ดอกแก้วปริทัศน์

Dokkaew

วารสารดอกแก้วปริทัศน์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

Dokkaew Paritat : Journal of Humanities, Naresuan University
ปีที่ 1 ฉบับที่ 1 เดือนมกราคม – มิถุนายน 2564
ISSN XXXX-XXXX (Online)

[พัฒนาวิชาการ ด้วยรากฐานงานวิจัย
Developing academic work through research-based studies]

วารสารดอกแก้วปริทัศน์
มหาวิทยาลัยนเรศวร

Dokkaew Paritat: Journal of Humanities, Naresuan University

ปีที่ 1 ฉบับที่ 1 เดือนมกราคม – มิถุนายน 2564 ISSN: xxxx-xxxx (Online)

ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ ดร.ธัญญา สังขพันธานนท์

บรรณาธิการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อภิชัย รุ่งเรือง

กองบรรณาธิการภายใน

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ซอทอง บรรจงสวัสดิ์	มหาวิทยาลัยนเรศวร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธรรศ อัมโร	มหาวิทยาลัยนเรศวร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาคภูมิ สุขเจริญ	มหาวิทยาลัยนเรศวร
อาจารย์กฤษณะ โชติสุทธิ์	มหาวิทยาลัยนเรศวร
อาจารย์วรวิทย์ ทองเนื้ออ่อน	มหาวิทยาลัยนเรศวร

กองบรรณาธิการภายนอก

รองศาสตราจารย์ ดร.สิรจิตต์ เดชอมรชัย	มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์	มหาวิทยาลัยมหิดล
รองศาสตราจารย์ นุชนาฏ ดีเจริญ	มหาวิทยาลัยพะเยา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิทธินี ธรรมชัย	มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สมศักดิ์ แก้วนุช	มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม
ผู้ช่วยศาสตราจารย์โอฬาร รัตนภักดี	วิทยาลัยสหวิทยาการ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ฝ่ายดำเนินการ

วรรณภา แตงตุ้ม | พรภุทชรี โพธิ์ทอง | มณีนุช ประกรรษวัต | มาโนช แตงตุ้ม

ฝ่ายออกแบบปก

ณัฐวุฒิ นลินรัตนกุล

ฝ่ายประชาสัมพันธ์

สุรีย์พร ชุมแสง

ฝ่ายสารสนเทศและจัดทำเว็บไซต์

ประธาน สายคำ | ศุภวิช ปานมณี

กำหนดการตีพิมพ์ ปีละ 2 ครั้ง ฉบับที่ 1 มกราคม – มิถุนายน | ฉบับที่ 2 กรกฎาคม – ธันวาคม

สอบถามข้อมูล วารสารดอกแก้วปริทัศน์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร 99 หมู่ที่ 9 ต.ท่าโพธิ์ อ.เมืองพิษณุโลก จ.พิษณุโลก 65000

โทรศัพท์: 0 5596 2072 อีเมล: dokkaewreview@nu.ac.th

เว็บไซต์: http://www.human.nu.ac.th/jhnuDK/about.php?m=3&s=all

บทความที่ลงตีพิมพ์ เป็นข้อมูลความรู้และข้อคิดเห็นของผู้เขียนแต่ละท่านโดยเฉพาะเท่านั้น
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร และกองบรรณาธิการวารสารดอกแก้วปริทัศน์ ไม่จำเป็นต้องเห็นฟ้องด้วย

บรรณาธิการแถลง

วารสารดอกแก้วปริทัศน์ มหาวิทยาลัยนเรศวร ปีที่ 1 ฉบับที่ 1 เดือนมกราคม – มิถุนายน 2564 ประกอบด้วยบทความวิจัยซึ่งเกี่ยวกับ 1) กลวิธีทางภาษาในการวิพากษ์ในรายการ “มาสเตอร์เชฟ จูเนียร์ ไทยแลนด์ ซีซั่น 2” 2) บทพระราชนิพนธ์เรื่อง สักระวาน่าหนาว : การสืบทอดและสร้างสรรค์สักวา เพื่อนำเสนอแนวคิดทางสังคม 3) การศึกษาพฤติกรรมของวัยรุ่นในวรรณกรรมเยาวชนเรื่อง วันเกิดของเค้าโมง 4) บทขับร้องฉุยฉาย ความภูมิใจในความเป็นอื่นของตัวละครในนาฏกรรมโขน 5) An Analysis of Figures of Speech in Grammy-Award Winning ‘‘Song of the Year” during 2010-2017 6) บุพเพสันนิวาสกับภาพแทนความเป็นหญิงแห่งกรุงศรีอยุธยากับหญิงก้าวหน้าในปัจจุบัน 7) พฤติกรรม “ครู” ที่สะท้อนผ่านวรรณกรรมเรื่อง ปลูกฝันไว้ในแผ่นดิน 8) นัยของธรรมชาติในศกุนตลา สาวิตรีและมัทนะพาธา: บทบาททางอารมณ์และการสร้าความสำคัญแก่ตัวละคร 9) ปัจจัยที่ส่งผลต่อความสำเร็จในรายวิชาปฏิบัติของนิสิตและนักศึกษาเอกดนตรีสากล สังกัดคณะมนุษยศาสตร์ ในสถาบันอุดมศึกษา จังหวัดพิษณุโลก และ 10) การต่อสู้ขัดขืนของผู้หญิงในนวนิยายเรื่องความรักของวัลยา

วารสารดอกแก้วปริทัศน์ มหาวิทยาลัยนเรศวร หวังเป็นอย่างยิ่งว่าวารสารฉบับปฐมฤกษ์นี้ จะเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาผลงานทางวิชาการของอาจารย์และนักศึกษาในระดับปริญญาตรี และคาดหวังว่าวารสารนี้จะช่วยเสริมสร้างบรรยากาศการวิจัยและส่งเสริมการนำองค์ความรู้ที่ได้ไปประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอนเพื่อเกิดประโยชน์แก่ชุมชน สังคม และประเทศชาติต่อไป

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อภิชัย รุ่งเรือง

บรรณาธิการ

สารบัญ

บทความวิจัย / บทความวิชาการ **หน้า**

กลวิธีทางภาษาในการวิพากษ์ในรายการ “มาสเตอร์เชฟ จูเนียร์ ไทยแลนด์ ซีซั่น 2”

ตวงรัตน์ กะการดี และเขมฤทัย บุญวรรณ..... 1

บทพระราชนิพนธ์เรื่อง สักระวาน่าหนาว: การสืบทอดและสร้างสรรค์สักวา เพื่อนำเสนอแนวคิดทางสังคม

กุลสตรี มันทิกะ และศรัณย์ภัทร์ บุญฮก..... 15

การศึกษาพฤติกรรมของวัยรุ่นในวรรณกรรมเยาวชนเรื่อง วันเกิดของเค้าโมง

พรรณวดี พลายอินทร์ มาโนช ดินลานสกูล และปริยากรณ์ ชูแก้ว..... 29

บทขับร้องฉุยฉาย ความภูมิใจในความเป็นอื่นของตัวละครในนาฏกรรมโขน

ทักษิณ ทุนเกิด มาโนช ดินลานสกูล และปริยากรณ์ ชูแก้ว..... 42

An Analysis of Figures of Speech in Grammy-Award Winning “Song of the Year” during 2010-2017

Werakan Siriprakon and Saovapak Kallayanamit..... 54

บุพเพสันนิวาสกับภาพแทนความเป็นหญิงแห่งกรุงศรีอยุธยากับหญิงก้าวหน้าในปัจจุบัน

ธัญญลักษณ์ อ่อนประสงค์ มาโนช ดินลานสกูล และปริยากรณ์ ชูแก้ว..... 72

พฤติกรรม “ครู” ที่สะท้อนผ่านวรรณกรรมเรื่อง ปลูกฝันไว้ในแผ่นดิน

ปัญญาพร ศรีเปารยะ มาโนช ดินลานสกูล และปริยากรณ์ ชูแก้ว..... 84

นัยของธรรมชาติในศกุนตลา สาวิตรีและมัทนะพาธา: บทบาททางอารมณ์และการสร้างความสำคัญแก่ตัวละคร

กฤษณะ โรจนรัตน์ และศรัณย์ภัทร์ บุญฮก..... 97

ปัจจัยที่ส่งผลต่อความสำเร็จในรายวิชาปฏิบัติของนิสิตและนักศึกษาเอกดนตรีสากล สังกัดคณะมนุษยศาสตร์ ในสถาบันอุดมศึกษา จังหวัดพิษณุโลก

ธนวัฒน์ วิจารณ์พล และธรรศ อัมโร..... 112

การต่อสู้ขัดขืนของผู้หญิงในนวนิยายเรื่องความรักของวัลยา

กรรณิกา ชูภิรมย์ มาโนช ดินลานสกูล และปริยากรณ์ ชูแก้ว..... 122

กลวิธีทางภาษาในการวิพากษ์ในรายการ “มาสเตอร์เชฟ จูเนียร์ ไทยแลนด์ ซีซั่น 2”

Linguistic strategies used for Comment in “Master Chef Junior Thailand Season 2”

ตวงรัตน์ กะการดี[1]

Taungrat Kakandee[2]

เขมฤทัย บุญวรรณ[3]

Khemruthai Boonwan[4]

(Received: June 17, 2020; Revised: November 23, 2020; Accepted: December 14, 2020)

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากลวิธีทางภาษาในการวิพากษ์ในรายการมาสเตอร์เชฟ จูเนียร์ ไทยแลนด์ ซีซั่น 2 เก็บข้อมูลจากบทสนทนาที่เป็นวัจนภาษาในช่วงที่ผู้เข้าแข่งขันนำอาหารไปเสิร์ฟและฟังวิพากษ์จากคณะกรรมการ จำนวน 14 ตอน ผลการศึกษาพบว่ากลวิธีทางภาษาในการวิพากษ์ในรายการมาสเตอร์เชฟ จูเนียร์ ไทยแลนด์ ซีซั่น 2 มี 9 กลวิธี คือ การแสดงการถามซึ่งพบมากที่สุด การใช้มูลบท การกล่าวตลก การใช้ถ้อยคำแสดงความสงสัยหรือประหลาดใจ การใช้คำแสดงเงื่อนไข การใช้ถ้อยคำเพื่อลดน้ำหนักความรุนแรง การกล่าวให้คำแนะนำ การใช้ถ้อยคำให้กำลังใจ และการกล่าวแสดงความเห็นใจ ซึ่งพบน้อยที่สุด ตามลำดับแต่ละกลวิธีนี้เหมาะสมกับผู้ฟังตามช่วงวัยและสถานการณ์

คำสำคัญ: กลวิธีทางภาษา การวิพากษ์ มาสเตอร์เชฟ จูเนียร์ ไทยแลนด์

Abstract

This research article aims at studying linguistic strategies in Master Chef Junior Thailand Season 2 about 14 episodes in the scope of the dialogue during the competitive cooking to take food to serving the committees who comment to this. The results of the study revealed that there are nine strategies; 1) questioning, 2) using presuppositions, 3) joking, 4) expressing doubtfulness, 5) using conditionality, 6) adopting the strategies of hedging, 7) giving advice, 8) using encourage, and 9) expressing sympathy which is a suitable age of the audience and situation.

Keyword: Linguistic strategies, Comment, Master Chef Junior Thailand

บทนำ

ปัจจุบันรายการแข่งขันทำอาหารเป็นรายการที่นิยมมากรายการหนึ่ง สังเกตได้จากในช่วง 5 ปีที่ผ่านมา สถานีโทรทัศน์ช่องต่าง ๆ ต่างผลิตรายการแข่งขันทำอาหารขึ้นหลายรายการ ได้แก่ รายการท็อปเชฟไทยแลนด์ (Top Chef Thailand) ทางช่อง ONE31 รายการสงครามปลายจวัก (Kitchen War Thailand) และรายการเชฟสุดขั้ว ครัวสองโลกทางช่อง 3HD

[1]นักศึกษาปริญญาตรี หลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล

[2]Undergraduate student, Thai Language Department, Faculty of Liberal Arts, Mahidol University.

[3]อาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล

[4]Lecturer, Thai Language Department, Faculty of Liberal Arts, Mahidol University.

รายการศึกค้นหาเชฟกระทะเหล็ก (The Next Iron Chef) และรายการมาสเตอร์เชฟ ไทยแลนด์ (MasterChef Thailand) ทางช่อง 7HD ซึ่งผู้เข้าแข่งขันในรายการดังกล่าวมีอายุมากกว่า 18 ปี หากกล่าวถึงรายการแข่งขันทำอาหารสำหรับเด็กเว็บไซต์ TV Digital Watch ได้จัดลำดับให้รายการมาสเตอร์เชฟ จูเนียร์ ไทยแลนด์ ซีซั่น 2 (MasterChef Junior Thailand Season 2) เป็นรายการวาไรตี้เกมโชว์ที่ได้รับความนิยมสูงสุดในปี 2562 เมื่อเข้ารับชมวิดีโอคลิปรายการย้อนหลังทางเว็บไซต์ยูทิวบ์ (YouTube.com) พบว่าทุกคลิปวิดีโอนั้นมียอดผู้เข้าชมไม่ต่ำกว่า 1 ล้านครั้ง นอกจากนี้ยังมีผู้ชมเข้าไปวิพากษ์และชื่นชมใต้คลิปวิดีโอเรื่องของความคิดสร้างสรรค์และศักยภาพการทำอาหารของเด็ก ๆ ในรายการที่ทำให้ผู้ชมประทับใจเป็นอย่างมาก รายการมาสเตอร์เชฟ จูเนียร์ ไทยแลนด์จึงเป็นรายการที่เปิดโอกาสให้เด็กได้แสดงความสามารถที่ผู้ชมต่างชื่นชมความสามารถของเด็กได้เป็นอย่างดี

รายการมาสเตอร์เชฟ จูเนียร์ ไทยแลนด์ เป็นรายการแข่งขันทำอาหารสำหรับเด็กอายุ 8 – 13 ปี ออกอากาศครั้งแรกวันที่ 19 สิงหาคม 2561 ปัจจุบันมีจำนวน 2 ซีซั่น ซึ่งซีซั่นที่ 2 นี้ออกอากาศในช่วงวันที่ 22 กันยายน 2562 – 22 ธันวาคม 2562 ที่ผ่านมา มีจำนวนทั้งสิ้น 14 ตอน โดยซีซั่นนี้มีเด็กผู้เข้าแข่งขันทั้งหมด 28 คน มีพิธีกรดำเนินรายการ คือ “คุณป๊อก” คุณปิยธิดา มิตรธีรโรจน์ และมีคณะกรรมการ 3 คน ได้แก่ “เชฟอิงค์” หม่อมหลวงภาสันต์ สวัสดิวัตน์ “เชฟป้อม” หม่อมหลวงขวัญทิพย์ เทวกุล และ “เชฟเอียน” คุณพงษ์ธวัช เฉลิมกิตติชัย รายการมาสเตอร์เชฟ จูเนียร์ ไทยแลนด์นี้ได้รับกระแสตอบรับจากผู้ชมและสื่อมวลชนเป็นอย่างดี อีกทั้งยังได้รับรางวัลเอเชียน อคาเดมี ครีเอทีฟ อวอร์ด และเอเชียน เทเลวิชั่น อวอร์ด ครั้งที่ 24 สาขารายการฟอร์แมตยอดเยี่ยม

เมื่อกล่าวถึงฟอร์แมต (Format) หรือลักษณะทั่วไปของรายการ ลักษณะของรายการแข่งขันทำอาหารรายการมาสเตอร์เชฟ จูเนียร์ ไทยแลนด์ ผู้วิจัยแบ่งเป็น 2 ช่วง คือ ช่วงแรก เป็นช่วงที่ให้ผู้เข้าแข่งขันได้แสดงฝีมือการทำอาหารตามโจทย์ต่าง ๆ ที่ได้รับ และช่วงที่สองเป็นช่วงที่ผู้เข้าแข่งขันจะนำอาหารไปเสิร์ฟให้แก่คณะกรรมการและรอฟังวิพากษ์จากคณะกรรมการเกี่ยวกับอาหารที่ได้ทำ ผู้วิจัยจึงมีความสนใจศึกษาช่วงที่ผู้เข้าแข่งจะต้องรอฟังการวิพากษ์จากคณะกรรมการเพื่อตัดสินอาหารที่ผู้เข้าแข่งขันได้ทำตามโจทย์ว่าจะได้ผ่านเข้ารอบหรือไม่ และวิธีการใช้ภาษาของคณะกรรมการที่ใช้ในการวิพากษ์ผู้เข้าแข่งขันนั้น สโรจ เลาหศิริ (2560) ได้กล่าวว่า “การวิพากษ์ที่สามารถทำให้งานดีขึ้นได้ ต้องกลับมาที่การวิพากษ์แบบมีวัตถุประสงค์ทุกครั้ง” ขณะเดียวกัน ท้อฟฟี่ แบรด์ชอว์ และไชยณัฐ สัจจะปรเมษฐ์ (2561) กล่าวว่า “การวิพากษ์งานเป็นเรื่องละเอียดอ่อน กระทบกับความรู้สึกและนำไปสู่ดราม่าต่าง ๆ ได้ง่าย” ดังนั้น การวิพากษ์จึงทำให้เห็นว่าจุดประสงค์ของการวิพากษ์นั้นเพื่อให้ผู้ฟังได้พัฒนางานหรือผลงานของตนไปในทางที่ดีขึ้น หากแต่การวิพากษ์นั้นเป็นเรื่องที่ละเอียดอ่อน คำพูดหรือภาษาที่ผู้วิพากษ์ใช้ในการวิพากษ์สามารถตีความได้หลากหลาย ซึ่งรายการมาสเตอร์เชฟ จูเนียร์ ไทยแลนด์ หรือรายการแข่งขันทำอาหารสำหรับเด็กนี้ คณะกรรมการมีกลวิธีทางภาษาในการวิพากษ์ที่น่าสนใจ

ผู้วิจัยเห็นว่าคำพูดติชมในการวิพากษ์ของคณะกรรมการย่อมส่งผลต่อจิตใจของผู้เข้าแข่งขันซึ่งเป็นเด็กดังที่ อเดล เฟเบอร์ และเอเลน มาซลิช (2551, หน้า 223) ได้กล่าวถึงการติชมไว้ว่า “เราต้องชี้ให้เด็ก ๆ เห็นข้อผิดพลาดจึงจะทำให้เขาปรับปรุงตัวได้” และ “เด็ก ๆ ที่เติบโตขึ้นมาในครอบครัวที่ชื่นชมในความสามารถของเขาย่อมจะมีความรู้สึกที่ดีต่อตัวเอง มีแนวโน้มที่จะเผชิญหน้ากับปัญหาชีวิตได้ดีกว่า และมีความเป็นไปได้ที่จะตั้งเป้าหมายในชีวิตได้สูงกว่า” ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาว่าคณะกรรมการในรายการมาสเตอร์เชฟ จูเนียร์ ไทยแลนด์ ซีซั่น 2 มีกลวิธีทางภาษาในการวิพากษ์อย่างไร เพื่อให้ผู้เข้าร่วมแข่งขันที่มีอายุน้อย (วัยเด็ก) น้อมรับคำติชมและยอมรับถึงข้อผิดพลาดของตนเอง

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษากลวิธีทางภาษาในการวิพากษ์ในรายการมาสเตอร์เชฟ จูเนียร์ ไทยแลนด์ ซีซั่น 2

ระเบียบวิธีวิจัย

1. ทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2. เก็บข้อมูลจากบทสนทนาในรายการมาสเตอร์เชฟ จูเนียร์ ไทยแลนด์ ซีซั่น 2 จำนวน 14 ตอน โดยเลือกเก็บเฉพาะบทสนทนาในช่วงที่ผู้เข้าแข่งขันนำอาหารไปเสิร์ฟและฟังวิพากษ์จากคณะกรรมการเท่านั้น

3. นำคลิปวิดีโอมาถอดเทป เพื่อศึกษากลวิธีทางภาษาที่คณะกรรมการใช้ระหว่างการวิพากษ์

4. วิเคราะห์กลวิธีทางภาษาในการวิพากษ์ของคณะกรรมการในรายการมาสเตอร์เชฟ จูเนียร์ ไทยแลนด์ ซีซั่น 2

5. สรุปและอภิปรายผลการวิเคราะห์กลวิธีทางภาษาในการวิพากษ์ของคณะกรรมการ

นิยามศัพท์เฉพาะ

การวิพากษ์ หมายถึง การพิจารณาตัดสินของคณะกรรมการต่อเด็ก ๆ ที่เข้าร่วมการแข่งขัน จำแนกออกเป็น 2 ประเภท คือ การกล่าวชม เป็นการยกย่องผลงานที่ผู้เข้าแข่งขันทำออกมาสำเร็จ แบ่งเป็นการกล่าวชมอย่างตรงไปตรงมาและการกล่าวชมทางอ้อม กล่าวคือหากคณะกรรมการตัดสินกล่าวขึ้นต้นโดยใช้คำชมจะถือว่าเป็นการกล่าวชมอย่างตรงไปตรงมา แต่ถ้าหากในบริบทนั้นคณะกรรมการตัดสินไม่ได้มีการเริ่มกล่าวขึ้นต้นด้วยคำชม แต่กล่าวถึงเรื่องดีในด้านต่าง ๆ และในตอนท้ายจะมีการใช้คำชมหรือไม่มีก็ตามจะถือว่าเป็นการกล่าวชมทางอ้อมทั้งสิ้น และการกล่าวติ คือการชี้ให้ผู้เข้าแข่งขันได้เห็นถึงข้อบกพร่องของตนเอง โดยการกล่าวตินั้น ผู้วิจัยแบ่งออกเป็นการกล่าวติอย่างตรงไปตรงมาจะเป็นการที่กรรมการได้วิพากษ์ถึงข้อบกพร่องในเมนูอาหารของผู้เข้าแข่งขันทั้งหมด และการกล่าวติทางอ้อมจะเป็นการที่กรรมการได้กล่าวชมในส่วนใดส่วนหนึ่งก่อนที่จะกล่าวติซึ่งเป็นเจตนาหลักในการวิพากษ์นั้น ๆ

ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้นำแนวคิดเรื่องกลวิธีทางภาษาในข้อความ จิตวิทยาเด็ก วัจนกรรม และแนวคิดเรื่องหน้ามาประยุกต์ใช้ในการวิเคราะห์ ดังนี้

แนวคิดเรื่องกลวิธีทางภาษาในข้อความ

จันทิมา อังคพณิชกิจ (2561, หน้า 180-181) กล่าวว่า การอธิบายลักษณะการใช้ทางภาษาในข้อความนั้นนอกจากจะพรรณนาว่ามีลักษณะภาษาอะไรและใช้อย่างไรแล้ว การตีความและอธิบายถึงความคิดบางอย่างที่แฝงอยู่ในการใช้ภาษาเป็นสิ่งสำคัญที่จะช่วยให้เข้าใจการสื่อความหมายที่อยู่ในข้อความ ดังนั้น การอธิบายลักษณะภาษาที่ใช้ในการนำเสนอข้อความจึงเป็นการอธิบายในเชิงการใช้ที่มีวัตถุประสงค์บางอย่างแฝงอยู่หรือที่เรียกว่า กลวิธี (Strategies) กลวิธีทางภาษาทั้งที่เป็นวัจนภาษาและอวัจนภาษา ปรากฏอยู่ทั่วไปในข้อความ เนื่องจากตัวบทแต่ละตัวบทผ่านการเลือกใช้ภาษาที่แฝงวัตถุประสงค์หรือมีเจตนามุ่งหมายของผู้ส่งสารสื่อไปยังผู้รับสาร ท่ามกลางกิจกรรมการสื่อสารบางประการตัวบทหรือข้อความประเภทต่าง ๆ ก็มักจะเจือปนด้วยกลวิธีทางภาษาที่แตกต่างกันไปด้วย นอกเหนือจากรูปแบบหรือแบบแผนของข้อความตามประเภทแล้ว ยังต้องมีระบบของการเลือกใช้ภาษาให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ด้วย แนวคิดนี้เป็นแนวคิดที่เกี่ยวกับการอธิบายลักษณะภาษาที่ใช้นำเสนอข้อความว่าเป็นการอธิบายในเชิงการใช้ที่มีวัตถุประสงค์บางอย่างแฝงอยู่ หรือที่เรียกว่า “กลวิธี” และแนวคิดนี้ได้ปรากฏแนวทางสำหรับการวิเคราะห์ข้อความโดยกล่าวถึงกลวิธีทางภาษาที่มักพบในการวิเคราะห์ข้อความ เช่น กลวิธีทางศัพท์ กลวิธีทางวัจนปฏิบัติศาสตร์และวาทกรรม

แนวคิดเรื่องจิตวิทยาเด็ก

พาสนา จุลรัตน์ (2548, หน้า 37) กล่าวถึงทฤษฎีพัฒนาการจิตสังคมของอีริก เอช. อีริคสัน (Erik H. Erikson) ว่า เด็กที่มีอายุตั้งแต่ 6 – 11 ปี เด็กวัยนี้มีพัฒนาการด้านสติปัญญาและด้านร่างกายอยู่ในขั้นที่มีความต้องการที่จะทำกิจกรรมต่าง ๆ อยู่เสมอ ชอบเขียน ชอบอ่าน ขยันในการทำงานต่าง ๆ และภาคภูมิใจในผลงานที่ทำแล้วประสบความสำเร็จ ดังนั้น ผู้ใหญ่จึงควรให้กำลังใจ และคอยชี้แนะให้เด็กทำงานบรรลุความสำเร็จตามความมุ่งหวังของเขา การทำเช่นนี้ เด็กก็จะมีความมั่นใจในความสามารถของตน และจะทำให้เด็กมีความมุ่งมั่นที่จะทำงานนั้น ๆ ต่อไป นอกจากนี้ในขั้นนี้เด็กยังมีสังคมนอกบ้าน คือโรงเรียน เด็กจะเข้ากลุ่มเพื่อน และร่วมเล่นเกมต่าง ๆ กับเพื่อน หากประสบการณ์ที่เด็กได้รับทำให้เด็กรู้สึกว่ามีค่าในสายตาของผู้อื่น และประสบความสำเร็จจะทำให้เด็กพัฒนาความขยันหมั่นเพียรได้เช่นกัน ในทางตรงกันข้าม ถ้าเด็กประสบความล้มเหลวในงานที่ทำ แล้วพ่อแม่หรือผู้ใหญ่ไม่ให้กำลังใจ แต่ยังตำหนิเขา เด็กจะหมดกำลังใจ ไม่มีความมั่นใจในความสามารถของตน และจะทำให้เด็กรู้สึกต่ำต้อย ไม่เห็นคุณค่าในตนเองและรู้สึกมีปมด้อยในที่สุด

แนวคิดเรื่องวัจนกรรม

จันทิมา อังคพณิชกิจ (2561, หน้า 204) กล่าวว่า วัจนกรรมเป็นถ้อยคำที่บ่งเจตนา กล่าวคือ ถ้อยคำที่คนเราใช้สื่อสารกันมักจะต้องมีเจตนาบางอย่างอยู่ด้วย เช่น ขอร้อง เชิญชวน เตือน สั่ง เราสามารถตีความถ้อยคำที่สื่อสารออกมาเหล่านั้น และทำให้ทราบเจตนาของผู้ส่งสารได้ว่าต้องการบ่งการกระทำอะไร การใช้วัจนกรรมเป็นการใช้ภาษาที่แสดงเจตนาบางอย่างที่ผู้เขียน/ผู้พูดแสดงการปฏิสัมพันธ์โดยตรงต่อผู้อ่านหรือผู้ฟังเพื่อให้เกิดการกระทำอย่างใดอย่างหนึ่ง การศึกษากลวิธีทางภาษาที่ใช้ในการวิพากษ์ และภาษาที่คณะกรรมการใช้ในการวิพากษ์นั้นล้วนแฝงไปด้วยเจตนาบางอย่าง ผู้วิจัยจึงคิดว่าแนวคิดนี้สามารถใช้สนับสนุนการวิเคราะห์ได้ว่ากลวิธีทางภาษาที่คณะกรรมการใช้มีเจตนาใดแฝงอยู่

แนวคิดเรื่องหน้า

กฤษดาวรรณ หงศ์ลดารมภ์ และธีรนุช โชคสุวณิช (2551, หน้า 130-131) กล่าวว่า การกระทำบางอย่างเป็นการกระทำที่คุกคามหน้าด้วยตัวของมันเอง โดยเฉพาะการกระทำที่ขัดกับความต้องการ (Face Wants) ของผู้ฟังหรือของผู้พูดเอง สิ่งที่บราวน์และเลวินสันเรียกว่าการกระทำ (Acts) อาจทำด้วยคำพูดที่เรียกว่าวัจนกรรม หรือทำด้วยการกระทำที่ไม่ใช้คำพูด เช่น การลื่นล้ม การทำให้ผู้อื่นอายในที่สาธารณะ การกระทำเหล่านี้บางอย่างเป็นการคุกคามหน้าด้านลบของผู้ฟัง บางอย่างเป็นการคุกคามหน้าด้านบวกของผู้ฟัง บางอย่างก็เป็นการคุกคามหน้าด้านลบหรือหน้าด้านบวกของผู้พูด ตัวอย่างเช่น การขอร้อง เป็นการคุกคามหน้าด้านลบของผู้ฟัง การขอโทษเป็นการคุกคามหน้าด้านบวกของผู้พูด การกล่าวหา การแสดงความไม่เห็นด้วย เป็นการคุกคามหน้าด้านลบของผู้ฟัง อย่างไรก็ตามน่าสังเกตว่าวัจนกรรมเหล่านี้จะเป็นการคุกคามหน้าด้านใดของผู้พูดหรือผู้ฟังอาจแปรไปตามวัฒนธรรมก็ได้ เช่น ในสังคมจีน การให้คำแนะนำไม่ถือว่าเป็นการคุกคามหน้าด้านบวกของผู้ฟัง แต่เป็นการแสดงเจตนาดีของผู้พูด ผู้พูดไม่จำเป็นต้องพูดอ้อมมาก โดยใช้กลวิธีความสุภาพทางลบ หรือกลวิธีที่ บราวน์และเลวินสันเรียกว่า “กลวิธีไม่ตรงประเด็น” (Off Record) แต่อาจจะให้คำแนะนำอย่างตรงตัว แนวคิดนี้สามารถนำมาใช้สนับสนุนการวิเคราะห์ในงานวิจัยได้ เพราะในการวิพากษ์นั้นถือได้ว่าเป็นการคุกคามหน้าของผู้ฟัง โดยเฉพาะหากเป็นการคุกคามหน้าด้านลบของเด็กที่เข้าแข่งขันคณะกรรมการจะมีกลวิธีทางภาษาอย่างไรที่จะไม่เป็นการทำให้เด็ก ๆ ที่เข้าแข่งขันรู้สึกแย่และหมดกำลังใจที่อาจนำไปสู่การขาดความมั่นใจในตัวเอง

ผลการวิจัย

จากการศึกษาบทวิพากษ์ในรายการมาสเตอร์เชฟ จูเนียร์ ไทยแลนด์ จำนวน 14 ตอน พบว่า การวิพากษ์ของคณะกรรมการนั้นมีทั้งหมด 2 รูปแบบ ได้แก่ การกล่าวชมและการกล่าวติ และกลวิธีทางภาษาที่คณะกรรมการใช้ในการวิพากษ์มีทั้งหมด 9 กลวิธี ได้แก่ การแสดงการถาม การใช้มูลบท การกล่าวตลก การใช้ถ้อยคำแสดงความสงสัยหรือประหลาดใจ การใช้คำแสดงเงื่อนไขการใช้ถ้อยคำเพื่อลดน้ำหนักความรุนแรง การกล่าวให้คำแนะนำ การใช้ถ้อยคำให้กำลังใจ การกล่าวแสดงความเห็นใจ ซึ่งกลวิธีทั้งหมดข้างต้นมีความสอดคล้องกับหลักการสำคัญทางจิตวิทยาของ ดร.เฮม จีนอตต์ (อเดล เฟเบอร์ และเอเลน มาซลิช, 2551) ดังนี้

1. **การแสดงการถาม**

การแสดงการถาม หมายถึง การที่คณะกรรมการแสดงการถามผู้เข้าแข่งขัน โดยมีเจตนาทั้งเพื่อต้องการทราบข้อมูลบางอย่าง และเพื่อต้องการยืนยันข้อมูลในสิ่งที่คณะกรรมการคิดว่าถูกต้องหรือไม่ กลวิธีการแสดงการถามนี้สังเกตได้จากการปรากฏการใช้คำแสดงการถาม ได้แก่ คำว่า “ใช่ไหม” “ได้ไหม” กลวิธีนี้เป็นกลวิธีที่สอดคล้องกับหลักจิตวิทยาการสื่อสารกับเด็กในเรื่องการพูดอย่างไรจึงจะทำให้เด็กเชื่อฟังและให้ความร่วมมือด้วยความเต็มใจ เนื่องจาก อเดล เฟเบอร์ และเอเลน มาซลิช (2551, หน้า 85) กล่าวไว้ว่า ทักษะและวิธีการที่ทำให้เด็กให้ความร่วมมือกับผู้พูดด้วยความเต็มใจ คือ การบรรยายว่าผู้พูดเห็นอะไรหรือบรรยายถึงปัญหา และพูดถึงความรู้สึกของตัวผู้พูดเอง ซึ่งในบริบทการวิพากษ์โดยใช้กลวิธีการแสดงการถามนี้ ดังตัวอย่าง

เชฟป้อม: ข้อที่สอง **สำหรับซอสที่เป็นแครมบิส มันยังขาดการปรุงรส มะกรต้องชิมก่อนที่จะเสิร์ฟ**
ป้าไม่ได้ดุมะกรนะ แต่ป้าเห็นว่าหนูสามารถเปิดใจรับคำติชมได้ ป้าอยากให้เอาคำติชมเหล่านี้ไปพัฒนาตัวเอง เพราะว่าป้าเชื่อว่าความฝันของหนูก็อยู่ที่การเป็นเชฟเช่นกัน**ใช่ไหม**คะ

(รายการมาสเตอร์เชฟ จูเนียร์ ไทยแลนด์ EP.2)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงถึงการวิพากษ์ในรูปแบบการกล่าวติอย่างตรงไปตรงมา เพราะบริบทนี้มีการกล่าวว่า "**สำหรับซอสที่เป็นแครมบิส มันยังขาดการปรุงรส มะกรต้องชิมก่อนที่จะเสิร์ฟ**" ซึ่งเป็นข้อบกพร่องหรือปัญหาทั้งสิ้น และการกล่าวตินี้ปรากฏกลวิธีทางภาษาที่เป็นการแสดงถาม ดังที่เชฟป้อมได้กล่าวว่า "ป้าเชื่อว่าความฝันของหนูก็อยู่ที่การเป็นเชฟเช่นกันใช่ไหมคะ" การถามเช่นนี้เป็นการถามชี้นำคำตอบหรือเป็นคำถามที่ไม่ต้องการคำตอบ เจตนาเพียงเพื่อบอกเล่าและต้องการยืนยันสิ่งที่เชฟป้อมคิดว่าถูกต้องหรือไม่ การถามเช่นนี้อาจทำให้ผู้เข้าแข่งขันได้คิดทบทวนตนเองว่าจุดมุ่งหมายในชีวิตของตนนั้นคืออะไร

เชฟป้อม: **น่าเสียดายนะคะ เฟิร์สทำเส้นออกมาได้ดี ซอสรสชาติใช้ได้ทั้งสองตัวเลย** แต่เนี่ย ถึงแม้ว่าป้าจะเลือกส่วนที่สุกแล้วเนี่ย เฟิร์สจำที่ป้าเตือนได้ไหมครับ

น้องเฟิร์ส: จำได้ครับ

เชฟป้อม: **ระวังไก่ไม่สุก เราได้ปฏิญาณไว้ว่าเราจะรับผิดชอบต่อผู้รับประทาน**

(รายการมาสเตอร์เชฟ จูเนียร์ ไทยแลนด์ EP.5)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงถึงการวิพากษ์ในรูปแบบการกล่าวติทางอ้อม เพราะเห็นได้ว่ามีการชมในส่วนต้น “**น่าเสียดายนะคะ เฟิร์สทำเส้นออกมาได้ดี ซอสรสชาติใช้ได้ทั้งสองตัวเลย**” ต่อมาคือการกล่าวติ “**ระวังไก่ไม่สุก เราได้ปฏิญาณไว้ว่าเราจะรับผิดชอบต่อผู้รับประทาน**” และคณะกรรมการใช้กลวิธีทางภาษาการแสดงการถาม โดยกล่าวว่า "เฟิร์สจำที่ป้าเตือนได้ไหมครับ" การถามเช่นนี้เป็นการถามที่ต้องการคำตอบ โดยคำตอบนั้นไม่ใช่คำตอบที่ตอบเพียงแค่ว่า "ใช่" หรือ "ไม่ใช่" เจตนาของผู้ถามคำถามนี้ต้องการย้ำเตือนในส่วนที่ผู้เข้าแข่งขันอาจลืมไป และเป็นสาเหตุของความผิดพลาดในครั้งนี้ และต้องการให้ผู้เข้าแข่งขันระมัดระวังและรอบคอบให้มากกว่านี้เพื่อที่จะไม่มีความผิดพลาดเกิดขึ้นอีก

2. การใช้มูลบท

การใช้มูลบท คือ กลวิธีการใช้รูปภาษาเพื่อสื่อความเชื่อหรือความรู้ที่มีอยู่ก่อนโดยไม่ต้องเอ่ยถึงความเชื่อหรือความรู้นั้นโดยตรง กลวิธีนี้สอดคล้องกับหลักจิตวิทยาการสื่อสารกับเด็กในเรื่องของการพูดอย่างไรจึงจะทำให้เด็กเชื่อฟังและให้ความร่วมมือด้วยความเต็มใจ โดยมีวิธีการตามหลักการที่สอดคล้องกับกลวิธีนี้คือการให้ข้อมูลกับเด็ก (อเดล เฟเบอร์ และเอเลน มาซลิช, 2551, หน้า 85) กล่าวคือคณะกรรมการในรายการมาสเตอร์เชฟ จูเนียร์ ไทยแลนด์ได้ใช้กลวิธีการใช้มูลบทเพื่อให้ข้อมูลความรู้เพิ่มเติมที่จะทำให้เด็ก ๆ เชื่อฟัง และเคารพในตัวคณะกรรมการมากยิ่งขึ้น ดังตัวอย่าง

เชฟอิ๊งค์: ก่อนอื่นนะครับ อาขอชมการแต่งจานก่อน จานนี้สวยเหมือนภัตตาคารมีระดับ ถ้าเอาไปขาย จานนี้ให้หกเจ็ดร้อยถึงพันนึงได้เลย ฝีมือการทำพาสต้าอัลเดนเต้มาก คือหนึบ สุกกำลังดี ทั้งฝีมือการรีดและการต้มได้เวลาพอเหมาะ แล้วซัตนีย์นี้เนี่ยเป็นซัตนีย์ที่ทำจากมะเขือเทศสดและกินแล้วมีความสดชื่น เข้ากันดีกับลาวีโอรีนี้มาก ขอบอกว่าวันนี้ แมนต้าเก่งมาก ๆ เลยครับ

(รายการมาสเตอร์เชฟ จูเนียร์ ไทยแลนด์ EP.1)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงถึงการวิพากษ์ในรูปแบบการกล่าวชมอย่างตรงไปตรงมา จะสังเกตได้ว่าส่วนต้นกรรมการได้ใช้คำว่า "ขอชม" ซึ่งเป็นคำชมที่ใช้ในการกล่าวชมโดยตรง ส่วนต่อมาเป็นการอธิบายถึงองค์ประกอบที่ดีต่าง ๆ แต่เป็นการกล่าวที่สนับสนุนคำว่า "ขอชม" ทั้งสิ้น ส่วนที่อธิบายถึงส่วนดีต่าง ๆ นี้ยังปรากฏกลวิธีทางภาษาที่กรรมการใช้คือการใช้มูลบทในประโยคที่ว่า "จานนี้สวยเหมือนภัตตาคารมีระดับ ถ้าเอาไปขาย จานนี้ให้หกเจ็ดร้อยถึงพันนึงได้เลย"

3. การกล่าวตลก

การกล่าวตลก หมายถึง การที่คณะกรรมการใช้ถ้อยคำเพื่อสร้างอารมณ์ขัน เพื่อลดความตึงเครียดระหว่างการวิพากษ์ กลวิธีการกล่าวตลกเป็นกลวิธีที่สอดคล้องกับหลักจิตวิทยาการสื่อสารกับเด็กในเรื่องของวิธีช่วยเด็กให้หลุดพ้นจากการถูกตราหน้าหรือตั้งสมญานามในเชิงลบ โดยมีวิธีการคือการมองหาโอกาสที่จะแสดงให้เด็กเห็นภาพลักษณ์ใหม่ที่แตกต่างไปจากเดิม (อเดล เฟเบอร์ และเอเลน มาซลิช, 2551, หน้า 280) กล่าวคือกลวิธีการกล่าวตลกเป็นกลวิธีที่ทำให้เด็กได้เห็นภาพลักษณ์ของทั้งคณะกรรมการและตนเองที่เปลี่ยนไป เพราะสถานการณ์ระหว่างการวิพากษ์โดยปกติแล้วจะเป็นสถานการณ์ตึงเครียด แต่การกล่าวตลกจะเป็นการช่วยสร้างอารมณ์ขัน ทำให้เด็ก ๆ รู้สึกผ่อนคลายมากขึ้น ดังตัวอย่าง

น้องคีตา: ก็วันนี้นะคะ หนูมาในคอนเซ็ปต์บุษบาริมทางหรืออาหารง่าย ๆ จากสตรีตฟู้ดค่ะ มันจะมีองค์ประกอบหมูปิ้งที่ทำมาจากแก้มหมูตุ๋นค่ะ แล้วก็ข้าวญี่ปุ่นหุงกะทิสมุนไพรค่ะ แล้วก็จะมีขนมครกน้ำจิ้มแจ่ว แล้วก็มีผักดองค่ะ

เชฟเอียน: **จานนี้นะครับเป็นความคิดสร้างสรรค์ที่ดี รู้จักการยกระดับสตรีตฟู้ดนะครับ**... บุษบาริมทาง ใครครับคือบุษบา

(รายการมาสเตอร์เชฟ จูเนียร์ ไทยแลนด์ EP.13)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงถึงการวิพากษ์ในรูปแบบการกล่าวชมทางอ้อม เพราะเป็นการกล่าวชมโดยอธิบายถึงความคิดสร้างสรรค์ของผู้เข้าแข่งขันเพื่อยกระดับอาหาร “**จานนี้นะครับเป็นความคิดสร้างสรรค์ที่ดี รู้จักการยกระดับสตรีทฟู้ดนะครับ**” และในบริบทการวิพากษ์นี้ได้ปรากฏกลวิธีทางภาษาที่กรรมการใช้คือกลวิธีการกล่าวตลก โดยกรรมการได้กล่าวว่า "บุษบาริมทาง ใครครับคือบุษบา" ซึ่งเป็นการกล่าวตลกประเภทความไม่เข้ากัน จะเห็นได้ว่าบริบทในตอนแรกกรรมการได้กล่าวถึงสิ่งที่เกี่ยวข้องกับเมนูอาหารของผู้เข้าแข่งขัน แต่ต่อมาได้กล่าวถึงบุษบาซึ่งดูแล้วไม่เชื่อมโยงกันนัก กรรมการใช้กลวิธีการกล่าวตลกอาจเพราะต้องการสร้างอารมณ์ขัน ลดความตึงเครียดของผู้เข้าแข่งขัน ทำให้ผู้เข้าแข่งรู้สึกกังวลน้อยลงในสถานการณ์ที่กดดัน

4. การใช้ถ้อยคำแสดงความสงสัยหรือประหลาดใจ

การใช้ถ้อยคำแสดงความสงสัยหรือประหลาดใจ หมายถึง การที่คณะกรรมการใช้ถ้อยคำแสดงความสงสัยหรือประหลาดใจเกี่ยวกับสิ่งที่เหนือความคาดหมาย ปรากฏใช้คำอุทานแสดงความสงสัย คือ คำว่า “โอ้โห” หลักจิตวิทยาการสื่อสารที่สอดคล้องกับกลวิธีการใช้ถ้อยคำแสดงความสงสัยหรือประหลาดใจคือเรื่องของวิธีช่วยให้เด็กสามารถจัดการกับอารมณ์และความรู้สึกของตนเอง โดยวิธีที่จะช่วยให้เด็กสามารถจัดการอารมณ์และความรู้สึกนั้นคือการแสดงอาการรับรู้ในความรู้สึกหรือการกระทำของเด็ก (อเดล เฟเบอร์ และเอเลน มาซลิช, 2551, หน้า 47) การใช้ถ้อยคำแสดงความสงสัยหรือประหลาดใจเป็นการแสดงการรับรู้ความรู้สึกหรือการกระทำของเด็กรูปแบบหนึ่งคล้ายเป็นการตอบสนองต่อสิ่งที่คณะกรรมการเห็นหรือรู้สึก ดังตัวอย่าง

เชฟเอียน: เรามาดูอันแรกที่ซอสก่อนเลยครับ **ความข้นดีมากครับ รสชาติดี ต่อไปเรามาดูกะหล่ำเส้นบางได้ แล้วก็กรอบนะครับ ที่สำคัญ หมูทงคัตสึเนี่ยแหละครับ** มั่นใจแค่ไหนครับน้องป้อม

น้องพรีม: ฮ่า ๆ

เชฟเอียน: โอ้โห **กรอบมากนะครับ** ทุกที่ทุกส่วน ด้านข้างแน่น

(รายการมาสเตอร์เชฟ จูเนียร์ ไทยแลนด์ EP.6)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงถึงการวิพากษ์ในรูปแบบการกล่าวชมทางอ้อม เพราะจากบทสนทนานี้เห็นว่าประโยคที่กรรมการกล่าวเป็นการกล่าวถึงส่วนต่าง ๆ ในจานอาหารที่ทำให้ผลลัพธ์ออกมาดี “**ความข้นดีมากครับ รสชาติดี ต่อไปเรามาดูกะหล่ำ เส้นบางได้ แล้วก็กรอบนะครับ ที่สำคัญ หมูทงคัตสึเนี่ยแหละครับ ... กรอบมากนะครับ**” การกล่าวชมทางอ้อมนี้ปรากฏการใช้กลวิธีการใช้ถ้อยคำแสดงความสงสัยหรือประหลาดใจของกรรมการซึ่งเป็นคำอุทาน

คือ "โอ้โห" เป็นการกล่าวแสดงความประหลาดใจกอปรกับความประทับใจในผลงานของผู้เข้าแข่งขันที่องค์ประกอบในจานอาหารในหลายส่วนนั้นทำออกมาได้ตามมาตรฐานที่ตั้งไว้

5. การใช้คำแสดงเงื่อนไข

การใช้คำแสดงเงื่อนไข หมายถึง การที่คณะกรรมการใช้ถ้อยคำแสดงเงื่อนไขบางสิ่งบางอย่างเพื่อต้องการบอกถึงผลจากการกระทำของผู้เข้าแข่งขัน มักปรากฏรูปประโยคเงื่อนไขที่มีคำว่า “ถ้า” กลวิธีการใช้คำแสดงเงื่อนไขสอดคล้องกับหลักการทางจิตวิทยาการสื่อสารกับเด็กในเรื่องของวิธีสอนให้เด็กเชื่อฟัง โดยไม่ต้องใช้การลงโทษหรือข่มขู่บังคับ เอเดล เฟเบอร์ และ เอเลน มาซลิช (2551, หน้า 129) ถึงวิธีการสอนให้เด็กเชื่อฟังไว้ว่าจะต้องชี้ให้เด็กเห็นถึงวิธีการแก้ไขและให้ทางเลือกแก่เด็ก ทั้งนี้กลวิธีการใช้คำแสดงเงื่อนไขเป็นกลวิธีทางภาษากลวิธีหนึ่งที่คณะกรรมการใช้เพื่อแสดงทางเลือกในการแก้ไขข้อบกพร่องในเมนูอาหารของผู้เข้าแข่งขัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เชฟป้อม: **จัสตินมีรสมือดีนะคะ**

น้องจัสติน: **ครับ**

เชฟป้อม: **แต่สำหรับจานนี้ ป้าว่ามันยังขาดความสดชื่นนิดนึง** ถ้ามีผักมันจะยิ่งดี ถ้าจัสตินผ่ามะนาววางมาให้ป้าบีบ จานนี้จะสมบูรณ์กว่านี้

(รายการมาสเตอร์เชฟ จูเนียร์ ไทยแลนด์ EP.2)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงถึงการวิพากษ์ในรูปแบบการกล่าวติทางอ้อม เพราะการกล่าวติทางอ้อมคือการที่กรรมการได้กล่าวชมส่วนหนึ่งก่อนที่จะกล่าวติซึ่งเป็นเจตนาหลักในการวิพากษ์ คือ “**จัสตินมีรสมือดีนะคะ**” และได้กล่าวติว่า “**แต่สำหรับจานนี้ ป้าว่ามันยังขาดความสดชื่นนิดนึง**” การกล่าวติทางอ้อมนี้ปรากฏกลวิธีทางภาษาการใช้คำแสดงเงื่อนไข กรรมการใช้คำแสดงเงื่อนไขคำว่า "ถ้า" เพื่อให้คำแนะนำในการปรับปรุงแก้ไขข้อบกพร่องในจานอาหารของผู้เข้าแข่งขันว่าทำเช่นนี้ อาหารจานนี้จะมีองค์ประกอบที่สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

เชฟป้อม: **นี่น้ำแกงส้มหรอลูก มันควรจะเป็นสีนี้ไหมคะ ตัวพริกหนูได้แช่น้ำรึเปล่า แล้วเครื่องแกงหนูได้ตำหรือบดมันจนละเอียดไหมคะ ถ้ามันละเอียดไม่พอ พริกที่แห้งมาก ๆ มันจะไม่ออกสีค่ะ** ป้าก็เห็นความตั้งใจนะคะที่หนูพยายามที่จะนำเสนอแกงส้มในรูปแบบใหม่ แต่**รสชาติมันไม่เป็นแกงส้มเลยค่ะ**

(รายการมาสเตอร์เชฟ จูเนียร์ ไทยแลนด์ EP.12)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงถึงการวิพากษ์ในรูปแบบการกล่าวติอย่างตรงไปตรงมา เพราะในบทวิพากษ์นี้ไม่มีการกล่าวชมเป็นการกล่าวถึงข้อบกพร่องหรือข้อผิดพลาดของผู้เข้าแข่งขันที่ทำอาหารเมนูแกงส้มได้ออกมาได้ไม่ตรงตามโจทย์ที่ว่า “**นี่น้ำแกงส้มหรอลูก มันควรจะเป็นสีนี้ไหมคะ ตัวพริกหนูได้แช่น้ำรึเปล่า แล้วเครื่องแกงหนูได้ตำหรือบดมันจนละเอียดไหมคะ ถ้ามันละเอียดไม่พอ พริกที่แห้งมาก ๆ มันจะไม่ออกสีค่ะ** ... รสชาติมันไม่เป็นแกงส้มเลยค่ะ” และเห็นได้ว่ากรรมการได้ใช้กลวิธีการใช้คำแสดงเงื่อนไขว่า “ถ้า” เป็นการชี้ให้เห็นถึงข้อเท็จจริงเกี่ยวกับเครื่องแกงว่า

หากตำหรือบดเครื่องแกงไม่ละเอียดพอน้ำแกงของแกงส้มก็จะไม่มีสีดังที่ต้องการ ถือได้ว่าเป็นการเตือนผู้เข้าแข่งขันให้ละเอียดรอบคอบในการทำอาหารให้มากกว่าเดิม อันเป็นคุณสมบัติของเชฟที่ดี

6. การใช้ถ้อยคำเพื่อลดน้ำหนักความรุนแรง

การใช้ถ้อยคำเพื่อลดน้ำหนักความรุนแรง หมายถึง การที่คณะกรรมการใช้คำหรือถ้อยคำเพื่อทำให้วัจนกรรมในการวิพากษ์มีน้ำหนักเบาลง ซึ่งสอดคล้องกับหลักจิตวิทยาการสื่อสารกับเด็กในเรื่องของวิธีช่วยเด็กให้หลุดพ้นจากการถูกตราหน้าหรือตั้งสมญานามในเชิงลบ (อเดล เฟเบอร์ และเอเลน มาซลิช, 2551, หน้า 280) เพราะกลวิธีการใช้ถ้อยคำเพื่อลดน้ำหนักความรุนแรงนี้เป็นกลวิธีที่รักษาหน้าของผู้ฟังได้ ถ้อยคำลดน้ำหนักความรุนแรงที่ผู้วิจัยพบ ได้แก่ คำว่า “ไม่ค่อย” “ค่อนข้าง” ดังตัวอย่าง

เชฟอิ๊งค์: ในส่วนที่ตรงนี้ที่จะเป็น**แอปเปิ้ลซินนามอนเยลลี่ที่จะมาช่วยเนี่ย มันกลับทำให้รสชาติจืดลงไปอีก เพราะฉะนั้นตัวนี้เนี่ย องค์ประกอบแต่ละอย่าง มันยังไม่ค่อยสมบูรณ์ครับ**

(รายการมาสเตอร์เชฟ จูเนียร์ ไทยแลนด์ EP.7)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงถึงการวิพากษ์ในรูปแบบการกล่าวติอย่างตรงไปตรงมา เพราะเป็นการอธิบายถึงข้อบกพร่องในจานอาหารของผู้เข้าแข่งขันทั้งสิ้น “**แอปเปิ้ลซินนามอนเยลลี่ที่จะมาช่วยเนี่ย มันกลับทำให้รสชาติจืดลงไปอีก เพราะฉะนั้นตัวนี้เนี่ย องค์ประกอบแต่ละอย่าง มันยังไม่ค่อยสมบูรณ์ครับ**” กลวิธีทางภาษาที่ใช้ในการกล่าวตินี้ มีการใช้กลวิธีการใช้ถ้อยคำเพื่อลดน้ำหนักความรุนแรง คำว่า "ไม่ค่อย" โดยเชฟอิ๊งค์ได้กล่าวว่า “ไม่ค่อยสมบูรณ์” แทนการกล่าวตรง ๆ ว่า “รสชาติไม่ดี” หรือ “ไม่สมบูรณ์” เพื่อที่จะลดน้ำหนักความรุนแรงของคำให้ดูอ่อนลง ไม่กระทบต่อจิตใจของผู้เข้าแข่งขันมากเกินไป

7. การกล่าวให้คำแนะนำ

การกล่าวให้คำแนะนำ หมายถึง การที่คณะกรรมการได้กล่าวแนะนำผู้เข้าแข่งขัน โดยในรูปประโยคปรากฏการใช้คำว่า “ควร” “ต้อง” กลวิธีการกล่าวให้คำแนะนำนี้มีความสอดคล้องกับหลักการทางจิตวิทยาการสื่อสารกับเด็กในเรื่องวิธีสอนให้เด็กเชื่อฟัง โดยไม่ต้องใช้การลงโทษหรือข่มขู่บังคับ โดยวิธีสอนให้เด็กเชื่อฟังคือจะต้องชี้ให้เด็กเห็นถึงวิธีการแก้ไขและให้ทางเลือกแก่เด็ก (อเดล เฟเบอร์ และเอเลน มาซลิช, 2551, หน้า 129) จะเห็นได้ว่ากลวิธีการกล่าวให้คำแนะนำเป็นกลวิธีที่คณะกรรมการใช้เพื่อแนะนำทางเลือกในการแก้ไขข้อบกพร่องในเมนูอาหารของผู้เข้าแข่งขันให้ดียิ่งขึ้น ดังตัวอย่าง

เชฟเอียน: **มันเหมือนกับข้าวจานนึงมากับแกงอีกจานนึง ถ้าเราอยากจะเป็นเชฟที่ดีนะครับ เราต้องมีความคิดสร้างสรรค์ที่ใส่เข้ามาด้วย วันนี้ยังใช้ไม่ได้เลยนะครับ**

(รายการมาสเตอร์เชฟ จูเนียร์ ไทยแลนด์ EP.5)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงถึงการวิพากษ์ในรูปแบบการกล่าวติอย่างตรงไปตรงมา เพราะโดยรวมของการวิพากษ์นี้เป็นการกล่าวถึงจานอาหารของผู้เข้าแข่งขันในเชิงลบ “**มันเหมือนกับข้าวจานนึงมากับแกงอีกจานนึง ถ้าเราอยากจะเป็นเชฟที่ดีนะครับ เราต้องมีความคิดสร้างสรรค์ที่ใส่เข้ามาด้วย วันนี้ยังใช้ไม่ได้เลยนะครับ**” การวิพากษ์เชิงกล่าวตินี้

กรรมการได้ใช้กลวิธีการกล่าวให้คำแนะนำ "เรา**ต้อง**มีความคิดสร้างสรรค์ที่ใส่เข้ามาด้วย" เจตนาเพื่อต้องการชี้แนะให้ผู้เข้าแข่งขันได้รู้ถึงข้อบกพร่องของตนเอง และนำข้อบกพร่องนั้นไปปรับปรุง และสร้างสรรค์เมนูอาหารที่ดีกว่าในครั้งต่อไป

เชฟป้อม: **เนื้อล็อบสเตอร์ของวี สุกกำลังดี เด้งกรอบในปากเลยค่ะ รสชาติหอม ป้าได้กลิ่นใบมะกรูดเล็ก ๆ อยู่ในนี้ซึ่งมันสามารถโยงความเป็นไทยเข้าไป** แต่สิ่งนึง ปริมาณของจานเรียกน้ำย่อย***ควร***จะเล็กกว่านี้ อันนี้ป้าคิดว่าวีใจดีให้เยอะไปนิดนึงค่ะ

(รายการมาสเตอร์เชฟ จูเนียร์ ไทยแลนด์ EP.13)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงถึงการวิพากษ์ในรูปแบบการกล่าวชมทางอ้อม เพราะเป็นการกล่าวชมโดยการอธิบายถึงองค์ประกอบส่วนต่าง ๆ ที่ดีในจานอาหาร "**เนื้อล็อบสเตอร์ของวี สุกกำลังดี เด้งกรอบในปากเลยค่ะ รสชาติหอม ป้าได้กลิ่นใบมะกรูดเล็ก ๆ อยู่ในนี้ซึ่งมันสามารถโยงความเป็นไทยเข้าไป**" จากนั้นกรรมการได้กล่าวว่า "ปริมาณของจานเรียกน้ำย่อย ควรจะเล็กกว่านี้ อันนี้ป้าคิดว่าวีใจดีให้เยอะไปนิดนึงค่ะ" ซึ่งเป็นการวิพากษ์โดยใช้กลวิธีการกล่าวให้คำแนะนำ สังเกตได้จากการใช้คำว่า "ควร" ถือได้ว่าเป็นการแนะนำ ชี้นำแนวทางให้ผู้เข้าแข่งขันได้นำไปพัฒนาเมนูอาหารให้ดียิ่งขึ้น และในการทำอาหารครั้งต่อไป ผู้เข้าแข่งขันอาจมีความมั่นใจในการทำอาหารมากยิ่งขึ้น

8. การใช้ถ้อยคำให้กำลังใจ

การใช้ถ้อยคำให้กำลังใจ หมายถึง การใช้ถ้อยคำ เพื่อให้กำลังใจแก่ผู้เข้าแข่งขันในการทำอาหาร ได้แก่ “พยายามต่อไป” “อย่าท้อ” “ไม่ยอมแพ้” กลวิธีการใช้ถ้อยคำให้กำลังใจเป็นกลวิธีทางภาษาที่สอดคล้องกับหลักการทางจิตวิทยาการสื่อสารกับเด็กในเรื่องของวิธีพูดเพื่อปลูกจิตสำนึกและส่งเสริมให้เด็กช่วยเหลือตนเอง เป็นการแสดงความเคารพในความพยายามของเด็ก (อเดล เฟเบอร์ และเอเลน มาซลิช, 2551, หน้า 202) ทั้งนี้การใช้ถ้อยคำให้กำลังใจถือเป็นการแสดงความเคารพในความพยายามของเด็กทางหนึ่ง เพราะการให้กำลังใจนั้นแสดงว่าคณะกรรมการได้เห็นถึงความพยายามของผู้เข้าแข่งขันเป็นอย่างดีเวลาที่คณะกรรมการแสดงความเคารพต่อความพยายามของเด็ก เด็กจะมีกำลังใจในการทำงานต่าง ๆ ให้สำเร็จลุล่วงด้วยตนเอง ดังตัวอย่าง

เชฟป้อม: **การที่ใส่มะเขือเทศซัตนีย์เข้ามา อันนี้ก็เป็นอีกความรู้สึกหนึ่ง ซึ่งหนูไม่ได้ทำซอสแบบคนทั่วไปนะคะ หนูเป็นคนที่มีรสมือดีมาก ๆ**

น้องแมนต้า: ขอบคุณค่ะ

เชฟป้อม: พยายามต่อไป ฝีมือแมนต้าจะดีขึ้นเรื่อย ๆ เรื่อย ๆ เก่งมากค่ะ

(รายการมาสเตอร์เชฟ จูเนียร์ ไทยแลนด์ EP.1)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงถึงการวิพากษ์ในรูปแบบการกล่าวชมทางอ้อม เพราะกรรมการได้กล่าวว่า "**การที่ใส่มะเขือเทศซัตนีย์เข้ามา อันนี้ก็เป็นอีกความรู้สึกหนึ่ง ซึ่งหนูไม่ได้ทำซอสแบบคนทั่วไปนะคะ หนูเป็นคนที่มีรสมือดีมาก ๆ**" จะเห็นได้ว่ากรรมการไม่ได้กล่าวชมตรง ๆ ว่าผู้เข้าแข่งขันนั้นเก่งตั้งแต่ในส่วนต้น แต่เป็นการกล่าวชมโดยอธิบายขยายความถึงศักยภาพที่ดีของผู้เข้าแข่งขัน และในการกล่าวชมนี้กรรมการได้กล่าวถ้อยคำให้กำลังใจแก่ผู้เข้าแข่งขันว่า "พยายามต่อไป" เพื่อต้องการให้ผู้เข้าแข่งขันไม่หยุดที่จะพัฒนาตัวเองต่อไปเรื่อย ๆ เจตนาคือต้องการให้กำลังใจแก่ผู้เข้าแข่งขัน ให้ผู้เข้าแข่งขันได้รู้สึกว่าผลงานที่ได้ทำออกมาในวันนี้นั้นดีแล้ว แต่จะดีกว่านี้ ถ้ามุ่งมั่นพยายามพัฒนาตนเองต่อไป

9. การกล่าวแสดงความเห็นใจ

การกล่าวแสดงความเห็นใจ หมายถึง การที่คณะกรรมการกล่าววิพากษ์โดยใช้ถ้อยคำ ได้แก่ “เห็นความตั้งใจ” “เห็นความพยายาม” เพื่อแสดงความเห็นใจต่อผู้เข้าแข่งขันที่พยายามสร้างสรรค์เมนูอาหารออกมาแต่ไม่ประสบความสำเร็จ กลวิธีการกล่าวแสดงความเห็นใจเป็นกลวิธีที่สอดคล้องกับหลักการทางจิตวิทยาการสื่อสารกับเด็กในเรื่องวิธีพูดเพื่อปลูกจิตสำนึกและส่งเสริมให้เด็กช่วยเหลือตนเอง โดยเป็นการแสดงความเคารพในความพยายามของเด็กและไม่พรากความหวังไปจากเด็ก (อเดล เฟเบอร์ และเอเลน มาซลิช, 2551, หน้า 202) กลวิธีการกล่าวแสดงความเห็นใจเป็นการแสดงความเคารพในความพยายามของเด็กอีกทางหนึ่ง เพราะจะทำให้เด็ก ๆ รู้ถึงคุณค่าของความตั้งใจและความพยายาม และสิ่งเหล่านี้อาจช่วยหล่อหลอมให้เด็กเติบโตมาอย่างแข็งแกร่งมากขึ้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เชฟป้อม: **สตางค์มีความผิดพลาดเรื่องซอส สตางค์ไม่สามารถทำซอสซาบายองอย่างที่หนูต้องการได้ สิ่งที่ป้าเห็นในจานนี้มันคือกุ้งย่างกับหอยย่างวางลงมาบนผัดผัก** ป้าเห็นความตั้งใจของสตางค์นะครับ สิ่งที่ป้าพูดอยากให้หนูเก็บไปพัฒนาตัวเอง และเดินไปตามความฝันของหนูให้ได้

(รายการมาสเตอร์เชฟ จูเนียร์ ไทยแลนด์ EP.2)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงถึงการวิพากษ์ในรูปแบบการกล่าวติอย่างตรงไปตรงมา จะเห็นได้ว่าเชฟป้อมซึ่งเป็นกรรมการได้วิพากษ์โดยกล่าวถึงข้อบกพร่องของผู้เข้าแข่งขันทั้งสิ้น "**สตางค์มีความผิดพลาดเรื่องซอส สตางค์ไม่สามารถทำซอสซาบายองอย่างที่หนูต้องการได้ สิ่งที่ป้าเห็นในจานนี้มันคือกุ้งย่างกับหอยย่างวางลงมาบนผัดผัก**" ไม่มีการกล่าวชมใด ๆ ซึ่งตรงตามนิยามของการกล่าวติอย่างตรงไปตรงมา และในส่วนต่อมาเชฟป้อมได้มีการวิพากษ์โดยใช้กลวิธีการกล่าวแสดงความเห็นใจ สังเกตได้จากมีประโยคที่ว่า "ป้าเห็น ความตั้งใจของสตางค์นะครับ" เจตนาของกรรมการที่กล่าวเช่นนี้เพราะต้องการแสดงความเห็นใจ ถือได้ว่าเป็นการกล่าวที่ดีหลังจากกล่าวติ เพราะการแสดงการเห็นใจไม่ถือว่าเป็นการซ้ำเติมข้อผิดพลาดของผู้เข้าแข่งขัน แต่เหมือนเป็นการมองหาสิ่งที่ดีในข้อผิดพลาด ดังในตัวอย่างที่ผู้เข้าแข่งขันทำผลงานออกมาได้ไม่เป็นดังที่ใจหวัง แต่อย่างน้อยยังพยายามตั้งใจทำอย่างสุดความสามารถแล้ว อาจถือได้ว่าเป็นการให้กำลังใจผู้เข้าแข่งขันอีกรูปแบบหนึ่ง

สรุปและอภิปรายผล

การศึกษากลวิธีทางภาษาในการวิพากษ์ในรายการ “มาสเตอร์เชฟ จูเนียร์ ไทยแลนด์ ซีซั่น 2” ผลการวิจัยพบว่ารูปแบบในการวิพากษ์ของคณะกรรมการ คือ การกล่าวชม และการกล่าวติที่ปรากฏร่วมกับการใช้กลวิธีทางภาษา ดังตารางสรุปรูปแบบการวิพากษ์และกลวิธีทางภาษาที่ปรากฏในรายการ

รูปแบบการวิพากษ์ / กลวิธีทางภาษา	การกล่าวชมอย่างตรงไปตรงมา	การกล่าวชมทางอ้อม	การกล่าวติอย่างตรงไปตรงมา	การกล่าวติทางอ้อม	ผลรวมกลวิธีทางภาษา
1. การแสดงการถาม	22	134	67	70	293
2. การใช้มูลบท	5	34	6	5	50
3. การกล่าวตลก	2	35	3	4	44

รูปแบบการวิพากษ์ / กลวิธีทางภาษา		การกล่าวชมอย่างตรงไปตรงมา	การกล่าวชมทางอ้อม	การกล่าวติอย่างตรงไปตรงมา	การกล่าวติทางอ้อม	ผลรวมกลวิธีทางภาษา
4. การใช้ถ้อยคำแสดงความสงสัยหรือประหลาดใจ		1	24	2	3	30
5. การใช้คำแสดงเงื่อนไข		1	6	4	9	20
6. การใช้ถ้อยคำเพื่อลดน้ำหนักความรุนแรง		0	2	7	10	19
7. การกล่าวให้คำแนะนำ		0	3	8	5	16
8. การใช้ถ้อยคำให้กำลังใจ		0	5	7	4	16
9. การกล่าวแสดงความเห็นใจ		0	0	11	4	15
รวม	**จำนวนครั้ง**	31	243	115	114	
	คิดเป็นร้อยละ	6.16	48.31	22.86	22.67	

จากตารางข้างต้นเห็นได้ว่ารูปแบบการวิพากษ์พบการกล่าวชมทางอ้อมมากที่สุด เพราะการกล่าวชมทางอ้อมเป็นการกล่าวชมที่มีการชี้แจงรายละเอียดของข้อดีในส่วนต่าง ๆ ซึ่งทำให้ผู้เข้าแข่งขันได้เห็นข้อดีของตนเองและเมนูอาหารที่ตนได้ทำชัดเจนยิ่งขึ้น ไม่ใช่เพียงกล่าวชมโดยใช้คำว่า “ดีมาก” “เยี่ยมมาก” “อร่อยมาก” เพียงอย่างเดียว หากเป็นเช่นนั้นผู้เข้าแข่งขันอาจไม่ทราบว่ามีข้อดีในส่วนใดบ้าง เพื่อที่จะพัฒนาต่อยอดต่อไปได้ และการกล่าวติ คณะกรรมการนิยมกล่าวติอย่างตรงไปตรงมา คือการกล่าวติโดยบริบทการวิพากษ์จะกล่าวถึงข้อบกพร่องทั้งหมด สาเหตุที่คณะกรรมการนิยมใช้การกล่าวติรูปแบบนี้มากกว่าเพราะต้องการชี้นำให้ผู้เข้าแข่งขันได้เห็นข้อบกพร่องที่ชัดเจน เพื่อที่ผู้เข้าแข่งขันจะได้นำข้อบกพร่องเหล่านั้นไปแก้ไขปรับปรุงให้ดีขึ้น และอาจไม่ต้องการให้ผู้เข้าแข่งขันเกิดความสับสนว่าจริง ๆ แล้วกรรมการมีเจตนาเพื่อที่จะกล่าวชมหรือกล่าวติ

ส่วนรูปแบบของการวิพากษ์ปรากฏกลวิธีทางภาษาที่คณะกรรมการใช้ในการวิพากษ์ในรายการมาสเตอร์เชฟ จูเนียร์ ไทยแลนด์ ซีซั่น 2 ทั้งหมด 9 กลวิธี ซึ่งคณะกรรมการได้ใช้กลวิธีแสดงการถามมากที่สุด เพราะคณะกรรมการไม่ได้ถามเพียงเพื่อต้องการรับทราบข้อมูลเท่านั้น หากแต่ต้องการให้ผู้เข้าแข่งขันได้ทบทวนและคิดตามสิ่งที่คณะกรรมการได้กล่าวไป กลวิธีนี้ถือได้ว่าเป็นกลวิธีที่ดีที่ทำให้ผู้เข้าแข่งขันน้อมรับคำติชมและยอมรับถึงข้อผิดพลาดของตนเอง หากผู้เข้าแข่งขันเกิดข้อผิดพลาด ผู้วิจัยเห็นว่าการถามเพื่อให้ผู้เข้าแข่งขันได้คิดทบทวนตัวเอง จนสามารถยอมรับข้อผิดพลาดได้นั้น ผู้เข้าแข่งขันจะยอมรับถึงข้อผิดพลาดได้อย่างสนิทใจมากกว่าการที่กรรมการกล่าวถึงข้อบกพร่องนั้น การแสดงการถามยังเป็นกลวิธีที่ช่วยเปิดให้ผู้เข้าแข่งขันได้อธิบายสิ่งที่ตนคิด คณะกรรมการจะเข้าใจสถานการณ์ของผู้เข้าแข่งขันได้ดียิ่งขึ้น กลวิธีทางภาษาที่คณะกรรมการนิยมใช้ในการวิพากษ์รองลงมา คือการใช้มูลบทและการกล่าวตลก ซึ่งกลวิธีการใช้มูลบทนี้เป็นกลวิธีการใช้รูปภาษาเพื่อสื่อความเชื่อหรือความรู้ที่มีอยู่ก่อนโดยไม่ต้องเอ่ยถึงความเชื่อหรือความรู้นั้นโดยตรง กล่าวคือเป็นกลวิธีที่คณะกรรมการสามารถแสดงภูมิความรู้ที่มีเพื่อสร้างภาพลักษณ์ที่ดีและความน่าเชื่อถือได้ เพราะเมื่อเด็กฟัง

การวิพากษ์แล้วจะทำให้เคารพในคำตัดสินมากขึ้น ส่วนการใช้กลวิธีการกล่าวตลกนั้นอาจเพราะสถานการณ์ระหว่างการวิพากษ์ถือได้ว่าเป็นสถานการณ์ที่มีความตึงเครียด เด็ก ๆ ที่เข้าแข่งขันอาจรู้สึกเป็นกังวลต่อผลงานที่ตนได้ทำออกมาว่าจะถูกต้องตามโจทย์ ถูกใจคณะกรรมการหรือไม่ การกล่าวตลกจึงเป็นการช่วยสร้างอารมณ์ขัน เพื่อลดความตึงเครียดระหว่างการวิพากษ์ ทำให้เด็ก ๆ รู้สึกผ่อนคลายมากยิ่งขึ้น ส่วนการกล่าวแสดงความเห็นใจ และใช้รูปแบบการวิพากษ์ของคณะกรรมการที่ใช้ในกลวิธีนี้เป็นการกล่าวติอย่างตรงไปตรงมา เป็นกลวิธีทางภาษาที่พบน้อยที่สุด เพราะการใช้กลวิธีทางภาษาอาจจะทำให้ลดทอนกำลังใจของผู้เข้าแข่งขัน สร้างความกดดันและอาจจะทำให้ผู้เข้าแข่งขันไม่ได้ทบทวนข้อผิดพลาดของตนเอง

ผู้วิจัยเห็นว่ารายการ “มาสเตอร์เชฟ จูเนียร์ ไทยแลนด์ ซีซั่น 2” เป็นรายการแข่งขันทำอาหารสำหรับเด็กที่มีลักษณะเด่นเฉพาะคือคณะกรรมการจะใช้เกณฑ์การตัดสินเสมือนรายการแข่งขันทำอาหารสำหรับผู้ใหญ่ และเด็ก ๆ จะต้องมีความรับผิดชอบเท่ากับเชฟมืออาชีพ ตอนที่รายการออกอากาศวันแรกคณะกรรมการจะให้เด็กทั้ง 28 คนได้ปฏิญาณตนว่าเด็ก ๆ จะต้องตั้งใจและใส่ใจในอาหารทุกจาน จะรับผิดชอบต่ออาหารและผู้รับประทานทุกคน เด็ก ๆ จะยอมรับทุกคำติชมและยอมรับคำตัดสินอย่างเปิดใจกว้าง มีสปิริตนักสู้ และไม่ว่าผลการแข่งขันจะเป็นอย่างไร เด็ก ๆ จะต้องไม่ย่อท้อ ไม่หยุดฝันและพัฒนาต่อไป เพราะเหตุนี้จะเห็นได้ว่าในการวิพากษ์ทั้งในรูปแบบ การกล่าวชมและการกล่าวติที่ปรากฏร่วมกับกลวิธีทางภาษาที่คณะกรรมการใช้มากที่สุดคือกลวิธีการแสดงการถามที่ใช้เชื่อมโยงให้เด็กผู้เข้าแข่งขันได้นึกย้อนถึงคำปฏิญาณที่ตนเคยได้กล่าว เพื่อสอนให้เด็กรู้จักการรักษาคำพูดและเป็นกำลังใจไม่ให้เด็กรู้สึกหมดหวังและไม่ย่อท้อต่อสถานการณ์ที่ยากลำบาก มีความมุ่งมั่นและพยายามทำในสิ่งที่ตนชอบอย่างเต็มที่ ผู้ใหญ่จึงควรต้องคอยถามให้กำลังใจ และแนะนำให้เด็กทำงานบรรลุความสำเร็จตามที่มุ่งหวัง นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังพบอีกว่าคณะกรรมการจะมีแนวทางการใช้ภาษาในการวิพากษ์ที่แตกต่างกันออกไปตามลักษณะบุคลิกของแต่ละคน ได้แก่ “เชฟอิงค์” หม่อมหลวงภาสันต์ สวัสดิวัตน์ มักใช้กลวิธีการใช้มูลบทในการวิพากษ์ “เชฟป้อม” หม่อมหลวงขวัญทิพย์ เทวกุล นิยมใช้กลวิธีการแสดงการถามในการวิพากษ์ “เชฟเอียน” คุณพงษ์ธวัช เฉลิมกิตติชัย มักใช้กลวิธีการกล่าวตลกร่วมด้วย เพื่อให้เด็ก ๆ รู้สึกผ่อนคลาย การศึกษากลวิธีทางภาษาในการวิพากษ์ในรายการมาสเตอร์เชฟ จูเนียร์ไทยแลนด์ ซีซั่น 2 นี้จะทำให้เข้าใจกลวิธีทางภาษาที่ใช้ในการแสดงความคิดเห็นหรือวิพากษ์ในรายการแข่งขันสำหรับเด็ก และทำให้เห็นแนวทางในการศึกษาและการใช้ภาษาเพื่อแสดงความคิดเห็นหรือวิพากษ์ให้เหมาะสมกับผู้ฟังตามช่วงวัยและสถานการณ์ เพราะการวิพากษ์ใด ๆ ที่เกี่ยวข้องกับเด็กเป็นเรื่องที่ละเอียดอ่อน คำพูดของคณะกรรมการตัดสินนั้นจะส่งผลตัวเด็กโดยตรง คำพูดในการวิพากษ์ของคณะกรรมการอาจเป็นตัวกำหนดทิศทางในอนาคตของเด็กก็เป็นได้

ข้อเสนอแนะ

1. ศึกษากลวิธีทางภาษาที่คณะกรรมการใช้ในการพูดกับเด็กที่เข้าร่วมการแข่งขันในช่วงอื่น ๆ หรือในรายการที่มีลักษณะคล้ายกัน เพื่อให้เห็นทิศทางหรือกลวิธีทางภาษาที่เหมาะกับช่วงวัยของผู้เข้าร่วมรายการ

2. ศึกษาเปรียบเทียบกลวิธีทางภาษาที่คณะกรรมการใช้ระหว่างเด็กและผู้ใหญ่จากรายการมาสเตอร์เชฟ จูเนียร์ไทยแลนด์ และรายการมาสเตอร์เชฟ ไทยแลนด์ เพื่อให้เห็นความแตกต่างของการใช้ภาษาในการวิพากษ์ที่ชัดเจนยิ่งขึ้น

บรรณานุกรม

กฤษดาวรรณ หงศ์ลดารมภ์ และธีรนุช โชคสุวณิช. (2551). ***วัจนปฏิบัติศาสตร์***. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จันทิมา อังคพณิชกิจ. (2561). ***การวิเคราะห์ข้อความ (Discourse Analysis)*** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ท้อฟฟี่ แบรด์ชอว์ และไชยณัฐ สัจจะปรเมษฐ์. (2561). ***คอมเมนต์งาน อย่างไรให้ไม่เจ็บช้ำน้ำใจและได้งานที่ดี***. สืบค้นเมื่อ 13 กุมภาพันธ์ 2563, จาก https://thestandard.co/podcast/ihatemyjob11/

ปาริดา สุขประเสริฐ. (2552). ***กลวิธีและโครงสร้างปริจเฉทของการให้คำแนะนำในภาษาไทย***. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต. กรุงเทพฯ. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สืบค้นเมื่อ 13 กุมภาพันธ์ 2563, จากhttp://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/19588

พาสนา จุลรัตน์. (2548). ***จิตวิทยาการศึกษา***. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สโรจ เลาหศิริ. (2560). ***คอมเมนต์งานอย่างไรให้มีประสิทธิภาพ (และไม่โดนด่ากลับ)***. สืบค้นเมื่อ 13 กุมภาพันธ์ 2563, จาก https://thestandard.co/opinion-marketing-decoder-give-work-comments-objectives-or-subjectives/

สิทธิธรรม อ่องวุฒิวัฒน์. (2552). กลวิธีทางภาษาที่ใช้ในวัจนกรรมการตักเตือนในภาษาไทย. ***วารสารวรรณวิทัศน์***, 9(1), 44-91. สืบค้นเมื่อ 13 กุมภาพันธ์ 2563, จาก https://so06.tci-thaijo.org/index.php/VANNAVIDAS/article/view/62432

อเดล เฟเบอร์ และเอเลน มาซลิหน้า (2551). ***วิธีพูดกับลูกภาคปฏิบัติ พูดกับลูกอย่างไรให้เขาเชื่อฟังและไม่ต่อต้านเรา ฟังลูกพูดอย่างไรให้เขาไว้ใจและไม่ปิดบังเรา***. (ภรณี ภูรีสิทธิ์, ผู้แปล). นนทบุรี: บี มีเดีย.

เอื้องอริน สายจันทร์. (2553). ***บทบาทของรายการอาหารทางโทรทัศน์ในการสืบทอดวัฒนธรรมอาหาร***. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต. กรุงเทพฯ. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สืบค้นเมื่อ 13 กุมภาพันธ์ 2563, จากhttp://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/32145

TV Digital Watch. (2563***). "ทำอาหาร-แข่งร้องเพลง" 2 กลุ่มรายการวาไรตี้ เกมโชว์ยอดนิยมของปี 2562***. สืบค้นเมื่อ 2 กุมภาพันธ์ 2562, จาก https://www.tvdigitalwatch.com/top-10rating-variety-2562/

บทพระราชนิพนธ์เรื่อง *สักระวาน่าหนาว* : การสืบทอดและสร้างสรรค์สักวา เพื่อนำเสนอแนวคิดทางสังคม

Sakkrawa Nanaow : Continuity and Creation of Sakkrawa for Representing Social Theme

กุลสตรี มันทิกะ[1]
Kunlasatri Manthika[2]
ศรัณย์ภัทร์ บุญฮก[3]
Saranpat Boonhok[4]

(Received: June 18, 2020; Revised: November 27, 2020; Accepted: December 14, 2020)

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งศึกษาการสืบทอดและสร้างสรรค์กลอนสักวางานพระราชนิพนธ์เรื่อง *สักระวาน่าหนาว* ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว และเพื่อวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของกลวิธีในบทพระราชนิพนธ์เรื่องนี้กับการนำเสนอแนวคิดทางสังคม ผลการศึกษาพบว่า *สักระวาน่าหนาว*คงรูปแบบฉันทลักษณ์ในการแต่ง และขั้นตอนของขนบกลอนสักวาไว้ เพียงแต่เปลี่ยนแปลงเนื้อหาในการนำเสนอ และเพิ่มข้อคิดคติสอนใจ พร้อมกับสร้างสรรค์เนื้อหาที่เสนอสภาพปัญหาในสังคมได้แก่ ระบบราชการ สังคมที่นับถือเงินเป็นใหญ่ และประเพณีการคลุมถุงชน นอกจากนี้ ยังกล่าวถึงพฤติกรรมของคนในเวลานั้น ที่ทรงเห็นว่าต้องแก้ไข ได้แก่ กลุ่มนักเรียนนอก กลุ่มคนที่มีการศึกษา และกลุ่มชาวจีน โดยกลวิธีสำคัญในการนำเสนอประเด็นดังกล่าวผ่านการเสียดสี และนำเสนอแนวคิดเรื่องสุภาพบุรุษ เพื่อใช้เป็นเครื่องมือสำคัญในการถ่ายทอดความคิดสู่ประชาชนในประเทศให้ตระหนักถึงปัญหาส่วนบุคคลที่ส่งผลกระทบต่อชาติในเวลานั้น และสั่งสอนประชาชนให้แสดงความรักชาติด้วยการร่วมมือกันขจัดปัญหาที่เกิดขึ้น ผลการศึกษาดังกล่าวยังแสดงให้เห็นถึงคุณค่าทางด้านวรรณศิลป์ในการสืบทอดวรรณคดีโบราณมาใช้ในสังคมสมัยใหม่ซึ่งเผชิญหน้ากับการเปลี่ยนแปลง อีกทั้งยังแสดงให้เห็นถึงลักษณะเด่นด้านเนื้อหาที่มีบทบาทสำคัญต่อสังคมในการกระตุ้นประชาชนผู้เป็นกำลังของชาติให้ร่วมมือร่วมใจแก้ไขปัญหา เพื่อนำมาสู่คุณภาพชีวิตที่ดีและความเจริญก้าวหน้าของประเทศชาติ

คำสำคัญ: สักระวาน่าหนาว การสืบทอด การสร้างสรรค์ แนวคิดทางสังคม

Abstract

This article aims to study the continuity and the creation of Sakkrawa, a Thai traditional poetry, in *Sakkrawa Nanaow* composed by King Vajiravudh along with to analyze the relationship between literary techniques in this poetry and social themes. The result shows that in *Sakkrawa Nanaow*, Sakkrawa convention is still deployed especially in terms of prosody while a new type of story is created and presented, leaving readers with following thoughts on the critique of social issues such as the country's bureaucratic system, capitalist society and arranged marriage tradition. Together with

[1]นักศึกษาปริญญาตรี สาขาวิชาภาษาไทย คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

[2]Undergraduate student, Thai Language Section, Faculty of Education, Suan Sunandha Rajabhat University

[3]อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

[4]Lecturer, Thai Language Section, Faculty of Education, Suan Sunandha Rajabhat University

these issues, a critique of the certain groups of people's etiquette is also made, which includes those of students graduating from foreign countries, educated people and people of Chinese heritage. The critique is deliberately made through the use of satire and presentation of being a gentleman. It serves as a significant tool to make Thai people realize how their personal actions could have an effect on their country as a whole at that time, and to educate them to solve those issues as a way to show their patriotic act. The study further shows the value of traditional literature which is well-preserved and adapted to serve and educate the society when it is challenged by changes, and proves that the content delivered in literature could act as a tool to enlighten the people, the heart of the country, to confront and solve all the problems for more promising quality of life and progress of the country.

