา** ที่จะกล่าวต่อไป

ตัวละครหลักอีกสองคนคือยลโฉมและยอดยิ่ง เป็นตัวละครหลายมิติที่ "เข้าแบบ" คือยลโฉมเป็นหญิงสาวสวย สดใส มีความเยาว์ต่อโลก พร้อมด้วยความประพฤติอันงดงามในกรอบ

ประเพณีไทย “แม่ไม่ต้องกลัวว่าโฉมจะไปทำอะไรที่ไม่ควรทำ โฉมก็รักเกียรติของตัวเองเหมือนกัน แล้วก็รักพ่อแม่มาก ๆ ไม่เคยคิดจะลดตัวเองไปให้คนเขาเหยียบย่ำเลยละค่ะ” (กฤษณา อโศกสิน, 2553, หน้า 121) ทั้งนี้ผู้เขียนได้สร้างเหตุผลรองรับให้มีความเป็นได้ คือการได้รับการอบรมกล่อมเกลาที่ดีจากพ่อและแม่ นอกจากนี้ การเป็นนางเอก “แบบฉบับ” ก็มิได้ทำให้ตัวละครผู้นี้จืดชืด เพราะภาพลักษณ์ของยลโฉมยังเป็นอุดมคติที่สังคมไทยเอ็นดูชื่นชม รวมทั้งการให้สีสันความเป็นเด็กสาวสมัยใหม่ที่ดูสมจริง เช่น กล้าพูดกล้าแสดงออก มีความเป็นตัวของตัวเอง อีกทั้งผู้แต่งยังสร้างปมให้ผู้อ่านต้องเอาใจช่วยให้เธอคลาดแคล้วจาก “แบดบอย” คือยอดยิ่งที่มาติดพันเธออยู่

ส่วนยอดยิ่งก็เป็น “ตัวร้าย” ได้เกือบสมบูรณ์ตามแบบฉบับของตัวละครฝ่ายร้าย คือกะล่อน มุ่งประโยชน์ส่วนตน เห็นแก่ได้ รวมทั้งมีจิตใจหยาบกระด้าง ขาดเมตตา และที่เลวร้ายยิ่งก็คือขาดความรักความกตัญญูต่อมารดา ซึ่งก็เป็นภาพสะท้อนของคนจำนวนไม่น้อยในสังคมวัตถุนิยม ณ ปัจจุบัน โดยผู้ประพันธ์ให้เหตุผลรองรับว่า ยอดยิ่งก็คือผลจากการถ่ายแบบหรือได้เห็นตัวอย่างจากบิดาของเขานั่นเอง จึงถือเป็นตัวละครที่มีความสมจริงผู้หนึ่ง

ตัวละครที่น่าสนใจอีกคนหนึ่งคือเด็กชายฉาย ซึ่งถือได้ว่าเป็นตัวละครอุดมคติทีเดียว เพราะมีความฉลาดเฉลียว มีความรู้คิด มีเป้าหมายชีวิตที่ชัดเจนคือ “ฉายจะเรียนเกษตร จะสืบทอดอาชีพพ่อแน่นอน...” (กฤษณา อโศกสิน, 2553, หน้า 143) มีความรับผิดชอบเกินวัย รู้วิธีดำเนินงานเกษตรผสมผสานของพ่อตลอดจนสภาพปัญหา “เด็กชายวัยสิบสามปีผู้คุ้นชินกับปลาเป็ด ไก่ พืชผักและไม้ผล ภายในเนื้อที่ยี่สิบไร่นี้ สามารถเล่ารายละเอียดและกรรมวิธีทุกขั้นตอนในการทำเกษตรผสมผสานได้คล่องแคล่ว” รวมทั้งทราบเหตุผลของพ่อที่ยังไม่คิดเรื่องการส่งออกผลิตผล (กฤษณา อโศกสิน, 2553, หน้า 69)

แต่ความเป็นตัวละครอุดมคตินี้ก็มิได้ดูเกินจริง เนื่องจากผู้เขียนสร้างเหตุผลรองรับ กล่าวคือนอกจากจะมีพ่อและแม่เป็นต้นแบบให้เห็นแล้ว เด็กชายยังได้รับการอบรมเลี้ยงดูจากพ่อแม่อย่างเอาใจใส่ใกล้ชิด ทั้งได้รับการกล่อมเกลาจากโรงเรียนที่ดีที่ฉานเสาะหาคัดเลือกอย่างพิถีพิถัน (กฤษณา อโศกสิน, 2553, หน้า 321, 552-553) เมื่อประกอบกับท่วงทีวาจาน่าเอ็นดูแบบเด็กที่ทำตัวเป็นผู้ใหญ่ แต่ก็มีกิริยาอันได้รับการขัดเกลามาดี เด็กชายฉายจึงเป็นตัวละครผู้หนึ่งที่สร้างความประทับใจแก่ผู้อ่านได้มาก ดังขณะเมื่อ **น้ำเล่นไฟ** กำลังตีพิมพ์ในนิตยสาร **สกุลไทย** ในช่วง พ.ศ. 2552-2553 ได้มีผู้อ่านรายหนึ่งบอกเล่ามาทางนิตยสารว่า เด็กชายชาวอเมริกันชื่อไรลี่ย์ วัย 8 ขวบ ชอบฟังมารดา ซึ่งเป็นสตรีไทย เล่าเรื่อง **น้ำเล่นไฟ** และชื่นชอบตัวละครในเรื่องมาก โดยเฉพาะฉายและดินดี “ไรลีย์จึงอยากเป็น ‘น้องฉาย’ อยากสอยมะม่วง อยากรู้จักตะกร้อสอยมะม่วง อยากไปช่วยแม่ดวงแก้วขายของในตลาด อยากไปดูบ่อเลี้ยงกุ้งของพี่ดินดี” เมื่อคุณปู่มาเยี่ยม ไรลี่ย์ก็ขอไปนอนด้วย โดยจะนอนหน้าเตียงของปู่ เหมือน “พี่ดินดี” ทั้งยังมีความตั้งใจว่าเมื่อโตขึ้น เขาจะขับรถให้ปู่นั่ง เลียนแบบดินดีอีกด้วย (พจนพร, 2553, หน้า 61)

กล่าวโดยสรุป ตัวละครสำคัญใน น้ำเล่นไฟ เป็นตัวละครที่น่าสนใจมีชีวิตชีวาและพร้อมด้วยความสมจริง จัดเป็นองค์ประกอบสำคัญ ที่ไม่ทำให้นวนิยายเรื่องนี้มีความพาฝันเกินพอเหมาะพอดี ทั้งดึงดูดใจผู้อ่านให้ติดตามเรื่องได้อย่างเพลิดเพลินบันเทิง

ฉาก

นวนิยายเรื่อง **น้ำเล่นไฟ** กำหนดเรื่องราวให้เกิดขึ้นในช่วงเวลาที่เป็นปัจจุบัน คือพิมพ์เผยแพร่ในนิตยสารในระหว่าง พ.ศ. 2552-2553 (กฤษณา อโศกสิน, 2553, หน้าปกใน) โดยใช้ฉากทั้งที่เป็นช่วงเวลาและสภาพแวดล้อมทั้งหมดเป็นเพียงส่วนเสริมสร้างบรรยากาศของเรื่องให้มีสีสันขึ้นเท่านั้น เช่น เมื่อตัวละครไปเที่ยวตลาดน้ำก็มีบทบรรยายสภาพของตลาดน้ำ (กฤษณา อโศกสิน, 2553, หน้า 106) การบรรยายทัศนียภาพยามเช้าเมื่อตัวละครขับรถเดินทางในยามเช้าตรู่ (กฤษณา อโศกสิน, 2553, หน้า 161) เป็นต้น ฉากของนวนิยายเรื่องนี้จึงไม่มีความโดดเด่นหรือมีความสำคัญแต่อย่างใด คงเพียงทำหน้าที่ให้ทั้งภาพและความสละสลวยของถ้อยคำภาษา ด้วยความพิถีพิถันคัดสรรคำและความ ในความเป็นกฤษณา อโศกสิน

ถนนคอนกรีตขาวกระจ่างด้วยแสงเดือนที่สาดจับต้นไม้ใบหญ้าสระใหญ่กลางบ่อเล็ก สะท้อนประกายวาบวับ ผ่านมาจับนัยน์ตา เมื่อหันหน้าไปทางไร่ ทุกหยาดเหงื่ออยู่ในนี้...ในน้ำ ในแสงไฟ ในแสงดาวและแสงจันทร์ ยามเมื่อลมพัดมา น้ำที่เคยนิ่งเริ่มพริ้งพรายด้วยระลอกทั้งริ้วเล็กริ้วใหญ่ กระทบแสงที่คนทำหรือแสงจากธรรมชาติเกิดประกายแวววาวพราวนัยน์ตา กลายเป็นภาพที่เปลี่ยนไปจากน้ำนิ่งเมื่อครู่ก่อน (กฤษณา อโศกสิน, 2553, หน้า 203-204)

แดดแผดกล้าจนน้ำกว้างเหมือนแผ่นแก้ว ยามกระทบแสงอาทิตย์จึงแวววาวระยิบระยับประหนึ่งแก้ว แต่ละหยดโดดขึ้นมาแล้วบินได้ บินเป็นหมู่เป็นกลุ่มคล้ายแมงปอปีกคริสตรัลร่อนระริ้วกอยู่เหนือบ่อดินที่น่าจะเรียกบึงใหญ่มากกว่า (กฤษณา อโศกสิน, 2553, หน้า 347)

ยามเมื่อลมพัดมาพาเอาระลอกน้ำในนากุ้งแล่นละลิ่วพลิ้วตามกัน ครั้นกระทบแสงอาทิตย์อันกราดกล้า ก็ยิ่งสะท้อนประกายพาให้น้ำระยิบระยับจับนัยน์ตาเจริญใจ (กฤษณา อโศกสิน, 2553, หน้า 191)

ท้องฟ้าเมื่อครู่ที่ดูร้อนแรงด้วยแสงแดด เริ่มจางลง ฟ้าหน้าร้อนบรรเจิดบรรจงด้วยเมฆขาวบาง ลอยคว้างเพียงต่ำ ๆ หากล้ำขึ้นไปกลายเป็นสีฟ้าใส สูงโปร่งโล่งลิบสวยสะอาด" (กฤษณา อโศกสิน, 2553, หน้า 322)

บทสนทนา

บทสนทนา เป็นอีกส่วนประกอบที่กฤษณา อโศกสิน ประสบความสำเร็จตามความตั้งใจที่จะให้เป็นรสชาติสำคัญอีกด้านหนึ่งของนวนิยายเรื่องนี้ (ศรัณยา, 2554, หน้า 48) กล่าวคือเป็นส่วนที่ทำให้เรื่องดำเนินไปอย่างสนุกสนาน สอดคล้องกับอารมณ์ของเรื่องแนวพาฝัน กับทั้งเป็นส่วนสร้างเสริมให้ตัวละครสำคัญมีชีวิตจิตใจ โดยสอดรับกับบุคลิกหรืออุปนิสัยของตัวละครผู้พูดอย่างสมจริง บทสนทนาดังกล่าวนี้ส่วนใหญ่เป็นบทพูดระหว่างดินดีกับนายดัดที่ผู้เขียนปูพื้นไว้ว่าทั้งคู่เป็นผู้มีฝีปากคม อีกทั้งเป็นความตั้งใจของดินดีที่จะแหย่ยั่วให้ปู่ผู้ชรามีความตื่นตัว ต้องใช้สมองในการประคารม ดังเช่นการพูดต่อปากต่อคำระหว่างหลานกับปู่ในหลายต่อหลายตอน

"...ขออนุญาตไม่เกาะชายผ้าเหลืองขึ้นสวรรค์พร้อมปู่ได้ไหม"
"เออ..ได้...ตัวข้าจะได้เบาหน่อยไง ขืนมีเอ็งมาเกาะอีกคน นึกดูซิว่าข้าจะขึ้นแบบไหน" (กฤษณา อโศกสิน, 2553, หน้า 42-43)

เมื่อหลานชายนวดขาให้ "นั่นคีมหรืออะไรวะดี..เบา ๆ หน่อยก็ได้...อย่าเอาความแค้นมาลงที่ขาข้า"(กฤษณา อโศกสิน, 2553, หน้า 50) และในตอนอื่นๆ

"ปู่ต้องอายุยืนๆนะปู่นะ" หลานชายคนโตส่งเสียง "ถึงร้อยยิ่งดี"
"อยู่ให้พวกเอ็งโขกสับงั้นหรือ" ปู่ของเขาแว้ดเสียงใส่
(กฤษณา อโศกสิน, 2553, หน้า 81)

"เจ้าของตลาดตัวอย่าง ไม่คิดเอาเปรียบพ่อค้าแม่ค้า ไม่คิดตบตาผู้บริโภคนี่...หายากนะ...เพราะงั้น เวลาเทวดาท่านกวักมือเรียกให้ปู่ขึ้นไปอยู่กับท่านละก็ อย่าลืมบอกผมด้วย"
"ต้องคิดดูก่อน" นายดัดยักท่า "อย่าลืมว่าข้าเป็นประธานกรรมการ ข้ามีสิทธิ์คัดคน ใครปากมากคัดออก ใครเรื่องมากเตะออก"
(กฤษณา อโศกสิน, 2553, หน้า 99)

"วันนี้เอ็งพาข้าไปบ้านลูกข้าหน่อยปะไร...ให้คนแก่ขึ้นสวรรค์น่ะได้บุญนะ...เอ็งจะได้มรดกข้า.. ได้เมียเป็นนักธุรกิจใหญ่ไงล่ะ....

"ก็บอกแล้วไงว่าปู่ได้ขึ้นสวรรค์แน่ คนที่ทำมรดกไว้ให้ใครต่อใครแบ่งกันได้แต่ไม่กัดกันฆ่ากันตายเสียก่อนน่ะเทวดาไม่ควรให้รางวัลหรอกหรือปู่ เสียอย่างเดียวปู่คงมีเมียไม่ไหว ไม่ว่าจะเป็นลูกใครก็ไม่ไหวแล้ว ไม่ใช่เหรอ"
(กฤษณา อโศกสิน, 2553, หน้า 229)

"ปลาทูยัดไส้อร่อยไหมปู่"
"ถ้าเป็นไส้เอ็งจะอร่อยกว่านี้"
(กฤษณา อโศกสิน, 2553, หน้า 333)

"เป็นอันว่าเอ็งลอยลำทั้งขึ้นทั้งล่องเลยใช่ไหม ได้ของที่อยากได้ แต่ไม่ต้องจ่ายเงิน"
"ปู่ก็รู้นี่นาว่าวิธีนี้คืออาชีพของทายาท"
(กฤษณา อโศกสิน, 2553, หน้า 368)

เมื่อนายดัดคะยั้นคะยอจะซื้อเสื้อให้ยลโฉม แต่ดวงแก้วห้ามไว้ ดินดีก็แหย่ยั่วว่า "ให้ปู่จ่ายมั่งดีกว่า...ไม่ได้จ่ายอะไรมายี่สิบปีเห็นจะได้"
(กฤษณา อโศกสิน, 2553, หน้า 104)

การสนทนาแนวยั่วเย้าต่อล้อต่อเถียงอันสร้างอารมณ์ขันแก่ผู้อ่านดังนี้ ปรากฏโดยตลอดเรื่อง บางโอกาส นายดัดก็พูดแขวะตัวละครอื่นด้วยตามประสาคนปากกล้า เช่นเมื่อดำกลผู้เป็นบุตรชายเตือนให้เดินอย่างระมัดระวังเพราะเกรงผู้ชราจะหกล้ม นายดัดก็เปรยว่า "เวรกรรมของข้าที่มีทั้งลูกทั้งหลานบังเกิดเกล้า...มันสอนข้าทั้งพ่อทั้งลูก"
(กฤษณา อโศกสิน, 2553, หน้า 64)

และอีกตอนหนึ่ง ดำกลถามว่า "เมื่อคืนหลับสนิทไหมล่ะร้อนไหมพ่อ" นายดัดก็ตอบว่า "โลกร้อนกว่าข้าก็แล้วกัน"
(กฤษณา อโศกสิน, 2553, หน้า 97)

ในขณะเดียวกัน ผู้ประพันธ์ก็ใช้คำพูดของนายดัดแสดงความเป็นจริงของชีวิตในฐานะผู้อาวุโส ที่ได้ผ่านประสบการณ์ร้อนหนาวของชีวิตมานาน เช่น "เงินทุกบาท ดินทุกตารางวา ถ้าเราทำให้มันเย็น มันก็เป็นน้ำ ถ้าเราทำให้มันร้อน มันก็เป็นไฟ" (กฤษณา อโศกสิน, 2553, หน้า 51)

สำนวนภาษา

เป็นที่ยอมรับกันว่า กฤษณา อโศกสิน มีความพิถีพิถันในการใช้ภาษา สำนวนภาษาของนวนิยายเรื่องนี้จึงราบรื่นสละสลวยทั้งเชิงบรรยายและพรรณนา โดยเฉพาะในหลายฉากที่เป็นฉากธรรมชาติก็พริ้งพรายไพเราะดังกล่าวแล้วข้างต้น รวมทั้งการเสนอภาษาสวย ๆ ที่ให้จินตภาพ ซึ่งนักอ่านรุ่นใหม่อาจไม่เคยคุ้นกันแล้ว เช่น “ท่ามกลางแสงอาทิตย์อุทัย” และ “ ในยามตะวันรอนอ่อนแสง” (กฤษณา อโศกสิน, 2553, หน้า 159, 323)

ยิ่งไปกว่านั้น เช่นเดียวกับผลงานทุกเรื่องของกฤษณา อโศกสิน ที่จะมีการเสนอประดิษฐการทางภาษา เช่นโวหารภาพพจน์ “ผู้คนสมัยที่โลกวิ่งไม่เหลียวหลัง” “ลมหายใจชิงกันพรูขึ้นมาราวกับก่อนหน้านี้อากาศไม่เคยมีอยู่ในโลก” (กฤษณา อโศกสิน, 2553, หน้า 20, 24) และ “...ระหว่างที่คนเราค่อยๆเดินจากวัยผ้าอ้อมมาจนถึงวัยตาฟางน่ะ...” (กฤษณา อโศกสิน, หน้า 87) รวมทั้งคำคมอันเป็นแง่คิดเกี่ยวกับชีวิต เช่น “ผู้คนปัจจุบันล่อแหลมกับสิ่งที่มักจะขาดอยู่เสมอนั่นก็คือ ซื่อสัตย์สุจริต” และ “แบ่งสมบัติ แบ่งหน้าที่ แบ่งอำนาจ แบ่งสถานภาพนั้น แบ่งง่ายกว่าแบ่งความรักความผูกพัน แบ่งง่ายกว่าความชื่นชมศรัทธา” (กฤษณา อโศกสิน, 2553, หน้า 359, 444)

ผลการศึกษาจึงสรุปได้ว่า **น้ำเล่นไฟ** มีองค์ประกอบทางวรรณศิลป์อันโดดเด่น สอดคล้องกับความเห็นของนักเขียนนักวรรณกรรมดังกล่าวแล้ว นวนิยายโรแมนติกเรื่องนี้จึงติดตรึงใจผู้อ่านจำนวนมาก ทั้งด้วยความสนุกสนานในการติดตามครรลองชีวิตของตัวละคร ความอิ่มเอิบด้วยความชื่นชมและความหวังในความดีและคนดี และทั้งช่วยให้ความสุขด้วยความฝันที่จะพบ “พรุ่งนี้ที่ดีกว่า”

และเหนืออื่นใด ความมีคุณค่าในฐานะนวนิยายเรื่องหนึ่งที่สอดแซมการจดจารจารึกพระเกียรติคุณของพระราชาผู้ยิ่งใหญ่พระองค์หนึ่ง ที่โลกต้องแซ่ซ้องปีติสรรเสริญ...ตราบชั่วกาลนาน

บรรณานุกรม

ก้อนหินริมทาง. (11มิถุนายน 2555). คลื่นคนวรรณกรรม **คมชัดลึกออนไลน์.** สืบค้นเมื่อ 11 มิถุนายน 2555, จาก http://www.komchadluek.net/detail/20120115/120302/%E0%B8%84%E0%B8%A5%E0%B8%B7%E0%B9%88%E0%B8%99%E0%B8%84%E0%B8%99%E0%B8%A7%E0%B8%A3%E0%B8%A3%E0%B8%93%E0%B8%81%E0%B8%A3%E0%B8%A3%E0%B8%A1:%E0%B8%A3%E0%B8%B2%E0%B8%87%E0%B8%A7%E0%B8%B1%E0%B8%A5%E0%B8%99%E0%B8%A3%E0%B8%B2%E0%B8%98%E0%B8%B4%E0%B8%9B2555.html

กฤษณา อโศกสิน [นามแฝง]. (2553). **น้ำเล่นไฟ.** กรุงเทพฯ: เพื่อนดี.

การพิมพ์-นักเขียน นักประพันธ์-สุกัญญา ชลศึกษ์. (ม.ป.ป.). **Creative Culture Thailand.** สืบค้นเมื่อ 20 พฤษภาคม 2555, จาก http://www.creativeculturethailand.com/_page.php?sub_id=3807

ข้อกำหนด ตลาดสด น่าซื้อ. (ม.ป.ป.). **กรมอนามัย.** สืบค้นเมื่อ 22 พฤษภาคม 2555, จาก http://hpc4.anamai.moph.go.th/market/specification.html

น้ำเล่นไฟ"กฤษณา อโศกสิน คว้านิยายดีเด่น. (3 มีนาคม 2554) การเมือง การศึกษา. **กรุงเทพธุรกิจ.** สืบค้นเมื่อ 18 มีนาคม 2555 จาก http://www.bangkokbiznews.com/home/detail/politics/Education/20110303/380132/%E0%B8%99%E0%B9%89%E0%B8%B3%E0%B9%80%E0%B8%A5%E0%B9%88%E0%B8%99%E0%B9%84%E0%B8%9F%E0%B8%81%E0%B8%A4%E0%B8%A9%E0%B8%93%E0%B8%B2E0%B8%AD%E0%B9%82%E0%B8%A8%E0%B8%81%E0%B8%AA%E0%B8%B4%E0%B8%99E0%B8%84%E0%B8%A7%E0%B9%89%E0%B8%B2%E0%B8%99%E0%B8%B4%E0%B8%A2%E0%B8%B2%E0%B8%A2%E0%B8%94%E0%B8%B5%E0%B9%80%E0%B8%94%E0%B9%88%E0%B8%99.html

นายอิส เมฆชรา [นามแฝง]. น้ำเล่นไฟ กฤษณา อโศกสิน. (7 มีนาคม 2554). **Blogging.** สืบค้นเมื่อ 20 พฤษภาคม 2555, จาก http://www.bloggang.com/viewdiary.php?id=itsarawut&month= 032011&date= 08&group=1&gblog=133

ประภัสสร เสวิกุล. (26 กรกฎาคม 2554). “น้ำเล่นไฟ” นวนิยายโดย “กฤษณา อโศกสิน” ใน **RYT9 อาร์วายทีไนน์** สืบค้น เมื่อ 20 พฤษภาคม 2555, จาก http://www.ryt9.com/s/prg/1198946

ไพลิน รุ้งรัตน์[นามแฝง]. (2549). **แกะลายไม้หอม** พิมพ์ครั้งที่สอง. กรุงเทพฯ: ณ เพชรสำนักพิมพ์.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. (2554). น้ำเล่นไฟ. ใน **ศาลาเก้าเหลี่ยมยอดมงกุฎของ กฤษณา อโศกสิน.** กรุงเทพฯ: เพื่อนดี. 14-28.

ศรัณยา [นามแฝง]. (2554). สัมภาษณ์พิเศษ: กฤษณา อโศกสิน หล่อหลอม ‘น้ำเล่นไฟ’ ในยุคสังคมโหยหาต้นแบบ. **สกุลไทยรายสัปดาห์.** 57(2946). 38-42, 48.

สิทธา พินิจภูวดล. (2516). แนวโน้มของวรรณกรรมไทยปัจจุบัน. ใน **รายงานการสัมมนาการสอนวรรณกรรมไทยปัจจุบันระดับอุดมศึกษา.** หน้า77-78. เชียงใหม่: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ. (2522). **วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย.** กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

อนิล [นามแฝง]. (2553). ปากกาพาที **สกุลไทย.** 47 (2926). 61.

อรวรรณ ปิลันธน์โอวาท. (2544). **การสื่อสารเพื่อการโน้มน้าวใจ** พิมพ์ครั้งที่สอง. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Barnet, Sylvan, Morton Berman, and William Burto, (1961). **An introduction to literature.** Third ed. Boston: Little Brown and Company.

Hatch, Donna .(February 14, 2012). What is love. **Donna Hatch. Blogspot.** Retrieved June 17, 2012, from http://donnahatch.blogspot.com/2012/02/what-is-love.html

Fisher, Maryanne. (July 16, 2010). How Much Do Romance Novels Reflect Women's Desires?I. **Psychology Today.** Retrieved June 18, 2012, from http://www.psychologytoday.com/blog/loves-evolver/201007/how-much-do-romance-novels-reflect-womens-desires

ผลการศึกษาวัสดุและเอกลักษณ์พื้นถิ่นของจังหวัดอุทัยธานี เพื่อร่างภาพแนวคิดสำหรับพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ชุมชน

Study of the local materials and uniqueness of Uthaithani province on sketch design for the development of the community products.

ธวัช พะยิ้ม[1]

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่องผลการศึกษาวัสดุ และเอกลักษณ์พื้นถิ่นของจังหวัดอุทัยธานี เพื่อนำไปพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ชุมชน โดยมีวัตถุประสงค์ของการวิจัย เพื่อศึกษาวัสดุพื้นถิ่นและเอกลักษณ์ของจังหวัดอุทัยธานี และร่างภาพแนวคิดการพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ชุมชน โดยใช้วัสดุพื้นถิ่นและเอกลักษณ์ของจังหวัดอุทัยธานี โดยมีขั้นตอนการวิจัย ขั้นที่ 1 ศึกษาข้อมูลด้านวัสดุพื้นถิ่นและเอกลักษณ์ของจังหวัดอุทัยธานี ขั้นที่ 2 ร่างภาพแนวคิดที่ได้จากวัสดุ และเอกลักษณ์พื้นถิ่นของจังหวัดอุทัยธานี

ผลการวิจัยพบว่าวัสดุพื้นถิ่นที่สามารถหาได้ง่ายมีปริมาณมากพอต่อการใช้ประโยชน์ คือไม้ไผ่สีสุก ด้านเอกลักษณ์ของจังหวัดอุทัยธานี ประกอบด้วย 1) ภาพเขียนก่อนประวัติศาสตร์เขาปลาร้า 2) ควายป่า ห้วยขาแข้ง และ 3) สัตว์ป่าหายากเช่นวัวแดงในพื้นที่เขตรักษาพันธุ์สัตว์ห้วยขาแข้งมรดกโลกของจังหวัดอุทัยธานี นำมาเป็นแนวคิดการร่างภาพ (Sketch design) ที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของจังหวัดอุทัยธานีโดยจัดองค์ประกอบเส้น (Line) รูปร่าง (Shape) รูปทรง (Form) สี (Color) เพื่อนำไปสู่แนวคิดในการพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ชุมชน

คำสำคัญ : วัสดุพื้นถิ่น, เอกลักษณ์ , ภาพร่างแนวคิด

Abstract

The research is the result of studying the local materials and the uniqueness of Uthaithani province to bring and develop the design on the community products which have the purposes of research to study the local materials and the uniqueness of Uthaithani province and to sketch design on the conception of the development of products by using the local materials and the uniqueness of Uthaithani province by the following processing researches: 1. Studying the local materials and the uniqueness of Uthaithani. 2. Sketching design the conception which has been created by the local materials and the uniqueness of Uthaithani.

The result found that local materials that can be readily and with adequate quantities to exploit is Bamboo Si Suk, but the uniqueness of Uthaithani are included with 1) the early history paintings on the Plara mountain 2) Hai Kha Khaeng Buffalos and 3) the rare wildlife species such as the Red bulls in the Hai Kha Kaeng wildlife world Heritage Site have been brought to be the concept of sketch design which shows the uniqueness of Uthaithani in which the main elements have been included with lines, shapes, forms and colors to lead them to the conception on the development of community products.

Key word: Local Materials, Uniqueness, Sketch Design

บทนำ

จังหวัดอุทัยธานีสภาพพื้นที่โดยทั่วไปจะเป็นป่าและภูเขา พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นที่ราบลุ่มเหมาะต่อการประกอบอาชีพการเกษตรตั้งอยู่ในเขตภาคเหนือตอนล่างแบ่งเป็น 8 อำเภอ คือ 1. อำเภอทัพทัน 2. อำเภอบ้านไร่ 3. อำเภอลานสัก 4. อำเภอสว่างอารมณ์ 5. อำเภอหนองขาหย่าง 6. อำเภอหนองฉาง 7. อำเภอห้วยคต และ 8. อำเภอเมือง มีสินค้าเกษตรที่สำคัญของจังหวัดคือ ข้าวเปลือก อ้อย มันสำปะหลัง ข้าวโพด และการเลี้ยงสัตว์ เนื่องจากพื้นที่ส่วนใหญ่เป็นป่าและภูเขาสูง สภาพป่าไม้ของจังหวัดอุทัยธานี มีความอุดมสมบูรณ์ทางธรรมชาติ มีความโดดเด่นในด้านภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์และวัสดุพื้นถิ่น และในด้านของผลิตภัณฑ์ชุมชนที่เป็นเอกลักษณ์ของจังหวัด ซึ่งควรศึกษาเพื่อพัฒนาต่อยอดเนื่องจากปัจจุบันผลิตภัณฑ์โครงการหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ เกิดความซ้ำของรูปแบบผลิตภัณฑ์มากขึ้นและชุมชนผู้ผลิตเกิดปัญหาทางด้านการตลาด เนื่องจากการ

[1] อาจารย์ประจำคณะเทคโนโลยีการเกษตรและเทคโนโลยีอุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์

เพิ่มอัตราในการผลิตโดยไม่คำนึงถึงหลักการออกแบบ ดังนั้นผลที่ตามมาคือจุดที่ถึงทางตันของรูปแบบผลิตภัณฑ์ และการตลาดเป็นจำนวนมากทั้งที่การนำเสนอความเป็นเอกลักษณ์โดยจุดแข็งของชุมชน ซึ่ง สถาพร ดีบุญมี ณ ชุมแพ และคณะ (2549, หน้า 1) ได้กล่าวว่าการศึกษาวัสดุท้องถิ่นให้สอดคล้องกับการพัฒนาเศรษฐกิจและความต้องการของตลาดอุตสาหกรรม วัสดุพื้นถิ่นสามารถสร้างมูลค่าได้และแฝงด้วยองค์ความรู้ภูมิปัญญาที่มีความเป็นเอกลักษณ์ของชุมชน สามารถนำมาเป็นจุดแข็งของชุมชนในพัฒนา

แนวคิดการออกแบบพัฒนาของอุดมศักดิ์ สาริบุตร(2549, หน้า 197) ได้กล่าวถึงแบบร่าง (Preliminary design) หมายถึงแบบเริ่มแรกที่นักออกแบบได้กลั่นกรองออกมาหลังจากได้ข้อมูลและวิจัยอย่างดีแล้วโดยกำหนดรูปแบบคร่าว ๆ เพื่อพิจารณาเลือกแบบที่เหมาะสมและผู้ออกแบบจะต้องอธิบายถึงปัญหาและความเป็นมาของแบบที่ออกมานั้น ให้ทุกฝ่ายเห็นส่วนดีและส่วนเด่นของแต่ละแบบ ผ่านกระบวนการถ่ายทอดโดยเทคนิควิธีการร่างภาพ (Sketch Design) เพื่อเริ่มต้นการสร้างสรรค์ผลงานการออกแบบ ผลิตภัณฑ์ชุมชน ซึ่งผลงานการออกแบบมีความสัมพันธ์ต่อคุณค่าในทางศิลปะด้วยโดยแนวคิดของ อารี สุทธิพันธุ์ (2551,หน้า 47) ได้กล่าวถึงคุณค่าของผลงานที่กระทำสำเร็จแล้วโดยมีส่วนประกอบของการออกแบบและศิลปะ 5 ประการ คือ เส้น (Line) มวล (Mass) บริเวณว่าง (Space) แสงเงา (Light and Shade) สี (Color) เป็นส่วนประกอบที่สามารถพัฒนาต่อได้อย่างมากมาย และจะส่งผลให้ผู้พบเห็นเกิดอารมณ์มองเห็นคุณค่าทางความงาม

ดังนั้นการคิดวิเคราะห์ข้อมูลด้านวัสดุพื้นถิ่นและเอกลักษณ์ของจังหวัดอุทัยธานี นำมาถ่ายทอดตามกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานตามแนวคิดของนพพิมาน อนันต์อิทธิกุล (2549, หน้า 2) ได้กล่าวถึงกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานต้องมีแรงบันดาลใจในการสร้างแนวความคิด เพื่อสร้างผลงานโดยนำวัสดุพื้นถิ่นและเอกลักษณ์ของจังหวัดอุทัยธานีใช้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างแนวความคิดร่างภาพสร้างสรรค์รูปแบบการต่อยอดพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ชุมชนให้เกิดความหลากหลายขึ้นเพื่อนำไปสู่การสร้างเสริมรายได้ และเผยแพร่ความเป็นจังหวัดอุทัยธานีและการใช้ทรัพยากรที่มีอยู่ในท้องถิ่นอย่างคุ้มค่าเพื่อให้เกิดรูปแบบผลิตภัณฑ์ที่หลากหลายมากขึ้นเป็นการจุดประกายให้เกิดการพัฒนาอย่างต่อเนื่องโดยมีวัตถุประสงค์การวิจัยดังนี้

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาวัสดุพื้นถิ่นและเอกลักษณ์ของจังหวัดอุทัยธานี
2. เพื่อร่างภาพแนวคิดการพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ชุมชนโดยใช้วัสดุพื้นถิ่นและเอกลักษณ์ของจังหวัดอุทัยธานี

กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัยผลการศึกษาวัสดุ และเอกลักษณ์พื้นถิ่นของจังหวัดอุทัยธานี เพื่อนำไปพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ชุมชน แบ่งเป็นสองกรอบแนวคิดดังนี้

1. กรอบแนวคิดกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานร่างภาพแนวคิดเพื่อพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ชุมชนโดยใช้วัสดุพื้นถิ่นและเอกลักษณ์ของจังหวัดอุทัยธานีตามแนวคิดของนพพิมาน อนันต์อิทธิกุล (2549, หน้า 2) กล่าวว่ากระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน ประกอบด้วย แรงบันดาลใจ + แนวความคิด + ผลของงาน

2. กรอบแนวคิดส่วนประกอบการร่างภาพ

การร่างภาพแนวคิดโดยการวิเคราะห์องค์ประกอบการออกแบบของอารี สุทธิพันธุ์ (2551, หน้า47) ได้กล่าวถึงส่วนประกอบของการออกแบบ และศิลปะประกอบด้วย เส้น (Line) รูปร่าง (Shape) รูปทรง(Form) และสี (Color) เป็นส่วนประกอบสำหรับการร่างภาพแนวคิด

ขอบเขตของการวิจัย

ขอบเขตการศึกษาวัสดุและเอกลักษณ์พื้นถิ่นของจังหวัดอุทัยธานี เพื่อร่างภาพแนวคิด สำหรับพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ชุมชน มีขอบเขตการวิจัยดังนี้

1. ขอบเขตการศึกษาด้านวัสดุและผลิตภัณฑ์ชุมชน จังหวัดอุทัยธานี
   1.1 วัสดุไม้ไผ่จังหวัดอุทัยธานี
   1.2 ผลิตภัณฑ์จักสานไม้ไผ่จังหวัดอุทัยธานี
2. ขอบเขตการศึกษาด้านเอกลักษณ์ จังหวัดอุทัยธานี
   2.1 ภาพเขียนก่อนประวัติศาสตร์ถ้ำเขาปลาร้า อำเภอหนองฉาง จังหวัดอุทัยธานี
   2.2 สัตว์ป่าในพื้นที่ห้วยขาแข้ง อำเภอลานสัก จังหวัดอุทัยธานี

นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการวิจัย

1. จังหวัดอุทัยธานี หมายถึง พื้นที่ตั้งในเขตภาคเหนือตอนล่าง มีพื้นที่ประมาณ 6,730 ตารางกิโลเมตร แบ่งการปกครองออกเป็น 8 อำเภอ ได้แก่ อำเภอทัพทัน อำเภอบ้านไร่ อำเภอลานสัก อำเภอสว่างอารมณ์ อำเภอหนองขาหย่าง อำเภอหนองฉาง อำเภอห้วยคต และอำเภอเมือง
2. วัสดุพื้นถิ่น หมายถึง ไม้ไผ่สีสุกที่คนในชุมชนหาได้ในพื้นที่ของจังหวัดอุทัยธานี เพื่อนำมาใช้ประโยชน์ในชีวิตประจำวัน และการนำมาทำผลิตภัณฑ์ชุมชน
3. เอกลักษณ์ หมายถึง ความเป็นลักษณะเฉพาะของจังหวัดอุทัยธานี ในการศึกษาวิจัยในครั้งนี้จะนำความเป็นลักษณะเฉพาะหรือความเป็นเอกลักษณ์ ในเรื่องราวของ

ภาพเขียนสีโบราณ ถ้ำเขาปลาร้า และสัตว์ป่าที่หายากของห้วยขาแข้งมรดกโลกของจังหวัดอุทัยธานี

4. ภาพร่างแนวคิด หมายถึง การนำผลการวิเคราะห์ในด้านวัสดุพื้นถิ่นและเอกลักษณ์ของจังหวัดอุทัยธานี มาสร้างแนวคิดในการร่างภาพโดยใช้ลายเส้นและสีน้ำ จัดองค์ประกอบ เส้น รูปร่าง รูปทรง สี ลงในกระดาษ เพื่อเป็นแนวคิดในการพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ชุมชนของจังหวัดอุทัยธานี

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยผลการศึกษาวัสดุและเอกลักษณ์พื้นถิ่นของจังหวัดอุทัยธานีเพื่อร่างภาพแนวคิดสำหรับพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ชุมชน มีดังนี้

1. แบบสอบถามเพื่อใช้เก็บข้อมูลด้านวัสดุพื้นถิ่นและเอกลักษณ์ของจังหวัดอุทัยธานีโดยการศึกษาข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ประกอบด้วยกลุ่มประชากร ผู้ทรงคุณวุฒิในชุมชน ศิลปินพื้นบ้าน ผู้นำชุมชน นักวิชาการและตัวแทนชุมชน เจ้าหน้าที่ในเขตห้วยขาแข้ง จังหวัดอุทัยธานี

ภาพที่ 1 คุณป้าเสน่ห์ จันทร์หนัก
หัวหน้ากลุ่มอาชีพสหกรณ์ท่ารากหวาย

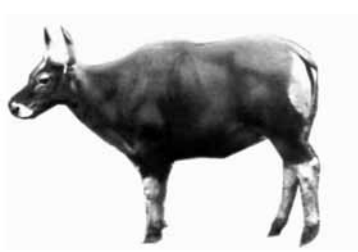
สรุปผลการวิจัย

สรุปผลการวิจัยการศึกษาวัสดุและเอกลักษณ์พื้นถิ่นของจังหวัดอุทัยธานี เพื่อร่างภาพแนวคิดสำหรับพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ชุมชน ในด้านวัสดุพื้นถิ่นของจังหวัดอุทัยธานี

วัสดุพื้นถิ่นประเภทไม้ไผ่สีสุกพบมากที่บ้านท่ารากหวาย ตำบลเกาะเทโพ อำเภอเมือง จังหวัดอุทัยธานี ไม้ไผ่สีสุกจะเติบโตตามตลิ่งของแหล่งน้ำ และนำไปใช้สร้างผลิตภัณฑ์ประเภทจักสาน จากบทสัมภาษณ์ของคุณป้าเสน่ห์ จันทร์หนัก ซึ่งปัจจุบันเป็นหัวหน้ากลุ่มอาชีพสหกรณ์ท่ารากหวาย 14 หมู่ที่ 2 บ้านท่ารากหวาย ตำบลเกาะเทโพ อำเภอเมือง จังหวัดอุทัยธานี ได้กล่าวว่า กลุ่มจักสานท่ารากหวายตั้งขึ้นมาตั้งแต่ ปีพ.ศ. 2527 โดยการรวมตัวกันและการพัฒนาภายในกลุ่มโดยผู้ทำการจักสานจะนำผลิตภัณฑ์ไปขาย โดยได้รับทุนสนับสนุนจากสหกรณ์อำเภอเมือง จังหวัดอุทัยธานี จึงพัฒนากลุ่มและงานจักสานเพื่อจำหน่ายในสถานที่ท่องเที่ยวในจังหวัดอุทัยธานี โดยพัฒนาเป็นภาชนะที่สานด้วยไม้ไผ่บนเกาะเทโพ ทำกระเป๋าถือ ตะกร้า กระบุง กระจาด ทุกรูปแบบได้รับความนิยมมากเพราะฝีมือประณีต เนื่องจากสภาพพื้นที่ของกลุ่มท่ารากหวาย มีปริมาณไม้ไผ่สีสุกจำนวนมากพอที่จะนำมาใช้ ไผ่สีสุกจะมีลักษณะเด่นคือสีของผิวที่เหลืองสวยงาม ลำต้นมีขนาดใหญ่และมีความยาวง่ายต่อการจักตอกเพื่อนำมาจักสาน จึงเป็นเหตุให้งานผลิตภัณฑ์จักสานไม้ไผ่มีแพร่หลายในตำบลเกาะเทโพ อำเภอเมือง จังหวัดอุทัยธานี

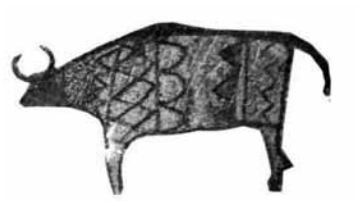
สรุปผลการวิจัยในด้านเอกลักษณ์พื้นถิ่นของจังหวัดอุทัยธานี ประเภทสัตว์สัตว์ป่ามรดกโลกในเขตพื้นที่ห้วยขาแข้ง มีดังนี้

ตารางที่ 1 เอกลักษณ์สัตว์ป่า จังหวัดอุทัยธานี

สัตว์ป่ามรดกโลกห้วยขาแข้ง	รายละเอียด
	ควายป่า สำรวจพบ ปีพ.ศ. 2508 โดยกรมป่าไม้ ครั้งหนึ่งเคยเชื่อว่าสูญพันธ์ไปจากประเทศไทย จึงได้ประกาศให้ห้วยขาแข้งเป็นเขตรักษาพันธ์สัตว์ป่า ของประเทศไทย
	**วัวแดง** มีลำตัวสีน้ำตาลเป็นปานแดงมีเขาทั้งตัวผู้ตัวเมียไม่พลัดเขาตัวเมียมีขนาดเล็กกว่าตัวผู้มีความยาวลำตัว 190-225 เซนติเมตร สูงจากเท้าถึงหัวไหล่ 115-170เซนติเมตร น้ำหนัก 600-800 กิโลกรัม

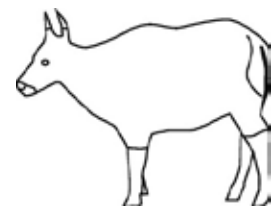
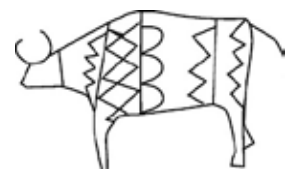
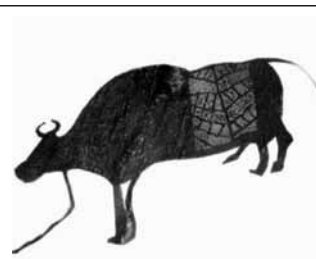
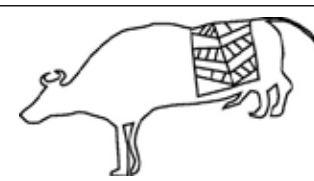
สรุปผลการวิจัยในด้านเอกลักษณ์ภาพเขียนสี เขาปลาร้า อำเภอหนองฉาง จังหวัดอุทัยธานี สามารถสรุปลักษณะของภาพเขียนสีเขาปลาร้า ซึ่งจีรพันธ์ สมประสงค์ (2524, หน้า 189) ได้กล่าวถึงภาพเขียนสี โดยทั่วไปจะมีปรากฏอยู่บนผนังถ้ำ เพิงผาโขดหิน หรือก้อนหินขนาดใหญ่ จะเปรียบเสมือนรอยจารึกบ่งบอกถึงประวัติศิลปะ สภาพแวดล้อม ชีวิตความเป็นอยู่ วิวัฒนาการทางด้านเทคโนโลยีก่อนประวัติศาสตร์ โดยใช้วัสดุ เช่น ยางไม้ เลือดสัตว์ โดยเทคนิคการขูดขีด และถูก ค้นพบในถ้ำเขาปลาร้า จังหวัดอุทัยธานี และสิ่งที่ปรากฏในภาพเขียนสีเขาปลาร้า โดยภาพเขียนสีเขาปลาร้า เช่น ภาพคนและสัตว์ ภาพเขียนก่อนประวัติศาสตร์อายุประมาณ 5,000 ถึง 3,000 ปี แสดงความสัมพันธ์ระหว่างคนกับวัว การไปจับวัวป่านำกลับมาเลี้ยง การประกอบพิธีกรรม ลักษณะภาพ สองมิติ เป็นลายเส้นสีดำและสีแดง ดังนี้

