รูสมิแล

ปีที่ 46 ฉบับที่ 3 กันยายน-ธันวาคม 2568
ISSN 0858-2068



มานุษยภาพ ณ ชายแดนใต้
PHOTOETHNOGRAPHY

วารสารรูสมิแล

เป็นวารสารกึ่งวิชาการ ราย 4 เดือน (3 ฉบับต่อปี) มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์จัดพิมพ์ขึ้นเพื่อเป็นการส่งเสริมสนับสนุนให้คณาจารย์ ข้าราชการและนักวิชาการทั่วไปทั้งภายในและภายนอกประเทศได้มีโอกาสเสนอผลงานทางวิชาการที่มีคุณภาพเพื่อเผยแพร่และแลกเปลี่ยนวิทยาการ โดยเฉพาะองค์ความรู้ใหม่ในสาขาสังคมศาสตร์และมนุษย์ศาสตร์ ผลงานเขียนที่จะได้รับการตีพิมพ์ต้องมีเนื้อหาเกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมภาคใต้อาจอยู่ในรูปแบบบทความทั่วไป สารคดี บทความวิจัย บทกวี บทความปริทัศน์และบทวิจารณ์หนังสือ เป็นต้น ต้นฉบับ (Manuscript) ที่ส่งพิจารณาเพื่อตีพิมพ์ภายใต้เงื่อนไขว่าจะต้องไม่เคยเผยแพร่ในวารสาร หรือสิ่งพิมพ์ใดมาก่อน (ยกเว้นรายงานการวิจัย และวิทยานิพนธ์) และไม่อยู่ในระหว่างการพิจารณารอตีพิมพ์ในวารสารอื่นในส่วนของบทความวิชาการ บทความวิจัย และบทความปริทัศน์จะผ่านการกลั่นกรองจากผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาวิชาที่เกี่ยวข้อง (peer-reviewed) อย่างเคร่งครัด และได้รับความเห็นชอบจากกองบรรณาธิการตามลำดับ โดยให้ส่งบทความเข้ารับพิจารณาตีพิมพ์ผ่านระบบการจัดการวารสารออนไลน์ (Thai Journal Online: ThaiJo) เว็บไซต์ http://www.tci-thaijo.org/index.php/rusamelae/index ส่วนบทความทั่วไป สารคดี และข้อเขียนอื่น ๆ ผู้เขียนต้องแนบรูปภาพประกอบมาเป็นไฟล์ .jpg ขนาดภาพไม่ต่ำกว่า 800 Kb

รูปแบบการเขียนบทความทางวิชาการและบทความปริทัศน์

1.บทความวิชาการ-วิจัย

เป็นบทความที่มีประเด็นหรือแนวคิดที่ชัดเจน มีสาระทางวิชาการที่ถูกต้องทันสมัย การวิเคราะห์เป็นไปตามแนวคิดหรือทฤษฎีที่เหมาะสมและชัดเจน มีทัศนะของผู้เขียนบนฐานของข้อเท็จจริงทางวิชาการ ค้นคว้าอ้างอิงจากแหล่งข้อมูลที่หลากหลายและเชื่อถือได้ นำเสนอข้อมูลอย่างเข้าใจง่าย ใช้ศัพท์และภาษาทางวิชาการถูกต้องเหมาะสม ในกรณีเป็นบทความวิจัยอาจเป็นประเด็นใดประเด็นหนึ่งที่มีความสำคัญในงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

2.บทความปริทัศน์

เป็นบทความที่เกิดจากการสังเคราะห์องค์ความรู้ในประเด็นใดประเด็นหนึ่งจากข้อมูลที่หลากหลาย แสดงให้เห็นถึงความเป็นมา พัฒนาการและแนวโน้มในอนาคตของการศึกษาในประเด็นใดประเด็นหนึ่งการอ้างอิงและการเขียนเอกสารอ้างอิง

กรณีที่ผู้เขียนต้องการระบุแหล่งที่มาของข้อมูลในเนื้อเรื่อง

1) ให้ใช้วิธีการอ้างอิงในส่วนเนื้อเรื่องแบบนาม-ปี (author-date in text citation) โดยระบุ ชื่อผู้แต่ง และปีพิมพ์ของเอกสารไว้ข้างหน้าหรือข้างหลังข้อความที่ต้องการอ้าง เพื่อบอกแหล่งที่มาของข้อความนั้น และระบุเลขหน้าของเอกสารที่อ้างด้วย

2) ให้มีการอ้างอิงส่วนท้ายเล่ม (reference citation) โดยการรวบรวมรายการเอกสารทั้งหมดที่ผู้เขียนได้ใช้อ้างอิงในการเขียนผลงานนั้น ๆ จัดเรียงรายการตามลำดับอักษรชื่อผู้แต่ง ภายใต้หัวข้อ เอกสารอ้างอิง สำหรับผลงานวิชาการภาษาไทยหรือ Reference สำหรับผลงานวิชาการภาษาอังกฤษ โดยใช้รูปแบบการเขียนเอกสารอ้างอิงแบบ APA (American Psychological Association)

วัตถุประสงค์

1. เพื่อส่งเสริมและเผยแพร่ความรู้ทางวิชาการ
2. เพื่อเผยแพร่บทความสารคดี และบันเทิงคดีเกี่ยวกับภาคใต้
3. เพื่อประชาสัมพันธ์มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี

ทัศนะและข้อคิดเห็น

บทความในวารสารรูสมิแลเป็นของผู้เขียนแต่ละท่าน ผู้ประสงค์จะนำข้อความใด ๆ ไปเผยแพร่ต้องได้รับอนุญาตจากผู้เขียนตามกฎหมายลิขสิทธิ์ และแจ้งให้ทางกองบรรณาธิการทราบ กองบรรณาธิการขอสงวนลิขสิทธิ์ในการตัดทอน/ปรับแก้ถ้อยคำเพื่อความเหมาะสม

เจ้าของ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี

ที่ปรึกษา รองอธิการบดีวิทยาเขตปัตตานี । รองอธิการบดีฝ่ายวิจัยและพันธกิจสังคม วิทยาเขตปัตตานี । ผู้ช่วยอธิการบดีฝ่ายวิจัยและพันธกิจสังคม วิทยาเขตปัตตานี । ผู้อำนวยการศูนย์สมุทรรัฐเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ วิทยาเขตปัตตานี । ดร.กมล ทัศนาญชลี । ศ.ดร.ครองชัย หัตถา । ดร.ชาญวิทย์ เกษตรศิริ । รศ.ดร.ตรีศิลป์ บุญขจร । รศ.ยงยุทธ ชูแว่น । รศ.สมปราชญ์ อัมมะพันธุ์ । ผศ.สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์

บรรณาธิการบริหาร ผศ.ดร.วรภาคย์ ไมตรีพันธ์

บรรณาธิการ ผศ.ดร.ซัมซู สาอุ । ผศ.ดร.นภดล ทิพย์รัตน์ । ผศ.ดร.ภีรกาญจน์ ไค่นุ่นนา

กองบรรณาธิการ รศ.ดร.ศานติ ภักดีคำ । รศ.วิมล ดำศรี । ผศ.ดร.นิพนธ์ โซะเฮง । ผศ.พุทธพล มงคลวรวรรณ । ผศ.แวอาซีซะห์ ดาหะยี । อาจารย์วาที ทรัพย์สิน । ผศ.ดร.นุมาน หะยีมะแซ । ผศ.ดร.สมัชชา นิลปัทม์ । ผศ.ดร.สุรัยยา สุไลมาน । ผศ.ดร.อับดุลรอนิง สือแต । นางสาวโซรยา จามจุรี । นางสาวนันทิดา กูลเกื้อ । นางสาวฟาตีเม๊าะห์ เจ๊ะอาแซ । นางสาวฟาอิซะห์ วาโซะ । นางทานตะวัน อาภารัตนคุณ

บรรณาธิการจัดการ นางสาวเบญจมาศ รัตนพงศ์

ฝ่ายศิลป์ นางสาวบศกร บือนา **ฝ่ายการเงิน** นางกายาตี เต็งมะ



รูสมิแล

ติดตามอ่านวารสารฉบับอิเล็กทรอนิกส์ได้ที่

https://www.tci-thaijo.org/index.php/rusamelae/issue/archive

ติดต่อกองบรรณาธิการ

นางสาวเบญจมาศ รัตนพงศ์

กองบริหารวิชาการและวิจัยวิทยาเขตปัตตานี

มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี

(073) 313928-45 ต่อ 44126

064 695 2922

rusamilae.j@psu.ac.th

RusamilaeJournal



สามารถดาวน์โหลด
รูปเล่มฉบับ Online ได้ที่

https://www.tci-thaijo.org/

ISSN 0858-2068 (Print)

CONTENTS: สารบัญ

บทบรรณาธิการ
ภีรกาญจน์ ไค่นุ่นนา — 2

จารึกความทรงจำผ่านภาพหญิงชาวจีนปัตตานีกับสายใยแห่งอดีต — เรื่องจากปก — 4
บัญชา เตส่วน

รสไทย (ไม่แท้) ถอดรูปทิพย์อาหารไทยในสนามการเมืองวัฒนธรรม — ปริทัศน์หนังสือ — 6
ภคอัศม์ โปษะกฤษณะ

ชาติพันธุ์วรรณนาภาพถ่ายในโลกที่เปลี่ยนผัน
: วิธีวิทยาทัศนา ผัสสารมณ์ และปัญญาประดิษฐ์ — บทความวิชาการ — 9
ณหทัย แสนมงคล

จากหลังคารถไฟสู่ความทรงจำ:
อ่านชีวิตคนชายแดนใต้ผ่านกาลเวลาในผีเสื้อและดอกไม้ — บทความวิชาการ — 28
สุรศักดิ์ บุญอาจ

สุนทรียะของภาพถ่ายกับการเล่าเรื่องความจริง ความดี
และความงามในสังคม — บทความวิชาการ — 41
จารียา อรรถอนุชิต

หนังสือบุดวัดบ่อทรัพย์
มรดกความทรงจำของประเทศไทยระดับท้องถิ่น — บทความวิชาการ — 52
ปัญญา พูลศิลป์ และ ทิพภา ปลีหะจินดา

วันกัลยาณิวัฒนา :
พระประวัติ พระกรณียกิจ และคุณูปการแห่งการศึกษาไทย" — บทความวิชาการ — 66
อ้อมใจ วงษ์มณฑา

การยกระดับคุณค่ามรดกสถาปัตยกรรมไม้:
กรณีศึกษาการปรับปรุงพิพิธภัณฑ์เรือนพระยาพิบูลพิทยาพรรค — บทความวิชาการ — 73
สราวุฒิ เดชกมล

บทบรรณาธิการ
Editor's Note



สำหรับผู้อ่านที่คุ้นเคยกับการใช้สื่อสังคมออนไลน์อย่างเฟซบุ๊ก (facebook) หลายท่านคงเคยได้รับแจ้งเตือนจากฟีเจอร์ความทรงจำในอดีตที่วนเวียนกลับมาทักทายบนหน้าไทม์ไลน์ภาพถ่ายเมื่อ 10 ปีที่แล้ว ไม่เพียงทำหน้าที่เป็นกระจกสะท้อนให้เห็นความเปลี่ยนแปลงทางกายภาพของตัวท่านและเพื่อน ๆ เท่านั้น แต่ภาพถ่ายดังกล่าวยังทำหน้าที่เป็นบันทึกทางประวัติศาสตร์อย่างหนึ่งที่ฉายภาพความเปลี่ยนแปลงในทางร่างกาย แฟชั่นเครื่องแต่งกาย เป็นต้น

มากไปกว่านั้น ฉากหลังของภาพถ่ายยังอาจทำหน้าที่บอกเล่าเรื่องราวของสถานที่ซึ่งบางแห่งอาจเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา หรือบางแห่งอาจยังคงอยู่เช่นเดิม ปรากฏการณ์ของการบันทึกและย้อนมองภาพเหล่านี้ คือ หัวใจสำคัญที่เราจะมาสำรวจกันในฉบับนี้ ภายใต้ประเด็น "มานุษยภาพ" หรือมานุษยวิทยาทัศนา (Photo-ethnography) ซึ่งเป็นกระบวนทัศน์และแนวทางการศึกษาอย่างหนึ่งที่เรียกว่าการศึกษาชาติพันธุ์วรรณนาผ่านภาพถ่าย

สำหรับท่านที่สนใจศึกษาปรากฏการณ์เหล่านี้ผ่านมุมมองทางวิชาการ ผมขอแนะนำบทความเรื่อง "ชาติพันธุ์วรรณนาภาพถ่ายในโลกที่เปลี่ยนผัน : วิธีวิทยาทัศนา ผัสสารมณ์ และโลกดิจิทัล" ที่ตีพิมพ์ในวารสารรูสมิแลฉบับนี้ บทความดังกล่าวเปรียบเสมือนแผนที่นำทางที่ฉายภาพกว้างของ Photo-ethnography ได้อย่างชัดเจน โดยจะพาผู้อ่านไปสำรวจถึงความสำคัญของกระบวนทัศน์นี้ในการเข้าถึงความจริงในมิติที่ลึกซึ้งยิ่งขึ้น รวมถึงชวนขบคิดเรื่องอำนาจของภาพถ่ายที่มีผลต่อผู้ชม และยอมรับว่าภาพถ่ายนั้นมิได้เป็นเพียงการบันทึกเหตุการณ์ หากแต่เป็นเครื่องมือสำคัญในการประกอบสร้างความจริง (construction of reality) ผ่านสายตาของผู้บันทึกภาพด้วยเช่นกัน

หัวข้อสุดท้ายของบทความวิชาการเรื่องนี้ ได้กล่าวถึงประเด็นร่วมสมัยเป็นอย่างมาก โดยกล่าวถึงภาพที่สังเคราะห์ขึ้นจากปัญญาประดิษฐ์ (artificial intelligence) หรือที่เรียกกันโดยสามัญว่าเอไอที่เริ่มมีอิทธิพลต่อการสร้างความจริงในยุคที่เอไอกำลังเข้ามามีบทบาทในสังคมมนุษย์เพิ่มมากขึ้นจนกลายเป็นชาติพันธุ์วรรณนาเชิงสังเคราะห์ (synthetic ethnography) ที่ผู้เขียนเองก็ไม่แน่ใจเช่นกันว่าศาสตร์ทางด้านนี้จะพัฒนาไปอย่างไรบ้างในอนาคต

นอกจากภาพนิ่งแล้ว ผมอยากชวนผู้อ่านขยับมาสู่ภาพเคลื่อนไหวผ่านบทความเรื่อง “จากหลังคารถไฟสู่ความทรงจำ : อ่านชีวิตคนชายแดนใต้ผ่านกาลเวลาในผีเสื้อและดอกไม้” บทความชิ้นนี้ใช้แนวทางมานุษยวิทยาทัศนา เข้ามาสำรวจภาพชีวิตที่ปรากฏในภาพยนตร์คลาสสิกอย่าง “ผีเสื้อและดอกไม้”

ความน่าสนใจคือ ผู้เขียนมิได้เพียงวิเคราะห์ภาพยนตร์เท่านั้น แต่ยังพาผู้อ่านร่วมเดินทางผ่านการซ้อนทับของประสบการณ์จริง ด้วยการโดยสารรถไฟขบวนท้องถิ่นในเส้นทางภาคใต้ แม้เส้นทางอาจจะไม่ใช่รอยเดิมกับที่ตัวละครในภาพยนตร์ใช้สัญจรเสียทีเดียว แต่กลิ่นอายและบรรยากาศระหว่างทางนั้นทรงพลังพอที่จะปลุกภาพความทรงจำในวัยเยาว์ให้หวนคืนมาอีกครั้ง ซึ่งเป็นภาพที่คนรุ่นยุค 80-90 คงจดจำรสชาติของการโดยสารรถไฟได้เป็นอย่างดี ซึ่งแต่ละคนก็อาจจะมีประสบการณ์ที่แตกต่างกันออกไป

สำหรับภาพปกที่เป็นแก่นสำคัญของวารสารรูสมิแลฉบับนี้ ได้รับความอนุเคราะห์จาก คุณป้าตุ๊กดวงตา รัตนไพศาล แห่งร้าน “บั่นหลีพณิชย์” ร้านจำหน่ายสังฆภัณฑ์คู่เมืองปัตตานี บริเวณหน้าวัดตานีนรสโมสร อ.เมือง จ.ปัตตานี โดยภาพถ่ายบรรพบุรุษที่ท่านกรุณาให้นำมาเผยแพร่นี้ ถือเป็นจิ๊กซอว์ชิ้นสำคัญทางประวัติศาสตร์ที่ทำให้เราเข้าใจพลวัตของชาวจีนดั้งเดิมในจังหวัดปัตตานี ได้อย่างแจ่มชัดยิ่งขึ้นในเชิงมานุษยวิทยา นับเป็นกรณีศึกษาด้าน Photo-ethnography ที่ทรงคุณค่ายิ่ง

ผศ.ดร.ภีรกาญจน์ ไค่นุ่นนา
บรรณาธิการวารสารรูสมิแล



จารึกความทรงจำผ่านภาพ
หญิงชาวจีนปัตตานีกับสายใยแห่งอดีต

จารึกความทรงจำผ่านภาพหญิงชาวจีนปัตตานีกับสายใยแห่งอดีต

ในความเงียบงันของภาพถ่ายสีซีดจางใบหนึ่ง กลับมีเสียงแห่งประวัติศาสตร์ที่ก้องกังวาน ภาพถ่ายใบนี้ทำหน้าที่เป็น “หน้าต่างกาลเวลา” ที่เปิดให้เห็นภาพลักษณ์ของสังคมพหุวัฒนธรรม ณ ดินแดนปัตตานี สะท้อนตัวตนของหญิงชาวจีนใต้ร่มเงาชายแดนใต้ ผู้ซึ่งยืนหยัดอยู่บนรอยต่อแห่งการรักษา “รากเหง้า” และการโอบรับ “วิถีถิ่น” ได้อย่างงดงามและลงตัว

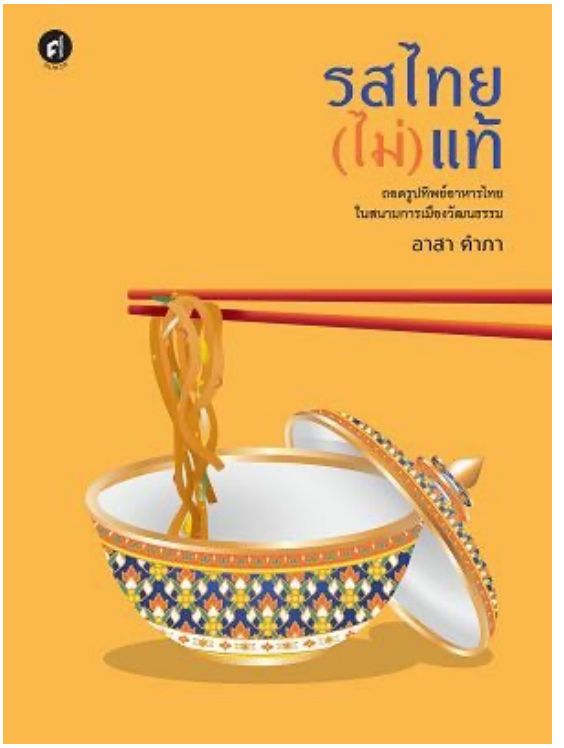
ท่ามกลางองค์ประกอบที่เรียบง่าย หญิงชาวจีนวัยกลางคนนั่งตัวตรงบนเก้าอี้ไม้ด้วยท่วงท่าที่สำรวมและสง่างาม บนตักของเธอมีเด็กชายตัวน้อยนั่งอยู่ในอ้อมกอด การจัดวางท่าทางเช่นนี้คือเอกลักษณ์ของการถ่ายภาพบุคคล (portrait) ในยุคสมัยที่เทคโนโลยีกล้องยังต้องการความนิ่งงัน (stillness) เพื่อหยุดพริบตาแห่งเวลาเอาไว้บนแผ่นฟิล์ม แต่ภายใต้ความสงบนิ่งนั้น แววตาของเธอกลับฉายชัดถึงความเมตตาที่เปี่ยมล้น ทว่าแฝงไว้ด้วยความเข้มแข็งเป็นศูนย์รวมจิตใจและเสาหลักของครอบครัวชาวจีน

สิ่งที่สะดุดตาและเปี่ยมไปด้วยความหมายคือเครื่องแต่งกาย หญิงในภาพสวมเสื้อลูกไม้โปร่งบางที่รู้จักกันในนาม “เสื้อย่าหยา” อันเป็นงานฉลุลายประณีตนิยมในกลุ่มชาวไทยเชื้อสายจีนเพอรานากัน (peranakan) ท่อนล่างนุ่งผ้าปาเต๊ะที่มีลวดลายวิจิตรบรรจง การแต่งกายเช่นนี้หาใช่เพียงแค่รสนิยมแห่งยุคสมัย แต่คือ “จดหมายเหตุทางวัฒนธรรม” ที่ยืนยันถึงการหลอมรวม (cultural assimilation) ระหว่างจีน มลายู และไทย ที่หยิบยืมและแลกเปลี่ยนสุนทรียศาสตร์ต่อกันจนกลายเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตัว บ่งบอกว่าชาวจีนในปัตตานีไม่ได้ดำรงอยู่อย่างแปลกแยก แต่ได้ถักทอสายสัมพันธ์ร่วมกับผู้คนรอบข้างอย่างกลมกลืน

เด็กชายตัวน้อยในอ้อมแขนเปรียบเสมือนสัญลักษณ์แห่งการสืบทอดสายโลหิตและความหวังของตระกูล ร่างกายที่สวมเพียงสร้อยและกำไลข้อเท้าตามขนบธรรมเนียมโบราณ สะท้อนถึงการฟูมฟัก (nurturing) และความรักอันบริสุทธิ์ การโอบกอดลูกหลานไว้แนบอกในขณะบันทึกภาพสำคัญนี้ ตอกย้ำถึงความผูกพันที่แน่นแฟ้นภายในครอบครัว ซึ่งเป็นรากฐานที่แข็งแกร่งที่สุดของสังคมชาวจีนปัตตานีเสมอมา

ภาพหญิงชาวจีนปัตตานีใบนี้จึงไม่ใช่เพียงแค่ภาพถ่ายครอบครัวที่ถูกลืมเลือนไปตามกาลเวลา หากแต่เป็น “จดหมายเหตุทางสายตา” ที่บันทึกเรื่องราวของสตรีผู้มีความสง่างามในความเรียบง่าย เธอคือตัวแทนของยุคสมัยที่ความแตกต่างถูกถักทอเข้าด้วยกันอย่างละเมียดละไม จนกลายเป็นผืนผ้าใบแห่งชีวิตที่งดงามและทรงคุณค่า ณ ดินแดนปัตตานีแห่งนี้

ผู้ช่วยศาสตราจารย์บัญชา เตส่วน
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี



รสไทย(ไม่)แท้
ถอดรูปทิพย์อาหารไทยในสนามการเมืองวัฒนธรรม

โดย: ภคอัศม์ โปษะกฤษณะ และ อรทัย ขันโท

หนังสือเรื่อง : รสไทย (ไม่แท้)
ถอดรูปทิพย์อาหารไทยในสนามการเมืองวัฒนธรรม
เขียนโดย : อาสา คำภา
สำนักพิมพ์ มติชน พิมพ์ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2565
240 หน้า ราคา 320 บาท
ISBN 978-974-02-1794-7

สาระสังเขป

หนังสือรสไทย(ไม่)แท้ เล่มนี้เป็นงานเขียนที่เจาะลึกลงไปยังวัฒนธรรมอาหารของไทย อะไรคืออาหารไทยแท้ การช่วงชิงพื้นที่ของนิยามเรื่องของอาหารไทยแท้ผ่านมุมมองต่าง ๆ ของชนชั้นนำ การเมือง สังคม และทุนนิยม หรือแม้แต่กระทั่งเสรีภาพในการนิยามอาหารไทยที่ไม่ได้ถูกยึดโยงอยู่แค่เพียงชนชั้น ยิ่งไปกว่านั้นยังคงกล่าวถึงพลวัต การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมอาหาร ผ่านกาลเวลาหรือแม้แต่การเข้ามาของทุนนิยม และอิทธิพลของต่างชาติ เช่น ลาว จีน ยุโรป ที่ส่งผลต่อการประกอบอาหารของคนไทย รวมถึงการแบ่งชนชั้นจากการรับประทานอาหาร เช่น ข้าวเจ้า ข้าวเหนียว เป็นต้น

เนื้อหาสาระภายในหนังสือ

หนังสือเรื่อง รสไทย(ไม่)แท้ เป็นงานเขียนที่เจาะลึกลงไปถึงวัฒนธรรมการกินอาหารของคนไทยตั้งแต่สามัญชนไปจนถึงเจ้านายในสังคมไทย ซึ่งมีพลวัตการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมอยู่ตลอดเวลา บางครั้งสิ่งที่เราคิดว่าเป็นอาหารไทยแท้ ๆ นั้นก็ถูกปรุงแต่งมาจากวัตถุดิบที่นำเข้ามาจากต่างประเทศหรือต่างภูมิภาคด้วยเช่นกัน ภายในหนังสือ รสไทย(ไม่)แท้ แบ่งออกได้เป็น 4 บท ได้แก่

บทที่หนึ่ง : มีอะไรซ่อนอยู่ในอาหาร? : ทำความเข้าใจอาหารไทยผ่านมุมมองการเมืองวัฒนธรรม (cultural politics) ซึ่งเป็นบทนำที่ปูพื้นฐานหรือเป็นการทำความเข้าใจอาหารไทยผ่านมุมมองของการเมืองและวัฒนธรรม โดยสะท้อนให้เห็นว่ามีผู้คนไม่น้อยที่มองวัฒนธรรมอาหารของไทยว่าเป็นอาหารไทยแท้และมักถูกมองว่ามีความเป็นเอกลักษณ์อยู่ไม่น้อย หรือแม้กระทั่งอาหารชาววังที่ต้องทำด้วยความละเอียดลออ พิถีพิถัน ใช้เครื่องปรุงอย่างดี และมีรสกลมกล่อม แต่ทว่าเมื่อเหล่าคนครัวที่ทำงานในวังได้ลาออกมาเปิดร้านอาหารเอง ก็ได้นำวิธีการปรุงรสจากในวังมาปรับเปลี่ยนให้เข้ากับการกินอาหารของสามัญชนอยู่เหมือนกัน จากกรณีดังกล่าวก็ทำให้เรา

ได้เห็นพลวัตของการเปลี่ยนแปลงจากสูตรอาหารชาววังที่เจ้านายรับประทานมาสู่สูตรอาหารที่เหมาะแก่สามัญชน จนก่อให้เกิดอาหารร่วมสมัยและอาหารฟิวชั่น (fusion food) แม้แต่อาหารเองก็ยังได้รับการนำมาใช้เป็นเครื่องมือผ่านการประชาสัมพันธ์และการโฆษณาของบริษัทห้างร้านต่าง ๆ อยู่เนือง ๆ ในปัจจุบัน ประเทศไทยเป็นสังคมประชาธิปไตย ผู้คนต่างก็มีสิทธิและเสรีภาพในการคิดและมอง หรือนิยามความเป็นเอกลักษณ์หรืออัตลักษณ์ของอาหารที่ขึ้นอยู่กับคนในสังคมเป็นคนนิยาม ไม่ได้ถูกยึดโยงอยู่กับระบบชนชั้นเหมือนดังอดีต

ในบทถัดมา คือบทที่ 2 จากแม่ครัวหัวป่าก์จนถึงรสไทยแท้: กระแสการช่วงชิงนิยามอาหารไทยในบริบทร่วมสมัย บทนี้จะกล่าวถึงการพยายามค้นหาความเป็นไทยแท้จากอาหาร หรือความแท้ (authenticity) ดังที่เห็นได้จากตัวอย่างที่หนังสือยกมา คือ ข้าวกระเพราที่แท้จริงจะต้องไม่มีแครอท ไม่มีถั่วฝักยาว ไม่มีข้าวโพดอ่อน ซึ่งสิ่งเหล่านี้จะถูกโยงไปกับภาพยนตร์เรื่อง พริกแกง ที่พยายามแสดงให้เห็นถึงการผูกขาดความเป็นไทยผ่านวัตถุดิบแบบไทย ห้ามใช้เครื่องมือช่วยในการทำอาหาร ห้ามดัดแปลงแก้ไข หรือแม้กระทั่งใช้วัตถุดิบจากต่างประเทศ รวมทั้งสะท้อนให้เห็นถึงการคงอยู่ของจารีตและไม่เปิดพื้นที่ให้คนได้มีส่วนร่วมในการสรรสร้างเมนูใหม่ ๆ หรืออาหารฟิวชั่นได้เลย แต่ทว่าสูตรของแม่ครัวหัวป่าก์กลับประกอบไปด้วยวัตถุดิบที่นำเข้าจากต่างประเทศ หรือมีกระทั่งเมนูของฝรั่งเลยด้วย รวมถึงใช้ระบบชั่งตวง วัดแบบฝรั่งอีกด้วย ในบทถัดไปจะกล่าวถึงการแย่งชิงพื้นที่ของการนิยามว่าอะไรคือไทยแท้ ไทยไม่แท้

บทที่ 3 อาหารไทย ภายใต้สนามแห่งการช่วงชิงนิยาม: เส้นทางและตัวแสดงผู้กำหนดนิยามอาหารไทย ภายในบทนี้จะเน้นไปที่การแย่งชิงพื้นที่ของการนิยามผ่านมุมมองของเจ้านาย ทุนนิยม และการผสมผสานระหว่างอาหารประเภทต่าง ๆ เช่น อาหารไทยและอาหารจีน เป็นต้น ในส่วนแรกของบทนี้จะกล่าวถึงอาหารไทยของชนชั้นนำ ที่มองว่าอาหารนั้นควรจะต้องประณีต และประกอบไปด้วยส่วนประกอบที่หรูหราให้สมกับสถานะทางสังคม เช่น การใส่น้ำตาลที่มีราคาแพงลงไปในอาหาร หรือขนม ซึ่งสิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นว่าจะต้องเป็นคนที่มีสถานะทางสังคมดังคำกล่าวที่ว่า “กินคาวไม่กินหวานสันดานไพร่” เนื่องจากส่วนประกอบในการทำขนมหรืออาหารมักมีราคาแพง คนทั่วไปจึงไม่สามารถเข้าถึงได้ เช่นเดียวกับงานเขียนของ สุจิตต์ วงศ์เทษ (2560) ที่กล่าวว่าในสมัยก่อนนั้นไพร่และทาสจะกินข้าวเหนียว และเจ้าขุนมูลนายจะกินข้าวเจ้า เนื่องจากข้าวเจ้าจะต้องจัดเป็นสำรับซึ่งต่างจากข้าวเหนียวของไพร่ที่สามารถใช้มือกินได้เลย ในส่วนต่อมาการเข้ามาของชนต่างชาติที่นำเอาวัฒนธรรมและอาหารท้องถิ่นของตัวเองเข้ามาด้วยจากการเดินทางค้าขายหรือแม้กระทั่งโดนกวาดต้อนเข้ามา ชนต่างชาตินั้นนับว่าเป็นปัจจัยหลัก ๆ ของการผสมผสาน และสรรสร้างอาหารใหม่ ๆ เลยก็ว่าได้ เช่น คนจีน คนลาว ที่นำเอาอาหารของชนชาติตัวเองเข้ามาแล้วเจอคนไทยนำไปปรับปรุงให้ถูกลิ้นของคนไทย เช่น ส้มตำ การกินปลาแดก หรือแม้แต่ การต้ม การผัด และการทอด ที่ได้รับมาจากคนจีนที่เข้ามาในกรุงเทพ จนก่อให้เกิดอาหารฟิวชั่นต่าง ๆ ขึ้นมามากมาย สิ่งเหล่านี้ก็สามารถมองว่าเป็นอาหารไทยด้วยได้หรือไม่ เพราะเกิดจากการนำเข้า ปรับปรุง และปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมของไทย

ในส่วนถัดไปจะกล่าวถึงการเข้ามาของทุนนิยมที่พยายามทำให้วัฒนธรรมทางอาหาร กลายเป็นสินค้าเพื่อตอบสนองต่อความต้องการของคนทั่วไป เมื่ออาหารสำรับชาววัง หรือ ขนมชาววัง ที่คนทั่วไป

สามารถลิ้มลองได้ทำให้เกิดการผลิตแบบ Mass Production ที่อาจจะส่งผลต่อทุนทางวัฒนธรรมจากอาหารหรือขนมที่ไม่สามารถหากินได้อย่างง่ายกลับกลายเป็นสินค้าเกลื่อนตลาด ซึ่งมักจะถูกผลิตออกมาจำนวนมากและคุณภาพที่ไม่ค่อยดีเนื่องจากต้องมีการแข่งกันระหว่างทุนต่าง ๆ สิ่งเหล่านี้อาจจะทำให้ทุนทางวัฒนธรรมของตามแนวคิดของ ปิแอร์ บูร์ดิเยอ (ฐานิดา บุญวรรโณ, 2565) นั้นลดลง เนื่องจากทำให้คุณค่าของวัฒนธรรมอาหารลดลง

บทที่ 4 ถอดรูปทิพย์: อาหารไทยร่วมสมัยกับการผสานรวมเปลี่ยนร่างแปลงกาย และสิ่งแสดงตัวตน ในบทสุดท้ายนี้กล่าวโดยรวมถึงพลวัตของอาหารไทยในช่วงแรกมักถูกนิยามผ่านแว่นขยายของชนชั้นนำ อย่างไรก็ตามการที่เราจะบอกว่าอาหารไทยต้องเป็นแบบนั้นก็ขึ้นอยู่กับแต่ละกลุ่มชนมองอย่างไร อาหารไทยเองยังคงสามารถแยกย่อยไปตามภูมิภาคต่าง ๆ อันจะเกี่ยวพันไปกับอัตลักษณ์ท้องถิ่นด้วยเช่นกัน ได้แก่ อาหารเมืองของภาคเหนือ อาหารใต้ เป็นต้น ผู้เขียนมองว่าอาหารนั้นมีพลวัตการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอด อย่างกรณีตัวอย่างข้าวผัดกระเพรา ที่มองว่าห้ามมีแครอท ห้ามมีถั่วฝักยาว ห้ามมีข้าวโพดอ่อน แต่ทว่ามีหลักฐานที่แสดงให้เห็นว่ามีถั่วฝักยาวอยู่ในสูตรอาหารการทำผัดกระเพรามานานแล้ว สิ่งนี้จึงเป็นตัวอย่างที่ดีว่าสังคมและวัฒนธรรมนั้นมีพลวัตการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา

วิจารณ์หนังสือ

หนังสือเรื่องรสไทย(ไม่)แท้นั้นเป็นหนังสือที่ทำให้ผู้อ่านฉุดคิดถึงคำว่า อะไรคือไทยแท้ หากจะกล่าวว่าสิ่งนี้คือไทยแท้ก็คงจะไม่มีเนื่องทุกอย่างผ่านการรับเอาวัตถุดิบจากต่างประเทศเข้ามาเป็นส่วนประกอบทั้งสิ้น เช่น แกงมัสมั่น ที่ใช้กะทิเป็นส่วนประกอบแต่กะทิถูกพวกเปอร์เซียเป็นผู้นำเข้ามา หรือแม้แต่ชื่อแกงเองก็บ่งบอกอยู่แล้ว หากเรามองถึงมุมนี้ก็คงจะไม่มีอาหารอะไรที่เป็นไทยแท้ แต่คงกล่าวได้ว่าอาหารที่ถูกปรับเปลี่ยนให้ถูกลิ้นของคนในสังคมนั้นแหละคือ อาหารไทย การช่วงชิงพื้นที่ของการนิยามยังคงส่งผลต่อแนวคิดอนุรักษ์นิยมและเสรีนิยมที่มีต่อวัฒนธรรมอาหารซึ่งคนบางกลุ่มพยายามแสวงหาถึงความแท้ โดยห้ามนำสิ่งใดมาเจือปน แต่กับกลุ่มคนบางกลุ่มก็มองว่าเรานั้นสามารถที่จะผสมผสานวัตถุดิบต่าง ๆ จนเกิดเป็นอาหารฟิวชั่น รูปแบบใหม่ ๆ หรืออาหารร่วมสมัยต่าง ๆ ได้ ยิ่งไปกว่านั้นหนังสือเล่มนี้ยังใช้ภาษาที่ง่ายต่อการเข้าใจ และสำนวนการเขียนที่ยิ่งอ่านก็ไม่เบื่อตามสไตล์การเขียนของอาสา คำภา ยิ่งทำให้เห็นข้อมูลแปลกใหม่ที่อาจจะไม่เคยถูกนำเสนอมาก่อน เช่นเดียวกับงานเขียนอื่น ๆ ของอาสา คำภา ได้แก่ หนังสือเรื่อง ลอกคราบพุทธแท้: ประวัติศาสตร์พุทธศาสนาชนชั้นกลางไทยร่วมสมัย ก็เป็นอีกหนึ่งผลงานที่น่าอ่านและติดตามไม่แพ้กับเรื่อง รสไทยไม่แท้ ●

เอกสารอ้างอิง

ฐานิดา บุญวรรโณ. (2565). ความสัมพันธ์ระหว่างมโนทัศน์หลักของปิแอร์ บูร์ดิเยอ. *วารสารศิลปศาสตร์มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี, 18*(1), 1-33.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2560). *อาหารไทยมาจากไหน?*. กรุงเทพ: มติชน.



ชาติพันธุ์วรรณนาภาพถ่ายในโลกที่เปลี่ยนผัน

: วิธีวิทยาทัศนา ผัสสารมณ์ และปัญญาประดิษฐ์

โดย: ณหทัย แสนมงคล

สาระสังเขป

บทความเชิงวิชาการนี้สำรวจภูมิทัศน์ของชาติพันธุ์วรรณนาภาพถ่ายในโลกร่วมสมัย เพื่อทบทวน สังเคราะห์ และอภิปรายความสัมพันธ์ที่ซับซ้อนระหว่างภาพถ่าย การถ่ายภาพ ชาติพันธุ์วรรณนา และการแสวงหาความรู้ความจริงทางสังคมวัฒนธรรม โดยเฉพาะในบริบทของเทคโนโลยีดิจิทัลและปัญญาประดิษฐ์ บทความเน้นย้ำว่าภาพถ่ายมิใช่พยานที่เป็นกลางหากแต่เป็นสิ่งประกอบสร้างความเป็นจริงที่ไม่ได้ปราศจากความเป็นเชิงอัตวิสัยและอำนาจ ภาพถ่ายยังมีมิติทางผัสสารมณ์ เป็นวัตถุที่มีชีวิตซึ่งเชื่อมโยงกับความทรงจำ และการเยียวยาความโศกเศร้า ชาติพันธุ์วรรณนาภาพถ่ายไม่ใช่เพียงการศึกษาว่าภาพถ่ายกำลังแสดงความหมายอะไรแต่เป็นการเข้าถึงมิติเชิงประสบการณ์ที่ไม่อาจเห็นได้ด้วยตาเปล่า การใช้ภาพถ่ายในระหว่างการสนทนาและสัมภาษณ์ หรือการดึงข้อมูลด้วยภาพถ่ายอาจเป็นกลยุทธ์ที่ช่วยเข้าถึงมิติอันคลุมเครือดังกล่าว อย่างไรก็ตาม การมาเยือนของเทคโนโลยีดิจิทัลและปัญญาประดิษฐ์ ทำให้นักวิจัยอาจต้องปรับตัวให้เข้ากับสนามลูกผสมระหว่างพื้นที่ดิจิทัลและพื้นที่ทางกายภาพ และยังต้องเรียนรู้ที่จะใช้เทคโนโลยีดิจิทัลและปัญญาประดิษฐ์เป็นเครื่องมือในการวิจัย บทความมีข้อเสนอว่านักวิจัยสามารถประยุกต์ใช้ปัญญาประดิษฐ์เป็นเครื่องมือในงานชาติพันธุ์วรรณนาภาพถ่ายเพื่อทดสอบอคติทางวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ที่ถูกผลิตซ้ำผ่านภาพถ่ายที่สังเคราะห์โดยปัญญาประดิษฐ์ โดยวิธีการนี้เรียกว่าชาติพันธุ์วรรณนาเชิงสังเคราะห์ อย่างไรก็ตาม นักวิจัยยังคงต้องรักษาการตีความอย่างลุ่มลึก รักษาหลักการสะท้อนย้อนคิด ไม่ละเลยบทบาทของบริบท และตระหนักถึงความรับผิดชอบเชิงจริยธรรมในระหว่างการทำงานภาคสนาม

คำสำคัญ : การถ่ายภาพ, ชาติพันธุ์วรรณนา, มานุษยวิทยาทัศนา, ผัสสารมณ์, ปัญญาประดิษฐ์

This academic article explores the landscape of photo-ethnography in the contemporary world, aiming to review, synthesize, and discuss the complex relationship among the photograph, photography, ethnography, and socio-cultural understanding, particularly in the context of digital technology and Artificial Intelligence. The article emphasizes that the photograph is not a neutral witness but rather a construction of reality that is inseparable from subjectivity and power. Photographs also possess an affective dimension, serving as living things connected to memory, and the healing of grief. Photo-ethnography is not merely about what the image represents, but an access to the experiential dimension that is invisible to the naked eye. Thus, the use of photographs during conversations and interviews, or Photo-Elicitation, is a strategy for accessing this non-representational dimension. Furthermore, with the advent of digital technologies and AI, researchers must adapt to the hybrid field of digital and physical spaces, and learn to utilize digital technology and AI as research tools. The article proposes that researchers can apply artificial intelligence as a tool in photo-ethnography to test for cultural and historical biases reproduced through AI-synthesized photographs. The method is called synthetic ethnography. This must be achieved while maintaining profound interpretation, rigorous reflexivity, contextual sensitivity, and ethical responsibility during fieldwork.

