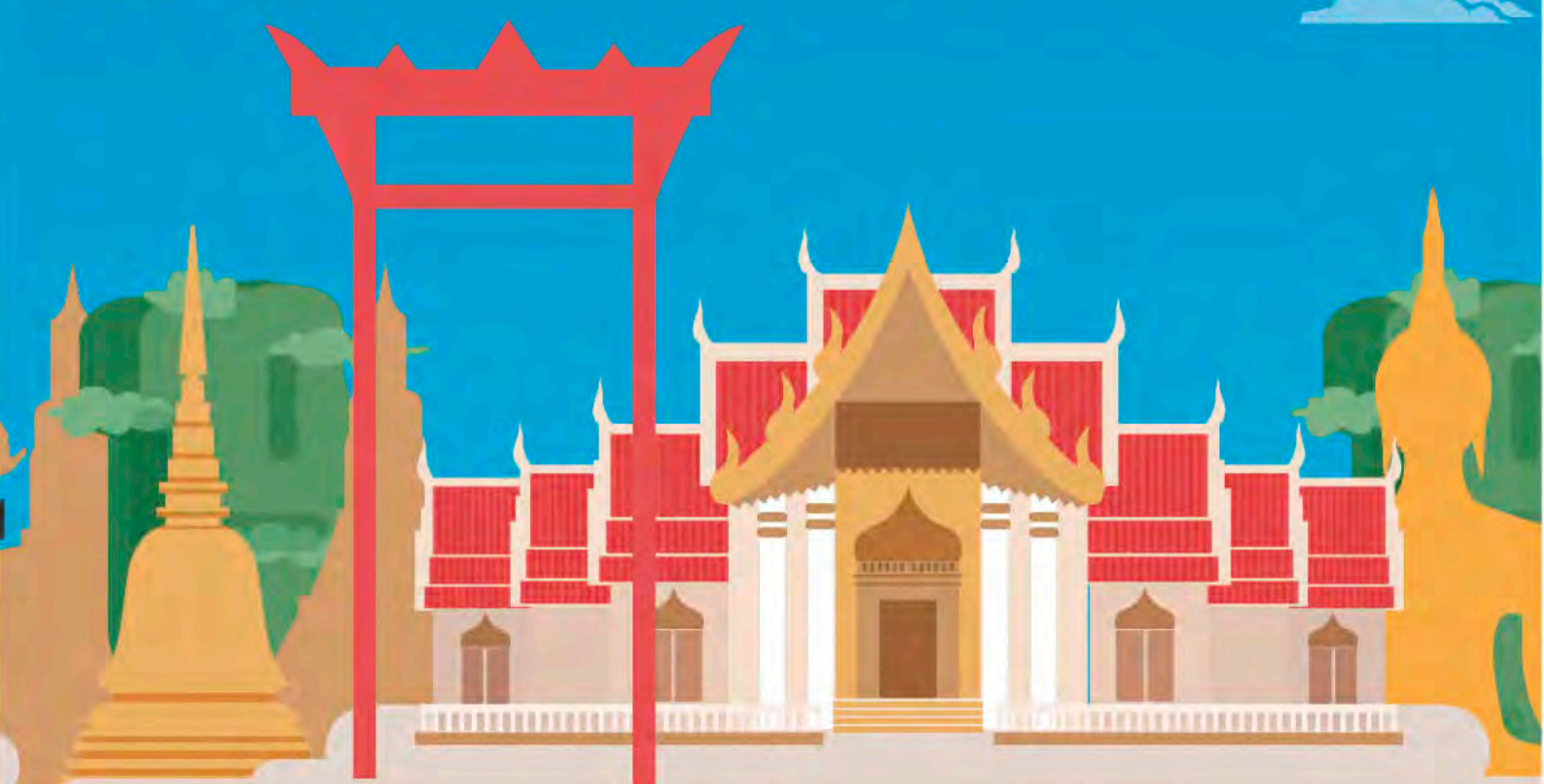
รายงานสืบเนื่องจากการประชุมวิชาการระดับชาติ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ครั้งที่ 1

The 1st Bunditpatanasilpa Institute National Conference Proceedings

การประชุมวิชาการนำเสนอผลงานวิจัยระดับชาติ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ครั้งที่ 1
เรื่อง "การวิจัยและพัฒนาการศึกษาไทยด้านศิลปวัฒนธรรม Thailand 4.0"

The 1st Bunditpatanasilpa Institute National Conference (1st BPINC)
Thailand 4.0 : Research and Development for Thai Cultural Education

วันพฤหัสบดีที่ 4 พฤษภาคม 2560
ณ โรงแรมเดอะรอยัลริเวอร์ กรุงเทพมหานคร



รายงานสืบเนื่องจากการประชุมวิชาการระดับชาติ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ครั้งที่ 1

The 1st Bunditpatanasilpa Institute National Conference Proceedings

การประชุมวิชาการนำเสนอผลงานวิจัยระดับชาติ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ครั้งที่ 1
เรื่อง "การวิจัยและพัฒนาการศึกษาไทยด้านศิลปวัฒนธรรม Thailand 4.0"

The 1st Bunditpatanasilpa Institute National Conference (1st BPINC)
Thailand 4.0 : Research and Development for Thai Cultural Education

วันพฤหัสบดีที่ 4 พฤษภาคม 2560

ณ โรงแรมเดอะรอยัลริเวอร์ กรุงเทพมหานคร

รายงานสืบเนื่องจากการประชุมวิชาการระดับชาติ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ครั้งที่ 1

ปีที่ 1 ฉบับที่ 1 เดือนมิถุนายน 2560

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

สืบสาน สร้างสรรค์ งานศิลป์

สำนักงาน

ฝ่ายวิจัยและนวัตกรรม สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

เลขที่ 119/19 หมู่ 3 ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม 73170

โทร. 0 2482 2176-8 ต่อ 357, 363 Fax. 0 2482 2176-8 ต่อ 358

E-mail : research@bpi.mail.go.th Web : www.bpi.ac.th

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ คณะกรรมการจัดประชุม และคณะทำงาน

ไม่จำเป็นต้องเห็นชอบและรับผิดชอบในเนื้อหา ทัศนะ หรือบทความของผู้เขียน

พิสูจน์อักษร: คณะทำงานฝ่ายวิชาการ

ลิขสิทธิ์

ต้นฉบับที่ได้รับการตีพิมพ์ถือเป็นลิขสิทธิ์เจ้าของต้นฉบับ และ

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

สารจากอธิการบดี
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์จัดประชุมวิชาการนำเสนอผลงานวิจัยระดับชาติ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ครั้งที่ 1 เรื่อง “การวิจัยและพัฒนาการศึกษาไทยด้านศิลปวัฒนธรรม Thailand 4.0” ในวันพฤหัสบดีที่ 4 พฤษภาคม 2560 ณ โรงแรมเดอะรอยัลริเวอร์ กรุงเทพมหานคร โดยได้รับเกียรติบรรยายพิเศษหัวข้อ “การวิจัยและพัฒนาการศึกษาไทยด้านศิลปวัฒนธรรม Thailand 4.0” จากศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร. วิษณุ เครืองาม รองนายกรัฐมนตรีและนายกสภาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และการเสวนาหัวข้อ “ถอดรหัสการวิจัยด้านศิลปวัฒนธรรมในยุค Thailand 4.0” โดย ดร. สุภัทร จำปาทอง เลขาธิการคณะกรรมการการอุดมศึกษา ดร. พัชรศักดิ์ อาลัย รองอธิการบดีมหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม และศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ ผู้ทรงคุณวุฒิวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล สำหรับการนำเสนอผลงานวิจัยและผลงานวิชาการภาคบรรยายแบ่งเป็น 4 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์ และด้านการศึกษา เพื่อเปิดโอกาสให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ประสบการณ์ระหว่างผู้ทรงคุณวุฒิ คณาจารย์ นักวิจัย นักวิชาการ นักศึกษา และผู้ที่สนใจ นอกจากนี้ ยังนับเป็นโอกาสที่จะเผยแพร่ผลงานวิจัยทางด้านศิลปวัฒนธรรมให้แก่องค์กรต่าง ๆ นำผลการวิจัยไปประยุกต์ใช้ได้อย่างกว้างขวางซึ่งถือเป็นกลไกที่สนับสนุนให้มีการใช้องค์ความรู้ที่ได้จากงานวิจัยให้เกิดประโยชน์ในการพัฒนาอย่างสูงสุดแก่ชุมชนและสังคม

ในนามของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ขอขอบคุณคณะวิทยากรที่ให้เกียรติบรรยายในครั้งนี้ ขอบคุณผู้วิจัยที่ร่วมส่งผลงานมานำเสนอในการประชุม ขอบคุณผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่านที่กรุณากลั่นกรองและให้ข้อเสนอแนะแก้ไขปรับปรุงผลงานให้มีคุณภาพได้มาตรฐานทางวิชาการในครั้งนี้ ขอบคุณเครือข่ายเจ้าภาพร่วมทั้งแปดแห่ง ขอบคุณฝ่ายวิจัยและนวัตกรรม กองบริการการศึกษา และคณะทำงานทุกภาคส่วนของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ที่ได้ร่วมแรงร่วมใจจัดการประชุมวิชาการครั้งนี้ได้อย่างดียิ่ง

(รองศาสตราจารย์ ดร. จินตนา สายทองคำ)
คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ รักษาราชการแทน
อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

❖ คำนำ ❖

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ร่วมกับเครือข่ายเจ้าภาพร่วม ได้แก่ สำนักงานคณะกรรมการการวิจัยแห่งชาติ สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี มหาวิทยาลัยศิลปากร มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม และสถาบันการพลศึกษา จัดประชุมวิชาการนำเสนอผลงานวิจัยระดับชาติ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ครั้งที่ 1 เรื่อง “การวิจัยและพัฒนาการศึกษาไทยด้านศิลปวัฒนธรรม Thailand 4.0” ในวันพฤหัสบดีที่ 4 พฤษภาคม 2560 ณ โรงแรมเดอะรอยัลริเวอร์ กรุงเทพมหานคร โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเผยแพร่ผลงานวิจัยและงานสร้างสรรค์ด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์ และด้านการศึกษาในการประชุมวิชาการระดับชาติ อันเป็นการส่งเสริมให้คณาจารย์ นักวิจัย นักศึกษา สร้างงานวิจัยและงานสร้างสรรค์ด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์ และด้านการศึกษา สร้างเครือข่ายงานวิจัยและงานสร้างสรรค์ด้านศิลปวัฒนธรรม และเปิดโอกาสให้มีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ความก้าวหน้าทางวิชาการ งานวิจัยและงานสร้างสรรค์ด้านศิลปวัฒนธรรมดังกล่าว

รายงานสืบเนื่องจากการประชุมวิชาการระดับชาติ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ครั้งที่ 1 ฉบับนี้ ได้จัดทำขึ้นเพื่อรวบรวมบทความฉบับสมบูรณ์ (Full paper) ของผู้เข้าร่วมนำเสนอผลงาน จำนวน 56 เรื่อง ได้แก่ กลุ่มด้านนาฏศิลป์ จำนวน 16 เรื่อง ด้านดุริยางคศิลป์ จำนวน 14 เรื่อง ด้านทัศนศิลป์ จำนวน 10 เรื่อง และด้านการศึกษา จำนวน 16 เรื่อง โดยประกอบด้วยบทความจากบุคลากรของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จำนวน 28 เรื่อง และจากหน่วยงานต่าง ๆ จำนวน 28 เรื่อง ซึ่งทุกบทความได้ผ่านการตรวจประเมินจากผู้เชี่ยวชาญในสาขานั้น ๆ

ในนามของประธานคณะทำงานฝ่ายวิชาการของจัดประชุมในครั้งนี้ ขอขอบคุณผู้วิจัย ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้บริหารสถาบันเครือข่ายเจ้าภาพ ฝ่ายวิจัยและนวัตกรรม กองบริการการศึกษา คณะทำงานทุกฝ่าย ตลอดจนผู้บริหารสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ทุกท่านที่ให้การสนับสนุนการจัดงานประชุมวิชาการ และการจัดทำรายงานสืบเนื่องจากการประชุมวิชาการครั้งนี้อย่างดียิ่ง และหวังเป็นอย่างยิ่งว่ารายงานฉบับนี้จะเป็นประโยชน์ต่อผู้มีส่วนเกี่ยวข้องและส่งผลให้เกิดการพัฒนางานวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรมสู่สังคมสู่ยุค Thailand 4.0

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. โพธิพันธ์ พานิช)
รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ประธานคณะทำงานฝ่ายวิชาการ

❖ คณะกรรมการจัดประชุม ❖

ศาสตราจารย์ นพ. สิริฤกษ์ ทรงศิริวิไล	เลขาธิการคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ
ดร. สุภัทร จำปาทอง	เลขาธิการคณะกรรมการการอุดมศึกษา
ศาสตราจารย์ ดร.บัณฑิต เอื้ออาภรณ์	อธิการบดีจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ชัยชาญ ถาวรเวช	อธิการบดีมหาวิทยาลัยศิลปากร
รองศาสตราจารย์ประเสริฐ ปิ่นปฐมรัฐ	อธิการบดีมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
ผู้ช่วยศาสตราจารย์สมเดช นิลพันธุ์	อธิการบดีมหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม
ดร. ประกิต หงษ์แสนยาธรรม	รองอธิการบดีสถาบันการพลศึกษา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ปฐมทัศน์ จิระเดชะ	ผู้อำนวยการสถาบันยุทธศาสตร์ทางปัญญาและวิจัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
รองศาสตราจารย์ ดร. จินตนา สายทองคำ	คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ รักษาราชการแทน อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. โพธิพันธ์ พานิช	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

❖ คณะทำงาน❖

1. คณะทำงานฝ่ายอำนวยการ

1.1	อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	ประธานคณะทำงาน
1.2	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	รองประธานคณะทำงาน
1.3	คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์	คณะทำงาน
1.4	คณบดีคณะศิลปศึกษา	คณะทำงาน
1.5	คณบดีคณะศิลปวิจิตร	คณะทำงาน
1.6	ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	คณะทำงาน
1.7	ผู้อำนวยการกองกลาง	คณะทำงาน
1.8	ผู้อำนวยการกองนโยบายและแผน	คณะทำงาน
1.9	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (ผู้ช่วยศาสตราจารย์โพธิพันธ์ พานิช)	คณะทำงานและเลขานุการ
1.10	ผู้อำนวยการกองบริการการศึกษา	คณะทำงานและผู้ช่วยเลขานุการ

2. คณะทำงานฝ่ายวิชาการ

2.1 รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (ผู้ช่วยศาสตราจารย์โพธิพันธ์ พานิช)	ประธานคณะทำงาน
2.2 ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (นายธีรภัทร์ ทองนิ่ม)	รองประธานคณะทำงาน
2.3 ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (นางประวีนา เอี่ยมยี่สุ่น)	รองประธานคณะทำงาน
2.4 ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (นายนภพงศ์ กู้แร่)	รองประธานคณะทำงาน
2.5 คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์	คณะทำงาน
2.6 คณบดีคณะศิลปศึกษา	คณะทำงาน
2.7 คณบดีคณะศิลปวิจิตร	คณะทำงาน
2.8 รองคณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ (ฝ่ายวิชาการ)	คณะทำงาน
2.9 รองคณบดีคณะศิลปศึกษา (ฝ่ายวิชาการ)	คณะทำงาน
2.10รองคณบดีคณะศิลปวิจิตร (ฝ่ายวิชาการ)	คณะทำงาน
2.11 นางสาวชัญญาภัค แก้วไทรท้วม	คณะทำงาน
2.12นายคมสัน ขุนหาญ	คณะทำงาน
2.13นายกฤษณุ ชูดี	คณะทำงาน
2.14ผู้อำนวยการกองบริการการศึกษา	คณะทำงานและเลขานุการ
2.15 นางสาวกวิตาภัทร มงคลนำ	คณะทำงานและผู้ช่วยเลขานุการ
2.16 นางสาวสิริสกุล เกิดมี	คณะทำงานและผู้ช่วยเลขานุการ

3 คณะทำงานฝ่ายปฏิคมและลงทะเบียน

3.1 รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (ผู้ช่วยศาสตราจารย์เฉลิมศักดิ์ รัตนจันทร์)	ประธานคณะทำงาน
3.2 ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (นายนภพงศ์ กู้แร่)	รองประธานคณะทำงาน
3.3 นายฤทธิเทพ เถาว์หิรัญ	คณะทำงาน
3.4 นางสุพิชชา นราพงศ์	คณะทำงาน
3.5 นางสาวจิราภรณ์ นรรัตน์	คณะทำงาน
3.6 นางสาวเจติยา โคละทัต	คณะทำงาน
3.7 นางสาวสกาวรัตน์ งามหยดย้อย	คณะทำงาน
3.8 นางสาวทิพวรรณ สุขสิริมัช	คณะทำงาน

3.9 นางสาวฑิมพิกา วรรณโกวิท	คณะทำงาน
3.10 นางสาวชัญญานุช ยินดีมิตร	คณะทำงาน
3.11 นายฤทธิ์ขจร อนุสรณ์ประดิษฐ์	คณะทำงาน
3.12 นางสาวภคินี ดวงพัตรา	คณะทำงาน
3.13 นายสมพร คล้ายเผ่าพงษ์	คณะทำงาน
3.14 นางสาวเสาวนีย์ รอดตัว	คณะทำงาน
3.15 หัวหน้าฝ่ายกิจการนักศึกษา	คณะทำงานและเลขานุการ
3.16 นางสาวชลลดา ศรเดช	คณะทำงานและผู้ช่วยเลขานุการ
3.17 นางสาวสุกัญญา มุ่งเครือกลาง	คณะทำงานและผู้ช่วยเลขานุการ

4 **คณะทำงานฝ่ายการเงิน**

4.1 รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (นายวิรัช ก่อสันติมุกขัง)	ประธานคณะทำงาน
4.2 ผู้อำนวยการกองกลาง	รองประธานคณะทำงาน
4.3 นายสุรินทร์ วิไลนำโชคชัย	คณะทำงาน
4.4 นางสาวจิราภัทธ์ วิยาภรณ์	คณะทำงาน
4.5 นางสาวณัฐชยา ปานสำราญ	คณะทำงาน
4.6 นางสาวมันชยา ปานสำราญ	คณะทำงาน
4.7 นางสาวนปภา ชูเกียรติ	คณะทำงานและเลขานุการ
4.8 นางสาวนภาพิมพ์ จินสกุล	คณะทำงานและผู้ช่วยเลขานุการ
4.9 นางสาวอนุสรา เอี๋ยวประเสริฐ	คณะทำงานและผู้ช่วยเลขานุการ

5 **คณะทำงานฝ่ายสถานที่และยานพาหนะ**

5.1 รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (นายวิรัช ก่อสันติมุกขัง)	ประธานคณะทำงาน
5.2 หัวหน้าฝ่ายบริหารทรัพย์สิน	รองประธานคณะทำงาน
5.3 นางน้ำฝน ผิวอ่อน	คณะทำงาน
5.4 นางสาวธีรดา มโนสุจริต	คณะทำงาน
5.5 นางสาวปัณฑ์ธพัชญ์ เกิดสวัสดิ์	คณะทำงาน
5.6 นายศรธวัช กำปั่นเพชร	คณะทำงาน
5.7 นายวรวัฒน์ รอดตัว	คณะทำงาน
5.8 นางสาววิไลวรรณ พูลทรัพย์	คณะทำงาน
5.9 นายธนบดินทร์ เฉลิมมีกล	คณะทำงาน

5.10 นายทศพร พรหมศิริกุล	คณะทำงาน
5.11 นางสาวพนิดา จันทร์ประสิทธิ์	คณะทำงานและเลขานุการ
5.12 นางสาวคชาภรณ์ หน่อท้าว	คณะทำงานและผู้ช่วยเลขานุการ

6. คณะทำงานฝ่ายเทคโนโลยีสารสนเทศ

6.1 หัวหน้างานฝ่ายเทคโนโลยีสารสนเทศ	ประธานคณะทำงาน
6.2 นายธนาธรณ์ มาสม	คณะทำงาน
6.3 ว่าที่ร้อยตรีกิตติพงษ์ แจ่มนาม	คณะทำงาน
6.4 นางสาวพัชรดา นาคา	คณะทำงาน
6.5 นายสมชาย ปฐมฐานะกุล	คณะทำงานและเลขานุการ
6.6 นายสุภัค เฉยเจริญ	คณะทำงานและผู้ช่วยเลขานุการ

7. คณะทำงานฝ่ายประชาสัมพันธ์

7.1 รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (นายวิรัช ก่อสันติมุกขัง)	ประธานคณะทำงาน
7.2 ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (นายสุรัตน์ จงดา)	รองประธานคณะทำงาน
7.3 นางสาวสุดขวัญ พลเตชา	คณะทำงาน
7.4 นายธีระโชติ เสรีทวีกุล	คณะทำงาน
7.5 นายจตุพร ภักดี	คณะทำงาน
7.6 นายอาทิตย์ สุขล้วน	คณะทำงาน
7.7 นางสาวภัทรียา งิ้วราย	คณะทำงาน
7.8 นางสาวกมลรส ชัยศรี	คณะทำงาน
7.9 นายนิกร สังขศิริ	คณะทำงาน
7.10 นางสาวณัฏฐพัชร คุ้มบัว	คณะทำงานและเลขานุการ
7.11 นางสาวนันทินี สันติธรรม	คณะทำงานและผู้ช่วยเลขานุการ

8. คณะทำงานฝ่ายพิธีการ

8.1 รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (นางวาสนา บุญญาพิทักษ์)	ประธานคณะทำงาน
8.2 ผู้อำนวยการกองนโยบายและแผน	รองประธานคณะทำงาน
8.3 นางสาวอณัฐธิกรณ์ ทองสุวรรณ	คณะทำงาน
8.4 นายอนัส มาลาวงษ์	คณะทำงาน
8.5 นางสาวณัฏฐพัชร คุ้มบัว	คณะทำงาน
8.6 นายนิกร สังขศิริ	คณะทำงาน
8.7 นางสาวศิริพร ชัยณรงค์	คณะทำงาน
8.8 นางสาวเต็มดวง ศิริรัตนเวคิน	คณะทำงานและเลขานุการ
8.9 นายสุริยา เล้าประเสริฐ	คณะทำงานและผู้ช่วยเลขานุการ

9. คณะทำงานฝ่ายนิทรรศการและการแสดง

9.1 รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (นายสมชาย ฟ้อนรำดี)	ประธานคณะทำงาน
9.2 ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (นายนภพงศ์ กู้แร่)	รองประธานคณะทำงาน
9.3 คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์	รองประธานคณะทำงาน
9.4 คณบดีคณะศิลปศึกษา	รองประธานคณะทำงาน
9.5 คณบดีคณะศิลปวิจิตร	รองประธานคณะทำงาน
9.6 นายบุญพาด ฆังคะมะโน	คณะทำงาน
9.7 นายกฤษณะ สายสุนีย์	คณะทำงาน
9.8 นายคฑาวุฒิ กลิ่นพิพัฒน์	คณะทำงาน
9.9 นายยุทธพงศ์ จีโนสวัสดิ์	คณะทำงาน
9.10 นายอนัส มาลาวงษ์	คณะทำงาน
9.11 นายไพสิฐ ศรีปู่	คณะทำงาน
9.12 นางสาวพรเพ็ญ ไวยนาค	คณะทำงาน
9.13 นายทิตรัตน์ ทองยั่งยืน	คณะทำงาน
9.14 ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (นายเฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์)	คณะทำงานและเลขานุการ
9.15 รองคณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์(ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม)	คณะทำงานและผู้ช่วยเลขานุการ
9.16 รองคณบดีคณะศิลปศึกษา (ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม)	คณะทำงานและผู้ช่วยเลขานุการ

10. คณะทำงานฝ่ายประเมินผล

10.1 ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (นางประวีณา เอี่ยมยี่สุ่น)	ประธานคณะทำงาน
10.2 นางสาวนุชจรินทร์ แจ่มสากล	รองประธานคณะทำงาน
10.3 นายชานนท์ พรมเสือ	คณะทำงาน
10.4 นายนฤเบศ เจริญวุฒิมากร	คณะทำงาน
10.5 นางสาวรวีวรรณ คุณเที่ยง	คณะทำงาน
10.6 นายวรวุฒิ เลิศอุทัย	คณะทำงาน
10.7 นางสาวตรีฉัตร ทองเลิศ	คณะทำงาน
10.8 นางสาวจีรวรรณ คนหาญ	คณะทำงาน
10.9 นายปรเมศวร์ พืชผักหวาน	คณะทำงานและเลขานุการ
10.10 นายชาตรี กิ่งวงษา	คณะทำงานและผู้ช่วยเลขานุการ
10.11 นางจันทรนิวัติ วิสิทธิ์ศิลป์	คณะทำงานและผู้ช่วยเลขานุการ

11. คณะทำงานฝ่ายเลขานุการ

11.1 รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (ผู้ช่วยศาสตราจารย์โพธิพันธ์ พานิช)	ประธานคณะทำงาน
11.2 ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (นายธีรภัทร์ ทองนิ่ม)	รองประธานคณะทำงาน
11.3 ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (นางประวีนา เอี่ยมยี่สุ่น)	รองประธานคณะทำงาน
11.4 ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (นายนภพงศ์ กู้แร่)	รองประธานคณะทำงาน
11.5 นางสาวสิริสกุล เกิดมี	คณะทำงาน
11.6 นางสาวกวิตาภัทร มงคลนำ	คณะทำงาน
11.7 ผู้อำนวยการกองบริการการศึกษา	คณะทำงานและเลขานุการ
11.8 นางสาวชัญญาภัค แก้วไทรท้วม	คณะทำงานและผู้ช่วยเลขานุการ
11.9 นายคมสัน ขุนหาญ	คณะทำงานและผู้ช่วยเลขานุการ
11.10 นายกฤษณุ ชูดี	คณะทำงานและผู้ช่วยเลขานุการ

❖ ผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาบทความ ❖

ศาสตราจารย์ ดร. ชมนาด กิจขันธ์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
ศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์	วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
รองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
รองศาสตราจารย์ ดร. คมเพชร ฉัตรศุภกุล	สำนักงานอธิการบดี มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต
รองศาสตราจารย์ ดร. นิธิพัฒน์ เมฆขจร	คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช
รองศาสตราจารย์ ดร. ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์	คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
รองศาสตราจารย์ ดร. จินตนา สายทองคำ	คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
รองศาสตราจารย์สรรณรงค์ สิงหเสนี	คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอม เกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
รองศาสตราจารย์ปริญญา ตันติสุข	คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
รองศาสตราจารย์สุภาวดี โพธิเวชกุล	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
รองศาสตราจารย์ศุภชัย สุกขีโชติ	คณะศิลปวิจิตร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สันทนา วิจิตรเนาวรัตน์	คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ดุษฎี มีป้อม	คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

สารบัญ : Contents

		หน้า
-	โครงการประชุมวิชาการนำเสนอผลงานวิจัยระดับชาติ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ครั้งที่ 1 เรื่อง “การวิจัยและพัฒนาการศึกษาไทยด้านศิลปวัฒนธรรม Thailand 4.0”	1
-	กำหนดการ	7
-	ตารางนำเสนอภาคบรรยาย	8
	ด้านนาฏศิลป์	
1	สารัตถะของการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ THE ESSENCE OF PLENG CHA PLENG REOW NARAI ❖ มนัญชยา เพชรูจี และ ผกามาศ จิรจารุภัทร (MANANSHAYA PHETRUCHEE AND PHAKAMAS JIRAJARUPAT)	15
2	ผลงานการแสดงสร้างสรรค์ ชุด ลูกช่วงพวงมาลัย CREATIVE WORK ON LUK CHUANG PHUANG MALAI ❖ พนิดา บุญทองขาว (PANIDA BOONTHONGKHAO)	33
3	งานวิจัยสร้างสรรค์ชุด ระบำเภรีเอกราช THE CREATIVE RESEARCH OF THAI PERFORMANCE: “THE EKKARAT DRUM” OR “PAYREE EKKARAT” ❖ สุขสันติ แวงวรรณ (SUKSANTI WANGWAN)	49
4	การใช้กิจกรรมนาฏศิลป์ด้วยรูปแบบการจัดการเรียนรู้ SMILE เพื่อการพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ (EQ) ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 APPLYING DANCING ART ACTIVITY THROUGH SMILE LEARNING FOR DEVELOPING EMOTIONAL QUOTIENT OF PRATOMSUKSA 1 STNDENTS ❖ ทัศนีย์ กรัณฑรัตน์ และ ปรวัน แพทยานนท์ (THATSANEE KARANTARAT AND PORAWAN PATTAYANON)	63
5	การสร้างสรรค์การแสดงชุด แสงทองส่องวัฒนธรรม THE GOLDEN RAY OF CULTURE CREATIVE PERFORMANCE ❖ สมบูรณ์ พนเสาวภาคย์ และคณะ (SOMBOON PANASAOWAPAK AND OTHERS)	77

สารบัญ : Contents

		หน้า
6	การแสดงสร้างสรรค์ ชุด เล่น ล้อ ล่อ ฉาบ THE CREATIVE PERFORMANCE OF “LEN LOH LOR CHAB” ❖ บัณฑิต เข็มทอง และคณะ (BUNDIT KHEMTHONG AND OTHERS)	87
7	การสร้างกิจกรรมนาฏศิลป์พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียน ชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนวัดตาลเอน (โศภนชนูปถัมภ์) CEATION OF THAI PERFORMING ARTS FOR THE DEVELOPMENT OF CREATIVITY IN YEAR ONE AT WATTAN-EN SCHOOL ❖ วีรภัทร จินตะไล และ ปรวัน แพทยานนท์ (WEERAPAT JINTALAI AND PORAWAN PATTAYANON)	101
8	การจัดกิจกรรมการเรียนรู้นาฏศิลป์เพื่อพัฒนาทักษะการปฏิบัติตามแนวคิดของซิมพ์ซัน ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนเทศบาลบ้านศรีมหาราชา DANCING ARTS LEARNING ACTIVITIES BASED ON SIMPSON’S PROCESSES FOR PRACTICAL SKILLS DEVELOPMENT AMONG STUDENTS IN PRATHOMSUKSA TWO, LAT BANSRIMAHARACHA SCHOOL ❖ วิรดี จินตะไล และ ปรวัน แพทยานนท์ (WERADE JINTALAI AND PORAWAN PATTAYANON)	117
9	การสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์ : กรณีศึกษาการรำบวงสรวงพ่อขุนศักรินทร์ PERFORMING ART CREATION: A CASE STUDY OF DANCE FOR SACRIFICE TO BHO KHUN SAKKARIN ❖ เรขา อินทรกำแหง (REKHA INTARAKAMHAENG)	135
10	ประวัติและพัฒนาการบัลเลต์ในอีสาน พ.ศ. 2519-2559 HISTORY AND DEVELOPMENT OF BALLET IN ISAN FROM 1976-2016 ❖ ศิริมงคล นาฏยกุล (SIRIMONGKOL NATAYAKUL)	151
11	การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ระบำยันแย่” THE CREATIVE OF YAN YAE DANCE ❖ ประกิจ พงษ์พิทักษ์ (PRAKIT PONKPITAK)	161

สารบัญ : Contents

		หน้า
12	ความพึงพอใจต่อการเรียนนาฏศิลป์ไทยของนักเรียนโรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะ จังหวัดชลบุรี THE SATISFACTION TOWARD THAI DANCE STUDIES OF NAVIGYOTINBURANA SCHOOL STUDENTS AT CHONBURI PROVINCE ❖ ปนัดดา เขียวชะอุ่ม (PANADDA KIAOCHAOUM)	177
13	ละครเรื่อง พระมหาชนก ของ เสรี หวังในธรรม THE DRAMA OF MAHAJANAKA BY SERI WANGNAITHAM ❖ อนัส มาลาวงษ์, จินตนา สายทองคำ และ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ (ANAS MALAWONG, JINTANA SAITONGKUM AND SUPACHAI CHANSUWAN)	189
14	การศึกษาในเชิงอนุรักษ์แบบวิเคราะห์ รูปแบบท่ารำหนุมานเล่นปลิง : กรณีศึกษาครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2551 CONSERVATIVE STUDY ON ANALYZING OF HANUMAN, THE WHITE MONKEY, REMOVING A PLING FROM THE KAUAI : A CASE STUDY ON KHRUPRASIT PINKAEW, A NATIONAL ARTIST IN PERFORMING ARTS DISCIPLINE IN 2008 ❖ คำนึง สุขเกษม (KUMNUNG SUKKASAME)	203
15	บทบาทนางมณโฑในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ THE ROLE OF MANDODARI IN KHON PERFORMANCE “RAMAKIEN”, EPISODE OF “MANDODARI BREWING AMRITA” ❖ อรอุมา สุขิตโภคากุล, จินตนา สายทองคำ และ พิมณภัทร์ ถมังรักษ์สัตว์ (ONUMA SUKITPOKAKUN, JINTANA SAITONGKUM AND PIMONPAT TAMANGRAKSAD)	219
16	การวิเคราะห์กระบวนท่ารำในพิธีครอบเทริดโนรา THE ANALYSIS OF DANCE POSTURES IN CROWNING OF NORAH HEADDRESS CEREMONY ❖ จินดา จันทร์สุวรรณ ชนัย วรรณะลี และ นิวัฒน์ สุขประเสริฐ (JINDA JANSUWAN, CHANAI VANNALEE AND NIWAT SUKPRASIRT)	233

สารบัญ : Contents

หน้า

ด้านดุริยางคศิลป์

1 เพลงโหมโรงพุทธชยันตี 247
BUDDHA JAYANTHI OVERTURE
❖ วีระศักดิ์ กลั่นรอด (WERASAK GLUNRAWD)

2 ศิลปะการเป่าแคนประกอบลำทางสั้น 263
ARTS OF KHAEN ACCOMPANIMENT FOR LAM TANGSAN
❖ โยธิน พลเขต (YOTHIN PHONKHET)

3 การสร้างสื่อการเรียนการสอน E-Learning การขับร้องเพลงละครพันทาง 279
เรื่อง พญาผานอง ตอน รักสามเส้า
THE CREATION INSTRUMENT MEDIA E-LEARNING FOR THAI VOCAL MUSIC
LITERATURE “PHRAYA PHA NONG” TRIANGLE LOVER EPISODE
❖ นพคุณ สุดประเสริฐ (NOPPAKUN SODPRASERT)

4 เพลงชุดโหมโรงเย็น: กรณีศึกษา วงน้องใหม่ไทรทอง ตำบลหนองไทร อำเภอนางรอง 293
จังหวัดบุรีรัมย์
STUDY OF HOMRONG–YEN SUITE : A EASE STUDY OF NONG MAI SAI THONG
GROUP NONG SAI SUBDISTRICT, NANG – RONG DISTRICT,
BUREERUM PROVINCE
❖ น้ำเพชร นกศิริ และ รุจี ศรีสมบัติ
(NAMPETCH NOKSIRI AND RUJEE SRISOMBUT)

5 การสืบทอดปี่พาทย์ในอำเภอเมืองปราจีนบุรี จังหวัดปราจีนบุรี 309
TRANSMISSON OF MUSIC CULTURE MEUNG-PRA-JEAN-BU-REE DISTRICT,
PRA-JEAN-BU-REE PROVINCE
❖ ธาณี แสงอรุณ และ วีระ พันธ์เสือ
(THANEE SANGAROON AND VEERA PHANSUEA)

6 แนววิธีการบรรเลงวงปี่ชวากลองแขกกับมวยไทยของสนามมวยเวทีราชดำเนิน 325
PEE JAVA KLONG KAEK MUSIC AND MUAY THAI AT RAJADAMNUEN BOXING
STADIUM
❖ พลณศักดิ์ ทรัพย์บางยาง (PONNASAK SABBANGYANG)

สารบัญ : Contents

		หน้า
7	การขับร้องนูมาติกในเพลงไทยสากล NEUMATIC SINGING IN THAI POP SONG ❖ ณัฐธัญ อินทร์คง (Nutthan Inkhong)	339
8	กลวิธีการฝึกซ้อมเปียโนโดยใช้เทคนิคของ Dorothy Taubman : กรณีศึกษาบทเพลง Liebesfreud ประพันธ์โดย Rachmaninov A TAUBMAN'S APPROACH FOR PIANO PRACTICE: RACHMANINOV'S LIEBESFREUD ❖ อรณิช ทองสุวรรณ (ORANICH THONGSUWAN)	353
9	การแสดงเดี่ยวเฟรนช์ฮอร์นระดับมหาบัณฑิตศึกษา บทเพลงคอนแชร์โต้ หมายเลขสามของโมสาร์ท GRADUATE MASTER FRENCH HORN RECITAL, HORN CONCERTO NO.3 K.447 BY WOLFGANG AMADEUS MOZART ❖ สุปรีติ อังศวานนท์ (SUPREETI ANSVANANDA)	369
10	ดนตรีบำบัด : การพัฒนาเด็กออทิสติกทางด้านการใช้ภาษาเพื่อการสื่อสาร MUSIC THERAPY: THE DEVELOPMENT OF AUTISTIC CHILDREN IN LANGUAGE USAGE FOR COMMUNICATION ❖ รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์ (RUAMSAK JIEMSAK)	381
11	กลวิธีการบรรเลงซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวาแบบเลื่อนรัดอกและไม่เลื่อนรัดอก กรณีศึกษาเพลงลมพัดชายเขาสามชั้น THE SO DUANG IMPROVISATION IN KHRUANG SAI PI CHAWA ENSEMBLE WITH AND WITHOUT RAT OK ADJUSTING METHOD: A CASE STUDY IN LOMPHAD CHAY KHAO SAM CHAN SONG ❖ สุวรรณี ชูเสน (SUWANNEE CHOOSEN)	399
12	วิธีการเป่าขลุ่ยเพียงออตามแนวทางของครูเทียบ คงลายทอง *KHLUIPHIANG O'* S PERFORMANCE PRACTICE BASED ON KHRU THIAP KHONGLAITHONG'S STYLE ❖ บุญเสก บรรจงจัด (BOONSEK BUNJONGJUD)	415

สารบัญ : Contents

		หน้า
13	อีสานคอรัส : อีสานบ้านของเฮา ESAN CHORUS: ESAN BAN KHONG HAO ❖ ณรงค์รัชช์ วรมิตรไมตรี (NARONGRUCH WORAMITMAITREE)	435
14	การศึกษารำวงโบราณของหมู่บ้านตะปอนใหญ่ อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี THE STUDY OF THE ANCIENT THAI FOLK DANCE OF TAPONYAI VILLAGE IN KHLUNG DISTRICT, CHANTHABURI PROVINCE ❖ ธนันญภา บุญมาเสมอ, ภรภัทธ์ กุลศรี และ พรอุษา แก้วสว่าง (THANANYAPHA BOONMASMER, PORNPAT KULSRI AND PORNUSA KAEWSAWANG)	453
	ด้านทัศนศิลป์	
1	การสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัยจากแนวคิดคติจักรวาลวิทยาในพุทธศาสนา1 CREATION OF CONTEMPORARY ART BASED ON BUDDHIST COSMOLOGY CONCEPTION ❖ ฉลองเดช คูภานุมาต (CHALONGDEJ KUPHANUMAT)	467
2	การพัฒนารูปแบบหนังสือภาพสำหรับเด็ก เรื่อง “กุมารทอง” THE DESIGN DEVELOPMENT OF CHILDREN’S BOOK “KUMANTHONG” ❖ กาญจนา ชลสุวัฒน์ (KANCHANA CHOLSUWAT)	483
3	การศึกษางานจิตรกรรมตะวันตกในคริสต์ศตวรรษที่ 19 THE STUDY OF WESTERN PAINTING IN THE 19TH CENTURY ❖ สุนันทา เงินไพโรจน์ (SUNANTHA NGOENPAIROT)	497
4	การจัดสถานที่และตกแต่งบ้านที่สะท้อนวิถีชีวิตและความเชื่อของคนในชุมชนริมน้ำตลาดเก่าหัวตะเข้ LOCATION AND HOME DÉCOR THAT REFLECT LIFESTYLE AND BELIEFS OF HUATHAKAE OLD MARKET WATERFRONT COMMUNITY ❖ ศักดิ์ชาย บุญอินทร์ (SAKCHI BOON-INTR)	511
5	วิถีชนบทไทยในความเป็นจริง THE WAY OF THAI RURAL IN THE REALISM ❖ วิทยา ชลสุวัฒน์ (WITTAYA CHOLSUWAT)	527

สารบัญ : Contents

หน้า

6 ศิลปะบำบัดสำหรับผู้ต้องขังชาย 535
ART THERAPY FOR MALE PRISONERS
❖ พิเศษ โพพิศ (PISES POPIS)

7 การสร้างสรรค์ผลงานเครื่องเคลือบดินเผาหัวข้อสุภาษิตไทย 547
CREATIVE CERAMIC ART PROJECT : THAI PROVERBS
❖ โอภาส นุชนิยม (OPAS NUCHNIYOM)

8 ภาวะความโหยหาอดีตในจิตรกรรมร่วมสมัยของ 5 ศิลปินไทย 557
CONDITION OF NOSTALGIA IN CONTEMPORARY PAINTING OF 5 THAI ARTISTS
❖ เมตตา สุวรรณศร (METTA SUWANASORN)

9 การสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ร่วมสมัย 575
CREATION OF CONTEMPORARY POLLEN BUDDHA IMAGES
❖ ทิพวรรณ ทั่งมั่งมี (TIPAWAN THUNGMHUNGMEE)

10 ความเคลื่อนไหวของร่างกายผู้หญิงและดอกไม้ 591
MOVEMENT OF WOMAN BODY AND FLOWERS
❖ ศันสนีย์ รุ่งเรืองสาคร (SUNSANEE RUNGRUEANGSAKORN)

ด้านการศึกษา

1 กระบวนการเรียนรู้และการถ่ายทอดความรู้ของชุมชนที่มีต่อปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงในเขต พระนคร กรุงเทพมหานคร 607
THE PROCESS OF LEARNING AND TRANSFERRING KNOWLEDGE OF THE COMMUNITY TOWARDS SUFFICIENCY ECONOMY PHILOSOPHY IN PHRA NAKNON DISTRICT, BANGKOK
❖ ธัญญาลักษณ์ ใจเที่ยง (THUNYALUK JAITIANG)

2 ปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการของนักศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ 623
FACTORS AFFECTING RACREATIONAL ACTIVITY PARTICIPATION OF STUDENTS IN BUNDITPATANASILPA INSTITUTE
❖ ธวัช เติมญวน, ว่าที่ ร.ต. (TAWAT TEAMYUAN, SUB. LT.)

สารบัญ : Contents

		หน้า
3	การจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยในศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ วัดพระปฐมเจดีย์ราชวรมหาวิหาร จังหวัดนครปฐม THAI DANCE LEARNING MANAGEMENT IN THE BUDDHIST SUNDAY CENTER OF WAT PHRA PATHOM CHEDI NAKHON PATHOM PROVINCE ❖ แพรภัทร ยอดแก้ว (PRAEPAT YODKAEW)	637
4	ชุดกิจกรรมการการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการแก้โจทย์ปัญหาแบบโพลยา (Polya) เรื่อง สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 DEVELOPMENT OF LEARNING PACKAGES USING POLY'S SOLVING PROBLEM IN THE LINEAR EQUATIONS WITH ONE VARIABLE FOR STUDENTS MATTHAYOMSUKSA 1 ❖ ธนากร ภู่ภูวเศรษฐาวร และ เอื้อมพร หลินเจริญ (THANAKORN PHUPUWASEATTHAVON AND UEAMPORN LINCHAROEN)	649
5	การบูรณาการจิตตปัญญาวิถีสู่ห้องเรียนขนาดใหญ่ กรณีศึกษา GEN 241 ความงดงามแห่งชีวิต บทสะท้อนจากประสบการณ์ตรง INTEGRATING CONTEMPLATIVE PRACTICES IN A LARGE CLASS: CASE STUDY GEN 241 BEAUTY OF LIFE REFLECTIONS FROM DIRECT EXPERIENCE ❖ ไกรศิลา กานนท์, สุทธิพงษ์ เรืองจันทร์ และพิเชษฐ์ พินิจ (KRAISILA KANONT, SUTTHIPHONG RUANGCHANTE AND PICHET PINIT)	663
6	การบูรณาการกิจกรรมนักศึกษากับการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรม คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม THE ARTS AND CULTURE PRESERVATION WITH STUDENT ACTIVITY INTEGRATION IN FACULTY OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES AT NAKHON PATHOM RAJABHAT UNIVERSITY ❖ ญาณภัทร ยอดแก้ว (YANAPHAT YODKAEW)	679

สารบัญ : Contents

		หน้า
7	การศึกษารูปแบบจัดการเรียนรู้โดยใช้สื่ออีดีแอลทีวีเพื่อการเรียนรู้ทางไกลในโรงเรียนกองทุนการศึกษาของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา THE STUDY OF LEARNING MODEL FOR EDLTV IN THE EDUCATIONAL FOUNDATION SCHOOLS OF FACULTY OF EDUCATION, RAJABHAT PHRA NAKHON SI AYUTTHAYA UNIVERSITY ❖ เนตรนิภา ชาอ้าย และ จุฑารัตน์ โพธิ์หลวง (NEDNIPA CHAAY AND JUTARAT PHOLUANG)	693
8	วรรณกรรมคำสอนประเภทโคลงสุภาษิตสมัยอยุธยากับสังคมไทย THE INFLUENCE OF AYUTTHAYA'S DIACTIC LITERATURE TO THAI SOCIETY ❖ สาทิด แทนบุญ และ มาลินี แทนบุญ (SATID TANBOON AND MALINEE TANBOON)	703
9	การศึกษาปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมก้าวร้าวของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นโรงเรียนขยายโอกาส สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงราย เขต 2 A STUDY THE FACTORS THAT INFLUENCE PERSISTENT EFFORT TO AGGRESSIVE BEHAVIOR OF THE SECONDARY STUDENTS OF OPPORTUNITY EXPANSION SCHOOL IN OFFICE OF CHAINGRAI EDUCATION SERVICES AREA 2 ❖ กรวิภา กิจพิทักษ์ (KORNWIPA KITPHAITAK)	715
10	ปัจจัยจำแนกความสามารถในการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงราย เขต 2 DISCRIMINATE FACTORS OF CRITICAL THINKING ABILITY OF GRADE 6 STUDENTS IN CHIANGRAI PRIMARY EDUCATIONAL SERVICE AREA OFFICE 2 ❖ ปัทมา แสนเมธา (PATAMA SEANMAYTHA)	727
11	ปัจจัยพหุระดับที่ส่งผลต่อผลสัมฤทธิ์ทาง การเรียนรู้ระดับชาติ(O-NET) ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาพะเยา เขต 2 THE MULTI-LEVEL FACTORS AFFECTING THE EFFECTIVENESS OF ORDINARY NATIONAL EDUCATION TEST (O-NET) FOR 6 PRIMARY STUDENTS AT PHAYAO PRIMARY EDUCATIONAL SERVICE AREA OFFICE 2 ❖ ผาณิตดา วงศ์ขจร สุชาติ ลี้ตระกูล และ กิตติศักดิ์ นิวรัตน์ PHANITDA WONGKHAJOHN, SUCHAT LEETRAKRUL AND KITTISAK NEWRAT	741

สารบัญ : Contents

		หน้า
12	การศึกษาความต้องการของนักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐมในการพัฒนาบทเรียนคอมพิวเตอร์มัลติมีเดียบนเครือข่ายอินเทอร์เน็ตวิชาภาษาอังกฤษเพื่อการสื่อสาร A STUDY OF THE NEEDS IN DEVELOPING OF SUPPLEMENTARY COMPUTER MULTIMEDIA MATERIALS FOR USE ON THE INTERNET IN COMMUNICATION ENGLISH SUBJECT OF NAKHON PATHOM RAJABHAT UNIVERSITY STUDENTS ❖ สุธาพร ฉายะรถี (SUTAPORN CHAYARATHEE)	759
13	การศึกษาปัจจัยเชิงสาเหตุที่ส่งผลต่อสภาพทางร่างกายของนักเรียนในระดับชั้นประถมศึกษาตอนปลายของโรงเรียนที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ในสังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงรายเขต 2 A STUDY OF CAUSAL FACTORS AFFECTING THE PHYSICAL CONDITION OF PRATOMSUKSA 4-6 STUDENTS OF ETHNIC DIVERSE SCHOOLS UNDER THE OFFICE OF CHIANG RAI PRIMARY EDUCATION AREA 2 ❖ ธิณัฐรัตน์ สิงห์แก้ว (THINATTARAT SINGKAEW)	773
14	ปัจจัยเชิงสาเหตุที่ส่งผลต่อการเห็นคุณค่าในตนเองของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นที่ไม่มีสัญชาติไทย สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงรายเขต 3 THE FACTORS AFFECTING ON SELF-ESTEEM OF THE SECONDARY STUDENTS WHO ARE NOT THAI NATIONALITY IN THE OFFICE OF CHIANGRAI EDUCATIONAL SERVICES AREA 2 ❖ อังคาร อยู่ลือ (ANGKHAN YULUE)	787
15	การศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าชั้นเรียนของนักศึกษาระดับชั้นปริญญาตรีปีที่ 1 - 4 วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี STUDY OF FACTORS AFFECTING ATTENDANCE OF THE FIRST TO THE FOURTH YEAR STUDENTS IN BACHELOR DEGREE LEVEL OF CHANTHABURI COLLEGE OF DRAMATIC ARTS ❖ สุวรรณา แกล้วเกษตรกรณ์ (SUWANNA KLAEOKASETKORN)	799
16	ปัจจัยพหุระดับที่ส่งผลต่อความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นจังหวัดพะเยา THE MULTI-LEVEL FACTORS AFFECTING THE CREATIVE THINKING SKILL FOR HIGH SCHOOL STUDENTS IN PHAYAO PROVINCE ❖ มาลิณี รักดี (MALINEE RAKDEE)	807

การประชุมวิชาการนำเสนอผลงานวิจัยระดับชาติ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ครั้งที่ 1
เรื่อง “การวิจัยและพัฒนาการศึกษาไทยด้านศิลปวัฒนธรรม Thailand 4.0”
The 1st Bunditpatanasilpa Institute National Conference (1st BPINC)
Thailand 4.0 : Research and Development for Thai Cultural Education
วันพฤหัสบดีที่ 4 พฤษภาคม 2560
ณ โรงแรมเดอะรอยัลริเวอร์ กรุงเทพมหานคร

1. หลักการและเหตุผล

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จัดการประชุมวิชาการระดับชาติเพื่อนำเสนอผลงานวิจัย ถือเป็นภารกิจสำคัญของสถาบันอุดมศึกษา เพื่อช่วยให้บุคลากรและนักวิจัยได้มีโอกาสเผยแพร่องค์ความรู้ที่ได้จากการดำเนินการวิจัยของตนเอง เปิดโอกาสให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้และประสบการณ์กับผู้ทรงคุณวุฒิ นักวิจัยและนักวิชาการอื่นๆ รวมทั้งนักศึกษาและประชาชนทั่วไปที่สนใจ นอกจากนี้ ยังนับเป็นโอกาสที่จะเผยแพร่ผลงานวิจัยทางด้านศิลปวัฒนธรรมให้แก่องค์กรต่างๆ นำผลการวิจัยไปประยุกต์ใช้ในองค์กรได้อย่างกว้างขวาง ซึ่งถือเป็นกลไกที่สนับสนุนให้มีการใช้องค์ความรู้ที่ได้จากงานวิจัยให้เกิดประโยชน์ในการพัฒนาอย่างสูงสุดแก่ชุมชนและสังคม โดยผลงานนำเสนอที่มีคุณภาพจะได้รับการพิจารณาให้ได้รับรางวัลดีเด่น ดีมาก และดีในแต่ละด้าน ผลงานที่นำเสนอจะได้รับการตีพิมพ์ในเอกสารประชุมทางวิชาการ (Proceedings) กรอปกับการสร้างความเข็มแข็งของการศึกษาทางด้านศิลปวัฒนธรรม เพื่อให้การศึกษาทางด้านศิลปวัฒนธรรมของประเทศไทยสามารถเป็นศูนย์กลางทางการศึกษาด้านศิลปวัฒนธรรมของอาเซียนและของโลกได้ อย่างไรก็ดี ประเทศไทยจำเป็นต้องมีการปรับตัวเพื่อตอบสนองต่อการเปลี่ยนแปลงในทุกๆ ด้าน ประชาชนจำเป็นต้องรู้เท่าทันการเปลี่ยนแปลงที่จะเกิดขึ้น และพัฒนาชุมชนให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว

งานวิจัยถือเป็นหัวใจสำคัญในการพัฒนาองค์ความรู้และเป็นภารกิจที่สำคัญของสถาบันอุดมศึกษา จะเห็นได้ว่าปัจจุบันสถาบันต่างๆ ได้ให้ความสำคัญกับการผลิตงานวิจัยโดยให้อาจารย์แต่ละท่านได้มีโอกาสผลิตผลงานวิจัยควบคู่ไปพร้อมกับการจัดการเรียนการสอนซึ่งงานวิจัยนี้เป็นตัวชี้วัดที่สำคัญถึงคุณภาพคณาจารย์ของสถาบันอีกด้วย อย่างไรก็ตามเวทีในการนำเสนอผลงานดังกล่าว ยังไม่เป็นที่แพร่หลายเท่าที่ควรในประเทศไทย ดังนั้น เพื่อเป็นการส่งเสริมและพัฒนาศักยภาพของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ด้านการวิจัย ตลอดจนการสร้างประสบการณ์ด้านงานวิจัยในระดับชาติของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จึงขออนุมัติจัดโครงการประชุมวิชาการระดับชาติภายใต้ชื่อการประชุมวิชาการนำเสนอผลงานวิจัยระดับชาติ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ครั้งที่ 1 เรื่อง “การวิจัยและพัฒนาการศึกษาไทยด้านศิลปวัฒนธรรม Thailand 4.0”

ดังนั้น สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้เล็งเห็นว่าการประชุมวิชาการระดับชาติก่อให้เกิดประโยชน์หลายประการสำหรับนักวิชาการ นักวิจัย และผู้เข้าร่วมประชุมโดยเฉพาะอย่างยิ่งการเป็นเจ้าภาพในการจัดประชุมดังกล่าว ซึ่งจะแสดงให้เห็นถึงศักยภาพและความเข้มแข็งขององค์กรหรือสถาบันการศึกษานั้นได้เป็นอย่างดียิ่ง อีกทั้งได้รับการยอมรับจากสถาบันการศึกษาอื่นๆ เพื่อให้เกิดการต่อยอดองค์ความรู้และนำไปใช้ประโยชน์ รวมทั้งสามารถบูรณาการเข้ากับศาสตร์ต่างๆ สร้างความก้าวหน้าและพัฒนาการศึกษาไทยด้านศิลปวัฒนธรรมอีกรูปแบบหนึ่ง อีกทั้งยังเป็นการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกันในศาสตร์แห่งศิลป์ที่สำคัญ ทั้งนี้ เพื่อสร้างความแข็งแกร่งทางวิชาการ งานวิจัย และพัฒนาการศึกษาไทยด้านศิลปวัฒนธรรม ด้วยการมีส่วนร่วมสร้างและแสวงหา “นวัตกรรมทางสังคม (Social innovation)” โดยอาศัยรากฐานภูมิปัญญาทางสังคมด้านศิลปวัฒนธรรมนำไปสู่สังคมสู่ยุค Thailand 4.0 อีกด้วย

2. วัตถุประสงค์

2.1 เพื่อเผยแพร่ผลงานวิจัยและงานสร้างสรรค์ด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์ และด้านการศึกษาในการประชุมวิชาการระดับชาติ

2.2 เพื่อส่งเสริมให้คณาจารย์ นักวิจัย นักศึกษา สร้างงานวิจัยและงานสร้างสรรค์ด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์ และด้านการศึกษา

2.3 เพื่อสร้างเครือข่ายงานวิจัยและงานสร้างสรรค์ด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์ และด้านการศึกษา

2.4 เพื่อเปิดโอกาสให้มีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ความก้าวหน้าทางวิชาการ งานวิจัยและงานสร้างสรรค์ด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์ และด้านการศึกษาในการประชุมวิชาการระดับชาติ

3. ผลที่คาดว่าจะได้รับ

3.1 นักวิจัยได้เผยแพร่ผลงานวิจัยและงานสร้างสรรค์ด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์ และด้านการศึกษาในระดับชาติ

3.2 คณาจารย์ นักวิจัย และนักศึกษา ได้รับการส่งเสริมให้สร้างงานวิจัยและงานสร้างสรรค์ด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์ และด้านการศึกษาในระดับชาติ

3.3 นักวิจัยและผู้เข้าร่วมประชุมมีเครือข่ายงานวิจัยงานสร้างสรรค์ด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์ และด้านการศึกษาในระดับชาติ

3.4 นักวิจัยและผู้เข้าร่วมประชุมได้แลกเปลี่ยนเรียนรู้ความก้าวหน้าทางวิชาการ งานวิจัยและงานสร้างสรรค์ด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์ และด้านการศึกษาในระดับชาติ

4. วันและสถานที่จัดการประชุม

วันพฤหัสบดีที่ 4 เดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2560

เวลา 08.00 – 17.00 น.

ณ โรงแรมเดอะรอยัลริเวอร์ กรุงเทพมหานคร

5. หัวข้อการประชุมวิชาการ

“การวิจัยและพัฒนาการศึกษาไทยด้านศิลปวัฒนธรรม Thailand 4.0” แบ่งออกเป็น 4 ด้าน ดังนี้

1. ด้านนาฏศิลป์
2. ด้านดุริยางคศิลป์
3. ด้านทัศนศิลป์
4. ด้านการศึกษา

หมายเหตุ ผู้ที่คัดเลือกบทความวิจัยหรืองานสร้างสรรค์เพื่อเข้านำเสนอในครั้งนี้ เป็นผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาบทความ (Peer Review) ตรงตามสาขาวิชานั้นๆ

6. รูปแบบการจัดการประชุม

1. การบรรยายพิเศษหัวข้อ “การวิจัยและพัฒนาการศึกษาไทยด้านศิลปวัฒนธรรม Thailand 4.0” โดย ศาสตราจารย์ ดร. วิษณุ เครืองาม

2. การเสาวนาหัวข้อ “ถอดรหัสการวิจัยด้านศิลปวัฒนธรรมในยุค Thailand 4.0” โดยวิทยากรผู้ทรงคุณวุฒิ

3. การนำเสนอผลงานทางวิชาการแบบบรรยายภาคภาษาไทย (Oral Presentation) เวลาในการนำเสนอ 15 นาที และซักถาม 5 นาที

สามารถ downloadรูปแบบการเขียนบทความวิจัยได้ที่ http://www.bpi.ac.th/conference2017/ ทั้งนี้ โปรดจัดทำให้ตรงกับรูปแบบ (Format) ที่กำหนด

4. นิทรรศการนำเสนอผลงานวิจัยของมหาวิทยาลัยเครือข่ายที่เกี่ยวข้อง

7. กลุ่มเป้าหมาย จำนวนประมาณ 300 คน ประกอบด้วย

1. นักวิชาการและนักวิจัย
2. ผู้บริหารสถานศึกษา
3. ครู อาจารย์ และบุคลากรทางการศึกษา
4. นักเรียน นิสิต นักศึกษา
5. ผู้สนใจทั่วไป

8. ผู้รับผิดชอบโครงการ (เจ้าภาพหลัก)

เจ้าภาพหลัก: สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

เจ้าภาพร่วม: 1. สำนักงานคณะกรรมการการวิจัยแห่งชาติ
2. สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา
3. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
4. มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
5. มหาวิทยาลัยศิลปากร

6. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
7. มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม
8. สถาบันการพลศึกษา

9. เครือข่ายวิจัย

1. คณะศิลปกรรมศาสตร์ คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
2. คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
3. คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
4. คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง
5. คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
6. คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร
7. คณะนิเทศศาสตร์มหาวิทยาลัยรังสิต
8. คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ
9. มหาวิทยาลัยศิลปากร
10. มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์
11. มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย
12. โรงเรียนนายร้อยตำรวจสามพราน
13. โรงเรียนนายเรือ
14. สถาบันการพลศึกษา
15. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร
16. มหาวิทยาลัยนเรศวร
17. มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต
18. สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา
19. ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน)

10. กำหนดการลงทะเบียนและส่งบทความฉบับสมบูรณ์

กำหนดการลงทะเบียนและส่งบทความ	
ลงทะเบียนและส่งบทความ	ภายในวันที่ 10 มีนาคม 2560
แจ้งผลและปรับแก้บทความ	วันที่ 31 มีนาคม 2560
ส่งบทความแก้ไขฉบับสมบูรณ์	วันที่ 7 เมษายน 2560
นำเสนอผลงาน	วันที่ 4 พฤษภาคม 2560

สามารถลงทะเบียนและส่งบทความได้ที่ http://www.bpi.ac.th/conference2017/

11. อัตราการชำระค่าลงทะเบียน สำหรับผู้เข้าร่วมประชุมและนำเสนอผลงาน

ประเภทของการเข้าร่วมประชุม	อัตราค่าลงทะเบียน
ผู้นำเสนอผลงานภาคบรรยาย (ภาษาไทย)	1,000 บาท (100 ท่านแรกฟรี)
ผู้เข้าร่วมประชุม (ไม่นำเสนอผลงาน)	500 บาท (100 ท่านแรกฟรี)

12. การชำระเงิน

กรุณาโอนเงินเข้าบัญชี ธนาคารกรุงไทย สาขาศาลายา
ชื่อบัญชี เงินรายได้การบริการทางวิชาการ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ของสำนักงานอธิการบดี
เลขที่บัญชี 982-8-045-00-1
เมื่อโอนเงินแล้วกรุณาส่งหลักฐานการโอนเงินมาที่ **E-mail: edsbpi2559@gmail.com**

13. ผู้ประสานโครงการ

ผู้ประสานงานโครงการ ฝ่ายวิจัยและนวัตกรรม สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เลขที่ 119/19 หมู่ 3 ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม โทร. 02-482-2176-8 ต่อ 357, 358 และ 363 FAX. 02-482-2176-8 ต่อ 362

1. คุณสิริสกุล	เกิดมี	นักวิชาการศึกษา	โทร. 086-623-9555
2. คุณชัญญาภัค	แก้วไทรท้วม	นักวิชาการศึกษา	โทร. 092-249-6940
3. คุณกวิตาภัทร	มงคลนำ	นักวิชาการศึกษา	โทร. 089-128-6475
4. คุณคมสัน	ขุนหาญ	นักวิชาการศึกษา	โทร. 063-193-2848
5. คุณกฤษณุ	ชูดี	นักจัดการงานทั่วไป	โทร. 090-992-5875

14. การเผยแพร่

บทความวิจัยจะได้รับการเผยแพร่ในเอกสารประชุมวิชาการ (Proceedings)

15. สิ่งที่ผู้เข้าร่วมประชุมจะได้รับ (100 ท่านแรก)

1. CD-ROM บรรจุเอกสารการประชุมวิชาการ (Proceedings)
2. เกียรติบัตรสำหรับผู้ที่เข้าร่วมการประชุมวิชาการ
3. อาหารกลางวัน อาหารว่างและเครื่องดื่ม

16. รางวัลในการนำเสนอผลงานวิจัยและงานสร้างสรรค์

ผู้นำเสนอทุกท่านจะได้รับใบประกาศเกียรติคุณ ส่วนผู้ที่ได้รับคะแนนระดับดีเด่นสูงที่สุดในแต่ละด้าน (ด้านนาฏศิลป์ ด้านดุริยางคศิลป์ ด้านทัศนศิลป์ และด้านการศึกษา) จะได้รับโล่พร้อมใบประกาศเกียรติคุณ

17. ข้อมูลที่พักและการเดินทาง

โรงแรมเดอะรอยัลริเวอร์ เขตบางพลัด กรุงเทพมหานคร

เบอร์โทร 02-422-9222 ต่อ 1701 – 1704

กำหนดการ

โครงการประชุมวิชาการนำเสนอผลงานวิจัยระดับชาติ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ครั้งที่ ๑

เรื่อง “การวิจัยและพัฒนาการศึกษาไทยด้านศิลปวัฒนธรรม Thailand 4.0”

The 1st Bunditpatanasilpa Institute National Conference (1st BPINC)

Thailand 4.0 : Research and Development for Thai Cultural Education

วันพฤหัสบดีที่ ๔ พฤษภาคม ๒๕๖๐

ณ โรงแรมเดอะรอยัลริเวอร์ กรุงเทพมหานคร

วัน / เวลา	หัวข้อดำเนินการ / กิจกรรม	วิทยากร / หมายเหตุ
๐๘.๐๐-๐๙.๐๐น.	ลงทะเบียน	
๐๙.๐๐-๐๙.๓๐ น.	พิธีเปิดการประชุมวิชาการระดับชาติ	โดย ศาสตราจารย์ ดร. วิษณุ เครืองาม
๐๙.๓๐-๑๐.๓๐ น.	การบรรยายพิเศษหัวข้อ “การวิจัยและพัฒนาการศึกษาไทยด้านศิลปวัฒนธรรม Thailand 4.0”	โดย ศาสตราจารย์ ดร. วิษณุ เครืองาม
๑๐.๓๐-๑๒.๐๐ น.	การเสวนาหัวข้อ “ถอดรหัสการวิจัยด้านศิลปวัฒนธรรมในยุค Thailand 4.0”	โดย ดร. สุภัทร จำปาทอง (เลขาธิการคณะกรรมการการอุดมศึกษา) ศาสตราจารย์ นพ. สิริฤกษ์ ทรงศิริวิไล (เลขาธิการคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ) ดร. พัชรศักดิ์ อาลัย (ผอ.สำนักวิจัยและพัฒนา มรภ.นครปฐม) ศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ ดำเนินรายการ โดย ดร. สุรัตน์ จงดา
๑๒.๐๐-๑๒.๑๕ น	นำเสนอผลงานวิจัยและผลงานสร้างสรรค์ที่ได้รับรางวัลดีเด่น และผลงานสร้างสรรค์ระดับนานาชาติ	โดย ผู้นำเสนอผลงาน
๑๒.๑๕-๑๓.๓๐ น.	พักรับประทานอาหารกลางวัน	
๑๓.๓๐-๑๗.๐๐ น.	แบ่งกลุ่มนำเสนอผลงานวิชาการ กลุ่มที่ ๑ ด้านนาฏศิลป์ กลุ่มที่ ๒ ด้านดุริยางคศิลป์ กลุ่มที่ ๓ ด้านทัศนศิลป์ กลุ่มที่ ๔ ด้านการศึกษา	ดำเนินรายการโดย กลุ่มที่ ๑ ผศ. ดร. ธีรภัทร์ ทองนิ่ม กลุ่มที่ ๒ ดร. บำรุง พาทยกุล กลุ่มที่ ๓ ผช. นภพงศ์ กู้แร่ กลุ่มที่ ๔ ดร. ประวีนา เอี่ยมยี่สุ่น

หมายเหตุ ๑. กำหนดการอาจมีการเปลี่ยนแปลงตามความเหมาะสม

๒. พักรับประทานอาหารว่างและเครื่องดื่มเวลา ๑๐.๑๕ – ๑๐.๓๐ น. และ ๑๔.๓๐ – ๑๔.๔๕ น.

