

เพลงพื้นบ้าน :

การสะท้อนภาพทางสังคมและวัฒนธรรม

Traditional Folk Song : The Reflection  
of Societies and Cultures.

ภิญโญ ภูเทศ\*

\* อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์  
มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์



## บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์หลักเพื่อศึกษาภาพสะท้อนทางสังคม และวัฒนธรรมของตำบลเขาทอง อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์

การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาทางมานุษยวิทยาทางดนตรี ซึ่งใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยรวบรวมข้อมูลภาคสนามเป็นหลัก ประกอบด้วยข้อมูลจากการสัมภาษณ์และสังเกต รวมทั้งศึกษาข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง แล้วจึงนำผลการศึกษาที่ได้มาเขียนพรรณนาวิเคราะห์

ผลการศึกษา พบว่า เพลงพื้นบ้านตำบลเขาทอง อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์ มีการร้องเล่นกันมาตั้งแต่สมัยโบราณ มีการถ่ายทอดด้วยวิธีมุขปาฐะ จากพ่อเพลงแม่เพลงรุ่นเก่า โดยมี คุณวันเพ็ญ วัดตูม เป็นผู้ถ่ายทอด และมีการฝึกหัดกันเป็นกลุ่ม ซึ่งเป็นเพลงที่มีเอกลักษณ์โดดเด่นเฉพาะตัว เป็นการร้องที่มีการใช้ทำรำประกอบเพลงตามความหมายของบทร้อง จนทำให้เพลงพื้นบ้านเขาทองยังคงปรากฏจนถึงปัจจุบัน

ผลการวิเคราะห์ด้านดนตรี พบว่า ทำนองเสียงหลักที่มีความเรียบง่าย ไม่ซับซ้อน เป็นลักษณะเฉพาะของท้องถิ่น เป็นเพลงท่อนเดียวหรือเพลงทำนองเดียว ส่วนวิธีการขับร้องมีการซ้ำคำ ซ้ำวรรค ซ้ำท่อน มีร้องสร้อย มีลูกคู่ และมีการร้องที่ไม่มีลูกคู่ช่วย

ผลการวิเคราะห์ด้านภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรม พบว่า ตำบลเขาทองเป็นสังคมเกษตรกรรม สิ่งแวดล้อมยังมีความเป็นธรรมชาติอยู่มาก ชีวิตต้องดิ้นรนต่อสู้เพื่อปากท้อง ทางด้านวัฒนธรรมของชาวตำบลเขาทองนั้นพบว่า มีความเชื่อทางศาสนาพุทธเป็นหลัก มีค่านิยมในการรักนวลสงวนตัว มีประเพณีการแต่งงานที่ฝ่ายชายต้องสู่ขอฝ่ายหญิง และยังคงมีลักษณะนิสัยของคนไทยที่รักสนุกสนาน มีน้ำใจ เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่

ปัจจุบันบทบาทของเพลงพื้นบ้านในปัจจุบัน เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมที่เคยรับใช้สังคม ให้ความบันเทิง สนุกสนาน และเป็นเครื่องมือควบคุมสังคมในการรวมกลุ่มกัน กลายมาเป็นเพียงนำมาแสดงเพื่อการอนุรักษ์ โดยเล่นเฉพาะในโอกาสที่ได้รับเชิญไปแสดงในงานของจังหวัด แนวโน้มในอนาคตเพลงพื้นบ้านตำบลเขาทอง อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์ คงเป็นเพียงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านที่อนุรักษ์ไว้เพียงเป็นสัญลักษณ์ของ ชาวตำบลเขาทองเท่านั้น

คำสำคัญ : เพลงพื้นบ้าน, การสะท้อนภาพทางสังคมและวัฒนธรรม

## Abstract

This main purpose of this research was to study the social and cultural reflection of Khoa Thong subdistrict, Phayahakiree district, Nakhon sawan Province.

This research in an ethnomusicology study using a qualitative research methodology. The procedure of the research included a study of related documents and a field study using interviews and participant observation of a target group.

The results of this research are as follows :

The Khoa Thong 's folk songs have been sung since the former time and they have been handed down as an oral tradition from the old head of singer by Mrs. Wanpen Wattum, the most senior singer in the community, to the younger generation. Khoa Thong's Folk songs with their individuality simple hand and body movements are exhibited accordingly with the meaning of the songs when they songs were sung which is obviously existing in the locality.

The analysis of folk songs were all simple, had special indigenous characteristics, were single part or single melody, and that many different songs had the same melody. The songs are sung by repeating various words and parts of the songs. Some songs have Sroy and Luk-Khu while others do not.

An analysis of the social and cultural background showed that Khoa Thong subdistrict is a farming community. Most area are composed of natural environment. Villagers's live are rather difficult. Villagers believe in Buddhism. They are kind and helpful. Concerning marriage tradition, men ask women to marry them. Womens's behavior is restricted by tradition.

Present, the research found that the role of folk songs has changed. Formerly folk songs served a social purpose by entertaining and uniting groups of people, but now they are only performed occasionally at provincial festival. In the future folk songs will only be a symbol of Traditional culture.

Keywords : Traditional folk song, The reflection of societies and cultures.

มนุษยชาติทุกเผ่าพันธุ์ ไม่ว่าจะเป็นชนชาติใดก็ตาม หรือชนเผ่าที่มีอารยธรรม ทั้งที่สูญชาติพันธุ์ไปแล้ว หรือยังคงสืบทอดเผ่าพันธุ์อยู่ในปัจจุบัน ต่างก็มีวัฒนธรรมทางดนตรีซึ่งมีความแตกต่างกันไปตามลักษณะทางองค์ประกอบทางสังคมและวัฒนธรรมของตน โดยที่พัฒนาการของชนเผ่าต่าง ๆ จะสัมพันธ์กับพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของชนเผ่าเหล่านั้น ประเพณีวัฒนธรรมของมนุษย์นั้นมิอยู่กับโลกมาช้านาน มีการปฏิบัติสืบทอดกันมา โดยไม่มีรูปแบบเป็นมาตรฐานเพราะยังไม่มีการจัดบันทึก มีแต่การสืบทอดต่อกันมา ไม่ว่าจะเป็นทางด้านความเป็นอยู่ ความเชื่อ ความบันเทิง ในด้านของดนตรีก็เป็นอีกส่วนหนึ่งที่เป็นความเชื่อถือมาอย่างต่อเนื่อง

สังคมไทยเป็นสังคมที่รักความสนุกสนานมาตั้งแต่โบราณ เพราะว่าธรรมชาติของมนุษย์ไม่ว่าจะเป็นสังคมเมืองหรือสังคมชนบท ย่อมมีความต้องการที่จะแสวงหาความบันเทิง หรือต้องการผ่อนคลายอารมณ์ แต่ความต้องการที่แสดงออกนั้นจะต้องเป็นที่พอใจของสังคม ดังเช่นการร้องเพลงเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นมาและเชื่อว่าเสียงร้องของมนุษย์เป็นดนตรีชิ้นแรกของโลกที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้น มนุษยชาติไม่ว่าจะเป็นกลุ่มชนที่ล่าสัตว์หรือมีอารยธรรม ทั้งที่มีอยู่ในปัจจุบันและสูญพันธุ์ไปแล้วนั้น ก็จะมีวัฒนธรรมทางดนตรีที่แตกต่างกันออกไปตามลักษณะของวัฒนธรรมที่กลุ่มคนได้สร้างสมขึ้นมาเพื่อความบันเทิงและพิธีกรรมต่างๆ ของสังคมตนเอง จะเห็นได้จากฝีมือและความสามารถในการคิดค้นและประดิษฐ์การเล่นเพลงที่ใช้ในงานพิธีต่าง ๆ หรือทักษะในการสร้างสรรค์ผลงานทางดนตรีที่มีความเกี่ยวข้องกับ การดำเนินชีวิตของคนเราตั้งแต่เริ่มเกิดที่คนไทยนิยมโกนจุกเมื่ออย่างเข้าวัยหนุ่มสาว หากเป็นชายจะมีงานบวช หรือชายและหญิงจะมีพิธีแต่งงาน แม้กระทั่งถึงความตายก็มีดนตรีเข้ามาเกี่ยวข้อง เพียงแต่ลักษณะการใช้แตกต่างกันไป ขึ้นอยู่กับประเภทของงานและพิธีกรรมต่าง ๆ ตามวิถีชีวิตของคน

ในชุมชนนั้น ไม่ว่าจะเป็นคนเมืองหรือคนชนบทย่อมจะมีความผูกพันกับสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ และมีการพึ่งพิงธรรมชาติมาเป็นเวลานาน เพราะฉะนั้นวิถีชีวิตในการดำรงชีวิตจึงเป็นลักษณะการดัดแปลงธรรมชาติมาใช้สร้างวัฒนธรรมและประเพณีให้เกิดความเหมาะสมในสังคม

ประเพณีเป็นรากฐานหนึ่งที่ทำให้เกิดวัฒนธรรม ขณะเดียวกัน วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ปรุงแต่งให้เกิดความงอกงามขึ้นในลักษณะที่ยอมรับนับถือว่าเป็นสิ่งดีงาม ประเพณีเป็นองค์ประกอบอย่างหนึ่งของวัฒนธรรมซึ่งเป็นวิถีชีวิตของคนในสังคม ลักษณะองค์ประกอบนี้จะปรากฏอยู่ในทุก ๆ ขั้นตอนของการดำรงชีวิตจนกลายเป็นกระบวนการทางสังคม ประเพณีกับสังคมจึงมีความเชื่อมโยงกันก็เมื่อเปลี่ยนแปลงไปด้วยซึ่งเป็นกระบวนการต่อเนื่องกัน ดังนั้น การศึกษาประเพณีในอดีตจะช่วยให้เราเข้าใจถึงประเพณีในปัจจุบัน (สมปราชญ์ อัมมะพันธ์ 2516 : 15)

วัฒนธรรมเกิดขึ้นจากการเรียนรู้การสร้างสมการสืบทอดและการถ่ายทอด วัฒนธรรมมีการเกิดมีการเจริญเติบโต การเปลี่ยนแปลง การเสื่อมสลาย เช่นเดียวกันกับชีวิตคนและสัตว์แต่อาการต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นและเปลี่ยนแปลงหรือพัฒนาการนั้นเกิดขึ้นจากการกระทำของมนุษย์ และต้นกำเนิดของวัฒนธรรม คือ การค้นพบ (discovery) กับการประดิษฐ์ (Invention) ลักษณะที่เจริญเติบโตของวัฒนธรรมคือการสะสม (Accumulation) สื่อกลางของวัฒนธรรม คือ การคมนาคม (communication) กลไกของวัฒนธรรมคือการเลียนแบบ (Imitation) และการพร่ำสอน (Inculcation) เนื้อหาของวัฒนธรรม คือ กระบวนหรือแบบฉบับความคิด (Pattern of behavior) และผลสุดท้ายของวัฒนธรรมคือแบบแห่งบุคลิกภาพ (Types of Personality) และตัวความเชื่อถือรวมทั้งการปฏิบัติ ความเชื่อถือซึ่งเกี่ยวข้องกัน (Bodies of interrelated belief and practice.) (สุชาติ แสงทอง 2544)

ปรานี วงษ์เทศ (2525 : 63) ได้ให้ความหมายของเพลงพื้นบ้านว่า เพลงพื้นบ้าน หมายถึง เพลงที่แพร่หลายอยู่ไม่ว่าจะเป็นหมู่บ้านเดียวกันหรือมากกว่าหนึ่งหมู่บ้านก็ได้ แต่ทั้งเนื้อหา ผู้ร้อง ผู้ฟังจะอยู่ในหมู่บ้านที่ทุกคนรู้จักกัน และจะแสดงถึงเอกลักษณ์เฉพาะหมู่บ้านนั้น ๆ มีบทบาทหน้าที่หรือเป็นผู้ที่รู้จักในวงแคบ ๆ ของชุมชนระดับหมู่บ้าน ซึ่งเพลงพื้นบ้านสามารถเป็นสื่อสะท้อนให้เห็นภาพของสังคม เป็นเครื่องควบคุมรักษาสถาบันสังคม ทำให้เกิดความสืบเนื่องทางสังคม ทั้งยังเป็นเครื่องผ่อนคลายความตึงเครียดทางจิตใจได้อีกด้วย

ไพฑูริย์ ช่างเรียน (2516 : 39) ได้กล่าวถึง เพลงพื้นบ้านว่าเป็น วรรณกรรมมุขปาฐะที่ถือเป็นวิธีการอย่างหนึ่งของสังคมในการที่จะถ่ายทอด วัฒนธรรมจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง เพราะนอกเหนือจากความบันเทิง ซึ่งเป็นความมุ่งหมายหลักแล้ว เพลงพื้นบ้านยังเปรียบเสมือนกระจกสะท้อนให้เห็นถึงสภาพความเป็นอยู่ ความนึกคิด ความเชื่อ ประเพณี และค่านิยมของกลุ่มชน ผู้เป็นเจ้าของวรรณกรรมอีกด้วย

กาญจนา อินทรสุณานนท์ และคณะ (2543) ได้ศึกษาวิเคราะห์ วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับเพลงระบำบ้านนา พบว่า ในบทเพลงระบำบ้านนา กล่าวถึง ค่านิยมในการนับถือศาสนาพุทธ พ่อแม่ ครูและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ มารยาท ในการต้อนรับ การแต่งกาย อาชีพ เศรษฐกิจ การเมือง ยาเสพติด ความรัก ระหว่างชายหญิง ผัวเมีย พ่อแม่ลูก ความรักชาติพระมหากษัตริย์ และเรื่องเพศ นอกจากนั้นเพลงระบำบ้านนายังมีบทบาทต่อสังคมในการสร้างความบันเทิง ความสามัคคี การแจ้งข่าวสาร บันทึกเรื่องราวและให้ความรู้ในด้านต่าง ๆ

บัวผัน สุพรรณยศ (2535) ได้ศึกษาวิเคราะห์เพลงอีแซวของจังหวัด สุพรรณบุรี พบว่า เพลงอีแซวเป็นเพลงพื้นบ้านประจำถิ่นของจังหวัด



สุพรรณบุรี ซึ่งมาไม่น้อยกว่า 100 ปี เดิมเป็นเพลงปฐิพากย์ยาว ลักษณะเด่นของเพลง คือ มีจังหวะเร็ว กระชั้น มีคำประพันธ์เป็นกลอนหัวเดียว ที่นิยมเล่นสัมผัสอักษรแพรวพราวเป็นพิเศษ เพลงอีแซวมีบทบาทต่อสังคมในฐานะเป็นสิ่งบันเทิงให้การศึกษาทั้งทางตรงและทางอ้อม เป็นสื่อมวลชนของชาวบ้านที่ทำหน้าที่กระจายข่าวสาร และวิพากษ์วิจารณ์สังคม และมีบทบาทในการจรรโลงวัฒนธรรมของสังคม

สมาลย์ เรื่องเดช (2518) ได้วิจัยและรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านของตำบลพนมทวน อำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี ข้อมูลที่ได้จากการศึกษานี้สะท้อนให้เห็นแนวคิด ค่านิยม และการปฏิบัติของชาวบ้าน นอกจากนี้ยังพบอีกว่า เพลงเป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินชีวิตในชนบท ในปัจจุบันเพลงพื้นบ้านของตำบลพนมทวนได้ที่รับความนิยมมี 2 เพลง คือ เพลงพวงมาลัยกับเพลงฉ่อย ซึ่งใช้เล่นกันในงานต่าง ๆ เช่น งานมงคล โกนจุก บวชนาค ทอดกฐิน วิถีเล่น นิยมเล่นกันเป็นวงกลม ฝ่ายชายกับฝ่ายหญิงฝ่ายละครึ่งวงกลม มีพ่อเพลงแม่เพลงและลูกคู่ ฝ่ายใดร้องก็ออกมาร่ายอยู่กลางวง ผลัดกันไป ลูกคู่จะร้องรับและปรบมือให้จังหวะ

เพลงพื้นบ้านถือได้ว่าเป็นวัฒนธรรมทางดนตรี ซึ่งมีความเก่าแก่สืบทอดจากปากต่อปากมาหลายชั่วอายุคน โดยอาศัยการจดจำไม่มีกำเนิดที่แน่ชัดแต่มีการยอมรับและถ่ายทอดกันอย่างแพร่หลาย ลักษณะเด่นของเพลงพื้นบ้าน คือ ความเรียบง่ายและความเฉพาะถิ่น ความเรียบง่ายนั้นปรากฏอยู่ทั้งในรูปแบบและทำนองเพลง ความเรียบง่ายของรูปแบบ คือ การซ้ำคำ ซ้ำวรรค ซ้ำโครงสร้างของจังหวะผสม (Isorhythmic structure) ภาษาที่ใช้เป็นภาษาพูดธรรมดา ส่วนความเรียบง่ายนั้นในท่วงทำนองเพลง คือ มีทำนองไม่ซับซ้อน และมีระดับเสียงซ้ำไปซ้ำมา (สุกัญญา สุฉายา 2525 : 1)

เพลงพื้นบ้านในประเทศไทยมีหลายประเภท เช่น เพลงประกอบพิธี (เพลงแห่นางแมว เพลงทำขวัญต่าง ๆ) เพลงกล่อมเด็ก เพลงประกอบการละเล่น เพลงร่ำวง เพลงปฐพีพากย์ เป็นต้น (กฤษณา แสงทอง 2540 : 1) เพลงร่ำวง เป็นเพลงพื้นบ้านอีกประเภทหนึ่งที่มีอยู่ทั่วพื้นที่ของประเทศไทยและเป็นวัฒนธรรมทางดนตรีที่แตกต่างและมีความหมายของแต่ละพื้นที่ของชุมชนตนเอง ซึ่งถ่ายทอดผ่านการละเล่นและการสืบทอดจากปากต่อปากมาหลายชั่วชีวิตคน มีการสั่งสมและปฏิบัติติดต่อกันมาเป็นระยะเวลาอันยาวนาน โดยอาศัยการจดจำ มีการถ่ายทอดและพัฒนาจากประสบการณ์ของชาวบ้านจากอดีตสู่ปัจจุบัน กลายเป็นความชัดเจนและเป็นองค์ความรู้แขนงหนึ่งที่ได้รับหรือรอบรู้ที่ตกผลึกอยู่ในจิตสำนึก แม้ไม่มีต้นกำเนิดที่แน่ชัดแต่ก็เป็นที่ยอมรับและถ่ายทอดกันอย่างแพร่หลาย ความเรียบง่ายมีลักษณะเฉพาะท้องถิ่นของเพลงร่ำวงที่ปรากฏอยู่ในรูปแบบของการแสดงพื้นบ้าน ซึ่งสืบเนื่องทางสังคมและวัฒนธรรม อีกทั้งยังเป็นเครื่องมือช่วยผ่อนคลายความตึงเครียดทางจิตใจและอารมณ์ได้อีกด้วย

การร่ำวงเป็นการละเล่นอย่างหนึ่งของชาวบ้าน ที่ร่วมกันเล่นเพื่อความสนุกสนานและเพื่อความสามัคคี นิยมเล่นกันในระหว่าง พ.ศ. 2484 - 2488 ร่ำวงนั้นเดิมเรียกว่า “รำโชน” เพราะได้ใช้โชนเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ โดยใช้โชนเป็นจังหวะหลัก มีกรับและฉิ่งเป็นเครื่องดนตรีประกอบ แต่ไม่มีเนื้อร้อง ผู้รำก็รำไปตามจังหวะโชน ลักษณะการรำไม่มีกำหนดกฎเกณฑ์ เพียงแต่อย่าทำให้ลงจังหวะโชน ต่อมาเมื่อผู้คิดทำนองและบทร้องประกอบจังหวะโชนขึ้น จึงทำให้รำโชนได้รับการพัฒนามาเป็น “ร่ำวง” ซึ่งมีลักษณะดังนี้ คือ มีโต๊ะตั้งอยู่กลางวง ชาย-หญิงรำเป็นคู่ ๆ ไปตามวงอย่างมีระเบียบ เรียกว่า “ร่ำวงพื้นเมือง” เล่นได้ทุกงานเทศกาล ทุกฤดูกาล หรือจะเล่นกันเองเพื่อความสนุกสนาน ต่อมาในช่วง พ.ศ. 2484

ซึ่งอยู่ระหว่างสงครามโลกครั้งที่สอง ประเทศญี่ปุ่นได้เจรจาขอตั้งฐานทัพในประเทศไทย เพื่อเป็นทางผ่านสำหรับการลำเลียงเสบียง อาวุธ และกำลังพล เพื่อไปต่อสู้กับฝ่ายพันธมิตร โดยยกพลขึ้นที่ตำบลบางปู จังหวัดสมุทรปราการ เมื่อวันที่ 8 ธันวาคม 2484 จอมพล ป. พิบูลสงคราม นายกรัฐมนตรีในสมัยนั้น จำเป็นต้องยอมให้ทหารญี่ปุ่นตั้งฐานทัพมิฉะนั้นจะถูกฝ่ายอักษะ ซึ่งมีประเทศญี่ปุ่นอยู่ด้วยนั้นปราบปราม ประเทศไทยขณะนั้นจึงเป็นเป้าหมายให้ฝ่ายสัมพันธมิตรโจมตี ส่งเครื่องบินมาทิ้งระเบิดทำลาย ทำให้ชีวิตผู้คน บ้านเรือน ทรัพย์สินเสียหายยับเยิน โดยเฉพาะที่ที่อยู่ใกล้กับฐานทัพ ซึ่งส่วนใหญ่แล้วฝ่ายพันธมิตรจะส่งเครื่องบินมารุกรานบริเวณจุดยุทธศาสตร์ในเวลาค่ำคืนเดือนหงาย สาเหตุเพราะจะทำให้สามารถมองเห็นจุดยุทธศาสตร์ได้ง่าย ในช่วงเวลานั้นชาวไทยเต็มไปด้วยความรู้สึกหวาดกลัวและตึงเครียด จึงได้ชักชวนกันเล่นเพลงพื้นเมือง คือ การรำไท่น เพื่อผ่อนคลายอารมณ์ที่ตึงเครียดให้พลัดเพลินสนุกสนานขึ้นบ้าง การรำไท่นนั้นใช้ภาษาที่เรียบง่าย เนื้อร้องเป็นเชิงเย้าแหย่ หยอกล้อเกี่ยวพาราสักรันระหว่างหนุ่มสาว ทำนองเพลง การร้อง ทำรำ การแต่งกายก็เรียบง่าย มุ่งความสนุกสนาน พอผ่อนคลายความทุกข์ไปได้บ้างเท่านั้น จอมพล ป. พิบูลสงครามเกรงว่าชาวต่างชาติที่ได้พบเห็นจะเกิดความเข้าใจว่า ศิลปะการฟ้อนรำของไทยมิได้มีความประณีตงดงาม ท่านจึงได้ทำการพัฒนาการรำไท่นขึ้นอย่างมีแบบแผน ประณีตงดงาม ทั้งทำรำ คำร้อง ทำนองเพลง และเครื่องดนตรีที่ใช้ ตลอดจนการแต่งกาย จึงเรียกกันว่า “รำวงมาตรฐาน” เพื่อจะได้เป็นแบบอย่างต่อไป

จะเห็นได้ว่า ดนตรีกับมนุษย์เป็นสิ่งที่อยู่ร่วมกันมาตั้งแต่อดีต ซึ่งดนตรีเกิดจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์และสิ่งที่สร้างสรรค์นี้จัดว่าเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม ดนตรีได้เข้าไปมีบทบาทเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของคน

ในทุก ๆ ระดับ ซึ่งอาจเกิดจากแรงบันดาลใจที่พยายามสะท้อนภาพความเป็นจริงของตนหรือสะท้อนภาพความเป็นจริงของสังคม โดยมีปัจจัยความเป็นอยู่ และสภาวะแวดล้อมเป็นตัวกำหนด หรือเป็นวัตถุดิบที่ผสมผสานกับแนวคิดทางศิลปะที่สะท้อนผ่านออกมาทางดนตรี และบทเพลงในแง่มุมต่าง ๆ เหตุการณ์สำคัญ ๆ ต่าง ๆ หรือสะท้อนแนวคิดอุดมการณ์ในแต่ละยุคสมัยอย่างต่อเนื่อง

ดนตรีเป็นเรื่องของเสียง เสียงของดนตรีนั้นถ้าเป็นเสียงที่มีความงดงามไพเราะก็จะก่อให้เกิดการสร้างพลัง การพัฒนา ตลอดจนการเปลี่ยนแปลงไปสู่ความเจริญในมิติต่าง ๆ จากประสบการณ์ของมนุษยชาติ ตั้งแต่อดีตมาเป็นเครื่องแสดงให้เห็นว่าไม่มีสิ่งใดที่จะเชื่อมความสัมพันธ์ของมนุษย์ให้กระชับได้ดีเท่ากับเสียงดนตรี มนุษย์ก็มีเสียงดนตรี เสียงดนตรีเป็นเสียงที่รวมมนุษย์ ดังที่ขงจื้อนักปราชญ์ชาวจีนได้กล่าวเอาไว้ว่า “ดนตรีเป็นภาษาสากลที่ทุกคนรับรู้ได้ สัญลักษณ์เป็นสื่อภาษาทางปัญญา ในขณะที่ดนตรีเป็นเสียงแห่งจิตใจ” (สุกรี เจริญสุข 2532 : 8)

เพลงพื้นบ้าน คือ บทเพลงที่เกิดจากคนในท้องถิ่นต่าง ๆ คิดรูปแบบการร้องการเล่นขึ้นเป็น บทเพลง ที่มีท่วงทำนอง ภาษาเรียบง่ายไม่ซับซ้อน มุ่งความสนุกสนานรื่นเริง ใช้เล่นกันในโอกาสต่าง ๆ เช่น สงกรานต์ ตรุษจีน ลอยกระทง ไหว้พระประจำปี หรือแม้กระทั่งในโอกาสที่ได้มาช่วยกันทำงาน ร่วมมือร่วมใจเพื่อทำงานอย่างหนึ่งอย่างใด เช่น เกี่ยวข้าว นวดข้าว ซึ่งลักษณะของเพลงพื้นบ้านส่วนมากเป็นการเกี่ยวพาราสี หรือการชักถามโต้ตอบกัน หรือเป็นการเล่าวิถีชีวิตวัฒนธรรมของตนเอง ความเด่นของเพลงพื้นบ้านอยู่ที่ความไพเราะ คารม หรือถ้อยคำง่าย ๆ แต่มีความหมายกินใจ ใช้ปฏิภาณไหวพริบในการร้องโต้ตอบกัน เพลงพื้นบ้านส่วนใหญ่จะมีเนื้อร้อง และทำนองง่าย ๆ ร้องเล่นได้ไม่ยาก ฟังไม่นานก็สามารถร้องเล่นตามได้ การเล่นเพลง

ชาวบ้าน จะเล่นกันตามลานบ้าน ลานวัด ท้องนา ตามลำน้ำ แล้วแต่โอกาสในการเล่นเพลง เครื่องดนตรีที่ใช้เป็นเพียงเครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง กรับ กลอง หรือเครื่องดนตรีที่ประดิษฐ์ขึ้นเอง บางทีก็ไม่มีเลยใช้การปรบมือประกอบจังหวะ สิ่งสำคัญในการร้องเพลงชาวบ้านอีกอย่างก็คือ ลูกคู่ที่ร้องรับ ร้องกระทุ้ง หรือร้องสอดเพลง ซึ่งจะช่วยให้เกิดความสนุกสนาน ครึกครื้นยิ่งขึ้น

**เพลงเต็นกำรำเคียว** เป็นการละเล่นพื้นเมืองที่เก่าแก่ของชาวนครสวรรค์ โดยเป็นเพลงที่มีการร้องเล่นกันในกลุ่มชาวบ้านที่มีอาชีพทำนา มีเล่นในสมัยรัชกาลที่ 7 (ประมาณ พ.ศ. 2475) กำเนิดเป็นครั้งแรกที่บ้านสระทะเล ตำบลสระทะเล อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์ โดยหลวงศรีบุรีขัตติยเป็นผู้ประดิษฐ์เนื้อร้อง เล่นกันแพร่หลายในบ้านสระทะเล และตำบลใกล้เคียง เช่น ตำบลเขาทอง ซึ่งเนื้อเพลงแต่ละตอนสะท้อนให้เห็นสภาพความเป็นอยู่ของชาวบ้านอย่างชัดเจน ลักษณะการรำไม่อ่อนช้อยเหมือนการรำไทยทั่ว ๆ ไป จะถือเอาความสนุกเป็นหลัก มีทั้งเต้นและรำควบคู่กันไป ส่วนมือทั้งสองของผู้รำข้างหนึ่งจะถือเคียว อีกข้างหนึ่งถือรวงข้าวที่เกี่ยวแล้ว จึงได้ชื่อว่า “เต็นกำรำเคียว” (วิเชียร เกษประทุม 2528 : 119)



ภาพที่ 1-2 การเล่นเต็นกำรำเคียว



ภาพที่ 3 การเล่นเต้นกำรำเคียว

การเล่นเพลงเต้นกำรำเคียวของชาวบ้านตำบลเขาทองในปัจจุบันมีความเป็นมาจากการรวมกลุ่มชาวบ้านซึ่งมี นางวันเพ็ญ วัดตูม ข้าราชการบำนาญอดีตผู้ช่วยผู้อำนวยการโรงเรียนเขาทองเป็นผู้คิดริเริ่มการอนุรักษ์การเล่นพื้นบ้านในจังหวัดนครสวรรค์ ได้รวมกลุ่มชาวบ้านที่ตำบลเขาทองไปศึกษาการเล่นเพลงเต้นกำรำเคียวที่ตำบลสระทะเล อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์อันเป็นสถานที่ที่เป็นต้นกำเนิดการเล่นเพลงเต้นกำรำเคียว โดยมีนายเจริญ ทองขาว และนายฉลวย ทองขาว (เป็นพี่น้องกัน) ซึ่งเป็นชาวบ้านตำบลสระทะเลเป็นผู้ถ่ายทอดการเล่นเพลงที่เคยเล่นกันในอดีต และต่อมาได้เข้ามารวมกลุ่มชาวบ้านเขาทองเพื่อแสดงการเล่นพื้นบ้านของจังหวัดนครสวรรค์ให้กับประชาชนทั่วไปได้ชมในวันสำคัญต่าง ๆ นับว่าเป็นจุดเริ่มต้นของการรวมกลุ่มชาวบ้านที่เล่นเพลงเพื่อการอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านในจังหวัดนครสวรรค์ให้คงอยู่สืบไป ปัจจุบันเพลงเต้นกำรำเคียวของอำเภอพยุหะคีรี มีกลุ่มชาวบ้านในตำบลเขาทองประมาณ 22 คน และชาวบ้านที่อยู่ในตำบลสระทะเลอีกประมาณ 2-3 คน เท่านั้นที่ยังสามารถร้องเพลงเต้นกำรำเคียว และแสดงการเล่นเพลงพื้นบ้าน อื่น ๆ ได้

**ผู้เล่น :** เป็นชาวบ้านที่ประกอบอาชีพทำนา มีภูมิลำเนาอยู่ในตำบลเขาทอง ผู้เล่นเป็นชายและหญิงที่ออกจากบ้านไปท่องเที่ยวหาเพื่อเกี่ยวข้าว โดยต่างฝ่ายต่างไปช่วยกันเกี่ยวข้าว ในลักษณะการเอาแรงกันจะไม่มีการว่าจ้าง ซึ่งชาวนามักใช้เวลาพักหลังจากการเกี่ยวข้าวในแต่ละวันร้องเพลงกัน โดยจะแบ่งเวลาพักออกเป็นช่วง คือ ช่วงเวลากลางวัน และช่วงเวลาบ่าย ประมาณบ่าย 2 หรือ บ่าย 3 โมงเย็น จะเล่นเพลงที่ลานในนาข้าว หรือ ใต้ร่มไม้กลางทุ่งนา เพื่อผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อยจากการทำงานในนาข้าวมาทั้งวัน โดยร้องแกักันระหว่างฝ่ายชายและฝ่ายหญิง

**ผู้ชม :** ในอดีตผู้ชมเป็นผู้ที่เกี่ยวข้องอยู่ในท้องถิ่นใกล้ ๆ กับที่ว่าเพลงกัน มีทั้งชายและหญิงที่อยู่ในวัยหนุ่มสาวจนถึงวัยกลางคน ผู้ชมบางคนอาจจะมีส่วนร่วมในการเล่นด้วยการปรบมือเป็นลูกคู่ถือว่าได้ผ่อนคลายความตึงเครียดไปด้วย ผู้ชมที่เป็นฝ่ายหญิงและชายส่วนใหญ่จะเข้าข้างฝ่ายเดียวกันกับตน คือ ผู้หญิงเข้าข้างฝ่ายแม่เพลงด้วยกัน ส่วนผู้ชายก็เข้าข้างฝ่ายพ่อเพลง ในปัจจุบันผู้ชมเป็นชาวบ้านทั่ว ๆ ไปทั้งที่อยู่ในหมู่บ้านและประชาชนทั่วไป แทนผู้ชมที่เคยชมขณะที่ตนเองกำลังเกี่ยวข้าวอยู่ในท้องนา หรือในขณะที่ตนเองกำลังพักผ่อนหลังจากเกี่ยวข้าวในลานนาข้าว เนื่องจากการไม่มีการเล่นเพลงในลานนาข้าวเหมือนดังแต่ก่อน เพราะการเก็บเกี่ยวใช้เครื่องจักรกล และคนเพียงเล็กน้อย รวมทั้งไม่มีผู้สนใจร้องเล่นเหมือนดังแต่ก่อน มีเพียงผู้ที่เคยร้องเล่นเท่านั้นที่ยังร้องเล่นอยู่ แต่ก็ไม่ได้ร้องอยู่ในทุ่งนาดังเช่นแต่ก่อน (วันเพ็ญ วัฒนุม, สัมภาษณ์)

**โอกาสเล่น :** ในอดีตจะเล่นกันในฤดูเกี่ยวข้าวเมื่อถึงเวลาพักในช่วงเวลาเช้า กลางวัน และตอนบ่าย มีเคียวเป็นเครื่องมือประกอบการเล่น แต่ปัจจุบันโอกาสของการเล่นเปลี่ยนไปเป็นการเล่นเพื่อการแสดง ซึ่งไม่ได้ลงไปเล่นเพลงช่วงพักการเกี่ยวข้าวเหมือนดังแต่ก่อน มีเพียงการเล่นตามงาน

ที่ได้รับเชิญให้ไปแสดงที่มุ่งเพื่อการอนุรักษ์เป็นหลัก และมีการเล่นเฉพาะที่มีการเชิญจากหน่วยงานต่าง ๆ ทั้งหน่วยงานทางราชการ หรือหน่วยงานเอกชนให้ไปแสดง โดยยังยึดหลักการร้อง การแต่งกาย และวิธีการเล่นเพลงตามรูปแบบการเล่นในอดีต เหตุผลหนึ่งที่โอกาสการเล่นเพลงเปลี่ยนไปนั้นมีสาเหตุมาจาก ในปัจจุบันการทำนามีการใช้เครื่องทุนแรงจากเครื่องจักรกลมากกว่าแรงงานที่มาจากคน ซึ่งช่วยในด้านเวลาของการเก็บเกี่ยวให้ได้เร็วขึ้น ดังนั้นการเล่นเพลงในนาข้าวที่เคยมีการรวมกลุ่มพ่อเพลงแม่เพลงได้มากก็มีการรวมกลุ่มน้อยลงตามไปด้วย จนไม่ปรากฏให้เห็นว่าในปัจจุบันจะมีการเล่นเต็นรำกำเคียวในลานข้าวเลย คงเหลือแต่ภาพเหตุการณ์ไว้โดยแสดงไว้ในระบบของเทคโนโลยี เช่น วิกิทัศน์ โดยสมมติสถานที่ที่ลานบ้านเป็นสถานที่ถ่ายทำแทนการเล่นในสมัยก่อน หรือใช้สถานที่อื่นตามแต่จะสมมติ

**การเล่นเพลง :** จะเล่นกันหลังจากการเล่นเพลงเกี่ยวข้าวแล้ว ผู้เล่นฝ่ายหญิงและฝ่ายชายจะยืนคนละฟากเป็นรูปครึ่งวงกลม แต่ละคนถือเคียวซึ่งเป็นเครื่องมือที่ใช้เกี่ยวข้าว เครื่องแต่งกายของทั้งสองฝ่ายอยู่ในชุดที่ลงเกี่ยวข้าว คือ ผู้ชายใส่เสื้อม่อฮ่อม นุ่งกางเกงขาสั้น ผ้าขาวม้าคาดเอว สวมหมวก มือขวาถือเคียวมือซ้ายถือรวงข้าว ส่วนฝ่ายหญิงใส่เสื้อแขนยาว นุ่งโจงกระเบน ใส่อบ มือขวาถือเคียว อีกข้างหนึ่งถือรวงข้าว การร้องเพลงจะไม่มีมีการร้องบทไหว้ครู จะเริ่มจากฝ่ายชายเป็นผู้ร้องก่อน โดยมีพ่อเพลงจะเป็นผู้ที่ออกไปกลางวงรำตามจังหวะปรบมือของลูกคู่แล้วร้องเชิญฝ่ายหญิงหลังจากลูกคู่ร้องรับฝ่ายชายแล้วแม่เพลงฝ่ายหญิงเมื่อได้ยินการร้องเชิญก็จะร้องรับฝ่ายชายพร้อมกับรำประกอบการร้องคู่กับฝ่ายชายไปที่กลางวง โดยฝ่ายชายและฝ่ายหญิงจะร้องรับและรำคู่กันไป ผู้ที่ยืนอยู่รอบวงจะเป็นลูกคู่ร้องรับปรบมือเต็นไปตามจังหวะเพลงแล้วจะเปลี่ยนคู่ใหม่ไปเรื่อย ๆ โดยลักษณะของการเต็นรำกำเคียว เรียกว่า “ท่าล่อกำ” คือ มือที่กำข้าวอยู่



จะส่ายไปส่ายมา

**บทเพลง :** บทเพลงที่ร้องมีหลายบท เช่น เพลงมา เพลงเดิน เพลงไป เพลงรำ เพลงบิน เพลงร่อน เพลงแฉ เพลงย่อง เพลงย่าง เพลงถอง เป็นต้น ใครร้องเพลงอะไรก็ทำท่าไปตามเพลงนั้น เป็นการเล่นที่ไม่มีดนตรีประกอบ มีเพียงลูกคู่ปรบมือและร้องรับเท่านั้น ต่อมากรรมศิลปากรได้นำเพลงต้นกำรำเคียวไปประยุกต์ดัดแปลงทำรำและเนื้อร้องเสียใหม่ โดยใช้ระนาดเป็นดนตรีประกอบในตอนต้นและตอนจบ และได้บรรจุเข้าไปอยู่ในหลักสูตรการเรียนการสอนของเด็กในปัจจุบัน

ตัวอย่างบทเพลงต้นกำรำเคียวของชาวเขาทอง ที่เนื้อเพลงร้องโดยชาวบ้านเขาทองแท้ ๆ ไม่มีการดัดแปลงแต่อย่างใด