Keywords: Sakkrawa Nanaow, Continuity, Creation and Social Theme

บทนำ

บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวมีจำนวนหลายพันชิ้น และมีรูปแบบและเนื้อหาหลากหลายประเภท แม้บทพระราชนิพนธ์ดังกล่าวเกิดขึ้นในช่วงการรับอิทธิพลตะวันตกจากยุคล่าอาณานิคม แต่บทพระราชนิพนธ์ของพระองค์หลายเรื่องกลับมิได้ตัดขาดจากขนบการสร้างสรรค์งานจากกวีโบราณ ดังที่บทพระราชนิพนธ์หลายเรื่องแสดงถึงพระปรีชาสามารถ โดยเฉพาะด้านองค์ความรู้เกี่ยวกับขนบทางวรรณศิลป์ไทย ดังที่พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณหรือ น.ม.ส. ทรงสดุดีไว้ว่า ธรรมดานักประพันธ์เมื่อถนัดทางใดก็มักจะทำได้แต่เฉพาะในทางนั้น ถ้าจะแต่งหนังสือออกนอกทางไป อย่าว่าแต่ตรงกันข้าม เพียงแต่ผิดทางที่คุ้นก็ไปไม่ใคร่ได้ แต่พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 6 มีวงกว้างแทบจะโอบไปทั่วทุกประเภท การแต่งหนังสือไทยมีลักษณะแผกเพี้ยนห่างไกลกันโดยประการที่ได้แสดงมาแล้ว จนทำให้ต้องกล่าวว่าบุรุษ ซึ่งมีความสามารถกว้างขวางทุกแผนกแห่งการแต่งหนังสืออย่างพระองค์ท่านนั้นมีน้อยนัก (ทิพย์สุเนตร อนัมบุตร, 2559, หน้า 26)

แม้พระองค์จะทรงสืบทอดขนบทางวรรณศิลป์ แต่บทพระราชนิพนธ์ของพระองค์นับว่ามีลักษณะโดดเด่นด้านการดัดแปลงและปรับใช้ในบริบทใหม่ ดังเช่นปรากฏในเรื่อง*โคลงสุภาษิตพระร่วง* พระองค์นำเอาวรรณคดีคำสอนเรื่อง*สุภาษิตพระร่วง* ที่สืบทอดมาแต่งเป็นโคลงเพื่อขยายความและทำให้เกิดลักษณะแปลกใหม่ (โชษิตา มณีใส, 2559) หรือในเรื่อง*โลกนิติจำแลง* พระองค์ทรงนำโคลงโลกนิติ ซึ่งเป็นวรรณคดีคำสอนโบราณมาดัดแปลงเพื่อใช้ในการสั่งสอนประชาชนคนไทยสมัยใหม่ในรัชกาลของพระองค์ ผ่านกลวิธีการล้อและประชดเสียดสีอย่างมีอารมณ์ขัน (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2557) ใน*กาพย์เห่เรือยุคใหม่* พระองค์ก็ทรงนำเสนอวรรณคดีประเภทกาพย์เห่มาใช้เพื่อสื่อสารแนวคิดทางการเมืองได้อย่างแยบคาย (ดิเรก หงษ์ทอง, 2556)

สักระวาน่าหนาว เป็นบทพระราชนิพนธ์ประเภทร้อยกรองอีกเรื่องหนึ่งที่มีลักษณะดังกล่าว บทพระราชนิพนธ์เรื่องนี้เผยแพร่สู่สายตาสาธารณชนในหนังสือพิมพ์*ดุสิตสมิต* เมื่อปี พ.ศ. 2468 โดยทรงใช้นามปากกาว่า "*ศรีอยุธยา*" มีพระราชประสงค์ "แก้รำคาญระหว่างว่างกิจจา" เนื้อเรื่องนี้เล่าถึงเรื่องราวความรักของชายหนุ่มมีการศึกษา การแต่งงาน และปมขัดแย้งที่เกิดจากพฤติกรรมของคนในเวลานั้น น่าสังเกตว่าพระองค์ทรงใช้ฉันทลักษณ์โบราณรูปแบบกลอนสักวา จำนวน 66 บท โดยยังคงรักษารูปแบบฉันทลักษณ์กลอนสักวา หากเนื้อหาและแนวคิดกลับแตกต่างไปจากอดีต กล่าวคือ สักวาตามขนบโบราณ มีเนื้อความเกี่ยวกับการเกี้ยวพาราสีระหว่างชายหญิง ประกอบกับดนตรีเพื่อให้ได้จังหวะที่สนุกสนาน และมีวิธีเล่นที่เป็นระเบียบแบบแผนตามธรรมเนียมปฏิบัติ (ธีรวัฒน์ กล่าวเกลี้ยง, 2557) แต่เนื้อหาในเรื่องนี้ทรงปรับเปลี่ยนเนื้อหาของกลอนสักวา ในการนำเสนอเหตุการณ์และสภาพปัญหาต่าง ๆ อันจะนำมาซึ่งภัยแก่ประเทศชาติ โดยพระองค์ได้ทรงใช้กลวิธีการเสียดสีพฤติกรรม ความคิด และอารมณ์ผ่านตัวละครที่มีลักษณะเป็นปัจเจกชน

เหตุนี้ บทพระราชนิพนธ์*สักระวาน่าหนาว*จึงมีความน่าสนใจในการศึกษาให้เห็นว่า พระองค์ทรงสืบทอดขนบใดของสักวา และทรงนำขนบนั้นมาใช้สร้างสรรค์เพื่อใช้ในบริบทใหม่อย่างไร โดยวรรณคดีเรื่องนี้ก็ยังไม่เป็นที่รู้จักเท่าใดนัก สังเกตได้จากการทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องยังไม่พบงานชิ้นใดที่วิเคราะห์เกี่ยวกับงานนี้ บทความนี้จึงมุ่งศึกษาการสืบทอดขนบและการสร้างสรรค์กลอนสักวางานพระราชนิพนธ์ *สักระวาน่าหนาว*ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว และเพื่อวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีในบทพระราชนิพนธ์กับแนวคิดทางสังคม เพื่อให้เข้าใจและมองเห็นคุณค่าของบทพระราชนิพนธ์ของพระองค์ได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ตลอดจนสามารถอธิบายการนำขนบวรรณศิลป์มาใช้สร้างสรรค์วรรณคดีในสมัยของพระองค์ในฐานะเครื่องมือสื่อสารสังคมได้ต่อไป

วัตถุประสงค์การศึกษา

1. เพื่อศึกษาการสืบทอดและสร้างสรรค์ขนบของกลอนสักวาในพระราชนิพนธ์ *สักระวาน่าหนาว*
2. เพื่อวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีในพระราชนิพนธ์ *สักระวาน่าหนาว* กับแนวคิดทางสังคม

กรอบแนวคิดของการศึกษา

งานศึกษาชิ้นนี้ ได้พิจารณาขนบของสักวามาเป็นกรอบในการศึกษาการสืบทอดและสร้างสรรค์สักระวาน่าหนาว โดยสักวามีภูมิหลังและลักษณะดังต่อไปนี้

ความหมาย ที่มาและลักษณะของสักวา

คำว่า “สักวา” มีผู้สันนิษฐานและอธิบายคำนี้ไว้หลายแนวทาง วัชรี รมยะนันท์ (2534) ได้รวบรวมข้อมูลความหมายของสักวาไว้ว่า ใน*อักขราภิธานศรับท์* (Dictionary of the Siamese Language) ซึ่งดร.แดนบีช แบรดเลย์ เป็นผู้รวบรวมและจัดพิมพ์ขึ้นเมื่อปี พ.ศ.2416 ให้ความหมายของคำนี้ไว้ ว่า*“สักระวา, เปนคำต้นบทเพลงอย่างหนึ่ง, เรียกว่า สักระวานั้น* ขณะที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัตติวงศ์ทรงให้ความหมายของคำนี้ไว้ว่า *“...คำ สักระวา เขาแปลกันว่าสักว่า ทีก็จะถูก เห็นถูกที่คำโบราณออกเสียงตัวสะกดเสมอ เช่น นกะจิบ นกะจาบ ลูกะดุม เรียกกันว่า กะดุม...”* นอกจากนี้ขุนวิจิตรมาตรา (สง่า กาญจนาคพันธุ์) ได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่าสักวาเป็น *“เพลงเกิดจากลำน้ำ แล้วคลี่คลายวิวัฒนาการผันแปรเปลี่ยนรูปมาโดยลำดับจนกลายเป็นเห่เรือ ...สาละวา เป็น สะละวา และถ้าพูดกันให้เร็วก็เป็น สะระวา หรือสะวา จึงเป็นสะกระวา หรือ สะกะวา ได้โดยไม่มีปัญหาที่คนโบราณเขาเขียนสักรวาเช่นนี้ย่อมมีมูลแท้ทีเดียว”* ขณะที่พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554 ให้ความหมายของสักวาว่า เป็นกลอนบทหนึ่งมี 4 คำกลอน ขึ้นต้นด้วยคำสักวา และลงท้ายด้วยคำเอย และเป็นชื่อลำนำเพลงอย่างหนึ่ง ร้องเป็นทำนองโต้ตอบกันในสมัยโบราณ

ด้านที่มาของสักวา มีผู้สันนิษฐานไว้ 2 ทางด้วยกัน คือ ทางแรก มองว่าสักวาพัฒนามาจากเพลงปรบไก่ ซึ่งมีลักษณะคล้ายคลึงกันในส่วนของการว่ากันด้วยกลอนสดโต้ตอบระหว่างชายหญิง มีลักษณะแตกต่างกันเพียงในส่วนของเนื้อหาและความสั้นยาวของทำนองเพลงที่ใช้เท่านั้น (วัชรี รมยะนันทน์, 2534, หน้า 3-4) ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ มีพระวินิจฉัยเรื่องที่มาของการเล่นสักวาว่า การเล่นสักว่าน่าจะมีที่มาจากการเล่นเพลงปรบไก่ โดยตั้งข้อสังเกตไว้หลายประการ อาทิ การเล่นสักวาและการเล่นเพลงปรบไก่ล้วนต้องมีคู่โต้ตอบเหมือนกัน ว่ากันด้วยกลอนสดแบบเดียวกันและร้องลำนำด้วยทำนองเพลงพระทองอย่างเดียวกัน เป็นต้น (ธีรวัฒน์ กล่าวเกลี้ยง, 2557, หน้า 46) อีกทางหนึ่ง ตำนานสักวาของขุนวิจิตรมาตรากล่าวว่าสักวาต้องเป็นคำไทยแท้ และสาเหตุการเล่นมาจากการเห่เรือซึ่งมีต้นเค้ามาจากกาพย์เห่เรือ เห็นได้ว่า สักวาปรากฏการเขียนและให้ความหมายที่แตกต่างกันตามยุคสมัย

แม้ว่าสักวาจะปรากฏความหมายและที่มาแตกต่างกัน แต่ลักษณะสำคัญที่เป็นจุดเด่นในการเล่นสักวาคือ *บทกลอนสักวา*ที่ใช้ในการขับร้องโต้ตอบระหว่างชายกับหญิง องค์ประกอบสำคัญในการเล่นสักวา ผู้เล่นจะต้องเป็นผู้ที่มีไหวพริบปฏิภาณว่ากลอนสดโต้ตอบกัน สมัยอยุธยาเป็นการละเล่นร้องโต้ตอบกันไปมาระหว่างชายหญิง นิยมใช้ข้อความตัดพ้อและเกี้ยวพาราสี โดยมีเครื่องประกอบจังหวะ ได้แก่ โทน รำมะนา กรับพวง และฉิ่ง ฯลฯ ช่วยเพิ่มความสนุกสนานและนิยมเล่นในเวลากลางคืน *"เป็นอย่างมหรสพสำหรับราตรีสโมสรของไทย"* (วัชรี รมยะนันทน์, 2534, หน้า 21) ต่อมาช่วงต้นรัตนโกสินทร์ บทสักวามีเค้าโครงเรื่องและเนื้อหาตามวรรณคดี โดยเนื้อหาช่วงแรกจะเป็นบทไหว้ครูตามธรรมเนียม เพื่อระลึกนึกถึงพระคุณครูบาอาจารย์ ตลอดจนพระรัตนตรัยและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ผู้เล่น ในบางโอกาสหากมีพระมหากษัตริย์ทอดพระเนตร จะใช้บททูลเบิก ซึ่งเป็นทำนองกราบบังคมทูลถวายพระพร หรือขอพระราชทานอภัยหากเกิดข้อผิดพลาดในการเล่น จนต่อมาการแต่งบทสักวาปรากฏแบบแผน และขนบในการแต่งชัดเจนมากขึ้นกลายเป็นธรรมเนียมปฏิบัติ กล่าวคือ เมื่อเริ่มต้นเล่นสักวาจะเริ่มจากตอนแรก เป็นบทเกริ่นชวนและตอบรับ ผู้บอกสักวาฝ่ายชายทำหน้าที่เกริ่นชวนฝ่ายหญิงให้มาร่วมเล่น จากนั้นฝ่ายหญิงจะบอกสักวาเป็นเชิงตอบรับ ส่วนตอนกลางเป็นตอนจับเรื่องหรือดำเนินเรื่องที่ตัดตอนมาจากวรรณคดี นิทาน สำนวนสุภาษิต หรือเหตุการณ์เป็นตอนสั้น ๆ โดยจะมีการแจกบทผู้เล่นสักวาแต่ละคน จุดเด่นอยู่ที่การชิงไหวพริบปฏิภาณของกวี ในการคิดกลอนโต้ตอบไปมาอย่างไม่ติดขัด และในตอนท้ายเป็นบทสักวาอำลาหรือบทลา มีเนื้อหากล่าวถึงการแสดงความอาลัยอาวรณ์ที่ต้องจากลา คร่ำครวญ และกล่าวอำนวยอวยพรให้คำมั่นสัญญาที่จะกลับมาเล่นอีก ซึ่งแสดงให้เห็นว่าบทสักวาเป็นสื่อสำคัญในการถ่ายทอดวรรณคดี และภาษาประจำชาติตามโอกาสสำคัญ อาจกล่าวได้ว่า การละเล่นแต่เดิมใช้บทกลอนสักวาที่ประพันธ์ขึ้นอย่างไม่มีแบบแผนตายตัวชัดเจน เพียงแต่ผลัดกันโต้ตอบไปมา และมักมีเนื้อหาการเกี้ยวพาราสีเป็นเนื้อเรื่องยืนพื้น จนต่อมาเริ่มพัฒนามีรูปแบบที่ชัดเจนและมีเนื้อหาที่หลากหลายยิ่งขึ้น นอกจากนี้ ในการเล่นสักวาต้องมีการบรรจุเพลงร้องส่งให้กับตัวบท เพลงที่ใช้เล่นสักวาเมื่อครั้งกรุงเก่าใช้เพลงพระทอง ร้องส่งเวลาเล่นเรื่องที่ถูกกำหนดไว้ ซึ่งบทกลอนสักวาที่ใช้ในการเล่นจะพัฒนาแบบแผนให้เข้ากับยุคสมัย ได้รับการปรับปรุงและนำไปเล่นในหมู่ของขุนนาง เจ้านาย และเชื้อพระวงศ์ จึงอาจกล่าวได้ว่าสักวาเป็นการละเล่นของคนชั้นสูง อีกทั้งมักปรับเปลี่ยนการเล่นตามสถานะทางสังคมของผู้บอกสักวา

ด้านประวัติการเล่นสักวา การเล่นสักวาไม่ปรากฏหลักฐานการเล่นที่แน่ชัดในสมัยกรุงศรีอยุธยา หากแต่พบได้ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 โดยพระองค์ทรงให้ขุดคลองมหานาคว่าสักวาและเล่นเรื่อยมาจนสมัยรัชกาลที่ 3 การเล่นสักวาเริ่มซบเซาลง เมื่อผู้คนในสมัยนั้นหันไปนิยมแอ่วลาว หรือหมอลำ ซึ่งเกิดขึ้นในหมู่ชนชั้นสูงและหมู่บ้าน ภาคกลางทั่วไปอย่างแพร่หลาย เมื่อถึงรัชสมัยรัชกาลที่ 4 มีการประกาศห้ามเล่นแอ่วลาว และส่งเสริมการเล่นสักวาขึ้นด้วยเหตุที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระราชวังสระปทุม ตลอดจนมีการฟื้นฟูการเล่นสักวาตามประเพณีในฤดูน้ำหลากเช่นเดียวกับครั้งกรุงเก่า บรรดาเจ้านายจึงนิยมเล่นปี่พาทย์และละครกันมาก รัชกาลนี้ปรากฏการใช้คำว่าสักกระวา การเล่นสักวาเจริญรุ่งเรืองถึงขั้นสูงสุด กระทั่งในสมัยรัชกาลที่ 5 ถือเป็นยุคทองของการเล่นสักวาสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ มีตัวบทสักวาที่ปรากฏการบันทึกจากการเล่นถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวคงเหลือ ตกทอดมาสู่ยุคปัจจุบัน ด้วยเหตุเพราะการละเล่นสักวามีรูปแบบการเล่นที่หลากหลายกว่าในอดีต ทั้งการนำเรื่องราวในวรรณคดีของเก่ามาเล่น เช่น การเล่นสักวาเรื่อง*รามเกียรติ์* ตอนท้าวมาลีวราชว่าความ *อิเหนา* ตอนชนไก่ และตอนสึกชี การเล่นเรื่อง *สังข์ทอง คาวี* และ*พระอภัยมณี* เป็นต้น (ธีรวัฒน์ กล่าวเกลี้ยง, 2557, หน้า 55) การละเล่นว่ากลอนสักวาแพร่หลายมากยิ่งขึ้น ทำให้ปรากฏการเรียกที่หลากหลายเช่นกัน อาทิ สักรวา และ สักกระวา สมัยรัชกาลที่ 6 การเล่นสักวาซบเซาลงอีกครั้ง ปรากฏการใช้คำว่าสักระวา หรือศักรวาในบทกลอน จนกระทั่งการเล่นสักวากลับมาฟื้นฟูและได้รับการพัฒนาในสมัยรัชกาลที่ 9 เนื่องจากได้รับความนิยมจากผู้ชม และเผยแพร่ผ่านสถานีโทรทัศน์ มีการปรับปรุงรูปแบบการ

แต่งกายตามเรื่องที่เล่น การร่ายรำตามบท รวมทั้งการคิดบทเจรจาที่มาจากไหวพริบปฏิภาณของผู้เล่นสักวาโดยเนื้อหามีการสะท้อน วิพากษ์วิจารณ์เหตุการณ์บ้านเมืองโดยอาศัยการล้อเลียน เสียดสีอย่างมีอารมณ์ขันเป็นเครื่องมือ ทำให้การละเล่นสักวากลับมามีสีสัน น่าตื่นเต้น และคึกคักดังเดิมในปัจจุบันพบว่ามีการละเล่นตามโอกาส แต่ยังคงรูปแบบของสักวาไว้บ้างในบางส่วน เช่น การแต่งกลอนสักวาสดแล้วมอบหมายให้ผู้บอกสักวาทำหน้าที่ร้องโต้ตอบ เป็นต้น

รูปแบบและเนื้อเรื่องของบทพระราชนิพนธ์ *สักระวาน่าหนาว*

พระราชนิพนธ์เรื่อง*สักระวาน่าหนาว*ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ตีพิมพ์เป็นหนังสือเมื่อปี พ.ศ. 2468 ทรงพระราชนิพนธ์ในนามปากกาว่า “ศรีอยุธยา” โดยใช้ฉันทลักษณ์กลอนสักวา (สมัยนั้นเรียกว่า สักระวา) จำนวน 66 บท มีเนื้อเรื่องที่แตกต่างไปจากสักวาในสมัยกรุงเก่าและสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น กล่าวคือ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงผูกกลอนเป็นเรื่องราวเล่าชีวิตของนายสวัสดิ์ วัฒนพงศ์ ชายหนุ่มรุ่นใหม่ที่มีนิสัยเบื่อง่ายหน่ายเร็ว ไม่สนใจการงาน มีบิดาเป็นคนจีนชื่ออาเก๊า มารดาเป็นคนไทยชื่อทรัพย์ ประกอบอาชีพขายขนมจันอับ ฐานะทางบ้านเป็นคนมั่งมีพอสมควร นายสวัสดิ์จึงได้ร่ำเรียนในโรงเรียนอะซัมชั่น (อัสสัมชัญ) โรงเรียนมหาดเล็กหลวง และเมื่อจบการศึกษาจึงเข้ารับราชการในพระราชสำนัก แต่ทำได้เพียง 6 เดือนเท่านั้นจึงลาออกมาใช้ชีวิตตามใจตน เหตุเพราะเห็นว่าการทำงานในพระราชสำนักเป็นการใช้วิชาอย่างสิ้นเปลือง และไม่วายเยาะเย้ยผู้ทำงานในพระราชสำนัก *“สงสารจังถูกขังในโน้นนา ไม่ได้ฟรีปรีดาเหมือนเราเอย”* (มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, 2468) อีกทั้งยังมีรสนิยมการใช้ชีวิตเอาอย่างตามแบบตะวันตก อาทิ ดูภาพยนตร์ รับประทานอาหารที่โฮเต็ล (โรงแรม) เสพกามารมณ์กับผู้หญิงโคมเขียว *“ปลื้มประโลมอรไทยที่ในห้อง ประทีปส่องมรกฎแสนสดสี”* (มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, 2468) สร้างความทุกข์ใจให้กับบิดามารดาอย่างอาเก๊าและแม่ทรัพย์ เมื่อทั้งสองเห็นว่านายสวัสดิ์ *“เฝ้าแต่เที่ยวร่ำไปไม่ทำงาน”* (มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, 2468) จึงพานายสวัสดิ์ไปฝากงานที่กระทรวง แต่นายสวัสดิ์ยังประพฤติตัวเช่นเดิม โดยผู้เป็นบิดามารดามิได้ล่วงรู้ หลงผิดคิดว่าการกลับบ้านดึกดื่นทุกวันของบุตรชายเป็นเพราะ *“เชื่อว่าเขาคงติดงานการท่านใช้”* (มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, 2468)

ต่อมานายสวัสดิ์แอบหลงรักแม่สร้อยระย้า นักเรียนสาวโรงเรียนแหม่มโคล์ คนทั้งสองสานสัมพันธ์โดยการเขียนจดหมายโต้ตอบกันอยู่หลายฉบับ ด้วยความหลงใหลในสร้อยระย้า จึงเข้าใจหลงผิดคิดว่าหนทางที่จะทำให้หล่อนตกลงปลงใจรักกับตนคือ *“อวดมีอวดมั่ง ตั้งหน้าใหญ่”* (มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, 2468) นายสวัสดิ์จึงพยายามเสาะหาทุกสิ่งทุกอย่างมาบำเรอจนไม่ทำการงานใด ๆ ทำให้ผู้บังคับบัญชาไม่พอใจและไล่นายสวัสดิ์ออกจากกระทรวง มารดาจึงจัดแจงให้นายสวัสดิ์แต่งงานกับนางกิมลี้ ลูกสาวนายอากรไล่เห่า ซึ่ง *“เขามั่งมีเงินทองข้าวของถม แสนอุดมมั่งคั่งทั้งดินที่ ฝืนโต ๆ อะโขเขามากมี”* (มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, 2468) แต่การใช้ชีวิตคู่ร่วมกันไม่ราบรื่นอย่างที่คิด เพราะนายสวัสดิ์มิได้กระทำหน้าที่สามีที่ดีตามความสมควร กลับประพฤติตนเสเพลตามเดิม และติดต่อกับสร้อยระย้าไม่ขาดด้วยความที่นายสวัสดิ์เป็นคนอวดรวย ใช้เงินมือเติบ ทำให้รายรับไม่พอรายจ่าย จึงประพฤติชั่วยักยอกเงินจากบัญชีเจ๊สัวอี้ไปใช้ เมื่อเจ๊สัวอี้ญาติของกิมลี้รู้เรื่อง จึงเกิดการแจ้งความถึงขั้นฟ้องร้อง อาเก๊าบิดานายสวัสดิ์พยายามไกล่เกลี่ยรับผิดชอบ แต่ถึงกระนั้นนายสวัสดิ์ยังคงหลงผิด ไม่สำนึกถึงสิ่งที่ตนทำให้ผู้เป็นพ่อแม่เดือดร้อน ยังคงเที่ยวเสเพลเช่นเคย เมื่ออับจนหนทางไม่มีเงินใช้ จึงให้อาเก๊าผู้เป็นบิดาเช่าเรือกลไฟขนบรรทุกข้าวไปขายที่เมืองซัวเถา ประเทศจีน แต่เรือที่ว่าจ้างกับมีลักษณะเก่าจนเกินไป นายท่าเรือจึงปฏิเสธการเดินเรือออกทะเล ทำให้ทางโรงสีปรับค่าเสียหายเป็นจำนวนมาก อาเก๊าบิดานายสวัสดิ์รู้ข่าวด้วยความอายุมาก เมื่อได้รับความอับอายและสิ้นเนื้อประดาตัว จึงทนไม่ไหวกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น *“รากเลือดวายชีวามิช้าเอย”* (มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, 2468) ในขณะเดียวกันมารดานายสวัสดิ์จึงตัดสินใจบวชชีเพื่อสร้างบุญกุศลให้กับชีวิต ภายใต้ร่มเงาพระพุทธศาสนา และมอบทรัพย์สมบัติทั้งหมดให้แก่

นายสวัสดิ์ดูแล และไม่นานทรัพย์สมบัติที่มีอยู่ก็หมดลง กิมลี้จึงตัดสินใจหย่าขาดจากนายสวัสดิ์ ด้วยความยินดีปรีดานายสวัสดิ์จึงไปขอสร้อยระย้าแต่งงานแต่ถูกปฏิเสธอย่างไร้เยื่อใย เพราะฐานะยากจน ไม่สามารถเป็นที่พึ่งให้เธอได้ เหตุการณ์ในครั้งนี้ทำให้นายสวัสดิ์ผิดหวังอย่างรุนแรง และมีสติคิดทบทวนถึงเหตุการณ์ที่ผ่านมา จึงไปกราบขอขมาลาโทษมารดาให้ช่วยเหลือตนมีอาชีพ จนในที่สุดนายสวัสดิ์ได้เข้ารับราชการทำงานในกรมมหรสพ และด้วยความขยันขันแข็งทำให้นายสวัสดิ์ได้เลื่อนตำแหน่งประจำการอยู่ที่กรมพรานหลวง ในฐานะเสือป่า

ตอนท้ายเรื่อง พระองค์ทรงมีพระบรมราชาธิบายต่อไปว่า การพระราชนิพนธ์ไม่มีจุดประสงค์กล่าวเปรียบเทียบผู้ใด เพียงแต่เป็นการช่วยแนะข้อคิดคติสอนใจหรือ *"ข้อคติแห่งโบราณ"* เพื่อให้ประชาชนหรือผู้อ่านเห็นคุณค่าว่าเป็นภาษิตคำสอนของคนโบราณที่มีมานานแล้ว จึงนำมาชี้แนะให้เหมาะสมกับยุคสมัย ผ่านการเรียงร้อยถ้อยคำโดยใช้ฉันทลักษณ์โบราณอย่างกลอนสักวาเป็นสื่อในการพัฒนาคุณภาพประชาชน และชี้แนะปัญหาสู่การแก้ไขและพัฒนาประเทศอย่างยั่งยืน

การสืบทอดและสร้างสรรค์ขนบสักวาใน*สักระวาน่าหนาว*

ผลการศึกษาพบว่า พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์เรื่อง*สักระวาน่าหนาว* จากการนำรูปแบบ ภาษาและลีลาโวหาร และเนื้อหาจากขนบเดิมแต่โบราณมาใช้สร้างสรรค์ใหม่ ดังนี้

ด้านรูปแบบ

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสืบทอดด้านรูปแบบการแต่งกลอนสักวาตามสมัยกรุงศรีอยุธยาและกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น คือ การสืบทอดฉันทลักษณ์โบราณในรูปแบบของ "กลอนสักวา" โดยบทหนึ่งมี 8 วรรค หรือ 2 คำกลอน วรรคหนึ่งใช้คำตั้งแต่ 6-9 คำ โดยมีการขึ้นต้นบทด้วยคำว่า "สักวา" และลงท้ายด้วยคำว่า "เอย" มีสัมผัสและความไพเราะเช่นเดียวกับกลอนสุภาพ ซึ่งเป็นไปตามรูปแบบฉันทลักษณ์โบราณ คำประพันธ์ตอนหนึ่งความว่า

"สักระวาหนาวจิตคิดไฉน จะห่มผ้าผิงไฟก็ไม่หาย
ได้แต่ขอนบนอบและมอบกาย กราบถวายแทบเบื้องบาทบงสุ์
ขอพึ่งพระบารมีโมลีโลก บุญโศลกอุ่นอารมณ์สมประสงค์
ขอพระมงกุฎเกศประเทศทรง พระยศยงยืนอยู่คู่ฟ้า เอย ฯ"

(มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, 2468)

ด้านภาษาและลีลาโวหาร

ภาษาถือเป็นเครื่องมือสำคัญในการถ่ายทอดความคิดของกวี จาก*บทสักระวาน่าหนาว* พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงนำเรื่องราวและเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมมาเสียดสีโดยใช้กลวิธีที่หลากหลายได้อย่างโดดเด่น ดังนี้

1) **การใช้ภาษาพูด** สักวานั้นถือกำเนิดจากการร้องลำนำโต้ตอบกันระหว่างชายหญิงในฤดูน้ำหลาก เป็นคำประพันธ์ที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลันทันทีโดยมิได้มีการตระเตรียมมาก่อนล่วงหน้า กล่าวคือ ฝ่ายหนึ่งว่ากลอนมาเมื่อใด อีกฝ่ายหนึ่งแก้กลอนว่ากลับทันที ความสนุกสนานของการเล่นสักวาจึงอยู่ที่การโต้คารมกันอย่างทันท่วงที ความฉับไวและความสดใหม่ของเนื้อความที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วจึงเป็นลักษณะสำคัญของบทสักวา ด้วยเหตุนี้ จึงพบการใช้ภาษาพูดอยู่ทั่วไปในบทสักวา ซึ่ง*บทสักระวาน่าหนาว*แม้มิได้แต่งแบบฉับพลัน แต่ปรากฏการใช้ภาษาพูด ปรับเปลี่ยนให้เข้ากับสมัย ผ่านการใช้คำสแลง คำผวน และคำหยาบ

(1) **คำสแลง** คือคำเฉพาะสมัยซึ่งเป็นที่รู้จักกันในยุคสมัยหนึ่งแล้วเสื่อมคลายหายไป ในตำราภาษาไทยของพระยาศรีสุนทรโวหาร (น้อย อาจารยางกูร) เรียกคำชนิดนี้ว่า “คำคะนอง” ซึ่งจากการศึกษา พบการใช้คำแสลง ได้แก่ **เซ่อ**, **ก๋า**, **โก้** คำเหล่านี้ปรากฏใช้อยู่ในชีวิตประจำวันทั่วไปของคนในยุคสมัยรัชกาลที่ 6 แต่ในปัจจุบัน คำบางคำไม่ปรากฏใช้จึงสูญหายไปโดยปริยาย การที่พระองค์ใช้คำสแลงเหล่านี้ในบทสักระวาน่าหนาว ทำให้ตัวบทมีอรรถรสมากยิ่งขึ้น เป็นการเพิ่มความสมจริงของภาษาให้เข้ากับยุคสมัยของผู้คนในสมัยนั้นอีกด้วย ดังคำประพันธ์ตอนหนึ่งความว่า *“แสนจะโก้ก๋าใหญ่ไม่วายวัน”* (มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, 2468)

(2) **คำผวน** เป็นภาษาที่ต่ำกว่ามาตรฐาน ใช้พูดเฉพาะกลุ่ม ซึ่งคำผวนถือเป็นศิลปะการเล่นคำอย่างหนึ่ง เมื่ออ่านย้อนกลับสระกันแล้วจะได้ความหมายใหม่เกิดขึ้น ส่วนใหญ่มักเป็นคำหยาบคายไปในทิศทางที่ไม่ดี หรืออาจมีความหมายไปในทางตลกขบขัน ในบทสักระวาน่าหนาว พระองค์ใช้คำผวนบางคำในการเสียดสีกระทบกระแทกบุคคลบางประเภทที่อาศัยความสัมพันธ์ส่วนตัวเป็นหนทางในการพาตนเองก้าวหน้าในหน้าที่การงาน ดังปรากฏใช้คำว่า “ลีนเตีย” เมื่อผวนคำแล้วเป็นคำว่า “เลียตีน” ซึ่งตรงกับสำนวนไทยที่ว่า “เลียแข้งเลียขา” ซึ่งหมายถึงประจบประแจง, สอพลอผู้เหนือกว่าด้วยฐานะ เป็นไปในทางที่ถือว่าต่ำช้าเพื่อประโยชน์ของตนโดยเฉพาะ ดังคำประพันธ์ตอนหนึ่งความว่า *“ไม่นอบนบลีนเตียเคลียเปนข้า”* (มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, 2468)

(3) **คำหยาบคาย** ในที่นี้คือ คำที่มีความหมายไม่สุภาพ ไม่เหมาะสม เช่นคำว่า “เหี้ย” ซึ่งเป็นชื่อสัตว์เลื้อยคลานที่คนไทยรังเกียจ พระองค์ทรงนำมาใช้เสียดสีเปรียบเทียบพฤติกรรมของตัวละครชายที่มีความประพฤติไม่ดีต่อภรรยาคบหาไปจะทำให้ชีวิตตกต่ำ ดังคำประพันธ์ตอนหนึ่งความว่า *“เหมือนคบเหี้ยพลอยเสียราศีเปล่า”* (มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, 2468)

2) **การใช้คำทับศัพท์** ได้แก่ การนำคำยืมภาษาอังกฤษมาใช้เขียนด้วยตัวอักษรและอักขรวิธีของภาษาไทย โดยพยายามรักษาการออกเสียงให้ใกล้เคียงกับคำเดิมมากที่สุด แต่อาจมีการดัดแปลงเสียงบ้างบางคำเพื่อให้สอดรับกับวิธีการออกเสียงภาษาไทย วิโรจน์ อรุณมานะกุล (2551, หน้า 11) กล่าวว่า การทับศัพท์ภาษาต่างประเทศเป็นวิธีการเฉพาะหน้าที่ใช้รับมือกับคำต่างประเทศที่เข้ามาในภาษาไทยจนกว่าจะมีคำที่เหมาะสม ... เมื่อใช้กันแพร่หลายก็เป็นที่ยอมรับกันมากกว่าศัพท์ที่บัญญัติตามมาทีหลัง วิธีการใช้คำทับศัพท์ในพระราชนิพนธ์สักระวาน่าหนาวปรากฏการใช้คำทับศัพท์เป็นคำยืมภาษาอังกฤษกับคำไทยแบบผสมคำ หรือนักภาษาศาสตร์เรียกว่า “คำยืมปน (Loan Blends)” เช่นคำว่า ฟรี (Free), โอฟิซ (Office), คิสส์ (Kiss), โช (Show), เอดุเคชั่น (Education), ดาร์ลิง (Darling), ซีวิไลซ์ (Civilize) เป็นต้น สันนิษฐานว่าการที่กวีใช้คำทับศัพท์ในการแต่งคำประพันธ์ เพราะต้องการล้อเลียนผู้มีการศึกษานิยมพูดภาษาต่างประเทศให้ตนดูมีความรู้ความสามารถ นอกจากนี้ยังปรากฏการยืมคำภาษาจีนมาใช้ในบทสนทนาของอาเก๊า ซึ่งเป็นตัวละครชาวจีน เพื่อแสดงถึงความสมจริงของเรื่อง เช่น คำว่า “อั๊ว” และคำว่า “ลื้อ”

3) **การใช้อักษรย่อ** เช่น “ป.จ.” มีความหมายว่า “ประจบ” การใช้อักษรย่อคำนี้เพื่อให้ผู้อ่านต้องตีความ พิจารณาคำจากบริบทต่าง ๆ ในกลอนสักวาจึงจะเข้าใจความหมายของอักษรย่อนั้น ๆ นับว่าเป็นกลวิธีที่น่าสนใจ หลีกเลี่ยงคำพูดที่รุนแรงหรือคำพูดที่กวีไม่ต้องการกล่าวตรงไปตรงมา ดังคำประพันธ์ตอนหนึ่งว่า *“ทุกวันนี้คนดีมีวิชา ต้องเสียท่าคนช่าง ป. จ. เอย ฯ”* (มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, 2468)

4) **การใช้โวหารชมโฉม** เป็นการสืบขนบชมนางในวรรณคดีไทย นำเสนอภาพผู้หญิงรูปงาม โดยอาศัยการพรรณนาตามขนบวรรณคดีที่อาจกล่าวได้ว่าเป็นภาพผู้หญิงที่งดงามตามแบบอุดมคติของชายสมัยใหม่ รวมทั้งภาพของผู้หญิงได้ถูกถ่ายทอดผ่านอารมณ์เสน่หาจากการจ้องมองของผู้ชายกับเรือนร่างที่สื่อความหมายทางความต้องการทางเพศ ทำให้กระตุ้นอารมณ์ปรารถนาของผู้ชาย ทั้งอยากครอบครองเป็นเจ้าของ อาลัยอาวรณ์ และคร่ำครวญอยากสานสัมพันธ์ต่อไปในอนาคต

"ว่าไม่เดียร์พี่ละเหี่ยในดวงจิต เมื่อไรจะได้คิสส์พิสมัย
ไอลัฟหล่อนบังอรจงเชื่อไอ โอริไปลให้ดีสักที เอย ฯ"
(มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, 2468)

การพรรณนาถึงลักษณะรูปร่างหน้าตาของผู้หญิงโดยละเอียดใน*บทสักระวาน่าหนาว* พระองค์ทรงกล่าวโดยภาพรวมของความงดงาม และการกล่าวถึงทีละส่วน เช่น ตา ฟัน ฯลฯ ผ่านการใช้ถ้อยคำกล่าวเปรียบเทียบ และการสืบขนบการชมความงามของผู้หญิงแต่ละส่วนนั้น ยังแสดงถึงแนวคิดความงามอันสมบูรณ์ที่สังคมประกอบสร้าง และให้คุณค่าว่าความเป็นผู้หญิงงดงามเพียบพร้อมเป็นเช่นไร ดังบทประพันธ์ความว่า

"สักระวาอยู่มามิช้านัก สวัสดิ์รักกัญญามารศรี
ชื่อว่าสาวสร้อยระย้ายอดนารี เรียนอยู่ที่แหม่มโคลโก้นักแฮะ
ตาขำคมผมมวยสรวยสมหน้า ฟันมุกดาเด่นขาวราวกับแกะ
สะเอวกลมนมเต่งเก่งจริงและ น่าต้องแตะกายกอดยอดหญิง เอย ฯ"
(มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, 2468)

น่าสังเกตว่า ขนบการชมความงามของผู้หญิงใน*บทสักระวาน่าหนาว* เห็นได้ชัดเจนว่ามีความแตกต่างไปจากการชมความงามผู้หญิงทั่วไปในวรรณคดียุคก่อนคือ พระองค์ทรงเพิ่มเติมแนวคิดเรื่อง "การศึกษา" เพื่อแสดงทรรศนะว่า "ผู้หญิงที่งดงามนั้น ไม่ใช่งามเพียงเรือนร่างอย่างเดียว แต่ต้องมีการศึกษาและความรู้ประดับกายอีกด้วย"

ด้านเนื้อหา

ในส่วนของเนื้อหาที่ปรากฏในกลอนสักระวาน่าหนาว พระองค์ทรงปรับเปลี่ยนและดัดแปลงเนื้อหาแต่ละส่วนให้ทันสมัยตามเหตุการณ์ ผู้เขียนจึงขอภิปรายรายละเอียดเปรียบเทียบขนบการแต่งเนื้อหากลอนสักวาสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นและบทสักระวาน่าหนาว ดังตาราง

บทสักวาตามขนบการแต่ง	บทสักระวาน่าหนาว
ตอนแรก: เป็น "บทเกริ่น" ของฝ่ายชายและ "บทตอบรับ" ของฝ่ายหญิง ซึ่งเป็นบทสำคัญในการเริ่มบทสักวา เนื้อความจะเป็นการทักทายปราศรัยเชิญชวนให้เล่นหรือว่าสักวาเชิงเกี้ยวพาราสี อีกทั้งยังมีขนบกลอนสักวาที่จะต้องเริ่มต้นด้วยบทไหว้ครู บทเกริ่นชวน บทตอบรับ อาจมีการสลับขั้นตอน ในการแต่งกลอนบทสักวาตามความเหมาะสม แต่มีข้อยกเว้นเมื่อพระมหากษัตริย์เข้าร่วมทอดพระเนตรการเล่นสักวาจะเริ่มต้นด้วย "บททูลเบิก"	พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์ตอนที่ 1-3 เป็นตอนแรกของบทสักวา โดยตอนที่ 1 เป็นการเริ่มต้นกล่าวถึงฤดูกาลที่แปรเปลี่ยนไปในสยาม ความสุขเกษมเปรมปรีดิ์ของประชาชนในประเทศ ในตอนที่ 2 พระองค์กล่าวถึงวัตถุประสงค์ในการแต่งคำประพันธ์บทสักวาในอดีตและกลวิธีพระราชนิพนธ์บทสักวาของพระองค์ว่า *"แม้มิถูกเยี่ยงแยบแบบโบราณ ขอให้ท่านเมตตาข้าเถิดเอย ฯ"* ซึ่งการที่พระองค์ทรงพระราชาธิบายในช่วงต้นมีลักษณะคล้ายกับคำนำในงานวรรณกรรมทางตะวันตก
ตอนกลาง: เป็นตอน "จับเรื่อง" คือการดำเนินเรื่องที่ตัดตอนมามาจากนิทาน วรรณคดี ประวัติศาสตร์ หรือเหตุการณ์เรื่องราวสั้น ๆ มีบทเจรจาโต้ตอบระหว่างตัวละครหรือฝ่ายชายหญิง โดยก่อนที่จะเข้าเรื่องต้องมีการแจกบท หรือแจกตัว	ในบทสักระวาน่าหนาว พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์ เนื้อเรื่องจากสภาพปัญหาบุคคลและสถานการณ์ภายในชาติ กล่าวถึงเรื่องราวชีวิตของนายสวัสดิ์ที่เป็นเสมือนภาพสะท้อนการประพฤติตนของคนหนุ่มรุ่นใหม่มีการศึกษา แต่เที่ยวเสเพลจนในที่สุดนำมาซึ่งความล้มเหลว ในชีวิต
ตอนท้าย: เป็น "บทลา" ที่มีเนื้อหาคร่ำครวญถึงการจากลาและให้คำมั่นสัญญาต่อกันว่าจะมาร่วมเล่นต่อกลอนสักวา	ในบทสักระวาน่าหนาว พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์เป็นการให้ข้อคิดคติสอนใจผู้อ่าน ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับการให้คติสอนใจในนิทาน *"หวังแต่จะสำแดงแถลงพอช่วยแนะข้อคติแห่งโบราณ"*

บทสักวาตามขนบการแต่ง	บทสักระวาน่าหนาว
อีก รวมทั้งอาจมีบทอำนวยอวยพรให้มีความสุขสวัสดิ์มงคลในชีวิต	โดยหยิบยก มาจากคติคำสอนของคนโบราณ อีกทั้งยังมีการกล่าวถึงจุดประสงค์การแต่ง *“แก้รำคาญระหว่างว่างกิจจา”* ตลอดจนกล่าวสรรเสริญพระมหากษัตริย์และพระพุทธศาสนา

จากการเปรียบเทียบบทสักวาข้างต้นพบว่า พระองค์มีการแบ่งเนื้อความของกลอนสักวาเป็น 3 ขั้นตอนตามแบบฉบับ แต่ลักษณะเนื้อหามีความแตกต่างไปจากขนบโบราณ และทรงสร้างสรรค์เนื้อความ สอดแทรกรายละเอียดเหตุการณ์ในสังคมร่วมสมัยผ่านกลวิธีการผลิตซ้ำโดยใช้ฉันทลักษณ์โบราณอย่างกลอนสักวา เพื่อชี้ให้ประชาชนเห็นถึงสภาพปัญหา และเหตุการณ์ในสังคมที่พระองค์กำลังสื่อถึงประชาชนในประเทศ กล่าวได้ว่า พระองค์ยังคงรักษารูปแบบฉันทลักษณ์ในการแต่งกลอนสักวาตามแบบโบราณ ทั้งคำขึ้นต้น ลงท้าย และจำนวนคำ ตลอดจนขนบการชมโฉมในวรรณคดี ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงพระปรีชาสามารถด้านการแต่งคำประพันธ์ของพระองค์ได้เป็นอย่างดียิ่ง แต่ก็แสดงให้เห็นบทบาทใหม่ของกลอนสักวาที่สัมพันธ์กับแนวคิดทางสังคม

ความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีใน*สักระวาน่าหนาว*กับแนวคิดทางสังคม

จากการศึกษาพบว่าใน*สักระวาน่าหนาว* พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงใช้กลวิธีสำคัญ คือ “การเสียดสี” การเสียดสี (Satire) หมายถึง ศิลปะการเขียนแบบหนึ่งซึ่งเป็นการผสมผสานระหว่างทัศนะวิพากษ์วิจารณ์กับอารมณ์ขัน (humor) และคำคม (wit) โดยมีจุดประสงค์จะปรับปรุงแก้ไขข้อบกพร่องผิดพลาดต่าง ๆ ให้ดีขึ้น (ใกล้รุ่ง อามระดิษ, 2533, หน้า 25) ในเรื่องนี้พระองค์ทรงนำเรื่องราวและเหตุการณ์ต่าง ๆ ซึ่งเป็นปัญหาที่ส่งผลต่อการพัฒนาคุณภาพชีวิตประชาชน และความเจริญรุ่งเรืองประเทศชาติเพื่อนำเสนอแนวคิดทางสังคม ดังนี้

การเสียดสีสภาพปัญหาสังคม จำแนกได้ 3 ประเด็น ดังนี้

1) **ระบบราชการ** พระองค์ทรงเสนอแง่มุมของการเข้าทำงานในระบบราชการที่มีความเบี่ยงเบนไปจากความคาดหวังของสังคม กล่าวคือ ข้าราชการบางกลุ่มประพฤติตนไม่เหมาะสม กล่าววาจาเท็จ เล่นการพนัน ทุจริต โดยเฉพาะการติดสินบนใช้ของกำนัลเพื่อเป็นทางลัดในการเข้าทำงาน หรือที่เรียกว่า *“ระบบอุปถัมภ์”* ซึ่งเป็นการกระทำที่แสดงให้เห็นถึงความไม่เท่าเทียมกันในสังคมไทย พระองค์ชี้ว่าลักษณะนี้เป็นสาเหตุหลักประการหนึ่งที่บั่นทอนประสิทธิภาพในการปฏิบัติงานของระบบราชการ และนำมาสู่ปัญหามากมาย โดยใน*บทสักระวาน่าหนาว* นายสวัสดิ์ถือเป็นตัวแทนของข้าราชการที่ปฏิบัติตนเป็นตัวอย่างที่ไม่ดี นำมาซึ่งความเสื่อมเสียต่อตนเองและผู้อื่น โดยเฉพาะปัดความรับผิดชอบกรณีถูกไล่ออกจากกระทรวงแอบอ้างว่าเป็นผู้ประจบไม่เก่ง และพฤติกรรมของอาเก๊าและแม่ทรัพย์ใช้วิธีการเล่นพรรคเล่นพวก ให้ของกำนัล ใช้เส้นสายเพื่อผลักดันนายสวัสดิ์ผู้เป็นลูกเข้าทำงานในระบบราชการอยู่หลายครั้ง โดยนายสวัสดิ์ไม่ต้องใช้ความรู้ความสามารถ

“สักระวาแม่ทรัพย์รับปฤกษา จึงตอบว่าลื้อเหนอเซ่อไปได้
เอาไปฝากเจ้าคุณท่านเปนไร ให้เข้ารับราชการงานโอฬิซ
ในไม่ช้าจะได้เห็นเปนขุนนาง คงมีทางสมหมายนายชอบจิต
ลงทุนของกำนัลท่านสักนิด คงสมคิดเราแท้แน่ละ เอย ฯ”

(มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, 2468)

จากบทประพันธ์ข้างต้น สะท้อนให้เห็นสภาพปัญหาของสังคมไทยกับ “ระบบอุปถัมภ์” ถือเป็นค่านิยมที่ถูกปลูกฝังหยั่งรากลึกอยู่ในระบบการทำงานของข้าราชการและยากที่จะแก้ไข ค่านิยมดังกล่าวเกี่ยวข้องกับการใช้อำนาจหน้าที่เพื่อแสวงหา

ผลประโยชน์ในสังคม โดยอาศัยความใกล้ชิด เมื่อขุนนางหรือข้าราชการรับของกำนัล ต้องตอบแทนด้วยการดึงพรรคพวกเข้ารับราชการ ก่อให้เกิดเส้นสายในระบบราชการขึ้น ผู้เขียนเห็นว่าสาเหตุที่พระองค์ทรงนำเสนอพฤติกรรมของตัวละครใน*บทสักระวา น่าหนาว* เพื่อโจมตีระบบข้าราชการผ่านการกระทำของตัวละครที่มีความเป็นปัจเจกชน ใช้คำว่า “พลัด” แสดงอากัปกิริยาการเข้ารับราชการของนายสวัสดิ์ด้วยความไม่ตั้งใจ ซึ่งเป็นการเน้นย้ำความหมายการเข้ารับราชการที่ไม่ถูกต้องและเป็นกลวิธีการใช้ภาษาเสียดสีอีกด้วย *“สักระวาไม่ช้านายสวัสดิ์ ก็ได้พลัดไปเข้ากระทรวงหนึ่ง”* (มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, 2468)

2) **สังคมที่บูชาเงินเป็นใหญ่** ในบทสักระวาน่าหนาวแสดงให้เห็นว่าผู้ที่มีเงินคือผู้ที่น่าคบหา ดูมีระดับและเป็นชนชั้นสูงในสังคม เห็นได้จากพฤติกรรมของตัวละคร “สร้อยระย้า” ให้ความสนใจนายสวัสดิ์และพูดคุยส่งจดหมายโต้ตอบกันหลายฉบับ เนื่องจาก *“หล่อนรู้ชัดว่าสวัสดิ์นั้นคือใคร จึ่งจงใจล้อเล่นเปนอาทิ”* และด้วยความคิดที่ว่า *“บำรุงเลี้ยงฟุ่มเฟือยเรื่อยเต็มที่ก็จะได้เปนสุขสนุกดี ทรัพย์สินมีมากใช้พอใจ เอย ฯ”* (มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, 2468) สร้อยระย้าจึงพูดคุยด้วยความเต็มใจ และด้วยเหตุที่นายสวัสดิ์ปรนเปรอข้าวของเพชรพลอย เมื่อสร้อยระย้าขอก็หาให้หมด *“หล่อนอิดเอื้อนเตือนให้รับไว้พลัน”* (มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, 2468) จนกระทั่งนายสวัสดิ์ สิ้นเนื้อประดาตัวไม่มีการงานเป็นหลักแหล่ง สร้อยระย้าจึงคิดว่า *“เปนเมียเขาไม่มีซึ่งหลักฐาน จะพลอยพากันฉิบหายแทบวายปราณ ไม่เปนการเลิกทีดีกว่าเอย ฯ”* (มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, 2468) ทำให้ความสัมพันธ์ทั้งคู่เกิดพลิกผัน จากเหตุการณ์ดังกล่าวสะท้อนให้เห็นการบูชาเงินเป็นใหญ่ของสร้อยระย้า เมื่อสวัสดิ์หมดตัวก็ย่อมหมดรัก อีกทั้งยังเสียดสีการเลือกคู่ครอง มิตรสหายที่มิใช่ความรักที่เกิดจากเนื้อในของตัวบุคคลกลับกลายเป็นทรัพย์สินเงินทอง ตลอดจนการให้ความสำคัญและยกย่องคนที่มีเงินและวัตถุมากกว่าคนดีและคนมีการศึกษา

3) **ประเพณีการคลุมถุงชน** ประเพณีการคลุมถุงชน คือการจับคู่ชายหญิง โดยพ่อแม่ของทั้งสองฝ่ายเป็นผู้ลงความเห็นว่าทั้งคู่มีความเหมาะสม และบังคับให้ออกเรือนอยู่กินฉันท์สามีภรรยา ซึ่งไม่สามารถหลีกเลี่ยงหรือปฏิเสธได้ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเสียดสีประเพณีการคลุมถุงชนผ่านจดหมายเจรจาโต้ตอบของสร้อยระย้ากับนายสวัสดิ์ความว่า *“เหตุไฉนยอมให้เขาบังคับ จับแต่งงานปานเป็ดหรือไก่ล่ะ”* (มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, 2468) โดยพระองค์ทรงนำตัวละครนายสวัสดิ์ที่กำลังจะถูกคลุมถุงชนมาเปรียบเทียบกับเป็ดไก่ ซึ่งเป็นสัตว์ไม่มีสติปัญญาไตร่ตรอง ทั้งนี้ความรักระหว่างนายสวัสดิ์กับกิมลี้เมื่อมิได้เกิดจากความรักใคร่ด้วยใจจริง ส่งผลให้เกิดปัญหาชีวิตคู่รบกวนจิตใจบุคคลทั้งสอง และนำมาสู่การหย่าร้าง ดังบทประพันธ์ตอนอากรไล่เห่าให้กิมลี้ผู้เป็นลูกสาวหย่าร้างกับนายสวัสดิ์ พระองค์ทรงใช้คำเปรียบนายสวัสดิ์กับเหี้ย ซึ่งเป็นสัตว์ที่คนในสังคมรังเกียจ และขยะแขยง ดังความตอนหนึ่งว่า “*เหมือนคบเหี้ยพลอยเสียราศีเปล่า*” (มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, 2468)

ตัวละครสร้อยระย้าถือเป็นตัวแทนผู้หญิงหัวคิดสมัยใหม่ที่มีสิทธิเลือกชายผู้ที่จะเป็นสามีร่วมใช้ชีวิต การไม่ยอมรับฐานะภรรยาน้อย *“ว่าจะไม่ร่วมผัวกับใครเลย”* (มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, 2468) แสดงถึงทรรศนะแบบวัฒนธรรมตะวันตก “ผัวเดียวเมียเดียว” ตลอดจนสถานภาพของสตรีที่มีความเสมอภาคกับบุรุษ ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงกรอบความคิดของสังคม ซึ่งในอดีตสังคมคาดหวังให้ผู้หญิงอยู่ในกรอบ ไม่มีสิทธิเสรีภาพ อยู่ภายใต้อาณัติของฝ่ายชายในฐานะภรรยาที่ดีและแม่ของลูก แต่ในขณะเดียวกันความคิดของตัวละครสร้อยระย้ากับเปลี่ยนแปลงไปอย่างสิ้นเชิง และมีบทบาทสำคัญในการกำหนดชะตาชีวิตตนเอง โดยอาศัยเงื่อนไขทางสังคมเป็นดัชนีชี้วัด เช่น ความเหมาะสม ฐานะการเงิน

ของครอบครัว อาชีพการงานและความรู้ เป็นต้น โดยนัยนี้ อาจตีความได้ว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวพยายามนำเสนอประเด็น “ผัวเดียวเมียเดียว” เพื่อให้ประชาชนเกิดค่านิยมความรักแบบใหม่ขึ้น

การเสียดสีพฤติกรรมของผู้คน แบ่งกลุ่มคนออกเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

1) **คนหนุ่มที่บูชาความรักจนเกินเหตุ** ทำให้ตนเอง ครอบครัว หน้าที่การงานเดือดร้อน พระองค์ทรงเสียดสีว่าความสำนึกของคนหนุ่มมักเกิดขึ้นหลังจากได้ทำสิ่งที่ขาดความยั้งคิดลงไปแล้ว โดยพระองค์ทรงนำเสนอพฤติกรรมของคนหนุ่มที่บูชาความรักจนเกินเหตุผ่านตัวละครนายสวัสดิ์ประพฤติตัวเสเพล ผลาญเงินพ่อแม่ หนีงานไปเฝ้าผู้หญิง ทำให้ถูกไล่ออกจากกระทรวง โดยไม่ใส่ใจว่าสิ่งที่ตนกระทำจะส่งผลเสียต่อตนเองและผู้อื่นเช่นไร จนกระทั่งทรัพย์สมบัติที่มีอยู่หมดสิ้นไปจึงถูกสร้อยระย้าปฏิเสธความรัก นายสวัสดิ์จึงสำนึกได้ พฤติกรรมของนายสวัสดิ์บูชาความรักเกินเหตุ ถือเป็นเหตุการณ์สำคัญอย่างหนึ่งที่สะท้อนความคิดของนายสวัสดิ์อย่างเด่นชัด คือ การส่งเสริมให้ผู้เป็นแม่ไปบวชชีเพื่อละความชั่ว และไม่ควรมายุ่งเกี่ยวกับทรัพย์สิน *“บวชเป็นชีดีละจะยังชั่ว ไม่ควรห่วงเงินทองของพันพัว”* (มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, 2468) ด้วยเหตุเพราะตนจะได้ครอบครองทรัพย์สิน ใช้จ่ายได้อย่างสะดวกสบาย ซึ่งเป็นพฤติกรรมของลูกอวชาตบุตรในทางพระพุทธศาสนาที่พระองค์ทรงชี้ให้ประชาชนเห็นว่าไม่ควรประพฤติเอาเยี่ยงอย่าง

2) **คนไทยที่มีการศึกษา** พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงใช้บทสักระวาน่าหนาวในการเสียดสีผู้มีการศึกษาที่มักหลงตนเอง คุยโม้โอ้อวดความร่ำรวย นิยมใช้ชีวิตแบบตะวันตก “หาภักษากินโก้ที่โฮเตล แล้วไปดูภาพยนตร์สนใจจินต์” (มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, 2468) ตลอดจน ทรงเสียดสีคนที่มักอวดอ้างว่าตนมีการศึกษา แต่ไม่ประกอบสัมมาอาชีพ ใช้ชีวิตอิสระตามใจตนโดยไม่คำนึงถึงผลกระทบต่อตนเองและผู้อื่น ดังพฤติกรรมตัวละครอย่างนายสวัสดิ์ พระองค์ทรงเสียดสีคนไทยที่มีการศึกษาพยายามกระทำตนให้เป็นคนทันสมัย เช่น เห็นคุณค่าเงินมากกว่าศักดิ์ศรี มีค่านิยมความคิดที่ผิด ๆ คือ การกล่าวติเตียนผู้ที่ทำงานและมีความอ่อนน้อมต่อผู้ใหญ่ว่าเป็นพวกหัวประจบ มักเยาะเย้ยผู้รับราชการว่าเป็นพวกเปลืองความรู้และไร้ซึ่งอิสระราวกับถูกขังในกรง *“สงสารจังถูกขังในโน้นนา”* (มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, 2468) โดยเฉพาะผู้มีการศึกษาแต่คลั่งไคล้แสงสีเสียง ภาพยนตร์และดาราต่างประเทศ เช่น ชาร์ลี แชปลิน รวมถึงพฤติกรรมอันจะนำมาสู่ปัญหาในประเทศ เช่น ความนิยมคบหาเพื่อนฝูงขี้ยา ติดการพนัน เที่ยวผู้หญิงโคมเขียว การแต่งงานเพื่อหวังผลประโยชน์นำมาซึ่งการหย่าร้าง ความหลงใหลในรูปลักษณ์ภายนอก ทั้งการแต่งกายโก้หรู ทรัพย์สินเงินทอง หน้าที่การงานและค่านิยมการใช้ภาษาไทยคำอังกฤษคำ ซึ่งสะท้อนให้ถึงสภาพสังคมในสมัยนั้นที่บุคคลมีอิสรภาพในการใช้ชีวิตภายใต้ระบบเศรษฐกิจเงินตรา มีรูปแบบในการดำเนินชีวิต (Lifestyle) เป็นอิสระมากยิ่งขึ้น ซึ่งเป็นผลมาจากการเกิดขึ้นของพื้นที่สถานบันเทิงต่าง ๆ ในสังคมที่เพิ่มขึ้นและมีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว ไม่ว่าจะเป็นอาหารภัตตาคารที่เชื้อเชิญให้คนออกมากินข้าวนอกบ้าน โรงภาพยนตร์ ซึ่งงานพระราชนิพนธ์โคลนติดล้อในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงแสดงทัศนะวิจารณ์รูปแบบการดำเนินชีวิต และพฤติกรรมของข้าราชการและคนมีการศึกษาไว้เช่นเดียวกันความว่า *“พ่อเสมียนยังอุตส่าห์จำหน่ายจ่ายทรัพย์ได้ต่าง ๆ .และในเวลาที่กลับจากออฟฟิศแล้วก็ต้องสวมกางเกงแพรจีนด้วย และจะต้องไปดูหนังอีกอาทิตย์ละ 2 ครั้งเป็นอย่างน้อย ต้องไปกินข้าวตามกุ๊กช๊อป”* (มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ อ้างถึงในทิพย์สุเนตร อนัมบุตร, 2559, หน้า 121)

เห็นได้ว่า พระองค์พยายามนำเสนอภาพของความเป็นชายแบบหนุ่มเสเพล ด้วยรูปแบบวรรณกรรมดั้งเดิมคือกลอนสักวา โดยทรงปรับเนื้อความวรรณกรรมให้เข้ากับสภาพความเป็นอยู่รอบตัว โดยการสร้างตัวละครนำเสนอภาพความเป็นชายแบบเก่าที่แสดงถึงสังคมชายเป็นใหญ่ ลักษณะนิสัยเป็นนักเลงผู้หญิง ตั้งแต่การแต่งกายจนถึงการยุ่งเกี่ยวกับโสเภณี พระองค์ทรงผลิตซ้ำภาพของความเป็นชายแบบเก่าในสังคมไทย คือความนิยมมีเมียมากตามคติชายไทยที่มักแสดง

อำนาจผ่านบทบาทผู้นำครอบครัวและความเป็นเพศชายที่มีอำนาจเหนือกว่าผู้หญิง ผู้เขียนสันนิษฐานว่าการที่พระองค์นำเสนอภาพตัวละครชายอย่าง “นายสวัสดิ์” เพื่อต้องการโต้ตอบพฤติกรรมของชายไทยที่ถึงแม้ว่าจะเป็น “ลูกผู้ดี” มีการศึกษา แต่การศึกษากลับไม่ได้ช่วยทำให้ผู้ชายอย่าง “นายสวัสดิ์” เป็นผู้ชายที่มีภาพลักษณ์ใหม่ตามพระราชดำริของพระองค์ในขณะนั้น

3) **ชาวจีนในสยาม** ในบทสักระวาน่าหนาวพระองค์ทรงเสียดสีชาวจีนในเรื่องผ่านการตั้งชื่อตัวละคร อาทิ *“ไล่เห่า”* เป็นชื่อตัวละครมีความหมายแสดงถึงลักษณะอาการส่งเสียงสั้น ๆ ของสุนัข เนื่องจากพระองค์มองว่าชาวจีนไม่เคยกระทำประโยชน์และไม่สำนึกในบุญคุณของแผ่นดินไทย แต่กลับได้ผลประโยชน์มากมายในประเทศ ทำให้งานพระราชนิพนธ์หลายเรื่องปรากฏการตำหนิชาวจีนอีกด้วย ลักษณะเช่นนี้ปรากฏร่วมในบทพระราชนิพนธ์อีกหลายเรื่อง คริส เบเคอร์และผาสุข พงษ์ไพจิตร (2557, หน้า 182) อธิบายว่า ทัศนคติดังกล่าวได้รับมาจากอิทธิพลตะวันตกที่มองว่าอารยธรรมจีนเสื่อมถอยลง และชนชั้นนำต้องการแสดงตนว่าเป็นผู้ศิวิไลซ์จึงได้โจมตีคนจีน เห็นได้ชัดจากเรื่องยิวแห่งบูรพาทิศ ที่มองว่าชาวจีนในสยามไม่ยอมปรับตัวเป็นสยาม ขาดความจงรักภักดีด้วยการเสียดสีคนจีนจึงเป็นการแสดงให้เห็นภัยที่มีต่อชาติทางหนึ่ง ประเด็นการตั้งชื่อนายอากรไล่เห่า สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นการตำหนิชาวจีนด้วยการเลียนเสียงจีนให้เป็นกิริยาอาการของสุนัขนั่นเอง

อย่างไรก็ดี การที่พระองค์ทรงเสียดสีปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมจะไม่ไร้ซึ่งความหมาย หากผู้อ่านพิจารณานัยของการเสียดสีได้เข้าใจอย่างถ่องแท้ จะเห็นว่ากลไกในการสื่อสารพระราโชบายของพระองค์นั้นเป็นการแสดงมุมมองและชี้ให้เห็นถึงสภาพปัญหา หรือค่านิยมผิด ๆ ต่อครรลองครองธรรมของสังคมที่ควรนำมาสู่การแก้ไขและที่สำคัญคือ การมีส่วนร่วมของประชาชนในการรับรู้ถึงปัญหาอันจะนำไปสู่การร่วมมือ เพื่อการพัฒนาประชาชนให้มีคุณภาพและประเทศชาติเจริญรุ่งเรืองมากยิ่งขึ้น

นอกจากนี้ พระราชนิพนธ์*สักระวาน่าหนาว* ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ยังสะท้อนให้เห็นถึงการพยายามนำเสนอแนวคิดสุภาพบุรุษสอดคล้องกับพระราชนิยมของพระองค์ โดยการรับเอาภาพความเป็นชายแบบสุภาพบุรุษสอดแทรกไว้ในงานพระราชนิพนธ์เพื่อทรงโต้ตอบความเป็นชายแบบเก่า ตลอดจนการสร้างความเป็นชายแบบ “สุภาพบุรุษ” ต้องแสดงออกถึงความซื่อสัตย์จงรักภักดีต่อหญิงที่ตนรักและนำไปสู่การมีรักเดียวใจเดียว ในอีกแง่มุมหนึ่ง พระองค์พยายามรื้อลักษณะความเป็นชายแบบชายเป็นใหญ่ในเชิงการกดขี่ โดยการใช้ศีลธรรมเป็นหลักการควบคุมการแสดงออกของพฤติกรรมขัดเกลาให้ผู้ชายคำนึงถึงความถูกต้องต่อการปฏิบัติตนกับผู้หญิง ซึ่งสอดคล้องกับสหะโรจน์ กิตติมหาเจริญ (2551, หน้า 92) กล่าวว่าการมีมาตรฐานศีลธรรมทางเพศ ส่งเสริมฐานะของผู้หญิงเพื่อที่นำไปสู่การประชาสัมพันธ์เรื่อง “ผัวเดียว-เมียเดียว เวลานั้นจะสามารถนำไปสู่การสร้างความรักชาติหรือกระแสชาตินิยมขึ้นได้ นั่นคือความรักของชายหญิงที่ต้องการแต่งงานและมีครอบครัวเป็นหนึ่งเดียวเทียบเท่ากับการแสดงออกถึงความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ว่าจะซื่อสัตย์ต่อพระองค์” อันหมายถึงการหยิบยืมคติสุภาพบุรุษมาสร้าง “ชาติ” และยังสอดคล้องกับที่อัญชลี ภู่ผะกา (2553) เสนอไว้ด้วยว่า แนวทางการสร้างชาติของพระองค์คือ การสร้างพลเมืองให้พร้อมกับการเปลี่ยนแปลง ทั้งนี้ แนวคิดการปฏิบัติตนของประชาชนในฐานะพลเมืองที่พึงกระทำต่อประเทศภายใต้อุดมการณ์ชาตินิยม คือ ความจงรักภักดีต่อชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์นั่นเอง

สรุปและอภิปรายผล

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงหยิบยกฉันทลักษณ์โบราณรูปแบบกลอนสักวา ซึ่งเป็นฉันทลักษณ์ที่ได้รับความนิยมอย่างมากในสมัยรัชกาลที่ 5 มาเป็นเครื่องมือถ่ายทอดสารสู่ประชาชนในสังคม แม้ว่าจะมีการสร้างสรรค์ดัดแปลงและปรับเปลี่ยนเนื้อหา ภาษา ตลอดจนวิธีการนำเสนอไปบ้างในบางส่วน แต่พระองค์ยังคงรักษาขนบธรรมเนียมในการประพันธ์ไว้เป็นอย่างดี โดย*สักระวาน่าหนาว* แม้ไม่ใช่วรรณกรรมที่ใช้ในการร้องโต้ตอบกันในฤดูน้ำหลากหรือ

ตามเทศกาลทอดกฐิน ทอดผ้าป่าหรือลอยกระทงเหมือนในอดีต แต่งานพระราชนิพนธ์ชิ้นนี้ยังคงปรากฏเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับบริบทสังคมร่วมสมัย ภายใต้แนวคิดชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ นับเป็นตัวอย่างหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงค่านิยมและทัศนคติคนในสังคมต่อการพัฒนาประเทศชาติในด้านต่าง ๆ ดังที่พบจากการศึกษา คือ การปฏิบัติตนของข้าราชการในทางที่ไม่ถูกต้องตามครรลองครองธรรมนำมาซึ่งความเดือนร้อนต่อตนเองและผู้อื่น อีกทั้งยังสะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดการสร้างความเป็นชายแบบสุภาพบุรุษเรื่องความซื่อสัตย์จงรักภักดีต่อหญิงที่ตนรักและนำไปสู่การมีรักเดียวใจเดียวตลอดจนการสร้างชาติด้วยการพัฒนาประชาชนในฐานะพลเมืองในประเทศ

ผู้เขียนเห็นว่าการที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวนำกลอนสักวามาดัดแปลง และสร้างสรรค์ได้อย่างน่าสนใจนั้น เนื่องจากในอดีตกลอนสักวาเป็นการนำมาโต้ตอบเล่นตามฤดูกาลเพื่อความสนุกสนานเพียงอย่างเดียวเท่านั้น ในขณะที่ *สักระวาน่าหนาว*เป็นการนำเสนอกลอนสักวา เพื่อชี้แนะประชาชน และวิพากษ์วิจารณ์เหตุการณ์บ้านเมืองต่าง ๆ โดยอาศัยกลวิธีการเสียดสีเป็นเครื่องมือในการนำเสนอ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงพระปรีชาสามารถของพระองค์ในการพลิกแพลงสร้างสรรค์เรื่องราวที่บรรจุลงไปในกลอนสักวา อีกทั้งยังสะท้อนให้เห็นคุณค่าของวรรณกรรมประเภทกลอนสักวาในด้านวรรณศิลป์ ตลอดจนแฝงข้อคิดคติสอนใจเพื่อให้คนรุ่นใหม่ได้ตระหนักและสำนึกในการประพฤติปฏิบัติตนอันนำมาสู่ปัญหาที่เกิดขึ้นในภายหลังอีกด้วย นอกจากนี้ กลอนสักวายังถือเป็นกลอนที่ถูกนำมาเล่นเพื่อความสนุกสนานในหมู่ข้าราชการจนถึงชนชั้นสามัญชน ทำให้การสื่อสารต่าง ๆ เข้าถึงประชาชนได้เป็นอย่างดี เพราะการใช้ภาษาเป็นกันเอง รูปแบบฉันทลักษณ์อ่านง่าย และเอื้อต่อการส่งสารที่เข้าถึงประชาชน อีกนัยหนึ่งถือเป็นการรักษาและสืบทอดฉันทลักษณ์โบราณอย่างกลอนสักวาที่ไม่ค่อยได้รับความนิยมในสมัยนั้น

การนำวรรณคดีโบราณมาดัดแปลงและสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ มิเพียงแต่พบใน*สักระวาน่าหนาว*เท่านั้น แต่ยังสอดคล้องในงานวรรณกรรมประเภทเดียวกันอย่าง*กาพย์เห่เรือ* ซึ่งเดิมใช้ในพระราชพิธีกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคเพื่อประกอบพระราชกรณียกิจของพระมหากษัตริย์ พระองค์ทรงพลิกแพลงกรอบวรรณคดีประเภทกาพย์เห่เรือใช้เป็นเครื่องมือในการกระตุ้นความรักชาติในหมู่ราษฎรชาวสยาม โดยการนำเสนอพระอัจฉริยภาพของพระร่วงผู้นำไทยในอดีตที่สามารถกู้ชาติได้สำเร็จแสดงให้เห็นความงดงาม และความรุ่งเรืองของบ้านเมือง เพื่อให้ราษฎรรู้สึกภูมิใจและหวงแหนชาติ (ดิเรก หงษ์ทอง, 2556) หรือ*โลกนิติคำแหง* ทรงดัดแปลงโคลงโลกนิติ เพื่อสอนประชาชนคนไทยหัวสมัยใหม่ในรัชสมัยของพระองค์ที่หลงผิดด้วยวิธีการสอนที่เป็นการยุให้ทำ และสอนอย่างประชดเสียดสี นอกเหนือจากการสอนตรงไปตรงมา ทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์ขัน (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2557) ซึ่งแสดงให้เห็นว่าการดัดแปลงวรรณคดีโบราณ เพื่อให้เหมาะแก่ยุคสมัยหลังนั้นสามารถทำได้เฉกเช่นที่พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์งานที่ผู้เขียนได้กล่าวไว้ข้างต้น งานพระราชนิพนธ์*สักระวาน่าหนาว*จึงเป็นวรรณคดีที่มีคุณค่ายิ่งทั้งด้านเนื้อหาที่สะท้อนสภาพสังคมในสมัยรัชกาลที่ 6 ได้รับอิทธิพลของวัฒนธรรมตะวันตก ด้านกลวิธีการแต่งที่ทรงสร้างสรรค์ ดัดแปลงฉันทลักษณ์โบราณได้อย่างลงตัว ตลอดจนด้านภาษาสะท้อนให้เห็นถ้อยคำ สำนวนภาษาในสมัยนั้นได้อย่างชัดเจน โดยนัยนี้ ก็ยังเน้นย้ำให้เห็นว่า พระองค์ทรงเป็นนักเสียดสีคนสำคัญที่รอบรู้ขนบโบราณและนำมาสร้างสรรค์ในบริบทใหม่ได้อย่างกลมกลืน

บรรณานุกรม

ใกล้รุ่ง อามระดิษ. (2533). ***ร้อยแก้วแนวขบขันของไทยตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 ถึงรัชกาลที่ 7***. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สืบค้นจาก http://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/41316

คริส เบเคอร์ และผาสุข พงษ์ไพจิตร. (2557). ***ประวัติศาสตร์ไทยร่วมสมัย***. กรุงเทพฯ: มติชน.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. (2557). โลกนิติจำแลง: การดัดแปลงโคลงโลกนิติให้เป็นวรรณคดีคำสอนที่มีลักษณะล้อและเสียดสี. ***วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี***, 6(1), 49-76.

โชษิตา มณีใส. (2559). ***เทียนทอแสง : รวมบทความพินิจวรรณกรรมทรงคุณค่าในแวดวงวรรณคดีไทย***. กรุงเทพฯ: คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ดิเรก หงษ์ทอง. (2556). พระราชนิพนธ์กาพย์เห่เรือในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว: เครื่องมือกระตุ้นความรักชาติในหมู่ราษฎรชาวสยาม. ***วารสารมนุษยศาสตร์***, 20(2), 40-64.

ทิพย์สุเนตร อนัมบุตร. (2559). ***วรรณกรรมพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว***. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ธีรวัฒน์ กล่าวเกลี้ยง. (2557). *รู้จักสักวา...จากอดีตถึงปัจจุบัน*. ***สารอาศรมวัฒนธรรมวลัยลักษณ์***, 14(1), 43-64.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2468). ***สักระวาน่าหนาว ของศรีอยุธยา***. สืบค้นเมื่อ 26 เมษายน 2563, จาก https://vajirayana.org.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). ***พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554***. กรุงเทพฯ: สำนักงานราชบัณฑิตยสถาน.

วัชรี รมยะนันทน์. (2534). ***เพลงสักวา***. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิโรจน์ อรุณมานะกุล. (2551). ***อักขรวิธีไทยและการถอดอักษรระหว่างภาษาไทยกับภาษาอังกฤษ***. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สหะโรจน์ กิตติมหาเจริญ. (2551). ***"สุภาพบุรุษ" ในพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวกับวรรณกรรมของศรีบูรพา***. วิทยานิพนธ์ดุษฎีมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สืบค้นจาก http://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/13048

อัญชลี ภู่ผะกา. (2553). ***พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว : วรรณคดีกับการสร้างชาติ***. วิทยานิพนธ์ดุษฎีมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สืบค้นจาก http://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/33036

การศึกษาพฤติกรรมของวัยรุ่นในวรรณกรรมเยาวชนเรื่อง วันเกิดของเค้าโมง

A Study of Teenager Behaviors in The Juvenile Literature *Khaomong's Birthday*

พรรณวดี พลายอินทร์[1]
Pannawadee Phlay - in[2]
มาโนช ดินลานสกูล[3]
Manot Dinlangsun[4]
ปริยากรณ์ ชูแก้ว[5]
Pariyagorn Chookaew[6]

(Received: June 29, 2020; Revised: December 4, 2020; Accepted: December 14, 2020)

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาสาเหตุของพฤติกรรมที่เป็นปัญหาของวัยรุ่นในวรรณกรรมเยาวชนเรื่อง วันเกิดของเค้าโมง ตามทฤษฎีกลไกการป้องกันตัวเองของเติมศักดิ์ คทวณิช แบ่งออกเป็น 4 ประเภท ได้แก่ การถอยหนี การเก็บกด การแสดงพฤติกรรมถอยหลัง และการแสดงปฏิกิริยาตรงกันข้ามกับความรู้สึกที่แท้จริง และพฤติกรรมที่เกิดจากปมด้อยของตำแหน่งการเกิดตามทฤษฎีของสุวรี ศิวะแพทย์ ผู้ศึกษาพบสาเหตุที่ทำให้วัยรุ่นในเรื่องแสดงพฤติกรรมออกมา ซึ่งสาเหตุเกิดจากปัญหาครอบครัวทั้งสิ้น สาเหตุที่พบมากที่สุด คือ พ่อแม่รักลูกไม่เท่ากัน รองลงมา คือ การกดดันตัวเองและพ่อแม่กดดันในเรื่องการเรียน และที่พบน้อยที่สุด คือ คำพูดของพ่อแม่ พ่อแม่ทะเลาะกัน พ่อแม่หย่าร้าง และพ่อแม่ตามใจลูกมากเกินไป ผลการศึกษาทำให้ทราบสาเหตุการแสดงพฤติกรรมของวัยรุ่นที่สะท้อนผ่านวรรณกรรมเยาวชนที่ส่งผลต่อความเข้าใจชีวิตวัยรุ่นไทยมากยิ่งขึ้น ทั้งวรรณกรรมเรื่องนี้ยังเป็นกระจกสะท้อนภาพสถาบันครอบครัวอีกด้วย

คำสำคัญ: วรรณกรรมเยาวชน วันเกิดของเค้าโมง พฤติกรรมวัยรุ่น

Abstract

The objective of this study is to investigate the causes of problems with teenagers in juvenile literature called WankerdkhongKhaomong (Khaomong's birthday). The concept is Sigmund Freud's defense mechanism by Khathawanit (2004). There are four categories, namely withdrawal, repression, regression and reaction formation. In addition, Alfed Adler's inferiority complex from birth order by Suwaree Siwaphat (2006) was found. The major causes of problems are

[1]นิสิตปริญญาตรี สาขาวิชาภาษาไทย คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา 90000

[2]Undergraduate student, Department of Thai Language, Faculty of Education, Thaksin University, Songkhla. 90000

[3]อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา 90000

[4]Lecturer, Department of Thai Language, Faculty of Humanities and Social Sciences, Thaksin University, Songkhla. 90000

[5]อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา 90000

[6]Lecturer, Department of Thai Language, Faculty of Humanities and Social Sciences, Thaksin University, Songkhla. 90000

from family. The most founding causes were parents' bias in children. Next is parents' pressure on children to educate and self-pressure. The least was the words of parents, parents quarrelling, parent divorce and too protective parents. The findings of this study reflect the causes of teenager's behavior, and help people to understand teenagers better.