ตารางนำเสนอภาคบรรยาย การประชุมวิชาการนำเสนอผลงานวิจัยระดับชาติ
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ครั้งที่ 1
เรื่อง "การวิจัยและพัฒนาการศึกษาไทยด้านศิลปวัฒนธรรม Thailand 4.0"
Thailand 4.0 : Research and Development for Thai Cultural Education
วันพฤหัสบดีที่ 4 พฤษภาคม 2560
ณ โรงแรมเดอะรอยัลริเวอร์ กรุงเทพมหานคร

ด้านนาฏศิลป์

ลำดับ	รหัส	ชื่อเรื่อง	ผู้นำเสนอผลงาน	หน่วยงาน/สังกัด
1	RR0008	สารัตถะของการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์	มนัญชยา เพชรูจี	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
2	RR0009	ผลงานการแสดงสร้างสรรค์ ชุด ลูกช่วงพวงมาลัย	พนิดา บุญทองขาว	วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
3	RR0017	งานวิจัยสร้างสรรค์ชุด ระบำเภรีเอกราช	สุขสันติ แวงวรรณ	วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
4	RR0020	การใช้กิจกรรมนาฏศิลป์ด้วยรูปแบบการจัดการเรียนรู้ SMILE เพื่อการพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ (EQ) ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1	ทัศนีย์ กรัณฑรัตน์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
5	RR0021	แสงทองส่องวัฒนธรรม	สมบูรณ์ พนเสาวภาคย์	คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
6	RR0038	การแสดงสร้างสรรค์ ชุด เล่น ล้อ ล่อ ฉาบ	บัณฑิต เข็มทอง	คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
7	RR0044	การสร้างกิจกรรมนาฏศิลป์พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียน ชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนวัดตาล เอน (โศภนชนูปถัมภ์)	วีรภัทร จินตะไล	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
8	RR0045	การจัดกิจกรรมการเรียนรู้นาฏศิลป์เพื่อพัฒนาทักษะการปฏิบัติตามแนวคิดของซิมพ์ซัน ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนเทศบาลบ้านศรีมหาราชา	วิรดี จินตะไล	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
9	RR0046	การสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์ : กรณีศึกษาการรำบวงสรวงพ่อขุนศักรินทร์	เรขา อินทรกำแหง	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา
10	RR0052	ประวัติและพัฒนาการบัลเลต์ในอีสาน พ.ศ. 2519-2559	ศิริมงคล นาฏยกุล	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
11	RR0062	การสร้างสรรค์ชุดการแสดง "ระบำยันแย่"	ประกิจ พงษ์พิทักษ์	วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
12	RR0074	ความพึงพอใจต่อการเรียนนาฏศิลป์ไทยของนักเรียนโรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะ จังหวัดชลบุรี	ปนัดดา เขียวชะอุ่ม	โรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะ จังหวัดชลบุรี

ลำดับ	รหัส	ชื่อเรื่อง	ผู้นำเสนอผลงาน	หน่วยงาน/สังกัด
13	RR0079	ละครเรื่อง พระมหาชนก ของ เสรี หวังในธรรม	อนัส มาลาวงษ์	สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
14	RR0080	การศึกษาในเชิงอนุรักษ์แบบวิเคราะห์ รูปแบบท่ารำหนุมานเล่นปลิง : กรณีศึกษาครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2551	คำนึง สุขเกษม	วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
15	RR0081	บทบาทนางมณโฑในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางมณโฑหุงน้ำทิพย์	อรอุมา สุขิตโภคากุล	คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
16	RR0082	การวิเคราะห์กระบวนรำในพิธีครอบเทริดโนรา	จินดา จันทร์สุวรรณ	วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ด้านดุริยางคศิลป์

ลำดับ	รหัส	ชื่อเรื่อง	ผู้นำเสนอผลงาน	หน่วยงาน/สังกัด
1	RR0006	ศิลปะการเป่าแคนประกอบลำทางสั้น	โยธิน พลเขต	วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
2	RR0007	การสร้างสื่อการเรียนการสอน E-Learning การขับร้องเพลงละครพันทาง เรื่อง พญาผานอง ตอน รักสามเส้า	นพคุณ สุดประเสริฐ	คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
3	RR0010	เพลงชุดโหมโรงเย็น: กรณีศึกษา วงน้องใหม่ไทรทอง ตำบลหนองไทร อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์	น้ำเพชร นกศิริ	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
4	RR0011	การสืบทอดปี่พาทย์ในอำเภอเมืองปราจีนบุรี จังหวัดปราจีนบุรี	ธาณี แสงอรุณ	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
5	RR0022	เพลงโหมโรงพุทธชยันตี	วีระศักดิ์ กลั่นรอด	วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
6	RR0039	แนววิธีการบรรเลงวงปี่ชวากลองแขกกับมวยไทยของสนามมวยเวทีราชดำเนิน	พลณศักดิ์ ทรัพย์บางยาง	วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
7	RR0049	การขับร้องนูมาติกในเพลงไทยสากล	ณัฐธัญ อินทร์คง	-
8	RR0056	กลวิธีการฝึกซ้อมเปียโนโดยใช้เทคนิคของ Dorothy Taubman : กรณีศึกษาบทเพลง Liebesfreud ประพันธ์โดย Rachmaninov	อรณิช ทองสุวรรณ	มหาวิทยาลัยศิลปากร
9	RR0059	การแสดงเดี่ยวเฟรนช์ฮอร์นระดับมหาบัณฑิตศึกษา บทเพลงคอนแชร์โต้หมายเลขสามของโมสาร์ท	สุปรีติ อังศวานนท์	คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
10	RR0065	ดนตรีบำบัด : การพัฒนาเด็กออทิสติกทางด้านการใช้ภาษาเพื่อการสื่อสาร	รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา
11	RR0066	กลวิธีการบรรเลงซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวาแบบเลื่อนรัดอกและไม่เลื่อนรัดอก กรณีศึกษาเพลงลมพัดชายเขา สามชั้น	สุวรรณี ชูเสน	คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
12	RR0067	วิธีการเป่าขลุ่ยเพียงออตามแนวทางของครูเทียบ คงลายทอง	บุญเสก บรรจงจัด	คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
13	RR0072	อีสานคอรัส :อีสานบ้านของเฮา	ณรงค์รัชช์ วรมิตรไมตรี	วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
14	RR0061	การศึกษารำวงโบราณของหมู่บ้านตะปอนใหญ่ อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี	ธนันญภา บุญมาเสมอ	วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ด้านทัศนศิลป์

ลำดับ	รหัส	ชื่อเรื่อง	ผู้นำเสนอผลงาน	หน่วยงาน/สังกัด
1	RR0014	การพัฒนารูปแบบหนังสือภาพสำหรับเด็ก เรื่อง กุมารทอง	กาญจนา ชลสุวัฒน์	วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
2	RR0016	การศึกษางานจิตรกรรมตะวันตกในคริสต์ศตวรรษที่ 19	สุนันทา เงินไพโรจน์	วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
3	RR0018	การจัดสถานที่และตกแต่งบ้านที่สะท้อนวิถีชีวิตและความเชื่อของคนในชุมชนริมน้ำตลาดเก่าหัวตะเข้	ศักดิ์ชาย บุญอินทร์	วิทยาลัยช่างศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
4	RR0025	วิถีชนบทไทย	วิทยา ชลสุวัฒน์	วิทยาลัยช่างศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
5	RR0037	ศิลปะบำบัดสำหรับผู้ต้องขังชาย	พิเศษ โพพิศ	วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
6	RR0051	การสร้างสรรค์ผลงานเครื่องเคลือบดินเผาหัวข้อสุภาษิตไทย	โอภาส นุชนิยม	คณะศิลปวิจิตร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
7	RR0053	ภาวะความโหยหาอดีตในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมร่วมสมัยของศิลปินไทย	เมตตา สุวรรณศร	วิทยาลัยช่างศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
8	RR0054	การสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัยจากแนวคิดคติจักรวาลวิทยาในพุทธศาสนา	ฉลองเดช คูภานุมาต	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
9	RR0058	การสร้างสรรค์พระพุทธรูปเกสรดอกไม้เพื่อสืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่น	ทิพวรรณ ทั่งมั่งมี	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
10	RR0060	ความเคลื่อนไหวของร่างกายผู้หญิงและดอกไม้	ศันสนีย์ รุ่งเรืองสาคร	วิทยาลัยช่างศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ด้านการศึกษา

ลำดับ	รหัส	ชื่อเรื่อง	ผู้นำเสนอผลงาน	หน่วยงาน/สังกัด
1	RR0023	ปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการของนักศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	ธวัช เติมญวน	วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
2	RR0027	การจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยในศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ วัดพระปฐมเจดีย์ราชวรมหาวิหาร จังหวัดนครปฐม	แพรภัทร ยอดแก้ว	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม
3	RR0041	ชุดกิจกรรมการการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการแก้โจทย์ปัญหาแบบโพลยา (Polya) เรื่อง สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1	ธนากร ภู่ภูวเศรษฐาวร	คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร
4	RR0047	การบูรณาการจิตตปัญญาวิถีในชั้นเรียนขนาดใหญ่รายวิชาการศึกษาทั่วไป GEN 241 ความงดงามแห่งชีวิต: บทสะท้อนจากประสบการณ์ตรง	สุทธิพงษ์ เรืองจันทร์	คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรมและเทคโนโลยี มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าธนบุรี
5	RR0048	การบูรณาการกิจกรรมนักศึกษากับการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรม คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม	ญาณภัทร ยอดแก้ว	สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม
6	RR0057	กระบวนการเรียนรู้และการจัดการความรู้ของชุมชนที่มีต่อปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงในเขตพระนคร กรุงเทพมหานคร	ธัญญาลักษณ์ ใจเที่ยง	คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
7	RR0063	การศึกษารูปแบบการจัดการเรียนรู้โดยใช้สื่ออีดีแอลทีวีเพื่อการเรียนรู้ทางไกลในโรงเรียนกองทุนการศึกษาของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา	เนตรนิภา ชาอ้าย	คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา
8	RR0064	วรรณกรรมคำสอนประเภทโคลงสุภาษิตสมัยอยุธยากับสังคมไทย	สาทิด แทนบุญ	วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
9	RR0069	การศึกษาปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมก้าวร้าวของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนขยายโอกาส สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงราย เขต 2	กรวิภา กิจพิทักษ์	สาขาวิชาการวิจัยและประเมินผลการศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย
10	RR0070	ปัจจัยจำแนกความสามารถในการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงราย เขต 2	ปัทมา แสนเมธา	สาขาวิชาการวิจัยและประเมินผลการศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย
11	RR0071	ปัจจัยพหุระดับที่ส่งผลต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ(O-NET) ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาพะเยา เขต 2	ผาณิตดา วงศ์ขจร	สาขาวิชาการวิจัยและประเมินผลการศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย

ลำดับ	รหัส	ชื่อเรื่อง	ผู้นำเสนอผลงาน	หน่วยงาน/สังกัด
12	RR0073	การศึกษาความต้องการของนักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐมในการพัฒนาบทเรียนคอมพิวเตอร์มัลติมีเดียบนเครือข่ายอินเทอร์เน็ตวิชาภาษาอังกฤษเพื่อการสื่อสาร	สุธาพร ฉายะรถี	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม
13	RR0075	การศึกษาปัจจัยเชิงสาเหตุที่ส่งผลต่อภาวะโภชนาการของนักเรียนในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4-6 ของโรงเรียนที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ ในสังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงรายเขต 2	ธิณัฐรัตน์ สิงห์แก้ว	สาขาวิชาการวิจัยและประเมินผลการศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย
14	RR0076	ปัจจัยเชิงสาเหตุที่ส่งผลต่อการเห็นคุณค่าในตนเองของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นที่ไม่มีสัญชาติไทย สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงรายเขต 3	อังคาร อยู่ลือ	สาขาวิชาการวิจัยและประเมินผลการศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย
15	RR0077	การศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าชั้นเรียนของนักศึกษาระดับชั้นปริญญาตรี ปีที่ 1 - 4 วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี	สุวรรณา แกล้วเกษตรกรณ์	วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
16	RR0083	ปัจจัยพหุระดับที่ส่งผลต่อความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นจังหวัดพะเยา	มาลิณี รักดี	สาขาวิชาการวิจัยและประเมินผลการศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย

สารัตถะของการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์

THE ESSENCE OF PLENG CHA PLENG REOW NARAI

มนัญชยา เพชรูจี[*] และ ผกามาศ จิรจารุภัทร[**]

MANANSHAYA PHETRUCHEE AND PHAKAMAS JIRAJARUPAT

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง สารัตถะของการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาสารัตถะของการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ อันหมายรวมถึงการศึกษารวบรวมประวัติความเป็นมา องค์ประกอบการแสดง รูปแบบการแสดง รวมทั้งเทคนิคกระบวนรำของการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ และสัญศาสตร์ที่ปรากฏในการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ งานวิจัยชิ้นนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ โดยผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมและแบบไม่มีส่วนร่วม พร้อมกับการรับถ่ายทอดกระบวนท่ารำ ผลการวิจัยพบว่า กระบวนรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ถูกร้อยเรียงท่ารำโดย คุณท้าววรจันทร (เจ้าจอมมารดาวาดในรัชกาลที่ 4) เมื่อราวปีพุทธศักราช 2454 – 2462 โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อใช้บวงสรวงเทวาอารักษ์ในวังสวนกุหลาบ กระบวนรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์เป็นกระบวนการประกอบสร้างจากโครงสร้างของกระบวนรำเพลงช้าเพลงเร็วระบำ หากแต่มีการเลือกสรรท่ารำที่มีความหมายที่ดีและมีการสร้างลักษณะมือพิเศษรวมทั้งทิศทางในการเคลื่อนไหวที่มีความงดงามตามข้อกำหนดกฎเกณฑ์อันเป็นจารีตของการแสดงนาฏศิลป์แบบหลวง กลวิธีการแสดงจะถูกถ่ายทอดโดยการใช้ท่ารำที่สง่างาม สงบสุภาพ เคร่งขรึมอย่างลีลาท่ารำแบบโขนและละครใน นอกจากนี้ ผลการวิจัยแสดงให้เห็นว่ามือล่อแก้วหรือมือนารายณ์เป็นสัญญะอย่างหนึ่งประเภทสัญลักษณ์ซึ่งหมายถึงพระนารายณ์และเป็นที่เข้าใจกันในสังคมนาฏกรรมของไทยมากว่า 95 ปี แก่นของกระบวนรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ คือ การสะท้อนรูปแบบของการแสดงเพื่อบวงสรวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในสมัยโบราณโดยเฉพาะในพิธีกรรมของหลวงที่ต้องการความงามพร้อมในทุกด้านทุกมิติของการแสดง สะท้อนความประณีตละเอียดลออในการสร้างสรรค์งานนาฏกรรมตั้งแต่แนวคิด ความหมายของการเคลื่อนไหวอวัยวะ การใช้พื้นที่ องค์ประกอบทุกด้านของการแสดงและกระบวนท่ารำ โดยเฉพาะสัญญะอันสื่อถึงความหมายและลักษณะของความเป็นพระนารายณ์ เทพเจ้าองค์สำคัญและเป็นพระอวตารเพื่อปราบยุคเข็ญบนโลกมนุษย์

คำสำคัญ: เพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ มือนารายณ์ สัญศาสตร์

[*] บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
Graduate School, Suan Sunandha Rajabhat University

[**] คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
Faculty of Fine Arts, Suan Sunandha Rajabhat University

Abstract

The essence of Pleng Cha Pleng Reow Narai aims to study the history, the dance movements and dance techniques, and the semiology of Pleng Cha Pleng Reow Narai. This research employs various kinds of research methodologies including documents, interviews, analysis of dance structure, principal of choreography and analysis of semiology of Pleng Cha Pleng Reow Narai. The research found that, the choreography of the Pleng Cha Pleng Reow Narai was created by Khun Tao Worachan (Drawn by Chaochom Manda Wad in the reign of King Rama IV) in the year 1910 – 1918. The purpose of this dance is to worship the guardian god at Suan Kularb Palace. The dance structure of the Pleng Cha Pleng Reow Narai derived on the selective choreography of the Pleng Reow Rabum dance. The choreographer selected the set of dance movement creating the new specially hand gesture form and new movement direction, which represent the good meaning and uniqueness of Thai classical dance. The characteristic of this dance based on the rules and customs of Royal Thai court dance style, which presented in Knon and Lakhon Nai dance styles. The forms and structure of this dance must be strong, powerful, smooth, and proceed with gentleness. The research result also demonstrated that Mue Ro Keaw or Mue Narai, the special hand gesture of this dance, is a semilogy implicating the symbolic of Narayana God in Thai classical dance for more than 95 years. Moreover, the choreography of the Pleng Cha Pleng Reow Narai dance also reflects the sacred ancient worshipping of the past especially for royal rituals that requires all round beauty in every aspect of the performances. The dance reflects the intricacy in the creativity of this innovative dance starting from the ideas, the meaning of each body movements to the use of areas and in every aspect of the performance's choreography, especially the symbolic meaning and characteristic traits of Narayana God, an important God and incarnates which subdue sufferings on earth.

Keywords: Pleng Cha Pleng Reow Narai, Mue Narai, Semiology

บทนำ

เพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์เป็นกระบวนรำสำคัญของคณะละครวังสวนกุหลาบ ซึ่งคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ได้รับถ่ายทอดจากครูที่สอนพิเศษนอกเหนือจากครูที่ทำการสอนประจำอยู่ในวัง คือ ท้าววรจันทร (เจ้าจอมมารดาวาดในรัชกาลที่ 4) เพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์เป็นกระบวนรำที่มีความพิเศษหลายประการอาทิ ชื่อกระบวนท่ารำมาจากเทพเจ้าสูงสุดหนึ่งในสามพระองค์ของศาสนาพราหมณ์ -

ฮินดู คือ พระนารายณ์ เป็นกระบวนรำอย่างพิเศษที่ถูกประดิษฐ์ขึ้นมาจากสาแหรกเพลงช้าเพลงเร็วที่ปรากฏในนาฏศิลป์ไทย เป็นกระบวนรำที่ใช้ในโอกาสพิเศษสำหรับการบวงสรวงเทพยดา เป็นกระบวนรำที่ถูกรำโดยผู้ที่รำงามเป็นพิเศษคือ ผู้รำนั้นจะต้องเป็นตัวนายโรง เป็นพระเอกและนางเอกของละครคณะนั้น เป็นกระบวนท่ารำ ที่ร้อยเรียงโดยเจ้าจอมมารดาวาด ซึ่งเป็นผู้ที่มีชื่อเสียงและเป็นครูละครหลวงที่สำคัญแห่งยุคผู้หนึ่ง (ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, สัมภาษณ์, 26 ตุลาคม 2558)

เพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ เป็นหนึ่งในสาแหรกกระบวนรำเพลงช้าเพลงเร็วในนาฏศิลป์ไทย 4 รูปแบบอันได้แก่ เพลงช้าเพลงเร็วเต็ม เพลงช้าเพลงเร็วตัด เพลงช้าเพลงเร็วระบำ และเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ (วีระชัย มีบ่อทรัพย์, สัมภาษณ์, 28 เมษายน 2559) อนึ่งเพลงช้าเพลงเร็วแต่ละชุดนั้นถูกสร้างขึ้นด้วยวัตถุประสงค์ที่แตกต่างกัน หากแต่เพลงช้าเพลงเร็วทั้งสามชนิดแรก ได้รับการบรรจุอยู่ในหลักสูตรการเรียนการสอนนาฏศิลป์ในสถาบัน การศึกษาต่าง ๆ หากแต่เพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์นั้นไม่ปรากฏว่าถูกบรรจุอยู่ในหลักสูตรการเรียนการสอนนาฏศิลป์ไทย ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงช้าเพลงเร็วโดยตรงจากคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ปัจจุบันมีอยู่ท่านเดียวคือ ครูอุดม กุลเมธพนธ์ (อังศุธร) ในการรับถ่ายทอดกระบวนท่ารำในครั้งนั้น มิได้นำออกแสดงแต่ประการใด ซึ่งในปัจจุบัน ครูอุดม กุลเมธพนธ์ (อังศุธร) มีอายุ 80 ปีและมีโรคประจำตัวคือโรคพาร์กินสัน คุณค่าของกระบวนท่ารำสำคัญกำลังจะสูญไปพร้อมกับครูซึ่งเป็นเรื่องที่น่าเสียดายเป็นอย่างยิ่ง อนึ่ง เพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์นั้นนอกจากจะมีคุณค่าในแง่ของเป็นกระบวนรำที่พิเศษในด้านของชื่อ โอกาสที่ใช้แสดง กระบวนรำและผู้แสดงแล้ว กระบวนท่ารำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ยังสะท้อนสัญญะบางประการตามหลักสัญศาสตร์ที่ปรากฏในสังคมไทย การวิจัยเรื่องสารัตถะของการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ เป็นการรวบรวมข้อมูลที่เป็นประโยชน์ทางด้านนาฏกรรมของไทยและบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร อันจะก่อให้เกิดประโยชน์ต่อแวดวงวิชาการนาฏศิลป์ไทยและเป็นการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมของชาติให้คงอยู่ยืนยาวสืบต่อไป

วัตถุประสงค์

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาสารัตถะของการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ อันหมายรวมถึงการศึกษารวบรวมประวัติความเป็นมา องค์ประกอบการแสดง รูปแบบการแสดง รวมทั้งเทคนิคกระบวนรำของการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ และสัญศาสตร์ที่ปรากฏในการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์

ขอบเขตการวิจัย

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตการศึกษาค้นคว้าในแต่ละด้านดังนี้

ในด้านเนื้อหา ผู้วิจัยศึกษาประวัติ องค์ประกอบ และรูปแบบการแสดงเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ ศึกษากระบวนท่าและเทคนิคการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ และศึกษาสัญศาสตร์ที่ปรากฏในการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ เพื่อนำมาสู่การวิเคราะห์หาสารัตถะของการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์

ในด้านพื้นที่การศึกษา ครั้งนี้ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาการรำเพลงช้าเพลงเร็วตามแบบฉบับคณะละครวังสวนกุหลาบที่มีการสืบทอดกระบวนท่ารำในสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์และกรมศิลปากร

ด้านกลุ่มผู้ให้ข้อมูล บุคคลผู้ให้ข้อมูลหลักในการศึกษาครั้งนี้ เป็นกลุ่มบุคคลที่มีความเกี่ยวข้องกับสารัตถะของการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ โดยแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มนาฏศิลปินที่ได้รับการถ่ายทอดท่ารำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ ทำหน้าที่ถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์และตรวจสอบความถูกต้องของท่ารำ กลุ่มที่ 2 คือ กลุ่มนาฏศิลปินและนักวิชาการด้านนาฏศิลป์ไทย ทำหน้าที่ให้ข้อมูลในเชิงวิชาการด้านต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ เนื่องจากเป็นผู้มีประสบการณ์ความสามารถและทำหน้าที่สืบทอดองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทยและกลุ่มที่ 3 คือ กลุ่มดุริยางคศิลปินและนักวิชาการด้านดนตรีไทย ทำหน้าที่ให้ข้อมูลในเชิงวิชาการด้านต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ เนื่องจากเป็นผู้มีประสบการณ์ความสามารถและทำหน้าที่สืบทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีไทย

การทบทวนวรรณกรรม

การศึกษาวิจัยเรื่อง สารัตถะของการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์นั้น ผู้วิจัยได้ทบทวนวรรณกรรมและแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องมาเป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้า อันจะนำไปสู่ประเด็นของการวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัยดังนี้

เพลงช้าเพลงเร็วถือว่าเป็นเกณฑ์มาตรฐานของนาฏศิลป์ไทยและการศึกษานาฏศิลป์ไทยจะต้องเริ่มจากการฝึกหัดแม่ท่าเพลงช้าเพลงเร็วตามลำดับ (ลมุล ยมะคุปต์, 2526, น. 77) กระบวนรำเพลงช้าเพลงเร็วถูกนำไปผลิตซ้ำเป็นการแสดงชุดต่างๆ มากมาย การทราบถึงประวัติจุดมุ่งหมาย ประโยชน์และกระบวนท่ารำเพลงช้าเพลงเร็วมีความสำคัญในการวิเคราะห์เพื่อหาสารัตถะของการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์เป็นอย่างยิ่ง เพราะจะช่วยอธิบายความสอดคล้องกระบวนท่ารำอันเป็นภูมิปัญญาตั้งแต่โบราณกาล ก่อให้เกิดความเข้าใจ

คณะละครวังสวนกุหลาบนั้นเป็นตัวแทนของละครหลวงที่สืบทอดมาจากราชสำนักทรงคุณค่าและงดงามเทียบเสมอได้กับละครหลวงในรัชกาลที่ 2 (ประเมษฐ์ บุญยะชัย, 2539, น. 60) นอกจากแสดงเพื่อถวายทอดพระเนตรส่วนพระองค์แล้ว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมาไม่โปรดให้ไปแสดงข้างนอก นอกเสียจากเป็นงานเกียรติยศที่สำคัญและแสดงถวายพระบรมวงศ์ คณะละครวังสวนกุหลาบนั้นเปรียบได้กับคณะละครหลวงของพระมหากษัตริย์มาแต่ก่อน มีความงดงามทั้งกระบวนท่ารำ เครื่องแต่งกาย ประกอบกับรูปโฉมของผู้แสดงและเพลงดนตรีการขับร้องที่ไพเราะ เป็นสุดยอดของการละครไทยในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (ประเมษฐ์ บุญยะชัย, 2558, 25 ธันวาคม)

ครั้นเมื่อราวปี พ.ศ. 2454 - 2462 เกิดการแสดงชุดหนึ่งซึ่งคิดและประดิษฐ์ท่ารำมาจากแม่ท่าของเพลงช้าเพลงเร็ว กระบวนท่ารำชุดนั้นถูกร้อยเรียงขึ้นโดยท้าววรจันทรบรมธรรมิกภักดี ม (เจ้าจอมมารดาวาดในรัชกาลที่ 4) ผู้เป็นลูกศิษย์ของเจ้าจอมมารดาแย้มอิเหนาในรัชกาลที่ 2 เจ้าจอม

มารดาวาดเป็นผู้ที่มีเชาว์ปัญญาดี มีความกตัญญู มีชื่อเสียงว่ารำงาม รูปงาม เป็นตัวละครหลวงตัวสำคัญแห่งยุค (พิทยลาภพฤฒิยากร, พระวรวงศ์เธอ กรมหมื่น, 2507, น. 3) ข้อมูลดังนี้เป็นเครื่องยืนยันว่ากระบวนรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์นั้น ถูกประดิษฐ์โดยครูละครผู้มีความเชี่ยวชาญ มีฝีมือในการร่ายรำและมีชื่อเสียงมากที่สุดผู้หนึ่งในยุคนั้น ต่อมาท้าววรจันทรหรือเจ้าจอมมารดาวาดได้ถ่ายทอดท่ารำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ให้กับคุณครูลมุล ยมะคุปต์และคุณครูอุ่นเรือน ธนูปกรณ์ แสดงเป็นคู่แรกเพื่อใช้สำหรับการแสดงรำบวงสรวงเทวาอารักษ์ที่ประดิษฐานอยู่ในวังสวนกุหลาบ เมื่อคุณครูลมุล ยมะคุปต์ เข้ามารับราชการ ณ วิทยาลัยนาฏศิลปแล้ว กระบวนท่ารำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ถูกถ่ายทอดให้กับคุณครูอุดม กุลเมธพนธ์ (อังศุธร) หลังจากนั้นคุณครูอุดม กุลเมธพนธ์ (อังศุธร) ได้ถ่ายทอดท่ารำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ให้กับคณาจารย์ผู้เชี่ยวชาญที่อยู่ในวิทยาลัยนาฏศิลปและสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์หลายท่าน แต่ก็มิได้จัดการแสดง ภายหลังคุณครูอุดม กุลเมธพนธ์ (อังศุธร) จัดงานรำลึกแม่ลมุลขึ้น ภายในงานมีการสอนรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ ทำให้มีผู้สนใจเข้ามาเรียนกันมาก แต่ก็เป็นเพียงแต่การถ่ายทอดท่ารำมิได้จัดการแสดง (ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, 2558, 26 ตุลาคม)

ภาพที่ 1 คุณท้าววรจันทร บรมธรรมิกภักดี นารีวรคณานุรักษา
ที่มา: วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี (2558)

องค์ประกอบและรูปแบบการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ เป็นสิ่งที่ผู้วิจัยให้ความสำคัญ เนื่องจากองค์ประกอบเหล่านี้ มีส่วนช่วยส่งเสริมให้การรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์นั้นมีความสมบูรณ์งดงามและมีความแตกต่างกับนาฏศิลป์ชุดอื่น ๆ อนึ่ง องค์ประกอบเหล่านั้นสามารถอธิบายได้ดังนี้ ผู้รำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์จะคัดเลือกเฉพาะตัวพระเอกและนางเอกประจำโรงเพียง 2 คนเท่านั้นเป็นผู้รำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ การรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์นั้นใช้เพลงเต่าเห่ เพลงเร็วและเพลงลาประกอบการแสดง การรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์นั้นใช้วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบการแสดง ผู้แสดงจะแต่งกายยืนเครื่องพระนาง โดยจะแต่งกายลักษณะเดียวกับพระเอกนางเอกในการแสดงโขนและละครใน นอกจากนี้ในปัจจุบันยังพบการแต่งยืนเครื่องลักษณะพระราชนิยมในรัชกาลที่ 6 และการแต่งกายตามรูปแบบเฉพาะของการแสดงโขนพระราชทานปรากฏอยู่ด้วย สถานที่และ

โอกาสที่ใช้ในการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์จะจัดแสดงในโอกาสบวงสรวงสมโภชเทวาอารักษ์ที่หรือพิธีบวงสรวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่มีความสำคัญ

นอกจากองค์ความรู้ด้านประวัติและองค์ประกอบของการแสดงแล้ว ผู้วิจัยยังเสนอแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง สามารถสรุปความได้ดังนี้

ทฤษฎีนาฏยศาสตร์ในศาสนาพราหมณ์ สามารถอธิบายได้ถึงลักษณะการคัดเลือกผู้แสดง การจัดการเรียนการสอนนาฏกรรม และการฟ้อนรำเพื่อบูชาเทพเจ้าตามคติของพราหมณ์ ซึ่งล้วนแต่เป็นความเชื่อที่ฝังอยู่ในสังคมโดยเฉพาะในหมู่นาฏศิลปิน รวมไปถึงวิธีการแสดงออกด้านอารมณ์ บุคลิกลักษณะของตัวแสดงแต่ละประเภทดังกล่าวไว้ในคัมภีร์ตรงกับลักษณะการแสดงของไทยทุกประการ (ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา, 2466, น. 12)

นอกจากนี้ แนวคิดการสร้างสมาธิตามหลักของพระพุทธศาสนาก็มีส่วนสำคัญในการแสดงออกทางด้านศิลปะโดยเฉพาะในนาฏกรรมของหลวง มีหลักธรรมบางประการที่สามารถนำมาอธิบายนาฏยลักษณ์ของการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ได้เป็นอย่างดี อาทิ หลักธรรมที่เป็นข้อปฏิบัติสำหรับผู้ครองเรือนทั่วไปเรียกกันว่า ศีล สมาธิ ปัญญา ธรรมะที่ว่าด้วยสมาธิ (พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต), 2545, น. 830) นอกจากนี้ การประดิษฐ์ลีลาท่ารำโดยผู้นับถือพระพุทธศาสนามักจะประดิษฐ์ท่ารำให้กับพวกประพฤติดีตามคติแนวความคิดของศาสนา คือ ต้องออกลีลาท่ารำที่แสดงถึงความเป็นคนดี ภาพรวมที่แฝงไว้ในผู้รำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ได้แก่ความสง่างาม ความสงบ ความสุภาพและความน่านิยมนับถือ

สำหรับแนวคิดวัฒนธรรมกับสังคม สามารถสรุปความได้ว่า วัฒนธรรม คือ ข้อตกลงร่วมกันของคนในสังคม เมื่อการแสดงนาฏศิลป์เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทยและผู้สร้างสรรค์ศิลปะการแสดงก็คือชนชั้นผู้ดี ผู้รักษาวัฒนธรรมประเพณีไทยอย่างเคร่งครัด ดังนั้น ความรู้สึกนึกคิดที่หล่อลอมเป็นความดีงามในสังคมไทยจะต้องถ่ายทอดมาสู่ขนบการแสดงด้วยอย่างเสียมิได้ การปฏิบัติตนตามประเพณีวัฒนธรรมของไทยเป็นขนบธรรมเนียมที่สืบทอดมาแล้ว เป็นสิ่งที่จะแยกจากกันไม่ได้ เพราะศิลปะไทยกับวัฒนธรรมไทยเป็นคู่กันมาแต่โบราณกาล อันแสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเองอย่างน่าภาคภูมิใจ

การรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ ผู้รำจะใช้พลังงานในส่วนที่เป็นกล้ามเนื้อเพื่อออกท่าร่ายรำ โดยใช้พลังงานเพื่อขับเคลื่อนสรีระร่างกายกำหนดความหนักเบาช้าเร็ว ขณะเดียวกันอวัยวะทุกส่วนจะต้องเคลื่อนไหวสัมพันธ์กันและอยู่ในลักษณะสมดุลกัน โดยใช้สมาธิในการควบคุมการเคลื่อนไหว (ชมนาด กิจขันธ์, 2547, น. 83)

สัญวิทยาเป็นศาสตร์ที่ศึกษาเกี่ยวกับระบบของสัญลักษณ์ที่ปรากฏอยู่ในความคิดของมนุษย์ อันถือเป็นทุกสิ่งทุกอย่างที่อยู่รอบตัวของเรา การศึกษาในเชิงสัญญะให้ความสำคัญกับการหาความสัมพันธ์ระหว่างตัวหมายกับตัวหมายถึง เพื่อศึกษาความหมายถูกสร้างขึ้นและถูกถ่ายทอดออกมาอย่างไร โดยนำเอาตัวบทมาวิเคราะห์เพื่อดูว่าตัวหมายนั้นสร้างความหมายอย่างไร (กาญจนา แก้วเทพ, 2554, น. 25) อนึ่งผู้วิจัยค้นพบว่า การรำเพลงช้าเพลงนารายณ์นี้ มีสัญญะบางประการ

ปรากฏอยู่ ในการศึกษาเรื่องสัญญะที่ปรากฏอยู่ในเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์จึงศึกษาความหมายของสัญญะที่ปรากฏ พร้อมทั้งวิเคราะห์ว่าสัญญะนั้นถูกสร้างและถูกเข้าใจอย่างไร การศึกษาเกี่ยวกับสัญศาสตร์จะเป็นการหาความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและความหมายสัญญะ เพื่อดูว่าความหมายถูกสร้างและถูกถ่ายทอดอย่างไร

จากการทบทวนวรรณกรรมพบว่าไม่มีตำราหรือวิทยานิพนธ์เล่มใด ที่มีการศึกษารวบรวมประวัติความเป็นมา องค์ประกอบการแสดง รูปแบบการแสดง รวมทั้งเทคนิคกระบวนรำของการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ อีกทั้งสัญศาสตร์ที่ปรากฏในการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงค่านิยม คุณค่า และความเชื่อ ในงานนาฏศิลป์ไทยโบราณที่ถูกสืบทอดจากอดีตมาสู่ปัจจุบัน ทำให้ผู้วิจัยตระหนักถึงความสำคัญในการศึกษาสารัตถะของการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์และเพื่อเป็นการรวบรวมข้อมูลบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร อันจะก่อให้เกิดประโยชน์ต่อแวดวงวิชาการนาฏศิลป์ไทยและเป็นการอนุรักษณ์มรดกทางวัฒนธรรมของชาติให้คงอยู่ยืนยาวสืบต่อไป

วิธีการศึกษา

การวิจัยเรื่อง สารัตถะของการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ครั้งนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ ผู้วิจัยจึงกำหนดระเบียบวิธีวิจัย ดังต่อไปนี้

การเก็บรวบรวมข้อมูล การเก็บรวบรวมข้อมูลในการทำวิจัยเรื่อง สารัตถะของการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ครั้งนี้ มีการดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลใน 4 ลักษณะ คือ การศึกษาจากเอกสาร การสังเกตการณ์ ทั้งแบบมีส่วนร่วม (participant observation) และการสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม (non-participant observation) การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความเกี่ยวข้องกับการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ ทั้งในลักษณะแบบเป็นทางการและแบบไม่เป็นทางการ และการศึกษาจากวีดิทัศน์

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง สารัตถะของการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ครั้งนี้ มีขั้นตอนการเก็บรวบรวมข้อมูล โดยมีการดำเนินการใน 2 ลักษณะ คือการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการศึกษาจากเอกสารและการศึกษาภาคสนามซึ่งประกอบไปด้วยการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมโดยผู้วิจัยเข้าไปมีส่วนร่วมในการฝึกซ้อมการรำ การสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วมจากการได้ชมการแสดง การศึกษาองค์ประกอบและรูปแบบการแสดงเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ การศึกษากระบวนท่าและเทคนิคการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ การสัมภาษณ์เพื่อการศึกษาประวัติ องค์ประกอบ และรูปแบบการแสดงเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ การวิเคราะห์สัญศาสตร์ที่ปรากฏในการแสดงเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์และการศึกษาจากวีดีทัศน์ เพื่อศึกษาองค์ประกอบและรูปแบบการแสดงเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ การศึกษากระบวนท่าและเทคนิคการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ โดยกลุ่มผู้ให้ข้อมูลในการศึกษาครั้งนี้ เป็นกลุ่มบุคคลที่มีความเกี่ยวข้องกับการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มนาฏศิลปินที่ได้รับการถ่ายทอดท่ารำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ กลุ่มที่ 2 คือ กลุ่มนาฏศิลปินและนักวิชาการด้านนาฏศิลป์ไทย และกลุ่มที่ 3 คือ กลุ่มดุริยางคศิลปินและนักวิชาการด้านดนตรีไทย

ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเป็นการหาข้อมูลเบื้องต้นเพื่อนำมาสร้างเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยคือ 1. แบบสัมภาษณ์กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก ประกอบด้วยประเด็นคำถาม อาทิ การรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์สะท้อนเรื่องราวคติความเชื่อหรือไม่ อย่างไร การรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์นำออกแสดงในโอกาสใดบ้าง การรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์มีที่มาจากสิ่งใด ท่ารำในแต่ละท่าสื่อความหมายถึงสิ่งใด เป็นต้น 2. แบบสังเกตการณ์ โดยมีประเด็นในการสังเกตการณ์ อาทิ ลักษณะท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์ของกระบวนท่ารำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ ลักษณะการใช้พื้นที่บนเวทีแสดง การแต่งกายของผู้แสดงเป็นอย่างไร เป็นต้น 3. อุปกรณ์บันทึกภาพนิ่ง 4. อุปกรณ์บันทึกภาพเคลื่อนไหว 5. เครื่องบันทึกเสียง

การตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล ผู้วิจัยตรวจสอบข้อมูลภาคสนามทุกครั้งที่เก็บข้อมูล การตรวจสอบข้อมูลจะใช้การตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้าตามหลักการวิจัยเชิงคุณภาพเพื่อให้ได้ข้อมูลที่แม่นยำและเชื่อถือมากที่สุดจากการสัมภาษณ์และการสังเกตการณ์จากกลุ่มต่างๆ โดยมีการตรวจสอบสามเส้าในแต่ละด้าน

ในการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากเอกสารและการศึกษาภาคสนาม ตลอดจนฝึกปฏิบัติกระบวนรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ โดยนำข้อมูลมาวิเคราะห์ตีความและรวบรวมนำเสนอข้อมูลโดยการพรรณนาความ ตามกรอบแนวคิดทฤษฎีวรรณกรรมงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

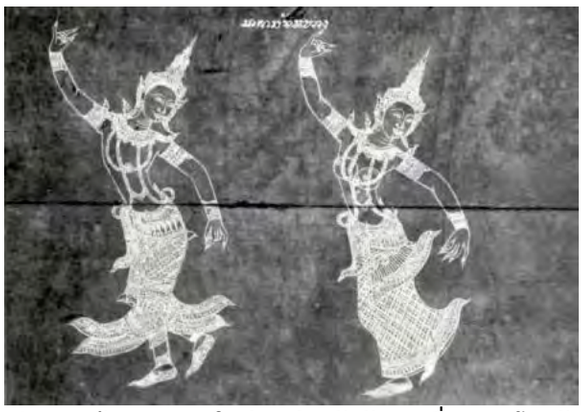
ผลการศึกษา

งานวิจัยเรื่อง สารัตถะของการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพที่มุ่งเน้นศึกษาและค้นหาถึงแก่นสาร เนื้อแท้ หรือหัวใจสำคัญของการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ ซึ่งผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยโดยการศึกษา ค้นคว้า รวบรวมข้อมูล ในด้านของความหมายและจุดมุ่งหมายของการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ องค์ประกอบการแสดง เนื้อหาการแสดง ตลอดจนศึกษาวิเคราะห์ที่มาของกระบวนท่ารำ กลวิธีและเทคนิคการรำ คุณค่าและวัฒนธรรมที่ปรากฏรวมไปถึงสัญศาสตร์ที่ปรากฏในรำชุดนี้ เพื่อนำไปสู่การอภิปรายผลการวิจัยของงานวิจัย

ผลการวิจัยพบว่าเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ เป็นกระบวนรำที่มีความพิเศษหลายประการ ซึ่งนอกจากจะมีคุณค่าในแง่ของเป็นกระบวนรำที่พิเศษในด้านของชื่อ โอกาสที่ใช้แสดง กระบวนรำและผู้แสดงแล้ว ท่ารำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ยังสะท้อนสัญญะบางประการตามหลักสัญศาสตร์ที่ปรากฏในสังคมไทย

นอกจากนี้จากการวิเคราะห์ที่มาของกระบวนท่ารำ กลวิธีและเทคนิคการรำ คุณค่าและวัฒนธรรมที่ปรากฏรวมไปถึงสัญศาสตร์ที่ปรากฏในรำชุดนี้ สามารถอธิบายผลการวิจัยในแง่ของกระบวนท่ารำได้ดังนี้ คุณท้าววรจันทรสร้างกระบวนรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์จากโครงสร้างกระบวนท่ารำเพลงช้าเพลงเร็วระบำ โดยมีการเติมท่ารำบางช่วงบางตอนแล้วกลับมาสู่โครงสร้างเดิมของกระบวนท่ารำซึ่งเป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นสลับไปมาจนตลอดกระบวนท่า หรือการใช้ท่ารำเดิมแต่เปลี่ยนมือให้มีลักษณะพิเศษ กระบวนท่ารำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ทั้งตัวพระและตัวนางใช้ท่ารำ

เดียวกัน ซึ่งประกอบไปด้วยท่าหลัก (กรณะ) จำนวน 26 ท่ารำ จากโครงสร้างของแขนและมือที่ชัดเจน 3 ลักษณะ คือ มือแบ มือจีบและมือล่อแก้ว ปรากฏในตำแหน่งและทิศทางต่างๆ กันของร่างกาย อนึ่งท่ารำทั้ง 26 ท่านั้น มีลักษณะของการประสมมือ 2 ลักษณะ คือ ลักษณะของแขนและมือในตำแหน่งทิศทางและระดับที่เหมือนกัน ลักษณะของแขนและมือในตำแหน่งทิศทางและระดับที่แตกต่างกัน สำหรับท่าชุดอาจมีการสลับทิศทางและสลับข้างของอวัยวะ มีการเชื่อมท่ารำเพื่อสร้างความสมดุลของร่างกายทำให้เป็นท่ารำที่มีความต่อเนื่องตามทฤษฎีท่าต้น ท่าต่อ ท่าตาม ซึ่งมีลักษณะเป็นลูกโซ่ไปจนตลอดทั้งเพลง ในกระบวนท่ารำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ซึ่งมีท่าหลักจำนวน 26 ท่านั้น พบว่ากระบวนท่ารำหรือลักษณะของท่ารำดังกล่าวมีที่มาจาก 3 แหล่ง คือ 1. ท่ารำที่มาจากตำราฟ้อนรำ 2. ท่ารำและการใช้จังหวะที่มาจากกระบวน ท่ารำเพลงช้าเพลงเร็วและ 3. ท่ารำที่เจ้าจอมมารดาวาดปรับปรุงขึ้นใหม่



ภาพที่ 2 มือล่อแก้วในท่านาคาม้วนหาง พบในตำรารำฉบับรัชกาลที่ 2 – 3 โดยตัวพระปฏิบัติมือล่อแก้วทั้งสองมือ ส่วนตัวนางปฏิบัติมือล่อแก้วเฉพาะมือขวา มือซ้ายจีบ

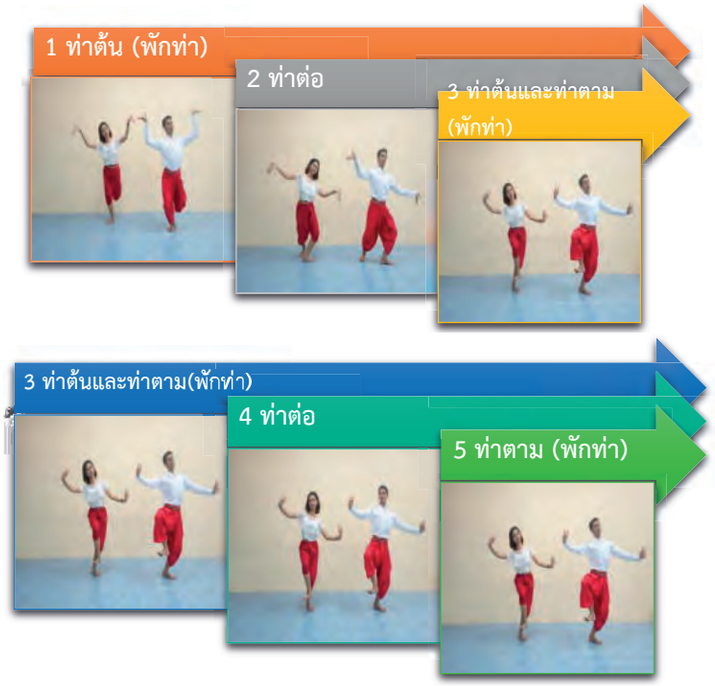
ที่มา: มงคล จำรูญจารีต (2559)

จากการวิเคราะห์ลักษณะท่ารำโดยพิจารณาคุณลักษณะของอวัยวะต่างๆ การใช้อวัยวะ ลักษณะการเคลื่อนไหว ตำแหน่งและการจัดวางอวัยวะ พบว่ามือเป็นอวัยวะที่ถูกกำหนดให้ใช้มากที่สุดในการแสดง และมีบทบาทในการสื่อความหมายมากกว่าอวัยวะอื่นๆ มีทั้งการเปลี่ยนแปลงแบบการใช้มือและลักษณะการเคลื่อนที่มือที่มีความหลากหลาย นอกจากนี้กระบวนท่ารำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ ผู้รำจะต้องควบคุมกล้ามเนื้อทุกส่วนของร่างกายตั้งแต่ท่าเริ่มต้นจนถึงท่าสุดท้ายของเพลง การรำจะต้องมีการเกร็งกล้ามเนื้อแขน ขาและลำตัว ทั้งยังต้องคุมสติซึ่งก็คือระบบประสาทและแยกแยะกลวิธีการรำให้ถูกต้อง อีกทั้งจะต้องรำให้ลงตามจังหวะหน้าทับ ผู้รำจะต้องมีสติและสมาธิแม่นยำ จึงจะทำให้รำได้ถูกต้องงดงาม

ภาพที่ 3 ลักษณะลีลาการเชื่อมต่อท่ารำ

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่ารำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์โดยมากผู้รำมักจะรำอยู่ตรงกลางเวที เมื่อเกิดการเคลื่อนที่จะมีลักษณะการเคลื่อนที่ที่มีทิศทางแน่นอนตามรูปแบบอันเป็นมาตรฐานของการแสดง การเคลื่อนตัวจะหมุนอยู่ในรัศมีวงกลมรอบ ๆ ตัวและไม่ไปไกลจากจุดที่ยืนเดิม เมื่อมีการเคลื่อนที่ในระยะทางมากกว่าบริเวณรอบตัว เส้นทางของการเคลื่อนที่จะเป็นเส้นตรงไปทางซ้ายและขวา ข้างหน้าเวทีและข้างหลังเวที ไม่มีการเคลื่อนที่ไปในทิศทางเฉียง กระบวนท่ารำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์นั้น การจัดวางตำแหน่งของลำตัวจะเป็นแนวตั้ง ท่ารำจะมีทั้งการนั่งคุกเข่า การตั้งเข่า การเดิน การยืน ทุกท่ารำยืดลำตัวตรง ผู้รำมีกลวิธีที่สง่าภาคภูมิ



ภาพที่ 4 ตัวอย่างลักษณะการหยุดพักท่ารำชั่วขณะซึ่งเรียกว่า พักท่า หมายถึง เมื่อรำท่าต้น ท่าต่อ ท่าตามครบหนึ่งหน่วยแล้ว จะมีการพักท่านิ่งชั่วเสี้ยววินาทีค้างท่านั้นไว้ แล้วจึงจะรำท่าต่อ ท่าตามแล้วก็พักท่านิ่งชั่วเสี้ยววินาทีอีก เป็นแบบนี้จนครบกระบวนท่า

ที่มา: ผู้วิจัย

นอกจากนี้ จากการวิเคราะห์กลวิธีและเทคนิคการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ พบว่า กระบวนรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์เป็นนาฏกรรมเพื่อการบวงสรวงเทพเจ้า ผู้รำจะต้องมีกลวิธีและเทคนิคการรำโดยขณะรำจะต้องทำจิตให้เป็นสมาธิ ดูแล้วให้เกิดความขลังน่าศรัทธาเคารพ สอดคล้องกับหลักปรัชญาของศาสนาฮินดู ปรัชญาของพระพุทธศาสนาและปรัชญาของสังคมไทย โดยผู้รำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์จะต้องรำด้วยความสุภาพ มั่นคง และสงบนิ่ง มีการใช้ลีลาท่ารำแบบโขนและแบบละครใน การตั้งท่ารำนั้นจะต้องมีความสมดุลอยู่ในตัว การออกท่ารำจะใช้พลังงานเพื่อขับเคลื่อนสรีระร่างกายโดยกำหนดความหนักเบา ช้าเร็ว อาจจะเป็นท่าที่สมดุลหรืออสมดุล และมีการใช้พลังงานแตกต่างกัน อวัยวะทุกส่วนจะต้องเคลื่อนไหวสัมพันธ์กันและอยู่ในลักษณะสมดุลย์กันโดยใช้สมาธิในการควบคุมการเคลื่อนไหว การถ่ายเทน้ำหนักให้อวัยวะทั้งด้านซ้ายและด้านขวารับกันพอดีเพื่อมิให้ล้มหรือเสียการทรงตัว การกำหนดท่ารำอยู่ในใจล่วงหน้า และการฝึกรำบ่อย ๆ จนเกิดความชำนาญ

สัญศาสตร์ เป็นศาสตร์ที่ศึกษาเกี่ยวกับระบบของสัญลักษณ์ ทฤษฎีสัญศาสตร์ (Semiology) เป็นทฤษฎีที่พยายามอธิบายถึงวัฏสงสารของสัญญะ ในนาฏกรรมของไทยก็เช่นเดียวกัน มีการนำสัญลักษณ์คือท่าทางและองค์ประกอบของการแสดงต่าง ๆ มาใช้เพื่อการสื่อสารตั้งแต่สมัยโบราณกาล อนึ่ง ผู้วิจัยขออธิบายถึงสัญญะที่ปรากฏในกระบวนท่ารำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ ซึ่งสามารถอธิบายได้ดังนี้

ตามทฤษฎีของ Charles Sanders Peirce ซึ่งเป็นนักปรัชญาชาวอเมริกัน มือล่อแก้วหรือมือนารายณ์จัดเป็นสัญญะประเภทสัญลักษณ์ เป็นลักษณะของการถูกกำหนดขึ้นเองและได้รับการยอมรับจนเป็นแบบแผน (convention) มีการเรียนรู้เครื่องหมายเพื่อทำความเข้าใจหรือเป็นการแสดงถึงการเป็นตัวแทน (representation) และสังคมยอมรับความสำคัญนี้ (Peirce อ้างในกาญจนา แก้วเทพ, 2554, น. 79) นอกจากนี้ ในการทำงานของขั้นตอนการแสดงความหมายของสัญญะนั้นจะมีความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญลักษณ์และความหมายสัญลักษณ์ มือล่อแก้วหรือมือนารายณ์นั้น เป็นการตีความหมายของสัญญะแบบความหมายแฝง โดยเป็นระดับที่พ่วงเอาปัจจัยทางวัฒนธรรมพราหมณ์ฮินดูเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย เป็นการอธิบายถึงปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นกับอารมณ์ความรู้สึกของผู้ใช้และคุณค่าทางวัฒนธรรม (วรรณพิมล อังคศิริสรรพ, 2551, น. 10) และระดับของการศึกษาความหมายอยู่ในระดับของปัจเจก หมายความว่า ในการทำความเข้าใจในสิ่งใดสิ่งหนึ่งของบุคคลนั้น เป็นการเรียนรู้วิธีการมองโลกและการที่บุคคลมีปฏิสัมพันธ์กับโลก ซึ่งการเรียนรู้เหล่านี้จะทำให้บุคคลมีความเข้าใจและให้นิยามต่อสิ่งต่าง ๆ ซึ่งอาจเหมือนหรือแตกต่างกันก็ได้ เรียกว่าประสบการณ์ (สมเกียรติ ตั้งนโม, 2550, น. 19)

การใช้มือล่อแก้วในนาฏกรรมของไทยเมื่อพิจารณาจากหลักฐานต่าง ๆ พบว่ามีการใช้มาตั้งแต่ก่อนสมัยรัชกาลที่ 2 แต่ไม่มีหลักฐานในการใช้หรือเรียกเป็นสัญญะแทนองค์พระนารายณ์ แต่อย่างไร ผู้วิจัยได้ศึกษาที่มาของการใช้มือล่อแก้วเป็นสัญญะแทนองค์พระนารายณ์โดยเริ่มจากการเปรียบเทียบลักษณะการใช้มือในนาฏกรรมแถบเอเชียและลักษณะการใช้มือของนาฏศิลป์อินเดีย (มุทรา) หากแต่เมื่อผู้วิจัยพิจารณามุทราที่มีความหมายถึงพระนารายณ์ของนาฏศิลป์ของอินเดียเทียบเคียงกับมือล่อแก้วของไทยแล้ว พบว่าไม่มีความคล้ายคลึงกับนาฏกรรมของไทยแต่อย่างไร จึงมีความเห็นว่า ลักษณะมือล่อแก้วกับสัญญะขององค์พระนารายณ์น่าจะเป็นเรื่องที่ปรมาจารย์ด้านนาฏศิลป์ไทยกำหนดขึ้นมาเอง โดยพิจารณาจากความต้องการความพิเศษกว่ามือแบและมือจีบที่ใช้อยู่ทั่วไปของครูโบราณ ประกอบกับลักษณะการถือจักรซึ่งใช้มือล่อแก้วในการถือประกอบการรำ นอกจากนี้เมื่อพิจารณาถึงหลักฐานและการยอมรับมือล่อแก้วกับสัญญะแทนองค์พระนารายณ์ ผลการวิจัยพบว่ามีการใช้มือล่อแก้วในการแสดงรำฉุยฉายพราหมณ์เมื่อปี พ.ศ. 2464 (กรมศิลปากร, 2551, น. 97) และมีการใช้มือล่อแก้วแทนความเป็นพระนารายณ์อวตาร และในปี พ.ศ. 2477 มีการร้อยเรียงกระบวนรำแม่บทใหญ่ขึ้นและปรากฏมือนารายณ์ในท่ารำที่มีความหมาย ถึงพระนารายณ์ นอกจากนี้เมื่อปี พ.ศ. 2497 ครูอาคม สายาคม ได้กล่าวถึงมือล่อแก้ว โดยเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า “มือนารายณ์” ในเอกสารวิชาการเรื่องนาฏยศัพท์ ด้วยเหตุนี้มือล่อแก้วจึงกลายเป็นสัญญะแทนองค์พระนารายณ์ เป็นที่เข้าใจและยอมรับกันในวงการนาฏศิลป์ไทยเท่าที่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดก็เป็นเวลากว่า 95 ปี

ภาพที่ 5 ครูลมุล ยมะคุปต์ พระเอกคณะละครวังสวนกุหลาบ แสดงเป็นพระนารายณ์

ที่มา: อสุรผัด (2555)

ภาพที่ 6 ลักษณะการถืออาวุธของพระนารายณ์

ที่มา: ชมนาด กิจขันธ์ (2547, น. 72)

สัญศาสตร์ที่ปรากฏในการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์สะท้อนให้เห็นถึงค่านิยม คุณค่าและความเชื่อในงานนาฏศิลป์ไทยโบราณที่ถูกสืบทอดจากอดีตมาสู่ปัจจุบัน สามารถวิเคราะห์ได้ว่ากระบวนท่ารำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์มีการใช้มือล่อแก้วแทนองค์พระนารายณ์ เป็นการสื่อสารให้คนในวัฒนธรรมเดียวกัน นอกจากในแง่ของความสวยงามแล้วยังเป็นการเสริมให้ระบำชุดนี้ มีความพิเศษเหมาะสมกับโอกาสที่ใช้ในการแสดง นอกจากมือล่อแก้วที่เป็นสัญญะแทนองค์พระนารายณ์แล้ว กระบวนรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ยังมีการรำสี่ทิศ สะท้อนความเชื่อเรื่องท้าวจตุโลกบาลทั้ง 4 สิ่งที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าเป็นรูปแบบของการแสดงเพื่อบวงสรวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในสมัยโบราณ โดยเฉพาะในพิธีกรรมของหลวงที่ต้องการความงามพร้อมในทุกด้าน ความงามพร้อมในทุกมิติของการแสดง สะท้อนความประณีตละเอียดลออในการสร้างสรรค์งานนาฏกรรมตั้งแต่แนวคิด ความหมายของการเคลื่อนไหวอวัยวะและการใช้พื้นที่ องค์ประกอบทุกด้านของการแสดง และกระบวนท่ารำ

ภาพที่ 7 วัฏจักรของสัญญะมือล่อแก้ว

ที่มา: ผู้วิจัย

สรุปและอภิปรายผล

จากวัตถุประสงค์แรกเริ่มในการประดิษฐ์กระบวนรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ สะท้อนให้เห็นถึงสัญญะในแง่มุมต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในองค์ประกอบของการแสดง ทั้งนี้จึงกล่าวได้ว่า กระบวนรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ เป็นสัญญะของการแสดงเพื่อบวงสรวง ซึ่ง คุณท้าววรจันทร (เจ้าจอมมารดาวาด) รังสรรค์กระบวนรำขึ้นอย่างประณีตและมีกลวิธีที่แยบคาย โดยองค์ประกอบของการแสดงและกระบวนท่ารำนั้นแสดงให้เห็นสัญญะต่าง ๆ ซึ่งผู้วิจัยสามารถอธิบายได้โดยเริ่มตั้งแต่การคัดเลือกผู้แสดงที่มีฝีมือและรูปร่างหน้าตางดงาม ในแง่ของดนตรีซึ่งเป็นสื่อรวบรวมจิตใจของผู้ร่วมพิธีให้ถึงพร้อมด้วยความศรัทธา ก็คัดสรรกระบวนเพลงเดียวกันกับเพลงในพระราชพิธีหลวง มีระเบียบการบรรเลง มีความไพเราะ ไม่มีทำนองโลดโผน เครื่องแต่งกายซึ่งเป็นองค์ประกอบที่สำคัญก็เลือกสรรการแต่งกายยืนเครื่องที่มีรูปแบบเฉพาะอันเป็นศิลปะสร้างสรรค์ในแบบฉบับที่ประดิษฐ์ขึ้นด้วยความประณีตวิจิตรบรรจง (กรมศิลปากร, 2550, น. 9) เป็นศิลปวัตถุที่ทรงคุณค่าทางวัฒนธรรมการละครของไทย มีความงดงาม อลังการ สมกับเป็นการแสดงเพื่อบำบวงเทพเจ้า

ในแง่ของความหมายของท่ารำ มีการเลือกใช้ท่ารำที่มีความหมายถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ท่าเฉพาะของพระนารายณ์ พระพรหม เทพเจ้า บิดามารดาหรืออื่นๆ ที่เป็นที่เคารพ การไหว้ เสกมนต์ บูชา การระลึกถึงผู้มีพระคุณ ความยิ่งใหญ่ ความประเสริฐ ความเจริญรุ่งเรือง (สุภาวดี โพธิเวชกุล, 2559, น. 259) ลักษณะการเคลื่อนที่มีทิศทางแน่นอนตามรูปแบบอันเป็นมาตรฐานของการแสดง มีการรำสี่ทิศซึ่งเป็นการสะท้อนความเชื่อที่ว่าเกี่ยวกับท้าวจตุโลกบาล ซึ่งในการทำพลีกรรมจะต้องมีการทำความเคารพท้าวจตุโลกบาลอยู่เสมอ ลักษณะการรำสี่ทิศแบบเดียวกันนี้สอดคล้องกับลักษณะการรำบวงสรวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ อาทิ เพลงหน้าพาทย์สาธุการ รำกริชสุหรานากง รำดรสาแบหลา รำคำปินขอฝน ระบำกฤดาภินิหาร ในแง่ของระดับของอวัยวะ มีการเลือกท่ารำที่มีระดับของอวัยวะสูงมาใช้เป็นจำนวนมากที่สุดเป็นจำนวน 12 ท่ารำ ส่งผลให้การแสดงมีความโอ่อ่าสอดคล้องกับวัตถุประสงค์

กระบวนท่ารำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์นั้น มือเป็นอวัยวะที่ถูกกำหนดให้ใช้มากที่สุดในการแสดง และมีบทบาทในการสื่อความหมายมากกว่าอวัยวะอื่น ๆ ในที่นี้ ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับลักษณะของมือล่อแก้ว เนื่องจากเป็นมือลักษณะพิเศษที่คุณท้าววรจันทร (เจ้าจอมมารดาวาด) นำมาใช้เพิ่มเติม โดยดัดแปลงจากลักษณะการใช้แบบมือแบและมือจีบแบบเดิม มือล่อแก้วหรือที่เรียกอีกอย่างหนึ่งว่ามือนารายณ์ (อาคม สายาคม, 2525, น. 109) เป็นสัญญะหลักที่ปรากฏในกระบวนรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ อีกทั้งลักษณะการใช้มือล่อแก้วหรือมือนารายณ์นี้ ยังเป็นที่มาของชื่อกระบวนท่ารำคือเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์อีกด้วย

การรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์เป็นการแสดงที่สะท้อนภาพความคิดในการสร้างนาฏกรรมเพื่อการบวงสรวงของคุณท้าววรจันทร (เจ้าจอมมารดาวาดในรัชกาลที่ 4) โดยพิจารณาจากความหมาย จุดมุ่งหมายของการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ องค์ประกอบการแสดง และเนื้อหาการแสดง

สารัตถะของการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์คือการสะท้อนรูปแบบของการแสดงเพื่อบวงสรวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในสมัยโบราณโดยเฉพาะในพิธีกรรมของหลวงที่ต้องการความงามพร้อมในทุกด้านทุกมิติของการแสดง สะท้อนความประณีตละเอียดละออในการสร้างสรรค์งานนาฏกรรมตั้งแต่แนวคิด ความหมายของการเคลื่อนไหวอวัยวะและการใช้พื้นที่ องค์ประกอบทุกด้านของการแสดงและกระบวนท่ารำ โดยเฉพาะสัญญะอันสื่อถึงความหมายและลักษณะของความเป็นพระนารายณ์เทพเจ้าองค์สำคัญและเป็นพระอวตารเพื่อปราบยุคเข็ญบนโลกมนุษย์

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง สารัตถะของการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ ผู้วิจัยใช้ความวิริยะอุตสาหะในการรวบรวมข้อมูลและประเมินผล โดยหวังใจเป็นอย่างยิ่งว่าจะยังประโยชน์สำหรับการศึกษาในแวดวงวิชาการนาฏศิลป์และการสื่อสารการแสดง เป็นงานที่จะได้ขยายผลไปปรับใช้เพื่อพัฒนาความรู้ด้านการสร้างการส่งเสริมความรู้ความเข้าใจในการชมการแสดงนาฏกรรมโบราณได้เข้าใจมากขึ้นและจะช่วยทำให้การแสดงนาฏกรรมในบริบทที่เป็นการสื่อสารการแสดงได้ขยายผลออกไปอย่างกว้างขวางหรือแม้แต่การที่นักวิชาการด้านนาฏศิลป์และการละครก็อาจนำผลการวิจัยไปขยายผลเพื่อพัฒนางานวิจัยด้านนาฏศิลป์ที่อาศัยทฤษฎีสัญศาสตร์และการสื่อสารเข้ามาเกี่ยวข้อง

การอภิปรายผล มีข้อสังเกตที่น่าสนใจซึ่งผู้วิจัยนำมาอภิปรายในที่นี้ 4 ประเด็น คือ 1. การสร้างงานนาฏกรรมของราชสำนักที่ประกอบไปด้วยความงามพร้อมและความสมบูรณ์แบบโดยเฉพาะนาฏยลักษณ์ของนาฏกรรมเพื่อการบวงสรวงในราชสำนักซึ่งมักจะมีลักษณะที่คล้ายคลึงกัน 2. นาฏกรรมไทยที่มีวัตถุประสงค์เพื่อการบวงสรวงเทพเจ้าสะท้อนวิถีและวิธีคิดตามทฤษฎีนาฏยศาสตร์ซึ่งเป็นทฤษฎีของการแสดงตะวันออก 3. การใช้ไวยากรณ์ท่ารำในนาฏกรรมไทยโดยพิจารณาเปรียบเทียบการสื่อความหมายระหว่างมุทราอินเดียและลักษณะมือในนาฏกรรมของไทย 4. กระบวนการสร้างการถอดโครงสร้างในนาฏกรรมไทย ซึ่งเป็นลักษณะการสร้างงานนาฏกรรมของไทยลักษณะหนึ่ง หมายถึง การสร้างสรรค์นาฏกรรมใหม่จากเค้าโครงนาฏกรรมหนึ่ง โดยผู้สร้างเพียงแต่ปรับปรุงกระบวนรำนั้นให้มีความพิเศษแตกต่างหากแต่ยังคงอยู่ภายใต้โครงสร้างหลักของนาฏกรรมเดิม

ข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยเรื่อง สารัตถะของการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะดังนี้ 1. ควรมีการวิเคราะห์วิจัยในลักษณะนี้จากกลุ่มนาฏกรรมเพื่อการบวงสรวงให้มีความหลากหลาย เพื่อศึกษาการสะท้อนแนวคิด คติและค่านิยมโบราณที่แสดงออกผ่านงานนาฏศิลป์และเพื่อหานาฏยลักษณ์ของนาฏกรรมเพื่อบวงสรวงของไทยเพิ่มเติม นอกจากนี้ กลุ่มงานนาฏกรรมเพื่อการบวงสรวงในอาเซียนก็มีความน่าสนใจและอาจมีลักษณะบางอย่างร่วมกัน จึงควรมีการศึกษาวิจัยต่อยอดเพื่อค้นหานาฏยลักษณ์ของนาฏกรรมเพื่อการบวงสรวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในอาเซียนด้วยอีกแนวทางหนึ่ง 2. สัญญะและนาฏกรรมของไทยเป็นเรื่องที่น่าสนใจ ควรมีการศึกษาสัญญะในนาฏกรรมชนิดอื่นของไทยในวงกว้าง เพราะจะช่วยให้เข้าใจการสื่อสารระหว่างผู้สร้างงานและผู้ชม ก่อให้เกิดวามก้าวหน้าในแวดวงวิชาการนาฏกรรมของไทยและแวดวงวิชาการนิเทศศาสตร์ 3. ควรมีการศึกษาไวยากรณ์ของท่ารำ ฉันทลักษณ์ของท่ารำ การสร้างวลีและการสร้างประโยคของท่ารำ หรือการศึกษาภาษาท่าทางของนาฏศิลป์เพื่อนำไปหารากเหง้าหรือต้นตระกูลของนาฏศิลป์ไทย หรือเพื่อนำไปวิเคราะห์เชิงเปรียบเทียบกับนาฏศิลป์ชาติอื่น ๆ ในโลก เพื่อวิเคราะห์เปรียบเทียบความหลากหลายในการสื่อสารผ่านการแสดงนาฏกรรม

รายการอ้างอิง

กาญจนา แก้วเทพ. (2554). **สื่อเก่า-สื่อใหม่ : สัญญะ อัตลักษณ์ อุดมการณ์**. โครงการเมธีวิจัยอาวุโส คณะนิเทศศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ชมนาด กิจขันธ์. (2547). **นาฏยลักษณ์ตัวพระละครแบบหลวง.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต นาฏยศิลป์ไทย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2466). **ตำราละครฟ้อนรำ.** พระนคร: โสภณพิพรรฒนากร.

พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต). (2545). **พุทธธรรม.** กรุงเทพฯ: สหธรรมิก.

ประเมษฐ์ บุญยะชัย. (2539). **ละครวังสวนกุหลาบ.** รายงานวิชาประวัตินาฏยศิลป์ไทย หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____ . (2558, 25 ธันวาคม). ผู้เชี่ยวชาญด้านการสอนนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิต พัฒนศิลป์ [สัมภาษณ์].

พิทยลาภพฤฒิยากร, พระวรวงศ์เธอ กรมหมื่น. (2507). **ประวัติท้าววรจันทร.** กรุงเทพฯ: สมาคมสังคมศาสตร์.

ลมุล ยมะคุปต์. (2526). **คุณานุสรณ์ในการเสด็จพระราชดำเนินพระราชทานเพลิงศพ นางลมุล ยมะคุปต์.** กรุงเทพฯ: ประยูรวงศ์.

วีระชัย มีบ่อทรัพย์. (2559, 28 เมษายน). ผู้เชี่ยวชาญด้านการสอนนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิต พัฒนศิลป์. [สัมภาษณ์].

วรรณพิมล อังคศิริสรรพ. (2551). **มายาคติ สรรนิพนธ์จาก Mythologies ของ Roland Bathes.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์คบไฟ.

วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. (2558). **ท้าววรจันทร์ (เจ้าจอมมารดาวาดในรัชกาลที่ 4).** [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก https://th.wikipedia.org/wiki/ท้าววรจันทร์_(เจ้าจอมมารดาวาด_ในรัชกาลที่_4)

กรมศิลปากร. (2550). **การศึกษาและการพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน - ละครรำ** . กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

_____ . (2551). **ทะเบียนข้อมูล : วิพิธทัศนา ชุดระบำ รำ ฟ้อน เล่ม 3**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์. (2558, 26 ตุลาคม). ผู้เชี่ยวชาญด้านการสอนนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ [สัมภาษณ์].

สมเกียรติ ตั้งนโม. (แปลและเรียบเรียง). (2558). **สัญศาสตร์ การศึกษาเรื่องเครื่องหมาย-Semiology the study of signs.** มหาวิทยาลัยเที่ยงคืน [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก http://www.midnightuniv.org/midarticle/newpage12.html

สุภาวดี โพธิเวชกุล. (2559). **พัฒนาการแม่บทในนาฏศิลป์ไทย.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

อาคม สายาคม. (2525). **รายงานนิพนธ์ของ อาคม สายาคม.** กรุงเทพฯ: ม.ป.ท.

ผลงานการแสดงสร้างสรรค์ ชุด ลูกช่วงพวงมาลัย

CREATIVE WORK ON LUK CHUANG PHUANG MALAI

พนิดา บุญทองขาว*

PANIDA BOONTHONGKHAO

บทคัดย่อ

ผลงานวิจัยสร้างสรรค์ ชุด ลูกช่วงพวงมาลัย มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติ ที่มา รูปแบบการละเล่นเพลงพวงมาลัย บ้านจระเข้สามพัน อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี และสร้างสรรค์ชุดการแสดง ลูกช่วงพวงมาลัย โดยนำองค์ความรู้จากภูมิปัญญาท้องถิ่นสู่การพัฒนาในรูปแบบนาฏดุริยางคศิลป์ไทย นำเสนอการแสดงเพื่อการสืบทอดและเผยแพร่สู่สาธารณชน โดยศึกษาค้นคว้าจากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สัมภาษณ์ศิลปินภูมิปัญญา ลงมือฝึกปฏิบัติและสร้างสรรค์ผลงาน ผลการวิจัยพบว่า 1) องค์ความรู้ของเพลงพวงมาลัย เพลงพื้นบ้านของบ้านจระเข้สามพัน อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี โดยศิลปินภูมิปัญญาท้องถิ่น ครูบัว สังข์วรรณะ เป็นเพลงที่ชาวบ้านในท้องถิ่นขับร้องและเล่นกันมานานราวเกือบสองร้อยปี มีลักษณะเฉพาะที่มีความไพเราะ นุ่มนวล อ่อนหวานด้วยสำเนียงเหน่อของพื้นถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี มีพ่อพวง แม่พวง หรือพ่อเพลง แม่เพลง รวมทั้งหนุ่มสาวต่างมาร่วมเล่น โดยมีการละเล่นของไทยที่เรียกว่าลูกช่วง หรือช่วงชัย ซึ่งเป็นกีฬาท้องถิ่นที่ใช้ผ้าผูกมัดให้เป็นรูปกลม ๆ ปล่อยชายผ้าเป็นหาง วิธีการเล่นคือ แบ่งผู้เล่นออกเป็นสองฝ่าย มีเขตแดนกั้นกลาง ที่เรียกว่ากลางแดน แต่ละฝ่ายโยนลูกช่วงส่งให้กัน โดยต้องรับลูกช่วงนั้นให้ได้ หากรับไม่ได้จะมีการปรับโทษ โดยให้ออกมาร้องและเล่นพวงมาลัยสลับกันไปอย่างสนุกสนาน 2) นำรูปแบบการแสดงเพลงพวงมาลัยของชาวบ้านมาสร้างสรรค์ตามรูปแบบกระบวนการสร้างสรรค์งานด้านนาฏศิลป์ไทย โดยใช้หลักการสร้างสรรค์งาน เพิ่มแนวคิด จินตนาการ ความรอบรู้ การใช้จิตวิทยาที่จะช่วยผลักดันให้ผลงานสมบูรณ์สวยงามเกิดความประทับใจน่าชื่นชม 3) รูปแบบการแสดง คือนำการละเล่นลูกช่วงและการขับร้องเพลงพวงมาลัยนำมาผสมผสานกันจนเกิดเป็นชุดการแสดงที่มีความสนุกสนาน โดยใช้ผู้แสดงทั้งชายและหญิงนำเสนอผ่านท่าทางนาฏศิลป์ไทย มีท่วงทำนองของดนตรีอันไพเราะบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์และวงกลองยาว ให้อารมณ์ครึกครื้น เร้าใจ

คำสำคัญ: การแสดงสร้างสรรค์ ลูกช่วง เพลงพวงมาลัย

* วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Suphanburi College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute

Abstract

The Objective of creative research on Luk Chuang Phuang Malai to study the history and style of play of Phuang Malai song Ban JraKhe Sam Phan, Uthong district Suphanburi province. To create performance on Luk Chuang Phuang Malai by bringing knowledge from the local wisdom to the development in the form of Thai performing arts then was presented for the succession to the public. There are ways to conduct research by studying relevant documents. Interview artist wisdom. Practicing and creating work. The results are 1) Knowledge of Phuang Malai Song that sung and played almost two hundred years ago of Ban JraKhe Sam Phan, Uthong district Suphanburi province by local wisdom artist Kru Bua Sangwanna. Phuang Malai Song is a folk song and has a unique melody, delightfulness, by the accent of the local people of Suphanburi. There are PorPhang, MaePhang, as well as young people come to play the Thai play called the Lukchuang or Lukchai that is a local sport by using the cloth as a round tie. How to play is to divide the players into two sides with a central boundary. Each side throws the ball to each other. Another side has to come to sing and play Phuang Malai Song when the players don't get the ball. 2) The style of Phuang Malai Song performance of the villagers was created in the creative process of the Thai dances by using the principles of creative work and added concept, imagine, knowledge and used psychology to help drive work to be perfect, beautiful, impressed 3) Show format was fun that occurred from bringing the Lukchuang play and singing Phuang Malai song together. By Male dancer and female dancer presented through Thai dance gestures accompany the cheerful music of the Piphat band and long drum.

