ทีทัศน์วัฒนธรรม

Website

Facebook

สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
๑๐๖๑ ซอยอิสรภาพ๑๕ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี เขตธนบุรี กรุงเทพฯ ๑๐๖๐๐
โทรศัพท์ ๐-๒๔๗๓-๗๐๐๐ ต่อ ๑๕๐๐ หรือ ๐-๒๔๖๖-๖๖๖๔
เว็บไซต์ http://culture.bsru.ac.th
อีเมล culture@bsru.ac.th
เฟซบุ๊ก https://www.facebook.com/culture.bsru

ทีทัศน์วัฒนธรรม

ปีที่ ๑๘ ฉบับที่ ๑

ISSN 1513 - 7376

ทีทัศน์วัฒนธรรม

ปีที่ ๑๘ ฉบับที่ ๑ (มกราคม - มิถุนายน ๒๕๖๒)

วารสารทีทัศน์วัฒนธรรม

ปีที่ ๑๘ ฉบับที่ ๑ (มกราคม-มิถุนายน ๒๕๖๒)

Vol. 18, No. 1 (January-June 2019)

ISSN 1513 - 7376

เจ้าของ

สำนักศิลปะและวัฒนธรรม

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

๑๐๖๑ ซอยอิสรภาพ ๑๕ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี

เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร ๑๐๖๐๐

โทรศัพท์ ๐๒-๔๗๓-๗๐๐๐ ต่อ ๑๕๐๐ อีเมล culture@bsru.ac.th

เว็บไซต์ http://culture.bsru.ac.th/ejournal

ทีทัศน์วัฒนธรรม

วารสารทีทัศน์วัฒนธรรม เป็นวารสารวิชาการราย ๖ เดือน (ปีละ ๒ ฉบับ ฉบับที่ ๑ มกราคม - มิถุนายน ฉบับที่ ๒ กรกฎาคม - ธันวาคม) มีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมและเผยแพร่องค์ความรู้ทางด้านศิลปวัฒนธรรม อาทิ ด้านประวัติศาสตร์ มานุษยวิทยา สังคมวิทยา คติชนวิทยา วัฒนธรรมศึกษา การจัดการวัฒนธรรม นิเวศวิทยาวัฒนธรรม ศาสนา ภาษาและวรรณกรรม ศิลปกรรม ดนตรีและการแสดง รวมทั้งเป็นการนำเสนอบทความหรือข้อคิดเห็นต่าง ๆ ให้แก่ผู้ที่สนใจ ทั้งภายในและภายนอกมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ซึ่งเนื้อหาในวารสารเล่มนี้ได้ผ่านการกลั่นกรองคุณภาพจากผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาที่เกี่ยวข้อง และได้รับความเห็นชอบจากกองบรรณาธิการ โดยเนื้อหาที่ปรากฏอยู่ในวารสารเล่มนี้ถือว่าเป็นความคิดเห็นส่วนตัวของผู้เขียน บรรณาธิการและกองบรรณาธิการไม่จำเป็นต้องเห็นพ้อง และไม่ถือเป็นความรับผิดชอบ หากตรวจสอบพบว่าผู้เขียนมีการคัดลอกผลงานหรือลิขสิทธิ์ใด ๆ จะถือเป็นความรับผิดชอบของผู้เขียน

ที่ปรึกษา

ศาสตราจารย์ ดร.วัลลภา เทพหัสดิน ณ อยุธยา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ลินดา เกณฑ์มา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิษณุ บางเขียว
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุดารัตน์ ชาญเลขา

บรรณาธิการบริหาร

ผู้ช่วยศาสตราจารย์รังสรรค์ บัวทอง
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

บรรณาธิการ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุ่งลักษณ์ แก้ววิเชียร
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

กองบรรณาธิการ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เกรียงไกร วัฒนาสวัสดิ์
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ณัฐภา นาฏยนาวิน
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประภาพรรณ หิรัญวัชรพฤกษ์
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
อาจารย์ ดร.สุรศักดิ์ จำนงค์สาร
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
อาจารย์ ดร.ปุณณฑรีย์ สันติสุภาพร
มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช
อาจารย์อานันท์ นาคคง
มหาวิทยาลัยศิลปากร
อาจารย์กษิด์เดช เนื่องจำนงค์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ฝ่ายประสานงาน

นางสาวพรรณี พันธรังษี
นายพีราวิชญ์ ศรีสง่าชัยพร
นางสาวสุปราณี ชมจุมจัง

ออกแบบปก

นายกิตติศักดิ์ พูนพิทยา

บทบรรณาธิการ

วารสารทีทัศน์วัฒนธรรม ก่อตั้งและดำเนินงานโดยสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ตั้งแต่ ปี พ.ศ. ๒๕๔๕ จนถึงปัจจุบัน ที่ผ่านมาจัดพิมพ์เผยแพร่ปีละ ๑ ฉบับ ในเดือนธันวาคม แต่เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๖๑ วารสารทีทัศน์วัฒนธรรมได้รับการยอมรับในฐานข้อมูล (TCI) กลุ่มที่ ๒ ทางกองบรรณาธิการจึงมีนโยบายจัดทำวารสารทีทัศน์วัฒนธรรมปีละ ๒ ฉบับ ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา ซึ่งฉบับนี้เป็นวารสารปีที่ ๑๘ ฉบับที่ ๑ ปี พ.ศ. ๒๕๖๒ ประกอบไปด้วยบทความทางด้านศิลปวัฒนธรรม อาทิ เพลงพื้นบ้าน ดนตรี ภาษา ศาสนา และการศึกษาวัฒนธรรมในมิติต่าง ๆ ซึ่งตรงตามวัตถุประสงค์ของวารสารทีทัศน์วัฒนธรรม ซึ่งเป็นสื่อกลางในการเผยแพร่ผลงานวิจัยและงานวิชาการทางด้านศิลปวัฒนธรรม อีกทั้งยังเป็นพื้นที่ในการนำเสนอองค์ความรู้ แนวคิด และทฤษฎีที่ใช้ในการทำความเข้าใจสังคม การศึกษาปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรมทั้งจาก ภายในประเทศและภายในบริบททางสังคมอื่น ๆ ของต่างประเทศด้วยกรอบการวิเคราะห์ตามแนวทฤษฎีทางสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา ตลอดจนการนำเสนอประเด็นวิเคราะห์-วิจัย และกรณีศึกษาทางด้านศิลปวัฒนธรรม

โดยทางกองบรรณาธิการได้ดำเนินงานกันอย่างเข้มแข็งและเป็นระบบ อีกทั้งยังได้รับเกียรติจากผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความเชี่ยวชาญในแต่ละสาขาวิชา โดยมีนักวิจัยและนักวิชาการทั้งภายในมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาและภายนอกทั่วประเทศร่วมพิจารณาบทความและดูแลให้คำปรึกษาได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้เพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุดต่อการเผยแพร่งานวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรมและนำไปสู่การพัฒนาให้เป็นวารสารที่มีคุณภาพเป็นที่ยอมรับของสังคมวิชาการและสังคมทั่วไป ตลอดจนได้รับการรับรองมาตรฐานตามระเบียบของศูนย์ดัชนีการอ้างอิงวารสารไทยที่สูงขึ้นต่อไป

ในโอกาสนี้ บรรณาธิการขอกราบขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิและผู้ส่งบทความทุกท่านเป็นอย่างสูงที่ให้ความไว้วางใจและร่วมเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์วารสารทีทัศน์วัฒนธรรม และหวังเป็นอย่างยิ่งว่าวารสารทีทัศน์วัฒนธรรมฉบับนี้ จะเป็นพื้นที่ในการเผยแพร่แนวคิด ผลงานวิจัย และมุมมองต่าง ๆ จนนำไปสู่การเปิดมุมมองใหม่ให้ผู้คนได้ช่วยกันขบคิด และตระหนักถึงคุณค่าและความสำคัญของงานด้านศิลปวัฒนธรรม เพื่อสร้างสังคมอุดมปัญญาต่อไป

บรรณาธิการ

จริยธรรมในการตีพิมพ์บทความ
(Publication Ethics)

บทบาทและหน้าที่ของผู้นิพนธ์ (Duties of Authors)

ผู้นิพนธ์ต้องดำเนินการ ดังต่อไปนี้

๑. รับรองว่าผลงานที่ส่งมานั้นเป็นผลงานใหม่และไม่เคยตีพิมพ์ที่ใดมาก่อน

๒. รายงานข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้นจากการทำวิจัย ไม่บิดเบือนข้อมูล หรือให้ข้อมูลที่เป็นเท็จ

๓. อ้างอิงผลงานของผู้อื่น หากมีการนำผลงานเหล่านั้นมาใช้ในผลงานตัวเอง รวมทั้งจัดทำรายการอ้างอิงท้ายบทความ

๔. เขียนบทความวิจัยให้ถูกต้องตามรูปแบบที่กำหนดไว้ใน “หลักเกณฑ์ในการเสนอบทความ”

๕. ชื่อที่ปรากฏอยู่ในบทความทุกคน ต้องเป็นผู้ที่มีส่วนในการดำเนินการวิจัยจริง

๖. ระบุแหล่งทุนที่สนับสนุนในการทำวิจัยนี้

๗. ระบุผลประโยชน์ทับซ้อน (หากมี)

บทบาทและหน้าที่ของบรรณาธิการวารสาร (Duties of Editors)

บรรณาธิการต้องดำเนินการ ดังต่อไปนี้

๑. มีหน้าที่พิจารณาคุณภาพของบทความ เพื่อตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสารที่ตนรับผิดชอบ

๒. ไม่เปิดเผยข้อมูลของผู้นิพนธ์ และผู้ประเมินบทความ แก่บุคคลอื่น ๆ ที่ไม่เกี่ยวข้องในช่วงระยะเวลาของการประเมินบทความ

๓. ตัดสินใจคัดเลือกบทความมาตีพิมพ์หลังจากผ่านกระบวนการประเมินบทความแล้ว โดยพิจารณาจากความสำคัญ ความใหม่ ความชัดเจน และความสอดคล้องของเนื้อหากับนโยบายของวารสารเป็นสำคัญ

๔. ไม่ตีพิมพ์บทความที่เคยตีพิมพ์ที่อื่นมาแล้ว

๕. ไม่ปฏิเสธ การตีพิมพ์บทความเพราะความสงสัยหรือไม่แน่ใจ ผู้นิพนธ์ต้องหาหลักฐานมาพิสูจน์ข้อสงสัยนั้น ๆ ก่อน

๖. ไม่มีผลประโยชน์ทับซ้อนกับผู้นิพนธ์ ผู้ประเมิน และคณะผู้บริหาร

๗. มีการตรวจสอบบทความในด้านการคัดลอกผลงานผู้อื่น (Plagiarism) อย่างจริงจัง โดยใช้โปรแกรมที่เชื่อถือได้ เพื่อให้แน่ใจว่าบทความที่ลงตีพิมพ์ในวารสารไม่มีการคัดลอกผลงานของผู้อื่น

๘. หากตรวจพบ การคัดลอกผลงานของผู้อื่น ในกระบวนการประเมินบทความ บรรณาธิการต้องหยุดกระบวนการประเมิน และติดต่อผู้นิพนธ์หลักทันที เพื่อขอคำชี้แจงเพื่อประกอบการ “ตอบรับ” หรือ “ปฏิเสธ” การตีพิมพ์บทความนั้น ๆ

บทบาทและหน้าที่ของผู้ประเมินบทความ (Duties of Reviewers)

ผู้ประเมินบทความต้องดำเนินการ ดังต่อไปนี้

๑. รักษาความลับและไม่เปิดเผยข้อมูลบางส่วนหรือทุกส่วนของบทความที่ส่งมาเพื่อพิจารณาแก่บุคคลอื่น ๆ ที่ไม่เกี่ยวข้อง ในช่วงระยะเวลาของการประเมินบทความ (Confidentiality)

๒. หลังจากได้รับบทความจากบรรณาธิการวารสาร และผู้ประเมินบทความตระหนักว่าตัวเองอาจมีผลประโยชน์ทับซ้อนกับผู้นิพนธ์ เช่น เป็นผู้ร่วมโครงการ หรือรู้จักผู้นิพนธ์เป็นการส่วนตัว หรือเหตุผลอื่น ๆ ที่ทำให้ไม่สามารถให้ข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะอย่างอิสระได้

๓. ประเมินบทความในสาขาวิชาที่ตนมีความเชี่ยวชาญ โดยพิจารณาความสำคัญของเนื้อหาในบทความที่จะมีต่อสาขาวิชานั้น ๆ คุณภาพของการวิเคราะห์ และความเข้มข้นของผลงาน ไม่ควรใช้ความคิดเห็นส่วนตัวที่ไม่มีข้อมูลรองรับมาเป็นเกณฑ์ในการตัดสินบทความ

๔. ระบุผลงานวิจัยที่สำคัญ ๆ และสอดคล้องกับบทความที่กำลังประเมิน แต่ผู้นิพนธ์ไม่ได้อ้างถึงเข้าไปในการประเมินบทความด้วย นอกจากนี้ หากมีส่วนใดของบทความที่มีความเหมือน หรือซ้ำซ้อนกับผลงานชิ้นอื่น ๆ ผู้ประเมินบทความต้องแจ้งให้บรรณาธิการทราบด้วย

สารบัญ

หน้า

ความต้องการและความพึงพอใจของนักท่องเที่ยวที่มีต่อการท่องเที่ยว เชิงวัฒนธรรมตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชัน เขตตลิ่งชัน กรุงเทพมหานคร Tourists Demands and Satisfaction with Cultural Tourism at Song Klong Floating Market, Taling Chan Temple, Taling Chan District, Bangkok ๑

สุเนตร ทวีถาวรสวัสดิ์ : Sunate Thaveethavornsawat
ฐาปนีย์ ศรีสุข : Thapanee Srisuk

การศึกษาระบบเสียงภาษาเขมรตามแนวภาษาศาสตร์ A Linguistics Study of Khmer Phonology ๑๘

หงษ์ลดา กล้าหาญ : Honglada klaharn

วัฒนธรรมอาหารมอญในพิธีกรรม Mon Food Cultural in Traditional Ceremony ๔๑

อารียา จุ้ยจำลอง : Areeya Juichamlong
บังอร เสรีรัตน์ : Bang-on Saereerat
พัชรินทร์ สิรสุนทร : Patcharin Sirasoonthorn
สมศักดิ์ ศรีสันติสุข : Somsak Srisontisuk

ศึกษาวิเคราะห์พุทธธรรมที่ปรากฏในวรรณกรรมค่าวซอ “บัวระวงส์ไกรสร” An Analytical Study of Buddhadhamma as Found in Khao-Sor′ Literary Work “Buarawonggaisorn” ๖๕

อนุชิต ณ สิงห์ทร : Anuchit Na sington

กระบวนการผลิตภาพยนตร์สั้นด้วยระบบดิจิทัลภาพสะท้อนศาสนาผี กับสังคมไทย กรณี “ตุ๊กตาลูกเทพ” ในยุคศตวรรษที่ ๒๑ The Process Produced a Short Film with Digital Reflection Religious Ghosts Thailand with Social Cases “Baby Doll Deity” in the 21st Century ๘๖

วรรณลักษณ์ อินทร์จันทร์ : Vannaluck Injun

ภาพชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี จากการประกอบสร้างลีลาการแสดง **๑๐๖**
Life Presentation of U-Thong Ethnic Groups in Suphanburi Province: A Construction of Performing Styles
ณัฐภา นาฏยนาวิน : Nathabha Nathayanawin
มนัสวี ศรีราชเลา : Manutsawee Srirachlao
ยุทธนา อัมระรงค์ : Yutthana Amrarong
อัควิทย์ เรืองรอง : Akhawit Ruengrong

วิเคราะห์บทประพันธ์คอนแชร์โตสำหรับทรัมเป็ตและวงออร์เคสตร้า ของ อเล็กซานเดอร์ อารูทูเนียน **๑๓๒**
An Analysis Concerto for Trumpet and Orchestra Composed by Alexander Arutiunian
ปัณณรุจน์ อนันต์จรัสภัทร : Pannaruj Ananchuruspatn
ภัทรพงศ์ โลหะวิจารณ์ : Patarapong Lohawichan
ภาวิณี ธีรวุฒิ : Pavinee Teeravut

การปรับตัวเพื่อการดำรงอยู่ของเพลงพื้นบ้าน **๑๕๓**
Adjustment for the Existence of Local Songs
ณัฐิดา นุ่มปราณี : Nuttida Numpranee

The Sublime and the Grotesque in Noh Theatre and Romanticism **๑๖๙**
Orada Lelanuja

ค่านิยมแบบไทยในถ้อยคำบริภาษแบบอ้อม **๑๘๒**
Thai Social Values on Insulting without Vulgar Words
ปภาวรินทร์ วรหิน : Papawarin Worrahin
ดำรงค์ นันทผาสุข : Dumrong Nuntapasuk

หลักเกณฑ์ในการเสนอบทความเพื่อการพิจารณาตีพิมพ์ **๒๐๐**

แบบฟอร์มยืนยันการส่งบทความเพื่อตีพิมพ์ในวารสารทีทัศน์วัฒนธรรม **๒๐๘**

ความต้องการและความพึงพอใจของนักท่องเที่ยวที่มีต่อการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชัน เขตตลิ่งชัน กรุงเทพมหานคร

Tourists Demands and Satisfaction with Cultural Tourism at Song Klong Floating Market, Taling Chan Temple, Taling Chan District, Bangkok

สุเนตร ทวีถาวรสวัสดิ์ / Sunate Thaveethavornsawat [๑]

ฐาปนีย์ ศรีสุข / Thapanee Srisuk [๒]

บทคัดย่อ

การศึกษาเรื่องความต้องการและความพึงพอใจของนักท่องเที่ยวที่มีต่อการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชัน เขตตลิ่งชัน กรุงเทพมหานคร มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาระดับความต้องการและความพึงพอใจของนักท่องเที่ยวและศึกษาเปรียบเทียบกับปัจจัยส่วนบุคคลที่มีต่อการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชัน เขตตลิ่งชัน กรุงเทพมหานคร ในช่วงระหว่างเดือนธันวาคม ปี พ.ศ. ๒๕๕๙ ถึงเดือนธันวาคม พ.ศ. ๒๕๖๐ กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ได้สำรวจนักท่องเที่ยวที่มาท่องเที่ยวตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชัน จำนวน ๒๕๐ คน การเก็บรวบรวมข้อมูลโดยใช้แบบสอบถาม เพื่อนำมาวิเคราะห์ข้อมูลทางสถิติ ใช้โปรแกรมสำเร็จรูปในการคำนวณทางสถิติซึ่งสถิติที่ใช้ครั้งนี้ คือ ร้อยละ (Percentage) ค่าเฉลี่ย (Mean) ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (Standard Deviation) การทดสอบค่าที (t-test) และการวิเคราะห์

---

๑ อาจารย์ประจำสาขาวิชาสังคมศาสตร์เพื่อการพัฒนา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

๒ นักศึกษาสาขาวิชาสังคมศาสตร์เพื่อการพัฒนา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ความแปรปรวน (One Way ANOVA) ผลการวิจัยพบว่า จากการศึกษากลุ่มตัวอย่าง จำนวน ๒๕๐ คน พบว่า นักท่องเที่ยวที่มาท่องเที่ยวตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชัน ส่วนใหญ่เป็นเพศชาย ๑๓๐ คน คิดเป็นร้อยละ ๕๒.๐ มีอายุ ๓๑-๔๕ ปี จำนวน ๙๒ คน คิดเป็นร้อยละ ๓๖.๘ มีสถานภาพสมรส จำนวน ๑๒๑ คน คิดเป็นร้อยละ ๔๘.๔ ระดับการศึกษาระดับปริญญาตรี จำนวน ๑๑๖ คน คิดเป็นร้อยละ ๔๖.๔ มีอาชีพประกอบธุรกิจส่วนตัว จำนวน ๖๓ คน คิดเป็นร้อยละ ๒๕.๒ ระดับความต้องการของนักท่องเที่ยวที่มีต่อการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชัน อยู่ในระดับมาก เมื่อศึกษาในแต่ละด้าน พบว่า ความต้องการด้านบริการอยู่ในระดับมาก ด้านกิจกรรม/สันทนาการอยู่ในระดับมาก ด้านราคาอยู่ในระดับมาก ด้านสถานที่อยู่ในระดับมาก และระดับความพึงพอใจของนักท่องเที่ยวที่มีต่อการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชันอยู่ในระดับปานกลาง เมื่อศึกษาในแต่ละด้าน พบว่าด้านการบริการอยู่ในระดับปานกลาง ด้านกิจกรรม/สันทนาการอยู่ในระดับปานกลาง ด้านราคาอยู่ในระดับปานกลาง ด้านสถานที่อยู่ในระดับมาก และผลจากการศึกษาเปรียบเทียบพบว่าปัจจัยส่วนบุคคลที่มีผลต่อความต้องการคือ ระดับการศึกษา ส่วนผลการเปรียบเทียบพบว่า ปัจจัยส่วนบุคคลที่มีผลต่อความพึงพอใจคือ สถานภาพ จากผลของการศึกษามีข้อเสนอแนะดังนี้ ด้านบริการคือ ตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชันควรปรับปรุงการโฆษณาประชาสัมพันธ์เกี่ยวกับตลาดน้ำผ่านสื่ออินเตอร์เน็ต ป้ายโฆษณา ฯลฯ ให้เป็นที่รู้จักมากยิ่งขึ้น มีจุดให้บริการการนั่งเรือชมธรรมชาติให้ชัดเจน เพิ่มสถานที่จอดรถให้กว้างขวางและสะดวก ด้านกิจกรรม/สันทนาการควรสร้างจุดเด่นของกิจกรรมภายในตลาดน้ำ ได้แก่ การสักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การนวดแผนไทย ฯลฯ เพิ่มความหลากหลายของสินค้าและอาหารภายในตลาดให้มากขึ้น ด้านราคาควรมีการปรับในเรื่องของราคาสินค้าและอาหารให้เหมาะสมกับคุณภาพและปริมาณมากยิ่งขึ้น และควรมีป้ายบอกราคาสินค้าอย่างชัดเจน ควรมีการอำนวยความสะดวกด้านห้องน้ำ และเพิ่มร้านค้าร้านอาหารให้มากยิ่งขึ้น

คำสำคัญ : ความต้องการ ความพึงพอใจ ตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชัน

Abstract

The study of tourists demands and satisfaction with cultural tourism at Song Klong floating market, Taling than temple, Taling Chan district, Bangkok aims to examine tourists' demands and satisfaction and to compare personal factors on cultural tourism at Song Klong floating market, Taling Chan temple, Taling Chan district, Bangkok during December 2016-2017. A sample of this study consists of 250 tourists at Song Klong floating market, Taling Chan temple. Data are collected by questionnaire to conduct statistical analysis by statistical package which are percentage, mean, standard deviation t-test, and One-Way ANOVA. The study of a sample of 250 tourists at Song Klong floating market, Taling Chan temple shows that out of 250, 130 people are male, making up 52.0 percent; 92 people are 31 to 45 years old, making up 36.8 percent, 121 people are married, making up 48.4 percent, 116 people obtained undergraduate degree, making up 46.4 percent, 63 people are self-employed, making up 25.2 percent. Moreover, tourists' overall demands for cultural tourism at Song Klong floating market, Taling Chan temple is high. In each focus area, the results are as follows; demand for activities and recreations is high, demand for price is high, demand for the location is high. As for the overall satisfaction of tourists on cultural tourism at Song Klong floating market, Taling Chan temple is moderate. In each aspect, the results are as follows; satisfaction in service is moderate, satisfaction in activities and recreation is moderate, satisfaction in price is moderate, satisfaction in location is high. From the comparative study, the factor that effects the demands is education level. From the comparative study of personal factors and satisfaction, marital status is the factor that influences satisfaction. Recommendations are formed accordingly to the findings. In terms of service, Song Klong floating market, Taling Chan temple

should boost the advertisement and promotion such as on the internet and billboards in order to become well-known. Moreover, there should be a clear site for sightseeing and nature boat service. Also, the parking lot should be expended for convenience. In terms of activities and recreations, there should be activity highlights at the floating market such as shrine worshipping or Thai massage. Also, food and products at the market should be more diverse. In terms of price, food and products should be reasonably priced and attuned to the quality and quantity. And there should be clear price tag on each item. In addition, toilet facilities should be provided. There should be more food vendors and shops as well.

Keywords : Demands, Satisfaction, Song Klong Floating Market Taling Chan Temple

บทนำ

ตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชัน เขตตลิ่งชัน กรุงเทพมหานคร เป็นสถานที่ท่องเที่ยวเปิดใหม่ เปิดให้บริการตั้งแต่วันที่ ๑๒ มกราคม ๒๕๕๖ ตั้งอยู่ภายในวัดตลิ่งชัน เป็นตลาดที่เกิดขึ้นตามนโยบายของรัฐบาลภายใต้การบูรณาการความร่วมมือทุกภาคส่วนที่เกี่ยวข้องในรูปแบบของประชารัฐ เพื่อส่งเสริมการเพิ่มพื้นที่ตลาดใหม่ และเป็นโครงการที่ส่งเสริมให้ประชาชน เกษตรกร ผู้มีรายได้น้อย รวมถึงกลุ่มอาชีพต่าง ๆ ได้มีโอกาสได้ค้าขายมากขึ้น อีกทั้งช่วยลดต้นทุนได้ด้วยการจัดทำพื้นที่จำหน่ายสินค้า ซึ่งในส่วนของตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชันจะเป็นลักษณะตลาดของชุมชนที่มีการจัดการโดยชุมชนเพื่อชุมชนร้านค้าภายในตลาดนั้นพ่อค้า แม่ค้า ส่วนใหญ่ จะเป็นคนในชุมชน ซึ่งเป็นการช่วยให้ชาวบ้านในชุมชนมีรายได้ในวันหยุดเสาร์ อาทิตย์ และวันหยุดนักขัตฤกษ์ และยังส่งเสริมให้มีการอนุรักษ์วัฒนธรรมเดิมภายในท้องถิ่น ภายในตลาดจึงมีกิจกรรมทางด้านวัฒนธรรมที่รองรับนักท่องเที่ยว เช่น การไหว้พระขอพร การเล่นดนตรีไทย การฟังเพลงที่ขับร้องโดยชาวบ้านและพ่อค้าแม่ค้า นั่งเรือชมวิว การเรียนรู้การสอนอาชีพ

ด้านงานฝีมือที่ทำจากขยะ นวดแผนไทย เป็นต้น และยังมีร้านค้า ร้านอาหารที่หลากหลาย จนตลาดนี้ได้ชื่อว่า “ตลาดประชารัฐต้องชม” มีสินค้าราคาย่อมเยาไว้รองรับนักท่องเที่ยวที่มาท่องเที่ยวตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชัน (นพรัตน์ สอนวิทย์, สัมภาษณ์, ๒๕๖๐) ตลาดนี้นับว่าเป็นแหล่งท่องเที่ยวใหม่ของชุมชน จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องพยายามพัฒนาให้มีนักท่องเที่ยวเข้ามาเยือนเพิ่มขึ้น

ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาถึงความต้องการและความพึงพอใจของนักท่องเที่ยวที่มีต่อการท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์ตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชัน เพื่อให้ทราบถึงข้อมูลความต้องการและความพึงพอใจของนักท่องเที่ยว จากการศึกษาครั้งนี้จะทำให้สามารถนำข้อมูลไปใช้เป็นแนวทางการพัฒนาการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืนของตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชันได้

วัตถุประสงค์

๑. เพื่อศึกษาความต้องการของนักท่องเที่ยวที่มีต่อการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชัน

๒. เพื่อศึกษาความพึงพอใจของนักท่องเที่ยวที่มีต่อการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชัน

๓. เพื่อเปรียบเทียบปัจจัยส่วนบุคคลของนักท่องเที่ยวกับความต้องการและความพึงพอใจที่มีต่อการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชัน

ผลที่คาดว่าจะได้รับ

๑. ทำให้ทราบถึงความต้องการของนักท่องเที่ยวที่มีต่อการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชัน กรุงเทพมหานคร

๒. ทำให้ทราบถึงความพึงพอใจของนักท่องเที่ยวที่มีต่อการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชัน กรุงเทพมหานคร

๓. ทำให้ทราบถึงความสัมพันธ์ระหว่างความต้องการและความพึงพอใจของนักท่องเที่ยวที่มีต่อการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชันกับปัจจัยส่วนบุคคล

๔. ข้อมูลที่ได้สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชันเพื่อการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน

ขอบเขตของงานวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ เป็นการศึกษาเรื่องความต้องการและความพึงพอใจของนักท่องเที่ยวที่มีต่อการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชัน เขตตลิ่งชัน กรุงเทพมหานคร ซึ่งขอบเขตงานวิจัยประกอบด้วย

๑. ด้านประชากร คือกลุ่มนักท่องเที่ยวที่เดินทางมาท่องเที่ยวที่ตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชัน เขตตลิ่งชัน กรุงเทพมหานคร

๒. กลุ่มตัวอย่างที่ศึกษา คือ กลุ่มนักท่องเที่ยวที่เดินทางมาท่องเที่ยวที่ตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชัน เขตตลิ่งชัน กรุงเทพมหานคร โดยผู้วิจัยใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างโดยการเลือกตัวอย่างโดยใช้ความสะดวกหรือความบังเอิญของนักท่องเที่ยว โดยใช้กลุ่มตัวอย่างจำนวน ๒๕๐ คนที่เข้ามาท่องเที่ยวในตลาดน้ำ โดยเครื่องมือที่ใช้วิจัยเป็นแบบสอบถามจำนวน ๒๕๐ ชุด

๓. ระยะเวลาในการเก็บรวบรวมข้อมูล ระหว่างเดือนธันวาคม พ.ศ. ๒๕๕๙ ถึงเดือนธันวาคม พ.ศ. ๒๕๖๐

วิธีการศึกษา

เนื่องจากเป็นตลาดที่เปิดใหม่ยังไม่มีการเก็บรวบรวมจำนวนของนักท่องเที่ยว ผู้วิจัยจึงเก็บข้อมูลจำนวนนักท่องเที่ยวในวันที่มีตลาดด้วยวิธีการนับจำนวนนักท่องเที่ยว ได้ค่าเฉลี่ยเท่ากับ ๗๗.๗๑ คน หรือโดยประมาณเท่ากับ ๗๘ คนต่อชั่วโมงหรือ ๖๒๔ คนต่อวันหรือ ๕,๐๐๐ คนต่อเดือน คำนวณขนาดกลุ่มตัวอย่างของนักท่องเที่ยวในตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชัน ด้วยสูตรของทาโรยามาเน่ (Taro yamane) ได้ขนาดกลุ่มตัวอย่างประมาณ ๒๕๐ คนและใช้แบบสอบถามศึกษาตัวแปรตามที่ใช้ศึกษาแบ่งเป็น ๔ ด้านคือ ด้านการบริการ ด้านราคา ด้านกิจกรรม/สันทนาการ ด้านสถานที่และตัวแปรอิสระคือปัจจัยส่วนบุคคลได้แก่ เพศ อายุ สถานภาพ ระดับการศึกษาและอาชีพ จากนั้นทำการวิเคราะห์ข้อมูลทั้งหมดโดยใช้โปรแกรมคอมพิวเตอร์สำเร็จรูป เพื่อทำการวิเคราะห์ข้อมูล

ทางสถิติ ได้แก่ ค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ย ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน การทดสอบค่าที (t-test) และการวิเคราะห์ความแปรปรวน One Way ANOVA

การท่องเที่ยวในตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชัน

ตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชันเป็นตลาดน้ำแห่งใหม่ของเขตตลิ่งชันจัดตั้งขึ้นตั้งแต่วันที่ ๑๒ มกราคม พ.ศ. ๒๕๕๖ เกิดขึ้นจากพระมหาธวัช โพธิเสวี เจ้าอาวาสวัดตลิ่งชันองค์ปัจจุบันที่ต้องการให้ชาวบ้านในละแวกใกล้เคียงมีรายได้จากการเป็นพ่อค้าแม่ค้า ในชุมชน โดยจัดการพื้นที่บริเวณวัดที่อยู่ใกล้กับริมน้ำในการจัดตั้งเป็นตลาด และบริหารจัดการด้วยการมีส่วนร่วมกับคนในชุมชน มีการพัฒนาโครงสร้างการคมนาคมและที่จอดรถเพื่อรองรับนักท่องเที่ยว ผู้อำนวยการเขตตลิ่งชันได้ให้ความร่วมมือกับวัดและจากเดิมได้ตั้งชื่อตลาดน้ำแห่งนี้ว่าตลาดน้ำวัดตลิ่งชัน ซึ่งนักท่องเที่ยวส่วนใหญ่ก็เข้าใจว่าเป็นที่เดียวกันกับตลาดน้ำตลิ่งชันด้วยชื่อที่แตกต่างกันเพียงเล็กน้อย จึงได้เปลี่ยนแปลงชื่อของตลาดน้ำโดยพิจารณาจากบริบทโดยรอบ ซึ่งมีคลองอยู่โดยรอบ ๒ คลองคือ คลองชักพระและคลองวัดตลิ่งชัน จึงได้เปลี่ยนชื่อเป็นตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชัน

ในปัจจุบันตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชันแห่งนี้ ถึงแม้จะเป็นตลาดแห่งใหม่ของเขตตลิ่งชัน มีศักยภาพที่จะพัฒนาให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวของชุมชน นักท่องเที่ยวที่เข้ามาเยี่ยมเยือนส่วนใหญ่ประทับใจกับตลาดน้ำคือ มีพื้นที่ให้เดินเที่ยว (ดังภาพที่ ๑) และนั่งได้อย่างสะดวกสบาย สามารถนั่งรับประทานอาหารชมบรรยากาศได้ เป็นแหล่งท่องเที่ยวที่เหมาะกับการรองรับผู้สูงอายุ ด้วยเหตุผลเหล่านี้ทางตลาดจึงพยายามสร้างความสะดวกสบายให้แก่นักท่องเที่ยว และมีการจำกัดร้านค้าภายในตลาดเพียง ๑๕๐ ร้านค้าเท่านั้นในพื้นที่ตลาด เพื่อไม่ให้เกิดความแออัด และจุดเด่นของตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชัน ได้แก่ ด้านวิถีวัฒนธรรม การไหว้พระ การเล่นดนตรีไทย วิถีชุมชน การค้าขายโดยชุมชนแม่ค้า พ่อค้าส่วนใหญ่ก็จะเป็นคนในชุมชน ทำให้มีการค้าขายในราคาที่ไม่แพงจนเกินไป (ดังภาพที่ ๒) และมีบรรยากาศที่ค่อนข้างสบายริมน้ำ (นพรัตน์ สอนวิทย์, สัมภาษณ์, ๒๕๖๐)

กิจกรรมภายในตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชันมีความหลากหลายทางวัฒนธรรมไว้เพื่อต้อนรับนักท่องเที่ยว กิจกรรมในวันสำคัญ กิจกรรมการแสดงวัฒนธรรมของชุมชน

การร้องเพลงของคนในชุมชน เป็นกิจกรรมที่คนในชุมชนจะมาร่วมผลัดเปลี่ยนกันร้องเพลง เพื่อสร้างสีสันและเพิ่มความครึกครื้นภายในตลาดและเพลงที่ร้องส่วนใหญ่จะใช้เป็น เพลงลูกทุ่งและเพลงไทยเดิม กิจกรรมการแสดงดนตรีไทย (ดังภาพที่ ๓) จะจัดขึ้น ตรงลานวัฒนธรรมซึ่งก็จะมีคนในชุมชนที่มาร่วมกันบรรเลงดนตรีไทยเพื่อแสดงให้ นักท่องเที่ยวได้เห็นถึงการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยกิจกรรมการล่องเรือท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์ ท้องถิ่นของตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชัน กิจกรรมการนวดแผนไทยเพื่อผ่อนคลาย มีให้บริการนักท่องเที่ยวที่มาท่องเที่ยวตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชันก็สามารถไปใช้ บริการเพื่อผ่อนคลายความเหนื่อยและเมื่อยล้า กิจกรรมการนำขยะมาประดิษฐ์เพื่อ ฝึกอาชีพ ภายในตลาดน้ำมีการจำหน่ายสิ่งประดิษฐ์จากขยะและยังมีการสอนเพื่อนำไป ประกอบอาชีพอีกด้วย มีหน่วยงานประชาสัมพันธ์ให้ข้อมูลแก่นักท่องเที่ยว (ดังภาพที่ ๔) และกิจกรรมการไหว้พระขอพรสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อเป็นสิริมงคลแก่นักท่องเที่ยวในวัดตลิ่งชัน ซึ่งตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชันนี้ได้ชื่อว่าเป็นตลาดประชารัฐต้องชม ที่มีความหลากหลาย ทางวัฒนธรรมของชุมชน

ภาพที่ ๑ นักท่องเที่ยวที่เดินทางมาตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชัน
(ที่มา: สุเนตร ทวีถาวรสวัสดิ์, ๒๕๖๐)

ภาพที่ ๒ ร้านค้าที่ตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชัน

(ที่มา: สุเนตร ทวีถาวรสวัสดิ์, ๒๕๖๐)

ภาพที่ ๓ กิจกรรมภายในตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชัน

(ที่มา: สุเนตร ทวีถาวรสวัสดิ์, ๒๕๖๐)

ภาพที่ ๔ หน่วยงานประชาสัมพันธ์ตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชัน
(ที่มา: สุเนตร ทวีถาวรสวัสดิ์, ๒๕๖๐)

ผลการศึกษา

ผลของการศึกษาตามวัตถุประสงค์มีดังนี้

๑. ข้อมูลทั่วไปของกลุ่มตัวอย่าง จากการศึกษากลุ่มตัวอย่างจำนวน ๒๕๐ คน พบว่า นักท่องเที่ยวที่มาท่องเที่ยวตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชันส่วนใหญ่เป็นเพศชาย จำนวน ๑๓๐ คน คิดเป็นร้อยละ ๕๒.๐ อายุ ๓๑-๔๕ ปี จำนวน ๙๒ คน คิดเป็นร้อยละ ๓๖.๘ สถานภาพ สมรส จำนวน ๑๒๑ คน คิดเป็นร้อยละ ๔๘.๔ ระดับการศึกษา ระดับปริญญาตรี จำนวน ๑๑๖ คน คิดเป็นร้อยละ ๔๖.๔ อาชีพ ประกอบธุรกิจส่วนตัว จำนวน ๖๓ คน คิดเป็นร้อยละ ๒๕.๒

๒. ระดับความต้องการของนักท่องเที่ยวที่มีต่อการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชัน เขตตลิ่งชัน กรุงเทพมหานคร โดยค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับมาก เมื่อพิจารณาแต่ละด้าน ได้แก่ ด้านบริการอยู่ในระดับมาก ด้านกิจกรรม/สันทนาการ อยู่ในระดับมาก ด้านราคาอยู่ในระดับมาก ด้านสถานที่อยู่ในระดับมาก แสดงให้เห็น

ว่าความต้องการของนักท่องเที่ยวที่มีต่อการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมตลาดน้ำสองคลอง วัดตลิ่งชัน เขตตลิ่งชัน กรุงเทพมหานคร ส่วนมากอยู่ในระดับมาก (ดังตารางที่ ๑)

ตารางที่ ๑ แสดงระดับความต้องการของนักท่องเที่ยวที่มีต่อการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชัน เขตตลิ่งชัน กรุงเทพมหานคร

ความต้องการ	$\bar{x}$	S.D.	**ผลการประเมิน**
ด้านบริการ	๓.๙๘	๐.๘๖๒	มาก
ด้านกิจกรรม/สันทนาการ	๔.๐๑	๐.๘๕๕	มาก
ด้านราคา	๔.๐๖	๐.๘๙๙	มาก
ด้านสถานที่	๔.๓๒	๐.๗๗๗	มาก
รวม	**๔.๐๙**	**๐.๘๔๘**	**มาก**

๓. ระดับความพึงพอใจของนักท่องเที่ยวที่มีต่อการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชัน เขตตลิ่งชัน กรุงเทพมหานคร จากการศึกษาระดับความพึงพอใจของนักท่องเที่ยวที่มีต่อการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมตลาดน้ำสองคลอง วัดตลิ่งชัน เขตตลิ่งชัน กรุงเทพมหานคร โดยค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับปานกลาง เมื่อพิจารณาแต่ละด้าน พบว่า ส่วนมากมีค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับปานกลาง ด้านสถานที่มีความพึงพอใจอยู่ในระดับมาก รองลงมา ด้านกิจกรรม/สันทนาการ ด้านบริการ ด้านราคา อยู่ในระดับปานกลาง ซึ่งแสดงให้เห็นว่าความพึงพอใจของนักท่องเที่ยวที่มีต่อการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชัน เขตตลิ่งชัน กรุงเทพมหานคร ส่วนมากอยู่ในระดับปานกลาง (ดังตารางที่ ๒)

ตารางที่ ๒ แสดงระดับความพึงพอใจของนักท่องเที่ยวที่มีต่อการท่องเที่ยว เชิงวัฒนธรรมตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชัน เขตตลิ่งชัน กรุงเทพมหานคร

ความพึงพอใจ	$\bar{X}$	S.D.	**ผลการประเมิน**
ด้านบริการ	๓.๒๘	๐.๙๓๕	ปานกลาง
ด้านกิจกรรม/สันทนาการ	๓.๓๕	๐.๙๒๓	ปานกลาง
ด้านราคา	๓.๒๑	๑. ๐๒๐	ปานกลาง
ด้านสถานที่	๔.๐๘	๐.๙๐๕	มาก
รวม	**๓.๔๘**	**๐.๙๔๕**	**ปานกลาง**

๔. ผลการเปรียบเทียบปัจจัยส่วนบุคคลกับระดับความต้องการของนักท่องเที่ยวที่มีต่อการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชัน เขตตลิ่งชัน กรุงเทพมหานคร จากการศึกษาพบว่า ปัจจัยที่มีผลต่อความต้องการคือ ระดับการศึกษาและอาชีพโดยผลในการเปรียบเทียบความต้องการกับเพศ พบว่านักท่องเที่ยวที่มีเพศต่างกันมีความต้องการในการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชันไม่ต่างกัน ผลการเปรียบเทียบความต้องการกับอายุ พบว่านักท่องเที่ยวที่มีช่วงอายุต่างกันมีความต้องการในการท่องเที่ยวเชิงตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชันไม่แตกต่างกันที่ระดับนัยสำคัญที่ ๐.๐๕ ผลการเปรียบเทียบความต้องการกับสถานภาพ พบว่านักท่องเที่ยวที่มีสถานภาพที่ต่างกันมีความต้องการในการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชันไม่แตกต่างกันที่ระดับนัยสำคัญที่ ๐.๐๕ ผลการเปรียบเทียบความต้องการกับระดับการศึกษานักท่องเที่ยวที่มีระดับการศึกษาต่างกันมีความต้องการในการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชันแตกต่างกันที่ระดับนัยสำคัญที่ ๐.๐๕ ผลการเปรียบเทียบความต้องการกับอาชีพ พบว่านักท่องเที่ยวที่ประกอบอาชีพแตกต่างกันมีความต้องการในการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชันแตกต่างกันที่ระดับนัยสำคัญที่ ๐.๐๕

๕. ผลการเปรียบเทียบปัจจัยส่วนบุคคลกับระดับความพึงพอใจของนักท่องเที่ยวที่มีต่อการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชัน เขตตลิ่งชัน กรุงเทพมหานคร จากการศึกษาพบว่า ปัจจัยที่มีผลต่อความพึงพอใจคือ สถานภาพ

ผลในการเปรียบเทียบความพึงพอใจกับเพศ พบว่า นักท่องเที่ยวที่มีเพศแตกต่างกันมีความพึงพอใจในการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชันไม่แตกต่างกันที่ระดับนัยสำคัญที่ ๐.๐๕

ผลในการเปรียบเทียบความพึงพอใจกับอายุ พบว่า นักท่องเที่ยวที่มีอายุแตกต่างกันมีความพึงพอใจในการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชันไม่แตกต่างกันที่ระดับนัยสำคัญที่ ๐.๐๕

ผลในการเปรียบเทียบความพึงพอใจกับสถานภาพ พบว่า นักท่องเที่ยวที่มีสถานภาพแตกต่างกันมีความพึงพอใจในการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชันแตกต่างกันที่ระดับนัยสำคัญที่ ๐.๐๕

ผลในการเปรียบเทียบความพึงพอใจกับระดับการศึกษา พบว่า นักท่องเที่ยวที่มีระดับการศึกษาแตกต่างกันมีความพึงพอใจในการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชันไม่แตกต่างกันที่ระดับนัยสำคัญที่ ๐.๐๕

ผลในการเปรียบเทียบความพึงพอใจกับอาชีพ พบว่า นักท่องเที่ยวที่ประกอบอาชีพแตกต่างกันมีความพึงพอใจในการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชันไม่แตกต่างกันที่ระดับนัยสำคัญที่ ๐.๐๕

สรุปและอภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษาพบว่า มีประเด็นที่น่าสนใจในการอภิปรายดังนี้

๑. การศึกษาระดับความต้องการของนักท่องเที่ยวที่มีต่อการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชัน เขตตลิ่งชัน ผลการประเมินอยู่ในระดับมาก ผลการวิจัยมีความสอดคล้องกับผลการวิจัยของ ปฐมพงษ์ ก๊อสตาร์ (๒๕๔๘) ความต้องการ ความพึงพอใจและปัญหาของนักท่องเที่ยวที่มีต่อกิจกรรมการท่องเที่ยวเชิงผจญภัยบริเวณเกาะเสม็ด ผลการวิจัยพบว่า นักท่องเที่ยวมีความต้องการด้านสถานที่อยู่ในระดับมากที่สุด ได้แก่ ต้องการสถานที่มีความสวยงาม ส่วนด้านอุปกรณ์และ

สิ่งอำนวยความสะดวก ด้านบริหารจัดการ ด้านบุคลากร และด้านกิจกรรม นักท่องเที่ยวมีความต้องการมากในทุกประเด็น จากการศึกษาผู้วิจัยมีความเห็นว่าสถานที่ท่องเที่ยวยังต้องปรับปรุงในแต่ละด้านให้มากขึ้น ตั้งแต่ด้านสถานที่ที่มีความสวยงามและมีทัศนียภาพที่เหมาะสมกับการเดินเที่ยว มีสิ่งกำบังแดดและมีอุปกรณ์ให้ความเย็นในช่วงฤดูร้อนอีกทั้งเรื่องของสุขาที่รองรับกับจำนวนนักท่องเที่ยวที่เพิ่มขึ้น และสิ่งอำนวยความสะดวก ได้แก่ ที่จอดรถ ที่เพียงพอตอบสนองความต้องการของนักท่องเที่ยว ส่วนด้านบุคลากรก็ควรเพิ่มจำนวนของบุคคลากรที่ให้ความสะดวกในเรื่องของไกด์แนะนำและดูแลเรื่องของความปลอดภัยภายในตลาดน้ำด้วย ส่วนด้านกิจกรรมนั้นนักท่องเที่ยวยังคงให้มีการจัดกิจกรรมด้านวัฒนธรรมอย่างต่อเนื่องและมีการวัดทำตารางกำหนดกิจกรรมเพื่อประชาสัมพันธ์และก่อให้เกิดแรงจูงใจกับการท่องเที่ยว

๒. การศึกษาระดับความพึงพอใจของนักท่องเที่ยวที่มีต่อการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชัน เขตตลิ่งชัน กรุงเทพมหานคร อยู่ในระดับปานกลาง ผลการวิจัยมีความสอดคล้องกับผลการวิจัยของ บุษกร นุ่มพญา (๒๕๕๔) ความพึงพอใจของนักท่องเที่ยวต่อการจัดการท่องเที่ยวตลาดน้ำวัดลำพญา จังหวัดนครปฐม ผลการศึกษาพบว่า นักท่องเที่ยวที่มาเที่ยวตลาดน้ำวัดลำพญา จังหวัดนครปฐมมีความพึงพอใจต่อการจัดการท่องเที่ยวตลาดน้ำวัดลำพญา จังหวัดนครปฐม ในระดับปานกลาง โดยมีความพึงพอใจ เป็นรายด้าน ได้แก่ ด้านทรัพยากรกายภาพทางการท่องเที่ยว มีความพึงพอใจในระดับมาก ส่วนด้านบริการทางการท่องเที่ยวและด้านสถานที่และสิ่งอำนวยความสะดวกมีความพึงพอใจในระดับปานกลาง จากผลของการวิจัยที่อยู่ในระดับปานกลางในเรื่องของความพึงพอใจซึ่งหมายความว่านักท่องเที่ยวมีความพึงพอใจน้อยในแต่ละด้าน ควรปรับปรุงและแก้ไขในส่วนต่าง ๆ เพื่อตอบสนองความพึงพอใจของนักท่องเที่ยวให้มากขึ้น

๓. การศึกษาการเปรียบเทียบความสัมพันธ์กับความต้องการของนักท่องเที่ยวที่มีต่อการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชัน เขตตลิ่งชัน กรุงเทพมหานคร พบว่า เพศ อายุ สถานภาพ อาชีพ ที่มีความแตกต่างกันมีความต้องการไม่แตกต่างกัน ส่วนระดับการศึกษาที่มีความแตกต่างกัน มีความต้องการที่แตกต่างกัน ผลของการวิจัยสอดคล้องกับผลการวิจัยของ ธนภัทร สีสดใส (๒๕๕๙) ที่ศึกษาความต้องการปัจจัยทางการตลาดการท่องเที่ยวชายแดน ณ ด่านสิงขร

จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ ซึ่งผลการทดสอบสมมติฐานพบว่านักท่องเที่ยวที่มีคุณลักษณะทางประชากรศาสตร์จำแนกด้านเพศและด้านอายุที่แตกต่างกันมีความต้องการปัจจัยทางการตลาดการท่องเที่ยวไม่แตกต่างกัน แต่พบความแตกต่างด้านการศึกษา ด้านอาชีพ และด้านรายได้ นอกจากนี้ยังพบว่า นักท่องเที่ยวมีความต้องการปัจจัยทางการตลาดการท่องเที่ยวที่แตกต่างกันในปัจจัยย่อย เช่น กลุ่มตัวอย่างที่มีการศึกษาต่ำกว่ามัธยมศึกษากับกลุ่มที่มีการศึกษาระดับปริญญาตรี มีความต้องการแตกต่างกันในเรื่องของการท่องเที่ยวแบบประหยัด ปัจจัยด้านการศึกษามีผลต่อการท่องเที่ยวทำให้พบว่า นักท่องเที่ยวที่มีระดับการศึกษาต่างกันมีความต้องการในการท่องเที่ยวแตกต่างกัน

๔. การศึกษาการเปรียบเทียบความสัมพันธ์กับความพึงพอใจของนักท่องเที่ยวที่มีต่อการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชัน เขตตลิ่งชัน กรุงเทพมหานคร พบว่า เพศ อายุ ระดับการศึกษา อาชีพ ที่แตกต่างกันมีระดับความพึงพอใจที่ไม่แตกต่างกัน ส่วนสถานภาพที่มีความแตกต่างกันมีระดับความพึงพอใจที่แตกต่างกัน ผลของการวิจัยสอดคล้องกับผลการวิจัยของ วรรษมน จันทดิษฐ์ (๒๕๕๒) พฤติกรรมและความพึงพอใจของนักท่องเที่ยวชาวไทยศึกษากรณีตลาดน้ำอัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม ผลการวิจัยเปรียบเทียบความพึงพอใจในด้านต่าง ๆ โดยจำแนกตามลักษณะประชากร พบว่า เพศที่แตกต่างกันมีความพึงพอใจโดยรวม ด้านสถานที่ท่องเที่ยว ด้านการให้บริการของหน่วยงานภาครัฐ ด้านประชาชนในท้องถิ่น และร้านค้า ร้านอาหารและเครื่องดื่ม ไม่แตกต่างกัน ส่วนอายุ ระดับการศึกษา อาชีพ รายได้ต่อเดือน และสถานภาพที่แตกต่างกัน มีความพึงพอใจโดยรวม ด้านสถานที่ท่องเที่ยว ด้านการให้บริการของหน่วยงานภาครัฐ และร้านค้า ร้านอาหารและเครื่องดื่มแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ ๐.๐๕

ข้อเสนอแนะ

๑. ข้อเสนอแนะจากงานวิจัย

๑) ควรปรับปรุงการโฆษณาประชาสัมพันธ์เกี่ยวกับตลาดน้ำผ่านสื่ออินเตอร์เน็ต ป้ายโฆษณา ฯลฯ ให้เป็นที่รู้จักมากยิ่งขึ้น ควรมีจุดให้บริการการนั่งเรือชมธรรมชาติให้ชัดเจน เพิ่มสถานที่จอดรถให้กว้างขวางและสะดวกมากขึ้น

๒) ควรบริหารจัดการและสร้างจุดเด่นของกิจกรรมภายในตลาดน้ำ เช่น การสักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การนวดแผนไทย ฯลฯ และเพิ่มความหลากหลายของสินค้าและอาหาร ภายในตลาดให้มากขึ้น

๓) ควรมีการปรับในเรื่องของราคาสินค้าและอาหารให้เหมาะสมกับคุณภาพและปริมาณมาก และควรมีป้ายบอกราคาสินค้าอย่างชัดเจน เนื่องจากผลการวิจัยพบว่า ในด้านราคานักท่องเที่ยวมีความพึงพอใจอยู่ในระดับที่ค่อนข้างน้อย

๔) ควรมีการสร้างสิ่งอำนวยความสะดวกทางด้านกายภาพให้เพิ่มขึ้น ได้แก่ ห้องน้ำ ที่จอดรถ และสิ่งอำนวยความสะดวกอื่น ๆ โดยเฉพาะที่จอดรถจะไม่ค่อยเพียงพอแก่การรองรับกับจำนวนนักท่องเที่ยว

๕) ควรพัฒนาตลาดน้ำนี้ให้รองรับกับนักท่องเที่ยวผู้สูงอายุ เนื่องจากสภาพแวดล้อมการบริหารจัดการตลาดที่เอื้อต่อผู้สูงอายุ และเป็นตลาดน้ำที่จัดทำเป็นสถานที่ท่องเที่ยวให้กับผู้สูงอายุด้วย

๒. ข้อเสนอแนะในการศึกษาครั้งต่อไป

๑) ควรศึกษาความรู้ของนักท่องเที่ยวเพิ่มขึ้นและที่สำคัญควรศึกษากลุ่มตัวอย่างที่เป็นนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติเพิ่มขึ้นเพื่อพัฒนาตลาดน้ำให้รับรองได้อย่างยั่งยืน

๒) ควรมีการศึกษาเรื่องของการรับรู้ข่าวสารเกี่ยวกับการท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์ว่านักท่องเที่ยวมีความรู้ความเข้าใจและรับรู้ข่าวสารเกี่ยวกับการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในระดับใด

เอกสารอ้างอิง

ธนภัทร สีสดใส. (๒๕๕๙). **ความต้องการปัจจัยทางการตลาดการท่องเที่ยวชายแดน ณ ด่านสิงขร จังหวัดประจวบคีรีขันธ์.** ภาคนิพนธ์วิทยาการจัดการดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาการจัดการการท่องเที่ยว คณะวิทยาการจัดการและสารสนเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยพะเยา.

นพรัตน์ สอนวิทย์. เลขาตลาดน้ำสองคลองวัดตลิ่งชัน. สัมภาษณ์. ๒๑ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๐.

บุษกร นุ่มพญา. (๒๕๕๔). **ความพึงพอใจของนักท่องเที่ยวต่อการจัดการท่องเที่ยว ตลาดน้ำวัดลำพญา จังหวัดนครปฐม.** การศึกษาค้นคว้าอิสระศิลปศาสตร มหาบัณฑิต. สาขาวิชารัฐศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ปฐมพงษ์ ก๊อสตาร์. (๒๕๔๘). **ความต้องการ ความพึงพอใจและปัญหาของนักท่องเที่ยว ที่มีต่อกิจกรรมการท่องเที่ยวเชิงผจญภัยบริเวณเกาะเสม็ด.** วิทยานิพนธ์ วิทยาศาสตรมหาบัณฑิต. สาขาวิชาวิทยาศาสตร์การกีฬา คณะวิทยาศาสตร์ การกีฬา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วรรษมน จันทดิษฐ์. (๒๕๕๒). **พฤติกรรมและความพึงพอใจของนักท่องเที่ยวชาวไทย กรณีตลาดน้ำอัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม.** ปริญญาบริหารธุรกิจมหาบัณฑิต. สาขาวิชาบริหารธุรกิจ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยกรุงเทพ.

การศึกษาระบบเสียงภาษาเขมรตามแนวภาษาศาสตร์

A Linguistics Study of Khmer Phonology

หงษ์ลดา กล้าหาญ / Honglada klaharn [๑]

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้วัตถุประสงค์ คือ ๑) เพื่อศึกษาหน่วยเสียงพยัญชนะและสระภาษาเขมร ๒) เพื่อศึกษาคำคู่เทียบเสียงพยัญชนะภาษาเขมร ๓) เพื่อศึกษาเสียงพยัญชนะควบกล้ำภาษาเขมร และ ๔) เพื่อศึกษาเสียงพยัญชนะสะกดภาษาเขมร โดยมีผู้ให้ข้อมูลจากเจ้าของภาษา ๑๐ ท่าน ซึ่งมีอายุ ๕๐ ปีขึ้นไป ที่อาศัยอยู่ในพื้นที่กรุงพนมเปญ ราชอาณาจักรกัมพูชา จากการศึกษาระบบเสียงภาษาเขมรพบว่า ๑) หน่วยเสียงพยัญชนะและสระภาษาเขมร ซึ่งหน่วยเสียงพยัญชนะภาษาเขมร มีจำนวน ๒๒ หน่วยเสียง คือ /p/ /t/ /c/ /k/ /ʔ/ /ph/ /th/ /ch/ /kh/ /d/ /b/ /f/ /s/ /h/ /m/ /n/ /ñ/ /ŋ/ /r/ /l/ /w/ และ /y/ และหน่วยเสียงสระภาษาเขมร มีจำนวน ๓๒ หน่วยเสียง ๒) คำคู่เทียบเสียงพยัญชนะภาษาเขมร มีจำนวน ๒๒ หน่วยเสียง ๓) เสียงพยัญชนะควบกล้ำภาษาเขมร มีจำนวน ๘๕ หน่วยเสียง และ ๔) หน่วยเสียงพยัญชนะสะกดภาษาเขมร มีจำนวน ๑๓ หน่วยเสียง คือ /k/ /ŋ/ /t/ /p/ /n/ /m/ /y/ /w/ /q/ /c/ /ñ/ /l/ และ /h/

คำสำคัญ : หน่วยเสียงพยัญชนะและสระ เสียงพยัญชนะควบกล้ำ เสียงพยัญชนะสะกด

---

[๑] นักศึกษาพุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

Abstract

This research has 4 objectives 1) To study the Khmer consonants and vowels phonemes, 2) To study the Khmer consonants contrasts, 3) To study the Khmer consonants clusters, and 4) To study the Khmer final consonants. The information is collected from 10 native speakers, aged over 50 years old and they live in Phnom Penh, Kingdom of Cambodia. The study was conducted in structural and descriptive linguistics approach. The findings of the study found that Khmer language. The findings of the study found that, 1) the phonological structure of Khmer consonants and vowels phonemes language consists of 22 consonant phonemes , that is /p/, /t/, /c/, /k/, /ʔ/, /ph/, /th/, /ch/, /kh/, /d/, /b/, /f/, /s/, /h/, /m/, /n/, /ñ/, /ŋ/, /r/, /l/ and 32 Khmer Vowel phonemes, 2) 22 Khmer consonants contrasts, 3) 85 Khmer consonant clusters, and 4) 13 Khmer final consonants that is ; /k/, /ŋ/, /t/, /p/, /n/, /m/, /y/, /w/, /q/, /c/, /ñ/, /l/ and /h/

Keywords : Consonants and Vowels Phonemes, Consonants Clusters, Final Consonants.

บทนำ

ชาวกัมพูชาใช้ภาษาเขมรเป็นภาษาราชการและเป็นภาษาประจำชาติ มีทั้งภาษาพูดและภาษาเขียน ภาษาเขมรเป็นภาษาที่ใช้ในการศึกษาและใช้ในการติดต่อสื่อสารของคนในชาติ ใช้ในการติดต่อสื่อสารซึ่งกันและกันระหว่างชาวกัมพูชาด้วยกันภายในประเทศ จากการศึกษาระบบเสียงภาษาเขมรโดยใช้วิธีการสัมภาษณ์และทดสอบระบบเสียงจากผู้ให้ข้อมูลนั้น ทำให้ได้ทราบถึงหน่วยเสียงพยัญชนะและสระภาษาเขมร คำคู่เทียบเสียงพยัญชนะภาษาเขมร เสียงพยัญชนะควบกล้ำภาษาเขมร เสียงพยัญชนะสะกดภาษาเขมร และทำให้ได้ทราบถึงการเปลี่ยนแปลงเสียงภาษาเขมร

ในกรุงพนมเปญ ชาวพนมเปญบางคนออกเสียงพูดภาษาเขมรชัดบ้างไม่ชัดบ้าง จึงทำให้ผู้วิจัยสนใจที่ศึกษาระบบเสียงภาษาเขมรตามแนวภาษาศาสตร์ พบว่าเกิดจากปัญหาในการออกเสียงของชาวพนมเปญ อาจเกิดจากหลายปัจจัย คือ ๑) เกิดจากความเจริญรุ่งเรืองของกรุงพนมเปญในปัจจุบัน ๒) เกิดจากการยืมคำจากภาษาต่างประเทศมาใช้ในกัมพูชา ๓) เกิดจากการเปลี่ยนแปลงเสียงในแต่ละท้องถิ่น ๔) เกิดจากการกลมกลืนเสียง ๕) เกิดจากการสูญเสีย สูญหาย หายไปของหน่วยเสียง และ ๖) เกิดจากการเปลี่ยนแปลงเสียงโดยการเติมคำอุปสรรคหรือคำแผลง เป็นต้น

ผู้เชี่ยวชาญให้คำนิยามทางด้านภาษาศาสตร์และภาษาเขมร ได้แก่ (เรืองเดช ปันเขื่อนขัติย์, ๒๕๔๗) ภาษาศาสตร์ (Linguistics) หมายถึง การศึกษาภาษาต่าง ๆ โดยอาศัยวิธีเชิงวิทยาศาสตร์ (Scientific Study) เรียกว่าการศึกษาภาษาศาสตร์ (Linguistics) อีกประการหนึ่งการศึกษาภาษาอย่างเป็นระบบ (Systematic way) ก็เรียกว่าการศึกษาภาษาศาสตร์ (Linguistics) เราเรียกว่า การศึกษาภาษาต่าง ๆ โดยไม่จำเพาะเจาะจงภาษาใดภาษาหนึ่งโดยเฉพาะ (วิไลวรรณ ขนิษฐานันท์, ๒๕๒๗) ให้นิยามว่า ภาษาศาสตร์ เป็นการศึกษาว่าด้วยภาษาในรูปของมันเอง มิใช่เป็นการศึกษาในฐานะเครื่องมือชนิดหนึ่ง จึงเป็นการศึกษาวิเคราะห์ค้นคว้า เพื่อตอบปัญหาเกี่ยวกับภาษา (อุดม วโรตม์สิกขดิตถ์, ๒๕๔๗) ให้นิยามว่า ภาษาศาสตร์ คือ วิทยาศาสตร์ทางภาษา หมายถึง การศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับภาษาด้วยวิธีการวิทยาศาสตร์ มีการตั้งสมมติฐาน พิสูจน์หลักเกณฑ์และกฎต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับโครงสร้างและลักษณะของภาษาแต่ละภาษา พิณทิพย์ ทวยเจริญ (๒๕๔๗) ให้นิยามว่า การวิเคราะห์เสียง เป็นการวิเคราะห์หน่วยคำ (Morphology) ว่าเกิดขึ้นอย่างไรบ้าง เป็นการพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างหน่วยคำและหน่วยเสียง พิจารณาว่าหน่วยเสียงใดบ้างจะมีหน้าที่เป็นหน่วยคำให้พิจารณาจากรวมกลุ่มของส่วนย่อยแสดงหน่วยคำ (กาญจนา นาคสกุล, ๒๕๒๐) กล่าวถึง ลักษณะภาษาเขมรว่า ภาษาเขมรเป็นภาษาที่ไม่มีการผันคำนาม คำกริยา ไปตามความสัมพันธ์ที่คำนั้นมีกับคำอื่นหรือตามกฎเกณฑ์ข้อบังคับ ทางไวยากรณ์ ประโยคในภาษาเขมรประกอบด้วย คำที่ทำหน้าที่ ประธาน กริยา กรรม ส่วนขยายนาม และกริยา มักจะอยู่ตามหลังนาม และกริยาที่ถูกขยาย ลักษณะคำส่วนใหญ่เป็น คำพยางค์เดียว และคำสองพยางค์ คำหลายพยางค์มักจะเป็นคำประสม หรือมิฉะนั้น ก็เป็นคำที่ยืมมาจากภาษาอื่นโดยเฉพาะคำบาลีและสันสกฤต

วิธีการวิจัย

๑. ผู้ให้ข้อมูลหรือผู้บอกภาษาในการวิจัยครั้งนี้ มีจำนวน ๑๐ ท่าน จากผู้ให้ข้อมูลที่อาศัยอยู่ในกรุงพนมเปญ ราชอาณาจักรกัมพูชา ไม่มีการโยกย้ายภูมิลำเนา ต้องมีอายุ ๕๐ ปีขึ้นไป และมีการศึกษาในระดับมัธยมศึกษาปีที่ ๖ ถึงปริญญาตรี โดยมีรายชื่อผู้ให้ข้อมูล คือ ๑) นายเปราะ กรุณา ๒) นายดารา วุฒิ ๓) นายดิน บุเร็ย ๔) นางแก้ว โซะขา ๕) นายเคียว สุกล ๖) นางฮุน เทียรา ๗) นายเฮง ดารา ๘) นางจัน ซีเน็ต ๙) นายสัก กุนา ๑๐) นางสุข กัญญา

๒. กลุ่มของการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้มาจากการกำหนดกลุ่มของการวิจัย โดยการเลือกผู้ให้ข้อมูล ในกรุงพนมเปญ ราชอาณาจักรกัมพูชา ๑๐ ท่าน หลังจากนั้น ผู้วิจัยทำการสุ่ม โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์และทดสอบการออกเสียงเป็นภาษาเขมร

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้รวบรวมข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ ได้ใช้เครื่องบันทึกเสียง เพื่อใช้ในการสัมภาษณ์และการทดสอบระบบเสียงภาษาเขมร /p/ /t/ /c/ /k/ /ʔ/ /ph/ /th/ /ch/ /kh/ /d/ /b/ /f/ /s/ /h/ /m/ /n/ /ñ/ /ŋ/ /r/ และ /l/ มีหน่วยเสียงพยัญชนะกึ่งสระหรืออัฒสระ มีจำนวน ๒ หน่วยเสียง คือ /w/ และ /y/ เช่นคำว่า

ตารางที่ ๑ ตัวอย่างแบบทดสอบการออกเสียงของหน่วยเสียงพยัญชนะภาษาเขมร

หน่วยเสียง	สัทอักษร	อ่านชัด	ร้อยละ	อ่านไม่ชัด	ร้อยละ	รวม
/p/	/pŭənyŭən/	๘	๘๐	๒	๒๐	๑๐๐
/t/	/taə/	๙	๙๐	๑	๑๐	๑๐๐
/c/	/cap/	๘	๘๐	๒	๒๐	๑๐๐
/k/	/koun/	๘	๘๐	๒	๒๐	๑๐๐
/ʔ/	/ʔaŋ/	๙	๙๐	๑	๑๐	๑๐๐
/ph/	/phiəp/	๘	๘๐	๒	๒๐	๑๐๐

ตารางที่ ๑ ตัวอย่างแบบทดสอบการออกเสียงของหน่วยเสียงพยัญชนะภาษาเขมร (ต่อ)

หน่วยเสียง	สัทอักษร	อ่านชัด	ร้อยละ	อ่านไม่ชัด	ร้อยละ	รวม
/th/	/thum/	๙	๙๐	๑	๑๐	๑๐๐
/ch/	/chiəm/	๘	๘๐	๒	๒๐	๑๐๐
/kh/	/khñom/	๘	๘๐	๒	๒๐	๑๐๐
/d/	/deik/	๘	๘๐	๒	๒๐	๑๐๐
/f/	/foŋ/	๘	๘๐	๒	๒๐	๑๐๐
/s/	/sɑɑ/	๘	๘๐	๒	๒๐	๑๐๐
/h/	/hɑŋ/	๙	๙๐	๑	๑๐	๑๐๐
/m/	/mŏən/	๙	๙๐	๑	๑๐	๑๐๐
/n/	/niəŋ/	๘	๘๐	๒	๒๐	๑๐๐
/ñ/	/ñam/	๙	๙๐	๑	๑๐	๑๐๐
/ŋ/	/ŋiə/	๙	๙๐	๑	๑๐	๑๐๐
/r/	/rŏəm/	๙	๙๐	๑	๑๐	๑๐๐
/l/	/liəŋ/	๘	๘๐	๒	๒๐	๑๐๐
/w/	/wɔɔk/	๘	๘๐	๒	๒๐	๑๐๐
/y/	/yĕəʔ/	๘	๘๐	๒	๒๐	๑๐๐

(ที่มา: หงษ์ลดา กล้าหาญ, ๒๕๖๑)

การเก็บรวบรวมข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล

๑. ผู้วิจัยเก็บข้อมูลโดยการ ใช้เครื่องบันทึกเสียงบันทึกการออกเสียงระบบเสียงภาษาเขมรในแบบทดสอบของกลุ่มทีละคนด้วยตัวเอง

๒. ผู้วิจัยให้ผู้บอกภาษาทำแบบทดสอบการอ่านออกเสียงทีละคนตามลำดับ โดยให้แต่ละคนได้เตรียมตัวอ่านรายการคำทั้งหมดก่อนที่จะบันทึกเสียงจริงประมาณ ๑๐ นาที โดยผู้วิจัยตรวจสอบความสมบูรณ์ของเสียงที่บันทึก

๓. ผู้วิจัยจัดขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ ๑) นำข้อมูลมาเรียงลำดับตามหมวดต่าง ๆ โดยเรียงลำดับดังนี้ หน่วยเสียงพยัญชนะและสระ คู่เทียบเสียงพยัญชนะ

เสียงพยัญชนะควบกล้ำ และเสียงพยัญชนะสะกด ๒) นำคำศัพท์เรียบเรียงข้อมูล จากกลุ่มมาวิเคราะห์ตามเสียงที่บันทึกได้จากกลุ่มที่ลงพื้นที่

๔. ผู้วิจัยนำข้อมูลเชิงคุณภาพ ซึ่งได้จากการบันทึกเสียงทั้งหมดมาให้เจ้าของภาษาตรวจสอบความถูกต้องและหาค่าร้อยละเพื่อนำเสนอผลการวิเคราะห์เชิงพรรณนา