### เพลงเดิน

**พ่อเพลง** เดินกันเถิดนางเอย เอ้ยลา แม่เดิน เดินหรือเดิน แม่เดิน  
ที่ลุ่มกระไรคุ้มบ่อ นื่องอย่าท้อตื่นเดิน  
จะพานวลนื่องไปท้องพระเนิน ชมเล่นให้เพลินใจเอย

**ลูกคู่ (ข,ญ)** เอ้อเอี้ยวเอย

จะพานวลนื่องไปท้องพระเนิน ชมเล่นให้เพลินใจเอย

**ลูกคู่ (ข)** เอาละวะ โห้ย โห้ย โห้ย โห้ย วกตาละล่า

**แม่เพลง** เดินกันเถิดเอย นายเอย เอ้ยลา พ่อเดิน เดินหรือเดิน เดินหรือเดิน

หนทางก็เนินเป็นเนินระเถิน ต่างคนต่างเดินไปเอย

**ลูกคู่ (ข,ญ)** เอ้อเอี้ยวเอย

หนทางก็เนินเป็นเนินระเถิน ต่างคนต่างเดินไปเอย

**ลูกคู่ (ข)** เอาละวะ โห้ย โห้ย โห้ย โห้ย วกตาละล่า

**การแต่งกาย :** ในสมัยก่อนการเล่นเพลงเต้นกำรำเคียวจะเล่นในช่วงหน้าเกี่ยวข้าว ดังนั้น ผู้ที่ว่าเพลงจึงสวมชุดสำหรับเกี่ยวข้าว โดยใส่เสื้อแขนยาวทั้งหญิงและชาย ฝ่ายหญิงนุ่งโจงกระเบน ใส่อบทั้งสองฝ่ายในมือถือเคียว ไม่ใส่เครื่องประดับ สวมรองเท้าที่ทำจากหนังควาย แต่ปัจจุบันการแต่งกายแตกต่างออกไปเนื่องจากการเป็นนักแสดงให้ชม ดังนั้นการแต่งกายก็จะมีเครื่องประดับเครื่องประดับที่ทำจากเงินเป็นสร้อยคอ กำไลข้อมือ กำไลข้อเท้า มีการแต่งหน้าทำผม สวมเสื้อผ้าที่เป็นผ้าม่อฮ่อมทั้งชายและหญิง ฝ่ายหญิงนุ่งโจงกระเบน ฝ่ายชายนุ่งกางเกงขาก๊วย

นอกจากนี้ตำบลเขาทองยังมีเพลงพื้นบ้านที่ใช้เล่นในเทศกาลสงกรานต์ทั้งหมด 3 เพลง คือ เพลงพิชฐาน เพลงข้าเจ้ามะโลม และเพลงระบำบ้านไร่ เป็นเพลงที่เคยทิ้งช่วงการเล่นมาบ้าง แต่กลับมาเล่นใหม่อีกครั้งและเป็นเพลงที่ยังเล่นกันอยู่ปัจจุบันของทุก ๆ วันที่ 15 เมษายนของทุกปีในงานพื้นฟูประเพณีพื้นบ้านตำบลเขาทอง ซึ่งนำมาเล่นในวัดหลังจากขบวนแห่ของงานมาถึงวัดเขาทอง จะมีการเล่นเพลงทั้งหมดที่กล่าวมาข้างต้น จุดเริ่มต้นของงานประเพณีนี้เกิดขึ้นในปี พ.ศ. 2511 ที่โรงเรียนเขาทองจัดให้มีการรวมตัวกันระหว่างครูในโรงเรียนทำการฝึกร้องเพลงพื้นบ้านของชาวทองแล้วแต่งกายแบบสมัยก่อน คือ นุ่งโจงกระเบนและออกแสดงการเล่นเพลงพื้นบ้านในวัดช่วงเทศกาลสงกรานต์ ทำให้ชาวบ้านในหมู่บ้านที่ร้องเล่นได้เข้ามาร่วมเล่นเพลงด้วย ทางโรงเรียนจึงร่วมมือกับชาวบ้านที่จะฟื้นฟูประเพณีและวัฒนธรรมของชาวบ้านเขาทองขึ้นมา ดังนั้น การเล่นเพลงต่าง ๆ ของชาวเขาทองจึงได้เริ่มมีการร้องเล่นกันอีกครั้งในช่วงสงกรานต์



ภาพที่ 4 การแต่งกายในการเล่น  
เพลงพื้นบ้าน



ภาพที่ 5 ตะโพนเครื่องดนตรีสำคัญ  
ในการเล่นเพลงพื้นบ้าน

ในเรื่องของการแต่งกาย การร้องหรือเนื้อหาของเพลงที่มีใจความในเชิงเกี่ยวพาราสียังคงรักษารูปแบบการเล่นอย่างเดิมที่เคยเล่นกันมาในอดีต มีเพียงผู้เล่นในอดีตเท่านั้นที่แตกต่างจากปัจจุบัน คือ ผู้ที่ร้องเล่นในอดีตส่วนใหญ่ร้องได้ตั้งแต่อายุ 15 ปีขึ้นไป แต่ในปัจจุบันผู้ที่เล่นได้มีอายุประมาณ 45 ปีขึ้นไป และการเล่นเพื่อการเผยแพร่ หรือเพื่อการอนุรักษ์ศิลปะพื้นบ้านด้วยการไปแสดงการเล่นเพลงในงานต่าง ๆ ที่ได้รับเชิญจากหน่วยงานราชการ และเอกชน ลักษณะของเพลงเป็นเพลงที่มีเนื้อความในการร้องไม่ยาวนาน เป็นการร้องโต้ตอบกันโดยไม่มีการผูกเรื่องราวผู้เล่นสามารถจำความในการร้องได้ง่าย

### เพลงระบำบ้านไร่

เพลงระบำบ้านไร่ สันนิษฐานว่ามีต้นกำเนิดมาจากตำบลบ้านไร่ อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี มักจะร้องเล่นในช่วงเย็นของเทศกาลสงกรานต์ หลังจากทำงานเสร็จแล้วจะมีการนัดกันว่าจะไปเล่นที่บ้านของใคร การเล่นเพลงจะร้องเล่นกันไปจนถึงมืดถึง 3-4 ทุ่ม จึงแยกย้ายกันกลับบ้าน

มีลักษณะของการร้องที่มีการใช้คำร้องที่ขึ้นต้นว่า “ระบำที่ไหนเล่าเอ๋ย ระบำของชาวบ้านไร” ทุกครั้ง เป็นลักษณะของเพลงที่ร้องโต้ตอบกันระหว่างฝ่ายหญิงกับฝ่ายชาย เนื้อหาของเพลงจะเป็นไปในเรื่องของ การเกี่ยวพาราสี

**ผู้เล่น :** ชาวบ้านในหมู่บ้าน ส่วนใหญ่มีอาชีพทำไร่ทำนา

**ผู้ชม :** ชาวบ้านในหมู่บ้าน

**สถานที่เล่น :** ลานบ้าน หรือลานวัด

**โอกาสในการเล่น :** เล่นในงานรื่นเริงทั่วไป หรือเล่นผ่อนคลายหลังจากเสร็จงานในตอนเย็น

**การแต่งกาย :** การเล่นมีจุดมุ่งหมายเพื่อความสนุกสนาน ผ่อนคลายจากการทำงานหนักมา ดังนั้นชุดที่แต่งจึงเป็นผ้าที่เป็นชุดอยู่กับบ้าน ชายใส่เสื้อ นุ่งกางเกง ฝ่ายหญิงสวมเสื้อ และนุ่งผ้าโจงกระเบน

**การเล่นเพลง :** ฝ่ายชายเป็นผู้เริ่มร้องก่อนแล้วร้องรับด้วย ฝ่ายหญิงสลับกันไปทั้ง 2 ฝ่าย จะขึ้นต้นด้วยคำว่า “ระบำที่ไหนเล่าเอ๋ย ระบำของชาวบ้านไร” ก่อนทุกครั้งที่ร้องโต้ตอบกัน



ภาพที่ 6-7 การเล่นเพลงระบำบ้านไร

กล่าวโดยสรุป เพลงพื้นบ้านเป็นผลงานเพลงของชาวบ้านที่ไม่มีการฝึกฝนเพื่อความเป็นเลิศทางศิลปะแต่อย่างใด มุ่งเน้นที่ความสนุกเป็นหลัก นับบรรเลงเพลงพื้นบ้านสืบทอดกันมาด้วยการเลียนแบบ ลอกเลียนตามกันมา โดยเด็กทำตามผู้ใหญ่ ในระบบครอบครัวหรือระบบชาวบ้าน เนื้อร้องของเพลงพื้นบ้านเกี่ยวข้องกับชีวิต การงาน ความรัก ความสนุกสนาน เอหา การดื่มกินสังสรรค์ การเกี้ยวพาราสี เป็นต้น อาจกล่าวได้ว่าเกือบทั้งหมดเป็นเรื่องของวิถีชีวิตของชาวบ้าน เว้นไว้เฉพาะเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ นิทานพื้นบ้าน วรรณคดีที่เป็นรากเหง้าของศิลปวัฒนธรรม ความมีเสน่ห์ของเพลงพื้นบ้านก็คือ การพูดถึงเรื่องชีวิตตัวเอง การเล่าเรื่องและเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับหมู่บ้าน เป็นการบันทึกประวัติศาสตร์ของชีวิต ทำให้ทุกคนในสังคมของหมู่บ้านมีความผูกพันซึ่งกันและกัน นอกจากเนื้อร้องเพลงพื้นบ้านเป็นสื่อแล้ว เนื้อร้องยังเป็นศิลปะรากเหง้าของศิลปวัฒนธรรมของคนในหมู่บ้าน ซึ่งทำหน้าที่ถมช่องว่างให้แต่ละครอบครัวมีความผูกสัมพันธ์กัน

## บรรณานุกรม

กฤษณาแสงทอง. เพลงปฏิพากย์ : วัฒนธรรมดนตรีและภาพสะท้อนสังคม  
ของชาวดำบลเขาทองอำเภอพยุหะคีรีจังหวัดนครสวรรค์.

นครสวรรค์: สถาบันราชภัฏนครสวรรค์, 2540.

กาญจนา อินทรสุวานนท์และคณะ. การศึกษาวิเคราะห์เพลงระบำบ้านนา  
ตำบลบางลูกเสือ อำเภองครักษ์จังหวัดนครนายก. กรุงเทพฯ :  
สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2543.

บัวผัน สุพรรณยศ. “การวิเคราะห์เพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี.”

วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2535.

ปรานีวงศ์เทศ. พื้นบ้านพื้นเมือง. กรุงเทพฯ: เจ้าพระยา, 2525.

วิเชียร เกษประทุม. เพลงพื้นบ้านจากพยุหะคีรี.นครสวรรค์: ภาควิชาภาษาไทย  
คณะมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏนครสวรรค์,  
2528.

วันเพ็ญ วัดตุม. แม่เพลง. สัมภาษณ์, 5 กรกฎาคม 2556.

สมปราชญ์ อัมมะพันธ์. ประเพณีและพิธีกรรมในวรรณคดีไทย.กรุงเทพฯ:  
โอเดียนสโตร์, 2516.

สุกรี เจริญสุข. เพลงชาติ.กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์, 2532.

สุกัญญา สุฉายา. เพลงปฏิพากย์ : บทเพลงแห่งปณิธานแห่งชาวนาไทย.  
กรุงเทพฯ: สำนักคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2525.

สุชาติ แสงทอง. การวิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรีเพลงปฏิพากย์.  
นครสวรรค์: สถาบันราชภัฏนครสวรรค์, 2544.

สุมาลย์ เรืองเดช. เพลงพื้นบ้านจากพนมทวน.กรุงเทพฯ: ครูสภาลาดพร้าว,  
2518.

แนวทางการอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรี  
ของชาวกะเหรี่ยง  
ตำบลบ้านจันทร์ อำเภอภักดีนิวัฒนา  
จังหวัดเชียงใหม่

(The Process of Conserving the Music  
Culture of Karen,  
Tombon Ban Chan,  
Ganlyaniwattta District,  
Chiang Mai Province)

ธนพชร นุตสาระ\*

\* ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาดนตรีและศิลปะการแสดง  
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่



## บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่อง แนวทางการอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีของชาวกะเหรี่ยง ตำบลบ้านจันทร์ อำเภอกัลยาณิวัฒนา จังหวัดเชียงใหม่ เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ และเชิงปริมาณในการหาคำร้อยละ ใช้ระเบียบวิธีทางด้านมานุษยวิทยา (Anthropology) และมานุษยวิทยาดนตรี (Ethnomusicology) โดยมีวัตถุประสงค์ คือ 1) ศึกษาองค์ความรู้วัฒนธรรมดนตรีของชาวกะเหรี่ยง ตำบลบ้านจันทร์ อำเภอกัลยาณิวัฒนา จังหวัดเชียงใหม่ 2) ศึกษาแนวทางการอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีของชาวกะเหรี่ยง ตำบลบ้านจันทร์ อำเภอกัลยาณิวัฒนา จังหวัดเชียงใหม่ และ 3) ศึกษาแนวทางการปรับปรุงยุควัฒนธรรมดนตรีของชาวกะเหรี่ยงเพื่อนำไปสู่การท่องเที่ยวตำบลบ้านจันทร์ อำเภอกัลยาณิวัฒนา จังหวัดเชียงใหม่

ข้อมูลที่ได้จากการศึกษามาจากเอกสาร การสัมภาษณ์ รวมทั้งแบบสอบถามจากการอบรมการบรรเลงเตหน่ากูณ โรงเรียนมัธยมกัลยาณิวัฒนา ทั้งนี้จะเสนอผลการวิจัยแบบพรรณวิเคราะห์ผลการศึกษา พบว่า ลักษณะทางกายภาพของเตหน่ากูจะมีกล่องเสียงรูปร่างคล้ายเรือ มีคอโค้งยื่นออกจากกล่องเสียง ฝาปิดด้านหน้าจะใช้แผ่นอลูมิเนียม ลูกบิดทำจากไม้ไผ่ ซึ่งด้วยสายเบรกรถจักรยานระหว่างลูกบิดกับแกนกลางแผ่นฝาที่ปิดกล่องเสียง สายมีจำนวนตั้งแต่ 6-10 สาย ตั้งสายด้วยระบบบันไดเสียงเมเจอร์และไมเนอร์ 5 เสียง บางครั้งอาจตั้งถึง 7 เสียง บรรเลงโดยการดีดสายมือซ้ายทำหน้าที่เป็นเสียงเบสหรือเสียงประสาน รวมทั้งเสียงโครน(Drone) ส่วนมือขวาดีดเป็นทำนองหรือเป็นเสียงคอร์ด บรรเลงประกอบการอื้อฮาหรือบรรเลงบทเพลงทั่วไป



ด้านการอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีของชาวกะเหรี่ยงนั้น สำหรับโรงเรียนควรให้เครื่องดนตรีเตหน่าถูกบรรจุไว้ในหลักสูตรดนตรีท้องถิ่น หน่วยงานรัฐควรจัดกิจกรรมส่งเสริมเพื่อให้เครื่องดนตรีเตหน่าถูกมีเวทีสำหรับการแสดง รวมทั้งวัดเมื่อมีงานประเพณีควรให้มีเครื่องดนตรีเตหน่าถูกมีบทบาทหน้าที่ในงานประเพณีนั้น ๆ เพื่อให้ชาวปกากะญอเห็นคุณค่าในวัฒนธรรม

ในด้านการับประยุต์วัฒนธรรมดนตรีของชาวกะเหรี่ยงเข้าสู่การท่องเที่ยว เนื่องจากตำบลบ้านจันทร์ อำเภอกัลยาณิวัฒนาเป็นแหล่งท่องเที่ยวที่มีจุดขายทางด้านธรรมชาติและวัฒนธรรมของชาวกะเหรี่ยง ชุมชนควรมีความร่วมมือระหว่างสถานประกอบการ หน่วยงานรัฐ และโรงเรียน ทั้งสามที่จะต้องให้ความร่วมมือเพื่อให้เครื่องดนตรีเตหน่าถูกมีเวทีสำหรับการแสดงในฐานะเครื่องดนตรีชาติพันธุ์ของชาวกะเหรี่ยงที่มีศักยภาพเหมือนเครื่องดนตรีอื่น ๆ รวมทั้งเพื่อให้เยาวชนเห็นคุณค่าของเครื่องดนตรีประจำชาติพันธุ์ของตนเอง

คำสำคัญ : ดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีชาติพันธุ์ ปกากะญอ มนุษยวิทยาดนตรี

## Abstract

The research on “ The Process of Conserving the Music Culture of the Karen, Ban Chan Sub-District, Ganlyaniwattana District, Chiang Mai Province” is a mixed-method research using both anthropological and ethno-musicological studies. The objectives are to study: 1) the music cultural knowledge of the Karen 2) the process of conserving the music culture of the Karen 3) the process of applying the music to the tourism at Ban Chan, Ganlyaniwattana District, Chiang Mai Province.

The collected data from the documentary, the interviewer and the questionnaire from Te-hna-ku workshop, at Ganlyaniwattana school shows that the physical appearance of Te-hna-ku has the resonance box like a boat, the neck bend to protrude from the sound box. The front of the resonance box is covered with the aluminium pad. The tuning pegs are made from the bamboo stretched between tuning pegs and the lid of the sound box by the bicycle break cables. The Te-hna-ku has 6-10 strings and using the major and minor pentatonic scales or sometime tuning 7 scales in string setting. Te-hna-ku is played by both hands: that is the right hand plays the melody or chord and the left hand plays bass or harmony and drone. Te-hna-ku is played accompanying the Aeu-Ta or other songs.

According to the musical culture conservation of the Karen, the school should contain the Te-hna-ku in the folk music curriculum, and the government or the public agencies should promote the Te-hna-ku shows in any public activities, including the temple fairs or the traditional activities in order to make the Pgazkoenyau or the Karen people realize the value of the musical culture and conserve it.

For the application of the Te-hna-ku for to the tourism, it is found that Baan Chan, Ganlyaniwattta District is one of the natural tourist attractions and also the Karen culture , so the cooperation between the community, the government, the private agencies and the three community schools should created to support the activities in promoting the music culture and to give opportunity to the Te-hna-ku shows as the potential Karen ethnic music. Moreover, it is important to help make the young Karen absorb the value of its own ethnic musical culture and conserve it.

Keywords : Folk music, Ethnomusicology, Anthropology, Music Karen, Ethnic music

## 1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ดนตรีเป็นเอกลักษณ์ที่บ่งบอกชาติพันธุ์และความรู้เรื่องของมนุษย์ได้เป็นอย่างดี ความมีอารยธรรมของแต่ละสังคมจะต้องมีดนตรีเข้าไปถึงองค์ประกอบร่วมกันเสมอ การแสดงออกทางดนตรีจึงเป็นสิ่งที่คนในสังคมสร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อการบันเทิงหรือเพื่อใช้ประกอบในพิธีกรรม

กะเหรี่ยงเป็นชื่อที่คนทั่วไปใช้เรียกกลุ่มชนชาติพันธุ์กลุ่มหนึ่งที่อาศัยอยู่หนาแน่นในเขตบริเวณภาคเหนือและภาคตะวันตกของประเทศไทย “กะเหรี่ยง” หมายถึง “ดึกดำบรรพ์” มีชนเผ่ากะเหรี่ยงกลุ่มหนึ่งที่เรียกตนเองว่า “ปกากะญอ” ซึ่งแปลว่า “คน” ชาวปกากะญอเป็นกลุ่มชนชาติพันธุ์หนึ่งที่มีประวัติความเป็นมาที่ยาวนาน และมีประเพณีวัฒนธรรมที่หลากหลายมารวมกัน

องค์ความรู้วัฒนธรรมดนตรีของชาวปกากะญอที่ได้สืบทอดกัน โดยการจดจำต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่นโดยการเรียนรู้ผ่านระบบการฟัง การปฏิบัติ และการนำไปใช้

ตำบลบ้านจันทร์เป็นตำบลหนึ่งที่อยู่ในอำเภอกลายาณวัฒนา มีสถานที่ท่องเที่ยวที่เป็นแหล่งธรรมชาติและมีวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ที่ดึงดูดผู้ที่ต้องการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ทำให้บุคคลภายนอกได้เข้าไปตั้งรกรากทำมาหากินมากขึ้น มีร้านค้า ร้านอาหาร ฯลฯ ซึ่งถือว่าเป็นความเจริญจากภายนอกเข้าสู่สังคมภายในของชาวปกากะญอ ตำบลบ้านจันทร์

ปัจจุบันวัฒนธรรมของชาวปกากะญอเริ่มมีการปรับตัวทางด้านต่าง ๆ ทำให้วัฒนธรรมดนตรีกำลังสูญหายไปจากวิถีชีวิตของชาวปกากะญอ ด้วยคนหนุ่มสาวคนรุ่นใหม่ที่ได้รับวัฒนธรรมจากภายนอกไม่ว่าด้วยการเข้าไปอยู่ภายนอกชุมชนหรือได้รับจากสื่อรูปแบบต่าง ๆ

วัฒนธรรมดนตรีของชาวปกาเกอะญอที่กำลังสูญหาย จึงต้องมีการ  
 ปรับประยุกต์เพื่อให้เกิดมูลค่า รวมทั้งการอนุรักษ์เพื่อให้การดำรงอยู่ของ  
 วัฒนธรรมดนตรีของชาวปกาเกอะญอเอง

ดังนั้นผู้วิจัยจึงศึกษาองค์ความรู้วัฒนธรรมดนตรีของชาวกะเหรี่ยง  
 เพื่อหาแนวทางอนุรักษ์และแนวทางการปรับประยุกต์เพื่อเข้าสู่การท่องเที่ยว  
 ของตำบลบ้านจันทร์ อำเภอภักดีชุมพล จังหวัดชัยภูมิ

## 2. วัตถุประสงค์

- 2.1 ศึกษาองค์ความรู้วัฒนธรรมดนตรีของชาวกะเหรี่ยง ฯ
- 2.2 ศึกษาแนวทางอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีของชาวกระเหรี่ยง ฯ
- 2.3 ศึกษาแนวทางการปรับประยุกต์วัฒนธรรมดนตรีของชาว  
 กะเหรี่ยงเพื่อนำไปสู่การท่องเที่ยว ตำบลบ้านจันทร์ อำเภอภักดีชุมพล  
 จังหวัดชัยภูมิ

## 3. วิธีการดำเนินการวิจัย

### 3.1 วิธีการดำเนินการวิจัย

วิธีดำเนินการศึกษาวิจัยเรื่องแนวทางการอนุรักษ์วัฒนธรรม  
 ดนตรีของชาวกะเหรี่ยง ตำบลบ้านจันทร์ อำเภอภักดีชุมพล จังหวัด  
 ชัยภูมิ เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ วิธีการเก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์  
 การสังเกต จดบันทึกเป็นหลัก ผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางในการดำเนินการวิจัย  
 โดยมีรายละเอียดในการเก็บรวบรวมข้อมูล การจัดทำและการวิเคราะห์ข้อมูล  
 โดยใช้การวิเคราะห์เชิงเนื้อหา (Content analysis)

การศึกษาวิจัยเรื่อง แนวทางการอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีของ  
 ชาวกะเหรี่ยง ตำบลบ้านจันทร์ อำเภอภักดีชุมพล จังหวัดชัยภูมิ

เป็นการสร้างแนวทางเพื่อให้วัฒนธรรมดนตรีของชาวกะเหรี่ยง ตำบลบ้านจันทร์ สามารถดำรงอยู่ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของสังคมปัจจุบัน และปรับประยุกต์เพื่อให้เข้ากับแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมและสอดคล้องกับวิถีชีวิต รวมทั้งฟื้นฟูวัฒนธรรมเดิมของชาวกะเหรี่ยงเอง ผู้วิจัยจึงดำเนินการวิจัยตั้งแต่สภาพปัญหาที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมดนตรีของชาวกะเหรี่ยง ตลอดจนการนำเอาวัฒนธรรมดนตรีของชาวกะเหรี่ยงไปประยุกต์ใช้ในมิติมุมมองต่าง ๆ โดยเน้นให้สมาชิกในชุมชนต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องในพื้นที่ที่จะศึกษา ได้มีส่วนร่วมในการศึกษาบริบทและแนวทางในการอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีของชุมชนด้วยตนเอง ซึ่งมีขั้นตอนในการดำเนินการวิจัยเป็น 3 ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 ศึกษาองค์ความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีของชาวกะเหรี่ยงฯ

ขั้นตอนที่ 2 หาแนวทางอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีชาวกระเหรี่ยงฯ

ขั้นตอนที่ 3 หาแนวทางการปรับประยุกต์วัฒนธรรมดนตรีของชาวกะเหรี่ยงเพื่อนำไปสู่การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

**1. ขั้นตอนที่ 1** ศึกษาองค์ความรู้เกี่ยวกับดนตรีของชาวกะเหรี่ยงฯ โดยการสำรวจสภาพปัญหา รวบรวมวิเคราะห์ที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรี จะเป็นการสำรวจสภาพปัญหา และรวบรวมองค์ความรู้เกี่ยวกับเครื่องดนตรี บทเพลง หรือวัฒนธรรมของกะเหรี่ยงที่มีดนตรีเข้าไปมีส่วนร่วมอยู่ในกระบวนการ

### 1.1 วัตถุประสงค์การดำเนินการวิจัยในขั้นตอนที่ 1

เพื่อจัดทำเป็นฐานข้อมูลภูมิปัญญาชุมชน ดังนี้

1) ศึกษาสภาพการณ์ปัจจุบัน ข้อมูลพื้นฐานของวัฒนธรรมดนตรีชาวกะเหรี่ยง เช่น ปัญหาการดำรงอยู่ของดนตรี การเข้าถึงความรู้

กระบวนการเรียนรู้ การถ่ายทอดดนตรีของชาวกะเหรี่ยง ศึกษาแนวคิด ทฤษฎีที่นำมาประยุกต์ในงานวิจัยเพิ่มเติม

2) เพื่อระบุและวิเคราะห์ปัญหาและสาเหตุของการดำรง อยู่หรือการสูญหายของวัฒนธรรมดนตรี องค์ประกอบของปัญหา

**1.2 ขอบเขตการวิจัยของขั้นตอนที่ 1** ผู้วิจัยแบ่งเป็นขั้นตอน ดังนี้

1) ขอบเขตด้านประชากร ได้แก่ ชาวกะเหรี่ยงที่พักอาศัย อยู่ในตำบลบ้านจันทร์ ได้แก่ ปราชญ์ชาวกะเหรี่ยงในด้านต่าง ๆ จำนวน 10 คน และกลุ่มนักดนตรี

2) ขอบเขตด้านเนื้อหา

- สภาพข้อเท็จจริงของวัฒนธรรมดนตรีของชาว กะเหรี่ยง ตำบลบ้านจันทร์

- สภาพปัญหาด้านการดำรงอยู่ การถ่ายทอด การสะท้อนอัตลักษณ์ การประยุกต์และปรับตัว

3) ขอบเขตด้านพื้นที่ ศึกษาเฉพาะตำบลบ้านจันทร์ อำเภอกัลยาณิวัฒนา จังหวัดเชียงใหม่

**1.3 วิธีการทำวิจัยขั้นตอนที่ 1** ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพใน ภาพรวมของปัญหา ซึ่งขั้นตอนกล่าวมีดังนี้

1) สืบหาข้อมูลทั่วไป

- การทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง
- สัมภาษณ์บุคคลต่าง ๆ

2) ภาคนาม

- การศึกษาชุมชน วิเคราะห์ชุมชน ศึกษาภาคนาม ศึกษากิจกรรมของชาวกะเหรี่ยงที่ทำอยู่ในพื้นที่ โดยเน้นวัฒนธรรมดนตรี

ที่สะท้อนถึงอัตลักษณ์ของกลุ่ม ตลอดจนการดำรงอยู่ การถ่ายทอดและการปรับตัวต่อบริบทต่าง ๆ ของสังคม

- สัมภาษณ์เชิงลึกบุคคลที่เกี่ยวข้อง (In-depth interview) ในเรื่องปัญหาที่พบและแนวทางการแก้ไข โดยเลือกแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive sampling) ข้อมูลได้จากปราชญ์ชาวบ้านของหมู่บ้านที่มีปราชญ์นักดนตรีของตำบลบ้านจันทร์ ครู เจ้าหน้าที่การปกครอง เพื่อให้ได้ความคิดและแนวทางที่จะเกิดขึ้นเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงกับวัฒนธรรมดนตรี

- การสัมภาษณ์ครั้งที่ 1 ประกอบด้วยกลุ่มปราชญ์นักดนตรีชาวบ้าน ตัวแทนชาวบ้าน โดยเน้นการสัมภาษณ์ในประเด็นบทบาทและความสำคัญของวัฒนธรรมดนตรีของชาวกะเหรี่ยง

- การสัมภาษณ์ครั้งที่ 2 ประกอบด้วย องค์การบริหารส่วนตำบล ผู้ใหญ่บ้าน ครู และสถานประกอบการ ทั้งนี้เพื่อสัมภาษณ์ถึงสถานการณ์ในอนาคต สร้างการมีส่วนร่วม การสนใจ โดยให้บุคคลต่าง ๆ ตระหนักถึงปัญหาที่ดำเนินการในอนาคตถึงการเปลี่ยนแปลง ความสำคัญต่อการมีคุณค่าในมิติต่าง ๆ แบบองค์รวม ความสำคัญต่อการพึ่งตนเองด้วยภูมิปัญญา

#### 1.4 ประชากรเป้าหมายในการดำเนินการวิจัยในขั้นตอนที่ 1

แบ่งเป็น 3 กลุ่ม คือ

- 1) ปราชญ์ชาวบ้านที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมดนตรีของกะเหรี่ยงที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ตำบลบ้านจันทร์ ปราชญ์ชาวบ้านจำนวน 10 คน โดยการสัมภาษณ์เพื่อค้นหาข้อมูลพื้นฐาน ตลอดจนข้อมูลเฉพาะเกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีของชาวกะเหรี่ยงที่สะท้อนอัตลักษณ์



2) ศึกษาชุมชน วิเคราะห์ชุมชน กลุ่มตัวอย่างเลือกแบบเฉพาะเจาะจง คือ ผู้นำท้องถิ่น ผู้รู้ ผู้นำที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการในพื้นที่ โดยทำการวิเคราะห์ชุมชนในพื้นที่

**1.5 วิเคราะห์สถานการณ์ในพื้นที่** ค้นหาปัญหาสถานการณ์ของวัฒนธรรมดนตรีประเด็นปัญหาสำคัญหลัก ๆ ที่ส่งต่อการดำรงอยู่ การปรับเปลี่ยน ตลอดจนการประยุกต์เผยแพร่ภูมิปัญญาท้องถิ่น โดยเลือกมาแบบเฉพาะเจาะจง ประกอบด้วย ผู้บริหารองค์การบริหารส่วนตำบล ผู้ใหญ่บ้าน ครูอาจารย์ และผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง

### 1.6 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูล

1) ศึกษาจากข้อมูลปฐมภูมิ (Primary source) ผู้วิจัยได้จากการลงภาคสนามที่ศึกษา ซึ่งระยะเวลาในการศึกษาข้อมูลรวมระยะเวลา 12 เดือน

2) ศึกษาจากเอกสารทุติยภูมิ (Secondary source) ศึกษาจากเอกสารที่นำเสนอแนวคิดและประสบการณ์จากผู้เขียนโดยตรง ได้แก่ ตำรา สื่ออิเล็กทรอนิกส์ สื่อด้านอินเทอร์เน็ต จากบทความทางวิชาการ นอกจากนี้ยังมีสื่อจากฐานข้อมูลแหล่งต่าง ๆ รวมทั้งศึกษาจากเอกสารเชิงพื้นที่ศึกษา

### 1.7 วิธีการเก็บและประมวลผลข้อมูลที่ได้จากการสำรวจภาคสนาม

1) สำรวจสภาวะวัฒนธรรมดนตรี สำรวจข้อมูลพื้นฐานทั่วไป และข้อมูลเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ การดำรงอยู่ การปรับเปลี่ยนตลอดจนการประยุกต์ใช้ในการเรียนรู้

2) เก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึก

3) เก็บข้อมูลจากการประชุมกลุ่ม สนทนากลุ่มปราชญ์ชาวบ้านที่มีความเชี่ยวชาญ ในวัฒนธรรมดนตรีชาวกะเหรี่ยง

4) เก็บข้อมูลจากการสนทนากับผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย

วิธีการเก็บข้อมูลใช้ การจดบันทึก บันทึกวิดีโอ การสนทนากับนักเสี่ยงการสนทนา สัมภาษณ์บุคคลและภาพถ่าย เพื่อนำมาวิเคราะห์รายละเอียดจำแนกประเด็นต่าง ๆ และสรุปเป็นประเด็นการวิจัย

### 1.8 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1) แบบสัมภาษณ์สภาวะของวัฒนธรรมดนตรีชาวกะเหรี่ยงร่วมกับการใช้วิธีทางมานุษยวิทยา โดยการเข้าไปมีส่วนร่วมและเป็นส่วนหนึ่งของชุมชนวัฒนธรรม

2) แนวทางสัมภาษณ์เชิงลึก ประเด็นการสนทนา และประเด็นการประชุมกลุ่ม การสังเกตแบบไม่มีโครงสร้าง

### 1.9 วิธีวิเคราะห์ข้อมูล

1) วิธีวิเคราะห์เชิงคุณภาพ นำข้อมูลจากการสัมภาษณ์เกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีของชาวกะเหรี่ยงที่เก็บจากการสัมภาษณ์มาวิเคราะห์เชิงเนื้อหา รวมถึงการใช้แนวคิดทฤษฎีการตีความปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรม ทฤษฎีทางมานุษยวิทยา และแนวคิดอื่น ๆ

2) วิเคราะห์เชิงคุณภาพ จากการสัมภาษณ์เชิงลึก การสังเกตการณ์ พบปัญหาสาเหตุปัจจัย สรุปจากการศึกษาเชิงคุณภาพ สอดคล้องกับผลข้อมูลจากแหล่งอื่น ๆ เพื่อสรุปเป็นเป้าประสงค์ทางด้านองค์ความรู้วัฒนธรรมดนตรีของชาวกะเหรี่ยง

วิเคราะห์จากการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยนำผลการวิเคราะห์ข้อมูลมาเรียงลำดับประเด็นหลัก ๆ และเลือกประเด็นที่สำคัญมาวิเคราะห์ พร้อมกับศึกษาจากเอกสารที่ค้นคว้ามาประกอบ การพิจารณาเพื่อคัดเลือกประเด็นที่สำคัญ และสรุปผลออกมาเป็นปัญหาสาเหตุปัจจัย

วิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ข้อมูลจะได้จากปราชญ์ชาวบ้านโดยวิธีเก็บข้อมูลจากการจดบันทึก บันทึกวิดีโอ บันทึกเสียง การสัมภาษณ์บุคคลและภาพถ่าย วิเคราะห์จำแนกประเด็น

การสรุปข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับองค์ความรู้วัฒนธรรมดนตรีของชาวกะเหรี่ยง สภาพสาเหตุปัญหาปัจจัย และแนวทางการพัฒนาร่วมกัน นำข้อมูลมาเรียงลำดับเพื่อให้ได้ประเด็นหลักในการศึกษา

**2. ขั้นตอนที่ 2 ศึกษาแนวทางอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีของชาวกระเหรี่ยง** สำหรับขั้นตอนนี้มีวิธีการดำเนินการวิจัยตามขั้นตอนดังนี้

**2.1 วัตถุประสงค์การวิจัย** เพื่อกำหนดเป้าหมายและออกแบบแนวทางในการอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีของชาวกะเหรี่ยง

**2.2 ขอบเขตการวิจัย ในขั้นตอนนี้** ผู้วิจัยขอกำหนดขอบเขตดังนี้

1) ขอบเขตด้านประชากร ใช้ข้อมูลที่เก็บจากเป้าหมายที่ใช้ในการดำเนินการวิจัยจากปราชญ์ชาวกะเหรี่ยง ครู อาจารย์ในโรงเรียนที่อยู่ในชุมชน รวมทั้งองค์การบริหารส่วนตำบล

2) ขอบเขตด้านเนื้อหา เกี่ยวกับแนวทางการอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีชาวกะเหรี่ยงเพื่อให้การดำรงอยู่ของวัฒนธรรมดนตรี

**2.3 วิธีการทำวิจัยขั้นตอนที่ 2** ศึกษาแนวทางอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีชาวกะเหรี่ยง ฯ มีวิธีการดำเนินการวิจัยดังนี้

1) ขอบเขตด้านประชากร อาจารย์และนักเรียนของโรงเรียนที่มีกลุ่มชาติพันธุ์กะเหรี่ยงเข้ารับการอบรมเกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีของชาวกะเหรี่ยง ดังนี้

- มีการรับสมัครและการคัดเลือกกลุ่มการทดลองที่เข้ารับการอบรม

- จัดการอบรมเนื้อหาทั้งทฤษฎีและปฏิบัติเกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีของชาวกะเหรี่ยง

- สรุปผลการทดลองและเผยแพร่สู่กลุ่มการทดลองที่ได้รับการอบรมต่อสาธารณะ

2) ขอบเขตด้านเนื้อหา นำผลจากการวิเคราะห์ห้วงความรู้วัฒนธรรมดนตรีของชาวกะเหรี่ยงมาปรับประยุกต์ เพื่อให้มีการดำรงอยู่โดยให้อาจารย์และนักเรียนช่วยกันยกระดับความรู้ความเข้าใจทักษะและทัศนคติในด้านวัฒนธรรมดนตรีและการอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีของชาวกะเหรี่ยงเอง

## 2.4 ประชากรเป้าหมาย

1) ประชากรช่วยกันออกแบบหน่วยการเรียนรู้กลุ่มสาระศิลปะ (ดนตรี) เพื่อเป็นหลักสูตรท้องถิ่น

2) ตรวจสอบแนวทางด้านการอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีกะเหรี่ยงประกอบด้วยปราชญ์ชาวกะเหรี่ยง ครูอาจารย์ที่สอนในโรงเรียนชุมชน นายกองค์การบริหารส่วนตำบล ผู้ใหญ่บ้าน และผู้ที่เกี่ยวข้อง

**2.5 รูปแบบการประเมินผลโครงการ** ใช้แบบสอบถามประเมินผลเป็นคำร้อยละ โดยใช้กลุ่มการอบรมจากจำนวนของนักเรียนชาวกะเหรี่ยงจำนวน 15 คนโดยอบรมจำนวน 20 ครั้ง รวมกันเป็นระยะเวลา 80 ชั่วโมง

**2.6 การเก็บและรวบรวมข้อมูล** เป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการรวบรวมข้อมูล จากแบบสอบถามจากอบรมและการสัมภาษณ์บุคคล รวมทั้งกลุ่มที่นำมาทดลองจำนวน 15 คน

## 2.7 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลกิจกรรมด้านการเรียนรู้ คือแบบสอบถามวัดความรู้ ทักษะ ความพึงพอใจ สำหรับการประเมินการเรียนรู้ของชาวกะเหรี่ยงที่เข้ารับการอบรมทางด้านทักษะด้านดนตรีกะเหรี่ยง