Keywords: Creative work, Lukchuang, Phuang Malai song

บทนำ

จังหวัดสุพรรณบุรีตั้งอยู่ในเขตพื้นที่ภาคกลางและมีประวัติศาสตร์ยาวนาน รวมทั้งเป็นแหล่งรวมแห่งศิลปวัฒนธรรมหลากหลายสาขา ดังคำขวัญที่ว่า “สุพรรณบุรี แดนยุทธหัตถี วรรณคดีขึ้นชื่อ เลื่องลือพระเครื่อง รุ่งเรืองเกษตรกรรม สูงล้ำประวัติศาสตร์ แหล่งปราชญ์ศิลปิน ภาษาถิ่นชวนฟัง” หากพิจารณาจากคำขวัญแล้วแสดงให้เห็นถึงภูมิหลังของจังหวัดสุพรรณบุรีที่มีความเจริญรุ่งเรือง ความพร้อมและสมบูรณ์ครบถ้วนทุกด้าน จึงก่อให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานด้านดนตรีและนาฏศิลป์ไทยขึ้น โดยนำบริบทต่าง ๆ เข้ามาเกี่ยวข้องของสุพรรณบุรี ได้แก่ เหตุการณ์

ประวัติศาสตร์ ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น วิถีชีวิต อาชีพ ความเชื่อและความศรัทธาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ อันเป็นแนวทางการปฏิบัติที่สืบทอดที่มายาวนานเป็นภูมิปัญญาไทย

เมื่อเอ่ยถึงภูมิปัญญาไทย ย่อมเป็นที่ประจักษ์ว่าจังหวัดสุพรรณบุรี เป็นพื้นที่ที่ยังคงดำรงไว้ซึ่งปราชญ์และศิลปินภูมิปัญญาท้องถิ่นหลายแขนง โดยเฉพาะภูมิปัญญาด้านเพลงพื้นบ้าน ได้แก่ เพลงเรือ เพลงฉ่อย เพลงอีแซว เพลงเกี่ยวข้าว เพลงพวงมาลัย เป็นต้น ซึ่งเพลงพื้นบ้านเหล่านี้ถือได้ว่าเป็นศิลปะการละเล่นของไทยที่แสดงให้เห็นถึงความสามารถและมีปฏิภาณไหวพริบในการใช้ภาษาเพื่อสื่ออารมณ์ ความรู้สึกและความคิดในกลุ่มของตน แล้วถ่ายทอดออกมาเป็นภาษาพูดที่คล้องจองกันหรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “คำกลอน” สืบทอดกันมาด้วยวิธีการเล่าจากปากต่อปากในเชิงมุขปาฐะหลายชั่วอายุคน โดยอาศัยการฟังไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร (สุกัญญา สุจฉายา, 2546, น.12) จากคำจำกัดความดังกล่าวพอจะอนุมานได้ว่าเพลงพื้นบ้านมีที่มาจากประเพณี ศาสนา วัฒนธรรมในชุมชนที่สั่งสมกันมาด้วยความนิยมชื่นชม ความห่วงใยและไมตรีจิตสอดแทรกอยู่ในการประกอบอาชีพการดำรงชีวิต ตลอดจนประเพณีของท้องถิ่นนับแต่เกิดจนกระทั่งตายเปิดโอกาสให้ชาวบ้านได้แสดงภูมิความรู้ความสามารถผ่านการขับร้องและการแสดงตามแบบฉบับของตน

เพลงพวงมาลัยเป็นเพลงพื้นบ้านชนิดหนึ่งที่จัดอยู่ในประเภทเพลงปฏิพากย์ (วิบูลย์ ศรีคำจันทร์, 2537, น.3) นิยมเล่นกันในบริเวณภาคกลาง โดยปรับใช้เป็นเพลงในการเล่นกีฬาพื้นบ้านที่เรียกว่า “ช่วงชัย” หรือ “ลูกช่วง” และบางถิ่นใช้เป็นเพลงร้องโต้ตอบเกี้ยวพาราสีกันในกลุ่มหนุ่มสาวในช่วงเทศกาลตรุษสงกรานต์ ซึ่งถือว่าเป็นวันขึ้นปีใหม่ของไทยแต่โบราณ สำหรับเพลงพวงมาลัยในจังหวัดสุพรรณบุรี คณะที่มีชื่อเสียงและมีการเล่นสืบทอดมาอย่างยาวนาน คือเพลงพวงมาลัยคณะของนายบัว สังข์วรรณะ ซึ่งเป็นพ่อเพลงพวงมาลัย ในหมู่บ้านหนองบัว หมู่ที่ 2 ตำบลจระเข้สามพัน อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี กล่าวคือมีลักษณะการขับร้องอันเป็นเอกลักษณ์ ด้วยสำเนียงเหน่อพื้นถิ่นสุพรรณอันนุ่มนวล และมีความสนุกสนาน และนายบัว สังข์วรรณะได้รับเกียรติให้เป็นผู้มีผลงานวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่นดีเด่นอำเภออู่ทอง สาขาศิลปะการแสดง ประเภทการแสดงพื้นบ้าน เพลงพวงมาลัย เมื่อปีพุทธศักราช 2540 จากสำนักงานสภาวัฒนธรรมจังหวัดสุพรรณบุรีอีกด้วย (ชาญเดช อุปการะ และคณะ, 2551, น.2)

รูปแบบการเล่นเพลงพวงมาลัยในอดีตของชาวบ้านตำบลจระเข้สามพัน นิยมเล่นในเทศกาลสงกรานต์ โดยจะขับร้องเพลงพวงมาลัยควบคู่กับการละเล่นของไทยพื้นบ้าน คือ การโยนลูกช่วง หรือที่ชาวบ้านเรียกว่า ช่วงชัย ชาวบ้านเรียกขานเป็นสำนวนว่า “ลูกช่วงพวงมาลัย” จากภูมิปัญญาที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างเพลงร้องพื้นบ้านคือเพลงพวงมาลัยและการละเล่นลูกช่วงสะท้อนให้เห็นถึงความสนุกสนานของการได้พบปะกันระหว่างคนในชุมชน ผู้วิจัยเล็งเห็นในความสำคัญดังกล่าว จึงได้มีแนวคิดและนำมาสู่การสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏดุริยางคศิลป์ อันแสดงถึงเอกลักษณ์และวิถีภูมิปัญญาท้องถิ่นของจังหวัดสุพรรณบุรี โดยใช้สำนวนการเรียก “ลูกช่วงพวงมาลัย” มากำหนดเป็นชื่อชุดการแสดง บอกเล่าเรื่องราววิถีชีวิตชาวบ้านสอดแทรกความสนุกสนานผ่านทางเพลงร้องที่เป็นเอกลักษณ์ นำมาสู่กระบวนการสร้างสรรค์งานที่ประกอบไปด้วยการคิดค้นสิ่งแปลกใหม่ด้วย

ความรู้ ความคิด จินตนาการ และรวบรวมสิ่งที่มีความสัมพันธ์ต่อกัน ผ่านแรงบันดาลใจอันเป็นจุดกำเนิดต่อการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์ ภายใต้โครงการพัฒนาส่งเสริมอุตสาหกรรมวัฒนธรรมสร้างสรรค์ เพื่อเพิ่มศักยภาพในการแข่งขันประจำปีงบประมาณ 2558

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาประวัติ ที่มา รูปแบบการละเล่นเพลงพวงมาลัย บ้านจระเข้สามพัน อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี

2. เพื่อสร้างสรรค์ชุดการแสดง ลูกช่วงพวงมาลัย โดยนำองค์ความรู้จากภูมิปัญญาท้องถิ่นสู่การพัฒนาในรูปแบบนาฏดุริยางคศิลป์ไทย

วิธีการศึกษา

การวิจัยสร้างสรรค์ครั้งนี้เป็นการวิจัยในลักษณะของนาฏศิลป์สร้างสรรค์ เพื่อให้ได้มาซึ่งผลงานนาฏศิลป์ชุดใหม่ โดยผ่านกระบวนการคิด จินตนาการ แรงบันดาลใจ ขั้นตอนในการประดิษฐ์กระบวนท่าการเคลื่อนไหวของผู้แสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย ดนตรี เพลงร้อง เทคนิคต่าง ๆ ที่เป็นองค์ประกอบของการแสดง ในการวิจัยครั้งนี้ครั้งนี้มีขั้นตอนในการดำเนินงาน ดังนี้

1. ศึกษาวิเคราะห์เอกสารที่เกี่ยวข้อง คือประวัติการละเล่นเพลงพวงมาลัยในเขตจังหวัดสุพรรณบุรี จากแหล่งข้อมูลของหน่วยงานและแหล่งวิทยบริการต่าง ๆ ได้แก่ จดหมายเหตุ พงศาวดาร วรรณกรรม ตำราเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2. การศึกษาภาคสนาม โดยการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างและกึ่งมีโครงสร้างจากปราชญ์ชาวบ้านและผู้ทรงคุณวุฒิด้านภูมิปัญญาท้องถิ่นมีประสบการณ์ไม่น้อยกว่า 10 ปี ประกอบด้วย

1) นางเกลียว เสร็จกิจ (แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์) ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (เพลงอีแซว)

2) นายบัว สังข์วรรณะ ศิลปินภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านเพลงพวงมาลัย

3. การสังเกตการณ์ จำแนกเป็น ดังนี้

1) การสอนและการถ่ายทอดการขับร้องเพลงพวงมาลัยของศิลปินภูมิปัญญา และการบันทึกเสียงเพื่อเป็นแนวทางสู่กระบวนการสร้างสรรค์

2) การสาธิตการเล่นเพลงพวงมาลัยและการละเล่นลูกช่วง เพื่อนำสู่กระบวนการสร้างสรรค์ในรูปแบบนาฏศิลป์ไทย

4. ออกแบบแนวคิดและรูปแบบการแสดง รวมทั้งการแต่งคำร้องเพลงพวงมาลัยให้เหมาะสมกับแนวคิดและรูปแบบการแสดง

5. ประพันธ์เพลงประกอบการแสดงให้สอดคล้องกับแนวคิดและรูปแบบการแสดง

6. ทำการทดลองปฏิบัติประดิษฐ์ท่ารำให้สอดคล้องกับเพลงดนตรีที่ประพันธ์ขึ้นใหม่

7. ออกแบบเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง

8. เชิญศิลปินให้คำแนะนำ คือ แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ศิลปินแห่งชาติ และนายบัว สังข์วรรณะ ภูมิปัญญาท้องถิ่น เพื่อรับคำแนะนำปรับปรุงแก้ไข

9. นำเสนอรูปแบบการแสดงสร้างสรรค์ การแสดงชุดลูกช่วงพวงมาลัยต่อผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ บันทึกภาพและวีดีทัศน์ท่ารำ

10. นำผลการประเมินของคณะกรรมการและผู้ทรงคุณวุฒิ สู่การดำเนินการเพื่อปรับปรุงแก้ไขให้การแสดงมีความสมบูรณ์และเหมาะสม

11. จัดทำองค์ความรู้ในรูปแบบงานวิจัยสร้างสรรค์ เพื่อการเผยแพร่และการสืบทอดผลงานชุดลูกช่วงพวงมาลัย

ผลการศึกษา

เพลงพวงมาลัย หมายถึง เพลงพื้นบ้านภาคกลาง ที่ร้องในเทศกาลและเล่นควบคู่กับการละเล่นพื้นบ้าน คือ ลูกช่วง หรือช่วงชัย จัดเป็นเพลงร้องที่ร้องทั่วไปและโต้ตอบกันระหว่างชายหญิง มีลักษณะคำร้องที่เป็นเอกลักษณ์ คือขึ้นต้นว่า เอ่อระเหยลอยมา หรือ เอ่อระเหยลอยไป และลงท้ายด้วยคำว่า เอย

ประวัติเพลงพวงมาลัย

เพลงพวงมาลัยเป็นการเล่นพื้นเมืองอย่างหนึ่งที่มีมาแต่โบราณ นิยมเล่นกันในบริเวณภาคกลาง เพลงพวงมาลัยเป็นเพลงที่นิยมเล่นกันในช่วงเทศกาลตรุษสงกรานต์ ซึ่งถือว่าเป็นวันขึ้นปีใหม่ของไทยแต่โบราณ มีเทศกาลเฉลิมฉลองดังปรากฏอยู่ในพระราชกำหนดกฎมณเฑียรบาลครั้งกรุงศรีอยุธยาอันเป็นโบราณมงคลราชพิธี ซึ่งพระมหากษัตริย์ได้ทรงกระทำเป็นพิธีการประจำพระนคร ทำเพื่อเป็นสวัสดิมงคลแก่พระนคร และได้รับการสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน ต่อมาได้มีการพบหลักฐานทางเอกสารที่กล่าวถึงเรื่อง “เพลงพวงมาลัย” ที่เก่าแก่เท่าที่พบในขณะนี้คือในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 เริ่มมีการบันทึกเรื่องราวของเพลงพื้นบ้านไว้เป็นหลักฐานเมื่อ พ.ศ. 2431 สมาชิกหอพระสมุดวชิรญาณเลือกสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชเจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศเป็นสภานายกหอพระสมุด ในครั้งนั้นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชยังทรงพระเยาว์ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงทรงรับพระราชบัญชาแทนพระองค์ ทรงขอแรงสมาชิกให้ช่วยกันแต่งส่งมาลงพิมพ์ในหนังสือวชิรญาณวิเศษ ใครจะแต่งเรื่องอะไรก็รับเรื่องนั้นไปแต่งถวาย จึงมีหนังสือดีๆ เกิดขึ้นมาก แต่หนังสือไม่สามารถพิมพ์ลงในหนังสือวชิรญาณได้หมดในคราวเดียว ทำให้หนังสือเหล่านั้นกระจัดกระจาย ต่อมาหอสมุดพระนครได้คัดเลือกหนังสือที่พิมพ์ไว้ในหนังสือ วชิรญาณเอามาพิมพ์เป็นเล่มแรกเฉพาะบางเรื่อง จัดพิมพ์เป็นภาคตามประเภทบ้าง จึงเกิดหนังสือลัทธิ-ธรรมเนียมต่างๆ 26 ภาคด้วยกัน เฉพาะเรื่องลัทธิธรรมเนียมต่าง ๆ ภาคที่ 25 ที่พระวินิจวรรณการ (แสง สาลิตุล) ได้รวบรวมบทเพลงพื้นบ้านต่าง ๆ พร้อมทั้งอธิบายลักษณะของเพลงและวิธีเล่นไว้ 14 เพลง ได้แก่ เพลงโคราช เพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงเกี่ยวข้าว เพลงสงฟาง เพลงพิษฐาน เพลงพวงมาลัย เพลงระบำเพลงปรบไก่ เพลงเทพทอง เพลงชาวเหนือ เพลงชาวใต้ เพลงสวรรค์ และเพลงพาดควาย เป็นต้น

(สุมามาลย์ เรืองเดช, 2518, น.121-122) จากข้อมูลดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าเพลงพื้นบ้าน รวมทั้งเพลงพวงมาลัย ได้มีการเขียนเป็นหนังสือ บันทึกรูปแบบการละเล่นไว้อย่างชัดเจน ด้านถิ่นที่ปรากฏของเพลงพวงมาลัย พบว่ามีแพร่กระจายอยู่ลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาฝั่งตะวันตก ในเขตภาคกลางด้านตะวันตกและตอนล่างพบในจังหวัดอ่างทอง สุพรรณบุรี กาญจนบุรี นครปฐม ราชบุรี และเพชรบุรี จากถิ่นที่ปรากฏของเพลงพวงมาลัยตามที่กล่าวนี้ จึงพบว่าเป็นชุมชนของไทยดั้งเดิมที่มีมาก่อนสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี (ชาญเดช อุปการะ และคณะ, 2551, น.10)

วิวัฒนาการของการเล่นเพลงพวงมาลัยนั้นเดิมเป็นเพลงสั้น ๆ ที่ใช้เป็นเพลงปรับในการเล่นกีฬาพื้นบ้านหลายชนิด เช่น ช่วงชัย หรือลูกช่วง ไม้หึ่ง วิ่งวัว เป็นต้น คือเพลงที่ผู้ชนะในกีฬาดังกล่าวร้องให้ฝ่ายแพ้รำซึ่งเพลงพวงมาลัยที่นำมาใช้เป็นบทร้องสั้น ๆ ที่จดจำกันมา ส่วนเพลงพวงมาลัยที่มีลำดับขั้นตอนเหมือนเพลงปฏิพากย์ทั่วไปก็มีปรากฏเช่นกัน โดยเริ่มจากบทเกริ่น บทประหรือบทท้าทาย บทผูกรัก จนถึงบทสู่ขอหรือลักหาพาหนี และบทจากหรือ บทลา ต่อมาในระยะหลังเมื่อมีผู้เล่นพวงมาลัยได้น้อยลง มักเป็นการเล่นแบบลักจำไม่ใช่การด้นกลอนสดแก้กัน การเล่นเพลงพวงมาลัยในแต่ละบทจึงสั้นลงอย่างที่เรียกว่าพวงมาลัยสั้น ต่อมาในบางถิ่นได้คิดดัดแปลงเพลงพวงมาลัย มาเป็นเพลงร้องโต้ตอบเพื่อให้สลับกันการละเล่นชนิดอื่นในช่วงตรุษสงกรานต์ เมื่อช่วงตรุษสงกรานต์มีระยะยาวนานบางปีมีการเล่นติดต่อกันเป็นเดือน มีการพัฒนาเล่นเป็นเรื่องราวเรียกการเล่นเพลงพวงมาลัยประเภทนี้ว่าเพลงพวงมาลัยยาว ซึ่งคำร้องมักเป็นกลอนสดที่มีเนื้อความเกี้ยวพาราสีเชิงชู้สาวว่าแก้เกี้ยวกัน (เกลียว เสร็จกิจ, 2558, 12 กรกฎาคม)

ประวัติเพลงพวงมาลัยอำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี

เพลงพวงมาลัยเป็นเพลงที่ชาวบ้านในท้องถิ่นขับร้องและเล่นกันมานานราวเกือบ สองร้อยปี โดยมีพ่อพวง แม่พวง หรือพ่อเพลง แม่เพลง รวมทั้งหนุ่มสาว ต่างมาเล่นร่วมกับการละเล่นของไทยที่เรียกว่า ลูกช่วง หรือ ช่วงชัย ซึ่งเป็นกีฬาท้องถิ่นที่ใช้ผ้าผูกมัดให้เป็นลูกกลม ๆ ปล่อยชายผ้าเป็นหาง เพื่อการโยนในทิศทางที่บังคับได้ วิธีการเล่นคือแบ่งผู้เล่นออกเป็นสองฝ่าย มีเขตแดนกั้นกลางที่เราเรียกว่ากลางแดน แต่ละฝ่ายโยนลูกช่วงส่งให้กัน โดยต้องรับลูกช่วงนั้นให้ได้ หากรับไม่ได้จะมีการปรับโทษ โดยให้ออกมาร้องและเล่นเพลงพวงมาลัย สลับกันไปอย่างสนุกสนาน ดังนั้นชาวบ้านจึงนิยมเรียกเป็นสำนวนติดปากว่า “ลูกช่วง พวงมาลัย” (บัว สังข์วรรณะ, 2558, 20 กรกฎาคม) ซึ่งการละเล่นลูกช่วงพวงมาลัยของชาวบ้านอำเภออู่ทอง ในอดีตนับว่าเป็นวิถีที่ควบคู่กัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเทศกาลตรุษสงกรานต์ จะนิยมเล่นกันมากและสร้างความสนุกสนานอย่างยิ่ง สถานที่เล่น คือ ลานวัด ลานบ้าน ที่โล่งกว้างพอกับจำนวนคนที่มาร่วมเล่น

ภาพที่ 1 ครูบัว สังข์วรรณะ พ่อเพลงพวงมาลัยบ้านหนองบัว

ที่มา: ผู้วิจัย

ลักษณะของการละเล่นเพลงพวงมาลัยของชาวบ้านตำบลจระเข้สามพัน อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี

1) ก่อนการเล่น แบ่งผู้เล่นออกเป็น 2 ฝ่าย คือฝ่ายพ่อเพลง และฝ่ายแม่เพลง ก่อนเริ่มการเล่นเพลงพวงมาลัย จะมีการไหว้ครูโดยมีพานกำนลประกอบด้วย ดอกไม้ ธูป เทียน เงินกำนัล 12 บาท โดยจะบอกกล่าวเป็นบทร้องเพลงพวงมาลัย หรือบทว่าบูชาแบบปกติด้วยการท่องคาถาหรือกล่าวขอความสวัสดิมงคล

2) วิธีการเล่น การเล่นเพลงพวงมาลัยนั้น ส่วนใหญ่นิยมตั้งเป็นวง แบ่งเป็นฝ่ายชายและฝ่ายหญิงอยู่กันฝ่ายละครึ่งวงกลม แต่ละฝ่ายจะมีพ่อเพลงแม่เพลง (พ่อพวง แม่พวง) ข้างละ 1 คน และมีลูกคู่เท่าไรก็ได้แล้วแต่วงเล็กวงใหญ่ แต่ต้องไม่ต่ำกว่า 3 คน เป็นอย่างน้อย การเล่นเพลงพวงมาลัยแต่เดิมนั้นผู้เล่นทั้งสองฝ่ายจะประกอบด้วยผู้เล่นหลายรุ่นด้วยกัน คือ มีเด็ก หนุ่มสาว และผู้สูงอายุ โดยมีผู้สูงอายุที่เล่นเพลงพวงมาลัยเป็นและเป็นคนในพื้นถิ่นมาเป็นผู้ตั้งวงเล่นเพลงไว้และคอยดูแลให้หนุ่มสาวเล่นเพลงกันไปด้วยความเรียบร้อย ส่วนเด็กก็จะช่วยกันปรบมือให้จังหวะและร้องรับร้องกระทุ้ง อันเป็นการฝึกการเล่นเพลงพวงมาลัยไป ในตัว (บัว สังข์วรรณะ, 2558, 29 กรกฎาคม)

ภาพที่ 2 การเล่นเพลงพวงมาลัยของชาวบ้านตำบลจระเข้สามพัน อำเภออู่ทอง

ที่มา: ผู้วิจัย

3) การเล่นช่วงชัย หรือลูกช่วง เพลงพวงมาลัยบ้านหนองบัว ตำบลจระเข้สามพัน อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นการเล่นเพลงพร้อมกับการเล่นช่วงชัย หรือลูกช่วง โดยใช้เป็นเพลงปรับในการรับลูกช่วงพลาดและตกลงพื้น ถือเป็นการปรับแพ้ ต้องออกมารำ และมีคนร้องเพลงพวงมาลัยให้ ซึ่งจะร้องนานหรือไม่นั้นขึ้นอยู่กับบทร้องและการเล่นที่อาจจะมีการกระเซ้าเย้าแหย่ ตามความชอบใจของแต่ละฝ่าย บางคนที่เล่นลูกช่วงไม่สามารถร้องเพลงพวงมาลัยได้ก็ออกมารำอย่างเดียว เพราะจะมีพ่อเพลงและ แม่เพลงขับร้องให้รำ โดยมีการแอบเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาวที่แอบหมายปองต่อกัน จึงนับว่าเป็นการละเล่นที่ให้โอกาส ชายหนุ่ม หญิงสาวได้ใกล้ชิดกัน โดยไม่ถือว่าเป็นการปฏิบัติตนที่ผิดต่อขนบธรรมเนียมและประเพณีแต่อย่างใด

เอกลักษณ์เพลงพวงมาลัย อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี

เพลงพวงมาลัย อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี มีลักษณะการขับร้องที่เป็นเอกลักษณ์ตามวิถีของภูมิปัญญาท้องถิ่น ที่สืบทอดมาเป็นเวลา เกือบสองร้อยปี โดยมีลักษณะและวิถีการเล่นดังนี้

1. คำขึ้นต้น ของฝ่ายชาย หรือพ่อพวง ขึ้นต้นว่า **“เอ่อ เอ๊ย ลอยมา”** ส่วนของฝ่ายหญิง หรือแม่พวง ขึ้นต้นว่า **“เอ่อ ระเหย ลอยมา”**

2. คำร้องรับลูกคู่ ฝ่ายชาย รับว่า **“โอ๊ย โยะ”** ก่อนการทวนบทร้อง ส่วนฝ่ายหญิง ไม่ต้องร้อง ให้ร้องรับทวนบทร้องเลย ทั้งชายและหญิงจะร้องรับจำนวน 2 ครั้ง แล้วลง คำว่า “เอย”

3. เดิมก่อนการเล่นเพลงพวงมาลัยนั้นจะร้องและเล่นเพลงเหย่ยก่อน จากนั้น จึงร้องเพลงพวงมาลัย และนิยมเป็นเพลงพวงมาลัยสั้น

4. บทที่ใช้ในการขับร้อง ได้แก่ บทไหว้ครู บทเกริ่น บทเกี้ยวพาราสี บทผูกรัก บทลา บทจาก บทอวยพร ตามลักษณะของการเล่นและการแสดง

5. สำเนียงการขับร้องเพลงพวงมาลัย มีลักษณะคล้ายเพลงเหย่ย มีสำเนียงเหน่อของภาษาถิ่นที่คล้ายคลึงกับการร้องเพลงเหย่ยของชาวบ้านอำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี มีการยืดหรือทอดคำร้องให้ไพเราะและหวาน นุ่มนวล น่าฟังอย่างยิ่ง

6. จังหวะที่ใช้ประกอบการขับร้องเพลงพวงมาลัย คือ การปรบมือ ซึ่งอาจทอด หรือกระชับ ขึ้นอยู่กับบทร้องนั้น ๆ

7. มีการรำและทำท่าทางประกอบบทร้อง ท่ารำนั้นเป็นท่ารำแบบชาวบ้านที่เรียบง่าย มีลักษณะของการรำแบบจีบสอดมือ สลับไปมาพร้อมการย่ำเท้าให้ตรงจังหวะ

8. เดิมเป็นการละเล่นประเภทเพลงปรับ ควบคู่กับการเล่นลูกช่วง หรือ ช่วงชัย ปัจจุบันใช้การขับร้องเพียงอย่างเดียว แต่มีรูปแบบการเล่นที่หันหน้าเข้าหากันของพ่อเพลง และแม่เพลง

9. บทร้องมีการพัฒนาขึ้น และปรับเนื้อหาให้สอดคล้องกับเหตุการณ์ปัจจุบัน โดยยังคงวิธีการขับร้องแบบดั้งเดิม

จากที่กล่าวมานี้แสดงให้เห็นถึงลักษณะอันเป็นเอกลักษณ์ของเพลงพวงมาลัย อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรีที่ปัจจุบันไม่ปรากฏการแสดงให้เห็นบ่อยนักเพราะผู้ขับร้องได้ในอดีตได้เสียชีวิตลงตามลำดับ คงมีแต่ ครูบัว สังข์วรรณะ ศิลปินภูมิปัญญาท้องถิ่นท่านเดียวที่ยังมีชีวิตอยู่และทำหน้าที่สืบสานเพลงพวงมาลัยไว้อย่างน่าชื่นชม

การสร้างสรรค์การแสดง ชุด ลูกช่วงพวงมาลัย

บทร้องประกอบการแสดง

บทร้องเพลงพวงมาลัย

บทที่ 1 พ่อพวง	เอ่อ เอ๊ยลอยมา	ลอยมาก็ลอยไป (ลูกคู่รับ)
	พี่ตั้งใจมาหา	ให้น้องช่วยรับหน้าพี่ไว้
	ให้ลงมาเล่นกับฉัน	กันเสียเถิดแม่บ้านอยู่ไกล
	มาเล่นเพลงพวงมาลัย	กับพี่ชายเถิดเอย (ลูกคู่รับ
บทที่ 1 แม่พวง	เอ่อ ระเหยลอยมา	ลอยมาก็ลอยไป (ลูกคู่รับ)
	เสียงใครเหนอใครหนา	มาร้องเรียกหาแม่ขวัญใจ
	ฉันจะออกไปดูให้รู้จัก	เจอหน้าจะได้ทักถามไถ่
	ว่าพี่มาจากไหน	มาธุระอะไรกันเอย (ลูกคู่รับ)
บทที่ 2 พ่อพวง	เอ่อ เอ๊ยลอยมา	ลอยมาก็ลอยไป (ลูกคู่รับ)
	ให้รำมาเถิดน้องรำ	โอ้แม่งามขำของพี่ชาย
	ให้รำมาเถิดโฉมตรู	พี่นี้คอยดูไม่ต้องอาย
	มาเล่นลูกช่วงเพลงพวงมาลัย	รำมาไวไวเถิดเอย (ลูกคู่รับ)
บทที่ 2 แม่พวง	เอ่อ ระเหยลอยมา	น้องนี้ไม่ช้าก็รำไป (ลูกคู่รับ)
	น้องนี้จะรำให้ดู	โอ้แม่โฉมตรูจะรำไป
	ให้พี่คอยดูฉันรำ	ฉันนี้จะไม่ทำเอียงอาย
	รำเพลงพวงมาลัย	มารำให้พี่ชายดูเอย (ลูกคู่รับ)

(ประพันธ์บทโดย นางวรรณา แก้วกว้าง ตำแหน่ง รองผู้อำนวยการฝ่ายศิลปวัฒนธรรม วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี)

แนวคิดรูปแบบการแสดง

นำการขับร้องและการละเล่นเพลงพวงมาลัยของชาวบ้านหนองบัว ตำบลจระเข้สามพัน ควบคู่กับการละเล่นของไทยพื้นบ้าน คือ การโยนลูกช่วง หรือที่ชาวบ้านเรียกว่า ช่วงชัย ในลักษณะการแสดงที่จำลองภาพเหตุการณ์ นำมาเรียงร้อยในรูปแบบการละเล่นลูกช่วงและเพลงพื้นบ้านคือเพลงพวงมาลัย

แนวคิดการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีประกอบการแสดง

การสร้างสรรค์เพลงและดนตรีประกอบการแสดงใช้แนวคิดตามหลักการแสดงนาฏศิลป์ไทยและศึกษาจากความเป็นมาภูมิปัญญาท้องถิ่นซึ่งใช้กลองยาวเป็นเครื่องประกอบจังหวะในการแสดงหลาย ๆ ประเภทของชาวบ้าน นอกเหนือจากการปรบมือให้จังหวะของพ่อเพลง-แม่เพลง วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงประกอบไปด้วยวงปี่พาทย์เครื่องคู่ประกอบวงกลองยาว เพิ่มกลองที่ชาวบ้านเรียกว่า “กลองรำมะนา” (มีลักษณะคล้ายกลองตุ้มของภาคอีสาน) ใช้เป็นเครื่องประกอบตีสอดคล้องกับแม่มือกลองยาว เน้นจังหวะเน้นจังหวะหลัก บางครั้งตีหยอกเย้าตามความเหมาะสม) ส่วนทำนองเพลงมีการประพันธ์ขึ้นมาใหม่ให้สอดรับกับการร้องเพลงพวงมาลัยของผู้แสดง

ภาพที่ 3 วงดนตรีประกอบการแสดง
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4 เครื่องดนตรี “กลองรำมะนา”
ที่มา: ผู้วิจัย

แนวคิดการสร้างสรรค์กระบวนการด้านนาฏศิลป์ไทย

การออกแบบและสร้างสรรค์ท่ารำของการแสดง ชุด ลูกช่วงพวงมาลัยในแต่ละขั้นตอนนั้น ผู้วิจัยได้นำหลักการสร้างสรรค์งานด้านนาฏศิลป์มาใช้ รวมถึงต้องมีส่วนส่งเสริมผลงาน ได้แก่ ความคิดและจินตนาการ ความรอบรู้ การใช้จิตวิทยาที่จะช่วยผลักดันให้ผลงานสมบูรณ์สวยงามเกิดความประทับใจน่าชื่นชม โดยกลุ่มผู้วิจัยขอเสนอรายละเอียด ดังนี้

1) การคิดให้มีนาฏศิลป์ คือ การนำพิธีกรรม เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม จารีต ทางด้านนาฏศิลป์ไทยมาเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์งาน

2) การกำหนดความคิดหลัก มี 2 ระดับ คือ กำหนดในระดับเป้าหมาย และระดับวัตถุประสงค์

- ระดับเป้าหมาย คือ การกำหนดให้ชัดเจนในชุดลูกช่วงพวงมาลัย คิดขึ้นเพื่อตอบนโยบายของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จากโครงการพัฒนาอุตสาหกรรมวัฒนธรรมสร้างสรรค์ในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงและสร้างมูลค่าเพิ่มทางวัฒนธรรมให้มีคุณค่ามากยิ่งขึ้น
- ระดับวัตถุประสงค์ นำเอาเป้าหมายมากำหนดเป็นวัตถุประสงค์ คือโครงการพัฒนาอุตสาหกรรมวัฒนธรรมสร้างสรรค์มีวัตถุประสงค์ที่ชัดเจน ในการนำภูมิปัญญาท้องถิ่นมาพัฒนาเป็นผลงานสร้างสรรค์ ส่งผลในการอนุรักษ์ สืบสาน และสร้างมูลค่าเพิ่มต่อไป

3) การประมวลข้อมูล ในการแสดงชุดนี้กลุ่มผู้วิจัยออกเก็บรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้อง อาทิ วัฒนธรรม ประเพณี การละเล่น การแสดง วิถีชีวิตของชุมชน เพื่อนำมาประมวลและวิเคราะห์ในการสร้างสรรค์ต่อไป

4) การกำหนดขอบเขต เนื้อหาสาระในการแสดงชุดนี้ คลอบคลุมวัฒนธรรม ประเพณี การละเล่นพื้นบ้าน คือการเล่นลูกช่วง การแสดงพื้นบ้านประเภทเพลงพวงมาลัย ดนตรีที่ใช้เป็นวงปี่พาทย์ และวงกลองยาว ซึ่งถือเป็นการผสมผสานระหว่างวงดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านส่งผลการประพันธ์เพลง และต่อเนื่องถึงการออกแบบท่ารำ

5) การกำหนดรูปแบบการแสดงสร้างสรรค์ ชุด ลูกช่วงพวงมาลัย ได้กำหนดรูปแบบการแสดงออกเป็น 3 ช่วง ดังนี้

- การเล่นลูกช่วง ประกอบด้วย การชักชวน การแบ่งฝ่ายผู้เล่น การเสี่ยงเลือก เขตแดน การเล่นโยนลูกช่วง การเป็นเชลย

- การเล่นเพลงพวงมาลัย ซึ่งผู้แสดงในกลุ่มเล่นลูกช่วงมาเป็นพ่อเพลงแม่เพลงหรือภาษาชาวบ้านจะเรียก พ่อพวงแม่พวง มาขับร้องเพลงพวงมาลัย

- การรำเกี้ยวลูกช่วง เป็นการแสดงที่ต่อเนื่องจากคำร้องที่ขับร้องเชื้อเชิญให้สองฝ่ายมารำเกี้ยวลูกช่วง คือ การเกี้ยวพาราสีกันระหว่างฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย

6) การกำหนดองค์ประกอบอื่น ได้แก่ ผู้แสดง เครื่องแต่งกาย ดนตรี ฉาก แสง สี เสียง อุปกรณ์ประกอบการแสดง ซึ่งกลุ่มผู้วิจัยต้องกำหนดและวางเกณฑ์ให้เหมาะสม

7) การออกแบบนาฏยศิลป์ คือ การออกแบบท่าร่ายรำ การเคลื่อนไหวบนเวที ทิศทาง การจัดกลุ่ม ให้เกิดความน่าสนใจทั้งนี้แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ

- ผู้แสดงกลุ่มรำลูกช่วง หมายถึง หนุ่มสาวที่แสดงออกมาเป็นกลุ่มแรก เพื่อที่ชักชวนกันมาร่วมงานและชมการเล่นลูกช่วง เพลงพวงมาลัย ประกอบไปด้วยผู้แสดงชายและผู้แสดงหญิง ผู้แสดงกลุ่มนี้เปรียบเสมือนกลุ่มชาวบ้านให้กำลังใจกลุ่มเล่นช่วงชัย

ภาพที่ 5 ผู้แสดงกลุ่มรำลูกช่วง
ที่มา: ผู้วิจัย

- กลุ่มเล่นลูกช่วงและร้องเพลงพวงมาลัย หมายถึง กลุ่มผู้แสดงที่ออกมาเป็นกลุ่มที่ 2 ประกอบไปด้วยผู้แสดงชาย ผู้แสดงหญิง ผู้แสดงกลุ่มนี้ คือ ผู้เล่นลูกช่วง โดยมีกติกาอยู่ว่าถ้าฝ่ายใดรับลูกช่วงมาได้ ฝ่ายตรงข้ามที่โยนไปให้จะถือเป็นผู้แพ้และต้องถูกปรับให้ออกมารำประกอบการร้องเพลงพวงมาลัยซึ่งการแสดงลูกช่วงพวงมาลัยนี้ มีการโยนลูกช่วงทั้งหมด 4 ครั้ง คือ ครั้งที่ 1 ฝ่ายผู้ชายโยนฝ่ายผู้หญิงรับลูกช่วงได้ ครั้งที่ 2 ฝ่ายผู้หญิงโยน ฝ่ายผู้ชายรับลูกช่วงได้ ครั้งที่ 3 ฝ่ายผู้ชาย โยนแต่เป็นการหลอกให้รับ ฝ่ายผู้หญิงแสดงกิริยาอาการกระฟัดกระเฟียด ครั้งที่ 4 ฝ่ายผู้ชายโยนฝ่ายผู้หญิงรับไม่ได้จึงต้องถูกปรับให้เป็นผู้รำและร่วมร้องเพลงพวงมาลัยโดยพ่อเพลงแม่เพลง

ภาพที่ 6 ผู้แสดงกลุ่มเล่นลูกช่วงและร้องเพลงพวงมาลัย

ที่มา: ผู้วิจัย

แนวคิดการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย/อุปกรณ์ประกอบการแสดง

การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายการประกอบการแสดง ชุด ลูกช่วงพวงมาลัย ได้แนวคิดมาจากการแต่งกายของพ่อเพลงและแม่เพลง มีรูปแบบการนุ่งห่มเป็นลักษณะพื้นบ้านที่แต่งกายในชีวิตประจำวัน แต่ยังคงเอกลักษณ์นั้น คือ การนุ่งโจงกระเบน นำเครื่องประดับที่มีอยู่มาสวมใส่ นำไปสู่การออกแบบสร้างสรรค์การแต่งกายการแสดง ชุด ลูกช่วงพวงมาลัยโดยมีแนวคิดการแต่งกาย 2 รูปแบบคือ เครื่องแต่งกายนักแสดงกลุ่มเล่นลูกช่วง-ร้องเพลงพวงมาลัยและเครื่องแต่งกายนักแสดงกลุ่มเล่นรำลูกช่วง

ภาพที่ 7 เครื่องแต่งกายนักแสดงกลุ่มเล่นลูกช่วง

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 8 เครื่องแต่งกายนักแสดงกลุ่มรำลูกช่วง

ที่มา: ผู้วิจัย

อุปกรณ์ประกอบการแสดง

อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่สำคัญคือ **ลูกช่วง** หมายถึง ผ้าที่ทำเป็นห่อผ้าผูกให้เป็นรูปทรงกลม ทิ้งหางปล่อยชายให้ถ่วงน้ำหนักโยนไปยังฝ่ายตรงข้าม หากใครรับพลาดต้องตกเป็นเชลย โดยทั่วไปจะทำขึ้นจากผ้าขาวม้านำมาม้วนและมัดให้มีลักษณะเป็นทรงกลม แล้วปล่อยชายยาวไว้จับสำหรับโยนและรับ

ภาพที่ 9 ลูกช่วง
ที่มา: ผู้วิจัย

ลำดับขั้นตอนการแสดง

ลำดับการแสดงผูกเป็นเรื่องราว ตั้งแต่เริ่มต้นจนจบการแสดง โดยเริ่มจากผู้แสดงกลุ่มรำลูกช่วง หมายถึง หนุ่มสาวที่แสดงออกมาเป็นกลุ่มแรกชักชวนกันมาร่วมงานและชมการเล่น ลูกช่วงส่วนกลุ่มที่ 2 คือ กลุ่มเล่นลูกช่วงและร้องเพลงพวงมาลัย จะออกมาเพื่อเล่นลูกช่วง โดยแบ่งเป็น 2 ฝ่าย คือ ฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ดังนี้

ตารางที่ 1 ลำดับขั้นตอนการแสดง

ที่	ผู้แสดง	รูปภาพ	รายละเอียดการแสดง
1	กลุ่มรำลูกช่วง	**ภาพที่ 10 ทักทาย**	- ผู้แสดงกลุ่มรำลูกช่วงออกมาชักชวนกันเพื่อไปร่วมกิจกรรมวันตรุษสงกรานต์และเล่นลูกช่วง
2	กลุ่มเล่นลูกช่วงและร้องเพลงพวงมาลัย	**ภาพที่ 11 ชวนกันมาเล่นลูกช่วง**	- ผู้แสดงกลุ่มเล่นลูกช่วงและร้องเพลงพวงมาลัยชวนกันออกมาเล่นลูกช่วง

ที่	ผู้แสดง	รูปภาพ	รายละเอียดการแสดง
3	ผู้แสดงกลุ่มเล่นลูกช่วงและร้องเพลงพวงมาลัย	**ภาพที่ 12 การร้องเพลงพวงมาลัย**	- กระบวนการเล่นเพลงพวงมาลัยเมื่อผู้แสดงฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งแพ้จากการเล่นลูกช่วง ซึ่งในการแสดงกำหนดให้เป็นฝ่ายหญิงเป็นผู้แพ้ ผู้แพ้จะต้องออกมาร่ายรำประกอบเพลงพวงมาลัย ฝ่ายหญิงทั้งหมดจะเป็นผู้รำก่อน
4	การรำเกี้ยวลูกช่วง	**ภาพที่ 13 รำเกี้ยวลูกช่วงกลุ่มที่ 1**	- เป็นการแสดงที่ต่อเนื่องจากการเล่นเพลงพวงมาลัยที่ร้องเชื้อเชิญให้สองฝ่ายมารำวงเกี้ยวลูกช่วง ผู้แสดงเกี้ยวลูกช่วงแบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มรำลูกช่วงจะแสดงก่อน ในลักษณะรำหมู่
5	การรำเกี้ยวลูกช่วง	**ภาพที่ 14 รำเกี้ยวลูกช่วงกลุ่มที่ 2**	กลุ่มเล่นลูกช่วงจะแสดงในช่วงที่ 2 โดยรำเป็นคู่

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนท่ารำ

กระบวนท่ารำลูกช่วงพวงมาลัยของฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ประกอบด้วยกระบวนท่าต่าง ๆ ดังนี้

1) กระบวนท่ารำทางนาฏศิลป์ไทยส่วนใหญ่พบในท่ารำของผู้แสดงหญิง อาทิ ท่าออกของผู้แสดงหญิงกลุ่มรำลูกช่วง ใช้ท่าคลายมือจีบและหยิบจีบตั้งบนไหล่พร้อมก้าวเท้า ท่าสอดมือจีบของผู้แสดงหญิงกลุ่มเล่นลูกช่วงขณะร้องเพลงพวงมาลัย

2) กระบวนท่าที่เน้นกิริยาท่าทางธรรมชาติเป็นท่าหลัก เช่น การไหว้ การเดิน การถือลูกช่วง การดีดนิ้ว การเสยผม โดยใช้นาฏยศัพท์ประกอบในการเคลื่อนไหวให้ เกิดความสวยงาม ได้แก่ การลักคอ การกดเอียง การก้าวเท้า การย่ำเท้า การจรดเท้า การโย้ตัว การจีบ การตั้งวง ทั้งนี้ผู้แสดงต้องร่ายรำให้ตรงกับจังหวะของเพลงที่กระชับรวดเร็ว

3) กระบวนท่ารำที่เน้นการแสดงความรู้สึก ปรากฏในท่ารำของฝ่ายชายและฝ่ายหญิง เช่น การปรบมือ การแสดงความดีใจ การชี้ชวน การอาย การขอลูกช่วง การหยอกเย้าของฝ่ายชาย การโยนลูกช่วง การรับลูกช่วง

กระบวนท่ารำเมื่อเรียงร้อยตามลำดับขั้นตอนการแสดงแล้ว ก่อให้เกิดความสนุกสนานและรื่นเริงบันเทิงใจ แต่ทั้งนี้ผู้แสดงต้องแสดงออกถึงอารมณ์ต่าง ๆ ตามการจำลองเหตุการณ์ สื่อให้ผู้ชมรับทราบจะทำให้เกิดความสมบูรณ์ในการแสดงเพิ่มมากขึ้น

สรุป

เพลงพวงมาลัยเป็นการเล่นพื้นเมืองอย่างหนึ่งที่มีมาแต่โบราณ นิยมเล่นกันในบริเวณภาคกลางในช่วงเทศกาลตรุษสงกรานต์ สำหรับเพลงพวงมาลัยของบ้านจระเข้สามพัน อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นเพลงที่ชาวบ้านในท้องถิ่นขับร้องและเล่นกันมานานราวเกือบสองร้อยปี มีเอกลักษณ์การร้อง คือคำขึ้นต้น ของฝ่ายชาย หรือพ่อพวง ขึ้นต้นว่า “เอ่อ เอ๊ย ลอยมา” ส่วนของฝ่ายหญิงหรือแม่พวง ขึ้นต้นว่า “เอ่อ ระเหย ลอยมา” คำร้องรับลูกคู่ ฝ่ายชาย รับว่า “โอ๊ย โยะ” ก่อนการทวนบทร้อง ส่วนฝ่ายหญิง ไม่ต้องร้อง ให้ร้องรับทวนบทร้องเลย ทั้งชายและหญิงจะร้องรับจำนวน 2 ครั้ง แล้วลงคำว่า “เอย”สำเนียงการขับร้องเพลงพวงมาลัยมีสำเนียงเหน่อของภาษาถิ่นคล้ายคลึงกับการร้องเพลงเหย่ยของชาวบ้านอำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี แต่มีการยืดหรือทอดคำร้องให้ไพเราะและหวาน นุ่มนวล น่าฟังอย่างยิ่ง จังหวะที่ใช้ประกอบการขับร้องเพลงพวงมาลัย คือการปรบมือ ซึ่งอาจทอดหรือกระชับ ขึ้นอยู่กับบทร้องนั้น ๆ มีการรำและทำท่าทางประกอบบทร้อง ท่ารำนั้นเป็นท่ารำแบบชาวบ้านมีลักษณะของการรำแบบจีบสอดมือสลับไปมาพร้อมการย่ำเท้าให้ตรงจังหวะ ละเล่นควบคู่กับการเล่นลูกช่วงหรือ ช่วงชัย ซึ่งเป็นกีฬาท้องถิ่นที่ใช้ผ้าผูกมัดให้เป็นลูกกลม ๆ ปล่อยชายผ้าเป็นหาง เพื่อการโยนในทิศทางที่บังคับได้ วิธีการเล่นคือแบ่งผู้เล่นออกเป็นสองฝ่าย มีเขตแดนกั้งกลางที่เรียกว่ากลางแดน แต่ละฝ่ายโยนลูกช่วงส่งให้กัน โดยต้องรับลูกช่วงนั้นให้ได้ หากรับไม่ได้จะมีการปรับโทษ โดยให้ออกมาร้องและเล่นเพลงพวงมาลัยสลับกัน รูปแบบการแสดงสร้างสรรค์ชุด ลูกช่วง พวงมาลัย ยึดรูปแบบจารีตนาฏศิลป์ไทย โดยนำรูปแบบของระบำมาเป็นแนวทางการสร้างสรรค์ คือ มุ่งหมายเพียงเพื่อความงดงามของศิลปะการรำและการรื่นเริงบันเทิงใจ สะท้อนวิถีการละเล่นของภูมิปัญญาไทย มีการแต่งกายที่สวยงาม เพลงดนตรีที่ไพเราะน่าฟัง รวมทั้งลักษณะการแสดงนำเสนอวิธีการเล่นลูกช่วง ในรูปแบบนาฏศิลป์ไทย โดยจำลองเหตุการณ์ให้เสมือนการละเล่นของจริง

อภิปรายผล

จากผลของการสร้างสรรค์การแสดงลูกช่วงพวงมาลัย ได้แสดงให้เห็นถึงการพัฒนารูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ไทยอีกรูปแบบหนึ่ง โดยนำแนวคิดทฤษฎีการแสดงนาฏศิลป์ไทยมาออกแบบการแสดง ใช้ท่ารำทางนาฏศิลป์ไทยผสมผสานกับท่าทางตามธรรมชาติ ผ่านกระบวนการทางเทคนิคต่าง ๆ มีการใช้มุมและพื้นที่บนเวทีช่วยสร้างมิติการแสดงที่แปลกใหม่ ฟื้นฟูการแต่งกายแบบดั้งเดิมของชาวบ้านในท้องถิ่นรวมถึงการละเล่นพื้นบ้านของไทยเกิดเป็นความรู้แก่ผู้ชม ที่สำคัญได้สะท้อนเรื่องราว วิถีชีวิต ประเพณี ศิลปวัฒนธรรม นอกจากนี้การแสดงชุดดังกล่าวสามารถส่งเสริมยุทธศาสตร์การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมท้องถิ่นของจังหวัดสุพรรณบุรีได้อย่างเหมาะสมสอดคล้องกับการบูรณาการการมีส่วนร่วมของชุมชนและแสดงความเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดสุพรรณบุรีในฐานะเมืองแห่งศิลปินที่สร้างสุนทรียภาพให้กับสังคม ดังคำขวัญที่ว่า “แหล่งปราชญ์ศิลปิน ภาษาถิ่นชวนฟัง”

ข้อเสนอแนะ

ในการสร้างสรรค์งานด้านนาฏศิลป์ครั้งต่อไป ควรพัฒนาเทคนิควิธีการการสร้างสรรค์งานโดยดำเนินการในลักษณะงานวิจัยสร้างสรรค์เชิงบูรณาการ เพื่อนำผลที่ได้มาใช้ประโยชน์ในเชิงสาธารณะหรือเชิงพาณิชย์ก่อให้เกิดประสิทธิภาพของผลงานรวมถึงสร้างมูลค่าเพิ่มทั้งทางตรงและทางอ้อมและควรเพิ่มการให้ความรู้แนวคิด เทคนิควิธีการ หรือการแก้ปัญหาในกระบวนการทำงานเพื่อให้ผู้สนใจนำไปประยุกต์ใช้ได้ในงานอื่น ๆ ได้อีกด้วย

รายการอ้างอิง

เกลียว เสร็จกิจ. (2558, 12 กรกฎาคม). ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (เพลงอีแซว) [สัมภาษณ์].

ชาญเดช อุปการะ และคณะ. (2551). **การละเล่นเพลงพวงมาลัย คณะครูบัว สังข์วรรณะ ตำบลจระเข้สามพัน อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี.** ศิลปนิพนธ์ศึกษาศาสตร์บัณฑิต, สาขาวิชาดนตรีคีตศิลป์ ไทยศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี.

บัว สังข์วรรณะ. (2558, 20 กรกฎาคม). ศิลปินภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านเพลงพวงมาลัย [สัมภาษณ์].

บัว สังข์วรรณะ. (2558, 29 กรกฎาคม). ศิลปินภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านเพลงพวงมาลัย [สัมภาษณ์].

วิบูลย์ ศรีคำจันทร์. (2537). **เพลงพวงมาลัยการศึกษาเชิงวิเคราะห์**. ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร.

สุกัญญา สุจฉายา. (2546). **บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวบ้านไทย**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สุมามาลย์ เรืองเดช. (2518). **เพลงพื้นเมืองจากพนมทวน**. กรุงเทพฯ: ครุสภาลาดพร้าว.

งานวิจัยสร้างสรรค์ชุด ระบำเภรีเอกราช

THE CREATIVE RESEARCH OF THAI PERFORMANCE: “THE EKKARAT DRUM” OR “PAYREE EKKARAT”

สุขสันติ แวงวรรณ*

SUKSANTI WANGWAN

บทคัดย่อ

งานวิจัยสร้างสรรค์ชุด ระบำเภรีเอกราช นี้ เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์ในการศึกษา 2 ประการ ประการแรกเพื่อสร้างสรรค์การแสดงที่ผสมผสานศิลปะการต่อสู้กับการใช้กลองผสานกับกระบวนท่ารำตามแบบนาฏศิลป์พื้นบ้านเพื่อสร้างสรรค์ชุดการแสดงสำหรับงานมหกรรมกลองนานาชาติ ประการที่สองเพื่ออนุรักษ์เพลงและกระบวนรำกลองยาว การสร้างสรรค์ใช้แนวคิดนาฏยประดิษฐ์เป็นแนวคิดหลัก ใช้ผู้แสดงชายจำนวน 12 คน ผู้แสดงหญิงจำนวน 8 คน รำประกอบวงดนตรีไทยแบบประยุกต์ คือ วงกลองยาว วงปี่พาทย์ และวงแตรวง ใช้เวลาแสดง 8 นาที การออกแบบกระบวนท่ารำเป็นการนำผลการศึกษาศิลปะการต่อสู้ พลองไม้สั้นและมวยไทยเป็นแนวทางในการออกแบบท่ารำผสานกับท่ารำในการแสดงโขน ตัวยักษ์ ตัวลิงและตัวพระ แบ่งกระบวนรำเป็น 3 ลักษณะ คือ ท่ารำหลัก ท่าเชื่อม และท่ารำเฉพาะ จัดเรียงกระบวนท่ารำ โดยยึดอารมณ์จังหวะของทำนองเพลงเพื่อให้มีความกลมกลืนกัน แบ่งการแสดงเป็น 4 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 “ประชันกลอง” เริ่มต้นด้วย การตีกลองประกอบวงปี่พาทย์ ผู้แสดงชายใช้กลองขัดหลังเดินย่ำเท้าออกมาแสดงความพร้อมเพรียง จากนั้นรำตามกระบวนโดยใช้กระบวนท่ารำที่สร้างสรรค์จากศิลปะการต่อสู้และกระบวนท่ารำท่าในการแสดงโขน ช่วงที่ 2 “ประลองเพลง” การบรรเลงช่วงนี้จะเป็นการตีกลองประกอบการร้องเพลงกลองยาว ผู้แสดงหญิงรำออกมาตามจังหวะกลองด้วยกระบวนท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นจากกระบวนท่ารำของชาวบ้านที่รำหน้ากลองยาว หรือแตรวงในงานต่าง ๆ ผู้แสดงชายจะรำเป็นแผงอยู่ด้านหลัง ช่วงที่ 3 “ประกอบแตร” การบรรเลงช่วงนี้เป็นการตีกลองยาวประกอบวงแตรวง ผู้แสดงหญิงรำตามกระบวน ด้วยกระบวนท่ารำที่ปราดเปรียว คล่องแคล่ว ประกอบจังหวะเพลงที่มีความเร็วปานกลางแล้วค่อยเร็วขึ้นตามลำดับ ผู้แสดงชายจะรำประกอบการต่อกลองเป็นลักษณะรูปทรงต่าง ๆ ช่วงที่ 4 “สมานมิตร” เมื่อผู้แสดงทั้งชายและหญิงแสดงท่านิ่ง วงดนตรีบรรเลงอีกครั้งแต่เป็นการบรรเลงผสมวงทั้ง 3 วง คือวงปี่พาทย์ วงกลองยาว และวงแตรวง ผู้แสดงทั้งชายและหญิงลุกขึ้นรำเกี้ยวพาราสีเป็นคู่ก่อนเดินเข้าโรง

คำสำคัญ: วิจัยสร้างสรรค์ เภรีเอกราช

* วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Angthong College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute

Abstract

The creative research of Thai performance: “The Ekkarat Drum” or “Payree Ekkarat” is a qualitative research. The purposes of this research were (1) to create the performance which integrated martial arts and drum usage with local dance for invent the new series of performance for International Drum Fair, and (2) to carry on Tom-tom song (Klong Yao song) and Tom-tom Dance. The invention uses Thai created performance theory as a main principle; there are 12 actors and 8 actresses perform with applied Thai band (Klong Yao, Gamelan orchestra, and Brass band) and took 8 minutes show. Dance and postures are designed by using martial arts; bludgeon and boxing as a concept and also integrated with postures and process of dance in “Khon” (Thai classical masked play enacting scenes from the Ramayana) – Demon masks, Monkey masks, and Khon masks. The series of dance were divided into 3 categories; Main posture, Connect posture, and Specific posture. The arrangement of posture based on rhythm of song. The performance were separated into 4 periods as following; the primary session “Prachan Klong” starts drumming with Gamelan orchestra, actors sling drum over their shoulder and tread out to the stage together and then performs by using martial arts and Khon postures. The Second session is “Pralong Pleang” starts drumming with singing Klong Yao song, actresses perform align with drum rhythms by using general postures and actors perform behind them. The Third session is “Prakob Trae” starts drumming with brass band, actresses perform by using agile postures together with rhythms of song that starts with quick medium rhythms and speed up to quicker rhythms. Actors perform and put each of drum together. The last session is “Smarn Mit”, when actors and actresses stayed calm, the applied Thai band (Klong Yao, Gamelan orchestra, and Brass band) will play all together and all performers make a courtship, go to back stage afterwards.

Keywords: The creative research and Payree Ekkarat

บทนำ

กลอง เป็นเครื่องดนตรีที่มีความผูกพันกับคนไทยมาแต่อดีต ตั้งแต่เกิดจนตายมักจะมีกลองเข้ามาเกี่ยวข้องกับวิถีการดำเนินชีวิตเสมอ ไม่ว่าจะเป็นเพื่อความบันเทิงหรือใช้เป็นสัญญาณ สำหรับเรียกประชุมและการสงคราม ถึงแม้ว่าในปัจจุบันจะมีกลองแบบตะวันตกเข้ามาแทนที่ จนทำให้กลองประเภทต่าง ๆ ในวิถีไทยถูกลดความสำคัญลงไป แต่สิ่งหนึ่งที่ยังคงพบเห็นบ่อยครั้งคือ การใช้กลอง

ยาวเพื่อการต้อนรับอาคันตุกะที่มาเยือน เรามักจะพบว่ามีขบวนกลองยาวรอแห่แหน เพื่อการต้อนรับและแสดงไมตรีอันดีงามตามแบบอย่างวัฒนธรรมไทยแทบทุกครั้ง จึงทำให้ชาวต่างชาตินั้นรู้จักและคุ้นเคยกับเสียงกลองยาวประหนึ่งว่าเป็นตัวแทนของคนไทยทั้งชาติ

รำไทยนั้น มีท่วงท่าร่ายรำแสดงความสง่างามของกิริยาท่าทางอย่างไทย ทั้งที่เกิดจากท่าทางที่ปฏิบัติในกิจวัตรประจำวัน ท่าทางในการต่อสู้ ท่าทางลีลาของพฤติกรรมสัตว์ การจิตนาการของธรรมชาติ เป็นต้น นอกจากนี้แล้วองค์ประกอบอื่น ๆ มีส่วนสำคัญที่จะทำให้การสร้างสรรค์การแสดงมีความสวยงามน่าชม อาทิ มีเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายแสดงประณีตศิลป์การถักทอและตัดเย็บชั้นเลิศ เครื่องประดับที่สวยงาม อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงที่ลงตัว เป็นต้น สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนเป็นที่ติดตาตรึงใจผู้ชมเสมอ

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยจึงมีแนวคิดในการที่จะนำสิ่งต่าง ๆ ประกอบสร้างเป็นชุดการแสดงสำหรับถ่ายทอดลักษณะไทย นำออกแสดงเพื่อการต้อนรับหรือเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมทั้งในและต่างประเทศ โดยมุ่งแสดงความเข้มแข็ง เด็ดเดี่ยวและร่าเริงตามลักษณะไทยโดยมีเสียงกลองเป็นสื่อสัมพันธ์แทนคนไทยทั้งประเทศ นอกจากนั้นยังจะได้ประชาสัมพันธ์ถึงแหล่งผลิตกลองเลื่องชื่อสนับสนุนให้เป็นสินค้าส่งออกสำคัญของจังหวัด เพื่อการพัฒนาเศรษฐกิจในระดับชุมชนให้ยั่งยืนอีกด้วย

วัตถุประสงค์

1. เพื่อสร้างสรรค์การแสดง ชุด ระบำเภรีเอกราช สำหรับใช้งานมหกรรมกลองนานาชาติและงานที่เกิดขึ้นตามโอกาสอื่น ๆ

2. เพื่ออนุรักษ์เพลงและกระบวนรำกลองยาว

วิธีการศึกษา

ผู้วิจัยมีกระบวนการสร้างสรรค์ ดังนี้

1. รวบรวมกระบวนท่าศิลปะการต่อสู้ประเภทต่าง ๆ ทั้งจากการสืบค้นจากห้องสมุด อินเตอร์เน็ตและจากการการสัมภาษณ์พร้อมบันทึกภาพเคลื่อนไหว

2. จัดหมวดหมู่กระบวนท่าต่อสู้ต่าง ๆ พร้อมทั้งตรวจสอบและและทดลองออกแบบร่างกระบวนรำ

3. วางแนวคิดการแสดง

4. ออกแบบการแสดงตามแนวคิด แบ่งออกเป็น 8 ส่วน คือ 1.กระบวนรำประกอบกลองของผู้แสดงชาย 2. กระบวนรำประกอบเพลงกลองยาวของผู้แสดงหญิง 3. กระบวนรำของผู้แสดงชายและหญิง 4. กระบวนแถว 5. บทร้องเพลงกลองยาว 6. เครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ ทรงผม การแต่งหน้าของผู้แสดง 7. เพลงประกอบการแสดง 8. ลำดับการแสดง

5. นำเสนอการแสดงชุดดังกล่าวต่อคณะครูภาควิชานาฏศิลป์ไทยและดุริยางค์ไทยรวมทั้งคณะผู้บริหาร

6. ประเมิน สรุป ปรับปรุงแก้ไขผลงานสร้างสรรค์ตามแบบประเมินและคำแนะนำ

7. นำเสนอการแสดงชุดดังกล่าวต่อผู้เชี่ยวชาญ ประชาชนทั่วไป

8. สรุปผลการแสดง และจัดทำรายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์

ขอบเขตของการวิจัยและสร้างสรรค์

1. ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

ศึกษาการใช้กลองยาวและพัฒนาการของกลองยาวจนถึงแตรวงในวิถีภาคกลาง เขตจังหวัดพระนครศรีอยุธยา อ่างทองและสิงห์บุรีเท่านั้น

2. ขอบเขตของการออกแบบสร้างสรรค์

ศึกษา สืบค้น ศิลปะการต่อสู้พลองไม้สั้นและมวยไทย สัมภาษณ์และรับถ่ายทอดกระบวนท่าจากครูและผู้เชี่ยวชาญนำมาสร้างสรรค์ผนวกกับ กระบวนท่ารำของตัวพระ ยักษ์ และลิง ในการแสดงโขนเป็นข้อมูลพื้นฐานประกอบการออกแบบสร้างสรรค์ กระบวนท่ารำเท่านั้น

เครื่องมือ/อุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์

เครื่องมือและวิธีการที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล 3 วิธีการ คือ

1. การสังเกต ผู้วิจัยได้ติดตามและรับชมการแสดงในโอกาสต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความเข้าใจเกี่ยวกับกระบวนแสดง โดยใช้วิธีการสังเกต 2 วิธี คือ 1. การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม ผู้วิจัยได้สร้างความสัมพันธ์กับศิลปินเพื่อสังเกตวิถีชีวิตของศิลปินองค์ประกอบในการแสดงตั้งแต่ก่อนเริ่มทำการแสดงจนเสร็จสิ้นการแสดง และ 2. การสังเกตแบบมีส่วนร่วม ซึ่งผู้วิจัยเข้าไปร่วมงานที่มีการแสดง โดยสังเกตการนำเสนอการแสดงและกระบวนรำในระยะห่างเพื่อให้ได้ข้อมูลที่เป็นธรรมชาติมากที่สุด

2. การสัมภาษณ์ ใช้วิธีการสัมภาษณ์ 2 วิธี คือ 1. การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ผู้วิจัยได้กำหนดประเด็นคำถามสำหรับการสัมภาษณ์ไว้ชัดเจนเกี่ยวกับข้อมูลทั่วไป อาทิ ประวัติความเป็นมาองค์ประกอบและรูปแบบ ซึ่งออกแบบโครงสร้าง 2 ส่วน คือ ส่วนที่หนึ่งเป็นข้อมูลเกี่ยวกับผู้ตอบแบบสัมภาษณ์ ส่วนที่สองเป็นประเด็นคำถาม และ 2. การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง เป็นคำถามที่ผู้วิจัยไม่ได้กำหนดประเด็นไว้ล่วงหน้า แต่เป็นการสนทนากับผู้สัมภาษณ์ในเรื่องที่เกี่ยวเนื่องกับงานวิจัยเพื่อให้ได้รายละเอียดที่สมบูรณ์ครบถ้วนมากขึ้น

3. สื่อเทคโนโลยีต่าง ๆ ที่ใช้ในการบันทึกภาพและเสียง ได้แก่ กล้องถ่ายรูป กล้องบันทึกภาพเคลื่อนไหว ผู้วิจัยใช้เพื่อบันทึกข้อมูลในขณะที่ทำการวิจัย เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่ถูกต้อง

กระบวนการสร้างสรรค์

1. แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์

จากงานหัตถศิลป์อันเลื่องชื่อของชาวอ่างทองที่โด่งดังไปทั่วโลกคือหมู่บ้านทำกลองบ้านเอกราช อำเภอป่าโมก จังหวัดอ่างทอง แหล่งผลิตกลองที่มีคุณภาพที่สุดของประเทศ สร้างรายได้ให้กับชุมชน แสดงศักยภาพงานหัตถศิลป์ของไทยไปทั่วโลก จนมีการจัดงานมหกรรมกลองนานาชาติขึ้นทุกปีที่จังหวัดอ่างทอง ดังนั้นแล้ว ผู้วิจัยจึงคิดว่า หากสร้างสรรค์งานโดยใช้อัตลักษณ์ดังกล่าวเป็น

ข้อมูลในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ เพื่อให้เกิดชุดการแสดงที่แสดงถึงอัตลักษณ์ดังกล่าวได้ก็จะทำให้วงการนาฏศิลป์ และชุมชนมีอัตลักษณ์ที่เด่นชัดขึ้น ทั้งยังเป็นช่องทางหนึ่งในการประชาสัมพันธ์ได้อีกด้วย

2. แนวความคิดในการสร้างสรรค์

นำเสนอในรูปแบบระบำในนาฏศิลป์ไทย โดยใช้แนวคิดนาฏยประดิษฐ์เป็นแนวคิดหลักในการออกแบบสร้างสรรค์การแสดง ดังนี้

ใช้ผู้แสดงชาย 12 คนผู้แสดงหญิงจำนวน 8 คน รำประกอบวงดนตรีไทยแบบประยุกต์ที่ประกอบด้วยวงกลองยาว วงปี่พาทย์และวงแตรวงใช้เวลาในการแสดงประมาณ 8 นาที แบ่งการแสดงเป็น 4 ช่วง คือ

ช่วงที่ 1 ผู้แสดงออกมารำกลอง เล่นกลอง โดยสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ ผสานกับกระบวนท่าแม่ไม้มวยไทย กระบวนท่ารำแบบกระบี่กระบองและกระบวนท่ารำในการแสดงโขนพระยักษ์ และลิง โดยใช้ท่าพื้นฐานตามแบบนาฏศิลป์ไทยที่มีระเบียบแบบแผนเป็นกรอบในการสร้างท่าหลัก อาทิ เหลี่ยม มุมของโขน จังหวะเพลง จังหวะการยกเท้า วงมือ วงแขน รวมถึงท่าแม่ไม้มวยไทย เป็นต้น

ช่วงที่ 2 เป็นการรำตามบทร้องในเพลงกลองยาว เลียนแบบกระบวนท่ารำของนางรำชาวบ้านในขบวนแห่กลองยาว โดยยึดท่ารำของชาวบ้านมาเป็นท่าหลักในการปรับให้สัมพันธ์และสอดคล้องกับทำนอง จังหวะ และอารมณ์ของเพลง

ช่วงที่ 3 เป็นการรำประกอบแตรวง โดยการสร้างสรรค์กระบวนรำในลักษณะรำประโยคเดียว คือ การรำแบบไม่กลับต้นและไม่ปฏิบัติท่าซ้ำ

ช่วงที่ 4 เป็นการรำประกอบแตรวง ผู้แสดงทั้งชายและหญิงจะรำคู่กันก่อนที่จะทยอยเดินเข้าไปในเวที

จะเห็นได้ว่า ทั้ง 4 ช่วงนั้น ผู้วิจัยใช้แนวคิดนาฏยประดิษฐ์เป็นแนวคิดหลัก โดยคำนึงถึงความสอดคล้อง ความสัมพันธ์และต่อเนื่องกัน ระหว่าง จังหวะ ทำนอง และอารมณ์ของเพลง อีกทั้งยังนำท่ารำแตรงวงและท่ารำกลองยาวของชาวบ้านที่ผู้วิจัยได้จากการเก็บข้อมูลภาคสนามมาดัดแปลง และจัดวางใหม่เพื่อให้เกิดความสวยงามและความสัมพันธ์กันตลอดการแสดง

ผลการศึกษา

ผลจากการศึกษากระบวนท่าต่าง ๆ ในศิลปะการต่อสู้สองประเภทคือ พลองไม้สั้นและมวยไทย พบว่า สามารถนำกระบวนการใช้ร่างกายส่วนล่างคือตั้งแต่ช่วงเอวลงไปถึงเท้ามาเป็นแนวทางในการออกแบบท่ารำผสานกับท่ารำในการแสดงโขน ตัวยักษ์ ตัวลิงและตัวพระ อาทิ เหลี่ยม จังหวะการยกขา ท่ากระทืบ การวางเท้า เป็นต้น กระบวนรำดังกล่าวมีท่ารำที่สามารถแบ่งเป็น 3 ลักษณะ คือ ท่ารำหลัก ท่าเชื่อม และท่ารำเฉพาะ ซึ่งเป็นท่ารำที่ได้จากกระบวนรำที่เกิดขึ้นจากปฏิภาณของผู้รำหรือผู้ปฏิบัติ ที่เรียกว่า “รำลอยดอก” เมื่อนำมาสร้างสรรค์ให้เป็น “ระบำ” ซึ่งเป็น “รำหมู่” ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องเรียบเรียงกระบวนท่ารำใหม่ แต่ยังคงใช้กระบวนท่ารำเดิมเป็นหลัก

เพื่อให้เกิดความงามตามการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้าน เป็นกระบวนท่ารำที่แสดงให้เห็นถึงการผสมผสานลีลาระหว่างท่าทางการต่อสู้รำไทยมาตรฐานและการรำแบบพื้นบ้านเข้าด้วยกัน การจัดเรียงกระบวนท่ารำ ยึดอารมณ์ จังหวะของทำนองเพลงเพื่อให้เป็นชุดการแสดงที่มีความกลมกลืนทั้งกระบวนท่ารำและทำนองเพลง

1) กระบวนท่ารำ

การแสดงชุดนี้ได้ออกแบบการแสดงให้เป็นการแสดงนาฏศิลปะพื้นบ้านสร้างสรรค์ ใช้ผู้แสดงชายจำนวน 12 คน และผู้แสดงหญิง จำนวน 8 คน มีกระบวนท่ารำ ดังนี้

ภาพที่ 1 กระบวนท่ารำ “ท่าท้าประลองกลองยาว”

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 2 กระบวนท่ารำ “ท่ารำเพลงแตร”

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 3 กระบวนท่ารำ “ท่ารำคู่เคียงกลอง”

ที่มา: ผู้วิจัย

2) ลำดับการแสดง

ระบำชุด “ระบำเภรีเอกราช” นี้ ผู้วิจัยได้แบ่งลำดับการแสดง ดังนี้

ช่วงที่ 1 “ประชันกลอง” การตีกลองประกอบปี่พาทย์ ผู้แสดงชายใช้กลองขัดหลังเดินย่ำเท้าออกมา แสดงความพร้อมเพรียงและเริ่มต้นการแสดง จากนั้นก็รำตามกระบวน แบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ รำตามทำนองและรำล้อกับหน้าทับกลอง (ลูกกลอง)

ช่วงที่ 2 “ประลองเพลง” การตีกลองประกอบการร้องเพลงกลองยาว ผู้แสดงหญิงรำออกมาตามจังหวะกลองโดยผู้แสดงชายรำเป็นแผงอยู่ด้านหลัง

ช่วงที่ 3 “ประกอบแตร” การตีกลองยาวประกอบวงแตรวง ผู้แสดงหญิงรำตามกระบวนประกอบจังหวะเพลงที่มีความเป็นปานกลางแล้วค่อยเร็วขึ้น ส่วนผู้แสดงชายจะรำประกอบการต่อกลองเป็นลักษณะรูปทรงต่าง ๆ และจะไปต่อกลองเป็นรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่วที่ด้านหลังในท่าจบพร้อมกับเพลง

ช่วงที่ 4 “สมานมิตร” การบรรเลงดนตรีรวมวงทั้งวงปี่พาทย์ วงกลองยาวและวงแตรวง ผู้แสดงทั้งชายและหญิงจะรำคู่กันก่อนที่จะทยอยเดินเข้าไปในเวที

3) ดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง

วงดนตรีที่ผู้วิจัยได้นำมาใช้บรรเลงประกอบการแสดง ประกอบไปด้วยวงดนตรี 3 ประเภทคือ วงปี่พาทย์ วงกลองยาว และวงแตรวง แบ่งการบรรเลงเป็น 5 ลักษณะคือ

1) การบรรเลงวงกลองยาวกับวงปี่พาทย์
2) การบรรเลงเดียวเฉพาะวงกลองยาว
3) การบรรเลงวงกลองยาวประกอบการร้องเพลงกลองยาว
4) การบรรเลงวงกลองยาวประกอบวงแตรวง
5) การบรรเลงผสมทั้ง 3 วง

4) การแต่งกายของผู้แสดง

ผู้วิจัยใช้เครื่องแต่งกายแบบคนไทยภาคกลางคือการนุ่งโจงกระเบน ส่วนท่อนบนเป็นการออกแบบเครื่องแต่งกาย ตามจินตนาการ กำหนดโทนให้เป็นสีโทนร้อนเพื่อแสดงถึงความสนุกสนานแบบพื้นบ้าน กำหนดสีตัดกันตามสีตามสีพระราชนิยมที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงกำหนดไว้

ภาพที่ 4 โทนสีพระราชนิยมในรัชกาลที่ 6 (สำหรับวันพฤหัสบดี)
ที่เลือกใช้เป็นโทนสีหลักสำหรับเครื่องแต่งกาย
ที่มา: ผู้วิจัย

1) ผู้แสดงชาย

ออกแบบให้เครื่องแต่งกายมีลักษณะไทยผสานกับเครื่องแต่งกายของศิลปะการต่อสู้ คือ เสื้อแขนกุด ตัดเย็บให้กระชับ พอดีตัว เคียนหัวด้วยผ้าสีเดียวกับผู้นุ่งให้ดูทะมัดทะแมง นุ่งโจงกระเบนมีผ้าคาดเอว

ภาพที่ 5 เครื่องแต่งกายผู้แสดงชาย

ที่มา: ผู้วิจัย

2) ผู้แสดงหญิง

ออกแบบให้เครื่องแต่งกายมีลักษณะไทยผสานกับเครื่องแต่งกายของผู้หญิงไทยภาคกลางในอดีตคือมีผ้าพันอก พันทับผ้าเสื้อที่เป็นผ้าลูกไม้ให้ดูทะมัดทะแมง นุ่งโจงกระเบนใส่เครื่องประดับพองาม

ภาพที่ 6 เครื่องแต่งกายผู้แสดงหญิง

ที่มา: ผู้วิจัย

5) อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง

สำหรับอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงระบำ ชุด เภรีเอกราช ผู้วิจัยได้มีความประสงค์ออกแบบให้เป็นกลองยาวที่เป็นลักษณะเฉพาะ ชื่อว่า เภรีเอกราช ด้วยมีจุดประสงค์หนึ่งว่าต้องการให้เป็นระบำสำหรับแสดงในงานมหกรรมกลองนานาชาติที่จัดขึ้นเป็นประจำทุกปี จึงให้แนวคิดกับช่างทำ

กลองว่า ต้องเป็นกลองยาวที่มีคุณลักษณะพิเศษกว่ากลองยาวทั่วไป กล่าวคือ รูปทรงสวย ไม่บิดเบี้ยว โดยมีความสมมาตรทั้งด้านซ้ายและขวา มีความสูงเท่ากัน มีเสียงดัง และมีน้ำหนักเบาสามารถยกได้ง่าย โดยจะต้องมีน้ำหนักไม่เกิน 3 กิโลกรัม จากนั้นจึงได้ร่วมกันศึกษาค้นคว้าและออกแบบกลองกับช่างทำกลองและผู้เชี่ยวชาญเรื่องกลองของหมู่บ้าน โดยได้ตัวอย่างจากกลองโบราณชำรุดมีเพียงครึ่งลูกที่ถูกแขวนทิ้งไว้ในโกดังเก็บไม้ข้างเตาอบกลอง

ภาพที่ 7 ลักษณะกลองต้นแบบที่พบข้างโรงอบกลอง
ที่ถูกนำมาใช้เป็นแบบหลักในการออกแบบกลองยาวชื่อ “เภรีเอกราช”
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 8 ลักษณะกลองต่าง ๆ ที่เป็นข้อมูลหลักในการออกแบบร่างกลองยาวชื่อ “เภรีเอกราช”
ที่มา: ผู้วิจัย