Keywords: ethnography, photography, visual anthropology, affect, artificial intelligence

บทนำ

ภาพถ่ายเป็นเครื่องมือสำคัญที่ไม่เพียงถูกใช้เพื่อถ่ายทอดความงดงามและบันทึกความทรงจำ แต่ยังเป็นเครื่องมือในการบอกเล่าเรื่องราว ถ่ายทอดประสบการณ์ อารมณ์ ความรู้สึก เพื่อสร้างการรับรู้และการตีความใหม่ นักเคลื่อนไหวด้านสิทธิมนุษยชนหรือช่างภาพสารคดีเองก็มักจะใช้ภาพถ่ายเพื่อสร้างบทสนทนาสู่สังคม ยกตัวอย่างจากสถานการณ์ความรุนแรงในสามจังหวัดชายแดนใต้ที่ถูกเล่าขานผ่านสื่อมวลชนอย่างยาวนานหลายทศวรรษ และหลายครั้งเป็นการเลือกสรรบางมุมมองที่ฝังรากอคติและความเข้าใจที่คลาดเคลื่อน อันเกิดจากความแตกต่างทั้งในเชิงพื้นที่และในเชิงสังคมวัฒนธรรม ศิลปินและช่างภาพหลากหลายกลุ่มได้อาศัยภาพถ่ายเป็นเครื่องมือสื่อสารเพื่อท้าทายต่อมุมมองที่สังคมรับรู้ เช่น นิทรรศการภาพถ่าย The Deep Places in the Deep South ซึ่งจัดแสดงเมื่อปี 2566 ของยศธร ไตรยศ ช่างภาพสารคดีที่ลงพื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้ และใช้กระบวนการภาพถ่ายและมุมมองด้านมานุษยวิทยาเป็นเครื่องมือพาผู้ชมก้าวข้ามกรอบการรับรู้และอคติที่สังคมมีต่อพื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้ ผ่านการคลุกคลีในพื้นที่จริงกว่า 5 ปี (ทีมข่าวประชาไท, 2566)

ภาพถ่ายจึงเป็นเครื่องยืนยันของพลังแห่งการมองเห็น ดังคำกล่าวงานเขียน Way of seeing ของจอห์น เบอร์เจอร์ (John Berger) ที่ว่า “การมองเห็นมาก่อนถ้อยคำ เด็กๆ มองเห็นและรับรู้ ก่อนที่จะพูด” (Berger, 1973) ตอกย้ำว่าดวงตาและการมองเห็นเป็นรากฐานสำคัญที่มนุษย์ใช้ในการรับรู้และทำความเข้าใจโลก ก่อนที่ภาษาจะเข้ามาทำหน้าที่อธิบายโลกแก่เรา การใช้ “ดวงตาเป็นศูนย์กลาง” (ocularcentrism) ได้ฝังรากลึกในระเบียบวิธีวิจัยทางชาติพันธุ์วรรณนา (ethnography) มาช้านาน ผ่านการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม (participate observation)

หรือ “การไปอยู่ที่นั่น” (being there) เพื่อที่จะเห็นและถูกเห็นอย่างแท้จริง ต่อมาเมื่อเทคโนโลยีอย่างภาพถ่าย (photograph) และการถ่ายภาพ (photography) ที่ช่วยขยายการมองเห็นได้รับการพัฒนาและแพร่หลายขึ้น นักมานุษยวิทยาและนักสังคมวิทยาเริ่มสนใจการใช้ภาพถ่ายและการถ่ายภาพ มาเป็นเครื่องมือของการทำงานชาติพันธุ์วรรณนาเพื่อการเก็บบันทึกข้อมูลขยายความรู้และความเข้าใจให้เพิ่มมากขึ้น (ศรยุทธ เอี่ยมเอื้อยุทธ, 2561, น.24)

ภาพถ่ายของนักชาติพันธุ์วรรณนาในยุคแรก ๆ อาจเป็นเพียงภาพประกอบที่ทำหน้าที่คล้ายกับภาพที่วาดด้วยมือ เช่น ภาพทิวทัศน์ ภาพบุคคล และการบันทึกวัฒนธรรมทางวัตถุ จนในที่สุดแล้ว ภาพถ่ายก็ได้รับการยอมรับในฐานะบันทึกทางวิทยาศาสตร์ อย่างไรก็ดี ภาพถ่ายยังคงถูกใช้อย่างจำกัดในผลงานวิจัยที่ตีพิมพ์เผยแพร่ในขณะนั้น ยกตัวอย่างเช่น ผู้บุกเบิกงานด้านมานุษยวิทยาอย่างโบรนิสลอว์ มาลินอฟสกี้ (Bronislaw Malinowsk) แม้ว่าเขาได้ถ่ายภาพมากกว่าพันภาพระหว่างการทำงานภาคสนามที่หมู่เกาะโทรบรีอันด์ แต่กลับมีภาพถ่ายเพียงไม่กี่ภาพเท่านั้นที่ปรากฏในผลงานตีพิมพ์ของเขา ยิ่งกว่านั้น เมื่อแวดวงสังคมวิทยาและมานุษยวิทยาหันเหไปสนใจวัตถุทางการศึกษาใหม่ ๆ เช่น ระบบทางศาสนาและสังคม ภาพถ่ายก็เริ่มลดบทบาทลงอย่างมาก (Wright, 2018, p.1)

จุดเปลี่ยนสำคัญเกิดขึ้นในช่วงทศวรรษ 1940 เกิดการก่อตัวของ “ชาติพันธุ์วรรณนาภาพถ่าย” (photo-ethnography) หรือการใช้การถ่ายภาพเป็นวิธีการเก็บรวบรวมและนำเสนอข้อมูลทางชาติพันธุ์วรรณนาที่ชัดเจนขึ้น จากผลงานบุกเบิก เรื่อง Balinese Character: A Photographic Analysis (1942) ของนักมานุษยวิทยา

เกรกอรี เบตสัน (Gregory Bateson) และมาร์กาเร็ต มีด (Margaret Mead) ผลงานดังกล่าวอาจเป็นตัวอย่างความพยายามครั้งแรก ๆ ในการสร้างภาพถ่ายเชิงชาติพันธุ์วรรณนา ผ่านการผสมผสานงานชาติพันธุ์นิพนธ์เข้ากับการบันทึกภาพถ่ายของสิ่งต่าง ๆ ในระหว่างที่นักมานุษยวิทยาทั้งสองคนทำการวิจัยในเกาะบาหลี เช่น ภาพถ่ายลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสนามวิจัย การสื่ออารมณ์ผ่านใบหน้าและร่างกายของผู้คน และปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคลที่ยากจะถ่ายทอดออกมาในรูปตัวอักษร (Wright, 2018, p.1)

ทศวรรษ 1960 ชาติพันธุ์วรรณนาภาพถ่ายเริ่มแพร่หลายยิ่งขึ้นท่ามกลางการเติบโตของงานถ่ายภาพเชิงสารคดีและภาพยนตร์เชิงชาติพันธุ์วิทยา ควบคู่กับการเติบโตของมานุษยวิทยาทัศนา (visual anthropology) ในฝั่งเศสที่เน้นแนวทางการถ่ายทำภาพยนตร์ (cinematographic approaches) โดยในปี 1967 นักมานุษยวิทยาชาวอเมริกัน จอห์น คอลลิเออร์ (John Collier) ได้วางรากฐานของระเบียบวิธีวิจัยให้แก่ชาติพันธุ์วรรณนาภาพถ่าย ในฐานะรูปแบบหนึ่งของมานุษยวิทยาทัศนา (visual anthropology) ผ่านงานเขียน เรื่อง Visual Anthropology: Photography as a Research Method (1967) ช่วงเวลานั้นเริ่มมีการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการที่มีภาพถ่ายเชิงชาติพันธุ์วรรณนาเป็นองค์ประกอบสำคัญ เช่น บทความประกอบภาพถ่าย ไปจนหนังสือภาพที่เน้นแสดงภาพถ่ายโดยมีตัวอักษรเป็นเพียงส่วนประกอบ

นักวิชาการบางส่วนยังคงมองว่าการใช้ภาพถ่ายเป็นข้อมูลในการวิจัยนั้นอาจมีข้อจำกัด มีข้อวิพากษ์ว่าการวิเคราะห์ภาพถ่ายยังไม่เพียงพอที่จะช่วยให้เห็นการจัดระเบียบทางสังคมที่ลึกซึ้ง และข้อมูลจากภาพถ่ายมักเป็นเพียงข้อมูลระดับพื้นผิวเท่านั้น (Staveník, 2015, p.100) เช่น เคิร์สเตน แฮสทรัป

(Kirsten Hastrup, 1992) ได้ใช้คำศัพท์ของ คลิฟฟอร์ด เกียร์ทซ์ (Clifford Geertz) วิพากษ์ว่า ภาพถ่ายมักให้ได้แค่เพียง “คำอธิบายแบบบาง” (thin description) เท่านั้น เมื่อเทียบกับ “คำอธิบายแบบหนา” (thick description) ที่งานชาติพันธุ์นิพนธ์ควรจะบรรลุ

ต่อในช่วงทศวรรษ 1970 – 1980 ที่วิธีวิทยาเชิงทัศนา (visual methods) ได้รับความสนใจอย่างมาก ขณะเดียวกัน ได้เกิดข้อถกเถียงเชิงวิพากษ์ทางญาณวิทยา มีข้อวิพากษ์ว่าภาพถ่ายไม่ได้มีเพียงแง่มุมวัตถุวิสัยเท่านั้น แต่ภาพถ่ายยังเป็นวิธีผลิตความรู้เชิงอัตวิสัยของนักวิจัยเอง ข้อถกเถียงนี้มาจากข้อท้าทายเชิงญาณวิทยาต่อแนวคิดสัจนิยม (realism) และตั้งคำถามต่อการกล่าวอ้างความจริงทางวิทยาศาสตร์ ทำให้เกิดกระแสสะท้อนคิด (reflexivity) ในงานเขียนเชิงชาติพันธุ์วรรณนา ผู้วิจัยเริ่มตระหนักถึงความเป็นอัตวิสัย (subjectivity) ของตัวนักวิจัย ว่าอาจส่งผลต่อการประกอบสร้างความรู้ พร้อมกันนั้นก็ยังนำไปสู่ความสนใจประสบการณ์เชิงอัตวิสัย เช่น ผัสสะ อารมณ์ ความรู้สึก ที่เพิ่มขึ้นในช่วงทศวรรษ 2000 ในแวดวงมนุษยศาสตร์-สังคมศาสตร์ งานศึกษาจำนวนมากเริ่มสนใจแง่มุมอัตวิสัยในภาพถ่าย โดยเฉพาะในมิติเชิงผัสสารมณ์

จนกระทั่งบริบทปัจจุบัน พัฒนาการด้านเทคโนโลยีดิจิทัลกำลังเติบโตแพร่หลาย ปัญญาประดิษฐ์เชิงสร้างสรรค์ได้รับการพัฒนาอย่างก้าวกระโดดและส่งผลให้เกิดภาพถ่ายรูปแบบใหม่ เช่น ภาพถ่ายดิจิทัล ภาพถ่ายสังเคราะห์ ทำให้ชาติพันธุ์วรรณนาภาพถ่ายได้ขยายตัวกลายเป็นสหวิทยาการที่ไม่ได้จำกัดแค่ในมานุษยวิทยาและสังคมวิทยาอีกต่อไป นักวิจัยจำนวนมาก เช่น ซาราห์ พิงค์ (Sarah Pink, 2001) มาร์คัส แบงก์ส (Marcus Banks, 2001) และลุซ พาลเวลส์ (Luc Pauwels, 2015) ได้พยายามผลักดันการทำงานด้านภาพไปเกาะเกี่ยวพาดทับกับความรู้ในศาสตร์อื่น ๆ อย่างกว้างขวางในฐานะเป้าหมายและกระบวนการค้นหาความรู้

ท่ามกลางพลวัตของบริบทที่เปลี่ยนไป บทความจึงมีวัตถุประสงค์เพื่อสำรวจและทบทวนภูมิทัศน์ของชาติพันธุ์วรรณนาภาพถ่าย ด้วยเป้าหมายเพื่อทำความเข้าใจความสัมพันธ์ที่ซับซ้อนระหว่างภาพถ่าย การถ่ายภาพ วิธีวิทยาเชิงชาติพันธุ์วรรณนา และการแสวงหาความรู้ความจริงทางวัฒนธรรมในบริบทสังคมและเทคโนโลยีที่กำลังเปลี่ยนแปลง บทความมุ่งหวังที่จะเป็นฐานรากให้แก่ศิลปินช่างภาพสารคดี และนักวิจัยด้านชาติพันธุ์วรรณนาเล็งเห็นบทบาทและความสำคัญของชาติพันธุ์วรรณนาภาพถ่าย และสามารถปรับประยุกต์กระบวนการภาพถ่ายและมุมมองด้านชาติพันธุ์วรรณนาในการเรียนรู้เรื่องราวของผู้คนในพื้นที่แห่งความแตกต่างหลากหลาย ขยายความเข้าใจที่ลึกซึ้งและสร้างบทสนทนาใหม่ ๆ สู่สังคมด้วยมุมมองที่ผ่านการสะท้อนย้อนคิด

บทความวิชาการนี้มุ่งทบทวนวรรณกรรมทางวิชาการในเชิงวิพากษ์ เพื่อประมวล วิเคราะห์ และสังเคราะห์ภาพรวมขององค์ความรู้และการเปลี่ยนแปลงเชิงทฤษฎีและระเบียบวิธีวิจัยที่เกี่ยวข้องกับชาติพันธุ์วรรณนาภาพถ่าย โดยสืบค้นจากฐานข้อมูลวารสารวิชาการระดับนานาชาติ และใช้คำสำคัญในการสืบค้นที่ครอบคลุมแกนหลักของเนื้อหา ได้แก่ Visual Ethnography, Photo-ethnography, Affective Turn, Digital Turn และ Artificial Intelligence เพื่อตอบคำถามหลักใน 4 ประเด็น ได้แก่ พัฒนาการของชาติพันธุ์วรรณนาภาพถ่าย มุมมองทางภววิทยาเกี่ยวกับภาพถ่ายในทางสังคมศาสตร์ กระแสศึกษามิติทางอารมณ์ความรู้สึกในภาพถ่าย และการปรับเปลี่ยนเชิงกระบวนทัศน์ของชาติพันธุ์วรรณนา

ภาพถ่ายในบริบทโลกดิจิทัลและเทคโนโลยีปัญญาประดิษฐ์ รวมถึงระเบียบวิธีวิจัย และตัวอย่างงานศึกษาที่เกิดขึ้นในบริบทดังกล่าว

บทความจะนำเสนอข้อถกเถียงที่สำคัญ โดยแบ่งเป็น 4 ส่วน ได้แก่ 1. ภววิทยาของภาพถ่าย ซึ่งทบทวนข้อถกเถียงว่าด้วยความสัมพันธ์ของภาพถ่ายกับความเป็นจริง รัศมี และอำนาจ 2. การทบทวนมิติทางอารมณ์ความรู้สึกที่เกิดจากการสัมผัสรับรู้ภาพถ่ายทั้งในแง่ของร่องรอยแห่งสายสัมพันธ์ ความทรงจำ ความคิดถึง และการรับรู้เวลา 3. มุมมองใหม่เกี่ยวกับชาติพันธุ์วรรณนาภาพถ่ายในยุคดิจิทัลและปัญญาประดิษฐ์ และ 4. ตัวอย่างกลยุทธ์และเทคนิควิธีวิจัยของชาติพันธุ์วรรณนาภาพถ่ายในโลกที่เปลี่ยนผัน

1. ภววิทยาของภาพถ่าย : ว่าด้วยความเป็นจริง รัศมี และอำนาจ

ข้อถกเถียงหลักว่าด้วยสถานะของภาพถ่ายในฐานะวัตถุที่บันทึกความจริงนั้น มาพร้อมกับคำถามที่ว่าภาพถ่ายคืออะไร และนักชาติพันธุ์วรรณนาควรถือว่าภาพถ่ายเป็นตัวแทนของความเป็นจริงได้มากน้อยเพียงใด ก่อนหน้านี้ ตามแนวทางสัจนิยมวิทยาศาสตร์ ภาพถ่ายได้รับการยอมรับว่าเป็น “พยานที่เป็นกลาง” (neutral witness) ในการถ่ายทอดความเป็นจริง และเป็น “ผู้เปิดเผยที่แท้จริง” (authentic revealer) ของสิ่งต่าง ๆ ในโลกความเป็นจริง (Dias, 1994, p.44 cited in Farahmand, 2017, p.10) กระนั้น วงการวิชาการก็มีข้อท้าทายต่อสถานะของภาพถ่ายในฐานะเครื่องมือบันทึกความเป็นจริงเช่นกัน ภาพถ่ายถูกวิพากษ์ว่าอาจเป็นเพียง “ภาพลวงตาของสิ่งที่เคยเกิดขึ้น” (an illusion of what was) (Chopra & Seth, 2020, p.2955) เป็นเพียงโลกที่ถูกสร้างขึ้นจากอัตวิสัย (subjectivity) ของผู้ถ่ายภาพเอง ภาพถ่ายจึงไม่ใช่ตัวแทนของความเป็นจริง (representing reality) แต่เป็นเครื่องมือในการประกอบสร้างความเป็นจริง (constructing reality) (Germen, 2010, p.132)

ข้อถกเถียงดังกล่าวยังสะท้อนถึงมิติทางประสบการณ์ของภาพถ่ายอีกด้วย เนื่องจาก เงื่อนไขทางเทคโนโลยีที่ทำให้ภาพถ่ายในยุคแรกดูเป็นความจริงและเป็นหลักฐานที่เที่ยงตรงนั้น ยังเป็นเงื่อนไขเดียวกัน ที่สร้างประสบการณ์เชิง “รัศมี” (aura) ให้แก่ภาพถ่ายในยุคแรกเริ่ม

“รัศมี” ตามแนวคิดของวอลเตอร์ เบนจามิน (Walter Benjamin) ไม่ได้เป็นคุณสมบัติทางวัตถุแต่เป็นประสบการณ์ รัศมี หมายถึง “ปรากฏการณ์อันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของระยะทาง ไม่ว่าวัตถุจะไกลเพียงใดก็ตาม” ยกตัวอย่างเช่น หากเราหยุดพักในบ่ายฤดูร้อนและทอดสายตามองทิวเขาที่ไกลสุดขอบฟ้าหรือกิ่งไม้ที่ทอดเงาลงมาทาบทับตัวเรา นั่นคือประสบการณ์เชิงรัศมีของเทือกเขาและกิ่งไม้นั้น (Benjamin, 1969, p.5) รัศมียังเชื่อมโยงกับแนวคิดเรื่องความแท้จริง (authenticity) หรือการดำรงอยู่อันเป็นเอกลักษณ์ ณ สถานที่และเวลาซึ่งต้นฉบับนั้นปรากฏอยู่ (Benjamin, 1969, p.3) รัศมีจึงมีคุณค่าความขลัง (cult value) (Benjamin, 1969, p.7)และผูกพันกับการปรากฏตัวที่ไม่อาจทำซ้ำได้ (Benjamin, 1969, p.10)

การมาถึงของเทคโนโลยีการผลิตซ้ำเชิงกลไก (mechanical reproduction) อย่างภาพถ่าย ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ในแง่ความเป็นจริง ณ ช่วงเริ่มต้น ความตื่นเต้นและน่าทึ่งของเทคโนโลยีการถ่ายภาพในยุคแรก ๆ ได้สร้างประสบการณ์ที่ยิ่งใหญ่และลึกลับ เบนจามินระบุว่าภาพถ่ายใบหน้ามนุษย์ โดยเฉพาะภาพเพื่อรำลึกถึงบุคคลทั้งที่ยังมีชีวิตอยู่และล่วงลับแล้ว ได้กลายเป็นฐานที่มั่นสุดท้ายของคุณค่าความขลัง (Benjamin, 1969, pp.7-8)

ภาพถ่ายบุคคลในยุคเริ่มแรกนั้นเปล่งรัศมี มีคุณค่าความขลัง และถูกมองว่าแสดงถึงความแท้จริงของธรรมชาติ ส่วนหนึ่งเป็นเพราะความรู้สึกที่ชัดเจนและคมชัด จนทำให้เชื่อว่าใบหน้าของบุคคลในภาพมีชีวิตชีวา เต็มไปด้วยอัตวิสัยภายใน และกำลังส่งสายตามองกลับมา จนทำให้แม้แต่ช่างภาพก็ไม่กล้ามองภาพนั้น (Benjamin, 1999, p.512)

อย่างไรก็ตาม เบนจามินมองว่านั่นเป็นครั้งสุดท้ายที่รัศมีแผ่ซ่านออกมาจากภาพถ่าย (Benjamin, 1969, pp.7-8) เบนจามินมองว่าสิ่งที่ร่วงโรยลงไปในยุคแห่งเทคโนโลยีการผลิตซ้ำเชิงกลไกก็คือรัศมีของงานศิลปะ (Benjamin, 1969, pp.4) เทคโนโลยีการผลิตซ้ำเชิงกลไกและความต้องการของมวลชนที่ปรารถนาจะเข้าใกล้สิ่งต่าง ๆ ทำให้ภาพถ่ายถูกปลดปล่อยออกจากการเป็นวัตถุที่มีคุณค่าความขลัง ซึ่งผูกติดกับพื้นที่และเวลา (Puppe, 1979, p.283) การถ่ายภาพในยุคแห่งเทคโนโลยีการผลิตซ้ำเชิงกลไก ทำได้แต่เพียงบันทึกความเหมือน แต่ไม่สามารถเปล่งรัศมีและมองกลับมายังผู้ชมได้อย่างยุคเริ่มแรกของการถ่ายภาพ (Costello, 2005, p.21)

ยูจีน แอทเจต์ (Eugène Atget) เป็นช่างภาพคนแรกที่ริเริ่มการปลดปล่อยวัตถุจากรัศมี ภาพถ่ายของเขาเน้นไปที่การถ่ายภาพความว่างเปล่า เช่น สถาปัตยกรรม ระเบียง พื้นที่ว่างเปล่า แทนที่จะเป็นภาพบุคคล เบนจามินมองว่าภาพถ่ายเหล่านี้ “ดูดเอารัศมีออกจากความเป็นจริง เหมือนดูดน้ำออกจากเรือที่กำลังจม” ภาพถ่ายไม่เรียกร้องให้ผู้คนใคร่ครวญจมลึก แต่เรียกร้องการเข้าถึงอีกแบบ คือการทำหน้าที่เป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ หรือสร้างนัยทางการเมือง มากกว่าการชักขวนให้ซึมซับทางสุนทรียศาสตร์ (Benjamin, 1999, p.518)

หลังจากภาพถ่ายสูญเสียมูลค่าความขลังไปแล้ว อำนาจในการกำหนดความหมายและความเป็นจริงที่สาธารณะจะได้รับรู้ จึงอยู่ในมือของผู้ผลิตหรือช่างภาพ ภาพถ่ายจึงนำเสนอความเป็นจริงที่ถูกตีกรอบ (framed reality) ไว้ตามอัตวิสัยของช่างภาพ (Germen, 2010, p.132) กล่าวอีกนัยหนึ่ง ช่างภาพเป็นเสมือนตัวกรอง (filter) ในการนำเสนอความเป็นจริงแก่สาธารณะ (Chopra & Seth, 2020, p.2952) ผ่านการเลือกสรรช่วงเวลาที่จะบันทึกภาพ มุมกล้อง แสง องค์ประกอบ การปรับแต่งภาพ แม้แต่ข้อความที่ใช้เขียนกำกับภาพ (caption) (Staveník, 2015, p.107)

ภาพถ่ายไม่ได้ขึ้นอยู่กับการตัดสินเชิงสุนทรียศาสตร์และศีลธรรมของช่างภาพเท่านั้น แต่ยังขึ้นอยู่กับคุณค่าและบุคลิกภาพของผู้อ่านด้วย ตามแนวคิดของโรล็อง บาร์ต (Roland Barthes) ภาพถ่ายมีลักษณะเป็น “พหุสัญญะ” (Polysemic) ประกอบด้วยรูปสัญญะจำนวนมากมาย (signifiers) ภาพถ่ายแต่ละภาพจึงสามารถถูกตีความได้อย่างหลากหลายจากผู้อ่าน แนวคิดนี้ทำให้เกิดความตระหนักว่า หากไม่มีข้อความมานำเสนอบริบท ภาพถ่ายก็อาจจะถูกตีความได้อย่างไม่มีที่สิ้นสุด การเขียนข้อความกำกับ จึงเป็นหนึ่งในเทคนิคในการควบคุมการตีความภาพถ่าย นักชาติพันธุ์วรรณนาอย่างฟิลิปเป้ บรูโซส์ (Philippe Bourgois) และ เจฟฟ์ ชอห์นเบอร์ก (Jeff Schonberg) จึงใช้ข้อความกำกับภาพถ่ายอย่างจงใจ เพื่อไม่ให้ผู้อ่านตีความภาพถ่ายผิด โดยเฉพาะการนำเสนอภาพถ่ายของกลุ่มเปราะบาง พวกเขาเห็นว่า “หากปล่อยให้ภาพบอกเล่าถ้อยคำนับพันคำ อาจส่งผลให้เกิดคำโกหกนับพันคำ” ด้วยลักษณะเช่นนี้ ข้อความกำกับภาพถ่ายจึงเป็นเทคนิคในการควบคุมการตีความ นำพาผู้อ่านไปสู่ความหมายที่ถูกกำหนดไว้ล่วงหน้า (cited in Staveník, 2015, p.107)

ทัศนะดังกล่าวยังทำให้เกิดความตระหนักว่าภาพถ่ายไม่ได้ถูกถ่ายขึ้นเพียงเพื่อคัดลอกความเป็นจริง แต่เป็นตัวแทนของประสบการณ์ทางสายตาที่ต้องการการอ่านและตีความอย่างมีวิจารณญาณทั้งจากผู้เขียนและผู้ชม (Staveník, 2015, p.107) ความหมายของภาพถ่ายที่สามารถตีความได้อย่างหลากหลาย และความเป็นอัตวิสัยที่อยู่เบื้องหลังการประกอบสร้างภาพถ่ายนั้น จึงนับเป็นประเด็นสำคัญที่นักชาติพันธุ์วรรณนาภาพถ่ายไม่ควรละเลย

การตระหนักถึงความเป็นอัตวิสัยนี้ ส่งผลกระทบอย่างลึกซึ้งต่อทั้งวิธีวิทยาและพื้นฐานทางญาณวิทยาในการทำงานชาติพันธุ์วรรณนา กระแสเชิงอัตวิสัย (subjectivist turn) ที่เกิดขึ้นในแวดวงมานุษยวิทยานี้ ไม่ได้มุ่งหมายจะสร้างคำอธิบายเชิงวัตถุวิสัย แต่เป็นการเตือนให้ตระหนักในอัตวิสัยของผู้คน รวมถึงตัวผู้วิจัยเอง ด้วยแนวคิดนี้ ภาพถ่ายจึงควรถูกมองว่าเป็นภาพแทนบางส่วนและมีลักษณะเฉพาะตามอัตวิสัยของผู้ถ่ายภาพ ภาพถ่ายจึงไม่ได้สะท้อนโลกตามความเป็นจริงอย่างเป็นกลาง แต่เป็นการสร้างโลกผ่านการประกอบสร้างความเป็นจริง

ความจำเป็นในการทำงานชาติพันธุ์วรรณนาเชิงสะท้อนย้อนคิด (reflexive turn) จึงเป็นอีกจุดเปลี่ยนในแวดวงมานุษยวิทยา หากอัตวิสัยเป็นส่วนหนึ่งของการผลิตสร้างความรู้ นักชาติพันธุ์วรรณนาจึงจำเป็นต้องใช้แนวทางการวิเคราะห์และสะท้อนย้อนคิด (analytic and reflexive approach) ในงานวิจัยด้วย นั่นคือการทบทวนอย่างสม่ำเสมอตลอดกระบวนการวิจัย ว่าอัตวิสัยของผู้วิจัย ซึ่งรวมถึงเพศ อายุ ชาติพันธุ์ และความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่มีอยู่นั้น ส่งผลอย่างไรบ้าง ต่อความรู้ที่ถูกผลิตขึ้น

2. ผัสสารมณ์ของภาพถ่าย : ร่องรอยแห่งสายสัมพันธ์ และอารมณ์ความรู้สึก

ภาพถ่ายมีความเชื่อมโยงโดยเนื้อแท้กับมิติทางอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ ทั้งในแง่ของความทรงจำ ความโหยหา ความระลึกถึง ไปจนถึงความโศกเศร้า ภาพถ่ายจึงมิได้เป็นเพียงภาพแทนของวัตถุเท่านั้น แต่ยังทำหน้าที่เป็นวัตถุที่มีชีวิต (living things) เป็นสิ่งสถิต (presences) ที่สามารถส่งผลกระทบต่อตัวเราได้ (Favero, 2022, p.73) การมองดูภาพถ่ายยังสามารถนำพาเรากลับคืนสู่เรื่องราวในอดีต และนำพาความรู้สึกสะเทือนใจ ผ่านอารมณ์ที่ถูกถ่ายทอดออกมาจากภาพ (Rowsell, 2025, p. 207) อย่างไรก็ตาม งานวิชาการและงานวิจัยเชิงชาติพันธุ์วรรณนาที่ให้ความสนใจแก่พลังทางอารมณ์และความรู้สึกของภาพถ่ายนั้นยังมีไม่มากนัก

ซูซาน ซอนแท็ก (Susan Sontag) เป็นหนึ่งในนักทฤษฎีที่สนใจพลังของภาพถ่ายในการกระตุ้นความรู้สึกและเผยให้เห็น “แผนที่ความสัมพันธ์” (relational maps) ที่ซับซ้อน ภาพถ่ายมีความหมายหรือมีชีวิตขึ้นมาได้ผ่านเงื่อนไขทางสังคมและความสัมพันธ์ทางสังคม ภาพถ่ายสามารถเป็นสื่อกลางเชื่อมโยงความสัมพันธ์ทางสังคมเหล่านั้นผ่านมิติของเวลาและพื้นที่ ยกตัวอย่างเช่น เมื่อมีการนำภาพถ่ายครอบครัวมาใช้เป็นจุดศูนย์กลางในการสนทนา ภาพถ่ายเหล่านั้นจะกลายเป็นเครื่องมือที่ดึงเอาเรื่องราวความสัมพันธ์ทางสังคมของบุคคลและเหตุการณ์ต่าง ๆ ออกมา รวมถึงความสัมพันธ์กับครอบครัว เพื่อนฝูง และเหตุการณ์สำคัญในอดีต (Sontag, 2008)

ภาพถ่ายยังมีพลังในการขยายขอบเขตของความสัมพันธ์ข้ามเวลาและพื้นที่ งานเขียนของอัลเฟรด เกลล์ (Alfred Gell) เรื่อง Art and Agency กล่าวถึงภาพถ่ายในฐานะ “วัตถุที่กระจายตัว”

(distributed objects) ซึ่งเดินตามร่องรอยความทรงจำและวิถีทางประวัติศาสตร์ ผ่านเรื่องราวที่ถูกเล่าขานจากภาพถ่าย ยกตัวอย่างเช่น ภาพถ่ายที่จัดแสดงในบ้านหรือในอัลบั้มมิได้เป็นเพียงวัตถุหรือภาพนิ่งที่บันทึกข้อมูลเหตุการณ์ ณ จุดใดจุดหนึ่งของเวลาเท่านั้น แต่ยังกระจายความทรงจำและขยายความสัมพันธ์ทางสังคมมายังห้วงเวลาและสถานที่ปัจจุบัน ทำให้ความทรงจำหรือความสัมพันธ์นั้นคงอยู่และเคลื่อนที่ไปพร้อมผู้คน แม้จะข้ามผ่านเวลาและสถานที่ไปแล้วก็ตาม (Gell, 1998) เช่นเดียวกับงานเขียน Objects of Affect: Photography Beyond the Image ได้สะท้อนให้เห็นการตีความความหมายและประสบการณ์เชิงผัสสารมณ์ ทั้งหมดนี้สามารถสังเกตได้อย่างลึกซึ้งผ่านภาพที่ถูกไว้ในมือ เรื่องราวที่ถูกถ่ายทอดผ่านภาพถ่าย ลักษณะการสัมผัสภาพด้วยปลายนิ้ว การพิมพ์ภาพและใส่กรอบ การจัดวางอย่างระมัดระวัง การจัดเรียงแต่ละภาพ แม้กระทั่งการปัดฝุ่น ดูแลรักษา (Edward, 2012, p.224)

ภาพถ่ายถูกมองว่าเชื่อมโยงแนบแน่นกับชีวิต ดึงดูดอารมณ์ความรู้สึกจากอดีตให้กลับมายังปัจจุบัน ทั้งผู้คนที่ยังมีชีวิตอยู่และที่ล่วงลับไปแล้ว งานวิชาการบางส่วนได้เผยให้เห็นถึงความสัมพันธ์อันลึกซึ้งระหว่างภาพถ่ายและความตาย ตัวอย่างเช่น งานเขียนของโรล็อง บาร์ตส์ (Raland Barthes) เรื่อง Camera Luicida ได้ตีความความสัมพันธ์เชิงภววิทยาระหว่างภาพถ่ายและความตายในสังคมสมัยใหม่ เขามองว่าอิทธิพลของศาสนาต่อการจัดการและตีความความตายได้ลดลงในสังคมสมัยใหม่ ทำให้เกิดการโยกย้ายตำแหน่งแห่งที่ของความตาย สถานที่ซึ่งความตายปรากฏตัวในเชิงสังคมได้ย้ายจากศาสนาไปสู่พื้นที่อื่น บาร์ตส์เสนอว่าพื้นที่ใหม่ของความตายก็คือภาพถ่าย ภาพถ่ายได้กลายเป็นสื่อกลางถึงความตายในรูปแบบที่ยอกย้อน ภาพถ่ายผลิตสร้างความตายขณะที่พยายามรักษาชีวิตไว้ (produces death while trying to preserve life) (Barthes, 1981, p.92) กล่าวคือ ภาพถ่ายในด้านหนึ่งคล้ายกับการดองมัมมี่ เพื่อหยุดและรักษาช่วงเวลาชีวิตให้ยังคงอยู่ แต่ในทางกลับกัน ภาพถ่ายเป็นยืนยันว่าความตายได้เกิดขึ้นแล้ว ด้วยการเป็นเครื่องมือแสดงร่องรอยของชีวิตที่ไม่อาจหวนกลับคืนได้อีก

งานวิชาการที่สนใจศึกษาความโศกเศร้าและความตาย ได้เผยให้เห็นว่าภาพถ่ายเป็นเครื่องมือทางวัฒนธรรมที่สำคัญในการไกล่เกลี่ยประสบการณ์ความตาย ภาพถ่ายช่วยให้ผู้ที่สูญเสียยังคงสามารถรักษาสายใยความสัมพันธ์กับผู้ที่ตายจากไปแล้วให้ยังคงอยู่อย่างต่อเนื่อง ภาพถ่ายยังได้สร้างการเยียวยาความรู้สึกสูญเสีย ยกตัวอย่างเช่น ภาพถ่ายช่วยแปลงอารมณ์ความรู้สึกให้กลายเป็นวัตถุ (objectify) หน้าที่ของภาพถ่ายก็เป็นเสมือนตัวกรองที่ทำให้อารมณ์อันท่วมท้นอ่อนตัวลง (like a filter, which softens it) ทำให้ผู้ที่กำลังโศกเศร้าเกิดการเชื่อมต่อที่บรรเทาลง สามารถมองเห็นและทำความเข้าใจอารมณ์ความรู้สึกที่ยากลำบากนี้ได้ง่ายขึ้น ไม่ท่วมท้นรุนแรงหรือเป็นอันตรายจนเกินไป และรับมือกับความโศกศร้าได้ง่ายขึ้น (Jimenez-Alonso & de Luna, 2022) ดังงานศึกษากลุ่มบิดามารดาผู้สูญเสียบุตรที่ยังอายุน้อย ค้นพบว่าภาพถ่ายเป็นเครื่องมือในการสร้างเรื่องเล่าความโศกเศร้าและสร้างความหมายแก่ชีวิตที่ยังดำรงอยู่ โดยภาพถ่ายช่วยยืนยันสายสัมพันธ์ระหว่างบิดามารดาและบุตรที่จากไป เยียวยาความโศกเศร้า รวมถึงเยียวยาวิกฤตทางอัตถิภาวะที่พ่อแม่มักเผชิญหลังการสูญเสียบุตร (Blood & Cacciatore, 2013)

มิติทางอารมณ์ความรู้สึกที่ปะทุผ่านการมองภาพถ่ายนี้ ทำให้ภาพถ่ายเป็นพื้นที่ที่มีความหมายยิ่งในงานชาติพันธุ์วรรณนา นักชาติพันธุ์วรรณนา

ภาพถ่ายเห็นว่าภาพถ่ายเป็นเสมือนวัตถุแห่งความรู้สึกที่แบ่งปันร่วมกัน (shared, felt objects) ระหว่างนักวิจัยและผู้ถูกวิจัย ซึ่งหมุนเวียนในสนามวิจัย (Rowsell, 2025, p.207) ด้วยเหตุนี้ การมองเห็นและรับฟังในการวิจัยเชิงชาติพันธุ์วรรณนาที่ใช้ภาพถ่ายเป็นฐานนั้น จึงไม่ได้เกี่ยวข้องกับความคิดเท่านั้น แต่ยังรวมถึงอารมณ์ความรู้สึกที่นักวิจัยจะต้องทำงานร่วมด้วย (Rowsell, 2025, p.209)

อย่างไรก็ตาม การวิจัยทั่ว ๆ ไปมักจะละเลยมิติอารมณ์ความรู้สึกเหล่านี้ เนื่องจากอารมณ์ความรู้สึกมักจะอยู่นอกเหนือขอบเขตของการสื่อสารผ่านภาษาและสัญลักษณ์โดยตรง เป็นสิ่งที่ซ่อนเร้นไม่สามารถนำเสนอเป็นตัวแทนได้โดยตรง งานชาติพันธุ์นิพนธ์ของเจนนิเฟอร์ โรว์เซลล์ (Jennifer Rowsell) เสนอว่าแนวทางวิจัยที่ไม่อาศัยความเป็นตัวแทน (non-representational approaches) มีความสำคัญอย่างยิ่งในการวิจัยทัศนาและงานชาติพันธุ์วรรณนา เพื่อเติมเต็มช่องว่างดังกล่าว แนวทางวิจัยที่ไม่อาศัยความเป็นตัวแทนนั้นจะให้ความสำคัญกับสิ่งที่ถูกรับรู้ผ่านผัสสะและอารมณ์ความรู้สึกที่เกิดขึ้นระหว่างการวิจัยภาคสนาม รวมถึงพลังงานหรือความเข้มข้นทางอารมณ์ซึ่งมักจะอยู่นอกเหนือการอธิบายหรือจัดจำแนกผ่านภาษาหรือสัญลักษณ์อย่างชัดเจน (Rowsell, 2025, pp. 208-209)