## 2.8 การวิเคราะห์ข้อมูล

1) วิเคราะห์ข้อมูลความสามารถในการเรียนรู้และผลสัมฤทธิ์ของโครงการอบรมโดยใช้ความถี่ร้อยละจากการตอบแบบสอบถาม

### 3. ขั้นตอนที่ 3 ศึกษาแนวทางการปรับประยุกต์วัฒนธรรมดนตรีของชาวกะเหรี่ยง เพื่อนำไปสู่การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

ขั้นตอนนี้สรุปได้จากการศึกษาองค์ความรู้วัฒนธรรมดนตรีชาวกะเหรี่ยง และแนวทางในการอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีชาวกะเหรี่ยง เพื่อนำเข้าสู่การปรับประยุกต์วัฒนธรรมดนตรีของชาวกะเหรี่ยงเพื่อนำไปสู่การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

#### 3.1 วัตถุประสงค์

1) เพื่อนำองค์ความรู้วัฒนธรรมดนตรีชาวกะเหรี่ยงมาปรับเปลี่ยนกระบวนทัศน์ใหม่ในเรื่องการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

2) เพื่อนำแนวทางการอนุรักษ์มาปรับกระบวนการให้เข้าสู่การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

#### 3.2 ขอบเขตการวิจัย

1) นำผลการสำรวจข้อมูลทั่ว ๆ ไป และสภาพปัญหาเกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีของชาวกะเหรี่ยงที่ผ่านการวิเคราะห์และสังเคราะห์จากการสัมภาษณ์เชิงลึก มากำหนดแนวทางร่วมกันในการปรับประยุกต์เพื่อให้เข้ากับรูปแบบการท่องเที่ยว

2) การสัมภาษณ์บุคคลต่าง ๆ เพื่อออกแบบแนวทางเพื่อสามารถใช้ในการปรับประยุกต์เพื่อใช้ในพื้นที่ที่เป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

#### 3.3 วิธีเก็บรวบรวมข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูล

วิธีการรวบรวมข้อมูลใช้การจดบันทึก บันทึกวิดีโอ บันทึกเสียง การสัมภาษณ์ ถ่ายภาพ เพื่อนำมาวิเคราะห์รายละเอียด

## 4. สรุปผล

### 4.1 สรุปผล

#### 4.1.1 ศึกษาองค์ความรู้วัฒนธรรมดนตรีของชาวกะเหรี่ยงฯ ลักษณะกายภาพ

1) กล้องเสียงเตหน่ากูในปัจจุบันทำจากไม้สักหรือไม้เนื้ออ่อน ไม้ที่เป็นท่อนจะนำมาเป็นตัวเตหน่ากู

2) คอหรือทวน จะเป็นแผ่นไม้มีความหนาประมาณ 2 นิ้ว กว้างไม่ต่ำกว่า 8 นิ้ว เนื่องจากจะต้องนำมาตัดให้โค้งงอ ถ้าไม่มีความกว้างมากจะได้ความโค้งเยอะเช่นกัน

3) อะหน่าวี่หรือลูกบิดมักทำจากไม้ไผ่ที่มีอายุ 3-4 ปี หรือแกนไม้เนื้อแข็ง มีตั้งแต่ 6-12 อัน

4) อะโฮ่เจ้อหรือฝาปิดโพรง ทำจากหนังสัตว์ ต่อมาทำจากสังกะสีไม่ว่าจะเป็นปื๊บหรือหลังคาสังกะสีทั่วไป เนื่องจากหนังสัตว์มีปฏิกิริยากับอุณหภูมิรอบข้าง ถ้าหนาวหนังจะแข็งตัว ถ้าร้อนหนังจะอ่อนตัวมีผลต่อการตั้งสาย

5) อะปลีหรือสายเตหน่า แต่เดิมทำจากรากจอบซึ่งเป็นพืชที่อยู่ในตระกูลเถาวัลย์หรือหวายโดยแช่น้ำไว้ประมาณครึ่งวันเพื่อเพิ่มความเหนียวนุ่ม หรือทำจากเอ็นของสัตว์ซึ่งจะมีขั้นตอนในการทำยุ่งยากและเมื่อนำมาแช่น้ำจะส่งกลิ่นเหม็นจึงไม่นิยมนำมาทำ ต่อมานำสายเบ็ดมาทำสายเตหน่ากู จากนั้นจึงนำสายเบรกรถจักรยานมาเป็นสายเตหน่ากู ด้วยคุณสมบัติของสายเบรกรถจักรยานที่เป็นเกลียวของแต่ละเส้นจึงทำให้เสียงของเตหน่ากูเป็นเอกลักษณ์เฉพาะเครื่อง

### การทำเตหน่ากู

1) นำท่อนไม้มาตัดให้เป็นรูปสี่เหลี่ยมคางหมู เจาะไม้ด้านในให้เป็นโพรง กล่องเสียงของเตหน่ากูมักทำจากไม้ที่มีเนื้อไม้แข็งและไม่อ่อนจนเกินไป ขึ้นรูปร่างคล้ายสี่เหลี่ยมคางหมูชุดภายในจะมีรูปร่างคล้ายเรือ ขัดผิวไม้ ให้เรียบ

2) คอทำจากไม้เนื้อแข็งรูปโค้ง ที่คอเจาะรูเพื่อใส่ลูกบิด ที่มักทำจากไม้ไผ่แก่ นำแผ่นไม้มาตัดให้โค้งงอ และลบเหลี่ยมไม้แล้ว ขัดผิวไม้ให้เรียบ

3) ใช้แผ่นเรียบสังกะสีเพื่อปิดกล่องเสียง โดยนำสังกะสีมาตัดให้ได้ขนาดของกล่องเสียงเตหน่ากู จากนั้นจึงปิดด้านบน ด้านที่คล้ายหัวเรือต่อกับเตหน่ากู ขึ้นสันตรงกลางให้ตรงและเจาะรูเพื่อจะใช้หมุดตึงระหว่างทวนกับตัวกล่องเสียง

4) นำกล่องเสียงและคอมาประกบโดยใช้หมุดยึดข้างใน เพื่อไม่ให้คอหรือทวนขยับหรือเคลื่อนที่หลังจากนั้น นำฟามมาปิดใช้หมุดตอกยึดกับกล่องเสียง แล้วใช้สายเบรกรถจักรยานโดยที่สายข้างหนึ่งยึดตรึงกับกล่องเสียง สายอีกข้างหนึ่งถูกตรึงกับคอที่มีรูปโค้ง คอยึดติดโดยตรงกับกล่องเสียงสายของเตหน่ากู



ภาพที่ 1 เตหน่ากู

### การตั้งสายเตหน่ากุ

- แบบบันไดเสียงเมเจอร์ 5 เสียง (Major pentatonic scale) เริ่มต้นสายตั้งแต่ 6-8 สาย โดยสายที่ 1 ตั้งสาย E และสายสุดท้ายจะเป็นสาย C

- บันไดเสียงไมเนอร์ 5 เสียง (Minor pentatonic scale) เริ่มต้นสายตั้งแต่ 6-8 สาย โดยสายที่ 1 ตั้งสาย

### วิธีการฝึกบรรเลงเตหน่ากุ

การวางเตหน่ากุโดยทั่วไปจะขึ้นอยู่กับความถนัดของผู้บรรเลง ส่วนมากจะวางไว้บนหน้าขาของผู้บรรเลง

นิ้วมือขวา

นิ้วหัวแม่มือ หมายถึง นิ้ว 1

นิ้วชี้ หมายถึง นิ้ว 2

นิ้วกลาง หมายถึง นิ้ว 3

นิ้วนาง หมายถึง นิ้ว 4

ทั้งนี้การใช้นิ้วมือขวาดัดเส้นนั้น รวมทั้งขึ้นอยู่กับความถนัดของผู้บรรเลงอีกด้วย ซึ่งแต่เดิมนั้นผู้บรรเลงไม่ได้มีการกำหนดนิ้วให้เป็นมาตรฐาน มือขวาจะดัดทำนองหรือคอร์ด

นิ้วมือซ้าย

นิ้วหัวแม่มือ หมายถึง นิ้ว 1 ซ้าย

ให้ผู้เรียนใช้มือซ้ายให้นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อยแตะไว้ระหว่างลูกบิดของเตหน่ากุ ส่วนนิ้วหัวแม่มือหรือนิ้วที่ 1 สำหรับดัดเป็นเสียงเบสหรือส่วนที่ใช้ประสานกับทำนอง รวมทั้งเสียงโดรน



### โน้ตเทคนิคการบรรเลงเตหน่ากู



#### 4.1.2 ศึกษาแนวทางอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีของชาวกระเหรี่ยงฯ

##### 1) การจัดหลักสูตรดนตรีท้องถิ่น

การจัดเครื่องดนตรีเตหน่ากูเข้าสู่หลักสูตรดนตรีท้องถิ่น เนื้อหาสำคัญของกลุ่มสาระดนตรี คือ มีความรู้ความเข้าใจ องค์ประกอบดนตรี แสดงออกทางดนตรีอย่างสร้างสรรค์ วิเคราะห์ วิพากษ์ และอื่น ๆ ตามมาตรฐานการเรียนรู้ การส่งเสริมวัฒนธรรมดนตรีเข้าสู่ระบบ การเรียนการสอน ที่สอดแทรกให้อยู่ในหลักสูตรในท้องถิ่นตามกลุ่มสาระการเรียนรู้

การจัดแผนการเรียนรู้นี้ เมื่อนักเรียนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 และมัธยมศึกษาปีที่ 3 และผู้เรียนรู้และเข้าใจเกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรี เครื่องดนตรี บทบาทหน้าที่ รูปแบบของจังหวะ ทำนอง องค์ประกอบของดนตรี ศัพท์สังคีตของดนตรี วิธีการบรรเลงดนตรีและการแสดงพื้นเมือง การใช้และการรักษาเครื่องดนตรี อ่านและเขียนโน้ตไทยและโน้ตสากล ในรูปแบบต่าง ๆ สามารถแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับองค์ประกอบดนตรี ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของการบทเพลงหรือการบรรเลง สามารถใช้ดนตรี

ประกอบกิจกรรมทางนาฏศิลป์และอื่น ๆ จากสาระการเรียนรู้ในส่วนของดนตรีท้องถิ่นได้นำองค์ความรู้เรื่องเตหน่ากุสู่สาระการเรียนรู้ในหลักสูตร นอกจากนี้ยังสามารถนำเข้าสู่ชั่วโมงเพิ่มเติมหรือชั่วโมงชุมนุม

## 2) จัดอบรมการบรรเลงเตหน่ากุ

จากการอบรมการบรรเลงเตหน่ากุของนักเรียนโรงเรียนมัธยมกัลยาณิวัฒนาจำนวน 15 คนและอาจารย์ 1 คน โดยใช้แบบสอบถามเพื่อประเมินความรู้ ความพึงพอใจโดยมีวิทยากรในการอบรมครั้งนี้ คือ อาจารย์พนา พัฒนาไพรวัลย์ ปรากฏชาวบ้านที่มีความรู้ความชำนาญด้านเตหน่ากุเป็นที่ยอมรับของชุมชน

### จากผลการตอบแบบสอบถาม

#### ตอนที่ 1

เพศ ชาย 10 คน 66.67 เปอร์เซ็นต์

และหญิง 5 คน 33.33 เปอร์เซ็นต์

#### ระดับการศึกษา

มัธยมศึกษาตอนปลาย 15 คน 100.00 เปอร์เซ็นต์

#### ตอนที่ 2

ผลการประเมินผลโครงการการบรรเลงเตหน่ากุ ดังนี้

1. นักเรียนเคยบรรเลงเตหน่ากุก่อนเรียนมีจำนวนน้อยถึงร้อยละ 40.00 %

2. นักเรียนที่เข้ามอบรมการบรรเลงเตหน่ากุมีความรู้เกี่ยวกับเรื่องราวของเตหน่ากุก่อนเรียนมีจำนวนมากถึงร้อยละ 33.33 %

3. นักเรียนที่เข้าอบรมเตหน่ากุมีความรู้เกี่ยวกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ มีจำนวนมากที่สุดและมากถึงร้อยละ 33.33 %

4. สถานที่มีความเหมาะสมการเรียนเตหน่ากุของนักเรียนที่เข้ามอบรมเตหน่ากุมีความเหมาะสมมากถึงร้อยละ 66.67 %

5. วิทยากรมีความรู้ในการอบรมเตหน่ากูให้กับนักเรียนมากถึงร้อยละ 100.00 %

6. ระยะเวลาในการอบรมเตหน่ากูมีความเหมาะสมสำหรับการอบรมครั้งนี้มากถึงร้อยละ 66.67 %

7. นักเรียนสามารถเข้าใจวิธีการบรรเลงเตหน่ากูได้ปานกลางถึงร้อยละ 53.33 %

8. นักเรียนสามารถบรรเลงเตหน่ากูเบื้องต้นได้ปานกลางมีจำนวนถึงร้อยละ 53.33 %

9. นักเรียนเข้าใจเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ของเตหน่ากูได้ปานกลางจำนวนถึงร้อยละ 53.33 %

10. นักเรียนมีความพึงพอใจในการอบรมเตหน่ากูครั้งนี้มากที่สุดถึงร้อยละ 73.33 %

#### ข้อเสนอแนะ

- จำนวนเครื่องดนตรี
- ต้องการผู้สอนเตหน่ากู

#### 4.1.3 แนวทางการปรับประยุกต์วัฒนธรรมดนตรีของชาวกะเหรี่ยงเพื่อนำไปสู่การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

1. การส่งเสริมกิจกรรมการบรรเลงเตหน่ากูโดยผ่านโรงเรียนในชุมชนเพื่อปรับประยุกต์เข้าสู่การท่องเที่ยว ดังนี้

- 1) การจัดเตหน่ากูเข้าร่วมในกิจกรรมของตำบลบ้านจันทร์
- 2) การประกวดการบรรเลงเตหน่ากูในรูปแบบดั้งเดิมและรูปแบบใหม่

3) การประกวดการนำเทหน้าภูเข้าร่วมกับวงดนตรีในรูปแบบสมัยนิยม(Contemporary)

2. โครงการอนุรักษ์และส่งเสริมงานประเพณีโดยให้เทหน้าภูเข้าร่วมในงานที่อำเภอกลายาพัฒนาจัดขึ้น เช่น งานชาวเขาสัมพันธ์หรืองานพิธีที่เกี่ยวข้องประเพณีต่าง ๆ ที่ทางวัดบ้านจันทร์ได้จัดขึ้น

การปรับประยุกต์ใช้เพื่อเข้าสู่การท่องเที่ยว เทหน้าภูเป็นเครื่องดนตรีได้รับอิทธิพลจากชาวปากาเกะญอที่อยู่ภายนอกตำบลบ้านจันทร์ ซึ่งอาจารย์พนา พัฒนาไพรวัลย์ และอาจารย์ทองดี ธีระวร เป็นผู้นำเข้ามาเผยแพร่ในตำบลบ้านจันทร์

ด้วยวัฒนธรรมประเพณีชาวปากาเกะญอในตำบลบ้านจันทร์มีความหลากหลาย ซึ่งประเพณีที่อยู่ในตำบลบ้านจันทร์นี้มีความผูกพันกับศาสนาหรือความเชื่อเป็นหลัก รวมทั้งพิธีกรรมที่ยังดำเนินอยู่อย่างต่อเนื่อง ถึงแม้ว่าพิธีกรรมบางอย่างเริ่มหายไปทำให้มีผลกระทบไปถึงวัฒนธรรมอื่นด้วย

เทหน้าภูเป็นเครื่องดนตรีที่มีทำนอง จังหวะอยู่ในเครื่องเดียวกับการปรับประยุกต์ระหว่างเทหน้าภูกับวัฒนธรรมการออชಾಯ่อมมีความกลมกลืนและน่าสนใจมากขึ้น รวมทั้งการนำเข้าสู่ประเพณีของชาวตำบลบ้านจันทร์ ทำให้การดำรงอยู่ของประเพณีและวัฒนธรรมดนตรียังคงสืบทอดต่อไป

เมื่อประเพณีหรือพิธีกรรมบางอย่างเริ่มหายไปทำให้การนำเครื่องดนตรีที่เกี่ยวข้องกันเริ่มหมดไป รวมทั้งการหาผู้สืบทอดไม่มีการขาดผู้สืบทอดย่อมเป็นการส่งสัญญาณของการสูญหายทางวัฒนธรรมการจัดโครงการอบรมการบรรเลงเทหน้าภูเพื่อเป็นแรงผลักดันให้กับเยาวชนชาวปากาเกะญอมีความสนใจในวัฒนธรรมของตนเอง

การส่งเสริมการเล่นเตหน่ากูเพื่อเข้าสู่การท่องเที่ยวนั้น ต้องได้รับความร่วมมือร่วมใจจากทุกฝ่ายที่อยู่ในตำบลบ้านจันทร์ จากการจัดกิจกรรมงานประเพณีและเทศกาลของชุมชนนั้น มีส่วนที่จะผลักดันให้เตหน่ากูหรือวัฒนธรรมอื่นยังดำรงอยู่ในตำบลบ้านจันทร์ โดยการนำออกมาเผยแพร่สู่สายตาของชุมชนและผู้ที่มีส่วนร่วมงาน แนวทางการปรับประยุกต์เตหน่ากูเพื่อเข้าสู่การท่องเที่ยวนั้นเป็นการเติมเต็มให้งานประเพณีมีความงดงามและสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

## 4.2 อภิปรายผล

### 4.2.1 ศึกษาองค์ความรู้วัฒนธรรมดนตรีของชาวกะเหรี่ยงฯ

เตหน่ากูเป็นเครื่องดนตรีที่อยู่ในตระกูลเครื่องสายประเภทฮาร์พ ถิ่นฐานเดิมอยู่ในตะวันออกเฉียงใต้และเข้าสู่พม่า การแพร่กระจายวัฒนธรรมนี้เข้าสู่ชาวปกากะญอ ที่อยู่ในประเทศพม่า มีการดัดแปลงโดยประดิษฐ์จากเครื่องดนตรีจากธรรมชาติ และหลังจากนั้นได้แพร่กระจายเข้าสู่ตำบลบ้านจันทร์ประมาณ 30 ปีที่ผ่านมา เตหน่ากูเป็นเครื่องดนตรีที่มีการประดิษฐ์ขึ้นมาอย่างเรียบง่าย โดยใช้วัสดุที่มีอยู่ตามธรรมชาติ จากการสร้างเตหน่ากูจะมีตำนานการสร้างเตหน่ากู ซึ่งถือว่าเป็นกุศโลบายที่ไม่ทำให้เกิดการทำลายป่าไม้ขึ้นอย่างมั่งคั่ง มีความสอดคล้องกับขงจื๊อ ชูแวน (2521 : 314) กล่าวว่า ประเพณีจากการบอกเล่า (Oral tradition) คือ การบอกเล่าเกี่ยวกับเรื่องราวเหตุการณ์ ความเชื่อ ค่านิยม ตลอดจนธรรมเนียมปฏิบัติต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นมานานแล้ว โดยการถ่ายทอดในลักษณะคำพูด คำร้อง สืบต่อมาหลายชั่วอายุคน เป็นข้อมูลที่ผู้เล่าไม่ได้เห็นมาด้วยตนเอง แต่ได้จากการเล่าต่อ ๆ กันมาจนในที่สุดก็อาจจะมีการจดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรโดยผู้ที่เข้าไปศึกษาก็ได้ ตัวอย่างจากประเพณี

การบอกเล่าได้แก่ นิยายปรัมปรา ปรีศนา บทสวดและคำพังเพย เป็นต้น ข้อมูลที่ได้จากประเพณีการบอกเล่าจึงมีหลากหลายซึ่งเป็นสิ่งที่สะท้อนสภาพการเมือง เศรษฐกิจ สภาพสังคมและความเชื่อทางคติชน ลักษณะที่แท้จริงของประเพณีจากการบอกเล่าก็คือ การถ่ายทอดถ้อยคำจากปากต่อ ๆ กันมา ถึงจุดสุดท้ายปลายทาง ตรงที่ได้มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร เรื่องราวต่าง ๆ ที่ถ่ายทอดกันมาอาจใช้เวลานานหลายชั่วอายุคนนับเป็นร้อย ๆ ปีก็ได้ สำหรับเรื่องราวหรือเนื้อหาที่ถ่ายทอดกันมาโดยเฉพาะในสังคมที่สมาชิกส่วนใหญ่อ่านไม่ออกเขียนไม่ได้ ก็มักจะเป็นเรื่องราวทางด้านความเชื่อ ศาสนา ค่านิยม นิทาน เพลงและการละเล่นต่าง ๆ เป็นต้น

คำว่า เตหน้า หมายถึง เครื่องดนตรีที่มีคอโค้งงอ ส่วนหัวของเตหน้าจะแกะสลักเป็นรูปสัตว์ต่าง ๆ ขึ้นอยู่กับความเชื่อ เดิมตัวเตหน้ากระหว่างคอกับตัวเตหน้าจะเป็นไม้ท่อนเดียว แต่ปัจจุบันไม้ที่มีลักษณะท่อนเดียวที่นำมาทำเตหน้าภูนั้นหายากจึงใช้ไม้ 2 ชิ้นนำเข้ามาประกอบกัน ใช้สายเบรกรถจักรยานทำเป็นสาย เตหน้ามีสายตั้งแต่ 6-12 สาย ส่วนมากจะบรรเลงแค่ 8 สาย ใช้สังกะสีแผ่นเรียบนำมาปิดส่วนหน้าของกล่องเสียง ตั้งเสียงในระบบเมเจอร์ 5 เสียง และระบบไมเนอร์ 5 เสียง บรรเลงประกอบการอ้อธา หรือใช้บรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ ได้

#### 4.2.2 ศึกษาแนวทางอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีของชาวกระเหรี่ยงฯ

แนวทางอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีของชาวกระเหรี่ยง เตหน้าภูเป็นเครื่องดนตรีที่ไม่ได้รับความนิยมในการบรรเลงเหมือนเครื่องดนตรีตะวันตกเครื่องอื่น ๆ ซึ่งปัจจัยที่ทำให้เตหน้าภูไม่ได้รับความนิยมนั้น อาจเป็นเพราะไม่ได้เป็นส่วนหนึ่งของประเพณีของชาวปากาอะญอเอง จึงทำให้ไม่ได้รับความนิยม

แนวทางอนุรักษ์เทหน่งอีกแนวทางหนึ่ง คือ การนำเทหน่งเข้าสู่ระบบการเรียนการสอนในกลุ่มสาระศิลปะ(ดนตรี) ดังนั้นการจัดอบรมการบรรเลงเทหน่งให้กับนักเรียนและครูโรงเรียนมัธยมกัลยาณิวัฒนธรรมนั้นถือได้ว่าเป็นอีกแนวทางหนึ่งที่สามารถเผยแพร่ให้เทหน่งมีพื้นที่ในการดำรงอยู่ ในการอบรมครั้งนี้ได้รับความร่วมมือในการอนุรักษ์เกี่ยวกับเทหน่ง ซึ่งเทหน่งนั้นถือว่าเป็นดนตรีที่มีความผูกพันกับวิถีชีวิตของชาวปกากะญอ แต่เทหน่งมิได้เป็นวัฒนธรรมดนตรีที่อยู่ในประเพณีชาวปกากะญอ ตำบลบ้านจันทร์ อำเภอกัลยาณิวัฒนา จังหวัดเชียงใหม่ แต่เป็นวัฒนธรรมดนตรีของชาวปกากะญอที่ได้ตั้งถิ่นฐานกระจายกันอยู่ทั้งในประเทศไทยและประเทศพม่า

ตำบลบ้านจันทร์อำเภอกัลยาณิวัฒนา จังหวัดเชียงใหม่เป็นแหล่งการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม รวมทั้งเป็นพื้นที่ที่เริ่มมีบุคคลภายนอกเข้าไปอาศัยอยู่และทำมาหากิน ทำให้พื้นที่นี้ได้รับการพัฒนาในด้านต่าง ๆ ชาวบ้านที่รู้จักใช้สิ่งอำนวยความสะดวก เช่น โทรศัพท์ ตู้เย็น เครื่องเสียงรถยนต์ รวมทั้งการส่งบุตรหลานเข้ามาเรียนหนังสือในเมือง การเข้ามาเรียนหนังสือในเมืองทำให้เยาวชนปกากะญอได้รับทั้งทางด้านความรู้และวัฒนธรรมอื่นด้วยเช่นกัน ทำให้เยาวชนในพื้นที่เริ่มห่างไกลจากวัฒนธรรมที่เคยสืบทอดต่อกันมา แต่มีการรับรู้วัฒนธรรมใหม่ที่แตกต่างกันวัฒนธรรมดั้งเดิมจนเกิดการต่อต้านวัฒนธรรมเดิม ทำให้วัฒนธรรมบางอย่างได้สูญหายไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งวัฒนธรรมดนตรี ซึ่งมีความสอดคล้องกับสัญญา สัญญาวิวัฒน์ (2551 : 6) กล่าวว่า การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม (Culture change) หมายถึง การเปลี่ยนแปลงด้านวัฒนธรรมซึ่งอาจแบ่งเป็น 3 รูปแบบ คือ

1) ความคิด (Idea) ได้แก่ ความเชื่อ ความรู้ ค่านิยม  
อุดมการณ์

2) การกระทำ (Behavior) ได้แก่ บรรทัดฐานทางสังคม ซึ่งอาจแบ่งย่อยออกไปเป็นวิถีประชา (Folk ways) จารีตประเพณี (Mores) และกฎหมาย (Laws)

3) วัตถุ (Material) ได้แก่ ส่วนที่เป็นวัตถุของวัฒนธรรม เช่น บ้านเรือน เครื่องใช้ เครื่องมือ เครื่องประดับ

แนวทางในการอนุรักษ์โดยการจัดอบรมการบรรเลงเตหน่ากู เพื่อให้องค์ความรู้ยังคงดำรงอยู่และได้รับการสืบทอด ผู้วิจัยบันทึกโน้ตดนตรีสากลและบันทึกประวัติที่เกี่ยวข้องและรายละเอียดอื่น ๆ รวมทั้งได้จัดทำสาระเพิ่มเติมเกี่ยวกับการบรรเลงเตหน่ากู เพื่อเป็นแนวทางในการอนุรักษ์ขึ้นมาใหม่อีกครั้ง

#### 4.2.3 ศึกษาแนวทางการปรับประยุกต์วัฒนธรรมดนตรีของชาวกะเหรี่ยงเพื่อนำไปสู่ การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

ตำบลบ้านจันทร์ อำเภอกัลยาณิวัฒนา จังหวัดเชียงใหม่ เป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมที่มีนักท่องเที่ยวทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศให้ความสนใจ ตำบลบ้านจันทร์มีการจัดงานเทศกาล และมีที่พัก รีสอร์ท ร้านอาหาร เพื่อความสะดวกของนักท่องเที่ยว การจัดงานเทศกาลเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมให้มีรูปแบบที่หลากหลายกันออกไป แต่สิ่งหนึ่งที่ขาดไม่ได้คือการนำวัฒนธรรมดนตรีเข้าไปเพื่อสร้างสีสันและเป็นอีกแนวทางหนึ่งในการอนุรักษ์

เตหน่ากูเป็นเครื่องดนตรีที่มีความนุ่มนวลไพเราะเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีสากลอื่น ๆ ได้ การนำเตหน่ากูเข้าเป็นส่วนหนึ่งของงานเทศกาลของชนเผ่าสัมผัส นอกจากนั้นยังสามารถบรรเลงกับเครื่องดนตรีชนิดอื่นถือว่าการส่งเสริมเพื่อให้เตหน่ากูยังดำรงอยู่ท่ามกลางกระแสการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของการนำเสนองาน



รูปแบบของการปรับประยุกต์ให้เข้ากับการเป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ซึ่งอมรา พงศาพิชญ์ (2542 : 16-17) อธิบายว่า การปรับตัว (Adaptation) เป็นความหมายของการปรับเปลี่ยนส่วนใดส่วนหนึ่งหรือหลายส่วนเพื่อให้ความสัมพันธ์ลงตัว โดยพิจารณาประเด็นดังต่อไปนี้

- การปรับตัวด้านองค์ประกอบด้านศิลปวัฒนธรรม เช่น วรรณคดี ดนตรี การแสดง และศิลปกรรม รวมทั้งสังคมวัฒนธรรมที่เป็นวิถีชีวิต ความเชื่อ ฯลฯ
- องค์ประกอบต่าง ๆ ของวัฒนธรรมที่ร้อยประสานเข้าเป็นวัฒนธรรมที่เป็นองค์รวม มีลักษณะเฉพาะของแต่ละสังคมวัฒนธรรม
- การปฏิสัมพันธ์กับสังคมข้างเคียง หรือการค้นพบสิ่งใหม่ภายในสังคมของตนเองและทำให้เกิดการปรับเปลี่ยนเพื่อความคงอยู่ของสังคมและวัฒนธรรมนั้น ๆ
- วัฒนธรรมคือระบบสัญลักษณ์ องค์ประกอบแต่ละส่วนมีความหมายและสื่อความหมายที่ลึกซึ้งและกว้างขวางกว่าข้อเท็จจริง
- การดำเนินชีวิตต้องดำเนินเป็นกลุ่ม การปรับเปลี่ยนสังคมวัฒนธรรม เป็นการปรับเปลี่ยนในกลุ่มมากกว่าในระดับปัจเจกบุคคล การสืบทอดวัฒนธรรมต้องถ่ายทอดจากรุ่นหนึ่งไปอีกรุ่นหนึ่ง เป็นกลุ่ม การปรับตัวทางวัฒนธรรมจึงเป็นการปรับเปลี่ยนของกลุ่ม
- พฤติกรรมของมนุษย์ยืดหยุ่นและปรับเปลี่ยนได้ ไม่มีพฤติกรรมใดที่ไม่สามารถปรับเปลี่ยนได้เลย
- การถ่ายทอดวัฒนธรรมมีจากรุ่นหนึ่งไปสู่รุ่นหนึ่ง มีกระบวนการและขั้นตอน

การปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น โดยมีมนุษย์เป็นตัวควบคุมปรากฏการณ์นี้

นอกจากนั้นแล้วการนำสิ่งที่มีอยู่เดิมทำให้เกิดมูลค่าเพิ่มทางวัฒนธรรม การนำเทหวัตถุเข้าสู่การท่องเที่ยวถือว่าเป็นการจัดการทางด้านวัฒนธรรมที่มีเจ้าของชุมชนมีส่วนร่วมในการพัฒนาเพื่อก่อให้เกิดประโยชน์มากที่สุดและยังคงให้เครื่องดนตรีชนิดนี้ยังคงอยู่ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของสังคมดังที่กาญจนา แก้วเทพกล่าวว่า วัฒนธรรม หมายถึงวิถีทางและแบบฉบับในการดำเนินชีวิตของชุมชนที่ได้ปฏิบัติสั่งสมกันมา รวมทั้งความคิดต่างๆ ที่ตนได้กระทำ สร้างสม ถ่ายทอด และรักษาไว้จากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งที่อาจจะได้ในรูปของความรู้ การปฏิบัติ ความเชื่อ ตลอดจนวัตถุสิ่งของที่เกิดจากการคิดประดิษฐ์ และการกระทำของมนุษย์ที่ครอบคลุมถึงวิถีชีวิต การทำมาหากิน และระบบเศรษฐกิจโดยได้จำแนกวิธีการทำงานพัฒนาแนววัฒนธรรมชุมชนออกเป็น 3 แบบใหญ่ คือ

1) การนำเอาวัฒนธรรมดั้งเดิมในด้านรูปแบบและเนื้อหา มาใช้ในงานพัฒนาโดยมีเป้าหมายหลักอยู่ที่ผลสำเร็จของงานพัฒนา

2) การถือเอาวัฒนธรรมเป็นเป้าหมายในตัวเอง เป็นเครื่องมือสำหรับการพัฒนา

3) แนวทางการพัฒนาที่มีมิติของวัฒนธรรมสอดแทรกเป็นยาดำในเนื้องานทุกอย่างโดยเฉพาะส่วนของคุณค่าวัฒนธรรมการทำงานพัฒนาแนววัฒนธรรมไม่ว่าจะเป็นรูปแบบใด ควรจะหมายถึงการเคารพ และเชื่อมั่นในศักยภาพ พลังสร้างสรรค์ของชุมชน อันมีคุณค่าที่ดำรงเป็นพื้นฐาน และในการศึกษาถึงแนววัฒนธรรมชุมชน ในงานพัฒนาควรพิจารณาในเนื้อหาและรูปแบบ 2 ประเภท (กาญจนา แก้วเทพ 2538 : 80) คือ

1) ทักษะแบบการนำเอาวัฒนธรรมชุมชนเป็นเครื่องมือโดยมองว่างานพัฒนาจะสามารถนำเอาวัฒนธรรมมาใช้ในลักษณะโครงการพัฒนา โดยเป็นเครื่องมือหรือวิธีการทำงานที่ตอบสนองกับ

ผลประโยชน์และความต้องการของประชาชน และการทำงานพัฒนาให้สอดคล้องกับวิถีชีวิต ระบบคิด โลกทัศน์ ซึ่งรวมถึงวัฒนธรรมของประชาชน

2) ทัศนะแบบโครงสร้าง ต้องมีความผูกพันอยู่กับโครงสร้างของสังคม วัฒนธรรมการผลิต กระบวนการผลิต และผลิตซ้ำ โดยการผลิตวัฒนธรรมนั้นย่อมขึ้นอยู่กับเงื่อนไขและบริบทต่าง ๆ ของสังคม

ดังนั้นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับวัฒนธรรมดนตรีชาวปกากะญอ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เหน่ากู รวมทั้งการนำเหน่ากูมาปรับประยุกต์ให้เข้ากับสถานการณ์ปัจจุบันเป็นสิ่งจะทำให้ยังคงดำรงอยู่เหน่ากูได้ในปัจจุบัน

## 5. ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการอนุรักษ์และส่งเสริมการบรรเลงเหน่ากู

5.1 ควรจัดเป็นหลักสูตรท้องถิ่นในกลุ่มสาระศิลปะ (ดนตรี) ของโรงเรียนที่มีกลุ่มชาติพันธุ์

5.2 ควรมีการอนุรักษ์และส่งเสริมเหน่ากู โดยส่งเสริมให้มีการสืบทอดจากปราชญ์ เพื่อนำไปใช้ในประเพณีของหมู่บ้าน

5.3 ด้านหน่วยงานรัฐ องค์การบริหารส่วนตำบล สมควรให้นำเหน่ากูเข้าสู่ประเพณีดั้งเดิมที่เคยปฏิบัติกันมา รวมทั้งปรับประยุกต์เพื่อให้เหมาะสมกับยุคสมัยและแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

## 6. ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการศึกษาวิจัย

6.1 ควรมีการศึกษาความแตกต่างของเหน่ากูในแต่ละพื้นที่ที่ยังมีการอนุรักษ์ไว้

6.2 ควรมีการวิจัยด้านวัฒนธรรมและความสัมพันธ์ระหว่างชุมชนกับเหน่ากูของชาวปกากะญอในแต่ละพื้นที่

## บรรณานุกรม

- กาญจนา แก้วเทพ. การพัฒนาแนววัฒนธรรมชุมชน : โดยถือนมนุษย์เป็น  
ศูนย์กลาง. กรุงเทพฯ: สมาคมทอกลีแห่งประเทศไทยเพื่อการพัฒนา  
จัดพิมพ์, 2538.
- ยงยุทธ ชูแว่น. ครึ่งศตวรรษแห่งการค้นหาและเส้นทางสู่นาคต  
ประวัติศาสตร์ท้องถิ่นไทย ว่าด้วยความเป็นมา สถานภาพ  
แนวคิด วิธีการศึกษาและบทบาทในสังคมปัจจุบัน. กรุงเทพฯ:  
ซีโนพับลิชชิ่ง, 2521.
- สัญญา สัญญาวิวัฒน์. ทฤษฎีและกลยุทธ์การพัฒนาสังคม. พิมพ์ครั้งที่ 8.  
กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.
- อมรา พงศาพิชญ์. วัฒนธรรม ศาสนา และชาติพันธุ์ : วิเคราะห์สังคมไทย  
แนวมานุษยวิทยา. พิมพ์ครั้งที่ 2.  
กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.

วิชาปฏิบัติกีตาร์กับการจัดการเรียน  
แบบฝังรู้ และแนวคิดสอนให้น้อยลง  
เรียนรู้ให้มากขึ้น

(Guitar lessons in the Active  
learning & Teach Less, Learn  
More methods.)

ซัชชญา กัญญา\*

\* อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์  
มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์



## บทคัดย่อ

กระบวนการเรียนรู้แบบใฝ่รู้ (Active Learning) เป็นวิถีจัดการเรียนการสอนโดยที่ผู้เรียนได้มีส่วนร่วมในกระบวนการเรียนรู้ โดยเฉพาะการแสดงความคิดเห็น ทำให้บรรยากาศในชั้นเรียนมีชีวิตชีวา และไม่เคร่งเครียดจนเกินไปซึ่งนำไปสู่การเรียนรู้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

แนวคิดสอนให้น้อยลง เรียนรู้ให้มากขึ้น (Teach Less, Learn More หรือเรียกชื่อย่อว่า TLLM) เป็นแนวทางการจัดการศึกษาของประเทศสาธารณรัฐสิงคโปร์ โดยมีวิสัยทัศน์ที่ต้องการให้ทุกโรงเรียนในประเทศจัดการศึกษาเพื่อพัฒนาให้ผู้เรียนเป็นนักคิด สามารถสร้างสรรค์งานเพื่อนำไปประยุกต์ใช้ในชีวิตจริงได้

กีตาร์คลาสสิก เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้เทคนิคในการบรรเลงที่ซับซ้อน ตั้งแต่ง่ายไปถึงยาก ซึ่งหนึ่งในเทคนิคการบรรเลงนั้นคือ เทอร์โมโล เป็นเทคนิคขั้นสูงของศิลปะการบรรเลงกีตาร์คลาสสิก ผู้สอนจึงนำการจัดการเรียนแบบใฝ่รู้โดยใช้เทคนิคบัตรคำช่วยจำ เพื่อการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ เทคนิคผังเรียงลำดับ เพื่อสร้างองค์ความรู้ร่วมกัน เทคนิคการสร้างแบบ เพื่อนำเสนอความรู้ และเทคนิคทำเป็นกลุ่ม ทำเป็นคู่ และทำคนเดียว นำไปสู่การลงมือปฏิบัติหรือประยุกต์ใช้ โดยคาดหวังว่ากระบวนการดังกล่าวจะช่วยพัฒนาผู้เรียนในการบรรเลงเทคนิคนี้ อีกทั้งได้ประยุกต์ใช้แนวคิดสอนให้น้อยลง เรียนรู้ให้มากขึ้น โดยสร้างกิจกรรมให้ผู้เรียนจัดทำคลิปวิดีโอการบรรเลงบทเพลง Tremolo Study แล้วเผยแพร่ในเว็บไซต์ต่างๆ เช่น Youtube, Facebook เป็นต้น จากนั้นให้แสดงต่อสาธารณชน กิจกรรมนี้จะกระตุ้นผู้เรียนเกิดความกระตือรือร้น มีแรงจูงใจในการฝึกซ้อมให้แม่นยำที่สุด ก่อนที่จะบันทึกการแสดงลงในคลิปวิดีโอ ซึ่งจะต้องมีการเสาะแสวงหา หรือ

แลกเปลี่ยนประสบการณ์ความรู้เกี่ยวกับวิธีการบรรเลงเพิ่มเติมจากแหล่งความรู้ทางอินเทอร์เน็ต ฝึกการใช้สื่อนวัตกรรม และเทคโนโลยีอื่นๆ เข้ามาช่วยในการสร้างผลงาน ไปจนถึงการแสดงต่อสาธารณชน จะช่วยเพิ่มพูนประสบการณ์ทางดนตรีมากขึ้น

**คำสำคัญ :** กระบวนการเรียนรู้แบบฝังรู้, สอนให้น้อยลง เรียนรู้ให้มากขึ้น, การบรรเลงกีตาร์คลาสสิก

## Abstract

Active Learning is the method which students will be a part of the learning procedure by sharing their opinions and perform a classroom discussion leading to the enjoyable and efficiency classroom environment.