นิยามศัพท์เฉพาะ

หน่วยเสียงพยัญชนะและสระ หมายถึง หน่วยเสียงพยัญชนะและสระภาษาเขมรในกรุงพนมเปญ

คู่เทียบเสียงพยัญชนะ หมายถึง คำคู่เทียบเสียงพยัญชนะภาษาเขมรในกรุงพนมเปญ

เสียงพยัญชนะควบกล้ำ หมายถึง เสียงพยัญชนะควบกล้ำภาษาเขมรในกรุงพนมเปญ

เสียงพยัญชนะสะกด หมายถึง เสียงพยัญชนะสะกดภาษาเขมรในกรุงพนมเปญ

ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “การศึกษาระบบเสียงภาษาเขมรตามแนวภาษาศาสตร์” โดยมีขอบเขตในการวิจัยดังนี้

๑. ขอบเขตของพื้นที่ ผู้วิจัยได้คัดเลือกจากพื้นที่ที่มีการใช้ภาษาเขมร คือพื้นที่กรุงพนมเปญ

๒. ขอบเขตผู้ให้ข้อมูล เป็นผู้ให้ข้อมูลที่มีความเชี่ยวชาญสามารถให้ข้อมูลภาษาเขมรหรือเป็นผู้บอกภาษา มีจำนวน ๑๐ ท่าน

๓. ขอบเขตของเนื้อหา เป็นข้อมูลที่เกี่ยวกับหน่วยเสียงพยัญชนะและสระ คำคู่เทียบเสียงพยัญชนะ เสียงพยัญชนะควบกล้ำ และเสียงพยัญชนะสะกดภาษาเขมรในกรุงพนมเปญเท่านั้น

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑. ทำให้ได้ทราบหน่วยเสียงพยัญชนะและสระภาษาเขมรในกรุงพนมเปญ
๒. ทำให้ได้ทราบคำคู่เทียบเสียงพยัญชนะภาษาเขมรในกรุงพนมเปญ
๓. ทำให้ได้ทราบเสียงพยัญชนะควบกล้ำภาษาเขมรในกรุงพนมเปญ
๔. ทำให้ได้ทราบเสียงพยัญชนะสะกดภาษาเขมรในกรุงพนมเปญ

ผลการวิจัย

การศึกษาระบบเสียงภาษาเขมรตามแนวทางภาษาศาสตร์ ผู้วิจัยทำการศึกษาหน่วยเสียงพยัญชนะและสระภาษาเขมร ศึกษาคู่เทียบเสียงพยัญชนะภาษาเขมร เสียงพยัญชนะควบกล้ำภาษาเขมร และเสียงพยัญชนะสะกดภาษาเขมร ดังนี้

๑. หน่วยเสียงพยัญชนะและสระภาษาเขมร

๑.๑ หน่วยเสียงพยัญชนะ ภาษาเขมร มี ๓๓ รูป มีหน่วยเสียง ๒๒ หน่วยเสียง ประกอบด้วย /p/ /t/ /c/ /k/ /ʔ/ /ph/ /th/ /ch/ /kh/ /d/ /b/ /f/ /s/ /h/ /m/ /n/ /ñ/ /ŋ/ /r/ และ /l/ มีหน่วยเสียงพยัญชนะกึ่งสระหรืออัฒสระ มีจำนวน ๒ หน่วยเสียง คือ /w/ และ /y/ มีดังนี้

ตารางที่ ๒ หน่วยเสียงพยัญชนะภาษาเขมร

Phonemes		Bilabial	Labio - dental	Alveolar	Palatal	Velar	Glottal
Stop / vl.	Unas.	p		t		k	q
	Asp.	ph		th		kh	
Affricates	Unas.				c		
	Asp.				ch		
Implosives	Vd.	b		d			
Nasals	Vd.	m		n	ñ	ŋ	
Fricatives	Vl.		f*	s			h
Lateral	Vd.			r			
Trill	Vd.			l			
Semi-vowels	Vd.	w			y		

* borrowed phoneme

(ที่มา: Susiya Nakprat, 1991)

ผู้วิจัยได้แบ่งกลุ่มหน่วยเสียงพยัญชนะภาษาเขมร ๒ ลักษณะ คือ แบ่งตามลักษณะของเสียงและแบ่งตามฐานกรณ์ของเสียงมีดังนี้

ก. หน่วยเสียงพยัญชนะแบ่งตามลักษณะของเสียง มีจำนวน ๖ กลุ่ม คือ

๑) พยัญชนะเสียงหยุด มีจำนวน ๑๑ หน่วยเสียง ได้แก่ /p/ /t/ /c/ /k/ /ʔ/ /ph/ /th/ /ch/ /kh/ /d/ และ /b/

๒) พยัญชนะเสียงเสียงแทรก มีจำนวน ๓ หน่วยเสียง ได้แก่ /f/ /s/ /h/

๓) พยัญชนะเสียงนาสิก มีจำนวน ๔ หน่วยเสียง ได้แก่ /m/ /n/ /ñ/ และ /ŋ/

๔) พยัญชนะเสียงข้างลิ้น มีจำนวน ๑ หน่วยเสียง ได้แก่ /l/

๕) พยัญชนะเสียงรัว มีจำนวน ๑ หน่วยเสียง ได้แก่ /r/

๖) พยัญชนะเสียงกึ่งสระหรืออัฒสระ มีจำนวน ๒ หน่วยเสียง ได้แก่ /w/ และ /y/

ข. หน่วยเสียงพยัญชนะแบ่งตามลักษณะของฐานกรณ์ของเสียง มีจำนวน ๖ กลุ่ม คือ

๑) พยัญชนะที่เกิดจากริมฝีปากทั้งสอง มีจำนวน ๕ หน่วยเสียง ได้แก่ /p/ /ph/ /b/ /m/ และ /w/

๒) พยัญชนะที่เกิดจากริมฝีปากกับฟันบน มีจำนวน ๑ หน่วยเสียง ได้แก่ /f/

๓) พยัญชนะที่เกิดจากปลายลิ้นกับปุ่มเหงือก มีจำนวน ๗ หน่วยเสียง ได้แก่ /t/ /th/ /d/ /s/ /n/ /r/ /l/

๔) พยัญชนะที่เกิดกับเพดานแข็ง มีจำนวน ๓ หน่วยเสียง ได้แก่ /c/ /ch/ และ /y/

๕) พยัญชนะที่เกิดกับเพดานอ่อน มีจำนวน ๔ หน่วยเสียง ได้แก่ /k/ /kh/ /ñ/ และ /ŋ/

๖) พยัญชนะที่เกิดจากช่องว่างระหว่างเส้นเสียง มีจำนวน ๒ หน่วยเสียง ได้แก่ /ʔ/ และ /h/

คำศัพท์ของหน่วยเสียงพยัญชนะภาษาเขมร ทั้ง ๒๒ หน่วยเสียง เช่นคำว่า

/p/	/paa/	"พ่อ"	ប៉ា
/t/	/taa/	"ตา"	តា
/c/	/cap/	"จับ"	ចាប់
/k/	/koun/	"ลูก"	កូន
/ʔ/	/ʔaŋ /	"ย่าง"	អាំង
/ph/	/phɑɑŋ/	"ด้วย"	ផង
/th/	/thaa/	"ว่า"	ថា
/ch/	/chaa/	"ผัด"	ឆា
/kh/	/khñom/	"ผม","ฉัน"	ខ្ញុំ
/d/	/deik/	"นอน"	ដេក
/b/	/baan/	"ได้"	បាន
/f/	/foŋ/	"ฝูง"	ហ្វូង
/s/	/sɑɑ/	"ขาว"	ស
/h/	/hɑŋ/	"หงส์"	ហង្ស
/m/	/mŏən/	"ไก่"	មាន់
/n/	/niəŋ/	"นาง"	នាង
/ñ/	/ñam/	"กิน"	ញុាំ
/ŋ/	/ŋiə/	"งาน"	ងារ
/r/	/rŏəm/	"รำ"	រាំ
/l/	/liəŋ/	"ล้าง"	លាង
/w/	/wɔɔk/	"ปีวอก"	វក
/y/	/yĕəʔ/	"ยักษ์"	យក្ស

๑.๒ หน่วยเสียงสระภาษาเขมร มีจำนวน ๔ ชนิด ได้แก่

หน่วยเสียงสระเดี่ยวเสียงสั้น มี ๘ หน่วยเสียง คือ /i/ /e/ /ɨ/ /ə/ /a/ /ɑ/ /u/ และ /o/

หน่วยเสียงสระเดี่ยวเสียงยาว มี ๑๐ หน่วยเสียง คือ /ii/ /ee/ /ɛɛ/ /ɨɨ/ /əə/ /aa/ /ɑɑ/ /uu/ /oo/ และ /ɔɔ/

หน่วยเสียงสระประสมเสียงสั้น มี ๓ หน่วยเสียง คือ /ĕə/ /ŭə/ /ŏə/

หน่วยเสียงสระประสมเสียงยาว มี ๑๐ หน่วยเสียง คือ /iə/ /ei/ /ɨə/ /əɨ/ /ae/ /aə/ /ɑo/ /ŭə/ /ou/ และ /ɔə/

๑.๒.๑ หน่วยเสียงสระเดี่ยวเสียงสั้น มี ๘ หน่วยเสียง คือ /i/ /e/ /ɨ/ /ə/ /a/ /ɑ/ /u/ และ /o/

ตารางที่ ๓ หน่วยเสียงสระเดี่ยวเสียงสั้น

	สระหน้า	สระกลาง	สระหลัง
เสียงสูง	/i/	/ɨ/	/u/
เสียงกลางสูง	/e/	/ə/	/o/
เสียงกลางต่ำ		/a/	
เสียงต่ำ		/ɑ/	

(ที่มา: หงษ์ลดา กล้าหาญ, ๒๕๖๑)

ตัวอย่าง หน่วยเสียงสระเดี่ยวเสียงสั้น เช่นคำว่า

สระหน้าเสียงสูง	/i/	/cih/	“ขี่”	ជិះ
สระหน้าเสียงกลางสูง	/e/	/ceh/	“รู้”,“เป็น”	ចេះ
สระกลางเสียงสูง	/ɨ/	/tɨk/	“น้ำ”	ទឹក
สระกลางเสียงกลางสูง	/ə/	/cət/	“ใจ”	ចិត្ត
สระกลางเสียงกลางต่ำ	/a/	/kat/	“ตัด”	កាត់
สระกลางเสียงต่ำ	/ɑ/	/kɑŋ/	“จักยาน”, “ล้อ”	កង់

สระหลังเสียงสูง	/u/	/ruk/	"มุด"	រុក
สระหลังเสียงกลางสูง	/o/	/nom/	"ขนม"	នំ

๑.๒.๒ หน่วยเสียงสระเดี่ยวเสียงยาว มี ๑๐ หน่วยเสียง คือ /ii/ /ee/ /ɛɛ/ /ɨɨ/ /əə/ /aa/ /ɑɑ/ /uu/ /oo/ และ /ɔɔ/

ตารางที่ ๔ หน่วยเสียงสระเดี่ยวเสียงยาว

	สระหน้า	สระกลาง	สระหลัง
เสียงสูง	/ii/	/ɨɨ/	/uu/
เสียงกลางสูง	/ee/	/əə/	/oo/
เสียงกลางต่ำ	/ɛɛ/	/aa/	/ɔɔ/
เสียงต่ำ		/ɑɑ/	

(ที่มา: หงษ์ลดา กล้าหาญ, ๒๕๖๑)

ตัวอย่าง คำศัพท์หน่วยเสียงสระเดี่ยวเสียงยาว เช่นคำว่า

สระหน้าเสียงสูง	/ii/	/cii/	"ปุ๋ย"	ជី
สระหน้าเสียงกลางสูง	/ee/	/tee/	"ไม่"	ទេ
สระหน้าเสียงกลางต่ำ	/ɛɛ/	/mɛɛn/	"ใช่"	មែន
สระกลางเสียงสูง	/ɨɨ/	/chɨɨ/	"ป่วย"	ឈឺ
สระกลางเสียงกลางสูง	/əə/	/khəəñ/	"เห็น"	ឃើញ
สระกลางเสียงกลางต่ำ	/aa/	/laan/	"รถ"	ឡាន
สระกลางเสียงต่ำ	/ɑɑ/	/sɑɑ/	"ขาว"	ស
สระหลังเสียงสูง	/uu/	/chuuk/	"บัว"	ឈូក
สระหลังเสียงกลางสูง	/oo/	/pool/	"บ่น"	ពោល
สระหลังเสียงกลางต่ำ	/ɔɔ/	/rɔɔk/	"หา"	រក

๑.๒.๓ หน่วยเสียงสระประสมเสียงสั้น มี ๓ หน่วยเสียง คือ /ĕə/ /ŭə/ /ŏə/

ตารางที่ ๕ หน่วยเสียงสระประสมเสียงสั้น

	สระหน้า	สระกลาง	สระหลัง
เสียงสูง			/ŭə/
เสียงกลางสูง	/ĕə/		/ŏə/

(ที่มา: หงษ์ลดา กล้าหาญ, ๒๕๖๑)

ตัวอย่าง คำศัพท์หน่วยเสียงสระประสมเสียงสั้น เช่นคำว่า

สระหน้าเสียงสูง	/ĕə/	/tĕəʔ/	"คล้อง"	ទាក់
สระหลังเสียงสูง	/ŭə/	/pŭəh/	"งู"	ពស់
สระหลังเสียงกลางสูง	/ŏə/	/tŏən/	"ทัน"	ទាន់

๑.๒.๔ หน่วยเสียงสระประสมเสียงยาว มี ๑๐ หน่วยเสียง คือ /iə/ /ei/ /ɨə/ /əɨ/ /ae/ /aə/ /ɑo/ /ŭə/ /ou/ และ /ɔə/

ตารางที่ ๖ หน่วยเสียงสระประสมเสียงยาว

	สระหน้า	สระกลาง	สระหลัง
เสียงสูง	/iə/	/ɨə/	/uə/
เสียงกลางเสียงสูง	/ei/	/əɨ/	/ou/
เสียงกลางต่ำ	/ae/	/aə/	/ɔə/
เสียงต่ำ		/ao/	

(ที่มา: หงษ์ลดา กล้าหาญ, ๒๕๖๑)

ตัวอย่าง คำศัพท์หน่วยเสียงสระประสมเสียงยาว เช่นคำว่า

สระหน้าเสียงสูง	/iə/	/liə/	"ลา"	លា
สระหน้าเสียงกลางสูง	/ei/	/ceik/	"กล้วย"	ចេក

สระหน้าเสียงกลางต่ำ	/ae/	/khae/	“เดือน”	ខែ
สระกลางเสียงสูง	/ɨə/	/rɨəŋ/	“เรื่อง”	រឿង
สระกลางเสียงกลางสูง	/əɨ/	/dəɨ/	“ดิน”	ដី
สระกลางเสียงกลางต่ำ	/aə/	/kaət/	“เกิด”	កើត
สระกลางเสียงต่ำ	/ao/	/ʔaoy/	“ให้”	អោយ
สระหลังเสียงสูง	/uə/	/cuəp/	“พบ”	ជួប
สระหลังเสียงกลางสูง	/ou/	/douŋ/	“มะพร้าว”	ដូង
สระหลังเสียงกลางต่ำ	/ɔə/	/cɔə/	“ยาง”	ជ័រ

๒. คำคู่เทียบเสียงพยัญชนะ

คำคู่เทียบเสียงพยัญชนะภาษาเขมร มีจำนวน ๒๒ คู่ ประกอบด้วย คำคู่เทียบเสียงพยัญชนะภาษาเขมร มีจำนวน ๑๑ คู่ คำคู่เทียบเสียงพยัญชนะภาษาเขมร ที่ใช้การเติมฟันหนู มีจำนวน ๗ คู่ และคำคู่เทียบเสียงพยัญชนะภาษาเขมร ที่ใช้มีการเติมตรีสัพ มีจำนวน ๔ คู่

๒.๑ คำคู่เทียบเสียงพยัญชนะภาษาเขมร มีจำนวน ๑๑ คู่ ได้แก่ /p/ /t/ /c/ /k/ /ʔ/ /ph/ /th/ /ch/ /kh/ /d/ /b/ /f/ /s/ /h/ /m/ /n/ /ñ/ /ŋ/ /r/ และ /l/ มีหน่วยเสียง พยัญชนะกึ่งสระหรืออัฒสระ มีจำนวน ๒ หน่วยเสียง คือ /w/ และ /y/ ดังนี้

๑.	/kɑɑ/	ក	/kɔɔ/	គ	๗.	/thɑɑ/	ថ	/thɔɔ/	ធ
๒.	/khɑɑ/	ខ	/khɔɔ/	ឃ	๘.	/tɑɑ/	ត	/tɔɔ/	ទ
๓.	/cɑɑ/	ច	/cɔɔ/	ជ	๙.	/nɑɑ/	ណ	/ñɔɔ/	ន
๔.	/chɑɑ/	ឆ	/chɔɔ/	ឈ	๑๐.	/phɑɑ/	ផ	/phɔɔ/	ភ
๕.	/dɑɑ/	ដ	/dɔɔ/	ឌ	๑๑.	/lɑɑ/	ល	/lɔɔ/	ឡ
๖.	/thɑɑ/	ឋ	/thɔɔ/	ឍ					

ยกเว้น ប - ព /baa/ - /pɔɔ/ ไม่ใช่คู่เสียงกัน

สำหรับคำศัพท์คู่เทียบเสียงพยัญชนะภาษาเขมร เช่น พยัญชนะ /kaa/ /kɔɔ/ เช่นคำว่า

/k/	/kaa/	"คอ"	ក
/k/	/kɔɔ/	"ใบ้"	គ

๒.๒ คำคู่เทียบเสียงพยัญชนะภาษาเขมร ที่ใช้การเติมสัญลักษณ์ ő/mu-se-ke-tŏən/ មូសិកទន្ត หรือ /thmɨñ kan-dol/ ធ្មេញកណ្ដុរ "ฟันหนู" โดยการเปลี่ยนเสียง มีจำนวน ๗ คู่ มีหลักการการหาคู่เทียบเสียง ซึ่งเสียงเดิมเป็นเสียง โอ ซึ่งมีการเปลี่ยนเสียง โอ /ɔɔ/ ให้เป็นเสียง ออ /aa/ ให้เติมฟันหนู ได้แก่ /ŋaa/ ង៉, /ñaa/ ញ៉ /maa/ ម៉/yaa/ យ៉/raa/ រ៉/baa/ ប៉ และ /waa/ វ៉

คำศัพท์คำคู่เทียบเสียงพยัญชนะภาษาเขมร เช่นคำว่า

/maoŋ/	"โมง"	ម៉ោង
/mae/	"แม่"	ម៉ែ

๒.๓ คู่เทียบเสียงพยัญชนะภาษาเขมร เติมสัญลักษณ์ ៊ "ตรีสัพ" /treysap/ ត្រីសព្ទ โดยเปลี่ยนจากเสียง /aa/ เป็นเสียง /ɔɔ/ มี ๔ คู่

๑.	/saa/	ស	/sɔɔ/	ស៊	๓.	/ʔaa/	អ	/ʔɔɔ/	អ៊
๒.	/haa/	ហ	/hɔɔ/	ហ៊	๔.	/baa/	ប	/bɔɔ/	ប៊

คำศัพท์ของคำคู่เทียบเสียงพยัญชนะภาษาเขมร เช่นคำว่า

/saa/	"ขาว"	ស
/kaw-suu/	"ยางพารา"	កៅស៊ូ

๓. เสียงพยัญชนะควบกล้ำภาษาเขมร

(เรืองเดช ปันเขื่อนขัติย์, ๒๕๔๗) ความหมายของเสียงควบกล้ำ คือ หน่วยเสียงพยัญชนะเสียงหนึ่ง เกิดร่วมกับหน่วยเสียงพยัญชนะเสียงหนึ่ง ทำให้เกิดเสียงพยัญชนะสองเสียงออกเสียงร่วมกันเป็นเสียงเดียวกันเรียกเสียง เช่นนี้ว่า เสียงควบกล้ำ

สำหรับประเภทของคำควบกล้ำในภาษาไทย มี ๒ ประเภท คือ ๑) ควบกล้ำแท้ ได้แก่ คำควบกล้ำที่ออกเสียงสนิทระหว่างพยัญชนะต้นคำ /kd/ /kw/ /kn/ /km/ /kn/ /phʔ/ และ /sm/ เป็นต้น ๒) ควบกล้ำไม่แท้ ได้แก่ คำควบกล้ำที่พูด เสียงควบกล้ำไม่แน่นอน คือกล้ำบ้าง ไม่กล้ำบ้าง ระหว่างพยัญชนะ ต้นคำกับเสียง พยัญชนะ /ร/ /ล/ เช่น เปลี่ยนแปลง /kr/ /pr/ /kl/ /pl/ /sr/ เป็นต้น

(อรวรรณ บุญยฤทธิ์, ๒๕๔๕) ตารางความสัมพันธ์หน่วยเสียงพยัญชนะต้นควบกล้ำในภาษาเขมร มีดังนี้

ตารางที่ ๗ ความสัมพันธ์หน่วยเสียงพยัญชนะต้นควบกล้ำในภาษาเขมร

C_1	C_2																	C_3	
	p	t	c	k	ʔ	b	d	m	n	ñ	ŋ	w	y	l	r	s	h	th	kh
p		x	x	x	o		o		x	x	x		x	x	/	/	/		
t	x			x	o	o		x	x		x	x	x	x	/		/		
c	x			x	o	o	o	x	x		x	x		x	/		/		
k	x	x	x		o	o	o	x	x	x	o	x	x	x	/	/	/		
s	/	/		/	/	/	/	/	/	/	/	/		/	/			/	
ʔ												o							
m		o	o		o		o		o	o				o	o	o	o		
l	o			o	o	o		o			o	o					o		o

(ที่มา: หงษ์ลดา กล้าหาญ, ๒๕๖๑)

C_1 หมายถึง พยัญชนะที่สามารถเกิดเป็นเสียงที่หนึ่งของพยัญชนะต้นควบ C_2 หมายถึง พยัญชนะที่เกิดเป็นเสียงที่สอง และ C_3 หมายถึง พยัญชนะที่เกิดเป็นเสียงที่สองและสามของพยัญชนะต้นควบสามส่วน เช่น

/pt/ มีเสียง /p/ เป็นพยัญชนะต้นตัวที่หนึ่ง และ มี /t/ เป็นเสียงพยัญชนะต้นตัวที่สอง

/tq/ มีเสียง /t/ เป็นพยัญชนะต้นตัวที่หนึ่ง และ มี /q/ เป็นเสียงพยัญชนะต้นตัวที่สอง

/cr/ มีเสียง /c/ เป็นพยัญชนะต้นตัวที่หนึ่ง และ มี /r/ เป็นเสียงพยัญชนะต้นตัวที่สอง

/sth/ มีเสียง /s/ เป็นพยัญชนะต้นตัวที่หนึ่ง และ มี /th/ เป็นเสียงพยัญชนะต้นตัวที่สองและสามตามลำดับ

จากตารางจะเห็นว่าสัญลักษณ์ที่ใช้แทนการปรากฏเสียงพยัญชนะควบกันนี้มี ๓ สัญลักษณ์ คือ x o และ / ที่ใช้เช่นนี้เพื่อความสะดวกในการอธิบายถึงวิธีการออกเสียงพยัญชนะควบกล้ำของภาษาเขมร

พยัญชนะต้นควบที่มีสัญลักษณ์ x ปรากฏอยู่ จะออกเสียงควบกล้ำโดยมีเสียงลมแทรกระหว่างพยัญชนะทั้งสอง เช่น /pt/ หากบันทึกเสียงนี้อย่างละเอียด จะเป็น [p^ht]

พยัญชนะต้นควบที่มีสัญลักษณ์ o ปรากฏอยู่ จะออกเสียงควบกล้ำโดยมีเสียงสระคล้าย ๆ เสียง [ə] แทรกระหว่างพยัญชนะทั้งสอง เช่น /tq/ หากบันทึกเสียงนี้อย่างละเอียด จะเป็น [$t^ə$q]

พยัญชนะต้นควบที่มีสัญลักษณ์ / ปรากฏอยู่ จะออกเสียงควบกล้ำสนิท เช่น /cr/ ถ้าบันทึกเสียงนี้อย่างละเอียด จะเป็น [cr] เหมือนการบันทึกแบบกว้าง

ตัวอย่าง คำศัพท์เสียงพยัญชนะควบกล้ำภาษาเขมร เช่นคำว่า

/kd/	/kdaw/	“ร้อน”	ក្តៅ
/sl/	/slap/	“ตาย”	ស្លាប់
/kr/	/kraap/	“กราบ”	ក្រាប
/sm/	/smot/	“ทะเล”	សមុទ្រ
/sr/	/sraa/	“เหล้า”	ស្រា
/tr/	/trəy/	“ปลา”	ត្រី
/pht/	/phtĕəh/	“บ้าน”	ផ្ទះ
/cr/	/craən/	“มาก”	ច្រើន

ข้อยกเว้น สำหรับพยัญชนะ /bɑɑ/ เมื่อควบกล้ำกับพยัญชนะใดก็ตามจะออกเสียงเป็น /pɑɑ/ เสมอ เช่น

/pdəy/	“สามี”	ប្តី
/praə/	“ใช้”	ប្រើ

(แปน เซดทาริน, ๒๕๓๘) ได้แบ่งเสียงพยัญชนะควบกล้ำในภาษาเขมร จำนวน ๖ วรรค ได้แก่

๑) วรรค กะ กล้ำกับ /ก ข ค ฆ/ มักจะกล้ำกับพยัญชนะ /ง/

๒) วรรค จะ กล้ำกับ /จ ฉ ช ฌ/ มักจะกล้ำกับพยัญชนะ /ญ/

๓) วรรค ดะ กล้ำกับ /ด ฐ ฑ ฒ/ มักจะกล้ำกับพยัญชนะ /ณ/

๔) วรรค ตะ กล้ำกับ /ต ถ ท ธ/ มักจะกล้ำกับพยัญชนะ /น/

๕) วรรค ปะ กล้ำกับ /บ ผ พ ภ/ มักจะกล้ำกับพยัญชนะ /ม/

๖) พยัญชนะเศษวรรคและท้ายวรรค /ย ร ล ว ส ห ฬ อ/ สามารถกล้ำกับพยัญชนะใดก็ได้

๔. เสียงพยัญชนะสะกดภาษาเขมร

เสียงพยัญชนะสะกด ทำหน้าที่สะกดหรือประสมอยู่ท้ายพยางค์ จำนวน ๑๓ มาตรา มีดังนี้

๔.๑ แม่กก /k/ พยัญชนะสะกดด้วยตัว /ក ខ គ ឃ/

/phɨk/	“ดื่ม”	ផឹក
/suk/	“สุข”	សុខ

๔.๒ แม่กง /ŋ/ พยัญชนะสะกดด้วยตัว /ង/

/caaŋ/	“ผูก”	ចង
/ciəŋ/	“กว่า”	ជាង

๔.๓ แม่กด /t/ พยัญชนะสะกดด้วยตัว /ត ទ ដ ឌ ថ ធ ឍ/

/baat/	“ครับ”	បាទ
/kat/	“จด”	កត់

๔.๔ แม่กบ /p/ พยัญชนะสะกดด้วยตัว /ប ព ភ/

/phiəp/	“ภาพ”	ភាព
/loop/	“โลภ”	លោភ

๔.๕ แม่กน /**n**/ พยัญชนะสะกดด้วยตัว /ណ ន/

/kun/	"บุญคุณ"	គុណ
/koun/	"หนัง,ภาพยนตร์"	កូន

๔.๖ แม่กม /**m**/ พยัญชนะสะกดด้วยตัว /ម/ และสระ /◌ំ/

/daəm/	"ต้น"	ដើម
/soum/	"ขอ"	សូម

๔.๗ แม่เกย /**y**/ พยัญชนะสะกดด้วยตัว /យ/ และสระ /ៃ/

/cuəy/	"ช่วย"	ជួយ
/nɨy/	"แห่ง","ของ", "ใน"	នៃ

๔.๘ แม่เกอว /**w**/ พยัญชนะสะกดด้วยตัว /វ/ และสระ /ៅ/

/kaew/	"แก้ว"	កែវ
/tɨw/	"ไป"	ទៅ

๔.๙ สะกดด้วยเสียง กัก /**ʔ**/ พยัญชนะสะกดด้วยตัว /ក ខ គ ឃ/ และ สระ/ ô/

/saaʔ/	"ทดลอง"	សាក
/suʔ/	"สุข"	សុខ

๔.๑๐ สะกดด้วยเสียง จ /**c**/ พยัญชนะสะกดด้วยตัว / ច ជ /

/kaac/	"ดุร้าย"	កាច
/muc/	"ดำ", "มุด" กริยา	មុជ

๔.๑๑ สะกดด้วยเสียง ญ /**ñ**/ พยัญชนะสะกดด้วยตัว /ញ/

/pɨñ/	"เต็ม"	ពេញ
/ceñ/	"ออก"	ចេញ

๔.๑๒ สะกดด้วยเสียง ล /**l**/ พยัญชนะสะกดด้วยตัว /ល/

/coul/	"เข้า"	ចូល
/kaal/	"กาลเวลา"	កាល

๔.๑๓ เสียงพ่นลม /h/ ไม่มีเสียงตัวสะกดนี้ในภาษาไทย ตัวสะกดสระ /Oះ/ /ʔah/ และ ស /sɑɑ/ ให้ออกเสียงเหมือนมี ฮ สะกดเสมอ ตัวสะกดในมาตรานี้เป็น /ស/ /Oះ/ /Oុះ/ เช่นคำว่า

/tĕəh/	“ตบ”	ទះ
/cɑh/	“ลง”	ចុះ

สำหรับคำที่สะกดด้วยตัว រ /rɔɔ/ สะกดทุกตัวภาษาเขมรนั้น จะไม่ออกเสียงของตัวสะกดแต่ยังจะมีการเขียนตัวสะกดคงไว้ ดังนี้

/cuə/	“แถว” , “แนว”	ជួរ
/haə/	“บิน”	ហើរ

สรุปและอภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษาระบบภาษาเสียงเขมรตามแนวภาษาศาสตร์ ผลการวิจัยพบว่าหน่วยเสียงพยัญชนะและสระภาษาเขมร ซึ่งมีจำนวนทั้งหมด ๓๓ รูป มีหน่วยเสียงพยัญชนะ จำนวน ๒๒ หน่วยเสียง /p/ /t/ /c/ /k/ /ʔ/ /ph/ /th/ /ch/ /kh/ /d/ /b/ /f / /s/ /h/ /m/ /n/ /ñ/ /ŋ/ /r/ และ /l/ มีหน่วยเสียงพยัญชนะกึ่งสระหรืออัฒสระ จำนวน ๒ หน่วยเสียง คือ /w/ และ /y/ และหน่วยเสียงสระภาษาเขมรแบ่งออกเป็น ๔ ชนิด คือ ๑) หน่วยเสียงสระเดี่ยวเสียงสั้น มี ๘ หน่วยเสียง คือ /i/ /e/ /ɨ/ /ə/ /a/ /ɑ/ /u/ และ /o/ ๒) หน่วยเสียงสระเดี่ยวเสียงยาว มี ๑๐ หน่วยเสียง คือ /ii/ /ee/ /ɛɛ/ /ɨɨ/ /əə/ /aa/ /ɑɑ/ /uu/ /oo/ และ /ɔɔ/ ๓) หน่วยเสียงสระประสมเสียงสั้น มี ๓ หน่วยเสียง คือ /ĕə/ /ŭə/ และ /ŏə/ และ ๔) หน่วยเสียงสระประสมเสียงยาว มีจำนวน ๑๐ หน่วยเสียง คือ /iə/ /ei/ /ɨə/ /əɨ/ /ae/ /aə/ /ɑo/ /ŭə/ /ou/ และ /ɔə/ ส่วนคำคู่เทียบเสียงพยัญชนะมีจำนวน ๒๒ คู่เสียง ซึ่งเป็นพยัญชนะเพิ่มเติมจากการหาคู่เทียบเสียงในการเติมฟันหนูและตรีสัพ สำหรับเสียงคำควบกล้ำพยัญชนะมีจำนวน ๘๕ หน่วยเสียง และเสียงพยัญชนะสะกดในภาษาเขมร มีจำนวน ๑๓ หน่วยเสียง คือ /k/ /ŋ/ /t/ /p/ /n/ /m/ /y/ /w/ /q/ /c/ /ñ/ /l/ และ /h/

การเปรียบเทียบผลการศึกษาเสียงพยัญชนะควบกล้ำ ข้อมูลจาก (อัญชนา จิตสุทธิญาณ, ๒๕๕๑) ช่องที่ (๑) กับข้อมูลของผู้ให้ข้อมูลภาษาเขมรหรือเจ้าของภาษาในช่องที่ (๒) โดยมีเสียงพยัญชนะควบกล้ำกลุ่มเสียง /ɑɑ/ กล้ำกับพยัญชนะกลุ่มเสียง /ɔɔ/ ที่เป็นพยัญชนะท้ายวรรคและเศษวรรค ๘ ตัว คือ ង្ង /ŋɔɔ/ ញ្ញ /ñɔɔ/ ន្ន /nɔɔ/ ម្ម /mɔɔ/ យ្យ /yɔɔ/ រ្រ /rɔɔ/ ល្ល /lɔɔ/ และ វ្វ /wɔɔ/ จะต้องออกเสียงตามพยัญชนะกลุ่มเสียง /ɑɑ/ มีดังนี้

เสียงพยัญชนะควบกล้ำ	**ช่อง (๑)**	**ช่อง (๒)**	**คำแปล**	**ภาษาเขมร**
/chɑɑ+ŋɔɔ/	/chŋañ/	[chᵊŋañ]	"อร่อย"	ឆ្ងាញ់
/khɑɑ+ñɔɔ/	/khñom/	[khᵊñom]	"ผม,ฉัน"	ខ្ញុំ
/kɑɑ+nɔɔ/	/knoŋ/	[kənoŋ]	"ใน"	ក្នុង
/thɑɑ+mɔɔ/	/thmɑɑ/	[thᵊmɑɑ]	"หิน"	ថ្ម
/khɑɑ+yɔɔ/	/khyɑl/	[khᵊyɑl]	"ลม"	ខ្យល់
/cɑɑ+rɔɔ/	/craən/	[craən]	"มาก"	ច្រើន
/phɑɑ+lɔɔ/	/phlaa/	[phlaa]	"ผลไม้"	ផ្លែ
/sɑɑ+wɔɔ/	/swaa/	[səwaa]	"ลิง"	ស្វា

ผลการเปรียบเทียบเสียงพยัญชนะควบกล้ำของ ช่อง (๑) กับของผู้ให้ข้อมูล ช่อง (๒) นั้น ทั้งสองช่องมีความแตกต่างกัน โดยผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลจากเสียงของผู้ให้ข้อมูลหรือเจ้าของภาษาพบว่า พยัญชนะต้นควบกล้ำในภาษาเขมรที่มีเสียงแทรกระหว่างเสียงพยัญชนะควบกล้ำจะออกเสียงควบกล้ำคล้าย ๆ เสียง [ə] แทรกระหว่างพยัญชนะทั้งสอง หากบันทึกเสียงนี้อย่างละเอียด จะเป็น [chᵊŋañ] - chŋañ/ [khᵊñom] - /khñom/ [kᵊnoŋ] - /knoŋ/ [thᵊmɑɑ] - /thmɑɑ/ [khᵊyɑl] - /khyɑl/ และ [sᵊwaa] - /swaa/ ซึ่งถ้ามีการแทรกกลาง คำเหล่านั้นกลายเป็นคำสองพยางค์ สำหรับเสียงควบกล้ำที่เกิดจากเสียงพยัญชนะสองเสียงจะมีการออกเสียงร่วมกันเป็นเสียงเดียวกัน ในคำว่า [craən] /craən/ [phlaa] /phlaa/ จะออกเสียงควบกล้ำตามปกติโดยไม่มีเสียง /ə/ แทรกระหว่าง เสียงพยัญชนะต้นควบ ซึ่งผู้วิจัยมองว่าทั้งสองช่องมีการออกเสียงพยัญชนะควบกล้ำแตกต่างกันเพียงเล็กน้อย และเสียงพยัญชนะควบกล้ำมีเสียง [ə] แทรกระหว่างเสียงพยัญชนะควบกล้ำเป็นเสียงที่เก็บข้อมูลโดยละเอียด

จากเจ้าของภาษา ซึ่งความหมายของคำเหล่านั้นก็ยังเหมือนเดิม ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลจากการออกเสียงภาษาเขมรในปี ๒๕๖๑

จากการศึกษาระบบเสียงภาษาเขมรพบว่า จากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลนั้น ทำให้ทราบถึงการเปลี่ยนแปลงของการออกเสียงพูดภาษาเขมรในกรุงพนมเปญ จากผู้ให้ข้อมูล ๑๐ ท่าน จำนวน ๘ ท่าน ออกเสียงภาษาเขมรชัดเจน และอีก ๒ ท่าน ออกเสียงไม่ชัดในบางหน่วยเสียง เนื่องเกิดจากปัญหาในการออกเสียงของคนพนมเปญมาจากหลายปัจจัยด้วยกัน ได้แก่ ๑) เกิดจากความเจริญรุ่งเรืองของกรุงพนมเปญ ในปัจจุบัน โดยมีผู้คนจากหลากหลายเชื้อชาติมาอาศัยอยู่ในพื้นที่กรุงพนมเปญเพิ่มมากขึ้น ซึ่งทำให้ได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมทางภาษาต่างประเทศมาไม่น้อย ๒) เกิดจากการยืมคำจากภาษาต่างประเทศมาใช้ในกัมพูชา เนื่องจากความเจริญทางเทคโนโลยี เครื่องมือสื่อสารต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นโทรศัพท์ โทรทัศน์ หนังสือพิมพ์ เป็นต้น และทำให้เกิดคำศัพท์ใหม่เพิ่มมากขึ้น โดยเฉพาะคำศัพท์แสลง คำศัพท์วัยรุ่น คำศัพท์จากภาษาอินเตอร์เน็ต เรียกสั้น ๆ ว่า “ภาษาเน็ต” ซึ่งคำยืมภาษาต่างประเทศที่มีใช้ในกัมพูชา อาทิ ภาษาอังกฤษ คำว่า “ไลน์” /laañ/ **ឡាញ** และ คำว่า “แชร์” /sae/ **ស៊ែរ** เป็นต้น ๓) เกิดจากการเปลี่ยนแปลงเสียงในแต่ละท้องถิ่น ขึ้นอยู่กับสิ่งแวดล้อมนั้น ๆ ทำให้ออกเสียงไม่ชัด ซึ่งบางส่วนของคำที่นำมารวมกันหรือมีการตัดเสียงออก เช่นคำว่า “ตลาด” /phsaa/ **ផ្សារ** ตัดเสียงตัวหน้า /ph/ ออก เหลือเพียง /saa/ **សារ** ซึ่งความหมายยังคงเดิม ๔) เกิดจากการกลมกลืนเสียง การที่เสียงกลายไปเหมือนหรือคล้ายกับเสียงที่ตามมาหรือนำมาข้างหน้านั้น เพื่อความสะดวกในการออกเสียง เช่นคำว่า “พนมเปญ” /phnum-piñ/ **ភ្នំពេញ** กลายเป็น /ʔam-peiñ/ **អំពេញ** เป็นต้น ๕) เกิดจากการสูญหน่วยเสียง การที่หน่วยเสียงสระหรือพยัญชนะในคำหรือส่วนของคำหายไป เมื่อนำหน่วยคำมาติดต่อกัน หรือ เกิดจากการตัดเสียง โดยการที่เสียงกลายไปเหมือนหรือคล้ายกับเสียงที่ตามมาหรือนำมาข้างหน้านั้น เพื่อความสะดวกในการออกเสียง เช่นคำว่า “อะไร” /ʔwey/ **អ្វី** โดยมีการตัดเสียงพยัญชนะ /w/ ออก กลายเป็นเสียง /ʔey/ **អី** และคำว่า “หนึ่งครั้ง” /muəy-daaŋ/ **មួយដង** ได้ตัดเสียงสระ /uəy/ ออก กลายเป็นเสียง /mdaaŋ/ **ម្ដង** เป็นต้น ๖) เกิดจากการเปลี่ยนแปลงเสียงโดยการเติมคำอุปสรรค หรือ คำแผลง ได้แก่ คำว่า “เกิด” /kaət/ **កើត** เมื่อเติมคำอุปสรรค /ɑm/ กลางคำ

จะออกเสียงเป็น /kɑm-naət/ แปลว่า "กำเนิด" កំណើត และ คำว่า "ร้อน" /kdaw/ ក្តៅ เมื่อเติมคำอุปสรรค /ɑm/ กลางคำ จะออกเสียงเป็น /kɑm-daw/ แปลว่า "ทำให้ร้อน", "อุ่น" កំដៅ ซึ่งในการเติมคำอุปสรรคจากรากศัพท์เดิมนั้น ทำให้ความหมายเปลี่ยนแปลงไปด้วย

ประโยชน์จากการวิจัยนี้ ทำให้ทราบระบบเสียงภาษาเขมรต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นหน่วยเสียงพยัญชนะและสระภาษาเขมร คู่เทียบเสียงพยัญชนะภาษาเขมร พยัญชนะควบกล้ำภาษาเขมร และพยัญชนะกดภาษาเขมร สำหรับผู้ที่สนใจภาษาเขมรในกรุงพนมเปญ สามารถนำบทความนี้ไปประยุกต์ใช้เป็นพื้นฐานข้อมูลทางภาษาเขมรต่าง ๆ เนื่องจากภาษาเป็นเครื่องมือในการติดต่อสื่อสาร ไม่ว่าจะเป็นการใช้ภาษาเขมร การประยุกต์ใช้ในการสื่อสารในชีวิตประจำวัน รวมถึงการใช้ภาษาราชการ การแปลภาษาเขมร และงานล่าม เป็นต้น โดยผู้วิจัยได้เขียนบทความในภาพรวมและเขียนเนื้อหาที่ละเอียดพอสมควร ผู้วิจัยอยากให้นักเขียนบทความรุ่นใหม่ได้ศึกษาระบบเสียงภาษาเขมรต่าง ๆ โดยละเอียด สำหรับบทความนี้นักเขียนรุ่นใหม่สามารถนำไปศึกษาต่อยอดเพื่อเขียนบทความเชิงวิชาการหรืองานวิจัยต่อไปได้

ข้อเสนอแนะ

จากผลการวิจัยมีข้อเสนอแนะ เพื่อปฏิบัติและเพื่อการวิจัยในครั้งต่อไปนั้น การศึกษาระบบเสียงที่เฉพาะเจาะจง อาจศึกษาระบบเสียงเรื่องใดเรื่องหนึ่ง และควรแยกเป็นหัวข้อย่อย ๆ โดยมีหัวข้อสำคัญ ๆ ดังนี้

๑) การศึกษาหน่วยเสียงพยัญชนะหรือสระภาษาเขมร

๒) การศึกษาคำคู่เทียบเสียงพยัญชนะหรือสระภาษาเขมร

๓) การศึกษาเสียงพยัญชนะสะกดภาษาเขมรในมาตราต่าง ๆ

๔) การศึกษาเสียงพยัญชนะควบกล้ำของเสียงควบกล้ำแท้หรือเสียงควบกล้ำไม่แท้ภาษาเขมร

๕) การศึกษาเปรียบเทียบระบบเสียงของพยัญชนะหรือสระภาษาเขมรกับงานวิจัยอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

๖) การศึกษาเปรียบเทียบระบบเสียงของพยัญชนะหรือสระภาษาเขมรกับภาษาอื่น ๆ ของอาเซียน

เอกสารอ้างอิง

กาญจนา นาคสกุล. (๒๕๒๐). **ลักษณะทั่วไปของภาษาเขมร.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

แปน เซดทาริน. (๒๕๓๘). **แบบเรียนอ่าน.** สมาคมช่วยเหลือวัฒนธรรมอาเซียอาคเนย์. ราชอาณาจักรกัมพูชา: สำนักพิมพ์กรุงพนมเปญ.

พิณทิพย์ ทวยเจริญ. (๒๕๔๗). **ภาพรวมของการศึกษาสัทศาสตร์และภาษาศาสตร์.** (พิมพ์ครั้งที่ ๓). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

เรืองเดช ปันเขื่อนขัติย์. (๒๕๔๗). **ภาษาศาสตร์ภาษาไทย.** (พิมพ์ครั้งที่ ๓). กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

วิไลวรรณ ขนิษฐานันท์. (๒๕๒๗). **ภาษาและภาษาศาสตร์.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ธรรมศาสตร์.

อรวรรณ บุญยฤทธิ์. (๒๕๔๕). **ประชุมอรรถบทเขมร. ในรวมบทความวิชาการของศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.อุไรศรี วรศะริน.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

อัญชนา จิตสุทธิญาณ. (๒๕๕๑). **แบบเรียนเร็วภาษาเขมรและการอ่านอักษรขอมไทย.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

อุดม วโรตม์สิกขดิตถ์. (๒๕๔๗). **ภาษาศาสตร์เบื้องต้น.** (พิมพ์ครั้งที่ ๑๘). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยารามคำแหง.

Susiya, N. (1991). **A Descriptive Study of the Buriram dialect of high Khmer,** Doctor of Philosophy M Linguistics, (Nagpur University. India.)

วัฒนธรรมอาหารมอญในพิธีกรรม

Mon Food Cultural in Traditional Ceremony

อารีญา จุ้ยจำลอง / Areeya Juichamlong [๑]

บังอร เสรีรัตน์ / Bang-on Saereerat [๒]

พัชรินทร์ สิรสุนทร / Patcharin Sirasoonthorn [๓]

สมศักดิ์ ศรีสันติสุข / Somsak Srisontisuk [๔]

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาวัฒนธรรมอาหารมอญในพิธีกรรม เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพโดยการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและสัมภาษณ์เจาะลึก เลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจงใช้เทคนิคการเก็บข้อมูลแบบสโนว์บอล จาก ๒ พื้นที่ศึกษา ได้แก่ ชุมชนเกาะปะเนาะ ในรัฐมอญ ประเทศเมียนมา และชุมชนบางกระดี่ กรุงเทพมหานคร ประเทศไทย เพื่อศึกษาความเชื่องโยง ความคล้ายคลึง และความแตกต่างของอาหารมอญ ผู้ให้ข้อมูลหลัก ได้แก่ ปราชญ์ชุมชน ผู้ประกอบพิธีกรรมในชุมชน และผู้มีความรู้เกี่ยวกับอาหารในพิธีกรรม การตรวจสอบความตรงของข้อมูลด้วยวิธีการแบบสามเส้า และวิเคราะห์เนื้อหา การวิเคราะห์เรื่องเล่า และนำเสนอผลการวิเคราะห์ในรูปของการพรรณนา ผลการวิจัยพบว่า อาหารมอญในพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับวิถีการดำเนินชีวิต การนับถือผี และเทศกาลสงกรานต์ ของชุมชนเกาะปะเนาะ ประเทศเมียนมา และชุมชน

---

๑ นักศึกษาปริญญาเอก สาขาการจัดการเทคโนโลยี หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาการจัดการเทคโนโลยี คณะวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

๒ อาจารย์ประจำสาขาวิชาจิตวิทยา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

๓ อาจารย์ประจำภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

๔ อาจารย์ประจำสาขาวิชารัฐประศาสนศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

บางกระดี่ ประเทศไทย ดังนี้ แหล่งวัตถุดิบที่ปลูกรอบบ้าน เป็นพืชที่มีเมือกลื่น ได้แก่ กระเจี๊ยบ มะสั้น มะตาด ผักปลัง รสชาติของอาหารคาว นิยมรสเค็มและเปรี้ยว ไม่นิยมรสหวาน แกงจะเน้นรสเปรี้ยว ไม่ใส่น้ำตาลในกับข้าว ขนมในพิธีกรรมทำจากแป้งข้าวเหนียวหรือแป้งข้าวเจ้า น้ำตาล และมะพร้าว ซึ่งเป็นวัตถุดิบจากธรรมชาติที่พบในท้องถิ่น อาหารที่คล้ายคลึงกัน ได้แก่ แกงส้มกระเจี๊ยบ แกงเลียงผักปลัง ขนมจีน ข้าวแช่ ข้าวอีกา กะละแม กล้วยน้ำว้า มะพร้าวหางหนู อ้อย การถ่ายทอดเรื่องอาหารในครอบครัว ยังคงยึดแนวปฏิบัติตามความเชื่อทางพุทธศาสนาและการนับถือผีบรรพบุรุษ หน้าที่ประกอบอาหารในครอบครัวส่วนใหญ่เป็นของผู้หญิง ที่ผ่านการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น เป็นการเรียนรู้จากการปฏิบัติ ทั้งในขั้นตอนการปรุง การเลือกวัตถุดิบ จะเลือกสิ่งที่ดีที่สุดนำมาประกอบอาหาร การร่วมแรงร่วมใจกันทำถือว่าได้บุญมาก และยังช่วยสานสัมพันธ์ระดับครอบครัว เครือญาติ และเครือข่ายชาติพันธุ์ทั้งในประเทศและต่างประเทศ

คำสำคัญ : วัฒนธรรมอาหาร อาหารมอญ อาหารในพิธีกรรม

Abstract

This research aims to study Mon food culture in rituals: a case study of Thai-Mon people, Bangkradee community Bangkok. It is a qualitative research by participatory observation and in-depth interviews by selecting a sample group that is specific. The snowball data collection technique was used to collect data from 2 study areas: Kaw Panaw community in Mon State, Myanmar and Bangkradee community Bangkok, Thailand to study the linkages, similarities and differences of Mon food. The main informants are community sages, ritual masters in the community and those who have knowledge about food in rituals. Examination would be done by means of triangular data validation and content analysis, narrative analysis and presentation of analysis results in the form of descriptive results. The research found that Mon food in rituals related to lifestyle, spirit and

Songkran festival of Kaw Panaw community Myanmar and Bangkradee community, Thailand as follows; The source of raw materials is around the house. People prefered to bring plants that, they would have slippery mucus, including rosslle, dillenia aurea, elephant apple, ceylon spinach. For the food flavor, if it is curry, the focus of taste will be on sour taste, and it is not popular to put sugar in food. Ritual sweets are made from glutinous rice flour and white non-glutinous rice flour, sugar and coconut which are raw materials from nature local. Similar foods include roselle sour curry, spicy mixed ceylon spinach soup, rice noodle, Khaw Chae, Ika rice, Kalamae, cultivated banana, rat tail coconut, sugar cane. The expression of food in the family still adheres to the buddhist beliefs and the spirit of the family. Cooking served in a family of mostly women. The transfer from generation to generation. Learning from practice. In the process of cooking and raw material selection, only best quality will be used. They believe that the coordination to do these thing will let them have good deeds as well as building good relationship between family and people with same race in the country.

Keywords : Food Culture, Mon Food, Foods in Rituals

บทนำ

สังคมไทยเป็นสังคมที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ วัฒนธรรม ประเพณี หนึ่งในนั้นคือ กลุ่มคนไทยเชื้อสายรามัญ หรือที่เรียกว่า“ชาวมอญ” หรือ “ชาวไทยรามัญ” เป็นชนกลุ่มน้อยที่อพยพโยกย้ายเข้ามาหลายยุคหลายสมัยนับเป็นเวลาหลายร้อยปีมาแล้ว วัฒนธรรมภูมิปัญญาของชาวมอญ ในรัฐมอญ ประเทศเมียนมา และทั้งในประเทศไทย มีการลื่นไหลแลกรับปรับเปลี่ยนของวัฒนธรรม ที่สะท้อนทั้งความคล้ายคลึงและแตกต่าง ทั้งด้านศาสนา ความเชื่อ ภาษา อาหาร การแต่งกาย ประเพณี และพิธีกรรม

ชนชาติมอญมีความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาอย่างสูงและลึกซึ้ง ขณะเดียวกันก็นับถือผีบรรพบุรุษและผีประจำชุมชน จึงทำให้ชาวมอญและชาวไทยรามัญมีวิถีปฏิบัติเพื่อให้สอดคล้องกับคติธรรมทางพระพุทธศาสนา หรือเป็นปริศนาธรรม เพื่อให้เป็นข้อคิดพิจารณา และยังต้องปฏิบัติขนบธรรมเนียมประเพณีพิธีกรรมที่สำคัญต่าง ๆ หลายอย่างในความเชื่อและการนับถือผีที่ถือปฏิบัติสืบต่อกันมานั้นคงเป็นสิ่งที่บรรพบุรุษได้รับรู้และถ่ายทอดชี้แนะในการดำเนินชีวิตเป็นอย่างดี จึงทำให้ลูกหลานประพฤติตามคำสอน และส่งผลให้ประเพณี ความเชื่อของชาวมอญยังคงถูกถ่ายทอดและสืบทอดมาถึงปัจจุบัน (สุวัฒน์ชัย สวัสดิผล, ๒๕๕๒)

การแลกรับปรับเปลี่ยนระหว่างชาวมอญที่อพยพเข้ามาในประเทศไทย มีทั้งลักษณะของการส่งและรับวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน ดังสะท้อนผ่านวัฒนธรรมอาหารมอญ ที่แทรกซึมอยู่ในวิถีชีวิตของคนในสังคมไทยมายาวนานต่อเนื่องจวบจนปัจจุบัน ภายใต้การเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วในกระแสโลกาภิวัตน์ ชุมชนชาวมอญหรือชาวไทยรามัญในประเทศไทย มีการดำรงชีวิตที่สะท้อนศักยภาพการปรับตัวของคนในชุมชนเล็ก ๆ ที่ดำรงความเป็นวัฒนธรรมเฉพาะ ในอดีตการรวมตัวของกลุ่มชาติพันธุ์มอญดำเนินมาอย่างเหนียวแน่น และมุ่งอนุรักษ์วัฒนธรรมของชนชาติมอญไว้อย่างเข้มแข็ง ทั้งด้านขนบธรรมเนียมประเพณี เทศกาล และพิธีกรรมต่าง ๆ ทางศาสนาและนับถือผีอันเป็นเครื่องแสดงถึงอัตลักษณ์ของชาวมอญ แต่ปัจจุบันมีการแลกรับปรับตัวผ่านการผสมกลมกลืน ระหว่างวัฒนธรรมมอญและวัฒนธรรมอื่นตามถิ่นฐานนั้น ๆ สำหรับชาวไทยรามัญ ที่อาศัยอยู่ในชุมชนใกล้เมืองทั้งย่านกรุงเทพมหานคร และปริมณฑล มีการลื่นไหลปรับตัวซึ่งสะท้อนระบบความสัมพันธ์เชิงอำนาจ (Hierarchies of Power Relations) เช่น ชาวไทยรามัญพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ ชาวไทยรามัญเกาะเกร็ด จังหวัดนนทบุรี และชาวไทยรามัญสามโคก จังหวัดปทุมธานี ได้นำวัฒนธรรมมาใช้ในเชิงการท่องเที่ยวที่สะท้อนพลังอำนาจของวัฒนธรรม ในแง่ของการต่อต้านและการเมืองเชิงวัฒนธรรม (Resistance and Cultural Politics) ผ่านประเพณี พิธีกรรมและอาหารบางชนิด ที่จัดทำขึ้นเพื่อให้นักท่องเที่ยวที่สนใจได้รู้จักมาเที่ยวชม และร่วมกิจกรรม ส่วนชาวไทยรามัญ ชุมชนบางกระดี่ กรุงเทพมหานคร เป็นกลุ่มชาวไทยรามัญ ที่โดดเด่นด้านวัฒนธรรมมอญในระดับประเทศ ที่ยังคงเคร่งครัดดำรงรักษาวัฒนธรรมภูมิปัญญา

ในเทศกาล ประเพณีทางศาสนา และพิธีกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับวิถีการดำเนินชีวิต ตั้งแต่เกิดจนตายไว้ได้ค่อนข้างดี มีนักเรียน นักศึกษาจากภายนอกเข้ามาใช้เป็นต้นแบบการเรียนรู้วัฒนธรรมของชุมชนโดยสม่ำเสมอ นอกจากนี้ยังพบว่ามีรายการโทรทัศน์ต่าง ๆ มาถ่ายทำนำเสนอเป็นสารคดี เพื่อประชาสัมพันธ์ด้านการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมบ่อยครั้ง เช่น รายการบ้านเราอุษาคเนย์ ช่องไทยพีบีเอส ทำไมไทยแลนด์ ปี ๓ ช่องทรูวิชั่น ๔๑ หรือ ๗๓ ฯลฯ ทำให้คนในชุมชนเกิดความภาคภูมิใจในชุมชนและวัฒนธรรมของตนเอง จากการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ทั้งในแง่การขยายตัวของเมือง การคมนาคม การสื่อสาร ส่งผลให้ชาวไทยรามัญ ชุมชนบางกระดี่ มีการเปลี่ยนแปลงไปในหลาย ๆ มิติ เช่น การปรับเปลี่ยนการแต่งกาย จากที่เคยอนุรักษ์ความเป็นชาวไทยรามัญในเทศกาล ประเพณี พิธีกรรมสำคัญ ๆ และวันพระอย่างเคร่งครัดมาเป็นการแต่งกายตามสมัยนิยม รวมถึงพิธีกรรมในวิถีการดำเนินชีวิตหลายพิธีซึ่งเป็นการสร้างพื้นที่ทางสังคม (Social Place Making) ที่เคยมีมาแต่เดิม ก็ถูกปรับเปลี่ยนให้มีความสอดคล้องกับชีวิตสมัยใหม่ ที่เน้นความสะดวกสบายมากขึ้น (สุจิตรา เปลี่ยนรุ่ง, ๒๕๕๓) เช่น พิธีที่เกี่ยวข้องกับการเกิดที่ต้องอยู่ไฟล้มฟืน พิธีการรับเด็กเข้าบ้าน พิธีไหว้แม่ซื้อ พิธีการส่งลอดช่องและพิธีการหลั่งน้ำทาบมือในงานแต่งงาน พิธีการส่งขนม พิธีการส่งสำรับข้าวแช่ให้พระสงฆ์และผู้ใหญ่ที่นับถือในเทศกาลสงกรานต์ เพื่อสื่อสารถึงความเคารพนพนอบ พิธีทั้งหลายเหล่านี้ถูกลดทอน ปรับเปลี่ยนเพื่อให้เข้ากับวิถีชีวิตของคนรุ่นใหม่มากขึ้น เช่นเดียวกับอาหารมอญที่มีการปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย (สุภาพร มากแจ้ง, ๒๕๔๐)

เมื่อกล่าวถึงอาหารมอญในสังคมไทย พบว่ามีความหลากหลาย เช่น อาหารในชีวิตประจำวัน คือ ข้าวสวยกินกับแกง เช่น แกงขี้เหล็ก แกงมะรุม แกงบอน แกงเลียง ผักปลัง น้ำพริก และปลาร้ามอญ ส่วนอาหารในพิธีกรรมและเทศกาลประเพณีทางศาสนามีทั้งอาหารคาวและหวาน เช่น ขนมจีน ข้าวแช่ ข้าวเหนียวแดง กะละแม ข้าวต้มมัด และกระยาสารท เป็นต้น (องค์ บรรจุน, ๒๕๕๖) ในกระบวนการปรุงอาหารมอญหลายชนิดในพิธีกรรมต้องใช้ความพิถีพิถันและความใส่ใจเป็นอย่างมาก เช่น การกวนกะละแม การปรุงข้าวแช่ นอกจากนั้น ในอดีตการประกอบอาหารของชาวมอญ ยังก่อให้เกิดกระบวนการทางสังคมที่สะท้อนความร่วมแรงร่วมใจของคนในครอบครัวและชุมชน รวมทั้งยังเป็น พื้นที่ทางสังคม ที่ให้โอกาสหนุ่มสาวได้รู้จักใกล้ชิดและพูดคุยกัน ทำให้ผู้ใหญ่

ได้เห็นว่าหนุ่มคนไหนมีน้ำใจ มีแรงแข็งขัน หรือในทางกลับกันหญิงสาวหรือลูกสาวใครที่มีความเป็นแม่บ้านแม่เรือน (สุดา ไทยเกิด, ๒๕๔๙) ในแง่ของคุณค่า อาหารมอญจำนวนมากเป็นอาหารที่ส่งเสริมสุขภาพ เพราะมีส่วนประกอบของสมุนไพร ผักสด ส่วนในแง่ของความรู้เกี่ยวกับอาหาร และการเรียนรู้ในการทำอาหารมอญ สังเกตได้จากงานเทศกาลต่าง ๆ ที่แต่เดิมชาวบ้านจะร่วมกันทำอาหารคาวหวาน สำหรับเลี้ยงผู้มาร่วมงาน และต้องใช้เวลาในการเตรียมงานกันอย่างเอิกเกริกสนุกสนาน จากการเปลี่ยนแปลงของสังคมอย่างรวดเร็ว เข้าสู่ยุคเทคโนโลยีการสื่อสาร การประกอบพิธีกรรมและการปรุงอาหารในชุมชนจึงมีการปรับ เช่น เจ้าภาพเริ่มมีความนิยมจ้างโต๊ะจีนมาเลี้ยงในงาน ด้วยเหตุผลเรื่องความสะดวก ไม่ต้องเหน็ดเหนื่อย และประหยัดเวลา และจากการศึกษาของ ปรเมสฐ์ บุญศรี (๒๕๕๑) ยังพบว่า หนุ่มสาวออกไปทำงานนอกพื้นที่มากขึ้น จึงนำค่านิยมเรื่องความทันสมัยเข้ามาในชุมชนเพิ่มมากขึ้น จากที่ชุมชนได้รับอิทธิพลจากสังคมภายนอกและเมืองขยายตัวอาจจะส่งผลให้วัฒนธรรมของชุมชนถูกกลืนกลายหรือปรับเปลี่ยนจนไม่เหลือรากเหง้าที่มาของวัฒนธรรมมอญ

ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นว่า อาหารมอญ โดยเฉพาะอาหารในพิธีกรรมของชุมชนบางกระดี่ น่าจะเป็นกลไกทางสังคมที่สำคัญประการหนึ่งที่จะช่วยในการถ่ายทอดและดำรงรักษาวัฒนธรรม ดังนั้นผู้วิจัยจึงมุ่งให้ความสำคัญกับการศึกษาวัฒนธรรมมอญ ในมิติของอาหาร ถึงการแลกรับปรับเปลี่ยนผ่านสัญญะทางวัฒนธรรมและสัญญะทางวัตถุ ที่เป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดวัฒนธรรมอาหารมอญ ในพิธีกรรมผ่านการสื่อสารด้วยพิธีกรรมต่าง ๆ ของชุมชน เพื่อสะท้อนความเป็นชาติพันธุ์ในท่ามกลางกระแสการเปลี่ยนแปลงของสังคม ภายใต้ความแตกต่างของพื้นที่ ทั้งในส่วนของชุมชนเกาะปะเนาะ เมืองมะละแหม่ง รัฐมอญ ประเทศเมียนมา และชุมชนบางกระดี่ กรุงเทพมหานคร ประเทศไทย

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาวัฒนธรรมอาหารมอญในพิธีกรรม

วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพโดยการสังเกตแบบมีส่วนร่วม และการสัมภาษณ์เจาะลึกผู้เชี่ยวชาญ และปราชญ์ชุมชน ในด้านวัฒนธรรมอาหารมอญในพิธีกรรม ชุมชนเกาะปะเนาะ เมืองมะละแหม่ง ในรัฐมอญ ประเทศเมียนมา และชุมชนบางกระดี่ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร ประเทศไทย เป็นการเชื่อมโยงวัฒนธรรม ๒ พื้นที่ให้เห็นความเป็นมาจากถิ่นฐานเดิมของชาวมอญมาสู่ชุมชนชาวไทยรามัญ ประเทศไทย ในด้านวัฒนธรรมอาหารมอญในพิธีกรรม บริบทสถานที่สื่อความหมาย ความเชื่อและแนวปฏิบัติเรื่องอาหาร การถ่ายทอดเรื่องอาหารในครอบครัว

การเลือกพื้นที่ศึกษาแบบเจาะจง แบ่งเป็น ๒ ชุมชน ดังนี้ ๑) ชุมชนเกาะปะเนาะ เมืองมะละแหม่ง รัฐมอญ ประเทศเมียนมา เป็นพื้นที่รองให้เห็นความเชื่องโยงวัฒนธรรมอาหาร ๒) ชุมชนบางกระดี่ หมู่ ๒ หมู่ ๘ และหมู่ ๙ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร ประเทศไทย เป็นพื้นที่หลักในทำการศึกษา ที่ยังคงมีการสืบทอดวัฒนธรรมภูมิปัญญาด้านต่าง ๆ จากบรรพบุรุษ เช่น ด้านพิธีกรรมและอาหาร ประเพณีและเทศกาลสำคัญ ๆ ทางศาสนาและการนับถือผี จากอดีตจนถึงปัจจุบันอย่างเข้มแข็ง อีกทั้งในพื้นที่วิจัยยังคงมีผู้สูงอายุ และปราชญ์ชุมชนที่มีองค์ความรู้ในด้านพิธีกรรมและอาหาร ยังคงมีการสืบทอดและรักษาวัฒนธรรม ดังเดิมไว้

ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informants) โดยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) เกณฑ์การคัดเลือก ๑) ผู้ที่มีความรู้เกี่ยวกับพิธีกรรมของชุมชน ๒) ผู้ประกอบพิธีกรรมในชุมชน ๓) ผู้มีความรู้เกี่ยวกับอาหารในพิธีกรรมที่มีอายุ ๕๐ ปีขึ้นไป หรือผู้ที่อาศัยอยู่ในชุมชนไม่ต่ำกว่า ๒๐ ปี

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยใช้แบบสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้าง (Semi-Structured Interview Guideline) เน้นการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-Depth Interview) และการสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) การเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์เชิงลึก บันทึกภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว ซึ่งมีประเด็นแนวคำถามเกี่ยวกับอาหารมอญในวิถีการดำเนินชีวิต และอาหารมอญในพิธีกรรมของชุมชนเกาะปะเนาะ ในรัฐมอญ ประเทศเมียนมาและ ชุมชนบางกระดี่ กรุงเทพมหานคร ประเทศไทย

การวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยใช้การวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) การวิเคราะห์เรื่องเล่า (Narrative Analysis) และนำเสนอผลการวิเคราะห์ในรูปของการพรรณนา วิเคราะห์ภาพถ่าย ตารางและแผนภาพ บริบทวัฒนธรรมอาหารมอญของชาวมอญ ชุมชนเกาะปะเนาะ เมืองมะละแหม่ง รัฐมอญ ประเทศเมียนมา และชาวไทยรามัญ ชุมชนบางกระดี่ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร ประเทศไทย โดยพิจารณาจากสรุปข้อมูลประเด็นดังนี้ ๑) แหล่งวัตถุดิบ ๒) ชนิดอาหาร (อาหารคาว อาหารหวาน ผลไม้) ประกอบด้วย ๓ ด้าน ได้แก่ อาหารในพิธีกรรมที่เกี่ยวกับวิถีการดำเนินชีวิต อาหารในพิธีกรรมที่เกี่ยวกับการนับถือผี และอาหารในพิธีกรรมเทศกาลสงกรานต์ และ ๓) การถ่ายทอดเรื่องอาหารในครอบครัว

ผลการวิจัย

ผลการวิจัยวัฒนธรรมอาหารมอญในพิธีกรรม จากการเก็บข้อมูล ๒ พื้นที่ ประกอบด้วย ชุมชนเกาะปะเนาะ เมืองมะวะแหม่ง รัฐมอญ ประเทศเมียนมา และชุมชนบางกระดี่ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร ประเทศไทย พบว่า

๑. แหล่งวัตถุดิบ

ชาวมอญและชาวไทยรามัญยังคงมีการสืบทอดและสื่อสารเรื่องอาหาร มีความสัมพันธ์เป็นแบบเครือญาติ และยังมีสายสัมพันธ์กับอดีตผ่านเรื่องเล่าอาหารและพิธีกรรมที่สะท้อนถึงความเกี่ยวดองกับชาวมอญ รัฐมอญ ประเทศเมียนมา และการโยกย้ายเข้ามาในประเทศไทยของชาวมอญในอดีต ยังคงไปมาหาสู่กันกับผู้คนในถิ่นบ้านเกิดในรัฐมอญ ทั้งที่เป็นเครือญาติและเข้ามาประกอบอาชีพ จึงส่งผลให้มีการนำวัตถุดิบ เครื่องปรุง และวิธีการปรุง เข้ามาส่งออกแลกเปลี่ยน และซื้อขายกัน ดังพบว่าร้านค้าแผงลอยในตลาด และแหล่งวัตถุดิบต่าง ๆ มีการผสมผสานกันของคนทั้งสองพื้นที่ โดยตลาดสดในชุมชนเกาะปะเนาะ มีวัตถุดิบที่นำเข้าจากประเทศไทย เช่น เครื่องในไก่จากบริษัทซีพี ผงชูรส ซอสพริก รวมถึงอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบอาหาร เช่น หม้อตราหัวม้าลาย เป็นที่นิยมของชาวมอญในชุมชนเกาะปะเนาะ การนำเข้าอาหารสดและอาหารสำเร็จรูปจาก รัฐมอญ ประเทศเมียนมา ส่งขายในพื้นที่ใกล้เคียงกับชุมชนบางกระดี่ดังพบเห็นได้ทั่วไป ยังพบว่ามีพ่อค้าเปิดโกดังนำสินค้าเข้าจากรัฐมอญ มาขายให้กับ

แรงงานชาวมอญในตลาดย่านถนนบางกระดี่ ซึ่งเป็นพื้นที่ติดกับจังหวัดสมุทรสาครที่มีแรงงานชาวมอญเข้ามาอาศัยและทำงานอยู่เป็นจำนวนมาก จึงทำให้มีการแลกเปลี่ยนสินค้าวัตถุดิบจากต่างถิ่นต่างพื้นที่

๒. ชนิดของอาหารมอญ

อาหารมอญในพิธีกรรม ผู้วิจัยทำการศึกษา แบ่งชนิดอาหารออกเป็นอาหารคาว อาหารหวาน และผลไม้ ซึ่งประกอบด้วย ๓ ด้าน ดังนี้

๒.๑ อาหารในพิธีกรรมเกี่ยวกับวิถีการดำเนินชีวิต

ชาวมอญ ชุมชนเกาะปะเนาะ รัฐมอญ ประเทศเมียนมา ให้ความสำคัญและนับถือศาสนาพุทธเป็นศาสนาหลัก คนในชุมชนส่วนใหญ่จึงมีความศรัทธา และให้ความสำคัญกับพระสงฆ์ นิยมไปทำบุญที่วัด ในยามเช้าตรู่พระสงฆ์และเณรออกบิณฑบาตของทุกวัน จะรับแต่ข้าวสวยใส่บาตรเท่านั้น ส่วนกับข้าวจะมีแม่ครัวแต่ละบ้านเวียนกัน และจัดเวรผลัดกันทำกับข้าวมาส่งที่วัด โดยแบ่งเป็นกลุ่มประมาณ ๒-๓ บ้าน ทำกับข้าวประมาณ ๕-๗ อย่าง มาถวายพระและเณรทั้งวัด อาหารที่นำมาถวาย ดังภาพที่ ๑ ได้แก่ แกงไก่ แกงเผ็ดมันอาลู แกงจืดปลาใส่มะรุม แกงผัดไก่ แกงไข่ใส่พริก น้ำพริกหอมแดง น้ำพริกกะปิ แกงแพะ ปลาทูน่าผัดหวาน ผักกะหล่ำปลีไข่ใส่ขมิ้น ต้มจืดดอกก้าน แกงปลาทูน่า แกงไก่ (เหมือนแกงฮังเล) ผัดหอมแดง ผัดหมี่เหลืองใส่ผักกะหล่ำปลี ผักเคียงกินกับน้ำพริก ยอดมะกอก แตงกวา ยอดมะกรูด มะเขือเปราะ มะเขือขาว