ตารางที่ 2 เอกลักษณ์ภาพเขียนสี จังหวัดอุทัยธานี

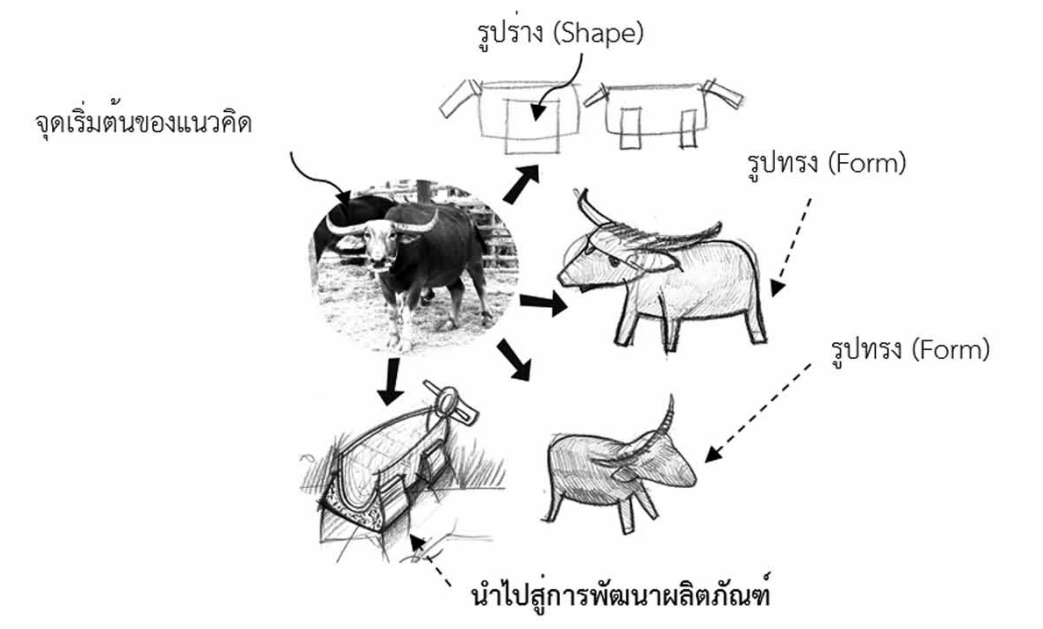
ภาพเขียนก่อนประวัติศาสตร์	รายละเอียด
	ภาพเขียนก่อนประวัติศาสตร์ ภาพเขียนสี ภาพเขียนก่อนประวัติศาสตร์อายุประมาณ 5,000 ถึง 3,000 ปี บริเวณเขาปลาร้า อำเภอหนองฉาง จังหวัดอุทัยธานี **ความหมาย** กลุ่มภาพที่แสดงความสัมพันธ์ระหว่างคนกับวัว การไปจับวัวป่า นำกลับมาเลี้ยง และแสดงถึงการประกอบพิธีกรรม **ลักษณะภาพ** ภาพเขียนก่อนประวัติศาสตร์มีลักษณะภาพสองมิติ เป็นลายเส้นสีดำและสีแดง
	

สรุปผลการวิจัยร่างภาพลายเส้น (Line) โดยสรุปผลลักษณะเฉพาะถิ่นจังหวัดอุทัยธานี ประกอบด้วย เอกลักษณ์สัตว์ป่าหายาก ในพื้นที่เขตรักษาพันธ์สัตว์ป่า ห้วยขาแข้ง และเอกลักษณ์ภาพเขียนสี เขาปลาร้า อำเภอหนองฉาง จังหวัดอุทัยธานี

ตารางที่ 3 เอกลักษณ์สัตว์ป่า จังหวัดอุทัยธานี

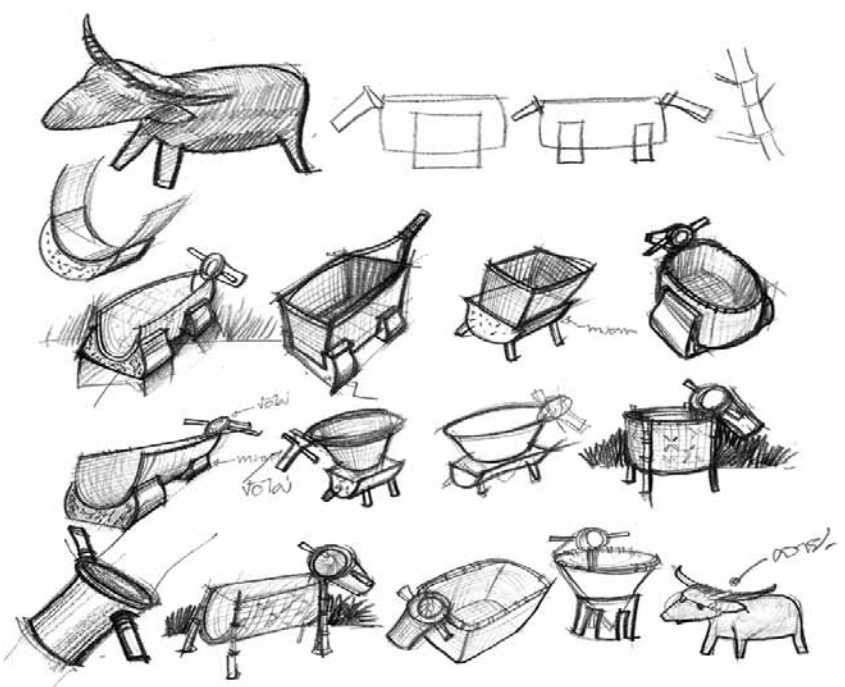
เอกลักษณ์ จังหวัดอุทัยธานี		ลายเส้น (Line)
ควายป่า		
วัวแดง		
วัว-ควาย		
ภาพวัว-ควายเขียนก่อนประวัติศาสตร์		
ภาพคนเขียนก่อนประวัติศาสตร์		
ภาพคนเขียนก่อนประวัติศาสตร์		

สรุปผลการวิจัยร่างภาพแนวคิด เส้น (Line) รูปร่าง (Shape) รูปทรง (Form) กระบวนการสร้างรูปแบบภาพร่าง แนวคิด แรงบันดาลใจ แนวความคิด ผลของงานที่มีความหลากหลายมากขึ้นอย่างต่อเนื่อง



ภาพที่ 2 ร่างภาพแนวคิด เส้น (Line) รูปร่าง (Shape) รูปทรง (Form)

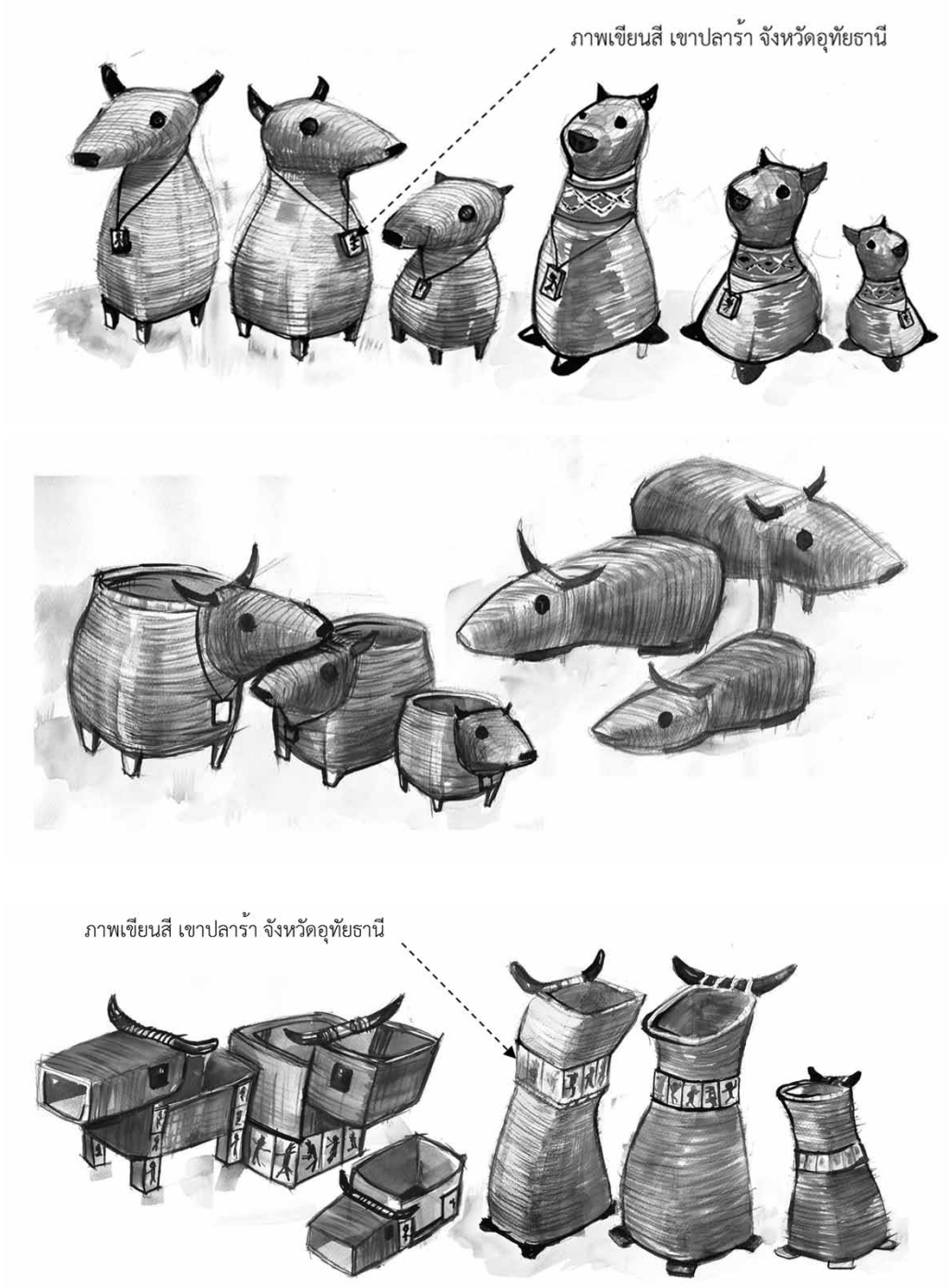
การใช้เส้น (Line) รูปร่าง (Shape) รูปทรง (Form) เป็นกระบวนการสร้าง รวมกับรูปแบบภาพร่างแนวคิด แรงบันดาลใจ แนวความคิดจากใช้วัสดุไม้ไผ่สีสุก ของจังหวัดอุทัยธานี



ภาพที่ 3 ร่างภาพแนวคิด เส้น (Line) รูปร่าง (Shape) รูปทรง (Form)

สรุปผลการวิจัยร่างภาพแนวคิด เส้น (Line) รูปร่าง (Shape) รูปทรง (Form) กระบวนการสร้างรูปแบบภาพร่างแนวคิด แรงบันดาลใจ รูปทรงควายป่า โดยใช้วัสดุไผ่สีสุกในการจักสานสร้างผลงาน

ภาพร่างแนวคิด เส้น (Line) รูปร่าง (Shape) รูปทรง (Form) สี (Color) เป็นกระบวนการสร้าง และสร้างแนวคิดจากรูปทรงควายป่า ใช้วัสดุไม้ไผ่สีสุกในการผลิต ขั้นตอนวิธีการจักสาน การพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์



ภาพที่ 4 ภาพร่างแนวคิด

จากภาพที่ 4 สรุปแนวคิดจากรูปทรงควายป่าโดยใช้วัสดุไม้ไผ่สีสุก การผลิตโดยวิธีการจักสานและร่างภาพแนวคิด (Sketch Design) โดยการใช้องค์ประกอบการใช้เส้น (Line) รูปร่าง (Shape) รูปทรง (Form) สี (Color) เป็นกระบวนการสร้างทางเลือกที่มากขึ้น การใส่รายละเอียดลักษณะเฉพาะถิ่นจังหวัดอุทัยธานี ประกอบด้วย เอกลักษณ์สัตว์ป่าหายากและเอกลักษณ์ภาพเขียนสี เขาปลาร้า ประกอบเข้าไปในเครื่องแต่งกาย เพื่อช่วยเสริมแนวคิดที่มาใช้ จะทำให้เกิดความแตกต่างหลากหลายเพิ่มขึ้นอย่างมาก

อภิปรายผล

อภิปรายผลการศึกษาวิจัยผลการศึกษาวัสดุและเอกลักษณ์พื้นถิ่นของจังหวัดอุทัยธานี เพื่อร่างภาพแนวคิดสำหรับพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ชุมชน แบ่งตามวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาวัสดุพื้นถิ่นและเอกลักษณ์ของจังหวัดอุทัยธานี และเพื่อร่างภาพแนวคิดการพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ชุมชนโดยใช้วัสดุพื้นถิ่นและเอกลักษณ์ของจังหวัดอุทัยธานี ดังนี้

วัสดุที่พบมากได้แก่ ไม้ไผ่สีสุก การนำไปใช้ประโยชน์สามารถพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ประเภทของ ตกแต่ง ของฝาก ที่ระลึกประเภทอื่น ๆ ได้หลากหลายรูปแบบ เนื่องจากวัสดุดังกล่าวสามารถหาได้ง่ายในพื้นที่ จังหวัดอุทัยธานี และจังหวัดใกล้เคียงสอดคล้องกับงานวิจัยของศักดิ์ชาย สิกขา (2548) ได้กล่าวว่า การนำวัสดุจากต้นไผ่สามารถพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ให้สวยงามและมีคุณค่าโดยการผลิตจากพื้นฐานความรู้จากงานหัตถกรรมการใช้ประโยชน์จากวัสดุในพื้นถิ่นที่หาได้ง่ายมีประโยชน์และสามารถพัฒนาเป็นอาชีพเพื่อสร้างรายได้ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของสถาพร ดีบุญมี ณ ชุมแพ และพิชัย สุดภิบาล (2549, หน้า 142) ได้กล่าวว่า ในอดีตการดำรงชีวิตของชาวบ้าน อาศัยการพึ่งพิงธรรมชาติเป็นส่วนใหญ่ ชาวบ้านสมัยก่อนอาศัยวัสดุที่มีอยู่ในชุมชนท้องถิ่นมาประดิษฐ์คิดค้นเครื่องมือที่เริ่มจากลักษณะง่าย ๆ สอดคล้องกับแนวคิดของวัฒนะ จูฑะวิภาค(2552, หน้า 4) ได้กล่าวว่ามนุษย์จะมีศิลปะเข้ามาเกี่ยวข้องเสมอความต้องการของมนุษย์เกี่ยวกับการดำรงชีพมี 3 ประการ คือ เพื่อความอยู่รอด เพื่อความสะดวกสบาย และเพื่อความสุนทรีย์ การดำเนินชีวิตกลายเป็น ภูมิปัญญาในการถ่ายทอดสืบต่อกันมา เช่น เครื่องจักสานไม้ไผ่ เครื่องมือจับสัตว์ เครื่องดนตรี ที่พักอาศัย อาวุธ การสร้างบ้านเรือน หรือแม้แต่การนำไผ่มาประกอบอาหาร และสามารถพัฒนางานขึ้นได้ตามสภาพของสังคมและความต้องการของผู้บริโภค เครื่องจักสานนอกจากจะสร้างขึ้นเพื่อใช้งานแล้ว ยังเป็นสิ่งที่แสดงถึงเอกลักษณ์ความเป็นไทย โดยสอดแทรกชีวิตความเป็นอยู่ วัฒนธรรม ประเพณีของคนไทย ถ่ายทอดลงในผลงาน การนำไผ่สีสุกมาใช้ทำผลิตภัณฑ์ชุมชนของจังหวัดอุทัยธานี ปัจจุบันพบว่าชุมชนได้นำไผ่สีสุกมาใช้อย่างต่อเนื่อง และปริมาณของไผ่เพียงพอต่อการนำมาใช้

การอภิปรายผลในประเด็นด้านเอกลักษณ์ของจังหวัดอุทัยธานีการศึกษาลวดลายที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของจังหวัดอุทัยธานี ในด้านเรื่องราวของภาพเขียนสี เขาปลาร้า อำเภอหนองฉาง จังหวัดอุทัยธานี สามารถนำมาพัฒนาต่อยอดเพื่อใช้ประกอบการออกแบบร่วมกับ กลุ่มผลิตภัณฑ์จักสานได้

การนำเสนอประวัติศาสตร์ของจังหวัดอุทัยธานี เป็นวิธีการประชาสัมพันธ์ความเชื่อมโยงจากอดีตถึงปัจจุบัน ของสถานที่ท่องเที่ยวในจังหวัดได้ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของจิรวัฒน์ พิระสันต์ (2544, หน้า 9) ได้กล่าวถึงการศึกษาประวัติศาสตร์ นับว่ามีความสำคัญและมีประโยชน์ เพราะทำให้เราทราบถึงประวัติความเป็นมา อันเป็นพื้นฐานการเชื่อมโยงกับปัจจุบัน เพื่อให้เป็นการเคลื่อนไหวของความเป็นมา ดังนั้นการนำภาพเขียนก่อนประวัติศาสตร์มาใช้พัฒนางานออกแบบโดยการร่างภาพแนวคิด จึงมีจุดมุ่งหมายในด้านการประชาสัมพันธ์ สถานที่ท่องเที่ยวของจังหวัดอุทัยธานี ควบคู่ไปกับการสร้างแนวคิด เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์ชุมชน

ลวดลายที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของจังหวัดอุทัยธานี คือ ภาพเขียนก่อนประวัติศาสตร์เขาปลาร้า อายุประมาณ 5,000 ถึง 3,000 ปี โดยภาพแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างคนกับสัตว์และควายป่าที่ค้นพบในเขตรักษาพันธุ์สัตว์ห้วยขาแข้ง จังหวัดอุทัยธานี โดยกรมป่าไม้ พ.ศ. 2508 ซึ่งเคยเชื่อว่าสูญพันธุ์ไปจากประเทศไทย รวมถึงสัตว์ป่าหายากเช่น วัวแดง ในพื้นที่เขตรักษาพันธุ์สัตว์ห้วยขาแข้งมรดกโลก จังหวัดอุทัยธานี ซึ่งสามารถนำลักษณะเด่นและเอกลักษณ์มาพัฒนาสร้างแนวคิด โดยการร่างภาพ จัดองค์ประกอบร่วมกับผลิตภัณฑ์จักสานได้

การอภิปรายผลในประเด็นการร่างภาพแนวคิด (Sketch Design) ด้านของวัสดุพื้นถิ่นและเอกลักษณ์ โดยการสร้างแนวคิดจากรูปทรงควายป่า ใช้วัสดุไม้ไผ่สีสุกในการผลิต ขั้นตอนวิธีการจักสาน ใช้องค์ประกอบการใช้เส้น (Line) รูปร่าง (Shape) รูปทรง (Form) สี (Color) เป็นกระบวนการสร้างทางเลือกให้เกิดหลากหลายมากขึ้น ในการดัดแปลงเพื่อพัฒนา มีความสำคัญต่อการพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ หรืองานที่เกี่ยวข้อง การสร้างแรงบันดาลใจและแนวคิด ตามกระบวนการที่ได้ศึกษาวิจัยจะทำให้เกิดผลงานที่แปลกใหม่มีความหลากหลายมากขึ้น และสามารถที่จะวิเคราะห์ข้อดีข้อเสียถึงความเป็นไปได้ก่อนการผลิตผลงาน ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของนพพิมาน อนันต์อิทธิกุล (2549, หน้า2) ได้กล่าวว่าการสร้างสรรค์ผลงานจะประกอบด้วย แรงบันดาลใจนำไปสู่แนวคิด และได้มาซึ่งผลงาน การร่างภาพแนวคิดในการวิจัยครั้งนี้ก็ดำเนินตามขั้นตอนดังกล่าว ทำให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ได้อย่างหลากหลายมากขึ้น และสามารถดัดแปลงพัฒนารูปแบบ มีความสำคัญต่อการพัฒนาผลิตภัณฑ์ชุมชน หรืองานที่เกี่ยวข้องและสามารถแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดอุทัยธานีได้

บรรณานุกรม

จิรวัฒน์ พิระสันต์. 2544. **ศิลปกรรมท้องถิ่นจังหวัดพิษณุโลก.** พิษณุโลก : ตระกูลไทย.

จีรพันธ์ สมประสงค์. 2533. **ประวัติศิลปะ.** กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

นพพิมาน อนันต์อิทธิกุล. 2549. **บรรยากาศแสงสีบนพื้นฐานความเชื่อของชาวจีน.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้า เจ้าคุณทหารลาดกระบัง.

วัฒนะ จูฑะวิภาค. 2552. **ศิลปะพื้นบ้าน.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศักดิ์ชาย สิกขา. 2548. **แนวทางการพัฒนางานหัตถกรรมไม้ในวิถีชีวิตคนอีสาน.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปประยุกต์ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาการออกแบบผลิตภัณฑ์ คณะศิลปประยุกต์และการออกแบบ, มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี.

สถาพร ดีบุญมี ณ ชุมแพ และ พิชัย สดภิบาล. 2550. **วัสดุพื้นถิ่นภาคกลางที่ใช้ในการผลิต ครุภัณฑ์.** กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

อุดมศักดิ์ สาริบุตร. 2549. **เทคโนโลยีผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

อารี สุทธิพันธ์. 2551. **ผลึกความคิดศิลปะ.** กรุงเทพฯ : ศูนย์สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

รายการวิทยุทั่วทิศถิ่นไทย
เล่าขานสานวัฒนธรรม ดำรงคุณค่าความเป็นไทย

พรปวีณ์ ทองด้วง[1]

“งานด้านการศึกษา ศิลปะและวัฒนธรรมนั้น คือ งานสร้างสรรค์ความเจริญทางปัญญาและทางจิตใจ ซึ่งเป็นต้นเหตุทั้งองค์ประกอบที่ขาดไม่ได้ของความเจริญด้านอื่น ๆ ทั้งหมด และเป็นปัจจัยที่ช่วยให้เรารักษาและดำรงความเป็นไทยไว้ได้สืบไป” พระบรมราโชวาทของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ที่พระราชทานในพิธีพระราชทานปริญญาบัตร มหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อวันที่ 12 ตุลาคม พ.ศ. 2513 (ทบวงมหาวิทยาลัย, 2539 อ้างอิงใน วิรุณ ตั้งเจริญ และคณะ, 2542)

วัฒนธรรมเป็นเครื่องวัดและเครื่องกำหนดความเจริญหรือความเสื่อมของสังคม และขณะเดียวกัน วัฒนธรรมยังกำหนดชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนในสังคม ดังนั้น วัฒนธรรมจึงมีอิทธิพลต่อความเป็นอยู่ของประชาชนและต่อความเจริญก้าวหน้าของประเทศชาติมาก วัฒนธรรมไทยมีความสำคัญโดยเป็นเครื่องสร้างระเบียบแก่สังคมมนุษย์ ทำให้เกิดความสามัคคีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เป็นตัวกำหนดรูปแบบของสถาบัน เช่น รูปแบบของครอบครัวเป็นเครื่องมือช่วยแก้ปัญหา และสนองความต้องการของมนุษย์ ตลอดจนช่วยให้ประเทศชาติเจริญก้าวหน้า และยังเป็นเครื่องแสดงเอกลักษณ์ของชาติอีกด้วย (สถาบันส่งเสริมและพัฒนานวัตกรรมการเรียนรู้ สำนักงานส่งเสริมการศึกษานอกระบบและการศึกษาตามอัธยาศัย กระทรวงศึกษาธิการ, 2552)

จากความสำคัญดังกล่าว วัฒนธรรมจึงเป็นแก่นของสังคมและประเทศชาติ แม้ว่ากาลเวลาจะทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง มีความเจริญในด้านต่าง ๆ อันเกิดจากเทคโนโลยี ทำให้มีสิ่งใหม่เข้ามาในชีวิตมากมาย ในขณะเดียวกันการดำเนินชีวิตต้องพานพบกับสภาพปัญหาต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งปัจจุบันประเทศไทยต้องเผชิญกับนานาวิกฤติ ไม่ว่าจะเป็นปัญหาผลกระทบทางเศรษฐกิจโลก ปัญหาการเมืองภายในประเทศ การก่อการร้ายชายแดนภาคใต้ ซึ่งล้วนส่งผลกระทบในด้านต่าง ๆ ของประเทศ ทั้งเศรษฐกิจการเงิน ความปลอดภัยในชีวิตและทรัพย์สิน คุณภาพชีวิต ความปลอดภัย เสรีภาพ ประชาธิปไตย ความมั่นคง ความสามารถในการแข่งขันกับประเทศอื่น ๆ แต่หากคนไทยยังดำรงวัฒนธรรมของตนอย่างเข้มแข็ง ย่อมทำให้ความเป็นชาติ ยืนหยัดและสามารถฟันฝ่าปัญหาอุปสรรคนานัปการได้

ทั้งนี้ ประเทศไทยมีความหลากหลายทางวัฒนธรรม มีความงดงามของศิลปะ คุณค่าทางประวัติศาสตร์ ภูมิปัญญาและประเพณีอันงดงาม แต่ปัจจุบันคนไทยกลับละเลยวัฒนธรรมไทย ด้วยวิทยาการอันก้าวหน้า การสื่อสารที่ไร้พรมแดน ทำให้เกิดการหลั่งไหลของวัฒนธรรมต่างชาติ กอปรกับรูปแบบการดำเนินชีวิตที่เปลี่ยนไป คนไทยจำนวนมากจึงหันไปหลงใหลในวัฒนธรรมตะวันตก จนหลงลืมวัฒนธรรมอันดีงามอันเป็นรากเหง้าของตนเอง กลายเป็นสิ่งล้าสมัย หันไปรับประทานอาหารตะวันตก แต่งกายเลียนแบบนักแสดงในละครและภาพยนตร์ต่างชาติ ใช้ภาษาอังกฤษหรือศัพท์แสลงแทนภาษาไทย การใช้ชีวิตแบบตัวใครตัวมัน ขาดความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ อ่อนน้อมถ่อมตน รอยยิ้มที่เหือดหาย ฯลฯ

จากวิถีชีวิตที่เปลี่ยนแปลงไปของคนไทย ทำให้รัฐบาล องค์กร หน่วยงาน และบุคคลหลาย ๆ ฝ่าย ออกมารณรงค์ให้คนไทยตระหนัก รักษา และสืบทอดวัฒนธรรมดั้งเดิมของตน เช่น อาหารไทย ภาษาไทย การแต่งกายด้วยผ้าไทย น้ำใจโอบอ้อมอารี กิริยามารยาท ยิ้มสยาม เป็นต้น

ดังจะเห็นได้จากแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 10 (พ.ศ. 2550-2554) ที่เน้นการพัฒนาให้ “สังคมมีความสุขอย่างยั่งยืน” ภายใต้ยุทธศาสตร์สู่ความพอเพียง ประกอบด้วยยุทธศาสตร์ 5 ด้าน คือ คน ชุมชน โครงสร้างเศรษฐกิจ การจัดการทรัพยากร และการสร้างธรรมาภิบาล (กระทรวงวัฒนธรรม, 2553)

ด้านกระทรวงวัฒนธรรมได้สนองนโยบายดังกล่าว โดยจัดทำแผนแม่บทวัฒนธรรมแห่งชาติ (พ.ศ. 2550-2559) เป็นแผนยุทธศาสตร์ที่จัดทำขึ้นเพื่อเป็นกรอบทิศทางการพัฒนางานศาสนา ศิลปะและวัฒนธรรม โดยมีเป้าหมายสำคัญ คือ พัฒนาสังคมไทยให้เป็นสังคมที่มีความเข้มแข็งและมั่นคงทางวัฒนธรรม คนไทยมีความภาคภูมิใจในความเป็นไทย มีความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน ท่ามกลางความหลากหลายทางวัฒนธรรม (unity in diversity) มีความรู้คู่คุณธรรม สามารถดำรงภูมิปัญญาของสังคมไทย ตลอดจนสามารถปรับเปลี่ยนวิถีชีวิตได้อย่างเหมาะสมและเท่าทันกับความเปลี่ยนแปลงของ

[1] นักประชาสัมพันธ์ ประจำสถานอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน มหาวิทยาลัยนเรศวร

โลกปัจจุบันและอนาคต ซึ่งแสดงถึงการมีภูมิคุ้มกัน และสามารถดำรงตนได้อย่างมีเหตุมีผล พอดี พอประมาณตามปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง อันจะนำไปสู่การพัฒนาประเทศให้เกิดความสมดุล มั่นคงและยั่งยืนสืบไป (กระทรวงวัฒนธรรม, 2553)

ในการดำเนินนโยบายต่าง ๆ ด้านการส่งเสริมวัฒนธรรมไทยให้สัมฤทธิผลนั้น จำเป็นอย่างยิ่งต้องอาศัยการสื่อสารเพื่อให้คนไทยรับรู้ ตระหนัก สนใจ และตีความ จนนำไปสู่การปรับเปลี่ยนทัศนคติและพฤติกรรมต่อไปโดยเฉพาะการสื่อสารมวลชนที่มีคุณสมบัติอันทรงพลังและหลากหลาย

ในบรรดาสื่อสารมวลชนทั้งวิทยุ โทรทัศน์ หนังสือพิมพ์ นิตยสาร หรือภาพยนตร์ ต่างก็มีคุณสมบัติที่แตกต่างกันออกไป สามารถเลือกนำมาใช้เป็นช่องทางในการสื่อสารได้ตามวัตถุประสงค์และความต้องการ ทั้งนี้แม้ว่าวิทยาการจะก้าวไกลไปแค่ไหนก็ตาม สื่อวิทยุยังคงได้รับความนิยมอยู่เสมอ ด้วยคุณลักษณะเฉพาะตัวคือ มีการส่งกระจายเสียงคลื่นความถี่ที่ครอบคลุมกว้างไกล มีความรวดเร็ว จึงสามารถรับฟังได้ในหลายพื้นที่ ตัวเครื่องรับวิทยุราคาถูก ซื้อหาได้ง่าย พกพาสะดวก นำติดตัวไปได้ทุกที่ ในขณะที่ตัวผู้ฟังเองไม่จำเป็นต้องอ่านออกเขียนได้ก็สามารถรับรู้และเข้าใจในข้อมูลข่าวสารนั้น ๆ รวมทั้งยังฟังวิทยุพร้อมกับทำภารกิจอื่น ๆ ไปด้วยได้ นอกจากนี้วิทยุยังเป็นเวทีในการแสดงความคิดเห็นและความต้องการต่าง ๆ ทำให้ผู้ฟังมีความใกล้ชิดผูกพันกับตัวผู้ถ่ายทอดข้อมูลข่าวสาร ตลอดจนมีวิทยุออนไลน์เป็นอีกหนึ่งทางเลือกให้แก่ผู้ฟังอีกด้วย

ด้วยเหตุนี้เองสื่อวิทยุจึงยังคงถูกนำมาใช้เป็นช่องทางในการสื่อสารข้อมูลข่าวสารต่าง ๆ ดังเช่น **รายการวิทยุทั่วทิศถิ่นไทย** ซึ่งผลิตโดยสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย กรมประชาสัมพันธ์ ออกอากาศพร้อมเครือข่ายทั่วประเทศตั้งแต่เดือนกุมภาพันธ์ 2546 วัตถุประสงค์เพื่อกระตุ้นให้สังคมไทยหันกลับมาทบทวนและให้ความสำคัญกับการพัฒนาที่ยั่งยืนด้วยตระหนักว่า ในช่วงที่ผ่านมา ประเทศไทยมีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว การพัฒนาที่เน้นระบบเศรษฐกิจเสรี แม้จะสร้างความเจริญเติบโต แต่ก็นำมาซึ่งการเปลี่ยนแปลงของวิถีชีวิต ค่านิยม และวัฒนธรรม เนื่องจากการพัฒนาเศรษฐกิจที่เน้นการสร้างรายได้ ทำให้สังคมไทยละเลยด้านสิ่งแวดล้อมและคุณภาพชีวิต โดยนำเสนอในลักษณะของการเชื่อมโยงสัญญาณ 2 ห้องส่ง (Twin Radio) ระหว่างสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย กรุงเทพฯ กับสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทยในส่วนภูมิภาค รวมถึงการจัดรายการในรูปแบบสัญจรและการลงเก็บข้อมูลในพื้นที่ เพื่อเป็น ช่องทางการเผยแพร่แนวคิดเศรษฐกิจพอเพียง เพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืน สร้างสังคมที่เข้มแข็ง สร้างคุณภาพชีวิตที่ดีให้กับประชาชน ให้ความสำคัญกับภูมิปัญญาท้องถิ่นในรูปแบบของการประกอบอาชีพ การเกษตร สุขภาพ เทคโนโลยี ศิลปะ ขนบธรรมเนียมประเพณี รวมทั้งเป็นเวทีให้ชุมชนได้แลกเปลี่ยนความรู้และประสบการณ์ระหว่างกัน นอกจากนี้ยังมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบและเนื้อหาของรายการตามสถานการณ์ เช่น รายการทั่วทิศถิ่นไทยห่วงใยภาคใต้ที่ออกอากาศตั้งแต่เดือนตุลาคม 2551ถึงเดือนเมษายน 2552 โดยเป็นหนึ่งในกิจกรรมเพื่อการประชาสัมพันธ์ ให้ความช่วยเหลือเยียวยาผู้ได้รับผลกระทบจากสถานการณ์ไม่สงบในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ เป็นการนำเสนอรายการยึดแนวทางตามพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว “เข้าใจ เข้าถึง พัฒนา” เพื่อสร้างความเข้าใจอันดีในหมู่พี่น้องประชาชน และยังมีการผลิตรายการทั่วทิศถิ่นไทยห่วงใยภาคใต้สัญจร โดยติดตามคุณภาพชีวิตของประชาชนในพื้นที่ออกอากาศไปยังผู้ฟังทั่วประเทศ (จำรัส เซ็นนิล, 2552, หน้า 5)

จากความสำคัญดังกล่าว จึงได้เกิดการศึกษาค้นคว้าเรื่อง **“การศึกษารายการวิทยุรูปแบบรายการวัฒนธรรม : กรณีศึกษารายการวิทยุทั่วทิศถิ่นไทย”** เพื่อศึกษาการผลิตรายการวิทยุทั่วทิศถิ่นไทย ในการนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับวัฒนธรรมในด้านต่าง ๆ ทั่วทุกภูมิภาคของประเทศได้อย่างหลากหลายครอบคลุม สามารถเข้าถึงคนฟังทั่วประเทศ สร้างการมีส่วนร่วมได้อย่างกลมกลืน และดึงดูดความสนใจ นอกจากนี้ยังหวังว่าจะเป็นประโยชน์แก่รายการวิทยุอื่น ๆ ทั้งรายการวิทยุรูปแบบวัฒนธรรมและรูปแบบอื่น เพื่อให้สามารถสร้างสรรค์รายการและทำหน้าที่ของสื่อมวลชนอย่างมีคุณภาพ

การศึกษาครั้งนี้มีผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informants) เป็นผู้ที่เกี่ยวข้องกับการผลิตรายการ ประกอบด้วยผู้บริหารของสถานีวิทยุ คือ ผู้อำนวยการสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย และฝ่ายผลิตรายการทั่วทิศถิ่นไทย ได้แก่ โปรดิวเซอร์ ผู้ดำเนินรายการหลัก ผู้ดำเนินรายการร่วม ผู้ดำเนินรายการร่วมในรายการสัญจร ผู้ดำเนินรายการส่วนภูมิภาค ผู้ประสานงาน ผู้สื่อข่าวพิเศษ ส่วนเทคนิค และทีมงานถ่ายทอดสด จำนวน 10 กรณีศึกษา โดยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลในช่วงเดือนมกราคมถึงเดือนกุมภาพันธ์ 2554 รวมถึงการรวบรวมข้อมูลจากหลักฐานและเอกสารอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

ข้อค้นพบ

จากการศึกษาค้นคว้าพบว่า รายการวิทยุทั่วทิศถิ่นไทย ออกอากาศทางสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย กรมประชาสัมพันธ์ ทาง FM 92.5 MHz. และAM 891 MHz. พร้อมเครือข่ายสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทยทั่วประเทศ จำนวน 71 แห่ง รวม 125 ความถี่ แบ่งออกเป็น FM จำนวน 79 แห่ง และ AM จำนวน 46 แห่ง ทุกวันจันทร์-

ศุกร์ เวลา 13.00-14.00 น. มีผู้ดำเนินรายการคือ นายจำรัส เซ็นนิล และนางวโรกาส มังกรพิศม์ นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับการประกอบอาชีพ การเกษตร สมุนไพรในการป้องกันและรักษาโรค ศิลปะ ขนบธรรมเนียมประเพณี และการท่องเที่ยว ในรูปแบบนิตยสารทางอากาศ ประกอบด้วยการเปิดสายคนฟัง การสัมภาษณ์ สารคดีชุดภูมิปัญญาทั่วไทย การรายงาน การถ่ายทอดกิจกรรมต่าง ๆ การเชื่อมโยงสัญญาณ 2 ห้องส่ง รายการสัญจร นอกจากนี้ยังมีสปอต เพลง รวมถึงจิงเกิลนำเข้าและปิดท้ายรายการ โดยมีกลุ่มเป้าหมายของรายการคือ เกษตรกร แม่บ้าน และผู้สูงอายุทั่วประเทศ

จากวัตถุประสงค์ของการศึกษาค้นคว้า เพื่อศึกษาการผลิตรายการวิทยุทั่วทิศถิ่นไทย ในการนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับวัฒนธรรมในภูมิภาคต่าง ๆ ของประเทศได้อย่างหลากหลาย ครอบคลุม มีความน่าสนใจ สร้างการมีส่วนร่วมและสามารถเข้าถึงคนฟังทั่วประเทศ สรุปข้อค้นพบได้ดังนี้

1. การวางแผนการผลิตรายการ

รายการวิทยุทั่วทิศถิ่นไทยมีกระบวนการผลิตรายการตามแนวคิด การผลิตรายการวิทยุกระจายเสียง เริ่มตั้งแต่การวางแผนผลิตรายการ เทคนิคในการเก็บข้อมูลและการผลิตรายการ รวมถึงการประเมิน

โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการวางแผนการผลิตรายการวิทยุทั่วทิศถิ่นไทยนั้น มีการดำเนินการในทุก ๆ ด้าน ตามแนวคิดการผลิตรายการวิทยุกระจายเสียง ทั้งการกำหนดกลุ่มเป้าหมายและวัตถุประสงค์ของรายการ การกำหนดรูปแบบรายการ การวางแผนเกี่ยวกับอุปกรณ์ที่ใช้ในการบันทึกเสียง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการวางแผนในเรื่องบุคลากร อุปกรณ์ที่ใช้ในการบันทึกเสียง และแหล่งข้อมูล ซึ่งช่วยสนับสนุนให้รายการมีความราบรื่น โดดเด่น และน่าสนใจ ดังนี้

1.1 บุคลากร แม้ว่ารายการวิทยุทั่วทิศถิ่นไทยจะมีทีมงานฝ่ายต่าง ๆ จำแนกตามความรู้ความสามารถ เพื่อปฏิบัติงานร่วมกัน เช่น ผู้ประสานงาน ส่วนเทคนิค ทีมงานถ่ายทอดสด เป็นต้น แต่ทางรายการมีบุคลากรที่เป็นเรี่ยวแรงสำคัญคือ นายจำรัส เซ็นนิล โปรดิวเซอร์และผู้ดำเนินรายการหลัก เป็นผู้ดำเนินกระบวนการต่าง ๆ เองเป็นส่วนใหญ่ หรือหากมีการมอบหมายงานก็จะเป็นผู้กำกับดูแลอย่างครบวงจร ด้วยความคิดสร้างสรรค์และการดำเนินการแบบเบ็ดเสร็จโดยบุคคลเดียว ได้แก่ การค้นคว้าหาข้อมูล การเขียนสคริปต์รายการ การติดต่อประสานงานวิทยากร บุคคลและหน่วยงานต่าง ๆ การลงพื้นที่ด้วยตัวเอง การสัมภาษณ์ การรายงาน การตัดต่อ และการดำเนินรายการ ซึ่งนายจำรัสมีความทุ่มเท ความพร้อมและคล่องตัวสูง อย่างเช่น การลงพื้นที่ด้วยตัวเองทันทีที่ได้รับข้อมูล และสามารถถ่ายทอดออกอากาศจากโทรศัพท์มือถือส่วนตัว หรือการเก็บเสียงแล้วนำมาตัดต่อด้วยตัวเอง ออกอากาศได้ทันที โดยไม่ต้องรอกระบวนการของระบบราชการ

ภาพที่ 1 นายจำรัส เซ็นนิล โปรดิวเซอร์และผู้ดำเนินรายการทั่วทิศถิ่นไทย

จากการดำเนินการในรูปแบบดังกล่าว ทำให้รายการวิทยุทั่วทิศถิ่นไทยมีความรวดเร็ว ทันสมัย ตอบสนองความต้องการของคนฟัง และยังทำให้นายจำรัสมีความรู้ในเรื่องราวนั้น ๆ เป็นอย่างดี จึงมีความมั่นใจในการถ่ายทอดสู่คนฟัง ทำให้คนฟังเกิดความเชื่อถือด้วยข้อมูลที่ชัดเจนและลุ่มลึก กอปรกับนายจำรัสนับเป็นบุคลากรที่มีคุณภาพ คือ เป็นทั้งนักพูด นักจัดรายการ อ่านข่าว อ่านสปอต พากษ์หนัง และนักเขียน ผ่านการอบรมด้านการพูด การเขียน การจัดรายการ การผลิตสารคดี การข่าว การประชาสัมพันธ์ และการผลิตสื่อจากโรงเรียนการประชาสัมพันธ์, NHK (เอ็น.เอช.เค.), BBC (บีบีซี), มหาวิทยาลัยมหิดล, มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช และการฝึกจิตจากมหาวิทยาลัยทางจิตของโลก ประเทศอินเดีย นอกจากนี้ยังได้รับรางวัลผู้อ่านข่าวดีเด่นของกรมประชาสัมพันธ์ ปีพ.ศ. 2536 และผู้จัดรายการใช้ภาษาไทยดีเด่น ภาคกลาง ปีพ.ศ. 2550 ทั้งนี้ จากการศึกษาพบว่านายจำรัสเป็นแม่เหล็กสำคัญในการดึงดูดและนำทางความคิดของคนฟัง

1.2 อุปกรณ์ที่ใช้ในการบันทึกเสียง รายการวิทยุทั่วทิศถิ่นไทยมีความพร้อมทางด้านอุปกรณ์ที่เอื้อต่อการบันทึกเสียง คือ โทรศัพท์มือถือของนายจำรัส เซ็นนิล มีการออกแบบพิเศษต่อพ่วงเข้ากับไมโครโฟน ทำให้สามารถสัมภาษณ์เก็บข้อมูลได้อย่างสะดวก และยังมีคุณภาพดีเทียบเท่ากับไมโครโฟนในห้องส่ง ซึ่งนับได้ว่ามีความสอดคล้องกับแนวคิดการผลิตรายการวิทยุกระจายเสียง ในด้านการวางแผนเกี่ยวกับอุปกรณ์ที่ใช้ในการบันทึกเสียง ในการบันทึกเสียงนอกสถานที่ ผู้จัดรายการจะต้องเป็นผู้ดำเนินการเองทั้งหมด การวางแผนตั้งแต่การเลือกใช้อุปกรณ์เหมาะสม การศึกษาวิธีการใช้เครื่องมือ รวมทั้งการรู้จักแก้ปัญหาเฉพาะหน้า นับเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่ง ดังจะเห็นได้ว่า นายจำรัสมีความสามารถและลีลาเฉพาะตัวในการสัมภาษณ์แหล่งข้อมูลได้อย่างน่าสนใจ ดังเช่นที่นางสาวจิระวรรณ ตันกุรานนท์ (จำรัส เซ็นนิล, 2552, หน้า 16) กล่าวไว้ว่า “เราเดินทางไปศูนย์วิจัยและศึกษาธรรมชาติป่าพรุสิรินธร อ.สุไหงโกลก จ.นราธิวาส ได้เดินป่าศึกษาธรรมชาติตามเส้นทางศึกษาธรรมชาติที่ศูนย์ฯ ทำไว้ และแน่นอนคุณจำรัสไม่พลาดที่จะบันทึกเทปการสนทนากับเจ้าหน้าที่พร้อมการบรรยายภาพตลอดการเดินตามเส้นทางศึกษาธรรมชาตินี้ ‘เอาไปฝากผู้ฟัง’ นี่คืองานถนัดของเขา ถือเป็นความสามารถเฉพาะตัวที่โดดเด่นกว่าใคร”

1.3 แหล่งข้อมูล รายการวิทยุทั่วทิศถิ่นไทยมีการสร้างเครือข่ายแหล่งข้อมูลอย่างหลากหลายและต่อเนื่องอยู่ทั่วประเทศ ดังนี้

1.3.1 นักวิชาการ ผู้นำชุมชน ปราชญ์พื้นบ้าน และวิทยากรในท้องถิ่น ในรูปแบบต่าง ๆ เช่น การสัมภาษณ์ การรายงาน การเสวนา เป็นต้น ซึ่งจะเห็นได้ว่าเป็นแหล่งข้อมูลในลักษณะจากผู้รู้สู่ผู้ฟัง จึงมีความน่าเชื่อถือ ตรงตามความต้องการ และมีความใกล้ชิดกับคนฟังซึ่งนับเป็นสิ่งดึงดูดใจผู้ฟังได้เป็นอย่างดี

1.3.2 คนฟังรายการ ทำให้คนฟังรู้สึกถึงความเป็นเจ้าของรายการ มีความสำคัญ และมีส่วนร่วม

1.3.3 ผู้สื่อข่าวของสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทยทั้งส่วนกลางและส่วนภูมิภาค โดยการนำรายงานพิเศษที่ออกอากาศในรายการข่าวมาตัดต่อเพิ่มเติม เช่น เพิ่มดนตรีประกอบ เพิ่มเสียงประกอบ เป็นต้น เพื่อให้เป็นการรายงานที่มีความสมบูรณ์แบบ มีความยาวมากขึ้น สำหรับออกอากาศในรายการทั่วทิศถิ่นไทย ซึ่งนับว่าเป็นการใช้ทรัพยากรที่มีอยู่อย่างคุ้มค่า

จากการสร้างเครือข่ายแหล่งข้อมูลดังกล่าว ทำให้รายการวิทยุทั่วทิศถิ่นไทยมีต้นทุนอยู่ในมือ ไม่ต้องเสียเวลาในการติดต่อประสานงานเพื่อเสาะแสวงหาผู้รู้ในแต่ละครั้ง ทำให้รายการมีความรวดเร็วในการนำเสนอเรื่องราวต่าง ๆ ทันต่อสถานการณ์และประเด็นในสังคม ซึ่งจากการค้นพบดังกล่าวนับว่ามีความสอดคล้องกับแนวคิดการผลิตรายการวิทยุกระจายเสียงเกี่ยวกับการวางแผนการผลิตรายการในด้านแหล่งข้อมูล เป็นเรื่องที่ผู้จัดจะต้องวางแผนไว้ล่วงหน้าว่าจะหาแหล่งข้อมูลจากที่ใด เพื่อให้มีแหล่งข้อมูลที่เพียงพอและหลากหลายสำหรับใช้ในการผลิตรายการ การจัดรายการในลักษณะใช้แหล่งข้อมูลจากผู้รู้สู่ผู้ฟัง โดยเฉพาะอย่างยิ่งวิทยากรในท้องถิ่น ควรให้ความสำคัญเป็นอันดับแรก เพราะนอกจากจะได้เรื่องราวที่ตรงกับความต้องการแล้ว ยังมีองค์ประกอบของความใกล้ชิดที่เป็นสิ่งดึงดูดใจผู้ฟังอย่างหนึ่ง

