Journal of Thai Language and Thai Culture
วารสารภาษาไทยและวัฒนธรรมไทย

ISSN 2821-9570 (Online)

ปีที่ 8 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน พ.ศ. 2565)

o หน้าที่และความหมายของคำว่า "แล้ว" และ "ละ" ที่สืบเนื่องกันในสมัยปัจจุบัน
โดย ภัสร์วริญญ์ เอี่ยมสอาด, วิไลศักดิ์ กิ่งคำ และเมธาวี ยุทธพงษ์ธาดา

o ค่านิยมที่ปรากฏในเอกสารและสื่อโฆษณาผลิตภัณฑ์อาหารเสริมประเภทรังนก
โดย Yuhua Fang, บุญเลิศ วิวรรณ์ และธัญญธร เส้งเนตร

o กลวิธีการอ่านทำนองเสนาะในบทอาขยานภาษาไทย ช่วงชั้นที่ 1 - ช่วงชั้นที่ 4
โดย ศรราม แสงสว่าง, โกวิทย์ พิมพวง และบุญเลิศ วิวรรณ์

o อุปลักษณ์ประสาทสัมผัสที่นำไปสู่คำเรียกเสียงในภาษาไทย
โดย ศุภวิชญ์ ยอดแก้ว, ณัฐพงศ์ ล้อไพบูลย์ทรัพย์, เลิศณรงค์ อายินดี, สุภัชชา สิทธิสุทธิ์, ทักษพร มวลทอง, ณัฐชา อัศวเสนา, พริมา ณ ป้อมเพ็ชร์, อภิษฎา โพธิ์เจริญ, วิภาวนี เอกวณิชสกุล, และชุติกาญจน์ อ้นประวัติ

o นาฏกรรมจำนรรจ์ : นัยวาทกรรม สภาวธรรมชาติ และปรัชญาชีวิต
โดย บุณยเสนอ ตรีวิเศษ

ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ผู้ทรงคุณวุฒิและกองบรรณาธิการ
“วารสารภาษาไทยและวัฒนธรรมไทย” ปีที่ 8 ฉบับที่ 1
(มกราคม-มิถุนายน พ.ศ. 2565)

ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก

1. ศาสตราจารย์พิเศษจำนงค์ ทองประเสริฐ
2. ศาสตราจารย์ ดร.จำนงค์ อดิวัฒนสิทธิ์
3. ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.บุญยงค์ เกศเทศ
4. ศาสตราจารย์ ดร.เดือน คำดี
5. ศาสตราจารย์ ดร.วัชระ งามจิตรเจริญ
6. ศาสตราจารย์ ดร.ปฐม หงส์สุวรรณ
7. รองศาสตราจารย์ ดร.นิตยา กาญจนะวรรณ
8. รองศาสตราจารย์ ดร.วิไลวรรณ ขนิษฐานันท์
9. รองศาสตราจารย์ ดร.ชลธิชา บำรุงรักษ์
10. รองศาสตราจารย์ ดร.ประเทือง ทินรัตน์
11. รองศาสตราจารย์ ดร.ศานติ ภักดีคำ
12. รองศาสตราจารย์ ดร.สำเนียง เลื่อมใส
13. รองศาสตราจารย์ ดร.ชลอ รอดลอย
14. รองศาสตราจารย์ ดร.รัตนะ ปัญญาภา
15. รองศาสตราจารย์ ดร.สมเกียรติ รักษ์มณี
16. รองศาสตราจารย์ ดร.ประเสริฐ รุนรา
17. รองศาสตราจารย์ ดร.สมชัย ศรีนอก
18. รองศาสตราจารย์ ดร.นิตยา แก้วคัลณา

ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก (ต่อ)

19. รองศาสตราจารย์ ดร.ณฐ อังศุวิริยะ
20. รองศาสตราจารย์ ดร.บุณยเสนอ ตรีวิเศษ
21. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วาสนา กาญจนะคูหะ
22. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รัชดา ลาภใหญ่
23. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สมบัติ มั่งมีสุขศิริ
24. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิมพาภรณ์ บุญประเสริฐ

ผู้ทรงคุณวุฒิภายใน

1. รองศาสตราจารย์ ดร.วิไลศักดิ์ กิ่งคำ
2. รองศาสตราจารย์ ดร.กิติมา อินทรัมพรรย์
3. รองศาสตราจารย์ ดร.ประเวศ อินทองปาน
4. รองศาสตราจารย์ ดร.สิริวรรณ นันทจันทูล
5. รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ พิมพวง
6. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปนันดา เลอเลิศยุติธรรม
7. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เมธาวี ยุทธพงษ์ธาดา

กองบรรณาธิการ

1. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.บุญเลิศ วิวรรณ์	บรรณาธิการ
2. อาจารย์นริศรา หาสนาม	ผู้ช่วยบรรณาธิการ
3. อาจารย์ ดร.ดิเรก หงษ์ทอง	ผู้ช่วยบรรณาธิการ
4. อาจารย์พัชราพรรณ กะตากูล	ผู้ช่วยบรรณาธิการ
5. นายศักดิธัช ฉมามหัทธนา	ออกแบบหน้าปก
6. นางสาวชนัญญา สนิกะวาที	พิสูจน์อักษรและจัดเรียบเรียงเนื้อหา

บทบรรณาธิการ

“วารสารภาษาไทยและวัฒนธรรมไทย” ปีที่ 8 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน พ.ศ. 2565) เป็นวารสารของภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ อันเป็นฉบับปฐมฤกษ์ที่เผยแผ่แบบออนไลน์ผ่านระบบ ThaJo2.0 โดยได้เปิดรับบทความวิจัยและบทความวิชาการด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ จากนิสิต นักศึกษา บุคลากร ครู อาจารย์ และนักวิชาการทั้งภายในและภายนอก ที่สนใจในการส่งบทความเพื่อพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิประจำวารสารทั้งภายในและภายนอก

“วารสารภาษาไทยและวัฒนธรรมไทย” ปีที่ 8 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน พ.ศ. 2565) ฉบับนี้มีบทความวิจัยที่ผ่านการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิภายในและภายนอก บทความละ 3 คน จำนวน 5 เรื่อง ได้แก่ การขยายหน้าที่และความหมายของคำว่า “แล้ว” และ “ละ” ที่สืบเนื่องกันในสมัยปัจจุบัน, ค่านิยมที่ปรากฏในเอกสารและสื่อโฆษณาผลิตภัณฑ์อาหารเสริมประเภทรังนก, กลวิธีการอ่านทำนองเสนาะในบทอาขยานภาษาไทย ช่วงชั้นที่ 1-ช่วงชั้นที่ 4, อุปลักษณ์ประสาทสัมผัสที่นำไปสู่คำเรียกเสียงในภาษาไทย และนาฏกรรมจำนรรจ์ : นัยวาทกรรม สภาวธรรมชาติ และปรัชญาชีวิต ซึ่งเป็นบทความที่มีเนื้อหาน่าสนใจและน่าติดตาม อีกทั้งภาพหน้าปกของวารสารภาษาไทยและวัฒนธรรมไทย ฉบับปฐมฤกษ์ของการเผยแพร่แบบออนไลน์นี้ เป็นการบูชาครูของมหาวิทยาลัยศาสตร์เกษตรศาสตร์ คือ “ศาสตราจารย์ ดร.ประเสริฐ ณ นคร” ในโอกาสครบรอบ “104 ปี ชาตกาล ศาสตราจารย์ ดร.ประเสริฐ ณ นคร”

ในนามบรรณาธิการวารสารภาษาไทยและวัฒนธรรมไทย ขอขอบพระคุณภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก ผู้ทรงคุณวุฒิภายใน ผู้ช่วยบรรณาธิการ ผู้ออกแบบหน้าปก ผู้พิสูจน์อักษรและเรียบเรียง นิสิต นักศึกษา ครู อาจารย์ และนักวิชาการที่ให้ความสนใจ ส่งบทความมาเพื่อพิจารณาเผยแพร่แบบออนไลน์ ซึ่งบทความทั้งหมดในวารสารภาษาไทยและวัฒนธรรม ปีที่ 8 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน พ.ศ. 2565) ฉบับนี้ คงจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาภาษาไทยและวัฒนธรรมไทย สำหรับผู้อ่านต่อไป

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.บุญเลิศ วิวรรณ์
บรรณาธิการวารสารภาษาไทยและวัฒนธรรมไทย
30 มิถุนายน 2565

สารบัญ

เรื่อง **หน้า**

ผู้ทรงคุณวุฒิและกองบรรณาธิการ (ก)

บทบรรณาธิการ (ง)

สารบัญ (จ)

บทความวิจัย

- หน้าที่และความหมายของคำว่า “แล้ว” และ “ละ” ที่สืบเนื่องกันในสมัยปัจจุบัน 1-24
- ค่านิยมที่ปรากฏในเอกสารและสื่อโฆษณาผลิตภัณฑ์อาหารเสริมประเภทรังนก 25-39
- กลวิธีการอ่านทำนองเสนาะในบทอาขยานภาษาไทย ช่วงชั้นที่ 1 – ช่วงชั้นที่ 4 40-57
- อุปลักษณ์ประสาทสัมผัสที่นำไปสู่คำเรียกเสียงในภาษาไทย 58-82
- นาฏกรรมจำนรรจ์ : นัยวาทกรรม สภาวธรรมชาติ และปรัชญาชีวิต 83-108

****

วารสารภาษาไทยและวัฒนธรรมไทย
ปีที่ 8 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน พ.ศ. 2565)

หน้าที่และความหมายของคำว่า “แล้ว” และ “ละ” ที่สืบเนื่องกันในสมัยปัจจุบัน

ภัสร์วริญญ์ เอี่ยมสอาด[1]
วิไลศักดิ์ กิ่งคำ[2]
เมธาวี ยุทธพงษ์ธาดา[3]

บทคัดย่อ

บทความวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาหน้าที่และความหมายของคำว่า “ละ” ที่สัมพันธ์กับคำว่า “แล้ว” ในสมัยปัจจุบัน (พ.ศ. 2489-2564) ตามการศึกษาของมิ่งมิตร ศรีประสิทธิ์ (2546) ผู้วิจัยเก็บข้อมูลภาษาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4-5 เป็นต้นไป เนื่องจากเป็นระยะที่คำว่า “แล้ว” กร่อนเสียงไปเป็น “ละ” แต่นำเสนอผลการวิจัยในสมัยปัจจุบัน เนื่องจากเป็นระยะที่ “ละ” มีผลิตภาวะสูง และมีโครงสร้างซับซ้อน ผลการวิจัยพบว่า ด้านหน้าที่ “ละ” พัฒนามาจากคำว่า “แล้ว” มีหน้าที่ 4 หน้าที่ ได้แก่ คำเชื่อมอนุพากย์ วลีตายตัว คำช่วยหลังกริยา และคำลงท้าย ด้านความหมาย พบทั้งสิ้น 8 ความหมาย ซึ่งเป็นความหมายทางไวยากรณ์และวัจนปฏิบัติศาสตร์ ความหมายที่ปรากฏในสมัยปัจจุบัน ได้แก่ 1) ความหมายแสดงการเชื่อมความ/เสริมความ/บอกลำดับก่อนหลัง 2) ความหมายแสดงการเน้น 3) ความหมายแสดงการเริ่มต้น 4) ความหมายแสดงการยุติ 5) ความหมายแสดงเหตุการณ์ที่อ้างถึงกำลังดำเนินอยู่ ณ เวลากล่าวถ้อย 6) ความหมายแสดงเหตุการณ์ที่อ้างถึงเกิดและจบในเวลากล่าวถ้อยหรือเกิดและจบในอนาคตอันใกล้ 7) ความหมายแสดงการบอกเล่า และ 8) ความหมายแสดงการชี้นำ

คำสำคัญ: แล้ว, ละ, หน้าที่, ความหมาย

[1] นิสิตหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ อีเมล arpond.ia@ku.th.
[2] รองศาสตราจารย์ สังกัดภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ อีเมล fhumwsk@ku.ac.th
[3] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สังกัดภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
อีเมล methawee.y@ku.th

Functions and Meaning of the Words /lɛ̂w/ and /láʔ/ successive in the Modern Times

Bhasrvarin Iamsa-ard[1]
Wilaisak Kingkham[2]
Methawee Yuttapongtada[3]

Abstract

The objectives of this article were to study the functions and meanings of the word /láʔ/ that related to the study /lɛ̂w/ of Mingmit Sriprasit (2003). The researcher collected the data from the reign of King Rama IV–V period because /lɛ̂w/ had the sound erosion to /láʔ/ in that period. Though the research results were presented only the modern times since this time had high productivity and complicated structures. The research revealed that /láʔ/ was developed from /lɛ̂w/. /láʔ/ had 4 functions namely, 1) a clause connector, 2) a fixed phrase, 3) a post-verbal auxiliary, and 4) a particle. According to the meanings, /láʔ/ had 8 meanings which were the grammatical and pragmatical meanings. The founded meanings in modern times were: 1) a connecting and supportive meaning, 2) an emphatic meaning, 3) an initiation meaning, 4) a termination meaning, 5) a progressive event at a moment of speech meaning, 6) occurring and ending event at a moment of speech or in the near future meaning, 7) an indication meaning and 8) a guided meaning.

Keywords: lɛ̂w/, /láʔ/, Functions, Meanings

[1] The student of the Doctor of Philosophy Program, Department of Thai Language, Kasetsart University Email arpond.ia@ku.th.

[2] Associate Professor, Department of Thai Language, Kasetsart University Email fhumwsk@ku.ac.th

[3] Assistant Professor, Department of Thai Language, Kasetsart University Email methawee.y@ku.th

บทนำ

การศึกษาคำว่า “ละ”[1] มุ่งประเด็นไปที่การกลายเป็นคำลงท้ายหรือหมวดคำอื่น ๆ ซึ่งเป็นคำไวยากรณ์ “ละ” เป็นทั้งคำหลายหน้าที่และคำพ้อง ในการศึกษาเชิงประวัติจะศึกษากรณีที่เป็นคำหลายหน้าที่ ซึ่งจะแสดงความเชื่อมโยงและพัฒนาการของคำ คำว่า “ละ” เกี่ยวเนื่องกับการวิจัยของมิ่งมิตร ศรีประสิทธิ์ (2546) ศึกษาคำว่า “แล้ว อยู่ อยู่แล้ว” ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า คำว่า “ละ” น่าจะพัฒนามาจาก คำว่า “แล้ว” โดยผ่านการกร่อนเสียง อย่างไรก็ตาม คำว่า “ละ” ที่อยู่ตำแหน่งท้ายสุดของประโยค อาจไม่ได้เป็นคำลงท้ายเสมอไป และน่าจะมีความพันธ์กับคำว่า “แล้ว”

นักวิชาการหลายท่านกล่าวถึงการจัดกลุ่มคำลงท้าย โดยใช้ชื่อเรียกที่ต่างกันไป เช่น นววรรณ พันธุเมธา (2558) เรียกคำลงท้ายว่า “คำบอกมาลา” โดยแบ่งเป็น 10 พวก พวกที่เกี่ยวข้องกับคำที่ศึกษา คือ กลุ่ม “ละ” ได้แก่ “ละ” และ “ล่ะ” มีข้อแตกต่าง คือ คำบอกมาลา “ล่ะ” ใช้ในประโยคถามให้ตอบ ขณะที่คำบอกมาลา “ละ” ใช้ในประโยคแจ้งให้ทราบ นอกจากนี้ วิจินตน์ ภาณุพงศ์ (2538) ยังแบ่งหมวดคำของคำว่า “แล้ว” กับ “ละ” ไว้ต่างหมวดคำ โดยคำว่า “แล้ว” เป็นคำช่วยหลังกริยา แต่ “ละ” เป็นคำลงท้าย

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยทดสอบโดยใช้วลีที่มีความหมายเกือบพ้อง เนื่องจากคำที่มีความหมายใกล้เคียงกัน มักใช้แทนที่หรือใช้ร่วมกันได้ (นววรรณ พันธุเมธา 2558) เมื่อใช้คำช่วยหลังกริยา “ละ” เป็นวลีอื่นที่มีความหมายเกือบพ้องแทนที่ “แล้ว” ในตำแหน่งเดียวกัน พบว่าสามารถใช้แทนได้ในหลายปริบท ซึ่งสอดคล้องกับตำแหน่งของคำช่วยหลังกริยา “แล้ว” ในกรอบประโยคทดสอบ 1 ก. หรือกรอบทดสอบอื่น ๆ ตามแนวไวยากรณ์โครงสร้างก็ใช้ได้เช่นกัน (วิจินตน์ ภาณุพงศ์ 2538) ดังตัวอย่าง

กรอบ 1 ก. ฝน ตก แล้ว (ละ)

มิ่งมิตร ศรีประสิทธิ์ (2546) พบว่าคำว่า “แล้ว” จัดอยู่ในหมวดคำ 3 หมวดคำ ซึ่งปรากฏคงที่ในทุกสมัย เช่น คำกริยา มีความหมายว่า ‘เสร็จสิ้น’ ‘ขึ้นอยู่กับ’ เป็นต้น หมวดคำประการต่อมา คือ คำช่วยหลังกริยา “แล้ว” เป็นคำช่วยกริยาแสดงการณ์ลักษณะ

[1] คำว่า “ละ” มีหลายความหมาย เช่น ทิ้งไว้ ปล่อยไว้ อาการที่แยกตัวให้พ้นจากสิ่งใดสิ่งหนึ่งซึ่งเกี่ยวข้องอยู่ เว้นว่างคำหรือข้อความไว้ไม่กล่าวให้เต็ม คำพ้องความหมายข้างต้นเป็นเพียงความบังเอิญทางภาษาเท่านั้น

สมบูรณ์ ซึ่งแสดงลักษณะเหตุการณ์ที่มีขอบเขตของเวลาที่สมบูรณ์แน่ชัด ทั้งตอนต้น ตอนกลางและตอนสิ้นสุด (Comrie 1976)

อย่างไรก็ตาม การใช้วลีอื่นที่มีความหมายเกือบพ้อง “แล้ว” ในตำแหน่งของ “ละ” ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า ไม่สามารถแทนที่ได้สมบูรณ์ในหลายปริบท โดยเป็นผลจากเหตุการณ์ที่อ้างถึงและเวลากล่าวถ้อย เช่น

(1)

พ่อของหล่อนจึงรับไหว้ชายหนุ่มอย่างเสียไม่ได้ บอกหล่อนว่า

“พ่อไป**ละ**นะ เดือนกลับบ้านเถอะลูก อย่าเถลไถล”

(ว. วินิจฉัยกุล 2531)

ตัวอย่างที่ 1 เมื่อนำคำช่วยกริยา “แล้ว” แทนที่ “ละ” พบว่า ไม่ได้แสดงการณ์ลักษณะสมบูรณ์ กล่าวคือ “พ่อไปละนะ” ใช้เป็นคำกล่าวอำลา ขณะที่เหตุการณ์ดังกล่าวยังไม่เกิดขึ้น แต่จะเกิดขึ้นในอนาคตอันใกล้หรือหลังจากการกล่าวถ้อยเสร็จสมบูรณ์ ดังนั้น “ละ” บางปริบท อาจเป็นการณ์ลักษณะประเภทอื่น

หมวดคำประการสุดท้ายที่เกี่ยวข้องกับ “แล้ว” คือ คำเชื่อมอนุพากย์ สามารถปรากฏร่วมกับคำเชื่อมอนุพากย์อื่น เช่น “จึง” “แล” และ “ก็” โดยเฉพาะอย่างยิ่งคำเชื่อมอนุพากย์ “แล้วก็” เป็นคำเชื่อมที่ใช้บอกเวลาภายหลัง และใช้เชื่อมความแบบคล้อยตามหรือเพิ่มความ ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า คำเชื่อมอนุพากย์ “แล้วก็” ผ่านกระบวนการทางเสียงไปเป็น “ละก็” สามารถใช้เป็นคำเชื่อมอนุพากย์ เพื่อเชื่อมความคล้อยตามได้เช่นกัน

(2)

“ฉันรู้สึกสดใสมากเลยวันนี้ ขอตัวไปอาบน้ำก่อนนะ **ละก็**ไปทานอาหารเช้า”

(คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2550)

ตัวอย่างที่ 2 “ละก็” เป็นคำเชื่อมอนุพากย์ เชื่อมความคล้อยตามจากปริบทหน้า คือ “ขอตัวไปอาบน้ำก่อนนะ” หลังจากนั้นจึงกระทำกริยาวลีถัดไป

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยพบข้อมูลของ “ละก็” ว่ามีความตรึงแน่นในหน่วยคำจนเกิดเป็นวลีตายตัว ทำหน้าที่เน้นกริยาวลีหรือนามวลีที่นำหน้ามาเท่านั้น แสดงให้เห็นการขยายขอบเขตทางไวยากรณ์ของคำนี้ได้อย่างดี ดังตัวอย่างต่อไปนี้

(3)

“ให้เอ็งลงนรกเถอะ!... ถ้าข้าไม่เคยรู้จักเอ็งและรู้ว่าเอ็งเป็นผู้ชาย**ละก็** ข้าก็จะบอกว่าเอ็งเป็นพลเมืองของสเปนแท้ ๆ เพราะเอ็งถามคำถามแบบเดียวกับอีกคนหนึ่ง เอาหละ เจ้าคณะตำบลสั่งข้าให้เอาศพไปฝังในป่าช้าจีน แต่เมื่อโลงศพหนัก และป่าช้าจีนก็อยู่ไม่ไกลที่นี่...”

(โฮเซ ริซัล 2548)

นอกจากนี้ ผู้วิจัยสังเกตว่าจังหวะการหยุดของ “ละก็” ในตัวอย่างที่ 2 และ 3 แตกต่างกัน ในตัวอย่างที่ 2 จังหวะหยุดอยู่หน้าคำเชื่อมอนุพากย์ “ละก็” เพื่อแสดงการเชื่อมโยงกับปริบทหลัง แต่ตัวอย่างที่ 3 จังหวะหยุดอยู่หลังคำว่า “ละก็”

ทั้งนี้ การวิเคราะห์คำว่า “ละ” จะเป็นการวิเคราะห์ที่เกี่ยวข้องกับคำว่า “แล้ว” (มิ่งมิตร ศรีประสิทธิ์ 2546) โดยมุ่งเน้นหน้าที่และความหมายในสมัยปัจจุบัน อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4-8 ร่วมด้วย เนื่องจากในสมัยรัชกาลที่ 4 เป็นระยะที่ปรากฏคำว่า “ละ” ตามการศึกษานี้เป็นครั้งแรก ซึ่งจะแสดงการขยายหน้าที่และความหมายของคำว่า “ละ” รวมถึงความสัมพันธ์กับคำว่า “แล้ว” ให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

วัตถุประสงค์การวิจัย

ศึกษาหน้าที่และความหมายของคำว่า “ละ” ที่สัมพันธ์กับคำว่า “แล้ว” ในสมัยปัจจุบัน (พ.ศ. 2489-2564)

แนวคิดที่ใช้ในการวิเคราะห์

1. การวิเคราะห์หมวดคำตามไวยากรณ์โครงสร้าง (วิจินตน์ ภาณุพงศ์ 2538)

2. เกณฑ์ทางอรรถศาสตร์ โดยการใช้วลีที่มีความหมายเกือบพ้อง (สุรีเนตร จรัสจรุงเกียรติ 2555)

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ แบ่งขั้นตอนการวิจัยออกเป็น 4 ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การทบทวนวรรณกรรม

ขั้นตอนที่ 2 การเลือกและจำแนกเอกสาร ตามเกณฑ์ต่อไปนี้

ก. การเก็บและวิเคราะห์ข้อมูล แบ่งช่วงเวลาในการเก็บและวิเคราะห์ข้อมูลออกเป็น 3 สมัย ได้แก่ สมัยรัชกาลที่ 4 ถึงรัชกาลที่ 5 สมัยรัชกาลที่ 6 ถึงรัชกาลที่ 8 และสมัยรัชกาลที่ 9 ถึงปัจจุบัน (ตั้งแต่ พ.ศ. 2347 ถึง 2564)

ข. การแบ่งประเภทเอกสารที่ใช้เก็บข้อมูล เช่น เอกสารที่บันทึกเรื่องราวเหตุการณ์ เอกสารที่มีลักษณะเป็นจดหมายหรือมีการโต้ตอบกัน เอกสารการปกครอง เอกสารวิชาการ เอกสารบันเทิงคดี และเอกสารประเภทรวมเรื่อง และข้อมูลภาษาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2540 เป็นต้นไป เก็บข้อมูลเพิ่มเติมจากคลังข้อมูลภาษาไทยแห่งชาติ

ค. หลักเกณฑ์การคัดเลือกเอกสาร เป็นเอกสารประเภทร้อยแก้วเท่านั้น ต้นฉบับใช้ภาษาไทยและเอกสารแปลจากภาษาต่างประเทศเป็นภาษาไทย การใช้เอกสารแปลจากภาษาต่างประเทศ เนื่องจากคำลงท้ายเป็นลักษณะเฉพาะของภาษาไทย ซึ่งผู้แปลมักใช้คำลงท้ายประกอบปริบทต่าง ๆ ในงานแปลด้วย และเป็นเอกสารที่สามารถอ่านได้ชัดเจน ผ่านการตีพิมพ์ในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง

ขั้นตอนที่ 3 การเก็บรวบรวมข้อมูล เก็บรวบรวมข้อมูลคำว่า “ละ” โดยต้องไม่เป็นส่วนหนึ่งของหน่วยคำไม่อิสระ บันทึกรายละเอียดข้อมูลของเอกสาร รวมจำนวนเอกสารทั้งสิ้น 95 รายการ ดังนี้

ตารางที่ 1 รายชื่อเอกสารที่เก็บข้อมูล

สมัย	เอกสาร
รัชกาลที่ 4 ถึงรัชกาลที่ 5	เรื่องรับเซอร์ยอนเบาริงราชทูตอังกฤษ
	หมายรับสั่งการพระราชพิธีวิสาขบูชา ในรัชกาลที่ ๔ ปีมเสงนพศก จุลศักราช ๑๒๑๙ พ.ศ. ๒๔๐๐
	ประกาศพระราชบัญญัติมรฎกสินเดิมแลสินสมรส
	พงศาวดารพระพุทธชินราช ชินศรี และพระศรีศาสดา
	จดหมายเหตุเรื่องตั้งเจ้าเมือง และพระบรมราโชวาทพระราชทานเจ้าเมือง
	ประชุมประกาศรัชกาลที่ ๔ ภาค ๔ ประกาศปีมะเมีย พ.ศ.๒๔๐๑

สมัย	เอกสาร
	ซวยงัก
	ราชกิจจานุเบกษา ณ วันจันทร์ เดือนห้า ขึ้นค่ำ ๑ ปีมะเมีย ยังเป็นนพศก
	หนังสือแสดงกิจจานุกิตย์
	จดหมายเหตุเรื่องพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงประชวร: ฉะบับเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง
	พระราชดำรัสในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จ.ศ. ๑๒๓๖-๑๓๒๙
	จดหมายเหตุบรมราชาภิเษกครั้งแรก รัชกาลที่ ๕ ปีมะโรง จ.ศ. ๑๒๓๐
	หนังสือกำหนดการรับเสด็จ สมเด็จพระเจ้าแผ่นดินสยามที่เมืองเบตาเวีย ปีมะแม จ.ศ. ๑๒๓๓
	จดหมายเหตุรายวัน ของสมเด็จพระบรมราชปิตุลาธิบดี เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ
	บทเจรจาละครอิเหนา
	จารึกเรื่องสร้างวัดนิเวศน์ธรรมประวัติ
	ชีววัฒน์
	พระบรมราโชวาท
	ธรรมเนียมราชตระกูลในกรุงสยาม
	พระราชพิธีสิบสองเดือน
	จดหมายเหตุระยะทางเสด็จประพาศในรัชกาลที่ 5 เสด็จประพาศไทรโยคครั้งที่ 2 ปีชวดสัมฤทธิศก พ.ศ. 2431
	จดหมายเหตุพระราชกิจรายวัน ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว 2431
	วชิรญาณวิเศษ เล่ม ๙ ร.ศ. ๑๑๒-๑๑๓ (พ.ศ. ๒๔๓๖)
	ไกลบ้าน
	ความพยาบาท
	เทศาภิบาล 1 เมษายน รศ. 125

สมัย	เอกสาร
	จดหมายเหตุทรงสร้างวัดเบญจมบพิตรในรัชกาลที่ 5
	จดหมายเหตุ พระบาทสมเด็จฯ พระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จประพาสแหลมมลายู
	บุรพาทิศานมัสธรรม
	แม่ครัวหัวป่าก์
สมัยรัชกาลที่ 6 ถึงรัชกาลที่ 8	หลักราชการ
	พระประวัติตรัสเล่า
	มหาภารตยุทธ์
	กฎมณเฑียรบาลว่าด้วยครอบครัวแห่งข้าราชการในพระราชสำนัก พระพุทธศักราช 2457
	บ่อเกิดแห่งรามเกียรติ์
	นิทานเวตาล
	ตำนานละครอิเหนา
	ปรียทรรศิกา
	เรียงความเรื่อง การเสด็จประพาสของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทำประโยชน์แก่ประเทศอย่างไรบ้าง ของนักเรียนจุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย ฉะบับที่ได้รับรางวัลจากเงินทุนของ พระวิมาดาเธอ กรมพระสุทธาสินีนาฎ ปิยมหาราชปดิวรัดา กับฉะบับที่ได้รับรางวัลชมเชย
	สาส์นสมเด็จ พ.ศ. 2461-2465
	หนึ่งในร้อย
	มหาวิทยาลัย เล่ม 5 ตอน 4 กรกฎาคม 2470
	กามนิต
	ดำรงประเทศ
	ละครแห่งชีวิต
	เที่ยวเมืองพม่า
	แผลเก่า
	บันทึกความรู้ต่าง ๆ ภาค 1

สมัย	เอกสาร
	นิทานโบราณคดี
	การศึกษาของไทยในปัจจุบัน 2489
	ความทรงจำ หม่อมเจ้าวิบุลยสวัสดิวงศ ทรงแต่งประทานลูก ๆ
	แดนหก
	มนุสสปฏิวัติ ปาฐกถา
	วิธีการเล่นตามประเพณีนิยม
รัชกาลที่ 9 ถึงปัจจุบัน	ปีศาจ
	หนังสือกับข้าวสอนลูกหลาน
	จอมพล ป. พิบูลสงคราม นายกรัฐมนตรีนำคณะทูตสันถวไมตรีไทยไปเยือนประเทศพม่า 14-19 ธันวาคม 2498
	พระมหากษัตริย์ในประเทศไทย
	เรียงความฉบับที่ได้รับทุนภูมิพล พ.ศ. 2496-2499
	สยามสมัย ปีที่ ๒ ฉบับที่ ๕๕
	เที่ยวอินเดีย เมื่อพุทธศักราช 2499
	พระจันทร์หลงเงา
	เสด็จพระราชดำเนินสหรัฐอเมริกา พ.ศ.2503
	นิตยสารสามทหาร ปีที่ ๑ ฉบับที่ ๕ เมษายน ๒๕๐๕
	พระประวัติ ต้นราชสกุลวงศ์ที่สืบตรงจาก สมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระศรีสุดารักษ์
	ลุ่มน้ำนัมมทา: จินตนิยายอิงหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา
	ฉากหนึ่งในชีวิต
	จุลสารโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ ปีที่ ๒ ฉบับที่ ๑ กันยายน ๒๕๑๗
	หนุ่มหน่ายคัมภีร์
	8 มีนาวันสตรีสากล
	เจ้าพระยาอภัยราชาสยามมานุกูลกิจ
	เจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับใน ร. 5
	ก่อกองทราย

สมัย	เอกสาร
	ชีวประวัติและผลงานของครูเขียน ศุขสายชล ศิลปิน ๕ แผ่นดิน
	ปูนปิดทอง
	มณีร้าว
	แม่เบี้ย
	หนามดอกไม้
	ยี่สิบสี่ดวงตา
	ประวัติศาสตร์ที่เพิ่งสร้าง
	ใบไม้ที่ปลิดปลิว
	เราหลงลืมอะไรบางอย่าง (เรื่องสั้นของวัชร สัจจะสารสิน)
	ฤกษ์สังหาร
	อันล่วงละเมิดมิได้
	รำเพยดอกสุดท้าย
	ไส้เดือนตาบอดในเขาวงกต
	in another life รักนายจนตายผู้ชายของฉัน
	หลงกลิ่นจันทน์
	กรงกรรม
	กี่เพ้า
	กีรติรัก
	ตัวร้ายอย่างข้าจะหนีเอาตัวรอดยังไงดี
	วารสารศิลปวัฒนธรรม
	คอลัมน์รู้ไปโม้ด ปี 2564
	ปรมาจารย์ลัทธิมาร เล่ม 1

ขั้นตอนที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูล จำแนกหมวดคำของคำว่า “ละ” โดยใช้กรอบประโยคทดสอบ ร่วมกับเกณฑ์อรรถศาสตร์วิเคราะห์การปรากฏร่วมในปริบท และวิเคราะห์หน้าที่และความหมายของคำว่า “ละ”

ขั้นตอนที่ 5 การนำเสนอข้อมูล นำเสนอผลการวิจัยของคำว่า “ละ” เฉพาะสมัยปัจจุบัน เนื่องจากเป็นระยะที่คำว่า “ละ” มีผลิตภาวะสูง

ผลการวิจัย

ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4-5 เป็นต้นมา ภาษาไทยได้รับอิทธิพลจากงานวรรณกรรมตะวันตก ประชาชนเข้าถึงวรรณกรรมรูปแบบใหม่ได้ง่ายขึ้น เช่น วชิรญาณวิเศษเปิดรับงานเขียนจากประชาชนทั่วไป (กรรมสัมปาทิก 2436) เมื่อผู้เขียนต้องการใช้คำในงานของตนให้สอดคล้องกับการออกเสียง ทำให้เกิดรูปคำใหม่ เป็นหลักฐานยืนยันการเปลี่ยนแปลงทางเสียงโดยเฉพาะการกร่อนเสียง โดยคำว่า “แล้ว” กร่อนเสียงไปเป็นคำว่า “ละ”

คำเชื่อมอนุพากย์ “แล้วก็” และ “ละก็” กับวลีตายตัว “ละก็” แสดงความทับซ้อนระหว่าง 2 หน้าที่ในสมัยรัชกาลที่ 4-5 ซึ่งคำเชื่อมอนุพากย์ “แล้วก็” มีความถี่ในการปรากฏร่วมกันสูง ดังนั้น เมื่อเกิดการกร่อนเสียง ทำให้หน่วยคำมีแนวโน้มพัฒนาเป็นหน่วยคำเดียวกันมากขึ้น ดังนั้น คำเชื่อมอนุพากย์ “ละก็” จึงพัฒนาไปเป็นวลีตายตัวที่เป็นคำลงท้าย “ละก็” ดังตัวอย่างข้อมูลที่ผู้วิจัยเก็บรวบรวม ดังนี้

ประไหมสุหรี: ไป**ละก็เ**จียมตัวนะ อย่ากำเริบ

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว 2480)

จากตัวอย่างข้างต้น หากเหตุการณ์ที่แสดงกริยา “ไป” เกิดขึ้น จะเกิดเหตุการณ์ที่แสดงด้วยกริยาที่ตามมา คือ “เจียมตัวนะ อย่ากำเริบ” ทั้งนี้ ตัวอย่างข้างต้นสามารถแทนที่ด้วยวลีความหมายเกือบพ้อง “แล้วก็” ได้อย่างสมบูรณ์ กล่าวคือ “ไปแล้วก็เจียมตัวนะ อย่ากำเริบ” ทำให้ “ละก็” ในตำแหน่งนี้เป็นคำเชื่อมอนุพากย์ อีกลักษณะหนึ่ง คือ พิจารณาให้เป็นวลีตายตัว “ละก็” สามารถเป็นไปได้เช่นกัน หากวลีตายตัว “ละก็” มีจังหวะหยุดหลังคำว่า “ไป” ซึ่งวลีตายตัวดังกล่าวจะแสดงการเน้นกริยา “ไป” ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับจังหวะการหยุดของผู้ใช้ภาษาในสมัยนั้น

อย่างไรก็ตาม คำว่า “ละ” มีโครงสร้างที่ซับซ้อนมากขึ้น และแสดงความเกี่ยวเนื่องกับคำว่า “แล้ว” ตามการศึกษาของมิ่งมิตร ศรีประสิทธิ์ (2546) ดังรายละเอียดเกี่ยวกับหน้าที่และความหมายของคำว่า “ละ” ในสมัยปัจจุบัน

หน้าที่และความหมายของคำว่า “ละ” ในสมัยปัจจุบัน (พ.ศ. 2489-2564)

สมัยปัจจุบัน พบว่าคำว่า “ละ” มี 4 หน้าที่ ได้แก่ คำเชื่อมอนุพากย์ วลีตายตัวที่เป็นคำลงท้าย คำช่วยหลังกริยา และคำลงท้าย ดังนี้

กระสวน[1]ที่ 1 คำว่า “ละก็” เป็นคำเชื่อมอนุพากย์

<u>โครงสร้างที่ 1</u> คำว่า “ละก็” เป็นคำเชื่อมอนุพากย์ ผ่านการกร่อนเสียงจากคำเชื่อมอนุพากย์ “แล้วก็” ทั้งนี้ คำเชื่อมอนุพากย์และวลีตายตัว “ละก็” มีข้อแตกต่างดังนี้

1) คำเชื่อมอนุพากย์ “ละก็” ใช้เชื่อมความคล้อยตาม เสริมข้อมูล บอกลำดับเวลาก่อน-หลังในอนุพากย์ คำลงท้าย “ละก็” ไม่ได้แสดงการเชื่อมอนุพากย์ไว้ด้วยกัน แต่มีความหมายเชิงไวยากรณ์และวัจนปฏิบัติศาสตร์เพื่อแสดงการให้น้ำหนักอนุพากย์หรือส่วนของประโยคที่ปรากฏก่อนเท่านั้น

2) วลีตายตัว “ละก็” เกิดความตรึงแน่นในหน่วยคำ เมื่อคำว่า “แล้วก็” ปรากฏร่วมกันบ่อยครั้ง จึงเกิดการดูดซับความหมายเชิงปริบทและกระบวนการกลายเป็นสำนวน ทำให้พัฒนาไปเป็นวลีตายตัว ทำหน้าที่เป็นคำลงท้ายสามารถปรากฏร่วมกับอนุพากย์ชนิดใดก็ได้

3) คำเชื่อมอนุพากย์ “แล้วก็” หรือ “ละก็” มีจังหวะการหยุด (pause) ต่างกัน “แล้วก็” มีจังหวะหยุดหลังอนุพากย์ต้น แต่วลีตายตัว “ละก็” ที่ทำหน้าที่เป็นคำลงท้ายมีจังหวะการหยุดหลังวลีตายตัว ซึ่งผู้เขียนแสดงจังหวะการหยุดด้วยการเว้นวรรคหลังคำลงท้าย “ละก็” ก่อนจะกล่าวถึงปริบทอื่น ๆ ต่อไป

คำเชื่อมอนุพากย์ “ละก็” ในสมัยปัจจุบัน ปรากฏดังนี้

(1)

ธฤตมองหน้ากวน ๆ ของสาวน้อย **ละก็**อดอมยิ้มไม่ได้ หวังว่าคืนนี้คงจะเจอเต่าทะเลนะครับคุณสิมิลัน

(คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2550)

[1] กระสวน หมายถึง แบบ เช่น อย่าคบพวกหญิงพาลสันดานชั่ว ที่แต่งตัวไว้จริตผิดกระสวน (สุภาษิตสุนทรภู่) (ราชบัณฑิตยสถาน 2554) ในบทความนี้หมายถึง รูปแบบหรือหน้าที่ของคำที่ศึกษา

ตัวอย่างที่ 1 คำเชื่อมอนุพากย์ “ละก็” ทำหน้าที่เชื่อมความระหว่างอนุพากย์ “ธฤตมองหน้ากวน ๆ ของสาวน้อย” และ “อดอมยิ้มไม่ได้” เหตุการณ์ที่ปรากฏด้านหน้า “ละก็” เป็นเหตุการณ์ต้น และเหตุการณ์ที่ปรากฏหลัง “ละก็” เป็นเหตุการณ์ที่ตามมา

กระสวนที่ 2 คำว่า “ละก็” เป็นวลีตายตัว

<u>โครงสร้างที่ 1</u> วลีตายตัว “ละก็” ทำหน้าที่เป็นคำลงท้าย ให้น้ำหนักแก่วลีหรืออนุพากย์ที่ไปประกอบ วลีตายตัว “ละก็” พัฒนามาจากคำเชื่อมอนุพากย์ “ละก็”

(2)

คุณปู่กับคุณย่าสบตากันอีก คุณปู่พูด

“**เอาละ** ถ้าเหตุผลที่จะกลับมาอยู่บ้านของจิ๋วคือจะช่วยชื่อเสียงของโรงเรียนเก่าละก็ ปู่ก็อาจรับฟังได้ ที่จริงปู่ก็ไม่อยากให้จิ๋วไปเลย...”

(หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพสุวรรณ 2520)

ตัวอย่างที่ 2 วลีตายตัว “ละก็” ทำหน้าที่เป็นคำลงท้าย แสดงความหมายเชิงไวยากรณ์และวัจนปฏิบัติศาสตร์ ให้น้ำหนักแก่อนุพากย์ที่ปรากฏด้านหน้า คือ “ถ้าเหตุผลที่จะกลับมาอยู่บ้านของจิ๋วคือจะช่วยชื่อเสียงของโรงเรียนเก่าละก็” จังหวะการหยุดอยู่หลังวลีตายตัว “ละก็” อีกทั้ง ปรากฏคำเชื่อมในอนุพากย์หลัง คือ “ก็” จึงเป็นการเพิ่มสถานะทางไวยการณ์ให้ “ละก็” เป็นคำลงท้ายไม่ใช่คำเชื่อมอนุพากย์

<u>โครงสร้างที่ 2</u> วลีตายตัว “เอาละ” ทำหน้าที่เป็นดัชนีปริจเฉท มีความหมายทางไวยากรณ์และวัจนปฏิบัติศาสตร์ จำแนกเป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

<u>ความหมายที่ 1</u> ความหมายแสดงการเริ่มต้น เป็นการเริ่มต้นบทสนทนาหรือการนำเข้าสู่ประเด็นการสื่อสาร มักปรากฏอยู่ช่วงต้นของการสนทนา หากมีประเด็นอื่น ๆ ที่กล่าวถึงก่อนหน้า “เอาละ” จะไม่สรุปประเด็นจากปริบทหน้า แต่จะทำหน้าที่เปลี่ยนปริบทหรือประเด็นใหม่ทันที ดังตัวอย่าง

(3)

... ก็ต้องกินขนมปังเสียทีก่อน แล้วจึงเดินไปอีกห้อง เพื่อไปหาเนยมากินลงไปให้มันไปทากันเองในกระเพาะ ซึ่งก็มีข้อดีอยู่คือจะทำให้คุณท้อใจไม่อยากกินเนยไขมันสัตว์ไปโดยปริยาย **เอาละ**ครับ กลับมาที่เรื่องของปริมาณกันต่อ แม้ว่าราคาจะทำให้

แม่ค้าขยาดพากันลดปริมาณน้ำมันที่ใช้ปรุงอาหารให้คุณลง แต่อย่าลืมว่าบางเจ้าอาจใช้วิธีประหยัดโดยกายใช้น้ำมันซ้ำให้นานขึ้น

(คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2550)

ตัวอย่างที่ 3 วลีตายตัว “เอาละ” มีความหมายแสดงการเริ่มต้น โดยเป็นการใช้ดัชนีปริจเฉทเพื่อนำเข้าสู่ประเด็นการสื่อสารเกี่ยวกับอาหาร แม้ว่าตัวอย่างข้างต้นจะมีประเด็นนำเกี่ยวกับข้อห้ามว่า ห้ามต้มแกงเนื้อสัตว์ในน้ำนมหรือเนยที่ทำมาจากนมของสัตว์ ดัชนีปริจเฉท “เอาละ” ก็ไม่ได้ทำหน้าที่สรุปประเด็นดังกล่าวแต่อย่างใด แต่ทำหน้าที่เริ่มต้นประเด็นใหม่ คือ การกล่าวถึงปริมาณน้ำมันสำหรับทำอาหาร

<u>ความหมายที่ 2</u> ความหมายแสดงการยุติ เป็นความหมายที่แสดงการจบการสนทนาหรือการบรรยาย รวมถึงสรุปประเด็นที่เกิดขึ้นก่อนหน้าดัชนีปริจเฉท “เอาละ” ดังตัวอย่าง

(4)

พอออกมาแล้วก็ไม่ยอมลงเรือน กลับนั่งขัดสมาธิออกันเต็มอยู่บนพื้นกระดานตรงหัวบันไดเหมือนนั่งดูมหรสพ

“อ้ายพวกมึงนี่ เกิดมาไม่เคยเห็นนางรีไง”

หนึ่งในกลุ่มตอบว่า “เคยขอรับจ่า แต่เมียจ่าไม่เคยเห็น”

“**เอาละ** มึงได้เห็นแล้ว ลงเรือนไปได้”

นางสำลียืนอมยิ้มในที แล้วทำจริตสะเทิ้นอายเมื่อมงคลเข้าไปประคองไหล่พาเดินหายเข้าไปยังเรือนหอ

(คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2550)

ตัวอย่างที่ 4 วลีตายตัว “เอาละ” เป็นดัชนีปริจเฉทที่มีความหมายแสดงการยุติ เพื่อจบการสนทนาและยุติพฤติกรรมการจ้องมองจากคู่สนทนา

กระสวนที่ 3 คำว่า “ละ” เป็นคำช่วยหลังกริยา

คำว่า “ละ” ในตำแหน่งท้ายประโยค พิจารณาให้เป็นคำช่วยหลังกริยา หรือคำลงท้ายก็ได้ อย่างไรก็ตาม วิจินตน์ ภาณุพงศ์ (2538) เสนอทัศนะไว้ว่า คำลงท้ายไม่ได้เป็น

ส่วนหนึ่งของนามวลีและกริยาวลี เช่นเดียวกับอมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์ (2553) เสนอไว้ว่า คำลงท้ายจะไม่สัมพันธ์กับคำใดคำหนึ่งในประโยคแต่จะสัมพันธ์ในแง่ปริจเฉท ขณะที่คำช่วยหลังกริยาจะมีผลต่อการณ์ลักษณะ

การพิจารณาให้คำว่า “ละ” เป็นคำช่วยหลังกริยา ผู้วิจัยจะพิจารณจากคำว่า “ละ” ที่สามารถแทนที่ด้วยคำว่า “แล้ว” ซึ่งมีพัฒนาการสืบเนื่องกัน เป็นการประยุกต์แนวคิดวลีความหมายเกือบพ้อง หรือวลีที่มีความหมายเหมือนหรือใกล้เคียงกันย่อมปรากฏในตำแหน่งเดียวกันได้

คำว่า “ละ” เมื่อเป็นคำช่วยหลังกริยา จะปรากฏในตำแหน่งท้ายกริยาวลีหรือท้ายประโยค การจำแนกโครงสร้างของคำช่วยหลังกริยา “ละ” ใช้การณ์ลักษณะประจำคำหรือประเภทเหตุการณ์ที่แสดงในประโยคตามโครงสร้างเวลา ดังนี้

<u>โครงสร้างที่ 1</u> สภาพการณ์ เป็นเหตุการณ์ที่ไม่มีพลวัตหรือมีลักษณะนิ่ง ไม่เกิดการเปลี่ยนแปลงใด ๆ สภาพการณ์เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นแบบกินเวลา และดำเนินต่อไปเรื่อย ๆ โดยไม่มีจุดสิ้นสุดของเหตุการณ์ คำช่วยหลังกริยา “ละ” จะแสดงความหมายว่าเหตุการณ์ทรงสภาพที่อ้างถึงกำลังดำเนินอยู่ ณ เวลากล่าวถ้อย

(5)

ช่วงหลัง ๆ มานี้ฉันกินอิ่มกินเต็ม กินแทบจะทั้งวัน จนเมื่อมาเจอเธอที่รูปเหมือนเดิมตั้งแต่สมัยเรียน ฉันเลยรู้ตัวว่าฉัน<u>อ้วน</u>**ละ** เห้อ! แต่ของกินมันน่าอร่อยนี่

(คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2550)

ตัวอย่างที่ 5 แสดงเหตุการณ์ทรงสภาพของนามวลีที่เป็นประธาน ได้แก่ สภาพการณ์อ้วน คำช่วยหลังกริยา “ละ” จะแสดงว่าเหตุการณ์กำลังดำเนินอยู่ ณ เวลากล่าวถ้อย นอกจากนี้ ยังแสดงเหตุการณ์คู่ตรงข้ามกับเหตุการณ์ที่ถูกอ้างถึงอีกด้วย คเชนทร์ ตัญศิริ (2554) กล่าวว่า เหตุการณ์คู่ตรงข้ามเป็นเหตุการณ์ที่ปรากฏก่อนเหตุการณ์ทรงสภาพในปริบท หรือเหตุการณ์ทรงสภาพเกิดจากการเปลี่ยนแปลง ณ เวลากล่าวถ้อยก็ได้ เหตุการณ์คู่ตรงข้ามในที่นี้ คือ สภาพการณ์ผอม

<u>โครงสร้างที่ 2</u> การณ์ก่อผล เหตุการณ์ที่มีลักษณะพลวัตที่เกิดแบบกินเวลาและมีจุดสิ้นสุดของเหตุการณ์ คำช่วยหลังกริยา “ละ” ในโครงสร้างการณ์ก่อผล จะแสดงความหมายว่า เหตุการณ์ที่อ้างถึงได้เกิดขึ้นและจบลงก่อนเวลากล่าวถ้อย หรือเหตุการณ์ที่อ้างถึงจะเกิดขึ้นและจบลงในอนาคตอันใกล้ ซึ่งไม่สามารถดำเนินต่อไปได้อีก เป็นผลจากวลีอื่น ๆ ที่มาประกอบในโครงสร้างด้วย ดังตัวอย่าง

(6)

“เทอมนี้เทอมสุดท้ายแล้วค่ะ” คล้ายเดือนยกผ้าเช็ดมือขึ้นแตะริมฝีปากพอให้หายมันก่อนจะตอบอย่างสุภาพ “ถ้าหากว่าวิชาทุกวิชาผ่านหมดก็<u>คงจบในอีกสองเดือนนี้</u>**ละ**ค่ะ”

(ว. วินิจฉัยกุล 2531)

ตัวอย่างที่ 6 แสดงเหตุการณ์พลวัตนามวลีที่เป็นประธาน ได้แก่ เหตุการณ์การเรียนจบ เมื่อปรากฏร่วมกับคำช่วยหลังกริยา “ละ” จะแสดงว่าเหตุการณ์ที่ถูกอ้างถึงเสร็จสิ้นไปแล้ว ณ เวลากล่าวถ้อย หรือมีแนวโน้มสูงที่เหตุการณ์จะสิ้นสุดในอนาคต ซึ่งเป็นผลจากกริยาวลีที่มาประกอบกัน คือ “คงจบในอีกสองเดือนนี้” จึงเป็นการคาดการณ์ว่าเหตุการณ์ข้างต้นจะจบลง และเหตุการณ์คู่ตรงข้าม คือ เหตุการณ์กำลังศึกษา

<u>โครงสร้างที่ 3</u> การณ์สัมฤทธิผล เป็นเหตุการณ์พลวัตแบบมีจุดสิ้นสุด แต่ไม่มีคุณสมบัติการกินเวลา เหตุการณ์จะเกิดขึ้นและสิ้นสุดในระยะเวลาอันสั้น เมื่อเหตุการณ์การณ์สัมฤทธิผลจบลง ผู้ร่วมเหตุการณ์จะมีสภาพเปลี่ยนแปลงไป คำช่วยหลังกริยา “ละ” ในโครงสร้างดังกล่าวจะแสดงความหมายว่า เหตุการณ์ที่อ้างถึงได้เกิดขึ้นและจบลงก่อนเวลากล่าวถ้อย หรือเหตุการณ์ที่อ้างถึงจะเกิดขึ้นและจบลงในอนาคตอันใกล้ ดังตัวอย่าง

(7)

“ดิฉัน...” นึกขึ้นมาได้ว่าฉายฉานเคยว่าอะไร หล่อนก็เปลี่ยนคำเรียกเสียใหม่ “เดือนเห็นจะต้อง<u>ขอตัวกลับ</u>**ละ**ค่ะ”

(ว. วินิจฉัยกุล 2531)

ตัวอย่างที่ 7 แสดงเหตุการณ์พลวัตของนามวลีที่เป็นประธาน คือ เหตุการณ์ออกไปจากตำแหน่ง ณ ปัจจุบัน เมื่อปรากฏร่วมกับคำช่วยหลังกริยา “ละ” จะแสดงว่า

เหตุการณ์ที่อ้างถึงจะเกิดขึ้นและจบลงในอนาคตอันใกล้ ปริบทลักษณะดังกล่าว พบมากในช่วงของการปิดการสนทนา และเหตุการณ์คู่ตรงข้าม คือ เหตุการณ์อยู่ในตำแหน่งที่ตั้งปัจจุบัน

กระสวนที่ 4 คำว่า “ละ” เป็นคำลงท้าย

คำว่า “ละ” ที่เป็นคำลงท้าย อาจกล่าวได้ว่ามีสถานะทางไวยากรณ์สูงสุด เนื่องจากมีเพียงความหมายทางไวยากรณ์และวัจนปฏิบัติศาสตร์เท่านั้น หรือในบางปริบท หากนำคำว่า “ละ” ออก ก็ไม่ได้ส่งผลต่อหน่วยสร้างแต่อย่างใด ลักษณะเช่นนี้สอดคล้องกับแนวคิดคำอนุภาค (Particle) ของ Matisoff (1991) อีกด้วย การจำแนกกระสวนของคำลงท้ายออกจากคำช่วยหลังกริยา “ละ” มีข้อสังเกต 2 ประการ ดังนี้

1. คำว่า “ละ” ปรากฏร่วมกับคำช่วยหลังกริยา “แล้ว” ในตำแหน่งประชิดกัน แสดงให้เห็นว่า คำว่า “ละ” เกิดการสูญหมวดคำ และไม่ได้ทำหน้าที่เป็นหน่วยช่วยกริยาหลังหน่วยแก่น หรือไม่ได้มีสถานะทางไวยากรณ์เท่ากับคำช่วยหลังกริยา “แล้ว”

2. คำช่วยหลังกริยา “แล้ว” ไม่สามารถปรากฏในตำแหน่งเดียวกับคำว่า “ละ” ตามแนวคิดวลีที่มีความหมายเกือบพ้องได้ ซึ่งจะส่งผลต่อการพิจารณาองค์ประกอบวลีด้วย อย่างไรก็ตาม การใช้วลีที่มีความหมายเกือบพ้องเป็นเกณฑ์ ทำให้ปริบททับซ้อนระหว่างคำช่วยหลังกริยาและคำลงท้าย ทั้งนี้ ต้องวิเคราะห์องค์ประกอบวลีร่วมด้วย เพื่อตัดสินต่อไปว่า คำว่า “ละ” ที่ปรากฏมีผลต่อความหมายเชิงการณ์ลักษณะของปริบทหรือไม่ และมีคุณสมบัติทางไวยากรณ์อย่างไรบ้าง หากสามารถปรากฏในปริบทของทั้งสองหมวดคำ คือ คำช่วยหลังกริยาและคำลงท้าย จะแสดงการเปลี่ยนแปลงอย่างค่อยเป็นค่อยไป (gradual shift) อันเป็นระยะรอยต่อที่นำไปสู่การกลายเป็นคำไวยากรณ์

โครงสร้างของคำลงท้าย “ละ” ในสมัยปัจจุบัน มีดังนี้

<u>โครงสร้างที่ 1</u> *แล้ว + “ละ”* คำลงท้าย “ละ” ปรากฏร่วมกับ “แล้ว” ในตำแหน่งประชิดกัน โครงสร้างนี้คำลงท้าย “ละ” แสดงการให้น้ำหนักแก่วลีหรือประโยคที่คำช่วยหลังกริยา “แล้ว” ปรากฏ ดังตัวอย่าง

(8)

“เค้าตงิด ๆ ให้พ่อหยุดส่งเสียเราตั้งแต่เราตั้งแต่เราเพิ่งได้ปริญญาตรีใหม่ ๆ แล้ว**ละ** และจะให้เราออกไปอยู่อะพาร์ตเมนต์” ชบาแอบกระซิบกับฉัน

(นายา (นามแฝง) 2554)

ตัวอย่างที่ 8 คำลงท้าย “ละ” แสดงความหมายการให้น้ำหนักแก่วลีและประโยคในโครงสร้างที่มีคำช่วยหลังกริยา “แล้ว” ปรากฏ คือ “เค้าตงิด ๆ ให้พ่อหยุดส่งเสียเราตั้งแต่เราตั้งแต่เราเพิ่งได้ปริญญาตรีใหม่ ๆ แล้ว”

โครงสร้างที่ 2 ***คำบอกกำหนดเสียงโท + “ละ”*** คำลงท้าย “ละ” ปรากฏร่วมกับคำบอกกำหนดเสียงโท คำลงท้าย “ละ” ไม่ได้ให้น้ำหนักแก่คำบอกกำหนดเสียงโท แต่จะมีผลต่อการให้วลีที่อยู่ในตำแหน่งหน้าคำบอกกำหนดเสียงโทอีกส่วนหนึ่ง เมื่อใช้คำช่วยหลังกริยา “แล้ว” แทนที่ พบว่าไม่สามารถอยู่ในตำแหน่งเดียวกันได้

(9)

เพกาเห็นหัวหน้าอึกอักพูดไม่ออกก็เลยตอบแทนว่า “คุณนั่น**ละ** ที่ส่งมาให้พวกเรา”

(พงศกร (นามแฝง) 2554)

ตัวอย่างที่ 9 คำลงท้าย “ละ” ปรากฏหลังคำบอกกำหนดเสียงโท “นั่น” มีความหมายแสดงการเน้นหรือให้น้ำหนักแก่นามวลีที่ประชิดกับคำบอกกำหนดเสียงโท คือ นามวลี “คุณ”

หากคำบอกกำหนดเสียงโท ทำหน้าที่เช่นเดียวกับคำนาม คำลงท้าย “ละ” จะทำหน้าที่เน้นคำบอกกำหนดเสียงโทดังกล่าว ซึ่งนัยประหวัดไปสู่วัตถุหรือเหตุการณ์ที่กล่าวถึงโดยเฉพาะอย่างยิ่งกรณีที่มีสถานการณ์ประกอบ เช่น

สถานการณ์ : นักเรียน 2 คนกำลังสนทนากัน

นักเรียน 1 : เล่มไหน**หนังสือ**ของเธอ?

นักเรียน 2 : นั่น**ละ**

จากตัวอย่างสถานการณ์ข้างต้น คำบอกกำหนดเสียงโท “นั่น” ทำหน้าที่เดียวกับคำนาม และนัยประหวัดไปถึง “หนังสือ”

<u>โครงสร้างที่ 3</u> ***ตัวบ่งชี้คำถาม + “ละ”*** คำลงท้าย “ละ” ปรากฏเป็นตำแหน่งที่ประชิดกันหรือไม่ก็ได้ จำแนกกลุ่มตามความหมายได้ดังนี้

<u>ความหมายที่ 1</u> ความหมายแสดงการบอกเล่า มีเจตนาที่มุ่งให้คู่สนทนาได้รับทราบข้อมูล หรือไม่ได้มีเจตนาถามเพื่อต้องการคำตอบ

(10)
พี่ศรีลเดินมานั่งหัวยุ่งอยู่บนเก้าอี้ ร้องทักเสียงดัง “ไปงัดพระตำหนัก<u>ใคร</u>เขามา**ละ**นั่น เอาตะกร้าในวังกลับมาบ้านหอบใหญ่เชียว”
“ของฝากต่างหาก”

(วรรณวรรธน์ (นามแฝง) 2558)

ตัวอย่างที่ 10 คำลงท้าย “ละ” ปรากฏร่วมกับตัวบ่งชี้คำถาม “ใคร” มีความหมายแสดงการบอกเล่า ผู้พูดมีเจตนาใช้โครงสร้างนี้แสดงเจตนาอื่นที่ไม่เกี่ยวข้องกับการถาม ในที่นี้คือ ใช้โครงสร้างดังกล่าวเพื่อการเริ่มต้นปฏิสัมพันธ์หรือเริ่มการสื่อสาร ทั้งนี้เป็นผลจากเหตุการณ์จริงที่เกี่ยวข้องกับปริบทด้วย กล่าวคือ ผู้พูดเห็นคู่สนทนามีสัมภาระจำนวนมาก

<u>ความหมายที่ 2</u> ความหมายแสดงการชี้นำผ่านการตั้งคำถาม ที่มีเจตนาถามโดยตรง ซึ่งเกิดการชี้นำให้คู่สนทนาตอบคำถาม ดังตัวอย่าง

(11)
“วันนี้มองเห็นเลข<u>อะไร</u>**ละ**หมู่” เจ้านายอดแซวไม่ได้
“<u>ไอ้ชิตมันบอกว่าน่าจะเป็นสี่ แต่ผมดูแล้วน่าจะเป็นเจ็ดครับ เลขเจ็ดเด่นมากเลย</u>”

(วรรณวรรธน์ (นามแฝง) 2558)

ตัวอย่างที่ 11 คำลงท้าย “ละ” ปรากฏร่วมกับตัวบ่งชี้คำถาม “อะไร” มีความหมายแสดงการชี้นำให้คู่สนทนาตอบคำถาม ซึ่งคู่สนทนาให้คำตอบว่า “ไอ้ชิตมันบอกว่าน่าจะเป็นสี่ แต่ผมดูแล้วน่าจะเป็นเจ็ดครับ เลขเจ็ดเด่นมากเลย”

สรุปผลและอภิปรายผลการวิจัย

ด้านหน้าที่ของคำว่า “ละ” มีผลิตภาวะสูงในสมัยปัจจุบัน ซึ่งมีโครงสร้างหลากหลาย ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 2 กระสวนหรือหน้าที่และโครงสร้างของคำว่า “ละ” ในสมัยปัจจุบัน

กระสวน	โครงสร้าง	สมัยปัจจุบัน
1. คำเชื่อมอนุพากย์	ละก็	✓
2. วลีตายตัว	คำลงท้าย “ละก็”	✓
	ดัชนีปริจเฉท “เอาละ”	✓
3. คำช่วยหลังกริยา	สภาพการณ์	✓
	การณ์ก่อผล	✓
	การณ์สัมฤทธิผล	✓
4. คำลงท้าย	แล้ว + “ละ”	✓
	คำบอกกำหนดเสียงโท + “ละ”	✓
	ตัวบ่งชี้คำถาม + “ละ”	✓
รวม	9	9

ตารางข้างต้นแสดงหน้าที่และโครงสร้างของคำว่า “ละ” ในสมัยปัจจุบันพบกระสวนหรือหน้าที่ของคำว่า “ละ” จำนวน 4 หน้าที่ ได้แก่ คำเชื่อมอนุพากย์ วลีตายตัว คำช่วยหลังกริยา และคำลงท้าย มีโครงสร้างรวม 9 โครงสร้าง ดังนี้

กระสวนที่ 1 คำว่า “ละก็” เป็นคำเชื่อมอนุพากย์ ***กระสวนที่ 2*** วลีตายตัว ได้แก่ คำลงท้าย “ละก็” และดัชนีปริจเฉท “เอาละ” ***กระสวนที่ 3*** คำว่า “ละ” เป็นคำช่วยหลังกริยา มีการณ์ลักษณะประจำคำ ได้แก่ สภาพการณ์ การณ์ก่อผล และการณ์สัมฤทธิผล และ***กระสวนที่ 4*** คำว่า “ละ” เป็นคำลงท้าย ได้แก่โครงสร้าง แล้ว + “ละ” คำบอกกำหนดเสียงโท + “ละ” และตัวบ่งชี้คำถาม + “ละ”

ด้านความหมายของคำว่า “ละ” เมื่อพัฒนาเป็นคำไวยากรณ์จะพบเพียงความหมายทางไวยากรณ์และวัจนปฏิบัติศาสตร์เท่านั้น ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 3 ความหมายของคำว่า “ละ” ในสมัยปัจจุบัน

ความหมาย **ความหมายทางไวยากรณ์และวัจนปฏิบัติศาสตร์**	สมัยปัจจุบัน
ความหมายแสดงการเชื่อมความ/เสริมความ/บอกลำดับก่อนหลัง	✓
ความหมายแสดงการเน้น	✓
ความหมายแสดงการเริ่มต้น	✓
ความหมายแสดงการยุติ	✓
ความหมายแสดงเหตุการณ์ที่อ้างถึงกำลังดำเนินอยู่ ณ เวลากล่าวถ้อย	✓
ความหมายแสดงเหตุการณ์ที่อ้างถึงเกิดและจบในเวลากล่าวถ้อย หรือเกิดและจบในอนาคตอันใกล้	✓
ความหมายแสดงการบอกเล่า	✓
ความหมายแสดงการชี้นำ	✓
รวม	8

สมัยปัจจุบัน พบทั้งสิ้น 8 ความหมาย ได้แก่ ความหมายแสดงการเชื่อมความ/เสริมความ/บอกลำดับก่อนหลัง จากคำเชื่อมอนุพากย์ “ละก็” ความหมายแสดงการเน้น จากวลีตายตัว “ละก็” ที่เป็นคำลงท้ายและคำลงท้าย “ละ” ความหมายแสดงการเริ่มต้นและแสดงการยุติ จากวลีตายตัว “เอาละ” ที่เป็นดัชนีปริจเฉท ความหมายแสดงเหตุการณ์ที่อ้างถึงกำลังดำเนินอยู่ ณ เวลากล่าวถ้อย ความหมายแสดงเหตุการณ์ที่อ้างถึงเกิดและจบในเวลากล่าวถ้อยหรือเกิดและจบในอนาคตอันใกล้ จากคำช่วยหลังกริยา “ละ” และความหมายแสดงบอกเล่าและการชี้นำจากคำลงท้าย “ละ”

การกลายเป็นคำไวยากรณ์ของคำว่า “ละ” จัดเป็นการกลายเป็นคำไวยากรณ์ที่สมบูรณ์ สอดคล้องกับการศึกษาของ Matisoff (1991) ซึ่งเรียกคำลงท้ายว่า “คำอนุภาค” เก็บข้อมูลจากภาษาลาหู่ แนวคิดโดดเด่นของ “คำอนุภาค” คือ สามารถละจากประโยคโดยไม่ทำให้สูญเสียความหมาย สอดคล้องกับกระสวนของคำลงท้าย “ละ” โครงสร้าง *<u>แล้ว</u> + “ละ”* คำลงท้าย “ละ” ไม่แสดงการณ์ลักษณะใด ๆ

นอกจากนี้ สอดคล้องกับงานของ Diller (2001) ศึกษาคำว่า “จะ” และ “จัก” จากจารึกช่วงศตวรรษที่ 13-16 เมื่อคำว่า “จัก” ลดลง คำว่า “จะ” กลับเพิ่มขึ้น “จัก” ปรากฏใช้ก่อนเป็นคำกริยา หมายถึง ‘to desire’ และ ‘intend’ ข้อสังเกตที่น่าสนใจ คือ คำว่า “จัก” ที่พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานฉบับปัจจุบัน ยังคงบัญญัติให้เป็นคำกริยา แต่ไม่ปรากฏใช้ในภาษาไทยมาตรฐาน หาก “จัก” ปรากฏเดี่ยว ๆ จะเป็นคำกริยาในภาษาไทยถิ่นอีสาน นิยมใช้บอกความปฏิเสธและเกิดการเปลี่ยนเสียงวรรณยุกต์เป็นเสียงตรี คือ /cák/ หมายถึง ‘ไม่รู้’ (รพีพรรณ ลิ้มมณี, 2564)

การศึกษาครั้งนี้มีข้อค้นพบสำคัญ คือ การเกิดกระบวนการเปลี่ยนแปลงทางเสียงไม่ได้ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนหน้าที่ทางไวยากรณ์ทันที แต่จะเปลี่ยนแปลงอย่างค่อยเป็นค่อยไป เช่นเดียวกับคำว่า “แล้ว” เมื่อพัฒนาไปเป็น “ละ” ไม่ได้ทำให้คำว่า “ละ” กลายเป็นคำลงท้ายทันที แม้จะอยู่ในตำแหน่งท้ายประโยคก็ตาม นอกจากนี้ คำช่วยหลังกริยา “ละ” ใช้บอกการณ์ลักษณะประจำคำ 3 ประเภท ขณะที่มิ่งมิตร ศรีประสิทธิ์ (2546) พบว่าคำว่า “แล้ว” บอกการณ์ลักษณะสมบูรณ์เท่านั้น ดังนั้น การเปลี่ยนแปลงนี้ประกอบกับข้อมูลในสมัยรัชกาลที่ 4-8 ที่ผู้วิจัยเก็บข้อมูลไว้ด้วย จึงสรุปได้ว่า “ละ” พัฒนาหน้าที่และความหมายแบบค่อยเป็นค่อยไป และเส้นทางการกลายเป็นคำไวยากรณ์ของคำว่า “ละ” เป็นการเปลี่ยนแบบหลายเส้นทาง

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กรรมสัมปาทิก. 2436. **วชิรญาณวิเศษ เล่ม ๙ ร.ศ. ๑๑๒-๑๑๓**. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2550. **คลังข้อมูลภาษาไทยแห่งชาติในพระราชูปถัมภ์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี**. ค้นเมื่อ 10 มกราคม 2565, จาก http://www.arts.chula.ac.th/ling/tnc/.

คเชนทร์ ตัญศิริ. 2554. **ปฏิสัมพันธ์ระหว่างการณ์ลักษณะทางไวยากรณ์และการณ์ลักษณะประจำคำ: การศึกษาแบบอิงคลังข้อมูลภาษา.** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. 2480. **บทเจรจาละครอิเหนา.** ค้นเมื่อ 10 มกราคม 2565, จาก https://vajirayana.org.

นววรรณ พันธุเมธา. 2558. **ไวยากรณ์ไทย.** กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นายา (นามแฝง). 2554. **รำเพยดอกสุดท้าย.** กรุงเทพฯ: แสงดาว.

บุญเหลือ เทพสุวรรณ, หม่อมหลวง. 2520. **ฉากหนึ่งในชีวิต**. กรุงเทพฯ: บรรณกิจ.

พงศกร (นามแฝง). 2554. **กี่เพ้า.** กรุงเทพฯ: กรู๊ฟ พับลิชชิ่ง.

มิ่งมิตร ศรีประสิทธิ์. 2546. **การศึกษาเชิงประวัติของคำว่า แล้ว อยู่ อยู่แล้ว.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รพีพรรณ ลิ้มมณี. 2564. ชาวบ้านผู้บอกภาษา ต.ในเมือง อ.เมือง จ.หนองคาย. สัมภาษณ์, 18 ธันวาคม 2564.

วรรณวรรธน์ (นามแฝง). 2558. **ฤกษ์สังหาร.** กรุงเทพฯ: ณ บ้านวรรณกรรม.

วิจินตน์ ภาณุพงศ์. 2538. **โครงสร้างของภาษาไทย *THE STRUCTURE OF THAI*.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ว. วินิจฉัยกุล. 2531. **มณีร้าว.** กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร.

สุรีเนตร จรัสจรุงเกียรติ. 2555. **พัฒนาการของคำว่า "เป็น" ในภาษาไทย.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์. 2553. **ชนิดของคำในภาษาไทย: การวิเคราะห์ทางวากยสัมพันธ์**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

โฮเซ ริซัล. 2548. **อันล่วงละเมิดมิได้**. (แปลโดย จิตราภรณ์ ตันรัตนกุล). กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

ภาษาต่างประเทศ

Comrie, B. 1976. **Aspect.** Cambridge: Cambridge University Press.

Diller, A. 2001. “Grammaticalization and Tai Syntactic Change.” In K. Tingsabadh (Ed.), **Essays in Tai linguistics,** (pp. 139-142). Bangkok: Chulalongkorn University Press.

Matisoff, J. A. 1991. “Areal and Universal Dimension of Grammatization in Lahu.” In E.C. Traugott (Ed.), **Approaches to Grammaticalization**, (pp. 383-454). Amsterdam: John Behjamins Publishing.

วารสารภาษาไทยและวัฒนธรรมไทย
ปีที่ 8 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน พ.ศ. 2565)

ค่านิยมที่ปรากฏในเอกสารและสื่อโฆษณาผลิตภัณฑ์อาหารเสริมประเภทรังนก*

Yuhua Fang[1]
บุญเลิศ วิวรรณ์[2]
ธัญญธร เส้งเนตร[3]

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาค่านิยมที่ปรากฏในเอกสารและสื่อโฆษณาผลิตภัณฑ์อาหารเสริมประเภทรังนก ผลการวิจัยพบว่ามีค่านิยม 5 ประเภท คือ 1) ค่านิยมในการรักษาสุขภาพ ได้แก่ ค่านิยมในการรักษาสุขภาพของผู้รับสาร และค่านิยมในการรักษาสุขภาพของผู้อื่นนอกเหนือจากผู้รับสาร 2) ค่านิยมในการสร้างความรักในครอบครัวและบุคคลอื่น ได้แก่ ค่านิยมในการสร้างความรักของบุคคลในครอบครัว และค่านิยมในการสร้างความรักต่อบุคคลอื่น 3) ค่านิยมในการรักความสวยงาม ได้แก่ ค่านิยมความงามภายนอก ค่านิยมความงามภายใน และค่านิยมความงามเชิงนามธรรม 4) ค่านิยมในการบริโภคสิ่งที่มีคุณค่าและมีราคา ได้แก่ ค่านิยมในการบริโภคสิ่งที่มีคุณค่าต่อร่างกาย และค่านิยมในการบริโภคสิ่งที่มีราคาทั้งถูกและแพง และ 5) ค่านิยมในการบริโภคสิ่งที่ได้จากธรรมชาติ ได้แก่ ค่านิยมการบริโภคสิ่งที่ได้จากธรรมชาติที่เกิดขึ้นจากตัวนก และค่านิยมการบริโภคสิ่งที่ได้จากธรรมชาติที่เป็นสภาพแวดล้อม

คำสำคัญ: ค่านิยม, ผลิตภัณฑ์รังนก, โฆษณา

---

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของปริญญานิพนธ์เรื่อง กลวิธีการใช้ภาษาโน้มน้าวและค่านิยมที่ปรากฏในเอกสารและสื่อโฆษณาผลิตภัณฑ์อาหารเสริมประเภทรังนก ระหว่าง พ.ศ. 2563-2564 หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

[1] นิสิตหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ อีเมล p.fangyuhua@gmail.com

[2] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ อีเมล boonlert.w@ku.th

[3] อาจารย์ ดร., ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ อีเมล rujira.s@ku.th

Journal of Thai Language and Thai Culture
Volume 8 Issue 1 (January-June 2022)

The Literal Value and Advertising Media Value in Bird's Nest Nutrition and Health Products*

Yuhua Fang[1]
Boonlert Wiwan[2]
Thanyathon Sengnet[3]

Abstract

The purpose of this research is to study the literal value and advertising media value in bird's nest nutrition and health products. The research revealed that there are five types: 1) The values for maintaining health: values for maintaining the health of the audience, but it is found that in addition to the audience, it also creates health care value for others. 2) The values for creating a love for family and others: values for creating a love for family members. The value is used to create a love for other people. 3) The values of loving beauty: finding the value of external beauty, the value of internal beauty, and abstract beauty. 4) The values of consumption what is valuable products and valued: values for consuming that it is valuable to use of products that are useful to the body, and the values of consuming that regardless of the price. And 5) The values for consumption value of natural products: values are found that the consumption of

* This research is part of the thesis "Strategic usage of Persuasive Language and Its Value as Appeared in Documents and Advertising Media Bird's Nest Supplement Products" during 2020-2021, Master of Arts (Thai language) with a major field of Thai language, Faculty of Humanities, Kasetsart University.

[1] Student of Master of Arts Program in Thai Language, Department of Thai Language, Faculty of Humanities, Kasetsart University. Email p.fangyuhua@gmail.com

[2] Assistant Professor Dr., Thai Language Program, Department of Thai Language, Faculty of Humanities, Kasetsart University. Email boonlert.w@ku.th

[3] Lecturer Dr., Thai Language Program, Department of Thai Language, Faculty of Humanities, Kasetsart University. Email rujira.s@ku.th

natural products produced by birds and the consumption value formed by the natural environment.

Keywords: Value, Bird's Nest Product, Advertising

บทนำ

การบริโภครังนกนางแอ่นเป็นวัฒนธรรมการบริโภคอย่างหนึ่ง เป็นปรากฏการณ์ใหม่จากการเผยแพร่วัฒนธรรมการบริโภครังนกนางแอ่นมาตั้งแต่จีนโบราณ รังนกนางแอ่นมีสรรพคุณป้องกันความบกพร่องทางภูมิคุ้มกันได้ เช่น ช่วยกระตุ้นเซลล์เม็ดเลือดขาว ช่วยบำรุงรักษากำลังทำให้ร่างกายสดชื่น แก้ไอ ขับเสมหะ และเพิ่มภูมิคุ้มกันต่อไข้หวัดใหญ่ รังนกนางแอ่นได้รับความนิยมจากราชสำนักจีนโบราณมาเป็นระยะเวลานาน และกลุ่มผู้บริโภคมีการเพิ่มขึ้นเกือบทุกวัย

การโฆษณาช่วยสร้างทัศนคติในการบริโภคและความนิยมของสินค้า เนื้อหาในโฆษณาเป็นลักษณะการเสนอภาพลักษณ์ความสมบูรณ์แบบของสินค้า มีการใช้ภาพลักษณ์ของดาราเป็นสื่อแทนคำพูดได้ ตอบโจทย์การโน้มน้าวใจด้วยสื่อโฆษณาทั่วโลกแต่ละประเทศ เช่น ประเทศจีน ฮ่องกง อินโดนีเซีย มาเลเซีย เป็นต้น ซึ่งจะมีรูปแบบความเชื่อความคิดเห็น รวมถึงชุดข้อมูลความรู้ที่แตกต่างกัน สื่อโฆษณาที่จะประสบความสำเร็จนั้นขึ้นอยู่กับความคิดสร้างสรรค์ เพราะทำให้เกิดความประทับใจและความต้องการซื้อสินค้า ช่วยดึงดูดใจผู้รับสารและติดตามสินค้า

ค่านิยมที่ปรากฏในเอกสารและสื่อโฆษณาผลิตภัณฑ์อาหารเสริมมีความสำคัญอย่างยิ่ง เพราะจะทำให้เกิดความสัมฤทธิ์ผลในการต้องการสินค้าตามที่สื่อโฆษณา และสะท้อนข้อเท็จจริงจากความต้องการส่วนลึกของบุคคลออกมา โดยเนื้อหาที่ปรากฏต้องกระชับ ได้ใจความ เข้าใจได้ง่าย สามารถปรับเปลี่ยนได้ตามสมัยนิยม หรือกระแสที่เป็นปรากฏการณ์ของช่วงเวลานั้น ๆ ดังตัวอย่าง

(1)

“สก็อตรังนกแท้ **รังนกแท้ สีเหลืองทอง จากถ้ำธรรมชาติ**”

(โฆษณารังนกยี่ห้อสก็อต 2564)

ตัวอย่างที่ 1 ผู้วิจัยพบว่ามีการใช้กลวิธีสร้างให้เกิดภาพ “...รังนกแท้ สีเหลืองทอง ...” ย้ำให้ผู้รับสารนึกภาพในจินตนาการถึงรังนกแท้ที่ดีและมีคุณภาพจะต้องมีสีเหลืองทอง โดยความรู้สึกปกติ สิ่งที่เกี่ยวข้องกับทองย่อมเป็นสิ่งที่หรูหรา มีมูลค่า มีราคา ผู้รับสารจึงเกิดความรู้สึกทันทีว่า รังนกที่ดี ต้องมาจากธรรมชาติ และมีสีเหลืองทอง

(2)

“แบรนด์รังนกแท้ **วันแม่ปีนี้ ใส่ใจคนที่คุณรัก ด้วยแบรนด์รังนกแท้**”

(โฆษณารังนกยี่ห้อแบรนด์ 2564)

ตัวอย่างที่ 2 ผู้วิจัยได้วิเคราะห์กลวิธีทางภาษาที่พบในข้อความโฆษณาข้างต้น พบว่ามีการใช้กลวิธีด้านการแสดงค่านิยม (Value-expressive function) มุ่งสะท้อนภาพลักษณ์ ค่านิยมของบุคคล เพื่อให้เกิดความพึงพอใจ ในแง่ของนามธรรมที่แสดงถึงค่านิยมในด้านอรรถประโยชน์ “วันแม่ปีนี้ ใส่ใจคนที่คุณรัก ด้วยแบรนด์รังนกแท้” บ่งบอกถึงการทำหน้าที่ของถ้อยความเชิงทัศนคติได้ 2 ด้าน ตามแนวคิดของโอคีฟ (O’Keefe 2016: 33) คือ 1) หน้าที่เชิงสัญลักษณ์เป็นการทำหน้าที่เชิงภาพลักษณ์ และ 2) หน้าที่เชิงเครื่องมือ ช่วยในการขยายความคุณสมบัติของสิ่งของ กล่าวคือ เมื่อสิ่งของถูกแทนที่ด้วยการเป็นสัญลักษณ์ในเชิงค่านิยม สิ่งของนั้น ๆ อาจช่วยเพิ่มมูลค่าให้แก่เจ้าของ ให้ความรู้สึกภูมิใจที่ได้มาครอบครอง หรือเมื่อค่านิยมถูกวางให้เป็นตัวขยายความคุณสมบัติของสิ่งของ เช่น รังนก เป็นตัวแทนของสินค้าเพื่อสุขภาพ บุคคลที่นิยมบริโภครังนกมักเป็นผู้มีสุขภาพดี

ค่านิยมเหล่านี้ช่วยให้ผู้รับสารเกิดความรู้สึกเชิงบวก และมีความต้องการใช้สินค้า ช่วยสร้างความน่าเชื่อถือของสินค้า หรือตกแต่งภาพลักษณ์ของสินค้า ค่านิยมที่ถูกปรับใช้ในการสื่อสารนอกจากจะช่วยสร้างแรงจูงใจให้เชื่อมั่นในสินค้าแล้ว ยังช่วยดึงดูดสายตาของผู้บริโภคด้วย

วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อศึกษาค่านิยมที่ปรากฏในเอกสารและสื่อโฆษณาผลิตภัณฑ์อาหารเสริมประเภทรังนก

แนวคิดที่ใช้ในการวิเคราะห์

บทความเรื่อง “ค่านิยมที่ปรากฏในเอกสารและสื่อโฆษณาผลิตภัณฑ์อาหารเสริมประเภทรังนก” ผู้วิจัยได้ทบทวนเอกสารที่เกี่ยวข้องกับ “ค่านิยม” ดังต่อไปนี้

1. ความหมายของค่านิยม

ค่านิยม เป็นอัตลักษณ์อย่างหนึ่งของกลุ่มชนที่แสดงออกผ่านลายลักษณ์อักษร ซึ่งการศึกษา “ค่านิยม” นั้น ผู้วิจัยได้ทบทวนเอกสารต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

รัชนินท์ พงศ์อุดม (2548: 47) เสนอคำจำกัดความเกี่ยวกับความหมายของค่านิยมความงามไว้อย่างน่าสนใจ ดังนี้

ค่านิยมความงาม โดยปกติแล้วเป็นลักษณะเฉพาะ การเปรียบเทียบความงามตามค่านิยมขึ้นอยู่กับแต่ละบริบท รูปแบบของความเชื่อ (belief) ที่แต่ละคนยึดถืออยู่ว่าแต่ละคนควรปฏิบัติตนอย่างไร การมองเห็นว่าสิ่งใดมีคุณค่าหรือไม่มีคุณค่าก็เป็นค่านิยมในระบบความเชื่อของบุคคลในสังคมที่แตกต่างกัน ความเชื่อเหล่านี้ย่อมให้ผลลัพธ์ต่อความปรารถนา ความต้องการ และเกิดเป็นแรงผลักดันของความพยายามทางสังคมและเศรษฐกิจในทุกระดับชนชั้นในสังคม ค่านิยมจึงเป็นเสมือนพื้นฐานความคิด ความประพฤติปฏิบัติของบุคคลโดยตรง แบ่งออกเป็น 2 ประเภท ดังนี้