๑. น้ำพริกกะปิ	๖. แกงเผ็ดมันอาลู	๑๑. แกงไก่ (เหมือนแกงฮังเล)
๒. ผัดหมี่เหลือง	๗. แกงปลาทูน่า	๑๒. แกงแพะ
๓. ปลาทูน่าผัดหวาน	๘. แกงไข่ใส่พริก	๑๓. ผักกะหล่ำปลีไข่ใส่ขมิ้น
๔. แกงไก่	๙. น้ำพริกหอมแดง	๑๔. แกงจืดปลาใส่มะรุม
๕. ต้มจืดดอกก้าน	๑๐. แกงปลาทูน่า	๑๕. ผัดหอมแดง

ภาพที่ ๑ สำรับอาหารถวายพระและเณร
ชุมชนเกาะปะเนาะ เมืองมะละแหม่ง รัฐมอญ ประเทศเมียนมา
(ที่มา: อารียา จุ้ยจำลอง, ๒๕๕๘)

อาหารมอญในพิธีกรรมของชาวไทย ชุมชนบางกระดี่ กรุงเทพมหานคร ประเทศไทย พบว่า อาหารในพิธีกรรมเกี่ยวกับวิถีการดำเนินชีวิต พิธีทอดแหวนหรือทำขวัญ ในพิธีกรรมบวชนาค พิธีส่งลอดช่องในงานแต่งงาน และอาหารในงานศพ ที่เป็นอัตลักษณ์ของชุมชน ได้แก่

สำรับขนมทำขวัญ ดังภาพที่ ๒ ขนมทำขวัญ (กวาญย์ฮ่ะมะ) ใช้ในพิธีทำขวัญหรือช้อนขวัญ ในพิธีกรรมบวชนาคแบบมอญ ทำจากแป้งข้าวเจ้าที่ปั้นเป็นรูปอาหาร ผลไม้ สัตว์น้ำ อุปกรณ์เครื่องประดับและเครื่องใช้ต่าง ๆ นำไปทอด ลักษณะของอาหาร

เป็นการจำลองรูปแบบวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวมอญสมัยก่อน เพื่อใช้แทนของจริง ได้แก่ กุ้ง ปู ปลาช่อน ชมพู่ ขนุน มะไฟ กำไลข้อมือข้อเท้า สร้อยคอ แหวน ความหมายของอาหาร ผู้เฒ่าผู้แก่ในชุมชนเล่าสู่จากรุ่นสู่รุ่นไม่มีการบันทึกเป็นระบบ เป็นอาหารและเครื่องใช้เครื่องประดับของแม่ การเล่าเรื่องผ่านบทสวดทำขวัญนาคภาษามอญ ที่กล่าวถึงแม่ตั้งแต่ตั้งครรภ์จนคลอดและเลี้ยงดูมาจนเติบโต เพื่อให้นาคหรือผู้บวชได้ระลึกถึงพระคุณของแม่ผู้ให้กำเนิด

๑. ขนมทำขวัญ ๓. ข้าวต้มมัด (แบบกลีบ) ๕. มะพร้าวอ่อน
๒. ข้าวเหนียวแดง ๔. กล้วยน้ำว้า

ภาพที่ ๒ สำรับพิธีทอดแหวน ชุมชนบางกระดี่ ประเทศไทย

(ที่มา: อารียา จุ้ยจำลอง, ๒๕๕๘)

ขนมลอดช่อง ใช้ในพิธีส่งลอดช่อง ในงานแต่งงานแบบมอญ พิธีนี้จัดขึ้นเฉพาะคนไทยรามัญแต่งงานกับคนไทยรามัญด้วยกันเอง โดยจัดในช่วงเวลาเย็นของวันสุกดิบ มีการจัดเตรียม ลอดช่อง น้ำกะทิ ที่บ้านของเจ้าสาว จัดขบวนแห่นำไปส่งที่บ้านของเจ้าบ่าว ความหมาย ตามลักษณะและชื่อของอาหารคือ จะทำให้ชีวิตแต่งงานราบรื่นหวานหอม ชื่ออาหารสื่อถึงการใช้ชีวิตคู่อยู่ร่วมกันตลอดรอดฝั่ง อาหารหวานตามนัยนี้จึงถูกใช้เป็นสื่อในพิธีกรรมที่เชื่อมโยงคนในครอบครัวญาติทั้งฝ่ายเจ้าสาวและเจ้าบ่าว และผู้มาร่วมพิธีกรรม ให้มีการปฏิสัมพันธ์ทางสังคมระหว่างกัน

ข้าวอีกา (เปิงคะด็อจก์) ใช้ในพิธีงานศพ ปรุงขึ้นเพื่อใช้เลี้ยงผู้มาร่วมงานหลังฟังพระสวด ปัจจุบันจะทำเฉพาะบางงานศพของพระภิกษุสงฆ์และคนเก่าแก่ในชุมชนซึ่งถือเป็นงานใหญ่ จัดทำขึ้นตามธรรมเนียมปฏิบัติ ส่วนผสมของอาหาร จะมีข้าวเจ้าและกะทิปรุงรสด้วยเกลือ ต้องใช้เวลาค่อนข้างมากในการกวนกว่าเม็ดข้าวเจ้าละเอียดเป็นเนื้อเดียวกัน มีลักษณะข้นกว่าโจ๊ก เมื่อเย็นตัวจะจับเป็นก้อน เวลากินจะโรยน้ำตาลทรายและงาดำ อาหารสื่อสัญลักษณ์ถึงการไว้ทุกข์ ใช้ในงานอวมงคล

๒.๒ อาหารในพิธีกรรมเกี่ยวกับการนับถือผี

อาหารไหว้ผีบรรพบุรุษ ไหว้ผีประจำชุมชนและรำผี พบว่า อาหารคาวได้แก่ ปลาช่อนย่าง เต่าต้ม แกงบอน แกงขี้เหล็ก ยำหยวกกล้วย อาหารหวาน ได้แก่ขนมผี ข้าวเหนียวแดกงา ข้าวต้มมัด ขนมเทียนมอญ ขนมต้มแดง ขนมต้มขาว ขนมต้ม และผลไม้ ได้แก่ กล้วยน้ำว้า มะพร้าวหางหนู มะพร้าวอ่อน อ้อย เครื่องเซ่นไหว้ผีจะจัดตามแต่ละตระกูลที่นับถือผี นับถือผีใดก็จะมีอาหารประเภทนั้น เช่น ผีเต่า ก็จะมีเต่าต้มประกอบเครื่องเซ่นไหว้ โดยมีความเชื่อเรื่องผีส่งผลในแง่สวัสดิภาพและความผาสุกในชีวิตของคนในตระกูล

๑. กวาญย์อะหลกแดง
๒. กวาญย์ก๊อกเก
๓. กวาญย์อะหลกขาว
๔. กวาญย์อะโตอะนะ
๕. กวาญย์กาวรัง
๖. กวาญย์ป๊อก
๗. กวาญย์กาวลาง

ภาพที่ ๓ ขนมผี ชุมชนบางกระดี่ ประเทศไทย
(ที่มา : อารียา จุ้ยจำลอง, ๒๕๕๗)

ขนมผี (กวาญย์กะหลก) ดังภาพที่ ๓ ใช้ไหว้ผีบรรพบุรุษและรำผี ประกอบด้วย กวาญย์อะหลกแดง กวาญย์อะหลกขาว กวาญย์ก๊อกเก กวาญย์อะโตอะนะ กวาญย์กาวรัง กวาญย์ป๊อก กวาญย์กาวลาง การทำขนมผี แต่เดิมมีความเชื่อและแนวปฏิบัติ คือ การปั้นต้องทำนอกเรือนนอกตัวบ้าน วัตถุดิบแป้งที่ผสมน้ำเมื่อเหลือจากการปั้นไม่นำไปทำอย่างอื่น ๆ ให้โยนทิ้งน้ำ

ข้าวเหนียวแดกงา (กวาญย์คะเปียง) ใช้ไหว้ผีบรรพบุรุษและรำผี การทำขนมชนิดนี้ จะนำข้าวเหนียวนึ่งร้อน ๆ มาใส่ครกตำข้าว และโรยงาดำคั่วสลับกัน ตำจนเป็นเนื้อเดียวกัน นำมาปั้นเป็นก้อนเล็ก ๆ พอคำ กินกับน้ำตาลมะพร้าว การทำจะต้องใช้แรงคนตำ เป็นกิจกรรมร่วมแรงร่วมใจของคนในชุมชน ผู้ชายเป็นคนตำส่วนผู้หญิงจะเป็นคนโรยงา สลับกับการกลับข้าวเหนียวในครกจนกว่าจะเป็นเนื้อเดียวกัน

สำรับเครื่องสังเวยหรือสำรับอาหารไหว้เจ้าพ่อบางกระดี่ ดังภาพที่ ๔ ในเทศกาลสงกรานต์ ประกอบด้วย มะพร้าวอ่อน ๑ ลูก กล้วยน้ำว้าสุก ๑ หวี เหล้าขาว ๑ ขวด ข้าวสุก ๑ ถ้วย ไข่ต้มสุก ๑ ฟอง ขนมต้มขาว ขนมบัวลอย ขนมต้มขาวต้มแดง อุปกรณ์อื่น ๆ ที่นำมาร่วมในการทำพิธี ได้แก่ ขันใส่น้ำ ๑ ใบ (สำหรับทำน้ำมนต์) ข้าวสารผสมเกลือเม็ด ๑ พาน (ขนาด ๕ นิ้ว) ก้านตอก ๑ ก้าน (หักเป็นข้อ ๆ ละ ประมาณ ๑ นิ้ว เท่ากับจำนวนสมาชิกในครอบครัว) ดอกไม้หรือพวงมาลัย ๑ พวง ธูป ๓ ดอก เทียน ๑ เล่ม ด้ายสีขาวแดงตัดเส้นยาวพอผูกมือได้ จำนวนเท่ากับหรือมากกว่าจำนวนสมาชิกในครอบครัว (ทำสายสิญจน์) นำมาร่วมงานบ้านละหนึ่งสำรับ เมื่อเสร็จพิธีจะนำกลับไปกิน เพื่อเป็นสิริมงคลกับคนในบ้านให้อยู่ร่มเย็นเป็นสุข สุขภาพแข็งแรง ไม่เจ็บไข้ได้ป่วย สำรับเครื่องสังเวยของเจ้าแม่หัวละหานจะเหมือนเจ้าพ่อบางกระดี่ แต่จะไม่มีเหล้าขาว

๑. กล้วยน้ำว้าสุก
๒. เหล้าขาว
๓. มะพร้าวอ่อน
๔. ขันใส่น้ำสะอาด
๕. ข้าวสุกกับไข่ต้ม
๖. ขนมบัวลอย
๗. ขนมต้มขาวคลุกมะพร้าว
๘. ขนมต้มแดง (ขนมปลากริมแบบหวาน)
๙. ขนมต้มขาว (ขนมปลากริมแบบเค็ม)

ภาพที่ ๔ สำรับเครื่องสังเวยในพิธีทรงเจ้าพ่อบางกระดี่ ประเทศไทย

(ที่มา: อารียา จุ้ยจำลอง, ๒๕๕๗)

๒.๓ อาหารในพิธีกรรมเกี่ยวกับเทศกาลสงกรานต์

พิธีกรรมเกี่ยวกับเทศกาลสงกรานต์ ได้แก่ พิธีส่งขนมให้ผู้ใหญ่ และพิธีส่งข้าวแช่ พบว่า อาหารที่เป็นอัตลักษณ์ ได้แก่ กะละแม ข้าวเหนียวแดง ข้าวแช่พร้อมเครื่องเคียง

กะละแม (กวาญ์ฮะกอ) ใช้พิธีส่งขนมให้ผู้ใหญ่ในเทศกาลสงกรานต์ เป็นพิธีที่ประกอบขึ้นในวันที่ ๑๒ เมษายน ก่อนวันสงกรานต์หนึ่งวัน เยาวชนหนุ่มสาวในชุมชนนำขนมกะละแมไปให้ปู่ย่า ตายาย ญาติผู้ใหญ่ ที่เคารพนับถือทั้งภายในและภายนอกชุมชน ทำให้ผู้ใหญ่ได้รู้จักพบปะพูดคุยกับลูกหลาน ได้รับรู้ว่าเป็นลูกเป็นหลานของใคร และยังทำให้เยาวชนรู้จักเคารพ มีความกตัญญูกับผู้ใหญ่ในตระกูล ก่อให้เกิดความสัมพันธ์

๑. กระเทียมดองผัดใส่ไข่
๒. หัวผักกาดเค็มต้มกะทิ
๓. หมี่น้ำ (หมี่แดง)
๔. ปลาช่อนฝอยผัดน้ำตาล
๕. เนื้อหมูฝอยเคี่ยวกะทิ
๖. ไข่เค็ม
๗. ข้าวสวยใส่น้ำปรุง
๘. ยำมะม่วง

ภาพที่ ๕ สำรับข้าวแช่ ชุมชนบางกระดี่ ประเทศไทย

(ที่มา: อารียา จุ้ยจำลอง, ๒๕๕๗)

สำรับข้าวแช่ (เปิงด้าจ์ก) ในพิธีส่งข้าวแช่ในเทศกาลสงกรานต์ ดังภาพที่ ๕ สำรับข้าวแช่ของชาวมอญ ชุมชนเกาะปะเนาะ จะมีเครื่องเคียงประกอบสำรับหรือกับข้าวเพียง ๒-๓ อย่าง และชาวไทยรามัญ ชุมชนบางกระดี่ ในแต่ละบ้านจะมี เครื่องเคียงประกอบสำรับหลัก ๆ เหมือนกัน คือ กับข้าว ๗ อย่าง ได้แก่ กระเทียมดองผัดใส่ไข่ หัวผักกาดเค็มต้มกะทิ ผัดหมี่น้ำ (หมี่แดง) ปลาช่อนฝอยผัดน้ำตาล เนื้อวัวเค็มฝอยหรือเนื้อหมูฝอยเคี่ยวกะทิ ยำมะม่วง และไข่เค็ม

แนวปฏิบัติการหุงข้าวแช่ เดิมมีพิธีตั้งแต่การล้างข้าวสาร การซาวน้ำและการหุงซึ่งต้องทำนอกบ้าน ไม่ให้ทำใต้ถุนบ้าน เพราะเป็นของสำคัญที่นำไปถวายพระและนางสงกรานต์ต้องสะอาด แต่ในปัจจุบันมีเพียงบางบ้านยังคงบ้างหรือซาวน้ำข้าวสารนอกบ้าน วิธีการหุงข้าวแช่ เป็นข้าวที่หุงให้สุกพอเม็ดสวย ซาวน้ำเอายางข้าวออกทิ้งให้สะเด็ดน้ำ ส่วนน้ำปรุงที่กินกับข้าวแช่ ต้องอบด้วยถ่าน รำข้าว และมะพร้าวขูดทิ้งไว้ข้ามคืน แล้วนำน้ำที่ได้ มาอบกับดอกชมนาคหรือดอกมะลิได้น้ำปรุงที่มีกลิ่นหอม การส่งสำรับข้าวแช่ให้พระและผู้ใหญ่ที่นับถือ จึงเป็นการสื่อสารถึงความเคารพนพนอบ การเกี่ยวโยงของสายสัมพันธ์วงศ์ตระกูล ให้เด็กมีสัมมาคารวะกับผู้ใหญ่ ทำให้หนุ่มสาวรู้จักนิสัยใจคอกัน ผู้ใหญ่ได้เห็นพฤติกรรมจากการช่วยกัน จัดเตรียมและปรุงอาหาร

๓. การถ่ายทอดเรื่องอาหารในครอบครัว

ครอบครัวของชาวมอญ ชุมชนเกาะปะเนาะและชาวไทยรามัญ ชุนชนบางกระดี่ มีลักษณะเป็นครอบครัวขยาย (Extended Family) มีปู่ย่าตายายอาศัยอยู่ร่วมกัน การถ่ายทอดภูมิปัญญาด้านวัฒนธรรมอาหาร พบว่า บทบาทหน้าที่การปรุงอาหารในครอบครัวส่วนใหญ่เป็นของผู้หญิง กระบวนการและขั้นตอนในการปรุงอาหาร มีการถ่ายทอดสู่ลูกหลานในลักษณะ เรียนรู้ด้วยการบอกกล่าว การดูและปฏิบัติตามการถ่ายทอดของผู้ใหญ่ การประกอบอาหารจะแบ่งหน้าที่และช่วยกันเตรียมประกอบด้วยหลายขั้นตอน ตั้งแต่การหาวัตถุดิบเพื่อนำมาปรุงอาหารจากแหล่งวัตถุดิบที่ต่าง ๆ ที่สะดวกในแต่ละครัวเรือน เช่น ซื้อที่ตลาดสด รถขายกับข้าวหรือตามริมรั้วรอบบ้านที่ปลูกพืชผักสวนครัวไว้ ในขั้นตอนการเตรียมวัตถุดิบ ลูกหลานจะมาช่วยกันหั่น เด็ด ล้าง โขลก รวมถึงการได้ซึมซับ การบอกกล่าวในเชิงทำให้ดู ลักษณะ

วัตถุดิบที่ดีที่คัดเลือกนำมาปรุงเป็นกับข้าวในแต่ละมื้อ ลักษณะการปรุงอาหารจะเน้นการปรุงมื้อเช้าและมื้อเย็น ส่วนมื้อกลางวันจะเป็นกับข้าวที่ทำเผื่อไว้ตั้งแต่มื้อเช้า

สรุปผลการวิจัย

ผลการวิจัยวัฒนธรรมอาหารมอญ จากการเก็บข้อมูล ๒ พื้นที่ ประกอบด้วยชุมชนเกาะปะเนาะ รัฐมอญ ประเทศเมียนมา และชุมชนบางกระดี่ กรุงเทพมหานคร ประเทศไทย พบว่า

๑. อาหารมอญในพิธีกรรม

อาหารมอญของชาวมอญและชาวไทยรามัญ มีความคล้ายคลึงกันในส่วนผสม วัตถุดิบ เครื่องปรุง และรสชาติ ซึ่งลักษณะของวัตถุดิบจะขึ้นอยู่กับพื้นที่และสภาพแวดล้อมของแต่ละชุมชน ที่มีความคลายคลึงกัน พืชที่รับประทานเหมือนกันเมื่อนำไปปรุงเป็นอาหารจะมีเมือกลื่น ช่วยเคลือบกระเพาะอาหารและลำไส้ ได้แก่ ผักกระเจี๊ยบเขียว ใบกระเจี๊ยบแดง เผักปลัง มะตาด มะสั้น พุทราแห้ง ใส่เครื่องปรุงที่คล้ายคลึงกัน แกงใส่กระชาย ชาวมอญนิยมใส่ขมิ้นชันลงไปปรุงในแกง ผัด และทอด ซึ่งแตกต่างกับชาวไทยรามัญบางกระดี่ไม่นิยม รสชาติอาหาร ถ้าเป็นแกงจะเน้นรสเปรี้ยว ไม่นิยมใส่น้ำตาลในกับข้าว ขนมในพิธีกรรม จะทำมาจากแป้งข้าวเหนียวและแป้งข้าวเจ้า น้ำตาล และมะพร้าว ซึ่งเป็นวัตถุดิบจากธรรมชาติที่อยู่รอบบ้าน ในแง่ของวัฒนธรรมอาหารมอญในพิธีกรรม พบว่าปัจจุบันชุมชนบางกระดี่ ยังคงรักษาอัตลักษณ์ที่โดดเด่นของอาหารมอญไว้อย่างเข้มข้นผ่านพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น พิธีทอดแหวน หรือพิธีช้อนขวัญในพิธีกรรมโกนจุกและบวชนาคแบบมอญ จะมีอาหารเฉพาะที่ประกอบอยู่ในสำรับพิธี และอาหารในประเพณีและเทศกาลทางศาสนา ที่ต้องใช้เวลาในการเตรียมวัตถุดิบหลายวัน ต้องช่วยกันทำหลาย ๆ คน ใช้กำลังแรงกายในการปรุงอาหาร และต้องใช้ความประณีต พิถีพิถัน เช่น เครื่องข้าวแช่ กะละแม ข้าวเหนียวแดง ข้าวเหนียวแดกงา ขนมจีน และขนมลอดช่อง เป็นต้น สำหรับอาหารในพิธีกรรมของชาวไทย ชุมชนบางกระดี่ ในงานวิจัยนี้แบ่งออกดังนี้ ๑) อาหารในพิธีกรรมเกี่ยวกับวิถีการดำเนินชีวิต ได้แก่ ขนมทำขวัญ เป็นอาหารที่ทำจากแป้งข้าวเจ้า นำมาปั้นเป็นรูปอาหารและเครื่องประดับเครื่องใช้ ๒) อาหารในพิธีกรรมการนับถือผี ได้แก่ ขนมผี ขนมเทียน ขนมต้มขาวต้มแดง ขนมต้ม

ข้าวเหนียวกวน ข้าวเหนียวแดกงา ข้าวต้มมัด ขนมเทียนมอญ ขนมเล็บมือนาง บัวลอย ปลาช่อนย่าง เต่าต้ม ไก่ต้มพร้อมเครื่องใน ข้าวเหนียว ยำหยวกกล้วย แกงบอน แกงขี้เหล็ก ๓) อาหารในพิธีกรรมเกี่ยวกับเทศกาลสงกรานต์ ได้แก่ กะละแม ข้าวเหนียวแดง ข้าวแช่ พร้อมเครื่องเคียง ๗ อย่าง ประกอบด้วย กระเทียมดองผัดใส่ไข่ หัวผักกาดเค็มต้มกะทิ หมี่น้ำ (หมี่แดง) ปลาช่อนฝอยผัดน้ำตาล เนื้อวัวเค็มฝอยหรือเนื้อหมูฝอยเคี่ยวกะทิ ยำมะม่วงและไข่เค็ม อีกทั้งยังให้ความสำคัญ พิถีพิถันกับขั้นตอนการปรุง แต่ละบ้านจะจัดเตรียมวัตถุดิบและเครื่องปรุงที่มีคุณภาพที่ดีที่สุด นำไปใช้ในการประกอบพิธียังคงมีความเชื่อ ต้องให้ผู้รู้ หรือปราชญ์ชุมชนแนะนำหรือมาปรุงให้ ส่วนใหญ่เป็นผู้สูงอายุที่เคยทำต่อ ๆ กันมา

๒. ความเชื่อและแนวปฏิบัติเรื่องอาหาร

ความเชื่อและแนวปฏิบัติเรื่องอาหาร พบว่า ยังคงมีความเชื่อเชื่อมโยงกับคติพจน์ทางความเชื่อในพระพุทธศาสนา และการนับถือผี มีข้อห้ามและข้อปฏิบัติที่จะทำให้ คนในครอบครัวอยู่เย็นเป็นสุข อาหารเป็นส่วนหนึ่งที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรม และเป็นสื่อเล่าเรื่องราวความเป็นมา จากอดีตสู่ปัจจุบัน สำหรับชาวไทยรามัญ ชุมชนบางกระดี่ ยังมีความเชื่อว่า คนที่มาร่วมประกอบพิธี ร่วมจัดสำรับอาหารในพิธีควรเป็นคนเต็ม หมายถึง เป็นที่ยอมรับของชุมชน ถ้าเป็นผู้ชาย ต้องผ่านการโกนจุก บวชพระและแต่งงาน ที่ยังมีคู่ครองสมบูรณ์ไม่เลิกหรือหย่าล้างกันไป สำหรับผู้หญิง ต้องผ่าน การโกนจุก และแต่งงาน ที่กล่าวว่าผู้ชายผ่าน ๓ ขวัญ และผู้หญิงผ่าน ๒ ขวัญ ถึงไปร่วมจัดสำรับประกอบพิธีได้ เช่น งานโกนจุก งานบวชนาค งานแต่งงาน ซึ่งเป็นกลวิธีที่ทำให้คนในกลุ่มในชุมชนปฏิบัติตนตามกรอบของบรรพบุรุษ เป็นคนดีไม่ผิดจารีตประเพณี อีกทั้งเป็นการลงโทษผู้ที่ไม่ประพฤติปฏิบัติตน โดยการไม่ให้เข้าร่วมกิจกรรมดังกล่าว แต่ชุมชนชาวไทยรามัญยังคงมีความเชื่อและแนวทางปฏิบัติให้แม่หม้ายมีส่วนร่วมในกิจกรรมทางสังคมของชุมชน คือพิธีรำผี และรับขวัญเด็กเข้าบ้าน

อาหารที่เป็นสัญลักษณ์เชื่อมโยง เรื่องราวเรื่องเล่าของวัฒนธรรมให้ดำรงอยู่ส่งผ่านรุ่นต่อรุ่นลักษณะอาหารในแต่ละพิธีกรรมแสดงถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนมอญในอดีต ส่งผ่านมาในรูปลักษณะอาหาร เช่น ขนมผี ขนมทำขวัญ ซึ่งได้จำลองดัดแปลงจากอาหารจริงในชีวิตประจำวันเมื่อในอดีตโดยใช้แป้งข้าวเจ้าปั้นให้เหมือนแทนการใช้

อาหารจริงนำมาใช้ในการประกอบพิธีกรรมในปัจจุบัน อาหารในพิธีกรรมทำให้ชุมชนสามารถถ่ายทอดเรื่องราวความเชื่อและแนวปฏิบัติที่เชื่อมโยงกับประวัติความเป็นมาของพระพุทธศาสนา และการนับถือผี ขั้นตอนกระบวนการทำที่สื่อความหมายถึงแรงศรัทธา ความใส่ใจ ความตั้งใจปรุงและมอบสิ่งที่ดีที่สุด

๓. การถ่ายทอดเรื่องอาหารในครอบครัว

อาหารเป็นเครื่องมือในการสื่อสารผ่านพิธีกรรมต่าง ๆ ที่ช่วยทำให้วัฒนธรรมของชาวมอญดำรงอยู่ มีการสืบทอดและถ่ายทอด ความเป็นมาในอดีตและปฏิบัติต่อเนื่องมาอย่างเคร่งครัดจึงส่งผลให้อาหารดังกล่าวดำรงอยู่ถึงปัจจุบัน จารีตประเพณีที่สอดแทรกการสื่อสารหลากหลายรูปแบบ ทั้งการสื่อสารเชิงสัญลักษณ์ต่าง ๆ เพื่อบอกเล่าเรื่องราวของบรรพบุรุษให้ลูกหลานได้เห็นได้รับรู้วิถีชีวิตความเป็นอยู่ดั้งเดิมเป็นอย่างไร สื่อพิธีกรรมต่าง ๆ สามารถสื่อสารมาถึงรุ่นลูกรุ่นหลาน เช่น ขนมผี ที่ใช้ในพิธีกรรมไหว้ผีบรรพบุรุษ และพิธีรำผี ชาวไทยรามัญให้ความสำคัญกับ ๒ พิธีนี้มาก เพราะทำให้คนในตระกูลมาพบกันมาร่วมกันทำกิจกรรมต่าง ๆ ในพิธีรับประทานอาหารร่วมกัน อีกทั้งความเชื่อที่มีวิญญาณของบรรพบุรุษหรือปะหนกที่ล่วงลับไปแล้วมาสิงสู่ร่างทรงทำให้สามารถสื่อสารบอกกล่าวทุกข์สุข และตักเตือนลูกหลานให้ทำดีประพฤติดี เมื่อปะหนกเข้าร่างทรง ก็จะกินเครื่องสังเวยที่ตระเตรียมไว้ให้ และนำอาหารที่ไหว้แจกจ่ายให้ลูกหลาน เมื่อเสร็จพิธีจะนำเครื่องสังเวยตัดแบ่งหรือรับประทานอาหารร่วมกันในกลุ่มเครือญาติ เพื่อเป็นสิริมงคล

ดังนั้นการถ่ายทอดวัฒนธรรมอาหารในแต่ละครอบครัว ซึ่งเป็นการทำให้ดู และลงมือปฏิบัติเอง และมีการทำซ้ำ ๆ จึงก่อให้เกิดทักษะในการปรุงอาหาร จนสามารถพัฒนาตนมาเป็นผู้ประกอบอาหารให้สมาชิกในครอบครัวได้รับประทาน ส่วนการทำบุญประเพณี เทศกาล พิธีกรรม เป็นการรวมตัวของครอบครัว ที่จะมาร่วมช่วยกันในการจัดงานโดยเฉพาะพิธีกรรมรำผี ไหว้ผีบรรพบุรุษ เป็นการรวมเครือญาติ ช่วยเหลือ แบ่งงานกันทำ ให้กับผีที่ตนนับถือเพื่อให้ผีให้พร ช่วยให้เจริญรุ่งเรือง รวมถึงยังมีหน้าที่เฉพาะในเรื่องการประกอบอาหารสำหรับไหว้ผี ขนมผี เช่น บ้านที่นับถือผีเต่า การต้มเต่าไหว้ผีต้องเป็นหน้าที่ของลูกชายคนเล็กของบ้าน โดยความเชื่อนี้ยังสืบทอด และถ่ายทอดกันต่อ ๆ มาสำหรับบ้านที่ยังมีเสาผี หรือเสาปะหนก

จะเห็นได้ว่าชาวไทยรามัญ ชุมชนบางกระดี่ ที่มีเอกลักษณ์อาหารคล้ายคลึงกับชุมชนชาวมอญ ในรัฐมอญ ประเทศเมียนมาและชาวไทยรามัญที่อาศัยอยู่ในประเทศไทยถิ่นอื่น ๆ สำหรับในชุมชนบางกระดี่มีอัตลักษณ์ของอาหารที่ยังคงรักษาไว้หลายชนิด อาหารในพิธีกรรมที่สืบเนื่องในเทศกาลสงกรานต์ ได้แก่ ข้าวแช่ กะละแม และข้าวเหนียวแดง มีการปรับเปลี่ยนไปตามสถานการณ์ เช่น วัตถุดิบที่แปรเปลี่ยนไปของสภาพแวดล้อมของชุมชน การปรับเปลี่ยนพฤติกรรมการรับประทานที่ผสมผสานจากวัฒนธรรมชาติพันธุ์อื่น ๆ ที่มาอยู่ร่วมกันหรือแต่งงานดองเป็นเครือญาติกัน อาหารในพิธีกรรมมีการปรับเปลี่ยนน้อยมาก เนื่องด้วยยังคงมีความเชื่อเรื่องผี ยังคงมีการนับถือผีบรรพชน ผีประจำชุมชน ซึ่งเป็นจารีตประเพณีที่ชาวไทยรามัญถูกถ่ายทอดปลูกฝังให้กับลูกหลานสืบต่อกันมา

การดำรงอยู่ของวัฒนธรรมด้านอาหารในพิธีกรรมของชาวไทยรามัญ ชุมชนบางกระดี่ รวมถึงความเชื่อและแนวทางการปฏิบัติในการทำอาหารในพิธีกรรมต่าง ๆ ที่ปฏิบัติสืบทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่น อาหารจึงมีความสำคัญกับวิถีชีวิต เป็นเครื่องมือสื่อสารในการถ่ายทอด และสืบทอดวัฒนธรรม ประเพณี พิธีกรรมต่าง ๆ ของชุมชนให้สามารถดำรงรักษาความเป็นเครือข่ายชาติพันธุ์ รวมทั้งยังเป็นการสานสายใยและสร้างความผูกพันในครอบครัว และยังเป็นภูมิปัญญาพื้นบ้านที่แยบยล ตั้งแต่แหล่งวัตถุดิบสรรพคุณของพืชแต่ละชนิด กระบวนการ วิธีการปรุง อีกทั้งเรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อและประสบการณ์ที่ถูกส่งต่อกันมา อาหารตามนัยนี้จึงเป็นองค์ความรู้ที่อยู่ในกระบวนการสร้างตัวตนทางสังคมของชาวไทยรามัญ

อภิปรายผล

ชาวมอญและชาวไทยรามัญส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธและยังคงนับถือผีควบคู่กันในการดำเนินชีวิต มีพิธีกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับวิถีการดำเนินชีวิต งานบุญที่เกี่ยวข้องกับศาสนา ความเชื่อเรื่องผีบรรพบุรุษที่ปกป้องคุ้มครองลูกหลานให้อยู่ร่มเย็นเป็นสุข ในแต่ละพิธีกรรมจะนำอาหารเข้ามาเกี่ยวข้องเป็นเครื่องมือในการสื่อสารเพื่อสะท้อนความเป็นพวกเดียวกัน ชาวมอญและชาวไทยรามัญจึงให้ความสำคัญกับอาหารและวัฒนธรรมอาหาร ตั้งแต่การเลือกวัตถุดิบและเครื่องปรุงอย่างดี เพื่อให้ได้อาหารที่มีรสชาติอร่อย และดีมีคุณภาพสำหรับใช้ในการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ

อาหารมอญในพิธีกรรม จึงเป็นสัญญะวัตถุที่ถ่ายทอดในพิธีกรรมจากรุ่นสู่รุ่น ที่มีส่วนสำคัญในการสร้างความเข้มแข็งให้แก่อัตลักษณ์ของความเป็นมอญ อาหารในมิตินี้จึงครอบคลุมทั้งการเป็นวัตถุวัฒนธรรมที่บุคคลใช้เพื่อการบริโภค และยังครอบคลุมถึงความเป็นสัญญะวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับมิติเรื่องระบบความสัมพันธ์ของผู้คนในสังคม กระบวนการเรียนรู้เรื่องพลังอำนาจของบุคคล และความตระหนักในพลังอำนาจของวัฒนธรรมที่เป็นส่วนสำคัญในการดำเนินชีวิตของบุคคล อาหารจึงมีตำแหน่งแห่งหนที่หลากหลายในสังคมของชาวมอญและชาวไทยรามัญ โดยไม่มีพรมแดนทางกายภาพเป็นอุปสรรค ประกอบด้วย อาหารในพิธีกรรมเกี่ยวกับวิถีการดำเนินชีวิต เช่น สำรับทำขวัญ ที่ใช้ในพิธีกรรมโกนจุกและบวชนาคแบบมอญ สำรับลอดช่องในพิธีกรรมแต่งงาน อาหารในพิธีกรรมเกี่ยวกับการนับถือผี เช่น สำรับขนมผี ในการไหว้ผีบรรพบุรุษ และอาหารในพิธีกรรมเกี่ยวกับเทศกาลสงกรานต์ เช่น สำรับข้าวแช่ และ สำรับขนมให้ผู้ใหญ่ในเทศกาลสงกรานต์

การประกอบพิธีสำคัญ ๆ ของชาวมอญและชาวไทยรามัญ สะท้อนสัญญะวัฒนธรรม ด้านการร่วมแรงร่วมใจ สามัคคี ลงแรงลงแขกกันมาช่วยงาน ทั้งงานมงคลและอวมงคล สำหรับพิธีกรรมเกี่ยวกับการนับถือผีทั้งผีบรรพบุรุษและผีประจำหมู่บ้านเป็นเรื่องสำคัญของคนในตระกูลเนื่องจากเชื่อว่าเป็นงานที่ทำให้ผู้ใหญ่ที่ล่วงลับไปแล้ว อาหารจะเข้ามามีส่วนสำคัญมาก หรือในพิธีกรรมไหว้ผีประจำหมู่บ้าน ซึ่งถือเป็นงานระดับชุมชน ทุกบ้านจะร่วมกายพร้อมใจและช่วยกันจัดงาน อาหารจึงถูกใช้เป็นเครื่องมือสื่อสารที่สำคัญที่จะเชื่อมโยงผู้คนผ่านกิจกรรมต่าง ๆ ซึ่งเชื่อมโยงผู้ประกอบพิธี ผู้ร่วมงานที่นับถือผี สิ่งเคารพ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เป็นเรื่องเหนือธรรมชาติเข้าด้วยกัน อาหารมอญจึงสะท้อนอัตลักษณ์ของความเป็นมอญและคุณค่าที่ผู้คนนับถือร่วมกัน

การถ่ายทอดเรื่องอาหารในแต่ละครอบครัวของชาวมอญ ชุมชนเกาะปะเนาะ และชาวไทยรามัญ ชุนชนบางกระดี่ เป็นการทำให้ดู และลงมือปฏิบัติเอง และมีการทำซ้ำ ๆ จึงก่อให้เกิดทักษะในการปรุงอาหาร จนสามารถพัฒนาตนมาเป็นผู้ประกอบอาหารให้สมาชิกในครอบครัวได้กิน ซึ่งสอดคล้องกับผลงานวิจัยของ สุจิตรา เปลี่ยนรุ่ง (๒๕๕๓) และ จำนงค์ ตรีนุมิตร (๒๕๕๓) ส่วนการทำบุญ ประเพณี เทศกาล พิธีกรรม เป็นการรวมตัวของครอบครัว ที่จะมาร่วมช่วยกันในการจัดงาน โดยเฉพาะพิธีกรรมรำผี ไหว้ผีบรรพบุรุษ

เป็นการรวมเครือญาติ ช่วยเหลือ แบ่งงานกันทำ ให้กับผีที่ตนนับถือเพื่อให้ผีให้พรช่วยให้เจริญรุ่งเรือง รวมถึงยังมีหน้าที่เฉพาะในเรื่องการประกอบอาหารสำหรับไหว้ผีขนมผี เช่น บ้านที่นับถือผีเต่า การต้มเต่าไหว้ผีต้องเป็นหน้าที่ของลูกชายคนเล็กของบ้าน โดยความเชื่อนี้ยังสืบทอด และถ่ายทอดกันต่อ ๆ มาสำหรับบ้านที่ยังมีเสาผี หรือเสาปะหนก

จากการศึกษา งานวิจัยที่ผ่านมาเกี่ยวกับอาหารมอญในพิธีกรรมจะเน้น อาหารเป็นเพียงสัญญะวัตถุ ที่ปรากฏให้เห็นรายงานผลเพียง ชนิดอาหาร การเตรียมวัตถุดิบส่วนผสม การปรุงอาหาร คุณค่าสรรพคุณ และการถ่ายทอดขั้นตอนการทำให้สามารถปรุงอาหารได้ แต่ไม่ได้มองอาหารเป็นสัญญะวัฒนธรรม ที่ส่งผ่านเรื่องเล่าความเป็นมาของชาวมอญ ผ่านอาหารในพิธีกรรม ที่สะท้อนความศรัทธา ความรัก ความเคารพ และให้ความสำคัญกับบรรพบุรุษของชาวมอญ ที่ดำรงรักษาให้ลูกหลานพึงปฏิบัติตาม ให้เป็นจารีตที่ดีงามปฏิบัติตนตามกรอบสังคมและเป็นคนดี

ยิ่งไปกว่านั้น วัฒนธรรมการทำอาหารมอญ ยังได้สอดแทรกวิธีคิด และอุดมการณ์ของคนในชุมชน ที่ถูกถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง เป็นความชาญฉลาดและประสบการณ์ที่ถูกผลิตซ้ำ ๆ จนเกิดเป็นคุณค่า ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือวัฒนธรรมมอญที่ผสานเข้ากับธุรกิจการท่องเที่ยว ดังพบว่า เรื่องเล่าต่าง ๆ ของชาวมอญรวมถึงเรื่องอาหารการกิน มีการส่งต่อให้นักท่องเที่ยวหรือผู้ที่สนใจด้านวัฒนธรรมได้รับทราบ

วัฒนธรรมอาหารมอญในพิธีกรรม มีบทบาท ทางวัตถุวัฒนธรรมและสัญญะวัฒนธรรม ส่งผลในการเรียนรู้ถ่ายทอดต่อ ๆ กันมา เช่น สำรับทำขวัญแสดงให้เห็นถึงความเป็นมาวิถีการดำเนินชีวิตของชาวมอญ ให้เห็นแนวทางการปฏิบัติตามความเชื่อความศรัทธาในพระพุทธศาสนาและความเชื่อในการนับถือผี ที่ถ่ายทอดเป็นสัญญะวัฒนธรรมและสัญญะวัตถุในรูปของอาหารในพิธีกรรม ทำให้รู้ถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวมอญในอดีต การปฏิบัติเชื่อมโยงและสื่อความหมายในความเชื่อและเรื่องราวทางพุทธศาสนามาเป็นแนวปฏิบัติในการประกอบพิธีกรรม อาหารจึงเป็นเครื่องมือสื่อสารที่เป็นสัญญะวัตถุให้คนรุ่นหลังได้รู้จักและปฏิบัติสืบทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่น

ข้อเสนอแนะ

การเก็บรวบรวมวัฒนธรรมอาหาร ภูมิปัญญาของชุมชนอย่างเป็นระบบ สามารถนำเนื้อหาข้อมูลไปใช้ต่อยอดสร้างสรรค์สื่อในส่วนเนื้อหาสื่อรูปแบบใหม่ ๆ ให้เหมาะกับผู้รับสาร

จากการศึกษา อาหารมอญในพิธีกรรม ก่อให้เกิดประโยชน์ต่อการศึกษาในเรื่องของการดำรงอยู่หรือการสูญหายของอาหารมอญในพิธีกรรม เป็นแนวทางสำหรับผู้ที่สนใจสามารถนำข้อมูลไปใช้ในการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับอาหารมอญ และเป็นแนวทางในการกระตุ้นให้ชาวไทยเชื้อสายรามัญเห็นความสำคัญและคุณค่าอาหารมอญ ซึ่งเป็นอัตลักษณ์และเอกลักษณ์ที่ควรอนุรักษ์ไว้ให้เป็นแบบแผนวัฒนธรรมของชาวไทยรามัญ

เอกสารอ้างอิง

จำนงค์ ตรีนุมิตร. (๒๕๕๓). **การถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นทางวัฒนธรรมด้านอาหารพื้นบ้านของชุมชนบางกระดี่.** วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาการศึกษาเพื่อการพัฒนาท้องถิ่น มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

ปรเมสฐ์ บุญศรี. (๒๕๕๑). **การพัฒนาชุมชนบางกระดี่หมู่ ๘ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร ให้สามารถพึ่งตนเองด้านเงินทุน และเป็นแหล่งท่องเที่ยวอย่างเหมาะสม และยั่งยืนโดยชุมชนมีส่วนร่วม. (รายงานผลการวิจัย)** กรุงเทพฯ: สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

สุจิตรา เปลี่ยนรุ่ง. (๒๕๕๓). **การสื่อสารเพื่อสร้าง ธำรงรักษาและต่อรองอัตลักษณ์ความเป็นมอญของกลุ่มชาวมอญพลัดถิ่นในประเทศไทยท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์.** วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรดุษฎีนิพนธ์บัณฑิต. คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุดา ไทยเกิด. (๒๕๔๙). **วัฒนธรรมอาหารพื้นบ้านชาวไทยรามัญ อำเภอสามโคก จังหวัดปทุมธานี.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. สาขาวิชาคหกรรมศาสตร์เพื่อพัฒนาชุมชน มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

สุภาพร มากแจ้ง. (๒๕๔๐). **การศึกษาวิถีชีวิตของมอญบางขุนเทียน “มอญบางกระดี่”. (รายงานผลการวิจัย).** กรุงเทพฯ: ศูนย์ศึกษาและปฏิบัติการอุดมศึกษาเพื่อพัฒนาท้องถิ่น สถาบันราชภัฏธนบุรี.

สุวัฒน์ชัย สวัสดิผล. (๒๕๕๒). **ทุนทางสังคมกับการจัดการศูนย์เรียนรู้: กรณีศึกษาพิพิธภัณฑ์ชุมชนมอญบางกระดี่ เขตบางขุนเทียน.** วิทยานิพนธ์พัฒนาชุมชนมหาบัณฑิต. ภาควิชาการพัมนาชุมชน คณะสังคมสงเคราะห์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

องค์ บรรจุน. (๒๕๕๖). **ข้างสำรับมอญ.** กรุงเทพฯ: มติชน.

ศึกษาวิเคราะห์พุทธธรรมที่ปรากฏในวรรณกรรมค่าวซอ "บัวระวงส์ไกรสร"

An Analytical Study of Buddhadhamma as Found in Khao - Sor′ Literary Work "Buarawonggaisorn"

อนุชิต ณ สิงห์ทร / Anuchit Na sington [๑]

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ ๑) เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของวรรณกรรมค่าวซอ "บัวระวงส์ไกรสร" ๒) เพื่อศึกษาพุทธธรรมที่ปรากฏในวรรณกรรมค่าวซอ "บัวระวงส์ไกรสร" และ ๓) เพื่อศึกษาวิเคราะห์พุทธธรรมที่ปรากฏในวรรณกรรมค่าวซอ "บัวระวงส์ไกรสร" และการนำไปใช้ในสังคม การวิจัยพบว่า วรรณกรรมค่าวซอ "บัวระวงส์ไกรสร" มีกำเนิดมาจากค่าวธรรม เรื่อง "สุริยะวงส์ไกรสร" กวีชาวล้านนาได้แต่งขึ้นใหม่โดยใช้ฉันทลักษณ์ค่าวซอ แต่เดิมจารลงในใบลานต่อมาได้พิมพ์ในกระดาษ ใช้อักษรธรรมล้านนาบันทึกพบต้นฉบับที่จารลงใบลานจำนวน ๖ ฉบับ และฉบับที่พิมพ์จำนวน ๒ ฉบับ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๐ ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมสหวิทยาลัยล้านนา วิทยาลัยครูเชียงใหม่ ได้คัดเลือกเอาฉบับของน้อยอ้าย ไชยเมืองเลน บ้านป่าบงหน้อย ตำบลแม่คือ อำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่ แต่งเมื่อ พ.ศ. ๒๔๗๕ มาปริวรรตเป็นอักษรไทยกลางและพิมพ์เผยแพร่ในเอกสารอันดับที่ ๑๘ ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมสหวิทยาลัยล้านนาเชียงใหม่ วิทยาลัยครูเชียงใหม่ วรรณกรรมค่าวซอ "บัวระวงส์ไกรสร" ได้ปรากฏพุทธธรรมที่สำคัญจำนวน ๘ ข้อ ได้แก่ ๑) ความทุกข์ ๒) ตัณหา ๓) กรรม ๔) ศีล ๕) ความกตัญญูกตเวที ๖) ความเมตตา ๗) ความไม่ประมาท และ

---

[๑] นักวิชาการศึกษาปฏิบัติการ ศูนย์ใบลานศึกษา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

๘) การให้ทาน พุทธธรรมที่ปรากฏนั้นเป็นหลักธรรมระดับพื้นฐาน ค่าวซอได้ถูกสร้างขึ้นมาใช้เป็นเครื่องมือขัดเกลาจิตใจคนในสังคม ส่งเสริมความเข้าใจในชีวิตและจริยธรรมโดยผ่านภูมิปัญญาด้านวรรณกรรมท้องถิ่น นอกจากนั้นยังเป็นความรู้ที่สามารถนำมาใช้ในสังคมปัจจุบันได้เป็นอย่างดี เช่น ปัญหาความทุกข์ ความขัดแย้ง สร้างสันติพุทธธรรมที่ปรากฏสามารถใช้เป็นเครื่องมือเพื่อการดำเนินชีวิตได้ นอกจากนั้นยังเอื้อประโยชน์ต่อการส่งเสริมการเรียนรู้ด้านภาษาและวรรณกรรมล้านนา และเป็นสื่อสร้างความบันเทิงช่วยกระตุ้นจินตนาการของผู้อ่านผู้ฟังได้เป็นอย่างดี

คำสำคัญ : พุทธธรรม ค่าวซอ บัวระวงส์ไกรสร

Abstract

This study has 3 objectives which are; (1) to study the origin and development of Kaw Saw named Buarawonggaisorn, (2) to analyze Buddha dhamma as shown in Kaw Saw named Buarawonggaisorn, and (3) to analyze the knowledge derived from Buddha Dhamma as shown in this literature and its application in daily life. The research shows that Buarawonggaisorn originates from 'Kaw Tham,' named Suriyawong Kraisorn. Lanna poets have recreated it using Lanna alphabets and written on palm leaves then on paper books. There are 6 manuscripts on palm leaves, and two on paper books. In 1987, Lanna culture study center at Chiang Mai Teachers College has selected the manuscript of Noy Aei Chaimuanglen in Chiang Mai, which was created in 1931 to be exchanged and translated into a standard Thai language. It is used as the main text to be studied. Kaw Saw named Buarawonggaisorn have 8 Buddhadhammas could be applied which are; (1) Dukkha (suffering),(2) Desire, (3) Karma (good and bad deeds), (4) Silas (precept), (5) Gratefulness, (6) Compassion, (7) Carelessness, (8) Dana (donation) which are all the basics in Buddhadhamma.

Buarawonggaisorn was created in order to socialize people by combining Buddha’s teachings into literature, and to facilitate the teachings of moral to local people. By using modern day media such as computer programs to maximize benefits from the literature. Buddhadhamma appeared in the literature could be applied to solve problems such as grief of separation, carelessness, unity, social roles and responsibilities, understanding about Silas, etc. Moreover, it helps promote Lanna language and culture, be a way of entertainment, and encourage creative thoughts to the audiences

Keywords : Buddhadhamma, Khao - Sor′, Buarawonggaisorn

บทนำ

“จรถ ภิกฺขเว จาริกํ พหุชนหิตาย พหุชนสุขาย โลกานุกมฺปาย อตฺถาย หิตาย สุขาย เทวมนุสฺสานํ เทเสถ ภิกฺขเว ธมฺมํ อาทิกลฺยาณํ มชฺเฌกลฺยาณํ ปริโยสานกลฺยาณํ สาตฺถํ สพฺยญฺชนํ เกวลปริปุณฺณํ ปริสุทฺธํ พฺรหฺมจริยํ ปกาเสถ” แปลความว่า “ภิกษุทั้งหลาย พวกเธอจงเที่ยวไปเพื่อประโยชน์เกื้อกูลแก่พหูชนเพื่อความสุขแก่พหูชน เพื่ออนุเคราะห์โลก เพื่อประโยชน์เกื้อกูล เพื่อความสุขแก่เทวดา และมนุษย์ทั้งหลาย ภิกษุทั้งหลาย พวกเธอจงแสดงธรรม อันงามในเบื้องต้น งามในท่ามกลาง งามในที่สุด จงประกาศพรหมจรรย์พร้อมทั้งอรรถและพยัญชนะอันบริสุทธิ์บริบูรณ์โดยสิ้นเชิง (มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๙) เป็นพุทธวจนะที่ตรัสเมื่อครั้งทรงส่งพระอรหันต์สาวก ๖๐ รูป ไปเผยแผ่พระพุทธศาสนาครั้งแรกเพื่อประกาศ พระสัจธรรมให้ปรากฏแก่สากลโลก เพราะพระพุทธองค์ปรารถนาให้เหล่าเวไนยสัตว์ได้พบหนทางแห่งการดับทุกข์ ตั้งแต่นั้นมาพระพุทธศาสนาได้เจริญรุ่งเรืองอย่างสูงสุดในชมพูทวีป จนกระทั่งประมาณ พ.ศ. ๒๓๔ (เทพประวิณ จันทร์แรง, ๒๕๕๑) ครั้งนั้นได้มีการทำสังคายนาครั้งที่สามขึ้น ณ อโศการาม เมืองปาตลีบุตรตรงกับสมัยพระเจ้าอโศกมหาราช และในเหตุการณ์เดียวกันนี้พระเจ้าอโศกมหาราช ได้ส่งสมณทูตไปเผยแผ่พระพุทธศาสนายังต่างประเทศ ๙ สาย หนึ่งในนั้นคือ “แหลมสุวรรณภูมิ” ซึ่งประกอบด้วยประเทศลาว

พม่า ไทย และกัมพูชา เป็นต้น (เสถียร โพธินันทะ, ๒๕๔๓) และเผยแผ่มาสู่อาณาจักรล้านนา ประมาณ พ.ศ. ๒๐๒๐ ได้มีการสังคายนาพระไตรปิฎกครั้งที่ ๘ ณ เมืองเชียงใหม่ ครั้งนั้นได้กราบอาราธนาพระมหาเถระผู้แตกฉานในพระไตรปิฎกหลายรูปมาทำสังคายนา มีพระธัมมทินมหาเถระเป็นประธานสงฆ์ และพระเจ้าติโลกราชทรงเป็นผู้อุปถัมภ์การทำสังคายนา (แสง จันทร์งาม, ๒๕๒๓) เมื่อพระสงฆ์และฆราวาสได้รับการศึกษาทางพระพุทธศาสนารวมถึงด้านอักษรศาสตร์ทำให้นักปราชญ์ราชบัณฑิตทางพระพุทธศาสนาเกิดขึ้นมากมายมีการรจนา จาร จารึก คัมภีร์และวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนาทั้งภาษาบาลีและภาษาล้านนา อาทิ เวสสันตรทีปนี มังคลัตถทีปนี และจักรวาลทีปนี อันเป็นผลงานชิ้นเอกของพระสิริมังคลาจารย์ และคัมภีร์ชินกาลมาลีปกรณ์ เป็นผลงานของพระรัตนปัญญามหาเถระ ยุคนี้มีนักปราชญ์รจนาวรรณกรรมคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนาลงในใบลานพับสาอย่างต่อเนื่อง จากหลักฐานการค้นพบในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน และพะเยา รวม ๒๔๔ วัด (อุดม รุ่งเรืองศรี, ๒๕๔๖) มีคัมภีร์เกี่ยวกับมหาชาติชาดก จำนวน ๑,๔๒๔ ผูก เกี่ยวกับชาดกทั่วไป จำนวน ๙๐๗ ผูก ตำนานปูชนียวัตถุ จำนวน ๒๐๙ ผูก (พรรณเพ็ญ เครือไทย, ๒๕๔๐) แต่ยังตกสำรวจอีกมากในพื้นที่จังหวัดอื่น เมื่อกล่าวถึงวรรณกรรมชาดก ส่วนใหญ่แล้วเป็นชาดกนอกนิบาต หลายเรื่องมีการนำเอานิทานพื้นบ้านมาแต่งและสอดแทรกคติคำสอน เพื่อใช้เทศนาสั่งสอนชาวบ้าน โดยกล่าวอ้างว่าเป็นเรื่องราวของพระโพธิสัตว์ ใช้ฉันทลักษณ์แบบร่ายในภาคกลาง มีสัมผัสอักษร หรือพยัญชนะเกี่ยวโยงกันไป วรรณกรรมเหล่านี้เรียกว่า “ค่าวธรรม” หรือ “ธรรมค่าว” “กลอนธรรม” หรือ “นิยายธรรม” ก็เรียกปรากฏทั้งแบบมุขปาฐะและลายลักษณ์อักษร ส่วนใหญ่กวีล้านนา จะได้รับแรงบันดาลใจจากความศรัทธาในพุทธศาสนาแล้วรังสรรค์ผลงานวรรณกรรมออกมาในรูปแบบการเทศนาธรรมสอดแทรกความรู้ตามหลักธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้า ในขณะเดียวกันปราชญ์ชาวบ้านหรือศิลปินที่เชี่ยวชาญด้านการขับขาน และคนที่เคยบวชเรียนหรือเรียกกันว่า “น้อย-หนาน” ได้นำเอาวรรณกรรมค่าวธรรมมาร้อยกรองเป็นลักษณะของ “ค่าวซอ” เพื่อถ่ายทอดสู่ชาวบ้านฟังทำให้เกิดความรื่นเริงบันเทิงใจและได้รับคติธรรมทางพระพุทธศาสนาเป็นไปเพื่อประยุกต์ใช้และเป็นหลักในการดำรงชีวิต ปัจจุบันการเผยแผ่พุทธธรรมมีหลายรูปแบบ เช่น การเทศนาธรรมประยุกต์ และการนำสื่อเทคโนโลยีสารสนเทศมาเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอด

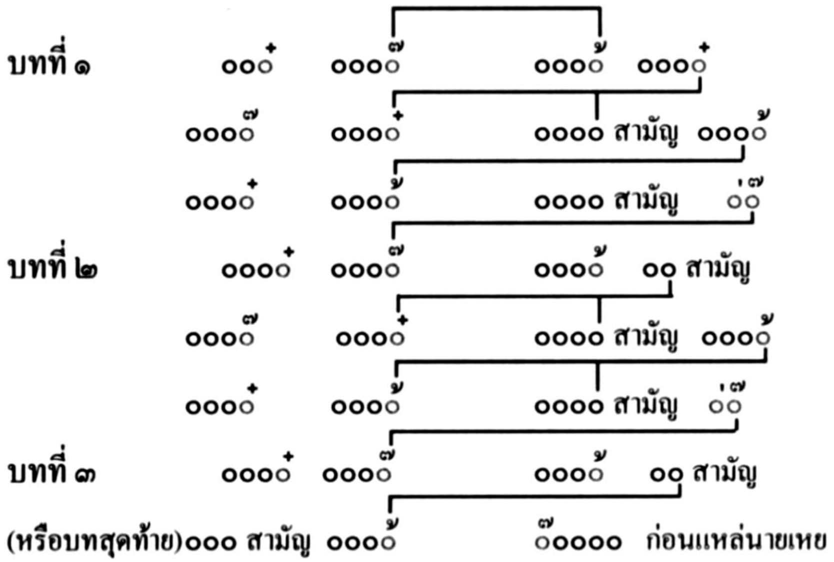
คำสอน ซึ่งกำลังเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลาย แต่ภูมิปัญญาด้านภาษาและวรรณกรรมล้านนาแบบดั่งเดิมกลับมีผู้สนใจน้อยลงไปทุกขณะ อาจเป็นไปได้ว่าในอนาคตอาจไม่เหลือองค์ความรู้เหล่านี้ให้คนรุ่นหลังได้ศึกษา ผู้แต่งได้นำพุทธธรรมไปเสนอในรูปแบบวรรณกรรมค่าวซอ ปรับให้เข้ากับบริบททางสังคม ในฐานะเป็นสื่อปลูกฝังคุณธรรมและจริยธรรมให้แก่สังคมและมีประโยชน์ต่อการดำรงชีวิต ที่สำคัญวรรณกรรมเรื่องนี้ยังมีปรากฏน้อยไม่เป็นที่แพร่หลายผู้เขียนจึงมีความสนใจศึกษาในเชิงพุทธศาสตร์ เพื่อศึกษาพุทธธรรมคำสอนความรู้ทางภาษาและวรรณกรรมท้องถิ่นล้านนาให้เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางสืบไป

ที่มาของวรรณกรรมค่าวซอ "บัวระวงส์ไกรสร"

วรรณกรรม "ค่าวซอ" หรือ "ค่าวเรื่อง" เป็นวรรณกรรมที่ได้รับต้นเค้ามาจากค่าวธรรมซึ่งแต่งขึ้นเพื่อใช้เทศน์สั่งสอนชาวบ้านในวัด ส่วนชาวบ้านที่ไม่ค่อยได้เข้าไปฟังธรรมหรือพระเทศน์ก็จะอาศัยการฟังค่าวซอในงานบุญต่าง ๆ "บัวระวงส์ไกรสร" ผู้แต่งได้นำเค้าโครงมาจากค่าวธรรมเรื่อง "สุริยะวงศ์ไกรสร" เพราะวรรณกรรมทั้งสองเรื่องนี้มีใจความตรงกันมีวิธีการดำเนินเรื่องคล้ายกัน เป็นไปได้ว่าวรรณกรรมทั้งสองเรื่องนี้เป็นชาดกนอกนิบาตที่กวีชาวล้านนาได้แต่งขึ้นโดยอาศัยเรื่องเล่าหรือนิทานในท้องถิ่นมาประยุกต์ (คณะทำงานในโครงการ e - 60 วรรณพิมพ์ล้านนา, ๒๕๕๒) ค่าวซอเรื่องนี้ผู้เขียนได้วิเคราะห์ถึงชื่อเรื่องอาจมาจากคำว่า "บัวระวงส์" หรือ "บัวรวง" อ่านว่า บัว-ระ-วง ในพจนานุกรมภาษาล้านนา ฉบับเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในวโรกาสเจริญพระชนม์มายุ ๘๐ พรรษา ให้ความหมายว่า ต้นพุทธรักษา และคำว่า "ไกรสร" หรือ "ไกสอร" นัยยะแรกหมายถึง เกสร (สถาบันภาษา ศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่, ๒๕๓๙) และนัยยะสองหมายถึง นางไกสร เป็นตัวละครตัวหนึ่งในเรื่องนี้ ข้อสังเกตในค่าวซอเรื่องนี้ไม่พบตัวละครชื่อบัวระวงส์พบเฉพาะไกสรเท่านั้น เมื่อเปรียบเทียบกับค่าวธรรมสุริยวงส์ ตัวละครเอกชื่อ เจ้าสุริยวงสากุมาร เป็นไปได้ว่าผู้แต่งได้ศึกษาวรรณกรรมค่าวธรรมหรือค่าวซอที่มีลักษณะคล้ายกันแล้วนำมาแต่งเป็นของตนเองแล้วจึงใช้ชื่อใหม่ว่า "บัวระวงส์ไกรสร" วรรณกรรมเรื่องนี้เป็นชาดกนอกนิบาตล้านนาและไม่มีอยู่ในกลุ่มของปัญญาสชาดก เมื่อกล่าวถึงที่มาของต้นฉบับที่ค้นพบนั้น

พบทั้งฉบับที่แต่งเป็นค่าวธรรมและค่าวซอมีทั้งหมดจำนวน ๘ ฉบับ ได้แก่ ฉบับวัดทุ่งผึ้ง ฉบับวัดสุขศรี ฉบับวัดช้างค้ำวรวิหาร ฉบับวัดกู่คำ ฉบับวัดดอยสารภี ฉบับวัดป่าสักน้อย ฉบับนายอินทร์แหลง ขจรศักดิ์ และฉบับน้อยอ้าย ไชยเมืองเลน ซึ่งพิมพ์ด้วยอักษรล้านนา การสืบที่มาดังกล่าวข้างต้นเป็นเพียงการสำรวจบางส่วนเท่านั้นอาจยังมีฉบับที่ตกสำรวจ และมีอายุที่เก่ากว่านี้ซึ่งยังอยู่ตามวัดต่าง ๆ

ลักษณะคำประพันธ์ของค่าวซอ “บัวระวงส์ไกรสร” ใช้วิธีการแต่งหรือบัญญัติตามธรรมเนียม คือ วรรคแรกมี ๓ คำ วรรคถัดไปมี ๔ คำ รวมเป็น ๗ คำ ผู้เขียนได้อ้างอิงจากหนังสือฉันทลักษณ์ล้านนา ดังภาพที่ ๑ และตัวอย่างบางตอนในค่าวซอประกอบดังนี้



ภาพที่ ๑ แผนผังค่าวซอ

(ที่มา: หทัยวรรณ ไชยะกุล, ๒๕๕๘)

บทที่ ๑	สถมัง	ทีฆังโยชเยื้อน	บทมาทเบื้อง	เรื่องเค้าประถม
	จักจาเล่าลื้ม	ต่อคืนเมือหลัง	ให้สุชนัง	หญิงชายหนุ่มเถ้า
	สุริยะวงส์	โพธิสัตเจ้า	ที่เสยยานอน	ร่มไม้
บทที่ ๒	คันหลับใหลฝัน	สะดุ้งครั่งใคล้	นิทนั่งใต้	โคธัง
	เจ้าตื่นมาแล้ว	บิดหน้าเหลียวหลัง	กายคชัง	บันธมชื่นแจ้ง
	สว่างตา	รุกขาป่าแหน้น	ยามตาวันแลง	ค่ำม้อย
บทที่ ๓	และต่อ ๆ ไป มาโสกสั่นใจ	เจ้าเด็กอ่อนน้อย	บ่มีคู่ห้อย	พาวพิง
	เจ้าเมาปั่นซบ	สลบลงผิง	ผ่อฟ้าแลดินเหมือนจักฟื้นขว้ำ	
	เจ้าเมาหวาเหว	ชวนเซสลั้ง	บ่หันมาดา	แม่ไท้
บทส่งท้าย	หื้อตั้งโสตา	ดาฟังถี่ซั้น	ยังบทบาทห้อง	
	กลอนธัมม์	วัจจนัง	ยังมีมากกว้าง	จักข่างท้าวธะ

(สุภาพ มานำ และคณะ, ๒๕๓๐)

แต่ในบางครั้งการกำหนดจำนวนคำและการส่งสัมผัสในแต่ละวรรคไม่เป็นไปตามฉันทลักษณ์ขึ้นอยู่กับจำนวนคำและศิลปะในการประพันธ์ของกวีซึ่งไม่อาจนับจำนวนของคำหรือพยางค์ไว้ได้ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับใจความและคำศัพท์ เนื้อหาของค่าวซอเรื่องนี้กล่าวถึงการบำเพ็ญบารมีธรรมของพระพุทธเจ้าเมื่อครั้งเสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์พระนามว่าสุริยวงสากุมารซึ่งได้กล่าวถึงความผูกพันของพระพุทธเจ้าและเหล่าสรรพสัตว์ทั้งหลายที่มีมาในอดีตชาติด้วยบุญญาบารมีของพระองค์มีมากจึงฝ่าฟันอุปสรรคความขัดแย้งต่าง ๆ จนสามารถเอาชนะเหล่าสรรพสัตว์ได้ สุดท้ายจึงได้พบกับความสุขสมหวังและบรรลุธรรมเป็นพระพุทธเจ้า แนวคิดหรือแก่นเรื่องคือความทุกข์ ส่วนแก่นเรื่องย่อยเป็นเรื่องตัณหาและศีล โครงเรื่องเป็นแบบจักร ๆ วงศ์ ๆ ตอนต้นได้กล่าวถึงอดีตชาติของพระพุทธเจ้าเมื่อครั้งประทับอยู่ที่กลันทกนิวาปะ เมืองกบิลพัสดุ์ และเหล่าภิกษุได้มาชุมนุมกันในโรงธรรมปรารภเหตุเรื่องพระเทวทัตพยายามทำร้ายพระพุทธเจ้าแต่ก็ไม่สำเร็จ จนต้องตกไปสู่นรกภูมิ และนางจิญจามานวิกาที่ใส่ร้ายพระพุทธเจ้าว่าตนท้องกับพระพุทธเจ้า สุดท้ายนางก็ประสบชะตากรรมเดียวกับพระเทวทัต พระองค์จึงได้ตรัสเรื่องสุริยวงศากุมารให้เหล่าภิกษุได้ฟัง การดำเนินเรื่อง

พบว่า มีความซับซ้อนเพราะมีตัวละครที่เกี่ยวข้องกันหลายตัวละคร ผู้แต่งได้กำหนดให้นางยักษ์เป็นผู้สร้างสถานการณ์ความขัดแย้งต่าง ๆ ซึ่งมีความเชื่อมโยงไปหาตัวละครตัวอื่น ๆ ซึ่งเป็นต้นเหตุของปัญหาทั้งหมด จำนวน ๖ ตอน ตัวละครมีทั้งตัวละครที่เป็นมนุษย์และตัวละครที่เป็นอมนุษย์ โดยมีความสำคัญกับ การดำเนินเรื่องเป็นตัวแสดงบทบาทที่ผู้แต่งต้องการสื่อให้ผู้ฟังเห็นอุปนิสัยใจคอ พฤติกรรม และมุ่งเข้าหาหลักธรรมที่ต้องการนำเสนอ ผู้แต่งได้สร้างวรรณกรรมออกมาให้สอดคล้องกับความต้องการของสังคม และสามารถนำไปใช้ให้เกิดประโยชน์ต่อตนเองและผู้อื่น ซึ่งผู้เขียนได้วิเคราะห์คุณค่าของค่าวซอออกมา ๓ ระดับ ได้แก่

๑) คุณค่าในด้านบุคคล พบว่า ค่าวซอได้แสดงให้เห็นถึงพฤติกรรมของบุคคลผ่านตัวละครต่าง ๆ ซึ่งได้แสดงออกมาจากทางกาย วาจา และใจ รวมถึงความคิดความเชื่อค่านิยมต่าง ๆ ที่แสดงให้เห็นถึงความชั่วและความดี ผ่านอำนาจของจิตใจ กวีได้นำค่าวซอมาเป็นสื่อในการสอนธรรมแก่คนในสังคมให้คนในสังคมได้เห็นคุณค่าของหลักธรรมและภูมิปัญญา เพื่อจะกระตุ้นจิตสำนึกให้คล้อยตาม โดยเฉพาะเรื่องศีลธรรมอันเป็นข้อปฏิบัติพื้นฐานที่ง่าย ๆ ที่ทุกคนสามารถทำได้ โดยให้รู้จักแยกแยะความดีความชั่วรู้สึกละอายต่อบาป เกรงกลัวต่อบาป เชื่อมั่นในเรื่องการทำความดีและผลของการทำความดี เข้าใจและเห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างเหตุและผล เชื่อว่าการทำกรรมทุกอย่างล้วนมีเหตุปัจจัยและผลที่จะตามมาทั้งสิ้น เช่น เรื่องการไปมีชู้กับชายหรือหญิงซึ่งไม่ใช่คู่ครองของตนจะทำให้ตกนรกหมกไหม้และนำความเดือดร้อนวุ่นวายมาสู่ตนเองและครอบครัว ดังนี้

> “ว่าข้าบ่เป็น เมียปลายเมียหน้อย กับไผคนใดซ้อนทับ
> เมียเจ้าหองมี เหมือนควีล้วงลัก กลัวเป็นบาปต้องผิดธัมม์
> ข้ากลัว บ่พ้น เวรานุกัมม์ เป็นหญิงใจดำ พาโลบาปร้อน
> ศีลข้อกาเม จักเทถูกต้อง อยู่กลางอบายบ่พ้น คันเมียบ่มี
> บ่ถ้าฟู่ซ้น จักตามถ่อมก้น ทวยไป”

(สุภาพ มานำ และคณะ, ๒๕๓๐)

๒) คุณค่าในด้านครอบครัว พบว่า ชาวล้านนามีวิถีการดำรงชีวิตที่เรียบง่าย อาศัยอยู่ด้วยกันด้วยความเกรงอกเกรงใจ ห่วงใยและเคารพซึ่งกันและกัน แต่ละคนในครอบครัวมีบทบาทหน้าที่ความรับผิดชอบที่แตกต่างกันไป ทุกคนจะให้ความสำคัญซึ่งกันและกัน ครอบครัวจึงเป็นสถาบันที่มีความสำคัญเพื่อหล่อหลอมชีวิตจิตใจพฤติกรรมของสมาชิกในครอบครัว ค่าวซอจึงเป็นเสมือนเครื่องมืออย่างหนึ่งในการสอนสมาชิกในครอบครัวให้เป็นคนดี ให้รู้จักการอ่านการฟัง เชื่อฟังผู้อาวุโสให้เกียรติซึ่งกันและกัน การถ่ายทอดความดีงามเหล่านี้จึงต้องอาศัยกระบวนการการอบรมสั่งสอนอย่างถูกวิธีและการเอาใจใส่ ค่าวซอจึงถือเป็นเครื่องมือในการช่วยสอนธรรมไปในตัว การอบรมศีลธรรมขั้นพื้นฐานส่งผลต่อการแสดงออกด้านพฤติกรรมและพร้อมก้าวออกไปสู่สังคมที่กว้างใหญ่ได้อย่างมีความสุข เช่น ในค่าวซอได้กล่าวถึงผู้ชายการจะรักชอบพอกับหญิงใดใครสักคนเพื่อมาเป็นสามีภรรยาจำเป็นต้องให้ความสำคัญกับฐานะเชื้อชาติสกุล ต้องมีความเหมาะสมและถูกต้องตามควรโดยไม่ผิดจารีตประเพณี มีปรากฏในค่าวซอ ดังนี้