เมื่อแบบร่างเสร็จเรียงร้อยจึงได้ทดลองผลิตเพียงหนึ่งใบ ปรับแก้ไขสัดส่วนและลักษณะจนเป็นที่พอใจแล้ว คือ ต้องมีน้ำหนักไม่เกิน 3 กิโลกรัม มีรูปร่างสมมาตร มีความสูงเท่ากัน จึงได้สั่งผลิตครบตามจำนวนผู้แสดงที่กำหนดไว้ เมื่อกระบวนการผลิตกลองเสร็จสิ้นแล้ว จึงได้ออกแบบประดับตกแต่ง โดยเฉพาะกระโปรงกลอง ในส่วนกระโปรงกลองยาวเภรีเอกราชนั้นผู้วิจัยต้องการให้เห็นทรงกลองที่สวย จึงได้ออกแบบกระโปรงกลองให้มีขนาดสั้นประมาณ 15 เซนติเมตร จึงทำให้จะมีความแตกต่างจากกระโปรงกลองยาวที่ได้รับความนิยมทั่วไป

ภาพที่ 9 ลักษณะกลองยาวเภรีเอกราชพร้อมกระโปรงกลอง
ที่มา: ผู้วิจัย

สรุปและอภิปรายผล

สรุปและอภิปรายผลการสร้างสรรค์แบ่งเป็น 2 ส่วน คือ องค์ประกอบและรูปแบบการแสดง ดังนี้

1. องค์ประกอบการแสดง การแสดงชุดนี้ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจมาจากแหล่งผลิตกลองที่มีชื่อเสียงที่บ้านเอกราช ตำบลเอกราช อำเภอป่าโมก จังหวัดอ่างทองนอกจากนั้นจากการสังเกตจะพบว่ากลองมีส่วนเกี่ยวข้องกับวิถีไทยมาโดยตลอด จึงได้เป็นแรงบันดาลใจให้สร้างสรรค์การแสดงชุดนี้ขึ้น โดยการสร้างสรรค์ได้วางแนวทางไว้เป็นกระบวนการค่อนข้างชัดเจน เช่น

1) การออกแบบกระบวนท่ารำ

การแสดงชุดนี้ ผู้วิจัยได้ออกแบบท่ารำ โดยใช้กระบวนรำทั้ง 2 แบบ ดังนี้

<u>แบบที่ 1</u> กระบวนท่าศิลปะการต่อสู้ คือ มวยไทย พลองไม้สั้น เป็นพื้นฐานในการออกแบบท่าประสานกับกระบวนท่ารำของการแสดงโขน ตัวพระ ตัวยักษ์ และตัวลิง อาทิ เหลี่ยมจังหวะการยกขาและเท้า ท่ากระทืบ การวางเท้า เป็นต้น ด้วยมีจุดประสงค์นำเสนอความแข็งแรงของผู้แสดงชายกับการเล่นกลองในลักษณะต่าง ๆ ส่วนกระบวนท่ารำของผู้แสดงหญิงนั้น เน้นความคล่องแคล่วและปราดเปรียว สนุกสนานสอดคล้องกับท่วงทำนองของเพลงกลองยาวและเพลงจากวงแตรวง

<u>แบบที่ 2</u> ท่ารำที่ได้จากกระบวนรำที่เกิดขึ้นจากปฏิภาณของผู้รำหรือผู้ปฏิบัติที่เรียกว่า “รำลอยดอก” เมื่อนำมาสร้างสรรค์ให้เป็น “ระบำ” ซึ่งเป็น “รำหมู่” ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องเรียบเรียงกระบวนท่ารำใหม่ แต่ยังคงใช้กระบวนท่ารำเดิมเป็นหลัก เพื่อให้เกิดความงามตามการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้าน เป็นกระบวนท่ารำที่แสดงให้เห็นถึงการผสมผสานลีลาระหว่างท่าทางการต่อสู้ รำไทยมาตรฐานและการรำแบบพื้นบ้านเข้าด้วยกัน การจัดเรียงกระบวนท่ารำ ยึดอารมณ์จังหวะของทำนองเพลงเพื่อให้เป็นชุดการแสดงที่มีความกลมกลืนทั้งกระบวนท่ารำและทำนองเพลง

ซึ่งการออกแบบทั้ง 2 แบบนี้ ทำให้เกิดกระบวนท่ารำ 3 กระบวนรำ คือ กระบวนท่ารำ “ท่าท้าประลองกลองยาว” กระบวนท่ารำ “ท่ารำเพลงแตร” และกระบวนท่ารำ “ท่ารำคู่เคียงกลอง”

2) การออกแบบวงดนตรีและออกแบบเพลง

ผู้วิจัยนำวงดนตรี อันประกอบด้วย วงกลองยาว วงแตรวง และวงปี่พาทย์ มาบรรเลงประกอบกัน ทั้งนี้ โดยสื่อความหมายว่า วงกลองยาวเป็นวงดั้งเดิมสำหรับการบรรเลงประกอบการรำกลองยาว พอมาระยะหลังจึงมีการพัฒนามาเป็นวงแตรวงเพื่อสร้างความสนุกสนานเพิ่มขึ้น จากนั้นเมื่อจะสร้างสรรค์การแสดงชุดระบำเภรีเอกราชที่จะต้องนำไปแสดงบนเวทีต่าง ๆ จึงได้มีการ ลด ทอนเครื่องดนตรี ของวงกลองยาว และวงแตรวงออก นำเครื่องดนตรีหลักมาบรรเลงรวมกัน เป็นการผสมวงแบบใหม่ที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีที่มาจากวงดนตรีทั้ง 3 ประเภท เพื่อบรรเลงประกอบการแสดงให้มีความสนุกสนาน ครึกครื้น ถ่ายทอดบรรยากาศของการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านและสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ทุกประการ

3) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

ผู้วิจัยกำหนดให้ผู้แสดงแต่งกายแบบไทยโดยออกแบบเน้นความเป็นไทยแบบดั้งเดิม และออกแบบตามลักษณะกระบวนท่ารำ คือให้ผู้แสดงทั้งผู้แสดงชายและผู้แสดงหญิงนุ่งโจงกระเบน ผู้แสดงชายสวมเสื้อแขนกุดเพื่อให้ดูทะมัดทะแมง มีผ้าคาดหัวและคาดเอว ส่วนผู้หญิงสวมเสื้อลูกไม้ มีระบายแขน พันทับด้วยผ้าพันอก สวมใส่เครื่องประดับพองามเนื่องจากกระบวนท่ารำค่อนข้างเร็ว และปราดเปรียว หากใส่เครื่องประดับที่รุ่มร่ามแล้วอาจจะเป็นอุปสรรคในการแสดงได้ นอกจากนั้นยังได้นำสีพระราชนิยม ที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่ให้ได้ทรงกำหนดไว้มาเป็นแนวทางในการกำหนดสีของเครื่องแต่งกายในครั้งนี้ด้วย

4) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ผู้วิจัยจัดสร้างกลองที่เป็นลักษณะเฉพาะสำหรับการแสดงชุดนี้ จึงปรึกษากับช่างกลอง พร้อมทั้งแจ้งความประสงค์ ถึงลักษณะกลองที่ต้องการ เพื่อออกแบบและสร้างให้เป็นกลองยาวที่มีลักษณะเฉพาะและจะใช้ชื่อว่า “กลองยาวเภรีเอกราช” ดังนั้นจึงได้พูดคุยแลกเปลี่ยนความคิดเห็นร่วมกันออกแบบ ทดลองสร้างโดยได้แบบร่างจากกลองใบเก่าที่ชำรุดเหลือเพียงครึ่งใบเป็นแบบหลัก แล้วค่อย ๆ ปรับปรุง ออกแบบองค์ประกอบต่าง ๆ จนกลายเป็นกลองยาว ชื่อ “เภรีเอกราช” โดยสมบูรณ์

2. รูปแบบของการแสดง ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ ออกแบบรูปแบบการแสดงชุดระบำเภรีเอกราช เป็นทั้งหมด 4 ช่วง ดังนี้

1) ช่วงที่ 1 “ประชันกลอง”

เริ่มต้นด้วยการตีกลองประกอบปี่พาทย์ ผู้แสดงชายใช้กลองขัดหลังเดินย่ำเท้าออกมาแสดงความพร้อมเพรียงและเริ่มต้นการแสดง จากนั้นก็รำตามกระบวน โดยใช้กระบวนท่ารำที่สร้างสรรค์จากกระบวนท่าศิลปะการต่อสู้ พลองไม้สั้น มวยไทย และกระบวนท่ารำท่าในการแสดงโขน แบ่งเป็น 2 ลักษณะ

- รำตามจังหวะกลองที่มีทำนองเพลงประกอบอยู่
- รำล้อกับหน้าทับกลอง (ลูกกลอง) แบบไม่มีทำนองเพลง

การออกแบบเพลงช่วงนี้ได้กำหนดไว้ 6 ท่อน จะบรรเลงสลับกันไป คือบรรเลงเป็นทำนองประกอบหน้าทับกลองและบรรเลงหน้าทับกลองกับเครื่องประกอบจังหวะอย่างเดียวอีก 1 เที่ยว บรรเลงสลับกับแบบนี้จนครบ 6 เที่ยว

2) ช่วงที่ 2 “ประลองเพลง”

การบรรเลงช่วงนี้จะเป็นการตีกลองประกอบการร้องเพลงกลองยาว ส่วนการแสดงจะเป็นผู้แสดงหญิงรำออกมาตามจังหวะกลองด้วยกระบวนท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นจากกระบวนท่ารำของชาวบ้านที่รำหน้ากลองยาว หรือแตรวงในงานต่าง ๆ ส่วนผู้แสดงชายจะรำเป็นแผงอยู่ด้านหลัง

3) ช่วงที่ 3 “ประกอบแตร”

การบรรเลงช่วงนี้เป็นการตีกลองยาวประกอบวงแตรวง ผู้แสดงหญิงรำตามกระบวน ด้วยกระบวนท่ารำที่ปราดเปรียว คล่องแคล่ว ประกอบจังหวะเพลงที่มีความเร็วปานกลางแล้วค่อยเร็วขึ้นตามลำดับ ส่วนผู้แสดงชายจะรำประกอบการต่อกลองเป็นลักษณะรูปทรงต่าง ๆ และจะไปต่อกลองเป็นรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่วที่ด้านหลังเป็นท่าจบพร้อมกับเพลง ส่วนผู้แสดงหญิงก็จะมาตั้งท่าจบในลักษณะสามเหลี่ยมที่บริเวณด้านหน้าสามเหลี่ยมหน้าจั่วที่ผู้แสดงชายได้ใช้กลองมาเรียงต่อกันไว้

4) ช่วงที่ 4 “สมานมิตร”

เมื่อผู้แสดงทั้งชายและหญิงทำท่านิ่ง วงดนตรีก็จะบรรเลงอีกครั้งแต่เป็นการบรรเลงผสมวงทั้ง 3 วง คือวงปี่พาทย์ วงกลองยาวและวงแตรวง ผู้แสดงทั้งชายและหญิงก็จะลุกขึ้นรำเกี้ยวพาราสีกันเป็นคู่ก่อนที่จะเดินหายเข้าไปหลังเวที จบการแสดง

สรุป

การแสดงชุด ระบำเภรีเอกราช ผลงานสร้างสรรค์ของวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ประจำปีพุทธศักราช 2559 เกิดขึ้นจากวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์การแสดงที่สะท้อนลักษณะความเป็นไทย อนุรักษ์และเผยแพร่เพลงกลองยาว รวมถึงสร้างสรรค์ชุดการแสดงเพื่อสำหรับงานมหกรรมกลองนานาชาติของจังหวัดอ่างทอง ได้รับแรงบันดาลใจจากแหล่งผลิตกลองหมู่บ้านทำกลอง ตำบลเอกราช อำเภอป่าโมก จังหวัดอ่างทอง ซึ่งแหล่งผลิตกลองที่มีคุณภาพที่สุดของประเทศ สร้างรายได้ให้กับชุมชน ซึ่งแสดงถึงศักยภาพงานหัตถศิลป์ของไทยไปทั่วโลก จนมีการจัดงานมหกรรมกลองนานาชาติขึ้นทุกปีที่จังหวัดอ่างทอง โดยความสำคัญนั้น “กลอง” เป็นเครื่องดนตรีที่มีความผูกพันกับคนไทยมาแต่อดีต ตั้งแต่เกิดจนตายจะมีกลองเข้ามาเกี่ยวข้องกับวิถีการดำเนินชีวิตเสมอ ไม่ว่าจะเป็นเพื่อความบันเทิงหรือใช้เป็นสัญญาณสำหรับเรียกประชุมและการสงคราม ถึงแม้ว่าในปัจจุบันจะมีกลองแบบตะวันตกเข้ามาแทนที่ จนทำให้กลองประเภทต่าง ๆ ในวิถีไทยถูกลดความสำคัญลงไป แต่สิ่งหนึ่งที่ยังพบเห็นบ่อยครั้ง คือ การใช้กลองยาวเพื่อการต้อนรับอาคันตุกะที่มาเยือน พบว่ามีขบวนกลองยาวรอแห่แหนเพื่อการต้อนรับและแสดงไมตรีอันดีงามตามแบบอย่างวัฒนธรรมไทยแทบทุกครั้ง จึงทำให้ชาวต่างชาตินั้นรู้จักและคุ้นเคยกับเสียงกลองยาวประหนึ่งว่าเป็นตัวแทนของคนไทยทั้งชาติ นอกจากนั้นคนไทยยังมีรอยยิ้มที่แสดงไมตรีให้กับผู้คนเพื่อแสดงอัธยาศัยที่ดีงามและความเป็นมิตร คนไทยมีศิลปะการต่อสู้ทั้งมือเปล่าและอาวุธแบบประชิดตัว แสดงความเด็ดเดี่ยวและกล้าหาญอย่างชาญฉลาด คนไทยมีท่วงท่าร่ายรำแสดงความสง่างามของกิริยาท่าทางอย่างไทย เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายแสดงประณีตศิลป์การถักทอและตัดเย็บชั้นเลิศ สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนเป็นที่ติดตาตรึงใจผู้ชมเสมอ จึงทำให้เกิดแนวคิดในการที่จะนำสิ่งต่าง ๆ ตามความสำคัญข้างต้น มาประกอบสร้างเป็นชุดการแสดงสำหรับถ่ายทอดลักษณะไทย นำออกแสดงเพื่อการต้อนรับหรือเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมทั้งในและต่างประเทศ โดยมุ่งแสดงความเข้มแข็ง เด็ดเดี่ยวและร่าเริงตามลักษณะไทยโดยมีเสียงกลองเป็นสื่อสัมพันธ์แทนคนไทยทั้งประเทศ นอกจากนั้นยังจะได้ประชาสัมพันธ์ถึงแหล่งผลิตกลองเลื่องชื่อสนับสนุนให้เป็นสินค้าส่งออกสำคัญของจังหวัด เพื่อการพัฒนาเศรษฐกิจในระดับชุมชนให้ยั่งยืน

การแสดงชุดระบำเภรีเอกราชมีการนำเสนอในรูปแบบระบำในนาฏศิลป์ไทย ใช้ผู้แสดงชายและหญิงจำนวน 20 คน รำประกอบวงดนตรีไทยแบบประยุกต์ที่ประกอบด้วยวงกลองยาว วงปี่พาทย์และวงแตรวงใช้เวลาในการแสดงประมาณ 8 นาที ผู้วิจัยได้นำแนวทางการสร้างสรรค์จากกระบวนท่ารำ 2 กระบวนรำใหญ่ ๆ คือ กระบวนท่ารำที่ 1 ท่ารำที่ประยุกต์มาจากท่ารำมาตรฐาน อาทิ ท่าแม่บท ท่าโขน และผสมผสานกับท่าศิลปะการต่อสู้ 2 ประเภท คือ พลองไม้สั้น และมวยไทย ส่วนกระบวนท่ารำที่ 2 ท่ารำลอยดอกประกอบการรำกลองยาวและแตรวงแบบชาวบ้าน จากนั้นผสมผสานท่าทั้ง 2 กระบวนให้มีความกลมกลืนกัน ซึ่งผลการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำนั้น กล่าวคือ นำกระบวนท่าที่ใช้ร่างกายส่วนล่าง ตั้งแต่ช่วงเอวลงไปถึงเท้าเป็นแนวทางในการออกแบบท่ารำผสานกับท่ารำในการแสดงโขน ตัวยักษ์ ตัวลิงและตัวพระได้ กระบวนรำดังกล่าวมีท่ารำที่สามารถแบ่งเป็น 3 ลักษณะ คือ ท่ารำหลัก ท่าเชื่อม และท่ารำเฉพาะ ซึ่งเป็นท่ารำที่ได้จากกระบวนรำที่เกิดขึ้นจากปฏิภาณของผู้รำหรือผู้ปฏิบัติ ที่เรียกว่า “รำลอยดอก” เมื่อนำมาสร้างสรรค์ให้เป็น “ระบำ” ซึ่งเป็น “รำหมู่” ผู้สร้างสรรค์ได้เรียบเรียงกระบวนท่ารำใหม่ โดยใช้กระบวนท่ารำแบบมาตรฐานเป็นหลักเพื่อจัดระเบียบให้เกิดความงามตามการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้าน

นอกจากนี้แล้ว ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบกระบวนท่ารำที่แสดงให้เห็นถึงการผสมผสานลีลาระหว่างท่าทางการต่อสู้ รำไทยมาตรฐานและการรำแบบพื้นบ้านเข้าด้วยกัน โดยยึดอารมณ์ จังหวะของทำนองเพลงเพื่อให้เป็นชุดการแสดงที่มีความกลมกลืนทั้งกระบวนท่ารำและทำนองเพลง

การแสดงแบ่งเป็น 4 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 “ประชันกลอง” การตีกลองประกอบปี่พาทย์ ผู้แสดงชายใช้กลองขัดหลังเดินย่ำเท้าออกมา แสดงความพร้อมเพรียงและเริ่มต้นการแสดง จากนั้นก็รำตามกระบวน แบ่งเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ รำตามทำนองและรำล้อกับหน้าทับกลอง (ลูกกลอง) ช่วงที่ 2 “ประลองเพลง” การตีกลองประกอบการร้องเพลงกลองยาว ผู้แสดงหญิงรำออกมาตามจังหวะกลอง โดย ผู้แสดงชายรำเป็นแผงอยู่ด้านหลัง ช่วงที่ 3 “ประกอบแตร” การตีกลองยาวประกอบวงแตรวง ผู้แสดงหญิงรำตามกระบวนประกอบจังหวะเพลงที่มีความเป็นปานกลางแล้วค่อยเร็วขึ้น ส่วนผู้แสดงชายรำประกอบการต่อกลองเป็นลักษณะรูปทรงต่าง ๆ และต่อกลองเป็นรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่วที่ด้านหลังในท่าจบพร้อมกับเพลง ช่วงที่ 4 “สมานมิตร” การบรรเลงดนตรีรวมวงทั้งวงปี่พาทย์วงกลองยาวและวงแตรวง ผู้แสดงทั้งชายและหญิงจะรำคู่กันก่อนที่จะทยอยเดินเข้าไปในเวที

เครื่องแต่งกายเป็นรูปแบบของคนไทยภาคกลาง คือ นุ่งโจงกระเบน เสื้อผ้าส่วนบนเป็นเครื่องแต่งกายที่ออกแบบตามจินตนาการ กำหนดให้เป็นสีโทนร้อนเพื่อแสดงถึงความสนุกสนานแบบพื้นบ้าน กำหนดสีตัดกัน โดยผู้สร้างสรรค์ได้รับแรงบันดาลใจมาจากการใช้สีตัดกันของสีเครื่องนุ่งห่มหญิงฝ่ายในวังตามธรรมเนียมแบบราชสำนัก เครื่องแต่งกายผู้แสดงชายออกแบบให้เครื่องแต่งกายมีลักษณะไทยผสานกับเครื่องแต่งกายของศิลปะการต่อสู้ คือ เสื้อแขนกุด ตัดเย็บให้กระชับ พอดีตัว เคียนหัวด้วย ผ้าสีเดียวกับผู้นุ่งให้ดูทะมัดทะแมง นุ่งโจงกระเบนมีผ้าคาดเอว เครื่องแต่งกายผู้แสดงหญิงออกแบบให้เครื่องแต่งกายมีลักษณะไทยผสานกับเครื่องแต่งกายของผู้หญิงไทยภาคกลางในอดีต คือ มีผ้าพันอก พันทับผ้าเสื้อที่เป็นผ้าลูกไม้ให้ดูทะมัดทะแมง นุ่งโจงกระเบน ใส่เครื่องประดับพองาม

อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงระบำ ชุด เภรีเอกราช คือ กลองยาวที่มีลักษณะเฉพาะที่มีคุณลักษณะพิเศษกว่ากลองยาวทั่วไป กล่าวคือ รูปทรงสวย เสียงดัง และมีน้ำหนักเบา มีความสมมาตร มีความสูงของกลองเท่ากัน ในส่วนของท่ารำ แบ่งออกเป็นทั้งหมด 4 ช่วง ได้แก่ช่วงที่ 1 “ประชันกลอง” ผู้แสดงออกมารำกลอง เล่นกลอง โดยสร้างสรรค์กระบวนรำผสานกับกระบวนท่าแม่ไม้มวยไทย กระบวนท่ารำกระบี่กระบอง หนังใหญ่และกระบวนท่ารำในการแสดงโขนพระ ยักษ์และลิง ประยุกต์และดัดแปลงให้เหมาะสมกับผู้แสดงชาย สื่อไปในทางที่แสดงออกถึงความเข้มแข็งกล้าหาญ เคลื่อนไหวด้วยความคล่องแคล่ว ว่องไว สนุกสนาน ประกอบด้วยท่ารำทั้งหมด 73 ท่ารำ ช่วงที่ 2 “ประลองเพลง” เป็นการรำตามบทร้องในเพลงกลองยาว เลียนแบบกระบวนท่ารำของนางรำชาวบ้านในขบวนแห่กลองยาวที่มีความเป็นธรรมชาติ และสนุกสนานตามแบบอย่างพื้นบ้านมากกว่าการรำแบบราชสำนัก โดยผู้แสดงหญิงรำออกมาตามจังหวะกลอง ผู้แสดงชายรำเป็นแผงอยู่ด้านหลัง ประกอบด้วยท่ารำทั้งหมด 20 ท่ารำ ช่วงที่ 3 “ประกอบแตร” เป็นการรำประกอบแตรวง โดยการสร้างสรรค์กระบวนรำในลักษณะรำประโยคเดียวคือการรำแบบไม่กลับต้นและไม่ปฏิบัติท่าซ้ำในทิศทางเดิม เพื่อแสดงถึงปฏิภาณไหวพริบของผู้แสดงในการปฏิบัติท่ารำ อีกทั้งปรับเปลี่ยนท่าทางในการร่ายรำอยู่ตลอดเวลาเพื่อสร้างความตื่นตาตื่นใจแก่ผู้ชม ประกอบด้วยท่ารำทั้งหมด 53 ท่ารำ ช่วงที่ 4 “สมานมิตร” เป็นการบรรเลงดนตรีรวมวงทั้งวงปี่พาทย์ วงกลองยาวและวงแตรวง รวมถึงผู้แสดงทั้งชายและหญิงนั้นจะรำคู่กันก่อนที่จะทยอยเดินเข้าไปในเวที จึงจะจบการแสดง ประกอบด้วยท่ารำทั้งหมด 4 ท่ารำ

จะเห็นได้ว่า ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดนาฏยประดิษฐ์เป็นกรอบในการสร้างสรรค์การแสดง โดยคำนึงถึงความสัมพันธ์ และการสอดคล้องในการจัดวางท่ารำ เพื่อให้เกิดความสวยงาม และการความแข็งแรง รวมถึงต้องคำนึงถึงความสัมพันธ์กับจังหวะ ทำนอง และอารมณ์ของดนตรีที่ใช้ประกอบด้วย

ข้อเสนอแนะ

1. การแสดงชุดนี้เป็นผลงานสร้างสรรค์อีก 1 ชุด ที่ได้นำศิลปะการแสดงและศิลปะการต่อสู้มาผสานกัน ทำให้เกิดการแสดงระบำที่ประกอบด้วยความสนุกสนานและความเข้มแข็ง ซึ่งอาจเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดงในชุดอื่น ๆ เช่น การนำศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ ผสมผสานเข้ากับศิลปะการต่อสู้ เช่น สิละ หรือการนำศิลปะการต่อสู้มวยโบราณ ประสานกับศิลปะการฟ้อนของภาคอีสาน เป็นต้น

2. การสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้ ได้ใช้วิธีการวางแนวคิดของการสร้างสรรค์ก่อนที่จะออกแบบดนตรีและท่ารำ โดยมีจุดมุ่งหมายจะแสดงพัฒนาการของวงดนตรีพื้นบ้านที่เริ่มจากวงกลองยาว สู่การบรรเลงกลองยาวประกอบวงปี่พาทย์ และการบรรเลงกลองยาวประกอบเข้ากับแตรวงตามลำดับ จึงทำให้กระบวนการนำเสนอการแสดงดนตรีและท่ารำมีความสัมพันธ์กัน สามารถเล่าเรื่องการพัฒนาการดนตรีควบคู่ไปกับกระบวนการรำได้อย่างกลมกลืน ซึ่งอาจจะเป็นแนวทางให้กับผู้สร้างสรรค์อื่นในการวางแนวคิดของระบำสร้างสรรค์ชุดต่อไปได้

การใช้กิจกรรมนาฏศิลป์ด้วยรูปแบบการจัดการเรียนรู้ SMILE เพื่อการพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ (EQ) ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1

APPLYING DANCING ART ACTIVITY THROUGH SMILE LEARNING FOR DEVELOPING EMOTIONAL QUOTIENT OF PRATOMSUKSA 1 STNDENTS

ทัศนีย์ กรัณฑรัตน์[*] และ ปรวัน แพทยานนท์[**]

THATSANEE KARANTARAT AND PORAWAN PATTAYANON

บทคัดย่อ

การศึกษาครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ของนักเรียนประถมศึกษาปีที่ 1 โดยใช้กิจกรรมนาฏศิลป์ในรูปแบบการจัดการเรียนรู้ SMILE ซึ่งทำการศึกษาในภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2559 ที่ได้กลุ่มตัวอย่างจากการใช้แบบประเมินความฉลาดทางอารมณ์ของกรมสุขภาพจิต กับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ องครักษ์ ได้กลุ่มตัวอย่างจำนวน 12 คน ระยะเวลาที่ใช้ในการทดลอง จำนวน 5 สัปดาห์ สัปดาห์ละ 2 วัน วันละ 50 นาที เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้คือ แผนการจัดกิจกรรมนาฏศิลป์ด้วยรูปแบบการจัดการเรียนรู้ SMILE และแบบประเมินความฉลาดทางอารมณ์ของกรมสุขภาพจิต ผลการทดลองระหว่างก่อนและหลังการใช้กิจกรรมนาฏศิลป์ด้วยรูปแบบการจัดการเรียนรู้ SMILE เพื่อพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ (EQ) ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 ของกลุ่มตัวอย่างในการทดลองมีค่าคะแนนเฉลี่ยก่อนและหลังการใช้นาฏศิลป์ด้วยรูปแบบการจัดการเรียนรู้ SMILE เท่ากับ 38.68 และ 43.25 ตามลำดับ และค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานของค่าคะแนนเฉลี่ยก่อนและหลังการใช้กิจกรรมนาฏศิลป์ด้วยรูปแบบการจัดการเรียนรู้ SMILE เพื่อพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ (EQ) เท่ากับ 1.69 และ 5.19 ตามลำดับเมื่อเปรียบเทียบค่าคะแนนเฉลี่ยก่อนและหลังการทดลองใช้กิจกรรม ของกลุ่มตัวอย่างในการทดลอง พบว่าค่าคะแนนเฉลี่ยหลังการทดลองใช้กิจกรรมนาฏศิลป์ด้วยรูปแบบการจัดการเรียนรู้ SMILE สูงกว่าก่อนการทดลองใช้กิจกรรมนาฏศิลป์ด้วยรูปแบบการจัดการเรียนรู้ SMILE อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

คำสำคัญ: กิจกรรมนาฏศิลป์ในรูปแบบการจัดการเรียนรู้ SMILE, ความฉลาดทางอารมณ์, นักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1

[*] บัณฑิตศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
Graduate School, Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University

[**] วิทยาลัยนวัตกรรมการสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
College of Social Communication Innovation, Srinakharinwirot University

Abstract

The study aims to develop Emotional Quotient (EQ) by applying SMILE approach through the dancing art learning activity among Prathomsuksa 1 students in semester 2 year 2016. The participants involve 12 Prathomsuksa 1 students who are selected by taking the EQ testing questionnaires of the Department of Mental Health, Ministry of Public Health. The study lasts for 5 weeks (twice a week and 50 minutes per day). The lesson plan of SMILE approach dancing art learning activity and the EQ testing questionnaires of the Department of Mental Health are utilized as research instruments. The results reveal that before and after the participants are taken part in the SMILE dancing art learning activity, the average scores are at 38.68 and 43.25 respectively and the standard deviation scores are at 1.69 and 5.19 respectively. In addition, the average score shows the higher statistically significant level at 0.5 after applying the SMILE dancing art learning activity. It presents that to apply SMILE approach through the dancing art learning activity is appropriate for developing EQ.

Keywords: applying SMILE approach through the dancing art learning activity, Emotional Quotient (EQ), Prathomsuksa 1 students

บทนำ

ปัญหาของนักเรียนที่มีผลกระทบต่อการเรียนรู้เป็นปัญหาที่สำคัญมากและควรหาทางแก้ไขปัญหาโดยไว หากปล่อยไวเนิ่นนาน จากปัญหาเล็ก ๆ อาจกลายเป็นปัญหาใหญ่ในอนาคตที่ไม่สามารถย้อนเวลากลับไปแก้ไขได้อีก หากเรามีการหยิบยกปัญหาที่เกิดขึ้น มาหาแนวทางการแก้ไขให้กับนักเรียนก็จะเกิดประโยชน์แก่นักเรียน พ่อแม่ผู้ปกครอง รวมไปถึงครูผู้สอนเองด้วย และปัญหาที่มีผลกระทบต่อการเรียนของนักเรียนคือ ปัญหาทางด้านอารมณ์ของนักเรียน อารมณ์เป็นอาการต่าง ๆ ที่นักเรียนมีตั้งแต่เกิด และนักเรียนจะรู้จักว่าอาการเหล่านั้นคืออาการอะไรก็เมื่อนักเรียนอายุ 3–5 ขวบ เช่น เมื่อพี่น้องทะเลาะแย่งของเล่นกัน พ่อกับแม่ก็จะถามว่า นี่หนูโกรธใช่ไหม ร้องไห้เพราะเจ็บใช่ไหม เด็กในวัยนี้จะรู้จักอารมณ์ต่าง ๆ มากขึ้น แต่ด้วยอายุยังน้อย ในบางครั้งจึงยังไม่สามารถจัดการกับอารมณ์ตนเองได้ เช่น ไม่พอใจอะไรก็จะร้องไห้ทันที ซึ่งการจัดการกับอารมณ์ได้นั้นต้องขึ้นอยู่กับพัฒนาการของเด็กด้วย

เด็กวัยประถมศึกษาตอนต้น (6-9 ขวบ) เด็กวัยนี้จัดเป็นวัยหัวเลี้ยวหัวต่อ เป็นวัยเริ่มรับการเปลี่ยนแปลง เมื่อเข้าโรงเรียนเด็กต้องเรียนรู้การปรับตัวเข้ากับสถานการณ์ใหม่ เช่น ครู เพื่อน บทเรียน สถานที่ ตลอดจนระเบียบวินัย สิ่งแวดล้อมใหม่ ๆ เหล่านี้ มีผลทำให้เด็กมีการเปลี่ยนแปลง

ทางอารมณ์ เมื่อเด็กเกิดอารมณ์จะแสดงออกในรูปแบบพฤติกรรมแตกต่างกัน โดยทางหน้าตา หรือคำพูด (จันทมาศ ชื่นบุญ, 2515, น. 122)

นับเป็นวัยที่มีความพึงพอใจเกี่ยวกับวัยของตน เป็นวัยที่ใช้เวลาส่วนมากอยู่กับเพื่อน เด็กจึงเลียนแบบพฤติกรรมต่าง ๆ จากเพื่อน ปฏิสัมพันธ์ระหว่างเพื่อนและการมีเพื่อนสนิทจึงเป็นเรื่องสำคัญมากสำหรับเด็กวัยนี้ ในขณะที่เด็กบางคนอาจจะมีปัญหาไม่มีเพื่อน หรือเพื่อนไม่ยอมรับ นอกจากนี้เด็กวัยประถมต้นเป็นวัยที่รู้จักเหตุและผล มีความคิดเป็นของตัวเอง สามารถแก้ไขปัญหา พร้อมที่จะเรียนรู้ระเบียบวินัย เริ่มเรียนรู้ที่จะให้ความร่วมมือ รู้จักให้และรับ ดังนั้น การสอนให้เด็กวัยนี้รู้จักกับทุกอารมณ์ความรู้สึกที่ผ่านเข้ามา และช่วยให้เด็กสามารถแสดงออกที่เหมาะสม รู้จักเหตุและผล ส่งเสริมให้เด็กรู้จักควบคุมอารมณ์และมีการปรับตัวที่ถูกต้องจะเป็นการสร้างเสริมความฉลาดทางอารมณ์ที่เรารู้จักกันดีในนามของอีคิว ซึ่งเป็นทักษะหรือศิลปะการใช้ชีวิตในสังคมอย่างมีความสุข

Emotional Quotient (E.Q.) คือ ความฉลาดทางอารมณ์ เชาวน์อารมณ์ หรือ Emotional Intelligence ซึ่งเป็นความสามารถในการรับรู้ความรู้สึกของตนเองและผู้อื่น มีแรงจูงใจในตนเอง และจัดการอารมณ์ต่าง ๆ ได้ อันจะมีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งต่อการดำเนินชีวิตอย่างสร้างสรรค์และมีความสุข ทั้งชีวิตส่วนตัว ครอบครัว สังคม และชีวิตทำงานของเด็กในอนาคต อีกทั้ง เรายังสามารถเพิ่มพูนอีคิวให้กับเด็กได้ด้วยการฝึกฝนและการเสริมสร้างทักษะ

กระทรวงสาธารณสุข กรมสุขภาพจิต ให้ความหมายของความฉลาดทางอารมณ์ว่า ความสามารถในการรับรู้และแสดงออกทางอารมณ์ รวมทั้งคุณลักษณะทางอารมณ์ที่เหมาะสมกับวัยและสังคม ความสามารถของบุคคลในการตระหนักถึงการใช้ปัญญากำกับอารมณ์ของตนเองและการใช้ปัญญาในการบริหารอารมณ์ของผู้อื่น โดยในส่วนของความสามารถในการใช้ปัญญากำกับอารมณ์ของตนเอง หมายรวมถึงความสามารถในการรับรู้เข้าใจสามารถคุมและสร้างแรงกระตุ้นจากภายในให้กับตัวเองเพื่อให้เกิดเป็นแรงจูงใจในการทำงานต่าง ๆ ได้อย่างเหมาะสมถูกกับกาลเทศะและถูกทำนองคลองธรรม พร้อมทั้งมีความสามารถในการแสดงออก ตลอดจนมีความสามารถในการบริหารอารมณ์ของผู้อื่นเพื่อการอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข

ดังนั้น ประโยชน์ของความสามารถทางอารมณ์จะทำให้เด็กเรียนหนังสือได้อย่างมีสมาธิ ส่งผลสัมฤทธิ์ต่อการเรียน รักการศึกษาหาความรู้ สามารถปรับอารมณ์ของตนเองได้อย่างเหมาะสม จึงมีความสุขและสมควรตามอัตภาพ คือไม่จำเป็นต้องมีของเล่นมากหมาย ไม่จำเป็นต้องไปเที่ยวบ่อยๆ เป็นต้น เมื่อเด็กเติบโตขึ้น เขาจะรู้ถึงเป้าหมายชีวิตตนเอง รู้จักปรับปรุงตนเองอยู่เสมอ รู้ว่าตนต้องการอะไร เปรียบเทียบกับศักยภาพของตนเองแล้วเลือกเรียน เลือกทำงานได้อย่างเหมาะสม จะทำงานให้ประสบความสำเร็จ ต้องอาศัยบุคลิกที่อ่อนน้อม เน้นการร่วมมือกันทำงาน หากเกิดความขัดแย้งหรือปัญหาขึ้นก็ต้องพูดคุยปรับความเข้าใจ ทักษะอุปนิสัยอย่างนี้พบได้ในผู้ที่มีความฉลาดทางอารมณ์

การจัดการเรียนรู้ในรูปแบบ SMILE เป็นรูปแบบการจัดการเรียนรู้หนึ่งที่สามารถช่วยพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ โดยผู้สร้างรูปแบบการจัดการเรียนรู้นี้คือ อรัญญา กุฎจอมศรี ในดุษฎีนิพนธ์

เรื่อง การพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ของเด็กปฐมวัยด้วยรูปแบบการจัดการเรียนรู้ SMlLE ซึ่งประกอบไปด้วยขั้นตอนในการสอน 5 ขั้นตอนดังนี้ ขั้นที่ 1 ขั้นร้องเพลง (Singing) ใช้อักษรย่อคือS ขั้นที่ 2 ขั้นกระตุ้นความรู้ (Motivation) ใช้อักษรย่อคือ M ขั้นที่ 3 ขั้นปฏิสัมพันธ์ (Interaction) ใช้อักษรย่อ คือ I ขั้นที่ 4 ขั้นเรียนรู้ร่วมกัน (Learning together) ใช้อักษรย่อ คือ L ขั้นที่ 5 ประเมินผล (Evaluation) ใช้อักษรย่อ E ซึ่งในแต่ละขั้นได้รวมเอาทฤษฎีต่าง ๆ มาใช้ในทุก ๆ ขั้นตอนของรูปแบบการจัดการเรียนรู้ และสามารถนำไปใช้พัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ของเด็กได้จริง

กิจกรรมนาฏศิลป์เป็นกิจกรรมทางการแสดงที่มีทั้งการร่ายรำ เสียงดนตรี การละครและการแสดง มีการเคลื่อนไหวอวัยวะต่าง ๆ ของร่างกายทั้งมือ แขน ขา ลำตัว ใบหน้า เพื่อถ่ายทอดความหมายและอารมณ์ เป็นกิจกรรมที่ให้ความสนุกสนานเพลิดเพลิน ดังนั้น ผู้วิจัยเห็นว่ากิจกรรมนาฏศิลป์มีความเหมาะสมในการที่จะสามารถช่วยพัฒนาทางด้านอารมณ์ของนักเรียนตามพัฒนาการของเด็กวัยประถมศึกษาตอนต้นได้เป็นอย่างดี และจะดียิ่งเมื่อได้นำกิจกรรมนาฏศิลป์มาถ่ายทอดในรูปแบบการจัดการเรียนรู้ SMILE เพื่อประโยชน์สูงสุดในการพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ของเด็ก ซึ่งเด็กในช่วงวัยนี้เป็นวัยที่มีการเปลี่ยนแปลงทางอารมณ์มาก ต้องหัดรู้จักอยู่ร่วมกับผู้อื่นเพราะเป็นวัยที่เพิ่งเริ่มเข้าโรงเรียน และอยู่ในกฎระเบียบมากขึ้น เด็กที่มีอารมณ์แปรปรวนง่ายในวัยนี้ ต้องให้เด็กได้แสดงความรู้สึกในรูปแบบดนตรีและจังหวะการร้องรำ เพื่อช่วยให้นักเรียนได้รู้จักอารมณ์และสามารถจัดการกับอารมณ์ของตนเองและผู้อื่นอย่างมีเหตุและผล และเมื่อนักเรียนมีความฉลาดทางอารมณ์แล้ว เมื่อนักเรียนทำงานสิ่งใดก็จะประสบความสำเร็จทั้งปัจจุบันและอนาคตพร้อมกับอยู่ร่วมกับผู้อื่นได้อย่างมีความสุข

วัตถุประสงค์

1. เพื่อสร้างกิจกรรมนาฏศิลป์ด้วยรูปแบบการจัดการเรียนรู้ SMILE
2. เพื่อศึกษาผลการใช้กิจกรรมนาฏศิลป์ที่มีต่อความฉลาดทางอารมณ์ (EQ) ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ องครักษ์
3. เพื่อเปรียบเทียบความฉลาดทางอารมณ์ (EQ) ของนักเรียนระหว่างก่อนและหลังการฝึกกิจกรรมนาฏศิลป์

วิธีการศึกษา

การวิจัยในครั้งนี้ มีขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย ดังขั้นตอนต่อไปนี้

1.1 ยื่นโครงร่างพิจารณาการทำวิจัยในมนุษย์ เพื่อพิจารณาในด้านจริยธรรมในการวิจัยในมนุษย์ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

1.2 ขอหนังสือรับรองแนะนำตัวผู้วิจัยจากบัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒถึงผู้อำนวยการโรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ องครักษ์ เพื่อขออนุญาตทำการวิจัยกับนักเรียนในโรงเรียน

1.3 เข้าพูดคุยสัมภาษณ์อาจารย์ประจำชั้น และเก็บข้อมูลรายบุคคลจากนักเรียนที่เป็นกลุ่มตัวอย่างในการวิจัย และคัดกรองกลุ่มตัวอย่างด้วยแบบประเมินความฉลาดทางอารมณ์เด็กอายุ 6-11 ปี จากกรมสุขภาพจิต โดยให้อาจารย์ประจำชั้นเป็นผู้ประเมิน เพื่อให้ได้กลุ่มตัวอย่างในการวิจัย

1.4 นัดหมายวันที่จะเข้าทำกิจกรรม และเข้าทำกิจกรรมตามวันและเวลาที่กำหนด

1.5 หลังจบกิจกรรมอาจารย์ประจำชั้นใช้แบบประเมินความฉลาดทางอารมณ์เด็กอายุ 6-11 ปี จากกรมสุขภาพจิต อีกครั้ง ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูล กล่าวขอบคุณผู้อำนวยการโรงเรียน และอาจารย์ประจำชั้นที่ให้การอนุเคราะห์ในการให้ข้อมูลและอำนวยความสะดวกต่าง ๆ

1.6 ผู้วิจัยนำข้อมูลต่าง ๆ ที่ได้มาวิเคราะห์ทางสถิติและรายงานผลต่อไป

ผลการศึกษา

ผลจากการออกแบบสร้างกิจกรรมนาฏศิลป์ด้วยรูปแบบการจัดการเรียนรู้ SMILE ซึ่งในแผนกิจกรรมดังกล่าว ประกอบไปด้วยวัตถุประสงค์ของกิจกรรม กระบวนการจัดกิจกรรม วัสดุอุปกรณ์ในการทำกิจกรรม โดยผู้วิจัยได้แบ่งกิจกรรมออกเป็น 3 ด้าน 10 ครั้ง ดังนี้

1. ด้านดี
   1.1 การละเล่นเด็กไทยเรื่อง งูกินหาง (การควบคุมอารมณ์)
   1.2 การละเล่นเด็กไทยเรื่อง ขี่ม้าส่งเมือง (การควบคุมอารมณ์)
   1.3 การละเล่นเด็กไทยเรื่อง ปิดตาตีหม้อ (ใส่ใจและเข้าใจอารมณ์ของผู้อื่น)
   1.4 การแสดงท่าทางประกอบเพลง นาฏศิลป์ไทย (ยอมรับถูกผิด)
2. ด้านเก่ง
   2.1 การละเล่นเด็กไทยเรื่อง ก่อกองทราย (มุ่งมั่นพยายาม)
   2.2 การแสดงท่าทางประกอบเพลง เป็นอะไรดี (ปรับตัวต่อปัญหา)
   2.3 การแสดงท่าทางประกอบเพลง แมงมุม (กล้าแสดงออก)
3. ด้านสุข
   3.1 การแสดงท่าทางประกอบเพลง แมงมุม (นำเสนอ) (พอใจในตนเอง)
   3.2 การแสดงท่าทางประกอบเพลง ช้าง (รู้จักปรับใจ)
   3.3 การละเล่นเด็กไทยเรื่อง มอญซ่อนผ้า (รื่นเริงเบิกบาน)

ซึ่งกิจกรรมนาฏศิลป์ด้วยรูปแบบการจัดการเรียนรู้ SMILE นี้ ผู้วิจัยได้ออกแบบกิจกรรม โดยนำหลักของกระบวนการจัดการเรียนรูปตามขั้นตอนของ SMILE มาผสมผสานกับทฤษฎีนาฏศิลป์ไทย กระบวนการกลุ่ม และทฤษฎีทางจิตวิยาสำหรับเด็ก มาใช้ในการสร้างกิจกรรมเพื่อช่วยให้เด็กรู้จักเข้าใจและควบคุมอารมณ์ของตนเองให้สอดคล้องกับวัย มีความประพฤติปฏิบัติตนในการอยู่ร่วมกับผู้อื่นอย่างเหมาะสมและมีความสุข ซึ่งใช้ระยะเวลาในการทำกิจกรรม จำนวน 5 สัปดาห์ ๆ ละ 2 ครั้ง เป็นจำนวนทั้งสิ้น 10 ครั้ง ครั้งละ 50 นาที ในแต่ละครั้งจะมีขั้นตอนในการจัดการเรียนรู้ในรูปแบบของ SMILE ดังนี้

ขั้นที่ 1 ขั้นร้องเพลง (Singing) ใช้อักษรย่อคือ S

หลักการเรียนรู้อย่างมีความสุข ที่ให้ความสำคัญกับการจัดกิจกรรมให้กับเด็กได้กระทำในสิ่งที่ชอบเป็นการเรียนรู้ในบรรยากาศที่ผ่อนคลาย อิสระ ผู้เรียนเกิดความสนุกสนานไม่เบื่อหน่าย

ขั้นที่ 2 ขั้นกระตุ้นความรู้ (Motivation) ใช้อักษรย่อคือ M

หลักการเรียนรู้จากการสังเกตตัวแบบที่ให้ความสำคัญกับการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมที่เกิดจากการสังเกตตัวแบบ แรงเสริมที่ตัวแบบได้รับจากการแสดงพฤติกรรม ทำให้เกิดความจูงใจในการจดจำและเลียนแบบพฤติกรรม

ขั้นที่ 3 ขั้นปฏิสัมพันธ์ (Interaction) ใช้อักษรย่อ คือ I

หลักการปรับมโนทัศน์ ที่ให้ความสำคัญกับกระบวนการคิดวิเคราะห์ วิพากษ์ พฤติกรรมของตัวละคร แล้วเกิดการปรับความคิดความเข้าใจ ซึ่งเรียกว่าการปรับมโนทัศน์ทำให้เกิดการถ่ายโยงความรู้สู่การปฏิบัติจริง

ขั้นที่ 4 ขั้นเรียนรู้ร่วมกัน (Learning together) ใช้อักษรย่อ คือ L

หลักการลงมือปฏิบัติที่ให้ความสำคัญกับกระบวนการเรียนรู้ที่ดีนั้น เด็กต้องใช้ประสาทสัมผัสในการลงมือกระทำด้วยตนเอง เป็นการเรียนรู้จากประสบการณ์ตรง

ขั้นที่ 5 ประเมินผล (Evaluation) ใช้อักษรย่อ E

หลักการประเมินค่าที่ให้ความสำคัญสะท้อนความคิดความรู้สึกจากการปฏิบัติงานร่วมกับผู้อื่น ทำให้เด็กรู้จักการเข้าใจความรู้สึกและมีความรู้ที่ดีต่อตนเองและผู้อื่น (อรัญญา กุฎจอมศรี, 2557, น.110)

จากนั้นได้นำกิจกรรมไปใช้กับกลุ่มตัวอย่างซึ่งได้ผลดังตารางการเปรียบเทียบค่าเฉลี่ยและค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานของค่าคะแนนกิจกรรมนาฏศิลป์ด้วยรูปแบบ การจัดการเรียนรู้ SMILE เพื่อช่วยพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 ก่อนการทดลองและหลังการทดลอง ดังนี้

ตารางที่ 1 การเปรียบเทียบค่าเฉลี่ยเบี่ยงเบนมาตรฐานของค่าคะแนนกิจกรรม

การทดลอง	$\overline{x}$	SD	t	sig
ก่อน	38.68	1.69	3.15	.014
หลัง	47.70	5.37		

ที่มา: ผู้วิจัย

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลตามตารางพบว่าเมื่อเปรียบเทียบค่าเฉลี่ยและค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานของค่าคะแนนกิจกรรมนาฏศิลป์ด้วยรูปแบบการจัดการเรียนรู้ SMILE เพื่อช่วยพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 พบว่าค่าคะแนนเฉลี่ยหลังการทดลองใช้กิจกรรมนาฏศิลป์ด้วยรูปแบบการจัดการเรียนรู้ SMILE ของกลุ่มตัวอย่างในการวิจัยสูงขึ้น อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

สรุปและอภิปรายผล

ในการวิจัยเรื่องการศึกษาการสร้างกิจกรรมนาฏศิลป์ด้วยรูปแบบการจัดการเรียนรู้ SMILE เพื่อพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ (EQ) ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ องครักษ์ สามารถสรุปและอภิปรายผลการวิจัยได้ดังนี้

1. ผลจากการสร้างกิจกรรมนาฏศิลป์ด้วยรูปแบบการจัดการเรียนรู้ SMILE เพื่อพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ (EQ) ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ องครักษ์ ซึ่งในแผนการจัดกิจกรรมดังกล่าวประกอบไปด้วยวัตถุประสงค์ของกิจกรรม กระบวนการจัดการเรียนรู้ SMILE แนวคิดทฤษฎีที่ใช้ในกิจกรรม ซึ่งรูปแบบนาฏศิลป์การจัดการเรียนรู้ SMILE ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น เพื่อพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ (EQ) ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ องครักษ์ ผู้วิจัยได้ออกแบบกิจกรรมโดยนำหลักของกระบวนการจัดการเรียนรู้ SMILE มาผสมผสานกับทฤษฎีนาฏศิลป์ไทย กระบวนการกลุ่ม และทฤษฎีกิจกรรม มาใช้ในการสร้างกิจกรรมเพื่อเพื่อพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ (EQ) ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 ซึ่งใช้ระยะเวลาในการทำกิจกรรม จำนวน 5 สัปดาห์ ๆ ละ 2 ครั้ง เป็นจำนวนทั้งสิ้น 10 ครั้ง ครั้งละ 50 นาที โดยผู้วิจัยได้แบ่งกิจกรรมออกเป็น 3 ด้าน ดังนี้

ด้านที่ 1 ด้านดี (ครั้งที่ 1-4)

การละเล่นเด็กไทยเรื่อง งูกินหาง (ควบคุมอารมณ์) ผู้วิจัยได้ศึกษาและใช้กระบวนการจัดการเรียนรู้ SMILE และทฤษฎีทางด้านนาฏศิลป์ไทยที่เหมาะสมกับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 สอดแทรกกิจกรรมและสถานการณ์ต่าง ๆ เพื่อเป็นต้นแบบในการช่วยสอนนักเรียนที่มีคะแนนความฉลาดทางอารมณ์ต่ำกว่า 40 คะแนน ได้มีการเรียนรู้และสามารถนำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้ โดยการละเล่นของเด็กไทยเรื่อง งูกินหางนี้ อยู่ในด้านย่อยของด้านดี คือ การควบคุมอารมณ์ โดยผู้วิจัยมีแนวคิดในการสร้างสรรค์กิจกรรมให้นักเรียนมีการปฏิบัติตนในการควบคุมอารมณ์เมื่ออยู่ในสถานการณ์หนึ่ง ซึ่งเป็นสิ่งที่นักเรียนต้องปฏิบัติหรือไม่ต้องปฏิบัติ ในขณะที่ตกอยู่ในสถานการณ์นั้น และที่อยู่ร่วมกับผู้อื่นเป็นจำนวนมาก และส่วนใหญ่มีความต้องการเหมือนกัน ซึ่งนักเรียนต้องช่วยกันแก้ไขข้อขัดแย้งนี้ โดยนักเรียนจำเป็นต้องยอมรับความคิดเห็นของผู้อื่นอย่างมีเหตุผล และผ่านปัญหาไปได้ด้วยดี หลังจากทำกิจกรรม สังเกตได้ว่านักเรียนสนใจทำกิจกรรมดีมาก เมื่อเกิดข้อขัดแย้งขึ้นนักเรียนอ้างถึงตัวละครที่ผู้วิจัยได้เล่าให้ฟังในกิจกรรมเผื่อทำเป็นแบบอย่างที่ดี ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีการเรียนร้างสังคมของแบนดูรา จากหลักการเรียนรู้การสังเกตตัวแบบ ทำให้เกิดความจูงใจในการจดจำและเลียนแบบพฤติกรรม ซึ่งก่อนการทดลองในกิจกรรมนี้ในด้านการควบคุมอารมณ์ของนักเรียนโดยเฉลี่ยแล้วอยู่ในเกณฑ์น้อย แต่เมื่อทำกิจกรรมแล้ว หลังการทดลองพบว่าค่าเฉลี่ยอยู่ในเกณฑ์มาก จึงเห็นได้ว่ากิจกรรมนี้สามารถทำให้นักเรียนมีการพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ในด้านนี้มากขึ้น

การละเล่นเด็กไทยเรื่อง ขี่ม้าส่งเมือง (ควบคุมอารมณ์) ผู้วิจัยได้ศึกษาและใช้กระบวนการจัดการเรียนรู้ SMILE และทฤษฎีทางด้านนาฏศิลป์ไทยที่เหมาะสมกับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 สอดแทรกกิจกรรมและสถานการณ์ต่าง ๆ เพื่อเป็นต้นแบบในการช่วยสอนนักเรียนที่มีคะแนนความฉลาดทางอารมณ์ต่ำกว่า 40 คะแนน ได้มีการเรียนรู้และสามารถนำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้ โดยการละเล่นของเด็กไทยเรื่อง ขี่ม้าส่งเมืองนี้ อยู่ในด้านย่อยของด้านดี คือ การควบคุมอารมณ์ โดยผู้วิจัยมีแนวคิดในการสร้างสรรค์กิจกรรมให้นักเรียนมีการปฏิบัติตนในการควบคุมอารมณ์เมื่ออยู่ในสถานการณ์หนึ่ง ซึ่งเป็นสิ่งที่นักเรียนต้องปฏิบัติหรือไม่ต้องปฏิบัติ ในขณะที่ตกอยู่ในสถานการณ์นั้น ซึ่งนักเรียนต้องช่วยกันแก้ไขข้อขัดแย้งนี้ โดยนักเรียนจำเป็นต้องยอมรับความคิดเห็นของผู้อื่นอย่างมีเหตุผล และผ่านปัญหาไปได้ด้วยดี หลังจากทำกิจกรรม สังเกตได้ว่านักเรียนสนใจทำกิจกรรมดีมาก แต่มีปัญหาด้านอุบัติเหตุที่อาจจะเกิดขึ้นเนื่องจากมีการขี่หลังกันและวิ่ง ผู้วิจัยจึงปรับเปลี่ยนสถานที่ให้เหมาะสมกับกิจกรรมมากขึ้นในการทดลองจริง และการเล่นกลางแจ้งนั้นทำให้นักเรียนมีความสุขในการทำกิจกรรมและกระตือรือร้นในการทำกิจกรรมได้ได้ดี ซึ่งก่อนการทดลองในกิจกรรมนี้ในด้านการควบคุมอารมณ์ของนักเรียนโดยเฉลี่ยแล้วอยู่ในเกณฑ์น้อย แต่เมื่อทำกิจกรรมแล้ว หลังการทดลองพบว่าค่าเฉลี่ยอยู่ในเกณฑ์มาก จึงเห็นได้ว่ากิจกรรมนี้สามารถทำให้นักเรียนมีการพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ในด้านนี้มากขึ้น

การละเล่นเด็กไทยเรื่อง ปิดตาตีหม้อ (ใส่ใจและเข้าใจอารมณ์ของผู้อื่น) ผู้วิจัยได้ศึกษาและใช้กระบวนการจัดการเรียนรู้ SMILE และทฤษฎีทางด้านนาฏศิลป์ไทยที่เหมาะสมกับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 สอดแทรกกิจกรรมและสถานการณ์ต่าง ๆ เพื่อเป็นต้นแบบในการช่วยสอนนักเรียนที่มีคะแนนความฉลาดทางอารมณ์ต่ำกว่า 40 คะแนน ได้มีการเรียนรู้และสามารถนำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้ โดยการละเล่นของเด็กไทยเรื่อง ปิดตาตีหม้อนี้ อยู่ในด้านย่อยของด้านดี คือ ใส่ใจและเข้าใจอารมณ์ของผู้อื่น โดยผู้วิจัยมีแนวคิดในการสร้างสรรค์กิจกรรมให้นักเรียนรู้จักรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่น และรู้จักปลอบโยนเมื่อผู้อื่นไม่สบายใจหรือเสียใจ หลังจากทำกิจกรรม สังเกตได้ว่านักเรียนสนใจทำกิจกรรมดี นักเรียนบอกว่าไม่เคยเล่นการละเล่นนี้เลย เคยเห็นแต่ในหนังสือและโทรทัศน์ นักเรียนจึงให้ความสนใจมาก แต่ในการทำกิจกรรมช่วงแรกเริ่มมีนักเรียนหลายคนที่ทำกิจกรรมด้วยความสนุกสนานเพียงอย่างเดียว ปิดตาวิ่งไปตีหม้อด้วยความมั่นใจไม่ได้ฟังเสียงจากเพื่อน จึงทำให้นักเรียนคนนั้นตีหม้อไม่โดน แต่หลังจากผู้วิจัยแนะนำให้เป็นเหตุการณ์ตัวอย่างจากการไม่ได้ฟังความเห็นของผู้อื่น นักเรียนก็ทำกิจกรรมต่อไปได้เป็นอย่างดี ซึ่งสอดคล้องกับ ฐานิต อิศรเสนา ณ อยุธยา (2525, น. 109) ที่กล่าวว่า เด็กวัยนี้มีความสนใจกิจกรรมและงานของตนเองนานขึ้น มีความกระตือรือร้น สนใจของแปลกใหม่และกรมสุขภาพจิต (2543, น. 77) ที่กล่าวว่าการสร้างความเข้าใจที่ตรงกันชัดเจน ต้องฝึกการเป็นผู้ฟังและผู้พูดที่ดี รวมทั้งคำนึงถึงความรู้สึกของผู้รับการสื่อสารด้วย ซึ่งก่อนการทดลองในกิจกรรมนี้ในด้านใส่ใจและเข้าใจอารมณ์ของผู้อื่นของนักเรียนโดยเฉลี่ยแล้วอยู่ในเกณฑ์น้อย แต่เมื่อทำกิจกรรมแล้ว หลังการทดลองพบว่าค่าเฉลี่ยอยู่ในเกณฑ์ปานกลาง จึงเห็นได้ว่ากิจกรรมนี้สามารถทำให้นักเรียนมีการพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ในด้านนี้มากขึ้น

การแสดงท่าทางประกอบเพลง นาฏศิลป์ไทย (ยอมรับถูกผิด) ผู้วิจัยได้ศึกษาและใช้กระบวนการจัดการเรียนรู้ SMILE และทฤษฎีทางด้านนาฏศิลป์ไทยที่เหมาะสมกับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 สอดแทรกกิจกรรมและสถานการณ์ต่าง ๆ เพื่อเป็นต้นแบบในการช่วยสอนนักเรียนที่มีคะแนนความฉลาดทางอารมณ์ต่ำกว่า 40 คะแนน ได้มีการเรียนรู้และสามารถนำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้ โดยการแสดงท่าทางประกอบเพลง นาฏศิลป์ไทยนี้ อยู่ในด้านย่อยของด้านดี คือ ยอมรับถูกผิด โดยผู้วิจัยมีแนวคิดในการสร้างสรรค์กิจกรรมให้นักเรียนรู้จักยอมรับความผิดด้วยตนเอง เมื่อเรากระทำผิดโดยรู้ตัว ถือว่าน่ายกย่อง แม้รู้ว่าบทสรุปของผู้กระทำผิดจะเป็นเช่นไร ก็ไม่เกรงกลัวที่จะยอมรับผิด และพร้อมจะแก้ไขให้ดีขึ้น หลังจากทำกิจกรรม สังเกตได้ว่านักเรียนสนใจทำกิจกรรมดีมาก นักเรียนรู้จักยอมรับเมื่อตนเองรำผิด โดยไม่ให้เพื่อนต้องบอกหรือชี้ไปที่ตัวของเขาเลย ผู้วิจัยสอบถามนักเรียนว่า อยากชนะไหม นักเรียนคนหนึ่งตอบว่า “อยากสิครับ แต่ผมรำผิดผมก็ต้องยอมรับผิดครับ” พร้อมกับมีน้ำตาคลอ ซึ่งสอดคล้องกับกรมสุขภาพจิต (2543, น.23) ที่กล่าวว่า บุคคลที่พูดว่าตนไม่เสียใจหรือสนใจว่าอะไรจะเกิดขึ้น แต่ขณะที่พูดก็มีน้ำตาคลอแสดงถึงการมีสภาวะทางจิตใจสองอย่างในเวลาเดียวกัน ได้แก่ ส่วนที่เป็นความคิดและส่วนที่เป็นความรู้สึก ทั้งความรู้สึกและความคิดจะทำงานร่วมกันอย่างสอดคล้องเป็นส่วนใหญ่ ขณะเดียวกันก็มีความเป็นอิสระจากกันร่วมอยู่ด้วยและสมองจะทำหน้าที่ให้เกิดการเชื่อมโยงระหว่างอารมณ์และความคิดเข้าด้วยกัน ซึ่งก่อนการทดลองในกิจกรรมนี้ในด้านการยอมรับถูกผิดของนักเรียนโดยเฉลี่ยแล้วอยู่ในเกณฑ์ปานกลาง แต่เมื่อทำกิจกรรมแล้ว หลังการทดลองพบว่าค่าเฉลี่ยอยู่ในเกณฑ์มาก จึงเห็นได้ว่ากิจกรรมนี้สามารถทำให้นักเรียนมีการพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ในด้านนี้มากขึ้น

ด้านที่ 2 ด้านเก่ง (ครั้งที่ 5-7)

การละเล่นเด็กไทยเรื่อง ก่อกองทราย (มุ่งมั่นพยายาม) ผู้วิจัยได้ศึกษาและใช้กระบวนการจัดการเรียนรู้ SMILE และทฤษฎีทางด้านนาฏศิลป์ไทยที่เหมาะสมกับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 สอดแทรกกิจกรรมและสถานการณ์ต่าง ๆ เพื่อเป็นต้นแบบในการช่วยสอนนักเรียนที่มีคะแนนความฉลาดทางอารมณ์ต่ำกว่า 40 คะแนน ได้มีการเรียนรู้และสามารถนำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้ โดยการละเล่นของเด็กไทยเรื่อง ก่อกองทรายนี้ อยู่ในด้านย่อยของด้านเก่ง คือ มุ่งมั่นพยายาม โดยผู้วิจัยมีแนวคิดในการสร้างสรรค์กิจกรรมให้นักเรียนมีความมุ่งมั่นในการทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งให้นานขึ้นและทำสิ่งนั้นให้สำเร็จ รู้จักการให้กำลังใจตนเองในการทำงานและให้กำลังใจเพื่อน รวมถึงการฝึกสมาธิให้อยู่กับสิ่งนั้นนาน ๆ โดยผู้วิจัยตั้งโจทย์ให้นักเรียนแบ่งกลุ่มก่อกองทรายตามเวลาที่กำหนด หลังจากทำกิจกรรม สังเกตได้ว่านักเรียนสนใจทำกิจกรรมดีมาก มีความสนุกสนาน ร่าเริง ผู้วิจัยสังเกตได้จากสีหน้าและท่าทางที่ทำกิจกรรมอย่างกระตือรือร้น ในกิจกรรมนี้นักเรียนร่วมมือกันทำกิจกรรมจนประสบความสำเร็จ ซึ่งสอดคล้องกับ จอม ชุมช่วย (2542, น. 24) ที่กล่าวว่าเมื่อเด็กมีความสนใจสิ่งใดแล้ว จะพยายามทำให้สำเร็จ เข้าใจเรื่องเหตุและผลมากขึ้น มีความสนใจที่ยาวนานขึ้น แต่ยังไม่สามารถทำอะไรหลายอย่างได้พร้อมกันและกรมสุขภาพจิต (2543, น. 16) ที่กล่าวว่า ความสามารถในการใช้อารมณ์ให้เป็นแรงจูงใจในการทำสิ่งต่าง ๆ ให้บรรลุเป้าหมาย และเป็น

สิ่งสำคัญที่ทำให้บุคคลมีความสนใจสิ่งต่าง ๆ มีแรงจูงใจและความคิดสร้างสรรค์ คนที่มีความสามารถสูงในด้านนี้มักเป็นคนที่มีการตื่นตัวและประสบความสำเร็จเสมอไม่ว่าในการกระทำสิ่งใด ซึ่งก่อนการทดลองในกิจกรรมนี้ในด้านการมุ่งมั่นพยายามของนักเรียนโดยเฉลี่ยแล้วอยู่ในเกณฑ์น้อย แต่เมื่อทำกิจกรรมแล้ว หลังการทดลองพบว่าค่าเฉลี่ยอยู่ในเกณฑ์ปานกลาง จึงเห็นได้ว่ากิจกรรมนี้สามารถทำให้นักเรียนมีการพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ในด้านนี้มากขึ้น

การแสดงท่าทางประกอบเพลง เป็นอะไรดี (ปรับตัวต่อปัญหา) ผู้วิจัยได้ศึกษาและใช้กระบวนการจัดการเรียนรู้ SMILE และทฤษฎีทางด้านนาฏศิลป์ไทยที่เหมาะสมกับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 สอดแทรกกิจกรรมและสถานการณ์ต่าง ๆ เพื่อเป็นต้นแบบในการช่วยสอนนักเรียนที่มีคะแนนความฉลาดทางอารมณ์ต่ำกว่า 40 คะแนน ได้มีการเรียนรู้และสามารถนำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้ โดยการแสดงท่าทางประกอบเพลง เป็นอะไรดีนี้ อยู่ในด้านย่อยของด้านเก่ง คือ การปรับตัวต่อปัญหา โดยผู้วิจัยมีแนวคิดในการสร้างสรรค์กิจกรรมสร้างสถานการณ์ตัวอย่างให้นักเรียนพบเจอกับปัญหาและอุปสรรคในการแสดงท่าทางประกอบเพลง และให้นักเรียนรู้จักการแก้ปัญหาไปด้วยกัน และต้องก้าวผ่านอุปสรรคนั้นไปให้ได้ หลังจากทำกิจกรรม สังเกตได้ว่านักเรียนสนใจทำกิจกรรมดีมาก ในตอนแรกมีงงกันบ้างเนื่องจากสถานที่ที่เตรียมให้แสดงนั้นแคบเกินกว่าจำนวนนักเรียนในกลุ่มจะขึ้นไปยืนแสดงได้ และมีการแสดงความคิดเห็นกัน ต่างคนต่างมีหลายความคิดและหลายเหตุผล แต่นักเรียนก็ช่วยกันคิดและแก้ไขสถานการณ์ได้เป็นอย่างดี ซึ่งสอดคล้องกับ กร ศิริโชควัฒนา (2555, น. 29) ที่กล่าวว่าผู้ที่มี EQ สูงคือผู้ที่สามารถใช้เหตุผลในการคิดและตัดสินใจแก้ปัญหาหรือเรื่องราวต่าง ๆ ได้อย่างดี มีการยอมรับความคิดเห็นของผู้อื่น ไม่ยึดถือตัวเองหรือใช้เหตุผลของตนเองเป็นหลักเพียงฝ่ายเดียว จากกิจกรรมที่ผู้วิจัยจัดขึ้นถือว่านักเรียนให้ความร่วมมือดีมากแต่งผลคะแนนที่ออกมาหลังจากทดลองแล้ว ในด้านการปรับตัวต่อปัญหาอยู่ในเกณฑ์ปานกลาง ซึ่งเป็นเกณฑ์เดียวกับก่อนการทดลอง ผู้วิจัยจึงเข้าสัมภาษณ์ครูประจำชั้นและนักจิตวิทยา นางวรางค์กุล คงอนันต์ เกี่ยวกับผลการทดลองในครั้งนี้ จึงสรุปได้ว่า ในด้านการปรับตัวต่อปัญหาสำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 นั้นถือว่าอยู่ในเกณฑ์ปกติเพราะอยู่ในเกณฑ์ปานกลาง และที่ผลขึ้นได้ยาก เนื่องจากการปรับตัวต่อปัญหาในเด็กอายุ 6-8 ขวบนี้ต้องใช้เวลาและประสบการณ์ เด็กมักพูดเสมอว่า มีปัญหาอะไรบอกพ่อกับแม่หรือมีอะไรให้มาบอกครู จึงเป็นสิ่งหนึ่งที่นักเรียนยังไม่มีโอกาสได้แก้ปัญหาด้วยตัวเองเนื่องจากนักเรียนเด็กเกินไป ปัญหาในด้านนี้จึงต้องอาศัยเวลาและประสบการณ์ที่นักเรียนจะต้องเจอด้วยตนเองจึงจะเป็นวิธีที่จะให้นักเรียนปรับตัวต่อปัญหาได้ดีที่สุด

การแสดงท่าทางประกอบเพลง แมงมุม (กล้าแสดงออก) ผู้วิจัยได้ศึกษาและใช้กระบวนการจัดการเรียนรู้ SMILE และทฤษฎีทางด้านนาฏศิลป์ไทยที่เหมาะสมกับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 สอดแทรกกิจกรรมและสถานการณ์ต่าง ๆ เพื่อเป็นต้นแบบในการช่วยสอนนักเรียนที่มีคะแนนความฉลาดทางอารมณ์ต่ำกว่า 40 คะแนน ได้มีการเรียนรู้และสามารถนำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้ โดยการแสดงท่าทางประกอบเพลง แมงมุมนี้ อยู่ในด้านย่อยของด้านเก่ง คือ การกล้าแสดงออก โดยผู้วิจัยมีแนวคิดในการสร้างสรรค์กิจกรรมให้นักเรียนได้มีโอกาสคิดสร้างสรรค์

ท่าทางประกอบเพลงง่าย ๆ ด้วยตนเองตามท่าทางที่ตนเองสนใจ เพื่อให้นักเรียนได้ฝึกความกล้าแสดงออกอย่างสร้างสรรค์และเกิดความมั่นใจในตนเองมากขึ้น หลังจากทำกิจกรรม สังเกตได้ว่ามีความสุขกับการคิดสร้างสรรค์ท่าทางประกอบเพลง แมงมุม โดยสังเกตได้จากสีหน้าและท่าทางที่แสดงออกมา เมื่อนักเรียนได้กล้าแสดงออกและมีความมั่นใจในตนเองนักเรียนจะกล้าทำและแสดงออกในสิ่งที่สร้างสรรค์ต่อไป ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีพัฒนาการทางสติปัญญาของบรุนเนอร์ ที่กล่าวว่าในการเรียนการสอนควรส่งเสริมให้ผู้เรียนได้คิดอย่างอิสระให้มากเพื่อช่วยส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ของผู้เรียนและกรมสุขภาพจิต (2543, น. 59) ที่กล่าวว่าการมีความมั่นใจหรือความเชื่อมั่นนั้น เป็นความรู้สึกว่ามีความสามารถในการควบคุมและมีอำนาจเหนือพฤติกรรมที่แสดงออกทางร่างกายและสิ่งแวดล้อม หากมีความสุขสิ่งที่แสดงออกมานั้นจะดีเช่นกัน ซึ่งก่อนการทดลองในกิจกรรมนี้ในด้านการกล้าแสดงออกของนักเรียนโดยเฉลี่ยแล้วอยู่ในเกณฑ์น้อย แต่เมื่อทำกิจกรรมแล้ว หลังการทดลองพบว่าค่าเฉลี่ยอยู่ในเกณฑ์ปานกลาง จึงเห็นได้ว่ากิจกรรมนี้สามารถทำให้นักเรียนมีการพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ในด้านนี้มากขึ้น

ด้านที่ 3 ด้านสุข (ครั้งที่ 8-10)

การแสดงท่าทางประกอบเพลง แมงมุม (พอใจในตนเอง) ผู้วิจัยได้ศึกษาและใช้กระบวนการจัดการเรียนรู้ SMILE และทฤษฎีทางด้านนาฏศิลป์ไทยที่เหมาะสมกับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 สอดแทรกกิจกรรมและสถานการณ์ต่าง ๆ เพื่อเป็นต้นแบบในการช่วยสอนนักเรียนที่มีคะแนนความฉลาดทางอารมณ์ต่ำกว่า 40 คะแนน ได้มีการเรียนรู้และสามารถนำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้ โดยการแสดงท่าทางประกอบเพลง แมงมุมนี้ ต่อเนื่องจากกิจกรรมที่แล้วแต่เป็นการนำเสนอท่าทางที่ตนเองคิดขึ้นให้เพื่อน ๆ ชม กิจกรรมนี้อยู่ในด้านย่อยของด้านสุข คือ พอใจในตนเอง โดยผู้วิจัยมีแนวคิดในการสร้างสรรค์กิจกรรมให้นักเรียนออกมาแสดงความสามารถ ชื่นชมตนเองและผู้อื่นอย่างมีเหตุผล พอใจในสิ่งที่ตนทำ แม้อาจจะไม่ดีที่สุดก็ตาม หลังจากทำกิจกรรม สังเกตได้ว่านักเรียนได้นำข้อคิดจากการฟังนิทานประกอบหุ่นมือ เรื่อง พอใจในสิ่งที่มีมาเป็นแนวทางในการทำกิจกรรมในครั้งนี้ได้ดีมาก โดยผู้วิจัยได้สังเกตจากกิริยาที่เกิดขึ้นในขณะที่ตนเองแสดงและในขณะที่เพื่อนแสดง และมีนักเรียนคนหนึ่งแสดงความคิดเห็นขึ้นมาว่า “ผมว่ากลุ่มนี้แสดงดีกว่ากลุ่มผมครับ แต่ผมชอบการแสดงกลุ่มผมมากกว่าเพราะผมได้คิดท่าเอง” ซึ่งสอดคล้องกับ ฐานิต อิศรเสนา ณ อยุธยา (2525, น. 101) ที่กล่าวว่าเด็กวัย 6-12 ปีเป็นระยะที่เด็กเข้าใจเหตุผล เริ่มเรียนรู้และเลียนแบบผู้ใหญ่ในเรื่องของความคิดและนิสัย ดังนั้นผู้ใหญ่ควรเป็นแบบอย่างที่ดีให้กับเด็กต่อไป ซึ่งก่อนการทดลองในกิจกรรมนี้ในด้านการพอใจในตนเองของนักเรียนโดยเฉลี่ยแล้วอยู่ในเกณฑ์มากและเมื่อทำกิจกรรมแล้ว หลังการทดลองพบว่าค่าเฉลี่ยก็อยู่ในเกณฑ์มาก ซึ่งจะเห็นว่านักเรียนไม่ได้มีปัญหาทางด้านนี้และกิจกรรมก็ยังส่งเสริมให้นักเรียนในด้านนี้ได้เป็นอย่างดี

การแสดงท่าทางประกอบเพลง ช้าง (รู้จักปรับใจ) ผู้วิจัยได้ศึกษาและใช้กระบวนการจัดการเรียนรู้ SMILE และทฤษฎีทางด้านนาฏศิลป์ไทยที่เหมาะสมกับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 สอดแทรกกิจกรรมและสถานการณ์ต่าง ๆ เพื่อเป็นต้นแบบในการช่วยสอน

นักเรียนที่มีคะแนนความฉลาดทางอารมณ์ต่ำกว่า 40 คะแนน ได้มีการเรียนรู้และสามารถนำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้ โดยการแสดงท่าทางประกอบเพลง ช้าง นี้อยู่ในด้านย่อยของด้านสุข คือ รู้จักปรับใจ โดยผู้วิจัยมีแนวคิดในการสร้างสรรค์กิจกรรมให้นักเรียนรู้จักปรับใจ คือการทำความเข้าใจกับความผิดหวังที่เกิดขึ้นได้ รู้จักคิดและรู้จักทำใจ หากต้องผิดหวังจากสิ่งใดสิ่งหนึ่งไป สามารถหาสิ่งใดทดแทนหรือชะลอเวลาที่คาดหวังสิ่งนั้นได้ โดยผู้วิจัยสร้างสถานการณ์ให้นักเรียนคาดหวังว่าจะได้อุปกรณ์ประกอบการแสดงเพลง ช้าง ที่น่ารักและเมื่อมีกลุ่มที่ไม่ได้ไปจะแก้ปัญหาหรือควบคุมอารมณ์ในการปรับใจตนเองได้ไหม หลังจากทำกิจกรรม สังเกตได้ว่านักเรียนทุกคนต้องการได้อุปกรณ์ทั้งหมดจริง แต่เมื่อคุยด้วยเหตุผลในการได้มาและการไม่ได้มานั้น นักเรียนทุกคนเข้าใจและยอมรับได้ แต่ดีไปกว่านั้นคือ กลุ่มนักเรียนที่ได้อุปกรณ์ไปทั้งหมดนั้น ได้ขออนุญาตแบ่งอุปกรณ์ให้กลุ่มอื่นๆ ด้วย กิจกรรมนี้ได้เห็นว่าเด็กในวัยนี้ใช้เหตุผลคุยได้ และเห็นความรักและความเสียสละที่มีต่อกันอย่างชัดเจน ซึ่งสอดคล้องกับ ฐานิต อิศรเสนา ณ อยุธยา (2525, น. 101) ที่กล่าวว่าเด็กวัย 6-12 ปีเป็นระยะที่เด็กสามารถเข้าใจเหตุผลได้ ซึ่งก่อนการทดลองในกิจกรรมนี้ในด้านการรู้จักปรับใจของนักเรียนโดยเฉลี่ยแล้วอยู่ในเกณฑ์ปานกลาง แต่เมื่อทำกิจกรรมแล้ว หลังการทดลองพบว่าค่าเฉลี่ยอยู่ในเกณฑ์มาก จึงเห็นได้ว่ากิจกรรมนี้สามารถทำให้นักเรียนมีการพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ในด้านนี้มากขึ้น

การละเล่นเด็กไทย เรื่อง มอญซ่อนผ้า (รื่นเริงเบิกบาน) ผู้วิจัยได้ศึกษาและใช้กระบวนการจัดการเรียนรู้ SMILE และทฤษฎีทางด้านนาฏศิลป์ไทยที่เหมาะสมกับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 สอดแทรกกิจกรรมและสถานการณ์ต่าง ๆ เพื่อเป็นต้นแบบในการช่วยสอนนักเรียนที่มีคะแนนความฉลาดทางอารมณ์ต่ำกว่า 40 คะแนน ได้มีการเรียนรู้และสามารถนำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้ โดยการละเล่นของเด็กไทยเรื่อง มอญซ่อนผ้า นี้ อยู่ในด้านย่อยของด้านสุข คือ รื่นเริงเบิกบาน โดยผู้วิจัยมีแนวคิดในการสร้างสรรค์กิจกรรมให้นักเรียนเกิดรอยยิ้มและเสียงหัวเราะมีความสุขสนุกสนานรื่นเริงกับกิจกรรมที่ได้ทำ เมื่อเรามีความสุข คนรอบข้างเราก็จะมีความสุขด้วย และเมื่อสุขภาพจิตดีสุขภาพกายก็จะดีตามมา หลังจากทำกิจกรรม สังเกตได้ว่านักเรียนมีความสนุกสนานร่าเริงมาก และให้ความสนใจกับกิจกรรมเป็นอย่างดี ทุกคนยิ้มแย้มแจ่มใส สังเกตได้ว่ากิริยาที่แสดงออกมากจากกิจกรรมนี้นักเรียนอารมณ์ดีและมีความสุขกับกิจกรรมมาก ซึ่งสอดคล้องกับ กร ศิริโชควัฒนา (2555, น. 80) ที่กล่าวว่าการยิ้มและหัวเราะช่วยให้ร่างกายได้ผ่อนคลายและสามารถทำให้ระบบภูมิคุ้มกันในร่างกายมีประสิทธิภาพมากขึ้น ทำให้จิตใจปอดโปร่งมีทัศนคติที่ดีขึ้น มีมุมมองในชีวิตเป็นแง่ที่ดี ซึ่งก่อนการทดลองในกิจกรรมนี้ในด้านความรื่นเริงเบิกบานของนักเรียนโดยเฉลี่ยแล้วอยู่ในเกณฑ์น้อย แต่เมื่อทำกิจกรรมแล้ว หลังการทดลองพบว่าค่าเฉลี่ยอยู่ในเกณฑ์มาก จึงเห็นได้ว่ากิจกรรมนี้สามารถทำให้นักเรียนมีการพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ในด้านนี้มากขึ้น

2. ผลก่อนและหลังการใช้กิจกรรมนาฏศิลป์ด้วยรูปแบบการจัดการเรียนรู้ SMILE เพื่อพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ (EQ) ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ องครักษ์ ของกลุ่มตัวอย่างในการทดลองพบว่า การเปรียบเทียบค่าเฉลี่ยในแต่ละด้านและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานของกิจกรรมนาฏศิลป์ด้วยรูปแบบการจัดการเรียนรู้ SMILE มีผล

คะแนนความฉลาดทางอารมณ์ที่เพิ่มสูงขึ้น โดยมีคะแนนเรียงจากมากไปน้อย ได้แก่ การควบคุมอารมณ์ การยอมรับถูกผิด และ การใส่ใจและเข้าใจอารมณ์ผู้อื่น คะแนนคือ 52.17 50.58 และ 41.08 ตามลำดับ ความฉลาดทางอารมณ์ในด้านที่ 2 คือด้านเก่ง พบว่า ผลคะแนนความฉลาดทางอารมณ์เพิ่มขึ้นในด้านมุ่งมั่นพยายามและกล้าแสดงออกซึ่งก่อนการทดลองอยู่ในเกณฑ์น้อยและเมื่อทดลองอยู่ในเกณฑ์ปานกลาง แต่ด้านการปรับตัวต่อปัญหาเมื่อทำการทดลองแล้วยังอยู่ในเกณฑ์เดิม คือ ปานกลาง และในด้านสุดท้ายความฉลาดทางอารมณ์ในด้านสุข ผลคะแนนหลังการทำกิจกรรมนาฏศิลป์ด้วยรูปแบบการจัดการเรียนรู้ SMILE พบว่า กลุ่มตัวอย่างมีผลคะแนนความฉลาดทางอารมณ์เพิ่มสูงขึ้นในทุกข้อ เรียงจากมากไปหาน้อย ได้แก่ ความพอใจในตนเอง ความรื่นเริงเบิกบานและการรู้จักปรับใจ คะแนนคือ 53.33 52.33 และ 50.25 ตามลำดับ ซึ่งทุกด้านอยู่ในเกณฑ์มาก จากผลการวิเคราะห์พบว่า คะแนนความฉลาดทางอารมณ์ของกลุ่มตัวอย่างหลังการทำกิจกรรมนาฏศิลป์ด้วยรูปแบบการจัดการเรียนรู้ SMILE เพื่อช่วยพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 มีค่าคะแนนที่สูงขึ้น โดยมีคะแนนในภาพรวมเท่ากับ 47.70 ซึ่งอยู่ในระดับปานกลาง จากผลการวิจัยสรุปว่าหลังจากการจัดการเรียนรู้ SMILE ของเด็กกลุ่มทดลองมีคะแนนความฉลาดทางอารมณ์สูงขึ้นกว่ากลุ่มควบคุม และค่าคะแนนกิจกรรมนาฏศิลป์ด้วยรูปแบบการจัดการเรียนรู้ SMILE เพื่อช่วยพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 พบว่า ค่าคะแนนเฉลี่ยหลังการทดลองใช้กิจกรรมนาฏศิลป์ด้วยรูปแบบการจัดการเรียนรู้ SMILE ของกลุ่มตัวอย่างในการวิจัยสูงขึ้น อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 สรุปได้ว่าการจัดการเรียนรู้ในรูปแบบ SMILE สามารถใช้เพื่อพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ได้

รายการอ้างอิง

กร ศิริโชควัฒนา. (2555). *Super E.Q.* **ความสุข & ความสำเร็จ สร้างได้ด้วยหัวใจ**. พิมพ์ครั้งที่ 1, (ฉบับปรับปรุง) ed. กรุงเทพฯ: เพชรประกาย.