1.1 ค่านิยมส่วนบุคคล หมายถึง การที่บุคคลตัดสินใจเลือกในสิ่งหรือสถานการณ์ที่ตนต้องการหรือพอใจ

1.2 ค่านิยมของสังคม หมายถึง ค่านิยมของคนส่วนใหญ่ในสังคม กล่าวคือ สมาชิกของสังคมส่วนใหญ่ยอมรับว่าเป็นสิ่งดีงาม ควรค่าแก่การปฏิบัติในสิ่งหรือสถานการณ์นั้น

2. ประเภทของค่านิยม

ในทางทฤษฎี “ค่านิยม” คือ หลักความเชื่อที่ยึดโยงกับทัศนคติ ส่งผลต่อแรงจูงใจ ค่านิยมของกลุ่มเป้าหมายมักถูกกระตุ้นได้โดยตรงจากปัจจัยสถานการณ์ด้านต่าง ๆ ที่มีความเกี่ยวพันกับกลุ่มเป้าหมาย สำหรับสังคมไทย สินค้าเชิงสัญลักษณ์และทันสมัยช่วยสร้างปรากฏการณ์ให้กลายเป็นรสนิยมรูปแบบใหม่อย่างไม่เคยเป็นมาก่อน สะท้อนถึง

พฤติกรรมของกลุ่มบริโภคนิยมที่ต้องการภาพลักษณ์ที่ดี ร่วมกับการได้สินค้าที่ดีด้วย ซึ่งผู้วิจัยได้ทบทวนเอกสารเกี่ยวกับประเภทของค่านิยม ดังนี้

รัชนินท์ พงศ์อุดม (2548: 9) อธิบายถึง ประเภทของค่านิยมตามแนวคิดของโรคีช (Rokeach 1968: 68) ว่า ปรากฏค่านิยมตามทฤษฎี 2 ประเภท คือ

1. ค่านิยมจุดหมายปลายทางของชีวิต เป็นเป้าหมายที่พึงปรารถนา หรือเป็นที่ต้องการของบุคคล มี 2 แบบ คือ 1) ค่านิยมส่วนบุคคล และ 2) ค่านิยมส่วนสังคม

2. ค่านิยมวิถีปฏิบัติ มีลักษณะเป็นวิถีทาง หรือเครื่องมือที่จะนำไปสู่จุดหมายปลายทางของชีวิต มี 2 แบบ คือ 1) ค่านิยมจริยธรรม เป็นค่านิยมที่กำหนดให้บุคคลไม่ประพฤติปฏิบัติในสิ่งที่ก่อให้เกิดความปวดร้าวใจ หรือเกิดความรู้สึกผิด ได้แก่ ความซื่อสัตย์ ความรับผิดชอบต่อผู้อื่น และ 2) ค่านิยมความสามารถ เป็นค่านิยมที่บุคคลมีความพึงพอใจ หลงใหล หรือภูมิใจในความสามารถของตนเอง โดยบุคคลมักเลือกปฏิบัติตามเหตุผลและความเฉลียวฉลาดต่อการกระทำหรือความคิดของตน มากกว่าที่จะรู้สึกกังวลใจต่อเหตุการณ์ต่าง ๆ ได้แก่ การมีความสามารถสูง ความกล้าหาญ ความคิดสร้างสรรค์ เป็นต้น

3. ลักษณะของค่านิยม

ลักษณะของค่านิยม เป็นเนื้อหาสาระที่ถูกระบุไว้ในภาษาเขียน ซึ่งเป็นแบบลักษณ์ที่ทำให้ผู้อ่านเห็นแบบอย่าง พฤติกรรมความดีงาม จนสามารถนำไปเป็นแนวทางในการปฏิบัติตาม ซึ่งผู้วิจัยได้ทบทวนเอกสารเกี่ยวกับลักษณะของค่านิยม ดังนี้

เกษม เพ็ญภินันท์ (2549) เสนอแนวคิดไว้ว่า ค่านิยม คือ การบริโภคคุณค่าเชิงสัญญา เราอาจมิได้บริโภควัตถุ สิ่งของ หรือสินค้าเพียงเพราะอรรถประโยชน์เท่านั้น แต่ว่าเราบริโภคสิ่งนั้นในฐานะสัญญาที่เป็นเครื่องบ่งบอกสถานะตัวตน หรืออัตลักษณ์ บางครั้งเราบริโภคเพื่อการเลียนแบบ (Imitation) เพื่อแสดงให้เห็นว่าเราเหมือนกลุ่มคนกลุ่มหนึ่ง หรือบริโภคเพื่อสร้างความแตกต่าง (Distinction)

วิธีดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาข้อมูลจากสื่อ ดังนี้

1.1 สื่อสิ่งพิมพ์ประเภทโฆษณา ยี่ห้อละ 40 แผ่น รวมทั้งสิ้น 200 แผ่น

1.2 สื่อประเภทโฆษณาจากยูทูบ ยี่ห้อละ 10 เรื่อง รวมทั้งสิ้น 50 เรื่อง

1.3 สื่อประเภทบทความโฆษณาผลิตภัณฑ์รังนก ยี่ห้อละ 10 บทความ รวมทั้งสิ้น 50 บทความ

2. วิเคราะห์เนื้อหาโฆษณา และวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของถ้อยคำโฆษณากับเจตนาของผู้ส่งสารจากผลิตภัณฑ์รังนกสำเร็จรูปยี่ห้อแบรนด์, สก็อต, ดอกบัวคู่, จูซเนส และบอนแบค โดยทั้ง 5 ยี่ห้อ มักปรากฏในสื่อโฆษณาของประเทศจีนมากที่สุด

3. นำเสนอผลการศึกษา

แนวคิดด้านค่านิยมในการโฆษณาผลิตภัณฑ์อาหารเสริมประเภทรังนก ผู้วิจัยจะประยุกต์ใช้แนวคิดของรัชนินท์ พงศ์อุดม (2548) และ เกษม เพ็ญภินันท์ (2549) โดยมีหัวข้อในการวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

3.1 ค่านิยมในการรักษาสุขภาพ

3.2 ค่านิยมในการสร้างความรักในครอบครัวและบุคคลอื่น

3.3 ค่านิยมในการรักความสวยงาม

3.4 ค่านิยมในการบริโภคสิ่งที่มีคุณค่าและมีราคา

3.5 ค่านิยมในการบริโภคสิ่งที่ได้จากธรรมชาติ

ผลการวิจัย

ค่านิยมที่ปรากฏในเอกสารและสื่อโฆษณาผลิตภัณฑ์อาหารเสริมประเภทรังนก คือ ค่านิยมในการรักษาสุขภาพ ค่านิยมในการสร้างความรักในครอบครัว ค่านิยมในการรักษาความสวยงาม ค่านิยมในการบริโภคสิ่งที่มีคุณค่าและมีราคา และค่านิยมในการบริโภคสิ่งที่ได้จากธรรมชาติ โดยมีรายละเอียดผลการวิจัย ดังนี้

1. ค่านิยมในการรักษาสุขภาพ

ค่านิยมในการรักษาสุขภาพที่ปรากฏในเอกสารและสื่อโฆษณาผลิตภัณฑ์อาหารเสริมประเภทรังนก มีส่วนผลักดันให้เกิดพฤติกรรมทางอุดมคติในความต้องการการยอมรับความสนใจจากบุคคลอื่น ซึ่งทำให้เกิดเป็นความมั่นใจในตัวเอง

(1) ค่านิยมในการรักษาสุขภาพ

“ดอกบัวคู่ รังนก **ดูแลตัวเองเสริมเกราะป้องกันให้ร่างกาย จากฝุ่นควันและเชื้อไวรัส**”

(แผ่นภาพโฆษณาผลิตภัณฑ์รังนกสำเร็จรูปยี่ห้อดอกบัวคู่ 2564)

จากตัวอย่างที่ 1 พบการเชื่อมโยงข้อมูลกับการสร้างค่านิยมในการรักษาสุขภาพของผู้รับสาร โดยสะท้อนปัญหาสังคมในสถานการณ์ปัจจุบันที่เกิดมลพิษ และเชื้อโรคสะสมตามเมืองใหญ่ หรือโรคอุบัติใหม่ก็ตาม การเน้นถ้อยความเป็นการส่งเสริมภาพลักษณ์สินค้าให้กลุ่มผู้บริโภคเข้าใจว่า การบริโภครังนกช่วยให้ร่างกายแข็งแรง และลดการเจ็บป่วยด้วยโรคที่เกิดจากฝุ่นและเชื้อโรค

2. ค่านิยมในการสร้างความรักในครอบครัวและบุคคลอื่น

ค่านิยมในการสร้างความรักในครอบครัวและบุคคลอื่นที่ปรากฏในเอกสารและสื่อโฆษณาผลิตภัณฑ์อาหารเสริมประเภทรังนก มาจากการแสดงความรู้สึกและการแสดงพฤติกรรมขั้นพื้นฐานของผู้บริโภคที่มีต่อสมาชิกในครอบครัว เช่น ความเอื้ออาทรของแม่ที่มีต่อลูก ความรัก ความเอาใจใส่ฉันท์สามีภรรยา ความปรารถนาดีของคุณตา คุณยายที่มีต่อหลานหรือสมาชิกคนอื่น

(2) ค่านิยมในการสร้างความรักของบุคคลในครอบครัว

“งานนี้ได้การตอบรับอย่างดีจากแม่ลูกคนดังอย่าง **คุณแม่วิไล ที่ควงลูกสาว-ลูกชาย ขุนรัช-ขุนทัพ อิสสระ และคุณแม่มณี มาคู่ลูกสาวสุดสวย จอย-สุนันษ์สา จิรมณีกุล เพื่อร่วมถ่ายทอดความรักผสานความผูกผันระหว่างแม่ลูก** สร้างความซาบซึ้งและความประทับใจแก่ผู้มาร่วมงาน ขุนรัชและขุนทัพ อิสสระควงคุณแม่สุดเลิฟ คุณแม่วิไล รวมทีมมาโชว์กอด**เพื่อสื่อถึงพลังแห่งความรักอันยิ่งใหญ่ ก่อนมอบของขวัญสุดพิเศษให้คุณแม่ด้วย** รังนกแท้ไหมทองเส้นยาว **ที่ถักทอร้อยเป็นสายใยแห่งรักจากลูกถึงแม่** ทำเอาคุณแม่วิไลออกอาการปลื้มสุด ๆ

(บทความโฆษณาผลิตภัณฑ์รังนกสำเร็จรูปยี่ห้อสก๊อต 2564)

จากตัวอย่างที่ 2 พบว่า ผู้ส่งสารใช้ถ้อยความเพื่อแสดงถึงความรักความผูกพันระหว่างแม่กับลูกชาย, แม่กับลูกสาว แสดงถึงความอบอุ่นและความรักที่ยิ่งใหญ่ที่ลูกมีให้กับผู้ให้กำเนิด ความรักที่ล้ำค่านี้เปรียบเสมือน “เส้นรังนกไหมทอง” ที่ถักทอร้อยเรียง

เป็นสายใยชีวิตที่มีค่า ยิ่งใหญ่ หาที่เปรียบมิได้ จึงคู่ควรแก่การนำมาแสดงความรักและตอบแทนพระคุณของแม่

(3) ค่านิยมในการสร้างความรักต่อบุคคลอื่น

"เปิดตัวโฆษณาสก็อต รังนกแท้ ไซลิทอลตัวใหม่ เพื่อแนะนำสินค้าในช่วงเทศกาลตรุษจีน โดยสื่อสารไปยังกลุ่มเป้าหมายให้ทราบว่า **สก็อต รังนกแท้ ไซลิทอล สามารถใช้ได้ทั้งการไหว้บรรพบุรุษและการมอบให้ญาติผู้ใหญ่ที่รัก**ในเทศกาลตรุษจีน"

(บทความโฆษณาผลิตภัณฑ์รังนกสำเร็จรูปยี่ห้อสก็อต 2564)

จากตัวอย่างที่ 3 พบว่า ผู้ส่งสารใช้วิธีการสื่ออย่างตรงไปตรงมาถึงผู้รับสารว่าผลิตภัณฑ์ที่กำลังกล่าวถึงนั้นมีความเหมาะสมแก่การเป็นของขวัญ ของฝากให้กับญาติผู้ใหญ่ที่กลุ่มผู้รับสารให้ความเคารพ เพื่อเป็นการส่งมอบความรักและความปรารถนาดีต่อบุคคลอื่น

3. ค่านิยมในการรักความสวยงาม

ค่านิยมในการรักความสวยงาม หมายถึง ค่านิยมที่ให้ความสำคัญเกี่ยวกับความสวยความงาม ที่คนส่วนใหญ่ต้องการให้เกิดขึ้นกับตัวเอง เพื่อแสดงให้เห็นถึงรูปลักษณ์ภายนอกที่งดงาม สดใส หรือเพื่อสร้างความประทับใจเมื่อแรกพบ ซึ่งค่านิยมประเภทนี้มักปรากฏในสื่อโฆษณาอาหารเสริมประเภทรังนกสำเร็จรูปเสมอ โดยเกิดจากการสะท้อนคุณสมบัติหนึ่งของการบริโภครังนกเป็นประจำ

(4) ค่านิยมความงามภายนอก

"แบรนด์ รังนกแท้ **อัพออร่า ... ให้สวย ฉบับญาญ่า**"

(แผ่นภาพโฆษณาผลิตภัณฑ์รังนกสำเร็จรูปยี่ห้อแบรนด์ 2564)

จากตัวอย่างที่ 4 พบว่า สังคมมีการตั้งมาตรฐานความงามตามอุดมคติ ไม่ว่าจะเป็นผู้หญิง หรือผู้ชายต้องมีความสวย หล่อ ดูดี สร้างความพึงพอใจให้แก่ผู้พบเห็นทันที โดยผู้ส่งสารเลือกใช้ถ้อยความโฆษณาร่วมกับบุคคลในอุดมคติ (icon) ของแต่ละเพศสร้างพลังบวกตามทัศนคติค่านิยมความงามจากภายนอก เพื่อหวังผลให้ผู้รับสารเกิดความต้องการสินค้าเพื่ออยากจะ "เป็น" หรืออยากจะ "เหมือน" บุคคลในอุดมคติ

(5) ค่านิยมความงามภายใน

“สมัยนี้ใคร ๆ ก็หันมารักสุขภาพ ใส่ใจดูแลตัวเองให้เฮลท์ตี้ หุ่นดี ผิวสวยสดใส ดูดีทุกองศา **ดูดีจากภายในสู่ภายนอก ซึ่งถ้าอยากจะดูดีให้ได้ครบทุกองศาแบบนี้ ก็ต้องเริ่มดูแลตัวเองจากภายในก่อน**เลยค่ะ ด้วยการเลือกรับประทานอาหารที่มีประโยชน์ต่อร่างกาย เหมือนอย่าง 3 ซุปตาร์ดัง หมาก ปริญ, มาร์กี้ ราศรี และสเตฟานี เลอร์ช ที่ดูเป็นหนุ่มสาว**สุขภาพดี ดูเป๊ะทุกองศาขนาดนี้ เพราะเขามีเคล็ดลับ**นะ”

(บทโฆษณาผลิตภัณฑ์รังนกยี่ห้อจูซเนส 2564)

จากตัวอย่างที่ 5 พบการใช้ค่านิยมความงามภายในมาเชื่อมโยงกับ 3 ดาราดัง โดยการโน้มน้าวด้วยถ้อยความโฆษณาเชิงเหตุและผลว่า การที่จะดูดีทุกองศาแบบนี้ เกิดจากการดูแลร่างกายจากภายในก่อน เมื่อร่างกายแข็งแรงจากภายในแล้ว ย่อมสะท้อนความงามออกมาสู่ภายนอก โดยเชื่อมโยงใจความสำคัญ (Keyword) เข้ากับผลิตภัณฑ์ เพื่อให้ผู้รับสารเกิดความรู้ความเข้าใจ และอาจคล้อยตามถ้อยความของผู้ส่งสาร

(6) ความงามเชิงนามธรรม

“Juice Nest รังนกแท้ แค่ดื่มก็**หายเครียด** ไปอีกนาน”

(แผ่นภาพโฆษณาผลิตภัณฑ์รังนกยี่ห้อจูซเนส 2564)

จากตัวอย่างที่ 6 พบการใช้ค่านิยมเชิงนามธรรมเข้ามาสร้างมิติใหม่ในการสื่อสารกับกลุ่มเป้าหมาย โดยการให้นิยามเชิงนามธรรมนั้น เป็นสิ่งที่กลุ่มเป้าหมายอาจไม่ได้เห็นผลลัพธ์ของผลิตภัณฑ์ผ่านสายตา สัมผัส หรือรส แต่เป็นเล่าถึงผลลัพธ์ที่เกิดจากความคิด อารมณ์ และความรู้สึก ซึ่งจะรับรู้เมื่อได้ทดลองสินค้าแล้วเท่านั้น

4. ค่านิยมในการบริโภคสิ่งที่มีคุณค่าและราคา

ค่านิยมในการบริโภคสิ่งที่มีคุณค่าและราคา หมายถึง การที่บุคคลพึงพอใจกับสิ่งหนึ่งสิ่งใด โดยมิได้คำนึงถึงการชั่งวัดว่าสิ่งนั้นมีมูลค่าเท่าไหร่ สมเหตุสมผลกับการจับจ่ายซื้อหาหรือไม่ แต่วัดจากผลลัพธ์หรือคุณค่าของสิ่งนั้น ๆ ว่าคุ้มค่ามากน้อยแค่ไหนต่อการบริโภค 1 ครั้ง

(7) ค่านิยมในการบริโภคสิ่งที่มีคุณค่าต่อร่างกาย

“**Juice Nest เครื่องดื่มเพื่อสุขภาพ ของคนรุ่นใหม่**”

(บทความโฆษณาผลิตภัณฑ์รังนกยี่ห้อจูซเนส 2564)

จากตัวอย่างที่ 7 พบการใช้ถ้อยความที่แสดงถึงค่านิยมทางสังคมเกี่ยวกับสุขภาพที่กำลังเป็นที่นิยมในกลุ่มผู้บริโภคหน้าใหม่ โดยใส่ใจสุขภาพร่างกายของตนเอง และเห็นคุณค่าของการดูแลสุขภาพมากขึ้น กลุ่มผู้บริโภคหน้าใหม่หรือคนรุ่นใหม่มักมีพฤติกรรมสนใจสิ่งที่ให้ประโยชน์กับร่างกาย มีการศึกษาข้อมูลก่อนการเลือกซื้อสินค้า

5. ค่านิยมในการบริโภคสิ่งที่ได้จากธรรมชาติ

ค่านิยมในการบริโภคสิ่งที่ได้จากธรรมชาติ หมายถึง การบริโภคผลิตภัณฑ์ที่ได้จากธรรมชาติ เพราะเชื่อว่าสินค้านั้นจะมีความปลอดภัยและให้คุณค่ากับร่างกาย

(8) ค่านิยมการบริโภคสิ่งที่ได้จากธรรมชาติ

“...ปิดท้ายด้วย อภิชิต อังศุธรางกูร ผู้รับสัมปทานรังนก จ.พัทลุง ที่ได้ให้ข้อคิดถึงหัวใจสำคัญของการทำสัมปทานรังนก **หัวใจสำคัญของการทำสัมปทานรังนก คือ การอนุรักษ์ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม เพราะธรรมชาติที่อุดมสมบูรณ์คือปัจจัยสำคัญที่ทำให้นกนางแอ่นมาทำรังในบริเวณนั้น ๆ** และถ้าธรรมชาติอุดมสมบูรณ์ ในปีถัด ๆ ไปนกก็จะกลับมาทำรังที่เดิม ไม่หนีไปทำรังที่อื่น...”

(บทโฆษณาผลิตภัณฑ์รังนกยี่ห้อสก๊อต 2564)

จากตัวอย่างที่ 8 พบว่า บทโฆษณานี้ให้แนวคิดค่านิยมการบริโภคสิ่งที่ได้จากธรรมชาติ โดยบรรยายถึงสิ่งอันเป็นธรรมชาติว่ากว่าจะได้รังนกจากถ้ำธรรมชาติมาถึงมือผู้บริโภค สะท้อนแนวคิดการบริโภคที่ยั่งยืน และปลอดภัย

สรุปผลและอภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษาค่านิยมที่ปรากฏในเอกสารและสื่อโฆษณาผลิตภัณฑ์อาหารเสริมประเภทรังนก ผู้วิจัยพบว่า ปรากฏค่านิยม 5 ประเภท คือ *ค่านิยมในการรักษาสุขภาพ* เนื่องจากปัจจุบันกระแสรักสุขภาพของคนรุ่นใหม่มีมากขึ้น เนื้อหาโฆษณาส่วนมากมักจะ

สร้างความเชื่อและบอกคุณภาพของสินค้าให้ผู้รับสารทราบ นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังพบว่ามีค่านิยมที่เกี่ยวข้องอื่น ๆ ปรากฏในสื่อโฆษณาประเภทรังนกสำเร็จรูปนอกเหนือจากค่านิยมในการรักษาสุขภาพ เช่น *ค่านิยมในการรักความสวยงาม* ประกอบด้วย ค่านิยมความงามภายนอก ค่านิยมความงามภายใน และค่านิยมความงามเชิงนามธรรม *ค่านิยมในการสร้างความรักในครอบครัวและบุคคลอื่น* เช่น “แทนความห่วงใยใส่ใจคนที่คุณรักด้วยบอนแบค”, “บอกรักแม่มอบแบรนด์รังนกแท้ให้ท่าน”, “บอกรักบอกความภูมิใจที่เป็นลูกแม่ด้วยเดอมอนด์”, “แบรนด์ เบิร์ด เนสต์ สุดล้ำค่า”, “สวัสดีปีใหม่ให้กระเช้าดอกบัวคู่ ให้สุขภาพดีตลอดปี” หรือ “หากคุณกำลังมองหาของขวัญที่จะทำให้ผู้รับหรือใครสักคนมีความสุข ไม่ควรพลาดกับชุดของขวัญจากสก๊อต” เป็นต้น

สินค้าประเภทเครื่องดื่มรังนกสำเร็จรูปมักมีภาพลักษณ์เป็นสินค้าส่งความสุขหรือเป็นของฝาก รังนกเป็นวัตถุดิบที่มีมูลค่าสูงตามธรรมชาติ มีประโยชน์ในการบำรุง ดูแลรักษาสุขภาพ เพราะเป็นสินค้าที่มีประวัติในทำนองยาอายุวัฒนะมาอย่างยาวนาน ทำให้สินค้าประเภทเครื่องดื่มรังนกสำเร็จรูปไม่สามารถเปลี่ยนภาพลักษณ์ที่เป็นของฝากสำหรับผู้ป่วย หรือผู้สูงอายุ ส่วนกลุ่มเป้าหมายที่ผู้ส่งสารพยายามขยายฐานลูกค้า โดยใช้กลยุทธ์การเพิ่มจุดขายใหม่ ๆ เกี่ยวกับค่านิยมความงามภายนอก ค่านิยมความงามภายใน และค่านิยมความงามเชิงนามธรรม เพื่อสะท้อนมายาคติเกี่ยวกับความงามอย่างสมบูรณ์แบบ โดยการกล่าวถึงรูปลักษณ์ รูปร่าง สรีระร่างกายของบุคคลสาธารณะที่เป็นที่ยอมรับในวงกว้าง มาตอกย้ำถึงผลลัพธ์หลังการบริโภคสินค้า

เนื้อหาโฆษณาจากผลิตภัณฑ์รังนกสำเร็จรูปที่ผู้วิจัยใช้ในการศึกษามีทั้งสิ้น 5 ยี่ห้อ ได้แก่ ยี่ห้อแบรนด์ ยี่ห้อสก๊อต ยี่ห้อดอกบัวคู่ ยี่ห้อจูซเนส และยี่ห้อบอนแบค เนื้อหาดังกล่าวมีวัตถุประสงค์เพื่อกระตุ้นยอดขายผลิตภัณฑ์ สร้างภาพลักษณ์ที่ดีและชื่อเสียง เพื่อให้ผู้รับสารเชื่อถือในคุณภาพของสินค้า

การศึกษาแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย อภิปรายได้ดังนี้

จากผลการศึกษาค่านิยมที่ปรากฏในเอกสารและสื่อโฆษณาผลิตภัณฑ์อาหารเสริมประเภทรังนกสำเร็จรูป มีความสอดคล้องกับแนวคิดของศักดิ์สิทธิ์ ลิมกุลาคมน์ (2534: 13-14) ภาษาโฆษณาเป็นภาษาเฉพาะทาง มีความกะทัดรัด แปลกใหม่ ช่วยดึงดูดความ

สนใจ และมักใช้เทคนิคถ้อยภาษาที่ต่างจากภาษาปกติ อาจมีการใช้คำสแลง ใช้คำซ้ำ ใช้ภาษาไทยผสมภาษาต่างประเทศ ลักษณะภาษาอาจไม่สัมผัสคล้องจองและไม่เป็นไปตามกฎเกณฑ์ทางไวยากรณ์

การโฆษณาทำให้เกิดผลลัพธ์การคล้อยตามของกลุ่มเป้าหมาย ทำให้ผู้บริโภคกล่าวถึงและนึกถึงสินค้าในกรณีจำเป็น นอกจากนี้ ค่านิยมที่ปรากฏในเอกสารและสื่อโฆษณาผลิตภัณฑ์อาหารเสริมประเภทรังนก ยังช่วยสร้างถ้อยความให้คุ้นหู ตรึงใจต่อกลุ่มเป้าหมายแล้ว ยังมีความเกี่ยวเนื่องในขั้นตอนการประชาสัมพันธ์ ส่งเสริมภาพลักษณ์ของสินค้าโดยการใช้ภาษาอีกด้วย

ผู้ส่งสารใช้ภาพนักแสดงที่มีชื่อเสียง ภาพสินค้า และถ้อยความ เพื่อให้ผู้รับสารรู้สึกเชื่อถือ และเกิดความรู้ความเข้าใจในรายละเอียดของสินค้ามากยิ่งขึ้น ดังนั้น ผู้ส่งสารจึงจงใจส่งสารโดยโฆษณาให้ผู้ที่มีอายุมาก เพื่อแจ้งวิธีในการดูแลรักษาร่างกายของผู้บริโภค อุรัชชา อุทัยจันทร์ (2535: 33) ได้กล่าวถึงลีลาภาษาโฆษณาทั้ง 5 รูปแบบ สอดคล้องกับแนวทางวิเคราะห์วิจัยภาษาโฆษณาโน้มน้าวใจ ดังนี้

1. ลีลาภาษาโฆษณาอย่างเป็นทางการ คือ การใช้ภาษาที่มีโครงสร้างประโยคในรูปเต็ม ใช้ระบบคำเรียกที่ไม่มีความสนิทสนม ไม่ใช้คำลงท้าย

2. ลีลาภาษาโฆษณากึ่งทางการ คือ การใช้ภาษาที่มีโครงสร้างประโยคในรูปเต็มและโครงสร้างประโยคในรูปตัด

3. ลีลาภาษาโฆษณาที่ไม่เป็นทางการ คือ การใช้ภาษาที่เป็นโครงสร้างประโยคในรูปตัด ใช้ระบบคำเรียกที่มีความคุ้นเคยกัน ใช้คำลงท้ายแบบสุภาพ เพื่อบ่งบอกถึงความสนิทสนม

4. ลีลาภาษาโฆษณาที่ไม่เป็นทางการ รูปแบบแสดงความสนิทสนม มีการเล่นคำเป็นการใช้ภาษาที่มีโครงสร้างประโยค

5. ลีลาภาษาโฆษณาเป็นรูปแบบพิเศษ เป็นการใช้ภาษาที่มีโครงสร้างประโยค ไม่ใช้ระบบคำลงท้าย การปรับความเร็วของการพูดด้วยเสียง

ถ้อยความภาษาโฆษณาค่านิยมที่ปรากฏในเอกสารและสื่อโฆษณาผลิตภัณฑ์อาหารเสริมประเภทรังนก พบการใช้ลีลาจำนวนมาก เนื่องจากผู้ส่งสารต้องการแจ้งให้

ทราบว่าสินค้ารังนกเหมาะสมกับทุกคน วัตถุประสงค์การโฆษณามีสองประเด็น ได้แก่ เพื่อแจ้งประโยชน์ของการกินรังนก และเพื่อขยายตลาดของสินค้ารังนก

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังพบว่าโครงสร้างของข้อความโฆษณาก็มีส่วนสำคัญในการดึงดูดความสนใจของกลุ่มเป้าหมายได้ดี อุดม พรประเสริฐ (2546: 451-453) ได้จำแนกโครงสร้างสำคัญเป็น 5 ประการ ดังนี้

1. ข้อความพาดหัว เป็นหัวข้อเพื่อดึงดูดความสนใจของผู้รับสาร

2. ข้อความขยายพาดหัว เพื่ออธิบายข้อความพาดหัว ทำให้ผู้รับสารเข้าใจความหมายมากขึ้น

3. ข้อความอธิบายประโยชน์ ช่วยให้ผู้รับสารทราบประวัติความเป็นมาของสินค้าหรือรายละเอียดของสินค้า

4. ข้อพิสูจน์ข้ออ้างที่เกินธรรมดา เป็นข้อมูลที่รับรองจากผู้เชี่ยวชาญ และสถิติการค้า ช่วยสนับสนุนข้อมูลและคุณภาพของสินค้า

5. ข้อความลงท้าย เป็นส่วนที่ต้องให้ผู้รับสารเกิดความประทับใจ และจดจำสินค้า ช่วยกระตุ้นให้เกิดกระบวนการตัดสินใจซื้อ

ภาษาโฆษณาโน้มน้าวใจ จะต้องมีจุดเด่น จุดจับใจ จับสายตาเสมอ การปรับแต่งถ้อยความโฆษณา ส่วนที่สำคัญที่สุด คือ ข้อความพาดหัว โดยเนื้อหาจะอธิบายข้อมูลคุณภาพ และประโยชน์ของสินค้า เพื่อดึงดูดความสนใจของผู้รับสาร สร้างความประทับใจและส่งเสริมการบริโภค

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

เกษม เพ็ญภินันท์. 2549. **สู่พรมแดนความรู้เรื่อง วัฒนธรรมบริโภค: ความเป็นปกติวิสัยของการบริโภควัฒนธรรมในชีวิตประจำวัน.** กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

พรพิมล เลิศวงศ์วีรชัย. 2551. **ค่านิยมเชิงวัฒนธรรมในโฆษณานิตยสารสตรี.** วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการโฆษณา คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พระไพศาล วิสาโล. 2549. **พุทธศาสนากับบริโภคนิยม.** กรุงเทพฯ: ธรรมสภา.

รัชนินท์ พงศ์อุดม. 2548. **ความสัมพันธ์ระหว่างภาษากับค่านิยมเกี่ยวกับความงาม: การศึกษาวาทกรรมโฆษณาเครื่องสำอางในภาษาไทย.** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศักดิ์สิทธิ์ ลิมกุลาคมน์. 2534. **กลวิธีการใช้คำในภาษาโฆษณาภาษาไทยทางโทรทัศน์และนิตยสารไทย.** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อุดม พรประเสริฐ. 2546. **ภาษาและการสื่อสารทางธุรกิจ.** กรุงเทพฯ: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสวนดุสิต.

อุรัชชา อุทัยจันทร์. 2535. **คำโฆษณา-ภาษาสื่อสินค้า.** กรุงเทพฯ: สารนิพนธ์-วารสารศาสตรบัณฑิต คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ภาษาต่างประเทศ

O'Keefe, D. J. 2016. **Persuasion: theory and research.** London: sage publications.

วารสารภาษาไทยและวัฒนธรรมไทย
ปีที่ 8 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน พ.ศ. 2565)

“กลวิธีการอ่านทำนองเสนาะ” ในบทอาขยานภาษาไทย ช่วงชั้นที่ 1–ช่วงชั้นที่ 4*

ศรราม แสงสว่าง[1]
โกวิทย์ พิมพวง[2]
บุญเลิศ วิวรรณ์[3]

บทคัดย่อ

บทความวิจัยเรื่อง “กลวิธีการอ่านทำนองเสนาะ” บทอาขยานภาษาไทย ช่วงชั้นที่ 1-ช่วงชั้นที่ 4 มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและวิเคราะห์กลวิธีการอ่านทำนองเสนาะในหนังสืออ่านเพิ่มเติม กลุ่มสาระการเรียนรู้ภาษาไทย บทอาขยานภาษาไทย ช่วงชั้นที่ 1-ช่วงชั้นที่ 4 ผ่านการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 5 คน โดยการอ่านทำนองเสนาะในบทอาขยาน จำนวน 63 เรื่อง ผลการศึกษาพบว่า กลวิธีการอ่านทำนองเสนาะ ในด้านการศึกษากลวิธีในบทอาขยาน พบกลวิธีที่หลากหลายจากการวิเคราะห์ด้านกลวิธีในฉันทลักษณ์ทั้ง 5 ประเภทหลัก คือ กลอน กาพย์ โคลง ฉันท์ และร่าย โดยพบทั้งหมด 4 กลวิธี ได้แก่ 1. การหลบเสียง 2. การกระแทกเสียง 3. การทอดเสียง จำแนกได้ 3 ลักษณะ คือ 3.1 ทอดเสียงคำ 3.2 ทอดเสียงความ และ 3.3 ทอดเสียงจบ และกลวิธีที่ 4. การเอื้อน จำแนกได้ 4 ลักษณะ คือ 4.1 การหวนเสียง (อือฮึ/ ฮืออฮึ) ลงท้ายวรรคในวรรณยุกต์เสียงสามัญ 4.2 การครั่นเสียง แบ่งได้ 2 ลักษณะ คือ 1) การครั่นสั้น (~) ลงท้ายด้วย วรรณยุกต์เสียงเอกกับเสียงโท และ 2) การครั่นกระทบลูกคอ (=) ลงท้ายด้วยวรรณยุกต์เสียงสามัญกับเสียงจัตวา 4.3 การซ้อนเสียง (อือ/อืออึ) ให้เบาลงจากเสียงปกติในคำที่เป็นรูปโท เสียงตรี และเสียงตรี หรือเรียกอีกอย่างว่า การเอื้อนปิดเสียงตรี และลักษณะที่ 4.4 การโหนเสียง หรือผันเสียง (ฮึ อือ) ในขณะหวนเสียงขึ้นท้ายวรรคที่ลงด้วยเสียงจัตวา

คำสำคัญ: กลวิธี, การอ่านทำนองเสนาะ, บทอาขยาน

---

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ ท่วงทำนองร้อยกรองไทย: ศึกษาเฉพาะกรณี “การอ่านทำนองเสนาะ” ในหนังสืออ่านเพิ่มเติมกลุ่มสาระการเรียนรู้ภาษาไทย บทอาขยานภาษาไทย ช่วงชั้นที่ 1-ช่วงชั้นที่ 4

[1] ครูกลุ่มสาระการเรียนรู้ภาษาไทย โรงเรียนกลาโหมอุทิศ อีเมล sornram.neung@gmail.com

[2] รองศาสตราจารย์ ดร., ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ อีเมล kowit.p@ku.th

[3] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ อีเมล boonlert.w@ku.th

"*THE RHYME READING* STRATEGIES" IN THE THAI POEM RECITATION "BOT AKHAYAN" IN LEARNING SESSIONS 1-4*

Sornram Saengsawang[1]
Kowit Pimpuang[2]
Boonlert Wiwan[3]

Abstract

The purposes of this study were: 1. to study and analyze the principle of rhythmic recitation in the "Bot Akhayan" and 2. to study and analyze strategies, rhythms, and aesthetics of poem recitation in the Supplementary Books "Bot Akhayan" in Learning Sessions 1-4. It was found that the principle of rhythmic recitation concerned the sound commencement or word communication for giving the meanings, the principle of rhythmic recitation for maintaining accuracy and being central media for expressing the five sounds of rhythmic recitation, namely, normal sound, high sound, low sound, lower sound, and same sound. Regarding study and analysis of the strategies, rhythm and esthetics of verse recitation and the strategies on "Bot Akhayan" studies, several strategies were found through analysis of the following five types of Chan strategies: Klon, Kab, Khlong, Chan and Rai. Four strategies were discovered as follows; 1. Falsetto 2. Speaking sharply 3. Drawl through the following three aspects: 3.1 Word drawl 3.2 Meaningful drawl and 3.3 Drawl at the end, and 4. Drawing out the note that can be

* This article is a part of the master's thesis entitled a Study a Study on Thai Verse: With Special Reference to Thai Poem Recitation in the Supplementary Books "Bot Akhayan" in Learning Sessions 1 - 4.

[1] Teacher of Thai Language Department at Kalahomeutit School. Email Sornram.neung@gmail.com

[2] Associate Professor Dr., Thai Language Program, Department of Thai Language, Faculty of Humanities, Kasetsart University. Email kowit.p@ku.th

[3] Assistant Professor Dr., Thai Language Program, Department of Thai Language, Faculty of Humanities, Kasetsart University. Email boonlert.w@ku.th

divided into 4 aspects, namely, 4.1 Karn Huan [ʔɯɯ hɯ / hɯ ʔɯɯ hɯ] at the end of the mid tonal mark. 4.2 Krun Siang is divided into two aspects, as follows; 1) Krun San (~) is to end with the low and falling tonal marks and 2) Krun Kratop Look Khau (=) is to end with the mid and rising tonal marks, 4.3 Chon Siang [ʔɯɯ / ʔɯɯ hɯ] is to release voice from the middle level in the word with the falling tonal mark and high tone. Sometimes doing so is called melisma (Euen) to close the high tone. 4.4 Hon Siang or adding voice [hɯ ʔɯɯ] while raising voice at the end with the rising tonal mark.