“ตอบยังพระองค์ ตกลงแน่หมั้น ยินดีซอบใจ หลอนชาย
ว่าอั้น บ่หื้อมีทาง เดือดร้อน เดี่ยวนี้ฟู่กัน กลางดงเทศท้อง
มันผิดแบบห้อง ครองธัมม์ เป็นที่ผางร้าย กับโลกสงสาร
เหมือนเป็นคนพาล หาเรือนบ่ได้ ขอเชิญเหนือหัว องค์คำ
ที่ไหว้ ค่อยตามเมือทวย น้องรัก หื้อหันหลักฐาน บ้านชอง
ส่ำนัก มันจักถูกหล้าง สมเพิง อู้กันป่าไม้ ผางร้ายเหลือเกิน
เหมือนเป็นคนเลิง เซาะหาคู่เฝ้า เมาเซาะหาผัว หวีหัวปัดเกล้า
เมามายาม่ายชู้ ขอเมือทวยกัน หื้อหันหื้อรู้ หันที่อยู่บ้าน ถานช่อง
ฟู่กันป่าไม้ จาควายกลางหนอง มันผิดรีตครอง ทำนองแก่เถ้า”

(สุภาพ มานำ และคณะ, ๒๕๓๐)

๓) คุณค่าในด้านสังคม พบว่าผู้แต่งได้มุ่งจรรโลงสังคมเพราะต้องการสร้างสังคมให้มีความน่าอยู่และแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตของคนในสังคม การใช้พุทธธรรมมาประยุกต์ใช้กับวิถีการดำเนินชีวิตของคนในสังคม กวีได้แต่งค่าวซอขึ้นเพื่อเป็นภาพแทนที่สะท้อนสังคมของชาวล้านนา เพราะตนเองนั้นอยู่ในฐานะผู้แต่งวรรณกรรมและ

ฐานะสมาชิกของสังคม จึงได้เลือกคัดสรรมานำเสนอเพื่อมุ่งสอนให้คนในสังคมเข้าใจบทบาทหน้าที่ของตนเองและของผู้อื่น เพื่อให้ตระหนักในคุณค่าของกันและกัน เห็นความห่วงใย เมตตาอาทร ปรารถนาให้ชีวิตตนเองและผู้อื่นมีความเป็นสิริมงคล และสังคมมีความเจริญงอกงาม เช่น การสอนให้รู้จักการเอื้อเพื้อเผื่อแผ่ รู้จักการแบ่งปันให้ผู้อื่นโดยไม่ต้องให้ผู้อื่นร้องขอ เมื่อเห็นแล้วว่าสิ่งไหนพอจะช่วยได้ก็ให้ช่วยโดยไม่เกินกำลังของตนเองแล้วควรช่วยด้วยความเต็มใจมีปรากฏในค่าวซอ ดังนี้

> "เชิญเจ้าสหาย เด็กชายอ่อนน้อย มากินจิ่มข้ายามเพล
> มีหนี้ป่าเลอ เจ้าอย่ากลัวเกรง มาเลือกแยงเล็ง เลยเป็นคู่ข้า เชิญ
> เจ้าสหาย เด็กชายหนุ่มหน้า มายั้งเซ้าแรงจอดพัก"
>
> (สุภาพ มานำ และคณะ, ๒๕๓๐)

ค่าวซอ"บัวระวงส์ไกรสร" จึงเป็นสื่อในการสอนธรรมระดับชาวบ้าน เมื่อฟังแล้วย่อมเข้าถึงหลักความรู้และสามารถปฏิบัติตามได้ ผู้แต่งได้เน้นย้ำให้คนในสังคมได้เข้าใจธรรมนั้นและชักชวนให้ผู้ฟังมุ่งมั่นทำความดีละเว้นความชั่ว และมีหลักดำเนินชีวิตตามแนวทางพระพุทธศาสนา

พุทธธรรมที่ปรากฏในวรรณกรรมค่าวซอ "บัวระวงส์ไกรสร"

พุทธธรรม หมายถึง คำสอนของพระพุทธเจ้า ที่พระองค์ตรัสรู้โดยพระองค์เองแล้วพระองค์นำมาสั่งสอนเหล่ามวลมนุษยชาติให้รู้และเข้าใจความเป็นจริงของธรรมชาติและชีวิตเป็นหลักการที่เป็นแก่นแท้หรือเรียกกันว่า "สัจธรรม" เป็นหนทางแห่งการดับทุกข์ มุ่งผลสำเร็จไปสู่หนทางแห่งพระนิพพานพุทธธรรม เป็นเครื่องมือที่จำเป็นในการดำเนินชีวิตของมนุษย์ เพราะใช้เป็นเครื่องนำทางชีวิต แต่ทั้งนี้ก็ต้องอาศัยความรู้ความเข้าใจให้ถูกต้องบนพื้นฐานของคุณธรรมและจริยธรรม เพื่อการพัฒนาตนเอง ครอบครัว และสังคมให้เกิดความผาสุก (พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ.ปยุตฺโต), ๒๕๕๒) ค่าวซอเรื่องนี้พบว่ามีพุทธธรรมทั้งหมด ๘ ข้อ ผู้เขียนจึงได้แบ่งเป็นสองกลุ่มใหญ่ ๆ ได้แก่ พุทธธรรมเกี่ยวกับชีวิต และพุทธธรรมเกี่ยวกับจริยธรรม โดยมีรายละเอียดดังนี้

พุทธธรรมเกี่ยวกับชีวิต

๑) ความทุกข์ ส่วนใหญ่เกิดจากความทุกข์ทั้ง ๒ ประเภท ได้แก่ “สภาวะทุกข์” คือ ทุกข์ประจำสภาวะ ได้แก่ ทุกข์ที่มีประจำอยู่ในสภาพร่างกายตั้งแต่การเกิดขึ้นมา มีชีวิตจนกระทั่งตายซึ่งมีอยู่ ๓ อย่าง ได้แก่ ชาติทุกข์ ชราทุกข์ และมรณทุกข์ อีกประการหนึ่ง คือ “ปกิณณกทุกข์” เป็นทุกข์ เล็ก ๆ น้อย ๆ เช่น ทุกข์ในการกิน การเลี้ยงชีพ ทุกข์ในผลกรรม การพลัดพราก ความคับแค้นใจ จากราคะ โทสะ โมหะ จากการศึกษาพบว่า ผู้แต่งนำเอาเรื่องทุกข์มาเป็นหลักใหญ่ใจความของเรื่องนี้ แต่ก็ไม่ได้กล่าวถึงความทุกข์ไว้ครบตามพุทธธรรม แต่ได้ชี้ให้เห็นความทุกข์ตลอดทั้งเรื่องโดยส่วนใหญ่เกิดจากตัณหาเป็นตัวต้นเหตุ จากนั้นก็เป็นความทุกข์จากความพลัดพราก ความโกรธแค้น ความคิดถึง ปรากฏอยู่ทั้งตัวละครฝ่ายธรรมและอธรรม เช่น

> “ส่วนจอมเทวี แม่เมืองหม่อมเจ้า ใจนางเมาเดือดร้อน รู้ข่าว
> ผัวตน พลัดหลงลูกน้อง บ่มีเพื่อนป้องทวยไป นางยินต่ำคล้อย
> น้อยอกหมองใจ นางจาร่ำไร ร่ำริอยู่บ้าน มีน้ำตาไหล ยวาพังสอง
> ก้ำ ทังฝูงวงศ์วารลูกน้อง เขาอาลัยหา ทุกข์คนร่ำร้อง เขาหมองโสก
> ต้องทังเมือง”

(สุภาพ มานำ และคณะ, ๒๕๓๐)

๒) ตัณหา คือความกระหาย ความอยากมีอยากเป็น ความกระสับกระส่ายในรูป รส กลิ่น เสียงโผฏฐัพพะ และธรรมารมณ์ มีความพัวพันอยู่กับตัณหา ฉะนั้นจึงเป็นตัวต้นเหตุที่ทำให้มนุษย์หรือสัตว์ประพฤติอกุศลมูล ทำความชั่วขาดสติไม่ระงับใจตนเอง ในค่าวซอมีการนำเอาเรื่องตัณหามาเป็นต้นเหตุของปัญหา เพราะต้องการแสดงให้เห็นว่าตัณหานั้นเป็นจิตปกติของมนุษย์และสัตว์ทั่วไป คือทุกคนจะต้องมีมาตั้งแต่เกิด มีความหลงมัวเมาอยู่ในความอยาก ความใคร่ จนทำให้จิตใจเศร้าหมอง จึงแสดงพฤติกรรมหรือความประพฤติออกมาในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งทางดีและทางไม่ดี เช่น

> “ยักขีณี มันเป็นแม่หม้าย ใจดุดำยิ่งนัก มันมีตัณหา คะนิงคิดรัก
> ใจสอดดั้นมีกล มันทำเดชริทธิ์ หื้อจิตใหลหลง สังวาทคุณมนต์
> หื้อคนหลิ่งหลู้ พิสมัย ใจเมาซอบสู้ ได้ถูกมนต์มัน เป่าพิศ ยักขีณี

ริทธีเดชริทธิ์ มันคิดแต่งได้มายา เพราะความโลภะ เกิดความตัณหา มันหันพระยา กุสสราชเจ้า ท่านมีรูปสวย งามดีบ่เส้า ใจมันเมาโสกคัด เพราะว่าตัณหา ยักข์เถ้ามีนัก ใจมืดไหม้เมามัว มันคิดผ่าม้าง เอามาเป็นผัว ใจมันดำมัว ลดเลี้ยวเกี้ยวดั้น”

(สุภาพ มานำ และคณะ, ๒๕๓๐)

๓) กรรม คือการกระทำทั้งทางดีและทางชั่ว บางครั้งอาจจะมีเจตนาเข้าไปเกี่ยวข้องมีความตั้งใจทำหรือไม่มีเจตนา กรรมสามารถแบ่งได้เป็น ๒ ประเภท ได้แก่ กุศลกรรม กรรมที่เป็นฝ่ายดี และอกุศลกรรม กรรมที่เป็นฝ่ายชั่ว เกิดขึ้นจาก ๓ ทาง ได้แก่ กายกรรม วจีกรรม มโนกรรม กรรมจึงเป็นต้นเหตุของการเกิดในวัฏสงสารทำให้มนุษย์และสัตว์ต้องเวียนว่ายตายเกิดอย่างไม่จบสิ้น ในค่าวซอได้กล่าวถึงเรื่องกรรมอยู่บ่อยครั้ง เช่น ก่อนเริ่มเรื่องพุทธองค์ได้ปรารภเหตุเรื่องพระเทวทัตและนางจิญจามาณวิกาที่ต้องวิบากกรรมเพราะทำร้ายพระพุทธเจ้า ตอนเริ่มเรื่องก็ปรากฏวิบากกรรมของเจ้าสุริยวงศากุมารและนางเมฆวดี รวมถึง ตัวละครอื่น ๆ ที่มีความเกี่ยวข้องกันทั้งในอดีตชาติและปัจจุบันชาติ ตัวละครได้แสดงบทบาทออกมาในลักษณะทั้งกรรมดีและกรรมชั่วและการรับผลแห่งกรรม เช่น

“เป็นแต่บุญน้าว รวบร้าวมาหา จาบ่ดี บุญมีช่วยสร้างเวรานุกัมม์ สองเราถูกหล้าง เป็นผัวเมียมา ชาติแล้ว เพราะวาสนา พามาบ่แคล้ว จิ่งแผวรอดห้อง เทิงทัน ไกสรดอกไม้ คิดไคว่ทวยหัน นางน้องฟังทัน เหมือนคำฟู่เจ้า ว่าข้าก็หัน เหมือนองค์หน่อเหน้า ว่ากัมม์บุญเรา บ่คล้อย”

(สุภาพ มานำ และคณะ, ๒๕๓๐)

พุทธธรรมเกี่ยวกับจริยธรรม

๑) ศีล คือข้อปฏิบัติที่เป็นปกติ เป็นเครื่องควบคุมความประพฤติทางกาย วาจา ใจ ให้เรียบร้อย เป็นปกติ ไม่เบียดเบียนผู้อื่น สร้างความสงบสุขให้กับตนเองและผู้อื่น ในค่าวซอได้กล่าวเรื่องศีลสำหรับผู้ครองเรือนหรือคฤหัสถ์ อันได้แก่ ศีล ๕ และศีล ๘ ส่วน

นักบวชหรือบรรพชิต ได้แก่ ศีล ๑๐ ข้อ ศีล ๒๒๗ ข้อ ซึ่งเป็นหลักการเพื่อควบคุมกาย วาจา ใจ ถ้าผู้ใดปฏิบัติตามก็จะส่งผลดีให้ตนเอง ครอบครัว สังคม มีความสุขในค่าวซอปรากฏเรื่องการผิดศีลและผลของการผิดศีล ผู้แต่งได้สอนให้ผู้ฟังประพฤติตนให้ตั้งอยู่ในศีล ผ่านตัวละครสำคัญ ศีลจึงเป็นข้อปฏิบัติพื้นฐานที่มีอยู่แล้วในสังคมพระพุทธศาสนา ผู้แต่งได้แนะนำให้ผู้ฟังได้เข้าใจและรู้หลักการปฏิบัติที่ถูกต้อง เช่น

> "จิ่งขอราชา จิ่มยักข์ ว่าผัวข้ามี จักหื้อคว่างซัด บ่พลัดพราก
> ได้หนีพลัน ซ้ำลูกข้านี้ อยู่หนี้หลับฝัน เช่นผัวแพงพัน บ่พลิกพอกผ้าย
> รักลูกแลผัว บ่ทุมละได้ ใจน้องอาลัยสอดคึด โครบราชา
> โกธามืดทึก บ่คิดสอดดั้นหันธัมม์ ใจยักข์มืดคลุ้ม ก่ำเส้าดำบัง
> นางบ่ตามมัน ขัดคำขืนถ้อย ยักข์เสียใจ บ่ใช่ของหน้อย มาเหลือ
> ที่คอยที่คึด เอาสองมือมัน กำผ้าทึ้นทึด มามัดผูกเจ้าหวันพัน
> เอาผ้าต่องมัด รวบร้าวจับหวัน สองแขนมือมัน อุ้มหนีวิ่งผ้าย
> ว่ามึงจักเหลือ คำกูไหนได้ จักเอามึงไป รีบร้อน"

(สุภาพ มานำ และคณะ, ๒๕๓๐)

๒) กตัญญูกตเวที เป็นพุทธธรรมสำคัญข้อหนึ่งในการดำเนินชีวิตของมนุษย์ เพราะเป็นเครื่องหมายของคนดี เป็นความดีความงาม ความกตัญญูกตเวที คือ การทำความดีต่อผู้มีพระคุณ รู้ในพระคุณที่ท่านทำอุปการะต่อตนเองก่อน และรู้ว่าควรตอบแทนต่อพระคุณนั้นอย่างไร ในพระพุทธศาสนาผู้ที่ถือคุณธรรมความกตัญญูกตเวทีนั้นจัดว่าเป็นบุคคลหาได้ยากในโลก เพราะผู้ทำประโยชน์แก่ผู้อื่นโดยไม่หวังผลตอบแทน ทำด้วยความจริงใจตั้งใจมีไม่มาก และผู้ที่จะรู้ถึงอุปการะคุณหรือระลึกถึงพระคุณนั้น ต้องแสดงออกมาด้วยความจริงใจ พุทธธรรมข้อนี้มีประโยชน์ต่อการสร้างสังคมให้เกิดความสันติ ชาวล้านนาได้ยึดถือคตินี้มาแต่โบราณเพื่อส่งเสริมคุณธรรมจริยธรรม การพัฒนาจิตใจ พัฒนาศักยภาพการใช้ชีวิตและคุณภาพชีวิตทั้งในระดับครอบครัวและระดับสังคม เช่น

> "สองกตัญญู คุณดีแกล้วกล้า คิดตอบแทนพ่อไท้ เอามีดและ
> ขวาน ไปฟันเอาไม้ มาแปลงก่อสร้าง สาลา ป่าวเอาลูกน้อง

> ริพลแน่นหนา ค่าหมู่บัณดา ตามทวยท่านเจ้า โรงทำกินหุงแกงคาบเข้า มีแถมทั้งโรงอาบน้ำ ศาลามณฑป หลังงามชะว้าง สูงใหญ่กว้างถาวร ปูนดินลวาดพื้น มุงบนขาวผอนแปลงที่อยู่นอน เป็นท้อมห้องชั้น ที่ตามเทียนไฟ ดอกไม้ยองหั้นขันบูชานบน้อม น้ำบ่อตักกิน ก็ขุดไว้พร้อม บ่ไกลเลียบข้างคันได ....นางแสวงหา ในดงไต่เต้า เซาะมูลมันลูกไม้ อันใดบ่มีนางเซาะมาไว้ ถวายพ่อเจ้าอัน ๆ ตักน้ำมาไว้ เต็มหม้อกระถางซ้ำไปตัดฟัน หลัวจิงไม้แห้ง ครั้งถึงเวลา พรูกเช้ารุ่งแจ้งสองลูกแพงคู่ซ้อน สัพพะอันใด ก็เยียะไว้พร้อม จิ่งขอจิ่มเจ้าเชียงชี ขอลาพ่อพระ ดาบสระสี ยออัญชุลี พระกรกราบไหว้”

(สุภาพ มานำ และคณะ, ๒๕๓๐)

๓) ความเมตตา เป็นหนึ่งในพรหมวิหารธรรม เป็นธรรมของพรหม เป็นธรรมที่มีประจำใจของผู้ใหญ่เพราะเป็นธรรมอันประเสริฐสามารถให้ความรัก ความปรารถนาดี ความเป็นกัลยาณมิตรไมตรีทั้งมนุษย์และสัตว์เดรัจฉาน เป็นธรรมที่เป็นที่ตั้งแห่งความระลึกถึงกันและธรรมที่มีไว้สำหรับการอยู่ร่วมกัน เพื่อสร้างเสริมความรักความเอ็นดู ความเคารพ การสงเคราะห์ซึ่งกันและกัน ทำให้เกิดความสามัคคี สร้างความก้าวหน้าให้กับผู้ปฏิบัติ ในค่าวซอมีการนำเอาเรื่องความเมตตา แทรกไว้หลายตอนโดยเฉพาะตอนที่เกี่ยวเนื่องกับตัวละครเอก เพราะธรรมข้อนี้เป็นหนึ่งในธรรมแห่งการบำเพ็ญบารมีของผู้มีศีล ผู้แต่งจึงได้แสดงให้เห็นคุณธรรมจริยธรรมขั้นพื้นฐานของสังคมที่ควรปฏิบัติ โดยเฉพาะการแสดงความรัก ความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ ความเอ็นดูสงสาร เพื่อสร้างความสุขให้เกิดขึ้นกับทุกคนในสังคม เช่น

> “พระระสี ยินคำหน่อหล้า มีกรุณายิ่งนัก คำเมตตา เกิดในโสกคัดมาสังเวชหน้า องค์ชาย ว่าเจ้าลูกรัก บ่ถ้าไปไหน ธุระมีใดจงไว้ภายหน้า หื้ออยู่ทวยกัน กับลูกรักข้า พ่อจักรุมราผ่อเลี้ยง บ่หื้อได้เป็น เภทภัยมอดเพรี้ยง หลอนใหญ่เสี้ยงโตดี แม่นเจ้าทุกข์แล้ว มากมายดีหลี พ่อจักหื้อมี ความสุขชื่นกล้า บ่ถ้าน้อยใจ

จงมีภายหน้า วิชาพ่อมีค่อยคิด แล้วพ่อจักสอน หื้อมีเดชริทธิ์
ผจญผาบได้ทังปวง"

(สุภาพ มานำ และคณะ, ๒๕๓๐)

๔) ความไม่ประมาท เป็นธรรมอย่างหนึ่งที่พระพุทธองค์ได้ตรัสไว้แก่เหล่าพุทธบริษัท ๔ ก่อนเสด็จดับขันธปรินิพพาน นับเป็นคำสอนครั้งสุดท้ายที่พระพุทธองค์ได้ตรัสเตือนไว้ ความไม่ประมาท คือการปฏิบัติตามธรรมที่มีอุปการะมา ๒ อย่าง ได้แก่ สติและสัมปชัญญะ เป็นเครื่องมือควบคุมจิตใจ การกระทำทั้งที่เกิดจากตนเองและผู้อื่น เพื่อแก้ปัญหาหรือสถานการณ์ที่คับขันได้ด้วยปัญญา ไม่ตื่นตระหนก ไม่พลั้งเผลอ ไม่หลงลืมในการกระทำของตน ตระหนักรู้สิ่งที่เป็นไปทั้งสิ่งที่เป็นประโยชน์และไร้ประโยชน์ รู้ดีว่าทำแล้วจะเกิดผลอย่างไร ความไม่ประมาทจึงเป็นธรรมที่มีอุปการะมาก เพราะทำให้การทำกิจกรรม ทุกอย่างไม่ผิดพลาด ค่าวซอได้นำเรื่องความไม่ประมาทมาสอดแทรกไว้เพื่อเป็นหลักในการดำเนินชีวิต และชี้ให้เห็นถึงความประมาทและผลของความประมาทนั้น เช่น

"จิ่งเตือนบอกชี้ หื้อหน่อบุญหนำ ว่าลูกอย่าฟัง คำมันยักข์เถ้า
มันปลอมตัว เป็นอินทาเจ้า ลูกอย่าไปเมาเชื่อนัก หื้อระวัง
ตัว เนอเจ้าลูกรัก อย่านับเชื่อถ้อย คำมัน สัตว์ตายเพื่อคุ้น
ยุงตายเพื่อหาญ มดแดงมดดำ ตายตกน้ำอ้อย อย่าไปลาสา
ว่าพยาธิหน้อย ช่างกลายเกิดไป ใหญ่นัก"

(สุภาพ มานำ และคณะ, ๒๕๓๐)

๕) ทาน คือการให้เพื่อประโยชน์แก่ผู้อื่น การให้ทานไม่จำเป็นต้องให้เมื่อตอนผู้อื่นมาขอเสมอไป เราสามารถให้ด้วยความเต็มใจไม่จำกัดกาลเวลา พร้อมที่จะแบ่งปันในสิ่งที่เรามีเพื่อประโยชน์แก่ส่วนรวม ผู้รับก็ต้องรู้ถึงทานที่ตนได้รับควรพิจารณาต่อสิ่งที่ตนได้รับ การให้ที่แท้จริงเป็นการสละออกไปโดยไม่หวงแหน ปราศจากต่อสิ่งตอบแทน ค่าวซอได้สอนให้รู้จักการประกอบกุศลกรรม ตามหลักบุญกิริยาวัตถุ โดยพื้นฐานชาวล้านนาเป็นผู้ที่มีจิตใจเมตตารักการทำบุญชอบแบ่งปันคนอื่นมี

ความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่เป็นปกติอยู่แล้ว ผู้แต่งจึงชี้ให้เห็นเรื่องการให้ทานทั้งการให้ที่เป็นอามิสทาน ได้แก่ การให้ทรัพย์ สิ่งของ และทานที่เป็นธรรมทานหรือวิทยาทานความรู้คือคำสอนต่าง ๆ เช่น

> "นิมนต์สังฆะ มาอยู่รอสัน แล้วตกแต่งทาน ภุชชาขันเข้าจุลภัณฑ์ เททานทอดเจ้า สงฆ์ขุเณรยื่นพร้อม เทติทานัง ใจหวานอ่อนก้อม น้อมเนตรหน้าเททาน ....ฝ่ายราชการ ขุนนางคั่งคัด กรมหมวดเจ้าเททาน จัดการเลี้ยงโต๊ะ โภชนาหาร กุ๊กบ๋อย แต่งทำ ตามควรไพร่เจ้า แล้วยกมาถวาย ยามเทิงคาบเข้า ตามเพลเพลา คาบมื้อ อยากกินอั้นใด ไผบ่ได้ซื้อ หลวงจ่ายหื้อทำบุญ"

(สุภาพ มานำ และคณะ, ๒๕๓๐)

พุทธธรรมที่ปรากฏในวรรณกรรมค่าวซอ "บัวระวงส์ไกรสร" จึงทำให้ผู้เขียนทราบว่าพระพุทธศาสนาเป็นศาสนาที่มุ่งสอนสิ่งที่เป็นแก่นแท้ของชีวิตเป็นไปตามกฎแห่งธรรมชาติ พระพุทธเจ้าสอนให้ศึกษาเรียนรู้เรื่องความจริงตามธรรมชาติ ซึ่งพระองค์ได้ค้นพบและตรัสรู้ไว้เมื่อ ๒,๕๐๐ กว่าปีมาแล้ว และได้นำมาประกาศสอนให้มนุษย์ได้นำไปประพฤติปฏิบัติโดยเฉพาะเรื่องทุกข์และหนทางของการดับทุกข์มุ่งความสำเร็จสูงสุดคือพระนิพพาน พุทธธรรมจึงเป็นเครื่องมือสำคัญในการดำเนินชีวิตของมนุษย์ทุกคน คำสอนของพระพุทธศาสนาส่วนใหญ่จึงมุ่งการพัฒนาพื้นฐานของจิตใจเป็นลำดับแรกเพื่อเป็นแนวทางไปสู่การปฏิบัติดีปฏิบัติชอบ

ค่าวซอ "บัวระวงส์ไกรสร" ในฐานะสื่อการสอนธรรม

เมื่อกล่าวถึงคำว่า "ความรู้" นั้นสามารถเกิดขึ้นได้จากประสาทสัมผัสทั้ง ๖ ได้แก่ ตา หู จมูก ลิ้น กาย และใจ การจัดการความรู้ในพระพุทธศาสนานั้นพระสัมมาสัมพุทธเจ้าได้ตรัสรู้และเผยแผ่สู่สาธารณชนมากว่า ๒,๕๐๐ ปีแล้ว ปรากฏในพระไตรปิฎกนับเป็นความรู้อันประเสริฐเพราะผ่านการทดลองการค้นคว้าไตร่ตรองด้วยสติปัญญาตามธรรมชาติ มีทั้งแบบโลกียธรรมและโลกุตรธรรม ความรู้ในทางพระพุทธศาสนาสามารถเรียนรู้ได้จากตำราถ้อยวาจาหรือแหล่งอื่น ๆ แล้วแต่ผู้สอนจะคิดค้น แต่ต้องศึกษาให้

ครบ ทั้งปริยัติ ปฏิบัติ และปฏิเวธตามระบบแห่งไตรสิกขา คือ ศีล สมาธิ และปัญญา ค่าวซอ “บัวระวงส์ไกรสร” ก็เป็นส่วนหนึ่งในการจัดการความรู้ในพระพุทธศาสนาโดยท้องถิ่นเพื่อท้องถิ่น เกิดจากการนำคำสอนที่อยู่ในพระไตรปิฎกมาสร้างรูปแบบการถ่ายทอดสู่คนในสังคม เพื่อใช้สำหรับพัฒนาบุคคลตามแนวทางแห่งพระพุทธศาสนา คือการมุ่งหวังให้ตั้งอยู่บนพื้นฐานของคุณธรรมและจริยธรรม ผู้แต่งได้นำพุทธธรรมมาเสนอสู่สังคมผ่านฉันทลักษณ์ค่าวซอเพื่อให้คนรู้และเข้าใจหลักธรรมของพระพุทธเจ้าโดยง่าย โดยมีพระสงฆ์หรือคนที่เคยบวชเรียน “น้อย-หนาน” เป็นผู้ถ่ายทอดสู่คนในสังคมและการถ่ายทอดก็ต้องอาศัยเครื่องมือช่วยสอน จึงมีการสร้างสรรค์วรรณกรรมค่าวซอ “บัวระวงส์ไกรสร” ขึ้น นอกจากนั้นค่าวซอยังเป็นเครื่องมือสร้างคุณภาพชีวิตที่ดีให้แก่ผู้อ่านผู้ฟังและสังคม คือแนะนำคำสอนทางพระพุทธศาสนาที่เกี่ยวเนื่องกับการดำเนินชีวิตมาเป็นคติข้อคิดเตือนใจ ในยุคปัจจุบันต้องอาศัยการสื่อสารที่เชื่อมโยงไปทั่วทุกมุมโลกและเป็นไปอย่างรวดเร็วด้วยระบบเทคโนโลยีที่พัฒนามาอย่างต่อเนื่อง ค่าวซอเรื่องนี้ใช้เป็นสื่อถ่ายทอดความรู้ในอดีตมาแล้วก็สามารถนำมาปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับยุคสมัยได้เช่นกัน กล่าวคือสามารถประยุกต์ให้เกิดรูปแบบการนำเสนอแบบใหม่ เพื่อจะได้ใช้เป็นสื่อเผยแผ่ธรรมและวรรณกรรมล้านนาให้แก่คนในสังคมปัจจุบันเข้าใจโดยง่าย ผู้เขียนได้พิจารณาแล้วว่าค่าวซอเรื่องนี้สามารถเสนอรูปแบบสื่อที่เป็นไปได้มี ๓ รูปแบบ ได้แก่ รูปแบบของการสร้างสื่อทัศน์ รูปแบบการสร้างสื่อโสต และรูปแบบการสร้างสื่อโสตทัศน์

ปัจจุบันนี้สังคมไทยได้ก้าวเข้าสู่พื้นฐานแห่งความคิดแบบอุตสาหกรรมทุกชีวิตต้องดำเนินไปด้วยความกระวนกระวาย กระหายอยาก ทะเยอทะยาน ดิ้นรน แสวงหาวัตถุอย่างไม่มีขีดจำกัด ส่งผลให้เกิดการเบียดเบียนเพื่อนมนุษย์ด้วยกันเองหรือแม้กระทั่งการเบียดเบียนธรรมชาติ เมื่อมนุษย์ไม่ได้สิ่งที่คาดหวังไว้ก็จะเกิดความทุกข์กายทุกข์ใจแล้วก็จะแสวงหาวิธีการแก้ไขต่าง ๆ นานา สังคมจึงควรปลูกฝังให้ศึกษาธรรมหรือหลักความรู้ทางพระพุทธศาสนาควบคู่ไปกับการศึกษาวิชาการทางโลก ในบทความนี้ผู้เขียนได้วิเคราะห์ประเด็นที่สามารถนำไปใช้กับการแก้ไขปัญหาในสังคมอย่างเหมาะสมได้แก่

๑) ปัญหาความทุกข์ เป็นการสอนให้เข้าใจเรื่องความทุกข์และการออกจากความทุกข์ให้ถูกวิธี เสนอความเข้าใจเรื่องความจริงของชีวิตให้เข้าใจกฎของธรรมชาติ ๓ ประการ ได้แก่ อนิจจา ความไม่เที่ยง ทุกขตา ความเป็นทุกข์ และอนัตตา

ความไม่มีตัวตน เป็นความจริงที่ทุกคนต้องเข้าใจทุกชีวิตที่เกิดมาต้องพบหากคนในสังคมเข้าใจเรื่องความทุกข์ความเป็นจริงของธรรมชาติเหล่านี้ก็จะสามารถยอมรับกับความเปลี่ยนแปลงของสภาพต่าง ๆ ที่ตนเองประสบได้อย่างทันเวลาและใช้ชีวิตได้อย่างมีความสุขในสังคมโดยตั้งอยู่บนความไม่ประมาท ไตร่ตรองด้วยสติปัญญาอย่างรอบคอบ ควบคุมอิริยาบถทั้ง ๔ คอยระมัดระวังไม่ให้เผลอหลงไปในทางที่เสื่อม ถ้าคนในสังคมปฏิบัติตามหลักธรรมข้อนี้ความวุ่นวายหรือปัญหาต่าง ๆ ก็จะไม่เกิดขึ้นแก่ตนเอง คนรอบข้าง และสังคม

๒) ปัญหาความขัดแย้ง เป็นธรรมดาที่เกิดขึ้นได้ทุกที่ทุกเวลาทุกสังคมไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้ จึงเป็นเรื่องปกติที่ทุกคนจะต้องเปิดใจยอมรับและให้ความเข้าใจกับสภาพปัญหาความขัดแย้งต่าง ๆ เมื่อเกิดความขัดแย้งก็ต้องรู้จักวิธีการแก้ไขปัญหา หาข้อยุติตามระบบกลไกของสังคมโดยตั้งอยู่บนพื้นฐานของศีลธรรม การแก้ไขปัญหาความขัดแย้งนั้นสามารถทำได้โดยการนำหลักการทางพระพุทธศาสนาไปใช้ให้ถูกวิธีเพื่อขจัดปัญหาความขัดแย้ง ความขัดแย้งมักเกิดขึ้นจากตัณหา คือ ความกระหาย ความทะยานอยาก ความพยายาม ความเสน่หา ความดิ้นรน กระสับกระส่าย วุ่นวาย ไม่รู้จักอิ่มจักพอ กลายเป็นความทุกข์ทั้งร่างกายและจิตใจ ตัณหาจึงเป็นตัวต้นเหตุที่ทำให้มนุษย์ประกอบอกุศลกรรมทำชั่ว การดำเนินชีวิตประจำวันของคนในสังคมจึงต้องเข้าใจเรื่องตัณหาให้มากและพยายามหาวิธีการกำจัดอย่างต่อเนื่อง นอกจากนี้ในค่าวซอยังชี้ให้เข้าใจเรื่องกรรมซึ่งเป็นการกระทำที่เกิดจากการกระทำด้วยกาย วาจา และใจทั้งทางดีและทางชั่ว ไม่เพียงแต่เท่านี้ ธรรมเรื่องพรหมวิหารธรรม ๔ ก็สามารถสร้างเสริมสัมพันธภาพที่ดีให้แก่สังคม ถ้าคนในสังคมเข้าใจก็จะแสดงออกมาทางคำพูด กิริยาอาการจะมีจิตใจดี มีความโอมอ้อมอารี เข้าใจเรื่องราวของตนเองและผู้อื่น เกิดความรู้สึกอุ่นใจสบายใจ ไม่วิตก ระแวง เกิดการช่วยเหลือเกื้อกูลแก่กันและกัน การส่งเสริมหน้าที่ความรับผิดชอบ ก็มีส่วนสำคัญในการสร้างสังคม ถ้าคนตระหนักในสิ่งที่ถูกต้อง นึกถึงสิ่งที่ต้องรับผิดชอบไม่ปล่อยปละละเลยจนเสียการเสียงาน เสียคน ปฏิบัติหน้าที่ด้วยความจริงใจรอบคอบ ทั้งต่อตนเองและผู้อื่น ก็จะเป็นหนทางให้เกิดความสำเร็จในชีวิตได้อย่างรวดเร็ว

๓) การสร้างสันติสุข ทุกสังคมล้วนประสบกับปัญหาเรื่องความรุนแรงอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เช่น ประสบปัญหาทางด้านเศรษฐกิจ การเมือง สังคม ขาดแคลน

ทรัพยากรธรรมชาติ การละเมิดสิทธิเสรีภาพ เป็นต้น ปัญหาเหล่านี้ล้วนบีบคั้นทำให้คนในสังคมต้องดิ้นรนต่อสู้และนำไปสู่ความขัดแย้งเกิดเป็นความรุนแรงที่อาจจะมาในรูปของการประท้วง การทำสงคราม เพราะเป็นทางออกที่จะช่วยส่งเสริมเรื่องการสร้างความสันติในเบื้องต้นแต่ไม่ยั่งยืน การนำหลักการทางพระพุทธศาสนาไปใช้จึงเป็นทางออกที่ดีที่สุด ได้แก่ การรักษาศีล สำรวมกาย วาจา ใจ สร้างความมีระเบียบวินัยให้แก่สังคม ให้รู้หลักปฏิบัติพื้นฐานของชีวิต การให้ทานเป็นหลักการพื้นฐานทางพระพุทธศาสนาที่ต้องการให้คนในสังคมรู้จักการแบ่งปันเสียสละการบริจาค ลดความตระหนี่ ถ้าคนในสังคมทำได้ก็จะช่วยทำให้ชีวิตตนเอง ชีวิตผู้อื่นมีความสุขสงบทั้งในโลกนี้และโลกหน้า ความกตัญญูกตเวที คุณธรรมข้อนี้เป็นหลักปฏิบัติที่ชาวพุทธโดยทั่วไปถือปฏิบัติเพราะเป็นจุดกำเนิดของคุณงามความดีทั้งหลาย โดยเริ่มตั้งแต่สถาบันครอบครัวขยายไปสู่สถาบันอื่น ความกตัญญู เป็นค่านิยมพื้นฐานที่สังคมไทยให้ความตระหนักและสอนอย่างเข้มงวด โดยให้รู้จักการแสดงความรัก ความเมตตา ความเอ็นดู การเคารพซึ่งกันและกัน รู้จักหน้าที่ของตนเอง

นอกจากนี้การประยุกต์เอาค่าวซอไปใช้ในสังคมก็เป็นความมุ่งหมายหนึ่งของการสร้างสรรค์วรรณกรรมเพราะสามารถยกระดับความคิดจิตวิญญาณให้สูงขึ้นบนพื้นฐานของความเชื่อที่มีประโยชน์ต่อผู้อ่านและผู้ฟังเพราะสามารถนำไปพัฒนาความคิดจิตใจสติปัญญา เช่น ๑. การส่งเสริมการเรียนรู้ด้านภาษาและวรรณกรรมล้านนา ๒. มีอิทธิพลต่อแนวความคิดและวิถีชีวิตของผู้อ่านหรือผู้ฟังวรรณกรรม ๓. ใช้เป็นเครื่องมือช่วยกระตุ้นความคิดและความบันเทิงเมื่ออ่านหรือฟังแล้วทำให้เกิดความสนุกสนานเพลิดเพลิน และ ๔. สามารถช่วยบ่มเพาะจิตสำนึกอันดีงามให้แก่สังคมได้เป็นอย่างดี

บทสรุป

ค่าวซอ “บัวระวงส์ไกรสร” จัดเป็นวรรณกรรมชาดกนอกนิบาต เพราะไม่ปรากฏชื่อของวรรณกรรมเรื่องนี้ในพระไตรปิฎกและอรรถกถา สร้างขึ้นเพื่อต้องการนำเสนอแนวความคิดหรือเรื่องราวในท้องถิ่นตามแนวทางพระพุทธศาสนา แต่ความมุ่งหมายคือต้องการนำพุทธธรรมเข้าไปสั่งสอนคนในสังคมและใช้เป็นสื่อกลางที่สำคัญในการสร้างกระบวนการขัดเกลาสังคม ปัจจุบันการใช้ค่าวซอมาสอนธรรมเป็นเรื่องที่ยาก ผู้สอนจึงต้อง

เข้าใจวิธีการนำเสนอ ทั้งนี้ต้องหาวิธีการถ่ายทอดให้เหมาะสมสอดคล้องกับปัจจุบัน หลักธรรม ที่ปรากฏเป็นระดับธรรมขั้นพื้นฐานสามารถเข้าใจง่าย ๆ ตรงไปตรงมา การนำเสนอพุทธธรรมที่สืบทอดมายาวนานกว่า ๒,๕๐๐ ปี ได้ผ่านกระบวนการการเรียนรู้ ถ่ายทอดตามวิธีการทางภูมิปัญญาแขนงต่าง ๆ ในการศึกษาครั้งนี้ผู้เขียนได้นำวรรณกรรม ค่าวซอล้านนาเรื่อง “บัวระวงส์ไกรสร” มาศึกษาเฉพาะในแง่พุทธธรรมที่ปรากฏในค่าวซอ ในอดีตนั้นวรรณกรรมพุทธศาสนาหลายเรื่องได้ใช้เป็นเครื่องมือในการสื่อสาร เพื่อขัดเกลาอบรมสั่งสอนคนในสังคมให้มีความคิดที่ดีงาม มีกฎเกณฑ์หรือหลักในการ ใช้ชีวิตบนพื้นฐานความเชื่อตามหลักการทางพระพุทธศาสนา ซึ่งถ่ายทอดออกมาโดย วิธีการต่าง ๆ เช่น การเทศนาธรรม การเล่าค่าว การสอนผ่านประเพณีและจารีตใน ท้องถิ่น วรรณกรรมค่าวซอ “บัวระวงส์ไกรสร” จึงเป็นส่วนหนึ่งในการจัดการความรู้ ทางพระพุทธศาสนาโดยท้องถิ่นเพื่อท้องถิ่น เพราะเกิดจากการนำคำสอนที่อยู่ใน พระไตรปิฎกมาถ่ายทอดสู่คนในสังคมโดยปรับประยุกต์จากค่าวธรรมซึ่งพระเทศน์กัน เฉพาะในวัดมาสอนผ่านค่าวซอ การสืบทอดมรดกทางวรรณกรรมล้านนา รวมถึง การสอนหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาจะทำให้เกิดผลดีในหลาย ๆ ด้าน โดยเฉพาะ การปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรม ส่งเสริมความรู้ทางพระพุทธศาสนา และการรักษาสืบทอด ภูมิปัญญาด้านภาษาและวรรณกรรมล้านนา ทุกคนในสังคมจึงต้องให้ความสำคัญและ เห็นคุณค่าของสมบัติอันล้ำค่าเหล่านี้ให้อยู่คู่ชาติไทยต่อไป

เอกสารอ้างอิง

คณะทำงานในโครงการ e-60 วรรณพิมพ์ล้านนา. (๒๕๕๒). **วรรณพิมพ์ล้านนา.** เชียงใหม่: สำนักงานพัฒนาวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีแห่งชาติ และมหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

เทพประวิณ จันทร์แรง. (๒๕๕๑). **เอกสารประกอบการสอนวิชาพระพุทธศาสนาเถรวาท มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่.** ม.ป.ท.

พรรณเพ็ญ เครือไทย. (๒๕๔๐). **วรรณกรรมพระพุทธศาสนาในล้านนา.** เชียงใหม่: ม.ป.ท.

พระพรหมคุณาภรณ์. (ป.อ.ปยุตฺโต). (๒๕๕๒). **พุทธธรรม ฉบับปรับปรุงและขยายความ.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. (๒๕๓๙). **พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

สถาบันภาษา ศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่. (๒๕๓๙). **พจนานุกรมภาษาล้านนา ฉบับเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ในวโรกาสเจริญพระชนมายุ ๘๐ พรรษา.** (พิมพ์ครั้งที่ ๒). เชียงใหม่: ห้างหุ้นส่วนจำกัดเชียงใหม่โรงพิมพ์แสงศิลป์.

สุภาพ มานำ, สุพิน ตานวล, อารี ทองศุภผล, สมโภชน์ เตชะโสด, ทิตินันท์ จารุจินดา และผ่องพรรณ บัณฑรานนท์. (๒๕๓๐). **บัวระวงส์ไกรสร เอกสารปริวรรตลำดับที่ ๑๘. ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สหวิทยาลัยล้านนา เชียงใหม่ ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม วิทยาลัยครูเชียงใหม่.** ม.ป.ท.

เสถียร โพธินันทะ. (๒๕๔๓). **ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนา.** (พิมพ์ครั้งที่ ๔). กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย.

แสง จันทร์งาม. (๒๕๒๓). **พุทธศาสนาในล้านนาไทย.** เชียงใหม่: ทิพย์เนตรการพิมพ์.

หทัยวรรณ ไชยะกุล. (๒๕๕๘). **ฉันทลักษณ์ล้านนา.** เชียงใหม่: มิ่งเมือง.

อุดม รุ่งเรืองศรี. (๒๕๔๖). **วรรณกรรมล้านนา.** กรุงเทพฯ: ม.ป.ท.

กระบวนการผลิตภาพยนตร์สั้นด้วยระบบดิจิทัลภาพสะท้อนศาสนาผีกับสังคมไทย กรณี "ตุ๊กตาลูกเทพ" ในยุคศตวรรษที่ ๒๑

The Process Produced a Short Film with Digital Reflection Religious Ghosts Thailand with Social Cases "Baby Doll Deity" in the 21st Century

วรรณลักษณ์ อินทร์จันทร์ / Vannaluck Injun [๑]

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการผลิตภาพยนตร์สั้นด้วยระบบดิจิทัลกับศาสนาผีในสังคมไทย และศึกษาผลกระทบของศาสนาผีต่อสังคมไทย โดยเป็นการวิจัยแบบผสานวิธี (Mixed methods research) คือ ใช้วิธีการวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative Research) ใช้แบบสอบถามแบบตอบเองในกลุ่มอายุระหว่าง ๑๕-๖๐ ปี และการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ผู้วิจัยได้กำหนดกลุ่มตัวอย่างจากชุมชนที่มีความคิดเห็นเหมือนและต่างด้านความศรัทธาต่อศาสนาผี และตุ๊กตาลูกเทพ จำนวน ๔ กลุ่มเป้าหมาย รวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสนทนาแบบลักษณะความคิดเห็นและข้อเสนอแนะ นำเสนอในลักษณะข้อมูลเชิงคุณภาพจากการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก มิติที่หนึ่ง ด้านกระบวนการผลิตภาพยนตร์สั้นด้วยระบบดิจิทัล เป็นประเด็นที่ชัดว่าการผลิตภาพยนตร์มีส่วนช่วยในการสร้างความเข้าใจให้กับผู้ชมได้และเข้าถึงบุคคลหลากหลายกลุ่ม โดยเฉพาะกลุ่มคนรุ่นใหม่ กระบวนการผลิตภาพยนตร์จุดตั้งต้นแรกที่สำคัญ คือ ขั้นตอนเตรียมการผลิตภาพยนตร์ (Pre-Production) โดยเฉพาะการเตรียมข้อมูลในการเขียนบทภาพยนตร์ นับเป็นขั้นตอนที่มีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งถือว่าเป็น

---

[๑] อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาพยนตร์และดิจิทัลมีเดีย คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

"หัวใจของภาพยนตร์" ผู้กำกับและทีมงานจะต้องประชุมวางแผนการเตรียมหาข้อมูลในการเขียนบทภาพยนตร์ การวางโครงเรื่อง และลงพื้นที่จริง เพื่อให้ถูกต้องตามข้อมูลและเจาะลึกกับประเด็นที่นำเสนออย่างแท้จริง โดยเฉพาะประเด็นเรื่องความเชื่อ และศาสนา มิติที่สอง กระบวนการผลิตภาพยนตร์จะมีส่วนช่วยสะท้อนปัญหาด้านความเชื่อและความเข้าใจในหลักปฏิบัติของศาสนาพุทธ ในฐานะภาพยนตร์เป็นสื่อมวลชนแขนงหนึ่ง ที่มีผลกระทบต่อจิตใจ และความคิดของผู้ชม สามารถสร้างความตื่นตัวให้กับสังคมจนกลายเป็นกระแสในช่วงระยะเวลาหนึ่งได้ โดยเฉพาะในกลุ่มวัยรุ่นที่เป็นรากฐานในอนาคต มิติที่สาม ผลกระทบของตุ๊กตาลูกเทพทำให้ผู้นับถือเกิดความงมงายและต้องการสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจมากกว่าจะเชื่อตัวเอง ส่งผลกระทบต่อผู้คนเกี่ยวกับความเชื่อในศาสนาหลัก ทำให้ผู้คนงมงาย เพราะขาดสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจ เกิดจากความเชื่อของคนบางกลุ่ม เปรียบดั่งไสยศาสตร์ยุคใหม่เป็นเพียงแค่กระแสช่วงหนึ่งของสังคมไทย มิติที่สี่ ด้านความเชื่อ "ศาสนาผี ศาสนาพราหมณ์ ศาสนาพุทธ" ชาวพุทธยังไม่สามารถแยกออกจากวิถีชีวิตประจำวันได้อย่างชัดเจน เนื่องจากมีการผสมกลมกลืนมาเป็นระยะเวลานานจนทำให้กลายเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิต เปรียบดั่ง "จิตวิญญาณทางสังคม" ด้านจิตวิญญาณเกี่ยวกับความเชื่อ "ตุ๊กตาลูกเทพ" ยังมีการดำรงอยู่ไม่อาจแยกขาดจากสังคมไทยแม้กระทั่งสังคมเมืองยังมีความเชื่อเกี่ยวกับศาสนาผีอยู่ในทุกระดับของสังคม โดยเฉพาะกลุ่มที่มีความเชื่อเกี่ยวกับร่างทรง โชคลาง ไสยศาสตร์ และโหราศาสตร์เป็นทุนเดิม

คำสำคัญ : การผลิตภาพยนตร์ ภาพยนตร์สั้น ตุ๊กตาลูกเทพ ศาสนาผี

Abstract

This research aims to study the process of producing short films digitally and spiritually in Thai society. And study the impact of ghost religion on Thai society. Mixed methods research is the use of quantitative research methods. Quantitative research uses self-answer questionnaires in the age group of 15-60 years and qualitative research. The researcher has set the sample from communities that have similar opinions and beliefs about ghost religions. And the Baby doll deity, 4 target groups. Gather information from discussion style feedback. And the offer was presented in a qualitative manner, from in-depth interviews. The first dimension of digital short film production It is obvious that filmmaking has the potential to help viewers understand and reach out to diverse audiences. Especially the new generation. The first major production step was the preparation stage. Especially the preparation of script writing. This is a very important step. "The heart of the film," the director and the team will be meeting planning, preparation, information to write the screenplay. Layout and down the real space. To be accurate and to delve into the issues that truly present. Especially religious and religious issues. The second dimension of the filmmaking process is to reflect the beliefs and understanding of Buddhist principles. As a film is a mass media. That affects the mind. And the mind of the audience. Can awaken the society to become a stream in a certain time. Especially in the youth group that is the foundation for the future. The third dimension, the impact of the Baby doll deity, makes the believer more ignorant and needs more attachment than the self. Influence people on the main religions beliefs. Make people ignorant Because lack of mental attachment. It is based on the belief of some people. A new age superstitious. It is

only a stream of Thai society. The Fourth Dimension of Belief "Buddhism, Brahmanism, Ghost Religion" Buddhists can not be separated from their daily lives. They have been blended for a long time and become part of the spiritual way of life. Spirituality about faith The " Baby doll deity " is still exist, can not be separated from Thai society, even the city has religious beliefs at all levels of society, in particular groups with superstitious beliefs, superstition, superstition and astrology.

Keywords : Film Production, Shortfilm, Baby Doll Deity, Ghost Religion

บทนำ

ความเชื่อเป็นธรรมชาติที่เกิดขึ้นกับสังคมมนุษย์ และถือว่าเป็นพิธีกรรมของมนุษย์ที่ยังคงอยู่ เติบโตควบคู่กับการดำรงชีวิตของมนุษย์ในทุกชาติพันธุ์ ทั้งนี้มาจากการเปลี่ยนแปลงทางธรรมชาติที่มนุษย์เชื่อว่า เป็นการบันดาลให้เกิดขึ้น เช่น อำนาจของเทวดา อำนาจของเทพพระเจ้า และภูตผีปีศาจ เป็นต้น ดังนั้น เมื่อเกิดปรากฏการณ์ต่าง ๆ ขึ้นในสังคม ล้วนมาจากความเชื่อ ค่านิยม และการขาดบางสิ่งที่จะยึดเหนี่ยวจิตใจ สิ่งที่เกิดขึ้นล้วนเป็นสิ่งที่มีอิทธิพลแบบชีวิตต่อชีวิต จากวัตถุสู่วัตถุที่อุดมไปด้วยสิ่งงมงาย สะท้อนภาพฝันความเป็นอยู่ของมนุษย์ในยุคปัจจุบัน บางอย่างเป็นเหตุการณ์ที่อำนวยประโยชน์ แต่บางเหตุการณ์เป็นอันตรายต่อชีวิตและความเป็นอยู่ของมนุษย์ มนุษย์พยายามคิดหาวิธีการแก้ให้เกิดผลในทางที่ดีขึ้น เพื่อทำให้เกิดความสุขทั้งทางด้านร่างกายและจิตใจ เพื่อกระทำต่อสิ่งที่มีอำนาจเหนือธรรมชาติเหล่านั้น ทำให้เกิดเป็นแนวทางปฏิบัติที่เป็นพิธีกรรมหรือศาสนาถือกำเนิดขึ้น (นิธิ เอียวศรีวงศ์ และประมวล เพ็งจันทร์, ๒๕๔๓)

มนุษย์ในอดีตกาลต้องเผชิญกับปรากฏการณ์ทางธรรมชาติอันเป็นภัยนานัปการ มนุษย์ไม่มีความรู้หรือปัญญาที่จะเข้าใจและป้องกันภัยเหล่านั้นได้ มนุษย์จึงเกิดความกลัว และเกิดความเชื่อว่าภัยเหล่านั้นเป็นอภินิหารของสิ่งที่มีมหิทธานุภาพเหนือธรรมชาติ ความกลัวภัยนี้ทำให้มนุษย์ เกิดความคิดที่จะป้องกัน บรรเทา หรือพยากรณ์เหตุการณ์นั้น ๆ โดยการเซ่นสรวงด้วยพืชพันธุ์ธัญญาหารหรือด้วยชีวิตสัตว์หรือแม้แต่ชีวิตมนุษย์ให้แก่ผี

หรือเทพ ซึ่งมนุษย์กำหนดโดยความเชื่อและความกลัวดังกล่าว (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, ๒๕๔๔) ทั้งนี้ "ศาสนาผี" หมายถึง ความเชื่อ ความคิดเห็น หลักการ อันเกี่ยวกับ ชุมชน สังคม ที่นับถือผี หรือสิ่งลี้ลับที่ไม่อาจมองเห็นและประพฤติปฏิบัติสืบต่อกันมา เมื่อแยกสองคำนี้ออกจากกัน สามารถตีความว่า "ศาสนา หมายถึง ระบบความเชื่ออย่างใดอย่างหนึ่ง ส่วน ผี หมายถึง อำนาจเหนือธรรมชาติ" (สุจิตต์ วงศ์เทศ, ๒๕๔๖) สังคมไทยยังมีปัญหาในแง่ของการจำแนกศาสนาและผีออกจากกันจนไม่สามารถตีความและเข้าใจของคนพื้นถิ่นได้อย่างชัดเจนเพราะความเชื่อของชาวบ้าน ชุมชนและสังคมไทยยังไม่สามารถแยกความเชื่อ ความคิดเห็น และอำนาจเหนือธรรมชาติออกจากกันได้อย่างชัดเจน

ความเชื่อที่สะท้อนภาพลักษณ์ศาสนาผี ศาสนาพราหมณ์ที่ปนพุทธแบบยากที่จะแยกแยะโดยไม่ผ่านการวิจัยย่อมยากในเชิงการอธิบายความให้ชัดเจนแก่การเข้าใจด้วยเหตุการณ์ถ่ายทอดเนื้อหาด้านภาพยนตร์สั้นจะทำให้ง่ายแก่การเข้าใจของสังคมและผู้สนใจ เพื่อสร้างความเข้าใจเชิงลึกถึงความเชื่อแห่งศาสนาผี การถ่ายทอดผ่านสื่อแบบภาพเคลื่อนไหวย่อมทำให้เข้าใจและอธิบายปรากฏการณ์ทางสังคมได้น่าสนใจมากยิ่งขึ้น เพื่อเสริมสร้างความเข้าใจต่อชุมชนและสังคมโดยผ่านกระบวนการผลิตภาพยนตร์สั้นให้สอดคล้องกับประเด็นทางสังคมในกรณี "ตุ๊กตาลูกเทพ" ที่สามารถปรับเปลี่ยนเชื่อมความเชื่อภาพสะท้อนทางสังคมเชิงสร้างสรรค์ กอปรกับเอื้อต่อการบูรณาการทางสังคม ความเชื่อ ความงมงาย และศาสนาผี อันมีความจำเป็นเพื่อถ่ายทอดปัญหาสังคมภายใต้กรอบกฎเกณฑ์พระราชบัญญัติภาพยนตร์และวีดิทัศน์ พ.ศ. ๒๕๕๑ เป็นสำคัญ

อีกทั้ง "ภาพยนตร์" ถูกยกย่องเป็นสื่อมวลชนแขนงหนึ่ง เข้าถึงบุคคลในวงกว้าง และครอบคลุมอย่างชัดเจน อันจะส่งผลให้ผู้ชมที่สนใจจะได้เรียนรู้ และนำประโยชน์จากงานวิจัยไปต่อยอดพัฒนาองค์ความรู้ด้านการเตรียมการผลิตภาพยนตร์ (Pre-Production) โดยผ่านกระบวนการถ่ายทอดแบบภาพยนตร์มากยิ่งขึ้น

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑. เพื่อศึกษากระบวนการเตรียมการผลิตภาพยนตร์สั้นด้วยระบบดิจิทัลภาพสะท้อนศาสนาผีกับสังคมไทย

๒. เพื่อศึกษาผลกระทบจากศาสนาผีในกรณี "ตุ๊กตาลูกเทพ" ที่เกิดขึ้นในสังคมไทย

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยแบบผสานวิธี (Mixed Methods Research) คือใช้วิธีการวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative Research) และการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ในการเก็บข้อมูลการวิจัยเป็นพื้นฐานเพื่อความถูกต้องของข้อมูล

ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตพื้นที่ของการวิจัยมาจากชุมชนที่มีความเชื่อเรื่องศาสนาผี กรณี "ตุ๊กตาลูกเทพ" ในสังคมไทย ได้แก่ หมู่บ้านคุณาลัยบางขุนเทียน แขวงท่าข้าม เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร และชุมชนสี่แยกบ้านแขก แขวงหิรัญรูจี เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร เพื่อเป็นภาพสะท้อนศาสนาผีที่เกิดขึ้นในช่วงระยะเวลาหนึ่งกับกรณี "ตุ๊กตาลูกเทพ" ที่เกิดขึ้นในสังคมไทย

ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตเนื้อหาของการวิจัย คือ ได้ศึกษาความเชื่อ ความศรัทธาต่อศาสนาผีของชุมชนในท้องถิ่น กรณี "ตุ๊กตาลูกเทพ ยุคศตวรรษที่ ๒๑" จากชุมชนฝั่งธนบุรี อันได้แก่ ชุมชนเขตบางขุนเทียนและชุมชนเขตธนบุรี

ประชากรสำหรับงานวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดจำนวนประชากรจากขอบเขตพื้นที่ของการวิจัย คือประชากรที่อยู่อาศัย แขวงท่าข้าม เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร จำนวน ๔๐,๑๔๑ คน ที่มีอายุระหว่าง ๑๕-๖๐ ปี ระบบสถิติทางการทะเบียนจำนวนประชากรแยกตามรายอายุ

ผู้วิจัยได้กำหนดกลุ่มตัวอย่างจากชุมชนที่มีความเชื่อ ความศรัทธา ด้านศาสนาผีและตุ๊กตาลูกเทพ อันได้แก่ คนในชุมชน นักเรียน นักศึกษา ครู อาจารย์ พระสงฆ์ จำนวน ๔ กลุ่มเป้าหมาย โดยการประมาณกลุ่มตัวอย่างด้วยสูตรของ ทาโร ยามาเน่ (Yamane, 1973) ที่ระดับความเชื่อมั่นร้อยละ ๙๕ และยอมรับให้เกิดความคลาดเคลื่อนจากการสุ่มตัวอย่างได้เท่ากับร้อยละ ๕

การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ผู้วิจัยจะลงพื้นที่ในชุมชนท่าข้าม เขตบางขุนเทียนและชุมชนสี่แยกบ้านแขก เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร เพื่อไปสังเกตการณ์ที่เกิดขึ้นในบุคคลและกลุ่มบุคคลในการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview) โดยใช้วิธีการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ โดยได้กำหนดกลุ่มตัวอย่างจากชุมชนที่มีความเชื่อ ความศรัทธา ด้านศาสนาผีและตุ๊กตาลูกเทพ รวมทั้งกลุ่มที่มีความเห็นแตกต่าง ได้แก่ ชาวบ้าน นักเรียน นักศึกษา ครู อาจารย์ พระสงฆ์ จำนวน ๔ กลุ่มเป้าหมาย การรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสนทนา

กลุ่ม จะเป็นลักษณะความคิดเห็น และข้อเสนอแนะ นำเสนอในลักษณะข้อมูลเชิงคุณภาพตามการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview)

การวิเคราะห์ข้อมูล เมื่อเก็บข้อมูลเชิงคุณภาพครบถ้วนแล้ว จะนำข้อมูลจากเครื่องบันทึกเสียงมาถอดเป็นข้อความ จากนั้นทำการตรวจสอบข้อมูลด้วยเทคนิคสามเส้า (Triangulation) โดยการเปรียบเทียบ ข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่างทั้ง ๔ กลุ่ม ที่ทำการสัมภาษณ์ว่ามีข้อมูลที่ถูกต้องตรงกันหรือสอดคล้องกันหรือไม่ จากนั้นจะทำการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) ด้วยการจำแนกข้อความเข้ากลุ่มและจัดกลุ่มข้อมูลนำเสนอ ข้อค้นพบพร้อมทั้งแปลความหมาย

ผลการวิจัย

ในส่วนแรกเป็นการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงปริมาณจะใช้วิธีสถิติแบบพรรณนา (Descriptive Statistic) และสถิติเชิงอนุมาน (Inferential Statistic) เพื่อใช้ในการทดสอบความสัมพันธ์ระหว่างตัวแปรในสมมติฐานต่าง ๆ ที่ตั้งไว้ โดยใช้สถิติการวิเคราะห์ข้อมูลแบบ Chi Square Test โดยใช้โปรแกรมคอมพิวเตอร์ SPSS วิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้โปรแกรมสำเร็จรูป SPSS (Statistical Package for the Social Sciences) Version ๒๓.๐ เพื่อคำนวณค่าสถิติต่าง ๆ ที่กำหนดไว้ในงานวิจัย แล้วนำผลการคำนวณที่ได้มาจัดทำตารางวิเคราะห์ ทางสถิติ เพื่อแปลความหมายของข้อมูลและจัดทำรายงานผลการวิจัยในครั้งนี้

ส่วนที่ ๑ ผลสรุปการวิจัยเชิงปริมาณ

เพื่อศึกษาขั้นตอนเตรียมการผลิตภาพยนตร์สั้นด้วยระบบดิจิทัลภาพสะท้อนศาสนาผีในสังคมไทย กรณี “ตุ๊กตาลูกเทพ” อันเป็นปัจจัยชั้นต้นในการหาข้อมูลความเป็นไปได้ในการผลิตภาพยนตร์ ทั้งลักษณะทั่วไปของกลุ่มตัวอย่าง กระบวนการผลิตภาพยนตร์ด้วยระบบดิจิทัลกับศาสนาผีในสังคมไทย ผลกระทบจากศาสนาผีต่อสังคมไทยในกรณีตุ๊กตาลูกเทพของยุคศตวรรษที่ ๒๑ อิทธิพลของภาพยนตร์ส่งผลต่อการรับรู้ก่อให้เกิดความเชื่อศาสนาพุทธกับสังคมไทย กรณี “ตุ๊กตาลูกเทพ” เพื่อประกอบเป็นข้อมูลในการนำประโยชน์จากงานวิจัยไปต่อยอดพัฒนาองค์ความรู้ด้านการเตรียมการผลิต

ภาพยนตร์ (Pre-Production) ทั้งการเขียนบทภาพยนตร์ การกำกับภาพยนตร์ การถ่ายภาพยนตร์ และข้อจำกัดด้านการตัดต่อภาพยนตร์ในเนื้อหาบางส่วนที่มีความล่อแหลมสุ่มเสี่ยงเรื่องอิทธิพลทางความเชื่อของผู้คนในสังคม และการถ่ายทอดผ่านภาพยนตร์จะส่งผลให้คนเข้าใจในหลักพระพุทธศาสนา ทั้งนี้การถ่ายทอดผ่านภาพยนตร์จะช่วยให้เข้าใจเกี่ยวกับความเชื่อด้านตุ๊กตาลูกเทพ เพราะภาพยนตร์เป็นศาสตร์และศิลป์ที่ช่วยจรรโลงใจและยกระดับจิตใจของผู้ชมในคราวเดียวกัน โดยเฉพาะการถ่ายทอดผ่านทางภาพยนตร์เป็นช่องทางการสื่อสารที่เข้าใจง่ายและสามารถแพร่ไปได้อย่างรวดเร็วในกลุ่มคนรุ่นใหม่

ตอนที่ ๑ ลักษณะทั่วไปของกลุ่มตัวอย่าง

ลักษณะทั่วไปของกลุ่มตัวอย่าง พบว่า เป็นเพศชาย ร้อยละ ๕๖.๕ มากกว่าเพศหญิง (ร้อยละ ๔๓.๕) ช่วงอายุ ๑๕-๒๕ ปี ร้อยละ ๘๙.๐ อาชีพนักเรียนนักศึกษา ร้อยละ ๘๙.๐ ระดับการศึกษาปริญญาตรี ร้อยละ ๖๗.๓ นับถือศาสนาพุทธ ร้อยละ ๙๒.๘ และรายได้ต่อเดือนต่ำกว่า ๕,๐๐๐ บาท ถึงร้อยละ ๖๐.๐

ตอนที่ ๒ กระบวนการผลิตภาพยนตร์ด้วยระบบดิจิทัลกับศาสนาผีในสังคมไทย

ค่าเฉลี่ยข้อมูลของกระบวนการผลิตภาพยนตร์ด้วยระบบดิจิทัลกับศาสนาผีในสังคมไทย อยู่ในระดับเห็นด้วย ร้อยละ ๓.๗๐ ได้แก่ การผลิตภาพยนตร์ด้วยระบบดิจิทัลมีส่วนช่วยให้คนในสังคมไทยเปลี่ยนแปลงความเชื่อ การผลิตภาพยนตร์มีส่วนช่วยทำให้คนในชุมชนเข้าใจศาสนาผี การผลิตภาพยนตร์มีส่วนช่วยให้คนในสังคมไทยเข้าใจเกี่ยวกับตุ๊กตาลูกเทพมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะการผลิตภาพยนตร์มีส่วนช่วยให้คนในสังคมไทยมีความศรัทธาในพระพุทธศาสนามากยิ่งขึ้นมีค่าเฉลี่ยร้อยละ ๓.๗๗

ตอนที่ ๓ ผลกระทบจากศาสนาผีต่อสังคมไทยในกรณีตุ๊กตาลูกเทพของยุคศตวรรษที่ ๒๑

แสดงจำนวนค่าเฉลี่ยข้อมูลผลกระทบจากศาสนาผีต่อสังคมไทยในกรณีตุ๊กตาลูกเทพของยุคศตวรรษที่ ๒๑ อยู่ในระดับเห็นด้วย ร้อยละ ๓.๘๔ ได้แก่ ความเชื่อที่ต่างกันทำให้เกิดความขัดแย้งในสังคม ศาสนาผีส่งผลกระทบต่อผู้คนเกี่ยวกับความเชื่อในพระพุทธศาสนา ศาสนาผีทำให้ผู้คนงมงายเพราะขาดสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจ ตุ๊กตาลูกเทพที่เคยเกิดขึ้นในสังคมไทยเกิดจากความเชื่อของคนบางกลุ่ม โดยเฉพาะตุ๊กตาลูกเทพคือไสยศาสตร์ยุคใหม่ เป็นแค่กระแสช่วงหนึ่งของสังคมไทยเท่านั้น มีค่าเฉลี่ยถึงร้อยละ ๓.๙๐

ตอนที่ ๔ อิทธิพลของภาพยนตร์ส่งผลต่อการรับรู้ที่ก่อให้เกิดความเชื่อศาสนาพุทธกับสังคมไทย กรณี “ตุ๊กตาลูกเทพ”

แสดงจำนวนค่าเฉลี่ยข้อมูลอิทธิพลของภาพยนตร์ส่งผลต่อการรับรู้ก่อให้เกิดความเชื่อศาสนาพุทธกับสังคมไทย กรณี “ตุ๊กตาลูกเทพ” อยู่ในระดับเห็นด้วยร้อยละ ๓.๗๙ ได้แก่ การถ่ายทอดผ่านภาพยนตร์จะส่งผลให้คนเข้าใจในหลักพระพุทธศาสนาอย่างแท้จริง การถ่ายทอดผ่านภาพยนตร์จะช่วยให้เข้าใจเกี่ยวกับความเชื่อด้านตุ๊กตาลูกเทพเปลี่ยนแปลงไป การถ่ายทอดภาพยนตร์เป็นศาสตร์และศิลป์ที่ช่วยจรรโลงใจและยกระดับจิตใจของผู้ชม โดยเฉพาะการถ่ายทอดผ่านทางภาพยนตร์เป็นช่องทางสื่อสารเข้าใจง่ายและสามารถแพร่ไปได้อย่างรวดเร็ว มีค่าเฉลี่ยถึงร้อยละ ๓.๙๖

ส่วนที่ ๒ ผลสรุปการวิจัยเชิงคุณภาพ

การวิจัยเชิงคุณภาพผลการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ผู้วิจัยได้กำหนดกลุ่มตัวอย่างจากชุมชนที่มีความเชื่อ ความศรัทธา ด้านศาสนาผีและตุ๊กตาลูกเทพ รวมทั้งกลุ่มที่มีความเห็นแตกต่าง ได้แก่ ชาวบ้าน นักเรียน นักศึกษา ครู อาจารย์ พระสงฆ์ จำนวน ๔ กลุ่มเป้าหมาย การรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสนทนากลุ่มจะเป็นลักษณะความคิดเห็น และข้อเสนอแนะ นำเสนอในลักษณะข้อมูลเชิงคุณภาพตามการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก

ประเด็นที่ ๑ ความเชื่อด้าน “ศาสนาผี ศาสนาพราหมณ์ ศาสนาพุทธ” มีความแตกต่างกัน

กลุ่มตัวอย่างทั้งที่เป็นฆราวาสและพระสงฆ์ มีความเข้าใจในความแตกต่างของคำว่า ศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์ มีความเชื่อว่าศาสนาทุกศาสนาทำให้ทุกคนเป็นคนดี อีกทั้งศาสนาเป็นเหมือนสิ่งที่ยึดเหนี่ยวทางจิตใจของมนุษย์ การนับถือศาสนาใดก็ขึ้นอยู่กับภูมิภาคและลักษณะความเชื่อของแต่ละท้องถิ่น ทุกศาสนาก็ไม่ได้มีความแตกต่างกันล้วนแต่มีศาสดาที่คอยยึดเหนี่ยวจิตใจ และให้หลักคำสอนขัดเกลาจิตใจของมนุษย์ ขึ้นอยู่กับหลักปฏิบัติมากน้อยแค่ไหนของผู้ปฏิบัติเป็นสำคัญ

ส่วนประเด็น “ศาสนาผี” กลุ่มตัวอย่างมีความเห็น เปรียบดั่งสิ่งงมงายที่เราบูชานับถือสิ่งที่เรามองไม่เห็น เช่น ตุ๊กตาลูกเทพ ที่คนนับถือเหมือนเอาวิญญาณมาไว้ในตุ๊กตา ทำให้กลายเป็นความเชื่อเชิงศาสนาผีของสังคมไทย สุดท้ายกลายเป็นสิ่งงมงาย

คนไทยมักเน้นหนักไปในทางเชื่อศาสนาผี หรือสิ่งงมงายเพียงฉาบฉวยมากกว่าจะยึดคำสอนของพระพุทธเจ้า