นอกจากนี้รายการวิทยุทั่วทิศถิ่นไทยยังสร้างความน่าเชื่อถือโดยการแสวงหาข้อมูลจากการลงพื้นที่จริง และการนำเสนอจากแหล่งข้อมูลรอบด้าน เช่น ในกรณีเรื่องการทำสวนมะม่วง 1 ไร่ 1 ล้าน มีการรายงานจากสถานที่จริงคือ จังหวัดกำแพงเพชร รวมทั้งการสัมภาษณ์เจ้าของสวน นักวิชาการ และผู้ซื้อ เป็นต้น ซึ่งนับว่ามีความสอดคล้องกับแนวคิดการผลิตรายการวิทยุกระจายเสียงเกี่ยวกับการวางแผนการผลิตรายการในด้านแหล่งข้อมูล ที่กล่าวไว้ว่า ความน่าเชื่อถือของแหล่งข้อมูลก็นับว่าเป็นสิ่งสำคัญยิ่ง หากเป็นข้อมูลจากแหล่งต้นตอข่าวสารจริง ๆ ย่อมน่าเชื่อถือกว่าข้อมูลจากแหล่งอื่น ดังนั้น การเก็บข้อมูลจากแหล่ง ต้นตอโดยตรงจึงเป็นสิ่งซึ่งผู้จัดรายการควรให้ความสำคัญ เสียงในเหตุการณ์ การสัมภาษณ์ การเล่าเหตุการณ์ และเสียงจริงในธรรมชาติถึงการรายงานตรงจุดที่เกิดเหตุ ย่อมทำให้ผู้ฟังได้บรรยากาศและมีความรู้สึกใกล้ชิดกับเหตุการณ์ เกิดความเชื่อถือและเห็นจริงเห็นจังมากขึ้น

จากรูปแบบและวิธีการนำเสนอดังกล่าว ทำให้คนฟังรายการเกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้จากการนำไปปฏิบัติแล้วนำผลที่ได้มาเล่าสู่กันฟัง

ภาพที่ 2 เรียนรู้เศรษฐกิจพอเพียงที่ศูนย์กสิกรรมธรรมชาติท่ามะขาม กาญจนบุรี
ที่มา http://www.gotoknow.org/blog/dazedx/410986

2. การสร้างการมีส่วนร่วม รายการวิทยุทั่วทิศถิ่นไทยได้สร้างความใกล้ชิดและการมีส่วนร่วมของผู้ฟัง ดังนี้

2.1 การเลือกใช้ข้อมูลในท้องถิ่น จากการสัมภาษณ์วิทยากรในท้องถิ่น ปราชญ์พื้นบ้าน การเปิดสปอตการจัดงานหรือกิจกรรมของจังหวัดต่าง ๆ การรายงานสถานการณ์น้ำท่วม โดยนักข่าวพลเมือง ทำให้คนฟังรู้สึกคุ้นเคยและมีความสำคัญ

2.2 การใช้ภาษาถิ่น เพลงและการละเล่นอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับท้องถิ่น เช่น การเปิดสายคนฟังในภาคอีสานร้องเพลงหมอลำ การสัมภาษณ์คนฟังแนะนำกิจกรรมเป็นภาษาอีสาน ภาษาใต้ การถ่ายทอดเสียงดนตรีพื้นเมืองล้านนา ลิเกฮูลู การเปิดบทเพลงขับเสภา เป็นต้น

2.3 การเปิดโอกาสให้คนฟังมีส่วนร่วมในรายการในรูปแบบต่าง ๆ เช่น การเปิดสายโทรศัพท์แนะนำของดีในพื้นที่ และบอกกล่าวกิจกรรม ข้อมูลข่าวสารที่เป็นประโยชน์ การตอบจดหมายคนฟัง การนำข้อมูลของคนฟังมาจัดทำสารคดีภูมิปัญญาทั่วไทย การนำคนฟังที่เดินทางมาถึงสถานีเข้าร่วมให้สัมภาษณ์ในรายการ เป็นต้น

จากข้อค้นพบทั้ง 3 ประการคือ การใช้ข้อมูลในท้องถิ่น การใช้ภาษาถิ่น และการเปิดโอกาสให้คนฟังมีส่วนร่วมในรายการในรูปแบบต่าง ๆ นับว่ามีความสอดคล้องกับแนวคิดการผลิตรายการวิทยุกระจายเสียง ในด้านเทคนิคในการเก็บข้อมูลผลิตรายการ ที่กล่าวไว้ว่า การสร้างความใกล้ชิดและการมีส่วนร่วมของผู้ฟัง เป็นเทคนิคสำคัญอีกประการหนึ่ง ผู้จัดรายการต้องระลึกอยู่เสมอว่าผู้ฟังนั้นจะสนใจในสิ่งใกล้ตัว การเลือกใช้ข้อมูลในท้องถิ่น การใช้ภาษาถิ่น เพลงและการละเล่นอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับท้องถิ่น ย่อมเป็นที่คุ้นเคยและสื่อความหมายสำหรับผู้ฟังได้ดี การเปิดโอกาสให้ผู้ฟังมีส่วนร่วมในรายการในรูปแบบต่าง ๆ ที่เหมาะสม เช่น การเขียนจดหมาย หรือโทรศัพท์เข้าสู่รายการ การไขข้อข้องใจ การทำหน้าที่เป็นปากเสียงให้กับประชาชนหรือการรับฟังปัญหาและข้อเสนอแนะจากผู้ฟัง รวมทั้งการเปิดโอกาสให้ผู้ฟังร่วมในกิจกรรมต่าง ๆ ของรายการจะทำให้ผู้ฟังมีความรู้สึกเป็นเจ้าของ ซึ่งเป็นปัจจัยอย่างหนึ่งที่ทำให้เขาติดตามรายการนั้น

2.4 สำหรับรูปแบบและวิธีการนำเสนอของรายการวิทยุทั่วทิศถิ่นไทยที่ทำให้คนฟังมีส่วนร่วมได้มากที่สุดคือ การจัดรายการสัญจร ตัวอย่างเช่น รายการสัญจร “คนหน้าไมค์ หลังไมค์ ใกล้ชิดประชาชน” ในประเด็น “เกษตรยุคใหม่ปลอดภัยแน่นอน” เมื่อวันที่ 23 กุมภาพันธ์ 2554 ณ สถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย จังหวัดลำปาง และออกอากาศทางสถานีวิทยุแห่งประเทศไทยทั่วประเทศ ซึ่งมีคนฟังจากจังหวัดลำปาง แพร่ ตาก และเชียงใหม่ มาร่วมงานกว่า 200 คน เป็นการพบปะพูดคุยแลกเปลี่ยนข้อมูลเรื่องของการเกษตรและสมุนไพร ตลอดจนการรับประทานอาหารร่วมกัน มีการแสดงดนตรี การจำหน่ายผลิตภัณฑ์ผักปลอดสารพิษและสินค้าชุมชน

ภาพที่ 3 บรรยากาศรายการวิทยุทั่วทิศถิ่นไทยสัญจร เมื่อวันที่ 23 กุมภาพันธ์ 2554 ณ สถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย จังหวัดลำปาง
ที่มา http://lampang.prdnortrh.in.th/mian.php

ภาพที่ 4 บรรยากาศรายการวิทยุทั่วทิศถิ่นไทยสัญจร เมื่อวันที่ 23 กุมภาพันธ์ 2554 ณ สถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย จังหวัดลำปาง
ที่มา http://lampang.prdnortrh.in.th/mian.php

จากข้อมูลดังกล่าวนับได้ว่ารายการวิทยุทั่วทิศถิ่นไทยผลิตรายการเป็นไปตามเป้าหมายของการสื่อสารแบบมีส่วนร่วม ดังนี้ (กาญจนา แก้วเทพ, 2543, หน้า 54)

...เพื่อกระตุ้นให้ชุมชนมองเห็นคุณค่าของตัวเอง เช่น การนำเอาภูมิปัญญาของชาวบ้านมาเผยแพร่ในวงกว้าง และเพื่อสร้างความมั่นใจให้กับชาวบ้านที่เข้ามามีส่วนร่วม และเพื่อให้เห็นคุณค่าความคิดและความเชื่อของเขา ตัวอย่างเช่น เมื่อมีการนำเอาแนวคิดเรื่อง เศรษฐกิจพอเพียงมาเผยแพร่ในวงกว้าง และคนทั่วไปให้การยอมรับผ่านการแสดงทัศนะผ่านสื่อ (Feedback) ก็จะทำให้ชุมชนมีความมั่นใจในคุณค่าของตนเอง

นอกจากนี้รายการวิทยุทั่วทิศถิ่นไทยยังเปิดโอกาสให้คนฟังเข้ามามีส่วนร่วมในขั้นตอนของการผลิตรายการวิทยุในขั้นการผลิต (Production) ตามแนวคิดของกาญจนา แก้วเทพ (2543, หน้า 101) ที่กล่าวไว้ว่า

...การรวมกลุ่มผู้รับสารได้แสวงหาวิธีการทำงานที่จะให้กลุ่มด้อยโอกาสได้แสดงความคิดเห็นของตน วิธีการหนึ่งก็คือ นักจัดรายการจะใช้เครื่องอัดเทปวิทยุกระเป๋าหิ้วไปจัดทำรายการในเขตที่ประชาชนอาศัยอยู่ แล้วเปิดโอกาสให้ประชาชนได้พูดในสิ่งที่พวกเขาต้องการ อย่างไรก็ตาม ในขั้นตอนของการเข้ามามีส่วนร่วมของประชาชน ก็ยังมีปัญหาเรื่องรูปแบบการมีส่วนร่วม (Participation performance) เนื่องจากนักวิทยุพบว่า ประชาชนที่ยากจนจะเป็นโรคกลัวไมโครโฟน และไม่ยอมพูดแสดงความคิดเห็นหากสัมภาษณ์เป็นรายบุคคล ดังนั้นนักวิทยุจึงเปลี่ยนรูปแบบโดยใช้การสัมภาษณ์เป็นกลุ่ม และเริ่มต้นให้หัวหน้ากลุ่มพูดก่อน แล้วจึงถามความคิดเห็นคนอื่นเพิ่มเติม ด้วยวิธีการดังกล่าวคนที่เคยกลัวหรือสงบปากสงบคำก็จะค่อย ๆ เริ่มกล้าพูดออกมาทีละน้อย...

จะเห็นได้ว่ารายการวิทยุทั่วทิศถิ่นไทยในรูปแบบรายการสัญจรสอดคล้องกับแนวคิดดังกล่าว และยังมีการนำเสนอในรูปแบบอื่นอีก เช่น รายการพิเศษร่วมใจช่วยภัยน้ำท่วม ซึ่งทางผู้ดำเนินรายการร่วมกับงานถ่ายทอดเสียงและเชื่อมโยงสัญญาณนำอุปกรณ์ภาคสนามลงพื้นที่น้ำท่วมที่จังหวัดอยุธยาและนครสวรรค์ รายงานโดยการนั่งเรือเข้าไปสัมภาษณ์ชาวบ้าน เพื่อสะท้อนความเดือดร้อนและความต้องการของผู้ประสบอุทกภัย เป็นต้น

2.5 โปรดิวเซอร์และผู้ดำเนินรายการหลัก คือ นายจำรัส เซ็นนิล ยังสร้างการมีส่วนร่วมโดยการแจ้งหมายเลขโทรศัพท์ส่วนตัวออกอากาศในรายการ เพื่อให้คนฟังสามารถโทรศัพท์เข้ามาพูดคุยได้ตลอดเวลา ซึ่งเป็นไปตามแนวคิดการมีส่วนร่วมในองค์ประกอบของการสื่อสารของกาญจนา แก้วเทพ (2543, หน้า 55-56) “ลักษณะสองทาง และ Interactivity ของการสื่อสาร ยิ่งการสื่อสารที่เอื้ออำนวยให้มีลักษณะตอบโต้กันอยู่ตลอดเวลามากขึ้นเท่าใด โอกาสที่ชุมชนจะเข้ามามีส่วนร่วมก็ยิ่งจะมีมากขึ้นเท่านั้น”

2.6 บุคลิกภาพของนายจำรัส เซ็นนิล ผู้ดำเนินรายการทั้งบุคลิกภาพภายในและบุคลิกภาพภายนอก

2.6.1 บุคลิกภาพภายใน ได้แก่ การใช้ลีลา ภาษาและน้ำเสียงในการดำเนินรายการ โดยนายจำรัส เซ็นนิลให้สัมภาษณ์ไว้ว่า ลักษณะการนำเสนอรายการจะเน้นความเป็นธรรมชาติให้มากที่สุด และคำให้สัมภาษณ์ของนางสาวจิระวรรณ ตันกุรานันท์ ผู้รับผิดชอบส่วนแผนงานและวิชาการ ที่กล่าวไว้ว่า ลีลาของผู้ดำเนินรายการสามารถทำให้คนฟังอยู่กับผู้ดำเนินรายการตลอดเวลา เช่น การเล่นกับคนฟัง อ้อนคนฟัง รวมถึงจากการศึกษารายการวิทยุทั่วทิศถิ่นไทยโดยการรับฟังรายการ พบว่า นายจำรัสมีลีลาในการดำเนินรายการอย่างเป็นกันเอง สบาย ๆ สนุกสนาน แต่มีความสุภาพ ให้เกียรติคนฟังและผู้ร่วมรายการ ใช้ภาษาพูดที่ฟังง่าย ตรงไปตรงมา แต่มีความกระชับ ชัดเจน น้ำเสียงแสดงถึงความใส่ใจและความกระตือรือร้น ในขณะเดียวกันก็มีความนุ่มนวลรื่นหู

จากข้อค้นพบดังกล่าวนับว่ามีความสอดคล้องกับศิลปะการพูดทางวิทยุกระจายเสียง (ณรงค์ ชื่นนิรันดร์, 2549) ที่สรุปได้ดังนี้

1. การพูดต้องใช้ภาษาที่ฟังแล้วเข้าใจง่ายที่สุดเท่าที่จะทำได้ พยายามหาถ้อยคำหรือประโยคสั้น ๆ ง่าย ๆ ฟังแล้วเข้าใจทันที

2. การพูดทุก ๆ ตอนจะต้องแสดงความหมายในแง่เดียว ไม่มีการขัดแย้งกันเองหรือลังเลใจ

3. ใช้ภาษาสุภาพน่าฟัง การพูดทางวิทยุกระจายเสียงต้องพูดอย่างให้เกียรติและยกย่องผู้ฟัง

4. ทำตัวให้กระฉับกระเฉง มีความกระตือรือร้นที่จะพูด ปรับอารมณ์ให้เบิกบาน แจ่มใส มีความเชื่อมั่น ความจริงใจ

5. เมื่อนั่งต่อหน้าไมโครโฟนแล้วต้องนึกว่ากำลังพูดอยู่กับใครคนใดคนหนึ่ง วิธีการพูดและน้ำเสียงจะต้องฟังเป็นกันเองและนุ่มนวลมากกว่าจะนึกว่ากำลังพูดอยู่กับคนเป็นจำนวนมาก ๆ การพูดควรพูดให้เป็นธรรมชาติมากที่สุด ใช้เสียงของผู้จัดโดยธรรมชาติประกอบกับภาษาหรือคำพูดง่าย ๆ ได้ข้อความพยายามให้กะทัดรัดที่สุด ใส่ความรู้สึกนึกคิดไปตามเรื่องราวที่พูด

นอกจากนี้การเป็นดีเจไม่ใช่แค่เพียงพูดเก่งอย่างเดียว แต่ต้องรู้จักพูดอย่างมีสาระและรู้กาลเทศะว่าอะไรควรพูดแค่ไหน อย่างไร จะพูดสนุกมาก ขำตลอดเวลาก็ไม่เหมาะ ต้องรู้จักความพอดีของตัวเองว่าแค่ไหนพอดี และควรมีบุคลิกเฉพาะตัวเองไม่เลียนแบบใคร ทุกคนมีข้อดีเป็นของตัวเองทั้งนั้น หาจุดดีให้เจอและสร้างจุดนั้นให้เด่นชัดขึ้น (เตรียมพร้อมเป็นผู้ประกาศข่าว-นักจัดรายการวิทยุมืออาชีพ, โพสต์ทูเดย์ออนไลน์, 2550)

ในกรณีนี้นายจำรัส เซ็นนิล ผู้ดำเนินรายการหลักรายการวิทยุทั่วทิศถิ่นไทยมีการควบคุมอารมณ์และความสามารถในการสนทนา การเปลี่ยนเรื่อง การตัดบทลีลาลูกเล่นต่าง ๆ เช่น คนฟังแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการเมือง การแบ่งฝักแบ่งฝ่าย ทางผู้ดำเนินรายการมีลีลาการตัดบทได้อย่างละมุนละม่อมและไม่ขัดหูคนฟังรายการ ในการจัดรายการสัญจรมีการกระเซ้าเย้าแหย่กับชาวบ้านผู้ร่วมรายการได้อย่างสนุกสนาน เป็นกันเอง อย่างรู้จังหวะเวลาและรักษาระดับความพอดี เป็นต้น

2.6.2 นอกจากบุคลิกภาพภายในแล้ว นายจำรัสยังมี**บุคลิกภาพภายนอก**ที่ดึงดูดคนฟัง ดังเช่น เมื่อมีการลงพื้นที่พบคนฟัง ตัวอย่างกรณีการสัมภาษณ์ผู้ประสบภัยน้ำท่วม และการจัดรายการสัญจร เป็นต้น นายจำรัสจะแต่งกายด้วยเสื้อผ้าลำลองแบบสบาย ๆ มีผ้าขาวม้าคาดเอว สวมหมวก และยังมีใบหน้าที่ยิ้มแย้ม แจ่มใส ทักทายคนฟังอย่างเป็นกันเอง

ซึ่งนับว่ามีความสอดคล้องกับเนื้อหาในบทความ เตรียมพร้อมเป็นผู้ประกาศข่าว-นักจัดรายการวิทยุมืออาชีพ (โพสต์ทูเดย์ออนไลน์, 2550) ที่กล่าวไว้ตอนหนึ่งว่า “ผู้ประกาศข่าวและนักจัดรายการวิทยุต้องมีบุคลิกภาพภายนอกที่ดูดี มีความโดดเด่น ดูน่าประทับใจ มีลักษณะที่เป็นมิตรให้ชาวบ้านผู้อยู่ในเหตุการณ์ไว้ใจ เชื่อใจ กล้าที่จะเปิดเผยรายละเอียดให้ฟัง ทำตัวสบาย ๆ แต่งตัวเหมาะสม ถูกกาลเทศะ”

จากบุคลิกภาพภายนอกดังกล่าวยังนับเป็นการธำรงรักษาและสืบทอดวัฒนธรรมของสังคมอีกด้วย เช่น การแต่งกายโดยใช้ผ้าขาวม้าคาดเอว ซึ่งเป็นผ้าทอที่มาจากภูมิปัญญาของคนไทย เป็นต้น

จากข้อค้นพบเรื่องบุคลิกภาพของนายจำรัส เซ็นนิล ผู้ดำเนินรายการ นับว่ามีความสอดคล้องกับแนวคิดการผลิตรายการวิทยุกระจายเสียงเกี่ยวกับความเข้าใจในธรรมชาติของสื่อวิทยุกระจายเสียง ที่กล่าวไว้ว่า บุคลิกของผู้จัดรายการนับเป็นสิ่งจำเป็นอีกประการหนึ่งที่ต้องคำนึงถึง เพราะความคุ้นเคยระหว่างผู้จัดกับผู้ฟังช่วยให้เกิดความเข้าใจมากขึ้น ผู้ดำเนินรายการจึงควรสร้างคนใดคนหนึ่งเพื่อทำหน้าที่โดยเฉพาะ ไม่ควรเปลี่ยนไปเปลี่ยนมาและไม่ควรเลียนแบบลีลาของคนอื่น ควรมีบุคลิกเฉพาะตน ซึ่งรายการวิทยุทั่วทิศถิ่นไทยมีนายจำรัสเป็นผู้ดำเนินรายการหลักประจำรายการ

จากข้อค้นพบการทำให้คนฟังมีส่วนร่วมในรายการวิทยุทั่วทิศถิ่นไทยนี้ นอกจากจะทำให้เข้าถึงคนฟังแล้ว ยังนับเป็นการประเมินผลรายการแบบง่ายตามแนวคิดการผลิตรายการวิทยุกระจายเสียง ไม่ว่าจะเป็นการเปิดสายโทรศัพท์ให้คนฟังร่วมพูดคุยในรายการ การแจ้งหมายเลขโทรศัพท์ให้คนฟังสามารถโทรศัพท์เข้ามาพูดคุยได้ตลอดเวลา การเขียนจดหมายเข้ามาร่วมในรายการ การลงพื้นที่พบคนฟังและชาวบ้าน การจัดรายการสัญจรเปิดโอกาสให้คนฟังเข้าร่วมในรายการ สิ่งเหล่านี้ย่อมทำให้ผู้จัดรายการได้รับข้อมูลจากคนฟังทั้งในส่วนของพื้นที่รับฟัง ข้อคิดเห็นต่อรายการ รวมไปถึงทัศนคติและปัญหาของผู้ฟัง เพื่อนำมาสู่การปรับปรุงรายการทั้งรูปแบบ เนื้อหา และวิธีการนำเสนอที่เหมาะสมยิ่งขึ้น

3. การสร้างความหลากหลายให้กับรายการ ทั้งในด้านเนื้อหา รูปแบบ และวิธีการนำเสนอ ดังนี้

3.1 รายการวิทยุทั่วทิศถิ่นไทยนำเสนอเนื้อหาด้านวัฒนธรรมตามแนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม ในรูปแบบที่สัมผัสจับต้องได้ ได้แก่ ภูมิปัญญาไทยด้านการประกอบอาชีพ การเกษตร สมุนไพรสำหรับป้องกันและรักษาโรค ศิลปะขนบธรรมเนียมประเพณี และการท่องเที่ยว ซึ่งจากการนำเสนอเรื่องราวต่าง ๆ เหล่านี้ยังได้สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมในรูปแบบที่สัมผัสจับต้องไม่ได้ คือ ความคิด ความเชื่อ และค่านิยมของคนในสังคมอีกด้วย เช่น งานประเพณีตักบาตรเทโว จังหวัดอุทัยธานี งานประเพณีชักพระ ทอดผ้าป่า จังหวัดสุราษฎร์ธานี งานนมัสการพระแท่นศิลาอาสน์ จังหวัดอุตรดิตถ์ ที่มีความเชื่อเรื่องการได้บุญกุศลจากการมาร่วมงาน และค่านิยมที่ว่าบรรดาญาติพี่น้องที่เดินทางไปทำงานหรือศึกษาในจังหวัดอื่น ๆ ต้องเดินทางกลับมาร่วมงาน ซึ่งนับเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความรัก ความผูกพัน และความสามัคคีของคนในชุมชนอีกด้วย

3.2 รายการวิทยุทั่วทิศถิ่นไทยนำเสนอเนื้อหาสาระตามสถานการณ์ความเป็นไปของสังคมตามแนวคิดเกี่ยวกับหน้าที่ของสื่อมวลชนด้านวัฒนธรรม ในด้านการตรวจตราระมัดระวังสอดส่อง เช่น

- การจัดรายการพิเศษร่วมใจช่วยภัยน้ำท่วม โดยผู้ดำเนินรายการลงพื้นที่ติดตามสถานการณ์น้ำท่วม ณ จังหวัดที่ประสบภัย การรายงานสด การสัมภาษณ์ผู้ประสบภัย และหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง
- รายการทั่วทิศถิ่นไทยห่วงใยภาคใต้ เพื่อการประชาสัมพันธ์ให้ความช่วยเหลือเยียวยาผู้ได้รับผลกระทบจากสถานการณ์ไม่สงบในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ การติดตามคุณภาพชีวิตของประชาชนในพื้นที่ออกอากาศไปยังผู้ฟังทั่วประเทศ
- การเชื่อมการเชื่อมโยงสัญญาณ TWIN-RADIO (2 ห้องส่ง) กับสถานีวิทยุกระจายเสียง แห่งประเทศไทยจังหวัดศรีสะเกษและสุรินทร์ เพื่อรายงานสถานการณ์ชายแดนไทย-กัมพูชา

จากการนำเสนอเรื่องราวต่าง ๆ เหล่านี้ทำให้คนฟังรับทราบเหตุการณ์ความเคลื่อนไหวต่าง เป็นการกระตุ้นเรื่องความมีน้ำใจห่วงใย อันจะนำไปสู่การช่วยเหลือแบ่งปัน เอื้อเฟื้อเกื้อกูลกันของคนในสังคม ซึ่งนับเป็นอีกหนึ่งวัฒนธรรมของคนไทย

รายการวิทยุทั่วทิศถิ่นไทยยังทำหน้าที่แสดงวัฒนธรรมหลักของสังคม การตระหนักถึงวัฒนธรรมกลุ่มย่อย และการพัฒนาวัฒนธรรมใหม่ ๆ ดังนี้

1) การแสดงวัฒนธรรมหลักของสังคม

- ชาติ การเล่าประวัติความเป็นมาของวันกองทัพไทย พร้อมกับเปิดเพลงพระนเรศวรมหาราช การนำเสนอเรื่องราวประวัติศาสตร์การสูญเสียดินแดนไทยจำนวน 14 ครั้ง พร้อมเปิดบทขับเสภาประกอบ การเปิดเพลงประชาธิปไตยเพื่อไทยอยู่รอด นับว่าเป็นการปลูกฝังจิตสำนึกในเรื่องความรักชาติ
- ศาสนา การเล่าประวัติความเป็นมาของวันมาฆบูชาและหลักธรรมคำสอนต่าง ๆ พร้อมเปิดเพลงที่เกี่ยวข้อง นับเป็นการกล่อมเกลาจิตใจคนฟังให้ยึดมั่นตามหลักคำสอนของพระพุทธเจ้า อันจะทำให้สามารถดำเนินชีวิตได้อย่างปกติสุข
- พระมหากษัตริย์ เช่น การรายงานการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในวันเฉลิมพระชนมพรรษา กับแนวคิดแผ่นดินของเรา การแจ้งหมายกำหนดการการเสด็จพระราชดำเนินทางชลมารคของพระบาท

สมเด็จพระเจ้าอยู่หัว การเปิดสายคนฟังเล่าความประทับใจ ความในใจต่อองค์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ในช่วงหนึ่งในหทัยราษฎร์ เป็นต้น เพื่อเป็นการสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณและแสดงความจงรักภักดีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ไทย

- สังคมด้านการเกษตร การนำเสนอเรื่องราวด้านการเกษตรซึ่งเป็นคนกลุ่มใหญ่ของประเทศ เป็นอาชีพหลักของคนไทย ในรูปแบบของการสัมภาษณ์ การรายงาน รายการสัญจร เช่น การสัมภาษณ์ผู้ปลูกข้าว นักวิชาการ และผู้อำนวยการโรงเรียนชาวนา เกี่ยวกับการปลูกข้าวโดยไม่ใช้สารเคมี การสัมภาษณ์เจ้าของสวน นักวิชาการ และผู้ซื้อ ในกรณีการทำสวนมะม่วง 1 ไร่ 1 ล้าน การรายงานการเพาะเห็ดเป็นอาชีพ เป็นต้น

2) การตระหนักถึงวัฒนธรรมกลุ่มย่อย เช่น

- การนำเสนอศิลปะ ประเพณีของแต่ละจังหวัด แต่ละชุมชน เช่น การแสดงของชนเผ่าในช่วงเทศกาลประจำปี งานประเพณีตักบาตรเทโว จังหวัดอุทัยธานี การแข่งเรือ งานประเพณีชักพระ ทอดผ้าป่า จังหวัดสุราษฎร์ธานี งานสารทไทยกล้วยไข่เมืองกำแพง การแหลในพิธีบายศรีรับขวัญข้าวของชาวอิสาน

- ช่วงความสุขชาวบ้าน การพาชมโบสถ์พระนางมารีอา จังหวัดจันทบุรี ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการให้ความสำคัญกับศาสนาคริสต์ ซึ่งเป็นชนอีกกลุ่มหนึ่งที่อาศัยอยู่ในเมืองไทย นอกเหนือจากศาสนาพุทธซึ่งเป็นศาสนาหลักของประเทศ

3) การพัฒนาวัฒนธรรมใหม่ ๆ เช่น การรายงานการนำมูลช้างมาทำเป็นกระดาษสา ซึ่งนับเป็นการทำให้สิ่งที่ไร้ประโยชน์กลับมีคุณค่า ช่วยกำจัดมลภาวะ รวมทั้งยังสร้างรายได้และอาชีพให้แก่ชุมชนอีกด้วย การสัมภาษณ์การเพาะเห็ดในตะกร้า การเพาะถั่วงอกคอนโดตัดราก นับเป็นการพัฒนาให้ได้ผลผลิตในรูปแบบใหม่ ช่วยเพิ่มมูลค่าและสร้างทางเลือกให้แก่ผู้บริโภค เป็นต้น

ทั้งนี้ ถึงแม้รายการวิทยุทั่วทิศถิ่นไทยจะมีการออกอากาศจากส่วนกลางคือกรุงเทพมหานครไปยังส่วนภูมิภาคคือจังหวัดต่าง ๆ ทั่วประเทศไทย แต่รายการสามารถนำเสนอวัฒนธรรมหลักของสังคม วัฒนธรรมกลุ่มย่อย และการพัฒนาวัฒนธรรมใหม่ ๆ ได้อย่างสมดุล จึงนับได้ว่ารายการทั่วทิศถิ่นไทยนำเสนอเนื้อหาสาระที่สนับสนุนความเป็นปึกแผ่นของสังคม และสร้างบรรทัดฐานให้แก่สังคม

ในด้านของการทำหน้าที่สังคมประกิต/ถ่ายทอดทางวัฒนธรรมนั้น รายการวิทยุทั่วทิศถิ่นไทยทำหน้าที่ดังนี้

1) การสืบทอดรูปแบบของวัฒนธรรมที่มีอยู่ เช่น การจัดรายการวิทยุ ทั่วทิศถิ่นไทยสัญจร โดยการเสวนาระดมความคิดเศรษฐกิจพอเพียงเกี่ยวกับภูมิปัญญาชาวบ้านในเรื่องต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับการเกษตรและสุขภาพที่จังหวัดยโสธร โดยปราชญ์ชาวบ้าน คนฟังรายการ ผู้อำนวยการโรงเรียนชาวนา และบรรณาธิการนิตยสารชุมทางอาชีพ มีการสาธิตการทำน้ำหมักจุลินทรีย์จากหน่อกล้วย เพื่อใช้ในการปลูกพืชผักต่าง ๆ ซึ่งสามารถลดต้นทุนค่าปุ๋ยและสารเคมีกำจัดแมลงได้ การสาธิตการทำฮอร์โมนจากไข่ไก่เพื่อนำไปใช้ด้านการเกษตร ในการเร่งดอก เร่งผล ตลอดจนทำฮอร์โมนไข่สำหรับเป็นอาหารเสริมในการช่วยรักษาสุขภาพ เช่น โรคภูมิแพ้ หืดหอบ ถุงลมโป่งพอง หัวใจโต ตับอักเสบ เป็นต้น ซึ่งนับเป็นการสืบทอดรูปแบบของวัฒนธรรมไทยเกี่ยวกับภูมิปัญญาด้านการเกษตรและสุขภาพจากคนรุ่นเก่าสู่คนรุ่นใหม่ต่อไป

2) การสืบทอดระบบค่านิยมของสังคม เช่น การเปิดเพลงประชาธิปไตยเพื่อไทยอยู่รอด เป็นต้น นับเป็นการสืบทอดค่านิยมของไทยในด้านการส่งเสริมการปกครองระบอบประชาธิปไตย

3) การส่งเสริมและการสร้างเงื่อนไขสำหรับการดำรงอยู่ของวัฒนธรรม เช่น ผู้ดำเนินรายการเปิดสายให้คนฟังแนะนำของดีในพื้นที่ แล้วมอบหนังสือเล่มเดียวคุ้มโรคภัย ซึ่งเป็นการรวบรวมภูมิปัญญาไทยด้านสมุนไพรรักษาโรคจากทั่วประเทศที่เคยนำเสนอผ่านทางรายการวิทยุทั่วทิศถิ่นไทย ซึ่งนับเป็นการแจ้งข่าวสาร การปลูกสำนึก การสร้างบรรยากาศ และการประเมินผลไปพร้อมกัน

4) การดัดแปลงวัฒนธรรมของสังคม เช่น การสัมภาษณ์ผู้อำนวยการสำนักเศรษฐกิจการสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับผลิตภัณฑ์เกี่ยวกับการพัฒนาผลิตภัณฑ์ด้านการเกษตรให้เป็นมิตรกับสิ่งแวดล้อม สอดคล้องกับความต้องการในแต่ละประเทศ แต่ยังคงรักษามาตรฐาน การสัมภาษณ์ผู้อำนวยการศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ เกี่ยวกับการจัดการประกวดออกแบบบรรจุภัณฑ์ ซึ่งนับเป็นการนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับการพัฒนาส่งเสริมด้านการประกอบอาชีพ เพื่อกระตุ้นให้เกิดความคิดสร้างสรรค์นำไปสู่ช่องทางใหม่ ๆ ด้านการตลาด

5) การสร้างใหม่ทางวัฒนธรรม เช่น การเชื่อมโยงสัญญาณ TWIN-RADIO (สองห้องส่ง) กับสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทยจังหวัดน่าน เกี่ยวกับการจัดคอนเสิร์ตธารน้ำใจสู่บ้านน้ำช้างพัฒนา จ.น่าน เพื่อหารายได้สมทบทุนสร้างอาคารเรียนเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี โรงเรียนบ้านน้ำช้างพัฒนา เป็นต้น ซึ่งนับเป็นการนำวัฒนธรรมหนึ่งของคนไทยคือ ความมีน้ำใจ มาผสมผสานกับศิลปะการแสดงสมัยใหม่คือ การจัดคอนเสิร์ต นอกจากนี้รายการทั่วทิศถิ่นไทยยังเป็นเวทีในการสนทนาเรื่องราวเกี่ยวกับการเกษตร การประกอบอาชีพ และสมุนไพรไทย จากคนหลายกลุ่มหลายอาชีพ เช่น นักวิชาการ คนฟัง แหล่งผลิต แหล่งจำหน่าย ผู้ซื้อ เป็นต้น

จึงนับได้ว่ารายการวิทยุทั่วทิศถิ่นไทยทำหน้าที่ในการสืบทอดวัฒนธรรมไทยอย่างต่อเนื่อง ทำให้องค์ความรู้อันเป็นมรดกของชาติถูกส่งต่อจากคนรุ่นหนึ่งสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง โดยมีการพัฒนา ดัดแปลง สร้างสรรค์เพื่อให้สอดรับกับวิถีชีวิตในปัจจุบัน

3.3 ความหลากหลายของเสียงในรายการ รายการวิทยุทั่วทิศถิ่นไทยมีความหลากหลายด้วยการนำเสนอในรูปแบบนิตยสารทางอากาศ และความหลากหลายอื่น ๆ ดังนี้

3.3.1 การเก็บเสียงในรูปแบบต่าง ๆ เช่น เสียงของผู้รายงาน การสัมภาษณ์ เสียงบรรยากาศ อาทิ การแสดงดนตรี เสียงสัตว์ เสียงกี่ทอผ้า เป็นต้น ซึ่งมีความสอดคล้องกับแนวคิดการผลิตรายการวิทยุกระจายเสียงด้านเทคนิคในการเก็บข้อมูลผลิตรายการเกี่ยวกับความหลากหลาย ที่กล่าวไว้ว่า รายการวิทยุที่ดีย่อมมีความหลากหลายของเสียงที่นำเสนอในรายการเพื่อมิให้ผู้ฟังเบื่อหน่ายที่จะติดตามฟังรายการโดยตลอด ความหลากหลายอาจจะเกิดจากลักษณะของเรื่องและวิธีการนำเสนอ

3.3.2 การผสมผสานระหว่างสาระความรู้และความบันเทิง ดังจะเห็นได้จากการนำเสนอเนื้อหาสาระโดยการสัมภาษณ์ สารคดี การรายงาน การเสวนา การถ่ายทอดกิจกรรมงานต่าง ๆ ในขณะที่มีการนำเสนอเนื้อหาด้านความบันเทิงคือ ศิลปะการแสดง การละเล่นของแต่ละชุมชน ในรูปแบบการรายงานสดและทางโทรศัพท์ หรือเปิดบทเพลงที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหา บทเพลงปลุกใจ เป็นต้น ซึ่งจะเห็นได้ว่าการนำเสนอเนื้อหาด้านความบันเทิงยังสอดแทรกเรื่องราวเกี่ยวกับวัฒนธรรมไว้ด้วย

3.4 การนำข้อมูลอื่น ๆ มาบอกเล่าเชื่อมโยงกับเรื่องราวที่นำเสนอในรายการ ผู้ดำเนินรายการบอกเล่าข้อมูลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวที่นำเสนอในรายการ ทำให้คนฟังได้รับสาระความรู้เพิ่มเติมนอกเหนือจากข้อมูลหลักที่มาจากการรายงานหรือการสัมภาษณ์ เช่น การแจ้งหมายกำหนดการการเสด็จพระราชดำเนินทางชลมารคของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ผู้ดำเนินรายการมีการบอกเล่าประวัติความเป็นมาของกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค ซึ่งเป็นราชประเพณีไทยที่มาแต่โบราณ, การสัมภาษณ์ผู้อำนวยการศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศเกี่ยวกับการจัดการประกวดออกแบบบรรจุภัณฑ์ ผู้ดำเนินรายการนำประวัติความเป็นมาและวัตถุประสงค์ของการก่อตั้งศูนย์ฯ มาเล่าสู่กันฟัง, การรายงานงานสารทไทยกล้วยไข่เมืองกำแพง ผู้ดำเนินรายการนำเสนอประวัติความเป็นมาของงาน รวมถึงประวัติความเป็นมาและวิธีการกวนข้าวมธุปายาส เป็นต้น

จากการนำเสนอเนื้อหาดังกล่าว นับว่าเป็นการสะท้อนถึงการทำงานของผู้ดำเนินรายการที่มีความใส่ใจ ตั้งใจ พิถีพิถันเพื่อให้รายการมีความหลากหลายและน่าสนใจ นอกจากนี้รายการวิทยุทั่วทิศถิ่นไทยยังทำหน้าที่ถ่ายทอดวัฒนธรรมจากคนในรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่ง เป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรมไทยดั้งเดิมให้ต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน ตามแนวคิดเกี่ยวกับหน้าที่ของสื่อมวลชนด้านวัฒนธรรม

3.5 วิธีการดำเนินรายการ กล่าวคือ ผู้ดำเนินรายการหลักคือนายจำรัส เซ็นนิล และผู้ดำเนินรายการร่วมคือนางวโรกาส มังกรพิศม์ มีการดำเนินรายการอย่างเป็นธรรมชาติ เป็นกันเอง ใช้ภาษาพูดที่ฟังเข้าใจได้ง่าย และมีลีลาลูกเล่นที่สนุกสนานอารมณ์ดี เล่นกับคนฟัง ซึ่งเป็นการผสมผสานกันอย่างกลมกลืนแนบเนียน ทำให้รายการวิทยุทั่วทิศถิ่นไทยดึงดูดคนฟังได้เป็นอย่างดี

สำหรับข้อค้นพบในเรื่องการสร้างการมีส่วนร่วมและการสร้างความหลากหลายของรายการวิทยุทั่วทิศถิ่นไทย นับว่ามีความสอดคล้องกับแนวคิดการผลิตรายการวิทยุกระจายเสียงเกี่ยวกับความเข้าใจ ในธรรมชาติของสื่อวิทยุกระจายเสียงที่สามารถเร้าความรู้สึกและสร้างสรรค์จินตนาการให้ผู้ฟังได้สูงมาก เสียงต่าง ๆ ที่ส่งออกอากาศจะทำให้ผู้ฟังมีความใกล้ชิดเหมือนอยู่ในเหตุการณ์ ผู้ฟังสามารถจินตนาการได้กว้างขวางและมีอิสระ จึงเหมาะที่จะใช้วิทยุกระจายเสียงเป็นตัวกระตุ้นเร่งเร้าให้ประชาชนสนใจในเรื่องใดเรื่องหนึ่ง และเกิดความตระหนักในเรื่องดังกล่าวขึ้น ซึ่งหากเสริมด้วยการใช้สื่อบุคคลและสื่ออื่น ๆ ย่อมสามารถนำไปใช้เป็นสื่อเพื่อการพัฒนาได้อย่างเหมาะสม

ดังจะเห็นได้ว่ารายการวิทยุทั่วทิศถิ่นไทยทำให้ผู้ฟังตระหนักในความสำคัญของเรื่องต่าง ๆ เช่น เกษตรอินทรีย์ สมุนไพรพื้นบ้าน เป็นต้น โดยมีการใช้สื่ออย่างหลากหลายรูปแบบ เพื่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนข้อมูลข่าวสาร การนำไปปฏิบัติไปจนถึงการวิเคราะห์และประเมินผลร่วมกัน

จากการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้พบว่า การผลิตรายการวิทยุทั่วทิศถิ่นไทยมีความสอดคล้องกับหลักการจัดรายการวิทยุ 6 T 3 H (ชลาภรณ์ สุวรรณสัมฤทธิ์, 2553) ประกอบด้วย

6 T

TOPIC	ที่ชัดเจน แจ่งแจ้ง
TARGET	รู้จักกลุ่มเป้าหมาย
TEAM	มีทีมงานที่ดี
TACTIC	มีกลยุทธ์ในการดึงดูดใจต่อกลุ่มเป้าหมาย
TIME	รู้จักเวลา กาลเทศะ
TECHNOLOGY	ต้องเสาะแสวงหาความรู้ใหม่อยู่เสมอ

ในกรณีของเทคโนโลยีนี้รายการวิทยุทั่วทิศถิ่นไทยมีการจัดส่งสารคดีและการรายงานผ่านระบบเครือข่ายสารสนเทศ Dalet เพื่อความสะดวกของช่างเทคนิค

3 H

HEAD ต้องทำงานด้วยสมอง สติปัญญา รอบคอบรอบรู้

HAND ต้องทำงานด้วยฝีมือประณีต บรรจง ละเอียด

HEART การทำงานด้วยใจรัก ใส่ใจ มีน้ำใจ อดทนพยายาม

จากข้อค้นพบแนวทางการผลิตรายการวิทยุทั่วทิศถิ่นไทยทั้ง 3 ประการคือ การวางแผนการผลิตรายการ การสร้างการมีส่วนร่วม และการสร้างความหลากหลายให้กับรายการ ทำให้รายการวิทยุทั่วทิศถิ่นไทยสามารถเข้าถึงคนฟังทั่วประเทศ ตามกลุ่มเป้าหมายคือ เกษตรกร แม่บ้าน และผู้สูงอายุ จากนั้นเกิดผลสะท้อนกลับมาที่รายการ นำไปสู่การกำหนดประเด็นและเนื้อหาของรายการ ตลอดจนการพัฒนา ปรับปรุง และสร้างสรรค์รายการให้ตรงตามความต้องการของกลุ่มคนฟังต่อไป นอกจากนี้ยังทำให้เกิดการพัฒนาต่อยอดเป็นผลงานด้านวัฒนธรรมอีกด้วย

4. เกิดผลงานด้านวัฒนธรรม

ผลจากรูปแบบการผลิตรายการวิทยุทั่วทิศถิ่นไทย ทำให้สามารถต่อยอดเป็นผลงานต่าง ๆ ดังนี้

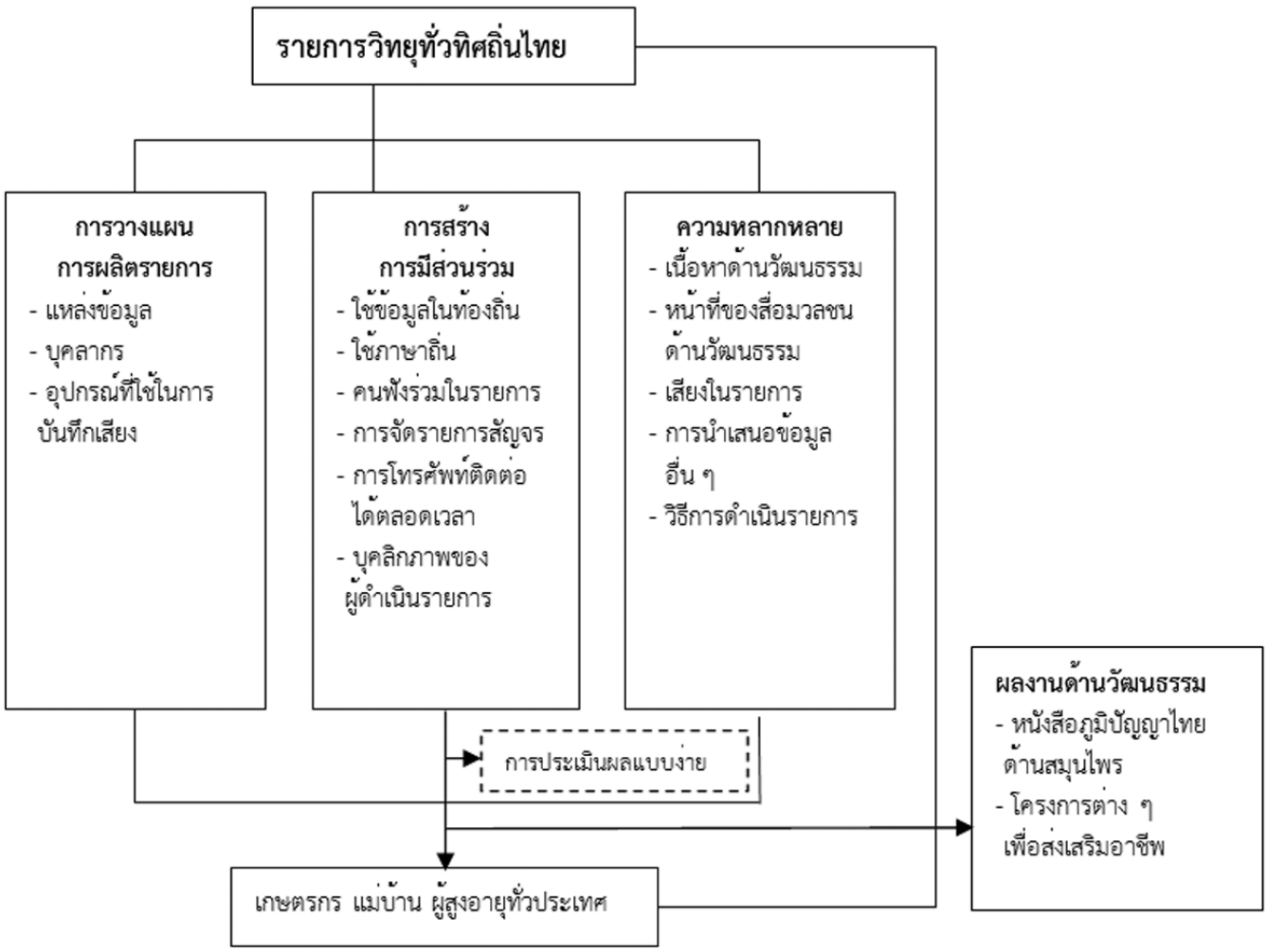
4.1 หนังสือเกี่ยวกับภูมิปัญญาไทยด้านสมุนไพรจากการรวบรวมข้อมูลในรายการ โดยนายจำรัส เซ็นนิล เช่น เล่มเดียวคุ้มโรคภัย, เคล็ดลับภูมิปัญญาไทย, รอดตายจากมะเร็ง, สุดยอดสูตรยาสมุนไพรรักษาโรค, เคล็ดลับภูมิปัญญาไทยชุดกระชายดำสมุนไพรมหัศจรรย์, กระชายดำ สมุนไพรมหัศจรรย์ เป็นต้น โดยมีช่องทางการเผยแพร่คือ การมอบให้คนฟังรายการจากการเปิดสายแนะนำของดีในพื้นที่ ตลอดจนการจำหน่ายตามร้านหนังสือและทางอินเตอร์เน็ต

4.2 การจัดทำโครงการต่าง ๆ เพื่อส่งเสริมอาชีพ เช่น ตลาดนัดอาชีพ นำผลิตภัณฑ์ของชุมชนมาเผยแพร่เพื่อสร้างรายได้และพัฒนาคุณภาพชีวิต โครงการแลกเปลี่ยนเมล็ดพันธุ์พร้อมภูมิปัญญาพื้นบ้าน

ผลงานด้านวัฒนธรรมดังกล่าวนับว่ามีความสอดคล้องกับแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม โดยการส่งเสริมวัฒนธรรมที่เป็นวิถีชีวิต และพัฒนาไปสู่วัฒนธรรมที่สร้างสรรค์ นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับแนวคิดเกี่ยวกับหน้าที่ของสื่อมวลชนด้านวัฒนธรรม ในการทำหน้าที่สังคมประกิต/ถ่ายทอดทางวัฒนธรรมจากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่ง ดังจะเห็นได้ว่าจากการต่อยอดเกิดเป็นผลงานด้านวัฒนธรรมนับเป็นการเพิ่มช่องทางการถ่ายทอดวัฒนธรรมไปสู่สังคมในวงกว้างนอกเหนือจากกลุ่มคนฟังรายการ

ภาพที่ 5 ตัวอย่างหนังสือจากการรวบรวมและเรียบเรียง
โดย นายจำรัส เซ็นนิล

จากข้อสรุปการค้นพบรายการวิทยุทั่วทิศถิ่นไทย สามารถสร้างเป็นแบบจำลองได้ดังนี้



ภาพที่ 6 แบบจำลองการผลิตรายการวิทยุทั่วทิศถิ่นไทย

จากการศึกษาค้นคว้าเรื่อง **“การศึกษารายการวิทยุรูปแบบรายการวัฒนธรรม : กรณีศึกษารายการวิทยุทั่วทิศถิ่นไทย”** ทำให้เกิดแนวทางในการจัดรายการวิทยุรูปแบบรายการวัฒนธรรมและรูปแบบอื่น ๆ ดังนี้

1. ควรคำนึงถึงการให้ข้อมูลโดยผู้รู้จริงและรอบด้าน เพื่อสร้างความน่าเชื่อถือ ตลอดจนกลยุทธ์การสร้างความหลากหลายและการเปิดโอกาสให้คนฟังมีส่วนร่วมในรายการด้วยรูปแบบและวิธีการที่แตกต่าง เป็นเอกลักษณ์ เพื่อดึงดูดใจคนฟัง

2. ควรคัดสรรบุคลากรที่มีความรู้ ความสามารถ ความพร้อม และมีความสนใจในเรื่องนั้น ๆ เพื่อให้สามารถผลิตรายการได้อย่างมีคุณภาพ ครองใจคนฟัง

บรรณานุกรม

กระทรวงวัฒนธรรม. **บทสรุปสำหรับผู้บริหาร.** สืบค้นเมื่อ 9 กันยายน 2552, จาก http://www. m-culture.go.th/culture01-uploads/libs/document/บทสรุปสำหรับผู้บริหาร.doc

กระทรวงวัฒนธรรม. **แผนแม่บทวัฒนธรรมแห่งชาติ พ.ศ.2540-2549.** สืบค้นเมื่อ 31 สิงหาคม 2553, จาก http://www.m-culture.go.th/ckfinder/userfiles/files/tools-culture

กาญจนา แก้วเทพ. (2544). **ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา** (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ: เอดิสัน เพรส โพรดักส์.