Keywords: Strategies, The Rhythm Reading, Recitation

บทนำ

การอ่านทำนองเสนาะ เป็นวิธีการอ่านออกเสียงอย่างไพเราะตามลีลาของบทร้อยกรองแต่ละประเภท ได้แก่ กลอน กาพย์ โคลง ฉันท์ ร่าย ดังที่ กำชัย ทองหล่อ (2525: 725) ได้ให้ความหมายไว้ว่า การอ่านที่มีเสียงสูง ต่ำ ยาว สั้น หนัก เบา ทอดเสียง เลื่อนเสียง เน้นจังหวะ เน้นสัมผัสให้ชัดเจนไพเราะ และทำให้เกิดอารมณ์คล้อยตามไปด้วย โดยอ่านออกเสียงให้มีอารมณ์สัมพันธ์กับบทประพันธ์ สอดคล้องกับ นันทา ขุนภักดี (2559: 239) กล่าวว่า การอ่านทำนองเสนาะ คือ การอ่านแบบมีลีลาจังหวะ สั้นยาว ในคำประพันธ์ประเภท กาพย์ กลอน โคลง ร่าย ฉันท์ มีความไพเราะมากกว่าทำนองธรรมดา ดังนั้น “การอ่านทำนองเสนาะ” คือ การอ่านออกเสียงบทร้อยกรอง อันมีเอกลักษณ์เฉพาะตามคำประพันธ์ไทย แต่ละประเภท อันเป็นศูนย์รวมแห่ง “ศาสตร์” กล่าวคือ อักษร และอักขรวิธีไทย และเป็นศูนย์รวมแห่ง “ศิลป์” กล่าวคือ วรรณศิลป์ ลีลา จังหวะ สุนทรียะ ผ่านการอ่านออกเสียงอย่างไพเราะ ซึ่งปรากฏให้เห็นในบทอาขยาน หนังสือเรียนภาษาไทยทุกระดับชั้น รวมไปถึงหนังสืออ่านเพิ่มเติม บทอาขยานภาษาไทย ช่วงชั้นที่ 1-ช่วงชั้นที่ 4 หนังสืออ่านเพิ่มเติม กลุ่มสาระการเรียนรู้ภาษาไทย บทอาขยานภาษาไทย ช่วงชั้นที่ 1-ช่วงชั้นที่ 4 ปรากฏบทอาขยานระดับประถมศึกษาและระดับมัธยมศึกษา รวมทั้งสิ้น 63 เรื่อง โดยบทอาขยานนี้เป็นส่วนหนึ่งของวรรณกรรม และวรรณคดีไทยที่ตัดตอนมาสู่เยาวชน โดยการกำหนดตัวชี้วัดไว้ในหลักสูตร เพื่อให้นักเรียนได้ใช้ในการอ่านอย่าง

พร้อมเพรียงและสม่ำเสมอ มีจุดมุ่งหมายเพื่อสืบทอดท่วงทำนองไทย สอดคล้องกับ ณัฏฐกฤษฎิ์ อกนิษฐ์ธาดา (2558: 3) กล่าวว่า “อาขยาน” มีไว้เพื่อให้ท่อง คือ เปล่งเสียงก็จริง แต่มิได้มุ่งให้จำ การจำเป็นเพียงผลพลอยได้เท่านั้น มิใช่เป้าหมายอันแท้จริง เพราะธรรมชาติแล้วเมื่อเราท่อง คือ เปล่งเสียงบ่อยครั้ง ซ้ำแล้วซ้ำอีก ก็จะจำได้เอง โดยไม่จำเป็นต้องบีบบังคับให้จำ หากอาขยานเป็นเพียงบทท่องที่บังคับให้จำ อาขยานก็จะหายไปเองจากความน่าเบื่อหน่ายเพราะถูกบังคับให้จำโดยปราศจากความซาบซึ้งนั้นเอง การท่องบทอาขยานที่มุ่งเน้นการท่องเพื่อจำ ทำให้อาขยานถูกลดเลือนคุณค่าเปรียบเสมือนการท่องบทอาขยานเป็นลักษณะของ “นกแก้วนกขุนทอง” จนทำให้หายจากวงการศึกษาชั่วระยะหนึ่ง เมื่ออาขยานได้รับการรื้อฟื้นมาอีกครั้ง ครูผู้สอนจะมีแนวทางอย่างไรที่จะไม่ให้ประวัติศาสตร์ซ้ำรอย จึงนับได้ว่าการท่องบทอาขยานมีความสำคัญอย่างมากที่จะต้องมีผู้อนุรักษ์ภูมิปัญญาของบรรพบุรุษ และสืบทอดไว้ให้คงอยู่สืบต่อไป ซึ่งในปัจจุบันได้มีกิจกรรมการประกวดท่องบทอาขยานเป็นทำนองเสนาะในมหกรรมวิชาการ ศิลปหัตถกรรมนักเรียน หรือแม้แต่การจัดประกวดการอ่านทำนองเสนาะ ระดับโรงเรียน ระดับเขตพื้นที่การศึกษา ระดับจังหวัด ระดับภาค จนถึงระดับประเทศ ซึ่งนับได้ว่าการอ่านทำนองเสนาะมีความสำคัญอย่างมาก ทั้งเรื่องของวัฒนธรรม คุณค่าที่แฝงไว้ในบทประพันธ์ที่รอศิลปินมาอ่าน ท่อง เล่าเรื่องราวความรู้สึกของกวีต่อไป

หากแต่ปัจจุบัน ต้นแบบแห่งการอ่านทำนองเสนาะเริ่มเปลี่ยนแปลง ขาดความชัดเจน ถูกแบ่งแยกไปตามสำนักต่าง ๆ โดยไม่เล็งเห็นถึงความสำคัญที่แท้จริงว่าการอ่านทำนองเสนาะไม่ใช่เพียงไว้เพื่อประชันแข่งขันเพียงอย่างเดียว แต่ยังสร้างสุนทรียะแห่งทำนอง ที่ขับกล่อมให้ผู้ฟังได้อิ่มเอมใจ และดื่มด่ำกับความรู้สึกของกวีผ่านท่วงทำนองเสนาะ มากกว่าการแข่งขันเพื่อชิงชัยชนะ ดังที่ วัฒนะ บุญจับ (2538: 2) กล่าวว่า การเข้าถึงความงามในศิลปะการอ่าน และการฟังทำนองเสนาะ ถือได้ว่าเป็นเรื่องรสนิยมเฉพาะตัว โดยเฉพาะความรู้สึก “เสนาะ” ที่คนอ่านไม่ใช่ผู้ตัดสิน แต่ขึ้นอยู่กับผู้ฟัง ผู้ฟังคนหนึ่งชอบการอ่านแบบคนหนึ่ง แต่ในทางกลับกัน ผู้ฟังอีกคนอาจไม่ชอบก็ได้ ขึ้นอยู่กับรสนิยมของแต่ละบุคคล ทำให้ทำนองเสนาะมีลีลาที่หลากหลายตามความชอบของบุคคลแต่ละกลุ่ม แล้วถ่ายทอดสู่ผู้ฟังมาจนถึงปัจจุบัน สอดคล้องกับ สมปอง พรหมเปี่ยม (2536: 123) กล่าวว่า

การอ่านทำนองเสนาะในคำประพันธ์ที่กำหนดในตำราไวยากรณ์นั้น กลอน กาพย์ โคลง และร่ายดูจะมีข้อยุติเพียงระดับหนึ่ง แต่คำประพันธ์ประเภทฉันท์ โดยเฉพาะประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการอ่านทำนองเสนาะ ยังมีข้อถกเถียงกันมากในหมู่นักอ่านทำนองเสนาะฝ่ายหนึ่งยึดถือธรรมชาติของการออกเสียงเป็นหลัก ไม่คำนึงถึง รูปคำที่ปรากฏทางสายตา หากนำไปประกวดก็แสดงให้เห็นถึงความไม่ชัดเจนในการประกวดได้ ส่งผลให้เมื่อครูได้เข้ารับการอบรม หรือนำนักเรียนไปประกวดในเวทีต่าง ๆ และมักได้ข้อเสนอแนะที่แตกต่างกันจากวิทยากร หรือคณะกรรามการแต่ละคน อาจทำให้ครูเกิดความสับสน และถ่ายทอดวัฒนธรรมการอ่านทำนองเสนาะอย่างผิดเพี้ยน จึงทำให้นักเรียนซึมซับการอ่านทำนองเสนาะที่ผิดแผกออกไปได้ หากเป็นเช่นนี้ต่อไปในอนาคต การอ่านทำนองเสนาะอาจสูญหายไป หรือไปรวมกับท่วงทำนองอื่น ๆ เช่น ร้อง ขับ สวด พากย์ เห่ เป็นต้น ไม่ใช่ทำนองการอ่านอีกต่อไป ทำให้เยาวชนรุ่นหลังอาจไม่ได้รู้จักวัฒนธรรมการอ่านทำนองเสนาะที่แท้จริง เพราะถูกปลูกฝังมาหลากหลายรูปแบบจนไม่รู้ถึงรากที่แท้จริงของการอ่านทำนองเสนาะ

อย่างไรก็ตาม เราคงหนีไม่พ้นกับปัญหาดังกล่าว ฉะนั้น เพื่อคลี่คลายปัญหาให้เป็นไปในแนวทางที่ดีขึ้น จึงควรมีหลักการอ่านทำนองเสนาะที่เป็นแม่แบบและแบบแผนเพื่อเป็นแนวทางในการฝึกท่องบทอาขยานเป็นทำนองเสนาะในโรงเรียน เพื่อตอบโจทย์ตัวชี้วัดของกระทรวงศึกษาธิการ เพื่อการประกวดในเวทีการแข่งขันต่าง ๆ เพื่อสุนทรียะแห่งอารมณ์ความบันเทิงใจ และเพื่ออนุรักษ์ไว้ซึ่งภูมิปัญญาทางภาษา ลีลาเฉพาะของท่วงทำนองไทย ผู้วิจัยได้พิจารณาเห็นถึงความสำคัญของการพัฒนาในเรื่องการอ่านทำนองเสนาะ ในหนังสืออ่านเพิ่มเติม บทอาขยานภาษาไทย ช่วงชั้นที่ 1-ช่วงชั้นที่ 4 ควบคู่ไปกับการท่องบทอาขยานในโรงเรียน เพื่อกล่อมเกลาจิตใจผู้เรียนให้รักในความเป็นไทยที่แฝงไว้ในบทร้อยกรองได้อย่างแยบยล

วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อศึกษากลวิธีการอ่านทำนองเสนาะ ในหนังสืออ่านเพิ่มเติมกลุ่มสาระการเรียนรู้ภาษาไทย บทอาขยานภาษาไทย ช่วงชั้นที่ 1-ช่วงชั้นที่ 4

แนวคิดที่ใช้ในการวิเคราะห์

แนวคิดที่ใช้ในการวิเคราะห์กลวิธีการอ่านทำนองเสนาะ ผู้วิจัยได้สังเคราะห์แนวทางการอ่านทำนองเสนาะจากหนังสือที่ผู้แต่งเป็นนักอ่านทำนองเสนาะ ได้แก่ สมปอง พรหมเปี่ยม (2536) วัฒนะ บุญจับ (2538) พิมลศักดิ์ อุ่นวรรณธรรม (2563) และคณพล จันทน์หอม (2564) มาประยุกต์เป็นเกณฑ์เพื่อศึกษาวิเคราะห์ด้านไพเราะกลวิธี ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 1 เกณฑ์การอ่านทำนองเสนาะ ด้านกลวิธีการอ่านทำนองเสนาะ

กลวิธี	หลบเสียง	กระแทกเสียง	ทอดเสียง	การเอื้อน			กระทบ	ลากเสียง	เครือเสียง
				เสียง/ซ้อนเสียง	ครั่นเสียง	หวนเสียง/โหนเสียง/ผันเสียง			
ผู้เชี่ยวชาญ									
พิมลศักดิ์ อุ่นวรรณธรรม	✓	✓	✓		✓	✓			
สมปอง พรหมเปี่ยม	✓	✓	✓	✓		✓		✓	
วัฒนะ บุญจับ	✓	✓	✓	✓	✓	✓			✓
คณพล จันทน์หอม				✓	✓	✓	✓		
สรุป	✓	✓	✓	✓	✓	✓			
สัญลักษณ์	∫	*	...	..อือ.. ..อือ ฮึ ..	เขียนคำอ่าน ~ / =	ฮึ..อึม ฮึ..อือ	=	...	

วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยศึกษาเอกสารเกี่ยวกับการอ่านทำนองเสนาะ เพื่อสร้างเกณฑ์ในการวิเคราะห์ข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญ 4 คน และเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ 5 คน ซึ่งผ่านเกณฑ์คุณสมบัติ 5 ข้อ ที่ผู้วิจัยตั้งไว้ โดยมีรายนาม ได้แก่ พิมลศักดิ์ อุ่นวรรณธรรม, เทวี บุญจับ, ณัฏฐกฤษฎิ์ อกนิษฐ์ธาดา, อรพรรณ รักกลิ่น และธีรวุฒิ สังข์ใหญ่ โดยการอ่านทำนองเสนาะ ในหนังสืออ่านเพิ่มเติมบทอาขยานภาษาไทย ช่วงชั้นที่ 1-ช่วงชั้นที่ 4 และนำเสนอแบบพรรณนาเชิงวิเคราะห์

ผลการวิจัย

การวิเคราะห์ “กลวิธีการอ่านทำนองเสนาะ” จากหนังสือบทอาขยานภาษาไทย ในหนังสืออ่านเพิ่มเติมกลุ่มสาระการเรียนรู้ภาษาไทย ช่วงชั้นที่ 1-ช่วงชั้นที่ 4 พบกลวิธี ได้แก่ 1. การหลบเสียง 2. การกระแทกเสียง 3. การทอดเสียง และ 4. การเอื้อนเสียง รายละเอียดต่อไปนี้

1. การหลบเสียง

การหลบเสียง หมายถึง การปรับจากเสียงเดิมไปเป็นอีกเสียงหนึ่ง หากปรับระดับเสียงสูงขึ้น เรียกว่า “หลบสูง” หรือปรับเสียงสูงลงเสียงต่ำ เรียกว่า “หลบต่ำ” ผู้วิจัยพบว่าการหลบเสียงทั้ง 2 ประเภทปรากฏในหลักการอ่านทำนองเสนาะ ดังต่อไปนี้

1.1 การหลบสูง คือ การปรับเสียงเดิมไปเป็นอีกเสียงหนึ่งซึ่งมีระดับเสียงสูงขึ้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

(1) วิชาเหมือนสินค้า

ปัญญาเป็นกล้องแก้ว ส่องดูแถว**แนวหินผา**[การหลบสูง]

เจ้าจงเอาหูตา เป็นล้าต้าฟังดูลม

(สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน 2548: 34)

จากข้อมูลบทอาขยานข้างต้นผู้วิจัยพบว่า การอ่านทำนองเสนาะในบทอาขยานประเภทการหลบเสียง หมวดการหลบเสียงสูง จะมีกลวิธีในการอ่าน คือ การหลบเสียงสูงจะเริ่มปรากฏในคำท้ายวรรคที่ลงท้ายด้วยเสียงจัตวา โดยจะหลบเสียงเพื่อเป็น

สะพานในการส่งเสียงไปยังคำสุดท้ายของวรรคที่ลงด้วยเสียงจัตวา การหลบเสียงสูงจึงต้องไต่ระดับมาเรื่อย ๆ เพื่อทำให้การโหนเสียงหรือผันเสียงสมบูรณ์ยิ่งขึ้น จากการวิเคราะห์ตัวอย่างที่ 1 จะพบกลวิธีการหลบเสียงสูงที่คำว่า “แนวหินผา”

1.2 การหลบเสียงต่ำ คือ การปรับเสียงเดิมไปเป็นอีกเสียงหนึ่งซึ่งมีระดับเสียงต่ำลง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

(2) ฝนตกแดดออก

ฝนตกแดดออก	นกกระจอกแปลกใจ
โผผินบินไป	ไม่รู้หนทาง
ไปพบมะพร้าว	นกหนาวครวญคราง
การหลบเสียงต่ำ**พี่มะพร้าวใจกว้าง**	ขอพักสักวัน

(สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน 2548: 4)

การวิเคราะห์บทอาขยานภาษาไทยข้างต้น ผู้วิจัยพบว่า มีกลวิธีการหลบเสียงต่ำ ซึ่งจะเริ่มปรากฏในคำที่ตั้งต้นด้วยเสียงต่ำลึก อันปรากฏใน 2 ฉันทลักษณ์หลักเท่านั้น ได้แก่ วิชชุมมาลาฉันท์ 8 และกาพย์สุรางคนางค์ 28 โดยการหลบเสียงต่ำต้องไต่ระดับมาเรื่อย ๆ เพื่อทำให้การหวนเสียงสมบูรณ์ยิ่งขึ้น จากการวิเคราะห์ตัวอย่างที่ 2 จะพบกลวิธีการหลบเสียงต่ำที่คำว่า “พี่มะพร้าวใจกว้าง”

2. การกระแทกเสียง

การกระแทกเสียง หมายถึง การลงเสียงให้หนักในคำหรือเนื้อความที่มีอารมณ์ฮึกเหิม ว่องไว หรือบทพิโรธวาทัง ปรากฏในหลักการอ่านทำนองเสนาะ ดังต่อไปนี้

(3) ลิลิตตะเลงพ่าย

พลอยพล้ำเพลียกถ้าท่าน	ในรณ
บัดราช**ฟาด*** แสงพล -	พ่ายฟ้อน
พระเดชพระแสดงดล	**เผด็จ*** คู่ เข็ญแฮ
ถนัดพระอังสาข้อน	**ขาด*** ด้าวโดยขวา

(สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน 2548: 106)

จากบทอาขยานภาษาไทยข้างต้น ผู้วิจัยพบว่าการกระแทกเสียง คือ การลงเสียงให้หนักในคำ วลี หรือประโยค ปรากฏให้เห็นในบทประพันธ์ทุกฉันทลักษณ์ไทย โดยขึ้นอยู่กับเนื้อหาที่แสดงถึงอารมณ์พิโรธวาทังตามรสวรรณคดีไทย หรือรุทธรสในรสวรรณคดีสันสกฤต ซึ่งมีความหมายเดียวกัน คือ อารมณ์โกรธ อันแสดงถึงความรุนแรง หรือในบางครั้งก็อาจแสดงถึงความกระชับ ฉับไว ปลุกใจ ฮึกเหิม เป็นต้น จากการวิเคราะห์ตัวอย่างที่ 3 จะพบกลวิธีการกระแทกเสียงที่คำว่า “ฟาด, เผด็จ, ขาด”

3. การทอดเสียง

การทอดเสียง หมายถึง การทอดหรือลากเสียงคำให้พอดี การทอดเสียงอาจเป็นลักษณะช่วงเปลี่ยนผ่านบท ที่มีการปรับอารมณ์หนึ่งสู่อีกอารมณ์หนึ่งก็ได้และสิ่งสำคัญประการสุดท้าย คือ การทอดเสียงยาวตอนจบ ก็ถือได้ว่าจะต้องปรากฏทุกครั้งในการจบบทอ่านทำนองเสนาะ ปรากฏในหลักการอ่านทำนองเสนาะจำแนกได้ 3 ลักษณะ ดังต่อไปนี้

3.1 การทอดเสียงคำ คือ การลากเสียงของสระให้พอดีคำ การอ่านคำให้ถูกต้องตามเสียงสระนั้น ๆ ไม่ยาวไม่สั้นจนเกินไป เพื่อความหมายที่สื่อสารออกไปถึงผู้รับสารไม่ผิดเพี้ยน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

(4) ความดีความชั่ว

ปลูกต้น**ข้าว.**เกิดเมล็ด**ข้าว.**ดัง**เขา.**ว่า ปลูกถั่วงาเกิดถั่วงาเป็นแม่นมั่น
ปลูกอย่างไรได้ผลอย่างเดียวกัน ตามพืชพันธุ์หว่านลงจงเข้าใจ

(สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน 2548: 24)

จากบทอาขยานภาษาไทยตัวอย่างที่ 4 ผู้วิจัยพบว่า มีกลวิธีการทอดเสียงในการอ่านทำนองเสนาะที่คำว่า “ข้าว, เขา” เนื่องจากคำว่า “ข้าว” หากไม่ทอดเสียงหรือลากเสียงของคำให้ช้า เมื่อผู้อ่านขาดทักษะ หรือไม่ให้ความสำคัญกับความหมายของคำอาจทำให้ความหมายของคำนั้นผิดเพี้ยนไป เช่น “ข้าว” ถ้าออกเสียงไม่เต็มคำหรือไม่สุดคำก็อาจเป็น “เข้า” ได้ หรือคำว่า “เขา” หากปล่อยให้ทำนองคุมตัวบท ก็อาจเพี้ยนความจาก “เขา” เป็น “เค้า” ได้ เป็นต้น ข้อสังเกตให้ระวังสระเกิน ได้แก่ *อำ ไอ ใอ เอา* ฉะนั้น การอ่านทำนองเสนาะจึงต้องทอดเสียงให้ช้าในคำ และปิดเสียงตัวสะกดของคำให้สนิท เพื่อมิให้

ความหมายของคำผิดเพี้ยน เช่น สระอำ ต้องปิดเสียงตัวสะกดแม่กม (ปิดปาก) สระไอ และใอต้องปิดเสียงตัวสะกดแม่เกย (ริมฝีปากเหยียด) สระเอาต้องปิดเสียงตัวสะกดแม่เกอว (ริมฝีปากห่อ)

3.2 การทอดเสียงความ คือ การตีความหมายของคำ เพื่อผ่อนอารมณ์การอ่านให้เข้าถึงความหมายของบทประพันธ์ อีกทั้งยังเป็นการทอดเสียงในช่วงเปลี่ยนผ่านบทในการปรับอารมณ์หนึ่งสู่อีกอารมณ์หนึ่งด้วย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

(5) ลิลิตตะเลงพ่าย

พลอยพล้ำเพลียกถ้าท่าน ในรณ
บัดราชฟาดแสงพล - พ่ายฟ้อน
พระเดชพระแสดงดล เผด็จคู่ เข็ญแฮ
ถนัดพระอังสาข้อน ขาดด้าวโดย**ขวา..**
อุ**รา..**ราน**ร้าว..**แยก ยลสยบ
เอน..พระองค์ลงทบ ท่าวดิ้น
เหนือคอคชซอนซบ สังเวช
วายชิวาตม์สุดสิ้น สู่ฟ้าเสวยสรรค์

(สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน 2548: 106)

จากบทอาขยานภาษาไทยตัวอย่างที่ 5 จะเห็นได้ว่าคำประพันธ์ 2 บทนี้มีจังหวะและอารมณ์ที่ต่างกัน ในบทแรกจะเป็นจังหวะเร็วจากการต่อสู้ หากเทียบรสทางอารมณ์ในวรรณคดีไทย คือ พิโรธวาทัง แต่พอส่งมาบทที่ 2 จะเป็นคำที่ให้อารมณ์สัลลาปังคพิสัย จังหวะจึงต้องช้าลง ฉะนั้น จึงต้องใช้การทอดเสียงส่งทำนองจากเร็วมาช้าเพื่อความละมุนและความไพเราะ หากไม่มีการทอดเสียงมาก็จะทำให้คำประพันธ์ขาดช่วงหรือเกิดการสะดุดได้ จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องทอดเสียงเชื่อมอารมณ์ในบทดังกล่าว ข้อสังเกตเพิ่มเติมในตัวอย่างบทที่ 2 “**เอน**พระองค์ลงทบ” คำว่า “เอน” ขณะที่อ่านก็ต้องทอดเสียงเข้ามา เพื่อให้ผู้รับสารเห็นภาพของคนกำลังเอนตัวลงตามบทประพันธ์

3.3 การทอดเสียงจบ คือ การผ่อนเสียงเพื่อทอดจังหวะให้ช้าและจบลง เพื่อให้ผู้รับสารสามารถรับรู้ได้ทันทีว่าการอ่านได้จบลงแล้ว ดังตัวอย่างต่อไปนี้

(6) เด็กน้อย

ได้ประโยชน์หลายสถานเพราะการเรียน จงพากเพียรไปเถิดจะเกิดผล
ถึงลำบากตรากตรำก็จำทน เกิดเป็นคนควรหมั่นขยัน**เอย...**

(สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน 2548: 10)

จากบทอาขยานภาษาไทยข้างต้น ผู้วิจัยพบการทอดเสียงจบปรากฏในทุกบทประพันธ์ และทุกฉันทลักษณ์เมื่อมีการขับขานอ่านใส่ทำนอง การทอดเสียงจบ คือ การผ่อนเสียงรวมไปถึงผ่อนจังหวะให้ช้าลง เพื่อแสดงให้ผู้รับสารเห็นว่า บทที่อ่านอยู่นั้นกำลังจะจบลง หากไม่มีการทอดเสียงตอนจบก็จะทำให้การอ่านทำนองเสนาะจบลงแบบห้วน ๆ หรืออาจทำให้ผู้รับสารเสียสุนทรียรสได้ จากการวิเคราะห์ตัวอย่างที่ 6 จะพบกลวิธีการอ่านทำนองเสนาะแบบทอดเสียงจบที่คำว่า “เอย”

4. การเอื้อนเสียง

การเอื้อนเสียง หมายถึง การเพิ่มรายละเอียดหรือเทคนิคลงในบทประพันธ์เพื่อเพิ่มความ “เสนาะ” ผู้วิจัยพบว่า การเอื้อนเสียงมี 4 วิธี ปรากฏในหลักการอ่านทำนองเสนาะ ดังต่อไปนี้

4.1 การเอื้อนแบบหวนเสียง (อือ ฮึ/ฮึ อือ ฮึ) ดังตัวอย่างต่อไปนี้

(7) วิชาเหมือนสินค้า

วิชาเหมือนสินค้า อันมีค่าอยู่เมืองไกล
ต้องยากลำบากไป**อือ ฮึ (เสียงสามัญ)** จึงจะได้สินค้ามา

(สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน 2548: 34)

(8) วิชาหนาเจ้า

ถ้ารู้วิชา**อือ ฮึ (เสียงสามัญ)**
ประเสริฐหนักหนา ชูหน้าราศี
จะไปแห่งใด**อือ ฮึ (เสียงสามัญ)** มีคนปราณี
ยากไร้ไม่มี**ฮึ อือ ฮึ (เสียงสามัญ)** สวัสดีมงคล

(สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน 2548: 12)

(9) บุพการี

ใครแทนพ่อแม่ได้ ไป่มี เลยท่าน
คือคู่จันทร์สุริย์ศรี สว่างหล้า
สิ้นท่านทั่วปฐพี**อือ ฮี (เสียงสามัญ)** มืดหม่น
หมองมิ่งขวัญซ่อนหน้า นิ่งน้ำตาไหล

(สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน 2548: 82)

(10) มงคลสูตรคำฉันท์

หนึ่งกราบและบูชา อภิบูชนีย์ชน
ข้อนี้แหละมงคล**อือ ฮี (เสียงสามัญ)** อดิเรกอุดมดี

(สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน 2548: 124)

จากบทอาขยานภาษาไทยตัวอย่างที่ 7-10 ผู้วิจัยพบว่า กลวิธีการอ่านทำนองเสนาะประเภทการเอื้อน หมวดการเอื้อนหวนเสียง จะมีลักษณะการใส่ลูกเอื้อนในขณะหวนเสียงลงท้ายวรรคในวรรณยุกต์เสียงสามัญ โดยจะปรากฏในตำแหน่ง ที่ต่างกันขึ้นอยู่กับฉันทลักษณ์แต่ละประเภท จากการวิเคราะห์การหวนเสียง จะปรากฏในคำประพันธ์ได้แก่ กาพย์ โคลง และฉันท์ ซึ่งไม่ปรากฏในคำประพันธ์กลอน และร่าย จึงสรุปได้ว่า ในบทอาขยานพบการหวนเสียงเพียง 3 คำประพันธ์หลักเท่านั้น

4.2 การเอื้อนแบบครั่นเสียง

การเอื้อนแบบครั่นเสียง คือ การสะดุดเสียง พยางค์ และคำที่ปรากฏในทุกฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์ไทย ได้แก่ กลอน กาพย์ โคลง ฉันท์ และร่ายโดยจำแนกได้ 2 ลักษณะ ได้แก่ การครั่นสั้น และการครั่นกระทบลูกคอ ดังจะอธิบายต่อไปนี้

4.2.1 การครั่นเสียงสั้น (~) ปรากฏได้ 3 รูปแบบ โดยส่วนใหญ่จะปรากฏได้ทุกวรรคในบทประพันธ์ทุกประเภท ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ก. การครั่นเสียงสั้นรูปเอก หรือรูปเอก เสียงโท

(11) ดวงตะวัน

ดวงเอ๋ยดวงตะวัน หนึ่งเท่านั้นเยี่ยมฟ้าน่าพิศวง
ทำหน้าที่ไม่ลำเอียงแสน**เที่ยง**_ตรง เด่นดำรงเป็นหลักจักรวาล

(สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน 2548: 62)

ข. การครั่นเสียงสั้นรูปโท และเสียงโท

(12) บทเสภาสามัคคีเสวก ตอน วิศวกรรมา

ศิลปกรรมนำใจ**ให้**_สร่างโศก ช่วยบรรเทาทุกข์โลกให้เหือดหาย
จำเริญตาพาใจ**ให้**_สบาย อีกร่างกายก็จะพลอยสุขสราญ

(สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน 2548: 38)

ค. การครั่นเสียงสั้นคำตาย เสียงยาว แบ่งได้ 2 ลักษณะ ได้แก่ คำตาย เสียงเอก และคำตาย เสียงโท

(13) นิราศภูเขาทอง

เมื่อเคราะห์ร้ายกายเราก็เท่านี้ ไม่มีที่พสุธาจะอาศัย
ล้วนหนามเหน็บเจ็บแสบคับ**แคบ**_ใจ เหมือนนกไร้รักเร่อยู่เอกา

(สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน 2548: 62)

4.2.2 การเอื้อนแบบครั่นกระทบลูกคอ (=) คือ การเร่งคำกระทบกันอย่างรวดเร็ว เช่น เสียงสามัญ คำว่า “กา” ออกเสียงว่า (กา ฮะ อา กา) หรือเสียงจัตวา คำว่า “เหมือน” ออกเสียงว่า (เมือน ฮึ เหมือน) ดังตัวอย่างต่อไปนี้

(14) ขุนช้างขุนแผน ตอนกำเนิดพลายงาม

เหลียวหลังยังเห็นแม่และเขม้น แม่ก็เห็นลูกน้อยละห้อยหา
แต่เหลียวเหลียวเลี้ยวลับวับวิญญาณ์ โอ้เปล่าตาต่างสะอื้น**ยืน**=ตะลึง

(สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน 2548: 38)

4.3 การเอื้อนแบบซ้อนเสียง (..อือ../..อือ ฮึ..)

การเอื้อนแบบซ้อนเสียง คือ การหยอดเสียงหรือเบาเสียงลงจากปกติในคำที่เป็นรูปโท เสียงตรี และเสียงตรี หรือเรียกอีกอย่างว่าการเอื้อนปิดเสียงตรี โดยต้องระวังไม่ให้เพี้ยนเสียงวรรณยุกต์เด็ดขาด ปรากฏในทุกคำประพันธ์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

(15) นิราศภูเขาทอง

มาถึงบางธรณีทวีโศก ยามวิโยคยากใจให้สะอื้น
โอ้สุธาหนาแน่นเป็นแผ่นพื้น ถึงสี่หมื่นสองแสน**ทั้ง**..อือ../อือ..ฮึ แดนไตร

เมื่อเคราะห์ร้ายกายเราก็เท่านี้ ไม่มีที่พสุธาจะอาศัย
ล้วน..อือ.. ../อือ.. หนามเหน็บเจ็บแสบคับแคบใจ เหมือนนกไร้รังเร่อยู่เอกา

(สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน 2548: 66)

(16) โคลงสุภาษิตนฤทุมนาการ

พาทีมีสติ**รั้ง**..อือ../อือ..ฮึ รอคิด
รอบคอบชอบแลผิด ก่อนพร้อง
คำพูดพร่างลิขิต เขียนร่าง เรียงแฮ
ฟังเพราะเสนาะต้อง โสต**ทั้ง**..อือ../ ..อือ ฮึ.. ห่างภัย

(สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน 2548: 70)

จากบทอาขยานภาษาไทยตัวอย่างที่ 15-16 ผู้วิจัยพบว่า การซ้อนเสียงพบได้ในคำประพันธ์ทุกประเภท ทั้งกลอน กาพย์ โคลง ฉันท์ และร่าย นอกจากนี้จะปรากฏเสียงคำในวรรคที่ใช้การซ้อนเสียง คือ รูปโท เสียงตรีเสมอ ข้อสังเกตเพิ่มเติมในบางครั้งคำที่มีรูปโท เสียงตรีปรากฏในตำแหน่งที่สามารถซ้อนเสียงได้ก็จริง แต่ก็มีข้อจำกัดบางประการในเรื่องความหมายของคำ เพราะอาจทำให้คำฉีกความหมายไป ดังตัวอย่าง “หมองมิ่งขวัญ ซ่อนหน้า นิ่งน้ำตาไหล” คำว่า “น้ำตา” หากสังเกตคำว่า “น้ำ” คือรูปโท เสียงตรี อยู่ในตำแหน่งที่ซ้อนเสียงได้ แต่เมื่อซ้อนเสียงอาจเกิดการฉีกคำจนทำให้ความหมายผิดเพี้ยนไป ฉะนั้น หากปรากฏคำเดียวกัน แต่มีมากกว่า 1 พยางค์ขึ้นไปจึงไม่ควรซ้อนเสียง หรือในกรณีที่เป็นเนื้อความที่ทำให้เกิดคำฉีกความหมาย ดังตัวอย่าง “เหมือนนกไร้รังเร่อยู่เอกา” คำว่า “นกไร้รัง” หากสังเกตคำว่า “ไร้” คือรูปโท เสียงตรี อยู่ในตำแหน่งที่ซ้อนเสียงได้ แต่อาจเกิดการฉีกคำจนทำให้ความหมายผิดเพี้ยนไป ฉะนั้น หากพบคำประพันธ์ในลักษณะเช่นนี้ ก็ไม่ควรที่จะซ้อนเสียง

4.4 การเอื้อนเสียงแบบโหนเสียง หรือผันเสียง (ฮึ อือ)

การเอื้อนเสียงแบบโหนเสียง หรือผันเสียง คือ การใส่ลูกเอื้อนโดยปิดปากให้เสียงขึ้นจมูก (เสียงนาสิก) พบได้ในทุกคำประพันธ์ ในขณะหวนเสียงขึ้นท้ายวรรคที่ลง

ด้วยเสียงจัตวา โดยจะปรากฏในตำแหน่งที่ต่างกัน ขึ้นอยู่กับฉันทลักษณ์แต่ละประเภทด้วย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

(17) สักวา

สักวาหวานอื่นมีหมื่นแสน**ฮึ อือ** ไม่เหมือนแม้นพจมานที่หวานหอม**ฮึ อือ**
กลิ่นประเทียบเปรียบดวงพวงพะยอม อาจจะน้อมจิตโน้มด้วยโลมลม

(สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน 2548: 22)

(18) ผู้รู้ดีเป็นผู้เจริญ

มวลผู้ชูปรีชา เสาะวิทยาไม่ห่างเหิน**ฮึ อือ**
ผิดชอบกอบไม่เกิน รู้ดำเนินตามเหตุผล**ฮึ อือ**

(สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน 2548: 52)

(19) บทพากย์เอราวัณ

จับระบำรำร่ายส่ายหา**ฮึ อือ** ชำเลืองหางตา
ทำทีดังเทพอัปสร**ฮึ อือ**

(สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน 2548: 76)

(20) วิชาหนาเจ้า

ลางคนเกิดมา
ไม่รู้วิชา เคอะอยู่จนโต
ไปเป็นข้าเขา**ฮึ อือ (เสียงจัตวา)** เพราะเง่าเพราะโง่
บ้างเป็นคนโซ เที่ยวขอก็มี

(สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน 2548: 12)

(21) บุพการี

ใครแทนพ่อแม่ได้ ไป่มี**(เสียงสามัญ ไม่เอื้อน)** เลยท่าน
คือคู่จันทร์สุริย์ศรี**ฮึ อือ (เสียงจัตวา)** สว่างหล้า
สิ้นท่านทั่วปฐพี**(เสียงสามัญ การหวนเสียง)** มืดหม่น
หมองมิ่งขวัญซ่อนหน้า นิ่งน้ำตาไหล**ฮึ อือ (เสียงจัตวา)**

(สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน 2548: 82)

(22) สามัคคีเภทคำฉันท์

เล่ห์เลื่อนชะลอดุสิตฐา-**ฮึ อือ (เสียงจัตวา)** นมหาพิมานรมย์**(เสียงสามัญ ไม่เอื้อน)**
มารังสฤษฏ์พิศนิยม**(เสียงสามัญ หวนเสียง)** ผิจะเทียบก็เทียมทัน

สามยอดตลอดระยะระยับ(เสียงตรี ไม่เอื้อน) วะวะวับสลับพรรณ(เสียงสามัญ ไม่เอื้อน)
ช่อฟ้าตระการกลจะหยัน(ฮี อือ (เสียงจัตวา) จะเยาะยั่วทิฆัมพร
บราลีพิลาสศุภจรูญ(เสียงสามัญ ไม่เอื้อน) นภศูลประภัสสร(ฮี อือ (เสียงจัตวา)
หางหงส์ผจงพิจิตรงอน(เสียงสามัญ หวนเสียง) ดุจกวักนภาลัย

(สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน 2548: 138)

จากบทอาขยานภาษาไทยตัวอย่างที่ 17-22 ผู้วิจัยพบการโหนเสียง หรือผันเสียงในคำประพันธ์ทุกประเภท ทั้งกลอน กาพย์ โคลง ฉันท์ และร่าย นอกจากนี้จะปรากฏเสียงท้ายวรรคที่ใช้การโหนเสียง หรือผันเสียง คือ เสียงจัตวาเสมอ

สรุปผลและอภิปรายผลการวิจัย

จากการวิเคราะห์กลวิธีการอ่านทำนองเสนาะ ในหนังสืออ่านเพิ่มเติม บทอาขยานภาษาไทย ช่วงชั้นที่ 1-ช่วงชั้นที่ 4 พบกลวิธีทั้งสิ้น 4 กลวิธี ดังนี้ 1. การหลบเสียง หมายถึง การปรับเสียงเดิมไปเป็นอีกเสียงหนึ่ง หากมีระดับเสียงสูงขึ้น เรียกว่า “หลบสูง” และหากปรับเสียงสูงลงเสียงต่ำ เรียกว่า “หลบต่ำ” ซึ่งผู้วิจัยพบว่า การหลบเสียงทั้ง 2 ประเภท ปรากฏในหลักการอ่านทำนองเสนาะ 2. การกระแทกเสียง หมายถึง การลงเสียงให้หนักในคำหรือเนื้อความที่มีอารมณ์ฮึกเหิม ว่องไว หรือในบทพิโรธวาทัง 3. การทอดเสียง หมายถึง การทอดหรือลากเสียงคำให้พอดี ในบางครั้งการทอดเสียงอาจเป็นลักษณะช่วงเปลี่ยนผ่านบท ที่มีการปรับอารมณ์หนึ่งสู่อีกอารมณ์หนึ่งก็ได้ โดยการทอดเสียงสามารถจำแนกได้ 3 ลักษณะ ดังนี้ 3.1 ทอดเสียงคำ 3.2 ทอดเสียงความ และ 3.3 ทอดเสียงจบ และกลวิธีที่ 4. การเอื้อนเสียง หมายถึง การเพิ่มรายละเอียดหรือเทคนิคลงในบทประพันธ์เพื่อเพิ่มความ “เสนาะ” จำแนกได้ 4 ลักษณะ ดังต่อไปนี้ 4.1 การหวน (อือ ฮี / ฮี อือ ฮี) หมายถึง การใส่ลูกเอื้อนในขณะหวนเสียงลงท้ายวรรคในวรรณยุกต์เสียงสามัญ โดยปรากฏในตำแหน่งที่ต่างกัน ขึ้นอยู่กับฉันทลักษณ์แต่ละประเภท ต่อไปคือ 4.2 การครั่นเสียง หมายถึง การสะดุดเสียงพยางค์และคำที่ปรากฏในทุกฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์ไทย ได้แก่ กลอน กาพย์ โคลง ฉันท์ และร่าย โดยแบ่งได้สองลักษณะ ดังนี้ 1) การครั่นเสียงสั้น (~) ลงท้ายด้วยวรรณยุกต์เสียงเอก กับเสียงโท และ 2) การครั่นเสียงกระทบลูกคอ (=)

ลงท้ายด้วยวรรณยุกต์เสียงสามัญกับเสียงจัตวา ลักษณะต่อไป 4.3 การซ้อนเสียง (..อือ../..อือ ฮึ..) หมายถึง การหยอดเสียง หรือเบาเสียงลงจากปกติในคำที่เป็นรูปโท เสียงตรี และเสียงตรี หรือเรียกอีกอย่างว่า การเอื้อนปิดเสียงตรี ข้อสำคัญในการซ้อนเสียงจะต้องระวังไม่ให้เพี้ยนเสียงวรรณยุกต์เด็ดขาด และลักษณะที่ 4.4 การโหนเสียง หรือผันเสียง (ฮึ อือ) หมายถึง การใส่ลูกเอื้อน โดยปิดปากให้เสียงขึ้นจมูก (เสียงนาสิก) ในขณะหวนเสียงขึ้นท้ายวรรคที่ลงด้วยเสียงจัตวา โดยจะปรากฏในตำแหน่งที่ต่างกันขึ้นอยู่กับฉันทลักษณ์แต่ละประเภทด้วย ข้อสังเกตด้านกลวิธีจะใส่หรือไม่ใส่ก็ได้ขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของผู้อ่านและผู้ฟัง เพราะด้านกลวิธีดังที่ได้กล่าวข้างต้น คือ กลเม็ดหรือเทคนิคเพื่อเพิ่มความไพเราะและความเสนาะเท่านั้น สอดคล้องกับแนวคิดของพิมลศักดิ์ อุ่นวรรณธรรม, ณัฏฐกฤษฎิ์ อกนิษฐ์ธาดา และคณพล จันทน์หอม

ข้อสังเกตเพิ่มเติม กลวิธีการอ่านทำนองเสนาะในอดีตของคำประพันธ์ประเภทกลอน และกาพย์ของ เรืองอุไร กุศราสัย (2500) ซึ่งถือได้ว่าเป็นหลักฐานที่เก่าแก่ที่สุดจากการค้นพบในแผ่นเสียง พบความแตกต่างกันอย่างชัดเจนในการใช้กลวิธีในอดีตกับปัจจุบัน สำหรับกลวิธีการเอื้อนอย่างการโหนเสียง หรือผันเสียงนั้นไม่มีปัญหา เพราะในสมัยอดีตปรากฏชัดเจนว่ามีการโหนเสียง หรือผันเสียงในคำที่ใช้เสียงจัตวา แต่สำหรับกลวิธีการเอื้อนในรูปแบบอื่น ได้แก่ การเอื้อนแบบการหวน การครั่นเสียง และการซ้อนเสียงนั้น ไม่ปรากฏให้เห็นในการอ่านคำประพันธ์จากแผ่นเสียงที่มีการบันทึกไว้เลย เป็นเพียงการอ่านที่เรียบง่าย ใช้เสียงธรรมดา เน้นหนัก เบา สูง ต่ำ ตามเสียงวรรณยุกต์ และเน้นไปในเรื่องของอักขรวิธี แต่ไม่ใส่การเอื้อนดังยุคปัจจุบันที่จะเห็นได้ว่าเริ่มมีการใส่กลวิธี เทคนิคการร้องเข้ามาจำนวนมาก จึงทำให้การอ่านทำนองเสนาะในปัจจุบันปรากฏการเอื้อนหลายรูปแบบดังที่ผู้วิจัยได้ศึกษาและกล่าวมาแล้วข้างต้น สอดคล้องกับคำสัมภาษณ์ของวัฒนะ บุญจับ (สัมภาษณ์, 30 กรกฎาคม 2564) ได้แสดงความคิดเห็นพอสรุปได้ว่า การอ่านทำนองเสนาะไม่ใช่การร้องอย่างเพลงไทยเดิม ผู้อ่านจึงต้องแยกระหว่างการอ่าน ซึ่งแตกต่างกับการร้องออกจากกันให้ดี เพราะการอ่านเน้นความถูกต้องในเรื่องอักขระเป็นสำคัญ แต่การร้องไทยเดิมจะเน้นเทคนิคการเอื้อนเข้ามาอย่างชัดเจน

รายการอ้างอิง

กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ. 2556. **หนังสืออ่านเพิ่มเติม กลุ่มสาระการเรียนรู้ภาษาไทย บทอาขยานภาษาไทย**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ สกสค. ลาดพร้าว.

กำชัย ทองหล่อ. 2509. **หลักภาษาไทย** (พิมพ์ครั้งที่ 2). ธนบุรี: เทพนิมิตการพิมพ์.

คณพล จันทน์หอม. 2564. “ศิลปะการอ่านร้อยกรองไทย.” เอกสารการอบรมออนไลน์, **เสนาะกรรณวัณณนาเพื่อการศึกษา และเยาวชน.**

ณัฏฐกฤษฎ์ อกนิษฐ์ธาดา. 2558. **อ่านได้อ่านดี อ่านอย่างมีสุนทรียภาพแนวคีตวรรณกรรม**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ สกสค. ลาดพร้าว.

นันทา ขุนภักดี. 2559. **การอ่านทำนองร้อยกรองไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. นนทบุรี: โรงพิมพ์มติชนปากเกร็ด.

พิมลศักดิ์ อุ่นวรรณธรรม. 2561. **หลักการอ่านออกเสียงร้อยแก้ว ร้อยกรอง.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

วัฒนะ บุญจับ. 2538. **การอ่านทำนองเสนาะชั้นต้น.** กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากรกระทรวงวัฒนธรรม.

ศรราม แสงสว่าง. 2559. **การแก้ปัญหาการท่องบทอาขยาน โดยใช้หนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (E-book) ของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4/10 โรงเรียนเทพศิรินทร์ นนทบุรี**. วิจัยในชั้นเรียน ครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

สมปอง พรหมเปี่ยม. 2536. **ทำนองเสนาะทางสู่สุนทรียภาพ.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ สกสค. ลาดพร้าว.