จอม ชุมช่วย. (2542). **ความฉลาดทางอารมณ์.** โฟรเบล. ปีที่ 5, ฉบับที่ 5 (ม.ค.-เม.ย. 2542), หน้า 20-26.

ฐานิต อิศรเสนา ณ อยุธยา. (2525). **การเจริญเติบโตและพัฒนาการของเด็ก = *Growth & Development of Children*.** กรุงเทพฯ: โครงการส่งเสริมการศึกษาแพทย์สำหรับชาวชนบท คณะแพทยศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และกระทรวงสาธารณสุข.

อรัญญา กุฎจอมศรี และคนอื่น ๆ. (2557). **การพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ของเด็กปฐมวัยด้วยรูปแบบการจัดการเรียนรู้ Smile**. ปริญญานิพนธ์ กศ.ด. (การศึกษาปฐมวัย) – มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

การสร้างสรรค์การแสดงชุด แสงทองส่องวัฒนธรรม

THE GOLDEN RAY OF CULTURE CREATIVE PERFORMANCE

สมบูรณ์ พนเสาวภาคย์ และคณะ*

SOMBOON PANASAOWAPAK AND OTHERS

บทคัดย่อ

การสร้างสรรค์การแสดงชุด แสงทองส่องวัฒนธรรม มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมาวัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการแสดงในราชสำนักสมัยกรุงศรีอยุธยา แนวคิดองค์ประกอบ กระบวนท่ารำและท่วงทำนองเพลงที่ใช้ในการสร้างสรรค์การแสดงชุดแสงทองส่องวัฒนธรรม การดำเนินการวิจัยใช้วิธีการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์และการวิจัยเชิงพรรณนา โดยศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การศึกษาพบว่าวัฒนธรรมประเพณี ความเชื่อมีส่วนเกี่ยวข้องกับการแสดงในราชสำนักสมัยกรุงศรีอยุธยา ประชาชนอยู่ดีกินดี มีความร่มเย็นผาสุก ก่อให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ สามารถพัฒนาศิลปวัฒนธรรมให้เจริญรุ่งเรือง จึงเป็นที่มาของการสร้างสรรค์การแสดงชุด แสงทองส่องวัฒนธรรม ซึ่งมีแนวคิดจากแสงสว่างของดวงประทีปที่เป็นปัจจัยสำคัญเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต นำมาสู่ความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมทางศาสนา โดยศึกษาอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบกับแสงประทีป 3 ประเภท ได้แก่ แว่นเทียน โคมแก้ว และโคมอัจกรับ อุปกรณ์แต่ละอย่างมีความสำคัญแสดงความเป็นอัตลักษณ์อย่างชัดเจน รูปแบบการแสดงแบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 นารีรังสรรค์ การแสดงสื่อถึงอิริยาบถของนางในราชสำนัก ช่วงที่ 2 สุวรรณประทีปเรืองรอง การแสดงสื่อถึงอัตลักษณ์ของอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงทั้ง 3 ประเภท ได้แก่ แว่นเทียน โคมแก้ว โคมอัจกรับ และช่วงที่ 3 แสงทองส่องวัฒนธรรมเป็นการผสมผสานระหว่างกระบวนท่ารำกับการใช้อุปกรณ์ทั้งสามประเภท มีโครงสร้างท่ารำประกอบด้วยท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ โดยใช้ท่าทางตามแบบนาฏศิลป์ไทยและท่ารำแนวอนุรักษ์ รวมถึงการออกแบบเครื่องแต่งกายและการประดิษฐ์อุปกรณ์ประกอบการแสดงให้วิจิตรงดงามยิ่งขึ้น ด้านการประพันธ์เพลงประกอบมีแนวคิดการประพันธ์เพลงควบคู่ไปกับแนวคิดการออกแบบการแสดง โดยนำรูปแบบการเดินเวียนเทียนจากความเชื่อของศาสนาพุทธ การสู่ขวัญจากพิธีกรรมของศาสนาพราหมณ์ การนำทาง และปิดท้ายขบวนในการเดินทางของผู้มีบรรดาศักดิ์ โดยนำสังข์ บัณเฑาะว์ ฆ้องชัย ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีในวงประโคมสำหรับงานพระราชพิธีประกอบกับนำเพลงที่ใช้ในราชสำนักมาดัดแปลง วงดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงมี 2 วง ได้แก่ วงเครื่องประโคม และวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่

คำสำคัญ: แสงทองส่องวัฒนธรรม การแสดงสร้างสรรค์

* คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Faculty of Art Education, Bunditpatanasilpa Institute

Abstract

The golden Ray of Culture creative performance is to study background, culture, belief and tradition relating to the performance in royal court of Ayudhya era, concepts and basic elements in performance creation, dance posture art fullness, and music tune in the Golden Ray of Culture creative performance. Be presenting the performance success through the research. This studying be historical and descriptive research by analyze data from documents related researches, interviewing teachers and specialists.

The finding found that culture tradition and belief related to the performance in royal court of Ayudhya era. Plentiful wealth caused people had the better living, be peaceful let them getting their creative that be able that be able to develop art and culture to progress till pass on knowledge in culture and tradition to one another and be the origin of this performance that got the theme of though from bright light of lamp which be the important factor in way of life leading to the belief in religious rite which be principle in way of life of Thai society in the past. This study researched tools in the lamp and brass lantern .The performance formats separated into 3 parts are the 1st part be create women showing to manner of lady in royal court, the 2nd part be brightly golden lamp to show the all 3 tools in performance identifications and the last 3rd part in the golden ray of culture be integration between dance postures and all 3 tools by having the dance posture format in the new creation by getting from Thai dancing art, dance postures which used tools in each show be conservative dance postures including the costume design and invention tools in performance with the exquisite beauty. The songs writing for this performance got the concept go together with the showing design concept bringing from walking with lighted candles in hand around a temple of Buddhism belief and the welcome back rite of Brahmanism from guidance till the end of procession in the journey of the nobility rank person. The song writing concept be bringing couch shell flute, Brahmanism drum called Bandah, and Gong chai. All be musical instruments in prelude band for the royal ceremony also modified, songs from royal court of this performance. The musical bands in playing there are 2 bands: the prelude band and the big Pi-path (Thai orchestra) band.

Keywords: THE GOLDEN RAY OF CULTURE, CREATIVE PERFORMANCE

บทนำ

งานวิจัยสร้างสรรค์การแสดง ชุด แสงทองส่องวัฒนธรรมเกิดจากความสนใจศึกษารูปแบบลีลาการร่ายรำ ตลอดจนองค์ประกอบการแสดงละครฟ้อนรำในสมัยโบราณที่มีลักษณะโดดเด่นในด้านความอ่อนช้อย งดงาม อันเป็นเอกลักษณ์ของนาฏศิลป์ไทย และเป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมของชาติที่สืบทอดต่อกันมา ด้วยเหตุที่สภาพสังคมและวัฒนธรรมในปัจจุบันเปลี่ยนแปลงไป ความงดงามของนาฏศิลป์ไทยถูกบดบังด้วยวัฒนธรรมอื่น การสร้างสรรค์การแสดงชุดแสงทองส่องวัฒนธรรม ต้องการสื่อให้คนไทยได้เห็นคุณค่าและความงดงามของนาฏศิลป์ไทย ประดุจเปิดดวงไฟส่องทางเดินแห่งความเจริญรุ่งเรืองทางวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์และดนตรีไทยจากโบราณสู่ปัจจุบันอีกครั้งหนึ่ง

จากแรงบันดาลใจดังกล่าวนำไปสู่การศึกษาค้นคว้าหลักฐานทางประวัติศาสตร์ไทยด้านศิลปวัฒนธรรมสมัยโบราณ พบหลักศิลาจารึกในสมัยสุโขทัย ที่จารึกคำว่า “ระบำ เต้น เล่นทุกฉัน ... ด้วยเสียงอันสาธุการบูชา อีกด้วยดุริยาพาท พิณฆ้องกลองเสียง...” (สิทธา พินิจภูวดล, 2522, น. 121) จึงสันนิษฐานได้ว่าในสมัยสุโขทัยมีการแสดงประเภทระบำและการบรรเลงดนตรีไทยเกิดขึ้นแล้ว แต่มิได้กล่าวถึงรูปแบบลักษณะวิธีไว้ ต่อมาในสมัยกรุงศรีอยุธยาปรากฏหลักฐานชัดเจนว่ามีการละเล่น การฟ้อนรำ และการแสดงที่เล่นเป็นเรื่องราวที่ต่อมาเรียกว่าละคร สืบค้นได้จากการบันทึกเหตุการณ์ เรื่องราวต่าง ๆ ของชาวต่างประเทศที่เข้ามาค้าขาย เผยแพร่ศาสนาและมาเป็นอาคันตุกะของพระเจ้าแผ่นดินตลอดจนพบจากคำประพันธ์ในวรรณกรรมและบทละครต่าง ๆ ในสมัยอยุธยาที่กล่าวถึงความสวยงามของการแสดงประเภทต่าง ๆ บ่งบอกถึงความรื่นเริง โดยเฉพาะการแสดงระบำของนางในราชสำนัก ซึ่งมีความงดงามของผู้แสดง เครื่องแต่งกายและลีลาการรำที่อ่อนช้อยประณีตตามจารีตของนางในราชสำนัก สอดคล้องกับท่วงทำนองเพลงดนตรีที่มีความไพเราะ ด้วยเป็นการแสดงให้พระมหากษัตริย์และแขกบ้านแขกเมืองชม ถือเป็นเอกลักษณ์ทางศิลปวัฒนธรรมของไทยที่ทรงคุณค่าอย่างยิ่ง อีกทั้งสะท้อนให้เห็นถึงอุปนิสัยที่อ่อนโยน และเป็นมิตรไมตรีกับทุกคนของคนไทยแต่โบราณ

นอกจากนี้ยังพบว่าการแสดงนาฏศิลป์ ดนตรีไทยในสมัยอยุธยา มีความเกี่ยวโยงกับความเชื่อพิธีกรรมพระราชพิธีทางศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์ เป็นการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธ์เพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ตนเองและบ้านเมือง จึงเป็นที่มาของการนำมาเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงเพื่อสื่อความหมายถึงการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธ์ โดยมีการนำอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบในพิธีกรรมตามความเชื่อต่าง ๆ มาดัดแปลงตกแต่งให้มีความสวยงามและใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงด้วย ซึ่งพบว่าอุปกรณ์ประกอบพิธีกรรมส่วนใหญ่ใช้ดวงไฟหรือดวงประทีปเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ด้วยเหตุที่การใช้ดวงประทีปซึ่งเป็นอุปกรณ์ส่องสว่างเป็นสิ่งสำคัญไม่ว่าจะใช้ประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ หรือใช้ในการดำรงชีวิตประจำวันของคนไทยสมัยโบราณ ความสว่างของดวงไฟแต่ละประเภทล้วนมีที่มา โอกาสในการใช้ตลอดจนรูปแบบแตกต่างกันไป แต่เมื่อนำมาใช้ประกอบการแสดงจะเปล่งประกายสว่างไสว ประกายของแสงไฟสื่อความหมายถึงความเจริญรุ่งเรืองของนาฏศิลป์ดนตรีไทยในสมัยอยุธยาที่ส่องแสงไปทั่วนครอย่างสวยงาม เปรียบเหมือนการสร้างสรรค์การแสดงชุดแสงทองส่องวัฒนธรรมนี้ เพื่อจุดประกายความรุ่งเรืองของนาฏศิลป์และดนตรีมาสู่สังคมไทยอีกครั้ง

วัตถุประสงค์

1. ศึกษาความเป็นมา วัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการแสดงในราชสำนักสมัยกรุงศรีอยุธยา กระบวนการ และแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดงชุด แสงทองส่องวัฒนธรรม

2. สร้างสรรค์การแสดงชุด แสงทองส่องวัฒนธรรม

วิธีการศึกษา

การดำเนินการวิจัยครั้งนี้ใช้วิธีวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ (Historical Approach) และการวิจัยเชิงพรรณนา โดยศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อกำหนดแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดง ลักษณะ รูปแบบและองค์ประกอบการแสดง การสัมภาษณ์ครูและผู้เชี่ยวชาญในการออกแบบท่ารำตลอดจนดำเนินการปรับปรุงแก้ไขให้สมบูรณ์ตามข้อเสนอแนะในการวิพากษ์ผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้จากผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์และดนตรีไทย

ผลการศึกษา

จากการศึกษาข้อมูลเชิงเอกสาร พบว่า วัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการแสดงในราชสำนักสมัยกรุงศรีอยุธยา ความอุดมสมบูรณ์ของกรุงศรีอยุธยาทำให้ประชาชนอยู่ดีกินดี มีความร่มเย็นผาสุก ก่อให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ สามารถพัฒนาศิลปวัฒนธรรมให้เจริญรุ่งเรือง มีประเพณี พิธีกรรมที่เป็นของคนส่วนรวมและกลุ่มชนชั้นปกครอง ได้แก่ ประเพณีพิธีกรรมที่เกี่ยวกับสถาบันกษัตริย์ และประเพณีพิธีกรรมที่เกี่ยวกับศาสนา เช่น วันสำคัญทางศาสนาหรือพิธีกรรมเกี่ยวกับการเฉลิมฉลองศาสนสถานสำคัญ

สังคมไทยมีประเพณีและพิธีกรรมสองระดับ คือ ประเพณีหลวงและประเพณีราษฎร์ หรือเรียกว่า วัฒนธรรมหลวงและวัฒนธรรมราษฎร์ ทั้งสองส่วนต่างถ่ายทอดวัฒนธรรมและประเพณีสู่กันและกัน วัฒนธรรมหลวงหรือประเพณีหลวงมักจะถูกแต่งเติมหรือแยกย่อยลงมาสู่วัฒนธรรมราษฎร์หรือประเพณีราษฎร์ ดังพบหลักฐานที่เกี่ยวกับพระราชพิธีสิบสองเดือนในลักษณะที่เป็นประเพณีหลวงเหมือนกัน แต่มีความต่างกันในรูปแบบและเนื้อหาด้วยเหตุนี้จึงเป็นที่มาของการแสดงสร้างสรรค์ชุด “แสงทองส่องวัฒนธรรม”

แนวคิดการออกแบบท่ารำ

แนวคิดการออกแบบท่ารำเป็นการสร้างสรรค์ท่ารำเพื่อสื่อถึงอิริยาบถของนางในราชสำนักและการใช้อุปกรณ์ตามจารีตที่เกี่ยวกับพิธีกรรมทางศาสนาพราหมณ์และศาสนาพุทธ ได้แก่ แว่นเทียนและโคมแก้ว รวมถึงสะท้อนวิถีชีวิตของนางในราชสำนักที่ถือโคมอัจกรับในการนำขบวน เป็นการรังสรรค์ท่ารำบนพื้นฐานของหลักนาฏศิลป์ไทย สร้างสรรค์เครื่องแต่งกายจากลักษณะนางในราชสำนักสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลางถึงสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย ทำนองเพลงประพันธ์ขึ้นใหม่โดยยึดหลักโครงสร้างจากเพลงเร็วของระบำศรีอยุธยา เพลงทะแย เพลงกลองโยน และเพลงพญาเดินมาดัดแปลงเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ใช้วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ผสมผสานกับเครื่องสูง

การออกแบบกระบวนท่ารำและวิธีการใช้อุปกรณ์ในการแสดง

สำหรับกระบวนท่ารำ ชุด แสงทองส่องวัฒนธรรม ประกอบไปด้วยกระบวนท่ารำ 3 ลักษณะ คือ

1. ท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยใช้พื้นฐานท่าทางนาฏศิลป์

2. ท่ารำเฉพาะที่ใช้กับอุปกรณ์ประกอบการแสดงแต่ละประเภทซึ่งเลียนแบบมาจากการใช้อุปกรณ์ประกอบนั้น ๆ ในพิธีกรรมทางศาสนา

3. ท่ารำที่เป็นแบบแผน หรือท่ามาตรฐานของนาฏศิลป์ไทย

ท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ คือท่ารำปรับปรุงจากท่าพื้นฐานทางนาฏศิลป์ที่มีอยู่เดิม กล่าวคือ ผู้ออกแบบได้สร้างสรรค์ท่ารำจากการนำท่าในเพลงช้า เพลงเร็ว และแม่บทใหญ่ แต่ละท่ามาร้อยเรียงกันเพื่อให้ตรงตามแนวความคิดของการแสดง

ท่ารำที่แสดงการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงแต่ละประเภท มีการออกแบบอุปกรณ์ที่ใช้ในพิธีทางศาสนาและอุปกรณ์ที่ใช้ในราชพิธี อุปกรณ์ที่ใช้ได้แก่ 1. แว่นเทียน ใช้ในพิธีทางศาสนา มีลักษณะวิธีการใช้เฉพาะ คือ การวนนำสิ่งที่เป็นมงคลเข้าหาตัวและปัดควันเทียนออกด้านนอก เพื่อแสดงถึงการมีน้ำใจไมตรี การเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่สิ่งที่ดีสู่บุคคลอื่น 2. โคมแก้ว ใช้สำหรับเวียนเทียนในพิธีทางศาสนา แต่เดิมมีความเชื่อว่าการวนที่เป็นมงคลจะวนทางขวามือของผู้วน และ 3. โคมอัจกรับ เป็นโคมแขวนที่ใช้ประกอบการเดินขบวนของเจ้านายฝ่ายในเพื่อนำขบวนและปิดท้ายขบวนในการเดินทางเวลากลางคืนเพื่อส่องสว่างตามทางเดิน สำหรับในการแสดงได้นำวิธีการเดินเป็นรูปขบวนมาใช้ในการแปรแถวประกอบกับวิธีการถือโคมอัจกรับ อุปกรณ์ทั้ง 3 ประเภทนี้ใช้ในพิธีทางศาสนาและตามจารีตเดิม

ท่ารำมาตรฐานที่มีมาแต่โบราณ ซึ่งใช้เป็นพื้นฐานสำหรับผู้ที่ฝึกหัดนาฏศิลป์ละคร คือ เพลงช้า เพลงเร็ว เพลงแม่บทใหญ่ ซึ่งเป็นกระบวนท่ารำที่เป็นมาตรฐานที่มีมาแต่ดั้งเดิม ที่ครูอาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ที่มาจากวังสวนกุหลาบนำมาเป็นหลักสูตรวิชาบังคับในการเรียนการสอนวิชานาฏศิลป์ไทยในวิทยาลัยนาฏศิลป

รูปแบบการนำเสนอระบำ

รูปแบบการนำเสนอ แบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ 1. นารีรังสรรค์ เป็นการแสดงท่าสักการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในศาสนา รวมถึงการแสดงความเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ รวมถึงรำลึกถึงบุญคุณครูบาอาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาก่อนเริ่มการแสดง และต่อด้วยการอวดความงามของเหล่านางใน ความวิจิตรบรรจงด้านเครื่องแต่งกายของผู้แสดงที่แต่งกายแสดงท่าทางเพื่ออวดความงดงาม 2. สุวรรณประทีปเรืองรอง เป็นการแสดงท่าทางที่นำเสนออุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงแต่ละประเภทซึ่งมีวิธีการใช้อุปกรณ์ที่เป็นอัตลักษณ์ ได้แก่ แว่นเทียน โคมแก้ว และโคมอัจกรับ และ 3. แสงทองส่องวัฒนธรรม เป็นการผสมผสานระหว่างกระบวนท่ารำกับการใช้อุปกรณ์ทั้ง 3 ประเภท เพื่อใช้ย้อนระลึกถึงแสงเทียนอันเป็นต้นกำเนิดของแสงสว่างในอดีตที่ผ่านมา

ภาพที่ 1 นารีรังสรรค์

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 2 สุวรรณประทีปเรืองรอง

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 3 แสงทองส่องวัฒนธรรม

ที่มา: ผู้วิจัย

องค์ประกอบการแสดง

องค์ประกอบการแสดงประกอบด้วย ผู้แสดง การประพันธ์เพลง การออกแบบเครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง ดังต่อไปนี้

1. ผู้แสดง

การแสดงใช้ผู้หญิงทั้งหมด สมมุติเป็นนางในราชสำนัก โดยแบ่งกลุ่มผู้แสดง 3 กลุ่ม ผู้แสดงกลุ่มแรกถืออุปกรณ์ คือ แว่นเทียน ผู้แสดงกลุ่มที่สองถือโคมแก้ว และผู้แสดงกลุ่มที่สามถืออัจกรับ โดยมีเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้แสดง โดยคัดเลือกผู้แสดงที่มีระดับความสูงใกล้เคียงกัน รูปร่างสูงโปร่ง ใบหน้ารูปไข่

2. การประพันธ์เพลง

แนวคิดกระบวนการประพันธ์เพลงพิจารณาควบคู่ไปกับแนวคิดในการออกแบบการแสดง โดยการนำรูปแบบการเดินเวียนเทียนจากความเชื่อของศาสนาพุทธ การสู่ขวัญจากพิธีกรรมของศาสนาพราหมณ์ การนำทางและปิดท้ายขบวนในการเดินทางของผู้มีบรรดาศักดิ์ สู่แนวคิดในการประพันธ์และเรียบเรียงเพลง โดยการนำสังข์ บัณเฑาะว์ ฆ้องชัย ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ปรากฏอยู่ในวงประโคม สำหรับงานในพระราชพิธี ประกอบกับนำเพลงที่ใช้ในราชสำนักมาดัดแปลงในรูปแบบของเพลงระบำ รวมถึงเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ บทเพลงสะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับพิธีกรรม ประเพณี ซึ่งเป็นแบบแผนทางด้านวัฒนธรรมที่สืบทอดต่อกันมาถึงปัจจุบัน การแสดงสร้างสรรค์ ชุดแสงทองส่องวัฒนธรรมเป็นการแสดงของนางในราชสำนักที่มีความเลื่อมใสในพุทธศาสนา ดังนั้น เพลงที่เรียบเรียงขึ้นเป็นเพลงที่มีความเกี่ยวเนื่องกับราชสำนักและเป็นเพลงที่ใช้กับตัวละครที่สูงศักดิ์ซึ่งมีสำนวนและท่วงทำนองที่ไพเราะอ่อนหวาน งดงามเพื่อที่จะได้เหมาะสมกับผู้แสดงที่มีบทบาทเป็นนางใน จึงใช้วงดนตรีในการบรรเลง 2 วง ได้แก่ วงเครื่องประโคมและวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่

3. การออกแบบเครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกาย เนื่องจากเป็นระบำของนางในราชสำนัก การออกแบบเครื่องแต่งกายจึงเลียนแบบเครื่องแต่งกายนางในราชสำนักสมัยอยุธยาตอนปลาย โดยเขียนเป็นภาพลายเส้นขึ้นก่อน เพื่อพิจารณารายละเอียดและนำไปให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบ ให้คำแนะนำเพื่อให้เหมาะสมกับการแสดง โดยภาพลายเส้นได้รับการอนุเคราะห์จาก นายอรรถพนธ์ ลิมปนพงศ์เทพ ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และถอดแบบภาพลายเส้นมาเป็นเครื่องแต่งกาย

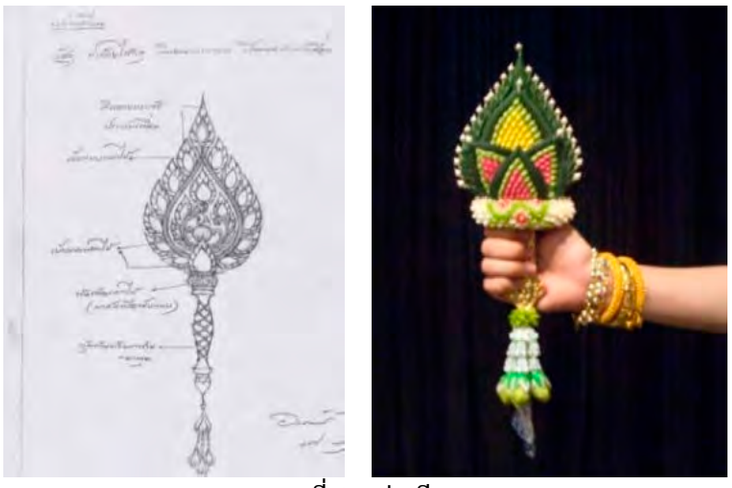
4. อุปกรณ์ประกอบการแสดง

การสร้างสรรค์การแสดงได้รวมอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบกับแสงประทีป 3 ประเภท ได้แก่ แว่นเทียน โคมแก้ว และโคมอัจกรับ ซึ่งอุปกรณ์แต่ละอย่างมีความสำคัญที่แสดงความเป็นอัตลักษณ์อย่างชัดเจนในเรื่องของความเชื่อ

อุปกรณ์ประกอบการแสดงแต่ละประเภท เลียนแบบมาจากอุปกรณ์ที่ใช้ในพิธีทางศาสนาและพระราชพิธี ออกแบบโดยการวาดเป็นภาพลายเส้นแล้วตกแต่งให้สวยงามขึ้น เช่นเดียวกับเครื่องแต่งกาย นอกจากการเลียนแบบอุปกรณ์ในพิธีกรรมจริงแล้ว ท่ารำที่แสดงการจับอุปกรณ์การถือ อุปกรณ์ตลอดจนการประกอบพิธีเลียนแบบจากลักษณะการประกอบพิธีนั้น ๆ ด้วย ได้แก่

1. แว่นเทียน

ใช้ในพิธีทางศาสนา มีลักษณะวิธีการใช้เฉพาะ คือ การวนนำสิ่งที่เป็นมงคลเข้าหาตัวและปัดควันเทียนออกด้านนอก เพื่อแสดงถึงการมีน้ำใจไมตรี การเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่สิ่งที่ดีสู่บุคคลอื่น



ภาพที่ 4 แว่นเทียน

ที่มา: ผู้วิจัย

2. โคมแก้ว

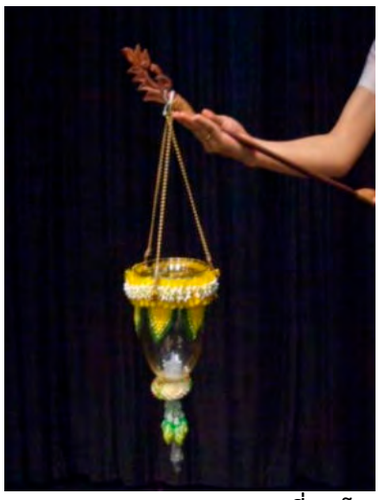
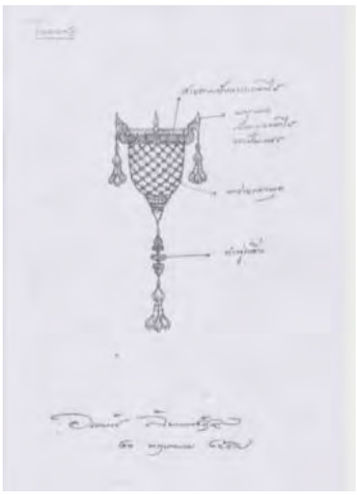
ใช้สำหรับเวียนเทียนในพิธีทางศาสนา ซึ่งแต่เดิมมีความเชื่อว่าการวนที่เป็นมงคลจะวนทางด้านขวามือของผู้วน

ภาพที่ 5 โคมแก้ว

ที่มา: ผู้วิจัย

3. โคมอัจกรับ

เป็นโคมแขวนที่ใช้ประกอบการเดินขบวนของ เจ้านายฝ่ายในเพื่อนำขบวนและปิดท้ายขบวนในการเดินทางเวลากลางคืน เพื่อส่องสว่างตามทางเดิน ในการแสดงได้นำวิธีการเดินเป็นรูปขบวนมาใช้วิธีการแปรแถวประกอบกับวิธีการถือโคมอัจกรับ อุปกรณ์ทั้ง 3 ประเภทนี้ ใช้ในพิธีทางศาสนา และจารีตเดิม

ภาพที่ 6 โคมอัจกรับ (โคมแขวน)

ที่มา: ผู้วิจัย

บทสรุป

วัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อเกี่ยวข้องกับการแสดงในราชสำนักสมัยกรุงศรีอยุธยา ความอุดมสมบูรณ์ของกรุงศรีอยุธยาทำให้ประชาชนอยู่ดีกินดี มีความร่มเย็นผาสุก ก่อให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ สามารถพัฒนาศิลปวัฒนธรรมให้เจริญรุ่งเรือง วัฒนธรรมหลวงและวัฒนธรรมราษฎร์ทั้งสองส่วนต่างถ่ายทอดวัฒนธรรมและประเพณีสู่กันและกัน จึงเป็นที่มาของการแสดงสร้างสรรค์ชุดแสงทองส่องวัฒนธรรม แนวคิดการออกแบบท่ารำ เพื่อสื่อถึงอิริยาบถของนางในราชสำนัก และการใช้อุปกรณ์ตามจารีตที่เกี่ยวกับพิธีกรรมทางศาสนาพราหมณ์และศาสนาพุทธ ได้แก่ แว่นเทียน โคมแก้ว และโคมอัจกลับ รวมถึงสะท้อนวิถีชีวิตของนางในราชสำนักที่ถือโคมอัจกรับในการนำขบวน เป็นการรังสรรค์ท่ารำบนพื้นฐานของท่ารำตามหลักของนาฏศิลป์ไทย โดยสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายจากลักษณะนางในราชสำนักสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลางถึงสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย ทำนองเพลงประพันธ์ขึ้นใหม่โดยยึดหลักโครงสร้างจากเพลงเร็วของระบำศรีอยุธยา เพลงทะแย เพลงกลองโยน และเพลงพญาเดินมาดัดแปลง เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ใช้วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ผสมผสานกับเครื่องสูง

ข้อเสนอแนะ

คณะผู้ศึกษาเล็งเห็นความสำคัญของวัฒนธรรม จารีตประเพณี และพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรมไทย เห็นควรนำมาสร้างสรรค์การแสดงเพื่อเป็นการอนุรักษ์และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยให้ชนรุ่นหลังต่อไป

รายการอ้างอิง

สิทธา พินิจภูวดล. **วรรณกรรมสุโขทัย.** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2522.

การแสดงสร้างสรรค์ ชุด เล่น ล้อ ล่อ ฉาบ

THE CREATIVE PERFORMANCE OF “LEN LOH LOR CHAB”

บัณฑิต เข็มทอง[*] และคณะ[*]

BUNDIT KHEMTHONG AND OTHERS

บทคัดย่อ

งานวิจัยการแสดงสร้างสรรค์ ชุด “เล่น ล้อ ล่อ ฉาบ” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการและแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดง และสร้างสรรค์การแสดงชุด เล่น ล้อ ล่อ ฉาบ โดยใช้วิธีการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ (Historical Approach) และการวิจัยเชิงพรรณนา ศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ครูและผู้เชี่ยวชาญในการออกแบบท่ารำตลอดจนดำเนินการปรับปรุงแก้ไขให้สมบูรณ์ตามข้อเสนอแนะในการวิพากษ์ผลงานสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้จากผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์และดนตรีไทย จากการศึกษาพบว่า วิธีการสร้างสรรค์การแสดงจะมีกระบวนการหรือแนวทางในการสร้างสรรค์โดยเริ่มจากการกำหนดแนวความคิดหลัก คือ การสร้างสรรค์การแสดงที่ใช้เครื่องดนตรีเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง การกำหนดขอบเขตเฉพาะเครื่องประกอบจังหวะในวงดนตรีไทย การประมวลผลข้อมูลจากการแสดงที่ใช้เครื่องประกอบจังหวะในดนตรีไทยประกอบการแสดงที่ปรากฏนำไปสู่การคัดเลือกฉาบเล็กเป็นอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงสร้างสรรค์ การเก็บรวบรวมข้อมูลของฉาบเล็ก ได้แก่ รูปร่าง วิธีการบรรเลง บทบาทของฉาบเล็กในวงดนตรีไทย บทบาทของฉาบเล็กในการแสดงกลองยาว การกำหนดรูปแบบการแสดงให้มีลักษณะที่สอดคล้องกับชื่อชุดการแสดง และลักษณะวิธีการบรรเลงฉาบเล็ก ได้แก่ การเล่นฉาบ การหลอกล้อ การล่อฉาบ การกำหนดองค์ประกอบอื่น ๆ ในการแสดง เช่น รูปแบบการแสดง ผู้แสดง การแปรแถว และเครื่องแต่งกาย เป็นต้น การออกแบบทำนองดนตรีที่มีลักษณะที่สนุกสนาน ในส่วนของกระบวนท่ารำออกแบบให้มีลักษณะที่สนุกสนานสอดคล้องกับทำนองดนตรี โดยใช้กระบวนท่าที่มีที่มาจากท่าทางการตีฉาบเล็ก ท่าที่เป็นอัตลักษณ์ของฉาบเล็กในวงกลองยาว ท่าที่มาจากพื้นฐานท่าโขนลิง และท่าเต้นร่วมสมัย นำมาร้อยเรียงให้สอดผสานกลมกลืนจนเป็นผลงานการแสดงสร้างสรรค์ ชุด เล่น ล้อ ล่อ ฉาบ

คำสำคัญ: การแสดงสร้างสรรค์ ฉาบเล็ก

[*] คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Faculty of Art Education, Bunditpatanasilpa Institute

Abstract

The objective of the research about the new dance creation “Len Loh Lor Chab” is to study the process and the guideline that would allow the creation of a new piece and the creation of the dance “Len Loh Lor Chab”. The methodology for this descriptive research is a“Historical approach”. The study is based on analysis of the information and data from research papers related to the subject; interviews with dance teachers and dance masters about the dance creation as well as how to apply the necessary improvements to make the new dance creation perfect while keeping in mind the criticism about the creation from the dance professionals, dance masters and Thai music teachers. According to the result of the research, it has been found that the creative method for a new dance performance has a process or an approach to creativity starting with: defining the main idea of the performance, which is to use a music instrument as a dance accessory. The analysis of various dance performances, which use Thai rhythmical music instruments lead to the selection of the small cymbals (called *chablek*) as a dance accessory to create the new dance. The data collection about the small cymbals includes: its shape, how to play it,its role in a Thai music ensemble and its role in the Long Drum Dance performance. Defining the form and the style of the performance has to be consistent with its name and the manner in which we can use the small cymbals, such as:the way to play it, the way to play tricks and the way to lure with the small cymbals.Then, defining the other elements of the performance, such as:the form of the show, the performers, the alignment on stage and the costumes. At the beginning, it started with defining a fun and dynamic melody. Then, concerning the choreography, it had to be fun and dynamic as the chosen melody. The dance movements devive from the way to play the small cymbals, the player’s role in a long drums ensemble, dance movements from the *khon* fundamental monkey dance movements and contemporary dance movements. All those inspirations were brought and blended together to become the new dance creation “Len Loh Lor Chab”.

Keywords: performance creation, small cymbal

บทนำ

นาฏศิลป์ไทยเป็นการแสดงที่มีต้นกำเนิดมาจากคัมภีร์นาฏยศาสตร์ที่มีข้อกำหนดว่า ต้องมีองค์ประกอบ 3 ประการ คือ การฟ้อนรำ การดนตรี และการขับร้อง รวมเข้าด้วยกันซึ่งทั้ง 3 สิ่งนี้เป็นอุปนิสัยของมนุษย์มาตั้งแต่สมัยดึกดำบรรพ์ นาฏศิลป์ไทยมีประวัติที่มาที่เกิดจากแนวคิดต่าง ๆ เช่น เกิดจากความรู้สึกทางอารมณ์ ไม่ว่าจะอารมณ์แห่งความสุข ความทุกข์ ความพึงพอใจหรือท้อแท้ อารมณ์ต่าง ๆ สะท้อนออกมาเป็นท่าทางเลียนแบบธรรมชาติและประดิษฐ์ขึ้นมาเป็นท่าทางลีลาการเคลื่อนไหว หรือเกิดจากลัทธิความเชื่อในการนับถือสิ่งศักดิ์สิทธ์ การบูชาเทพเจ้าโดยแสดงออกด้วยท่าทาง การเต้นการรำ ส่วนใหญ่การขับร้องและการฟ้อนรำเหล่านั้นเกิดจากความพึงพอใจ ไม่มีกฎระเบียบและวิธีปฏิบัติ นอกจากนี้นาฏศิลป์ไทยยังได้รับอิทธิพลแนวคิดจากต่างชาติไม่ว่าจะเป็นทางตะวันตกหรือตะวันออกเข้ามาผสมผสานด้วย เช่น วัฒนธรรมอินเดียที่เกี่ยวตำนานการฟ้อนรำของพระอิศวร ซึ่งมีทั้งหมด 108 ท่า โดยผ่านเข้าสู่ประเทศไทยทั้งทางตรงและทางอ้อมกับชนชาติชวาและเขมร ซึ่งก่อนที่จะนำมาปรับปรุงให้เป็นไปตามรูปแบบเอกลักษณ์ของไทยจะต้องใช้กระบวนการคิดตามรูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ไทยเข้ามา ถือเป็นอิทธิพลสำคัญต่อการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำของไทยมาตั้งแต่อดีตจนเกิดขึ้นเป็นเอกลักษณ์ที่มีรูปแบบ แบบแผนการเรียน การฝึกหัดการแสดง รวมถึงจารีตขนบธรรมเนียมมาจนถึงปัจจุบัน

ปัจจุบันการศึกษามีการพัฒนาไปอย่างมาก ซึ่งไพฑูรย์ สินลารัตน์ ได้กล่าวถึงแนวคิดในการจัดการศึกษาในยุคปัจจุบันว่า “แนวคิดในการพัฒนาเพื่อก้าวสู่ทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ซึ่งกำลังเป็นกระแสหลักของโลก คือการพัฒนาด้านทักษะการคิดมีเป้าหมายเพื่อพัฒนาคนให้เป็นผู้นำในการคิดสร้างสรรค์งานรูปแบบใหม่ ๆ สร้างนวัตกรรมที่ล้ำมัยเพื่อนำไปสู่ความเจริญเติบโตและความเข้มแข็งของประเทศชาติเดิมแผนการพัฒนาประเทศของไทยไม่ได้มุ่งเน้นการพัฒนาคนให้เป็นผู้คิด ผู้สร้างสรรค์ แต่ให้เรียนรู้แนวคิด หลักการและทำตามแบบอย่างชาติตะวันตกอย่างยาวนานเมื่อกระแสการพัฒนาประเทศเพื่อเข้าสู่ศตวรรษที่ 21 และการรวมกลุ่มของประชาคมอาเซียนเกิดขึ้นส่งผลให้มีการขับเคลื่อนเชิงนโยบายและแผนพัฒนาคุณภาพของคนไทยเริ่มด้วยการปฏิรูปกระบวนการจัดการศึกษาให้ความสำคัญกับกระบวนการเรียนรู้เพื่อพัฒนาทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณและการประเมิน ทักษะการคิดวิเคราะห์ สังเคราะห์ ทักษะการคิดสร้างสรรค์และมีจินตนาการ ทักษะการผลิตและคิดนวัตกรรรม ทักษะการแก้ปัญหา ทักษะการสื่อสาร และทักษะทางคุณธรรม (ไพฑูรย์ สินลารัตน์, 2557, น. 27) กำหนดความสามารถในการสร้างงานตามสาขาวิชากำหนดมาตรฐานคุณภาพของศาสตร์ทุกแขนงภายใต้บริบทและปัจจัยเกื้อหนุนที่มีอยู่ โดยยังคงรักษาเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่ดีงามของชาติไทยไว้ นาฏศิลป์และดนตรีไทยเป็นศาสตร์ทางศิลปะที่สำคัญด้วยเป็นเอกลักษณ์ที่บ่งบอกถึงความเป็นชาติที่มีศิลปวัฒนธรรมอันงดงามเป็นของตนเอง ดังพระบรมราโชวาทของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชที่พระราชทานแก่คณะนาฏศิลป์จากกรมศิลปากร ซึ่งจะเดินทางไปเผยแพร่ศิลปะและวัฒนธรรมไทยทรงกล่าวถึงความสำคัญของศิลปวัฒนธรรมว่า “ถ้าสังเกตดูในประเทศต่าง ๆ เขาก็ใช้ศิลปะเป็นการเมือง เพื่อที่จะให้คนรู้จัก

บ้านเมืองเขาและแข่งขันกัน แสดงว่าบ้านเมืองเขามีของดีกว่าบ้านเมืองเรา เช่น ในด้านการดนตรีก็ประกวดประขันกันว่าประเทศไหนมีศิลปินที่เก่งที่สุด ให้เป็นการคล้ายการข่มขวัญกัน แม้ในทางกีฬาเขาก็ข่มขวัญกันด้วยสิ่งที่ไม่ใช่เรื่องที่ควรจะนำมาใช้ในทางแสดงความใหญ่โต แต่เมื่อเป็นไปเช่นนี้ คือเป็นไปในทางที่ไม่ควรเป็น เราจะต้องนึกว่าหน้าที่ของศิลปินต้องมีอย่างหนัก โดยเฉพาะศิลปะไทยอย่างที่จะไปแสดงนี้เป็นศิลปะที่สำคัญมาก เพราะเป็นการแสดงจิตใจ เป็นการแสดงความเป็นไปของประเทศ ของประชาชนคนไทย หมายความว่าถ้าต่างประเทศเขาเห็นว่าเรามีศิลปะที่งดงามที่ลึกซึ้งเขาก็เกรงใจเรานับถือเรา" นอกจากนี้ยังทรงให้ทรรศนะเกี่ยวกับวัฒนธรรมว่า "คำว่า วัฒนธรรม นี่จะแปลว่าอะไรก็แล้วแต่จะตีความ ความจริงแปลว่าความเจริญ ความก้าวหน้า แต่วัฒนธรรมในที่นี้ก็คงจะบ่งถึงว่ามีความเจริญมาช้านาน ไม่ใช่ว่ามีความเจริญก้าวหน้า แต่มีความเจริญมาเป็นเวลาช้านานต่อเนื่องมา และจนกระทั่งยังอยู่ในสายเลือด แต่ว่าถ้าเราไปแสดงตนว่ามีวัฒนธรรม ว่ามีฝีมือเท่านั้นเองก็ไม่พอ ต้องแสดงวัฒนธรรมของเราอยู่ในสายเลือด วัฒนธรรมไทยมีความอ่อนโยนก็ต้องเป็นคนอ่อนโยน" (พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช อ้างถึงในกระทรวงศึกษาธิการ, 2531, น. 619)

กล่าวได้ว่าวัฒนธรรมไทยแต่โบราณ เป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตความเชื่อ ลักษณะอุปนิสัยของคนไทยที่อ่อนน้อม เป็นมิตรรวมทั้งขนบธรรมเนียมประเพณีที่มีมาแต่โบราณจะเห็นได้จากการปฏิบัติตนหรือการแสดงออก ส่วนศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์และดนตรีไทย สื่อให้เห็นถึงความประณีต งดงาม ความไพเราะ ความตื่นเต้น รื่นเริง สนุกสนาน ฯลฯ ตามประเภท รูปแบบการแสดงและแนวคิดของผู้สร้างสรรค์แต่ละยุคสมัยซึ่งสามารถวิเคราะห์ได้จากลีลาท่ารำ เพลงร้องเครื่องดนตรี การแต่งกาย และเครื่องประดับล้วนบ่งบอกถึงความมีอารยธรรมอันรุ่งเรือง และความมั่นคงของชาติที่สืบทอดกันมา ถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมและเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติ ภาครัฐจึงจำเป็นต้องมีหน่วยงานที่มีหน้าที่ในการอนุรักษ์ สืบสานทำนุบำรุง พัฒนา และที่สำคัญคือ ต้องให้การสนับสนุนและส่งเสริมให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณภาพ สวยงาม แปลกใหม่ น่าสนใจภายใต้กรอบสุนทรียะของนาฏศิลป์และดนตรีไทย นำออกเผยแพร่ต่อสาธารณชนเป็นประจำ เพื่อกระตุ้นให้เกิดการเคลื่อนไหวและปรับตัวไปตามยุคสมัยที่เปลี่ยนไป เพราะเพียงการอนุรักษ์ สืบทอด แต่ขาดการพัฒนาสร้างสรรค์และเผยแพร่ผลงานการแสดงชุดใหม่ ๆ ที่น่าสนใจ สวยงาม อย่างสม่ำเสมอแล้ว นาฏศิลป์และดนตรีไทยจะกลายเป็นของสะสมอยู่ในพิพิธภัณฑ์ที่ไม่มีชีวิต

คณะศิลปศึกษาเป็นหน่วยงานจัดการศึกษาด้านนาฏศิลป์ และดุริยาคศิลป์ ทั้งไทยและสากลภายใต้สังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ดำเนินการตามพันธกิจตามแนวทางของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยมีพันธกิจในการผลิตครูด้านนาฏศิลป์ ดนตรี และคีตศิลป์ การบริการทางวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรมแก่สังคม การทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมโดยการอนุรักษ์ สืบทอด พัฒนาและสร้างสรรค์ และการพัฒนางานวิจัย งานสร้างสรรค์ และนวัตกรรมด้านศิลปวัฒนธรรม ซึ่งมีการขับเคลื่อนอย่างเป็นรูปธรรมโดยจัดโครงการในลักษณะการบูรณาการ เข้าร่วมโครงการมหกรรมการแสดงศิลปวัฒนธรรมเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ ซึ่งหน่วยงานในสังกัด

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ต้องจัดการแสดงทั้งแนวอนุรักษ์และผลงานสร้างสรรค์มาเผยแพร่สู่สาธารณชนเป็นประจำทุกปี สำหรับในปี พ.ศ. 2559 ซึ่งกิจกรรมการแสดงในปีนี้แต่ละหน่วยงานได้รับมอบหมายให้นำเสนอทั้งในเชิงวิชาการ และการแสดงผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ด้วยกระบวนการวิจัย คือนอกจากจะแสดงผลงานสร้างสรรค์แล้ว ต้องนำเสนอรายงาน กระบวนการวิจัยและขั้นตอนการสร้างงานในเชิงวิชาการได้อย่างเป็นเหตุเป็นผลและชัดเจนโดยใช้การค้นคว้าและระเบียบวิธีดำเนินการวิจัยอย่างเป็นระบบ ดังนั้นคณะศิลปศึกษาจึงได้จัดทำงานวิจัยสร้างสรรค์การแสดงขึ้น โดยได้รับแรงบันดาลใจในการคิดการแสดงครั้งนี้มาจากการแสดงที่ใช้เครื่องดนตรีเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงอย่างระบำฉิ่ง ระบำกรับ ที่มีความสวยงามและเป็นที่นิยม และการล่อฉาบในการแสดงรำกลองยาวที่มีความสนุกสนาน

จากแรงบันดาลใจข้างต้นนำไปสู่ขั้นตอนการศึกษาค้นคว้าในเชิงลึก เพื่อกำหนดกรอบแนวคิดรูปแบบการแสดง การประพันธ์เพลง ออกแบบท่ารำ และออกแบบเครื่องแต่งกายของผู้แสดง ใช้ชื่อผลงานการแสดงสร้างสรรค์เชิงอนุรักษ์ ชุด เล่น ล้อ ล่อ ฉาบ ซึ่งดำเนินการศึกษาตามระเบียบวิธีและกระบวนการวิจัย โดยประชุมเพื่อวางแผนการทำงาน ศึกษาค้นคว้า เก็บรวบรวมข้อมูล วิเคราะห์ออกแบบ ตรวจสอบ ปรับปรุงแก้ไข และจัดประชุมวิพากษ์ผลงาน เพื่อให้งานวิจัยการแสดงสร้างสรรค์ ชุด เล่น ล้อ ล่อ ฉาบ มีความสมบูรณ์และสามารถสืบค้นกระบวนการออกแบบได้ทุกขั้นตอน อันจะเป็นประโยชน์ในการเก็บรวบรวมองค์ความรู้เพื่อการค้นคว้าทั้งในเชิงเอกสารและผลงานการแสดงต่อไป

วัตถุประสงค์

1. ศึกษากระบวนการและแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดงชุด เล่น ล้อ ล่อ ฉาบ
2. สร้างสรรค์การแสดงชุด เล่น ล้อ ล่อ ฉาบ

วิธีการศึกษา

งานวิจัยการแสดงสร้างสรรค์ชุด เล่น ล้อ ล่อ ฉาบ มีขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย ดังนี้

1. การศึกษาข้อมูลเบื้องต้น

1.1 การศึกษาค้นคว้าจากเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับ หลักการและแนวคิดในการออกแบบท่ารำ/การสร้างสรรค์ชุดการแสดง กระบวนการคิดและกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ไทย วิถีชีวิต ศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์และดนตรีไทย และองค์ประกอบการแสดงด้านนาฏศิลป์ไทย และการใช้แม่ท่า นาฏยศัพท์ ภาษานาฏศิลป์ ในการออกแบบท่ารำ

1.2 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์และดนตรีไทยของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2. ออกแบบกระบวนท่ารำ

3. การตรวจสอบความถูกต้อง เหมาะสม และความสอดคล้องกับแนวคิด ในการออกแบบโดยผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย

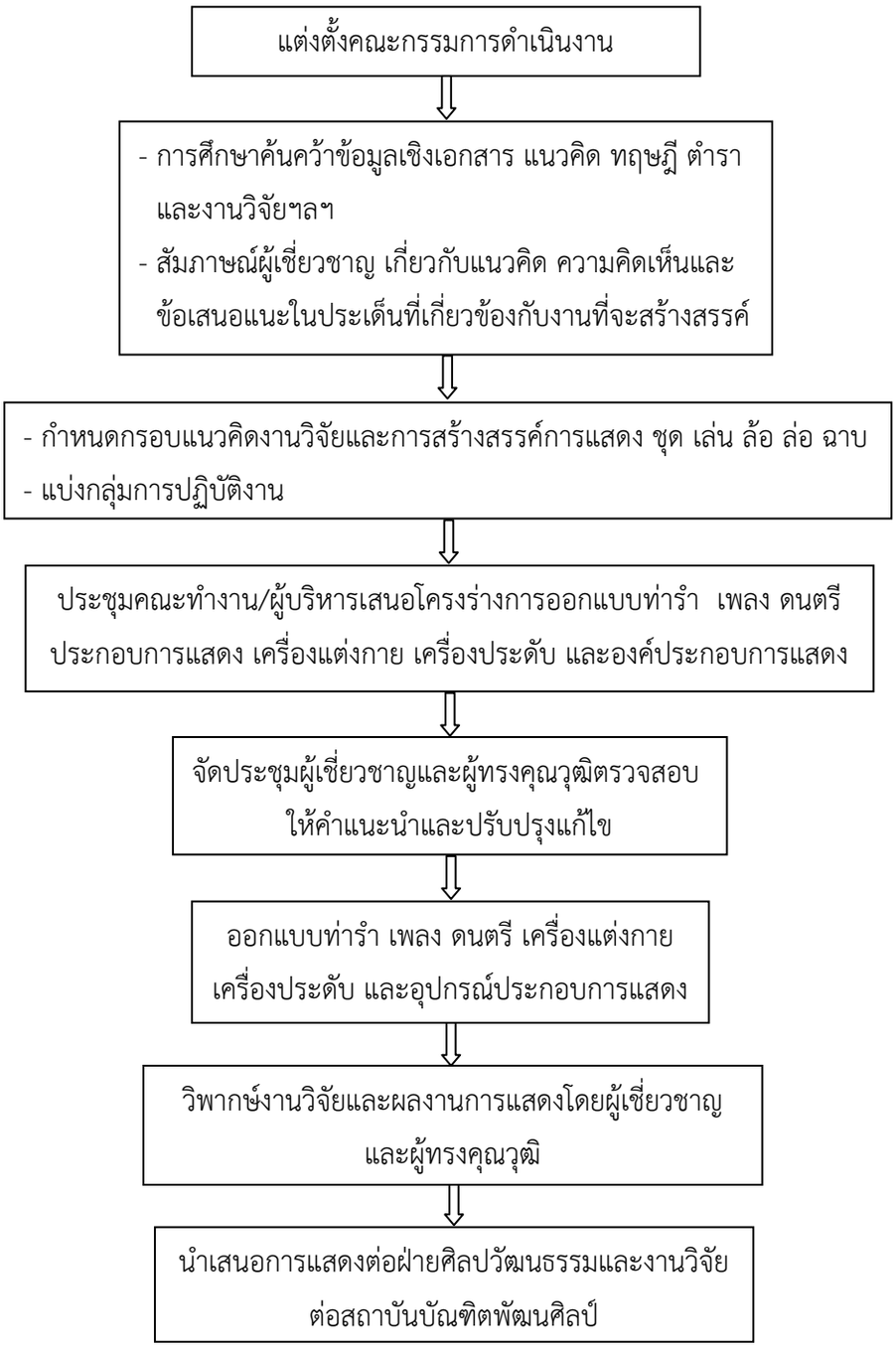
4. การปรับปรุงแก้ไขตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทยและดนตรีไทย ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

5. การวิพากษ์ โดยผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 2 ครั้ง

ครั้งที่ 1 วันที่ 23 ตุลาคม 2558

ครั้งที่ 2 วันที่ 1 ธันวาคม 2558

ขั้นตอนการดำเนินงานวิจัยและการสร้างสรรค์การแสดง ชุด เล่น ล้อ ล่อ ฉาบ



การวิเคราะห์ข้อมูล

วิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง เช่น ประวัติความเป็นมา รูปร่างลักษณะ และวิธีการบรรเลงของฉาบเล็ก ประวัติความเป็นมาและแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดงระบำฉิ่ง ระบำกรับ และการล่อฉาบในวงกลองยาว โดยใช้วิธีการวิเคราะห์เชิงตรรกะ (Logic) การวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) จากข้อมูลเอกสารการวิเคราะห์แบบอุปนัย (Analytic Induction) จากการสังเกตวิธีการบรรเลงฉาบเล็ก วิธีการล่อฉาบในการแสดงกลองยาว ในส่วนของการสัมภาษณ์เป็นการสัมภาษณ์แบบรายบุคคลแบบไม่มีโครงสร้าง และดำเนินการตรวจสอบข้อมูลสามเส้า (Data Triangulation) เพื่อพิสูจน์ว่าข้อมูลที่ผู้วิจัยได้มานั้นถูกต้อง โดยจำแนกออกข้อมูลที่ได้ออกเป็นประเด็นต่าง ๆ เพื่อใช้สรุปผลและเรียบเรียงเป็นความเรียงแบบพรรณนา

ผลการศึกษา

1. จากการศึกษากระบวนการและแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดงชุด เล่น ล้อ ล่อ ฉาบ พบว่า มีกระบวนการและแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดง ดังนี้

1.1 การกำหนดแนวความคิดหลัก เป็นการกำหนดประเด็นสำคัญในการสร้างสรรค์การแสดง ซึ่งการสร้างสรรค์การแสดงครั้งนี้มีแนวความคิดการสร้างสรรค์การแสดงที่ใช้เครื่องดนตรีเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง

1.2 การกำหนดขอบเขต เป็นการนำแนวความคิดหลักมาจำกัดขอบเขตในการศึกษาเพื่อเป็นแนวทางในการค้นคว้าหาข้อมูลเพื่อนำมาประมวลผล ซึ่งการสร้างสรรค์การแสดงครั้งนี้กำหนดขอบเขตเฉพาะเครื่องประกอบจังหวะในวงดนตรีไทย

1.3 การประมวลผลข้อมูลจากการศึกษาการแสดงที่ใช้เครื่องประกอบจังหวะในวงดนตรีไทยมาเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง ได้แก่ ระบำฉิ่ง ระบำกรับ และการล่อฉาบในการแสดงรำกลองยาว นำไปสู่การคัดเลือก “ฉาบเล็ก” เป็นอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงสร้างสรรค์

1.4 การเก็บรวบรวมข้อมูล เป็นการรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับและเป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์การแสดง ได้แก่ รูปร่าง วิธีการบรรเลง บทบาทของฉาบเล็กในวงดนตรีไทย บทบาทของฉาบเล็กในการแสดงรำกลองยาวนำมาสู่การตั้งชื่อชุดการแสดงว่า “เล่น ล้อ ล่อ ฉาบ”

1.5 การกำหนดรูปแบบการแสดง เป็นการกำหนดแนวทางในการแสดงว่าจะให้การแสดงออกมาในรูปแบบใด และมีลักษณะการแสดงเป็นอย่างไร สรุปได้ว่าการสร้างสรรค์การแสดงครั้งนี้ให้มีลักษณะที่สอดคล้องกับชื่อชุดการแสดง และลักษณะวิธีการบรรเลงฉาบเล็ก ได้แก่ การเล่นฉาบ การหลอกล้อ การล่อฉาบ แสดงออกมาในรูปแบบของระบำ

1.6 การกำหนดองค์ประกอบในการแสดง เป็นการกำหนดองค์ประกอบอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงและช่วยส่งให้การแสดงมีความสมบูรณ์ สวยงาม และเกิดสุนทรียะในการชมการแสดง ซึ่งมีองค์ประกอบดังต่อไปนี้

1.6.1 วงดนตรีและทำนองเพลง

(1) วงดนตรี

วงดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดงชุด เล่น ล้อ ล่อ ฉาบ ได้แก่ วงปี่พาทย์ไม้แข็ง วงปี่พาทย์ไม้แข็งถือเป็นวงดนตรีสำคัญวงหนึ่งของดนตรีไทย ซึ่งมีบทบาทหน้าที่ในการบรรเลงประกอบการแสดง ประกอบพิธีกรรม สำหรับการบรรเลงประกอบการแสดง ชุด เล่น ล้อ ล่อ ฉาบ นี้ ได้ปรับเครื่องดนตรีโดยเฉพาะเครื่องประกอบจังหวะให้เป็นไปตามรูปแบบของวงดนตรีที่บรรเลงประกอบการแสดงเถิดเทิงกลองยาวของกรมศิลปากร โดยเครื่องดนตรีสำหรับการแสดงชุดนี้ประกอบด้วย 1. ปี่ใน 2. ระนาดเอก 3. ระนาดทุ้ม 4. ฆ้องวงใหญ่ 5. ฆ้องวงเล็ก 6. ฉิ่ง 7. ฉาบ 8. กรับ 9. กลองยาว โดยรูปแบบการจัดวงดนตรียึดตามระเบียบการจัดวงปี่พาทย์เครื่องคู่เป็นหลัก

(2) ทำนองเพลง

เพลงระบำเล่น ล้อ ล่อ ฉาบ ประพันธ์ทำนองโดยผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ดุษฎี มีป้อม และบรรจุหน้าทับโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา ผู้ประพันธ์ได้นำแนวคิดในเรื่องบทบาทหน้าที่ของฉาบเล็กที่บรรเลงในวงดนตรีไทย ซึ่งฉาบเล็กมีหน้าที่ตีหยอกล้อไปกับเครื่องประกอบจังหวะอื่น ๆ ตามทำนองเพลงลักษณะการตีของฉาบเล็กเป็นการตีขัดจังหวะทั้งห่างและถี่ในลักษณะการลักจังหวะ คือ เข้าก่อนจังหวะและหมดก่อนจังหวะตก เป็นต้น ฉาบเล็กตีได้ทั้งเสียงสั้นและเสียงกังวาน ดังนั้นลักษณะของการตีฉาบเล็กจึงมีทั้งการตีทั้งแบบห่าง ถี่ เสียงสั้น เสียงยาว ขัดจังหวะสอดแทรกไปกับทำนองเพลงและหยอกล้อไปกับเครื่องประกอบจังหวะอื่น ๆ เป็นการกระตุ้นให้เกิดความสนุกสนาน เมื่อประพันธ์เป็นทำนองเพลงจึงได้นำบทบาทหน้าที่เหล่านี้ มาสร้างเป็นลีลาของทำนองเพลง ท่วงทำนองบางช่วงดำเนินไปตามจังหวะ บางช่วงหมดก่อนจังหวะโดยทิ้งจังหวะท้ายให้ว่างเพื่อให้เครื่องประกอบจังหวะได้เล่นสอดแทรกเข้ามา บางช่วงมีการยักเยื้องทำนองโดยการเหลื่อมเข้าก่อนจังหวะ มีลักษณะเหมือนกับการดักหน้าดักหลัง และมีทำนองที่เป็นลูกล้อลูกขัดสอดแทรกบางช่วง ลักษณะของทำนองมีความกระฉับกระเฉง บางครั้งจะมีทำนองห่างและถี่ ในลักษณะล้อเลียนสำนวนกลอนกันระหว่างวรรคถามและวรรคตอบ เน้นอารมณ์เพลงที่มีความไพเราะและสนุกสนาน ระดับเสียงที่ใช้เป็นระดับเสียงทางนอกซึ่งเป็นระดับเสียงสูงให้อารมณ์ที่มีความสดใส เหมาะกับเครื่องดนตรีฉาบเล็ก

การประพันธ์เพลงระบำ เล่น ล้อ ล่อ ฉาบ นี้ มิได้ยึดโครงสร้างจากเพลงใดประพันธ์ในรูปแบบของเพลงระบำ ซึ่งภาควิชานาฏศิลป์ไทยศึกษาได้กำหนดแนวคิดว่าเป็นการเล่นฉาบในวงกลองยาว ดังนั้น จึงประพันธ์ลีลาของเพลงให้มีความสอดคล้องกับลักษณะจังหวะของกลองยาวด้วย ในช่วงจังหวะช้ามี 2 ท่อน ท่อนละ 8 จังหวะ ในช่วงจังหวะเร็วมี 2 ท่อน ท่อนละ 8 จังหวะ เช่นเดียวกัน ในตอนต้นมีทำนองขึ้นนำเพื่อให้ผู้แสดงออก และตอนท้ายมีทำนองลงจบเพื่อให้ผู้แสดงเข้าระหว่างท่อนทั้งจังหวะช้าและเร็วมีการหยุดเว้นจังหวะให้ผู้แสดงและเครื่องประกอบจังหวะได้แสดงการเล่นตามลีลาท่ารำเข้ากับจังหวะ

1.6.2 ผู้แสดง

การแสดงผลงานสร้างสรรค์ชุด เล่น ล้อ ล่อ ฉาบ ประกอบด้วยผู้แสดงจำนวน 16 คน โดยมีหลักการคัดเลือกผู้แสดงตามแนวทางของนาฏศิลป์ไทย โดยศึกษาจากบทบาทตัวละคร ลักษณะลีลาท่ารำ และรูปแบบการแสดงซึ่งใช้ผู้ชายล้วน ลักษณะการแสดงที่สนุกสนาน มีการโลดโผนโจนทะยานในกระบวนท่ารำ ดังนั้น การคัดเลือกนักแสดงจึงต้องคัดเลือกจากผู้ที่ความคล่องตัวโดยเลือกจากผู้แสดงที่เรียนโขนลิง รูปร่างสันทัด ความสูงมีระดับใกล้เคียงกัน มีทักษะในการแสดงโลดโผน (หกคะเมนตีลังกา) ในกรณีที่ไม่มีผู้แสดงที่เรียนโขนลิง สามารถคัดเลือกจากผู้แสดงที่เรียนโขนยักษ์หรือโขนพระที่มีบุคลิกและทักษะความสามารถเทียบเคียงกันได้

1.6.3 กระบวนท่ารำ

กระบวนท่ารำการแสดงสร้างสรรค์ ชุด เล่น ล้อ ล่อ ฉาบ คณะผู้วิจัยนำแนวความคิดหลักในการประดิษฐ์กระบวนท่ารำการแสดงสร้างสรรค์แนวอนุรักษ์ชุด เล่น ล้อ ล่อ ฉาบ มาเรียงร้อยผสมผสานในรูปแบบของระบำ โดยจัดกระบวนท่ารำตามลักษณะการปฏิบัติได้ดังนี้

(1) ลักษณะท่าทางตามหน้าที่ของฉาบเล็กที่ตีในวงดนตรีไทย คือ ตีล้อและตีขัดสอดแทรกกับเครื่องดนตรีหรือเครื่องประกอบจังหวะอื่น บางครั้งอาจตีเพิ่มจังหวะให้มีความถี่หรือตีถ่วงจังหวะ แต่ต้องอยู่ในทำนองและจังหวะหลักของเพลง เป็นต้น