Keywords: Juvenile Literature, Khaomong's Birthday, Teenagers' Behavior

บทนำ

เด็กและเยาวชนเป็นทรัพยากรสำคัญในการพัฒนาประเทศ การพัฒนาเด็กให้มีคุณภาพจึงจำเป็นอย่างยิ่ง เมื่อถึงวัยศึกษาเล่าเรียนเด็กย่อมต้องได้รับการฝึกฝนการใช้ภาษาและเรียนรู้สิ่งต่าง ๆ ผ่านการอ่านหนังสือ ยิ่งอ่านมากก็จะยิ่งมีความรู้มากขึ้นไปด้วย การอ่านจึงมีประโยชน์ต่อการแสวงหาความรู้และเพื่อตอบสนองความสนใจของเด็ก นอกจากนี้หนังสือที่ดีสำหรับเด็กและเยาวชนต้องมีความเหมาะสมทั้งในแง่ของภาษา เนื้อหา และการนำเสนอที่เหมาะสมกับวัยของเด็กอีกด้วย

วรรณกรรมเยาวชนเป็นงานเขียนประเภทบันเทิงคดีที่สร้างสรรค์ขึ้นจากประสบการณ์ ความรู้ และจินตนาการของผู้เขียน มีเนื้อหาหลากหลายตรงกับความสนใจของเด็ก ดังที่ สนั่น มีขันหมาก (2537, หน้า 45) กล่าวว่า วรรณกรรมเยาวชน หมายถึง วัสดุการอ่านอันเป็นปัจจัยในการพัฒนาชีวิตของเด็ก ทั้งทางด้านพุทธิพิสัย จิตพิสัย และทักษะพิสัย เพื่อส่งเสริมการเรียนรู้ของเด็กให้เกิดประสิทธิผลยิ่งขึ้น ฉะนั้นหนังสือสำหรับเด็กย่อมมีบทบาทในชีวิตของเด็กทุกเพศทุกวัยทั้งในและนอกระบบโรงเรียน โดยมีจุดมุ่งหมายที่จะเสริมทักษะ ประสบการณ์ เสริมความสนใจ และให้ความบันเทิงแก่เด็กเป็นสำคัญ ซึ่งในปัจจุบันวรรณกรรมเยาวชนไทยได้รับการส่งเสริมและสนับสนุนให้มีการผลิตและแพร่หลายมากยิ่งขึ้น ดังที่ นวลจันทร์ ชาญวิวัฒนา (2550, หน้า 1) กล่าวว่า ภาครัฐและเอกชนได้มีการจัดประกวดรางวัลวรรณกรรมเยาวชนต่าง ๆ อย่างต่อเนื่อง เช่น รางวัลนายอินทร์อะวอร์ดของอัมรินทร์พริ้นติ้ง รางวัลแว่นแก้วของนานมีบุ๊ค รางวัลเซเว่นบุ๊คอวอร์ดของบริษัท ซี.พี. เซเว่น อีเลฟเว่น จำกัด (มหาชน) เป็นต้น

วรรณกรรมเยาวชนเรื่อง วันเกิดของเค้าโมง แต่งโดย จันทรังสิ์ ได้รับรางวัลชนะเลิศรางวัลแว่นแก้ว ในปี พ.ศ. 2561 เป็นการนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการเลี้ยงลูกของพ่อแม่ที่ส่งผลให้เกิดการแสดงพฤติกรรมที่เป็นปัญหาของวัยรุ่น ซึ่งเป็นพฤติกรรมที่แอบซ่อนความหนักหน่วงไว้ภายใต้ความอ่อนเยาว์ ความสดใส ความร่าเริงของเด็ก ที่สำคัญคือได้ตระหนักถึงโรคซึมเศร้าและปัญหาทางจิตที่อาจเกิดขึ้นกับวัยรุ่น อีกทั้งเนื้อหาของวรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้มิได้สะท้อนเพียงแค่พฤติกรรมของวัยรุ่นเท่านั้น แต่ยังสะท้อนถึงปัญหาภายในครอบครัวที่เป็นสาเหตุของการแสดงพฤติกรรม ซึ่งเป็นการกระตุ้นให้ผู้อ่านได้ตระหนักถึงคุณค่าของครอบครัวและการเลี้ยงดูลูกของพ่อแม่

ปัญหาพฤติกรรมที่ตัวละครแสดงออกมาในวรรณกรรมเยาวชนเรื่อง วันเกิดของค้าโมง มีการใช้กลไกการป้องกันตัวเอง คือ เป็นการบิดเบือนความเป็นจริงที่เกิดขึ้นเพื่อให้เกิดความสบายใจ ให้หลุดพ้นจากความคับข้องใจ และความเครียด ซึ่งเป็นสิ่งที่ทำความเข้าใจได้ยาก เพราะเกิดจากการทำงานในระดับจิตไร้สำนึก และอาจเกิดจากการเลี้ยงดูที่บิดเบี้ยว ดังที่ เติมศักดิ์ คทวณิช (2547, หน้า 85) กล่าวว่า กลไกการป้องกันตัวเองเป็นกระบวนการทางจิตที่เกิดขึ้นในบุคคลโดยอัตโนมัติ เพื่อเป็นการปรับตัวและแก้ปัญหาที่เป็นอยู่ ทั้งเป็นกลไกทางจิตใจที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ โดยที่บุคคลนั้นไม่รู้ตัว และปมด้อยในลำดับการเกิดที่เป็นการแสดงพฤติกรรมตามลักษณะตำแหน่งในครอบครัว ซึ่งลำดับการเกิดมีผลต่อการแสดงบุคลิกภาพและพฤติกรรม โดยลำดับการเกิดต่างกันพฤติกรรมที่แสดงออกก็ย่อมต่างกัน ดังที่ สุวรี ศิวะแพทย์ (2549, หน้า 254) กล่าวว่า การเลี้ยงดูในครอบครัวมีความสำคัญต่อเด็กเป็นอันมาก สังเกตจากบุคลิกภาพของลูกคนโต คนกลาง และคนสุดท้อง ซึ่งจะแตกต่างกันไปอย่างเห็นได้ชัด จึงทำให้เชื่อว่าเป็นเพราะประสบการณ์ที่เด็กได้รับจากพ่อแม่แตกต่างกัน จึงทำให้เด็กแสดงพฤติกรรมที่แตกต่างกันออกมา

การศึกษาพฤติกรรมของวัยรุ่นในวรรณกรรมเยาวชนเรื่อง วันเกิดของเค้าโมง สอดคล้องกับบทความวิจัยของ อุภาวัณณ์ นามหิรัญ เรื่อง การวิเคราะห์วรรณกรรมเยาวชนของชมัยภร แสงกระจ่าง (2562, หน้า 55 - 78) ที่ศึกษาเกี่ยวกับแนวคิด พฤติกรรม และการตอบสนองสังคมของเยาวชนด้วยเช่นเดียวกัน ผู้ศึกษาจึงสนใจที่จะศึกษาวิเคราะห์พฤติกรรมของตัวละครในวรรณกรรมเยาวชนเรื่อง วันเกิดของค้าโมง ผ่านทฤษฎีทั้งสองที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ซึ่งทำให้ผู้ศึกษาได้ทราบสาเหตุและพฤติกรรมของวัยรุ่น ทั้งเพื่อให้ผู้อ่านวรรณกรรมเยาวชนได้เล็งเห็นถึงปัญหาครอบครัวที่เป็นสาเหตุหลักในการทำให้วัยรุ่นได้แสดงพฤติกรรมออกมา นอกจากนี้ไม่เพียงทำให้ผู้อ่านได้รับความเพลิดเพลินสนุกสนานเท่านั้น หากยังช่วยให้ผู้อ่านได้สาระที่เป็นประโยชน์ เปิดมุมมองและแง่คิดต่อตนเอง สังคม และโลกอย่างกว้างขวาง ทั้งยังส่งเสริมให้ช่วยในการสร้างสรรค์หรือพัฒนาวรรณกรรมเยาวชนไทยให้มีความทันสมัยสอดคล้องกับความเปลี่ยนแปลงของสังคม และความสนใจของเยาวชนไทยต่อไป

การศึกษาพฤติกรรมของวัยรุ่นในวรรณกรรมเยาวชนเรื่อง วันเกิดของเค้าโมง

วรรณกรรมเยาวชนเรื่อง วันเกิดของเค้าโมง มีความโดดเด่นในการบอกเล่าเรื่องราวของวัยรุ่นที่มีปัญหาทางด้านพฤติกรรม ซึ่งผู้ศึกษาได้วิเคราะห์พฤติกรรมของวัยรุ่นผ่านทฤษฎีกลไกการป้องกันตัวเองของซิกมันด์ ฟรอยด์ผ่านแนวคิดของเติมศักดิ์ คทวณิช (2547) และปมด้อยจากตำแหน่งการเกิดของอัลเฟรด แอดเลอร์ โดยศึกษาผ่านแนวคิดของสุวรี ศิวะแพทย์ (2549) ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. **กลไกการป้องกันตัวเอง**

กลไกการป้องกันตัวเองเป็นกระบวนการทางจิตที่นำมาใช้โดยไม่รู้ตัว เพื่อปรับตัว แก้ปัญหา และรักษาความสมดุลหรือความปกติของจิตใจไว้ตามแนวคิดของซิกมันด์ ฟรอยด์ผ่านแนวคิดของเติมศักดิ์ คทวณิช (2547) โดยวรรณกรรมเยาวชนเรื่อง วันเกิดของเค้าโมง มีพฤติกรรมที่เป็นปัญหาของวัยรุ่นแบ่งออกตามกลไกการป้องกันตัวเองได้ 4 ประเภท ได้แก่ การถอยหนี การเก็บกด การแสดงพฤติกรรมถอยหลัง และการแสดงปฏิกิริยาตรงกันข้ามกับความรู้สึกที่แท้จริง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.1 **การถอยหนี** (Withdrawal)

เติมศักดิ์ คทวณิช (2547 : 298) กล่าวว่า การถอยหนีเป็นกลไกป้องกันตนเองที่ใช้ลดความกลัว ความวิตกกังวล และความเครียด โดยการหลีกเลี่ยงออกจากสถานการณ์ตัวบุคคลและสิ่งแวดล้อมที่ก่อให้เกิดความรู้สึกดังกล่าว การใช้กลไกป้องกันตนเองชนิดนี้ทำให้บุคคลเหล่านั้นจะไม่สามารถแก้ไขปัญหาหรือสถานการณ์ในแบบเผชิญหน้า กลายเป็นคนไม่ชอบเข้าสังคม ไม่ชอบพูดคุย และไม่สามารถอยู่ในโลกของความเป็นจริงได้ ทั้งยังก่อให้เกิดอาการทางจิตได้อีกด้วย

ไก่จุกเป็นลูกสาวคนโตของบ้าน มีลักษณะนิสัยร่าเริงแจ่มใส อีกทั้งเธอยังเป็นเด็กที่เรียนเก่ง ด้วยความที่เธอเป็นลูกคนโตจึงถูกคาดหวังจากพ่อแม่ จึงผลักดันให้เธอได้เรียนในมหาวิทยาลัยและคณะยอดนิยม พร้อมสนับสนุนด้านการเรียนอย่างเต็มที่ และศุภกรเป็นลูกครึ่งไทย - ญี่ปุ่น เขาเป็นคนขี้อาย และเขาเป็นเด็กที่เรียนไม่เก่ง พ่อแม่จึงพยายามเคี่ยวเข็ญเขาในด้านการเรียนมากกว่าพี่น้องคนอื่น ๆ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

> “ประตูห้องไก่จุกยังคงปิดเงียบ ไม่รู้ว่าเจ้าของห้องตื่นหรือยัง ถ้าแม่อยู่แม่จะคอยแง้มดู จนไก่จุกตวาดเข้าให้จนถึงเลิก เค้าโมงกับนกกระติ๊ดไม่เคยสนใจว่าไก่จุกทำอะไร อยู่บ้านเดียวกันแต่เหมือนอยู่คนละทวีป ไก่จุกโลกส่วนตัวสูง ไม่ยอมออกมาพบคนอื่น หมกตัวอยู่คนเดียวเป็นวัน ๆ”
>
> (วันเกิดของเค้าโมง, 2561, หน้า 23)

พฤติกรรมของไก่จุกที่ไม่ยอมออกจากห้อง จะออกจากห้องก็ตอนจะกินข้าวและเข้าห้องน้ำเท่านั้น ทั้งไม่ต้องการให้ใครไปยุ่งวุ่นวายกับเธอ สาเหตุเกิดจากไก่จุกโดนพ่อแม่กดดันในเรื่อง การเรียนมากเกินไป ดังข้อความต่อไปนี้

> “อย่างแรกไก่จุกไม่ได้อยากเป็นหมอ แต่อยากเป็นสัตวแพทย์ และไก่จุกไม่ได้ป่วยทางกาย ที่ไม่ยอมไปโรงเรียนเพราะหวาดกลัวการทำข้อสอบ ไก่จุกเคยอาเจียนหน้าห้องสอบมาแล้ว ตอนหลังแค่เห็นหลังคาโรงเรียนก็มือไม้สั่นเหมือนจะเป็นลม ป้าอ้อยแนะนำให้ไปพบจิตแพทย์ แต่ไก่จุกไม่ยอมไป เปรยๆ ว่าไม่อยากมีชีวิตอยู่ พ่อแม่จึงกลัวใจ ไม่กล้าขัดใจไก่จุก”
>
> (วันเกิดของเค้าโมง, 2561, หน้า 26)

แท้จริงแล้วไก่จุกไม่ได้อยากเรียนหมอ การที่พ่อแม่กดดันลูกมากเกินไป บังคับให้เขาทำในสิ่งที่ไม่อยากทำ จนทำให้เด็กเกิดภาวะเครียด เหมือนอย่างเช่นไก่จุกที่พ่อแม่กดดัน จนเธอไม่อยากไปโรงเรียน ขู่ฆ่าตัวตาย จนทำให้เธอต้องปลีกตัวออกจากคนอื่นเนื่องจากไม่ต้องการรับรู้ข่าวสารใด ๆ ที่ทำให้เครียดไปกว่าเดิม สาเหตุดังกล่าวทำให้เธอเกิดอาการเก็บตัว หลีกเลี่ยงการพบปะพูดคุยกับบุคคลอื่น และแสดงกิริยาก้าวร้าวเพื่อต้องการลดความเครียดและภาวะกดดันของตัวเอง

> “ผมซื้อเกมเดือนหนึ่งเป็นหมื่นเลย ถ้าแม่ไม่ให้เงิน ผมก็ขโมย บางทีก็เอาของในบ้านไปขาย ใครวางกระเป๋าสตางค์ไว้เป็นเสร็จหมด พอพ่อกับแม่จับได้ พ่อตีผมอย่างแรง ทุกคนเกลียดผมหมด แต่ผมไม่สนใจ ผมอยู่แต่ในห้อง เล่นเกมอย่างเดียว ไม่กินข้าวก็ยังได้ ถ้าเขาบังคับให้ไปโรงเรียนก็ได้ แต่ไปนั่งวาดรูปเฉย ๆ ไม่สนใจใครทั้งนั้น”
>
> (วันเกิดของเค้าโมง, 2561, หน้า 68)

ศุภกรออกมาเล่าปัญหาของตนเองในกลุ่มสนทนาบำบัด เขาเล่าเรื่องราวของตัวเองที่มีพฤติกรรมลักขโมยข้าวของไปขายเพื่อนำเงินไปซื้อเกม ทั้งเขามีพฤติกรรมเก็บตัวอยู่ในห้อง ไม่สนใจใคร หากถูกบังคับให้ไปโรงเรียนเขาก็ยอมไป แต่ไม่สนใจการเรียนและไม่สนใจคนรอบข้าง และเขาต้องการอยู่เงียบ ๆ คนเดียว สาเหตุเกิดจากที่พ่อแม่กดดันในด้านการเรียน พ่อแม่ต้องการให้เขาเป็นคนเก่ง แต่เขาไม่ได้เป็นไปตามความต้องการของพ่อแม่ ดังข้อความต่อไปนี้

> “ทุกวันตอนเย็นผมต้องนั่งหัดอ่านหนังสือกับทำเลขจนเวลาเข้านอน เช้าก็ต้องตื่นมาท่องโน่นท่องนี่ให้แม่ฟัง ถ้าท่องไม่ได้แม่จะร้องไห้ นึกขึ้นมาทีไรผมจะกลัวมากทุกที รู้สึกว่าเราเป็นคนไม่มีค่า เราทำให้แม่เสียน้ำตา เราโง่ พี่ ๆ เขาเรียนเก่งกันทุกคน”
>
> (วันเกิดของเค้าโมง, 2561, หน้า 67)

การถูกกดดันจากพ่อแม่มากเกินไปทำให้ศุภกรเครียดและต้องการหาทางออกของความเครียดให้แก่ตนเอง ด้วยการเก็บตัวและเล่นเกม แต่ในความจริงการที่เขาเล่นเกม ไม่ใช่เพราะเขาติดเกม แต่เขาต้องการหนีออกจากโลกแห่งความจริงเพื่อไปอยู่ในโลกอีกใบที่เขาสร้างขึ้นมา ดังข้อความต่อไปนี้

> “ความจริงผมว่าผมไม่ได้ติดเกม ถึงผมอยากจะเล่นเกมตลอดเวลา แต่ถ้าไม่ต้องเล่นผมก็ไม่ลงแดง เพียงแต่ผมไม่รู้จะทำอะไร ผมไม่อยากเป็นนายศุภกร ผมรู้สึกว่าศุภกรคือผู้เล่นที่ล้มเหลวตั้งแต่เลเวลแรก อัปสกิลผิดหมดทุกอย่าง มันสายไปเสียแล้วแก้ไม่ได้ ต้องฆ่าทิ้ง”
>
> (วันเกิดของเค้าโมง, 2561, หน้า 68)

ศุภกรปลีกตัวออกจากโลกภายนอกและอยู่กับตัวเองคนเดียว โดยเขาเลือกที่จะทำในสิ่งที่คิดว่ามันสามารถช่วยบรรเทาความรู้สึกเครียดหรือปัญหาต่าง ๆ ออกไปจากชีวิตของเขาได้ จึงแสดงพฤติกรรมถอยหนีออกมาเพื่อเป็นเกราะป้องกันไม่ให้ตนเองได้รับความเครียดจากปัญหาดังกล่าวอีกต่อไป

พฤติกรรมการถอยหนี ปรากฏใน 2 ตัวละคร คือ ไก่จุกและศุภกร สาเหตุเกิดจากถูกพ่อแม่หรือครอบครัวกดดันในด้านการเรียน จึงทำให้ตัวละครเกิดกลไกการป้องกันตัวเอง โดยการปลีกตัวออกจากโลกภายนอก ไม่อยากยุ่งเกี่ยวกับบุคคลอื่น หรือการหากิจกรรมอื่นมาทำเพื่อไม่ให้ตัวเองได้รับความเครียดกับปัญหา และพฤติกรรมนี้ก็จะทำให้ตัวละครไม่สามารถอยู่ร่วมกับบุคคลอื่นในสังคมได้

1.2 การเก็บกด (Repression)

เติมศักดิ์ คทวณิช (2547 : 298) กล่าวว่า การเก็บกดเป็นกลไกป้องกันตนเองขั้นพื้นฐานที่สำคัญที่สุดในการปกป้องตนเองจากความวิตกกังวลที่เกิดจากความขัดแย้งและความคับข้องใจ การเก็บกดเป็นการทำให้สภาวะที่ก่อให้เกิดความขมขื่น ความรู้สึกผิดหวัง และประสบการณ์บางอย่างที่ตนไม่พอใจถูกเก็บไว้ในจิตไร้สำนึกเพื่อไม่ให้จดจำความรู้สึกเหล่านี้และเปลี่ยนเป็นการลืม แต่แท้จริงแล้วความรู้สึกนั้นยังคงอยู่ เพียงแต่หายไปจากจิตสำนึก แต่จะยังคงอยู่ในส่วนของจิตไร้สำนึก

เค้าโมงเป็นลูกคนกลางจึงมีบุคลิกลักษณะที่ห้าวหาญ เก่งในเรื่องงานบ้านงานเรือน แต่เป็นคนอ่อนไหวง่าย พ่อแม่ไว้วางใจให้เธอสามารถทำหรือตัดสินใจเรื่องต่าง ๆ ได้ด้วยตัวเอง และที่สำคัญเธอเป็นคนชอบอ่านหนังสือ เมื่อเกิดความคับข้องใจก็ได้หนังสือเป็นตัวช่วยในการจัดการกับอาการนั้น และพลับพลาเป็นนักศึกษาแพทย์ ชั้นปีที่ 1 เธอเป็นคนอ่อนหวาน เรียบร้อย และเรียนเก่ง พ่อแม่ของเธอแยกทางกันตั้งแต่เธอเด็ก ๆ และแม่ก็เป็นฝ่ายเลี้ยงดูเธอ ด้วยความที่เธอเป็นลูกคนเดียวจึงทำให้แม่และยายรักและคาดหวังกับเธอเป็นอย่างมาก โดยทั้งสองตัวละครมีพฤติกรรมเก็บกด ดังรายละเอียดต่อไปนี้

> “สิ่งที่อยากกระทำ... ตะโกนใส่โทรศัพท์ดัง ๆ โดยไม่ต้องอายใคร บอกว่าแม่กำลังคุกคามเธอเหมือนกำลังใช้มีดจี้จนเธอไม่มีทางไป สุดท้ายต้องเก็บตัวเองแอบไว้ในลิ้นชัก เขียนความทรงจำที่ไม่น่าจำมาอ่านให้ปลาทองฟัง”
>
> (วันเกิดของเค้าโมง, 2561, หน้า 76)

เหตุการณ์ที่แม่ออกไปทำงาน และโทรมาต่อว่าเค้าโมงที่ออกไปจากบ้าน ไม่ดูแลพี่และน้องตามคำสั่งแม่ จากคำพูดของแม่ ทำให้เธอน้อยใจแม่ อยากจะต่อว่าแม่ อยากจะต่อว่าพี่และน้องที่ไม่รู้จักช่วยเหลือตัวเองบ้าง แต่ก็ทำไม่ได้ ต้องเก็บความรู้สึกและคำพูดเหล่านั้นเอาไว้ จนกลายเป็นพฤติกรรมเก็บกดเพราะกลัวว่าหากทำหรือพูดออกไป แม่จะไม่รัก กลัวแม่โกรธ กลัวพี่และน้องไม่พูดด้วย เธอจึงเลือกที่จะเก็บมันไว้คนเดียวและเมื่อมีปัญหาใด ๆ เธอก็เลือกที่จะเงียบและหันมาบันทึกเรื่องราวต่าง ๆ ลงในสมุดและเล่าให้ปลาทองฟัง พฤติกรรมนี้เกิดจากพ่อแม่ทะเลาะกัน ดังข้อความต่อไปนี้

> “เค้าโมงปวดหัวเมื่อได้ยินแม่ประชดประชัน ปวดใจเมื่อเห็นพ่อมองแม่อย่างเฉยเมย มีครั้งหนึ่งที่เธอรู้สึกว่าพ่อใจร้าย พ่อพูดเยาะว่าแม่ไม่มีรายได้ เวลามีค่าใช้จ่ายพิเศษก็ต้องมาง้อพ่อ คำพูดของพ่อฟังดูเหมือนแม่เป็นคนไร้ค่า ทั้งที่แม่คอยดูแลทุกคนในบ้านมาตลอด เพราะอย่างนี้เค้าโมงจึงติดหนังสือมากขึ้นกว่าแต่ก่อน อ่านเล่มไหนก็สมมติว่าเข้าไปเป็นตัวละครอยู่ในเล่มนั้น ไม่อยากเป็นตัวเองทั้งยี่สิบสี่ชั่วโมง”
>
> (วันเกิดของเค้าโมง, 2561, หน้า 28)

เมื่อพ่อแม่ทะเลาะกันเรื่องเงิน พ่อมักจะต่อว่าแม่ที่แม่ใช่จ่ายเยอะแต่ไม่ทำงาน แม่จึงออกไปทำงานประชดพ่อ จนละเลยลูก และสั่งให้เค้าโมงดูแลพี่และน้องแทนแม่ เมื่อกลับมาบ้านทั้งสองก็ทะเลาะกันเรื่องเล็ก ๆ น้อย ๆ เป็นประจำ และในตอนที่พ่อแม่เกิดปากเสียงกัน เค้าโมงมักจะปวดหัวบ่อย ๆ เธอจึงเลือกที่จะเก็บตัวอยู่เงียบ ๆ กับการอ่านหนังสือ การจดบันทึกเรื่องราวลงในสมุดเพื่อจะได้ไม่ต้องรับรู้การทะเลาะกัน จะเห็นได้ว่าปัญหาบางสิ่งบางอย่างที่ฝังลึกอยู่ภายในใจของเด็กเมื่อไม่สามารถระบายออกมาได้ เขาก็จะเก็บมันไว้และเครียดกับปัญหานั้นคนเดียว ซึ่งอาจจะกลายเป็นปมด้อยที่ฝังลึกอยู่ในใจของเขาตลอดไป

> “เราโกรธง่าย เหมือนมีความโกรธฝังอยู่ในตัว เพียงแต่เราไม่แสดงออก บางครั้งเราอยากกรีดร้องออกมาดัง ๆ เวลาที่ไม่พอใจ แต่เราไม่กล้าทำ เราไม่เคยทำกิริยาแย่ ๆ มาก่อนเลย กลัวคนอื่นจะบอกว่าดูไม่เป็นผู้ดี”
>
> (วันเกิดของเค้าโมง, 2561, หน้า 63)

พลับพลาออกมาเล่าเรื่องราวของตนเองในกลุ่มสนทนาบำบัด สะท้อนพฤติกรรมที่ไม่กล้าแสดงความรู้สึกที่แท้จริงของตัวเองออกมา เธออยากกรีดร้องเมื่อไม่พอใจเพื่อเป็นการระบายความรู้สึกที่คับข้องใจ แต่เธอก็ไม่สามารถกระทำได้ เพราะกลัวคนอื่นจะมองเธอไม่ดี ทั้งเธอยังต้องการรักษาภาพลักษณ์ของตัวเอง จึงได้แต่ซ่อนความรู้สึกไว้ จนเป็นเหตุให้เธอต้องแสดงพฤติกรรมในด้านลบ นั่นคือ การคบผู้ชายทีละสองคน ซึ่งเป็นพฤติกรรมที่เธอใช้ระบายความเครียด และสาเหตุที่เธอแสดงพฤติกรรมเช่นนั้นก็เพราะปัญหาครอบครัวที่พ่อแม่หย่าร้างกัน ดังข้อความต่อไปนี้

> “แล้วในที่สุดเราก็ทำเรื่องแย่ ไม่รู้เหตุผลเหมือนกันว่าทำไมถึงกล้าทำ เราคบผู้ชายซ้อนกันสองคนในเวลาเดียวกัน เราสนุกมากเลยตอนนั้น แต่ไม่ได้มีความสุขนักหรอกนะ ไม่รู้เหมือนกันว่าต้องการอะไร อ้อ ! เราลืมบอกไป พ่อกับแม่เราหย่ากันตั้งแต่เราเพิ่งสี่ขวบ พ่อเขาก็มีลูกใหม่ เราแอบส่องเฟซบุ๊กเขาเวลาเห็นเขาไปเที่ยวไหนกัน เราก็จะเก็บมาเปรียบเทียบกับตัวเอง”
>
> (วันเกิดของเค้าโมง, 2561, หน้า 63)

พฤติกรรมของพลับพลามีสาเหตุมาจากการที่พ่อแม่หย่าร้างกัน ซึ่งเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้เธอขาดความรักความอบอุ่น จนต้องออกไปหาความรักจากบุคคลอื่นที่ไม่ใช่คนในครอบครัวและต้องปิดบังความรู้สึกหลาย ๆ อย่างไว้กับตัวเองเพราะหาที่ปรึกษาไม่ได้และกลัวว่าตัวเองจะทำตัวไม่ดีจนทำให้แม่และยายนั้นเสียใจ

ดังนั้น พฤติกรรมการเก็บกด ปรากฏใน 2 ตัวละคร คือ เค้าโมงและพลับพลา สาเหตุเกิดจากปัญหาครอบครัว คือ พ่อแม่ทะเลาะกันและพ่อแม่หย่าร้างกัน ทำให้เด็กได้รับความรัก ความเอาใจใส่ไม่มากพอ จนทำให้พวกเขาเกิดการแสดงพฤติกรรมเก็บกดออกมา โดยจะไม่สามารถแสดงพฤติกรรมตามที่เขารู้สึก ทำให้ต้องปิดบังหรือเก็บสิ่งต่าง ๆ ไว้คนเดียว อาจแสดงออกโดยการบอกเล่าเรื่องราวลงในสมุดบันทึก หรืออาจแสดงออกด้วยวิธีการหาความรักจากบุคคลอื่นที่ไม่ใช่คนในครอบครัว ซึ่งสาเหตุปัญหาครอบครัวเช่นนี้ทำให้เด็กไม่มีวิธีการแก้ปัญหาหรือมีที่ปรึกษาเพื่อคอยแนะนำแนวทางแก้ไข จนทำให้เขาต้องแสดงพฤติกรรมอย่างอื่นออกมาเพื่อทดแทนสิ่งที่เขาไม่ได้รับหรือทดแทนความรู้สึกที่เขารู้สึกว่าขาดหายไป

1.3 การแสดงพฤติกรรมถอยหลัง (Regression)

เติมศักดิ์ คทวณิช (2547, หน้า 298) การแสดงพฤติกรรมถอยหลังเป็นการแสดงพฤติกรรมย้อนกลับไปมีลักษณะเหมือนพฤติกรรมที่เคยทำมาในอดีต พฤติกรรมนี้จะเกิดขึ้นเมื่อประสบความไม่มั่นคงทางจิตใจ มีความคับข้องใจ

ซึ่งการแสดงพฤติกรรมถอยหลังนี้พบเป็นจำนวนมากได้ในวัยเด็ก โดยในวัยเด็กจะพบในลักษณะที่ครอบครัวมีสมาชิกใหม่ กลไกป้องกันตนเองชนิดนี้จะทำให้เด็กไม่รู้จักโตและช่วยเหลือตนเองไม่ได้

ตัวละครเค้าโมงและพลับพลา มีการแสดงพฤติกรรมถอยหลัง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

> “เค้าโมงเคยเป็นคนช่างพูด เวลาอ่านหนังสือเรื่องไหนจบ เธอชอบเล่าให้คนในบ้านฟัง โดยเฉพาะเวลาที่กำลังอยู่บนรถ ครั้งหนึ่งพ่อขับรถไปบนถนนพหลโยธินจะไปเยี่ยมป้าแต้ว พี่สาวแม่ที่เพิ่งออกจากโรงพยาบาล”
>
> (วันเกิดของเค้าโมง, 2561, หน้า 42)

เหตุการณ์ขณะทุกคนนั่งรถไปเยี่ยมญาติที่โรงพยาบาล เค้าโมงน้อยใจพ่อแม่เพราะคิดว่าเธอไม่มีความสำคัญในสายตาของพ่อแม่ ทำให้เธอกลับไปแสดงพฤติกรรมถอยหลัง นั่นคือ การกลับไปเป็นคนพูดน้อยเช่นเดิม สาเหตุเกิดจากการคำพูดของพ่อแม่ที่เสียดแทงใจของเค้าโมง โดยเมื่อเธอพูดอะไรไปคนในครอบครัวก็ไม่เคยรับฟังเธอ ละเลยคำพูดของเธอ ไม่สนใจเธอ และกล่าวต่อว่าเธอ ซึ่งส่งผลกระทบต่อจิตใจของเค้าโมง ดังข้อความต่อไปนี้

> “สงสัยมีคนแจ้งไปก่อนเรา”
>
> “เวลานั้นไฟถนนดับหมด” เค้าโมงเล่าซ้ำอีกครั้ง
>
> “ดูซิ ตำรวจจะจับได้ไหม” แม่มองตามรถบรรทุก
>
> “เวลานั้นไฟดับหมด” เค้าโมงเสียงดังกว่าเดิม “ทุกคนในเมืองหลับใหล”
>
> “เค้าโมงพูดอะไร” พ่อหันมาขมวดคิ้วใส่
>
> “เค้าโมงพูดมาก” ไก่จุกล้อ “เค้าโมงขี้โม้”
>
> “พูดมาก” แม่ลากเสียงยาว “ตั้งแต่ขึ้นรถมายังไม่หยุดเลย”
>
> “แม่รำคาญเค้าโมงหรือ”
>
> “ใครจะไม่รำคาญ หูจะดับอยู่แล้วเนี่ย” แม่หัวเราะ ยกแก้วกาแฟเย็นมาดูด สุดท้ายจึงพูดว่า “แม่ล้อเล่น” แต่ตอนนั้นเค้าโมงเอาหมอนปิดหน้า ไม่ได้ยินแล้วว่าแม่ล้อเล่น
>
> (วันเกิดของเค้าโมง, 2561, หน้า 43)

ครอบครัวของเค้าโมงกำลังขับรถไปเยี่ยมญาติ โดยเค้าโมงต้องการเล่าเรื่องยักษ์ใจดีให้คนบนรถฟัง แต่ไม่มีใครสนใจเธอเพราะมัวสนใจรถคันข้างหลัง ทั้งพ่อและแม่ก็ยังต่อว่าเธอว่าเป็นเด็กพูดมากอีกด้วย จะเห็นได้ว่า คำพูดที่พ่อและแม่ต่อว่าเค้าโมง ไม่ว่าจะเป็นคำพูดที่จริงจังหรือพูดเล่นก็ตาม ก็อาจทำให้เด็กเกิดความน้อยใจ และส่งผลให้เด็กแสดงพฤติกรรมถอยหลังออกมา อย่างเช่นเค้าโมงที่กลับไปเป็นเด็กที่พูดน้อยดังเดิม จะเห็นได้ว่า หากคนในครอบครัวพูดจาที่กระทบกระเทือนจิตใจเด็กก็จะทำให้เด็กกลับไปแสดงพฤติกรรมถอยหลังได้

> “เรากลายเป็นคนเลื่อนลอย แต่ความจริงมันอาจจะเป็นอย่างนั้นตั้งแต่แรกแล้วก็ได้ เรารู้สึกว่าตัวเองจมดิ่งลงไปในน้ำ ไม่มีอะไรในหัว เราเลิกสนใจสิ่งรอบข้าง ไม่อยากไปเรียน แต่ก็ไปนั่งอย่างนั้นละ ไม่มีอะไรเข้าหัว”
>
> (วันเกิดของเค้าโมง, 2561, หน้า 65)

พลับพลาเล่าเรื่องของตนเองในกลุ่มสนทนาบำบัด เธอเล่าว่าเธอกลับไปเป็นคนเลื่อนลอยอีกครั้ง เธอไม่สนใจโลกภายนอก ไม่อยากเรียนหนังสือ เนื่องจากเธอรู้สึกเหนื่อยและกดดันในความคาดหวังของแม่และยาย ดังข้อความต่อไปนี้

> “แม่บอกว่าเราเป็นคนอ่อนหวานน่ารัก เพียบพร้อมไปหมดทุกอย่าง เราไม่ถึงกับอัจริยะอย่างพี่ภาชี แต่เราได้คะแนนดีมาตลอด แม่กับยายสนับสนุนให้เราเรียน เราไม่ต้องรับผิดชอบงานที่บ้าน แค่เก็บจานก็ยังไม่เคย แม่ทำให้เราทั้งหมด บอกว่าถ้าเราเรียนได้คะแนนดีก็เป็นการตอบแทนบุญคุณแล้ว แต่ไม่รู้เพราะอะไร เรากลับไม่เคยมั่นใจในตัวเองเลย”
>
> (วันเกิดของเค้าโมง, 2561, หน้า 65)

พลับพลากดดันตัวเอง เพราะแม่และยายหวังในตัวเธอมาก เมื่ออยู่บ้านเธอไม่ต้องทำอะไรเลย แม่และยายจะทำให้ทุกอย่าง แม่และยายบอกว่าเธอไม่ต้องทำอะไรเลยเพียงแค่ให้เธอตั้งใจเรียนให้ได้คะแนนดี ๆ และประสบความสำเร็จในการเรียนก็พอแล้ว เมื่อเกิดความคาดหวัง เธอจึงต้องการทำสิ่งนั้นให้ดีที่สุด แต่เธอกลับไม่เคยมั่นใจในสิ่งที่เธอทำ ความกดดันตัวเองนี้จึงทำให้เธอเครียดและทำให้เธอกลับไปเป็นคนเลื่อนลอยที่ไม่อยากรับรู้อะไร และไม่อยากรับฟังเรื่องที่ทำให้เธอเป็นกังวลอีกต่อไป จนเธอแทบจะกลายเป็นโรคซึมเศร้า ถึงขั้นคิดอยากจะฆ่าตัวตาย

ดังนั้น การแสดงพฤติกรรมถอยหลัง ปรากฏใน 2 ตัวละคร คือ เค้าโมงและพลับพลา สาเหตุเกิดจากการคำพูดของพ่อแม่ คือ เมื่อพ่อแม่พูดไม่ดีกับลูกก็จะทำให้เขาฝังใจกับคำพูดนั้น จนไม่กล้าแสดงพฤติกรรมที่ตนเคยกระทำออกมาเพราะกลัวว่าจะโดนต่อว่าอีก และการกดดันตัวเองของเด็ก คือ การที่พ่อแม่คาดหวังกับลูกมากเกินไป ทำให้เขาได้รับแรงกดดันจนกลายเป็นแสดงความเครียดออกมา และส่งผลให้เขากลับไปแสดงพฤติกรรมก่อนหน้า เพราะเห็นว่าหากแสดงพฤติกรรมดังกล่าวออกไปแล้วจะทำให้ตัวเองไม่คิดมากและไม่มีเรื่องที่จะส่งผลกระทบต่อจิตใจของพวกเขาอีก

1.4 **การแสดงปฏิกิริยาตรงกันข้ามกับความรู้สึกที่แท้จริง** (Reaction Formation)

เติมศักดิ์ คทวณิช (2547 : 298) การแสดงปฏิกิริยาตรงกันข้ามกับความรู้สึกที่แท้จริงเป็นการเก็บความรู้สึกที่แท้จริงของตนเองเอาไว้ ซึ่งสังคมไม่ยอมรับแล้วแสดงออกถึงพฤติกรรมที่ตรงข้ามกับความรู้สึกของตนเพื่อไม่ให้ถูกบุคคลในสังคมตำหนิ รวมทั้งเพื่อรักษาศักดิ์ศรีของตนเอง กลไกป้องกันตนเองชนิดนี้จะทำให้ผู้กระทำดูเป็นคนที่ไม่จริงใจ

ภาชีเป็นอีกหนึ่งตัวละครที่สำคัญที่ทำให้ผู้อ่านได้เห็นพฤติกรรมของเด็กที่เพียบพร้อมมากเกินไป เขาเป็นนักปรัชญา เรียนจบเมืองนอก พ่อแม่เป็นหมอ ชอบแต่งตัวแนวนักร้องเกาหลี เป็นคนสดใส ร่าเริง เรียนเก่ง ชอบสร้างเสียงหัวเราะให้คนอื่น และเขาเป็นโค๊ชในกลุ่มสนทนาบำบัด แต่ภายใต้ความสดใสของเขานั้นกลับมีบางอย่างที่คนอื่นคาดไม่ถึงแฝงอยู่ ซึ่งตัวละครภาชีมีพฤติกรรมที่แสดงปฏิกิริยาตรงกันข้ามกับความรู้สึกที่แท้จริง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

> “ในเวลานั้นผมเหมือนใส่หน้ากากอยู่ ไม่มีใครเห็นว่าผมอ่อนแอแค่ไหน ทุกคนเห็นแค่เปลือกนอกที่ผมสร้างขึ้นมา พวกเขาคิดว่าผมแข็งแกร่ง ทั้งที่ในใจผมร้องไห้ตลอดเวลา”
>
> (วันเกิดของเค้าโมง, 2561, หน้า 61)

ภาชีเล่าเรื่องราวของตนเองในกลุ่มสนทนาบำบัด เขาเล่าถึงการแสดงพฤติกรรมตรงข้ามกับความจริงของตนเอง ภายนอกเขาดูร่าเริง สดใส เป็นคนชอบสร้างเสียงหัวเราะให้คนอื่นอยู่เสมอ แต่ภายในใจของเขานั้นมีความอ่อนแอแฝงอยู่ สาเหตุเกิดจากที่เขากดดันตัวเองมากเกินไป ดังข้อความต่อไปนี้

> “ผมแบกความรู้สึกของคนอื่น กลัวว่าคนที่เฝ้ามองจะผิดหวัง เวลาได้คะแนนเก้าเต็มสิบ แม้จะเป็นคะแนนสูงสุดของโรงเรียน คนอื่นบอกว่าเขาอิจฉาผม แต่ตัวผมเองกลับนั่งกลุ้มใจว่าอีกหนึ่งคะแนนมันหายไปได้อย่างไร ผมทำอะไรผิด ผมยังพยายามไม่มากพอ หรือผมอยากจะสอบใหม่ ผมเก็บความกังวลทั้งหมดไว้กับตัวเองคนเดียว ไม่บอกพ่อแม่ ไม่บอกน้องชาย ไม่บอกเพื่อน คนรอบข้างคิดว่าผมเป็นคนสบาย ๆ ไม่ทุกข์ร้อน มีความคิดเป็นผู้ใหญ่ เข้าใจโลกมากกว่าวัย ไม่มีใครคิดว่าผมกดดัน”
>
> (วันเกิดของเค้าโมง, 2561, หน้า 60)

ภาชีอยู่ในครอบครัวที่ดีพร้อมทุกอย่าง พ่อแม่เป็นหมอทั้งคู่ เขาอยากเก่งเหมือนพ่อแม่ แม้ว่าเขาจะเก่งอยู่แล้ว แต่เขากลับมองว่ามันยังดีไม่พอเมื่อเทียบกับพ่อแม่ของเขา สิ่งเหล่านี้จึงทำให้เขาไม่มีความสุขในการใช้ชีวิต เพราะเขากลัวสายตาคนอื่นที่มองมา กลัวพ่อแม่ผิดหวัง และเขาแบกความคาดหวังของพ่อแม่เอาไว้มากเกินกว่าที่จะปล่อยวางสิ่งเหล่านั้นได้ จะเห็นได้ว่าภาชีมีความกดดันตัวเองเป็นอย่างมาก มองว่าสิ่งที่ตนเองทำยังไม่ดีพอ เขาจึงเลือกที่จะเก็บงำความรู้สึกที่แท้จริงเอาไว้ไม่ให้ใครรู้ แล้วหลอกทุกคนว่าเขาสบายดี แล้วแสดงพฤติกรรมที่ตรงกันข้ามออกมาเพื่อปกปิดความอ่อนแอของตนเองเอาไว้

ดังนั้น การแสดงปฏิกิริยาตรงกันข้ามกับความรู้สึกที่แท้จริง ปรากฏเพียงตัวละครเดียว คือ ภาชี เกิดจากการกดดันตัวเองมากเกินไป เนื่องจากเขามีครอบครัวที่เพียบพร้อมทุกอย่าง พ่อแม่เก่ง เขาก็อยากเก่งให้ได้เหมือนพ่อแม่ และเมื่อทำอย่างพ่อแม่ไม่ได้ก็เกิดการกดดันตัวเอง จนต้องเก็บความรู้สึกที่แท้จริงเอาไว้และแสดงพฤติกรรมที่ตรงกันข้ามออกมาเพื่อปกปิดความอ่อนแอของตัวเอง การที่มีครอบครัวเพรียบพร้อมก็ไม่ได้แปลว่าสมาชิกในครอบครัวจะมีความสุขเสมอไป เพราะการที่มีพร้อมเกินไป ก็ทำให้เกิดความคาดหวังมากด้วยกัน และนำมาสู่ความกดดันในการดำเนินชีวิตอีกด้วย

ฉะนั้น พฤติกรรมที่เกิดจากกลไกการป้องกันตนเองของวัยรุ่นเกิดจากปัญหาครอบครัวทั้งสิ้น ได้แก่ ปัญหาพ่อแม่หย่าร้างกัน พ่อแม่ทะเลาะกัน คำพูดของพ่อแม่ที่เสียดแทงใจ พ่อแม่กดดันในด้านการเรียน และการกดดันตัวเองมากเกินไปของลูก ทั้งหมดนี้ทำให้พวกเขาเกิดภาวะเครียด จึงต้องสร้างกลไกการป้องกันตนเองจากความทุกข์ ความกังวลใจ และความกดดันอีกต่อไป

2. ปมด้อยในลำดับการเกิด

ปมด้อยในลำดับการเกิดเป็นปัญหาความสัมพันธภาพในครอบครัว ซึ่งลำดับการเกิดในครอบครัวมีผลต่อบุคลิกภาพของบุคคลตามทฤษฎีของอัลเฟรด แอดเลอร์ โดยศึกษาผ่านแนวคิดของสุวรี ศิวะแพทย์ (2549) จากการศึกษาพบปัญหาพฤติกรรมที่เป็นปมด้อยของตัวละครในวรรณกรรมเยาวชนเรื่อง วันเกิดของเค้าโมง สาเหตุเกิดจากลำดับการเกิด (Birth Order) ซึ่งลำดับการเกิดหรือตำแหน่งในครอบครัวมีผลต่อบุคลิกภาพของลูก คือ ลูกคนแรกมักจะได้รับความใส่ใจจากพ่อแม่ ลูกคนที่สอง พ่อแม่เริ่มมีประสบการณ์ในการเลี้ยงดูจึงไม่เครียดเท่าลูกคนแรก และลูกคนเล็ก มักจะได้รับความสนใจมากจากพ่อแม่และพี่ ๆ ทำให้มักจะถูกเลี้ยงดูอย่างตามใจ ในขณะเดียวกันก็ขาดอิสระในการดำเนินชีวิตของตน พฤติกรรมที่เกิดจากลำดับการเกิดของวัยรุ่น ดังรายละเอียดต่อไปนี้

นกกระติ๊ดเป็นลูกสาวคนเล็กของบ้าน เป็นน้องของไก่จุกและเค้าโมง เธอเป็นคนอารมณ์ดี เป็นคนขี้เล่น แต่ช่วยเหลือตัวเองไม่ได้ ต้องให้พี่สาวช่วยตลอด และเป็นคนที่ตัดสินใจเองไม่ได้ โดยนกกระติ๊ด เค้าโมง และไก่จุก มีพฤติกรรมที่เกิดจากลำดับการเกิด ดังรายละเอียดต่อไปนี้

> “เค้าโมงยอมรับว่าตัวเองอิจฉาไก่จุก เพราะถึงเจ้าหล่อนจะเอาแต่ใจ อารมณ์ปรวนแปร แต่กลับเป็นลูกสาวที่พ่อรักมากที่สุด หลังเลิกงานจะโทรมาคุยกันกะหนุงกะหนิง ถ้าแม่ได้ยินเข้า แม่จะถามว่าพ่อพูดอะไรบ้าง พอได้คำตอบก็บ่นเป็นฉาก ๆ ตอนหลังไก่จุกจึงไม่บอกอะไร แม่เลยประชดว่ารักลูกนักก็ไปอยู่กับพ่อ แม่อยู่กับนกกระติ๊ดสองคนก็ได้ ถ้าพ่อกับแม่หย่ากันแล้วแบ่งลูกไปเลี้ยง ไก่จุกคงอยู่กับพ่ อนกกระติ๊ดอยู่กับแม่ เค้าโมงไม่รู้ว่าจะอยู่กับใคร ลูกคนกลางมักเป็นส่วนเกิน ยิ่งเป็นลูกคนกลางที่ไม่สวย เรียนไม่เก่งเท่าลูกคนโต ไม่น่ารักขี้อ้อนเท่าลูกคนเล็ก ไม่รู้จะทำอย่างไรให้พ่อกับแม่หันมามอง”
>
> (วันเกิดของเค้าโมง, 2561, หน้า 17 - 18)

เค้าโมงน้อยใจพ่อแม่เกิดจากการที่พ่อแม่ไม่ใส่ใจ นำมาซึ่งความอิจฉาพี่สาวและน้องสาวของตัวเอง ซึ่งพ่อรักไก่จุกพี่สาวคนโตเป็นพิเศษ และแม่รักนกกระติ๊ดน้องสาวเป็นพิเศษ เหลือแต่เธอที่ได้รับความรักจากพ่อแม่น้อยที่สุด เนื่องจากเค้าโมงเป็นลูกคนกลางที่สามารถทำอะไรได้ด้วยตัวเอง จึงทำให้พ่อและแม่คิดว่าเธอนั้นสามารถดูแลและช่วยเหลือตัวเองได้

จึงไม่เป็นห่วงเธอในการใช้ชีวิต เธอจึงเกิดความน้อยใจและรู้สึกอิจฉาพี่น้องที่ได้รับความรักจากพ่อแม่ แต่เธอกลับไม่มีใครรัก

> “ไก่จุกที่บอกว่าแพ้ไปเสียหมด กินปูแล้วคัน กินเนื้อแล้วผื่นขึ้น กินหอยแครงแล้วปวดหัว แม่ทำอย่างนี้ จะกินอย่างนั้น แต่พอวันดีคืนดีก็เห็นกินได้ปกติ เค้าโมงจึงคิดว่าพี่สาวของเธอไม่ได้แพ้อาหารหรอก เป็นแค่อาการทางใจหรืออาจจะเรียกร้องความสนใจ”
>
> (วันเกิดของเค้าโมง, 2561, หน้า 68)

พฤติกรรมขี้อิจฉาของเค้าโมงที่เห็นว่าพ่อแม่ตามใจไก่จุก จนแอบว่าพี่สาวว่าแท้จริงแล้วอาจจะไม่ใช่อาการทางใจที่โดนพ่อแม่กดดัน แต่อาจเป็นการเรียกร้องความสนใจจากพ่อแม่ พฤติกรรมนี้เกิดจากตำแหน่งการเกิดที่เค้าโมงมองว่าพ่อแม่รักและใส่ใจไก่จุกพี่สาวคนโตมากเกินไป โดยพ่อตามใจไก่จุกทุกอย่าง ลูกอยากได้อะไรก็หามาให้ ผิดกับเธอที่อยากได้อะไรก็ไม่เคยได้ หรือแม้แต่ของฝากพ่อก็ซื้อสิ่งที่เธอไม่ชอบมาให้ และเธอก็มักจะน้อยใจที่ตัวเองเกิดมาเป็นลูกคนกลาง ซึ่งพฤติกรรมนี้เกิดจากตำแหน่งการเกิดที่พ่อแม่มักจะใส่ใจและให้ความรักกับลูกคนโตมากกว่าลูกคนกลาง

> “เค้าโมงสะเทือนใจ เธอไม่อยากทำอะไรเหมือนกับนกกระติ๊ดเพราะแม่มักจะชมแต่น้อง ถ้านกกระติ๊ดเลือกเรียนวาดรูป เค้าโมงจะเลือกปั้นดิน ถ้านกกระติ๊ดหัดเล่นแบดมินตัน เค้าโมงก็จะเลือกยิมนาสติก อย่างที่เขียนไว้ในบันทึกนั่นปะไร เค้าโมงอยากเรียนทำเบเกอรี่ แต่พอนกกระติ๊ดเลือกก่อน เธอก็เปลี่ยนไปเลือกอาหารคาวหวาน แล้วตัวเธอเองก็อิจฉาน้องที่ได้ทำขนมน่ารัก เก็บเอามาโกรธทั้งที่นกกระติ๊ดไม่ได้ทำผิด”
>
> (วันเกิดของเค้าโมง, 2561, หน้า 88)

แม่พาเค้าโมงและนกกระติ๊ดไปเรียนทำอาหาร เมื่อทำกิจกรรมใด ๆ เสร็จ แม่ก็จะชมแต่นกกระติ๊ดคนเดียว ไม่เคยชม ไม่เคยสนใจเค้าโมงเลย ทำให้เธอต้องแสดงพฤติกรรมขี้อิจฉาออกมา เธออิจฉาที่แม่ให้ความรัก ความใส่ใจน้องสาวมากกว่าตน และเมื่อน้องสาวจะทำอะไร เธอก็จะทำอีกสิ่งหนึ่ง โดยจะหลีกเลี่ยงกิจกรรมเดียวกัน เนื่องจากเธอไม่อยากให้แม่เปรียบเทียบเธอและนกกระติ๊ด เพราะเมื่อเปรียบเทียบกันทีไรแม่ก็จะต้องชมว่านกกระติ๊ดดีกว่าทุกที ซึ่งจะเห็นได้ว่าพฤติกรรมที่เค้าโมงแสดงออกมานั้นสาเหตุเกิดจากลำดับการเกิดที่พ่อแม่ให้ความรักลูกไม่เท่ากัน โดยจะรักลูกคนเล็กมากกว่า

“เค้าโมง” นกกระติ๊ดเคาะประตู “เช้านี้มีอะไรกิน”

“แม่หุงข้าวไว้ ไม่รู้ว่าแกงจืดเมื่อวานยังมีอยู่หรือเปล่า”

“อี๋ แกงจืดปลาหมึกยัดไส้หมูสับ ติ๊ดไม่ชอบ แม่ทำทำไมก็ไม่รู้”

“ก็ไก่จุกบ่นอยากกิน”

(วันเกิดของเค้าโมง, 2561, หน้า 13)

พ่อแม่ไม่อยู่บ้าน และแม่ก็ได้ทำอาหารที่ไก่จุกอยากกินไว้ให้ แสดงให้เห็นว่าแม่ใส่ใจไก่จุกพี่สาวคนโตของบ้าน เพราะไก่จุกเป็นลูกที่พ่อแม่หวังคาด ทั้งไก่จุกเรียนเก่ง เมื่อไก่จุกอยากทำหรืออยากกินอะไร พ่อแม่ก็จะตามใจทุกอย่าง จึงทำให้ไก่จุกมีนิสัยเอาแต่ใจ เพราะรู้ว่าไม่ว่าตนจะอยากได้อะไรหรืออยากทำอะไร พ่อแม่ก็จะให้ได้ทุกอย่าง ดังข้อความต่อไปนี้

“ติ๊ดไม่ชอบเจ้านี่ สกปรก”

“สกปรกที่ไหน มันก็แค่ฝ้านม กินแล้วจะตายหรือไง”

“มันขยะแขยง”

“ไม่หัดทำตัวเป็นคนง่าย ๆ บ้าง”

“ทำไมต้องทำด้วยล่ะ” นกกระติ๊ดย้อน “ทีไก่จุกประหลาดกว่านี้ยังไม่มีใครว่า”

(วันเกิดของเค้าโมง, 2561, หน้า 14)

นกกระติ๊ดให้เค้าโมงอุ่นนมให้กิน แต่นมเกิดฝ้า นกกระติ๊ดจึงไม่ยอมกิน แสดงถึงพฤติกรรมเอาแต่ใจของนกกระติ๊ด ซึ่งจะแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่านกกระติ๊ดนั้นเลียนแบบนิสัยเอาแต่ใจมาจากไก่จุกพี่สาวคนโต ทั้งนกกระติ๊ดก็โดนตามใจจนติดเป็นนิสัย ถึงขั้นใช้ให้เค้าโมงพี่สาวคนรองทำโน่น ทำนี่ให้เป็นประจำ โดยที่ตนนั้นไม่ลงมือทำเอง เพราะพ่อแม่ไม่เคยให้ทำ จนทำอะไรเองไม่เป็นและช่วยเหลือตนเองไม่ได้

ดังนั้น พฤติกรรมที่เกิดจากลำดับการเกิด ปรากฏ 3 ตัวละคร คือ เค้าโมง ไก่จุก และนกกระติ๊ด โดยเค้าโมงเป็นลูกคนกลางที่สามารถช่วยเหลือตัวเองได้ จึงมักจะไม่ค่อยได้รับความรักจากพ่อแม่มากนัก เนื่องจากพ่อแม่มีประสบการณ์ในการเลี้ยงลูกคนแรกมาแล้ว จึงทำให้เค้าโมงเกิดรู้สึกอิจฉาพี่และน้อง ไก่จุกเป็นพี่สาวคนโตที่จะได้รับความใส่ใจจากพ่อแม่เป็นพิเศษ ทำให้ไก่จุกมีนิสัยเอาแต่ใจ และนกกระติ๊ดเป็นลูกคนสุดท้อง พ่อแม่มักตามใจคอยช่วยเหลือทุกอย่าง ทำให้เด็กขาดอิสระในการดำเนินชีวิตและไม่สามารถช่วยเหลือตนเองได้

บทสรุป

พฤติกรรมของวัยรุ่นถือว่ามีความสำคัญที่คนในสังคมไม่ควรมองข้ามเพราะวัยรุ่นมีความอ่อนไหวต่อสิ่งรอบข้างเป็นอย่างมาก ซึ่งพฤติกรรมที่เป็นปัญหาของพวกเขาอาจจะส่งผลกระทบต่อการดำเนินชีวิตของเขาและประเทศชาติได้ในอนาคต การศึกษาพฤติกรรมของวัยรุ่นในวรรณกรรมเยาวชนเรื่อง วันเกิดของเค้าโมง ทำให้ผู้ศึกษาได้ทราบสาเหตุของพฤติกรรมที่เป็นปัญหาของวัยรุ่นผ่านทฤษฎีกลไกการป้องกันตัวเองของซิกมันด์ ฟรอยด์ ศึกษาผ่านแนวคิดของเติมศักดิ์ คทวณิช แบ่งออกเป็น 4 ประเภท ได้แก่ การถอยหนี การเก็บกด การแสดงพฤติกรรมถอยหลัง และการแสดงปฏิกิริยาตรงกันข้ามกับความรู้สึกที่แท้จริง และพฤติกรรมที่เกิดจากปมด้อยของตำแหน่งการเกิดตามทฤษฎีของอัลเฟรด แอดเลอร์ ศึกษาผ่านแนวคิดของสุวรี ศิวะแพทย์ โดยสาเหตุที่ทำให้วัยรุ่นในเรื่องแสดงพฤติกรรมออกมาเกิดจากปัญหาครอบครัวทั้งสิ้น สาเหตุที่พบมากที่สุด คือ พ่อแม่รักลูกไม่เท่ากันเกิดจากตำแหน่งการเกิด ทำให้เด็กต้องแสดงพฤติกรรมอิจฉาและน้อยใจออกมา

ซึ่งพฤติกรรมนี้มักจะเกิดในลูกคนกลางที่มักไม่ได้รับความสนใจจากพ่อแม่เท่ากับลูกคนโตและลูกคนเล็ก ดังที่เค้าโมงมักจะระบายความรู้สึกในไดอารี่แสดงความน้อยใจที่ตนนั้นโดนละเลยจากพ่อแม่ ไม่เหมือนกับไก่จุกพี่สาวและนกกระติ๊ดน้องสาวที่พ่อแม่ตามใจและห่วงใยมากกว่าตน สาเหตุรองลงมา คือ พ่อแม่กดดันลูกในด้านการเรียนทำให้เด็กแสดงพฤติกรรมการถอยหนี ด้วยความคาดหวังของพ่อแม่ อยากให้ลูกได้รับสิ่งดี ๆ และให้ลูกมีต้นทุนที่ดีจึงผลักดันให้ลูกเรียนในสิ่งที่พ่อแม่ต้องการ พ่อแม่อาจไม่รู้ว่าตัวเองกดดันลูกมากเกินไป จนทำให้เด็กเกิดภาวะเครียดและต้องการหลุดพ้นจากภาวะนั้นจึงแสดงพฤติกรรมถอยหนีออกมาด้วยการปลีกตัวแยกออกจากสังคม และอีกพฤติกรรมที่ทำให้เด็กเกิดภาวะเครียด คือ ความคาดหวังจากพ่อแม่ที่อยากให้ลูกเป็นอย่างที่ตนต้องการ ทำให้เด็กเกิดการแสดงพฤติกรรมถอยหนีและแสดงปฏิกิริยาที่ตรงข้ามกับความรู้สึกออกมาเพื่อให้ตนนั้นหลุดพ้นจากภาวะเครียด พฤติกรรมเหล่านี้เกิดจากความกดดันของคนในครอบครัว ทั้งสิ้นที่ทำให้เด็กเกิดภาวะต่าง ๆ ทั้งกดดัน เครียด อยากออกมาจากจุดนั้นหรือคิดสั้นจนอยากจะฆ่าตัวตาย ดังที่ สรวงมณฑ์ สิทธิสมาน (2562 : ออนไลน์) กล่าวว่า เด็กฆ่าตัวตายเกิดจากปัญหาในครอบครัวที่พ่อแม่บังคับ กดดัน และคาดหวังกับลูกมากเกินไป ทำให้เด็กเกิดภาวะเครียดและเลือกที่จะจบชีวิตลงด้วยการฆ่าตัวตาย และที่พบน้อยที่สุด คือ คำพูดของพ่อแม่ เพราะเด็กจะคิดว่าคำพูดของตนไม่สำคัญ พ่อแม่จึงไม่ใส่ใจ ทั้งยังกล่าวต่อว่าตนอีกด้วย จึงกลับไปแสดงพฤติกรรมถอยหลังที่ตนเคยกระทำในอดีตเพื่อหลีกเลี่ยงความน้อยใจนั้น ต่อมาคือพ่อแม่ทะเลาะกันทำให้เด็กเกิดพฤติกรรมเก็บกด การทะเลาะกันของพ่อแม่ส่งผลกระทบต่อเด็ก ทำให้เขามักจะปวดหัว ทุกข์ใจ และเลือกที่จะอยู่คนเดียวในโลกของตนเอง ต่อมาคือพ่อแม่หย่าร้างกันทำให้เด็กขาดความรักความอบอุ่น ขาดที่ปรึกษา จึงทำให้เด็กเกิดพฤติกรรมเก็บกด เขาจึงต้องเก็บซ่อนความรู้สึกที่ไม่ดีไว้กับตนเอง และสุดท้ายคือพ่อแม่ตามใจลูกมากเกินไปทำให้ลูกเกิดพฤติกรรมเอาแต่ใจเพราะเห็นว่าพ่อแม่ตามใจตน ตนจะทำอะไรพ่อแม่ก็ไม่ว่า ซึ่งจะปรากฏในลูกคนโตและคนเล็ก ซึ่งเป็นลูกที่พ่อแม่จะรักและห่วงใยเป็นพิเศษ จะเห็นได้ว่าวรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ผู้เขียนได้เขียนขึ้นเพื่อต้องการสะท้อนพฤติกรรมที่เป็นปัญหาของวัยรุ่นที่เกิดจากการเลี้ยงดู และต้องการให้ผู้อ่านได้ตระหนักถึงความสำคัญของสถาบันครอบครัวที่เป็นสถาบันแรกในการอบรมสั่งสอนเยาวชนผู้เป็นอนาคตของชาติ ดังนั้นเด็กจะมีพฤติกรรมเช่นไรก็ขึ้นอยู่กับการเลี้ยงดูภายในครอบครัวนั้น

จากการศึกษาพฤติกรรมของวัยรุ่นในวรรณกรรมเยาวชนเรื่อง วันเกิดของเค้าโมง สอดคล้องกับบทความวิจัยของ อุภาวัณณ์ นามหิรัญ เรื่อง การวิเคราะห์วรรณกรรมเยาวชนของชมัยภร แสงกระจ่าง ที่ศึกษาเกี่ยวกับแนวคิด พฤติกรรม และการตอบสนองสังคมของเยาวชน ซึ่งบทความวิจัยเรื่องนี้ก็สะท้อนปัญหาของเด็กในสังคมเช่นเดียวกัน แม้จะมีเนื้อเรื่องที่แตกต่างกัน แต่สาระสำคัญของเรื่องมีความเหมือนกัน คือ ผู้เขียนต้องการสะท้อนปัญหาครอบครัว และพฤติกรรมของเด็ก ทั้งต้องการให้เห็นถึงความสำคัญของเยาวชนที่จะต้องเติบโตไปเป็นอนาคตของชาติ และความสำคัญของสถาบันครอบครัวที่เป็นสถาบันแรกในการอบรมสั่งสอนเด็ก จะเห็นได้ว่า วรรณกรรมเยาวชนมีความสำคัญอย่างมากที่สะท้อนเรื่องราวเกี่ยวกับเยาวชนออกมาผ่านมุมมองการเลี้ยงดูภายในครอบครัวเพื่อเปิดโอกาสให้คนในสังคมได้เห็นถึงความรู้สึกนึกคิดและผลกระทบจากการเลี้ยงดูเด็ก เยาวชน และวัยรุ่นที่จะส่งผลต่อการใช้ชีวิตและการดำเนินชีวิตของเขาในอนาคต รวมทั้งต้องการให้ผู้อ่านได้ย้อนมองวรรณกรรมและมองสังคมทั้งรู้เท่าทันกระแสสังคมที่ขับเคลื่อนและเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว

บรรณานุกรม

จันทรังสิ์ (นามปากกา). (2561). ***วันเกิดของเค้าโมง***. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์.

ชูทิตย์ ปานปรีชา. (2551). ***จิตวิทยาทั่วไป***. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

เติมศักดิ์ คทวณิช. (2547). ***จิตวิทยาทั่วไป***. กรุงเทพฯ: ซีเอ็ดยูเคชั่น.

นวลจันทร์ ชาญวิวัฒนา. (2550). ***การศึกษาเนื้อหาและแนวคิดของวรรณกรรมเยาวชนประเภทบันเทิงคดี ในปี พ.ศ. 2547***. ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. สืบค้นจาก http://thesis.swu.ac.th/swuthesis/Tha/Nuanjan_C.pdf.

ปรัศนีย์ เกศะบุตร และพีธะกัญญ์ สุขโพธามฆย์. (2561). *การปรับตัวโดยการใช้กลไกการป้องกันตัว.**วารสารมหาวิทยาลัยกรุงเทพ***, 2(1), 19-25.

วราภรณ์ ตระกูลสฤษดิ์ และคณะ. (2543). ***จิตวิทยาการปรับตัว***. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศูนย์ส่งเสริมวิชาการ.

วิไลวรรณ ศรีสงคราม และคณะ. (2549). ***จิตวิทยาทั่วไป***. กรุงเทพฯ: ทริปเพิ้ล เอ็ดดูเคชั่น.

สนั่น มีขันหมาก. (2537). ***วิจารณ์วรรณกรรมสำหรับเด็ก***. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

สุวรี ศิวะแพทย์. (2549). ***จิตวิทยาทั่วไป***. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

สรวงมณฑ์ สิทธิสมาน. ***เด็กฆ่าตัวตาย เพราะระบบการศึกษาหรือครอบครัว***. สืบค้นเมื่อ 1 ธันวาคม 2563, จาก https://www.dmh.go.th/news-dmh/view.asp?id=29580.

อุภาวัณณ์ นามหิรัญ. (2562). *การวิเคราะห์วรรณกรรมเยาวชนของชมัยภร แสงกระจ่าง*. ***วิวิธวรรณสาร***, 3(1), 55-78

บทขับร้องฉุยฉาย ความภูมิใจในความเป็นอื่นของตัวละครในนาฏกรรมโขน

Chuichai: Pride in the Otherness of Character in Khon

ทักษิณ ทุนเกิด[1]
Thaksin Thunkoed[2]
มาโนช ดินลานสกูล[3]
Manot Dinlangsun[4]
ปริยากรณ์ ชูแก้ว[5]
Pariyagorn Chookaew[6]

(Received: June 29, 2020; Revised: December 4, 2020; Accepted: December 14, 2020)

บทคัดย่อ

บทความนี้ เสนอให้เห็นความภูมิใจในความเป็นอื่นของตัวละครจากบทขับร้องฉุยฉายที่ใช้ประกอบในการแสดงนาฏกรรมโขน โดยให้นิยามลักษณะ “ความเป็นอื่น” ของตัวละคร 2 ลักษณะ คือ ตัวละครแต่งองค์ทรงเครื่องได้อย่างงดงาม และตัวละครสามารถแปลงกายได้สมปรารถนา ผลการศึกษาพบว่า บทขับร้องฉุยฉายแสดงให้เห็นถึงความภูมิใจของตัวละครผ่านความเป็นอื่น ซึ่งมีสภาพที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมของตัวละครนั้น ๆ โดยปรากฏให้เห็นจากความงดงามของเครื่องแต่งกาย การแปลงกายเป็นตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และผู้ทรงศีล จะเห็นได้ว่า ลักษณะของความเป็นอื่นที่เกิดขึ้นกับตัวละครจะเป็นไปในลักษณะที่มีความงดงามกว่ารูปลักษณ์เดิม มีศักดิ์สูงกว่าชาติกำเนิดเดิมของตน อีกทั้งยังมีความสัมพันธ์กับการปฏิบัติตามหน้าที่ที่ได้รับมอบหมาย จึงทำให้ตัวละครมีความภูมิใจเป็นอย่างมากต่อการเป็นใครอื่น บทขับร้องฉุยฉายจึงเป็นบทที่พรรณนาความงดงามและความรู้สึกภาคภูมิใจจากการแต่งองค์ทรงเครื่องและการแปลงกายได้สมตามความปรารถนาของตัวละครเป็นสำคัญ

คำสำคัญ : ฉุยฉาย ความภูมิใจ ความเป็นอื่น โขน

Abstract

This article presents the pride of the main character, namely Chuichai, when he transformed himself to other characters. The term “otherness” refers to two aspects. One is the characters who dress up with beautiful attire; the other is the characters who are able to transform themselves to other things as they want. The study found that Chuichai showed the pride of the character through being others which has changed from the original character. By showing the beauty of costume, Chuichai transformed himself into a man, a woman, a giant, and a hermit. The “otherness” changes the main character to be more beautiful than the original form, and it also has a higher social position than his ori ginal birth.

---

[1] นิสิตปริญญาตรี หลักสูตรการศึกษาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา 90000

[2] Undergraduate student, Department of Thai Language, Thaksin University, Songkhla, 90000

[3]อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา 90000

[4]Lecturer, Department of Thai Language, Faculty of Humanities and Social Sciences, Thaksin University, Songkhla. 90000

[5]อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา 90000

[6]Lecturer, Department of Thai Language, Faculty of Humanities and Social Sciences, Thaksin University, Songkhla. 90000

There is also a relationship with the performance of duties that make the character extremely proud of being someone else. This Chuichai is a chapter describing the beauty and pride of dressing up and changing to other characters as the main character desires.

Keywords: Chuichai, Pride, Otherness, Khon

บทนำ

ฉุยฉายเป็นการแสดงรูปแบบหนึ่งทางนาฏศิลป์ไทยที่มีลักษณะการร่ายรำเมื่อตัวละครมีความรู้สึกภาคภูมิใจในความสวยงามจากการแต่งองค์ทรงเครื่องของตัวเองหรือรู้สึกภาคภูมิใจที่สามารถแปลงกายได้อย่างงดงามตามปรารถนา ดังที่ ชวลิต สุนทรานนท์ (2558, หน้า 67) กล่าวว่า “ในทางนาฏกรรม รำฉุยฉาย เป็นการแสดงนาฏศิลป์ไทยที่มีคุณค่าทางศิลปะเป็นอย่างเลิศ ใช้รำในตอนที่ตัวละครแสดงความภาคภูมิใจในเมื่อเห็นว่าตนเองแต่งตัวได้อย่างสวยสดงดงาม หรือใช้แสดงในเมื่อสมมติว่าตัวละครแปลงกายที่ไม่สวยให้สะสวย และเมื่อเห็นว่าตนแปลงกายได้สวยงามเป็นที่พอใจก็รำฉุยฉายแสดงความรู้สึกออกมา”

การรำฉุยฉายเป็นที่นิยมมาตั้งแต่สมัยโบราณ ปรากฏทั้งในการแสดงนาฏกรรมโขน การแสดงละคร การแสดงเบิกโรง รวมไปถึงการประดิษฐ์ท่ารำขึ้นใหม่เพื่อใช้แสดงในโอกาสต่าง ๆ การรำฉุยฉายที่ได้รับความนิยมนำออกแสดงมีอยู่หลายชุด หนึ่งในชุดการแสดงที่มีการรำฉุยฉายทั้งในบทบาทของตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ ตัวลิง และผู้ทรงศีล คือ ฉุยฉายที่ปรากฏอยู่ในการแสดงนาฏกรรมโขน ซึ่งเป็นการรำฉุยฉายที่มีความหลากหลายของตัวละครจากเรื่องรามเกียรติ์เป็นหลัก อีกทั้งโขนยังเป็นนาฏกรรมประจำชาติที่ได้รับการขึ้นทะเบียนตามอนุสัญญามรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ขององค์การยูเนสโก (UNESCO) ในปี พ.ศ. 2561 ให้ขึ้นทะเบียนเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของมนุษยชาติ (representative list) การรำฉุยฉายที่ปรากฏการแสดงอยู่ในนาฏกรรมโขนจึงได้รับความสนใจและความนิยมเพิ่มมากขึ้นตามไปด้วย การรำฉุยฉายในนาฏกรรมโขนจึงเป็นการแสดงของตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์เป็นสำคัญ เป็นการร่ายรำเพื่อแสดงให้เห็นถึงความอ่อนช้อยงดงาม และเป็นการอวดความสามารถในการร่ายรำของผู้แสดง

การรำฉุยฉายเป็นศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ชั้นสูงที่ผู้แสดงต้องใช้ความสามารถในการร่ายรำเป็นอย่างมาก อีกทั้งต้องแสดงให้เข้าถึงบทบาทที่จะเปิดเผยอารมณ์และความภาคภูมิใจออกมาผ่านท่ารำให้ได้อย่างชัดเจนและงดงามเพื่อให้เกิดความโดดเด่นและเป็นที่ตรึงตาตรึงใจต่อผู้ชม ดังที่ ระวิวรรณ วรรณวิไชย (2543, หน้า 53) กล่าวว่า “การรำฉุยฉาย ผู้แสดงต้องมีรูปร่างและใบหน้างดงาม มีฝีมือเป็นเลิศในการร่ายรำ เพราะเป็นการแสดงที่ต้อง “อวดฝีมือ” ในการร่ายรำของผู้แสดง นอกจากนี้ผู้แสดงยังต้องสามารถแสดงอารมณ์ได้สอดคล้องเหมาะสมตามคำร้องและถูกต้องตามเสียงปี่ที่เป่าเลียนคำร้องอย่างชัดถ้อยชัดคำ” ซึ่งการที่จะถ่ายทอดท่ารำฉุยฉายออกมาให้ดีได้นั้นจะต้องผ่านการฝึกฝนและสั่งสมประสบการณ์ต่าง ๆ จากการรำมาเป็นเวลานาน ดังที่ ชวลิต สุนทรานนท์ (2558, หน้า 68) ให้ความเห็นว่า ผู้ที่สามารถรำฉุยฉายได้ดี ต้องผ่านการฝึกฝนการรำมามากพอสมควร โดยเฉพาะเพลงรำที่เป็นมาตรฐานต่าง ๆ ตลอดจนการรำในชุดอื่น ๆ เพราะลีลาและกลเม็ดในการรำนั้นจะต้องได้รับการสั่งสมมาอย่างมีประสิทธิภาพ โดยเฉพาะการสอดใส่อารมณ์ความรู้สึก แล้วแสดงออกมาด้วยใบหน้า ท่าทาง ตลอดจนการเคลื่อนไหวทุกส่วนสำคัญของร่างกาย นับเป็นสุนทรียะของการรำที่สามารถเข้าถึงได้ยาก ผู้ที่เข้าไม่ถึงในเชิงศิลปะการร่ายรำอย่างลึกซึ้ง เมื่อแสดงรำฉุยฉาย ก็จะไม่เห็นประณีตศิลป์ที่ทรงคุณค่าของการรำ

การเข้าถึงบทบาทและแสดงความภาคภูมิใจจากการรำฉุยฉายในนาฏกรรมโขนนั้น แสดงให้เห็นผ่าน “ความเป็นอื่น” ของตัวละคร ซึ่งปรากฏให้เห็นเมื่อตัวละครแต่งองค์ทรงเครื่องในแบบชุดยืนเครื่องได้อย่างงดงาม ทำให้เกิดการเปลี่ยนสถานภาพของตัวละครจากเดิมไปเป็นอีกอย่างหนึ่ง โดยแสดงให้เห็นยศหรือบรรดาศักดิ์ของตัวละครได้อย่างชัดเจน

ดังที่ เสรี หวังในธรรม (2531, หน้า 1) กล่าวว่า “เครื่องแต่งกายแบบยืนเครื่อง คือ เครื่องแต่งกายโขนละครที่ใช้เป็นประจำสำหรับบอกลักษณะตัวแสดง แสดงถึงยศถาบรรดาศักดิ์และตำแหน่ง ได้แก่ เครื่องแต่งกายตัวพระ นาง ยักษ์ ลิง” นอกจากนี้ลักษณะความแตกต่างของตัวละครยังสังเกตได้จากเครื่องสวมศีรษะจากการแต่งองค์ทรงเครื่องของตัวละครที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะของความเป็นอื่นที่เปลี่ยนไปจากปกติสามัญ ดังที่ สมภพ จันทรประภา (2526, หน้า 5) กล่าวว่า “เครื่องแต่งกายของตัวละคร แต่งเครื่องที่เรียกว่า “ยืนเครื่อง” สำหรับตัวละครเอก ๆ และลดหลั่นลงไปที่ศิราภรณ์ตามฐานะบ้างเล็กน้อย” อีกทั้ง สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์ (2541, หน้า 228-229) กล่าวว่า ตัวละครที่แสดงบทเป็นชาย ไม่ว่าจะเป็นตัวสำคัญหรือไม่สำคัญก็แต่งอย่างยืนเครื่องทั้งนั้น แต่จะแตกต่างกันตรงที่เครื่องสวมศีรษะ คือ ตัวที่แสดงเป็นท้าวพระยาสูงศักดิ์ใส่ชฎา ตัวที่เป็นเสนาอำมาตย์ พวกต่ำศักดิ์ทั้งหลายใช้ผ้าโพกศีรษะ ส่วนพวกที่แสดงเป็นตัวนางใช้แต่งตัวนาง ซึ่งจะแตกต่างกันที่เครื่องสวมศีรษะเช่นเดียวกับตัวพระ การแต่งองค์ทรงเครื่องในแบบชุดยืนเครื่องจึงสะท้อนให้เห็นสภาพที่เปลี่ยนแปลงไปของตัวละครนั้น ๆ ได้อย่างชัดเจน เช่น เหตุการณ์ที่ทศกัณฐ์แต่งกายยืนเครื่องอย่างพิเศษเพื่อไปเกี้ยวสีดา แสดงให้เห็นถึงลักษณะของการเปลี่ยนความดุร้ายให้กลายเป็นความกะล่อน ความเจ้าชู้ของยักษ์ หรือหนุมานแต่งกายแบบยืนเครื่องยักษ์ของอินทรชิตที่เป็นการเปลี่ยนสถานภาพจากนายทหารของพระรามมาเป็นพระมหาอุปราชแห่งกรุงลงกา ฯลฯ

อีกลักษณะหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึง “ความเป็นอื่น” เกิดจากการที่ตัวละครสามารถแปลงกายได้อย่างงดงาม สมตามความมุ่งหวังในรูปลักษณ์ใหม่ที่ออกมา ดังที่ ไพโรจน์ ทองคำสุก (2557, หน้า 266) กล่าวว่า การแปลงตัวเปลี่ยนร่างเป็นการเปลี่ยนแปลงรูปร่างจากรูปแบบเดิมไปสู่รูปแบบใหม่ บางครั้งอาจเปลี่ยนจากคนเป็นสัตว์ หรือคนเป็นสิ่งของ อีกทั้ง วิยะดา มากจุ้ย (2550, หน้า 32) กล่าวว่า การแปลงกาย เป็นการเปลี่ยนแปลงรูปกายให้มีลักษณะที่แตกต่างไปจากรูปเดิมอย่างสิ้นเชิง โดยใช้เวทมนตร์คาถาหรืออิทธิฤทธิ์จนไม่สามารถจำรูปเดิมได้ เช่น หนุมานแปลงกายเป็นทศกัณฐ์ เบญกายแปลงกายเป็นสีดา ฯลฯ การแปลงกายจึงแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนสิ่งเดิมให้ผิดแผกออกไป เปลี่ยนจากรูปเดิมทั้งหมดให้กลายเป็นอีกรูปหนึ่งได้อย่างชัดเจน ลักษณะของความเป็นอื่นจึงแสดงให้เห็นถึงการเป็นใครอีกคนหนึ่งที่ไม่ใช่ตัวเองผ่านการมองเห็นจากรูปลักษณ์ภายนอก ซึ่งอยู่ในรูปลักษณ์ของร่างแปลงที่ซ่อนสถานภาพเดิมของตนเองไว้

ลักษณะความเป็นอื่นยังแสดงให้เห็นผ่านกระบวนท่าในการร่ายรำ ไม่ว่าจะเป็นท่ารำของตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ ตัวลิง หรือผู้ทรงศีล อีกทั้งบทขับร้องฉุยฉายก็มีความสำคัญที่ช่วยในการบรรยายให้เห็นถึงลักษณะความเป็นอื่นของตัวละครได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น แสดงให้เห็นถึงความภาคภูมิใจของตัวละครที่สามารถจำแลงแปลงกายหรือแต่งองค์ทรงเครื่องได้อย่างวิจิตรงดงามผ่านการร่ายรำไปพร้อมกันกับการขับร้องตัวบทฉุยฉาย ทำให้ผู้แสดงสามารถเข้าถึงบทบาทและอารมณ์ในการแสดงได้ดียิ่งขึ้นรวมทั้งทำให้ผู้ชมได้อรรถรส ทั้งจากการดูและการฟังอย่างครบเครื่อง ดังที่ ระวิวรรณ วรรณวิไชย (2543, หน้า 56) กล่าวว่า “การขับร้องเพลงฉุยฉาย เป็นองค์ประกอบสำคัญอีกส่วนที่ช่วยเสริมสุนทรียะให้แก่การรำฉุยฉาย ดังนั้น จึงต้องขับร้องตามทฤษฎีและกฎเกณฑ์ในทางคีตศิลป์ รู้จักการเอื้อนคำ การรวบคำให้ลงจังหวะพอดีกับหน้าทับกลอง” นอกจากนี้การขับร้องบทฉุยฉายที่ดีนั้นจำเป็นต้องขับร้องให้ท่วงทำนองสอดรับกับอารมณ์ของตัวละครและเรื่องราว ตลอดจนต้องร้องให้ผู้รำสามารถแสดงลีลาทางนาฏศิลป์ได้อย่างเต็มที่ ด้วยเหตุนี้ในบทขับร้องฉุยฉายจึงมุ่งพรรณนาถึงความงามของตัวละครที่สามารถแปลงกายหรือแต่งกายได้อย่างละเมียดละไมสวยงามเป็นสำคัญ แสดงให้เห็นถึงความเจ้าชู้ กรุ้มกริ่มกรีดกราย สำหรับการแต่งกายหรือแปลงกายเป็นผู้ชาย และแสดงให้เห็นถึงความกระตุ้งกระติ้ง กระชดกระช้อยเดินเยื้องกรายชื่นชม เต็มไปด้วยจริตกริยาของหญิงสาวสำหรับการแต่งกายหรือแปลงกายเป็นผู้หญิง

ตัวบทขับร้องฉุยฉายจึงมีความสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงความงดงาม ความภาคภูมิใจของตัวละครที่สามารถแต่งองค์ทรงเครื่องได้อย่างวิจิตรหรือสามารถแปลงกายได้อย่างงดงามตามปรารถนา ผู้ศึกษาจึงวิเคราะห์ตัวบทขับร้อง

ฉุยฉายที่ปรากฏร่วมอยู่ในการแสดงนาฏกรรมโขน 8 ตัวบทขับร้อง เพื่อแสดงให้เห็นถึงความงดงามและความภาคภูมิใจ ผ่านลักษณะความเป็นอื่นของตัวละครที่ถ่ายทอดผ่านตัวบทขับร้องฉุยฉาย ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. การแปลงเป็นตัวพระ

1.1 ฉุยฉายอินทรชิต

ฉุยฉายอินทรชิตเป็นการแสดงชุดหนึ่งที่ปรากฏอยู่ในนาฏกรรมโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกพรหมาสตร์ บทพระราช-นิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว แสดงถึงความงามของอินทรชิตที่สามารถแปลงกายเป็นพระอินทร์ได้อย่างงดงามพร้อมบรรดาไพร่พลยักษ์แปลงกายเป็นช้างเอราวัณและเหล่าเทวดานางฟ้าเพื่อเป็นกลอุบายศึกไปล่อลวงพระลักษมณ์และไพร่พลว่าเป็นพระอินทร์ลงมาจากสวรรค์ โดยที่อินทรชิตคอยหาทางสังหารพระลักษมณ์และเหล่าไพร่พลวานรในขณะที่เพลิดเพลินหลงใหลไปกับขบวนเทวดานางฟ้าซึ่งกำลังจับระบำรำฟ้อน ในขณะที่พระลักษมณ์เพ่งพินิจคิดว่าเป็นพระอินทร์ อินทรชิตจึงแผลงศรพรหมาสตร์ต้องตัวพระลักษมณ์จนสลบ การแสดงชุดนี้เป็นการร่ายรำตามบทประพันธ์ที่ พรรณนาความงดงามและความภาคภูมิใจของตัวละครอินทรชิตที่แปลงกายได้เหมือนพระอินทร์ ดังตัวบทขับร้องฉุยฉายที่ว่า

ฉุยฉายเอย ช่างเบือนบิดนิมิตกาย
เยื้องยาตรนาดกรกราย งามเฉิดฉายเป็นหนักหนา
เหมือนราวกับรูปที่ช่างแกะ งามจริงเทียวแหละเหมือนเจ้าเทวา
ฉุยฉายเอย ช่างบิดเบือนได้เหมือนหมาย
โฉมเฉิดเลิศโฉมชาย รูปยักษ์หายไปจนหมด
อรชรอ้อนแอ้นเอวกลม ดูช่างน่าชมสมเกียรติยศ

(พรเทพ บุญจันทร์เพ็ชร์, 2558, หน้า 95)

จากตัวบทขับร้องฉุยฉายข้างต้น แสดงให้เห็นถึงความภาคภูมิใจของอินทรชิตที่สามารถแปลงกายเป็นพระอินทร์ได้อย่างไร้ที่ติจนถึงกับขนาดที่สามารถทำให้ขบวนทัพของพระลักษณ์หลงเชื่อคิดว่าเป็นพระอินทร์ลงมาจากสวรรค์ ดังปรากฏในบทขับร้องฉุยฉายอินทรชิตที่ว่า “เหมือนราวกับรูปที่ช่างแกะ งามจริงเทียวแหละเหมือนเจ้าเทวา” จะเห็นได้ว่า ตัวละครอินทรชิตเมื่อแปลงกายเป็นพระอินทร์แล้วก็เกิดความภาคภูมิใจในความสวยงามและมีท่วงท่าที่นวยนาด กรีดกรายต่อรูปลักษณ์ใหม่โดยที่ไม่มีเค้าโครงเดิมของยักษ์เหลืออยู่เลย ดังจะเห็นลักษณะของรูปลักษณ์ที่เปลี่ยนแปลงไปในบทขับร้องฉุยฉายอินทรชิต ที่ว่า “โฉมเฉิดเลิศโฉมชาย” “อรชรอ้อนแอ้นเอวกลม ดูช่างน่าชมสมเกียรติยศ” ท่ารำจึงมีลักษณะการร่ายรำตามแบบตัวพระ แต่เนื่องจากอินทรชิตมีชาติกำเนิดเดิมเป็นยักษ์ แม้จะแปลงกายเป็นพระอินทร์ (ตัวพระ) แล้วก็ต้องแฝงไปด้วยกริยาลีลานิ่ง ๆ สง่างาม และภาคภูมิ อีกทั้งการแปลงกายในครั้งนี้เป็นการแปลงกายเพื่อที่จะไปทำศึกสงคราม จึงต้องมีลักษณะของความแข็งแรงผสมความน่าศรัทธาเคารพเพราะอยู่ในรูปร่างอย่างพระอินทร์ บางครั้งท่ารำจะแฝงท่ายักษ์ไว้เล็กน้อยเพื่อให้เห็นชาติกำเนิดเดิมของอินทรชิต

1.2 ฉุยฉายมานพ

ฉุยฉายมานพเป็นการแสดงชุดหนึ่งที่แทรกอยู่ในนาฏกรรมโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกวิรุญจำบัง บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว แต่เดิมมีเพียงบทฉุยฉายเท่านั้น อาจารย์มนตรี ตราโมท จึงประพันธ์บทร้องเพลงแม่ศรีเพิ่มเติมจนครบถ้วนและถูกต้องตามตามลักษณะของบทขับร้องฉุยฉาย กล่าวถึงหนุมานพญาวานรซึ่งเป็นทหารเอก

ของพระรามได้ติดตามวิรุญจำบังพญายักษ์ที่พลาดท่าให้กับพระรามระหว่างรบจึงหลบหนีไปซ่อนตัวอยู่ที่ทะเลสีทันดร ระหว่างทางหนุมานได้พบกับนางฟ้าต้องสาป คือ นางวานรินทร์ หนุมานต้องการสืบเส้นทางจึงแปลงกายเป็นมานพหนุ่มน้อย เข้าไปเกี้ยวพาราสีนางและได้สอบถามความจริงจนรู้ที่หลบซ่อนของวิรุญจำบัง การแสดงชุดนี้จึงเป็นการร่ายรำที่มีลีลาผสมกันระหว่างท่าลิงกับตัวพระตามที่บทประพันธ์ได้พรรณนาความงดงามและความภาคภูมิใจของตัวละครจากการแปลงกายเป็นมานพหนุ่มน้อย ดังตัวบทขับร้องฉุยฉายที่ว่า

ฉุยฉายเอย จะไปไหนนิดก็กรีดกราย
หนุมานทหารนารายณ์ เจ้าช่างแปลงกายเป็นเทพบุตร
รูปร่างก็เฉิดฉาย งามเหมือนนารายณ์ทรงครุฑ
ฉุยฉายเอย จะไปไหนหน่อยเจ้าก็ลอยชาย
เยื้องย่างเจ้าช่างกราย เดินลอยชายไปหานงนุช
กิริยาเจ้าน่าขัน ยืนเล่นแมลงวันอยู่อุตลุด

(พรเทพ บุญจันทร์เพ็ชร์, 2558, หน้า 126)