The Teach Less, Learn More (TLLM) method is the Singaporean's teaching technique focusing for all schools to organize the education system that can develop the learners to become thinkers with ability to create knowledge that can be applied in their real life.

The complicated playing techniques are needed to perform Classical guitar. One of the technique is called "Tremolo" which the teacher used the Active Learning to help students to accomplish the tasks. The Active Learning techniques that had been used are memory card for exchanging experiences, sorter diagram for brainstorming the knowledge, model builder for presenting the knowledge and group work, pair work as well as one person work for applying their knowledge to the task. By doing all the techniques, students should accomplish the Tremolo technique and can apply their knowledge to do the activities. The activities that students needed to do is making the video clip while they played the tune with tremolo technique and publish through public website;



namely Youtube or Facebook also they needed to perform in front of live audiences. These activities would encourage students to practice the tune along with to do some research concerning the Tremolo technique. In conclusion, students would practice using Information Technology along with other technology to create their work and also get the more experience from performing in front of live audiences.

**Keywords :** Active learning, Teach Less, Learn More methods, Thai erotic scenes, tremolo

การศึกษาเรียนรู้ในสังคมปัจจุบัน ได้มีการพัฒนาวิธีการจัดการเรียน การสอนอย่างหลากหลาย เพื่อการเรียนรู้อย่างมีประสิทธิภาพ และเพื่อให้ ท้นต่อความเปลี่ยนแปลงแห่งกระแสโลกาภิวัตน์ ดังจะพบในประเทศที่พัฒนา แล้ว ล้วนแต่ให้ความสำคัญกับคุณภาพศึกษาเป็นอย่างมาก แม้แต่กระทั่ง ในประเทศที่กำลังพัฒนายังให้ความสำคัญในการวางรากฐานการศึกษา เพราะ ระบบการศึกษาที่ดีย่อมสามารถพัฒนาประชากรของประเทศให้มีคุณภาพ และสามารถพัฒนาประเทศให้เจริญก้าวหน้าได้

เทคโนโลยีการสื่อสารที่ไร้พรมแดน ทำให้ทุกคนสามารถเข้าถึง แหล่งความรู้ต่าง ๆ ได้อย่างรวดเร็ว การจัดการเรียนรู้ในปัจจุบันจึงแตกต่าง ไปจากอดีตอย่างมาก ความรู้ต่าง ๆ ไม่ได้มีอยู่เพียงแคในห้องเรียนเท่านั้น บทบาทของผู้สอน และผู้เรียนจึงเปลี่ยนไปจากเดิมด้วย ทำให้การจัดการ ศึกษาในสถานศึกษาต่าง ๆ มีการปรับปรุง และพัฒนา จากห้องเรียนเดิม ๆ ที่เคยมีเพียงโต๊ะ เก้าอี้ ที่วางเรียงเป็นแถว บรรยายภาคในการจัดการเรียนการสอน เป็นแบบ Passive learning ผู้เรียนต้องรอคอยความรู้จากการบรรยายของ ผู้สอนเท่านั้น แหล่งความรู้อื่นก็มีเพียงห้องสมุดของสถานศึกษานั้น ๆ ทำให้ การเรียนรู้นั้นมีขีดจำกัด แต่ห้องเรียนปัจจุบันได้มีการพัฒนาให้มีสิ่งอำนวยความสะดวกที่เอื้อต่อการเรียนรู้มากขึ้น เช่น โต๊ะกลมสำหรับการสนทนา แลกเปลี่ยนความคิดเห็น สื่อโสตทัศนูปกรณ์ คอมพิวเตอร์ และสัญญาณ อินเทอร์เน็ตแบบไร้สาย ซึ่งเป็นสิ่งจำเป็นที่ขาดไม่ได้แล้ว บรรยายภาคในการ จัดการเรียนการสอนจึงเป็นแบบ Active learning หรือการเรียนแบบใฝ่รู้ ผู้สอนจะต้องมีเทคนิควิธีการสอนที่หลากหลาย ไม่เพียงบรรยายหน้าชั้นเรียน อีกต่อไป มีการผสมผสานศาสตร์ความรู้ด้านอื่น ๆ (Cross discipline) ตลอดจน แหล่งความรู้บนโลกอินเทอร์เน็ตได้ถูกนำมาช่วยในการเรียนการสอนอย่าง มากมาย เพื่อกระตุ้นให้ผู้เรียนเกิดความสนใจใฝ่รู้ จนนำไปสู่ประสิทธิผล

ในการเรียนที่ดี และความรู้นั้นต้องสามารถนำมาประยุกต์ใช้ในโลกแห่งความเป็นจริงได้ (Bring to the real world)

กระบวนการเรียนรู้แบบฝังรู้ (Active Learning) เป็นวิธีการจัดการเรียนการสอนโดยที่ผู้เรียนได้มีส่วนร่วมในกระบวนการเรียนรู้ ซึ่งกระบวนการเรียนรู้แบบฝังรู้นี้จะกระตุ้นให้ผู้เรียนได้ฝึกคิด วิเคราะห์ สรุป และลงมือปฏิบัติจริง อันก่อให้เกิดประสิทธิผลมากกว่าการฟังและการปฏิบัติตามเท่านั้น ผู้สอนจะเป็นที่ปรึกษาและอำนวยความสะดวกในการจัดการเรียนรู้แบบฝังรู้ ส่วนผู้เรียนจะมีบทบาทและมีส่วนร่วมในชั้นเรียนมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะการแสดงความคิดเห็น ซึ่งมีส่วนทำให้บรรยากาศในชั้นเรียนมีชีวิตชีวา และไม่เคร่งเครียดจนเกินไป นอกจากนี้ การแลกเปลี่ยนเรียนรู้กับผู้อื่นยังเป็นการสร้างปฏิสัมพันธ์อันดีในชั้นเรียน และได้ฝึกความรับผิดชอบร่วมกัน ผู้เรียนจะได้ฝึกการคิดและการวางแผนซึ่งนำไปสู่การเรียนรู้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

แนวคิดสอนให้น้อยลง เรียนรู้ให้มากขึ้น (Teach Less, Learn More หรือเรียกชื่อย่อว่า TLLM) เป็นแนวคิดการจัดการศึกษาของประเทศ สาธารณรัฐสิงคโปร์โดยมีวิสัยทัศน์ที่ต้องการให้ทุกโรงเรียนในประเทศจัดการ ศึกษาเพื่อพัฒนาให้ผู้เรียนเป็นนักคิด มีความรู้เกี่ยวกับนวัตกรรมเพิ่มมากขึ้น สามารถสร้างสรรค์งานเพื่อนำไปประยุกต์ใช้ในชีวิตจริงได้

สิงคโปร์ เป็นหนึ่งในประเทศที่มีความเจริญ และพัฒนาแล้ว ซึ่งหากศึกษาทางกายภาพของประเทศนี้ จะพบว่า สิงคโปร์เป็นเพียงประเทศเล็ก ๆ ที่เพิ่งแยกตัวออกมาจากประเทศมาเลเซีย เมื่อไม่นานมานี้หรือเรียกได้ว่าเป็นประเทศที่เกิดขึ้นใหม่ มีลักษณะทางภูมิประเทศเป็นหมู่เกาะ มีพื้นที่เท่ากับจังหวัดภูเก็ต ของประเทศไทย ซึ่งจัดว่าเป็นประเทศที่เล็กมาก ไม่มีพื้นที่เพียงพอสำหรับการเกษตรกรรม และอุตสาหกรรม แม้กระทั่งพื้นที่อยู่อาศัยของประชากรใน ซึ่งมีความหนาแน่นของประชากรสูงมาก อีกทั้งไม่มี

ทรัพยากรธรรมชาติใด ๆ มีเพียงทำเลที่ตั้งอันเป็นจุดยุทธศาสตร์การขนส่งทางทะเลเท่านั้น แต่สิงคโปร์สามารถสร้างรายได้ประชาชาติได้สูงติดอันดับโลก อันเกิดมาจากการเน้นสร้างคุณภาพของคนในประเทศ โดยมีรากฐานของการจัดการระบบการศึกษาที่ดี มีคุณภาพสูง ทำให้ชาวสิงคโปร์เป็นคนที่เก่ง มีความรู้ความสามารถสูง เป็นประชากรที่มีคุณภาพสามารถพัฒนาประเทศให้เจริญรุดหน้าได้อย่างรวดเร็ว



แผนที่ประเทศสิงคโปร์

เนื่องจากที่สิงคโปร์ไม่มีทรัพยากรทางธรรมชาติ ประชาชนจึงเป็นทรัพยากรที่มีค่า และความสำคัญที่สุด รัฐบาลสิงคโปร์จึงให้ความสำคัญกับการศึกษามาก จนกลายเป็นประเทศผู้นำด้านการศึกษา และถูกจัดอันดับอยู่ในกลุ่มประเทศที่มีการพัฒนามนุษย์ระดับสูงมาก (ข้อมูลจาก Human Development Report 2011 ของ UNDP พิจารณาเฉพาะดัชนีการศึกษา)

โดยสูงเป็นอันดับที่ 26 ของโลก และเป็นอันดับหนึ่งในทวีปเอเชีย มีการอุดหนุนด้านการศึกษาในประเทศจนเสมือนกับเป็นการศึกษาแบบให้เปล่า โดยมีนโยบาย “สอนให้น้อยลง เรียนรู้ให้มากขึ้น” (Teach Less, Learn More.) มีการใช้วิธีการสอนที่หลากหลายและลึกซึ้ง เช่น วิธีแบบปฏิสัมพันธ์ การลงมือปฏิบัติ การเรียนรู้แบบประสม การเรียนรู้ที่สอดคล้องกับการทำงาน ของสมอง การเรียนรู้จากปัญหา และการเรียนรู้ผ่านกรณีศึกษาผ่านการทำงาน เป็นทีม หรือที่ เรียกว่าชุมชนการเรียนรู้ทางวิชาชีพ ซึ่งนโยบายดังกล่าว เป็นกรอบวิสัยทัศน์ด้านการศึกษาเพื่อเตรียมประเทศเข้าสู่ศตวรรษที่ 21 อีกทั้งใช้ภาษาอังกฤษเป็นภาษาทางการ ทำให้ประชาชนของประเทศสิงคโปร์ ได้เปรียบในการแข่งขันเป็นอย่างมาก

ในการจัดการเรียนรู้ตามแนวคิด Teach Less, Learn More บทบาทของผู้สอนจะมีการปรับเปลี่ยนคือ สอนให้น้อยลง (Teach Less) แต่ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้มากขึ้น (Learn More) ผู้สอนต้องมีการวางแผนและออกแบบกิจกรรมเรียนการสอนที่ดี มีการจัดเตรียมสื่อการเรียนการสอน และแหล่งความรู้ที่หลากหลายเพื่อให้เหมาะสมกับสภาพผู้เรียน ตลอดจนคำถามที่สามารถกระตุ้นให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ด้วยตนเองได้ วิธีการจัดการเรียนรู้ตามแนวคิด Teach Less, Learn More สรุปดังตารางต่อไปนี้

ตาราง 1

1. ทำไมต้องสอน ?	2. สอนอะไร ?	3. สอนอย่างไร ?
เพื่อให้เกิดการเรียนรู้มากกว่ารีบร้อนให้ผ่านเนื้อหาในหลักสูตรเพียงอย่างเดียว	ให้เข้าใจภาพรวมและการเชื่อมโยงกันของเนื้อหา มากกว่าเนื้อหาแยกกันเป็นเรื่อง ๆ	ให้มีความกระตือรือร้นสามารถเรียนรู้ได้ด้วยตนเอง มากกว่าการเรียนรู้จากการทำตามแบบฝึกหัด
เพื่อกระตุ้นให้เกิดความชอบ ความสนใจ มากกว่าการกลัวความล้มเหลว	ให้คำนึงถึงคุณค่าของความรู้ มากกว่าระดับคะแนนเพียงอย่างเดียว	ใช้วิธีการสอนอย่างหลากหลาย แตกต่างกันไป มากกว่าวิธีสอนแบบเดียวกันกับผู้เรียนทั้งหมด
เพื่อเน้นความเข้าใจ มากกว่าการท่องจำ	ให้เน้นที่กระบวนการของการเรียนรู้มากกว่าการเน้นไปที่ผลการเรียนรู้เพียงอย่างเดียว	แนะนำ ส่งเสริม จำลองสถานการณ์จริง มากกว่าบอกเล่าเพียงอย่างเดียว
เพื่อเน้นทดสอบของชีวิตมากกว่ามีชีวิตเพื่อการทดสอบ	ให้เกิดคำถาม และคิดหาคำตอบ มากกว่าการให้ปฏิบัติตามคำสั่งเท่านั้น	มีการประเมินผลในทางพัฒนาการ และคุณภาพของผู้เรียน มากกว่าการประเมินจากคะแนนการสอบเพียงอย่างเดียว
		ปล่อยให้ไป ตามสถานการณ์ของกระบวนการสอนและสภาพในห้องเรียน มากกว่าแบบแผน หรือคำตอบที่ตายตัว

## การประยุกต์ใช้ความรู้การจัดการเรียนแบบใฝ่รู้ (Active learning)

กระแสนิยมและแนวโน้มในการประกอบอาชีพเกี่ยวกับดนตรีที่สูงขึ้นในปัจจุบันส่งผลให้มีคนสนใจเลือกที่จะเรียนดนตรีในระดับอุดมศึกษามากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในแขนงดนตรีสากลส่งผลให้มีจำนวนนักศึกษาวิชาเอกดนตรีในสถาบันศึกษาระดับอุดมศึกษาทั้งภาครัฐและเอกชนมากขึ้นกว่าในอดีต ทำให้ต้องมีการปรับปรุงพัฒนาหลักสูตรให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้เรียน จากจำนวนนักศึกษาที่เพิ่มขึ้นอีกทั้งนักศึกษาแต่ละคนยังมีทักษะด้านการปฏิบัติเครื่องดนตรีในระดับที่แตกต่างกันนี้เอง ผู้สอนจึงต้องพัฒนาปรับปรุงสื่อและวิธีจัดการเรียนการสอนให้มีความหลากหลายมากขึ้น เพื่อกระตุ้นให้นักศึกษาสามารถเรียนรู้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ เกิดกระบวนการใฝ่รู้ใฝ่เรียน (Active Learning) และสามารถฝึกฝนด้วยตนเองได้

วิชาปฏิบัติกีตาร์ 5 (2163407) เป็นหนึ่งในวิชาเอกเลือกที่อยู่ในระดับ 5 จากจำนวนทั้งหมด 6 ระดับ ของนักศึกษาสาขาวิชาดนตรี เอกกีตาร์คลาสสิก และเป็นวิชาที่ต่อเนื่องมาจากวิชาปฏิบัติกีตาร์ 4 รายวิชานี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ นักศึกษามีทักษะการบรรเลงกีตาร์คลาสสิกที่สูงกว่าระดับ 4 สามารถปฏิบัติเทคนิคการบรรเลงขั้นสูง และบรรเลงบทเพลงที่มีความยาวและซับซ้อนมากขึ้นได้ รวมทั้งมีความรู้ความเข้าใจในการวิเคราะห์บทเพลง ซึ่งจะเป็นพื้นฐานในการพัฒนาความสามารถสำหรับการเรียนรู้ต่อไปในระดับ 6 ได้ กลุ่มผู้เรียนที่เรียนรายวิชานี้เป็นนักศึกษาสาขาวิชาดนตรีแขนงดนตรีสากล ชั้นปีที่ 3 หลักสูตรศิลปบัณฑิต (ศล.บ.) คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์

จากประสบการณ์ของผู้สอนที่ได้สอนนักศึกษาสาขาวิชาดนตรี เอกกีตาร์คลาสสิก ในรายวิชาปฏิบัติกีตาร์ 5 (2163407) พบว่า นักศึกษา

ยังไม่สามารถปฏิบัติเทคนิคการบรรเลงกีตาร์คลาสสิกขั้นสูงได้ดีเท่าที่ควร เนื่องจากทักษะการบรรเลงในระดับ 5 นั้นมีความยากและซับซ้อนมากขึ้นจากระดับ 4 ทำให้นักศึกษาจำเป็นต้องฝึกฝนมากขึ้น อีกทั้งนักศึกษาแต่ละคนมีทักษะความสามารถในระดับที่ต่างกัน เมื่อต้องฝึกเทคนิคการบรรเลงขั้นสูง จึงทำให้นักศึกษาบางคนเกิดความท้อ และไม่สามารถเรียนรู้ได้ทันตามมาตรฐานของรายวิชานี้



นักศึกษาสาขาวิชาดนตรี ในรายวิชาปฏิบัติกีตาร์

จากปัญหาดังกล่าวข้างต้น ผู้สอนจึงเห็นว่าควรนำวิธีการจัดการเรียนรู้แบบฝังรู้ และแนวคิดสอนให้น้อยลง เรียนรู้ให้มากขึ้น มาประยุกต์ใช้เพื่อพัฒนาขีดความสามารถของนักศึกษาในด้านทักษะการบรรเลงให้สูงขึ้น ซึ่งเทคนิคต่าง ๆ เหล่านี้ จะทำให้นักศึกษาได้มีส่วนร่วมในกระบวนการเรียนรู้ เกิดความสนใจและกระตือรือร้นในการศึกษามากขึ้น การแลกเปลี่ยนเรียนรู้



ในชั้นเรียนทำให้นักศึกษาสามารถนำความรู้เดิมที่มีอยู่มาผสมผสานกับองค์ความรู้ใหม่ได้ มีการพัฒนาทักษะของตนเองได้อย่างมีเป้าหมาย มีความเข้าใจในบทเพลงและสามารถวิเคราะห์ได้อย่างถูกต้อง ซึ่งทำให้สามารถบรรเลงบทเพลงได้อย่างสมบูรณ์ โดยได้นำวิธีการจัดการเรียนรู้เนื้อหาเรื่อง เทคนิค Tremolo (เทรโมโล) เพื่อให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติได้ดังนี้

1. สามารถปฏิบัติเทคนิค tremolo ได้
2. สามารถบรรเลงบทเพลงที่มีเทคนิค tremolo อย่างน้อยจำนวน

#### 1 เพลง

เทคนิค tremolo (เทรโมโล) คือ หนึ่งในหลายเทคนิคการบรรเลงกีตาร์คลาสสิก ผู้บรรเลงจะต้องฝึกติดสายกีตาร์ด้วยการร็อยอย่างรวดเร็วและพลิ้วไหว เทคนิคเทรโมโลนี้จึงถือว่าเป็นเทคนิคขั้นสูงของศิลปะการบรรเลงกีตาร์คลาสสิก ดังนั้นการบรรเลงเพื่อให้ได้คุณภาพเสียงของเทรโมโลที่ดีจึงต้องอาศัยการเรียนรู้ที่ถูกต้องและการฝึกฝนเป็นอย่างมาก

ดังนั้น ผู้สอนจึงสนใจในการนำการจัดการเรียนรู้แบบใฝ่รู้โดยเลือกใช้เทคนิคบัตรคำช่วยจำ เทคนิคผังเรียงลำดับ เทคนิคการสร้างแบบ และเทคนิคทำเป็นกลุ่ม ทำเป็นคู่ และทำคนเดียว มาประกอบในรายวิชาปฏิบัติกีตาร์ 5 (2163407) สำหรับนักศึกษาสาขาวิชาดนตรี เอกกีตาร์คลาสสิก โดยมีความคาดหวังให้กระบวนการเรียนการสอนเกิดประสิทธิผลสูงสุด และช่วยให้นักศึกษามีทักษะการบรรเลงกีตาร์คลาสสิกที่สูงขึ้น ตลอดจนนำไปประยุกต์ใช้ในรายวิชาอื่น ๆ ให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น การจัดกิจกรรมการเรียนการสอนแบบใฝ่รู้ (Active Learning) สรุปได้ดังตารางต่อไปนี้

ตาราง 2

ขั้นตอนในการจัดกิจกรรม	เทคนิคที่ใช้ในการจัดการเรียนแบบใฝ่รู้
1. การแลกเปลี่ยน ประสบการณ์	เทคนิคบัตรคำช่วยจำ (Color-coded co-op cards)
2. การสร้างองค์ความรู้ ร่วมกัน	เทคนิคทำเป็นกลุ่ม ทำเป็นคู่ และ ทำคนเดียว (Team-pair-solo)
3. การนำเสนอความรู้	เทคนิคการสร้างแบบ (Formations)
4. การลงมือปฏิบัติหรือ ประยุกต์ใช้	เทคนิคทำเป็นกลุ่ม ทำเป็นคู่ และทำคนเดียว (Team-pair- solo)

### 1. การแลกเปลี่ยนประสบการณ์ (ใช้เทคนิคบัตรคำช่วยจำ)

บัตรคำช่วยจำ เป็นเทคนิคที่ฝึกให้นักเรียนจดจำข้อมูลจากการเล่นเกมที่ใช้บัตรคำช่วยจำถาม บัตรคำช่วยจำตอบ ซึ่งนักเรียนแต่ละกลุ่มเตรียมบัตรมาเป็นผู้ถาม และมีการให้คะแนนกับกลุ่มที่ตอบได้ถูกต้อง (Kagan 1995: 38)



ตัวอย่างบัตรคำช่วยจำ

## กิจกรรมในห้องเรียน

แบ่งคู่ผู้เรียนโดยให้แต่ละคู่คิดหาคำถามและคำตอบมาสร้างบัตรคำช่วยจำ จากนั้นให้ผู้เรียนแต่ละคู่ผลัดกันเล่นเกมทายปัญหา แล้วบันทึกคำตอบที่ถูกต้อง ให้นักศึกษาแต่ละกลุ่มบันทึกองค์ความรู้เกี่ยวกับเทคนิคการ tremolo ที่ได้จากกลุ่มอื่น

## 2. การสร้างองค์ความรู้ร่วมกัน (ใช้เทคนิคทำเป็นกลุ่ม ทำเป็นคู่ และทำคนเดียว)

เทคนิคทำเป็นกลุ่ม ทำเป็นคู่ และทำคนเดียว เป็นเทคนิคที่ครูกำหนดปัญหาหรืองานให้แล้วนักเรียนทำงาน ร่วมกันทั้งกลุ่มจนงานสำเร็จ จากนั้นจะแยกทำงานเป็น คู่จนงานสำเร็จ สุดท้ายนักเรียนแต่ละคนแยกมาทำเองจนสำเร็จได้ด้วยตนเอง (Kagan 1995: 10 อ้างถึงใน พิมพันธ์ เดชะคุปต์ 2541: 41-45)



นักศึกษาฝึกซ้อมเป็นกลุ่ม เป็นคู่ และทำคนเดียว

## กิจกรรมในห้องเรียน

เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้ฝึกซ้อมรวมกลุ่ม จับคู่ และฝึกเดี่ยว โดยผู้สอนจะเป็นเพียงที่ปรึกษาเท่านั้น ผู้เรียนจะฝึกปฏิบัติเทคนิค tremolo ด้วยตนเองตามหลักวิธีการที่อธิบายไว้ในแบบฝึกหัดและฝึกปฏิบัติบทเพลง Tremolo Study ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้ในการเรียนรู้สำหรับเทคนิค tremolo

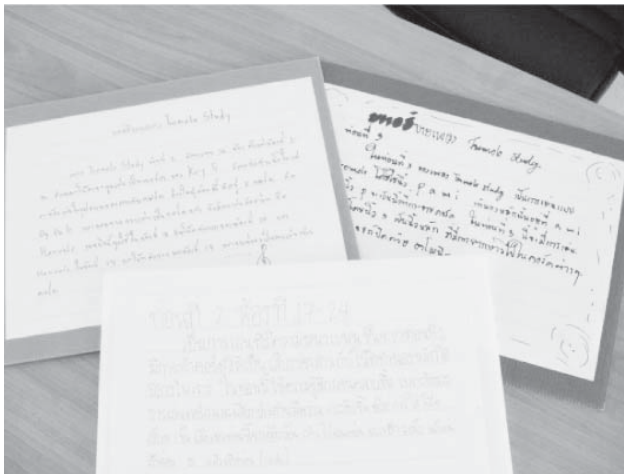
### 3. การนำเสนอความรู้ (ใช้เทคนิคผังเรียงลำดับ และเทคนิคการสร้างแบบ)

ผังเรียงลำดับ เป็นเทคนิคที่มีวัตถุประสงค์ในการนำเสนอข้อมูลที่เป็นการเรียงลำดับเหตุการณ์ หรือขั้นตอนโดยให้ผู้เรียนช่วยกันระดมสมองในการแยกแยะข้อมูล หลังจากนั้นจึงจัดลำดับความสัมพันธ์ของข้อมูลแต่ละส่วน แล้วนำเสนอข้อมูลอย่างเป็นระบบคาแกน (Kagan 1998: 3-4)



ตัวอย่างผังเรียงลำดับ

การสร้างแบบ เป็นเทคนิคที่ครูผู้สอนกำหนดวัตถุประสงค์หรือสิ่งที่ต้องการให้นักเรียนสร้าง แล้วให้นักเรียนแต่ละกลุ่มร่วมกันอภิปรายและทำงานร่วมกันเพื่อสร้างชิ้นงานหรือผลิตภัณฑ์ที่ได้รับมอบหมาย เช่น ให้นักเรียนสาธิตว่าฤดูกาลเกิดขึ้นได้อย่างไร สาธิตการทำงานของกังหันลมสร้างวงจรของห่วงโซ่อาหาร หรือสายใยอาหาร (Kagan 1995 : 22)



ตัวอย่างชิ้นงานการสร้างแบบ

### กิจกรรมในห้องเรียน

ให้ผู้เรียนแต่ละคนจะคิดวิธีการฝึกซ้อมเพลง Tremolo Study ของตนเองว่าจะฝึกซ้อมเพลง Tremolo Study อย่างไรให้สำเร็จภายในเวลา 7 วัน แล้วบันทึกวิธีการของตนเองโดยทำในรูปแบบของผังเรียงลำดับ เมื่อทำเสร็จแล้ว ผู้เรียนแต่ละคนจะนำเสนอผังเรียงลำดับของตนเองหน้าชั้นเรียน

จากนั้นให้ผู้เรียนจับคู่ช่วยกันเขียนอธิบายวิธีบรรเลงบทเพลง Tremolo Study มาคู่ละหนึ่งท่อน ให้แต่ละคู่บันทึกองค์ความรู้ที่ได้ทั้งจากคู่ของตนเองและคู่อื่น ๆ

#### 4. การลงมือปฏิบัติหรือประยุกต์ใช้ (ใช้เทคนิคทำเป็นกลุ่ม ทำเป็นคู่ และทำคนเดียว)

##### กิจกรรมในห้องเรียน

ให้ผู้เรียนแบ่งกลุ่ม โดยให้แต่ละกลุ่มร่วมกันฝึกซ้อมบทเพลง Tremolo Study โดยซ้อมเป็นกลุ่มและซ้อมเป็นคู่ และให้ร่วมกันสรุปเทคนิควิธีการหรือองค์ความรู้ที่ได้รับจากการร่วมกันฝึกซ้อม ต่อมาให้ผู้เรียนจับคู่หมายเลขเดียวกัน (เช่น 1 คู่กับ 1) กับเพื่อนต่างกลุ่มเพื่อฝึกซ้อมบทเพลง Tremolo Study หลังจากนั้นให้ร่วมกันสรุปเทคนิควิธีการหรือองค์ความรู้ที่ได้รับจากการร่วมกันฝึกซ้อม

หลังจากนั้นให้ผู้เรียนฝึกซ้อมเดี่ยวในบทเพลง Tremolo Study หลังจากนั้นให้สรุปเทคนิควิธีการหรือองค์ความรู้ที่ได้รับจากการฝึกซ้อมด้วยตนเอง

#### การประยุกต์ใช้แนวคิดสอนให้น้อยลง เรียนรู้ให้มากขึ้น (Teach Less, Learn More)

กิจกรรมเรียนการสอนคือ ให้ผู้เรียนจัดทำคลิปวิดีโอการบรรเลงบทเพลง Tremolo Study แล้วเผยแพร่ในเว็บไซต์ต่าง ๆ เช่น Youtube, Facebook เป็นต้น จากนั้นให้แสดงต่อสาธารณชน กิจกรรมนี้จะกระตุ้นผู้เรียนให้เกิดการเรียนรู้ดังต่อไปนี้

1. มีความกระตือรือร้น และแรงจูงใจในการฝึกซ้อมให้แม่นยำที่สุด ก่อนที่จะบันทึกการแสดงลงในคลิปวิดีโอ

2. มีการเสาะแสวงหา หรือแลกเปลี่ยนประสบการณ์ความรู้เกี่ยวกับวิธีการบรรเลงเพิ่มเติมจากแหล่งความรู้ทางอินเทอร์เน็ต
3. มีการนำความรู้ด้านการใช้สื่อ นวัตกรรม และเทคโนโลยีอื่น ๆ เข้ามาช่วยในการสร้างผลงาน
4. การแสดงต่อสาธารณชน จะช่วยเพิ่มพูนประสบการณ์ทางดนตรีมากขึ้น องค์ความรู้ความสามารถต่าง ๆ จะถูกไปใช้ในชีวิตจริงได้

### บรรณานุกรม

- เวชฤทธิ์ อังกะภักทขจร. “การประยุกต์ใช้แนวคิด Teach Less, Learn More (TLLM) สู่การจัดการเรียนรู้ในชั้นเรียนคณิตศาสตร์ Application of Teach Less, Learn More to Learning Management in Mathematics Classroom.” **วารสารศึกษาศาสตร์** 23, 1 (2554): 1.
- Kagan, S. **Cooperative Learning & Wee Science**. San Clemento: Kagan Cooperative Learning, 1995.
- \_\_\_\_\_. **Cooperative Learning and Mathematics**. San Juan Capistrano: Kagan Cooperative Learning, 1996.
- “การศึกษาอาเซียน AEC และการศึกษาของประเทศสิงคโปร์.” [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: <http://www.Thai-aec.com/93> 2555. สืบค้น 18 พ.ค. 2559.
- “แผนที่ประเทศสิงคโปร์.” [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: [http://www.boigo.th/thai/asean/Singapore/capt\\_1\\_m1.html](http://www.boigo.th/thai/asean/Singapore/capt_1_m1.html). สืบค้น 18 พ.ค. 2559.
- วัชรารณ วัตรสุข. “Teach Less Learn More ตอน 5 : กรอบคิดของการสอนน้อย เรียนรู้มาก.” [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: [http://sitawan112.blogspot.com/2013/06/teach-less-learn-more\\_8.html](http://sitawan112.blogspot.com/2013/06/teach-less-learn-more_8.html) 2556. สืบค้น 18 พ.ค. 2559.
- “Singapore Vision สอนให้น้อยเรียนรู้ให้มากขึ้น.” [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: [http://www.schoolguide.in.th/index.php?option=com\\_school&view=contentdetail&id=3&Itemid=56](http://www.schoolguide.in.th/index.php?option=com_school&view=contentdetail&id=3&Itemid=56). สืบค้น 18 พ.ค. 2559.



เพลงเฉลิมพระเกียรติ : กลวิธีนำเสนอ  
และวรรณศิลป์

Honoring His Majesty King's song :  
Technique and Literary Art

อาทิตย์ ดรุษัยธร\*

\* อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์  
มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์



## บทคัดย่อ

งานวิจัยฉบับนี้มีจุดมุ่งหมายที่จะศึกษารูปแบบคำประพันธ์ เนื้อหา กลวิธีการนำเสนอ และวรรณศิลป์ในเพลงเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว โดยได้เก็บรวบรวมข้อมูลเพลงเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว จำนวน 135 เพลง ผลการศึกษาสรุปได้ว่า ด้านกลวิธีการนำเสนอ มี 5 ลักษณะ คือ การนำเสนอแบบตรงไปตรงมา การนำเสนอแบบเปรียบเทียบ การนำเสนอแบบใช้การตั้งคำถาม การนำเสนอแบบสร้างเรื่องราว และการนำเสนอแบบนิทานนิทัศน์ ด้านวรรณศิลป์ มี 8 ลักษณะ ได้แก่ การใช้สัมผัส การซ้ำคำ การสรรคำ การใช้ภาพพจน์ การใช้สัญลักษณ์ การใช้คำถามเชิงวาทศิลป์ การใช้ประโยคปฏิเสธเพื่อเน้นความ และการอ้างอิง

คำสำคัญ : วรรณกรรมยอพระเกียรติ, เพลงเฉลิมพระเกียรติ

## Abstract

This research aims to study 135 pieces of lyric song collected from songs, honoring His Majesty King Bhumiphol Adulyadej in order to analyze their techniques of presentation and literary art. The study was found that there were 5 techniques including, presenting the matters straightforward, comparison, question, narration and exemplum. In the aspect of literary art, the following 8 forms have been found. They favor using rhythms, repeating words, word selection, figure of speech, using symbols, using rhetorical question, using refusal sentence to emphasize and using reference.