งานชาติพันธุ์นิพนธ์ของโรว์เซลล์ได้อาศัยแนวทางข้างต้น เสนอว่าการแบ่งปันภาพถ่าย (co-sharing) อาจเป็นตัวอย่างกลยุทธ์ในการวิจัยทางชาติพันธุ์วรรณนาเพื่อทำงานร่วมกับอารมณ์ความรู้สึก และความทรงจำ โรว์เซลล์ให้ผู้ถูกวิจัยแบ่งปันภาพถ่ายครอบครัวในระหว่างการสัมภาษณ์ ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นคือ “โลกที่เป็นภาพสะท้อนทางอารมณ์” (affective figured worlds) ได้ถูกสร้างขึ้นในสนามวิจัย โลกดังกล่าวเป็นอาณาบริเวณทางอารมณ์ถูกวาดขึ้นจากประสบการณ์ร่วมกันระหว่างนักวิจัยและผู้ถูกวิจัย ณ ขณะนั้น (in the moment) ผ่านการแบ่งปันเรื่องราว ความเจ็บปวด ความสุข ความโศกเศร้าที่สะสมยึดติดอยู่กับภาพถ่าย ทั้งยังทำให้เกิดการเชื่อมร้อยความสัมพันธ์ระหว่างนักวิจัยและผู้ถูกวิจัยเข้าด้วยกัน โลกที่เป็นภาพสะท้อนทางอารมณ์อันเกิดจากการมีส่วนร่วมกับภาพถ่ายนี้ ยังเปิดช่องแก่นักวิจัยในการวิเคราะห์เจาะลึกถึงวิธีที่ผู้คนสัมผัสกับความทรงจำ ประสบการณ์ชีวิต และวิธีที่ประสบการณ์เหล่านี้ส่งผลกระทบต่อนักวิจัยและผู้ถูกวิจัยด้วย โรว์เซลล์เสนออีกว่าแนวคิดเกี่ยวกับโลกที่เป็นภาพสะท้อนทางอารมณ์นี้ช่วยให้นักวิจัยเข้าใจอย่างลึกซึ้งถึงประสบการณ์ทางอารมณ์ของผู้ถูกวิจัย และยังทำให้เห็นความพัวพันกัน (entangled) ระหว่างนักวิจัยกับผู้ถูกวิจัยด้วย (Rowsell, 2025)

มุมมองดังกล่าวทำให้เห็นด้วยว่าการศึกษาเชิงชาติพันธุ์วรรณนาภาพถ่าย ไม่ได้เพียงเข้าใจว่าผู้คนมีประสบการณ์กับวัตถุอย่างภาพถ่ายแบบข้ามเวลาหรือพื้นที่อย่างไร แต่ยังรวมถึงประสบการณ์ที่เกิดขึ้น ณ ขณะที่รับรู้ (in the moment of recaption) ในปัจจุบันอีกด้วย (Rowsell, 2025) นอกจากนี้ ยังไม่จำกัดเพียงการรับรู้จากภาพถ่ายเท่านั้น แต่ยังรวมถึงการรับรู้ทางผัสสะอื่น ๆ เช่น เสียง สำเนียง ยกตัวอย่างเช่น งานวิจัยที่ศึกษาประวัติเล่าขาน (oral history) ของผู้คนที่แบ่งปันเรื่องราวผ่านภาพถ่ายครอบครัวร่วมกัน พบว่ามีการปะทุทางประสาทสัมผัสอื่น ๆ ที่ถูกกระตุ้นในระหว่างการพูดคุยกันผ่านภาพถ่าย องค์ประกอบร่วมทางอารมณ์ที่เกิดขึ้นไม่ได้มาจากการมองภาพถ่ายเพียงอย่างเดียว แต่มาจากการผสานกันของการมองเห็นภาพ น้ำเสียง สำเนียง รวมถึงการเปลี่ยนไปใช้ภาษาอื่นเพื่อพูดคุยเกี่ยวกับภาพถ่าย ซึ่งต่างก็มีบทบาทในการสร้างการรับรู้ภาพถ่ายร่วมกัน (Phu & Brown, 2018)

งานชาติพันธุ์วรรณนาภาพถ่ายที่ให้ความสำคัญกับมิติเชิงอารมณ์ความรู้สึก จึงท้าทายกรอบคิดของการรับรู้ความจริงเพียงผิวเผิน ไปสู่มิติที่คลุมเครือและไม่แน่นอน ทั้งยังช่วยให้ผู้วิจัยสามารถเชื่อมโยงเรื่องราวของเหตุการณ์ในอดีต ความสูญเสีย เข้ากับสายใยความสัมพันธ์ทางสังคมที่อยู่เบื้องหลัง เพื่อนำมาสู่ความเข้าใจปัจจุบัน อันเป็นสิ่งสำคัญยิ่งในการเยียวยาฟื้นฟูชีวิตที่สั่นคลอนให้ดำเนินต่อไปได้

3. ชาติพันธุ์วรรณนาภาพถ่ายในยุคดิจิทัลและปัญญาประดิษฐ์

การพัฒนาเทคโนโลยีทำให้เกิดการเปลี่ยนผ่านทางภววิทยาของภาพถ่ายและการถ่ายภาพจากอนาล็อกไปสู่ดิจิทัล ภาพถ่ายแบบอนาล็อกมักถูกมองว่าคงทนถาวรและมีคุณสมบัติเชิงสัมผัส แสดงบทบาทเป็นวัตถุทางกายภาพที่ยึดเหยี่ยวอารมณ์และความทรงจำ ตรงกันข้ามกับภาพแบบดิจิทัล ที่ถูกเข้ารหัสด้วยระบบเลขฐานสอง ทำให้สามารถปรับแต่งได้ง่าย อีกทั้งยังมีลักษณะเลื่อนลอย บริโภคง่าย ปรากฏบนหน้าจอ แพร่กระจาย และสร้างการเข้าถึงในวงกว้างได้อย่างรวดเร็วผ่านสื่อสังคมออนไลน์ (Al Sheikh, 2025)

การเปลี่ยนผ่านทางภววิทยานี้ได้สร้างข้อท้าทายใหม่ ๆ แก่นักชาติพันธุ์วรรณนาในการเข้าใจความจริง ประสบการณ์ และผัสสะอารมณ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวพันกับภาพถ่ายยุคดิจิทัล รวมถึงการมองเห็นในยุคดิจิทัล ทั้งสิ่งที่เรามองเห็น รวมถึงวิธีที่เรามองเห็น อาจกำลังถูกกำหนดและแทรกแซงโดยสภาพแวดล้อมของอัลกอริทึม (algorithm turn) ซาราห์ พิงค์ (Sarah Pink) ตั้งข้อสังเกตว่าสถาปัตยกรรมเชิงคำนวณที่เรามองไม่เห็นนี้ มีส่วนจัดเรียงปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้มองและวัตถุที่ถูกมองใหม่ อัลกอริทึมเป็นองค์ประกอบสำคัญในการจัดวางเราในฐานะผู้ชม และฉายภาพจัดระเบียบ คัดเลือกภาพที่จะให้เรามองเห็นหรือมองไม่เห็น ทั้งยังมีบทบาทต่อการแสดงออกทางสังคมอัตลักษณ์ และปฏิสัมพันธ์ รวมถึงชุมชนที่ผู้ใช้สื่อสร้างขึ้นมา (pink, 2013, pp. 129-130)

อย่างไรก็ดี แม้จะยังไม่ค่อยมีงานชาติพันธุ์วรรณนาที่สนใจสถาปัตยกรรมเทคโนโลยีอินเทอร์เน็ตที่มองไม่เห็นเหล่านี้นักปัจจุบัน ถึงกระนั้น พิงค์เสนอว่าเป็นความจำเป็นอย่างยิ่งสำหรับนักชาติพันธุ์วรรณนาทัศนาที่ศึกษาโลกผ่านเว็บ 2.0 ควรต้องทบทวนสะท้อนคิดถึงสิ่งที่ได้เห็นขณะที่มีส่วนร่วมกับการรับชมภาพถ่ายดิจิทัล โดยตระหนักถึงอิทธิพลของอัลกอริทึมที่อยู่เบื้องหลังภาพที่เรามองเห็น (pink, 2013, p. 130)

นอกเหนือจากอัลกอริทึมแล้ว เทคโนโลยีการปรับแต่งภาพถ่ายก็เป็นอีกประเด็นสำคัญที่กระตุ้นให้การศึกษาเชิงชาติพันธุ์วรรณนาต้องมุ่งศึกษาระบบทางสังคม-เทคนิคอันซับซ้อน เพื่อทำความเข้าใจโลกที่เรากำลังมองเห็นและดำรงอยู่ ขณะที่ภาพถ่ายอนาล็อคอาจใช้วิธีการตัดต่อและตัดปะขณะล้างฟิล์ม ภาพถ่ายในยุคดิจิทัลนั้นสามารถปรับแต่งได้อย่างไม่มีที่สิ้นสุด ปัจจุบันมีโปรแกรมและแอปพลิเคชันสำหรับการปรับแต่งภาพถ่ายที่หลากหลาย เช่น Adobe Photoshop, Adobe Lightroom, Muitu, Snapseed, Huji Cam นอกจากนี้แพลทฟอร์มสื่อสังคมออนไลน์ต่าง ๆ ก็มักจะมีส่วนเสริมในการแต่งรูป เช่น ฟิลเตอร์ (filter) และสติ๊กเกอร์ (sticker) เครื่องมือเหล่านี้สามารถปรับแต่งได้หลากหลาย ตั้งแต่แสงเงา ความเข้มและความอิ่มของสี ความคมชัดและความฟุ้งของภาพ ไปจนถึงความเนียนสวยของผิว สีสันและรูปร่างของริมฝีปาก ดวงตา ตลอดจนปรับเปลี่ยนโครงสร้างของร่างกายให้เป็นทรวงทรงที่ผู้แต่งภาพต้องการ อันสะท้อนความปรารถนาของผู้คนที่ต้องการควบคุมวิธีนำเสนอตัวตนผ่านภาพถ่าย

มีการตั้งข้อสังเกตว่าเครื่องมือเหล่านี้ได้สร้าง “การรับรู้แบบเสริมแต่ง” (augmented perception) กล่าวคือเป็นการขยายและเปลี่ยนแปลงวิธีการรับรู้และขอบเขตการรับรู้ของมนุษย์โดยมีเทคโนโลยีเป็นตัวกลาง นำไปสู่ประสบการณ์แบบเหนือจริงรวมถึงการสร้างสรรค์โลกใหม่ขึ้นมา ยกตัวอย่างเช่น การปรับแต่งภาพถ่ายด้วยเทคนิคการสร้างภาพช่วงไดนามิกสูง (high dynamic range image - HDRI) เป็นเทคนิคบันทึกรายละเอียดเชิงทัศนา ปกติกล้องถ่ายภาพโดยทั่วไปยังมีข้อบกพร่องไม่สามารถบันทึกได้ เทคนิคการแต่งภาพนี้เป็นประตูสู่การรับรู้แบบเสริมแต่ง หรือตัวกรองในการเสริมสร้างและแปลงโฉมการรับรู้ของมนุษย์ ให้สามารถเข้าถึงรายละเอียด มิติเวลา กระทั่งมิติอารมณ์ที่ยากจะมองเห็นผ่านตาเปล่าในชีวิตประจำวัน (Germen, 2010, p.129)

ยิ่งไปกว่านั้น การแพร่หลายอย่างก้าวกระโดดของปัญญาประดิษฐ์เชิงสร้างสรรค์ (generative artificial intelligence - Gen AI) เช่น Gemini และ Chat GPT นำไปสู่การขยายตัวของแบบจำลองที่สามารถสร้างสื่อสังเคราะห์ได้อย่างหลากหลาย ทั้งข้อความ รูปภาพ เพลง วิดีโอ หรืองานสามมิติ ซึ่งผู้ใช้สามารถปรับแต่งภาพถ่ายของตนเองได้ เช่น การป้อนคำสั่งให้ปัญญาประดิษฐ์เชิงสร้างสรรค์ปรับแต่งภาพถ่าย ให้ผู้ใช้สามารถปรากฏในสถานที่ที่ไม่เคยไป หรือได้ถ่ายรูปร่วมกับคนมีชื่อเสียง หรือกระทั่งถ่ายรูปร่วมกับญาติมิตรผู้ล่วงลับไปแล้ว

การใช้ปัญญาประดิษฐ์เชิงสร้างสรรค์เพื่อสังเคราะห์เนื้อหานี้ เริ่มสะดวกยิ่งขึ้น ใช้งานง่าย และเนื้อหาที่ถูกสังเคราะห์ก็สมจริงยิ่งขึ้นเรื่อย ๆ ในทางหนึ่ง ได้ก่อให้เกิดความกังวลเกี่ยวกับข้อมูลบิดเบือนทางการเมืองและการโฆษณาชวนเชื่อ หลายภาคส่วนเริ่มส่งเสียงเรียกร้องให้มีการกำกับดูแล (Chesney & Citron, 2019) โดยเฉพาะท่ามกลางความไม่เป็นระเบียบของข้อมูลข่าวสารในปัจจุบัน (informational disorder) ภาพถ่ายจำนวนไม่น้อยนำเสนอข้อมูลปลอม หรือที่เรียกว่า “ภาพถ่ายทางเลือก” (alternative images) อันเกิดจากเทคนิคง่าย ๆ อย่างการตัดต่อไปจนถึงการกำหนดกรอบ เช่น การตัดแต่งภาพ (crop) เพื่อบิดเบือนการรับรู้ที่ซับซ้อนกว่า นักชาติพันธุ์วรรณนาเห็นว่าประเด็นนี้สัมพันธ์กับความไว้เนื้อเชื่อใจ (trusted) ในสังคม เนื่องจากความไว้เนื้อเชื่อใจเป็นองค์ประกอบสำคัญในการแพร่ข้อมูลปลอม ผู้คนมักยอมเชื่อภาพถ่ายที่มาจากเครือข่ายซึ่งพวกเขาไว้ใจ (trusted networks) นักวิชาการเสนอว่านักวิจัยเชิงชาติพันธุ์วรรณนาควรแสดงบทบาทของจริยธรรมในการอธิบายความเป็นจริงที่เชื่อถือได้ในการต่อสู้กับภาพปลอมเหล่านี้ เช่น อาศัยกลยุทธ์ของนิติวิทยาศาสตร์ดิจิทัล (digital forensics) อย่างการสืบค้นย้อนกลับ (reverse internet search) เพื่อตามรอยว่าภาพนั้นถูกนำมาใช้นอกบริบทที่แท้จริงของมันอย่างไร ถูกปรับแต่งและแก้ไขอย่างไร และมีความหมายเปลี่ยนไปเช่นใด (Leaha & Canals, 2024)

ปัญญาประดิษฐ์เชิงสร้างสรรค์และสื่อสังเคราะห์ที่ถูกสร้างขึ้น ยังคงมีแนวโน้มที่จะแพร่หลายมากขึ้นเรื่อย ๆ ในอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ในปัจจุบัน และเริ่มมีบทบาทในการกำหนดกระบวนการทางวัฒนธรรมตลอดจนรูปแบบการผลิตและการบริโภคเนื้อหาสื่อใหม่ทั่วทั้งสังคม การทำงานของปัญญาประดิษฐ์เชิงสร้างสรรค์นี้เต็มไปด้วยความซับซ้อนและเครือข่ายที่กระจายตัว ทั้งชุดข้อมูลที่ปัญญาประดิษฐ์ใช้เรียนรู้แบบจำลอง ส่วนต่อประสาน รวมถึงแนวปฏิบัติและคุณค่าทางสังคม ล้วนส่งผลที่ยากจะคาดเดาในหลายบริบททั่วโลก (de Seta, Pohjonen & Knuutila, 2024)

การสร้างสรรค์โดยปัญญาประดิษฐ์นั้นท้าทายแนวคิดเกี่ยวกับการเป็นผู้สร้างสรรค์ที่แท้จริง

(authorship) เกิดมุมมองเชิงวิชาการว่าปัญญาประดิษฐ์มิใช่เพียงเครื่องมือ แต่มีสถานะเป็นผู้กระทำการ (agency) ดังนั้น การศึกษาเชิงวิพากษ์เกี่ยวกับบทบาทเชิงเทคโนโลยี-สังคมของปัญญาประดิษฐ์จึงเป็นสิ่งที่จำเป็นยิ่ง โดยมีนักวิจัยพบว่าภาพถ่ายสังเคราะห์ที่ปัญญาประดิษฐ์สร้างนั้นไม่ได้มาจากการตัดสินใจของมนุษย์อย่างเดียว แต่ยังมาจากข้อจำกัดของซอร์ฟแวร์ การสร้างภาพสังเคราะห์ผ่านปัญญาประดิษฐ์ในทางหนึ่งจึงเป็นเครื่องมือวิจัยเพื่อสำรวจคลังข้อมูลของร่องรอย (trace archives) ที่เผยให้เห็นโครงสร้างเชิงภาพตัวแทนซึ่งซ้อนเร้นอยู่ (latent representational structures) และอคติทางสังคม (societal biases) ที่ฝังอยู่ในชุดข้อมูลซึ่งใช้ฝึกฝนแบบจำลองปัญญาประดิษฐ์ การศึกษาว่าภาพถ่ายสังเคราะห์ที่ปัญญาประดิษฐ์สร้างนั้นกำลังตอบสนองต่อแนวคิดหรือภาพแทนทางวัฒนธรรมอย่างไร จึงเป็นอีกประเด็นที่สำคัญ (de Seta, Pohjonen & Knuutila, 2024, pp.7-8)

4. กลยุทธ์และการออกแบบการวิจัยเชิงชาติพันธุ์วรรณนาภาพถ่ายในบริบทดิจิทัลและปัญญาประดิษฐ์

ภูมิทัศน์ของภาพถ่ายในปัจจุบันได้เปลี่ยนแปลงจากการมาเยือนของเทคโนโลยีดิจิทัล ภาพถ่ายไม่ได้เป็นเพียงวัตถุคงทนที่สัมผัสได้อีกต่อไป แต่กลายเป็นกระแสข้อมูลที่ถูกผลิต ปรับแต่ง ส่งต่อ และไหลเวียนอย่างรวดเร็วผ่านเครือข่ายสื่อสังคมออนไลน์ การเปลี่ยนแปลงนี้ยังทำให้บทบาทของผู้รับสารเปลี่ยนไป เช่น สมมุติว่ามีการจัดแสดงดนตรีสด บุคคลในกลุ่มผู้ชมอาจกำลังบันทึกและเผยแพร่วิดีโอจากที่นั่งของตน บุคคลจึงแสดงบทบาทเป็นทั้งผู้ชม ผู้สร้างเนื้อหา และผู้เผยแพร่ในเวลาเดียวกัน (Przybylski, 2021, p.6) สังคมศาสตร์เชิงทัศนาในโลกปัจจุบันจึงไม่ได้จำกัดอยู่เพียงภาพและการมองเห็นเท่านั้น แต่ควรขยายไปสู่การศึกษาผ่านกระบวนการทำให้เกิดภาพ (Visualizations) ในรูปแบบต่าง ๆ ด้วย (Luc Pauwels, 2015)

ทำนองเดียวกัน ชาติพันธุ์วรรณนาภาพถ่าย (Photo-ethnography) ก็จำเป็นต้องแสวงหาวิธีการทำงานให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมภาคสนามที่มีลักษณะเป็นลูกผสม (hybris field) ระหว่างพื้นที่ทางภายภาพและพื้นที่ดิจิทัล (Przybylski, 2021) การวิจัยในพื้นที่ภาคสนามลูกผสมมีมิติที่ซับซ้อนกว่าการจดบันทึกภาคสนามแบบดั้งเดิม และจำเป็นต้องใช้ระเบียบวิธีที่ตัดข้าม (cuts across) ทั้งพื้นที่ดิจิทัลและกายภาพ กล่าวคือการทำงานชาติพันธุ์วรรณาภาพถ่ายต้องก้าวข้ามแนวคิดเดิมที่แบ่งแยกระหว่าง “โลกเสมือน” กับ “โลกทางกายภาพ” เนื่องจากในพื้นที่ลูกผสมนั้น เส้นแบ่งเหล่านี้ได้เลือนรางไปมากจากการที่พฤติกรรมของผู้คนในยุคปัจจุบันต่างเคลื่อนย้ายไปมาระหว่างชีวิตทางกายภาพและชีวิตทางดิจิทัล จนไม่อาจกล่าวได้อีกว่าโลกใดเป็นโลกความจริงไปมากกว่ากัน

การใช้เครื่องมือดิจิทัลที่หลากหลายได้อย่างคล่องแคล่วอาจกลายเป็นทักษะสำคัญในการทำงานของนักชาติพันธุ์วรรณนาภาพถ่าย กล่าวคือ ระหว่างการทำงานในสนามลูกผสม นักวิจัยอาจต้องเลือกใช้เครื่องมือหลากหลายที่เหมาะสมกับงาน เช่น สมาร์ทโฟน ในกระบวนการเก็บและรวบรวมข้อมูล เนื่องจากเป็นเครื่องมือที่ผู้คนในชุมชนรู้สึกคุ้นเคยและใช้งานได้ไม่ยาก นอกจากบันทึกภาพแล้ว ยังสามารถจับภาพหน้าจอ (screenshots) และเผยแพร่หรือส่งต่อได้ทันที (Przybylski, 2021, pp.92-93)

นักวิจัยยังสามารถใช้เครื่องมือดิจิทัลขยายขอบเขตการเก็บข้อมูล เช่น นักวิจัยอาจขยายผลด้วยการศึกษาภาพถ่ายที่ผู้เข้าร่วมวิจัยถ่ายเองใน

โครงการวิจัย ควบคู่ไปกับภาพถ่ายผู้เข้าร่วมวิจัยโพสต์บนแพลตฟอร์มสื่อสังคมออนไลน์โดยใช้แฮชแท็กที่เชื่อมโยงถึงกัน ทำให้เกิดภาพถ่ายสองชุดที่กลายเป็นจุดอ้างอิงสำหรับการสนทนาเพิ่มเติมในภายหลัง (Przybylski, 2021, pp.100) ขณะเดียวกันหากนักวิจัยบันทึกภาพกิจกรรมที่เกิดขึ้นในสนามและโพสต์ลงแพลทฟอร์มสังคมออนไลน์ของตนเอง ก็อาจจะนำไปสู่การมีส่วนร่วมแบบเรียลไทม์บนพื้นที่ลูกผสม และจุดประกายการสนทนาให้เกิดขึ้นได้ (Przybylski, 2021, pp.103-104) นอกจากนี้ นักวิจัยอาจจะยังพบมุมมองใหม่ ๆ ในกระบวนการสร้างและเผยแพร่ภาพในบริบทลูกผสม เช่น การลบภาพการถ่ายภาพซ้ำ นักวิจัยอาจจะตั้งคำถามใหม่ ๆ เช่น การสัมผัสหน้าจอโดยตรงบนกล้องดิจิทัลหรือโทรศัพท์มือถือได้เปลี่ยนแปลงประสบการณ์ในการถ่ายภาพอย่างไรบ้าง

ชาติพันธุ์วรรณนาถ่ายภาพในพื้นที่ลูกผสมยังเกี่ยวข้องกับการมีส่วนร่วมในงานภาคสนามและปฏิสัมพันธ์ร่วมกันระหว่างนักวิจัยและผู้ร่วมวิจัย การดึงข้อมูลด้วยภาพ (photo elicitation) เป็นตัวอย่างของวิธีวิจัยที่ยังคงมีศักยภาพในปัจจุบัน จอห์น คอลลิเออร์ จูเนียร์ (John Collier Jr.) ได้นำวิธีนี้มาใช้ครั้งแรกในปี 1967 และปัจจุบันกลายเป็นวิธีที่นักวิจัยนำมาใช้ในงานชาติพันธุ์วรรณนาภาพถ่ายอย่างแพร่หลาย (Pink, 2011, p.226) เป้าหมายหลักของการดึงข้อมูลด้วยภาพ คือการสำรวจและกระตุ้นให้เกิดการสื่อสารที่ลึกซึ้งขึ้นผ่านการใช้ภาพถ่าย (Becknell, 2025, pp.35-36)

ตามที่ได้กล่าวไปแล้ว การวิจัยเชิงชาติพันธุ์วรรณนาภาพถ่ายในปัจจุบัน ไม่ได้มุ่งเน้นเพียงแค่แง่มุมความหมายและความเป็นตัวแทนของภาพเท่านั้น แต่ยังรวมถึงองค์ประกอบเชิงประสาทสัมผัสของชีวิตประจำวัน อันเป็นการขยายมุมมองการศึกษา ไม่ใช่เพียงการศึกษาว่าภาพถ่ายนำเสนออะไร ไม่ได้สนใจแค่ว่าภาพถ่ายแสดงความหมายอะไร แต่เข้าถึงมิติเชิงประสบการณ์อันเป็นเนื้อหาที่ไม่อาจเห็นได้ด้วยตาเปล่า (non-representational studies) (Becknell, 2025, pp.35-36) สิ่งที่เกิดขึ้นก็คืออารมณ์ความรู้สึกที่หมุนเวียนเป็นพลังซึ่งมองไม่เห็นระหว่างนักวิจัยและผู้ร่วมวิจัยที่แบ่งปันเรื่องราวร่วมกันผ่านภาพถ่าย (Rowsell, 2025, p.209) ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงความสัมพันธ์ระหว่างนักวิจัยและผู้ถูกวิจัยที่ทำงานร่วมกัน (co-operation) เพื่อสร้างความรู้เชิงชาติพันธุ์วรรณนา การดึงข้อมูลด้วยภาพจะทำโดยนำภาพถ่ายไปใช้ประกอบการสัมภาษณ์ และภาพถ่ายจะกลายเป็นหัวข้อในการสนทนาและกระตุ้นการเล่าเรื่องของผู้ถูกสัมภาษณ์ ภาพที่ใช้ไม่จำเป็นต้องเป็นภาพที่ผู้วิจัยถ่ายเองก็ได้ อาจเป็นภาพจากอัลบั้มครอบครัวของผู้ให้ข้อมูล ภาพประวัติศาสตร์ (Stavemik, 2015, p.104) หรือภาพที่ผู้ร่วมวิจัยถ่ายเองก็ได้ (photo self-elicitation) (Jimenez-Alonso & de Luna, 2022, p.108)

การดึงข้อมูลด้วยภาพยังคงเป็นวิธีการที่สามารถใช้ได้ในบริบทการพัฒนาเทคโนโลยีดิจิทัล โดยเฉพาะในยุคที่ผู้คนต่างมีทักษะทางเทคโนโลยี ภาพถ่ายในการวิจัยนี้ อาจเป็นภาพที่ถ่ายจากโทรศัพท์มือถือหรือกล้องดิจิทัล ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการบันทึกประสบการณ์ในชีวิตประจำวัน นอกจากนี้ แทนที่จะใช้ภาพพิมพ์ นักวิจัยอาจใช้แท็บเล็ต (tablet) หรือการแชร์หน้าจอ (screen share) ผ่านแพลตฟอร์มออนไลน์เพื่อแสดงภาพถ่ายดิจิทัล ยกตัวอย่างเช่น งานวิทยานิพนธ์ปริญญาเอก ของจาเร็ด เบ็คเนลล์ (Jared Becknell) ศึกษาเรื่องราวความโศกเศร้าผ่านภาพถ่าย ผู้วิจัยเลือกใช้วิธีดึงข้อมูลด้วยภาพถ่ายในระหว่างการสัมภาษณ์เชิงคุณภาพ ผู้เข้าร่วมวิจัยจะถูกขอให้ถ่ายภาพสิ่งของเครื่องใช้ต่าง ๆ ที่เคยเป็นของ

ผู้ล่วงลับ จากนั้น ภาพถ่ายที่เป็นไฟล์ดิจิทัลเหล่านี้จะถูกนำมาแสดงผ่านการแชร์หน้าจอด้วยโปรแกรมประชุมทางไกล เช่น Zoom ให้ผู้เข้าร่วมได้มองเห็นภาพเหล่านี้ตลอดการสัมภาษณ์เพื่อกระตุ้นข้อมูลความรู้สึก และความทรงจำที่ลึกซึ้ง (Becknell, 2025, pp.41)

นอกจากนี้ ด้วยบริบทการพัฒนาปัญญาประดิษฐ์เชิงสร้างสรรค์จนทำให้เกิดการสังเคราะห์ภาพถ่ายจำนวนมากในพื้นที่ดิจิทัล นักชาติพันธุ์วรรณนากลุ่มหนึ่งยังได้เสนอแนวทางการศึกษาที่เรียกว่า ชาติพันธุ์วรรณนาเชิงสังเคราะห์ (synthetic ethnography) อันมีนัยถึงระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพที่มุ่งเน้นศึกษาบริบททางสังคมวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับปัญญาประดิษฐ์เชิงสร้างสรรค์และการประยุกต์ใช้ปัญญาประดิษฐ์เชิงสร้างสรรค์เป็นเครื่องมือการวิจัย เพื่อทำความเข้าใจว่ากระบวนการทางอัลกอริทึม ชุดข้อมูลที่ระบบเรียนรู้ (training datasets) และพื้นที่ที่อยู่เบื้องหลังระบบเหล่านั้นได้เข้ามาเปลี่ยนแปลงมุมมองทางญาณวิทยาและภาวะกระทำการ (agency) ของสิ่งต่าง ๆ อย่างไร ชาติพันธุ์วรรณนาเชิงสังเคราะห์จึงเป็นการต่อยอดจุดแข็งของชาติพันธุ์วรรณนาดิจิทัล (digital ethnography) นั่นเอง (de Seta, Pohjonen & Knuutila, 2024)

ชาติพันธุ์วรรณนาเชิงสังเคราะห์นี้ยังสามารถนำมาประยุกต์ใช้ในงานชาติพันธุ์วรรณนาภาพถ่ายได้เช่นกัน ยกตัวอย่างเช่น แมตติ โปห์โจเนน (Matti Pohjonen) ซึ่งสนใจศึกษาความทรงจำและการสร้างภาพแทน โปห์โจเนนทำการวิจัยโดยอิงจากประสบการณ์ในวัยเด็กของตนเองที่เติบโตในเอธิโอเปียในช่วงทศวรรษ 1980 ที่เกิดวิกฤตการณ์ข้าวยากหมากแพงและสงครามกลางเมืองในช่วงทศวรรษ 1980 เขาใช้การสำรวจคลังร่องรอย เพื่อทดสอบอคติที่สืบทอดมากับชุดข้อมูลที่ใช้ฝึกฝนปัญญาประดิษฐ์เชิงสร้างสรรค์ เขาป้อนคำสั่งให้ปัญญาประดิษฐ์สังเคราะห์ภาพถ่ายภัยแล้งในเอธิโอเปีย ปี 1984 ผลลัพธ์พบว่าภาพซ้ำ ๆ ที่ปัญญาประดิษฐ์สังเคราะห์นั้นเผยให้เห็นโครงสร้างของภาพตัวแทนที่ซ่อนเร้น เช่น ภาพมนุษย์ผิวคล้ำร่างผอมเกือบเป็นโครงกระดูกท่ามกลางภูมิประเทศรกร้าง งานวิจัยของโปห์โจเนนแสดงให้เห็นว่าภาพที่ปัญญาประดิษฐ์สร้างมานั้น สะท้อนวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์การเมือง และเทคโนโลยีของสังคมที่ผลิตข้อมูลเหล่านั้น (de Seta, Pohjonen & Knuutila, 2024)

ยิ่งไปกว่านั้น โปห์โจเนนยังผสานระเบียบวิธีวิจัยที่หลากหลาย เพื่อขยายบริบทของงานวิจัยของเขา โปห์โจเนนได้ศึกษาประวัติศาสตร์บอกเล่าของผู้คนที่เติบโตในเอธิโอเปียในช่วงทศวรรษ 1980 ร่วมกับสำรวจความทรงจำในวัยเด็กของตนเองด้วยการวิจัยเชิงอัตชาติพันธุ์วรรณนา (autoethnographic research) เขาเดินสำรวจพื้นที่ในเอธิโอเปียที่ได้รับผลกระทบจากวิกฤติการณ์ครั้งนั้น สนทนากับผู้คนที่พบเจอ บันทึกภาพถ่ายด้วยตนเอง รวมถึงสำรวจภาพถ่ายที่สื่อระดับโลกใช้นำเสนอวิกฤติการณ์ครั้งนั้นอันสะท้อนจินตนาการทางวัฒนธรรมสมัยนิยมท้ายที่สุดแล้ว ผลการวิจัยของโปห์โจเนนก็ได้ผลการศึกษาที่ขยายไปยังบริบทที่กว้างขึ้น จากการสำรวจปัญญาประดิษฐ์เชิงสร้างสรรค์ ไปสู่ความขัดแย้งระหว่างความทรงจำ ประสบการณ์ กับภาพตัวแทนจากสื่อมวลชนที่ทรงพลังแต่มาจากการเลือกสรรเพียงบางส่วน (de Seta, Pohjonen & Knuutila, 2024)

งานศึกษาของโปห์โจเนน ได้ให้กรอบคิดสำคัญในการใช้กระบวนภาพถ่ายและเทคโนโลยีดิจิทัลเพื่อตั้งคำถามและท้าทายอคติเชิงสังคมวัฒนธรรม เครื่องมือดังกล่าวนี้จึงมีแง่มุมของการเมืองเชิงต่อต้านที่สามารถนำมาปรับประยุกต์ใช้ได้ในบริบทของ

ประเทศไทย นักวิจัย ศิลปิน ช่างภาพสารคดี หรือนักเคลื่อนไหวเพื่อสันติภาพและสิทธิมนุษยชนในพื้นที่ความขัดแย้ง เช่น สามจังหวัดชายแดนภาพใต้ อาจใช้เป็นแนวทางเพื่อเปิดเผยให้สังคมเห็นว่าประสบการณ์ที่มีชีวิต เลือดเนื้อ และลมหายใจ รวมถึงความรู้สึกเชิงผัสสารมณ์ ความทรงจำที่หลากหลายของคนในพื้นที่นั้น มีความหมายและความจริงที่ซับซ้อนกว่าภาพแทนที่สื่อมวลชนเลือกสรรอย่างไร

โดยสรุปแล้ว แนวคิดชาติพันธุ์วรรณนาเชิงสังเคราะห์เป็นอีกแนวทางสำคัญในการศึกษาชาติพันธุ์วรรณนาภาพถ่ายในบริบทการเกิดขึ้นของปัญญาประดิษฐ์ บทความนี้จึงมีข้อเสนอแนะแนวทางเชิงระเบียบวิธีวิจัย 3 ประการ เพื่อต่อยอดชาติพันธุ์วรรณนาเชิงสังเคราะห์ไปสู่การศึกษาชีวิตของผู้คนในสนามอย่างเป็นรูปธรรม ได้แก่ ประการแรกการประยุกต์ใช้เทคนิคการกระตุ้นด้วยภาพสังเคราะห์ โดยการนำภาพที่สังเคราะห์จากปัญญาประดิษฐ์ขึ้นไปเปิดบทสนทนากับคนในชุมชนเพื่อทำความเข้าใจการรับรู้และอารมณ์ความรู้สึกของผู้คนต่อภาพแทนทางวัฒนธรรมที่ถูกสังเคราะห์ขึ้น ว่าพวกเขาเห็นด้วย ปฏิเสธ หรือมองเห็นอัตลักษณ์ตนเองในภาพสังเคราะห์นั้นอย่างไร ประการที่สอง การอาศัยระเบียบวิธีชาติพันธุ์วรรณนาในการสังเกตการณ์ความสัมพันธ์เชิงเทคโนโลยีและสังคมระหว่างตัวแสดงที่เป็นมนุษย์ผู้กำหนดทิศทางและส่งทอดอคติลงไปคลังข้อมูล และตัวแสดงที่ไม่ใช่มนุษย์อย่าปัญญาประดิษฐ์ที่แสดงผลลัพธ์ที่เกิดจากการเรียนรู้ออกมา เช่น การฝังตัวในกลุ่มนักวิทยาการข้อมูล (data scientist) ผู้สร้างและส่งทอดข้อมูลเข้าไปฝังตัวอยู่ในระบบกลไกอัลกอริทึม หรือการสังเกตการณ์วิธีการที่ผู้ใช้งาน (user) ปฏิสัมพันธ์ตอบโต้กับปัญญาประดิษฐ์ในกระบวนการสร้างภาพถ่ายสังเคราะห์ และประการสุดท้ายการศึกษาการรับรู้ของผู้รับสารเพื่อสำรวจว่ามนุษย์ในชีวิตประจำวันมีกระบวนการให้คุณค่าความจริงแท้และสร้างความหมายร่วมกับภาพถ่ายอย่างไรในภูมิทัศน์สื่อที่พร่าเลือน แนวทางเหล่านี้น่าช่วยให้ชาติพันธุ์วรรณนาภาพถ่ายเป็นสะพานเชื่อมโยงกลับไปสู่การตั้งคำถามเชิงลึกในพฤติกรรม วิถีชีวิต และการสร้างความหมายร่วมกันของผู้คนได้มากขึ้นท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงของภูมิทัศน์สื่อ

บทส่งท้าย

บทความได้สำรวจภูมิทัศน์ของชาติพันธุ์วรรณนาภาพถ่ายด้วยความมุ่งหมายที่จะให้แก่ศิลปิน ช่างภาพสารคดี และนักวิจัยด้านชาติพันธุ์วรรณนา เล็งเห็นและสามารถปรับประยุกต์กระบวนการภาพถ่ายและมุมมองด้านชาติพันธุ์วรรณนาในการเรียนรู้เรื่องราวของผู้คนในพื้นที่แห่งความแตกต่างหลากหลาย ขยายความเข้าใจที่ลึกซึ้ง สร้างบทสนทนา รวมถึงเสนอประเด็นใหม่ ๆ สู่สังคมด้วยมุมมองที่ผ่านการสะท้อนย้อนคิด

บทความชี้ให้เห็นว่าภาพถ่ายมีศักยภาพในการเป็นวัตถุและเครื่องมือในการวิจัย อย่างไรก็ตาม ภาพถ่ายควรถูกมองในฐานะการประกอบสร้างความเป็นจริง มากกว่าการเป็นเพียงวัตถุพยานที่เป็นกลางในการถ่ายทอดความเป็นจริง การทบทวนมุมมองเกี่ยวกับภววิทยาของภาพถ่ายตอกย้ำว่าภาพถ่ายและการถ่ายภาพไม่ได้แยกตัวออกจากบริบททางสังคม อำนาจในการกำหนดความเป็นจริงเกี่ยวกับภาพถ่ายนั้นถูกกลั่นกรองผ่านอัตวิสัยของช่างภาพและผ่านความสัมพันธ์ระหว่างผู้ถ่ายภาพและสิ่งที่ถูกถ่าย ไปจนถึงผู้ที่กำลังพินิจมองภาพถ่ายนั้น ประเด็นเหล่านี้เรียกร้องให้นักวิจัยต้องอาศัยการสะท้อนย้อนคิดตลอดกระบวนการผลิตความรู้ ด้วยว่าการ

แสวงหาความรู้ผ่านภาพถ่ายมิได้เป็นเพียงพันธกิจเพื่อเข้าใจผู้อื่น แต่ยังรวมถึงเพื่อสะท้อนและตระหนักถึงตำแหน่งแห่งที่ของนักวิจัยเอง

หัวใจสำคัญอีกประการของชาติพันธุ์วรรณนาภาพถ่ายคือการตระหนักถึงมิติทางอารมณ์ความรู้สึก การทบทวนมุมมองทางชาติพันธุ์วรรณนาภาพถ่ายได้เผยให้เห็นว่าภาพถ่ายแสดงบทบาทเป็นเสมือนวัตถุที่มีชีวิตหรือสิ่งสถิตที่สามารถส่งผลกระทบทางอารมณ์แก่ผู้ชมในลักษณะที่ข้ามพื้นที่และเวลา ทั้งยังสามารถดึงดูดอารมณ์ความรู้สึกจากอดีตให้กลับมาสู่ปัจจุบันขณะได้ (Favero, 2022, p.73) การทำงานชาติพันธุ์วรรณนาภาพถ่ายเชิงผัสสารมณ์ จะช่วยเปิดช่องให้นักวิจัยสามารถวิเคราะห์เจาะลึกถึงวิธีที่ผู้คนสัมผัสกับความทรงจำ ความคิดถึง ความโหยหา ความโศกเศร้า โดยเฉพาะในบริบทของการสูญเสีย เช่น การไว้ทุกข์ ทั้งยังช่วยให้เห็นว่าภาพถ่ายในฐานะวัตถุนั้นสามารถเยียวยาวิกฤตทางอารมณ์และสร้างความต่อเนื่องของสายสัมพันธ์ระหว่างผู้ที่ยังมีชีวิตอยู่กับผู้ที่ล่วงลับไปแล้วอย่างไร การดึงข้อมูลด้วยภาพถ่าย (photo-elicitation) หรือการนำภาพถ่ายมาเป็นแกนกลางในการสนทนาระหว่างผู้วิจัยและผู้ถูกวิจัย จึงเป็นอีกเทคนิควิธีวิจัยในการเข้าถึงข้อมูลเชิงประสบการณ์ อารมณ์ ความรู้สึกที่คลุมเครือและไม่อาจนำเสนอเป็นตัวแทนได้โดยตรง (non-representational)

ขณะเดียวกัน การพัฒนาของเทคโนโลยีดิจิทัลก็ได้สร้างความท้าทายไม่น้อยแก่การทำงานชาติพันธุ์วรรณนาภาพถ่าย เมื่อปฏิสัมพันธ์ทางกายภาพและดิจิทัลได้หลอมรวมเข้าด้วยกันอย่างแยกไม่ออกจนเกิดเป็นพื้นที่ลูกผสม การทำงานภาคสนามของนักวิจัยจึงไม่สามารถแยกออกจากเทคโนโลยีและความสัมพันธ์ทางสังคมที่ซับซ้อนได้อีกต่อไป ยิ่งไปกว่านั้น เทคโนโลยีดิจิทัลยังได้มอบประสบการณ์ใหม่ ๆ เกี่ยวกับภาพถ่าย เช่น การตัดต่อรูป การปรับแต่งรูป การส่งต่อรูป ประกอบกับการพัฒนาปัญญาประดิษฐ์เชิงสร้างสรรค์ที่กำลังเป็นที่นิยมแพร่หลายก็ได้ท้าทายสถานะทางภววิทยาของภาพถ่ายด้วยเช่นกัน เนื่องจากความสมจริงที่เพิ่มขึ้นของสื่อสังเคราะห์ที่ส่งผลให้เกิดความกังวลเกี่ยวกับการบิดเบือนข้อมูล โดยเฉพาะเมื่อภาพที่เห็นในโลกออนไลน์ไม่อาจจะยืนยันความจริงได้อีกต่อไป นักวิชาการส่วนหนึ่งเรียกร้องให้นักชาติพันธุ์วรรณนาแสดงบทบาทสำคัญในการต่อสู้กับภาพปลอมเหล่านี้ โดยอาศัยมุมมองเชิงวิพากษ์และนิติวิทยาศาสตร์ดิจิทัล (digital forensics) เพื่อสืบค้นย้อนกลับถึงบริบทที่แท้จริงของภาพ

ชาติพันธุ์วรรณนาเชิงสังเคราะห์ (synthetic ethnography) ได้กลายเป็นอีกทางเลือกของการวิจัยที่ได้รับการพัฒนาเพื่อเข้าใจบริบททางเทคโนโลยีสังคมที่เปลี่ยนไปและใช้ปัญญาประดิษฐ์เป็นเครื่องมือการวิจัย เช่น การป้อนคำสั่งให้ปัญญาประดิษฐ์สร้างภาพถ่ายสังเคราะห์ขึ้นมา เพื่อทดสอบว่าอคติทางวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ถูกสืบทอดและผลิตซ้ำผ่านปัญญาประดิษฐ์อย่างไร

การวิจัยชาติพันธุ์วรรณนาภาพถ่ายในปัจจุบันจึงเป็นงานที่ท้าทาย ต้องผสานทฤษฎีและปฏิบัติการภาคสนามร่วมกันอย่างซับซ้อน บทความนี้จึงเสนอว่าทิศทางการวิจัยในอนาคตอาจต้องพัฒนาเทคนิควิธีวิจัยโดยเชื่อมโยงกับบทบาทเครื่องมือและเทคโนโลยีที่หลากหลาย ไม่ได้สนใจเพียงภาพถ่าย แต่ให้ความสำคัญกับการสร้างภาพถ่ายด้วย เช่น การเลือกมุม การตัดแต่ง การลบ การส่งต่อ โดยยังคงไว้ซึ่งมุมมองเชิงตีความและการตระหนักถึงอิทธิพลของบริบทอย่างลึกซึ้ง นอกจากนี้ การวิจัยชาติพันธุ์วรรณนาภาพถ่ายไม่ควรหยุดเพียงผัสสะจากการมองเห็นเพียงอย่างเดียวซึ่งอาจจะทำให้การวิจัยติดกับดัก

ของการใช้ดวงตาเป็นศูนย์กลาง แต่ควรขยายขอบเขตของการใช้ภาพถ่ายในการสำรวจมิติทางผัสสะอื่น ๆ (multisensoriality) เช่น การได้ยิน การได้กลิ่น การรับรส

ท้ายที่สุดแล้ว การทำงานกับภาพถ่ายนั้น โดยเฉพาะในโลกแห่งข้อมูลข่าวสาร ยังเกี่ยวพันกับความเป็นส่วนตัวและแง่มุมอันอ่อนไหวของอารมณ์และความรู้สึก การทำงานวิจัยในทุกขั้นตอนตั้งแต่การผลิตภาพไปจนกระทั่งการเผยแพร่ภาพมิใช่การทำงานของนักวิจัยเพียงคนเดียว แต่เป็นการทำงานร่วมกันระหว่างนักวิจัยและผู้มีส่วนร่วมในกระบวนการวิจัย ความรับผิดชอบเชิงจริยธรรมของนักชาติพันธุ์วรรณนาในยุคปัญญาประดิษฐ์จึงเป็นอีกประเด็นที่ควรทบทวนเพื่อสะท้อนย้อนคิดต่อไป ●

เอกสารอ้างอิง

Al Sheikh, H. M. (2026). Digital mourning: The transformative role of photography in contemporary grief practices. *Death Studies, 50*(7), 1110–1121. https://doi.org/10.1080/07481187.2025.2476972

Banks, M. (2001). *Visual methods in social research*. SAGE Publications. https://doi.org/10.4135/9780857020284

Barthes, R. (1981). *Camera lucida: Reflections on photography* (R. Howard, Trans.). Hill and Wang. (Original work published 1980)

Bateson, G., & Mead, M. (1942). *Balinese character: A photographic analysis*. New York Academy of Sciences.