ประเด็นที่ ๒ ความเชื่อ กรณี "ตุ๊กตาลูกเทพ" ที่เคยเกิดขึ้นในสังคมไทย

ความเชื่อในกรณี "ตุ๊กตาลูกเทพ" กับปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นกับสังคมไทย กลุ่มตัวอย่างมีความคิดเห็นว่าจะอยู่เพียงแค่ชั่วระยะเวลาหนึ่ง ไม่นานสังคมไทยจะเลือกหายไปเช่นเดียวกับกรณี จตุคามรามเทพ ที่เป็นกระแสเพียงแค่ช่วงหนึ่งเท่านั้น

ทั้งนี้ในแง่ของการนับถือในตัวตุ๊กตาลูกเทพขึ้นอยู่กับดุลยพินิจและวิจารณญาณในความเชื่อของแต่ละตัวบุคคลที่จะเชื่อหรือไม่เชื่อ เกี่ยวกับจิตวิญญาณ และตัวตุ๊กตาที่ทำมาในรูปแบบน่ารักถูกใจวัยรุ่น ดารานักแสดง บุคคลมีชื่อเสียง และเน็ตไอดอล ส่วนใหญ่ผู้ให้สัมภาษณ์ให้ข้อคิดเห็นว่า เปรียบดั่งเป็นดาบสองคม มีทั้งด้านดีในการเป็นที่พึ่งทางจิตใจ และด้านไม่ดีที่เป็นสิ่งที่งมงาย และก่อนที่จะเลี้ยงตุ๊กตาลูกเทพ ผู้เลี้ยงควรจะเลี้ยงตัวเองและพ่อแม่ให้ดีเสียก่อน

ประเด็นที่ ๓ ตุ๊กตาลูกเทพไม่แตกต่างกับกุมารทอง เพราะเป็นแหล่งแห่งความเชื่อที่คล้ายคลึงกันในทางจิตวิญญาณ

ตุ๊กตาลูกเทพกับกุมารทองการนับถือทางจิตวิญญาณไม่ต่างกัน จะต่างกันก็เพียงแค่รูปลักษณ์ภายนอกดูน่ารัก ทำมาจากวัสดุที่นิ่มเหมือนตุ๊กตาบาร์บี้ของต่างประเทศและมีความทันสมัยมากกว่า แต่ยังคงมีลักษณะความเชื่อของการกักขังดวงวิญญาณเหมือนกัน กุมารทองมักจะอยู่กับที่มักไม่ต้องพกพา ส่วนตุ๊กตาลูกเทพมักจะมีการพกพาไปตามสถานที่ต่าง ๆ เปรียบดั่งลูกหรือสมาชิกในครอบครัว

ผู้เลี้ยงสามารถเลือกรูปร่างหน้าตา แต่งตัว อาบน้ำ และทาปาก เขียนหน้าได้เหมือนคนปกติ มีการปลุกเสก มีการกักขังดวงวิญญาณเพื่อให้เขาอยู่กับเรา เป็นเหมือนลูก เมื่อพิจารณากุมารทองกับตุ๊กตาลูกเทพ มีความคล้ายคลึงกันแทบจะไม่แตกต่างกัน เพราะคนที่บูชาหวังผลประโยชน์ทรัพย์สินหวังผลตอบแทนเฉกเช่นเดียวกัน

ประเด็นที่ ๔ ศาสนาผี ศาสนาพราหมณ์ และศาสนาพุทธ พระคุณเจ้าคิดว่าคนไทยมีความเชื่อที่สอดคล้องกับหลักของศาสนาผีมากกว่า

ศาสนาผี ขึ้นอยู่กับความคิดเห็นส่วนบุคคลว่าจะเชื่อทางไหน ศาสนาพราหมณ์เป็นความคิดเห็นส่วนบุคคล แต่ส่วนใหญ่คนไทยเชื่อในศาสนาผีมากกว่า เช่น หวยหรือ

ร่างทรง เจ้าพ่อเจ้าแม่ ที่เห็นได้ง่ายตามสื่อทั่วไป ประชาชนมักเชื่อสิ่งเหล่านี้มากกว่าเชื่อพระ

ศาสนาผีก็ยังมีอยู่ในทุกภูมิภาค ไม่ว่าจะเป็นสังคมเมืองหรือต่างจังหวัด การทรงเจ้าหรือร่างทรงมีให้เห็นในทุกจังหวัดกลายเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่นที่จะหล่อหลอม และไม่สามารถพัฒนาจิตใจของผู้คนในสังคมนั้นได้ ถ้าไม่มีการแก้ไข หรือเพิ่มความรู้ที่ถูกต้องให้กับประชาชนอาจมีผลในอนาคต

ประเด็นที่ ๕ กรณีตุ๊กตาลูกเทพและความเชื่อมีผลกระทบต่อศาสนาพุทธในประเทศไทย

ในกรณีตุ๊กตาลูกเทพกับศาสนาพุทธค่อนข้างแตกต่างกัน ศาสนาพุทธไม่ได้นับถือพวกผีหรือปีศาจหรือการกักขังดวงวิญญาณไว้ในหุ่นตุ๊กตาเพื่อดลบันดาลให้เราประสบความสำเร็จ ศาสนาพุทธเราจะนับถือในเรื่องของการปฏิบัติ ทำสิ่งใดได้สิ่งนั้น เป็นกระบวนการในทางวิทยาศาสตร์มากกว่าสิ่งงมงาย เน้นการทำความดีเดินทางสายกลาง

ส่วนตุ๊กตาลูกเทพอยู่ในข่ายของศาสนาผี มีการกักขังดวงวิญญาณ เชื่อในเรื่องเหนือธรรมชาติ เชิงไสยศาสตร์ และเสกหรือใส่ความเชื่อนั้นไว้ในตุ๊กตา เมื่อคนศรัทธามาก ๆ อาจมีผลกระทบต่อหลักการของศาสนาพุทธได้ ในกรณีที่คนไม่เข้าใจหรือแยกแยะไม่ออกเพราะว่าเหมือนการบิดเบือนคำสอน ซึ่งศาสนาพุทธไม่ได้มีแนวการสอนแบบนี้อาจส่งผลทำให้ศาสนาเสื่อมได้

ทั้งนี้ คำสอนของศาสนาพุทธขัดแย้งกับตุ๊กตาลูกเทพอย่างชัดเจน คนที่บูชาตุ๊กตาลูกเทพเหมือนเป็นการหวังผลประโยชน์มากกว่าสิ่งอื่น

ประเด็นที่ ๖ ในอนาคตศาสนาพุทธจะต้องมีการปรับตัวเพื่อให้ทันในยุคดิจิทัลที่ถูกครอบงำจากโลกโซเชียลเน็ตเวิร์ก

ศาสนาพุทธในยุคปัจจุบันโลกโซเชียลเน็ตเวิร์กค่อย ๆ ครอบงำและปรับเปลี่ยนพฤติกรรมต่าง ๆ ของชาวพุทธ แม้กระทั่งการเวียนเทียน สามารถเวียนเทียนในเว็บไซต์ได้ หรือเมื่ออะไรไม่ถูกต้องจะมีการแชร์การโพสต์ลงโซเชียลมีเดียในช่องทางต่าง ๆ ไม่นานทุกคนจะทราบเหตุการณ์นั้นทั้งหมด

เมื่อประชาชนพบเจอพระที่ห่มผ้าเหลืองไม่อยู่ในศีลในธรรมอาจมีผลกระทบที่ร้ายแรงได้ ทำให้ผู้เสพสื่อรู้สึกไม่ดีต่อสายตาประชาชน

ทั้งนี้ศาสนาพุทธจะต้องมีการปรับตัว กระบวนการสั่งสอนด้านศาสนาในปัจจุบัน มีการถ่ายทอดหลายช่องทางผ่านเฟซบุ๊กไลฟ์ผ่านระบบดาวเทียม มีทั้งดีและไม่ดี เทคโนโลยีช่วยให้เราสบายขึ้นรับข่าวสารได้ง่ายขึ้น แต่ก็เป็นข้อเสียสำหรับบางคนที่ทำไม่ดีอาจออกข่าวทำให้เสื่อมเสียได้ หลักคำสอนของศาสนาไม่ได้เปลี่ยนแปลง แต่โลกโซเชียลมีการเผยแพร่เรื่องพระภิกษุสงฆ์ในด้านลบทำให้ศาสนาพุทธสมัยนี้ดูไม่ค่อยน่าศรัทธา

ยุคปัจจุบัน ศาสนาพุทธพัฒนาไปตามโลกภายนอกทำให้พระมีโทรศัพท์ ปฏิบัติน้อยลง ทำให้คุณภาพของพระแท้ลดลง วินัยหย่อนยาน ไม่เข้มข้น ส่วนในอนาคตน่าวิตกกังวลเพราะเริ่มมีปัญหาเรื่องโซเชียลเข้ามา ซึ่งมีทั้งดีและไม่ดี ขึ้นอยู่กับวิจารณญาณของแต่ละคน

ประเด็นที่ ๗ อิทธิพลที่ทำให้ผู้คนมีความเชื่อในศาสนาผีมากกว่าศาสนาพุทธ

เมื่อประเทศมีปัญหาเกี่ยวกับเรื่องเศรษฐกิจ ข้าวยากหมากแพง มนุษย์ทุกคนจะอยู่ในช่วงหาสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจ และหาทางออกให้กับชีวิต และมักจะหันไปเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ สิ่งเร้นลับ ทำให้ธุรกิจเกี่ยวกับความเชื่อร่างทรง ดูดวง ใบ้หวยเฟื่องฟู ดังนั้นผู้ที่ไม่มีปัญญาสูงมากนักจำเป็นต้องหาที่พึ่งพิงทางจิตใจ เมื่อคนหิว ไม่ว่าเจออะไรก็ต้องกิน เพื่อประทังชีวิต คนกลัวเรื่องผี ซึ่งคนไม่กลัวตกนรก ไม่สนใจเรื่องทำดีแล้วจะได้ขึ้นสวรรค์ เมื่อใดก็ตามที่ทำให้คนเชื่อมั่นในศาสนา ศรัทธาจะกลับมา ทั้งนี้ความจริงแล้วประเทศไทยมีมีความเชื่อด้านศาสนาผีมาก่อนศาสนาพุทธ

ประเด็นที่ ๘ การผลิตภาพยนตร์จะมีส่วนช่วยสะท้อนปัญหาด้านความเชื่อและศาสนาพุทธในสังคมไทย

ภาพยนตร์และสื่ออื่นมีผลกระทบต่อจิตใจ ต่อความคิดของผู้ชม สามารถสร้างกระแสในยุคปัจจุบัน วัยรุ่นหรือผู้ชมมักตามกระแสในสื่อหลัก ดังนั้นภาพยนตร์มีส่วนที่จะทำให้ดีขึ้นหรือเลวลงได้ขึ้นอยู่กับการถ่ายทอด

ดังนั้นถ้าสื่อตีแผ่ในแง่ดีจะเป็นสิ่งที่ดี แต่ถ้าสื่อตีแผ่ในด้านลบคนก็จะมองในแง่ลบหมด ศาสนาเป็นเรื่องของความเชื่อถ้าบุคคลใดเชื่ออย่างไรก็จะฝังใจเชื่ออย่างนั้น ภาพยนตร์เกี่ยวกับศาสนาที่สะท้อนสังคมหรือเกี่ยวกับศาสนา จะช่วยตีแผ่ด้านที่ไม่ดีหรือด้านที่ดีที่คนยังไม่เคยเห็นในหลากหลายด้านของมนุษย์ได้

ประเด็นที่ ๙ การผลิตภาพยนตร์จะมีส่วนช่วยสร้างความเข้าใจให้สังคมโดยตระหนักถึงผลกระทบต่อศาสนาพุทธในยุคปัจจุบันได้

สื่อต้องทำการบ้าน สื่อต้องลองทำจริงปฏิบัติจริงในเรื่องศาสนาแล้วนำมาตีแผ่ ดังนั้นอยู่ที่สื่อว่าจะทำการบ้านได้ดีมากหรือน้อยเพียงใด ถ้าสื่อทำการบ้านดี เข้าใจจริง ๆ แล้วเอาความจริงมาตีแผ่ คนจะมีความเข้าใจ แต่ถ้าสื่อเองยังไม่มีความแตกฉาน ไม่มีความเข้าใจ ขาดการปฏิบัติแล้วนำมาตีแผ่แบบรู้บ้างไม่รู้บ้าง ผิดบ้าง ถูกบ้าง อาจมีปัญหาได้ สามารถสร้างความเข้าใจได้ แต่คนที่เลือกจะเชื่อแล้วก็คงไม่สามารถเปลี่ยนแปลงความเชื่อของคนคนนั้นได้ ถ้าหากภาพยนตร์สะท้อนให้เห็นความเป็นจริงในสังคม น่าจะมีส่วนช่วยสร้างความเข้าใจให้สังคมได้

ปัจจุบันสังคมไทยเสพติดในเรื่องของการดูและการฟังมากพอสมควร ถ้าเราสร้างสรรค์จรรโลง แล้วสื่อออกมาในสิ่งที่เป็นการสะท้อนมุมมองวิถีชีวิต สังคม วัฒนธรรมของท้องถิ่นที่มีรูปแบบของธรรมะเข้าไปผสมผสานก็จะทำให้กลุ่มคนที่ชมเกิดความเข้าใจในด้านศาสนาได้

ประเด็นที่ ๑๐ การผลิตภาพยนตร์มีอิทธิพลทำให้ผู้ที่มีความเชื่อในศาสนาผีไม่สามารถเปลี่ยนแปลงความเชื่อได้

มนุษย์นั้นมีความเป็นปัจเจกด้านความคิดเป็นของตัวเอง ดังนั้นสื่อจึงมีส่วนในระดับหนึ่งที่ส่งผลในการชักจูงหรือโน้มน้าวใจด้านอารมณ์และความรู้สึก แต่ไม่สามารถจะนำพาให้ผู้คนเปลี่ยนความคิดได้ในระยะเวลาอันสั้น

ปัจจัยที่ส่งผลให้คนมีความเชื่อที่แตกต่างกันไปอยู่ที่ภูมิภาค และจุดกำเนิดของแต่ละคน ประเทศไทยมีอยู่สี่ภูมิภาค ภาคกลาง ภาคเหนือ ภาคใต้ และภาคอีสาน ดังนั้นแต่ละภูมิภาคของประเทศไทยก็จะมีวัฒนธรรมมีความเชื่อที่แตกต่างกันในแต่ละท้องที่ย่อมส่งผลให้มีความคิดที่เป็นรากเหง้าของตัวเอง

ดังนั้นที่อยู่ต้นกำเนิด ที่อยู่สถานที่เกิด บริบทแวดล้อมที่อยู่อาศัย ล้วนมีผลต่อการเชื่อหรือไม่เชื่อ อันส่งผลมาจากการหล่อหลอมความเชื่อนั้นตามถิ่นกำเนิดเป็นสำคัญ อีกทั้งยังขึ้นอยู่กับความเชื่อของแต่ละบุคคลที่เป็นตัวแปรสำคัญ และเป็นปัจจัยที่ทำให้ผู้คนมีความเชื่อที่แตกต่างกัน ทั้งนี้ โดยสภาพสังคมไทยจะมีลักษณะเมื่อเชื่อแล้วจะเชื่อฝังใจ และปัจจัยชั้นต้นที่ฝังรากลึกทำให้อิทธิพลของสื่อภาพยนตร์จะเข้าไปเปลี่ยนความเชื่อในระยะเวลาอันรวดเร็ว

สรุปและอภิปรายผลการวิจัย

การศึกษาเรื่อง "กระบวนการผลิตภาพยนตร์สั้นด้วยระบบดิจิทัลภาพสะท้อนศาสนาผีกับสังคมไทย กรณี ตุ๊กตาลูกเทพ ในยุคศตวรรษที่ ๒๑" การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการผลิตภาพยนตร์สั้นด้วยระบบดิจิทัลกับศาสนาผีในสังคมไทย และศึกษาผลกระทบของศาสนาผีต่อสังคมไทยในกรณี ตุ๊กตาลูกเทพของยุคศตวรรษที่ ๒๑ โดยเป็นการวิจัยแบบผสานวิธี (Mixed Methods Research) คือ ใช้วิธีการวิจัยเชิงปริมาณ (Quanlitative Research) และการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เพื่อให้ได้ผลที่ครอบคลุมด้านความเชื่อ ศาสนาผี ศาสนาพุทธ และศาสนาพราหมณ์ในสังคมไทย

มิติที่หนึ่ง ด้านความเชื่อ "ศาสนาผี ศาสนาพราหมณ์ ศาสนาพุทธ" ชาวพุทธยังไม่สามารถแยกออกจากวิถีชีวิตประจำวันได้อย่างชัดเจน มีการผสมกลมกลืนมาเป็นระยะเวลานานจนทำให้กลายเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตด้านจิตวิญญาณทางสังคม รูปแบบความเชื่อที่มีการผสมผสานทางลัทธิศาสนาหลายอย่างเข้าด้วยกัน โดยเลือกสรรเฉพาะส่วนที่สอดคล้องเหมาะสมกับชีวิตประจำวันและวิถีวัฒนธรรมส่งผลเป็นความเชื่อที่มีรูปแบบเฉพาะในสังคมเมือง ไม่อาจเรียกได้ว่าเป็นไปตามหลักปรัชญาที่ถูกต้องของศาสนาใด และไม่ใช่ความเชื่อถืออย่างงมงายไร้เหตุผลโดยสิ้นเชิง โดยหลักแล้วศาสนาชาวบ้านของชาวไทยโดยทั่วไปประกอบขึ้นด้วยรูปแบบความเชื่อ ๓ อย่าง คือ การนับถือผี ความเชื่อทางพราหมณ์ และศรัทธาในพุทธศาสนา แต่ทั้งนี้ไม่มีความเชื่อใดความเชื่อหนึ่งดำรงอยู่โดยอิสระ แต่กลับมีการผสมผสาน และกลมกลืนเป็นเนื้อเดียวกัน ในลักษณะการเกื้อกูลอาศัยส่งเสริมซึ่งกันและกัน ก่อให้เกิดเป็นความเชื่อแบบใหม่ที่เป็นเอกลักษณ์ทางสังคมในเชิงผสาน

ผลกระทบเชิงบวก หลักความเชื่อทั้งสาม (ศาสนาผี ศาสนาพราหมณ์ ศาสนาพุทธ) ก่อเกิดโดยปราศจากความขัดแย้งระหว่างกลุ่มที่เป็นรากหลักในศาสนาอื่น ทำให้กลุ่มคนในแต่ละความเชื่อมีที่พึ่งทางจิตใจ และขัดเกลาในระดับหนึ่งโดยยึดหลักพื้นฐานแห่งการเข้าใจ "ศาสนาทุกศาสนาทำให้ทุกคนเป็นคนดี" และไม่ได้ทำร้ายสำหรับผู้ไม่เชื่อหรือศรัทธาในแต่ละกลุ่ม

ผลกระทบเชิงลบ ด้วยหลักความเชื่อ ศาสนาผี ศาสนาพราหมณ์ ศาสนาพุทธ ทำให้ผู้ที่สนใจหรือไม่เคยสัมผัสในเชิงข้อมูลไม่สามารถแยกแยะในแต่ละศาสนาได้ และบาง

ศาสนาในเชิงความเชื่อยังมีการรักษาที่คนโดยทั่วไปกล่าวหาว่าเป็นสิ่งงมงาย โดยเฉพาะประเด็นของศาสนาผีในกรณีตุ๊กตาลูกเทพที่ผู้ให้สัมภาษณ์มักมีทัศนคติเชิงลบและมองว่าเป็นสิ่งมอมเมาเด็กและเยาวชน เป็นเรื่องไร้สาระ เป็นเพียงปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นกับสังคมไทยและจะอยู่เพียงแค่ชั่วระยะเวลาหนึ่ง ไม่นานก็จะเลือนหายไปจากสังคมไทยเช่นเดียวกับกรณีจตุคามรามเทพ ที่เป็นกระแสเพียงแค่ช่วงหนึ่งเท่านั้น ในกรณีนี้กลุ่มพระสงฆ์ที่มีการสัมภาษณ์เชิงลึกได้ให้ข้อมูลที่สำคัญเชิงการแก้ปัญหาได้อย่างปลิดทิ้ง คือ การฝึกปฏิบัติแบบวิปัสสนากรรมฐาน เพื่อให้เข้าใจถึงแก่นพุทธอย่างแท้จริง และยังได้บุญกุศลเชิงการตัดกิเลสอย่างสิ้นเชิง ก่อเกิดจิตใจที่ผ่องใส ไม่ยึดติดกับความเชื่อที่เป็นกระแสในชั่วระยะเวลาหนึ่งเท่านั้น เพราะการขุดลากถอนโคนในเชิงกิเลสย่อมมีผลสูงสุดให้กับชีวิตมนุษย์ และเป็นทางสายเอกที่ทุกคนสามารถปฏิบัติได้

มิติที่สอง ด้านจิตวิญญาณเกี่ยวกับความเชื่อ "ตุ๊กตาลูกเทพ" ยังมีการดำรงอยู่ไม่อาจแยกขาดจากสังคมไทย แม้กระทั่งสังคมเมืองยังมีความเชื่อเกี่ยวกับศาสนาผีอยู่ในทุกระดับของสังคมในเฉพาะกลุ่มที่มีความเชื่อเกี่ยวกับร่างทรง โชคลาง ไสยศาสตร์ และโหราศาสตร์เป็นทุนเดิม โดยเฉพาะกลุ่มที่มีฐานะทางสังคม เช่น ศิลปิน ดารา นักร้อง นักแสดง เน็ตไอดอล เป็นต้น

กลุ่มชาวบ้านจะไม่สนใจในกรณีตุ๊กตาลูกเทพมากนัก แต่จะสนใจในกรณีกุมารทองที่มีความคล้ายคลึงกับตุ๊กตาลูกเทพ ในแง่ของความเชื่อกุมารทองและตุ๊กตาลูกเทพมีความเหมือนในเชิงจิตวิญญาณในการดำรงอยู่เพื่อให้มนุษย์ขอในสิ่งที่ตนเองหวัง หรือต้องการโดยเฉพาะช่วงภาวะจิตใจไร้ที่พึ่ง และไม่เหลือทางเลือกให้กับชีวิตมากนัก การถูกขอโดยใช้พิธีกรรมจึงเป็นเรื่องปกติสำหรับตุ๊กตาลูกเทพกับกุมารทองโดยเฉพาะกลุ่มที่มีรายได้น้อยจะคำนึงถึงเรื่องปากท้องและการดำรงชีวิตมากกว่าเสริมดวงชะตาราศีในกลุ่มผู้มีฐานะ

ผลกระทบเชิงบวก กรณี "ตุ๊กตาลูกเทพ" สามารถเข้าใจมูลเหตุถึงผลกระทบของศาสนาผี ต่อการตอบสนองความต้องการของมนุษย์ตามแนวทางลำดับขั้นของความต้องการ (Hierarchy of Needs Theory) ตามแนวทางทั้ง ๕ ระดับของมาสโลว์ (Maslow) คือ เป็นความต้องการพื้นฐานที่ตอบสนองความต้องการของร่างกาย เช่น ผู้ที่นับถือและศรัทธาจะมีกระบวนการบนบานศาลกล่าวและทำพิธี เพื่อเสริมดวงชะตาบารมีเพียงเพราะ

ต้องการรายได้เป็นปัจจัยพื้นฐาน และต้องการความปลอดภัย (Safety Needs) เพื่อตอบสนองความต้องการด้านร่างกายเป็นสำคัญ

ผลกระทบเชิงลบ ในเชิงจิตวิญญาณ อันหมายถึง ประสบการณ์ที่เป็นแก่นแท้ของชีวิตของบุคคลรวมทั้งความสำเร็จ ความผิดหวังความสุข และความทุกข์ สิ่งเหล่านี้มักเป็นอุปสรรคสำคัญกับความเชื่อด้านศาสนาผี และตุ๊กตาลูกเทพ เพราะในเชิงจิตวิญญาณเหล่านี้คือเปลือกที่ยังไม่ถูกปอกลอกจนถึงแก่นทำให้ผู้คนเชื่อว่าเกิดขึ้นได้จริง หรือไม่สามารถพิสูจน์ได้ในทางทฤษฎีต่าง ๆ มหาวิทยาลัยทางจิตของโลก กล่าวถึงการศึกษาด้านจิตวิญญาณเป็นศาสตร์ที่เชื่อมโยงกับแก่นกลางของศาสตร์ทุกสาขาความรู้ และความเข้าใจในเรื่องของจิตวิญญาณกลายเป็นจุดเชื่อมต่อระหว่างส่วนต่าง ๆ ที่แยกห่างออกจากกันให้กลับมาเป็นองค์รวมที่มีความเป็นหนึ่งเดียวกัน ทำให้มนุษยชาติเกิดความเข้าใจอย่างถ่องแท้ถึงวิถีทางการพัฒนา ที่ไม่ปะปนกับความเชื่อแบบผิด ๆ หรือพิสูจน์ไม่ได้อย่างกระจ่างแจ้ง กับกรณี "ตุ๊กตาลูกเทพ" ยังเต็มไปด้วยความเคลือบแคลงสงสัยเป็นแฟชั่นแค่เพียงช่วงระยะเวลาหนึ่งของสังคมไทย ด้วยกิจกรรมอันแปลกประหลาดที่ผู้เลี้ยงสามารถเลือกรูปร่างหน้าตา แต่งตัว อาบน้ำ และทาปาก เขียนหน้าได้เหมือนคนปกติ มีการปลุกเสก มีการกักขังดวงวิญญาณเพื่อให้เขาอยู่กับเรา เปรียบดั่งเป็นเหมือนลูก ในเชิงจิตวิญญาณมักจะมีปัญหาเชิงลบกับสิ่งเหล่านี้เป็นพื้นฐาน

มิติที่สาม การผลิตภาพยนตร์จะมีส่วนช่วยสะท้อนปัญหาด้านความเชื่อและความเข้าใจในหลักปฏิบัติของศาสนาพุทธ ด้วยเหตุภาพยนตร์เป็นสื่อที่มีผลกระทบต่อจิตใจ ต่อความคิดของผู้ชม สามารถสร้างความตื่นตัวให้กับสังคมจนกลายเป็นกระแสในช่วยระยะเวลาหนึ่ง โดยเฉพาะในกลุ่มวัยรุ่นที่เป็นรากฐานในอนาคตในยุคต่อไป

ผลกระทบเชิงบวก สื่อภาพยนตร์เป็นสื่อที่เข้าถึงผู้ชมเป็นจำนวนมาก และได้รับการยอมรับว่าเป็นสื่อมวลชนแขนงหนึ่ง ทำให้เป็นข้อได้เปรียบเรื่องการเผยแพร่และการเข้าถึงผู้ชมหลากหลายช่องทางทั้งในระบบโซเชียลเน็ตเวิร์ก พื้นที่ฉายตามโรง เว็บไซต์การซื้อลิขสิทธิ์ไปฉายต่อของสื่อทีวี หรือซื้อดีวีดี การเข้าถึงได้หลากหลายเช่นนี้ส่งผลต่อการเผยแพร่หรือทำความเข้าใจสำหรับผู้ที่ยังมีความเข้าใจที่คลาดเคลื่อนในเชิงศาสนาที่ถูกต้อง "เปรียบดั่งกระบอกเสียงเชิงจินตนาการที่ส่งถึงคนหลากหลายกลุ่มพร้อม ๆ กัน"

ผลกระทบเชิงลบ กลุ่มวัยรุ่นหรือผู้ชมมักตามกระแสในสื่อหลักที่เข้าถึงได้โดยง่าย โดยเฉพาะภาพยนตร์ ดังนั้นภาพยนตร์จึงมีส่วนที่จะทำให้ดีขึ้นหรือเลวลงทั้งนี้ได้ขึ้นอยู่กับการถ่ายทอดในเชิงเนื้อหาเป็นสำคัญ ดังนั้นการผลิตภาพยนตร์เกี่ยวกับศาสนาหรือความเชื่อในเรื่องใดเรื่องหนึ่ง สามารถที่จะสะท้อนรากเหง้าแห่งปัญหาทางสังคม และช่วยตีแผ่ทั้งด้านดีและด้านไม่ดีที่คนยังไม่เคยเห็นไปสู่สาธารณชน โดยใช้ดุลยพินิจและวิจารณญาณของผู้ชมเป็นผู้ตัดสิน ทั้งนี้มีข้อสังเกตที่น่าสนใจในสื่อภาพยนตร์ในกรณีภาพยนตร์เรื่อง “อาบัติ” ที่ผู้ให้สัมภาษณ์ให้ข้อคิดเห็นกับประเด็นเรื่องการเตรียมทำการบ้านเชิงข้อมูลแบบลงปฏิบัติจริงในเรื่องศาสนาแล้วจึงนำมาตีแผ่ โดยเฉพาะในขั้นตอนเตรียมการผลิตภาพยนตร์ (Pre-Production) ถ้าผู้ผลิตเองยังไม่มีความแตกฉานไม่มีความเข้าใจในหลักศาสนาที่เพียงพอ อาจสร้างความเข้าใจที่คลาดเคลื่อนจากความเป็นจริงได้

มิติที่สี่ ด้านกระบวนการผลิตภาพยนตร์สั้นด้วยระบบดิจิทัล เป็นประเด็นที่ชัดว่าการผลิตภาพยนตร์ มีส่วนช่วยในการสร้างความเข้าใจให้กับผู้ชมได้และเข้าถึงบุคคลหลากหลายกลุ่ม โดยเฉพาะกลุ่มคนรุ่นใหม่ ทั้งนี้กระบวนการผลิตภาพยนตร์ที่สำคัญอันได้แก่ จุดตั้งต้นแรก คือ การเตรียมข้อมูลในการสร้างภาพยนตร์

ผลกระทบเชิงบวก มีส่วนช่วยให้คนในสังคมไทยเปลี่ยนแปลงความเชื่อ ทำให้คนในชุมชนเข้าใจศาสนาผี และมีส่วนช่วยให้คนในสังคมไทยเข้าใจเกี่ยวกับตุ๊กตาลูกเทพมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะการผลิตภาพยนตร์มีส่วนช่วยให้คนในสังคมไทยมีความศรัทธาในพระพุทธศาสนามากยิ่งขึ้นโดยมีค่าเฉลี่ยที่เห็นด้วย ๓.๗๗ กับการสร้างภาพยนตร์

ผลกระทบเชิงลบ ได้แก่ ความเชื่อที่ต่างกัน ทำให้เกิดความขัดแย้งในสังคมศาสนาผีส่งผลกระทบต่อผู้คนเกี่ยวกับความเชื่อในพระพุทธศาสนา ศาสนาผีทำให้ผู้คนงมงาย เพราะขาดสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจ ตุ๊กตาลูกเทพที่เคยเกิดขึ้นในสังคมไทยเกิดจากความเชื่อของคนบางกลุ่ม โดยเฉพาะตุ๊กตาลูกเทพคือไสยศาสตร์ยุคใหม่ เป็นแค่กระแสช่วงหนึ่งของสังคมไทยเท่านั้น มีค่าเฉลี่ยถึงร้อยละ ๓.๙๐

มิติที่ห้า อิทธิพลของภาพยนตร์ส่งผลต่อการรับรู้ก่อให้เกิดความเชื่อศาสนาพุทธกับสังคมไทย ผู้ตอบแบบสอบถามมีการให้ความเห็นอยู่ในระดับเห็นด้วย ร้อยละ ๓.๗๙ ได้แก่ การถ่ายทอดผ่านภาพยนตร์ จะส่งผลให้คนเข้าใจในหลักพระพุทธศาสนาอย่าง

แท้จริง การถ่ายทอดผ่านภาพยนตร์จะช่วยให้เข้าใจเกี่ยวกับความเชื่อด้านตุ๊กตาลูกเทพเปลี่ยนแปลงไป การถ่ายทอดภาพยนตร์เป็นศาสตร์และศิลป์ที่ช่วยจรรโลงใจและยกระดับจิตใจของผู้ชม โดยเฉพาะการถ่ายทอดผ่านทางภาพยนตร์เป็นช่องทางสื่อสารเข้าใจง่ายและสามารถแพร่ไปได้อย่างรวดเร็ว

ทั้งนี้ในแง่ของการวิจัยจนทำให้เกิดชิ้นงานจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องให้ความสำคัญกับข้อมูลที่จะนำไปผลิต โดยเฉพาะขั้นเตรียมการผลิตภาพยนตร์ (Pre-Production) นับเป็นขั้นตอนที่มีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งถือได้ว่าเป็น "หัวใจของการผลิตภาพยนตร์" ก่อนเริ่มทำการผลิตภาพยนตร์นั้น ผู้กำกับและทีมงานจะต้องประชุมวางแผนการเตรียมหาข้อมูลในการเขียนบทภาพยนตร์ การวางโครงเรื่อง และลงพื้นที่จริง เพื่อให้ถูกต้องตามข้อมูลและเจาะลึกกับประเด็นที่นำเสนออย่างแท้จริง โดยเฉพาะประเด็นที่อ่อนไหวเฉกเช่นประเด็นเรื่องศาสนาและความเชื่อ เพราะหากการเตรียมงานก่อนการผลิตเป็นไปอย่างไร้ระเบียบเชิงข้อมูลอาจมีผลเสียมากกว่าผลดี และอาจเกิดการต่อต้านจากสังคมได้ในระยะเวลาอันรวดเร็ว กอปรกับถ้าผู้ผลิตมีความละเอียดรอบคอบและรัดกุมย่อมส่งผลให้การดำเนินงานผลิตภาพยนตร์เป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ และได้รับความเชื่อถือจากผู้ชมภาพยนตร์

ประเด็นแนวทางการแก้ไขปัญหาด้านความเชื่อเรื่องศาสนาผีในสังคมไทยจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องอาศัยแนวทางการแก้ไขปัญหาแบบถาวร ทั้งนี้ผู้นับถือศาสนาพุทธควรเน้นที่การวิปัสนากรรมฐาน อันหมายถึง ความมุ่งมั่นที่จะเฝ้าดูกายและจิตของตนเพื่อให้เข้าใจสภาวะอันแท้จริงของกายและจิต ได้แก่ ความไม่เที่ยง เป็นทุกข์ และความไม่มีตัวตน (อนิจจัง ทุกขัง และอนัตตา) จะทำให้เกิดผลจากการฝึกวิปัสสนากรรมฐาน ได้แก่การเริ่มปล่อยวาง ความยึดมั่นถือมั่นในสิ่งทั้งปวง เมื่อจิตมีความยึดมั่นน้อยลงจะเริ่มรู้สึกเป็นอิสระจากโลภ (โลภะ) โกรธ (โทสะ) หลง (โมหะ) จนเข้าใจโลกและธรรมชาติ นำสู่การผ่อนคลายในทุกสถานการณ์ที่เข้ามากระทบกับกายและใจ

ข้อเสนอแนะ

๑. การผลิตภาพยนตร์สั้นสามารถสร้างความรับรู้ ความเข้าใจด้านความเชื่อที่ถูกต้องกับผู้ชมภาพยนตร์ได้ แต่ยังไม่สามารถเปลี่ยนความคิดของผู้ที่งมงาย หรือผู้ที่เชื่อถือได้ เพราะต้องใช้ระยะเวลาในการเปลี่ยนแปลงทัศนคติด้านความเชื่อ การทำวิจัยด้านนี้ในอนาคตมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องออกแบบกระบวนการวิจัยที่สามารถเปลี่ยนแปลงความเชื่อเรื่องศาสนาผีในสังคมไทย

๒. การเตรียมการผลิตภาพยนตร์สั้นสามารถสะท้อนปัญหาด้านความเชื่อศาสนาผี ศาสนาพราหมณ์ และศาสนาพุทธที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิงได้ งานวิจัยในระยะต่อไปสมควรเป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (Creative Research) เพื่อต่อยอดในการผลิตภาพยนตร์สั้นต่อไป

๓. ผลกระทบของตุ๊กตาลูกเทพทำให้ผู้นับถือเกิดความงมงายและต้องการสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจมากกว่าจะเชื่อตนเอง หรือเชื่อในสิ่งที่ตนกระทำตามหลักของศาสนาที่ตนนับถือ ทั้งนี้สามารถต่อยอดงานวิจัยในประเด็น “ความเข้าใจด้านแก่นของพระพุทธศาสนาของสังคมไทย” ได้ อันจะเป็นรากยึดหมุดหมายของประเทศต่อไป

๔. ประเด็นสำหรับงานวิจัยในครั้งต่อไป จำเป็นต้องศึกษาให้ถึงแก่นของศาสนาแบบลงมือปฏิบัติมากกว่าเข้าใจเพียงตำรา หรือสิ่งที่ได้อ่าน โดยยึดหลัก ทาน ศีล ภาวนา เพราะชาวพุทธติดการบนบานศาลกล่าวมากกว่าการปฏิบัติ

เอกสารอ้างอิง

นิธิ เอียวศรีวงศ์ และประมวล เพ็งจันทร์. (๒๕๔๓). **การปฏิรูปพระพุทธศาสนาในประเทศไทย.** กรุงเทพฯ: ม.ป.ท.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (๒๕๔๖). **ประวัติศาสตร์สังคมวัฒนธรรมของภาษาและวรรณคดีในสยามประเทศ.** กรุงเทพฯ: มติชน

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (๒๕๔๔). **ศาสนากับสังคมมนุษย์ แก้หรือสร้างปัญหา : โครงการประชุมวิชาการ ประจำปี ๒๕๔๔ วันพฤหัสบดีที่ ๒๕ - วันศุกร์ที่ ๒๖ มกราคม ๒๕๔๔ ณ ห้องประชุมใหญ่ อาคารธรรมสถาน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.** กรุงเทพฯ: ธรรมสถาน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Yamane, T. (1973). **Statistics : An Introductory Analysis.** Tokyo: Aoyama Gakuin University.

ภาพชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี จากการประกอบสร้างลีลาการแสดง

Life Presentation of U-Thong Ethnic Groups in Suphanburi Province: A Construction of Performing Styles

ณัฐภา นาฏยนาวิน / Nathabha Nathayanawin [๑]

มนัสวี ศรีราชเลา / Manutsawee Srirachlao [๒]

ยุทธนา อัมระรงค์ / Yutthana Amrarong [๓]

อัควิทย์ เรืองรอง / Akhawit Ruengrong [๔]

บทคัดย่อ

วิถีชีวิตและวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี มีคุณค่าที่จะนำพาไปต่อยอดให้มีมูลค่าเพิ่ม (Value Added) ในรูปของนวัตกรรมการแสดงสร้างสรรค์ อันเป็นที่มาของบทความวิจัยเรื่อง "ภาพชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี จากการประกอบสร้างลีลาการแสดง" โดยมีวัตถุประสงค์ ๒ ประการคือ เพื่อเสนอภาพวิถีชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี จากการสร้างสรรค์การแสดง และเพื่อเผยแพร่การแสดงภาพวิถีชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพและการวิจัยสร้างสรรค์ด้วยการศึกษาเอกสาร สื่ออิเล็กทรอนิกส์ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การเก็บข้อมูลภาคสนามด้วยการสังเกตและสัมภาษณ์ผู้นำกลุ่มชาติพันธุ์และผู้นำชุมชน เพื่อนำมาสร้าง

[๑,๒,๓] อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

[๔] อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

เป็นแนวคิดและรูปแบบของนาฏศิลป์สร้างสรรค์ โดยใช้แนวคิดหรือทฤษฎีที่เกี่ยวกับชาติพันธุ์วรรณนา สัญวิทยาและการตีความ และศิลปกรรมศาสตร์มาประกอบสร้างเป็นลีลาการแสดง ผลการศึกษาพบว่า ภาพชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ในอำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งเกิดจากการสร้างสรรค์การแสดง อันได้แก่ ไทยพื้นถิ่น ลาวเวียง ไทยทรงดำ ไทยพวน และลาวครั่ง เริ่มจากอพยพจากถิ่นฐานดั้งเดิมเพื่อเดินทางมาสู่อำเภออู่ทอง ยึดอาชีพการปลูกข้าวเป็นหลักในเบื้องต้น แล้วจึงประกอบอาชีพตามความถนัดของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ ภาพชีวิตในสังคมต่อมาคือความผาสุก อันเกิดจากความอุดมสมบูรณ์ของพื้นที่ ความรุ่มรวยในขนบประเพณีอันนำไปสู่ความกลมเกลียวของกลุ่มชาติพันธุ์ ภาพชีวิตดังกล่าวนำเสนอผ่านเครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ต่าง ๆ ตลอดจนลีลาการร่ายรำตามกลุ่มชาติพันธุ์ ผลของการเผยแพร่การแสดงภาพชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ในแง่ของการนำไปใช้ประโยชน์จากผู้ประเมิน ๓ กลุ่ม คือ กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ กลุ่มผู้ชม และกลุ่มผู้นำและเยาวชนกลุ่มชาติพันธุ์ พบว่าเป็นการแสดงที่มีคุณภาพในระดับดีมาก มีความเหมาะสมมากที่สุด และนำเสนออัตลักษณ์ของท้องถิ่นได้อย่างครบถ้วนบริบูรณ์ตามลำดับ

คำสำคัญ : ภาพชีวิตจากการแสดง การแสดงสร้างสรรค์ กลุ่มชาติพันธุ์อำเภออู่ทอง

Abstract

Lifestyle and cultures of U-Thong ethnic groups in Suphanburi province contain value added in the form of creative performance innovation which is considered the source of the research titled "Life Presentation of U-Thong Ethnic Groups in Suphanburi Province: A Construction of Performing Styles." The two objectives of the research are 1) to give life presentation of U-Thong ethnic groups in Suphanburi province from the performance creation and 2) to make known of the performance of life presentation of U-Thong ethnic groups in Suphanburi by using qualitative research and creative research methodology,

documentary study, electronic media, related research, field data collection, observation, and interview with the leaders of the ethnic groups and of communities to create the conceptual framework and model of creative dance. The study employs the concepts and theories regarding ethnography, semiology, interpretation, and fine arts to construct certain performing styles. It is found that the life presentation of U-Thong ethnic groups in Suphanburi province created with performance creation came from that of vernacular Thai, Lao Wiang, Thai Songdam, Thai Puan, and Lao Krang, who moved from their origin to U-Thong district. These people cultivate rice as their main job and make a living by other means according to their skills. The next presentation is peacefulness which came from the fertility of land and richness of traditions that bring people together. Such life image is presented through costumes, props as well as the dance styles of each ethnic group. The practical implication of life presentation of ethnic groups is used by the 3 groups of evaluators: experts, audience, and ethnic youth leader. The study found that the life presentation is considered a high-level performance, is the most suitable, and completely present local identity, respectively.

Keywords : Life Presentation, Creative Performance, U-Thong Ethnic Groups

บทนำ

หลักฐานทางโบราณคดี สันนิษฐานไว้ว่า จังหวัดสุพรรณบุรี หรือ “อู่ทอง เมืองโบราณเป็นต้นกำเนิดประวัติศาสตร์ อารยธรรมสุวรรณภูมิ” เคยเป็นเมืองหลวงของอาณาจักรทวารวดีและเป็นศูนย์กลางของดินแดนสุวรรณภูมิ ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของประวัติศาสตร์ ศิลปวัฒนธรรมและประเพณีของชนชาติพันธุ์ต่าง ๆ ก่อนจะหลอมรวมเป็นชาติไทยในปัจจุบัน การศึกษาทางโบราณคดี เมืองโบราณอู่ทองมีมนุษย์อาศัยอยู่ตั้งแต่

สมัยก่อนประวัติศาสตร์ เมื่อประมาณ ๒,๕๐๐ ปี มาแล้ว โดยได้พบหลักฐานประเภทขวาน หินขัด ลูกปัด ภาชนะดินเผา เหล็กในสำหรับปั่นด้าย ขวานสำริด ฉมวก หอก และเครื่องมือเครื่องใช้โลหะอื่น ๆ อีกมากมาย ชุมชนในสมัยนี้เป็นชุมชนในสังคมเกษตรกรรม จึงเป็นเหตุผลสำคัญที่ทำให้ชุมชนโบราณในบริเวณเมืองอู่ทองสามารถพัฒนาสภาพสังคมเศรษฐกิจและการท่องเที่ยว (พื้นที่พิเศษเมืองโบราณอู่ทอง, ออนไลน์, ๒๕๖๐)

จากความสำคัญดังกล่าว คณะรัฐมนตรีมีมติให้ความเห็นชอบประกาศให้เมืองโบราณอู่ทองเป็นพื้นที่พิเศษเพื่อการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน เมื่อวันที่ ๑ พฤษภาคม ๒๕๕๕ โดยมีองค์การบริหารการพัฒนาพื้นที่พิเศษเพื่อการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน (อพท.) เป็นหน่วยงานหลักในการจัดทำแผนแม่บทและการปฏิบัติการ โดยการแปลงทุนทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญา เพื่อสร้างรายได้ให้เกิดขึ้นจากแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์และเป็นการเชิญชวนให้เกิดกระแสเศรษฐกิจสร้างสรรค์แพร่ขยายในวงกว้าง (พื้นที่พิเศษเมืองโบราณอู่ทอง, ออนไลน์, ๒๕๖๐) และจากการลงพื้นที่การสัมภาษณ์นายอำเภอ กำนัน ผู้ใหญ่บ้านตำบลบ้านดอน ผู้ใหญ่บ้านตำบลสระพังลาน และผู้นำกลุ่มชาติพันธุ์ของอำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี พบว่าพื้นที่นี้เป็นเขตพื้นที่พิเศษเพื่อการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน ทั้งนี้เพราะมีอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่โดดเด่นเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่ดำรงไว้ซึ่งวิถีชีวิตดั้งเดิมอันโดดเด่นน่าสนใจ อาทิ คติความเชื่อ ภาษา การแต่งกาย และอุปกรณ์การทำมาหากินต่าง ๆ อย่างไรก็ตามอัตลักษณ์ดังกล่าวอาจสูญหายไปได้หากขาดการสืบทอดและเอาใจใส่จากเยาวชนที่ไม่เห็นความสำคัญนี้ ดังที่ตัวแทนของผู้ใหญ่บ้านตำบลบ้านดอนซึ่งเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ได้ให้ความเห็นไว้อย่างน่าสนใจว่า “ปัจจุบันวัฒนธรรมดั้งเดิมถูกแทนที่โดยวัฒนธรรมตะวันตก ชุมชนมีความคาดหวังให้เด็กรุ่นใหม่มีความรู้ในวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนเอง ประกอบกับที่เมืองโบราณอู่ทองได้รับการสถาปนาให้เป็นเมืองท่องเที่ยวอย่างยั่งยืนและได้จัดกิจกรรมส่งเสริมการท่องเที่ยวอยู่เนือง ๆ โดยใช้ทุนวัฒนธรรมที่เป็นจุดเด่นมานำเสนอ เช่น วัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ตำบลบ้านดอนแหล่งเรียนรู้เรื่องภูมิปัญญาท้องถิ่น เป็นต้น

ประเด็นที่ผู้วิจัยให้ความสนใจ และยังไม่พบว่าในอำเภออู่ทองได้กระทำไว้ คือการนำเนื้อหาสาระสำคัญ (Content) ด้านวิถีวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์อันหลากหลายมานำเสนอในรูปแบบของการแสดงสร้างสรรค์ เพราะผู้วิจัยเห็นว่า “การแสดง”

มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับชีวิตและสังคมมนุษย์อย่างมาก นับเนื่องจากอดีตถึงปัจจุบัน และไม่ได้มีไว้เพื่อความหฤหรรษ์อย่างที่คนทั่วไปเข้าใจกันอย่างผิวเผินเท่านั้น หากแต่มีบทบาทสำคัญในการสื่อสารทำความเข้าใจในการศึกษาเกี่ยวกับสาระสำคัญต่าง ๆ ทั้งช่วยเผยแพร่ และช่วยรักษาคุณค่าอันดีงามของอัตลักษณ์ทางวิถีวัฒนธรรมของชาติหรือชุมชนนั้นไว้ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, ๒๕๔๗) ผู้วิจัยจึงได้นำความโดดเด่นน่าสนใจของอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ของอำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี มานำเสนอในรูปของการแสดงสร้างสรรค์ซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่ต่อยอดหรือนำมาสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับคุณค่าของวิถีวัฒนธรรมเดิม ให้จับต้องได้ โดยผนวกการแสดงสร้างสรรค์นี้เข้ากับกิจกรรมส่งเสริมการท่องเที่ยวของชาวอู่ทองให้เป็นการท่องเที่ยวที่ยั่งยืนอย่างเป็นรูปธรรม ทั้งยังเป็นการอนุรักษ์และสืบทอดวิถีวัฒนธรรมของชาวอู่ทองที่กำลังสูญหายให้ดำรงสืบต่ออย่างตระหนักรู้ในสาระแห่งคุณค่าและความหฤหรรษ์จากลีลาการแสดงไปพร้อมกันด้วย

วัตถุประสงค์

๑. เพื่อเสนอภาพชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี จากการสร้างสรรค์การแสดง

๒. เพื่อเผยแพร่ผลการแสดงภาพชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี

ขอบเขตของการวิจัยและการสร้างสรรค์

ภาพชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี จากการประกอบสร้างการแสดงจำกัดขอบเขตในการศึกษาข้อมูลด้านการแสดง ดังนี้

๑. ด้านเนื้อหา คือ ศึกษาและรวบรวมข้อมูลทางด้านอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ในด้านประวัติศาสตร์ความเป็นมา วิถีแห่งการประกอบอาชีพ วัฒนธรรมการแต่งกาย และการดำรงตนในแผ่นดินที่อพยพมา ในส่วนของขอบเขตการสร้างสรรค์การแสดงอยู่ในประเด็นขององค์ประกอบการแสดง ด้านการออกแบบท่าทางผสมผสานการรำท้องถิ่น เพลง

และดนตรีพื้นบ้าน เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์หรือเครื่องมือต่าง ๆ ที่สอดคล้องกับกลุ่มชาติพันธุ์ของอำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี

๒. ด้านเวลา คือ ผู้วิจัยใช้ระยะเวลาในการศึกษาวิจัยและสร้างสรรค์การแสดงเป็นเวลา ๑ ปี ตั้งแต่เดือนพฤษภาคม ๒๕๖๐ - เมษายน ๒๕๖๑ และเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์การแสดงระดับชาติ ณ หมู่บ้านสุวรรณภูมิและภูผาเขาทำเทียม ณ พุทธมณฑลประจำจังหวัดสุพรรณบุรี ในวันที่ ๒๙ ธันวาคม ๒๕๖๐ เวลา ๑๘.๐๐ - ๒๑.๐๐ น.

๓. ด้านพื้นที่ คือ กลุ่มชาติพันธุ์ อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี

วิธีการดำเนินการวิจัยและสร้างสรรค์การแสดง

การดำเนินการวิจัยและการสร้างสรรค์ “ภาพชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรีจากการประกอบสร้างลีลาการแสดง” มีวิธีวิจัย ดังนี้

๑. ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

๑.๑ วิจัยเอกสาร (Decumentary Research) จากข้อมูลที่เป็นเอกสารทั้งในรูปแบบงานวิจัย ตำรา หนังสือ บทความ ที่เกี่ยวข้องกับกลุ่มชาติพันธุ์ วิถีวัฒนธรรมในชุมชนอำเภออู่ทอง

๑.๒ วิจัยภาคสนาม (Field Work) เป็นการเก็บข้อมูลภาคสนามในพื้นที่ของอำเภออู่ทองด้วยการสำรวจและสังเกต สภาพวิถีชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ในอำเภออู่ทองและสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างจากผู้ให้ข้อมูลที่เป็นบุคคลสำคัญ (Key Informant)

๒. กลุ่มตัวอย่าง (Sample) แบ่งเป็น ๔ กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มที่ ๑ กลุ่มชาติพันธุ์ในอำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ได้แก่ ไทยพื้นถิ่น ไทยพวน ลาวเวียง ไทยทรงดำ และลาวครั่ง

กลุ่มที่ ๒ กลุ่มนักวิชาการด้านชาติพันธุ์ ได้แก่ เจ้าหน้าที่ของรัฐที่เกี่ยวข้องกับองค์การบริหารการพัฒนาพื้นที่พิเศษเพื่อการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน (อพท.) เจ้าหน้าที่อำเภออู่ทอง เจ้าหน้าที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติจังหวัดสุพรรณบุรี

กลุ่มที่ ๓ กลุ่มปราชญ์ชาวบ้านที่ให้ข้อมูลความรู้เกี่ยวกับ กลุ่มชาติพันธุ์ของอำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี

กลุ่มที่ ๔ กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป ได้แก่ ประชาชนในพื้นที่และนักท่องเที่ยว

๓. เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษา (Instrumentation) ได้แก่

๓.๑ การสังเกต ผู้วิจัยใช้การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-perticipant Observation) แต่มีโครงสร้าง (Structure Observation) ของเนื้อหาที่กำหนดไว้ล่วงหน้า กล่าวคือ ผู้วิจัยเฝ้าสังเกตการณ์ต่าง ๆ ในฐานะคนนอกสังคมนั้น ๆ แต่มีเป้าหมายชัดเจนว่าสังเกตในเรื่องวิถีวัฒนธรรมสภาพความเป็นอยู่ และพฤติกรรมต่าง ๆ ของกลุ่มชาติพันธุ์ในอำเภออู่ทอง อย่างเป็นระบบ

๓.๒ การสัมภาษณ์ ผู้วิจัยใช้การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structure Interview) กล่าวคือ ได้กำหนดประเด็นไว้ล่วงหน้า ดังนี้ ประวัติความเป็นมาของชาติพันธุ์ วิถีวัฒนธรรม อันได้แก่ ขนบธรรมเนียม ประเพณี พิธีกรรม ความเชื่อ การทำมาหากิน และการแต่งกายของกลุ่มชาติพันธุ์ในอำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี

๔. การประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group) ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการวิจัยเอกสาร การสังเกต และการสัมภาษณ์ตามประเด็นดังกล่าวมาเรียบเรียงเป็นหัวข้อต่าง ๆ แล้วจัดประชุมกลุ่มย่อยจากตัวแทนของกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั้ง ๔ กลุ่มกลุ่มละ ๒ คน เพื่อมาตรวจสอบความถูกต้องแม่นยำของข้อมูล ก่อนที่จะนำไปเป็นเนื้อหาของการสร้างสรรค์การแสดง

๕. วิธีสร้างสรรค์การแสดง การสร้างสรรค์การแสดงชุด “ภาพชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี จากการประกอบสร้างลีลาการแสดง” มีขั้นตอนดังนี้

๕.๑ นำเนื้อหาข้อมูลที่ได้รับการตรวจสอบความถูกต้องจากการประชุมกลุ่มย่อย มากำหนดเป็นเนื้อหาการแสดงซึ่งแบ่งได้ ๓ องก์ คือ องก์ที่ ๑ ย้ายเคลื่อนถิ่นฐานสู่ดินแดนอู่ทอง องก์ที่ ๒ วิถีชีวิตชาติพันธุ์ในสุพรรณแผ่นดิน และองก์ที่ ๓ ความหลากหลายเผ่าพันธุ์หนึ่งเดียวกันด้วยความสุข

๕.๒ สร้างสรรค์ท่าทางการแสดงที่บูรณาการท่าเคลื่อนไหวแบบสมัยใหม่กับลีลาการร่ายรำตามแบบท้องถิ่นที่เน้นทั้งความอ่อนช้อย และความแข็งแกร่ง และต้องสื่อสารความหมาย ในมิติของวิถีวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ในอำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี

๕.๓ การสร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดงอื่น ๆ เช่น องค์ประกอบด้านดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย เครื่องมือ และอุปกรณ์ต่าง ๆ องค์ประกอบเหล่านี้ต้องสื่อและสร้างความหมายเชื่อมโยงกันอย่างเป็นเอกภาพกับลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวที่สร้างสรรค์ไว้แล้ว เพื่อให้ภาพชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ อำเภออู่ทอง มีความโดดเด่นขึ้น

๖. การประเมินผลการแสดง ในขั้นตอนนี้เป็นการประเมินผลการแสดงเต็มรูปแบบเพื่อชี้ให้เห็นคุณค่าและการนำไปใช้ประโยชน์อย่างเป็นรูปธรรมโดยผู้วิจัยเชิญผู้ประเมิน ๓ กลุ่ม ดังนี้

๖.๑ กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปะการแสดงและผู้ที่เกี่ยวข้องจำนวน ๕ ท่าน ซึ่งเป็นผู้ที่มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับในฐานะผู้ชำนาญด้านศิลปะการแสดงและผู้ที่เกี่ยวข้องโดยประเมินใน ๑๐ ประเด็น คือ ๑) เป็นการแสดงที่มีลักษณะบูรณาการความรู้เกี่ยวกับศาสตร์ด้านศิลปะการแสดงหลายแขนง ๒) เป็นนวัตกรรมการสร้างสรรค์ผลงานใหม่หรือประยุกต์สิ่งใหม่ ๓) ผลงานสร้างสรรค์แสดงถึงความสามารถในศิลปะการแสดงระดับมืออาชีพ ๔) เกิดประโยชน์ต่อวิชาชีพด้านศิลปะการแสดงในวงกว้าง ๕) เป็นผลงานที่สะท้อนเอกลักษณ์หรืออัตลักษณ์ของประเทศ ๖) ส่งเสริมการแลกเปลี่ยนเรียนรู้และสร้างเครือข่ายความสัมพันธ์ในประเทศ ๗) เกิดประโยชน์ด้านการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมและงานสร้างสรรค์ ๘) สร้างคุณค่าทางสุนทรีย์และคุณประโยชน์เป็นที่ยอมรับในระดับประเทศ ๙) สามารถต่อยอดผลงานสร้างสรรค์สู่ระดับภูมิภาคหรือระดับนานาชาติได้ และ ๑๐) ผลงานสร้างสรรค์มีคุณภาพเป็นที่ยอมรับในระดับสากล

๖.๒ กลุ่มผู้ชมการแสดงจำนวน ๑๕๒ คน กลุ่มดังกล่าวนี้ เป็นกลุ่มอิสระที่มีความสนใจในการแสดงไม่จำกัดเพศ วัย และการศึกษา ทั้งนี้ผู้วิจัยมุ่งคำตอบที่หลากหลาย และกว้างขวาง โดยประเมินใน ๗ ประเด็น ดังนี้ ๑) ด้านแนวความคิดในการแสดง ๒) ด้านบทการแสดง ๓) ด้านนักแสดง ๔) ด้านการออกแบบลีลา ๕) ด้านการออกแบบเพลง ๖) ด้านการออกแบบอุปกรณ์และการแสดง และ ๗) ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย

๖.๓ กลุ่มผู้นำและเยาวชนของกลุ่มชาติพันธุ์ การประเมินในกลุ่มนี้ใช้แบบสัมภาษณ์ ผู้นำและเยาวชนของกลุ่มชาติพันธุ์ทั้งไทยพื้นถิ่น ลาวเวียง ไทยพวน ไทยทรงดำ และลาวครั่ง ในประเด็นเดียวกัน คือ “มุมมองหรือทัศนะ” ต่อการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อส่งเสริมอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของอำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี

สรุปผลการวิจัยและการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยสรุปผลการศึกษาวิจัยตามวัตถุประสงค์ ดังนี้

๑. ภาพชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี จากการสร้างสรรค์การแสดง มีลักษณะดังนี้ "ภาพชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี จากการประกอบสร้างการแสดง" สรุปเป็นเรื่องราวที่ร้อยเรียงด้วยเนื้อหา ๓ ตอน คือ

องก์ที่ ๑ ย้ายเคลื่อนถิ่นฐานสู่ดินแดนอู่ทอง

การแสดงจะเล่าถึงการอพยพถิ่นฐานของกลุ่มชาติพันธุ์เข้ามาอยู่ ณ อำเภออู่ทอง รวมถึงชาวไทยพื้นถิ่นที่อยู่อาศัย ณ ที่นี่ เริ่มต้นการแสดงด้วยเสียงร้องเพลงพื้นบ้านสำเนียงชาวสุพรรณบุรีเล่าเรื่องราวถึงอำเภออู่ทองและความเป็นมาที่สำคัญ โดยนักแสดงจะเป็นผู้ขับร้องเองประกอบกับการเคลื่อนไหวร่ายรำให้แสดงถึงความงดงามของอำเภออู่ทอง จากนั้นเป็นเสียงเครื่องดนตรีแคน ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่สื่อให้เห็นถึงชาติพันธุ์ที่มีพื้นถิ่นเป็นชาวลาวในทุกกลุ่ม ประกอบกับการแสดงการเคลื่อนที่ของนักแสดง ให้เห็นถึงการขนย้ายอุปกรณ์ข้าวของเครื่องใช้ที่สำคัญของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์เคลื่อนที่ผ่านบนเวที แสดงให้เห็นถึงการเดินทาง ในการแสดงจะมีผู้แสดงแต่งกายโดยใช้สัญลักษณ์เสื้อผ้าของกลุ่มชาติพันธุ์นั้น ๆ เพื่อเป็นอัตลักษณ์ให้เห็นถึงการย้ายถิ่นฐานมายังอำเภออู่ทอง จากนั้นกลุ่มนักแสดงที่เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ เข้ามาอยู่รวมกันโดยใช้การจัดวางองค์ประกอบและการเคลื่อนไหวที่เป็นท่ารำของแต่ละชนชาติมารวมกันแสดงให้เห็นถึงการเข้ามารวมตัวของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ในแผ่นดินสุพรรณบุรี

องก์ที่ ๒ วิถีชีวิตชาติพันธุ์ในสุพรรณแผ่นดิน

เริ่มต้นนำเสนอวิถีชีวิตในการดำรงชีวิตของชนชาติพันธุ์ต่าง ๆ เริ่มด้วยวิถีการปลูกข้าวซึ่งเป็นวิถีชีวิตร่วมกันของชาติพันธุ์ ณ ดินแดนแห่งนี้ โดยการนำเสนอผ่านท่าทางการปลูกข้าวที่ออกแบบจากท่าทางตามธรรมชาติให้เป็นการแสดงผสมผสานกับท่ารำท้องถิ่น จากนั้นเข้าสู่วิถีชีวิตการทำมาหากินของแต่ละชาติพันธุ์ที่มีความโดดเด่น เช่น วิถีการทอผ้า การจักสาน การทำไร่ยาสูบ เป็นต้น โดยการนำเสนอผ่านอุปกรณ์การเคลื่อนไหวในการทำกิจกรรมต่าง ๆ ผสมผสานกับการร่ายรำในการแสดงช่วงนี้จะสอดแทรกเพลงหรือภาษาหรือสำเนียงของกลุ่มชาติพันธุ์ลงไปด้วย

องก์ที่ ๓ หลากหลายเผ่าพันธุ์หนึ่งเดียวกันด้วยความสุข

แสดงการร่ายรำของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ ที่อยู่ในประเพณีหรือการละเล่นแสดงให้เห็นถึงความสุขและวัฒนธรรมในแต่ละกลุ่มชน จากนั้นนักแสดงแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์มาร่ายรำร่วมกันโดยออกแบบการร่ายรำจากท่ารำท้องถิ่นผสมผสานให้เกิดเป็นความรู้สึกเชื่อมโยงกลมเกลียวสอดคล้องและเป็นหนึ่งเดียวกัน แสดงให้เห็นถึงความสุขที่ได้อยู่ในดินแดนอู่ทองและผืนแผ่นดินไทย ทั้งนี้ผู้วิจัยออกแบบลีลาการแสดงโดยใช้เทคนิคการเคลื่อนไหวของนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัยและนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ โดยได้อธิบายลีลาและเรื่องราวการแสดงประกอบภาพ ดังนี้

องก์ที่ ๑ ย้ายเคลื่อนถิ่นฐานสู่ดินแดนอู่ทอง

ภาพที่ ๑ อู่ทองดินแดนอารยธรรมที่มีความรุ่งเรืองงดงาม

(ที่มา: ณัฐภา นาฏยนาวิน และคณะ, ๒๕๖๑)

จากภาพที่ ๑ เปิดตัวด้วยนักแสดงถือพานที่จุดเทียนสว่างไสวออกมาหน้าเวที

ภาพที่ ๒ อู่ทองเมืองโบราณทวารวดีต้นกำเนิดประวัติศาสตร์อารยธรรมสุวรรณภูมิ

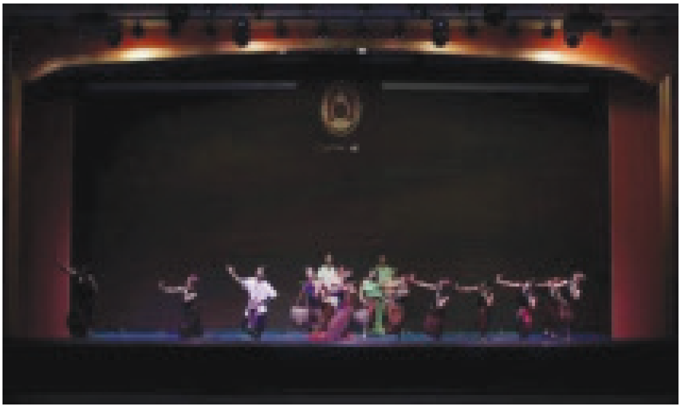
(ที่มา: ณัฐภา นาฏยนาวิน และคณะ, ๒๕๖๑)

จากภาพที่ ๒ นักแสดงใช้ท่าทางเลียนแบบปูนปั้นสมัยทวารวดี ผสมผสานลีลาในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทย

ภาพที่ ๓ เพลงพื้นบ้านประจำท้องถิ่นของชาวไทยพื้นถิ่น

(ที่มา: ณัฐภา นาฏยนาวิน และคณะ, ๒๕๖๑)

จากภาพที่ ๓ นักแสดงหลัก ๒ คนร้องเพลงอีแซวประกอบการเกี้ยวพาราสี นักแสดงประกอบร่ายรำด้วยลีลาสนุกสนานตามทำนองเพลงสลับการปรบมือตามจังหวะ

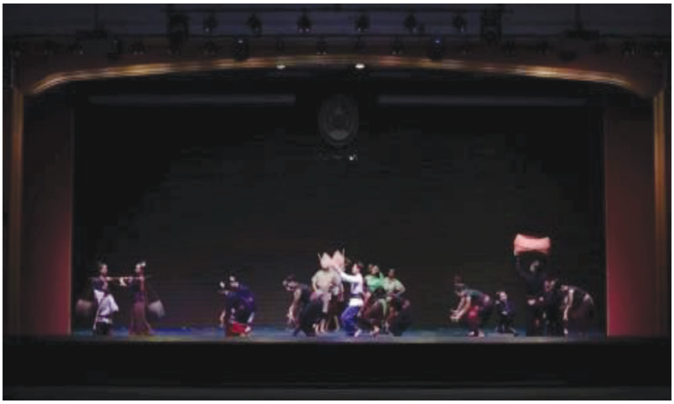


ภาพที่ ๔ เคลื่อนย้ายถิ่นฐานของชาติพันธุ์ลาวเวียงไปสู่อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี
(ที่มา: ณัฐภา นาฏยนาวิน และคณะ, ๒๕๖๑)

จากภาพที่ ๔ นักแสดงใช้ท่าทางในชีวิตประจำวัน เดินแบก ยกส่งสิ่งของเครื่องใช้ที่เป็นอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์ลาวเวียง พร้อมเดินเคลื่อนที่ไปข้างหน้า

ภาพที่ ๕ เคลื่อนย้ายถิ่นฐานของชาติพันธุ์ไทยทรงดำไปสู่อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี
(ที่มา: ณัฐภา นาฏยนาวิน และคณะ, ๒๕๖๑)

จากภาพที่ ๕ นักแสดงใช้ท่าทางในชีวิตประจำวัน เดินแบก ยกส่งสิ่งของเครื่องใช้ที่เป็นอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์ไทยทรงดำ พร้อมเดินเคลื่อนที่ไปข้างหน้า



ภาพที่ ๖ เคลื่อนย้ายถิ่นฐานของชาติพันธุ์ไทยพวนไปสู่อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี
(ที่มา: ณัฐภา นาฏยนาวิน และคณะ, ๒๕๖๑)

จากภาพที่ ๖ นักแสดงใช้ท่าทางในชีวิตประจำวัน เดินแบก ยกส่งสิ่งของเครื่องใช้ที่เป็นอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์ไทยพวน พร้อมเดินเคลื่อนที่ไปข้างหน้า

ภาพที่ ๗ เคลื่อนย้ายถิ่นฐานของชาติพันธุ์ลาวครั่งไปสู่อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี
(ที่มา: ณัฐภา นาฏยนาวิน และคณะ, ๒๕๖๑)

จากภาพที่ ๗ นักแสดงใช้ท่าทางในชีวิตประจำวัน เดินแบก ยกส่งสิ่งของเครื่องใช้ที่เป็นอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์ลาวครั่ง พร้อมเดินเคลื่อนที่ไปข้างหน้า

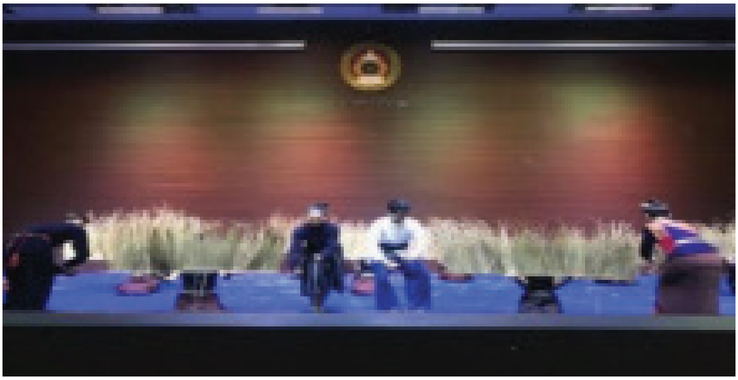
ภาพที่ ๘ ลงหลักปักฐานสร้างบ้านเรือนอยู่อาศัยเป็นกลุ่ม ๆ ณ อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี
(ที่มา: ณัฐภา นาฏยนาวิน และคณะ, ๒๕๖๑)

จากภาพที่ ๘ นักแสดงทุกกลุ่มชาติพันธุ์ใช้ท่าทางในชีวิตประจำวัน เดินแบก โดยใช้อุปกรณ์การแสดง “มุงหญ้าคา” มาจัดวางองค์ประกอบเป็นสัญลักษณ์ของหลังคาบ้าน

องก์ที่ ๒ วิถีชีวิตชาติพันธุ์ในสุพรรณแผ่นดิน

ภาพที่ ๙ รุ่งอรุณแห่งเช้าวันใหม่ของทั้ง ๕ กลุ่มชาติพันธุ์
(ที่มา: ณัฐภา นาฏยนาวิน และคณะ, ๒๕๖๑)

จากภาพที่ ๙ ใช้ท่าทางในชีวิตประจำวัน นอน ตื่น มองดู ผสมผสานกับท่านาฏยศิลป์ไทย

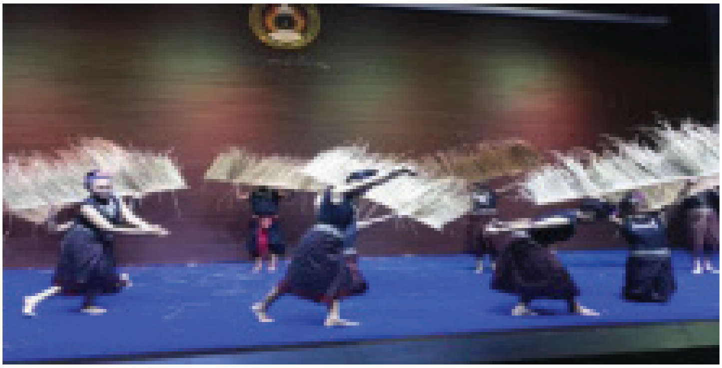


ภาพที่ ๑๐ อาชีพเกษตรกรรม การเพาะปลูกเกี่ยวข้าวอาชีพหลักร่วมกันของกลุ่มชาติพันธุ์
(ที่มา: ณัฐภา นาฏยนาวิน และคณะ, ๒๕๖๑)