จากตัวบทขับร้องฉุยฉายข้างต้น แสดงให้เห็นถึงความภาคภูมิใจของหนุมานที่สามารถแปลงกายได้เหมือนกับมานพหนุ่มน้อยรูปงาม เป็นการอวดโฉมของตัวละครหนุมานที่แปลงกายได้อย่างงดงามก่อนที่จะเข้าหานางวานรินทร์เพื่อไต่ถามถึงที่หลบซ่อนของวิรุญจำบัง ดังปรากฏในบทขับร้องฉุยฉายมานพ ที่ว่า “เจ้าช่างแปลงกายเป็นเทพบุตร” จะเห็นได้ว่า ตัวละครหนุมานเมื่อแปลงกายเป็นมานพหนุ่มน้อยแล้วก็เกิดความภาคภูมิใจในความสวยงามที่ดูราวกับพระนารายณ์ทรงครุฑ อีกทั้งยังมีท่วงท่าเดินลอยชายนวยนาด กรีดกรายต่อรูปลักษณ์ใหม่โดยที่ไม่มีเค้าโครงเดิมของลิงเหลืออยู่เลย ดังจะเห็นลักษณะของรูปลักษณ์ที่เปลี่ยนแปลงไปในบทขับร้องฉุยฉายมานพ ที่ว่า “รูปร่างก็เฉิดฉาย” ท่ารำจึงมีลักษณะการร่ายรำตามแบบตัวพระ แต่เนื่องจากหนุมานมีชาติกำเนิดเดิมเป็นลิง แม้จะแปลงกายเป็นมานพ (ตัวพระ) แล้วก็ต้องแฝงไปด้วยกริยาลีลาหลุกหลิกของลิงไว้บางท่า ดังจะเห็นในบทขับร้องฉุยฉายมานพ ที่ว่า “กิริยาเจ้าน่าขัน ยืนเล่นแมลงวันอยู่อุตลุด” ซึ่งการแปลงกายของหนุมานเพื่อที่จะไปสืบความในครั้งนี้ได้กลายเป็นต้นเหตุที่ก่อให้เกิดความรักขึ้นระหว่างหนุมานกับนางวานรินทร์ หนุมานในร่างแปลงของหนุ่มน้อยจึงตกอยู่ในภวังค์ของความรัก ลักษณะลีลาการร่ายรำและการแสดงอารมณ์จึงแฝงไปด้วยท่าทางเจ้าชู้และดูกรุ้มกริ่มอยู่ในที

2. การแปลงเป็นตัวนาง

2.1 ฉุยฉายศูรปนขา

ฉุยฉายศูรปนขาเป็นการแสดงที่ตัดตอนและปรับปรุงมาจากการแสดงนาฏกรรมโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนศูรปนขาหึง บทพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ กล่าวถึงนางศูรปนขาหรือนางสำมนักขา น้องสาวของทศกัณฐ์เจ้ากรุงลงกาที่ต้องตกพุ่มม่ายและเกิดความเปล่าเปลี่ยวใจหลังจากที่ชิวหาผู้เป็นสามีถึงแก่ความตาย จึงลาทศกัณฐ์ออกไปเที่ยวป่าพบเห็นพระรามซึ่งออกมาบำเพ็ญพรตอยู่ก็ให้นึกเสน่หา คิดอยากจะได้มาเป็นคู่ครอง จึงร่ายเวทย์ปลอมแปลงเป็นนางงามเข้ายั่วยวน ครั้นเมื่อพระรามและพระลักษมณ์ไม่สนใจใยดี นางจึงคืนร่างเป็นยักษ์เข้าทำร้าย แต่ในที่สุดก็ไม่สามารถสู้ฤทธิ์เดชของทั้งสองพระองค์ได้ การรำฉุยฉายศูรปนขาจึงมีลีลาท่าทีการรำของนางมนุษย์และนางยักษ์ผสมกันอยู่ โดยมีท่าทางที่เต็มไปด้วยจริตกิริยาของหญิงสาว ดังตัวบทขับร้องฉุยฉายที่ว่า

ฉุยฉายเอย เสร็จจำแลงแปลงกายจะตามชายไปให้ทัน
นักพรตช่างงามวิไล แต่งตัวเราไซร้ไปให้คมสัน
ผ้านุ่งใหม่สไบหอมให้พริ้งพร้อมทุกสิ่งอัน อีกเพชรพรายพรรณเห็นกระนั้นคงติดใจ

เสียดายเอย อยากจะส่องพระฉายหัดแย้มพรายให้ยั่วยวน
กระจกในไพรหาที่ไหนมา ช่างเถิดเจรจาและแย้มสรวล
ให้เสียงอ่อนหวานกระบิดกระบวน คงตามลามลวนมาชวนเราเอย

(พรเทพ บุญจันทร์เพ็ชร์, 2558, หน้า 135)

จากตัวบทขับร้องฉุยฉายข้างต้น แสดงให้เห็นถึงความภาคภูมิใจของนางศูรปนขาที่สามารถแปลงกายได้เหมือนกับหญิงรูปงาม เป็นการชมโฉมตัวละครศูรปนขาทั้งในเรื่องของรูปลักษณ์แปลงและการแต่งกายก่อนที่นางจะเข้าหาบุรุษรูปงามอย่างพระรามเนื่องจากไม่สามารถยับยั้งชั่งใจได้และพยายามทำทุกวิถีทางเพื่อที่จะได้พระรามมาครอบครอง ดังปรากฏในบทขับร้องฉุยฉายศูรปนขา ที่ว่า “ผ้านุ่งใหม่สไบหอมให้พริ้งพร้อมทุกสิ่งอัน อีกเพชรพรายพรรณเห็นกระนั้นคงติดใจ” จะเห็นได้ว่า ตัวละครศูรปนขาเมื่อแปลงกายเป็นหญิงรูปงามแล้วก็เกิดความภาคภูมิใจในความสวยงามของตน พยายามที่จะแสดงจริตกิริยากระตุ้งกระติ้ง กระชดกระช้อยตามรูปลักษณ์ที่แปลงเป็นหญิงสาว ด้วยนางศูรปนขาเป็นนางยักษ์ที่มีฐานันดรศักดิ์สูงแต่มีบุคลิกไม่เรียบร้อย กิริยาไม่สำรวม มากด้วยกิเลสราคะจริต และมีการแสดงออกทางอารมณ์อย่างเปิดเผย บุคลิกของนางศูรปนขาจึงมีความขัดแย้งกับรูปลักษณ์แปลงภายนอก ดังจะเห็นในบทขับร้องฉุยฉายศูรปนขา ที่ว่า “อยากจะส่องพระฉายหัดแย้มพรายให้ยั่วยวน” “ช่างเถิดเจรจาและแย้มสรวล” “ให้เสียงอ่อนหวานกระบิดกระบวน” กระบวนท่ารำจึงมีลักษณะของตัวนางที่มีสองบุคลิก คือ บทบาทของนางยักษ์และบทบาทของตัวนาง อีกทั้งการแปลงกายของนางศูรปนขาในการที่จะไปเกี้ยวพาราสีพระรามโดยไม่มีการสงวนท่าทีของหญิงสาวในครั้งนี้ แสดงให้เห็นถึงอารมณ์ที่แสดงออกผ่านทางสีหน้าอย่างชัดเจนว่ามีความรักความเสน่หาในตัวพระรามอย่างไม่เขินอาย จึงเป็นที่คล้ายคลึงกับบทบาทของนางตลาด ลักษณะการรำจึงมีความประณีตน้อยลง ใช้จังหวะค่อนข้างแรงและกระชับ เน้นกระแทกจังหวะและมีการแสดงออกทางสีหน้าเป็นสำคัญ

2.2 ฉุยฉายเบญกาย

ฉุยฉายเบญกายเป็นการแสดงรำเดี่ยวที่ปรากฏอยู่ในนาฏกรรมโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย บทพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ดำเนินเรื่องในตอนที่ทศกัณฐ์คิดจะตัดศึกกับพระราม จึงออกอุบายให้นางเบญกายผู้เป็นหลานแปลงเป็นสีดาทำเป็นว่าตายลอยน้ำไปยังท่าน้ำหน้าพลับพลาของพระรามเพื่อให้พระรามเห็นว่านางสีดาตายแล้วจะได้เลิกทัพกลับไป นางเบญกายจำใจรับอาสาโดยออกไปดูนางสีดาที่สวนขวัญแล้วกลับมาแปลงกายได้เหมือนกับนางสีดาทุกประการ แม้กระทั่งทศกัณฐ์ผู้ออกคำสั่งให้นางแปลงกายยังหลงผิดคิดว่านางเบญกายแปลงคือนางสีดาตัวจริง แล้วเข้าไปเกี้ยวพาราสี เล้าโลมนาง จนนางเบญกายเกิดความละอายตามวิสัยสตรี กระบวนท่ารำในบทขับร้องฉุยฉายเบญกายจึงแสดงให้เห็นอากัปกิริยาเยื้องย่างกรีดกรายอย่างแช่มช้อยชวนมองและพึงพอใจในรูปแปลงที่งดงามเหมือนนางสีดา ดังตัวบทขับร้องฉุยฉายที่ว่า

ฉุยฉายเอย จะเข้าไปเฝ้าเจ้าก็กรีดกราย
เยื้องย่างเจ้าช่างแปลงกาย ให้ละเมียดละม้ายสีดานงลักษณ์
ถึงพระรามเห็นทรามวัย จะฉงนพระทัยให้อะเหลื่ออะหลัก

งามนักเอย ใครเห็นพิมพ์พักตร์ก็จะรักจะใคร่
หลับก็จะฝันครั้นตื่นก็จะคิด อยากจะเห็นอีกสักนิดหนึ่งให้ชื่นใจ
งามคมดุจคมศรชัย ถูกนอกทะลุในให้เจ็บอุรา

(พรเทพ บุญจันทร์เพ็ชร์, 2558, หน้า 125)

จากตัวบทขับร้องฉุยฉายข้างต้น แสดงให้เห็นถึงความภาคภูมิใจของนางเบญกายที่สามารถแปลงกายได้เหมือนกับนางสีดาทุกประการ ตัวละครเบญกายจึงมีความชื่นชมยินดีต่อความงดงามในรูปลักษณ์แปลงเป็นนางสีดาก่อนที่จะขึ้นไปเข้าเฝ้าทศกัณฐ์ผู้เป็นปิตุลาเพื่อให้สำรวจดูว่าเหมือนนางสีดาหรือไม่ ความงดงามจากการแปลงกายของนางเบญกายนี้ทำให้ทศกัณฐ์หลงผิดคิดว่านางเบญกายแปลงคือนางสีดาตัวจริง และหากพระรามเห็นก็คงจะคิดเช่นเดียวกันว่าเป็นนางสีดา ดังปรากฏในบทขับร้องฉุยฉายเบญกาย ที่ว่า “ถึงพระรามเห็นทรามวัย จะฉงนพระทัยให้อะเหลื่ออะหลัก” จะเห็นได้ว่าตัวละครเบญกาย เมื่อแปลงกายเป็นนางสีดาแล้วก็เกิดความภาคภูมิใจที่ตนมีทรวดทรงที่งดงาม มีใบหน้าคมเข้มประดุจคันศร ผู้ใดเห็นแล้วก็เกิดความรักใคร่เอ็นดู ไม่ว่าจะหลับหรือตื่นก็อยากที่จะได้ชื่นชมความงามของนางอีกสักครั้ง ด้วยนางเบญกายเป็นนางยักษ์ชั้นกษัตริย์ซึ่งเป็นผู้ที่สืบเผ่าพันธุ์มาจากราชวงศ์ยักษ์ จึงมีลักษณะท่วงท่า ลีลา และภูมิฐานอย่างนางกษัตริย์ เมื่อแปลงกายเป็นสีดาจึงมีท่วงท่าเยื้องย่าง กรีดกรายต่อรูปลักษณ์ใหม่ที่ผสมผสานกันระหว่างจริตกิริยาของนางกษัตริย์และนางยักษ์ที่เป็นชาติกำเนิดเดิมของตนเข้าด้วยกันได้อย่างกลมกลืน ดังจะเห็นลักษณะของรูปลักษณ์ที่เปลี่ยนแปลงไปในบทขับร้องฉุยฉายเบญกาย ที่ว่า “งามคมดุจคมศรชัย ถูกนอกทะลุในให้เจ็บอุรา” ท่ารำจึงมีลักษณะการร่ายรำตามแบบตัวนาง มีท่วงท่ากิริยาการร่ายรำงดงามอย่างนางสีดา

3. การแปลงเป็นตัวยักษ์

ฉุยฉายหนุมานแปลง

ฉุยฉายหนุมานแปลงหรือที่เรียกกันในอีกชื่อหนึ่งว่า ฉุยฉายทศกัณฐ์ปลอม เป็นการแสดงชุดหนึ่งที่ปรากฏอยู่ในนาฏกรรมโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนทำลายพิธีหุงน้ำทิพย์ บทขับร้องฉุยฉายหนุมานแปลงนี้เป็นของเก่าไม่ทราบนามผู้ประพันธ์ อาจารย์มนตรี ตราโมทเป็นผู้แต่งบทแม่ศรีเพิ่มเติมขึ้น ดำเนินเรื่องในตอนที่นางมณโฑ มเหสีของทศกัณฐ์ทำพิธีหุงน้ำทิพย์ให้ทศกัณฐ์เพื่อนำไปประพรมเหล่าญาติวงศ์ทั้งหลายที่ล้มตายให้ฟื้นคืนชีวิตขึ้นมาทำศึกกับพระรามต่อไปได้อีก พระรามได้ทราบเรื่องราวและทราบความจากพิเภกถึงวิธีการทำลายพิธีว่านางมนโฑจะต้องมีสามีถึงสามคน มนต์พิธีจึงจะเสื่อม หนุมานจึงอาสานำองคตและชมพูพานไปทำลายพิธี โดยหนุมานได้แปลงกายเป็นทศกัณฐ์เพื่อที่จะเข้าไปลวงนางมณโฑ ระหว่างนั้นก็ให้องคตและชมพูพานช่วยกันทำลายพิธี การรำฉุยฉายหนุมานแปลงจึงเป็นการร่ายรำท่าลิงผสมกับท่ายักษ์อันเป็นนาฏศิลป์ที่น่าดูมากชุดหนึ่ง ดังตัวบทขับร้องฉุยฉายที่ว่า

ฉุยฉายเอย จะไปไหนนิดเจ้าก็กรีดกราย
หนุมานทหารนารายณ์ เจ้าช่างแปลงกายเป็นทศพักตร์
งามพร้อมละม่อมเหมาะ จะย่องจะเหยาะก็น่ารัก
ฉุยฉายเอย จะไปไหนหน่อยก็ลอยชาย
เยื้องย่างเจ้าช่างกราย ไปหาโฉมฉายมณโฑนงนุช
กริยาเจ้าน่าขัน ยืนเล่นแมลงวันอยู่อุตลุด

(พรเทพ บุญจันทร์เพ็ชร์, 2558, หน้า 121)

จากตัวบทขับร้องฉุยฉายข้างต้น แสดงให้เห็นถึงความภาคภูมิใจของหนุมานที่สามารถแปลงกายได้เหมือนกับทศกัณฐ์พญายักษ์ เป็นการชมโฉมตัวละครหนุมานแปลงที่มีรูปร่างงดงามอย่างทศกัณฐ์ก่อนที่จะเข้าไปพบนางมณโฑยังปะรำพิธีเพื่อลวงให้นางมณโฑทำพิธีหุงน้ำทิพย์ไม่สำเร็จ ดังปรากฏในบทขับร้องฉุยฉายหนุมานแปลง ที่ว่า “เจ้าช่างแปลงกายเป็นทศพักตร์” จะเห็นได้ว่า ตัวละครหนุมานเมื่อแปลงกายเป็นทศกัณฐ์แล้ว ก็เกิดความภาคภูมิใจในความงดงามต่อรูปลักษณ์พญายักษ์ที่มีท่วงท่าสง่างาม องอาจ และกล้าหาญชาญชัย ดังจะเห็นลักษณะที่เปลี่ยนแปลงไปในบทขับร้องฉุยฉายหนุมานแปลง ที่ว่า “จะไปไหนนิดเจ้าก็กรีดกราย” “จะไปไหนหน่อยก็ลอยชาย” “เยื้องย่างเจ้าช่างกราย” แต่เนื่องจากบุคลิกลักษณะเดิมของร่างแปลงนั้นเป็นพญาลิง หนุมานจึงพยายามที่จะรักษามารยาทและท่าทางให้ดูผึ่งผาย องอาจ เพื่อให้เห็นว่าเป็นทศกัณฐ์ตัวจริง แต่ก็อดที่จะสำแดงกิริยาท่าทางของลิงอันเป็นสัญชาตญาณเดิมของตนไม่ได้ เช่น การเกาทำท่าลิงปัดแมลงวัน หรือลุกลี้ลุกลน ฯลฯ ลักษณะเหล่านี้จึงสนับสนุนในคำพังเพยที่ว่า “สำเนียงบอกภาษา กิริยาบอกสกุล” ดังจะเห็นในบทขับร้องฉุยฉายหนุมานแปลง ที่ว่า “งามพร้อมละม่อมเหมาะ จะย่องจะเหยาะก็น่ารัก” “กริยาเจ้าน่าขันยืนเล่นแมลงวันอยู่อุตลุด” ลักษณะท่ารำจึงมีความผึ่งผายตามแบบตัวยักษ์ผสมกับลักษณะขบขันตามแบบของตัวลิง

4. การแปลงเป็นผู้ทรงศีล

ฉุยฉายฤาษีแดง

ฉุยฉายฤาษีแดงเป็นการแสดงชุดหนึ่งที่แทรกอยู่ในนาฏกรรมโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนลักสีดา กล่าวถึงเหตุการณ์หลังจากที่นางศูรปนขาถูกพระลักษมณ์ลงโทษจากการที่นางได้เข้าไปตบตีทำร้ายนางสีดาเพียงหวังอยากจะได้พระรามมาเป็นคู่ครองแต่ไม่สำเร็จ ด้วยความโกรธแค้น นางจึงกลับไปทูลฟ้องทศกัณฐ์ ทั้งยังกล่าวถึงความงดงามของนางสีดาจนทำให้ทศกัณฐ์มีใจรักใคร่ปรารถนาอยากจะได้นางสีดามาครอบครอง จึงได้คิดกลอุบายให้มารีศแปลงกายเป็นกวางทองไปล่อลวงให้นางสีดาหลงใหลและอยากได้มาเชยชม พระรามจึงออกจากบรรณศาลาเพื่อไปจับกวางทองแปลงมาให้นางสีดา แต่พบว่าเป็นมารีศ พระรามโกรธที่ได้ไว้ชีวิตเมื่อคราวไปทำร้ายฤาษีแต่ไม่รู้คุณจึงแผลงศรสังหารมารีศ ก่อนสิ้นลมมารีศแกล้งทำเลียนเสียงเป็นพระรามร้องเรียกให้พระลักษณ์ไปช่วย นางสีดาจึงให้พระลักษณ์ตามไปช่วย เมื่อสบโอกาสที่นางสีดาต้องอยู่ตามลำพังในบรรณศาลา ทศกัณฐ์จึงคิดอุบายแปลงกายเป็นฤาษีสุธรรม์หรือที่เรียกว่าฤาษีแดงเข้าหานางสีดาเพื่อที่จะลักพาตัวไปยังกรุงลงกา ดังตัวบทขับร้องฉุยฉายที่ว่า

ฉุยฉายเอย จำแลงแปลงร่างวางจริตกิริยา
แฝงเพศทศพักตร์พญายักษ์สิบหน้า แผกเพี้ยนเปลี่ยนมาเป็นมหานักสิทธิ์
สวมทรงธุหร่ำสร้อยประคำพรรณราย แดงเพริศเฉิดฉายยิ่งงามเมื่อยามพิศ
งามนักเอย จะไปไหนหน่อยเจ้าก็ลอยชาย
ค่อยเยื้องค่อยยาตรวาดกรกราย ไปหาโฉมฉายสีดาเยาวมิตร
หมายลักอนงค์นาถแรมนิราศรามา นิวัติลงการ่วมอุราเชยชิด

(คณาวุฒิ กังวาลเนาวรัตน์, 2559, ออนไลน์)

จากตัวบทขับร้องฉุยฉายข้างต้น แสดงให้เห็นถึงความภาคภูมิใจของทศกัณฐ์ที่สามารถแปลงกายได้เหมือนกับฤาษีสุธรรม์หรือที่เรียกว่าฤาษีแดง เป็นการชมความงดงามของตัวละครทศกัณฐ์ที่มีรูปลักษณ์หลังแปลงกายเป็นอย่างนักสิทธิ์ก่อนที่จะเข้าหานางสีดายังบรรณศาลาเพื่อที่จะลักพาตัวไปยังกรุงลงกา ดังปรากฏในบทขับร้องฉุยฉายฤาษีแดง ที่ว่า “แฝงเพศทศพักตร์พญายักษ์สิบหน้า แผกเพี้ยนเปลี่ยนมาเป็นมหานักสิทธิ์” จะเห็นได้ว่า ตัวละครทศกัณฐ์เมื่อแปลงกาย

เป็นฤาษีสุธรรม์แล้วก็เกิดความภาคภูมิใจในความสวยงามตามลักษณะของนักสิทธิ์นักพรต อีกทั้งยังแสดงกิริยาลอยชายนวยนาดกรีดกรายต่อรูปลักษณ์ใหม่ที่เปลี่ยนแปลงไปโดยไม่มีเค้าโครงของยักษ์ให้เห็น ดังปรากฏในบทขับร้องฉุยฉายฤาษีแดง ที่ว่า “จำแลงแปลงร่างวางจริตกิริยา” “ค่อยเยื้องค่อยยาตรวาดกรกราย” ท่ารำจึงมีลักษณะการร่ายรำตามแบบพราหมณ์นักพรต โดยลักษณะเด่นที่ทำให้เห็นถึงลักษณะของความเป็นอื่นสังเกตได้จากการแต่งกายด้วยสีแดงชาดของฤาษี ดังปรากฏในบทขับร้องฉุยฉายฤาษีแดง ที่ว่า “สวมทรงธุหร่ำสร้อยประคำพรรณราย แดงเพริศเฉิดฉายยิ่งงามเมื่อยามพิศ” ซึ่งการแปลงกายของทศกัณฐ์เป็นฤาษีในครั้งนี้ ก็เพื่อที่จะให้นางสีดาเกิดความศรัทธา เคารพนับถือ และเชื่อในวาจาของตน ตามลักษณะของนักพรตฤาษีที่มีวาจาสัตย์ ทศกัณฐ์ในร่างแปลงของฤาษีสุธรรม์จึงต้องวางกิริยาท่วงท่าให้น่าเคารพนับถือ ลักษณะลีลาการร่ายรำและการแสดงอารมณ์จึงแฝงไปด้วยท่าทางของผู้ทรงศีล น่าเลื่อมใสศรัทธา และน่าเคารพอยู่ในที

5. การแต่งองค์ทรงเครื่อง

5.1 ฉุยฉายทศกัณฐ์ลงสวน

ฉุยฉายทศกัณฐ์ลงสวนเป็นการแสดงชุดหนึ่งในการแสดงนาฏกรรมโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนทศกัณฐ์ลงสวน แต่เดิมมีเพียงแค่บทฉุยฉายซึ่งเป็นของเก่าไม่ทราบนามผู้ประพันธ์ อาจารย์มนตรี ตราโมทเป็นผู้แต่งบทแม่ศรีเพิ่มเติม เพื่อให้เป็นบทร้องที่สมบูรณ์ขึ้น กล่าวถึงเหตุการณ์หลังจากที่ทศกัณฐ์พญายักษ์แห่งกรุงลงกาทำอุบายลักพาตัวนางสีดามาไว้ที่สวนขวัญในกรุงลงกา วันหนึ่งใคร่จะไปหานางสีดา จึงแต่งองค์ทรงเครื่องใหม่ มีผ้าพาดบ่า ถือพัดด้ามจิ้วจันทน์ มือขวาคล้องพวงมาลัยอย่างงดงาม ถึงแม้ว่าท่าทางของทศกัณฐ์จะเต็มไปด้วยความองอาจกล้าหาญ ผึ่งผายอย่างไรก็ตาม แต่เมื่อแต่งองค์ทรงเครื่องเพื่อที่จะไปพบหญิงสาวที่ตนรัก ก็อดที่จะแสดงความกรีดกราย กรุ้มกริ่มไม่ได้ แล้วจึงเสด็จไปยังสวนขวัญที่อยู่ของนางสีดา ฉุยฉายทศกัณฐ์ลงสวนจึงมีลีลาท่ารำที่แสดงถึงความภาคภูมิใจในการแต่งกายลดความดุร้ายมาเป็นบทเจ้าชู้ยักษ์ เตรียมตัวพร้อมที่จะไปเกี้ยวนางสีดา ดังตัวบทขับร้องฉุยฉายที่ว่า

ฉุยฉายเอย จะไปไหนหน่อยเจ้าก็ลอยชาย
เยื้องย่างเจ้าช่างกราย หล่อนไม่เคยพบชายนักเลงเจ้าชู้
จะเข้าไปเกี้ยวแม่ทรามสงวน เจ้าช่างกระบวนหนักหนาอยู่
ฉุยฉายเอย จะไปไหนนิดเจ้าก็กรีดกราย
เยื้องย่างเจ้าช่างกราย หล่อนไม่เคยพบชายนักเลงเก่งแท้
จะเข้าไปเกี้ยวแม่ทรามสงวน เจ้าช่างกระบวนเสียจริงเจียวแม่

บทแม่ศรี

ยักษีเอย ยักษีโสภณ
เจ้าช่างแต่งตน เลิศล้นหนักหนา
ห้อยไหล่แดงฉาด งามบาดนัยน์นา
ช่างงามสง่า จริงยักษีเอย
ยักษีเอย ยักษีทศศีร์
วางท่าจรลี ท่วงทีองอาจ
มุ่งใจใฝ่หา สีดานงนาฏ
แล้วรีบยุรยาตร เข้าอุทยานเอย

(พรเทพ บุญจันทร์เพ็ชร์, 2558, หน้า 128)

จากตัวบทขับร้องฉุยฉายข้างต้น แสดงให้เห็นถึงความภาคภูมิใจของทศกัณฐ์ที่แต่งองค์ทรงเครื่องได้อย่างวิจิตรงดงามเพื่อไปเกี้ยวพาราสีนางสีดาที่ตนลักพามากักขังไว้ที่สวนขวัญในกรุงลงกา จะเห็นได้ว่า การแต่งกายยืนเครื่องยักษ์ของทศกัณฐ์ในครั้งนี้ มีลักษณะพิเศษและแปลกไปจากเหตุการณ์ในตอนอื่น ๆ คือ ทศกัณฐ์จะสวมศีรษะโขนหน้าทองพาดบ่าสองชายด้วยผ้าสไบสีแดง พวงมาลัยคล้องมือขวา และถือพัดด้ามจิ้วจันทน์ที่ใช้สะบัดประกอบท่ารำ ดังปรากฏในบทแม่ศรี ที่ว่า “ห้อยไหล่แดงฉาด งามบาดนัยน์นา” ซึ่งลักษณะของ “ทศกัณฐ์หน้าทอง” นั้น จะเป็นหัวโขนทศกัณฐ์หน้าสีทองที่นำมาใช้เพื่อสร้างความแตกต่างจากลักษณะนิสัยของทศกัณฐ์ในยามปกติ โดยแสดงให้เห็นถึงความแจ่มใสเบิกบานใจ มีหน้าตาผ่องแผ้ว และรู้สึกกระหยิ่มยินดีที่คิดว่าการไปเยือนสวนขวัญในครั้งนี้คงจะสำเร็จอย่างที่ใจปรารถนา ความภาคภูมิใจในความสวยงามจากการแต่งองค์ทรงเครื่องจึงแสดงให้เห็นผ่านการเนรมิตร่างตนให้เป็นสีทอง ซึ่งแสดงถึงลักษณะนิสัยเจ้าชู้ยักษ์ของทศกัณฐ์ที่จะไปเกี้ยวพาราสีนางสีดา ดังจะเห็นในบทขับร้องฉุยฉายทศกัณฐ์ลงสวน ที่ว่า “หล่อนไม่เคยพบชายนักเลงเจ้าชู้” “หล่อนไม่เคยพบชายนักเลงเก่งแท้” กิริยาท่าทางของทศกัณฐ์จากที่มีความองอาจ ผึ่งผาย กล้าหาญ เมื่อแต่งองค์ทรงเครื่องอย่างงดงามแล้วก็อดที่จะแสดงความกรีดกราย กรุ้มกริ่มไม่ได้ ดังปรากฏในบทขับร้องฉุยฉายทศกัณฐ์ลงสวน เช่น “จะไปไหนหน่อยเจ้าก็ลอยชาย” “เยื้องย่างเจ้าช่างกราย” ลีลาท่ารำของทศกัณฐ์จึงมีลักษณะของความเจ้าชู้ กรุ้มกริ่ม แต่ยังแฝงไว้ด้วยความเข้มแข็ง ดุดัน ยิ่งใหญ่ตามลักษณะของพญายักษ์

5.2 **ฉุยฉายหนุมานทรงเครื่อง**

ฉุยฉายหนุมานทรงเครื่องเป็นการแสดงชุดหนึ่งที่ปรากฏในนาฏกรรมโขนเรื่องรามเกียรติ์ตอนชูกล่องดวงใจ ประพันธ์โดย นายเสรี หวังในธรรม ดำเนินเรื่องในตอนที่หนุมานรับอาสาพระรามไปล่อลวงเอากล่องดวงใจของทศกัณฐ์จากพระฤษีโคบุตร อีกทั้งยังทำอุบายมาสวามิภักดิ์เป็นข้าทหารของทศกัณฐ์ ด้วยทศกัณฐ์ไม่รู้ในกลลวง ทั้งหวังว่าจะได้หนุมานมาช่วยตนทำศึกกับพระราม จึงรับหนุมานให้อยู่ในกรุงลงกา ทั้งยังแต่งตั้งให้ดำรงตำแหน่งอุปราชเมืองลงกาซึ่งเดิมเป็นของอินทรชิตและปูนบำเหน็จรางวัลให้ทั้งปราสาทราชฐาน สาวสรรค์กำนันใน ตลอดจนเครื่องทรงของอินทรชิต พร้อมทั้งนางสุวรรณกันยุมาซึ่งเป็นชายาของอินทรชิตให้ด้วย หนุมานจึงได้แต่งองค์ทรงเครื่องพระมหาอุปราชกรุงลงกาอย่างเต็มยศเพื่อที่จะเข้าไปหานางสุวรรณกันยุมา ฉุยฉายหนุมานทรงเครื่องจึงเป็นการร่ายรำแสดงอวดเครื่องแต่งกายอันวิจิตร โดยมีลีลาท่ารำที่แฝงไปด้วยความกรุ้มกริ่ม เจ้าชู้ ตามแบบอย่างของตัวลิง ดังตัวบทขับร้องฉุยฉายที่ว่า

วายุบุตรเอย สวมทรงมงกุฎดุจพระยายักษ์
ประดับอินธนูดูสมศักดิ์ ปักอุบะทัดหูดูพิลึก
วางปิ่งผึ่งผายกรายกรีดหัตถ์ แต่พอหมัดกัดคันเข่าเกาก็กึก
น่าขำเอย ถึงทำผึ่งผายไม่วายหลุกหลิก
มือไม่อยู่สุขเกาขยุกขยิก ใจสั่นระริกระริกด้วยจะได้เมียยักษ์
ชั้นเชิงเจ้าชู้ดังขู่ตะคอก จะเย้าจะหยอกเหลือล้ำเพราะลำหนัก

(พรเทพ บุญจันทร์เพ็ชร์, 2558, หน้า 92)

จากตัวบทขับร้องฉุยฉายข้างต้น แสดงให้เห็นถึงความภาคภูมิใจของหนุมานที่แต่งองค์ทรงเครื่องพระมหาอุปราชแห่งกรุงลงกาได้อย่างวิจิตรงดงามเพื่อที่จะเข้าไปหานางสุวรรณกันยุมา ชายาของอินทรชิตที่ทศกัณฐ์ได้ประทานให้พร้อมกับตำแหน่งพระมหาอุปราชแทนที่อินทรชิตซึ่งได้เสียชีวิตไปในสงคราม จะเห็นได้ว่า การแต่งกายยืนเครื่องยักษ์ของหนุมานจะมีลักษณะพิเศษที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นอื่น คือ หนุมานจะแต่งกายยืนเครื่องยักษ์สีเขียว (อินทรชิต) และสวมศีรษะด้วยมงกุฎยอดเดินหน แสดงความเป็นพระมหาอุปราชแห่งกรุงลงกา ดังปรากฏในบทขับร้องฉุยฉายหนุมานทรงเครื่อง ที่ว่า

“สวมทรงมงกุฎดุจพระยายักษ์” “ประดับอินธนูดูสมศักดิ์ ปักอุบะทัดหูดูพิลึก” ซึ่งลักษณะของการแต่งองค์ทรงเครื่องเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงความผิดแปลกไปจากลักษณะเดิมของหนุมานที่เป็นทหารของพระราม จึงทำให้หนุมานเกิดความภาคภูมิใจในความสวยงามจากการสวมเครื่องทรงของยักษ์ หนุมานจึงพยายามที่จะแสดงท่วงท่าที่สง่างาม องอาจผึ่งผายและกล้าหาญชาญชัยอย่างชาติพงศ์ยักษ์ ดังปรากฏในบทขับร้องฉุยฉายหนุมานทรงเครื่อง ที่ว่า “วางปึ่งผึ่งผายกรายกรีดหัตถ์” แต่ด้วยชาติกำเนิดเดิมของหนุมานที่เป็นลิง จึงยังมีกิริยาท่าทางของลิงอันเป็นสัญชาตญาณเดิมของตนอยู่ เช่น การเกา ท่าทางซุกซน เย้าหยอก หรือลุกลี้ลุกลน ฯลฯ ดังจะเห็นในบทขับร้องฉุยฉายหนุมานแปลง เช่น “แต่พอหมัดกัดคันเข่าเกาก็กก” “ถึงทำผึ่งผายไม่วายหลุกหลิก” “มือไม่อยู่สุขเกาขยุกขยิก” นอกจากนี้การสวมเครื่องทรงยักษ์ในร่างของหนุมานยังแสดงให้เห็นถึงความตลกขบขัน พิลึกพิลั่นที่มีรูปร่างอย่างยักษ์จากการใส่เครื่องทรงยักษ์แต่มีใบหน้าเป็นลิง ลักษณะท่ารำจึงมีความผึ่งผายและขึงขังตามแบบตัวยักษ์ผสมกับลักษณะขบขัน เจ้าชู้ ซุกซนตามแบบของตัวลิง

สรุปและอภิปรายผล

บทขับร้องฉุยฉายที่ใช้ประกอบในการแสดงนาฏกรรมโขน เป็นบทประพันธ์รูปแบบหนึ่งของนาฏศิลป์ไทยที่มีลักษณะการพรรณนาให้เห็นถึงความงดงามและความรู้สึกภาคภูมิใจของตัวละครผ่าน “ความเป็นอื่น” ซึ่งปรากฏให้เห็นใน 2 ลักษณะ คือ เมื่อตัวละครแต่งองค์ทรงเครื่องได้อย่างวิจิตรงดงามหรือสามารถแปลงกายได้สมตามความปรารถนา ลักษณะความเป็นอื่นจึงแสดงให้เห็นถึงสภาพที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมของตัวละครนั้น ๆ หรือมีลักษณะของการเป็นใครอีกคนหนึ่งที่ไม่ใช่ตัวเองผ่านการมองเห็นจากรูปลักษณ์ภายนอก โดยปรากฏให้เห็นจากเครื่องแต่งกาย หรือการแปลงกายเป็นตัวพระตัวนาง ตัวยักษ์ และผู้ทรงศีล ซึ่งลักษณะของความเป็นอื่นที่เกิดขึ้นกับตัวละครแต่ละตัวนั้น จะเป็นไปในลักษณะที่มีความงดงามกว่ารูปลักษณ์เดิม มีศักดิ์สูงกว่าชาติกำเนิดเดิมของตน อีกทั้งยังมีความสัมพันธ์กับการปฏิบัติตามหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายให้ไปทำงานอย่างใดอย่างหนึ่ง รวมไปถึงการแก้ไขกลยุทธ์เพื่อพลิกสถานการณ์ในการทำศึกสงครามเพื่อหวังที่จะได้รับชัยชนะจากอีกฝ่าย เหตุเหล่านี้ จึงทำให้ตัวละครมีความภาคภูมิใจเป็นอย่างมากต่อลักษณะความเป็นอื่นของตัวเอง

เป็นที่น่าสังเกตว่า บทขับร้องฉุยฉายที่ใช้ประกอบในการแสดงนาฏกรรมโขนนั้น จะไม่ปรากฏให้เห็นลักษณะของความเป็นอื่นผ่านความอัปลักษณ์ของตัวละครหรือที่เกิดจากการแปลงกายเป็นสัตว์ สิ่งของ หรือผู้ที่มีศักดิ์ต่ำกว่าตน อาจเป็นเพราะว่า บทขับร้องฉุยฉายเป็นบทขับร้องที่พรรณนาให้เห็นถึงความภาคภูมิใจในความสวยงามจากการแต่งองค์ทรงเครื่องหรือสามารถแปลงกายได้อย่างงดงามตามปรารถนา ซึ่งเป็นรูปลักษณ์ใหม่ที่ดีกว่า ทำให้ลักษณะความเป็นอื่นที่เกิดจากการแปลงกายเป็นสัตว์ สิ่งของ หรือผู้ที่มีศักดิ์ต่ำกว่า ไม่นิยมนำมาประพันธ์เป็นบทขับร้องฉุยฉาย แต่จะใช้เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง เช่น เพลงตระนิมิต เพลงตระบองกัน เพลงชำนาญ ฯลฯ มาประกอบกิริยาอาการในการเนรมิตแปลงตัวเปลี่ยนร่างแทน บทขับร้องฉุยฉายในนาฏกรรมโขนจึงเป็นบทขับร้องที่มีลักษณะเฉพาะโดยพรรณนาให้เห็นถึงความงดงามและความรู้สึกภาคภูมิใจในความเป็นอื่นของตัวละครเป็นสำคัญ

บรรณานุกรม

คณาวุฒิ กังวาลเนาวรัตน์. (2559). ***ฉุยฉายฤาษีแดง.*** สืบค้น 20 กุมภาพันธ์ 2563, จาก https://www.youtube.com/watch?v=p6xzS362stA

ชวลิต สุนทรานนท์. (2558). ฉุยฉาย. ***วชิราวุธานุสรณ์สาร***, 34(3), 67-80.

พรเทพ บุญจันทร์เพ็ชร์. (2558). ***ประวัตินาฏศิลป์ไทย : ภาคกลาง***. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ไพโรจน์ ทองคำสุข. (2557). การแปลงตัวเปลี่ยนร่างในนาฏกรรมโขน. ***ราชบัณฑิตยสถาน***, 39(4), 266-286.

ระวิวรรณ วรรณวิไชย. (2543). ฉุยฉาย. ***วารสารศิลปกรรมศาสตร์***, 8(2), 53-59.

วิยะดา มากจุ้ย. (2550). ***วิเคราะห์บทบาทในการแปลงกายและการปลอมตัวของตัวละครจากบทละครใน พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2*** (วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต). สงขลา: มหาวิทยาลัยทักษิณ.

สมภพ จันทรประภา. (2526). ***อยุธยาอาภรณ์*** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. (2541). ***การละครไทย*** (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

เสรี หวังในธรรม. (2531). ***นาฏศิลป์และดนตรีไทยศูนย์สังคีตศิลป์ (พ.ศ. 2522-2525) : รวมสูจิบัตรด้านนาฏศิลป์และดนตรีไทย แสดง ณ ศูนย์สังคีตศิลป์***. กรุงเทพฯ: ธนาคารกรุงเทพ.

An Analysis of Figures of Speech in Grammy-Award Winning ‘‘Song of the Year” during 2010-2017

การวิเคราะห์ภาษาภาพพจน์ใน ‘‘เพลงแห่งปี’’ ของรางวัลแกรมมี่ ประจำปี ค.ศ. 2010-2017

Werakan Siriprakon[1]
วีรกานต์ ศิริปรากรณ์[2]
Saovapak Kallayanamit[3]
เสาวภาคย์ กัลยาณมิตร[4]

(Received: July 31, 2020; Revised: December 5, 2020; Accepted: December, 14 2020)

Abstract

This quantitative-qualitative research aimed to examine the frequency and percentage of occurrences of the *“trope”* and *“scheme”* categories of figures of speech used in Grammy-Award winning *‘‘Song of the Year’’* of 2010-2017 and to interpret the meanings conveyed by the most frequently-used *“trope.”* It was found that the *“scheme”* type was used much more frequently than the *“trope”* type. Among the *“tropes,”* *“symbol”* was the most dominant; whereas, *“assonance” (*repetition of vowels*)* was the most active *“scheme.”* Symbols allowed a wider, universal range of interpretations than other figurative types, despite the limited space of verse. Meanwhile, assonance helped deliver the intended messages through symbols beautifully. A combination of these figures of speech defined Grammy-Award quality songs.

Keywords*:* Figures of Speech, Grammy Award, Song of the Year

บทคัดย่อ

งานวิจัยเชิงปริมาณและคุณภาพนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาค่าความถี่และร้อยละของการใช้ภาษาภาพพจน์ชนิด *“trope”* และ *“scheme”* ใน *“เพลงแห่งปี”* ของรางวัลแกรมมี่ ประจำปี ค.ศ. 2010-2017 และเพื่อตีความความหมายของภาษาภาพพจน์ชนิด *“trope”* ที่ใช้บ่อยที่สุด การวิจัยพบว่าภาษาภาพพจน์ชนิด *“scheme”* ใช้บ่อยมากกว่าชนิด *“trope”* มาก ในบรรดา *“trope”* *“สัญลักษณ์”* ใช้มากที่สุด และ *“สัมผัสสระ”* เป็น *“scheme”* ที่ใช้งานบ่อยที่สุด *“สัญญลักษณ์”* เอื้อให้เกิดการตีความที่หลากหลายและเป็นสากลมากกว่าภาษาภาพพจน์ชนิดอื่นๆ แม้เพลงมีพื้นที่จำกัด ขณะที่ *“สัมผัสสระ”* ช่วยให้การส่งสารผ่านสัญญลักษณ์เป็นไปอย่างงดงาม การผสมผสานของภาษาภาพพจน์ทั้งสองชนิด คือคำนิยามของเพลงคุณภาพระดับรางวัลแกรมมี่

คำสำคัญ: ภาษาภาพพจน์ รางวัลแกรมมี่ เพลงแห่งปี

Introduction

[1]Undergraduate student, English Department, Faculty of Humanities, Naresuan University.

[2]นิสิตวิชาเอกภาษาอังกฤษ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

[3]Lecturer, Department of English, Faculty of Humanities, Naresuan University

[4]อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาอังกฤษ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

Song lyrics differ from other texts in that they are a short poetic composition with a rhythmic structure created to fit a designed melody. In general, lyrics, regardless of their genres, are packed with figurative language (Permatasari et al., 2016) such as metaphor, simile, hyperbole, personification, symbol, etc. so as to create as much powerful impression from not so many lines of verse on the listeners as possible. Thus, to understand the contents of songs is not always an easy task. As defined by Isa et al. (2017), Listiani (2015), and Wren and Martin (1981), figures of speech refer to expressions with connotative meanings which cannot be simply obtained from the literal meanings of component words but, rather, derived through various means of interpretation such as through comparison, contrast, reference, allusion, etc. Following Leech (1969) and Leigh (1994), figures of speech are divided into two types; namely, ''trope'' and ''scheme.'' "Trope" means the use of words that gives a prominent change in their standard or literal meanings and require interpretation (Abrams, 1988; Hawkes, 1979; Leech, 1969; Leigh, 1994; McQuarrie & Mick, 1996). Some examples of tropes are simile, metaphor, irony, personification, and so on. For example, "You are the apple of my eyes" carries a metaphorical meaning (trope) "You are very special to me."

Meanwhile, ''scheme'' refers to rhetorical arrangement of words which aims to create aesthetics of sounds or beauty of utterances such as assonance, rhyme, alliteration, repetition, and so on, and this kind of arrangement does not invoke any change in word meanings (Leigh, 1994; McQuarrie & Mick, 1996). For instance, "Peter Piper picked a peck of pickled peppers" sounds beautiful due to the effect of alliteration- the repetition of the initial consonant /p/ in every word. Hence, if we can manage to understand the "trope" of the lyrics and appreciate their "scheme," listening to a song is then not simply hearing voice and music but undergoing an experience through appreciating the intended messages meant to deliver from the composers to the listeners.

In regard to research on figures of speech in song lyrics, eight previous studies have been reviewed; namely, Ain (2013), Azwardi (2016), Isa et al. (2017), Listiani (2015), Locario (2018), Permatasari et al. (2016), Suriyawongpaisal (2013), and Sutiyono (2013). Ain (2013) examined the types of figures of speech in English songs of the 2009 album "Thank You Allah" sung by Maher Zain. The figurative language found was as follow: hyperbole, personification, metaphor, simile, alliteration, irony, litotes, euphemism, parallelism, antithesis, and synecdoche with hyperbole being a dominant one. It was suggested that with understanding of the deep meanings conveyed through these figures of speech, the listeners would appreciate the glory of God better. In the same year, Sutiyono (2013) found seven kinds of figures of speech in Avril Lavigne's "The Best Damn Thing" Album, and they were anaphora, hyperbole, repetition, simile, personification, parallelism, and metaphor. These figures were used to portray the biography of the singer.

Besides, Suriyawongpaisal (2013) carried out descriptive and interpretive content analysis to identify the figures of speech commonly used in Taylor Swift's thirty-nine songs to convey the American cultural values and to explain how each category of these values was delivered by the figures of speech. These thirty-nine songs were retrieved from three albums: "Taylor Swift, Fearless, and Speak Now" issued in the years 2006 to 2010. It was found that metaphor, simile, and hyperbole were most frequently used to express the American cultural values; namely, love and care (bond and relationship), individualism (independency), honesty and trust, and liberalism (dignity).

Next, Listiani (2015) found seven types of figurative language in Taylor Swift's "Speak Now" album: simile, metaphor, hyperbole, personification, synecdoche, symbol, and oxymoron. Then, Azwardi (2016) analyzed four song lyrics of Coldplay; i.e., "Yellow, Sky Full of Stars, Fix You, and Paradise," and four figures of speech were found; i.e., hyperbole, metaphor, personification, and simile. All these figures of speech helped intensify the expressions about life. In the same year, Permatasari et al. (2016) studied figures of speech and themes used in three selected songs "Nude, All I need, and Videotape" of Radiohead's *"Rainbow"* album. Four kinds of figurative speech were revealed: metaphor, hyperbole, paradox, and metonymy. These figures invoked gloomy and negative feelings: self-doubt, disappointment, and depression in *"*Nude,*"* unrequited love in *"*All I need,*"* and a dying man and his message to his loved ones in *"*Videotape."

Next, Isa et al. (2017) analyzed Taylor Swift's *"*1989*"* album, and eight figures of speech were found; namely, hyperbole, metaphor, simile, personification, metonymy, oxymoron, paradox, and symbol. All these figures of speech helped deliver Swift's feelings and attitudes toward her couple. Finally, Locario (2018) investigated an effect of the use of songs on English language learning. A think-aloud technique was applied to seven undergraduate Chinese students taking the "English Through Songs" class at a university in Thailand, and two English unfamiliar songs; i.e., "Forever Young" by Alphaville and "Marry Me" by Rhett Lawrence were used as an instrument with the former containing simile, metaphor, and hyperbole and the latter lacking figurative language. The think-aloud activity showed that the song which contained the figures of speech could encourage the participants to think critically through the methods of comparison, exemplification, explication, synonyms, etc. more successfully than the song which had no figure of speech in it. Therefore, it was recommended that songs with figurative language could serve as an effective tool for language teaching.

All these previous studies show that a wide variety of figures of speech could be used to express some messages in song lyrics. However, it can be claimed that some figures of speech were more common in songs than others, especially **simile**, **metaphor**, **personification**, and **hyperbole**. Within a limited space of lyrics, it seems that figures of speech could serve as an efficient apparatus for transmission of profound messages such as

cultural values, attitudes towards life, love, and relations, and many more. Instead of direct statement of the contents, figurative language managed to allow the composers to emphasize the points being made.

Nevertheless, despite the congruent findings about the significance of figurative speech in song lyrics, a few issues called for further exploration. First, all the past works focused their analysis on some particular singers or albums, but none of them attempted to examine the figurative language from the angle of award-winning songs. A question was raised as to why some songs were given awards, but others were not, and whether figures of speech played any role in the victory. So, this current research placed its scope on Grammy-Award winning "Song of the Year." As known, the Grammy Awards are well-accepted as the world's leading society of music professionals, and they are given only to the quality songs in both lyrics and melody. More importantly, the awarding is not judged based on the stage performances and the amount of sales or chart positions. Thus, an analysis of the Grammy-Award winning lyrics was good enough for a research project.

Secondly, we cannot deny that what makes a song lyric successfully popular includes several matters beyond the connotative use of meanings (i.e., the "trope" category of figurative language), and that is the beauty of language (i.e., the "scheme" category of figurative language). Therefore, both "tropes" and "schemes" were the focus of this current study, which none of the previous researches had initiated in the analysis of song lyrics. Finally, since most of the past works focused only on a qualitative method of analysis, and since the current research focused on award-winning songs, a question followed as to whether some figure of speech attracted the Grammy Awards over another. As a result, a combination of both quantitative and qualitative approaches were applied to achieve an answer to the question.

Objectives

Based on the three issues which called for further examination as mentioned above, two objectives were set as follow.

1. To examine the frequency and percentage of occurrences of the "trope" and "scheme" categories of figures of speech used in Grammy-Award winning ''Song of the Year'' of 2010-2017.

2. To interpret the meanings conveyed by the most frequently-used "trope."

Research Questions

Based on the two objectives stated above, two research questions were raised as follow.

1. What were the frequency and percentage of occurrences of the "trope" and "scheme" categories of figures of speech used in Grammy-Award winning ''Song of the Year'' of 2010-2017?

2. What were the meanings conveyed by the most frequently-used "trope"?

Significance

The findings of this research were expected to fill up the three gaps of the past findings as earlier stated and to be able to contribute certain benefits to literature classes and/or other language classes.

Scope

The current study focused on both ''trope'' and ''scheme'' groups of figures of speech and focused on the lyrics, not the melody and the performances, of the songs which won the title of "Song of the Year" of Grammy Awards in the years 2010-2017.

Research Methods

1. Research material

The research material consisted of eight Grammy-Award winning songs which won the title "Song of the Year" in 2010-2017. They were Antebellum's ''Need You Now'' (2010), Adele's ''Rolling in the Deep'' (2011), Fun's featuring Janelle Monae's ''We Are Young'' (2012), Lorde's ''Royals'' (2013), Sam Smith's ''Stay With Me'' (2014), Ed Sheeran's ''Thinking Out Loud'' (2015), Adele's ''Hello'' (2016), and Bruno Mars' ''That's What I Like'' (2017). They were retrieved from https://www.grammy.com/grammys/awards/winners-nominees/140 (Recording Academy Grammy Awards, n.d.).

2. Instrument

To obtain answers to the questions on the types of figures of speech used in the eight "Songs of the Year," four analytical frameworks from four past researches were merged; i.e., Katz et al. (1998), Kennedy (1979) as cited in Isa et al. (2017), Sutiyono (2013), and รัตนากรณ์ สอนสมฤทธิ์ และ เสาวภาคย์ กัลยาณมิตร (2562). The definitions and examples of these figures of speech obtained from these previous works were as follow.

2.1 "Trope" category of figures of speech

The "trope" category which was used as the framework of analysis consisted of the following: **allegory** (use of characters in the story to represent a class of something), **allusion** (reference of outside sources), **apostrophe** (addressing to someone who is not really there), **euphemism** (use of nicer words to make unpleasant situations sound better or softer), **hyperbole** (overstatement of something), **idiom** (a fixed pattern of speech with a peculiar meaning), **irony** (saying the opposite to the real feelings or situations), **metaphor** (making a comparison of two things, without using a linking word such as "like, as, or than," **metonymy** (substitution of one thing with another related thing), **onomatopoeia** (a word imitating natural sounds), **oxymoron** (two or more words which are opposite to one another such as "sweet sorrow"), **paradox** (two contradictory, yet possible, utterances), **personification** (giving inanimate items animate qualities), **rhetoric question** (asking a question but not to elicit

an answer), **simile** (comparison of two or more things, using a linking word such as "like, as, or than"), **symbol** (use of a word to represent an abstract idea), **synecdoche** (use of "a part" to refer to "the whole;" and use of "the whole" to refer to "a part"), and **understatement** (speaking of something serious or important with lighter remarks)

2.2 "Scheme" category of figures of speech

The "scheme" category which was used as the framework of analysis comprised the following: **anadiplosis** (the last word of the previous utterance repeated as the first word of the following utterance), **anastrophe** (two phrases switching their usual order), **anaphora** (the repeated use of the first part of the utterances), **antithesis** (use of two opposite ideas in a sentence to achieve a contrasting effect), **alliteration** (repetition of the first consonant sounds), **antimetabole** (repetition of a phrase in a reverse order), **assonance** (repetition of the same vowel sound), **asyndeton** (two utterances with their connector dropped), **ellipsis** (words are left out from a sentence but the sentence can still be understood), **parenthesis** (addition of a word, a phrase, or a sentence to explain something), **expanalepsis** (the initial part of an utterance repeated at the end of that same utterance), **epistrophe** (the last part of the utterances repeated), **climax** (ordering words to develop the peak of situations), **polysyndeton** (use of several conjunctions in the same utterance), **repetition** (the same words, phrases, or sentences repeated), and **rhyme** (repetition of the vowel and final consonant of the last words of two lines).

3. Data collection and analysis

The lyrics of the eight " Songs of the Year" were first collected from the Grammy website "https://www.grammy.com/ grammys/awards/winners-nominees/140." Then, each lyric was read carefully, and, following the definition framework stated earlier, the researcher highlighted all the possible figures of speech, rechecked them, and listed the confirmed ones with their excerpts in a table. In any case of doubt, the researcher sought advice and verification from the thesis adviser. To answer research question (1), every occurrence of each figure of speech was marked and tallied for the frequency, and then percentage of the total occurrences of each figure of speech was calculated. To answer research question (2), the most frequently-used "trope" figure of speech, which was obtained from the first research question, was interpreted for the deeper meanings and the intended messages. All the interpretations were verified by the thesis advisor.

Findings

The findings of the research were presented into two parts, following the two research questions stated earlier.

1. Frequency and percentage of occurrences of figures of speech used in Grammy-Award winning "Song of the Year" of 2010-2017

The total frequency of figures of speech found in the eight Grammy-Award winning ‘‘Songs of the Year’’ of 2010-2017 was 1,133 times of occurrences. And the “scheme” category occurred more frequently than the “trope” one. See Table 1 for the detail.

Table 1 Frequency and Percentage of “Trope” and “Scheme” Figures of Speech

Categories of Figures of Speech	Frequency	Percentage
Trope	80	7.06
Scheme	1,053	92.94
Total occurrences	1,133	100

With respect to the “**trope**” category, not every figure of speech was used in the “Song of the Year” lyrics. See Table 2 for the detailed occurrences of the “trope” type.

Table 2 Frequency and Percentage of “Trope” Figures of Speech in Each “Song of the Year”

“Trope” Category of Figures of Speech	Grammy-Award Winning ‘‘Song of the Year’’								Freq. and (%)
	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	
1. Symbol	-	7	5	9	-	-	2	9	**32 (40.00)**
2. Idiom	1	2	1	3	-	2	1	-	10 (12.50)
3. Metaphor	-	5	1	2	-	-	1	-	9 (11.25)
4. Allusion	-	-	-	6	-	-	-	1	7 (8.75)
5. Hyperbole	-	2	2	1	1	-	1	-	7 (8.75)
6. Personification	-	-	1	1	-	3	1	-	6 (7.50)
7. Synecdoche	-	1	-	-	-	-	-	1	2 (2.50)
8. Apostrophe	-	-	-	-	-	-	2	-	2 (2.50)
9. Rhetoric question	-	-	1	-	1	-	-	-	2 (2.50)
10. Paradox	1	-	-	1	-	-	-	-	2 (2.50)
11. Onomatopoeia	-	-	-	1	-	-	-	-	1 (1.25)
12. Simile	-	-	-	-	-	-	-	-	-
13. Irony	-	-	-	-	-	-	-	-	-
14. Metonymy	-	-	-	-	-	-	-	-	-
15. Oxymoron	-	-	-	-	-	-	-	-	-
16. Euphemism	-	-	-	-	-	-	-	-	-
17. Allegory	-	-	-	-	-	-	-	-	-

"Trope" Category of Figures of Speech	Grammy-Award Winning "Song of the Year"								Freq. and (%)
	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	
18. Understatement	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Total Frequency and (%)	2 (2.50)	17 (21.25)	11 (13.75)	**24 (30.00)**	2 (2.50)	5 (6.25)	8 (10.00)	11 (13.75)	80 (100)

Table 2 shows that only eleven tropes of the total eighteen ones were found in the eight "Song of the Year" lyrics. They consisted of symbol, idiom, metaphor, allusion, hyperbole, personification, synecdoche, apostrophe, rhetoric question, paradox, and onomatopoeia. The most frequently-used "trope" was "**symbol**" (32 times, 40.00%). It was followed by "**idiom**" (10 times, 12.50%) and "**metaphor**" (9 times, 11.25%). The least frequent trope was "onomatopoeia" (1 time, 1.25%). Seven types of the trope figures of speech were not found. They were simile, irony, metonymy, oxymoron, euphemism, allegory, and understatement. Lastly, it was found that all the eight "Songs of the Year" applied "trope" figures of speech in the lyrics. The song which used tropes the most was **Lorde's ''Royals''** (2013) (24 times, 30.00%), and the song which came in the second rank was Adele's ''Rolling in the Deep'' (2011) (17 times, 21.25%). The songs which used tropes the least were Antebellum's ''Need You Now'' (2010) (2 times, 2.50%) and Sam Smith's ''Stay With Me'' (2014) (2 times, 2.50%).

In regard to the "scheme" category of figures of speech, not all types of "scheme" were used. See Table 3 below for the detail.

Table 3 Frequency and Percentage of "Scheme" Figures of Speech in Each "Song of the Year"

"Scheme" Category of Figures of Speech	Grammy-Award Winning "Song of the Year"								Freq. and (%)
	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	
1. Assonance	21	65	38	82	33	45	64	91	**439 (41.69)**
2. Alliteration	13	51	37	40	15	22	25	70	273 (25.93)
3. Repetition	16	50	36	23	13	12	24	34	208 (19.75)
4. Rhyme	8	15	13	29	6	11	6	14	102 (9.69)
5. Parenthesis	-	11	-	-	-	-	-	2	13 (1.23)
6. Anaphora	3	1	1	3	-	2	-	-	10 (0.95)
7. Ellipsis	3	-	-	-	-	-	-	-	3 (0.28)
8. Polysyndeton	1	-	-	-	-	1	-	1	3 (0.28)
9. Asyndeton	-	-	-	-	1	-	-	-	1 (0.09)
10. Climax	1	-	-	-	-	-	-	-	1 (0.09)

"Scheme" Category of Figures of Speech	Grammy-Award Winning ''Song of the Year''								Freq. and (%)
	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	
11. Anadiplosis	-	-	-	-	-	-	-	-	-
12. Anastrophe	-	-	-	-	-	-	-	-	-
13. Antithesis	-	-	-	-	-	-	-	-	-
14. Antimetabole	-	-	-	-	-	-	-	-	-
15. Expanalepsis	-	-	-	-	-	-	-	-	-
16. Epistrophe	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Total Frequency and (%)	66 (6.27)	193 (18.33)	125 (11.87)	177 (16.81)	68 (6.46)	93 (8.83)	119 (11.30)	**212 (20.13)**	1,053 (100)

Table 3 shows that among the sixteen "scheme" types of figures of speech, the three most frequently-used "schemes" were "**assonance**" (the repetition of the same vowel sound) (439 times, 41.69%), "**alliteration**" (the repetition of the first consonant sounds) (273 times, 25.93%), and "**repetition**" (the same words, phrases, or sentences repeated) (208 times, 19.75%). For example, ''So l**e**t's s**e**t the world on fire…'' (''We Are Young'' - Song of the Year 2012) and "Sex b***y*** the f***i***re at night…" ("That's What I Like"- Song of the Year 2017) carried a repetition of the vowels (**assonance**). The examples of **alliteration** were ''These ***n***ights ***n***ever seem to go to plan…I don't want you to leave, will you ***h***old my ***h***and…'' ("Stay With Me"- Song of the Year 2014). The use of **repetition** was seen in many songs such as "Hey, hey, hey…I got a condo in Manhattan'' (''That's What I Like''- Song of the Year 2017) and ''You had my heart inside of your hand…But ***you played it***…***You played it***…***You played it***…***You played it*** to the beat..." ("Rolling in the Deep"- Song of the Year 2012).

On the other hand, six types of "schemes" were not found, and they were anadiplosis, anastrophe, antithesis, antimetabole, expanalepsis, and epistrophe. Moreover, all the eight songs applied the "scheme" figures of speech in their lyrics. The first three "Songs of the Year" which used the schemes most frequently consisted of Bruno Mars' ''That's What I Like'' (2017) (212 times, 20.13%), Adele's ''Rolling in the Deep'' (2011) (193 times, 18.33%), and Lorde's ''Royals'' (2013) (177 times, 16.81%).

2. Meanings conveyed by most frequently-used "trope" figure of speech

As shown in Table 2, "**symbol**" was the most frequently used in Grammy-Award winning "Song of the Year" of 2010-2017 with the frequency of thirty-two times (40.00%) of all eighty occurrences of tropes. In this section, all the symbols found in the five songs were interpreted so as to understand the intended messages and to appreciate the potential effects of "symbols" on the quality of each of these "Songs of the Year."

2.1 Symbols in ‘‘Royals’’ by Lorde (Song of the Year 2013)

This song was about a woman who was born a lay simple person having nothing near a lavish life, but later she had everything like all the rich had. Nevertheless, she declared that she was not attached to all the luxuries although others might have thought she was caught in her wealth. Rather, it was not about the belongings she was proud of but the power to live her life as she wanted it to be. The woman in the song was interpreted as the singer herself by some commentators. An excerpt of the lyric was cited below.

“I've never seen a ***diamond*** in the flesh
I cut my teeth on wedding rings in the movies
…
We don't care, we're driving ***Cadillacs*** in our dreams
But everybody's like ***Cristal***, ***Maybach***, ***diamonds*** on your timepiece
Jet planes, ***islands***, ***tigers on a gold leash***
We don't care, we aren't caught up in your love affair
And we'll never be royals
It don't run in our blood
…
Let me be your ruler, you can call me ***Queen B***
And baby I'll rule (I'll rule I'll rule I'll rule)
Let me live that fantasy
…”

The story about her luxuries and wealth was not directly uttered but could be interpreted through the use of “symbols” of **richness**; namely, “a diamond, Cadillacs, Cristal, Maybach (expensive car), diamonds on your timepiece, Jet planes, islands, tigers on a gold leash.” Meanwhile, the story about having **the power and right to live her life** as she wanted to (i.e., a life without care and a life without being trapped in luxurious possessions) was expressed through the use of the symbol “**Queen B(ee)**,” who had the most power in the group and had liberty to do whatever she wanted. It represented a lay person who could arise to a powerful status in society, just like the singer herself. In conclusion, all these symbols helped highlight the theme of the song “a lay person with luxury and with power to live life as she wanted to.”

2.2 Symbols in ‘‘That’s What I Like’’ by Bruno Mars (Song of the Year 2017)

This song was about a man bragging about his wealth and luxurious lifestyle to attract a woman to love him and to have sex with him. The message was quite straightforward with such utterances as “you and your ass invited, wake up with no jammies, sex by the fire at night.” But to intensify the boastful expression of **wealth**, a lot of “symbols” came into play’ i.e., “a condo in Manhattan, a beach house in Miami, lobster tail for dinner,

Cadillac, gold jewelry, strawberry champagne on ice, silk sheets and diamonds all white, shopping sprees in Paris, twenty-four karats." See their uses in the song cited below.

"Hey, hey, hey
I got ***a condo in Manhattan***

Baby girl, what's hatnin'?
You and your ass invited
…
Turn around and drop it for a player, drop-drop it for me
I'll rent ***a beach house in Miami***
Wake up with no jammies (nope)
Lobster tail for dinner
Julio, serve that scampi
You got it if you want it, got, got it if you want it
Said you got it if you want it, take my wallet if you want it, now
Jump in the ***Cadillac***
(Girl, let's put some miles on it)
…
And I'm gonna give it to you
Gold jewelry shining so bright
Strawberry champagne on ice
Lucky for you, that's what I like, that's what I like
…
Silk sheets and diamonds all white
Lucky for you, that's what I like, that's what I like
…
I promise that your smile ain't gon' never leave
Shopping sprees in Paris
Everything ***twenty-four karats***
Take a look in that mirror (take a look)
Now tell me who's the fairest
…
Jump in the ***Cadillac***
(Girl, let's put some miles on it)
Anything you want

…"

Symbols in ''Rolling in the Deep'' by Adele (Song of the Year 2011)

This song was about a heartbreaking experience of a woman who was cheated by her man. The listeners could feel her deep anguish turning into anger after realizing his unfaithfulness. Everything in their married life became shattered, and her heart was broken so badly that she could never forgive him. He would get nothing but the same pain that he had caused in her. The theme of " deep sorrow and utmost anger" was not directly uttered in the song but aesthetically conveyed through a series of seven symbols, which were "fire, dark, ship, scars, home, door, and gold." See the excerpt of the song below.

"There's a ***fire*** starting in my heart

Reaching a fever pitch and it's bringing me out the ***dark***

Finally I can see you crystal clear

Go 'head and sell me out and I'll lay your ***ship*** bare

See how I leave with every piece of you

Don't underestimate the things that I will do

…

The ***scars*** of your love remind me of us

They keep me thinking that we almost had it all

…

Making a ***home*** down there 'cause mine sure won't be shared

…

You had my heart inside your hand

But you played it with a beating

Throw your soul through every open ***door***

Count your blessings to find what you look for

Turned my sorrow into treasured ***gold***

You pay me back in kind and reap just what you sow

we could've had it all

…"

The "**fire**" in the very first line could be interpreted into the woman's "**rage**" and, at the same time, "a sense of becoming **enlightened**." Usually, "fire" gave a sensation of heat and danger which could threaten life of people nearby; meanwhile, it could serve as a lighter which made us see things clearer. Therefore, with the two possible interpretations, the first line of the song led the listeners to feel that the woman was extremely angry with someone (who, we learned later in the song, referred to her husband or boyfriend who cheated on her), and through this anger, she finally saw the real inside of her man- an disloyal, unloving person. The use

of the symbol "fire" at the start of the lyric as such powerfully ignited the emotional attachment to the story to be recounted in the following lines of the verse.

The symbol "**dark**" in the second line could be interpreted as both "**despair**" and "**stupid blindness**" of the woman. With the first sense of meaning, we learned later in such line as "We could've had it all" that they built their lives together and could have become successful if the man had not crumbled them, leaving her in despair. With the second sense of meaning, we learned from the third line "Finally I can see you crystal clear" that she had left herself in stupidity and blindness, having been cheated by her husband or boyfriend.

The symbol "**ship**" could refer to "**life.**" The woman declared to make his life (ship) miserable with "I'll lay your *ship* bare." He would have nothing left but pain (uttered later in the song). In addition, the word "ship" could be viewed as a pun with "shit," giving the picture of a life of a **bastard**. The symbol "**scars**" in the lines "The *scars* of your love remind me of us. They keep me thinking that we almost had it all" could possibly mean "**physical abuse** (beating)" and "**emotional anguish**" of the woman in the song. Then, the symbol "**home**" in the line "Making a *home* down there 'cause mine sure won't be shared" could be interpreted as "**a family life**," which had reached its end (the separation) between the woman and the man. The next symbol was "**door**" in the line "Throw your soul through every open *door*." A "door" usually referred to an "**opportunity**," but in this song, it could mean a chance in a bad way because the phrase "throw your soul" suggested that the man was not loyal and might have slept with other women whenever he had a chance. Finally, the symbol "**gold**" in the line "Turned my sorrow into treasured *gold*" could be interpreted as "**fulfilment**" in the sense that the man would eventually get the same pain from losing her, and his pain was like a reward at the end of her sorrow.

To sum up, in Adele's ''Rolling in the Deep'' (Song of the Year 2011), symbols were used throughout the song. All of them highlighted the woman's anguish and rage and the man's disgusting unfaithfulness. The thorough appearance of symbols helped keep the intensified feelings of the listeners intact from the first line to the end of the song successfully.

2.3 Symbols in "We Are Young'' by Fun featuring Janelle Monae (Song of the Year 2012)

This song was about a young man feeling sorry about his behavior (or abuse) – using drugs and addicted to alcohol drinking. It seemed that he was apologizing to his woman (girlfriend or wife) and asking for spending the night with her, but, at the same time, he was still making an excuse and continued on drinking (while his friends were using substances in the bathroom), and, finally, he might go home with some other woman and spend the night together. To deliver the interpretations of his unpleasant behaviors- being abusive, making excuses, and sexual indulgence, "symbol" was used in the song, and they were "scar, holes, fire." See the excerpt of the lyric below.

"…

My friends are in the bathroom getting higher than the Empire State

My lover she's waiting for me just across the bar

My seat's been taken by some sunglasses asking about a ***scar***, and

I know I gave it to you months ago

I know you're trying to forget

But between the drinks and subtle things

The ***holes*** in my apologies, you know

I'm trying hard to take it back

…

Tonight, we are young

So let's set the world on ***fire***

We can burn brighter than the sun

…"

The symbol "**scar**" in the lines "My seat's been taken by some sunglasses asking about a *scar*, and I know I gave it to you months ago" could be interpreted as the man's "**physical or emotional abuse**" inflicted on his woman, probably under the influence of substance or alcohol abuse. Later, the symbol "**holes**" was used in the lines "But between the drinks and subtle things. The *holes* in my apologies, you know. I'm trying hard to take it back." The "holes" could be viewed as "**flaws**," so, even though he was sorry about his behaviors, he still could not resist the temptations (e.g., drinks, drugs, and women). Then, the word "**fire**" was used in "And you feel like falling down, I'll carry you home. Tonight, we are young. So let's set the world on *fire*" and was repeated throughout the song. This symbolic "fire" suggested his "**sexual acts or indulgent spirit under the influence of all the temptations**." Its repetition reflected that the young man very much enjoyed the worldly pleasure- drugs, alcohol, sex, and, probably, so did his woman. The excuse behind these behaviors was "We were young."

2.4 Symbols in "Hello" by Adele (Song of the Year 2016)

This song was about a woman who was attempting to contact her boyfriend (or husband) so as to apologize for what she had done to him (i.e., broken up with him). Her attempt was not successful, but she understood the situation. See some part of the lyric below.

"Hello, it's me

I was wondering if after all these years you'd like to meet

To go over everything

…

When we were younger and free

I've forgotten how it felt before the ***world*** fell at our feet

There's such a difference between us

And a million miles

Hello from ***the other side***
I must've called a thousand times
To tell you I'm sorry
For everything that I've done
…"

There were two symbols in the lyric: "the world" and "the other side." As for the symbol "**the world**" in the line "I've forgotten how it felt before the *world* fell at our feet," it could be interpreted as the couple's "**married life**," which fell apart. As for the symbol "**the other side**" in the line "Hello from *the other side*. I must've called a thousand times," it could mean two things: "**the other side of the door or the other world**." Therefore, the sensation of desperate attempts was understood by the listeners not only because the couple were very much far apart but also because the woman was already dead.

In conclusion, the use of "symbols" added up beauty to a lyric. With a limited space, symbols helped deliver the intended message effectively. Moreover, the aesthetics of the songs was heightened by the fact that "symbols" could extend more than one meaning, depending on different listeners, a variety of interpretations as such could powerfully attract attention from the listeners and could leave long-term impression to their ears and heart.

Conclusion and Discussion

The current study **reconfirmed** the previous findings about the use of a variety of figures of speech in song lyrics (e.g., symbol, idiom, metaphor, allusion, hyperbole, personification, synecdoche, apostrophe, rhetoric question, paradox, onomatopoeia) and the dominant roles of metaphor and hyperbole in songs. It also asserted that figurative language carried so much aesthetic power that famous song lyricists enjoyed exercising so that their attitudes and emotions could be delivered to the audience with impressive subtlety. Consequently, none of the "Songs of the Year" of the Grammy Award Academy did not contain figures of speech.

Despite the similar findings as mentioned, this study offered **two new additions** to research on figurative language in songs, and they are the empowering dominance of "**symbol**" and the enchanting role of "**scheme**." Unlike the previous findings about the common use of "simile, metaphor, and hyperbole" in songs, "symbol" was proven a more favorable tool for Grammy-quality song composers than other types of "scope" (40% of occurrences across the prize-winning songs).

It is assumed that the nature of "**symbol**" (i.e., the use of one or a few words to represent an abstract idea) provides a wider, universal range of interpretations than other types of "scopes." One symbolic word in

the songs such as "fire" allows the song writers to convey as many messages as they want within the limited space and the melodic constraints of the lyrics and also permits the audiences to exercise their life experiences and imagination to interpret the contents as they deem possible. For instance, the same word "fire" could be interpreted as "the woman's rage" or "a sense of becoming enlightened" in ''Rolling in the Deep'' but rather as "sexual acts or indulgent spirit under the influence of all the temptations" in "We Are Young." Furthermore, **no cultural approach** is necessary when it comes to interpretation of "symbol," unlike interpretation of "metaphor." The metaphor "a piece of cake" is not always understood by all the audiences if not knowing about the English-speaking culture, but the symbol "fire" is universally approachable. The **conciseness** yet **universality** of "symbol" can easily make the songs reach the heart and soul of any listeners, and, consequently, an award is ready to be delivered to those which can successfully touch all lives.

In regard to the enchanting role of "**scheme**" in songs, this research revealed that the "scheme" category of figurative language was another key tool which rendered aesthetics and beauty to the award-winning songs (i.e., assonance, alliteration, repetition, rhyme, parenthesis, anaphora, ellipsis, polysyndeton, asyndeton, climax). In fact, the use of "scheme" is very much more frequent than the use of "scope" of the figures of speech (92.94% versus 7.06% of all occurrences). However, this finding is not surprising because, as mentioned earlier, song lyrics are not an ordinary text but a poetic piece of art with a rhythmic pattern, and no other techniques could fulfil this aesthetics delivery but the "scheme" category, especially "assonance" (the repetition of the same vowel sound), "alliteration" (the repetition of the first consonant sounds), and "repetition" (the same words, phrases, or sentences repeated). Therefore, this study added to research on the use of figurative language in songs that a perfect combination of "trope" and "scheme" figures of speech definitely led to the title of "Song of the Year" given by a world-class award such as a "Grammy Award."

Implications

A topic about "figures of speech" was usually a part of a teaching plan of literature of all genres. The findings about the dominant roles of the "scheme" and "scope" types of figures of speech in song lyrics may be used as exemplifications or illustrations in the lectures. Listening to popular songs, especially Grammy-Award winning songs, may help attract attention from the learners more successfully than simply reading the literary texts. In addition, following Locario (2018), the findings in this research may also contribute to teaching analytical and critical reading classes. The activity of interpretation of figures of speech in songs can potentially help sharpening the learners' analytical mind in addition to helping making the classes fun and enticing.

Recommendations for Future Research

A further study of figurative language in the Grammy-Award "Song of the Year" of the years following 2017 may proceed to reconfirm or to refute the present findings about "symbol" and "assonance." Moreover, a

future research may place an aim to depict the factors which can possibly be responsible for why some "trope" and some "scheme" types are not used by lyricists and why others are used frequently.

Acknowledgement

"For Werakan Siriprakon"

References

Abrams, M. H. (1988). ***A glossary of literary terms.*** (5th ed.). New York: Holt, Rinehart & Winton.

Ain, Q. (2013). ***An analysis of figurative language in the song lyrics by Maher Zain*** [Unpublished thesis]. Tarbiyah Faculty of Syekh Nurjati State of Institute for Islamic Studies.

Azwardi, S. (2016). ***An analysis of figurative language used in some Coldplay's song lyrics***. [Unpublished BA thesis]. University of Mataram, Indonesia.

Hawkes, T. (1979). ***Semiotics: The basics***. New York, NY: Routledge.

Isa, N., Ali, A., Fadzillah, F., & Bon, H. (2017). Are we out of the woods yet? An analysis of figurative expressions utilized in Taylor Swift's 1989 album. ***Journal of Humanities, Language, Culture and Business (JLCB)***, *1*(1), 22-34.

Katz, A. N., Cacciari, C., Gibbs Jr., R. W., & Turner, M. (1998). ***Figurative language and thought.*** New York: Oxford University Press.

Kennedy, X. J. (1979). ***Literature: An introduction to fiction, poetry, and drama*** (2nd ed.). Boston: Little Brown and Company.

Leech, G. (1969). ***A linguistic guide to English poetry***. London & New York: Longman.

Leigh, J. (1994). The use of figures of speech in print /ad headlines. ***Journal of Advertising***, *23*(1), 17- 34.

Listiani, H. (2015). ***An analysis of figurative language found on the song lyric by Taylor Swift's "Speak Now" album*** [Unpublished master's thesis]. State Institute for Islamic Studies Salatiga, Indonesia.

Locario, A. (2018). ***Figures of speech in English song analysis: A case study of third year students in a private University in Thailand*** [Unpublished master's thesis]. Thammasat University.

McQuarrie, E. F., & Mick, D. G. (1996). Figures of rhetoric in advertising language. ***Journal of Consumer Research***, *22*(4), 424-438.

Permatasari, L., Winaya, I., & Rahayuni, N. (2016). ***Analysis of figurative language in the song lyrics in Rainbows.*** Udayana University.

Recording Academy Grammy Awards. (n.d.). https://www.grammy.com/ grammys/awards/winners-nominees/140.

Suriyawongpaisal, W. (2013). A study of figurative language that conveys connotation related to American cultural values in pop songs: The case of Taylor Swift. ***Humanities Journal,*** *20*(1), 241-261.

Sutiyono. (2013). ***An analysis of figurative language in Avril Lavigne's songs of the Best Damn***

Things album [Unpublished thesis]. Syekh Nurjati State Institute for Islamic Studies Cirebon, Indonesia.

Wren, P.C., & Martin, H. (1981). ***High school English grammar and composition***. New Delhi: S. Chand & Company.

รัตนากรณ์ สอนสมฤทธิ์ และ เสาวภาคย์ กัลยาณมิตร. (2562). การศึกษาภาษาภาพพจน์ในพาดหัวหลักภาษาอังกฤษของสื่อสิ่งพิมพ์โฆษณาอาหารจานด่วนแบบตะวันตกที่ปรากฏทางเว็บไซต์กูเกิ้ล อิมเมจ. ***วารสารคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร***, *16*(1), 113-130.

บุพเพสันนิวาสกับภาพแทนความเป็นหญิงแห่งกรุงศรีอยุธยากับหญิงก้าวหน้าในปัจจุบัน

Ayutthaya Period and Modern-day Women's Representations from a Love Destiny Story

ธัญญลักษณ์ อ่อนประสงค์[1]
Tanyaluk onprasong[2]
มาโนช ดินลานสกูล[3]
Manot Dinlangsun[4]
ปริยากรณ์ ชูแก้ว[5]
Pariyagorn Chookaew[6]

(Received: June 29, 2020; Revised: December 6, 2020; Accepted: December 14, 2020)

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้นำเสนอประเด็นภาพแทนของผู้หญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยากับผู้หญิงก้าวหน้าในปัจจุบัน จากนวนิยายเรื่องบุพเพสันนิวาส ของรอมแพง (2561) โดยนำแนวคิดการสร้างภาพแทนของ Stuart Hall ลักษณะภาพตัวแทนของสรารักษ์ โรจนพฤกษ์ แนวคิดสตรีนิยมของ Kate Millet และแนวคิดความเป็นสมัยใหม่ของ Inkeles and Smith มาเป็นเกณฑ์ในการจำแนกและอธิบาย ผลการศึกษาพบว่า สามารถจำแนกภาพแทนของผู้หญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยากับผู้หญิงก้าวหน้าในปัจจุบันได้ 3 ประเด็น คือ ภาพแทนด้านธรรมเนียม ได้แก่ ธรรมเนียมการออกเรือน ภาพแทนด้านกิริยามารยาท ได้แก่ กิริยามารยาทในการหัวเราะ การชายตาและการเคลื่อนไหวร่างกาย และภาพแทนด้านลักษณะนิสัย ได้แก่ ลักษณะนิสัยห้าวหาญและกล้าคิดกล้าแสดงออก ซึ่งเมื่อทำการเปรียบเทียบระหว่างยุคสมัยแล้วพบว่า ภาพแทนผู้หญิงทั้ง 2 ยุคสมัยมีทั้งความเหมือนและขัดแย้งกัน โดยเวลาและค่านิยมของสังคมในขณะนั้นถือเป็นปัจจัยสำคัญที่กำหนดกรอบภาพแทนของผู้หญิงได้เป็นอย่างดี

คำสำคัญ: ภาพแทน ความเป็นหญิง หญิงก้าวหน้า บุพเพสันนิวาส

Abstract

This academic article presents Ayutthaya period and modern-day women's representations from the romance novel named Love Destiny by Rompang (2018). The concept of this research was based on representation by Stuart Hall, Representative Image by Sararuk Rodjanapruek (2014), Feminism by Kate Millet and Modernity by Inkeles and Smith as a basis for classification and explanation. The study found three major images. The first one was a custom representation such as marriage. The second image was a mannered representation such as laughter, glance and movement. The third one was characteristic representation such as bravery, and assertiveness. When comparing women between the two

[1]นิสิตปริญญาตรี สาขาวิชาภาษาไทย คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา 90000

[2]Undergraduate student, Department of Thai Language, Thaksin University, Songkhla. 90000

[3]อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา 90000

[4]Lecturer, Department of Thai Language, Faculty of Humanities and Social Sciences, Thaksin University, Songkhla. 90000

[5]อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา 90000

[6]Lecturer, Department of Thai Language, Faculty of Humanities and Social Sciences, Thaksin University, Songkhla. 90000

main generations, it was found that both Ayutthaya's and modern-day women shared some similarities and differences. Time and social value at that time were the major factor to frame the women.