กาญจนา แก้วเทพ, กำจร หลุยยะพงศ์, รุจิรา สุภาษา และวีรพงษ์ พลนิกรกิจ. (2543). **สื่อเพื่อชุมชน: การประมวลองค์ความรู้** (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.).

กาญจนา แก้วเทพ. (2543). สื่อมวลชน: **ทฤษฎีและแนวทางการศึกษา** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: เอดิสัน เพรส โพรดักส์.

กาญจนา แก้วเทพ. (2539). **สื่อส่องวัฒนธรรม** (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

คณะวิทยาการคอมพิวเตอร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. (29 พฤศจิกายน 2542). **พระราชกรณียกิจเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช.** สืบค้นเมื่อ 8 กันยายน 2552, จาก http://www.swu.ac.th/royal/book7/ b7c1t3.html.

โครงการแลกเปลี่ยนทัศนคตินักจัดรายการมหาวิทยาลัย "จิบน้ำชา เวลาออนแอร์ ครั้งที่ 6".(4 กุมภาพันธ์ 2546). พิษณุโลก: สถานีวิทยุกระจายเสียงมหาวิทยาลัยนเรศวร.

จันทร์สวย บุญนำมา. (23 กุมภาพันธ์ 2554). **รับฟังรายการทาง สวท.ลำปาง กว่า 200 คน ร่วม กิจกรรม "คนหน้าไมค์หลังไมค์ใกล้ชิดประชาชน" พบกับนักจัดรายการทั่วทิศถิ่นไทย คุณจำรัส เซ็นนิล ที่ สวท.ลำปาง จำนวนมาก.** สืบค้นเมื่อ 2 มีนาคม 2554, จาก http://region3.prd.go.th/ct/news/viewnews.php?ID=110223190030

จำรัส เซ็นนิล (ผู้รวบรวม). (2552). **เคล็ดลับภูมิปัญญาไทย ฉบับรายการทั่วทิศถิ่นไทย.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์นีออน บุ๊ค มีเดีย.

จำรัส เซ็นนิล (ผู้รวบรวม). (2553). **เล่มเดียวคุ้มโรคภัย พึ่งพาตนเองก่อนถึงมือหมอ.** กรุงเทพฯ: คอนเซ็พท์พรินท์.

ณรงค์ ชื่นนิรันดร์. (27 เมษายน 2549). **คู่มือผลิตรายการวิทยุ.** สืบค้นเมื่อ 16 มีนาคม 2554, จาก http://narongthai.com/ma3.html.

เตรียมพร้อมเป็นผู้ประกาศข่าว-นักจัดรายการวิทยุมืออาชีพ. (8 พฤษภาคม 2550). **โพสต์ทูเดย์ออนไลน์.** สืบค้นเมื่อ 24 มีนาคม 2554, จาก http://www.jobjob.co.th/th/Hot_Guide/ 330

นิทรรศการเฉลิมพระเกียรติ "ตามรอยพระบาทยาตรา 84 พรรษามหาราชัน". (26 มกราคม 2554). สืบค้นเมื่อ 21 กุมภาพันธ์ 2554, จาก http://ndc.prd.go.th/pageconfig/ viewcontent/viewcontent1.asp?pageid=449&directory=2015&contents=331562.

นิศา ชูโต. (2545). **การวิจัยเชิงคุณภาพ** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: แม็ทส์ปอยท์.

ปาริชาต สถาปิตานนท์. (2553). **ระเบียบวิธีวิจัยการสื่อสาร** (พิมพ์ครั้งที่ 6). กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่ง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ผ่องผิว. (14 กรกฎาคม 2553).ออกรายการ **"ทั่วทิศถิ่นไทย" หารายได้สมทบทุนสร้างอาคาร โรงเรียนบ้านน้ำช้างพัฒนา.** สืบค้นเมื่อ 21 มกราคม 2554, จาก http://www.nan2.go.th/ nan2_news/?name=news&file=readnews&id=459

ภาณุ มัชฌิมา. (20 มีนาคม 2552).**สวท.ยโสธร ร่วมกับรายการ ทั่วทิศถิ่นไทย จัดเสวนาระดมความคิดเศรษฐกิจพอเพียง.** สืบค้นเมื่อ 22 กุมภาพันธ์ 2554, จาก http://thainews. prd.go.th/view.php?m_newsid=25520 3200138&tb=N255203

สถาบันส่งเสริมและพัฒนานวัตกรรมการเรียนรู้ สำนักงานส่งเสริมการศึกษานอกระบบและการศึกษาตามอัธยาศัย กระทรวงศึกษาธิการ กรุงเทพฯ. **ความสำคัญของวัฒนธรรมไทย.** สืบค้นเมื่อ 23 พฤศจิกายน 2553, จาก http://www.aksorn.com/lib/detail_print. php? topicid=446.

สำนักงานประชาสัมพันธ์จังหวัดนครสวรรค์. (9 พฤศจิกายน 2553).**กรมประชาสัมพันธ์จัดรายการสัญจร "ร่วมใจช่วยภัยน้ำท่วม"**. สืบค้นเมื่อ 21 กุมภาพันธ์ 2554, จาก http://province.prd. go.th /nakhonsawan/modules.php?name=News&file=article&sid=331.

เพลงกล่อมเด็ก : วรรณกรรมเพื่อความสุขของเด็ก ๆ ชาวพม่า

Myint Thandar Thein[1] แปลและเรียบเรียง
วนิดา บำรุงไทย[2] บรรณาธิการ

วรรณกรรมสำหรับเด็กพม่าที่นับเป็นวรรณกรรมพื้นฐานและมีคุณค่าอย่างยิ่งสำหรับเด็ก ๆ ก็คือเพลงกล่อมเด็ก เพราะนอกจากจะขับขานให้เด็กได้ฟังอย่างเป็นสุขและอบอุ่นใจด้วยทำนองเพลงอันอ่อนโยนอ่อนหวานจากจิตใจของผู้ดูแลเด็กซึ่งส่วนใหญ่คือมารดาหรือญาติใกล้ชิดแล้ว เนื้อหาของเพลงยังชี้ชวนให้เด็กรื่นรมย์กับความสนุกสนานประสาเด็ก เพลงกล่อมเด็กจึงเป็นวรรณกรรมแห่งความสุขของเด็ก ๆ อย่างแท้จริง

เพลงกล่อมเด็กของพม่ามีกำเนิดมาแต่ครั้งโบราณสมัยเมื่อยังมีสถาบันพระมหากษัตริย์ปกครอง ราชอาณาจักรพม่า วรรณกรรมเพื่อเด็กเหล่านี้จึงมีทั้งเพลงกล่อมเด็กสำหรับเด็กในราชตระกูลและเพลงกล่อมเด็กสามัญชนทั่วไป นอกจากนี้ยังมีเพลงกล่อมเด็กที่นับเป็นวรรณกรรมสมัยใหม่ที่ประพันธ์ขึ้นตั้งแต่ปี ค.ศ. 1931 เป็นต้นมา

เพลงกล่อมเด็กของพม่าในสมัยโบราณเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะ คือสืบทอดต่อ ๆ กันมาด้วยการท่องหรือขับร้องเล่นแบบปากต่อปาก ทั้งบทเพลงเห่กล่อมพระบรรทมพระธิดาและพระโอรสของพระมหากษัตริย์ที่เรียกว่าเอ่ชีน จูชีน และลแวชีน[3] ซึ่งแพร่หลายเฉพาะในพระราชวังเท่านั้น จนถึงเพลงที่ใช้ขับกล่อมเด็กชาวบ้านซึ่งไม่ทราบว่าใครเป็นผู้แต่ง แต่ก็มีผู้ท่องหรือร้องขับกล่อมเด็กสืบต่อกันมาจนเป็นข้อมูลในการศึกษาวรรณกรรมพม่าในที่สุด หนังสือแบบเรียนระดับประถมศึกษาของพม่าในสมัยอาณานิคมก็ได้บรรจุบทเพลงกล่อมเด็กสมัยโบราณไว้ด้วย ทั้งนี้ กล่าวได้ว่าบทกล่อมเด็กในสังคมพม่าสมัยโบราณนั้นมีความสำคัญต่อประวัติความเป็นมาของบทกวีขับกล่อมเด็กพม่าในยุคต่อมา

เพลงกล่อมเด็กเหล่านี้ นอกจากจะยังคงมีบทบาทอยู่ในสังคมคือยังคงมีการขับขานเห่กล่อมเด็กแล้ว เนื้อหาที่ประพันธ์ขึ้นยังสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตของชาวพม่าอย่างน่าสนใจโดยเฉพาะบทเพลงกล่อมเด็กของชาวบ้าน ดังที่บทความฉบับนี้จะเสนอการศึกษาวิเคราะห์เป็นลำดับต่อจากการปูพื้นฐานให้เห็นสภาพและลักษณะทั้งไปของบทเห่กล่อมในราชสำนัก

เพลงกล่อมเด็กในราชสำนัก

จากประวัติวรรณกรรมพม่า อย่างน้อยที่สุดในสมัยอังวะก็ได้มีบทเพลงกล่อมเด็กหรือ “เอ่ชีน”แล้ว เอ่ชีนเป็นบทกวีที่ใช้เห่กล่อมพระโอรสพระธิดาที่ยังทรงพระเยาว์ ให้มีพระทัยฮึกเหิมรักชาติบ้านเกิด รวมทั้งพรรณนาบุญบารมีอันยิ่งใหญ่ของบูรพกษัตริย์ด้วย

อู เผ่หม่องติ่น ผู้เชี่ยวชาญวรรณกรรมพม่าผู้หนึ่งกล่าวว่า เอ่ชีนคือบทกวีที่ใช้ร้องขับกล่อมพระโอรสและพระธิดาในพระราชพิธีที่เรียกว่า “เอ่หยิ่นด่อมินกลา” โดยพระโอรสหรือพระธิดาจะบรรทมอยู่ในพระอู่ ซึ่งมีผู้แกว่งไกวพร้อม ๆ กับขับร้องบทเห่กล่อมอย่างมีชีวิตชีวา

อู ติ่น เจ้าพนักงานในราชวงศ์พุกามกล่าวถึงเอ่ชีน ในเอกสารรวมบทกวีว่า บทเพลงเอ่ชีนเป็นบทกวีที่พรรณนาเรื่องราวความสงบสุขร่มเย็นของบ้านเมือง จุดประสงค์ของการประพันธ์และขับร้องเอ่ชีนก็เพื่อถวายความบันเทิงรื่นรมย์แด่พระโอรส พระธิดา หรือพระนัดดาของพระมหากษัตริย์ ด้วยเรื่องราวเกี่ยวกับเอกราชของพม่า บรรดาประเทศราช รวมทั้งเรื่องพระบุญญาธิการของบูรพกษัตริย์ตลอดจนเรื่องราวต่าง ๆ ที่ผู้ฟังคือพระโอรสพระธิดาควรจะได้รับ เช่น เรื่องเกี่ยวกับพระบุญญาธิการที่จะทรงได้รับในอนาคต หรือการเทิดทูนความสูงส่งของพระราชวงศ์ เป็นต้น

นอกจากนี้ อัครมหาบัณฑิต อู ลีน ได้อธิบายเกี่ยวกับเอ่ชีนในคำนำของหนังสือเห่กล่อมพระบรรทมพระธิดากษัตริย์ยะไข่ว่า เป็นเพลงที่ขับกล่อมพระธิดาให้มีพระทัยสงบเยือกเย็น ทำให้บรรทมหลับในที่สุด บทเพลงขับกล่อมพระบรรทมนี้เริ่มต้นและลงท้ายด้วยเสียง เอ่....

หนังสือบทกลอนของ ดีโด้ว อู บ๊ะโฉ่ อธิบายเกี่ยวกับเอ่ชีนในราชสำนักสมัยโบราณว่า เมื่อมีพระประสูติ การพระธิดาหรือพระโอรส ตามพระราชประเพณีจะต้องมีพระราชพิธีขึ้นพระอู่ “มรกต” คือพระอู่ซึ่งสายเปลร้อยด้วยมรกต ซึ่งเป็นอัญมณีที่เป็นมงคล และจะขับเพลงเห่กล่อมพระบรรทมที่มีเนื้อหาแสดงความชื่นชมพระโอรสพระธิดาโดยบรรดาอำมาตย์ราชบัณฑิตทั้งหลาย รวมทั้งกล่าวเทิดพระบารมีของบูรพกษัตริย์ และพระบุญญาธิ

---

[1] ผู้มีความรู้ความสามารถพิเศษ ประจำสถานอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน มหาวิทยาลัยนเรศวร

[2] รองศาสตราจารย์ ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

[3] เอ่ชิน จูชีน และ ลแวชีน มาจากคำว่า “ชิน” แปลว่าเพลง “เอ่” คือเสียงเอื้อนประกอบเพลงกล่อมเด็ก “จู” แปลว่า ร้อง “ลแว” แปลว่า ไกว (เปล)

การที่พระโอรสพระธิดาผู้ทรงเปรียบประหนึ่งยอดเศวตฉัตรของพระราชวงศ์จะทรงได้รับในอนาคต กล่าวได้ว่าการประพันธ์เอ่ชีนเป็นการแต่งบทกวีกล่อมพระราชวงศ์ที่ทรงพระเยาว์ทั้งพระโอรสพระธิดา และพระนัดดาของกษัตริย์พม่า เพื่อถวายการปลุกปลอบพระขวัญและขับกล่อมให้บรรทมหลับโดยสำราญพระหฤทัย

เอ่ชีนที่เก่าแก่ที่สุดของบทเห่กล่อมพระบรรทมในราชสำนักกษัตริย์พม่า คือเอ่ชีนถวายพระธิดาของพระเจ้าบะ ซอ ผยู่ กษัตริย์ยะไข่ผู้ทรงครองเมืองมเย่าก์ อู (ค.ศ. 1455-1468) โดยอมาตย์อดู่ มีน โหย่ เป็นผู้รจนาขึ้น เอ่ชีนสำหรับพระธิดาของกษัตริย์บทนี้นอกจากจะมีเนื้อความดังกล่าวข้างต้น ยังพรรณนาพระราชประวัติความเป็นมาและเรื่องสำคัญ ๆ ของพระราชวงศ์ด้วย

ใน ค.ศ. 1476 กวีชาวพม่าชื่อ ชินตะแย ได้ประพันธ์บทเพลงเห่กล่อม “ตะขิ่นทเวเอ่ชีน” เพื่อขับกล่อมเจ้าหญิงตะขิ่นทะเว พระธิดาของเจ้าชายสะลินตะโตจ่อ “ตะขิ่นทเวเอ่ชีน” เป็นเอ่ชีนที่มีลักษณะของเอ่ชีนทั่วไป คือเป็นบทสรรเสริญพระบุญญาธิการของบรรพกษัตริย์และพระญาติวงศ์

แม้ว่าเพลงกล่อมเด็กในพระราชสำนักเหล่านี้จะประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้เห่กล่อมพระโอรสพระธิดาเท่านั้น แต่ก็ได้มีการเผยแพร่สืบทอดกันในสมัยต่อๆ มา โดยทั้งฆราวาสและพระภิกษุผู้ชื่นชอบในวรรณกรรมทั้งหลาย

เพลงกล่อมเด็กชาวบ้าน

เพลงกล่อมเด็กชาวบ้านน่าจะเป็นวรรณกรรมที่เก่าแก่ที่สุดในทุกสังคม ในเวลาที่แม่กล่อมลูกน้อยมักจะใช้เสียงอ่อนโยนนุ่มนวล เช่น โอ่...เอ่...โอ่...เอ่...โอ่.... การใช้เสียงดังกล่าวในการขับกล่อมลูกแม้จะไม่มีความพิเศษโดดเด่น แต่ก็เป็นเสียงที่ฟังสบาย ๆ บางครั้งก็มีการขับร้องคลอเสียงไปกับเครื่องดนตรีง่าย ๆ คือกรับและฉิ่ง ซึ่งการขับร้องกล่อมเด็กแบบนี้ยังพบได้จนถึงปัจจุบัน

ตู่ยะส่อเขียนบทความเกี่ยวกับเพลงกล่อมเด็กของพม่าโดยแสดงความพิศวงว่า เสียงเหล่านั้นเป็นบทกวีหรือไม่ เพราะใช้แค่คำที่มีเพียงอักษร “อ๊ะ”ตัวเดียวเท่านั้น แต่ทว่ามีทำนองพร้อมคลอด้วยเสียงกรับและฉิ่ง โดยแกว่งไกวเปลให้เข้าจังหวะกับเสียงฉิ่งด้วย ถ้าหากอุ้มเด็กไว้ในอ้อมแขนผู้อุ้มก็จะโยกแขนไปมา เพลงกล่อมเด็กที่ใช้เสียงเพลงง่าย ๆ แบบนี้คือวรรณกรรมสำหรับเด็กชิ้นแรกสุดของแต่ละสังคม กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือเพลงกล่อมเด็กทั้งหลายนั้นเกิดขึ้นมาตั้งแต่มีแม่และลูกอยู่บนโลกนี้ ในยุคหินที่มนุษย์ยังไม่มีภาษาพูด แม้ในยุคนั้นก็อาจกล่อมลูกด้วยเพลงที่มีเสียง โอ่...เอ่...โอ่ เช่นกัน เพลงเหล่านี้ได้สืบทอดผ่านยุคต่าง ๆ มา ทั้งยุคหิน ยุคสัมฤทธิ์ และยุคเหล็ก

ในประเทศพม่า เพลงกล่อมเด็กอันเกิดจากความรักของมารดาอาจจะเริ่มมีตั้งแต่ยุคตะกาวน์[4] หรือยุคก่อนสมัยพุกามที่เริ่มมีชุมชนชาวพม่าขึ้น ในบทความเรื่องบทกวีสำหรับเด็กพม่าของตู่ยะส่อกล่าวว่า จุดเริ่มต้นของบทกวีสำหรับเด็กพม่าคือ “เพลงกล่อมเด็ก” ซึ่งเป็นการขับลำนำบทกวีสำหรับเด็กให้เป็นเพลงนั่นเอง ชาวพม่าได้สืบทอดบทร้องเพลงกล่อมเด็กสืบต่อ ๆ กันมาตั้งแต่สมัยโบราณ กล่าวได้ว่าความเมตตากรุณาอันสืบเนื่องจากความรักของมารดาเป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้เกิดบทกวีหรือเพลงกล่อมเด็กของชาวพม่า แม้จะไม่สามารถระบุอย่างชัดเจนได้ว่า ผู้ใดเป็นผู้ประพันธ์บทเพลงซึ่งขับขานอย่างไพเราะด้วยความรักที่มีต่อลูกน้อยเหล่านี้ แต่ก็กล่าวได้ว่าบทเพลงกล่อมเด็กทั้งหลายประพันธ์ขึ้นจากเจตนาดีและความเมตตาของพ่อแม่ผู้เป็นบรรพบุรุษชาวพม่า

เพลงกล่อมเด็กของพม่าหรือบทกวีที่เรียกว่า บทกวีกล่อมเด็กหรือบทกวีไกวเปล ไม่อาจระบุได้ว่าเกิดขึ้นในสมัยใดและเวลาใด รวมทั้งชื่อของผู้แต่งก็ไม่สามารถระบุได้เช่นกัน โดยทั่วไป สตรีชนบทผู้เป็นมารดาจะชื่นชอบเพลงกล่อมเด็กและนำมาขับร้องเห่กล่อมลูกเพื่อให้หยุดร้องไห้แล้วหลับสบาย ด้วยเหตุนี้ เพลงกล่อมเด็กสำหรับชาวบ้านจึงอยู่ในจิตใจของชาวพม่าโดยสืบทอดมายาวนาน จนถึงปัจจุบันที่ยังคงนิยมขับร้องกล่อมเด็กกันในวัฒนธรรมของชาวพม่า

ในสมัยคองบอง (1752-1885) มีกวีสูงศักดิ์ผู้หนึ่งพยายามแต่งเพลงกล่อมเด็กในพระราชวัง โดยใช้แนวของเพลงกล่อมเด็กในชนบท ซึ่งเป็นแนวเพลงกล่อมเด็กที่ไม่เป็นที่รู้จักในชนชั้นสูง กวีผู้นี้คือพระธิดาฮไลน์เท่ยข่าวน์ติ่น ผู้เป็นพระธิดาในพระมเหสีตำหนักตะวันตกของพระเจ้าคองบอง ตัวพระองค์เป็นพระชายาในพระอนุชาของพระเจ้ามินดงผู้ทรงครองเมืองมีนตัดและเมืองกะหน่าวน์ และทรงดำรงพระราชอิสริยยศเป็นพระมหาอุปราช ที่ในภาษาพม่าเรียกว่า “เอ่ยเชะมีน”ด้วย พระมหาอุปราชพระองค์นี้ทรงเป็นแม่งานในการทำสังคายนาพระไตรปิฎกครั้งที่ 5 ทำให้ฮไลน์เท่ยข่าวน์ติ่นเป็นที่รู้จักในชื่อ “เอ่ยเชะเท่ยข่าวน์ติ่น” กับทั้งมีพระราชสมัญญานามว่า “ติริตุเมียดสว่ายะตะนาเทวี”

ดีโด้ว อูบ๊ะโฉ่ บันทึกว่า พระชนนีพระนาม “มะเมียะ” ของพระธิดาฮไลน์เท่ยข่าวน์ติ่นนั้น มิได้เป็นเชื้อพระวงศ์ พระนางเป็นเพียงสามัญชนธรรมดา ดังนั้น แม้ว่าจะให้กำเนิดพระธิดาฮไลน์เท่ยข่าวน์ติ่นในพระราชวังหลวงและพระธิดาก็ทรงเจริญวัยในรั้วในวัง แต่พระมารดาผู้เป็นชาวบ้านก็น่าจะขับขานเพลงกล่อมเด็กของชาวบ้านเห่กล่อมพระธิดาเมื่อทรงพระเยาว์เป็นบางครั้งบางคราว ส่วนพระธิดาเองแม้ว่าจะทรงเจริญพระชนม์วัยมาในราชสำนัก แต่ด้วยพระกำเนิดจากชาวบ้าน สายพระโลหิตความเป็นชาวบ้านก็ยังคงอยู่ พระองค์จึงไม่ทรงสนพระทัยพระราช

[4] “ตะกาวน์เค็ด” หรือยุคตะกาวน์นั้น นักประวัติศาสตร์เชื่อว่าเป็นช่วงสมัยก่อนอาณาจักรพุกาม แต่ยังไม่สามารถระบุได้ชัดเจนว่านับตั้งแต่ช่วงเวลาใด

ประเพณีต่าง ๆ ในวัง กลับมีพระราชนิยมในประเพณีวัฒนธรรมที่สืบทอดต่อ ๆ กันมาของชาวบ้าน รวมทั้งเพลงกล่อมเด็กในชนบท พระองค์โปรดความไพเราะน่าฟังและลักษณะโดดเด่นที่น่าชื่นชมของบทเพลงกล่อมเด็กของชาวบ้าน คือมีเนื้อหาเกี่ยวกับเด็ก ไม่มีการสรรเสริญยกยอใด ๆ แบบเพลงเห่กล่อมพระบรรทมของราชสำนัก พระธิดาฮไลน์เท่ยข่าวน์ติ่นทรงตั้งพระทัยที่จะยกระดับฐานะเพลงกล่อมเด็กชาวบ้านจากสภาพที่ต่ำต้อยและใช้เฉพาะในชนบท มาสู่สถานะที่มีหน้ามีตาอยู่ในรั้วในวัง เมื่อมีพระประสูติการพระโอรส “ทานตะบิ่นมีนตา” ก็ทรงนิพนธ์เพลงกล่อมเด็กแบบชาวบ้านให้พระพี่เลี้ยงใช้ร้องเห่กล่อมพระโอรสในพระราชพิธีขึ้นพระอู่ บทพระนิพนธ์เป็นบทกวีที่เรียกว่าปันบ่าลแวบ๊ัดปโยะ ชื่อเพลง “เหย่ยะหม่ง” หรือสายน้ำ ฮไลน์เท่ยข่าวน์ติ่นทรงใช้พระจินตนาการในการทรงพระนิพนธ์เพลงกล่อมพระโอรสดังกล่าว โดยอยู่บนพื้นฐานของการขับร้องง่าย ๆ ด้วยน้ำเสียงไพเราะ จนเป็นที่ยอมรับและนำมาใช้ในพระราชวังในที่สุด การที่ลีลาและเนื้อหาเพลงกล่อมเด็กแบบชนบทกลายมาเป็นเพลงเห่กล่อมพระราชวงศ์ในพระราชวังได้นั้น เนื่องจากเป็นเพลงที่ใช้กล่อมเด็ก ๆ ได้อย่างอ่อนโยนเป็นธรรมชาตินั่นเอง

การศึกษาวรรณกรรมพม่ากับบทกวีสำหรับเด็กพม่า

ในสมัยโบราณชาวพม่ามีการท่องจำและสืบทอดบทกวีสำหรับเด็กแบบปากต่อปาก แต่หลังจากที่ประเทศพม่าตกเป็นเมืองขึ้นของประเทศอังกฤษใน ค.ศ. 1920 รัฐบาลได้ก่อตั้งโรงเรียนแห่งชาติขึ้น หลักสูตรที่ใช้สอนในโรงเรียนแห่งชาติได้บรรจุการเรียนวรรณกรรมพม่าในวิชาภาษาพม่า ซึ่งเป็นวิชาหลักวิชาหนึ่ง ทั้งนี้ ทำให้วรรณกรรมพม่ามีความสำคัญมากขึ้นในระบบการศึกษาของประเทศพม่า ในประการนี้จะเห็นว่าโรงเรียนแห่งชาติได้ให้ความสำคัญแก่วรรณกรรมพม่า ขณะที่โรงเรียนของรัฐบาลพม่าในยุคก่อนหน้านี้ไม่เคยให้ความสำคัญมาก่อน โรงเรียนแห่งชาติยังบรรจุผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรมและกาพย์กลอนพม่าเข้าเป็นครูอาจารย์ พร้อมทั้งกำหนดการเรียนการสอนวรรณกรรมและกาพย์กลอนในยุคก่อนของพม่าที่ก่อนหน้านี้สังคมพม่าได้ละเลยไป แบบแผนการเรียนการสอนที่อังกฤษจัดให้นี้ ทำให้นักเรียนชาวพม่าเกิดความสนใจและต้องการศึกษาวรรณกรรมพม่ามากขึ้น กล่าวได้ว่าในประวัติการศึกษาของประเทศพม่าสมัยอาณานิคมซึ่งให้กำเนิดโรงเรียนแห่งชาตินั้น คุณูปการอันสำคัญยิ่งประการหนึ่ง คือการสร้างสรรค์และพัฒนาการเรียนวรรณคดีมรดกของพม่าในวิชาภาษาพม่า ซึ่งรวมทั้งวรรณกรรมสำหรับเด็กที่กวีโบราณได้สร้างสรรค์สืบต่อกันมารุ่นแล้วรุ่นเล่า วรรณกรรมเด็กจะเป็นบทที่แยกออกมาเฉพาะในหนังสือแบบเรียน เช่น หนังสืออ่านภาษาพม่าระดับประถมศึกษาที่อูหวุ่นกับอูบ๊ะ เรียบเรียงขึ้นใน ค.ศ. 1953 การนำบทกวีสำหรับเด็กที่สืบทอดต่อ ๆ กันมาเหล่านี้มาศึกษาในบทเรียน นอกจากจะเป็นการอนุรักษ์ฟื้นฟูบทกวีสำหรับเด็กให้กลับเข้าสู่วิถีชีวิตชาวพม่าแล้ว ก็ยังเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาวรรณกรรมพม่าอีกด้วย

ในการประพันธ์บทกวีสำหรับเด็กพม่านั้น จะมีการบรรยายถึงสิ่งมีชีวิตและสิ่งไม่มีชีวิตต่าง ๆ รวมทั้งเหตุการณ์และสภาวะแวดล้อมรอบตัวเด็ก ๆ ที่พบเห็นได้เสมอ ๆ ในชีวิตประจำวัน บทกวีเหล่านี้จึงให้ประโยชน์อันสำคัญยิ่ง คือช่วยเพิ่มพูนความรู้แก่เด็ก ๆ และทำให้คุ้นเคยกับธรรมชาติแวดล้อมทั้งผืนดิน สายน้ำ ภูเขา สัตว์ และต้นไม้ จากจุดนี้ทำให้เด็ก ๆ เห็นคุณค่าและชื่นชอบทั้งวรรณกรรมและประเพณีวัฒนธรรมพม่า รวมทั้งเกิดจิตสำนึกรักเทิดทูนประเทศและชาติพันธุ์ของตน

อย่างไรก็ตาม บทกวีสำหรับเด็กพม่าสมัยก่อนมีจำนวนที่ตกทอดมาถึงคนรุ่นหลังไม่มากนัก จึงมีความจำเป็นที่จะต้องสร้างสรรค์บทกวีสำหรับเด็กพม่าขึ้นใหม่ หลังปี ค.ศ. 1930 ได้มีนักประพันธ์ เช่น มีนตุ๊หวุ่นและ ดร.หม่องผยู่ แต่งบทกวีสำหรับเด็กเพิ่มเติมขึ้น อันนับเป็นการเสริมสร้างวรรณกรรมพม่าให้คึกคักมีชีวิตชีวายิ่งขึ้นอีกด้วย

เนื้อหาของเพลงกล่อมเด็กในชนบท

เพลงกล่อมเด็กในชนบทเป็นบทกวีที่ใช้คำง่าย ๆ ร้องเป็นทำนองง่าย ๆ ฟังสบายและไพเราะดังตัวอย่างส่วนหนึ่งต่อไปนี้

1. จับกบมาหน่อย

สิ่งที่ใช้ปลอบสำหรับเด็กน้อย
จากใต้สระมิตถิลา
จับกบมาหน่อย
ถ้ามีกบขอกบหนึ่งตัว
กบตัวน้อยมีตาเล็ก ๆ และทำตาปริบ ๆ
เจ้ากบตัวเล็ก...

ภาพที่ 1 แม่เห่กล่อมลูกน้อยในวงแขน
(Min Thu Wun, 2006, หน้า 13)

เนื้อหาของบทกล่อมเด็กเพลงนี้มีความว่า สิ่งที่ปลอบเด็กน้อย (มา) จากใต้สระมิถิลา (คือ) เจ้ากบน้อยจับมาหน่อย ถ้ามีกบ ขอ (สัก) หนึ่งตัว... เจ้ากบตัวน้อยมีตาเล็ก ๆ ทำตาปริบ ๆ... เจ้ากบตัวเล็ก...

เพลงกล่อมเด็กบทนี้เป็นเพลงกล่อมเด็กสมัยโบราณที่ชาวพม่าชื่นชอบมากที่สุด จึงเป็นที่รู้จักโดยกว้างขวางเพราะเป็นบทเพลงที่น่ารักน่าฟังมากเพลงหนึ่งในบรรดาเพลงกล่อมเด็ก เนื้อเพลงกล่าวถึงกบซึ่งเด็ก ๆ รู้จักดี โดยใช้ลักษณะที่น่าสงสารและน่าเอ็นดูของกบตัวเล็ก ๆ ที่ทำตาปริบ ๆ ทำให้เด็กเกิดจินตนาการคล้อยตามจนเคลิ้มหลับไป ในบทเพลงกล่าวถึงสระในเมืองมิตถิลาคือที่ในภาษาไทยเรียกเมืองมิถิลา เป็นนครที่มักกล่าวถึงในนิทานโบราณและชาดกในพุทธศาสนา ซึ่งเป็นที่คุ้นเคยทั้งเด็กไทยและเด็กพม่า

2. การไกวเปล

พายุแรง น้ำคลองล้น
เสียงน้ำวนดังลั่น คลื่นขาว
ยี..เหล่.....เละ...ยี...เหล่...เละ

ภาพที่ 2 คนพายเรือฝ่าระลอกคลื่นและฝนฟ้าในฤดูฝน
(Min Thu Wun, 2006, หน้า 15)

กลอนบทนี้เป็นเพลงกล่อมเด็กที่พรรณนาเกี่ยวกับฤดูกาลเป็นสภาพฝนฟ้าในฤดูฝน มีเนื้อความกล่าวถึงบรรยากาศของฤดูฝนคือ ลมพายุพัดแรง น้ำในคลองก็ล้นฝั่ง เสียงน้ำวนดังลั่น ระลอกคลื่นน้ำเป็นฟองมีสีขาวนวล

เนื้อหาของบทเพลงเป็นการใช้ธรรมชาติในชนบทที่เด็ก ๆ คุ้นเคย ส่วน เย...เหล่...เละ...เย...เหล่...เละ เป็นการเลียนเสียงให้จังหวะในการพายเรือให้พร้อมเพรียงทำให้เด็กเคลิบเคลิ้มไปกับจังหวะ เกิดจินตนาการคล้อยตามและหลับใหลได้โดยง่าย

3. เทพพระจันทร์

พระจันทร์ทองที่มีกระต่ายหมอบ
ชายแก่ที่ขัดข้าว
ออ! -- บอกเต็มแล้ว
บอกเท่านั้น แต่พูดคำพูดเกิน
เพื่อให้เด็กหยุดการร้องไห้
แสดงให้เห็นภาพเงาเทพพระจันทร์
เทพพระจันทร์

ภาพที่ 3 แม่กับลูกมองเทพพระจันทร์
(Min Thu Wun, 2006, หน้า 20)

เพลงกล่อมเด็กบทนี้ พรรณนาความอันเป็นจินตนาการเกี่ยวกับพระจันทร์โดยมีเนื้อความว่า ในดวงจันทร์สีทองซึ่งมีกระต่ายหมอบและชายชรากำลังขัดสีข้าว โอ! พระจันทร์เต็มดวงแล้ว หยุดร้องไห้เถิด แล้วชมภาพในดวงจันทร์

บทเพลงนี้เป็นการปลอบให้เด็กหยุดร้องไห้โดยใช้ธรรมชาติอันงดงามของคืนพระจันทร์เต็มดวงเป็นสื่อที่เด็ก ๆ สัมผัสรู้สึกได้โดยง่าย เพราะโดยปกติเด็กในชนบทจะออกมาเล่นกันอย่างสนุกสนานภายใต้แสงจันทร์คืนวันเพ็ญ ซึ่งให้ความสบายตาสบายใจ การพรรณนาเกี่ยวกับดวงจันทร์โดยมีนิทานปรัมปราประกอบเรื่องกระต่ายและชายชราที่ขัดสีข้าวอยู่บนดวงจันทร์ทำให้เด็กตั้งใจฟังและเคลิ้มหลับได้โดยง่าย นอกจากนี้เพลงกล่อมเด็กบทนี้ยังสะท้อนให้เห็นธรรมชาติที่งดงามผสานกับจินตนาการเรื่องเล่าอันมีเสน่ห์ของชนบท

4. แมวตัวผู้ตัวใหญ่

แมวตัวผู้ตัวใหญ่ซึ่งมีหางสั้นเอย
กินน้ำมันและกลืนเนื้อ
แมวแก่ที่มีตาปรือจะกัดแน่นอน

ภาพที่ 4 แมวตัวผู้ตัวใหญ่ตะครุบหนู
(Min Thu Wun, 2006, หน้า 21)

เพลงกล่อมเด็กบทนี้กล่าวถึงแมวซึ่งเป็นสัตว์ที่ใกล้ชิดผูกพันกับมนุษย์มาก ทั้งเป็นสัตว์ที่ผู้ใหญ่มักใช้ขู่ เด็ก ๆ เนื้อความของเพลงกล่าวว่า แมวตัวผู้ตัวใหญ่ที่มีหางสั้นมาแล้ว และเจ้าแมวตัวนั้นได้กินน้ำมันและกลืนกินเนื้อไปแล้ว (ต่อไป) เจ้าแมวแก่ตาปรือ ๆ ตัวนี้คงจะกัดเด็กแน่ ๆ

บทเพลงบทนี้เป็นการใช้สัตว์ที่เด็กคุ้นเคยและมีความกลัวอยู่แล้ว มาขู่ให้เด็กกลัวเพื่อให้หยุดร้องไห้แล้วนอนหลับเสีย เนื้อหาของเพลงยังสะท้อนถึงความนึกคิดของชาวพม่าชนบท คือ ลักษณะของแมวที่ตัวใหญ่ มีหางเป็นปุ้มสั้น เป็นแมวที่ชาวพม่าในชนบทคิดว่าน่ากลัว

5. ลูกน้อย

ง่วงนอน...ขนตา
ตาปรือปรือ
ขนตางอนน้อย
ตาปรือปรือ
ขนตาของเด็กน้อย
ตาปรือปรือ
ขนตาปรือปรือ
นอนเสียเถอะ...

ภาพที่ 5 แม่กำลังกล่อมลูกน้อย
(Tin Moe, 2011, หน้า 50)

เพลงกล่อมเด็กบทนี้บรรยายถึงอาการง่วงใกล้จะหลับที่น่าเอ็นดูของเด็ก มีเนื้อความว่า ง่วงนอนจนขนตาและตาหรี่ปรือ ขนตาซึ่งงอนน้อย ๆ ค่อย ๆ หรี่ปรือ ขนตาของเด็กน้อยและดวงตาหรี่ปรือ ตาปรือ...ปรือ นอนเสียเถอะ...

ลักษณะของเนื้อเพลงกล่าวถึงลักษณะอาการง่วงจนตาปรือของเด็ก ๆ ด้วยการการใช้คำซ้ำ ๆ เป็นการโน้มน้าวอารมณ์และทำให้เด็กเกิดความง่วงจนหลับไปในที่สุด

6. นกกระยางหนุ่ม

ถึงเวลานอนของเด็กน้อยแล้ว
นกกระยางบินไปข้างหน้า
นกกระยางที่บินไป
ล้อมไว้ด้วยบ่วง ...

ภาพที่ 6 นกกระยางและนกต่าง ๆ ในท้องนา
(Min Thu Wun, 2006, หน้า 25)

กลอนบทนี้กล่าวถึงนกกระยางซึ่งเป็นธรรมชาติที่สวยงามอย่างหนึ่งในชนบทอันอุดมด้วยนาข้าวในท้องนาจึงขวักไขว่ด้วยฝูงนกนานาชนิด ที่โดดเด่นสะดุดตาคือนกกระยางที่จะมาโฉบจับปู กุ้ง และปลาในนา ไปกิน

เนื้อความของเพลงกล่าวว่าถึงเวลานอนของเด็กน้อยแล้ว พวกนกกระยางก็บินไป โดยมีบ่วงดักจับล้อมอยู่ บทกวีกล่อมลูกบทนี้ใช้ธรรมชาติที่คุ้นตาของเด็ก ๆ สร้างจินตนาการให้เด็กนึกเห็นภาพตามและเคลิ้มหลับไปในที่สุด

บทกวีสำหรับเด็กพม่าสมัยใหม่

ดังกล่าวแล้วข้างต้นว่า ได้มีการสร้างสรรค์บทกวีสำหรับเด็กสมัยใหม่ขึ้น ใน ค.ศ. 1930 ผู้ประพันธ์คนสำคัญที่สร้างสรรค์บทกวีสำหรับเด็กพม่ายุคใหม่ในกลุ่มแรก ๆ คือ มีนตุ๊หว่น และ ดร.หม่อง ผยู่ การที่มีการแต่งบทกวีสำหรับเด็กพม่าขึ้นใหม่นี้นับเป็นการเข้าสู่เส้นชัยในวงวรรณกรรมพม่าอย่างโดดเด่น

มีนตุ๊หว่นเป็นผู้เชี่ยวชาญภาษาและวรรณคดีพม่า และเป็นอาจารย์ที่ภาควิชาภาษาพม่า บทกวีที่มีนตุ๊ หว่นแต่งขึ้น เป็นเพลงกล่อมเด็กซึ่งให้ความสนุกสนาน ดังที่จะได้นำเสนอบทเพลงส่วนหนึ่ง ต่อไปนี้

1. สร้อยสายบัว

บัวขาว บัวแดง บัวน้ำตาลผสม
บานกันในทุ่งนาของเรา
ขากลับจากปลูกต้นกล้า บ่อน้ำใหญ่
หักบัวประมาณหนึ่งกำหน่อยสิ
บัวบาน บัวตูมที่มีกลิ่นหอม
หญิงสาวจะใช้อย่างไร
หักก้านบัว เหง้าบัว ทางซ้าย ทางขวา แล้ว...
จะใส่สร้อยบัวทอง
จะใส่...

ภาพที่ 7 หญิงชนบทเก็บดอกบัวและสวมสร้อยสายบัว
(Min Thu Wun, 2006, หน้า 13)

เพลงกล่อมเด็กบทนี้กล่าวถึงการหาความสุขอย่างเรียบง่ายของเด็กสาวชนบท ด้วยความรื่นรมย์จากธรรมชาติอันงดงาม บทเพลงมีเนื้อความว่าในทุ่งนาของเรามีดอกบัวบานสะพรั่ง ดังนั้น เมื่อกลับจากการดำกล้า (ผ่าน) บ่อน้ำใหญ่ ก็ให้เก็บดอกบัวมาหนึ่งกำทั้งดอกบัวตูมและบานที่มีกลิ่นหอม จะนำมาใช้อย่างไร ให้หักก้านบัว หักซ้ายหักขวา แล้วจะสวมสร้อยคอสายบัวสีทอง

เนื้อหาของเพลงกล่อมเด็กเพลงนี้เป็นการพรรณนาธรรมชาติความงามของท้องนา อันเป็นภาพที่คุ้นเคยของเด็ก ๆ ในชนบท และการสร้างความสนุกเพลิดเพลินด้วยการใช้วัสดุจากธรรมชาติทำเป็นของเล่นง่าย ๆ ในแบบที่เด็กชนบทมักเล่นกันในท้องทุ่งท้องนา คือการหักก้านบัวหรือสายบัวทำเป็นสร้อยคอสวมใส่เล่น เนื้อเพลงบทนี้ยังชวนให้จินตนาการถึงความสวยงามและความหอมของดอกบัวหลากสีสันอีกด้วย การเปรียบสร้อยคอสายบัวสีทองมีนัยในภาษาพม่าที่หมายถึงทั้งความสวยงามและน่ารักใคร่

2. นอนเถอะลูกน้อย

พระอาทิตย์ที่มีสีแก้วสีเหลืองจะตกดินแล้ว
นอนเถอะ เด็กน้อยซึ่งเป็นเลือดในอกของแม่
ยีเหล่เละ... ยีเหล่เละ...
นกตัวเมียและตัวผู้หลบในรัง
ไม่ร้องเสียงหวาน นอนแล้วล่ะ
ยีเหล่เละ... ยีเหล่เละ...
เกสรดอกไม้ก็ไม่ส่งกลิ่นหอมอีกแล้ว
ดอกไม้ก็หุบไปแล้ว นอนแล้วล่ะ
ยีเหล่เละ... ยีเหล่เละ...
พระจันทร์แผ่แสงกระจาย
นอนเถอะ ลูกน้อยของเลือดในอกของแม่
ยีเหล่เละ... ยีเหล่เละ...