(2) ลักษณะท่าทางตามกระบวนท่าตีของฉาบเล็กในวงกลองยาว ได้แก่ ท่าอาย ท่าตีฉาบใต้หว่างขา ท่ากระโดดลงนั่งไขว้ขา เป็นต้น

(3) กระบวนท่ารำที่สร้างสรรค์มาจากท่าพื้นฐานของโขนลิง ได้แก่ ท่าม้วนหน้า ท่าตีลังกากลับหลัง (ฟิกแฟก) ท่าตีลังกาพุ่งม้วน 3 คน ท่าเหลียว ท่าเดินตีนเตี้ย ท่าขึ้นลอย เป็นต้น

(4) กระบวนท่าธรรมชาติที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่โดยใช้พื้นฐานทางด้านนาฏศิลป์ไทย ได้แก่ ท่ากระโดดลอยตัวเท้าคู่ ท่ากระดิกปลายเท้าแตะพื้น ท่ายึดตัวขึ้นลงเข่าติดพื้น ท่าย่ำเท้า/ท่าวิ่งซอยเท้า นั่งคุกเข่ากระทบก้นขึ้นลง เป็นต้น

(5) กระบวนท่าที่ประยุกต์มาจากท่าเต้นร่วมสมัย เช่น ท่าเดินโยก บิดสะโพก บิดเข่า ท่าเยื้องลำตัวในลักษณะการเลื้อย เป็นต้น

1.6.4 การแปรแถว

การแปรแถวมีวัตถุประสงค์เพื่อดึงดูดสายตาและความสนใจของผู้ชม ทำให้ผู้ชมไม่เกิดความเบื่อหน่ายในการชมการแสดง ซึ่งการแสดงสร้างสรรค์ชุด เล่น ล้อ ล่อ ฉาบ มีการแปรแถวในการแสดงที่หลากหลาย เช่น แถวหน้ากระดาน แถวสลับฟันปลา แถวตอน แถวเฉียง แถววงกลม และการตั้งซุ้มในลักษณะต่าง ๆ ประกอบกับอากัปกิริยาท่าทางของผู้แสดงที่สอดคล้องกับท่วงทำนองและจังหวะดนตรี การแปรแถวโดยคำนึงถึงความสมดุลของการใช้พื้นที่เวทีเป็นหลัก

1.6.5 เครื่องแต่งกาย

การแต่งกายในการแสดงสร้างสรรค์ ชุด เล่น ล้อ ล่อ ฉาบ ได้แนวคิดมาจากการศึกษาข้อมูลการแต่งกายของผู้ชายในสมัยอยุธยาซึ่งมีการเปลี่ยนตามเหตุการณ์บ้านเมือง 3 แบบ โดยข้อมูลการศึกษางานวิจัยนี้ได้เห็นรูปแบบการแต่งกายชายสมัยอยุธยาในสมัยที่ 1 พ.ศ. 1893 ถึง พ.ศ. 2031 โดยมีการแต่งกายลักษณะ คือ ผู้ชายจะมีลักษณะทรงผมทรงมหาดเล็กและคนรับใช้ตัดผมสั้นหวีผมเสยขึ้นไป แต่งกายโดยนุ่งกางเกงยาวลงมาแค่หน้าแข้ง ปลายขาเรียวเล็กกว่าเดิม นุ่งผ้าหยักรั้งแบบเขมรซ้อนทับกางเกง ชายผ้ายาวเสมอเข่า ใช้ผ้าคาดเอว สวมเสื้อคอแหลม ผ่าอก สาบซ้ายทับสาบขวา มีผ้ากุ๊นตรงปลายแหลม คอ สาบหน้า และชายเสื้อ

ภาพที่ 1 ภาพวาดลายเส้นการแต่งกายสมัยอยุธยา (สมัยที่ 1)

ที่มา: พวงผกา คุโรวาท, 2535, น. 55

จากการศึกษาการแต่งกายในสมัยอยุธยาจึงได้นำเอาข้อมูลมาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายสำหรับการแสดง ชุด เล่น ล้อ ล่อ ฉาบ โดยได้นำแบบการแต่งกายของผู้ชายในสมัยอยุธยาสมัยที่ 1 มาเป็นแบบอย่างในการออกแบบเครื่องแต่งกาย แต่ได้มีการประดิษฐ์ตกแต่งเพิ่มเติมให้มีความงดงาม เหมาะสำหรับการแสดงมากยิ่งขึ้น ดังจะอธิบายลักษณะเครื่องแต่งกายดังนี้

แขนเสื้อจะมีรูปแบบแขนจะไม่สั้นและไม่กุดจนเกินไปที่เรียกว่า “เสื้อแขนล้ำ” ส่วนตัวเสื้อจะมีแถบสีทองที่เดินตามขอบเสื้อโดยจะคุมโทนเป็นสีแดงทอง ผ้าที่ใช้ตัดเย็บตัวเสื้อเป็นผ้าไหม ในส่วนของกางเกงเดิมชายไทยสมัยอยุธยาจะนุ่งโจงกระเบนหยักรั้งและใส่กางเกงทับด้านในพอมาเป็นการแสดงสร้างสรรค์ก็ได้นำมาปรับปรุงมาใส่เป็นกางเกงแล้วทำแบบขึ้นมาใหม่โดยมีการต่อเป้าเป็นรูปสามเหลี่ยมเพื่อให้เหมาะสมกับท่าทางโลดโผน ท่าฉีกขาซึ่งบรรจุอยู่ในการแสดง ส่วนกางเกงจะใช้ผ้าพิมพ์ลายในตัวผ้าที่พิมพ์ลายเป็นผ้า cotton ซึ่งเนื้อผ้าจะไม่มีความเงางามและไม่มีความวิจิตร จึงได้นำมาเดินแบบสีทองทับเส้นในการแบ่งช่องไฟของลายผ้าเข้าไปเพื่อให้เกิดความงดงามยิ่งขึ้น ลักษณะกางเกงได้มีการออกแบบในลักษณะแบบเอวรูดมีเชือกมัดเพื่อจะได้ให้ผู้แสดงที่มี

ขนาดเอวใหญ่สามารถสวมใส่ได้ ทรงกางเกงมีลักษณะ 5 ส่วน ยาวลงมาแค่หน้าแข้ง สำหรับผ้าคาดเอวจะผูกแบบสมรสคือผูกแบบที่มีโบว์เดียว โดยปลายเชือกผ้าคาดเอวปลายผ้าจะเป็นพู่โดยทำมาจากเลื่อมเป็นเส้นสีทอง ส่วนเครื่องรางที่สำคัญคือผ้าประเจียดที่คาดศีรษะได้ประยุกต์ใช้เป็นเชือกเกลียวสีทองเพื่อพันรอบศีรษะโดยปลายเชือกเกลียวจะมีเลื่อมเป็นเส้นสีทองเพื่อให้รับกับผ้าคาดเอว สำหรับเครื่องรางอีกอันที่มีความสำคัญคือเครื่องรางที่ห้อยคอแต่เดิมจะเป็นพวกเขี้ยวสัตว์ หรือว่า เล็บเสือ เล็บช้าง สำหรับการแสดงชุดนี้ใช้เป็นเขี้ยวเสือเป็นเครื่องรางเพื่อความเป็นสิริมงคล เพราะเสือเป็นสัตว์ที่น่ากลัว น่าเกรงขาม มีพละกำลัง และมีเขี้ยวเป็นอาวุธในการสังหารเหยื่อ

ภาพที่ 2 การแต่งกาย (ด้านหน้า)
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 3 การแต่งกาย (ด้านหลัง)
ที่มา: ผู้วิจัย

1.6.6 อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง

การแสดงสร้างสรรค์ ชุด เล่น ล้อ ล่อ ฉาบ มีอุปกรณ์สำคัญที่ใช้ประกอบการแสดง คือ ฉาบเล็ก โดยฉาบเล็กแต่เดิมตามหลักนาฏศิลป์จะใส่พู่ไหมพรมที่ปลายเชือก สำหรับการแสดงชุดนี้เป็นการแสดงสร้างสรรค์แนวอนุรักษ์ ดังนั้น จึงยังคงให้มีพู่อยู่ที่ปลายเชือกแต่เปลี่ยนจากพู่ไหมพรมเป็นพู่ที่ทำจากเลื่อมเป็นเส้นสีทองเพื่อให้รับกับปลายเชือกของผ้าคาดเอวกับปลายเชือกเกลียวบนศีรษะของผู้แสดง ฉาบที่ใช้ประกอบการแสดงเป็น “ฉาบเล็ก” จำนวน 1 คู่ ต่อผู้แสดง 1 คน ขนาดของฉาบเล็กวัดเส้นผ่านศูนย์กลางราว 12-14 เซนติเมตร บริเวณรูตรงกลางของฉาบมีเชือกร้อยเพื่อยึดระหว่างฉาบกับเส้นพู่เลื่อมทรงกลมสีทอง ขนาดความยาวของพู่ 14 เซนติเมตร เพื่อตกแต่งให้อุปกรณ์มีความสวยงามสะดุดตาเหมาะกับการแสดงและเพื่อให้สอดคล้องกับเครื่องแต่งกายที่มีพู่ตกแต่ง

ภาพที่ 4 อุปกรณ์ประกอบการแสดง “ฉาบเล็ก”
ที่มา: ผู้วิจัย

2. สร้างสรรค์การแสดงชุด เล่น ล้อ ล่อ ฉาบ

การศึกษากระบวนการและแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดงชุด เล่น ล้อ ล่อ ฉาบ นำมาสู่กระบวนการสังเคราะห์องค์ความรู้ที่ได้รับจากการศึกษา ทำให้เกิดผลที่ตามมา 4 ส่วน ได้แก่

2.1 ผลงานการแสดงสร้างสรรค์ชุดใหม่ ชุด “เล่น ล้อ ล่อ ฉาบ”

2.2 ทำนองเพลงประกอบการแสดงสร้างสรรค์ ชุด “เล่น ล้อ ล่อ ฉาบ”

2.3 เครื่องแต่งกายการแสดง ชุด “เล่น ล้อ ล่อ ฉาบ” จำนวน 16 ชุด

2.4 ฉาบเล็ก ซึ่งเป็นอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง จำนวน 16 คู่

โอกาสที่ใช้แสดง ชุด “เล่น ล้อ ล่อ ฉาบ” ใช้แสดงในงานมงคล งานรื่นเริงต่าง ๆ

สรุปและอภิปรายผล

จากการศึกษากระบวนการและแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดงชุด เล่น ล้อ ล่อ ฉาบ มีสาระสำคัญที่จะอภิปรายผลดังต่อไปนี้

1. กระบวนการและแนวทางในการแสดงสร้างสรรค์ ชุด เล่น ล้อ ล่อ ฉาบ มีกระบวนการดำเนินการสร้างสรรค์อย่างมีระบบ เป็นขั้นเป็นตอน ตามหลักทฤษฎีและนำไปสู่การสร้างสรรค์ชิ้นงาน ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็นสองขั้น ได้แก่

ขั้นก่อนสร้างสรรค์ผลงาน ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนของการลำดับความคิด การวางเค้าโครงรูปแบบในการสร้างสรรค์การแสดงในทางทฤษฎี ได้แก่ การกำหนดแนวความคิดหลักในการแสดง โดยคงรูปแบบความเป็นนาฏศิลป์ไทยอนุรักษ์เอาไว้ และเป็นการแสดงที่ใช้เครื่องดนตรีเป็นอุปกรณ์ประกอบจังหวะ การประมวลผลข้อมูลจากฐานข้อมูลเดิม คือ การแสดงที่ใช้เครื่องดนตรีประกอบการแสดงมีจังหวะบ้างเพื่อไม่ให้การสร้างสรรค์ผลงานซ้ำกับการแสดงชุดอื่น ๆ การกำหนดขอบเขตในการสร้างสรรค์งานเพื่อสร้างกรอบและแนวทางในการศึกษาค้นคว้าและการสร้างสรรค์งาน การกำหนดรูปแบบการแสดงที่ต้องการให้การแสดงออกมาในลักษณะใด การกำหนดองค์ประกอบอื่น ๆ ในการแสดง อาทิ ผู้แสดง เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นต้น สอดคล้องกับ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547, น. 225) ที่กล่าวถึงขั้นตอนของการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ได้แก่ 1. การคิดให้มีนาฏศิลป์ 2. การกำหนดความคิดหลัก 3. การประมวลข้อมูล 4. การกำหนดขอบเขต 5. การกำหนดรูปแบบ 6. การกำหนดองค์ประกอบ 7. การออกแบบนาฏยศิลป์

ขั้นสร้างสรรค์ผลงาน เป็นการนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลของกระบวนการและแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดง ซึ่งขั้นตอนนี้จะเป็นขั้นตอนที่ก่อให้เกิดเนื้องานขึ้น ซึ่งในที่นี้หมายถึงการแสดงสร้างสรรค์ชุดเล่น ล้อ ล่อ ฉาบ ซึ่งการประดิษฐ์กระบวนท่ารำคำนึงถึงความสอดคล้องกับองค์ประกอบอื่น ๆ เช่น ชื่อชุดการแสดง แนวคิดหลัก รูปแบบการแสดง และท่วงทำนองของดนตรี ซึ่งกระบวนท่ารำที่ประดิษฐ์มีที่มาจาก 5 แนวคิดได้แก่ 1. ท่าทางและลักษณะการตีฉาบเล็กซึ่งมีทั้งท่าที่เป็นลักษณะการตีฉาบแบบดั้งเดิม และท่าตีฉาบที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ 2. ท่าการตีฉาบเล็กที่ปรากฏในวงกลองยาว 3. ท่าพื้นฐานของท่าโขนลิง 4. ท่าธรรมชาติที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่โดยใช้พื้นฐานทางด้านนาฏศิลป์ไทย 5. ท่าที่ประยุกต์มาจากท่าเต้นร่วมสมัย นำมาปรับปรุงผสมผสานให้เหมาะกับการแสดงทางนาฏศิลป์ไทย ประกอบกับการแปรแถวในลักษณะต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความหลากหลายในการแสดง เช่น แถวหน้ากระดาน แถวสลับฟันปลา แถวตอน แถวเฉียง แถววงกลม และการตั้งซุ้มในลักษณะต่าง ๆ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดหลักการสร้างสรรค์การแสดงของนักวิชาการสองท่าน ได้แก่

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547, น. 251-252) กล่าวว่า นาฏยประดิษฐ์ของไทยมีจารีตมาช้านาน และมีลักษณะสำคัญสามประการ คือ

(1) ท่ารำ แบ่งออกเป็นสามแบบ คือ ท่าระบำ ท่าละคร และท่าเต้น

(2) การแปรแถว มีการแปรแถวแบบหลัก ๆ ในนาฏยประดิษฐ์ของไทย ได้แก่ แถวหน้ากระดาน แถวหน้ากระดานทแยงมุม แถวตอนเดี่ยว แถวตอนคู่ แถวปากพนัง วงกลมชั้นเดียว วงกลมซ้อน และการแปรแถวในท่ารำที่เคลื่อนที่ ได้แก่ การเดินสลับขึ้นหน้าและถอยหลัง การเดินตามกัน การเดินสวนกัน การเดินสลับกัน และการเดินเข้าออกจากศูนย์กลาง

(3) การตั้งซุ้ม นิยมจัดให้ผู้แสดงจับกลุ่มเป็นรูปสามเหลี่ยมโดยทำท่าให้ทั้งสองข้างของแกนกลางเหมือนกันทั้งซ้ายขวา หากมีหลายกลุ่มก็จะจัดกลางให้เป็นกลุ่มหลัก และกลุ่มย่อยสองข้างมีจำนวนเท่ากันและทำท่าเหมือนกัน

พีรพงศ์ เสนไสย (2546, น. 22-23) กล่าวว่า ในการสร้างงานนาฏยศิลป์มีหลักในการประดิษฐ์ อยู่ 4 ประการ คือ

(1) คิดสร้างสรรค์ให้เป็นของเก่า โบราณ และดั้งเดิมตามแบบแผนบรรพบุรุษ หมายถึง การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์โดยยังยึดหลัก และโครงสร้างตามแบบแผนโบราณ

(2) คิดสร้างให้เป็นการผสมผสานนาฏยศิลป์หลาย ๆ จารีตเข้าด้วยกัน หมายถึง การนำนาฏยศิลป์ตั้งแต่สองจารีตขึ้นไปผสมผสานเป็นงาน

(3) คิดสร้างแบบประยุกต์จากแบบดั้งเดิม หมายถึง งานนาฏยประดิษฐ์ที่อาศัยการหยิบเพียงเอกลักษณ์เด่นของนาฏยศิลป์นั้น ๆ หรือการแสวงหากระบวนท่าใหม่ ๆ การเคลื่อนไหวแบบใหม่ ๆ ให้แหวกแนวจากเดิม และให้ได้ความหมายตรงกับที่ผู้ประดิษฐ์ต้องการ

(4) คิดใหม่ ทำใหม่ ไม่เคยพบเห็นที่ไหนมาก่อน การสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ ที่ไม่มีนาฏยกวีคนใดเคยสร้างสรรค์มาก่อน

ข้อเสนอแนะ

จากการสร้างสรรค์การแสดงชุด เล่น ล้อ ล่อ ฉาบ เป็นแนวทางให้มีการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับเครื่องประกอบจังหวะชนิดอื่น ๆ ได้อีกเพื่อเป็นประโยชน์ต่อวงการนาฏศิลป์และดนตรีไทยสืบต่อไป

รายการอ้างอิง

พวงผกา คุโรวาท. (2535). **คู่มือประวัติเครื่องแต่งกาย**. กรุงเทพฯ: รวมสาส์น.

พีรพงศ์ เสนไสย. (2546). **นาฏยประดิษฐ์**. กาฬสินธุ์: ประสานการพิมพ์.

ไพฑูรย์ สินลารัตน์. (2557). **เติบโตเต็มตามศักยภาพสู่ศตวรรษที่ 21 ของการศึกษาไทย**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). **หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

การสร้างกิจกรรมนาฏศิลป์พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนวัดตาลเอน (โศภนชนูปถัมภ์)

CREATION OF THAI PERFORMING ARTS FOR THE DEVELOPMENT OF CREATIVITY IN YEAR ONE AT WATTAN-EN SCHOOL

วีรภัทร จินตะไล[*] และ ปรวัน แพทยานนท์[**]

WEERAPAT JINTALAI AND PORAWAN PATTAYANON

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาการสร้างกิจกรรมนาฏศิลป์พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนวัดตาลเอน (โศภนชนูปถัมภ์) โดยมุ่งศึกษาการใช้ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์ เปรียบเทียบก่อนและหลังการใช้กิจกรรมนาฏศิลป์พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนวัดตาลเอน (โศภนชนูปถัมภ์) โดยกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ได้แก่ นักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 จำนวน 25 คน กำหนดแบบการวิจัยเป็นแบบแผนการทดลองแบบ One Group Pretest–Posttest Design ทดลองกลุ่มเดียวศึกษาผลก่อนและหลังการทดลอง เก็บรวบรวมข้อมูลและทดลองจากกลุ่มตัวอย่างวิเคราะห์ข้อมูลใช้สถิติค่าเฉลี่ย ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน ผลการศึกษาพบว่า 1) การสร้างกิจกรรมนาฏศิลป์พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 โดยนำหลักทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์ที่มีองค์ประกอบ 4 ด้าน คือ ความคิดริเริ่ม ความคิดคล่องแคล่ว ความคิดยืดหยุ่น และความคิดละเอียดลออในการออกแบบกิจกรรม ซึ่งใช้เวลาในการทำกิจกรรมจำนวน 5 สัปดาห์ 10 กิจกรรม ค่าความสอดคล้อง (IOC) ผู้ทรงคุณวุฒิมีความคิดเห็นว่าสอดคล้องกันและเหมาะสมของกิจกรรม ผลการประเมินมีค่าดัชนีความสอดคล้องสูงกว่า 0.50 2) ผลการทดลองก่อนและหลังการใช้กิจกรรมนาฏศิลป์พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนวัดตาลเอน (โศภนชนูปถัมภ์) ค่าคะแนนเฉลี่ยหลังการทดลองใช้กิจกรรมนาฏศิลป์สูงกว่าก่อนการใช้กิจกรรม อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.01

คำสำคัญ: กิจกรรมนาฏศิลป์ ความคิดสร้างสรรค์ นักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1

[*] บัณฑิตศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
Graduate School, Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University

[**] วิทยาลัยนวัตกรรมการสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
College of Social Communication Innovation, Srinakharinwirot University

Abstract

The purpose of this research was to study the creation of Thai performing arts for the creative development of students in Year One at Wattan-En School by focusing on the development of creativity in the Thai performing arts using the theory of creativity as a guideline. After studying the results before and after the activity, the sample group consisted of twenty five students at the first elementary level. The research was designed to be an experimental study with a One Group Pretest – Posttest Design. The data collection and statistical analysis consisted of mean and standard deviation. The results were as follows : 1) The creation of Thai performing arts for the creative development of students in the Year One using creative thinking with four components, which include originality, fluency, flexibility, and elaboration in developing the thinking skills in the form of Thai performing arts and the group process. The activity was arranged for five weeks, twice a week at one hour per session, For a total of ten times. With regard to the IOC by the experts, in summary, the claimed that the congruence and appropriateness of Thai performing arts for the development of creativity congruence index higher than 0.50. 2) the experiment before and after the activity, the creative was a thinking the students in Year One at Wattan-En School has a mean after the experiment Which was higher than the pre-test scores with a statistical significance of 0.01.

Keywords: Thai Performing Arts, Creativity, Students in Year One

บทนำ

แนวทางการจัดการศึกษาตามพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พุทธศักราช 2542 ฉบับปรับปรุงแก้ไขเพิ่มเติม พ.ศ. 2545 ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการจัดการศึกษาหลายประการที่สำคัญคือ การจัดการศึกษายึดหลักการเรียนรู้ที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ การเรียนรู้ด้วยการแสวงหาความรู้ด้วยตนเองอย่างต่อเนื่องตลอดชีวิต ส่งเสริมการคิดอย่างมีวิจารณญาณและความคิดสร้างสรรค์ นอกจากนี้หลักสูตรการเรียนการสอน ยังให้ความสำคัญกับภูมิปัญญาไทยและภูมิปัญญาท้องถิ่นมากขึ้น ดังมาตรา 7 ซึ่งกล่าวถึงกระบวนการเรียนรู้ว่ามุ่งปลูกฝังจิตสำนึกที่ถูกต้องเกี่ยวกับการเมืองการปกครองในระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข มีความภาคภูมิใจในความเป็นไทย ส่งเสริมศาสนา ศิลปวัฒนธรรมของชาติ การกีฬาภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทยและความรู้อันเป็นสากล ตลอดจนอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม มีความสามารถในการประกอบอาชีพ รู้จักพึ่งตนเอง มีความคิดสร้างสรรค์ ใฝ่รู้และเรียนรู้ด้วยตนเองอย่างต่อเนื่อง (สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, 2545, น. 93)

การมีโอกาสได้ฝึกฝนทักษะการเรียนรู้ โดยมีครูเป็นผู้ช่วยส่งเสริมให้เด็กสามารถริเริ่มความคิดใหม่ ๆ ได้เองผ่านกระบวนการเรียนการสอนในสาระวิชาต่าง ๆ อย่างสม่ำเสมอ ทักษะที่จำเป็นจะต้องนำไปใช้ในกระบวนการพัฒนาผู้เรียนในช่วงศตวรรษที่ 21 ซึ่งได้ให้ความสำคัญกับความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งคือกระบวนการคิดของสมองซึ่งมีความสามารถในการคิดได้หลากหลายและแปลกใหม่จากเดิม โดยสามารถนำไปประยุกต์ทฤษฎี หรือหลักการได้อย่างรอบคอบและมีความถูกต้อง จนนำไปสู่การคิดค้นและสร้างสิ่งประดิษฐ์ที่แปลกใหม่หรือรูปแบบความคิดใหม่ นอกจากลักษณะการคิดสร้างสรรค์ดังกล่าวนี้แล้ว ยังมีสามารถมองความคิดสร้างสรรค์ในหลาย ซึ่งอาจจะมองในแง่ที่เป็นกระบวนการคิดมากกว่าเนื้อหาการคิด โดยที่สามารถใช้ลักษณะการคิดสร้างสรรค์ในมิติที่กว้างขึ้น การเรียนรู้ในสมัยใหม่ต้องใช้ความคิดสร้างสรรค์เพื่อนำมาปรับใช้กับวิถีชีวิตเพื่อการเรียนรู้

ดังนั้น ตัวผู้เรียนเองก็ต้องมีการพัฒนาทั้งสมองทางด้านความคิด หาเหตุผลในการนำมาปรับใช้ให้เข้ากับยุคสมัยใหม่ นอกจากนี้ความคิดสร้างสรรค์ยังช่วยยกระดับความสามารถ ความอดทนและความคิดริเริ่มของผู้นำให้เพิ่มมากขึ้นและยังเป็นการพัฒนาความสนใจในงาน พัฒนาการใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์และพัฒนาชีวิตให้ทันสมัยมากขึ้น การสร้างกระบวนการเรียนรู้ที่จำเป็นในศตวรรษที่ 21 หรือ 21st Century Competencies ซึ่งเน้นให้เด็กมีทักษะการเรียนรู้และความคิดสร้างสรรค์เพื่อสร้างสรรค์นวัตกรรม เพื่อส่งเสริมการเจริญเติบโตที่ยั่งยืนในอนาคต อันเป็นที่มาของทิศทางในการจัดการศึกษาใหม่ที่เน้นกระบวนการเรียนรู้สำคัญกว่าความรู้ ด้วยผลการวิจัยที่พบว่านักเรียนควรมีโอกาสได้ฝึกฝนทักษะการเรียนรู้ โดยมีครูเป็นผู้ช่วยส่งเสริมให้เด็กสามารถริเริ่มสร้างสรรค์ความคิดใหม่ ๆ ได้เอง ผ่านกระบวนการเรียนการสอนในสาระวิชาต่าง ๆ อย่างสม่ำเสมอ

จากการศึกษาของนักการศึกษาและข้อค้นพบทางการแพทย์พบว่า ในช่วงแรกของชีวิตจนถึง 6 ปี เป็นระยะที่เซลล์สมองเจริญสูงสุด การส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์เป็นหัวใจสำคัญของการเรียนรู้ของเด็กวัยนี้ เพราะในช่วง 6 ขวบแรกของชีวิตเป็นระยะที่เด็กมีจินตนาการสูง ศักยภาพด้านความคิดสร้างสรรค์กำลังพัฒนา หากเด็กได้รับการจัดประสบการณ์หรือกิจกรรมที่เหมาะสมต่อเนื่องเป็นลำดับก็เท่ากับเป็นการวางรากฐานที่มั่นคงสำหรับการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของเด็กในวัยต่อมา (เยาวพา เดชะคุปต์, 2542, น. 86)

จากการศึกษาของโลเวนเฟลด์และบริทเทน (Lowenfeld & Brittain, 1987, p. 76 อ้างถึงใน สุวรรณา ก้อนทอง, 2547, น. 1) พบว่า พัฒนาการทางความคิดสร้างสรรค์ของเด็กจะมีสูงมากตั้งแต่อายุ 4 ปีขึ้นไป เด็กในวัยนี้จะเต็มไปด้วยความอยากรู้อยากเห็น และจินตนาการ แต่เมื่ออย่างเข้าอายุ 8–9 ปี พัฒนาการทางความคิดสร้างสรรค์ของเด็กจะลดต่ำลง และจะต่ำลงอีกช่วงหนึ่งประมาณอายุ 13–14 ปี ซึ่งหากเด็กได้รับการพัฒนาตั้งแต่ในระยะแรก จะทำให้เด็กเกิดความคิดสร้างสรรค์และได้มีการพัฒนาเป็นอย่างดี คุณภาพของเด็กจะดีในอนาคต

การเรียนรู้ในกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะเป็นกลุ่มสาระที่ช่วยพัฒนาให้ผู้เรียนมีความคิดสร้างสรรค์ มีจินตนาการทางศิลปะ โดยเฉพาะสาระที่ 3 นาฏศิลป์ มุ่งให้ผู้เรียนมีความรู้ความเข้าใจองค์ประกอบนาฏศิลป์ แสดงออกทางนาฏศิลป์อย่างสร้างสรรค์ การเคลื่อนไหวในรูปแบบต่าง ๆ

การจัดการเรียนการสอนได้มีการนำการสอนที่หลากหลายเข้ามาบูรณาการเข้าด้วยกัน จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งในการสอนนาฏศิลป์ เนื่องจากรูปแบบการเรียนการสอนรายวิชานาฏศิลป์ที่ผ่านมาครูจะเป็น ผู้บอกและนักเรียนคอยปฏิบัติตาม โดยไม่มีการใช้ทฤษฎีการสอนต่าง ๆ เข้ามาประยุกต์ใช้ นักเรียนจึงไม่กล้าคิดและปฏิบัติเมื่อไม่มีครูจึงทำให้การจัดการศึกษาในวิชานี้ไม่บรรลุตามหลักสูตรกำหนดไว้ ซึ่งมีการศึกษาวิจัยได้กล่าวไว้ว่าที่ผ่านมาครูผู้สอนวิชานาฏศิลป์ไทยมีจุดมุ่งหมายในการสอนเพียงให้ผู้เรียนเป็นฝ่ายรับรู้ โดยไม่มีการพัฒนาวิธีการสอนที่แปลกใหม่ เพื่อให้ผู้เรียนเกิดทักษะมีความคิดสร้างสรรค์ท่ารำที่แปลกใหม่ (ชุติกาญจน์ รุ่งเรือง, 2552, น. 1) และการเรียนการสอนนาฏศิลป์ที่ใช้วิธีเลียนแบบครู ทำให้เกิดปัญหาว่าผู้เรียนไม่สามารถคิดประดิษฐ์ท่ารำประกอบเพลงเนื่องจากผู้เรียนไม่ได้ใช้ความคิดปฏิบัติด้วยตนเองอย่างอิสระ ผู้เรียนจึงต้องปฏิบัติตามครูผู้สอนทำให้ผู้เรียนขาดทักษะในด้านการคิด (อุษา สบฤกษ์, 2545, น. 2) อีกทั้งการจัดการเรียนการสอนนาฏศิลป์ยังคงเน้นการสอนที่ครูบอกกฎเกณฑ์หรือลอกเลียนแบบท่าทางของครูที่สาธิตให้ผู้เรียนดู ทำให้ผู้เรียนไม่มีความเชื่อมั่นในตนเองซึ่งจากข้อมูลดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่าวิธีการสอนโดยครูทำหน้าที่เป็นผู้ถ่ายทอดความรู้ผู้เรียนทำหน้าที่เป็นผู้รับและให้ความสำคัญแก่ผู้เรียนน้อยมากมุ่งเน้นแต่เนื้อหาโดยไม่สนใจพื้นฐานความรู้เดิมหรือความต้องการของผู้เรียนรวมทั้งไม่คำนึงถึงความแตกต่างระหว่างบุคคลส่งผลให้ผู้เรียนเกิดความเบื่อหน่ายขาดความสุขขาดจินตนาการในการเรียน มีเจตคติที่ไม่ดีต่อวิชานาฏศิลป์ผู้เรียนจึงไม่สนใจการเรียนเพราะมองไม่เห็นประโยชน์ที่ได้รับจากการเรียน (บุษกร พรหมหล้าวรรณ, 2549, น. 2)

จากความสำคัญและปัญหาดังกล่าว ผู้วิจัยจึงสนใจการสร้างกิจกรรมนาฏศิลป์พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนวัดตาลเอน (โศภนชนูปถัมภ์) ซึ่งเป็นการเริ่มต้นของการศึกษาความคิดสร้างสรรค์ในนาฏศิลป์สำหรับในวัยที่เหมาะสมของนักเรียน และมีการสอดคล้องกับการใช้ประโยชน์จากศาสตร์ศิลปะการแสดงด้านนาฏศิลป์เพื่อการพัฒนาเด็กที่มีอายุ 6 ปีให้มีความสามารถในเชิงความคิดสร้างสรรค์ และที่สำคัญโรงเรียนวัดตาลเอน (โศภนชนูปถัมภ์) เป็นโรงเรียนที่ปรับเข้าสู่กิจกรรมลดเวลาเรียนเพิ่มเวลารู้ โดยจะเป็นเครื่องมือแห่งการการเรียนรู้ที่จะเป็นแนวทางในการนำกิจกรรมนาฏศิลป์ไปใช้ในโรงเรียนที่มีขนาดกลางที่จะพัฒนาทักษะความคิดสร้างสรรค์ให้กับเด็กที่เหมาะสมกับการพัฒนาต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อสร้างกิจกรรมนาฏศิลป์ในการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 ในโรงเรียนวัดตาลเอน (โศภนชนูปถัมภ์)

2. เพื่อเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนหลังรับการจัดกิจกรรมนาฏศิลป์พัฒนาความคิดสร้างสรรค์

ความสำคัญของการวิจัย

ผลของการศึกษาครั้งนี้ ทำให้ทราบถึงพัฒนาการความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 ที่ได้รับการจัดกิจกรรมนาฏศิลป์ ช่วยให้เป็นแนวทางและสามารถนำวิธีการจัดกิจกรรมไปใช้ในการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์แก่นักเรียนได้อย่างมีประสิทธิภาพต่อไป

ขอบเขตของการวิจัย

ประชากร

ประชากรที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้เป็นนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนวัดตาลเอน (โศภนชนูปถัมภ์) จำนวน 1 ห้องเรียน ทั้งหมด 25 คน

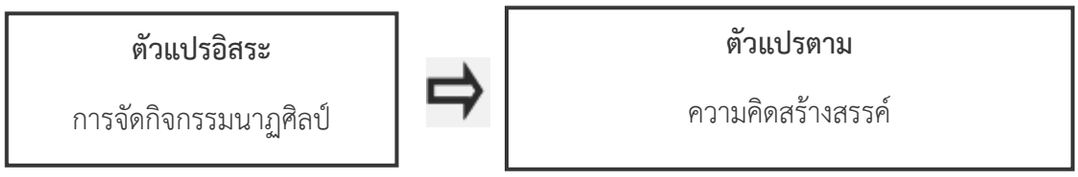
ระยะเวลาในการวิจัย

ระยะเวลาในการทดลอง ใช้เวลาในการทดลอง 5 สัปดาห์ สัปดาห์ละ 2 ครั้ง ครั้งละ 1 ชั่วโมง รวมทั้งสิ้น 10 ชั่วโมง

ตัวแปรที่ศึกษา

1. ตัวแปรอิสระ คือ การจัดกิจกรรมนาฏศิลป์
2. ตัวแปรตาม คือ ความคิดสร้างสรรค์

กรอบแนวคิดในการวิจัย



วิธีการศึกษา

ในการวิจัยครั้งนี้มีเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยดังนี้

1. แผนการจัดกิจรรมนาฏศิลป์ ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 1
2. แบบแบบสังเกตพฤติกรรมทางด้านความคิดสร้างสรรค์ก่อนและหลังการจัดกิจกรรม

วิธีการดำเนินการสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ผู้วิจัยได้ศึกษาหลักการและวิธีการสร้างกิจกรรมนาฏศิลป์ที่ส่งเสริมกระบวนการคิดสร้างสรรค์ซึ่งมีขั้นตอนในการสร้างและหาประสิทธิภาของแผนกิจกรรม ดังนี้

1. ศึกษาหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 กระทรวงศึกษาธิการ ศึกษาแนวความคิด ทฤษฎี เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสอนนาฏศิลป์ และวิเคราะห์ทฤษฎีกระบวนการคิดสร้างสรรค์ของทอแรนซ์ เพื่อเป็นแนวทางในการจัดกิจกรรมนาฏศิลป์ที่มีจุดมุ่งหมายเน้นการส่งเสริมกระบวนการคิดสร้างสรรค์ ซึ่งในกระบวนการคิดสร้างสรรค์นั้นต้องดำเนินการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ตามขั้นตอน คือ 1. ขั้นเริ่มต้น เกิดจากความรู้สึกจะพยายามรวบรวมข้อเท็จจริง

เรื่องราวและแนวคิดต่าง ๆ ที่มีอยู่เข้าด้วยกันเพื่อหาความกระจ่างในปัญหา 2. ขั้นครุ่นคิด เป็นขั้นของการจัดกิจกรรมให้ความรู้ข้อมูลที่จำเป็นความคิดและเรื่องราวต่าง ๆ ที่รวบรวมไว้มาผสมผสานกลมกลืนกันเข้าเป็นรูปร่าง 3. ขั้นเกิดความคิด เป็นขั้นตอนของการจัดกิจกรรมให้ผู้เรียนได้สังเกตเห็นความสัมพันธ์ของความคิดใหม่ที่แตกต่างจากของเดิม 4. ขั้นปรับปรุง เป็นขั้นที่ให้ผู้เรียนได้นำเสนอความคิดใหม่โดยดูผลจากการปฏิบัติ รวมถึงศึกษาทฤษฎีองค์ประกอบความคิดสร้างสรรค์มาเป็นแนวทางในการสร้างกิจกรรมให้สอดคล้องกับองค์ประกอบ 4 ด้าน คือ ด้านความคิดริเริ่ม ความคิดคล่องแคล่ว ความคิดยืดหยุ่น และความคิดละเอียดลออ จากนั้นศึกษากิจกรรมการสอนนาฏศิลป์ที่มุ่งส่งเสริมให้มีความคิดสร้างสรรค์ จินตนาการ มีหลายกิจกรรม คือ กิจกรรมกลุ่ม กิจกรรมบทบาทสมมติ การฝึกปฏิบัติภาษาท่านาฏยศัพท์ การเคลื่อนไหวประกอบเพลง เพื่อใช้เป็นกิจกรรมที่จะสอดคล้องกับองค์ประกอบของความคิดสร้างสรรค์ จึงนำมาสร้างแผนกิจกรรมนาฏศิลป์และนำไปเสนอต่ออาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ตรวจสอบก่อนนำไปให้อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญ จึงนำไปเสนอแผนกิจกรรมนาฏศิลป์พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ต่ออาจารย์ผู้เชี่ยวชาญจำนวน 3 ท่าน เพื่อประเมินความถูกต้องด้านเนื้อหา ความเหมาะสมของกิจกรรมนาฏศิลป์ หาค่าดัชนีความสอดคล้องระหว่างกิจกรรมกับวัตถุประสงค์และความเที่ยงตรงในการวิจัย (IOC)

2. การสร้างแบบสังเกตพฤติกรรมทางด้านความคิดสร้างสรรค์ก่อนและหลังการจัดกิจกรรมของการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยศึกษาแนวคิด ทฤษฎี หลักการเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับแบบทดสอบความคิดสร้างสรรค์เป็นแบบสังเกตการให้คะแนนตาม Rubric Score ที่กำหนดให้แบ่งออกเป็น 4 ด้าน ได้แก่ ความคิดริเริ่ม ความคิดคล่องแคล่ว ความคิดยืดหยุ่น ความคิดละเอียดลออ ซึ่งได้ศึกษาแนวทางนำมาปรับจากงานวิจัยทางด้านความคิดสร้างสรรค์และนำมาเสนอต่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ตรวจสอบ และได้เสนอแบบสังเกตพฤติกรรมทางด้านความคิดสร้างสรรค์ต่ออาจารย์ผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน ตรวจสอบความถูกต้อง โดยหาค่าดัชนีความสอดคล้อง (IOC)

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ในการเก็บรวบรวมข้อมูลของการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดลำดับขั้นตอนการดำเนินการดังนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับสาระนาฏศิลป์ ของนักเรียนชั้นระดับประถมศึกษาปีที่ 1 จากเอกสารต่าง ๆ และทฤษฎีนาฏศิลป์ที่สามารถนำมาจัดเป็นกิจกรรมนาฏศิลป์ได้

2. การเก็บรวบรวมข้อมูลจากการประเมินแผนกิจกรรมนาฏศิลป์เพื่อพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ก่อนนำไปใช้ โดยใช้แบบประเมินที่วิจัยสร้างขึ้น

3. การเก็บรวบรวมข้อมูลในระหว่างการทดลองใช้กิจกรรมนาฏศิลป์พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ เก็บรวบรวมข้อมูลขณะที่จัดกิจกรรม

4. หลังจากเก็บรวบรวมข้อมูลแล้วนำข้อมูลที่ได้ไปวิเคราะห์ตามขั้นตอนต่อไป

การจัดกระทำและการวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้เก็บรวบรวมข้อมูล วิเคราะห์คุณภาพของเครื่องมือค่าดัชนีความสอดคล้องของแบบประเมินกิจกรรมนาฏศิลป์กับวัตถุประสงค์ของงานวิจัยโดยใช้สูตร IOC ข้อมูลการประเมินกิจกรรมนาฏศิลป์มาจากกลุ่มตัวอย่าง จำแนกออกเป็นก่อนและหลังการทดลอง (Pretest, Posttest) ซึ่งสถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ ค่าคะแนนเฉลี่ย (Mean) และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) ใช้เพื่ออธิบายข้อมูลการเปรียบเทียบจากแบบสังเกตพฤติกรรมความคิดสร้างสรรค์ก่อนและหลังการทำกิจกรรมนาฏศิลป์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 โดยใช้สถิติค่าทีแบบไม่เป็นอิสระต่อกัน (T-Test for Dependent Samples)

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลโดยการศึกษาค้นคว้าเอกสารนำมาออกแบบการสร้างกิจกรรมนาฏศิลป์เพื่อพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ ประกอบด้วยวัตถุประสงค์ของกิจกรรม กระบวนการจัดกิจกรรม อุปกรณ์ในการทำกิจกรรม โดยผู้วิจัยได้แบ่งกิจกรรมจากองค์ประกอบของความคิดสร้างสรรค์ออกเป็น 5 ช่วง ทั้งหมด 10 ครั้ง ดังนี้

ช่วงที่ 1 ความคิดริเริ่ม
- กิจกรรมที่ 1 ลีลามนุษย์
- กิจกรรมที่ 2 ลีลาธรรมชาติ

ช่วงที่ 2 ความคิดคล่องแคล่ว
- กิจกรรมที่ 3 เคลื่อนไหวอย่างมีลีลา
- กิจกรรมที่ 4 แสร้งคิดประดิษฐ์ท่า

ช่วงที่ 3 ความคิดยืดหยุ่น
- กิจกรรมที่ 5 สร้างท่าลีลารำ
- กิจกรรมที่ 6 ลีลาจินตนาการ

ช่วงที่ 4 ความคิดละเอียดลออ
- กิจกรรมที่ 7 เริงลีลาร่ายรำ
- กิจกรรมที่ 8 ด้วยท่าแห่งลีลา

ช่วงที่ 5 ความคิดริเริ่ม ความคิดคล่องแคล่ว ความคิดยืดหยุ่น ความคิดละเอียดลออ
- กิจกรรมที่ 9 การแสดงผลงานซ้อมใหญ่
- กิจกรรมที่ 10 การแสดงผลงาน

ซึ่งกิจกรรมนาฏศิลป์พัฒนาความคิดสร้างสรรค์นี้ ผู้วิจัยได้ออกแบบกิจกรรมโดยนำหลักการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์และองค์ประกอบตามทฤษฎีของทอแรนซ์ มาผนวกกับทฤษฎีนาฏศิลป์ไทยกระบวนการกลุ่ม มาใช้ในการสร้างกิจกรรมนาฏศิลป์เพื่อให้เด็กนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 ได้มีการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์โดยอิสระ กล้าแสดงออก การเคลื่อนไหวอย่างสร้างสรรค์ใช้หลักตามองค์ประกอบของทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์ออกมาเป็นผลงาน ซึ่งระยะเวลาในการทำกิจกรรมทั้งหมด 5 สัปดาห์ ๆ ละ 2 ครั้ง ในกิจกรรมลดเวลาเรียนเพิ่มเวลารู้ ทั้งหมด 10 ครั้ง ครั้งละ 1 ชั่วโมง

กิจกรรมนาฏศิลป์พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 การทดลองในกิจกรรมนาฏศิลป์พบว่า กิจกรรมนาฏศิลป์ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ด้านความคิดริเริ่มนั้น นักเรียนเริ่มกล้าคิด กล้าแสดงท่าทางตามความคิดของนักเรียนออกมาเองจากสิ่งที่ได้ปฏิบัติในกิจกรรมนั้น ถึงแม้ว่าความคิดแรกของนักเรียนยังเป็นท่าทางที่มีลักษณะคล้ายกัน เนื่องจากนักเรียนมีความรู้พื้นฐานในท่าทางนั้น ๆ แต่ส่วนใหญ่นักเรียนจะมีปฏิกิริยาในการเริ่มคิดมากขึ้น จากนั้นในกิจกรรมนาฏศิลป์ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ด้านความคิดคล่องแคล่ว ในกิจกรรมจะเน้นการปฏิบัติภาษาท่าที่สื่อความหมายในรูปของประโยค และเนื้อเพลง นักเรียนจะมีกระบวนการคิดที่คล่องขึ้น เห็นได้จากผลงานที่นักเรียนแสดงออกมาในชั่วโมงกิจกรรมนั้น ในการสื่อสารท่าทางผ่านการคิดของนักเรียนทำให้นักเรียนมีความกระตือรือร้นในการปฏิบัติภาษาท่า การร่วมมือในการทำกิจกรรมกลุ่มกับเพื่อน ส่งผลให้เกิดความกล้าคิด และคิดได้คล่องแคล่วอย่างเห็นได้ชัด ต่อเนื่องในกิจกรรมนาฏศิลป์ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ด้านความคิดยืดหยุ่น เป็นการปฏิบัติท่านาฏยศัพท์ซึ่งเป็นพื้นฐานในเนื้อหาสาระนาฏศิลป์ แต่ในกิจกรรมนี้เราเน้นการสร้างสรรค์ให้นักเรียนมีจินตนาการคือ การให้นักเรียนจินตนาการตัวเองเป็นตุ๊กตารำไทย ผนวกกับจังหวะกลองจึงทำให้เป็นแรงกระตุ้นให้นักเรียนเกิดความคิด ผู้วิจัยเห็นว่านักเรียนมีการปฏิบัติท่านาฏยศัพท์เกิดเป็นท่าในตำแหน่งใหม่ ๆ หลายท่า ซึ่งในกิจกรรมผู้วิจัยไม่เน้นการผิดถูกของตำแหน่งมือและเท้า จึงทำให้นักเรียนมีอิสระในการคิดมากขึ้น ส่งผลให้นักเรียนมีความคิดยืดหยุ่นได้หลายทางจากการปฏิบัติท่านาฏยศัพท์รวมถึงการต่อยอด ท่ารำสอดสร้อยมาลา ให้เกิดเป็นท่ารำใหม่ขึ้นได้อีกหลายท่า อีกหนึ่งกิจกรรมนาฏศิลป์ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์นั่นคือ ความคิดด้านละเอียดลออ ซึ่งด้านนี้เป็นกิจกรรมที่ส่งเสริมให้นักเรียนได้ใส่รายละเอียดความคิดให้มากขึ้น จะเป็นเรื่องของการประดิษฐ์ท่าประกอบต่าง ๆ เช่น นำสัตว์ต่าง ๆ ให้นักเรียนออกแบบท่าทางให้เหมือนกับสัตว์ตัวอย่าง ซึ่งการปฏิบัตินั้นจะเน้นที่กระบวนการกลุ่มให้นักเรียนช่วยกันออกแบบท่าแล้วให้นักเรียนทุกคนได้ลงมือปฏิบัติท่านั้นเอง ซึ่งทำให้การใส่รายละเอียดลงไปจะทำได้ดีกว่าการปฏิบัติเพียงคนเดียว

กิจกรรมทั้งหมดที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ในองค์ประกอบด้านต่าง ๆ จะช่วยกระบวนการคิดของนักเรียนไม่ว่าจะเป็นการคิดในแบบเดิม ๆ ก็อาจจะเพิ่มรายละเอียดให้นักเรียนได้กล้าคิดเกิดเป็นสิ่งใหม่ ๆ ขึ้นมาได้

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบค่าเฉลี่ยในแต่ละด้านและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานของกิจกรรมนาฏศิลป์พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 ก่อนและหลังการทดลอง (n = 25)

ด้าน	ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์	ก่อนการทดลอง		หลังทดลอง		การแปรผล
		$\bar{x}$	$S.D.$	$\bar{x}$	$S.D.$	
1.	ความคิดริเริ่ม	**1.08**	0.40	**1.60**	0.50	ดีมาก
2.	ความคิดคล่องแคล่ว	**0.88**	0.60	**1.48**	0.51	ดี
3.	ความคิดยืดหยุ่น	**0.60**	0.58	**1.40**	0.50	ดี
4.	ความคิดละเอียดลออ	**0.40**	0.50	**1.36**	0.49	ดี
	รวม	**2.96**	0.89	**5.80**	0.86	ดี

ที่มา: ผู้วิจัย

ระดับเกณฑ์ในการแปลผล

1.50 - 2.00 ระดับดีมาก

1.00 - 1.49 ระดับดี

0.50 - 0.99 ระดับพอใช้

0.00 - 0.49 ระดับควรปรับปรุง

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลตามตารางที่ 1 พบว่า การเปรียบเทียบค่าเฉลี่ยในแต่ละด้านและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานของกิจกรรมนาฏศิลป์พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 ก่อนและหลังการทดลองพบว่า ในแต่ละด้านกลุ่มตัวอย่างมีผลคะแนนความคิดสร้างสรรค์ที่เพิ่มสูงขึ้นโดยคะแนนเรียงจากมากไปน้อย ด้านความคิดริเริ่ม คะแนนคือ 1.60 ด้านความคิดคล่องแคล่ว คะแนนคือ 1.48 ด้านความคิดยืดหยุ่น คะแนนคือ 1.40 ด้านความคิดละเอียดลออ คะแนนคือ 1.36

จากผลการวิเคราะห์พบว่า คะแนนความคิดสร้างสรรค์ในแต่ละด้านของกลุ่มตัวอย่างหลังการทำกิจกรรมนาฏศิลป์พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ มีค่าคะแนนที่สูงขึ้น โดยมีคะแนนในภาพรวมเท่ากับ 5.80 ซึ่งอยู่ในระดับสูง โดยกิจกรรมที่ส่งเสริมความคิดริเริ่มนั้นมีคะแนนที่สูงขึ้นอย่างเห็นได้ชัดมีคะแนนค่าเฉลี่ย 1.60 จากการปฏิบัติกิจกรรมที่ 1 และ 2 ซึ่งเป็นกิจกรรมที่เน้นด้านความคิดริเริ่มในเรื่องของการเคลื่อนไหว มีเนื้อหากิจกรรมต่อเนื่องกัน ซึ่งนักเรียนทุกคนจะมีความคิดแรกหรือความคิดริเริ่มอยู่แล้วให้คิดท่าการเคลื่อนไหวของมนุษย์หรือเคลื่อนไหวสิ่งต่าง ๆ ในธรรมชาติ นักเรียนสามารถออกแบบคิดท่าออกมาได้จากความรู้ที่มีอยู่แล้วแสดงออกเป็นท่าทางซึ่งมีรูปแบบเป็นของตัวเอง จึงทำให้ด้านความคิดริเริ่มมีคะแนนสูงขึ้นอย่างชัดเจน

กิจกรรมส่งเสริมด้านความคิดคล่องแคล่วมีคะแนนที่สูงขึ้นคือ 1.48 ในการแปรผลอยู่ในเกณฑ์ดี ซึ่งผลการจากการทดลองในกิจกรรมที่ 3–4 นั้นส่งเสริมให้นักเรียนได้มีความคิดที่คล่องแคล่วเป็นกิจกรรมที่ใช้ร่างกายสื่อความหมายให้ผู้อื่นได้ทราบ ซึ่งนักเรียนได้เรียนรู้เรื่องของภาษาท่าที่ใช้การปฏิบัติท่านาฏศิลป์ นักเรียนบางคนสามารถสื่อสารความหมายออกมาเป็นท่าได้ดี เห็นได้จากการตอบโจทย์จากภาษาท่าของกลุ่มเพื่อนได้ ทำให้คะแนนในกิจกรรมนี้สูงขึ้นจากก่อนการทดลอง

กิจกรรมส่งเสริมด้านความคิดยืดหยุ่นมีคะแนนที่สูงขึ้นกว่าก่อนการทดลองอยู่ที่ค่าเฉลี่ย 1.40 แปรผลอยู่ในเกณฑ์ดี อยู่ในกิจกรรมที่ 5–6 ที่ให้นักเรียนได้นำนาฏศัพท์พื้นฐานมาปฏิบัติเป็นท่าใหม่หรือวางมือและเท้าในตำแหน่งใหม่ ๆ ซึ่งนักเรียนส่วนใหญ่สามารถคิดการวางท่านาฏยศัพท์ได้ให้มีความแปลกใหม่ได้ดี แต่ส่วนน้อยที่ยังปฏิบัติท่าในตำแหน่งเดิม ๆ หรือท่าซ้ำ ๆ ซึ่งอาจเป็นผลมาจากในการกิจกรรมมีเวลาที่กระชับทำให้นักเรียนเกิดความคิดยืดหยุ่นได้ช้า ซึ่งรวมถึงกิจกรรมที่ส่งเสริมด้านความคิดละเอียดลออเช่นเดียวกัน ในกิจกรรมนี้ให้นักเรียนได้ประดิษฐ์ท่าประกอบเรื่องเล่า หรือท่าสัตว์ต่าง ๆ ในนิทาน ซึ่งต้องใช้ความคิดที่ลึกซึ้งในการแสดงเลียนแบบท่านั้นออกมา แต่นักเรียนสามารถปฏิบัติท่าได้ดี มีการให้สมาชิกในกลุ่มนั้นได้ร่วมมือในการแสดงท่าทางออกมาได้เป็นอย่างดี ทำให้ผลคะแนนสูงขึ้นคือ 1.36 อยู่ในเกณฑ์ดี

ตารางที่ 2 เปรียบเทียบค่าเฉลี่ยและค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานของค่าคะแนนกิจกรรมนาฏศิลป์พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 ก่อนการทดลองและหลังการทดลอง (n=25)

Paired Samples Statistics					
		Mean	N	Std. Deviation	Std. Error Mean
Pair 1	pretest	2.96	25	.889	.178
	posttest	5.80	25	.866	.173

ที่มา: ผู้วิจัย

จากตารางที่ 2 เป็นตารางการเปรียบเทียบค่าเฉลี่ยและค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานของค่าคะแนนความคิดสร้างสรรค์จะเห็นได้ว่า ก่อนการทดลองค่าคะแนนเฉลี่ยรวมแล้วคือ 2.96 แต่ได้ทำการทดลองกิจกรรมนาฏศิลป์พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ 10 ครั้ง หลังการทดลองได้คะแนนค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 5.80 ซึ่งมีคะแนนค่าเฉลี่ยสูงขึ้นกว่าก่อนการทดลองกิจกรรมนาฏศิลป์

ตารางที่ 3 เปรียบเทียบค่าเฉลี่ยและค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานของค่าคะแนนกิจกรรมนาฏศิลป์พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 ก่อนการทดลองและหลังการทดลอง (n=25)

Paired Samples Test									
		Paired Differences					t	df	Sig. (2-tailed)
		Mean	Std. Deviation	Std. Error Mean	99% Confidence Interval of the Difference				
					Lower	Upper			
Pair 1	pretest - posttest	-2.840	.624	.125	-3.189	-2.491	-22.738	24	.000

ที่มา: ผู้วิจัย

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลตามตารางที่ 3 พบว่า เมื่อเปรียบเทียบค่าเฉลี่ยและค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานของค่าคะแนนกิจกรรมนาฏศิลป์พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 พบว่า ค่าคะแนนเฉลี่ยหลังการทดลองใช้กิจกรรมนาฏศิลป์พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของกลุ่มตัวอย่างในการวิจัยสูงขึ้นแสดงนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.01 ซึ่งเป็นไปตามสมมติฐานการวิจัยที่กำหนดไว้

สรุปผล

การสร้างกิจกรรมนาฏศิลป์พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนวัดตาลเอน (โศภนชนูปถัมภ์) แสดงผลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยมีผลการวิจัยดังนี้

1. กิจกรรมนาฏศิลป์พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ที่ออกแบบขึ้นสอดคล้องกับองค์ประกอบของความคิดสร้างสรรค์คือ ความคิดริเริ่ม ความคิดคล่องแคล่ว ความคิดยืดหยุ่น และความคิดละเอียดลออ ได้ทั้งหมด 10 กิจกรรม 10 ชั่วโมง จากผลการประเมินของผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน พบว่าผล

การทดสอบหาค่าความสอดคล้องระหว่างกิจกรรมนาฏศิลป์พัฒนาความคิดสร้างสรรค์กับวัตถุประสงค์เพื่อพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 มีค่าดัชนีความสอดคล้องสูงกว่า 0.50 ซึ่งผ่านการประเมิน

2. ผลการทดลองระหว่างก่อนและหลังการใช้กิจกรรมนาฏศิลป์พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 ของกลุ่มตัวอย่างในการทดลองมีค่าคะแนนเฉลี่ยก่อนทดลองเท่ากับ 2.96 และหลังจากการจัดกิจกรรมมีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 5.80 โดยรวมอยู่ในระดับดี และค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานของค่าคะแนนเฉลี่ยก่อนและหลังการใช้กิจกรรมนาฏศิลป์พัฒนาความคิดสร้างสรรค์เท่ากับ 0.89 และ 0.87 ตามลำดับ

การเปรียบเทียบค่าเฉลี่ยและค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานของค่าคะแนนก่อนและหลังการใช้กิจกรรมนาฏศิลป์พัฒนาความคิดสร้างสรรค์โดยใช้การเปรียบเทียบค่าเฉลี่ยข้อมูลโดยภาพรวมแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญที่ระดับ 0.01 นักเรียนมีการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ หลังการใช้กิจกรรมนาฏศิลป์มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 5.80 เมื่อพิจารณาเป็นแต่ละด้านขององค์ประกอบความคิดสร้างสรรค์ ดังนี้

- ด้านความคิดริเริ่ม ความสามารถของนักเรียนในการคิดที่แปลกใหม่ เมื่อได้แสดงออกอย่างมีคุณค่า โดยมีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 1.60
- ด้านความคิดคล่องแคล่ว สามารถคิดได้อย่างคล่องแคล่ว รวดเร็ว และคำนึงถึงความยากง่ายเพื่อให้ได้ความคิดที่ดีที่สุด โดยมีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 1.48
- ด้านความคิดยืดหยุ่น สามารถคิดได้หลายทางอย่างอิสระจากความรู้ที่มีอยู่ได้ นำไปสร้างความคิดดัดแปลงไปจากสิ่งหนึ่งไปเป็นหลายประเภทได้ โดยมีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 1.40
- ด้านความคิดละเอียดลออ ความคิดในรายละเอียดเพื่อตกแต่ง หรือขยายความคิดหลักให้ได้ความหมายสมบูรณ์ยิ่งขึ้น โดยมีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 1.36

อภิปรายผล

ในการวิจัยเรื่องการสร้างกิจกรรมนาฏศิลป์พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนวัดตาลเอน (โศภนชนูปถัมภ์) สามารถอภิปรายผลการวิจัยได้ดังนี้

1. กิจกรรมนาฏศิลป์พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นพบว่ามีประสิทธิภาพจากประเมินหาค่าดัชนีความสอดคล้อง เนื่องจากผู้วิจัยมีการศึกษาในกระบวนการสร้างเป็นไปอย่างมีระบบ ประกอบด้วย ศึกษาหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐานพุทธศักราช 2551 เพื่อนำมาใช้ในการกำหนดกิจกรรมนาฏศิลป์ให้สอดคล้องกับจุดประสงค์และการนำสาระนาฏศิลป์สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 มาสร้างเป็นกิจกรรมนาฏศิลป์ รวมถึงศึกษาทฤษฎีกระบวนการคิดสร้างสรรค์ของทอร์แรนซ์ เพื่อเป็นแนวทางในการจัดกิจกรรมนาฏศิลป์ และศึกษาองค์ประกอบความคิดสร้างสรรค์มาใช้ในการจัดกิจกรรมนาฏศิลป์และการประเมินความคิดสร้างสรรค์ทั้ง 4 ด้าน คือ ความคิดริเริ่ม ความคิดคล่องแคล่ว ความคิดยืดหยุ่น ความคิดละเอียดลออ การจัดกิจกรรมนาฏศิลป์ในวิจัยเรื่องนี้

ได้แก่ กิจกรรมกลุ่ม บทบาทสมมติ การเคลื่อนไหวร่างกาย ภาษาท่า นาฏยศัพท์ และการประดิษฐ์ท่าประกอบเพลงหรือเรื่องเล่านิทาน เป็นต้น ซึ่งนักเรียนสามารถปฏิบัติกิจกรรมต่าง ๆ ได้อย่างหลากหลาย เชื่อมโยงท่าทางได้อย่างกลมกลืนสอดคล้องกัน มีความสนใจและตั้งใจปฏิบัติกิจกรรมสามารถทำงานร่วมกันอย่างมีความสุข ทั้งนี้เป็นเพราะกิจกรรมที่สร้างขึ้นมีขั้นตอนการจัดกิจกรรมที่เป็นไปตามการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์และกิจกรรมที่จัด เปิดโอกาสให้นักเรียนได้แสดงออกอย่างอิสระและตามศักยภาพของตนเองอย่างเต็มที่

ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ อัชราภรณ์ ศรีกาญจน์ (2553) ได้ศึกษาการสร้างและการประเมินคุณภาพชุดกิจกรรมศิลปะ และเปรียบเทียบความคิดสร้างสรรค์ก่อนและหลังฝึก สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 ผลการศึกษาพบว่า ชุดกิจกรรมศิลปะที่สร้างขึ้นมีคุณภาพอยู่ในระดับดีมาก และคะแนนความคิดสร้างสรรค์หลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียนนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 สอดคล้องกับวอลลาสและโคแกน (Wallach, M. A., & Kogan, N, 1965, p. 12-13) มีความเชื่อว่าความคิดสร้างสรรค์เป็นการเชื่อมโยงสัมพันธ์ คนที่มีความคิดสร้างสรรค์คือคนที่สามารถคิดอะไรได้อย่างสัมพันธ์กันเป็นลูกโซ่ยิ่งคิดมากเท่าไร ยิ่งแสดงศักยภาพด้านความคิดสร้างสรรค์มากเท่านั้น

2. ผลจากการสร้างกิจกรรมนาฏศิลป์พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 ซึ่งในแผนกิจกรรมนาฏศิลป์ประกอบไปด้วยจุดมุ่งหมายของกิจกรรม แนวคิดทฤษฎีที่ใช้ในกิจกรรม ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นเพื่อพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ได้แบ่งกิจกรรมตามองค์ประกอบของความคิดสร้างสรรค์ผสมผสานกับทฤษฎีนาฏศิลป์ กระบวนการกลุ่ม ซึ่งใช้ระยะเวลาในการทำกิจกรรมทั้งหมด 10 ครั้ง

โดยผลของระดับการใช้กิจกรรมนาฏศิลป์ส่งเสริมด้านความคิดริเริ่ม ซึ่งหลังการใช้กิจกรรมนาฏศิลป์เพื่อพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ สถิติโดยรวมสูงกว่าก่อนทำกิจกรรมนาฏศิลป์ โดยมีค่าเฉลี่ยหลังทำ 1.60 เมื่อพิจารณาเป็นรายด้านพบว่า สาเหตุที่ผลการทดลองเป็นเช่นนี้เพราะนักเรียนได้รับกิจกรรมที่ได้ความคิดจากสิ่งที่เป็นพื้นฐานของการเคลื่อนไหวร่างกายได้อย่างอิสระ จึงทำให้กล้าคิด เพื่อทดสอบความคิดของตนเอง จึงเป็นการคิดริเริ่มจากประสบการณ์ที่มีอยู่ในความคิดของตนเอง ปรับใช้ให้เกิดการเรียนรู้เพิ่มขึ้นและอาศัยจากสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ ทำให้นักเรียนเกิดความคิดและเข้าใจสิ่งต่าง ๆ ในกิจกรรมนี้ได้ดี

กิจกรรมนาฏศิลป์ส่งเสริมด้านความคิดคล่องแคล่ว ซึ่งหลังการใช้กิจกรรมนาฏศิลป์เพื่อพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ มีค่าเฉลี่ยสูงกว่าก่อนทำกิจกรรมเท่ากับ 1.48 เนื่องจากเป็นกิจกรรมที่ส่งเสริมให้นักเรียนฝึกการหาคำตอบในการแสดงภาษาท่าอย่างรวดเร็ว จากการแสดงท่าทางที่เป็นธรรมชาติของตนเองอยู่แล้ว มาแสดงเป็นท่าที่สวยงามซึ่งใช้เวลาจำกัดและผนวกกับกิจกรรมกลุ่มที่สามารถช่วยแสดงความคิดออกมากับคนอื่นเพื่อให้ได้ความคิดที่สมบูรณ์ในการทำกิจกรรมด้านนี้

กิจกรรมนาฏศิลป์ที่มุ่งเน้นด้านความคิดยืดหยุ่นนั้น เป็นการพัฒนาความคิดของนักเรียนให้รู้จักความคิดที่ได้หลายมุมจากความรู้ทางด้านนาฏยศัพท์ที่มีอยู่แล้ว สามารถนำมาประกอบท่านาฏยศัพท์ให้เกิดเป็นท่ารำได้อีกหลายท่าซึ่งไม่ระบุว่าเป็นท่าผิดหรือถูก จึงทำให้นักเรียนสามารถกล้าคิดออกมาได้อย่างอิสระ และไม่ซ้ำกับความคิดเดิม ๆ จึงเป็นผลให้ค่าเฉลี่ยสูงกว่าก่อนทำกิจกรรมเท่ากับ 1.40

สุดท้ายกิจกรรมนาฏศิลป์ที่พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ส่งเสริมในด้านความคิดละเอียดลออนั้น มีผลให้ค่าเฉลี่ยสูงกว่าก่อนทำกิจกรรมเท่ากับ 1.36 เนื่องจากเป็นกิจกรรมที่ใช้ความคิดจากความรู้ในการทำกิจกรรมที่ผ่านมาแล้วนั้น สามารถนำมาใส่รายละเอียดเพื่อให้ผลงานมีความแปลกใหม่ด้วยกิจกรรมการแสดงท่าสัตว์ประการเล่านิทานซึ่งเป็นการแสดงที่เหมาะสมกับวัยของนักเรียนจึงทำให้นักเรียนมีความคิดที่สามารถแต่งเติมในท่าทางประกอบได้เป็นอย่างดี

โดยผลของระดับกิจกรรมนาฏศิลป์พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ที่อยู่ในระดับดีนั้นเกิดจากการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์แต่ละครั้งนักเรียนจะคิดสร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ เพิ่มขึ้นทุกครั้งซึ่งทำให้ผลงานมีรายละเอียดมากขึ้นรวมทั้งการที่นักเรียนได้สรุปผลงานของตนเองและสะท้อนความรู้สึกนึกคิดของตน เป็นการกระตุ้นให้เด็กเกิดความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งมะลิฉัตร เอื้ออานันท์ (2545, น. 35-36) กล่าวว่าการทำงานของสมองที่สามารถท้าทายต้องเกิดจากทำกิจกรรมที่ส่งผลต่อการเจริญเติบโตของสมองซีกขวาที่เกี่ยวเนื่องเรื่องจินตนาการ ความคิดสร้างสรรค์ และความคิดแปลกใหม่

ด้วยกิจกรรมทั้งหมดนี้จากการพิจารณาหาค่าความสอดคล้อง (IOC) ของผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่านพบว่า กิจกรรมนาฏศิลป์พัฒนาความคิดสร้างสรรค์มีค่าความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์เท่ากับ 1.00 เพราะกิจกรรมนาฏศิลป์เป็นกิจกรรมที่มีความหลากหลายเช่น เล่นละคร แสดงบทบาทสมมติ การเคลื่อนไหวร่างกายตามจังหวะ ซึ่งเป็นกิจกรรมที่เปิดโอกาสให้นักเรียนได้คิดสร้างสรรค์ท่าทางด้วยตนเอง แสดงออกเป็นตัวของตัวเองและมีการนำเสนอต่อผู้อื่น สิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่ทำให้เกิดความสนุกสนานและท้าทายความสามารถได้ใช้ความคิดสร้างสรรค์เป็นอิสระตามจินตนาการเพื่อได้ความคิดได้มากและได้เร็วขึ้น ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์ของทอแรนซ์ที่กล่าวไว้ว่ากระบวนการคิดสร้างสรรค์เป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นเมื่อเราคิดไปสู่จุดมุ่งหมาย ทำให้เริ่มคิดพยายามรวบรวมข้อเท็จจริงต่าง ๆ มาผสมกลมกลืนเกิดจินตนาการแล้วแสดงออกมาในรูปผลงานประดิษฐ์สร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ ทำให้ผู้เรียนมีพฤติกรรมที่เริ่มคิดจะสร้างสรรค์ผลงาน คัดเลือกท่าทางที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ให้มีความแปลกใหม่ สวยงามและเชื่อมโยงท่าทางต่าง ๆ ให้กลมกลืนกันได้ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ อารี รังสินันท์ (2532) ที่กล่าวไว้ว่า การส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ควรสนับสนุนให้มีความคิดหลาย ๆ ด้าน คิดตลอดจนการแก้ปัญหาต่าง ๆ นำไปสู่ความคิดสร้างสรรค์ทำให้นักเรียนสนุกสนานและเกิดความคิดใหม่ ๆ และช่วยให้นักเรียนมีพัฒนาการทางความคิดสร้างสรรค์ได้ดีขึ้นตามลำดับ

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการนำไปใช้

1. ครูควรศึกษารายละเอียดของกิจกรรมนาฏศิลป์พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ให้เข้าใจและจัดเตรียมสื่อการเรียนรู้ให้ครบตามที่ระบุเอาไว้ หรืออาจมีการดัดแปลงให้เหมาะสมกับกิจกรรมเพื่อให้การปฏิบัติกิจกรรมของนักเรียนดำเนินไปอย่างมีลำดับ และบรรลุตามวัตถุประสงค์

2. ผู้ดำเนินการจัดกิจกรรมนาฏศิลป์พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ ต้องเป็นผู้ที่มีความรู้และเข้าใจพัฒนาการของนักเรียนที่อยู่ในช่วงวัยสามารถพัฒนาด้านความคิดสร้างสรรค์ได้ เนื่องจากเป็นนักเรียนในวัยที่ยังเล็ก จึงควรดูแลกิจกรรมในทุกขั้นตอนอย่างตั้งใจและอดทนกับพฤติกรรมของนักเรียนเพื่อให้การจัดกิจกรรมมีประสิทธิภาพ

3. กิจกรรมนาฏศิลป์ ครูผู้สอนต้องมีส่วนสำคัญในการกระตุ้นนักเรียนให้เกิดการเรียนรู้และส่งเสริมให้นักเรียนกล้าแสดงความคิดสร้างสรรค์ความสามารถออกมาอย่างเต็มที่ ต้องสร้างบรรยากาศในห้องเรียนให้มีความเป็นกันเอง ไม่เน้นถูกผิด แต่คำนึงถึงนักเรียนเป็นสำคัญ เพื่อให้นักเรียนมีส่วนร่วมกับกิจกรรมตามความสมัครใจ

ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรมีการสร้างกิจกรรมพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ในสาระนาฏศิลป์อื่น ๆ และในระดับชั้นต่าง ๆ เพื่อให้มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง

2. ควรมีการศึกษาโดยใช้กิจกรรมนาฏศิลป์ไปพัฒนากับตัวแปรอื่น ๆ เช่น การเข้าสังคม ความกล้าแสดงออกของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1

3. ควรมีการศึกษาผลการจัดกิจกรรมนาฏศิลป์พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ไปทดลองใช้กับนักเรียนระดับอายุแตกต่างกันออกไป หรือเด็กที่มีความต้องการพิเศษ โดยปรับกิจกรรมให้เหมาะกับความสามารถของนักเรียนกลุ่มนั้น ๆ

รายการอ้างอิง

ชุติกาญจน์ รุ่งเรือง. (2552). **การเปรียบเทียบความรู้ ทักษะปฏิบัติ และความคิดสร้างสรรค์วิชานาฏศิลป์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ระหว่างการจัดการเรียนรู้ด้วยกระบวนการกลุ่มสัมพันธ์กับการจัดการเรียนรู้แบบปกติ**. วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา.

บุษกร พรหมหล้าวรรณ. (2549**). การศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและเจตคติต่อการเรียนวิชานาฏศิลป์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ที่ได้รับการสอนโดยการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนแบบ 4 Mat**. ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร.

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. (2545). **ศิลปศึกษาแนวปฏิรูปฯ.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เยาวพา เดชะคุปต์. (2542). **การจัดการศึกษาสำหรับเด็กปฐมวัย.** กรุงเทพฯ: พิมพ์แม็ค.

สุวรรณา ก้อนทอง. (2547). **ผลการจัดกิจกรรมศิลปะประกอบเสียงดนตรีคลาสสิกที่มีต่อความคิดสร้างสรรค์ของเด็กปฐมวัย.** ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต (การศึกษาปฐมวัย) กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ. (2545). **พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542 ฉบับปรับปรุงแก้ไขเพิ่มเติม พ.ศ. 2545**. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, สำนักนายกรัฐมนตรี.

อัชราภรณ์ ศรีกาญจน์. (2553). **การสร้างชุดกิจกรรมงานศิลปะ เพื่อพัฒนาความคิดสร้างสรรค์สำหรับเด็กปฐมวัย.** ปริญญาครุศาสตรบัณฑิต. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าธนบุรี.

อารี รังสินันท์. (2532). **ความคิดสร้างสรรค์.** กรุงเทพฯ: ข้าวฟ่าง.

อุษา สบฤกษ์. (2545). **การศึกษาพฤติกรรมการสอนนาฏศิลป์ในวิทยาลัยนาฏศิลป.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงการณ์มหาวิทยาลัย.

Wallach, M. A., & Kogan, N. (1965). **Modes of Thinking in Young Children.** New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc.