Becknell, J. (2025). *Memento mori: A photo-elicit narrative analysis on grief* [Doctoral dissertation, Antioch University Seattle]. AURA—Antioch University Repository and Archive. https://aura.antioch.edu/etds/1161

Benjamin, W. (1969). The work of art in the age of mechanical reproduction (H. Zohn, Trans.). In H. Arendt (Ed.), *Illuminations: Essays and reflections* (pp. 1–26). Schocken Books. (Original work published 1936)

Benjamin, W. (1999). Little history of photography (R. Livingstone et al., Trans.). In M. W. Jennings, H. Eiland, & G. Smith (Eds.), *Walter Benjamin: Selected writings* (Vol. 2, Part 2, 1931–1934, pp. 507–530). Belknap Press of Harvard University Press. (Original work published 1931)

Berger, J. (1973). *Ways of seeing*. British Broadcasting Corporation; Penguin Books.

Blood, C., & Cacciatore, J. (2014). Parental grief and memento mori photography: Narrative, meaning, culture, and context. *Death Studies, 38*(4), 224–233. https://doi.org/10.1080/07481187.2013.788584

Chesney, R. M., & Citron, D. K. (2019). Deep fakes: A looming challenge for privacy, democracy, and national security. *California Law Review, 107*(6), 1753–1820. https://doi.org/10.15779/Z38RV0D15J

Chopra, S., & Seth, Y. (2020). Photography: An expression of ethnography. *International Journal of Scientific & Technology Research, 9*(2), 2952–2956.

Collier, J., Jr. (1967). *Visual anthropology: Photography as a research method*. Holt, Rinehart & Winston.

Costello, D. (2005). Aura, face, photography: Re-reading Benjamin today. In A. Benjamin (Ed.), *Walter Benjamin and art* (pp. 164–184). Continuum.

de Seta, G., Pohjonen, M., & Knuutila, A. (2024). Synthetic ethnography: Field devices for the qualitative study of generative models. *Big Data & Society, 11*(4), Article 20539517241303126. https://doi.org/10.1177/20539517241303126

Edwards, E. (2012). Objects of affect: Photography beyond the image. *Annual Review of Anthropology, 41*, 221–234. https://doi.org/10.1146/annurev-anthro-092611-145708

Farahmand, M. (2017). Ethnography and photography: What kind of collaborations for what kind of communications? *Anthrovision, 5*(2). https://doi.org/10.4000/anthrovision.2658

Favero, P. S. H. (2022). It begins and ends with an image: Reflections on life/death across autobiography and visual culture. *Anthropological Journal of European Cultures, 31*(1), 72–87. https://doi.org/10.3167/ajec.2022.310106

Gell, A. (1998). *Art and agency: An anthropological theory*. Oxford University Press. https://doi.org/10.1093/oso/9780198280132.001.0001

Germen, M. (2010). Photography as a tool of alienation: Aura. In A. Seal, J. P. Bowen, & K. Ng (Eds.), *Electronic visualisation and the arts (EVA 2010)* (pp. 129–136). BCS Learning & Development. https://doi.org/10.14236/ewic/EVA2010.22

Hastrup, K. (1992). Anthropological visions: Some notes on visual and textual authority. In P. I. Crawford & D. Turton (Eds.), *Film as ethnography* (pp. 8–25). Manchester University Press.

Jiménez-Alonso, B., & Brescó de Luna, I. (2022). Grief, photography and meaning making: A psychological constructivist approach. *Culture & Psychology, 28*(1), 107–132. https://doi.org/10.1177/1354067X211015416

Leaha, M. A., & Canals, R. (2024). Resisting alternative images: An ethnography of visual disinformation in Brazil. *Cultural Anthropology, 39*(4), 533–563. https://doi.org/10.14506/ca39.4.03

Pauwels, L. (2015). *Reframing visual social science: Towards a more visual sociology and anthropology*. Cambridge University Press. https://doi.org/10.1017/CBO9781139017633

Phu, T., & Brown, E. H. (2018). The cultural politics of aspiration: Family photography's mixed feelings. *Journal of Visual Culture, 17*(2), 152–165. https://doi.org/10.1177/1470412918782352

Pink, S. (2001). *Doing visual ethnography: Images, media and representation in research*. SAGE Publications.

Pink, S. (2011). Digital visual anthropology: Potentials and challenges. In M. Banks & J. Ruby (Eds.), *Made to be seen: Perspectives on the history of visual anthropology* (pp. 209–233). University of Chicago Press. https://doi.org/10.7208/chicago/9780226036632-009

Pink, S. (2013). *Doing visual ethnography* (3rd ed.). SAGE Publications. https://doi.org/10.4135/9780857025029

Przybylski, L. (2021). *Hybrid ethnography: Online, offline, and in between*. SAGE Publications. https://doi.org/10.4135/9781071909676

Puppe, H. W. (1979). Walter Benjamin on photography. *Colloquia Germanica, 12*(3), 273–291.

Rowsell, J. (2025). Affecting photos: Photographs as shared, affective ethnographic spaces. *Qualitative Research, 25*(1), 207–226. https://doi.org/10.1177/14687941241246173

Sontag, S. (2008). *On photography*. Penguin Books. (Original work published 1977)

Staveník, A. (2015). From illustration to photo-ethnography: Photography as a key component of ethnographic publications. In K. Nedbálková & K. Sidiropulu Janků (Eds.), *Doing research, making science: The memory of Roma workers* (pp. 99–114). CDK Publishing; Masaryk University.

Wright, C. (2018). Photo-ethnography. In H. Callan (Ed.), *The international encyclopedia of anthropology* (pp. 1–5). Wiley. https://doi.org/10.1002/9781118924396.wbiea2017

ทีมข่าวประชาไท. (2566, 24 กันยายน). *นิทรรศการภาพถ่าย "The Deep Places in the Deep South".* ประชาไท. https://prachatai.com/journal/2023/09/106052

ศรยุทธ เอี่ยมเอื้อยุทธ. (2561). การมองเห็นทางมานุษยวิทยา, ภาพถ่าย และปัญหาในการทำความเข้าใจคนอื่น. ใน สุดแดน วิสุทธิลักษณ์ (บ.ก.), *แสง สิ่งของ และการมองเห็น* (น. 22–37). พิพิธภัณฑ์ธรรมศาสตร์เฉลิมพระเกียรติ; คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.



จากหลังคารถไฟสู่ความทรงจำ
: อ่านชีวิตคนชายแดนใต้ผ่านกาลเวลาในผีเสื้อและดอกไม้

From the Train Roof to Memory: Reading Life on the Southern Border Through Time in Butterfly and Flowers

โดย: สุรศักดิ์ บุญอาจ

สาระสังเขป

บทความนี้สำรวจภาพยนตร์เรื่อง “ผีเสื้อและดอกไม้” (2528) ในฐานะบันทึกชีวิตและการเปลี่ยนผ่านของเยาวชนชายแดนใต้ โดยใช้กรอบแนวคิดที่ผสานอัตชาติพันธุ์วรรณนา ชาติพันธุ์วรรณนาเชิงภาพ เข้ากับการวิเคราะห์ภาพยนตร์ ผู้เขียนใช้ความทรงจำและประสบการณ์จากการเดินทางลงพื้นที่ในเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2568 เป็นแกนกลางในการอ่านภาพยนตร์ในอดีต การวิเคราะห์เริ่มต้นจากการมองรถไฟในฐานะโลกย่อส่วน ที่เป็นทั้งเส้นเลือดใหญ่ทางเศรษฐกิจของชุมชนตั้งแต่สถานีเทพาจรดชายแดน และในขณะเดียวกันก็เป็นห้องเรียนนอกระบบบนหลังคารถไฟที่บ่มเพาะทักษะการเอาตัวรอด จากนั้น บทความจะเปลี่ยนเลนส์สู่การวิเคราะห์เชิงสัญศาสตร์เพื่ออ่านภาพนิมิตเหนือกาลเวลา ทั้งในฉากงานฮารีรายอที่สะท้อนการกลับสู่รากเหง้า และฉากสัญลักษณ์ผีเสื้อที่สื่อถึงการตื่นรู้ภายในใจของตัวละคร ส่วนสุดท้ายได้วิเคราะห์ฉากอำลาที่สถานีคลองแงะ คือจุดสูงสุดของพิธีกรรมเปลี่ยนผ่าน ที่ตัวละครเลือกกระโดดออกจากสภาวะก้ำกึ่งเพื่อสร้างความจริงที่เลือกได้จากรถไฟสู่สวนดอกไม้ บทความเสนอว่า การอ่านชีวิตคนชายแดนใต้ผ่านกาลเวลาในผีเสื้อและดอกไม้ ได้เปิดมุมมองที่ลุ่มลึกต่อความต่อเนื่องและการเปลี่ยนแปลงของชีวิตผู้คนบนรางเหล็กแห่งความทรงจำ

คำสำคัญ : ชาติพันธุ์วรรณนาเชิงภาพ ผีเสื้อและดอกไม้ พิธีกรรมเปลี่ยนผ่าน ชายแดนใต้ อัตชาติพันธุ์วรรณนา

This article examines the 1985 film “Butterfly and Flowers” as a chronicle of life and coming-of-age for youth in Thailand’s southern border region. It employs a conceptual framework that integrates autoethnography and visual ethnography with film analysis. The author uses memories and experiences from fieldwork in May 2025 as a central lens to interpret this historical film. The analysis begins by viewing the train as a microcosm—both the economic lifeblood of the community from Thepha station to the border, and simultaneously, an informal classroom on its roof that cultivates survival skills. The article then shifts to a semiotic analysis to interpret the film’s timeless imagery, evident in the Hari Raya festival scene, which reflects a return to cultural roots, and the symbolic butterfly scene, signifying the protagonist’s inner awakening. The final section analyzes the farewell scene at Klong Ngae station as the culmination of a rite of passage, where the protagonist jumps from a state of liminality to forge his own reality, transitioning from the train to the flower garden. The article proposes that this temporal reading of life on the southern border through Butterfly and Flowers offers profound insights into both the continuity and transformation of lives lived upon these railways of memory.

Keywords: autoethnography, Butterfly and Flowers, rite of passage, Southern Thai borderlands, visual ethnography

บทนำ

เสียงหวูดรถไฟในความทรงจำ การเดินทางที่เชื่อมโยงอดีตและปัจจุบัน

การเดินทางด้วยรถไฟครั้งแรกของผู้เขียนในเขตภาคใต้เมื่อเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2568 จากชุมทางหาดใหญ่สู่พัทลุง คือการเผชิญหน้ากับความเป็นจริงที่เคยรับรู้มาผ่านคำบอกเล่า ทั้งสภาพของขบวนรถที่ผ่านกาลเวลามาอย่างยาวนานและความล่าช้าที่ดูเหมือนจะเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมการเดินทาง แต่ท่ามกลางข้อจำกัดเชิงระบบ สิ่งที่ทำให้การเดินทางครั้งนั้นตราตรึงอยู่ในความทรงจำกลับไม่ใช่ความไม่สมบูรณ์แบบของโครงสร้างพื้นฐาน แต่คือการได้พบกับสตรีสูงวัยสองท่านโดยไม่คาดคิด ท่านแรกคือพนักงานสตรีในร้านอาหารแห่งหนึ่ง ซึ่งมีบางสิ่งดลใจให้ผู้เขียนเดินเข้าไปอุดหนุนไก่ทอดหาดใหญ่ และวินาทีที่ได้ยินบทสนทนาภาษาอีสานของท่านก็ได้ทลายกำแพงความแปลกถิ่นลงในทันที การได้เอ่ยปากทักทายเป็นภาษาเดียวกันและรับรู้ว่าเป็นคนบ้านเดียวกันจากอำเภอวารินชำราบ จังหวังหวัดอุบลราชธานี คือปฏิสัมพันธ์อันน่าประทับใจที่เกิดขึ้นโดยไม่คาดฝัน ส่วนอีกท่านคือผู้โดยสารร่วมทางผู้เปี่ยมประสบการณ์ ซึ่งคำบอกเล่าที่ว่าท่านเดินทางด้วยรถไฟมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2531 ได้กลายเป็นหลักประกันชั้นดีที่มอบความอุ่นใจให้ผู้เขียนในยามที่หัวรถจักรเกิดขัดข้องและต้องหยุดรอการสับเปลี่ยนกลางทาง ภาพสุดท้ายที่ท่านลงจากรถไฟ ณ สถานีหารเทา โดยมีสามีขับรถจักรยานยนต์มารอรับ คือภาพชีวิตอันเรียบง่ายและงดงามที่ปิดฉากการพบพานอันน่าประทับใจ





ภาพที่ 1 -2 หน้าต่างสู่การพบพานคนบ้านเดียวกัน (ซ้าย)
หัวรถจักรที่จอดนิ่งระหว่างรอการสับเปลี่ยน (ขวา)
หมายเหตุ. ภาพถ่ายโดยผู้เขียน (2568)

ประสบการณ์ที่เต็มไปด้วยเรื่องราวของผู้คนธรรมดาเหล่านี้ อาจเป็นเพียงความทรงจำส่วนตัว หากแต่การประกาศรับบทความของวารสารรูสมิแล เพื่อเผยแพร่ในฉบับพิเศษภายใต้ธีม “PHOTO-ETHNOGRAPHY: ภาพเล่าเรื่องคน” ได้กลายเป็นหมุดหมายสำคัญที่หลอมรวมแรงบันดาลใจของผู้เขียนเพื่อนำเสนอการอ่าน “ผีเสื้อและดอกไม้” (ยุทธนา มุกดาสนิท, 2528) ในฐานะสื่อทางชาติพันธุ์วรรณนา (Ethnography) ที่ทรงพลัง บทความนี้ขยายขอบเขตของขนบ Photo-Ethnography ซึ่งโดยปกติหมายถึงการทำงานภาคสนามผ่านภาพถ่าย นำไปสู่การประยุกต์วิเคราะห์ภาพยนตร์ในฐานะภาพถ่ายทางประวัติศาสตร์ที่บันทึกวิถีชีวิตของผู้คนชายแดนใต้ในยุคสมัยหนึ่ง ตลอดจนเปิดพื้นที่ให้กับภาพที่ซ้อนทับด้วยประสบการณ์และความทรงจำส่วนบุคคลของผู้เขียน

บทความจึงใช้กรอบแนวคิดชาติพันธุ์วรรณนาเชิงภาพ (visual ethnography) ของ Pink (2021) ซึ่งเน้นประสบการณ์เชิงประสาทสัมผัส และการสะท้อนตนของผู้สังเกต (reflexivity) ดำเนินการผ่านแนวทางอัตชาติพันธุ์วรรณนา (autoethnography) (Ellis & Bochner, 1994) ผสานเรื่องเล่าของผู้เขียนกับการถอดรหัสภาพยนตร์ เพื่อสำรวจว่าภาพที่เคลื่อนไหวในอดีตเหล่านี้จะกลายเป็นภาพเล่าเรื่องคนตามเจตนารมณ์ “PHOTO-ETHNOGRAPHY: ภาพเล่าเรื่องคน” ได้อย่างไร และประสบการณ์ร่วมบนรางเหล็กของชายแดนใต้จะยังสื่อสารกับปัจจุบันผ่านกาลเวลาที่ผันผ่านไปหรือไม่

บทวิเคราะห์

1. “ผีเสื้อและดอกไม้”: รถไฟในฐานะเวทีแห่งชีวิตและโลกย่อส่วน

ในภาพยนตร์เรื่อง “ผีเสื้อและดอกไม้” รถไฟไม่ได้เป็นเพียงยานพาหนะที่ใช้ในการเดินทางจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง แต่มันได้ถูกยกสถานะให้กลายเป็นเวทีแห่งชีวิตที่บอกเล่าเรื่องราวของ “ฮูยัน” เด็กหนุ่มผู้มีผลการเรียนดี แต่ต้องลาออกจากโรงเรียนกลางคันเนื่องจากความยากจนของครอบครัว เขาจำต้องก้าวเข้าสู่โลกนอกกฎหมายของการลักลอบขนข้าวสารด้วยการโดยสารรถไฟสายใต้ เพื่อหาเงินส่งเสียน้อง

ทั้งสองคนให้ได้เรียนหนังสือ บนพื้นที่ของชานชาลาตู้โดยสาร และโดยเฉพาะอย่างยิ่งบนหลังคาเหล็กคือที่แห่งการดิ้นรน ความฝัน และโศกนาฏกรรมของผู้คนได้ถูกนำเสนออย่างเข้มข้น

1.1 จากสถานีเทพาถึงชายแดน: รถไฟในฐานะเส้นเลือดใหญ่ทางเศรษฐกิจ

ภาพยนตร์ได้เปิดฉากเรื่องราว ณ สถานีรถไฟเทพา ซึ่งไม่ได้ทำหน้าที่เป็นเพียงจุดจอดรับ-ส่งผู้โดยสาร แต่เป็นตลาดเคลื่อนที่อันคึกคักและเปี่ยมด้วยชีวิตชีวา ภาษาภาพของผู้กำกับได้บันทึกภาพของเหล่าแม่ค้าที่วิ่งกรูเข้าหาขบวนรถไฟทันทีที่มันจอดเทียบชานชาลา หน้าต่างแต่ละบานของตู้โดยสารได้กลายเป็นหน้าร้านชั่วคราวที่เกิดการซื้อขายแลกเปลี่ยนกันอย่างรวดเร็ว ท่ามกลางสินค้าหลากหลายชนิด ภาพของ “ไก่ทอดเทพา” ที่ถูกส่งผ่านจากมือสู่มือ คือภาพจำที่เด่นชัดที่สุด ภาพความคึกคักนี้ไม่ใช่เพียงจินตนาการของผู้สร้าง แต่ยังสะท้อนภาพความทรงจำในวัยเยาว์ของมกุฎ อรฤดี (นิพพานฯ) ผู้ประพันธ์วรรณกรรม ซึ่งเติบโตขึ้น ณ อำเภอเทพา และมองเห็นสถานีรถไฟแห่งนี้เป็นศูนย์กลางของชีวิตและเศรษฐกิจในชุมชนมาโดยตลอด (พิชญา อุทัยเจริญพงษ์, 2562)

ภาพที่เห็นบนแผ่นฟิล์มนี้จึงเป็นภาพสะท้อนที่ซื่อสัตย์ต่อวัฒนธรรมและวิถีเศรษฐกิจของชุมชนอย่างแท้จริง ดังที่ วีระศักดิ์ จันทร์ส่งแสง (2568) ได้บันทึกไว้ว่าไก่ทอดเทพานั้นเป็นมากกว่าอาหาร แต่เป็นอัตลักษณ์และเป็นหัวใจทางเศรษฐกิจที่ผูกพันอยู่กับสถานีรถไฟแห่งนี้มาอย่างยาวนาน ดังนั้น “ผีเสื้อและดอกไม้” จึงได้ทำหน้าที่เป็นสื่อทางชาติพันธุ์วรรณนาชิ้นสำคัญที่แสดงให้เห็นว่า รถไฟคือเส้นเลือดใหญ่ทางเศรษฐกิจ (Economic Artery) ที่แท้จริงของชุมชนเล็ก ๆ ตลอดแนวชายแดน

นอกจากมิติทางเศรษฐกิจแล้ว ฉากความแออัดดังกล่าวยังเผยให้เห็นถึงประสบการณ์ทางกายภาพของพื้นที่ด้วยภาพของกลุ่มคนจำนวนมากที่ยืนแออัดรอรถไฟ บางคนสะพายกระสอบข้าวสาร บางคนหาบตะกร้าสินค้า บ้างก็นั่งกับพื้นอย่างอ่อนล้า ภาพที่เห็นจึงเป็นการบันทึกสิ่งที่ Pink (2021) เรียกว่าประสบการณ์เชิงประสาทสัมผัส (sensory experience) ของพื้นที่ ที่ทั้งเสียง กลิ่น และความรู้สึกเบียดเสียดทางกายของผู้คน ร่วมกันประกอบสร้างความหมายของการดิ้นรนให้ปรากฏเป็นรูปธรรม ฉากเหล่านี้ไม่ได้เป็นเพียงการนำเสนอภาพความยากจน แต่ยังเป็นการบันทึกชีวิตประจำวันที่เต็มไปด้วยการต่อสู้ดิ้นรนและความหวัง ซึ่งชานชาลาแห่งนี้ดำรงอยู่ ณ จุดที่ซึ่งทุกวินาทีของการหยุดขบวนรถมีความหมายต่อปากท้องของผู้คนอย่างประเมินค่ามิได้ ภาพดังกล่าวสะท้อนมิติของความแออัดที่สัมผัสได้ ซึ่งในประสบการณ์การเดินทางของผู้เขียนบนรถไฟท้องถิ่นเมื่อเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2568 ก็ยังคงปรากฏให้เห็น เพียงแต่ย้ายพื้นที่ต่อรองเศรษฐกิจไปอยู่ในรูปแบบใหม่ เช่น การขายสินค้าบนชานชาลาและการปรับตัวต่อระบบขนส่งร่วมสมัย

1.2 หลังคารถไฟ: ห้องเรียนแห่งการเอาตัวรอดนอกระบบ

หากชานชาลาคือพื้นที่แห่งเศรษฐกิจที่ดำเนินไปตามครรลองปกติ หลังคาเหล็กของขบวนรถไฟก็กลายเป็นสภาวะก้ำกึ่ง (liminality) ในความหมายเชิงมานุษยวิทยา ที่ซึ่งระเบียบปฏิบัติและบรรทัดฐานทางสังคมจากโลกภายนอกไม่ได้เลือนหายไปโดยสิ้นเชิง หากแต่ถูกพักหรือแขวนไว้ชั่วคราว เพื่อเปิดทางให้เกิดการต่อรองและจัดวางระเบียบอำนาจชุดใหม่ขึ้นมาเฉพาะการณ์ (Thomassen, 2014) จักรวาลขนาดย่อมที่สร้างกฎเกณฑ์ของตัวเองนี้ จึงไม่ได้เป็นเพียงแค่สถานที่ทำงาน แต่คือห้องเรียนที่บีบคั้นให้เด็กชายต้องกลายเป็นชายหนุ่มผ่านบททดสอบที่แขวนอยู่บน



ภาพที่ 3 ห้องเรียนนอกกฎหมายบนหลังคารถไฟ
หมายเหตุ: จากภาพยนตร์เรื่อง ผีเสื้อและดอกไม้ (ยุทธนา มุกดาสนิท, 2528) เข้าถึงได้จากทรูไอดี (2568)

เส้นด้าย ยิ่งไปกว่านั้นมันยังเป็นภาพบันทึกทางประวัติศาสตร์ที่ทรงพลังอย่างยิ่ง เพราะดังที่ ณ คอน ลับแล (2561) ได้ชี้ให้เห็นว่า ความกล้าบ้าบิ่นของผู้กำกับ ยุทธนา มุกดาสนิท ในการถ่ายทำฉากเหล่านี้ได้บันทึกวิถีปฏิบัติที่ได้สูญสลายไปแล้วในปัจจุบัน เนื่องจากการรถไฟแห่งประเทศไทยได้สั่งห้ามการกระทำที่อันตรายเช่นนี้อย่างเด็ดขาด ภาพบนแผ่นฟิล์มจึงกลายเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ชิ้นสุดท้ายของวิถีชีวิตที่ไม่อาจหวนคืน

หลักสูตรการเอาตัวรอดบนหลังคารถไฟนี้ ถูกถ่ายทอดผ่านกฎ 3 ข้อที่อาเดลได้มอบให้กับฮูยัน มันไม่ใช่แค่คำแนะนำ แต่เป็นปรัชญาที่จำเป็นต่อการอยู่รอด “อย่ามองข้างหลัง...อย่ามองข้างล่าง... เดินไปข้างหน้าอย่างเดียว” กฎข้อแรกคือการบังคับให้ตัดขาดจากอดีตและสถานะเดิมที่เป็นนักเรียน การมองย้อนกลับไปคือการจมอยู่กับความรู้สึกผิดและความไร้เดียงสาที่จะฉุดรั้งไม่ให้ก้าวต่อไป กฎข้อที่สองคือการสั่งให้เอาชนะความกลัวที่อยู่ตรงหน้า เพราะข้างล่างคือความตายที่รออยู่ หากมัวแต่จ้องมองมัน ความหวาดหวั่นจะทำให้ร่างกายแข็งเป็นหิน จนไม่อาจขยับได้ และกฎข้อสุดท้ายคือบทสรุปที่เกิดจากการละทิ้งอดีตและเอาชนะความกลัว เพื่อมุ่งสู่เป้าหมายเดียวที่มีอยู่นั่นคืออนาคตที่อยู่ข้างหน้า การปฏิบัติตามกฎเหล่านี้บนหลังคารถไฟสะท้อนสิ่งที่ Pink (2021) อธิบายว่า ความรู้ที่ฝังอยู่ในกาย (embodied knowledge) ซึ่งเป็นทักษะการเอาตัวรอดที่ไม่ได้เกิดจากการสั่งสอนในห้องเรียน หากแต่บ่มเพาะผ่านการกระทำและประสบการณ์ทางกายโดยตรงในสถานการณ์วิกฤต

ความเข้มข้นของสภาวะก้ำกึ่งบนหลังคารถไฟในภาพยนตร์ แม้จะถูกยุติเชิงปฏิบัติการในปัจจุบันด้วยข้อห้ามของการรถไฟฯ หากแต่รูปแบบของการเรียนรู้เพื่อความอยู่รอดยังคงปรากฏในชีวิตประจำวันของผู้โดยสารและผู้ค้ารายย่อย ผ่านการต่อรองกับเวลา ระเบียบ และความไม่แน่นอนของระบบเดินรถ การอย่ามองข้างหลัง อย่ามองข้างล่าง เดินไปข้างหน้าอย่างเดียว ในรูปแบบใหม่อาจหมายถึงการปรับตัวต่อการเปลี่ยนแปลงของระบบขนส่ง การยอมรับ

กฎระเบียบใหม่ และการสร้างโอกาสทางเศรษฐกิจในข้อจำกัดที่เป็นจริง

การเปลี่ยนผ่านสถานะจากเด็กสู่ผู้ใหญ่ในห้องเรียนบนหลังคารถไฟนั้น ถูกสะท้อนผ่านสัญญะของเครื่องแต่งกายได้อย่างทรงพลัง การที่เพื่อนแนะนำให้ฮูยันเปลี่ยนจาก “กางเกงขาสั้น” ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของวัยเด็กในรั้วโรงเรียน มาเป็น “กางเกงขายาว” เพื่อให้ดูเป็นผู้ใหญ่และกลมกลืนไปกับโลกใบใหม่ คือภาพแทนของพิธีกรรมเปลี่ยนผ่าน (rite of passage) ที่เกิดขึ้นอย่างรวบรัดและบีบคั้น เขาต้องสละทิ้งตัวตนเก่าและสวมเครื่องแบบของโลกใบใหม่เพื่อความอยู่รอด ในมุมมองของชาติพันธุ์วรรณนาเชิงภาพ การเปลี่ยนเครื่องแต่งกายนี้จึงไม่ใช่เพียงการกระทำเพื่อความทะมัดทะแมง แต่คือการที่เสื้อผ้าทำหน้าที่เป็นวัฒนธรรมวัตถุ (material culture) ที่ร่วมผลิตความหมายและบ่งบอกสถานะทางสังคมที่กำลังเปลี่ยนแปลงไปของฮูยันในพื้นที่ก้ำกึ่งแห่งนี้ (Pink, 2021) อย่างไรก็ตาม บททดสอบที่แท้จริงของห้องเรียนแห่งนี้ไม่ใช่เพียงการเอาตัวรอดทางกายภาพ แต่คือการต่อสู้เพื่อรักษาสิ่งที่อยู่ภายใต้เปลือกนอกที่แข็งกร้าวนี้ไว้ต่างหาก

แก่นแท้ของฮูยันนั้นถูกหล่อหลอมขึ้นจากบทเรียนในห้องเรียนอีกแห่งหนึ่ง นั่นคือห้องเรียนที่มีครูผู้มอบบทเรียนอันล้ำค่าที่สุดให้แก่เขา ดังที่ปรากฏในวรรณกรรมต้นฉบับและในภาพยนตร์ เมื่อเขาพยายามจะมอบไอศกรีมให้ครูโดยไม่คิดเงินเพื่อเป็นการตอบแทน และครูได้สอนเขาว่า “บางทีคนเราอาจจะทำอะไรลงไปโดยไม่ได้หวังสิ่งตอบแทน” (นิพพานฯ, 2539) คำสอนนี้คือ “แก่นกลางทางจริยธรรม” ที่เขาต้องพยายามยึดถือไว้ให้ได้ ท่ามกลางโลกบนหลังคารถไฟที่ทุกอย่างขับเคลื่อนด้วยผลประโยชน์และการเอาตัวรอด กลวิธีการใช้บทสนทนาเพื่อเผยให้เห็นพัฒนาการทางความคิดเช่นนี้ คือสิ่งที่สุธาสินี พ่วงพลับ (2555) ได้วิเคราะห์ไว้ว่า เป็นความตั้งใจของผู้ประพันธ์ที่ทำให้คำพูดและความคิดของตัวละครมีลักษณะที่สัมพันธ์กับประสบการณ์ที่หล่อหลอมพวกเขาขึ้นมา ดังนั้น ภาษากายที่แข็งกร้าวบนหลังคารถไฟกับภาษาใจที่อ่อนโยนและเปี่ยมด้วยความกตัญญูต่อหน้าครู จึงไม่ใช่ความขัดแย้งที่แยกส่วนจากกัน แต่เป็นภาพสะท้อนที่สมบูรณ์แบบที่สุดของการต่อสู้ดิ้นรนเพื่อรักษาวิญญาณของตนเองให้คงอยู่ ในโลกที่ไร้ความปรานีซึ่งบีบคั้นให้เขาต้องทิ้งมันไป

2. ภาพนิมิตเหนือกาลเวลา: เมื่อโลกเหลือเพียง “เรา” และ “ความฝัน”

การดิ้นรนบนหลังคาเหล็กไม่เพียงทิ้งบาดแผลไว้บนร่างกาย แต่ยังกัดกินลึกลงไปในจิตใต้สำนึกของฮูยัน ภาพยนตร์ได้นำเสนอสภาวะภายในที่เปราะบางนี้ผ่านภาษาภาพที่ทรงพลัง ซึ่งสามารถถอดรหัสได้ด้วยกรอบแนวคิดทางสัญศาสตร์ (semiotics) ที่มองว่าองค์ประกอบภาพต่าง ๆ ทำหน้าที่เป็นสัญญะที่สื่อความหมายลึกซึ้ง (Chandler, 2017) เราจะเห็นได้จากฉากฝันร้ายที่เขาจินตนาการเห็นภาพพ่อของตนถูกรถไฟทับซ้อนกับภาพวัวที่ถูกชนตาย ซึ่งเป็นภาพสะท้อนโดยตรงของความรู้สึกผิดและความกลัวที่ว่าการตัดสินใจของเขาอาจนำมาซึ่งโศกนาฏกรรมต่อครอบครัว ในขณะเดียวกัน เขาก็ต้องเผชิญหน้ากับโลกของผู้ใหญ่ในด้านที่มืดมนที่สุดใน ฉากซ่องโสเภณีที่ถูกย้อมไปด้วยแสงสีแดง อันเป็นสัญญะสากลของบาปและอันตราย ท่ามกลางห้วงแห่งความรู้สึกผิดและความจริงอันโหดร้ายนี้เอง ภาพยนตร์ก็ได้นำเสนอภาพที่เป็นขั้วตรงข้ามอย่างสิ้นเชิง นั่นคือฉากงานประเพณีฮารีรายอ ซึ่งเป็นพื้นที่แห่งความบริสุทธิ์และความหวังที่กำลังจะเบ่งบานขึ้น

2.1 งานฮารีรายอ: การกลับคืนสู่รากเหง้าทางวัฒนธรรม

ฉากที่เปรียบเสมือนโอเอซิสทางจิตวิญญาณที่ตัดขาดจากโลกอันตรายบนรางเหล็ก คือฉากงานประเพณีฮารีรายอ (Hari Raya) หรือวันอีดิลฟิตรี ซึ่งเป็นวันแห่งการเฉลิมฉลองอันรื่นเริงและเปี่ยมด้วยความสุขหลังสิ้นสุดเดือนรอมฎอน (สุธาสินี พ่วงพลับ, 2555) เป็นพื้นที่ของตัวละครที่ได้กลับบ้าน ทั้งในความหมายทางกายภาพและจิตวิญญาณ พวกเขาได้สลัดคราบของ “กองทัพมด” ที่มอมแมม มาสวมใส่เครื่องแต่งกายที่สะอาดและสวยงาม ฮูยันในเสื้อเชิ้ตขาวและกั๊กสีดำ และมิมปีในชุดสีขาว ต่างสะท้อนภาพของการกลับคืนสู่ความบริสุทธิ์และรากเหง้าทางวัฒนธรรมของตนเองอีกครั้ง

อย่างไรก็ตาม ในพื้นที่แห่งความดีงามนี้เอง เงาของโลกแห่งความเป็นจริงก็ยังคงทอดทับอยู่ ผ่านการปรากฏตัวของ “นาฆา” คู่ขัดแย้งของฮูยันที่คอยคุกคามมิมปีอยู่เสมอ การมีอยู่ของนาฆาในงานรื่นเริงนี้ทำหน้าที่ตอกย้ำว่า แม้ในวันอันศักดิ์สิทธิ์ที่สุด ความขัดแย้งและภัยอันตรายที่เกิดจากปัญหาสังคมก็ไม่ได้จางหายไปไหน มันคือภาพสะท้อนเจตนาของผู้ประพันธ์ที่ต้องการกระตุ้นให้ผู้ชมตระหนักถึงคุณค่าของชีวิตที่ต้องดิ้นรนเพื่อรักษาความดีงามเอาไว้ท่ามกลางสภาวะปัญหาที่รายล้อม (สุธาสินี พ่วงพลับ, 2555) และภาวะที่ความงามกับความอันตรายดำรงอยู่ร่วมกันในพื้นที่เดียวกันนี้เอง ได้กลายเป็นฉากหลังอันสมบูรณ์แบบให้กับฉากที่น่าจดจำที่สุดของภาพยนตร์ ซึ่งเป็นภาพนิมิตแห่งความรักที่กำลังจะเบ่งบานขึ้นอย่างเต็มที่

2.2 “นี่ไง ผีเสื้อของฉัน”: การตื่นรู้ท่ามกลางโลกที่ขาวโพลน

ท่ามกลางขบวนพาเหรดอันคึกคักของงานฮารีรายอ ยุทธนา มุกดาสนิท ได้แสดงอัจฉริยภาพทางภาษาภาพที่อาจเรียกได้ว่า “มาก่อนกาล” ขณะที่สายตาของฮูยันจับจ้องไปยังมิมปี โลกภายนอกพลันเลือนหายไป หน้าจอค่อย ๆ ถูกโอบล้อมด้วยสีขาวจนเหลือเพียงภาพวงกลมตรงกลาง ทำหน้าที่เสมือนหน้าต่างที่เปิดสู่โลกภายใน (inner world) ของตัวละคร เทคนิคนี้เชื้อเชิญให้ผู้ชมเข้าไปสัมผัสสภาวะการตื่นรู้ (epiphany) ของฮูยันอย่างถึงแก่น ซึ่งสอดรับกับแนวทางของ Pink (2021) ที่มุ่งสำรวจประสบการณ์ที่รู้สึกได้ (felt experience) ที่ซึ่งสรรพเสียงภายนอกเงียบงันลง เหลือเพียงจักรวาลภายในที่การตระหนักรู้กำลังก่อตัวขึ้น