ภาพที่ 8 แม่กล่อมลูกน้อยในธรรมชาติอันงดงาม
(Min Thu Wun, 2006, หน้า 29)

บทกล่อมเด็กเพลงนี้พรรณนาความถึงธรรมชาติที่งดงามของชนบท โดยมีเนื้อความว่า พระอาทิตย์สีดังแก้วสีเหลืองทองกำลังจะตกดินแล้ว ลูกน้อยเลือดในอกของแม่ จงนอนเสียเถอะ ยีเหล่เละ...ยีเหล่เละ (เอื้อน) นกคู่ผัวเมียก็กลับรังกันแล้ว ไม่ส่งเสียงร้องหวาน นอนหลับแล้ว ยีเหล่เละ... ยีเหล่เละ (เอื้อน) เกสรดอกไม้ก็ไม่ส่งกลิ่นหอมอีกแล้ว เพราะพวกมันได้หุบกลีบหลับนอนกันแล้ว ยีเหล่เละ... ยีเหล่เละ (เอื้อน) ส่วนพระจันทร์ก็ส่องแสงแผ่กระจาย นอนเถอะนะ ลูกน้อยเลือดในอกของแม่

บทเพลงนี้ใช้ธรรมชาติที่งดงามอันเป็นที่คุ้นเคยในชนบท ทั้งพระอาทิตย์ พระจันทร์ ฝูงนกกา และมวลดอกไม้ที่ส่งกลิ่นหอม ประกอบด้วยเสียงเอื้อนยีเหล่เละ... ยีเหล่เละ... เป็นเสียงให้สัญญาณในการพายเรือให้พร้อมเพรียงกัน ทำให้เด็กจินตนาการเห็นภาพคล้อยตามการพรรณนาของบทเพลงและเคลิ้มหลับได้ง่าย

3. รักษาศีล

อูบข้าวแดงแดง
แม่ทูนศีรษะแล้ว
พรุ่งนี้ ตอนเช้า
จะไปที่วัด
หนู (เด็กชาย) ขอจะไปด้วย
อย่าทิ้งไว้
ถ้าแม่ไป
เหงามาก
ข้างบนที่วัดใหญ่
ถ้าลูกเล่นซน
พระตะโกน (ดุ) แล้ว
จะตี...
หนูไม่เล่นซนแล้ว
นับลูกประคำ
เหมือนพระสงฆ์
จะอยู่...
จะตามไป....
จะตามไป...

ภาพที่ 9 แม่ทูนอูบข้าวจูงลูกไปวัด
(Min Thu Wun, 2006, หน้า 14)

เพลงกล่อมเด็กบทนี้เป็นบทกวีที่ได้รับการยกย่องมากบทหนึ่งของกวีมีนตุ๊หวุ่น และเด็ก ๆ ต่างก็ชื่นชอบ เนื้อความกล่าวถึงการเตรียมข้าวของแม่ ที่ใส่ข้าวและอาหารต่าง ๆ ลงในอูบข้าวสีแดง และในเช้าวันรุ่งขึ้นแม่จะทูนอูบข้าวนั้นไปที่วัด ลูกจะขอตามไปด้วย อย่าทิ้งลูกไว้เพราะเมื่อแม่ไปวัด ลูกอยู่คนเดียวก็จะเหงา (แม่ก็กำชับว่า) หากว่าลูกซุกซนบนวัด พระจะดุและตี (ลูกจึงสัญญาว่า) ลูกจะไม่ซุกซนจะนั่งนิ่ง ๆ นับลูกประคำเหมือนกับพระ (ดังนั้น) ลูกจะตามแม่ไป..จะตามแม่ไป

บทกลอนบทนี้เป็นภาพสะท้อนวัฒนธรรมของชาวพม่าซึ่งเป็นพุทธศาสนิกชนที่เคร่งครัด เมื่อถึงวันพระ ชาวพม่า โดยเฉพาะในชนบทก็จะไปถือศีลที่วัด โดยมีเด็ก ๆ ทั้งลูก ๆ และหลาน ๆ ตามปู่ ย่า หรือพ่อแม่ไปด้วย ภาพชีวิตเช่นนี้จึงเป็นภาพที่คุ้นเคยของผู้คนในชนบท คือผู้ใหญ่ก็จะถือศีลอยู่บนวัด ส่วนเด็กๆ ก็เล่นสนุกสนานอยู่ด้านล่าง เมื่อนำมาขับกล่อมเด็ก ๆ ด้วยท่วงทำนองไพเราะ ใช้คำซ้ำ ๆ ก็ทำให้เด็กมีอารมณ์รื่นรมย์อ่อนโยนพร้อมที่จะหลับใหล

4. เก็บลูกหว้า

เดือนหว่าโส่ เดือนหว่าข่าวน์น้ำท่วม เพราะ
เก็บลูกหว้าสุกกันเถอะ
จากข้างในของพุ่มไม้โน่นมีหนามชนิดหนึ่ง
ทากดำตัวใหญ่มักจะเกาะ
ทากดำนั้นมีเขาหรือเปล่าล่ะ
แม้จะเป็นพญานาคก็ไม่กลัว
พวกเราก็ไม่กลัว ไปด้วยกันเถอะ
จะวางตุ๊กตาวัวทางมะพร้าวที่น่ารักไว้
ไปกันเถอะ... ไปกันเถอะ
เดือนหว่าโส่
เดือนหว่าข่าวน์

ภาพที่ 10 เด็ก ๆ ในชนบทพายเรือเก็บลูกหว้าที่หล่นลงน้ำ
(Min Thu Wun, 2006, หน้า 19)

เนื้อความของบทเพลงกล่อมเด็กบทนี้ กล่าวถึงการชักชวนไปเล่นสนุกของเด็ก ๆ ความว่าในเดือนหว่าโส่ หว่าข่าวน์คือเดือนกรกฎาคมและสิงหาคมซึ่งน้ำท่วมนี้ไปเก็บลูกหว้าสุกกันเถอะ (แม้) ในพุ่มไม้ซึ่งมีหนาม คือพุ่มขะหย่าชูโฉ่งจะมีทากดำตัวใหญ่เกาะอยู่ (แต่) มันก็ไม่มีเขา และแม้จะเป็นพญานาค เราก็ไม่กลัว พวกเราก็ไม่กลัว ไปด้วยกันเถอะ จะวางตุ๊กตาวัวทางมะพร้าวที่น่ารักไว้ไปกันเถอะ... ไปกันเถอะ.. ในเดือนหว่าโส่และเดือนหว่าข่าวน์

บทกวีบทนี้สร้างความเพลิดเพลินแก่เด็กผู้ฟังการขับกล่อมด้วยการกล่าวถึงการเล่นสนุกที่เด็ก ๆ ในชนบทคุ้นเคย คือการพายเรือไปเก็บลูกหว้าสุกที่หล่นจากต้นลงแม่น้ำลำคลองในฤดูน้ำหลาก ทั้งนี้ นอกจากจะได้รับประทานผลไม้รสหวานแล้ว ยังได้อารมณ์การผจญภัย คือความกลัวทากที่มักเกาะตามพุ่มไม้ริมฝั่งน้ำ ในบทเพลงนี้ เด็กผู้ชวนเพื่อนไปเก็บลูกหว้าสุกพยายามปลุกปลอบใจตนเองและเพื่อน ๆ ไม่ให้กลัวทาก ด้วยการบอกว่ามันไม่มีเขา เนื่องด้วยชาวพม่าจะกลัวสัตว์ที่มีเขา เช่น วัว ส่วนการวางตุ๊กตาวัวที่ทำด้วยทางมะพร้าวนั้น เป็นการกระทำในลักษณะ “เขียนเสือให้วัวกลัว” เพราะชาวพม่ากลัวสัตว์มีเขาดังกล่าวแล้ว เด็ก ๆ จึงคิดว่าทากก็ต้องกลัวสัตว์มีเขาเช่นกัน

ตุ๊กตาวัวทางมะพร้าวหรือโองแลกน์วา คือทางมะพร้าวที่นำมาถักเป็นสัตว์ต่าง ๆ เป็นการเล่นสมัยโบราณของเด็กพม่าที่ฝึกจินตนาการและฝึกการใช้มือ การประดิษฐ์คิดค้น ตลอดรวมถึงการใช้ทรัพยากร ธรรมชาติให้เป็นประโยชน์อย่างกว้างขวาง

5. ยากันผี

เวลาเก็บวัวอย่าออกไปข้างนอก
ภูตเปรตทั้งหลายมักจะตาม
มียาที่ภูตเปรตทั้งหลายกลัว
ที่พระสงฆ์ให้
เพื่อนเอ๋ย ยาที่ภูตเปรตทั้งหลายกลัวนั้น
ขอแลกกับตุ๊กตาควาย
จงท่องพุทธัง ธรรมมัง สังฆัง
ผีปล่อยเราแล้วจะวิ่งหนี
ท่องสิ... ท่องสิ....

บทกล่อมเด็กบทนี้มีความเตือนเด็กเลี้ยงวัวว่า ในยามค่ำมืดเมื่อพาวัวเข้าคอกแล้ว อย่าออกไปข้างนอก เพราะพวกภูตผีต่าง ๆ จะตามมา (ฉัน) มียากันภูตผีที่พระให้ไว้ เพื่อนเอ๋ย มาแลกยากันผีนี้กับตุ๊กตาควายกันเถอะ แล้วสวดมนต์ว่า พุทธัง ธัมมัง สังฆัง ผีก็จะหนีไป ท่อง (มนต์) สิ ท่อง (มนต์) สิ

เนื้อความของเพลงกล่อมเด็กบทนี้เป็นการชักนำให้เด็ก ๆ เลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนาตั้งแต่ยังเยาว์วัย โดยใช้ความเชื่อเรื่องภูตผีปีศาจของชาวพม่าที่มีพุทธศาสนาหรือพุทธคุณเป็นที่พึ่ง เช่นเดียวกับสังคมชาวพุทธที่ยังเชื่อถือเรื่องคุณไสยทั่วไป ในขณะเดียวกันก็สะท้อนภาพชีวิตในชนบทที่เด็ก ๆ มักต้องทำหน้าที่เลี้ยงวัวจนค่ำมืดจึงจะพาวัวกลับเข้าคอก

ภาพที่ 11 เด็กใช้ยาและท่องคาถากันภูตผี
(Min Thu Wun, 2006, หน้า 26)

6. ตุ๊กแก

พระอาทิตย์ร้อนร้อนจากช่องเสาหลัก
มีผู้ที่ขอน้ำฝน
ผิวหนังของเขาเหมือนกับใบบอน
มีจุดลายเหลือง ๆ
มันก็คือตุ๊กแกไม่ใช่หรือ
ใกล้บ้านของเราก็มีหนึ่งตัว
เรียกฝน ตลอดฤดูร้อน
ฟ้าร้องแล้วลมทั้งหลายก็มา
มีฝน... มีลม...

ภาพที่ 12 ตุ๊กแกเรียกฝนเรียกลม
(Min Thu Wun, 2006, หน้า 27)

เพลงกล่อมเด็กบทนี้มีความว่า ในเวลาที่อากาศร้อนมาก ๆ จากเสาหลักของบ้านก็มีผู้ขอฝน ผิวของมันเหมือนกับใบบอน มีจุดลายสีเหลือง ๆ มันคือเจ้าตุ๊กแกไม่ใช่หรือ ที่ใกล้บ้านของเราก็มีตัวหนึ่ง คอยเรียกฝนและลมตลอดฤดูร้อน ฟ้าก็ร้องแล้วลมก็พัด มีทั้งฝน มีทั้งลม

เนื้อเพลงบทนี้บรรยายถึงตุ๊กแกซึ่งเป็นสัตว์ที่เด็กในชนบทคุ้นเคย เพราะมันมักอาศัยตามหลืบตามโพรงของเสาบ้าน รวมทั้งสะท้อนความเชื่อของชาวพม่า ที่เชื่อว่าตุ๊กแกรู้สภาพอากาศและสามารถพยากรณ์อากาศได้ การร้องของตุ๊กแกเป็นการเรียกฝนเรียกลม และเชื่อด้วยว่าถ้าตุ๊กแกร้องแล้วฝนจะตกแน่นอน

บทเพลงกล่อมเด็กพม่าดังยกมาส่วนหนึ่งนี้แสดงให้เห็นว่า บทเพลงกล่อมเด็กของชาวพม่าซึ่งยังคงมีผู้ใช้ขับกล่อมลูกหลานอยู่ในปัจจุบันเหล่านี้ มีบทบาทอย่างสำคัญเช่นเดียวกับเพลงกล่อมเด็กในสังคมส่วนใหญ่ คือเป็นการขับขานโดยถ่ายทอดความรักความห่วงใยจากผู้ใหญ่ผ่านบทเพลง เพื่อให้ความเพลิดเพลินแก่เด็กอย่างอ่อนโยนละเมียดละไม เป็นสายสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงความรักและความผูกพันระหว่างเด็กกับพ่อแม่หรือญาติผู้ใหญ่ให้แนบแน่นยิ่งขึ้น เนื่องจากเด็กจะสัมผัสได้ถึงอารมณ์ความรักและห่วงใยของผู้ใหญ่ที่ผ่านบทเพลงขับกล่อม และบ่อยครั้งที่เด็ก ๆ จะไม่เข้าใจความหมายบทขับกล่อมเหล่านี้ ผู้ใหญ่ก็ต้องอธิบายหรือขยายความให้เด็กเข้าใจ และอาจเพิ่มเติมการอบรมสั่งสอนเพื่อให้เด็กมีความรู้และมีความประพฤติที่ดี เป็นการเพิ่มเสริมความอาทรรักใคร่เด็กในอีกทางหนึ่งด้วย นอกจากนั้น บทเพลงเหล่านี้ยังเป็นเอกสารสำคัญที่ช่วยเก็บบันทึกหรือสะท้อนสภาพชีวิตความเป็นอยู่ ตลอดจนโลกทัศน์และความนึกคิดของผู้คนในสังคมอีกด้วย

บรรณานุกรม

Min Thu Wun. (2006). **ห้างเฝ้านา บทกวีรวมสำหรับหม่องคะเวยอ่าน.** พิมพ์ครั้งที่ 2. ย่างกุ้ง: ตีหะยะดะนา.

Than Thut U. (2007). **การศึกษาระดับเตรียมประถมกับเพลงกล่อมเด็กพม่า.** ย่างกุ้ง: ซาเปเบกมาน.

Thaw Zin U. (1966). **“คุณตาแก่” บทกวีชนบท.** ย่างกุ้ง: นะแวนี.

คุณลักษณะของการถ่ายภาพ
Characteristics of Photography

อัษฎา โปราณานนท์[1]

“นับจากวันนี้ จิตรกรรมได้ตายไปแล้ว”

Paul Delaroche, 1839

การถ่ายภาพ (Photography) มีรากศัพท์จากภาษากรีก โดยคำว่า “photo” นั้น มาจาก “phos” แปลว่า “แสง” (Light) และคำว่า “graphy” มาจาก “graphe” แปลว่า “การเขียน หรือ การวาด” ด้วยเหตุนี้ คำจำกัดความของคำว่าการถ่ายภาพ จึงหมายถึง “การเขียนหรือการวาดด้วยแสง” และความหมายของคำ ๆ นี้ มีนัยถึงการผสมผสานระหว่างแสง ซึ่งเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ และการเขียนหรือการวาด ซึ่งเป็นกิจกรรมในวัฒนธรรมมนุษย์ (Bull, 2010, p. 5)

นับตั้งแต่ช่วงแรกของการกำเนิดการถ่ายภาพ การถ่ายภาพมักถูกนำไปเปรียบเทียบกับภาพจิตรกรรมและภาพวาด ซึ่งเป็นสื่อทางทัศนะรูปแบบเดียวในการนำเสนอซ้ำ (Representation) ภาพความจริงที่มีอยู่ในเวลานั้น อย่างไรก็ตาม แม้ภาพถ่ายจะมีศักยภาพในการถอดแบบ (Duplicate) โลกแห่งความจริงได้อย่างสมบูรณ์แบบ ในระดับที่งานจิตรกรรมไม่สามารถเทียบเคียงได้ และแม้แนวความคิดนี้จะชี้ให้เห็นถึงข้อได้เปรียบของการถ่ายภาพ ทว่าอีกนัยหนึ่งก็สื่อให้เห็นถึงข้อได้เปรียบของงานจิตรกรรมในความสามารถที่จะแสดงออกถึงมุมมองที่มีความเป็นอัตวิสัย (Subjective) ได้เหนือกว่า

การประกาศอย่างเป็นทางการแก่สาธารณชน ณ ประเทศฝรั่งเศสในปี ค.ศ. 1839 ถึงความสามารถในการบันทึกภาพโดยตรงจากกล้องออบสคูรา (Camera Obscura) ซึ่งในขณะนั้นกล้องออบสคูราเป็นเครื่องมือสำหรับศิลปินในการลอกแบบภาพภูมิทัศน์และสถาปัตยกรรมให้มีสัดส่วนและทัศนมิติที่ถูกต้องแม่นยำ และด้วยลักษณะของภาพถ่ายที่สามารถถ่ายทอดรายละเอียดและทัศนมิติได้อย่างสมบูรณ์แบบนี้เอง ก่อให้เกิดข้อสันนิษฐานว่า เมื่อ พอล เดอลาโครช (Paul Delaroche, 1797-1856) จิตรกรชาวฝรั่งเศส ได้เห็นภาพถ่ายดาแกโรไทพ์ (Daguerreotype) เป็นครั้งแรก เดอลาโครชถึงกับกล่าวประโยคที่มักถูกอ้างอิงบ่อยครั้งในงานเขียนที่เกี่ยวกับการถ่ายภาพไว้ว่า “นับจากวันนี้ จิตรกรรมได้ตายไปแล้ว!” (From today, painting is dead!) อย่างไรก็ตาม ความหมายของคำกล่าวนี้ มิได้สื่อถึงจุดสิ้นสุดของงานจิตรกรรมหรือศักยภาพในความเป็นศิลปะของสื่อการถ่ายภาพแต่อย่างใด ในทางกลับกัน คำกล่าวนี้ชี้ให้เห็นถึงความสามารถของสื่อภาพถ่ายในการนำเสนอข้อเท็จจริง และความสามารถของสื่อภาพถ่ายที่จะทำหน้าที่ในฐานะผู้ช่วยสำหรับศิลปินตามที่ เดอลาโครชได้กล่าวไว้อีกว่าเป็น “บริการชั้นยอดสำหรับศิลปะ” (Squiers, 1990, p. 8)

นับจากช่วงเวลานั้นเป็นต้นมา สถานะของสื่อการถ่ายภาพได้กลายเป็นประเด็นหลักในการโต้เถียงระหว่างกลุ่มช่างภาพและศิลปิน รวมถึงนักเขียน นักวิชาการ นักปรัชญา และนักประวัติศาสตร์ ที่พยายามค้นหาคุณลักษณะที่แท้จริงของสื่อการถ่ายภาพตลอดช่วงศตวรรษที่ 19 และ 20 เพราะความสามารถในการถ่ายทอดข้อเท็จจริงเป็นเสมือนจุดเด่นและจุดด้อยของการถ่ายภาพในตัวของมันเอง อย่างไรก็ตาม แม้ในอดีตการถ่ายภาพจะถูกกล่าวอ้างถึงความสามารถของการถ่ายทอดข้อเท็จจริงได้อย่างแม่นยำ ตรงไปตรงมา และไร้อคติ ทว่าในปัจจุบัน เราล้วนตระหนักถึงข้อเท็จจริงว่า ความหมายในภาพถ่ายสามารถถูกบิดเบือนไปตามบริบทต่าง ๆ ได้อย่างง่ายดาย นอกจากนั้นแล้ว การถ่ายภาพมักถูกกล่าวหา ว่าเป็นเพียงผลลัพธ์ของการบันทึกทางกลไก (Mechanical Record) ที่ไร้ “รัศมี” (Aura) อันเป็นคุณลักษณะที่สำคัญของงานศิลปะตามที่ วอลเตอร์ เบนจามิน (Walter Benjamin, 1892-1940) ได้กล่าวไว้ในบทความ “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction” (1936)

ด้วยเหตุนี้เอง ในการศึกษาถึงคุณลักษณะที่สำคัญของการถ่ายภาพ ผู้เขียนจึงได้แบ่งการศึกษาออกเป็น 2 แง่มุม ที่มีความเชื่อมโยงกัน ได้แก่

1. การถ่ายภาพในฐานะเอกสาร
2. การถ่ายภาพในฐานะศิลปะ

[1] นิสิตปริญญาเอก สาขาศิลปะและการออกแบบ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประจำสาขาวิชาศิลปะการถ่ายภาพ ภาควิชาสื่อศิลปะและการออกแบบสื่อ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

1. การถ่ายภาพในฐานะเอกสาร

ผู้คิดค้นกระบวนการถ่ายภาพในยุคแรกมักกล่าวอ้างถึงคุณลักษณะของการถ่ายภาพว่าเป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นโดยธรรมชาติและกลไกทางวิทยาศาสตร์ ไม่ว่าจะเป็น หลุยส์ ฌาคส์ มังเด ดาแกร์ (Louis Jacques Mandé Daguerre, 1787-1851) ผู้คิดค้นกระบวนการดาแกร์โรไทพ์ และวิลเลียม ฟอกซ์ ทัลบอต (William Henry Fox Talbot, 1800-1877) ผู้คิดค้นกระบวนการคาโลไทพ์ (Calotype) ทั้งสองต่างอธิบายถึงคุณลักษณะของการถ่ายภาพในลักษณะของกระบวนการที่เป็นเอกเทศจากตัวช่างภาพและให้ผลลัพธ์เป็นภาพบันทึกที่ซื่อสัตย์ โดยทัลบอตกล่าวถึงภาพถ่ายว่าเกิดจาก “วิธีการที่เกี่ยวกับชิ้นแก้วและสารเคมีเพียงอย่างเดียว” (By optical and chemical means alone) และภาพถ่ายนั้นก็เป็นการ “ประทับร่องรอยด้วยมือของธรรมชาติ” (Impressed by Nature’s hand) ส่วนดาแกร์ก็ได้กล่าวถึงภาพถ่ายดาแกร์โรไทพ์ว่า “ดาแกร์โรไทพ์ไม่ใช้อุปกรณ์ที่ใช้สำหรับวาดภาพธรรมชาติ แต่กระบวนการทางกายภาพและสารเคมีต่างหาก ที่มอบพลังให้กับธรรมชาติเพื่อผลิตซ้ำตัวเอง” (Warner Marien, 2006, p. 23)

ขณะเดียวกัน ในบทความ “Some Account of the Art of Photogenic Drawing, or the Process by Which Natural Objects May be Made to Delineate Themselves Without the Aid of the Artist’s Pencil” (1839) ของทัลบอต ยังได้แสดงออกถึงความเชื่อในการทำหน้าที่เป็นหลักฐาน และคุณลักษณะแบบอุปนัยของภาพถ่าย การถ่ายภาพจะช่วยให้มนุษย์เข้าใจถึง “กฎที่แท้จริงของธรรมชาติ” (True law of nature) นอกจากนั้น ทัลบอตยังอ้างถึงคุณลักษณะของภาพถ่ายว่าเป็นผลลัพธ์ของ “การกระทำของแสงที่มีต่อกระดาษไว้แสงเท่านั้น” (Talbot, as quoted in Armstrong, 1998, p. 112 as cited in Gelder and Westgeest, p. 19) ส่งผลให้ภาพถ่ายมีความสามารถในการเป็นเอกสารและประจักษ์พยาน โดยในหนังสือ “The Pencil of Nature” (1844-1846) ซึ่งเป็นหนังสือภาพถ่ายต้นฉบับเล่มแรกของโลก ประกอบด้วยภาพสถานที่และวัตถุสิ่งของต่าง ๆ โดยในภาพหัวข้อ “Articles of China” ทัลบอตได้บรรยายภาพนี้ไว้ว่า :

“หากจะมีโจรมาขโมยทรัพย์สมบัติเหล่านี้ไป ถ้าหลักฐานที่เงียบงันของภาพถ่ายได้ถูกสร้างขึ้น เพื่อใช้เอาผิดเขาในชั้นศาล มันจะเป็นหลักฐานแบบใหม่ที่ไม่เคยมีมาก่อนอย่างไม่มีข้อสงสัย”

(William Henry Fox Talbot 1844 as cited in Sekula, 1999, p. 344)

และทัลบอตยังได้กล่าวถึงลักษณะการทำงานของกล้องถ่ายภาพไว้ด้วยว่า :

ภาพที่ 1 William Henry Fox Talbot, Articles of China, plate 3 from The Pencil of Nature, 1844-1846

“อุปกรณ์ทำการบันทึกเหตุการณ์ทุก ๆ อย่างที่เห็น และจะบรรยายลักษณะของปล่องไฟ หรือคนทำความสะอาดปล่องไฟได้เท่าเทียมกับประติมากรรม อพอลโล ออฟ เลเวเดเร (Apollo of Belvedere)” (William Henry Fox Talbot 1844 as cited in Badger, 2007, p. 16)

ในมุมมองของทัลบอต คุณลักษณะของภาพถ่ายในเชิงวิทยาศาสตร์ในการสร้างภาพขึ้นจากแสงที่กระทบลงบนวัตถุและความเป็นร่องรอยที่สื่อถึงความจริงที่แสดงในภาพ คือความแตกต่างหลักจากภาพทางทัศนะอื่น ๆ เพราะในขณะที่สื่อทางทัศนะอื่น ๆ ยังจำเป็นต้องใช้ทักษะของศิลปิน แต่การถ่ายภาพเป็นผลลัพธ์ของการวาดโดยธรรมชาติ (Talbot, as quoted in Armstrong, 1998, p. 114 as cited in Gelder and Westgeest, 2011 p. 19)

ความพยายามในการเน้นย้ำถึงคุณลักษณะที่สำคัญของการถ่ายภาพ ว่าเป็นกระบวนการที่มีความเป็นอัตโนมัติในการผลิตซ้ำโดยธรรมชาติ สามารถถ่ายทอดภาพตัวแบบและรายละเอียดอย่างเป็นกลางด้วยวัสดุอุปกรณ์ถ่ายภาพ โดยปราศจากการทักษะและการควบคุมแทรกแซงจากมนุษย์ เหล่านี้ล้วนส่งผลต่อความเข้าใจในคุณลักษณะเบื้องต้นของภาพถ่ายในฐานะของเอกสารจากการบันทึกมากกว่าสถานะความเป็นศิลปะด้วยเหตุนี้เอง สื่อการถ่ายภาพจึงถูกผนวกรวมเข้ากับวิธีการทำงานภายใต้แนวคิดทฤษฎีเชิงประจักษ์ (Empiricism) ของกระบวนการทางวิทยาศาสตร์ ซึ่งเชื่อว่า ความรู้ควรมีพื้นฐานอยู่บนการสังเกตที่เป็นกลางและปราศจากความคิดเห็นส่วนบุคคล นอกจากนั้น ภาพถ่ายยังถูกนำไปพิจารณาเทียบเคียงกับภาพในเรตินาของดวงตามนุษย์ ซึ่งเป็นการเน้นย้ำถึงแนวทางความเชื่อทางวิทยาศาสตร์ของศตวรรษที่ 18 ว่าภาพในเรตินานั้นเป็นอิสระจากความคิดและความรู้สึกของมนุษย์ (Warner Marien, 2006, p. 23) การเน้นย้ำถึงคุณลักษณะของกระบวนการถ่ายภาพในฐานะมุมมองที่มีความธรรมชาติและเป็นกลางนี้เอง

ได้พัฒนาไปสู่กระบวนทัศน์ที่เชื่อว่าภาพถ่ายนั้นเป็น “เอกสาร” ที่มีความแม่นยำ เป็นกลาง และไร้อคติ

พจนานุกรม Oxford Advanced Learner’s Dictionary ได้ให้ความหมายของคำว่า “เอกสาร” (Document) ไว้ว่า “an official or formal paper, form, book, etc giving information about something, evidence or proof of something, or a record of something” ซึ่งสื่อความให้ทราบถึงวัตถุที่มีประโยชน์ทางด้านข้อมูล มีคุณค่าทางการศึกษา หรือมีคุณค่าทางประจักษ์พยาน เอกสารมักถูกมองว่าเป็นการบันทึกข้อมูลที่มีความเป็นกลาง มีลักษณะของความเป็นภววิสัย (Objectivity) ไร้ทัศนคติในขณะเดียวกัน ภาพถ่ายก็เป็นการบันทึกข้อมูลของสิ่งที่อยู่เบื้องหน้ากล้องถ่ายภาพได้อย่างแม่นยำและตรงไปตรงมา รวมถึงคุณลักษณะของภาพถ่ายซึ่งเป็นตัวสัญญะ (sign) ที่มีลักษณะของ Indexical (ความเกี่ยวพันโดยตรงระหว่างวัตถุและตัวสัญญะในเชิงสัญญะวิทยา) ที่สื่อความให้ทราบถึงการมีอยู่ของตัวแบบ (Subject) ในช่วงเวลาที่ถูกถ่ายภาพ เหล่านี้เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้การถ่ายภาพถูกมองว่าเป็นอุปกรณ์ที่เหมาะแก่การสร้างประจักษ์พยานสำหรับวัตถุ บุคคล หรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น

ในอดีต การศึกษาความรู้ต่างๆ ที่ต้องมีการบรรยายด้วยภาพประกอบนั้นจำเป็นต้องพึ่งพาทักษะของศิลปิน ไม่ว่าจะเป็นการวาดภาพหรือการพิมพ์ภาพ และกระบวนการสร้างภาพเหล่านี้เป็นกระบวนการที่มีความเป็นอัตวิสัย (Subjectivity) ของผู้วาดสูง จึงมักนำไปสู่ปัญหาของความไม่น่าเชื่อถือและการปฏิเสธภาพวาดเหล่านั้น แต่เมื่อการถ่ายภาพถือกำเนิดขึ้นมา เหล่านักสำรวจ นักวิทยาศาสตร์ นักวิชาการ และนักสื่อสารมวลชน ก็สามารถบันทึกภาพได้เองโดยไม่จำเป็นต้องพึ่งทักษะของศิลปิน และเนื่องจากการถ่ายภาพเป็นการสังเกตที่มีความเป็นภววิสัยและมีลักษณะของความเป็นกลไก เอกสารที่ได้จึงมีความเป็นภววิสัยมากกว่าผลงานจากทัศนศิลป์รูปแบบอื่น ภาพถ่ายจึงได้รับการยอมรับในฐานะของความเป็นประจักษ์พยานที่น่าเชื่อถือ ด้วยเหตุนี้เอง การถ่ายภาพจึงถูกนำไปใช้เป็นเครื่องมือหลักในการสำรวจ การศึกษา และการถ่ายทอดข้อเท็จจริงโดยองค์กรต่าง ๆ

โดยตั้งแต่ช่วงปลายศตวรรษที่ 19 การใช้งานภาพถ่ายเชิงเอกสารในสถาบันของรัฐมีความชัดเจนมากขึ้น อย่างเช่น ในปี ค.ศ. 1851 The Commission des Monuments Historiques ซึ่งเป็นหน่วยงานของรัฐบาลฝรั่งเศสได้มอบหมายช่างภาพจำนวน 5 คน ได้แก่ เอดวล บัลดัส (Édouard Baldus, 1813-1889), ฮิปโปลิท เบยาร์ด (Hippolyte Bayard, 1807-1887), กุสตาฟ เลอ เกรย์ (Gustave Le Gray, 1820-1884), เฮนรี เล เซกค์ (Henri Le Secq, 1818-1882) และ โอกุสต์ เมสทรัล (Auguste Mestral, 1812-1884) ให้ทำการสำรวจสถาปัตยกรรมและโบราณสถานของประเทศฝรั่งเศส เพื่อการประเมินสำหรับวางแผนในการอนุรักษ์และบูรณะโบราณสถานเหล่านั้น การสำรวจนี้เป็นที่รู้จักกันในชื่อของ “Missions Héliographique” ส่วนในประเทศสหรัฐอมริกาหลังยุคสงครามกลางเมือง (American Civil War) รัฐบาลกลางได้สนับสนุนงบประมาณจำนวนมากในการสำรวจพื้นที่ฝั่งตะวันตกของประเทศ โดยใช้การถ่ายภาพเป็นเครื่องมือหลักในการเก็บข้อมูลสภาพภูมิประเทศทั่วไป

ภาพที่ 2 Edouard Baldus, Cloister of Saint-Trophîme, Arles, 1851

สำหรับผู้คนในประเทศอังกฤษและฝรั่งเศส ซึ่งเป็นประเทศเจ้าอาณานิคมในสมัยนั้นก็มีกระหายใคร่รู้ในสิ่งต่าง ๆ ที่มีความแปลกตาไปจากประเทศของตน ไม่ว่าจะเป็นภูมิประเทศ ผู้คน และสิ่งของจากประเทศอาณานิคมและประเทศที่ห่างไกล อาทิเช่น ฟรานซิส ฟริทธ์ (Francis Frith, 1822-1898) ช่างภาพชาวอังกฤษได้ออกเดินทางระหว่างปี ค.ศ. 1856 ถึง ค.ศ. 1860 สู่ประเทศตะวันออกกลาง ได้แก่ อียิปต์ ปาเลสไตน์ และไซเรีย ในปี ค.ศ. 1859 ฟริทธ์ ได้เปิดบริษัท Francis Frith & Co เพื่อจำหน่ายภาพถ่ายเหล่านี้เป็นการเฉพาะ ส่วนจอห์น ทอมสัน (John Thomson, 1837-1921) เดินทางสู่ประเทศตะวันออกไกล อาทิเช่น สิงคโปร์ กัมพูชา ไทย และจีน ทอมสันได้ตีพิมพ์ผลงานภาพถ่ายจากการเดินทางจำนวนมาก อาทิเช่น “The antiquities of Cambodia” (1867), “Illustration of China and its people” (1873-1874), “Through Cyprus with a camera in the autumn of 1878” (1879) และ “Through China with a camera” (1898) เป็นต้น

ภาพที่ 3 FRANCIS FRITH. The Pyramids of Dahshur, Egypt. 1858

ส่วนองค์กรที่ทำหน้าที่ในการควบคุมอำนาจรัฐก็ตระหนักถึงศักยภาพของภาพถ่ายเช่นกัน โดยองค์กรเหล่านี้ใช้ภาพถ่ายเป็นเครื่องมือในการเปรียบเทียบและจำแนกความแตกต่างของอัตลักษณ์ประจำตัวของบุคคล อาทิเช่น ในปี ค.ศ. 1876 ซีซาร์ ลอมโบรโซ (Cesare Lombroso, 1835-1909) นักอาชญาวิทยาและนักจิตวิทยาชาวอิตาลี ได้ทำการศึกษาลักษณะสามัญทางกายภาพของอาชญากรที่มีความแตกต่างจากคนทั่วไปโดยใช้ภาพถ่ายและวัตถุอื่น ๆ จนนำไปสู่ทฤษฎี “theory of the criminal man” และในช่วงปี ค.ศ. 1878 ฟรานซิส กาลตัน (Francis Galton, 1822-1911) นักสุพันธุศาสตร์ (Eugenics) หรือศาสตร์ที่ว่าด้วยการส่งเสริมศักยภาพของมนุษยชาติ และเป็นผู้ก่อตั้งศาสตร์การวัดค่าทางจิตวิทยา (Psychometrics) โดยกาลตันได้นำเสนอเอกสารต่อสถาบัน Anthropological Institute of Great Britain and Ireland ซึ่งเป็นผลการทดลองจากการซ้อนภาพชุด (Composite Photography) โดยใช้เนกาทีฟภาพบุคคลหลาย ๆ ภาพนำมาซ้อนเพื่อสร้างภาพผลลัพธ์ที่สามารถแสดงลักษณะสามัญของเชื้อชาติและอาชญากร เป็นต้น

ภาพที่ 4 FRANCIS GALTON, The Jewish Type, 1883

นอกจากนั้น การถ่ายภาพยังถูกใช้เป็นเครื่องมือในการนำเสนอสภาพสถานการณ์ เหตุการณ์ และผลลัพธ์ของสงคราม เพื่อการวางแผนสำหรับกองทัพ และการนำเสนอข่าวสารสำหรับประชาชน โดยในช่วง Crimean War (1853-1856) ประเทศอังกฤษได้ส่ง โรเจอร์ เฟนตัน (Roger Fenton, 1819-1869) เพื่อทำการบันทึกภาพสถานการณ์ในสนามรบ หรือในช่วง American Civil War (1861-1865) ที่แม็ทธิว เบรดี้ (Matthew Brady, 1822-1896) และคณะได้ทำการบันทึกภาพการสู่รบและสมรภูมิ เป็นต้น

ภาพที่ 5 ROGER FENTON, The Valley of the Shadow of Death, 1855

ขณะเดียวกัน วงวิชาการแพทย์และมานุษยวิทยาก็ใช้ภาพถ่ายในการวิจัยและทดลอง โดย โรเบิร์ต ซอมเมอร์ (Robert Sommer, 1864-1937) ศาสตราจารย์จิตแพทย์ชาวเยอรมันได้กล่าวไว้ว่า การถ่ายภาพควรแทนที่การจดบันทึกเนื่องจากภาพถ่ายเป็นสื่อที่ไม่ปนเปื้อนด้วยปัญหาของการตีความที่มีในภาษา (Warner Marien, 2006, p.37) โดยมีการทดลองที่สำคัญจำนวนมาก อาทิเช่น ในปี 1862 กิลโยม เบนจามิน อาเมด ดูเชน เดอ บูโลนจ์ (Guillaume-Benjamin-Amand Duchenne de Boulogne, 1806-1875) นักประสาทวิทยาชาวฝรั่งเศส ได้นำเสนอเอกสาร “Mécanisme de la Physionomie Humaine” อันเป็นผลจากการทดลองโดยใช้กล้องถ่ายภาพบันทึกผลลัพธ์จากการช็อตไฟฟ้าบริเวณใบหน้าและศีรษะคนไข้ เพื่อศึกษาการทำงานของกล้ามเนื้อที่ก่อให้เกิดการแสดงออกทางสีหน้าและอารมณ์ที่ไม่สามารถบันทึกข้อเท็จจริงนั้นได้ด้วยการวาดภาพ

ภาพที่ 6 G.B. Duchenne de Boulogne, Fright, 1862

ขณะที่ ฮิลจ์ เวจช์ ไดมอน (Huge Welch Diamond, 1809 -1886) นักจิตแพทย์ชาวอังกฤษและผู้อำนวยการ The Surrey County Lunatic Asylum ซึ่งเป็นโรงพยาบาลจิตเวชสำหรับสตรี ไดมอนได้ประยุกต์ใช้ภาพถ่ายในการวินิจฉัยอาการป่วยจากลักษณะใบหน้าของคนไข้ (ศาสตร์ Morphopsychology) โดยในปี ค.ศ. 1856 ไดมอนได้นำเสนอเอกสาร “On the Application of Photography to the Physiognomic and Mental Phenomena of Insanity” ต่อ The Royal Society ถึงการใช้งานภาพถ่ายในการรักษาความเจ็บป่วยทางจิตเวช 3 ประการ ได้แก่

1. ภาพถ่ายสามารถใช้ในการบันทึกลักษณะของคนไข้ที่มีสภาพที่แตกต่างกันในขั้นต่าง ๆ

2. ภาพถ่ายสามารถใช้เป็นเครื่องจำแนกคนไข้ที่รับเข้ารักษาซ้ำและการกำหนดวิธีการรักษา

3. ภาพถ่ายสามารถใช้เป็นเครื่องมือให้ผู้ป่วยได้เห็นถึงสภาพของตัวเองตามความเป็นจริง

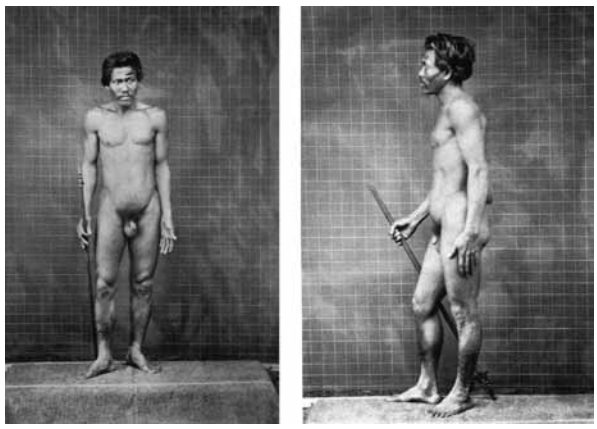
ภาพที่ 7 HUGH WELCH DIAMOND, Seated Woman with Bird, 1855

จากตัวอย่างที่ได้กล่าวมานี้ เห็นได้ว่า ภาพถ่ายถูกนำไปใช้ในองค์กรและส่วนงานวิชาการในสาขาที่หลากหลาย ทั้งสังคมวิทยา มานุษยวิทยา ภูมิศาสตร์ จิตวิทยา อาชญากรรมวิทยา ฯลฯ เพื่อการสำรวจ บันทึก สะสม จัดเก็บ ศึกษา และแยกประเภท อันเป็นแนวความคิดสมัยใหม่นิยม (Modernism) และในยุคนี้ก็เป็นยุคที่มีการยอมรับกันอย่างกว้างขวางว่า ภาพถ่ายเป็นหลักฐานจากการสังเกตเชิงประจักษ์ เป็นข้อเท็จจริงที่บริสุทธิ์ และเป็นความจริงที่เป็นสากล

อย่างไรก็ตาม มีนักวิชาการจำนวนมากโต้แย้งถึงความสภาพเป็นภววิสัยในความหมายของภาพถ่าย เนื่องจากความหมายของภาพถ่ายนั้นล้วนขึ้นอยู่กับอำนาจรัฐเป็นหลัก อาทิ เช่น จอห์น แทจ (John Tagg) ชี้ให้เห็นว่า กล้องถ่ายภาพไม่เคยเป็นกลาง และภาพถ่ายก็เป็นรูปแบบการนำเสนอที่มีการเข้ารหัส (Coded) อย่างสูง เพราะสิ่งสำคัญที่มีอิทธิพลต่อความหมายหรือข้อเท็จจริงของภาพถ่ายก็คืออำนาจของรัฐในการกำหนดบทบาทและสถานะของการถ่ายภาพในฐานะการสังเกตและการเก็บบันทึกข้อมูลเพื่อสร้างประจักษ์พยานและข้อเท็จจริงเพื่อการศึกษาจัดระเบียบ และควบคุมกลุ่มบุคคลที่ “เป็นอื่น” และ “ไม่ปกติ” อาทิเช่น ภาพถ่ายของอาชญากร คนไข้ คนวิกลจริต คนจน กรรมกร เชื้อชาติอาณานิคม ฯลฯ และนำเสนอภาพเหล่านั้นด้วยวิธีการจำแนกแยกแยะ โดยมีการวัด การตั้งเลข และการตั้งชื่อ ตามหลักการทางวิทยาศาสตร์ (Tagg, 1988, pp. 63-64)

สอดคล้องกับแนวความคิดของเอ็ดเวิร์ดที่กล่าวว่า กระบวนการสำรวจต่าง ๆ เกิดขึ้นในลักษณะของมุมมองแบบลำดับชั้น (Hierarchical Vision) โดยช่างถ่ายและผู้ดูภาพล้วนมีสถานะและอำนาจทางสังคมหรือทางการเงินที่สูงกว่าตัวแบบ โดยเอ็ดเวิร์ดได้ยกตัวอย่างจากบันทึกการทำงานของจอห์น ทอมสัน ถึงการ ติดสินบนตัวแบบเพื่อแลกกับการถ่ายภาพในลักษณะที่ช่างภาพต้องการ นอกจากนั้น ภาพถ่ายตัวแบบที่มีความป่วยไข้ อาชญากร หรือเชื้อชาติอาณานิคม ล้วนมีจุดประสงค์เพื่อการนำเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญในสาขาต่าง ๆ เป็นการเฉพาะ อาทิเช่น ภาพถ่ายคนป่วยสำหรับแพทย์ ภาพถ่ายอาชญากรสำหรับตำรวจหรือศาล รวมไปถึงการเผยแพร่ต่อสาธารณะซึ่งมักเป็นชนชั้นกลางและชนชั้นสูงเป็นหลัก (Edwards, 2006, p. 22)

นอกจากนั้น วอร์เนอร์ มาเรียน (Warner Marien) ยังชี้ให้เห็นอีกด้วยว่า ช่างภาพมีความพยายามที่จะพัฒนาสไตล์หรือรูปแบบการถ่ายภาพเพื่อส่งเสริมให้ภาพถ่ายสามารถสื่อให้รู้สึกถึงความเป็นกลางมากยิ่งขึ้น โดยวอร์เนอร์ มาเรียนได้ยกตัวอย่างงานภาพถ่ายของ อี ทีเอสัน (E. Thiésson) ช่างภาพชาวฝรั่งเศส ซึ่งถ่ายภาพผู้อยู่อาศัยในหมู่บ้าน Sofala ในประเทศโมซัมบิก และชาวโบทคูโด (Botocudo) ในประเทศบราซิล โดยทีเอสันได้ใช้วิธีละเว้นการลงชื่อและรายละเอียดส่วนบุคคลของตัวแบบเพื่อพยายามเน้นย้ำถึงความเป็นภววิสัยในเชิงวิทยาศาสตร์ของภาพถ่าย นอกจากนั้น Thiésson ยังได้พัฒนารูปแบบการถ่ายภาพ ด้วยถ่ายภาพตัวแบบจากทางด้านข้าง ทางด้านหน้า และใช้ฉากหลังแบบเรียบ ซึ่งจะช่วยสร้างสไตล์มาตรฐานของรูปแบบที่ “ไร้สไตล์” ที่จะช่วยสื่อความรู้สึกถึงความเป็นข้อเท็จจริง (Warner Marien, 2006, p. 39) นอกจากนั้น เจ เฮช แลมเพรย์ (J H Lamprey) และ ที เฮช ฮัคซ์เลย์ (T H Huxley) ยังได้ให้แนวทางในการถ่ายภาพรูปแบบเดียวกันนี้ว่า นอกจากการถ่ายภาพตัวแบบเต็มตัวและเปลื้องผ้าเพื่อการศึกษาสภาพร่างกายแล้ว แมลเพรย์ ยังแนะนำให้ถ่ายภาพด้วยวางตำแหน่งตัวแบบให้ตัดกับฉากหลังซึ่งเป็นผ้าไหมตีตารางกริดสี่เหลี่ยมขนาดสองนิ้ว ขณะที่ฮัคซ์เลย์แนะนำให้ใช้ไม้วัดวางเทียบกับตัวแบบเพื่อการเปรียบเทียบสัดส่วน เป็นต้น (Hamilton, 2001 as cited in Bull, 2010, p. 106)