Keywords : honoring literature, honoring His Majesty King's song

## บทนำ

ด้วยความซาบซึ้งและสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ มหาราช มีต่อปวงชนชาวไทย ทำให้เกิดการสร้างสรรคงานประพันธ์ร้อยแก้วและร้อยกรองทั้งขนาดสั้นและยาว เพื่อเทิดพระเกียรติถวายเป็นราชสดุดีจำนวนมาก แม้ว่างานประพันธ์เหล่านี้จะมีลักษณะเนื้อหาและกลวิธีในการเทิดพระเกียรติในแง่มุมที่เหมือนและแตกต่างกันตามทัศนคติ ความสามารถและความสนใจของผู้ประพันธ์ แต่งานประพันธ์ทั้งหมดล้วนแล้วแต่สะท้อนถึงพระปรีชาสามารถ พระราชกรณียกิจ และพระราชจริยวัตรในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ มหาราช

นอกจากงานประพันธ์ประเภทร้อยแก้วและร้อยกรองแล้ว พบว่ามีการแต่งวรรณกรรมอีกประเภทหนึ่งซึ่งมีเนื้อหาในการเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ เช่นกัน คือ เพลงเฉลิมพระเกียรติจากการรวบรวมข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับเพลงที่มีเนื้อหาเฉลิมพระเกียรติพบว่าตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา มีการแต่งเพลงที่มีเนื้อหาเฉลิมพระเกียรติเป็นจำนวนมาก ทั้งที่จัดทำขึ้นโดยหน่วยงานภาครัฐและเอกชน ในโอกาสปกติ และในโอกาสพิเศษแห่งการเฉลิมฉลองต่าง ๆ เช่น วโรกาสครองราชย์ครบ 50 ปี วโรกาสเฉลิมพระชนมายุครบ 80 พรรษา เป็นต้น เพลงเฉลิมพระเกียรติบางเพลงได้รับการยกย่องว่าเป็นเพลงที่มีคุณค่าและคณะกรรมการเอกลักษณ์ของชาติได้เลือกสรรให้เป็น “เพลงสำคัญของแผ่นดิน” ได้แก่ เพลงภูมิแผ่นดินนวมินทรมหาราช

ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาเพลงเฉลิมพระเกียรติที่ปรากฏในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ เพื่อให้ทราบถึงกลวิธีการนำเสนอและวรรณศิลป์ในการสรรเสริญพระเกียรติ โดยได้เก็บข้อมูล

เป็นเพลงที่มีเนื้อหาในการเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสามารถรวบรวมได้ทั้งหมด 135 เพลง จากแหล่งต่าง ๆ ได้แก่ อัลบั้ม เพลง หนังสือ และเว็บไซต์ต่าง ๆ

### เพลงเฉลิมพระเกียรติในฐานะวรรณกรรมยอพระเกียรติร่วมสมัย

วรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติเป็นวรรณกรรมที่มีจุดประสงค์ในการแต่งเพื่อสรรเสริญสถาบันกษัตริย์ ซึ่งเป็นสถาบันอันที่รักเคารพและเทิดทูนยิ่งของคนไทย ดังนั้นผู้แต่งวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติจึงมักใช้ความพิถีพิถันและความประณีตในการแต่งวรรณกรรมประเภทนี้ ทั้งในด้านกลวิธีการนำเสนอและการใช้วรรณศิลป์ เพื่อให้เกิดวรรณกรรมอันทรงคุณค่า ซึ่งในการศึกษาเพลงเฉลิมพระเกียรติในด้านกลวิธีการนำเสนอและวรรณศิลป์ ก็พบว่าผู้แต่งหรือผู้ประพันธ์เพลงมีความพิถีพิถันและความประณีตคล้ายคลึงกับวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติที่ได้กล่าวมา ดังจะกล่าวรายละเอียดตามเป็นรายหัวข้อต่อไปนี้

#### 1. กลวิธีการนำเสนอในเพลงเฉลิมพระเกียรติ

กลวิธีการนำเสนอเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของงานวรรณกรรม เพราะกลวิธีการนำเสนอที่ดีไม่เพียงแต่จะทำให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังสามารถเข้าใจสารนั้นได้ง่ายและชัดเจนเท่านั้น หากแต่ยังช่วยดึงดูดความสนใจของผู้อ่านให้รู้สึกอยากติดตามและเกิดความประทับใจกับตัวเนื้อหาของวรรณกรรมนั้นด้วย จากการศึกษากลวิธีการนำเสนอในเพลงเฉลิมพระเกียรติ พบว่าผู้แต่งหรือผู้ประพันธ์เพลงได้ใช้กลวิธีการนำเสนอที่แตกต่างกัน สามารถแบ่งได้ 5 ชนิด คือ การนำเสนอเนื้อหาแบบตรงไปตรงมา การนำเสนอเนื้อหาแบบเปรียบเทียบ การนำเสนอเนื้อหาแบบใช้การตั้งคำถาม การนำเสนอเนื้อหาแบบสร้างเรื่องราว และการนำเสนอเนื้อหา

แบบนิทานนิทัศน์ ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

### 1.1 การนำเสนอเนื้อหาแบบตรงไปตรงมา

การนำเสนอเนื้อหาแบบตรงไปตรงมานี้ เป็นกลวิธีการนำเสนอที่พบมากที่สุดในเพลงเฉลิมพระเกียรติ โดยผู้แต่งหรือผู้ประพันธ์เพลง จะกล่าวสรรเสริญพระเกียรติ พระราชประวัติ พระอัจฉริยภาพ พระราชกรณียกิจ พระราชจริยวัตร ตลอดจนเนื้อหาอื่น ๆ แบบตรงไปตรงมา ซึ่งการนำเสนอเนื้อหาแบบตรงไปตรงมานี้ สามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ การกล่าวสรรเสริญโดยรวม และ การกล่าวสรรเสริญเฉพาะด้าน ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

#### 1.1.1 การกล่าวสรรเสริญโดยรวม

การกล่าวสรรเสริญโดยรวม หมายถึง การที่ผู้แต่งกล่าวสรรเสริญพระเกียรติ กล่าวถึงพระราชประวัติ พระอัจฉริยภาพ พระราชกรณียกิจ และพระราชจริยวัตร อยู่ในบทเพลงเดียวกัน เพื่อให้เห็นภาพรวมของพระเกียรติคุณของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว โดยมิได้เลือกกล่าวสรรเสริญพระเกียรติเฉพาะด้านใดด้านหนึ่ง ยกตัวอย่างเช่นเพลงพ่อแห่งแผ่นดิน ซึ่งเป็นเพลงเฉลิมพระเกียรติที่แต่งขึ้นเนื่องในวโรกาสมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 80 พรรษา เมื่อพิจารณาวิธีการนำเสนอเนื้อหาของเพลงดังกล่าว จะพบว่าเพลงพ่อแห่งแผ่นดินใช้การนำเสนอเนื้อหาแบบตรงไปตรงมา โดยการกล่าวสรรเสริญโดยรวม เพราะกล่าวถึงพระอัจฉริยภาพ และพระราชกรณียกิจของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในหลากหลายด้านดังเนื้อเพลงต่อไปนี้

อัครศิลปิน กรองศาสตร์ กรองศิลป์ การดนตรี  
 ร้อยกรอง บทกวี ซึ่งกลมกล  
 ตราบปากฟ้า ครีမ်ฝน ต้นไม้ทุกต้น พลอยยินดี  
 รู้รักสามัคคี เพื่อพ่อแห่งไทย  
 เหล่าประชา คารวะ สดุดี  
 แผ่นดินนี้มีสุข ด้วยองค์พระทรงชัย  
 บรรดา ชาตชน ชื่นชม สมใจ  
 ถวายบังคม เทิดไถ้ ภูมิพลมหาราชา  
 รักดีถวาย ดวงใจ ของไทยทั้งชาติ  
 มหาราช ปราดเปรื่อง เรื่องของกีฬา  
 ล้ำเลิศสื่อสาร พลังงานแทนแก้ปัญหา  
 ฝนหลวง ฟ้าห่มชานาชา ประเทศไทย นับว่าโชคดี  
 ทรงนำเศรษฐกิจพอเพียง หล่อเลี้ยงชีวา  
 เป็นปรีชาญาณ เกริกฟ้า ก้องปฐพี  
 ไทยทั้งผอง ภูมิใจ ไทยเป็นไทยจนวันนี้  
 เพราะองค์ภูมิพลที่ ค้ำครองไทย  
 (พ่อแห่งแผ่นดิน)

### 1.1.2 การกล่าวสรรเสริญเฉพาะด้าน

การกล่าวสรรเสริญเฉพาะด้าน หมายถึง การที่ผู้แต่ง  
 หรือผู้ประพันธ์เพลงได้เลือกกล่าวสรรเสริญพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในด้านใดด้านหนึ่งโดยเฉพาะ เช่น เพลงนักประดิษฐ์อาศิรวาท  
 ซึ่งเป็นการกล่าวสรรเสริญพระอัจฉริยภาพด้านการประดิษฐ์ หรือ เพลงคีตะราชัน  
 ซึ่งเป็นการกล่าวสรรเสริญพระอัจฉริยภาพด้านดนตรี ดังเนื้อเพลงต่อไปนี้

สมเด็จพระภูมิพลอดุลยเดช  
 กังหันชัยพัฒนาสง่างาม  
 ทรงเป็นเอกกษัตริย์ขัตติยะชาติ  
 พระบิดาแห่งการประดิษฐ์ไทย  
 ข้าพระพุทธเจ้านักประดิษฐ์ถ้วนหน้า  
 2 กุมภาพันธ์วันนี้

พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช  
 ถวายพระพรชัยมงคลแด่  
 พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช  
 เนื่องในโอกาสวันคล้ายวัน  
 เสด็จขึ้นครองราชย์ครบ 70 ปี  
 วันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2562  
 ณ พระที่นั่งอัมพรสถาน  
 พระราชวังดุสิต

หนึ่งในถิ่นสยาม  
 คือองค์กษัตริย์  
 เสด็จเถลิงถวัลย์  
 มาด้วยบารมี  
 เป็นหนึ่งในพื้นฐานินทร์  
 สุนทรียศาสตร์มหาราชของปวงชน  
 ปราชญ์แห่งชาติสยาม  
 เลิศด้วยภูมิปัญญา  
 จงทีฆะ ทิฆมา มหาราชาคีตาองค์ราชัน

ลือนามไปทั่วแผ่นดิน  
 อัครศิลปินแห่งวงศ์จักรี  
 ราชนครินทร์  
 ศาสตร์ศิลป์ดนตรีพระภูมิพล  
 เอกองค์ศิลปินปรมินทร์ภูมิพล  
 พสกนิกรทุกคนสดุดีจักรีราช  
 ทรงธรรมองค์กษัตริย์  
 มหาราชาคีตาองค์ราชัน  
 (คีตกวี)

นอกจากการกล่าวสรรเสริญพระอัจฉริยภาพของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในลักษณะ เฉพาะด้านดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ยังพบว่ามีบทกวีสรรเสริญพระราชาธิราชของพระองค์ในลักษณะ เฉพาะเรื่องด้วย ยกตัวอย่างเช่น เพลงฝนหลวง ที่กล่าวถึงพระราชาธิราชเรื่องฝนหลวง และเพลงโรงเรียนร่มเกล้า ที่กล่าวถึงพระราชาธิราชในการตั้งโรงเรียนร่มเกล้าขึ้นในถิ่นทุรกันดาร ดังมีเนื้อเพลงต่อไปนี้



ฉ่ำเย็นหยาดฝนเหมือนมนต์ทิพย์ธารสวรรค์  
 หลังความสุขสันต์ชุ่มนงคล่องห้วยละหาน  
 สดปลื้มกมลน้ำฝนพระราชทาน  
 ฝนจากโครงการพ่อหลวงห่วงใยประชา  
 ไร่นาใหญ่่น้อยเฝ้าคอยฝนมาเนิ่นนาน  
 เมื่อฝนตกปล้นต้นต้นสุดกลั่นน้ำตา  
 โอ้ภูวนายผู้ให้ชีวิตประชา  
 ทั่วถิ่นพาราได้มีน้ำใช้น้ำกิน  
 ปลาบปลื้มฤดี พระบารมีล้นเกล้า  
 ไทยสุখনานเนาไม้ข้าวมีน้ำไหลริน  
 ธารน้ำพระทัยรินไหลไม่เคยสร้างสิ้น  
 หลังโลมพื้นดิน ถิ่นทองเรืองรองล้ำค่า  
 มอบใจสุตรักพิทักษ์และเทิดทูน  
 ร่วมโพธิ์ร่มบุญซึ่งพระคุณพระเมตตา  
 ทวยราษฎร์ร่มเย็นพระเป็นมิ่งขวัญศรัทธา  
 กราบกรานบูชา ขอพระองค์ทรงพระเจริญ  
 (ฝนหลวง)

โรงเรียนในถิ่นกันดาร  
พระราชทานทรัพย์ส่วนพระองค์  
ทรงมีพระราชประสงค์  
ให้สงเคราะห์กับเด็กยากจน มีที่ได้ศึกษา  
เรียนวิชาหาเลี้ยงพืงตน  
ความรู้เท่าเทียมทุกคน ทรงเปี่ยมล้นด้วยพระเมตตา  
พระราชปณิธานทรงเริ่มโครงการก่อสร้างโรงเรียน  
ตั้งจุดประทีปโคมเทียนส่องสว่างให้ปวงประชา  
ชื่อว่าโรงเรียนร่มเกล้า ชาวไทยร่วมพัฒนา  
ธงไตรรงค์คงคู่ฟ้า เพราะการศึกษานำไทยเจริญ  
โอ้.... พ่อหลวงท่านทรงห่วงลูกหลาน  
เราร่วมปณิธานเลือกทางดีเดิน  
สิ่งใดชั่วช้า เราหนีเมินหน้า  
จะดำเนินชีวิตด้วยคุณความดี  
มาร่วมเฉลิมฉลองเจ็ดสิบสองพรรษา  
ภูมิพลมหาราชา รัชกาลที่ 9 ราชมงคลจักรี  
พวกเราชาวไทย สุขได้ด้วยพระบารมี  
ขอถวายสดุดี พระชนมายุยืนนาน  
ขอพระองค์ ทรงพระเจริญ  
(โรงเรียนร่มเกล้า)

## 1.2 การนำเสนอเนื้อหาแบบเปรียบเทียบ

การนำเสนอเนื้อหาแบบเปรียบเทียบ เป็นกลวิธีการนำเสนอ  
ที่ใช้การเปรียบสิ่งหนึ่งเป็นสิ่งที่หนึ่ง เพื่อช่วยสร้างมโนภาพขึ้นในใจของผู้ฟัง

ได้อย่างชัดเจน ยกตัวอย่างเช่น เพลงต้นไม้ของพ่อ ซึ่งผู้แต่งเพลงได้ใช้การเปรียบเทียบพระราชกรณียกิจต่าง ๆ ที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวได้ทรงทำไว้ว่าเหมือนกับพระองค์ได้ทรงปลูกต้นไม้ให้กับคนไทย ซึ่งบัดนี้ได้เติบโตเป็นต้นไม้ใหญ่ให้คนไทยใช้เป็นร่มเงา บังลมหนาว ตลอดจนสามารถเก็บผลมาบริโภคได้ และคนไทยทุกคนมีหน้าที่ที่จะต้องดูแลต้นไม้ที่พ่อปลูกนี้ ให้งอกงามเติบโตยิ่งขึ้นไป ดังมีเนื้อเพลงต่อไปนี้

นานมาแล้ว พ่อได้ปลูกต้นไม้ไว้ให้เรา  
 เพื่อวันหนึ่งจะบังลมหนาว  
 และคอยเป็นร่มเงาปลูกไว้ให้พวกเรา ทุกทุกคน  
 พ่อใช้เหงื่อแทนน้ำรดลงไป  
 เพื่อให้ผลิดอกใบออกผล  
 ให้เราทุกคนเติบโตอย่างร่มเย็นในบ้านเรา  
 ผ่านมาแล้ว ห้าสิบปี ต้นไม้นั้นสูงใหญ่  
 ลมแรงเท่าไรก็บรรเทา  
 ออกผลให้เก็บกินแต่ก็ใบเพื่อให้ร่มเงา  
 คอยดูแลเรา ให้เรายังมีวันต่อไป  
 จนวันนี้ ใต้เงาแห่งต้นไม้ต้นใหญ่  
 ลูกได้อยู่ได้คอยอาศัย  
 แผ่นดินอันกว้างไกล  
 แต่เหมือนว่าหัวใจพ่อกว้างกว่า  
 ลูกที่เกิดตรงนี้นั้นยังอยู่  
 และยังอยู่เพื่อคอยรักษา  
 จะรวมใจเข้ามา

จะมีเพียงสัญญาในหัวใจ  
 จากวันนี้สักหมื่นปี ต้นไม้ที่พ่อปลูก  
 ต้องสวยต้องงดงามและยิ่งใหญ่  
 สืบสานและติดตาม จากรอยที่พ่อตั้งใจ  
 เหนือเราจะเทไป ให้ต้นไม้ของพ่อยังงดงาม  
 จากวันนี้สักหมื่นปี ต้นไม้ที่พ่อปลูก  
 ต้องสวยต้องงดงามและยิ่งใหญ่  
 สืบสานและติดตาม จากรอยที่พ่อตั้งใจ  
 เหนือเราจะเทไป จากหัวใจ  
 เหนือเราจะเทไป ให้ต้นไม้ของพ่อ ยังงดงาม  
 (ต้นไม้ของพ่อ)

ในเพลงของขวัญจากกอนดิน ก็ได้ใช้กลวิธีการนำเสนอแบบเปรียบเทียบ เช่นเดียวกัน โดยผู้แต่งได้กล่าวเปรียบเทียบประชาชนชาวไทยว่าเหมือนกับ กอนดินแต่ละกอน ที่เปราะบาง ไม่มีคุณค่า แต่มีพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ที่เป็นสิ่งยึดเหนี่ยวกอนดินแต่ละกอนให้รวมกันและกลายเป็นผืนแผ่นดินไทย ดังนั้นประชาชนชาวไทยจึงควรสามัคคีและร่วมกันทำความดีกันเพื่อเป็นของ ขวัญให้กับพระองค์ ดังเนื้อเพลงต่อไปนี้

เราทุกคนก็เหมือนกอนดินแค่กอนหนึ่ง  
 เปราะบาง ไร้ค่า ไร้ความหมาย  
 อ่อนแอเหมือนโคลน ไหลไปตามทางเรื่อยไป  
 เมื่อน้ำแห้งไป ก็แตกกระแหง  
 มีพลังเพียงแค่แรงเดียวที่ยึดเรา

เหนียวรั้งเราไว้ให้กล้าแข็ง  
 รวมผู้คนมากมาย ให้ทรงพลังแข็งแรง  
 รวมเมื่อดินทุกเม็ด ให้เป็นแผ่นดิน  
 \*เรารู้ พ่อต้องเหนื่อยสักเพียงไหน  
 ต้องลำบากใจกายไม่เคยสิ้น  
 เพราะพ่อรู้ พ่อคือพลังแห่งแผ่นดิน  
 ให้เราพออยู่พอกินกันไป  
 หากจะหาของขวัญให้พ่อสักกล่อง  
 เราทั้งผอง จะพร้อมกันได้ไหม  
 บวกกันเป็นดินเดียว ให้พ่อได้สุขใจ  
 ไม่ต้องเหนื่อยเกินไป อย่างที่เป็นมา  
 ช่วยกันทำความดีให้พ่อได้สุขใจ  
 ไม่ต้องเหนื่อยเกินไป อย่างที่แล้วมา  
 (ของขวัญจากก้อนดิน)

### 1.3 การนำเสนอเนื้อหาแบบใช้การตั้งคำถาม

การนำเสนอเนื้อหาแบบใช้การตั้งคำถาม เป็นกลวิธีการนำเสนอที่สร้างความน่าสนใจให้กับเนื้อหาด้วยการตั้งคำถาม เพื่อกระตุ้นให้ผู้ฟังหรือผู้อ่านได้ติดตาม ยกตัวอย่างเช่น เพลงต้นน้ำ ที่เริ่มจากการบรรยายถึงหยาตเหืองที่ถูกสายลมพัดพาเป็นเมฆและตกลงมาเป็นฝนและกลายเป็นแหล่งน้ำหล่อเลี้ยงทุกสรรพชีวิตบนแผ่นดิน โดยผู้แต่งได้ตั้งคำถามในช่วงท้ายเพลงว่า หยาตเหืองที่เป็นต้นกำเนิดของสายน้ำที่หล่อเลี้ยงสรรพชีวิตบนแผ่นดินไทยให้มีความสุขนั้นคือหยาตเหืองของผู้ใด โดยมีการบอกใบ้ด้วยการตั้งคำถามว่า ผู้ใดทำงานหนักจนเหืองไหลท่วมกายและรดทั่วแผ่นดิน

และในฝ่ามือฉันถือแผนที่ประเทศไทย ซึ่งแม่ผู้แต่งจะไม่ได้เฉลยคำตอบของคำถามดังกล่าวไว้ แต่ผู้ฟังที่เป็นประชาชนชาวไทยย่อมสามารถตอบคำถามนั้นได้ เพราะคนไทยทุกคนย่อมเคยเห็นภาพพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงงานหนัก จนพระเสโทไหล และมักทรงถือแผนที่ประเทศไทยตลอดเวลาที่ทรงงาน เนื้อเพลงต้นน้ำมีดังต่อไปนี้

เหงื่อกลั่นจากใจที่รักแผ่นดิน  
รักทุกชีวิตในหลาถิ่นทั่วมกาย  
สายลมผ่านมาพัดพากลับกลาย  
เป็นมหาเมฆหมอกคล้ายร่มฉัตรสวรรค์  
ล่องลอยไปรยปรายสายธารา  
แต่มวลพฤกษาในพนาวัลย์  
เป็นแหล่งน้ำหล่อเลี้ยงชีวิต  
สำสัตว์หฤหรรษ์ด้วยฝนกรุณา  
เป็นห้วยละหานเป็นธารน้ำใส  
น้ำตกน้อยใหญ่ไหลเย็นสดชื่น  
เป็นน้ำในอ่างเป็นแม่น้ำเจ้าพระยา  
หล่อเลี้ยงไร่นาให้เขียวขจี  
เป็นสระน้อยๆ สองฝั่งแม่น้ำ  
เก็บไว้ใช้ยามขาดสายชลธี  
แบ่งปันธาราลงสู่มหานที  
หล่อเลี้ยงชีวิตพี่น้องต่างแดน  
\* รุ้ไหมหยาดเหงื่อผู้ใด  
หยาดเหงื่อผู้ใดหล่อเลี้ยงทุกสิ่ง

เป็นต้นน้ำที่แท้จริง  
 เป็นต้นน้ำที่แท้จริง  
 \*\*ให้ชาวไทยสุขแสน  
 ถ้าหากอยากรู้ดูสิว่า  
 ใครเหวี่ยงไหลท่วมกายรินรดทั่วแดน  
 ฝ่ามือและอ้อมกอดแขนมีแผนที่ประเทศไทย  
 (ต้นน้ำ)

เพลงสดุดีพระเกียรติ เป็นเพลงเฉลิมพระเกียรติอีกเพลงหนึ่งใช้กลวิธีการนำเสนอเนื้อหาแบบใช้การตั้งคำถาม โดยผู้แต่งได้เริ่มต้นเพลงด้วยการตั้งคำถามในลักษณะของคนนอก คือถามว่าผืนแผ่นดินที่สมบูรณ์นี้เป็นของใคร ประชาชนที่มีมิตรไมตรีเป็นของใคร ผู้ใดที่ทำงานหนักทุก ๆ วัน ผู้หญิงที่งามกว่าผู้หญิงอื่นใดนี้เป็นคู่ของใคร จากนั้นผู้แต่งก็เฉลยคำถามต่าง ๆ ข้างต้นว่าคือพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และกล่าวถวายพระพร ดังเนื้อเพลงต่อไปนี้

แผ่นดินไหนใครกัน	พืชพันธุ์สมบูรณ์ดี
คนของใครอารี	มิตรไมตรีทั้งพารา
ท่านผู้ใดเพียรทำ	ตราครุฑรำทุกทุกทิวา
คู่ของใครโสภาค	ล้ำสุดาในสกล
หากผู้ใดรู้ว่าใครจงแจ้งยุบล	อ้อพระภูมิพลพระโพธิ์ทองแห่งผองชาวไทย
จุงพระองค์สำราญ	ตระการพระยศเกรียงไกร
ขอพระรัตนตรัย	คุ้มพระชนม์ยืนยืงนาน

(สดุดีพระเกียรติ)

## 1.4 การนำเสนอเนื้อหาแบบสร้างเรื่องราว

การนำเสนอเนื้อหาแบบสร้างเรื่องราว หมายถึง การที่ผู้แต่งได้ใช้กลวิธีการผูกเรื่องราว มีการสร้างตัวละคร หรือบทสนทนา เพื่อกล่าวสรรเสริญพระเกียรติคุณของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ยกตัวอย่างเช่น เพลงพระเจ้าแผ่นดินแห่งดวงใจ ที่ใช้การนำเสนอเนื้อหาแบบสร้างเรื่องราว โดยสมมติสถานการณ์เป็นเสียงเพลงของยายที่ร้องกล่อมหลาน โดยในเพลงกล่อมนั้นได้กล่าวสรรเสริญพระเกียรติคุณของพระบาท สมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ดังเนื้อเพลงต่อไปนี้

นกเขาเอยนกเขาวานาดอน  
 จับต้นรังบินร่อนไปจับต้นโพธิ์ต้นไทร  
 เจ้าโผไปจับต้นแก้ว แล้วส่งเสียงใสใส  
 ว่าสุขจริงมิ่งไม้ นี่ด้วยบุญใดกันเอย  
 เสียงเพลงคุณยาย ร้องสือสายใยไรนา  
 กล่อมแก้วใจแก้วตา ให้สุขนิทรอยู่ในเปลสาน  
 เล่าบอกเนื้อความในสร้อยลำน้าธรรมชาติสราญ  
 ว่าได้ร่มบุญร่มขวัญในหลวงองค์นั้นประทานแผ่นดิน  
 ยายเห็นพระองค์เสด็จแดนดงป่าดอย  
 พระบาทรักฝ่ากรอยพระเสโทย้อยหยดลงรดหิน  
 พระฉายาลักษณ์ยายสะสมรักรูปปฏิทิน  
 กราบไหว้ด้วยใจถวิล พระเจ้าแผ่นดินแห่งดวงใจชน  
 เสียงลือระบือพระคุณเข้าคำ  
 ทุกครั้งคนไทยชาติธรรม พระการุณย์นำคลี่คลายสับสน  
 ตั้งพ่อห่วงใยลูกทุกคน



เป็นร่มโพธิ์ไทรไม้ผลประเสริฐเลิศล้ำกว่าจันทรรจา  
 เสียงเพลงคุณยาย ชับกล่อมหัวใจแว่วฟัง  
 หยาดน้ำตารินหลั่ง ปลาบปลื้มประดังเพราะจิงยายจำ  
 ขึ้นอิมกมล รักภูมิพลมหาราช  
 พระมิ่งมงคลเกศา คู่ดินคู่ฟ้าบูชายิ่งเอย

(พระเจ้าแผ่นดินแห่งดวงใจ)

เพลงรูปที่มีทุกบ้าน เป็นเพลงเฉลิมพระเกียรติอีกเพลงหนึ่งที่ใช้กลวิธีการนำเสนอเนื้อหาแบบสร้างเรื่องราว และมีการใช้มุมมองผู้เล่าเรื่องเล่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในชีวิตของตนเอง โดยในช่วงต้นเพลงเป็นบทสนทนาของระหว่างแม่และผู้เล่าเรื่อง โดยผู้เล่าเรื่องได้ถามแม่ว่ารูปที่ข้างฝาบ้านซึ่งแม่ได้กราบไหว้บูชานั้นเป็นรูปของใคร และแม่ก็ได้คำตอบและสั่งสอนผู้เล่าเรื่องว่าบุคคลผู้นั้นคือ “เทวดาที่มีลมหายใจ” ผู้ซึ่งคอยดูแลคนไทยให้อยู่ดีมีสุขมาทุกวันนี้ ดังเนื้อเพลงต่อไปนี้

ตั้งแต่เล็กยังเคยได้ถามแม่ว่า  
 บนข้างฝาบ้านเรานั้นติดรูปใคร  
 ที่แม่คอยบูชาประจำ  
 ก่อนนอนทุกคืนจะต้องไหว้  
 แม่ตอบว่าให้กราบรูปนั้นทุกวัน  
 ท่านเป็นเทวดาที่มีลมหายใจ  
 ที่เรายังพอมีก่อนอย่างวันนี้  
 ท่านดูแลคนไทยมานานเหลือเกิน ให้จำไว้  
 เป็นรูปที่มีทุกบ้าน

จะรวยหรือจนหรือว่าจะใกล้ไกล  
เป็นรูปที่มีทุกบ้าน  
ด้วยความรัก ด้วยภักดี ด้วยจิตใจ  
เติบโตมาก็สิบปีที่ผ่านมา  
ภาพที่เห็นคือท่านทำงานทุกวัน  
เมื่อไรเราทำอะไรที่เกิดข้อ  
แค้นมองดูรูปบนข้างฝาจะได้กำลังใจ จากรูปนั้น  
เป็นรูปที่มีทุกบ้าน  
จะรวยหรือจนหรือว่าจะใกล้ไกล  
เป็นรูปที่มีทุกบ้าน  
ด้วยความรัก ด้วยภักดี ด้วยจิตใจ  
จะขอตามรอยของพ่อ  
ท่องคำว่าเพียงและพอจากหัวใจ  
เป็นลูกที่ดีของพ่อ  
ด้วยความรัก ด้วยภักดี ตลอดไป  
(รูปที่มีทุกบ้าน)

เพลงพ่อเจ้าอยู่หัวของหนูเป็นเพลงเฉลิมพระเกียรติอีกเพลงหนึ่งที่ใช้กลวิธีการนำเสนอเนื้อหาแบบสร้างเรื่องราว และมีการใช้มุมมองผู้เล่าเรื่องที่เป็นเด็กและใช้คำแทนตนเองว่า “หนู” โดยเริ่มต้นเพลงด้วยการกล่าวว่าหนูเห็นแม่กราบไหว้บูชาพระฉายาลักษณ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว จึงถามว่าเป็นรูปของผู้ใด แม่จึงสอนให้หนูไหว้รูปนั้น และบอกว่าป็นรูปของพระมหากษัตริย์ที่ปกครองแผ่นดินให้ร่มเย็นเป็นสุขมากกว่า 60 ปี และจบเพลงด้วยการให้หนูปฎิญาณว่าจะประพฤติตนเป็นคนดี ดังเนื้อเพลงต่อไปนี้

พ่อเจ้าอยู่หัวของหนู	หนูเคยแหงนดูรูปพ่อ
ถามแม่ว่าใครกันหนอ	เห็นแม่ละพ่อกราบบูชา
แม่จับมือสองของหนู	พนมและชูแขนหน้า
สอนว่าพ่อเป็นพ่อฟ้า	ปกครองชาติมาหกสิบปี
บ้านเมืองร่มเย็นเป็นสุข	หนูเล่นสนุกได้ทุกที่
พ่อสอนให้รู้จักสามัคคี	หนูต้องทำตามพ่อสอน
พ่อเจ้าอยู่หัวของหนู	หนูจะไม่รอโตก่อน
หนูจะทำตามพ่อสอน	ไม่เก ไม่อ้อน เป็นคนดี
	(พ่อเจ้าอยู่หัวของหนู)

### 1.5 การนำเสนอเนื้อหาแบบนิทานนิทัศน์

การใช้นิทานนิทัศน์ (exemplum) หมายถึงเรื่องเล่าสั้น ๆ สำหรับแสดงคติสอนใจ ซึ่งในบางโอกาสนิทานนิทัศน์ก็เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของวรรณกรรมด้วย เพลงเฉลิมพระเกียรติที่ใช้กลวิธีการนำเสนอเนื้อหาแบบนิทานนิทัศน์ คือ เพลงไผ่รวมกอ ซึ่งเล่าเรื่องชายชราคนหนึ่งมีลูกหลายคน แต่ลูก ๆ มักทะเลาะเบาะแว้งกัน ชายชราจึงสั่งให้ลูก ๆ ไปหาไม้ไผ่มาคนละลำ และให้ลองหักไม้ไผ่ดู ปรากฏว่าไม้ไผ่นั้นสามารถหักได้อย่างง่ายดาย ชายชราจึงให้ลูกลองเอาไม้ไผ่มามัดรวมกันและให้ลูกลองหักดูใหม่ ปรากฏว่าไม่มีใครหักได้ ชายชราจึงเตือนสติให้ลูกทุกคนสามัคคีกัน เพลงดังกล่าวมีการสรุปความคิดในช่วงท้ายเพลงว่าคนไทยทุกคนควรจะสามัคคีเหมือนไผ่รวมกอ เพื่อตอบแทนพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวที่ทรงยอมเหนื่อยเพื่อคนไทยและต้องการให้คนไทยมีความสามัคคีกัน ดังปรากฏในเนื้อเพลงต่อไปนี้

มีนิทานเรื่องเก่าฟังเล่ากันสืบต่อมา  
พ่อใหญ่วัยชราอยู่ปลายนามีลูกมากมาย  
กินข้าวจากหม้อเดียวกันแต่ทุกวันทะเลาะวุ่นวาย  
ไม่มีใครยอมให้ใคร ผิดใจกันเป็นประจำ  
พ่อชราแสนห่วง วันล่วงและผ่านเลยไป  
ยิ่งเหนื่อยในหัวใจออกอุบายจะสอนสั่งคำ  
จึงเรียกลูกๆ เข้ามาให้ไปหาไผ่มาสักลำ  
เลือกไผ่ชนิดงามๆ หนึ่งคนหนึ่งลำเหมือนกัน  
แล้วพ่อก็หยิบไผ่นั้นมาหักกลางลำให้ลูกจำไว้  
ให้ลูกลองหักไผ่ดู ลูกๆ จึงรู้ว่าหักง่ายตาย  
หนึ่งลำสองลำผ่านไป ลำแกร่งแข็งแรงเท่าไร  
ถ้าอยู่เดียวตายก็ไร้แรงต้านทาน  
แล้วพ่อก็หยิบเชือกมามัดไผ่แน่นหนาให้อยู่ร่วมกัน  
ให้ลูกลองหักอีกทีสุดแรงที่มีกับสะท้าน  
พ่อบอกถ้าเฮาฮักกัน เหมือนไผ่อยู่รวมก่อกัน  
ก็ไม่มีวันจะถูกทำลาย  
ฟังนิทานเรื่องเก่าที่เล่ากันสืบต่อมา  
น่าจะถึงเวลาก้าวเข้ามาเพื่อร่วมแรงใจ  
ร่วมถื่นแผ่นดินเดียวกัน แต่ทุกวันทะเลาะเพื่อใคร  
แบ่งพรรคแบ่งพวกทำไมแบ่งไปก็ไทยบอบช้ำ  
พวกเขาคือเหมือนไผ่หักง่ายถ้าแตกก่อกัน  
พ่อเหนื่อยล้ามานานกับความฝันที่เฝ้าเพียรทำ  
ดังเชือกด้วยแรงแห่งใจอยากให้ไทยเป็นกอบเป็นกำ  
บ่อยู่ต่างคนต่างลำตราตรำเพื่อร้อยเป็นกอ  
มัดไทยไม่ให้ร้าวฉานพ่อสร้างมานานให้เราสานต่อ

มัดใจให้เป็นไผ่รวมกอสามัคคีเพื่อพ่อจะได้วางใจ

(ไผ่รวมกอ)

เพลงพ่อเล่าให้ฟังเป็นเพลงเฉลิมพระเกียรติอีกเพลงหนึ่ง ที่ใช้กลวิธีการนำเสนอเนื้อหาแบบนิทานนิทัศน์ โดยมีการนำนิทานเรื่องพระมหาชนกมาเล่าแบบตัดตอนไว้ในบทเพลง โดยกล่าวว่าเป็นนิทานของ “พ่อ” ซึ่งหมายถึงพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ที่ได้สั่งสอนให้คนไทยได้ตระหนักว่าชีวิตของคนเราจะผ่านความทุกข์ไปได้ด้วยการเพียรพยายาม ดังเนื้อเพลงต่อไปนี้

ชายคนหนึ่งมีความตั้งใจ  
เดินทางไปได้เพียงไม่นาน  
ต้องลอยคอฝ่าลมฝนเดียวดาย  
กลางทะเลที่ไม่เห็นฝั่ง  
มีแรงใจที่จะสู้ต่อ  
ผ่านเวลาเจ็ดคืนที่ยาวนาน  
จำเรื่องราวทุกคำที่พ่อสอน  
จำไว้คอยเตือนใจให้มันซึ้ง  
กลางทะเลที่ไกลแสนไกล  
กำลังใจและความพากเพียร  
และสักวันก็คงถึงปลายทาง  
จำเรื่องราวทุกคำที่พ่อสอน  
จำไว้คอยเตือนใจให้มันซึ้ง

ล่องเรือมุ่งไปไขว่คว้าบางสิ่งที่ใจฝัน  
แล้วพายุแรงก็พัดเรือแตกและจมหาย  
แต่เขาไม่กลัวไม่หนีหวั่น  
เขายังว่ายน้ำแหวกว่ายไปไม่เคยท้อ  
เพราะยังพากเพียรจะคว้าบางสิ่งที่ใจฝัน  
สุดท้ายก็ไปได้จนถึง จดจำไว้  
จำนิทานสอนใจเรื่องชายคนหนึ่ง  
ชีวิตคนจะล่องทุกข์ได้เพราะความเพียร  
ลึกและกว้างใหญ่หากท้อใจอาจจมหาย  
คือสิ่งสำคัญที่ช่วยให้ผ่านสิ่งเลวร้าย  
ให้พบกับวันที่สดใส จดจำไว้  
จำนิทานสอนใจเรื่องชายคนหนึ่ง  
ชีวิตคนจะล่องทุกข์ได้เพราะความเพียร

(พ่อเล่าให้ฟัง)

จากการศึกษาเรื่องกลวิธีการนำเสนอในเพลงเฉลิมพระเกียรติ พบว่าผู้แต่งหรือผู้ประพันธ์เพลงได้ใช้กลวิธีการนำเสนอที่แตกต่างกัน สามารถแบ่งได้ 5 ชนิด คือ การนำเสนอเนื้อหาแบบตรงไปตรงมา การนำเสนอเนื้อหาแบบเปรียบเทียบ การนำเสนอเนื้อหาแบบใช้การตั้งคำถาม การนำเสนอเนื้อหาแบบสร้างเรื่องราว และการนำเสนอเนื้อหาแบบนิทานิทศน์ โดยกลวิธีการนำเสนอที่พบมากที่สุด คือ การนำเสนอเนื้อหาแบบตรงไปตรงมา

## 2. วรรณศิลป์ในเพลงเฉลิมพระเกียรติ

วรรณศิลป์ หรือศิลปะการใช้ภาษาเป็นองค์ประกอบสำคัญที่จะช่วยเพิ่มคุณค่าให้กับงานวรรณกรรม โดยลักษณะทางวรรณศิลป์จะช่วยให้วรรณกรรมมีความไพเราะ มีความงาม และมีความน่าสนใจ ซึ่งจากการศึกษาเพลงเฉลิมพระเกียรติ พบว่ามีการใช้วรรณศิลป์ในหลากหลายลักษณะ ได้แก่ การใช้สัมผัส การซ้ำคำ การสรรคำ การใช้ภาพพจน์ การใช้สัญลักษณ์ การใช้คำถามเชิงวาทศิลป์ การใช้ประโยคปฏิเสธเพื่อเน้นความ และการอ้างถึงดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

### 2.1 การใช้สัมผัส

สัมผัส หมายถึง พยางค์ที่คล้องจองด้วยเสียงของสระหรือเสียงของพยัญชนะ หากคล้องจองด้วยเสียงสระเรียกว่า สัมผัสสระ หากคล้องจองด้วยเสียงพยัญชนะเรียกว่า สัมผัสอักษร ซึ่งสอดคล้องกับธรรมชาติและลักษณะนิสัยของคนไทยที่ชอบพูดเป็นคำคล้องจอง ยกตัวอย่างเช่น ทำมาหากิน อยู่ดีมีสุข น้ำมาปลากินมด น้ำลตมตกินปลา ค้าง่ายขายคล่อง เป็นต้น จากการศึกษาศิลปะเพลงเฉลิมพระเกียรติ พบว่าการใช้สัมผัสทั้ง 2 ลักษณะ คือ การใช้สัมผัสสระ และ การใช้สัมผัสอักษร ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

### 2.1.1 การใช้สัมผัสสระ

การใช้สัมผัสสระ คือ การใช้คำที่มีเสียงสระพ้องหรือคล้องจองกัน เช่น สระอะ ก็ต้องพ้องกับพยางค์ที่ประสมด้วยสระอะ เช่น /กะ/ กับ /จะ/ หรือ /ปลา/ กับ /กา/ และหากมีตัวสะกด ตัวสะกดก็ต้องอยู่ในมาตราเดียวกัน เช่น /ฉีก/ กับ /ปึก/ หรือ /ปน/ กับ /รณ/ ถึงแม้เสียงวรรณยุกต์ต่างกันก็ตาม เช่น /ต้น/ กับ /คน/ ฯลฯ จากการศึกษาเพลงเฉลิมพระเกียรติ พบว่ามีการใช้สัมผัสสระเป็นจำนวนมาก ยกตัวอย่างเช่น

ธ ทรงงาน บันดาลไทย ได้อยู่สุข  
 ทรงเสด็จ ดับทุกข์ ทุกแห่งหน  
 ทรงตรากตรำ พระวรกาย เพื่อปวงชน  
 พระเสโทหลังล้วน บนผืนแผ่นดินไทย  
 (จอมราชัน)

### 2.1.2 การใช้สัมผัสอักษร

การสัมผัสอักษร (alliteration) หมายถึง การเล่นคำด้วยการซ้ำเสียงพยัญชนะต้น ซึ่งเป็นการใช้เสียงพยัญชนะพ้องกัน โดยเสียงพยัญชนะต้นนั้นอาจจะเขียนรูปต่างกันหรือใช้เสียงสระต่างกันได้ เช่น /ซุง/ /ทราบ/ /สร้าง/ หรือ /ภา/ /พบ/ /พิมพ์/ ฯ จากการศึกษาเพลงเฉลิมพระเกียรติ พบว่ามีการใช้สัมผัสอักษรเป็นจำนวนมาก ยกตัวอย่างเช่น

ทรงธรรมทศพิธ	ราชกิจประเพณี
ปกป้องประชาชี	หกสิบปีที่ผ่านมา
นวมินทร์พระปิ่นปราชญ์	เสวยราชย์นานพรรษา
เอกองค์เดียวในโลกา	หาไม่มีที่เปรียบปาน
	(ถวายราชสดุดี)

น้อมเกล้าเคารพ	น้อมนบอภิวันต์
เบื้องบาททรงธรรม	องค์ราชันผองไทยเทิดทูน
หกรอบๆ ชันษา	ห้าธันวา ประชาพร้อมพูน
ถวายพระพรองค์ไศศุรย์	ทรงคำคุณคุ้มเกล้าเหล่าไทย
	(ใต้ร่มพระบารมี)

เกียรติพระนามอุโฆษ    เรื่องโรจน์ไทยเทศเขตชั้นดี  
พระคุณอนเนกอนันต์    สุขสันต์ดวง น้ำพระทัยเปรียบปานหยาดฝน  
(นวัรัชจักริมหาราช)

## 2.2 การซ้ำคำ

การซ้ำคำ หมายถึง การใช้คำเดียวกันกล่าวซ้ำหลายแห่ง ในบทประพันธ์หนึ่งบท เพื่อย้ำความให้หนักแน่นขึ้น การซ้ำคำในแง่วรรณศิลป์ มักจะซ้ำคำที่สำคัญ ซึ่งจะช่วยสร้างความชัดเจนหนักแน่นของสารที่กวี ต้องการสื่อ (ธเนศ เวศร์ภาดา 2559: 38) จากการศึกษาเพลงเฉลิมพระเกียรติ พบว่ามีเพลงจำนวนมากที่นำลักษณะของการซ้ำคำมาใช้ เพื่อเพิ่มน้ำหนักและความชัดเจนในสิ่งที่ผู้แต่งหรือผู้ประพันธ์เพลงต้องการจะสื่อให้ผู้ฟังได้เข้าใจ ดังตัวอย่างต่อไปนี้