Keywords: Representation, Womanhood, Modern-day Women's, Buppaesanniwas

บทนำ

วรรณกรรมถือเป็นกระจกสะท้อนสังคมที่สะท้อนให้เห็นภาพสังคมอย่างหนึ่ง ดังที่ สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี (อ้างถึงใน บวร ประพฤติดี, 2520, หน้า 91) ทรงกล่าวถึงวรรณกรรมว่า *"วรรณกรรมเป็นเสมือนกระจกเงาที่สะท้อนให้เห็นชีวิตความเป็นอยู่การปกครอง แนวความคิดและค่านิยมในสังคมแต่ละยุคแต่ละสมัยซึ่งย่อมแตกต่างกันไปตามสภาพการณ์สิ่งแวดล้อมของแต่ละสังคม"* วรรณกรรมจึงเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับชีวิตและสะท้อนภาพสังคมของแต่ละยุคสมัย การศึกษาหรือการอ่านวรรณกรรมแต่ละเรื่องทำให้ผู้อ่านมองเห็นภาพสังคม วัฒนธรรม การเมืองและเศรษฐกิจของยุคสมัยที่ผู้แต่งได้สะท้อนผ่านมุมมองของตนออกมา รวมทั้งทำให้ผู้อ่านเข้าใจความรู้สึกนึกคิดของผู้คนที่มีต่อสภาพการณ์นั้นด้วย อาจกล่าวได้ว่าวรรณกรรมจะสะท้อนสังคมให้เรารับรู้ว่าเกิดสิ่งใดขึ้นในสังคมขณะนั้น ในขณะที่สังคมอาจมีอิทธิพลต่อวรรณกรรมได้และวรรณกรรมก็อาจส่งผลต่อสังคมได้เช่นกัน

นวนิยายเป็นวรรณกรรมรูปแบบหนึ่งที่สื่อความรู้สึกนึกคิดของผู้แต่งเพื่อบอกเล่าเรื่องราวต่าง ๆ ในสังคมดังที่ จิตรลดา สุวัตถิกุล (2530, หน้า 67-68) กล่าวว่า นวนิยายเป็นเรื่องที่สมมติขึ้นโดยอาศัยพฤติกรรมของมนุษย์ในสังคมเป็นพื้นฐาน แล้วนำมาปรับปรุงให้สมจริงยิ่งขึ้นด้วยพฤติกรรมต่าง ๆ ที่ตัวละครแสดงออกมา และด้วยนวนิยายเป็นรูปแบบวรรณกรรมประเภทหนึ่งซึ่งมีเนื้อหาสะท้อนความเป็นจริงในสังคม ความสัมพันธ์ระหว่างนิยายกับสังคมจึงเป็นสิ่งที่มองเห็นได้ไม่ยากนัก นวนิยายย่อมมีเนื้อหาสาระและความคิดอันดูดซับมาจากสังคม แม้ว่านวนิยายจะเกิดขึ้นมาจากจินตนาการของผู้เขียน โครงเรื่องและพฤติกรรมของตัวละครเป็นเรื่องที่ผู้เขียนสมมติแต่งขึ้นก็ตาม แต่ผู้เขียนก็ได้ถ่ายแบบมาจากบุคคลและพฤติกรรมที่เกิดขึ้นจริงในสังคมตามช่วงเวลาที่เขียน ยิ่งผู้เขียนมีฝีมือก็ยากที่ผู้อ่านจะไม่ติดใจติดตาม ฉะนั้น นวนิยายจึงมีความผูกพันกับสังคม

หากกล่าวถึงนวนิยายที่สะท้อนภาพสังคมและวัฒนธรรมในแต่ละยุคสมัยและเป็นที่นิยมชมชอบใน พ.ศ. 2561 ที่ผ่านมาก็คงหลีกเลี่ยงนวนิยายเรื่องบุพเพสันนิวาส จากบทประพันธ์ของรอมแพงไม่ได้ เพราะนวนิยายยังได้รับการพัฒนามาเป็นละครโทรทัศน์และเป็นละครที่ได้รับกระแสความนิยมเป็นอย่างสูง รวมถึงมีอิทธิพลต่อสังคมเป็นอย่างมากทั้งจากเนื้อเรื่อง ตลอดจนบทบาทของตัวละครโดยเฉพาะตัวละครเอกฝ่ายหญิง คือ การะเกดและเกศสุรางค์ที่สะท้อนภาพแทนความแตกต่างของผู้หญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยากับผู้หญิงก้าวหน้าในยุคปัจจุบันได้อย่างชัดเจน เนื่องจากตัวละครทั้งสองเกิดในยุคสมัยที่แตกต่างกัน คือ การะเกดเกิดในสมัยกรุงศรีอยุธยา ส่วนเกศสุรางค์เกิดในสมัยปัจจุบัน แนวคิดการสร้างภาพแทน (Representation) จึงมีความสำคัญอย่างยิ่งในการศึกษาความแตกต่างของผู้หญิงทั้งสองยุคสมัย โดย Stuart Hall (อ้างถึงใน *ภัทรศศิร์* ช้างเจิม, 2559, หน้า 34) ได้เสนอวิธีการนำเสนอภาพแทนในเชิงการสร้างความหมาย (Constructionist Approach) ว่าผู้สร้างมีความสำคัญอย่างมาก เนื่องจากเป็นผู้กำหนดกรอบและให้ความหมายกับสิ่งรอบข้างที่ไม่มีความหมายในตัวเอง เช่น ผู้หญิง ไม่ได้มีความหมายในตัวเอง หากแต่เกิดจากการประกอบสร้างขึ้นจากวัฒนธรรมและค่านิยมทางสังคมและการนำเสนอภาพแทนซ้ำ ๆ โดยผู้สร้างกำหนดความหมายและบทบาทของผู้หญิงให้เป็นไปในยุคที่ผู้ชายเป็นใหญ่ ผู้หญิงจะถูกสร้างให้อ่อนแอ ทำงานในบ้าน แต่เมื่อมีการเรียกร้องสิทธิสตรีจากสตรีนิยมมากขึ้น ภาพแทนของผู้หญิงจึงเปลี่ยนไป เป็นผู้หญิงออกมาทำงานนอกบ้านได้มีความสามารถทัดเทียมผู้ชาย เป็นต้น นอกจากนี้ สรารักษ์ โจนพฤกษ์ (2557, หน้า 29) ยังได้

อธิบายลักษณะของภาพตัวแทนไว้ว่าในบางครั้งภาพตัวแทนที่สร้างขึ้นก็มีความสอดคล้องกับประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมดั้งเดิม โดยการหยิบยกเนื้อหาบางส่วนมาดัดแปลงใหม่ ซึ่งสอดคล้องกับการสร้างภาพตัวแทนของผู้หญิงในเรื่องบุพเพสันนิวาส

ในการศึกษาภาพตัวแทนของผู้หญิงยังมีความเกี่ยวข้องกับแนวคิดสตรีนิยมของ Kate Millet (อ้างถึงใน กนกพรรณ วิบูลยศริน, 2547, หน้า 13-14) ที่ได้แบ่งขบวนการเคลื่อนไหวเพื่อสิทธิและการปลดปล่อยสตรีในระดับสากล ทำให้สามารถแบ่งกลุ่มย่อยของสตรีนิยมออกเป็น 4 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มสตรีนิยมแนวเสรีนิยม (Liberal Feminism) กลุ่มสตรีนิยมแนวหน้า (Radical Feminism) กลุ่มสตรีนิยมแนวมาร์กซิสต์ (Marxist Feminism) และกลุ่มสตรีนิยมแนววัฒนธรรม (Cultural Feminism) โดยกลุ่มสตรีนิยมไม่ว่าแนวทางใดก็ตามมีจุดประสงค์เรื่องเดียวกัน คือ ความเสมอภาคและความเท่าเทียมทางเพศในสังคม ซึ่งสามารถช่วยยกระดับให้ผู้หญิงมีบทบาทในสังคมที่หลากหลายมากขึ้น ไม่ได้ถูกครอบงำโดยผู้ชาย และมีความสมัยใหม่ไม่ยึดติดกับค่านิยมของสังคมแบบเดิม ๆ ซึ่งจะนำไปสู่การพัฒนาและช่วยผลักดันให้มีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมไปในทางที่ถูกต้อง นอกจากนี้แนวคิดความเป็นสมัยใหม่ (Modernity) ของ Inkeles and Smith (อ้างถึงใน กนกพรรณ วิบูลยศริน, 2547, หน้า 38) ก็ได้กล่าวถึงความเป็นสมัยใหม่ในระดับบุคคล ซึ่งเป็นคุณลักษณะอันสลับซับซ้อน โดยประกอบด้วย ทัศนคติ ค่านิยม ความรู้สึกและพฤติกรรม โดยสิ่งเหล่านี้เกิดจากการที่บุคคลได้เข้าไปอยู่ในสังคมสมัยใหม่หรือกล่าวได้ว่าสิ่งเหล่านี้คือสมบัติที่บุคคลจะต้องมีเพื่อให้การดำรงอยู่ในสังคมสมัยใหม่เป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ ซึ่ง Inkeles and Smith ได้กำหนดลักษณะบุคคลสมัยใหม่ที่ควรเป็นหลายประการ เช่น จะต้องเป็นผู้ที่พร้อมในการยอมรับประสบการณ์ใหม่ ๆ เป็นผู้รู้เท่าทันการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เป็นผู้ที่มีความคิดอิสระและมีหัวก้าวหน้า เป็นผู้ที่มีความคิดเห็นเป็นของตนเอง เป็นต้น ซึ่งในการศึกษาครั้งนี้ผู้ศึกษาต้องการค้นหาลักษณะภาพความเป็นสมัยใหม่ของผู้หญิง การนำลักษณะความเป็นบุคคลสมัยใหม่มาเป็นเกณฑ์ในการวิเคราะห์ลักษณะทางบุคลิกลักษณะ ความคิด หรือการแสดงออก จึงทำให้ได้ทราบถึงลักษณะความเป็นสมัยใหม่ได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

บทความวิชาการนี้ต้องการนำเสนอประเด็นภาพแทนของผู้หญิงในสมัยอยุธยากับหญิงก้าวหน้าในปัจจุบัน โดยนำแนวคิดการสร้างภาพแทน ของ Stuart Hall และลักษณะภาพตัวแทนของสรารักษ์ โรจนพฤกษ์มาเป็นเกณฑ์ในการจำแนกผู้หญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยาและผู้หญิงก้าวหน้าในปัจจุบัน รวมถึงนำแนวคิดสตรีนิยมของ Kate Millet และแนวคิดความเป็นสมัยใหม่ของ Inkeles and Smith มาเป็นเกณฑ์ในการอธิบายความเหมือนและความขัดแย้งระหว่างผู้หญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยาและผู้หญิงก้าวหน้าในปัจจุบันที่ปรากฏในนวนิยายเรื่องบุพเพสันนิวาส ดังนี้

บุพเพสันนิวาสกับภาพแทนความเป็นหญิงแห่งกรุงศรีอยุธยากับหญิงก้าวหน้าในปัจจุบัน

นวนิยายเรื่องบุพเพสันนิวาส เป็นนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่สะท้อนภาพสังคมในสมัยอยุธยาได้เป็นอย่างดี เนื่องด้วยตัวละครเอกฝ่ายหญิงของเรื่องนั้นคือ เกศสุรางค์ หญิงสาวก้าวหน้าในปัจจุบันที่มีลักษณะนิสัยกล้าคิด กล้าแสดงออก อีกทั้งยังมีกิริยาท่าทางที่ไม่ได้เรียบร้อยดั่งกุลสตรี ได้ย้อนเวลากลับไปอยู่ในร่างของ การะเกด หญิงสาวในสมัยกรุงศรีอยุธยาที่มีความงดงามทั้งหน้าตาและกิริยามารยาทสมกับเป็นกุลสตรีในสมัยกรุงศรีอยุธยา เมื่อเกศสุรางค์ได้เข้ามาอยู่ในร่างของการะเกดแล้วนั้นการแสดงออกของการะเกดไม่ว่าจะเป็นกิริยาท่าทาง ลักษณะนิสัย หรือการไม่รู้ธรรมเนียมและค่านิยมของสังคมในสมัยกรุงศรีอยุธยาจึงทำให้เธอกลายเป็นหญิงสาววิปลาสอย่างเลี่ยงไม่ได้ ภาพแทนความเป็นหญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยาที่สะท้อนผ่านหญิงก้าวหน้าในปัจจุบันจึงมีความโดดเด่นและน่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง ทั้งนี้ผู้ศึกษาพบว่าภาพแทนความเป็นผู้หญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยากับผู้หญิงก้าวหน้าในปัจจุบันสามารถจำแนกได้ 3 ประเด็น ดังนี้

1. ภาพแทนด้านธรรมเนียมของหญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยากับผู้หญิงในปัจจุบัน

ธรรมเนียมเป็นวิถีทางการปฏิบัติตามวัฒนธรรมที่ยึดถือกันมาแต่โบราณ หากทำผิดธรรมเนียมก็จะเป็นที่ครหา เป็นที่ดูถูกเหยียดหยามและเป็นที่รังเกียจของสังคม แต่ไม่ถือว่าเป็นความผิดร้ายแรง โดยสังคมในอดีตมักจะมีธรรมเนียมเป็นแบบแผนในการดำเนินชีวิต ในที่นี้จึงหมายรวมไปถึงผู้หญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยาที่จะต้องปฏิบัติตามธรรมเนียมที่วางไว้ ซึ่งบางธรรมเนียมก็ยังยึดถือมาจนถึงปัจจุบัน แต่บางธรรมเนียมก็ได้จางหายไปตามยุคสมัย และจากการศึกษาพบว่าภาพแทนด้านธรรมเนียมของหญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยากับผู้หญิงในปัจจุบัน คือ ธรรมเนียมการแต่งงานออกเรือน

การแต่งงานออกเรือนถือเป็นสิ่งสำคัญอย่างหนึ่งของคนไทยในสมัยกรุงศรีอยุธยา จากการศึกษาพบว่าการแต่งงานออกเรือนของหญิงในสมัยอยุธยานั้นสามารถออกเรือนได้ตั้งแต่วัยเยาว์ ดังที่เกศสุรางค์ในร่างของการะเกดพูดคุยกับนางผินนางแย้มซึ่งเป็นหญิงรับใช้เรื่องการออกเรือนของตนเอง ดังนี้

> “ถาม...เยี่ยงนั้นได้อย่างไรเจ้าคะ” เสียงอ้อมแอ้มของนางแย้มแย้งออกมาอย่างกริ่งเกรง
> “อ้าว...ถามไม่ได้หรือ ข้าเองก็น่าจะมีอายุพอที่จะแต่งงานออกเรือนได้แล้วนี่”
> “เจ้าค่ะ แม่นายท่านอายุสิบหกปีแล้วเจ้าค่ะ”
> “อะไรนะ สิบหกปีเอง งั้นอย่าเพิ่งแต่งเลย รออีกสักห้าหกปีถึงจะดี”
> “ไฮ้! ได้อย่างไรเจ้าคะ หากแม้ว่าเกินยี่สิบปี ยังไม่ออกเรือนก็เท่ากับเป็นสาวเทื้อ หาผู้แต่งมิได้นะเจ้าคะ”
> “ก็ขึ้นคานไง ไม่ต้องแต่งอยู่คนเดียวก็ได้”
>
> (รอมแพง, 2561, หน้า 30)

จากตัวอย่างข้างต้นเป็นการแสดงให้เห็นภาพแทนด้านการออกเรือนหรือการแต่งงานของผู้หญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยาที่เห็นว่าการแต่งงานของหญิงสาวในอายุ 16 ปีถือเป็นเรื่องปกติและเป็นอายุที่เหมาะสมในการออกเรือน ในทางกลับกันหากอายุเกิน 20 ปีแล้วยังไม่ออกเรือนก็เท่ากับเป็นสาวเทื้อ แตกต่างกับผู้หญิงในยุคปัจจุบันที่จะแต่งงานได้ก็ต่อเมื่อบรรลุนิติภาวะแล้วหรือได้รับการยินยอมจากผู้ปกครอง นอกจากนี้คนไทยในสมัยกรุงศรีอยุธยายังมองว่าการออกเรือนเป็นสิ่งสำคัญและหญิงสาวทุกคนจะต้องออกเรือน ในทางกลับกันภาพแทนของผู้หญิงในปัจจุบันกลับไม่ได้ให้ความสำคัญกับการแต่งงานและเลือกที่จะอยู่คนเดียวโดยไม่แต่งงานเยอะขึ้น เห็นได้จากที่เกศสุรางค์ในร่างของการะเกดได้ตอบนางผินกับนางแย้มที่กลัวว่านายของตนจะไม่ได้ออกเรือนโดยไม่ใยดีว่า “ก็ขึ้นคานไง ไม่ต้องแต่งอยู่คนเดียวก็ได้” จึงเห็นได้ว่าการออกเรือนหรือการแต่งงานของผู้หญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยากับปัจจุบันมีธรรมเนียมที่แตกต่างกันโดยสิ้นเชิง

การจะออกเรือนของหญิงสาวในสมัยกรุงศรีอยุธยาได้มีอีกสาเหตุหนึ่งคือการมีข่าวเสียหายในเรื่องชู้สาว ดังตอนที่การะเกดช่วยชีวิตหมื่นสุนทรเทวาจากการตกน้ำโดยการผายปอด ทำให้ชาวบ้านที่มุงดูเห็นว่าเป็นเรื่องบัดสีบัดเถลิงที่ชายหญิงมาจูบกันในที่สาธารณะ และเมื่อออกญาโหราธิบดีทราบจึงให้ทั้งสองคนแต่งงานกัน เพื่อไม่ให้การะเกดเสียหาย ดังที่ว่า

> “แม่การะเกดเอาลมจากปากนางมาใส่ปากข้าขอรับ” เสียงทุ้มย้ำคำว่าปากจนน่าโมโห
> “อ้อ...หา!” เสียงอุทานลั่นของออกญาโหราธิบดีทำให้เกศสุรางค์ได้แต่หัวเราะแหะ ๆ ใบหน้าแหยเกนั้นก้มหน้ารอรับคำตำหนิเต็มที่ หากออกญาธิบดีกลับนิ่งงันอย่างครุ่นคิดก่อนจะเอ่ยปากพูดขึ้นมาช้า ๆ

> “อีกไม่นานความนี้คงลือไปทั่วพระนคร พ่อเดชคิดจักทำประการใด”
> “ข้าคิดจักออกเรือนขอรับ” วาจาที่ออกมาจากปากหยักหนาได้รูปชวนให้ตะลึงกว่าเป็นหลายเท่า
> “แม่การะเกด ลุงขอบใจออเจ้ามากหนาที่ช่วยพ่อเดชให้ฟื้น ออเจ้ามิต้องกังวลไป หากแม้
> ชื่อเสียงออเจ้าจักต้องเสียหายลุงจักให้พ่อเดชแก้ไขตบแต่งแก่ออเจ้า เพราะมิว่าแม่หญิงใด
> มีเรื่องเสียหายเพียงนี้ย่อมถึงแก่ขายไม่ออก มิมีชายใดอยากได้ไปเป็นเมียดอกหนา”
>
> (รอมแพง, 2561, หน้า 214-216)

การแต่งงานออกเรือนเพื่อไม่ให้ฝ่ายหญิงเสียหายเมื่อมีการติฉินนินทาจากคนในสังคมเรื่องชู้สาวมีอยู่ในสมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งก็เหมือนกับสังคมในปัจจุบันที่หากเมื่อหญิงสาวเกิดข่าวเสียหายจากฝ่ายชายก็จะต้องมีการพูดคุยกันระหว่างผู้ใหญ่ของทั้งสองฝ่ายเพื่อจัดงานแต่งงาน จึงแสดงให้เห็นว่าธรรมเนียมในเรื่องดังกล่าวก็ยังคงมีอยู่ในสังคมปัจจุบัน ทั้งนี้ การออกเรือนหรือการแต่งงานของหญิงสาวในสมัยกรุงศรีอยุธยานั้นก็จะต้องมีการเตรียมตัวก่อน ไม่ใช่จะแต่งตอนไหนก็ได้ ซึ่งหญิงสาวที่จะออกเรือนได้นั้นจะต้องมีความพร้อมทั้งการบ้านการเรือน หรืออาหารการกินเพื่อเป็นการผูกมัดใจชาย และยังเป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของหญิงสาวในสมัยนั้น เห็นได้จากตอนที่คุณหญิงจำปา แม่ของหมื่นสุนทรเทวาได้สอนการะเกดก่อนที่จะออกเรือนกับลูกชายของตนเอง ดังนี้

> “เป็นหญิงนั้นใกล้ออกเรือนต้องทำให้เป็นทุกอย่าง เพลาจักสั่งบ่าวไพร่จักได้มิอายใคร
> การบ้านการเรือนต้องเรียบร้อย อาหารการกินต้องรู้จักเก็บงำรู้จักทำแต่งผูกมัดใจชาย ล้วน
> แล้วแต่เป็นเสน่ห์ของแม่หญิง ออเจ้าเข้าใจฤาไม่”
>
> (รอมแพง, 2561, หน้า 360)

จึงกล่าวได้ว่าภาพแทนด้านธรรมเนียมของหญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยากับผู้หญิงในยุคปัจจุบันมีภาพแทนการแต่งงานออกเรือนของหญิงในสมัยอยุธยาขัดแย้งกับผู้หญิงในปัจจุบันตรงอายุที่พร้อมในการออกเรือน คือ หญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยาสามารถที่จะแต่งงานออกเรือนได้ตั้งแต่วัยเยาว์และมีธรรมเนียมที่ว่าหากอายุเกิน 20 ปีแล้วยังไม่แต่งงานออกเรือนก็จะถือว่าเป็นสาวเทื้อ แตกต่างกับผู้หญิงในปัจจุบันที่จะแต่งงานได้ก็ต่อเมื่อบรรลุนิติภาวะหรือได้รับการยินยอมจากผู้ปกครองและผู้หญิงในปัจจุบันก็ไม่ได้ให้ความสำคัญกับการแต่งงานเทียบเท่ากับสังคมในสมัยกรุงศรีอยุธยา จึงจะเห็นได้ว่าผู้หญิงในปัจจุบันเลือกที่จะใช้ชีวิตคนเดียวโดยไม่แต่งงานมากขึ้น แต่ก็ยังมีธรรมเนียมที่เหมือนกันคือภาพแทนด้านธรรมเนียมเรื่องความรับผิดชอบของฝ่ายชายที่เมื่อทำให้ฝ่ายหญิงมีข่าวเสียหายในเชิงชู้สาวก็จะต้องมีการรับผิดชอบโดยการแต่งงานกัน และหญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยาก็จะต้องมีความพร้อมก่อนแต่งงานเพื่อเป็นการผูกใจสามีและเพิ่มเสน่ห์ให้กับตนเอง

2. ภาพแทนด้านกิริยามารยาทของหญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยากับหญิงปัจจุบัน

กิริยามารยาทถือเป็นสิ่งสำคัญสำหรับมนุษย์ที่อยู่ร่วมกันในสังคมเพราะเป็นการแสดงความเคารพ ให้เกียรติซึ่งกันและกัน นอกจากนี้กิริยามารยาทของผู้หญิงไทยก็มีความสำคัญอย่างยิ่ง สำหรับสังคมไทยเป็นอันทราบกันว่าผู้หญิงไทยในอดีตมักจะมีกิริยามารยาทเรียบร้อยสมกับเป็นกุลสตรีไทย แตกต่างกับผู้หญิงในปัจจุบันที่มีความเรียบร้อยลดน้อยลง ขาดความระมัดระวังในกิริยามารยาท และไม่ค่อยคำนึงถึงกาลเทศะเท่าที่ควร จากการศึกษาพบว่าภาพแทนด้านกิริยามารยาทของหญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยากับผู้หญิงปัจจุบันมี 3 ประเด็น ดังนี้

2.1 กิริยามารยาทในการหัวเราะ

กิริยามารยาทในการหัวเราะถือเป็นสิ่งสำคัญอย่างหนึ่งของหญิงไทยทั้งในอดีตและปัจจุบัน จากการศึกษาพบว่าการหัวเราะเสียงดังถือเป็นภาพแทนของกิริยามารยาทที่ไม่งามของหญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยา เห็นได้จากตอนที่การะเกดหัวเราะเสียงดังจนโดนนางผินนางแย้มเตือนว่า

> “มิบังควรหัวร่อดังปานนี้นะเจ้าคะ ผู้อื่นจักก่นว่าเอาได้ว่าหัวร่อดั่งม้าล่อ”
> “อ้าวซะงั้น จะพยายามเก็บเสียงก็แล้วกันนะ”
>
> (รอมแพง, 2561, หน้า 58)

การหัวเราะเสียงดังของหญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยาถือเป็นสิ่งไม่ควร ดังที่นางผินนางแย้มกล่าวว่า “ผู้อื่นจักก่นว่าเอาได้ว่าหัวร่อดั่งม้าล่อ” ซึ่งม้าล่อคือแผ่นโลหะที่มีลักษณะกลมแบนคล้ายถาด เอาไว้ตีให้มีเสียงดัง การหัวเราะดั่งม้าล่อจึงถือได้ว่าเป็นการหัวเราะเสียงดัง ซึ่งถือเป็นกิริยามารยาทที่ไม่ควรของหญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยา ต่างกับสังคมปัจจุบันที่ไม่ได้ให้ความสำคัญกับกิริยามารยาทในการหัวเราะของหญิงไทยมากนัก จึงเห็นได้ว่าผู้หญิงในปัจจุบันกลับมีการหัวเราะเสียงดังจนเคยชิน แต่ถึงแม้การหัวเราะเสียงดังของหญิงในปัจจุบันจะไม่ได้มีความสำคัญเทียบเท่าในอดีต แต่การที่หญิงในยุคปัจจุบันหัวเราะเสียงดังก็ยังคงมีการว่ากล่าวให้ได้ยินอยู่ว่า “เป็นกิริยาที่ไม่งาม” จึงเห็นได้ว่าภาพแทนของผู้หญิงในยุคปัจจุบันที่แม้จะไม่ให้ความสำคัญกับการหัวเราะเสียงดังเทียบเท่าในอดีต แต่กระนั้นก็ยังคงเห็นว่าเป็นกิริยามารยาทที่ไม่ควรกระทำอยู่ดี

2.2 กิริยามารยาทในการชายตา

การชายตาถือเป็นกิริยาอย่างหนึ่งที่หญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยาไม่ควรกระทำ เห็นได้จากตอนที่การะเกดชายตาใส่ผู้อื่นในตอนที่ออกนอกเรือนไปเที่ยวตลาด ซึ่งเป็นกิริยาที่การะเกดไม่ได้ตั้งใจแต่ทำไปด้วยความเคยชิน หมื่นสุนทรเทวาจึงต้องตักเตือนเพราะเห็นว่าเป็นการกระทำที่ไม่งาม ดังนี้

> “แม่การะเกด”
> “เจ้าคะ” เกศสุรางค์ถึงกับสะดุ้งเมื่อจู่ ๆ หมื่นสุนทรเทวาก็เรียกชื่อการะเกด
> “ออเจ้าเพิ่งออกนอกเรือน มิรู้ว่ากิริยาชม้ายชายตาของออเจ้าเป็นวิสัยเผลอไผล หากก็มิบังควรกระทำ ผู้ใดเห็นเข้าก็จักเอาไปนินทาได้ว่าหลานคุณพ่อกิริยามิงาม เป็นหญิงหาชม้ายชายตาให้ผู้ชายไปทั่วถ้วนจักพาขายขี้หน้ากันทั้งเรือน”
>
> (รอมแพง, 2561, หน้า 160)

กิริยาชม้ายชายตาถือเป็นกิริยาที่ไม่ควรของหญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยา เพราะหากใครเห็นก็จะเอาไปนินทาว่าร้ายและอาจจะทำให้คนในครอบครัวขายหน้าได้ แตกต่างกับหญิงในปัจจุบันที่สังคมมองว่าการชม้ายชายตาถือเป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของผู้หญิง เพราะถือเป็นจริตจะก้านที่หญิงใดมีก็จะทำให้หญิงคนนั้นมีความน่าสนใจเพิ่มขึ้น ซึ่งอาจเกิดจากเหตุผลของความอิสระ การออกทำงาน หรือการศึกษาเล่าเรียนนอกบ้าน ส่งผลให้พบเจอบุคคลทั้งหญิงและชาย ผู้หญิงจึงมีกิริยาที่เปลี่ยนแปลงไป ไม่เรียบร้อยเหมือนแต่ก่อนและกล้าแสดงออกมากขึ้น ในสังคมปัจจุบันจึงมีภาพแทนว่าการชม้ายชายตาของผู้หญิงถือเป็นกิริยาที่ปกติและหากหญิงคนใดมีก็จะยิ่งเพิ่มเสน่ห์ให้น่าดึงดูดมากยิ่งขึ้น เกศสุรางค์เมื่อได้ไปอยู่ในร่างของการะเกดจึงเผลอชม้ายชายตาไปโดยไม่รู้ตัวเพราะคิดว่าเป็นกิริยาของหญิงปกติที่กระทำได้ แต่หารู้ไม่ว่าเป็นกิริยาที่หญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยาไม่สมควรกระทำ

2.3 กิริยามารยาทในการเคลื่อนไหวร่างกาย

การเคลื่อนไหวร่างกายของหญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยาจะเป็นการเคลื่อนไหวแบบช้า ๆ ห้ามวิ่ง เพราะถือเป็นกิริยาที่ไม่งาม เห็นได้จากตอนที่การะเกดรีบวิ่งตามหมื่นสุนทรเทวา ทำให้แม่จำปาและนางผินต้องตักเตือนว่า

> “แม่หญิงเจ้าขา มิต้องรีบเยี่ยงนั้นก็ได้เจ้าค่ะ มิงามเลยหนา”
> “วิ่งไยกัน กิริยาไม่สมเป็นลูกหลานเจ้าพระยา”
> “ก็ข้ากลัวไม่ทันท่านหมื่นไงเจ้าคะ”
>
> (รอมแพง, 2561, หน้า 100)

การวิ่งถือเป็นกริยาที่ไม่งามของหญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยา แตกต่างกับหญิงในปัจจุบันที่การวิ่งหรือการเดินแบบเร็ว ๆ ถือว่าเป็นกิริยาที่ปกติ ไม่ได้เป็นกิริยาที่มองว่าไม่งามแต่อย่างใด ภาพแทนของผู้หญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยากับหญิงปัจจุบันในด้านกิริยาการเดินหรือการวิ่งจึงมีความเปลี่ยนแปลงไป นอกจากนี้การแสดงความดีใจหรือกิริยากระโดดโลดเต้นของหญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยาก็ถือเป็นภาพแทนที่เปลี่ยนแปลงไปเช่นกันเพราะถือเป็นกิริยาที่ไม่ควรกระทำ ดังตอนที่การะเกดไปให้กำลังใจหมื่นสุนทรเทวาแข่งเรือ และเผลอแสดงอาการดีใจด้วยการกระโดดเมื่อหมื่นสุนทรเทวาชนะการแข่งเรือ ดังนี้

> “เย้ เยส ๆ ๆ” อารามดีใจจึงได้ออกท่าออกทางราววอลเลย์บอลหญิงไทยได้แชมป์ระดับโลกมาครองก็มิปาน ทว่าได้สองบ่าวเหาะกุมแขนคนละข้างพร้อมปรามเบา ๆ
> “ไม่งามเจ้าค่ะไม่งาม” เจ้าตัวจึงรู้สึกตัวว่าซักจะลุ้นจัดไปสักหน่อย เคราะห์ดีที่ทุกผู้คนต่างร่วมร้องเชียร์ให้จังหวะจึงไม่มีผู้ใดจับผิดท่าดีใจของเด็กแนวเช่นเธอ
>
> (รอมแพง, 2561, หน้า 278)

การแสดงอาการดีใจด้วยการกระโดดโลดเต้นถือเป็นกิริยาที่ไม่ควรกระทำเป็นอย่างยิ่งเพราะถือเป็นกิริยาที่ไม่งาม ซึ่งสังคมในสมัยกรุงศรีอยุธยามองว่าผู้หญิงควรที่จะเก็บอาการ เมื่อมีความดีใจก็ควรจะดีใจแต่พองาม ไม่สมควรกระโดดโลดเต้นเหมือนอย่างชาย แตกต่างกับหญิงในยุคปัจจุบันที่ไม่ได้มีกิริยาสำรวมหรือระแวงระวัง เมื่อมีความรู้สึกเช่นไรก็จะแสดงออกอย่างชัดเจน เกศสุรางค์ในร่างของการะเกดจึงกระโดดโลดเต้นเมื่อมีความรู้สึกดีใจโดยไม่สนใจว่าผู้อื่นจะมองอย่างไร เธอจึงกลายเป็นหญิงที่มีกิริยาผิดแปลกไปจากหญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นอย่างมาก ดังตอนที่คุณหญิงจำปาเห็นจมื่นศรีสิทธิวิวิทธบวรหรือศรีปราชญ์ชมการะเกดว่ามีหน้าตางดงาม จึงกล่าวแย้งขึ้นมาว่า

> “รูปนั้นงามอยู่ดอก หากกิริยากระโดกกระเดกนัก ซุกซนก็เป็นที่หนึ่ง ชอบสร้างเรื่องสร้างราวก็เท่านั้นหนา” คุณหญิงจำปาเอ่ยแย้งด้วยน้ำเสียงเอ็นดู
>
> (รอมแพง, 2561, หน้า 436)

การที่คุณหญิงจำปากล่าวเช่นนั้นก็เพราะเกศสุรางค์ในร่างของการะเกดมีกิริยากระโดกกระเดกชอบเล่นซุกซนและสร้างเรื่องราวให้ชวนปวดหัวอยู่เป็นประจำ ซึ่งเป็นเป็นกิริยาที่แตกต่างจากหญิงทั่วไปในสมัยกรุงศรีอยุธยา กิริยาดังกล่าวของเกศสุรางค์จึงเป็นการแสดงภาพแทนของผู้หญิงยุคใหม่ที่ไม่คำนึงถึงกิริยามารยาทด้านการวางตัวให้สงบเสี่ยมเรียบร้อย ซึ่งขัดแย้งกับภาพแทนของหญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยาที่จะต้องระแวงระวังกิริยามารยาทเพราะผู้อื่นจะว่าเอาได้ว่าเป็นหญิงที่มีกิริยาไม่งาม

จึงกล่าวได้ว่าภาพแทนด้านกิริยามารยาทของหญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยามีความแตกต่างกับผู้หญิงในยุคปัจจุบันหลายด้าน ไม่ว่าจะเป็นกิริยาชม้ายชายตาของผู้หญิงที่คนในสมัยกรุงศรีอยุธยาเห็นว่าเป็นกิริยาที่ไม่เหมาะ ใครเห็นก็จะเอาไปนินทาได้ แตกต่างกับภาพแทนของหญิงในยุคปัจจุบันที่เห็นว่าการชม้ายชายตากลับเป็นสิ่งที่เพิ่มเสน่ห์อย่างหนึ่งให้กับผู้หญิง เพราะผู้หญิงในยุคปัจจุบันกล้าที่จะแสดงออกมากยิ่งขึ้น ไม่เรียบร้อยเหมือนแต่ก่อน นอกจากนี้กิริยาในการเคลื่อนไหวของหญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยาก็มีความแตกต่างกับหญิงปัจจุบันตรงที่หญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยาจะต้องเดินอย่างช้า ๆ ไม่วิ่ง ไม่กระโดกกระเดก รวมไปถึงการแสดงความดีใจหรือกิริยากระโดดโลดเต้นของหญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยาก็ถือเป็นกิริยาที่ไม่ควรเพราะถือเป็นกิริยาที่ไม่งาม แตกต่างกับผู้หญิงในปัจจุบันที่ไม่ได้มีกิริยาสำรวมหรือระแวงระวัง เมื่อมีความรู้สึกเช่นไรก็จะแสดงออกอย่างชัดเจน นอกจากนี้ภาพแทนด้านกิริยามารยาทในการหัวเราะยังคงมีภาพแทนที่เหมือนกับปัจจุบัน คือ หญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยาไม่ควรหัวเราะเสียงดัง แต่ผู้หญิงในยุคปัจจุบันถึงแม้จะไม่ได้ให้ความสำคัญกับการหัวเราะเทียบเท่าในอดีต แต่การที่ผู้หญิงในยุคปัจจุบันหัวเราะเสียงดังก็ยังคงมีการว่ากล่าวให้ได้ยินอยู่ว่า “เป็นกิริยาที่ไม่งาม” ซึ่งก็ยังคงเป็นความคิดแบบเดิมอยู่

3. ภาพแทนด้านลักษณะนิสัยของหญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยากับหญิงในปัจจุบัน

ลักษณะนิสัยเป็นความเคยชินของบุคคลในการกระทำต่าง ๆ แต่การกระทำต่าง ๆ เพียงครั้งเดียวยังไม่ถือเป็นนิสัย เชื่อกันว่านิสัยได้กลายมาเป็นลักษณะของบุคคล แม้ลักษณะชั่วดีของบุคคลนั้นก็คือนิสัยชั่วดีของบุคคลซึ่งได้ปลูกฝังในตนจนเคยชินแล้ว นอกจากนี้ลักษณะนิสัยของแต่ละคนยังมีสภาพแวดล้อมเป็นตัวแปรสำคัญที่ทำให้ลักษณะนิสัยมีการเปลี่ยนแปลง ดังนั้นหญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยาจึงมีลักษณะนิสัยแตกต่างกับหญิงในปัจจุบันอย่างเห็นได้ชัด จากการศึกษาพบว่า ภาพแทนด้านลักษณะนิสัยของหญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยากับหญิงปัจจุบันมี 3 ประเด็น ดังนี้

3.1 ลักษณะนิสัยห้าวหาญ

ความห้าวหาญถือได้ว่าเป็นลักษณะนิสัยของผู้หญิงในยุคปัจจุบัน เห็นได้ในตอนที่เกศสุรางค์ในร่างของการะเกดไปเดินเที่ยวในตลาดบ้านจีนและในขณะกำลังจะกลับก็ได้ปะทะกับชายชาวจีนที่มองร่างการะเกดด้วยท่าทางโลมเลียมีท่าทีคุกคามและทำร้ายบ่าวของเธอ เธอจึงได้จัดการกับชายชาวจีน ดังนี้

> คนที่ตบปากนางผินทำท่าจะเดินเข้ามาใกล้ นายเจิมรีบถลันเข้าไปขวางทว่าไม่ทันแม่นายคนโหดที่มองเห็นยักษ์จีนตัวเท่าหนูสยามถลกผ้านุ่งเหวี่ยงสันเข้ากระแทกกล่องดวงใจผู้ที่เดินกร่างเข้ามาอย่างไม่กลัวเกรง ก่อนจะเข้าประชิดตัวจับแขนใหญ่บิดข้อกระดูกเหวี่ยงด้วยท่าของยูยิตสูอันเป็นต้นกำเนิดของยูโดที่ได้ร่ำเรียนมาเมื่อตอนยังเป็นสาวร่างอวบ วิชาที่เรียนเพื่อลดความอ้วนเมื่อใช้ในร่างของการะเกดกลับคล่องตัวมาขึ้นจนผู้ที่ประสงค์ร้องลั่นตัวงอก่องอขิง หญิงสาวรีบกลับเข้าไปอยู่ในกลุ่มของบ่าวอีกครั้งเมื่อเห็นว่าพวกนั้นตั้งท่าจะเข้ามารุมเพราะลำพังตัวต่อตัวเธอพอจะสู้ไหวแต่ถ้ามากกว่านั้นเธอคงไม่โง่พอที่จะสู้ หากยังไม่ทันทำสิ่งใดผู้คนก็ต้องแตกฮือเพราะมีคนกลุ่มใหม่แหวกคนมุงเข้ามา
>
> (รอมแพง, 2561, หน้า 242-243)

การกระทำของเกศสุรางค์ที่ต่อสู้กับชายชาวจีนด้วยวิชายูโดนั้นเป็นการกระทำที่ผู้หญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยาไม่กระทำ ซึ่งการกระทำดังกล่าวเป็นการแสดงภาพแทนของผู้หญิงยุคใหม่ที่ต้องดูและปกป้องตนเอง ไม่ต้องรอให้ใครเข้ามาช่วยเหลือ นอกจากนี้ภาพแทนของผู้หญิงยุคใหม่ที่แสดงผ่านเกศสุรางค์นั้นยังเป็นภาพที่ขัดแย้งกับภาพแทนของผู้หญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยา เนื่องจากการะเกดได้ถูกคุณหญิงจำปาลงโทษไม่ให้ไปเที่ยวตลาดอีก ดังที่ว่า

> “ห้ามมิให้ออเจ้าออกไปเที่ยวตลาดอีกจนกว่าเสียงเล่าลือจักซาไป แม้แต่ไปเรียนภาษาก็มิให้ไป เพียงอยู่กับเรือนทบทวนความให้พ่อเดชกับท่านออกพระท่านออกหลวงก็พอ”
>
> (รอมแพง, 2561, หน้า 245)

ความคิดของคุณหญิงจำปาถือเป็นตัวแทนของคนในสมัยกรุงศรีอยุธยาที่คิดว่าการกระทำของเกศสุรางค์เป็นการกระทำที่ผู้หญิงในยุคนั้นไม่ควรกระทำ คือ การเดินทางไปในสถานที่ที่ไม่เหมาะสม เพราะเป็นสถานที่ที่ผู้หญิงไม่ควรเข้าไป เพราะจะทำให้กลายเป็นหญิงไม่เรียบร้อย แตกต่างกับหญิงในยุคปัจจุบันที่คิดว่าตนเองจะต้องปกป้องดูแลตัวเองให้ได้ การต่อสู้เพื่อความถูกต้องจึงเป็นสิ่งที่สมควรกระทำแม้ตนจะเป็นผู้หญิงก็มีสิทธิเท่าเทียมกับผู้ชาย

3.2 **ลักษณะนิสัยกล้าคิดกล้าแสดงออก**

ลักษณะนิสัยกล้าคิดกล้าแสดงออกของเกศสุรางค์ในร่างของการะเกดเห็นได้จากตอนที่การะเกดไปเดินตลาดท่าเรือจ้างวัดนางชี และได้เจอเหตุวิวาทระหว่างฝรั่งยุโรปกับแขกผิวดำที่เป็นพ่อค้าขายผ้าระหว่างทาง ซึ่งการะเกดเห็นว่าฝรั่งยุโรปเป็นฝ่ายหาเรื่องพ่อค้าขายผ้าก่อน แต่เจ้านายของฝ่ายฝรั่งกลับพูดจาเข้าข้างลูกน้องของตนเอง การะเกดที่ยืนมองดูเหตุการณ์อยู่ตั้งแต่ต้นจึงทนไม่ได้ จึงเดินเข้าไปพูดกับเจ้านายฝรั่งว่า

> “แต่ข้าเห็น ข้าเห็นคนคนนี้เดินเข้ามากระแทกพ่อค้าขายผ้าจนทำให้เกิดความเสียหาย” เสียงใสที่แทรกเขามากลางวงทำให้คนมุงทั้งหลายหันมามองกันเป็นตาเดียว ยิ่งเห็นว่าผู้พูดงดงามปานภาพวาดก็ยิ่งจับตามองไม่ยอมเลิกรา
>
> “แม่หญิงน้อย เจ้าพูดกระไรออกมา แล้วเจ้ารู้ฤาไม่ว่ากำลังพูดกับผู้ใด” เสียงทุ้มนุ่มกับประกายตาวิบวับจากฝรั่งตาสีฟ้าดั่งแก้วทำให้เกศสุรางค์ยิ่งขุ่นเคือง
>
> “ไม่รู้ ไม่อยากรู้ด้วย นิสัยไม่ดี”
>
> “แม่นายท่านเจ้าขา อย่าได้กล่าววาจาเยี่ยงนี้ ฝรั่งผู้นี้เป็นถึงออกหลวงเชียวหนาเจ้าคะ” นางแย้มออกปากห้ามแม่นายของตนด้วยความหวาดหวั่นใจ
>
> “จะออกหลวง ออกญาอะไรก็ไม่สน แต่จะมาหาเรื่องคนทำมาค้าขายสุจริตอย่างนี้ข้าไม่เห็นด้วย” เสียงฮือฮาดังมาจากทั่วสารทิศ
>
> (รอมแพง, 2561, หน้า 112)

เกศสุรางค์ในร่างของการะเกดเป็นภาพแทนของคนในยุคปัจจุบันที่มีความคิดอิสระ กล้าคิดกล้าแสดงออกในสิ่งที่ถูกต้องและเป็นตัวของตัวเอง เพราะเธอเห็นว่าฝรั่งเป็นฝ่ายผิดและกระทำสิ่งที่ไม่ถูกต้อง เธอจึงกล้าที่จะพูดในสิ่งที่ถูกต้องออกมา แตกต่างกับหญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยาที่จะต้องมีความเรียบร้อย ไม่มีปากไม่มีเสียงและจะต้องตามหลังผู้ชายเสมอ เพราะผู้ชายเป็นใหญ่กว่า

กล่าวได้ว่าภาพแทนด้านลักษณะนิสัยของหญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยากับหญิงก้าวหน้าในปัจจุบันมีภาพแทนที่เปลี่ยนแปลงไป ทั้งลักษณะนิสัยห้าวหาญที่เป็นการแสดงภาพแทนของผู้หญิงยุคใหม่ที่ต้องดูและปกป้องตนเอง ไม่ต้องรอให้ใครเข้ามาช่วยเหลือ ซึ่งขัดแย้งกับภาพแทนของผู้หญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยาที่ถือว่าผู้หญิงควรที่จะเรียบร้อย ไม่ห้าวหาญเกินชาย และลักษณะนิสัยกล้าคิดกล้าแสดงออกก็ยังเป็นภาพแทนของหญิงในยุคปัจจุบันที่มีความคิดอิสระ กล้าคิด กล้าแสดงออกใน

สิ่งที่ถูกต้องและมีความเป็นตัวของตัวเอง แตกต่างกับหญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยาที่จะต้องเรียบร้อย ไม่มีปากไม่มีเสียงและตามหลังผู้ชายเสมอเพราะผู้ชายเป็นใหญ่กว่า การแสดงความคิดของผู้หญิงจึงไม่เป็นที่ยอมรับเหมือนเช่นผู้หญิงในยุคปัจจุบัน

สรุปและอภิปรายผล

จากการศึกษาภาพแทนของผู้หญิงในสมัยอยุธยากับหญิงก้าวหน้าในปัจจุบันจากนวนิยายเรื่องบุพเพสันนิวาส โดยนำแนวคิดการสร้างภาพแทน ของ Stuart Hall และลักษณะภาพตัวแทนของสรารักษ์ โรจนพฤกษ์ มาเป็นเกณฑ์ในการจำแนกผู้หญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยาและผู้หญิงก้าวหน้าในปัจจุบัน รวมถึงนำแนวคิดสตรีนิยมของ Kate Millet และแนวคิดความเป็นสมัยใหม่ของ Inkeles and Smith มาเป็นเกณฑ์ในการอธิบายความเหมือนและความขัดแย้งระหว่างผู้หญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยาและผู้หญิงในปัจจุบันที่ปรากฏในนวนิยายเรื่องบุพเพสันนิวาส ผลการศึกษาพบว่าภาพแทนความเป็นหญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยากับผู้หญิงก้าวหน้าในปัจจุบัน สามารถจำแนกได้ 3 ประเด็น ได้แก่ ภาพแทนด้านธรรมเนียม คือ ธรรมเนียมการแต่งงานออกเรือน ภาพแทนด้านกิริยามารยาท จำแนกออกเป็น 3 ประเด็น คือ กิริยามารยาทในการหัวเราะ กิริยามารยาทในการชายตาและกิริยามารยาทในการเคลื่อนไหวร่างกาย และภาพแทนด้านลักษณะนิสัย จำแนกออกเป็น 2 ประเด็น คือ ลักษณะนิสัยห้าวหาญและลักษณะนิสัยกล้าคิดกล้าแสดงออก

ภาพแทนด้านธรรมเนียมของหญิงในสมัยอยุธยาพบว่า ภาพแทนด้านธรรมเนียมการแต่งงานออกเรือนมีทั้งความเหมือนและขัดแย้งกับภาพแทนผู้หญิงในปัจจุบัน โดยภาพแทนที่มีความขัดแย้ง คือ อายุที่พร้อมในการออกเรือน โดยผู้หญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยาสามารถที่จะออกเรือนได้ตั้งแต่วัยเยาว์และหากอายุเกิน 20 ปีแล้วยังไม่ออกเรือนก็จะถือว่าเป็นสาวเฒ่า แตกต่างกับสาวในปัจจุบันที่จะแต่งงานได้ก็เมื่อบรรลุนิติภาวะหรือได้รับการยินยอมจากผู้ปกครอง และผู้หญิงในปัจจุบันก็ไม่ให้ความสำคัญกับการแต่งงานเทียบเท่ากับสังคมในสมัยกรุงศรีอยุธยา จึงเห็นได้ว่าผู้หญิงในปัจจุบันเลือกที่จะใช้ชีวิตคนเดียวโดยไม่แต่งงานมากขึ้น ส่วนธรรมเนียมในการออกเรือนที่เหมือนกันคือภาพแทนเรื่องความรับผิดชอบของฝ่ายชายที่เมื่อทำให้ฝ่ายหญิงมีข่าวเสียหายในเชิงชู้สาวก็จะต้องมีการรับผิดชอบโดยการแต่งงานและหญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยาก็จะต้องมีความพร้อมก่อนแต่งงานเพื่อเป็นการผูกใจสามีและเพิ่มเสน่ห์ให้กับตนเอง

ภาพแทนด้านกิริยามารยาทของหญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยาพบว่ามีทั้งความเหมือนและความขัดแย้งกับผู้หญิงในยุคปัจจุบัน โดยภาพแทนที่มีความขัดแย้งกันคือ กิริยาชม้ายชายตาที่คนในสมัยกรุงศรีอยุธยาเห็นว่าเป็นกิริยาที่ไม่เหมาะ แตกต่างกับภาพแทนของผู้หญิงในยุคปัจจุบันที่เห็นว่าการชม้ายชายตากลับเป็นสิ่งที่เพิ่มเสน่ห์อย่างหนึ่ง เพราะผู้หญิงในยุคปัจจุบันกล้าที่จะแสดงออกมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้กิริยาในการเคลื่อนไหวร่างกายของหญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยาก็มีความแตกต่างกับหญิงปัจจุบันตรงที่หญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยาจะต้องเดินอย่างช้า ๆ ไม่วิ่ง ไม่กระโดกกระเดก รวมไปถึงการแสดงความดีใจหรือกิริยากระโดดโลดเต้นของหญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยาก็ถือเป็นกิริยาที่ไม่ควรเพราะถือเป็นกิริยาที่ไม่งาม เพราะหญิงในกรุงศรีอยุธยาจะต้องเก็บอาการ เมื่อดีใจก็ต้องดีใจแต่พองาม แตกต่างกับหญิงในปัจจุบันที่ไม่ได้มีกิริยาสำรวมหรือระแวงระวัง เมื่อมีความรู้สึกเช่นไรก็จะแสดงออกอย่างชัดเจน และภาพแทนด้านกิริยามารยาทของหญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยาก็ยังคงมีกิริยามารยาทในการหัวเราะที่เหมือนกับปัจจุบัน คือ ภาพแทนที่ว่าหญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยาไม่ควรหัวเราะเสียงดัง แต่ถึงแม้ผู้หญิงในยุคปัจจุบันจะไม่ได้ให้ความสำคัญกับการหัวเราะเทียบเท่าในอดีต แต่การที่ผู้หญิงในยุคปัจจุบันหัวเราะเสียงดังก็ยังคงมีการว่ากล่าวให้ได้ยินอยู่ว่า “เป็นกิริยาที่ไม่งาม”

ภาพแทนด้านลักษณะนิสัยของหญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยากับหญิงในปัจจุบัน พบว่าภาพแทนมีความขัดแย้งกันทั้งสิ้น คือ ลักษณะนิสัยห้าวหาญเป็นการแสดงภาพแทนของผู้หญิงก้าวหน้าในยุคใหม่ที่ต้องดูและปกป้องตนเอง ไม่ต้องรอให้ใครเข้ามาช่วยเหลือ ในขณะเดียวกันก็สามารถปกป้องคนใกล้ชิดได้ด้วย ซึ่งขัดแย้งกับภาพแทนของผู้หญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยาที่ถือว่าผู้หญิงควรที่จะเรียบร้อย ไม่ห้าวหาญเกินชาย และลักษณะนิสัยกล้าคิดกล้าแสดงออกก็ยังเป็นภาพแทนของผู้หญิงในยุคปัจจุบันที่มีความคิดอิสระ กล้าคิดกล้าแสดงออกในสิ่งที่ถูกต้องและมีความเป็นตัวของตัวเอง แตกต่างกับผู้หญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยาที่ไม่มีปากไม่มีเสียงและตามหลังผู้ชายเสมอ การแสดงความคิดของผู้หญิงจึงไม่เป็นที่ยอมรับเหมือนเช่นหญิงในยุคปัจจุบัน

จากที่กล่าวมาข้างต้นเมื่อทำการเปรียบเทียบระหว่างยุคสมัยพบว่า ภาพแทนของผู้หญิงทั้ง 2 ยุคสมัยมีทั้งความเหมือนและขัดแย้งกัน โดยภาพแทนที่ขัดแย้งกันพบใน 5 ประเด็น ได้แก่ ธรรมเนียมการออกเรือนในเรื่องของอายุในการออกเรือน กิริยามารยาทในการชายตา กิริยามารยาทในการเคลื่อนไหวร่างกาย ลักษณะนิสัยห้าวหาญ และลักษณะนิสัยกล้าคิดกล้าแสดงออก ส่วนภาพแทนของผู้หญิงที่เหมือนกันมี 2 ประเด็น คือ ธรรมเนียมในการออกเรือนในเรื่องความรับผิดชอบของฝ่ายชายที่ทำให้ฝ่ายหญิงมีข่าวเสียหายและความพร้อมก่อนแต่งงานของผู้หญิง และกิริยามารยาทในการหัวเราะ ซึ่งจากการศึกษาภาพแทนของผู้หญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยากับผู้หญิงในปัจจุบันพบว่าสอดคล้องกับงานวิจัยเรื่องภาพความเป็นชายจากการสร้างตัวละครเอกฝ่ายชายในนวนิยายเรื่อง บุพเพสันนิวาสของรอมแพง ของดิษยทรรศน์ ศรีบุญเรือง และสุนธภา อินทศิลป์ (2562) ที่มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาภาพความเป็นชายของตัวละครเอกฝ่ายชายในนวนิยายเรื่องบุพเพสันนิวาส ของรอมแพง ซึ่งผลการวิจัยพบว่าการสร้างตัวละครเอกฝ่ายชายในนวนิยายดังกล่าวได้นำเสนอภาพความเป็นชายในสังคมยุคอดีตกับการนิยามความเป็นชายแบบใหม่ในปัจจุบัน โดยกล่าวได้ว่าในช่วงแรกตัวละครมีภาพความเป็นชายแบบเก่าอย่างชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นการมองผู้หญิงเป็นคนนอก รวมถึงการมีทัศนคติในการมองและแบ่งผู้หญิงออกเป็นผู้หญิงดีและเลว แต่ต่อมาความเป็นชายของตัวละครเอกหลักฝ่ายชายกลับมีการเปลี่ยนแปลงเป็นภาพความเป็นชายแบบใหม่ที่ลดทอนความเป็นปัจเจกบุคคลของผู้ชายลดลงในบางเรื่อง เช่น การแสดงอารมณ์อ่อนไหวและเปิดเผยกับผู้หญิง รวมถึงการมีความเสมอภาคซึ่งกันและกันระหว่างผู้หญิงกับผู้ชาย

ความแตกต่างระหว่างงานวิจัยข้างต้นกับการศึกษาในครั้งนี้จะเป็นการเปรียบเทียบที่เปลี่ยนจาก ตัวละครเอกฝ่ายชายเป็นตัวละครเอกฝ่ายหญิง แต่เป็นการเปรียบเทียบลักษณะความเหมือนและความต่างของคนในสมัยเก่าและสมัยใหม่เหมือนกัน โดยพบว่าการเปลี่ยนแปลงของผู้หญิงไม่ว่าจะเป็นด้านธรรมเนียม กิริยามารยาทหรือลักษณะนิสัยล้วนต้องอาศัยปัจจัยอื่นควบคู่ ไม่ว่าจะเป็น เวลา บริบททางสังคม หรือความเท่าเทียมทางเพศ แต่นั่นก็ไม่ได้หมายรวมว่าภาพแทนของผู้หญิงในสมัยกรุงศรีอยุธยาจะมีความเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยเสียทุกเรื่องเพราะลักษณะของหญิงแบบเก่าก็ยังคงมีอิทธิพลอยู่ในสังคมปัจจุบัน

บรรณานุกรรม

กนกพรรณ วิบูลย์ศริน. (2547). ***การเปรียบเทียบภาพตัวแทนของผู้หญิงสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ในภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์อเมริกัน***. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตร์มหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย. สืบค้นจาก http://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/1136

จิตรลดา สุวัตถิกุล. (2529-2530). การพัฒนาคน : มิติหนึ่งของนวนิยายไทย. ***วารสารภาษาและหนังสือ***, 19(2), 67-68.

ดิษยทรรศน์ ศรีบุญเรือง และสุทธภา อินทรศิลป์. (2562). ภาพความเป็นชายจากการสร้างตัวละครเอกฝ่ายชายใน นวนิยายเรื่องบุพเพสันนิวาส ของรอมแพง. ***วารสารบัณฑิตศึกษามหาจุฬาขอนแก่น***, 6(1), 1-2.

บวร ประพฤติดี. (2520). ***สตรีไทยบทบาทในการเป็นผู้นำทางการบริหาร***. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ภัทรศศิร์ ช้างเจิม. (2559). ***ภาพตัวแทนผู้หญิงในการ์ตูน*** *Disney Princess.* วิทยานิพนธ์วารสารศาสตร์ มหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. สืบค้นจาก http://ethesisarchive.library.tu.ac.th/thesis/2016/TU_2016_5607030193_3072_4739.pdf

รอมแพง [จันทร์ยวีร์ สมปรีดา]. (2561). ***บุพเพสันนิวาส***. กรุงเทพฯ : บริษัท แฮปปี้ บานานา จำกัด.

สรารักษ์ โรจนพฤกษ์ และขจร ฝ้ายเทศ. (2557). ***การวิเคราะห์ภาพตัวแทนความเป็นสตรีในสื่อภาพยนตร์การ์ตูนวอลดิสนีย์***. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตร์และสารสนเทศศาสตร์มหาบัณฑิต : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

พฤติกรรม “ครู” ที่สะท้อนผ่านวรรณกรรมเรื่อง ปลูกฝันไว้ในแผ่นดิน

Behavior of teacher in Plukfanwiniphandin

ปัญญาพร ศรีเปารยะ[1]
Panyaporn Sripaoraya[2]
มาโนช ดินลานสกูล[3]
Manot Dinlangsun[4]
ปริยากรณ์ ชูแก้ว[5]
Pariyagorn Chookaew[6]

(Received: June 29, 2020; Revised: December 7, 2020; Accepted: December 14, 2020)

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์พฤติกรรมของครูที่สะท้อนผ่านวรรณกรรมเรื่อง ปลูกฝันไว้ในแผ่นดิน แปลโดย รัศมี กฤษณมิษ ปีพุทธศักราช 2546 โดยใช้กรอบแนวคิดคุณธรรมและจรรยาบรรณวิชาชีพครูตามข้อเสนอของคุรุสภาเป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์ พบว่าพฤติกรรมครูที่สอดคล้องกับคุณธรรมและจรรยาบรรณวิชาชีพครูมีจำนวน 6 ข้อ ได้แก่ ความเมตตากรุณา ความขยัน ความรับผิดชอบ ความมีวินัย ความรักและศรัทธาในวิชาชีพ ความเป็นประชาธิปไตยในการปฏิบัติงานและดำรงชีวิต โดยปรากฏพฤติกรรมด้านความเมตตากรุณามากที่สุดและพฤติกรรมที่ไม่สอดคล้องกับคุณธรรมและจรรยาบรรณวิชาชีพจำนวน 2 ข้อ ได้แก่ ความรักและศรัทธาในวิชาชีพและความอดทน แสดงให้เห็นว่าพฤติกรรมของครูทั้งที่สอดคล้องและไม่สอดคล้องกับคุณธรรมและจรรยาบรรณวิชาชีพนั้นส่งผลโดยตรงต่อผู้รับบริการและส่งผลให้นักเรียนประสบความสำเร็จ แต่หากครูแสดงพฤติกรรมที่ขัดกับคุณธรรมและจรรยาบรรณวิชาชีพย่อมส่งผลให้ผู้เรียนด้อยประสิทธิภาพลง

คำสำคัญ: คุณธรรม ครู จรรยาบรรณวิชาชีพ พฤติกรรม

Abstract

This article analyzes teachers’ behaviors which were reflected in a book called “Plukfanwiniphandin” translated by Kritsamit using the concept of moral teachers and professional ethics for teachers. The study found that the behaviors of teachers through moral reflection and professional ethics of teachers included 6 compassions; clemency, diligence, responsibility, discipline, love and faith in the profession, democratization in performance and life. So, the behaviors that show the most was the kindness. However, two behaviors were inconsistent with morality and ethics in teaching career. One was love and faith in teaching career; the other was tolerance. Teachers who behave exactly as morality and ethics contribute to student success. If the teacher shows inappropriate behaviors, it has negative impact on students.

Keywords: Moral, Teacher, Professional ethics, Behavior

[1]นิสิตปริญญาตรี สาขาวิชาภาษาไทย คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา 90000

[2]Undergraduate student, Department of Thai Language, Faculty of Education, Thaksin University, Songkhla, 90000

[3]อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา 90000

[4]Lecturer, Department of Thai Language, Faculty of Humanities and Social Sciences, Thaksin University, Songkhla. 90000

[5]อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา 90000

[6]Lecturer, Department of Thai Language, Faculty of Humanities and Social Sciences, Thaksin University, Songkhla. 90000

บทนำ

การสร้างเยาวชนให้เป็นคนเก่งและคนดีคือเป้าหมายสำคัญของครูเนื่องจากเด็กคือทรัพยากรบุคคลที่ทรงคุณค่าในการพัฒนาประเทศให้เจริญก้าวหน้า พวกเขาเหล่านั้นจะเติบโตเป็นกำลังสำคัญในการรับผิดชอบประเทศชาติต่อไป ดังนั้นการพัฒนาเด็กตั้งแต่วัยเยาว์จึงเป็นการวางรากฐานที่มั่นคงให้ประเทศชาติ ดังที่ ธีรวัฒน์ เลื่อนฤทธิ์ (2552, หน้า 12) กล่าวว่า ครูต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ พัฒนาตนเอง มีความคิดสร้างสรรค์ ทันเหตุการณ์ รักและศรัทธาในวิชาชีพครู เสียสละเป็นแบบอย่างที่ดีแก่ศิษย์และสังคม มุ่งมั่นในการพัฒนาเด็กและเยาวชน มีความอดทนรับผิดชอบต่อหน้าที่ รักความยุติธรรมและดำรงชีวิตอยู่ด้วยความเรียบง่าย ยึดมั่นในคุณธรรมจริยธรรมอันเป็นคุณสมบัติสำคัญของผู้ประกอบวิชาชีพครู ตลอดจนส่งเสริมและพัฒนาศิลปวัฒนธรรม ดังนั้นการเป็นครูไม่ใช่เพียงมีความรู้หรือภาพลักษณ์ที่น่าเชื่อถือเท่านั้นแต่ย่อมต้องศึกษาจนเชี่ยวชาญเป็นที่ยอมรับขององค์กรพร้อมทั้งมีพฤติกรรม จรรยาบรรณและคุณธรรมที่สามารถเป็นแบบอย่างได้

คุณธรรมความเป็นครูคือคุณลักษณะเฉพาะตัวของผู้ประกอบวิชาชีพครู การควบคุมความประพฤติของครูนั้นวิธีที่ดีที่สุดคือการสร้างจิตสำนึกหรือการควบคุมทางจิตใจดังที่ สุจริต เพียรชอบ (2540, หน้า 32) กล่าวว่า งานของครูเป็นงานที่มีเกียรติ แต่เป็นงานหนักเพราะต้องใช้พลังสติปัญญา ความสามารถ ความมานะพากเพียร ตลอดจนความอดทนอดกลั้นเพราะต้องติดต่อเกี่ยวข้องกับบุคคลทุกเพศ ทุกวัย ทุกระดับฐานะเศรษฐกิจและสังคม ทั้งทางตรงและทางอ้อม ด้วยเหตุนี้อาจทำให้ครูเหนื่อยล้าหรือหมดกำลังใจ ดังนั้นครูจึงจำเป็นต้องมีคุณธรรมเพื่อเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวให้มีพลังที่จะต่อสู้ต่อไป สอดคล้องกับสำนักงานเลขาธิการคุรุสภา ที่ได้เสนอคุณธรรมของครูที่ระบุว่าบุคคลผู้ประกอบวิชาชีพครูควรมีลักษณะพื้นฐาน 4 ประการ คือ รอบรู้ สอนดี มีคุณธรรมจรรยาบรรณและมุ่งมั่นพัฒนา คุณธรรมที่คุรุสภาได้เสนอไว้มีทั้งหมด 9 ข้อ ประกอบด้วย มีความเมตตากรุณา มีความยุติธรรม มีความรับผิดชอบ มีวินัย มีความขยัน มีความอดทน มีความประหยัด มีความรักและศรัทธาในอาชีพครูและมีความเป็นประชาธิปไตยในการปฏิบัติงานและการดำรงชีวิต ดังนั้นคุณธรรมจึงเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้การประกอบวิชาชีพครูมีความสมบูรณ์ในการพัฒนาศิษย์ให้เป็นไปตามมาตรฐานวิชาชีพทางการศึกษาและจรรยาบรรณวิชาชีพหากขาดคุณสมบัติข้อใดข้อหนึ่งไปก็ยากที่จะคงบทบาทความเป็นครูอยู่ได้

สำนักงานเลขาธิการคุรุสภาจึงได้กำหนดจรรยาบรรณวิชาชีพครูตามข้อบังคับคุรุสภาว่าด้วยแบบแผนพฤติกรรมตามจรรยาบรรณวิชาชีพครู พ.ศ. 2556 เพื่อให้เป็นแนวทางเดียวกับคุณธรรมความเป็นครู ดังที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น สอดคล้องกับ ยนต์ ชุ่มจิต (2526, หน้า 199-200) กล่าวว่าจรรยาบรรณวิชาชีพครูเป็นข้อกำหนดที่ครูพึงเป็นหลักประพฤติปฏิบัติให้ถูกต้องตามค่านิยมของสังคม ซึ่งจะส่งผลให้สังคมมีระเบียบวินัยและเกิดความผาสุก ทั้งยังรักษาไว้ซึ่งเกียรติและศักดิ์ศรีของครู รวมทั้งสถาบันวิชาชีพครู ดังนั้น ราชกิจจานุเบกษา (2556, หน้า 72-74) จึงได้กล่าวถึงจรรยาบรรณที่สำคัญในวิชาชีพครูกำหนดไว้ในพระราชบัญญัติสภาครูและบุคลากรทางการศึกษา พ.ศ. 2546 มาตราที่ 9 และ 50 ประกอบด้วยจรรยาบรรณ 5 ด้าน คือ จรรยาบรรณต่อตนเอง จรรยาบรรณต่อวิชาชีพ จรรยาบรรณต่อผู้รับบริการ จรรยาบรรณต่อผู้ร่วมประกอบวิชาชีพและจรรยาบรรณต่อสังคมซึ่งจรรยาบรรณวิชาชีพครูดังกล่าวเป็นประมวลพฤติกรรมที่เป็นตัวอย่างของการประพฤติที่กำหนดขึ้นตามจรรยาบรรณของวิชาชีพที่ครูพึงประพฤติปฏิบัติเป็นแนวทางสำคัญของผู้ประกอบวิชาชีพที่จะต้องประพฤติเพื่อให้เกิดผลดีต่อผู้รับบริการ ซึ่งผู้ประกอบวิชาชีพจะต้องศึกษาให้เข้าใจสามารถนำไปประกอบวิชาชีพให้เหมาะสมกับการเป็นวิชาชีพชั้นสูงและได้รับการยกย่องจากสังคม

จะเห็นได้ว่าวิชาชีพครูได้รับการยกย่องและจัดเป็นวิชาชีพชั้นสูงที่ช่วยจรรโลงให้สังคมเป็นไปในทิศทางที่ปรารถนาการกำหนดจรรยาบรรณวิชาชีพครูจึงเป็นมาตรการหนึ่งที่ใช้ควบคุมความประพฤติของครู กล่าวได้ว่าเป็นการประกันคุณภาพของครูให้กับสังคมและเป็นการยืนยันกับสังคมว่าวิชาชีพครูมีบทบาทสำคัญในการพัฒนาเยาวชนผู้เป็นอนาคตของชาติ

ครูจึงถูกจับตามองจากคนในสังคมและมักนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับครูในหลากหลายรูปแบบทั้งสื่อออนไลน์ บทเพลง ข่าว หรือแม้กระทั่งในรูปแบบวรรณกรรม

วรรณกรรมกับสังคมเป็นสิ่งที่ควบคู่กันมาอย่างยาวนาน สะท้อนความปรารถนาของบุคคลใดบุคคลหนึ่งที่จะปรับปรุงหรือเปลี่ยนแปลงสังคมให้ดีขึ้น วรรณกรรมดังกล่าวฉายให้เห็นสิ่งที่เรียกว่าอุดมการณ์เพื่อเป็นแนวปฏิบัติที่จูงใจมนุษย์ให้บรรลุเป้าหมายที่กำหนด ดังที่ สุชาติ สวัสดิ์ศรี (2518, หน้าคำนำ) กล่าวว่า “วรรณกรรมเป็นกระจกเงาสะท้อนภาพสังคม เป็นดัชนีกระบวนการทางวัฒนธรรม ตลอดจนเสนอให้เห็นการยึดถือคุณค่าของสังคมในแต่ละยุคสมัยนั้น ความเป็นไปทางการเมือง ความเป็นอยู่ทางเศรษฐกิจ ระดับการศึกษา สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นสิ่งสะท้อนออกมาให้เราเห็น” เมื่อวรรณกรรมสัมพันธ์กับสังคมอย่างแยกไม่ออก เรื่องราวในสังคมจึงถูกถ่ายทอดผ่านวรรณกรรมเป็นจำนวนมากรวมถึงภาพสะท้อนทางการศึกษาอันเป็นกลไกสำคัญในการพัฒนาคน สังคมและประเทศชาติ ซึ่งผู้ที่ทำหน้าที่ขับเคลื่อนทางการศึกษาทั้งด้านวิชาการ การส่งเสริมการเรียนรู้และการพัฒนาเยาวชนของชาตินั่นคือ “ครู”

วรรณกรรมเรื่อง ปลูกฝันไว้ในแผ่นดิน เป็นวรรณกรรมแปลจากประเทศสเปน กล่าวถึงเรื่องราวของ ครูสาวท่านหนึ่งที่เริ่มบรรจุข้าราชการแต่ต้องไปอยู่ในพื้นที่ห่างไกล ไม่เหมือนกับสิ่งที่เธอฝัน ความลำบาก ทำให้เธอถอดใจตั้งแต่ไม่เริ่มทำงาน แต่เมื่อเธอเปิดใจ ยอมรับ และมองเห็นคุณค่าของการเป็นครูในถิ่นทุรกันดาร ความคิดในขั้นแรกได้เลือนหายไปและแทนที่ด้วยอุ่นไอรักที่เธอได้มอบให้กับนักเรียนในโรงเรียนแห่งนี้ วรรณกรรมดังกล่าวจึงสะท้อนภาพจริงของ “ครู” ที่ไม่ได้มีหน้าที่เพียงการสอนหนังสือเท่านั้น แต่ครูต้องสอนทั้งวิชาการและวิชาชีวิต อบรมบ่มเพาะให้นักเรียนเติบโตเป็นผู้ใหญ่ที่ดีในอนาคต

การนำเสนอภาพครูผ่านวรรณกรรมจึงเป็นรูปแบบหนึ่งในการสื่อสารที่มีอิทธิพลต่อความคิดและค่านิยมของคนในสังคม ด้วยเหตุนี้ผู้ศึกษาจึงสนใจที่จะศึกษาพฤติกรรมของครูที่สะท้อนผ่านวรรณกรรมเรื่อง “ปลูกฝันไว้ในแผ่นดิน” โดยวิเคราะห์ให้เห็นว่าครูที่ปรากฏในวรรณกรรมดังกล่าวแสดงพฤติกรรมที่สอดคล้องหรือไม่สอดคล้องกับคุณธรรมความเป็นครูและจรรยาบรรณวิชาชีพครูที่คุรุสภากำหนดไว้อย่างไรบ้างเพื่อสะท้อนให้เห็นพฤติกรรมของครูที่พึงปฏิบัติและไม่ควรปฏิบัติในฐานะผู้ถ่ายทอดทางการศึกษาต่อไป

ผลการศึกษา

พฤติกรรมของครูที่สะท้อนผ่านวรรณกรรมเรื่อง ปลูกฝันไว้ในแผ่นดิน ในลักษณะที่ตรงตามคุณธรรมครู ตามข้อเสนอของคุรุสภาและสอดคล้องกับจรรยาบรรณวิชาชีพครู ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. **ความเมตตากรุณา**

ความเมตตาเป็นคุณธรรมที่เปรียบเสมือนเครื่องปราบความโกรธ ความพยาบาท ความผูกโกรธ เป็นเสมือนไฟคอยเผาผลาญจิตใจให้มอดดับไป ส่วนกรุณา หมายถึง ความสงสารคิดจะช่วยให้ผู้ที่ได้รับความทุกข์ได้พ้นจากทุกข์กล่าวคือผู้มีความกรุณาย่อมมีหน้าตาสดชื่น มารยาทนุ่มนวลน่ารัก เจรจาถ้อยคำ ที่ไพเราะ อ่อนหวานน่าฟัง ไม่กล่าวคำหยาบ จิตใจก็อ่อนโยน ไม่โหดร้ายทารุณ หรือกระด้าง ดังนั้น ความเมตตากรุณาในคุณธรรมของครู หมายถึง ความปรารถนาดีต่อผู้เรียนทั้งด้านการเรียนและการใช้ชีวิต ทำให้ผู้เรียนรู้สึกว่าไม่ได้อยู่อย่างเดียวดายยังมีครูคอยอยู่เคียงข้าง และเป็นที่พึ่งได้ (กรมการศาสนา 2523, หน้า 2-9)

วรรณกรรมเรื่อง ปลูกฝันไว้ในแผ่นดิน ปรากฏพฤติกรรมด้านความเมตตาของครู โดยครูมูริเอลได้กล่าวกับครูใหญ่ว่า ฉันเองก็ไม่รู้จักครอบครัวนี้เสียด้วย พวกเขาอาจจะไม่ได้อยู่ที่หมู่บ้านนี้เป็นประจำก็ได้ เด็กหญิงอาจจะเรียนหนังสืออยู่ในเมือง อย่างไรก็ตามฉันจะไปสืบดูเพื่อความสบายใจ

รัศมี กฤษณมิษ (2546, หน้า 54)

พฤติกรรมทางกายและทางวาจาของครูที่ต้องการให้ผู้เรียนได้รับการศึกษาตามช่วงอายุอย่างสมบูรณ์ เมื่อนักเรียนไม่มาเรียนแต่มีชื่ออยู่ในชั้นเรียน ครูต้องสำรวจให้แน่ชัดว่าเหตุใดจึงไม่มาเรียนหนังสือ อาจผิดพลาดที่ระบบของโรงเรียนหรือนักเรียนคนดังกล่าวมีปัญหาทำให้ไม่สามารถมาเรียนได้ สิ่งนี้เป็นสิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งของคนเป็นครูที่ต้องเสียสละเวลาไม่นิ่งดูดายเมื่อเห็นว่านักเรียนมีปัญหาและเต็มใจที่จะช่วยเหลือ ซึ่งตรงกับพฤติกรรมของครูมูริเอลที่เดินทางออกตามหานักเรียนที่ไม่เคยมาเรียน เพื่อให้ทราบชัดว่านักเรียนคนดังกล่าวยังมีสถานภาพอยู่ในโรงเรียนนี้หรือไม่หรืออาจจะย้ายไปเรียนที่อื่นแล้วหากย้ายไปเรียนที่อื่นแล้วครูจะได้แก้ไขรายชื่อให้ถูกต้อง แต่หากนักเรียนยังอยู่ที่เดิมแต่ไม่มาเรียนครูต้องสำรวจปัญหาต่อไปว่าทำไมเด็กจึงไม่มาเรียนจากนั้นจึงแก้ปัญหาต่อไป ครูไม่นิ่งดูดายการศึกษาของนักเรียนและเต็มใจช่วยเหลืออย่างเต็มที่ นอกจากนี้ครูมูริเอลยังแสดงความเมตตากรุณาผ่านความมุ่งมั่นและตั้งใจที่จะพัฒนานักเรียน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> “ฉันรู้สึกตกใจว่า “เด็กของโรงเรียน” ของฉันจะอยู่ที่หมู่บ้านไปตลอดชีวิต ด้วยระดับการศึกษาและความรู้ที่ฉันให้พวกเขาจนถึงสิบสองหรืออย่างมากที่สุดสิบสี่ปีเท่านั้นและฉันมั่นใจว่าหนังสือจะทำให้พวกเขาทันสมัย ทันโลก”
>
> “ฉันจะตั้งห้องสมุด ฉันพูดกับตัวเองหลังการตัดสินใจ ฉันพร้อมที่จะเสียสละเงินออมช่วงสามเดือนที่ทำงานมานี้ ฉันจะต้องเริ่มโดยไม่รอช้า ถ้าขณะนี้พวกเขาไม่อ่านนิทาน ก็คงยากที่เขาจะอ่านอย่างอื่นเมื่อขึ้น”
>
> รัศมี กฤษณมิษ (2546, หน้า 62)

ความคิดของครูมูริเอลที่มองว่าการอ่านหนังสือจะทำให้เด็ก ๆ มีความรู้และเป็นผู้ที่ทันโลกทันสมัยแม้ว่าพวกเขาจะได้รับการศึกษาในห้องเรียนเพียงสิบสี่ปีแต่หากนักเรียนได้อ่านหนังสือจะสามารถพัฒนาความคิดของเด็ก ๆ ให้เกิดการเรียนรู้ที่ทันสมัย ก้าวทันการเปลี่ยนแปลงของสังคม ครูมูริเอลแสดงความคิดอย่างชัดเจนว่าไม่ปรารถนาให้ความรู้ของนักเรียนหยุดอยู่แค่ระดับการศึกษาที่หลักสูตรกำหนดไว้ หรือบางคนอาจจะไม่ถึงตามเกณฑ์ที่กำหนดเนื่องด้วยปัจจัยบางประการ ครูมูริเอลจึงตั้งปณิธานอย่างแน่วแน่ว่าจะตั้งห้องสมุดโดยใช้เงินออมของตนเองเพื่อให้นักเรียนเริ่มสนใจที่จะอ่านหนังสือ โดยเริ่มจากหนังสือนิทานก่อนแล้วจึงค่อยพัฒนาไปยังหนังสือประเภทอื่น ๆ การที่ครูตั้งใจจะให้นักเรียนได้เริ่มอ่านหนังสือ ห่วงใยในด้านการเรียน ไม่เพิกเฉยเมื่อนักเรียนขาดโอกาสแต่กลับพยายามสร้างและส่งเสริมให้เด็กได้เห็นความสำคัญของการอ่านหนังสือเป็นคุณสมบัติของคุณธรรมครูในหัวข้อความเมตตากรุณา

พฤติกรรมครูที่สะท้อนผ่านคุณธรรมความเมตตากรุณา สรุปได้ดังนี้ 1.สนใจและห่วงใย การเรียนของผู้เรียน 2.สนใจและห่วงใยพฤติกรรมของผู้เรียน 3.ไม่นิ่งดูดายและเต็มใจช่วยเหลือนักเรียนอย่างเต็มความสามารถ 4.เอาใจใส่นักเรียนให้ได้รับทั้งความสุขและพ้นทุกข์ 5.เป็นกันเองกับผู้เรียนเพื่อให้ผู้เรียนรู้สึกเปิดเผยและไว้วางใจและ 6.เป็นที่พึ่งของผู้เรียนได้ เช่น คอยให้คำปรึกษาเมื่อนักเรียนมีปัญหา ที่ไม่สามารถบอกคนอื่นได้ 7.ให้การศึกษาอย่างเต็มความสามารถ 8.จัดตั้งห้องสมุด 9.ติดตามและสำรวจนักเรียนอยู่เสมอ

คุณธรรมครูในหัวข้อความเมตตากรุณา สอดคล้องกับจรรยาบรรณวิชาชีพครูหมวด 3 จรรยาบรรณต่อผู้รับบริการ เนื่องจากพฤติกรรมครูที่สะท้อนผ่านคุณธรรมความเมตตากรุณาจะเป็นพฤติกรรมที่ปฏิบัติต่อนักเรียนเป็นหลัก คือ รัก เมตตา เอาใจใส่ ช่วยเหลือ ส่งเสริมให้กำลังใจแก่ศิษย์และผู้รับบริการตามบทบาทหน้าที่โดยเสมอหน้า ส่งเสริมให้เกิดการเรียนรู้ทักษะ และนิสัย ที่ถูกต้องดีงาม แก่ศิษย์และผู้รับบริการตามบทบาทหน้าที่อย่างเต็มความสามารถ ด้วยความบริสุทธิ์ใจและจริงใจเสมอรวมทั้งประพฤติปฏิบัติตนเป็นแบบอย่างที่ดีทั้งทางกายวาจาและจิตใจ

2. **ความขยัน**

ความขยันคือความเพียรพยายาม แข็งขัน เอาการเอางาน มีความพยายาม มีความอดทนบากบั่นมั่นคงไม่ท้อถอย ความขยันหมั่นเพียรนั้นประกอบด้วย ลักษณะย่อย 3 ประการ ประการแรก คือ ความขยันขันแข็ง ทำอะไรรวดเร็วจริงจัง ไม่ชักช้าเนิบนาบ ประการที่สอง คือ ความพยายาม นั้นหมายความว่า งานนั้นต้องกระทำด้วยความเหนื่อย ด้วยความลำบาก แต่ก็พยายามทำให้ได้ ประการที่สาม มีความหมายเกี่ยวข้องกับเวลาและความผิดพลาด (สำราญ เพ็ญภักดี 2549, หน้า 8)

วรรณกรรมเรื่อง ปลูกฝันไว้ในแผ่นดิน ปรากฏพฤติกรรมด้านความขยันของครูผ่านคำพูดของครูมูริเอลที่แสดงถึงความรัก ความห่วงใยและความปรารภนาดีที่จะให้นักเรียนในความดูแลมีอนาคตที่ดีขึ้น ดังคำพูดที่ว่า ฉันมองดูเตเรซ่าด้วยความรู้สึกใหม่ เต็มไปด้วยความเอ็นดูและขอบคุณ สำหรับฉันแม้สามารถกระตุ้นเด็กให้ตื่นขึ้นได้เพียงคนเดียวก็คุ้มค่าเหลือเกินแล้ว”

รัศมี กฤษณมิษ (2546, หน้า 69)

ครูที่ไม่ย่อท้อต่ออุปสรรคในการทำงานนั่นคือการสอนนักเรียน เนื่องจากเตเรซ่าเป็นนักเรียนที่มีพัฒนาการช้ากว่านักเรียนคนอื่น ๆ ในช่วงแรกครูมูริเอลจึงต้องใช้ความพยายามอย่างมากที่จะให้การศึกษากับนักเรียนคนดังกล่าว เริ่มตั้งแต่การสอนจากเรื่องง่าย ๆ ในชีวิตประจำวันแต่เตเรซ่าก็ไม่ตอบสนองในระดับที่เพียงพอตามที่ครูได้ตั้งเป้าหมายไว้ และเนื่องจากครอบครัวของเตเรซ่าไม่ให้ความสำคัญกับการศึกษา และมองว่าการทำงานเลี้ยงชีพมีความสำคัญมากกว่าทำให้เตเรซ่าไม่ได้รับการสนับสนุนจากครอบครัว ครูจึงเป็นบุคคลเดียวที่สนับสนุนการศึกษาและกระตุ้นให้นักเรียนกระตือรือร้นต่อการเรียนหนังสือ จนเวลาผ่านไปจากความตั้งใจและทุ่มเทของครูทำให้เตเรซ่ามีพัฒนาการที่ดีขึ้นอย่างรวดเร็ว สะท้อนให้เห็นว่าครูมูริเอลมีความพยายามที่จะฝึกฝนและพัฒนาศักยภาพนักเรียนแม้ว่าจะมีอุปสรรคหลาย ๆ อย่างเข้ามาขัดขวางแต่ครูก็สามารถกระตุ้นให้นักเรียนที่ไม่เคยเห็นความสำคัญของการอ่านหนังสือกลับกลายเป็นสามารถอ่านออกเขียนได้อย่างน่าอัศจรรย์ การที่ครูกระตือรือร้นที่จะทำหน้าที่อย่างเต็มความสามารถและพยายามพัฒนานักเรียนในความดู แลให้เกิดการเรียนรู้ที่เท่าทันเพื่อนร่วมห้องแสดงให้เห็นคุณธรรมครูในหัวข้อความขยัน

นอกจากการไม่ย่อท้อต่ออุปสรรคแล้วครูมูริเอลยังตั้งใจที่จะแก้ไข ปรับปรุงให้บรรยากาศในห้องเรียนเหมาะสมกับการจัดการเรียนการสอน จึงได้กล่าวกับครูใหญ่ว่า ฉันจะทาสีภายในห้องเรียนก่อนโรงเรียนจะเปิดเทอม ฉันว่ามันไม่น่าเป็นงานหนักเกินไป หากจะมีใครเอาบันไดมาให้ฉัน ห้องเรียนสีขาวจะกลายเป็นห้องเรียนใหม่และฉันมั่นใจว่าเด็ก ๆ จะเรียนหนังสืออย่างมีความสุข”

รัศมี กฤษณมิษ (2546, หน้า 116)

ครูมุ่งมั่นที่จะปรับปรุงห้องเรียนเก่า ๆ โทรม ๆ ให้มีชีวิตชีวามากขึ้นโดยการทาสีห้องใหม่ให้กลายเป็นห้องเรียนในฝันที่เด็ก ๆ อยากเรียนหนังสืออย่างมีความสุข เป็นอีกวิธีการหนึ่งที่ดึงดูดให้ผู้เรียนสนใจเรียนหนังสือมากขึ้น ครูมูริเอลใช้กลวิธีนี้เพื่อที่จะให้เห็นว่าการพัฒนาศักยภาพทางการศึกษาของผู้เรียนนั้นไม่ใช่เพียงเนื้อหาความรู้ที่ครบถ้วน สมบูรณ์และทันสมัย แต่บรรยากาศภายในห้องหรือสถานศึกษาย่อมเป็นสิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งที่จะช่วยส่งเสริมให้นักเรียนพัฒนาตนเอง การที่ครูกระตือรือร้นที่จะปฏิบัติงานอย่างเต็มความสามารถนั่นคือการทาสีห้องเรียนใหม่ ไม่ย่อท้อต่ออุปสรรคและความยากลำบาก

พยายามขอความช่วยเหลือจากชาวบ้านคนอื่น ๆ ให้ช่วยนำบันไดมาให้แสดงถึงความพยายามที่จะให้ผู้เรียนได้เห็นบรรยากาศใหม่ ๆ ภายในห้องเรียน ตรงกับคุณธรรมของครูในหัวข้อความขยัน

พฤติกรรมครูที่สะท้อนผ่านคุณธรรมความขยัน สรุปได้ดังนี้ 1.ความกระตือรือร้นในการปฏิบัติงานตามหน้าที่ของตนอย่างเต็มความสามารถ 2.ไม่ท้อถอยต่ออุปสรรคในการทำงาน 3.พยายามที่จะสอนนักเรียนให้บรรลุเป้าหมาย 4.มุ่งมั่นตั้งใจที่จะพัฒนานักเรียน 5.ปรับปรุงเปลี่ยนแปลงบรรยากาศห้องเรียนให้เหมาะกับการเรียนการสอนและนักเรียนมีความสุข 6.ใช้เทคนิควิธีการสอนที่กระตุ้นให้นักเรียนสนใจการอ่านหนังสือ