ภาพที่ 8 JOHN LAMPREY, Front and Profile Views of Malayan Male, c.1868-69

อลิซาเบธ เอ็ดวาร์ด (Elizabeth Edwards) ได้ให้ความเห็นไว้ว่า การถ่ายภาพมีบทบาทที่สำคัญในการให้ประจักษ์พยานที่ถูกจัดแต่งและมีการควบคุมสูง ตัวอย่างเช่น ตัวแบบที่เปลือยกายสามารถสื่อความหมายแฝง (Connotative Meaning) ถึงความไม่เจริญและความป่าเถื่อนเมื่อเทียบกับชาวตะวันตกที่สวมเสื้อผ้าอย่างมีอารยธรรม โดยเอ็ดเวิร์ดได้สรุปประเด็นนี้ไว้ว่า ขณะที่ภาพถ่ายเชิงมานุษยวิทยานั้นเป็นภาพนิ่งที่มีจุดประสงค์เพื่อบันทึกข้อเท็จจริง แต่เนื่องจากความหมายของภาพถ่ายไม่เคยหยุดนิ่งและมีการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา ภาพถ่ายจึงเป็นหลักฐานทางมานุษยวิทยาที่มีความเป็นพลวัต มีความเลื่อนไหลและไม่ตายตัว ด้วยเหตุนี้เอง มุมมองต่อภาพถ่ายเชิงมานุษวิทยาจึงมีความเปลี่ยนแปลงเนื่องจากความเชื่อที่มีต่อความน่าเชื่อถือของภาพถ่ายเชิงเอกสารโดยรวมนั้นเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม (Edwards as cited in Bull, pp. 106-107)

การถ่ายภาพสารคดี (Documentary)

แม้คำว่า “สารคดี” (Documentary) จะเริ่มมีการพูดถึงอยู่บ้างในก่อนช่วงทศวรรษ 1920 (Winston, 1995 as cited in Bull, 2010, p. 107) แต่ความเข้าใจในความหมายของคำว่า “สารคดี” (Documentary) ตามความหมายร่วมสมัยและถูกนำไปใช้กันอย่างแพร่หลายจนกระทั่งปัจจุบันนั้นสันนิษฐานกันว่ามีต้นกำเนิดในปี ค.ศ. 1926 โดยจอห์น เกรียร์สัน (John Grierson, 1898-1972) ผู้ซึ่งถูกยกย่องว่าเป็นบิดาแห่งงาน สารคดีของประเทศอังกฤษ เกรียร์สันไม่เพียงให้นิยามว่าสารคดีควรหมายถึงอะไร แต่เขายังได้สะท้อนในจุดประสงค์ที่สารคดีควรจะมีภายในตัวงานอีกด้วย สำหรับเกรียร์สัน ขณะที่งานสารคดีทุกชิ้นล้วนเกี่ยวข้องกับการนำเสนอหลักฐาน หรือข้อมูลเกี่ยวกับประวัติศาสตร์เชิงสังคม แต่งานสารคดีจะต้องเป็นมากกว่าแค่การการสร้างความเป็นจริงกึ่งวิทยาศาสตร์ขึ้นมาใหม่ (Quasi-scientific reconstruction of reality) ผู้ผลิตสารคดีจำเป็นต้องใช้ทักษะการสร้างสรรค์ทั้งหมดเพื่อจัดการความเป็นจริงให้กลายเป็นผลงานที่มีผลกระทบต่อสังคม ซึ่งอาจจะเพื่อการศึกษาให้ความรู้หรือเพื่อการยกระดับทางวัฒนธรรม ตามที่เกรียร์สันได้กล่าวเอาไว้ว่างาน สารคดีคือ “การปฏิบัติต่อความจริงอย่างสร้างสรรค์” (Creative treatment of actuality) และก่อให้เกิดความพึงพอใจเชิงสุนทรียะขณะที่มีจุดประสงค์ทางสังคมที่ชัดเจน (Izod and Kilborn, 1998, pp. 426-427)

ด้วยเหตุนี้เอง การถ่ายภาพสารคดีจึงเป็นประเภทของการถ่ายภาพที่มีความยืดหยุ่น และมักใช้ในการอธิบายถึงการถ่ายภาพที่ให้ข้อมูลต่าง ๆ อาทิเช่น การถ่ายภาพสงคราม การถ่ายภาพเชิงข่าว การสืบสอบสังคม (Social Investigation) และโครงการสังเกตแบบปลายเปิด นอกจากนั้นยังครอบคลุมถึงงานที่มอบหมายโดยหนังสือพิมพ์ นิตยสาร และหนังสือ รวมถึงงานส่วนบุคคลที่มีจุดประสงค์สำหรับการรวมเล่มเป็นหนังสือหรือนิทรรศการ (Edwards, 2006, p. 26) สาเหตุหนึ่งที่ทำให้การถ่ายภาพสารคดีถูกใช้เป็นเครื่องมือในการให้ความรู้และสร้างความเข้าใจในสิ่งต่าง ๆ ก็เพราะการถ่ายภาพสารคดีมักถูกกล่าวอ้างถึงความเป็นภววิสัย การบันทึกข้อเท็จจริงที่ไม่เอียงเอน และมีจุดประสงค์เพื่อให้ผู้ดูเข้าถึงข้อเท็จจริงได้โดยตรง ซึ่ง คาเรน เบ๊คเกอร์ โอห์น (Karen Becker Ohrn) ได้ให้ความเห็นในคุณลักษณะของการถ่ายภาพสารคดีไว้ว่า การถ่ายภาพสารคดีนั้นมีความเชื่อมโยงกับรูปแบบการสืบสอบสังคม และมีความแตกต่างหลักจากการถ่ายภาพประเภทอื่น เพราะการถ่ายภาพสารคดีนั้นมีจุดมุ่งหมายที่เหนือกว่าการสร้างภาพถ่ายที่สวยงาม และความตั้งใจของช่างภาพสารคดีก็คือการดึงความสนใจของผู้ดูเข้าสู่ตัวแบบในงานภาพถ่าย โดยมุ่งหวังที่นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงทางสังคม (Ohrn, 1980 as cited in Wells, 2004, p. 69)

เพื่อให้งานสารคดีสามารถบรรลุจุดประสงค์หลัก ไม่ว่าจะเป็นการให้ความรู้หรือการสร้างความเปลี่ยนแปลงทางสังคมให้ได้นั้น วิลเลี่ยม สตูทท์ (William Stott) ได้อธิบายถึงปัจจัยหลักของงานสารคดีไว้ว่า “หัวใจของสารคดีนั้น ไม่ใช่รูปแบบ (Form) สไตล์ (Style) หรือตัวสื่อ (Medium) หากแต่เป็นเนื้อหา (Content)” (Stott, 1973 as cited in Wells, 2004, p. 90) และในยุคสมัยที่การสื่อสารมวลชนยังไม่กว้างขวางและยังมีตัวเลือกไม่มากนัก เนื้อหาหรือตัวแบบเชิงสารคดีที่สามารถเรียกร้องความสนใจจากคนดูที่เป็นชนชั้นกลางและชนชั้นสูงนั้นก็มักเป็นเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับตัวแบบที่มีความแปลกแยกแตกต่างไม่ว่าจะเป็นคนยากจน ชนชั้นกรรมกร แรงงานอพยพ คนป่วย อาชญากร รวมถึงผู้ที่ได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์ทางเศรษฐกิจหรือสังคมซึ่งสมควรได้รับการฟื้นฟู ดูแล และแก้ไข ซึ่งมักถูกแยกออกจากสังคมและถูกมองว่าเป็น "คนอื่น” (Other)

สตีเฟน บูล (Stephen Bull) ได้ให้ความเห็นต่องานภาพถ่ายของ จาคอบ ออกัส รีส (Jacob August Riis, 1849-1914) และ

ลีวิส วิคส์ ไฮน์ (Lewis Wickes Hine, 1874-1940) ซึ่งนำเสนอภาพถ่ายวิถีชีวิต สภาพความเป็นอยู่ และความเสื่อมโทรมของชนชั้นแรงงาน ว่าช่างภาพทั้งสองเป็นตัวอย่างที่เด่นชัดของช่างภาพสารคดีในยุคบุกเบิก โดยงานภาพและหนังสือของทั้งสองเป็นงานที่มีความใกล้เคียงกับคำว่า “สารคดี” เป็นครั้งแรก ซึ่งมีจุดประสงค์เพื่อการปฏิรูปและนำไปสู่การพัฒนาต่อสถานการณ์ที่พวกเขาทำการบันทึก (Bull, 2010, p. 107)

ภาพที่ 9 JACOB A. RIIS. Home of an Italian Ragpicker, New York. 1888

โดยในปี ค.ศ. 1889 รีสได้ติดตามสภาพความเป็นอยู่ของผู้คนในสลัมย่าน East Side ของเมือง New York ซึ่งเผยให้เห็นความเสื่อมโทรมและความตกต่ำในการใช้ชีวิตของผู้อพยพท่ามกลางเมืองใหญ่ผ่านบทความและภาพถ่ายในหนังสือ “How the Other Half Lives” (1890) และ “Children of the Poor” (1898) ซึ่งในหนังสือเล่มแรกของเขา รีสทำงานร่วมกับธีร์โอดอร์ รูสเวสท์ (Theodore Roosevelt) ว่าที่ประธานาธิบดีในขณะนั้น โดยมีจุดประสงค์ในการเปลี่ยนแปลงทางสังคม (Wright, 1999, p. 137) ขณะที่ไฮน์ นักสังคมวิทยาชาวอเมริกันที่มีความสนใจในเรื่องของแรงงานเด็กและแรงงานอพยพของเมือง New York เขาทำงานให้กับ The National Committee for Child Labor (NCCL) ระหว่างปี ค.ศ. 1907-1919 และสามารถสร้างกระแสความสนใจต่อการใช้แรงงานเด็กทั้งในโรงงานอุตสาหกรรมและท้องถนน ส่งผลให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในการออกกฎหมายคุ้มครองแรงงานเด็กในที่สุด

ภาพที่ 10 LEWIS W. HINE, Child in Carolina Cotton Mill, 1908

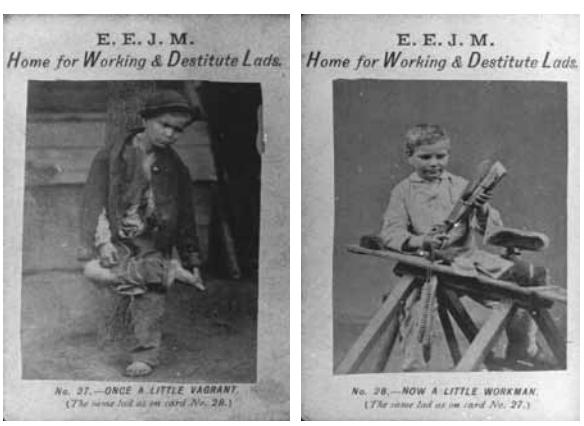
แนวความคิดของความเป็นภววิสัยในการบันทึกภาพผู้คนที่มีความแตกต่างจากผู้ชม โดยเฉพาะอย่างยิ่งวิถีชีวิตของผู้คนที่มีความแตกต่างและยากลำบากเป็นจุดร่วมที่สำคัญของรีสและไฮน์ ซึ่งทั้งสองได้ใช้การถ่ายภาพในฐานะของประจักษ์พยานที่มีศักยภาพและความสามารถของภาพถ่ายในการเปลี่ยนแปลงสังคม โดยรีสเห็นว่าบทความหรือข้อเขียนเพียงอย่างเดียวยังไม่เพียงพอที่จะโน้มน้าวความสนใจของคนอ่านได้ (Newhall, 1982, p. 132) และเขายังเห็นถึงศักยภาพของการถ่ายภาพในการเป็นประจักษ์พยานให้กับธรรมชาติที่แท้จริงของสิ่งต่าง ๆ ทว่าสิ่งที่สำคัญนั้นไม่ใช่มุมมองส่วนบุคคลของตัวช่างภาพ แต่เป็นความสามารถของข้อเท็จจริงที่จะพูดได้ด้วยตัวเอง และด้วยพลังของการถ่ายภาพ ผู้คนในสลัมจะถูกเปลี่ยนในกลายเป็นข้อเท็จจริงที่ทำหน้าที่เป็นตัวอย่างและการรวบรวมปัญหาสังคมที่เห็นได้ชัดเจน (Wells, 2004, p. 78) ขณะที่ไฮน์ นั้นก็มีทัศนคติต่อการถ่ายภาพว่าสัจนิยม (Realism) เป็นคุณลักษณะหลักของภาพถ่ายที่ไม่สามารถพบได้ในภาพรูปแบบอื่น ๆ (Wright, 1999, p. 138)

ด้วยคุณสมบัติของการถ่ายภาพที่สามารถเผยข้อเท็จจริงและเรียกร้องความสนใจของคนดูได้เป็นอย่างดี การถ่ายภาพจึงถูกใช้เป็นเครื่องมือสำหรับการสำรวจโดยหน่วยงานภาครัฐของประเทศสหรัฐอเมริกาในช่วงวิกฤติเศรษฐกิจของประเทศสหรัฐอเมริกา (The Great Depression) เริ่มต้นในปี ค.ศ. 1929 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่คนอเมริกากว่า 13 ล้านคนตกงาน โดยรัฐบาลอเมริกาได้ก่อตั้งองค์กร Resettlement Administration (RA) ในปี ค.ศ. 1935 และต่อมาในปี ค.ศ. 1937 ได้เปลี่ยนชื่อเป็น Farm Security Administration (FSA) เป็นหน่วยงานที่ทำหน้าที่ฟื้นฟูและเยียวยาเกษตรกรที่ได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์นี้ โดยมีรอย สไตรเกอร์ (Roy Stryker, 1893-1976) ดูแลกิจกรรมการถ่ายภาพเพื่อการประชาสัมพันธ์หน่วยงาน Stryker ได้ว่าจ้างช่างภาพชาวอเมริกันจำนวนมาก อาทิเช่น โดโรเธีย แลงจ์ (Dorothea Lange, 1895-1965), วอคเกอร์ อีวาน (Walker Evans, 1903-1975) และอาเธอร์ รอทสไตน์ (Arthur Rothstein, 1915-1985) เพื่อบันทึกสภาพความเป็นอยู่และชีวิตของผู้ได้รับผลกระทบจากวิกฤติในครั้งนั้น ภาพถ่ายจากหน่วยงาน FSA ถูกนำเสนอผ่านหนังสือพิมพ์ นิตยสาร และนิทรรศการทั่วประเทศสหรัฐอเมริกา ส่งผลให้เกิดการสนับสนุนจากสาธารณชนและรัฐบาลในการช่วยเหลือและเยียวยาผู้ประสบภัยในที่สุด

นับตั้งแต่อดีต การถ่ายภาพในเชิงเอกสารหรือในเชิงสารคดีถูกใช้งานเพื่อการเป็นหลักฐานพยาน เพื่อพิสูจน์ เพื่อเรียนรู้ และเพื่อถ่ายทอดสภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นด้วยข้อเท็จจริงเชิงประจักษ์ โดยมีความเชื่อว่าการถ่ายภาพมีคุณลักษณะที่เป็นภววิสัย เป็นกลาง และไร้อคติ อย่างไรก็ตาม Wells โต้แย้งว่าภาพถ่ายสารคดีก็เหมือนกับภาพถ่ายประเภทอื่น ๆ ซึ่งใช้เทคนิคและรูปทรงที่ก่อให้เกิดการตอบสนองจากผู้ดูที่ช่างภาพต้องการ

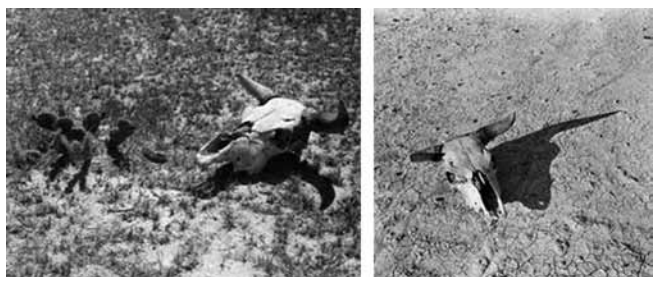
แม้ภาพเหล่านี้ประกอบด้วยข้อเท็จจริงพื้นฐาน แต่ในเบื้องลึกภาพเหล่านี้เป็นภาพที่ถูกควบคุม มีการจัดวางองค์ประกอบอย่างระมัดระวังเพื่อสร้างความหมายที่อยู่เหนือสิ่งที่แสดงภายในภาพ โดยผู้ดูถูกโน้มน้าวให้ยอมรับว่าภาพเหล่านี้คือภาพที่ “ซื่อสัตย์” อันมีที่มาจากชีวิตจริง แต่ภาพเหล่านี้ก็เป็นผลผลิตของช่างภาพที่มีความสามารถพิเศษด้วยเช่นกัน (Wells, 2004, pp. 95-97) นอกจากนั้นก็ยังมีช่างภาพหรือองค์กรบางแห่งที่เล็งเห็นศักยภาพและความเป็นไปได้ในคุณลักษณะของการถ่ายภาพ ที่จะสามารถนำภาพถ่ายสารคดีมาใช้ โดยมีเป้าหมายเพื่อการชวนเชื่อ เพื่อการเปลี่ยนแปลงทัศนคติ หรือเพื่อจุดประสงค์ประการอื่น ๆ ซึ่งเมื่อทบทวนย้อนกลับไปในอดีต พบว่ามีกรณีวิพากษ์วิจารณ์ถึงความบิดเบือนในการใช้งานภาพถ่ายลักษณะต่าง ๆ อยู่เป็นจำนวนมาก

ในปี ค.ศ. 1876 โทมัส จอห์น บาร์นาโด (Thomas John Barnardo, 1845-1905) ผู้ก่อตั้งสถานสงเคราะห์เด็กเร่รอน ถูกตัดสินว่ามีความผิดในข้อกล่าวหาชวนเชื่อและหลอกลวงประชาชน โดยบาร์นาร์โดได้ใช้ภาพถ่ายด้วยวิธีการนำเสนอภาพ “ก่อนและหลัง” ของเด็กกำพร้าที่รับอยู่ในความดูแล เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับตัวเด็กที่อยู่ในความดูแลสำหรับการระดมทุนเข้าสู่สถานสงเคราะห์ โดยในภาพแรกเป็นภาพเด็กที่แต่งตัวมอมแมมในสภาพแวดล้อมที่เสื่อมโทรมก่อนที่จะเข้ามาอยู่ในความดูแลของสถานสงเคราะห์ และภาพที่สองเป็นเด็กคนเดิมที่แต่งตัวสะอาดเรียบร้อยและกำลังทำงานหลังจากที่ผ่านการดูแลจากสถานสงเคราะห์แล้ว อย่างไรก็ตาม สาเหตุที่ทำให้ บาร์นาร์โดถูกตัดสินว่ามีความผิด เนื่องจากภาพเหล่านี้มิได้เป็นการบันทึกข้อเท็จจริงอย่างที่ควรจะเป็น ทว่าเป็นการจัดฉากขึ้นมาโดยที่เด็กเหล่านั้นไม่ได้มีความสามารถในการทำงานได้อย่างที่นำเสนอภายในภาพถ่ายแต่อย่างใด



ภาพที่ 11 ไม่ทราบชื่อผู้ถ่าย, Before and After Photographs of Young Boys, c. 1875.

ในปี ค.ศ. 1936 อาเธอร์ รอทสไตน์ ช่างภาพที่ทำงานให้กับ Farm Security Administration (FSA) ได้ถ่ายภาพหัวกะโหลกวัวบนพื้นดินเพื่อสะท้อนให้เห็นวิกฤตทางการเกษตรที่เกิดขึ้นในช่วง The Great Depression ในประเทศอเมริกา สิ่งที่สร้างปัญหาให้กับภาพนี้เกิดขึ้นจากการที่รอทสไตน์ได้ถ่ายภาพหัวกะโหลกเดียวกันนี้ไว้สองภาพ โดยภาพหนึ่งเป็นภาพหัวกะโหลกที่วางบนพื้นดินที่แห้งแล้ง และอีกภาพหนึ่ง รอทสไตน์ได้ทำการย้ายตำแหน่งของหัวกะโหลกเปลี่ยนไปวางไว้บนหญ้า แม้รอทสไตน์จะให้เหตุผลในการย้ายตำแหน่งของหัวกะโหลกนี้เพื่อให้ได้องค์ประกอบภาพที่สวยงามยิ่งขึ้น แต่การกระทำนี้ก่อให้เกิดคำถามต่อสาธารณชนถึงความเป็นกลางและความน่าเชื่อถือของภาพถ่ายสารคดีในการนำเสนอข้อเท็จจริง



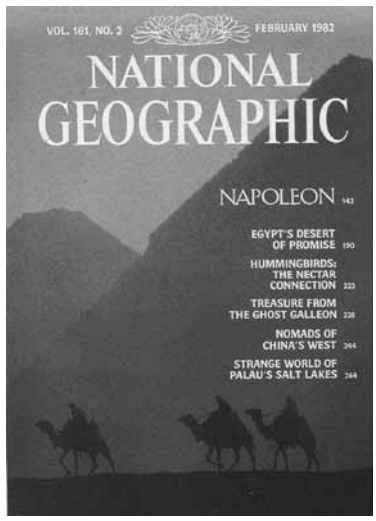
ภาพที่ 12 Arthur Rothstein, The Skull, 1936

ขณะที่ ภาพถ่าย “The Kiss at the Hôtel de Ville” (1950) โดย โรเบิร์ต ดัวส์นู (Robert Doisneau, 1912-1994) ก็เป็นภาพถ่ายที่ใช้รูปแบบการนำเสนอในลักษณะของการถ่ายภาพสารคดีที่พยายามสื่อให้ผู้ดูรู้สึกถึงความสามารถในการจับจังหวะในสิ่งที่เกิดขึ้นภายในเสี้ยววินาทีของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นบนท้องถนนของเมืองปารีส โดยภาพนี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการถ่ายภาพที่ต้องการแสดงให้เห็นว่าเมืองปารีสนั้นเป็นเมืองที่มีความโรแมนติก และภาพนี้ถูกตีพิมพ์ในนิตยสาร Life เพื่อแสดงให้เห็นคู่รักที่จูบกันอย่างดูดดื่ม ต่อมาดัวส์นูได้ยอมรับว่าเขาใช้นักแสดงในการถ่ายภาพนี้ เพราะต้องการใช้ความไวชัตเตอร์ต่ำให้คู่รักสองคนคมชัด ขณะที่ส่วนอื่นๆ ของภาพกลายเป็นความเบลอ

ภาพที่ 13 ROBERT DOISNEAU. The Kiss at the Hôtel de Ville, Paris. 1950

หนึ่งในกรณีที่ก่อให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์ในวงกว้างถึงความน่าเชื่อถือของภาพถ่ายสารคดีที่นำเสนอผ่านนิตยสารแนวสารคดีที่มีชื่อเสียง ได้แก่ การปรับเปลี่ยนภาพถ่ายเพื่อนำไปใช้

เป็นหน้าปกสำหรับนิตยสาร National Geographic ฉบับเดือนกุมภาพันธ์ ปี ค.ศ. 1982 ซึ่งเป็นภาพถ่ายของ Pyramids of Giza โดยกอร์ดอน ดับบลิว กาฮาน (Gordon W. Gahan) ภาพต้นฉบับภาพนี้เป็นภาพแนวนอน แต่ถูกปรับแต่งด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์ด้วยการย้ายพิรามิดให้เข้าใกล้กันมากขึ้น เพื่อสร้างภาพแนวตั้งให้เหมาะกับปกหนังสือ



ภาพที่ 14 National Geographic, February 1982 (ต้นฉบับเป็นภาพสี)

ประเด็นปัญหาที่มีต่อความน่าเชื่อถือของภาพถ่ายอันเกิดขึ้นจากการจัดฉาก การเคลื่อนย้ายตำแหน่งของวัตถุ ไม่ว่าจะเป็นการย้ายวัตถุทางกายภาพขณะที่ถ่ายภาพ หรือการย้ายตำแหน่งด้วยการปรับแต่งทางคอมพิวเตอร์ เหล่านี้เป็นเพียงส่วนหนึ่งของกรณีที่ช่างภาพหรือผู้ใช้งานภาพถ่ายมีความพยายามที่จะใช้ภาพถ่ายนั้นอย่างมีจุดประสงค์ในการชี้นำหรือโน้มน้าวผู้ดู อย่างไรก็ตาม ความหมายหรือข้อเท็จจริงในภาพถ่ายนั้นสามารถเปลี่ยนแปลงได้ด้วยปัจจัยอื่น ๆ อีกมากมาย ทั้งในกระบวนการถ่าย (Production) อาทิเช่น การใช้แสง (Lighting) การเลือกมุม (Positioning) การเลือกใช้ลักษณะของฟิล์มขาวดำหรือฟิล์มสีที่สามารถส่งผลต่อมุมมองและความรู้สึกของผู้ดูได้ และกระบวนการหลังการถ่าย (Postproduction) อาทิเช่น การตัดส่วนภาพ (Crop) การตั้งชื่อ (Name) การเลือกรูปแบบและสถานที่ของการนำเสนอ (Presentation) ซึ่งวิธีการเหล่านี้สามารถส่งผลต่อความหมายของภาพถ่ายได้โดยที่ช่างภาพไม่จำเป็นต้องจัดฉากหรือสัมผัสวัตถุเพื่อเปลี่ยนแปลงตำแหน่งหรือมุมมองของเหตุการณ์

เฟรด ริทชิน (Fred Ritchin) ได้สรุปประเด็นความเป็นภววิสัยของการถ่ายภาพเอาไว้ว่า นับตั้งแต่อดีต การถ่ายภาพถูกใช้ในการสร้างภาพตามความคิดที่อนุมานไว้ล่วงหน้า ภาพถ่ายถูกถอดออกจากบริบท ถูกชี้นำในทางที่ผิด และเป็นเครื่องมือสำหรับการยืนยันคุณค่าบางอย่างโดยผู้ควบคุมการใช้งานตามจุดประสงค์ที่ต้องการ หน้าที่สูงสุดของการถ่ายภาพไม่เคยถูกใช้ในการบอกเล่าข้อเท็จจริงที่เป็นกลาง แต่เป็นความสัมพันธ์ของการถ่ายภาพระหว่างตรรกะและความเป็นมนุษย์ ด้วยเหตุนี้เอง ภาพถ่ายโดยตัวเองจึงไม่สามารถเป็นข้อเท็จจริงได้โดยอัตโนมัติ (Ritchin, 1999, p. 125) และคำกล่าวที่ว่า “กล้องถ่ายภาพไม่เคยโกหก” (The camera never lie) ก็เป็นความเข้าใจที่ไม่ถูกต้องนัก เพราะความสัมพันธ์ระหว่างการถ่ายภาพและความจริงนั้นก็มีความบอบบางไม่ต่างไปจากสื่อชนิดอื่น ๆ ดังที่ ลีวิส ไฮน์ ได้กล่าวไว้ว่า “แม้ภาพถ่ายจะไม่โกหก แต่คนโกหกถ่ายภาพ” (While photographs may not lie, liars may photograph) (Trachtenberg, 1980 as cited in Wright, 1999, p. 138) และเมื่อรวมกับพัฒนาการทางเทคโนโลยีทางดิจิทัลที่สามารถทำการปรับแต่งหรือสร้างภาพถ่ายขึ้นมาใหม่ได้โดยให้ผลลัพธ์ที่มีความแนบเนียนไร้ร่องรอย เหล่านี้เป็นปัจจัยหลักที่ส่งผลให้ความน่าเชื่อถือของภาพถ่ายลดต่ำลงนำไปสู่จุดสิ้นสุดของการถ่ายภาพในฐานะประจักษ์พยานในที่สุด

2. การถ่ายภาพในฐานะศิลปะ

เนื่องจากในช่วงแรกของประวัติศาสตร์การถ่ายภาพ ทั้งผู้คิดค้นกระบวนการ นักวิจารณ์ ศิลปิน และช่างภาพ ต่างเน้นย้ำในความสามารถของการสร้างภาพโดยธรรมชาติที่มีความแม่นยำและด้วยลักษณะของอุปกรณ์การสร้างภาพที่มีลักษณะของกลไกส่งผลให้ภาพถ่ายสามารถเกิดขึ้นได้โดยอัตโนมัติและเป็นอิสระจากทักษะการสร้างสรรค์ของมนุษย์ ด้วยเหตุนี้เอง ภาพถ่ายซึ่งเกิดจากอุปกรณ์ดังกล่าวจึงมีสถานะของการเป็นประจักษ์พยานเชิงวิทยาศาสตร์เพียงอย่างเดียว และไม่ได้รับการยอมรับว่ามีสถานะของความเป็นศิลปะแม้จะมีจากกลุ่มช่างภาพบางกลุ่มพยายามที่จะใช้สื่อการถ่ายภาพในการสร้างสรรค์ผลงานภาพถ่ายเชิงศิลปะก็ตาม

แม้ในงานนิทรรศการ Exhibition of Fine Art ณ เมืองปารีสประจำปี 1859 ได้มีการอนุญาตให้จัดแสดงภาพถ่ายในงานนิทรรศการนี้เป็นครั้งแรก แต่ชาร์ลส์ โบเดอแลร์ (Charles Baudelaire, 1821-1867) นักวิจารณ์ชาวฝรั่งเศสได้เขียนวิจารณ์ในเชิงลบต่อภาพถ่ายในฐานะงานศิลปะในบทวิจารณ์ “The Salon of 1859” โดยโบเดอแลร์ได้กล่าวโจมตีว่าเป็นความเข้าใจผิดที่คิดว่าการถ่ายภาพเป็นศิลปะเนื่องจากความสามารถในการบันทึกภาพธรรมชาติ เพราะในความจริงแล้ว ศิลปะไม่ควรเกี่ยวกับการบันทึกซ้ำธรรมชาติและความจริงที่หยาบกระด้าง แต่ควรเป็นความงามที่เกิดจากจินตนาการของศิลปิน (Baudelaire, 1980 as cited in Bull, 2010, p. 124) ด้วยเหตุนี้เอง การถ่ายภาพจึงควรมีสถานะเพียงผู้รับใช้ศิลปะเท่านั้น

"...ถ้าการถ่ายภาพจะได้รับอนุญาตให้เข้ามาส่งเสริมศิลปะด้วยหน้าที่บางประการไม่นานนักมันก็จะแก่งแย่งหรือทำให้เปรอะเปื้อนกันไปหมด ต้องขอบคุณความน่าเบื่อในความหลากหลายซึ่งเป็นธรรมชาติของมัน ซึ่งนี่ก็ถึงเวลาแล้วที่มันจะกลับไปสู่หน้าที่ ๆ แท้จริงของมัน นั่นคือการเป็นผู้รับใช้วิทยาศาสตร์และศิลปะ แต่เป็นผู้รับใช้ที่ถ่อมตน เช่นเดียวกับการพิมพ์และการจดบันทึก ซึ่งไม่สามารถสร้างสรรค์หรือส่งเสริมวรรณกรรมได้..."

(Baudelaire 1859 : 297)

แม้โบเดอแลร์จะยอมรับว่าการถ่ายภาพเป็นเครื่องมือสำหรับการบันทึก แต่เขาปฏิเสธสถานะทางศิลปะของการถ่ายภาพ โดยโบเดอแลร์โต้แย้งว่า ไม่มีทางเป็นไปได้ที่การถ่ายภาพจะสามารถสร้างงานศิลปะที่แท้จริงได้ เนื่องจากภาพถ่ายเป็นเพียงการบันทึกอย่างภววิสัยที่ไร้จินตนาการเชิงอัตวิสัยของศิลปิน ด้วยเหตุนีเองการถ่ายภาพจึงไม่เพียงพอที่จะสามารถสร้างผลงานศิลปะได้ โดยในมุมมองของโบเดอแลร์นั้น การบันทึกเชิงภววิสัยนั้นไม่มีประโยชน์และไม่น่าสนใจ

"ข้าพเจ้าเห็นว่าเป็นการไร้ซึ่งประโยชน์และน่าเบื่อหน่ายในการแสดงภาพสิ่งต่างๆ ตามที่มันเป็นอยู่ เนื่องจากสิ่งที่มีอยู่นั้นไม่ได้ทำให้ข้าพเจ้าพอใจ ธรรมชาตินั้นน่าเกลียด และข้าพเจ้าชมชอบอสูรกายแห่งจินตนาการของข้าพเจ้ามากกว่าความจริงที่น่าเบื่อหน่ายนี้เสียอีก"

(Baudelaire 1859)

แม้การถ่ายภาพจะมีภาพลักษณ์ที่ถูกผูกยึดกับการถอดแบบธรรมชาติโดยอัตโนมัติหรือการบันทึกภาพอย่างภววิสัยโดยกลไก แต่ก็มีช่างภาพจำนวนมากที่พยายามหารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานภาพถ่ายในลักษณะของความเป็นศิลปะ อาทิเช่น มาร์คัส โอเรลียูส รูท (Marcus Aurelius Root, 1808-1888) ช่างภาพบุคคลชาวอเมริกัน กล่าวถึงภาพถ่ายในฐานะของการถอดแบบของธรรมชาติ แต่ช่างภาพก็สามารถเป็นศิลปินได้หากช่างภาพสามารถเอาชนะสถานะความเป็นกลไกของกระบวนการได้ ดังนั้นช่างภาพจึงต้องจัดการกับ ตัวแบบด้วยวิธีที่สามารถทำให้ภาพถ่ายสามารถเผยถึงตัวตนและความสมบูรณ์แบบที่สำคัญของตัวแบบ นอกจากนั้น งานเขียนของรูท ยังสนับสนุนการถ่ายภาพว่าเป็นรูปแบบหนึ่งของงานศิลปะ และมีศักยภาพที่เทียบเท่าได้กับงานศิลปะอื่น ๆ (Eisinger, 1995, p. 15)

และเนื่องจากทิศทางที่ยังไม่ชัดเจนในการสร้างสรรค์ศิลปะด้วยการถ่ายภาพ ช่างภาพที่พยายามสร้างสรรค์งานศิลปะภาพถ่ายในยุคแรกจึงเลือกที่จะใช้รูปแบบการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ ไม่ว่าการจัดท่าทาง การใช้แสงและการจัดฉาก เนื่องจากงานจิตรกรรมเป็นรูปภาพเพียงแบบเดียวที่มีอยู่ และเพื่อทิ้งระยะห่างจากความคิดที่ว่าการถ่ายภาพเป็นเพียงการบันทึกที่ไร้จิตใจ (Edwards, 2006, p. 43) ด้วยเหตุนี้เอง การถ่ายภาพจึงใช้กระบวนการสร้างงานที่มีการแสดงออกทางอารมณ์และบรรยากาศที่เข้มข้น และเลือกใช้หัวข้อจากประวัติศาสตร์และวรรณกรรม โดยในช่วงทศวรรษ 1850 งานจิตรกรรมที่มีอิทธิพลในประเทศอังกฤษคือจิตกรรมสกุลพรีราฟาเอลไลท์ (Pre-Raphaelite) ซึ่งนิยมสร้างสรรค์งานภายใต้เนื้อหาเชิงศาสนาและกวีนิพนธ์ และมีการวาดภาพด้วยรายละเอียดที่สมบูรณ์และแม่นยำ ซึ่งรูปแบบการสร้างสรรค์ภาพถ่ายในลักษณะนี้ถูกเรียกว่าการถ่ายภาพสกุล "High Art"

ภาพที่ 15 OSCAR G. REJLANDER. The Two Ways of Life, 1857

เทคนิคหนึ่งในการสร้างภาพถ่ายสกุล "High Art" นั้นได้แก่การสร้างภาพชุดประกอบ (Combination printing) โดยการใช้เนกาทีฟจำนวนมากนำมาประกอบสร้างภาพขนาดใหญ่ ซึ่งเป็นกระบวนการทำงานที่ซับซ้อนและใช้เวลานาน ทำให้ช่างภาพสามารถสร้างภาพถ่ายตามหลักเกณฑ์ของงานจิตรกรรมได้โดยไม่ได้เพียงการลอกแบบจากธรรมชาติอีกต่อไป ในปี ค.ศ. 1857 ออสการ์ กุสตาฟ เรย์ลันเดอร์ (Oscar Gustav Reijlander, 1813-1875) ได้จัดแสดงภาพถ่าย "Two Ways of Life" ซึ่งเป็นภาพนักปราชญ์แนะนำชายหนุ่มสู่โลกทั้งสองด้าน โดยทางด้านซ้ายเป็นโลกที่เปี่ยมไปด้วยศีลธรรมและการทำงาน ส่วนทางด้านขวาเป็นโลกที่เต็มไปด้วยมิจฉาชีพและอบายมุข เรย์ลันเดอร์ใช้เนกาทีฟกว่า 30 ชิ้น เพื่อสร้างภาพประกอบขนาดใหญ่ที่มีสัดส่วนเทียบเท่าได้กับภาพจิตรกรรม ส่วนในปี ค.ศ. 1861 เฮนรี พีช โรบินสัน (Henry Peach Robinson, 1830-1901) ได้สร้างสรรค์ภาพ "The Lady of Shalott" (1861) ซึ่งมีเรื่องราวมาจากวรรณกรรมที่มีชื่อเสียงของอัลเฟรดเทนนีสัน (Alfred Tennyson, 1809-1892) โดยภาพของโรบินสันภาพนี้มีความเหมือนกับภาพจิตรกรรมสกุลพรีราฟาเอลไลท์ของจอห์น เอเวอเรท มิลเลส (John Everett Millais, 1829-1896) ที่ชื่อ Ophelia (1852) ซึ่งวาดไว้ก่อนหน้านี้ 10 ปี และมีเรื่องราวมาจากวรรณกรรม Hamlet ของ วิลเลียม เชกสเปียร์ (William Shakespeare, 1564-1616)

ภาพที่ 16 Henry Peach Robinson, The Lady of Shalott, 1860-1861

ในช่วงทศวรรษ 1880 เริ่มมีความพยายามในระดับนานาชาติที่จะผลักดันสถานะของการถ่ายภาพให้เป็นศิลปะ โดยเป็นที่รู้จักกันในชื่อการถ่ายภาพแนวพิกทอเรียล (Pictorialism) โดยสาเหตุหนึ่งที่ใช้ชื่อนี้น่าจะได้รับอิทธิพลมาจากหนังสือ “Pictorial Effect in Photography” (1869) ของโรบินสัน (Bull, 2010, pp. 125-126) กล่าวโดยรวมก็คือ แนวพิกทอเรียลเป็นชื่อที่ใช้ในการอธิบายถึงรูปแบบและทฤษฎีทางการถ่ายภาพที่ให้ความสำคัญทางด้านความงามมากกว่าการบันทึกเชิงเอกสาร โดยมีจุดประสงค์ที่จะยกฐานะของการถ่ายภาพให้เป็นศิลปะด้วยการประยุกต์ใช้รูปแบบและทฤษฎีจิตรกรรมที่มีมาก่อนหน้านี้ ไม่ว่าจะเป็นอิมเพรสชันนิสม์หรือลัทธิประทับใจ (Impressionism), สุนทรียนิยม (Aestheticism) และสัญลักษณ์นิยม (Symbolism) แม้จะมีการประยุกต์ใช้สกุลแนวคิดที่หลากหลาย แต่แนวคิดหลักของการถ่ายภาพแนว พิกทอเรียลมองว่าการถ่ายภาพเป็นสื่อที่มีความยืดหยุ่น และผู้ที่มีสุนทรียะก็สามารถใช้สื่อการถ่ายภาพในการตีความธรรมชาติและตอบสนองต่อแรงบันดาลใจด้วยวิถีทางปัจเจกได้เช่นเดียวกับจิตกร (Eisinger, 1995, pp. 17-18) รวมถึงการใช้หัวข้อในการสร้างสรรค์ผลงานและการจัดองค์ประกอบภาพที่เลียนแบบงานจิตรกรรม

ภาพที่ 17 HENRY PEACH ROBINSON, Fading Away, 1858

อย่างไรก็ตาม ปีเตอร์ เฮนรี อีเมอร์สัน (Peter Henry Emerson, 1856-1936) ได้โต้แย้งประเด็นของการเลียนภาพแนวทางของงานจิตรกรรมไว้ในหนังสือ “Naturalistic Photography” (1889) ว่า ช่างภาพไม่ควรเลียนแบบหัวข้อและกระบวนการของจิตรกรรมแนวศิลปะอคาเดมิค (Academic Art) แต่การถ่ายภาพควรมีสถานะที่เป็นรูปแบบศิลปะที่มีความเป็นเอกเทศ อีเมอร์สันเสนอว่าช่างภาพควรศึกษาลักษณะของธรรมชาติมากกว่าการศึกษาภาพจิตรกรรม และใช้เทคนิคทางการถ่ายภาพที่สำคัญอย่างเช่นการโฟกัสและการจัดแสงมากกว่าการใช้เทคนิคการซ้อนเนกาทีฟเพื่อสร้างภาพที่สวยงาม นอกจากนั้นเขาจึงได้เสนอด้วยว่า การถ่ายภาพควรมีลักษณะที่เหมือนกับดวงตาของมนุษย์ นั่นก็คือ ควรมีเพียงส่วนเล็ก ๆ ของภาพที่มีโฟกัสที่คมชัดขณะที่ภาพส่วนที่เหลือหลุดโฟกัสกลายเป็นความเบลอ เพราะความคมชัดตลอดทั้งภาพเป็นสิ่งที่ไม่เป็นธรรมชาติ (Langford, 1997, p. 111) แม้ในภายหลัง อีเมอร์สันจะปฏิเสธแนวคิดที่เขานำเสนอ ทว่าความฟุ้งเบลอก็ได้รับความนิยมและกลายเป็นแนวทางของการถ่ายภาพสกุลพิกทอเรียลอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

หนึ่งในสาเหตุที่ทำให้ช่างภาพพยายามจำกัดรายละเอียดของภาพถ่ายให้ลดน้อยลง เนื่องจากมีความเชื่อว่า รายละเอียดที่มากเกินไปของภาพถ่ายจะสื่อโยงถึงความเป็นกลไกในการบันทึกเชิงวิทยาศาสตร์ รวมไปถึงจุดประสงค์เพื่อเพิ่มความโดดเด่นให้กับภาพถ่ายแต่ละภาพและการเน้นถึงความเป็นงานฝีมือที่ต้องใช้ความพยายาม ด้วยเหตุนี้เอง ช่างภาพจำนวนมากจึงใช้เทคนิคต่าง ๆ เพื่อลดทอนรายละเอียดของภาพลง ไม่ว่าจะเป็นการปรับเปลี่ยนโทนสี การลดไฮไลท์ การเพิ่มรอยฝีแปรง รวมถึงการใช้เทคนิคการถ่ายและสร้างสรรค์ภาพแบบอื่น ๆ อาทิ เช่น การใช้กล้องรูเข็ม (Pin-hole camera), Gum Bichromate, Platinum Print และ Bromoil Print เป็นต้น นอกจากนั้น ภาววิถีชีวิตที่เรียบง่ายและภาพทิวทัศน์ที่เงียบสงบกลายเป็นหัวข้อในการถ่ายภาพสกุลพิกทอเรียลที่ได้รับความนิยม ขณะที่ภาพเมืองอุตสาหกรรมที่กำลังขยายตัวอย่างรวดเร็วยังไม่ได้รับความสนใจพอที่จะเป็นตัวแบบสำหรับการถ่ายภาพสกุลพิกทอเรียลได้ (Warner Marien, 2012. p. 28)

ภาพที่ 18 George Davision, The Onion Field, 1890

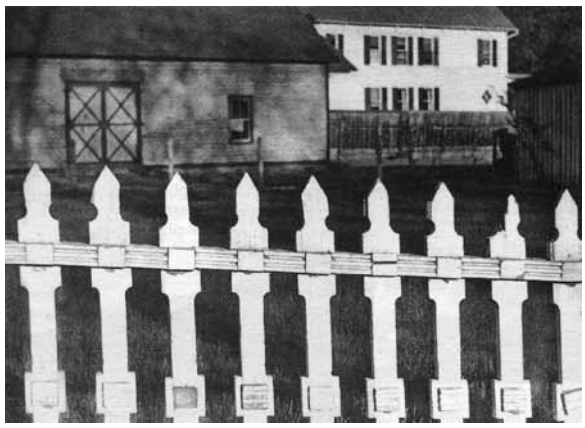
ปัจจัยที่สำคัญในการพัฒนาการถ่ายภาพแนวพิกทอเรียลก็คือการถ่ายภาพแบบมวลชน โดยในปี ค.ศ. 1880 จอร์จ อีสต์แมน (George Eastman, 1854-1932) ได้ผลิตกล้องและฟิล์มถ่ายภาพภายใต้ชื่อเครื่องหมายการค้า “Kodak” โดยใช้สโลแกนว่า “you press the button, we do the rest” และด้วยเทคโนโลยีที่ถูกคิดค้นขึ้นมานี้ ผู้ถ่ายภาพไม่จำเป็นต้องมีความรู้เรื่องการผสมสารเคมีหรือกระบวนการล้างอัดขยายภาพเหมือนช่างภาพก่อนหน้านี้ เพราะเมื่อถ่ายภาพเสร็จ เพียงส่งกล้องกลับไปยังบริษัท ทางบริษัทจะส่งภาพถ่ายพร้อมกล้องที่ใส่ฟิล์มใหม่มาให้ ความง่ายและความสะดวกที่เพิ่มขึ้นก่อให้เกิดความนิยมในการถ่ายภาพอย่างแพร่หลาย แต่ความนิยมในการถ่ายภาพของมวลชนนี้ก็ส่งผลให้ช่างภาพสกุลพิกทอเรียลจำนวนมากรู้สึกกังวลว่าการถ่ายภาพในลักษณะนี้จะทำให้การรับรู้ทางสุนทรียศาสตร์ของสาธารณชนลดลง และด้วยความเชื่อว่าสื่อของพวกเขานั้นมีความเท่าเทียมกับศิลปะอื่น ๆ ทั้งในแง่ของแรงบันดาลใจและการเติมเต็มทางอารมณ์สุนทรียศาสตร์ช่างภาพเหล่านี้ต้องการเครือข่ายของผู้ที่มีรสนิยมเดียวกันเพื่อร่วมกันจัดตั้งนิทรรศการของตนเอง รวมถึงเพื่อต่อต้านองค์กรการถ่ายภาพที่มีแนวคิดแบบหัวเก่า โดยในปี ค.ศ. 1891 ได้มีการก่อตั้ง Wiener Kamera Klub (Vienna Camera Club) และ Photo Club de Paris ถูกก่อตั้งในปี ค.ศ. 1894 โดยแยกตัวออกมาจาก Société Française de Photographie และการรวมกลุ่มของช่างภาพนานาชาติที่เรียกตนเองว่า The Linked Ring ที่รวมตัวกันในปี ค.ศ. 1892 เพื่อต่อต้าน Photographic Society of Great Britain (Warner Marien, 2006, p. 176) ความเคลื่อนไหวของกลุ่มชมรมและองค์กรต่าง ๆ เหล่านี้ก่อให้เกิดการพัฒนาในความหลากหลายของแนวคิดและกระบวนการทำงานในการถ่ายภาพสกุลพิกทอเรียล