หกสิบปี ที่พ่อหลวงครองราชย์	หกสิบล้าน ไทยทั้งชาติ ได้สุขสันต์
พระมหากรุณาธิคุณอนันต์	พระเป็นมิ่งขวัญ แห่งชาติแห่งชน
หกสิบล้าน ประชาตั่งปนิธาน	หกสิบล้านทำความดีก่อกุศล
น้อมถวายเป็นราชพลี พระภูมิพล	เกษมพระซีพณม์ ยั่งยืนทรงพระเจริญ
(60 ปี พ่อหลวงครองราชย์)	

พ่อเป็นมากกว่าพ่อคนไหน	พ่อเป็นหนึ่งในใจตลอดเวลา
เป็นภาพจำดงามอยู่ในสายตา	เป็นแรงศรัทธาแรงกล้าอยู่ในหัวใจ
(เดินตามพ่อ)	

เหมือนขาดน้ำได้น้ำในแล้ง	เหมือนขาดแสงได้แสงเดือนเียนส่องใส
เหมือนขาดร่มสมหมายได้ร่มไทร	เหมือนป่วยไข้ได้หมอพอบรรเทา
เหมือนหลงทางพบทางในกลางป่า	เหมือนธาราหลังพิภพอบแต่ดเผา
เหมือนเรือแตกเห็นฝั่งยังทำเนา	เหมือนผู้เฒ่าได้ไม้เท้าไว้ก้าวเดิน
(ร่มเกล้า)	

## 2.3 การสรรคำ

การสรรคำ หมายถึง การเลือกใช้ถ้อยคำให้เหมาะสมแก่เนื้อความ บริบท ตัวละคร เช่น เลือกสรรคำที่มีศักดิ์สูง สร้างลีลาที่งามตระการ เลือกสรรคำที่เรียบง่ายแต่ลึกซึ้ง (ธนศ เวศร์ภาดา 2549: 24) จากการศึกษาเพลงเฉลิมพระเกียรติพบว่า มีลักษณะการสรรคำที่โดดเด่น 4 ลักษณะ ได้แก่ การใช้คำเรียกแทนพระนาม การใช้คำศัพท์สูง การใช้คำสามัญ และการใช้ภาษาต่างประเทศ ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

### 2.3.1 การใช้คำเรียกแทนพระนาม

ในวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติโดยทั่วไปมักไม่เรียกพระนาม หรือพระปรมาภิไธยของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวโดยตรง แต่จะมีคำและวลีที่ผู้แต่งเลือกสรรใช้เป็นคำเรียกแทนพระนามพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ซึ่งคำและวลีเหล่านี้มีความหมายแตกต่างกันออกไป แต่ล้วนแสดงถึงความสูงส่ง ความสง่า ภาควิสมิสมควรแก่พระเกียรติยศ ขณะเดียวกันก็มีความหลากหลายเพื่อหลีกเลี่ยงความซ้ำซากจำเจของถ้อยคำ และมีส่วนสร้างจินตนาการ ให้บรรณรสและอารมณ์แก่ผู้อ่าน (ธงชัย ดิษโส 2547: 220-221) จากการศึกษาเพลงเฉลิมพระเกียรติพบว่าผู้แต่งหรือผู้ประพันธ์เพลงมีการสรรคำใช้เรียกแทนพระนามอย่างหลากหลาย โดยคำที่เลือกใช้นั้นล้วนให้ความหมายที่ยิ่งใหญ่ แสดงถึงการยกย่องเทิดทูนพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวไว้สูงยิ่ง เช่น องค์นรินทรปิ่นนเรศ มหาราชเจ้าจอมราชันองค์พระบิดา เจ้าหัวใจ องค์ไศศุรย์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

องค์นรินทรปิ่นนเรศปกเกศพสุธา ดุจบิดาแห่งประชาทุกชนชั้น  
ภูมิพลมหาราชเจ้าจอมราชัน องค์มิ่งขวัญอันยิ่งใหญ่ชาวไทยเรีอรอง  
(5 ธันวาคมหาราช)

เทิดไถ่นามินทร์ทรงครองแผ่นดินโดยธรรม

สุขล้ำทุกชีวินผองถิ่นเผ่าไทย

ทั่วเขตคามองค์ราชันพระทรงธรรมพระทรงไทย

ถวายพระพรชัยขอพระองค์ทรงพระเจริญ

(60 ปีเถลิงราชองค์ภูมิพล)

### 2.3.2 การใช้คำศัพท์สูง

การใช้คำศัพท์สูง ได้แก่ การใช้คำบาลี-สันสกฤต และคำเขมร นอกจากนั้นยังหมายถึงการใช้คำที่มีความงดงามในด้านรูปคำ มีเสียงไพเราะ และมีความหมายที่เด่นชัด กล่าวคือ แนะนำให้ผู้อ่านเห็นและสร้างภาพได้อย่างชัดเจน ตลอดจนเกิดอารมณ์ความรู้สึกร่วมในบทประพันธ์นั้นได้เป็นอย่างดี โดย สาเหตุที่มีการเลือกสรรใช้คำศัพท์สูงนั้น สืบเนื่องมาจากการที่วรรณกรรมประเภทเฉลิมพระเกียรติมีเนื้อหาที่มุ่งกล่าวสรรเสริญสดุดีพระเกียรติพระมหากษัตริย์ ซึ่งคนไทยมีความเคารพรักและเทิดทูนสูงสุด ทั้งยังมีคติความเชื่อมาแต่โบราณสืบเนื่องมาถึงปัจจุบันว่าทรงเป็นเทพหรือสมมติเทพ ดังนั้นผู้แต่งวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติจึงมักเลือกสรรคำศัพท์สูงมาเพื่อมุ่งให้เกิดความขลังและความศักดิ์สิทธิ์ (ธงชัย ดิษโส 2547: 215-217)

อย่างไรก็ตามเมื่อพิจารณาเพลงเฉลิมพระเกียรติแล้ว จะพบว่าคำศัพท์สูงที่นำมาใช้นั้นไม่ยากหรือมีความซ้ำซ้อนเหมือนในวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติประเภทอื่น ส่วนมากมักเป็นคำบาลี-สันสกฤตหรือคำเขมรที่ทราบความหมายโดยทั่วกัน ทั้งนี้ น่าจะเป็นเพราะเพลงเฉลิมพระเกียรติมีวัตถุประสงค์หลักที่จะสื่อความหมายกับผู้ฟังในวงกว้างซึ่งมีระดับความรู้ความเข้าใจในภาษาแตกต่างกัน ประกอบกับเพลงเฉลิมพระเกียรติใช้การรับสารโดยการฟัง ซึ่งต้องใช้สมาธิมากกว่าการอ่าน ผู้แต่งหรือประพันธ์เพลงจึงระมัดระวังในการใช้ศัพท์สูงในเพลงเฉลิมพระเกียรติโดยไม่ใช้คำที่ต้องแปลความหมายอย่างซับซ้อน แต่มุ่งใช้คำศัพท์สูงที่คนทั่วไปคุ้นเคยเพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อหาที่เป็นการกล่าวสรรเสริญพระเกียรติของพระมหา กษัตริย์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เกียรติพระนามอุโฆษ  
เรื่องโรจน์ไทยเทศเขตชั้น  
พระคุณเอนกอนันต์  
สุขสันต์วี น้ำพระทัยเปรี๊ยะปานหยาดฝน  
ขโลมกมลไทยทั่วธานี  
อยู่แห่งไหนถวายความรักดีทั่วมหัน  
เลิศศรีศุภลักษณ์วาระวันเฉลิมพระชนม์  
มหाराชพระภูมิพลพระมิ่งขวัญ  
(นวัรัชจักรีมหาราช)

ขาดเชื้อเย็นทั่วธานี	การณใดจักมี
ประโยชน์แด่ราชภู่ประชา	
ทรงตรียโดยพระกรุณา	เพื่อเกิดโศกา
สมบัติสมบุรณ์พูนผล	
บำรุงพิภพมณฑล	เสพสุขสากล
เกษตรทุเรศรมย์สถาน	
(เทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว)	

### 2.3.3 การใช้คำสามัญ

การเลือกใช้คำสามัญ หมายถึง การเลือกสรรคำที่มีการใช้ในชีวิตประจำวันโดยทั่วไป ซึ่งหากพิจารณาแต่เพียงผิวเผินนั้น อาจคิดว่าไม่เหมาะสมกับสถาบันกษัตริย์อันเป็นที่เคารพเทิดทูนของคนไทย แต่เมื่อพิจารณาจากเจตนาของบทเพลงที่ต้องการสื่อสารกับคนในวงกว้าง การใช้ศัพท์สูงอาจไม่สามารถสื่อสารกับคนที่ขาดความรู้ความเข้าใจทางด้านภาษา ดังนั้นจึงมีผู้แต่งหรือผู้ประพันธ์เพลงเฉลิมพระเกียรติเลือกใช้

คำสามัญในการสื่อสารเรื่องราวของพระมหากษัตริย์ นอกจากนั้นการเลือกใช้คำสามัญ ยังแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างพระมหากษัตริย์และประชาชนที่เปลี่ยนแปลงไป เพราะการใช้คำลักษณะดังกล่าวเป็นแสดงความรู้สึกใกล้ชิดระหว่างพระมหากษัตริย์และประชาชน และสื่อถึงความรู้สึกของประชาชนว่าพระมหากษัตริย์เป็นมนุษย์ เป็นผู้มีเลือดเนื้อสามารถสัมผัสได้จริง ไม่ได้รู้สึกว่าเป็นพระมหากษัตริย์เป็นเทพหรือสมมติเทพดังแต่ก่อน ยกตัวอย่างดังเพลงต่อไปนี้

มองปฏิทินพ่อแห่งแผ่นดินตรงหน้า  
 ยังจำติดตาหยาดเหงื่อของพ่อหยดริน  
 ที่ปลายจมูกหลังรดหยดลงพื้นดิน  
 เหงื่อพ่อหยดไปทั่วถิ่นเหนือเป็นอาภรณ์เพื่อใคร  
 ในมือพ่อมีแผนที่พร้อมสะพายกลิ้ง  
 ลัดเลาะริมคลองสอดส่องไปทั่วถิ่นไทย  
 พ่อไม่เคยบ่นอดทนพระวรกาย  
 โครงการของพ่อมากมายช่วยให้ลูกใช้ทำกิน  
 ทุกตารางนิ้วเหนือไต้ออกตกอีสาน  
 พ่อดำเนินผ่านสร้างงานชี้ทางชีวิน  
 ส่งเสริมอาชีพให้เราอยู่มีกิน  
 พระคุณพ่อแห่งแผ่นดินท่วมท้นผืนดินแผ่นฟ้า  
 วอนลูกทุกคนให้เราอดทนเหมือนพ่อ  
 รวมพลังรักทอสานต่อแนวทางชีวา  
 รู้รักสามัคคีพ่อนี้เพียรสอนสั่งมา  
 ชาติไทยจะพัฒนาสมค่าหยาดเหงื่อของพ่อ  
 (หยาดเหงื่อของพ่อ)

### 2.3.4 การใช้คำศัพท์ภาษาอังกฤษ

การใช้คำศัพท์ภาษาอังกฤษ มีปรากฏในเพลงเฉลิมพระเกียรติเพียง 2 เพลงเท่านั้น คือ เพลง 80 ปีพ่ออยู่หัว และเพลง King of Kings เป็นที่น่าสังเกตว่าเพลงเฉลิมพระเกียรติที่มีการใช้คำศัพท์ภาษาอังกฤษ ทั้งสองเพลงนี้เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองที่ทันสมัยและเกิดขึ้นในสมัยหลัง อย่างไรก็ตามคำศัพท์ภาษาอังกฤษที่นำมาใช้ในเพลงนั้นก็เป็คำศัพท์ง่าย ๆ ซึ่งเป็นที่รู้จักและทราบความหมายกันเป็นอย่างดี การนำคำศัพท์ภาษาอังกฤษมาใช้นี้ นอกจากจะมองได้ว่าเป็นการเพิ่มสีสันให้กับบทเพลงเฉลิมพระเกียรติแล้ว อาจยังเป็นการสื่อนัยยะว่าพระเกียรติคุณของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เป็นที่รับรู้และประจักษ์เป็นสากล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เราคนไทยทดแทนไม่สิ้น

พระเจ้าแผ่นดินทรงพระเจริญ

เราคนไทยพร้อมใจสรรเสริญ

ทรงพระเจริญพระเจ้าอยู่หัว

King of kings King of kings Long live the king

(80 ปี พ่ออยู่หัว)

King of Kings, King of Kings

ปกครองไพร่ฟ้า ด้วยความรัก ด้วยธรรมโดยแท้จริง

King of Kings, King of Kings

ราชันผู้ยิ่งใหญ่ ก้องไปทั้งฟ้าดิน

พระทรงครองในทศพิธราชธรรม พระชี้นำให้มีใจรักและสามัคคี

King of Kings.

(King of Kings)

## 2.4 การใช้ภาพพจน์

ภาพพจน์ (figure of speech) เป็นสำนวนภาษารูปแบบหนึ่ง เกิดจากการเรียบเรียงถ้อยคำด้วยวิธีการต่าง ๆ ให้ผิดแผกไปจากการเรียงลำดับคำหรือความหมายของคำตามปกติ เพื่อให้เกิดภาพหรือให้ความหมายพิเศษ (ราชบัณฑิตยสถาน 2545: 182) ลักษณะของการใช้คำแบบสร้างภาพนั้นเป็นลักษณะพิเศษจะเน้นเรื่องอารมณ์ความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากตัวภาษา ส่งผลให้ผู้รับสารสามารถจินตนาการภาพและรับรู้อารมณ์ของสารนั้นได้ชัดเจน และยังทำให้เข้าใจความหมายได้ลึกซึ้งอีกด้วย จากการศึกษาเพลงเฉลิมพระเกียรติพบว่ามีการใช้ภาพพจน์ จำนวน 4 ชนิด ได้แก่ อุปมา อุปลักษณ์ อติพจน์ และบุคลาธิษฐาน ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

### 2.4.1 อุปมา

อุปมา (simile) หมายถึง การเปรียบเทียบหนึ่งเหมือนอีกสิ่งหนึ่ง โดยใช้คำเชื่อมว่า เหมือน ราว รวากับ เปรียบ ดุจ ประดุจ ดัง ตั้ง เหนก เช่น เพียง เพียง ประหนึ่ง ถนัด กล เล่ห์ บั๊มว่า ปาน ครุณา ปูน พ่าง ละม้าย แม้น (ธเนศ เวศร์ภาดา 2549: 41) ในเพลงเฉลิมพระเกียรติมีการใช้ภาพพจน์แบบอุปมาเป็นจำนวนมาก เพราะสามารถช่วยให้ผู้ฟังเกิดจินตภาพที่ชัดเจน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

องค์นรินทร์ปิ่นนเรศปกเกศพสุธา    ดุจบิดาแห่งประชาทุกชนชั้น  
ภูมิพลมหาราชเจ้าจอมราชัน    องค์มิ่งขวัญอันยิ่งใหญ่ชาวไทยเรืองรอง  
(5 ธันวาคม มหาราช)

เราทุกคนก็เหมือนก้อนดินแค่ก้อนหนึ่ง    เพราะบางไรค์ไ้ความหมาย  
อ่อนแอเหมือนโคลน ไหลไปตามทางเรื่อยไป    เมื่อน้ำแห้งไป ก็แตกกระแหง  
(ของขวัญจากก้อนดิน)

### 2.4.2 อุปลักษณ์

อุปลักษณ์ (metaphor) หมายถึงการนำเอาสิ่งที่ต่างกัน 2 สิ่งหรือมากกว่า แต่มีคุณสมบัติบางประการร่วมกันมาเปรียบเทียบกับกัน โดยเปรียบเทียบว่าสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่งโดยตรง เช่น เขาเป็นสิงห์ทะเลทราย หรือ เธอเป็นแก้วตาและดวงใจของพ่อแม่ (ราชบัณฑิตยสถาน 2545: 261) ดังนั้น อุปลักษณ์จึงมักจะมีคำว่า “เป็น” หรือ “คือ” อยู่ในประโยคด้วย แต่ขณะเดียวกันก็สามารถตัดหรือละคำว่า “เป็น” หรือ “คือ” ออกไปก็ได้ การใช้อุปลักษณ์ในเพลงเฉลิมพระเกียรติทำให้ผู้ชมสามารถนึกภาพหรือจินตนาการตามได้ง่าย เช่นเดียวกับการใช้อุปมา ดังตัวอย่างต่อไปนี้

องค์ราชันนั้นคือน้ำไหลหลาก	หลังมาจากน้ำพระทัยแสนสดใส
ความชุ่มฉ่ำผ่องผุดสุดฤทัย	ให้คนไทยได้ใช้และดื่มกิน
	(ปาร์กน้ำ)
โอ้ละหนอพ้อหลวงเอย	ประเสริฐยิ่งนักทรงเป็นที่รักของชาวไทย
พระบารมีเป็นที่ลือไกล	เป็นร่มโพธิ์ร่มไทรให้ชาวไทยร่มเย็นเอย
	(เทิดพระเกียรติสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว)

### 2.4.3 อธิพจน์

อธิพจน์ (hyperbole) หมายถึง การเปรียบเทียบโดยการกล่าวข้อความที่เกินจริง มักเปรียบเทียบในเรื่องปริมาณว่ามีมากเกินไปเกิน มีเจตนาเน้นข้อความนั้นให้น้ำหนักยิ่งขึ้น เช่น ร้อนตับแตก คอแห้งเป็นผง รักคุณเท่าฟ้า (ธเนศ เวศร์ภาดา 2549: 46) มีเพลง



เฉลิมพระเกียรติที่ใช้ภาพพจน์แบบอภิปจน์ในการสรรเสริญพระเกียรติของพระมหากษัตริย์หลายเพลง เพื่อเป็นการเน้นน้ำหนักของการสรรเสริญให้ทวีหรือเข้มข้นมากกว่าปกติ ดังปรากฏในเพลงต่อไปนี้

พระผู้สถิตในไจราชูร์ทั้งแผ่นดิน เหนือเมฆินทร์ใต้ธรณินทร์ต่างแซ่ซ้อง  
(5 ธันวาคม มหาราช :)

ก็ล้านหยาดเหงื่อที่พ่อหลั่งเพื่อคนไทย  
ก็แสนนาทิล่วงไปที่พ่อเหนื่อยยากตรากตรำ  
ฝ่าลมฝนพ้อทนสู้ทำ  
อาบเหงื่อต่างน่านำทางเพื่อลูกเรื่อยมา  
(เดินตามพ่อ)

#### 2.4.4 บุคลาธิษฐาน

บุคลาธิษฐาน หรือ บุคคลวัต (personification) หมายถึง การสมมติสิ่งที่ไม่มีชีวิต ความคิด นามธรรม หรือสัตว์ให้มีสติปัญญา อารมณ์ หรือกิริยาอาการเยี่ยงมนุษย์ (ราชบัณฑิตยสถาน 2545: 324) จากการศึกษาเพลงเฉลิมพระเกียรติพบว่ามีการใช้ภาพพจน์แบบบุคลาธิษฐานในหลายลักษณะ ทั้งการทำให้ธรรมชาติ และสัตว์มีความคิดความรู้สึก กิริยาอาการ หรือสามารถพูดได้เหมือนมนุษย์ ซึ่งการใช้บุคลาธิษฐานช่วยทำให้งานเพลงมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ดังปรากฏในเพลงต่อไปนี้

ลมพัดไกวพัดไปไม้ห่อ

หยาดเหงื่อพ่อไหลรินท่วมกาย

ได้ยินเสียงบ่นของใบไม้

ด้วยจุดหมายชุ่มชโลมดิน

(80 ปีพ่ออยู่หัว)

นกเขาเอยนกเขาวานาตอน

จับต้นรังบินร่อนไปจับต้นโพธิ์ต้นไทร

เจ้าไฟไปจับต้นแก้ว แล้วส่งเสียงใสใส ว่าสุขจริงมีงไม้ นี่ด้วยบุญใดกันเอย

(พระเจ้าแผ่นดินในดวงใจ)

## 2.5 สัญลักษณ์

สัญลักษณ์ (symbolic) หมายถึงสิ่งมีชีวิตหรือไม่มีชีวิต ซึ่งเป็นตัวแทนหรือสิ่งแทนของสิ่งหนึ่ง สัญลักษณ์บางอย่างอาจมีความเป็นสากลกล่าวคือเป็นที่รู้จักหรือตีความได้โดยทั่วกัน แต่สัญลักษณ์บางอย่างอาจจะมีลักษณะเฉพาะตน คือ นักเขียนสร้างและกำหนดใช้สัญลักษณ์พิเศษนั้นขึ้นมาเอง ซึ่งผู้อ่านต้องตีความโดยอาศัยข้อความในบริบทเป็นตัวช่วย (ราชบัณฑิตยสถาน 2545: 423) จากการศึกษาเพลงเฉลิมพระเกียรติ พบว่าผู้แต่งหรือผู้ประพันธ์เพลงเฉลิมพระเกียรติได้มีการใช้สัญลักษณ์จำนวนมาก โดยสัญลักษณ์ส่วนใหญ่เป็นสัญลักษณ์ที่สามารถตีความได้ง่ายโดยพิจารณาจากบริบทแวดล้อม ดังตัวอย่างต่อไปนี้

คือประมุขของปวงประชา

คือเพชรหนึ่งในโลกาล้ำเลิศค่าสากล

เพชรแห่งแผ่นดิน สยามินทร์พระภูมิพล

ศูนย์รวมใจผองชน มิ่งมงคลเทิดไว้

(เพชรแห่งแผ่นดิน)

อ้อองค์สุริย์ศรีมีธรรมสอง

ปกครองอย่างทรงพระเมตตา

ดุจบิดรเหล่าประชาทุกชั้นอันใดใดกรายมา

โอรสเป็นดังฝนดับไฟ

(ภูมิแผ่นดิน นวมินทร์มหาราชา)

## 2.6 การใช้คำถามเชิงวาทศิลป์

การใช้คำถามเชิงวาทศิลป์ (rhetorical question) หมายถึง คำถามที่ไม่ต้องการคำตอบเพราะรู้คำตอบชัดเจนอยู่แล้ว ที่ใช้รูปประโยคคำถามก็เพื่อเป็นการเน้นให้ข้อความมีน้ำหนักดึงดูดความสนใจหรือให้ข้อคิด (ราชบัณฑิตยสถาน 2545: 366) จากการศึกษาเพลงเฉลิมพระเกียรติพบว่ามีการใช้คำถามเชิงวาทศิลป์เป็นจำนวนมาก ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เรารู้ พ่อต้องเหนื่อยสักเพียงไหน  
เพราะพ่อรู้ พ่อคือพลังแห่งแผ่นดิน  
หากจะหาของขวัญให้พ่อสักกล่อง  
บวกกันเป็นดินเดียว ให้พ่อได้สุขใจ

ต้องลำบากใจกายไม่เคยสิ้น  
ให้เราอยู่พอกินกันต่อไป  
เราทั้งผอง จะพร้อมกันได้ไหม  
ไม่ต้องเหนื่อยเกินไป อย่างที่เป็นมา  
(ของขวัญจากก้อนดิน)

จะมีไหมใครใคร่ตอบแทน  
ขอจงร่วมใจรักห่วงใยชาติไทยนี้

ให้เหมือนแผ่นดินที่ท่านทรงปรานี  
จงสร้างชาติเพื่อแทนพระคุณ  
(ด้วยพระปรีชาชาญ)

## 2.7 การใช้ประโยคปฏิเสธเพื่อเน้นความ

มีเพลงเฉลิมพระเกียรติจำนวนมากที่ใช้ประโยคปฏิเสธเพื่อเน้นความ หรือเพื่อสรรเสริญพระเกียรติของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวให้ยิ่งใหญ่และชัดเจนมากยิ่งขึ้น โดยมักจะกล่าวในลักษณะว่าไม่มีพระกษัตริย์ใดยิ่งใหญ่เท่าพระองค์ ไม่มีแผ่นดินจะมีบุญเท่าแผ่นดินไทย ไม่มีใครที่จะทรงงานหนักเหมือนกับพระองค์ ดังปรากฏในเพลงต่อไปนี้

ไม่มีแว่นใดทั่วโลก

จะมีบุญเหมือนเทพมาบันดล

พระเจ้าแผ่นดินทรงเหนื่อยยากโดยไม่บัน

เพื่อให้ปวงชนเป็นสุขร่มเย็น

(ด้วยพระปรีชาชาญ)

แม้ไม่อาจเทียบหนึ่งในล้าน

ลูกขอตั้งปณิธานสิ่งที่พ่อสร้างไว้

จะขอเดินตามรอยเท้าพ่อไป

เหนื่อยยากเพียงไหนไม่ทำให้พ่อผิดหวัง

(เดินตามพ่อ)

## 2.8 การอ้างอิง

การอ้างอิง (allusion) หมายถึง การกล่าวถึงเรื่องอื่นนอกจากเรื่องที่เขียน เช่น กล่าวถึงบุคคล เหตุการณ์ นิทาน หรือวรรณกรรมอื่น ๆ ซึ่งการอ้างอิงที่พบมากที่สุดในเพลงเฉลิมพระเกียรติ คือ การอ้างอิงพระปฐมบรมราชโองการของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ความว่า “เราจะครองแผ่นดินโดยธรรม เพื่อประโยชน์สุขแห่งมหาชนชาวสยาม” ดังปรากฏในเพลงต่อไปนี้

เราจะครองแผ่นดินโดยธรรม  
เพื่อประโยชน์สุขแห่งมหาชน

พระราชดำรัสสมหาราชภูมิพล  
ชาวยุคสมัยที่หนึ่งในพระบรมมหาราชวัง  
(หลังแห่งแผ่นดิน)

เราจะครองแผ่นดินโดยธรรม  
แล้วสถิตอยู่ในใจประชาชน

พระสุรัสวดีรอยน้ำท่วมฟ้า  
ชุบวิญญาณปวงข้าชาวไทย  
(รากแก้วของแผ่นดิน)

นอกจากการอ้างถึงพระปฐมบรมราชโองการดังที่ได้กล่าวมาแล้ว  
การอ้างถึงอีกลักษณะหนึ่งที่พบในเพลงเฉลิมพระเกียรติก็คือการอ้างถึง  
พระบรมฉายาลักษณ์ต่าง ๆ ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ซึ่งมักมีผู้ขอ  
พระราชทานพระบรมราชานุญาตินำมาเผยแพร่ตามสื่อต่าง ๆ จนที่ประทับ  
ตาและประทับใจประชาชนชาวไทยโดยทั่วกัน ดังปรากฏในเพลงต่อไปนี้

มองปฏิทินพ่อแห่งแผ่นดินตรงหน้า

ยังจำติดตาหยาดเหงื่อของพ่อหยดริน

ที่ปลายจมูกหลังรดหยดลงพื้นดิน

เหงื่อพ่อหยดไปทั่วถิ่นเหนือเป็นอาภรณ์เพื่อใคร

ในมือพ่อมีแผนที่พร้อมสะพายกล้อง

ลัดเลาะริมคลองสอดส่องไปทั่วถิ่นไทย

พ่อไม่เคยบ่นอดทนพระวรกาย

โครงการของพ่อมากมายช่วยให้ลูกใช้ทำกิน

(หยาดเหงื่อของพ่อ)

ภาพพ่อยิ้มภาพพ่อหัวเราะ ภาพพ่อเล่นดนตรี  
ภาพพ่อย่าโคลนภาพพ่อตรากตรำไปทุกพื้นที่  
ภาพพ่อก้มลงไปจับมือ เด็กน้อยกราบสวัสดี  
ภาพเหล่านี้น่าประทับใจเราไม่เคยเลือนหาย  
ภาพพ่อทำงานกลางแดดกรำ เหงื่อไหลเต็มหน้า  
ภาพคนชราที่พ่อโอบอุ้ม เพื่อไปรับไหว้  
ภาพพ่อเป็นลูกที่กตัญญู ภาพความรักอีกมากมาย  
ที่ยังคงเรียงร้อยในดวงใจเราทุกคน...  
ภาพของร่องเท้า ที่พ่อนั้น ซ่อมแล้วซ่อมอีก  
ภาพหลอดยาสีฟัน ที่พ่อบีบริดใช้จนหมด  
ภาพของชีวิตที่เพียงพอ จากพ่อที่เราได้พบ  
ไม่อาจลบออกไป จากใจของเราได้เลย  
พ่อไม่ได้เพียงแค่พร่ำสอน แต่พ่อยังทำเป็นตัวอย่างให้เราได้เห็น...  
(เพลงของพ่อ)

## บทสรุป

จากการศึกษาเพลงเฉลิมพระเกียรติในด้านกลวิธีการนำเสนอ พบว่าผู้แต่งหรือผู้ประพันธ์เพลงได้ใช้กลวิธีการนำเสนอที่แตกต่างกัน สามารถแบ่งได้ 5 ชนิด คือ การนำเสนอเนื้อหาแบบตรงไปตรงมา การนำเสนอเนื้อหาแบบเปรียบเทียบ การนำเสนอเนื้อหาแบบใช้การตั้งคำถาม การนำเสนอเนื้อหาแบบสร้างเรื่องราว และการนำเสนอเนื้อหาแบบนิทานนิทัศน์จากศึกษาเพลงเฉลิมพระเกียรติ โดยกลวิธีการนำเสนอที่นิยมใช้มากที่สุด ก็คือการนำเสนอเนื้อหาแบบตรงไปตรงมา โดยสามารถแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ คือ การกล่าวสรรเสริญโดยรวม และการกล่าวสรรเสริญเฉพาะด้าน

ในด้านวรรณศิลป์ในเพลงเฉลิมพระเกียรติ พบว่ามีการใช้วรรณศิลป์ในหลากหลายลักษณะ ได้แก่ การใช้สัมผัส การซ้ำคำ การสรรคำ การใช้ภาพพจน์ การใช้สัญลักษณ์ การใช้คำถามเชิงวาทศิลป์ การใช้ประโยคปฏิเสธเพื่อเน้นความ และการอ้างถึง

หากพิจารณาในด้านกลวิธีการนำเสนอและวรรณศิลป์ในเพลงเฉลิมพระเกียรติ จะพบว่าในขณะที่วรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติประเภทอื่นยังคงลักษณะการใช้ภาษาที่เข้มขลัง การใช้คำภาษาบาลีสันสกฤตมีเน้นความอลังการของรสคำรสความ แต่เพลงเฉลิมพระเกียรติในสมัยหลังมักไม่ใช้ถ้อยคำที่เป็นศัพท์สูง และนิยมใช้คำสามัญมากขึ้น เช่น เพลงต้นไม้ของพ่อ เพลงของขวัญจากก้อนดิน เพลงรูปที่มีทุกบ้าน เพลงเพลงของพ่อ เป็นต้น ทั้งนี้เมื่อพิจารณาจากเจตนาของบทเพลงที่ต้องการสื่อสารกับคนในวงกว้าง การใช้ศัพท์สูงอาจจะไม่สามารถสื่อสารกับคนที่ขาดความรู้ความเข้าใจทางด้านภาษา ดังนั้นจึงมีผู้แต่งหรือผู้ประพันธ์เพลงเฉลิมพระเกียรติเลือกใช้คำสามัญในการสื่อสารเรื่องราวของพระมหากษัตริย์ นอกจากนั้นการเลือกใช้คำสามัญ ยังแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างพระมหากษัตริย์และประชาชนที่เปลี่ยนแปลงไป เพราะการใช้คำลักษณะดังกล่าวเป็นแสดงความรู้สึกใกล้ชิดระหว่างพระมหา กษัตริย์และประชาชน และสื่อถึงความรู้สึกของประชาชนว่าพระมหากษัตริย์เป็นมนุษย์ เป็นผู้มีเลือดเนื้อสามารถสัมผัสได้จริง ไม่ได้รู้สึกว่พระมหากษัตริย์เป็นเทพหรือสมมติเทพดังแต่ก่อน

## บรรณานุกรม

- กุสุมา รักษมณี. “พระราชผู้ทรงศาสตร์ทรงศิลป์,” วารสารภาษาและหนังสือ. 38 (2550): 9-17.
- ชลดา เรื่องรักษ์ลิขิต. “คติเรื่องพุทธราชาในวรรณคดีไทย,” ใน **วรรณกรรม – ศิลปะสุดดี**. หน้า 57-75. กรุงเทพฯ: ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2538.
- ชูศักดิ์ สุกรนันท์. “วิเคราะห์บทร้อยกรองเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เนื่องในวโรกาสพระราชพิธีกาญจนาภิเษกจากวารสารและนิตยสาร.” มหาสารคาม: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2543.
- ธงชัย ดิษโส. “การศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช.” วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2547.
- ธเนศ เวศร์ภาดา. **หอมโลกวรรณศิลป์**. กรุงเทพฯ: ปาเจรา, 2549.
- ยุพร แสงทักษิณ. **วรรณคดียอพระเกียรติ**. กรุงเทพฯ: ครุสภา, 2537.
- ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542**. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2542.
- ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ-ไทย**. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2545.
- เสาวณิต วิงวอน. “การศึกษาวรรณกรรมยอพระเกียรติ.” วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร์ดุสิตบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2530.
- อำนวย นันทะเสน. “การวิเคราะห์บทร้อยกรองอาเศียรวาทร่วมสมัยระหว่างปี พ.ศ.2513-2542.” วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2543.



อาหารบนจานยักษ์

Food on the Giant Plates

สุชาติ พงษ์พานิช\*

\* ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และ  
สังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์



### บทคัดย่อ

บทความนี้มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาจินตนาการของผู้ประพันธ์ เรื่อง รามเกียรติ์ บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เกี่ยวกับชนิดของอาหารของเมืองลงกา ว่าจะมีความพิเศษพิสดารต่างจากอาหารของมนุษย์หรือไม่อย่างไร ผลการศึกษาพบว่า ยักษ์ก็มีอาหารเช่นเดียวกับมนุษย์ เช่น ข้าว แกง พะแนง อั่ว ทอดมัน และเหล้า ส่วนกรรมวิธีในการปรุงก็มี หุง ต้ม ปิ้ง จี่ ทอด ต่างแต่เพียงวัตถุดิบที่นำมาปรุงเป็นเนื้อสัตว์ขนาดใหญ่ให้สมกับเป็นอาหารของยักษ์ ยังมี ช้าง กระตัง โคนา ชุมพา เป็นต้น

คำสำคัญ : รามเกียรติ์ อาหาร

## Abstract

The purpose of this article is to study the imagination used in Ramayana; the royal work by King Rama I, focusing on how special and different of the food serving in the Lanka or the Giant City from the normal human food. The study found that Giants have the same food as human such as rice, curry, red curry, spicy sausage, fried fish patty and liquor. The culinary methods are cooking, boiling, toasting, roasting and frying which are all the same with human. There are only difference in ingredient that using meat from large animals such as elephant, wild ox, cow, donkeys and sheep.