วารสารภาษาไทยและวัฒนธรรมไทย
ปีที่ 8 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน พ.ศ. 2565)

อุปลักษณ์ประสาทสัมผัสที่นำไปสู่คำเรียกเสียงในภาษาไทย*

ศุภวิชญ์ ยอดแก้ว[1], ณัฐพงศ์ ล้อไพบูลย์ทรัพย์[2], เลิศณรงค์ อายินดี[3], สุภัชชา สิทธิสุทธิ์[4], ทักษพร มวลทอง[5], ณัฐชา อัศวเสนา[6], พริมา ณ ป้อมเพ็ชร์[7], อภิษฎา โพธิ์เจริญ[8], วิภาวนี เอกวณิชสกุล[9] และ ชุติกาญจน์ อ้นประวัติ[10]

บทคัดย่อ

บทความวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาอุปลักษณ์ประสาทสัมผัสที่นำไปสู่คำเรียกเสียงในภาษาไทย และเพื่ออธิบายระบบมโนทัศน์หรือแนวคิด รวมไปถึงวัฒนธรรมของคนไทยผ่านการใช้รูปภาษาอุปลักษณ์ประสาทสัมผัส อีกทั้ง นำผลการศึกษาที่ได้มาเปรียบเทียบกับอุปลักษณ์ประสาทสัมผัสของคำเรียกเสียงในภาษาอื่น ๆ ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลจากงานเขียนทางวิชาการ (Academic), งานเขียนกึ่งวิชาการ (Non-Academic), เรื่องแต่ง (Fiction), หนังสือพิมพ์ (Newspaper) และเบ็ดเตล็ด (Miscellany) ในคลังข้อมูลภาษาไทยแห่งชาติ (Thai National Corpus) ของภาควิชาภาษาศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผลการศึกษาพบว่า อุปลักษณ์ประสาทสัมผัสที่ถูกนำไปใช้กับคำเรียกเสียงในภาษาไทยมีจำนวนทั้งสิ้น 64 ตัวอย่าง ซึ่งอยู่ในประสาทสัมผัส ได้แก่ การมองเห็น, การรับรส และการสัมผัส ทั้งนี้ ประสาทสัมผัสที่นำมาใช้กับคำเรียกเสียงในภาษาไทยมากที่สุดคือ การมองเห็น และประสาทสัมผัสที่นำมาใช้กับคำเรียกเสียงในภาษาไทยน้อยที่สุดคือ การรับรส ทั้งนี้ไม่พบถ้อยคำอุปลักษณ์ประสาทสัมผัสการได้กลิ่น นอกจากนี้ อุปลักษณ์ประสาทสัมผัสยังสะท้อนให้เห็นถึงระบบแนวคิดและมโนทัศน์ของคนไทย สามารถอธิบายให้เห็นค่านิยม วัฒนธรรม วิถีชีวิต อีกทั้งอุปลักษณ์ประสาทสัมผัสที่ใช้กับคำเรียกเสียงในภาษาอื่น ๆ ได้แก่ ภาษาอังกฤษ และภาษาจีนก็มีลักษณะร่วมบางประการกับภาษาไทยอีกด้วย

คำสำคัญ: อุปลักษณ์ประสาทสัมผัส, มโนทัศน์, วัฒนธรรม

---

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของรายวิชา 01361336 ทักษะการสื่อสารเชิงวิชาการ (Academic Communicative Skills) หมู่ 3 ภาคปลาย ปีการศึกษา 2564

[1-10] นิสิตชั้นปีที่ 3 ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ อีเมล supawit.yo@ku.th, nutthapong.lo@ku.th, lertnarong.a@ku.th, supatcha.sit@ku.th, thucksapohn.m@ku.th, nattacha.as@ku.th, parima.na@ku.th, apissada.ph@ku.th, viphavanee.e@ku.th และ chutikarn.aon@ku.th

Journal of Thai Language and Thai Culture
Volume 8 Issue 1 (January-June 2022)

Synesthetic Metaphor Leading to Sound in Thai*

Supawit Yodkaew[1], Nutthapong Lophaiboonsap[2]
Lertnarong Aryindee[3], Supatcha Sitthisuth[4],
Thucksapohn mounthong[5], Nattacha Asvasena[6],
Parima Na pompetch[7], Apissada Phoechareon[8]
Viphavanee Eakwanichsakul[9] and Chutikarn Aonprawat[10]

Abstract

This article examines the synesthetic metaphor leading to sounds in Thai and to explain concepts or concepts, including Thai culture through the use of language, metaphor, synesthetic metaphor. In addition, the results of the study were compared with synesthetic metaphor of sounds in other languages. The research group studied data from academic works, non-academic works, fiction, newspapers, and miscellany by using the Thai National Corpus program of the Department of Linguistics, Faculty of Arts, Chulalongkorn University. It was found there are 64 examples of synesthetic metaphor applied to sounds in Thai. They are in the senses of sight, taste, and touch. the most is seeing the least synesthetic metaphor aspect that is used with sound words in Thai is taste, however, the sense of smell metaphor was not found. In addition, the synesthetic metaphor reflects the conceptual system and concepts of Thai people and can explain the values, culture, way of life, as well as the synesthetic metaphor used with sound

* This article is part of course 01361336 Academic Communicative Skills, group 3, final semester, academic year 2021

[1-10] 3rd Undergraduate students Department of Thai Language, Faculty of Humanities, Kasetsart University. Email supawit.yo@ku.th, nutthapong.lo@ku.th, lertnarong.a@ku.th, supatcha.sit@ku.th, thucksapohn.m@ku.th, nattacha.as@ku.th, parima.na@ku.th, apissada.ph@ku.th, viphavanee.e@ku.th and chutikarn.aon@ku.th

words in other languages, such as English and Chinese, there are some characteristics that are common with Thai language as well.

Keywords: synesthetic metaphor, concepts, culture

บทนำ

มนุษย์ใช้ประสาทสัมผัสทั้ง 5 ได้แก่ การได้กลิ่น การได้ยิน การรับรส การมองเห็น และการสัมผัส อันเป็นบทบาทสำคัญในการดำรงชีวิต ช่วยให้มนุษย์รับรู้และสั่งสมข้อมูลเกี่ยวกับสิ่งต่าง ๆ รอบตัว เพื่อนำมาเป็นประสบการณ์ในการเรียนรู้และเข้าใจโลก ประสาทสัมผัสทั้ง 5 ประเภทนี้มีอวัยวะรับความรู้สึก (Sense Organs) ที่ต่างกัน โดยอวัยวะรับความรู้สึกจะมีหน้าที่คอยรับข้อมูล ได้แก่ สิ่งเร้า (Stimulus) และแปรเป็นกระแสประสาทเดินทางขึ้นสู่สมองโดยที่ข้อมูลจะอยู่ในรูปของพลังงานต่าง ๆ เช่น ความร้อน แสง และเสียง โดยทั่วไปแล้ว อวัยวะรับความรู้สึกแต่ละประเภทจะรับพลังงานได้เฉพาะ เช่น ตารับเฉพาะแสง หูรับเฉพาะเสียง ผิวหนังรับเฉพาะอุณหภูมิและการสัมผัส เป็นต้น (นันทนา วงษ์ไทย 2554: 251) จะเห็นได้ว่า มนุษย์ใช้ประสาทสัมผัสเพื่อ “กระทำ” สิ่งหนึ่งและนำไปสู่ “มโนทัศน์” หรือ “ระบบแนวคิด” ของมนุษย์ รวมไปถึงได้รับประสบการณ์ต่าง ๆ จากประสาทสัมผัสทั้ง 5

อย่างไรก็ตาม ประสาทสัมผัสบางอย่างก็มิอาจอธิบายด้วยภาษาเพื่อให้เกิด “รูปธรรม” ขึ้นมาได้ มนุษย์จึงต้องใช้การอธิบายจากวงความหมายของประสาทสัมผัสหนึ่งไปยังอีกประสาทสัมผัสหนึ่ง มนุษย์มักใช้ประสบการณ์ของตนเองที่ได้รับจากร่างกายมาใช้ในรูปภาษาเพื่ออธิบายระบบความคิดและมโนทัศน์ จนเกิดการถ่ายโยงทางความหมายตามแนวคิดอุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์ ดังที่ เลคอฟฟ์ และ จอห์นสัน (Lakoff & Johnson 1980) ได้กล่าวไว้ในหนังสือ “Metaphor we live by” ความว่า

> Metaphor is for most people a device of the poetic imagination and the rhetorical flourish—a matter of extraordinary rather than ordinary language. Moreover, metaphor is typically viewed

> as characteristic of language alone, a matter of words rather than thought or action. For this reason, most people think they can get along perfectly well without metaphor. We have found, on the contrary, that metaphor is pervasive in everyday life, not just in language but in thought and action.

เลคอฟฟ์และจอห์นสันเชื่อว่า อุปลักษณ์มิใช่ภาษาที่อยู่บทกวี หรือหนังสือแนวแฟนตาซีที่ใช้ภาษาพิจิตรพิสดารทั่วไป จนมีความผิดแปลกจากการใช้ภาษาในชีวิตประจำวัน แต่พวกเขาเชื่อว่าอุปลักษณ์นั้น “ซ่อน” อยู่ในระบบความคิดและการแสดงออกของมนุษย์ ซึ่งเกิดจากการได้รับประสบการณ์ในชีวิตประจำวัน ประสาทสัมผัสทั้ง 5 ก็ถือเป็นพื้นฐานหนึ่งที่สำคัญในชีวิตของมนุษย์ อาจอนุมานได้ว่าเป็นประสบการณ์ที่มนุษย์ได้รับการสัมผัสเป็นครั้งแรก จึงเป็นลักษณะโดยทั่วไปที่มนุษย์จะนำประสบการณ์ที่ได้รับจากร่างกายมาใช้ในรูปภาษาอุปลักษณ์ โดยเฉพาะคำว่า “เสียง” ซึ่งมีการใช้รูปภาษาอุปลักษณ์ประสาทสัมผัสเพื่ออธิบายสิ่งที่เป็น “นามธรรม” ให้เป็น “รูปธรรม” มากยิ่งขึ้น เช่น เสียงใส เป็นการใช้รูปภาษาอุปลักษณ์ประสาทสัมผัสประเภทการมองเห็น คือ “ใส” มาใช้ร่วมกับคำว่า “เสียง” ซึ่งจัดอยู่ในประสาทสัมผัสประเภทการได้ยิน ลักษณะนี้จึงทำให้เห็นว่า ประสาทสัมผัสถูกนำมาใช้เป็นรูปภาษาอุปลักษณ์เพื่ออธิบายบางสิ่งให้มีความเป็นรูปธรรมมากยิ่งขึ้น กล่าวคือ มนุษย์มีประสบการณ์จากคุณสมบัติทางความหมายของคำว่า “ใส” ว่า [ชัดเจน] [ชวนมอง] จึงนำมาอธิบายลักษณะของเสียงใส คือ เสียง [ชัดเจน] [ชวนฟัง] นั่นเอง

เมื่อกล่าวถึงเรื่อง “อุปลักษณ์ประสาทสัมผัส” นั้น จากการทบทวนวรรณกรรมมีงานวิจัยที่ศึกษาคำเรียกเสียงในภาษาไทย คือ งานวิจัยของ นันทนา วงษ์ไทย (2552) ศึกษาเกี่ยวกับอุปลักษณ์ประสาทสัมผัสของไทย และนำไปเปรียบเทียบกับอุปลักษณ์ประสาทสัมผัสในภาษาอื่น ๆ ว่ามีลักษณะประการใดที่เหมือนกันและแตกต่างกันอย่างไร การศึกษาในครั้งนั้นมีการสุ่มเลือกข้อมูลจากนวนิยายมาศึกษา แต่มิได้ศึกษาอุปลักษณ์ประสาทสัมผัสที่นำไปสู่คำเรียกเสียงในภาษาไทยอย่างละเอียด นอกจากนี้ ยังมีงานวิจัย

ของ พิรัชพร อึ้งอรุณ (2564) ศึกษาคำเรียกรสที่ขยายความหมายไปสู่คำแสดงอารมณ์ในภาษาไทย งานวิจัยดังกล่าวนำเสนอมุมมองเรื่องคำเรียกเสียงในภาษาไทยในแง่ของการขยายความหมายในกระบวนการนามนัยและอุปลักษณ์

ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยเห็นว่าคำเรียกเสียงในภาษาไทยนั้นมีการนำถ้อยคำอุปลักษณ์ประสาทสัมผัสมาใช้ จึงสนใจศึกษาอุปลักษณ์ประสาทสัมผัสที่นำไปสู่คำเรียกเสียงในภาษาไทยว่ามีลักษณะการใช้ถ้อยคำอุปลักษณ์อย่างไรบ้าง และสะท้อนให้เห็นถึงระบบแนวคิด มโนทัศน์ และวัฒนธรรมอย่างไร อีกทั้ง เมื่อนำไปเปรียบเทียบกับอุปลักษณ์ประสาทสัมผัสของคำเรียกเสียงในภาษาอื่น ๆ จะมีลักษณะบางประการร่วมกันหรือไม่อย่างไร โดยเก็บข้อมูลที่ใช้ในการศึกษาจากข้อมูลงานเขียนทางวิชาการ (Academic), งานเขียนกึ่งวิชาการ (Non-Academic), เรื่องแต่ง (Fiction), หนังสือพิมพ์ (Newspaper) และเบ็ดเตล็ด (Miscellany) ในคลังข้อมูลภาษาไทยแห่งชาติ (Thai National Corpus) ของภาควิชาภาษาศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย งานวิจัยนี้อาจทำให้เห็นแนวคิดที่ว่า “มนุษย์ใช้ประสบการณ์ในชีวิตประจำวันมาเชื่อมโยงกับรูปภาษา” ตามแนวคิดภาษาศาสตร์ปริชาน

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาถ้อยคำอุปลักษณ์ที่ใช้กับคำเรียกเสียงในภาษาไทย
2. เพื่อศึกษาว่าการนำอุปลักษณ์ประสาทสัมผัสมาใช้ในคำเรียกเสียงนั้น สะท้อนวิธีคิดและมโนทัศน์ของคนไทยอย่างไร

แนวคิดที่ใช้ในการวิเคราะห์

1. แนวคิดภาษาศาสตร์ปริชาน (Cognitive Linguistics)

การศึกษาภาษาในศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมา มีความเกี่ยวข้องกับ “ระบบแนวคิด” หรือ “ระบบมโนทัศน์” ของมนุษย์มากยิ่งขึ้น เนื่องจากมีนักวิชาการหลายท่านมองว่าภาษาที่มนุษย์ใช้นั้นย่อมเกี่ยวข้องกับมโนทัศน์ที่สะท้อนอยู่ในความคิด จนเกิดเป็นรูปภาษา และสองสิ่งนี้ย่อมมีความสัมพันธ์กัน เพราะภาษาเป็นเครื่องมือที่ใช้สื่อสาร และประมวล

ประสบการณ์ของโลกที่ได้รับรู้ จากนั้นจึงทำความเข้าใจกับสิ่งต่าง ๆ รอบตัว จุดเริ่มต้นของแนวคิดนี้มาจากสมมติฐานทางภาษาของซาเพียร์-วอร์ฟ (Sapir-Whorf hypothesis 1956) ซึ่งได้รับความนิยมอย่างมาก ซาเพียร์ (Sapir) เสนอว่า ภาษาของมนุษย์เกิดจากความเคยชินทางภาษา (Language Habits) เนื่องจากเราสามารถรับรู้ความจริงทุกอย่างบนโลกใบนี้เพราะเราใช้จนเป็นวิสัย ทั้งนี้ ด้วยภาษามีอิทธิพลครอบคลุมในพฤติกรรมทุกด้านของมนุษย์ ความแตกต่างของภาษานั้นมิได้แตกต่างกันในทางรายละเอียดของ ภาษาที่ใช้ แต่แตกต่างกันทางระบบของภาษาทั้งระบบ ดังนั้น จึงอธิบายได้ว่า ภาษาเป็นโครงสร้างของความคิดและพฤติกรรมของมนุษย์ และมีอิทธิพลต่อการมองโลกของผู้พูดภาษานั้น ๆ สมมติฐานของซาเพียร์-วอร์ฟ ประกอบด้วยหลักการสำคัญสองประการ คือ

1. Linguistic Determinism (Strong Hypothesis) หลักการนี้เชื่อว่า ภาษากำหนดความคิดของมนุษย์ ซึ่งภาษาเป็นโครงสร้างของความคิด รวมไปถึงแบบพฤติกรรมของมนุษย์

2. Linguistic Relativity (Weak Hypothesis) หลักการนี้เชื่อว่า ภาษาที่มนุษย์ใช้จนเป็นนิสัยจะมีอิทธิพลอย่างมากในการมองโลก โลกทัศน์ของมนุษย์ที่ได้รับรู้ ทำให้ไวยากรณ์ที่ใช้นั้นแตกต่างกันในแต่ละภาษา

ฮัมบูลต์ (Humboldt 1988) กล่าวว่า ภาษากับความคิดนั้นเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกันมิอาจแยกขาดจากกันได้ ภาษาและความคิดถูกเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า “ปริชาน” (Cognition) โดยทั้งสองส่วนต่างเชื่อมโยงกันจนอาจกล่าวได้ว่า “เป็นสิ่งเดียวกัน” วอร์ฟ (Whorf 1956) ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของซาเพียร์ กล่าวว่า ภาษานั้นเมื่อมองลึกเข้าไปแล้วจะพบว่า มิได้กำหนดความคิดและการมองโลกทั้งหมด ในขณะที่ซาเพียร์มองว่า มนุษย์ใช้ภาษาเป็นตัวกำหนดความคิด โดยเรียกสมมติฐานนี้ว่า “ภาษากำหนดความคิด” แต่วอร์ฟกลับมองว่า เมื่อมีผู้ใช้ภาษาแตกต่างกันมากเท่าไหร่ สิ่งนั้นจะเป็นตัวกำหนดให้มนุษย์มีแนวคิดที่แตกต่างกัน ความแตกต่างของความคิดนั้นจะผิดแผกกันอย่างไรก็ขึ้นอยู่กับผู้ที่ใช้ภาษานั้น ๆ แนวคิดดังกล่าวเป็นที่รู้จักในชื่อ “สมมติฐานสัมพัทธ์” ซึ่งเป็นการสนับสนุนแนวคิดที่ว่าภาษาแต่ละภาษาย่อมมีความแตกต่างกันอย่างเป็นระบบ

หลังจากช่วงต้นของศตวรรษที่ 20 แนวคิดที่ว่า “ภาษาเป็นผลมาจากความคิดของมนุษย์” เป็นแนวคิดที่ตรงกันข้ามกับสมมติฐานของซาเพียร์ กล่าวคือ ภาษาที่มนุษย์ใช้นั้นไม่ได้กำหนดความคิด แต่ความคิดของมนุษย์นั้นกำหนดรูปแบบการใช้ภาษา ผู้ที่มีอิทธิพลอย่างมากต่อแนวคิดนี้คือ ชอมสกี (Chomsky 1957) ศาสตราจารย์ทางด้านภาษาศาสตร์แห่งมหาวิทยาลัย Massachusetts Institute of Technology ประเทศสหรัฐอเมริกา ซึ่งได้แสดงทรรศนะต่อวิทยานิพนธ์เรื่อง Syntactic Structures ไว้ว่า มนุษย์มีคุณสมบัติสำคัญในเรื่องของความเข้าใจภาษา ความเข้าใจนี้เป็นคุณสมบัติที่ติดตัวมาแต่กำเนิด (Innateness) คุณสมบัติดังกล่าวทำให้มนุษย์สามารถแยกส่วนภาษาออกจากกันได้ตามบริบทที่ใช้ รวมไปถึงสามารถเรียนรู้และรับรู้ระบบของภาษา ซึ่งการที่มนุษย์ใช้ภาษาในแต่ละสถานการณ์นั้นเป็นผลมาจาก “กระบวนการคิด”

ฉะนั้นแล้ว แนวคิดภาษาศาสตร์ปริชาน (Cognitive Linguistics) สอดคล้องกับแนวคิดของชอมสกี (Chomsky 1957) ซึ่งมองว่า ภาษานั้นมิได้เป็นตัวกำหนดความคิดของมนุษย์ แต่ภาษา “ถ่ายทอด” ระบบความคิดของมนุษย์อันเป็นผลมาจากประสบการณ์ที่ได้รับการสั่งสมมาอย่างต่อเนื่อง แนวคิดดังกล่าวมีหลักการพื้นฐานที่มองว่า ภาษา คือ “ผลผลิตจากสมอง” หากเปรียบเทียบเป็นความหมายโดยนัยก็คือ ภาษานั้นคือส่วนหนึ่งในร่างกายของมนุษย์ ฉะนั้น ย่อมชี้ให้เห็นว่า แนวคิดภาษาศาสตร์ปริชานไม่ได้มองว่าภาษามีอิทธิพลต่อความคิดมนุษย์ แต่ระบบความคิดหรือมโนทัศน์ของมนุษย์ส่งอิทธิพลอย่างมากในการใช้ภาษา

2. แนวคิดภาษาศาสตร์ปริชานที่นำไปสู่อุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์

เลคอฟฟ์ และจอห์นสัน (Lakoff & Johnson 1980) กล่าวว่า ความหมายเชิงเปรียบเทียบเกี่ยวข้องกับกระบวนการคิดในชีวิตประจำวัน เมื่อมนุษย์รับรู้ทุกสรรพสิ่งย่อมยึดโยงไปใช้ในการเปรียบเทียบ ซึ่งหมายรวมถึง ระบบความคิด มโนทัศน์ ค่านิยมของบุคคลต่อโลก โดยเรียกลักษณะดังกล่าวนี้ว่า “อุปลักษณ์” (Metaphor) นอกจากนี้อุปลักษณ์มีอิทธิพลอย่างมากต่อระบบความคิดของมนุษย์ ซึ่งมีส่วนในการจัดระเบียบความคิดของมนุษย์ได้

เลคอฟฟ์ และจอห์นสัน (1980) ได้อธิบายแนวคิดดังกล่าวโดยเรียกว่า “ระบบเชิงเปรียบเทียบ” และเสนอว่า แนวคิดทำให้มนุษย์สามารถจัดระบบของมโนทัศน์ รวมไปถึงความสนใจในแง่มุมใดแง่มุมหนึ่งของแต่ละสิ่ง

นอกจากนี้ ยังมีนักวิชาการได้อธิบายถึงโครงสร้างของอุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์ด้วยแนวคิด “กระบวนการถ่ายโยงความหมาย” ของวงความหมายต้นทาง และวงความหมายปลายทาง อันเกิดจากระบบมโนทัศน์ของมนุษย์อีกด้วย มินเลนเดอร์ (Mainländer 2002) อธิบายว่า “แบบเปรียบ” หรือ “วงความหมายต้นทาง” (Source Domain) กับวงมโนทัศน์ที่เรียกว่า “สิ่งที่ถูกเปรียบ” หรือ “วงความหมายปลายทาง” (Target Domain) ทั้งสองวงความหมายดังกล่าวจะมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน

ทั้งนี้ เลคอฟฟ์ และจอห์นสัน (1980) ได้ยกตัวอย่างการใช้อุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์ในสังคมของคนอังกฤษที่มองว่า “ความรักคือสงคราม” โดยปรากฏถ้อยคำอุปลักษณ์ที่สื่อถึงสงคราม เช่น He is known for his many rapid conquests. She fought for him, but his mistress won out. He fled from her advances. She pursued him relentlessly.

เมื่อพิจารณาตัวอย่างข้างต้นจะพบว่า ข้อความดังกล่าวปรากฏการใช้รูปภาษาที่แสดงออกถึงลักษณะของอุปลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับสงคราม เช่น rapid, fought, won and advances ซึ่งลักษณะการใช้รูปภาษาดังกล่าวเป็นสิ่งที่พบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน แนวคิดภาษาศาสตร์ปริชานจึงมองว่า เมื่ออุปลักษณ์ที่มนุษย์ใช้อยู่นั้นถูก “กลืน” อยู่ในข้อความเป็นปกติ จึงทำให้ไม่ได้สังเกตว่า โครงสร้างของรูปภาษาในชีวิตประจำวันปรากฏลักษณะการใช้ภาษาเชิงเปรียบเทียบหรืออุปลักษณ์นั่นเอง

วิธีดำเนินการวิจัย

การรวบรวมข้อมูล

งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยจะนำเสนอผลการวิจัยในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์ ทั้งนี้ กลุ่มผู้วิจัยศึกษารวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับคำเรียกเสียงจากงานเขียนทางวิชาการ (Academic), งานเขียนกึ่งวิชาการ (Non-

Academic), เรื่องแต่ง (Fiction), หนังสือพิมพ์ (Newspaper) และเบ็ดเตล็ด (Miscellany) ในคลังข้อมูลภาษาไทยแห่งชาติ (Thai National Corpus) ของภาควิชาภาษาศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จำนวน 65 ตัวอย่าง โดยมีขอบเขตของการรวบรวมข้อมูล ดังนี้ 1) ศึกษาเฉพาะการนำเอาคำที่อยู่ในวงความหมายของประสาทสัมผัสหนึ่งไปใช้ยังอีกประสาทสัมผัสหนึ่งในรูปภาษาอุปลักษณ์ เช่น คำว่า “ขม” เป็นประสาทสัมผัสรับรส เมื่อใช้เป็นรูปภาษาอุปลักษณ์ในคำว่า “เสียงขม” จะเกิดการย้ายวงความหมายของประสาทสัมผัสรับรสไปยังประสาทสัมผัสได้ยิน 2) ศึกษาเฉพาะข้อมูลที่เป็นคำเรียกเสียงเท่านั้น เช่น เสียงขม เสียงหวาน ไม่ศึกษาข้อมูลที่สื่อความหมายประสาทสัมผัสประเภทการได้ยิน เช่น วาจาหวาน จำนรรจ์แว่ว และ 3) ศึกษาข้อมูลเฉพาะภาษาไทยมาตรฐานเท่านั้น ไม่ศึกษาภาษาถิ่น และภาษาไทนอกประเทศ

การวิเคราะห์ข้อมูล

1. ศึกษาแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับอุปลักษณ์ประสาทสัมผัส

2. วิเคราะห์กระบวนการเกิดร่วมกันของคำที่ใช้ถ้อยคำอุปลักษณ์ประสาทสัมผัสที่นำไปสู่คำเรียกเสียง ว่ามีกระบวนการเกิดร่วมกันของประสาทสัมผัสการได้ยิน ไปยังอีกประสาทสัมผัสหนึ่งอย่างไร เช่น *เสียงใส* มีกระบวนการเกิดร่วมกันระหว่างประสาทสัมผัสการได้ยิน “เสียง” และประสาทสัมผัสการมองเห็น “ใส” เป็นต้น

3. วิเคราะห์กระบวนการถ่ายโยงทางความหมายที่ได้มาจากคุณสมบัติทางความหมายของอุปลักษณ์ประสาทสัมผัสที่นำไปสู่คำเรียกเสียง และเชื่อมโยงให้เห็นว่ามีลักษณะร่วมกันบางประการ จากวงความหมายต้นทางไปยังวงความหมายปลายทาง โดยในบทความนี้จะใช้สัญลักษณ์ ดังต่อไปนี้

3.1 (...., พ.ศ.) ใช้อ้างอิงแหล่งที่มาของข้อมูล

3.2 **<u>ขีดเส้นและตัวหนา</u>** ใช้แสดงรูปภาษาอุปลักษณ์ประสาทสัมผัส

3.3 [-] ใช้แสดงคุณสมบัติทางความหมายของคำ

3.4 ⟶ หรือลูกศรสีดำ แสดงการถ่ายโยงทางความหมายจากความหมายต้นทางไปยังความหมายปลายทาง

3.5 ⟹ หรือลูกศรสีขาว แสดงการถ่ายโยงคุณสมบัติทางความหมาย จากความหมายต้นทางไปยังความหมายปลายทาง

4. วิเคราะห์ระบบมโนทัศน์ที่สะท้อนให้เห็นถึงแนวคิด ค่านิยม และวัฒนธรรมของคนไทยผ่านการใช้รูปภาษาอุปลักษณ์ประสาทสัมผัสที่นำไปสู่คำเรียกเสียง

5. สรุปและอภิปรายเปรียบเทียบอุปลักษณ์ประสาทสัมผัสที่นำไปสู่คำเรียกเสียงในภาษาไทยกับภาษาอื่น ๆ เพื่อให้เห็นลักษณะบางประการที่เกิดขึ้นร่วมกัน และเชื่อมโยงไปถึงแนวคิดของประสบการณ์ทางร่างกายที่นำไปสู่การใช้ภาษาตามแนวคิดภาษาศาสตร์ปริชาน

ผลการวิจัย

จากการวิเคราะห์ข้อมูล พบอุปลักษณ์ประสาทสัมผัสที่นำไปสู่คำเรียกเสียงในภาษาไทย จำนวนทั้งสิ้น 64 ตัวอย่าง แบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ 1) ประสาทสัมผัสการมองเห็น 2) ประสาทสัมผัสการสัมผัส และ 3) ประสาทสัมผัสการรับรส

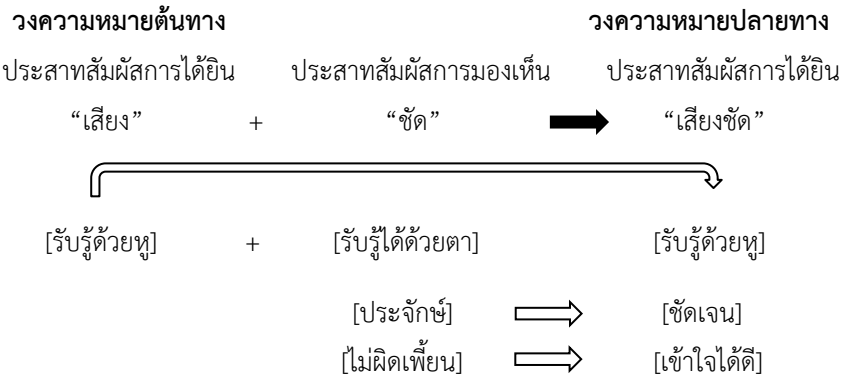
อุปลักษณ์ประสาทสัมผัส: การมองเห็น

อุปลักษณ์ประสาทสัมผัสประเภทการมองเห็นมีความถี่ในการปรากฏข้อมูลมากที่สุด พบจำนวนทั้งสิ้น 33 ตัวอย่าง ได้แก่ *เสียงฟังชัด, เสียงขุ่น, เสียงผิดปกติ, เสียงโหด, เสียงซึมกะทือ, เสียงเข้ม, เสียงเซ็กซี่, เสียงเดียว, เสียงน้อย, เสียงจริง, เสียงปลอม, เสียงใส ๆ, เสียงเล็ก ๆ, เสียงอัปลักษณ์, เสียงเด็ก, เสียงเดียวกัน, เสียงโบราณ เสียงแฝง, เสียงอื่น, เสียงกลมกลืน, เสียงเล็ดลอด, เสียงแน่น, เสียงคนป่วย, เสียงคนแก่ เสียงเพิ่ม, เสียงมาก, เสียงสาวเกินไป, เสียงหล่อ, เสียงสวย, เสียงสูง, เสียงขาด* และ *เสียงเด่น* ดังตัวอย่างต่อไปนี้

(1)

“ตามตรงนะคะ ฉันนึกไม่ถึงจริงๆ คุณไม่น่าทำถึงขนาดปลอมตัวเป็นผู้หญิง อาเลซซานโดรหัวเราะด้วย**<u>เสียงฟังชัด</u>**”

(คลังข้อมูลภาษาไทยแห่งชาติฯ 2550)



จากตัวอย่างที่ 1 คำว่า “ชัด” มีความหมายประจำคำคือ “ประจักษ์แจ้ง, แจ่มแจ้ง, ไม่ผิดเพี้ยน, ไม่แปร่ง” (ราชบัณฑิตยสถาน 2554) จัดอยู่ในวงความหมายประสาทสัมผัสประเภทการมองเห็น คำนี้ถูกนำมาใช้ในรูปภาษาอุปลักษณ์ โดยใช้ร่วมกับคำว่า “เสียง” ซึ่งจัดอยู่ในประสาทสัมผัสประเภทการได้ยิน เมื่อถ่ายโยงคุณสมบัติทางความหมายจะพบว่าประการแรก เสียงถูกนำมาใช้ร่วมกับประสาทสัมผัสประเภทการมองเห็น ประการที่สองจากเดิม คำว่า “ชัด” อยู่ในวงความหมายประสาทสัมผัสประเภทการมองเห็น เกิดการย้ายวงความหมายไปยังวงความหมายประเภทการได้ยิน ทำให้เกิดความหมายเปรียบเทียบที่หมายถึง “น้ำเสียงที่ชัดเจน เข้าใจได้ดี”

กระบวนการถ่ายโยงทางความหมายดังกล่าว แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของคุณสมบัติทางความหมายของคำว่า “ชัด” คือ [ประจักษ์] [ไม่ผิดเพี้ยน] ของวงความหมายการมองเห็น ไปยังคุณสมบัติทางความหมายของคำว่า “เสียงชัด” คือ [ชัดเจน] [เข้าใจได้ดี] ของวงความหมายการได้ยิน คุณสมบัติของทั้งสองคำดังกล่าวทำให้เห็นถึงความพึงพอใจในประสาทสัมผัสของมนุษย์ จึงเกิดกระบวนการถ่ายโยงทางความหมาย และกลายเป็นรูปภาษาอุปลักษณ์

อุปลักษณ์ประสาทสัมผัส: การสัมผัส

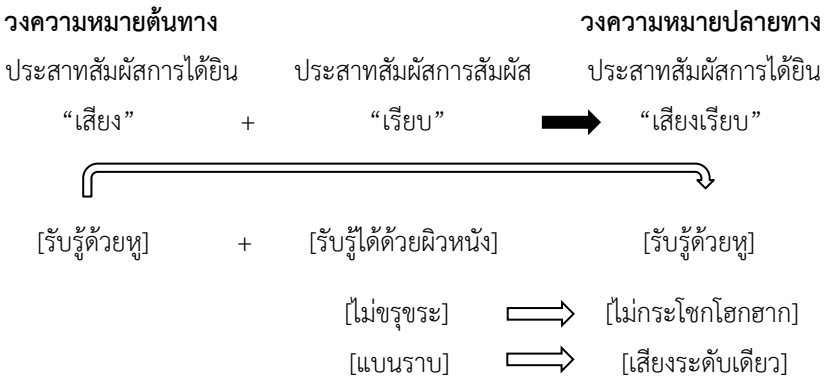
อุปลักษณ์ประสาทสัมผัสประเภทการสัมผัส พบจำนวนทั้งสิ้น 14 ตัวอย่าง ได้แก่ *เสียงนิ่ม, เสียงเรียบ, เสียงนุ่ม, เสียงแหลม, เสียงพูดเบา ๆ, เสียงอ่อนโยน, เสียงนุ่มนวล,*

เสียงสัมผัส, เสียงกระด้าง, เสียงแห้ง, เสียงหนัก, เสียงเยือกเย็น, เสียงกระทบ และ*เสียงอบอุ่น* ดังตัวอย่างต่อไปนี้

(2)

"ความจริงเธอสงสัยตั้งแต่เขาเลี้ยวรถเข้ามาตามป้ายที่ตั้งไว้ริมถนนสถานเลี้ยงเด็กกำพร้าครับ ที่นี่แหละ ชายหนุ่มตอบ**<u>เสียงเรียบ</u>**พลางเลี้ยวรถเข้าไปจอดใต้ต้นจามจุรีริมสระน้ำ"

(คลังข้อมูลภาษาไทยแห่งชาติฯ 2550)



จากตัวอย่างที่ 2 คำว่า "เรียบ" มีความหมายประจำคำคือ "ไม่ขรุขระ" (ราชบัณฑิตยสถาน 2554) จัดอยู่ในวงความหมายประสาทสัมผัสประเภทการสัมผัส คำนี้ถูกนำมาใช้ในรูปภาษาอุปลักษณ์ โดยใช้ร่วมกับคำว่า "เสียง" ซึ่งจัดอยู่ในประสาทสัมผัสประเภทการได้ยิน เมื่อถ่ายโยงคุณสมบัติทางความหมายจะพบว่า ประการแรก เสียงถูกนำมาใช้ร่วมกับประสาทสัมผัสประเภทการสัมผัส ประการที่สอง จากเดิมคำว่า "เรียบ" อยู่ในวงความหมายประสาทสัมผัสประเภทการสัมผัส เกิดการย้ายวงความหมายไปยังวงความหมายประเภทการได้ยิน ทำให้เกิดความหมายเปรียบเทียบที่หมายถึง "เสียงระดับเดียว"

กระบวนการถ่ายโยงทางความหมายดังกล่าวแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของคุณสมบัติทางความหมายของคำว่า "เรียบ" คือ [แบนราบ] ในวงความหมายการสัมผัสไปยังคุณสมบัติทางความหมายของคำว่า "เสียงเรียบ" คือ [เสียงระดับเดียว] ในวงความหมายการได้ยิน คุณสมบัติของทั้งสองคำดังกล่าวทำให้เห็นถึงความพึงพอใจใน

ประสบการณ์เดียวกันที่ได้รับจากประสาทสัมผัสของมนุษย์ จึงเกิดกระบวนการถ่ายโยงความหมาย และกลายเป็นรูปภาษาอุปลักษณ์

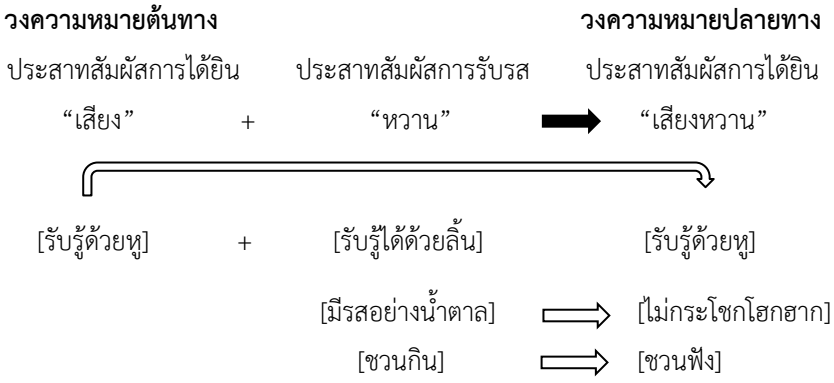
อุปลักษณ์ประสาทสัมผัส: การรับรส

อุปลักษณ์ประสาทสัมผัสประเภทการรับรส พบจำนวนทั้งสิ้น 5 ตัวอย่าง ได้แก่ *เสียงหวาน, เสียงปร่า, เสียงกลมกล่อม, เสียงบูด* และ*เสียงขื่น* ดังตัวอย่างต่อไปนี้

(3)

"ลืมตาขึ้น ก่อนจะเบิ่งตากว้างอย่างตกใจเมื่อพบกับร่างสลัวรางที่มองเห็นไม่ชัดข้างเตียง เธอ "แกเป็นใคร!" **<u>เสียงหวาน</u>**ที่ร้องถามอย่างตกใจทำให้เขาที่กำลังพยายามควบคุมตนเองและเดินจากไปต้องหันกลับไปมอง"

(คลังข้อมูลภาษาไทยแห่งชาติฯ 2550)



จากตัวอย่างที่ 3 คำว่า "หวาน" มีความหมายประจำคำคือ "มีรสอย่างน้ำตาล" (ราชบัณฑิตยสถาน 2554) จัดอยู่ในวงความหมายประสาทสัมผัสประเภทการรับรส คำนี้ถูกนำมาใช้ในรูปภาษาอุปลักษณ์ โดยใช้ร่วมกับคำว่า "เสียง" ซึ่งจัดอยู่ในประสาทสัมผัสประเภทการได้ยิน เมื่อถ่ายโยงคุณสมบัติทางความหมายจะพบว่า ประการแรก เสียงถูกนำมาใช้ร่วมกับประสาทสัมผัสประเภทการรับรส ประการที่สอง จากเดิมคำว่า "หวาน" อยู่ในวงความหมายประสาทสัมผัสประเภทการรับรส เกิดการย้ายวงความหมายไปยังวงความหมายประเภทการได้ยิน ทำให้เกิดความหมายเปรียบเทียบที่หมายถึง "น้ำเสียงที่ชวนฟัง"

กระบวนการถ่ายโยงทางความหมายดังกล่าวแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของคุณสมบัติทางความหมายของคำว่า “หวาน” คือ [ชวนกิน] ในวงความหมายการรับรสไปยังคุณสมบัติทางความหมายของคำว่า “เสียงหวาน” คือ [ชวนฟัง] ในวงความหมายการได้ยิน คุณสมบัติของทั้งสองคำดังกล่าวทำให้เห็นถึงความพึงพอใจในประสาทสัมผัสของมนุษย์ จึงเกิดกระบวนการถ่ายโยงความหมาย และกลายเป็นรูปภาษาอุปลักษณ์

อุปลักษณ์ประสาทสัมผัสหลักที่เกิดร่วมกับอุปลักษณ์ประสาทสัมผัสรอง

จากผลการศึกษาอุปลักษณ์ประสาทสัมผัสหลักที่เกิดร่วมกับอุปลักษณ์ประสาทสัมผัสรองที่ใช้กับคำเรียกเสียงในภาษาไทย พบจำนวนทั้งสิ้น 11 ตัวอย่าง แบ่งออกเป็น

1) เกิดจากประสาทสัมผัสประเภทการสัมผัสร่วมกับประสาทสัมผัสประเภทการมองเห็น ซึ่งมีความถี่ที่ปรากฏในข้อมูลมากที่สุด พบจำนวนทั้งสิ้น 5 ตัวอย่าง ได้แก่ *เสียงหนักแน่น, เสียงคมชัด, เสียงแหลมลากยาว, เสียงแหลมที่ราบเรียบเกินไป* และ *เสียงแหลมลึก*