หนึ่งในช่างภาพที่มีบทบาทและอิทธิพลอย่างสูงในการถ่ายภาพสกุลพิกทอเรียลได้แก่ อัลเฟรด สติกลิซ (Alfred Stieglitz, 1864-1946) ช่างภาพชาวอเมริกัน โดยในปี ค.ศ. 1902 สติกลิซได้ก่อตั้ง Photo Secession ซึ่งเป็นการรวมตัวกลุ่มช่างภาพแนวพิกทอเรียลเพื่อจัดนิทรรศการผลงานภาพถ่ายของสมาชิกคล้ายคลึงกับกลุ่ม The Linked Ring แต่สิ่งที่แตกต่างก็คือ กลุ่ม Photo Secession นี้ยอมรับในรูปแบบการถ่ายภาพที่หลากหลายกว่าตั้งแต่ภาพถ่ายที่คมชัดไปจนถึงภาพถ่ายที่ฟุ้งเบลอ (Langford, 1997, p. 117) นอกจากนั้น ในปี ค.ศ. 1903 สติกลิซยังได้ตีพิมพ์นิตยสาร Camera Work เพื่อเผยแพร่ผลงานภาพถ่ายแนวพิกทอเรียลร่วมสมัย โดยนำเสนอผลงานภาพถ่ายจากนานาชาติ รวมถึงบทความเกี่ยวกับศิลปะและการถ่ายภาพ และต่อมาในปี ค.ศ. 1905 สติกลิซก็ได้เปิดแกลเลอรี 291 ที่ Fifth Avenue

นอกจากภาพถ่ายแล้ว แกลเลอรี 291 ยังนำเสนอผลงานศิลปะทั้งงานจิตรกรรม ภาพเขียน และประติมากรรม รวมถึงผลงานศิลปะอาวองต์-การ์ด (Avant-garde) ที่มีความแปลกใหม่ของยุคสมัยนั้น และศิลปะอาวองต์-การ์ดนี้เองที่เป็นแรงบันดาลใจให้กับช่างภาพรุ่นใหม่ในต้นศตวรรษที่ 20 สติกลิซเริ่มแยกตัวจากการถ่ายภาพแนวพิกทอเรียลและหันไปถ่ายภาพเชิงนามธรรมโดยใช้คุณลักษณะของเทคโนโลยีของกล้องถ่ายภาพ ไม่ว่าจะเป็นการตัดส่วนภาพให้แน่น การสร้างภาพที่มีโฟกัสคมชัดโดยไม่ใช้เทคนิคหลังการถ่ายเพื่อทำให้ภาพนุ่มนวลลง (Solomon-Godeau, 1991 as cited in Bull, 2010, p. 129) ผลลัพธ์จากภาพถ่ายในลักษณะที่ตรงกันข้ามกับแนวพิกทอเรียลนี้เริ่มเป็นที่รู้จักกันในชื่อของภาพถ่ายแนว “สเตรท” (Straight) (Newhall, 1964 as cited in Bull, p. 129)

การถ่ายภาพแนวพิกทอเรียลเริ่มเสื่อมความนิยมลงในช่วงก่อนสงครามโลกครั้งที่ 1 (1914-1918) โดยในปี ค.ศ. 1909 กลุ่ม Linked Ring เริ่มกลายเป็นองค์กรถาวรที่ปราศจากความคิดใหม่ ๆ กอปรกับการขาดผู้นำส่งผลให้เกิดการโต้แย้งภายในกลุ่ม ส่วนสมาชิกในกลุ่ม Photo Secession ก็หันไปทำงานเชิงพาณิชย์ส่งผลให้ขาดเป้าหมายร่วมกันในกลุ่ม นอกจากนั้นแล้ว แกลเลอรี 291 และนิตยสาร Camera Work ก็นำเสนอผลงานจิตรกรรมมากกว่าภาพถ่ายและปิดตัวลงในปี ค.ศ. 1917 (Langford, 1997, pp. 119-120) อย่างไรก็ตาม แม้การถ่ายภาพแนวพิกทอเรียลจะเสื่อมความนิยมลงในแวดวงศิลปะการถ่ายภาพ แต่สกุลภาพนี้ก็ยังคงมีอิทธิพลต่อช่างภาพมือสมัครเล่นและมีส่วนในการกำหนดความคิดความเข้าใจของผู้คนทั่วไปต่อการถ่ายภาพแนวศิลปะจนกระทั่งปัจจุบัน

เป็นที่น่าสังเกตว่า นิตยสาร Camera Work ฉบับสุดท้ายนั้น สติกลิซนำเสนอผลงานของพอล สแตนด์ (Paul Strand, 1890-1976) เป็นการเฉพาะ ซึ่งผลงานของสแตนด์นั้นถือได้ว่าเป็นจุดเปลี่ยนในกระบวนทัศน์ของการถ่ายภาพ โดยภาพถ่ายของสแตนด์มีลักษณะเฉพาะที่เรียกว่าการถ่ายภาพ “สมัยใหม่นิยม” (Modernism) ซึ่งมีการใช้ธรรมชาติพื้นฐานของการถ่ายภาพอย่างเต็มที่ โดยการถ่ายอย่างตรงไปตรงมา ภาพถ่ายมีความคมชัด และใช้ตัวแบบที่พบได้ทั่วไปในชีวิตประจำวัน ซึ่งตัวแบบลักษณะนี้เป็นตัวแบบที่ช่างภาพแนวพิกทอเรียลปฏิเสธที่จะถ่าย โดยสแตนด์มีความเชื่อใน “ความสัตย์จริงในวัสดุ” และศิลปะการถ่ายภาพจะต้อง “อยู่บนพื้นฐานธรรมชาติที่แท้จริง” ของสื่อและศิลปินต้องทำงานกับ “กฎเกณฑ์ที่แท้จริงของการถ่ายภาพ” ซึ่งเอ็ดเวิร์ดชี้ให้เห็นว่า ความเปลี่ยนแปลงทางกระบวนทัศน์ที่เกิดขึ้นนี้มีความย้อนแย้งอยู่ในตัว เมื่อการถ่ายภาพกลายเป็นศิลปะในร่างของเอกสาร (Edwards, 2006, pp. 49-50)



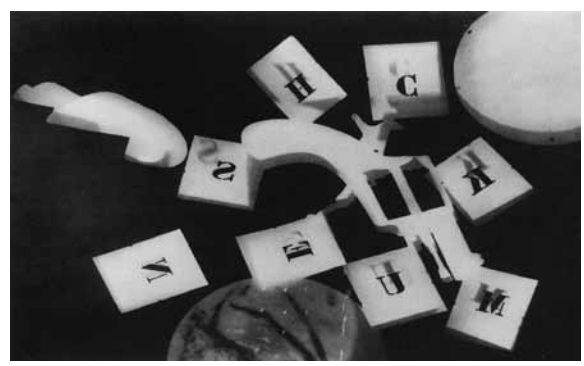
ภาพที่ 19 PAUL STRAND. The White Fence, Port Kent, New York. 1916

แนวความคิดศิลปะ “สมัยใหม่นิยม” เชื่อว่าศิลปะควรมีความแตกต่างไปจากอดีตและทำหน้าที่สะท้อนสังคมที่กำลังเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว ศิลปินแนวสมัยใหม่นิยมจะมองหาคุณค่า วิธีการ และรูปแบบใหม่ ๆ ในการแสดงออก ไม่ว่าจะเป็นงานจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม วรรณกรรม ดนตรี หรือการถ่ายภาพ ด้วยเหตุนี้เอง ศิลปะภายใต้แนวคิดสมัยใหม่นิยมจึงปฏิเสธคุณค่าและขนบการสร้างสรรค์งานรูปแบบเก่าเพื่อสร้างสรรค์ความใหม่ (Newness) และความเป็นต้นฉบับ (Originality) ส่งผลให้เกิดการพัฒนาไปสู่ความเคลื่อนไหวทางศิลปะแนวอาวองต์-การ์ด ที่ต่อต้านและท้าทายวัฒนธรรมหรือศิลปะกระแสหลัก อาทิเช่น ศิลปะแนวฟิวเจอริสม์ (Futurism) วอร์ทิซิสม์ (Vorticism) ดาดาอิสม์ (Dadaist) และเซอเรียลิสม์ (Surrealism) เป็นต้น

ขณะเดียวกัน การถ่ายภาพในช่วงทศวรรษ 1920 และ 1930 ก็มีพัฒนาการในการถ่ายภาพแนวสมัยใหม่นิยมที่สามารถแยกออกได้เป็นสองส่วน ได้แก่ การถ่ายภาพแนวนามธรรม (Abstract Photography) ที่เน้นรูปทรงและลวดลายกราฟฟิก โดยมีศูนย์กลางอยู่ที่ประเทศเยอรมัน และการถ่ายภาพแนวสเตรท (Straight Photography) ที่เลือกใช้คุณลักษณะของที่สำคัญของการถ่ายภาพ อันได้แก่ รายละเอียด ความคมชัด และช่วงโทนเพื่อเน้นย้ำในลัทธิเรียลลิสม์ (Realism) โดยมีศูนย์กลางอยู่ที่ประเทศอเมริกาและเยอรมัน (Langford, 1997, p. 126)

ภาพที่ 20 EDWARD WESTON. Shells, 1927

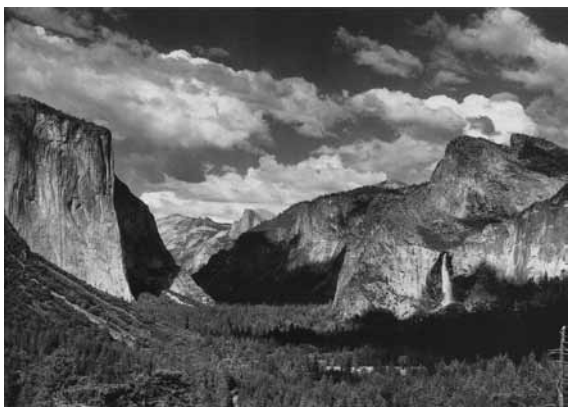
การถ่ายภาพแนวสเตรทมีความเชื่อว่า การถ่ายภาพควรถูกใช้อย่างซื่อสัตย์ ให้ความเคารพในวัสดุและกระบวนการ และใช้คุณลักษณะของสื่อที่มีความโดดเด่นเพื่อสื่อสารรูปทรง พื้นผิว ลวดลายของตัวแบบอย่างตรงไปตรงมา ความบริสุทธิ์ของสื่อคือสิ่งที่สำคัญที่สุด ด้วยเหตุนี้เอง การถ่ายภาพจึงควรถูกนำไปใช้งานในสิ่งที่การถ่ายภาพทำได้ดีที่สุด นั้นก็คือการนำเสนอช่วงโทน ความคมชัด รายละเอียด เป็นสำคัญ ช่างภาพสำคัญในการถ่ายภาพแนวนี้ ได้แก่ แอนเซล อดัมส์ (Ansel Adams, 1902-1984) และ เอ็ดเวิร์ด เวสตัน (Edward Weston, 1886-1958) เป็นต้น ขณะที่การถ่ายภาพแนวนามธรรมในเบื้องต้นนั้นก็ได้รับอิทธิพลจากศิลปะ คิวบิสม์ (Cubism) และต่อมาได้รับอิทธิพลจากความเคลื่อนไหวศิลปะดาดา (Dada) โดยเน้นการถ่ายภาพแนวทดลองกับสื่อการถ่ายภาพทั้งด้วยวิธีการถ่ายหรือในระหว่างกระบวนการอัดขยายด้วยเทคนิคต่าง ๆ เพื่อค้นหาความเป็นไปได้ในการสร้างสรรค์ผลงานรูปแบบที่แปลกใหม่ ช่างภาพสำคัญในการถ่ายภาพแนวนี้ได้แก่ศิลปินชาวอเมริกัน แมน เรย์ (Man Ray, 1890-1976) และโมโฮลี-นาจี (Moholy-Nagy, 1895-1946) ศิลปินชาวฮังกาเรียน เป็นต้น



ภาพที่ 21 MAN RAY, Abstract Composition, 1921-1928

จากการเปลี่ยนถ่ายกระบวนทัศน์จากการถ่ายภาพแนวพิกทอเรียลมาสู่การถ่ายภาพแนวสมัยใหม่นิยม โดย โจเอล ไอซิงเกอร์ (Joel Eisinger) ได้สรุปว่า โดยภาพรวมแล้วเส้นทางการเปลี่ยนถ่ายนี้เป็นการเปลี่ยนแปลงทางเทคนิคและสุนทรียะจากคุณค่าแบบอัตวิสัยไปสู่คุณค่าแบบภววิสัย จากเทคนิคการปรับภาพให้นุ่มเบลอและเร่งเร้าอัตวิสัยของการถ่ายภาพแนวพิกทอเรียล ถูกเปลี่ยนให้เป็นเทคนิคที่เน้นย้ำถึงความชัดเจน ในขณะที่ความลึกลับและประสบการณ์ส่วนบุคคลถูกลดคุณค่าและการเผชิญหน้ากับโลกภายนอกกลายเป็นความสิ่งที่สำคัญ ช่างภาพแนวสมัยใหม่นิยมมีมุมมองในแง่ลบต่อการถ่ายภาพแนวพิกทอเรียล เนื่องจากช่างภาพแนวพิกทอเรียลปฏิเสธและบิดเบือนธรรมชาติที่แท้จริงของการถ่ายภาพ อีกทั้งยังเลียนแบบงานจิตรกรรมอย่างโจ่งแจ้ง ขณะที่การถ่ายภาพแนวสมัยใหม่นิยมนั้นจะเผยถึงความชัดเจน ความเป็นกลาง ความเป็นวิทยาศาสตร์ และความเป็นภววิสัย นอกจากนั้น การถ่ายภาพแนวสมัยใหม่นิยมนี้จะช่วยเปิดอิสระทางสุนทรียะมากกว่าการถ่ายภาพแนว

พิกทอเรียล เพราะไม่เพียงช่างภาพจะสามารถถ่ายภาพตัวแบบได้หลากหลายมากขึ้น แต่มันยังช่วยให้ช่างภาพสามารถสร้างคุณค่าทางสุนทรียะของการถ่ายภาพอย่างที่ไม่เคยถูกให้คุณค่ามาก่อน (Eisinger, 1995, pp. 49-52)



ภาพที่ 22 ANSEL ADAMS, Valley View, Yosemite National Park, California, 1933

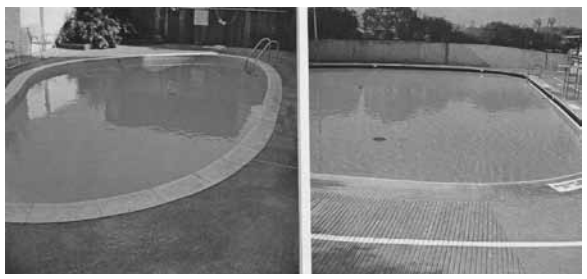
การถ่ายภาพแนวสมัยใหม่นิยมเป็นการเสาะแสวงหาธรรมชาติที่แท้จริงของการถ่ายภาพที่แตกต่างจากสื่อทัศนศิลป์อื่น ๆ อีกทั้งยังมีความพยายามในการควบคุมผลลัพธ์ภาพถ่ายให้เป็นไปตามจินตนาการที่วางไว้ (Pre-visualization) ด้วยระบบโซน (Zone System) ที่คิดค้นโดยแอนเซล อดัมส์ รวมถึงการค้นหาสิ่งที่การถ่ายภาพสามารถทำได้ดีที่สุดและใช้ประโยชน์จากจุดเด่นต่าง ๆ ของการถ่ายภาพ อันได้แก่ ช่วงโทน ความคมชัด พื้นผิว ลวดลาย เป็นต้น ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะภาพถ่ายอย่างตรงไปตรงมา นอกจากนั้นแล้ว ช่างภาพแนวสมัยใหม่นิยมยังเชื่อว่าการถ่ายภาพแนวศิลปะนั้นมีความแตกต่างและมีสถานะที่สูงกว่าการถ่ายภาพเชิงพาณิชย์ และผลงานศิลปะนั้นก็สามารถมีคุณค่าได้ด้วยตัวผลงานเอง ซึ่งงานเหล่านั้นก็เป็นผลงานศิลปะที่เกิดจากการสร้างสรรค์โดยอัจฉริยะภาพของช่างภาพ โดยช่างภาพแนวสมัยใหม่นิยมที่ได้เด่น ได้แก่ พอล สแตนด์, เอ็ดเวิร์ด เวสตัน, ไมเนอร์ ไวท์ และ แอนเซล อดัมส์ รวมถึงเป็นต้น และด้วยความพยายามที่จะสร้างความโดดเด่นและความแตกต่างจากสื่อทัศนศิลป์อื่น ๆ จอห์น ชาร์เคาสกี้ (John Szarkowski, 1925-2007) นำเสนอคุณลักษณะของการถ่ายภาพที่มีความโดดเด่น 5 ประการ ได้แก่ 1. The thing itself (วัตถุรูปธรรม) 2. The Detail (รายละเอียด) 3. The Frame (กรอบภาพ) 4. Time (เวลา) และ 5. Vantage point (มุมมอง) อย่างไรก็ตาม การถ่ายภาพยุคสมัยใหม่ที่สนใจกับการค้นหาคุณลักษณะและธรรมชาติของตัวสื่อ และให้ความสำคัญในสุนทรียศาสตร์และเทคนิคของการสร้างสรรค์ ซึ่งคริสโตเฟอร์ ฟิลลิปส์ (Christopher Phillips) ชี้ให้เห็นว่า ปัญหาของการถ่ายภาพแนวสมัยใหม่นิยมก็คือการแยกภาพถ่ายออกจากบริบททางสังคมแวดล้อมอย่างเด็ดขาด (Phillips 1989, as cited in Bull, 2010, p. 11)

ภาพที่ 23 ANDY WARHOL, Marilyn Diptych, 1962

ด้วยปัญหาในลักษณะนี้เอง ไอซิงเกอร์ชี้ให้เห็นว่า แนวความคิดของการถ่ายภาพยุคสมัยใหม่เริ่มถูก ท้าทายในช่วงปี 1970 โดยศิลปินจำนวนมากที่เริ่มใช้การถ่ายภาพโดยไม่สนใจความเป็นงานฝีมือ (Craftsmanship) ประวัติศาสตร์ หรือธรรมชาติของการถ่ายภาพ แต่ศิลปินเหล่านี้สนใจการถ่ายภาพในฐานะปรากฏการณ์ทางสังคมอย่างกว้าง ๆ และมองการถ่ายภาพในฐานะเอกสารบันทึกแนวคิดทางศิลปะในสื่ออื่น ๆ (Eisinger, 1995, p. 245) อาทิเช่น การใช้งานภาพถ่ายเพื่อการบันทึกศิลปะการแสดงสดของบรูซ นาว์แมน (Bruce Nauman, 1941) การใช้งานภาพถ่ายเพื่อการศึกษาเอกสารของซูซาน ฮิลเลอร์ (Susan Hiller, 1940) การใช้งานภาพถ่ายเพื่อการศึกษาตัวตนและสังคมของเอเลเนอร์ อันติน (Eleanor Antin, 1935) หรือใช้เป็นเครื่องมือในกิจกรรมประติมากรรมของริชาร์ด ลอง (Richard Long, 194) เป็นต้น โดยอิทธิพลที่สำคัญนั้นเริ่มต้นมาจากความเคลื่อนไหวของศิลปินแนวป๊อปอาร์ต ไม่ว่าจะเป็นโยเซฟ บอยส์ (Joseph Beuys, 1921-1986) รอย ลิเคนสไตน์ (Roy Lichtenstein, 1923-1997) และแอนดี้ วอร์โฮล (Andy Warhol, 1928-1987) ในช่วงทศวรรษ 1960 ที่ใช้การถ่ายภาพและวัตถุในชีวิตประจำวันสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ อาทิเช่น วอร์โฮลได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วยกระบวนการที่ก้าวข้ามขนบการถ่ายภาพแบบดั้งเดิม แต่ใช้ภาพถ่ายที่พบได้ทั่วไปจากสื่อสิ่งพิมพ์ทั่วไปไม่ว่าจะเป็นหนังสือพิมพ์ นิตยสาร โปสเตอร์ หรือภาพบุคคลสำคัญ แล้วนำภาพเหล่านั้นมาทำซ้ำด้วยเทคนิคภาพพิมพ์ตะแกรงไหม (Silks screen) เพื่อสะท้อนถึงลัทธิบริโภคนิยม

อย่างไรก็ตาม แคมพานีชี้ให้เห็นว่า แม้ความเคลื่อนไหวของศิลปะแนวป๊อปอาร์ต จะทำหน้าที่ล้อเลียนและและสะท้อนถึงวัฒนธรรมแห่งการบริโภค แต่ศิลปะแนวป๊อปอาร์ต ก็ยังไม่สามารถทำหน้าที่เชิงวิพากษ์วิจารณ์สังคมได้อย่างเพียงพอ ความเคลื่อนไหวทางศิลปะที่มีความสำคัญและส่งผลต่อพัฒนาการทางการถ่ายภาพสู่ความเป็นศิลปะร่วมสมัยที่แท้จริงกลับเป็นศิลปะแนวคอนเซ็ปชวล ซึ่งมีลักษณะที่ให้ความสำคัญกับแนวความคิด (Campany, 2003, p. 17) โดยศิลปะแนวคอนเซ็ปชวล ถือว่าแนวความคิดนั้นก็คือตัวงานศิลปะเอง ศิลปินที่

ทำงานในลักษณะนี้มองว่าศิลปะไม่จำเป็นต้องเกี่ยวข้องกับทักษะทางเทคนิคหรือความงามตามแบบแผนที่ถูกกำหนดไว้ หากแต่ความงามจะปรากฏให้เห็นในความชัดเจนของแนวความคิดของศิลปิน ตัวอย่างงานในลักษณะนี้ได้แก่ผลงานของเอ็ดวาร์ด รัสก้า (Edward Ruscha, 1937) แดน เกรแฮม (Dan Graham, 1942) บรูซ นาว์แมน (Bruce Nauman, 1941) และ วิคเตอร์ เบอร์กิน (Victor Burgin, 1941)



ภาพที่ 24 ED RASCHA จากงานชุด Nine Swimming Pools and a Broken Glass, 1968

เมื่อผนวกกับพัฒนาการทางทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายภาพ นักคิดนักทฤษฎีแนวหลังสมัยใหม่ยังตั้งคำถามถึงสถานะของการถ่ายภาพใหม่อีกครั้ง โดยมุ่งเน้นไปรูปแบบวิธีการใช้งานภาพถ่าย รวมถึงบริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่ขาดหายไปในการถ่ายภาพสมัยใหม่ แนวคิดหลังสมัยใหม่นิยมนี้มีที่มาจากหลายแหล่ง อาทิเช่น ทฤษฎีมาร์กซิสม์ (Marxism) ทฤษฎีสัญศาสตร์ (Semiology) ทฤษฎีหลังโครงสร้างนิยม (Post-structuralism) ทฤษฎีสตรีนิยม (Feminism) ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ (Psychoanalysis) และทฤษฎีปรากฏการณ์วิทยา (Phenomenology) ฯลฯ ซึ่งทฤษฎีเหล่านี้ล้วนส่งผลต่อความคิดความเข้าใจและการมองเห็นความเป็นไปได้รูปแบบใหม่ ๆ ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานโดยได้รับอิทธิพลจากทฤษฎีหลังสมัยใหม่ อาทิเช่น บาร์บารา ครูเกอร์ (Barbara Kruger, 1945) ริชาร์ด ปรินส์ (Richard Prince, 1949), มาร์ธา รอสเลอร์ (Martha Rosler, 1943) และ ซินดี้ เชอร์แมน (Cindy Sherman, 1954) ซึ่งศิลปินกลุ่มนี้สร้างสรรค์ผลงานในลักษณะของศิลปะแอ็บโพรพริเอชั่น (Appropriation) ซึ่งเป็นลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานโดยการหยิบยืมผลงานที่มีมาก่อนหน้านั้นจากสื่อต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นจิตรกรรม ภาพถ่าย ภาพยนตร์ รวมถึงงานภาพถ่ายโฆษณาที่ช่างภาพยุคสมัยใหม่มองว่างานภาพถ่ายเชิงพาณิชย์นั้นมีสถานะที่ต่ำกว่างานภาพถ่ายเชิงศิลปะ

สำหรับเนื้อหาในการสร้างสรรค์งานศิลปะภาพถ่ายในยุคหลังสมัยใหม่นั้นก็ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดและทฤษฎีหลังสมัยใหม่นิยมเป็นอย่างสูง โดยแนวคิดหลังสมัยใหม่นิยมมองว่าแนวคิดสมัยใหม่นิยมนั้นล้มเหลวในการสร้างสังคมในอุดมคติที่ได้วาดหวัง ในทางกลับกัน การพัฒนาจากแนวคิดสมัยใหม่นิยมก่อให้เกิดการ เอารัดเอาเปรียบ การกดขี่ การเหยียดผิวและเพศ

ภาพที่ 25 CINDY SHERMAN, Untitled Film Still, 1978

อีกทั้งความล้มเหลวจากสังคมอุตสาหกรรม ลัทธิบริโภคนิยม การขยายตัวของเมืองที่ไร้การควบคุม ส่งผลให้เกิดปัญหาทางสังคมตามมามากมาย ด้วยเหตุนี้เอง ศิลปินและช่างภาพยุคหลังสมัยใหม่จึงมักเลือกใช้ประเด็นเนื้อหาทางสังคมและการเมืองเหล่านี้ในการสร้างสรรค์ผลงานเชิงวิพากษ์วิจารณ์สังคม

ศิลปะการถ่ายภาพในยุคหลังสมัยใหม่ได้กลายเป็นเครื่องมือในการวิพากษ์วิจารณ์สังคม ซึ่งการถ่ายภาพยุคสมัยใหม่ไม่ได้ให้ความสำคัญ นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงทางแนวความคิดจาก “ศิลปะเพื่อศิลปะ” ของยุคสมัยใหม่ที่เน้นความสำคัญของรูปแบบเหนือเนื้อหาและการค้นหาอัตลักษณ์ที่แท้จริงของสื่อการถ่ายภาพ ไปสู่ “ศิลปะเพื่อสังคม” โดยนำภาพจากวัฒนธรรมมวลชนที่เป็นที่รู้จักกันมาใช้ในการสร้างสรรค์แทนการแสดงออกทางอารมณ์เชิงนามธรรมของศิลปิน (Bull, 2010, p.137) แนวความคิดยุคหลังสมัยใหม่ส่งผลให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในความเชื่อเรื่องความเป็นอัจฉริยภาพส่วนบุคคลของศิลปิน ภาพถ่ายในฐานะวัตถุที่เป็นเอกเทศและทรงคุณค่าในตัวของมันเอง เหล่านี้ล้วนถูกเปลี่ยนแปลงสู่วัฒนธรรมมวลชนที่ไม่ได้ให้ความสำคัญกับสิ่งเหล่านั้น

ภาพที่ 26 NAN GLODIN, Nan One Month After Being Battered, 1984 จากงานชุด The Ballad of Sexual Dependency

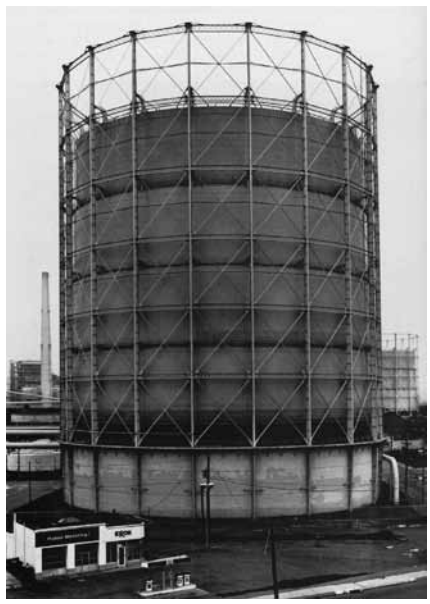
หลังจากที่การถ่ายภาพถูกใช้งานโดยศิลปินแนวคอนเซ็ปชวล ในช่วงปี 1960 และ 1970 และโดยศิลปินแนวหลังสมัยใหม่นิยมในช่วงปี 1980 ส่งผลให้ในช่วงปี 1990 เกิดการพัฒนาในฐานทางวิชาการ แนวความคิด สุนทรียศาสตร์ และการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะภาพถ่ายที่หลากหลาย ผนวกกับการกระจายตัวทางศูนย์กลางศิลปะ จากเมืองนิวยอร์คไปสู่ประเทศทั่วโลก ไม่ว่าจะเป็น โตเกียว มิลาน ปารีส ฯลฯ รวมถึงการเติบโตของตลาดศิลปะ จำนวนนายทุนผู้สนับสนุนที่เพิ่มมากขึ้น และพื้นที่จัดแสดงงานที่มีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น เหล่านี้ล้วนเป็นปัจจัยที่เสริมที่ผลักดันการถ่ายภาพให้หลุดพ้นจากสถานะความเป็นศิลปะชั้นรองและก้าวเข้าสู่โลกของศิลปะร่วมสมัยได้

สำหรับจุดเริ่มต้นของการถ่ายภาพร่วมสมัยนั้นชาร์ลอท คอททอน (Charlotte Cotton) กล่าวว่า ช่างภาพที่มีอิทธิพลอย่างมากต่อศิลปะการถ่ายภาพร่วมสมัย ได้แก่ วิลเลี่ยม เอกเกลตัน (William Eggleston, 1939) และสตีเฟน ชอร์ (Stephen Shore, 1947) ซึ่งในช่วงทศวรรษ 1960 และ 1970 ได้สร้างสรรค์ผลงานภาพถ่ายสีให้เป็นที่ยอมรับเหนือการถ่ายภาพขาวดำ ในฐานะเครื่องมือหลักสำหรับการถ่ายภาพศิลปะร่วมสมัย ซึ่งก่อนหน้านี้ภาพสีถูกใช้งานเฉพาะในการถ่ายภาพเชิงพาณิชย์และในการถ่ายภาพอัลบั้มครอบครัวเท่านั้น

ภาพที่ 27 Stephen Shore, Untitled (6a), 1972

ภาพที่ 28 William Eggleston, Untitled, 1970

ในขณะที่ แบน เบคเชอร์ (Bernd Becher, 1931-2007) และฮิลลา เบคเชอร์ (Hilla Becher, 1934) ก็เป็นอีกสองศิลปินชาวเยอรมันที่มีความสำคัญต่อศิลปะการถ่ายภาพร่วมสมัยเป็นอย่างสูง ซึ่งงานภาพถ่าย ขาวดำ ของทั้งสองเป็นการถ่ายภาพโครงสร้างสถาปัตยกรรมทั่วไปด้วยมุมมองและกลวิธีทางศิลปะ นอกจากนั้นคู่สามีภรรยาเบคเชอร์มีบทบาทที่สำคัญในการเป็นอาจารย์ที่ Dusseldorf Academy of Arts และมีลูกศิษย์จำนวนมาก อาทิ แอนเดียส เกอร์สกี (Andreas Gusky, 1955) โทมัส สทรูท (Thomas Struth, 1954) โทมัส ดีมาน (Thomas Demand, 1964) และ แคนดิดา ฮอฟเฟอร์ (Candida Höfer, 1944) ซึ่งทั้งหมดล้วนเป็นช่างภาพร่วมสมัยที่มีอิทธิพลในปัจจุบันเป็นอย่างสูง (Cotton, 2004, pp. 11-15)



ภาพที่ 29 Bernd and Hilla Becher, Gas Tower (Telescopic Type), Off Paulaski Bridge, Jersey City, New Jersey, U.S.A, 1981

อย่างไรก็ตาม รายชื่อช่างภาพร่วมสมัยที่ผู้เขียนได้ยกตัวอย่างข้างต้นนี้เป็นเพียงส่วนเล็ก ๆ ส่วนหนึ่งของสังคมศิลปะการถ่ายภาพร่วมสมัยเท่านั้น เนื่องจากในปัจจุบันศิลปะการถ่ายภาพร่วมสมัยนั้นมีความหลากหลายอย่างที่ไม่เคยเป็นมาก่อน Wells (2004), Edwards (2006) และ Robertson and McDaniel (2005) ชี้ให้เห็นว่าความพยายามที่จัดประเภทการถ่ายภาพร่วมสมัยในช่วงเวลาปัจจุบันนั้นเต็มไปด้วยความยากลำบาก เพราะไม่เพียงแต่ความหลากหลายของรูปแบบ ตัวแบบ และประเด็นของการสร้างสรรค์แล้ว ยังมีปัจจัยประกอบอื่น ๆ ไม่ว่าจะเป็นสภาพสังคมแบบโลกาภิวัตน์ (Globalization) ที่ส่งผลให้การสื่อสารแลกเปลี่ยนข้อมูลในรูปแบบต่างๆ เป็นไปด้วยความรวดเร็ว หรือการโยกย้ายถิ่นฐานการพำนักอาศัยของศิลปินข้ามชาติ รวมถึงการเพิ่มขึ้นของสื่อและแกลเลอรีหลากหลายประเภทที่มีความสนใจการถ่ายภาพในลักษณะที่แตกต่างกัน รวมถึงเทศกาลศิลปะที่จัดขึ้นในระดับนานาชาติทั่วโลก เหล่านี้ล้วนส่งผลให้การรวบรวม แบ่งประเภท และจัดหมวดหมู่ของศิลปะการถ่ายภาพร่วมสมัยแทบเป็นไปไม่ได้ในสภาวะที่ศิลปะภาพถ่ายได้แพร่กระจายไปทั่วทุกแห่งหนและในทุกรูปแบบของการนำเสนอ ในที่สุดแล้ว การถ่ายภาพก็ได้รับการยอมรับในโลกของ “ศิลปะชั้นสูง” หลังความพยายามที่ยาวนานในการเรียกร้องถึงสถานะความเป็นศิลปะเป็นเวลามากกว่า 170 ปี

บรรณานุกรม

Badger, G. (2007). **The Genius of Photography: How Photography has Changed Our Live.** London. Quadrille.

Bull, S. (2010). **Photography.** Oxon. Routledge.

Campany, D. (2003). **Art and Photography.** London. Phaidon.

Edwards, S. (2006). **Photography: A Very Short Introduction.** New York. Oxford University Press.

Eisinger, J. (1995). **Trace and Transformation: American Criticism of Photography in the Modern Period.** University of New Mexico Press.

Gelder, H. V. and Westgeest, H. (2011). **Photography Theory in Historical Perspective.** West Sussex. Wiley-Blackwell.

Izod, J. and Kilborn, R. (1998). **The documentary.** In Hill, J. and Gibson P. C. (Eds.). The Oxford Guide to Film Study. Oxford University Press.

Langford, M. (1997). **Story of Photography.** (2nd ed.). Oxford. Focal Press.

Newhall, B. (1982), **The History of Photography.** New York. The Museum of Modern Art.

Ritchin, F. (1999). **In Our Own Image: The Coming Revolution in Photography.** Aperture.

Robertson, J. and McDaniel, C. (2005). **Themes of Contemporary Art: Visual Art After 1980.** Oxford University Press.

Sekula, A. (1999). **The Body and the Archive.** In Bolton, R. (Ed.) The Contest of Meaning. MIT Press.

Squiers, C. (1990). The Critical Image. London. Lawrence & Wishart.

Tagg, J. (1988). **The Burden of Representation:** Essays on Photographies and Histories. London. Macmillan Press.

Wells, L. (2004). **Photography: A Critical Introduction.** (3rd ed.) , London. Routledge.

Wright, T. (1999), **The Photography Handbook.** London and New York. Routledge.

Warner Marien, M. (2006). **Photography: A Cultural History.** (2nd ed.). London. Laurence King Publishing.

Warner Marien, M. (2012). **100 Ideas that Change Photography.** Laurence King Publishers.

ประมวลภาพกิจกรรม
สถานอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน มหาวิทยาลัยนเรศวร
Institute of Mekong-Salween Civilization Studies, Naresuan University

• การวิจัยและพัฒนาองค์ความรู้

สถานอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน มหาวิทยาลัยนเรศวร มุ่งสร้างสรรค์พัฒนาผลงานวิจัย เพื่อค้นหาองค์ความรู้ เกี่ยวกับอารยธรรมและวิถีชีวิตในด้านต่าง ๆ

1. ร่วมการจัดทำประชาคมของชุมชนในเขตเทศบาลตำบลเมืองเก่า สุโขทัยเพื่อประเมินโครงการวิจัยการพัฒนาชุมชนรอบอุทยานประวัติศาสตร์สุโขทัย

เมื่อวันที่ 18-20 กุมภาพันธ์ 2556 รองศาสตราจารย์ ดร.จิรวัฒน์ พิระสันต์ ผู้อำนวยการสถานอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน มหาวิทยาลัยนเรศวร พร้อมด้วยบุคลากร เข้าร่วมการจัดทำประชาคมของชุมชนในเขตเทศบาลตำบลเมืองเก่า อำเภอเมือง จังหวัดสุโขทัย ประกอบด้วยชุมชนบ้านเหนือ ชุมชนศรีชุม ชุมชนป่ามะม่วง และชุมชนรามเล็ก โดยเป็นการนำเสนอผลการดำเนินงานวิจัยเรื่อง การพัฒนาชุมชนรอบอุทยานประวัติศาสตร์สุโขทัยเพื่อการท่องเที่ยวโดยใช้องค์ความรู้ทางด้านวัฒนธรรมและการมีส่วนร่วม ทั้งนี้ได้ขอความร่วมมือคนในชุมชนในการตอบแบบสอบถาม เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับผลกระทบของโครงการในด้านกระบวนการหรือขั้นตอนของโครงการ ด้านการปรับเปลี่ยนหรือการปรับตัวของชุมชน ด้านเศรษฐกิจและสังคม ด้านการพัฒนาการท่องเที่ยวของชุมชน

2. จัดอบรมอาสาสมัครนำเที่ยวรุ่นเยาว์ศึกษาวิถีชุมชนเมืองสองแคว เตรียมต้อนรับนักท่องเที่ยวชาวไทยและต่างชาติ

มหาวิทยาลัยนเรศวร โดยรองศาสตราจารย์ ดร.จิรวัฒน์ พิระสันต์ ผู้อำนวยการสถานอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน ร่วมกับสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัยและเทศบาลนครพิษณุโลก จัดการอบรมอาสาสมัครนำเที่ยวรุ่นเยาว์ ขึ้น เมื่อวันที่ 20 ธันวาคม 2555 โดยเป็นการฝึกเยาวชนรุ่นใหม่ ได้แก่ นักเรียนโรงเรียนจ่าการบุญ จำนวน 35 คน ศึกษาเรียนรู้วิถีชีวิตของชุมชนในเขตเทศบาลนครพิษณุโลก ตามโครงการวิจัยเรื่อง การพัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมแบบมีส่วนร่วมโดยชุมชนในเขตเทศบาลนครพิษณุโลก ประกอบด้วยการเจาะลึกวิถีชุมชนย่านตลาดใต้ ศาลเจ้าปุนเถ่ากง ศาลเจ้าแม่ทับทิม ต่อด้วยการย่ำถนนสายศิลปะ-วัฒนธรรม ได้แก่ พิพิธภัณฑ์พื้นบ้านจ่าทวี โรงหล่อพระบูรณะไทย สวนนกไทยศึกษา มูลนิธิประสาทบุญสถาน หอศิลป์พิระสันต์ หอศิลป์มหาวิทยาลัยนเรศวร โรงหมี่มังกรคู่ และชุมชน วิสุทธิกษัตริย์

• การบริการวิชาการแก่สังคม

สถานอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน มหาวิทยาลัยนเรศวร มุ่งส่งเสริมสร้างสรรค์และสนับสนุนการบริการวิชาการสังคม ในหลากหลายรูปแบบ ให้เกิดประโยชน์สูงสุด สอดคล้องกับความต้องการของสังคมท้องถิ่น

1. ออกหน่วยบริการเคลื่อนที่...จังหวัดตาก สอนตกแต่งสารพัดข้าวของเครื่องใช้ด้วยเทคนิคเดคูพาจ

บุคลากรสถานอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน มหาวิทยาลัยนเรศวร ร่วมออกหน่วยบริการวิชาการเคลื่อนที่มหาวิทยาลัยนเรศวร NU Mobile Unit 2556 ครั้งที่ 1 เมื่อวันที่ 9 มีนาคม 2556 ณ โรงเรียนบ้านห้วยน้ำนักวิทยา ตำบลพบพระ อำเภอพบพระ จังหวัดตาก โดยมีนักเรียน ครู อาจารย์ แม่บ้าน และประชาชนทั่วไป จำนวน 100 คน ร่วมฝึกประดิษฐ์ตกแต่งข้าวของเครื่องใช้ต่าง ๆ ด้วยเทคนิคเดคูพาจ ประกอบด้วยนาฬิกา กระเป๋าสตางค์ ที่แขวนลูกบิดประตู พวงกุญแจ และจานรองแก้ว เพื่อให้สามารถนำไปใช้ประโยชน์ และพัฒนาเป็นงานอดิเรกหรืออาชีพใหม่ สร้างรายได้ให้แก่ตนเองต่อไป

2. เป็นวิทยากรรับเชิญในโครงการ “เพิ่มประสิทธิภาพเจ้าหน้าที่พัฒนาชุมชนจังหวัดในการส่งเสริมด้านการผลิตแก่ ผู้ผลิต ผู้ประกอบการ OTOP”

เมื่อวันที่ 27 ธันวาคม 2556 ณ โรงแรมวังจันทน์ริเวอร์วิว รองศาสตราจารย์ ดร.จิรวัฒน์ พิระสันต์ ผู้อำนวยการสถานอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน มหาวิทยาลัยนเรศวร พร้อมด้วยบุคลากร เป็นวิทยากรในโครงการ “เพิ่มประสิทธิภาพเจ้าหน้าที่พัฒนาชุมชนจังหวัดในการส่งเสริมด้านการผลิตแก่ผู้ผลิต ผู้ประกอบการ OTOP” ประกอบด้วยการบรรยายเรื่อง ศิลปกรรมอัตลักษณ์ : การสร้างสรรค์ ศิลปกรรมชุมชน และฝึกอบรมประดิษฐ์นาฬิกาเดคูพาจ ที่แขวนพวงกุญแจ และบอร์ดอเนกประสงค์ ให้แก่เจ้าหน้าที่พัฒนาชุมชนจังหวัดพิษณุโลกเจ้าหน้าที่พัฒนาชุมชนอำเภอต่าง ๆ ในจังหวัดพิษณุโลก และประธานเครือข่าย OTOP จำนวน 20 คน

โครงการนี้จัดโดยสำนักงานพัฒนาชุมชนจังหวัดพิษณุโลก เพื่อให้เจ้าหน้าที่พัฒนาชุมชนมีความรู้ ความสามารถ ส่งเสริมผู้ผลิต ผู้ประกอบการ OTOP ด้านการผลิต ในหมู่บ้านเศรษฐกิจพอเพียงได้

3. วิทยากรบรรยาย “การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในเขตเทศบาลนครพิษณุโลก” ในโครงการสัมมนาระดับชาติด้านการท่องเที่ยว เพื่อขับเคลื่อนยุทธศาสตร์การท่องเที่ยวจังหวัดพิษณุโลก

รองศาสตราจารย์ ดร.จิรวัฒน์ พิระสันต์ ผู้อำนวยการสถานอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน มหาวิทยาลัยนเรศวร เข้าร่วมโครงการสัมมนาระดับชาติ ด้านการท่องเที่ยว เรื่อง The New Issues in Managing Tourist Behavior ตามโครงการความร่วมมือในการส่งผู้เชี่ยวชาญให้องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น ประจำปี 2555 ณ ห้องประชุม อาคารหอสมุด เทศบาลนครพิษณุโลก ซึ่งจัดโดยเทศบาลนครพิษณุโลก ร่วมกับสภาองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นเพื่อความสัมพันธ์ระหว่างประเทศแห่งญี่ปุ่น (CLAIR) เพื่อเป็นการแลกเปลี่ยนเรียนรู้กลยุทธ์การจัดการอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวและบริการ ในอันที่จะขับเคลื่อนภารกิจของยุทธศาสตร์การท่องเที่ยวจังหวัดพิษณุโลก เพื่อรองรับการเติบโตของประชาคมเศรษฐกิจอาเซียน

การบรรยายในครั้งนี้มาจากผลการดำเนินโครงการวิจัย การพัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมแบบมีส่วนร่วมโดยชุมชนในเขตเทศบาลนครพิษณุโลก ซึ่ง รองศาสตราจารย์ ดร.จิรวัฒน์ พิระสันต์ เป็นหัวหน้าโครงการร่วมกับเทศบาลนครพิษณุโลก งานวิจัยครั้งนี้มีเป้าหมายหลักของการจัดการและการพัฒนาที่ยั่งยืนคือ การสร้างองค์ความรู้และประสบการณ์ในแง่มุมต่าง ๆ เพื่อให้คนในท้องถิ่นรับรู้ถึงคุณค่า และความสำคัญของมรดกทางธรรมชาติ มรดกทางวัฒนธรรมของชาติ และมรดกทางวัฒนธรรมที่มีอยู่ในท้องถิ่นเพื่อการอยู่เย็นเป็นสุข

4. วิทยากรในโครงการ “ความสำคัญและบทบาทของชุมชนกับการมีส่วนร่วมในการสร้างหมู่บ้านวัฒนธรรม เพื่อการท่องเที่ยว”

นายเอกชัย โกมล หัวหน้างานส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม สถานอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน มหาวิทยาลัยนเรศวร เป็นวิทยากรในการอบรมถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น ในหัวข้อ “ความสำคัญและบทบาทของชุมชนกับการมีส่วนร่วมในการสร้างหมู่บ้านวัฒนธรรมเพื่อการท่องเที่ยว” ให้แก่กลุ่มอาสาสมัครสาธารณสุขประจำหมู่บ้านเสาหิน จำนวน 60 คน เมื่อวันที่ 19 มีนาคม 2556 ณ โรงพยาบาลส่งเสริมสุขภาพตำบลเสาหิน ตำบลวัดพริก อำเมือง จังหวัดพิษณุโลก เพื่อให้ประชาชนตระหนักถึงความสำคัญของวัฒนธรรม ภูมิปัญญาที่เป็นอัตลักษณ์ของตนเอง และร่วมสนับสนุน รวมถึงมีส่วนร่วมกับโครงการหมู่บ้านวัฒนธรรมได้ประสบความสำเร็จ