จากภาพที่ ๑๐ ใช้ท่าทางในชีวิตประจำวันการย่ำ การเดิน การหว่าน การไถ และการเกี่ยวข้าว ผสมผสานกับลีลาการเคลื่อนไหวในท่าทางของนาฏยศิลป์ไทย ประกอบกับการใช้อุปกรณ์ “มุงหญ้าคา” มาจัดวางองค์ประกอบให้เป็นสัญลักษณ์ของแปลงนาข้าว

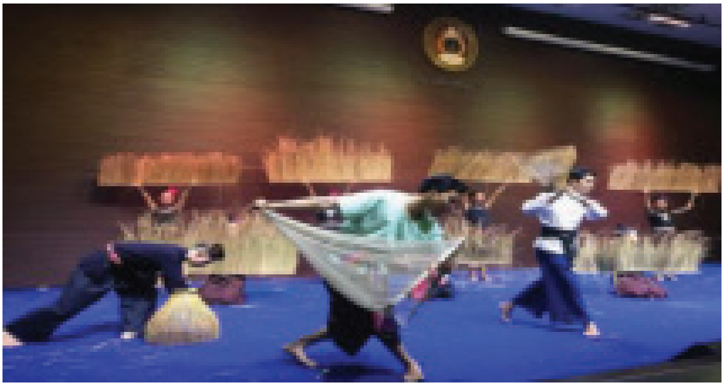
ภาพที่ ๑๑ วิถีชีวิตการทำประมงน้ำตื้น
(ที่มา: ณัฐภา นาฏยนาวิน และคณะ, ๒๕๖๑)

จากภาพที่ ๑๑ ใช้ท่าทางในชีวิตประจำวัน การวิ่ง การเดิน ประกอบกับการใช้อุปกรณ์ “มุงหญ้าคา” มาจัดวางองค์ประกอบให้เป็นสัญลักษณ์ของสายน้ำ



ภาพที่ ๑๒ ความอุดมสมบูรณ์ทางการเกษตรในน้ำมีปลาในนามีข้าว
(ที่มา: ณัฐภา นาฏยนาวิน และคณะ, ๒๕๖๑)

จากภาพที่ ๑๒ ใช้ท่าทางในชีวิตประจำวัน การวิ่งวนออกมาพร้อมกับทำมือแสดงท่าทางที่เป็นสัญลักษณ์ของปลาที่ว่ายในน้ำ



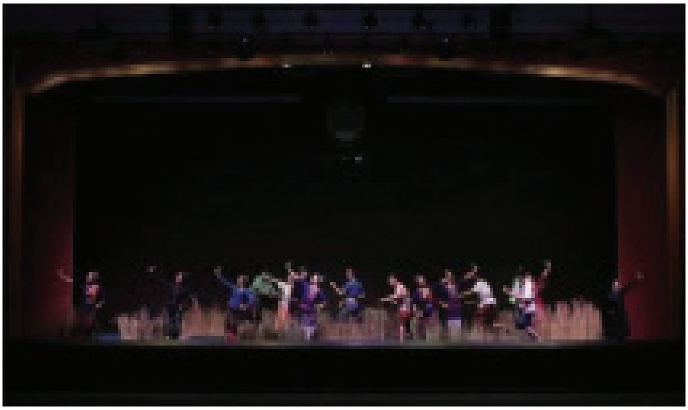
ภาพที่ ๑๓ การทำประมงน้ำตื้น
(ที่มา: ณัฐภา นาฏยนาวิน และคณะ, ๒๕๖๑)

จากภาพที่ ๑๓ ใช้ท่าทางในชีวิตประจำวัน การวิ่ง การเดิน การมอง การจับปลา และเคลื่อนไหวในลีลาท่าทางของนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

ภาพที่ ๑๔ การทอผ้า

(ที่มา: ณัฐภา นาฏยนาวิน และคณะ, ๒๕๖๑)

จากภาพที่ ๑๔ ใช้ท่าทางในชีวิตประจำวัน การนั่ง การปั่นฝ้าย การทอผ้า ผสมผสานกับนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ประกอบกับใช้อุปกรณ์ “ผ้า” จัดวางองค์ประกอบให้เป็นสัญลักษณ์ของกี่ทอผ้า

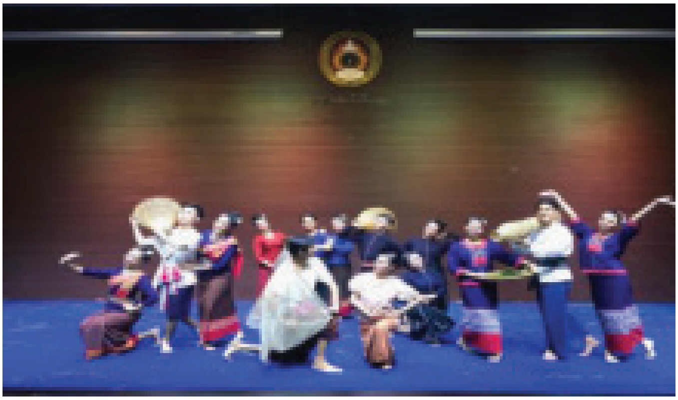


ภาพที่ ๑๕ การทำไร่พืชผลและยาสูบ

(ที่มา: ณัฐภา นาฏยนาวิน และคณะ, ๒๕๖๑)

จากภาพที่ ๑๕ ใช้ท่าทางในชีวิตประจำวัน การขุด การเก็บ การตาก ผสมผสานกับนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์ร่วมสมัย ประกอบกับการใช้อุปกรณ์ “มุงหญ้าคา” มาจัดวางองค์ประกอบให้เป็นสัญลักษณ์ของต้นไม้

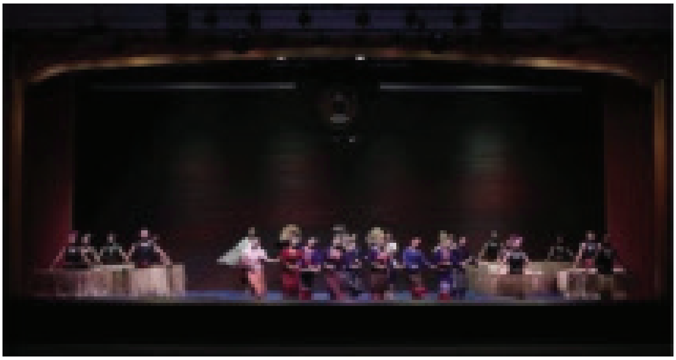
องก์ที่ ๓ หลากหลายเผ่าพันธุ์หนึ่งเดียวกันด้วยความสุข



ภาพที่ ๑๖ การอยู่ร่วมกันเป็นกลุ่มอย่างช่วยเหลือเกื้อกูลของกลุ่มชาติพันธุ์

(ที่มา: ณัฐภา นาฏยนาวิน และคณะ, ๒๕๖๑)

จากภาพที่ ๑๖ ใช้ท่าทางในชีวิตประจำวัน การช่วยเหลือ การยก การแบก การจับมือ การอยู่รวมกันเป็นกลุ่ม ประกอบกับการจัดองค์ประกอบโดยใช้ร่างกายรวมตัวกันเป็นกลุ่มเป็นก้อนเชื่อมต่อกัน



ภาพที่ ๑๗ การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ในวัฒนธรรมของกันและกันของกลุ่มชาติพันธุ์

(ที่มา: ณัฐภา นาฏยนาวิน และคณะ, ๒๕๖๑)

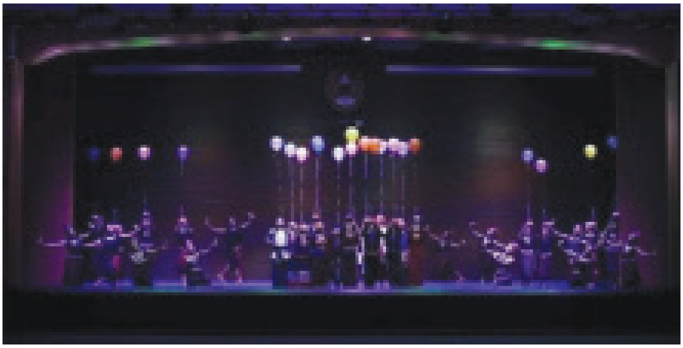
จากภาพที่ ๑๗ ใช้ท่าทางในชีวิตประจำวัน เช่น การเดิน การย่ำเท้า ผสมผสานลีลานาฏยศิลป์ไทยประกอบการเต้นรำคู่ และเต้นรำกลุ่ม

ภาพที่ ๑๘ ความสุขสนุกสนานของคนในชุมชนในทุกกลุ่มชาติพันธุ์
(ที่มา: ณัฐภา นาฏยนาวิน และคณะ, ๒๕๖๑)

จากภาพที่ ๑๘ ใช้ท่าทางในชีวิตประจำวัน การเดิน การย่ำ การวิ่ง การตบมือ ผสมผสานกับลีลานาฏยศิลป์ไทย

ภาพที่ ๑๙ การร่วมตัวกันของกลุ่มชาติพันธุ์ในงานประเพณีรื่นเริง
(ที่มา: ณัฐภา นาฏยนาวิน และคณะ, ๒๕๖๑)

จากภาพที่ ๑๙ ใช้ท่าทางในชีวิตประจำวัน การเดิน การย่ำเท้า และการรวมตัวกัน และจัดวางองค์ประกอบโดยใช้ร่างกายรวมตัวกันเป็นกลุ่มเป็นก้อน ประกอบกับการเคลื่อนไหวของนาฏยศิลป์ไทย



ภาพที่ ๒๐ ประเพณีลอยกระทงสวรรค์ซึ่งเป็นประเพณีร่วมกันของทั้ง ๕ กลุ่มชาติพันธุ์

(ที่มา: ณัฐภา นาฏยนาวิน และคณะ, ๒๕๖๑)

จากภาพที่ ๒๐ ใช้ท่าทางในชีวิตประจำวัน การเดิน การพบปะพูดคุย พร้อมถือกระทงสวรรค์มาจัดวางองค์ประกอบกลุ่มและปล่อยกระทงให้ลอยสู่ท้องฟ้า ไหว้ขอพรจากการลอยกระทง

อาจกล่าวได้ว่าภาพชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นภาพชีวิตที่เกิดจากการสกัดเอาความรู้จากข้อมูลเอกสารและข้อมูลจากการสัมภาษณ์ รวมทั้งการตีความข้อมูลไปประยุกต์กับการสร้างสรรค์ การแสดงจึงให้ทั้งความหฤหรรษ์และสาระทางวิถีวัฒนธรรมอันเป็นอัตลักษณ์ของชาวอำเภออู่ทองอย่างโดดเด่นและน่าสนใจ

๒. การเผยแพร่ผลการแสดง "ภาพชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี"

ตามขอบเขตของการวิจัยและสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้กล่าวแล้วว่าได้จัดการเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ระดับชาติในโครงการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ณ หมู่บ้านสุวรรณภูมิและภูผาเขาทำเทียม ณ พุทธมณฑลประจำจังหวัดสุพรรณบุรี ในวันที่ ๒๙ ธันวาคม ๒๕๖๐ เวลา ๑๘.๐๐-๒๑.๐๐ น. ในการเผยแพร่การแสดงดังกล่าว ผู้วิจัยได้เชิญผู้ประเมิน ๓ กลุ่มมาประเมินหรือให้ความเห็นการแสดง ซึ่งผลการประเมินเป็นไปตามลำดับ ดังนี้

กลุ่มที่ ๑ กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปะการแสดง ผู้วิจัยคัดเลือกจากผู้มีความรู้ความสามารถและมีผลงานด้านศิลปะการแสดงเป็นที่ยอมรับทางสังคมในวงกว้าง

ประกอบด้วย

อาจารย์ ดร.วรรณวิภา มัธยมนันท์
อาจารย์ ดร.ธนะพัฒน์ พัฒนกุลพิศาล
ผู้ช่วยศาสตราจารย์รังสรรค์ บัวทอง
อาจารย์ ดร.คมชวัชร์ พสูริจันทร์แดง
ดร.สมจินต์ ชาญูกระบี่

ประเด็นที่ใช้ประเมินมี ๑๐ ข้อและระดับของเกณฑ์การประเมินเป็นไปดังนี้ ๑) เป็นการบูรณาการความรู้เกี่ยวกับศาสตร์ด้านศิลปะการแสดงหลายแขนง ๒) เป็นนวัตกรรมการสร้างสรรค์ผลงานใหม่หรือประยุกต์สิ่งใหม่ ๓) ผลงานสร้างสรรค์แสดงถึงความสามารถในศิลปะการแสดงระดับมืออาชีพ ๔) เกิดประโยชน์ต่อวิชาชีพด้านศิลปะการแสดงในวงกว้าง ๕) เป็นผลงานที่สะท้อนเอกลักษณ์หรืออัตลักษณ์ของประเทศ ๖) ส่งเสริมการแลกเปลี่ยนเรียนรู้และสร้างเครือข่ายความสัมพันธ์ในประเทศ ๗) เกิดประโยชน์ด้านการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมและงานสร้างสรรค์ ๘) สร้างคุณค่าทางสุนทรีย์และคุณประโยชน์เป็นที่ยอมรับในระดับประเทศ ๙) สามารถต่อยอดผลงานสร้างสรรค์สู่ระดับภูมิภาคหรือระดับนานาชาติได้ ๑๐) ผลงานสร้างสรรค์มีคุณภาพเป็นที่ยอมรับในระดับสากล โดยแบ่งระดับคุณภาพเป็น คุณภาพระดับเยี่ยม (๔) คุณภาพระดับดีมาก (๓) คุณภาพระดับดี (๒) คุณภาพระดับพอใช้ (๑)

ตารางที่ ๑ ผลการประเมินจากผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง ๕ คน

รายชื่อผู้ประเมิน	ค่าเฉลี่ย	ค่าร้อยละ	มีความหมาย
อาจารย์ ดร.วรรณวิภา มัธยมนันท์	๓.๙	๙๗.๕	คุณภาพระดับดีมาก
อาจารย์ ดร.ธนะพัฒน์ พัฒนกุลพิศาล	๓.๔	๘๕	คุณภาพระดับดีมาก
ผู้ช่วยศาสตราจารย์รังสรรค์ บัวทอง	๓.๘	๙๕	คุณภาพระดับดีมาก
อาจารย์ ดร.คมชวัชร์ พสูริจันทร์แดง	๓.๗	๙๒.๕	คุณภาพระดับดีมาก
ดร.สมจินต์ ชาญูกระบี่	๓.๗	๙๒.๕	คุณภาพระดับดีมาก
สรุปผลการประเมินจากผู้ทรงคุณวุฒิ	๓.๗	๙๒.๕	คุณภาพระดับดีมาก

กลุ่มที่ ๒ กลุ่มผู้ชมจำนวน ๑๕๒ คน ดังนี้ ผู้วิจัยแจกแบบประเมินให้กับผู้ชมการแสดงในวันดังกล่าวจำนวน ๑๕๒ คน ประเด็นการประเมินมี ๗ ข้อ มีเกณฑ์การประเมินและผลการประเมินเป็นไป ดังนี้ ๑) แนวความคิดในการแสดง ๒) ด้านบทการแสดง ๓) ด้านนักแสดง ๔) ด้านการออกแบบลีลา ๕) ด้านการออกแบบเพลง ๖) ด้านการออกแบบอุปกรณ์การแสดง ๗) ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยแบ่งร้อยละความเหมาะสมออกเป็น มากที่สุด (๕) มาก (๔) ปานกลาง (๓) น้อย (๒) น้อยที่สุด (๑) ผลประเมินจากผู้ชมโดยการตอบแบบสอบถามจำนวน ๑๕๒ คน สรุปได้ คือ ระดับคะแนน ๕ คะแนน แปลความหมายมีความเหมาะสมมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ ๔๙.๗๖ และได้ระดับคะแนน ๔ คะแนน แปลความหมายมีความเหมาะสมมาก คิดเป็นร้อยละ ๕๐.๒๔

กลุ่มที่ ๓ กลุ่มผู้นำและเยาวชนกลุ่มชาติพันธุ์ กลุ่มนี้ผู้วิจัยใช้วิธีการสัมภาษณ์ตัวแทนซึ่งเป็นผู้นำและเยาวชนของกลุ่มชาติพันธุ์ในประเด็นเกี่ยวกับมุมมองหรือทัศนะความคิดต่อการสร้างสรรค์การแสดง สรุปผลการประเมินต่อการแสดงครั้งนี้ของแต่ละกลุ่ม ได้ดังนี้

วลัยภรณ์ บุญศรีสุทธิ์ ตัวแทนกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ได้ให้สัมภาษณ์ถึงการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อส่งเสริมอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของอำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ว่า “ทำให้ได้เห็นการเดินทางของวัฒนธรรม ประเพณีของกลุ่มชาติพันธุ์วิถีชีวิต การหาปลา การทำนา การแสดงสร้างสรรค์ออกมาดูเป็นธรรมชาติเป็นอย่างมาก” (วลัยภรณ์ บุญศรีสุทธิ์, ๒๕๖๐, สัมภาษณ์)

อำพร สีสุขสาม ตัวแทนกลุ่มชาติพันธุ์ลาวครั่ง ได้ให้สัมภาษณ์ถึงการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อส่งเสริมอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของอำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ว่า“รู้สึกภาคภูมิใจที่ได้เห็นการแสดงของชาติพันธุ์ทั้ง ๕ ชาติพันธุ์ และได้มีการบันทึกไว้ให้ลูกหลานได้ชมทั้งมีการใช้เสื้อผ้าของชาติพันธุ์ สร้อยคอที่เป็นสัญลักษณ์ของกลุ่มเรารู้สึกภูมิใจมากจริง ๆ” (อำพร สีสุขสาม, ๒๕๖๐, สัมภาษณ์)

สมบุญ เขียวเซ็น ตัวแทนกลุ่มชาติพันธุ์ไทยพวน ได้ให้สัมภาษณ์ถึงการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อส่งเสริมอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของอำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ว่า “เห็นการแสดงแล้วรู้สึกชอบเพราะไม่เคยเห็น และภูมิใจกับการได้เห็นการแสดงของชาติพันธุ์ของตนเอง เห็นวิถีชีวิตการดำรงชีวิตของแต่ละชาติพันธุ์ การแสดงทั้งหมดลงตัวและสวยงามมาก” (สมบุญ เขียวเซ็น, ๒๕๖๐, สัมภาษณ์)

อธิป ย้อนเพชร ตัวแทนกลุ่มชาติพันธุ์ไทยทรงดำ ได้ให้สัมภาษณ์ถึงการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อส่งเสริมอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของอำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ว่า “มีการซ้อมการแสดงมาเป็นอย่างดี บวกกับการเป็นมหาวิทยาลัยที่เกี่ยวกับศิลปะทำให้การแสดงสื่อเรื่องราวออกมาได้อย่างชัดเจน และยังเอาเรื่องของชาติพันธุ์มาทำการแสดงจึงทำให้รู้สึกเกิดการอนุรักษ์ขึ้นมาอีกด้วย” (อธิป ย้อนเพชร, ๒๕๖๐, สัมภาษณ์)

การอภิปรายผล

การวิจัยและการสร้างสรรค์การแสดงเรื่อง “ภาพชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี” นำมาเสนอเป็นประเด็นการอภิปรายได้ ดังนี้

๑. ชีวิตกับการแสดงเป็นสิ่งที่สัมพันธ์กันอย่างแน่นแฟ้น เพราะปฏิสัมพันธ์ของมนุษย์ในสังคมเป็นสิ่งเดียวกับการแสดงหรือการเล่นละคร มนุษย์จะนำเสนอตัวตนของเขาให้ผู้อื่นรับรู้ตามที่ใจเขาปรารถนา (Front Stage) ผ่านคำพูด กิริยาท่าทาง การแต่งกาย อุปกรณ์เครื่องมือต่าง ๆ เฉกเช่นเดียวกับการแสดงหรือการเล่นละคร ดังคำที่ เออร์วิ่ง ก๊อฟมัน (Eraring Goffman) เสนอไว้ (Eraring Goffman, 1959 อ้างถึงใน สุภางค์ จันทวานิช, ๒๕๕๑) ดังเห็นได้จากการออกแบบท่าทางที่ทันสมัยผสมผสานการร่ายรำแบบจารีตกับองค์ประกอบการแสดงด้านเพลง ดนตรี เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์การแสดงอื่น ๆ ที่เป็นสัญญะให้ความหมายอย่างกลมกลืนเป็นเอกภาพ ส่งผลให้ “ภาพชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี” มีความโดดเด่น ชัดเจนยิ่งขึ้น ดังปรากฏชัดจากผลการประเมินการแสดงของผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง ๓ กลุ่มที่ไปในทิศทางเดียวกัน อย่างไรก็ตามภาพชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์นี้เป็นภาพที่ประกอบสร้างขึ้นตามความ “ต้องการ” ที่จะนำเสนอโดยประมวลจากข้อมูลและผู้ทรงคุณวุฒิทั้งปวงให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย

๒. คุณค่าทางวัฒนธรรมที่มีไว้เพื่อความชื่นชมอย่างเดียวสามารถนำมาต่อยอดให้เป็นมูลค่าได้ (Value Added) ด้วยนวัตกรรมการแสดงสร้างสรรค์ ดังปรากฏในคุณค่าของวิถีวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ที่นับวันจะสูญหายหรือถูกกลืนกลายโดยสังคมเมือง ผนวกกับสังคมไทยในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของสังคม

โลกาภิวัตน์ที่มีการติดต่อสื่อสารเรียนรู้และให้ความสำคัญกับการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม (ศิราพร ณ ถลาง, ๒๕๕๙) ส่งผลให้วัฒนธรรมพื้นบ้านของไทยได้รับผลกระทบ เช่น ขนบธรรมเนียม ประเพณี พิธีกรรม และความเชื่อต่าง ๆ ทำให้เกิดการรื้อฟื้นจากสิ่งที่เคยเป็นคุณค่าเชิงนามธรรมนำมาสู่รูปธรรมที่สามารถแปลงเป็นมูลค่าเพิ่มได้ ดังเช่น คุณค่าของวิถีชีวิต ความคิด ความเชื่อ การทำมาหากิน การแต่งกาย การละเล่นต่าง ๆ ของกลุ่มชาติพันธุ์อู่ทองที่นำเสนอผ่านรูปแบบการแสดงสร้างสรรค์ นวัตกรรมการแสดงนี้นำไปจัดแสดงในโครงการการส่งเสริมการท่องเที่ยวของอำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นการแปลงคุณค่าให้เป็นมูลค่า สร้างการพัฒนาให้ยั่งยืนทั้งตัววัฒนธรรมและวิถีชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์เอง

๓. บทบาทของการแสดงนอกจากสร้างความหฤหรรษ์แล้วยังช่วยธำรงรักษ์อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชุมชนด้วย โดยทั่วไปมักจะเข้าใจกันว่า นาฏยศิลป์หรือการแสดงมีไว้เพื่อสร้างความครึกครื้นรื่นรมย์ใจเป็นหลัก ทำให้มุมมองต่อการแสดงลดทอนคุณค่าลงไปมาก นักวิชาการทางด้านศิลปะการแสดงคนสำคัญได้ชี้ให้เห็นคุณค่าและบทบาทของการแสดงไว้อย่างหลากหลายทั้งในด้านการศึกษา สื่อสาร สร้างสรรค์ และการรักษาเอกลักษณ์ของชาติหรือชุมชน (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, ๒๕๔๗) ลักษณะดังกล่าวนี้ทำให้การแสดงมีความสำคัญ มีปฏิสัมพันธ์ และเป็นเครื่องมือทางสังคมที่สำคัญอย่างหนึ่ง ดังปรากฏใน “ภาพชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี จากการประกอบสร้างลีลาการแสดง” ที่ใช้การแสดงสร้างสรรค์เป็น “เครื่องมือ” สำคัญของการธำรงรักษ์อัตลักษณ์ทางวิถีวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ให้ดำรงอยู่อย่างมีคุณค่าและมีความหมาย พร้อมกับได้สืบสานและเผยแพร่ให้เป็นที่รู้จักในวงกว้าง ดังที่มีการเผยแพร่การแสดงชุดนี้ขึ้นในโครงการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม เนื่องในงาน “อู่ทอง อู่อารยธรรมสุวรรณภูมิ” ครั้งที่ ๗ เบิกฟ้าทวารวดีที่อู่ทอง เมื่อวันที่ ๒๙ ธันวาคม ๒๕๖๐ ณ หมู่บ้านสุวรรณภูมิและภูผาเขาทำเทียม ณ พุทธมณฑล ประจำจังหวัดสุพรรณบุรี

ข้อเสนอแนะ

๑. งานสร้างสรรค์สามารถเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์อัตลักษณ์ของจังหวัดอื่น ๆ ได้

๒. ศึกษาข้อมูลเชิงลึกด้านวัฒนธรรมด้านอื่น ๆ

๓. ศึกษาข้อมูลเชิงลึกของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ในอำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี

เอกสารอ้างอิง

พื้นที่พิเศษเมืองโบราณอู่ทอง. (๒๕๖๐). **กฤษฎีกา การจัดตั้ง พพ.** (ออนไลน์). สืบค้นเมื่อ ๗ มีนาคม ๒๕๖๐ และ ๒๐ มีนาคม ๒๕๖๐. จาก www.dasta.or.th/dastaarea7/th/511/512.

วลัยภรณ์ บุญศรีสุทธิ์. สมาชิกองค์การบริหารส่วนตำบลดอนคา อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี. สัมภาษณ์. ๒๙ ธันวาคม ๒๕๖๐.

ศิราพร ณ ถลาง. (๒๕๕๙). **คติชนสร้างสรรค์: บทสังเคราะห์และทฤษฎี.** กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

สมบุญ เขียวเซ็น. อดีตผู้ใหญ่บ้านหมู่ ๕ อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี. สัมภาษณ์. ๒๙ ธันวาคม ๒๕๖๐.

สุภางค์ จันทวานิช. (๒๕๕๑). **ทฤษฎีสังคมวิทยา.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (๒๕๔๗). **หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อธิป ย้อนเพชร. ผู้เชี่ยวชาญเรื่องผ้าของชาติพันธุ์ไททรงดำ อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี. สัมภาษณ์. ๒๙ ธันวาคม ๒๕๖๐.

อำพร สีสุขสาม. ผู้ใหญ่บ้านอำเภอบ้านโคก อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี. สัมภาษณ์. ๒๙ ธันวาคม ๒๕๖๐.

วิเคราะห์บทประพันธ์คอนแชร์โตสำหรับทรัมเป็ตและวงออร์เคสตร้า ของ อเล็กซานเดอร์ อารูทูเนียน

An Analysis Concerto for Trumpet and Orchestra Composed by Alexander Arutiunian

ปัณณรุจน์ อนันต์จรัสภัทร / Pannaruj Anancharuspatn [๑]
ภัทรพงศ์ โลหะวิจารณ์ / Patarapong Lohawichan [๒]
ภาวิณี ธีรวุฒิ / Pavinee Teeravut [๓]

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อมุ่งเน้นการวิเคราะห์บทประพันธ์คอนแชร์โตสำหรับทรัมเป็ตและวงออร์เคสตร้า ของ อเล็กซานเดอร์ อารูทูเนียน ซึ่งเป็นบทประพันธ์เพลงที่สำคัญของนักทรัมเป็ต ใช้ศึกษาในระดับอุดมศึกษาหรือระดับที่สูงขึ้น และได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางของผู้ที่เล่นเครื่องดนตรีทรัมเป็ต โดยวิเคราะห์เชิงวิพากษ์ในแง่มุมต่าง ๆ ได้แก่ คีตลักษณ์ เทคนิคการประพันธ์มิติต่าง ๆ ตามแบบแผนดนตรีตะวันตกประกอบกับเทคนิคการประพันธ์ดนตรีในยุคศตวรรษที่ ๒๐ เช่น ด้านระดับเสียง แนวทำนอง และจังหวะ อีกทั้งสรุปภาพรวมทั้งหมดของบทประพันธ์นี้ ซึ่งได้สอดแทรกหัวข้อเทคนิค แนวคิด และแนวทางวิธีการบรรเลงเพื่อสามารถนำไปปฏิบัติต่อได้ ผลจากการวิเคราะห์สรุปได้ว่าเป็นบทประพันธ์ประเภทโซโล่คอนแชร์โต มีแค่หนึ่งกระบวนในอัตราทั้งเร็วและช้าความยาวประมาณสิบห้านาทีซึ่งต่างจากคอนแชร์โตโดยทั่วไปที่

---

๑ อาจารย์สาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช

๒ อาจารย์พิเศษสาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช

๓ นิสิตปริญญาเอก สาขาวิชามนุษยดุริยางควิทยา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ประกอบด้วยสามกระบวนในอัตราเร็ว - ช้า - เร็ว บทประพันธ์มีคีตลักษณ์แบบโซนาตา ได้รับอิทธิพลจากดนตรีพื้นเมืองของอาร์เมเนียโดยนำทำนองเพลงมาใส่ในบทเพลง ผู้ประพันธ์ได้ใช้เทคนิคการประพันธ์ บันไดเสียงและโหมดต่าง ๆ เพื่อสื่อถึงกลิ่นไอและบรรยากาศของดนตรีแถบยุโรปตะวันออก

คำสำคัญ : คอนแชร์โต ทรัมเป็ต อเล็กซานเดอร์ อารูทูเนียน

Abstract

This article is intended to focus on analyzing the concerto composition for trumpet and orchestras which is the composed by Alexander Arutiunian, and this song is very popular among trumpeters. Critical analysis of the composition in various aspects is included such as the analysis of form and analysis of composition techniques in various dimensions regarding to Western pattern combine with the twentieth-century composition techniques. Giving for the example, sound, melody and rhythm. Moreover, this also includes the overview of the composition, techniques, style and the methods that can be applied by trumpeters for their further performance as the reference. The result of analysis can be concluded that the composition is a solo concerto. There is only one movement: fast-slow tempo with the length about fifteen minutes which is different from general concerto that consisting of three movements: fast-slow-fast tempo. The composition is formed as Sonata which is influenced by Armenia folk music which bringing melody into the song. The composer uses the technique of various scales and modes in order to convey the sense of Eastern European music.

Keywords : Concerto, Trumpet, Alexander Arutiunian

บทนำ

ปัจจุบันมีนักศึกษาทางด้านดนตรีในสถาบันอุดมศึกษา รวมถึงการเปิดคณะวิชาในสาขาการแสดงดนตรีเพิ่มมากขึ้น ซึ่งการศึกษาเพื่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่และสามารถมีความเข้าใจในบทประพันธ์ที่ใช้ในการบรรเลงได้นั้น จะต้องอาศัยทักษะการปฏิบัติควบคู่กับการเรียนรู้ทางด้านทฤษฎีดนตรีด้วย จึงจะทำให้เกิดความเชี่ยวชาญและชำนาญการ ผู้เขียนสังเกตเห็นว่านักศึกษาที่ลงทะเบียนเรียนรายวิชาปฏิบัติเครื่องดนตรีสากลตามความถนัดมุ่งเน้นเฉพาะการฝึกซ้อมแต่เพียงอย่างเดียว โดยไม่ได้ให้ความสำคัญของการค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับบทประพันธ์ จึงทำให้ไม่มีความรู้ความเข้าใจในวัตถุประสงค์หรือความต้องการของผู้ประพันธ์บทเพลงนั้น ๆ ซึ่งโดยปกติแล้วนักดนตรีต้องมีความรู้ควบคู่กับทักษะที่ดี การวิเคราะห์บทประพันธ์เพลงเพียงภาพรวมภายนอก รวมถึงประวัติของผู้ประพันธ์อาจไม่เพียงพอ วิธีการวิเคราะห์ในเชิงลึกนั้น ต้องอาศัยความรู้ความเข้าใจ อาทิ ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับบทประพันธ์ หลักการวิเคราะห์คีตลักษณ์ รูปแบบ โครงสร้าง และเทคนิคการประพันธ์ในมิติต่าง ๆ เป็นต้น อีกทั้งส่งเสริมให้นักดนตรีเข้าใจแนวคิด เพื่อหาแนวทางและวิธีการวางแผนการฝึกซ้อมอย่างถูกต้องมากที่สุด

บทประพันธ์คอนแชร์โตสำหรับทรัมเป็ตและวงออร์เคสตร้าของ อเล็กซานเดอร์ อารูทูเนียน เป็นบทประพันธ์เพลงมาตรฐานที่ได้รับการยอมรับบทหนึ่งของนักทรัมเป็ตที่จะต้องผ่านการฝึกฝน กล่าวคือ บทประพันธ์นี้ อเล็กซานเดอร์ อารูทูเนียน ได้สอดแทรกเทคนิคต่าง ๆ สำหรับการบรรเลงทรัมเป็ตมากมาย อาทิ เทคนิคการใช้ลิ้น การไล่บันไดเสียง เป็นต้น รวมถึงบทประพันธ์นี้สามารถใช้เพื่อการสอบเข้าศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษาอีกด้วย

บทความนี้จึงมุ่งเน้นการวิเคราะห์บทประพันธ์คอนแชร์โตสำหรับทรัมเป็ตและวงออร์เคสตร้า ของ อเล็กซานเดอร์ อารูทูเนียน ผู้เขียนได้นำแนวคิดการวิเคราะห์บทเพลงในแง่มุมและเทคนิคการประพันธ์ต่าง ๆ ตามแบบแผนดนตรีตะวันตกประกอบกับเทคนิคการประพันธ์ดนตรีในยุคศตวรรษที่ ๒๐ อีกทั้งได้สรุปภาพรวมและสอดแทรกแนวคิดและแนวทางในการบรรเลงทรัมเป็ตเพื่อหวังว่าจะเป็นประโยชน์ในการศึกษาต่อไป

เกี่ยวกับผู้ประพันธ์

Alexander Grigori Arutiunian เป็นนักประพันธ์เพลงและนักเปียโนชาว อาร์เมเนีย เป็นที่รู้จักกันในชื่อ Arutunian, Arutyunyan, หรือ Harutiunian เกิดวันที่ ๒๓ กันยายน ค.ศ. ๑๙๒๐ ที่เมืองเยเรวาน (Yerevan) สาธารณรัฐสังคมนิยมโซเวียต อารูกูเนียนเริ่มศึกษาการประพันธ์และเปียโนที่ The Komitas Conservatory ซึ่งตั้งอยู่ในเมืองเยเรวาน จนจบการศึกษาในปี ค.ศ. ๑๙๔๑ จากนั้นได้ศึกษาต่อวิชาการประพันธ์เพลงกับ Genrikh Litinsky ที่ Moscow Conservatory ในกรุงมอสโกปี ค.ศ. ๑๙๔๖ ถึง ค.ศ. ๑๙๔๘ หลังจากนั้นในปี ค.ศ. ๑๙๕๔ เขาก็ได้ถูกเชิญให้รับตำแหน่ง Music Director of Armenian Philharmonic Orchestra เป็นระยะเวลาถึง ๓๖ ปี

ผลงานที่ได้ประพันธ์ขึ้นมีทั้ง โอเปรา แคนตาตา บทเพลงซิมโฟนิคและแชมเบอร์มิวสิค หลาย ๆ ผลงานของเขาได้ตั้งชื่อเกี่ยวกับอาร์มาเนีย ได้แก่ Cantata on My Native Land, Tale of the Armenian People From my Fatherland และ Armenian Rhapsodies เป็นต้น แต่ผลงานที่ได้รับความนิยมและเป็นที่รู้จักกันอย่างมากเป็นบทเพลงคอนแชร์โตสำหรับเปียโน ฮอร์น โอโบ ฟลูต และที่โด่งดังและยอมรับมากที่สุดก็คือบทประพันธ์คอนแชร์โตสำหรับทรัมเป็ต (Davidson, 1999)

เกี่ยวกับบทประพันธ์

ผลงานบทประพันธ์คอนแชร์โตสำหรับทรัมเป็ตและวงออร์เคสตร้าของอเล็กซานเดอร์ อารูทูเนียน ถูกประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ. ๑๙๕๐ ผลงานชิ้นนี้ได้แต่งขึ้นมาเพื่อนักทรัมเป็ตชาวโซเวียตที่โด่งดังคนหนึ่งที่มีชื่อว่า Timofei Dokschitzer และเขาเป็นคนแรกที่บันทึกแผ่นเสียงทำให้คอนแชร์โตสำหรับทรัมเป็ตบทนี้ เป็นที่รู้จักกันดีและได้รับความนิยมกันอย่างแพร่หลายไม่ว่าจะเป็นการเรียนในระดับมหาวิทยาลัย รวมทั้งใช้ในการแข่งขัน ถือว่าเป็นคอนแชร์โตสำหรับทรัมเป็ตที่สำคัญอีกบทหนึ่งที่นักทรัมเป็ตทุกคนควรจะได้ศึกษาและบรรเลง (Davidson, 1999)

บทประพันธ์ประเภทคอนแชร์โตโดยทั่ว ๆ ไปจะประกอบด้วยทั้งหมด ๓ กระบวนในอัตราเร็ว-ช้า-เร็ว แยกเป็นส่วน ๆ ชัดเจน แต่คอนแชร์โตบทนี้จะมีแค่ ๑ กระบวนเท่านั้น ประกอบด้วยทั้งหมดสามส่วนย่อย ดังนี้

๑. Andante-Allegro energico

๒. Meno mosso

๓. Tempo primo

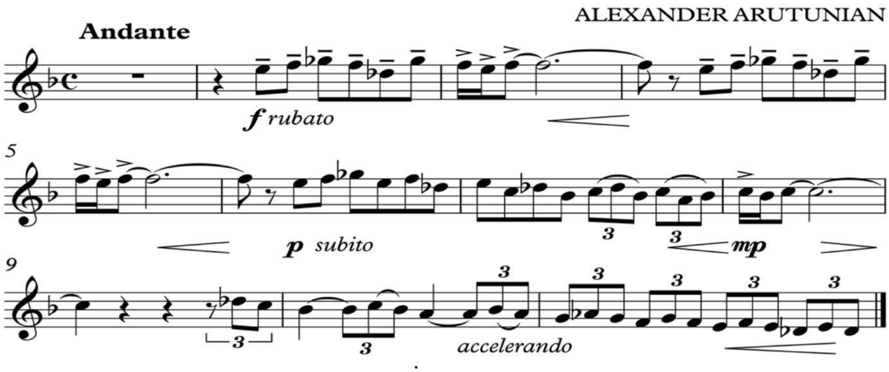
ในคอนแชร์โตบทนี้ อเล็กซานเดอร์ อารูทีเนียน ได้นำทั้งสามส่วนดังที่กล่าวมาข้างต้นนี้มาเชื่อมต่อกันให้เป็น ๑ กระบวน เพื่อให้เกิดความลื่นไหล มีความยาวเทียบเท่ากับคอนแชร์โตโดยทั่วไปที่มี ๓ กระบวน มีความยาวในการบรรเลงประมาณ ๑๕ นาที คอนแชร์โตบทนี้มีคีตลักษณ์เป็นแบบโซนาตา (Sonata Form) ซึ่งประกอบด้วย ๓ ส่วนหลักคือ ส่วนนำเสนอ (Exposition) ส่วนพัฒนา (Development) ส่วนย้อนกลับ (Recapitulation) แต่จะมีความพิเศษ คือ อเล็กซานเดอร์ อารูทีเนียน ได้แทรกท่อนช้า (Meno Mosso) ไว้ช่วงกลางระหว่างส่วนพัฒนาและส่วนย้อนกลับ (ณัชชา โสคติยานุรักษ์, ๒๕๔๔)

การวิเคราะห์คีตลักษณ์โซนาตา (Analysis Sonata Form)

๑. ส่วนนำเสนอ (Exposition)

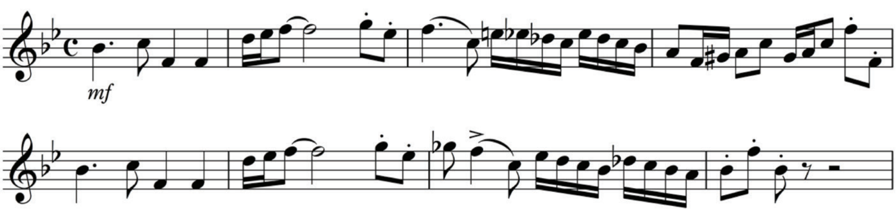
ในส่วนนี้สามารถแยกเป็นส่วนย่อย ๔ ส่วน คือ

๑.๑ ท่อนนำ (Introduction) เริ่มด้วยอัตราจังหวะช้า Andante นำเสนอโดยเครื่องดนตรีทรัมเป็ตและวงออร์เคสตร้าบรรเลงซึ่งอยู่ในกุญแจเสียงมีแฟลต (Eb) ซึ่งเป็นกุญแจเสียงโดมินันท์ของกุญแจเสียงลาแฟลต (Ab) บันไดเสียงหลักของบทเพลงนี้ ห้องเพลงที่ ๑ ถึง ๓๒ ในส่วนของท่อนนำนี้ จะสังเกตเห็นคำว่า Rubato และ Accelerando นั่นหมายความว่าผู้บรรเลงต้องเล่นด้วยจังหวะ ที่ยืดหยุ่นมีทั้งช้าและเร็ว อีกทั้งต้องควบคุมระดับความดัง-เบาให้มีความแตกต่างกันให้ชัดเจน (ณัชชา พันธุ์เจริญ, ๒๕๕๒) ดังภาพที่ ๑



ภาพที่ ๑ ตัวอย่างท่อนนำ (Introduction)
(ที่มา: Arutiunian, 1972)

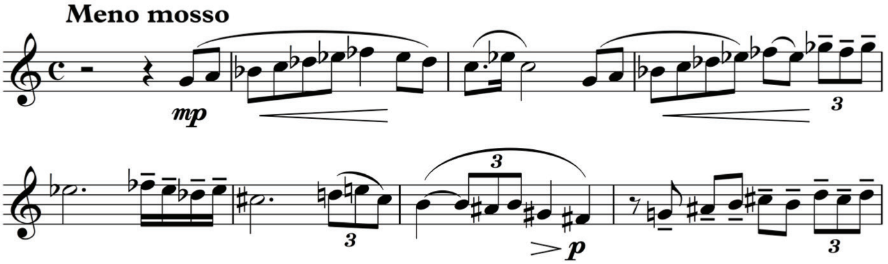
๑.๒ ทำนองหลักที่ ๑ (ThemeI) อยู่ในอัตราจังหวะเร็ว Allegro Energico นำเสนอทำนองหลักที่ ๑ โดยเครื่องดนตรีทรัมเป็ต นำเสนอสลับกับวงออร์เคสตร้า ห้องเพลงที่ ๓๓ ถึง ๖๔ อยู่ในกุญแจเสียงลาแฟลต (Ab) ในการบรรเลงในท่อนเร็วนั้น นักทรัมเป็ตจะมีปัญหากับโน้ตเขบ็ตสองชั้น ซึ่งอาจจะเล่นไม่ทัน ผู้เขียนแนะนำให้ใช้เทคนิคการใช้ลิ้นสองชั้น (Double Tongue) ซึ่งเป็นเทคนิคพิเศษช่วยในการเล่นโน้ตที่มีจังหวะเร็ว ดังภาพที่ ๒



ภาพที่ ๒ ตัวอย่างทำนองหลักที่ ๑ (Theme I)
(ที่มา: Arutiunian, 1972)

๑.๓ ช่วงเชื่อม (Transition) เป็นช่วงเชื่อมแนวทำนองหลักที่ ๑ และทำนองหลักที่ ๒ เพื่อนำเข้าสู่ทำนองหลักที่ ๒ ซึ่งอยู่ในกุญแจเสียงโดชาร์ป (C#) ห้องเพลงที่ ๖๕ ถึง ๗๘

๑.๔ ทำนองหลักที่ ๒ (Theme II) อยู่ในอัตราจังหวะช้า Meno mosso นำเสนอทำนองหลักที่ ๒ โดยเครื่องดนตรีคลาริเน็ตสลับกับเครื่องดนตรีเดี่ยวทรัมเป็ต โดยใช้บันไดเสียงแบบออคตาโทนิค (Octatonic Scale) ในกุญแจเสียงโดชาร์ป (C#) นอกจากนี้แนวทำนองหลักที่ ๒ ได้มีการพัฒนาไปในกุญแจเสียงลา (A) โดยมีเครื่องดนตรีฮอร์นและเชลโล่บรรเลง หลังจากนั้นได้มีการพัฒนาไปในกุญแจเสียงโดชาร์ป (C#) เพื่อจะนำเข้าสู่ส่วนพัฒนาต่อไป ห้องเพลงที่ ๗๙ ถึง ๑๒๖ ดังภาพที่ ๓



ภาพที่ ๓ ตัวอย่างทำนองหลักที่ ๒ (Theme II)
(ที่มา: Arutiunian, 1972)

๒. ส่วนพัฒนา (Development)

ในส่วนของส่วนพัฒนาแนวทำนองประกอบด้วย ๔ ส่วนย่อย ดังนี้

๒.๑ ส่วนพัฒนาแนวทำนองที่ ๑ อยู่ในอัตราจังหวะเร็ว (Tempo Primo)

๒.๑.๑ ห้องเพลงที่ ๑๒๗ ถึง ๑๓๖ มีการพัฒนาของแนวทำนองที่ ๑ เกิดขึ้นกับแนวคลาริเน็ตซึ่งย้ายบันไดเสียงไปอยู่ในบันไดเสียงลา (A) และเกิดขึ้นกับแนวโอโบ (Oboe) ในบันไดเสียงทีแฟลต (Bb)

๒.๑.๒ ห้องเพลงที่ ๑๓๗ ถึง ๑๔๕ มีการพัฒนาของแนวทำนองที่ ๑ เกิดขึ้นกับแนวคลาริเน็ตในบันไดเสียงทีแฟลต (Bb) หลังจากนั้นแนวทำนองหลักมีการย้ายบันไดเสียงไปบันไดเสียงมี (E) ในแนวฟลูตและปิคโคโล

๒.๑.๓ ห้องเพลงที่ ๑๔๖ ถึง ๑๕๑ มีการพัฒนาของแนวทำนองที่ ๑ ในแนวฮอร์น ในบันไดเสียงโด (C) โดยใช้เทคนิคออกเมนเทชัน (Augmentation) คือ การขยายแนวทำนอง

๒.๒ ส่วนพัฒนาแนวทำนองที่ ๒ อยู่ในอัตราจังหวะเร็ว (Tempo Primo) การนำแนวทำนองมาพัฒนายังเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องโดยการย้ายบันไดเสียงไปยังบันไดเสียงต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

๒.๒.๑ ห้องเพลงที่ ๑๖๖ ถึง ๑๗๗ มีการนำแนวทำนองที่ ๒ มาพัฒนาในแนวฮอร์น โดยการย้ายบันไดเสียงเป็นบันไดเสียงทีแฟลต (Bb) สลับกับแนวเดี่ยวทรัมเป็ตที่นำโมทีฟของแนวทำนองที่ ๑ มาพัฒนาในบันไดเสียงที (B)

๒.๒.๒ ห้องเพลงที่ ๑๗๘ ถึง ๑๘๘ การนำแนวทำนองที่ ๒ นำเสนอในแนวกลุ่มฮอร์นสอดแทรกด้วยแนวเดี่ยวของทรัมเป็ต

๒.๒.๓ ห้องเพลงที่ ๑๘๙ ถึง ๒๑๔ การนำแนวทำนองที่ ๒ นำเสนอในแนวกลุ่มเครื่องสายและกลุ่มเครื่องลมไม้ในบันไดเสียงซอล (G)

๒.๓ ส่วนที่เป็นท่อนเชื่อม (Transition) ห้องเพลงที่ ๒๑๕ ถึง ๒๔๑ เริ่มจากบันไดเสียงซอล (G) ดำเนินต่อไปเพื่อเข้าหาท่อน Meno Mosso

๒.๔ ส่วนคั่น (Slow Episode) คือ ส่วนที่ผู้ประพันธ์ได้เพิ่มเติมเข้ามาซึ่งอยู่ในอัตราจังหวะช้า (Meno Mosso) ห้องเพลงที่ ๒๔๒ ถึง ๒๘๘ จากการวิเคราะห์จะเห็นได้ว่าในส่วนนี้ไม่ได้ปรากฏโมทีฟของทำนองที่ ๑ หรือโมทีฟของทำนองที่ ๒ เลย จึงสรุปได้ว่า ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ส่วนนี้ขึ้นมาเพื่อเป็นส่วนคั่นระหว่างส่วนพัฒนาและส่วนย้อนกลับโดยผู้ประพันธ์ได้ใช้โหมดโดเรียน (C# Dorian) สร้างแนวทำนองขึ้นมาใหม่โดยที่ไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับสิ่งที่ดำเนินมาแล้วข้างต้น

สรุปได้ว่าในส่วนพัฒนานี้ผู้ประพันธ์ได้นำโมทีฟของแนวทำนองสำคัญที่ ๑ และ ๒ มาพัฒนาต่อเนื่องโดยการเปลี่ยนบันไดเสียงต่าง ๆ แต่ส่วนที่น่าสนใจคือส่วนที่ผู้ประพันธ์ได้เพิ่มเติมสอดแทรกเข้ามา ซึ่งไม่ได้มีความสัมพันธ์ใด ๆ เลยกับแนวทำนองหลักที่ ๑ และ ๒ ในส่วนนี้ดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ส่วนนี้ขึ้นมาเพื่อเชื่อมส่วนพัฒนาและส่วนย้อนกลับให้มีความต่อเนื่องกัน

๓. ส่วนย้อนกลับ (Recapitulation)

ในส่วนของการย้อนกลับนี้จัดอยู่ในท่อนเร็ว (Tempo Primo) ตั้งแต่ห้องเพลงที่ ๒๘๙ จนจบเพลง ซึ่งส่วนนี้ผู้เขียนจะแยกย่อยเป็น ๖ ส่วนย่อย ดังนี้

๓.๑ ส่วนที่เป็นท่อนเชื่อม (Transition) อยู่ในอัตราจังหวะเร็วเหมือนกับในส่วนนำเสนอ (Exposition) เพื่อนำเข้าสู่การย้อนกลับมาของแนวทำนองสำคัญที่ได้นำเสนอมาแล้ว ส่วนที่เป็นท่อนเชื่อมนี้ปรากฏตั้งแต่ห้องเพลงที่ ๒๘๙ ถึง ๓๑๗ มีการดำเนินไปในบันไดเสียงต่าง ๆ ดังนี้ บันไดเสียงมีแฟลต (Eb) บันไดเสียงโด (C) และบันไดเสียงที (B)

๓.๒ ส่วนที่เป็นส่วนการย้อนกลับจริง (Recapitulation) ในส่วนนี้เป็นการย้อนกลับแนวความคิดของส่วนนำเสนอ (Exposition) ซึ่งมีความเหมือนกันของทั้งสองส่วนนี้ ดำเนินอยู่ในบันไดเสียง ลาแฟลต (Ab) ห้องเพลงที่ ๓๑๗ ถึง ๓๖๘

๓.๓ ส่วนย้อนกลับของแนวทำนองที่ ๑ (Recapitulation Theme I) เป็นส่วนที่นำแนวทำนองที่ ๑ มาย้อนความคิดโดยที่มีความเหมือนกับแนวทำนองที่อยู่ในส่วนนำเสนอ (Exposition) ทุกอย่าง ที่กลับมาของแนวทำนองเหมือนเดิม ปรากฏอยู่ในห้องเพลงที่ ๓๒๗ ถึง ๓๖๘

๓.๔ ส่วนที่เป็นส่วนเชื่อม (Transition) หลังจากมีการย้อนกลับของแนวทำนองที่ ๑ แล้วนั้น จึงมีส่วนนี้ดำเนินเพื่อนำเข้าสู่ส่วนต่อไป ห้องเพลงที่ ๓๖๙ ถึง ๓๗๕

๓.๕ ส่วนเคเดนซา (Cadenza) ในส่วนนี้เริ่มแรกเดิมที ผู้ประพันธ์คืออาเล็กซานเดอร์ อารูทูเนียน ไม่ได้ประพันธ์ส่วนนี้ขึ้น แต่เป็นนักทรัมเป็ตชาวรัสเซียชื่อ Timofei Dokschitzer ที่แต่งท่อนนี้เพิ่มเติมเพื่อเป็นท่อนที่เปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงได้แสดงความสามารถและเทคนิคพิเศษต่าง ๆ ของทรัมเป็ตได้

๓.๖ ในส่วนสุดท้ายนี้คือส่วนที่เป็นท่อนจบ (Coda) ดำเนินไปจนจบอยู่ในบันไดเสียง ลาแฟลต (Ab) ห้องเพลงที่ ๓๗๘ ถึง ๓๘๔

จะเห็นได้ว่าในส่วนของการย้อนกลับนี้มีการย้อนกลับของแนวทำนองที่ ๑ แต่ไม่ปรากฏการย้อนกลับของแนวทำนองที่ ๒ ทั้งหมดของส่วนย้อนกลับนี้ดำเนินอยู่ในบันไดเสียงลาแฟลต (Ab)

สรุปได้ว่าบทประพันธ์มีคีตลักษณ์แบบโซนาตา สามารถสรุปโครงสร้างของคีตลักษณ์ได้ดังตารางที่ ๑

ตารางที่ ๑ สรุปโครงสร้างคีตลักษณ์โซนาตาของบทประพันธ์

ส่วนนำเสนอ (Exposition)			
ท่อน	**ส่วน**	**ห้องเพลง**	**กุญแจเสียง**
Andante	Introduction	๑ – ๓๒	Eb (Dominant key)
Allegro-energico	Theme I	๓๓ – ๖๔	Ab
	Transitional theme	๖๕ - ๗๘	Ab
Meno-mosso	Theme II	๗๙-๑๒๖	C#
ส่วนพัฒนา (Development)			
Tempo primo	Development theme I	๑๒๗ - ๑๓๖ ๑๓๗ - ๑๔๕ ๑๔๖ - ๑๕๑	A – Bb – A Bb – E C
	Development theme II	๑๖๖ - ๑๗๗ ๑๗๘ - ๑๘๘ ๑๘๙ –๒๑๔	Bb – B B G
	Transition	๒๑๕ - ๒๔๑	G – G#
Meno – mosso*	Slow episode	๒๔๒ - ๒๘๘	C#
ส่วนย้อนกลับ (Recapitulation)			
Tempo primo	Transition	๒๘๙ - ๓๑๗	Eb – C - B
	Recapitulation	๓๑๗ - ๓๒๖	Ab
	Rec. theme I	๓๒๗ -๓๖๘	Ab
	Transition	๓๖๙ - ๓๗๕	Ab
	Cadenza	๓๗๖	Ab
	Coda	๓๗๘ - ๓๘๔	Ab

(ที่มา: ปัณณรุจน์ อนันต์จรัสภัทร, ๒๕๖๑)

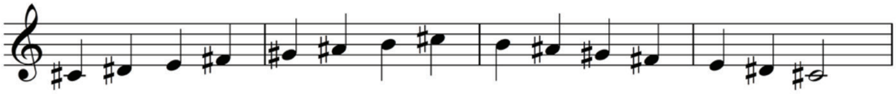
การวิเคราะห์บทประพันธ์ในมิติด้านระดับเสียง (Pitch Dimensions)

๑. ศูนย์กลางของเสียง (Tonality-tone Center)

จากการวิเคราะห์โดยรวมศูนย์กลางของเสียงจะอยู่ที่ลาแฟลต (Ab) มีการย้ายกุญแจเสียงค่อนข้างที่จะบ่อย สังเกตได้ชัดในส่วนของการพัฒนา (Development) แต่สุดท้ายในส่วนย้อนกลับยังคงจะอยู่ในกุญแจเสียงเดิมคือลาแฟลต (Ab)

๒. โมด (Modality)

จากการวิเคราะห์จะเห็นได้ว่าท่อนช้า (Meno Mosso) ซึ่งเป็นส่วนคั่นระหว่างส่วนพัฒนาและส่วนย้อนกลับอยู่ในกุญแจเสียงโดชาร์ป (C#) เมื่อนำโน้ตทั้งหมดในแนวทำนองมาเรียงตามลำดับจะได้โน้ตที่อยู่ในโมดโดชาร์ปดอเรียน (C# Dorian Mode) จึงสรุปได้ว่าผู้ประพันธ์ได้ใช้โมดในท่อนเพลงนี้ ดังภาพที่ ๔

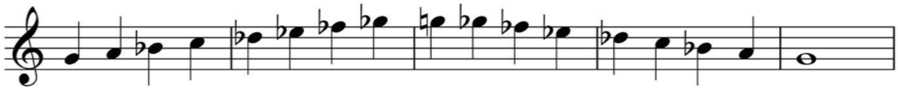


ภาพที่ ๔ ตัวอย่างการใช้โมดโดชาร์ปดอเรียนในแนวทำนอง

(ที่มา: ณัชชา โสคติยานุรักษ์, ๒๕๔๕)

๓. บันไดเสียงออกตาโทนิค (Octatonic Scale)

เป็นบันไดเสียงที่ประกอบด้วยโน้ต ๘ ตัว ที่มีการเรียงลำดับสลับกันระหว่างขั้นเต็มเสียงและขั้นครึ่งเสียง (ณัชชา โสคติยานุรักษ์, ๒๕๔๕) จากการวิเคราะห์ทำนองหลักที่ ๒ เห็นได้ว่าผู้ประพันธ์ได้นำบันไดเสียงออกตาโทนิคมาใช้ในการแต่งทำนอง ดังภาพที่ ๕



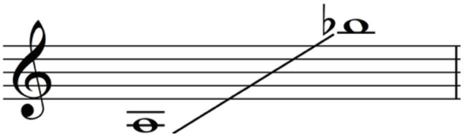
ภาพที่ ๕ ตัวอย่างการใช้บันไดเสียงออกตาโทนิค

(ที่มา: ณัชชา โสคติยานุรักษ์, ๒๕๔๕)

การวิเคราะห์บทประพันธ์ในมิติด้านแนวทำนอง (Melodic Dimensions)

๑. ช่วงเสียง (Range)

ระยะห่างจากโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุดและโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุดช่วงของทรัมเป็ตที่ใช้ในบทเพลงนี้เริ่มจากโน้ตลา (A3) จนถึงโน้ตทีแฟลต (Bb5) ซึ่งอยู่ในช่วงเสียงที่เหมาะสม ที่นักทรัมเป็ตสามารถปฏิบัติได้ จากการวิเคราะห์บทเพลงมีการเคลื่อนของแนวทำนองในขั้นคู่ที่ไม่กว้างเกินคู่แปดซึ่งไม่ยากมากนักสำหรับนักทรัมเป็ต ดังภาพที่ ๖

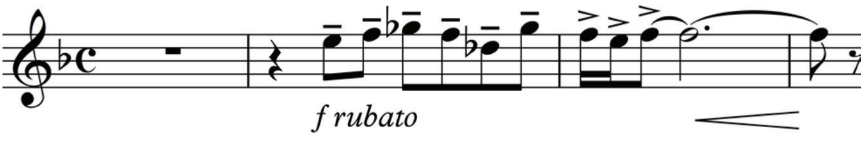


ภาพที่ ๖ ช่วงเสียงของทรัมเป็ตที่ใช้ในบทประพันธ์

(ที่มา: Davidson, 1999)

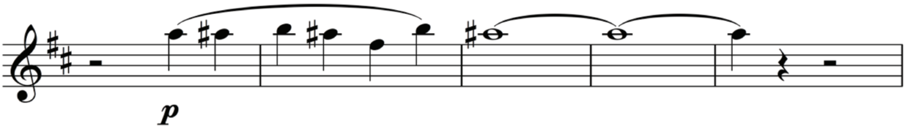
๒. การขยายแนวทำนอง (Augmentation)

ผู้ประพันธ์ได้มีการเอาแนวทำนองหลัก (ภาพที่ ๗) มาขยายแนวทำนองให้กว้างขึ้น โดยขยายค่าของตัวโน้ตให้มีความยาวมากขึ้น (ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, ๒๕๕๓) มีการขยายทำนองหลักในแนวคลาริเน็ตห้องเพลงที่ ๒๒๖ ถึง ๒๓๐ (ภาพที่ ๘) และขยายแนวทำนองหลักในแนวเชลโลและดับเบิลเบส ห้องเพลงที่ ๒๓๔ ถึง ๒๓๙ (ภาพที่ ๙)



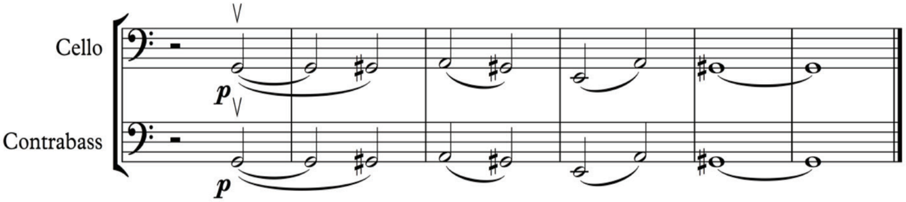
ภาพที่ ๗ ทำนองหลักในแนวทรัมเป็ต

(ที่มา: Arutiunian, 1972)



ภาพที่ ๘ การขยายทำนองหลักในแนวคลาริเน็ต

(ที่มา: Arutiunian, 1972)

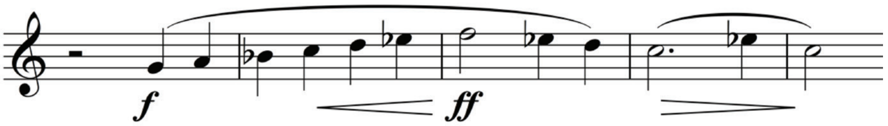


ภาพที่ ๙ การขยายทำนองหลักในแนวเชลโลและดับเบิลเบส

(ที่มา: Arutiunian, 1972)

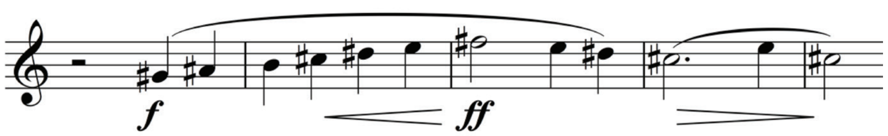
๓. การเปลี่ยนกุญแจเสียง (Modulation)

บ่อยครั้งที่มีการเปลี่ยนระดับเสียงของแนวทำนองไปยังกุญแจเสียงต่าง ๆ (ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, ๒๕๕๓) ในภาพที่ ๑๐ และภาพที่ ๑๑ แนวทำนองของฮอร์นแสดงการเปลี่ยนกุญแจเสียงแบบโครมาติกหรือแบบครึ่งเสียงจากกุญแจเสียงทีแฟลต (Bb) ไปยังกุญแจเสียงที (B)



ภาพที่ ๑๐ ทำนองหลักในแนวฮอร์น กุญแจเสียงทีแฟลต (Bb)

(ที่มา: Arutiunian, 1972)

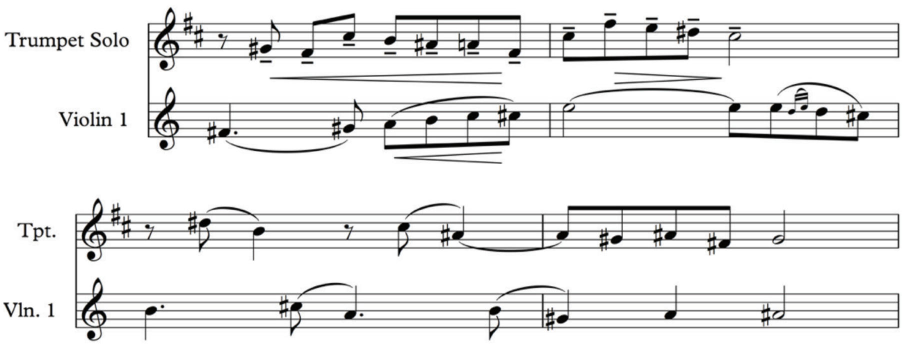


ภาพที่ ๑๑ แนวทำนองถูกย้ายไปอยู่ในกุญแจเสียงที (B)

(ที่มา: Arutiunian, 1972)

๔. เทคนิคการเลียน (Imitation)

เทคนิคการเลียนเป็นเทคนิคการซ้ำทำนองที่เกิดขึ้นระหว่างแนวทรัมเป็ตโซโล่และแนวไวโอลินหนึ่ง โดยที่จะเล่นโน้ตล้อตามหลังกัน แสดงดังภาพที่ ๑๒ แนวไวโอลินหนึ่งจะเล่นแนวทำนองล้อกับแนวทรัมเป็ตโซโล่ ห้องเพลงที่ ๒๖๐ ถึง ๒๖๓

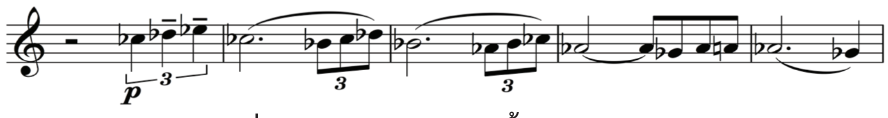


ภาพที่ ๑๒ การใช้เทคนิคการเลียน

(ที่มา: Arutiunian, 1972)

๕. เทคนิคการซ้ำ (Sequence)

เทคนิคการซ้ำ คือ เทคนิคการซ้ำที่เป็นการซ้ำทันทีแต่ต่างระดับเสียง มีการใช้เทคนิคการซ้ำในแนวทำนองหลักโดยมีการเปลี่ยนค่าของตัวโน้ต (ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, ๒๕๕๒) ดังภาพที่ ๑๓



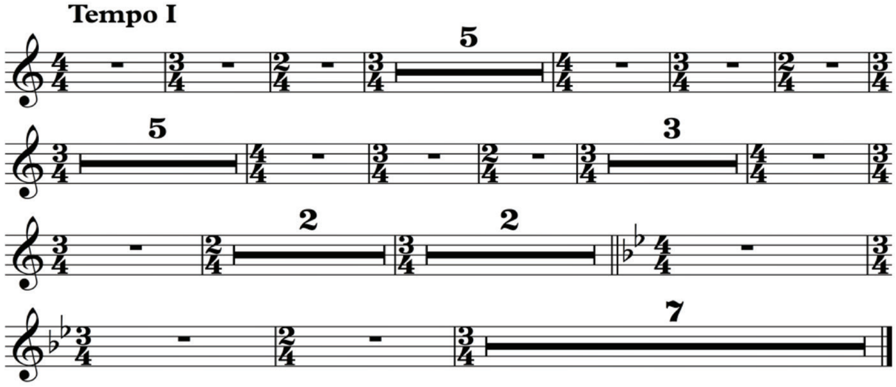
ภาพที่ ๑๓ การใช้เทคนิคการซ้ำในแนวทำนอง

(ที่มา: Arutiunian, 1972)

การวิเคราะห์บทประพันธ์ในมิติด้านจังหวะ (Rhythmic Dimensions)

๑. อัตราจังหวะแบบไม่คงที่ (Irregular Meters)

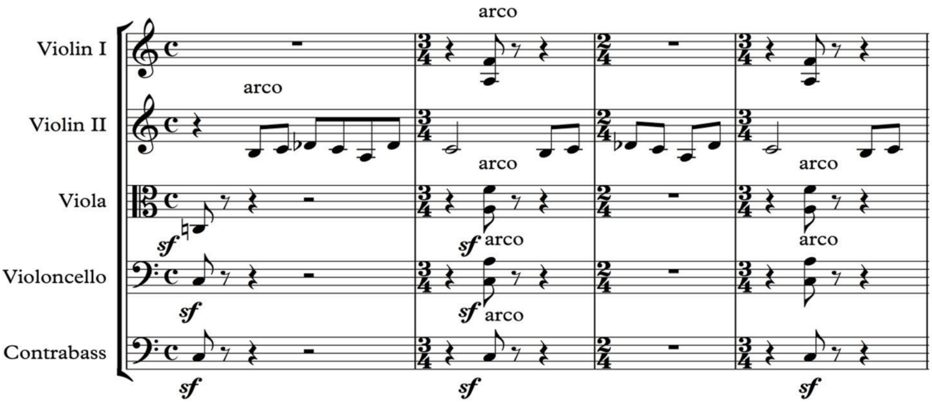
มีการเปลี่ยนแปลงเครื่องหมายประจำจังหวะบ่อยครั้ง บทเพลงช่วงนี้ผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้การรวมกลุ่มจังหวะและการแบ่งจังหวะหนักดำเนินไปหลาย ๆ แบบในบทเพลง เพื่อให้เกิดความหลากหลายในบทเพลง (ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, ๒๕๕๓) ปรากฏห้องเพลงที่ ๒๘๙ ถึง ๓๒๖ ดังภาพที่ ๑๔



ภาพที่ ๑๔ การเปลี่ยนแปลงเครื่องหมายประจำจังหวะ
(ที่มา: Arutiunian, 1972)

๒. การเน้นจังหวะ (Accent)

มีการเน้นย้ำส่วนของจังหวะที่จังหวะเบา เพื่อให้ฟังแล้วเหมือนกับมีการเปลี่ยนอัตราจังหวะ ปรากฏในท่อนเพลงห้องที่ ๒๘๙ ถึง ๓๒๖ ดังภาพที่ ๑๕ กลุ่มเครื่องสายจะใช้เทคนิคการใช้คันชัก (Arco) เนื่องจากท่อนก่อนหน้านี้ใช้เทคนิคการดีด (Pizzicato) การใช้เทคนิควิธีการเล่นในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อสร้างสีสันให้กับบทประพันธ์

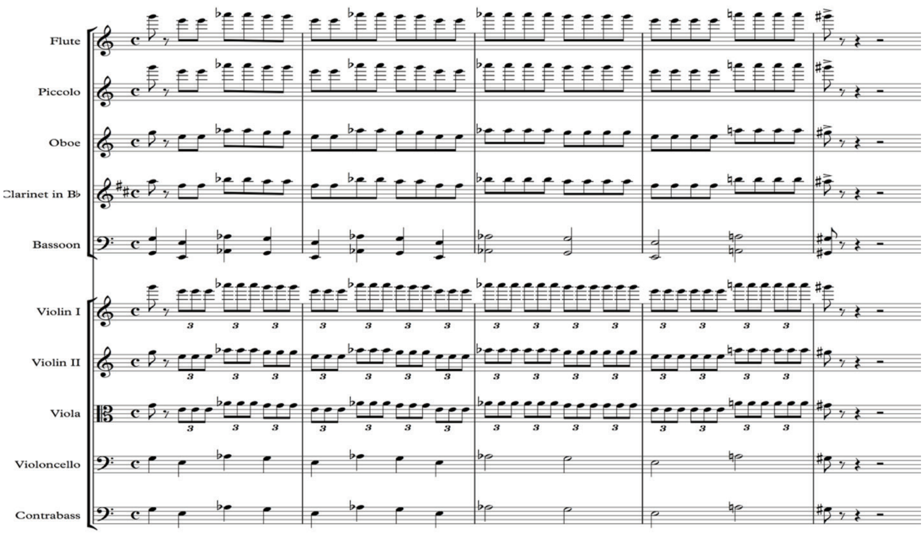


ภาพที่ ๑๕ การใช้เทคนิคการเน้นย้ำส่วนจังหวะที่จังหวะเบาโดยใช้คันชัก (Arco)

(ที่มา: Arutiunian, 1972)

๓. จังหวะขัดแย้ง (Cross-Rhythm)

มีการเล่นอัตราส่วนของโน้ตที่แตกต่างกันไปพร้อมกัน ดังภาพที่ ๑๖ กลุ่มเครื่องลมไม้จะเล่นในกระสวนจังหวะเขบ็ตหนึ่งชั้น ในขณะที่ส่วนของกลุ่มเครื่องสายจะเล่นอยู่ในกระสวนจังหวะสามพยางค์ โดยที่ทั้งสองกลุ่มนี้บรรเลงไปพร้อมกันซึ่งปรากฏให้เห็นในบทเพลงห้องที่ ๒๒๑ ถึง ๒๒๕

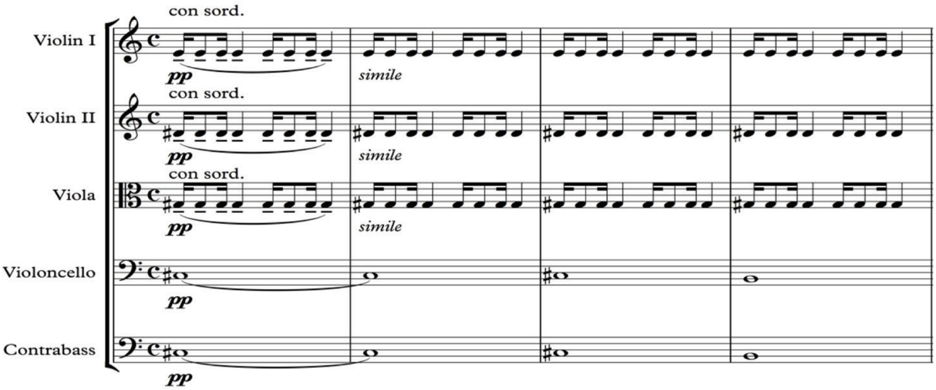


ภาพที่ ๑๖ โน้ตในกระสวนจังหวะเขบ็ตหนึ่งชั้นและสามพยางค์

(ที่มา: Arutiunian, 1972)

๔. การเล่นโน้ตที่มีลักษณะจังหวะซ้ำ (Rhythmic Ostinato)

การเล่นโน้ตที่มีลักษณะจังหวะที่ซ้ำไปมาอย่างตรงไปตรงมา (ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, ๒๕๕๒) ปรากฏในท่อนช้า Meno Mosso ผู้ประพันธ์เลือกใช้โน้ตที่มีลักษณะซ้ำไปมาในแนวเครื่องสายซึ่งทำหน้าที่บรรเลงประกอบแนวทำนอง จะสังเกตได้ว่าในท่อนนี้ผู้ประพันธ์ต้องการให้เกิดความเบามาก นอกจากจะกำหนดความเบาแล้วยังให้กลุ่มเครื่องสายเล่นให้เบาด้วยการใช้มิ้ว (Mute) โดยกำหนดคำว่า Con Sord. ไว้ในแนวไวโอลินและวิโอลา เทคนิคนี้ทำให้เครื่องสายสามารถเล่นได้เบามากขึ้นกว่าการเล่นแบบปกติ ดังภาพที่ ๑๗



ภาพที่ ๑๗ แสดงการเล่นโน้ตที่มีลักษณะจังหวะซ้ำในแนวไวโอลินและวิโอลา
(ที่มา: Arutiunian, 1972)

บทสรุป

สรุปภาพรวมของบทประพันธ์คอนแชร์โตสำหรับทรัมเป็ตและวงออร์เคสตร้า ของ อาเล็กซานเดอร์อารูทูเนียน เป็นบทประพันธ์ประเภทโซโล่คอนแชร์โต มีแค่หนึ่งกระบวนในอัตราทั้งเร็วและช้า ความยาวประมาณ ๑๕ นาที ซึ่งต่างจากคอนแชร์โตโดยทั่วไปที่ประกอบด้วย ๓ กระบวนในอัตราเร็ว - ช้า - เร็ว บทประพันธ์นี้มีคีตลักษณ์แบบโซนาตา (Sonata Form) แบ่งได้เป็น ๓ ส่วน ได้แก่ ส่วนนำเสนอ (Exposition) ส่วนพัฒนา (Development) และส่วนย้อนกลับ (Recapitulation)

บทประพันธ์ได้รับอิทธิพลมาจากดนตรีโฟล์คซองของอาร์เมเนีย มีการนำทำนองเพลงพื้นเมืองของอาร์เมเนียมาใส่ในบทเพลงนี้ผู้ประพันธ์ได้ใช้โมดต่าง ๆ เพื่อสื่อถึงกลิ่นไอและบรรยากาศของดนตรีแถบยุโรปตะวันออก เช่น โมดดอเรียน บันไดเสียงออกตาโทนิค บันไดเสียงไมเนอร์ เป็นต้น มีลักษณะพื้นผิวแบบโฮโมโฟนี (Homophony) มีแนวทำนองที่ชัดเจน บางช่วงบางตอนมีการสอดแทรกส่วนของ เคาเตอร์พอยท์ (Counterpoint) เข้าไปด้วย การเปลี่ยนกุญแจเสียงแบบฉับพลันและมีการย้ายบันไดเสียงบ่อยครั้ง มีการใช้เทคนิคในการประพันธ์ในมิติต่าง ๆ ดังที่ได้กล่าวมาข้างต้น

จากการสังเกตและวิเคราะห์บทเพลงนี้ ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์บทประพันธ์ให้มีสีสันต่าง ๆ โดยมีองค์ประกอบที่ใช้ในการสร้างสรรค์บทประพันธ์นี้ เช่น การเลือกใช้เครื่องดนตรี ความดัง-เบา ความช้า-เร็ว รวมถึงเทคนิคการเล่นในรูปแบบต่าง ๆ โดยเฉพาะกลุ่มเครื่องสายมีเทคนิคการดีด (Pizzicato) การใช้คันชัก (Arco) การเล่นเสียงยาว (Legato) การเล่นเสียงสั้น (Staccato) อีกทั้งการนำเทคนิคพิเศษเกี่ยวกับการมิวท์ (Mute) ของเครื่องสายและเครื่องลมทองเหลือง เพื่อสร้างสีสันของเสียงที่แปลกใหม่ให้กับวงออร์เคสตร้า

ข้อเสนอแนะ

บทประพันธ์บทนี้มีความสำคัญและมีคุณค่าสำหรับนักทรัมเป็ต ผู้เขียนจึงเสนอแนวคิดตลอดจนแนวทางวิธีการปฏิบัติ ดังต่อไปนี้

๑. นักทรัมเป็ตต้องทำความเข้าใจและฝึกซ้อมบันไดเสียงและโมดต่าง ๆ ในบทเพลง เนื่องจากในบทเพลงนี้มีการใช้บันไดเสียงและโมดที่หลากหลาย อีกทั้งมีการเปลี่ยนแปลงไปในกุญแจเสียงอื่น ๆ อีกมากมาย

๒. ในการฝึกซ้อมการเปลี่ยนเสียงในขั้นคู่ต่าง ๆ ก็เป็นสิ่งจำเป็น แต่บทเพลงนี้ไม่เป็นปัญหาในการบรรเลงมากนัก เนื่องจากบทเพลงนี้มีการเคลื่อนที่ของแนวทำนองอย่างแคบ ๆ มีขั้นคู่ที่มีความกว้างไม่เกินคู่แปด

๓. เนื่องจากในบทเพลงมีบางช่วงบางตอนมีความตัดกันในเรื่องของความดัง-เบาอย่างชัดเจน การฝึกควบคุมความดัง-เบาในการบรรเลงจึงเป็นสิ่งที่นักทรัมเป็ตควรฝึกซ้อมให้เกิดความชำนาญ

๔. เทคนิคการใช้ลิ้นในลักษณะต่าง ๆ เพื่อให้เกิดสำเนียงที่ถูกต้อง เช่น Legato, Accent, Marcato, Staccato เทคนิคพิเศษที่สำคัญของบทเพลงนี้คือการใช้ลิ้นสองชั้น (Double tongue) ซึ่งเป็นเทคนิคการบรรเลงขั้นสูงเพื่อช่วยแก้ปัญหาการเล่นโน้ตที่มีจังหวะเร็ว

๕. บางช่วงในบทเพลงมีการใช้ Cup Mute ปรากฏในท่อน Meno Mosso สังเกตคำว่า Consordino หมายถึง การใช้มิ้ว (Mute) เพื่อดัดแปลงลักษณะของเสียงทรัมเป็ตให้มีความทุ้ม นุ่มนวล ลดความกระด้าง แข็งกร้าวจากเสียงทรัมเป็ตปกติ เป็นการสร้างสีสัน ให้อารมณ์ความรู้สึกต่างไปจากเดิมทำให้บทประพันธ์ฟังดูน่าพิศวงมากขึ้น

๖. ในบทเพลงนี้มีการบรรเลงแบบยืดหยุ่น (Rubato) กล่าวคือ จังหวะมีการยืดหยุ่นมีทั้งเร็ว-ช้า ค่อย ๆ เร็วขึ้นและช้าลง ในจุดนี้อาจเกิดปัญหาต่อนักทรัมเป็ตได้ การซ้อมทั้งจังหวะช้าและเร็วโดยใช้เครื่องควบคุมจังหวะ (Metronome) จะสามารถแก้ปัญหาได้

เอกสารอ้างอิง

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (๒๕๕๒). **พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์.** (พิมพ์ครั้งที่ ๓). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (๒๕๔๕). **ทฤษฎีดนตรี.** (พิมพ์ครั้งที่ ๓). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

________. (๒๕๔๔). **สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์.** (พิมพ์ครั้งที่ ๒). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. (๒๕๕๒). **การประพันธ์เพลงร่วมสมัย.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

________. (๒๕๕๓). **อรรถาธิบายและบทวิเคราะห์บทเพลงที่ประพันธ์โดย ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร.** กรุงเทพฯ: ธนาเพลส.