ในสภาวะที่เหมือนฝันหวานนี้เอง มิมปีได้เอ่ยประโยคอันไร้เดียงสาแต่ทรงพลังที่สุดขึ้นมา เมื่อเธอชี้ไปยังผีเสื้อจำลองในขบวนแห่ “นี่ไง ผีเสื้อของฉัน...” ขณะเดียวกันนั้นเอง ภาษาภาพได้มอบสัญญะที่สำคัญที่สุดอีกชิ้นหนึ่ง นั่นคือภาพของมิมปีที่ไม่ได้สวมฮิญาบ ซึ่งแตกต่างจากเด็กสาวมุสลิมคนอื่น ๆ ในขบวนแห่ การเผยให้เห็นเส้นผมและรอยยิ้มอันบริสุทธิ์ของเธอในพื้นที่สาธารณะเช่นนี้ คือภาพแทนของความเป็นอิสระ ความเป็นตัวของตัวเอง และความงามที่ไม่ได้ถูกจำกัดอยู่ในกรอบทางวัฒนธรรมใด ๆ

ประโยคและภาพที่เห็นตรงหน้าได้กลายเป็นกุญแจไขทุกสิ่งในใจของฮูยัน ในวินาทีนั้น สายตาของเขาไม่ได้กำลังจับจ้องอยู่ที่ผีเสื้อจำลองที่มนุษย์สร้างขึ้น แต่ได้หยุดลงที่มิมปี มันคือช่วงเวลาที่สัญญะทั้งหมดได้ถูกคลี่คลายลงอย่างสมบูรณ์ สำหรับเขาแล้ว “ผีเสื้อ” ที่แท้จริงไม่ได้อยู่ในขบวนแห่ แต่คือเด็กผู้หญิงที่ยืนอยู่เคียงข้างเขา ผู้ซึ่งเป็นทั้งอิสรภาพ ความหวัง และความดีงามในโลกอันโหดร้ายของเขา การตื่นรู้ครั้งนี้ไม่ได้เกิดจากการเอ่ยปากพูดของเขา แต่เกิดจากการ “ฟัง” และ “มองเห็น” ความจริงที่อยู่ตรงหน้าผ่านสายตาและความบริสุทธิ์ของมิมปีอย่างแท้จริง



ภาพที่ 4: การสร้างโลกภายในผ่านเทคนิคภาพ และการเข้าถึงประสบการณ์ที่รู้สึกได้ของฮูยัน *หมายเหตุ*. จากภาพยนตร์เรื่อง ผีเสื้อและดอกไม้ (ยุทธนา มุกดาสนิท, 2528) เข้าถึงได้จากทรูไอดี (2568)

การตื่นรู้และการค้นพบความรักที่ชัดเจนในใจได้มอบความกล้าหาญและความเป็นผู้ใหญ่ให้กับฮูยัน ทำให้เขาสามารถเผชิญหน้ากับปัญหารักสามเส้า เพราะนาฆาก็ชอบมิมปีและขู่ว่าจะ “ฉุด” เธอ เขานัดพบกับนาฆาเพื่อสะสางความค้างคาใจได้อย่างตรงไปตรงมา ไม่ใช่ด้วยการใช้กำลังหรือความรุนแรง แต่ด้วยการใช้เหตุผลและการให้เกียรติผ่านบทสนทนาที่เรียบง่ายแต่ลึกซึ้งว่า “แกล้งผู้หญิงไม่ดีหรอก... เราขอนะ ยังไงก็เพื่อนกัน” ประโยคนี้แสดงถึงวุฒิภาวะที่เติบโตขึ้นอย่างก้าวกระโดด เขาไม่ได้ปฏิเสธความรู้สึกของนาฆา แต่ยอมรับมันแล้วใช้คำว่า “ขอ” ซึ่งเป็นการแสดงความเคารพอย่างสูงสุด และน่าประหลาดใจที่นาฆายอมตกลงอย่างง่ายดายด้วยการจับมือ (handshake) การยอมรับที่ดูเหมือนจะง่ายดายเกินไปนี้ ได้กลายเป็นความสงบอันน่าอึดอัด เป็นภาพลวงตาแห่งการประนีประนอมที่ไม่อาจหยุดยั้งวงล้อแห่งโชคชะตาที่กำลังหมุนไปสู่จุดหมายอันน่าเศร้าได้

3. การอำลาและการเดินทางครั้งใหม่: เลือกที่จะโบยบินด้วยสองมือของตนเอง

การจับมือฉันมิตรที่เกิดขึ้นในงานฮารีรายอ ได้นำไปสู่ฉากแห่งการให้อภัยที่สมบูรณ์แบบที่สุดบนขบวนรถไฟ เมื่อนาฆาได้เห็นฮูยันและมิมปีอยู่ด้วยกัน เขากลับไม่ได้แสดงความรู้สึกขุ่นเคืองใด ๆ แต่กลับเดินเข้ามาขอคุยกับฮูยันเพื่อสูบบุหรี่ด้วยกัน บทสนทนาที่เกิดขึ้นหลังจากนั้น คือจุดที่ความขัดแย้งทั้งหมดได้คลี่คลายลงอย่างงดงาม คำพูดของนาฆาที่ว่า “นายเป็นคนดี...นายกับมิมปีสมกัน” คือการอวยพรและการยอมรับในคุณค่าของฮูยันอย่างแท้จริง แต่ท่ามกลางบทสนทนาฉันมิตรนี้เอง ภายในใจของนาฆาที่เผชิญกับสภาวะไร้ทางออกซึ่งเกิดจากครอบครัวที่แตกสลายและการถูกตำรวจจับกุม เขาตัดสินใจปีนขึ้นไปบนหลังคารถไฟท่ามกลางสายฝนที่โปรยปราย แม้ฮูยันพยายามเอื้อมมือไปช่วยเหลือแต่อุบัติเหตุที่ไม่คาดฝันก็ได้เกิดขึ้น นาฆาได้พลัดตกลงไปจากขบวนรถไฟ และเสียงดึงสายเบรกฉุกเฉินของฮูยันก็ไม่อาจหยุดยั้งโศกนาฏกรรมครั้งนี้ได้ทันท่วงที

อุบัติเหตุครั้งนี้ คือจุดแตกหักที่สั่นสะเทือนโลกทั้งใบของฮูยัน มันคือบทเรียนสุดท้ายที่ทำให้เขาตระหนักว่าโลกบนหลังคารถไฟไม่ได้มอบอิสรภาพ แต่คือเส้นทางที่นำไปสู่จุดจบที่น่าเศร้า การตายของนาฆาจึงไม่ได้เป็นเพียงอุบัติเหตุ แต่ได้กลายเป็นสัญญะที่สั่นสะเทือนจิตใจของฮูยันอย่างรุนแรง มันคือภาพสะท้อนของโชคชะตาที่เกือบจะเป็นของเขาเอง เป็นบทเรียนสุดท้ายที่หลังคารถไฟมอบให้ว่าปลายทางของเส้นทางสายนี้อาจไม่ใช่เพียงความมั่งคั่ง แต่คือความตายที่รออยู่เบื้องล่าง

พลังของสัญญะนี้ยังถูกตอกย้ำด้วยเทคนิคการใช้ลางบอกเหตุ (foreshadow) ผ่านภาพของตัวละครทั้งสามที่ต่างสวมใส่ “เสื้อสีขาว” ในวันแห่งโศกนาฏกรรม ซึ่งทำหน้าที่สื่อความหมายโดยนัยอย่างน่าสะเทือนใจ สำหรับฮูยันและมิมปี มันคือสีแห่งการเริ่มต้นใหม่ที่บริสุทธิ์ แต่สำหรับนาฆา มันคือผ้าห่อศพที่ใช้ชำระล้างชีวิตที่บอบช้ำของเขาเป็นครั้งสุดท้าย โศกนาฏกรรมครั้งนี้เองที่ได้ผลักดันให้ฮูยันต้องเลือกที่จะอำลาอดีตของตนเอง ณ สถานีคลองแงะ และเริ่มต้นการเดินทางครั้งใหม่ที่แท้จริง

3.1 สถานีคลองแงะ: พิธีกรรมอำลาและสภาวะเปลี่ยนผ่านบนรางเหล็ก

ฉากที่สถานีรถไฟคลองแงะ ไม่ใช่เพียงการบอกลาเพื่อนฝูง หากแต่คือ “พิธีกรรมเปลี่ยนผ่าน” (Rite of Passage) ที่ฮูยันกำลังจะก้าวออกจากโลกใบเก่าอย่างสมบูรณ์ การมาส่งของอาเดลและคำพูดที่ว่า “ดีนะ นายเป็นคนดี” (นิพพานฯ, 2539) คือบทสรุปที่ตอกย้ำความแตกต่างระหว่างเส้นทางของเขาทั้งสองได้อย่างชัดเจนที่สุด ดังที่ ดวงมน จิตร์จำนงค์ (2553) อธิบายว่า คนดีในโลกทัศน์ของอาเดล คือผู้ที่กตัญญูต่อครอบครัว ไม่ใช่ผู้ที่สยบยอมต่อกฎหมายเสมอไป และทัศนคติที่ว่า “เราคงไม่เลิกงานแบบนี้หรอก” ก็มิใช่ภาวะจำยอมที่ไร้ทางเลือก แต่เป็นความคิดที่ไม่เลือกทางอื่นซึ่งสะท้อนกรอบทางสังคมที่บีบคั้นและจำกัดชีวิตของพวกเขาไว้ ดังนั้น การอำลาครั้งนี้จึงไม่ใช่แค่การจากลาของเพื่อน แต่คือการแยกตัวของสองโลกทัศน์ที่ไม่อาจบรรจบกันได้อีกต่อไป

หัวใจของฉากนี้อยู่ที่การกระทำเชิงสัญลักษณ์ของฮูยัน แม้ในมือจะถือ “ตั๋วรถไฟ” อันเป็นเครื่องหมายของการกลับคืนสู่ระบบปกติที่ถูกต้องตามกฎหมาย แต่เขากลับเลือกที่จะ “ปีน” ขึ้นไปบนหลังคาตู้รถไฟเป็นครั้งสุดท้าย การกระทำนี้ไม่ได้มีไว้เพื่อความอยู่รอดอีกต่อไป แต่คือการประกอบพิธีกรรมเพื่อคารวะและอำลาโลกใบเก่าที่หล่อหลอมเขาขึ้นมา เป็นการกล่าวอำลาต่อตัวตนในฐานะ “กองทัพมด” อย่างสมเกียรติและสมบูรณ์แบบที่สุด

ในขณะเดียวกัน ภาพนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติที่ยกกล้องขึ้นมาบันทึกภาพการปีนรถไฟของฮูยัน คือการวิพากษ์สังคมอย่างเงียบงันและทรงพลัง มันสะท้อนทฤษฎีความขัดแย้ง (conflict theory) ของ Ritzer (2022) ที่ซึ่งพิธีกรรมอันมีความหมายได้ถูกลดทอนคุณค่าลงเหลือเพียงภาพน่าตื่นตาตื่นใจ (spectacle) และเรื่องราวความเป็นความตายของชีวิตหนึ่งกลายเป็นเพียงภาพประทับใจชั่วครู่ การปะทะกันนี้เกิดขึ้นบนพื้นที่ ซึ่งในความหมายของ Pink (2021) คือการที่พื้นที่ประกอบพิธีกรรมอำลาตัวตนของฮูยัน ได้กลายเป็นเพียงพื้นที่เพื่อเสพความตื่นเต้นผ่านเลนส์ของนักท่องเที่ยว

วินาทีอันทรงพลังที่สุดคือการที่ฮูยัน “กระโดด” ลงจากขบวนรถไฟที่กำลังเคลื่อนตัวออกไป การกระทำนี้คือเจตจำนงอันแน่วแน่ในการประกอบพิธีกรรมเปลี่ยนผ่าน (rite of passage) ให้เสร็จสิ้นสมบูรณ์ โดยมีขบวนรถไฟที่กำลังเคลื่อนที่เป็นสัญลักษณ์ของสภาวะก้ำกึ่ง (liminality) ซึ่งอยู่ตรงกลางระหว่างโลกเก่าที่จากมาและโลกใหม่ที่ยังไปไม่ถึง ดังนั้น การกระโดดของเขาจึงเป็นขั้นตอนสุดท้ายของการ



ภาพที่ 5 เหล่ากองทัพมดที่โบกมือลาเพื่อส่งเพื่อนสู่ชีวิตใหม่ ณ สถานีคลองแงะ
หมายเหตุ. จากภาพยนตร์เรื่อง ผีเสื้อและดอกไม้ (ยุทธนา มุกดาสนิท, 2528) เข้าถึงได้จากทรูไอดี (2568)

แยกตัว (separation) เป็นการละทิ้งสถานะและตัวตนเก่าไว้บนรางเหล็กเบื้องหลังอย่างเด็ดขาด เพื่อที่จะก้าวเดินไปบนผืนดินแห่งความเป็นจริงด้วยสองเท้าของตนเอง และการกระทำเชิงสัญลักษณ์ของฮูยันนี้เอง ที่ในมุมมองเชิงอัตชาติพันธุ์วรรณนาได้สะท้อนการตัดสินใจของผู้เขียนที่เลือกจะ “กระโดด” ลงจากขบวนรถไฟแห่งความทรงจำส่วนตัว เพื่อก้าวเข้ามาสู่พื้นที่ของการวิเคราะห์เชิงวิพากษ์ในบทความนี้เช่นกัน

สิ่งสำคัญคือพิธีอำลานี้ไม่ได้เกิดขึ้นอย่างโดดเดี่ยว แต่ดำเนินไปท่ามกลางสายตาของเพื่อน ๆ “กองทัพมด” ผู้เป็นเสมือน “ครอบครัวที่ไม่ได้เกิดจากสายเลือด” และเคยร่วมเสี่ยงชีวิตกันมานับครั้งไม่ถ้วน การโบกมือของพวกเขาจึงไม่ใช่การจากลาด้วยความอาวรณ์ แต่คือคำอวยพร และการยอมรับด้วยความเข้าใจอย่างลึกซึ้งว่าเพื่อนคนหนึ่งสามารถหลุดพ้นจากวงจรนี้ไปสู่ชีวิตที่ดีกว่าได้สำเร็จ

3.2 จากรถไฟสู่สวนดอกไม้: การสร้างความจริงที่เลือกได้

การทิ้งอดีตไว้บนรางเหล็กเบื้องหลัง คือการเปิดทางสู่การสร้างอนาคตบนผืนดินแห่งความเป็นจริง อนาคตบนผืนดินนี้ไม่ได้เกิดขึ้นอย่างเลื่อนลอย แต่เป็นผลลัพธ์จากการตัดสินใจที่สำคัญที่สุดในชีวิตของฮูยัน เมื่อเขาเลือกที่จะรับฟังคำขอร้องของมิมปี ที่ขอให้เขาเลิกอาชีพค้าข้าวสารที่ผิดกฎหมาย และหยิบยื่นเส้นทางเลือกใหม่ให้เขาด้วยการปลูกดอกไม้ขาย นี่คือจุดเปลี่ยนที่แท้จริง ฉากต่อมาจึงได้พาผู้ชมไปยังขั้วตรงข้ามอย่างสิ้นเชิง จากโลกที่อันตรายและร้อนระอุบนหลังคารถไฟ สู่สวนดอกไม้ที่ซึ่งความรักและความหวังอันสุจริตกำลังเบ่งบาน

ของฝากในกระเป๋าที่ฮูยันถือมานั้น จึงมีความหมายมากกว่าเสื้อสีฟ้าอ่อน เพราะบนอกเสื้อตัวนั้นมีลายปักรูป “ผีเสื้อ” อยู่ด้วย มันคือสัญญะที่ทรงพลังที่สุด คือการที่เขาได้นำ “ความฝันร่วมกัน” ที่เป็นรูปธรรมมามอบให้กับมิมปี เป็นบทพิสูจน์ว่าเขาได้ทำตามสัญญาและสร้างมันขึ้นมาด้วยน้ำพักน้ำแรงของตนเอง การหอมแก้มมิมปีท่ามกลางสวนดอกไม้ จึงไม่ใช่การแสดงความรักที่ฉาบฉวย แต่คือ

การเฉลิมฉลองให้กับชีวิตใหม่ที่บริสุทธิ์และเบ่งบานขึ้นในพื้นที่ปลอดภัยที่พวกเขาร่วมกันสร้างขึ้นมา

ภาพสุดท้ายของภาพยนตร์คือการเปลี่ยนแปลงเชิงสัญญะที่เป็นบทสรุปของการเดินทางทั้งหมด จากที่เคยเห็น “ฮูยัน” ต้องหลบซ่อนอยู่บนหลังคารถไฟ สัญลักษณ์ของโชคชะตาที่เขาควบคุมไม่ได้และต้องวิ่งไปบนรางที่ถูกกำหนดไว้ บัดนี้ เขาได้ย้ายมานั่งอย่างภาคภูมิใจบนหลังคารถยนต์สองแถว สัญลักษณ์ของชีวิตที่เขาสามารถกำหนดเส้นทางได้เอง ตรงหน้าเขาไม่ใช่ความว่างเปล่าที่น่าหวาดเสียวอีกต่อไป แต่คือ “ดอกไม้” ผลผลิตจากสองมือของเขาและมิมปีที่กำลังจะถูกนำออกไปขาย

ขณะที่รถยนต์คันนั้นเคลื่อนไปข้างหน้าพร้อมกับอนาคตที่เบ่งบานเต็มคันรถ ข้อความสุดท้ายของภาพยนตร์ก็ปรากฏขึ้น “แด่ทุกชีวิต ที่ใฝ่สร้างสรรค์แต่ความดีงามตลอดไป” นี่จึงไม่ใช่ตอนจบแบบโลกสวย แต่คือบทสรุปที่หนักแน่นที่สุดว่า “ความจริงที่เราเลือกได้” นั้นมีอยู่จริง มันคือการยืนยันว่า แม้โครงสร้างทางสังคมจะบีบคั้นและโหดร้ายเพียงใด (Ritzer, 2022) แต่เจตจำนงอันแรงกล้าที่จะเป็นคนดี ความรักที่ชี้ทางสว่าง และความรับผิดชอบต่อชีวิตของตนเองนั้นสามารถนำพาคนเราให้ก้าวข้ามโศกนาฏกรรมและสร้างสรรค์อนาคตที่ดีงามขึ้นมาได้ด้วยสองมือของตนเองอย่างแท้จริง

บทสรุป

แด่ทุกชีวิตที่ยังคงเดินทาง

เสียงหวูดรถไฟจากการเดินทางในวันที่ 8 พฤษภาคม พ.ศ. 2568 ยังคงก้องกังวานอยู่ในความทรงจำ การเดินทางด้วยรถไฟขบวนท้องถิ่นชั้น 3 จากชุมทางหาดใหญ่สู่พัทลุงในราคา 18 บาท ซึ่งควรจะใช้เวลาไม่ถึงสองชั่วโมง แต่กลับล่าช้าไปเกือบเท่าตัว เนื่องจากการเปลี่ยนหัวรถจักรกลางทาง คือภาพสะท้อนที่ชัดเจนที่สุดว่า กาลเวลาเกือบ 40 ปีนับจากภาพยนตร์ “ผีเสื้อและดอกไม้” ออกฉายเมื่อปี พ.ศ. 2528 นั้นแทบไม่ได้เปลี่ยนแปลงอะไรในบางมิติของการรถไฟไทยเลย มันคือสภาวะที่หยุดนิ่งซึ่งอาจเป็นเสน่ห์สำหรับผู้ที่ถวิลหาอดีต (nostalgia) แต่ในขณะเดียวกันก็คือคำถามเชิงวิพากษ์ถึงการพัฒนาที่ไม่เคยเกิดขึ้น อย่างไรก็ตาม หัวใจของรถไฟไทยยังคงเป็นการเดินทางที่เข้าถึงชีวิตของผู้คนในระดับอำเภอได้อย่างแท้จริง เหมือนดังที่มันจอดที่อำเภอวารินชำราบ ไม่ใช่อำเภอเมืองอุบลราชธานี มันคือเส้นเลือดใหญ่ที่ทำให้ผู้คนยังคงเดินทางไปมาหาสู่กันได้ภายในหนึ่งวัน และภาพความจริงที่ได้สัมผัสนี้เอง ที่ได้ยืนยันว่า “ผีเสื้อและดอกไม้” ไม่ใช่เพียงผลงานภาพยนตร์ แต่คือ “PHOTO-ETHNOGRAPHY: ภาพเล่าเรื่องคน” ที่ยังมีชีวิตและยังคงหายใจอยู่บนรางเหล็กเส้นนี้

การเดินทางในทางความคิดครั้งนี้ ได้มอบสิ่งที่ลึกซึ้งยิ่งกว่าการวิเคราะห์ตัวบทภาพยนตร์ นั่นคือการที่ผู้เขียนเพิ่งได้มาค้นพบความจริงอันน่าทึ่ง ที่ซ่อนอยู่เบื้องหลังปีกผีเสื้อมาโดยตลอด นั่นคือข้อเท็จจริงที่ว่าอาจารย์มกุฏ อรฤดี ผู้สร้างสรรค์ตัวละครฮูยันภายใต้นามปากกา “นิพพานฯ” คือบุคคลคนเดียวกับผู้ก่อตั้ง “สำนักพิมพ์ผีเสื้อ” ซึ่งเป็นภารกิจตลอดชีวิตที่ท่านอุทิศให้กับการสร้างโอกาสในการอ่านหนังสือให้กับเด็ก ๆ ทั่วประเทศ (พิชญา อุทัยเจริญพงษ์, 2562) มันคือวงจรสมบูรณ์แบบ ซึ่งวรรณกรรมที่พูดถึงการต่อสู้เพื่อการศึกษาได้กลายเป็นรากฐานให้กับการสร้างปีกแห่งความรู้ให้กับเยาวชนในโลกแห่งความเป็นจริง

ความจริงข้อนี้ยังถูกตอกย้ำอย่างงดงาม ณ ร้านหนังสือเล็ก ๆ ของอริยา ไพฑูรย์ กลางเมืองเก่าสงขลา ที่ซึ่งบ้านเก่าได้ถูกชุบชีวิตขึ้นมาใหม่ให้กลายเป็นพื้นที่ที่เรื่องราวเก่าและใหม่ได้มาพบกัน (สุทธิดา อุ่นจิต, 2562) มันคือภาพสะท้อนของการเดินทางของผู้เขียนเอง ที่ได้หยิบเอาภาพยนตร์เก่ามาค้นพบความหมาย



ภาพที่ 6-7 จุดเริ่มต้นแห่งการเดินทางที่สถานีชุมทางหาดใหญ่ (ซ้าย)
ปลายทางแห่งการตกผลึกที่สถานีพัทลุง (ขวา)
หมายเหตุ. ภาพถ่ายโดยผู้เขียน (2568)

ใหม่ในโมงยามปัจจุบัน และสะท้อนปรัชญาของอาจารย์มกุฏที่ว่า “หนังสือที่ดีต้องงามตั้งแต่หน้าปกไปจนถึงเรื่องราวข้างใน” ซึ่งก็คือปรัชญาเดียวกับตัวละครฮูยัน ผู้ซึ่งแม้จะมี “ปก” ภายนอกที่ต้องดิ้นรนในโลกสีเทา แต่เรื่องราวข้างในของเขานั้นกลับใฝ่หาแต่ความดีงามและเปี่ยมด้วยความรับผิดชอบเสมอมา (พิชญา อุทัยเจริญพงษ์, 2562)

ท้ายที่สุดแล้ว การเดินทางทั้งหมดนี้ได้หลอมรวมเข้ากับคำทิ้งท้ายอันทรงพลังของยุทธนา มุกดาสนิท ที่เคยกล่าวไว้ว่า “ไม่ว่าจะยากดีมีจนเช่นไร ทุกคนต้องมีความฝัน ความฝันนี่แหละที่จะหล่อเลี้ยงให้ชีวิตดำรงอยู่ได้” ผีเสื้อและดอกไม้จึงไม่ใช่แค่เรื่องราวของเด็กชายชายแดนใต้คนหนึ่ง แต่คือภาพสะท้อนชีวิตที่เป็นสากล ซึ่งเป็นเครื่องยืนยันว่า แม้เส้นทางจะยากลำบากเพียงใด แต่ความฝันและความดีงามคือเชื้อเพลิงที่จะนำพาเราไปสู่จุดหมายได้เสมอ แต่บางที...การเดินทางบนรางเหล็กครั้งนี้อาจไม่ได้เป็นเพียงการตามรอยภาพยนตร์ แต่คือการเดินทางกลับไปหาความทรงจำในวัยเยาว์ ซึ่งผู้เขียนได้นั่งรถไฟจากวารินชำราบสู่หัวลำโพงพร้อมกับคุณแม่ผู้ล่วงลับเป็นครั้งแรก และภาพของการไปส่งท่านขึ้นรถไฟกลับบ้านก็ยังคงชัดเจนเสมอมา

บทความชิ้นนี้จึงอาจเป็นเสมือนเสียงหวูดรถไฟขบวนสุดท้าย ที่ผู้เขียนขอส่งเสียงแห่งความคิดถึงและความรักไปถึงท่าน... แด่ทุกชีวิตที่ยังคงเดินทาง และแด่ทุกความทรงจำที่ยังคงสถิตอยู่บนรางเหล็กตลอดไป ●

เอกสารอ้างอิง

Chandler, D. (2017). *Semiotics: The basics (3rd ed.)*. Routledge.

Ellis, C., & Bochner, A. P. (1994). *Autoethnography, personal narrative, reflexivity*. In N. Denzin& Y. Lincoln (Eds.), Handbook of qualitative research (pp. 173–189). Thousand Oaks, CA: Sage.

Pink, S. (2021). *Doing visual ethnography (4th ed.)*. SAGE Publications.

Ritzer, G. (2022). *Sociological theory (11th ed.)*. SAGE Publications.

Thomassen, B. (2014). *Liminality and the modern: Living through the in-between*. Ashgate Publishing.

ดวงมน จิตร์จำนงค์. (2553). สีสันวรรณกรรม: เรื่องเล่าผ่านสายตาผู้เยาว์. *วารสารรูสมิแล, 31*(1), 107-123. https://so05.tci-thaijo.org/index.php/rusamelae/article/view/63383

ณ คอน ลับแล. (2561). *ผีเสื้อและดอกไม้*. RAREMEAT BLOG. https://raremeat.blog/ผีเสื้อและดอกไม้

ทรูไอดี. (2568). *ผีเสื้อและดอกไม้ (Butterfly and Flowers)*. TrueID Movie. https://movie.trueid.net/th-th/movie/78eWG6BXWqkp

นิพพานฯ. (2539). *ผีเสื้อและดอกไม้* (พิมพ์ครั้งที่ 16). สำนักพิมพ์ผีเสื้อ.

พิชญา อุทัยเจริญพงษ์. (2562). *ดอกไม้ของผีเสื้อ*. The Cloud. https://readthecloud.co/butterfly-and-flower/

ยุทธนา มุกดาสนิท (ผู้กำกับ). (2528). *ผีเสื้อและดอกไม้* [ภาพยนตร์]. ไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น.

วีระศักดิ์ จันทร์ส่งแสง. (2568). *ชายแดนใต้: สยามส่วนพิเศษ*. สำนักพิมพ์สารคดี.

สุทธิดา อุ่นจิต. (2562). *ขอร้านหนังสือเล็กๆ ให้ยังเป็นเด็กอยู่ได้ไหม*. The Cloud. https://readthecloud.co/little-bookshop/

สุธาสินี พ่วงพลับ. (2555). กลวิธีการประพันธ์นวนิยายเรื่อง ผีเสื้อและดอกไม้ ของ “นิพพานฯ”. *วารสารวิชาการมหาวิทยาลัยฟาร์อีสเทอร์น, 6*(1), 1-13. https://so01.tci- thaijo.org/ index.php/FEU/article/view/24806



สุนทรียะของภาพถ่ายกับการเล่าเรื่อง ความจริง ความดี และความงามในสังคม

The Aesthetics of Photography in Narrating Truth, Goodness, and Beauty in Society

โดย: จารียา อรรถอนุชิต

สาระสังเขป

บทความนี้นำเสนอบทบาทของภาพถ่ายในฐานะเครื่องมือทางสุนทรียศาสตร์ที่สามารถเล่าเรื่อง และถ่ายทอดคุณค่าพื้นฐานของสังคม ได้แก่ ความจริง ความดี และความงาม ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ของช่างภาพ และการรับรู้ของผู้ชม โดยอาศัยการทบทวนแนวคิดสุนทรียศาสตร์ ทฤษฎีการถ่ายภาพ และการสื่อสารทางสังคม ร่วมกับการวิเคราะห์เชิงคุณภาพจากตัวอย่างภาพถ่ายแนวสารคดีและภาพถ่ายเชิงสังคม ผลการศึกษาพบว่า ภาพถ่ายมิได้เป็นเพียงการบันทึกความจริงเชิงกายภาพ หากแต่เป็นการคัดเลือก จัดวาง และสื่อสารความจริง ผ่านการจัดองค์ประกอบการถ่ายภาพ หลักการทางสุนทรียะ และเทคนิคการถ่ายภาพมีชีวิตซึ่งส่งผลต่อการรับรู้ทางจริยธรรมและอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชม บทความนี้ชี้ให้เห็นว่า การบูรณาการความจริง ความดี และความงามในงานภาพถ่ายไม่เพียงยกระดับคุณค่าทางศิลปะ แต่ยังเสริมสร้างบทบาทของภาพถ่ายในฐานะพลังทางสังคม และเป็นแนวทางสำคัญในการจัดการเรียนการสอนด้านการถ่ายภาพในระดับอุดมศึกษา

คำสำคัญ : การถ่ายภาพ การเล่าเรื่อง ความดี ศิลปศึกษา สุนทรียศาสตร์

This article aims to examine the role of photography as an aesthetic medium for narrating and conveying fundamental social values—truth, goodness, and beauty—through the creative process of photographers and the perception of viewers. The study is based on a review of aesthetic theories, photographic theory, and social communication, combined with qualitative analysis of documentary and socially engaged photographs. The findings indicate that photography is not merely a mechanical recording of reality, but a selective and interpretative process shaped by compositional aesthetic elements, which significantly influence ethical awareness and emotional responses. The integration of truth, goodness, and beauty in photographic practice enhances not only artistic value but also the social function of photography. The article further proposes that such an approach provides an essential framework for photography education in higher education institutions.

Keywords: aesthetics, art education, goodness, photography, storytelling

บทนำ

ภาพถ่ายมีบทบาทสำคัญในฐานะสื่อที่สามารถเข้าถึงผู้คนในสังคมได้อย่างรวดเร็วและทรงพลัง ภายใต้บริบทของสื่อดิจิทัลและเครือข่ายสังคมออนไลน์ ภาพถ่ายมิได้ทำหน้าที่เพียงบันทึกเหตุการณ์ แต่กลายเป็นภาษาทางวัฒนธรรมที่สะท้อนความคิด ความเชื่อ และคุณค่าของสังคม ภาพถ่ายจำนวนมากมีอิทธิพลต่อการรับรู้ความจริงการตัดสินทางศีลธรรม และความเข้าใจในความงามของผู้ชม

การถ่ายภาพในเชิงสุนทรียะจึงไม่อาจแยกขาดจากมิติทางจริยธรรมและสังคมได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อเราใช้ภาพถ่ายเพื่อเล่าเรื่องชีวิตของผู้คน ความเหลื่อมล้ำ ความทุกข์ยาก หรือความงดงามของวิถีวัฒนธรรมท้องถิ่น ด้วยเหตุนี้ ความรู้เรื่องจิตวิทยาการสื่อสารผ่านภาพถ่ายจึงมีความสำคัญ เนื่องจากผู้ถ่ายภาพหรือช่างภาพจำเป็นต้องประเมินความรู้สึกของตนเองให้เกิดความประทับใจเพื่อส่งต่อความรู้สึกดังกล่าวให้สามารถกระตุ้นความสนใจของผู้รับสารหรือคนดูภาพ เพราะการถ่ายภาพนิ่งให้ได้ดีและโดนใจผู้ชมภาพไม่ใช่เรื่องง่ายนัก ดังที่ ศิวกฤษฎ์ ศราวิช หรือไม้หลัก ช่างภาพมืออาชีพที่กล่าวไว้ในหนังสือ Dramatic Photography Inspiration ว่า “...หากเรามองภาพถ่ายแล้วไม่เกิดความประทับใจหรือสนใจภาพเท่าที่ตามองเห็น นั่นแสดงว่า ถึงแม้คุณจะใช้เทคนิคการถ่ายภาพที่ล้ำเลิศเพียงใด หากเรายังขาดเรื่องจิตวิทยาในการสื่อสารผ่านภาพถ่าย เพื่อนำมาเติมเต็มลงในภาพ ภาพนั้นก็ไม่สามารถกระตุ้นความสนใจจากคนดูภาพได้เช่นกัน ไม่ว่าต่อให้ถูกต้องตามทฤษฎีแค่ไหนก็ตาม” (ศิวกฤษฎ์ ศราวิช, 2556)

บทความนี้จึงนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างสุนทรียศาสตร์กับการเล่าเรื่องผ่านภาพถ่าย โดยเน้นแนวคิดเรื่องความจริง ความดี และความงาม ซึ่งเป็นคุณค่าพื้นฐานที่หลอมรวมอยู่ในงานศิลปะภาพถ่ายได้อย่างมีความหมาย มีความรู้สึก และมีชีวิต

แนวคิดสุนทรียศาสตร์และหลักการถ่ายภาพ

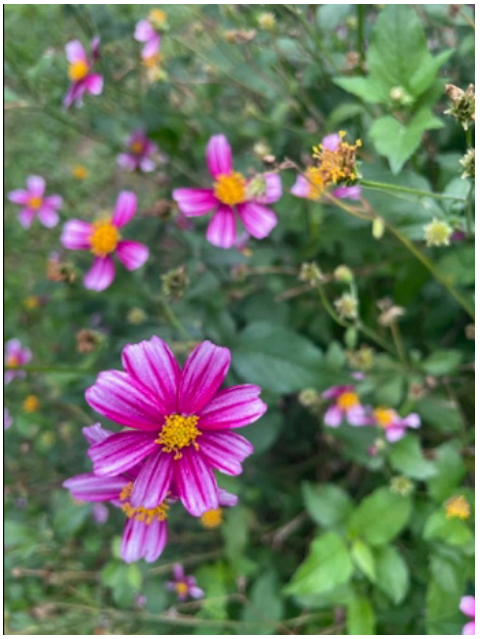
สุนทรียศาสตร์เป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยการรับรู้ความงามและประสบการณ์ทางศิลปะ นักปรัชญาคลาสสิกอย่างเพลโตมองว่า ความงามสัมพันธ์กับความดีและความจริง ขณะที่อริสโตเติลให้ความสำคัญกับการเลียนแบบธรรมชาติอย่างมีเหตุผล แนวคิดเหล่านี้ส่งอิทธิพลต่อการมองงานศิลปะในฐานะเครื่องมือสะท้อนความจริงของโลก ในบริบทของการถ่ายภาพ สุนทรียศาสตร์ไม่ได้จำกัดอยู่เพียงองค์ประกอบทางเทคนิค เช่น แสง สี หรือองค์ประกอบภาพเท่านั้น แต่ยังครอบคลุมถึงประสบการณ์ทางอารมณ์และการตีความของผู้ชม ภาพถ่ายที่มีคุณค่าทางสุนทรียะจึงเป็นภาพที่สามารถกระตุ้นการรับรู้ความรู้สึก และความคิดเชิงวิพากษ์ได้พร้อมกัน ที่สำคัญ ต้องทำได้มากกว่าตาเห็น ต้องไปให้ถึงใจสัมผัส

องค์ประกอบพื้นฐานทางสุนทรียะของภาพถ่ายได้แก่ แสงและเงาที่สร้างบรรยากาศ เส้นและรูปทรงที่นำสายตา สีที่สื่ออารมณ์ และพื้นที่ว่างที่เปิดโอกาสให้ผู้ชมตีความ องค์ประกอบเหล่านี้ทำงานร่วมกันเพื่อสร้างความหมายที่ลึกซึ้งยิ่งกว่าภาพที่มองเห็นด้วยตาในระดับผิวเผิน หากแต่การปรับวิธีคิด วิธีมองด้วยมุมใหม่ ๆ อาจช่วยให้ภาพที่ออกมาดูสะดุดตาได้ดีกว่าที่สิ่งที่อยู่ตรงหน้าออกมาให้เหมือนจริง ทักษะดังกล่าวเป็นสิ่งที่คนถ่ายภาพต้องทำความเข้าใจหลักการพื้นฐานด้านเทคนิค การวางระยะชัดและการวัดแสง ฝึกฝนตนเองให้เข้าถึงความงามที่อยู่รอบตัวเรา การถ่ายภาพให้ได้มากกว่าที่ตาเห็นแต่ใช้ใจสัมผัสได้นั้น คนถ่ายภาพจึงต้องมีความรู้เรื่องทฤษฎีและการสื่อสารทางจิตวิทยา ฝึกการจินตนาการเพื่อสร้างกระบวนการ “คิดก่อนถ่าย” ที่มีรายละเอียดของส่วนต่าง ๆ ดังนี้ (ศิวกฤษฎิ์ ศราวิช, 2556)

1. **ตัวแบบ** (subject) **หรือจุดสนใจ** คนถ่ายภาพต้องเลือกให้ได้ว่าจะนำเสนออะไรเป็นหลัก มีเพียงสิ่งเดียวหรือมีหลายสิ่ง หากมีหลายสิ่งรวมกันต้องกำหนดได้ว่าตัวแบบไหนเป็นหลัก ตัวไหนเป็นรอง



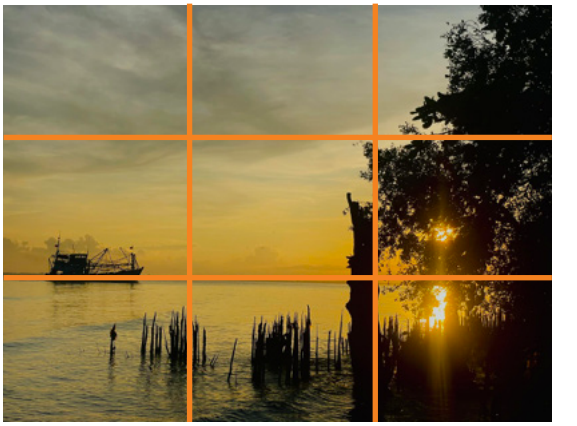
ภาพที่ 1 ภาพดอกไม้ที่ตาเห็น



ภาพที่ 2 ภาพดอกไม้ที่ใจสัมผัส



ภาพที่ 3 องค์ประกอบภาพที่ทุกส่วนในภาพสำคัญ



ภาพที่ 4 กฎสามส่วน และ จุดตัดเก้าช่อง

จากภาพที่ 1 และ 2 ตัวแบบของทั้งสองภาพคือดอกไม้ จะเห็นได้ว่า หากเราถ่ายภาพที่ตาเราเห็น เราอาจถ่ายภาพดอกไม้รวม ๆ เพื่อจะบอกว่า นี่คือดอกไม้ที่เห็น แต่เมื่อเราใช้หลักการเลือกตัวแบบ หรือจุดสนใจ ที่เราสัมผัสด้วยใจว่า ดอกไม้นี้คือดอกที่ใจเราชอบและเห็นว่าสวยที่สุด เราจึงเลือกให้เป็นตัวแบบหลัก

2. **การจัดองค์ประกอบภาพ** (composition) ได้แก่ กฎสามส่วน จุดตัดเก้าช่อง เส้นนำสายตา อย่างไรก็ตาม การจัดวางองค์ประกอบตามหลักการของ Dramatic หรือการถ่ายภาพมีชีวิต อาจไม่เหมือนหลักการส่วนใหญ่ที่เน้นการวางตัวแบบตรงจุดใดจุดหนึ่ง เนื่องจากทุกส่วนในภาพมีความสำคัญและมีความหมาย สามารถส่งผลให้ภาพในทางบวกหรือลบก็ได้