คุณธรรมครูในหัวข้อความขยันสอดคล้องกับจรรยาบรรณวิชาชีพครูหมวด 3 จรรยาบรรณต่อผู้รับบริการ เนื่องจากพฤติกรรมครูที่สะท้อนผ่านคุณธรรมข้อนี้เกี่ยวข้องโดยตรงกับผู้เรียนหรือผู้รับบริการ ความขยันเป็นคุณธรรมพื้นฐานที่พึงปฏิบัติโดยเฉพาะผู้ที่ประกอบวิชาชีพครูจำเป็นต้องกระตือรือร้นในการทำหน้าที่อย่างเต็มความสามารถ พยายามที่จะทำให้นักเรียนได้พัฒนาตนเองได้มากที่สุด เช่น การหาเทคนิควิธีการใหม่ ๆ สำหนับการเรียนการสอน การปรับปรุงเปลี่ยนแปลงบรรยากาศภายในห้องให้นักเรียนมีความสุขกับการเรียนมากขึ้น สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นพฤติกรรมที่สะท้อนให้เห็นคุณธรรมในตัวครูอย่างเด่นชัดอีกทั้งคุณธรรมดังกล่าวยังสอดคล้องกับจรรยาบรรณวิชาชีพครูหมวดที่ 3 ในแง่ที่ว่า ความขยันเป็นคุณสมบัติประการหนึ่งที่สอดแทรกอยู่ในจรรยาบรรณวิชาชีพ ครูที่ดีย่อมต้องมีความขยันและพัฒนาตนเองอยู่เสมอเพื่อให้นักเรียนได้รับการศึกษาอย่างมีประสิทธิภาพมากที่สุด

3. ความรับผิดชอบ

ความรับผิดชอบเป็นคุณลักษณะของบุคคลซึ่งแสดงออกโดยมีความสนใจเอาใจใส่ ตั้งใจจริง ที่จะปฏิบัติหน้าที่ซึ่งได้รับมอบหมายด้วยความพากเพียร พยายาม อดทนต่ออุปสรรคใด ๆ ที่ขัดข้อง มีการวางแผนงานอย่างละเอียดรอบคอบเพื่อให้บรรลุเป้าหมายที่กำหนดไว้ ดังนั้นความรับผิดชอบในคุณธรรมครู หมายถึง การที่ครูมุ่งมั่นในการทำงาน มีวิธีการสอนที่เป็นแนวทางปฏิบัติของตนเอง ใช้เวลาว่างอย่างคุ้มค่าและทำหน้าที่ของตนอย่างครบถ้วนสมบูรณ์ (ขวัญฤดี ขำซ่อนสัตย์ 2542, หน้า 12)

วรรณกรรมเรื่อง ปลูกฝันไว้ในแผ่นดิน ปรากฏพฤติกรรมด้านความรับผิดชอบ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> “ฉันควรสร้าง ปรับปรุง ไม่ใช่มาทำงานต่อจากที่คนอื่นเริ่มไว้ และที่เบอิเรเซอานี้ไม่มีใครเริ่มอะไร ฉันต้องเริ่มต้นกับพ่อแม่และเด็ก ๆ ไปพร้อมกัน กี่ครั้งแล้วที่เด็กโตมาโรงเรียนเพราะโดนฉันเคี่ยวเข็ญและบางครั้งถึงกับต้องแกล้งชมเพื่อให้กำลังใจ เรารู้กันดีว่า การที่พ่อได้ยินว่า ลูกของตนเป็นเด็กฉลาดที่สุดในชั้นและควรจะเรียนต่ออีกสักปีหนึ่งนั้น เขาจะรู้สึกเช่นไร ฉันฉวยโอกาสเอาความอิจฉาและความต้องการเอาชนะคนในหมู่บ้านแถบนี้ด้วยกันเป็นตัวเทียบเคียง”
>
> รัศมี กฤษณมิษ (2546, หน้า 49)

ครูต้องเป็นผู้ที่วางแผนการปฏิบัติงานด้วยตนเองอย่างรอบคอบและระมัดระวังทุกด้านไม่ลอกเลียนแบบจากผู้ที่เคยทำไว้แล้ว ครูมูริเอลมีวิธีการที่จะปฏิบัติงานให้บรรลุวัตถุประสงค์โดยโดยเริ่มตั้งแต่การทำความรู้จักกับนักเรียน พ่อแม่ เพื่อให้เข้าใจพฤติกรรมที่นักเรียนแสดงออกมาว่าเกิดจากสาเหตุหรือปัจจัยใด ในบางสถานการณ์ครูต้องแกล้งชมนักเรียนเพื่อให้กำลังใจและให้พ่อแม่ได้เห็นว่าเด็ก ๆ มีความตั้งใจและพยายามที่จะเรียนหนังสือพ่อแม่จะได้สนับสนุนการศึกษาให้ลูกต่อไป การที่ครูมูริเอลใช้วิธีการนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อให้พ่อแม่เห็นความสำคัญของการศึกษาและให้ลูกได้รับการศึกษาต่อไป

ความมุ่งมั่นในการทำงานของครู การใช้เวลาอย่างคุ้มค่าในการปฏิบัติการสอนและวางแผนการปฏิบัติงานอย่างมีระบบรอบคอบ ครบถ้วนตามความสามารถตรงกับคุณธรรมครูในหัวข้อความรับผิดชอบ

พฤติกรรมครูที่สะท้อนผ่านความรับผิดชอบ สรุปได้ดังนี้ 1.มุ่งมั่นในการปฏิบัติงาน มีวิธีการที่จะปฏิบัติให้บรรลุวัตถุประสงค์ 2.ใช้เวลาว่างอย่างคุ้มค่าในการปฏิบัติการสอนอย่างมีประสิทธิภาพ 3.ปฏิบัติตามหน้าที่อย่างครบถ้วน วางแผนการทำงานอย่างมีระบบ 4.มีความรอบคอบ ระมัดระวังในการทำหน้าที่

คุณธรรมครูในหัวข้อความรับผิดชอบสอดคล้องกับจรรยาบรรณวิชาชีพครูหมวด 1 จรรยาบรรณ ต่อตนเอง เนื่องจากผู้ประกอบวิชาชีพทางการศึกษาต้องมีวินัยในตนเอง การมีวินัยในตนเองเป็นคุณลักษณะประการหนึ่งของความรับผิดชอบ หากครูมีวินัยในตนเองจะส่งผลให้การเรียนการสอนเป็นไปอย่างมีระบบ รวมทั้งยังสอดคล้องกับจรรยาบรรณวิชาชีพหมวด 3 จรรยาบรรณต่อผู้รับบริการ การที่ครู มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่การสอนและปฏิบัติการสอนอย่างเต็มความสามารถแสดงให้เห็นว่าครูส่งเสริมให้เกิดการเรียนรู้ทักษะและนิสัยที่ถูกต้องดีงามย่อมนำมาสู่การพัฒนาผู้เรียนให้บรรลุเป้าหมายอย่างแท้จริง

4. **ความมีวินัย**

ความสามารถของบุคคลในการควบคุมอารมณ์และพฤติกรรมของตนเองให้เป็นไปตามที่ตนมุ่งหวัง โดยเกิดจากการสำนึกขึ้นมาเอง ทั้งนี้จะต้องไม่กระทำการใด ๆ อันจะเกิดความยุ่งยากแก่ตนเองในอนาคต แต่จะต้องกอให้เกิดความเจริญต่อตนเองและผู้อื่นโดยไม่ขัดต่อระเบียบของสังคมและศีลธรรม มีความตั้งใจ และมั่นใจในพฤติกรรมที่แสดงออกมาว่าเป็นสิ่งที่ดีต่อตนเองและสังคม (พรรณทิพย์ พื้นทอง (2534, หน้า 5)

วรรณกรรมเรื่อง ปลูกฝันไว้ในแผ่นดิน ปรากฏพฤติกรรมด้านความมีวินัยผ่านคำพูดที่แสดงความตั้งใจและมั่นใจของครูมูริเอลว่า ฉันควรสร้าง ปรับปรุง ไม่ใช่มาทำงานต่อจากที่คนอื่นเริ่มไว้ และที่เบอิเรเซอานี้ไม่มีใครเริ่มอะไรเลย ฉันต้องเริ่มต้นกับพ่อแม่และเด็ก ๆ ไปพร้อมกัน

รัศมี กฤษณมิษ (2546, หน้า 49)

ครูมูริเอลมีวิธีการทำงานที่เป็นแบบอย่างที่ดีให้แก่ผู้อื่นได้ คือ การสร้างผลงานของตนขึ้นเองไม่ลอกเลียนแบบจากผู้อื่นหรือทำต่อจากสิ่งที่มีอยู่เดิมสะท้อนถึงคุณธรรมครูในหัวข้อความมีวินัย

พฤติกรรมที่สะท้อนคุณธรรมความมีวินัย สรุปได้ดังนี้ 1. ปฏิบัติตนตามทำนองคลองธรรม 2.คิดค้นวิธีการสอนขึ้นด้วยตนเอง 3.ไม่ลอกเลียนแบบจากผู้อื่นหรือสิ่งที่มีอยู่เดิม 4.ไม่ฝ่าฝืนกฎของสถานศึกษา

คุณธรรมครูในหัวข้อความมีวินัยสอดคล้องกับจรรยาบรรณวิชาชีพครูหมวด 1 จรรยาบรรณต่อตนเอง เนื่องจากพฤติกรรมที่สะท้อนออกมาเป็นพฤติกรรมที่เกิดจากตัวครูเป็นหลัก ไม่เกี่ยวข้องกับผู้รับบริการหรือผู้ร่วมประกอบวิชาชีพ ดังนั้นความมีวินัยจึงสอดคล้องกับจรรยาบรรณต่อตนเองในแง่ที่ว่าครูต้องมีวินัยในระดับสูงพอสมควรเพื่อที่จะเป็นแบบอย่างที่ดีให้กับผู้เรียนและแสดงให้เห็นว่าความมีวินัยเป็นคุณธรรมที่ควรยึดถือและปฏิบัติ

5. **ความรักและศรัทธาในอาชีพครู**

วิชาชีพครูเป็นวิชาชีพชั้นสูงที่มุ่งสร้างผู้เรียนให้เกิดการพัฒนาอย่างมีคุณภาพ ผู้ประกอบวิชาชีพนี้จำเป็นต้องใช้ความรู้ความสามารถเพื่อให้บริการกับผู้เรียนและสังคม ซื่อสัตย์ต่อหลักการของวิชาชีพ มีความรับผิดชอบในด้านการศึกษา

ต่อสังคม ชุมชน และผู้เรียน อุทิศตนและเวลาเพื่อส่งเสริมให้ผู้เรียนทุกคนได้รับความเจริญเติบโตและพัฒนาทุกด้าน (พรศรี ฉิมแก้ว 2552, หน้า 13)

วรรณกรรมเรื่อง ปลูกฝันไว้ในแผ่นดิน ปรากฏพฤติกรรมด้านความรักและศรัทธาในอาชีพครู ผ่านคำพูดของครูมูริเอลที่กล่าวถึงความคิดของตนที่เปลี่ยนไปจากเมื่อก่อน เธอเลือกโรงเรียนที่เบอิเรเซอานี้เองและปฏิเสธโรงเรียนที่อยู่ในระดับดีกว่า โรงเรียนแบบที่จะนำชีวิตเธอกลับไปสู่การเป็นเด็กสาวในเมือง มีชีวิตที่สะดวกสบายกว่า เธอเลือกจะอยู่ที่นี่ โรงเรียนที่ทั้งเก่าและโทรมแต่เต็มไปด้วยเด็ก ๆ ที่เธอทุ่มเทพลังและความรักให้ เป็นความรู้สึกเช่นเดียวกับแม่หลังคลอดลูก ไม่มีแม่คนไหนที่คิดจะเปลี่ยนลูกที่ขี้ริ้วขี้เหร่ของตนกับลูกที่สวยงามของคนอื่น”

รัศมี กฤษณมิษ (2546, หน้า 83-84)

ครูถ่ายทอดผ่านคำพูดให้เห็นว่าแม้ครูจะมีโอกาสเลือกอยู่ในสถาบันที่มีความพร้อมมากกว่า สถาบันที่จะนำชีวิตกลับไปสู่ความสะดวกสบายอีกครั้งได้ แต่ครูมูริเอลเลือกที่จะอยู่ที่เดิมเพราะความรักอย่างบริสุทธิ์ต่อนักเรียนทุกคน อีกทั้งยังแสดงให้เห็นว่าครูทุ่มเททั้งพลังกายและพลังใจให้นักเรียนเปรียบเสมือนผู้เป็นแม่ที่แม้ลูกของตนจะขี้ริ้วขี้เหร่เพียงใดแต่ไม่มีแม่คนไหนจะทิ้งลูกของตนหรือเปลี่ยนกับลูกคนอื่นแม้ว่าเด็กคนนั้นจะสวยงามมากกว่า เพราะการศึกษาไม่ได้นิยามคำว่านักเรียนด้วยการมองภาพลักษณ์ว่าต้องแต่งกายดี หน้าตาสวย ใช้ของราคาแพง สิ่งเหล่านั้นเป็นเพียงปัจจัยภายนอกที่เกิดจากความเหลื่อมล้ำทางสังคม หากแต่คือการที่นักเรียนมุ่งมั่นตั้งใจในการเรียนโดยมีครูเป็นผู้ขับเคลื่อนทางการศึกษา สิ่งเหล่านี้ล้วนแสดงให้เห็นว่าครูมูริเอลตระหนักถึงค่าของความเป็นครูที่แท้จริงตรงกับคุณธรรมของครูในหัวข้อ ความรักและศรัทธาในอาชีพครู

การเปลี่ยนแปลงความคิดเดิมจากที่เคยมองว่าการสอนในโรงเรียนขนาดเล็กไม่เหมาะสมกับความรู้ที่ตนได้เรียนมา แต่เมื่อครูมูริเอลได้สัมผัสกับวิถีชีวิตที่เรียบง่าย ได้เห็นคุณค่าของการศึกษาที่จะช่วยพัฒนาเด็ก ๆ ในชนบทแห่งนี้ให้ได้มีอนาคตที่ดีเทียบเท่ากับเด็กในเมืองใหญ่ เธอจึงกล่าวกับน้องสาวและครอบครัวว่า เธอต้องการจะเป็นครูชนบท ต้องการให้เด็ก ๆ มีโอกาสเรียนและมีความรู้ เด็กบางคนก็ต้องจากที่นี่ไปแต่บางคนก็จะอยู่เพื่อทำกสิกรรม ดูแลท้องทุ่งและฝูงสัตว์ต่อไป ตัวเธอเองจึงหวังว่าจะสามารถถ่ายทอดบางอย่างจากเพื่อให้เกิดสิ่งดี ๆ ตามที่ตั้งความหวังไว้

รัศมี กฤษณมิษ (2546, หน้า 81)

ครูมูริเอลมีปณิธานที่แน่วแน่ว่าต้องการเป็นครูในชนบท เพราะมุ่งหวังให้นักเรียนที่ห่างไกลมีโอกาสในการเรียนรู้และสามารถประกอบอาชีพที่มั่นคงในอนาคตได้ แม้ว่านักเรียนบางคนจะต้องออกจากหมู่บ้านแห่งนี้หรือบางคนต้องอยู่ในหมู่บ้านนี้ตลอดชีวิต การที่พวกเขามีความรู้จะทำให้สามารถเลือกอนาคตของพวกเขาได้ ครูมูริเอลตั้งใจที่จะถ่ายทอดความรู้เพื่อให้นักเรียนมีทางเลือกสำหรับอาชีพในอนาคตตรงกับคุณธรรมครูในหัวข้อ ความรักและศรัทธาในอาชีพครู

พฤติกรรมครูที่สะท้อนผ่านคุณธรรมความรักและศรัทธาในอาชีพครู สรุปได้ดังนี้ 1.เห็นความสำคัญของอาชีพครู 2.รักษาชื่อเสียงวิชาชีพครู 3.เกิดความสำนึกและตระหนักในความเป็นครูที่ดี 4.ตั้งใจปฏิบัติหน้าที่ให้เกิดผลดีและเกิดประโยชน์ต่อส่วนรวมเป็นสำคัญ

คุณธรรมครูในหัวข้อความรักและศรัทธาในอาชีพครูสอดคล้องกับจรรยาบรรณวิชาชีพครู หมวด 2 จรรยาบรรณต่อวิชาชีพ ผู้ประกอบวิชาชีพทางการศึกษา ต้องรัก ศรัทธา ซื่อสัตย์สุจริต รับผิดชอบต่อวิชาชีพและเป็นสมาชิกที่ดีขององค์กรวิชาชีพ พฤติกรรมที่สะท้อนผ่านคุณธรรมข้อนี้เป็นพฤติกกรมทางคำพูดที่ถ่ายทอดให้เห็นว่าความรักและความศรัทธาในวิชาชีพครูเป็นสิ่งที่ครูพึงระลึกไว้เสมอ แม้จะมีปัจจัยบางประการที่ทำให้เกิดความลังเลใจหรือโอนอ่อนไป

ตามกระแสนิยมชั่วขณะ แต่ต้องตระหนักไว้เสมอว่าความศรัทธาในวิชาชีพเป็นจุดเริ่มต้นสำคัญที่ทำให้บุคคลหนึ่งฟันฝ่าอุปสรรคทั้งปวงจนนำมาสู่วิชาชีพที่ทรงคุณค่านั่นคือครู

6. **ความเป็นประชาธิปไตยในการปฏิบัติงานและการดำเนินชีวิต**

คำว่า ประชาธิปไตยนั้นหมายถึง ความเป็นกลางในการรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่น ความมีเหตุผล เปิดโอกาสให้ผู้อื่นแสดงความคิดเห็น รับฟังความคิดเห็นและข้อโต้แย้งของผู้อื่น ยอมรับและปฏิบัติตามความคิดที่มีเหตุผลโดยคิดถึงประโยชน์ส่วนรวมเป็นหลักรวมทั้งใช้หลักการและเหตุผล ในการตัดสินใจแก้ปัญหา (บวรศักดิ์ อุวรรณโน และถวิลวดี บุรีกุล 2555, หน้า 24)

ในวรรณกรรมเรื่อง ปลูกฝันไว้ในแผ่นดิน ปรากฏพฤติกรรมที่ตรงกับคุณธรรมความเป็นประชาธิปไตย แสดงผ่านสถานการณ์ของครูมูริเอลกับนักเรียนที่ช่วยกันบริหารจัดการห้องสมุด ทุกคนที่สนใจเกี่ยวกับห้องสมุดสามารถมาเป็นบรรณารักษ์ได้ เด็กของโรงเรียนจะมาขอยืมและคืนหนังสือกับพวกเธอ แต่พวกเธอจะต้องดูแลให้หนังสืออยู่ในสภาพดีและจัดให้เป็นระเบียบด้วย เราจะมีบัตรรายการ คนที่ส่งย่อความอย่างดีจากหนังสือที่ตนอ่านจะได้คะแนนเพิ่มขึ้นในชั่วโมงภาษา และเราจะนำย่อความนั้นมาเข้าแฟ้มไปเรื่อย ๆ จนครบทุกเรื่อง เมื่อเรามีบัตรรายการของหนังสือทุกเล่ม เวลาเลือกหนังสือก็สามารถจะเปิดดูได้ว่าเรื่องไหนเป็นอย่างไร เพื่อจะได้เลือกยืมเรื่องที่ชอบที่สุด ทุกคนเข้าใจใช่ไหม

รัศมี กฤษณมิษ (2546, หน้า 125)

ครูควรมีความเป็นกลางเป็นประชาธิปไตยกับนักเรียนทุกคน หลังจากที่ครูอธิบายเรื่องราวต่าง ๆ ตามความคิดของครูแล้วในตอนสุดท้ายครูได้ถามความคิดเห็นของเด็กด้วย การรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่นและยินดีที่จะปรับเปลี่ยนบางสิ่งบางอย่างหากพิจารณาร่วมกันแล้วว่าสิ่งใหม่นั้นดีกว่าเป็นพฤติกรรมที่ครูพึงปฏิบัติและสอดคล้องกับคุณธรรมความเป็นประชาธิปไตยในการปฏิบัติงานและการดำเนินชีวิต

พฤติกรรมของครูที่สะท้อนผ่านวรรณกรรมเรื่อง ปลูกฝันไว้ในแผ่นดิน ในลักษณะที่ขัดกับคุณธรรมครูตามข้อเสนอของคุรุสภาและไม่สอดคล้องกับจรรยาบรรณวิชาชีพครู ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. **คุณธรรมความรักและศรัทธาในอาชีพครู**

วรรณกรรมเรื่อง ปลูกฝันไว้ในแผ่นดิน ปรากฏพฤติกรรมที่ขัดกับคุณธรรมและไม่สอดคล้องกับจรรยาบรรณวิชาชีพ จากคำพูดของครูมูริเอลที่ได้มาถึงโรงเรียนแห่งนี้เป็นครั้งแรก เธออุทานเสียงหลังอย่างเหลืออดว่า โรงเรียนบ้า ๆ ! ที่ฉันต้องอยู่ในช่วงปลายเดือนกันยายนและทนทุกข์ไปอีกสามเดือน เธอเฝ้าแต่คิดว่าทำไมเธอจึงคิดอยากจะเรียนครูในขณะที่อาชีพช่างทำเล็บยังมีรายได้ดีกว่านี้เยอะ ทั้งยังไม่ต้องมาทำงานในสถานที่อย่างนี้ น้ำเสียงของเธอทำให้จินตนาการสีหน้าและความรู้สึกของเธอในขณะนั้นได้ไม่ยาก

รัศมี กฤษณมิษ (2546, หน้า 20)

คำพูดที่ครูมูริเอลเรียกโรงเรียนชนบทนี้ว่า “โรงเรียนบ้า ๆ ” เป็นลักษณะของคำพูดที่ดูถูดเหยียดหยามสถาบันการศึกษา คำอุทานอย่างเหลืออดไม่ควรปรากฏอยู่ในคำพูดของครู ครูมูริเอลมองว่าการทำหน้าที่ปฏิบัติการสอนในสถานศึกษาชนบทแห่งนี้เป็นสิ่งที่ทำให้ตนต้องทนทุกข์ ทรมาน ไม่มีความสุขในการเป็นครู นอกจากนี้ครูมูริเอลยังมองว่าอาชีพครูเป็นอาชีพที่มีรายได้น้อย ไม่คุ้มค่ากับความเหนื่อยล้าและความยากลำบากที่ต้องเผชิญ มีอาชีพอื่น ๆ อีกมากมายที่รายได้ดีกว่าอาชีพครู

และไม่ต้องมาอยู่ในที่ทุรกันดารเช่นนี้บ่งบอกถึงความไม่ภาคภูมิในวิชาชีพอีกทั้งยังดูถูกเหยียดหยามด้วยคำพูดที่รุนแรง จึงเป็นพฤติกรรมที่ขัดกับคุณธรรมครูหัวข้อ ความรักและศรัทธาในอาชีพครู

พฤติกรรมที่สะท้อนให้เห็นถึงความไม่ภาคภูมิใจในวิชาชีพของครูมูริเอลปรากฏอย่างต่อเนื่องในช่วงแรก ในขณะที่เธอกำลังเดินทางมาโรงเรียน ชาวบ้านที่เป็นผู้ดูแลได้ถามเธอว่ามีครูมากับรถคันนี้หรือไม่ แต่ครูมูริเอลกลับตอบด้วยน้ำเสียงและถ้อยคำที่หมดความอดทนและแผงไปด้วยการประชดประชันว่า เธอนี่แหละครูและเธอก็อยู่ที่นี่ ในขณะที่เพื่อน ๆ กำลังเดินเล่นหรืออยู่ในโรงภาพยนตร์”

รัศมี กฤษณมิษ (2546, หน้า 13)

ครูมูริเอลไม่มีความภูมิใจในวิชาชีพ นำตนเองไปเปรียบเทียบกับเพื่อนที่กำลังใช้ชีวิตอย่างสะดวกสบายสะท้อนให้เห็นว่าครูมูริเอลยังยึดติดกับค่านิยมสมัยใหม่ เมื่อตนต้องเจอกับความลำบากก็ไม่มีความอดทน คิดที่จะทิ้งความฝันไปง่าย ๆ บทสนทนามีการใช้เครื่องหมายอัศเจรีย์แสดงถึงการพูดที่ประชดประชันหรือเสียดสีเป็นการเน้นย้ำให้เห็นอีกว่าครูคนนี้ยังไม่เห็นความสำคัญของอาชีพครูอย่างแท้จริงการที่ครูพูดด้วยอารมณ์ประชดประชัน เสียดสี และเปรียบเทียบตนกับผู้อื่นตามค่านิยมสมัยใหม่เป็นพฤติกรรมที่ขัดกับคุณธรรมครูในหัวข้อความรักและศรัทธาในอาชีพครู

พฤติกรรมที่ขัดกับกับคุณธรรมความรักและศรัทธาในอาชีพครู สรุปได้ดังนี้ 1.การใช้คำพูดดูถูกวิชาชีพครู 2.การไม่ภาคภูมิใจในวิชาชีพ 3.การนำอาชีพตนไปเปรียบเทียบกับอาชีพอื่นที่รายได้มากกว่า

พฤติกรรมที่ขัดกับคุณธรรมความรักและศรัทธาในอาชีพครูไม่สอดคล้องกับจรรยาบรรณวิชาชีพครู หมวด 2 จรรยาบรรณต่อวิชาชีพ เนื่องจากครูมูริเอลมีพฤติกรรมการไม่ภาคภูมิใจในวิชาชีพอย่างเด่นชัดในช่วงแรกที่ทราบว่าตนต้องมาบรรจุในโรงเรียนที่ห่างไกล แสดงให้เห็นผ่านคำพูดที่ดูถูกสถาบันการศึกษา มองว่าอาชีพครูเป็นอาชีพรายได้น้อยไม่คุ้มค่ากับความยากลำบากที่ตนต้องพบเจอ รวมทั้งนำวิชาชีพครูไปเปรียบเทียบกับอาชีพอื่น ๆ พฤติกรรมดังกล่าว จึงไม่สอดคล้องกับจรรยาบรรณวิชาชีพซึ่งคนเป็นครูทุกคนไม่พึงปฏิบัติ

2. **ความอดทน**

ความอดทนเป็นคุณธรรมสำคัญอย่างยิ่ง ในการขจัดกิเลส อาทิความโลภ ความโกรธ และความหลงให้หมดไปจากจิตใจของบุคคล ดังที่พระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงสรรเสริญความอดทนว่า เป็นตบะอย่างยิ่ง ปรากฏในโอวาทปาฏิโมกข์ว่า “ขันติคือความอดทนเป็นตบะอย่างยิ่ง” (มหาปทานสูตร 2537, หน้า 2)

วรรณกรรมเรื่อง ปลูกฝันไว้ในแผ่นดิน ปรากฏพฤติกรรมที่ขัดกับคุณธรรมและไม่สอดคล้องกับ ความอดทน ดังตอนที่เธอได้รู้จักกับครูใหญ่จากการต้อนรับครั้งแรก เธอกล่าวคำว่า ยินดีที่ได้รู้จัก พลางยื่นมือออกไปและพยายามลืมประโยคที่เธอคิดอยู่ในหัวตลอดว่า จะทำไงได้ เธอรู้สึกอยากแลกทุกอย่างที่มี ขอเพียงให้ได้กลับบ้านเท่านั้น

รัศมี กฤษณมิษ (2546, หน้า 13)

ครูที่ไม่มีความอดทนในการประกอบวิชาชีพ เมื่อเจอกับความยากลำบากก็ท้อถอย ไม่มีกำลังใจในการทำงาน คำพูดที่แสดงออกมาสื่อให้เห็นว่าความอดทนในตัวครูลดน้อยลงเรื่อย ๆ ซึ่งขัดกับคุณธรรมครู ในหัวข้อความอดทน

คุณธรรมความอดทนไม่สอดคล้องกับจรรยาบรรณวิชาชีพครูหมวด 1 จรรยาบรรณต่อตนเอง เนื่องจากครูมูริเอลไม่มีความอดทนที่จะประกอบวิชาชีพส่งผลให้ขาดคุณสมบัติตามจรรยาบรรณต่อตนเองที่กล่าวไว้ว่า ผู้ประกอบวิชาชีพทางการศึกษา ต้องมีวินัยในตนเอง พัฒนาตนเองด้านวิชาชีพ บุคลิกภาพ และวิสัยทัศน์ให้ทันต่อการพัฒนาทาง

วิทยาการเศรษฐกิจ สังคม และการเมืองอยู่เสมอ การที่ครูกระทำพฤติกรรมขัดกับคุณธรรมความอดทนจึงสะท้อนว่าพฤติกรรมนั้นย่อมไม่สอดคล้องกับจรรยาบรรณวิชาชีพข้อดังกล่าวด้วย

พฤติกรรมครูในวรรณกรรมเรื่อง ปลูกฝันไว้ในแผ่นดิน ได้สะท้อนผ่านคุณธรรมแต่ละข้ออย่างหลากหลายรูปแบบ เนื่องจากคุณธรรมตามที่คุรุสภากำหนดมีลักษณะเป็นนามธรรม ดังนั้นผู้ศึกษาจึงได้วิเคราะห์ให้เห็นว่าคุณธรรมดังกล่าวสะท้อนได้จากพฤติกรรมใดบ้างเพื่อเป็นแนวทางให้ผู้ประกอบวิชาชีพครูได้ตระหนักถึงบทบาทหน้าที่ที่สำคัญและปฏิบัติตนให้สอดคล้องกับคุณธรรมรวมถึงจรรยาบรรณวิชาชีพอันเป็นข้อกำหนดสำคัญที่ครูพึงยึดเป็นหลักประพฤติปฏิบัติให้ถูกต้องตามค่านิยมของสังคม

สรุปและอภิปรายผล

วรรณกรรมเรื่อง ปลูกฝันไว้ในแผ่นดินได้ปรากฏพฤติกรรมของครูที่สะท้อนผ่านคุณธรรมและจรรยาบรรณวิชาชีพ พบว่า คุณธรรมที่ครูแสดงออกมากที่สุดคือ ความเมตตากรุณา จำนวน 9 พฤติกรรม ได้แก่ 1.สนใจและห่วงใยการเรียนของผู้เรียน 2.สนใจและห่วงใยพฤติกรรมของผู้เรียน 3.ไม่นิ่งดูดายและเต็มใจช่วยเหลือนักเรียนอย่างเต็มความสามารถ 4.เอาใจใส่นักเรียนให้ได้รับทั้งความสุขและพ้นทุกข์ 5.เป็นกันเองกับผู้เรียนเพื่อให้ผู้เรียนรู้สึกเปิดเผยและไว้วางใจ 6.เป็นที่พึ่งของผู้เรียนได้ เช่น คอยให้คำปรึกษาเมื่อนักเรียนมีปัญหาที่ไม่สามารถบอกคนอื่นได้ 7.ให้การศึกษาอย่างเต็มความสามารถ 8.จัดตั้งห้องสมุด 9.ติดตามและสำรวจนักเรียนอยู่เสมอ และพฤติกรรมดังกล่าวสอดคล้องกับจรรยาบรรณวิชาชีพหมวด 3 จรรยาบรรณต่อผู้รับบริการมากที่สุด ส่วนพฤติกรรมไม่พึงประสงค์ของครูสะท้อนผ่านคุณธรรม ความรักและศรัทธาในอาชีพครูมากที่สุด ได้แก่ 1.การใช้คำพูดดูถูกวิชาชีพครู 2.การไม่ภาคภูมิใจในวิชาชีพ 3.การนำอาชีพตนไปเปรียบเทียบกับอาชีพอื่นที่รายได้มากกว่า ซึ่งไม่สอดคล้องกับจรรยาบรรณวิชาชีพหมวด 3 จรรยาบรรณต่อวิชาชีพมากที่สุด

การแสดงออกทางพฤติกรรมของครูเป็นสิ่งที่ควรตระหนักและให้ความสำคัญอย่างยิ่งโดยเฉพาะพฤติกรรมที่ก่อให้เกิดความเสียหายกับนักเรียนซึ่งถือว่าเป็นผู้ที่อยู่ในความดูแลอย่างใกล้ชิด ปัจจุบันข่าวในวงการการศึกษาได้นำเสนอภาพของครูในทิศทางที่ไม่เหมาะสมเช่น ครูกระทำการทุจริตทางการศึกษา การทำร้ายร่างกายเด็กจนนำไปสู่การก่ออาชญากรรม การกระทำชำเราเด็กและผู้ที่ไม่มีทางสู้ การกระทำการล่วงละเมิดทางเพศที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องทุกปีรวมถึงการมีพฤติกรรมไม่เหมาะสมผ่านสังคมออนไลน์อยู่บ่อยครั้ง ส่งผลให้ชื่อเสียงของวิชาชีพเสื่อมเสียเป็นจำนวนมาก ความเชื่อมั่นและความคาดหวังจากสังคมจึงลดน้อยลง ทั้งนี้มาตรการและกฎหมายที่เข้ามาควบคุมและลงโทษการกระทำผิดต้องชัดเจนและเด็ดขาด ไม่ยืดหยุ่นให้ผู้กระทำผิดเพราะจะเป็นแบบอย่างในด้านลบกับผู้รับบริการและเสื่อมเสียถึงผู้ร่วมประกอบวิชาชีพได้ ครูได้รับการยกย่องและจัดเป็นวิชาชีพชั้นสูงที่มีความจำเป็นต่อสังคม เป็นอาชีพที่ช่วยสร้างสรรค์จรรโลงให้สังคมเป็นไปในทางที่ปรารถนา ฉะนั้นกลุ่มผู้ประกอบวิชาชีพครูจึงต้องมีความรับผิดชอบต่อสังคมในระดับที่สูงเช่นกัน ยิ่งสังคมยกย่องเคารพและไว้วางใจผู้ประกอบวิชาชีพครูมากเท่าไรผู้ประกอบวิชาชีพครูก็ต้องประพฤติปฏิบัติตนให้เหมาะสมกับความเคารพเชื่อถือไว้วางใจนั้น การกำหนดจรรยาบรรณวิชาชีพครูจึงเป็นมาตรการหนึ่งที่ใช้ควบคุมความประพฤติของผู้ประกอบวิชาชีพครู กล่าวได้ว่าเป็นการประกันคุณภาพของครูให้กับสังคมประการหนึ่งและเป็นการยืนยันกับสังคมว่า ในวิชาชีพครูนั้นครูจะต้องควบคุม สอดส่องดูแลความประพฤติของกลุ่มครูด้วยกันตลอดเวลา มีการลงโทษทั้งทางกฎหมายและทางสังคม การควบคุมความประพฤติหรือการปฏิบัติตนของครูนั้นวิธีการที่ดีที่สุดวิธีการหนึ่งคือการสร้างจิตสำนึกหรือการควบคุมทางจิตใจ ครูที่มีคุณธรรมจริยธรรมสูงถือได้ว่าเป็นครูที่มีจรรยาบรรณครูเป็นบุคคลที่มีความสำคัญยิ่งต่อกระบวนการจัดการศึกษา เป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อประสิทธิผลของสถานศึกษาเพราะเป็นผู้จัดการเรียนการสอนแก่เด็กทั้งความรู้ทางวิชาการ

รวมถึงการอบรมพัฒนาจิตใจให้มีคุณธรรมจริยธรรม ช่วยพัฒนาให้เด็กและเยาวชนของชาติเติบโตเป็นพลเมืองที่มีคุณภาพ ช่วยพัฒนาความเจริญแก่ประเทศชาติต่อไป

นอกจากนี้การที่ครูแสดงพฤติกรรมที่ตรงกับคุณธรรมและจรรยาบรรณวิชาชีพครูส่งผลให้ผู้เรียนเห็นความสำคัญของการศึกษา ไม่มองว่าการศึกษาเป็นเพียงหลักสูตรภาคบังคับที่ทุกคนต้องปฏิบัติแต่ครูสามารถทำให้ผู้เรียนเห็นว่าการศึกษานั้นเปรียบเสมือนใบเบิกทางสำหรับอาชีพและความก้าวหน้าในอนาคต นอกจากนี้สิ่งที่สะท้อนจากพฤติกรรมครูสู่ผู้เรียนคือผู้เรียนได้เห็นแบบอย่างที่ดี สามารถเป็นที่พึ่งได้ทั้งในยามสุขและทุกข์ส่งเสริมให้ผู้เรียนได้แสดงศักยภาพของตนอย่างเต็มที่ในทางกลับกันหากครูละเลยหรือแสดงพฤติกรรมที่ขัดกับคุณธรรมและจรรยาบรรณวิชาชีพย่อมส่งผลโดยตรงต่อตัวผู้เรียนคือ ผู้เรียนไม่เห็นความสำคัญของการศึกษา มองว่าการหาเลี้ยงชีพเพื่อมีรายได้เป็นสิ่งที่สำคัญกว่า ผู้เรียนไม่มีความพยายามในการเรียนเนื่องจากครูไม่ให้ความสนใจเท่าที่ควร อีกทั้งการแสดงศักยภาพแต่ละด้านของผู้เรียนย่อมแสดงออกไม่เต็มที่เพราะครูไม่ให้ความสำคัญและส่งเสริมในส่วนดังกล่าว ดังนั้นครูจึงต้องแสดงพฤติกรรมที่สอดคล้องทั้งคุณธรรมและจรรยาบรรณวิชาชีพครูเพื่อส่งเสริมและสนับสนุนให้ผู้เรียนเป็นเยาวชนที่ดี สามารถใช้วิชาความรู้ในการพัฒนาสังคมต่อไปดังบทสรุปของวรรณกรรมเรื่องปลูกฝันไว้ในแผ่นดินที่ครูตั้งปณิธานอย่างแน่วแน่ว่าอยากให้นักเรียนทุกคนในชนบทได้รับการศึกษาและสุดท้ายนักเรียนที่ครูคาดหวังก็สามารถสอบเข้าเรียนต่อในระดับที่สูงเทียบเท่ากับนักเรียนในเมืองได้นั่นคือความสำเร็จของครูด้วย

บรรณานุกรม

กรมวิชาการ. (2523). ***แนวทางการพัฒนาจริยธรรมไทย: การประชุมวิชาการเกี่ยวกับจริยธรรมไทย***. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา.

ขวัญฤดี ขำซ่อนสัตย์. (2542). ***การศึกษาพฤติกรรมความรับผิดชอบของนักศึกษามหาวิทยาลัยมหิดล***. ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

ธีรวัฒน์ เลื่อนฤทธิ์. (2552). **การพัฒนาตัวบ่งชี้คัดสรรการปฏิบัติงานมาตรฐานวิชาชีพครู**. วิทยานิพนธ์ครุศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สืบค้นจาก http://cuir.car.chula.ac.th/bitstream/123456789/15778/1/ teerawat_lu.pdf

บวรศักดิ์ อุวรรณโน, และ ถวิลวดี บุรีกุล. (2555). ***ประชาธิปไตยแบบมีส่วนร่วม (Participatory Democracy)***. กรุงเทพฯ: บริษัท พริ้นติ้ง ฮอลล์จำกัด.

พรรณทิพย์ พื้นทอง. (2534). ***การเปรียบเทียบผลของการใช้บทบาทสมมติแบบมีบทบาทและแบบไม่มีบทบาทที่มีต่อวินัยในตนเองของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนบุณฑริก อำเภอบุณฑริก จังหวัดอุบลราชธานี***. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

พรศรี ฉิมแก้ว. (2552). ***ยุทธศาสตร์การพัฒนาความเป็นมืออาชีพสำหรับผู้บริหารสถานศึกษาสังกัด สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน***. วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต. จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย. สืบค้นจาก https://cuir.car.chula.ac.th/xmlui/bitstream/handle/123456789/36449/pornsri_ch.pdf

มหามกุฏราชวิทยาลัย. (2537) ***มหาปทานสูตร***. เล่มที่ 13, กรุงเทพฯ: มหามกุฏราชวิทยาลัย.

ยนต์ ชุ่มจิตร. (2526). ***ปรัชญาและคุณธรรมสำหรับครู***. กรุงเทพฯ: แพร่พิทยา

รัศมี กฤษณมิษ (2546). ***ปลูกฝันไว้ในแผ่นดิน***. กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสือจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ราชกิจจานุเบกษา. (2556). ***ข้อบังคับคุรุสภาว่าด้วยมาตรฐานวิชาชีพครู เล่มที่ 130 ตอนพิเศษ 130***. ที่จัดให้มีขึ้นใน

วันที่ 4 ตุลาคม 2556. สืบค้นเมื่อ 15 กุมภาพันธ์ 2563, จาก http://www.ksp.or.th/ksp2018/wp-content/uploads/2018/11/ข้อบังคับคุรุสภา-ว่าด้วยจรรยาบรรณของวิชาชีพ-2556.pdf.

สมหมาย ปวะบุตร. (2558) ***จรรยาบรรณวิชาชีพครู. เอกสารประกอบการสอนชุดวิชาการพัฒนาความเป็นครูวิชาชีพ คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.*** สืบค้นเมื่อ 10 มีนาคม 2563, จากhttp://www.el edu.ssru.ac.th/sommai/pluginfile.php/112/mod_resource/content/0/_.pdf

สำนักงานเลขาธิการคุรุสภา. (2556). ***เกณฑ์มาตรฐานวิชาชีพครูของคุรุสภา พ.ศ. 2556.*** กรุงเทพฯ: คุรุสภา.

สำราญ เพ็ญภักดี. (2549). ***คู่มือพัฒนาความขยันหมั่นเพียรของนักเรียนช่วงชั้นที่ 1***. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. สืบค้นเมื่อ 21 กุมภาพันธ์ 2563, จาก http://thesis.swu.ac.th/swuthesis/Gui_Cou_Psy/Sumran_P.pdf

สุจริต เพียรชอบ. (2540). *ครูดี.* ข่าวสารกองบริการการศึกษา ***วารสารมหาวิทยาลัยเชียงใหม่***, 8(65), 32.

สุชาติ สวัสดิ์ศรี. (2518). ***นักเขียนหนุ่ม.*** กรุงเทพฯ: ประพันธ์สาส์น.

นัยของธรรมชาติใน*ศกุนตลา สาวิตรีและมัทนะพาธา*: บทบาททางอารมณ์และการสร้างความสำคัญแก่ตัวละคร

Implication of Nature in *Sakuntala, Savitri, and Madanabadha*: Roles and Significance to Emotions and Characteristics of Characters

กฤษณะ โรจนรัตน์[1]
Kritsana Rotjanarat[2]
ศรัณย์ภัทร์ บุญฮก[3]
Saranpat Bookhok[4]

(Received: May 30, 2020; Revised: December 24, 2020; Accepted: January 8, 2021)

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งศึกษาบทละครในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวจำนวนสามเรื่อง คือ *ศกุนตลา สาวิตรี* และ*มัทนะพาธา* มีวัตถุประสงค์ 2 ประการ คือ เพื่อวิเคราะห์กลวิธีการใช้ธรรมชาติแสดงบทบาททางอารมณ์ของตัวละคร และเพื่อวิเคราะห์กลวิธีการใช้ธรรมชาติสร้างความสำคัญแก่ตัวละคร ผลการศึกษาพบว่า ประการแรก ด้านบทบาททางอารมณ์ กวีได้ใช้ธรรมชาติหลอมรวมกับอารมณ์ของตัวละครเพื่อสร้างอารมณ์สะเทือนใจให้แก่ผู้อ่าน ได้แก่ การใช้ธรรมชาติแสดงอารมณ์สุข การใช้ธรรมชาติแสดงอารมณ์โศก การใช้ธรรมชาติแสดงอารมณ์สับสน/ขัดแย้ง และการใช้ธรรมชาติแสดงอารมณ์สังวาส แสดงให้เห็นว่าเมื่อตัวละครมีอารมณ์เศร้าการบรรยายภาพธรรมชาติจะมีความมัวหมอง ไม่สดใส ไร้ชีวิตชีวา แต่เมื่อตัวละครมีอารมณ์สุข สนุกสนาน การบรรยายภาพธรรมชาติจะมีชีวิตชีวา สดใส หรือเมื่อตัวละครแสดงพฤติกรรมใด ๆ กวีจะบรรยายธรรมชาตินั้นสอดคล้องกับพฤติกรรมของตัวละครดังกล่าว ส่วนอีกประการหนึ่งด้านความสำคัญของตัวละคร การใช้ธรรมชาติในบทละครทั้งสามเรื่องนี้ได้สร้างความสำคัญแก่ตัวละครโดยใช้ธรรมชาติเทียบเคียงกับตัวละครสำคัญเพื่อแสดงให้เห็นว่าตัวละครดังกล่าวมีผลต่อความเป็นไปของธรรมชาติ ณ ที่แห่งนั้น อีกแง่คือเพื่อเน้นย้ำความสมเกียรติของตัวละครต่อเรื่องราวที่กวีจะถ่ายทอดสู่ผู้อ่าน จึงสะท้อนให้เห็นว่านัยของธรรมชาติที่แฝงอยู่ในบทพระราชนิพนธ์ทั้งสามเรื่อง ถือว่าเป็นการสร้างอารมณ์สะเทือนใจ และสร้างความสำคัญแก่ตัวละครอันจะส่งผลต่อการสร้างอารมณ์สะเทือนใจให้แก่ผู้อ่านโดยใช้ธรรมชาติเป็นเครื่องมือในการสนับสนุนจุดประสงค์ของกวี

คำสำคัญ: นัยของธรรมชาติ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว อารมณ์สะเทือนใจ

Abstract

This article aims to study three plays—*Sakuntala, Savitri, and Madanabadha*— composed by King Vajiravudh with two objectives. One is to analyze a use of nature presenting character's emotions; the other is to analyze literary techniques constructing significance of characters. The result of study shows that nature and emotion of characters in these plays are closely related. It means that when characters express their feelings like happiness, sadness, confusion, or making love, an illustration of nature surrounding them varies according to their emotion. In addition, the interplay of

[1]นักศึกษาระดับปริญญาตรี สาขาวิชาภาษาไทย คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

[2]Undergraduate student, Department of Thai Language, Faculty of Education, Suan Sunandha Rajabhat University,

[3]อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

[4]Lecturer, Department of Thai Language, Faculty of Education, Suan Sunandha Rajabhat University

nature and character is found because nature in these texts emphasize the role of characters. In other words, status of characters such as deity, monarch including character's righteousness are constructed through analogy of natural features. Therefore, nature in these stories is one of most important literary techniques for sharing varied emotions of characters as well as highlighting characters' role and status.

Keywords: Nature in Literature, King Vajiravudh's Literary Work, *Sakuntala, Savitri, and Madanabadha*

บทนำ

บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวมีจำนวนมากนับกว่าพันเรื่อง มีรูปแบบ เนื้อหา และกลวิธีที่หลากหลาย และแยบคายในการสื่อแนวคิดสำคัญ ดังที่เห็นได้ว่าบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มักใช้เป็นเครื่องมือหนึ่งในกระบวนการสร้างชาติ และเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดอุดมการณ์ของรัฐ ไม่เพียงเท่านั้น ในบทละครที่แปลและดัดแปลงจากวรรณกรรมต่างชาติหลายเรื่องก็แฝงนัยที่น่าสนใจไว้เช่นกัน โดยเฉพาะในบทพระราชนิพนธ์เรื่อง *ศกุนตลา สาวิตรี* และ*มัทนะพาธา* แม้บทพระราชนิพนธ์ทั้งสามเรื่องมีเนื้อเรื่องในอินเดียโบราณ ทั้งได้รับการดัดแปลงมาหรือสร้างสรรค์ใหม่จากจินตนาการของพระองค์เอง โดยมีตัวละครเอกหญิงเป็นตัวเอกที่มีบทบาทโดดเด่น ตลอดจนมีองค์ประกอบของฉากและการผูกปมของเรื่องที่คล้ายคลึงกันอย่างน่าสนใจ

ศกุนตลา และ*สาวิตรี*เป็นเรื่องที่ทรงแปลและดัดแปลงมาจากต้นฉบับภาษาอังกฤษ โดย*ศกุนตลา* ต้นเรื่องอยู่ในมหาภารตะ เป็นเรื่องเกร็ดอันหนึ่ง มีนามปรากฏว่า "ศกุน์ตโลปาขยาณ" (ศกุนตลา, 2523 : หน้า 3) มีเนื้อหากล่าวถึงความรักระหว่างท้าวทุษยันต์ และนางศกุนตลาที่พบรักกันในป่า หากแต่ต่อมานางศกุนตลาถูกฤาษีทุรวาสสาปให้ท้าวทุษยันต์จำนางไม่ได้ ทำให้นางต้องฝ่าอุปสรรคต่าง ๆ มากมาย จนท้ายที่สุดท้าวทุษยันต์มองเห็นแหวนที่เป็นดั่งสัญลักษณ์แห่งความรักก็จะจำนางได้ดังเดิม ท้ายที่สุดทั้งสองได้อยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข ส่วนเรื่อง *สาวิตรี* มีปรากฏในคัมภีร์มหาภารตะเป็นกาพย์ภาษาสันสกฤตของอินเดีย โดยสาวิตรีเป็นเรื่องอำนาจของความรัก และภักดีของนางสาวิตรีที่มีต่อพระสามี คือ พระสัตยวาน โดยการที่แม้พระสัตยวานจะสิ้นชีวิตไป และโดนพระยมพาตัว แต่ด้วยความซื่อสัตย์และภักดีของนางสาวิตรีตามไปร้องขอชีวิตทำให้พระยมยอมคืนชีพพระสัตยวานให้นาง (สาวิตรี, 2541) ส่วน*มัทนะพาธา* เป็นวรรณกรรมที่พระองค์มิได้ตัดตอนมาจากที่แห่งใด ดังปรากฏในพระราชนิพนธ์คำนำ ว่า *"ละครเรื่องนี้ไม่ใช่ได้เนื้อเรื่องหรือตัดตอนมาจากที่แห่งใด ๆ เลย, จึ่งขอบอกไว้ให้ผู้อ่านทราบเพื่อไม่ต้องเสียเวลาไปเที่ยวค้นหาเรื่องนี้ในหนังสือโบราณใด ๆ."* (มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, 2466) กล่าวถึงเทพบุตรสุเทษณ์หลงรักนางฟ้าชื่อมัทนา แต่นางไม่ได้รักตอบ เมื่อนางปฏิเสธความรัก สุเทษณ์จึงสาปให้นางลงเกิดเป็นดอกกุพชะกะ และกลายร่างเป็นมนุษย์เพียงคืนเดียวในคืนวันเพ็ญ หากแต่เมื่อเกิดความรักแท้จริงจะไม่กลายเป็นดอกกุพชะกะ เมื่อท้าวชัยเสนได้มาพบกับนางมัทนาที่กลายร่างเป็นมนุษย์ในคืนวันเพ็ญ ทั้งสองรักกัน และนางมิต้องกลายเป็นดอกกุพชะกะอีก ท้าวชัยเสนได้พามัทนาเข้าเมืองเป็นมเหสี แต่ถูกขัดขวางโดยพระมเหสีคือนางจัณฑี นางจัณฑีออกอุบายให้ท้าวชัยเสนเข้าใจผิดคิดว่านางมัทนาคบชู้กับทหารเอก ชัยเสนจึงรับสั่งให้นำไปประหารชีวิต แต่ทหารเอกของพระองค์ได้แอบปล่อยตัวนางมัทนาไป นางจึงทำพิธีขอพรจากสุเทษณ์ สุเทษณ์จึงขอความรักจากนางอีกครั้ง แต่นางปฏิเสธ ครั้งนี้สุเทษณ์จึงสาปนางมัทนาให้กลายเป็นดอกกุพชะกะตลอดไป

แม้วรรณกรรมทั้งสามเรื่องนี้ถือได้ว่า *ความรักเป็นเนื้อหาทางอารมณ์ที่เด่นชัด* (ดวงมน จิตร์จำนงค์, 2536, หน้า 4) อีกทั้งวรรณคดีทั้งสามเรื่องได้ใช้ขนบวรรณคดีไทย อันหมายถึง แบบแผนในการแต่งแบบที่กวีโบราณเคยทำไว้ (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2559, หน้า 64) ดังที่ตัวละครเอกชายทั้งสามเรื่องเข้าไปล่าสัตว์ในป่าและพบรักกับตัวละครเอกหญิง

แต่ก็น่าสังเกตอีกว่า ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครกับป่ามีมิติที่ซับซ้อน เพราะความรักและการแสดงอารมณ์ต่างๆ ของตัวละครสัมพันธ์กับพื้นที่ที่ดังเช่นตัวเอกชายจากเรื่อง*ศกุนตลา* และ*มัทนะพาธา* ได้เข้าไป “ตามกวาง” จนพบเจอนางเอก ทั้งนี้ หากมองว่ากวางเป็นสัตว์ป่าที่เป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ แสดงให้เห็นว่ากวีใช้ธรรมชาติเป็นเครื่องมือในการสร้างความสัมพันธ์ของตัวละคร และหลังจากนั้น เหตุการณ์สำคัญอย่างเช่นความรักระหว่างตัวละคร การเปิดเผยความในใจก็เกิดขึ้นในป่า แต่เมื่อออกจากป่าแล้วเหตุการณ์ต่างๆ ก็เกิดความพลิกผันไปด้วย อันแสดงให้เห็นว่ากวีทรงใช้ธรรมชาติเป็นเครื่องมือแสดงความสัมพันธ์กับตัวละครทั้งด้านบทบาททางอารมณ์ และการสร้างความสำคัญแก่ตัวละครได้อย่างเด่นชัด

ความสัมพันธ์ระหว่างธรรมชาติกับภาวะทางอารมณ์ของตัวละครนับว่าเกี่ยวโยงกันอย่างแนบแน่น ดังที่นิตยา แก้วคัลณา (2554, หน้า 61) กล่าวว่า ธรรมชาติทำหน้าที่เป็นวัสดุแสดงภาวะทางอารมณ์และความคิด กวีไทยโบราณแสดงความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติว่าธรรมชาติมีบทบาทต่อชีวิตและโลกสามารถให้ร้าย ให้ดีต่อมนุษย์อันจะเป็นผลในทางใดขึ้นอยู่กับพฤติกรรมของมนุษย์ กวีจึงใช้ธรรมชาติเป็นสื่อแสดงประสบการณ์ทางอารมณ์ โดยเฉพาะการย้อนหวนคืนสู่อดีต ความปีติ ความโศกเศร้ามากกว่าจะชื่นชมความงามตามที่แลเห็นจริง ในขณะเดียวกันกวีได้แสดงความสัมพันธ์ของมนุษย์กับธรรมชาติเป็นแหล่งเรียนรู้ชีวิตและโลก ทั้งนี้ บทพรรณนาธรรมชาติทำหน้าที่เป็น “ฉาก” ซึ่งปรากฏเป็นสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ในเรื่องหรือฉากท้องเรื่อง ฉากผสานอารมณ์ และฉากเตือนใจให้ตัวละครหรือกวีคิดถึงความหลัง แต่หากพิจารณาถึงแนวคิดเรื่อง *พื้นที่ (space)* พื้นที่ไม่ได้มีเพียงมิติทางกายภาพ แต่มีมิติความหมายในเชิงนามธรรมอยู่และมีการเปลี่ยนแปลงความหมายไปตลอด และในงานของพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 6 ก็ทรงใช้พื้นที่ในเชิงนามธรรมระหว่างบ้านและบ้านเมืองเข้ามาด้วยดังปรากฏในเรื่อง*หัวใจนักรบ* (*ศรัณย์ภัทร์* บุญฮก, 2563, หน้า 103) เมื่อย้อนกลับมาพื้นที่ป่าในพระราชนิพนธ์ทั้งสามเรื่องนี้ก็นับว่า ป่ามิได้มีเพียงมิติด้านความหลากหลายทางชีวภาพเพียงอย่างเดียวเท่านั้น แต่ป่าในที่นี้มีความหมายในมิติของการผสานอารมณ์ทุกข์ – สุขของตัวละคร และสร้างความสำคัญแก่ตัวละคร ซึ่งเป็นมิติความหมายในเชิงนามธรรม

ทั้งนี้ จากการทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องพบว่ามีการนำแนวคิดนัยของธรรมชาติมาวิเคราะห์วรรณคดีไว้หลายมุมมองแบ่งเป็น 2 แนวทางหลัก ได้แก่ การใช้ธรรมชาติเน้นย้ำบทบาททางอารมณ์ และสร้างความสำคัญแก่ตัวละครกับการพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างธรรมชาติกับมนุษย์ สำหรับแนวทางแรก วัชราภรณ์ อาจหาญ (2547) ที่ชี้นัยของธรรมชาติจากบทพรรณนาธรรมชาติว่ามีส่วนในการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก และความสะเทือนใจของกวีในวรรณคดีไทยจำนวนมาก เช่นเดียวกับงานของธานีรัตน์ จัตุทะศรี (2558) ศึกษาบทพรรณนาธรรมชาติในอิเหนาฉบับลาว พบว่านัยของธรรมชาติมีส่วนสำคัญในการสร้างจินตภาพแก่ผู้อ่าน โดยบทพรรณนาธรรมชาติมีส่วนช่วยเสริมเน้นอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร ทั้งอารมณ์รื่นรมย์ มีความสุข และอารมณ์ทุกข์ตรมหม่นหมอง อีกทั้งมีการใช้ธรรมชาติเชิงบวกสร้างความสำคัญแก่ตัวละคร ลักษณะดังกล่าวยังพบในงานของนิตยา แก้วคัลณา (2554) ซึ่งเป็นการอธิบายบทพรรณนาธรรมชาติว่าจะน่ากลัว งดงาม ขึ้นอยู่กับภาวะทางจิตใจของมนุษย์ ส่วนอีกแนวทางหนึ่ง คือ การมองความสัมพันธ์ระหว่างธรรมชาติกับมนุษย์ ปรากฏในงานของอรรถชัย สุดบนิด และโสภี อุ่นทะยา (2563) ได้อธิบายความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์*กับธรรมชาติในลักษณะของการแสดงอารมณ์ความทุกข์ความสุขผ่านวรรณคดีบันเทิง* ส่วนหนังสือของธัญญา สังขพันธานนท์ ซึ่งศึกษาธรรมชาติเชิงวิจิตรกามาแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติอย่างเด่นชัด เช่นเดียวกับงานของเสาวณิต จุลวงศ์ (2555) ซึ่งศึกษาฉากสังวาสในวรรณคดีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นทำให้มองเห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงกับธรรมชาติในมิติทางจริยศาสตร์ของสังคมไทย

กล่าวได้ว่า ยังไม่มีงานศึกษาใดได้ศึกษาธรรมชาติในบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยเฉพาะทั้งสามเรื่อง คือ *ศกุนตลา สาวิตรี* และ*มัทนะพาธา* โดยทั้งสามเรื่องนับได้ว่ามีการใช้ธรรมชาติเป็น

"วัสดุภาวะทางอารมณ์และความคิด" เหตุนี้ บทความนี้จึงมุ่งวิเคราะห์กลวิธีการใช้ธรรมชาติแสดงบทบาททางอารมณ์ของตัวละคร และเพื่อวิเคราะห์กลวิธีการใช้ธรรมชาติสร้างความสำคัญแก่ตัวละคร เพื่อให้เข้าใจกลวิธีการใช้ธรรมชาติเป็นองค์ประกอบในการสร้างเรื่องราวในบทพระราชนิพนธ์ได้ลึกซึ้ง ตลอดจนเพื่อเป็นแนวทางในการอธิบายวรรณคดีไทยเรื่องอื่น ๆ ต่อไป

ขอบเขตการวิจัย

ในการวิจัยได้คัดเลือกบทละครในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่ รัชกาลที่ 6 ที่ทรงดัดแปลงและสร้างสรรค์ใหม่จากวรรณคดีอินเดีย ได้แก่ *ศกุนตลา* และ*สาวิตรี* และวรรณกรรมที่มิได้ตัดตอนมาจากที่แห่งใด ได้แก่ *มัทนะพาธา* โดยการวิเคราะห์นัยของธรรมชาติภายในเรื่อง

ข้อตกลงเบื้องต้น

ผลการศึกษาผู้วิจัยอ้างอิงจากตัวบท (text) *ศกุนตลา* ฉบับพิมพ์ พ.ศ. 2523 *สาวิตรี* ฉบับพิมพ์ไม่ปรากฏ และ*มัทนะพาธา* ฉบับพิมพ์ 2551 โดยยกข้อความอ้างอิงเป็นเอน และใส่เลขหน้า (น.) ต่อท้าย

วัตถุประสงค์

1) เพื่อวิเคราะห์กลวิธีการใช้ธรรมชาติแสดงบทบาททางอารมณ์ของตัวละคร

2) เพื่อวิเคราะห์กลวิธีการใช้ธรรมชาติสร้างความสำคัญแก่ตัวละคร

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1) เข้าใจกลวิธีการใช้ธรรมชาติเป็นนัยสำคัญในการแสดงบทบาททางอารมณ์ และสร้างความสำคัญแก่ตัวละครหลัก และตัวละครรองเพื่อสร้างอารมณ์สะเทือนใจ

2) ประยุกต์ใช้แนวคิดการใช้ธรรมชาติเป็นนัยสำคัญในการแสดงบทบาททางอารมณ์ และสร้างความสำคัญแก่ตัวละครหลักและตัวละครรองเพื่อสร้างอารมณ์สะเทือนใจในงานพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อเป็นแนวทางในการอธิบายวรรณคดีไทยเรื่องอื่น ๆ ต่อไป

วิธีการดำเนินการวิจัย

บทความนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการวิเคราะห์ตัวบทวรรณคดี การศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และนำมาประยุกต์ใช้ศึกษาวิเคราะห์ประเด็นเรื่องนัยของธรรมชาติที่เน้นย้ำบทบาททางอารมณ์ และสร้างความสำคัญแก่ตัวละคร เพื่อให้ได้ข้อสรุป และนำเสนอผลการวิจัย

ผลการวิจัย

การนำแนวคิดเรื่องนัยของธรรมชาติที่แสดงบทบาททางอารมณ์ของตัวละคร และสร้างความสำคัญแก่ตัวละครหลักและตัวละครรองในบทพระราชนิพนธ์สามเรื่องคือ *ศกุนตลา สาวิตรี* และ*มัทนะพาธา* พบว่าธรรมชาติมีส่วนในการเน้นย้ำบทบาททางอารมณ์ แสดงความสัมพันธ์ และสร้างความสำคัญแก่ตัวละคร ดังนี้

1. กลวิธีการใช้ธรรมชาติแสดงบทบาททางอารมณ์ของตัวละคร

ในวรรณคดีไทย การบรรยายหรือการพรรณนาธรรมชาติถือเป็นแก่นสำคัญประการหนึ่งของวรรณคดีไทย กวีไทยให้ความสนใจกับธรรมชาติในฐานะองค์ประกอบสำคัญของความเป็นวรรณคดี คือการสร้างความสะเทือนใจในระดับต่าง ๆ

(สุจิตรา จงสถิตวัฒนา, 2541, หน้า 49) ดังนั้นเรื่องธรรมชาติจึงมีปรากฏอยู่ในวรรณคดีไทยอย่างสม่ำเสมอ การใช้ธรรมชาติเป็นกลวิธีแสดงบทบาททางอารมณ์ของตัวละคร *ถือได้ว่าเป็นการพรรณนาธรรมชาติที่มุ่งถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกและความสะเทือนใจของกวี* โดยการใช้ธรรมชาติแสดงบทบาททางอารมณ์ของตัวละครดังกล่าว กวีจะใช้ธรรมชาติให้สอดคล้องกับอารมณ์ของตัวละคร*โดยกวีจะไม่รู้สึกถึงความงามของธรรมชาติหรือความจริงของธรรมชาติแต่อย่างใดเลย แต่จะเห็นธรรมชาติเปลี่ยนแปลงไปตามความรู้สึกของกวีหรือตัวละครเอกของเรื่อง* (วัชราภรณ์ อาจหาญ, 2547, หน้า 111)

1.1 การใช้ธรรมชาติแสดงอารมณ์สุข

ดังปรากฏในบทพระราชนิพนธ์เรื่อง *ศกุนตลา* ตอนที่ท้าวทุษยันต์ล่ากวางในป่า ซึ่งเป็นตอนที่ตัวละครมีอารมณ์สุข ที่ว่า *ออกกลางทุ่งแจ้งแหล่งลาน เปนที่สำราญวิญญาณ์ ฯ* (มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, ม.ป.ป., หน้า 18) การพรรณนาภาพธรรมชาติจะสอดคล้องกับอารมณ์ *“สำราญวิญญาณ์”* ของตัวละคร ที่ว่า

แลดูอรุณไขแสง แสงแดงเรื่อเรืองเวหา

(มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, ม.ป.ป., หน้า 16)

และ *ดาวเดือนเลื่อนลับเวหน สุริยนผ่องพื้นภูมิสาม*
แสงจับยอดไม้ใบงาม ว่ามวามน้ำค้างเคลือบใบ

(มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, ม.ป.ป., หน้า 17)

จากธรรมชาติดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงความสดใส และความมีชีวิตชีวาของธรรมชาติที่สอดคล้องกับอารมณ์สุขสนุกสนานของตัวละคร ความมีชีวิตชีวา สดใสของธรรมชาติแสดงออกมาจากลักษณะทางกายภาพของธรรมชาติทั้งแสงแรกของวันที่จับยอดไม้ในป่า น้ำค้างที่มีลักษณะ*ว่ามวาม* เป็นต้น หรือตอนที่นางศกุนตลามีอารมณ์สุขที่ได้พบกับท้าวทุษยันต์ ลักษณะทางกายภาพของธรรมชาติสนับสนุนบทบาททางอารมณ์ดังกล่าวของนาง จากตัวบทที่ว่า *เรื่อยเรื่อยรศเร้าเย้าฤทัย พาให้ปลื้มเปรมฤดี* (มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, ม.ป.ป., หน้า 27) จากอารมณ์ *ปลื้มเปรมฤดี* นี้กวีได้ใช้ธรรมชาติสนับสนุนอารมณ์ดังกล่าว จากตัวบทที่ว่า *รื่นรื่นชื่นกลิ่นมัลลิกา หอมชื่นนาสาเกษมสันต์* (มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว , พระบาทสมเด็จพระ, ม.ป.ป., หน้า 26) หรือ *งามเอยบุบผชาติสะอาดครัน ถึงยามวสันต์เปล่งศรี* (มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, ม.ป.ป., หน้า 27) กวีได้ใช้กลิ่นหอมของดอกมะลิ และความงดงามของดอกไม้ที่แบ่งบานในช่วงสิ้นฤดูใบไม้ผลิ ความมีชีวิตชีวา สดใสของธรรมชาติดังกล่าวนี้สอดคล้องกับอารมณ์*ปลื้มเปรมฤดี*ของนางศกุนตลา

อนึ่ง ลักษณะการใช้ธรรมชาติแสดงอารมณ์สุขยังปรากฏแก่นางสาวิตรี ในบทพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเรื่อง *สาวิตรี* โดยเป็นตอนที่นางสาวิตรีมัดช่อดอกไม้ใต้ต้นไม้และเกิดอารมณ์สุนทรียะจึงร้องเพลงออกมาที่ว่า

แต่มีมาลีสีอ่อน ๆ กลิ่นขจรรื่นรมย์ลมพาฝัน
ภุมรินยินดีที่สุคันธ์ เพราะรู้จักเลือกเฟ้นที่ดีจริง

(มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, 2541, หน้า 74)

บทดังกล่าวเป็นบทร้องของนางสาวิตรีที่ชื่นชมตนเอง เปรียบตนเองเป็น *มาลีสีอ่อนๆ* สะท้อนให้เห็นถึงความนุ่มนวล ละมุนละไมของตน จากบทร้องดังกล่าวบ่งบอกอารมณ์ของนางสาวิตรีได้ว่าเป็นอารมณ์สุขอันเกิดจากสุนทรียะ ดังนั้นธรรมชาติจึงร่วมสุขทางอารมณ์โดยสังเกตได้จากลักษณะทางกายภาพของธรรมชาติที่*พาฝัน น่ารื่นรมย์* เป็นต้น

นอกจากการใช้ธรรมชาติแสดงบทบาททางอารมณ์ในลักษณะของอารมณ์สุขของตัวละครหลักแล้ว เป็นที่น่าสังเกตว่า กวียังใช้ธรรมชาติดังกล่าวแสดงบทบาททางอารมณ์ของตัวละครรองด้วย เช่น ในบทพระราชนิพนธ์เรื่อง*ศกุนตลา* ตอนที่ท้าวทุษยันต์ฟังประวัติของนางศกุนตลา ซึ่งภายในประวัติของนางศกุนตลาได้กล่าวถึง *ราชัน* ซึ่งเป็นพระราชบิดาของนางศกุนตลา โดยในตัวบทนี้ได้กล่าวถึงการประสูติกาลของนาง*เมนะกา* ที่ว่า

พะเอิน<u>ประจวบฤดูกาล</u> *<u>บุบผชาติเบิกบานยามวสันต์</u>*
….เมนะกาไม่ช้าคลอดบุตร *ราศีนวลละอองผ่องใส*

(มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, ม.ป.ป., หน้า 30)

จากตัวบทสะท้อนให้เห็นว่าเมื่อถึงลักษณะของกาลเวลาอันเป็นมงคล และบ่งชี้อารมณ์สุขของตัวละคร กวีได้ใช้ลักษณะความสดใสของ*บุบผชาติ* ที่*เบิกบาน*ยามสิ้นฤดูใบไม้ผลิ เป็นภาพแทนของบทบาททางอารมณ์ดังกล่าว ซึ่งอารมณ์สุขของตัวละครสอดรับกับอารมณ์สุขของ*ราชัน* ที่ว่า *ราชันชื่นชมสมฤทัย* (มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, ม.ป.ป., หน้า 30) จึงเป็นที่น่าสังเกตว่ากวีได้ใช้ลักษณะของความสดใส การแบ่งบานของดอกไม้ เทียบเคียงกับความเบิกบานทางอารมณ์ของ*ราชัน* เพราะเมื่อ*ราชัน*มีบุตรจึงเกิดอารมณ์*ชื่นชมสมฤทัย*

นอกจากบทพระราชนิพนธ์เรื่องศกุนตลา และสาวิตรีที่ตัวละครเอกมีอารมณ์สุขอันเกิดจากอารมณ์รักแล้ว ลักษณะการใช้ธรรมชาติแสดงอารมณ์สุขเช่นนี้ ยังปรากฏในบทพระราชนิพนธ์เรื่อง *มัทนะพาธา* ในตอนที่ท้าวชัยเสนแสดงความรักต่อนางมัทนา ที่ว่า

<u>อ้าอรุณแอร่มระเรื่อรุจี</u> *<u>ประดุจมะโนภิรมระตี ณแรกรัก!</u>*
<u>แสงอรุณวิโรจน์นะภาประจักษ์</u> *<u>แฉล้มเฉลาและโศภินัก นะฉันใด,</u>*
<u>หญิงและชายณะยามระตีอุทัย</u> *<u>สว่างณกลางกะมลละไม ก็ฉันนั้น;</u>*

(มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, 2551, หน้า 69-70)

จากตัวบทดังกล่าวสะท้อนถึงอารมณ์สุขที่เกิดจากอารมณ์รักของท้าวชัยเสน กวีจึงได้ใช้ธรรมชาติร่วมสุขทางอารมณ์แก่ตัวละครดังกล่าว โดยกวีได้ใช้ลักษณะการส่องของแสงอาทิตย์ยามเช้า อีกนัยคือการเริ่มต้นวันใหม่ มาเทียบเคียงกับการเริ่มต้นความรักอันสดใสของตัวละครทั้งสอง อีกทั้งกวีต้องการชี้ให้เห็นว่าแสงอาทิตย์ยามเช้าจะสวยงาม *แฉล้มเฉลาและโสภินัก นะฉันใด* หญิงชายยามมีความรักให้แก่กันก็เกิดความสวยงาม สว่างไสว ฉันนั้น

ข้อความข้างต้นถือว่าเป็นการแสดงความรักของท้าวชัยเสนที่มีต่อนางมัทนา ซึ่งนางมัทนาได้ตอบคำพูดของท้าวชัยเสนอย่างซาบซึ้งกินใจ และแฝงไปด้วยนัยของธรรมชาติที่ให้อารมณ์สะเทือนใจเช่นเดียวกัน จากตัวบทที่ว่า

<u>สูรยะส่องสว่างณกลางนภา</u> *<u>ก็พลอยสว่างณภูมิหล้า แหละฉันใด,</u>*
<u>อันพระโปรดก็จิตตะข้าก็ได้</u> *<u>สว่างกระจ่างและสดและใส ณ บัดนี้</u>*

(มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, 2551, หน้า 70)

จากคำพูดตอบของนางมัทนากวียังคงใช้ธรรมชาติเป็นเครื่องมือในการร่วมสุขทางอารมณ์กับตัวละคร สังเกตได้ว่าตัวละครระคนอยู่ในอารมณ์สุขอันเกิดจากอารมณ์รัก ธรรมชาติจะมีลักษณะ *สว่างกระจ่างและสดและใส* ตามความรู้สึกของตัวละคร อีกทั้งกวีได้ใช้ลักษณะธรรมชาติของแต่ละสิ่งเชื่อมโยงกันจนกลายเป็นตัวแทนของอารมณ์รักที่ทำให้เกิดอารมณ์สุขของนางมัทนา จากตัวบทกวีได้ใช้*แสงอาทิตย์ที่ส่องสว่างกลางท้องฟ้า* ให้ส่งผลความสว่างนั้นสู่พื้นดิน หมือนกับที่ท้าวชัยเสนแสดงความรักต่อนางมัทนา จิตใจของนางก็พลอยสว่างไปด้วย การเชื่อมโยงธรรมชาติสองสิ่งระหว่าง*แสงบน*

ท้องฟ้า กับ *พื้นดิน* เพื่อเน้นย้ำอารมณ์ของตัวละครนั้นเป็นข้อสนับสนุนสำคัญถึงนัยของธรรมชาติที่สร้างอารมณ์สะเทือนใจให้แก่ผู้อ่านได้เป็นอย่างดี

1.2 การใช้ธรรมชาติแสดงอารมณ์โศก

การใช้ธรรมชาติแสดงบทบาททางอารมณ์ในลักษณะของอารมณ์โศกของตัวละครปรากฏในตัวละครหลักจากเรื่อง*ศกุนตลาคือ* นางศกุนตลา โดยเป็นตอนที่นางศกุนตลากล่าวตัดพ้อท้าวทุษยันต์ที่ว่า *โอ้ว่าบุษบากลิ่นหอมโหย มาราโรยราวสิ้นยามวสันต์ โอ้รักหักได้ในเร็วพลัน ยังมิทันจะได้กี่เดือน* (มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, ม.ป.ป., หน้า 66) สังเกตได้ว่าการที่นางศกุนตลากล่าวตัดพ้อท้าวทุษยันต์แสดงให้เห็นว่าตัวละครอยู่ในอารมณ์โศก กวีจึงใช้การร่วงโรยของดอกไม้ในช่วงสิ้นฤดูใบไม้ผลิ ที่ว่า *มาราโรยราวสิ้นยามวสันต์* (มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, ม.ป.ป., หน้า 66) เพื่อแสดงถึงความเศร้าหมองของตัวละคร การร่วงโรยของดอกไม้อาจเทียบเคียงได้กับการหลั่งไหลของหยาดน้ำตาของนางศกุนตลาอันเป็นผลจากความเศร้าหมองนั่นเอง

1.3 การใช้ธรรมชาติแสดงอารมณ์สับสน/ขัดแย้ง

จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องมัทนะพาธา นอกจากตัวละครจะแสดงอารมณ์สุขอันเกิดจากอารมณ์รักแล้ว ตัวละครยังแสดงอารมณ์สับสน/ขัดแย้งด้วยเช่นกัน จากตัวบทตอนที่นางมัทนาตอบท้าวชัยเสนที่ว่า *"พระกล่าวอ้างพระจันทร์นี้ชะรอยทีมิชอบกล"* ท้าวชัยเสนจึงแสดงความสงสัย ตอบกลับว่า *"เพราะเหตุใดละหน้ามน?"* (มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, 2551, หน้า 68) นางมัทนาจึงคลายอารมณ์สงสัยของท้าวชัยเสนโดยใช้ทรรศนะขัดแย้งที่ว่า

เพราะเดือนนั้นมิมั่นคง
ณข้างขึ้นสิหงายแจ่ม
กระจ่างสดและกลดทรง
ณข้างแรมบเห็นองค์
พระจันทร์เจ้าณราตรี!

(มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, 2551, หน้า 68)

จากคำตอบของนางมัทนามีนัยของธรรมชาติแฝงอยู่ กล่าวคือ กวีได้ใช้ลักษณะทางธรรมชาติของดวงจันทร์ในเรื่องข้างขึ้น ข้างแรมที่ดวงจันทร์จะมีลักษณะต่างกัน มาเทียบเคียงหรือคลายอารมณ์สงสัยของท้าวชัยเสน ลักษณะเช่นนี้ยังปรากฏในบทต่อ ๆ ไปตอนที่ท้าวชัยเสนต้องการสาบานกับดวงดาว แต่นางมัทนากลับแสงอารมณ์ขัดแย้งที่ว่า

ก็เห็นว่ามิชอบกล *ละอีกแล้วพระภาสาย,*
เพราะเมื่อใดพระจันทร์ฉาย *ก็ขับดาวละลายไป.*

(มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, 2551, หน้า 68)

จากตัวบทดังกล่าวกวีได้ใช้ลักษณะทางธรรมชาติของแสงจันทร์ที่ *สว่างกระจ่างแจ้ง* เด่นกว่าดวงดาวทั้งปวง ก็อาจทำให้ดวงดาวนั้นลับหายไป เป็นที่น่าสังเกตว่าลักษณะของธรรมชาติที่นางมัทนาใช้เป็นเครื่องมือในการคลายอารมณ์สงสัยของท้าวชัยเสนนั้น เป็นลักษณะของการบรรยายธรรมชาติที่ไม่ได้กล่าวถึงความสดใส ความมีชีวิตชีวาของธรรมชาติดังที่เกิดขึ้นในบทราชนิพนธ์เรื่องศกุนตลา และสาวิตรี เพราะเนื่องจากอารมณ์ของนางมัทนาในขณะนั้นเป็นอารมณ์ที่ขัดแย้งกับอารมณ์ของท้าวชัยเสน ไม่ได้เป็นอารมณ์สุขที่สุด ดังนั้นลักษณะของธรรมชาติจึงอยู่ในลักษณะของกึ่งกลาง ไม่สดใสถึงที่สุด แต่ก็ไม่มัวหมองและเหี่ยวเฉาถึงที่สุดเช่นเดียวกัน แต่ในทางกลับกันเป็นที่น่าสังเกตว่า ธรรมชาติที่ท้าวชัยเสนเป็น

คนกล่าวกลับมีความสดใส มีชีวิตชีวา สังเกตจากกลวิธีการใช้คำจากตัวบทที่ว่า *ฉนั้นขอสบถต่อ สุดาราจำรัสศรี วะแววว้บ ระยับที่ นะภากาศพะแพรวพราย* (มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, 2551, หน้า 68) สังเกตได้จากการใช้ชุดคำสะท้อนถึงความมีชีวิตชีวาของธรรมชาติ ที่ว่า *จำรัสศรี วะแววว้บ ระยับ* และ*พะแพรวพราย* ทำให้เห็นว่าการอธิบายธรรมชาติอย่างมีชีวิตชีวาในคำกล่าวของท้าวชัยเสนนั้น สะท้อนให้เห็นถึงความคิดของท้าวชัยเสนที่คิดว่าการสบถสาบานนี้เป็นสิ่งที่ถูกต้อง ควรพูด และจะทำให้นางมัทนาสุขใจได้ ดังนั้นธรรมชาติจึงร่วมอารมณ์กับท้าวชัยเสนโดยแสดงออกมาจากความมีชีวิตชีวาของธรรมชาติดังกล่าว

1.4 การใช้ธรรมชาติแสดงอารมณ์สังวาส

จากที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้นว่า กวีได้ใช้ธรรมชาติแสดงบทบาททางอารมณ์ในลักษณะของอารมณ์สุขอันเกิดจากอารมณ์รัก อารมณ์โศก และอารมณ์สับสน/ขัดแย้งแล้ว สิ่งหนึ่งที่กวีใช้ธรรมชาติเป็นเครื่องมือในการร่วมสุขทางอารมณ์และใช้ธรรมชาติหลอมรวมกับอารมณ์ของตัวละครเหล่านั้นเพื่อให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจ และจินตภาพแก่ผู้อ่านคือ *อารมณ์สังวาส* ปรากฏใน *บทอัศจรรย์* ในขนบนิยมของการเขียนบทอัศจรรย์ของวรรณคดีราชสำนัก นิยมนำธรรมชาติมากล่าวถึงเพื่อเป็นภาพแทนในการแสดงออกทางเพศ รวมทั้งอารมณ์ และบรรยากาศในเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมในบทอัศจรรย์ถูกนำไปเชื่อมโยงกับเรื่องเพศอย่างชัดเจน (ธัญญา สังขพันธานนท์, 2556, หน้า 176-177) ผู้เขียนพบว่าอารมณ์สังวาสอันปรากฏในบทอัศจรรย์นี้กวีจะใช้ธรรมชาติ ปรากฏอยู่ในรูปของฟ้าฝน หรือปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ อาจจะใช้วิธีพรรณนาในรูปแบบต่างๆ กล่าวถึงปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ กล่าวถึงความนุ่มนวล ใช้อาการเคลื่อนไหวหรือบอกทิศทาง ใช้มาตราวัด ชั่ง ตวง เป็นต้น (วาทิต ธรรมเชื้อ, ม.ป.ป, หน้า 4) ซึ่งลักษณะการใช้ธรรมชาติดังกล่าวปรากฏในบทพระราชนิพนธ์เรื่อง *ศกุนตลา* ตอนที่ท้าวทุษยันต์สังวาสกับนางศกุนตลา จากตัวบทที่ว่า

คลึงเคล้าเล้าโลมโฉมยง อิงองค์กรกอดยอดสงสาร
เหมือนแมลงภู่จู่ดมบุหงาบาน รักช่านซาบทรวงดวงกมล
ลมพัดกลิ่นผกามากลั้ว ฟ้ารั่วโปรยปรอยเปนฝอยฝน
มาลินีน้ำใสไหลวน ทั่วทั้งสากลยินดี

(มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, ม.ป.ป., หน้า 44-45)

จากตัวบทดังกล่าวกวีได้ใช้ธรรมชาติแสดงบทบาททางอารมณ์ของตัวละครโดยใช้*ความเปรียบ* กล่าวคือเปรียบทุษยันต์เป็น *แมลงภู่ (ผึ้ง)* และเปรียบนางศกุนตลาเป็น *บุหงา (ดอกไม้)* การใช้ธรรมชาติในการเปรียบนี้ แสดงถึงบทบาททางอารมณ์ของตัวละครในคำว่า *จู่*[5]*ดม* ซึ่งการที่ตัวละครจะ *จู่ดม* หาอีกฝ่ายได้ แสดงว่าตัวละครต้องระคนไปด้วยกามารมณ์ ลักษณะของธรรมชาติที่ร่วมสุขทางอารมณ์ของตัวละครสังเกตได้จาก *ลมพัดกลิ่นผกามากลั้ว ฟ้ารั่วโปรยปรอยเปนฝอยฝน* และ *มาลินีน้ำใสไหลวน* สะท้อนให้เห็นถึงความมีชีวิตชีวาของธรรมชาติ ความอุดมสมบูรณ์ ความสดใส สังเกตจากชุดคำที่ว่า *ลมพัด กลิ่นผกามากลั้ว ฟ้ารั่ว* และ*น้ำใสไหลวน* เป็นต้น และวรรคที่สนับสนุนอารมณ์สุขอันเกิดจากอารมณ์สังวาสของตัวละครโดยมีธรรมชาติเป็นเครื่องแสดงอารมณ์สุขนั้นคือ *ทั่วทั้งสากลยินดี*

นอกจากธรรมชาติจะร่วมสุขทางอารมณ์กับตัวละครแล้ว เป็นที่น่าสังเกตว่าธรรมชาติยังเป็นเครื่องมือในการสร้างอารมณ์สะเทือนใจ หรือจินตภาพแก่ผู้อ่านด้วยการเปรียบเทียบลักษณะที่เกิดขึ้นจริง กล่าวคือ กวีเริ่มนำธรรมชาติมาสื่อความหมายทางเพศ หรือใช้ธรรมชาติเป็นเครื่องมือในการสร้างภาพแทนของกิจกรรมการสังวาสนั้น ยกตัวอย่างเช่น *ฟ้ารั่วโปรยปรอยเปนฝอยฝน มาลินีน้ำใสไหลวน ทั่วทั้งสากลยินดี* เป็นภาพแทนของการเสร็จกิจการสังวาส โดยกวีใช้ปรากฏการณ์

[5]พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช 2554 ให้ความหมายของคำว่า จู่ ไว้ว่า *(๑) ก. กรากหรือรี่เข้าใส่โดยไม่ให้อีกฝ่ายหนึ่งรู้ตัว*

ทางธรรมชาติคือ *ฟ้ารั่ว* เป็นภาพแทนของ *การถึงจุดสุดยอดของผู้ชายและผู้หญิง* หรือ*น้ำใสไหลวน* เป็นภาพแทน *การเคลื่อนที่ของของเหลวบางอย่าง* สะท้อนให้เห็นว่านอกจากกวีจะใช้ธรรมชาติเป็นเครื่องมือในการร่วมสุขทางอารมณ์ของตัวละครแล้ว กวียังคงใช้ประโยชน์จากธรรมชาติในด้านของการสร้างภาพแทนที่เกิดขึ้นจริงแต่ไม่อาจบรรจุลงไปในบทกลอนนั้น ๆ ได้ ภาษาที่ใช้ในการบรรยายฉากสังวาสจึงเป็นภาษาที่ธรรมชาติถูกใช้เป็นภาพแทน (representation) การเสพสังวาสของมนุษย์ (ธัญญา สังขพันธานนท์, 2556, หน้า 178) แต่ทั้งสองสิ่งนี้ถือว่าเป็นนัยของธรรมชาติที่สร้างอารมณ์สะเทือนใจ และจินตภาพให้แก่ผู้อ่านได้เป็นอย่างดี

2. กลวิธีการใช้ธรรมชาติสร้างความสำคัญแก่ตัวละคร

จากการศึกษากลวิธีการใช้ธรรมชาติแสดงบทบาททางอารมณ์ของตัวละครแล้ว ธรรมชาติยังมีบทบาทหน้าที่ในการสร้างความสำคัญแก่ตัวละครทั้งตัวละครหลัก และตัวละครรอง หรืออีกแง่มุม คือการใช้ธรรมชาติสร้างคุณค่า หรือจุดสนใจให้ตัวละครนั้น ๆ โดยลักษณะดังกล่าวปรากฏในบทพระราชนิพนธ์เรื่อง *ศกุนตลา* ในตอนที่นางศกุนตลาตื่นนอน จากตัวบทที่ว่า

เมื่อนั้น *โฉมศกุนตลามารศรี*
ถึงยามรุ่งแจ้งแสงรวี *พลิกฟื้นจากที่ไสยา*
กลางไพร<u>ไก่แก้วแจ้วเสียง</u> *ส่งศัพท์สำเนียงก้องป่า*
<u>ฝูงนกต่างตื่นนิทรา</u> *โกกิลาก่องกังวาฬ*
.....
แหวกม่านมองดูเวหา *เห็นแสงอุษาฉายฉัน*
<u>แสงอ่อนไม่ร้อนเหมือนตะวัน</u> *<u>สมกันกับผิวนวลละออง</u>*

(มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, ม.ป.ป., หน้า 23-24)

จากตัวบทดังกล่าวสะท้อนให้เห็นลักษณะการตื่นของธรรมชาติที่เทียบเคียงกับลักษณะการตื่นของนางศกุนตลา ยกตัวอย่างเช่น *ไก่แก้วแจ้วเสียง ฝูงนกตื่นนิทรา* หรือ*การสาดแสงอ่อน ๆ ของพระอาทิตย์* ทั้งหมดนี้เป็นลักษณะที่แสดงให้เห็นว่านางศกุนตลาคือ *จุดศูนย์กลางของทุกสรรพสิ่งภายในป่า* การเคลื่อนไหวอิริยาบถของนางศกุนตลา มีผลต่อความเป็นไปในป่าที่นางอาศัยอยู่ การใช้ลักษณะของธรรมชาติดังกล่าวเป็นการสร้างความสำคัญ หรือสร้างคุณค่าให้แก่ตัวละครนางศกุนตลาในฐานะตัวละครเอกสำคัญของเรื่อง และเป็นที่น่าสังเกตว่าลักษณะของธรรมชาติที่ใช้สร้างความสำคัญดังกล่าวเป็นลักษณะของธรรมชาติที่ไม่มัวหมอง มีชีวิตชีวา สดใส ไม่รุนแรง สังเกตได้จากตัวบทที่ว่า *แสงอ่อนไม่ร้อนเหมือนตะวัน สมกันกับผิวนวลละออง* ลักษณะของแสงอ่อน ๆ ยามเช้า ย่อมสบายกว่าแสงยามเที่ยงวัน ลักษณะธรรมชาติเช่นนี้เป็นสิ่งที่สนับสนุน และสร้างคุณค่าให้กับตัวละครหลัก ไม่ว่าจะเป็นคุณค่าด้านความงาม คุณค่าด้านความเป็นหญิงในทรรศนะของกวี ดังนั้นกวีจึงเลือกสรรธรรมชาติให้สอดรับกับบทบาทของตัวละครเพื่อสร้างความสำคัญแก่ตัวละครนั่นเอง

จากตัวบทข้างต้นเป็นการใช้ธรรมชาติสร้างความสำคัญแก่ตัวละครหลักคือนางศกุนตลา โดยในบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ยังทรงใช้ลักษณะของธรรมชาติสร้างความสำคัญแก่ตัวละครรองด้วยเช่นกัน ปรากฏในตอนที่กวีบรรยายลักษณะความสวยงามทางธรรมชาติของพระมุนี ที่ว่า

แลดูที่อยู่พระดาบส *งามงดหาที่ติมิได้*
ดู<u>น่าภิรมย์ร่มไม้</u> *<u>น้ำใสไหลเย็น</u>เปนขวัญตา*

.....