จินตนาการเป็นองค์ประกอบอย่างหนึ่งของวรรณศิลป์ ซึ่งเป็นเครื่องประกอบรูปแบบให้หนังสือเล่มหนึ่งมีคุณภาพมากน้อยต่างกันตามฝีมือของผู้ประพันธ์ เราอาจแบ่งจินตนาการออกได้เป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือ จินตนาการสมจริงและจินตนาการเหนือจริง จินตนาการสมจริงสามารถพบเห็นได้จากวรรณกรรมบางประเภท เช่น นวนิยาย เรื่องสั้น วรรณกรรมประเภทนี้มีผู้เรียกว่า วรรณกรรมแนวสัจนิยม (Realism) เป็นวรรณกรรมมุ่งเสนอภาพชีวิตอย่างตรงไปตรงมา โดยผู้เสพจะยอมรับและรู้สึกได้ว่าเป็นเรื่องที่สามารถเกิดขึ้นได้เป็นจริงได้ ส่วนจินตนาการเหนือจริงหากปรากฏในวรรณกรรม ก็เรียกกันว่า วรรณกรรมแนวจินตนิยม (Romanticism) เป็นวรรณกรรมที่ไม่นิยมเหตุผล มุ่งเสนอเรื่องราวที่มีลักษณะที่พิเศษแตกต่างไปจากปกติธรรมดาทั่วไป เป็นเรื่องเหนืออำนาจมนุษย์และเหนือธรรมชาติ เป็นเรื่องที่ใช้สถานที่ต่างแดนต่างโลก เป็นเรื่องของผีสังเทวดา จิตวิญญาณ เรื่องแปลกพิสดาร เป็นต้น

รามเกียรติ์ บทพระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เป็นวรรณกรรมแนวจินตนิยมเรื่องหนึ่งที่น่าสนใจ เพราะมีตัวละครพฤติกรรมของตัวละคร ฉาก และอื่น ๆ ในลักษณะเหนือจริงเกือบทั้งเรื่อง ตัวละครก็มีมนุษย์ที่เป็นทั้งเทวดา ยักษ์ พญานาค รวมทั้งสัตว์หลายชนิดที่มีความรู้สึกรู้คิดและพฤติกรรมเช่นเดียวกับมนุษย์ ในด้านฉากมีทั้งสวรรค์ บาดาล ด่านน้ำกรด เป็นต้น ส่วนพฤติกรรมของตัวละครก็มีหลากหลาย เช่น การแปลงกาย การเหาะเหินเดินอากาศ การต้องคำสาป การถอดดวงใจ และด้วยเหตุผลที่วรรณกรรมข้างต้นอุดมไปด้วยจินตนาการแบบเหนือจริง จึงทำให้ผู้เขียนอยากทราบเรื่องอาหารการกินของยักษ์ว่าจะเป็นเช่นไร

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 กล่าวว่า ยักษ์เป็นมนุษย์พวกหนึ่ง มีรูปร่างใหญ่โตน่ากลัว มีเขี้ยวอก โดยมากมักมีฤทธิ์เหาะได้

สามารถจำแลงแปลงตัวได้ ใจดำอำมหิต ชอบกินมนุษย์และสัตว์เป็นอาหาร แต่เมื่อได้ศึกษารามเกียรติ์ฉบับดังกล่าวแล้ว กลับพบว่ายักษ์ก็มีอาหาร เช่นเดียวกับมนุษย์เรา ไม่เคยปรากฏว่ายักษ์ได้นำเอามนุษย์หรือลิงไปเป็นอาหาร เหมือนที่สหัสเดชะร้องตะโกนว่า “จับไอ้ลิงขาวบวรามลักขมณฺ์ กูจะหักคอ เคี้ยวเสียเดี๋ยวนี้” กล่าวคือเมื่อทศกัณฐ์จะใช้หรือชักชวนให้ลูกหลานญาติมิตร สหาย ช่วยออกรบกับฝ่ายพระรามแทนตน ก่อนออกรบทศกัณฐ์ก็จะจัดเลี้ยง ตัวแทนเหล่านั้นให้อิ่มหมื่นพันเสียก่อนแทบทุกครั้ง ดังนี้

เมื่อจัดเลี้ยงท้าวสหัสเดชะเจ้าเมืองปางตาล และ มุลพลัมอุปราช ทศกัณฐ์ก็

แล้วมีพระราชาที่  
จงบอกเจ้าพนักงานทั้งนั้น  
มาถวายสมเด็จพระเชษฐา  
ข้าวเหล่าเปิดไก่อชัยบาน

.....  
บัดนั้น  
แจ้งหมายวิงผลุนพลวัน  
บ้างคั่วบ้างแกงแพนงปึง  
แกลัมกับเมรัยชัยบาน

.....  
เมื่อนั้น  
สวैयाเสรีโจชนาสาลี

สั่งมหาเสนีคนขัน  
ให้แต่งเครื่องอันโอฬาร  
เลี้ยงทั้งโยธาทวยหาญ  
ของคาวของหวานทุกสิ่งไป

.....  
นางวิเสทนอกคนขัน  
แบ่งปันกันตามพนักงาน  
ครบสิ่งของคาวของหวาน  
เทียบทานแต่ล้วนโอชา

.....  
สหัสเดชะยักษ์  
อสุรีปราศรัยทศกัณฐ์

### ส่วนของแม่ทัพนายกองและพลทหาร

บัดนั้น	ฝ่ายนางวิเสทนอกซ้ายขวา
หุงต้มปิ้งจี่เป็นโกลา	ย่ำพล่าอูตลุดุ่นไป
ข้างสารคว่างแกงแพนงอ้ว	ควายวัวทอดมันซุบไข่
แกลั้มกับสำหรับเมรีย	เสร็จแล้วยกไปตามกัน
ตั้งเป็นระเบียบเรียบเรียง	ในหมู่ที่เลี้ยงพลชั้นธ
ของหวานของคารบครัน	เหล้าต้มเหล้ากลั่นอย่างดี

อาหารก็มีข้าว หากแปลตามรูปศัพท์ สาลี ก็คือข้าวสาลี ซึ่งเป็นไม้ล้มลุกชนิดหนึ่งเป็นพรรณไม้ต่างประเทศ นิยมนำเมล็ดมาบดเป็นแป้ง เรียกว่า แป้งสาลี ใช้ทำขนมปัง เป็นต้น นอกจากของหวานซึ่งไม่ได้บอกรายละเอียดแล้ว ก็มี กับแกลั้ม คือของกินกับเหล้า ซึ่งไม่ได้ให้รายละเอียดเช่นกัน ส่วน กับข้าว คือสิ่งที่ปกติใช้กินพร้อมกับข้าวนั้น กรรมวิธีในการปรุงก็ไม่ต่างจากกับข้าวของมนุษย์เพราะมีแกง คั่ว พะแนง ปิ้ง จี่ หุง ต้ม ยำ พล่า อ้ว ทอด ส่วนวัตถุดิบที่นำมาปรุงก็เป็นเนื้อสัตว์ขนาดใหญ่ให้สมกับเป็นอาหารของยักษ์ เช่น ข้าง วัว ควาย

**หุง** คือ การทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งให้สุกด้วยวิธีต้มหรือเคี่ยว เป็นต้น เช่น หุงข้าว หุงยา

**ต้ม** คือ การนำเอาของเหลว เช่น น้ำ ใส่ภาชนะแล้วทำให้ร้อน ให้เดือดหรือให้สุก เช่น ต้มน้ำให้ร้อน ต้มน้ำให้เดือด ต้มน้ำให้สุก ถ้าเอาของอื่นใส่ลงในน้ำนั้น ก็เรียกว่าต้มของนั้น ๆ เช่น ต้มไข่ ต้มไก่ ต้มข้าว ต้มเข้มน ฉียดยา ต้มผ้า

**แกง** คือ กับข้าวประเภทที่เป็นน้ำมีชื่อเรียกต่าง ๆ ตามวิธีที่ปรุงและเครื่องปรุง เช่น แกงจืด แกงเผ็ด แกงส้ม แกงคั่ว แกงต้มส้ม แกงเป็นอาหารที่มีส่วนประกอบ คือ เนื้อสัตว์ ผัก เครื่องปรุงรสและกลิ่น

**คั่ว** มี 2 ความหมาย ความหมายที่ 1 คือ การเอาของใส่กระเบื้องหรือกระทะตั้งไฟให้ร้อนแล้วคนไปจนสุกหรือเกรียม ของที่นำมาคั่วมักจะเป็นของแห้ง เช่น ถั่ว งา มะพร้าวที่หั่นเป็นชิ้นเล็ก ๆ การคนบ่อย ๆ จะทำให้ของที่คั่วเหลืองทั่วกัน ในการคั่วควรใช้ไฟอ่อนเพื่อไม่ให้ของที่นำมาคั่วไหม้ง่าย ของที่นำมาคั่วอาจไม่ใช่อาหารก็ได้ เช่น ในการสูบบสมย์โบราณ มีการคั่วกรวด คั่วทราย เพื่อสาดใส่ข้าศึกที่ป็นกำแพงเมือง ส่วนความหมายที่ 2 คือ ชื่อแกงที่ใส่กะทิชนิดหนึ่งคล้ายแกงเผ็ด แต่มีรสออกเปรี้ยว ในการแกงใช้น้ำพริกแกงเผ็ด จะใช้ปลามาโขลกใส่น้ำแกงหรือบางครั้งเพิ่มกระชายเข้าไปด้วยก็ได้ แกงคั่วมี 3 ประเภท คือ

1. แกงคั่วที่ไม่ใส่กระชาย มีรสเค็ม เผ็ด มัน หวานเล็กน้อย เช่น แกงคั่วสับปะรด แกงอ่อมมะระ

2. แกงคั่วที่ใส่กระชาย มีรสเค็ม เผ็ด มัน หวานเล็กน้อย หอมกระชาย เช่น แกงอ่อมใบยอ แกงขี้เหล็ก แกงลูกตำลึง แกงฟักทองกับปูม้า

3. แกงคั่วที่มีรสเปรี้ยว เรียกว่า แกงคั่วส้ม มีรสเค็ม เผ็ด มัน เปรี้ยว หวานเล็กน้อย ใช้น้ำพริกแกงคั่ว รสเปรี้ยวมาจากมะนาว น้ำส้มมะขาม หรือน้ำมะกรูด เช่น แกงเทโพ แกงคั่วส้มหน่อไม้ดอง

น้ำพริกแกงคั่วจะใช้ พริกแห้ง ตะไคร้ ข่า ผิวมะกรูด กระเทียม หอมแดง เกลือ พริกไทย กะปิ (กระชาย) หรือใส่ปลาอย่าง ปลาเค็ม หรือกุ้งโขลกในน้ำแกง

**พะแนง** คือแกงคั่วไก่หรือเนื้อสัตว์อื่น เช่น เนื้อวัว เนื้อหมู เป็นแกงน้ำข้นโดยใช้ถั่วลิสงคั่วโขลกปนไปกับน้ำพริกเพื่อให้ข้นและมัน อ่อนรสเผ็ด มักปรุงให้ออกหวาน บางครั้งใส่มะขามเปียกให้มีรสเปรี้ยวเล็กน้อย โดยปกติไม่นิยมใส่ผักเป็นส่วนประกอบ แต่ใช้พริกขี้หนูสีแดงหั่นแฉลบและใช้ใบมะกรูดฉีกหรือซอยโรยแต่งหน้า

**อั่ว** คือชื่อแกงคั่วชนิดหนึ่ง เป็นแกงโบราณที่ปัจจุบันไม่ค่อยเป็นที่รู้จัก เกิดจากการนำของเหลือมาปรุงใหม่ โดยเอาน้ำยาขนมจีนที่เหลือเป็นน้ำแกง แล้วใช้เนื้อปลาและถั่วฝักยาวผสมลงไป ในภาษาเหนือ อั่ว มีความหมายว่า สอดแทรกเข้าไปในระหว่าง เรียกไส้กรอกว่า ไส้อั่ว ซึ่งเป็นการถนอมอาหารวิธีหนึ่งเช่นเดียวกับการทำแหนม การทำไส้อ้วนิยมใช้เนื้อหมูคลุกเคล้ากับเครื่องปรุงซึ่งมีพริก กระเทียม หอมแดง ข่า ตะไคร้ รากผักชี เกลือ ขมิ้น กะปิ (บางครั้งใส่ติปสิดด้วย) ที่ได้โขลกจนละเอียดแล้ว หั่นผักชีและต้นหอมผสมด้วย เสร็จแล้วยัดใส่ไส้ที่ไม่ใช่ไส้อ่อนซึ่งล้างสะอาด และเคล้าไปตะไคร้ให้หายกลิ่นคาว ในการยัดไม่ยัดให้แน่น หากแน่นจะแตก เวลาบั้ง หลังจากนั้นผูกหัวท้ายขดเป็นวงกลมแล้วนำไปย่าง โดยใช้ไฟอ่อน เมื่อสุกแล้วหั่นเป็นชิ้นหรือพอคำสำหรับรับประทาน

**ทอด** คือการทำให้อาหารสุกด้วยน้ำมันที่ร้อนจัดหรือน้ำมันเดือด มักใช้กระทะใส่น้ำมันตั้งบนเตาไฟ อาจจะใช้ใช้น้ำมันน้อย ๆ พอไม่ให้ของที่ทอดติดกระทะ หรืออาจจะใช้น้ำมันมาก ๆ และทอดในน้ำมันเดือดก็ได้ ไม่ว่าจะทอดของชิ้นเล็กหรือชิ้นใหญ่ จะต้องทอดทีละด้าน เมื่อด้านหนึ่งเหลืองหรือเกรียมแล้วก็กลับอีกด้านหนึ่งให้ถูกน้ำมัน แต่จะไม่ใช้ตะหลิว คนไปมาเหมือนรวน คั่วหรือผัด การทอดน้ำมันน้อย ๆ เช่น ทอดปลาทอดเนื้อ ที่ใส่น้ำมันมากขึ้นเล็กน้อย เช่น ทอดไข่ดาว ทอดหมู ทอดหอย และที่ใส่น้ำมันมากจนท่วมของที่ทอด เช่น ทอดปลาทองโก๋ ทอดกล้วยแขกทอดข้าวเม่าในการทอดหากไฟแรงมากของทอดจะไหม้ หากไฟอ่อนจะอมน้ำมัน

**จี่** ในทางภาษามายถึง เผา เข้าคู่กันเป็นคำว่า เผา เป็น เผาจี่ ในด้านการทำอาหาร หมายถึง การทำอาหารให้สุกในกระทะที่ทาน้ำมันน้อย ๆ โดยการกลับไปกลับมาให้สุกตามต้องการ เช่น การทำขนมแบ่งจี่ ขนมบ้าบิ่น



การจีวรใช้ไฟปานกลางอาจลดไฟลงบ้างในบางระยะ เพื่อให้อาหารสุกทั่วกัน

**ปิ้ง** คือการทำให้สุกโดยวางไว้บนตะแกรงเหนือไฟ โดยปกติใช้ไฟปานกลางใช้เวลาน้อยกว่าย่างเพราะไฟแรงกว่าย่าง การปิ้งมี 2 ลักษณะ คือแบบห่อใบตองและไม่ห่อใบตอง ในการปิ้งต้องหมั่นกลับไปกลับมามองข้างนอก อ่อนนุ่มหรือแห้งกรอบ ข้างในสุกแต่อย่าให้สุกมาก หากสุกมากจะไม่อร่อย อาหารที่นำมาปิ้งอาจเป็นของแห้ง เช่น ข้าวเกรียบ เนื้อเค็ม ปลาแห้ง หรืออาหารในลักษณะงาบ คืออาหารประเภทแกงที่ไม่ใส่น้ำหรือกะทิ แต่ใส่มะพร้าวขูดผสมพริกแกง ใส่วัตถุดิบที่จะทำอาหาร เช่น ปลา เติด ผีงอ่อน

**ยำ** คือชื่ออาหารที่ปรุงด้วยผักและเนื้อสัตว์ เป็นต้น มี 3 รส คือ เปรี้ยว เค็ม หวาน ในสมัยโบราณนิยมยำใส่มะพร้าวคั่ว ถั่วลิสงคั่ว เช่น ยำถั่วพู ยำหนัหมู ต่อมามียำที่ไม่ใส่มะพร้าว เช่น ยำวันเส้น การคลุกยำต้องทำน้ำยำให้เรียบร้อยก่อน แล้วจึงคลุกเคล้าวัตถุดิบทั้งหมดเข้าด้วยกัน และควรรับประทานทันที หากทิ้งไว้นานจะซืดไม่อร่อย

**พล่า** คืออาหารประเภทยำ เพราะมีกรรมวิธีและรสชาติคล้ายกัน ต่างที่พล่าเนื้อสัตว์จะสุกน้อยกว่าหรือสุก ๆ ดิบ ๆ เช่น พล่ากุ้ง บางครั้งใช้เนื้อสด ๆ ทำให้สุกโดยใช้ของเปรี้ยว เช่น มะนาว

อาหารหรือกรรมวิธีการปรุงอาหารอีกอย่างหนึ่งคือ ทอดมัน (ชุบไข่) ทอดมันเป็นของกินชนิดหนึ่ง เอาปลาหรือกุ้งผสมกับน้ำพริกแกง โขลกให้เข้ากันจนเหนียวแล้วทอดในน้ำมัน ทอดมันของแต่ละท้องถิ่นอาจมีลักษณะพิเศษแตกต่างกัน เช่น หลายท้องถิ่นทอดมันจะจิ้มอาจาด (ของเคี้ยวแก้เลี่ยน ปรุงด้วยแตงกวา หัวหอม เป็นต้น) แขน้ำส้มหรือน้ำกระเทียมดอง ปรุงรสเปรี้ยว หวาน เค็ม) บางท้องถิ่น เช่น ชลบุรี ปรุงรสหวานผสมในเนื้อทอดมัน จึงไม่ต้องใช้อาจาด ส่วนชาวจังหวัดเพชรบุรีนิยมรับประทานทอดมันกับ

ขนมจีน พร้อมอาจาดเป็นของว่างหรือของกินภายในมื้อ หรือเลี้ยงกันเป็นกรณีพิเศษ ด้านการเรียกชื่อนั้นบางท้องถิ่น เช่น นครสวรรค์ ตาก พิจิตร เรียกทอดมันว่า ปลาเห็ด บางท่านอธิบายว่าที่เรียกว่า ปลาเห็ด เพราะเมื่อนำไปทอดขอบของแผ่นปลาบิดไปบิดมาคล้ายขอบของดอกเห็ด ส่วน “ข้อมูลสนับสนุนจากหนังสือ 108 ของคำถามของสำนักพิมพ์สารคดี” กล่าวว่า

คำอธิบายของอาจารย์บรรจบ พันธุเมธา และอาจารย์ทองสีกุระมารค์ คุณจะน่าเชื่อถือมากกว่า ทั้งสองท่านอธิบายว่า “ปลาเห็ด” เป็นคำที่มาจากภาษาเขมรซึ่งเขียนว่า “ปรุหิต” เวลาอ่านออกเสียงว่า “ปรอเฮด” ในพจนานุกรมภาษาเขมรเขาได้อธิบายไว้ว่า “เครื่องประสมหลายอย่าง เป็นเครื่องช่วยอาหารทำให้มีรสอร่อย เป็นเครื่องช่วยกับข้าว ทำด้วยปลาหรือเนื้อสับให้ละเอียด แล้วคลุกให้เข้ากันกับเครื่องผสมหลายอย่าง เช่น แป้งข้าวเจ้า บั๊นเป็นก้อนเล็ก ๆ แล้วทอดน้ำมันหรือนำไปแกง

คำอธิบายของท่านผู้รู้ทั้งสองท่านนี้ ดูน่าเชื่อถือกว่าคำสันนิษฐานที่เกี่ยวกับดอกเห็ด เพราะในการปรุงทอดมันของไทยบางท้องถิ่นนั้น นอกจากจะมีเนื้อสัตว์และน้ำพริกแกงแล้ว ยังผสมแป้งข้าวเจ้า ผักหั่นฝอย บางอย่างเช่น ถั่วฝักยาวหรือถั่วพุดผสมลงไปด้วย นอกจากนั้นยังใช้ไข่เป็นส่วนผสมด้วย สิ่งที่น่าสนใจ คือ ทอดมันของกรุงลงกานั้นเป็นทอดมันชุบไข่ เช่นเดียวกับอาหารทอดบางชนิด เช่น พริกหยวกชุบไข่ กะปิชุบไข่ ซึ่งใช้กับข้าวของข้าวแช่ หรือผักต่าง ๆ ชุบไข่ซึ่งใช้เป็นเครื่องจิ้มของน้ำพริกต่าง ๆ ปัจจุบันมีผู้พลิกแพลงนำเอาทอดมันไปหุ้มไข่ อาจเป็นไข่เนกกระทา ไข่ไก่ ไข่เป็ด ไข่ที่ใช้ก็มีทั้งรสจืดและไข่เค็ม แล้วนำลงทอด เรียกว่าทอดมันลักษณะนี้ว่า ทอดมันซ่อนไข่

ส่วนน้ำเมาที่ใช้เลี้ยงกองทัพท้าวสหเสดชะในครั้งนั้น ก็มีทั้งเหล้าต้ม เหล้ากลั่น และเมรัย เหล้า คือ น้ำเมาที่กลั่นหรือหมักแล้ว น้ำเมาที่กลั่นจาก โรงงานมักมีความเข้มข้นของเอทิลแอลกอฮอล์ประมาณ 28 ดีกรีหรือ 40 ดีกรี เรียกโดยทั่วไปว่า เหล้าโรงหรือเหล้าขาว ภาษาทางการใช้ว่า สุรา ส่วนน้ำเมา ที่เกิดจากการหมักหรือการแช่ที่ไม่ได้กลั่นเรียกว่า เมรัย ตัวอย่างน้ำเมา ประเภทเมรัยก็เช่น กะแช่ ซึ่งใช้ข้าวเหนียวหนึ่งหมักกับแป้งเชื้อ ส่วน ชัยบาน มีความหมายว่า เครื่องดื่มในการมีชัย บาน มาจากคำว่า ปานะ ภาษาบาลี ซึ่งแปลว่า เครื่องดื่มหรือน้ำสำหรับดื่ม คำนี้ปรากฏในคำว่า น้ำปานะ (น้ำที่ จัดให้ผู้ปฏิบัติกัมมัฏฐานดื่ม เช่น น้ำผลไม้ น้ำเต้าหู้) อัฐบาน (น้ำผลไม้ 8 อย่างที่ภิกษุสามารถฉันได้ในเวลาวิกาล คือหลังเที่ยงจนถึงอรุณขึ้น) และศรีสัจปานกาล (การดื่มน้ำสาบานต่อพระมหากษัตริย์)

อนึ่ง แม้การจัดเลี้ยงยักระตนอื่น ๆ ที่มาช่วยรบ คือ แสงอาทิตย์ ท้าวสัตถุและตรีเมฆ วิรุณจำบัง ท้าวทพนาสุร พวกลีเสท (ผู้ทำกับข้าวของ หลวง) ของกรุงลงกาก็ยัง แกง คั่ว พะแนง ปิ้ง ปลา และทำทอดมันเหมือน เช่นเดิม เพียงแต่มี หัน และ น้ำยา เพิ่มขึ้นเท่านั้น ดังนี้

-ของคารของหวานก็ครบครัน	สารพันมีรสโอชา
-ตั้งไว้ในหน้าพระลาน หมูไก่วัวควายชุมพา	ชัยบานข้างปึงกระทิงปลา เป็นแถวกลาดดาชดาเกลื่อนไป
-เร่งตั้งเครื่องตันอันโอชา	พร้อมทั้งสุราเมรัย
-ตั้งเรียงเคียงไว้เป็นอันดับ ทั้งควายปลาโคลาทอดมัน	แกล้มกับสำหรับข้าวเหล้ากลั่น ข้างหันเกลื่อนกลาดดาชไป

-จึ่งแต่งโกชนาสาลี	อันมีเอมโฆซโอะฮา
ทั้งเครื่องชัยบานมาถวาย	พระสหายผู้ร่วมสังขาร
กับองค์พระราชนัดดา	เลียงพลโยธาคุมภันท์
-ช้างคัวแกงแพนงทอดมัน	ครบครันสำเร็จทั้งของหวาน
จัดแจงแต่งใส่เครื่องอาณ	เทียบทานแต่ล้วนโอชา
-ตั้งไว้ในที่พระลาน	ทั้งเปิดห่านควายปึงกระทิงหัน
ช้างพล่ำช้างแกงช้างทอดมัน	เหล้ากลั่นใส่ตุ่มเต็มไป
-พร้อมทั้งของควาของหวาน	เมรียชัยบานกลั่นกล้า
มาถวายสมเด็จพระพี่ยา	เลียงทั้งโยธาอสุรี
-ตั้งเรียงเคียงไว้ในหน้าฉาน	ทั้งเมรียชัยบานกลั่นกล้า
ช้างปึงกระทิงทำน้ำยา	เนื้อพล่าแลเสื่อทอดมัน

**หัน** คือ หมุน เช่น หมูหัน การเตรียมสัตว์ที่นำมาหันจะต้องนำเอาเครื่องในทุกชนิดออก ล้างน้ำให้สะอาด แล้วนำมาเสียบเหล็กหรือไม้ยาว ซึ่งมีที่จับหมุนได้ ต่อจากนั้นหาเครื่องปรุงซึ่งประกอบด้วยกระเทียม พริกไทย รากผักชี น้ำปลา ซีอิ้วดำ น้ำสะอาด เสร็จแล้วนำไปย่างบนเตา ใช้ไฟปานกลาง โดยค่อย ๆ หมุนไม่ตลอดเวลาให้เหลืองเกรียมทั้งตัว

**น้ำยา** คืออาหารประเภทแกงชนิดหนึ่งรับประทานกับขนมจีน ปรุงด้วยน้ำพริกคล้ายแกงคั่ว แต่ไม่ใส่ผิวมะกรูด รากผักชี และพริกไทย การทำน้ำยาหากใส่กระชายมากก็จะหอมรับประทาน น้ำยาใส่ปลาต้ม

และกะทิ เป็นต้น มีผักต่างๆ เช่น ถั่วงอก ใบแมงลัก พริกสด และพริกป่น เป็นเครื่องชูรส ในการรับประทานหากนํ้ายาชุ่มและเคล้าให้เข้ากับขนมจีนก็มีรสอร่อย จะว่าสิ่งใดดีกว่ากันไม่ได้ คือทั้งคู่พอดีกัน จึงเกิดสำนวนว่า **ขนมพอสมนํ้ายา** นํ้ายาต้องร้อนจึงจะอร่อย หากเย็นจะเสียรสจึงมีสำนวนว่า **นํ้ายาเย็น** มีความหมายว่า เฉื่อยชา เป็นต้น

สัตว์ที่นำมาปรุงเป็นอาหารนอกจาก **เป็ด ไก่ ข้างสาร วัว (โค) ควาย หมู ลา ห่าน กระตัง เสือ** ที่คนทั้งหลายรู้จักกันดีแล้ว ยังมีสัตว์อีกชนิดหนึ่งที่เข้าใจว่าคนทั้งหลายไม่รู้จักก็คือ **ชุมพา** พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ตั้งแต่ พ.ศ. 2493 เรื่อยมาจนถึงฉบับปัจจุบัน คือ พ.ศ. 2554 ให้ความหมายไว้ในแนวเดียวกันว่า ชุมพา คือ สัตว์สี่เท้าชนิดหนึ่ง ขนยาวคล้ายขนแกะ เข้าใจว่าพจนานุกรมข้างต้นน่าจะนำคำนี้มาจากอักขรานุชรินทร์ ของ แदनพิช แบรดเลย์ เพราะในเอกสารฉบับนี้มี “*ชุมพา เป็นชื่อสัตว์อย่างหนึ่ง ขนยาว, รูปเหมือนแกะ, มาแต่เมืองเทศ*”. แต่ในพจนานุกรมฉบับมติชนได้กล่าวว่า “*ชุมพา น. แกะตัวผู้ เช่น เมื่อเสด็จออกห่อช้างรันแทะ วัวชน กระบือชน ชุมพาชน ข้างชน คนชน พรบ่ไก่ (ตราสามดวง กฎมณเฑียรบาล)*”

การที่ **ชุมพา** มีความหมายว่า แกะ นั้น สอดคล้องกับพระคัมภีร์ไบเบิลฉบับภาษาไทย ที่กล่าวว่า ชาวฮีบรอนว่าพระเจ้าคือนายชุมพา (ชุมพบาล) ที่ทรงเลี้ยงดูพวกเขาดุจเลี้ยงแกะ ผู้เขียนมีความเห็นว่า คำว่า ชุมพาน่าจะเป็นคำยืมมาจากภาษาอังกฤษ คือ sheep ที่ออกเสียงว่า ซีพ - เพอะ โดยออกเสียงสะกดเป็นเสียงระเบิด - ริมฝีปากทั้งคู่ - ไม่ก้อง - หั่นๆ ทำให้คนไทยในสมัยโบราณฟังและลากเข้าความเป็น ชุมพา ในลักษณะเดียวกับ ฟอสฟอรัส เป็น ฝาศุเกรศ เฮนรี เบอร์นี เป็น หั่นแตรบาร์นี หรือมาตามเป็น หมาดำ เป็นต้น

สิ่งที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งก็คือ เหตุใดพวกวิเสทของกรุงลงกา จึงทำ ทอดมัน เลี้ยงแขกบ้านแขกเมืองอยู่เป็นประจำ เหตุใดจึงไม่ทำห่อหมก หลน มัสมั่น หรืออาหารชนิดอื่นที่ปรากฏในกาพย์เห่เรือ บทพระราชนิพนธ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย อาหารที่ปรากฏในกาพย์เห่เรือ ดังกล่าวข้างไม่มีในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกหรือ อย่างไร หรือจะเป็นเพราะว่าองค์พระผู้ทรงพระราชนิพนธ์ทรงโปรดเสวย ทอดมัน ?

## บรรณานุกรม

- กาญจนา นาคสกุล. “คลังคำไวพจน์.” **วารสารภาษาและวรรณคดี** 1, 4 (2528): 108-113.
- “แกงอั่วโบราณ.” [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: <http://rueanthai2.lefora.com/topic/3263032/>. สืบค้น 3 มิถุนายน 2558.
- จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์. “ขนมจีน.” **สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคกลาง** 2 (2542): 513-519.
- “นายชุมพาบาล.” [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: <http://www.kamsonbkk.com/index.php/bible/ecclesiain-asia/4174-2013-09-19-02-28-18>. สืบค้น 3 มิถุนายน 2558.
- บุญมี พิบูลย์สมบัติ. “ทอดมัน – ห่อหมก, ขนมจีน.” **สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคกลาง** 6 (2542): 2480-2481.
- “ปลาเห็ดคื้ออะไร.” [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: <http://guru.sanook.com/13283/>. สืบค้น 2 มิถุนายน 2558.
- พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, พระบาทสมเด็จพระ. **บทละครกรมเกียรติ เล่ม 3**. กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาการ, 2540.
- \_\_\_\_\_. **บทละครกรมเกียรติ เล่ม 4**. กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาการ, 2540.
- \_\_\_\_\_. **บทละครกรมเกียรติ เล่ม 1**. กรุงเทพฯ: เพชรกะรัต, 2544.
- \_\_\_\_\_. **บทละครกรมเกียรติ เล่ม 2**. กรุงเทพฯ: เพชรกะรัต, 2544.
- พจนานุกรมฉบับมติชน. กรุงเทพฯ: มติชน, 2547.
- ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2493**. พิมพ์ครั้งที่ 15. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ส่วนท้องถิ่น กรมการปกครอง, 2519.

\_\_\_\_\_. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525.กรุงเทพฯ:  
อักษรเจริญทัศน์, 2525.

\_\_\_\_\_. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542.กรุงเทพฯ:  
อักษรเจริญทัศน์, 2546.

\_\_\_\_\_. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2545.พิมพ์ครั้งที่ 2.  
กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, 2546.

рінฤทัย สัจจพันธุ์. ความรู้ทั่วไปทางภาษาและวรรณคดีไทย.กรุงเทพฯ:  
มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2523.

สุวัฒนา เลียบวัน. อาหารท้องถิ่นภาคกลาง.กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง  
แอนด์พับลิชชิ่ง, 2542.

“หมูหัน.”[ออนไลน์].เข้าถึงได้จาก: [https://th.wikipedia.org/  
wiki/%E0%B8%AB%E0%B8%A1%E0%B8%B9%E0%B8%A  
B%E0%B8%B1%E0%B8%99](https://th.wikipedia.org/wiki/%E0%B8%AB%E0%B8%A1%E0%B8%B9%E0%B8%AB%E0%B8%B1%E0%B8%99). สืบค้น 4 มิถุนายน 2558.

หมอบรัดเล. อักษราภิธานศรียของหมอบรัดเล พ.ศ. 2416.กรุงเทพฯ:  
มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2514.

อุทพินธุ์ จิตราทรร. “ทอดมันปลาทราย.” สารานุกรมวัฒนธรรมไทย  
ภาคกลาง6 (2542): 2481.



อุปลักษณอาหารการกินในบทอัครรย  
The food conceptual metaphors  
in Thai erotic scenes

ปัทมา ดาประลลลลลล\*

\* อารจรยปรระจำสาขาลวภาษาไทย คณมะมนุษยศาสตรลและสัองคศาสตรล  
มหาวิทยาลัยราชภัฏนศรสวรรค์



## บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะการใช้อุปลักษณ์เกี่ยวกับอาหารการกินในบทอัครรรยที่ปรากฏในวรรณคดีไทยตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้นถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ผลการศึกษาพบว่าในบทอัครรรยมีการใช้คำหรือข้อความที่มีความหมายเกี่ยวข้องกับอาหารมาใช้ในเชิงเปรียบเทียบเพื่อกล่าวถึงเรื่องเพศสัมพันธ์ 3 ลักษณะ คือ ลักษณะของอาหารรสชาติของอาหาร และกิริยาการกิน สะท้อนให้เห็นว่าเรื่องเพศสัมพันธ์เป็นปัจจัยสำคัญในการดำรงชีวิตเช่นเดียวกับอาหารการกินของมนุษย์

คำสำคัญ : อุปลักษณ์, อาหารการกิน, บทอัครรรย

## Abstract

The discussion of this paper is focused on the use of food as erotic metaphor in traditional thai literature, beginning in the early Ayutthaya period and ending in the early Rattanakosin period. This study shows that the connection between food and sexuality has been explored in classical thai literature's erotic scenes by using beautiful language, simile and food metaphors to describe the love-making scenes. Foods are symbolic or act as metaphors in sexual relations into 3 types of metaphors; Types of food, Tastes of food and Eating behaviors. Therefore, sexual relations is an important part of human life as eating

Keywords : The food conceptual, Metaphors, Thai erotic scenes

## บทนำ

วรรณคดีไทยปรากฏ “บทอัศจรรย์” เป็นขนบทางวรรณศิลป์ในการพรรณนาฉากการมีเพศสัมพันธ์ที่วาทวิ โดยใช้โวหารสื่อความเปรียบเป็นสัญลักษณ์ที่ไพเราะ ละเมียดละไม กลบเกลื่อนความอนาจารด้วยศิลปะอย่างแยบยล กล่าวอีกนัยหนึ่งบทอัศจรรย์เสมือนช่องทางการบอกเล่าเรื่องกิจกรรมในที่สาธารณะโดยไม่ต้องกริ่งเกรงคำครหา ไม่ให้ขัดกับความรู้สึกและจารีตประเพณีของสังคมไทยที่ถือเรื่องเพศเป็นเรื่องหยาบโลน ต้องห้าม ควรปิดบังอำพรางนับเป็นการแสดงภูมิปัญญาด้านวรรณศิลป์แห่งการประพันธ์ในการสื่อสารความถึงเรื่องต้องห้ามในสังคม เนื่องจากเป็นบทที่แสดงฉกฉวยวาสนด้วยการพรรณนาความงามและซ่อนความนัยที่ลึกซึ้งนอกเหนือจากความงามด้านวรรณศิลป์ ดังที่ดวงมน จิตรจำนง (2554: 111) เสนอว่าศิลปะการประพันธ์บทอัศจรรย์สะท้อนถึงความเข้าใจธรรมชาติของมนุษย์และความเชื่อมโยงระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติผ่านงานศิลปะ การใช้ธรรมชาติเป็นวัสดุทำให้เห็นว่ามีความเข้าใจในความเป็นธรรมชาติของพฤติกรรมนี้ในขณะเดียวกันก็สื่อความน่า “อัศจรรย์” ในความรู้สึกรักของมนุษย์ผู้ยังโหวงสะท้อนอยู่ในโลกียสุข ธรรมชาติในความเปรียบเช่นนี้จึงเป็นสัญลักษณ์บอกความเป็นพิเศษอันผาดโผนในทางศิลปะ (ดวงมน จิตรจำนง 2554: 111 อ้างถึงใน เสาวณิต จุลวงศ์ 2555: 177)

ราชบัณฑิตยสถาน (2556: 649) อธิบายความหมายบทอัศจรรย์ไว้ว่า หมายถึง บทหรือกรอนตามธรรมเนียมในวรรณคดี พรรณนาเพศสัมพันธ์ของชายหญิง มักกล่าวให้เป็นที่เข้าใจโดยใช้โวหารเป็นสัญลักษณ์หรืออุปมาอุปไมย เป็นต้น โดยบทอัศจรรย์ที่ปรากฏในวรรณคดีมักนำธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมรอบตัวมนุษย์มาเชื่อมโยงเพื่อการกล่าวถึงเรื่องเพศในเชิงอุปลักษณ์สอดคล้องกับงานวิจัยของการัญญ์ พนมสุข (2549: 166)

ซึ่งศึกษาเรื่อง “การวิเคราะห์เปรียบเทียบอุปลักษณะในบทอัครจริยของวรรณกรรมไทย” พบว่า

อุปลักษณะในบทอัครจริยที่นำมากล่าวถึงเรื่องเพศ มักเป็นอุปลักษณะที่มีความเกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตของมนุษย์หรือความสำคัญต่อมนุษย์ ดังจะเห็นได้จากการนำอุปลักษณะที่มีความหมายเกี่ยวข้องกับเรื่องต่าง ๆ มากกล่าวถึงเรื่องเพศ ได้แก่ สัตว์ ซึ่งเป็นสิ่งมีชีวิตประเภทหนึ่งที่มีความรู้สึก และสามารถแสดงกิริยาอาการหรือเคลื่อนไหวได้ด้วยตัวเองและเป็นอาหารของมนุษย์รวมทั้งพืช ซึ่งในที่นี้คือดอกไม้ซึ่งเป็นส่วนสืบพันธุ์เพื่อสร้างผลไม้อันเป็นอาหารของมนุษย์ และธรรมชาติ ซึ่งเป็นสิ่งที่แวดล้อมมนุษย์และมีความสำคัญอย่างยิ่งในการดำรงชีวิต ไม่ว่าจะเป็นปรากฏการณ์ธรรมชาติ เช่น ฝนตก หรือสภาพภูมิประเทศ เช่น แหล่งน้ำต่าง ๆ ซึ่งเป็นแหล่งอาหาร แหล่งสร้างน้ำสำหรับอุปโภคบริโภค และเป็นเส้นทางที่ใช้ในการเดินทาง ต่างก็มีความสำคัญต่อมนุษย์ในฐานะที่เป็นปัจจัยที่มนุษย์ใช้ดำรงชีวิตและเป็นสิ่งที่อำนวยความสะดวกให้แก่ชีวิตมนุษย์ทั้งสิ้น

อุปลักษณะในบทอัครจริยจึงมีการกล่าวเปรียบเทียบอย่างหลากหลาย ซึ่งล้วนแล้วมีที่มาจากธรรมชาติในวิถีชีวิตมนุษย์ทั้งสิ้น ตราบใดที่มนุษย์ยังข้องอยู่ในโลกียวิสัย ตราบนั้นก็อดมิได้ที่จะบริโภคกามารมณ์เพื่อสืบทอดพันธุ์ อันเป็นสัญชาตญาณพื้นฐานของมนุษย์ เช่นเดียวกับการบริโภคอาหารเพื่อดำรงชีวิต ต่างแต่จริตของบุคคลที่จะเลือกสรรการบริโภคทั้งอาหารและกามารมณ์รูปแบบใด ดิบเถื่อน เนิบนาบ สามัญ หรือวิไลสมาหรา **อุปลักษณะอาหารการกินในบทอัครจริย** จึงเป็นเสน่ห์เย้ายวนยิ่งที่ชวนลิ้มชิมรสคุณค่าในการบริโภคไม่เพียงแต่ทำให้หายหิว แต่ทะยานสู่สวรรค์เสวยรมณ์ให้ “อัมฤตพิทย” ดังเหตุการณ์ตอนพระพันวษาให้พลายงามยกทัพไปตีเมืองเชียงใหม่ พลายงามขอเบิกตัวขุนแผนที่ติดคุกให้ไปช่วยรบด้วย แล้วแะเมือง

พิจิตรขอคืนม้าสีหมอก ที่ฝากไว้กับพระพิจิตรตกกลางคืนพลายงามลอบเข้า  
ห้องนางศรีมาลา แล้วมีความสัมพันธ์กันครั้งแรก ดังความที่ว่า

ทั้งหนุ่มสาวคราวแรกภิรมย์รัก	ไม่ประจักษ์แสนหามาแต่ก่อน
กำเริบรักเหลือทนทูลรื้อน	พอร่วมหมอนก็เห็นเป็นอัศจรรย์
เหมือนเกิดพายุกล้ามาเป็นคลื่น	ครืนครืนฟ้าร้องก้องสนั่น
พอฟ้าแลบแปลบเปรี้ยงลงทันควัน	สะเทือนลั่นดินฟ้าจลาจล
นทีดีฟองนองฝั่งผา	ท้องฟ้าโปรยปรายด้วยสายฝน
โลกธาตุหวาดไหวในกมล	ทั้งสองคนสร้งรักประจักษ์ใจ ๆ
ครานั้นนวลนางศรีมาลา	เสนหาพะวงหลงไหล
แอบผิวเคียงข้างไม่ห่างไกล	เอาสไบซบเนื้อที่เพื่อนอง
พัดพลาถตามผิวกล้วยัดโรย	หิวโหยฤฯฯจะหาของ
เจ้าพลายสวมนสอดกอดประคอง	ได้แนบน้องเนื้อนี้มื้อมัทธิพิย
กินอยู่ไม่ต้องกล่าวทั้งคาวหวาน	ขึ้นสวรรค์เห็นวิมานอยู่หวิบหวิบ
ต่างพะเนียงคลั่งเคล้าเฝ้ากระซิบ	งูบิบบันจนม้อยผ้อยหลับไป ๆ
	(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน)

จะเห็นได้ว่า การนำเสนอบทอศุจรรย์ในวรรณคดีนั้น กวีมักนำ  
ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมรอบตัวมาเชื่อมโยงในเชิงอุปลักษณ์ ซึ่งเป็นกลวิธี  
หนึ่งและขณะเดียวกัน การใช้อุปลักษณ์อาหารการกินก็เป็นกลวิธีที่กวีนิยม  
นำมาใช้จนกลายเป็นรูปแบบที่นิยมทั่วไปในวรรณคดีดังจะได้กล่าวถึงการนำ  
เสนอดังนี้

## การเชื่อมโยงบทอรรถรย์กับธรรมชาติ

พฤติกรรมทางเพศเป็นอารมณ์และความต้องการตามธรรมชาติของมนุษย์ บทอรรถรย์จึงมีระดับคู่วรรณคดีสืบกันมา มากบ้างน้อยบ้าง แต่มีอาจจะเล่ายาขาดหายไปได้โดยมีต้นกำเนิดตั้งแต่วรรณกรรมพื้นบ้าน ประเภทเพลงที่สะท้อนวิถีชีวิตชาวบ้านซึ่งกล่าวถึงเรื่องเพศศึกษาเป็นแก่นสำคัญ เช่น เพลงเรือ เพลงเกี่ยวข้าว เพลงปรบไก่ เพลงโคราช เพลงเทพทอง ฯลฯ มีเนื้อหาแวดล้อมอยู่ที่การเกี่ยวพาราสีระหว่างหญิงชาย และการเอ่ยถึงพฤติกรรมทางเพศ โดยอาศัยความเปรียบทั้งสิ้น เหตุใดการกระทำทางเพศจึงมีความสำคัญเพียงนี้ไม่สามารถจะอธิบายได้ อาจเป็นไปได้ว่า ครั้งหนึ่งการกล่าวอ้างถึงพฤติกรรมทางเพศเหล่านี้ อาจเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมเพื่อความอุดมสมบูรณ์ก็ได้ (นิธิ เอียวศรีวงศ์ 2538: 64) และในวรรณกรรมลายลักษณ์ ซึ่งยืนยันได้จากงานวิจัย “วิเคราะห์บทอรรถรย์ในวรรณคดีไทยตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น” ของ สุชาติ พงษ์พานิช (2517: บทคัดย่อ) ซึ่งมีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาความหมาย ลักษณะ ประวัติ โอกาสที่ปรากฏบทอรรถรย์ วิเคราะห์ลักษณะการใช้สัญลักษณ์ในบทอรรถรย์ กลวิธีการประพันธ์ของกวี บทอรรถรย์ในวรรณคดีการละครและในการแสดงคุณค่าทางด้านสุนทรียะ ผลการวิจัยนี้เป็นสิ่งยืนยันที่แสดงให้เห็นว่า เรื่องราวเกี่ยวกับเรื่องเพศสัมพันธ์สอดผสานอยู่ในวรรณคดีไทยอย่างมีศิลปะ แนบเนียนงดงาม สิ่งสำคัญคือเป็นเครื่องตอบสนองอารมณ์ของมนุษย์ด้วยเห็นว่าเป็นเรื่องธรรมดา

วรรณคดีไทยสมัยอยุธยาตอนต้นอย่างเรื่อง ลิลิตพระลอที่มีมีการกล่าวถึงฉากสังวาสเป็นครั้งแรกจนกลายเป็นขนบของวรรณคดีไทยที่มีบทอรรถรย์ในเรื่องต่อมา นั้น มีความเปรียบเทียบที่เชื่อมโยงกับธรรมชาติ โดยกล่าวถึงดอกไม้ สรรพ เป็นสัญลักษณ์อวัยวะเพศหญิง ใช้แมลงงู ปลาเป็นสัญลักษณ์อวัยวะเพศชาย ดังความที่ว่า

## ตอนพระลอได้พระเพื่อนพระแพง

บุษบาบานคลีคล้อย	สร้อยแลสร้อยซ้อนสร้อย
เสียดสร้อยสระศรี ฯ	
กุมรีคลึงคู่เกล้า	กลางกมลรรเย้า
ยั่วร้องขานกัน ฯ	
สรงสระสวรรค์ไปเพี้ยง	สระพระนุชเนื้อเกลี้ยง
อาบโอ้อาใจ ฯ	
แสนสนุกในสระน่อง	ปลาชื่นชมเด่นตอง
ดอกไม้บัวบาน ฯ	
ตระการฝั่งสระแก้ว	หมดฝ้าผ่องแผ้ว
โคกฟ้าฤบุญ ฯ	

(ลิลิตพระลอ)

การเชื่อมโยงกับธรรมชาติยังแสดงออกในลักษณะของอารมณ์และบรรยากาศที่เป็นไปในทิศทางหลากหลาย เช่น ประหวั่นพรันพิง ละเมียดละไม ลุกรู้ลุกลน หรือสะท้อนเลื่อนลั่น เหล่านี้ย่อมประกอบสร้างจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเนื้อเรื่อง โดยเฉพาะในวรรณคดีราชสำนักแม้แต่วรรณคดียั่วล้ออย่างเรื่องระเด่นลันได ก็ปรากฏการเชื่อมโยงบทอัศจรรย์กับธรรมชาติซึ่งแสดงออกเป็นลักษณะเฉพาะที่สร้างความตลกขบขัน ดังความที่ว่า



## ตอนระเด่นลันไดได้นางประแตะ

.....