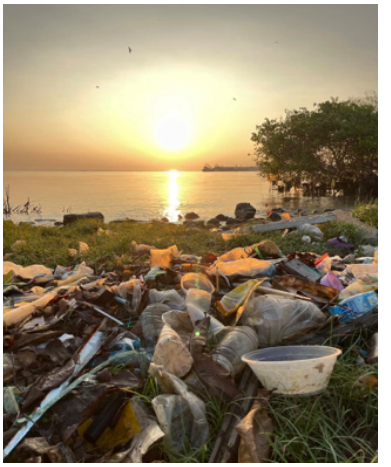
จากภาพ 3 และ 4 เป็นการจัดองค์ประกอบภาพที่วางจุดสนใจให้แตกต่างกัน จะเห็นได้ว่า ภาพที่ 3 เป็นการจัดองค์ประกอบภาพที่เกลี่ยความสำคัญของสิ่งที่อยู่ในภาพวางไว้ทุกส่วน ส่วนภาพที่ 4 เน้นการวางวัตถุหรือจุดสนใจคือ เรือประมง โดยใช้กฎสามส่วนและวางต้นไม้ส่วนที่เป็นเงาดำตรงจุดตัดเก้าช่อง

3.**ฉากหลัง** (Background) การจัดการฉากหลังที่ชัดเจนว่าต้องการสื่อสารภาพในรูปแบบใด ช่วยให้ภาพถ่ายเล่าเรื่องได้ชัดเจน อีกทั้งยังช่วยให้ตัวแบบมีความน่าสนใจ สิ่งที่ต้องพิจารณาคือ การนำฉากหลังเข้ามามีส่วนร่วมในภาพแล้วทำให้ภาพถ่ายนั้นดีขึ้นหรือด้อยลง ดังนั้น การจัดการฉากหลังที่ดีต้องส่งเสริมให้ภาพนั้นโดดเด่น ด้วยการกำหนดระยะชัดลึกที่ให้เห็นรายละเอียดชัดทั้งภาพหรือภาพระยะชัดตื้นที่เน้นความเด่นที่ตัวแบบส่วนฉากหลังเบลอ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับภาพนั้นยังคงการเล่าเรื่องราวได้อย่างสมบูรณ์

4. **ระยะชัด** (depth of field) การควบคุมระยะชัดมีความสำคัญที่จะช่วยให้ภาพเล่าเรื่องได้น่าสนใจ ค่าระยะชัดลึกและชัดตื้น สามารถส่งผลต่อความรู้สึกด้านจิตวิทยาของคนดูภาพให้เป็นไปตามความต้องการของคนถ่ายภาพ การควบคุมค่ารูรับแสง หรือค่า F-stop ไปมาขณะถ่ายภาพเพื่อกำหนดระยะชัดตามวัตถุประสงค์และความรู้สึกที่คนถ่ายภาพต้องการส่งต่อจะช่วยให้ภาพมีความแตกต่างน่าสนใจกว่าการใช้ขนาดรูรับแสงเดียว เช่น หากต้องการให้ภาพถ่ายเป็นภาพชัดตื้น หน้าชัดหลังเบลอ สามารถควบคุมรูรับแสงให้มีขนาดกว้างเพื่อให้แสงเข้ามา



ภาพที่ 5 ฉากหลังเป็นต้นไม้เห็นชัดทั้งภาพ

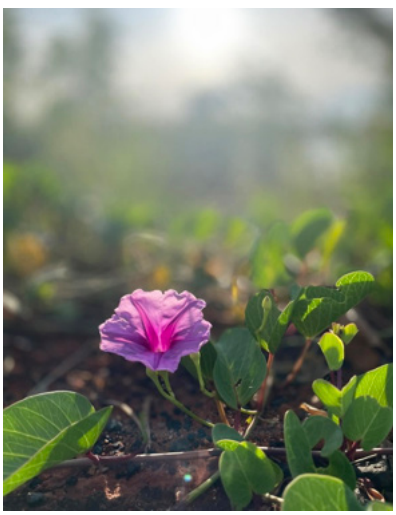


ภาพที่ 6 เน้นวัตถุตรงหน้า ฉากหลังให้เป็นวิวพระอาทิตย์

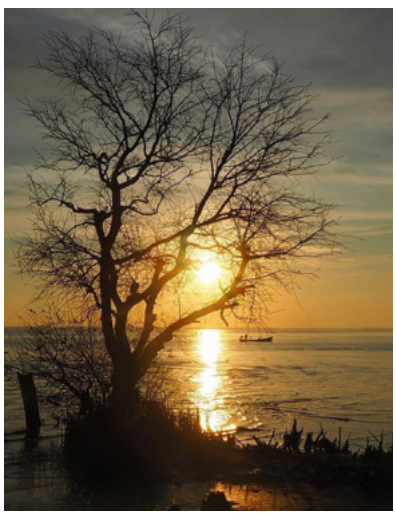
ในกล้องได้มากขึ้น ค่า F-stop ที่ใช้จะมีขนาดตั้งแต่ f/1.8 ขึ้นไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเลนส์และประเภทของเลนส์ที่ใช้ ตัวเลขยิ่งน้อย รูรับแสงก็ยิ่งกว้าง ภาพก็มีระยะชัดตื้นที่ฉากหลังละลาย มักจะใช้ถ่ายภาพบุคคลหรือภาพดอกไม้ที่ต้องการเน้นตัวแบบเป็นหลัก แต่หากต้องการให้เป็นภาพชัดลึกหรือเห็นรายละเอียดทั้งภาพ การควบคุมรูรับแสงให้มีขนาดแคบ ค่า F-stop ที่ใช้จะมีขนาดตั้งแต่ f/8 ขึ้นไป ซึ่งมักจะใช้ถ่ายภาพวิวทิวทัศน์

5. **สี** (Color) คนถ่ายภาพจำเป็นต้องรู้ว่าสีใดมีอิทธิพลต่อความรู้สึกของมนุษย์ในแง่มุมใดบ้าง เช่น ภาพที่ต้องการความสดใส หรือภาพที่ต้องการเล่าถึงความโรยรา หม่นหมอง ก็ต้องใช้สีที่แตกต่างกัน การเลือกใช้สีสันที่ถูกต้องก็เพื่อให้อารมณ์ของภาพจากคนถ่ายภาพส่งต่อถึงคนดูภาพเป็นหนึ่งเดียวและตรงกัน

6.**แสง** (Light) มีผลต่อการสื่อสารความรู้สึกและสร้างให้ภาพเกิดอารมณ์ไปได้หลายแบบ การควบคุม



ภาพที่ 7 ภาพชัดตื้น ค่า f/2.8



ภาพที่ 8 ภาพชัดลึก ค่า f/11วิวพระอาทิตย์



ภาพที่ 9 ภาพถ่ายแสงตอนเช้า

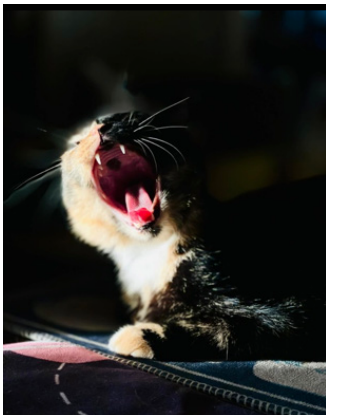


ภาพที่ 10 ภาพถ่ายแสงตอนเย็น

และจัดการแสงที่ดีจะช่วยให้คนถ่ายภาพเล่าเรื่องและสื่ออารมณ์ได้ดี ภาพเหตุการณ์เดียวกันที่เกิดขึ้นในช่วงแสงเช้า กับช่วงเวลาของแสงในตอนเย็น อารมณ์ของภาพก็จะแตกต่างกัน

7. **จังหวะ** (Timing) การจับจังหวะที่น่าสนใจสามารถสร้างพลังให้ภาพถ่ายได้ จังหวะที่ดีมักมีช่วงเวลาสั้น ๆ เช่น จังหวะที่คนกำลังยิ้ม หัวเราะ ร้องไห้ หรือภาพแมวที่กำลังหาว หรือกำลังเลียขนอย่างมีความสุข ที่ล้วนถ่ายทอดอารมณ์ให้คนดูภาพยิ้มตามได้ อาจกล่าวได้ว่า จังหวะ คือการหยุดช่วงเวลาขณะนั้นไว้ให้รู้สึก การจับจังหวะในการถ่ายภาพที่ยกตัวอย่างทั้งสองภาพนี้ เป็นภาพจังหวะที่ต่อเนื่องกันของการถ่ายภาพสัตว์เลี้ยง

8. **อารมณ์และโทนสี** (mood and tone) การกำหนดโทนสีของภาพเป็นเรื่องที่ต้องออกแบบตามวัตถุประสงค์หรือเรื่องราวที่เราต้องการนำเสนอ แยกเป็น 2 ลักษณะ คือ 1) การถ่ายภาพให้ออกมาเหมือนตาเห็น มักเป็นภาพที่เราใช้ในการบันทึกความทรงจำเป็นหลัก เป็นภาพที่เล่าเรื่องราวหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานั้น 2) การสร้างภาพขึ้นใหม่ให้มากกว่าที่มองเห็น นิยมใช้ในการถ่ายภาพแนว Dramatic สื่อสารอารมณ์ตามการออกแบบโทนภาพของคนถ่ายภาพ การสร้างใหม่ไม่ได้เปลี่ยนแปลงความจริง หรือเรื่องราวในภาพ แต่เป็นการปรับโทนสีของภาพให้เป็นไปตามอารมณ์ที่คนถ่ายภาพต้องการสื่อสารออกมา ตัวอย่างการปรับตั้งโทนภาพ เช่น



ภาพที่ 11 การจับจังหวะแมวกำลังหาว



ภาพที่ 12 จับจังหวะแมวส่งสายตามองกล้อง



ภาพที่ 13 คุณยายนั่งคิดถึงอะไรบางอย่าง



ภาพที่ 14 ยายยิ้มทักทายคนถ่ายภาพ

ภาพคนแก่ ที่เรามักเห็นการปรับเป็นโมโนโทน หรือภาพที่มีสีเดียวหรือโทนสีเดียว โดยใช้สีหลักเพียงสีเดียว แต่มีการไล่ระดับความอ่อน-เข้มของสีนั้น ๆ เพื่อสร้างมิติและความแตกต่าง เพื่อสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกเหงา รอคอย และเดียวดาย

9. **การจัดรูปแบบของภาพ** (PICTURE STYLE) คือการตั้งค่าการปรับแต่งภาพถ่ายโดยผ่านซอฟท์แวร์ที่ตั้งไว้ในกล้อง เช่น ค่าความคมชัด (SHARPNESS) ค่าความเปรียบต่างของแสง (CONTRAST) ค่าความสว่าง (BRIGHTNESS) ค่าความอิ่มตัวของสี (SATURATION) เฉดสี (HUE) เป็นต้น ทั้งนี้การเลือกจัดรูปแบบการปรับแต่งภาพในแบบใดนั้น คนถ่ายภาพต้องเข้าใจอารมณ์และความรู้สึกของตัวเองที่ต้องการส่งต่อไปยังคนดูภาพ

กระบวนการ “คิดก่อนถ่าย” ที่มีรายละเอียดของส่วนต่าง ๆ ดังที่กล่าวแล้วข้างต้น เป็นพื้นฐานเพียงส่วนหนึ่งที่คนถ่ายภาพควรคำนึงถึง ทำความเข้าใจและลงมือฝึกปฏิบัติ หากแต่หลักการถ่ายภาพตามแนวคิดสุนทรียศาสตร์นั้น สิ่งที่คนถ่ายภาพจะต้องตระหนักอยู่เสมอคือ เนื้อหาหรือเรื่องราวที่เลือกมาเล่าเรื่องผ่านภาพถ่ายนั้น ต้องอยู่บนหลักความจริง ความดี และความงามที่คนถ่ายภาพคิดและสร้างสรรค์เพื่อประโยชน์และจรรโลงใจคนในสังคม

ภาพถ่ายกับการเล่าเรื่องความจริง

แม้ภาพถ่ายจะถูกมองว่าเป็นหลักฐานของความจริง แต่ในความเป็นจริงแล้ว ภาพถ่ายคือการเลือกมุมมอง เวลา การจับจังหวะ การกำหนดอารมณ์ โทนสี และบริบทของคนถ่ายภาพ การตัดสินใจเหล่านี้ทำให้ภาพถ่ายเป็นการเล่าเรื่องความจริงในแบบเฉพาะที่คนถ่ายภาพเลือกมาแล้ว มิใช่ความจริงทั้งหมดของเหตุการณ์นั้น จริยธรรมของคนถ่ายภาพจึงมีบทบาทสำคัญในการรักษาความซื่อสัตย์ต่อเรื่องราวที่นำเสนอ โดยเฉพาะการถ่ายภาพเชิงสารคดีและภาพข่าวที่ดี ควรเคารพศักดิ์ศรีของบุคคลในภาพ ไม่บิดเบือนเนื้อหา และไม่ใช้ความงามทางภาพเพื่อกลบเกลื่อนปัญหาสังคม

ตัวอย่างภาพประกอบในส่วนนี้อาจเป็นภาพชีวิตประจำวันของชุมชนชายแดนใต้ การอยู่ร่วมกันของคนต่างศาสนาที่ต่างเกื้อกูลกัน เป็นภาพที่เราชาวจังหวัดปัตตานีคุ้นชินและเห็นเป็นประจำ แสดงให้เห็นสภาพความเป็นอยู่จริง เป็นการบันทึกความทรงจำที่ดีของคนในพื้นที่ โดยใช้แสงธรรมชาติและองค์ประกอบที่เรียบง่าย เพื่อคงไว้ซึ่งความจริงของสถานการณ์ มากกว่าการเน้นการตกแต่งภาพเกินความเป็นจริง

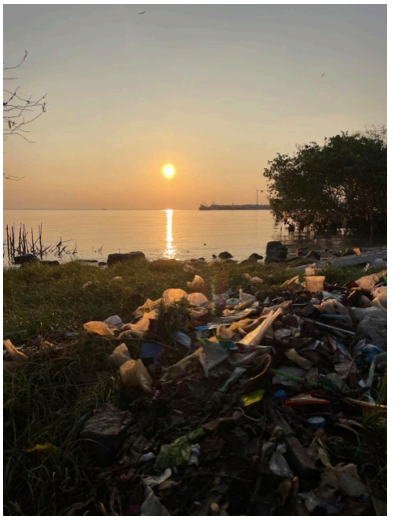


ภาพที่ 15 ภาพชุดเล่าเรื่องความจริงที่ดีและงามในสามจังหวัดชายแดนใต้ เปาะจิ่ที่สามล้อถีบพาหลวงตาออกบิณฑบาตทุกเช้าที่ปัตตานี

อีกตัวอย่างของภาพถ่ายความจริงที่มุ่งเน้นการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับปัญหาขยะที่เกิดขึ้นในพื้นที่บริเวณปากแม่น้ำปัตตานี ตรงหาดรูสะมิแล อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี เป็นจุดที่ขยะจากทุกสารทิศมากองกันอยู่บริเวณนี้ ในภาพถ่ายสะท้อนให้เห็นความจริงของสถานการณ์ปัญหาที่เกิดขึ้นจริง หากแต่เล่าผ่านมุมมองและการเลือกช่วงเวลายามเช้า เพื่อต้องการสื่อสารว่า หากบริเวณนี้ไม่มีขยะตกค้างหรือขยะที่พัดเข้ามาหาฝั่ง จุดนี้จะเป็นจุดชมพระอาทิตย์ขึ้นที่สวยที่สุดแห่งหนึ่งในจังหวัดปัตตานี



ภาพที่ 16 ปัญหาขยะ ณ จุดชมพระอาทิตย์ขึ้นที่หาดรูสะมิแล



ภาพที่ 17 จุดชมพระอาทิตย์ขึ้นที่หาดรูสะมิแล

ภาพถ่ายกับการสะท้อนความดี

ความดีในภาพถ่ายมักปรากฏผ่านการกระทำเล็ก ๆ ของมนุษย์ เช่น การช่วยเหลือ การแบ่งปัน หรือความเอื้ออาทร ภาพถ่ายที่สะท้อนความดีไม่จำเป็นต้องยิ่งใหญ่ แต่ต้องจริงใจและเคารพคุณค่าความเป็นมนุษย์ การใช้สุนทรียะเพื่อสื่อสารความดีควรหลีกเลี่ยงการทำให้ความทุกข์กลายเป็นความสวยงามที่ฉาบฉวย คนถ่ายภาพควรใช้ความงามเป็นสะพานเชื่อมให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจสถานการณ์ มีความเห็นอกเห็นใจ และอยากมีส่วนร่วมในการเปลี่ยนแปลงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคม

ตัวอย่างภาพประกอบเป็นภาพอาสาสมัครกลุ่ม Trash Hero Pattani กับกิจกรรมอาสาเก็บขยะในที่สาธารณะ เป็นการทำกิจกรรมเพื่อชุมชน เป็นกิจกรรมอาสาที่ทำเป็นประจำทุกสัปดาห์ สัปดาห์ละ 1 ครั้ง เพื่อต้องการสร้างการเปลี่ยนแปลงให้พื้นที่ชายหาดสะอาด และเปิดโอกาสให้คนทุกวัยมีส่วนร่วมในกิจกรรมได้ สิ่งสำคัญคือต้องการสะท้อนให้เห็นว่าทุกคนสามารถทำกิจกรรมเพื่อสังคมได้ ความสัมพันธ์ของคนต่างวัย คนในครอบครัว หากวิเคราะห์ภาพเราจะเห็นถึงอารมณ์และความสัมพันธ์ของคนในภาพกับการอาสาทำกิจกรรมเพื่อสาธารณะ ที่ส่งผลกระทบทางบวกต่อความรู้สึกของคนดูภาพ

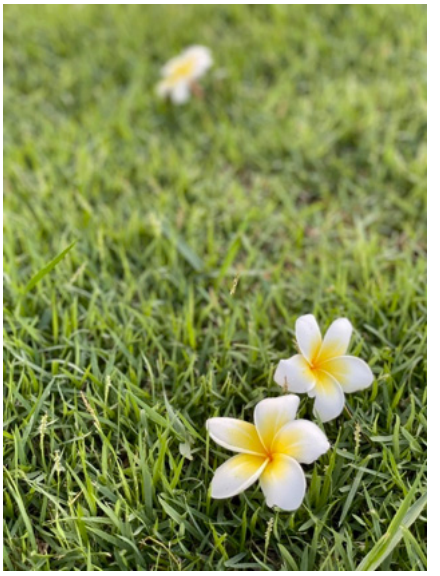
จากภาพตัวอย่าง เห็นได้ถึงความสัมพันธ์ระหว่างคนที่อาสามาทำกิจกรรมเป็นประจำ การสอนให้เด็กเรียนรู้เรื่องขยะและมีใจรักษ์สิ่งแวดล้อมจากการฝึกปฏิบัติและลงมือทำ เราจะเห็นถึงความสัมพันธ์ของคนในครอบครัวที่สะท้อนภาพการสอนแบบไม่ต้องสอน ภาพดังกล่าวยังผลกระทบทางบวกต่อความรู้สึกต่อผู้ชม

ภาพถ่ายกับการถ่ายถอดความงาม

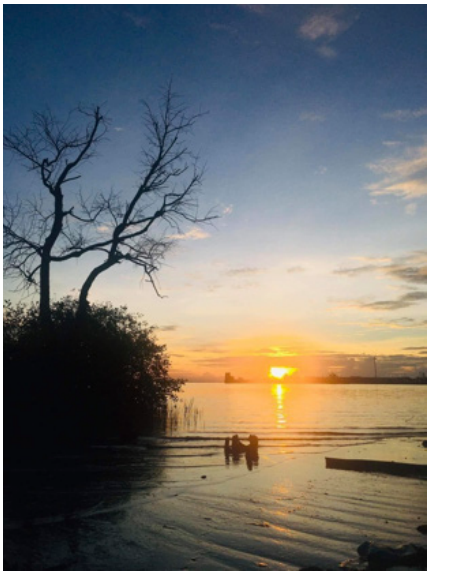
ความงามในภาพถ่ายมิได้จำกัดอยู่ที่ความสมบูรณ์แบบทางรูปทรง แต่รวมถึงความงามของความธรรมดาและความไม่สมบูรณ์ ภาพถ่ายสามารถทำให้ผู้ชมมองเห็นคุณค่าของสิ่งที่ถูกมองข้ามในชีวิตประจำวัน สุนทรียะของความงามในภาพถ่ายจึงสัมพันธ์กับอารมณ์และประสบการณ์ส่วนบุคคลของผู้ชม ภาพถ่ายที่ดีสามารถเปิดพื้นที่ให้ผู้ชมไตร่ตรองและเชื่อมโยงกับชีวิตของตนเอง



ภาพที่ 18 ภาพชุดเล่าเรื่องความดี การทำกิจกรรมอาสาเก็บขยะทุกสัปดาห์ที่หาดรูสะมิแล จ.ปัตตานี ของกลุ่มอาสาสมัคร Trash Hero Pattani



ภาพที่ 19 ดอกไม้ร่วงหล่นบนพื้นหญ้าความงามนอกสายตา



ภาพที่ 20 จุดชมพระอาทิตย์ขึ้นที่หาดรูสะมิแล

จากตัวอย่างภาพที่ 19 และ 20 เราจะเห็นได้ว่า ภาพทั้งสองคือความงามที่เกิดขึ้นทุกวัน เป็นความงามในความธรรมดา ขึ้นอยู่กับมุมมอง อารมณ์ความรู้สึกของคนถ่ายภาพที่มีอยู่ ณ ขณะนั้น ที่เลือกถ่ายทอดความงามที่แสนธรรมดาให้คนดูภาพได้รับรู้ความรู้สึกที่ส่งต่อ

ภาพความงามที่เล่าเรื่องผ่านภาพถ่ายนั้นอาจเป็นภาพวิถีชีวิตท้องถิ่น แสงยามเช้า พื้นที่ว่างที่เงียบสงบ หรือภาพบุคคลที่พบเห็นแล้วรู้สึกถึงความน่าสนใจ มีเรื่องราวที่อยากส่งสารต่อไปให้สังคมรับรู้ ดังนั้น ไม่ว่าความงามนั้นถูกมองเป็นเรื่องธรรมดาแต่ในฐานะคนถ่ายภาพสามารถสื่อสารความงามที่ถูกมองข้าม โดยใช้หลักการสุนทรียะในการถ่ายภาพ การถ่ายภาพมีชีวิตมาช่วยสร้างสรรค์ให้ภาพนั้นดูน่าสนใจ ด้วยการจัดองค์ประกอบของภาพให้สัมพันธ์กับความรู้สึกหรืออารมณ์ที่อยากถ่ายทอดออกมา



ภาพที่ 21 วิถียามเช้าของเปาะจิกับหลวงตา



ภาพที่ 22 ความงามของแสงเช้ากับยอดโดมมัสยิดกลางปัตตานี

การบูรณาการความจริง ความดี และความงามกับการถ่ายภาพเล่าเรื่อง

การสร้างสรรค์ภาพถ่ายที่บูรณาการความจริง ความดี และความงาม จำเป็นต้องอาศัยกระบวนการคิดอย่างเป็นระบบก่อนการถ่ายภาพ ตั้งแต่การทำความเข้าใจบริบททางสังคม การตั้งคำถามเชิงจริยธรรม ไปจนถึงการเลือกใช้ภาพและคำเล่าเรื่องอย่างเหมาะสม

การถ่ายภาพเล่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นในสังคมได้นั้น คนถ่ายภาพเล่าเรื่องสามารถใช้หลักการทางสุนทรียะด้วยการสะท้อนมุมมองเชิงสร้างสรรค์ และมุ่งมั่นให้ภาพถ่ายนั้นเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการจรรโลงสังคม หรือเปลี่ยนแปลงสังคมไปในทางที่ดีขึ้น บนพื้นฐานความจริง ความดี และความงาม ทั้งในด้านเนื้อหาที่เหมาะสม จริยธรรมของคนถ่ายภาพ และหลักการทางสุนทรียะที่ใช้ เพื่อแสดงให้เห็นว่าทั้งสามคุณค่าสามารถอยู่ร่วมกันได้อย่างกลมกลืน

การเรียนการสอนด้านสุนทรียะในการถ่ายภาพจึงเปรียบเสมือนพื้นที่การพัฒนานักศึกษาให้มีความรู้ทางเทคนิค ควบคู่กับความตระหนักทางจริยธรรมและสุนทรียะ การวิเคราะห์และประเมินคุณค่าของภาพถ่ายที่เข้าถึงแก่นของเนื้อหา การมอบหมายให้นักศึกษาทำโครงการภาพชุดเหตุการณ์ ภาพถ่ายเล่าเรื่องของสังคม และการสะท้อนคิดหลังการปฏิบัติงานล้วนเป็นกระบวนการสำคัญในการสร้างช่างภาพที่มีคุณภาพ ผู้สอนจึงมีบทบาทในการชี้นำให้นักศึกษามองเห็นความเชื่อมโยงระหว่างศิลปะ ชีวิต และสังคม เพื่อให้ภาพถ่ายเป็นมากกว่างานสร้างสรรค์ แต่เป็นพื้นที่แห่งการเรียนรู้เรื่องการถ่ายภาพเล่าเรื่องคู่ไปกับความรับผิดชอบต่อสังคม

บทความนี้ชี้ให้เห็นบทบาทของภาพถ่ายในฐานะศิลปะและสื่อทางสังคมที่มีศักยภาพในการเล่าเรื่องความจริง สะท้อนความดี และถ่ายทอดความงามอย่างลึกซึ้ง การบูรณาการคุณค่าเหล่านี้ไม่เพียงยกระดับงานภาพถ่าย แต่ยังเสริมสร้างบทบาทของการศึกษาด้านการถ่ายภาพในฐานะเครื่องมือพัฒนามนุษย์และสังคมอย่างยั่งยืน ●

เอกสารอ้างอิง

Barthes, R. (1981). *Camera lucida: Reflections on photography* (R. Howard, Trans.). Hill and Wang. (Original work published 1980)

Benjamin, W. (1969). The work of art in the age of mechanical reproduction (H. Zohn, Trans.). In H. Arendt (Ed.), *Illuminations: Essays and reflections* (pp. 217–251). Schocken Books. (Original work published 1936)

Sontag, S. (1977). *On photography*. Farrar, Straus and Giroux.

ศิวกฤษฎิ์ ศราวิช. (2556). *Dramatic photography inspiration: Thinking before shooting*. ซีเอ็ดยูเคชั่น.



หนังสือบุดวัดบ่อทรัพย์ มรดกความทรงจำของประเทศไทยระดับท้องถิ่น

The Bud Manuscripts of Wat Bo Sap: A Local Memory of the World Heritage of Thailand

โดย: ปัญญา พูลศิลป์ และ ทิพภา ปลีหะจินดา

สาระสังเขป

UNESCO ได้เชิญชวนประเทศสมาชิกสำรวจและขึ้นทะเบียนมรดกความทรงจำที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์และสืบทอด ในประเทศไทยได้ประกาศการขึ้นทะเบียนมรดกความทรงจำระดับโลก จำนวน 6 รายการแล้ว นายปัญญา พูลศิลป์ พบเอกสารโบราณ หนังสือใบลาน สมุดไทย บุดขาว บุดดำ ในวัดบ่อทรัพย์ บ้านหัวเขา อำเภอสิงหนคร รวมกว่า 1,000 เล่ม จึงปรึกษากับเจ้าอาวาสและพระภิกษุรวมทั้งคณะกรรมการ เพื่อดำเนินการอนุรักษ์เอกสารโบราณที่พบและขอขึ้นทะเบียนต่อคณะกรรมการฯ ได้รับการขึ้นทะเบียนระดับท้องถิ่น โดยนายปัญญา พูลศิลป์ ขึ้นรับใบประกาศจากนายพนมบุตร จันทรโชติ อธิบดีกรมศิลปากร เมื่อวันที่ 16 พฤษภาคม 2567

คำสำคัญ : ปัญญา พูลศิลป์ มรดกความทรงจำ วัดบ่อทรัพย์ หนังสือบุด เอกสารโบราณ

ความทรงจำแห่งโลก (Memory of the World)

คือแผนงานของยูเนสโก ว่าด้วย “ความทรงจำแห่งโลก” เพื่อส่งเสริม อนุรักษ์มรดกภูมิปัญญาแห่งโลกด้านสารสนเทศในหลากหลายรูปแบบ (UNESCO’s “Memory of the World” Programme Safeguarding the Documentary Heritage) เผยแพร่มรดกภูมิปัญญาของโลกที่บันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรหรือสื่อผสม เช่น หนังสือตัวเขียน สิ่งพิมพ์ โสตทัศนวัสดุ ซึ่งเก็บอยู่ ณ ห้องสมุดและหน่วยงานจดหมายเหตุทั่วโลก อันเป็นแหล่งรวมความคิด ประสบการณ์ที่มีคุณค่าสูง สะท้อนให้เห็นความหลากหลายและความคิดริเริ่มของชนชาติและวัฒนธรรมต่างๆ นับเป็นจุดเริ่มต้นของการดำเนินแผนงานมรดกความทรงจำแห่งโลก (Memory of the World Programme : MOW) ในระดับชาติ ระดับภูมิภาค และระดับนานาชาติ

ยูเนสโกได้เชิญชวนให้ประเทศสมาชิกจัดตั้งคณะกรรมการระดับชาติขึ้นภายใต้คณะกรรมการแห่งชาติว่าด้วยแผนงานความทรงจำแห่งโลกขององค์การยูเนสโก เพื่อพิจารณาสำรวจและขึ้นทะเบียนมรดกความทรงจำที่สมควรจะอนุรักษ์และสืบทอด รวมทั้งส่งเสริมให้คนในชาติศึกษาเรียนรู้คุณค่าและเผยแพร่ให้กว้างขวางด้วยเทคโนโลยีสารสนเทศสมัยใหม่ และหากมีมรดกความทรงจำรายการใดมีคุณค่าควรแก่การขึ้นทะเบียนในระดับภูมิภาคและระดับนานาชาติ ก็ให้ดำเนินการเสนอไปยังยูเนสโกเพื่อพิจารณาตัดสินและประกาศขึ้นทะเบียนในระดับที่เหมาะสมต่อไป

ทะเบียนเอกสารมรดกความทรงจำแห่งโลกของประเทศไทย แบ่งออกเป็น 4 ระดับ ได้แก่

1. ระดับนานาชาติหรือระดับโลก (international register)

2. ทะเบียนระดับภูมิภาค (regional register)

UNESCO has invited member countries Survey and register heritage memories that are worthy of conservation and inheritance. In Thailand, 6 international (world-level) registrations have already been announced. Mr. Panya Poolsilp found ancient documents, palm leaf books, Thai notebooks, white/black khoi manuscripts in Wat Bo Sap, Ban Hua Khao, Singhanakhon District, totaling more than 1,000 bindings, so he consulted with the abbot and monks, including the committee measure to carry out the conservation of ancient documents found and apply for registration to the national committee. Mr. Panya Poolsilp received the certificate from Mr. Phanombut Chandrachot, Director-General of the Fine Arts Department, on 16 May 2024.

Keywords: ancient documents, Bo Sap temple, Heritage, memories, Panya Phoonsin

3. ทะเบียนระดับชาติ (national register)

4. ระดับท้องถิ่น (local register)

ในประเทศไทย ที่ประชุมคณะกรรมการแห่งชาติว่าด้วยการศึกษา วิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (UNESCO) ได้ประกาศขึ้นทะเบียนนานาชาติ (ระดับโลก) มาแล้ว 6 รายการ ได้แก่

1. ศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหง ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเมื่อวันที่ 16 ตุลาคม 2546

2. เอกสารจดหมายเหตุพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงปฏิรูปการบริหารการปกครองประเทศสยาม (พุทธศักราช 2411 - 2453) ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเมื่อวันที่ 23 มีนาคม 2553

3. จารึกวัดโพธิ์ ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเมื่อวันที่ 27 พฤษภาคม 2554

4. บันทึกการประชุมของคณะกรรมการสยามสมาคมในพระบรมราชูปถัมภ์ ระหว่าง พ.ศ. 2447 จนถึง พ.ศ. 2547 ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเมื่อวันที่ 18 มิถุนายน 2556

5. ฟิล์มกระจกและภาพต้นฉบับ ชุดหอพระสมุดวชิรญาณ ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเมื่อวันที่ 30 ตุลาคม 2560

6. ชุดคัมภีร์ใบลาน เรื่องอุรังคธาตุ (ตำนานพระธาตุพนม) ในหอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเมื่อวันที่ 24 พฤษภาคม 2566

นอกจากนี้ ยังมีเอกสารมรดกความทรงจำแห่งโลกอื่นๆ อีกหลายรายการที่มีผู้ยื่นเสนอเข้าสู่การพิจารณาขึ้นทะเบียนในระดับชาติและระดับนานาชาติ หากมีความสำคัญเพียงพอก็จะสามารถนำเสนอข้อมูลเพื่อขอขึ้นทะเบียนเป็นความทรงจำแห่งโลกได้ในอนาคต

จังหวัดสงขลาได้ยื่นเสนอขอขึ้นทะเบียนมรดกความทรงจำแห่งโลกมาแล้วหลายเรื่อง ผ่านการพิจารณาแล้วในระดับท้องถิ่น 2 เรื่อง คือ ภาพเก่าเมืองสงขลา และเอกสารโบราณวัดบ่อทรัพย์ (สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ, 2567, หน้า 1, 26)

ประวัติวัดบ่อทรัพย์

วัดบ่อทรัพย์ เป็นวัดราษฎร์สังกัดคณะสงฆ์ฝ่ายมหานิกาย ตั้งอยู่ที่ตำบลหัวเขา อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา สร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2360 จากรูปแบบสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น น่าจะเป็นวัดสำคัญในสมัยที่เมืองสงขลาตั้งเมืองอยู่บริเวณฝั่งแหลมสน วัดบ่อทรัพย์ได้รับการขุดแต่งและบูรณะโดยหน่วยศิลปากรที่ 9 สงขลา กรมศิลปากรได้ขึ้นทะเบียนเป็นโบราณสถานแห่งชาติ เมื่อ พ.ศ. 2535 โบราณสถานที่สำคัญภายในวัด ได้แก่ พระอุโบสถ มีลักษณะสถาปัตยกรรมต้นพุทธศตวรรษที่ 24 เสมาหิน กำแพงกันดิน เสาซุ้มประตู บัวบรรจุอัฐิ



ภาพที่ 1 วัดบ่อทรัพย์
หมายเหตุ. ภาพถ่ายโดยผู้เขียน (2567)



ภาพที่ 2 บ่อน้ำขนาดใหญ่หน้าวัดบ่อทรัพย์
หมายเหตุ. ภาพถ่ายโดยผู้เขียน (2567)

บริเวณหน้าวัดมีบ่อน้ำขนาดใหญ่ ลักษณะเป็นบ่อน้ำกรุอิฐ เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 6 เมตร สมัยก่อนเป็นบ่อน้ำสำคัญที่ชุมชนใช้น้ำร่วมกัน บ่อแห่งนี้มีน้ำตลอดทั้งปี ในอดีตชุมชนเรียกว่า “บ่อซับ” หมายถึงน้ำซึมน้ำซับ ชาวบ้านเชื่อว่ารักษาโรคได้ เมื่อตักน้ำไปดื่มกินและอาบก็จะหายจากโรคร้าย อีกตำนานหนึ่งมีเรื่องเล่ากันว่าบ่อน้ำแห่งนี้มีทรัพย์สินอยู่ จึงเรียกว่า “บ่อทรัพย์” (สำนักงานพระพุทธศาสนาจังหวัดสงขลา, ม.ป.ป., ย่อหน้าที่ 1)

ความสำคัญของหนังสือบุดในภาคใต้

หนังสือบุด เป็นเอกสารโบราณประเภทหนึ่งที่ใช้บันทึกความรู้ของคนไทยในสมัยก่อน คำว่า “บุด” ในภาษาถิ่นใต้มีที่มาจากรากคำภาษาสันสกฤต คือ คำว่า “ปุสตก” และภาษาบาลีว่า “โปตถก” ซึ่งหมายถึงคัมภีร์ใบลาน ผ้า เปลือกไม้ และรูปปั้น หรือคำว่า “ปุฏ” หมายถึงการพับ ซึ่งมีลักษณะใกล้เคียงกับหนังสือบุดคือเป็นหนังสือพับ อีกข้อสันนิษฐานหนึ่งในภาษาถิ่นใต้จะออกเสียงคำว่า “สมุด” เป็น “หมุด” จึงอาจกลายเป็นบุดในเวลาต่อมา (สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้, 2542, หน้า 8328)

หนังสือบุดเป็นมรดกทางวัฒนธรรม (cultural heritage) อันเป็นผลผลิตจากภูมิปัญญาของบรรพชนชาวไทยภาคใต้ที่มีคุณค่าควรแก่การอนุรักษ์และสืบทอดไว้ โดยตัวของหนังสือบุดเองถือเป็นสารสนเทศมรดกทางวัฒนธรรมที่มีลักษณะเป็นเอกสาร จดหมายเหตุ หรือเอกสารประวัติศาสตร์ของไทยสมัยโบราณ ที่บันทึกความรู้ ภูมิปัญญาหลากหลายสาขาวิชา เช่น วรรณกรรม ประวัติศาสตร์ การแพทย์แผนไทย ไสยศาสตร์ ดาราศาสตร์ ความรู้เหล่านี้จำเป็นต้องมีการจัดการเพื่อให้สามารถเข้าถึงได้และนำมาใช้ประโยชน์ได้ หนังสือบุดหรือคัมภีร์บุดมีความสำคัญดังนี้

1. เป็นแหล่งรวบรวมสรรพวิทยาการไว้หลายสาขา คือศาสนา กฎหมาย ตำนานและประวัติศาสตร์ ตำราและแบบเรียน สุภาษิตและวรรณกรรมประโลมโลก

2. เป็นวรรณกรรมท้องถิ่นประเภทลายลักษณ์ จึงเป็นทรัพย์ทางปัญญาของชุมชนและสังคม ให้ประโยชน์ทั้งด้านสังคม วัฒนธรรม เศรษฐกิจ การเมืองการปกครอง ภาพประกอบในหนังสือ มีทั้งภาพเขียนสี และภาพลายเส้น ที่ลักษณะเนื้อหาและศิลปะหลากหลาย

หากพิจารณาหนังสือบุดในมุมมองของวิชาการจดหมายเหตุ (archival science) จะเห็นได้ว่าหนังสือบุดถือเป็นเอกสารจดหมายเหตุ (archival records) หรือเอกสารประวัติศาสตร์ (historical records) ประเภทหนึ่ง เนื่องจากเป็นเอกสารที่คนในยุคโบราณได้ทำขึ้นเพื่อใช้ประโยชน์ในการดำรงชีวิต เช่น เป็นคู่มือการประกอบอาชีพ หรือใช้ในการประกอบพิธีกรรมสำคัญๆ เช่น พิธีแต่งงาน ขึ้นบ้านใหม่ พิธีศพ ตลอดถึงใช้เป็นแหล่งอ้างอิงเพื่อให้คติชีวิตและเพื่อความจรรโลงใจ ซึ่งเรื่องราวอาจจะเป็นนิทาน สุภาษิต คำสอน ความเชื่อ ฤกษ์ยามโหราศาสตร์ คำสอนในศาสนา ไสยศาสตร์ เวทมนต์คาถา ตำรายา ประเพณี พงศาวดาร ตำนาน บทบัญญัติแห่งกฎหมาย ยกตัวอย่าง เช่น วรรณคดีทางศาสนามหาชาดก กายนครคำกาพย์ วรรณคดีคำสอน เช่น กฤษณาสอนน้อง สุภาษิตร้อยแปด สุภาษิตสอนหญิง วรรณคดีพิธีกรรม เช่น บททำขวัญนาค บททำขวัญเรือ บททำขวัญข้าว วรรณคดี ตำนานว่าด้วยความเป็นมาของศาสนสถานที่สำคัญ ๆ เช่น ตำนานพระธาตุเมืองนครศรีธรรมราช ตำนานการสร้างพระปรางค์เมืองหงสา วรรณคดีนิทานที่รู้จักกันแพร่หลายในภาคใต้ เช่น เรื่องพระสุธนมโนห์รา นางสิบสอง นกกระจาบ สุบินนายดั่น และวันคาร วรรณคดีนิราศ เช่น นิราศเกาะสมุย นิราศถ้ำเขาเงิน นิราศพัทลุง นิราศเสือขบ เป็นต้น

หนังสือบุดของภาคใต้มีปรากฏอยู่ตามจังหวัดต่าง ๆ และมีหลายขนาด แต่ละขนาดจะสัมพันธ์กับเนื้อหาที่เขียน เช่น ถ้าใช้บันทึกวรรณกรรมประเภทศาสนา หนังสือพระมาลัย บันทึกอักษรขอมบาลีหรือขอมไทย กว้างประมาณ 15-20 เซนติเมตร และยาวประมาณ 70 เซนติเมตร สำหรับนิทานชาดก นิทานประโลมโลก ตำนาน พงศาวดาร หรือตำราดูลักษณะเรือ มักเป็นหนังสือบุดขนาดกลางที่มีขนาดกว้างประมาณ 10 เซนติเมตร และยาวประมาณ 34-40 เซนติเมตร ส่วนประเภทของตำรายาหรือคาถาอาคมนิยมบันทึกลงหนังสือบุดขนาดเล็ก (หนังสือบุด, 2561, ย่อหน้าที่ 3)

หนังสือบุดวัดบ่อทรัพย์

เมื่อปลายปี 2563 นายปัญญา พูลศิลป์ หัวหน้างานก่อสร้าง ฝ่ายก่อสร้างและปรับปรุงอุปกรณ์การผลิต บริษัท สำรวจและผลิตปิโตรเลียม จำกัด (มหาชน) ที่ตั้งอยู่ในพื้นที่อำเภอสิงหนคร มีโอกาสไปทำบุญและติดตั้งระบบไฟส่องสว่างที่วัดบ่อทรัพย์ ตำบลหัวเขา อำเภอสิงหนคร ได้เห็นเอกสารหนังสือคัมภีร์ต่างๆ เช่น หนังสือใบลาน สมุดไทย บุดขาว บุดดำ ที่อยู่ในวัด จำนวนกว่า 1,000 ผูก อยู่ในสภาพแวดล้อมขาดการดูแลที่เหมาะสมและสุ่มเสี่ยงต่อการชำรุดจากแมลงและหนูกัดแทะ เชื้อรา ความชื้น และการสูญหายโดยมนุษย์ได้

การสำรวจข้อมูลเบื้องต้น พบข้อมูลดังนี้

(ประเด็นที่สำรวจ อ้างอิงตามบทความ วิรัตน์ อุนนาทรวรางกูร. (2528). หนังสือใบลาน. ศิลปากร, 29,1 (มีนาคม). หน้า 31-37.)