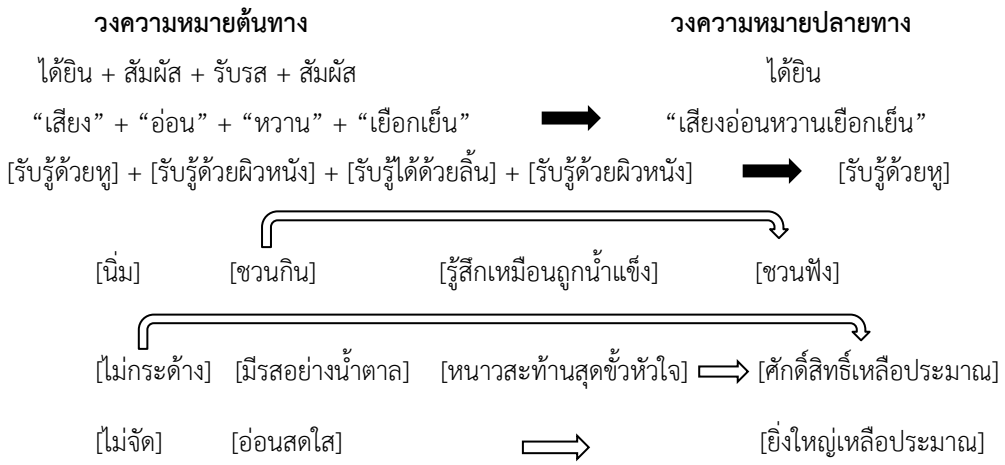
2) เกิดจากประสาทสัมผัสประเภทการสัมผัสร่วมกับประสาทสัมผัสประเภทการรับรส พบจำนวนทั้งสิ้น 3 ตัวอย่าง ได้แก่ *เสียงขับอ่อนหวานเยือกเย็น, เสียงอ่อนหวาน* และ*เสียงเรียบเรื่อยหวาน ๆ*

3) เกิดจากประสาทสัมผัสประเภทการมองเห็นร่วมกับประสาทสัมผัสประเภทการมองเห็น พบจำนวนทั้งสิ้น 2 ตัวอย่าง ได้แก่ *เสียงชัดแจ๋ว* และ*เสียงแจ่มแจ๋ว*

4) เกิดจากประสาทสัมผัสประเภทการรับรสร่วมกับประสาทสัมผัสประเภทการมองเห็น พบจำนวนทั้งสิ้น 1 ตัวอย่าง ได้แก่ *เสียงหวานใส* ดังตัวอย่างต่อไปนี้

(4)
กลิ่นดอกไม้ กลิ่นธูปและเทียนหอมกรุ่นกำจายแทรกมาในอากาศพร้อม ๆ กับเสียงกลองสลับกับ**เสียงขับอ่อนหวานเยือกเย็น** ยิ่งสร้างให้ห้วงเวลานั้นยิ่งใหญ่และศักดิ์สิทธิ์เหลือประมาณ

(คลังข้อมูลภาษาไทยแห่งชาติฯ 2550)



จากตัวอย่างที่ 4 คำว่า “อ่อน” มีความหมายประจำคำคือ “ไม่กระด้าง” (ราชบัณฑิตยสถาน 2554) จัดอยู่ในวงความหมายประสาทสัมผัสประเภทการสัมผัส คำว่า “หวาน” มีความหมายประจำคำคือ “มีรสอย่างน้ำตาล” (ราชบัณฑิตยสถาน 2554) จัดอยู่ในวงความหมายประสาทสัมผัสประเภทการรับรส คำว่า “เยือกเย็น” มีความหมายประจำคำคือ “มีจิตใจหนักแน่น” (ราชบัณฑิตยสถาน 2554) จัดอยู่ในวงความหมายประสาทสัมผัสประเภทการสัมผัส ทั้งสามคำนี้ถูกนำมาใช้ในรูปภาษาอุปลักษณ์ โดยใช้ร่วมกับคำว่า “เสียง” ซึ่งจัดอยู่ในประสาทสัมผัสประเภทการได้ยิน เมื่อถ่ายโยงคุณสมบัติทางความหมายจะพบว่า ประการแรก เสียงถูกนำมาใช้ร่วมกับประสาทสัมผัสประเภทการสัมผัสและการรับรส ประการที่สอง จากเดิมคำว่า “อ่อน” และ “เยือกเย็น” อยู่ในวงความหมายประสาทสัมผัสประเภทการสัมผัส และเดิมคำว่า “หวาน” อยู่ในวงความหมายประสาทสัมผัสประเภทการรับรส เกิดการย้ายวงความหมายไปยังวงความหมายประเภทการได้ยิน ทำให้เกิดความหมายเปรียบเทียบที่หมายถึง “น้ำเสียงศักดิ์สิทธิ์ ยิ่งใหญ่เหลือประมาณ” ทั้งนี้ความหมาย “ศักดิ์สิทธิ์เหลือประมาณ” และ “ยิ่งใหญ่เหลือประมาณ” ได้มาจากบริบทเนื้อความของประโยคที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวทางพระพุทธศาสนา เช่น ธูป เทียน ซึ่งเป็นสิ่งของบูชาในทางพระพุทธศาสนา

กระบวนการถ่ายโยงทางความหมายดังกล่าวแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างประสาทสัมผัสประเภทการสัมผัสและประสาทสัมผัสประเภทการรับรส เมื่อเกิดร่วมกันแล้ว

ทำให้มีการย้ายวงความหมายไปจากเดิม โดยถ่ายโยงคุณสมบัติของคำคือ [ไม่กระด้าง]: ประสาทสัมผัสประเภทการสัมผัส [ชวนกิน]: ประสาทสัมผัสประเภทการรับรส และ [หนาวสะท้านสุดขั้วหัวใจ]: ประสาทสัมผัสประเภทการสัมผัส ซึ่งอยู่ในวงความหมายต้นทางไปยังวงความหมายปลายทาง คือ ประสาทสัมผัสประเภทการได้ยิน โดยคุณสมบัติจากความหมายต้นทางนั้นมีประสาทสัมผัสที่รับรู้ได้ด้วยผิวหนังและลิ้น ทว่าคุณสมบัติที่เกิดจากวงความหมายปลายทางนั้นรับรู้ได้ด้วยหู ด้วยคุณสมบัติที่สอดคล้องกันดังกล่าวนี้มาจากประสบการณ์ในประสาทสัมผัสของมนุษย์ จึงเกิดกระบวนการถ่ายโยงทางความหมาย และกลายเป็นรูปภาษาอุปลักษณ์

กระบวนการถ่ายโยงทางความหมายของอุปลักษณ์ประสาทสัมผัสที่นำไปสู่คำเรียกเสียงในภาษาไทย

การถ่ายโยงทางความหมายจากประสาทสัมผัสหนึ่งไปยังประสาทสัมผัสหนึ่งนั้นเกิดจากแรงจูงใจจากความสอดคล้องกัน (Correlation) กล่าวคือ ในคำว่า “เสียงหวาน” คนไทยมีประสบการณ์ในเรื่องของเสียงหวานที่น่าพึงพอใจ และมีค่านิยมต่อเสียงหวานที่ดี ดังที่ได้วิเคราะห์เรื่องของวัฒนธรรมการรับประทานอาหาร “เสียงหวาน” มีความหมายหมายถึง “เสียงที่ชวนฟัง” อันเป็นผลมาจากประสบการณ์การรับรู้ประสาทสัมผัสการรับรสทางร่างกายกับผลทางอารมณ์ (Emotional Effect) จนเชื่อมมาสู่การใช้ถ้อยคำอุปลักษณ์ประสาทสัมผัสในคำเรียกเสียงที่มีผลต่อความหมายเชิงบวก กระบวนการถ่ายโยงทางความหมายในลักษณะนี้ อาจอนุมานได้ว่า มนุษย์มองว่าร่างกายเปรียบเสมือนภาชนะ โดยประสาทสัมผัสต่าง ๆ ที่ได้รับรู้มาก็เปรียบเสมือนสิ่งที่ถูกบรรจุลงไปในภาชนะ จากนั้นจึงนำไปใช้เป็นถ้อยคำอุปลักษณ์เพื่อใช้อธิบายบางสิ่ง จนเกิดการรับรู้เพราะมีประสบการณ์ร่วมกันจากประสาทสัมผัสหนึ่งไปยังอีกประสาทสัมผัสหนึ่ง ซึ่งเลคอฟฟ์ และจอห์นสัน (1980) ได้แสดงทรรศนะว่า ประสบการณ์ทางร่างกายนั้นเป็นพื้นฐานสำคัญที่ทำให้เกิดรูปภาษาอุปลักษณ์ เพราะมนุษย์ใช้ประสบการณ์ที่สั่งสมจากสรรพสิ่งต่าง ๆ มาใช้จนเกิดเป็นภาษาอุปลักษณ์ จากการศึกษางานวิจัยดังกล่าวพบว่า ประสบการณ์ทางประสาทสัมผัสที่ถูกนำมาใช้กับคำเรียกเสียงในภาษาไทยมากที่สุด คือ “การมองเห็น” เช่นเดียวกับ

การจัดอันดับอุปลักษณ์ประสาทสัมผัสในภาษาอังกฤษของคาร์เมน (Carmen 1993) จากผลการศึกษาที่สอดคล้องกันดังกล่าว ทางกลุ่มผู้วิจัยอาจอนุมานได้ว่า เนื่องจากการ “มองเห็น” เป็นประสบการณ์ประสาทสัมผัสแรก ๆ ที่มนุษย์ได้สัมผัส จากการลืมตาตื่นนอนในตอนเช้า แล้วจากนั้นจึงขยับไปยังประสบการณ์ในประสาทสัมผัสอื่น ๆ นอกจากนี้ ประสาทสัมผัสการมองเห็นก็เป็นประสาทสัมผัสแรก ๆ ที่มนุษย์ต้องสัมผัสก่อนการรับรู้ประสาทสัมผัสอื่น ๆ เช่น เมื่อเราเห็นอาหารวางอยู่ตรงหน้า เราจะใช้ประสาทสัมผัสการมองเห็นเป็นอันดับแรก แล้วจึงกินอาหารที่วางอยู่ตรงหน้านั้นจนเกิดประสาทสัมผัสการรับรส และการได้กลิ่นตามมา เป็นต้น

นอกจากนี้ เมื่อวิเคราะห์กระบวนการถ่ายโยงทางความหมายแล้ว กลุ่มผู้วิจัยได้ตั้งข้อสังเกตว่า คำเรียกเสียงในภาษาไทยถูกนำมาใช้ในแง่ของกระบวนการนามนัยซึ่งมีความสัมพันธ์และเป็นพื้นฐานในเรื่องอุปลักษณ์ อุลแมนน์ (Ullmann 1957) มองว่าลักษณะเด่นของนามนัย คือ ทำให้คำที่มีความหมายเป็นนามธรรมมีความเป็นรูปธรรมขึ้นมาได้ หรือที่เรียกว่า “Thickenning of Meaning” เช่น การที่เราเรียกของบางสิ่งที่มีความสวยงามว่าเป็น a beauty เช่น *beauty and the best* หรือการที่เราเรียกบุคคลที่ครอบครัวภาคภูมิใจในตัวเขาว่า *The pride of his family* อีกบทบาทหนึ่งที่สำคัญของนามนัย คือ บทบาทในเรื่องของการเปลี่ยนแปลงทางความหมาย (Semantic Change) และการทำให้เกิดคำหลายความหมาย (Polysemy) (Ullmann 1970 อ้างถึงใน เมธาวี ยุทธพงษ์ธาดา 2555) เมื่อพิจารณาดูแล้วพบว่า คำว่า “เสียง” ถูกนำมาใช้อ้างจนเกิดเป็นรูปธรรมมากยิ่งขึ้น เช่น *ตัวจริงเสียงจริง* ความหมายไม่ได้สื่อเพียงแค่เสียงกับร่างกายเท่านั้น แต่ยังหมายรวมถึงชีวิต จิตใจ ร่างกาย หรือทุกสรรพสิ่งที่ประกอบรวมขึ้นมาในตัวมนุษย์ คนหนึ่ง

คำเรียกเสียงในอุปลักษณ์ประสาทสัมผัสที่ “สะท้อนชัด” ถึง “วัฒนธรรมไทย” :ค่านิยมเรื่องรูปลักษณ์

จากผลการศึกษาพบรูปภาษาอุปลักษณ์ประสาทสัมผัสของคำเรียกเสียงที่สะท้อนค่านิยมเรื่องรูปลักษณ์ในปริบทความหมายเชิงบวก ได้แก่ *เสียงสวย, เสียงหล่อ* และ

เสียงเซ็กซี่ กล่าวคือ คำว่า “สวย”, “หล่อ” และ “เซ็กซี่” ซึ่งเป็นอุปลักษณ์ประสาทสัมผัสประเภทการมองเห็น สามารถรับรู้ได้ด้วยตา และเมื่อพิจารณาดูความหมายจะพบว่า คำว่า “สวย” หมายถึง งามน่าพึงพอใจ (ราชบัณฑิตสถาน 2554) “หล่อ” หมายถึง รูปงาม (ราชบัณฑิตยสถาน 2554) “เซ็กซี่” หมายถึง เย้ายวน, ดึงดูดใจ (พจนานุกรมแปลไทย-อังกฤษ NECTEC's LEXiTRON Dictionary ม.ป.ป.) ความหมายของทั้งสามคำดังกล่าวมีความหมายในเชิงบวก ทำให้เกิดประสบการณ์ในประสาทสัมผัสการมองเห็นที่ดีและน่าพึงพอใจ จึงนำ “ประสบการณ์” จากประสาทสัมผัสการมองเห็นที่ร่างกายได้รับมาใช้อธิบายเสียงที่ตนได้ยิน

นอกจากนี้ ภาษาอุปลักษณ์ประสาทสัมผัสของคำเรียกเสียงที่สะท้อนค่านิยมเรื่องรูปลักษณ์ในปริบทความหมายเชิงลบ ได้แก่ *เสียงอัปลักษณ์* เมื่อพิจารณาดูความหมาย พบว่า คำว่า “อัปลักษณ์” หมายถึง ชั่ว (มักใช้กับร่างกาย ถือว่าไม่เป็นมงคล) (ราชบัณฑิตยสถาน 2554) สังเกตได้ว่า คำว่าอัปลักษณ์ให้ความหมายในเชิงลบ ทำให้มีประสบการณ์ในประสาทสัมผัสการมองเห็นที่ไม่ดี ไม่พึงปรารถนา จึงนำ “ประสบการณ์” จากประสาทสัมผัสการมองเห็นที่ร่างกายได้รับมาใช้อธิบายเสียงที่ตนได้ยิน

จากที่กล่าวไปข้างต้นยังสะท้อนให้เห็นว่า คนไทยยังมีค่านิยมในเรื่องของรูปลักษณ์แฝงเร้นอยู่ภายในรูปภาษา แม้ในปัจจุบันจะมีแนวคิดในเรื่องของการยอมรับในเรื่องรูปลักษณ์ของตนเอง อาจได้รับอิทธิพลมาจากคำว่า “Body Positive” ที่มีการรณรงค์เพื่อให้เห็นคุณค่าในเรื่องรูปลักษณ์ของตนเองทางฝั่งตะวันตก แต่อย่างไรก็ตาม คนไทยก็ยังคงหลงเหลือค่านิยมเรื่องรูปลักษณ์ที่น่าพึงพอใจผ่านการใช้รูปภาษาอุปลักษณ์ประสาทสัมผัส หรืออาจอนุมานได้ว่า คนไทยยังคงใช้มาตรฐานความงามหรือค่านิยมเรื่องรูปลักษณ์ภายนอกมาเป็น “บรรทัดฐาน” ในการ “ตัดสิน” เรื่องเสียงด้วยนั่นเอง

ประสบการณ์ประสาทสัมผัสของคนไทยที่ “ถูกใช้” ในคำเรียกเสียง

มีข้อสังเกตที่น่าสนใจ คือ การใช้คำเรียกเสียงนี้มีความเกี่ยวข้องกับทัศนคติการรับรสของคนไทย ซึ่งสามารถเชื่อมโยงกับวัฒนธรรมของคนไทยได้ในแง่ของวัฒนธรรมการรับประทานอาหาร นายแพทย์สุวรรณชัย วัฒนายิ่งเจริญชัย (2562) อธิบดีกรม

อนามัย เปิดเผยว่า จากข้อมูลสำนักงานคณะกรรมการอ้อยและน้ำตาลทราย พบว่า **คนไทยกินน้ำตาลเฉลี่ยวันละ 25 ช้อนชา ซึ่งมากกว่าปริมาณที่องค์การอนามัยโลก (WHO) กำหนดไว้ที่ไม่เกินวันละ 6 ช้อนชา ถึงกว่า 4 เท่า** เมื่อคนไทยมีค่านิยมต่อ “รสหวาน” ที่ดี รับประทานได้ไม่รู้เบื่อ จึงถูกนำมาใช้ในความหมายอุปลักษณ์ในเชิงบวก ทั้งนี้ คำว่า “หวาน” เมื่อถูกนำมาใช้กับคำเรียกเสียงแล้วพบว่า ไม่ถูกนำมาใช้ในความหมายเชิงลบเลย อาจอนุมานได้ว่า คนไทยให้ความนิยมกับรสหวานมากกว่ารสอื่น นอกจากนี้ เมื่อพิจารณาดูภูมิหลังทางประวัติศาสตร์พบว่า คนไทยเองก็ให้ความนิยมต่อรสหวานมาแต่ครั้งโบราณ จนมีสำนวนหนึ่งที่กล่าวว่า **“กินคาวไม่กินหวานสันดานไพร่”** การกินหวานของคนไทยในสมัยก่อนนั้นนอกจากจะต้องมีอยู่ในสำรับทุกมื้ออาหารแล้ว ยังเป็นการรับประทานเพื่อให้ลดอาการ “เลี่ยน” จากอาหารคาว จะเห็นได้ว่าคนไทยมีค่านิยมในเชิงบวกต่อรสหวาน จึงนำมาใช้อธิบายเสียงในความหมายเชิงบวก เช่น [ชวนฟัง] [ไม่รู้เบื่อ] นั่นเอง อีกทั้ง ผลการศึกษาดังกล่าว ยังพบถ้อยคำอุปลักษณ์ที่ใช้สื่อถึงสภาพอากาศ มาใช้กับคำเรียกเสียงในภาษาไทย เช่น *เสียงเย็น* และ*เสียงเยือกเย็น* เมื่อพิจารณาดูความหมายจะพบว่า “เย็น” หมายถึง มีความรู้สึกตามผิวหนังเหมือนถูกน้ำแข็ง เป็นต้น (ราชบัณฑิตยสถาน 2554) “เยือกเย็น” หมายถึง หนาวสะท้านสุดขั้วหัวใจ (ราชบัณฑิตยสถาน 2554) สังเกตได้ว่า ทั้งสองคำล้วนให้ความหมายประสาทสัมผัสในแง่ของปฏิกิริยาทางร่างกาย คือ [หนาว] [เหมือนถูกน้ำแข็ง] [สะท้านสุดขั้วหัวใจ] พบแพทย์ (2559) กล่าวว่า อาการขนลุกสามารถเกิดได้จากสิ่งเร้าโดยทั่วไป รวมถึงการตอบสนองของร่างกาย ซึ่งอาจไม่ใช่อาการที่ผิดปกติ เช่น ขนลุกจากการคลื่นไส้อาเจียน อาการปวดบริเวณท้องจากตะคริว หรือจากการถ่ายอุจจาระ เป็นต้น อย่างไรก็ตาม ขนลุกอาจเกิดจากปัจจัยอื่น ๆ เช่น **อากาศหนาวเย็น** โดยอาการขนลุกเป็นการตอบสนองเพื่อช่วยกักเก็บความอุ่นให้คงอยู่ในร่างกายท่ามกลางอากาศหนาวเย็น **อารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ** เช่น ความโกรธ ความกลัว ความตื่นเต้น หรือความเครียด อาจกระตุ้นให้สมองหลั่งสารอะดรีนาลีนและฮอร์โมนความเครียดไปทั่วร่างกาย ทำให้เกิดภาวะอะดรีนาลีนรัช (Adrenaline Rush) ส่งผลให้มีอาการหัวใจเต้นเร็ว มีเหงื่อออกที่ฝ่ามือ รวมทั้งมีอาการขนลุก ทั้งนี้ อารมณ์ที่กระตุ้นให้เกิดอาการขนลุกมักมาจากการทำกิจกรรม เช่น การฟังเพลง ดูภาพยนตร์ หรือ

การอ่านหนังสือ **ยาโดบูทามีน** ผู้ป่วยอาจมีอาการขนหัวลุกเกิดขึ้นที่หนังศีรษะ เป็นผลข้างเคียงจากการให้ยาทางหลอดเลือดดำ ในระหว่างการตรวจหัวใจด้วยคลื่นเสียงสะท้อนความถี่สูงร่วมกับการออกกำลังกาย (Stress Echocardiogram) **การถอนพิษยาฝิ่น** โดยอาจพบอาการขนลุกในระหว่างช่วงการบำบัด

จากคำอธิบายเกี่ยวกับอาการขนลุกพบว่า มีสาเหตุจากอากาศหนาวเย็น หรือการตอบสนองทางอารมณ์ถึงขีดสุด ทั้งนี้ เมื่อพิจารณาปริบทการใช้ถ้อยคำอุปลักษณ์เกี่ยวกับอุณหภูมิในคำเรียกเสียงพบว่า *เสียงเย็น* และ*เสียงเยือกเย็น* จะใช้ในปริบทความหมายที่กล่าวอ้างถึงน้ำเสียงของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ สิ่งที่ตนเคารพนับถือ หรือสิ่งที่ตนหวาดกลัวถึงขีดสุด เช่น “เธอกลัวเขาสุดขีด เพราะถูกเขากล่าวเตือนด้วยน้ำเสียงเยือกเย็น” อาจอนุมานได้ว่ารูปภาษาอุปลักษณ์ดังกล่าวเป็นผลมาจากการตอบสนองของปฏิกิริยาทางร่างกาย จนเกิด “ประสบการณ์” จากการสัมผัส และนำไปสู่ถ้อยคำอุปลักษณ์ในการเรียกเสียง

นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้ตั้งข้อสังเกตว่า คำว่า *เสียงหล่อ, เสียงสวย, เสียงหวาน* และ *เสียงขม* ที่พบในถ้อยคำอุปลักษณ์ประสาทสัมผัส สามารถวิเคราะห์ในเชิงมโนอุปลักษณ์เพื่อใช้อธิบายในแง่มุมทางสังคมหรือวัฒนธรรมได้ เช่น อาจอนุมานได้ว่า คนไทยมีแนวคิดว่า [เสียงคือมนุษย์] ในคำว่า *เสียงสวย* และ*เสียงหล่อ* หรือมองว่า [เสียงคืออาหาร] ในคำว่า *เสียงหวาน* และ*เสียงขม* เป็นต้น

คำเรียกเสียงของอุปลักษณ์ประสาทสัมผัสในมุมมอง “วัฒนธรรมร่วม”

จากการศึกษาพบว่า ในภาษาอื่น ๆ ก็มีการศึกษาอุปลักษณ์ประสาทสัมผัส (SYNAESTHETIC METAPHORS) เช่นเดียวกัน ดังเช่น งานวิจัยเรื่อง “SYNAESTHETIC METAPHORS IN ENGLISH” ของ คาร์เมน (Carmen 1993) ศึกษาอุปลักษณ์ประสาทสัมผัสในภาษาอังกฤษพบว่า มีการใช้อุปลักษณ์ประสาทสัมผัสประเภทการสัมผัส เพื่อมาอธิบายลักษณะของเสียงเช่นเดียวกับภาษาไทย เช่น อุปลักษณ์ประสาทสัมผัสประเภทสัมผัส Soft Sound (เสียงนุ่ม) อุปลักษณ์ประสาทสัมผัสประเภทการมองเห็น Dim Shouts (เสียงใหญ่) อุปลักษณ์ประสาทสัมผัสประเภทการรับรส Sweet Sound (เสียงหวาน) เป็นต้น งานวิจัยของยู (Yu 2018) ศึกษาอุปลักษณ์ประสาทสัมผัสในภาษาจีน โดยแบ่ง

อุปลักษณ์ประสาทสัมผัสออกเป็น 6 ประเภท ได้แก่ การมองเห็น (แบ่งเป็นการมองเห็นสีและการมองเห็นขนาด) การรับรส การได้กลิ่น การได้ยิน และการสัมผัส ทั้งนี้ ในงานวิจัยดังกล่าว ยูได้แปลต้นฉบับจากภาษาจีนเป็นภาษาอังกฤษ ผลการศึกษามีอุปลักษณ์ประสาทสัมผัสของคำเรียกเสียงที่มีลักษณะบางประการร่วมกันกับภาษาไทย เช่น อุปลักษณ์ประสาทสัมผัสประเภทการมองเห็น brightly shining hubbub (เสียงสูง) อุปลักษณ์ประสาทสัมผัสประเภทการรับรส laugh sweeter than honey (เสียงปร่า) อุปลักษณ์ประสาทสัมผัสประเภทการสัมผัส the screams sharp-pointed (เสียงแหลม) จากการศึกษาเปรียบเทียบดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า อุปลักษณ์ประสาทสัมผัสมิได้จำเพาะอยู่เพียงแค่ภาษาไทยเท่านั้น แต่ยังมีลักษณะการเปรียบเทียบบางประการร่วมกันในภาษาอื่นด้วย เพราะคำว่า “เสียง” ไม่อาจอธิบายให้เห็นถึงรูปร่างลักษณะได้ จึงทำให้มนุษย์ต้องนำคำที่ใช้กับสิ่งที่เป็น “รูปธรรม” คือคำที่ใช้อธิบายร่างกายมนุษย์ ไปใช้อธิบายสิ่งที่เป็นนามธรรมคือ “เสียง” เพื่อให้เห็นภาพได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ตามแนวคิดอุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์ของเลคอฟฟ์ และจอห์นสัน (Lakoff & Johnson 1976) ที่อธิบายว่า มนุษย์มักใช้ประสบการณ์แบบรูปธรรมที่ได้รับจากร่างกายมาใช้อธิบายสิ่งที่เป็นนามธรรม เพื่อให้ภาพชัดเจนมากยิ่งขึ้น ทั้งนี้ ประสาทสัมผัสที่ได้รับก็เกิดจากประสบการณ์ที่ได้รับรู้ร่วมกันจนนำไปสู่การใช้ในปริบทประโยคที่สื่อความใกล้เคียงกันในแต่ละภาษา สิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นว่าสังคมนั้นมีพลวัตอย่างมากในการใช้ภาษาของมนุษย์ และมีอิทธิพลต่อการใช้ภาษาตามแนวคิดภาษาศาสตร์ปริชาน ทั้งนี้ นอกจากจะสังเกตได้ว่า ลักษณะที่มีร่วมกันระหว่างภาษาไทย ภาษาอังกฤษ และภาษาจีน คือ อุปลักษณ์ประสาทสัมผัสของคำเรียกเสียงในทุกภาษามักจะอยู่ในประเภทการรับรส หรือการได้กลิ่น ตามข้อเสนอของอุลแมนน์ (Ullmann 1957) ความว่า

> proposed a pattern somewhat like the following: smell/taste --> hearing/vision --> touch which may be read as smell/taste will evolve to being talked about in terms of hearing/vision, and likewise hearing/vision will evolve towards being talked about in terms of touch.

สรุปผลและอภิปรายผลการวิจัย

การศึกษาอุปลักษณ์ประสาทสัมผัสที่นำไปสู่คำเรียกเสียงในภาษาไทยพบว่า จากข้อมูลการศึกษาจำนวนทั้งสิ้น 63 ตัวอย่าง อุปลักษณ์ประสาทสัมผัสที่ถูกนำมาใช้ร่วมกับคำเรียกเสียงในภาษาไทยมากที่สุด คือ อุปลักษณ์ประสาทสัมผัสประเภท การมองเห็น โดยพบจำนวนทั้งสิ้น 33 ตัวอย่าง *เสียงฟังชัด, เสียงขุ่น, เสียงผิดปกติ, เสียงโหด, เสียงซึมกะทือ, เสียงเข้ม, เสียงเซ็กซี่, เสียงเดียว, เสียงน้อย, เสียงจริง, เสียงปลอม, เสียงใส ๆ, เสียงเล็ก ๆ, เสียงอัปลักษณ์, เสียงเด็ก, เสียงเดียวกัน, เสียงโบราณ เสียงแฝง, เสียงอื่น, เสียงกลมกลืน, เสียงเล็ดลอด, เสียงแน่น, เสียงคนป่วย, เสียงคนแก่ เสียงเพิ่ม, เสียงมาก, เสียงสาวเกินไป, เสียงหล่อ, เสียงสวย, เสียงสูง, เสียงขาด* และ *เสียงเด่น* รองลงมาคือประสาทสัมผัสประเภทการสัมผัส โดยพบจำนวนทั้งสิ้น 14 ตัวอย่าง ได้แก่ *เสียงนิ่ม, เสียงเรียบ, เสียงนุ่ม, เสียงแหลม, เสียงพูดเบา ๆ, เสียงอ่อนโยน, เสียงนุ่มนวล, เสียงสัมผัส, เสียงกระด้าง, เสียงแห้ง, เสียงหนัก, เสียงเยือกเย็น, เสียงกระทบ* และ *เสียงอบอุ่น* สุดท้ายคือประสาทสัมผัสประเภทการรับรส โดยพบจำนวนทั้งสิ้น 5 ตัวอย่าง ได้แก่ *เสียงหวาน, เสียงปร่า, เสียงกลมกล่อม, เสียงบูด* และ*เสียงขื่น* ทั้งนี้ ไม่พบประสาทสัมผัสประเภทการได้กลิ่นในข้อมูลที่นำมาศึกษา

ในส่วนของประสาทสัมผัสหลักและประสาทสัมผัสรอง พบจำนวนทั้งสิ้น 11 ตัวอย่าง ได้แก่ *เสียงขับอ่อนหวานเยือกเย็น, เสียงหวานใส, เสียงหนักแน่น, เสียงอ่อนหวาน , เสียงคมชัด, เสียงชัดแจ๋ว, เสียงแหลมลากยาว, เสียงแหลมที่ราบเรียบเกินไป, เสียงแจ่มแจ๋ว, เสียงแหลมลึก* และ*เสียงเรียบเรื่อยหวาน ๆ* โดยพบการเกิดประสาทสัมผัสประเภทการสัมผัสร่วมกับประสาทสัมผัสประเภทการมองเห็นมากที่สุด และรองลงมาคือประสาทสัมผัสประเภทการสัมผัสร่วมกับประสาทสัมผัสประเภทการรับรสน้อยที่สุด นอกจากนี้ ผลการศึกษาดังกล่าวสอดคล้องกับงานวิจัยของนันทนา วงษ์ไทย (2552) ที่ได้ศึกษาอุปลักษณ์ประสาทสัมผัสในภาษาไทย และพบว่า ในส่วนของการได้ยินพบประสาทสัมผัสที่เกิดร่วมสามประการคือ การมองเห็น การรับรส และการสัมผัส อีกทั้ง เมื่อวิเคราะห์แง่มุมในเชิงวัฒนธรรมก็พบว่า คนไทยมีค่านิยมบางประการที่แฝงเร้นอยู่ในรูปภาษา เช่น ค่านิยมเรื่องรูปลักษณ์ในคำว่า *เสียงหล่อ* และ*เสียงสวย* ที่นำไปสู่ความหมายเชิงบวก อาจกล่าวได้

ว่า ภาษากับสังคมมีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกัน ดังที่ อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์ (2550) ได้กล่าวไว้ว่า ไม่ว่าเราจะใช้ภาษาอย่างไรก็ล้วนแต่ได้รับอิทธิพลจากสังคมของเราตลอดเวลา ดังนั้น ถ้าเราจะศึกษาภาษาโดยดึงออกจากปริบทของสังคมก็คงจะทำได้ไม่ง่าย และนักภาษาศาสตร์สังคมเห็นว่าไม่ควรทำอย่างยิ่ง การศึกษาภาษาที่อิงกับปริบททางสังคมนอกจากจะทำให้เห็นค่านิยมหรือแนวคิดแล้ว ยังสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นมาของระบบโครงสร้าง ชนชั้นทางสังคมให้มีความชัดเจนมากขึ้นอีกด้วย

เมื่อนำผลการศึกษาที่ได้ไปเปรียบเทียบกับอุปลักษณ์ประสาทสัมผัสในภาษาอื่น ๆ เช่น ภาษาจีน และภาษาอังกฤษพบว่า ภาษาไทยกับภาษาจีนมีอุปลักษณ์ประสาทสัมผัสที่เหมือนกันมากที่สุด กล่าวคือ คำเรียกเสียงทั้งสองภาษามีการใช้ประสาทสัมผัสประเภทการมองเห็น การรับรส และการสัมผัสเหมือนกัน นอกจากนี้ ในส่วนของประสาทสัมผัสการรับรสของจีนนั้นมีการใช้*รสปร่า*ร่วมกับคำว่า*เสียง*เหมือนกับภาษาไทย แต่มิได้ปรากฏในภาษาอังกฤษ อาจอนุมานได้ว่า เนื่องจากวัฒนธรรมการปรุงอาหารของคนไทยและคนจีนนั้นมีความใกล้เคียงกัน กล่าวคือ ไทยได้รับวัฒนธรรมการปรุงอาหารมาจากประเทศจีนตั้งแต่เมื่อครั้งสมัยราชวงศ์หมิง ซึ่งเป็นยุคทองของวัฒนธรรมการประกอบอาหารในประเทศจีน นอกจากนี้ ยังแผ่ขยายอิทธิพลทางวัฒนธรรมดังกล่าวไปยังแถบประเทศอื่น ๆ เช่น ญี่ปุ่น มองโกเลีย เป็นต้น (ประจิตร ป้อมอรินทร์ 2555) จะเห็นได้ว่า วัฒนธรรมมีความสำคัญอย่างยิ่งในแง่ของการใช้ภาษา ยิ่งมีวัฒนธรรมร่วมกันก็สามารถสะท้อนให้เห็นถึงการใช้รูปภาษาได้อย่างชัดเจน

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2550. **โครงการคลังข้อมูลภาษาไทยแห่งชาติ**. ค้นเมื่อ 2 มีนาคม 2565, จาก www.arts.chula.ac.th.

นันทนา วงษ์ไทย. 2552. **อุปลักษณ์ประสาทสัมผัสในภาษาไทย : การศึกษาตามแนวภาษาศาสตร์ปริชาน.** วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ประจิตร ป้อมอรินทร์. 2555. **วัฒนธรรมการกินของจีน**. ค้นเมื่อ 2 เมษายน 2565, จาก https://www.arsomsiam.com.

พบแพทย์. 2559. **อากาศหนาว ผลกระทบต่อสุขภาพ**. ค้นเมื่อ 1 เมษายน 2565, จาก https://www.pobpad.com/.

ผาสุข อินทราวุธ. 2548. **บางเบาดุจเส้นไหม สายใยแดนมังกร.** ค้นเมื่อ 1 เมษายน 2565, จาก https://mgronline.com/live/detail/9480000148500.

เมธาวี ยุทธพงษ์ธาดา. 2555. **การขยายหน้าที่และความหมายของคำว่า “ตัว” ตั้งแต่สมัยสุโขทัยถึง พ.ศ. 2551**. วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ราชบัณฑิตยสถาน. 2556**. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 จัดพิมพ์เนื่องใน โอกาสเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว 5 ธันวาคม 2556.** กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

สุวรรณชัย วัฒนายิ่งเจริญชัย. 2562. **คนไทยติดหวาน กินน้ำตาลเฉลี่ยวันละ 25 ช้อนชา.** ค้นเมื่อ 1 เมษายน 2565, จาก https://www.bangkokbiznews.com/health/**.**

อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์. 2550. **ภาษาศาสตร์สังคม**. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภาษาต่างประเทศ

Carmen. M. 1993. **SYNAESTHETIC METAPHORS IN ENGLISH.** Retrieved May 2, 2022, from SYNAESTHETIC METAPHORS IN ENGLISH (researchgate.net).

Chomsky, N. 1957. **Syntactic Structures.** The Hague: Mouton. Retrieved May 2, 2022, from http://psyche.cs.monash.edu.au/v2/psyche-2-32-day.html.

Humboldt, W. V. 1988. **On Language: The Diversity of Human Language structure and its influence on the Mental Development of Mankind.** Cambridge: Cambridge University Press.

Kalat, J. W. 1990. **Introduction to Psychology.** Wadsworth: Belmont.

Kövecses, Z. 2002. **Metaphor: A Practical Introduction**. Oxford: Oxford University Press.

Lakoff, G. & Johnson, M. 1976. **Philosophy in the Flesh**. New York, NY: Basic Books.

Lakoff, G. & Johnson, M. 1980. **Metaphors We Live By.** Chicago: The University of Chicago Press.

Mainländer, P. 1936. **The Philosophy of Redemption**. New York: Oxford University.

NECTEC's. 2552. **NECTEC's LEXiTRON Dictionary**. Retrieved March 25, 2022, from https://lexitron.nectec.or.th/.

Ullmann, S. 1957. **The Principles of Semantics**. Oxford: Basil Blackwell.

Whorf, B. L. 1956. **Science and linguistics.** Cambridge: M.L.T. Press.

Yu, N. 2003. "Synesthetic metaphor: A cognitive perspective." **Journal of Literary Semantics** 32(1): 19-34.

วารสารภาษาไทยและวัฒนธรรมไทย
ปีที่ 8 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน พ.ศ. 2565)

นาฏกรรมจำนรรจ์ : นัยวาทกรรม สภาวธรรมชาติ และปรัชญาชีวิต

บุณยเสนอ ตรีวิเศษ[1]

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์สารัตถะเชิงวาทกรรมในหนังสือรวมบทกวีนิพนธ์เรื่อง นาฏกรรมจำนรรจ์ ของ ศิวกานท์ ปทุมสูติ ซึ่งเป็นกวีนิพนธ์ฉันทลักษณ์ไทยจำนวน 749 บท วิธีการวิจัยในครั้งนี้มุ่งวิเคราะห์ ตีความบทกวีโดยใช้แนวคิดวาทกรรมของ Foucault (1970, 1980) นำเสนอผลการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ ผลการศึกษาพบสารัตถะเชิงวาทกรรม 3 ประการ ได้แก่ 1) “ความเปล่าไร้” ใน “ความมีอยู่” 2) “ความมีอยู่” ใน “ความเปล่าไร้” และ 3) พลิกด้าน โบยบินสู่อิสระ

คำสำคัญ: นาฏกรรมจำนรรจ์, วาทกรรม, สภาวธรรมชาติ, ปรัชญาชีวิต, ศิวกานท์ ปทุมสูติ

[1] รองศาสตราจารย์ ประธานหลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์
อีเมล bunsanoe.tw@bru.ac.th

Journal of Thai Language and Thai Culture
Volume 8 Issue 1 (January-June 2022)

Dramatic Endless: Discourses, Natural Conditions and Philosophy of Life

Bunsanoe Triwiset[1]

Abstract

This research article aimed to analyze the essence of discourse in the collection of poetry by name dramatic endless of Siwakarn Patoommsoot, which was Thai prosodic poems of 749 chapters. The method of this research aimed to analyze Interpret the poem using Foucault's concept of discourse (1970, 1980). The research finding was presented by a descriptive analysis. The study found three discourse-based essences: 1) “nonexistence” in “existence”, 2) “existence” in “nonexistence”, and 3) flipping over, flying towards freedom.