การจัดกิจกรรมการเรียนรู้นาฏศิลป์เพื่อพัฒนาทักษะการปฏิบัติตามแนวคิดของซิมพ์ซัน ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนเทศบาลบ้านศรีมหาราชา

DANCING ARTS LEARNING ACTIVITIES BASED ON SIMPSON’S PROCESSES FOR PRACTICAL SKILLS DEVELOPMENT AMONG STUDENTS IN PRATHOMSUKSA TWO, LAT BANSRIMAHARACHA SCHOOL

วิรดี จินตะไล[*] และ ปรวัน แพทยานนท์[**]

WERADE JINTALAI AND PORAWAN PATTAYANON

บทคัดย่อ

งานวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อจัดกิจกรรมการเรียนรู้นาฏศิลป์เพื่อพัฒนาด้านทักษะการปฏิบัติตามแนวคิดของซิมพ์ซัน ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 โดยมุ่งศึกษาการพัฒนาทักษะการปฏิบัติจากกิจกรรมการเรียนรู้นาฏศิลป์ตามแนวคิดของซิมพ์ซัน ศึกษาผลก่อนและหลังการจัดกิจกรรมการเรียนรู้นาฏศิลป์เพื่อพัฒนาทักษะการปฏิบัติตามแนวคิดซิมพ์ซัน ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนเทศบาลบ้านศรีมหาราชา โดยกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ได้แก่ นักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 จำนวน 35 คน ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลและทำการทดลองจากกลุ่มตัวอย่างวิเคราะห์ข้อมูลใช้สถิติค่าเฉลี่ย ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน ผลการวิจัยสรุปว่า 1) ออกแบบสร้างแผนกิจกรรมการเรียนรู้นาฏศิลป์ ในการพัฒนาทักษะการปฏิบัติสำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 โดยนำกระบวนการเรียนรู้ทางทฤษฎีแนวคิดซิมพ์ซันมาผนวกกับกระบวนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ในชั่วโมงวิชานาฏศิลป์ ซึ่งมีการกำหนดสาระการเรียนรู้ มาตรฐานการเรียนรู้ ตัวชี้วัด คำอธิบายรายวิชา หน่วยการเรียนรู้ และแผนการจัดการเรียนรู้ จำนวน 10 แผน มีการแบ่งเวลาทั้งหมด 10 ชั่วโมง 2) ผลการทดลองระหว่างก่อนและหลังการจัดกิจกรรมการเรียนรู้นาฏศิลป์เพื่อพัฒนาทักษะการปฏิบัติตามแนวคิดซิมพ์ซันของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนเทศบาลบ้านศรีมหาราชา โดยมีค่าคะแนนเฉลี่ยหลังการทดลองใช้กิจกรรมการเรียนรู้นาฏศิลป์สูงกว่าก่อนการใช้กิจกรรมการเรียนรู้นาฏศิลป์อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.01

คำสำคัญ: กิจกรรมการเรียนรู้นาฏศิลป์ ทักษะปฏิบัติ แนวคิดซิมพ์ซัน

---

[*] บัณฑิตศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
Graduate School, Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University

[**] วิทยาลัยนวัตกรรมการสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
College of Social Communication Innovation, Srinakharinwirot University

Abstract

The objectives of this research were to study the dancing arts learning activities based on Simpson's processes for practical skills development among students in Prathomsuksa Two by emphasizing practical skills development from the dancing arts learning activities based on Simpson's processes and to examine the results before and after the dancing arts learning activities based on the practical skills development of students in Prathomsuksa Two at Bansrimaharacha School. The sample group consisted of thirty five students in students Prathomsuksa Two. The researcher collected data, tested the sample group and the collected data was analyzed using mean and standard deviation. The findings indicated the following 1) designed dancing arts learning activities for the practical skills development of students in Prathomsuksa by integrating the learning process based on Simpson's processes to dancing arts learning activities in the dancing arts period, such as division, learning standards, indicators, course description, learning units and ten instructional plans were determined and divided into ten hours ; 2) the result of before and after arrangements of dancing arts learning activities, based on Simpson's processes, for the practical skills development of students in Prathomsuksa Two at Bansrimaharacha School revealed that the average score after implementing dancing arts learning activities was higher than before implementation with a 0.01 level of statistical significance.

Keywords: Dancing Arts Learning Activities, Practical Skills, Simpson's Processes

บทนำ

ปัจจุบันความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีเป็นไปอย่างรวดเร็ว ซึ่งปัจจุบันได้มีวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามาเป็นจำนวนมาก ทำให้เด็กสมัยใหม่นี้อาจจะไม่ค่อยรู้จักการแสดงนาฏศิลป์ เยาวชนเกือบทั่วประเทศพากันนิยมชมชอบกับความแปลกใหม่ของวัฒนธรรมต่างชาติและบางคนถึงกับดูหมิ่นหรือเกิดความอับอายในศิลปวัฒนธรรมของตนเอง สูญเสียความเป็นเอกลักษณ์ทางศิลปวัฒนธรรมของคนในชาติไปอย่างสิ้นเชิง ค่านิยมของคนไทยต้องปรับเปลี่ยนสภาพตามไป ทำให้ขาดความเข้าใจและความภาคภูมิใจในศิลปวัฒนธรรมของไทยไปด้วยการหลงชื่นชมในวัฒนธรรมต่างชาติเช่นนี้เป็นต้นเหตุให้เกิดการเสื่อมสลายของศิลปวัฒนธรรมไทยไปในที่สุด

นาฏศิลป์ไทยเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงความเป็นชาติไทย นักเรียนที่เรียนนาฏศิลป์จะต้องมีการฝึกทักษะให้คล่องแคล่วและมีความถูกต้อง ดังนั้นผู้เรียนต้องมีความต้องอดทน และมีความพยายามในการฝึกซ้อม ที่จะต้องอาศัยทักษะการฝึกฝนเพื่อความชำนาญไว้ใช้ในการแสดง และเพื่อที่จะได้รักษา

ศิลปะประจำชาติไทยเอาไว้ ศาสตร์ด้านนาฏยศิลป์ไทยนั้นจะประกอบด้วยองค์ประกอบต่าง ๆ เช่น ท่ารำ จังหวะ การใช้พื้นที่ การใช้อารมณ์ เป็นต้น ผู้เรียนรู้และฝึกหัดจำเป็นที่จะต้องทำความเข้าใจและพยายามปฏิบัติ โดยค่อยเริ่มฝึกปฏิบัติปรับพื้นฐานความสมดุลและจัดระเบียบร่างกายให้เกิดความสวยงาม จากนั้นก็ถึงจะเริ่มฝึกท่ารำตามขั้นตอน ผู้เรียนจะต้องจดจำท่ารำและเข้าใจความหมายของท่ารำได้อย่างลึกซึ้งเพื่อที่จะถ่ายทอดอารมณ์และความหมายของท่ารำได้ถูกต้อง อีกทั้งศาสตร์ด้านนาฏศิลป์ไทยเพื่อเป็นการเสริมสร้างบุคลิกภาพ ความกล้าแสดงออก และคุณภาพชีวิตของผู้ศึกษา รวมทั้งยังเป็นการสร้างนาฏยศิลปินให้มีความเชี่ยวชาญ และสามารถใช้นาฏศิลป์เป็นอาชีพเลี้ยงตนเองได้ ดังนั้น การทำให้นาฏศิลป์ไทยเจริญรุ่งเรืองต่อไปนั้น ต้องมีการอนุรักษ์ พัฒนา บำรุง และส่งเสริมให้คนไทยตระหนักต่อการสืบทอดและจัดระเบียบแบบแผนให้งดงามยิ่งขึ้นสู่อนุชนรุ่นหลัง (เรณู โกศินานนท์, 2545, น. 3-4)

กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะมุ่งพัฒนาให้ผู้เรียนเกิดความรู้ความเข้าใจ มีทักษะวิธีการทางศิลปะเกิดความซาบซึ้งในคุณค่าของศิลปะเปิดโอกาสให้ผู้เรียนแสดงออกอย่างอิสระ ในศิลปะแขนงต่าง ๆ ประกอบด้วย 3 สาระ คือ ทัศนศิลป์ ดนตรี นาฏศิลป์ สาระสำคัญของนาฏศิลป์คือให้ผู้เรียนมีความรู้ความเข้าใจองค์ประกอบนาฏศิลป์ แสดงออกทางนาฏศิลป์อย่างสร้างสรรค์ ใช้ศัพท์เบื้องต้นทางนาฏศิลป์ วิเคราะห์ วิพากษ์ วิจารณ์คุณค่านาฏศิลป์ ถ่ายทอดความรู้สึก ความคิดอย่างอิสระสร้างสรรค์ การเคลื่อนไหวในรูปแบบต่าง ๆ ประยุกต์ใช้นาฏศิลป์ในชีวิตประจำวัน เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างนาฏศิลป์กับประวัติศาสตร์วัฒนธรรม เห็นคุณค่าของนาฏศิลป์ที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่นภูมิปัญญาไทยและสากล (กระทรวงศึกษาธิการ, 2551, น. 51)

โดยพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติพุทธศักราช 2542 มีจุดมุ่งหมายในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทย ซึ่งได้กล่าวไว้ในหมวดที่ 4 เรื่องแนวทางในการจัดการศึกษา มาตราที่ 23 ข้อที่ 3 โดยกำหนดว่าการจัดการศึกษาควรมีความรู้เรื่องเกี่ยวกับศาสนา ศิลปวัฒนธรรม การกีฬา ภูมิปัญญาไทยและการประยุกต์ใช้ภูมิปัญญา ด้วยการเรียนรู้ตามจุดมุ่งหมายของหลักสูตรและกระบวนการจัดกิจกรรมซึ่งจะส่งเสริมให้นักเรียนได้แสดงออก เกิดความคิดรวบยอดมีทักษะและได้เรียนรู้อย่างสนุกสนานเพลิดเพลินผสมผสานกัน มีการส่งเสริมให้นักเรียนมีส่วนร่วมในการเรียนด้วยการปฏิบัติจริงให้มากที่สุด (สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, 2542, น. 7)

หลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐานพุทธศักราช 2551 มาตรฐานการเรียนรู้ ศ 3.1 เข้าใจและแสดงออกทางนาฏศิลป์อย่างสร้างสรรค์ ถ่ายทอดความรู้สึก ความคิดอย่างอิสระ ชื่นชม และประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน มาตรฐานการเรียนรู้ ศ 3.2 เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างนาฏศิลป์ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม เห็นคุณค่าของนาฏศิลป์ที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่นภูมิปัญญาไทยและสากล จากหลักสูตรและตัวบ่งชี้ข้างต้นพิจารณาได้ว่าหน่วยงานทางการศึกษาโดยเฉพาะอย่างยิ่งกระทรวงศึกษาธิการได้บรรจุหลักสูตรสถานศึกษาต้องมีสาระการเรียนรู้นาฏศิลป์โดยมีจุดประสงค์เพื่อให้นักเรียนได้มีกิจกรรมที่จะช่วยเสริมสร้างพัฒนาการทางด้านอารมณ์ และปลูกฝังให้นักเรียนเกิดจิตสำนึกรักและเห็นคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมของชาติ ปัจจุบันยุคของโลกที่

เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วทำให้เกิดการหลั่งไหลทางวัฒนธรรม นาฏศิลป์ไทยจึงไม่ค่อยได้รับความนิยมกับหมู่เด็กและวัยรุ่นเมื่อเทียบกับนาฏศิลป์ หรือการแสดงของชาวต่างชาติ ด้วยข้อจำกัดของการฝึกหัดที่นาฏศิลป์ไทยที่มีมาตรฐานที่ค่อนข้างเคร่งครัด การสร้างบรรยากาศในการเรียน หรือการจัดกิจกรรมการเรียนรู้จึงต้องอาศัยแนวคิดหรือรูปแบบการสอนใหม่ เพื่อทำให้การเรียนบรรลุตามประสงค์ที่ตั้งไว้ (เสาวรี ภูบาลชื่น, 2556, น. 344)

ในการจัดการเรียนการสอนนาฏศิลป์ไทยจะเน้นการฝึกทักษะการปฏิบัติให้เกิดความชำนาญด้วยบทเรียนที่ซ้ำ ๆ ย้ำเนื้อหา การฝึกเป็นระยะเวลานานพอสมควรจนกระทั่งผู้รับการฝึกสามารถจดจำท่าทางซึ่งเป็นหลักใหญ่ ๆ ได้ จากนั้นครูผู้สอนจะถ่ายทอดกลวิธีที่จะปรุงแต่งลีลาท่าทางให้งดงามยิ่งขึ้นเป็นการเฉพาะตัวสำหรับศิษย์บางคน (ปรเมษฐ์ บุณยะชัย, 2547, น. 15-29) ซึ่งในปัจจุบันการเรียนการสอนนาฏศิลป์ไทยได้กำหนดหลักสูตรให้ผู้เรียนได้ศึกษาทั้งด้านทฤษฎีและปฏิบัติ ในด้านทฤษฎีครูผู้สอนก็จะสอนอธิบายตามรายละเอียดของเนื้อหาเพื่อให้ผู้เรียนได้รับรู้และเข้าใจ ด้านการฝึกทักษะผู้เรียนก็ฝึกโดยอาศัยจดจำท่าทางและเลียนแบบจากครูผู้สอนเป็นหลักและนักเรียนปฏิบัติตาม ซึ่งถ้าผู้เรียนที่มีทักษะ มีใจรักและสนใจก็จะรำได้เร็ว รำได้สวย แต่ถ้าผู้เรียนบางคนไม่สนใจในการฝึก ก็ทำให้ผู้เรียนนั้นเกิดความรู้สึกเบื่อ ไม่สนใจเรียน และเห็นว่าเป็นเรื่องยากที่ตัวผู้เรียนนั้นจะฝึกฝน ทำให้ผลสัมฤทธิ์ในการเรียนวิชานาฏศิลป์อยู่ในระดับต่ำ

จากการที่ผู้วิจัยได้ทำการสอนในรายวิชานาฏศิลป์ไทย ในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 พบว่าผู้เรียนขาดทักษะในการปฏิบัติ ซึ่งผู้วิจัยคิดว่าอาจเกิดจากรูปแบบกิจกรรมการเรียนการสอนนั้นไม่น่าสนใจ เนื้อหาที่เน้นให้ผู้เรียนได้ปฏิบัตินั้นก็สามารถทำได้น้อย ทำให้เกิดบรรยากาศที่น่าเบื่อ เกิดการได้รับการฝึกทักษะด้านนาฏศิลป์ได้น้อยและไม่ชัดเจน จนทำให้ผู้เรียนรู้ว่าตัวเองนั้นทำไม่ได้ และทำให้ไม่มีความสุขในการเรียน และทำให้ผู้เรียนไม่มีความภาคภูมิใจในความเป็นไทย ดังนั้น ผู้วิจัยจึงมีการที่จะพัฒนาในกิจกรรมการเรียนรู้เพื่อให้ผู้เรียนได้เกิดการเรียนรู้ด้านทักษะอย่างเต็มที่ เพราะเนื่องจากผู้เรียนแต่ละคนนั้นมีความถนัด ความสนใจ และมีการรับรู้ที่ไม่เหมือนกัน ผู้วิจัยจึงต้องพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้ด้านการปฏิบัติในรายวิชาให้ดีขึ้น เพื่อเป็นไปตามเป้าหมายของหลักสูตรที่กำหนดไว้ จากเหตุผลดังกล่าว ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้ามีความสนใจที่จะพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้โดยนำแนวคิดการพัฒนาทักษะปฏิบัติของซิมพ์ซันมาพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้สาระนาฏศิลป์

รูปแบบการเรียนการสอนที่เน้นการพัฒนาทักษะพิสัยจึงมีความสำคัญอย่างมากต่อการจัดการเรียนการสอนนาฏศิลป์ ซึ่งรูปแบบการเรียนการสอนตามแนวคิดการพัฒนาทักษะปฏิบัติของซิมพ์ซัน (Instructional Model Based On Simson’s Processes For Psycho Motor Skill Development) เป็นการสอนทักษะปฏิบัติที่เป็นไปตามลำดับขั้นตอนที่มุ่งช่วยพัฒนาความสามารถของผู้เรียนในด้านการปฏิบัติ การกระทำ หรือการแสดงออกต่าง ๆ ซึ่งการสอนต้องใช้หลักการ วิธีการที่แตกต่างไปจากการพัฒนาทางด้านจิตพิสัย หรือพุทธิพิสัย

รูปแบบการเรียนการสอนตามแนวคิดการพัฒนาทักษะปฏิบัติของซิมพ์ซัน (Simpson) ระบุว่า ทักษะเป็นเรื่องที่มีความเกี่ยวข้องกับพัฒนาการทางกายของผู้เรียน เป็นความสามารถในการ

ประสานการทำงานของกล้ามเนื้อหรือร่างกายในการทำงานที่มีความซับซ้อน และต้องอาศัยความสามารถในการใช้กล้ามเนื้อหลายส่วน การทำงานดังกล่าวเกิดขึ้นได้จากการสั่งงานของสมอง ซึ่งต้องมีความสัมพันธ์กับความรู้สึกที่เกิดขึ้น ทักษะปฏิบัตินี้สามารถพัฒนาได้ด้วยการฝึกฝน ซึ่งหากได้รับการฝึกฝนที่ดีแล้ว จะเกิดความถูกต้อง ความคล่องแคล่ว ความเชี่ยวชาญชำนาญการ และความคงทน ผลของพฤติกรรมหรือการกระทำสามารถสังเกตได้จากความรวดเร็ว ความแม่นยำ ความเร็ว หรือความราบรื่นในการจัดการ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อช่วยให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติหรือทำงานที่ต้องอาศัยการเคลื่อนไหวหรือการประสานงานของกล้ามเนื้อทั้งหลายได้อย่างดี มีความถูกต้องและมีความชำนาญ และผลที่ผู้เรียนจะได้รับจากการเรียนตามรูปแบบผู้เรียนจะสามารถกระทำหรือแสดงออกอย่างคล่องแคล่ว ชำนาญ ในสิ่งที่ต้องการให้ผู้เรียนทำได้ นอกจากนั้นยังช่วยพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ และความอดทนให้เกิดขึ้นในตัวผู้เรียนด้วย(ทิศนา แขมมณี, 2550, น. 243-244)

ด้วยเหตุผลดังกล่าวผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะพัฒนากิจกรรมการเรียนการรู้สาระนาฏศิลป์ไทย ชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 โดยใช้รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของซิมพ์ซัน เพื่อพัฒนาด้านทักษะการปฏิบัติของผู้เรียน ให้ผู้เรียนเกิดทักษะการปฏิบัตินาฏศิลป์และมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูงขึ้น และให้ผู้เรียนได้มีความสนใจและมีใจรักในศาสตร์ด้านนาฏศิลป์ไทย และให้เป็นไปตามเป้าหมายของหลักสูตรที่กำหนดไว้

วัตถุประสงค์

1. เพื่อสร้างกิจกรรมการเรียนรู้นาฏศิลป์ ในการพัฒนาทักษะการปฏิบัติของชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 ตามแนวคิดของซิมพ์ซัน

2. เพื่อเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ก่อนและหลังการจัดการเรียนรู้ โดยใช้วิธีสอนปฏิบัตินาฏศิลป์ตามแนวคิดพัฒนาทักษะปฏิบัติของซิมพ์ซัน

ความสำคัญของการวิจัย

ผลของการศึกษาครั้งนี้ทำให้ทราบถึงพัฒนาการทักษะด้านการปฏิบัตินาฏศิลป์ไทยของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 ที่ได้รับการจัดกิจกรรมการสอนโดยใช้แนวคิดของซิมพ์ซัน ช่วยให้นักเรียนได้มีทักษะการปฏิบัตินาฏศิลป์ได้อย่างคล่องแคล่ว เข้าใจและแสดงออกทางนาฏศิลป์อย่างสร้างสรรค์ ถ่ายทอดความรู้สึก ความคิดอย่างอิสระเป็นไปตามเป้าหมายของหลักสูตรที่กำหนดไว้

ขอบเขตของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยมีขอบเขตการศึกษา ดังนี้

1. ประชากรที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้เป็นนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนเทศบาลบ้านศรีมหาราชา ทั้งหมด 4 ห้อง จำนวน 160 คน

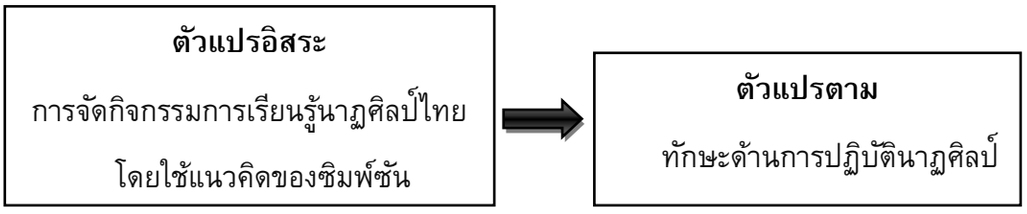
2. กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้เป็นนักเรียนโรงเรียนเทศบาลบ้านศรีมหาราชา กำลังศึกษาอยู่ในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 จำนวน 1 ห้อง ทั้งหมด 35 คน โดยวิธีการเจาะจง

ตัวแปรที่ศึกษา

ตัวแปรอิสระ คือ การจัดกิจกรรมการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทย โดยใช้แนวคิดของซิมพ์ซัน

ตัวแปรตาม คือ ทักษะด้านการปฏิบัตินาฏศิลป์

กรอบแนวคิดในการวิจัย



วิธีดำเนินการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ประกอบด้วย

1. แผนการจัดการเรียนรู้กลุ่มสาระศิลปะ สาระที่ 3 นาฏศิลป์ ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 2
2. แบบประเมินทักษะปฏิบัติทางนาฏศิลป์

การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. การสร้างแผนการจัดการเรียนรู้สาระที่ 3 นาฏศิลป์ ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 มีลำดับขั้นตอนดังนี้

1.1 ศึกษาเอกสาร วิธีการ หลักการเทคนิคการเขียนแผนการจัดการเรียนรู้

1.2 ศึกษาหลักสูตร คู่มือครู แบบเรียน ขอบข่ายเนื้อหา และจุดประสงค์การเรียนรู้กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 ตามหลักสูตรแกนกลางศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551

1.3 เลือกเนื้อหาสำหรับการเขียนแผนการจัดการเรียนรู้สาระนาฏศิลป์ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 ตามแนวคิดของซิมพ์ซัน

1.4 สร้างแผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้สาระนาฏศิลป์ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 โดยใช้รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของซิมพ์ซัน

1.5 นำแผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้สาระนาฏศิลป์ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 โดยใช้รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของซิมพ์ซันเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญเพื่อพิจารณาความเหมาะสมและสอดคล้องของรายละเอียดในแผนการจัดการเรียนรู้

1.6 ผู้วิจัยปรับปรุงแก้ไขแผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้และนำแผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ไปใช้กับกลุ่มตัวอย่าง

2. แบบประเมินทักษะปฏิบัติทางนาฏศิลป์

2.1 ศึกษาวิธีสร้างแบบวัดทักษะปฏิบัติจากเอกสาร ตำราที่เกี่ยวข้อง และคำแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์

2.2 ศึกษาขอบเขตเนื้อหา และผลการเรียนรู้ที่คาดหวังหรือตัวชี้วัด เพื่อกำหนดสิ่งที่ต้องการวัด ขั้นตอนการปฏิบัติ

2.3 นำแบบวัดทักษะปฏิบัติเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญทั้งสามท่าน เพื่อตรวจสอบความเหมาะสม ด้านเนื้อหา โครงสร้างของแบบวัด และเกณฑ์การให้คะแนนสอดคล้องกับแบบประเมิน

2.4 นำแบบวัดทักษะปฏิบัติที่ปรับปรุงแก้ไขไปใช้กับกลุ่มตัวอย่าง

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ในการเก็บรวบรวมข้อมูลการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดลำดับขั้นตอนการดำเนินการ ดังนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับเนื้อหาสาระศิลปะ สาระที่ 3 นาฏศิลป์ ด้านการปฏิบัติของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 จากเอกสารต่าง ๆ

2. การเก็บรวบรวมข้อมูลจากการประเมินแผนกิจกรรมการเรียนรู้นาฏศิลป์เพื่อพัฒนาทักษะปฏิบัติก่อนนำไปใช้ โดยใช้แบบประเมินที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นมา

3. การเก็บรวบรวมข้อมูลในระหว่างการทดลองใช้กิจกรรมการเรียนรู้นาฏศิลป์เพื่อพัฒนาทักษะปฏิบัติ เก็บรวบรวมข้อมูลในขณะที่จัดกิจกรรมการเรียนการสอน

4. หลังจากเก็บรวบรวมข้อมูลแล้วนำข้อมูลที่ได้ไปวิเคราะห์ตามขั้นตอนต่อไป

การจัดกระทำและการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูล ในภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2559 โดยมีรายละเอียด ดังนี้

1. วิเคราะห์ข้อมูลจากการประเมินแผนกิจกรรมการเรียนรู้นาฏศิลป์เพื่อพัฒนาทักษะปฏิบัติก่อนนำไปใช้ โดยใช้สถิติพื้นฐาน ได้แก่ ค่าเฉลี่ยและค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน

2. วิเคราะห์คุณภาพของเครื่องมือค่าดัชนีความสอดคล้องของแบบประเมินทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ขณะทดลองของผู้เข้าร่วมกิจกรรมการเรียนรู้นาฏศิลป์ตามแนวคิดซิมพ์ซันกับวัตถุประสงค์ของงานวิจัยโดยใช้สูตร IOC

3. วิเคราะห์เปรียบเทียบความแตกต่างของคะแนนผลสัมฤทธิ์การเรียนก่อนและหลังเรียนโดยใช้สถิติ t -test แบบ dependent และค่าสถิติพื้นฐาน ได้แก่ ค่าเฉลี่ยและค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน

4. การอภิปรายผลข้อมูลผู้วิจัยนำผลจากการวิเคราะห์ทั้งหมดมานำเสนอในรูปแบบตารางประกอบคำอธิบาย

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัย เรื่อง การจัดกิจกรรมการเรียนรู้นาฏศิลป์เพื่อพัฒนาทักษะปฏิบัติตามแนวคิดซิมพ์ซัน ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนเทศบาลบ้านศรีมหาราชา โดยนำกระบวนการเรียนการสอนมาจากแนวคิดซิมพ์ซัน เพื่อช่วยให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติหรือทำงานที่ต้องอาศัยการเคลื่อนไหวหรือการประสานงานของกล้ามเนื้อทั้งหลายได้อย่างดี มีความถูกต้องและมีความชำนาญ

ทฤษฎี/หลักการ/แนวคิดของรูปแบบ

ซิมพ์ซัน (1972) กล่าวว่า ทักษะเป็นเรื่องที่มีความเกี่ยวข้องกับพัฒนาการทางกายของผู้เรียน เป็นความสามารถในการประสานการทำงานของกล้ามเนื้อหรือร่างกาย ในการทำงานที่มีความซับซ้อน และต้องอาศัยความสามารถในการใช้กล้ามเนื้อหลาย ๆ ส่วน การทำงานดังกล่าวเกิดขึ้นได้จากการสั่งงานของสมอง ซึ่งต้องมีความสัมพันธ์กับความรู้สึกที่เกิดขึ้น ทักษะปฏิบัตินี้สามารถพัฒนาได้ด้วยการฝึกฝน ซึ่งหากได้รับการฝึกฝนที่ดีแล้ว จะเกิดความถูกต้อง ความคล่องแคล่ว ความเชี่ยวชาญชำนาญการ และความคงทน ผลของพฤติกรรมหรือการกระทำสามารถสังเกตได้จากความรวดเร็ว ความแม่นยำ ความเร็วหรือความราบรื่นในการจัดการ

กระบวนการเรียนการสอนของรูปแบบ

ขั้นที่ 1 ขั้นการรับรู้ เป็นขั้นการให้ผู้เรียนรับรู้ในสิ่งที่จะทำ โดยการให้ผู้เรียนสังเกตการทำงานนั้นอย่างตั้งใจ

ขั้นที่ 2 ขั้นการเตรียมความพร้อม เป็นขั้นการปรับตัวให้พร้อมเพื่อการทำงานหรือแสดงพฤติกรรมนั้น ทั้งทางด้านร่างกาย จิตใจ อารมณ์ โดยการปรับตัวให้พร้อมที่จะเคลื่อนไหวหรือแสดงทักษะนั้น ๆ และมีจิตใจและสภาวะอารมณ์ที่ดีต่อการที่จะทำหรือแสดงทักษะนั้น ๆ

ขั้นที่ 3 ขั้นการสนองตอบภายใต้การควบคุม เป็นขั้นที่ให้โอกาสแก่ผู้เรียนในการตอบสนองต่อสิ่งที่รับรู้ ซึ่งอาจใช้วิธีการให้ผู้เรียนเลียนแบบการกระทำ หรือการแสดงทักษะนั้น หรืออาจใช้วิธีการให้ผู้เรียนเลียนแบบการกระทำ หรือการแสดงทักษะนั้น หรืออาจใช้วิธีการให้ผู้เรียนลองผิดลองถูก จนกระทั่งสามารถตอบสนองได้อย่างถูกต้อง

ขั้นที่ 4 ขั้นการให้ลงมือกระทำจนกลายเป็นกลไกที่สามารถกระทำได้เอง เป็นขั้นที่ช่วยให้ผู้เรียนประสบผลสำเร็จในการปฏิบัติ และเกิดความเชื่อมั่นในการทำสิ่งนั้น ๆ

ขั้นที่ 5 ขั้นการกระทำอย่างชำนาญ เป็นขั้นที่ช่วยให้ผู้เรียนได้ฝึกฝนการกระทำนั้น ๆ จนผู้เรียนสามารถทำได้อย่างคล่องแคล่ว ชำนาญเป็นไปโดยอัตโนมัติ และด้วยความเชื่อมั่นในตนเอง

ขั้นที่ 6 ขั้นการปรับปรุงและประยุกต์ใช้ เป็นขั้นที่ช่วยให้ผู้เรียนปรับปรุงทักษะหรือการปฏิบัติของตนให้ดียิ่งขึ้น และประยุกต์ใช้ทักษะที่ตนได้รับการพัฒนาในสถานการณ์ต่าง ๆ

ขั้นที่ 7 ขั้นการคิดริเริ่ม เมื่อผู้เรียนสามารถปฏิบัติหรือกระทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งอย่างชำนาญและสามารถประยุกต์ใช้ในสถานการณ์ที่หลากหลายแล้ว ผู้ปฏิบัติจะเริ่มเกิดความคิดใหม่ ๆ ในการกระทำ หรือปรับการกระทำนั้นให้เป็นไปตามที่ตนต้องการ

ผลที่ผู้เรียนจะได้รับจากการเรียนตามรูปแบบ

ผู้เรียนจะสามารถกระทำหรือแสดงออกอย่างคล่องแคล่ว ชำนาญ ในสิ่งที่ต้องการให้ผู้เรียนทำได้ นอกจากนั้นยังช่วยพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ และความอดทนให้เกิดขึ้นในตัวผู้เรียนด้วย

ผู้วิจัยได้จัดทำการออกแบบสร้างแผนกิจกรรมการเรียนรู้นาฏศิลป์ ในการพัฒนาทักษะการปฏิบัติ สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 โดยนำกระบวนการทางทฤษฎีแนวคิดซิมพ์ซันมาผนวกกับกระบวนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ในชั่วโมงวิชานาฏศิลป์ ซึ่งมีการกำหนดสาระการเรียนรู้

มาตรฐานการเรียนรู้ ตัวชี้วัด คำอธิบายรายวิชา หน่วยการเรียนรู้ และแผนการจัดการเรียนรู้ จำนวน 10 แผน มีการแบ่งเวลาทั้งหมด 10 ชั่วโมง เพื่อให้เหมาะสมกับคาบเรียนจำนวนของเด็กนักเรียน เพื่อให้ประสิทธิภาพในการเรียนการสอนอย่างสูงสุด

การจัดกิจกรรมการเรียนรู้นาฏศิลป์เพื่อพัฒนาทักษะปฏิบัติ ตามแนวคิดซิมพ์ซัน ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนเทศบาลบ้านศรีมหาราชา ผู้วิจัยได้ทำการแบ่งกิจกรรมการเรียนรู้ออกเป็น 2 หน่วยการเรียนรู้ ดังนี้

1. หน่วยการเรียนรู้ที่ 1 ท่วงท่าลีลา แบ่งออกเป็น 4 กิจกรรมการเรียนรู้
   - กิจกรรมการเรียนรู้ที่ 1 เรื่อง การเคลื่อนไหวเลียนแบบคน
   - กิจกรรมการเรียนรู้ที่ 2 เรื่อง การเคลื่อนไหวเลียนแบบธรรมชาติ
   - กิจกรรมการเรียนรู้ที่ 3 เรื่อง ลีลาเคลื่อนไหวประกอบเพลง
   - กิจกรรมการเรียนรู้ที่ 4 เรื่อง ออกลวดลายโชว์ลีลา
2. หน่วยการเรียนรู้ที่ 2 ท่าทางนาฏศิลป์ แบ่งออกเป็น 6 กิจกรรมการเรียนรู้
   - กิจกรรมการเรียนรู้ที่ 1 เรื่อง ลวดลายนาฏยศัพท์
   - กิจกรรมการเรียนรู้ที่ 2 เรื่อง ลีลาภาษาท่า
   - กิจกรรมการเรียนรู้ที่ 3 เรื่อง ลีลาภาษาท่า (ต่อ)
   - กิจกรรมการเรียนรู้ที่ 4 เรื่อง ร่ายรำตามเพลง
   - กิจกรรมการเรียนรู้ที่ 5 เรื่อง ร่ายรำตามเพลง (ต่อ)
   - กิจกรรมการเรียนรู้ที่ 6 เรื่อง สรรสร้างท่าทาง

ตารางที่ 1 โครงสร้างหน่วยการเรียนรู้และกิจกรรมการเรียนรู้

หน่วยการเรียนรู้	ชื่อกิจกรรมการเรียนรู้	เวลา	วัน
ท่วงท่าลีลา		**4 ชั่วโมง**	
	เรื่อง การเคลื่อนไหวเลียนแบบคน	1 ชั่วโมง	จันทร์
	เรื่อง การเคลื่อนไหวเลียนแบบธรรมชาติ	1 ชั่วโมง	ศุกร์
	เรื่อง ลีลาเคลื่อนไหวประกอบเพลง	1 ชั่วโมง	จันทร์
	เรื่อง ออกลวดลาย โชว์ลีลา	1 ชั่วโมง	ศุกร์
ท่าทางนาฏศิลป์		**6 ชั่วโมง**	
	เรื่อง ลวดลายนาฏยศัพท์	1 ชั่วโมง	จันทร์
	เรื่อง ลีลาภาษาท่า	1 ชั่วโมง	ศุกร์
	เรื่อง ลีลาภาษาท่า (ต่อ)	1 ชั่วโมง	จันทร์
	เรื่อง ร่ายรำตามเพลง	1 ชั่วโมง	ศุกร์
	เรื่อง ร่ายรำตามเพลง (ต่อ)	1 ชั่วโมง	จันทร์
	เรื่อง สรรสร้างท่าทาง	1 ชั่วโมง	ศุกร์

ที่มา: ผู้วิจัย

ซึ่งแต่ละกิจกรรมนั้นมีกระบวนการเรียนรู้ที่สอดแทรกแนวคิดซิมพ์ซัน โดยกระบวนการเรียนรู้ของซิมพ์ซันนั้นมีทั้งหมด 7 ขั้นด้วยกัน ผู้วิจัยได้ทำการออกแบบเนื้อหาให้สอดคล้องกับขั้นกระบวนการของซิมพ์ซัน ตั้งแต่ขั้นการรับรู้ เป็นขั้นการให้ผู้เรียนรับรู้ในสิ่งที่จะทำ และต่อเนื่องไปยังขั้นเตรียมความพร้อมเพื่อที่จะให้นักเรียนปรับตัวพร้อมที่จะทำการปฏิบัติเคลื่อนไหวในการแสดงทักษะนั้น ๆ และให้มีจิตใจและสภาวะอารมณ์ที่ดีต่อการแสดงทักษะ ขั้นที่สามคือขั้นตอบสนองภายใต้การควบคุมที่นักเรียนต้องปฏิบัติตามจากครู ให้นักเรียนได้เลียนแบบการแสดงทักษะนั้น หลังจากที่ได้ฝึกทักษะปฏิบัติจากครูนั้นก็จะเป็นขั้นที่ให้นักเรียนฝึกปฏิบัติด้วยตนเอง จะกระตุ้นให้นักเรียนเห็นข้อบกพร่องของตนเองว่าการปฏิบัติทักษะนาฏศิลป์ร่างกายต้องสัมพันธ์กันจนนำไปสู่ขั้นต่อไป คือขั้นการลงมือกระทำเป็นกลไกที่สามารถกระทำได้เอง จนชำนาญและเป็นไปโดยอัตโนมัติ และเมื่อเกิดความคล่องแคล่วแล้ว นักเรียนจะรู้จักประยุกต์และพัฒนาฝีมือของตนเองตามสถานการณ์ต่าง ๆ ที่หลากหลายตามกิจกรรมต่าง ๆ ที่ครูเป็นผู้กำหนดขึ้น จนผู้เรียนสามารถเกิดความคิดริเริ่ม มีความคิดใหม่ ๆ ในการกระทำ หรือปรับการกระทำนั้นให้เป็นไปตามที่ตนต้องการ

ผู้วิจัยได้นำแผนกิจกรรมการเรียนรู้นาฏศิลป์เพื่อพัฒนาทักษะปฏิบัติตามแนวคิดซิมพ์ซัน ให้ผู้เชี่ยวชาญประเมินความเหมาะสมและความสอดคล้องของแผนกิจกรรมการเรียนรู้ ปรากฏดังตาราง

ตารางที่ 2 ผลการประเมินแผนกิจกรรมการเรียนรู้นาฏศิลป์ ตามแนวคิดซิมพ์ซัน (N = 3)

ข้อ	ประเด็นการประเมิน	$\bar{x}$	S.D.	ระดับความเหมาะสม
1.	กำหนดตัวชี้วัดชัดเจน	3.00	0	เหมาะสมมากที่สุด
2.	ตัวชี้วัดสอดคล้องกับเนื้อหา	3.00	0	เหมาะสมมากที่สุด
3.	ตัวชี้วัดระบุพฤติกรรมชัดเจน	2.67	0.05	เหมาะสมมากที่สุด
4.	มีการกำหนดโครงสร้างกิจกรรมและเวลาได้อย่างเหมาะสม	2.67	0.05	เหมาะสมมากที่สุด
5.	กระบวนการเรียนรู้เหมาะสมกับเนื้อหา	2.33	0.22	เหมาะสมมาก
6.	เนื้อหาเหมาะสมและสอดคล้องกับแนวคิด	2.33	0.22	เหมาะสมมาก
7.	เนื้อหาตรงตามรายวิชา	3.00	0	เหมาะสมมากที่สุด
8.	สาระการเรียนรู้เหมาะสมกับตัวชี้วัด	3.00	0	เหมาะสมมากที่สุด
9.	สาระการเรียนรู้เหมาะสมกับผู้เรียน	2.67	0.05	เหมาะสมมากที่สุด
10.	เรียบเรียงเนื้อหาได้ดี	2.33	0.22	เหมาะสมมาก
11.	มีความยากง่ายพอเหมาะ	2.67	0.05	เหมาะสมมากที่สุด
12.	กิจกรรมมีความน่าสนใจ	2.67	0.05	เหมาะสมมากที่สุด
13.	กิจกรรมช่วยให้นักเรียนเกิดความสนุกสนานในการเรียนรู้	2.67	0.05	เหมาะสมมากที่สุด
14.	กระบวนการเรียนรู้เป็นไปตามขั้นตอน	2.67	0.05	เหมาะสมมากที่สุด
15.	ส่งเสริมให้นักเรียนมีทักษะกระบวนการคิดสร้างสรรค์	2.67	0.05	เหมาะสมมากที่สุด
16.	การประเมินสอดคล้องกับกิจกรรมการเรียนรู้	2.67	0.05	เหมาะสมมากที่สุด
	รวม	2.69	0.05	เหมาะสมมากที่สุด

ที่มา: ผู้วิจัย

ระดับเกณฑ์การประเมินแผนกิจกรรมการเรียนรู้

2.51 – 3.00 เหมาะสมมากที่สุด

2.01 – 2.50 เหมาะสมมาก

1.51 – 2.00 ปานกลาง

1.01 – 1.50 พอใช้

0.01 – 1.00 ปรับปรุง

จากตาราง 2 การประเมินความเหมาะสมและความสอดคล้องของแผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้นาฏศิลป์ เพื่อพัฒนาทักษะปฏิบัติตามแนวคิดซิมพ์ซัน ตามความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ ผลปรากฏว่ามีความเหมาะสมและสอดคล้องอยู่ในระดับมากที่สุด โดยมีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 2.69 ในประเด็นการประเมินข้อที่ 5 กระบวนการเรียนรู้เหมาะสมกับเนื้อหา ข้อที่ 6 เนื้อหาเหมาะสมกับแนวคิด ข้อที่ 10 เรียบเรียงเนื้อหาได้ดี ซึ่งได้คะแนนจากผู้เชี่ยวชาญทั้งสามท่านอยู่ในระดับเหมาะสมมาก ซึ่งต่างจากข้ออื่น ๆ ที่ได้คะแนนระดับเหมาะสมมากที่สุด ผู้เชี่ยวชาญได้มีการให้คำแนะนำ ข้อคิดเห็น และข้อเสนอแนะในการปรับปรุงกิจกรรม คือ ปรับปรุงเนื้อหากิจกรรมให้เป็นที่น่าสนใจแก่ผู้เรียน เพื่อให้ผู้เรียนนั้นรู้สึกกระตือรือร้น และมีความสนใจในกิจกรรม และให้เนื้อหานั้นมีความเหมาะสมกับผู้เรียน ผู้วิจัยจึงได้นำมาแก้ไขปรับปรุงเพื่อนำไปใช้ในการจัดกิจกรรม

ตารางที่ 3 แสดงค่าเฉลี่ยและค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานของทักษะการปฏิบัตินาฏศิลป์ (n = 35)

ประเด็นการประเมิน	ก่อนการทำกิจกรรม			หลังการทำกิจกรรม		
	$\overline{x}$	S.D.	ระดับทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์	$\overline{x}$	S.D.	ระดับทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์
1. การเคลื่อนไหวอยู่กับที่และเคลื่อนที่	1.49	0.51	พอใช้	3.14	0.43	มาก
2. การปฏิบัตินาฏยศัพท์	1.46	0.51	พอใช้	3.06	0.54	มาก
3. การปฏิบัติภาษาท่า	1.31	0.48	พอใช้	3.20	0.41	มาก
4. ท่ารำสอดคล้องกับเนื้อเพลง	1.29	0.47	พอใช้	3.11	0.47	มาก
5. จังหวะมือและเท้าถูกต้องตรงกับจังหวะ	1.20	0.43	พอใช้	3.14	0.43	มาก
6. ปฏิบัติท่าทางได้ตรงกับจังหวะ	1.17	0.41	พอใช้	3.17	0.45	มาก
7. กล้าแสดงออกขณะปฏิบัติท่าทาง	1.26	0.46	พอใช้	3.11	0.47	มาก
8. มีความสนุกสนานในขณะปฏิบัติ	1.06	0.32	พอใช้	3.26	0.51	มาก
9. ท่ารำอ่อนช้อยสวยงาม	1.09	0.32	พอใช้	3.11	0.47	มาก
10. มีความคิดสร้างสรรค์ในท่าทาง	1.09	0.32	พอใช้	3.09	0.45	มาก
รวม	**1.24**	**0.42**	พอใช้	**3.14**	**0.46**	มาก

ที่มา: ผู้วิจัย

ระดับเกณฑ์การประเมินทักษะการปฏิบัตินาฏศิลป์

3.01 – 4.00	มาก
2.01 – 3.00	ปานกลาง
1.01 – 2.00	พอใช้
0.01 – 1.00	ปรับปรุง

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลตามตาราง 3 พบว่า การเปรียบเทียบค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานในการจัดกิจกรรมการเรียนรู้นาฏศิลป์ เพื่อพัฒนาทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของซิมพ์ซัน ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 ก่อนและหลังการทำกิจกรรม พบว่า นักเรียนมีทักษะการปฏิบัตินาฏศิลป์ก่อนการทำกิจกรรมโดยรวมอยู่ในระดับ พอใช้ ซึ่งมีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 1.24 และหลังการทำกิจกรรมโดยรวมอยู่ในระดับมาก ซึ่งมีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 3.14

จากผลการวิเคราะห์ข้อมูล พบว่า คะแนนประเด็นการประเมินหลังการทำกิจกรรมมีคะแนนเฉลี่ยสูงใกล้เคียงกัน ในการทำกิจกรรมการเรียนรู้แต่ละครั้ง ผู้เรียนมีความกระตือรือร้น มีความตั้งใจต่อการทำกิจกรรม การดำเนินการทำกิจกรรมแต่ละครั้งจึงเป็นไปตามขั้นตอนที่ได้กำหนดไว้ ผู้เรียนมีการตอบสนองต่อการเรียนรู้แต่ละขั้นตอนได้เป็นอย่างดี ซึ่งกระบวนการขั้นตอนของซิมพ์ซันที่กำหนดขึ้นมา เป็นกระบวนการที่สามารถมุ่งช่วยพัฒนาผู้เรียนในด้านพัฒนาความสามารถการปฏิบัติทักษะนาฏศิลป์ของผู้เรียนช่วยสร้างบรรยากาศกระบวนการเรียนรู้ที่ใหม่ ๆ ต่างจากกระบวนการสอนเดิม ๆ ของผู้สอนได้ ขั้นตอนกระบวนการเรียนรู้ของซิมพ์ซัน เริ่มจากการให้ผู้เรียนได้รับรู้ในสิ่งที่ผู้เรียนจะทำ เช่น ครูพูดคุยกับนักเรียน การให้ดูสื่อในเรื่องที่จะทำกิจกรรมนั้น จากนั้นเป็นขั้นตอนการเตรียมความพร้อม ให้ผู้เรียนมีการปรับตัวพร้อมที่จะปฏิบัติเคลื่อนไหวในการทำกิจกรรม โดยครูจะให้ขยับร่างกาย เล่นเกมส์ ร้องเพลง ตามความเหมาะสมของกิจกรรมนั้นๆ ซึ่งขั้นนี้ผู้เรียนจะเกิดความสนุกสนาน มีความสุขพร้อมที่จะทำกิจกรรมต่อไป โดยสังเกตจากความร่วมมือ การแสดงสีหน้า อารมณ์ท่าทางในการทำกิจกรรม เมื่อนักเรียนมีความพร้อมแล้ว ก็จะเป็นขั้นที่ครูนั้นเป็นผู้สาธิต คือ ขั้นตอบสนองภายใต้การควบคุม ผู้เรียนปฏิบัติทักษะตามครู โดยให้ผู้เรียนได้เลียนแบบ เช่น การทำท่านาฏยศัพท์ การปฏิบัติภาษาท่า การเคลื่อนไหวตามจังหวะ จากนั้นเมื่อได้ฝึกฝนท่าทางจากครู จะเป็นขั้นที่ผู้เรียนจะต้องฝึกปฏิบัติด้วยตนเอง คือขั้นการให้ลงมือกระทำจนกลายเป็นกลไกที่สามารถกระทำด้วยตนเอง ผู้เรียนจะต้องฝึกปฏิบัติด้วยตนเอง ดูจุดบกพร่อง จุดที่ต้องแก้ไข ซึ่งขั้นนี้ครูผู้สอนก็จะเป็นผู้ที่ให้คำแนะนำ ให้คำปรึกษาในท่าทางที่นักเรียนต้องแก้ไข ซึ่งผู้เรียนบางคนอาจจะเรียนรู้ช้าในการปฏิบัติบางท่า ผู้สอนจึงต้องเข้าไปสาธิต อธิบายเพิ่มเติมที่จะช่วยให้ผู้เรียนได้ปฏิบัติทักษะได้เร็วขึ้น จนนักเรียนสามารถปฏิบัติไปได้อย่างชำนาญ สามารถปฏิบัติท่าทางได้ออกมาอย่างถูกต้อง และมีความคล่องแคล่ว จากนั้นเป็นขั้นที่ผู้เรียนสามารถนำทักษะที่ได้เรียนไปนำมาคิดริเริ่ม สร้างสรรค์ท่าทางความคิดใหม่ ๆ ขึ้น ตามสถานการณ์หรือกิจกรรมที่ครูได้กำหนดกิจกรรมขึ้นมา เช่น การแสดงภาษาท่าตามสถานการณ์ที่ครูกำหนดให้ หรือการนำท่าทางประยุกต์ใช้กับเพลงอื่น เป็นต้น จากการจัดกิจกรรมการเรียนรู้นาฏศิลป์ เพื่อพัฒนาทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของซิมพ์ซัน ส่งผลให้ผู้เรียนนั้นเกิด

ความเข้าใจในการปฏิบัติทักษะนาฏศิลป์ได้ดีขึ้น จึงทำให้ผลคะแนนจากการประเมินทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์นั้นสูงขึ้น

ตารางที่ 4 เปรียบเทียบค่าเฉลี่ยและค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานของค่าคะแนนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้นาฏศิลป์เพื่อพัฒนาทักษะปฏิบัติตามแนวคิดซิมพ์ซันของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 ก่อนการทดลองและหลังการทดลอง (n = 35)

Paired Samples Statistics

		Mean	N	Std. Deviation	Std. Error Mean
Pair 1	Pretest	43.40	10	5.254	1.661
	Posttest	109.90	10	2.025	.640

ตารางที่ 5 เปรียบเทียบค่าเฉลี่ยและค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานของค่าคะแนนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้นาฏศิลป์เพื่อพัฒนาทักษะปฏิบัติตามแนวคิดซิมพ์ซันของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 ก่อนการทดลองและหลังการทดลอง (n = 35)

Paired Samples Test

		Paired Differences					t	df	Sig. (2-tailed)
		Mean	Std. Deviation	Std. Error Mean	99% Confidence Interval of the Difference				
					Lower	Upper			
Pair 1	Pretest - Posttest	-66.500	6.223	1.968	-72.895	-60.105	-33.794	9	.000

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลตามตาราง 4 และตาราง 5 พบว่า เมื่อเปรียบเทียบค่าเฉลี่ยและค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานของค่าคะแนนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้นาฏศิลป์เพื่อพัฒนาทักษะปฏิบัติตามแนวคิดซิมพ์ซัน ของกลุ่มตัวอย่างในการวิจัยสูงขึ้นแสดงนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.01

อภิปรายผล

ในการวิจัย เรื่อง การจัดกิจกรรมการเรียนรู้นาฏศิลป์เพื่อพัฒนาทักษะปฏิบัติตามแนวคิดซิมพ์ซัน ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนเทศบาลบ้านศรีมหาราชา สามารถอภิปรายผลการวิจัยได้ดังนี้

1. ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับเนื้อหาสาระศิลปะ สาระที่ 3 นาฏศิลป์ ด้านทักษะการปฏิบัติของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 จากเอกสารต่าง ๆ โดยเนื้อหาในด้านนาฏศิลป์ที่เป็นเนื้อด้านการปฏิบัตินั้น จะมีเนื้อหาข้อมูลตรงกับมาตรฐานการเรียนรู้ที่ ศ 3.1 เข้าใจ และแสดงออกทางนาฏศิลป์อย่างสร้างสรรค์ วิเคราะห์ วิพากษ์วิจารณ์ คุณค่านาฏศิลป์ ถ่ายทอดความรู้สึก ความคิดอย่างอิสระ ชื่นชม และประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน (สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ, 2551, น. 1-3)

โดยผู้วิจัยได้นำเนื้อหาวิชานาฏศิลป์ในด้านการปฏิบัติมาเรียบเรียง จัดทำข้อมูลเป็นแผนกิจกรรมการเรียนรู้นาฏศิลป์ เพื่อที่จะนำไปใช้จัดการเรียนการสอนให้กับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับด้านทักษะการปฏิบัตินาฏศิลป์ตั้งแต่การเคลื่อนไหวร่างกายพื้นฐานจนถึงการทำท่าทางประกอบเพลงได้

ผู้วิจัยพบว่า จากการจัดการเรียนการสอนของการปฏิบัติทักษะนาฏศิลป์ได้ทำการวิเคราะห์จากแบบประเมินทักษะนาฏศิลป์ก่อนเรียนพบว่า ผู้เรียนขาดทักษะในด้านการปฏิบัติท่าทาง เห็นว่าเป็นเรื่องยากที่ตัวผู้เรียนนั้นจะฝึกฝน จนเกิดการไม่สนใจในการเรียน นาฏศิลป์ไทยจึงไม่ค่อยได้รับความนิยมกับหมู่เด็กและวัยรุ่นเมื่อเทียบกับนาฏศิลป์ หรือการแสดงของชาวต่างชาติ ด้วยข้อจำกัดของการฝึกหัดที่นาฏศิลป์ไทยที่มีมาตรฐานที่ค่อนข้างเคร่งครัด การสร้างบรรยากาศในการเรียน หรือการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ ผู้วิจัยจึงต้องอาศัยแนวคิดหรือรูปแบบการสอนใหม่ ๆ เพื่อทำให้การเรียนบรรลุตามประสงค์ (เสาวรี ภูบาลชื่น, 2556, น. 344)

ผู้วิจัยจึงได้ทำการพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้ด้านการปฏิบัติในรายวิชานาฏศิลป์ โดยนำแนวคิดการพัฒนาทักษะปฏิบัติของซิมพ์ซันมาพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้สาระนาฏศิลป์ โดยรูปแบบการเรียนการสอนที่เน้นการพัฒนาทักษะพิสัยจึงมีความสำคัญอย่างมากต่อการจัดการเรียนการสอนนาฏศิลป์ ซึ่งรูปแบบการเรียนการสอนตามแนวคิดการพัฒนาทักษะปฏิบัติของซิมพ์ซัน (Instructional Model Based On Simson’s Processes For Psycho Motor Skill Development) เป็นการสอนทักษะปฏิบัติที่เป็นไปตามลำดับขั้นตอนที่มุ่งช่วยพัฒนาความสามารถของผู้เรียนในด้านการปฏิบัติการกระทำ หรือการแสดงออกต่าง ๆ ซึ่งการสอนต้องใช้หลักการ วิธีการที่แตกต่างไปจากการพัฒนาทางด้านจิตพิสัย หรือพุทธิพิสัย (ทิศนา แขมมณี, 2550, น. 243)

การจัดกิจกรรมการเรียนรู้นาฏศิลป์ เพื่อพัฒนาทักษะปฏิบัติตามแนวคิดซิมพ์ซัน ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนเทศบาลบ้านศรีมหาราชา พบว่านักเรียนมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับทักษะการปฏิบัตินาฏศิลป์มากยิ่งขึ้น สามารถปฏิบัติกิจกรรมนาฏศิลป์ได้อย่างถูกต้องตามกระบวนท่าทางนาฏศิลป์ไทย และมีความคิดสร้างสรรค์ กล้าแสดงออกในการปฏิบัตินาฏศิลป์มากขึ้น พิจารณาได้จากแบบประเมินทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ที่นักเรียนได้ทำหลังการทำกิจกรรมครบถ้วน โดยรวมอยู่ในระดับมาก ซึ่งมีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 3.14

โดยผลของระดับการปฏิบัติทักษะนาฏศิลป์ที่อยู่ในระดับมากนั้น เกิดจากกิจกรรมที่ดำเนินการตามแนวคิดของซิมพ์ซันที่มีกระบวนการสอน 7 ขั้น ตั้งแต่ขั้นการรับรู้ เป็นขั้นการให้ผู้เรียนรับรู้ในสิ่งที่จะทำ และต่อเนื่องไปยังขั้นเตรียมความพร้อมเพื่อที่จะให้นักเรียนปรับตัวพร้อมที่จะทำการปฏิบัติเคลื่อนไหวในการแสดงทักษะนั้น ๆ และให้มีจิตใจและสภาวะอารมณ์ที่ดีต่อการแสดงทักษะ ขั้นที่สามคือขั้นตอบสนองภายใต้การควบคุมที่นักเรียนต้องปฏิบัติตามจากครู ให้นักเรียนได้เลียนแบบการแสดงทักษะนั้น หลังจากที่ได้ฝึกทักษะปฏิบัติจากครูนั้นก็จะเป็นขั้นที่ให้นักเรียนฝึกปฏิบัติด้วยตนเอง จะกระตุ้นให้นักเรียนเห็นข้อบกพร่องของตนเองว่าการปฏิบัติทักษะนาฏศิลป์ร่างกายต้องสัมพันธ์กันจนนำไปสู่ขั้นต่อไป คือขั้นการลงมือกระทำเป็นกลไกที่สามารถกระทำได้เอง

จนชำนาญและเป็นไปโดยอัตโนมัติ และเมื่อเกิดความคล่องแคล่วแล้ว นักเรียนจะรู้จักประยุกต์และพัฒนาฝีมือของตนเองตามสถานการณ์ต่าง ๆ ที่หลากหลายตามกิจกรรมต่าง ๆ ที่ครูเป็นผู้กำหนดขึ้น จนผู้เรียนสามารถเกิดความคิดริเริ่ม มีความคิดใหม่ ๆ ในการกระทำ หรือปรับการกระทำนั้นให้เป็นไปตามที่ตนต้องการ ซึ่งจากการที่ได้ทำกิจกรรมการเรียนรู้นาฏศิลป์นั้นจึงมีการประเมินทักษะการปฏิบัตินาฏศิลป์หลังการทำกิจกรรม นักเรียนได้ทำหลังการทำกิจกรรมครบถ้วน โดยรวมอยู่ในระดับมาก ซึ่งมีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 3.14

ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ จันทร์เพ็ญ ภัทรมานนท์ (2553, น. 101-116) ได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับผลการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ สาระนาฏศิลป์ เรื่องรำวงมาตรฐานชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนสามพาดพิทยาคาร ตามแนวคิดซิมพ์ซัน นักเรียนมีความสามารถในการปฏิบัติทักษะ เรื่องรำวงมาตรฐาน เพิ่มมากขึ้นโดยพิจารณาจากผลจากแบบประเมินทักษะปฏิบัติที่ประเมินการปฏิบัติท่ารำวงมาตรฐาน ซึ่งแสดงให้เห็นว่าการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ตามแนวคิดซิมพ์ซันส่งผลต่อการเรียนรู้ของนักเรียนในการเรียนวิชานาฏศิลป์เพิ่มขึ้น

การศึกษาของ ธีรยุทธ วิเศษสังข์ (2549, น. 102-106) พบว่าหลักสูตรที่พัฒนาเป็นหลักสูตรที่มีความเหมาะสมสอดคล้องกับความต้องการของผู้เรียน เพราะพัฒนาขึ้นจากการมีส่วนร่วมของผู้เกี่ยวข้อง สามารถจัดการเรียนรู้ได้ตามศักยภาพของผู้เรียนอย่างมีประสิทธิภาพ ผู้เกี่ยวข้องสามารถนำผลการพัฒนาหลักสูตรไปใช้ในการพัฒนาการจัดการเรียนรู้ได้ตามความเหมาะสม ครูและผู้ปกครองตรวจสอบหลักสูตรนี้แล้วต่างมีความพึงพอใจในหลักสูตร ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่าการพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้ตามแนวคิดซิมพ์ซัน ส่งผลให้นักเรียนมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนที่ดีขึ้น มีความรู้ความเข้าใจมากยิ่งขึ้น สามารถทำกิจกรรมได้อย่างถูกต้องตามกระบวนการทางนาฏศิลป์

2. ผลการเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ตามแนวคิดซิมพ์ซัน ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนเทศบาลบ้านศรีมหาราชา มีทักษะการปฏิบัติอยู่ในระดับซึ่งมีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 3.14 เมื่อเปรียบเทียบค่าเฉลี่ยและค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานของค่าคะแนนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้นาฏศิลป์เพื่อพัฒนาทักษะปฏิบัติตามแนวคิดซิมพ์ซัน ของกลุ่มตัวอย่างในการวิจัยสูงขึ้นแสดงนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.01 เนื่องจากวิธีสอนปฏิบัตินาฏศิลป์ตามแนวคิดซิมพ์ซันเป็นการสอนที่เน้นทักษะที่มีความเกี่ยวข้องกับพัฒนาการทางกาย ความสามารถในการประสานการทำงานของกล้ามเนื้อหรือร่างกายที่มีความซับซ้อนและต้องอาศัยความสามารถในการใช้กล้ามเนื้อหลายส่วน โดยการสั่งงานของสมองที่ต้องมีความปฏิสัมพันธ์กับความรู้สึกที่เกิดขึ้น ซึ่งทักษะปฏิบัตินี้สามารถพัฒนาได้ด้วยการฝึกฝนจนเกิดความคล่องแคล่ว ชำนาญการและความคงทนจึงเหมาะสมอย่างยิ่งต่อการสอนนาฏศิลป์ ซึ่งเป็นการสอนที่เน้นด้านทักษะปฏิบัติการรำด้วยลีลาท่าทางที่อ่อนช้อย โดยเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ได้แก่ ศีรษะ ใบหน้า ไหล่ ลำตัว แขน ขา มือและเท้าไปพร้อมกันและส่งเสริมให้เกิดทักษะด้านสติปัญญา ความคิดริเริ่มสร้างสรรค์และความรู้ความเข้าใจ

สอดคล้องกับ ภรภัทร ชุ่มโสตร์ (2551, บทคัดย่อ) ได้ศึกษาและทดลองใช้นวัตกรรม เพื่อพัฒนาและหาประสิทธิภาพของแบบฝึกทักษะนาฏศิลป์ เรื่อง นาฏศิลป์สร้างสรรค์ พบว่า นักเรียนที่ได้รับการสอนโดยใช้ทักษะนาฏศิลป์ เรื่อง นาฏศิลป์สร้างสรรค์ มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียนทุกชุดกิจกรรมอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 แสดงว่า วิธีสอนปฏิบัตินาฏศิลป์ตามแนวคิดพัฒนาทักษะปฏิบัติของซิมพ์ซัน ทำให้ผู้เรียนเกิดการพัฒนาตนเองจนปฏิบัติได้ถูกต้องคล่องแคล่ว ชำนาญ และการที่ผู้เรียนรู้ผลของการปฏิบัติทันทีก็ส่งผลให้ผู้เรียนเกิดทักษะการปฏิบัตินาฏศิลป์ได้เป็นอย่างดีด้วยเช่นกัน

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

1. ควรนำกิจกรรมการเรียนรู้นาฏศิลป์ เพื่อพัฒนาทักษะปฏิบัติตามแนวคิดซิมพ์ซันไปทดลองใช้กับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 ในโรงเรียนอื่นอย่างกว้างขวาง เพื่อหาประสิทธิภาพในการศึกษาค้นคว้าที่กว้างขวางขึ้น

2. ครูผู้ทำกิจกรรมควรทำความเข้าใจในรูปแบบและแผนกิจกรรมให้ชัดเจนถึงเรื่องที่นักเรียนจะได้รับการปฏิบัติทักษะและประโยชน์ที่จะได้รับในการเข้าร่วมกิจกรรมในครั้งนี้

ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรทำวิจัยการพัฒนาทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ตามแนวคิดซิมพ์ซัน ในนักเรียนระดับชั้นอื่น

2. ควรทำวิจัยกิจกรรมการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติตามแนวคิดซิมพ์ซัน ในการเรียนปฏิบัตินาฏศิลป์ในเรื่องอื่น

3. ควรมีการพัฒนากิจกรรมการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติตามแนวคิดซิมพ์ซันในกลุ่มสาระการเรียนรู้อื่น

รายการอ้างอิง

กระทรวงศึกษาธิการ. (2551). **ตัวชี้วัดและสาระการเรียนรู้แกนกลางกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551**. กรุงเทพฯ: ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย จำกัด.

จันทร์เพ็ญ ภัทรมานนท์. (2553). **ผลการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ สาระนาฏศิลป์ เรื่อง รำวงมาตรฐาน ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนสามพาดพิทยาคาร ตามแนวคิดของซิมพ์ซัน**. การศึกษาค้นคว้าอิสระ กศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ทิศนา แขมมณี. (2550). **ศาสตร์การสอน**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ธีรยุทธ วิเศษสังข์. (2549). **การพัฒนาหลักสูตรสถานศึกษากลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ วิชาศิลปะ ศ42103 สาระทัศนศิลป์ ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนศรีสะเกษวิทยาลัย การวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม**. การศึกษาค้นคว้าอิสระ กศ.ม. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ปรเมษฐ์ บุณยะชัย. (2547). **โขนโรงใน (โขนทางละคร) ศิลปากร**. 47,1 (มกราคม-กุมภาพันธ์), 15-29.

ภรภัทร ชุ่มโสตร์. (2551). **การพัฒนานวัตกรรมการศึกษา เรื่องผลการใช้แบบฝึกทักษะนาฏศิลป์ เรื่อง นาฏศิลป์สร้างสรรค์ กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ ชั้นมัธยมศึกษา โรงเรียนบางชัน (ปลื้มวิทยานุสรณ์)**. รายงานการพัฒนานวัตกรรมนาฏศิลป์โรงเรียนบางชัน กรุงเทพมหานคร.

เรณู โกศินานนท์. (2545). **สืบสานนาฏศิลป์ไทย**. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ. (2542). **พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542 ฉบับปรับปรุงแก้ไขเพิ่มเติม พ.ศ. 2545**. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, สำนักนายกรัฐมนตรี.

เสาวรี ภูบาลชื่น. (2556). **การพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้ สาระนาฏศิลป์ เรื่อง รำวงมาตรฐาน ชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยมหาสารคาม(ฝ่ายประถม) ตามแนวคิดของซิมพ์ซัน**. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

การสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์ : กรณีศึกษาการรำบวงสรวงพ่อขุนศักรินทร์

PERFORMING ART CREATION: A CASE STUDY OF DANCE FOR SACRIFICE TO BHO KHUN SAKKARIN

เรขา อินทรกำแหง*

REKHA INTARAKAMHAENG

บทคัดย่อ

การศึกษาครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาที่มา ความสำคัญและสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์ เครื่องมือที่ใช้ประกอบด้วย แบบสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้างและไม่เป็นทางการ วิธีการศึกษา ได้แก่ กิจกรรมกลุ่มแบบมีส่วนร่วมระหว่างผู้วิจัย ผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง การสร้างสรรค์ผลงาน เผยแพร่องค์ความรู้ และรำในพิธีบวงสรวงพ่อขุนศักรินทร์ ผลการศึกษา พบว่า พิธีบวงสรวงและสมโภชศาลเจ้าพ่อขุนศักรินทร์เป็นพิธีที่มีความสำคัญต่อการแสดงความเคารพศรัทธาและเป็นศูนย์รวมจิตใจอย่างแท้จริง รวมถึงเป็นการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์ในชื่อ รำบวงสรวงพ่อขุนศักรินทร์ แบ่งออกเป็น 2 รูปแบบ ได้แก่ รำในพิธีบวงสรวงพ่อขุนศักรินทร์และการแสดงถวายพ่อขุนศักรินทร์ โดยนำแนวคิดด้านองค์ประกอบทางการแสดงเป็นหลักในการสร้างสรรค์ ประกอบด้วย 1) คำร้อง ได้ประพันธ์ขึ้นใหม่ เนื้อหากล่าวถึงประวัติความสำคัญและการสักการบูชา 2) ทำนอง ได้นำสำเนียงภาษาโคราช การโอ่ ทำนองเพลงช้าโกรกและฉันทลักษณ์ท่อนเดินกลอนเพลงโคราช เป็นองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ 3) การประดิษฐ์ท่ารำเป็นการสร้างสรรค์จากภาษาท่าด้านนาฏศิลป์และท่ารำพื้นฐานเพลงโคราช 4) เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงสร้างสรรค์จากการแต่งกายของคนโคราช และ 5) โอกาสที่ใช้ในการแสดง ได้แก่ พิธีบวงสรวงและสมโภชศาลเจ้าพ่อขุนศักรินทร์ ผลงานดังกล่าวเป็นการบูรณาการองค์ความรู้ที่สามารถตอบสนองความต้องการได้อย่างเป็นรูปธรรม

คำสำคัญ : รำบวงสรวงพ่อขุนศักรินทร์ การแสดงสร้างสรรค์

* คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา
Faculty of Humanities and Social Sciences, Nakhon Ratchasima Rajabhat University

Abstract

The study is a qualitative research with objectives to study the history, significance and performing art creation. The instruments consisted of non-structured and casual interview. The methodologies were participatory group activity between the researcher, experts and stakeholder, creation of the product, promotion of the knowledge, and Dance for the Ceremony of Sacrifice to Bho Khun Sakkarin. The results of the study revealed that the Sacrifice and celebration of Bho Khun Sakkarin Shrine was an important ceremony of respect and faith and was the true spiritual gathering and the performing are creation entitled Ram boungsuang Bho Khun Sakkarin (Sacrifice to Bho Khun Sakkarin) was divided into 2 forms which were dance for the Ceremony of Sacrifice to Bho Khun Sakkarin and the Performance Presented to Bho Khun Sakkarin. The creation brought the ideas in performing art elements to be the principle which consisted of 1) lyrics which were recently created speaking of history, essence, and sacrifice; 2) melody which employed Korat dialect, O register, the melody of Cha Krok song, and the rhyme scheme of Korat Song as the elements in the creation; 3) creation of the dance which was the creation based on the posture language in performing are and the standard dance of Korat Song; 4) costume in the performing art which was created based on Korat people's costume; and 5) occasion of the performance which were sacrifice and celebration of Bho Khun Sakkarin. This creation was the integration of knowledge to create performing art in response to substantial needs.