ปัณณรุจน์ อนันต์จรัสภัทร. (๒๕๖๑). **ตารางสรุปโครงสร้างคีตลักษณ์โซนาตาของบทประพันธ์.** คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช.

Arutiunian, A. (1972). **Alexander Arutiunian: Trumpet Concerto Study Score.** UK: Sikorski.

Davidson, N. (1979). **Comparison between J.Haydn Trumpet Concerto in Eb and A. Arutiunian Trumpet Concerto in Ab.** [Online]. Retrieved March 25, 2018. From http://abel.hive.no/trumpet/haydn/comparison.pdf

การปรับตัวเพื่อการดำรงอยู่ของเพลงพื้นบ้าน
Adjustment for the Existence of Local Songs

ณัฐิดา นุ่มปราณี / Nuttida Numpranee [๑]

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการปรับตัวเพื่อการดำรงอยู่ของเพลงพื้นบ้านซึ่งหมายถึงเพลงพื้นบ้านที่กระจายตัวอยู่ทั่วไปในแถบภาคกลาง เช่น เพลงอีแซว เพลงลำตัด เพลงแหล่ เป็นต้น ซึ่งถือเป็นบทเพลงพื้นบ้านที่ร้องเล่นกันได้และเป็นที่นิยม รับรู้ทั่วไปในวงกว้างของกลุ่มคนแถบภาคกลาง จากการศึกษาพบว่า เพลงพื้นบ้านมีรูปแบบในการปรับตัวเพื่อยังคงอยู่กับสภาพสังคมปัจจุบัน โดยอยู่ในรูปแบบของบทเพลงลูกทุ่ง และรูปแบบการแสดงที่อยู่ในรายการโทรทัศน์ เพื่อรักษามรดกและเพิ่มอรรถรสความบันเทิง ผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านแบบเก่าและวัฒนธรรมดนตรีแบบใหม่ ประยุกต์ให้เกิดการเปลี่ยนแปลง ทั้งรูปแบบการแสดง เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง สถานะและบทบาทที่ทันสมัย และสามารถกลมกลืนเข้ากับยุคสมัยและสภาพสังคม วัฒนธรรมปัจจุบันได้มากขึ้น

คำสำคัญ : การปรับตัว การดำรงอยู่ เพลงพื้นบ้าน

---

[๑] นักศึกษาปริญญาเอก หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ดนตรี) วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

Abstract

This article aims to study how local music adjusts itself to survive. Local music refers to the form of music in the central region which includes E-saew music, Lamtad music, Laer music, etc., all of which is common and popular among those in the central region. The findings revealed that the local music adjusted itself to the current social environment which remained in the country genre. The music was performed on television shows in order to preserve its heritage and entertain people. It combined the traditional music culture and the modern music culture resulting in a change to the type of performance and the musical instrument. Its modern status and role could blend in with the current social environment and culture.

Keywords : Adjustment, Existence, Local Music

บทนำ

สังคมเกิดขึ้นได้จากการที่มนุษย์อยู่รวมกันและสร้างทิศทางการดำรงชีวิตในแบบของตนตามความเห็นและความเชื่อของกลุ่มคนนั้น ๆ ซึ่งเพลงและดนตรีเป็นการสร้างทิศทางการดำรงชีวิตของมนุษย์อีกอย่างหนึ่ง เป็นการแสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการของสังคมมนุษย์ที่มีต่อสิ่งแวดล้อมรอบตัว อารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด ดนตรีจึงกลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมมนุษยชาติและไม่สามารถดำรงอยู่ได้อย่างโดดเดี่ยว แต่ดนตรีมักจะถูกแทรกอยู่ในศาสนา ความเชื่อ พิธีกรรม เศรษฐกิจ การเมือง หรือวิถีชีวิตอยู่เสมอ ซึ่งกลายเป็นภาพสะท้องของมนุษย์กลุ่มนั้น ๆ ได้เป็นอย่างดี จินตนา ดำรงค์เลิศ (๒๕๓๓) ได้กล่าวไว้ว่า "สติปัญญาอันมหัศจรรย์ของมนุษย์ทำให้เกิดวิวัฒนาการของดนตรี และเพลงอย่างไม่หยุดยั้ง ทั้งด้านเนื้อหา เครื่องดนตรี การจัดแสดง บทบาท ฯลฯ ดนตรีของแต่ละชาติมีลักษณะที่แตกต่างกันออกไป และแม้ในชนชาติเดียวกันก็ยังสามารถแยกประเภทของดนตรี เพลงออกเป็นกลุ่มย่อยอีกตามสภาพแวดล้อมการดำเนินชีวิต ขนบธรรมเนียมประเพณีของชนแต่ละกลุ่ม" จากข้อความข้างต้น

แสดงให้เห็นว่าดนตรีหรือบทเพลงนั้นแสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการของมนุษย์ได้อย่างชัดเจน และดนตรีได้กลายเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งสามารถแบ่งกลุ่มชนออกจากกันได้ หากแต่ถ้านับเป็นจังหวัดบ้านใกล้เรือนเคียงหรือประเทศเพื่อนบ้านที่อยู่ติด ๆ กันนั้นวัฒนธรรมดนตรีก็อาจจะไม่ได้แตกต่างกันมากนัก แต่อาจจะต่างกันในเรื่องของบริบทโดยรอบ เครื่องมือและอุปกรณ์ ที่ต่างไปตามสภาพแวดล้อม

ประเทศไทยเป็นประเทศหนึ่งที่อยู่ในทวีปเอเชียตะวันออกเฉียงใต้และมีวัฒนธรรมดนตรีที่ค่อนข้างโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ โดยในสมัยแต่กาลก่อนนั้นมนุษย์ยังไม่ต้องต่อสู้เพื่อเอาชนะกันในสังคมมากนัก รูปแบบของเพลงหรือดนตรีจึงเป็นแบบเรียบง่ายและเกิดขึ้นได้โดยไม่จำเป็นต้องใช้เครื่องดนตรีใด ๆ เพียงแค่เสียงร้องและปรบมือเพื่อให้จังหวะเท่านั้น ซึ่งลักษณะของเพลงดังกล่าวเรียกว่า เพลงปฏิพากย์ หรือเพลงปฐม เอนก นาวิกมูล และคณะ (๒๕๓๒) ได้กล่าวถึงเพลงปฐมไว้ว่า “เพลงปฐม เกิดจากการปรบมือเพียงอย่างเดียว การตีเกราะเคาะกรับ มาเป็นบทเพลงที่เพิ่มเติมเครื่องดนตรีและเครื่องประกอบจังหวะมากขึ้นภายหลัง” ดังนั้น เพลงปฏิพากย์หรือเพลงปฐมจึงเป็นเพลงที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในสมัยก่อนเพราะไม่ต้องใช้เครื่องดนตรีให้ยุ่งยาก สามารถร้องเล่นกันได้ง่าย โดยเพลงดังกล่าวได้มีคำเรียกในภายหลังว่า “เพลงพื้นบ้านพื้นเมือง” และได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง ใช้ร้องเล่นตามงานเทศกาล ฤดูกาล เพื่อเพิ่มความสนุกสนานทั้งผู้ร้องและผู้ฟัง จัดเป็นประเภทดนตรีเพื่อความบันเทิง “เพลงพื้นบ้านพื้นเมือง” เป็นคำที่มีความหมายใกล้เคียงกัน แต่เดิมนั้นปรากฏขึ้นเป็นคำเดียวกันเรียกต่อกัน แต่ต่อมาภายหลังได้แยกออกจากกันเป็น “พื้นบ้าน” และ “พื้นเมือง” ซึ่งในตำรา และบทความมักเขียนปนเปกันไม่มีการแยกความหมายของคำให้ชัดเจน แต่ความหมายโดยทั่วไปแล้วคือเพลงที่ร้องเล่นกันในแต่ละท้องถิ่น ซึ่งในประเทศไทยบางตำรามักมีการแบ่งตามภาคต่าง ๆ เช่น เพลงพื้นบ้านพื้นเมืองของภาคเหนือ กลาง อีสาน ใต้ ซึ่งในบทความนี้ขอกล่าวถึงเพลงพื้นบ้านของภาคกลางเท่านั้น

ความหมายของเพลงพื้นบ้าน

เนื่องจากเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองนั้นเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะ (Oral Literature) คือการสืบทอดปากต่อปาก รุ่นสู่รุ่น และเป็นประเพณีราษฎร์ หรือเป็นบทเพลงที่ชาวบ้าน ชาวไร่ ชาวนา ร้องเล่นกันด้วยความเรียบง่าย ภาษาที่ใช้เป็นภาษาพูด ภาษาท้องถิ่นที่เข้าใจง่ายไม่ซับซ้อน คำว่าเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองจึงได้เกิดขึ้นและนิยมใช้กันอย่างแพร่หลาย โดยความหมายของทั้งพื้นบ้าน และพื้นเมือง มีการใช้ปะปนกันจนแยกไม่ออก แต่ปราณี วงษ์เทศ ได้กล่าวไว้ในบทความเรื่อง “เพลงพื้นบ้านจังหวัดสุโขทัย” ถึงการให้คำจำกัดความที่แตกต่างกันระหว่าง ๒ คำ คือ เพลงพื้นบ้าน หมายถึงเพลงที่ใช้ร้องเล่นในท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่ง การรับรู้และภาษาเฉพาะท้องถิ่นนั้น ๆ ส่วนเพลงพื้นเมืองนั้นหมายถึงเพลงทั่วไปที่รับรู้และนิยมเล่นกันทุกถิ่นในวงกว้าง (ปราณี วงษ์เทศ, ๒๕๒๑ อ้างถึงใน จินตนา ดำรงค์เลิศ, ๒๕๓๓) ซึ่งโดยส่วนตัวผู้เขียนเล็งเห็นว่าความหมายนั้นมีปรากฏอยู่ในคำแล้ว กล่าวคือ เพลงพื้นบ้าน คือการเล่นตามบ้าน หรือจำกัดอยู่ตามพื้นที่นั้น ๆ ส่วนเพลงพื้นเมืองคือ เพลงที่เล่นกันโดยชาวบ้านทั่วเมืองมีวงกว้างมากกว่า ซึ่งสอดคล้องกับข้างต้น อย่างไรก็ตามการใช้คำทั้ง ๒ คำผสมกันยังมีอยู่บ้าง แต่ปัจจุบันคำว่า “เพลงพื้นเมือง” จะกลายเป็นเพลงแถบภาคเหนือมากกว่า และหันกลับมาเรียกเพลงแถบภาคกลางหรือโดยทั่วไปที่มีความหมายถึงเพลงที่ชาวบ้านร้องเล่นกันว่า “เพลงพื้นบ้าน”

วิวัฒนาการของเพลงพื้นบ้าน

วิวัฒนาการของเพลงพื้นบ้านมีความสัมพันธ์แนบแน่นกับวิถีชีวิตของชาวบ้าน ทั้งการทำมาหากิน พิธีกรรม ความเชื่อ อีกทั้งการแสวงหาความบันเทิงเริงใจผ่านทางเสียงเพลง โดยเฉพาะภาคกลางซึ่งมีวิถีชีวิตของเกษตรกรรม ชาวไร่ ชาวนา มักมีการร้องรำทำเพลงเพื่อเกิดความสนุกสนานทั้งในช่วงพักเหนื่อยจากการทำงานและระหว่างทำงานเพื่อให้เกิดจังหวะและลดความเบื่อหน่าย วิถีชีวิตต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนเป็นสิ่งที่หล่อหลอมความเป็นเพลงพื้นบ้านเอาไว้ด้วยกัน มนตรี ตราโมท (๒๕๒๘) ได้ให้ความหมายของเพลงพื้นบ้านไว้ว่า “...เพลงของชาวบ้านในท้องถิ่นต่าง ๆ ซึ่งแต่ละท้องถิ่นก็ประดิษฐ์แบบแผนการร้องเพลงของตนไปตามความนิยม และสำเนียงการพูด เพี้ยน แปร่งแตกต่างกัน เพลงแบบนี้มักนิยมร้องในเวลาเทศกาล หรืองานที่มีการชุมนุมผู้คนในหมู่บ้าน

มาร่วมรื่นเริงกันชั่วครั้งชั่วคราว เช่น ตรุษสงกรานต์ ขึ้นปีใหม่ ทอดกฐิน ทอดผ้าป่า และในการลงแขกเอาแรงกันในกิจอันเป็นอาชีพ เช่น เกี่ยวข้าว นวดข้าว เป็นต้น เพลงที่ต่างถิ่นก็ต่างประดิษฐ์ทำนองและถ้อยคำไปตามความนิยมและสำเนียงพูดนี้ แต่ละเมืองแต่ละตำบล ก็ย่อมผิดแปลกกันไปตามพื้นที่ของเมืองและตำบลนั้น ๆ เพลงเหล่านี้ติดอยู่ในความทรงจำของชาวเมืองสืบต่อกันมาเป็นชั้น ๆ อย่างแน่นแฟ้นตามถิ่นที่อยู่นั้น ๆ...”

เพลงพื้นบ้านของไทยไม่สามารถระบุได้ว่ามีมาแต่เมื่อไหร่ แต่เป็นการตกทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่นจนถึงปัจจุบัน โดยมีลักษณะนิยามที่กล่าวมาแล้วในข้างต้น ปู่ ย่า ตา ทวด ก็ได้แต่บอกว่าเกิดมาก็เห็นแล้ว เกิดมาก็มีเพลงให้ร้องตั้งแต่จำความได้ก็เล่นสืบต่อกันมาเท่านั้น ซึ่งในปี พ.ศ. ๒๔๙๗ สภาดนตรีพื้นบ้าน (International Folk Music Council) สรุปไว้ว่าองค์ประกอบของดนตรีพื้นบ้านโดยสากลแล้วนั้นประกอบด้วย ๓ ประการ (จินตนา ดำรงค์เลิศ, ๒๕๓๓) คือ

๑) มีความต่อเนื่องเชื่อมโยงระหว่างปัจจุบันกับอดีต

๒) มีความแตกต่างซึ่งเป็นผลมาจากการสร้างสรรค์ทั้งของบุคคลหรือกลุ่ม

๓) ลักษณะของเพลงหรือดนตรีที่ยังหลงเหลืออยู่นั้นเกิดจากการเลือกสรรของชุมชน

จากข้างต้นผู้เขียนจึงมีความเห็นว่าเพลงพื้นบ้านนั้นมีความสัมพันธ์อันกลมเกลียวกับวิถีชีวิตของชาวบ้านเป็นอย่างมากจึงได้จำแนกเพลงพื้นบ้านในวิถีชีวิตของชาวบ้านไว้ ดังนี้

๑) เพลงพื้นบ้านที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตการทำนา

๒) เพลงพื้นบ้านเพื่อความบันเทิงในงานเทศกาลต่าง ๆ

ในที่นี้ผู้เขียนขอกล่าวถึงวิวัฒนาการของเพลงพื้นบ้านเพื่อความบันเทิงในงานเทศกาลต่าง ๆ เท่านั้น ซึ่งเป็นบทเพลงหรือการเล่นเพื่อสร้างกิจกรรมผ่อนคลายในยุคที่ความบันเทิงยังไม่สามารถหาได้ง่ายนัก เพลงพื้นบ้านประเภทร้องเล่นเพื่อสร้างความสนุกสนานนั้นส่วนใหญ่มักเป็นการร้องโต้ตอบกันระหว่างชาย หญิง มีลูกคู่ร้องรับ ไม่เป็นเรื่องราว แต่เป็นเพียงบทกลอนหรือการด้นสดตามความสามารถของแต่ละคนเท่านั้น และเพลงพื้นบ้านเพื่อความบันเทิงนี้ยังมีเพลงจำเพาะสำหรับเทศกาล เช่น ในช่วงเทศกาลสงกรานต์ จะนิยมเล่นเพลงพิษฐาน ซึ่งเป็นเพลงที่มีความหมายถึงการตั้งจิตอธิษฐานขอพรสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ในช่วงถวายดอกไม้ในโบสถ์ไม่มีการปรบมือให้จังหวะใด ๆ เพลงพวงมาลัย

เป็นเพลงเก่าแก่ที่มีแพร่หลายอยู่ทั่วไป ขึ้นต้นด้วย “เอ้อระเหยลอยมา” จังหวะกระชับ

เพลงพื้นบ้านที่เล่นในงานเทศกาลรื่นเริงทั่วไป ยกตัวอย่างเช่น

เพลงเรือ มักนิยมใช้เล่นบริเวณพื้นที่ติดแม่น้ำ ในเทศกาลงานบุญต่าง ๆ หรือในยามที่หนุ่มสาวนัดกันร้องเล่นตามคุ้งน้ำเพื่อเป็นการเกี้ยวพาราสีแทนการพูดคุยธรรมดา เพลงเรือเป็นเพลงพื้นบ้านเก่าแก่ที่ปรากฏในแถบภาคกลาง ปรากฏหลักฐานว่าเพลงเรือได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายเมื่อครั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีรัฐได้ออกกฎหมายห้ามปรามมิให้เล่นเพลงเรือใกล้เขตพระราชฐาน

“แต่ละประตูแสดงรามถึงสระแก้ว ไอยการหมื่นโทวาริกผิ้วผู้ชายผู้หญิง เจรจาด้วยกันก็ดี นั่งในที่สงัดก็ดี อนึ่งทอดแหแลตกเบดสุ่มส้อนช้อนชนาง แลร้องเรือเป่าขลุ่ยเป่าปี่ตีทับขับรำโห่ร้องนี่นัน ไอยการหมื่นโทวาริก ถ้าจับได้โทษ ๓ ประการ...อนึ่งในท่อน้ำในสระแก้ว ผู้ใดขี่เรือคฤเรือปทุนเรือกูบแลเรือมีสาตราวุธ แลใส่หมวกคลุมหัวนอนมาชายหญิงนั่งมาด้วยกันอนึ่งชเลาะตีด่ากัน ร้องพลงเรือ เป่าปี่เป่าขลุ่ย สีซอดีดจเข้กระจับปี่ตีโทนทับโห่ร้องนี่นัน” (ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, ๒๕๕๒)

เพลงเรือ เป็นเพลงปฏิพากย์ร้องโต้ตอบกันระหว่างชายหญิง เป็นการเปิดโอกาสให้หนุ่มสาวได้รู้จักกัน มีเนื้อหาเกี้ยวพาราสี ผูกรัก ถ้าเป็นพ่อเพลง แม่เพลง ที่สามารถร้องเล่นได้อย่างชำนาญก็จะมีบทในการร้อง หรือไม่ก็ด้นสดร้องโต้ตอบกันเพื่อชิงไหวชิงพริบกันในขณะนั้น (ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, ๒๕๕๒) ได้เล่าให้เห็นถึงบรรยากาศการเล่นเพลงเรือในสมัยแต่ก่อนไว้ว่า

“เพลงเรือเหล่านั้นไม่มีใครเชื้อเชิญหรือจ้างหา ล้วนแต่เรือเพลงที่มาเล่นตามสมัครใจ พอกลองผ้าป่าตูม ๆ ต้อม ๆ มาตามน้ำในเวลาราตรี หนุ่มสาวชาวบ้านได้ยินต่างก็รีบแต่งตัวคว้าพายลงเรือพวกละมากบ้างน้อยบ้าง ชายที่เล่นเพลงเป็นมักตายลำพังชาย หญิงที่เล่นเพลงเป็นมักไปตามลำพังหญิง...พอตกเข้าหลาย ๆ คุ้งน้ำ มีเรือพรั่งพร้อมชายเพลงก็สังเกตเรือหญิง เห็นเรือลำไหนเข้าทีก็กรายเข้าไปปลอบ ถ้าหญิงไม่สมัครเล่นก็นิ่งเสียไม่ตอบ ออดกันอยู่เล็กน้อยพอเห็นว่าท่าไม่ดีก็เลยไปลำอื่น...ในกระบวนนี้มักจะมีหญิงชายในบ้านเหนือบ้านใต้ที่สันทัดเพลงคาดหมัดกันไว้ ถ้าคู่นั้นพบกันเข้าก็เป็นได้ชกชาวบ้านทราบกันดีอยู่โดยมากว่าคู่ไหนพอเปรียบกับคู่ไหน ถ้าคู่คาดเชือกขึ้นเวที เรือก็เข้ามาล้อมเป็นกลุ่ม”

จากคำบอกเล่าข้างต้นทำให้เห็นภาพชัดเจนของการเล่นเพลงเรือในสมัยก่อน เล่นด้วยความสนุกและเข้าใจธรรมชาติของธรรมเนียม โดยผู้เขียนเข้าใจว่าหนุ่มสาวที่เป็นคู่ชกหรือคู่ที่ร้องเกี้ยวกันนั้นจะเป็นต้นเสียงร้องนำ และชาวบ้านที่พายเรือล้อมดูทั้งคู่เล่นกันนั้นเป็นลูกคู่จะคอยร้องรับสอดประสานแทนการร้องเชียร์เสียงดัง ถือได้ว่าเป็นการสร้างความสนุกสนานที่เรียบง่ายและมีชั้นเชิง ซึ่งต่างกับการเล่นเพลงเรือในปัจจุบันที่เป็นในรูปแบบของการแสดง มีการเตรียมตัวกันมาก่อนทั้ง ๒ ฝ่าย ดังภาพที่ ๑ และ ๒ ซึ่งจะกล่าวต่อไป

ภาพที่ ๑ การเล่นเพลงเรือ

(ที่มา: โครงการสื่อปฏิสัมพันธ์วัฒนธรรมไทย, ๒๕๖๑)

ภาพที่ ๒ การเล่นเพลงเรือ

(ที่มา: โครงการสื่อปฏิสัมพันธ์วัฒนธรรมไทย, ๒๕๖๑)

เพลงขอทาน เป็นรูปแบบเพลงพื้นบ้านอีกอย่างหนึ่งที่ร้องเล่นในกลุ่มของวณิพกหรือพวกคนพเนจรไร้บ้านเรือนที่อยู่อาศัย ร้องเพลงเพื่อแลกกับข้าวของเงินทอง เพลงขอทานจะมีจังหวะเร็ว กระชั้น มักมีเครื่องประกอบจังหวะคือกรับกลม ๒ คู่ หรือโทน ใช้บรรเลงประกอบเพื่อให้จังหวะที่สนุกสนาน เพลงขอทานนี้เนื้อเพลงจะมีทั้งการด้นสดและเนื้อเพลงที่มีการแต่งผูกเรื่องราวไว้ก่อนแล้วโดยจะใช้เรื่องราวจากวรรณคดีของไทย เช่น ลักษณวงศ์ พระรถเมรี พระยาฉัททันต์ เป็นต้น ซึ่งเพลงขอทานเป็นเพลงที่มีจังหวะสนุกสนานจึงกลายเป็นเพลงที่ได้รับความนิยม ทำให้ศิลปินอาชีพหันมาฝึกร้องเพลงขอทาน เพื่อใช้ประกอบการแสดง ดังภาพที่ ๓ และ ๔

ภาพที่ ๓ การร้องเพลงขอทาน โดยคุณยายสำอาง เลิศถวิน
(โดยใช้โทนเป็นเครื่องประกอบจังหวะ)
(ที่มา: อเนก นาวิกมูล, ๒๕๕๐)

ภาพที่ ๔ เรือแร่ขอทานของยายสำอาง
(ที่มา: อเนก นาวิกมูล, ๒๕๕๐)

เพลงฉ่อย หรือบ้างเรียกว่าเพลงฉ่า เพราะเวลารับเพลง จะร้องว่า เอ่ชา เอ๊ชา ชา ชาฉ่าชา หรือ บางพื้นที่ก็จะมีชื่อเรียกเพลงฉ่อยตามภาษาหรือความเข้าใจของตนเป็นลักษณะเฉพาะไป เช่น อำเภอบ้านแพ จังหวัดราชบุรี เรียกว่าเพลงทอดมัน เหตุเพราะเสียงที่ร้องรับนั้นดังเหมือนเสียงทอดมัน หลักเก่าแก่เกี่ยวกับเพลงฉ่อยค้นย้อนไปได้ในสมัยรัชกาลที่ ๕ ซึ่งตรงกับ พ.ศ. ๒๔๓๒ ซึ่งตามความจริงเพลงต้องเกิดมาแล้วก่อนหน้านั้น เพราะกรมหมื่นสถิตยธำรงสวัสดิ์ทรงนำมากล่าวถึง แต่จะเกิดก่อนหน้านั้นเท่าไหร่ไม่อาจทราบได้ แต่โดยสรุปแล้วเพลงฉ่อยมีอายุไม่ต่ำกว่า ๑๐๐ ปี เพลงฉ่อยเป็นเพลงที่จะมีคนจ้างไปเล่นตามงานมหรสพต่าง ๆ ซึ่งเป็นประเภทของเพลงหา และเพลงหานี้มีความหมายถึงคนจะหาไปเล่น ผู้ที่เล่นเพลงฉ่อยจึงจะมีแบบแผนในการเล่น ผู้ที่ร้องโต้ตอบกันชายหญิงจะเรียกว่า พ่อเพลง แม่เพลง สำหรับเครื่องประกอบจังหวะของเพลงฉ่อยจะเป็นเพียงการตบมืออย่างเดียว แต่ภายหลังเริ่มมีการนำฉิ่งและกรับมาตีประกอบเพื่อเพิ่มความสนุกสนานก็ไม่ผิด ดังภาพที่ ๕

ภาพที่ ๕ การร้องเพลงฉ่อย แม่ขวัญจิต ศรีประจัน (นางเกลียว เสร็จกิจ)
(ที่มา: Thai PBS News, ๒๕๕๘)

เพลงอีแซว เป็นเพลงพื้นเมืองของจังหวัดสุพรรณ และเป็นเพลงพื้นบ้านที่เกิดขึ้นมาใหม่ ถิ่นกำเนิดอยู่ในจังหวัดสุพรรณบุรี และอาจติดเขตอ่างทองด้วย ซึ่งพ่อเพลง แม่เพลงที่มีชื่อเสียงก็ได้บอกว่าน่าจะแผลงมาจากเพลงยั่ว ซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านประเภทหนึ่งแต่ต่อมามีวิธีการร้องและการเล่นที่แปลกไป และด้วยเหตุที่เรียกว่าเพลงอีแซวเพราะว่าบทร้องจะแซวกันไปมาระหว่าพ่อเพลงแม่เพลง สมมุติว่าชายมี ๕ คน หญิงมี ๕ คน ก็ต้องยืนแซวกันไปให้ครบ บางครั้งมีร้องเล่นกันจนรุ่งสาง จากข้างต้นคือพัฒนาการของเพลงอีแซว (เอนก นาวิกมูล, ๒๕๕๐) ซึ่งต่อมามีการใช้เวลาในการแสดงที่นานขึ้นจึงทำให้เนื้อเพลงต้องผูกเป็นเรื่องราว บางครั้งอาจนำเรื่องราวของวรรณคดีมาเป็นเป็นกลอนและนำมาร้องเป็นเพลงอีแซว เนื่องจากเพลงอีแซวเป็นเพลงซึ่งสร้างสรรค์บนพื้นฐานเพลงที่ได้รับความนิยมมาแต่เดิม ความไพเราะ ความมีเนื้อหาสาระ และความสนุกสนาน ทำให้เพลงอีแซวกลายเป็นเพลงพื้นบ้านแบบใหม่ ซึ่งได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย

ลำตัด เป็นวัฒนธรรมความบันเทิงในเมืองหลวงที่มีพัฒนาการในสมัยรัชกาลที่ ๕ เริ่มต้นมาจากการ ตีกลองรำมะนาพร้อมกับสวดสรรเสริญพระเจ้าทางศาสนาอิสลาม แต่ดั้งเดิมนั้นนิยมเล่นกันในแถบปัตตานีและในเขตวัฒนธรรมมลายู เรียกว่า ลิเกฮูลู

ดังภาพที่ ๖ ผู้เล่นทั้งหมดเป็นผู้ชายไม่มีผู้หญิงเข้าไปเกี่ยว ต่อมาจำอวดไทยได้นำมาดัดแปลงและขับร้องเข้ากับจังหวะรำมะนา เอนก นาวิกมูล (๒๕๕๐) ได้กล่าวไว้ในหนังสือเพลงนอกศตวรรษว่า พระยาดำรางราชานุภาพได้ทรงกล่าวไว้ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๒๓ นักสวดเพลงแขกเข้าจังหวะรำมะนา ได้เข้าไปสวดถวายตัวครั้งแรกในการบำเพ็ญพระราชกุศลเหตุการณ์นี้อยู่ในสมัยรัชกาลที่ ๕ เรียกว่า สวดดิเก ซึ่งภายหลังเลือนเป็นลิเก และยี่เก ต่อจากนั้นพวกเชื้อแขกในกรุงเทพฯ ได้คิดสวดแผลงเป็นลำนำต่าง ๆ จนกลายเป็นเครื่องเล่นขึ้น ที่สุดก็กลายเป็นจับเข้าเรื่องเข้าราวอย่างละคร เรียกว่า ลิเก เป็นที่รู้จักกันอย่างทุกวันนี้ และยังมีการแผลงไปอีกทางหนึ่ง ซึ่งกลายมาเป็นลำตัด คือไม่ได้เล่นเป็นเรื่องแต่เป็นการร้องเล่นเบ็ดเตล็ด มีการร้อง “บันตน” คือการร้องกลอนด้นแก้กันไปมา

สำหรับที่มาของคำว่าลำตัดนั้น อาจารย์เด่นดวง พุ่มศิริ ได้กล่าวไว้ในหนังสือเพลงนอกศตวรรษของ เอนก นาวิกมูล ว่า “ลำ ในที่นี้หมายถึงเนื้อร้องที่มีใจความต่าง ๆ กัน เช่น ลำไหว้ครู ลำเกี้ยว ลำสาด ลำว่า ลำด่า ลำถอย เป็นต้น ส่วนคำว่า ตัด หมายถึงว่าตัดเข้าทำนองเพลงต่าง ๆ ของแขก ของไทย พวกเพลงมโหรีปี่พาทย์ในตอนที่ไพเราะและเหมาะที่จะร้องเข้าจังหวะรำมะนาได้ครึกครื้นกระฉับกระเฉง และนอกจากนี้ก็ได้ตัดหรือเลียนแบบการแสดงอื่น ๆ อย่างโน้นนิด อย่างนี้หน่อย เล่น โขน ละคร หนัง งิ้ว สวดคฤหัสถ์ เพลงพื้นเมืองอื่น ๆ...” (เอนก นาวิกมูล, ๒๕๕๐) ดังภาพที่ ๗

ภาพที่ ๖ การแสดงลิเกฮูลู
(ที่มา: Seelaprom, ๒๕๕๘)

ภาพที่ ๗ การแสดงลำตัด

(ที่มา: แหล่งท่องเที่ยวปทุมธานี, ๒๕๖๑)

จากข้อมูลเพลงพื้นบ้านข้างต้นแสดงให้เห็นว่า เพลงพื้นบ้านนั้นมีวิวัฒนาการมาหลากหลาย และมีหลายรูปแบบในแต่ละพื้นที่ซึ่งต้องอาศัยความสามารถของศิลปินหรือผู้ที่ถ่ายทอดบทเพลงนั้น แต่ด้วยยุคสมัย ที่เปลี่ยนไปจึงทำให้บทบาทหน้าที่และความนิยมของเพลงพื้นบ้านลดลงไปด้วย ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ (๒๕๕๒) ได้กล่าวถึงวิวัฒนาการของเพลงพื้นบ้านไว้ว่า “การเล่นเพลงมีวิวัฒนาการสืบเนื่องยาวนานเพราะมีศิลปินผู้มีความสามารถเฉพาะ ต่อมาเมื่อกลายเป็นอาชีพจึงเกิดการสร้างสรรค์พัฒนาการเล่นเพลงรูปแบบใหม่ ๆ ให้สอดคล้องกับรสนิยมของยุคสมัย วิวัฒนาการเช่นนี้เห็นได้ชัดตั้งแต่ครั้งสมัยรัชกาลที่ ๕ การขยายตัวทางเศรษฐกิจเพื่อการค้าของประเทศ ประกอบกับการปฏิรูปสังคมเลิกระบบไพร่และทาส ทำให้ราษฎรมีอิสระในการประกอบอาชีพและมีรายได้ในการจับจ่ายใช้สอยมากขึ้น ส่งผลต่อการใช้ชีวิตด้านกิจกรรมความบันเทิง โดยเฉพาะในสังคมเมืองหลวงซึ่งเป็นศูนย์กลางความเจริญและเป็นแหล่งผู้มีฐานะทางเศรษฐกิจ อาชีพศิลปินด้านความบันเทิงรวมทั้งศิลปินเพลงพื้นเมืองจึงเติบโต” ผู้เขียนเห็นด้วยกับ ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ ถึงแม้ว่าจะเขียนในปี พ.ศ. ๒๕๕๒ แต่ก็เป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นว่าเมื่อเกือบ ๑๐ ปีที่แล้วบทเพลงพื้นบ้านยังมีการเปลี่ยนแปลงและพัฒนามามากจากแต่ก่อน จนต้องหวนกลับมานึกถึงปัจจุบันซึ่งเป็น พ.ศ. ๒๕๖๑ เพลงพื้นบ้านมีวิวัฒนาการที่ก้าวไปไกลกว่าเดิมมาก ซึ่งยังคงไว้เมื่อเพลงพื้นบ้านอยู่ในรูปแบบของเพลงลูกทุ่ง แต่พัฒนาต่อเมื่อ

ปัจจุบันมีความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี ทำให้เพลงพื้นบ้านสามารถเข้าไปอยู่ในรายการโทรทัศน์และเผยแพร่เข้าถึงคนดูได้มากขึ้น ถือได้ว่าเป็นการพยายามปรับตัวให้ยังดำรงอยู่ของเพลงพื้นบ้าน

การดำรงอยู่ของเพลงพื้นบ้าน

เพลงพื้นบ้านแต่เก่าก่อนนั้นนิยมเล่นในวงกว้าง แต่เมื่อกาลเวลาเปลี่ยน สังคมเปลี่ยน เกิดการวิวัฒนาการต่าง ๆ ทั้งระบบเศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม ทำให้เพลงพื้นบ้านซึ่งเป็นมรดกทางปัญญาของไทย นั้นต้องปรับตัวตามไปด้วย กระแสวัฒนธรรมจากต่างประเทศเข้ามามีบทบาทและวัฒนธรรมดั้งเดิมของไทยถูกลดทอนความสำคัญลงจนเกือบจะเลือนหาย และมีเพียงกลุ่มคนบางกลุ่มเท่านั้นที่พยายามรักษาและคงไว้ ซึ่งในกลุ่มของผู้ที่พยายามอนุรักษ์เองก็มักถูกแบ่งและเกิดการโต้เถียงกันเสมออยู่ ๒ ฝั่ง คือ กลุ่มของผู้ที่ต้องการอนุรักษ์รูปแบบเดิมเท่านั้น และกลุ่มของผู้ที่ต้องการพัฒนาให้วัฒนธรรมเหล่านั้นก้าวหน้าและทันสมัย ซึ่งก็ยังเป็นข้อถกเถียงวิพากษ์ วิจารณ์กันหนาหู ถึงวิธีการอนุรักษ์ทั้ง ๒ รูปแบบ

สภาพสังคมของไทยในอดีต วัฒนธรรมได้ถูกแบ่งเป็นนัยคือระดับชนชั้นที่เป็นผู้นำหรือผู้ปกครองประเทศ จะเรียกว่า “ประเพณีหลวง” และระดับประชาชนทั่วไปที่เป็นชาวไร่ ชาวนา เรียกว่า “ประเพณีราษฎร์” ซึ่งวัฒนธรรมทั้งสองระดับมีอิทธิพลและมีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องต่อกันอยู่ตั้งแต่โบราณจนปัจจุบัน และเนื่องจากเพลงพื้นบ้านจัดเป็นประเภท ประเพณีราษฎร์ ดังที่กล่าวไปแล้วในข้างต้น วัฒนธรรมเหล่านี้ได้รับผลกระทบโดยตรงกับการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองและสงคราม ซึ่งได้รับผลกระทบโดยตรงเพราะเนื้อหา ของเพลงเหล่านี้เป็นประเภทสองแง่สองง่าม ภายหลังรัฐบาลเกิดนโยบายที่จำกัดการเล่นบทเพลงเหล่านี้ ทั้งยังสนับสนุนการแสดงที่ถูกคิดขึ้นใหม่ เพลงพื้นบ้านจึงเริ่มซบเซาลง และเสื่อมถึงขั้นสุดเมื่อวัฒนธรรมโลกตะวันตกไหลบ่าเข้ามาในสังคมไทยหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ ซึ่ง จินตนา ดำรงค์เลิศ (๒๕๓๓) ได้กล่าวไว้ว่า “เมื่อระบบทุนนิยมแบบตะวันตกเข้ามาแทนที่ระบบเศรษฐกิจแบบดั้งเดิมของไทย มีผลทำให้วิถีชีวิตของคนไทยเปลี่ยนแปลงไปในทุกด้าน เทคโนโลยีแบบใหม่ ทำให้การทำงานรวมหมู่ลดน้อยลง เพลงที่เกี่ยวข้องกับกสิกรรมจึงสูญหายไปอย่างรวดเร็ว ทางด้านศิลปะเพื่อความบันเทิงก็ได้เปลี่ยนรูปไปเป็นศิลปะเพื่อการค้า...”

ศิลปินเพลงพื้นบ้าน และศิลปินเพลงลูกทุ่งที่มีความรู้ความสามารถของเพลงพื้นบ้านร่วมด้วยได้พยายามนำพาเพลงพื้นบ้านดิ้นรนต่อสู้ปรับตัวเพื่อให้อยู่รอดโดยนำมาประดิษฐ์ทำนองที่สนุกสนานเร้าใจขึ้นและกลายมาเป็นเพลงลูกทุ่ง ยกตัวอย่างเช่น

เพลงกับข้าวเพชฌฆาต เป็นลีลาของเพลงฉ่อย

เพลงรูปหล่อถมไป เป็นลีลาของลำตัด

เพลงมาลัยดอกรัก เป็นลีลาของเพลงพวงมาลัย

เพลงชมสาว เป็นลีลาของเพลงเต้นกำเกี่ยวข้าว

เพลงลูกทุ่งเหล่านี้ยังล้วนแล้วแต่ได้รับความนิยมจนกระทั่งปัจจุบัน และมีศิลปินในยุค ๒๕๖๑ นำมาร้องและอัดเสียงใหม่อีกรอบเพื่อยังคงความมีมนต์ขลังแบบเดิม และเพิ่มเติมคือความทันสมัยมากขึ้น ทางออกที่สองของเพลงพื้นบ้านที่ยังสามารถดำรงอยู่ได้ในยุคปัจจุบันคือ รายการโทรทัศน์ ผู้เขียน ขอยกตัวอย่าง เช่น รายการคุณพระช่วยที่พยายามนำเพลงฉ่อยเข้ามามีบทบาทในการแสดงจนกระทั่งตั้งชื่อช่วงรายการว่า จำอวดหน้าม่าน ซึ่งเป็นช่วงที่นำบทเพลงพื้นบ้านโดยเฉพาะเพลงฉ่อย ซึ่งมีศิลปินที่มีความชำนาญทั้ง ๓ ท่านคือ น้าโย่ง น้าพวง น้านงค์ ๓ น้าผู้มากความสามารถในบทเพลงพื้นบ้านที่หลากหลาย

ภาพที่ ๘ ศิลปินจากบริษัท Workpoint

นับจากซ้าย - พวง แก้วประเสริฐ (น้าพวง) กลาง - พิเชษฐ์ เอี่ยมชาวนา (น้าโย่ง)

ขวา - นงค์ ปิยะโชติ (น้านงค์)

(ที่มา: ไทยรัฐ, ๒๕๖๑)

บทสรุป

บทความเรื่องการปรับตัวเพื่อการดำรงอยู่ของเพลงพื้นบ้านนั้น ผู้เขียนสามารถสรุปได้ว่า เพลงพื้นบ้านในปัจจุบันมีการปรับตัวให้เข้ายุคสมัยโดยเข้าไปอยู่ในเพลงลูกทุ่ง และกลมกลืนไปอยู่ในรายการโทรทัศน์ ซึ่งไม่ได้เป็นเพียงการร้องเล่นรับกันไปมา ระหว่างพ่อเพลงแม่เพลงเท่านั้นหากแต่เพลงพื้นบ้านต่าง ๆ ถูกนำมาผูกเป็นเรื่องราว อย่างเช่น เพลงฉ่อยที่เข้ามามีบทบาทและถูกพัฒนาในรายการคุณพระช่วย ช่วงจำอวดหน้าม่านนั้น ได้มีการผูกเรื่องราวที่ทันยุคทันสมัย เหตุการณ์บ้านเมืองที่เกิดขึ้นอย่างปัจจุบันทันด่วน ซึ่งทำให้ผู้คนสามารถเข้าถึงและทำความเข้าใจได้ง่ายขึ้น รวมทั้งยังมีการนำเครื่องดนตรีไทยเข้ามาบรรเลงประกอบ คือ ตะโพน ฉิ่ง กรับ เป็นเพียงเครื่องดนตรีไทยประกอบจังหวะง่าย ๆ ไม่กี่ชิ้น แต่เนื้อหาและความสนุกสนานสามารถเข้าไปนั่งอยู่กลางใจคนในยุคปัจจุบันได้ ผู้เขียนได้แต่หวังว่าเพลงพื้นบ้านยังถูกถ่ายทอดและอนุรักษ์ไว้ไม่ว่าในรูปแบบใดก็ตาม ขอให้ได้หลงเหลือในเยาวชนรุ่นหลังได้ทำความรู้จักกันสืบไป

เอกสารอ้างอิง

โครงการสื่อปฏิสัมพันธ์วัฒนธรรมไทย. (๒๕๖๑). **ระบบข้อมูลวัฒนธรรมตามพระราชดำริ.** สืบค้น ๒๗ ธันวาคม ๒๕๖๑. จาก http://kanchanapisek.or.th/kp8/ayy/ayy304.html.

จินตนา ดำรงค์เลิศ. (๒๕๓๓). **วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ไทยรัฐ. (๒๕๖๑). **๓ น้ำ..น่าดู. เว็บไซต์หนังสือพิมพ์ไทยรัฐ.** สืบค้น ๒๘ สิงหาคม ๒๕๖๑. จาก https://www.thairath.co.th/content/650221.

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์. (๒๕๕๒). **วัฒนธรรมดนตรีและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มนตรี ตราโมท. (๒๕๒๘). **การละเล่นของไทย ใน ปกิณกะเกี่ยวกับนาฏศิลป์และการละเล่นของไทย.** กรุงเทพฯ: เจริญวิทย์การพิมพ์.

แหล่งท่องเที่ยวปทุมธานี. (๒๕๖๑). **เว็บไซต์แนะนำสถานที่ท่องเที่ยวและสถานที่สำคัญของจังหวัดปทุมธานี.** สืบค้น ๒๘ สิงหาคม ๒๕๖๑. จาก http://www.pathumthanitourist.com/th.

เอนก นาวิกมูล. (๒๕๕๐). **เพลงนอกศตวรรษ.** กรุงเทพฯ: มติชน.

เอนก นาวิกมูล, เจนภพ จบกระบวนวรรณ, สุกรี เจริญสุข, พูนพิศ อมาตยกุล และนพีสี นิมมานเหมินทร์. (๒๕๓๒). **ดวลเพลงกลางทุ่ง จากเพลงพื้นบ้านถึงเพลงลูกทุ่ง.** กรุงเทพฯ: สมาคมกิจวัฒนธรรม.

seclaprom, J. (2015). **ลิเกฮูลู.** สืบค้น ๒๖ สิงหาคม ๒๕๖๑. จาก http://lkjadsada.blogspot.com/2015/08/blog-post.html.

Thai PBS News. (๒๕๕๘). **เพลงพื้นบ้านสานด้วยใจ (แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์).** จาก http://news.thaipbs.or.th/content/628.

The Sublime and the Grotesque in Noh Theatre and Romanticism

Orada Lelanuja [1]

Abstract

The theory of Noh theatre of Japan and that of the Romantics regarding the arts and theatre appear to be unrelated. Noh is a classical form of theater which developed from the second half of the fourteenth century, reached its full maturity during the fifteenth century, and has continued to the present day. Romanticism, on the other hand, was a reaction against the French Neoclassicalism which began in the late eighteenth century. Romanticism sought to break formal rules regarding the arts and theatre of the time and looked to nature as inspiration. This paper explores the concepts of the sublime and the grotesque that are found in both Noh and Romanticism and suggests that these two distinctive artistic and theatrical traditions share similar spiritual and aesthetic foundations.

Keywords : Theatre, Noh Theatre, Romanticism

---

[1] Part-time Lecturer Faculty of Fine and Applied Arts, Thammasat University.

Introduction

Nature is the foundation of both Noh theatre and romanticism. Popularized in the nineteenth century, romanticism is a movement in the arts and literature that originated in the late 18th century that emphasizes inspiration, subjectivity, and the importance of the individual or the genius. The romantic writers refer to nature as an essential quality and the foundation of art. "Art attains its end by the imitation of nature" writes Friedrich Schiller (Schiller, 1902). August Wilhelm von Schlegel (1974) further emphasizes the importance of nature by saying that "art cannot exist without nature" (Schlegel, 1974). Victor Hugo , agreeing with both Schiller and Schlegel, says that "a poet, I must emphasize, can learn only from nature, truth, and his own inspiration (which is itself a part of truth and nature)" (Hugo, 2004). This indicates that the origin of art, according to the romantics, is nature itself. Similarly, Shinto religious festivals, which include mask dances and performances, are closely related to nature and nature-gods and goddesses. These dances reenact the mythical narratives that explain the nature of how the universe operates. Therefore, these performances create a connection between human and gods/goddesses as well as human and nature. Noh, which is a form of Japanese theatre involving music, dance, and drama, originated from these performances at the Shinto shrines in the 14th century. It later adopted the philosophy of Zen Buddhism which was popular among the nobility of that time and reached its maturity during the 15th century.

Duality in Nature: The Sublime and the Grotesque

The relationship between nature and art in both the romantic and the Noh aesthetics is based on the imitation of the "'true intent,' 'interior essence,' or 'inmost nature'" (Ortolani, 1990) and "the absolute internality," which also signifies the inner soul of the artist (Hegel, 1974). The aim of the imitation of the true intent is the sublime, which was first introduced in the West in relation to art and literature by Longinus and further made known by the romantics as the quality of greatness above and beyond that of the ordinary; the same idea is also embedded in every aspect of Noh theatre, especially in the concept of kokoro.

Kokoro is used by Zeami Motokiyo, renown Noh actor, playwright, and writer of major Noh treatises, to "indicate the ultimate foundation of the art of the no, the source of the greatest impact upon audiences" (Ortolani, 1990). Ortolani further explains the meaning of kokoro:

The reality of kokoro is therefore rooted in the true essence of all things, or the all encompassing, unchanging, pure Buddha-nature. The various facets of kokoro appear and work in the artist at different levels: emotional, rational, pre-rational-intuitive-spontaneous-sublime. The reality remains the same; it is the artist who passes through the phases or stages of skills and realization, eventually becoming one with the heart of everything, unconscious and spontaneously following the rhythm of the One, the absolute, the primordial energy. (Ortolani, 1990)

The sublime, however, is not the only important aesthetic element embedded in both the romantic and the Noh ideals. Victor Hugo emphasizes the importance of the variety in nature that "drama is characterized by realism; realism arises from a natural combination of two

elements, the sublime and the grotesque, which intersect in drama just as they do in life and in the created universe. True poetry, complete poetry, consists of a harmony of opposites" (Hugo, 2004). Therefore, the sublime cannot exist without the grotesque, the ugliness that invokes disgust as well as empathy.

The origin of Noh also includes the duality that exists in nature: the combination of the characteristics of dengaku (field entertainment) and sarugaku (monkey music). Therefore, "lofty Shinto concepts of sanctity and sideshow magic tricks may seem to be incongruous elements, but they are necessarily connected; they are the two wheels of the vehicles of Noh that transport it freely about the world of fantasy" (Komparu, 1983).

Zeami believes that beauty and truth are not only found in the sublime, but also in the ugly and the discordant, or the grotesque. "The art rooted in kokoro also includes everything, from the emotional to the rational to the pre-rational intuitiveness, yugen and non-yugen, sublime and non-sublime, to the comprehension of all and the insertion into the One-All" (Ortolani, 1990). Yugen, another important concept in Zeami's aesthetic theory, comes from two Japanese words: yu and gen:

If the term yugen is etymologically analyzed, it will be found that yu means deep, dim or difficult to see, and that gen, originally describing the dark, profound, tranquil color of the universe refers to the Taoist concept of truth. Zeami's idea of yugen seems to combine its conventional meaning of elegant beauty with its original meaning of profound, mysterious truth of the universe. Zeami perceived mysterious beauty in cosmic truth: beauty was the color of truth, so to speak. (Ortolani, 1990)

Yugen plays an important role in the five-play cycle of a Noh performance, which contributes to the relationship between nature and Noh performers and audiences. The five-play cycle focuses on five subjects, namely god, man, woman, madness, and demon; these subjects are set against the passage of one day according to the five stages that lead to the artistic fulfillment in Noh theatre: "the god is gentle being of morning; the warrior's flashing sword reflects the blazing noonday sun; the climax of yugen comes at midday, when our energy is at its height; the depths of madness parallel the sun's decline; and the demon is the personification of the growing darkness" (Komparu, 1983). Woman play is performed at midday when yugen is at its height. Woman play is usually about "a lovely court lady most refined in artistic taste. Again, the fact that she is an ideal woman measured by the medieval moral standard does not secure heaven for her; she cannot rest in peace after her death, and her soul sorrowfully haunts the present world" (Ueda, 1962). This demonstrates that in its beauty, yugen also has an overtone of sorrow, which Zeami heavily emphasized as he grew older; yugen is the beauty of hidden truth, moreover, "if yugen contains cosmic truth underneath, it must necessarily have pessimistic implications, for the truth of the universe always points toward the sad destiny of man" (Ueda, 1967).

Internal and Humanistic Qualities in Characters

All Noh characters, from the beautiful to the ugly, from the gods to the demons, should be imbued with yugen. Yugen needs to be embedded not only in the god and the human characters, but also in the frenzy and the demon in order to create the complete whole. Madness in Noh Theatre as understood by Zeami is related to the Zen Buddhism's

idea of nothingness or emptiness, which relates to how one sees oneself and the universe. According to Makoto Ueda, "we see contradictions in the Universe only because we are confined within space and time. Once we transcend our limited senses, what we have hitherto seen as contradictions may not be contradictions" (Ueda, 1967). Once we see the oneness in the universe, we, thus, realize the Zen's emptiness. Because madness is given important consideration in Noh theatre, and a number of plays with mad or frenzy main characters are thought to be written by Zeami, Komparu suggests that "perhaps Zeami tried to evoke, through the mad character, the state of nothingness unattainable even if one has faith" (Komparu, 1983). This theory, therefore, confirms the significance of the duality in nature, the transcendence of this duality, and the idea that the frenzy character or the grotesque can contribute to the spiritual aim of Noh theatre.

The performance of Kyogen also contributes to the five-play cycle of Noh performance. Kyogen are short comical plays that have been considered a comic relief between the performances of the five Noh plays. Compared to Noh, some scholars have dismissed Kyogen as unworthy comical skits, however, the theory of Okura Toraaki, the head of the Okura school of Noh in the seventeenth century, states that:

While the no brings on stage a world that usually escapes our senses; that is the world of the other dimension where gods, ghosts, and other invisible beings operate, kyogen brings on stage a very concrete world comprised of clever servants, foolish feudal lords, husbands in search of amorous adventures, and shrewish wives, as well as gods reduced to the level of non-heroic humanity...when, beyond humorous situations, the insight touches the essential limitations of the human condition in the cosmos, kyogen, like no, provides a way to reach the truth beneath the

surface of the object; that is the invisible essence of the object - a sobering truth that echoes the meaning of Zeami's later interpretation of yugen, implying the cosmic sadness of being human. (Orlatoni, 1990)

Through the performance of kyogen, the audience see the representation of the grotesque equivalent to the performance of Western farces or physical comedies. Therefore, the performance of kyogen contributes to the sublime and the grotesque in the overall performance of Noh.

Based on nature and spirituality, both Noh theatre and Romanticism value internal and humanistic qualities in their dramatic characters. Schiller talks about human nature in the character of the heroes: "The heroes are just as much under the influence of suffering as other men, and what makes them heroes is the very fact that they feel suffering strongly and deeply, without suffering overcoming them" (Schiller, 1902). Similarly, "Zeami seems to find towards the end of his career a greater yugen when his heroes and heroines become the representatives of humanity, suffering from causes beyond human control" (Ortolani, 1990). In portraying these characters, Noh performers are warned not to "seek naturalistic recreation of an individual person or object in its entirety. He seeks, rather, an identification with the interior, essential traits of a universalized character or type, such as the old man, the warrior, the beautiful court lady, or the monk" (Ortolani, 1990). This identification with the interior, which is, as mentioned before, the basis of nature, corresponds with the romantic search for personal emotions and sympathy.

Even though, according to Longinus, "sublimity is the note which rings from a great mind," one way that leads to the sublime is to "nurture our souls to all that is great, and make them, as it were, teem with noble

endowment" (Longinus, 1961). This can be done by studying and imitating the works of previous great poets. Zeami, like Longinus, believes that "the art of poetry deserves studying, for it is a means to open this actor to the profound beauties of nature and enrich his life" (Rimer et al., 1984). According to Zeami, the term hana, or flower, can be used as a metaphor for all things related to Noh theatre. The flower can represent different stages of an actor's training: "Thus, an actor who has mastered every aspect of his art can be said to hold within him the seeds of flowers that bloom in all season" (Rimer et al., 1984). The flower is, therefore, "not something special onto itself. The flower represents a mastery of technique and thorough practice achieved in order to create a feeling of novelty" (Rimer et al., 1984). For this reason, the internal human drama and the beauty of the soul can be achieved through sufficient training and practices.

The Shared Experience of Audience and Performers

The achievement of the flower does not rely only on the performers, but also on the audience members. "In his [Zeami] study and thought on hana he brings to light a causal relationship between the inner expressive beauty of the performer and what is perceived outwardly as visual beauty by the audience" (Komparu, 1983). A Noh troupe has to rely on the audience and the patronage system for support; therefore, "The flower has little to do with literature and everything to do with successful audience involvement in the miracle of the communication achieved when actor and spectators unite in a spiritual community to experience the celebration of no" (Orlatoni, 1990). The success of a drama, according to Schiller, also relies greatly on the audience. "A certain strength of mind is required both on the part of the poet and the reader,"

says Schiller, “in the former that he may not disguise vice, in the latter that he may not suffer brilliant qualities to beguile him into admiration of what is essentially detestable. Whether the author has fulfilled his duty, he leaves others to judge” (Schiller, 1974). Schlegel speaks directly about dramatic works, which he believes “may always be regarded from a double point of view – how far it is poetical, and how far it is theatrical. The two are by no means inseparable” (Schlegel, 1974). Schlegel talks about how the poet needs to transport audience members out of themselves by strong impressions and to take bodily possession of their attention; however, Schlegel warns that “it must not be forgotten that much must always depend on the capacities and humors of the audience, and consequently, on the national character in general” (Schlegel, 1974). Noh theatre, similarly, “depends on the taste of the audience at a particular time and place and will be produced in response to general tastes of the time” (Rimer et al., 1984).

Not only must the performers appeal to the general “taste of the public”, they also have to keep some sort of secret from the audience. On a romantic stage, “the dramatic poet is, more than any other, obliged to court external favor and loud applause. But of course it is only in appearance that he thus lowers himself to his hearers; while, in reality, he is elevating them to himself” (Schlegel, 1974). In Noh theatre, “a certain secret teaching on details of performance reveals the following: chanting, dance, gesture, expressive movements – all of these require the same spirit of novelty. On an occasion when the audience believes that a performance will consist of the same movement and chanting as usual, they imagine they know what to expect” (Rimer et al., 1984). For both traditions, the performers rely on the reception of the audience for their success; the

authors and the performers keep a certain secret from the audience, who, then, is allowed to judge the works by what they see and experience.

The aim of the theatre, namely the sublime or the absolute, however, is not supposed to exist only in the theatre, but it should also be extended to the audience's life after the performance. When the performance is completed, the experience is shared by both the performers and the audience members, which also extends "in cycles on the following performance and thereafter" (Komparu, 1983). Noh theatre is influenced by Zen Buddhism, which believes that the true understanding and the experience of nothingness can lead one to spiritual enlightenment; therefore, the experience felt in the theatre should also extend to the performers and the audiences' lives outside of the theatre. Schiller believes in the function of the stage as a moral institution that can teach more than the laws and the churches can. He writes that the stage gives "nourishment to the soul, without straining it, and uniting the noblest education of the head and heart" (Schiller, 1902). For Schiller, thus, the stage is the perfect place for people to learn and to experience the sublime.

Both the Noh and the romantic notions of the sublime somehow link to their originating societies' moral institutions; Schiller connects the stage to the churches and the laws while Zeami and the art of Noh drama are deeply influenced by the Japanese Zen Buddhism. However, even though Schiller sees theatre as a moral institution, to him the power of the stage is higher than that of churches; "the stage act more powerfully than morality or law" (Schiller, 1902). Similarly, although Zeami believed in oneness of art and religion, there was a change toward the end of his life:

Sublimity was a way to accept that reality with calm of mind. Yet Zeami had to discover, near the end of his life, that art was not religion after all. Religion, emphasizing the world beyond, preached the abandonment of all things in this life, including art itself. Art, even the impersonal art of the No, had to be of this world as long as it was written by human playwrights, performed by human actors, and appreciated by human spectators. (Ueda, 1962)

Schiller sees the stage as a place that unites all people, which seems to contradict Zeami's "fondness for the nobility and the culture of the court, a reflection of medieval values. In those days, it seems beauty was thought to be beyond the reach of the common people" (Komparu, 1983). However, later in his days:

Zeami explains the causal relation between hana and yugen by saying that all characters one portrays, whether of high or low birth, a man or a woman, a monk, a commoner, a farmer, a peasant, a beggar, or an outcast – if they carried a spray of blossoms - would look equally beautiful. Whatever their differences in social status, all would be the same in thinking them "beautiful blossoms. (Komparu, 1983)

Therefore, even though Zeami seemed to favor the court and the nobility, his art and his aesthetic theory extended to all classes and social status. To Zeami, everyone is imbued with a common nature called hana.

Conclusion

Even though the art forms and the originating cultures are different, the heart of these two aesthetic traditions comes from the common foundation of nature and its spirituality. The romanticism and the Noh aesthetic theory embrace the sublime and the grotesque as the

essential part of nature. Both traditions believe in the goal of attaining oneness with the universe by mimicking the inner quality of the imitated character or subject, which can only be achieved through personal experience of both the performer and the audience, regardless of their social status. And this experience should continue in the lives of the performer and the audience outside of the theatre.

References

Hegel, F. (1974). Symbolic, Classic, and Romantic. In Bernard F. Dukore (Ed), **Dramatic Theory and Criticism**. Fort Worth: Harcout Brace Jovanovich College Publisher.

Hugo, V. (2004). Preface to Cromwell. In E.H. & A.M. Blackmore (Trans). **The Essential Victor Hugo** (pp. 683-691). Oxford: Oxford University Press.

Komparu, K. (1983). **The Noh Theater: Principle and Perspectives.** New York: Weatherhill/Tankosha.

Longinus. (1961). **On the Sublime.** A.O. Prickard (Trans). Oxford: Clarendon Press, 1961.

Ortolani, B. (1990). **The Japanese Theatre: from Shamanistic Ritual to Contemporary Pluralism.** Leiden: E.J. Brill.

Rimer, T. J. & Yamazaki, M. (1984). **On the Art of the No Drama.** Princeton: Princeton University Press.

Schlegel, A. W. (1974). Lectures on Dramatic art and Literature. In B. F. Dukore (Ed), **Dramatic Theory and Criticism: Greek to Grotowski** Ed. Fort Worth: Harcout Brace Jovanovich College.

Schiller, F. (1902). **Complete Works of Friedrich Schiller.** New York: P.F. Collier.

________. (1974). Preface to Robbers. In B. F. Dukore (Ed), **Dramatic theory and criticism: Greek to Grotowski.** Fort Worth: Harcout Brace Jovanovich College.

Ueda, M. (1967). **Literary and Art Theories in Japan.** Cleveland: Press of Western Reserve University.