หอมชื่นนาสากลิ่นสุคันธ์ *ฝูงกวางย่างเยื้องชำเลืองเห็น*

.....

ดูน่าสบายใจครัน *ทุกสิ่งสรรพ์ควรแก่พระมุนี*

(มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, ม.ป.ป., หน้า 22)

สังเกตได้ว่ากวีได้ใช้ลักษณะทางบวกของธรรมชาติอันประกอบไปด้วย *ร่มไม้ที่น่าภิรมย์ ลักษณะของน้ำที่ใส ไหลเย็น กลิ่นสุคันธ์ หรือกลิ่นดอกไม้ที่หอมสดชื่น* หรือลักษณะของ*กวางที่ย่างเยื้องไปมา* ลักษณะทั้งหมดนี้กวีสรุปว่าให้ความรู้สึก *ดูน่าสบายใจครัน* ลักษณะที่กล่าวมานี้กวีได้ใช้สร้างความสำคัญแก่ตัวละครพระมุนีในบทที่ว่า *ทุกสิ่งสรรพ์ควรแก่พระมุนี* สังเกตได้ว่าพระมุนีเป็นที่เคารพบูชา อาจเปรียบได้กับพราหมณ์ นักบวช หรือพระสงฆ์ ดังนั้นบุคคลเหล่านี้เป็นภาพแทนของความศักดิ์สิทธิ์ ความดีงาม ซึ่งลักษณะบางอย่างที่เหมาะสมกับบุคคลเหล่านี้ควรเป็นสิ่งแสดงคุณค่าเชิงบวก เช่นเดียวกับลักษณะของธรรมชาติที่มีความสดใส มีชีวิตชีวา ไม่มัวหมอง และไม่น่าหวาดกลัว กวีจึงใช้ลักษณะทางธรรมชาติดังกล่าวสร้างความสำคัญว่าสิ่งทั้งปวงที่บรรยายมานี้ควรค่าแก่พระมุนี เพราะพระมุนีมีบทบาทในการสร้างความชอบธรรมนั่นเอง

อีกทางหนึ่ง นอกจากการใช้ลักษณะของธรรมชาติเชิงบวกในการสร้างความสำคัญแก่ตัวละครแล้ว กวีได้ใช้ลักษณะของธรรมชาติแสดงความมหัศจรรย์เพื่อสร้างความสำคัญแก่ตัวละครด้วยเช่นกัน จากบทพระราชนิพนธ์เรื่อง *ศกุนตลา* เป็นตอนที่ฤาษีโสมราตสงสารนางศกุนตลาจึงเปล่งวาจาออกมาว่า

ถ้าแม้นิ่มนฤมลนี้กล่าวมาเปนความสัตย์ ขอให้มีลางปรากฏชัดแก่นัยนาครานี้ พอขาดคำเฒ่าธชี
ก็เห็นถนัดมหัศจรรย์ (มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, ม.ป.ป., หน้า 70)

เมื่อฤาษีโสมราตเปล่งวาจาเสร็จสรรพก็บังเกิดเป็นความมหัศจรรย์ของธรรมชาติที่ว่า

เวหาคลุ้มชอุ่มควันเหมือนเมฆฝนบังทินกร แล้วมีเทพอัปสรลงมาจากบนฟากฟ้า โอบอุ้มศกุนตลาขึ้นสู่สวรรค์ ในทันใด (มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, ม.ป.ป., หน้า 70)

จากปรากฏการณ์ทางธรรมชาติอันมหัศจรรย์ที่ปรากฏขึ้น ประกอบไปด้วย *เวหาคลุ้ม* คือเกิดความมัวหมองบนท้องฟ้า *ชอุ่มควัน* คือ ปกคลุมด้วยหมอกควัน เหมือน*เมฆฝนบังทินกร* คือ เหมือนมีเมฆที่บังแสงพระอาทิตย์ ลักษณะดังกล่าวนี้สร้างความสำคัญแก่ตัวละครศกุนตลาอันผูกโยงมาจากวาจาของฤาษีโสมราต หรือลักษณะที่มี*เทพอัปสรลงมาจากบนฟากฟ้า โอบอุ้มศกุนตลาขึ้นสู่สวรรค์ ในทันใด* ลักษณะความวิเศษเช่นนั้นย่อมเกิดขึ้นกับตัวละครที่มีความสำคัญ แม้นกวีจะไม่ได้บรรยายภาพความสำคัญของตัวละครแบบตรงไปตรงมา แต่ลักษณะการบรรยายโดยใช้นัยของธรรมชาติเป็นเครื่องมือสำคัญในการประกอบสร้าง หรือสร้างความสำคัญให้แก่ตัวละครเป็นเครื่องยืนยันได้ว่าตัวละครดังกล่าวมีความสำคัญในบริบทภายในเรื่องนั่นเอง

อนึ่ง ลักษณะของการใช้ธรรมชาติเพื่อสร้างความสำคัญแก่ตัวละครดังกล่าวปรากฏในบทพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่ เรื่อง *สาวิตรี* ด้วยเช่นกันโดยปรากฏในลักษณะของความเปรียบระหว่างตัวละครกับแสงสว่างของดวงอาทิตย์และไฟ โดยเป็นที่น่าสังเกตว่าหากตัวละครมีความสำคัญ ยิ่งใหญ่ มีเกียรติ มีอำนาจ หรือน่าเคารพนบนอบ กวีมักใช้ลักษณะทางธรรมชาติของแสงอาทิตย์และแสงจากไฟมาเปรียบเทียบ จากตัวบท ตอนที่สาวิตรีขอดวงตากลับคืนให้พ่อสามีของนางจากพระยมที่ว่า

อันชนกขององค์พระภรรดา เคยได้เป็นราชามหาศาล
เป็นเคราะห์ร้ายทรงเดชเนตร์พิการ

.....

ขอประทานให้พระบุตเรศ พระเนตร์กลับคืนดีมีสง่า
เพื่อพระองค์ได้ทรงพระเดชา ประดุจพระสุริยาและอัคคี

(มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, 2541, หน้า 81)

จากตัวบทดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า*อันชนกขององค์พระภรรดา* นั้นเคยเป็น*ราชามหาศาล* ที่มีความยิ่งใหญ่ และมีอำนาจ แต่กลับมีดวงตาที่มืดบอด ดังนั้นสาวิตรีจึงพยายามขอดวงตาจากพระยมคืนแก่พ่อสามีของนางเพื่อพระองค์จะได้ *ทรงพระเดชา ประดุจพระสุริยาและอัคคี* การเปรียบเทียบอำนาจของพ่อสามีว่าเหมือน *พระสุริยา* และ *อัคคี* นั้น สะท้อนให้เห็นว่ากวีได้ใช้ธรรมชาติช่วยเน้นย้ำ ความยิ่งใหญ่และอำนาจของตัวละครพ่อสามี โดยใช้ในลักษณะของความเปรียบดังกล่าว หากพิจารณาจากบริบทภายในเรื่องแสงอาทิตย์และไฟ คือสิ่งที่ควรค่าแก่การเคารพบูชาตัวละครเอก และรองภายในเรื่องจะมี*การเปรออัคคี* คือ การบูชาไฟ สังเกตจากตัวบทที่ว่า *พี่จะต้องตัดไม้ในบัดนี้ เพื่อไปเปรออัคคีเช่นเคยมา. ฯ* (มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, 2541, หน้า 73) จากตัวบทเป็นตอนที่ท้าวสัตยวานต้องไปตัดไม้มาก่อไฟเพื่อบูชาไฟ ดังนั้น ไฟ จึงมีคุณค่าในแง่ของธรรมชาติที่แสดงถึงความสูงส่งของบุคคล การเปรียบเทียบอำนาจของตัวละครดังกล่าวกับ*พระสุริยา*และ*อัคคี* จึงแสดงให้เห็นว่าตัวละครดังกล่าวเป็นบุคคลที่ควรค่าแก่การเคารพในมุมมองของสาวิตรี และอาจเป็นบุคคลที่มีความสำคัญในมุมมองของกวีในฐานะผู้เคยเป็นราชาผู้ยิ่งใหญ่ ดังนั้นกวีจึงเลือกสรรธรรมชาติให้สอดรับกับความสำคัญของตัวละครภายในเรื่องโดยใช้กลวิธีความเปรียบดังกล่าว ลักษณะเช่นนี้ยังปรากฏในบทสวดของพวกพราหมณ์ภายในเรื่องสาวิตรีที่มีจุดประสงค์ในการบูชาเทพเจ้า และเป็นสิ่งที่เน้นย้ำถึงความสำคัญของ *พระสุริยา* และ *อัคคี* ที่ว่า

พอสูริโยทัย ก็สว่างและสร่างทุกข์
เห็นแสงตะวันฉาย ฤก็กายก็ใจสุข
ปักษา ณ ยอดรุก- ขก็ซร้องประลองเสียง

(มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, 2541, หน้า 61)

จากตัวบทดังกล่าวแสดงถึงความสำคัญของธรรมชาติคือ *แสงอาทิตย์* (สูริโยทัย) จากตัวบทที่ว่า *พอสูริโยทัย ก็สว่างและสร่างทุกข์* สะท้อนให้เห็นว่า แสง อยู่ในฐานะของการปัดเป่าทุกข์ เพราะทำให้*สร่างทุกข์* และอยู่ในฐานะของการสร้างความสุขกายสบายใจ เพราะเมื่อเห็นแสงฉายจากท้องฟ้า *ฤก็กายก็ใจสุข* อีกทั้งแสงยังอยู่ในฐานะของการตื่น และความมีชีวิตชีวา เพราะทำให้ *ปักษา ณ ยอดรุกข*คือ นกบนยอดไม้ *ร่วมกัน ซร้องประลองเสียง* ตัวบทข้างต้นจึงเป็นสิ่งที่เน้นย้ำความสำคัญของแสงอาทิตย์ในฐานะของสิ่งที่มีพลังอำนาจต่อสรรพสิ่งภายในโลก กวีจึงได้เลือกสรรธรรมชาติดังกล่าวในการสร้างความสำคัญแก่ตัวละครโดยใช้กลวิธีการเปรียบเทียบดังที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้น น่าสังเกตว่านอกจากกลวิธีการเปรียบเทียบที่กวีใช้ธรรมชาติในการสร้างความสำคัญแก่ตัวละครแล้ว สิ่งหนึ่งที่กวีเลือกใช้ในการสร้างความสำคัญแก่ตัวละครเช่นกัน คือ กลวิธีการเชื่อมโยงในลักษณะของการแสดงความสัมพันธ์ระหว่างธรรมชาติกับตัวละครพบในบทพระราชนิพนธ์เรื่อง *มัทนะพาธา* กล่าวคือ กวีได้เชื่อมโยงผู้หญิง (นางมัทนา) กับธรรมชาติโดยมีเจตนาเพื่อให้เห็นความงดงาม ความยั่วยวน และนัยทางเพศ และอีกด้านคือมีเจตนาเพื่อให้เห็นความดำมืด รุนแรง (ธัญญา สังขพันธานนท์, 2556, หน้า 136-137) ปรากฏในตัวบทตอนที่สุเทษณ์ต้องการสาปนางมัทนาให้กลายเป็นดอกกุพชะกะ ที่ว่า

ที่เจ้างอนง้อขอนั้น เราจะยอมสรร-
พระสิทธิดังใจจินต์
ดูราท่านมายาวิน, นางนี้ถวิล
จะถือรูปเปนมาลี.

(มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, 2551, หน้า 31)

จากตัวบทดังกล่าวกวีได้ใช้ *"มาลี"* (ดอกไม้) เป็นภาพแทนของ *นางมัทนา* แต่เนื่องจากนางมัทนาเป็นตัวละครเอกที่มีความสำคัญดังนั้นลักษณะของดอกไม้ที่เป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติจึงเป็นดอกไม้ที่มีความสวยงาม และทรงคุณค่า สอดรับกับบทบาทของตัวละครนั้น จากตัวบทที่ว่า

ไม้เรียกผะกากุพฺ- ชะกะสีอรุณแสง
ปานแก้มแฉล้มแดง ดรุณีณยามอาย
ดอกใหญ่และเกสร สุวคนธะมากมาย
อยู่ทนบวางวาย มธุรสขจรไกล
อีกทั้งสะพรั่งหนาม ดุจะเข็มประดับไว้,
ผึ้งเขียวสิบินไขว่ บ่มิใคร่จะห่างเหิน ....

(มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, 2551, หน้า 31-32)

จากตัวบทเป็นการใช้ธรรมชาติสร้างความสำคัญแก่ตัวละครโดยเชื่อมโยงกับเจตนาของกวีในการแสดงภาพความงดงาม ความยั่วยวน และนัยทางเพศของนางมัทนา สังเกตจากการใช้ความเปรียบที่ว่า *"ผึ้งเขียว"* เปรียบเป็นชายหนุ่มที่ *"บ่มิใคร่จะห่างเหิน"* ดอกไม้ดอกนี้ หรือในลักษณะความยั่วยวนทางกลิ่น สังเกตจากวรรคที่ว่า *"ดอกใหญ่และเกสร สุวคนธมากมาย"* และ *"มธุรสขจรไกล"* จากชุดคำ *"สุวคนธ"* และ *"มธุรส"* สะท้อนถึงกลิ่นของดอกไม้ที่หอมและขจรขจายไปทั่ว แต่ในขณะเดียวกันกวีได้มีเจตนาในการแสดงภาพความดำมืด รุนแรงของนางมัทนาด้วยเช่นกัน สังเกตจากวรรค *"อีกทั้งสะพรั่งหนาม ดุจะเข็มประดับไว้"* ส่วนหนึ่งของธรรมชาติคือ *"หนาม"* เป็นภาพแทนของ *"ความรุนแรง ความดำมืด ของผู้หญิง"* กล่าวได้ว่า *"หนาม"* เป็นเครื่องป้องกัน *"ดอกไม้"* ฉันใด ภายใต้ของสวยงามของหญิงสาว ก็แฝงไปด้วยภยันตรายเช่นนั้น

นัยของธรรมชาติ ถือว่าเป็น*เครื่องมือ*สำคัญของกวีในการสร้าง*อารมณ์สะเทือนใจ*แก่ผู้อ่าน โดยการใช้ธรรมชาติเป็นกลวิธีแสดงบทบาททางอารมณ์ และสร้างความสำคัญแก่ตัวละคร ซึ่งในการใช้ธรรมชาติเป็นเครื่องมือดังกล่าวกวีไม่ได้คำนึงถึงข้อเท็จจริงทางธรรมชาติ แต่กวีใช้ลักษณะทางกายภาพของธรรมชาติผูกโยงกับบทบาททางอารมณ์ของตัวละครและสร้างนัยของธรรมชาติดังกล่าวโดยใช้เครื่องมือทางวรรณศิลป์ เช่น ภาพพจน์ อุปมาอุปไมย เป็นต้น ลักษณะของธรรมชาติที่ผสานอารมณ์ทุกข์ – สุขกับตัวละคร แสดงออกมาในลักษณะของบทบาททางอารมณ์ของตัวละคร เช่น หากตัวละครมีอารมณ์สุข ธรรมชาติจะมีลักษณะเชิงบวก สดใส มีชีวิตชีวา ไม่น่าหวาดกลัว แต่หากตัวละครมีอารมณ์โศก ลักษณะทางธรรมชาติจะมัวหมอง ไม่สดใส ไร้ชีวิตชีวา ตัวละครมีอารมณ์สับสน/ขัดแย้ง ธรรมชาติจะมีลักษณะกึ่งกลาง ไม่หม่นหมองหรือมีชีวิตชีวาจนเกินไป หรือตัวละครมีอารมณ์ในเชิงสังวาส ธรรมชาติจะเป็นภาพแทนในการแสดงกิจกรรมการสังวาสนั้น อีกทั้งธรรมชาติจะมีลักษณะสดชื่น น่าอภิรมย์ ไม่หม่นหมอง สะท้อนให้เห็นว่ากวีใช้ธรรมชาติในการหลอมรวม ร่วมสุข – ทุกข์ทางอารมณ์กับตัวละครในแต่ละบทบาทที่ตัวละครแสดงออกมาโดยมีจุดมุ่งหมายในการสร้างจินตภาพและอารมณ์สะเทือนใจแก่ผู้อ่าน อีกทั้งกวียังใช้ธรรมชาติในการสร้างความสำคัญแก่ตัวละคร กล่าวคือ กวีจะคัดสรรธรรมชาติที่มีความสวยงาม ทรงคุณค่า สอดรับกับบทบาทของตัวละคร มาเป็นเครื่องมือในการสร้างความสำคัญในแก่ตัวละครนั้น ๆ และมี

การใช้กลวิธีการเชื่อมโยงระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติในลักษณะของการแสดงความสัมพันธ์ตามเจตนาของกวี เพื่อที่จะขับเน้นความสำคัญของตัวละครหลักและตัวละครรองเพื่อสร้างอารมณ์สะเทือนใจ และจินตภาพให้แก่ผู้อ่าน

สรุปและอภิปรายผล

*นัยของธรรมชาติ*เป็นองค์ประกอบสำคัญในการ*สร้างอารมณ์สะเทือนใจ และจินตภาพ*แก่ผู้อ่าน เนื่องจากนัยของธรรมชาติเป็นเครื่องมือสำคัญของกวี ในการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างบทบาททางอารมณ์ของตัวละคร กับลักษณะทางธรรมชาติ อีกทั้ง นัยของธรรมชาติยังช่วยสร้างความสำคัญแก่ตัวละครหลัก และตัวละครรองได้อย่างชัดเจน โดยกวีใช้กลวิธีที่ไม่ได้มุ่งเน้นข้อเท็จจริงทางธรรมชาติ ดังที่ วัชราภรณ์ อาจหาญ (2547, หน้า 111) กล่าวว่า *เพราะกวีจะไม่รู้สึกถึงความงามของธรรมชาติ หรือความเป็นจริงของธรรมชาติแต่อย่างใดเลย แต่จะเห็นธรรมชาติเปลี่ยนแปลงไปตามความรู้สึกของกวีหรือตัวละครเอกของเรื่อง….ธรรมชาติจะเป็นแต่เพียงส่วนประกอบความรู้สึกของกวีเท่านั้นเนื่องจากกวีมีความรู้สึกอย่างหนึ่งอยู่* ลักษณะดังกล่าวนี้ปรากฏอยู่ในบทพระราชนิพนธ์เรื่อง*ศกุนตลา สาวิตรี* และ*มัทนะพาธา* โดยกวีใช้นัยของธรรมชาติให้สอดรับกับบทบาททางอารมณ์ของตัวละคร เมื่อตัวละครเกิดอารมณ์สุข ธรรมชาติจะเบิกบานตามอารมณ์ดังกล่าว เมื่อตัวละครเกิดอารมณ์ทุกข์ธรรมชาติจะเหี่ยวเฉา มัวหมอง เมื่อตัวละครเกิดอารมณ์สับสน ขัดแย้ง ธรรมชาติจะปรากฏลักษณะกึ่งกลาง ไม่สดใส และไม่เหี่ยวเฉาจนเกินไป และเมื่อตัวละครเกิดอารมณ์สังวาส ธรรมชาติก็จะปรากฏลักษณะของความมีชีวิตชีวา สดใส น่าอภิรมย์ สอดรับกับอารมณ์ของตัวละครนั้น ๆ โดยนัยของธรรมชาติดังกล่าวนี้เป็นสิ่งสำคัญที่ช่วยสร้างอารมณ์สะเทือนใจ และจินตภาพแก่ผู้อ่าน น่าสังเกตว่าบทบาททางอารมณ์ และความสำคัญของตัวละครในฐานะตัวละครเอกเพียงอย่างเดียว อาจไม่ทำให้ผู้อ่านวิจักษ์ในอารมณ์สะเทือนใจนั้นเท่าที่ควร แต่หากกวีใช้ธรรมชาติเป็นเครื่องมือสนับสนุนบทบาททางอารมณ์อีกชั้นหนึ่งอาจทำให้ผู้อ่านวิจักษ์ในอารมณ์สะเทือนใจได้ง่ายขึ้น ซึ่งลักษณะของการใช้ธรรมชาติร่วมทุกข์ – สุข ทางอารมณ์กับตัวละครดังกล่าว นอกจากปรากฏในวรรณคดีเรื่อง *ศกุนตลา สาวิตรี* และ*มัทนะพาธา*แล้ว ยังปรากฏในวรรณคดีเรื่อง*อิเหนา* ดังงานของ ธานีรัตน์ จัตุทะศรี (2558) ตอนมะเดหวี และจินดาสาลีชมอุทยานอย่างมีความสุข ลักษณะทางกายภาพของธรรมชาติแสดงออกมาในเชิงบวกสอดรับกับอารมณ์ของตัวละครคือ มีความสุข สดชื่นรื่นรมย์ อีกทั้งลักษณะเชิงบวกของธรรมชาติมีส่วนช่วยสร้างความสำคัญแก่ตัวละคร*บุดสะบา*[6] ซึ่งเป็นตัวละครเอกไม่ต่างจากงานของวัชราภรณ์ อาจหาญ (2547) ที่กวีใช้บทพรรณนาธรรมชาติมุ่งถ่ายทอดความรู้สึก และความสะเทือนใจของกวี โดยมองว่ากวีจะไม่รู้สึกถึงความงามของธรรมชาติตามความจริง แต่จะเห็นธรรมชาติเปลี่ยนแปลงไปตามความรู้สึกของกวี และตัวละคร สะท้อนให้เห็นว่าธรรมชาติมีความสัมพันธ์กับมนุษย์ในมิติของการร่วมสุข – ทุกข์ทางอารมณ์ และสร้างความสำคัญแก่ตัวละคร ดังงานวิจัยของ อรรถชัย สุดบนิด และโสภี อุ่นทะยา (2563) พบว่ามนุษย์และธรรมชาติมีความสัมพันธ์กันในแง่ของการแสดงอารมณ์ความสุข และความทุกข์ ตัวอย่างจากวรรณคดีเรื่อง *พระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อสมุทร* เป็นตอนที่พระอภัยมณีใช้ธรรมชาติในการเยียวยาตนเองในการเพลิดเพลินกับฝูงปลาที่ช่วยผ่อนคลายความหวาดกลัวจากนางผีเสื้อสมุทร แต่ในขณะเดียวกันเมื่อถึงเวลาพลบค่ำ ใกล้มืดพระอภัยมณีก็เกิดความหวาดกลัว สะท้อนให้เห็นว่าธรรมชาติมีส่วนในการกำหนดอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร และสร้างความสำคัญแก่ตัวละครได้อย่างเด่นชัด

ท้ายที่สุด การนำแนวคิดเรื่องนัยของธรรมชาติเป็นเครื่องมือในการอ่านวรรณคดีทั้งสามเรื่องนี้ช่วยทำให้เข้าใจกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานของกวี และกลวิธีการสร้างอารมณ์สะเทือนใจแก่ผู้อ่าน กวีมิได้บรรจุธรรมชาติเพื่อความสวยงามทางฉากเท่านั้น แต่ธรรมชาติมีอิทธิพล และบทบาทหน้าที่ในการเน้นย้ำบทบาททางอารมณ์ และสร้างความสำคัญ

[6]สะกดตามฉบับลาว

แก่ตัวละครหลัก และตัวละครรอง การเข้าใจนัยของธรรมชาติทำให้ผู้อ่านเข้าใจบทบาททางอารมณ์ของตัวละครด้วยเช่นกัน อีกทั้งแนวคิดเรื่องนัยของธรรมชาติสามารถนำไปใช้อธิบายวรรณคดีเรื่องอื่น ๆ ต่อไปได้อย่างหลากหลาย

ข้อเสนอแนะ

1) สามารถนำแนวคิดเรื่องนัยของธรรมชาติในการอธิบายวรรณคดีเรื่องอื่น ๆ ต่อไป ว่าแนวคิดดังกล่าวสะท้อนประเด็นที่แตกต่างอย่างไรได้บ้าง เช่น นัยของธรรมชาติในบทเห่เรือ หรือนัยของธรรมชาติในกาพย์ห่อโคลงประพาสธารทองแดง พระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร

2) วรรณคดีเรื่อง มัทนะพาธา ศกุนตลา และสาวิตรี นอกจากประเด็นการวิเคราะห์เรื่องนัยของธรรมชาติยังมีประเด็นอื่นอีกหรือไม่ ที่สามารถนำมาวิเคราะห์ได้ในลักษณะดังกล่าว เช่น นัยของธรรมชาติในบทอัศจรรย์สามารถนำแนวคิดนิเวศเชิงสำนึกมาวิเคราะห์ได้หรือไม่

บรรณานุกรม

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. (2559). ***ขนบวรรณคดีไทยในพระราชนิพนธ์เรื่องกาพย์เห่เรือ นิทราชาคริต เงาะป่า***. ใน ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, วรรณวิจัย รวมบทความวิจัยวรรณคดีอยุธยาและรัตนโกสินทร์บางเรื่อง, 64. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธัญญา สังขพันธานนท์. (2556). ***บทอัศจรรย์กับธรรมชาติเชิงวิจิตรกามา***. ใน ประยูร หงษาธร (บ.ก.), ผู้หญิงยิงเรือ (176-178). กรุงเทพฯ: เม็ดทรายพริ้นติ้ง.

ธานีรัตน์ จัตุทะศรี. (2558). “ใผได้ ดมดอกเอื้อง ดวงด้วโสกกอหาย”: วรรณศิลป์และความสำคัญของบทพรรณนาธรรมชาติในเรื่องอินเหนาฉบับลาว. ***วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์***, 1(15), 20-21, 44.

นิตยา แก้วคัณนา. (2554). บทพรรณนาในกวีนิพนธ์ไทย. ***วารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์***, *11*(2), 61.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2523). ***ศกุนตลา*** (ม.ป.ป.) กรุงเทพฯ: อมรการพิมพ์.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2541). ***สาวิตรี*** (ม.ป.ป.) กรุงเทพฯ: โสภณการพิมพ์.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2551). ***มัทนะพาธา หรือตำนานแห่งดอกกุหลาบ*** (พิมพ์ครั้งที่ 5). กรุงเทพฯ: องค์การค้าสกสค.

ราชบัณฑิตยสภา. (2554). ***พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน***. สืบค้นจาก https://dictionary.orst.go.th/

วัชราภรณ์ อาจหาญ. (2547). บทพรรณนาธรรมชาติในวรรณคดีไทย: ความจริง ความสมจริงและความงามทางวรรณศิลป์. ***วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ คณะมนุษย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์***, 12, 105-106, 111.

ศรัณย์ภัทร์ บุญฮก. (2563). พื้นที่และเวลาในลิลิตนิทราชาคริต : ลักษณะและ*ความสำคัญ*. ***วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร***, 40(4), 103.

ศศิธร แสงเจริญ. (2536). ***การวิเคราะห์ศฤงคารรสใน พระนลคำหลวง สาวิตรี ศกุนตลา และมัทนะพาธา***. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์. สืบค้นจาก https://kb.psu.ac.th/psukb/handle/2010/6885

สำนักงานคณะกรรมการศึกษาขั้นพื้นฐาน. (2561). ***วรรณคดีวิจักษ์ ม.5*** (พิมพ์ครั้งที่ 12). กรุงเทพฯ: องค์การค้าของสกสค.

เสาวณิต จุลวงศ์. (2555). ร่วมอภิรมย์ หรือข่มขืน: มุมมองใหม่ต่อบทอัศจรรย์ในวรรณคดีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น. ***วารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์***, 12(2), 176.

อรรถชัย สุดบนิด, และโสภี อุ่นทะยา. (2563). ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติในหนังสือวรรณคดีวิจักษ์. ***วารสารมนุษย์กับสังคม คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม***, 5(2), 60-61.

อรวรรณ ฤทธิ์ศรีธร. (2562). ***ภาพแทนและการประกอบสร้างความจริงเรื่องธรรมชาติในนวนิยายแนวจิตนิมิตไทย***. วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. สืบค้นจาก http://202.28.34.124/dspace/bitstream/123456789/60/1/56010161505.pdf

ปัจจัยที่ส่งผลต่อความสำเร็จในรายวิชาปฏิบัติของนิสิตและนักศึกษาเอกดนตรีสากล สังกัดคณะมนุษยศาสตร์ ในสถาบันอุดมศึกษา จังหวัดพิษณุโลก

Musical Achievement Factors in Music Practicum: A Case Study of the Music Students in Faculty of Humanities, Phitsanulok Province

ธนวัฒน์ วิจารณ์พล[1]

Thanawat Wijanpon[2]

ธรรศ อัมโร[3]

Tat Amaro[4]

(Received:, July 7, 2020; Revised: December 24, 2020; Accepted: January 8, 2021)

บทคัดย่อ

งานวิจัยครั้งนี้มุ่งศึกษาถึงปัจจัยที่ส่งผลต่อความสำเร็จในรายวิชาปฏิบัติของนิสิตและนักศึกษาเอกดนตรีสากล สังกัดคณะมนุษยศาสตร์ ในสถาบันอุดมศึกษา จังหวัดพิษณุโลก โดยการสัมภาษณ์จากกลุ่มตัวอย่าง นิสิตและนักศึกษาชั้นปีที่ 2 และชั้นปีที่ 3 จำนวน 17 คน เพื่อนำข้อมูลมาวิเคราะห์และนำเสนอสรุปผลงานวิจัย จากการศึกษาพบว่า นิสิตและนักศึกษาส่วนใหญ่มีพื้นฐานดนตรีตั้งแต่ระดับชั้นมัธยมศึกษาจากอิทธิพลของสภาพแวดล้อมที่หล่อหลอมให้เกิดแรงจูงใจในการเล่นดนตรี เช่น การเป็นสมาชิกชมรมดนตรี หรือสภาพแวดล้อมภายในครอบครัว รวมไปถึงการเข้าร่วมบรรเลงดนตรีในพิธีกรรมทางศาสนา ปัจจัยด้านระยะเวลาการฝึกซ้อมนั้น นิสิตและนักศึกษาส่วนใหญ่ใช้เวลาหลังเลิกเรียนในการฝึกซ้อม ผู้เรียนทุกคนเริ่มต้นการซ้อมจากแบบฝึกหัด ทำความเข้าใจกับบทเรียน และเมื่อฝึกฝนในระดับหนึ่ง จึงเริ่มซ้อมด้วยเมโทรนอมเพิ่มความเร็วที่ละน้อยตามความเหมาะสมจนถึงความเร็วจริง หากพบว่าเจอประเด็นที่ท้าทาย ผู้เรียนนำโน้ตในส่วนนั้นมาแยกซ้อมจนเกิดความคล่องแคล่ว จากการศึกษายังพบว่า นิสิตนักศึกษาเพิ่มช่วงเวลาซ้อมเมื่อใกล้ถึงวันสอบจริง โดยรวมกลุ่มฝึกซ้อมในสถานที่จริงก่อนสอบ หรือแม้กระทั่งซ้อมในที่สาธารณะ ผู้เรียนมีความเห็นตรงกันว่า บทเพลงควรมีความสมบูรณ์อย่างน้อย 1 เดือน และสำหรับช่วงเวลาก่อนแสดงจริงควรจะเป็นช่วงเวลาผ่อนคลาย และซ้อมเพื่อทบทวนเท่านั้น ปัจจัยอื่น ๆ ที่ส่งผลต่อความสำเร็จในการพัฒนาทักษะปฏิบัติ คือ สถานที่ใช้ฝึกซ้อม โดยส่วนใหญ่ผู้เรียนใช้ห้องพักส่วนตัวในการซ้อม ซึ่งมีเครื่องปรับอากาศ และไม่มีเสียงรบกวน แต่ข้อพึงระวังคือ อาจก่อให้เกิดเสียงดังรบกวนผู้อื่น โดยเฉพาะเมื่อฝึกซ้อมในช่วงเวลากลางคืน สองประการสุดท้าย คือ ปัจจัยด้านอาจารย์ผู้สอน และการสร้างแรงจูงใจให้กับตนเองในการซ้อมเป็นอีกเหตุผลหลักที่ผลักดันให้ประสบความสำเร็จ ผู้เรียนที่มีอาจารย์ผู้สอนที่ความเชี่ยวชาญให้ความช่วยเหลือ และตนเองมีความกระตือรือร้นในการพัฒนาทักษะการปฏิบัติดนตรี เพื่อเป็นหลักประกันให้กับหน้าที่การงานในอนาคต จะใส่ใจรายละเอียดในการฝึกซ้อมอย่างถูกวิธีและกระทำอย่างต่อเนื่อง รวมถึงเปิดรับความรู้ใหม่ ๆ จากสื่อออนไลน์

คำสำคัญ: ปัจจัย ความสำเร็จ รายวิชาทักษะปฏิบัติ นิสิตนักศึกษา คณะมนุษยศาสตร์ จังหวัดพิษณุโลก

---

[1]นิสิตปริญญาตรี ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

[2]Undergraduate student, Department of Music, Faculty of Humanities, Naresuan University

[3]อาจารย์ประจำภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

[4]Lecturer, Department of Music, Faculty of Humanities, Naresuan University

Abstract

This research aimed to study factors into musical achievement in music practicum: a case study of the music students in Faculty of Humanities, Phitsanulok province. The number of seventeen music students, ones selected amongst second and third years, were interviewed to gain data for further analysis. The result shows that their ultimate achievement in music practicum can be traced back to high school music-based activities, during which their initial musical talents were developed. Needless to say, family support and social milieu were also significant stimuli. Committing to studying music in university, they have sacrificed their time to practice, beginning with the warming up, then trying to make a comprehensive understanding of musical assignments. After, mastering some degrees of hand dexterity, they immersed themselves in using a metronome to ensure the accuracy, initially from a practical/playable tempo to finally a desirable tempo. When encountering any of challenging techniques, they made use of a strategy of bringing those obstacles into focus: they divided those into small parts. It can be found that any deadlines to meet alerted them into awareness of contriving several strategic moves. First, they spent many more hours than usual to combat the timeline. Second, they set up a trial to ensure a perfect performance or test. The utilization of intense practice within a short duration, one group thought, would be an effective way; while the other made use of continuous practice to get gradual development. One other conducive factor into musical achievement involved an air-conditioning but noiseless practice room. For many reasons, they chose to practice in their own apartment with an awareness of keeping disturbance at minimum, especially at nighttime. The last two factors into students' musical achievement were teachers and self-motivation. It is proposed that teachers who are not only play but teach are those who can help promote effectiveness. Last but not least, self-motivation would be the best catalyst. The students knew that the continuation of practice with their being receptive to new knowledge - such as from online media to get a full comprehension of masterpieces they were assigned to play - was an additional way to activate the development.

Keywords: Factors Musical Achievement Music Practicum, Music Students

บทนำ

เป้าหมายและหน้าที่หลักของนักดนตรี คือ การตีความบทเพลงเพื่อส่งเสริมวิธีการบรรเลงผ่านกระบวนการถ่ายทอดทางความคิด ซึ่งหล่อหลอมจากความเข้าใจในบริบททางวรรณกรรม และด้านองค์ประกอบทางดนตรี เพื่อสื่อสารให้ผู้ฟังรับรู้สิ่งที่ผู้ประพันธ์เพลงได้รังสรรค์ขึ้น (อภิชัย เลี่ยมทอง, 2555, หน้า 30) ความสามารถทางดนตรีนั้นไม่สามารถวัดได้จากความคล่องแคล่วทางเทคนิคเพียงประการเดียว นักดนตรีต้องแสดงออกถึงความคิด ความเข้าใจ การสอดแทรกอารมณ์ตามความต้องการของผู้ประพันธ์ ดังเช่น รัคมานิคอฟ ซึ่งเป็นนักเปียโนผู้ยิ่งใหญ่คนหนึ่งในยุคโรแมนติก ได้กล่าวว่า "ปราศจากเทคนิค ก็ปราศจากการแสดงออกซึ่งความหมายของเพลง แต่ผู้ที่มีเทคนิคหลักแหลมเกินไป ก็จะทำให้ผู้ฟังตามไม่ทัน งุนงงในความหลักแหลม จนลืมนึกถึงจินตนาการ ลืมอารมณ์ของเพลงที่ซ่อนอยู่" (โกวิทย์ ขันธศิริ, 2558, หน้า 78) จากข้อความดังกล่าวสอดคล้องกับความคิดเห็นของณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2545, หน้า 127) และอภิชัย เลี่ยมทอง (2555, หน้า 30) ว่าหากต้องการประสบความสำเร็จในการแสดง พวกนักดนตรีจำต้องวางแผนการซ้อมและมีวิธีการฝึกซ้อมที่มีประสิทธิภาพ

กล่าวได้ว่า การฝึกฝนการแสดงที่ถูกต้องย่อมมาจากการถูกปลูกฝังแนวคิด และวิธีการเรียนดนตรีที่ถูกต้อง กล่าวได้ว่าจากปัจจัยดังกล่าว ผู้สอนจึงเป็นบุคคลสำคัญที่ถ่ายทอดกระบวนการรับเข้าทางดนตรีตั้งแต่ระดับพื้นฐานจนถึงระดับสูง หากผู้สอนทราบเทคนิควิธีการบรรเลงที่ถูกต้องเหมาะสม ก็สามารถช่วยให้การเรียนการสอนเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ ส่งผลให้ผู้เรียนเกิดพัฒนาการ (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2544, หน้า 97) ดังนั้นการเรียนการสอนดนตรีในสถาบันอุดมศึกษาที่มีบุคลากรที่มีความสามารถ จะช่วยส่งเสริมกระบวนการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีอย่างมีประสิทธิภาพ (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2545, หน้า 57)

สถาบันการศึกษาที่เปิดการเรียนการสอนดนตรีตะวันตกในสังกัดคณะมนุษยศาสตร์ ระดับอุดมศึกษา เขตจังหวัดพิษณุโลก ประกอบไปด้วย สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ตะวันตก มหาวิทยาลัยนเรศวร และสาขาดนตรีสากล มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม ซึ่งมีความพร้อมด้านบุคลากรและหลักสูตรการเรียนการสอน หนึ่งในรายวิชาที่สำคัญของหลักสูตรคือ “รายวิชาทักษะปฏิบัติ” ซึ่งผู้เรียนจำต้องหาความรู้ ฝึกฝนเครื่องดนตรีเอกของตนให้เชี่ยวชาญ ส่งเสริมและพัฒนาทักษะความสามารถด้านการปฏิบัติเครื่องดนตรีเอก อีกทั้งเป็นดรรชนีชี้วัดความก้าวหน้าของผู้เรียนได้ดีที่สุด เนื่องจากเกี่ยวเนื่องกับการนำไปใช้ประกอบอาชีพในอนาคต เช่น การแสดงดนตรีต่อหน้าสาธารณะ แบบรวมวง หรือการแสดงเดี่ยว (โกวิทย์ ขันธศิริ, 2558, หน้า 76) สุกรี เจริญสุข (2548, หน้า 195) กล่าวว่า การแสดงเหล่านี้อยู่ในของกระบวนการศึกษาทางดนตรี และจะเป็นหนทางนำสู่ความสำเร็จ ในการนี้ มหาวิทยาลัยนเรศวรได้นำแนวคิดนี้มาปรับใช้ โดยจัดให้นิสิตขึ้นแสดงดนตรีต่อหน้าสาธารณะ ภายใต้ชื่อโครงการออเนอร์รีไซเทิล (Honor Recital) โดยคัดเลือกนิสิตที่มีทักษะการบรรเลงโดดเด่น จึงอาจกล่าวได้ว่า การวางแผนการซ้อมที่มีประสิทธิภาพ ทำให้ผู้แสดงเหล่านั้นประสบความสำเร็จในรายวิชาทักษะปฏิบัติ เพราะมีความโดดเด่นจนได้รับการคัดเลือก ดังที่อภิชัย เลี่ยมทอง (2555, หน้า 30) และรีคาร์โด อิสโนลา (Ricardo Iznaola) (อ้างถึงในวรเทพ รัตนาอัมพวัลย์, 2554, หน้า 41) ได้กล่าวไว้ว่า ผู้เล่นจำต้องเตรียมตัวฝึกซ้อมอย่างถูกต้อง เพราะการซ้อมที่ดีนำไปสู่การแสดงที่ดี ในตรงกันข้าม การแสดงที่ไม่เป็นที่น่าพอใจมักเกิดจากฝึกซ้อมที่ไม่ถูกต้อง จึงสามารถสรุปได้ว่า การฝึกซ้อมที่ดีนับเป็นปัจจัยสำคัญเพื่อให้การแสดงมีความสมบูรณ์ ผู้แสดงสามารถควบคุมเทคนิคการบรรเลง อีกทั้งยังช่วยลดความประหม่าระหว่างการแสดง

ครูผู้สอนกล่าวได้ว่า เป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อความสำเร็จหรืออาจทำให้เกิดข้อจำกัดในการเรียนการสอน ดังนั้น เพื่อให้เกิดประสิทธิผล ผู้สอนควรทราบความเป็นไปได้ของผู้เรียนทั้งในด้านศักยภาพ และด้านทุนทรัพย์ที่ส่งเสริมอุปกรณ์การเรียน เพื่อให้สามารถวางแผนการสอนได้อย่างเหมาะสม อีกนัยหนึ่ง ผู้สอนควรตระหนักว่า ผู้เรียนมีหลายประเภท ต้องปรับใช้วิธีการสอนให้เหมาะสม คำนึงถึงความแตกต่างระหว่างบุคคล (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2545, หน้า 58-59) เช่น ผู้เรียนอาจมีความพร้อมไม่เท่ากันเนื่องมาจากประสบการณ์และเจตคติของผู้เรียนที่มีผลต่อแรงจูงใจในการซ้อมหรือทำกิจกรรมต่าง ๆ กล่าวได้ว่า ผู้ที่มีประสบการณ์เดิมที่เอื้ออำนวย สามารถตอบสนองการเรียนรู้ได้ดีกว่า (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2541, หน้า 95) ดังที่ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2544, หน้า 120) ได้กล่าวไว้ว่า ผู้สอนควรรู้จักนำหลักการสอนที่เป็นแม่แบบเพื่อประยุกต์ใช้ตามความเหมาะสม แม้ว่าอาจไม่ใช่วิธีที่ดีที่สุดก็ตาม แต่อย่างไรก็ตาม ประการสำคัญ คือ ต้องมีจุดประสงค์การเรียนรู้ นำเสนอประเด็นการเรียนรู้ตามกระบวนการที่ส่งเสริมผู้เรียนทราบในสิ่งที่ตนต้องปฏิบัติและทบทวนบท เรียน ผู้สอนควรมีวิธีการสังเกตความก้าวหน้าของผู้เรียน อาจใช้วิธีการจดบันทึก จะช่วยให้ผู้สอนเห็นพัฒนาการของผู้เรียนได้ชัดเจน (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2545, หน้า 62) อย่างไรก็ตาม แม้ว่าผู้สอนต้องดำเนินการสอนไปตามวัตถุประสงค์ ควรสอดแทรกบทเรียนที่สามารถทำให้ผู้เรียนผ่อนคลายความเครียดในการฝึกซ้อม หรืออาจใช้การพูดคุยเกล็ดเล็กเกร็ดน้อยทางดนตรีแก่วงสนทนา เพราะจะช่วยกระตุ้นให้ผู้เรียนเกิดกำลังใจในฝึกฝน (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2545, หน้า 62)

สิ่งเร้าที่ส่งผลให้การฝึกซ้อมประสบผลสำเร็จขึ้นอยู่กับการจัดสภาพแวดล้อมให้เหมาะสม การพัฒนาในด้านต่าง ๆ จะเป็นไปอย่างดีที่สุดหากมีสภาพแวดล้อมในการเรียนหรือการซ้อมดนตรีที่ดี กล่าวได้ว่า ควรเป็นสภาพแวดล้อมที่สามารถชักจูงให้เกิดความน่าสนใจในการเรียนการสอน คำนึงถึงการจัดห้องเรียนให้น่าสนใจ อาจมีการปรับเปลี่ยนตำแหน่งสิ่งของภายใต้สภาพแวดล้อมที่มีอยู่เป็นครั้งคราวเพื่อให้บรรยากาศการเรียนมีความสนใจมากขึ้น อีกทั้งสภาพเครื่องดนตรีและอุปกรณ์ต่าง ๆ ควรอยู่ในสภาพที่ใช้งานได้จริงเพื่อประโยชน์สูงสุดในกิจกรรมการเรียนการสอน (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2541, หน้า 114) นอกจากนี้สถานที่ซ้อมมีความสำคัญ ควรเป็นสถานที่ที่สามารถซ้อมได้อย่างมีสมาธิ เงียบสงบ ไม่มีเสียงรบกวนและไม่ควรเกิดเสียงรบกวนผู้อื่น (อภิชัย เลี่ยมทอง, 2555, หน้า 32)

การฝึกซ้อมดนตรีที่มีประสิทธิภาพควรเริ่มจากการวางเป้าหมายและวางแผนเวลา ประเด็นนี้ อภิชัย เลี่ยมทอง (2555, หน้า 31-32) และภาวไล ตันจันทร์พงศ์ (2555, หน้า 46) เห็นตรงกันว่า ผู้เรียนควรมีเป้าหมายในการซ้อมและวางแผนด้านเวลา ให้เหมาะสมกับกิจกรรมและกิจวัตรประจำวันของตนเอง ควรมีวินัย มีความสม่ำเสมอในการฝึกซ้อม โกวิทย์ ขันธศิริ (2558, หน้า 7)กล่าวว่า การที่จะก้าวเป็นนักดนตรีที่มีความเชี่ยวชาญ ผู้เรียนไม่สามารถละเลยการฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอได้เลย อีกทั้งควรเป็นไปอย่างที่ถูกวิธี เนื่องจากการซ้อมที่มุ่งเน้นเพียงระยะเวลาแต่มีกระบวนการซ้อมที่ผิดส่งผลให้มีพัฒนาการที่ช้าหรือไม่เกิดพัฒนาการใด ๆ ซึ่งอาจเสียเวลาผู้เรียนไปโดยเปล่าประโยชน์ (อภิชัย เลี่ยมทอง, 2555, หน้า 31) สุรัติ ประพัฒน์รังษี (2550) ศึกษาวิจัยกระบวนการฝึกซ้อมดนตรีของนักเรียนชั้นเตรียมอุดมดนตรี วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล และวรัญญา ศรีวรบุตร (2560) ศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อการฝึกซ้อมดนตรีของนักศึกษาสาขาวิชาดนตรีสมัยนิยม คณะศึกษาศาสตร์และศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยหาดใหญ่ ได้ให้ข้อสรุปไว้ว่า ผู้เรียนส่วนใหญ่ไม่ได้ปฏิบัติตามขั้นตอนวิธีการซ้อมที่ถูกต้อง และยังไม่อาจก้าวข้ามข้อจำกัดทางความคิด ที่สามารถมองเห็นพัฒนาการของการซ้อมของตนได้อย่างเป็นรูปธรรม เนื่องจากไม่ได้มีการจดบันทึกการซ้อม หรือค้นคว้าแหล่งข้อมูลเพิ่มเติมเพื่อส่งเสริมความเข้าใจในบทเพลง ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า วิธีการฝึกซ้อมของผู้เรียนเป็นตัวบ่งชี้สำคัญในการทำนายความก้าวหน้าของการเรียนการสอนในรายวิชาปฏิบัติ

จากการที่ผู้วิจัยได้สำรวจผลคะแนนเฉลี่ยรายวิชาทักษะปฏิบัติของผู้เรียนวิชาเอกดนตรีสากลชั้นปีที่ 2 และชั้นปีที่ 3 ของคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร และมหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม จังหวัดพิษณุโลกในเบื้องต้น พบว่า มีนิสิตและนักศึกษาเพียง 6 คน จาก 90 คน ที่ประสบความสำเร็จได้เกรดเฉลี่ยรายวิชาปฏิบัติเท่ากับ A กล่าวคือกลุ่มผู้เรียนได้รับเกรด A และ B+ ในรายวิชาทักษะปฏิบัติ ซึ่งน่าจะส่งผลมาจากปัจจัยต่าง ๆ ที่ได้นำเสนอเบื้องต้น จึงกำหนดวัตถุประสงค์การวิจัย มุ่งเน้นศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อความสำเร็จในรายวิชาทักษะปฏิบัติดนตรีตะวันตกของนิสิตและนักศึกษาภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ ในสถาบันอุดมศึกษา จังหวัดพิษณุโลก ผู้วิจัยจึงต้องการพิสูจน์สมมุติฐานข้างต้น อีกทั้งเพื่อนำผลวิจัยมาจัดกระทำเป็นข้อมูลแนวทางการฝึกซ้อมเบื้องต้น โดยมีต้นแบบมาจากการสัมภาษณ์นิสิตนักศึกษาถึงปัจจัยส่งผลต่อประสบความสำเร็จในรายวิชาทักษะปฏิบัติดนตรี

วิธีการวิจัย

ผู้วิจัยเลือกกลุ่มตัวอย่างจากนิสิตและนักศึกษาชั้นปีที่ 2 และชั้นปีที่ 3 วิชาเอกดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ สถาบันอุดมศึกษา จังหวัดพิษณุโลก ทั้งสิ้น 17 คน ประกอบด้วย นิสิตสาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ตะวันตก คณะมนุษย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร 11 คน และนักศึกษาสาขาวิชาดนตรีสากล คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม จำนวน 6 คน โดยคัดเลือกจากนิสิตและนักศึกษาที่ได้เกรดเฉลี่ย A ในรายวิชาทักษะปฏิบัติ หรือมีเกรด B+ ได้เพียง 1 ตัว

สำหรับกรณีของนิสิตมหาวิทยาลัยนเรศวรซึ่งเป็นสถาบันที่จัดโครงการออเนอร์รีไซเทิลนั้น กลุ่มตัวอย่าง ต้องเป็นนิสิตที่ได้รับคัดเลือก และต้องได้เกรดในรายวิชาทักษะปฏิบัติในแต่ละภาคการศึกษาไม่ต่ำกว่า B

การวิจัยครั้งนี้เป็นวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ทางแบบเป็นทางการและไม่เป็นทางการ ระหว่างวันที่ 10 กันยายน 2562 ถึง 15 พฤศจิกายน 2562 เนื้อหาของแบบสัมภาษณ์ส่วนใหญ่ ประกอบด้วย คำถามที่เกี่ยวข้องกับพฤติกรรมการซ้อมดนตรีและคำถามเกี่ยวกับปัจจัยต่าง ๆ ที่ส่งผลต่อการซ้อมดนตรีของผู้ตอบแบบสัมภาษณ์ จากนั้น ผู้วิจัยนำแบบสัมภาษณ์มาถอดความ และตรวจสอบเนื้อหา ผู้วิจัยนำข้อมูลมาวิเคราะห์ และเขียนรายงานการวิจัย เพื่อนำเสนอข้อมูลตอบโจทย์คำถามและวัตถุประสงค์ของวิจัย

ผลการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งตอบคำถามด้านปัจจัยที่ส่งผลต่อความสำเร็จในรายวิชาปฏิบัติของนิสิตและนักศึกษาเอกดนตรีสากล สังกัดคณะมนุษยศาสตร์ ในสถาบันอุดมศึกษา จังหวัดพิษณุโลก ทั้งนี้เพื่อให้ทราบปัญหาและแนวทางพัฒนาการฝึกซ้อมของนิสิตและนักศึกษา โดยเก็บข้อมูลจากชั้นปีที่ 2 จำนวน 10 คน และชั้นปีที่ 3 จำนวน 7 คน ผลการศึกษาพบว่า นิสิตและนักศึกษาส่วนใหญ่มีพื้นฐานด้านดนตรีตั้งแต่ในระดับมัธยมศึกษาจากการเป็นสมาชิกของชมรมดนตรีในโรงเรียน ซึ่งหลังจากได้รับคำแนะนำจากเพื่อนหรือรุ่นพี่ ไม่ว่าจะเป็นสมาชิกวงโยธวาทิตที่ทำหน้าที่บรรเลงเพลงชาติในช่วงเช้า หรือสมาชิกในวงดนตรีลูกทุ่งของโรงเรียน นิสิตกลุ่มนี้ได้ให้ความสนใจสมัครเข้าร่วมบรรเลงในวง จึงเป็นที่มาของความสนใจการฝึกปฏิบัติดนตรีอย่างจริงจัง จากการศึกษาพบว่า ผู้เรียนเรียนทักษะปฏิบัติเครื่องดนตรีเดิมของตนเองตั้งแต่ระดับมัธยมศึกษามาจนถึงปัจจุบัน แต่อีกส่วนหนึ่งมีการเปลี่ยนเครื่องดนตรีจากเดิมที่เคยเล่นและฝึกซ้อมในระดับมัธยมศึกษา เพราะให้ความสนใจกับการปฏิบัติดนตรีที่หลากหลาย จากประเด็นนี้ นารถนภัส ลิ้มประเสริฐ ได้ให้สัมภาษณ์ว่า

> *“ตอน ป.2 เห็นพี่ ๆ วงดุริยางค์เขาเล่นเพลงชาติตอนเช้า ๆ ตัวเองตอนเข้าแถวไม่เคยร้องเพลงชาติเลยเอาแต่ชะเง้อดูวงดุริยางค์ว่าเค้าทำอะไรกันบ้าง เริ่มมีความรู้สึกอยากเล่นดนตรี หลังจากนั้นเห็นน้าเล่นขิม ก็เลยขอให้น้าสอนให้ ก็เลยเริ่มชอบการเล่นดนตรี จนพอขึ้นมา ป.4 ขอคุณครูเข้าวงดุริยางค์ ได้หัดเล่นแซ็กโซโฟน และเล่นมาตลอดจนถึงตอน ม.1 ไปสอบความสามารถพิเศษเข้า โรงเรียนนี้ในจังหวัด จนเข้าไปอยู่ได้ แต่อาจารย์ให้เปลี่ยนเครื่องมือมาเป็นคลาริเนต แล้วจึงได้เล่นคลาริเนตมาตลอด 6 ปี พอช่วงปี 1 ที่จะสอบเข้า จึงเอาคลาริเน็ตมาสอบเข้าที่มหา'ลัยนเรศวร แต่พอได้เข้ามาเรียน ตัดสินใจเลือกเรียนไวโอลิน เพราะรู้สึกว่าเป็นเครื่องที่น่าเล่น เป็นเครื่องที่เราสนใจอยากจะเล่น น่าจะทำได้ดี สุดท้ายก็เล่นเป็นเครื่องเอกมาจนถึงปัจจุบัน”*
> *(นารถนภัส ลิ้มประเสริฐ, สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2562)*

ปัจจัยหนึ่งที่เป็นจุดเริ่มต้นของความสามารถทางดนตรีเกิดจากอิทธิพล และสภาพแวดล้อมในครอบครัว กล่าวคือ ผู้เรียนมีสมาชิกในครอบครัวเป็นนักดนตรี หรือผู้ปกครองให้การสนับสนุนซื้อเครื่องดนตรี ก็อาจก่อเกิดแรงจูงใจในการฝึกฝนดนตรี จึงกล่าวได้ว่า อิทธิพลจากสภาพแวดล้อมเป็นส่วนสำคัญในการผลักดันในมุ่งมั่นในการฝึกซ้อม เช่น นิสิตและนักศึกษาที่นับถือศาสนาคริสต์ อาจใช้พิธีกรรมทางศาสนาเป็นตัวช่วยหล่อหลอมให้เกิดความรักในการเล่นดนตรี เพราะมีจุดมุ่งหมายในการเข้าร่วมบรรเลงดนตรีในพิธีกรรมทางศาสนา ในประเด็นนี้ ภานุวัฒน์ เลิศคุณลักษณ์ กล่าวว่า

> *“ตอน ป.5 ที่โบสถ์จะมีเครื่องดนตรี อาศัยช่วงเวลาที่พวกผู้ใหญ่ในโบสถ์พัก พวกเด็ก ๆ รวมถึงตัวเราเองก็จะเข้าไปเล่นเครื่องดนตรีกัน ทำแบบนี้ซัก 3-4 ครั้ง จนรู้สึกว่าอยากเล่นจริงจัง แล้วผู้ใหญ่ในโบสถ์เขาก็ค่อนข้างจะสนับสนุนเลยมาบอกแม่เราให้ส่งเราไปเรียนดนตรี ตอนก็เลยเริ่มเรียนเปียโนตั้งแต่ตอนนั้น เรียนมาเรื่อย ๆ จนถึง ม.6 เลย จนได้มาสอบเข้าที่มหา’ลัย” (ภานุวัฒน์ เลิศคุณลักษณ์, สัมภาษณ์, 25 กันยายน 2562)*

ปัจจัยที่ส่งผลต่อพฤติกรรมการฝึกซ้อมดนตรีของนิสิตและนักศึกษา กล่าวได้ว่า ขึ้นอยู่กับปัจจัยด้านเวลา ทุกคนมีเครื่องดนตรีส่วนตัวสำหรับใช้ฝึกซ้อมซึ่งเป็นอุปกรณ์ที่ไม่ได้มีราคาสูง นิสิตที่สนใจวงสตริงส่วนใหญ่มีงานเล่นดนตรีตามสถานบันเทิงวันละ 1-2 ชั่วโมง เฉลี่ยสัปดาห์ละ 3-5 วัน ช่วงเวลาทำงานเฉลี่ยอยู่ในช่วง 3 ทุ่มถึงเที่ยงคืน อย่างไรก็ตามตารางงานบางครั้งมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ดังนั้นนิสิตจึงแบ่งเวลาอยู่เป็นประจำในช่วงเวลา 17.00 น. ขึ้นไป ซึ่งเป็นช่วงเวลาระหว่างหลังเลิกเรียนและก่อนไปทำงาน แต่บางครั้งก็อาศัยการซ้อมสั้น ๆ ช่วงพักจากการเรียนระหว่างวัน ประเด็นนี้ธนวัตร แซ่ลิ้ม ได้ชี้แจงว่า

> *“ไม่ค่อยมีเวลาซ้อมเท่าไหร่ เนื่องจากทำงานประจำวันจันทร์ พุธ เสาร์ เริ่ม 3 ทุ่ม มีการเล่นเครื่องดนตรีชิ้นอื่นด้วย (กีตาร์ไฟฟ้า) ทำให้ต้องแบ่งเวลา และอีกปัญหาคือวินัยส่วนตัว ความขี้เกียจเบื้องต้นวิธีแก้ก็ขยัน ๆ ซ้อม พยายามหาเวลาว่างและซ้อมให้ได้มากที่สุด เช่น ถ้าเป็นวันที่ไม่ได้ทำงานประจำก็จะเป็นเวลาที่ใช้ในการฝึกเครื่องมือเอก” (ธนวัตร แซ่ลิ้ม, สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2562)*

พบว่า โดยเฉลี่ยนิสิตและนักศึกษาทุกคนมีตารางซ้อมประจำของตนเอง อาจเป็นสัปดาห์ละ 2-6 วัน เฉลี่ยวันละ 1-4 ชั่วโมง แต่ในบางครั้งก็มีเหตุการณ์ที่ทำให้ขาดซ้อม เช่น เข้าร่วมกิจกรรมมหาวิทยาลัย หรือภารกิจส่วนตัว และถึงแม้ว่าไม่ได้กำหนดเวลาซ้อมชดเชยในช่วงเวลาที่ขาดไปแบบเต็มจำนวน แต่ผู้เรียนก็พยายามใช้เวลาว่างระหว่างวันเพื่อซ้อมชดเชยเป็นบางครั้ง เพียงแต่ไม่ได้มีความต่อเนื่อง หรือฝึกซ้อมจริงจังตามระยะเวลาที่ควรจะเป็น

กระบวนการฝึกซ้อมของนิสิตและนักศึกษาเริ่มต้นจากเล่นแบบฝึกหัดบันไดเสียงโครมาติก และสเกลตั้งแต่บันไดเสียงจนกระทั่งครบทั้ง 12 บันไดเสียง ทั้งหมดอาจใช้เวลาประมาณ 5 – 15 นาที ขึ้นอยู่กับผู้ฝึกซ้อม จากนั้นจึงใช้เวลาทบทวนบทเพลงที่สามารถเล่นได้ แต่หากต้องเริ่มต้นฝึกซ้อมบทเพลงใหม่ หรือแบบฝึกหัดใหม่ ทุกคนจะเริ่มจากการวิเคราะห์และทำความเข้าใจกระสวนจังหวะสำคัญ เครื่องหมาย หรือสัญลักษณ์ต่าง ๆ ก่อนเริ่มแกะและซ้อมตามโน้ตเพลงจนกระทั่งเริ่มเข้าใจภาพรวม จากนั้นจึงแบ่งเป็นท่อนย่อยเพื่อแยกซ้อมตามความเหมาะสม แล้วจึงนำแต่ละท่อนมาซ้อมรวมกันโดยใช้ความเร็วที่ตนเองสามารถเล่นได้ ลำดับต่อมา นิสิตและนักศึกษาใช้เมโทรนอมประกอบการฝึกซ้อม กล่าวคือ กำกับเมโทรนอมในความเร็วที่ตนเองสามารถเล่นดีได้แล้วจึงค่อย ๆ เพิ่มความเร็วขึ้นตามความเหมาะสม จนถึงความเร็วจริง หรือความเร็วที่อาจารย์กำหนดไว้ ซึ่งหากมีเทคนิคที่ยาก หรือเป็นข้อจำกัด นิสิตและนักศึกษาใช้วิธีแบ่งซ้อมเป็นส่วน ๆ กับความเร็วเมโทรนอมเช่นเดิม และเมื่อเล่นได้อย่างคล่องแคล่ว จึงนำเอากลับไปซ้อมในภาพรวมทั้งหมด และเมื่อสามารถเล่นได้จนจบ นิสิตและนักศึกษาจะย้อนกลับมาพิจารณารายละเอียดบทเพลง เช่น ความช้าเร็วหรืออารมณ์ของเพลงตามที่ระบุในโน้ตเพลง แต่กระนั้น นิสิตและนักศึกษามีการดัดแปลงจากการตีความบทเพลงเพิ่มเติม

เล็กน้อย โดยศึกษาจากวิธีการเล่นของผู้นักแสดงระดับโลกจากสื่อออนไลน์ เพื่อหยิบยืม และประยุกต์แนวคิดของนักแสดงมาใช้กับการแสดงของตนเอง ซึ่งวิธีการนี้จะใช้ควบคู่ไปกับการฝึกซ้อมตามคำแนะนำของครูผู้สอน

จุดมุ่งหมายหลักในฝึกซ้อมของนิสิตและนักศึกษา คือ นำไปใช้ในการการสอบหรือแสดงต่อหน้าสาธารณะ ซึ่งเมื่อใกล้ถึงกำหนด คือ ช่วง 1-2 สัปดาห์ก่อนสอบทุกคนจะเพิ่มเวลาการซ้อมเป็น 3-4 ชั่วโมงต่อวัน เพื่อให้บทเพลงสมบูรณ์ยิ่งขึ้น แต่อย่างไรก็ตาม ผู้เรียนส่วนหนึ่งมองว่า ในช่วงเวลาที่ใกล้สอบนั้นควรเป็นเวลาผ่อนคลาย ดังนั้นบทเพลงควรจะสมบูรณ์ก่อนแล้วอย่างน้อย 1 เดือน และใช้ช่วงเวลาที่ใกล้สอบในการซ้อมทบทวนเท่านั้น ภานุวัฒน์ เลิศคุณลักษณ์ ได้ให้แนวคิดว่า

> *“โดยปกติเพลงจะเพอร์เฟ็ค พร้อมเล่นก่อนวันเล่นจริงอยู่แล้วประมาณเดือนนึง ฉะนั้นจึงไม่ได้มีการซ้อมเพิ่มเติมพิเศษอะไร ก่อนสอบหนึ่งเดือนก็จะเป็นการทวนเพลงไปเรื่อย ๆ มากกว่า อาจจะเล่นวันละครั้งสองครั้งให้ไม่ลืม พอถึงวันสุดท้ายก่อนเล่นจริงก็ซ้อมใหญ่ ก็คือวันนั้นก็จะอยู่กับเพลงนั้นทั้งวัน ซ้อมรอบสองรอบ ละก็พัก - ละซ้อมรอบสองรอบ แล้วก็พัก ประมาณว่าคลุกคลีอยู่กับเพลงนั้นทั้งวัน เพื่อเตรียมตัวให้ความมั่นใจมันเกินร้อย เพราะวันจริงจะต้องมีหลาย ๆ อย่างที่ทำให้เปอร์เซ็นต์มันลดลงไป แล้ววันเล่นจริงก็มีการไปซ้อมเล่นในสถานที่จริงเล็กน้อย เพื่อให้ชิน” (ภานุวัฒน์ เลิศคุณลักษณ์, สัมภาษณ์, 25 กันยายน 2562)*

การฝึกซ้อมเพื่อเตรียมออกแสดงต่อหน้าสาธารณะหรือเข้าสู่กระบวนการสอบปลายภาค ผู้เรียนส่วนใหญ่สร้างความมั่นใจโดยการซ้อมจากสถานที่จริง หรืออาจทดลองแสดงกันเองในกลุ่มเพื่อน ๆ รายวิชาทักษะปฏิบัติ รวมถึงฝึกซ้อมในพื้นที่สาธารณะ ทั้งนี้เพื่อลดความประหม่า ธนวัตร แซ่ลิ้ม ตอบคำถามอย่างตรงไปตรงมาว่า

> *“จะซ้อมมากกว่าปกติก่อนจะถึงวันแสดงจริงสองอาทิตย์ ก่อนหน้านั้นก็จะซ้อมแทบทุกวันเลย เฉลี่ยก็ประมาณ 5-8 วัน แล้วก็จะมีเล่นให้เพื่อนดูบ้าง 2-3 คน แล้วก็มีไปเล่นสถานที่จริงและที่สาธารณะ (ลานสมเด็จ) บ้าง เพื่อลดความประหม่า” (ธนวัตร แซ่ลิ้ม, สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2562)*

สถานที่สำหรับใช้ฝึกซ้อม พบว่า นิสิตและนักศึกษามักเลือกสถานที่ ลักษณะสภาพแวดล้อมที่มีความเป็นส่วนตัวเพื่อให้เกิดสมาธิ เลือกสภาพแวดล้อมอากาศถ่ายและมีเครื่องปรับอากาศ ไม่มีเสียงรบกวน เช่น ห้องพักส่วนตัว แต่ข้อควรระวังคือ อาจเกิดเสียงรบกวนแก่ผู้พักอาศัย ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นข้อจำกัดประการหนึ่ง เพื่อแก้ไขปัญหาในเบื้องต้นจึงหลีกเลี่ยงการซ้อมในช่วงเวลากลางคืน แต่สำหรับช่วงกลางวันระหว่างที่มีการเรียนการสอน นิสิตและนักศึกษาทุกคนจะใช้ห้องซ้อมของภาควิชา ที่มีลักษณะพื้นที่ของห้องแตกต่างกันออกไป ถึงแม้ว่า สภาพห้องซ้อมส่งผลให้เกิดลักษณะทางกายภาพของเสียงที่ต่างกัน แต่ก็ไม่ได้มีผลกระทบต่อการเรียนการสอนหรือการซ้อม ผู้เรียนยังคงสามารถเล่นเสียงดังได้เต็มที่ การฝึกซ้อมภายในสถานที่ ๆ คณะมนุษยศาสตร์กำหนดไว้ เป็นห้องเรียนที่มีอากาศถ่ายเทสะดวกและมีเครื่องปรับอากาศ ที่สามารถปรับอุณหภูมิได้ตามความเหมะสม แต่บางครั้งพบอุปสรรคในเรื่องของเสียงรบกวนจากห้องข้างเคียง ซึ่งมีการเรียนการสอนเครื่องปฏิบัติอื่น ๆ อยู่เช่นกัน ทำให้ผู้ฝึกซ้อมเสียสมาธิบ้างในบางครั้ง

อาจารย์ผู้สอน เป็นกุญแจสำคัญในการกระตุ้นความสำเร็จรายวิชาปฏิบัติของนิสิตและนักศึกษาเอกดนตรีสากล จากการศึกษาพบว่า ผู้เรียนมีความพึงพอใจและยอมรับในความรู้ความสามารถของผู้สอน *(ธนวัตร แซ่ลิ้ม; นารถนภัส ลิ้มประเสริฐ)* เนื่องจากอาจารย์ผู้สอนรายวิชาปฏิบัติดนตรี สังกัดคณะมนุษยศาสตร์ ในสถาบันอุดมศึกษาจังหวัดพิษณุโลก

สำเร็จการศึกษาโดยตรงจากมหาวิทยาลัยชั้นนำ หรือมีความเชี่ยวชาญในเครื่องมือปฏิบัติ จึงสามารถส่งเสริมพัฒนาการทักษะปฏิบัติได้เป็นอย่างดี

ปัจจัยสุดท้ายและเป็นเหตุผลสำคัญประการหนึ่ง ที่ส่งผลให้ผู้เรียนประสบความสำเร็จในรายวิชาทักษะปฏิบัติ คือ แรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ จากการสัมภาษณ์ พบว่า นิสิตและนักศึกษาค่อนข้างให้ความสำคัญกับผลการเรียน และมีความกระตือรือร้นที่จะพัฒนาตัวเองอยู่ตลอดเวลา จึงก่อให้เกิดแรงจูงใจในการฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ และทุกคนมีความพึงพอใจในพัฒนาการของตนเอง และหาเวลาว่างค้นหาความรู้ใหม่ ๆ อยู่ตลอดเวลา เมื่อประกอบกับความคาดหวังกับหน้าที่การงานในอนาคต จึงเป็นปัจจัยเสริมที่สร้างแรงขับเคลื่อนให้ฝึกซ้อมดนตรี และเตรียมความพร้อมเพื่อไม่ให้พลาดโอกาสสำคัญในชีวิตการทำงาน

การอภิปรายผล

การวิจัยในครั้งนี้เป็นการศึกษา เพื่อหาปัจจัยต่าง ๆ ที่ส่งผลต่อพัฒนาการในการปฏิบัติดนตรี เพื่อมุ่งสู่ความสำเร็จในรายวิชาปฏิบัติ โดยใช้การสัมภาษณ์จากนิสิตและนักศึกษา ภาควิชาดนตรี ในจังหวัดพิษณุโลก ที่มีทักษะด้านการปฏิบัติดนตรีที่ดี ซึ่งทำให้ข้อสรุปงานวิจัยสามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการสร้างกระบวนการซ้อมดนตรี สร้างแรงจูงใจ หรือสามารถใช้เป็นข้อมูลอ้างอิงหรือต่อยอดในงานวิจัยเกี่ยวข้องได้ จากการศึกษา ผู้วิจัย พบว่า งานวิจัยในครั้งนี้มีความสอดคล้องกับผลการวิจัยของวรัญญา ศรีวรบุตร (2560, หน้า 89) และสุรัติ ประพัฒน์รังสี (2550, หน้า 39-43) ซึ่งรายงานผลการศึกษาเกี่ยวกับกระบวนการฝึกซ้อมของกลุ่มตัวอย่างที่มีพฤติกรรมการซ้อมที่คล้ายคลึงกัน กล่าวคือ การเริ่มฝึกซ้อมด้วยแบบฝึกหัด หรือใช้วิธีการซ้อมบทเพลงกับเมโทรนอมจากช้าไปเร็ว รวมถึงใช้วิธีการศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมด้วยตนเอง ที่ส่งผลให้สามารถยกระดับทักษะปฏิบัติของตน อีกประการ ข้อค้นพบในงานวิจัยชิ้นนี้ยังมีความสอดคล้องกับงานวิจัยของวรัญญา ศรีวรบุตร (2560, หน้า 89) ที่พบว่ากลุ่มตัวอย่างไม่มีความชัดเจนในตารางฝึกซ้อม เนื่องด้วยข้อจำกัดด้านเวลา ดังนั้น กล่าวได้ว่า การความสำคัญกับการซ้อมชดเชยเมื่อแผนการซ้อมไม่เป็นไปตามที่วางไว้ จะเป็นตัวบ่งชี้ความสำเร็จในรายวิชาทักษะปฏิบัติอีกประการ หากสามารถปรับเปลี่ยนพฤติกรรมการซ้อมให้เป็นไปในทางที่ดีขึ้นและมีประสิทธิภาพมากขึ้นประการสุดท้าย ดังที่ ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2541, หน้า 47) กล่าวถึงความสำคัญของครูผู้สอนและสภาพแวดล้อมในการเรียนดนตรีนั้น นิสิต นักศึกษาเอกดนตรีสากลในจังหวัดพิษณุโลกที่เรียนรายวิชาปฏิบัติเครื่องดนตรีไม่ว่าเป็นดนตรีคลาสสิกหรือดนตรีสมัยนิยม มีความเชื่อมั่นในบริบทเชิงวิชาการและสภาพแวดล้อมที่ส่งผลต่อพัฒนาการจึงเป็นปัจจัยหลักที่ส่งผลต่อความสำเร็จในรายวิชาปฏิบัติ แต่อย่างไรก็ตาม จำนวนผู้ที่ประสบความสำเร็จกับจำนวนผู้เรียนทั้งหมดในเอกดนตรีสากลยังคงมีช่องว่างที่ยังไม่เป็นที่น่าพึงพอใจ กล่าวคือ ผู้มีจำนวนเปอร์เซ็นต์ผู้ที่ประสบความสำเร็จอยู่ในระดับที่ควรปรับปรุง ทั้งนี้ ส่งผลจากข้อจำกัดด้านการสร้างแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ส่วนบุคล และสภาพแวดล้อมภายนอกมหาวิทยาลัย จากประเด็นดังกล่าว จึงเกิดข้อควรพิจารณาต่อไปว่า ยังมีปัจจัยอื่น ๆ อีกหรือไม่ ที่สามารถสร้างให้ผู้เรียนส่วนใหญ่ที่สังกัดเอกดนตรีสากล ในคณะมนุษยศาสตร์สถาบันอุดมศึกษา จังหวัดพิษณุโลก ประสบผลสำเร็จในรายวิชาปฏิบัติ

บทสรุปงานวิจัย

ปัจจัยที่ส่งผลต่อความสำเร็จในรายวิชาทักษะปฏิบัติของนิสิตและนักศึกษา แบ่งออกเป็น 3 ด้าน คือ ปัจจัยด้านวิธีการซ้อม กล่าวได้ว่า ผู้เรียนทราบถึงความสำคัญของการซ้อมแบบฝึกหัดที่สำหรับการซ้อมอุ่นเครื่อง และมีความเข้าใจในสิ่งที่ตนเองฝึกซ้อมในเบื้องต้น จากการศึกษา พบว่า ผู้เล่นใช้เมโทรนอมประกอบการซ้อมและใช้ความเร็วอย่างเหมาะสม

เพื่อให้เกิดพัฒนาการ รวมทั้งให้ความสนใจค้นคว้าเพิ่มเติมด้วยตนเองจากสื่อออนไลน์ ซึ่งเป็นความรู้นอกตำราเรียนเพื่อเตรียมตัวสอบหรือแสดง แต่อย่างไรก็ตาม ยังมีประเด็นที่น่าสนใจเกี่ยวเนื่องกับการซ้อมที่ส่งผลต่อความสำเร็จในรายวิชาทักษะปฏิบัติ กล่าวคือ ผู้เรียนกลุ่มที่หนึ่งเลือกเพิ่มเวลาการซ้อมช่วงใกล้สอบเพื่อมุ่งเน้นความแม่นยำ และทำให้บทเพลงมีความสมบูรณ์ถูกต้องมากที่สุด กลุ่มที่สองใช้เวลาในการซ้อมเป็นปกติ ถึงแม้ว่าจะอยู่ในช่วงใกล้สอบหรือแสดงเนื่องจากมีการฝึกซ้อมอย่างต่อเนื่องโดยตลอด และตระหนักว่า บทเพลงควรมีความสมบูรณ์อย่างน้อย 1 เดือนก่อนสอบหรือแสดง และใช้ช่วงเวลาที่เหลือเพียงแค่การซ้อมเพื่อทบทวนเท่านั้น

ด้านอุปกรณ์และสถานที่ นิสิตและนักศึกษามีเครื่องดนตรีและอุปกรณ์สำหรับฝึกซ้อมอย่างเพียงพอเป็นสิ่งที่ทำให้ประสบความสำเร็จในรายวิชาปฏิบัติ และแม้ว่าทุกคนจะเชื่อว่าการที่มีเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพสูงสามารถยกระดับทักษะการปฏิบัติดนตรีได้ แต่ก็ยังคงเป็นข้อจำกัดของนิสิตและนักศึกษาที่ไม่สามารถซื้อหาเครื่องดนตรีที่อยู่ในเกณฑ์คุณภาพสูงได้ ประเด็นเรื่องสถานที่ นิสิตและนักศึกษาทุกคนมีสถานที่ฝึกซ้อมที่มีความเป็นส่วนตัว ไม่มีเสียงรบกวน อากาศถ่ายเทสะดวกและมีเครื่องปรับอากาศ ทำให้มีสมาธิในการซ้อม

ปัจจัยด้านตัวแปรที่สำคัญ 2 ตัวแปรที่ส่งผลต่อการซ้อมและความสำเร็จในรายวิชาปฏิบัติ ได้แก่ ครูผู้สอนและแรงจูงใจภายใน กล่าวได้ว่า การที่นิสิตและนักศึกษาสามารถสร้างแบบแผนหรือกระบวนการซ้อมที่มีประสิทธิภาพ หนึ่งในตัวแปรสำคัญคือ การชี้นำของครูผู้สอน ซึ่งจากข้อมูลเบื้องต้นนิสิตและนักศึกษาทุกคนเห็นพ้องว่า ครูผู้สอนมีผลกับพัฒนาด้านทักษะปฏิบัติดนตรีของตนเองเป็นอย่างมาก ทั้งในเรื่องของการให้ความรู้หรือแนวคิดใหม่ ๆ และการมองเห็นถึงจุดบกพร่องของตัวนิสิตและนักศึกษา ซึ่งครูผู้สอนก็สามารถให้คำแนะนำและแก้ไขข้อบกพร่องดังกล่าว ประการสุดท้าย นิสิตและนักศึกษาทุกคนมีความคาดหวังในผลการเรียนและพัฒนาการในทักษะปฏิบัติดนตรีของตนเอง เป็นแรงจูงใจให้เกิดความรับผิดชอบในการซ้อมดนตรีอย่างสม่ำเสมอ ทุกคนมีความพึงพอใจกับทักษะของตนเอง มีความกระตือรือร้นที่จะเปิดรับความรู้ใหม่ ๆ อยู่ตลอด และทั้งหมดนี้สามารถส่งผลต่อหน้าที่การงานในอนาคตด้วย ซึ่งนิสิตและนักศึกษาก็อยากได้ทำงานในสิ่งที่ตนเองคาดหวังไว้

บรรณานุกรม

โกวิทย์ ขันธศิริ. (2558). ***ดุริยางคศิลป์ตะวันตก (เบื้องต้น)***. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2541). ***จิตวิทยาการสอนดนตรี***. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2544). ***พฤติกรรมการสอนดนตรี***. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2545). ***สาระดนตรีศึกษา***. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์ตำราและเอกสารทางวิชาการ คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธนวัตร แซ่ลิ้ม. สัมภาษณ์ เมื่อวันที่ 20 กันยายน 2562.

นารถนภัส ลิ้มประเสริฐ. สัมภาษณ์ เมื่อวันที่ 28 กันยายน 2562.

ภานุวัฒน์ เลิศคุณลักษณ์. สัมภาษณ์ เมื่อวันที่ 25 กันยายน 2562.

ภาวไล ตันจันทร์พงศ์. (2555). การสร้างความมั่นใจสำหรับการแสดงเดี่ยว. ***วารสารดนตรีรังสิต มหาวิทยาลัยรังสิต***, 7(1), 40-46.

วรัญญา ศรีวรบุตร. (2560). ***ปัจจัยที่ส่งผลต่อการซ้อมดนตรีของนักศึกษาสาขาวิชาดนตรีสมัยนิยม***. การประชุมหาดใหญ่วิชาการระดับชาติและนานาชาติ ครั้งที่ 8 มหาวิทยาลัยหาดใหญ่.

วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์. (2554). ฝึกซ้อมกีตาร์อย่างไรให้ได้ผล ตอนที่ 1. ***วารสารดนตรีรังสิต มหาวิทยาลัยรังสิต***, 6(2), 41-45.

สุกรี เจริญสุข. (2548). ***พรสวรรค์สร้างได้***. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์วิทยาลัยดุริยางคศิลป์

สุรัติ ประพัฒน์รังสี. (2550). ***กระบวนการฝึกซ้อมดนตรี (กลุ่มเครื่องลมไม้) กรณีศึกษา : นักเรียนชั้นเตรียมอุดมดนตรี วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล***. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหิดล.

อภิชัย เลี่ยมทอง. (2555). หลักสำคัญสำหรับการฝึกซ้อมดนตรีเพื่อประสิทธิภาพสูงสุด. ***วารสารดนตรีรังสิต มหาวิทยาลัยรังสิต***, 7(1), 29-39.