Keywords: Dramatic Endless, Discourse, Natural Condition, Philosophy of Life, Siwakarn Patoommasoot

[1] Associate Professor, Chairperson of Bachelor Program in Education, Buriram Rajabhat University
Email bunsanoe.tw@bru.ac.th

บทนำ

บทกวีต่างจากบทกลอนทั่ว ๆ ไป ดังที่ คำสิงห์ ศรีนอก กล่าวว่า “บทกวีเป็นงานร้อยกรองอารมณ์ที่ผุดขึ้นจากความรู้สึก อ่านแล้วกระทบจิตและติดค้างคาใจ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ กล่าวว่า “บทกวีคือภาษาของความรู้สึกที่ส่งตรงจากใจไปสู่ใจ” และสถาพร ศรีสัจจัง กล่าวว่า “บทกวีคือกลุ่มของถ้อยคำซึ่งผู้ส่งสารได้ประมวลผ่านมิติที่สำคัญที่สุดคือ เสียง จังหวะ สี และแสง ส่งไปกระทบความรู้สึกโดยตรงของผู้รับสาร” (พันธุ์ทิพย์ 2559) กล่าวโดยสรุป บทกวี คือ วรรณกรรมที่สะท้อนอารมณ์อันลึกซึ้ง ก่อให้เกิดแรงสะเทือนใจแก่ผู้อ่าน

ทัศนะเกี่ยวกับ “บทกวี” ของศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ข้างต้น มุ่งเน้นนิยามบทกวีในฐานะภาษาที่มีวรรณศิลป์ และกระทบความรู้สึกผู้อ่าน อย่างไรก็ตาม การศึกษาตัวบทในบทกวียังสามารถศึกษาในแนวคิดอื่น เช่น แนวคิดวาทกรรม อีกด้วย ทั้งนี้ เพราะบทกวีถือเป็นการกระทำทางสังคมแบบหนึ่งดังที่ ฟูโกต์ (Foucault 1970) นักคิดชาวฝรั่งเศสมองว่า วาทกรรมนอกจากจะเป็นเรื่องของการศึกษาภาษาด้วยแล้ว ยังรวมถึงวิธีคิด และภาคปฏิบัติการของวาทกรรมและสถาบันอีกด้วย วาทกรรมจึงมีความสำคัญด้วยเหตุที่แสดงให้เห็นวิธีคิดและคำพูดที่ดำรงอยู่ในสังคม สะท้อนวิถีชีวิตของคนในสังคม รวมทั้ง นำไปสู่การควบคุมทางสังคม กระบวนการของวาทกรรมจึงมีความหมายมากกว่าคำพูดหรือภาษาเท่านั้น แต่รวมเอาการผลิตทางประวัติศาสตร์ มีการรวมเอาแนวคิด แก่นและชนิดของถ้อยคำแถลงเข้าไว้ด้วยกันซึ่งเรียกว่า “การก่อรูปของวาทกรรม” (Discursive Formation)

นักสัญศาสตร์วรรณกรรมอย่าง Barths (1993) ก็มีความเห็นสอดคล้องกันที่มองว่า การพิจารณาบทกวีในทางสุนทรียศาสตร์และจริยศาสตร์ พึงพักไว้ชั่วคราวก่อน แต่ควรเพ่งเล็งไปที่คติความเชื่อ ค่านิยม อุดมการณ์ทางสังคมที่แฝงฝัง ถักทอ เกี่ยวรัด คัดง้างอยู่ในบทกวี

การศึกษาบทกวีในแง่วาทกรรมนี้ นพพร ประชากุล (2552: 446) แสดงความเห็นว่า วาทศิลป์ถือเป็นวาทกรรมแบบหนึ่งที่ปรากฏชัดเจน เช่น คำปราศรัยของนักการเมือง ซึ่งเต็มไปด้วยการใช้วาทศิลป์ที่จะโน้มน้าวให้ผู้คนหลงเชื่อและยอมรับ ผู้รับสารที่เต็มไปด้วย

วาทศิลป์เหล่านั้นตกอยู่ในฐานะผู้ถูกกระทำโดยไม่รู้ตัวว่าตนกำลังถูกกระทำ ดังนั้น การพูดจาหรือการสื่อสารของมนุษย์เป็นการกระทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งต่อผู้อื่นเสมอ จึงถือได้ว่าเป็นวาทกรรมโดยตรง

เมื่อพิจารณาวรรณกรรมในฐานะที่เป็นผลผลิตทางสังคม กล่าวคือ วรรณกรรมที่ถูกสร้างขึ้นจากปัจจัยทางสังคมที่เร่งเร้าให้ผู้ประพันธ์ต้องสร้างสรรค์วรรณกรรมขึ้น อันเป็นการบันทึกปรากฏการณ์ทางสังคมอีกแบบหนึ่งด้วยนั้น พบว่า งานกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ เป็นงานที่สะท้อนถึงความสัมพันธ์กับสังคมที่ชัดเจนมาก เนื่องจากให้ความสำคัญกับประเด็นสังคม เศรษฐกิจ การเมืองเป็นพิเศษ และปรากฏอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะงานกวีนิพนธ์ในยุคหลัง ๆ เช่น **ต่างต้องการความหมายของพื้นที่** (2555) **ทางจักรา** (2559) **ด้วยก้าวของเราเอง** (2562) และล่าสุดงานกวีนิพนธ์ **นาฏกรรมจำนรรจ์** (2565) เล่มนี้

นาฏกรรมจำนรรจ์ แม้กวีจะตั้งใจสร้างสรรค์ด้วยภาษาที่ถูกเลือกสรรแล้วอย่างดีด้วยวรรณศิลป์ชั้นเลิศที่กวีมีความสามารถสูงอยู่แล้วก็ตาม แต่เมื่อพิจารณาเนื้อหาตั้งแต่ต้นจนจบจะพบว่า ประเด็นที่กวีนำเสนอล้วนเป็นลักษณะที่เรียกว่า **วาทกรรม**

วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อวิเคราะห์สารัตถะเชิงวาทกรรมในหนังสือรวมบทกวีนิพนธ์เรื่องนาฏกรรมจำนรรจ์ ของ ศิวกานท์ ปทุมสูติ (2565)

แนวคิดที่ใช้ในการวิเคราะห์

การวิเคราะห์ในครั้งนี้ ใช้แนวคิดวาทกรรม (Discourse) ของฟูโกต์ (Foucault 1970, 1980) กล่าวว่า เป็นระบบของภาษาตัวแทน (System of representation) เป็นกลุ่มของข้อความที่แสดงให้เห็นว่า วิธีการที่ภาษาถูกใช้พูดถึงเรื่อง ๆ หนึ่งในช่วงหนึ่ง โดยผ่านกระบวนการที่เรียกว่า “ความรู้” เพื่อสถาปนา “อำนาจ” ได้อย่างไร นอกจากนี้ ฟูโกต์ยังมองว่าภาษาเป็นสิ่งที่มีพลังอำนาจ กล่าวคือ อำนาจของความรู้และอำนาจที่มาในรูปของความรู้และความจริงนั้น มีส่วนช่วยในการทำให้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่แนบแน่นระหว่างอำนาจและความรู้ ซึ่งมีทั้งทางลบและทางบวก ทางลบ คือ อำนาจที่มาในรูปของ

การจัดระเบียบ การทำให้เป็นเรื่องปกติธรรมดา การห้ามปราม การบีบบังคับ ส่วนด้านบวก คือ อำนาจที่มาในรูปของวาทกรรมซึ่งทำให้การพูด การกระทำ การคิด การเขียน การอธิบาย และการทำความเข้าใจสิ่งใดสิ่งหนึ่งเป็นไปได้

วิธีวิทยาของฟูโกต์จะเป็นลักษณะการวิพากษ์วิจารณ์เพื่อแยกแยะและเชื่อมโยงให้เห็นความต่าง อีกทั้งช่วยให้เกิดความเข้าใจใหม่ ๆ ใช้การวิพากษ์วาทกรรมเพื่อชี้ให้เห็นว่า วาทกรรมที่เหมือนเป็นคำพูดเฉย ๆ อาจมีผลทำให้เกิดการควบคุมและลดทอนความเป็นมนุษย์อย่างไร รวมไปถึงมองด้านการครอบงำอีกด้วย (Foucault 1991 อ้างถึงใน อานันท์ กาญจนพันธุ์ 2552: 63-64)

วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ บทความและงานวิจัยเกี่ยวกับผลงานประพันธ์ของศิวกานท์ ปทมุสูติ และรายงานข่าวเกี่ยวกับสถานการณ์ทางสังคมการเมืองของประเทศไทยระหว่างปี 2563-2564 ผู้วิจัยใช้แนวคิดวาทกรรมของฟูโกต์ (Foucault 1970, 1980) เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ ตีความตัวบทในหนังสือรวมบทกวีนิพนธ์นาฏกรรมจำนรรจ์ และนำเสนอผลการศึกษาแบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัย

นาฏกรรมจำนรรจ์ เป็นรวมบทกวีนิพนธ์เล่มล่าสุดของ ศิวกานท์ ปทุมสูติ เป็นบทกวีฉันทลักษณ์ จำนวนทั้งสิ้น 749 บท แต่งด้วยคำประพันธ์ 5 ชนิด ได้แก่ กลอนสุภาพ 433 บท กาพย์ฉบัง 126 บท กาพย์ยานี 122 บท กาพย์หัวเดียว (ฉันทลักษณ์พื้นบ้านภาคกลาง) 66 บท และโคลงสี่สุภาพ พบน้อยที่สุดเพียง 2 บท

นาฏกรรมจำนรรจ์เป็นงานกวีนิพนธ์ที่ร้อยเรียงเชื่อมกันตลอดทั้งเล่ม แบ่งเนื้อหาเป็น 9 บท มีจำนวนบทกวี 51 เรื่อง เป็นเรื่องของตัวละครสำคัญทั้งสอง คือ “เขา” กับ “ท่าน” ที่แทนตัวเองว่า “ฉัน” ซึ่ง “เขา” เรียก “ท่าน” ขณะที่ท่านเรียก “เขา” ว่า “คุณ” ต่างเป็นรูปและนามดำเนินเรื่องด้วยวิธีการเล่าเรื่องผ่านการสนทนา สะท้อนมิติภายในความคิดที่เรียกว่ากระแสสำนึก สลับกับการกล่าวถึงตัวละครและธรรมชาติภายนอก

โดยกวีผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้ “เขา” เป็นตัวแทนของคนธรรมดา ผู้เรียนรู้ชีวิต ใฝ่หาอุดมคติวิถี มีมืดมีสว่างในจิตวิญญาณและปัญญา ท่ามกลางปัญหาความเสื่อมโทรมทางสังคมวัฒนธรรมที่รุมเร้ารายรอบ จากการเปิดเรื่องในเช้าที่ “เขา” ตื่นขึ้นมาในละแวกเหย้าชาวชนที่รู้สึกหม่นเศร้ากับความว่างเปล่าเทาทางระหว่างชีวิตชนบทอันเชื่อมสะท้อนนัยกระทำแห่งเมือง เหมือนไม่มีทางไป ไร้ทางออก จากเสียงนิรนามที่ทักขึ้น “เขา” แม้สงสัยกับ “ท่าน” ในตอนแรก แต่ก็ค่อย ๆ คุ้นและยอมรับในเวลาต่อมา การเดินทางทางความคิดและสัจจะได้เริ่มขึ้นเมื่อ “เขา” ไปที่ใด (เสียง) “ท่าน” ก็จะตามไปทุกที่ราวกับว่า “ท่าน” คือ พลังงานที่ดำรงอยู่ในทุกสรรพสิ่ง ระหว่างเส้นทางอันปรากฏตัวละครอื่น ๆ เหตุการณ์และฉากทั้งที่เป็นภูมิประเทศ ธรรมชาติ ป่าเขา ไร่นา แม่น้ำลำธาร สานทอเรื่องราวอันปรากฏทั้งโดยตรงและโดยนัย ทั้งการประหวัดคิดคำนึงถึงเหตุการณ์และบุคคล อันมิอาจหลีกพ้นจากความขัดแย้งทางการเมืองทั้งในประเทศและในโลก “เขา” และ “ท่าน” ในเส้นทางที่กล่าวมา คือ ปรากฏการณ์ภายนอกที่ “ท่าน” ในฐานะสัจจะ มโนคติ และกระแสสำนึกดำเนินไปกับ “เขา” ทั้งในภาวะขัดแย้งและสบพ้อง ผ่านนัยอันเป็นสัญลักษณ์ของธรรมชาติประกอบการอธิบาย สะท้อนนัยปรัชญาชีวิตที่ลึกซึ้ง อบอวลด้วยสุนทรียรสความรัก ความอบอุ่น คละเคล้าด้วยความเศร้า ความสุข และความปรารถนา เรื่องราวดำเนินไปอย่างมีนัยซ้อนนัยตลอดทั้งเล่ม จนถึงความควบเข้มสำคัญต่อการเปลี่ยนแปลงอย่างฉกาจฉกรรจ์ของเรื่อง

1. “ความเปล่าไร้” ใน “ความมีอยู่”

การปรากฏของ “เขา” ที่มองเห็นความเปล่าไร้ในวิถี ขณะที่ “ท่าน” มองลึกลงในความ “มีอยู่” ในบทกวี *“ในเขาและชาวชน”* ที่สะท้อนชีวิตและความเสื่อมโทรมทางสังคมวัฒนธรรม ที่เขาตระหนักถึงปัญหาและอุปสรรคที่จะก้าวเดินไปข้างหน้า

‘เขา’ ตื่นขึ้นในเช้าอันเปล่าว่าง เหม่อมองรุ่งรางอันว่างเปล่า
หมอกยังหนาฟ้ายังมีเมฆสีเทา โลกเช้าของชาวชนยังเฉยชา
ควันโขมงจากโรงงานในย่านถิ่น ค้างมลทินบนใบไม้ใบหญ้า
เป็ดไล่ทุ่งรุกไล่ทางกระยางนา น้ำในคูล้างหน้ามิได้แล้ว
รถสองแถวรับนักเรียนจากหมู่บ้าน ไปจากฐานถิ่นเถินไปเดินแถว

เขารู้...โลกนี้มีบ่วงแร้ว มิแคล้วแม้เงื่อนเค้าในเขาเอง

(นาฏกรรมจำนรรจ์ 2565: 23)

“สาร” แห่งสัญญะ ปรากฏนับแต่วรรคหนึ่ง คือตัวละคร “เขา” ที่กวีมิได้บรรยายรูปพรรณสัณฐานไว้ คำว่า “ตื่น” ความหมายตรงคือ ฟื้นจากหลับ แต่กวีมิได้สื่อความหมายเพียงแค่ตื่นขึ้นจากการนอนหลับ หากแต่มุ่งสื่อนัยของการตื่นแบบไม่ตื่นรู้-รู้ตื่นในเช้าซึ่งหนึ่งซึ่งไม่ใช่แค่ “เช้า” ที่หมายถึงช่วงเวลา หากเป็นเช้าของการเริ่มต้นใหม่ รุ่งอรุณอันสดใสสว่างจากความมืด มิหนำซ้ำยัง “ว่างเปล่า” ด้วย ซึ่งก็ไม่ได้หมายถึงไม่มีอะไรเลยในทางวัตถุ หากนัยถึงความสิ้นหวัง (ความรู้สึกเปล่าไร้ ไร้ค่า ไร้ตัวตน ไร้แรงบันดาลใจ) วรรคสอง “เหม่อมอง” นัยว่า จิตใจที่ลอย ๆ เบลอ ๆ ท่ามกลางความว่างเปล่า เหมือนไร้ค่า ไร้ตัวตน วรรคสาม *หมอก ฟ้า เมฆ* คำว่า “หมอก” จึงไม่ใช่แค่ละอองน้ำขนาดเล็ก “ฟ้า” จึงไม่ใช่แค่ส่วนบนที่มองเห็นปกคลุมแผ่นดิน และ “เมฆ” จึงไม่เพียงแค่ไอน้ำที่กลั่นตัวแล้วรวมตัวกันเป็นกลุ่มก้อนลอยอยู่ในอากาศ วรรคสาม “โลก” โดยปริยายหมายถึง มนุษย์ “ชาวชน” หมายถึง คนทั้งหลาย “เฉยชา” หมายถึง ไม่ยินดียินร้าย ไร้ความรู้สึก โดยสรุป กวีมีนัยถึงทั้ง “เขา” และ ชาวชน ถูกผู้ปกครองที่มีอำนาจล้นจำกัดสิทธิเสรีภาพ กระทั่งสูญเสียตัวตนจนไม่อาจมีความมั่นใจ และความสามารถพอที่จะตื่นมาพบกับความสว่างไสวในชีวิต เหมือนชีวิตเปล่าไร้ ขาดศักยภาพที่จะไปต่อ กล่าวคือ กวีได้ตีความความจริงของสิ่งที่อยู่รอบตัวเกิดขึ้นในใจ และกลั่นกรองเรียบเรียงนำเสนอผ่านภาษา เมื่อพิจารณาในบทต่อมาจะเห็นชัดว่า กวีได้เสนอภาพแทนที่ชัดเจนยิ่งกว่า

วรรคห้า *“ควันโขมงจากโรงงานในย่านถิ่น”* โดยนัยไม่หมายถึงเพียงมีโรงงานที่ตั้งอยู่ แต่โรงงานนั้นตั้งในท้องถิ่นชนบท การเกิดขึ้นของโรงงานมาจากมติชาวบ้านหรือไม่ เพราะบริบทสังคมการเมืองที่ไม่สนใจเสียงของคนเล็กคนน้อย โรงงานอาจตั้งขึ้นด้วยอำนาจอำเภอใจ ผลกระทบต่อมาจากการเกิดขึ้นของโรงงาน ดังวรรคหก *“ค้างมลทินบนใบไม้ใบหญ้า”* ฝุ่นละอองจากโรงงานกลายเป็นมลพิษทั้งบนหลังคา บ้านเรือน ใบไม้ ใบหญ้า น้ำและสัตว์น้ำ ฯลฯ วรรคเจ็ด *“เป็ดไล่ทุ่งรุกไล่ทางกระยางนา”* วิถีธรรมชาติที่ถูกรุกไล่โดยทุนนิยม และทำลายความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งมีชีวิตกับสิ่งแวดล้อม วรรคแปด *“น้ำในคูล้างหน้ามิได้แล้ว”* จึงมิใช่เพียงปรากฏการณ์ของน้ำเน่าเสียในท้องถิ่นชนบท ระบบนิเวศที่

พังทลาย หากต้องย้อนไปถึงใคร ๆ ที่มีอำนาจในการตัดสินใจ ใครที่หนุนเนื่องนายทุน ใครที่ผูกขาดทั้งเศรษฐกิจ ทั้งการเมือง ใครที่กำหนดโครงสร้างสังคมที่เหลื่อมล้ำให้คนกลุ่มหนึ่งครอบครองสินทรัพย์ เงินตราอย่างล้นเหลือและทวีความมั่งคั่งไม่หยุดยั้ง ขณะที่คนส่วนใหญ่ยังยากจนและทวีความยากไร้มากขึ้น ในนามของการพัฒนามิได้ทำลายเพียงวิถีชุมชนให้เสื่อมทรุดลงเท่านั้น หากคุณค่าของมนุษย์ก็ถูกลดทอนไปด้วย

วรรคเก้า *“รถสองแถวรับนักเรียนจากหมู่บ้าน”* ภาพในบทกวีคือ มีรถสองแถวรับนักเรียนจากหมู่บ้านไปเรียนหนังสือในตัวเมือง แต่การตีความของกวี จริงหรือไม่ที่การศึกษาเกือบทุกระดับในประเทศไม่สามารถสร้างคุณภาพให้เท่าเทียมกันได้ แม้จะมีการประกันคุณภาพทุกปี นั่นหมายความว่า กระบวนการที่ไร้ประสิทธิภาพ และที่พ่อแม่ผู้ปกครองต้องส่งลูกหลานไปเรียนในเมือง เพราะโรงเรียนไร้ประสิทธิผล ซึ่งก็จริง วรรคสิบ *“ไปจากฐานถิ่นเถินไปเดินแถว”* เดินแถว ในนัยนี้ หมายถึง การที่โรงเรียนทุกระดับจะต้องปลูกฝังให้นักเรียนทำตามกรอบของค่านิยมที่สังคมกำหนดไว้ และสังคมนี้ชอบความเป็นระเบียบ ชอบให้เชื่อฟัง ไม่ชอบให้ตั้งคำถาม การดำเนินไปตามกรอบประเพณีค่านิยมมักได้รับคำยกย่องสรรเสริญ วรรคสิบเอ็ด *“เขารู้... โลกนี้มีบ่วงแร้ว”* บ่วง หรือ แร้ว โดยนัยหมายถึง สิ่งผูกมัดหรือครอบงำที่ทำให้ตกอยู่ภายใต้อำนาจ ดูเหมือนว่า “เขา”จะพบความจริงว่า แม้ “เขา” เองที่รู้เห็นความเป็นไป ก็ตกอยู่ใต้อิทธิพลและผลพวงนั้น

วรรคสิบสอง *“มิแคล้วแม้เงื่อนเค้าในเขาเอง”* กล่าวโดยสรุป มิเพียงวาทกรรมสังคมวัฒนธรรมเท่านั้นที่กดทับเขาไว้ แม้แต่ตัวเขาเองก็ได้สร้างกับดักกักขังตัวเองไว้เช่นกัน หรือเปล่า อะไรล่ะที่เป็น “เงื่อน” ปุ่มปมที่เขาผูกรัดมัดตัวเองไว้

นอกจากนี้ กวียังใช้ “เชือกตะพาย” หมายถึง เชือกที่ร้อยจมูกควาย (สน-ตะพาย-ถูกบังคับให้ยอมทำตามด้วยความจำใจ ความหลง หรือความโง่เขลาเบาปัญญา) “แอก” หมายถึง ไม้ที่ใช้วางขวางบนคอควายหรือคอวัวใช้ในการทำนา การเลือกใช้ *เชือกตะพาย* และ*แอก* เป็นการตีความของกวีที่มุ่งสื่อความหมายว่า ภาวะที่ถูกผูกตรึงกับแรงฉุดลากและกดทับทางสังคม แต่เหตุใด “เขา” จึงไม่คิดจะทำตัวให้รอดจาก “เชือกตะพาย” หรือปลด “แอก” ออกจากคอ ทั้ง ๆ ที่มีสิทธิ์ที่จะเลือกทำก็ได้ ดูราวกับว่าคุณค่าชีวิตหายไปแล้ว ตัวตนของตัวเองก็หายไปด้วย อีกนัยหนึ่ง หรือว่าเขาถูกกระทำกระทั่งกลืนกลาย และ

ยอมรับกับ “เชือกตะพาย” และ “แอก” ดังเนื้อความในบทกวี *“กว่าวันซึ่งชีวิตมีสิทธิ์เลือก ก็ล้วนเชือกตะพายที่หมายเพ่ง แอกที่ใครไม่ได้ทำให้ยำเกรง ก็เร้าเร่งแบกรับอยู่เริงใจ”* (นาฏกรรมจำนรรจ์ 2565: 24)

ท่ามกลางสถานการณ์บ้านเมืองที่แบ่งแยกแตกเป็นฟากฝ่าย ในบทกวี *“ท่ามฟืนมลายไฟ”* วรรควลีต่อไปนี้เป็นภาพแทนสถานการณ์จิตใจของผู้คนได้ดี *“หยิบโลกในดวงตามาทุ่มเถียง จนลืมโลกอีกใบที่ไหวเอียง”* (นาฏกรรมจำนรรจ์ 2565: 35)

จริงหรือไม่ เรามักยึดถือแค่สิ่งที่คิด สิ่งที่เราเห็นว่าดี แต่ในความเป็นจริงดวงตาของเรานั้นลวงใจเรามากที่สุด กล่าวคือ เวลาที่เรามองภาพเดียวกัน แต่เห็นและให้ความหมายต่างกัน ทั้งนี้ เพราะการรับรู้ที่ต่างกัน ซึ่งขึ้นอยู่กับประสบการณ์และความรู้ของแต่ละคน แต่ส่วนใหญ่มักไม่เคยสนใจหลักการนี้ จึงขัดแย้งกันด้วยมายาภาพของดวงตาอย่างเอาเป็นเอาตาย อีกทั้งความศรัทธาต่อบางสิ่งไม่เคยตั้งคำถามกับสิ่งนั้น ก็นำไปสู่การฟาดฟันกันไม่จบไม่สิ้น

มิติโลกซ้อนโลกนั้นเร้นลึก บางรู้สึกตื้นเขินจนสับสน
บางคนอาจบอกใครได้บางคน บางเหตุผลอธิบายไม่ได้เลย

(นาฏกรรมจำนรรจ์ 2565: 26)

“มิติโลกซ้อนโลกนั้นเร้นลึก” ในบรรยากาศของความบาดหมาง มีความซับซ้อนมาก มิเพียงจะรู้สึกแปลกแยกกับบุคคลอื่น ไม่ไว้ใจที่จะพูดหรือแสดงความเห็นกับใครได้ แม้แต่ความรู้สึกภายในของ “เขา” เองก็รู้สึกต้องสู้รบเช่นกัน

เมื่อ “เขา” ในความรู้สึกไร้ตัวตน ไร้ความหมาย “ท่าน” จึงได้โอกาสที่จะชี้ให้เห็นความจริงโดยใช้สภาวธรรมชาติเชื่อมโยงอธิบายเพื่อให้ “เขา” เข้าใจว่า ธรรมชาติคือผู้ประกอบสร้างร่างกายเลือดเนื้อ “เขา” ขึ้นมา เช่นในบทกวี *“ผู้ดำรงนอกโมงยาม”* ดังบทกวีได้กล่าวไว้ว่า

เห็นกระเพื่อมพลิ้วไหวนั่นไหมล่ะ ในอิสระวารีที่ล่องไหล
มิเพียงรุ้งรังรองละอองไอ ทว่าใสหรือขุ่นก็ชีวิต
เห็นฉมระบัดใบนั้นไหมเล่า มีรูปเงาความหมายอันใดสถิต
เย็นได้ผ่อนร้อนเพลาเป็นเนานิตย์ โดยมิติดตรึงใดในพัดพา

หอมเอย...ดอกปีบซึ่งปลิวปราย มาตามสายลมผ่านริมธารท่า
แม้ใครมิเห็นคุณของกรุ่นผกา กุมราก็ร่ารื่นชื่นจำนรรจ์
(นาฏกรรมจำนรรจ์ 2565: 32)

บทกวีข้างต้นกล่าวถึงช่วงขณะที่ “เขา” ในความรู้สึกเปล่าไร้ ไร้ค่า ไร้ตัวตน และเสียงนิรนาม “ท่าน” ก็ดังขึ้นทักท้วง “เขา” ว่า การมีอยู่มิใช่เพียงปรากฏในรูปลักษณ์ชื่อนาม หากปรากฏในสถานะอื่นด้วย *“แค่เพียงรูปนามกระนั้นไหม”* (นาฏกรรมจำนรรจ์ 2565: 29) แท้จริงแล้ว การ “มีอยู่” หาได้สำคัญเพียงการมองเห็นรูปนามไม่ ทั้งนี้ “ท่าน” ได้ชี้ให้มองไปยังธรรมชาติที่อยู่บริเวณนั้น แล้วนำคุณลักษณะของธรรมชาติมาประกอบอรรถาธิบาย โดยกล่าวว่า การ “มีอยู่” ของน้ำ คือ ความอิสระในการไหลล่องโดยไม่ยึดติดกับรูปลักษณ์ที่กั้นขวาง ทั้งการ “มีอยู่” ของน้ำไม่ว่า น้ำใส หรือน้ำขุ่นก็นำความฉ่ำชื่นชุ่มเย็น และ หล่อเลี้ยงชีวิต การ “มีอยู่” ของลม ซึ่งเรามองไม่เห็นแต่สัมผัสได้ว่าลม “มีอยู่” การมีอยู่ของลมปรากฏในหลายมิติ เพื่อการปัดเป่าความร้อน ทำให้รู้สึกเย็นสบาย ช่วยให้อากาศตามสถานที่ต่าง ๆ มีการถ่ายเทไหลเวียน ไม่อับชื้น ช่วยให้น้ำระเหยกลายเป็นไอได้เร็ว เสื้อผ้าที่ตากแห้งเร็ว ช่วยให้สิ่งของต่าง ๆ ลอยอยู่บนท้องฟ้ามี ว่าว เป็นต้น ฯลฯ

การมีอยู่ของ “ดอกปีบ” แม้ไม่มีมนุษย์ใดให้คุณค่า แต่แน่นอนว่าบรรดาผึ้งย่อมเห็นคุณค่าในเกสรของดอกปีบ เพื่อนำไปสร้างเป็นน้ำผึ้ง อีกแสงตะวันด้วยเล่า เคยทวงบุญคุณใครหรือ ทั้งที่เป็นมารดาทุกสรรพสิ่งบนโลกนี้ แต่ไม่เคยป่าวประกาศ โอ้อวดตนเพื่อโฆษณาประชาสัมพันธ์ตัวเอง *“นั่นเลือดเนื้อเรืองแรงจากแสงตะวัน โลกแบ่งปันโดยใดไม่เอ่ยนาม”* (นาฏกรรมจำนรรจ์ 2565: 33)

อย่างไรก็ดี การสำนึกรู้ว่าเรามีตัวตน ก็อาจเผลอหลงในตัวตนได้เช่นกัน นั่นก็เป็นความทุรกันดารขรุขระของชีวิตด้วยประการหนึ่ง *“มีอยู่ท่ามกลางที่ไม่มีอยู่ ทางสู่ศรัทธาการฝ่าข้าม ท้าทายผู้ดำรงนอกโมงยาม ระวังนะขวากหนามในตัวตน”* (นาฏกรรมจำนรรจ์ 2565: 33)

คำชี้ทางและการขยายความของ “ท่าน” ทำให้ “เขา” รู้สึกตระหนักว่า ตัวเขานั้นมีตัวตน “มีอยู่” การแว่วยินเสียงของผู้เป็นแม่ *“แม่ก็เห็นแต่ลูกแหละลูกรัก”* (นาฏกรรมจำนรรจ์ 2565: 42) ยิ่งยืนยันว่า “เขา” มีแหล่งกำเนิดชัดเจน มิได้ไร้ความหมาย มิได้ไร้

ตัวตน หากแต่กรอบคิดทางสังคมต่างหากที่ออกแบบมาครอบงำให้ผู้คนต้องพรากพลัดจากถิ่นฐาน เพื่อไปแสวงหาความเจริญก้าวหน้าในเมืองใหญ่ แม้แต่ “เขา” เอง แม้มิได้อพยพเข้าเมือง แต่ก็ไม่ได้อยู่ใกล้ชิดแม่ เมื่อรู้สึกตัวจึงกลับไปหาแม่ซึ่งชราภาพมากแล้ว เขาก้มไปที่เท้าของมารดา และได้ควักสะเก็ดดินที่ติดเท้าแม่ แล้วทำความสะอาดบาดแผล ทายาแดง พลันนั้นก็รู้สึกถึงความเป็น “เขา” ต่อความเป็นลูกจากดินที่ติดใต้เท้าแม่ มันคือสัมพันธภาวะ ลึกล้ำในความรู้สึกของความ “มีอยู่” ของเขามากกว่าหน้าที่ของลูก *“พลันวาบ ‘รู้สึกตัวพบตัวตน’ ใต้ส้นเท้าแม่ที่มีอยู่ กลิ่นดินกลิ่นสำนึกรู้สึกรู้ รู้สิ่งคู่ควร ‘มี’ นาทีนั้น”* (นาฏกรรมจำนรรจ์ 2565: 45)

เมื่อมาถึงจังหวะนี้ กวีก็สร้างวรรควลีวิพากษ์ผู้ที่มักไปหลงบูชาหรือศรัทธาบุคคลอื่นมากกว่าผู้ให้กำเนิดแท้ของตน ในบทกวี *“ภาวะจิตวิญญาณวิหค”* กวีได้กล่าวถึงนกดุเหว่าซึ่งโดยธรรมชาติจะออกไข่ในรังกา แล้วให้แม่กาฟักไข่ แต่ดุเหล่ากลับสำนึกผูกพันกับแม่ที่แท้จริงมากกว่ากาที่เป็นเพียงผู้ฟักไข่ ดังบทกวีว่า *“กาเว้ากาเหว่ากะเว่ากะวา ต่างกามิร้องกาอย่างกาดำ มีอยู่อย่างเห็นที่เป็นอยู่ กู่ร้องให้รู้อยู่เช้าค่ำ หนึ่งเน้นเช่นนี้ คีตกรรม ลำนำดุเหว่าไพรพนาดร”* (นาฏกรรมจำนรรจ์ 2565: 47-48)

สิ่งที่ “ท่าน” ได้ชี้ให้ “เขา” เห็นความจริงของสภาวธรรมชาติ น้ำที่กระเพื่อมไหว มีอิสระที่จะล่องไหล ดอกปีบ มวลผึ้ง กระทั่งดุเหว่า ทั้งหมดนี้ต่างได้ร่างชีวิตและได้รับการแบ่งปันจากแสงตะวัน ซึ่งไม่ต่างจากลูกหลานที่ได้รับการแบ่งปันจากปู่ย่าตายายแม่พ่อ ดังนั้น “เขา” จะปฏิเสธการ “มีอยู่” ไม่ได้ แต่การ “มีอยู่” เพื่อการเดินทางต่อไปนี้ก็จะต้องตื่นขึ้นในสำนึกแห่งคุณค่าของการ “มีอยู่” นั้นด้วย ทั้งนี้ เพราะปู่ย่าตายายแม่พ่อย่อมปรารถนาให้ผู้ที่พวกเขาแบ่งปันมาก่อนนั้นเติบโตขึ้น การที่ “เขา” ไปหาแม่ และได้พบตัวตนที่เท้าของแม่ คือการได้เรียนรู้ตัวตนในทางรูปธรรม ส่วนการแบ่งปันจากธรรมชาติคือการเรียนรู้ทางนามธรรม ทั้งนี้ คือสารจาก “ท่าน” ถึง “เขา” ว่า การมีอยู่จากการแบ่งปันย่อมปรารถนาให้ชีวิตเขาเดินทางเพื่อตระหนักรู้ชีวิตและการเกื้อกูลชีวิตอื่น

นาฏกรรมจำนรรจ์ เป็นบทกวีที่กระตุกมโนคติให้ผู้อ่านตื่นขึ้นจากภาวะกดทับจากภายนอกทั้งหลาย เพื่อเดินทางภายในที่สามารถเผชิญกับภาวะสังคมไม่พึงประสงค์ เป็นคนที่เปลี่ยนแปลงตนเองไปสู่สิ่งที่ดีกว่าในบทกวี *“เหมันตกาลชีวิต”* กวีได้ฉายภาพให้เห็น

ตัวละครชายชรายากจนอาชีพถีบสามล้อ แต่กล้าสละเสื้อของตนแก่หญิงยากไร้พลัดถิ่น ขณะตัวเองเปลือยท่อนบนถีบสามล้อฝ่าความหนาวเย็น นี่คือสิ่งที่มนุษย์พึงแบ่งปันเกื้อกูลกันใช่หรือไม่ สามล้อก็มิได้รอทวงบุญคุณจากหญิงยากไร้ ทั้งในบทกวี *“จิตดวงนั้น”* กวียังกล่าวถึงแมวและหมาที่ต้องการความรักความอบอุ่นจากเจ้าของเช่นเดียวกับมนุษย์ หากแต่มนุษย์ก็ปฏิบัติต่อแมวต่างกันกับการปฏิบัติต่อหมา ทั้งนี้ เนื่องมาจากชุดความคิดความเชื่อที่เป็นปมในจิตเดิมที่แฝงฝังอยู่ในมนุษย์นั่นเอง

ในบทกวี *“ทางไปของผู้อภิวัฒน์”* กวีได้กระตุกผู้อ่านให้ฉุกคิดว่า หากต้องการก้าวพ้นไปจากชุดความคิดความเชื่อที่เป็นอุปสรรคต่อการเดินไปข้างหน้า จะต้องปรับกระบวนทัศน์ใหม่ และต้องกล้าที่จะเปลี่ยนแปลงแบบพลิกหน้ามือเป็นหลังมือ ดังบทที่ว่า

คุณรู้, หมู่ปลาโถงถ้ำ แหอวนอธรรม
มิอาจประทุษร้าย
แม้หากรักหนองมิหน่าย สิต้องปองหมาย
มัจฉาภิวัฒน์ผองตน
เป็นผู้อยู่รูรอฝน อยู่บกอืดทน
หรือออกปีกขนโบยบิน

(นาฏกรรมจำนรรจ์ 2565: 63)

เนื้อหาในบทนี้ กวีกล่าวถึงเหตุการณ์ที่ “เขา” ไปงานศพของเพื่อนที่ถูกสังหารเพราะไปต่อสู้กับอำนาจทุนอิทธิพล ขณะ “เขา” ถามถึงทางออกจากปัญหาอย่างคับแค้นใจ “ท่าน” ได้ชวนให้เขาตระหนักว่า หากยังใช้วิธีการเดิม ๆ ก็จะได้ผลแบบเดิม ๆ ดังนั้น การต่อสู้ก็ต้องปรับเปลี่ยน เช่น ปลาที่ไม่รอตายอยู่ในหนองน้ำแห้ง ก็ต้องไปหลบอาศัยใต้เพิงภู หรือไม่ก็ขุดรูอยู่อย่างกบจึงจะรอดพ้นจากอวนของคนหาปลา หรือนกที่จะมาจิกกิน หรือหากหวังจะอยู่รอดปลอดภัยเมื่อฤดูกาลกันดารแล้ง ก็จะต้องเหมือนปลาที่กล้าวิวัฒน์ตนเอง งอกปีกออกโบยบินเหมือนนก คือการย้ำให้ตระหนักถึงการดำรงอยู่ที่ดีกว่า จะต้องกล้าเปลี่ยนแปลง กล่าวคือ จะต้องคิดหรือทำในสิ่งที่ไม่เคยมีผู้ใดคิดทำมาก่อน

แก่นสารของบทกวีข้างต้น มุ่งหมายเพื่อให้ “เขา” เปลี่ยนแปลงที่ตนเองเป็นสำคัญ เพราะเรามิอาจหวังรอรัฐบุรุษ ผู้นำ อัศวินขี่ม้าขาว หรือคนดีแท้ ที่เราไม่เคยสร้างได้จริง

หรือไม่ สังคมนี้เป็นสังคมที่ทำลายคนดีเสียมากกว่า นอกจากนี้ กวีได้ตีแผ่และลงลึกถึงเล่ห์เหลี่ยมกลโกงของผู้ยึดอำนาจในบทกวี โดยการโต้แย้งวาทกรรม “คนดี” ที่ฝ่ายอำนาจมักใช้แสดงคุณลักษณะของตน กวีได้สะท้อนว่า ระบบสังคมหรือการศึกษาที่ไม่ได้สร้างคนดีแท้มา เราย่อมไม่มีคนดีคนนั้นเกิดขึ้นมา ดังนั้น คำว่า “ธรรมาภิบาล” ที่มักอ้างถึงก็เป็นแค่นิทานหลอกคน เป็นแค่มายาคติล้างสมอง ทำให้มองไม่เห็นความผิดปกติของคนที่คิดว่า “ดี” เหล่านั้น *“โลกจริงมิใช่ตำรา ศีลธรรมจรรยา กติกาและกฎคือเกม”* (นาฏกรรมจำนรรจ์ 2565: 70) จึงเป็นแค่เกมของคนดีจอมปลอมที่พยายามใช้วาทกรรมคนดีกดทับไว้

ดังนั้น เพื่อการดำรงรักษาไว้ซึ่งอำนาจของตนและพรรคพวกของตน ในนามของอำนาจจึงทำได้ทุกอย่าง แม้กระทำชั่วในนามของคนดีมีศีลธรรม *“ผู้อยู่ผู้ยังเกษม ผู้เปิบได้เปรม ใช่ผู้เลิศเลอเสมอไป”* (นาฏกรรมจำนรรจ์ 2565: 70) นอกจากนี้ กวียังฉายภาพให้ปรากฏเห็นถึงความไม่เคยพอในจิตมนุษย์ จึงต้องเบียดเบียนมนุษย์ด้วยกัน ทั้งที่ควรมีอยู่อย่างเกื้อกูลและแบ่งปัน

ในบทกวี *“โลกหล้าเวทนาดูร”* กวีได้สะท้อนนัยให้เห็นว่า ฝ่ายครอบครองอำนาจนั้น ฉ้อฉลทุกวิถีทางเพื่อการรักษาไว้ซึ่งอำนาจและทำลายฝ่ายตรงข้ามอย่างไรบ้าง โดยการตอบโต้วาทกรรมว่า *“โลกมิอยู่ดีที่มั่งคั่ง และมิได้อยู่ยังเพราะยิ่งใหญ่ ทั้งมิได้อยู่โดยเพียงหนึ่งใด แต่อยู่ได้โดยรักพิทักษ์ธำรง”* (นาฏกรรมจำนรรจ์ 2565: 76) สังคมมิอาจดีได้ด้วยคนชั้นบนชั้นเดียวที่มีเศรษฐกิจมั่งคั่ง หากจะดีด้วยการเกื้อกูลต่อมนุษย์ด้วยกัน มนุษย์ที่ดีย่อมคำนึงถึงความสัมพันธ์การเกื้อกูลกันและกัน และเกื้อกูลต่อสิ่งแวดล้อมในเชิงนิเวศชีวิตด้วย หากคิดเอาแต่ได้อย่างเห็นแก่ตัว โลภไม่บันยะบันยัง โลกก็รังแต่จะนำไปสู่ความพินาศ

วาทกรรมของเหล่า “คนดี” ที่กล่าวมานี้ มิเพียงมุ่งที่จะยกย่องพวกตนเป็น “คนดี” ฝ่ายเดียวเท่านั้น ยังมีการควบคุมและจัดการกับผู้เห็นต่างหลากหลายวิธี ทั้งจับขังอุ้มฆ่า เป็นต้น กวียังได้วิพากษ์ถึงบรรดานักปราชญ์พฤฒาจารย์ที่สังคมให้ความเชื่อถือในความรู้ความสามารถ นักปราชญ์แท้จริงนั้น ย่อมเป็นที่พึ่งให้ประชาราษฎร์ได้รับความรู้ความเป็นธรรมโดยถือสัจจะเป็นสำคัญ พฤฒาจารย์อาจารย์เฒ่าที่คนนับถืออย่างสูงที่แท้ย่อมเป็นที่พึ่งทางจิตวิญญาณของศิษย์ ของสังคม และประชาชน แต่ปราชญ์พฤฒาจารย์ที่กวีพูดถึงกลับกลายเป็นเปรต แปลงกายดำรงอยู่เพื่อกินดีอยู่ดี เพื่อค้ำยันอำนาจอยุติธรรม

สร้างความชอบธรรมให้ผู้ยึดอำนาจ *“เห็นปราชญ์กวีมิไหวติง ขณะเปรตและปลิง จุมพิตกฤตยาพฤฒาจารย์”* (นาฏกรรมจำนรรจ์ 2565: 78)

กวีได้ใช้ภาษาอุปมา “นั่งร้าน” เป็นสัญญะสะท้อนภาพบริพารของผู้มีอำนาจในแต่ละฟากฝ่าย มุ่งสื่อความหมายกลเล่ห์ของฝ่ายถือครองอำนาจ กล่าวคือ “นั่งร้าน” ในความหมายตรงก็คือ โครงที่ทำด้วยไม้หรือโลหะอย่างหยาบ สำหรับนั่ง ยืน หรือปีนป่ายในการก่อสร้างหรือซ่อมแซมสิ่งสูง ๆ เช่น อาคารสูง เป็นต้น การตีความของกวีนั้น ก็คือคนที่ยอมเป็นเบี้ย เป็นหมากที่พร้อมแปลงกาย เปลี่ยนอุดมการณ์เพื่อประโยชน์ส่วนตนเล็ก ๆ น้อย ๆ ถึงกับสยบยอมเป็น “นั่งร้าน” ที่ค้ำยันให้อำนาจอยุติธรรมนั้นดำรงอยู่ แต่ “นั่งร้าน” ก็คือ “นั่งร้าน” เมื่อการก่อสร้างเสร็จสิ้นลงเป็นตึกอัครฐาน “นั่งร้าน” ก็จะถูกรื้อถอนโยนลงมาข้างล่าง หากมีวัสดุที่ยังพอเป็นประโยชน์แก่ผู้ก่อสร้างก็จะถูกนำไปก่อสร้างต่อ หากไร้คุณภาพก็จะนำไปเผาทิ้ง และนั่งร้านในกวีบทกวีนี้ต่างก็รู้ตัวว่าชะตากรรมสุดท้ายของตนเป็นเช่นไร การตีความความหมายที่กวีสื่อสารนั้นยอกย้อนกลับกันกับข้อความที่ว่า “มีอยู่โดยไม่มี” เป็น “ไม่มีอะไรเลยในความคิดว่ามี” แต่บรรดานั่งร้านเหล่านี้ คือ “การมีอยู่ที่เป็นโมฆะ” *“นั่งร้านหรือจะรู้ว่าไม่รู้ ความมีอยู่เหมือนไม่มีที่หมิ่นเหม่ มิต่างรัฐนิกรหลังโรงลิเก ผู้พร้อมห้อมเฮเข้าหากัน”* (นาฏกรรมจำนรรจ์ 2565: 80)