1. จำนวนของเอกสาร เมื่อแรกดำเนินการ พบหนังสือใบลาน 114 มัด 1,267 ผูก หนังสือบุดขาว 32 เล่ม ปัญญา พูลศิลป์, (2567, สัมภาษณ์) เล่าว่า ก่อนหน้านี้มีจำนวนมากกว่านี้ โดยหอสมุดแห่งชาติได้ดำเนินการสำรวจในปี 2528 มี 1,558 ผูก และเมื่อดำเนินการไประยะหนึ่ง สำรวจล่าสุดเหลือเพียงหนังสือใบลาน 99 มัด 528 ผูก หนังสือบุดขาว 32 เล่ม

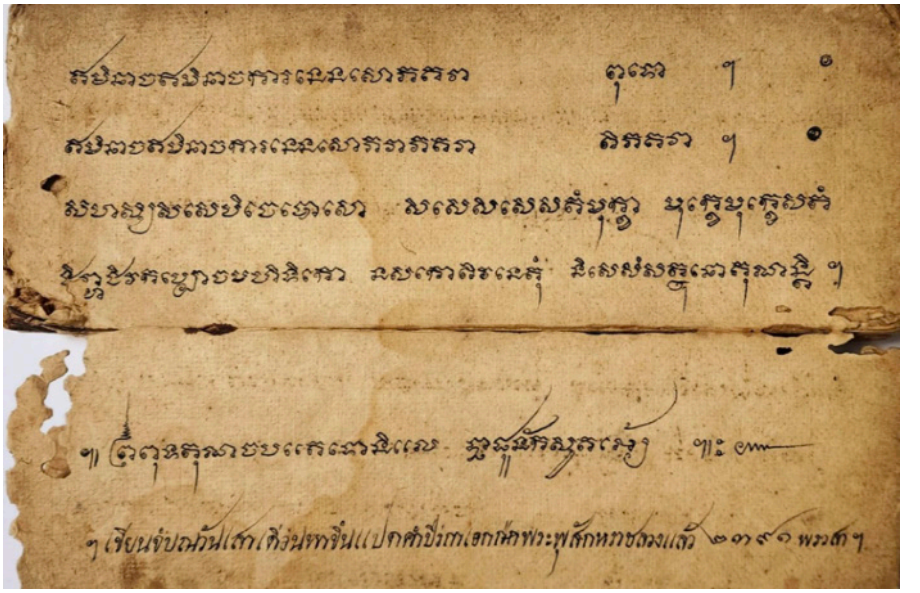
2. ข้อมูลรายการของเอกสาร บางรายการระบุชื่อผู้สร้าง มีทั้งชื่อไทย ชื่อจีน ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ ระบุชื่อบุคคล นามผู้สร้าง ผู้คัดลอก และวัน เดือน ปี พบฉลากหนังสือใบลาน ภาพวาดและสีที่ใช้ในการวาดในหนังสือบุดขาว

3. ไม้ประกับ หนังสือใบลานที่จารเสร็จเรียบร้อยแล้ว มีหลายๆ ผูก รวมกันเข้าเป็นคัมภีร์หนึ่ง หรือมัดหนึ่ง เมื่อจะจัดเก็บต้องมีไม้ขนาบสองข้าง เรียกว่าไม้ประกับ มีมากมายหลายประเภท หนังสือใบลานวัดบ่อทรัพย์ พบไม้ประกับทั้งแบบจีนลายกำมะลอ แบบลายรดน้ำทอง และแบบทองทึบ

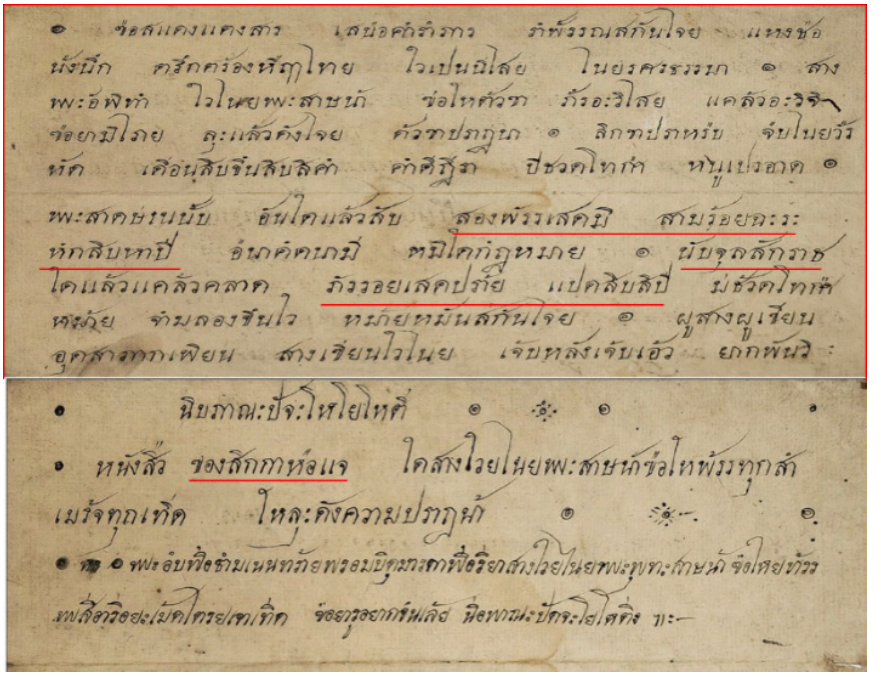
4. ผ้าห่อพระคัมภีร์ ชนิดของผ้าห่อแสดงฐานะของผู้สร้าง หนังสือโบราณวัดบ่อทรัพย์พบผ้าห่อหลากหลาย มีทั้งผ้ายกทอง ผ้าแพรจีน บางห่อก็เป็นผ้าลายอย่างซึ่งมีใช้เฉพาะในราชสำนัก รวมทั้งผ้าลายนอกอย่าง

5. เชือกมัดคัมภีร์ใบลาน หนังสือใบลานเมื่อห่อผ้าเรียบร้อยดีแล้วต้องใช้เชือกมัดให้แน่นเพื่อป้องกันฝุ่นละอองและสัตว์เข้าไปกัดกินข้างใน เชือกที่ใช้มัดคัมภีร์มีขนาดยาวมาก เพราะใช้พันหลายเปลาะ เปลาะละหลายรอบ เชือกที่ใช้มัดทำจากวัสดุต่าง ๆ หนังสือใบลานที่วัดบ่อทรัพย์ พบทั้งแบบเชือกธรรมดาทำจากปอหรือป่าน และแบบเปียถักจากเส้นผมของคน อันแสดงถึงความมีศรัทธามากที่สุด (วิรัตน์ อุนนาทรวรางกูร, 2528, หน้า 36)

6. ฉบับของหนังสือใบลาน หนังสือใบลานที่จารนั้นแบ่งออกตามประเภทของหน้าปก และริมขอบลานต่าง ๆ กัน เรียกว่าฉบับ หนังสือใบลานที่วัดบ่อทรัพย์พบว่ามีทั้งฉบับทองทึบ ฉบับทองทึบล่องชาด ฉบับข้างลายรดน้ำแดง และฉบับล่องรัก



ภาพที่ 3 หนังสือบุดขาว วัดบ่อทรัพย์ ระบุปีที่สร้าง พ.ศ. 2391 ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
หมายเหตุ. ภาพถ่ายหนังสือบุดขาวต้นฉบับของวัดบ่อทรัพย์ จังหวัดสงขลา โดยผู้เขียน (2567)



ภาพที่ 4 หนังสือบุดขาว วัดบ่อทรัพย์ ระบุปีที่สร้าง พ.ศ. 2391 ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
หมายเหตุ. ภาพถ่ายหนังสือบุดขาวต้นฉบับของวัดบ่อทรัพย์ จังหวัดสงขลา โดยผู้เขียน (2567)



ภาพที่ 5 หนังสือบุดขาว วัดบ่อทรัพย์ ระบุปีที่สร้าง จุลศักราช 1184 หรือ พ.ศ. 2365 ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ผู้สร้างคือสีกาห่อแจ
หมายเหตุ. ภาพถ่ายโดยผู้เขียน (2567)



ภาพที่ 6 ไม้ประกับรักดำลายน้ำทองที่พบในเอกสารโบราณวัดบ่อทรัพย์
หมายเหตุ. ภาพถ่ายโดยผู้เขียน (2567)



ภาพที่ 7 ผ้ายกทองที่ใช้ห่อคัมภีร์ใบลานวัดบ่อทรัพย์
หมายเหตุ. ภาพถ่ายโดยผู้เขียน (2567)



ภาพที่ 8 ผ้ายกทองอีกลักษณะหนึ่งที่พบในชุดเอกสารโบราณวัดบ่อทรัพย์
หมายเหตุ. ภาพถ่ายโดยผู้เขียน (2567)



ภาพที่ 9 ผ้าลายอย่างที่ใช้ห่อคัมภีร์ใบลานวัดบ่อทรัพย์
หมายเหตุ. ภาพถ่ายโดยผู้เขียน (2567)



ภาพที่ 10 ผ้าลายนอกอย่างที่ใช้ห่อคัมภีร์ใบลานวัดบ่อทรัพย์
หมายเหตุ. ภาพถ่ายโดยผู้เขียน (2567)



ภาพที่ 11 ผ้าลายราชวัตรที่พบในชุดเอกสารโบราณวัดบ่อทรัพย์
หมายเหตุ. ภาพถ่ายโดยผู้เขียน (2567)



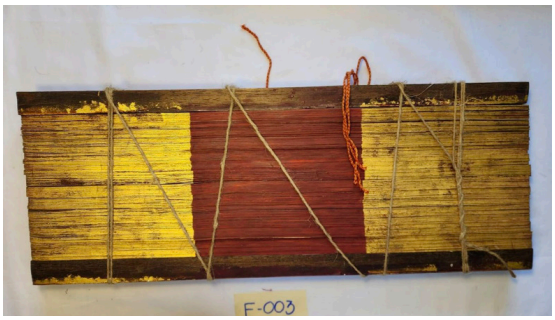
ภาพที่ 12 เชือกธรรมดาที่ใช้มัดคัมภีร์ใบลานวัดบ่อทรัพย์
หมายเหตุ. ภาพถ่ายโดยผู้เขียน (2567)



ภาพที่ 13 เชือกมัดคัมภีร์ใบลานแบบเปียถักจากเส้นผมที่พบในชุดเอกสารโบราณวัดบ่อทรัพย์
หมายเหตุ. ภาพถ่ายโดยผู้เขียน (2567)



ภาพที่ 14 คัมภีร์ใบลานฉบับทองทึบที่พบในชุดเอกสารโบราณวัดบ่อทรัพย์
หมายเหตุ. ภาพถ่ายโดยผู้เขียน (2567)



ภาพที่ 15 คัมภีร์ใบลานฉบับทองทึบล่องชาดที่พบในชุดเอกสารโบราณวัดบ่อทรัพย์
หมายเหตุ. ภาพถ่ายโดยผู้เขียน (2567)



ภาพที่ 16 คัมภีร์ใบลานฉบับข้างลายรดน้ำแดงและฉบับล่องรักที่พบในชุดเอกสารโบราณวัดบ่อทรัพย์
หมายเหตุ. ภาพถ่ายโดยผู้เขียน (2567)

7. ฉลากหนังสือใบลาน หนังสือใบลานเมื่อห่อผ้าเรียบร้อยดีแล้ว จะมีป้ายบอกชื่อพระคัมภีร์ จำนวนผูกและลาน เรียกว่าฉลาก ทำด้วยวัสดุต่าง ๆ กัน ที่วัดบ่อทรัพย์พบฉลากหนังสือบุดที่ทำจากงาช้าง

8. ภาพวาดในหนังสือบุดขาว พบลักษณะการวาดที่มีอัตลักษณ์แบบภาคใต้ และมีประเด็นที่น่าสนใจให้ศึกษาเพิ่มเติม เช่น บางภาพเขียนไม่เสร็จ พบการใช้สีครามในบางพับ ศิลปะที่ใช้ในการเขียนลาย เป็นต้น

9. ภาษาที่ใช้จาร สมัยโบราณก่อนการใช้สมุดแบบฝรั่ง การบันทึกเรื่องราวจะใช้วิธี “จาร” หรือจารึกลงในหนังสือใบลาน ภาษาที่ใช้จารส่วนใหญ่เป็นภาษาบาลีหรือมคธ รองลงไปเป็นภาษาไทยและสันสกฤต ในหนังสือใบลานวัดบ่อทรัพย์ พบทั้งภาษาบาลี สันสกฤต ขอม ส่วนหนังสือบุด พบทั้งภาษาบาลี สันสกฤต และไทย (วิรัตน์ อุนนาทรวรางกูร, 2528, หน้า 33)



ภาพที่ 17 ฉลากหนังสือใบลานทำจากงาช้างที่พบในชุดเอกสารโบราณวัดบ่อทรัพย์
หมายเหตุ. ภาพถ่ายโดยผู้เขียน (2567)



ภาพที่ 18 ภาพพระยมกในหนังสือบุดขาววัดบ่อทรัพย์
หมายเหตุ. ภาพถ่ายโดยผู้เขียน (2567)



ภาพที่ 19 ภาพพระมหาปัฏฐานในหนังสือบุดขาววัดบ่อทรัพย์ และลักษณะการเขียนลายในหนังสือบุดขาววัดบ่อทรัพย์ ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นแบบสมัยอยุธยาถึงรัชกาลที่ 1
หมายเหตุ. ภาพถ่ายโดยผู้เขียน (2567)



ภาพที่ 20 ชื่อบุคคลที่พบในคัมภีร์ใบลานวัดบ่อทรัพย์
หมายเหตุ. ภาพถ่ายโดยผู้เขียน (2567)

องค์ประกอบต่าง ๆ เหล่านี้ นำไปสู่การศึกษาเพื่อกำหนดอายุของของคัมภีร์ใบลานและหนังสือบุดเหล่านี้ได้ โดยพบว่าอยู่ในช่วงสมัยธนบุรีถึงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ชิ้นส่วนใบลานบางใบที่พบสันนิษฐานว่าอาจเก่าไปถึงสมัยอยุธยา

การเชื่อมโยงข้อมูลทางประวัติศาสตร์

เท่าที่ได้ศึกษาหนังสือบุดเพียงบางส่วน พบว่าเรื่องราวที่บันทึกลงในสมุดข่อยหรือใบลานล้วนแต่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของชาวใต้ในอดีต จากเอกสารที่พบ มีการระบุชื่อบุคคล วัน เดือน ปี พบทั้งในคัมภีร์ใบลานและหนังสือบุดขาว ซึ่งลักษณะการเขียนในตอนท้าย คำศัพท์เฉพาะเรียกว่า Para text หรือ ปรบท เป็นธรรมเนียมที่จะบอกวัตถุประสงค์ของการสร้าง ระบุนามผู้สร้าง ผู้คัดลอก และวันเดือนปี (จตุพร เพชรบูรณ์, 2567, สัมภาษณ์) สามารถเชื่อมโยงทางประวัติศาสตร์เรื่องการมีกิจกรรมสำคัญในอดีตบริเวณชุมชนวัดบ่อทรัพย์ จากเอกสารโบราณที่พบได้ เช่น “...คัมภีร์ใบลานผูกนี้สร้างจุลศักราช 1238 (พ.ศ. 2419) ในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยนายชม หลวงวิเศษภักดี ผู้ช่วยราชการเมืองสงขลา เรื่องที่สร้าง ภิกษุปาฏิโมกวินิจฉัย 1 ผูก 28 ลาน 3...”

จากชิ้นส่วนหนังสือบุดขาวที่พบฉบับหนึ่ง พบเรื่องณรงคจิตชาดก ซึ่งพิเศษกว่าฉบับอื่น ๆ เนื่องจากมีการสอดแทรกกิจกรรมต่าง ๆ ของเมืองสงขลาในช่วงปลายอยุธยาถึงต้นรัตนโกสินทร์ เช่น การเดินทัพ สอดแทรกสภาพภูมิประเทศ เช่น หัวเขาแดง การค้าขายในยุคนั้น เช่น สำเภาจากเมืองกวางตุ้ง กำปั่นจากฮอลแลนด์ หรือระบุสินค้า เช่น แพรจากเมืองจีน เครื่องทองเหลืองจากกลันตัน

อีกฉบับหนึ่ง พบเรื่องการนำทัพจากเมืองหลวงมาสู่หัวเมืองภาคใต้ ในปีมะเมีย อัฐศก ศักราช 1148 (ตรงกับ พ.ศ. 2329 - ผู้เขียน) พระยาศรีพิพัฒน์เจ้าพระยายมราช หลังปราบไทรบุรีเรียบร้อยยกทัพกลับเมืองสงขลา ให้สร้างเจดีย์ขึ้นที่ยอดเขาเมืองเคียงกันกับพระเจดีย์ที่เจ้าพระยาพระคลังสร้างไว้เมื่อครั้งปราบปรามเมืองตานี ปรากฏในพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3 (2481, ตอนที่ 136) ความว่า “...ท่านพระยาศรีพิพัฒน์ เจ้าพระยายมราช จัดการเมืองไทรเรียบร้อยแล้ว ก็ยกทัพกลับ

มาเมืองสงขลา ท่านพระยาศรีพิพัฒน์ให้สร้างพระเจดีย์ขึ้นที่ยอดเขาเมืองเคียงกันกับพระเจดีย์ซึ่งเจ้าพระยาพระคลังทำ เมื่อครั้งยกไปปราบปรามเมืองตานีเป็นกบฏ...”

หนังสือบุดเหล่านี้สามารถเชื่อมโยงประเด็นของประวัติศาสตร์เมืองสงขลา จากปลายอยุธยาถึงต้นรัตนโกสินทร์ได้ จากลักษณะของตู้ที่ใช้เก็บพระคัมภีร์ลายน้ำทอง จากผ้าห่อพระคัมภีร์ซึ่งบ่งบอกถึงสถานะผู้สร้างพระคัมภีร์ และนำไปเชื่อมโยงกับพงศาวดารจากปลายอยุธยาถึงต้นรัตนโกสินทร์ ดังที่ปรากฏในพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3

ข้อค้นพบนี้เป็นเพียงบางส่วนจากเอกสารที่ได้ศึกษาแล้ว ยังมีเอกสารอีกจำนวนมากที่รอการปริวรรตจากผู้เชี่ยวชาญทางภาษา

การดำเนินงานอนุรักษ์

เมื่อได้พบเอกสารโบราณในสภาพดังกล่าวแล้ว นายปัญญา พูลศิลป์ จึงได้ปรึกษากับท่านเจ้าอาวาสและพระสมุห์ รวมทั้งคณะกรรมการวัด เพื่อดำเนินการอนุรักษ์เอกสารโบราณที่พบ เป็นธุระจัดหาคณะทำงานมาเพื่อทำความสะอาด รวบรวมและจัดเก็บเพื่อให้เอกสารและคัมภีร์ต่าง ๆ มีสภาพที่ดี โดยได้ดำเนินการดังนี้

1. เบื้องต้น ได้รวบรวมเอกสารทั้งหมดจัดเก็บเข้าตู้เหล็ก ล็อกกุญแจเพื่อป้องกันการสูญหายเพิ่มเติม

2. วางแผนงานอนุรักษ์แบบรอบด้าน เชิญนักวิชาการที่มีความชำนาญด้านต่างๆ มาร่วมอนุรักษ์และปริวรรตเอกสารทั้งหมด

3. ศึกษาเรื่องที่เกี่ยวเนื่องกัน เช่น ผ้าห่อคัมภีร์ เชือกรัดคัมภีร์ สายสนอง ไม้ประกับคัมภีร์ ภาษา ฉลากหนังสือใบลาน เรื่องราวที่จารในใบลาน

4. ทำทะเบียน บันทึกภาพเอกสาร สแกนเป็นดิจิทัล ถ่ายรูป ทำรายการ ให้รายละเอียดลักษณะหนังสือบุดแต่ละชิ้น ลักษณะไม้ประกับ ชนิดและลวดลายของผ้าห่อ และเตรียมเผยแพร่ลงเว็บไซต์การอนุรักษ์เอกสารและคัมภีร์วัดบ่อทรัพย์

5. แต่งตั้งคณะทำงาน โดยได้รับความอนุเคราะห์จากผู้มีความรู้ความสามารถ



ภาพที่ 21 ตู้เหล็กล็อกกุญแจสำหรับจัดเก็บเอกสารโบราณวัดบ่อทรัพย์
หมายเหตุ. ภาพถ่ายโดยผู้เขียน (2567)



ภาพที่ 22 นายปัญญา พูลศิลป์ ขึ้นรับมอบประกาศนียบัตรจากนายพนมบุตร จันทรโชติ อธิบดีกรมศิลปากร เมื่อวันที่ 16 พฤษภาคม 2567.
หมายเหตุ. ภาพถ่ายโดย [ช่างภาพของกรมศิลปากร], 2567.



ภาพที่ 23 ประกาศนียบัตรการขึ้นทะเบียนเอกสารโบราณวัดบ่อทรัพย์เป็นมรดกความทรงจำแห่งโลกในระดับท้องถิ่น.
หมายเหตุ. ภาพถ่ายโดย [ปัญญา พูลศิลป์], 2567.

6. สร้างการมีส่วนร่วมจากภาคส่วนต่าง ๆ โดยประชาสัมพันธ์และเชิญชวนคนในชุมชนรอบวัดมาร่วมกันอนุรักษ์ เพื่อรับรู้ถึงความสำคัญของเอกสารโบราณ ภาคภูมิใจในประวัติศาสตร์ของท้องถิ่น เชิญชวนผู้สนใจร่วมอนุรักษ์เพื่อให้โครงการดำเนินไปอย่างมีประสิทธิภาพ

มีผู้ทรงคุณวุฒิเชี่ยวชาญเรื่องผ้า นักวิชาการอิสระและนักวิชาการจากสถาบันวัฒนธรรมศึกษา กัลยาณิวัฒนา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ นักวิชาการด้านภาษาและอักขระโบราณ และหอจดหมายเหตุแห่งชาติเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ สงขลา ได้เข้า

มาสนับสนุนและร่วมดำเนินการอนุรักษ์ ดังนี้ (คณะกรรมการดำเนินงานโครงการอนุรักษ์คัมภีร์และเอกสารโบราณ วัดบ่อทรัพย์ จังหวัดสงขลา, 2565).

1. อาจารย์เผ่าทอง ทองเจือ (ประธานโครงการ)

2. นายปัญญา พูลศิลป์ (ดำเนินงาน / ประสานงาน)

3. นายมงคล ชนินทรสงขลา อาจารย์คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย (นักวิชาการชำนาญการด้านผังเมือง)

4. ดร.จตุพร เพชรบูรณ์ อาจารย์ประจำสาขาวิชาสังคม วัฒนธรรม และการพัฒนามนุษย์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่ (นักวิชาการชำนาญการด้านภาษาและอักขระโบราณ)

5. นายจีรวุฒิ บุญรัศมี (นักวิเคราะห์นโยบายและแผนยุทธศาสตร์ เทศบาลนครสงขลา และนักประวัติศาสตร์ท้องถิ่น)

เมื่อสถานการณ์โควิดผ่านไป คณะทำงานก็ได้ดำเนินการต่อ หอจดหมายเหตุแห่งชาติเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ สงขลา ได้จัดส่งแบบฟอร์มใหม่มาให้กรอกและสนับสนุนให้ยื่นเสนอขอขึ้นทะเบียน “หนังสือบุดดำบุดขาวและหนังสือใบลาน วัดบ่อทรัพย์” เป็นมรดกความทรงจำแห่งโลกต่อ UNESCO แบบฟอร์มมี 8 หัวข้อใหญ่ และมีหัวข้อย่อย ๆ อีกหลายหัวข้อ โดยคณะกรรมการกรมศิลปากรได้เชิญชุมชนมาเป็นพยานในการกรอกแบบฟอร์มและยื่นต่อคณะกรรมการ เมื่อผ่านพิจารณาเบื้องต้นในเดือนมีนาคม ปี 2565 คณะกรรมการได้ลงมาตรวจสอบเอกสารทั้งหมดถึงการมีอยู่จริง และส่งข้อมูลให้คณะกรรมการพิจารณา

หลังผ่านการพิจารณาเมื่อปลายเดือนเมษายน ปี 2566 คณะกรรมการกรมศิลปากร ผู้เชี่ยวชาญ และคณะกรรมการ UNESCO ได้ลงมาจัดเวทีวิพากษ์เรื่องที่ยื่นขอจดทะเบียน โดยนายปัญญา พูลศิลป์ ได้ไปเป็นวิทยากรนำเสนอพร้อมจัดนิทรรศการประกอบ มีผู้เชี่ยวชาญจากกรมศิลปากร ผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาและผู้แทน UNESCO ของประเทศไทย รวม 6 คน มาร่วมกันพิจารณา โดยคณะกรรมการได้วิพากษ์และให้ปรับปรุงข้อมูลเพิ่มเติมในแบบฟอร์มให้มีความกระชับและหนักแน่นขึ้น หลังจากปรับปรุงข้อมูลแล้วได้เสนอเข้าสู่การพิจารณาอีกครั้ง ในวันที่ 9 เมษายน 2567 ผลการพิจารณาให้ “หนังสือบุดดำบุดขาวและหนังสือใบลานวัดบ่อทรัพย์” เป็น “มรดกความทรงจำแห่งโลกในระดับท้องถิ่น”

เอกสารโบราณวัดบ่อทรัพย์ คัมภีร์ใบลาน หนังสือบุดดำ หนังสือบุดขาว นอกจากจะเป็นบันทึกความทรงจำของชุมชน แม้เป็นเพียงส่วนหนึ่งแต่ยังสามารถบอกเล่าเรื่องราวถึงความสำคัญของชุมชนบริเวณวัดบ่อทรัพย์ในอดีตเป็นจุดที่เชื่อมโยงประวัติศาสตร์ของเมืองสงขลา และประวัติศาสตร์หน้าสำคัญที่ควรหวงแหน อนุรักษ์และเผยแพร่ เพื่อให้เกิดการส่งเสริมและต่อยอดองค์ความรู้ในด้านต่าง ๆ และที่สำคัญ ทำให้คนในชุมชนเกิดความภาคภูมิใจในบรรพชนในยุคก่อร่างสร้างเมือง เห็นความสำคัญรวมทั้งการรู้สึกรักและหวงแหนทรัพย์สมบัติของชุมชน เอกสารที่พบเป็นเอกสารโบราณเพียงชุดเดียวที่หลงเหลืออยู่ ซึ่งในบริเวณเดียวกันอีกสามวัด คือวัดสุวรรณคีรี วัดศิริวรรณาวาส วัดภูผาเบิก ไม่มีหลงเหลือให้พบอีกแล้ว หวังเป็นอย่างยิ่งว่าหลักฐานชุดนี้จะเป็นประโยชน์อย่างมากในหลายมิติ (ปัญญา พูลศิลป์, 2567, สัมภาษณ์)

นอกจากจะอุดมไปด้วยทรัพยากรธรรมชาติแล้ว สงขลายังมีทรัพยากรทางวัฒนธรรมลักษณะนี้หลงเหลืออยู่อีกมากที่รอการค้นพบ อีกทั้งสงขลายังมีทรัพยากรบุคคลผู้มีความรู้ความสามารถและ

วิสัยทัศน์กว้างไกลอยู่มาก ที่จะมองเห็นคุณค่าของสิ่งเหล่านี้และเข้าไปดำเนินการอนุรักษ์อย่างเป็นระบบเพื่อให้เป็นมรดกของแผ่นดินสืบไป การขึ้นทะเบียนเอกสารโบราณวัดบ่อทรัพย์นับเป็นอีกหนึ่งความภาคภูมิใจของสงขลาที่จะส่งเสริมให้กระบวนการผลักดันสงขลาเป็นมรดกโลกที่กำลังดำเนินการอยู่มีพลังยิ่งขึ้น ●

เอกสารอ้างอิง

คณะกรรมการดำเนินงานโครงการอนุรักษ์คัมภีร์และเอกสารโบราณ วัดบ่อทรัพย์ จังหวัดสงขลา. (2565). โครงการอนุรักษ์คัมภีร์และเอกสารโบราณ วัดบ่อทรัพย์ จังหวัดสงขลา [เพจเฟซบุ๊ก]. Facebook. สืบค้นเมื่อ 9 มิถุนายน 2567, จาก https://web.facebook.com/watbosubachieves

ทิพากรวงศมหาโกษาธิบดี (ขำ บุนนาค), เจ้าพระยา. (2481). พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3. โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร.

วิรัตน์ อุนนาทรวรางกูร. (2528). *หนังสือใบลาน. ศิลปากร, 29*(1), 31–37. สำนักงานพระพุทธศาสนาจังหวัดสงขลา. (ม.ป.ป.). วัดบ่อทรัพย์ ตำบลหัวเขา อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา. https://ska.onab.go.th/th/content/category/detail/id/1600/iid/40688

สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ. (2567). *เอกสารประกอบการสัมมนาโครงการสำรวจเอกสารและเผยแพร่องค์ความรู้ การจัดทำทะเบียนเอกสารมรดกความทรงจำแห่งชาติ ประจำปี 2567* [เอกสารประกอบการสัมมนา]. กรมศิลปากร.

มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์. (2542). *สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้*. ผู้แต่ง. สำนักทรัพยากรการเรียนรู้คุณหญิงหลง อรรถกระวีสุนทร. (2561, 7 พฤศจิกายน). หนังสือบุด. มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์. https://clib.psu.ac.th/southerninfo/content/3/afaa9a3e



ภาพ 1 *สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ เสด็จพระราชดำเนินมายังมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี เพื่อทรงเยี่ยมชมและทรงงาน ณ สถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลยาณิวัฒนา เมื่อวันเสาร์ที่ 9 สิงหาคม พ.ศ. 2546*
ที่มา: สถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลยาณิวัฒนา (2554)

วันกัลยาณิวัฒนา : พระประวัติ พระกรณียกิจ และคุณูปการแห่งการศึกษาไทย”

โดย: อ้อมใจ วงษ์มณฑา

สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ทรงบำเพ็ญพระภารกิจอันยิ่งใหญ่ไว้เป็นอเนกคุณทั้งแก่ชาวไทยและชาวโลก พระกรณียกิจ พระประวัติ พระอัจฉริยภาพในศาสตร์หลายแขนง ตลอดจนพระจริยวัตรอันงดงามและเรียบง่ายสมเป็นแบบอย่างของขัตติยนารีแห่งพระบรมราชจักรีวงศ์ ล้วนแสดงถึงพระคุณลักษณะอันโดดเด่นของพระองค์ โดยอุปมาอุปไมยไว้ว่าทรงเป็นดั่ง “แสงหนึ่ง” ซึ่งส่องฉายให้ผู้คนได้มองเห็นความยิ่งใหญ่ของสมเด็จพระราชบิดา สมเด็จพระราชมารดา และพระอนุชาทั้งสองพระองค์ตลอดมา อีกทั้งยังทรงเป็นแสงแห่งการให้ แสงแห่งความรักและแสงแห่งความกรุณา ซึ่งส่องสว่างให้อาณาประชาราษฎร์บนผืนแผ่นดินไทยได้มีชีวิตที่ดีขึ้น สมบูรณ์แบบยิ่งขึ้นด้วยพระกรณียกิจนานัปการที่ทรงบำเพ็ญไว้ตลอดพระชนม์ชีพ (สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา, 2551)

วันที่ 5 มิถุนายน ของทุกปี เป็น “วันกัลยาณิวัฒนา” ซึ่งสถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลยาณิวัฒนาอันเป็นหน่วยงานหลักของมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี ถือเป็นวันแห่งมหามงคลวโรกาสในการจัดกิจกรรมหลากหลายรูปแบบทางด้านศิลปวัฒนธรรม โดยเชิญชวนให้ผู้บริหาร คณาจารย์ บุคลากร

นักเรียน นักศึกษา ตลอดจนประชาชนในจังหวัดชายแดนภาคใต้ได้พร้อมใจกันร่วมน้อมรำลึกถึงพระกรุณาธิคุณอันล้นพ้นของสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ทรงประทานนามให้แก่สถาบันและร่วมกันเทิดพระนามของพระองค์ให้สถิตเสถียรในดวงใจของทวยราษฎร์ชาวไทยตราบนานเท่านาน (สถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลยาณิวัฒนา, 2554)

พระผู้เจริญด้วยความดี

สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ทรงเป็นพระธิดาพระองค์แรกในสมเด็จพระมหิตลาธิเบศร อดุลยเดช วิกรมพระบรมราชชนก และสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี ประสูติเมื่อวันอาทิตย์ที่ 6 พฤษภาคม ปีกุน พุทธศักราช 2466 ณ กรุงลอนดอน สหราชอาณาจักร เมื่อแรกประสูติได้มีการบันทึกพระนามในสูติบัตรตามชื่อเดือนที่ประสูติว่า “เมย์ (May)” เมื่อความทราบฝ่าละอองธุลีพระบาท พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ผู้ทรงเป็นพระราชปิตุลา จึงได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานนาม “กัลยาณิวัฒนา” แปลความว่า “ผู้เจริญด้วยความดี” เมื่อแรกประสูติทรงมีฐานันดรศักดิ์เป็นหม่อมเจ้าหญิงกัลยาณิวัฒนา มหิดล (คำว่าวัฒนา ในพระนาม ทรงตั้งตามพระนามาภิไธยของสมเด็จพระศรีสวรินทิราบรมราชเทวี พระพันวัสสาอัยยิกาเจ้า คือสมเด็จพระนางเจ้าสว่างวัฒนาพระบรมราชเทวี) ต่อมาเมื่อปี พ.ศ. 2470 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ สถาปนาเป็นพระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้ากัลยาณิวัฒนา (ทัศนาวลัย ศรสงคราม, 2550)

สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ทรงเป็นสมเด็จพระโสทรเชษฐภคินีในพระมหากษัตริย์ไทยสองพระองค์ ได้แก่ พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล รัชกาลที่ 8 และพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลเดช รัชกาลที่ 9 ชีวิตเมื่อครั้งทรงพระเยาว์ของทั้งสามพระองค์พี่น้องในราชสกุลมหิดลดำเนินไปด้วยความเรียบง่ายและเป็นธรรมชาติ โดยมีสมเด็จพระบรมราชชนนีทรงอบรมดูแลให้ทุกพระองค์ช่วยเหลือตนเอง มีระเบียบวินัย และเอื้อเฟื้อต่อผู้ด้อยโอกาสกว่า จนเป็นพื้นฐานสำคัญในพระอุปนิสัยของทุกพระองค์ ทรงเล่าว่า “*...แม่เลี้ยงลูกอย่างสะอาด ถูกอนามัย และระวังเรื่องอาหารมาก เรามีชีวิตอย่างสนุกสบาย แต่ก็มีระเบียบวินัย ระเบียบวินัยอย่างมีหลักไม่ใช่ระเบียบวินัยโบราณ...*” (กัลยาณิวัฒนา, 2537)

สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ทรงเริ่มต้นศึกษาที่โรงเรียนราชินี ต่อมาในปี พ.ศ. 2476 ภายหลังจากสมเด็จพระบรมราชชนกสิ้นพระชนม์สามปี สมเด็จพระราชชนนีได้รับพระบรมราชานุญาตให้นำพระธิดาและพระโอรสทั้งสามพระองค์ไปประทับที่เมืองโลซานน์ ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอฯ จึงทรงเริ่มเรียนใหม่ในระดับประถมศึกษาที่โรงเรียนเมียร์มองต์ (Miremont) อันเป็นการศึกษาที่มุ่งให้นักเรียนได้รับการฝึกฝนทักษะต่าง ๆ อย่างรอบด้าน ทั้งการฝึกอ่านและฝึกเขียน ทรงเล่าถึงการเรียนไว้ตอนหนึ่งว่า

“*ฉันไปโรงเรียนแต่พูดภาษาอังกฤษไม่เป็น ฉันก็ไม่พูดอะไรเลย แต่พอถึงหน้าหนาว สโนว์ตก ฉันตื่นเต้นและพูดภาษาอังกฤษออกมาได้เลย เพราะเก็บเอาไว้หลายเดือนไม่พูด ตอนนั้นครูและนักเรียนคนอื่นพูดอะไรก็พูดไป ฉันก็ฟังและจำเอาไว้...*” (กัลยาณิวัฒนา, 2537)

ต่อมาทรงเข้าศึกษาในโรงเรียนมัธยมศึกษาและมหาวิทยาลัยตามลำดับ ด้วยพระวิริยะอุตสาหะ



ภาพ 2 *สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ทรงลงพระนามาภิไธย ในการเสด็จเยี่ยมชมศูนย์การศึกษาเกี่ยวกับภาคใต้ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี เมื่อวันที่ 9 สิงหาคม พ.ศ. 2546*
ที่มา: สถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลยาณิวัฒนา (2554)

ที่ทรงทุ่มเทต่อการศึกษาส่งผลให้การสอบเลื่อนชั้นในแต่ละปีทรงสอบผ่านด้วยคะแนนที่สูง โดยเฉพาะการสอบในระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย ทรงสอบได้คะแนนระดับดีเยี่ยม เป็นที่ 1 ของโรงเรียน และได้ที่ 3 ของประเทศสวิตเซอร์แลนด์ และในปีนั้นก็ทรงเข้าศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษา ณ มหาวิทยาลัยโลซานน์ ทรงสำเร็จการศึกษาสาขาวิชาเคมี ในปี พ.ศ. 2491 โดยทรงได้รับ Diplome de Chimiste Analyste ในระหว่างนั้นยังทรงศึกษาความรู้เพิ่มเติมในหลักสูตรของสังคมศาสตร์-ครุศาสตร์ อันประกอบด้วยวิชาต่าง ๆ ในสาขาวิชาการศึกษา วรรณคดีและปรัชญา ต่อ ทรงอธิบายว่า "*...โดยไม่สอบอะไรเลย เรียนแบบเข้าไปฟังเท่านั้น*" (กัลยาณิวัฒนา, 2537)

เมื่อเสด็จนิวัติประเทศไทยในปี พ.ศ. 2493 สมเด็จพระบรมราชชนนีซึ่งทรงทราบดีว่าพระธิดาโปรดการเป็นครูมาตั้งแต่ทรงพระเยาว์ ได้ทรงแนะนำให้ทรงงานเป็นอาจารย์ จึงทรงเริ่มต้นเป็นอาจารย์พิเศษที่คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยทรงสอนวิชาสนทนาภาษาฝรั่งเศส วิชาอารยธรรมฝรั่งเศส และวิชาวรรณคดีฝรั่งเศส ต่อมาในปี พ.ศ. 2512 ทรงรับงานสอนและงานบริหารเป็นอาจารย์ประจำคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ อีกทั้งยังทรงเป็นอาจารย์พิเศษมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ และมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี (คณะกรรมการจัดทำหนังสือเฉลิมพระเกียรติฯ, 2551)