การต่อสู้ขัดขืนของผู้หญิงในนวนิยายเรื่องความรักของวัลยา

The persistent struggle of women in Khwam Rak Khong Wanlaya

กรรณิกา ชูภิรมย์[1]
Kunnika Choopirom[2]
มาโนช ดินลานสกูล[3]
Manot Dinlangsun[4]
ปริยากรณ์ ชูแก้ว[5]
Pariyagorn Chookaew[6]

(Received: June 29, 2020; Revised: January 6, 2021: Accepted: December 8, 2021)

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการต่อสู้ขัดขืนของผู้หญิงในนวนิยายเรื่องความรักของวัลยา ตามกรอบแนวคิดทฤษฎีสตรีนิยมสายถอนรากถอนโคน สังคมไทยมีค่านิยมเรื่องผู้ชายเป็นใหญ่กว่าผู้หญิงมาตั้งแต่โบราณกาล จากการศึกษาพบว่าความเป็นรองของผู้หญิงถูกนำเสนอในบทบาทที่เห็นได้ชัดจากความสัมพันธ์ระบบครอบครัวในรูปแบบสามีและภรรยา ซึ่งผู้ชายจะเป็นผู้ควบคุมและถืออำนาจของตนเองเป็นใหญ่เหนือกว่าผู้หญิง จึงเป็นเหตุให้ผู้หญิงต้องตกอยู่ภายใต้อำนาจของผู้ชายอย่างไม่มีข้อแม้ใด ๆ จะเห็นได้ว่า“เตือนตา”ปรากฏเป็นภาพแทนของผู้หญิงที่ถูกกดขี่ และยินยอมสามีมาโดยตลอด แต่เธอพยายามต่อสู้ขัดขืนเพื่อให้ตนเองหลุดพ้นจากภายใต้อำนาจของสามี ด้วยเหตุนี้ผู้หญิงจึงลุกขึ้นมาเคลื่อนไหวต่อสู้เพื่อเปลี่ยนแปลงสถานภาพของตนเอง โดยการสร้างจุดยืนแสดงให้เห็นถึงคุณค่าในตนเอง เพื่อให้การกดขี่ และความไม่เสมอภาคหมดไปจากสังคม จนนำไปสู่การสร้างความเข้มแข็ง ตลอดจนเพื่อให้มีโอกาสทางสังคม และสามารถยืนหยัดได้ด้วยตนเองอย่างภาคภูมิเท่าเทียมกับผู้ชาย

คำสำคัญ: ความรักของวัลยา การต่อสู้ขัดขืน ทฤษฎีสตรีนิยมสายถอนรากถอนโคน

Abstract

This academic article aims to describe the persistent struggle of women in Khwam Rak Khong Wanlaya, literally Wanlaya's love story. According to theory of radical feminist lines, Thai society has valued men over women since ancient times. The study found that women were inferior and reflected in the relationship between husband and wife in a family system. The men were very controlling and had more authority over women. As a result, women were under the power of men without any conditions. The main character "Tueanta" was a representation of an oppressed woman and was always subservient to her husband. But she then tried to resist and challenge the power of her husband. For this reason,

[1]นิสิตปริญญาตรี หลักสูตรการศึกษาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา 90000

[2]Undergraduate student, Bachelor of Education Program in Thai, Thaksin University, Songkhla, 90000

[3]อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา 90000

[4]Lecturer, Department of Thai Language, Faculty of Humanities and Social Sciences, Thaksin University, Songkhla. 90000

[5]อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา 90000

[6]Lecturer, Department of Thai Language, Faculty of Humanities and Social Sciences, Thaksin University, Songkhla. 90000

women stood up, fought against men, changed their status, and removed the oppression and disparity. These empowered women, provided them more social opportunities, and made them to be equal to men.

Keywords: Khams Rak Khong Wanlaya, the persistent struggle, Radical Feminist

บทนำ

สังคมไทยมีค่านิยมเรื่องผู้ชายเป็นใหญ่กว่าผู้หญิงมาแต่โบราณกาล ผู้หญิงที่ได้รับยกย่องในสังคมจะต้องเป็นภรรยาที่ดี สามารถปรนนิบัติสามี ดูแลบ้านเรือนได้อย่างเรียบร้อย อีกทั้งได้รับการปลูกฝังให้เชื่อว่าตนเป็นเพศที่อ่อนแอ และผู้ชายเท่านั้นที่เข้มแข็ง เป็นผู้นำ และคิดหรือตัดสินใจในปัญหาใหญ่ ๆ ได้ ในขณะเดียวกันผู้หญิงส่วนใหญ่ยังถูกทำให้เฉื่อยชาต่อการแสวงหาความรู้ ไม่สนใจการเมือง และขาดความเชื่อมั่นในตนเอง นอกจากนี้ยังขาดการศึกษา และส่วนที่ถูกทำให้กระตือรือร้นมักเป็นด้านการเสริมสร้างความงาม และการปรนนิบัติรับใช้เป็นสำคัญ

ค่านิยมเช่นนี้ทำให้ผู้หญิงไทยแต่โบราณมีบทบาทภายในครอบครัวเป็นสำคัญ ดังที่ สินี กมลนาวิน (2514, หน้า 401) กล่าวว่า ผู้หญิงแทบจะไม่มีสิทธิและบทบาททางการเมือง การศึกษา การเศรษฐกิจ และสังคมเลย จนกระทั่งถึงสมัยรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ผู้หญิงไทยจึงมีบทบาทเหล่านี้มากขึ้น เนื่องจากได้รับอิทธิพลทางด้านวัฒนธรรมจากตะวันตก และบทบาทผู้หญิงไทยได้โดดเด่นขึ้นในช่วงหลัง พ.ศ.2500 ซึ่งเป็นยุคที่วัฒนธรรมตะวันตกหลั่งไหลเข้ามาอย่างรวดเร็ว

บทบาทผู้หญิงได้รับความสนใจเป็นอย่างมาก โดยปรากฏทั้งในงานเขียนประเภทเรื่องสั้นและนวนิยาย โดยเฉพาะนวนิยายเรื่องความรักของวัลยา เป็นงานประพันธ์ของเสนีย์ เสาวพงศ์ ได้เสนอแนวคิดและถ่ายทอดมุมมองของผู้ชายและผู้หญิงได้อย่างลึกซึ้ง มุ่งเน้นไปถึงแนวความคิดเกี่ยวกับบทบาทผู้หญิงในด้านครอบครัวและสังคม อีกทั้งผู้หญิงที่เป็นสัญลักษณ์ของผู้หญิงแบบใหม่ที่มีความกล้าหาญ เด็ดเดี่ยวมีอุดมคติ ที่พร้อมจะทำงานสร้างสรรค์เพื่อคนส่วนใหญ่ในสังคม ทั้งนี้แนวคิดดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงความเป็นสตรีนิยมที่ปรากฏในตัวละครผู้หญิงซึ่งถ่ายทอดผ่านนวนิยายเรื่องความรักของวัลยาได้เป็นอย่างดี

แนวคิดสตรีนิยมเป็นแนวคิดที่สนับสนุนให้ผู้หญิงมีสิทธิเสรีภาพความเท่าเทียมเทียบเท่ากับผู้ชาย ดังที่วารุณี ภูริสินสิทธิ์ (2545, หน้า 4) ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับสตรีนิยมว่า “สตรีนิยม” แม้จะเป็นคำที่ถูกสร้างจากสังคมตะวันตก แต่ความหมายไม่ได้จำกัดแค่ขอบเขตทางภูมิศาสตร์เท่านั้น เพราะสังคมไทยมีประวัติการต่อสู้เพื่อสถานะที่ดีขึ้นของผู้หญิงอยู่ไม่ใช่น้อย สตรีนิยมจึงไม่ใช่ของแปลกปลอมสำหรับสังคมไทย หากเราจะแบ่งกรอบแนวคิดทางทฤษฎีสตรีนิยมส่วนใหญ่แบ่งออกเป็น 3 ช่วง ดังนี้ คลื่นลูกที่หนึ่ง (ช่วงศตวรรษที่ 17-19 ถึงประมาณต้นศตวรรษที่ 20) คลื่นลูกที่สอง (เริ่มศตวรรษ 1960-1980) และคลื่นลูกที่สาม (ช่วงปลายทศวรรษ 1980 จนถึงปัจจุบัน)

แม้ว่าจะมีการแบ่งสตรีนิยมตามแนวคิดพื้นฐานหลักออกเป็น 3 ช่วงใหญ่ แต่ยังมีนักสตรีนิยมรุ่นหลังได้นำแนวคิดนี้มาขยายความ ปรับแต่งให้กลายเป็นกรอบทฤษฎีที่กว้างขึ้น ทำให้ทฤษฎีสตรีนิยมมีการพัฒนา ปรับเปลี่ยนและเพิ่มเติมอย่างต่อเนื่อง เกิดเป็นสำนักแนวคิดต่าง ๆ ซึ่งสำนักคิดที่เกิดขึ้นในสตรีนิยมคือ แนวคิดสตรีนิยมสายเสรีนิยม (Liberal Feminism) แนวคิดสตรีนิยมสายมาร์กซิสต์ (Marxist Feminism) แนวคิดสตรีนิยมสายนิเวศ (Eco feminism) แนวคิดสตรีนิยมสายสังคมนิยม (Socialist Feminism) แนวคิดสตรีนิยมสายวัฒนธรรม (Cutural Feminism) แนวคิดสตรีนิยมสายจิตวิเคราะห์ (Psychoanalytic) แนวคิดสตรีนิยมสายหลังสมัยใหม่นิยม (Postmodern Feminism) และแนวคิดสตรีนิยมสายถอนรากถอนโคน (Radical Feminist)

แนวคิดสตรีนิยมสายถอนรากถอนโคน (Radical feminist) เป็นแนวคิดสตรีนิยมที่สัมพันธ์กับนวนิยายเรื่องความรักของวัลยามากที่สุด ซีโมน เดอ โบวัวร์ (Simone de Beauvoir) (อ้างถึงใน ลักษณ์วัต เจริญพงศ์ 2544, หน้า 27) ได้กล่าวถึงแนวคิดเกี่ยวกับผู้หญิงและความเป็นเพศหญิงไว้ว่า “ผู้หญิงไม่ได้เกิดมาเป็นผู้หญิงแต่แรก แต่กลายเป็นผู้หญิงในภายหลัง” กระบวนการทางสังคมเป็นผู้ขัดเกลาและอบรมเด็กหญิงและเด็กชายให้แตกต่างกัน กำหนดบทบาททางสังคมให้แต่ละเพศมีการแบ่งงานกันทำ ผลที่เกิดขึ้นคือ ผู้หญิงและผู้ชายอยู่ในฐานะที่ไม่เท่าเทียมกัน โดยผู้หญิงจะตกเป็นฝ่ายที่ด้อยกว่าผู้ชายเสมอ ซึ่งการต่อสู้เพื่อความเสมอภาค และเสรีภาพสำหรับผู้หญิงนั้นจะไม่สามารถเปลี่ยนแปลงการถูกกดขี่ได้เลย หากไม่เปลี่ยนแปลงค่านิยมทางสังคมให้ผู้หญิงได้มีโอกาสทำกิจกรรมทางเศรษฐกิจและสังคมอย่างเสมอภาคกับผู้ชาย ดังนั้นผู้หญิงจึงควรรวมตัวกันเป็นปึกแผ่นเพื่อเรียกร้องสิทธิมนุษยชน สถานภาพและบทบาท รวมทั้งปลดปล่อยตัวเองจากความเป็นรอง

ความแตกต่างระหว่างผู้หญิงและผู้ชายที่ถูกหล่อหลอมขึ้นมา เป็นสาเหตุให้ผู้หญิงต้องตกเป็นฝ่ายเสียเปรียบอยู่ตลอดเวลา การที่ผู้หญิงส่วนใหญ่ไม่คิดที่จะต่อสู้เพื่อความเสมอภาคนั้น เป็นเพราะทัศนคติและค่านิยมของสังคมได้ฝังรากลึกมากจนทำให้ผู้หญิงยอมรับสถานภาพที่ต่ำต้อยของตน สำหรับการต่อสู้เพื่อความเสมอภาคในทัศนะของซีโมน ผู้หญิงต้องต่อสู้เพื่อผู้หญิงด้วยกัน ไม่ใช่เพื่อเข้าไปยึดตำแหน่งหน้าที่ของผู้ชาย แต่เพื่อเปลี่ยนแปลงสถานภาพของผู้หญิงส่วนใหญ่ เพื่อให้การกดขี่ การเอารัดเอาเปรียบ และการเลือกปฏิบัติต่อผู้หญิงหมดไปจากสังคม ตลอดจนเพื่อให้ผู้หญิงได้มีโอกาสในสังคมในฐานะมนุษย์คนหนึ่งอย่างเต็มความภาคภูมิเท่าเทียมกับผู้ชาย

อย่างไรก็ตาม แม้ผู้หญิงอาจจะโดนมองว่าเป็นเพศที่อ่อนแอหรือด้อยกว่าผู้ชาย แต่ในทางกลับกันผู้หญิงเหล่านั้นก็สามารถที่จะเลือกปฏิบัติและต่อสู้เพื่อให้ตนเองมีความเสมอภาค เท่าเทียมและยืนหยัดได้ด้วยตนเองอย่างภาคภูมิใจได้เช่นกัน ซึ่งผู้ศึกษาจะนำแนวคิดสตรีนิยมสายถอนรากถอนโคนเป็นแนวทางในการคิดวิเคราะห์นวนิยายในประเด็นการต่อสู้ขัดขืนของผู้หญิงในเรื่องความรักของวัลยา และเล็งเห็นว่าหากใช้แนวคิดสตรีนิยมในสายนี้เป็นกรอบในการศึกษา จะช่วยทำให้ประเด็นในการศึกษามีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น

การต่อสู้ขัดขืนของผู้หญิงในเรื่องความรักของวัลยา

ในสังคมไทยทุกยุคทุกสมัยกล่าวได้ว่าผู้หญิงนั้นล้วนแต่ถูกโครงสร้างสังคมซึ่งชายเป็นใหญ่เอารัดเอาเปรียบในหลาย ๆ แง่มุมของชีวิต นับตั้งแต่ความตึงเครียดทางจิตใจ การกีดกันทางเลือกในการปฏิบัติหน้าที่การงานและการศึกษา รวมทั้งสภาพที่ผู้หญิงจำต้องอยู่ในฐานะที่ต้องพึ่งพาผู้อื่นหรือขึ้นต่อผู้ชาย ซึ่งสิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นจริงของการถูกกดขี่ของผู้หญิง และก่อให้เกิดความสัมพันธ์ที่ไม่เท่าเทียมกันในสังคม

นวนิยายเรื่องความรักของวัลยา เป็นนวนิยายที่แสดงให้เห็นบทบาทเด่นของตัวละครด้านการถกเถียงกันในทางความคิดเป็นหลัก ซึ่งกระบวนการเปลี่ยนแปลงในทางความคิดดังกล่าวถือเป็นจุดสำคัญของเรื่อง โดยจะเห็นได้ชัดจากตัวละครหญิง คือ วัลยาและเตือนตา ส่วนตัวละครชาย คือ ไพจิตร์ ที่เป็นสะพานในการนำเสนอทัศนะเกี่ยวกับ ชีวิต ความรักและความเสมอภาคทางเพศ และเนื่องด้วยนวนิยายเรื่องความรักของวัลยา เป็นนวนิยายที่สะท้อนภาพชีวิตของปัญญาชนชั้นกลางอย่างเป็นด้านหลัก ทั้งเรื่องจึงเต็มไปด้วยการอภิปรายและการโต้แย้งกันด้วยเหตุผลนานาและมุ่งเสนอเนื้อหาการสะท้อนภาพชีวิตของคนในสังคมสมัยช่วงทศวรรษ 2490 ซึ่งผู้ชายส่วนใหญ่มักมีความคิดที่ถือว่าผู้หญิงเป็นอะไรบางอย่างที่ต่ำต้อยกว่า และถือว่าภรรยาของเขาเป็นสมบัติส่วนตัวอย่างหนึ่ง และไม่มีสิทธิอิสระที่จะคิดจะทำอะไรได้ อีกทั้งยังแสดงให้เห็นถึงแนวคิดของผู้หญิงยุคใหม่ที่ต้องการเปลี่ยนแปลงสภาพสังคมและลุกขึ้นสู้เพื่อเปลี่ยนแปลงตนเองให้มีสิทธิความ

เท่าเทียมในสังคมเทียบเท่ากับผู้ชาย นอกจากนี้นวนิยายเรื่องความรักของวัลยา ไม่ได้มีความหมายในทางชู้สาวเท่านั้น แต่ยังหมายถึงความรักที่มีต่อมวลมนุษยชาติ ความปรารถนาที่จะปลดปล่อยมนุษย์ออกจากกรงและกำแพงของจารีตประเพณีที่กักขังและหยุดยั้งไม่ให้เกิดการเปลี่ยนแปลง เพื่อนำไปสู่การพัฒนาไปสู่สังคมที่ดีกว่าและเป็นสังคมที่ปราศจากการกดขี่ขูดรีดในแง่มุมต่าง ๆ ซึ่งผู้ศึกษาจะนำเสนอผลการศึกษาเป็น 3 ประเด็น คือ 1) ผู้หญิงตกอยู่ภายใต้อำนาจของผู้ชาย 2) ผู้หญิงกับการต่อสู้ขัดขืน และ 3) การยืนหยัดได้ด้วยตนเองของผู้หญิง

1. ผู้หญิงภายใต้อำนาจของผู้ชาย

สังคมไทยตั้งแต่โบราณกาลกล่าวได้ว่าเป็นสังคมที่ผู้ชายเป็นใหญ่เหนือกว่าผู้หญิง ทั้งในด้านความคิดและการกระทำ รวมถึงในหลากหลายแง่มุมของชีวิต ซึ่งในนวนิยายเรื่องความรักของวัลยาแฝงไปด้วยแนวคิดบทบาทของผู้หญิงทั้งในระบบครอบครัวและสังคม ซึ่งในระบบครอบครัวในฐานะสามีภรรยา จะเห็นได้ว่าผู้ชายมีความเป็นใหญ่เหนือผู้หญิง ทั้งในด้านการปกครองและการปฏิบัติตน ดังตัวอย่าง

> และด้วยเหตุนี้ เขาจึงแต่งงานกับเตือนตา เพราะว่าเตือนตาเป็นลูกสาวของผู้ก่อการเปลี่ยนแปลงการปกครองคนหนึ่ง ซึ่งมีอิทธิพลในวงการเมืองปัจจุบันในสมัยนั้น แม้ฐานะจะไม่ร่ำรวยเท่าพ่อค้าใหญ่หรือสกุลเดิมจะไม่สูงส่งเท่ากับพระยาพานทองเก่า ๆ แต่พ่อของเตือนตาเป็นคนมีอำนาจในปัจจุบัน ที่จะบันดาลสิ่งหนึ่งสิ่งใดได้อย่างที่คนอื่น ๆ ไม่สามารถจะทำได้ โดยอาศัยร่มเงาแห่งอิทธิพลของผู้เป็นพ่อตา เขาคิดว่าเขาอาจจะไต่บันไดทองแห่งชีวิตได้ง่ายและรวดเร็วขึ้น
>
> (ความรักของวัลยา, 2548, หน้า 22)

จากข้อความข้างต้นจะเห็นได้ว่าไพจิตร์ไม่ได้ใช้ความรักหรือความรู้สึกในการเลือกคู่ครอง หากแต่เป็นการใช้อำนาจทางการเมืองเป็นเหตุผลหลักในการเลือก ซึ่งเป็นความพึงพอใจของเขาเป็นฝ่ายหลัก ส่วนเตือนตาจำต้องยินยอมในการเป็นภรรยาของไพจิตร์ไปโดยปริยาย ทั้งนี้การกระทำดังกล่าวเป็นเพราะความต้องการ อยากได้อยากมีความมั่นคงในชีวิตของไพจิตร์เอง โดยไม่คำนึงถึงความรู้สึกของเตือนตา ซึ่งแสดงให้เห็นว่าผู้หญิงเป็นผู้ถูกกระทำโดยผู้ชาย อีกทั้งยังต้องตกอยู่ภายใต้ผู้อื่น อันเนื่องมาจากผู้ชายเป็นผู้กระทำและควบคุมอยู่เสมอ นอกจากนี้ผู้หญิงยังถูกกำหนดความเป็นอิสระในตัวเองและต้องปฏิบัติตามความต้องการของบิดามารดาหรือเรียกได้ว่า การคลุมถุงชน ซึ่งมีมาแต่โบราณกาล ดังตัวอย่าง

> เมื่อไพจิตร์ผ่านเข้ามาในชีวิต แม้ความสนิทสนมจะไม่ได้มีมาก่อนการแต่งงาน เธอก็ได้เตรียมใจรักเขาเท่าที่หัวใจของผู้หญิงคนหนึ่งจะรักผู้ชายได้ แม่และพ่อของเธอก็ไม่ได้รักกันมาก่อน ที่แต่งงานกันก็เพราะผู้ใหญ่จัดการ และชีวิตในครอบครัวก็ราบรื่นเป็นสุขดีอยู่ เธอก้าวเข้าสู่การแต่งงานด้วยลักษณะคล้าย ๆ คนฝันพร้อมด้วยความภาคภูมิใจที่จะรักและเสียสละเพื่อผู้ชายคนหนึ่ง ที่ชีวิตของเธอขึ้นแก่เขาทั้งหมด
>
> (ความรักของวัลยา, 2548, หน้า 25)

การกระทำของเตือนตาที่เธอยอมแต่งงานกับไพจิตร์ตามความต้องการของบิดามารดา สะท้อนให้เห็นถึงการคลุมถุงชนของคนในอดีต ถึงแม้เตือนตาและไพจิตร์จะไม่ได้มีความรักกันมาก่อนแต่งงาน แต่เธอก็พร้อมที่จะรักและเสียสละเพื่อไพจิตร์เท่าที่ผู้หญิงคนหนึ่งจะทำได้ และเนื่องด้วยการแต่งงานเป็นความต้องการของไพจิตร์เป็นหลักที่ต้องการไต่เต้าให้ตนเองมีชีวิตที่ดีขึ้น ด้วยเพราะบิดาของเตือนตานั้นคือหนึ่งในคณะผู้เปลี่ยนแปลงการปกครองและยังมีอิทธิพลในวงการ

การเมือง ด้วยเหตุนี้ไพจิตร์จึงต้องการแต่งงานกับเตือนตา ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงการที่ผู้หญิงต้องเป็นรองผู้ชาย และตกเป็นฝ่ายที่ด้อยกว่าผู้ชายเสมอ ด้วยเหตุผลดังกล่าวจึงทำให้เตือนตารู้สึกนึกคิดและเข้าใจว่าผู้หญิงในฐานะภรรยาจะต้องมีหน้าที่ดูแลปรนนิบัติต่อสามีและบุตร รวมทั้งการเป็นแม่บ้านที่ดีเพียงเท่านั้น ดังตัวอย่าง

> ขณะที่แม่นั่งคอยพ่ออยู่อย่างเงียบ ๆ และอดทน แม่ไม่เคยพูดและไม่เคยบ่นไม่เคยถามว่าเหตุใดจึงกลับค่ำมืด พ่อไม่เคยทำอะไรในบ้านเลย บางทีไม่รู้ด้วยซ้ำว่าคนใช้ในบ้านมีกี่คน เสื้อผ้าที่ใส่อยู่ที่ไหน ทุกสิ่งทุกอย่างแม่จัดเสร็จเรียบร้อย นี่คือชีวิตของลูกผู้หญิง เตือนตาคิด การเป็นแม่บ้าน การปฏิบัติผัวและลูก และก็เท่านั้นเอง
>
> (ความรักของวัลยา, 2548, หน้า 24)

จากการที่มารดาของเตือนตามีหน้าที่ดูแลปรนนิบัติสามี และเป็นแม่บ้านที่ดีอย่างผู้หญิงทั่วไป ซึ่งต้องทำหน้าที่ดูแลทุกสิ่งทุกอย่างภายในบ้าน ทั้งงานบ้านและความเป็นระเบียบเรียบร้อยในทุกส่วนของบ้าน ในขณะที่สามีหรือบิดาของเตือนตาจะมุ่งไปที่การทำงานนอกบ้าน และไม่เคยสนใจสภาพความเป็นอยู่ภายในบ้าน ทำให้เตือนตารู้สึกนึกคิดถึงการเป็นภรรยา อันมีหน้าที่เพียงการเป็นแม่บ้านและการปรนนิบัติต่อสามีและบุตรเพียงเท่านั้น สะท้อนให้เห็นว่าผู้หญิงย่อมตกอยู่ภายใต้อำนาจของผู้ชาย และถูกกำหนดความเป็นอิสระในตัวเองอีกเช่นกัน และยังสะท้อนตำแหน่งในสังคมสำหรับผู้ชายและผู้หญิงอีกด้วย ซึ่งพื้นที่ของผู้ชายในสังคมสมัยนั้นคือ พื้นที่สาธารณะหรือเป็นพื้นที่นอกบ้าน ส่วนพื้นที่ของผู้หญิงคือ พื้นที่ส่วนตัวหรือเป็นพื้นที่ในบ้านเป็นส่วนใหญ่ ดังนั้นผู้หญิงในสังคมสมัยก่อนจึงมีบทบาทในพื้นที่สาธารณะน้อยมาก นอกจากนี้ผู้หญิงยังต้องถูกนิยามความเป็นหญิงโดยผู้ชาย และต้องมีใจที่พร้อมรับการเปลี่ยนแปลงของผู้ชายอยู่เสมอ ดังตัวอย่าง

> เตือนตารู้สึกว่าไพจิตร์ได้เริ่มเปลี่ยนแปลงไป เขากลายเป็นคนขรึมและหงุดหงิด และกลับบ้านผิดเวลาเสมอ และบางเวลาเมื่อกลับมาบ้าน เขาก็แต่งตัวออกไปอีก กว่าจะกลับก็ดึกดื่น เตือนตาเก็บความรู้สึกนี้ไว้เงียบ ๆ ตามนิสัยแห่งการอดทนและยอมจำนนของเธอ
>
> (ความรักของวัลยา, 2548, หน้า 54)

เตือนตาต้องยอมรับกับพฤติกรรมของไพจิตร์ที่เปลี่ยนแปลงไป ซึ่งเป็นลักษณะของผู้ชายที่มักเห็นได้ทั่วไปในสังคมไทย และเตือนตาต้องยอมจำนนกับการอดทนและรองรับพฤติกรรมดังกล่าวของฝ่ายชาย ทั้งนี้ยังแสดงให้เห็นถึงนัยยะความเป็นผู้หญิง กล่าวคือ การมีความใจเย็น อดทนอดกลั้นและเก็บความรู้สึกต่าง ๆ ไว้กับตัวเอง เพื่อประคับประคองความสัมพันธ์ให้ก้าวไปได้ไกลที่สุดเท่าที่ผู้หญิงคนหนึ่งจะทำได้ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นผู้ชายที่อยู่เหนือผู้หญิงโดยปฏิบัติต่อผู้หญิงในฐานะราวกับผู้อื่น นอกจากนี้ยังไม่ให้ความสำคัญกับผู้หญิงในฐานะภรรยา หรือกล่าวได้ว่าผู้หญิงถูกผู้ชายมองว่าเป็นอื่น ดังตัวอย่าง

> แต่ไพจิตร์กลับบ้านดึก ๆ เสมอ และดูเขาไม่มีความสนใจที่จะสนทนากับเธอเลย บางทีเขาก็คงจะมีงานมาก เธอคิด แต่เขาควรจะพูดจากับเธอบ้าง ทำไมเขาถึงได้ทำตัวราวกับเธอเป็นคนแปลกหน้าหรือไม่ก็คล้ายกับว่าเธอได้กลายเป็นอะไรบางอย่างที่ใสและโปร่งเหมือนแก้วที่มองผ่านไปได้โดยไม่เห็น ? คืนนั้นไพจิตร์กลับบ้านดึกตามเคย เตือนตาคอยเขาจนกระทั่งกลับ ทั้ง ๆ ที่เพลียและเวียนศีรษะและ

อยากจะอาเจียนอยู่ตลอดเวลา เธอยิ้มให้เขาเมื่อเขาโผล่ประตูเข้ามา แต่ไพจิตร์เลี่ยงสายตาของเธอทำเป็นไม่เห็น

(ความรักของวัลยา, 2548, หน้า 55)

จะเห็นได้ว่าไพจิตร์มีพฤติกรรมที่เปลี่ยนแปลงไป โดยแต่เดิมไพจิตร์ปฏิบัติต่อภรรยาด้วยความสุภาพ อ่อนโยนและละมุนละม่อม แต่เมื่อเวลาผ่านไปช่วงหนึ่งเขากลับไม่มีความสนใจใยดีกับเตือนตา และไม่มีแม้แต่บทสนทนาระหว่างสามีภรรยาอย่างที่ควรจะเป็น แต่เตือนตาก็ยังคงคิดถึงสาเหตุของการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวไปในแง่บวกต่อตัวสามีของ เธอ แต่พฤติกรรมดังกล่าวก็ทำให้เตือนตารู้สึกน้อยใจและตัดพ้อกับตัวเอง เนื่องจากไพจิตร์ทำกับเธออย่างกับคนแปลกหน้าและโดนมองข้ามไปอย่างกับไม่มีตัวตน แต่ทั้งนี้เตือนตาก็ยังจำยอมตกอยู่ภายใต้อำนาจของสามีอย่างไม่มีการขัดขืนใด ๆ ซึ่งการที่ผู้หญิงจำยอมอยู่ในสภาพที่ถูกละทิ้งหรือไม่ได้รับการดูแลเอาใจใส่ในฐานะภรรยา โดยไม่ลุกขึ้นมาแสดงจุดยืนหรือเลือกทางที่ตนมีความสุขนั้นสะท้อนให้เห็นถึงการที่ผู้หญิงเป็นผู้ถูกกระทำและควบคุมโดยผู้ชาย อีกทั้งยังถูกลดฐานะเสมือนเป็นคนนอกหรือเป็นผู้อื่นเมื่อเธอหมดประโยชน์ต่อผู้ชาย

นอกจากนี้ผู้หญิงยังเป็นฝ่ายที่ต้องตกอยู่ในกฎเกณฑ์ของผู้ชาย อยู่ภายใต้อำนาจทั้งทางความคิดและการกระทำของผู้ชาย ดังที่เตือนตามีความรู้สึกอัดอั้นตันใจและต้องการจะพูดในสิ่งที่เธอรู้สึก แต่กลับกลายเป็นว่าเธอต้องหยุดความคิดนั้นลง เมื่อไพจิตร์ใช้คำพูดและกิริยาท่าทางทำร้ายความรู้สึกเธออย่างเย็นชา ดังตัวอย่าง

“คุณพี่คะ” เธอเรียกเขาด้วยเสียงเล็ก ๆ เตือนตาเรียกเขาว่าคุณพี่ตลอดมา ตั้งแต่แต่งงานกันมือของไพจิตร์ที่เอื้อมมาหยุดชะงัก

“ทำไม?”

“เตือนรู้สึกตัวไม่ค่อยสบาย” มือของเธอซ้อนกันในท่าพนมแนบอยู่ระหว่างหมอนกับแก้ม ใบหน้าของเธอซีดกว่าธรรมดา

“แล้วไงล่ะ?” เขาพูดอย่างไม่มีกะจิตกะใจ

เตือนตารู้สึกเหมือนมีก้อนอะไรมาจุกที่คอหอยทำให้เธอพูดไม่ออก

“เป็นอะไรไปล่ะ” เสียงของเขาอ่อนลงไปนิด “จะให้เรียกหมอไหมพรุ่งนี้จะได้โทรศัพท์เรียกมา”

“คงไม่เป็นอะไรมากหรอก นอกจาก... ”

“ไม่มากก็ต้องหมอ มาทีก็เสียสตางค์แยะ” เขาถอนใจ “เออมันยุ่งกันดีจัง”

ใบหน้าของเตือนตาขาวซีดกว่าปกติ ไม่ได้สำแดงความเปลี่ยนแปลงอันใดออกมาให้เห็น แต่ในแววตามีประกายของความหวาดและเจ็บปวด

(ความรักของวัลยา, 2548, หน้า 56-57)

คำพูดและการกระทำดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าเตือนตาเคารพและให้เกียรติสามี ทั้งการเรียกคำแทนว่า “คุณพี่” และการประพฤติปฏิบัติตนที่ดีในฐานะภรรยา อีกทั้งเก็บซ่อนความรู้สึกเจ็บปวดไว้ในจิตใจตนเองไม่ให้ไพจิตร์รับรู้ถึงความรู้สึกนั้น เพื่อไม่ให้เขาเกิดความระคายเคืองใจ แสดงให้เห็นว่าเตือนตายังคงเป็นผู้ประคับประคองความรักไม่ให้แตกร้าวและจบลง แต่ไพจิตร์กลับมีพฤติกรรมที่เมินเฉย ไม่อยากรับรู้เรื่องราวความเป็นไปในชีวิตของภรรยา และมีแต่บั่นทอนความรู้สึกอย่างไม่นึกถึงใจเตือนตาแม้แต่น้อย ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงอำนาจความเป็นผู้ชายทั้งในทางความคิดและการกระทำที่อยู่เหนือผู้หญิง ส่งผลให้ผู้หญิงต้องตกอยู่ภายใต้อำนาจและอารมณ์ต่าง ๆ เหล่านั้นอย่างไม่มีข้อแม้

ระบบครอบครัวของสังคมไทยตั้งแต่อดีตนั้น ผู้ชายมีอำนาจเหนือกว่าผู้หญิงและเป็นเสาหลักของครอบครัว หรืออาจเรียกได้ว่าเป็นผู้นำของบ้าน ส่วนผู้หญิงก็ต้องเชื่อฟังและปรนนิบัติตามที่สามีต้องการ และหากมีบุตรก็ต้องทำหน้าที่ในการอบรมสั่งสอน รวมทั้งปกป้องดูแลบุตรและดูแลความเป็นระเบียบเรียบร้อยภายในบ้านด้วยเช่นกัน ซึ่งในนวนิยายเรื่องความรักของวัลยาจะเห็นได้ว่าผู้หญิงเป็นผู้ถูกกระทำโดยผู้ชายอยู่เสมอ อาจด้วยรูปแบบความรักที่ผู้ชายมองว่าความรักคือหน้าที่และเห็นประโยชน์ส่วนตนเป็นหลัก โดยใช้อำนาจทางการเมืองมาเป็นส่วนเกี่ยวข้องในความสัมพันธ์ ส่วนผู้หญิงมองว่าความรักคือทั้งชีวิต จึงไม่อยู่บนพื้นฐานความเสมอภาค อีกทั้งเมื่อแต่งงานกันจึงเกิดการสูญเสียความเป็นอิสระที่แต่ละคนพึงมี ส่วนหน้าที่ที่ผู้ชายและผู้หญิงจะต้องปฏิบัติ แทนที่จะเป็นการร่วมชีวิตอย่างเสมอภาคแต่กลับทำให้วิถีชีวิตผู้หญิงต้องอยู่กับการดูแลบ้านและครอบครัว อีกทั้งถูกจำกัดให้อยู่กับความซ้ำซากจำเจอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ จึงทำให้ผู้หญิงไม่มีโอกาสกำหนดเอกลักษณ์ให้กับตนเอง และจำต้องตกอยู่ภายใต้อำนาจของผู้ชายอย่างสิ้นเชิง

2. **ผู้หญิงกับการต่อสู้ขัดขืน**

การที่ผู้หญิงเป็นผู้ถูกกระทำโดยผู้ชาย ซึ่งมีความเป็นรองและด้อยกว่าผู้ชายอยู่เสมอเพราะผู้ชายเป็นผู้ควบคุมและกระทำต่อผู้หญิงนั้น จึงทำให้ความเป็นอยู่ของผู้หญิงถูกจำกัดความเป็นอิสระในตัวเอง ในขณะที่ผู้ชายมีเสรีภาพเหนือผู้หญิงมาโดยตลอด แต่ในนวนิยายเรื่องความรักของวัลยาไม่ได้แสดงให้เห็นภาพการถูกกดขี่ของผู้หญิงแต่เพียงด้านเดียว แต่ยังแสดงให้เห็นถึงการต่อสู้ขัดขืนของผู้หญิงเพื่อต้องการจะหลุดพ้นและสามารถยืนหยัดได้ด้วยตนเองอย่างภาคภูมิใจ ดังตัวอย่าง

> เตือนตาเป็นผู้หญิงที่มีจิตใจอันบริสุทธิ์ ซื่อ และเรียบร้อย แต่ติดอยู่ในความเชื่อเก่า ๆ เมื่อเธอบอกว่า การแต่งงานไม่ควรจะหมายความว่า ผู้หญิงนั้นจะเป็นสมบัติส่วนตัวของผู้ชายผู้เป็นผัว ผู้หญิงควรจะทำงานเพื่อเป็นประโยชน์อย่างอื่นให้แก่สังคม ซึ่งตนเองเป็นสมาชิกอยู่ด้วยผู้หนึ่ง
>
> (ความรักของวัลยา, 2548, หน้า 121)

ดังที่วัลยากล่าวถึงเตือนตาข้างต้น เธอพยายามพูดเพื่อให้เตือนตาเห็นความสำคัญของตัวเอง ไม่ให้ยึดติดอยู่กับความเชื่อเก่า ๆ ในการครองเรือน และชี้ให้เห็นถึงความสำคัญของผู้หญิงที่ไม่จำเป็นต้องขึ้นอยู่กับผู้ชายหรือผู้เป็นสามีเพียงเท่านั้น แสดงให้เห็นว่าผู้หญิงสามารถสร้างความเท่าเทียมให้ตนเองเป็นอิสระในทางเศรษฐกิจได้ด้วยการมีงานทำ หรือการสร้างประโยชน์ให้แก่สังคมนอกเหนือจากการทำงานภายในบ้านและคอยปรนนิบัติสามี ทั้งนี้เพื่อทำให้ผู้หญิงสามารถพึ่งพาตนเองได้ และรับผิดชอบชีวิตตัวเองได้ในที่สุด นอกจากนี้วัลยายังแสดงมุมมองสิทธิความเป็นผู้หญิง เพื่อสร้างจุดยืนของผู้หญิงให้เกิดความเท่าเทียมกับผู้ชายในสังคม ดังตัวอย่าง

> ความคิดที่ว่า ผู้หญิงเราทำอะไรไม่ได้นั้นเป็นความคิดเก่า" วัลยาพูดด้วยเสียงเรียบ ๆ แต่จริงจัง "เมื่อก่อนนี้สมัยดิฉันยังเป็นเด็ก ๆ ผู้หญิงที่เข้าเรียนมหาวิทยาลัยก็มีคนว่า แต่เดี๋ยวนี้มีผู้หญิงเป็นแพทย์ เป็นครู และทำงานอื่น ๆ อีกมากมาย และการเข้าเรียนในมหาวิทยาลัยก็เป็นของธรรมดาไปแล้ว คุณเห็นไหมว่าความเปลี่ยนแปลงมีมาเรื่อย ๆ แต่ทุกวันนี้ก็ยังมีคนคิดอย่างเก่า ๆ อยู่นั่นเอง จะเรียนไปเท่าไรก็ไม่พ้นเปลอยู่นั่นเอง การเรียนและการทำงานมิได้หมายความว่าผู้หญิงจะต้องไม่มีความรักและการแต่งงาน แต่ความรักนั้นไม่ใช่ของผูกขาดสำหรับใครคนหนึ่ง ในฐานะที่เกิดมาเป็นส่วนหนึ่งของสังคม เราต้องรักและทำงานให้แก่สังคมด้วย
>
> (ความรักของวัลยา, 2548, หน้า 121-122)

ความคิดเก่าที่ว่าผู้หญิงทำอะไรไม่ได้นั้นถือได้ว่าเป็นความคิดหัวโบราณ ซึ่งปัจจุบันได้เกิดการเปลี่ยนแปลงไปในทิศทางที่ดีขึ้น อันเนื่องมาจากในอดีตมีค่านิยมที่ผู้หญิงต้องอยู่กับบ้านและทำงานบ้านทุกสิ่งทุกอย่าง ดังที่ว่า “อยู่กับเหย้าเฝ้ากับเรือน” แต่ในปัจจุบันผู้หญิงสามารถทำตามความต้องการของตัวเองได้ทั้งด้านการเรียนและการทำงาน โดยไม่จำเป็นต้องผูกขาดหรือหมดสิทธิเมื่อมีความรักและได้แต่งงานไปแล้ว หากแต่ผู้หญิงสามารถทำงานและสร้างประโยชน์ให้แก่สังคมได้เช่นเดียวกัน อีกทั้งหากมีความรักก็ควรเป็นความรักที่เท่าเทียมและเป็นความรักที่ต่างฝ่ายต่างมีเสรีภาพทางความคิดและการกระทำ รวมถึงมีความเสมอภาคระหว่างทั้งบุคคลทั้งสองฝ่าย ดังตัวอย่าง

> ดิฉันคิดว่า ความรักอย่างเท่าเทียมระหว่างผู้หญิงกับผู้ชายจะมีไม่ได้ ถ้าฝ่ายหนึ่งอยู่เหนือฝ่ายหนึ่งทางเศรษฐกิจ และกุมโชคชะตาของอีกคนหนึ่งไว้โดยสิ้นเชิง
>
> (ความรักของวัลยา, 2548, หน้า 122)

วัลยาได้กล่าวกับเตือนตาเพื่อให้เตือนตาตระหนักเห็นถึงคุณค่าและความสำคัญของตนเองในฐานะภรรยา ซึ่งแสดงให้เห็นว่าผู้หญิงควรเปลี่ยนแปลงค่านิยมให้มีอิสระทางเศรษฐกิจและสังคมอย่างเสมอภาคกับผู้ชาย โดยไม่เพียงแต่ต้องตกอยู่ภายใต้อำนาจของผู้ชายเพียงเท่านั้น ทั้งนี้เพื่อให้ผู้หญิงปลดปล่อยตัวเองจากความเป็นรองและสามารถพัฒนาตนเองให้มีสิทธิ์มีเสียงในการกำหนดความสัมพันธ์และวิถีชีวิตอย่างเท่าเทียมกับผู้ชาย อีกทั้งยังมีการต่อสู้ขัดขืนด้วยการนิ่งเงียบต่อผู้ชาย ดังที่เตือนตาไม่ตอบโต้ไพจิตร์ แต่ใช้กิริยาอาการเพื่อแสดงออกถึงการขัดขืน และไม่ปฏิบัติตัวคล้อยตามสามีอย่างเช่นเคย ดังตัวอย่าง

> เมื่อไพจิตร์กลับจากที่ทำงานวันนั้น เขาพบเตือนตามาอยู่ที่บ้านแล้ว และเขาประหลาดใจเตือนตาไม่ได้เข้ามาในห้องนอนเดิม เธออยู่ในห้องข้าง ๆ ซึ่งเป็นห้องเก็บของ เขาทัก “กลับมาแล้วหรือ” เตือนตาไม่ตอบ แต่จ้องเป๋งเข้าไปในดวงตาของเขา เหมือนอย่างจะบอกว่า การที่ร่างของเธอมาปรากฏอยู่ในบ้านนั้นเป็นการตอบคำถามนั้นเสร็จในตัว และอันที่จริงก็ไม่จำต้องตั้งคำถามเช่นนั้นให้ฟุ่มเฟือยเลย
>
> (ความรักของวัลยา, 2548, หน้า 128)

เมื่อเตือนตาโดนทำร้ายความรู้สึกจนถูกเก็บสะสมเป็นเวลานาน จึงทำให้เธอมีพฤติกรรมที่เปลี่ยนแปลงไป และแสดงความขัดขืนต่อไพจิตร์โดยการไม่พูดคุยหรือสนทนาด้วย แต่จะใช้การนิ่งเงียบและแสดงกิริยาอาการเพื่อเป็นคำตอบ ดังที่ว่า “เตือนตาไม่ตอบ แต่จ้องเป๋งเข้าไปในดวงตาของเขา” ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าผู้หญิงได้ลุกขึ้นมาเคลื่อนไหวต่อสู้เปลี่ยนแปลงตนเองจากความไม่เท่าเทียมและการเป็นผู้ถูกกระทำให้เกิดความเป็นอิสระ เพื่อไม่ให้ตกอยู่ภายใต้อำนาจของผู้ชายอีกต่อไป นอกจากนี้เตือนตายังใช้คำพูดตอบโต้อำนาจของไพจิตร์ เพื่อหวังจะปลดปล่อยตนเองออกจากความเป็นรองทั้งทางความคิดและการกระทำ ดังตัวอย่าง

> อ้า...อ้า...เธอตัดสินใจแน่นอนแล้วหรือ” เขาชำเลืองดูหน้าเธอแวบหนึ่งแล้วหลบสายตา เขาเป็นคนที่มีปฏิภาณดี เมื่อเหตุการณ์มันเปลี่ยนแปลงไป เขาก็แสดงบทบาทของสุภาพบุรุษ “อันที่จริงยังมีเวลาที่เราอาจจะคิดกันอย่างรอบคอบก่อนตัดสินใจลงไป”
>
> “คุณได้พูดเรื่องนี้ขึ้นก่อน หวังว่าคงจำได้ และเดี๋ยวนี้ดิฉันถามว่า คุณต้องการเช่นนั้นใช่ไหม การคิดอย่างรอบคอบหรือไม่เป็นหน้าที่ของคุณ
>
> (ความรักของวัลยา, 2548, หน้า 129)

เหตุการณ์ดังกล่าวเตือนตาได้พูดคุยกับไพจิตร์ถึงเรื่องการหย่าและแยกทางกัน ซึ่งไพจิตร์รู้อยู่แก่ใจว่าเตือนตามีพฤติกรรมที่เปลี่ยนแปลงไปทั้งความคิดและการกระทำ เขาจึงพยายามควบคุมสถานการณ์ให้มีความปกติอย่างเช่นเคย แต่เตือนตาได้ใช้คำพูดตอบโต้เพื่อเน้นย้ำการกระทำและความต้องการที่ผ่านมาของไพจิตร์ เพื่อแสดงให้รู้ว่าปัจจุบันเธอพร้อมที่จะแยกทางกับไพจิตร์ และไม่อาจจะร่วมชีวิตกับไพจิตร์ต่อไปได้ ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าผู้หญิงเกิดการต่อสู้ขัดขืนโดยใช้คำพูดตอบโต้เพื่อยืนหยัดถึงความมีอิสระของตนเอง และต่อสู้เปลี่ยนแปลงตนเองจากสภาพที่เป็นเพียงวัตถุให้กลายเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ นอกจากนี้เตือนตายังใช้คำพูดตอบโต้เชิงเย้ยหยันเพื่อปลดปล่อยตนเองออกจากความไม่เท่าเทียมในความสัมพันธ์ในฐานะสามีภรรยา ดังตัวอย่าง

> เธอก็รู้อยู่แล้วว่า การอยู่ร่วมกันต่อไปเป็นสิ่งไร้ประโยชน์ แต่มิได้หมายความว่า ทั้งนี้ ฉันสิ้นความรู้สึกอันดีที่มีต่อเธออย่างเด็ดขาด ฉันยังมีความปรารถนาดีต่อเธอเสมอ”
> “คุณพูดเพราะมากค่ะ คุณไพจิตร์” เธอพูดอย่างเย้ยหยัน “แต่ดิฉันชินต่อคำไพเราะที่ว่างเปล่านั้นเสียแล้ว และขอคุณอย่าได้พยายามใช้วิธีนี้ต่อไปอีกเลย เสียแรงสมองที่คอยคิดหาถ้อยคำและเสียน้ำลายเปล่า พรุ่งนี้ดิฉันจะไปที่สถานทูต และทำหนังสือหย่า และจดทะเบียนการหย่าให้เสร็จเรียบร้อย คุณจะเป็นอิสระที่จะทำอะไรตามความปรารถนาของคุณต่อไป
>
> (ความรักของวัลยา, 2548, หน้า 130)

เมื่อไพจิตร์เห็นถึงความสัมพันธ์ที่เปลี่ยนแปลงไป เขาก็แสดงบทบาทของความเป็นผู้ชายโดยการเลือกใช้ถ้อยคำที่ไพเราะมาพูดคุยกับเตือนตา แต่แล้วเตือนตาได้ตอบโต้ไพจิตร์ด้วยคำพูดเชิงเย้ยหยัน และมีความรู้สึกเอือมระอากับการกระทำของไพจิตร์ โดยใช้คำพูดที่แสดงถึงความสิ้นสุดความอดทน และความปรารถนาที่จะระบายความไม่พอใจที่มีต่อสามีของตนเองออกไป อีกทั้งยังต่อสู้ขัดขืนด้วยการยึดมั่นในความคิดคือการจดทะเบียนหย่า เพื่อความเป็นอิสระของบุคคลทั้งสองฝ่ายต่อไป ซึ่งแสดงให้เห็นว่าผู้หญิงได้ต่อสู้เพื่อเปลี่ยนแปลงสถานภาพไม่ให้เกิดการถูกกดขี่ การเอารัดเอาเปรียบ และเพื่อกำหนดให้ตนเองได้มีโอกาสทางสังคมในฐานะมนุษย์คนหนึ่งอย่างเท่าเทียมกับผู้ชาย รวมทั้งต่อสู้เพื่อความเสมอภาคและปลดปล่อยตนเองจากความเป็นรองสู่การยืนหยัดได้ด้วยตนเองอย่างภาคภูมิใจ

การต่อสู้ขัดขืนของผู้หญิงมีหลายวิธีด้วยกัน ทั้งนี้วิธีการเหล่านี้อาจเป็นเพียงการขัดขืนชั่วคราวหรือการขัดขืนอย่างถาวรขึ้นอยู่กับความเข้มแข็งทั้งภายในจิตใจและร่างกายของตัวผู้หญิงเอง ในนวนิยายเรื่องความรักของวัลยาจะเห็นได้ว่าผู้หญิงพยายามต่อสู้ขัดขืนเพื่อการปลดปล่อยตนเองจากความเป็นรอง การถูกกดขี่ การถูกเอารัดเอาเปรียบทั้งทางความคิดและการกระทำ รวมถึงการเป็นผู้ถูกกระทำโดยผู้ชาย โดยผู้หญิงลุกขึ้นมาต่อสู้เพื่อเปลี่ยนแปลงตนเองจากสภาพที่เป็นด้อยและเป็นเพียงวัตถุสิ่งของในสังคมให้กลายเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ เลือกทำในสิ่งที่ก่อให้เกิดความเสมอภาคระหว่างผู้หญิงและผู้ชายด้วยกัน อีกทั้งเพื่อกำหนดความหมายแก่ตนเองให้เป็นคนที่มีอิสระและสามารถทำงานให้เกิดประโยชน์แก่สังคม ซึ่งการต่อสู้ขัดขืนมีทั้งวิธีการนิ่งเงียบ การยืนหยัดถึงความมีอิสระของตนเองทั้งในทางเศรษฐกิจและการใช้ชีวิตโดยไม่ต้องขึ้นอยู่กับผู้ชาย รวมถึงการขัดขืนโดยการตอบโต้ด้วยคำพูดเพื่อแสดงความรู้สึกให้ผู้ชายได้รับรู้ ทั้งนี้วิธีการต่อสู้ขัดขืนดังกล่าวจึงทำให้ผู้หญิงมีความเข้มแข็ง และมีจิตใจที่แข็งแรงเพื่อต่อสู้กับความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในชีวิตต่อไป

3. การยืนหยัดได้ด้วยตนเองของผู้หญิง

การต่อสู้ขัดขืนเพื่อความเสมอภาคและเสรีภาพของผู้หญิงจำต้องเปลี่ยนแปลงค่านิยมทางสังคมให้มีโอกาสและมีอิสระในการพัฒนาตนเอง รวมถึงทำกิจกรรมทางเศรษฐกิจและสังคมอย่างเสมอภาคกับผู้ชาย ในนวนิยายเรื่องความรัก

ของวัลยาจะเห็นได้ว่าการต่อสู้ขัดขืนของผู้หญิงด้วยวิธีการต่าง ๆ ทำให้ผู้หญิงมีความเป็นอิสระและสามารถยืนหยัดได้ด้วยตนเองเพื่อเผชิญกับความเป็นจริงในสังคมอย่างเข้มแข็งและมั่นคง ดังตัวอย่าง

> “เสียใจที่ไม่ได้ไปเยี่ยม งานมันยุ่งตลอดเวลา” เขาพูดต่อไป พยายามให้น้ำเสียงฟังอ่อนโยน
> “ก็ไม่จำเป็นอะไรนี่คะ” เธอตอบเสียงเรียบและธรรมดาจนเขาอดแปลกใจไม่ได้
> “สบายดีแล้วหรือ” เขาถาม
> “สบายดี...ดีมากทีเดียว” เธอตอบและเน้นเสียงประโยคสุดท้ายหนัก “คุณว่างไหมคะ ดิฉันมีเรื่องจะพูดด้วย”
> คำว่าคุณพี่และน้องหายไปจากคำแทนชื่อที่เตือนตาเคยใช้
>
> (ความรักของวัลยา, 2548, หน้า 128-129)

ในขณะที่เตือนตารักษาตัวอยู่ที่คลินิก ไพจิตร์ไม่เคยไปเยี่ยมเธอเลย โดยให้ข้ออ้างว่ายุ่งกับงานตลอดเวลา แต่เมื่อสถานการณ์ในขณะนั้นและพฤติกรรมของเตือนตาได้เปลี่ยนแปลงไปจนไพจิตร์รับรู้ถึงความเปลี่ยนแปลงนั้น เขาจึงใช้ถ้อยคำในการพูดที่ไพเราะ แต่แล้วเตือนตาก็ไม่ได้รู้สึกกับไพจิตร์ในฐานะสามีเหมือนอย่างเคย อีกทั้งยังแสดงให้เห็นถึงความเฉยชาอย่างไร้เยื่อใยผ่านคำพูดอีกเช่นกัน ซึ่งเห็นได้ชัดเจนจากการใช้คำแทนชื่อที่เปลี่ยนแปลงไป ทั้งยังดูห่างเหินราวกับไม่ใช่สามีภรรยากัน ซึ่งจากประโยคที่ว่า “ก็ไม่จำเป็นอะไรนี่คะ” และ “สบายดี...ดีมากทีเดียว” แสดงให้เห็นถึงการย้ำว่าเตือนตาสามารถใช้ชีวิตได้ด้วยตนเองและไม่จำเป็นต้องพึ่งพาไพจิตร์อีกต่อไป ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงการที่ผู้หญิงลุกขึ้นต่อสู้เพื่อเปลี่ยนแปลงสถานภาพและสามารถกำหนดความหมายและคุณค่าให้กับตนเอง จนนำไปสู่การสร้างความเข้มแข็งและสร้างจุดยืนให้ตนเองอย่างมั่นคงต่อไป นอกจากนี้การถูกกดขี่และเป็นผู้ถูกกระทำภายใต้อำนาจของผู้ชายยังเป็นตัวผลักดันให้ผู้หญิงพยายามปลดปล่อยตนเองจากความไม่เท่าเทียมเพื่อสร้างความเข้มแข็งและการดำรงอยู่ในสังคมได้ด้วยตนเอง ดังตัวอย่าง

> เตือนตาออกจากคลีนิคกลับมาบ้านในสภาพจิตใจที่มิได้เป็นเตือนตาคนเก่า น้ำตาและความเจ็บปวดทั้งมวลที่ได้บังเกิดขึ้น ได้ผ่านไปอย่างที่จะไม่มีสิ่งใดมาทำให้ได้มากกว่านั้นอีก ระยะวิกฤตทางจิตใจได้ผ่านไปแล้ว และเธอก็ยังมีชีวิตอยู่ได้ มันก็เท่านั้นเอง เธอคิดและบังเกิดความเข้มแข็งขึ้นอย่างประหลาด บทเรียนของชีวิตที่เธอซื้อด้วยราคาแพงนี้มิได้เป็นของเสียเปล่า มันทำให้เธอเข้าใจความเป็นจริง และความขัดแย้งของชีวิตได้เป็นอย่างดี
>
> (ความรักของวัลยา, 2548, หน้า 123)

จากข้อความข้างต้นจะเห็นได้ว่าเตือนตามีสภาพจิตใจที่เปลี่ยนแปลงไป โดยทิ้งคราบความเป็นเตือนตาคนเก่า ทิ้งน้ำตาและความเจ็บปวดให้ผ่านไปกับอดีต และก่อให้เกิดความเข้มแข็งขึ้นในจิตใจ ทั้งยังสามารถฝ่าฟันวิกฤตมาได้ด้วยตัวเอง ซึ่งความเปลี่ยนแปลงเหล่านี้ทำให้เธอเข้าใจความเป็นจริงของชีวิตมากยิ่งขึ้น โดยสะท้อนให้เห็นว่าผู้หญิงเมื่อได้รับความรุนแรงทางจิตใจหรือเป็นผู้ถูกกระทำโดยผู้ชายอยู่เสมอนั้น ในยามที่ถึงจุดสูงสุดของความอดทนจะทำให้เธอเมินเฉยต่อสิ่งนั้น ๆ และเกิดความเข้มแข็งขึ้นแทนที่ความเจ็บปวดภายในจิตใจ จนสามารถเรียนรู้เรื่องราวของชีวิตและเข้าใจความเป็นจริงได้เป็นอย่างดี ซึ่งนำไปสู่การดำรงชีวิตในสังคมได้ด้วยตนเองและพัฒนาตนเองให้มีสิทธิ์มีเสียงในสังคมได้อย่างเท่าเทียมและมีความเสมอภาคระหว่างผู้หญิงและผู้ชายได้อย่างสิ้นเชิง

การที่ผู้หญิงต้องตกอยู่ภายใต้อำนาจของผู้ชาย ทั้งการถูกกดขี่ การไม่มีอิสระในตนเอง การเป็นผู้ถูกกระทำ หรือแม้กระทั่งการได้รับความเจ็บปวดภายในจิตใจ ซึ่งความเป็นรองของผู้หญิงเหล่านี้ยังดำรงอยู่อย่างกว้างขวาง แม้จะน้อยลงเมื่อเปรียบเทียบกับสมัยที่ผ่าน ๆ มา ทั้งนี้เป็นเพราะโครงสร้างทางการเมือง เศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมที่ผู้ชายยังเป็น

ใหญ่ ค่านิยมในสังคมที่ครอบงำให้ผู้หญิงอยู่ภายใต้อำนาจผู้ชายเป็นมาอย่างต่อเนื่อง นอกจากนี้ค่านิยมในสังคมส่วนใหญ่มองว่าผู้ชายเป็นช้างเท้าหน้า ผู้หญิงเป็นช้างเท้าหลัง ผู้ชายมีภรรยาได้หลายคน ผู้หญิงต้องทำงานบ้าน เลี้ยงลูก มีบทบาทสำคัญในครอบครัว หรือถ้าผู้หญิงทำงานนอกบ้านก็ยังต้องกลับมาทำงานในบ้านด้วยอีกเช่นกัน ความไม่เสมอภาคที่เกิดขึ้นเหล่านี้จึงส่งผลให้ผู้หญิงต้องลุกขึ้นมาเคลื่อนไหวต่อสู้และเรียกร้องสิทธิเปลี่ยนแปลงสถานภาพเพื่อไม่ให้เป็นด้อยกว่าผู้ชาย ทั้งนี้เพื่อให้อยู่บนพื้นฐานความเท่าเทียมกันในสังคมระหว่างผู้หญิงและผู้ชาย จนสามารถกำหนดความหมายให้กับตนเองและดำรงชีวิตได้โดยไม่จำเป็นต้องขึ้นอยู่กับผู้ชายอีกต่อไป หรือกล่าวได้ว่าการต่อสู้ขัดขืนของผู้หญิงด้วยวิธีการต่าง ๆ ส่งผลให้ผู้หญิงสามารถยืนหยัดได้ด้วยตนเองและพร้อมต่อสู้กับความเป็นจริงได้ในที่สุด

กล่าวย้อนไปในอดีตผู้หญิงเป็นฝ่ายที่ต้องตกอยู่ภายใต้อำนาจของผู้ชาย ไม่มีสิทธิและเสรีภาพอย่างที่ควรจะได้รับ ถูกกดขี่ข่มเหงและเอารัดเอาเปรียบมากมาย โดยเฉพาะชาติตะวันตกดังที่ปรากฏในนวนิยายเรื่องความรักของวัลยาที่มีภาพแทนของผู้หญิงที่ต้องตกอยู่ภายใต้อำนาจและการควบคุมของผู้ชาย รวมไปถึงการสร้างความมั่นคงในพื้นฐานอำนาจทางเศรษฐกิจ ซึ่งความไม่เท่าเทียมที่เกิดขึ้นระหว่างผู้หญิงกับผู้ชายเหล่านี้ เมื่อก่อตัวนานเข้าจนถูกเก็บสะสมเป็นเวลานาน จึงกลายเป็นแรงผลักดันให้ผู้หญิงกลุ่มหนึ่งได้ลุกขึ้นมาต่อสู้ ซึ่งการต่อสู้เหล่านี้เป็นทั้งปัจเจกชนและการต่อสู้เป็นขบวนการเพื่อเรียกร้องสิทธิอันชอบธรรม และความเท่าเทียมกันในสังคม อีกทั้งเพื่อเรียกร้องสิทธิในการทำงาน การประกอบอาชีพของผู้หญิงและให้มีการรับรองสภาพความเป็นผู้หญิงที่ดีขึ้น โดยผู้หญิงต่างร่วมมือกันต่อสู้เพื่อสิทธิที่เท่าเทียมและเพื่อความก้าวหน้าทางเศรษฐกิจและสังคม รวมทั้งการผลักดันให้ตระหนักในสิทธิมนุษยชนอย่างสมบูรณ์

สรุปและอภิปรายผล

จากการศึกษาการต่อสู้ขัดขืนของผู้หญิงในเรื่องความรักของวัลยา ตามกรอบแนวคิดทฤษฎีสตรีนิยมสายถอนรากถอนโคน ผลการศึกษาพบว่าในสังคมสมัยช่วงทศวรรษ 2490 นั้น ระบบความสัมพันธ์รูปแบบสามีภรรยา ผู้ชายจะมีอำนาจเหนือกว่าผู้หญิงโดยจะเห็นแก่ประโยชน์และความพึงพอใจส่วนตนเป็นหลัก ทั้งความสุขสบายใจ แนวทางการดำเนินชีวิตและหมายรวมไปถึงหน้าที่การงานทั้งในปัจจุบันไปจนถึงอนาคต ซึ่งผู้หญิงหรือผู้เป็นภรรยาจำต้องปฏิบัติตนคล้อยตามและปรนนิบัติสามีอย่างไม่ขาดตกบกพร่อง เนื่องด้วยผู้หญิงมีอำนาจทางเศรษฐกิจในสังคมที่ด้อยกว่าผู้ชาย และถูกกำหนดบทบาทให้มีหน้าที่ดูแลลูก ปรนนิบัติสามี และทำงานบ้านเพียงเท่านั้น ซึ่งงานบ้านเป็นงานที่ไม่ได้รับค่าจ้าง ตอบแทนเป็นงานที่ไม่ได้รับเกียรติ และถูกมองว่าเป็นงานที่ด้อยกว่า อีกทั้งการทำงานอยู่บ้านเพียงอย่างเดียวทำให้ผู้หญิงไม่มีรายได้ จึงทำให้ต้องพึ่งพาทางเศรษฐกิจและการเลี้ยงดูจากผู้ชาย ทั้งนี้ผลจากการที่ผู้หญิงไม่ได้รับเกียรติจากผู้ชายผู้เป็นสามี ผู้หญิงเหล่านี้จึงพยายามต่อสู้ขัดขืนและระบายความไม่พอใจด้วยวิธีการต่าง ๆ

การต่อสู้ขัดขืนของผู้หญิงในเรื่องความรักของวัลยาปรากฏให้เห็นว่าผู้หญิงพยายามต่อสู้ขัดขืนอย่างหลากหลายวิธี เพื่อให้ตนเองหลุดพ้นจากสภาวะความเป็นรองและจากอำนาจที่เหนือกว่าของผู้ชาย ไม่ว่าจะเป็นวิธีการนิ่งเงียบ การยืนหยัดถึงความมีอิสระของตนเองทั้งในทางเศรษฐกิจและการใช้ชีวิตโดยไม่ต้องขึ้นอยู่กับผู้ชาย รวมถึงการขัดขืนโดยการตอบโต้ด้วยคำพูดเพื่อแสดงความรู้สึกให้ผู้ชายได้รับรู้ถึงความไม่พอใจต่อการกระทำทั้งหลายที่ผ่านมา เพื่อปลดปล่อยตนเองจากความเป็นรอง การถูกกดขี่ การถูกเอารัดเอาเปรียบทั้งทางความคิดและการกระทำ ตัวอย่างเช่นตัวละครหญิง “เตือนตา” ได้ลุกขึ้นมาต่อสู้เพื่อเปลี่ยนแปลงตนเองจากสภาพที่เป็นด้อยและเป็นเพียงวัตถุให้กลายเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ โดยการใช้คำพูดตอบโต้ไพจิตร์ผู้เป็นสามีในการยืนยันที่จะจดทะเบียนการหย่าเพื่อความเป็นอิสระของทั้งสองฝ่าย ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงการต่อสู้เพื่อก่อให้เกิดความเสมอภาคระหว่างผู้หญิงและผู้ชายอย่างเท่าเทียม

การที่ผู้หญิงลุกขึ้นมาต่อสู้เพื่อเปลี่ยนแปลงสถานภาพของตนเองดังกล่าว เพื่อเป็นการปลดปล่อยตนเองจากความเป็นรอง และเพื่อให้อยู่บนพื้นฐานความเท่าเทียมกันระหว่างผู้หญิงและผู้ชายในสังคม ทำให้ผู้หญิงสามารถกำหนดความหมายให้กับตนเองและดำรงชีวิตได้โดยไม่จำเป็นต้องขึ้นอยู่กับผู้ชายอีกต่อไป อีกทั้งสามารถพึ่งพาตัวเองได้และรับผิดชอบชีวิตตนเองได้ในที่สุด และจะเห็นได้ว่าตัวละครหญิงอย่างเตือนตาได้ทิ้งคราบความเป็นเตือนตาคนเก่า ทิ้งความเจ็บปวดทั้งหลาย โดยเก็บเรื่องราวชีวิตคู่ของตนกับไพจิตร์ที่ผ่านมาเป็นบทเรียนเตือนใจ เพื่อพร้อมที่จะก้าวข้ามอุปสรรคและต่อสู้กับความเป็นจริงด้วยตนเองและสามารถยืนหยัดได้ด้วยตนเองต่อไป

ดังนั้นจากการศึกษาการต่อสู้ขัดขืนของผู้หญิงในเรื่องความรักของวัลยา โดยใช้แนวคิดทฤษฎีสตรีนิยมสายถอนรากถอนโคนมาช่วยในการทำความเข้าใจความสัมพันธ์ที่ผู้หญิงมีสภาวะเป็นรองกว่าผู้ชาย ทำให้พบว่าการที่ผู้หญิงมีลักษณะเป็นด้อยกว่าและต้องตกอยู่ภายใต้อำนาจของผู้ชายนั้น เนื่องมาจากค่านิยมทางสังคมเป็นส่วนใหญ่ที่เป็นตัวกำหนดบทบาทให้แต่ละเพศมีความแตกต่างกัน จึงทำให้ผู้ชายและผู้หญิงอยู่ในฐานะที่ไม่เท่าเทียมกัน ทั้งนี้ยังพบว่าภายใต้สังคมไทยนั้นผู้หญิงยังเป็นเพศที่ถูกกดขี่ และถูกทำให้อยู่ในสภาวะที่เป็นเพียงผู้ถูกกระทำโดยผู้ชาย ผู้หญิงจึงต้องลุกขึ้นต่อสู้เพื่อเปลี่ยนแปลงสถานภาพตนเองและกำหนดความมีตัวตนให้เกิดขึ้นในสังคม รวมถึงพัฒนาเสรีภาพให้มีสิทธิ์มีเสียงเทียบเท่าผู้ชาย และสามารถยืนหยัดพร้อมที่จะเผชิญกับความเป็นจริงด้วยตนเองอย่างภาคภูมิเท่าเทียมกับผู้ชาย ซึ่งการศึกษาการต่อสู้ขัดขืนของผู้หญิงในเรื่องความรักของวัลยาสอดคล้องกับงานวิจัยเรื่องการวิเคราะห์สถานภาพและบทบาทของแม่ในนวนิยาย “ลับแล, แก่งคอย” ของ ทัดจันทร์ เกตุสิงห์สร้อย (2554) โดยศึกษาสถานภาพและบทบาทของแม่ตามแนวคิดสตรีนิยมรวมถึงกลวิธีการต่อรองเพื่อปลดปล่อยตัวเองจากอำนาจปิตาธิปไตย ผลการศึกษาสรุปได้ว่าความสัมพันธ์ที่ไม่เท่าเทียมกันระหว่างเพศหญิงและเพศชายพบว่าในสังคมไทยเพศหญิงเป็นเพศที่ถูกทำให้อยู่ในสภาวะที่ตกเป็นรองอยู่ตลอดเวลา และยิ่งตกเป็นรองมากยิ่งขึ้นเมื่อผู้หญิงได้เปลี่ยนสถานภาพและบทบาทเป็นเมียและแม่ตามลำดับ และแม้ว่าจะมีการพยายามต่อรองและต่อสู้กับอำนาจปิตาธิปไตยเช่นไร ผู้หญิงก็ยังยินยอมที่จะตกอยู่ภายใต้อำนาจปิตาธิปไตยนั้น ทางเดียวที่จะทำให้ผู้หญิงไม่อยู่ภายใต้อำนาจปิตาธิปไตยจากผู้ชาย คือการทำความเข้าใจถึงบทบาทและหน้าที่ของผู้หญิงเสียใหม่ และลบล้างค่านิยมที่เป็นมายาคติเดิมทิ้งไป ซึ่งทำได้ยากเมื่อสังคมไทยถูกปลูกฝังความคิดในเรื่องนี้มาอย่างยาวนาน และยังสอดคล้องกับบทความเรื่องผู้หญิงกับปิตาธิปไตยในนวนิยายของอุทิศ เหมะมูล ของ สรยา รอดเพชร และคณะ (2561) โดยศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงกับปิตาธิปไตยในนวนิยายของ อุทิศ เหมะมูล จำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ ลับแล, แก่งคอย ลักษณ์อาลัย และจุติ ผลการศึกษาสรุปได้ว่านวนิยายของอุทิศ เหมะมูลทั้ง 3 เรื่องได้แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงและปิตาธิปไตยใน 2 ลักษณะ ได้แก่ ผู้หญิงภายใต้อำนาจปิตาธิปไตย และผู้หญิงกับการขัดขืนอำนาจปิตาธิปไตย ซึ่งพบว่าผู้หญิงที่ไม่สามารถเลี้ยงดูตัวเองได้ ทำให้ต้องพึ่งพาการเลี้ยงดูจากสามี ต้องอดทนต่อการดูถูกของสามี และด้วยชาติกำเนิดที่เป็นคนอีสานและคนต่างด้าวถูกมองว่าต่ำต้อยกว่า ทำให้ไม่ได้รับการให้เกียรติจากผู้ชายในครอบครัว ตัวละครหญิงเหล่านี้จึงพยายามแสดงการขัดขืนและระบายความไม่พอใจผ่านวิธีการต่าง ๆ ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าอำนาจปิตาธิปไตยนั้นยังคงแฝงตัวอยู่ในระบบคิดของสังคม วัฒนธรรม และสื่อต่าง ๆ ที่กำหนดบทบาทหญิงชายเอาไว้ แม้ว่าจะมีการรณรงค์หรือความพยายามที่จะทำให้ชายหญิงเท่าเทียมกัน แต่การหลุดพ้นจากอำนาจปิตาธิปไตยในสังคมปัจจุบันยังคงเป็นไปได้ยาก

บรรณานุกรม

ทัดจันทร์ เกตุสิงห์สร้อย. (2554). ***การวิเคราะห์สถานภาพและบทบาทของแม่ในนวนิยาย "ลับแล, แก่งคอย"***. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ลักษณ์วัต เจริญพงศ์. (2544). ***รัชญาภาวะสตรี***. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

วารุณี ภูริสินสิทธิ์. (2545). ***สตรีนิยม : ขบวนการและแนวคิดทางสังคมแห่งศตวรรษที่ 20***. กรุงเทพฯ: คบไฟ.

สรยา รอดเพชร และคณะ (2561). ผู้หญิงกับปิตาธิปไตยในนวนิยายของอุทิศ เหมะมูล. ***วารสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์***, 14(1), 75-77.

สินี กมลนาวิน. (2514). การเปลี่ยนแปลงฐานะและบทบาทในสังคมของสตรีไทย. ***พัฒนบริหารศาสตร์***, 11(7), 401.

เสนีย์ เสาวพงศ์. (2548). ***ความรักของวัลยา***. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: มติชน.

การส่งบทความเพื่อตีพิมพ์

การส่งต้นฉบับ

ผู้เขียนส่งต้นฉบับพิมพ์ จำนวน 1 ชุด และอิเล็กทรอนิกส์ไฟล์ พร้อมจดหมายนำส่งที่มีข้อมูลของผู้เขียน ชื่อ-สกุล คุณวุฒิการศึกษา (ชื่อปริญญา) สถาบันที่ศึกษา สถานที่ติดต่อ เบอร์โทรศัพท์ อีเมล์ กรณีมีผู้เขียนมากกว่า 1 คน ให้ระบุชื่อผู้รับผิดชอบบทความเพื่อติดต่อ ซึ่งไม่จำเป็นต้องเป็นผู้เขียนชื่อแรก ให้ผู้เขียนส่งไฟล์บทความมาทางอีเมล dokkaewreview@nu.ac.th และส่งบทความต้นฉบับมาตามที่อยู่ส่งถึง บรรณาธิการวารสารดอกแก้วปริทัศน์ งานวิจัยและบริการวิชาการ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร ตำบลท่าโพธิ์ อำเภอเมืองพิษณุโลก จังหวัดพิษณุโลก 65000

เอกสารต้นฉบับ

ใช้กระดาษขนาด A4 ความยาวไม่ควรเกิน 12 หน้า ขนาดกระดาษความกว้าง 21.0 ซม. ความสูง 29.7 ซม. (รวมเอกสารอ้างอิง) พิมพ์บนกระดาษหน้าเดียว ตั้งค่าหน้ากระดาษโดยเว้นขอบบน 3 ซม. ขอบซ้ายและขวา 2 ซม. และขอบล่าง 2 ซม. บทความที่เขียนด้วยภาษาไทยและภาษาไทยที่มีภาษาอังกฤษผสม ให้ใช้ตัวอักษร “CordiaUPC ขนาด14” โดยกำหนดระยะห่างระหว่างบรรทัด 1 ส่วนบทความภาษาอังกฤษ ใช้ตัวอักษร “CordiaUPC ขนาด 14” โดยกำหนดระยะห่างระหว่างบรรทัด 1 เท่า โดยเว้นบรรทัดระหว่างแต่ละย่อหน้า

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

**** ความยาวหน้าหน้าแรกของต้นฉบับ (ชื่อเรื่อง ผู้เขียน บทคัดย่อภาษาไทย ภาษาอังกฤษ และคำสำคัญ) มีความยาวไม่เกิน 1 หน้ากระดาษ**

รูปแบบและภาษา

ผู้เขียนบทความควรใช้รูปแบบการเขียนบทความและสำนวนภาษาเหมาะสมกับลักษณะของบทความทางวิชาการที่เป็นที่ยอมรับทั่วไป มีการตรวจทานต้นฉบับแล้วเป็นอย่างดีทั้งรูปแบบและการสะกด

การอ้างอิง

แหล่งข้อมูลทั้งหมดที่อ้างอิงในบทความต้องปรากฏตามลำดับตัวอักษรในรายการเอกสารอ้างอิงท้ายบทความ โดยใช้ระบบเดียวกันทั้งเรื่อง คือ APA ผู้เขียนบทความต้องรับผิดชอบความถูกต้องของเอกสารที่นำมาอ้างอิงทั้งหมด

บทคัดย่อ

ผู้เขียนบทความต้องแนบบทคัดย่อทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ สรุปสาระสำคัญของบทความ โดยแยกหน้าต่างหากไม่รวมอยู่ในบทความ บทคัดย่อไม่ควรเกิน 10 บรรทัด และไม่เกินจำนวน 200 คำ สำหรับบทคัดย่อภาษาไทย สำหรับบทความภาษาอังกฤษ หรือบทคัดย่อภาษาไทยและภาษาอังกฤษรวมกันไม่เกิน 1 หน้ากระดาษ สำหรับบทคัดย่อภาษาอังกฤษ ***ผู้เขียนต้องตรวจสอบความถูกต้องทางไวยากรณ์และการใช้ภาษาเอง*** สำหรับบทความที่เขียนด้วยภาษาอื่นที่ไม่ใช่ภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ให้แนบบทคัดย่อภาษาไทย สำหรับ abstract สามารถใช้ภาษาที่เขียนบทความได้ แต่ผู้เขียนต้องรับผิดชอบความถูกต้องของภาษาเอง

คำสำคัญ

ผู้เขียนต้องกำหนดคำสำคัญทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ จำนวน 3 ถึง 6 คำ สำหรับบทความด้วย โดยเรียงคำสำคัญตามระดับความเกี่ยวพันกับบทความ

บทความจากวิทยานิพนธ์หรือส่วนหนึ่งของการศึกษา ให้ระบุข้อความไว้ที่เชิงอรรถ เช่น

“บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่อง ....”

“บทความนี้ปรับปรุงจากวิทยานิพนธ์เรื่อง ...”

“บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของรายวิชา ...”

พร้อมระบุปริญญา สาขาวิชา สถาบัน และปี

ลิขสิทธิ์

บทความที่ตีพิมพ์ในวารสารดอกแก้วปริทัศน์ มหาวิทยาลัยนเรศวร ถือเป็นลิขสิทธิ์ของผู้เขียนบทความ ผู้ใดต้องการตีพิมพ์จะตีพิมพ์ต้องได้รับอนุญาตจากผู้เขียนก่อน บทความที่ได้รับการตอบรับเพื่อตีพิมพ์ในวารสารดอกแก้วปริทัศน์ มหาวิทยาลัยนเรศวรแล้ว จะต้องไม่ปรากฏในสิ่งพิมพ์อื่นใดก่อนที่จะปรากฏในวารสารดอกแก้วปริทัศน์ มหาวิทยาลัยนเรศวร กองบรรณาธิการจะส่งลิงค์วารสารที่มีบทความของผู้เขียนตีพิมพ์ให้แก่ผู้เขียน หรือหากผู้เขียนต้องการบทความที่ตีพิมพ์สามารถดาวน์โหลด หรือสั่งพิมพ์ได้ที่เว็บไซต์คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

การนำบทความลงตีพิมพ์

กองบรรณาธิการวารสารดอกแก้วปริทัศน์ มหาวิทยาลัยนเรศวร จะแจ้งให้ผู้เขียนทราบเมื่อได้รับบทความที่ผู้เขียนส่งให้แล้ว และจะแจ้งผลการพิจารณาบทความให้ผู้เขียนทราบอีกครั้ง โดยบทความได้รับการตีพิมพ์จะต้อง ผ่านการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 2 ท่าน ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับดุลพินิจของบรรณาธิการและกองบรรณาธิการ และผู้เขียนสามารถตรวจสอบสถานะของบทความได้ที่เว็บไซต์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร อย่างไรก็ดี บทความที่แก้ไขต้นฉบับเสร็จเรียบร้อยก่อนอาจได้รับการพิจารณานำลงตีพิมพ์ก่อน

http://www.human.nu.ac.th/jhnuDK/

ส่วนประกอบของบทความ

บทความปริทรรศน์ หรือบทวิจารณ์ ผู้เขียนสามารถกำหนดหัวข้อตามความเหมาะสม ส่วนบทความวิจัยกำหนดหัวข้อหลักโดย **ไม่ต้องใส่ตัวเลข** ดังนี้

1. **บทนำ** (Introduction) ประกอบด้วย ที่มาของปัญหาการวิจัย, ทฤษฎีและ/หรืองานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จุดประสงค์และ/หรือคำถามวิจัย
2. **วิธีการวิจัย** (Method) ประกอบด้วย ประชากร/กลุ่มตัวอย่าง/ผู้ร่วมในการวิจัย, เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยหรือเก็บข้อมูล, วิธีการเก็บข้อมูล, และวิธีการวิเคราะห์และ/หรือสถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล
3. **ผลการวิจัย** (Findings) การทำวิจัยเป็นไปตามจุดประสงค์หรือคำถามวิจัยที่ตั้งไว้
4. **การอภิปรายผล** (Discussion) ประกอบด้วย ศึกษาอะไร ผลที่ได้รับเป็นอย่าง ผลการวิจัยที่ค้นพบเกี่ยวข้องและสอดคล้องกับใคร
5. **บทสรุปงานวิจัย** (Conclusion) รวมการนำผลการวิจัยไปใช้ และข้อเสนอแนะ (ถ้ามี)

<u>หมายเหตุ</u> สำหรับหัวข้อ 3 และ 4 เป็น “ผลการวิจัยและการอภิปรายผล” (Findings and Discussion) หรือรวม 4 และ 5 เป็น “การอภิปรายผลและบทสรุป” (Discussion and Conclusion) ก็ได้

ในแต่ละหัวข้อหลักอาจมีการแบ่งเป็นหัวข้อย่อย ๆ ก็ได้ แต่หัวข้อย่อยต้องมีระดับหัวข้อ (levels of heading) ไม่ตรงกับหัวข้อหลัก

<u>ตัวอย่าง</u>

วิธีดำเนินการวิจัย ← หัวข้อหลัก

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง ← หัวข้อย่อย

.....

.....

.....

เครื่องมือ

.....

.....

.....

วิธีการเก็บข้อมูล

.....

.....

.....

ผลการวิจัย ← หัวข้อหลัก

ตัวอย่างการเขียนเอกสารอ้างอิง

(Examples for writing references)

1. วารสารทางวิชาการ (Journal articles)

กาญจนา วิชญาปกรณ์. (2549). ระเด่นลันได : ประดิษฐการแห่งอารมณ์ขันของวรรณกรรมล้อ. ***วารสารมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร***. 3(2). 15 – 26.

Williams, J. & Severino, C. (2004). The writing center and second language writers. ***Journal of Second Language Writing,*** 13(3), 165-172.

2. หนังสือที่เขียนโดยผู้เขียนคนเดียวกันตลอดทั้งเล่ม (Entire books written by the same author(s))

ชาย โพธิสิตา. (2549). ***ศาสตร์และศิลป์แห่งการวิจัยเชิงคุณภาพ***. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งฯ.

Cone, J. D. & Foster, S. L. (1993). ***Dissertations and theses from start to finish: Psychology and related fields.*** Washington, DC: American Psychological Association.

3. บทความหรือบทในหนังสือรวมเล่มที่มีบรรณาธิการ (Chapters from edited books)

Barnlund, D. C. (1997). Communication in a global village. In L. A. Samovar & R. E. Porter (Eds.), ***Intercultural communication: A reader.*** (pp. 27-36). Belmont, CA: Wadsworth.

4. เอกสารออนไลน์ (*Electronic materials*)

อุทัย ดุลยเกษม. (2532) **เอกสารประกอบการประชุมวิชาการของสมาคมพยาบาล แห่งประเทศไทย สาขาภาคตะวันออกเฉียงเหนือ** ที่จัดให้มีขึ้นในวันที่ 26 สิงหาคม 2532 ณ จังหวัดกาฬสินธุ์. สืบค้นเมื่อ 29 กรกฎาคม 2549 จาก http://www.thaiedresearch.org/article/info2.php?id=73.

Finch, Andrew E. (2004). ***Action research: empowering the Teachers-ESL article***. Retrieved on May 1, 2009 From http://www.eslteachersboard.com/cgi-bin/articles/index.pl?noframes;read=950.

5. วิทยานิพนธ์ที่ไม่ได้ตีพิมพ์ (Unpublished Thesis/Dissertation)

ปาริชาติ กัณฑาทรัพย์. (2545). ***การวิเคราะห์แนวคิดเกี่ยวกับบทบาทสตรีในเรื่องสั้นพม่า***. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยนเรศวร.

Nuchsong, S. (1997). A study of learning strategies of English writing of students at the United Rajabhat Institute of Buddha Chinnaraj. MA Thesis, Naresuan University.

6. บทความจากนิตยสาร

สมหมาย ปาริจฉัตต์. (29 พฤษภาคม 2552). ปฏิรูปการศึกษา ... มุมมองจาก อมเรศ ศิลาอ่อน (1). ***มติชนสุดสัปดาห์***. ปีที่ 29 ฉบับที่ 1502, หน้า 34.

7. บทความจากหนังสือพิมพ์รายวัน

(กรณีไม่มีชื่อผู้เขียน ให้ขึ้นต้นด้วยชื่อบทความ)

ประสาร มฤคพิทักษ์. (1 มิถุนายน 2552). ปรองดองวิถี. ***มติชนรายวัน***, หน้า 6.

(กรณีบทความจากหนังสือพิมพ์รายวันที่สืบค้นจากอินเทอร์เน็ต) มีวิธีการอ้างดังนี้

ประสาร มฤคพิทักษ์. (1 มิถุนายน 2552). ปรองดองวิถี. ***มติชนรายวัน***. สืบค้นเมื่อ 1 มิถุนายน 2552 จาก http://www.matichon.co.th/matichon/view_news.php?newsid=01act02010652&sectionid=0130&day=2009-06-01

อุทุมพร จามรมาน. (ม.ป.ป.) ***บทบาทของที่ปรึกษางานวิจัย***. สืบค้นเมื่อ 29 กรกฎาคม 2549 จาก http://pioneer.chula.ac.th/~jutumpor/research_counselor.doc.

การอ้างอิงในเนื้อความ (In-text citation)

การอ้างอิงในเนื้อความใช้ระบบนามปี เช่น

ชาย โพธิสิตา (2549)

ปาริชาติ กัณฑาทรัพย์ (2545, หน้า 69)

Williams & Severino (2004)

Barnlund (1997, p. 29)

Barnlund (1997, pp. 29-31).