________. (1962). **The Old Pine Tree and Other Noh Plays.** Lincoln: University of Nebraska Press.

ค่านิยมแบบไทยในถ้อยคำบริภาษแบบอ้อม

Thai Social Values on Insulting without Vulgar Words

ปภาวรินทร์ วรหิน / Papawarin Worrahin [๑]

ดำรงค์ นันทผาสุข / Dumrong Nuntapasuk [๒]

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ค่านิยมที่สะท้อนจากถ้อยคำบริภาษแบบอ้อมหรือถ้อยคำบริภาษที่ปราศจากคำด่า คำสบถ คำระคายหู และคำต้องห้ามจาก # คำด่าที่ไม่มีคำหยาบ ในทวิตเตอร์ ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลตั้งแต่วันที่ ๒๒ เมษายน พ.ศ. ๒๕๖๐ ถึง ๒๒ เมษายน พ.ศ. ๒๕๖๑ จำนวน ๒๒๓ ถ้อยคำ ผลการวิจัยพบค่านิยม ๗ ประเภท ได้แก่ ๑) ค่านิยมเกี่ยวกับความประพฤติตน ๒) ค่านิยมเกี่ยวกับรูปร่างหน้าตา ๓) ค่านิยมเกี่ยวกับการพูด ๔) ค่านิยมเกี่ยวกับการรักพวกพ้อง ๕) ค่านิยมเกี่ยวกับการยกย่องอำนาจ ๖) ค่านิยมเกี่ยวกับสติปัญญา และ ๗) ค่านิยมเกี่ยวกับชาติกำเนิด พบค่านิยมเกี่ยวกับความประพฤติตนมากที่สุด ร้อยละ ๕๕.๑๖ สังเกตได้ว่าถ้อยคำบริภาษมีความแตกต่างกันระหว่างการบริภาษความประพฤติผู้ชายและความประพฤติผู้หญิง โดยส่วนใหญ่จะบริภาษความประพฤติผู้หญิงโดยมีการระบุพฤติกรรมชัดเจน แต่ความประพฤติผู้ชายไม่มีการระบุพฤติกรรมชัดเจน สะท้อนให้เห็นว่าสังคมไทยให้ความสำคัญความประพฤติของผู้หญิงมากกว่าผู้ชาย รองลงมาคือค่านิยมเกี่ยวกับรูปร่างหน้าตา ร้อยละ ๑๔.๘๐ สะท้อนให้เห็นความเปลี่ยนแปลงของสังคมว่า

---

[๑] นิสิตปริญญาตรี สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

[๒] อาจารย์สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ในอดีตการทำศัลยกรรมยังไม่ได้รับความนิยมมากเท่าปัจจุบัน ค่านิยมเกี่ยวกับสติปัญญา ร้อยละ ๑๓.๔๕ พบว่าสังคมไทยให้ความสำคัญด้านสติปัญญา เหยียดคนไม่มีความรู้ และยกย่องคนมีความรู้ ค่านิยมเกี่ยวกับ การพูด ร้อยละ ๙.๘๗ พบว่าคนไทยยังคงให้ความสำคัญเกี่ยวกับการพูด ค่านิยมเกี่ยวกับการยกย่องอำนาจ ค่านิยมเกี่ยวกับการรักพวกพ้อง และค่านิยมเกี่ยวกับชาติกำเนิด ร้อยละ ๒.๒๔ สะท้อนให้เห็นว่าสังคมไทยในปัจจุบันยังให้ความสำคัญกับพวกพ้องและการยกย่องอำนาจอยู่ ส่วนค่านิยมเกี่ยวกับชาติกำเนิด ไม่พบการบริภาษเกี่ยวกับชาติพันธุ์

คำสำคัญ : ค่านิยม ทวิตเตอร์ ถ้อยคำ บริภาษ

Abstract

The purpose of this study aims to investigate what native popularity is reflected by insulting without using swear words on the hashtag #คำด่าที่ไม่มีคำหยาบ on Twitter. The researcher collected 223 utterances regarding the insulting without using swear words which have been put on the #คำด่าที่ไม่มีคำหยาบ from April 22, 2017 to April 22, 2018. The findings there are 7 popularities; characteristic and behavior, emphasis on appearance, utterance, concern companions, admiring the power and so on. It was found characteristic and behavior 55.16%, appearance 14.80% , intelligence 13.45% , utterance 9.87% , emphasis on, admiring the power , concern companions and family 2.24%

Keywords : Popularity, Twitter, Utterance, Insulting

บทนำ

จอห์น เซอร์ล (Searle, 1969 อ้างอิงจาก นภัทร อังกรูสินธนา, ๒๕๕๑) ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับวัจนกรรมในวิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต เรื่อง “Sense and Reference” และในปี ค.ศ. ๑๙๖๙ วิทยานิพนธ์เรื่องนี้ได้ตีพิมพ์เกี่ยวกับเรื่องวัจนกรรม (Speech Act) ซึ่งจอห์น เซอร์ลได้พัฒนาแนวคิดเรื่องวัจนกรรมนี้มาจากแนวคิดของออสติน โดยตั้งสมมติฐานไว้ว่าถ้อยคำที่พูดออกมาไม่เพียงแต่มีกริยาแสดงการกระทำเท่านั้น แต่ทุกถ้อยคำย่อมมีเจตนาแฝงอยู่เสมอ วัจนกรรมจึงเป็นการใช้ภาษาเพื่อสื่อความหมายหรือแนวคิดที่บ่งบอกถึงเจตนาในการสื่อสาร ซึ่งต้องคำนึงถึงความหลากหลายของรูปแบบทางภาษาที่เหมาะสมกับสถานการณ์และเป็นที่ยอมรับของสังคม รวมทั้งความรู้สึกนึกคิดและทัศนคติของผู้พูดที่มีต่อเรื่องราวต่าง ๆ ซึ่งลักษณะของ “วัจนกรรม” จะเป็นการกระทำโดยเจตนาของผู้พูด ซึ่งแสดงออกในรูปของคำพูด เช่น วัจนกรรมการออกคำสั่ง วัจนกรรมบอกเล่า วัจนกรรมการขอร้อง วัจนกรรมการขอโทษ วัจนกรรมการเตือน วัจนกรรมการบริภาษ เป็นต้น นอกจากนั้นยังสามารถช่วยให้ผู้ฟังได้รับทราบถึงวัตถุประสงค์ของความหมายและเกิดความเข้าใจในความหมายของคำพูดที่ผู้พูดกล่าวออกมาได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะวัจนกรรมการบริภาษ ที่สามารถสะท้อนให้เห็นถึงค่านิยมของคนไทยได้ เพราะวัจนกรรมเป็นการใช้ภาษาเพื่อสื่อความหมายหรือบ่งบอกแนวคิดหรือค่านิยมของคนในสังคมได้

อรทัย ชินอัครพงศ์ (๒๕๕๖) จากวิทยานิพนธ์เรื่อง “การศึกษาคำด่าในภาษาไทยตามแนวอรรถศาสตร์ชาติพันธุ์และวัจนปฏิบัติศาสตร์” ศึกษาความหมายของคำด่าในภาษาไทยทั้งความหมายตรง ความหมายอุปลักษณ์และความหมายเชิงวัจนปฏิบัติศาสตร์ ศึกษากลวิธีการสร้างคำด่า ศึกษาค่านิยมและโลกทัศน์ที่สะท้อนจากการใช้คำด่าของคนไทยตามแนวอรรถศาสตร์ชาติพันธุ์ การศึกษาความหมายของคำด่าตามแนวอรรถศาสตร์ชาติพันธุ์สามารถสะท้อนให้เห็นค่านิยมและโลกทัศน์ ซึ่งอยู่ในระบบมโนทัศน์หรือระบบคิดของคนไทยจากการใช้คำด่า วิเคราะห์ความหมายตรง ความหมายอุปลักษณ์และความหมายในเชิงวัจนปฏิบัติศาสตร์ พบค่านิยม ๕ ประเภท ได้แก่ ความประพฤติและการปฏิบัติตน การให้ความสำคัญกับเรื่องหน้าตา การพูด การรักพวกพ้องและการยกย่องอำนาจ ซึ่งค่านิยมเป็นสิ่งสำคัญขั้นมูลฐานที่ทำให้บุคคลตัดสินใจว่าควรจะ

ปฏิบัติหรือละเว้นการปฏิบัติ ค่านิยมเป็นความคิดเห็นพ้องต้องกันของคนในสังคม มีทั้งค่านิยมที่พึงประสงค์และค่านิยมที่ไม่พึงประสงค์ ค่านิยมเป็นตัวกำหนดพฤติกรรมของมนุษย์ มีลักษณะถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่ง (ประภาศรี สีหอำไพ, ๒๕๕๐) ซึ่งค่านิยมสามารถเปลี่ยนแปลงได้จากการรับวัฒนธรรมของต่างชาติและเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย

ปัจจุบันเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสารมีส่วนทำให้ชีวิตความเป็นอยู่ของคนในสังคมสะดวกสบายมากขึ้น การสื่อสารทางอินเทอร์เน็ตที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในขณะนี้ คือ เครือข่ายสังคมออนไลน์ (Social Network) ซึ่งเป็นบริการรูปแบบหนึ่งของเว็บไซต์ที่ให้บุคคลสามารถสร้างข้อมูลส่วนบุคคล เรื่องราวของตนเองและเชื่อมต่อรายละเอียดต่าง ๆ ของผู้ใช้ไปยังผู้ใช้อื่น ๆ บนเครือข่าย (Boyd & Ellison, 2007 อ้างอิงจาก ชนกพร อังศุวิริยะ, ๒๕๕๙) โดยการเชื่อมต่อทำให้เกิดเป็นชุมชนออนไลน์ กล่าวคือ ผู้คนสามารถแลกเปลี่ยนความคิด แบ่งปันข้อมูล กิจกรรม หรือความสนใจเฉพาะเรื่อง รวมไปถึงการนำเสนอตัวตนกับผู้อื่น โดยการให้ผู้ใช้งานมีพื้นที่ในการสร้างตัวตนขึ้นมาบนเว็บไซต์ และสามารถเผยแพร่เรื่องราวของตนเองผ่านเครือข่ายสังคมออนไลน์ เช่น เฟซบุ๊ก (Facebook) อินสตาแกรม (Instagram) ทวิตเตอร์ (Twitter) เป็นต้น

ทวิตเตอร์จัดว่าเป็นสื่อสังคมออนไลน์ประเภทหนึ่งที่ค่อนข้างได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ด้วยการที่สามารถพูดคุยตอบโต้กันได้ง่าย รวดเร็ว อีกทั้งยังมีความแตกต่างไปจากสังคมออนไลน์อย่าง ไลน์ เฟซบุ๊ก อินสตาแกรม ที่ผู้เล่นอาจจะไม่รู้จักกัน แต่มีเป็นผู้ที่สนใจในเรื่องเดียวกัน โดยใช้ภาษาเป็นเครื่องมือในการสื่อความคิด ความรู้สึก และความต้องการ เนื่องจากมนุษย์เป็นสัตว์สังคม จำเป็นต้องอยู่ร่วมกัน มีปฏิสัมพันธ์และติดต่อสื่อสาร มนุษย์จึงจำเป็นต้องใช้ภาษาเพื่อเป็นสื่อกลางในการสื่อความหมายให้เกิดความเข้าใจต่อกัน (เมธาวี พีชะพัฒน์, ๒๕๕๓) สังคมไทยให้ความสำคัญเรื่องมารยาท มีความเกรงอกเกรงใจกัน การใช้ภาษาในการแสดงความไม่พึงพอใจ จึงมักไม่ตรงไปตรงมาตามรูปภาษา เนื่องจากผู้พูดเลือกบริภาษแบบอ้อม หลีกเลี่ยงการบริภาษแบบตรงไปตรงมาเพื่อลดความขัดแย้งระหว่างผู้พูดและผู้ฟัง แต่ก็ยังสามารถสื่อความหมายเพื่อให้ผู้ฟังเข้าใจถึงเจตนาที่ต้องการกล่าวว่า ติเตียน หรือกล่าวโทษผู้ฟังได้ ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาค่านิยม ในถ้อยคำบริภาษแบบอ้อมที่ปราศจากคำหยาบ เนื่องจาก

ยังไม่พบงานวิจัยใดศึกษาวัจนกรรมการบริภาษที่มุ่งวิเคราะห์ถ้อยคำ บริภาษที่ปราศจากคำด่า คำสบถ คำระคายหู คำต้องห้าม และมุ่งวิเคราะห์ถ้อยคำบริภาษแบบอ้อมในสื่อออนไลน์ ซึ่งเป็นแหล่งข้อมูลที่ใหม่และทันสมัย ทำให้ผู้วิจัยเลือกศึกษาค่านิยมในถ้อยคำบริภาษแบบอ้อมจากแฮชแท็กคำด่าที่ไม่มีคำหยาบ (#คำด่าที่ไม่มีคำหยาบ) ในทวิตเตอร์ ซึ่งแฮชแท็กคำด่าที่ไม่มีคำหยาบ เป็นแฮชแท็กที่จัดกลุ่มของเนื้อหาข้อความเกี่ยวกับการบริภาษที่ไม่มีคำหยาบของกลุ่มคนที่อาจจะไม่ได้รู้จักกันมาก่อน แต่ต่างมีความสนใจในเรื่องเดียวกัน โดยผู้วิจัยมีคำถามในการวิจัยว่าคนไทย ในปัจจุบันมีค่านิยมใดบ้างที่สะท้อนจากถ้อยคำบริภาษแบบอ้อมจากแฮชแท็กคำด่าที่ไม่มีคำหยาบในทวิตเตอร์

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

วิเคราะห์ค่านิยมที่สะท้อนจากถ้อยคำบริภาษแบบอ้อมหรือถ้อยคำบริภาษที่ปราศจากคำด่า คำสบถ คำระคายหู และคำต้องห้าม จากแฮชแท็กคำด่าที่ไม่มีคำหยาบในทวิตเตอร์

กรอบแนวคิดของการวิจัย

การวิเคราะห์ค่านิยม ทั้งนี้ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ตามแนวคิดของอรทัย ชินอัครพงศ์ (๒๕๕๖) เนื่องจากเป็นแนวคิดที่เหมาะสมและสอดคล้องกับข้อมูลที่เก็บรวบรวม ดังนี้

๑. ลักษณะนิสัยและความประพฤติตน
๒. การให้ความสำคัญเรื่องรูปร่างหน้าตา
๓. การพูด
๔. การรักพวกพ้อง
๕. การยกย่องอำนาจ

นิยามศัพท์เฉพาะ

ค่านิยมแบบไทย หมายถึง ทัศนะของคนหรือสังคมที่มีต่อสิ่งของ ความคิด และเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับความปรารถนา คุณค่า และความถูกต้องของสังคมไทย ผ่านการวิเคราะห์ถ้อยคำบริภาษแบบอ้อมจากแฮชแท็กคำด่าที่ไม่มีคำหยาบ ในทวิตเตอร์

ถ้อยคำบริภาษแบบอ้อม หมายถึง ถ้อยคำที่ผู้พูดมีเจตนากล่าวติเตียน ด่าว่า เสียดสี เหน็บแนม หรือกล่าวโทษผู้อื่น โดยปราศจากคำด่า คำสบถ คำระคายหู และคำต้องห้าม

แฮชแท็กคำด่าที่ไม่มีคำหยาบ หมายถึง แฮชแท็กหนึ่งในบริการเครือข่ายสังคมออนไลน์ทวิตเตอร์ ที่มีถ้อยคำบริภาษแบบอ้อม โดยใช้รูปภาษา #คำด่าที่ไม่มีคำหยาบ

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ค่านิยมในถ้อยคำบริภาษแบบอ้อม ที่ติดแฮชแท็กคำด่าที่ไม่มีคำหยาบ ในทวิตเตอร์ โดยดำเนินงานตามขั้นตอนต่อไปนี้

๑. เก็บข้อมูลถ้อยคำที่ผู้พูดมีเจตนากล่าวติเตียน ด่าว่า เสียดสี เหน็บแนม หรือกล่าวโทษผู้อื่น โดยปราศจากคำด่า คำสบถ คำระคายหู และคำต้องห้าม ที่ติดแฮชแท็กคำด่าที่ไม่มีคำหยาบ ในทวิตเตอร์ ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลจากทวิตเตอร์ที่มีคนรีทวิตมากกว่า ๒๐๐ รีทวิตขึ้นไป ตั้งแต่วันที่ ๒๒ เมษายน พ.ศ. ๒๕๖๐ - ๒๒ เมษายน พ.ศ. ๒๕๖๑ จำนวน ๒๒๓ ถ้อยคำ

๒. วางเกณฑ์วิเคราะห์ค่านิยมตามกรอบแนวคิดที่วางไว้

๓. นำข้อมูลที่รวบรวมมาวิเคราะห์ตามกรอบแนวคิดการวิเคราะห์ค่านิยมที่วางไว้

๔. นำเสนอผลการศึกษาค้นคว้า โดยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์และหาค่าเฉลี่ยแบบร้อยละ (Descriptive Statistics)

๕. สรุปผลการศึกษาและอภิปรายผล

ผลการวิจัย

การศึกษาค่านิยมในถ้อยคำบริภาษแบบอ้อมจากแฮชแท็กคำด่าที่ไม่มีคำหยาบในทวิตเตอร์ ตามแนวคิดของอรทัย ชินอัครพงศ์ (๒๕๕๖) ผู้วิจัยพบค่านิยม ๗ ประเภท ดังนี้

๑. ค่านิยมเกี่ยวกับความประพฤติตน

๒. ค่านิยมเกี่ยวกับรูปร่างหน้าตา

๓. ค่านิยมเกี่ยวกับการพูด

๔. ค่านิยมเกี่ยวกับการรักพวกพ้อง

๕. ค่านิยมเกี่ยวกับการยกย่องอำนาจ

๖. ค่านิยมเกี่ยวกับสติปัญญา

๗. ค่านิยมเกี่ยวกับชาติกำเนิด

ผลการวิจัยค่านิยมที่สะท้อนในถ้อยคำบริภาษแบบอ้อมจากแฮชแท็กคำด่าที่ไม่มีคำหยาบ ในทวิตเตอร์ จำนวน ๒๒๓ ถ้อยคำ พบเกี่ยวกับความประพฤติตนมากที่สุด ร้อยละ ๕๕.๑๖ รองลงมาคือค่านิยมเกี่ยวกับรูปร่างหน้าตา ร้อยละ ๑๔.๘๐ ค่านิยมเกี่ยวกับสติปัญญา ร้อยละ ๑๓.๔๕ ค่านิยมเกี่ยวกับการพูด ร้อยละ ๙.๘๗ ค่านิยมเกี่ยวกับการยกย่องอำนาจ ค่านิยมเกี่ยวกับการรักพวกพ้อง และค่านิยมเกี่ยวกับชาติกำเนิด ร้อยละ ๒.๒๔ ตามลำดับ (ตารางที่ ๑)

ตารางที่ ๑ จำนวนถ้อยคำและร้อยละค่านิยม

ค่านิยม	จำนวนถ้อยคำ	ร้อยละ
๑. ค่านิยมเกี่ยวกับความประพฤติตน	๑๒๓	๕๕.๑๖
๒. ค่านิยมเกี่ยวกับรูปร่างหน้าตา	๓๓	๑๔.๘๐
๓. ค่านิยมเกี่ยวกับสติปัญญา	๓๐	๑๓.๔๕
๔. ค่านิยมเกี่ยวกับการพูด	๒๒	๙.๘๗
๕. ค่านิยมเกี่ยวกับการรักพวกพ้อง	๕	๒.๒๔
๖. ค่านิยมเกี่ยวกับการยกย่องอำนาจ	๕	๒.๒๔
๗. ค่านิยมเกี่ยวกับชาติกำเนิด	๕	๒.๒๔
รวม	๒๒๓	๑๐๐

๑. ค่านิยมเกี่ยวกับความประพฤติตน

ตัวอย่างที่ ๑

"เธอควรไปวัดสายตาบ้างนะ เพราะเธอไม่เคยเห็นอะไรเลย...
นอกจาก**<u>เห็นแก่ตัว</u>**"

(@SerySayfa, ๒๒ เมษายน ๒๕๖๐)

จากข้อความข้างต้น ข้อความ "เห็นแก่ตัว" หมายถึง ผู้ที่ไม่คำนึงถึงผู้อื่นนอกจากตนเอง สะท้อนให้เห็นค่านิยมเกี่ยวกับความประพฤติตนที่ผู้พูดมีเจตนากล่าวติเตียน ด่าว่า เสียดสี เหน็บแนม กล่าวโทษ หรือประชดผู้ฟังโดยใช้ข้อความที่ไม่สมเหตุสมผลว่าเป็นคนที่อาจจะสายตาสั้น มองไม่เห็นอะไร นอกจากเห็นแก่ตัว ไม่คำนึงถึงผู้อื่นนอกจากตนเอง

ตัวอย่างที่ ๒

"ตอนเด็ก ๆ ไม่ชอบเรียนภูมิศาสตร์เหรอ ดูเหมือน**<u>ไม่รู้จักที่ต่ำที่สูง</u>**
เลยอ่ะ"

(@r_a_w_i_s_n, ๒๒ เมษายน ๒๕๖๐)

จากข้อความข้างต้น ข้อความ "ไม่รู้จักที่ต่ำที่สูง" หมายถึง คนที่ไม่รู้จักเคารพบุคคลและสถานที่ตามควรแก่ฐานะ สะท้อนให้เห็นค่านิยมเกี่ยวกับความประพฤติและการปฏิบัติตนที่ผู้พูดมีเจตนากล่าว ติเตียน ด่าว่า เสียดสี เหน็บแนม หรือกล่าวโทษผู้ฟังโดยการประชดประชันเปรียบเทียบกับการเรียนรู้วิชาภูมิศาสตร์ ซึ่งศึกษาเกี่ยวกับพื้นดิน ภูมิประเทศ ประชากร และปรากฏการณ์บนโลก นำมาใช้เปรียบเทียบกับ "ไม่รู้จักที่ต่ำที่สูง" ซึ่งไม่มีความสมเหตุสมผลกับพฤติกรรมไม่รู้จักที่ต่ำที่สูง

ค่านิยมเกี่ยวกับความประพฤติตน จากตัวอย่างที่ ๑ และตัวอย่างที่ ๒ สะท้อนให้เห็นว่าคนไทยไม่ชอบบุคคลเห็นแก่ตัว คำนึงถึงแต่ตนเองโดยไม่คำนึงถึงผู้อื่นนอกจากตนเอง และไม่ชอบบุคคลที่ไม่รู้จักที่ต่ำที่สูง ไม่รู้จักกาลเทศะ ไม่รู้จักเคารพบุคคลและสถานที่ตามควรแก่ฐานะที่เหมาะสม

๒. ค่านิยมเกี่ยวกับรูปร่างหน้าตา

ตัวอย่างที่ ๓

"นั้น**<u>รอบเอวหรือรอบโลก</u>**"

(@TuneRoji, ๒๒ เมษายน ๒๕๖๐)

จากข้อความข้างต้น ข้อความ "รอบเอวหรือรอบโลก" รอบเอว หมายถึง การบอกสัดส่วนของเอวโดยนำมาเปรียบเทียบกับ "รอบโลก" ซึ่งคำว่า รอบโลก หมายถึง การบอกระยะทางความกว้างยาวของพื้นที่โลกที่มีขนาดใหญ่มาก แต่นำมาใช้เปรียบเทียบกัน สะท้อนให้เห็นค่านิยมเกี่ยวกับรูปร่างหน้าตา ที่ผู้พูดมีเจตนากล่าวติเตียน ด่าว่า เสียดสี เหน็บแนม หรือกล่าวโทษผู้ฟังว่าเป็นคนที่มีลักษณะรูปร่างอ้วน โดยใช้กลวิธีการเปรียบเทียบ ซึ่งเป็นลักษณะไม่พึงประสงค์ของคนในปัจจุบันที่ต้องมีรูปร่างผอมหรือหุ่นดี

ตัวอย่างที่ ๔

"ว่าคนอื่น**<u>เตี้ย</u>**แล้วส่วนสูงเธอเพิ่มขึ้นเหรอ ?"

(@ss_sasipat, ๒๒ เมษายน ๒๕๖๐)

จากข้อความข้างต้น คำว่า "เตี้ย" หมายถึง การที่มีรูปร่างไม่สูงหรือส่วนสูงต่ำกว่าปกติ นำมาใช้บอกสัดส่วนรูปร่าง โดยใช้เปรียบเทียบกับคำตรงข้ามว่า "สูง" สะท้อนให้เห็นค่านิยมเกี่ยวกับรูปร่างหน้าตาที่ผู้พูดมีเจตนากล่าวติเตียน ด่าว่า เสียดสี เหน็บแนม หรือกล่าวโทษผู้ฟังว่าเป็นคนที่มีรูปร่างเตี้ย ซึ่งสะท้อนให้เห็นค่านิยมที่ไม่พึงประสงค์ โดยไม่คำนึงถึงความรู้สึกของผู้ฟัง

ค่านิยมเกี่ยวกับรูปร่างหน้าตา จากตัวอย่างที่ ๓ และตัวอย่างที่ ๔ สะท้อนให้เห็นว่าคนไทยวางค่านิยมที่พึงประสงค์ของความสวยความงามไว้ คือ ต้องเป็นบุคคลที่ผอม สูง จึงจะถือว่าเป็นบุคคลที่สวยงาม ดูดี เป็นที่นิยม หากอ้วนหรือเตี้ยจะถือเป็นค่านิยมที่ไม่พึงประสงค์ ไม่สวยงาม และไม่เป็นที่นิยม

๓. ค่านิยมเกี่ยวกับสติปัญญา

ตัวอย่างที่ ๕

"นี่**ลืมสมองไว้ในท้องแม่สินะ**"

(@exoljunmyeon, ๒๒ เมษายน ๒๕๖๐)

จากข้อความข้างต้น สะท้อนให้เห็นค่านิยมเกี่ยวกับสติปัญญาที่ไม่ปรากฏในกรอบแนวคิดด้านค่านิยมของอรทัย ชินอัครพงศ์ (๒๕๕๖) ผู้พูดมีเจตนากล่าวติเตียน ด่าว่า เสียดสี เหน็บแนม หรือกล่าวโทษผู้ฟังว่าเป็นคนที่ไม่มีสมอง เพราะลืมสมองไว้ในท้องของแม่ ซึ่งมีเจตนาว่าผู้ฟังไม่มีความรู้ สติปัญญาและความฉลาด

ตัวอย่างที่ ๖

"สมองคงเรียบหรู มีความคุณหนู แต่**ไม่มีรอยหยัก**"

(Bymbe, ๒๒ เมษายน ๒๕๖๐)

จากข้อความข้างต้น สะท้อนให้เห็นค่านิยมเกี่ยวกับสติปัญญาที่ไม่ปรากฏในกรอบแนวคิดด้านค่านิยมของอรทัย ชินอัครพงศ์ (๒๕๕๖) ผู้พูดมีเจตนากล่าวติเตียน ด่าว่า เสียดสี เหน็บแนม หรือกล่าวโทษผู้ฟังว่า "สมองไม่มีรอยหยัก" ซึ่งหลายคนมักเชื่อข้อมูลทางวิทยาศาสตร์ที่ว่ารอยหยักของสมองยิ่งมีมากก็จะยิ่งฉลาด เพราะใช้คิดวิเคราะห์ คำนวณ ผู้พูดจึงนำคำว่า "เรียบ" มาใช้เปรียบเทียบกับคำตรงข้ามว่า "ไม่มีรอยหยัก" ในการเสียดสี เหน็บแนมผู้ฟังว่าเป็นคนไม่มีรอยหยักในสมอง คือ ไม่มีความรู้ สติปัญญา และความฉลาด

ค่านิยมเกี่ยวกับสติปัญญา จากตัวอย่างที่ ๕ และตัวอย่างที่ ๖ สะท้อนให้เห็นว่าคนไทยให้การยกย่องคนมีความรู้ เหยียดคนไม่มีความรู้ โดยการบริภาษผู้พูดว่าเป็นคนที่ไม่มีสมองและสมองไม่มีรอยหยักในสมองหรือด่าว่า เสียดสี หรือเหน็บแนมผู้ฟังว่าโง่นั่นเอง

๔. ค่านิยมเกี่ยวกับการพูด

ตัวอย่างที่ ๗

"**คำพูดที่เธอพูดมา**นี่ได้ผ่านอวัยวะที่เรียกว่าสมองหรือยังหรอ"

(@buxzii, ๒๒ เมษายน ๒๕๖๐)

จากข้อความข้างต้น ข้อความ "คำพูดที่พูดออกมา" หมายถึง มนุษย์ใช้ปากในการพูดสื่อสาร โดยผ่านกระบวนการคิด กลั่นกรอง และควบคุมโดยสมอง สะท้อนให้เห็นค่านิยมเกี่ยวกับการพูดที่ผู้พูดมีเจตนากล่าวติเตียน ด่าว่า เสียดสี เหน็บแนม หรือกล่าวโทษผู้ฟังว่าเป็นคนที่ไม่ได้ไตร่ตรองคำพูดให้ดีเสียก่อนที่จะพูดออกมา ซึ่งจึงพูดที่พูดออกมาโดยไม่คิดนั้นอาจทำร้ายจิตใจผู้ฟังได้

ตัวอย่างที่ ๘

"**ยืมปากมาเฝ้าบ้าน**หน่อยสิ"

(@Ssansunn, ๒๒ เมษายน ๒๕๖๐)

จากข้อความข้างต้น ข้อความ "ยืมปากมาเฝ้าบ้าน" มีลักษณะใช้สำนวนเหน็บแนม ผู้ฟังที่มีลักษณะนิสัยทางการพูดไม่ดีหรือภาษาปากคือ "ปากหมา" สะท้อนให้เห็นค่านิยมเกี่ยวกับการพูดที่ผู้พูดมีเจตนากล่าวติเตียน ด่าว่า เสียดสี เหน็บแนม หรือกล่าวโทษผู้ฟังว่าเป็นคนปากหมา คือ ชอบพูดจาว่าร้ายคนอื่น (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๕๔)

ค่านิยมเกี่ยวกับการพูด จากตัวอย่างที่ ๗ และตัวอย่างที่ ๘ สะท้อนให้เห็นว่าคนไทยให้ความ สำคัญกับการพูด คือ ก่อนที่จะพูดอะไรต้องคิด ไตร่ตรองให้ดี และเห็นได้ว่าคำด่าที่ใช้คำว่า "ปาก" มักจะเกี่ยวข้องกับการพูด โดยใช้ปากเป็นอุปลักษณ์แทนการพูด เช่น ปากหมา คือ ชอบพูดจาว่าร้ายคนอื่น

๕. ค่านิยมเกี่ยวกับการรักพวกพ้อง

ตัวอย่างที่ ๙

"รวยขึ้นบ้างมั้ย ?? เห็นช่วงนี้ชอบ**ขายเพื่อน**"

(@CheroilKiki, ๘ พฤษภาคม ๒๕๖๐)

จากข้อความข้างต้น มีลักษณะเปรียบเทียบพฤติกรรม “รวยขึ้น” หมายถึงมีฐานะทางเศรษฐกิจมากขึ้น มีทรัพย์สินมากขึ้นจากการค้าขายหรือธุรกิจการค้า ในข้อความนี้สื่อความหมายถึง รวยขึ้นเนื่องจากมีเพื่อน มีมิตรภาพมากขึ้นนำมาประชดประชันแบบตรงข้าม เปรียบเทียบกับพฤติกรรม “ขายเพื่อน” สะท้อนให้เห็นค่านิยมเกี่ยวกับการรักพวกพ้อง โดยผู้พูดมีเจตนากล่าวเสียดสี ประชดประชันผู้ฟังในพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสม คือ ขายเพื่อน นำเรื่องของเพื่อนตนเองในลักษณะที่ไม่ดีไปบอกให้ผู้อื่นฟัง

ตัวอย่างที่ ๑๐

“สวัสดี **<u>‘เพื่อนรัก’</u>** ”

(@peartunwarat, ๒๓ เมษายน ๒๕๖๐)

จากข้อความข้างต้น คำว่า “เพื่อนรัก” ในความหมายตรงหมายถึงเพื่อนที่มีความรักและความหวังดีซึ่งกันและกัน คอยปกป้อง ห่วงใยกัน นำมาใช้เปรียบเทียบในความหมายตรงกันข้าม ใช้เรียกขานบุคคลที่มีพฤติกรรมแสดงกับเพื่อนไม่ดี ไม่เป็นที่พึงพอใจ สะท้อนให้เห็นค่านิยมเกี่ยวกับการรักพวกพ้องที่ผู้พูดมีเจตนากล่าวติเตียนด่าว่า เสียดสี เหน็บแนม หรือกล่าวโทษผู้ฟังว่าเป็นเพื่อนรัก ซึ่งคำว่า “เพื่อนรัก” ในบริบทนี้เป็นคำผกผันที่คน ในปัจจุบันนิยมใช้เรียกบุคคลที่ไม่ชอบหรือไม่เป็นที่พึงพอใจ

ค่านิยมเกี่ยวกับการรักพวกพ้อง จากตัวอย่างที่ ๙ และตัวอย่างที่ ๑๐ สะท้อนให้เห็นว่าคนไทยเห็นความสำคัญกับพวกพ้อง โดยการปกป้อง ห่วงใยกัน หากมีผู้อื่นมาด่าว่าพวกพ้องของเรา และใช้คำว่า “เพื่อน” ซึ่งเป็นคำที่บ่งบอกถึงความรักและความหวังดีต่อกันมาใช้เปรียบเทียบในความหมายตรงกันข้าม บุคคลที่มีพฤติกรรมแสดงกับเพื่อนไม่ดีได้อีกด้วย

๖. ค่านิยมเกี่ยวกับการยกย่องอำนาจ

ตัวอย่างที่ ๑๑

“คอก็มีอยู่แค่นั้น จะ**<u>เอาหน้า</u>**ไปถึงไหน”

(@Chaindiary, ๑๘ พฤษภาคม ๒๕๖๐)

จากข้อความข้างต้น คำว่า “เอาหน้า” หมายถึง อยากให้คนยกย่องสรรเสริญ เป็นคนที่ชอบทำดีเฉพาะเวลาที่มีคนมีตำแหน่งใหญ่หรือมีอำนาจจะได้เห็นตนเองทำเท่านั้น นำจำนวนของ “คอ” ที่เป็นอวัยวะของมนุษย์ที่มีคอเพียงหนึ่งคอมาเปรียบเทียบกับความต้องการมีจำนวนหน้ามากกว่า ๑ หน้า หรือคนที่ทำดีหวังให้คนยกย่องสรรเสริญ สะท้อนให้เห็นค่านิยมเกี่ยวกับการยกย่องอำนาจที่ผู้พูดมีเจตนากล่าวติเตียน ด่าว่า เสียดสี เหน็บแนม หรือกล่าวโทษผู้ฟัง

ตัวอย่างที่ ๑๒

“ฉันรู้ว่าเธอต้องมองบนใส่ฉัน เพราะเธออยู่**ต่ำ**กว่าฉันมาก”

(@CHOCOOLIIE, ๒๒ เมษายน ๒๕๖๐)

จากข้อความข้างต้น คำว่า “ต่ำ” ในความหมายตรงหมายถึงระดับต่ำตรงกันข้ามกับสูง มีความหมายแฝง คือ มีใจใฝ่ในทางที่ไม่ดี นำมาใช้เปรียบเทียบกับคำว่า “บน” หมายถึง การเปรียบเทียบความสูงต่ำแบบคู่ตรงข้าม “สูง-ต่ำ” ของระดับจิตใจหรือระดับทางสังคม สะท้อนให้เห็นค่านิยมเกี่ยวกับการยกย่องอำนาจที่ผู้พูดมีเจตนากล่าวติเตียน ด่าว่า เสียดสี เหน็บแนม หรือกล่าวโทษผู้ฟังว่าเป็นคนมีใจใฝ่ในทางที่ไม่ดีหรือมีระดับทางสังคมต่ำกว่าผู้พูด

ค่านิยมเกี่ยวกับการยกย่องอำนาจ จากตัวอย่างที่ ๑๑ และตัวอย่างที่ ๑๒ สะท้อนให้เห็นว่าสังคมไทยไม่ชอบบุคคลที่ทำดีเฉพาะเวลาที่มีคนมีตำแหน่งใหญ่หรือมีอำนาจจะได้เห็นเท่านั้น แต่ลับหลังไม่ได้เป็นอย่างที่คนมีตำแหน่งใหญ่หรือมีอำนาจเห็น นอกจากนี้ยังสะท้อนให้เห็นว่าสังคมไทยไม่ชอบบุคคลที่มีใจใฝ่ในทางที่ไม่ดีและสะท้อนให้เห็นว่าสังคมไทยยังมีการแบ่งชนชั้นวรรณะจากการเปรียบเทียบความสูงต่ำ “สูง-ต่ำ” ของจิตใจหรือชนชั้น

๗. ค่านิยมเกี่ยวกับชาติกำเนิด

ตัวอย่างที่ ๑๓

“แม่เธอเก่งจังเลย **ออกลูกเป็นตัว**ได้ด้วย”

(@Bogerrrrrs, ๒๒ เมษายน ๒๕๖๐)

จากข้อความข้างต้น ข้อความ "ออกลูกเป็นตัว" หมายถึง สัตว์ออกลูกเป็นตัว นำมาเปรียบเทียบกับ "แม่" ซึ่งมนุษย์คลอดลูกเป็นคน นำลักษณะการคลอดลูกหรือออกลูกของสัตว์มาใช้เปรียบเทียบกัน คือ สะท้อนให้เห็นค่านิยมเกี่ยวชาติกำเนิดที่ไม่ปรากฏในกรอบแนวคิดด้านค่านิยมของอรทัย ชินอัครพงศ์ (๒๕๕๖) ผู้พูดมีเจตนากล่าวติเตียน ด่าว่า เสียดสี เหน็บแนม หรือกล่าวโทษผู้ฟังว่าไม่ใช่มนุษย์ เพราะมนุษย์ไม่ได้ออกลูกเป็นตัว โดยผู้พูดอาจมีเจตนากล่าวว่าผู้ฟังว่าเป็นสัตว์

ตัวอย่างที่ ๑๔

"ขอบคุณเธอมาก ๆ นะที่สอนให้เรารู้ว่า<u>**สภาพแวดล้อมที่ดี**</u>
ไม่ได้ส่งผลให้เติบโตมาได้เป็นคนดีเสมอไป ขอบคุณมากจริง ๆ"

(@PeeHKung , ๒๒ เมษายน ๒๕๖๐)

จากข้อความข้างต้น ข้อความ "สภาพแวดล้อมที่ดี" หมายถึง สิ่งที่อยู่รอบตัวทั้งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติและสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นล้วนเป็นสิ่งที่ดี ๆ ที่เกิดขึ้นรอบตัว นำมาเปรียบเทียบกับการอบรมเลี้ยงดูของครอบครัวที่ถือเป็นสิ่งแวดล้อมรอบตัวเด็ก หากสภาพแวดล้อมดีหรือได้รับการเลี้ยงดูที่ดีก็จะส่งผลให้เติบโตเป็นคนที่ดี สะท้อนให้เห็นค่านิยมเกี่ยวชาติกำเนิดที่ไม่ปรากฏในกรอบแนวคิดด้านค่านิยมของ อรทัย ชินอัครพงศ์ (๒๕๕๖) ผู้พูดมีเจตนากล่าวเสียดสี เหน็บแนม หรือประชดประชันผู้ฟังว่า แม้จะเติบโตมาในสิ่งแวดล้อมที่ดี ก็ไม่ได้ทำให้ผู้ฟังเป็นคนดีได้

ค่านิยมเกี่ยวกับชาติกำเนิด จากตัวอย่างที่ ๑๓ และตัวอย่างที่ ๑๔ สะท้อนให้เห็นค่านิยมที่ว่ามนุษย์เป็นสัตว์ประเสริฐกว่าสัตว์ทั้งหลาย เพราะสามารถฝึกความคิดและพัฒนาตนเองได้ จึงมักนำมนุษย์ไปเปรียบเทียบกับสัตว์ กล่าวคือนำผู้ถูกบริภาษไปเปรียบเทียบกับสัตว์ที่ยังไม่เจริญ มีเจตนาเสียดสี เหน็บแนมในทางที่ไม่ดี นอกจากนี้ยังสะท้อนให้เห็นว่าคนไทยให้ความสำคัญกับการอบรมเลี้ยงดูเด็กเล็กให้ดี เพื่อเป็นผู้ใหญ่ที่ดีในอนาคต

สรุปผล

งานวิจัยเรื่องค่านิยมแบบไทยในถ้อยคำบริภาษแบบอ้อม มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาค่านิยมที่สะท้อนในถ้อยคำบริภาษแบบอ้อมจากแฮชแท็กคำด่าที่ไม่มีคำหยาบในทวิตเตอร์ ซึ่งเป็นสื่อสังคมออนไลน์ประเภทหนึ่งที่ค่อนข้างได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในปัจจุบัน โดยผู้วิจัยรวบรวมถ้อยคำบริภาษแบบอ้อมที่ปราศจากคำด่า คำสบถ คำระคายหู และคำต้องห้าม จากแฮชแท็กคำด่าที่ไม่มีคำหยาบในทวิตเตอร์ ตั้งแต่วันที่ ๒๒ เมษายน พ.ศ. ๒๕๖๐ - ๒๒ เมษายน พ.ศ. ๒๕๖๑ จำนวน ๒๒๓ ถ้อยคำ

ผลการวิจัยค่านิยมที่สะท้อนในถ้อยคำบริภาษแบบอ้อมจากแฮชแท็กคำด่าที่ไม่มีคำหยาบในทวิตเตอร์ พบค่านิยม ๗ ประเภท ได้แก่ ค่านิยมเกี่ยวกับความประพฤติตนพบมากที่สุด ร้อยละ ๕๕.๑๖ รองลงมาคือค่านิยมเกี่ยวกับรูปร่างหน้าตา ร้อยละ ๑๔.๘๐ ค่านิยมเกี่ยวกับสติปัญญา ร้อยละ ๑๓.๔๕ ค่านิยมเกี่ยวกับการพูด ร้อยละ ๙.๘๗ ค่านิยมเกี่ยวกับการยกย่องอำนาจ ค่านิยมเกี่ยวกับการรักพวกพ้อง และค่านิยมเกี่ยวกับชาติกำเนิด ร้อยละ ๒.๒๔ ตามลำดับ

อภิปรายผล

ค่านิยมที่พบในถ้อยคำบริภาษแบบอ้อมจากแฮชแท็กคำด่าที่ไม่มีคำหยาบในทวิตเตอร์ สะท้อนให้เห็นค่านิยมของคนในสังคมไทยยุคปัจจุบัน ๗ ประเภท ได้แก่ ค่านิยมเกี่ยวกับความประพฤติตนมีจำนวนมากที่สุด สอดคล้องกับอรทัย ชินอัครพงศ์ (๒๕๕๖) พฤติกรรมที่พบในค่านิยมเกี่ยวกับความประพฤติตน คือ ยึดความคิดของตนเองเป็นหลัก แย่งคนรักผู้อื่น สอดรู้สอดเห็นเรื่องชาวบ้าน คบซ้อน ขายเพื่อน แรด ขี้อิจฉา หน้าด้าน นกสองหัว ง่าย ทำตัวไม่มีประโยชน์ ดัดจริต ผู้หญิงเข้าหาผู้ชายก่อน ไม่มีความเป็นผู้ดี อยู่ในกะลา ไม่คิดก่อนพูด ไม่รู้จักที่ต่ำที่สูง ขาดความอบอุ่น ใจแคบ ชอบสร้างภาพ ชอบสร้างกระแส เห็นแก่ตัว เป็นต้น พบ ๔ ประเด็นย่อย เรื่องลักษณะนิสัยและความประพฤติตนที่เหมือนกัน คือ การรู้จักที่ต่ำที่สูง เรื่องความสุภาพอ่อนโยน/ความเป็นผู้ดี เรื่องความประพฤติผู้ชาย และเรื่องความประพฤติผู้หญิง ไม่พบเรื่องความกตัญญู

จากค่านิยมเกี่ยวกับความประพฤติตน สังเกตได้ว่าถ้อยคำบริภาษมีความแตกต่างระหว่างการบริภาษเรื่องความประพฤติผู้ชายและเรื่องความประพฤติผู้หญิง โดยส่วนใหญ่จะบริภาษเรื่องความประพฤติผู้หญิง ซึ่งมีการระบุประพฤติชัดเจน เช่น แรด ง่าย เข้าหาผู้ชายก่อน เป็นต้น แต่ถ้อยคำบริภาษเรื่องความประพฤติผู้ชายไม่มีการระบุพฤติกรรมชัดเจน พบเพียง ๑ ถ้อยคำ คือ “ผู้หญิงยุคใหม่ห้ามอ่อนแอ ผู้ชายมันแย่ก็แค่ทิ้งไป” เป็นการบริภาษพฤติกรรมผู้ชายว่าแย่ ซึ่งเป็นการบริภาษพฤติกรรมอย่างกว้าง ๆ ไม่ได้ระบุชัดเจน ทำให้เห็นว่าคนไทยให้ความสำคัญเรื่องความประพฤติของผู้หญิงมากกว่าผู้ชาย และทำให้เห็นว่าพฤติกรรมใดที่ไม่พึงประสงค์หรือไม่ควรปฏิบัติ นอกจากนี้ยังพบถ้อยคำที่เกี่ยวกับความประพฤติผู้ชายและผู้หญิงที่เป็นการบริภาษโดยรวม ไม่เจาะจงว่าบริภาษเพศใด เช่น การแย่งคนรักผู้อื่น คบซ้อน เป็นต้น

ด้านการให้ความสำคัญเรื่องรูปร่างหน้าตา หากเปรียบเทียบกับงานวิจัยเรื่องการศึกษาคำด่าในภาษาไทยตามแนวอรรถศาสตร์ชาติพันธุ์และวัจนปฏิบัติศาสตร์ของอรทัย ชินอัครพงศ์ (๒๕๕๖) พบว่าถ้อยคำบริภาษแบบอ้อมจากแฮชแท็กคำด่าที่ไม่มีคำหยาบ ในทวิตเตอร์ มีค่านิยมที่เปลี่ยนไปจากสังคมในอดีตในเรื่องรูปลักษณ์ของผู้หญิงเป็นอย่างมาก ผู้หญิงไทยในสมัยหนึ่งจะถือว่าเป็นหญิงงามก็ต่อเมื่อมีฟันดำหรือต้องมีรูปร่างอวบจึงจะถือว่าเป็นผู้หญิงงาม สำหรับความงามในสมัยปัจจุบันของสังคมไทยที่พึงประสงค์ ที่ปรากฏในถ้อยคำบริภาษแบบอ้อม คือ ผอม ผิวขาว ผิวเนียน สูง ตัวเล็ก และค่านิยมไม่พึงประสงค์ คือ เตี้ย หัวเถิก อ้วน ตัวใหญ่ หน้าหยาบ จมูกบาน นอกจากนี้ยังทำให้เห็นค่านิยมที่คนในสังคมยังไม่ให้การยอมรับเกี่ยวกับการทำศัลยกรรม เช่น “แกร ๆ แกรกับแบงค์กาโม่ก็พวกเดียวกันอ่ะ ดูเหมือนแพงแต่ปลอมมมมมม” มีกล่าวถึงเรื่องศัลยกรรมหรือการเสริมความงานในลักษณะเหยียดหรือไม่ให้การยอมรับผู้ศัลยกรรม สะท้อนให้เห็นความเปลี่ยนแปลงของสังคมว่าในอดีตการทำศัลยกรรมอาจยังไม่ได้รับความนิยมมากนัก หากเปรียบเทียบกับปัจจุบันที่การศัลยกรรมได้รับความนิยมเป็นอย่างมากทำให้คนในสังคมให้ความสนใจและยังมีคนบางกลุ่มที่ยังไม่ให้การยอมรับการทำศัลยกรรม หรืออาจเป็นเพราะการเก็บรวบรวมข้อมูลของผู้วิจัยในช่วงเวลาที่ต่างกันและแหล่งข้อมูลที่ต่างกัน กล่าวคืออรทัย ชินอัครพงศ์ ศึกษาคำบริภาษ ส่วนผู้วิจัยศึกษาถ้อยคำบริภาษ จึงทำให้พบค่านิยมที่แตกต่างกัน

ด้านสติปัญญาแตกต่างออกไปจากงานวิจัยเรื่องการศึกษาคำด่าในภาษาไทยตามแนวอรรถศาสตร์ชาติพันธุ์และวัจนปฏิบัติศาสตร์ของอรทัย ชินอัครพงศ์ (๒๕๕๖) คือ พบค่านิยมเรื่องสติปัญญาเพิ่มมาจาก ๕ ค่านิยมที่อรทัย ชินอัครพงศ์พบ ได้แก่ ๑) ลักษณะนิสัยและความประพฤติตน ๒) การให้ความสำคัญเรื่องรูปร่างหน้าตา ๓) การพูด ๔) การรักพวกพ้อง และ ๕) การยกย่องอำนาจ ซึ่งค่านิยมเกี่ยวกับสติปัญญาเป็นค่านิยมใหม่ที่พบเป็นจำนวนมากถึง ๓๐ ถ้อยคำ ร้อยละ ๑๓.๔๕ ซึ่งมีความโดดเด่นและน่าสนใจ ผู้วิจัยจึงเพิ่มค่านิยมดังกล่าวขึ้นมาเพราะสะท้อนให้เห็นว่าคนไทยให้ความสำคัญด้านสติปัญญา คือ เหยียดคนไม่มีความรู้และยกย่องคนมีความรู้เป็นอย่างมาก

ด้านการพูด สะท้อนให้เห็นว่าคนไทยยังคงให้ความสำคัญเกี่ยวกับการพูด พบมากถึง ๒๒ ถ้อยคำ ร้อยละ ๙.๘๗ ทำให้เห็นว่าสังคมไทยไม่ชอบคนที่พูดไม่คิด ปากดีพูดไม่ดี นินทาว่าร้ายผู้อื่น ด่าว่าผู้อื่นแต่ไม่ดูตนเอง รู้น้อยแต่พูดเหมือนรู้มาก พูดทำร้ายจิตใจผู้อื่น ใช้คำพูดรุนแรง ปากสว่าง พูดให้ผู้อื่นดูแย่หรือดูไม่ดี

ด้านการรักพวกพ้องและการยกย่องอำนาจ ผลการวิจัยสอดคล้องกับงานวิจัยเรื่องการศึกษาคำด่าในภาษาไทยตามแนวอรรถศาสตร์ชาติพันธุ์และวัจนปฏิบัติศาสตร์ของอรทัย ชินอัครพงศ์ (๒๕๕๖) แต่พบเป็นจำนวนน้อยมาก เพียงค่านิยมละ ๕ ถ้อยคำเท่านั้น อย่างไรก็ตามยังสะท้อนให้เห็นว่าสังคมไทยในปัจจุบันยังให้ความสำคัญกับพวกพ้องและการยกย่องอำนาจอยู่

ด้านชาติกำเนิด พบเป็นจำนวนมากหากเปรียบเทียบกับค่านิยมเกี่ยวกับการรักพวกพ้องและการยกย่องอำนาจของอรทัย ชินอัครพงศ์ (๒๕๕๖) ทำให้ผู้วิจัยเพิ่มค่านิยมดังกล่าวขึ้นมา เพราะมีความน่าสนใจ กล่าวคือ ค่านิยมด้านชาติกำเนิด ผู้พูดส่วนใหญ่จะกล่าวกับผู้ฟังว่าเป็นสัตว์ไม่ใช่มนุษย์และกล่าวถึงการอบรมสั่งสอนของครอบครัว ซึ่งแตกต่างจากงานวิจัยของอรทัย ชินอัครพงศ์ (๒๕๕๖) กล่าวคือ ไม่พบการบริภาษเกี่ยวกับชาติพันธุ์ เช่น เจ๊ก ลาว ฐานะทางการเงิน เช่น จนแล้วไม่เจียม สถานะในสังคม เช่น ขี้ข้าไพร่ ขี้ครอก ความเป็นอยู่ เช่น เด็กข้างถนน อาชีพ เช่น กะหรี่ ขอทาน โจรห้าร้อย และถิ่นฐาน เช่น บ้านนอก กะเทยท้องนา กะเทยภูธร ทั้งนี้อาจเป็นเพราะคนละช่วงเวลากันทำให้คำด่าเกี่ยวกับเรื่องชาติพันธุ์ล้าสมัย คนในปัจจุบันไม่นิยมใช้หรือไม่เหยียดชาติพันธุ์แล้ว ทำให้เห็นความเปลี่ยนแปลงของสังคมที่ไม่เหยียดเรื่องชาติพันธุ์เหมือนในอดีต แต่เรื่องที่คนเหยียดในปัจจุบันคือบุคคลที่ทำศัลยกรรมและการเก็บรวบรวมข้อมูลของผู้วิจัยเป็นแหล่งข้อมูลที่แตกต่างกัน จึงทำให้พบค่านิยมที่แตกต่างกัน

เอกสารอ้างอิง

ชนกพร อังศุวิริยะ. (๒๕๕๙). **ภาษากับสังคม.** กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

นภัทร อังกรูสินธนา. (๒๕๕๑). **การเปรียบเทียบวัจนกรรมอ้อมในการบริภาษในนวนิยายไทยต่างสมัย.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ประภาศรี สีหอำไพ. (๒๕๕๐). **วัฒนธรรมทางภาษา.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์.

เมธาวี พีชะพัฒน์. (๒๕๕๓). **ความน่าเชื่อถือของเครือข่ายสังคมทวิตเตอร์และสื่อกระแสหลัก.** วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต. สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อรทัย ชินอัครพงศ์. (๒๕๕๖). **การศึกษาคำด่าในภาษาไทยตามแนวอรรถศาสตร์ชาติพันธุ์และวัจนปฏิบัติศาสตร์.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาภาษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร.

วารสารทีทัศน์วัฒนธรรม
ISSN 1513 - 7376

หลักเกณฑ์ในการเสนอบทความเพื่อการพิจารณาตีพิมพ์

๑. วัตถุประสงค์การจัดพิมพ์

เพื่อรวบรวมและเผยแพร่องค์ความรู้ ความคิด ทัศนะ และนำเสนอข้อค้นพบจากการศึกษาและวิจัยด้านศิลปวัฒนธรรม อาทิ ด้านประวัติศาสตร์ โบราณคดี มานุษยวิทยา สังคมวิทยา ชาติพันธุ์วิทยา คติชนวิทยา วัฒนธรรมศึกษา การจัดการวัฒนธรรม นิเวศวิทยาวัฒนธรรม ศาสนา ภาษาและวรรณกรรม ศิลปกรรม สถาปัตยกรรม ดนตรีและการแสดง บทความหรือข้อคิดเห็นต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในวารสารเล่มนี้ได้ผ่านการกลั่นกรองคุณภาพจากผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาที่เกี่ยวข้องและได้รับความเห็นชอบจากกองบรรณาธิการ เนื้อหาที่ปรากฏอยู่ในวารสารเล่มนี้ถือว่าเป็นความคิดเห็นส่วนตัวของผู้เขียน บรรณาธิการและกองบรรณาธิการไม่จำเป็นต้องเห็นพ้อง และไม่ถือเป็นความรับผิดชอบ หากตรวจพบว่าผู้เขียนมีการคัดลอกผลงานหรือลิขสิทธิ์ใด ๆ จะถือเป็นความรับผิดชอบของผู้เขียน

๒. กำหนดออก

ปีละ ๒ ฉบับ

- ฉบับที่ ๑ (เดือนมกราคม-มิถุนายน)
- ฉบับที่ ๒ (เดือนกรกฎาคม-ธันวาคม)

๓. บทความที่รับตีพิมพ์

๑. บทความที่รับตีพิมพ์ ได้แก่ ๑) บทความวิชาการ ๒) วิทยานิพนธ์ปริทัศน์ ๓) บทความวิจัย ๔) บทความปริทัศน์ ๕) บทวิจารณ์หนังสือ

๒. เป็นผลงานใหม่ที่ยังไม่เคยพิมพ์เผยแพร่ในสื่อใด ๆ มาก่อนหรืออยู่ระหว่างการดำเนินการพิจารณาของวารสารอื่น

๓. ความยาวไม่เกิน ๑๕ หน้า

๔. การส่งบทความ

๑. ส่งบทความผ่านระบบวารสาร e-Journal ของวารสารทีทัศน์วัฒนธรรม http://culture.bsru.ac.th/ejournal

๒. ท่านสามารถติดตามและทราบผลการประเมินผ่านระบบวารสาร e-Journal ของวารสารทีทัศน์วัฒนธรรม

๓. ทุกบทความที่ตีพิมพ์ จะได้รับการกลั่นกรองจากกองบรรณาธิการ และผ่านการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาวิชานั้น ทั้งภายในและภายนอกมหาวิทยาลัยอย่างน้อย ๒ คน ทั้งนี้กองบรรณาธิการอาจขอให้ผู้เขียนปรับปรุงแก้ไขบทความตามคำแนะนำของผู้ทรงคุณวุฒิก่อนตีพิมพ์

๔. บทความที่ได้รับการตีพิมพ์ผู้เขียนจะได้รับวารสารทีทัศน์วัฒนธรรมเป็นอภินันทนาการ จำนวน ๓ เล่ม

๕. ข้อกำหนดการเตรียมต้นฉบับ

๑. ขนาดกระดาษ A4 พิมพ์ด้วย Microsoft Word for Window

๒. ระยะห่างจากขอบบนและซ้ายของกระดาษ ๑.๒๕ นิ้ว จากขอบล่างและขวาของกระดาษ ๑ นิ้ว

๓. แบบตัวอักษร ใช้อักษร TH SarabunPSK

- ชื่อเรื่อง ภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ขนาด ๑๘ พอยท์ จัดกึ่งกลางหน้า ตัวหนา

- ชื่อผู้เขียน ภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ขนาด ๑๔ พอยท์ ชิดขวา ใส่ตัวเลข ๑,๒,๓ ด้านบนชื่อผู้เขียนหากที่อยู่ต่างกัน

ศรีสุคนธ์ คำไทยกลาง / Srisukhon Khamthaiklang[๑]

รุ่งลักษณ์ แก้ววิเชียร / Rungluk Kaewwichian[๒]

- บทคัดย่อภาษาไทยและภาษาอังกฤษ
- ชื่อ “บทคัดย่อ” และ “Abstract” ขนาด ๑๖ พอยท์ ชิดซ้าย ตัวหนา
- รายละเอียดบทคัดย่อ ขนาด ๑๖ พอยท์ ชิดขอบซ้าย-ขวา ตัวธรรมดา

- คำสำคัญ (Keyword) ขึ้นบรรทัดใหม่ ขนาด ๑๖ พอยท์ ชิดซ้าย ตัวหนา ส่วนข้อความของคำสำคัญเป็นตัวธรรมดา

• ที่อยู่ หน่วยงานที่สังกัดของผู้เขียนทุกท่าน จัดไว้ในส่วนท้ายของบทคัดย่อภาษาไทย (หน้าแรกของบทความ)

• บทความ
  - หัวข้อใหญ่ เว้น ๑ บรรทัด ชิดซ้าย ขนาด ๑๖ พอยท์ ตัวหนา
  - หัวข้อรอง ย่อหน้า ๐.๕ นิ้ว ขนาด ๑๖ พอยท์ ตัวหนา
  - ข้อความ ย่อหน้า ๐.๕ นิ้ว ชิดขอบซ้าย-ขวา ขนาด ๑๖ พอยท์ ตัวธรรมดา
  - ใช้ตัวเลขไทยเท่านั้น

๖. การอ้างอิง

๑) การอ้างอิงในเนื้อหา

ใช้ระบบนาม-ปี (Name-Year System) ตามมาตรฐานสากล และการอ้างอิงในเนื้อหาของบทความทุกรายการจะต้องระบุในเอกสารอ้างอิงด้วย

๑.๑) การอ้างอิงภาษาไทย

ประกอบด้วย (ชื่อ ชื่อสกุล, พ.ศ. ที่ตีพิมพ์) เช่น (สุมาลี วีระวงศ์, ๒๕๕๒) กรณีผู้แต่งมากกว่า ๒ คน ให้เขียนและคณะต่อจากผู้เขียนคนแรก เช่น (สุมาลี วีระวงศ์ และคณะ, ๒๕๕๒) ถ้าผู้แต่งคนเดียวกันมีเรื่องตีพิมพ์มากกว่า ๑ เรื่องในปีเดียวกัน ให้เรียงลำดับด้วยอักษรภาษาไทย เช่น (สุมาลี วีระวงศ์, ๒๕๕๒ก)

๑.๒) การอ้างอิงภาษาอังกฤษ

ประกอบด้วย (ชื่อสกุล, ค.ศ. ที่ตีพิมพ์) เช่น (Sulman, 2013) กรณีผู้แต่งมากกว่า ๒ คน ให้เขียน *et al.* ต่อจากผู้เขียนคนแรก เช่น (Sulman *et al.*, 2013) ถ้าผู้แต่งคนเดียวกันมีเรื่องตีพิมพ์มากกว่า ๑ เรื่องในปีเดียวกัน ให้เรียงลำดับด้วยอักษรภาษาอังกฤษ เช่น (Sulman, 2013a)

๑.๓) การอ้างอิงใต้ภาพ

๑.๓.๑ การอ้างอิงใต้ภาพ (กรณี ถ่ายภาพเอง)

(ที่มา: จิราภรณ์ หนูสวัสดิ์, ๒๕๖๐)

๑.๓.๒ การอ้างอิงใต้ภาพ (กรณี ภาพจากสื่อออนไลน์)
(ที่มา: ศูนย์หนังสือจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๖๐)

๑.๔) การสัมภาษณ์ การอ้างอิงในเนื้อหา
(อภิชาต สืบสมบัติ, ๒๕๖๐, สัมภาษณ์)

๑.๕) การอ้างอิงหนังสือพิมพ์

๑.๕.๑ มีผู้แต่ง
รังสรรค์ ศรีวรศาสตร์ (๒๕๕๔)

๑.๕.๒ ไม่มีผู้แต่ง
"ม.ราชภัฏธนบุรี: เส้นชัยแห่งอนาคต," (๒๕๕๔)

๒) บรรณานุกรม (Bibliography)

- การเขียนบรรณานุกรมใช้รูปแบบของ American Psychology Association (APA) ดังตัวอย่างตามชนิดของเอกสารดังนี้

๒.๑ หนังสือ

ชื่อ\สกุลผู้แต่ง.\(ปีพิมพ์).**ชื่อหนังสือ.**\(ครั้งที่พิมพ์).\เมืองที่พิมพ์:\สำนักพิมพ์.

ตัวอย่าง

สุมาลี วีระวงศ์. (๒๕๕๒). **วิถีชีวิตไทยในลิลิตพระลอ.** (พิมพ์ครั้งที่ ๓). กรุงเทพฯ: สถาพรบุ๊คส์.

Harris, M. B. (1995). **Basic statistics for behavioral science research.** Boston: Allyn and Bacon.

ปิยะ นากสงค์, และพันธุ์รวี วรสิทธิกุล. (๒๕๔๕). **ดูหนังฟังเพลงเล่นเกมร้องคาราโอเกะ.** กรุงเทพฯ: ซัคเซสมีเดีย.

Magee, J., & Kramer, J. (2006). **Concurrency state models & Java programs.** UK: John Wiley.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์, เชษฐ์ ติงสัญชลี, และกษิด์เดช เนื่องจำนงค์. (๒๕๕๘). **สองศตวรรษวัดทรงธรรม พระอารามหลวงคู่เมืองนครเขื่อนขันธ์.** กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

John, J. A., Whitaker, D., & Johnson, D. G. (2001). **Statistical thinking for managers.** Boca Raton, FL: Chapman & Hall/CRC.

วิภา เพิ่มทรัพย์, วศิน เพิ่มทรัพย์, สุทธิพร ธนากรเมธา, และประดิษฐ์ ลิมปนวงศ์แสน. (๒๕๕๕). **คู่มือปลาดาวออฟฟิศ.** กรุงเทพฯ: โปรวิชั่น.

Hansmann, U., Merk, L., Nicklous, M. S., & Stober, T. (2003). **Pervasive computing.** (2nd ed.). Berlin: Springer-Verlag.

กรณีมีผู้แต่งมากกว่า ๗ คน

ผู้แต่ง ๑, ผู้แต่ง ๒, ผู้แต่ง ๓, ผู้แต่ง ๔, ผู้แต่ง ๕, ผู้แต่ง ๖, ... ผู้แต่งคนสุดท้าย. (ปีพิมพ์). **ชื่อเรื่อง.** (พิมพ์ครั้งที่). สถานที่พิมพ์: สำนักพิมพ์.

ตัวอย่าง

ปรีดา อุ่นเรือน, สมชาย ตระกูลกิจ, ไพบูลย์ ใจดี, วัฒนา เกียรติรัตน์, สุวรรณ เปี่ยมไสว, วิไลพร คล่องการเรียน, ... บังอร กนกงาม. (๒๕๕๓). **การจัดการระบบสารสนเทศสำหรับ CEO.** (พิมพ์ครั้งที่ ๓). กรุงเทพฯ: ซีอีโอเพรส.

Mercer, D. W., Kent, A., Nowicki, S. D., Mercer, D., Squier, D., Choi, W., ... Morgan, C. (2004). **Beginning PHP5.** Indianapolis, IN: Wiley.

๒.๒ บทความวารสาร

ชื่อ\สกุลผู้เขียน.\(ปี). ชื่อบทความ.**ชื่อวารสาร,**\ปีที่\(ฉบับที่),\เลขหน้าของบทความ.

ตัวอย่าง

กษิด์เดช เนื่องจำนงค์. (๒๕๕๗). พิธีรำเจ้าพ่อหลักเมืองพระประแดง (เมืองนครเขื่อนขันธ์). **ศิลปวัฒนธรรม,** ๓๕ (๒), ๔๗-๕๓.

Shani, A., Sena, J., & Olin, T. (2003). Knowledge management and new product development: a study of two companies. **European Journal of Innovation Management,** *6* (3), 137-149.

๒.๓ วิทยานิพนธ์

ชื่อ\สกุลผู้เขียนวิทยานิพนธ์.\(ปีที่พิมพ์).**ชื่อวิทยานิพนธ์.**\ระดับปริญญา.\สาขาวิชาหรือภาควิชา\คณะ\มหาวิทยาลัย.

ตัวอย่าง

กษิด์เดช เนื่องจำนงค์. (๒๕๕๗). **การจัดการองค์ความรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม: กรณีศึกษา การเล่นสะบ้าบ่อน อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. สาขาวิชาการบริหารงานวัฒนธรรม วิทยาลัยนวัตกรรม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

๒.๔ สื่ออิเล็กทรอนิกส์ต่าง ๆ

๒.๔.๑ หนังสือออนไลน์ (online / e-Book)

ชื่อ\สกุลผู้เขียน.\(ปีที่พิมพ์).**ชื่อเรื่อง.**\[ประเภทของสื่อที่เข้าถึง].\สืบค้นเมื่อ วัน เดือน ปี.\จาก\ แหล่งข้อมูลหรือ URL.

ตัวอย่าง

สรรัชต์ ห่อไพศาล. (๒๕๕๒). **นวัตกรรมและการประยุกต์ใช้เทคโนโลยีเพื่อการศึกษาในสหัสวรรษใหม่: กรณีการจัดการเรียนการสอนผ่านเว็บ (Web-Based Instruction : WBI).** [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ ๑ พฤษภาคม ๒๕๕๓. จาก http://ftp.spu.ac.th/hum111/main1_files.

De Huff, E. W. (2009). **Taytay's tales: traditional Pueblo Indian tales.** [Online]. Retrieved January 8, 2010. From http://digital.library.upenn.edu/women/dehuff/taytay/taytay.html.

๒.๔.๒ บทความจากวารสารออนไลน์ (online / e-journal)

Author,\A., & Author,\B.\B.\ (Date of publication).\Title of article.\ **Title of Journal** *volume*\(number):\pages. [Online].\Retrieved... month\date,\year.\ from\source or URL....

ตัวอย่าง

Kenneth, I. A. (2000). A Buddhist response to the nature of human rights. **Journal of Buddhist Ethics** *8* (3): 13-15. [Online]. Retrieved March 2, 2009. from http://www.cac.psu.edu/jbe/twocont.html.

Webb, S. L. (1998). Dealing with sexual harassment. **Small Business Reports** *17* (5): 11-14. [Online].Retrieved January 15, 2005. from BRS, File: ABI/INFORM Item: 00591201.

๒.๔.๓ สื่อโสตทัศนวัสดุ

ชื่อผู้กำกับ.\(ผู้กำกับ).\(ปีที่ผลิต).**ชื่อภาพยนตร์**\[ภาพยนตร์].\สถานที่:\ผู้ผลิต.

ตัวอย่าง

อิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์. (ผู้กำกับ). (๒๕๔๔). **โหมโรง** [ภาพยนตร์]. ไทย: สหมงคลฟิล์ม อินเตอร์เนชั่นแนล.

Campion, J. (Director). (2006). **The piano** [Motion picture]. Bangkok: Mangpong.

๒.๔.๔ ภาพถ่าย

(กรณี ถ่ายภาพเอง)

ชื่อผู้ถ่ายภาพ.\(ปีที่ถ่ายภาพ).\ชื่อภาพ\(ภาพถ่าย).\สถานที่ตั้งของหน่วยงานที่สังกัด: \หน่วยงานที่สังกัด.

ตัวอย่าง

จิราภรณ์ หนูสวัสดิ์. (ผู้ถ่ายภาพ). (๒๕๖๐). ดอกชงโค (ภาพถ่าย). กรุงเทพฯ: สาขาวิชาการจัดการสารสนเทศ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

(กรณี ภาพจากสื่อออนไลน์)

เจ้าของเว็บไซต์หรือเจ้าของฐานข้อมูล.\ (ปี).\ เว็บไซต์หรือฐานข้อมูล.\ สืบค้น\วัน\เดือน\ปี.\ จาก\http://www.xxxxxxx

ตัวอย่าง

ศูนย์หนังสือจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (๒๕๖๐). เว็บไซต์ของศูนย์หนังสือจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สืบค้น ๖ พฤษภาคม ๒๕๖๐, จาก http://ww.cubook.chuia.ac.th

๒.๕ การสัมภาษณ์

ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์.\ตำแหน่ง(ถ้ามี).\สัมภาษณ์.\ วัน\เดือน\ปี.

ตัวอย่าง

แม้นมาส ชวลิต. ผู้อำนวยการกองห้องสมุดแห่งชาติ. สัมภาษณ์. ๗ ธันวาคม ๒๕๑๙.

หมายเหตุ ๑. เครื่องหมาย \ หมายถึง เว้นวรรค ๑ ระยะ

๒. หากการอ้างอิงเกิน ๑ บรรทัด ให้ขึ้นบรรทัดใหม่โดยย่อหน้า ๐.๕ นิ้ว

แบบฟอร์มยืนยันการส่งบทความเพื่อตีพิมพ์ในวารสารทิทัศน์วัฒนธรรม

ชื่อ (นาย/นาง/นางสาว).......................................นามสกุล..

ตำแหน่ง.................................หน่วยงานสังกัด...

ที่อยู่ที่สามารถติดต่อได้สะดวก...

....

....

....

อีเมล..โทรศัพท์...

ขอยืนยันว่าข้าพเจ้าส่งบทความเรื่อง..

....

เพื่อลงตีพิมพ์วารสารทิทัศน์วัฒนธรรมและขอรับรองว่าบทความนี้ของผู้เขียนไม่เคยตีพิมพ์เผยแพร่ที่ใดมาก่อนและรับทราบว่ากระบวนการส่งบทความเข้าพิจารณาและตีพิมพ์ในวารสารทิทัศน์วัฒนธรรมนั้น ในกรณีที่ผู้เขียนขอยกเลิกการตีพิมพ์บทความในวารสารทิทัศน์วัฒนธรรมไม่ว่าด้วยสาเหตุใดและหลังจากบทความเข้าสู่กระบวนการพิจารณาของผู้ทรงคุณวุฒิไปแล้ว ผู้เขียนขอรับผิดชอบค่าใช้จ่ายทั้งหมดที่เกิดขึ้นในกระบวนการพิจารณาบทความของผู้ทรงคุณวุฒิ

ลงชื่อ..

(..)

วันที่..