งานนี้จัดโดยองค์การบริหารส่วนตำบลวัดพริก จังหวัดพิษณุโลก เพื่อให้ประชาชนรับทราบและมีส่วนร่วมในการดำเนินการส่งเสริมหมู่บ้านวัฒนธรรมเครือข่ายเพื่อการท่องเที่ยว ซึ่งได้รับงบประมาณจัดสรรจากสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดพิษณุโลก

• การทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม

สถานอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน มหาวิทยาลัยนเรศวร ร่วมส่งเสริม อนุรักษ์และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทย พร้อมสร้างเครือข่ายการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ด้านอารยธรรมกับหน่วยงานต่าง ๆ

1. ร่วมพิธีเปิดและจัดกิจกรรมการแสดงศิลปวัฒนธรรมไทย ในงานสมโภชพระพุทธชินราช ประจำปี 2556

สถานอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวินเป็นหนึ่งในคณะกรรมการจัดงานสมโภชพระพุทธชินราช ฝ่ายกองส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมไทย โดยดำเนินการจัดกิจกรรมการแสดงศิลปวัฒนธรรมไทย ตั้งแต่วันที่ 16-22 กุมภาพันธ์ 2554 ณ เวทีหน้าวิหารพระพุทธชินสีห์ วัดพระศรีรัตนมหาธาตุวรมหาวิหาร เพื่อร่วมส่งเสริมและสืบสานศิลปวัฒนธรรมไทย ตลอดจนเป็นเวทีให้เยาวชนได้แสดงความสามารถ โดยได้รับความร่วมมือจากสถาบันการศึกษาตั้งแต่ระดับชั้นอนุบาลจนถึงอุดมศึกษา ตลอดจนสภาวัฒนธรรมอำเภอ ชุมชน และชมรมต่าง ๆ ในจังหวัดพิษณุโลก ส่งชุดการแสดงหลากหลายรูปแบบสร้างสีสันและความเพลิดเพลินให้แก่ผู้มาเที่ยวชมงาน

2. ร่วมประเพณี “ทอดผ้าป่าหัวเรือและแห่ผ้าห่มหลวงพ่อพระพุทธชินราช” สืบสานประเพณีฟื้นฟูวิถีคนสองแคว

นายเอกชัย โกมล หัวหน้างานส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม สถานอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน มหาวิทยาลัยนเรศวร พร้อมด้วยบุคลากร นำกองผ้าป่าของมหาวิทยาลัยเข้าร่วมประเพณีทอดผ้าป่าหัวเรือและแห่ผ้าห่มหลวงพ่อพระพุทธชินราช ประจำปี 2556 เมื่อวันที่ 25 กุมภาพันธ์ 2556 ณ ริมน้ำน่าน หน้าวัดพระศรีรัตนมหาธาตุวรมหาวิหาร โดยมีพุทธศาสนิกชน ประชาชนที่อาศัยอยู่ริมน้ำน่าน ตลอดสองฟากฝั่ง จำนวน 21 แห่ง ได้รวมกันนำกองผ้าป่าขึ้นเรือล่องมาที่วัดพระศรีรัตนมหาธาตุวรมหาวิหาร หรือเรียกว่าผ้าป่าหัวเรือทั้ง 21 กอง พร้อมกับนำผ้าห่มถวายหลวงพ่อพระพุทธชินราช ตามประเพณีไทยโบราณ โดยนายปรีชา เรืองจันทร์ ผู้ว่าราชการจังหวัดพิษณุโลก เป็นประธานในพิธี

งานนี้จัดโดยสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดพิษณุโลก ร่วมกับชมรมสตรีศรีสองแคว ชมรมกำนันผู้ใหญ่บ้านจังหวัดพิษณุโลก เพื่อเป็นการฟื้นฟูและสืบทอดประเพณีดั้งเดิมของชาวพิษณุโลก ตลอดจนเป็นการปลุกจิตสำนึกรักบ้านเกิด หวงแหน และอนุรักษ์ขนบธรรมเนียมประเพณีของชุมชน นับเป็นการเชื่อมโยงการท่องเที่ยวทางประวัติศาสตร์ ตำนานเรื่องราว วิถีชีวิตของชาวเมืองสองแคว

3. ร่วมจัดเวทีการแสดงทางวัฒนธรรมและกิจกรรม “ลานอาหารไทย ก้าวไกลสู่อาเซียน” ในงานมหกรรมอาหารและพิษณุโลกเคาท์ดาวน์ 2556

นายเอกชัย โกมล หัวหน้างานส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม สถานอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน มหาวิทยาลัยนเรศวร พร้อมด้วยบุคลากร จัดกิจกรรม “ลานอาหารไทย ก้าวไกลสู่อาเซียน” ในงานมหกรรมอาหารและพิษณุโลกเคาท์ดาวน์ 2556 Phitsanulok Food Festival and New Year’s 2013 Countdown เมื่อวันที่ 25 ธันวาคม 2555 – 1 มกราคม 2556 ณ บริเวณสวนชมน่านเฉลิมพระเกียรติฯ โดยจัดซุ้มจำหน่ายอาหารพื้นเมือง ของที่ระลึก ผลิตภัณฑ์พื้นเมือง และสินค้า OTOP พร้อมจัดเวทีการแสดงทางวัฒนธรรม ซึ่งได้รับความร่วมมือจากเครือข่ายวัฒนธรรมชุมชนจังหวัดพิษณุโลก

4. ร่วมพิธีถวายผ้าพระกฐินหลวง ณ วัดพระศรีรัตนมหาธาตุวรมหาวิหาร

เมื่อวันที่ 13 พฤศจิกายน 2555 รองศาสตราจารย์ ดร.จิรวัฒน์ พิระสันต์ ผู้อำนวยการสถานอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน มหาวิทยาลัยนเรศวร และนายเอกชัย โกมล หัวหน้างานส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม พร้อมด้วยผู้บริหารและบุคลากรของมหาวิทยาลัยนเรศวร เข้าร่วมพิธีถวายผ้าพระกฐินหลวง ณ วัดพระศรีรัตนมหาธาตุวรมหาวิหาร จังหวัดพิษณุโลก ซึ่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าศรีรัศมิ์ พระวรชายาในสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมกุฎราชกุมาร เสด็จแทนพระองค์ทรงบำเพ็ญพระราชกุศลถวายผ้าพระกฐินหลวงดังกล่าว

5. ร่วมจัดซุ้มลอยกระทงภาคเหนือ ในงานลอยกระทงประเทศไทย จังหวัดพิษณุโลก ประจำปี 2555

มหาวิทยาลัยนเรศวร โดยสถานอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน ร่วมจัดงานลอยกระทงประเทศไทย สืบสานตำนานน่านนที ประเพณีสี่ภาคและนานาชาติ จังหวัดพิษณุโลก ประจำปี 2555 โดยจัดซุ้มลอยกระทงภาคเหนือ ณ ลานกิจกรรมริมน้ำน่าน หน้าวิทยาลัยอาชีวศึกษาพิษณุโลก เมื่อวันที่ 26-28 พฤศจิกายน 2555 ประกอบด้วยกิจกรรมการสาธิตการประกอบอาหาร พร้อมชิมอาหารเมืองเหนือในกาดมั่วครัวแลง เพลิดเพลินกับการแสดงทางวัฒนธรรม เก็บเกี่ยวความรู้ในนิทรรศการประวัติความเป็นมาของงานลอยกระทงภาคเหนือ และมุมฝึกปฏิบัติงานฝีมือ ได้แก่ การตัดตุงกระดาษและประดิษฐ์กระทงใบตอง ซึ่งงานนี้ได้รับความร่วมมือเป็นอย่างดีจากวิทยาลัยพาณิชยการบึงพระพิษณุโลก

• การประชุม สัมมนาและการสร้างเครือข่ายทางวิชาการ

สถานอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน มุ่งสร้างเครือข่ายทางวิชาการ ในรูปแบบของการจัดประชุม สัมมนาทางวิชาการ รวมถึงการเป็นเวทีแห่งการเสวนาเกี่ยวกับอารยธรรมด้านต่าง ๆ

1. จัดโครงการบรรยายพิเศษ “การปฏิรูปกฎหมายเวียดนามสู่พยัคฆ์แห่งอาเซียน” เรียนรู้ประเทศเวียดนาม สู่การสานสัมพันธ์ด้านการค้าและวัฒนธรรม

สถานอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน และภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร ร่วมกับสถาบันภูพาน ประเทศไทย มหาวิทยาลัยกฎหมาย โฮจิมินห์ซีตี้ และสำนักข่าวสารสากล กระทรวงแถลงข่าวและวัฒนธรรม ประเทศสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม จัดโครงการบรรยายพิเศษ “การปฏิรูปกฎหมายเวียดนามสู่พยัคฆ์แห่งอาเซียน” ขึ้น เมื่อวันที่ 19 มีนาคม 2556 ณ ห้อง Main Conference อาคารศูนย์บริการเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสาร มหาวิทยาลัยนเรศวร โดยมีรองศาสตราจารย์ ดร.สุขกิจ ยะโสธรศรีกุล รองอธิการบดีฝ่ายกิจการต่างประเทศ มหาวิทยาลัยนเรศวร เป็นประธานเปิดงาน

การบรรยายในหัวข้อ การปฏิรูปรัฐธรรมนูญและกฎหมายที่เกี่ยวข้องกับการส่งเสริมความร่วมมือด้านการค้าและวัฒนธรรมของเวียดนาม มีคณะกรรมการกลางแก้ไขกฎหมายรัฐธรรมนูญฉบับ 1992 ประเทศเวียดนาม เป็นวิทยากร ประกอบด้วยศาสตราจารย์ ดร.มาย ฮ่วง กุ๋ย อธิการบดีมหาวิทยาลัยกฎหมายโฮจิมินห์ซีตี้ (Prof. Dr Mai Hong Quy, Director of Law University of Ho Chi Minh city) พร้อมด้วยนักวิชาการจากมหาวิทยาลัยกฎหมายโฮจิมินห์ซีตี้ และสมาคมกฎหมายศูนย์กลางแห่งเวียดนาม เพื่อสร้างความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับการกฎหมาย ระเบียบ ข้อบังคับ และวัฒนธรรมของประเทศเวียดนาม อันนำไปสู่ช่องทางและโอกาสด้านการค้า การลงทุน ตลอดจนด้านศิลปวัฒนธรรมระหว่างไทยและเวียดนาม โดยมีนิสิต ครู อาจารย์ หน่วยงานภาครัฐและเอกชนเข้าร่วมงานกว่า 100 คน

2. ร่วมจัดการสัมมนาวิชาการ ก่อนอรุณรุ่ง ณ ดินแดน ‘รุ่งอรุณแห่งความสุข’ ศึกษาวัฒนธรรมประวัติศาสตร์ ยุคก่อนสมัยสุโขทัย

สถานอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน และภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร ร่วมกับสำนักศิลปากรที่ 6 สุโขทัย กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม จัดโครงการสัมมนาทางวิชาการ พัฒนาการทางวัฒนธรรมก่อนสมัยสุโขทัยในพื้นที่ภาคเหนือตอนล่าง ครั้งที่ 1 ก่อนอรุณรุ่ง ณ ดินแดน ‘รุ่งอรุณแห่งความสุข’ เมื่อวันที่ 16 มีนาคม 2556 ณ ห้อง 301 อาคารเอกาทศรถ มหาวิทยาลัยนเรศวร เพื่อกระตุ้นให้เกิดการศึกษา วิจัยด้านโบราณคดีและประวัติศาสตร์อย่างกว้างขวาง โดยมีนายปริญญา ปานทอง รองอธิการบดีฝ่ายจัดการทรัพย์สิน มหาวิทยาลัยนเรศวร กล่าวต้อนรับ และนายสหวัฒน์ แน่นหนา อธิบดีกรมศิลปากร เป็นประธานเปิดงาน มีผู้ทรงคุณวุฒิและนักวิชาการเฉพาะด้านเป็นวิทยากรบรรยายให้ความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ และโบราณคดี ในพื้นที่จังหวัดต่าง ๆ เขตภาคเหนือตอนล่าง ช่วงยุคก่อนสมัยสุโขทัย อันมีความสัมพันธ์กับการก่อกำเนิดของเมืองสุโขทัยและเมืองบริวาร มีพัฒนาการทางวัฒนธรรมมายาวนานและต่อเนื่อง โดยมีนิสิต ครู อาจารย์ บุคลากรจากหน่วยงานต่าง ๆ ในภาคเหนือตอนล่างเข้าร่วมงานกว่า 300 คน

• การจัดนิทรรศการ

สถานอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน มหาวิทยาลัยนเรศวร ได้จัดกิจกรรมที่เสริมสร้างและเปิดโลกทัศน์ต่อสาธารณชนในด้านศิลปวัฒนธรรม

1. นิทรรศการศิลปะเพื่อการเรียนรู้ “Art to Learn”

เมื่อวันที่ 8 มีนาคม 2556 สถานอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน มหาวิทยาลัยนเรศวร จัดพิธีเปิดนิทรรศการศิลปะเพื่อการเรียนรู้ “Art to Learn” ขึ้น ณ หอศิลป์ อาคารวิสุทธิกษัตริย์ มหาวิทยาลัยนเรศวร โดยภาคเช้าเป็นการปฏิบัติการทางศิลปะ (workshop) ของเหล่าศิลปิน นำโดยอาจารย์สุวิทย์ เชยชม จากนั้น มีพิธีเปิด โดยผู้ช่วยศาสตราจารย์ภูพงษ์ พงษ์เจริญ รองอธิการบดีฝ่ายวิจัย มหาวิทยาลัยนเรศวร เป็นประธานในพิธี ภายในงานเป็นการจัดแสดงผลงานจิตรกรรมและสื่อผสม จำนวน 140 ชิ้น ฝีมือของครู อาจารย์ผู้สอนศิลปะในสาขาทัศนศิลป์ ทั่วทุกภาคของประเทศไทย ตลอดจนศิลปินระดับแนวหน้าของประเทศไทย ประเทศจีน และประเทศลาว จำนวนกว่า 60 คน อันเกิดจากการร่วมคิดร่วมทำงานศิลปะที่เป็นการแสดงออกซึ่งความสุข ความรักในวิชาชีพหน้าที่การสอนศิลปะ และต้องการแสดงออกถึงความสามารถที่หลากหลาย เพื่อให้เกิดการเรียนรู้ศิลปะ โดยใช้ศิลปะเป็นสื่อกลางแก่นักเรียนและผู้ที่ได้ชมนิทรรศการ

2. นิทรรศการภาพถ่าย “ออกดอก”

สถานอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน มหาวิทยาลัยนเรศวร จัดงานนิทรรศการภาพถ่าย ‘ออกดอก’ ในวันที่ 6 กุมภาพันธ์-31 มีนาคม 2556 พบกับภาพถ่ายดอกไม้สารพัดชนิด ซึ่งสอดแทรกเรื่องราว ความหมาย ฝีมือบุคลากรของสถานอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน มหาวิทยาลัยนเรศวร จำนวนกว่า 40 ภาพ เช่น ภาพ barong dance การร่ายรำของหญิงสาวชาวอินโดนีเซีย กับเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายอันตระการตา พร้อมดอกไม้ที่ประดับตกแต่งบนศีรษะ, ภาพโอม ความสวยงามในแบบดอกไม้แห้ง สื่อถึงวัฒนธรรมประเพณีของชาวฮินดู, ภาพโชคดี ดอกโชคดี ดอกไม้แห่งสิริมงคลของชาวกัมพูชา”

3. นิทรรศการภาพถ่าย “Remember of Beijing”

เมื่อวันที่ 14 ธันวาคม 2555 สถานอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน มหาวิทยาลัยนเรศวร จัดพิธีเปิดนิทรรศการภาพถ่าย “Remember of Beijing” ขึ้น ณ หอศิลป์มหาวิทยาลัยนเรศวร (ส่วนสนามบิน) โดยมีรองศาสตราจารย์ ดร.สุขกิจ ยะโสธรศรีกุล รองอธิการบดีฝ่ายวิจัยและวิเทศสัมพันธ์ มหาวิทยาลัยนเรศวร เป็นประธานในพิธี ภายในงานเป็นการจัดแสดงผลงานภาพถ่ายฝีมือของคณาจารย์และนิสิตระดับมหาบัณฑิตและดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะและการออกแบบ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร จากการเดินทางไปศึกษาดูงาน ณ กรุงปักกิ่ง ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน กับหลากหลายมุมมองเกี่ยวกับธรรมชาติ แสง สี วิถีชีวิต ที่สะท้อนสังคม วัฒนธรรม การเมือง ตลอดจนประวัติศาสตร์ชาติจีน

4. นิทรรศการ “15 ปี พิพิธภัณฑ์ผ้า”

สถานอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน มหาวิทยาลัยนเรศวร จึงได้รวบรวมกิจกรรมการดำเนินงานของพิพิธภัณฑ์ผ้านำเสนอในรูปแบบของงานนิทรรศการ “15 ปี พิพิธภัณฑ์ผ้า” เพื่อเป็นการเฉลิมฉลองการก้าวสู่ปีที่ 15 ของพิพิธภัณฑ์ผ้า ในปี พ.ศ. 2556

กำหนดจัดขึ้นในวันที่ 13 ธันวาคม 2555-31 มกราคม 2556 โดยเป็นการจัดแสดงกิจกรรมการดำเนินงาน 15 เรื่องเด่นในรอบ 15 ปี อันสอดคล้องกับพันธกิจของมหาวิทยาลัยนเรศวร ในด้านการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม การบริการวิชาการ และการวิจัย ประกอบด้วยเรื่องราวของนักออกแบบ, บริการชุมชน, งานวิจัย, นิทรรศการ, การบริจาค, คนดัง, ฝึกอบรม, การทอผ้า, ราชวงศ์, ผ้าทอ, แสดงแบบผ้าไทย, สื่อ, การเป็นวิทยากร, ความทรงจำ และส่งเสริมการแปรรูป”

5. นิทรรศการ “ศิลปกรรมร่วมสมัยของศิลปินรุ่นเยาว์ ครั้งที่ 29”

สถานอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน มหาวิทยาลัยนเรศวร ร่วมกับมหาวิทยาลัยศิลปากร จัดพิธีเปิดนิทรรศการ “ศิลปกรรมร่วมสมัยของศิลปินรุ่นเยาว์ ครั้งที่ 29” ขึ้น เมื่อวันที่ 7 พฤศจิกายน 2555 ณ หอศิลป์มหาวิทยาลัยนเรศวร (ส่วนสนามบิน) โดยมี ดร.สุชาติ เมืองแก้ว รองอธิการบดีฝ่ายบริหาร มหาวิทยาลัยนเรศวร เป็นประธานในพิธี

....กรรม, ต้นกามกิเลส, อุดมคติใหม่ในอีสานเดิม, แดนทิพย์, มุมแห่งวิถี, หวานเย็น, ปริศนาธรรม, ห้วงเวลาที่นึกถึง...ฯลฯ กับอีกหลากหลายผลงานจิตรกรรม ภาพพิมพ์ สื่อประสม และทัศนศิลป์อื่น ๆ สะท้อนความรู้สึกนึกคิด และเหตุการณ์ ความเป็นไปในสังคม ฝีมือของเยาวชนอายุ 16-25 ปี จากสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ทั่วประเทศ ซึ่งได้รับรางวัลจากการประกวด พร้อมทั้งผลงานที่ได้รับการคัดเลือกให้เข้าร่วมแสดง

6. นิทรรศการ “ศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 58”

เมื่อวันที่ 10 ตุลาคมที่ผ่านมา สถานอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน มหาวิทยาลัยนเรศวร ร่วมกับมหาวิทยาลัยศิลปากร จัดพิธีเปิดนิทรรศการ “ศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 58” ขึ้น ณ หอศิลป์มหาวิทยาลัยนเรศวร (ส่วนสนามบิน) โดยนายยุทธศักดิ์ รัตนปัญญา หัวหน้าฝ่ายนิทรรศการศิลปะ หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กล่าวปาฐกถานำการจัดนิทรรศการ มีนายบุญทรง แทนธานี นายกเทศมนตรีนครพิษณุโลก เป็นประธานในพิธี

ภายในงานเป็นการจัดแสดงผลงานจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ และสื่อประสม สะท้อนอัตลักษณ์และกลิ่นอายความเป็นไทยตามสภาวะที่อยู่รายรอบ ด้วยความงามตามขนบจารีต วัฒนธรรม และศาสนา ฝีมือของศิลปินที่ได้รับรางวัลจากการประกวด พร้อมด้วยผลงานที่ได้รับคัดเลือกเข้าร่วมแสดง เช่น มหรสพแห่งชีวิต, รูปทรงอิสระจากการผูกมัด, ดินดำน้ำชุ่ม, กามกิเลส, เสพติด, เจ้าสาวซ่อนกลิ่น, เชียงใหม่สภาวะการณ์ปัจจุบัน, วิถีชีวิตชนบท, ร่องลอย เรื่องราว การกระทำ, Emptiness ฯลฯ

หลักเกณฑ์และระเบียบการตีพิมพ์วารสารอารยธรรมศึกษา โขง–สาละวิน
Mekong–Salween Civilization Studies Journal

1. นโยบายการตีพิมพ์ทั่วไป

วารสารอารยธรรมศึกษา โขง–สาละวิน มหาวิทยาลัยนเรศวร เป็นสื่อกลางการเผยแพร่รายงานการวิจัย บทความวิชาการ หรือบทความวิจัย ทางด้านอารยธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ในเขตพื้นที่ลุ่มน้ำ โขง–สาละวิน โดยรับพิจารณาตีพิมพ์ต้นฉบับของบุคคลทั้งภายในและภายนอกมหาวิทยาลัย มีกำหนดออกวารสารปีละ 2 ฉบับ (ราย 6 เดือน) ผลงานที่ส่งมาจะต้องไม่เคยเสนอหรือกำลังเสนอตีพิมพ์ในวารสารวิชาการใดมาก่อน

2. ประเภทของผลงานที่ตีพิมพ์ในวารสารอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน

2.1 บทความวิชาการ (Article) เป็นบทความด้านอารยธรรมที่เขียนขึ้นในลักษณะวิเคราะห์วิจารณ์ หรือเสนอแนวคิดใหม่ๆ จากพื้นฐานทางวิชาการที่ได้เรียบเรียงจากผลงานทางวิชาการของตนเองหรือของผู้อื่น หรือเป็นบทความทางวิชาการที่เขียนขึ้นเพื่อเป็นความรู้ที่มีประโยชน์แก่คนทั่วไป

2.2 บทความวิจัย (Research Article) เป็นบทความที่มีการค้นคว้าอย่างมีระบบและมีความมุ่งหมายชัดเจน เพื่อให้ได้ข้อมูลหรือหลักการบางอย่างที่จะนำไปสู่ความก้าวหน้าทางวิชาการ หรือการนำวิชาการมาประยุกต์ช้ให้เกิดประโยชน์ บทความวิจัยมีลักษณะเป็นเอกสารที่มีรูปแบบของการวิจัยตามหลักวิชาการ เช่น มีการตั้งสมมติฐานหรือมีการกำหนดปัญหาที่ชัดเจนสมเหตุผล โดยจะต้องระบุวัตถุประสงค์ที่เด่นชัดแน่นอน มีการรวบรวมข้อมูล พิจารณาวิเคราะห์ ตีความและสรุปผลการวิจัยที่สามารถให้คำตอบหรือบรรลุวัตถุประสงค์

3. รูปแบบของการจัดเตรียมต้นฉบับ

ต้นฉบับบทความทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ มีความยาวไม่ควรเกิน 20 หน้ากระดาษ A4 (รวมเอกสารอ้างอิง) พิมพ์บนกระดาษหน้าเดียว ใช้ตัวอักษร TH SarabunSK ตั้งค่าหน้ากระดาษโดยเว้นขอบบน ขอบล่างและขอบขวา 2.5 ซม. ขอบซ้าย 3 ซม. กำหนดระยะห่างระหว่างบรรทัดเท่ากับ 1 และเว้นบรรทัดระหว่างแต่ละย่อหน้า

รายการ	ลักษณะตัวอักษร	รูปแบบการพิมพ์	ขนาดตัวอักษร
ชื่อบทความ	หนา	กลางหน้ากระดาษ	18
ชื่อผู้แต่ง	หนาและเอียง	ชิดขวา	14
บทคัดย่อ	หนา	ชิดซ้าย	14
เนื้อหาบทคัดย่อ	ปกติ	-	13
หัวข้อแบ่งตอน	หนา	ชิดซ้าย	14
หัวข้อย่อย	หนา	ใช้หมายเลขกำกับ	14
บทความ	ปกติ	-	14
การเน้นความในบทความ	หนา	-	14
ข้อความในตาราง	ปกติ	-	13
ข้อความอ้างอิง	ปกติ	-	14
หนังสืออ้างอิง	หนา	กลางหน้ากระดาษ	14

การนำเสนอรูปภาพและตาราง ต้องนำเสนอรูปภาพและตารางที่มีความคมชัดพร้อมระบุหมายเลขกำกับรูปภาพไว้ด้านล่าง พิมพ์เป็นตัวหนา เช่น **ตาราง 1** หรือ **Table 1** และ **รูป 1** หรือ **Figure 1** รูปภาพที่นำเสนอต้องมีรายละเอียดของข้อมูลครบถ้วนและเข้าใจได้โดยไม่จำเป็นต้องกลับไปอ่านที่เนื้อความอีก ระบุลำดับของรูปภาพทุกรูป ให้สอดคล้องกับเนื้อหาที่อยู่ในต้นฉบับ โดยคำอธิบายต้องกระชับและสอดคล้องกับรูปภาพที่นำเสนอ

4. ระบบการอ้างอิงและบรรณานุกรมทางวิชาการ

เอกสารที่นำมาอ้างอิงควรได้มาจากแหล่งที่มีการตีพิมพ์ชัดเจน อาจเป็นวารสาร หนังสือหรือข้อมูลทางอินเตอร์เน็ตก็ได้ ทั้งนี้ ผู้เขียนบทความต้องเป็นผู้รับผิดชอบต่อความถูกต้องของเอกสารอ้างอิงทั้งหมด ก่อนส่งต้นฉบับผู้เขียนบทความควรตรวจสอบถึงความถูกต้องของการอ้างอิงเอกสาร เพื่อป้องกันความล่าช้าในการตีพิมพ์บทความ เนื่องจากบทความที่การอ้างอิงไม่ถูกต้องจะไม่ได้รับการส่งต่อเพื่อพิจารณาโดยผู้ทรงคุณวุฒิจนกว่าการอ้างอิงเอกสารจะได้รับการแก้ไขให้ถูกต้อง

4.1 การอ้างอิงในเนื้อหาบทความ

สำหรับการอ้างอิงเอกสารในบทความนั้น ให้ใช้ระบบตัวอักษรโดยใช้วงเล็บ เปิด-ปิด แล้วใส่ชื่อสกุลผู้แต่ง และปี พ.ศ. หรือ ค.ศ. กำกับท้ายเนื้อความที่ได้อ้างอิง เอกสารที่อ้างอิงในบทความจะต้องปรากฏในเอกสารอ้างอิงท้ายบทความทุกรายการ และเจ้าของบทความต้องรับผิดชอบถึงความถูกต้องของเอกสารที่นำมาอ้างอิงทั้งหมด โดยรูปแบบของการอ้างอิงเอกสาร มีดังนี้

อ้างอิงจากเอกสารภาษาไทย

- ผู้แต่งหนึ่งรายให้อ้างชื่อผู้แต่ง เครื่องหมายจุลภาค ตามด้วยปีที่พิมพ์ เช่น (สุขใจ, 2548)
- ผู้แต่งสองรายให้อ้างชื่อของผู้แต่งสองราย เครื่องหมายจุลภาค ตามด้วยปีที่พิมพ์ เช่น (สุขใจ และอิ่มเอม, 2548)

หากมีเอกสารที่นำมาอ้างอิงมากกว่า 1 รายการให้ใช้เครื่องหมายเซมิโคลอน คั่นระหว่างรายการอ้างอิง เช่น (สุขใจ, 2548; สุขใจ และอิ่มเอม, 2548)

- ถ้ามีผู้แต่งมากกว่า 2 รายให้อ้างชื่อของผู้แต่งรายแรก เว้นวรรคหนึ่งครั้ง เพิ่มคำว่า และคณะ เครื่องหมายจุลภาค ตามด้วยปีที่พิมพ์ตามลำดับ (อิ่มเอม และคณะ, 2548)
- ให้เรียงลำดับการอ้างอิงตามลำดับพยัญชนะตัวแรกของชื่อผู้แต่ง เช่นเดียวกับลำดับการอ้างอิงในส่วนเอกสารอ้างอิง

อ้างอิงจากเอกสารภาษาอังกฤษ

- ถ้ามีผู้แต่งหนึ่งรายให้อ้างนามสกุลของผู้แต่ง เครื่องหมายจุลภาค และ ปีที่พิมพ์ เช่น (Smith, 2005)
- ถ้ามีผู้แต่งสองรายให้อ้างนามสกุลของผู้แต่งสองราย เครื่องหมายจุลภาค และ ปีที่พิมพ์ เช่น (Smith & Xu, 2005) และให้ใช้เครื่องหมายเซมิโคลอน (;) คั่นกลางระหว่างเอกสารที่นำมา อ้างอิงมากกว่า 1 เอกสาร เช่น (Smith, 2005; Smith & Xu, 2005)
- ถ้ามีผู้แต่งมากกว่า 2 รายให้อ้างนามสกุลของผู้แต่งรายแรกตามด้วย et al., และปีที่พิมพ์ตามลำดับ (Smith et al., 2005)
- ให้เรียงลำดับการอ้างอิงชื่อผู้แต่ง

4.2 บรรณานุกรมท้ายบทความ

บรรณานุกรมจากหนังสือ

รูปแบบ : ผู้แต่ง. (ปีที่พิมพ์). **ชื่อหนังสือ.** (ครั้งที่พิมพ์). สถานที่พิมพ์: สำนักพิมพ์หรือโรงพิมพ์.

ตัวอย่าง : อัญชลี สิงห์น้อย. (2549). **คำนามประสม: ศาสตร์และศิลป์ในการสร้างคำไทย.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Roberts, E. V. and Jacobs, H. E. (1989). **Fiction.** Englewood Cliffs, New Jersey:

บรรณานุกรมจากบทความในหนังสือ

รูปแบบ : ผู้แต่ง. (ปีที่พิมพ์). ชื่อบทความ. ใน ชื่อบรรณาธิการ (บรรณาธิการ). **ชื่อเรื่อง,** (หน้า เลขหน้าอ้าง) สถานที่พิมพ์: สำนักพิมพ์หรือโรงพิมพ์.

ตัวอย่าง : รุ่งนภา ฉิมพุฒ. (2545). ลิเกในจังหวัดพิษณุโลก. ใน ดิเรก ปัทมสิริวัฒน์ และพัชรินทร์ สิรสุนทร (บรรณาธิการ), **ความรู้คู่สังคม รวมผลงานวิจัยของคณะมนุษยศาสตร์และ สังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร** (หน้า 67-94). กรุงเทพฯ: พี. เอ. ลีฟวิ่ง.

Bergstein, J. M. (2000). Tubular function. In E. B. Richard, M. K. Robert and B. J. Hal (Eds.), **Nelson textbook of pediatrics** (16th ed., p. 596). Philadelphia: W.B. Saunders.

บรรณานุกรมจากหนังสือสารานุกรม

รูปแบบ : ผู้แต่ง. (ปีที่พิมพ์). ชื่อบทความ. ใน **ชื่อสารานุกรม,** (เล่มที่ เล่มที่อ้าง,หน้า เลขหน้าที่อ้าง). สถานที่พิมพ์: สำนักพิมพ์หรือโรงพิมพ์.

ตัวอย่าง : สนม ครุฑเมือง. (2530). หม้อคอควาย. ใน **สารานุกรมของใช้พื้นบ้านไทยในอดีตเขตหัว เมืองฝ่ายเหนือ** (หน้า 274-275). กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พลับลิชชิ่ง.

McNeil, D. W., Turk, C. L. and Ries, B. J. (1994). Anxiety and fear. In **Encyclopedia of human behavior** (Vol.1, pp. 151-163). San Diego: Academic Press.

บรรณานุกรมจากเอกสารประกอบการบรรยาย

เอกสารที่จัดพิมพ์รวมเล่ม และอ้างเฉพาะเรื่อง

รูปแบบ : ผู้บรรยาย (ผู้บรรยาย). (วันที่ เดือน ปีที่จัด). ชื่อเรื่องที่บรรยาย. ใน **ชื่อเอกสารรวมเล่ม** (หน้า เลขหน้าที่อ้าง). สถานที่พิมพ์: สำนักพิมพ์หรือโรงพิมพ์.

ตัวอย่าง : วิสุทธิ์ ใบไม้ (ผู้บรรยาย). (5-7 มิถุนายน 2546). การใช้ประโยชน์ความหลากหลายทางชีวภาพ. ใน**สัมมนาวิชาการพันธุศาสตร์ ครั้งที่ 13: พันธุศาสตร์กับการพัฒนาที่ยั่งยืน** (หน้า 11-15). พิษณุโลก: คณะวิทยาศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร.

เอกสารที่จัดพิมพ์เฉพาะเรื่อง

รูปแบบ : ผู้บรรยาย (ผู้บรรยาย). (วันที่ เดือน ปี). **ชื่อเรื่องที่บรรยาย.** สถานที่: หน่วยงานที่จัดบรรยาย

ตัวอย่าง : เกษม วัฒนชัย (ผู้ปาฐกถา). (26 กรกฎาคม 2546). **ยุทธศาสตร์การพัฒนาบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยนเรศวร.** พิษณุโลก: มหาวิทยาลัยนเรศวร.

บรรณานุกรมจากวารสาร

บทความทั่วไปจากวารสาร

รูปแบบ : ผู้แต่ง. (ปีที่พิมพ์). ชื่อบทความ. **ชื่อวารสาร.** ปีที่ (เลขประจำฉบับ), เลขหน้าแรกที่ตีพิมพ์- เลขหน้าสุดท้ายที่ตีพิมพ์.

ตัวอย่าง : ปิยะดา วชิระวงศกร และเสวียน เปรมประสิทธิ์. (2548). การสะสมตะกั่วและแคดเมียมในพืชผักที่ปลูกในดินที่ได้รับการผสมตะกั่วและแคดเมียม. **วารสารเกษตรนเรศวร,** 8(1), 61-75.

Kolber, M. A. (1991). Enhancement of redirected target cell lysis by Cytotoxic Tlymphocytes in the presence of cytochalasin B. **Cellular Immunology,** 133(1), 84-94.

บทสัมภาษณ์จากวารสาร

รูปแบบ: ผู้ให้สัมภาษณ์. (ปีที่พิมพ์). ชื่อบทสัมภาษณ์ [ชื่อสกุลผู้สัมภาษณ์, ผู้สัมภาษณ์]. **ชื่อวารสาร**, ปีที่ (เลขประจำฉบับ), เลขหน้าแรกที่ตีพิมพ์-เลขหน้าสุดท้ายที่ตีพิมพ์

ตัวอย่าง: มณฑล สงวนเสริมศรี. (2549). อธิการบดีสนทนา [สิริพร จันทร์บรรจง, ผู้สัมภาษณ์]. **ข่าวสารมหาวิทยาลัยนเรศวร**, 5(62), 4.

Chumsai, S. and Sirisumphan, K. (1985), Viewpoints: Thailand or Siam[Interviewed by the editor]. **Asiaweek,** 11(17), 62.

บรรณานุกรมจากหนังสือพิมพ์

หนังสือพิมพ์ทั่วไป

รูปแบบ : ผู้แต่ง. (วันที่ เดือน ปีที่พิมพ์). ชื่อบทความ. **ชื่อหนังสือพิมพ์,** เลขหน้า.

ตัวอย่าง : ธวัช วิรัตติพงศ์. (14 มีนาคม 2549). ปฏิวัตินักวิจัยรุ่นใหม่ คืนอิสรภาพทางเศรษฐกิจของประเทศ. **มติชน**, 8.

บทความมีชื่อคอลัมน์

รูปแบบ : ผู้แต่ง. (วันที่ เดือน ปีที่พิมพ์). ชื่อคอลัมน์: ชื่อบทความ. **ชื่อหนังสือพิมพ์,** เลขหน้า.

ตัวอย่าง : วีระ มานะคงตรีชีพ. (12 มิถุนายน 2549). กระจกหักมุม: ภาวะเศรษฐกิจไทยภายใต้ สถานการณ์การเมืองปัจจุบัน. **ไทยโพสต์, 6.**

บทสัมภาษณ์จากหนังสือพิมพ์

รูปแบบ : ผู้ให้สัมภาษณ์. (วันที่ เดือน ปีที่พิมพ์). ชื่อบทความ: [ชื่อสกุลผู้สัมภาษณ์, ผู้สัมภาษณ์]. **ชื่อหนังสือพิมพ์,** เลขหน้า.

ตัวอย่าง : ประพัฒน์ ปัญญาชาติรักษ์. (12 กันยายน 2549). จากศิษย์เก่า ทรท...สู่น้องใหม่ ชท. [ทองนากศิริวิ เหล่าวงศ์โคตร, ผู้สัมภาษณ์]. **มติชนรายวัน, 11.**

บรรณานุกรมจากวิทยานิพนธ์และการศึกษาค้นคว้าด้วยตนเอง

รูปแบบ : ผู้แต่ง. (ปีที่พิมพ์). **ชื่อเรื่อง.** วิทยานิพนธ์ หรือการศึกษาค้นคว้าด้วยตนเอง อักษรย่อปริญญา,ชื่อมหาวิทยาลัย,ชื่อจังหวัดที่ตั้งมหาวิทยาลัย.

ตัวอย่าง: ปวีณา มณีวัลย์, รัชนู แตงอ่อน, วิจิตรา ทองพาน, พ.ท.สมบัติ บุญกอแก้ว และสุชัย เชี่ยววิทย์การ. (2548). **การบริหารจัดการวิสาหกิจชุมชนกับการพึ่งตนเองทางเศรษฐกิจและสังคม: กรณีศึกษาจังหวัดพิษณุโลก.** การศึกษาค้นคว้าด้วยตนเอง ศศ.ม., มหาวิทยาลัยนเรศวร, พิษณุโลก.

Singnoi, U. (2000). **Norminal constructions in Thai.** Doctoral dissertation, Ph.D., University of Oregon, Eugene.

บรรณานุกรมจากการอ้างอิงจากสื่อออนไลน์

บทความภาษาไทยออนไลน์

รูปแบบ : ผู้แต่ง. (วันที่ เดือน ปีที่เผยแพร่). **ชื่อบทความ.** สืบค้นเมื่อ วันที่ เดือน ปี, จาก แหล่งที่อยู่ไฟล์ (URL)

ตัวอย่าง : จิรวัฒน์ พิระสันต์ และวนิดา บำรุงไทย. (8 เมษายน 2543). **วรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ฯ เรื่อง พระมหาชนก: ความงดงามแห่งวรรณกรรมสยามความงดงามแห่งน้ำพระราชหฤทัย.** สืบค้นเมื่อ 10 เมษายน 2544, จาก http://www.nu.ac.th/article/chanok.html

บทความภาษาอังกฤษออนไลน์

รูปแบบ : Author. (Month Date Originated Year). **Name of Title.** Retrieved Month Date, Year, From of URL.

ตัวอย่าง : Bain, F. W. (June 16, 2006). **A digit of the moon.** Retrieved September 12, 2006, from http://en.wikipedia.org/wiki/F._W._Bain

5. การส่งต้นฉบับบทความเพื่อตีพิมพ์

5.1 ส่งด้วยตนเองหรือทางไปรษณีย์ เอกสารประกอบด้วย

1. ต้นฉบับ จำนวน 2 ชุด
2. แผ่นซีดีบรรจุข้อมูลต้นฉบับ จำนวน 1 แผ่น (ระบุชื่อบทความและชื่อผู้เขียนกำกับไว้ทุกแผ่น)
3. แบบเสนอผลงานเพื่อตีพิมพ์ในวารสารฯ จัดส่งมายัง...

บรรณาธิการวารสารอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน (MSCSJ)
สถานอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน มหาวิทยาลัยนเรศวร
อาคารพิพิธภัณฑ์ผ้า ชั้น 2 ตำบลท่าโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก 65000

5.2 ส่งทางจดหมายอิเล็กทรอนิกส์ แนบต้นฉบับ (File attachment) ในรูปแบบ MS Word มายัง E-mail: mekong_salween@nu.ac.th เมื่อได้รับการยืนยันจากกองบรรณาธิการพิจารณาให้ตีพิมพ์ลงในวารสารแล้ว ผู้เขียนจะต้องส่งแผ่นซีดีบรรจุข้อมูลต้นฉบับ จำนวน 1 แผ่น มายังกองบรรณาธิการวารสารเพื่อนำเข้าสู่กระบวนการตีพิมพ์ต่อไป

6. ขั้นตอนการนำบทความลงตีพิมพ์

กองบรรณาธิการจะแจ้งให้ผู้เขียนทราบเมื่อได้รับบทความที่ส่งให้แล้ว และจะแจ้งผลการพิจารณาบทความให้ทราบอีกครั้งหนึ่ง เมื่อได้ผ่านการพิจารณาบทความจากผู้ทรงคุณวุฒิแล้ว โดยการพิจารณาบทความเพื่อลงตีพิมพ์ได้จะคำนึงถึงความหลากหลายและความเหมาะสม ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับดุลพินิจของบรรณาธิการ อย่างไรก็ดี บทความที่แก้ไขต้นฉบับเสร็จเรียบร้อยก่อนอาจได้รับการพิจารณานำลงตีพิมพ์ก่อน

7. สิทธิของบรรณาธิการ

ในกรณีที่กองบรรณาธิการหรือผู้เชี่ยวชาญ ซึ่งได้รับเชิญให้เป็นผู้ตรวจบทความมีความเห็นว่าควรแก้ไข กองบรรณาธิการจะส่งคืนเพื่อแก้ไข โดยจะยึดถือข้อเสนอแนะของผู้ตรวจเป็นเกณฑ์ และหรือขอสงวนสิทธิ์ที่จะพิจารณาไม่ตีพิมพ์ ในกรณีที่รายงานการวิจัย บทความทางวิชาการหรือบทความวิจัยไม่ตรงกับแนวทางของวารสาร หรือไม่ผ่านการพิจารณาของกองบรรณาธิการหรือผู้เชี่ยวชาญ

บทความที่ได้รับการตอบรับเพื่อตีพิมพ์ในวารสารอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน มหาวิทยาลัยนเรศวรแล้ว จะต้องไม่ปรากฏในสิ่งพิมพ์อื่นใดก่อนที่จะปรากฏในวารสารอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน ทั้งนี้กองบรรณาธิการจะส่งวารสารที่มีบทความของผู้เขียนตีพิมพ์ให้แก่ผู้เขียนจำนวน 2 ฉบับ

แบบฟอร์มเสนอผลงานเพื่อตีพิมพ์ในวารสารอารยธรรมศึกษา โขง–สาละวิน
Mekong–Salween Civilization Studies Journal

ชื่อเรื่อง ภาษาไทย .....

ภาษาอังกฤษ .....

ประเภทบทความ

❑ บทความทางวิชาการ ❑ บทความวิจัย

ชื่อ – สกุล ผู้แต่ง

ภาษาไทย .....

ภาษาอังกฤษ .....

หน่วยงาน (สังกัด) .....

ที่อยู่ .....

E-mail: ..... **โทรศัพท์:** ..... **โทรสาร:** .....

เอกสารที่จัดส่งประกอบด้วย

☐ รายงานการวิจัยหรือบทความทางวิชาการต้นฉบับ (Research Article) จำนวน 2 ชุด

☐ แผ่นซีดีรอม จำนวน ..... แผ่น

☐ รูปภาพจริง (ถ้ามี) จำนวน ..... รูป

คำยืนยันของผู้แต่ง

ข้าพเจ้าขอยืนยันว่า บทความนี้ไม่เคยเสนอหรือกำลังตีพิมพ์ในวารสารใดมาก่อน และยินดีให้กองบรรณาธิการวารสารอารยธรรมศึกษา โขง–สาละวิน เลือกสรรหาผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อพิจารณาต้นฉบับของข้าพเจ้าโดยอิสระและยินยอมให้กองบรรณาธิการฯ สามารถตรวจแก้ไขต้นฉบับดังกล่าวได้ตามสมควร และยินยอมว่าบทความที่ลงตีพิมพ์ในวารสารนี้ถือเป็นลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยนเรศวร

ลงชื่อ .....

วันที่ ...../...../.....

ส่งมายัง กองบรรณาธิการวารสารอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน (MSCSJ)
สถานอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน มหาวิทยาลัยนเรศวร
อาคารพิพิธภัณฑ์ผ้า ชั้น 2 ตำบลท่าโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก 65000
โทรศัพท์/โทรสาร: 0 5596 1148
หรือ E-mail: mekong_salween@nu.ac.th

แบบฟอร์มสมัครสมาชิกวารสารอารยธรรมศึกษา โขง–สาละวิน
Mekong–Salween Civilization Studies Journal

ที่.....

วันที่ ..... เดือน .....พ.ศ. .....

เรียน บรรณาธิการวารสารอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน

ข้าพเจ้า (นาย/นาง/นางสาว) .....

สังกัด/สถานที่อยู่ .....

โทรศัพท์ ..... E-mail: .....มีความประสงค์จะสมัครสมาชิกวารสารอารยธรรมศึกษา โขง–สาละวิน ขอให้ท่านจัดส่งวารสารให้ข้าพเจ้าตามที่อยู่ ดังนี้ (กรุณาเขียนตัวบรรจง)

ชื่อ ..... นามสกุล .....
บ้านเลขที่ ..... หมู่ที่ ..... ถนน .....
ตำบล ..... อำเภอ .....
จังหวัด .....
รหัสไปรษณีย์ □□□□□

ลงชื่อ .....

(.....)

<u>ส่งมายัง</u> กองบรรณาธิการวารสารอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน (MSCSJ)
สถานอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน มหาวิทยาลัยนเรศวร
อาคารพิพิธภัณฑ์ผ้า ชั้น 2 ตำบลท่าโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก 65000
โทรศัพท์/โทรสาร: 0 5596 1148
หรือ E-mail: mekong_salween@nu.ac.th

*****ฟรีค่าสมัครสมาชิก*****