ในบทกวี *“เล่ห์ไม้ขีด”* กวีได้ชวนให้ประหวัดโยงเหตุการณ์ถึงภาพสงครามระหว่างประเทศในตะวันออกกลาง สงครามที่เป็นมรดกบาปจากลัทธิล่าอาณานิคม และการแทรกแซงแบ่งแยกการปกครองเพื่อผลประโยชน์ที่แอบแฝงอันฝังเชื้อทิ้งไว้ และสงครามที่มีมูลเหตุจากการแย่งชิงทรัพยากร ทั้งนี้ เนื่องจากคาบสมุทรอาหรับอุดมสมบูรณ์ไปด้วยน้ำมันดิบและก๊าซธรรมชาติ เป็นแหล่งพลังงานสำคัญของโลก สงครามที่นำไปสู่การฆ่าล้างผลาญผู้คนนับแสนนับล้าน หากสงครามดังกล่าวไม่มีท่าทีจะสิ้นสุด ยังคงมีผู้ชักใย ยุยงให้เกิดการกระทบกระทั่งไปสู่การแตกแยก เมื่อหันมองสังคมไทย แม้มิได้ทำสงครามกับเพื่อนบ้านแล้ว แต่เรากลับหันมารบกันเอง เนื่องจากอุดมการณ์ทางการเมืองที่แตกแยกเป็นฟากฝ่าย ทั้งจากรักและศรัทธาที่มืดบอด กวีได้ใช้ “ไม้ขีด” แทนความหมายถึง วัตถุจุดไฟให้ไหม้ลามเชื้อ และแต่ละคนต่างก็มีก้านไม้ขีด (ก้านเชื้อแห่งความชิงชัง) ที่พร้อมจุดไฟเมื่อถูกสาด

น้ำมันและถูกจุด แต่สำหรับอำนาจและการรักษาไว้ซึ่งพื้นที่ของตนและพวกพ้อง พวกเขาพร้อมจ่ายด้วยราคาที่สูงลิ่ว ดังบทที่ว่า

ที่จ่ายค่าอำนาจขนาดหนัก ด้วยความรักสมัครสมานสะบั้นสลาย
ด้วยยอมให้อยุติธรรมค้ำมูลนาย ด้วยประทุษร้ายใจแผ่นดิน
ที่จ่ายค่ารักชังจนฝังลึก ด้วยสำนึกชั่วดีที่สูญสิ้น
ด้วยอนาคตวิถีที่พังภินท์ ด้วยชุบเลี้ยงเหลือบริ้นกินนัครา
ที่จ่ายค่าศฤงคารและโภคี ด้วยควักล้วงธรณีทุกหย่อมหญ้า
ด้วยวิบากบอบช้ำหยาดน้ำตา ด้วยผืนน้ำผืนฟ้าอาเพศภัย
ที่จ่ายค่าความมืดซึ่งยึดครอง ด้วยวิญญาณและก้านสมองยุคสมัย
ด้วย ‘มีอยู่-อย่างโมฆะ’ เพื่ออะไร จะเป็นสุขบนกองไฟอย่างไรกัน

(นาฏกรรมจำนรรจ์ 2565: 85)

จะเห็นได้ว่า มนุษย์ที่บทกวีกล่าวถึงก็ไม่ได้มีแค่ในยุคนี้ หากเป็นมาโดยตลอดในประวัติศาสตร์มนุษย์ เหตุใดวิถีดังกล่าวจึงยังคงดำรงอยู่ ปฏิบัติตาม ๆ กันมาเหมือนถ่ายสำเนามา หรือว่ามนุษย์ประสงค์แค่จะโลภ หลงไม่สิ้นสุด หรือกระบวนการหล่อหลอมให้เป็นเช่นนั้น *“มิใช่หรือ...ที่หลอมจนเป็นผลึก เป็นความนึกความคิดที่ขับต้อน ให้รู้เคลือบรู้แคลงแย่งกินนอน เบียนบ่อนบอบบางระหว่างชีวิต”* (หน้า 89)

2. “ความมีอยู่” ใน “ความเปล่าไร้”

ประเด็นนี้มุ่งนำเสนอประเด็นปรัชญาที่ย้อนแย้งกับหัวข้อ *“ความเปล่าไร้” ใน “ความมีอยู่”* กล่าวคือ มุ่งเพ่งเล็งความหมายที่อยู่ตรงข้ามกับ “มี” ใน “ความไม่มี” แต่ประเด็นนี้หมายถึง ความเข้าใจว่า “มี” แต่แท้จริง “เป็นโมฆะ” ตัวอย่างเช่น ในหน่วยงานใหญ่หน่วยงานหนึ่ง หากในพื้นที่ ในขอบเขตนั้นเต็มไปด้วยป้ายที่แสดงรูปภาพของหัวหน้าหน่วยงาน ทั้ง ๆ ที่หน่วยงานนั้นมีบุคลากรมากมาย โดยนัยคือ การปรากฏรูปถ่ายหัวหน้าหน่วยงานในเชิงรูปธรรมนั้น “มีอยู่” จริง แต่ในเชิงนามธรรมก็สะท้อนถึงความ “ไม่มี” จากการหลงยึดตัวตนว่าตนสำคัญเพียงผู้เดียว

นอกจากกวีได้สื่อสารปรัชญาชีวิตผ่านสภาวธรรมธรรมชาติผ่านตัวละคร “ท่าน” ของความ “มีอยู่” ของ “เขา” ชาวชนที่มีผู้แบ่งปันยิ่งใหญ่คือดวงตะวันแล้ว ยังสะท้อนภาพให้ปรากฏรูปธรรมของผู้เกิดสภาวะ “มีอยู่” แต่เปล่าไร้คือการหลงคิดว่า ตนมียศมีตำแหน่ง แต่แท้จริงแล้วไม่มีอะไรเป็นแก่นสารชีวิตเลย เพราะไม่เชื่อในศักยภาพของตน จึงต้องปรับตัวค้อมยอมแก่อำนาจที่กดข่ม เพื่อความอยู่รอดและโอกาสของชีวิต ทั้งนี้ เพราะพวกเขามองว่า การดำรงอยู่แบบผู้กล้าต่อต้านและขัดขืนจะนำไปสู่การขาดโอกาส และจะเป็นภัยแก่ตัวเองในการดำรงชีวิต ผู้คนส่วนมากจึงเลือกวิถีตามกระแสหลัก นั่นคือ เลือกวิถีที่จะอยู่ด้วย “ความกลัว” แล้วแปลงกายกลายกลืนไปกับกระแสความคิดความเชื่อที่ฝ่ายอำนาจหวังให้พัดพาไป ในบทกวี *“กลอำนาจเหนือธรณิน”* มุ่งวิพากษ์ผู้คนในสังคมนี้รุนแรงยิ่งที่ส่วนใหญ่ล้วนดูดายต่ออำนาจที่กัดกินมนุษย์ เมื่อ “เขา” ถามต่อ “ท่าน” ว่า *“จึงท่านยังหมายทาง ที่คัดง้างกับ<u>เงื้อมเงา</u> กลางท่ามมนุษย์<u>สำเนา</u> ท่าวระเนนมโนสำนึก”* (นาฏกรรมจำนรรจ์ 2565: 106)

นัยของ “เงื้อมเงา” ก็คืออำนาจของวาทกรรมที่กดข่มผ่านกฎหมาย หรือผ่านข้อความที่เป็นมาตรการควบคุมมิให้แสดงความคิดเห็นที่แตกต่างไปจากที่อำนาจต้องการ ฯลฯ “มนุษย์สำเนา” คือผู้ที่คล้อยตามแบบเชื่อเชื่องไม่เคยตั้งคำถาม ทั้งมีลักษณะที่ประจบอำนาจ หรือแสดงออกถึงการออกมาเพื่อแสดงตนว่าตนอยู่ในฝ่ายอำนาจและคอยปกป้องอำนาจด้วย ซึ่งกวีเห็นว่า “มนุษย์สำเนา” แบบนี้ มีมากเหลือเกิน บทกวีต่อไปนี้ได้วิพากษ์มนุษย์สำเนาเหล่านั้น กวีใช้คำว่า “ระเนน” แทนอาการล้มลงทับกัน คือความเสื่อมทรุดลงของจิตวิญญาณมนุษย์ กลายเป็นผู้ไม่รู้ผิดชอบชั่วดี ไม่รู้ว่าอะไรควรทำ อะไรไม่ควรทำ ไม่เพียงเท่านั้น ยังมีท่าทีเพิกเฉยเย็นชาต่อชะตากรรมมนุษย์ด้วยกัน ดังบทที่ว่า

สำนึก-ก็สำเนา หากเนานิ่งเพียงพริ้งผลึก
สำเหนียกในห้วงลึก รู้สึกรู้สา-แหละท้าทาย
<u>ชัดสาดคลื่นกระแส</u> <u>ล่มเรือแพที่แพ้พ่าย</u>
สิดู, ผู้ดูดาย ต่ออำนาจกัดกินมนุษย์!

(นาฏกรรมจำนรรจ์ 2565: 106)

กวีได้เปิดเผยให้เห็นการปรากฏตัวของตัวแสดง *“มนุษย์ฉบับสำเนา”* ในบทกวีนี้ว่าเหมือนกับเรือมนุษย์ที่แพ้พ่ายต่อการชัดสาดของคลื่นอำนาจที่ไม่เป็นธรรม ที่ทำเท็จให้เป็นจริง ทำจริงให้เคลือบแคลง ท่ามกลางมนุษย์โรเนียวที่ดูดาย ทำมิตรให้เป็นศัตรู แบ่งแยกเพื่อที่จะใส่เปลวไฟลงไปกลางความขัดแย้งนั้น ทำขาวให้เป็นดำ และทำดำให้เป็นขาว มนุษย์สำเนาเหล่านี้ไม่มีโอกาสมองเห็นเกมกลนี้ แต่กวีเห็นและเปิดเผยทั้งโต้แย้งโดยวาทกรรมของกวี *“ความรักที่บดบัง ความชังที่เบือนจริต ดวงตาแห่งอามิส และดวงจิตแห่งอาจม จำเลยผู้จำแลง ก็ล้วนแสร้งให้เห็นสม ตราบโลกและสังคม ยังก้มค้อมและยอมรับ”* (นาฏกรรมจำนรรจ์ 2565: 108)

ในบทกวี *“ประจันประจานเจ็บป่วย”* วรรคเด่นในบทนี้ เป็นการเสียดสีค่านิยมที่ปลูกฝังผ่านการศึกษาล้อเลียนตัวละครในหนังสือเรียนยุคเก่า (ตามหลักสูตรประถมศึกษา พ.ศ. 2503 ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 3) เป็นหนังสืออ่านเพิ่มเติม ชื่อหนังสือ “อุดมเด็กดี” แต่งโดย กีฬา พรรธนะแพทย์ และหลวงกีรติวิทโยษาร เป็นหนังสือที่มีเนื้อหามุ่งปลูกฝังเยาวชนให้เติบโตขึ้นเป็นคนดีมีคุณค่าทางสังคม และอุดมด้วยความดีงาม โดยเฉพาะคุณธรรมด้านซื่อสัตย์สุจริต ไร้ความชั่วร้ายหรือพฤติกรรมบกพร่องใด ๆ ในบทกวีดังกล่าวกวีนำเสนอทัศนะผ่าน “ท่าน” ด้วยน้ำเสียงประชดประชันการอบรมสั่งสอนเยาวชนด้วยการยัดเยียด คุณธรรมสุจริตให้แก่เด็ก แต่เมื่อมองความจริงในสังคมปัจจุบันก็พบว่าผู้ใหญ่ที่มีอำนาจในปัจจุบันก็ไม่ได้ปฏิบัติตามคุณลักษณะแบบที่ตนได้ยัดเยียดปลูกฝัง กวีใช้คำวิพากษ์ความย้อนแย้งด้วยถ้อยคำที่รุนแรงยิ่งว่า *“คุณมักง่ายคุณมักมากคุณมักได้ คุณสาไถยคุณสุดโต่งคุณเสื่อมต่ำ คุณอสูรคุณอสัตย์คุณอธรรม ล้วนคลาคล่ำในสังคมอุดมนั้น”* (นาฏกรรมจำนรรจ์ 2565: 119) จริงหรือไม่ที่สังคมนี้มักตั้งมาตรฐานคุณธรรมไว้สูงและชื่นชมตนเองว่า “มี” สิ่งนั้น แต่แท้จริงแล้วอาจ “ไม่เคยมี”

ตัวละครที่อ่อนแอที่ชัดเจนที่สุดก็คือในบทกวีเรื่องเดียวกัน ที่สะท้อนภาพระบบการศึกษาที่ก่อทุกข์แก่ผู้เรียนและครอบครัว กล่าวคือ พ่อผู้ยากจนส่งเสียลูกชายเข้าเรียนมหาวิทยาลัย โดยเฉือนไร่เฉือนนาขายส่งลูกเรียน จนกระทั่งลูกสำเร็จการศึกษาจนได้ปริญญา แต่ลูกสอบบรรจุเข้ารับราชการไม่ได้ พ่อจึงใช้วิธีเส้นสายซื้อหาตำแหน่งให้ลูก ซึ่งต้องจ่ายเงินเป็นแสน โดยการนำนาผืนสุดท้ายไปจำนอง ครั้นเมื่อลูกได้เป็นข้าราชการ

กลายเป็นมนุษย์เงินเดือน แต่ก็จมอยู่กับกองหนี้สิน *“นั่นเพียงภาพจำนน เหมือนความจนจะพ้นผิด แต่ใครไหนเคยคิด ไหมว่าใครทำลายใคร พ่อผู้ทำลายลูก ผูกเส้นสายในนิสัยมหาวิทยาลัย ให้อะไรแก่ปริญญา”* (นาฏกรรมจำนรรจ์ 2565: 121) สิ่งที่กวีสะท้อน คือ นัยที่มองว่าการศึกษา ที่เป็นอยู่มิได้มุ่งไปสู่แสงสว่างทางปัญญาและพฤติกรรมที่พึงประสงค์ หากบ่ายหน้าสู่ปัญหาที่ก่อทุกข์เกิดโทษไม่จบสิ้น จะเห็นว่ามิเพียงจะเสียดสีอุดมการณ์จอมปลอมผ่านหนังสือแบบเรียน หากยังกระแทกไปยังระบบการศึกษา ไปยังหน่วยงานที่กลายเป็นที่แลกเปลี่ยนซื้อขายตำแหน่ง และไปยังสถาบันอุดมศึกษาโดยรวมด้วย ว่าแท้จริงแล้วมีความอุดมด้วยใบปริญญาหรือปัญญากันแน่

ในวรรคกวีต่อไปนี้ ก็ดูเหมือนจะไม่พ้นการศึกษาที่เป็นจำเลยอีกเช่นกัน การศึกษาที่มิอาจนำพาแสงสว่างให้ผู้เรียนไปสู่ความเข้าใจโลก เข้าใจชีวิต หากมีชีวิตอยู่อย่างแปลกแยก หรือว่านี่ก็คือวาทกรรมที่กดทับผู้คนผ่านอุดมการณ์ทางการศึกษา จึงกลายเป็นมนุษย์ผู้เฉยชา ดูดาย ไม่เอาเป็นธุระ มิรู้สึกร้อนหนาว ที่เปิดโอกาสให้สัจจะทั้งหลายถูกบิดเบือน ความจริงแท้ถูกแทนที่ด้วยความจริงเทียม *“คุณก็รู้, หูไปป่าตาไปถ้ำ คุณทองทำไม่รู้ร้อนนอนหลับฝัน คุณวิบากจากห้วงลึกดึกดำบรรพ์ ยังค้ำยันคุณเผด็จเบ็ดเสร็จดล คุณจงรักภักดีแสนดีเดือด คุณบิดเบือนคุณเฉือนเชือดเลือดตาหล่น คุณคันคากได้วอชื้นเวียนบน ก็แบ่งคนแยกคนออกจากคุณ”* (นาฏกรรมจำนรรจ์ 2565: 119)

การนำเสนอปรากฏการณ์ผ่านบทกวี ก็เพื่อแสดงนาฏการของผู้เป็นเหยื่อจากชุดความคิดความเชื่อของสังคมวัฒนธรรม คือ พลังอำนาจวาทกรรมที่สังคมสร้างขึ้นให้คนในสังคมกระทำตามกัน กระทั่งเป็นเรื่องปกติธรรมดาและมองไม่เห็นพิษภัยจากการหลอมเป็นแบบพิมพ์เดียวกัน ทั้งนี้ เพื่อควบคุมให้อยู่แต่ในกรอบที่ชนชั้นสูงต้องการ กำหนดถนนไปสู่อำนาจวาสนาที่ฉาบทาด้วยค่านิยมศรัทธาอ่อนค้อมโดยไม่ต้องตั้งคำถาม ประเทศนี้กวีวิพากษ์ว่า ได้สร้างมนุษย์สำเนามหาศาลอยู่เต็มสังคม *“สู่มนุษย์สำเนาเทาทางทิศ สู่เขี้ยวงางูพิษหลากหลายพันธุ์”* (นาฏกรรมจำนรรจ์ 2565: 89) คำว่า “สำเนา” หมายถึง การผลิตซ้ำจากต้นแบบ แต่มนุษย์สำเนา ในที่นี้คือ มนุษย์ที่คอยคล้อยตามกระแสไม่เป็นตัวของตัวเองพร้อมถูกลากจูงไปตามกระแสสังคม การศึกษาก็มุ่งให้คนเป็นแบบเดียวกัน เรียนตาม ๆ กัน เรียนในวิชาที่หลักสูตรกำหนดมาตรฐานเดียวกัน ทั้งที่แต่ละคนควรเป็นอิสระ

มีลักษณะและรูปแบบชีวิตที่แตกต่างกัน แต่กลายเป็นว่าใครที่แตกต่างก็จะถูกกดดัน ถูกผลักดันออกจากสังคม

วาทกรรมกดทับจากค่านิยมสังคมบางประการก็เป็นตัวกำหนด หรือบีบผลักให้มนุษย์จำนนต่อภาวะจำยอมที่ต้องปรับตัวกลายเป็นมนุษย์สำเนาในที่สุด นั่นเองที่กวีเน้นว่ายิ่งถูกกดขี่ควบคุมยิ่งจะต้องวิวัฒน์ตัวเองให้พ้นพงรกหนามแหลมที่เป็นอุปสรรค เพื่อจะก้าวเดินไปข้างหน้า อย่างไรก็ตามในบทกวี *“เพรงกรรมที่เพรียกกู่”* ยิ่งตอกย้ำหดหู่ ซ้อนทับด้วยผู้ถ่ายทอดหลักธรรมทางศาสนา จริงหรือไม่ว่าตัวแสดงที่อ่อนแอที่นุ่งห่มเหลือง ก็มิอาจรอดพ้นจากการเป็นมนุษย์สำเนาที่ยอมตนเป็นเครื่องมือของอำนาจทุนที่จำแลงเข้ามาในฐานะนักบุญผู้อุปถัมภ์ค้ำจุนโบสถ์วิหารให้ใหญ่โตอัครฐาน *“ท่านสดับวาจาชราภิกษุ แทงทะลุเจตนัยบ้างไหมนั่น หรือละครซ่อนแฝงตัวสำคัญ อยู่ในโยมญาตินั้นของบ้านเมือง หรือซ่อนซ้ำจำแลงทุกแห่งหน ในซ่อนตนต้นตอใดต่อเนื่อง เขากล่าวขึ้นกลางลานวิหารเรือง พลางแหงนมองกระเบื้องหลังคาบุญ ก็ล้วนจำแลงแห่งจำเลย อันเผยและพรางในร่างหุ่น พระในโยมโยมในพระใครล่ะคุณ ที่คบคุ้นตัวละครมิย้อนยล”* (นาฏกรรมจำนรรจ์ 2565: 96-97) ใช่หรือไม่ แม้คนระดับพระก็ตกเป็นเหยื่อ แม้จะโยนให้เป็นเรื่องของกรรมไปแล้วก็ตาม แต่พระก็ยอมรับอยู่ในทีว่า พระก็คือตัวละครที่ย้อนแย้งตัวหนึ่งที่ปากพูดอย่างหนึ่ง แต่พฤติกรรมตรงข้าม มิได้ต่างจากชาวชนมนุษย์สำเนาที่มีอยู่ดาษดื่น

3. พลิกด้าน โบยบินสู่อิสระ

นอกจากเต็มไปด้วยวาทกรรมของกวีที่สร้างขึ้นเพื่อตีแผ่เปิดเผย และโต้แย้งกับวาทกรรมกระแสหลักแล้ว วรรคกวีจำนวนไม่น้อยได้ถูกสร้างมาเพื่อปลุกผู้คนไปสู่การตื่นรู้และพลิกไปอีกด้าน เพื่อหลุดพ้นจากกระแสเหนี่ยวนำทั้งหลาย โดยใช้สถานการณ์ต่าง ๆ ในการเชื่อมโยงสู่วาทกรรมปรัชญาที่ลึกซึ้ง เพื่อให้มนุษย์คลี่คลายจากการฉุดรั้งเหล่านั้น ในบทกวี *“นัยนาใน”* “ท่าน” ได้ชวนให้พิจารณาการเห็นของเราว่า ที่ตาเห็นนั้นเราไม่ได้เห็นมันในความจริง กล่าวคือ ถ้าเรามองเห็นความจริงทั้งหมด ความมืดไม่มีจริง ที่เราเห็นความมืด เพราะโลกหมุนรอบตัวเอง เมื่อโลกหมุนอยู่ในด้านที่อยู่ตรงข้ามก็จะเป็นเวลากลางคืน เนื่องจากไม่ได้รับแสงจากดวงอาทิตย์ และความจริงอีกก็คือดวงอาทิตย์ไม่เคย

หยุดส่องแสง *“ดูฉันให้เห็นฉันในเช้าสาย จรดสายบ่ายเย็นยังเห็นฉัน จนค่ำคืนดื่นดาริกา จันทร์ ตราบอุษาทิวาวันจำนรรจา”* (นาฏกรรมจำนรรจ์ 2565: 123) มิพึงด่วนสรุปอะไร ๆ ตามที่ตาเห็นอันขาด การพินิจให้ถ่องแท้ *“มิด่วนรักรูปนามตามที่เห็น ว่าฉันเป็นเช่นนึกปรารถนา มิด่วนชังฉันเพียงที่พบพา ดูฉันทั้งผ่านมาและจากไป”* (นาฏกรรมจำนรรจ์ 2565: 124) กับคำพูดที่ว่า “สายน้ำไม่ไหลกลับ” แท้จริงเมื่อพิจารณาให้ดีโดยมิด่วนเชื่อด่วนสรุป หากน้ำที่ขังในท่อ หรือคูคลองหนองบึงที่ระเหยขึ้นกลายเป็นก้อนเมฆแล้วเกิดเป็นฝนตกลงมา มรรคาแห่งวารีจึงยังไหลเวียนไม่สิ้นสุด *“มิด่วนว่าวารีมิไหลกลับ สรรพสิ่งซ้อนซับล้วนกลับด้าน พลางโอบอวลละอองจักรวาล จุมพิตจิตวิญญาณแห่งสายน้ำ”* (นาฏกรรมจำนรรจ์ 2565: 197)

จริงหรือไม่ ทั้งรูปธรรมและนามธรรมที่กล่าวมา ล้วนสืบเนื่องโยงใยจากการแบ่งปันของดวงตะวัน แต่เหตุใดมนุษย์ไม่เรียนรู้การสละตัวตนเช่นดวงตะวันที่มิเคยเรียกร้องหาความดีจากใคร ๆ ให้ต้องรัก ให้ต้องกตัญญู เหตุใดยังยึดเหนี่ยวเกี่ยวเกาะกับความเชื่อ ความศรัทธาที่มืดบอดที่นำไปสู่การเข่นฆ่าล้างผลาญกันไม่จบสิ้น แค่สีผิว แค่เผ่าพันธุ์ที่แตกต่าง การมีอยู่ของชีวิตนั้นงดงามและมีค่า อย่ามัวจมกับความเกลียดชังเลย กวีได้แสดงสัญญะและตัวอย่างที่พลิกกลับชุดความคิด เช่น พลิกมุมมองไม้ใหญ่ในมุมมองที่เปลี่ยนไปจากมุมมองเก่า ๆ โดยนำให้ผู้อ่านมองลึกลงไปว่า แท้จริงแล้วไม้ใหญ่มิได้ “มีอยู่” เพื่อการกดข่มต้นไม้อื่นให้ด้อยค่า แต่ไม้ใหญ่ที่ทรงคุณค่าจะดำรงอยู่เพื่อให้ร่มเงาอันเกื้อกูลต่อป่าและสิ่งอื่น ๆ ในป่าให้คงอยู่ได้ด้วย *“ไม่นะ! พฤกษ์พรรณผู้ปกแผ่ ประโดยธรรมชาติแท้ปกป่าเหย้า ใช่หยัดเยื้อเพื่อข่มด้วยร่มเงา กลับจะยังป่าเขาให้ยาวยืน”* (นาฏกรรมจำนรรจ์ 2565: 209) เหมือนชวนให้ไม้ใหญ่ในสังคมได้เปิดใจยอมรับในความคิดเห็นที่แตกต่างจากไม้ชีวิตที่หลากหลาย มิแบ่งแยกเชื้อชาติศาสนา *“...ท่านเปิดเวิ้งทวารอีกบานแล้ว เพียงเนตรแก้วน้ำนวลแห่งสวนสวรรค์ พุทธคริสต์อิสลามงามช่อชั้น เผยต้นพฤกษ์ต้นพันธุ์อนันตา อิสระต่อกันในก้านกิ่ง ปกการุณยภาพยิ่งทุกกิ่งกล้า มิใช่แพร่งแบ่งภูมิปูมปรัชญา ให้แปลกญาติกาแยกอารยะ”* (นาฏกรรมจำนรรจ์ 2565: 209)

สถานการณ์อุทาหรณ์ที่กวีได้แสดงให้ปรากฏเพื่อปลุกตื่น เช่นเดียวกับชะตากรรมของนกตัวนั้นในเช้าแห่งชะตากรรมที่ถูกปืนพรานตกลงมาตายตรงหน้า แก่นสารใดที่กวี

ต้องการนำเสนอ ความตายเกิดขึ้นง่ายดายเหลือเกิน ชีวิตหนึ่งดับลงในพริบตาเดียว ชีวิตมีค่าเท่านี้เองหรือ แล้วชีวิตมนุษย์พร้อมตื่นจากความตายหรือยัง หรือจะยังเพิกเฉยต่อชะตากรรม *“ควะคว้างวนขนนกเวิ้ง เวหาลมวกลอยตกมาแทบเท้า พรานปืนแหวกวนา ปรากฏเลือดชุ่มบันทึกเช้า ป่าช้าแดดฉาย”* (นาฏกรรมจำนรรจ์ 2565: 194) โคลงบทนี้กล่าวถึงนกที่ตาย นัยที่สื่อสารกับมนุษย์ซึ่งยังหลับใหลมิรู้ตื่น หากไม่รีบพลิกโอกาส ต่างก็อาจจะตกอยู่ในชะตากรรมมิต่างกับนก *“คุณเห็นนกในอก นกในใครผู้ไหวหวั่น เห็นพรานคนสำคัญยังซ่อนแอบอยู่แนบเนียน”* (นาฏกรรมจำนรรจ์ 2565: 195) ทางรอดก็คือ นำพาจิตที่มืดมนออกไปให้พ้นจากหลุมดำเพื่อเป็นอิสระจากการเกาะยึดถือครอง ก้าวข้ามความขัดแย้งและมายาคติลวงตาทั้งปวง *“ซากแห่งเหตุและผลพ้นประมาณ ภายแก้วรัตติกาลของม่านตา”* (นาฏกรรมจำนรรจ์ 2565: 211) โดยนัยของกวีน่าจะหมายถึงการนำพาตนให้พ้นจากความเสี่ยง หรือการถูกกระทำให้ตายซ้ำซ้อน

ส่วนในบทกวี “ปาฏิหาริย์วลาหก” เป็นเหมือนบทที่ประมวลความหมายที่ “ท่าน” ส่งสารสำคัญถึง “เขา” โดยกวีได้แสดงสัจสัญญะอันปรากฏของธรรมชาติครั้งสำคัญที่สุดอันมีดวงตะวัน น้ำ ลม ดินที่โอบเอื้อธาตุและเลือดเนื้อสรรพสิ่ง ยิ่งเน้นย้ำให้เขาสำนึกถึงการ “มีอยู่” ที่แท้จริง พลันวาบรู้สึกว่า หากต้องการมีชีวิตอย่างมีค่า มีความหมาย ต้องพลิกฝ่ามือ ต้องปฏิวัติจิตวิญญาณตนเอง กล่าวคือ การทำลายตัวตนเดิมให้สิ้นซาก เพื่อจิตวิญญาณใหม่ที่พิสุทธิ์และเป็นอิสระ ดังบทที่ว่า

ฉานวาบแปลบปลาบเปรี้ยง เวหา
ครืนครั่นสั่นวสุธา ป่าแก้ว
วายุกระหวัดพัดพา วลาหก
น้ำเพชรพลันพร่างแพร้ว พร่างพื้นพนาสมัย

(นาฏกรรมจำนรรจ์ 2565: 215)

“แปลบปลาบเปรี้ยง” โดยนัยคือ ฟ้าผ่า เป็นปรากฏการณ์ธรรมชาติซึ่งเกิดจากการเคลื่อนที่ของประจุอิเล็กตรอนภายในก้อนเมฆ หรือระหว่างก้อนเมฆกับพื้นดิน การเคลื่อนที่ขึ้นลงของกระแสอากาศภายในเมฆทำให้เกิดความต่างศักย์ไฟฟ้า กล่าวคือ ก้อนเมฆจะมีประจุบวกอยู่ทางด้านบนและมีประจุลบอยู่ด้านล่าง พื้นดินที่มีประจุบวกและประจุลบจะ

เหนี่ยวนำให้เกิดการเคลื่อนที่ของกระแสไฟฟ้า โดยนัยคือก้อนเมฆสลายตัวตนเป็นฝน นัยถึงมนุษย์ก็คือการทำลายจิตเดิมที่ยึดเกาะ “อัตตา” เพื่อการเกิดขึ้นของจิตใหม่ *“วายุหยุดกรรโชกพฤกษา สรรพสิ่งทิ้งอัตตาแต่ก่อนกี้ แม้ชั่วเพียงฝนพรำเลี้ยงปฐพี ดุลยภาพวิถีก็มีจริง”* (นาฏกรรมจำนรรจ์ 2565: 215)

สิ้นเสียง “ท่าน” ที่ย้ำเน้นการ “มีอยู่” โดย “ไม่มี” ผ่านกระบวนการประกอบสร้างความหมายด้วยธรรมชาติสภาวะที่เกื้อกูลต่อร่างกายและเลือดเนื้อ ที่นำไปสู่การสำนึกรู้และขอบคุณ *“เขาค้อมคารวะตะวันคล้อย อาบแสงสร้อยแสดใสอันไพศาล ภายอ้อมแขนอัสดงโอบกันดาร ยังไหวกิ่งพริ้งก้านกาลฤดู”* (นาฏกรรมจำนรรจ์ 2565: 217)

ในบทกวีสุดท้าย *“เขาหรือใคร พลิกไปอีกฟาก”* ตัวละคร “เขา” และ “ท่าน” อันตรธานไปภายหลังปรากฏการณ์อสนีบาต เหลือเพียงน้ำเสียงของกวี เนื้อนัยสารของการสนทนาระหว่าง “เขา” กับ “ท่าน” ดำเนินมาตั้งแต่ช่วงเช้าที่เปล่าไร้ ในฉากภูมิประเทศทางธรรมชาติ ภูมิประเทศทางสังคมวัฒนธรรม การประหวัดถึงสงครามความแตกแยกของผู้คน การปรากฏตัวของตัวละครต่าง ๆ ทั้งผู้เข้มแข็งและผู้อ่อนแอ ทั้งบรรยากาศนามธรรมที่แฝงฝังผ่านพฤติกรรมของผู้คน ล้วนเป็นองค์ประกอบสำคัญในการส่ง “แก่นสาร” สำคัญที่เรียกได้ว่าเป็นวาทกรรมปรัชญาชีวิตอันหนักแน่นมาสู่ “เรา” ผู้อ่าน ซึ่งกวีเชื่อว่า มนุษย์แต่ละคนมีศักยภาพที่จะ “วิวัฒน์ตน” ให้ดีขึ้นได้ และสร้างสังคมที่ดีกว่านี้ได้ โดยไม่ต้องรอใครคนใดคนหนึ่งมานำ และมนุษย์มิอาจแยกขาดจากธรรมชาติได้ ทั้งมิอาจดำรงอยู่โดยไม่พึ่งพาอาศัยสรรพสิ่งที่ก่อร่างสร้างตนขึ้นมา

สิ่งที่กวีเน้นย้ำมาตลอดทั้งเรื่อง คือ ความนัยเชิงปรัชญาที่สนับสนุนให้ผู้คนดำรงอยู่อย่าง “มี” โดยไม่ประกาศชื่อนาม ทั้งนี้ เพราะคุณลักษณะของผู้ตื่นรู้ ย่อมเป็นอิสระจากการยึดเกาะครอบงำจากภายนอก หากแต่มีความแข็งแกร่งภายในที่พร้อมสำหรับการก้าวเดินไปข้างหน้า ในบทกวีสี่วรรคท้ายสุด กวียังยืนยันหนักแน่นอีกครั้งว่า การตระหนักถึงการ “มีอยู่” แม้เพียงเสี้ยววเวลาหนึ่งก็มีค่ายิ่งกว่าดำรงอยู่โดยไม่ตระหนัก ดังบทที่ว่า

กี่ ‘ชั่วนกฉกปลา’ ในเวิ้งน้ำ นกมิรู้ลึกล้ำในน้ำไหล
กี่ชั่วคุ้งฝูงปลาแหวกว่ายไป มิเห็นปลายไม้ไหวใบไม้ปลิว

(นาฏกรรมจำนรรจ์ 2565: 233)

สรุปผลและอภิปรายผลการวิจัย

ผลการวิเคราะห์พบสารัตถะ (คุณลักษณะหรือภาวะอันเป็นเนื้อแท้ ซึ่งทำให้สิ่งหนึ่งเป็นตัวของตัวเอง แตกต่างจากสิ่งอื่น) เชิงวาทกรรม 3 ประการได้แก่ 1. “ความเปล่าไร้” ใน “ความมีอยู่” 2. “ความมีอยู่” ใน “ความเปล่าไร้” และ 3. พลิกด้าน โบยบินสู่อิสระ

ในประเด็นที่ 1 “ความเปล่าไร้” ใน “ความมีอยู่” และประเด็นที่ 2 “ความมีอยู่” ใน “ความเปล่าไร้” ภาพแทนหรือการปรากฏของละครในประเด็นนี้ นัยหนึ่ง คือ ผู้ที่ถูกกดทับด้วยความเสื่อมโทรมทางสังคมวัฒนธรรรม จนกระทั่งรู้สึกสิ้นหวัง ไร้ศักยภาพ ไร้ตัวตน กลายเป็นผู้ยอมจำนนกับปัญหา อีกนัยหนึ่ง คือ ผู้ที่ใช้ประโยชน์จากการหลงติดยึดค่านิยมทางความคิด ความเชื่อเพื่อความอยู่รอด กระทั่งเพื่อฉกฉวยแสวงหาผลประโยชน์ แปลงร่างเป็นผู้ภักดีบ้าง เป็นผู้ปกป้องบ้าง กระทั่งเป็นผู้ประทุษร้ายต่อผู้ที่ต่อต้านขัดขืน แต่ตัวละครที่กล่าวถึงทั้งหมดล้วนตกอยู่ภายใต้อำนาจของวาทกรรมสังคมวัฒนธรรมนั่นเอง

น่าสังเกตว่า งานกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ไม่เคยละเลยต่อประเด็นทางสังคมการเมือง โดยใน *นาฏกรรมจำนรรจ์* กวีได้ให้ความสำคัญและเน้นหนักเป็นพิเศษ อาจเป็นเพราะช่วงระหว่าง พ.ศ. 2563-2564 โดยเฉพาะในปี 2563 มีการประท้วงเพื่อเรียกร้องประชาธิปไตยของนักเรียนนักศึกษาทั่วประเทศ ทำให้บรรยากาศทางการเมืองนำไปสู่ความรุนแรงและต่อเนื่อง นำไปสู่การใช้มาตรการจัดการผู้ประท้วงนานาประการ ดังที่ ธงชัย สมบูรณ์ (2564) กล่าวเป็นคำเปรียบเปรยว่า “ยุคมืดของสังคมไทย” อันมีมูลเหตุมาจากการเข้ายึดอำนาจแล้วดำเนินการปกครองแบบอนุรักษ์นิยมสุดขั้ว ผูกขาดประเทศไทยเบ็ดเสร็จทุกด้าน (วิวัฒน์ชัย อัตถากร 2564) สถานการณ์การเมืองที่รุนแรงนี้ อาจเป็นตัวกระตุ้นให้กวีสร้างกวีนิพนธ์ที่มุ่งเน้นเนื้อหาการเมืองเข้มข้นกว่าเล่มอื่น ๆ ทั้งนี้ เนื้อหาในบทกวีก็ค่อนข้างเป็นไปตามทฤษฎีวาทกรรมด้วย

น่าสังเกตว่า บทกวีของศิวกานท์แทบทุกเล่มจะมีลักษณะเด่น คือ การเลือกใช้สภาวธรรมชาติในการเชื่อมโยงความหมายให้แก่ชีวิตมนุษย์ แต่เมื่อนำแนวคิดสัญญะมาพิจารณาภาษา ปรากฏว่า *นาฏกรรมจำนรรจ์* มีการใช้สัญญะทางธรรมชาติที่โดดเด่นและสื่อความหมายได้ชัดเจนมาก

ส่วนประเด็นที่ 3 พลิกด้าน โบยบินสู่อิสระ ถือเป็นอุดมการณ์หลักในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ ทั้งนี้ จากการศึกษาบทกวีของศิวกานท์ ของ Triwiset (2560) บุณย์เสนอ ตรีวิเศษ (2562) และ บุณยเสนอ ตรีวิเศษ (2563) พบประเด็นดังกล่าวอย่างเข้มข้น จึงอาจกล่าวได้ว่า วิถีแห่งอุดมการณ์ชีวิตของกวี (ศิวกานท์) มีแนวทางดำเนินชีวิตสอดคล้องเป็นหนึ่งเดียวกับบทกวีที่ตนเขียน ยึดถือสัจจะและความเป็นอิสระ เมื่อพิจารณางานบทกวีนิพนธ์ในเชิงวาทกรรมจะเห็นได้ว่า กวีได้สร้างวาทกรรมแบบผลิตซ้ำ เพื่อต่อสู้โต้แย้งวิถีกระแสหลักของสังคม และระบบการศึกษากระแสหลักที่กวีมองว่าไม่อาจนำไปสู่อิสระและเสรีภาพได้

อย่างไรก็ตาม เมื่อเพ่งเล็งไปยังพันธกิจของกวีนิพนธ์ ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคม อาจกล่าวได้ว่า “ความมีอยู่ของบทกวีเล่มหนึ่ง” *นาฏกรรมจำนรรจ์* มีความครบถ้วนของแก่นกวีนิพนธ์ตามทัศนะคาดหวังของ วิทยากร เชียงกูล (2559: 8) เป็นบทกวีที่มีพลังต่อการสร้างจิตสำนึก คุณธรรม ความดี ความรัก ความกล้าต่อสู้กับชีวิต กล้าทำเพื่อคนอื่นและยกระดับจิตใจมนุษย์มากขึ้น

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

ธงชัย สมบูรณ์. 2564. **ยุคมืดของสังคมไทย ความหดหู่ใจที่ไม่เคยเห็น**. ค้นเมื่อ 19 พฤษภาคม 2564, จาก https://www.matichon.co.th/article/news_2913492.

นพพร ประชากุล. 2552. **ยอกอักษร ย้อนความคิด เล่ม 2**. กรุงเทพฯ: วิภาษา.

บุณย์เสนอ ตรีวิเศษ. 2562. “ด้วยก้าวของเราเอง : พบการเดินทางภายนอกและภายในเรียนรู้ปลดปล่อยพันธนาการสู่จิตวิญญาณอิสระ.” **วารสารวิจัยและพัฒนามหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ 14** (1): 143-161.

บุณยเสนอ ตรีวิเศษ. 2563. “วาทกรรมการศึกษาในงานประพันธของศิวกานท์ ปทุมสูติ.” **วารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต** 16 (1): 9-28.

พันธุ์ทิพย์. 2559. **บทกวีคืออะไร.** ค้นเมื่อ 25 พฤษภาคม 2565, จาก https://pantip.com /topic/34779062.

วิทยากร เชียงกูล. 2559. **บทกวีดีเด่นของโลก : แด่ชีวิตและความรัก.** กรุงเทพฯ: มูลนิธิเพื่อนหนังสือ.

วิวัฒน์ชัย อัตถากร. 2564. **ยำใหญ่ 'ระบอบประยุทธ์' ผูกขาดทุน ทำประเทศล้มเหลว.** ค้นเมื่อ 20 พฤษภาคม 2564, จาก https://www.thaipost.net/politicsnews/9939/.

ศิวกานท์ ปทุมสูติ. 2565. **นาฏกรรมจำนรรจ์**. กรุงเทพฯ: ผจญภัยสำนักพิมพ์.

อานันท์ กาญจนพันธุ์. 2552. **คิดอย่างมิเชล ฟูโกต์ คิดอย่างวิพากษ์.** เชียงใหม่: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ภาษาต่างประเทศ

Barthes, R. 1993. **Mythologies.** London: Cox & Wymand.

Foucault, M. 1970. **The Order of things : An Arehaeology of The Human Science**. London: Tavistock Publications.

Foucault, M. 1980. **Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1982-1977**. Brighton, Sussex: Harvestor Press.

Triwiset, B. 2019. "Way of Chakra: Travel to view the external world to refine the internal world." **Wiwitwannasan Journal of Language and Culture** 1 (3): 131–145.