ในขณะที่ทรงงานสอนอยู่ที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์นั้นได้ทรงจัดทำหลักสูตรภาษาและวรรณคดีฝรั่งเศสระดับปริญญาตรีสำเร็จในปี พ.ศ. 2516 นับเป็นหลักสูตรที่ผสมผสานความรู้ด้านภาษาและวรรณคดีฝรั่งเศสเข้าด้วยกันอย่างเหมาะสมและในปี พ.ศ. 2521 ทรงได้รับพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ดำรงตำแหน่งศาสตราจารย์พิเศษ เป็นที่ปลาบปลื้มแก่คณาจารย์และลูกศิษย์ยิ่งนัก คุณหญิงวงจันทร์ พินัยนิติศาสตร์ ข้าราชบริพารในพระองค์สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอฯ เล่าว่า "*การดำรงตำแหน่งศาสตราจารย์นั้นถือว่าได้ยากมาก เพราะจะต้องเป็นผู้มีผลงานทางวิชาการ พระองค์ทรงทำงานวิจัยโดยทรงสร้างแบบทดสอบความสามารถการใช้ภาษาฝรั่งเศส จำนวน 8 แบบทดสอบ ซึ่งสำนักทดสอบทางการศึกษามหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒเป็นผู้ช่วยในการสร้างแบบทดสอบนั้น สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอฯ ทรงใช้เวลาในการทำวิจัยชุดนี้อยู่ถึง 3 ปี เป็นพระนิพนธ์ในด้านความเป็นครูที่เด่นชัดและสำคัญมาก แต่เนื่องจากเป็นเอกสารทางราชการที่ไม่สามารถนำมาเปิดเผยได้ ทำให้พวกเราไม่เคยรู้มาก่อนว่ามีพระนิพนธ์ทางวิชาการชุดนี้อยู่ด้วย*" (กัลยาณิวัฒนา, 2537)

เมื่อทรงมีพระภารกิจด้านอื่นเพิ่มขึ้น จนทรงต้องลดงานสอนในมหาวิทยาลัย แต่สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์



ภาพ 3-4 *สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ เสด็จพระราชดำเนินประกอบพิธีวางศิลาฤกษ์ศูนย์การศึกษาเกี่ยวกับภาคใต้ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี เมื่อวันที่ 9 สิงหาคม พ.ศ. 2546*
ที่มา: สถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลยาณิวัฒนา (2554)

ก็ยังประทานพระอนุเคราะห์แก่สถาบันการศึกษาในกิจกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับงานวิชาการโดยสม่ำเสมอ อีกทั้งยังทรงได้ประทานพระราชทรัพย์ส่วนพระองค์และเงินกองทุนสมเด็จย่าสำหรับจัดซื้อหนังสือและอุปกรณ์การเรียนการสอนและประทานทุนการศึกษาระดับต่าง ๆ ทรงจัดตั้งมูลนิธิส่งเสริมโอลิมปิกวิชาการและทรงรับเป็นองค์ประธานคณะกรรมการบริหารมูลนิธิด้วย รวมถึงทรงมีพระอนุเคราะห์ในการจัดส่งเยาวชนไทยเข้าร่วมแข่งขันโอลิมปิกวิชาการในต่างประเทศในวิชาวิทยาศาสตร์ ฟิสิกส์ เคมี คอมพิวเตอร์ โดยทรงติดตามความเคลื่อนไหวของการแข่งขันทุกระยะ พระราชทานกำลังใจและทรงแสดงความยินดีแก่เยาวชนที่ประสบความสำเร็จทุกครั้ง (ปรีดี พิศภูมิวิถี, 2551)

ในฐานะพระธิดาพระองค์เดียวในสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี ได้ทรงปรนนิบัติถวายงานในทุกโอกาสด้วยความกตัญญู ได้โดยเสด็จสมเด็จพระบรมราชชนนีทรงเยี่ยมเยียนข้าราชการ ทหาร ตำรวจ อาสาสมัคร และประชาชนตามท้องถิ่นทุรกันดารทุกแห่งหน รวมถึงที่ปฏิบัติหน้าที่อยู่ตามชายแดนในการเสด็จออกหน่วยแพทย์อาสา สมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี (พอ.สว.) โดยมิได้ทรงกังวลหรือทรงย่อท้อต่อความเหนื่อยยากลำบาก อีกทั้งยังได้พระราชทานความช่วยเหลือราษฎรเป็นอเนกประการ ทั้งในด้านการศึกษา สาธารณสุข สังคมสงเคราะห์ ศาสนา ศิลปวัฒนธรรม โดยได้พระราชทานพระราชทรัพย์ส่วนพระองค์เพื่อทรงสนับสนุนและทรงรับมูลนิธิ สมาคม และองค์กรการกุศลไว้ในพระอุปถัมภ์เป็นจำนวนมาก อาทิ มูลนิธิโรคไตแห่งประเทศไทย มูลนิธิเด็กอ่อนในสลัม เป็นต้น (กรมสรรพสามิต, 2550)

คุณูปการอันใหญ่หลวงที่สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ทรงบำเพ็ญด้วยความวิริยะอุตสาหะ เพื่อแบ่งเบาพระราชภาระของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี ได้สร้างคุณประโยชน์แก่ประเทศชาติและประชาชนชาวไทยอย่างไพศาล ในปี พ.ศ. 2478 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล รัชกาลที่ 8 ทรงเฉลิมพระเกียรติเป็นสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลป์ยาณิวัฒนา และเมื่อทรงเจริญพระชนมายุครบ 6 รอบในปี พ.ศ. 2538



ภาพ 5 *สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ เสด็จพระราชดำเนินกลับภายหลังทรงปฏิบัติพระกรณียกิจ ณ ศูนย์การศึกษาเกี่ยวกับภาคใต้ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี เมื่อวันที่ 9 สิงหาคม พ.ศ. 2546*
ที่มา: สถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลยาณิวัฒนา (2554)

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้สถาปนาพระอิสริยศักดิ์ขึ้นเป็นเจ้าฟ้าต่างกรมฝ่ายในตามธรรมเนียมราชประเพณี เป็นพระองค์แรกในรัชกาลทรงพระนามตามพระสุพรรณบัฏว่า “สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์” อันเป็นพระนามตามนามเมืองในภาคใต้ สืบเนื่องมาจากการที่พระราชอาสและพระราชธิดาที่พระราชสมภพแต่สมเด็จพระศรีสวรินทิราบรมราชเทวี พระพันวัสสาอัยยิกาเจ้า ล้วนได้รับพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมสถาปนาพระอิสริยศักดิ์ทรงกรมตามนามเมืองทางภาคใต้ทั้งสิ้น (กรมสรรพสามิต, 2550)

เมื่อวันที่ 15 มิถุนายน พ.ศ. 2550 สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ทรงมีพระอาการผิดปกติเกี่ยวกับพระนาภี (ท้อง) และได้เข้าประทับรักษาพระอาการประชวร ณ อาคารเฉลิมพระเกียรติ โรงพยาบาลศิริราช คณะแพทย์ได้ถวายการรักษาพระอาการอย่างใกล้ชิดจนสุดความสามารถ จนกระทั่งเมื่อวันพุธที่ 2 มกราคม พ.ศ.2551 พระอาการประชวนได้ทรุดลงตามลำดับ และสิ้นพระชนม์เมื่อเวลา 02.54 น. สิริพระชมมายุ 84 พรรษา (กรมสรรพสามิต, 2550)

พระชื่นเกล้าของชาวสงขลานครินทร์

มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์เป็นมหาวิทยาลัยแห่งแรกในภาคใต้ เริ่มก่อตั้งที่ตำบลรูสะมิแล อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี เมื่อปี พ.ศ. 2509 ในระยะแรกใช้ชื่อว่า “มหาวิทยาลัยภาคใต้” (University of Southern Thailand) ต่อมาในเดือนกันยายน พ.ศ. 2510 มหาวิทยาลัยได้รับพระราชทานชื่อว่า “มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์) (Prince of Songkla University) ตามพระนามฐานันดรศักดิ์ของสมเด็จพระบรมราชชนกเจ้าฟ้ามหิดลอดุลยเดช กรมหลวงสงขลานครินทร์

โดยมีพระบรมราชโองการประกาศใช้พระราชบัญญัติมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์เมื่อวันที่ 12 มีนาคม พ.ศ. 2511 เนื่องจากมหาวิทยาลัยตั้งอยู่ในพื้นที่ภาคใต้ตอนล่างซึ่งเป็นแหล่งอารยธรรมเก่าแก่ที่มีมรดกทางวัฒนธรรมจากหลากหลายชาติพันธุ์ อาทิ เซมัง-ซาไก สยาม มลายู อินเดีย ชวา อาหรับ รวมถึงมีขนบธรรมเนียมประเพณี ลัทธิความเชื่อและศาสนาทั้งพุทธ พราหมณ์ และอิสลาม ซึ่งผสมผสานกันอย่างลงตัวผ่านกาลเวลาอันยาวนานนับพันปีก่อให้เกิดอัตลักษณ์ที่โดดเด่นของผู้คนบนผืนแผ่นดินบริเวณนี้ ในปี พ.ศ. 2517 คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ซึ่งอยู่ที่วิทยาเขตปัตตานีได้ตั้ง “ศูนย์การศึกษาเกี่ยวกับภาคใต้” ขึ้นเป็นครั้งแรก เพื่อเป็นศูนย์กลางในการดำเนินงานด้านทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมของภาคใต้ และได้พัฒนาการดำเนินงานเรื่อยมาจนถึงปี พ.ศ. 2526 มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานีได้กราบบังคมทูลสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนินทรงเปิดอาคารศูนย์การศึกษาเกี่ยวกับภาคใต้อย่างเป็นทางการ ภายหลังศูนย์การศึกษาเกี่ยวกับภาคใต้ ขยายภาระงานและเปลี่ยนชื่อเป็น “สถาบันวัฒนธรรมศึกษา”

ในวโรกาสที่สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ทรงได้รับพระราชทานพระอิสริยศักดิ์เป็นเจ้าฟ้าต่างกรมฝ่ายใน มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี จึงได้เสนอโครงการจัดตั้ง “สถาบันกัลยาณิวัฒนาเพื่อการศึกษาภาษาและวัฒนธรรมสัมพันธ์” ขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิจัยภาษา วัฒนธรรม ความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรม และเป็นศูนย์ข้อมูลทางด้านศิลปวัฒนธรรมของภาคใต้ แต่เนื่องจากเกิดภาวะเศรษฐกิจถดถอย รัฐบาลจึงมีนโยบายให้ยุบรวมหน่วยงานที่มีลักษณะเหมือนกันหรือใกล้เคียงกันเข้าด้วยกัน ในการนี้มหาวิทยาลัยเห็นสมควรให้รวมหน่วยงานสองแห่งเข้าด้วยกัน คือ “สถาบันกัลยาณิวัฒนาเพื่อการศึกษาภาษาและวัฒนธรรมสัมพันธ์” และ “สถาบันวัฒนธรรมศึกษา” และได้นำความทูลสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์เพื่อขอประทานพระวินิจฉัย

ในวันที่ 5 มิถุนายน พ.ศ. 2543 สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ทรงมีพระกรุณาประทานนามว่า “สถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลยาณิวัฒนา” ยังความปลาบปลื้มใจเป็นล้นพ้นแก่ชาวสงขลานครินทร์ตลอดจนพสกนิกรไทยภาคใต้โดยถ้วนหน้า และเมื่อวันเสาร์ที่ 9 สิงหาคม พ.ศ. 2546 ได้เสด็จมายังมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานีเพื่อทรงเยี่ยมชมและทรงงาน ณ สถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลยาณิวัฒนา นับเป็นสิริมงคลแก่มหาวิทยาลัยและเป็นพระกรุณาสูงสุดแก่ผู้บริหาร คณาจารย์ บุคลากร นักเรียน นักศึกษา รวมถึงประชาชนในภาคใต้ทุกหมู่เหล่า ●

เอกสารอ้างอิง

กัลยาณิวัฒนา, สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้า. (2537). *แม่เล่าให้ฟัง* (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: โอเอส พริ้นติ้งเฮ้าส์.

กรมสรรพสามิต, กระทรวงการคลัง. (2550). *กัลยาณีแห่งราชสกุลมหิดล: หนังสือที่ระลึก 7 รอบพระชนมายุ สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.

คณะกรรมการจัดทำหนังสือเฉลิมพระเกียรติสมเด็จเจ้าฟ้าฯ กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์. (2551). *แสงสูรย์ส่องหล้า: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเทิดพระเกียรติพระเชษฐภคินี 84 พรรษา*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ทัศนาวลัย ศรสงคราม, ท่านผู้หญิง (บรรณาธิการอำนวยการ). (2550). *แสงหนึ่งคือรุ้งงาม: หนังสือประกอบนิทรรศการเทิดพระเกียรติสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ในโอกาสเจริญพระชนมายุ 84 พรรษา*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.ปรีดี พิศภูมิวิถี. (2551). เก็จแก้วกัลยา. กรุงเทพฯ: มติชน.

สถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลยาณิวัฒนา. (2554). *วันกัลยาณิวัฒนา 5 มิถุนายน 2554*. มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี.

สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา, กระทรวงศึกษาธิการ. (2551). *อาทิตย์คุณธรรมของการศึกษาไทย: เฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์*. กรุงเทพฯ: ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย.



ภาพ 1 *พิพิธภัณฑ์เรือนอำมาตย์โทพระยาพิบูลย์พิทยาพรรค*

การยกระดับคุณค่ามรดกสถาปัตยกรรมไม้: กรณีศึกษาการปรับปรุงพิพิธภัณฑ์เรือนพระยาพิบูลพิทยาพรรค

Enhancing the Heritage Value of Wooden Architecture: A Case Study of the Renovation of Phraya Phibun Pittayaphak House Museum

โดย: สราวุฒิ เดชกมล

สาระสังเขป

บทความนี้นำเสนอการยกระดับคุณค่ามรดกสถาปัตยกรรมไม้ผ่านการปรับปรุงพิพิธภัณฑ์เรือนพระยาพิบูลพิทยาพรรค มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี ซึ่งเป็นอาคารไม้ทรงโคโลเนียลที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ สถาปัตยกรรม และวัฒนธรรม จากการสำรวจพบว่าโครงสร้างฐานรากและองค์ประกอบรับน้ำหนักเกิดการเสื่อมสภาพอย่างรุนแรง จึงดำเนินการอนุรักษ์โดยบูรณาการองค์ความรู้ด้านการอนุรักษ์สถาปัตยกรรมเข้ากับหลักวิศวกรรมโครงสร้างสมัยใหม่ กระบวนการสำคัญประกอบด้วยการวิเคราะห์สภาพอาคาร การออกแบบฐานรากใหม่ การยกระดับอาคารด้วยระบบแม่แรงไฮดรอลิก การติดตั้งระบบความปลอดภัยระหว่างการก่อสร้าง และการเสริมความแข็งแรงของโครงสร้างถาวร ผลการดำเนินงานช่วยยืดอายุการใช้งานอาคาร เพิ่มความมั่นคงปลอดภัย และคงไว้ซึ่งคุณค่าทางสถาปัตยกรรมและอัตลักษณ์ดั้งเดิมของอาคาร ตลอดจนสะท้อนแนวทางการอนุรักษ์มรดกสถาปัตยกรรมไม้ที่ประยุกต์ใช้เทคโนโลยีวิศวกรรมร่วมสมัยอย่างเหมาะสม เพื่อให้สามารถใช้ประโยชน์เป็นแหล่งเรียนรู้และมรดกทางวัฒนธรรมได้อย่างยั่งยืน

คำสำคัญ : การปรับปรุงอาคารประวัติศาสตร์ การอนุรักษ์มรดกสถาปัตยกรรมไม้ วิศวกรรมโครงสร้าง

This article presents the enhancement of the value of wooden architectural heritage through the renovation of the Phraya Phibun Pittayaphak House Museum at Prince of Songkla University, Pattani Campus. The colonial-style wooden building is recognized for its historical, architectural, and cultural significance. Structural investigations revealed severe deterioration of the foundation and load-bearing components, necessitating a comprehensive conservation project integrating architectural heritage conservation principles with modern structural engineering techniques. The renovation process included condition assessment, foundation redesign, elevation of the entire building using a hydraulic jack system, installation of construction safety mechanisms, and permanent structural reinforcement. The project successfully extended the building's service life, improved its structural stability and safety, while preserving its architectural integrity and historic character. Furthermore, the project demonstrates an effective conservation approach that combines contemporary engineering technologies with heritage preservation principles, ensuring the sustainable use of the building as a learning resource and cultural heritage asset. This case study provides valuable insights into the conservation and adaptive improvement of wooden architectural heritage while maintaining its authenticity and long-term structural performance.

Keywords: historic building renovation, structural engineering, wooden architectural heritage conservation

พิพิธภัณฑ์เรือนอำมาตย์โทพระยาพิบูลย์พิทยาพรรค เรือนไม้สถาปัตยกรรมแบบโคโลเนียล ที่ตั้งตระหง่านในมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี ภายใต้การดูแลของสถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลยาณิวัฒนา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี เดิมที่ผู้เป็นเจ้าของ คือ อำมาตย์โทพระยาพิบูลพิทยาพรรค (ทอง คุปตาสา) ดำรงตำแหน่งธรรมการมณฑลปัตตานีและธรรมการมณฑลนครศรีธรรมราช (พ.ศ. 2451 - พ.ศ. 2476) เรือนไม้หลังใหญ่ ในอดีตแทรกตัวสงบสง่างามอยู่ภายในสวนพื้นที่กว่า 20 ไร่ เป็นที่รู้จักในนาม “บ้านสวน” เดิมตั้งอยู่เลขที่ 3 ถนนสฤษดิ์ ตำบลสะบารัง อำเภอเมืองปัตตานี เรือนหันมาทางทิศใต้เยื้องกับโรงพยาบาลปัตตานีเก่า ทางทิศตะวันตกจรดคลองสามัคคี ด้านหลังเรือนติดถนนโรงเหล้าสาย ข

เรือนไม้ 2 ชั้น หลังนี้สร้างแล้วเสร็จประมาณปี พ.ศ. 2476 โดยฝีมือของช่างชาวจีน ลักษณะหลังคาแบบปั้นหยา ช่องลมและเชิงชายฉลุลวดลายตกแต่งรับแบบอย่างอิทธิพลตะวันตกที่เรียกกันว่า “เรือนขนมปังขิง” เริ่มสร้างในประเทศไทยตั้งแต่ปลายสมัยรัชกาลที่ 4 และเป็นที่นิยมในสมัยรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ มีหน้าต่างแคบยาว ตีไม้เป็นบานเกล็ดตายตัว มีหน้าจั่วเพิ่มมาด้านหน้า ตัวบ้านทาสีฟ้าอ่อนตัดขอบด้วยสีฟ้าเข้ม เป็นเรือนยกพื้นสูงจากพื้นดินประมาณ 170 เซนติเมตร มีเนื้อที่ชั้นล่างและชั้นบนเท่ากันชั้นละ 90 ตารางเมตร ชั้นล่างมี 3 ห้อง ห้องด้านหน้าเป็นห้องรับแขก ห้องถัดเข้าไปทางหลังของตัวเรือนเป็นห้องนอนของคุณหญิงสิน ตรงข้ามเป็นห้องโถงใหญ่ ที่มีตู้และชั้นวางหนังสือกั้นแทนฝาเป็นห้องทำงานและห้องพักผ่อนของพระยาพิบูลพิทยาพรรค ซึ่งภายหลังเมื่อมีอายุมากขึ้นท่านได้ใช้เป็นห้องนอน ด้านหลังเป็นเฉลียงขนาด 3 x 8 เมตร มีลูกกรงไม้ล้อมรอบเป็นพื้นที่อเนกประสงค์ ต่อจาก









ภาพ 1-4 *การตรวจวัดและประเมินสภาพโครงสร้างอาคารเดิมเพื่อเตรียมการปรับปรุง*
หมายเหตุ. ภาพถ่ายโดยผู้เขียน

เฉลียงมีระเบียงไม้ลดระดับขนาด 6 x 8 เมตร พร้อมทั้งหลังคาเชื่อมไปยังเรือนไม้ยกพื้นหลังเล็กขนาด 11 x 15 เมตร ซึ่งมีระดับเดียวกับเรือนหลังใหญ่และต่อไปยังเรือนครัวซึ่งลดระดับต่ำลงไปอีกและสูงจากพื้นดินประมาณ 50 เซนติเมตรระเบียงนี้ส่วนที่ติดกับเฉลียงเป็นที่รับประทานอาหารของพระยาพิบูลพิทยาพรรคและครอบครัว ชั้นบนของเรือนมีพื้นที่หลักแบ่งออกเป็น 5 ห้อง ห้องที่อยู่หัวบันไดเป็นห้องมุขรับแขก และสมัยหลังใช้เป็นห้องพักของสมาชิกในครอบครัว ติดกับห้องมุขเป็นห้องนอนของพระยาพิบูลพิทยาพรรค ห้องตรงข้ามเป็นห้องพักของลูกหลาน ตรงข้ามทางเดินระหว่างสองห้องนี้เป็นห้องนั่งเล่น ติดกับห้องนี้และห้องนอนของท่านเป็นห้องเก็บของ

หลังจากพระยาพิบูลพิทยาพรรคถึงแก่กรรมในปี พ.ศ. 2509 คุณหญิงสินได้ย้ายกลับไปกรุงเทพมหานคร ทายาทรุ่นหลานได้เปิดให้เรือนเป็นที่พักของนักศึกษา จนถึงปี พ.ศ. 2519 ว่าที่ร้อยตรีปราโมทย์ และอาจารย์จีรพรพิชญ์ เชาน์วาณิชย์ ผู้จัดการธนาคารกรุงเทพ ผู้ซึ่งได้รับกรรมสิทธิ์เรือนหลังนี้ ได้ทำการบูรณะและดูแลรักษาเรือนเป็นอย่างดี ต่อมาว่าที่ร้อยตรีปราโมทย์ได้แสดงเจตจำนงมอบเรือนให้กับมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี เพื่อประโยชน์ทางการศึกษา

ระหว่างที่มหาวิทยาลัยพิจารณาหางบประมาณและแนวทางการย้ายเรือนมายังที่ตั้งของมหาวิทยาลัยนั้น ว่าที่ร้อยตรีปราโมทย์ ได้ขายที่ดินบริเวณที่ตั้งเรือนให้แก่นายสมยศ ฉันทวานิช โดยนายสมยศ ฉันทวานิช คือผู้ซื้อที่ดินผืนดังกล่าว โดยมีเงื่อนไขว่าจะต้องมอบเรือนอำมาตย์โทพระยาพิบูลพิทยาพรรคให้แก่มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

เดือนกันยายน พ.ศ. 2535 ผู้บริหารมหาวิทยาลัยนำคณะทำงานในโครงการวิจัย Grand Sud ภายใต้

ความร่วมมือระหว่างมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์กับรัฐบาลฝรั่งเศส ศึกษาความเป็นไปได้ในการเคลื่อนย้ายเรือนจากถนนสฤษดิ์ ตำบลสะบารัง อำเภอเมืองปัตตานี มายังมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

เดือนมีนาคม พ.ศ. 2537 คณะทำงานโครงการวิจัย Grand Sud นำโดยนายเอริค บ็อกด็อง (Eric Bogdan) สถาปนิกชาวฝรั่งเศส ร่วมกับช่างท้องถิ่นจำนวน 10 คน ดำเนินการถอด-ประกอบเรือนจนแล้วเสร็จในเดือนสิงหาคม พ.ศ. 2538 ซึ่งล่าช้ากว่ากำหนดเนื่องจากต้องรอสั่งไม้จากประเทศเพื่อนบ้านเพื่อทดแทนไม้ส่วนที่เสื่อมสภาพจากการทำลายของปลวก (แน่งน้อย พรหมสุวรรณศิริ, ม.ป.ป.)

หลังจากที่มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์วิทยาเขตปัตตานี ได้รับมอบเรือนหลังนี้มาก็ได้มอบให้สถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลยาณิวัฒนาดูแล โดยได้ใช้เป็นที่ทำการของสถาบันกัลยาณิวัฒนา เพื่อภาษาและวัฒนธรรมสัมพันธ์ ในอดีตอาคารไม้หลังนี้เคยได้ใช้เป็นสถานที่รับเสด็จสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ เมื่อเสด็จทรงงาน ณ วิทยาเขตปัตตานี และต่อมาได้แปรเปลี่ยนมาเป็นแหล่งเรียนรู้ เป็นพิพิธภัณฑ์ที่จัดแสดงสิ่งของร่วมสมัยกับอาคารหลังนี้เรื่อยมา จนกระทั่งสถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลยาณิวัฒนา ได้ให้เจ้าหน้าที่ของสถาบันฯ ดำเนินการสำรวจความเรียบร้อยของสถานที่ จนพบว่าบริเวณบันไดเฉลียงของเรือนเริ่มชำรุด เนื่องด้วยสภาพอากาศที่ค่อนข้างชื้นทำให้ส่วนที่เป็นบันไดที่ทำจากไม้เริ่มผุพัง และได้เริ่มสำรวจส่วนอื่น ๆ ของเรือน จนพบว่ามีโครงสร้างที่เป็นเสาปูนที่เป็นส่วนรับน้ำหนักเริ่มมีการเสื่อมสภาพ จึงได้ทำการแจ้งซ่อมไปยังกองกายภาพและสิ่งแวดล้อม วิทยาเขตปัตตานี นำมาสู่การสำรวจอย่างละเอียด พบว่า มีการเสื่อมสภาพของโครงสร้างหลักของเรือนฯ สถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลยาณิวัฒนา



ภาพ 2 *คุณไพรัตน์ บุนนาค วุฒิวิศวกร ผู้ออกแบบโครงสร้าง คุณเจษฎา ยอดมงคล ทีมวิศวกร และคุณสุริยะ มาศจิตต์ ผู้ควบคุมงาน (เรียงลำดับจากซ้ายไปขวา)*
หมายเหตุ. ภาพถ่ายโดยผู้เขียน

จึงได้ทำการประกาศปิดให้บริการชั่วคราว เพื่อป้องกันความปลอดภัยของผู้ใช้บริการ และได้รับความอนุเคราะห์งบประมาณในการอนุรักษ์และซ่อมแซมจากมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี โดยการอนุมัติงบประมาณซ่อมแซมจำนวน 2,600,000 บาท ดำเนินการเขียนแบบ ปรับปรุงโดยงานผังแม่บทและออกแบบก่อสร้าง วิทยาเขตปัตตานี และดำเนินการซ่อม บำรุงรักษาโดยบริษัท สยามไพล์ดีเวลลอปเม้นท์

โดยขั้นตอนเบื้องต้นในการดำเนินการอนุรักษ์อาคารพิพิธภัณฑ์เรือนอำมาตย์โทพระยาพิบูลพิทยาพรรค ประกอบด้วย 5 ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 วิเคราะห์ภาพรวมเชิงยุทธศาสตร์โครงการ

โครงการปรับปรุงอาคาร “พิพิธภัณฑ์เรือนอำมาตย์โทพระยาพิบูลย์พิทยาพรรค ณ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี ถือเป็นแบบอย่าง



ภาพ 6-11 กระบวนการก่อสร้างและปรับปรุงฐานราก เพื่อเสริมความมั่นคงของโครงสร้าง
หมายเหตุ. ภาพถ่ายโดยผู้เขียน

ของการบูรณาการระหว่างศาสตร์ด้านการอนุรักษ์มรดกทางสถาปัตยกรรมเข้ากับหลักการวิศวกรรมโยธาขั้นสูง โครงการนี้อยู่ภายใต้การกำกับดูแลของ คุณสุริยะ มาศจิตต์ หัวหน้างานผังแม่บทและออกแบบก่อสร้าง วิทยาเขตปัตตานี และได้รับการออกแบบแก้ไขโครงสร้างโดย คุณไพรัตน์ บุนนาค วุฒิวิศวกร การตัดสินใจดำเนินการยกระดับอาคารไม้ทั้งหลังสูงกว่า 1 เมตร เป็นการตอบโจทย์ความจำเป็นเร่งด่วนในการแก้ไขปัญหาโครงสร้างที่ทรุดโทรม และเป็นมาตรการเชิงกลยุทธ์เพื่อเพิ่มประสิทธิภาพในการบำรุงรักษาและการใช้งานอาคารในระยะยาว

ขั้นตอนที่ 2 การวินิจฉัยปัญหาและความท้าทายในการออกแบบฐานรากใหม่

การวินิจฉัยความเสียหายของฐานรากเดิม

ปัญหาที่มาของการปรับปรุงคือ การเสื่อมโทรมอย่างรุนแรง ของฐานรากและตอมหม้อคอนกรีต โดยเฉพาะปรากฏการณ์ที่เรียกว่า Concrete Cancer ซึ่งเกิดจากการเกิดสนิมของเหล็กเสริมภายใน ทำให้เหล็กขยายตัวเพิ่มปริมาตรหลายเท่าตัวและสร้างแรงดันภายในจนดันให้คอนกรีตแตกกระเทาะ (spalling) การสูญเสียเนื้อคอนกรีตนี้ส่งผลโดยตรงต่อกำลังรับแรงอัดและเสถียรภาพของเสาที่รองรับอาคาร

หลักการออกแบบและขยายฐานราก

จากการวิเคราะห์น้ำหนักบรรทุกของอาคารไม้ทั้งหมด ซึ่งมีค่าน้ำหนักไม่สูงมากนัก และจากการประเมินกำลังรับน้ำหนักของดิน (bearing capacity) ในพื้นที่ที่ประมาณ 3 - 4 ตันต่อตารางเมตร คุณไพรัตน์ บุนนาค วุฒิวิศวกร ได้ออกแบบให้ ขยายฐานรากจากขนาดเดิมประมาณ 1x1เมตร เป็น 1.50 x 1.50 เมตร พร้อมขยายขนาดตอม่อคอนกรีตเพื่อเพิ่มค่าความปลอดภัย (safety factor) ในการรับน้ำหนัก

การเปลี่ยนระบบพื้นสู่ Mat Foundation Concept พื้นชั้นล่างที่เดิมเป็นเพียงพื้นวางบนดิน (slab on grade) ถูกเปลี่ยนเป็นโครงสร้าง Slab on Beam (พื้นวางบนคาน) และมีการเสริมเหล็กถึงสองชั้น (เหล็กบนและเหล็กล่าง) ซึ่งทำให้พื้นสามารถต้านทานโมเมนต์ดัดได้ และทำงานเสมือน Match Foundation (ฐานรากแพขนาดใหญ่) เพื่อป้องกันความเสียหายจากการทรุดตัวไม่เท่ากัน (differential settlement)



ภาพ 12-14 *การติดตั้งระบบค้ำยันเพื่อรองรับโครงสร้างระหว่างการยกระดับอาคาร*
หมายเหตุ. ภาพถ่ายโดยผู้เขียน



ภาพ 15-17 *การดำเนินงานโครงสร้างถาวรและการเสริมความแข็งแรงของระบบรับน้ำหนัก*
หมายเหตุ. ภาพถ่ายโดยผู้เขียน

ขั้นตอนที่ 3 กลไกการยกระดับและระบบความปลอดภัยเชิงกลขั้นสูง

การยกระดับอาคารไม้มีความเสี่ยงสูงเนื่องจากรอยต่อไม้มีความอ่อนแอและถูกสมมติให้เป็น Hinge Support (จุดหมุน) ซึ่งไม่สามารถถ่ายโมเมนต์ได้จึงเป็นงานที่ค่อนข้างยาก ดังนั้นการควบคุมกระบวนการจึงต้องใช้ความแม่นยำทางกลศาสตร์และระบบความปลอดภัยที่ซ้ำซ้อน

การควบคุมการยกและเครื่องมือ

วิศวกรผู้ควบคุมงานได้ใช้วิธีการดำเนินการยกตัวโครงสร้างเรือนไม้หลังนี้ด้วยแม่แรงไฮดรอลิกหลากหลายความจุ ตั้งแต่ความจุเริ่มต้นที่ 20, 50 และ 100 ตัน โดยมีการวางโหลดสูงสุดต่อเสาประมาณ 6 - 7 ตัน โดยเมื่อเริ่มทำการยกจะยกได้ในระยะสั้นมาก ๆ เพียงครั้งละ 5 เซนติเมตรต่อครั้ง โดยมีการควบคุมการยกพร้อมกันผ่านการสังเกตไม้ระดับและให้สัญญาณเสียง (ไม่จำเป็นต้องใช้วิทยุสื่อสาร)



ภาพ 18 *อาคารพิพิธภัณฑ์เรือนอำมาตย์โทพระยาพิบูลพิทยาพรรคภายหลังการปรับปรุงและเปิดใช้งาน เมื่อวันที่ 12-13 กันยายน 2568*
หมายเหตุ. ภาพถ่ายโดยผู้เขียน

ระบบ Safety Lock และการรับแรงด้านข้าง

Safety Lock เป็นกลไกความปลอดภัยที่สำคัญที่สุด โดยเป็นการขันเกลียวล็อกสตัดรองรับตามขึ้นไปอย่างต่อเนื่องหลังจากการยก 5 เซนติเมตร ระบบนี้ทำหน้าที่เป็นกลไกสำรอง(Redundancy) ในการรับโหลดอาคารทันที หากแม่แรงเกิดความล้มเหลวทางไฮดรอลิก เช่น การรั่วซึม ทำให้โหลดไม่สามารถยุบตัวลงได้อย่างฉับพลันซึ่งการสร้างกลไกนี้เป็นสิ่งสะท้อนถึงประสบการณ์ของวุฒิวิศวกรรายนี้

การสร้าง Roller Support เนื่องจากอาคารตั้งอยู่ใกล้ทะเลที่มีลมแรงจัด จึงมีการติดตั้ง เฟรมเหล็กแข็ง (Rigid Frame) พร้อมล้อประคอง (Roller Support) ทั้ง4 ด้านของอาคาร เพื่อต้านทานแรงด้านข้างและป้องกันการแกว่งตัวของโครงสร้างที่ถูกยกสูงขึ้น ซึ่งมีความเสี่ยงต่อแรงลมเพิ่มขึ้น

ขั้นตอนที่ 4 การจัดการเหตุการณ์วิกฤตและการเปลี่ยนคุณสมบัติโครงสร้างถาวร

การวิเคราะห์เหตุการณ์เสาเสียหายที่ 60 เซนติเมตร

ในระหว่างการยกถึงระดับประมาณ 60 เซนติเมตร ได้เกิดความเสียหายขึ้นกับเสาไม้ต้นหนึ่งตรง บริเวณรอยต่อกับตอม่อคอนกรีต โดยพบว่าเสาต้นดังกล่าวมีอาการผุ รุนแรงอยู่ก่อนแล้ว สาเหตุของความเสียหายเกิดจากความผิดพลาดในการควบคุมการยก ที่ทำให้แม่แรงที่เสาใกล้เคียงถูกยกขึ้น เร็วกว่า ปกติ ส่งผลให้เกิดการถ่ายเทภาระน้ำหนักอย่างรุนแรงลงสู่เสาไม้ที่

อ่อนแอจนเกิดเสียงแตก “ลั่นเป๊ะ”

มาตรการแก้ไขเฉพาะหน้าคือการติดตั้งค้ำยันชั่วคราวเพื่อ Bypass Load โดยถ่ายน้ำหนักจากคานเหล็กหลักของอาคารไปยังโครงสร้างค้ำยันอื่นแทนการผ่านเสาที่เสียหาย ซึ่งเป็นการรักษาเสถียรภาพโครงสร้างทันทีก่อนการซ่อมแซมเสาไม้ที่ผุนั้น

การเปลี่ยนคุณสมบัติเป็น Fixed Support

ขั้นตอนสุดท้ายคือการเปลี่ยนคุณสมบัติทางโครงสร้างอย่างถาวร โดยคานเหล็กที่ใช้ยกจะถูกยึดให้เป็นส่วนหนึ่งของโครงสร้างถาวร และจะมีการหล่อเสาคอนกรีตใหม่ หุ้มโครงสร้างเหล็กนี้ทั้งหมด

การผนวกนี้จะทำให้จุดต่อของอาคารเปลี่ยนสถานะจาก Hinge Support ไปเป็น Fixed Support (ยึดแน่น) ซึ่งทำให้โครงสร้างสามารถต้านทานโมเมนต์ดัด ที่เกิดจากแรงลมด้านข้างในทั้งแกน X และ Z ได้อย่างเต็มที่ อันเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับอาคารที่มีความสูงเพิ่มขึ้น

ขั้นตอนที่ 5 ลำดับงานก่อสร้างสุดท้าย

การเก็บงานโครงสร้างถาวรซึ่งต้องดำเนินการอย่างระมัดระวัง โดยใช้หลักการรื้อแล้วเท และทยอยทำทีละส่วน จากการดำเนินงานของวิศวกรเพื่อให้มั่นใจว่าโครงสร้างมีเสถียรภาพต่อเนื่องตลอดกระบวนการ ไม่มีการรื้อถอนค้ำยันทั้งหมดในคราวเดียวเพื่อลดความเสี่ยง การเก็บงานโครงสร้างหลักแล้วเสร็จภายในเวลาที่ได้กำหนดไว้ในแผนการก่อสร้างเดือน ในส่วนท้ายก็ตามมาด้วยงานสถาปัตยกรรมและภูมิทัศน์โดยรอบตัวอาคาร

บทสรุปและคุณค่าทางวิศวกรรม

เนื่องด้วยโครงการปรับปรุงอาคารพิพิธภัณฑ์เรือนอำมาตย์โทพระยาพิบูลพิทยาพรรคแห่งนี้เป็นบทเรียนที่ล้ำค่าในการบริหารจัดการความเสี่ยงของโครงสร้างเก่า การประยุกต์ใช้ระบบความปลอดภัยเชิงกลขั้นสูง และการเปลี่ยนแปลงคุณสมบัติโครงสร้างจากจุดต่อที่อ่อนแอ (hinge) ไปสู่จุดต่อที่แข็งแกร่ง (fixed) ซึ่งไม่เพียงแต่เป็นการซ่อมแซม แต่เป็นการเสริมความแข็งแรงให้กับมรดกทางสถาปัตยกรรมให้สามารถยืนหยัดและรองรับการใช้งานเป็นแหล่งเรียนรู้คงอัตลักษณ์อีกทั้งยังช่วยบอกกล่าวเรื่องราวของความเป็นสถาปัตยกรรมพื้นถิ่น และเรื่องราวทางวิศวกรรมที่มีคุณค่าได้อย่างมั่นคงและปลอดภัยในระยะเวลาที่ยาวนานต่อไป ●

เอกสารอ้างอิง

แน่งน้อย พรหมสุวรรณศิริ. (ม.ป.ป.). *ประวัติการเคลื่อนย้ายและบูรณะเรือนพระยาพิบูลพิทยาพรรค* [เอกสารภายใน]. สถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลยาณิวัฒนา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขต

เกี่ยวกับผู้เขียน

ปีที่ 46 ฉบับที่ 3
กันยายน-ธันวาคม 2568

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภีรกาญจน์ ไค่นุ่นนา	คณะวิทยาการสื่อสาร มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี	phirakan.k@psu.ac.th
ผู้ช่วยศาสตราจารย์บัญชา เตส่วน	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี	bancha.t@psu.ac.th
ภคอัศม์ โปษะกฤษณะ	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย	pakaus354@hotmail.com
อาจารย์ ดร.อรทัย ขันโท	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย	orataikhanto@gmail.com
อาจารย์ ดร.ณหทัย แสนมงคล	คณะการสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	nahathai.s@cmu.ac.th
รองศาสตราจารย์ สุรศักดิ์ บุญอาจ	คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี	surasak.b@ubu.ac.th
ผู้ช่วยศาสตราจารย์จารียา อรรถอนุชิต	คณะวิทยาการสื่อสาร มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี	jareeya.a@psu.ac.th
ปัญญา พูลศิลป์	บริษัท ปตท. สำรวจและผลิตปิโตรเลียม จำกัด (มหาชน)	phoonsin1299@gmail.com
อาจารย์ทิพภา ปลีหะจินดา	ห้องสมุดยับ เอี่ยน ฉ่อย เมืองเก่า สงขลา	tipbha@gmail.com
อ้อมใจ วงษ์มณฑา	สถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลยาณิวัฒนา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี	omjai.w@psu.ac.th
สราวุฒิ เดชกมล	สถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลยาณิวัฒนา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี	sarawoot.d@psu.ac.th

วารสารรูสมิแล
กองบริหารวิชาการและวิจัยวิทยาเขตปัตตานี
มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี
โทรศัพท์ 0 73 31 3928-45 ต่อ 44126 | E-mail : rusamilae.db@gmail.com
ISSN 0858-2068