อัศจรรย์ลันพิลึกกึกก้อง

เกิดพายุโยนยวบสวบสาบไป

ฝนตกท่าใหญ่ใสชูชู

คางคกขึ้นกระโดดโลดลงเซิง

นกกระจอกออกจากริมานมะพร้าว

ชนคางหางปีกเปียกจนมอซอ

.....

ฟ้าร้องครั่นครั่นดังป็นใหญ่

หลังคาพาไลแทบเปิดโปง

ท่วมคูท่วมหนองออกนองเจิง

อึ่งอ่างเร้งร่าร้องแล้วพองคอ

ต้องฝนทนนาวอู้งอนหง่อ

ฝนก็พอลาตเม็ดเสร็จบันดาล”

(ระเด่นลันได: พระมหามนตรี (ทรัพย์))

ฉะนั้นพฤติกรรมทางเพศจึงเป็นเรื่องธรรมดาสามัญที่เกิดจากสัญชาตญาณแห่งการสืบพันธุ์และอารมณ์ธรรมชาติของมนุษย์ ดังที่ นิติยา แก้วคัลณา (2557: 232) กล่าวว่า “การสื่อความคิดที่เห็นว่าการเสพเสน่ห์หรือการมีเพศสัมพันธ์เป็นอารมณ์ที่เป็นธรรมชาติของมนุษย์ปรากฏคำพร่ำสอนหรือบทมารดาสอนลูกสาวก่อนจะส่งตัวเข้าหอ เช่น คำสอนของนางสีจันท์สอนนางบัวคลี่ไม่ให้กลัวและเข้าใจความเป็นธรรมชาติของพฤติกรรม การร่วมรักว่า ‘ไม่ต้องเรียนต่อครูตอกรู้ง่าย เหมือนหนึ่งด้ายร้อยสนเข้ากันเข็มที่ยังเพ่งหัดเย็บต้องเก็บเล่ม พอรู้รสหมดเล่มก็แล้วกัน’”วรรณคดีเป็นภาพสะท้อนเรื่องราวชีวิตมนุษย์ บทอัศจรรย์ย่อมแสดงความเป็นธรรมชาติของมนุษย์

## อุปลักษณะอาหารการกินในบทอัศจรรย์

ผู้เขียนได้ศึกษาอุปลักษณะอาหารการกินในบทอัศจรรย์จากภาคผนวกก.บทอัศจรรย์จากวรรณคดีเรื่องต่างๆ ใน “การวิเคราะห์บทอัศจรรย์ในวรรณคดีไทยตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น” ของ สุชาติ พงษ์พานิช (2517: ภาคผนวก ก.) โดยวิเคราะห์อุปลักษณะอาหารการกินจากการใช้คำหรือข้อความที่มีความหมายเกี่ยวข้องกับอาหารมาไว้ในเชิงเปรียบเทียบเพื่อกล่าวถึงเรื่องเพศ(การอุญฺญ์ พนมสุข 2549:63) จากการศึกษาพบว่ามีการใช้คำหรือข้อความเชิงอุปลักษณะในบทอัศจรรย์ 3 ลักษณะคือ(1) ลักษณะของอาหาร (2) รสชาติของอาหาร และ (3) กิริยาการกิน

### 1. ลักษณะของอาหาร

ลักษณะของอาหารปรากฏ 2 ลักษณะ คือ กล่าวโดยระบุชื่ออาหาร และกล่าวโดยไม่ระบุชื่ออาหาร ดังนี้

#### 1.1 กล่าวโดยระบุชื่ออาหารปรากฏการใช้คำว่า กะทิสด

กะทิส หมายถึง น้ำที่คั้นออกจากมะพร้าวขูดโดยเจือน้ำบ้างเล็กน้อย (ราชบัณฑิตยสถาน 2556: 93)

สด หมายถึงใช้แก่ลักษณะของสิ่งต่าง ๆ ยังไม่ทันเสื่อมหรือเสียคุณภาพของสิ่งนั้นคือ ไม่เหี่ยวแห้ง ซีดจาง และอาจบริโภคนและใช้ได้ดีในสภาพของขณะนั้น เช่น ไข่สด กุ้งสด ปลาสด (ราชบัณฑิตยสถาน 2556: 1156)

กะทิสด ถือเป็นส่วนประกอบในการทำอาหารไทย ซึ่งกะทิสที่มีความสดใหม่ย่อมมีรสชาติอร่อยหอมมัน เปรียบได้กับความรู้สึกลึกซึ้งที่เกี่ยวข้องกับการมีเพศสัมพันธ์ หมายถึงความรู้สึกมีความสุขและรู้สึกประทับใจ (การอุญฺญ์ พนมสุข 2549: 64) ดังความที่ว่า

## ตอนท้าวอภัยนุราชได้นางศรีสาหลง

ได้เขยน้องสองผมสมกับพี่

ไม่มีที่ตำหนิ**กะทิสด**

พลางกอดเกี่ยวเกลียวกลมกริรมย์รส เหมือนแหม่มดเจ้าเข้าเฝ้าสุรา

(อภัยนุราช: สุนทรภู่)

ความอึดอ้อมในกามรสไม่จำกัดขอบเขตความสัมพันธ์เฉพาะมนุษย์กับมนุษย์เท่านั้น การสมพาสข้ามสายพันธุ์ระหว่างมนุษย์ (พระอภัยมณี) กับอมมนุษย์ (นางผีเสื้อสมุทร) ก็ปรากฏความเปรียบที่เกี่ยวข้อ**ลักษณะอาหาร** โดยระบุชื่ออาหารปรากฏการใช้คำว่า **มัน**

มัน หมายถึงชื่อเรียกไม้เถาหรือไม้ต้นหลายชนิด หลายสกุล หลายวงศ์ หิวใช้เป็นอาหารได้ (ราชบัณฑิตยสถาน 2556: 898)

แม่นางผีเสื้อสมุทรจะแปลงโฉมให้สวยงาม แต่รูปร่างมีทึมน่ากลัว ก็ยังเป็นภาพหลอนจำติดตา พระอภัยมณีจึงขัดขืนไม่ยอมตกลงปลงใจกับนางผีเสื้อสมุทรง่าย ๆ แต่เมื่อนางผีเสื้อสมุทรต่อต้านรุกเร้าแบบเจ้าชู้ยั่วยุจะเอาให้ได้ พระอภัยมณีจึงจำยอมเอาก็เอา “ต้องแข็งใจกินเกลียดด้วยเหลือทน” และในที่สุดก็ปล่อยเลยตามเลย ดังความที่ว่า

## ตอนพระอภัยมณีได้นางผีเสื้อสมุทร

พระฟังคำจ่าจิตพิศวาส  
การโลกียดีชั่วย่อมมัวเมา  
เกิดกลาคว้าว้าวปึกเป่าติด  
กลาส่ายย่ายหนีตีแก้เอียง

ผืนอารมณ์สมพาสทั้งโศกเศร้า  
**เหมือนอดข้าวกินมัน**กันเสปียง  
กระแซะขีดขากบกระทบเหนียง  
ปึกเป่าเหวี่ยงยักแผลกระแซะขีด

กุลาโคลงไม่สู้คล้องกระพลงกระเพลง	ปักเป้าแทงแต่ละที่ไม่มีผิด
จะแก้ไขก็ไม่หลุดสุดความคิด	ประกบติดตกลางลงกลางดิน
สมพาสัยกรักร่วมภิรมย์สม	เหมือนเด็ดดอกหญ้าดมพอได้กลิ่น
เป็นวิสัยในภพธรนิทร	ไม่สุดสิ้นเสน่ห์ประเวณี ฯ

(พระอภัยมณี: สุนทรภู่)

ปราชินทร์ เครือทอง (2558: 104) แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับ บทอศรจรรย์ตอนนี้ว่า “อิตอนเริ่มต้นก็กล้ำกลืนอย่างนั้นอย่างนี้ แต่พอตอน ‘นั่น’ จนจบซึกจะยังง ะ แต่สุนทรภู่ก็ใจร้าย ไม่วายแก้แทนให้พระอภัยมณี ว่านางผีเสื้อเป็นเพียง ‘แก้ขัดชั่วคราว’ ที่ว่า “เหมือนอดข้าวกินมันกันเสปียง” กับ ‘เหมือนเด็ดดอกหญ้าดมพอได้กลิ่น’ เพื่อแสดงให้เห็นว่าพระอภัย ไม่แสบปู้กับนางผีเสื้อเท่าไร” ก่อนที่จะผลิตผลิตผลิตเรื่องยอมไม่ยอม ถิ่น คราวเข้าเรื่องอาหารการกินที่ว่า “เหมือนอดข้าวกินมันกันเสปียง” ด้วยวิถีไทย อาหารหลัก คือ “กินข้าว” แต่ในยามจำเป็นที่ไม่มีข้าวให้กินก็กินอย่างอื่นทดแทนได้ คือ “กินมัน” แม้จะเป็นอาหารที่ต่างกันแต่ก็ทำให้อิ่มได้เหมือนกัน ความเกี่ยวโยงในเรื่องเพศ คือ เมื่อไม่ได้สมพาสกับคน (อดข้าว) ก็ยังดีที่มีอมนุษย์ (กินมัน) ให้สมพาสพอแก้ขัดไปได้

**1.2 กล่าวโดยไม่ระบุชื่ออาหาร** เป็นการกล่าวโดยรวมไม่ได้ระบุจำเพาะเจาะจงว่าอาหารประเภทไหน ชื่ออะไร ปรากฏการใช้คำว่า **สุธา** **สุธา** หมายถึงอาหารทิพย์ (ราชบัณฑิตยสถาน 2556: 1244) ดังความว่า

## ตอนสังคามาระตาได้นางกุสุมา

เมื่อนั้น	ระเด่นกุสุมาศรีใส
ได้ร่วมรสรักภวโนย	อรไทเคียงข้างไม้ห่างองค์
หมอบขม้อยคอยให้ใช้ชิต	แสนสนิทพิสมัยไหลหลง
ดังสุธาทิพย์รสหลั่งลง	ซึ้งซาบอาบองค์กัลยา

(อิเหนา: พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย)

## 2. รสชาติของอาหาร

รสชาติของอาหารปรากฏการใช้คำว่า **รสอร่อย จืด และซืด**  
รสหมายถึงสิ่งที่รู้ได้ด้วยลิ้น เช่น เปรี้ยว หวาน เค็ม ผัด

(ราชบัณฑิตยสถาน2556: 973)

อร่อยหมายถึงมีรสดี (ใช้แก่ของกิน) (ราชบัณฑิตยสถาน2556:  
1378)

จืดหมายถึงมีรสไม่เค็มไม่เปรี้ยวเป็นต้น เช่น น้ำจืด ไข่จืด  
(ราชบัณฑิตยสถาน2556: 327)

ซืดหมายถึงจืด, หมดรสชาติ (ราชบัณฑิตยสถาน2556: 384)

รสอร่อย จืด และซืด เป็นรสชาติอาหารที่หมายถึงความรู้สึก  
สุขสมที่เกิดจากการมีเพศสัมพันธ์ดังความว่า

## ตอนไกรทองได้นางวิมาลา

.....  
อัศจรรย์บันดาลอยู่บ่อยบ่อย  
พิรุณร่วงตวงไว้นั้นเต็มแล้ว

.....  
รสอร่อยมิได้จัดให้ชืดแซ่  
รักกันคุ้มแถมไม่แซ่เขื่อน

(ไกรทอง: พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย)

การใช้คำว่า อร่อย ยังปรากฏในตอนพระอุเทนได้นางสามาวดีดัง  
ความที่ว่า

เสพร้อยสาโรช	ตระอรเอมโอช	อร่อยยวลยรร
พิไลไหลหลง	มลายจาบัลย์	รเหิมหื่นหรรษ
รหวลหาใจ		

(อุเทนคำฉันท์: พระยาอิศรานภาพ)

สังเกตคำว่า “รส” ที่ปรากฏในบทอัศจรรย์อาจไม่ใช่ รส ที่หมายถึง  
สิ่งที่รู้ได้ด้วยลิ้นสัมผัส เช่น เปี้ยว หวาน เค็ม ผาด (ราชบัณฑิตยสถาน 2556:  
973) แต่รสในที่นี้หมายถึง “รสรัก”, “รสเสน่ห์” ที่บ่งบอกถึงอารมณ์ความรู้สึก  
ที่เคลิบเคลิ้มหลงใหลซึ่งพบคำว่า “รส” ปรากฏอยู่จำนวนมากและหลากหลาย  
อาจกล่าวได้ว่าการใช้คำว่า “รส” ขาดเสียไม่ได้ที่จะกล่าวเชิงอุปลักษณ์  
ในบทอัศจรรย์ ดังความว่า

### ตอนพระเพชรมงกุฎได้เมียของชายผู้หนึ่ง

พระหม่นฉวยยุคแก้ว	กันยา
กรประกองกานดา	แนบเนื้อ
จุมพิตประโลมสา-	ทรเสน่ห์
ริบร้อนรสเร้าเกื้อ	ที่ร้างแรมมา
ราชาชมชื่นชู	นางจร
นางภิรมย์รสภูธร	ผ่องแผ้ว
พระหลงเลสสายสมร	ยามเมื่อ แคลนนา
จึงประทานแหวนแก้ว	ค่าแท้ควรเมืองฯ

### พระเพชรมงกุฎได้นางประทุมวดี

โอฬารสารเสนาะพร้อง	พาที
สองเกษมเปรมปรีดี	ผ่องแผ้ว
รวยรื่นรสฤดี	ปราโมทย์
พระตระกองกายแก้ว	แนบเนื้อแนบนมฯ

(ลิลิตเพชรมงกุฎ: เจ้าพระยาพระคลังหน)

### ตอนหย่าหั้นได้นางระเด่นตระหว้น

เมื่อนั้น	จึงโฉมระเด่นตระหว้น
ได้ร่วมรสรักผูกพัน	กระสันพันฟุ้งจรุงใจ
แต่อิงแอบแนบชิดพิศวาส	จะนิราศคลาตคลากี้หาไม่

แรกรู้**รสรัก**ประจักษ์ใจ  
ทั้งสองจันรรจาปราศรัย  
แต่เวียนระไวไปมาทฤกราตรี

ทราวม้วยหลงลืมสมประดี  
มีใจปรีดีเปรมเกษมศรี  
เทวีสงเสียอยู่อัครา

(อิเหนา: พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก)

### ตอนพระยาครุฑได้นางกากี

.....  
เขยขึ้นรีนสร้อยจวนชวน

.....  
ป่วนกาเมศใหม่อยู่ไปมา

.....  
ครุฑหลงชมทรงสมรขึ้น  
ครุฑละเลิงหลงเชิงยุพาพาล  
ครุฑหลงกลืนแก้วขจรขึ้น

.....  
นางหลงรีน**รสทิพ**พิชชาศาล  
เยาวมาลย์หลงเล่ห์ประหลาดโลม  
นางหลงขึ้น**รสทิพ**อันเจ็ดโฉม

(กากี: เจ้าพระยาพระคลังหน)

### ตอนพระศรีวิชัยได้นางศรีไวยกา

ตรัสพลางชายเนตรต้อง  
เสียวกระสันเสมอศร  
แต่ดินดั่งไฟฟอน  
กรตระกองลูบไล้

ตาสมร  
เสียบไล่  
**รสราด**  
แนบเนื้ออิงองค์ฯ

(ลิลิตพระศรีวิชัยชาดก: เจ้าพระยาพระคลังหน)



## ตอนพระอินทร์ได้นางสุชาดา

.....  
แสนเสน่หาน้องถึงเพียงนี้  
พลางสัมผัสให้ปรากฏซึ่งรสใจ

.....  
คิดดูเถิดว่าจะดีหรือหาไม่  
แล้วคว่ำไขว่ในเชิงกริมยา ฯ

(สมบัติอมรินทร์คำกลอน: เจ้าพระยาพระคลังหน)

## ตอนอุณรุฑได้นางศรีสุตา

.....  
กรสอดกอดเกี่ยวเกลียวกลม  
ค้อยประคองต้องดวงบุษบัน  
ภูมรินบินเกล้าสูงบกข  
ฝนสวรรค์ครั้นครั้นทั้งจักรวาล

.....  
ร่วมรมย์ปลื้มเปรมเกษมสันต์  
เชยชมรับขวัญเยาวมาลย์  
เชยรสเสาวคนธ์หอมหวาน  
สองสำราญในรสฤดี

และอีกตัวอย่างในตอนเดียวกัน

เมื่อนั้น  
ได้ภิรมย์ร่วมประเวณี  
เริ่มรู้ในรสสังวาส  
แสนสุดเสน่ห์หาใจ

นวลนางศรีสุตามารศรี  
ด้วยหลานพระจักรีเลิศไกร  
แสนสนิทพิศวาสไม่คลายได้  
ในพระผ่านฟ้ายุพาพาล

## ตอนอุณรุทได้นางอุษา

เมื่อนั้น	พระยอดนงคองค์นางอุษา
ได้ร่วมรสฤดีปรีดา	ด้วยพระยอดฟ้ายูพาพาล
นวลสนิทพิสมัยไหลหลง	ประติพัทธ์พิศวงด้วยสงสาร
รสรักเพื่องฟุ้งละลุลาน	อ้อมอาบซาบซ่านสำราญรมย์

(อุณรุท: พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก)

และหากทวี่ความสุขสม ก็มักปรากฏคำว่า “รสกริธา” ซึ่งเปรียบเทียบการร่วมประเวณีประหนึ่งการออกกำลังกาย แล้วร่างกายหลั่งสารเอ็นโดฟิน ทำให้เกิดความรู้สึกผ่อนคลาย สดชื่น กระปรี้กระเปร่าดังความว่า

## ตอนสมุทรโฆษได้นางวินทุมวดี

สองเสวยรสกริธารมย์ สุขในพระบรรทม  
เลงด้วยสร้อยเสาวคนธ์

(สมุทรโฆษคำฉันท์: พระมหาราชครู,  
สมเด็จพระนารายณ์มหาราช,  
สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส)

## ตอนหนุมนได้นางวาริน

ฝ่ายอนงค์กาภิศรีสวัสดิ์ ร่มส่มผัสแอบองค์ด้วยปักษา  
กำเรปรีนในรสกริธา แต่มายามานะกษัตริ

(กาภิ: เจ้าพระยาพระคลัง(หน))

## ตอนอุณรุทได้นางอุษา

.....  
โสรจสรลงทวดนัยนาง  
รสรีนกริธากามิน

.....  
สารพวงค์ซาบเย็นเป็นสุขสิ้น  
เมาม้วยวินิวิญญณ์ยวน

## ตอนอุณรุทได้นางรัชฎานารีและนางสุวรรณ

นั้งแนบแอบองค์นงลักษณ์ กรสะพักเซยโถมประโลมขวัญ  
ค้อยประคองต้องดวงบุษบัน เกษมสันต์ร่วมรสกริธา

(อุณรุท: พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก)

นอกจากนี้ ปรากฏมีการใช้คำว่า โอชา

โอชา หมายถึง มีรสดี, อร่อย (ราชบัณฑิตยสถาน 2556: 1441)

เป็นรสชาติของอาหารในลักษณะการผสมผสานรสชาติระหว่าง  
มนุษย์ (กาภิ) กับอมมนุษย์ (ครุฑ, คนธรรพ์) ที่แสดงให้เห็นว่าอาหารเป็นปัจจัย  
สำคัญที่หล่อเลี้ยงร่างกาย เพื่อให้มีเรี่ยวแรงในการปฏิบัติกิจการที่มี รสสดชื่น  
ให้ “โอชา” ดังความที่ว่า

ฝ่ายครุฑเที่ยวเล่นในหิมวันต์	สุริยาสายัณห์ก็ผันผาย
สู่สถานวิมานรัตน์พรรณา	ก็ร้ายเวทเปิดทวารเข้าไพบยนต์
นั่งแนบแอบแก้วกานดาดวง	แล้วยื่นพวงอัมพาผลาผล
กินเล่นให้สำราญบานกมล	พลาญยิ้มแยมแกมกลให้ยั่วชวน
ร่วมภิรมย์สมสมครตั้งใจปอง	ระเริงริกซิกสองเกษมสรวล
ปักขมิได้หมางระคางนวล	เชยชวนขึ้นชิดสนิทนาง
กากีสมปองเป็นสองขึ้น	กลางคั่นครุฑแอบอยู่แนบข้าง
ทิววันคนธรรพ์เข้าแนบนาง	ต่างรสสดชื่นให้โอชา ฯ
	(กาگی: เจ้าพระยาพระคลัง (หน))

อีกตัวอย่างหนึ่ง ปรากฏมีการใช้คำว่า **หวาน**  
 หวาน หมายถึง มีรสอย่างรสน้ำตาล (ราชบัณฑิตยสถาน 2556: 1318)  
 เป็นการกล่าวเปรียบเทียบกับแสดงให้เห็นว่า การมีเพศสัมพันธ์ให้  
 อรรถรสที่หอมหวานและอวลไปด้วยกลิ่นของนางที่รักดังคำว่า

#### ตอนหนุมนานได้นางเบญจกาย

น้องเอยน้องรัก	เยาวลักษณ์ผู้มิ่งมารศรี
ผลักพีเสียไยนางเทวี	ปราณีเกิดบ้างนะนางคราญ
ว่าพลาญอิงแอบแนบชิด	จุมพิตด้วยความเกษมศานต์
ประคองต้องดวงปทุมมาลัย	หอมหวานกลิ่นรสเสาวคนธ์
ภุมเรศร่อนลงประจงเกล้า	เราร้องก้องในโพยมหน
เชยซาบเกสรโกมล	ฝนสวรรค์ครันครันธาตรี

(รามเกียรติ์: พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก)

## ตอนพาสีได้นางมณโฑ

ว่าพลางอิงแอบแนบเกล้า	จุมพิตยั่วเย้าโฉมศรี
เชยมนทาทิพย์สุมาลี	บุษบงคล้ายคลีผกากาญจน์
ภุมรินบินเกล้าละอองอาบ	เชยซาบเสาวคนธ์หอมหวาน
พระพิรุณพวยพรมสุมามาลัย	เบิกบานรับแสงทินกร

(รามเกียรติ์: พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก)

## ตอนพระรามได้นางสีดา

ว่าพรางอิงแอบแนบชิด	จุมพิตด้วยความเสน่หา
พระกรเลี่ยมลอดสอดคว้า	ต้องสมุทธาทิพย์สุมามาลัย
หยอกเย้าเกล้าคลึงเกี้ยวกระหวัด	ประติพัทธ์กลิ่นกลิ่นหอมหวาน
ภุมรินบินอ่อนคั่นนาค	เชยบุษบาบานอรชร

(รามเกียรติ์: พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก)

## ตอนฤๅษีไกโฏได้นางอรุณวดี

เชยแก้มแนบเนตรเกศกรรณ	เกษมสันต์ในความพิสมัย
ภุมรินบินเกล้าสุมาลัย	แทรกใช้เกสรพทุมมามาลัย
เชยซาบอาบสร้อยเสาวรส	สูงงกชคลีกลีบหอมหวาน
ร่วมภิรมย์สมสุขสำราญ	ในสถานศาลาอารัญ

(รามเกียรติ์: พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก)

นอกจากคำว่า หวาน ยังปรากฏคำว่า คำว่า มธุรส ซึ่งมีความหมาย  
ว่า รสหวาน ดังความว่า

### ตอนอิเหนาได้นางบุษบา

ตรัสพลางก็จุมพิต	มธุรสปรากฏใน
แก้วที่จ้องฝ่าใจ	ภิรมย์รักเรียมรา

และอีกตัวอย่างในตอนเดียวกัน

ปางนั้นหน่อภูธรเศศรี	เกษมสุขด้วยศรี
สุดาขนิษฐนางเยาว์	
จึงมีมธุรสกล่อมเกลา	อ้าแม่มาเรา
จะจรसनานสรงชล	

(อิเหนาคำฉันท์: เจ้าพระยาพระคลัง (หน))

### 3. กิริยาการกิน

กิริยาการกินปรากฏการใช้คำว่าเสวย

เสวย หมายถึง (ราชา) กิน เช่น เสวยพระกระยาหาร เสวย  
พระสุธารส (ราชบัณฑิตยสถาน2556: 1257)

คำว่า เสวยสื่อความหมายในเรื่องเพศสัมพันธ์ที่หมายถึงการกิน  
แต่การกินอะไรก็ไม่อาจมีความสุขเทียบเท่าการได้ร่วมรักกับนางที่รัก โดย  
สังเกตมักใช้เป็นวลีว่า เสวยสวรรค์ ซึ่งหมายความว่า เป็นการกินที่พิเศษ  
เหมือนการได้ขึ้นสวรรค์อาจกล่าวได้ว่าการขึ้นสวรรค์เป็นที่สุดของความสุข

จึงได้ใช้คำว่า สวรรค์ มาเปรียบเทียบว่าการมีเพศสัมพันธ์นั้นมีความสุขยิ่ง  
ดังเรื่อง ลิลิตพระลอ ยิ่งพระลอได้เสวยร่วมรักทั้งพระเพื่อนพระแพง  
ย่อมอิมแปล้สราญรมย์ ดังความที่ว่า

### ตอนพระลอได้พระเพื่อนพระแพง

สองสายสมรอ่อนไหว	เดือนบพิตรเชิญไ้
ธิดาขเจ้ากุ <i>เสวย</i>	
ชูคางเซยหน้าสรวัย	เชิญอ่อนท้าว <i>เสวย</i> ด้วย
พี่ร้าทั้งสอง ฯ	
ของ <i>เสวยสวรรค</i> ไปเพียง	เพราะพระนุชเนื้อเกลี้ยง
แนบเนื้อเรียม <i>เสวย</i> ฯ :	

(ลิลิตพระลอ)

### ตอนอิเหนา (หลังหลังหนึ่งหรีด) ได้นางจินตะหรา

.....	.....
พระไล้ลุปจบกลางทางรับขวัญ	ทั้งอากาศสนั่นกลุ้มเกลื่อน
เมฆหมอกบดบังดวงเดือน	สะท้อนทั้งท้องสมุทรไท
พระพิรุณก็เซ็งซุซ่า	พรอยพรำบานจิตพิสมัย
ดังได้ <i>เสวยสวรรค</i> ขึ้นตรงไ้	งวยงลงไหลทั้งสองเรา

(ดาหลัง: พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก)

### ตอนอิเหนาได้นางบุษบา

.....  
 สององค์ปรีดีเปรมเกษมสันต์  
 ต่างแสนเสน่หากว่าชีวิต

.....  
 ดังได้**เสวยสวรรค์**ชั้นดุสิต  
 สมคิดเพลิดเพลีนเจริญใจ

(อิเหนา: พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย)

### ตอนลักษณาวงศ์ได้นางยี่สุน

.....  
 สองสนุกดังได้เซย**เสวยสวรรค์**  
 แสงหิรัญเรืองรอบขอบจักรวาล

.....  
 จนไก่อั่วแ้วขันสนั่นขาน  
 นฤบาลสาวสวรรค์ก็บรรทม

(ลักษณาวงศ์: สุนทรภู่)

นอกจากการใช้คำว่า เสวย ยังพบการใช้คำว่า **เสพ** หมายถึง การกินบริโภค เช่น เสพสุรา; ร่วมประเวณี เช่น เสพเมถุน (ราชบัณฑิตยสถาน 2556: 1254) ซึ่งสื่อความหมายในเรื่องเพศสัมพันธ์ทำนองเดียวกันกับคำว่า เสวย ดังความที่ว่า

สองพิศสองเพียรภาคย์  
 สองท้าวสองแทบชม

สองเสวยมลากสองเสวยรมย์  
 ชมเชยชิดคือตึงตรา



สองเมียงสองม่ายเมียง	สองประเียงประอรกา
มาเสพยกรีทา	สุขเสวยสุขไชศวรรย์
สองสวัสดิสองสวาท	สองสองราชหฤหรรษ์
สองเสพยสองคัลย์	ถันนาสองประสมสอง

(อนิรุทธ์คำฉันท์: ศรีปราชญ์)

กิริยาการกินอื่นนอกเหนือจากนี้ ยังปรากฏการใช้คำว่า **ป้อน** หมายถึง เอาอาหารส่งให้ถึงปากหรือใส่ปากให้กิน (ราชบัณฑิตยสถาน 2556: 728) เช่น ตอนที่ พระลอได้พระเพื่อนพระแพงโดยกล่าวเปรียบเทียบการมีเพศสัมพันธ์ว่า เหมือนการถูกป้อนน้ำอมฤต (น้ำทิพย์) เข้าปากทีเดียว ดังความที่ว่า

เชยชมชู้ปาก <b>ป้อน</b>	แสนอมฤต
สวาทเคล้าคลึงสมร	

(ลิลิตพระลอ)

อีกทั้งยังปรากฏการใช้คำว่า **กลืน** หมายถึง อาการที่ทำให้อาหารหรือสิ่งอื่น ๆ ที่อยู่ใปากกลืนลากล่องไป (ราชบัณฑิตยสถาน 2556: 82) ในที่นี้เป็นอารมณ์ความรู้สึกหลงใหลแทบจะกลืนกินนางที่รัก กล่าวคือหลังจากที่ได้ร่วมสังวาสเรียบร้อยแล้ว ย่อมเกิดความสุขสม พึงพอใจในรสรักเหลือคณา จนต้องเอ่ยคำพร่ำเพ้อดังความว่า

## ตอนสิงห์ไตรภพได้นางเทพกนิษฐา

.....	.....
ประคองชมสมสนิทธิพิศวาส	ไม่เคลื่อนคลาดห่างเหินหา
ให้ป่วนปลื้มลิ้มนางสร้อยสุตา	จนเวลารุ่งรางไม่ห่างไกล
แนบถนอมหอมกลิ่นระรินริน	เหมือนจะกลืนกลอยจิตพิสมัย
ยิ่งพิศยิ่งพริ้งพร้อมละม่อมละไม	จะพิศไหนงามนนั้นเพียงขวัญตา

(อภัยนุราช: สุนทรภู่)

## บทสรุป

จากการศึกษาอุปลักษณ์อาหารการกินในบทกวีแสดงให้เห็นชัดเจนว่าคนไทยระมัดระวังถ้อยคำที่กล่าวถึงความรู้สึกที่เกิดจากการมีเพศสัมพันธ์ แม้ก็ตามจะเป็นเรื่องธรรมชาติปกติวิสัยของมนุษย์ก็อย่าหวังว่าความสุขสำราญที่เกิดขึ้นจะมีถ้อยคำใดหลุดออกจากปากให้รับรู้ความรู้สึกสาเหตุเพราะเรื่องเพศเป็นเรื่องต้องห้ามของสังคมและวัฒนธรรมไทย ดังนั้นทางออกหนึ่งที่สามารถสื่อสารเข้าใจตรงกันได้ว่ามนุษย์มีความสุขที่เกิดจากการมีเพศสัมพันธ์ คือ การใช้คำหรือข้อความที่มีความหมายเกี่ยวข้องกับอาหารมาใช้ในเชิงเปรียบเทียบ ดังความว่า

การนำอุปลักษณ์อาหารมากล่าวเปรียบเทียบถึงเรื่องเพศ สะท้อนให้เห็นความคิดของคนในสังคมที่มีต่อเรื่องเพศว่าสามารถทำให้ผู้ที่มีความสัมพันธ์ทางเพศรู้สึกอึดอ้อมในกามารมณ์ได้เช่นเดียวกับการรับประทานอาหาร และรสชาติของอาหารเปรียบได้กับความรู้สึกที่เกิดขึ้นระหว่างการมีความสัมพันธ์นั้นก็แตกต่างกันไป อาจมีทั้งสุขสม ให้ความรู้สึกเพลิดเพลินหรือ

แม้กระทั่งสร้างความเบื่อหน่ายให้แก่ผู้ที่มีความสัมพันธ์ รวมทั้งยังสะท้อนให้เห็นได้ว่าเรื่องเพศเป็นปัจจัยสำคัญในการดำรงชีวิตเช่นเดียวกับอาหาร (การุญญ์ พนมสุข 2549: 128)

สิ่งที่น่าสังเกตคือ อุปลักษณะเรื่องอาหารการกินในบทอัศจรรย์สะท้อนให้เห็นมุมมองความคิดของคนไทยที่มีต่อเพศและบทบาทของผู้หญิงและผู้ชาย คือผู้ชายมักเป็นฝ่าย “ได้กิน” และผู้หญิงมักเป็นฝ่าย “ถูกกิน” เป็นจารีตที่แสดงถึงอำนาจของผู้ชายที่เหนือกว่าผู้หญิงไม่เว้นแม้กระทั่งในเรื่องเพศสัมพันธ์ อย่างไรก็ตามการเปรียบเทียบอุปลักษณะอาหารการกินในบทอัศจรรย์นั้น ก็ได้ลดทอนรสชาติการรับรู้เรื่องเพศสัมพันธ์แม้แต่น้อย ตรงกันข้ามกลับเพิ่มอรรถรสจินตนาการอย่างไม่มีขีดจำกัดในทำนอง “ต่างละเรียงเชิงชมภิรมย์รื่น อันรสอื่นหรือจะเปรียบประเทียบถึง”

## บรรณานุกรม

การุญญ์ พนมสุข. “การวิเคราะห์เปรียบเทียบอุปลักษณะในบทอัครรยของวรรณกรรมไทย.” วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2549.

นิตยา แก้วคัลณา. **บทพรรณนาในกวีนิพนธ์ไทย : ลีลา ความคิด**

**และการสืบสรรค์.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2557.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. **ปากไก่และใบเรือ.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง, 2538.

ปราชญ์ เครือทอง. **วรรณคดีขี้สงสัย.** กรุงเทพฯ: อ่าน, 2558.

สุชาติ พงษ์พานิช. “วิเคราะห์บทอัครรยในวรรณคดีไทยตั้งแต่สมัย

กรุงศรีอยุธยาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (พ.ศ. 1991-2411).”

ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2517.

เสาวณิต จุลวงศ์. **ร่วมอภิรมย์หรือข่มขืน : มุมมองใหม่ต่อบทอัครรย**

**ในวรรณคดีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2555.