Keywords: Dance for sacrifice to Bho Khun Sakkarin, Performing art creation

บทนำ

นาฏศิลป์ไทยเป็นศิลปวัฒนธรรมที่แสดงออกถึงความเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติ ในสมัยโบราณมนุษย์ทุกชาติทุกภาษาจะมีการแสดงออกทางวัฒนธรรมของแต่ละชนชาติที่ประกอบด้วยพิธีกรรม การบวงสรวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือการแสดงความเคารพสักการะด้วยความศรัทธาต่อสิ่งใดก็ตาม ล้วนมีการฟ้อนรำตามเสียงดนตรีเป็นส่วนประกอบ สิ่งเหล่านี้นับว่าเป็นส่วนหนึ่งของพื้นฐานทางด้านนาฏศิลป์ที่สืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน ศิลปวัฒนธรรมของไทยจึงมีความงดงามละเอียดอ่อน มีแนวคิดในการสืบสานอย่างเป็นระเบียบแบบแผน รวมถึงแนวคิดในการสร้างสรรค์เพื่อให้ทันยุคทันสมัย การดัดแปลงให้มีความงดงามตามจังหวะดนตรี รวมเอาศิลปะอื่น ๆ เข้ามาผสมผสานจนเกิดเป็นที่นิยมและมีคุณค่าในด้านงานศิลปะ สามารถตอบสนองต่อความเปลี่ยนแปลง แต่ยังคงความเป็น

เอกลักษณ์ ความสามารถในการถ่ายทอดความรู้สึกและสื่อความหมายเฉพาะตนได้หลากหลายรูปแบบ เช่น การสื่อถึงวัฒนธรรมความเป็นท้องถิ่นของแต่ละภูมิภาค การแสดงถึงวิถีชีวิต ประเพณี ขนบธรรมเนียม หรือการประกอบพิธีกรรม เป็นต้น (อมรา กล่ำเจริญ, 2542, น. 3-4)

ปัจจุบันการแสดงนาฏศิลป์ไทย มีบทบาทสำคัญและเป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินกิจกรรมไม่ว่าจะเป็นงานประเพณีประจำปี การบวงสรวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ พิธีสมโภชในงานต่าง ๆ ตลอดจนการสร้างสัมพันธไมตรี หรือการประชาสัมพันธ์กิจกรรมระหว่างประเทศ การแสดงด้านนาฏศิลป์จึงเกิดขึ้นหลากหลายรูปแบบ ซึ่งอยู่ในประเภทของการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับบริบทของกิจกรรมนั้น ๆ ทั้งนี้ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมาเป็นสถาบันการศึกษาที่มีพันธกิจในการสนับสนุน ส่งเสริม และสืบสานศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นทั้งในด้านของภาษา ศิลปะการแสดง ประเพณีและพิธีการต่าง ๆ การดำเนินงานเพื่อตอบสนองพันธกิจที่มีความหลากหลาย จึงนำมาสู่การจัดประเพณีพิธีบวงสรวงและสมโภชศาลเจ้าพ่อขุนศักรินทร์ ซึ่งเป็นสิ่งที่บุคลากร นักเรียน นักศึกษา และผู้อาศัยบริเวณภายในและใกล้เคียงของมหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมาให้ความเคารพศรัทธาเป็นอย่างยิ่ง

พิธีบวงสรวงและสมโภชศาลเจ้าพ่อขุนศักรินทร์ จัดขึ้นครั้งแรกเมื่อวันที่ 17 พฤศจิกายน 2556 โดยแนวคิดของ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ณัฐกิตติ์ อินทร์สวรรค์ ผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม ปัจจุบันได้จัดกิจกรรมอย่างต่อเนื่องมาเป็นระยะเวลา 3 ปี ถือได้ว่าเป็นกิจกรรมที่มีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง ก่อเกิดความสามัคคีและได้รับการตอบรับอย่างดียิ่ง โดยสืบสานเป็นงานประเพณีประจำทุกปีของมหาวิทยาลัย เพื่อแสดงถึงความเคารพ การเสริมสร้างคุณธรรม จริยธรรม โดยเน้นในเรื่องของการแสดงถึงความกตัญญู และได้เรียนรู้ถึงประเพณีและพิธีกรรมทางพุทธและพราหมณ์อีกด้วย นอกจากนี้สิ่งสำคัญในการดำเนินกิจกรรมของทุกปี บุคลากร คณาจารย์ และนักเรียนนักศึกษา รวมถึงผู้มีจิตศรัทธาได้เข้าร่วมกิจกรรมการรำในพิธีบวงสรวงเจ้าพ่อขุนศักรินทร์ โดยในปีแรกใช้เพลง เทพบันเทิง และในปี 2557-2558 เพลงบวงสรวงโดยประพันธ์ขึ้นใหม่ด้วยภาษาโคราช ขับร้องเพลงโดยนายกสมาคมเพลงโคราช และบรรเลงดนตรีสดในทำนองเพลงช้าโกรกด้วยวงมโหรี (สำนักศิลปะและวัฒนธรรม, 2558ก, น. 9-13) การรำในพิธีบวงสรวงที่ดำเนินมาอย่างต่อเนื่องทั้ง 3 ปีนั้น ได้รับการตอบรับและความร่วมมือเป็นอย่างดียิ่ง จึงเกิดความต้องการที่จะนำการแสดงถวายนอกเหนือจากกิจกรรมดังกล่าว เช่น เพื่อสร้างขวัญและกำลังใจให้กับตนเอง การขอพรเพื่อให้ปกป้องคุ้มครอง การสักการบูชาเมื่อได้รับพรที่ปรารถนา เป็นต้น ถึงแม้กิจกรรมด้านการรำในพิธีบวงสรวงและสมโภชศาลเจ้าพ่อขุนศักรินทร์ จะได้รับความสนใจและการสนับสนุนเป็นอย่างดียิ่ง แต่ในการดำเนินงานย่อมมีข้อจำกัดเสมอไม่ว่าจะเป็นด้านระยะเวลาในการฝึกซ้อมของผู้รำที่ว่างไม่ตรงกัน เนื่องจากผู้รำเป็นบุคลากรจากหลากหลายหน่วยงาน จึงมีทักษะการรำที่แตกต่างกันไปตามแต่ละบุคคล รวมถึงการบรรเลงและขับร้องในการฝึกซ้อมร่วมกันระหว่าง นักดนตรี ผู้ขับร้องและผู้รำ มีระยะเวลาเพียงไม่กี่วันเท่านั้น (สำนักศิลปะและวัฒนธรรม, 2558ข, น. 2) ดังนั้น ข้อจำกัดเหล่านี้จึงเป็นส่วนหนึ่งของอุปสรรค์ต่อการฝึกซ้อมและความสนใจที่มีจำนวนผู้รำเพิ่มขึ้นทุกปี

ด้วยความสำคัญของประเพณีที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น รวมถึงข้อจำกัด อุปสรรค และการตอบสนองต่อความต้องการของบุคลากรและชุมชน ผู้วิจัยในฐานะที่ได้มีส่วนร่วมต่อการดำเนินกิจกรรมมาอย่างต่อเนื่องเป็นระยะเวลา 3 ปี จึงเกิดแนวคิดในการสร้างสรรค์และพัฒนาต่อยอดกิจกรรมดังกล่าว ให้นำมาสู่การวิจัยสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์เพื่อใช้ประกอบในพิธีบวงสรวงและสมโภชศาลเจ้าพ่อขุนศักรินทร์ โดยดำเนินงานและวิเคราะห์ผลตามวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพนำเสนอด้วยการพรรณนาวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ในประเด็นที่มา ความสำคัญพิธีบวงสรวงและสมโภชศาลเจ้าพ่อขุนศักรินทร์ และรูปแบบการแสดงที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นจากองค์ความรู้ทางศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น ด้านสำเนียงภาษาโคราชในคำร้องและทำนองเพลง ด้านท่ารำพื้นฐานเพลงโคราช ด้านการแต่งกาย และโอกาสที่ใช้ในการแสดง ทั้งนี้ผลงานสร้างสรรค์ดังกล่าวสามารถจัดทำเป็นสื่อวีดีทัศน์สาธิตการแสดงเพื่อตอบสนองต่อข้อจำกัดด้านระยะเวลาการฝึกซ้อม รวมถึงการเผยแพร่แก่ผู้ที่มีความสนใจ สามารถนำผลงานไปใช้ในกิจกรรมอื่น ๆ ก่อเกิดประโยชน์ต่อไปในอนาคต และนำมาซึ่งการตอบสนองต่อพันธกิจของมหาวิทยาลัยที่ตรงต่อความต้องการได้อย่างเป็นรูปธรรมที่ชัดเจน

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาที่มาและความสำคัญของพิธีบวงสรวงและสมโภชศาลเจ้าพ่อขุนศักรินทร์
2. เพื่อสร้างสรรค์การแสดงด้านนาฏศิลป์ขึ้นใหม่ ในชื่อ รำบวงสรวงพ่อขุนศักรินทร์

วิธีการศึกษา

การศึกษาในครั้งนี้เป็นการดำเนินงานวิจัยเชิงคุณภาพ มีวิธีการศึกษาตามกระบวนการวิจัย โดยสรุปไว้เป็นประเด็นสำคัญดังนี้

1. ขอบเขตการวิจัย

ดำเนินการวิจัยภายใต้ขอบเขตด้านพื้นที่ ได้แก่ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา และขอบเขตด้านเนื้อหา ได้แก่ การศึกษาที่มา ความสำคัญของพิธีบวงสรวงและสมโภชศาลเจ้าพ่อขุนศักรินทร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา และดำเนินการสร้างสรรค์การแสดงด้านนาฏศิลป์ขึ้นใหม่เพื่อใช้สำหรับบวงสรวงพ่อขุนศักรินทร์เท่านั้น

2. กลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มตัวอย่างด้านการสร้างสรรค์ผลงาน แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ประกอบด้วย กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ ดนตรี และหมอเพลงโคราช จำนวน 9 ท่าน กลุ่มผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในการสนับสนุนงานวิจัย การจัดพิธีบวงสรวงและสมโภชศาลเจ้าพ่อขุนศักรินทร์ จำนวน 8 ท่าน และกลุ่มผู้ฝึกซ้อมและผู้รำในพิธีบวงสรวงพ่อขุนศักรินทร์ จำนวน 149 ท่าน

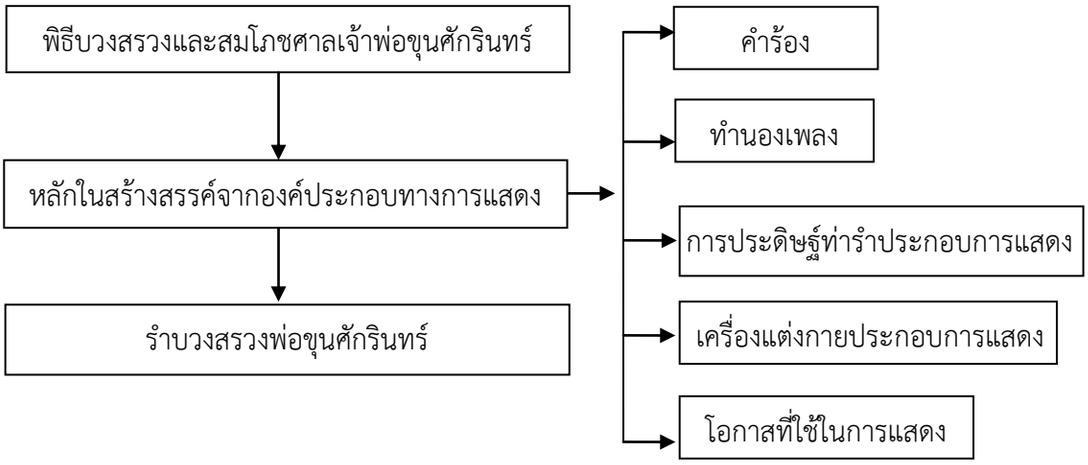
3. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ผู้วิจัยเลือกใช้แบบสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้างเพื่อใช้รวบรวมข้อมูล ด้วยวิธีการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการและการสังเกตแบบมีส่วนร่วม ซึ่งเป็นการพูดคุยซักถามข้อมูลในประเด็นต่างๆ

โดยดำเนินการควบคู่ไปพร้อมกับกิจกรรมกลุ่ม ประกอบด้วย การรวบรวมข้อมูลพื้นฐาน กิจกรรมการพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงาน กิจกรรมการถ่ายทอดความรู้ และกิจกรรมเผยแพร่ผลงานในพิธีบวงสรวงพ่อขุนศักรินทร์

4. กรอบแนวคิด

พิธีบวงสรวงและสมโภชศาลเจ้าพ่อขุนศักรินทร์ เป็นพิธีที่มีความสำคัญต่อการแสดงออกถึงความเคารพศรัทธา เป็นประเพณีและวัฒนธรรมที่เป็นศูนย์รวมจิตใจ รวมถึงการส่งเสริม สนับสนุน สืบสานการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นได้อีกทางหนึ่ง การสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์จึงได้นำแนวคิดองค์ประกอบทางการแสดง ประกอบด้วย คำร้อง ทำนองเพลง การประดิษฐ์ท่ารำ เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง และโอกาสที่ใช้ในการแสดง เป็นหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยใช้ชื่อว่า รำบวงสรวงพ่อขุนศักรินทร์ ดังแผนภาพของกรอบแนวคิดในการดำเนินงานต่อไปนี้



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย

5. วิเคราะห์ผล

การศึกษาครั้งนี้เป็นการดำเนินงานตามวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพในรูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์ จึงทำการวิเคราะห์ข้อมูลและนำเสนอด้วยการพรรณนา วิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ ในประเด็น ที่มา ความสำคัญของพิธีบวงสรวงและสมโภชศาลเจ้าพ่อขุนศักรินทร์ และผลงานสร้างสรรค์รำบวงสรวงพ่อขุนศักรินทร์ภายใต้กรอบของแนวคิดขององค์ประกอบทางการแสดง

6. ขั้นตอนการดำเนินงาน

การศึกษาและสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์ในครั้งนี้ได้ ประกอบด้วยกระบวนการและขั้นตอนที่สำคัญโดยสรุปดังนี้

6.1 ศึกษาเอกสารและรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้อง เพื่อจัดทำแผนการดำเนินงานสำหรับการรวบรวมข้อมูลเพิ่มเติม และการสร้างสรรค์ตามกระบวนการที่ได้กำหนดไว้

6.2 ศึกษาและรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญในประเด็นเนื้อหาด้านเพลงโคราช ภาษา ท่ารำพื้นฐานเพลงโคราช การแต่งกาย และดนตรี และการสัมภาษณ์เพื่อรวบรวม

ข้อมูลจากผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในการจัดพิธีบวงสรวงและสมโภชศาลเจ้าพ่อขุนศักรินทร์ในปี 2556-2558 ในประเด็น ที่มา ความสำคัญ การรำในพิธีบวงสรวง และโอกาสในการแสดง เพื่อนำมาเป็นข้อมูลพื้นฐานสำหรับการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งในขั้นตอนนี้ผู้วิจัยได้พบประเด็นสำคัญและนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์ โดยแบ่งออกเป็น 2 รูปแบบ ได้แก่ รำในพิธีบวงสรวงพ่อขุนศักรินทร์ และการแสดงถวายพ่อขุนศักรินทร์ เพื่อให้การสร้างผลงานดังกล่าวนำไปใช้ประโยชน์และตอบสนองต่อความต้องได้อย่างแท้จริง

6.3 ศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลร่วมกับผู้เชี่ยวชาญด้านการประพันธ์เพลง เพื่อออกแบบโครงสร้างในการประพันธ์คำร้องและทำนองเพลง

6.4 จัดทำบทเพลงสำหรับการรำบวงสรวงพ่อขุนศักรินทร์ ขั้นตอนเริ่มแรกนั้นผู้วิจัยได้จัดทำบทเพลงไว้เป็นเบื้องต้น เพื่อทดลองความสัมพันธ์ทางคำร้อง ภาษา ทำนอง และแนวทางในการออกแบบลีลาท่าทางประกอบบทเพลง จากนั้นจึงพัฒนา ปรับปรุงคำร้อง และทำนองเพลงเพื่อให้มีความสมบูรณ์และเหมาะสมกับบริบทต่างๆ มากยิ่งขึ้น

6.5 ออกแบบเครื่องแต่งกายและประดิษฐ์ท่ารำ โดยนำเสนอผลงานทั้ง 2 รูปแบบแก่ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ กลุ่มผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในการสนับสนุนงานวิจัยและพิธีบวงสรวงและสมโภชศาลเจ้าพ่อขุนศักรินทร์ และตัวแทนของผู้มีประสบการณ์ฝึกซ้อมและร่วมรำในพิธีบวงสรวงพ่อขุนศักรินทร์ จากนั้นจึงได้นำข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะ มาปรับปรุง พัฒนาผลงานให้เกิดความสวยงาม เหมาะสม และมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

6.6 เผยแพร่และถ่ายทอดองค์ความรู้ โดยการจัดทำสื่อวีดิทัศน์เพื่อการเผยแพร่และถ่ายทอดท่ารำผ่านระบบออนไลน์ รวมถึงการประชาสัมพันธ์เพื่อเปิดโอกาสให้แก่ผู้สนใจเข้าร่วมการรำบวงสรวงพ่อขุนศักรินทร์

6.7 การถ่ายทอดองค์ความรู้ ด้วยการฝึกซ้อมสำหรับการรำในพิธีบวงสรวงและสมโภชศาลเจ้าพ่อขุนศักรินทร์ กระบวนการในครั้งนี้ได้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาข้อมูลจากวิธีสังเกตและการสัมภาษณ์ ซึ่งนำไปสู่การปรับปรุงลีลาท่าทางของการรำในพิธีบวงสรวงพ่อขุนศักรินทร์ ทำให้เกิดความเหมาะสมกับผู้ที่เข้าร่วมกิจกรรมยิ่งขึ้น นอกจากนี้ผู้วิจัยได้นำผลงานในรูปแบบการแสดงถวายพ่อขุนศักรินทร์ ร่วมฝึกซ้อมและนำเสนอผลงาน ในขณะเดียวกันได้สัมภาษณ์ความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมกิจกรรมเพื่อรวบรวมข้อมูลและนำไปปรับปรุงให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

6.8 นำเสนอผลงาน 2 รูปแบบ ในพิธีบวงสรวงและสมโภชศาลเจ้าพ่อขุนศักรินทร์ วันที่ 17 พฤศจิกายน 2559 ประกอบด้วย 1) การแสดงถวายพ่อขุนศักรินทร์ ในช่วงเข้าสู่พิธีการ และ 2) การรำในพิธีบวงสรวงพ่อขุนศักรินทร์ โดยคณะผู้บริหาร คณาจารย์ บุคลากรสายสนับสนุน นักศึกษา ครู นักเรียน ศิษย์เก่า และผู้สนใจจากภายนอกหน่วยงาน นอกจากนี้ผู้วิจัยได้นำเสนอผลงานในรูปแบบของการจัดนิทรรศการเพื่อเป็นการเผยแพร่องค์ความรู้ กระบวนการดำเนินงาน คุณค่า และผลที่ได้รับจากการวิจัย

6.9 วิเคราะห์ผล สรุปผล รายงานผลการวิจัย และบันทึกวีดิทัศน์

ผลการศึกษา

การศึกษาครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาที่มา ความสำคัญและสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์ ดำเนินงานวิจัยด้วยกระบวนการมีส่วนร่วมระหว่างผู้วิจัย ผู้ทรงคุณวุฒิและผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง ผลการศึกษาจึงนำเสนอไว้เป็น 2 ประเด็นตามวัตถุประสงค์ ดังนี้

1. ที่มาและความสำคัญของพิธีบวงสรวงและสมโภชศาลเจ้าพ่อขุนศักรินทร์

ศาลเจ้าพ่อขุนศักรินทร์ ได้สร้างขึ้นจากความเคารพ ศรัทธา และความเชื่อ ที่มีมาอย่างยาวนานต่อ “ขุนศักรินทร์” ซึ่งเป็นชื่อเจ้าของที่ดินเดิม เรียกว่า “ทุ่งตะโกราย” แต่เดิมเป็นที่ดินผืนใหญ่ก่อนถูกขายให้แก่รัฐบาลในปี พ.ศ. 2490 เพื่อเป็นสถานที่ตั้งของโรงเรียนฝึกหัดครูนครราชสีมา ปัจจุบันผืนดินแห่งนี้จึงได้แบ่งออกเป็นที่ตั้งของมหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมาและมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน มูลเหตุสำคัญในการสร้างศาลเจ้าพ่อขุนศักรินทร์ครั้งแรกนั้น เมื่อประมาณปี พ.ศ. 2492 อาจารย์อรรจน์วิวัฒน์ สุนทรพงศ์ ซึ่งเป็นอาจารย์ใหญ่ในสมัยนั้นได้จอดจักรยานสองล้อไว้ที่สโมสรข้าราชการนครราชสีมาและได้เกิดหายไป จากนั้นได้ให้หมอส่องหรือหมอดู ทำพิธีส่องตามความเชื่อ เริ่มแรกหมอส่องไม่สามารถหาค้นหาเจอเพราะมีเจ้าที่แห่งนี้บังอยู่ โดยบอกชื่อเจ้าที่คือ “ขุนศักรินทร์” เมื่อคุณแม่ลูกอิน ภรรยาอาจารย์ใหญ่ ได้ยินเช่นนั้นจึง จุดธูปขอขมา ถามถึงความต้องการผ่านหมอส่อง ได้ทราบว่าต้องการศาลเพื่ออยู่อาศัย 1 หลัง จากนั้น 4 วัน ได้ค้นพบจักรยาน จึงได้จัดเครื่องสักการะและตั้งศาลเจ้าพ่อขุนศักรินทร์ขึ้นเป็นครั้งแรก ต่อมาในปี พ.ศ. 2492 ได้ทำพิธีส่องถามถึงเครื่องเซ่นที่ใช้สักการะได้ถูกใจท่าน ได้แก่ ผ้าม่วง (โจงกระเบน) ผ้าขาวม้าไหม ผ้าถุง 2 ผืน เสื้อขาวแขนกระบอก 2 ตัว ผ้าสไบเฉียงสีเหลืองและสีเขียวอย่างละ 1 ผืน และอาหารคาวหวานตามถนัด จากความเคารพและศรัทธาที่มีมาอย่างยาวนานจนกลายเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของบุคลากร นักศึกษา และชุมชน โดยการสักการบูชา กราบไหว้ การขอพรสร้างความเป็นสิริมงคลให้กับตนเองมาอย่างต่อเนื่อง จนกลายมาเป็นประเพณีที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน โดยนักศึกษาปีที่ 1 จะเข้ากิจกรรมไหว้สักการะพ่อขุนศักรินทร์เพื่อความเป็นสิริมงคล ถือเป็นการฝากเนื้อฝากตัวให้ท่านดูแล ปกปักรักษา คุ้มครอง จนสำเร็จการศึกษา

เมื่อวันที่ 17 พฤศจิกายน 2556 ได้จัดพิธีบวงสรวงและสมโภชศาลเจ้าพ่อขุนศักรินทร์ขึ้นเป็นครั้งแรก โดยแนวคิดริเริ่มของ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ณัฐกิตติ์ อินทร์สวรรค์ ผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรมในขณะนั้น เพื่อเป็นการแสดงถึงความเคารพบูชาและความศรัทธาในการสืบสานประเพณีอันดีงามที่มีต่อศาลเจ้าพ่อขุนศักรินทร์ ซึ่งเป็นศูนย์รวมของจิตใจและเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เคารพบูชาของคณาจารย์ บุคลากรและนักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา กิจกรรมดังกล่าวยังแฝงไว้ซึ่งกุศโลบายในการเสริมสร้างคุณธรรม จริยธรรม โดยเน้นเรื่อง “ความกตัญญูกตเวทีต่อผู้มีพระคุณ” อันจะนำมาซึ่งความรู้ ความเข้าใจ และความรักความศรัทธาร่วมกัน

พิธีบวงสรวงและสมโภชศาลเจ้าพ่อขุนศักรินทร์ในครั้งนี้ ยังเป็นส่วนหนึ่งของแนวคิดการสร้างความสัมพันธ์และความสามัคคีภายในองค์กร ด้วยการนำศิลปวัฒนธรรมเป็นสื่อสานสัมพันธ์ของการมีส่วนร่วม จึงเกิดกิจกรรม “การรำบวงสรวงพ่อขุนศักรินทร์” ขึ้นครั้งแรก จากแนวคิดของ

อาจารย์เรขา อินทรกำแหง ซึ่งการรำบวงสรวงดังกล่าวได้เป็นกิจกรรมที่หลอมรวมพลังความเป็นหนึ่งร่วมกันระหว่างบุคลากรทุกภาคส่วน ดังเช่น ผู้บริหารมหาวิทยาลัย คณาจารย์ บุคลากรสายสนับสนุน นักศึกษา และชุมชน เพื่อแสดงถึงการสักการะเคารพบูชาที่ลูกหลานได้นำมาถวายแก่พ่อขุนศักรินทร์ ทั้งนี้การรำบวงสรวงได้รับการตอบรับและเป็นที่สนใจมาโดยตลอด จนกลายเป็นประเพณี “การรำบวงสรวง” ที่ดำเนินควบคู่ในพิธีบวงสรวงและสมโภชพ่อขุนศักรินทร์มาอย่างต่อเนื่องทุกปี ดังนั้น พิธีบวงสรวงและสมโภชศาลเจ้าพ่อขุนศักรินทร์ จึงเป็นกิจกรรมที่เสริมสร้างการมีส่วนร่วมในทุกภาคส่วนอย่างแท้จริงและกลายเป็นประเพณีสำคัญประจำของมหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมาสืบมา

2. การสร้างสรรค์การแสดงด้านนาฏศิลป์ขึ้นใหม่ ในชื่อ รำบวงสรวงพ่อขุนศักรินทร์

ผลงานครั้งนี้เป็นการสร้างสรรค์การแสดงด้านนาฏศิลป์ สำหรับบวงสรวงพ่อขุนศักรินทร์ ผลการศึกษา พบว่า รูปแบบของการแสดงได้สร้างสรรค์ขึ้นภายใต้แนวคิดขององค์ประกอบการแสดง ประกอบด้วย คำร้อง ทำนองเพลง การประดิษฐ์ท่ารำ เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง และโอกาสที่ใช้ในการแสดง ดังตารางผลการวิเคราะห์ต่อไปนี้

ตารางที่ 1 ผลการวิเคราะห์องค์ประกอบทางการแสดง

องค์ประกอบ	การสร้างสรรค์
คำร้อง	ประพันธ์คำร้องขึ้นใหม่ มีเนื้อหากล่าวถึง ประวัติ ความสำคัญ และการสักการบูชา ขับร้องโดยนักร้องชายและหญิง มีโครงสร้างของบทเพลงแบ่งออกเป็น 4 ท่อน ได้แก่ ท่อนที่ 1 คือ ท่อนช่วงนำ เป็นการขึ้นต้นบทเพลงด้วยวิธีการโอ่และบทสวดภาษาบาลี ท่อนที่ 2 คือ ท่อนสร้อยเพลง ซึ่งกล่าวถึงประวัติ ความสำคัญ การสรรเสริญและน้อมรำลึกถึงพระคุณของพ่อขุนศักรินทร์ ท่อนที่ 3 มีเนื้อหากล่าวถึงการสักการบูชา การถวายเครื่องบวงสรวงและการขอพร ท่อนที่ 4 มีเนื้อหากล่าวถึงเอกลักษณ์และความเป็นตัวตนของมหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา
ทำนองเพลง	เป็นการสร้างสรรค์โดยนำสำเนียงภาษาโคราช การโอ่ ทำนองเพลงช้าโกรก และฉันทลักษณ์ท่อนเดินกลอนเพลงโคราช เป็นองค์ประกอบในการประพันธ์บทเพลงบรรเลงด้วยวงดนตรีมโหรีโคราช มีรายละเอียดตามโครงสร้างบทเพลง 4 ท่อน ได้แก่ ท่อนที่ 1 คือ การขับร้องแบบเกริ่นนำเป็นบทสวดภาษาบาลีโดยใช้วิธีการโอ่แบบเพลงโคราช ท่อนที่ 2 คือ การสร้างสรรค์และพัฒนามาจากทำนองเพลงช้าโกรก ท่อนที่ 3 และท่อนที่ 4 เป็นการสร้างสรรค์และพัฒนามาจากฉันทลักษณ์ท่อนเดินกลอนของเพลงโคราช
การประดิษฐ์ท่ารำ	เป็นการสร้างสรรค์และประยุกต์ท่าทางการร่ายรำจากภาษาท่าทางด้านนาฏศิลป์ และท่ารำพื้นฐานเพลงโคราช ได้แก่ ท่าโอ่ ท่าปลาไหลพันพวง ท่ารอหรือท่าล่อ และท่าช้างเทียมแม่ เพื่อใช้สื่อความหมายในคำร้องและท่าเชื่อม เพื่อให้เกิดความกลมกลืน ต่อเนื่อง พร้อมทั้งมีความสวยงามยิ่งขึ้น ดังเช่นตัวอย่างภาพที่ 2 – 5

ตารางที่ 1 (ต่อ)

องค์ประกอบ	การสร้างสรรค์

ภาพที่ 2 การประยุกต์ท่ารำพื้นฐานเพลงโคราชในท่าโอ่เพื่อใช้ในการแสดง

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 3 การประยุกต์ลักษณะการม้วนมือท่ารำพื้นฐานเพลงโคราชในท่าปลาไหลพันพวงเพื่อใช้ในการแสดง

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4 การประยุกต์ท่ารำพื้นฐานเพลงโคราชในท่ารอหรือท่าล่อเพื่อใช้ในการแสดง

ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 1 (ต่อ)

องค์ประกอบ	การสร้างสรรค์
	 ภาพที่ 5 การประยุกต์ท่ารำพื้นฐานเพลงโคราชใน ท่าช้างเทียมแม่เพื่อใช้ในการแสดง ที่มา: ผู้วิจัย
เครื่องแต่งกาย	เป็นการสร้างสรรค์จากการศึกษาข้อมูลลักษณะการแต่งกายของคนโคราช การแต่งกายในการแสดงเพลงโคราช และความเชื่อเรื่องเครื่องสังเวยในพิธีบวงสรวงพ่อขุนศักรินทร์ ได้แก่ การนุ่งโจงกระเบน เสื้อคออีแปะ หรือ เสื้อคอกระเช้า หรือเสื้อคอกลมไม่มีปก หรือเสื้อแขนกระบอก ผมทรงดอกกระทุ่ม เครื่องประดับทอง ทั้งนี้การแสดงเพลงโคราชนิยมใส่เสื้อเข้ารูป จากข้อมูลดังกล่าวเครื่องแต่งกายประกอบการแสดงที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นจึงปรากฏเป็น 2 รูปแบบ ดังตัวอย่างภาพที่ 6 เครื่องแต่งกายประกอบ การรำในพิธีบวงสรวงพ่อขุนศักรินทร์ และภาพที่ 7 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงถวายพ่อขุนศักรินทร์ **ภาพที่ 6 เครื่องแต่งกายประกอบการรำในพิธีบวงสรวงพ่อขุนศักรินทร์** ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 1 (ต่อ)

องค์ประกอบ	การสร้างสรรค์
	 ภาพที่ 7 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงถวายพ่อขุนศักรินทร์ ที่มา: ผู้วิจัย
โอกาสที่ใช้ในการแสดง	การแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นในครั้งนี้ สามารถนำมาแสดงในพิธีบวงสรวงพ่อขุนศักรินทร์ในงานประเพณีประจำปี และสามารถจัดแสดงเพื่อถวายพ่อขุนศักรินทร์ในโอกาสอื่น ๆ ตามความต้องการของผู้ที่ต้องการแสดงความเคารพและศรัทธาต่อพ่อขุนศักรินทร์

จากตารางที่ 1 แสดงให้เห็นถึงรายละเอียดของแนวคิดตามองค์ประกอบทางการแสดง ซึ่งเป็นการบูรณาการองค์ความรู้เพื่อให้ผลงานการสร้างสรรค์สามารถตอบสนองความต้องการได้อย่างเป็นรูปธรรม โดยผลงานในครั้งนี้ได้สร้างสรรค์ขึ้น 2 รูปแบบ ภายใต้กรอบแนวคิดขององค์ประกอบทางการแสดงเช่นเดียวกัน ใช้บทเพลงเดียวกันในการสร้างสรรค์ผลงาน แต่รายละเอียดในด้านการประดิษฐ์ท่ารำ ด้านเครื่องแต่งกาย และโอกาสที่ใช้ในการแสดง มีความแตกต่างกันไปตามบริบทและข้อจำกัดเพื่อให้เกิดความเหมาะสมทางการแสดง ผลงานสร้างสรรค์ทั้ง 2 รูปแบบจึงมีรายละเอียดที่เป็นลักษณะเฉพาะของตนดังนี้

2.1 รำในพิธีบวงสรวงพ่อขุนศักรินทร์ เป็นผลงานการสร้างสรรค์ที่เป็นส่วนหนึ่งของการประกอบพิธีบวงสรวงพ่อขุนศักรินทร์ มีผู้รำจำนวนมาก ซึ่งผู้รำนั้นอาจมีทักษะและประสบการณ์ในการรำที่แตกต่างกัน เนื่องจากการรำในพิธีบวงสรวงได้เปิดโอกาสให้ผู้ที่ประสงค์จะแสดงออกถึงความเคารพและศรัทธาโดยสามารถเข้าร่วมกิจกรรมและรำด้วยตนเอง ซึ่งไม่จำกัดตำแหน่งหน้าที่การงาน เพศ อายุ รูปร่าง ดังนั้นการรำบวงสรวงในครั้งนี้ จึงประกอบด้วย ผู้บริหาร บุคลากรสายสอน บุคลากรสายสนับสนุน บุคลากรทางการศึกษา นักเรียน นักศึกษา ศิษย์เก่า และชุมชน ซึ่งเป็นผู้สนใจภายนอกหน่วยงาน ลักษณะของการแสดงจึงมีรูปแบบดังตัวอย่างภาพที่ 8

ภาพที่ 8 การรำในพิธีบวงสรวงพ่อขุนศักรินทร์

ที่มา : ผู้วิจัย

จากภาพที่ 8 จะเห็นได้ว่าจำนวนผู้ร่วมรำมีจำนวนมากและมีความแตกต่างหลากหลายบริบทดังที่กล่าวในข้างต้น ฉะนั้นการประดิษฐ์ลีลาท่าทางการร่ายรำ จึงได้คำนึงถึงความพร้อมเพียงและความเรียบง่ายเป็นหลัก เนื่องจากมีผู้รำจำนวนมากและมีความแตกต่างด้านทักษะการปฏิบัติท่าทางการร่ายรำจึงต้องไม่มีความซับซ้อน การสร้างสรรค์ท่ารำจึงเป็นการตีบทตามความหมายรวมในแต่ละประโยคเพลง และการใช้ท่าเชื่อมที่ไม่ซับซ้อนโดยการสร้างสรรค์จากภาษาท่าทางด้านนาฏศิลป์ร่วมกับท่ารำพื้นฐานเพลงโคราช ในด้านการจัดแถวของการรำ จึงได้กำหนดไว้ในลักษณะแถวตรงหน้ากระดาน ซึ่งไม่มีการแปรแถวหรือการเคลื่อนที่ที่ซับซ้อน ใช้เพียงการแปรแถวด้วยการหมุนรอบตัวเองเท่านั้น

ด้านเครื่องแต่งกาย เป็นการสร้างสรรค์ด้วยนำลักษณะการแต่งกายของคนโคราชและข้อมูลด้านความเชื่อเรื่องเครื่องเช่นสักการะ ได้แก่ เสื้อแขนกระบอก หรือ เสื้อไม่มีปก โจงกระเบน เครื่องประดับทอง มาเป็นแนวคิดหลักร่วมกับข้อจำกัดของบริบทต่าง ๆ เช่น รูปร่างของผู้รำและจำนวนผู้ร่วมรำ ซึ่งมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน การเข้าร่วมกิจกรรมภายใต้โครงการได้กำหนดการแต่งกายสีขาว ถือว่าเป็นงานบุญและงานมงคล ดังนั้นการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการรำในพิธีบวงสรวงพ่อขุนศักรินทร์ในครั้งนี้ จึงอยู่ในรูปแบบการกำหนดโทนสีและลักษณะโครงสร้างหลักของเครื่องแต่งกาย ประกอบด้วย เสื้อพื้นสีขาว โจงกระเบนสีเทา เครื่องประดับสีทอง เกล้าผมมวยติดดอกไม้สีขาวฝั่งซ้ายบริเวณข้างใบหู

โอกาสที่ใช้ในการแสดง พบว่า รูปแบบการสร้างสรรค์ในลักษณะเช่นนี้เหมาะสมกับการรำในพิธีบวงสรวงพ่อขุนศักรินทร์ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของงานประเพณีบวงสรวงและสมโภชศาลเจ้าพ่อขุนศักรินทร์

2.2 การแสดงถวายพ่อขุนศักรินทร์ เป็นผลงานการสร้างสรรค์ที่เหมาะสำหรับผู้รำที่มีทักษะและประสบการณ์ในการรำที่ใกล้เคียงกัน ผู้วิจัยจึงได้สร้างสรรค์ขึ้นโดยคำนึงถึงสวยงามในแบบสุนทรียภาพทางการแสดง ซึ่งมีลักษณะและรูปแบบการแสดงดังตัวอย่างในภาพที่ 9

ภาพที่ 9 การแสดงถวายพ่อขุนศักรินทร์

ที่มา : ผู้วิจัย

จากภาพการแสดงข้างต้น จะเห็นได้ว่ามีจำนวนผู้แสดงไม่มากเหมือนเช่นรูปแบบการรำในพิธีบวงสรวงพ่อขุนศักรินทร์ ดังภาพที่ 8 ฉะนั้นการแสดงในรูปแบบนี้ จึงได้ประดิษฐ์ลีลาท่าทางการร่ายรำที่มีความซับซ้อนเพิ่มขึ้น โดยสร้างสรรค์จากท่ารำพื้นฐานเพลงโคราช ในท่าโอ่ ท่าปลาไหลพันพวง ท่ารอหรือท่าล่อ และท่าช้างเทียมแม่ ผสมผสานและประดิษฐ์ท่ารำร่วมกับภาษาท่าทางด้านนาฏศิลป์ เพื่อสื่อถึงความหมายตามคำร้อง ความหมายรวมในแต่ละประโยคเพลง และการใช้ท่าเชื่อมเพื่อให้เกิดความสวยงามและความกลมกลืนยิ่งขึ้น ในด้านการแปรแถวเป็นลักษณะของการเคลื่อนที่ ที่หลากหลายรูปแบบ เช่น แถวหน้ากระดาน แถวเฉียง จัดมุมสามเหลี่ยม วงกลม สลับฟันปลา การรวมกลุ่มหรือการตั้งซุ้ม เป็นต้น

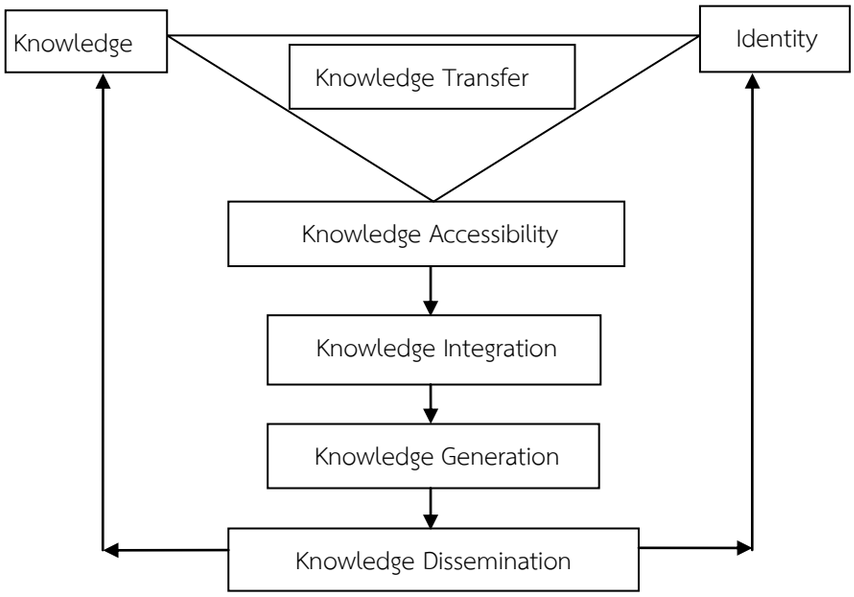
ด้านเครื่องแต่งกาย เป็นการนำลักษณะการแต่งกายของคนโคราชและการแต่งกายในการแสดงเพลงโคราช เป็นแนวคิดหลักของการสร้างสรรค์ นอกจากนี้ผู้วิจัยได้นำแนวคิดด้านสี คือ สีเหลืองและสีเขียว ซึ่งเป็นสีประจำมหาวิทยาลัยและเป็นคู่สีตามข้อมูลด้านเครื่องเช่นสักการะ นำมาประยุกต์เพื่อให้มีความเหมาะสมกับรูปแบบของการแสดง รูปแบบเครื่องแต่งกายจึงประกอบด้วย โจงกระเบนสีเขียว เสื้อเข้ารูปสีเหลืองครีมคออีแปะ (มีลักษณะเป็นมุมห้าเหลี่ยม) แขนยาวสามส่วน ระดับศอก เครื่องประดับทอง ผมทรงดอกกระทุ่ม ทัดดอกบีบหรือดอกไม้สีขาวฝั่งซ้ายข้างใบหู

โอกาสที่ใช้ในการแสดง พบว่า สามารถแสดงถวายในงานประเพณีบวงสรวงและสมโภชศาลเจ้าพ่อขุนศักรินทร์ หรือนำมาแสดงถวายพ่อขุนศักรินทร์ในโอกาสต่างๆ นอกเหนือจากงานประเพณีที่จัดขึ้นเป็นประจำทุกปี ทั้งนี้ผู้ที่นำการแสดงมารำถวายนั้นอาจมิได้เป็นผู้รำด้วยตนเอง

สรุปและอภิปรายผล

การดำเนินงานวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์ กรณีศึกษาการรำบวงสรวงพ่อขุนศักรินทร์ มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาที่มา ความสำคัญของพิธีบวงสรวงและสมโภชศาลเจ้าพ่อขุนศักรินทร์ เพื่อนำมาสู่การสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์ขึ้นใหม่ ผลงานในครั้งนี้เกิดจากความเคารพ

ศรัทธาและแรงบันดาลใจในการดำเนินงานด้านศิลปวัฒนธรรม โดยบูรณาการองค์ความรู้จากหลากหลายศาสตร์ในแต่ละมิติด้วยการมีส่วนร่วม พร้อมทั้งนำศิลปวัฒนธรรมเป็นสื่อสร้างสัมพันธ์และความสามัคคีที่หลอมรวมพลังความเป็นหนึ่งของบุคลากรทุกภาคส่วนร่วมกัน ผ่านกระบวนการจัดการความรู้และบูรณาการร่วมกันระหว่างผู้วิจัย บุคลากรสายสอน บุคลากรสายสนับสนุนภายในมหาวิทยาลัย นักเรียน นักศึกษา ชุมชน ศิลปินและปราชญ์ท้องถิ่นด้านเพลงโคราช ซึ่งเป็นหนึ่งของงานส่งเสริมและอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นให้คงอยู่ โดยสอดคล้องกับแนวคิดด้านการอนุรักษ์และสร้างสรรค์โดยนำองค์ความรู้เก่ามาศึกษา ค้นคว้าวิจัย เพื่อพัฒนาให้เกิดองค์ความรู้ใหม่สามารถนำไปใช้ในการพัฒนาการเรียนการสอน (ฉันทนา เอี่ยมสกุล, 2557, น.1) และอาจสร้างประโยชน์ในอีกหลากหลายมิติต่อไปในอนาคต ฉะนั้นผู้วิจัยจึงได้สังเคราะห์องค์ความรู้ที่เกิดจากขั้นตอนและกระบวนการดำเนินงาน เพื่อแสดงให้เห็นถึงการบูรณาการความรู้ต่อการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์อย่างเป็นระบบ โดยสรุปไว้ดังภาพที่ 10



ภาพที่ 10 บูรณาการความรู้เพื่อสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย

จากภาพการดำเนินงานข้างต้น เป็นการนำเสนอขั้นตอนและกระบวนการต่างๆ ในการรวบรวมองค์ความรู้ (Knowledge Accessibility) ทั้งด้านองค์ความรู้ที่เกี่ยวกับประวัติ ความเป็นมาของเนื้อหาหลักตามวัตถุประสงค์ (Knowledge) รวมถึง องค์ความรู้ด้านประเพณี ศิลปวัฒนธรรมที่เป็นอัตลักษณ์ของท้องถิ่น (Identity) ซึ่งมีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงานเป็นอย่างยิ่ง ทั้งนี้กระบวนการรวบรวมความรู้นั้นได้นำประโยชน์มาสู่การถ่ายทอดและการแบ่งปันความรู้ซึ่งกันและกัน

ไม่ว่าจะเป็นผู้วิจัย บุคคลภายในหน่วยงานและนอกหน่วยงาน (Knowledge Transfer) โดยเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยให้เกิดความเข้าใจต่อการดำเนินงานซึ่งกันและกัน การสะสมความรู้ของบุคคลในแต่ระดับนำไปสู่ประสิทธิภาพของการดำเนินงานภายในองค์กรอย่างเข้าใจ รวมถึงเป็นการสร้างภาพลักษณ์ที่ดีต่อภายนอกองค์กรในอนาคต หลังจากการรวบรวมองค์ความรู้แล้วนั้น จึงนำมาสู่การบูรณาการองค์ความรู้ในศาสตร์ต่าง ๆ (Knowledge Integration) เพื่อนำมาพัฒนาและสร้างสรรค์เกิดเป็นองค์ความรู้ใหม่ (Knowledge Generation) ในรูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงด้านนาฏศิลป์ ในชื่อ รำบวงสรวงพ่อขุนศักรินทร์ จากนั้นจึงเป็นการเผยแพร่และถ่ายทอดความรู้ (Knowledge Dissemination) ในรูปแบบต่าง ๆ เช่น การนำเสนอการแสดง การร่วมกิจกรรมรำบวงสรวง การนำเสนอนิทรรศการ การบูรณาการในการเรียนการสอน การดำเนินกิจกรรมร่วมกับชุมชน เป็นต้น

จากกระบวนดำเนินงานจนนำมาสู่ผลงานการสร้างสรรค์ด้านนาฏศิลป์ ปรากกฏเป็นการแสดง 2 รูปแบบ ได้แก่ รำในพิธีบวงสรวงพ่อขุนศักรินทร์และการแสดงถวายพ่อขุนศักรินทร์ โดยนำอัตลักษณ์ทางศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นโคราชร่วมกับองค์ประกอบการแสดงด้านนาฏศิลป์ไทยมาสร้างสรรค์เป็นการแสดงรูปแบบใหม่ ที่สามารถถ่ายทอดความงามตามจินตนาการได้อย่างลงตัว มีความสอดคล้องทั้งด้านคำร้องที่สื่อถึง คุณค่า ความสำคัญ การเคารพ สักการบูชา ผ่านท่วงทำนองที่ผสมผสานระหว่างเอกลักษณ์ทางดนตรีท้องถิ่น สำเนียงทางภาษาโคราชและวิธีการขับร้องในแบบเพลงโคราช การประดิษฐ์ลีลาท่าทางที่ผสมผสานเอกลักษณ์ท้องถิ่นด้วยท่ารำพื้นฐานเพลงโคราชร่วมกับภาษาท่าทางด้านนาฏศิลป์เพื่อแสดงถึงความสวยงามและการสื่อความหมายของบทเพลง เครื่องแต่งกายที่ส่งเสริมความงามและแสดงถึงตัวตนของท้องถิ่นได้อย่างเหมาะสมกับโอกาสที่ใช้ในการแสดง สามารถตอบสนองต่อความต้องการและเกิดการรับใช้ชุมชนภายใต้บริบทของศูนย์รวมจิตใจได้อย่างเป็นรูปธรรม ทั้งนี้แนวคิดของการสร้างสรรค์ผลงานดังกล่าว มีความสอดคล้องในเรื่องจุดกำเนิดของนาฏยศิลป์ 3 ประการ ได้แก่ 1) คนไทยในแต่ละท้องถิ่นเกิดการสร้างสรรค์เพื่อแสดงความรื่นเริงยินดีและความบันเทิงใจ 2) ความต้องการใช้นาฏยศิลป์ในพิธีกรรมเพื่อความเป็นสิริมงคล 3) การแลกเปลี่ยนหรือการเลื่อนไหลทางวัฒนธรรม ก่อเกิดการนำสิ่งใหม่ๆ เข้ามาประยุกต์ใช้ช่วยให้เกิดความเหมาะสม (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2543, น. 12–13) ซึ่งแนวคิดในการสร้างสรรค์ทั้ง 3 ประเด็นนับว่ามีบทบาทสำคัญต่อการวิจัยสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์เป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากคุณค่าและความสำเสร็จที่เกิดขึ้นอย่างชัดเจนนั้น ได้แสดงให้เห็นถึงผลงานสร้างสรรค์ที่ดำเนินตามกระบวนการวิจัย สามารถเป็นได้มากกว่าการแสดงที่สร้างความเพลิดเพลินและความสวยงามเท่านั้น รวมถึงกระบวนการสร้างสรรค์ยังสามารถสร้างองค์ความรู้ จัดการความรู้ได้อย่างเป็นระบบ พร้อมทั้งตอบสนองความต้องการของกลุ่มคนได้อย่างหลากหลายทั้งครู อาจารย์ นักเรียน นักศึกษา ชุมชน ตลอดจนผู้ที่มีความสนใจได้อย่างแท้จริง

ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

1. เกิดการพัฒนาต่อยอดการดำเนินโครงการ สู่งานวิจัยในรูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงด้านนาฏศิลป์ เพื่อใช้ในพิธีบวงสรวงและสมโภชศาลเจ้าพ่อขุนศักรินทร์

2. เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้แบบมีส่วนร่วมในทุกภาคส่วน ที่สามารถหลอมรวมความเป็นหนึ่งภายในหน่วยงาน ลดช่องว่างด้านบทบาทการดำเนินงาน นำไปสู่การสร้างสัมพันธ์และความเข้าใจอันดีทั้งภายในและภายนอกหน่วยงาน

3. เป็นแนวทางในการพัฒนาผลงานทางวิชาการด้านงานวิจัย ที่สามารถบูรณาการกิจกรรมและพันธกิจร่วมกัน ระหว่างภารกิจด้านบริหาร การเรียนการสอน งานทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม บริการวิชาการ และการสร้างนวัตกรรมด้านการแสดง ด้วยกระบวนการและผลการดำเนินงานจึงสามารถตอบสนองต่อความต้องการและนำมาซึ่งประโยชน์ที่นำไปใช้ได้จริง

4. ผลงานสร้างสรรค์ครั้งนี้สามารถนำมาใช้เป็นส่วนหนึ่งของการเรียนการสอน เป็นตัวอย่างการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์ การเป็นส่วนหนึ่งของงานอนุรักษ์และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น สามารถนำไปใช้ในการประกอบพิธีบวงสรวงพ่อขุนศักรินทร์หรือกิจกรรมอื่น ๆ ได้ต่อไป

ข้อเสนอแนะ

เสริมสร้างความร่วมมือและการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกันระหว่างการวิจัยในมิติการสร้างสรรค์งานด้านนาฏศิลป์ร่วมกับนักวิจัยในแขนงอื่น ๆ เพื่อส่งเสริม พัฒนา และบูรณาการองค์ความรู้ทั้งศาสตร์และศิลป์ แนวคิด วิธีการวิจัย กระบวนการศึกษา และการจัดการความรู้ ซึ่งจะนำมาสู่การสร้างองค์ความรู้ใหม่ในมิติและบทบาทต่าง ๆ ที่มีความหลากหลาย สามารถก่อเกิดประโยชน์ ส่งเสริมคุณค่าและเพิ่มมูลค่า ทั้งด้านการอนุรักษ์และสร้างสรรค์ที่ดำเนินควบคู่กันได้อย่างแท้จริงและยั่งยืนสืบไป

รายการอ้างอิง

ฉันทนา เอี่ยมสกุล. (2557). นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ (นาฏยวิจิตร). ศิลปกรรมสาร, 9(2), 1-30.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2543). วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325 – 2477. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สำนักศิลปะและวัฒนธรรม. (2558ก). เรื่องเล่า ศาลเจ้าพ่อขุนศักรินทร์ [สูจิบัตรพิธีบวงสรวงและสมโภชศาลเจ้าพ่อขุนศักรินทร์]. นครราชสีมา: สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา.

_____. (2558ข). การประชุมคณะกรรมการบริหารและบุคลากรสำนักศิลปะและวัฒนธรรม ครั้งที่ 8/2558 [รายงานการประชุม]. นครราชสีมา: สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา.

อมรา กล่ำเจริญ. (2542). สุนทรียนาฏศิลป์ไทย. (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ประวัติและพัฒนาการบัลเลต์ในอีสาน พ.ศ. 2519-2559

HISTORY AND DEVELOPMENT OF BALLET IN ISAN FROM 1976-2016

ศิริมงคล นาฏยกุล*

SIRIMONGKOL NATAYAKUL

บทคัดย่อ

งานวิจัยฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติและพัฒนาการบัลเลต์ในเขตภาคอีสานตั้งแต่ปี พ.ศ. 2519-2559 โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยจากการรวบรวมเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสังเกต แบบสอบถาม การสัมภาษณ์ครูบัลเลต์รุ่นบุกเบิกในอีสาน นักเต้นบัลเลต์ ผู้ประกอบการ ผู้ปกครอง ผู้บริหารสถานศึกษา และประสบการณ์ของผู้วิจัย พร้อมเสนอผลการวิจัยด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์ ผลการศึกษาพบว่า บัลเลต์เผยแพร่เข้าสู่ภาคอีสานครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2519 โดยคุณหญิงเจเนเวียฟ เลสปันยอล เดมอน ครูบัลเลต์ชาวฝรั่งเศสสัญชาติอเมริกัน ณ มหาวิทยาลัยขอนแก่น โดยมีอาจารย์เอกชัย ไก่แก้ว และ อาจารย์กนกนาฏ โหมาศวิน เป็นครูรุ่นบุกเบิกในภายหลังต่อมา ผู้วิจัยพบสถานศึกษาทั้งภาครัฐและเอกชนที่ปรากฏการสอนบัลเลต์จำนวน 12 จังหวัดทั่วภาคอีสาน ประกอบด้วย ขอนแก่น นครราชสีมา อุดรธานี อุบลราชธานี มหาสารคาม ชัยภูมิ บุรีรัมย์ ร้อยเอ็ด มุกดาหาร สุรินทร์ สกลนครและหนองคาย โดยมีรูปแบบการสอนแบบอิสระหรือใช้หลักสูตรจากต่างประเทศ ซึ่งในสถานศึกษาบางจังหวัดไม่มีการเรียนการสอนแล้วเนื่องจากขาดแคลนครูผู้สอน ด้านกิจกรรมการแสดงมีการจัดแสดงบัลเลต์ในรูปแบบคอนเวนชั่นแนลบัลเลต์และนอนคอนเวนชั่นแนลบัลเลต์ ซึ่งสถาบันสอนบัลเลต์ภาคเอกชนมีการใช้กลยุทธ์ด้านการประชาสัมพันธ์ผ่านสื่อสังคมออนไลน์และสื่อโทรทัศน์มาช่วยในการประชาสัมพันธ์กิจการ บัลเลต์ถูกนำเข้ามาเผยแพร่ในเขตภาคอีสานในระยะเวลา 40 ปี ที่ผ่านมา ได้มีการจัดการเรียนการสอนและการแสดงทั้งในรูปแบบคอนเวนชั่นแนลบัลเลต์และนอนคอนเวนชั่นแนลบัลเลต์ จนก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในสังคมเมืองของชาวอีสานหลากหลายมิติและยังสะท้อนถึงการปรับตัวของศิลปะการเต้นบัลเลต์ให้สามารถคงอยู่ร่วมกับผู้คนชาวอีสานได้อย่างกลมกลืนท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงของเศรษฐกิจ สังคม การศึกษา และวัฒนธรรมในอีสานที่เกิดขึ้นนับแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

คำสำคัญ: ภาคอีสาน คอนเวนชั่นแนลบัลเลต์ นอนคอนเวนชั่นแนลบัลเลต์

* ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
Department of Performing Arts, Faculty of Fine and Applied Arts , Mahasarakham University.

Abstract

The research aims to study about History and development of ballet in Isan region from 1976 to 2016. All information are collected from documentaries and research concerning, the observing, the interviewing of pioneer ballet teachers, the ballet dancers, the trader, the parents, the school executives, the experiences of the researchers Together with the descriptive analysis. The research found that Ballet was dispersed to Isan region since 1976 by Khunying Genevieve Lespagnol Damon, a French Ballet teacher at Khon Kaen University following byEkkachai Kaikaew and Kanoknart Homasawin. Nowaday there are public and private school open ballet curriculum in 12 provinces such as Khon Kaen, Nakhon Ratchasima, UdonThani, UbonRatchathani, Mahasarakham, Chaiyaphum, Buri Ram Roi-et, Mukdahan, Surin, Sakonnakhon and Nong Khai and with the form of free style teaching and based on the ballet curriculum from abroad but some schools cancelled the courses because is lacking of ballet teacher with the production of Conventional and Nonconventional ballet styles. Moreover, They are used the Social media and broadcasting television for promoted the school. To conclude, over the 40 years ballet are spread in Isan region. There are many teaching and performing both conventional and nonconventional ballet style that occurred the changes of Isan society in many dimensions and reflects the adjustment of ballet remaining with Isan people in changing social, Economic, Education and culture which happen in the past up to the present.

Keywords: Isan region , Conventional Ballet style , Nonconventional Ballet style

บทนำ

“บัลเลต์” (Ballet) เป็นการเต้นรำเชิงการละคร (Dance Drama) ที่มีลักษณะเด่นด้วยการเต้นบนรองเท้าปลายเท้า “ผู้แสดงใช้ขาและเท้าเป็นองค์ประกอบสำคัญในการแสดง” (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2543, น. 273) คำว่า บัลเลต์ มีรากศัพท์มาจากคำในภาษาอิตาเลี่ยนว่า “บัลลี” (Balli) แปลว่า การเต้นรำหรือนาฏยศิลป์ ซึ่งมีพัฒนาการมาจากการจัดการแสดงในราชสำนักที่นิยมกันในอาณาจักรหรือแว่นแคว้นของเจ้าผู้ครองนครเหล่านั้น และต่อมาการจัดการแสดงก็ได้แพร่หลายเข้าไปเจริญงอกงามในประเทศฝรั่งเศส (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 , น. 5) จนเกิดความเจริญรุ่งเรืองโดยเฉพาะอย่างยิ่งในรัชสมัยของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 แห่งฝรั่งเศส

บัลเลต์เป็นศิลปะการเต้นรำที่ได้รับความนิยมแพร่หลายไปทั่วโลก สังเกตได้จากการเปิดโรงเรียนสอนบัลเลต์ในประเทศต่าง ๆ เป็นจำนวนมาก รวมถึงการก่อตั้งคณะบัลเลต์ประจำชาติเพื่อทำหน้าที่สร้างสรรค์ผลงานการแสดงให้ประชาชนภายในประเทศได้รับชม ซึ่งถือเป็นการจรรโลงจิตใจ

ให้แก่ผู้คนภายในประเทศและเป็นการแสดงออกถึงความเจริญรุ่งเรืองของศิลปวัฒนธรรมนาฏยศิลป์ที่มีความเป็นสากล

จากผลงานวิทยานิพนธ์ของสุพรรณี บุญเพ็ง เรื่อง ประวัติบัลเลต์ในประเทศไทย พบว่า บัลเลต์ปรากฏเด่นชัดในประเทศไทยเมื่อมีการจัดการเรียนการสอนวิชาบัลเลต์ในโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ กรมศิลปากร ซึ่งภายหลังต่อมาเปลี่ยนมาเป็นวิทยาลัยนาฏศิลปในปัจจุบัน นาฏศิลปสากลหรือบัลเลต์ซึ่งถือเป็นวิชาแขนงหนึ่งในขณะนั้นมีการดำเนินการสอนโดยมาดามสวัสดิ์ ธนบาล จนถึงปี พ.ศ 2484 ซึ่งเป็นปีที่โรงเรียนปิดทำการสอนเนื่องจากเกิดสงครามมหาเอเชียบูรพา (สุพรรณี บุญเพ็ง, 2542, น.18) ต่อมาคุณหญิงเจเนเวียฟ เลสปันยอล เดมอน ศิลปินบัลเลต์ชาวฝรั่งเศสได้เดินทางเข้าสู่ประเทศไทยราวเดือนพฤศจิกายน พ.ศ 2497 ได้กลายเป็นครูสอนบัลเลต์ที่มีบทบาทสำคัญในการบุกเบิกวงการบัลเลต์ในเขตกรุงเทพมหานคร โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการผลิตผลงานการแสดงบัลเลต์ถวายแด่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ในหลวงรัชกาลที่ 9 เนื่องในโอกาสสำคัญต่างๆ (คุณหญิงเจเนเวียฟ เดมอน, สัมภาษณ์, 12 กรกฎาคม 2558)

ปัจจุบันบัลเลต์กลายเป็นศิลปะการแสดงข้ามชาติที่ผู้ปกครองชาวไทยนิยมสนับสนุนให้บุตรหลานเข้ารับการศึกษาในสถานศึกษาต่าง ๆ ทั้งภาครัฐและเอกชน ซึ่งภาคอีสานก็เป็นอีกภูมิภาคหนึ่งของประเทศไทยที่ศิลปะการเต้นบัลเลต์ถูกนำเข้ามาเผยแพร่มาเป็นเวลายาวนานพอสมควร ซึ่งผู้วิจัยเคยทำการศึกษาประวัติบัลเลต์ในอีสานมาแล้วครั้งหนึ่งโดยมีขอบเขตในการศึกษาตั้งแต่ยุคแรกเริ่มที่บัลเลต์ถูกนำเข้ามาเผยแพร่จนถึงปี พ.ศ. 2555 ซึ่งพบว่ามีสถาบันการศึกษาที่เปิดสอนบัลเลต์จำนวนทั้งสิ้น 7 จังหวัด แต่ด้วยความเปลี่ยนแปลงของปัจจัยหลายประการในอีสานทำให้พัฒนาการบัลเลต์ในอีสานปรากฏขึ้นอีกมากมายในภายหลังต่อมา ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงเกิดความสนใจในการศึกษาประวัติและพัฒนาการของบัลเลต์ในภาคอีสานอย่างต่อเนื่องในด้านการศึกษาและการแสดงบัลเลต์ในสังคมอีสานโดยทำการศึกษาขยายต่อเนื่องจนถึงปี พ.ศ. 2559 อันเป็นปีปัจจุบันที่ผู้วิจัยทำการศึกษาเพื่อบันทึกไว้เป็นข้อมูลสำคัญด้านประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของบัลเลต์ที่ปรากฏอยู่ในดินแดนอีสานของไทย อันเป็นปัจจัยที่สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของการเปลี่ยนแปลงทางศิลปวัฒนธรรมในสังคมอีสานนับแต่อดีตจนถึงปัจจุบันและเพื่อประโยชน์แก่ภาพรวมของวงการการศึกษานาฏยศิลป์ตะวันตกในประเทศไทยต่อไปในอนาคต

วัตถุประสงค์

ศึกษาประวัติและพัฒนาการด้านการศึกษาและการแสดงบัลเลต์ในเขตภาคอีสาน พ.ศ 2519-2559

วิธีการศึกษา

ศึกษาด้วยการรวบรวมเอกสาร หนังสือ สื่อสิ่งพิมพ์ สูจิบัตรการแสดงและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการจัดการเรียนการสอนและการแสดงบัลเลต์ที่ปรากฏขึ้นในเขตภาคอีสานเพื่อนำมาสังเคราะห์และวิเคราะห์ โดยเรียบเรียงเนื้อหาออกมาในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์ นอกจากนั้นใช้วิธีการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องกับบัลเลต์ในอีสาน อาทิ ครูผู้บุกเบิกการสอนบัลเลต์ในอีสาน นักเต้นบัลเลต์ ผู้บริหารสถานศึกษาที่เปิดสอนวิชาหรือหลักสูตรบัลเลต์ ผู้ปกครองนักเรียนบัลเลต์ การสังเกตการณ์การจัดการเรียนการสอนและการแสดงของสถาบันต่าง ๆ ในเขตภาคอีสานที่ผลิตผลงานการแสดงบัลเลต์อย่างต่อเนื่องและจากประสบการณ์ของผู้วิจัยเองในฐานะศิลปินและครูบัลเลต์ในเขตพื้นที่ภาคอีสานมาเป็นเวลามากกว่า 28 ปี

ผลการวิจัย

จากการศึกษาพบว่า ศิลปะการเต้นบัลเลต์ถูกนำเข้ามาเผยแพร่สู่ภาคอีสานเป็นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2519 เมื่อมีการจัดอบรมเชิงปฏิบัติการการเต้นบัลเลต์เป็นเวลา 6 วัน โดยคุณหญิงเจเนเวียฟ เลสปันยอล เดมอน ครูบัลเลต์ชาวฝรั่งเศสสัญชาติอเมริกัน ณ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ภายใต้ความร่วมมือระหว่างชุมนุมนาฏศิลป์และการละคร สโมสรนักศึกษามหาวิทยาลัยขอนแก่นร่วมกับสำนักข่าวสารอเมริกัน (USIS) ประจำจังหวัดขอนแก่นในขณะนั้น ได้เชิญให้คุณหญิงเจเนเวียฟ เลสปันยอล เดมอน เดินทางมาจากกรุงเทพมหานครเพื่อจัดการอบรมเชิงปฏิบัติการด้านเต้นบัลเลต์ที่มหาวิทยาลัยขอนแก่น โดยมีนักศึกษาเข้ารับการอบรมในขณะนั้นจำนวนทั้งสิ้น 13 คน ภายใต้การนำของอาจารย์เอกชัย ไก่แก้ว นักศึกษาจากคณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่นในขณะนั้น (เอกชัย ไก่แก้ว, สัมภาษณ์, 18 กุมภาพันธ์ 2555) ซึ่งอาจารย์ เอกชัย ไก่แก้วก็กลายเป็นครูบัลเลต์คนแรกที่มีบทบาทสำคัญในการจัดการเรียนการสอนและการแสดงบัลเลต์ในเขตภาคอีสาน

อาจารย์เอกชัย ไก่แก้ว เป็นบุคคลที่มีบทบาทสำคัญในการสอนและการผลิตผลงานการแสดงบัลเลต์ในรูปแบบแบบคอนเวนชั่นแนลบัลเลต์และนอนคอนเวนชั่นแนลบัลเลต์ทั้งภายในประเทศไทยและระหว่างประเทศตั้งแต่ปี พ.ศ 2521 เรื่อยมาจนถึงปี พ.ศ. 2556 อันเป็นปีที่ท่านเกษียณอายุราชการ

ภาพที่ 1 คุณหญิงเจเนเวียฟ เลสปันยอล เดมอน กับการอบรมเชิงปฏิบัติการการเต้นบัลเลต์ครั้งแรกในเขตภาคอีสาน ณ คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

ที่มา: ภาพของอาจารย์เอกชัย ไก่แก้ว

อาจารย์เอกชัย ไก่แก้ว เป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการสอนและการผลิตการแสดงบัลเลต์ขอนแก่นวิทยายน ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2520 - 2529 และที่โรงเรียนแก่นนครวิทยาลัย จังหวัดขอนแก่น ตั้งแต่ ปี พ.ศ 2530-2556 โดยเริ่มจากการเปิดสอนเป็นวิชาเลือกจนในที่สุดสามารถเปิดโปรแกรมสายศิลป์-บัลเลต์ ให้แก่นักเรียนในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายที่สนใจเข้าศึกษาได้เป็นแห่งแรกและแห่งเดียวของโรงเรียนกลุ่มมัธยมศึกษาในประเทศไทยได้เมื่อปี พ.ศ. 2534

ภายหลังการเกษียณอายุราชการของอาจารย์เอกชัย ไก่แก้วในปี พ.ศ. 2556 ท่านยังเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการเป็นที่ปรึกษาด้านการจัดการเรียนการสอนและการแสดงบัลเลต์ให้แก่สถานศึกษาหลายแห่งในเขตจังหวัดขอนแก่นและจังหวัดใกล้เคียง เช่น โรงเรียนดนตรีสยามกลการ จังหวัดชัยภูมิ โรงเรียนฮัคสคูล อ๊อฟ ครีเอทีฟ อาร์ต จังหวัดขอนแก่น และคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ขณะเดียวกันอาจารย์กนกนาฏ โหมาศวิน ซึ่งสำเร็จการศึกษาสาขาบัลเลต์จากวิทยาลัยนาฏศิลป กรุงเทพมหานคร ก็เป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการบุกเบิกการสอนและการแสดงบัลเลต์เป็นท่านที่สองในเขตภาคอีสาน ณ จังหวัดนครราชสีมาตั้งแต่ปี พ.ศ 2529 เรื่อยมาจนถึงปัจจุบันโดยเป็นผู้ก่อตั้งสถาบันสอนบัลเลต์ชื่อว่า บัลเลต์เฮ้าท์ ก่อนที่จะเปลี่ยนชื่อใหม่เมื่อปี พ.ศ 2551 โดยเปลี่ยนชื่อเป็น “สถาบันนาคลัยสตูดิโอ”และใช้ชื่อดังกล่าวเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

นอกจากนั้นอาจารย์กนกนาฏ โหมาศวิน ยังเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการบุกเบิกการสอนวิชาบัลเลต์ให้แก่สถานศึกษาหลายแห่งในจังหวัดนครราชสีมาในรูปแบบวิชานาฏศิลป์สากลของโปรแกรมวิชาศิลปกรรม (นาฏศิลป์) คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมาและในรูปแบบวิชาเสริมทักษะทางด้านนาฏศิลป์และชุมนุมทางการแสดงในระดับโรงเรียน เช่น โรงเรียนโนนไทยคุรุอุปถัมภ์ โรงเรียนสุรธรรมพิทักษ์ โรงเรียนเสริมมิตรวิทยา (กนกนาฏ โหมาศวิน, สัมภาษณ์, 15 สิงหาคม 2554)

พัฒนาการด้านการศึกษาและการแสดงบัลเลต์ในเขตภาคอีสานดำเนินต่อเนื่องเรื่อยมาตั้งแต่ปี พ.ศ 2519 ภายใต้การบุกเบิกของคุณหญิงเจเนเวียฟ เลสปันยอล เดมอน และสานต่อด้วยอาจารย์เอกชัย ไก่แก้วและอาจารย์กนกนาฏ โหมาศวิน จนกระทั่งในปี พ.ศ 2540 โครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคามได้เปิดหลักสูตรนาฏยศิลป์ แขนงนาฏยศิลป์ตะวันตกขึ้นในระดับปริญญาตรีเป็นแห่งแรกในเขตภาคอีสานภายใต้การบุกเบิกการสอนของอาจารย์ศิริมงคล นาฏยกุล ซึ่งเป็นศิษย์บัลเลต์รุ่นแรกของอาจารย์เอกชัย ไก่แก้วและเพิ่งสำเร็จการศึกษาสาขานาฏยศิลป์ตะวันตกจากคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มาเป็นผู้บุกเบิกการสอนบัลเลต์คนแรก ณ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

อาจารย์ศิริมงคล นาฏยกุล นอกจากจะมีบทบาทในการสอนเพื่อผลิตนักเต้นบัลเลต์อาชีพในพื้นที่การศึกษาในเขตภาคอีสานแล้ว ยังเป็นผู้ก่อตั้งคณะบัลเลต์ระดับมหาวิทยาลัยขึ้นเป็นแห่งแรกในประเทศไทยเมื่อปี พ.ศ.2548 ภายใต้ชื่อ คณะบัลเลต์แห่งภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (North eastern ballet theatre) เพื่อผลิตและเผยแพร่ผลงานผลงานการแสดงบัลเลต์ ของนิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์

มหาวิทยาลัยมหาสารคามไปทั่วประเทศ และเป็นผู้ที่มีบทบาทที่ทำให้เกิดความร่วมมือด้านศิลปะการเต้นบัลเลต์กับคณะบัลเลต์แห่งชาติเวียดนามและวิทยาลัยนาฏศิลป์แห่งชาติเวียดนามจนมีการส่งครูและศิลปินบัลเลต์จากประเทศเวียดนามเข้ามาฝึกฝนการเต้นบัลเลต์ให้แก่นิสิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

นอกจากบัลเล่ต์จะปรากฏ ณ มหาวิทยาลัยมหาสารคามแล้วยังพบการขยายตัวสู่อีกแห่ง ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี เมื่อมีการเปิดวิชาบัลเลต์ภายใต้หลักสูตรศิลปศาสตร์ สาขานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี ภายใต้การดูแลการเรียนการสอนโดย รองศาสตราจารย์พจมาลย์ สมรรคบุตร เมื่อปี พ.ศ. 2543

ภาพที่ 2 รองศาสตราจารย์ ดร. ศิริมงคล นาฏยกุล
กับนักเต้นคณะบัลเลต์แห่งภาคตะวันออกเฉียงเหนือ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ที่มา: ผู้วิจัย

ต่อมาเมื่อผู้บริหารของมหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี ในขณะนั้นได้ทำโครงการแลกเปลี่ยนบุคลากรทางการสอนศิลปะการแสดงกับต่างประเทศจึงได้เชิญครูสอนบัลเลต์หญิงท่านหนึ่งชื่อชาแมน (ไม่ทราบนามสกุล) ชาวออสเตรเลีย ให้เข้ามาจัดการเรียนการสอนบัลเลต์และแจ๊สด๊านซ์ให้แก่นักศึกษาหลักสูตรศิลปศาสตร์ สาขานาฏศิลป์ คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานีเมื่อปี พ.ศ. 2544 เป็นเวลา 2 เดือน (รองศาสตราจารย์พจมาลย์ สมรรคบุตร, สัมภาษณ์, 10 สิงหาคม 2556)

ต่อมาเมื่ออาจารย์ปณัฐนัลณ์ วัชรปาณ ได้รับการบรรจุในปี พ.ศ. 2545 อาจารย์ปณัฐนัลณ์ วัชรปาณ จึงได้รับมอบหมายให้เป็นผู้รับผิดชอบการสอนวิชาบัลเลต์ของสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานีตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

นอกจากวิชาบัลเลต์จะปรากฏ ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา และมหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานีแล้วยังปรากฏการจัดอบรมการเต้นบัลเลต์และนาฏศิลป์ร่วมสมัยที่คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์โดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ศิริมงคล นาฏยกุลเมื่อปี พ.ศ. 2556 ก่อนที่ในปี พ.ศ. 2558 จะมีการบรรจุอาจารย์ยุวดี พลศิริ ศิษย์เก่าภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเข้าปฏิบัติหน้าที่เป็นอาจารย์สอนนาฏศิลป์ไทยและดูแลการสอนวิชาทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตกจนถึงปัจจุบัน

การเปิดการเรียนการสอนบัลเลต์ยังพบในกลุ่มวิชาเลือกของนักศึกษานาฏศิลป์ โปรแกรมวิชานาฏศิลป์และการละคร คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี ภายใต้การสอนของอาจารย์อโนมา นาสมฝัน อีกด้วยแต่ก็ปรากฏในระยะเวลาเพียง 9 เดือน ก็ปิดตัวลงเนื่องจากครูผู้สอนลาออก ในส่วนของภาคเอกชนพบการเปิดสถาบันสอนบัลเลต์ครั้งแรกในอีสานเมื่อปี พ.ศ. 2533 โดยสถาบันบัลเลต์เฮ้าท์หรือปัจจุบันเปลี่ยนชื่อเป็นสถาบันนาคลัยสตูดิโอ จังหวัดนครราชสีมา ติดตามมาด้วยสถาบันขอนแก่นบัลเลต์เซนเตอร์ จังหวัดขอนแก่นก่อนที่จะมีการขยายตัวในอีก 10 จังหวัดทั่วภาคอีสาน ซึ่งตลอดระยะเวลา 40 ปีที่บัลเลต์แพร่เข้าสู่ภาคอีสานของไทยโดยสถาบันที่เปิดสอนบัลเลต์ภาคเอกชนหลังปี พ.ศ. 2555 หลายแห่งเริ่มใช้กลยุทธ์การส่งเสริมการตลาดของทางสถาบันด้วยการจัดประกวดเต้น การผลิตมิวสิควิดีโอประชาสัมพันธ์ผลงานการแสดงหรือการเรียนการสอนของสถาบันตนเองเผยแพร่ในสื่อยูทูป และการเปิดรายวิชาอื่น ๆ ที่นอกเหนือจากวิชาบัลเลต์เสริมเพื่อเน้นให้ผู้ปกครองเกิดความพึงพอใจในการให้บุตรหลานสามารถแสดงงานบนเวทีหรือออกรายการโทรทัศน์ได้ เช่น การเดินแบบ การแสดงความสามารถของเด็ก ๆ ผ่านการเต้นหรือมิวสิควิดีโอที่ผลิตขึ้นเอง หรือการแสดงออกรายการโทรทัศน์ เป็นต้น

จากการศึกษาผู้วิจัยสำรวจพบรูปแบบการสอนบัลเลต์ทั้งในสถานศึกษาของภาครัฐและเอกชนในเขตภาคอีสาน อยู่ 2 รูปแบบ ประกอบด้วย

ก. การสอนแบบอิสระ

หมายถึง การสอนโดยอาศัยความรู้และประสบการณ์ด้านการศึกษาและการแสดงบัลเลต์ของครูผู้สอนเป็นหลักในการพัฒนาหลักสูตรการเรียนการสอนและการแสดงของทางสถาบันที่ตนสังกัด

ข. การสอนโดยใช้หลักสูตรบัลเลต์จากต่างประเทศ

ผู้วิจัยพบว่ามีการนำหลักสูตร Royal Academy of Dance (R.A.D) จากประเทศอังกฤษ หลักสูตร Common Wealth society of Teaching of Dance (C.S.T.D) หลักสูตร Australian Teaching of Dance (A.T.O.D.) จากประเทศออสเตรเลีย และหลักสูตรรัสเซียนบัลเลต์ เข้ามาใช้กับสถานศึกษาของเอกชนบางแห่งในเขตภาคอีสาน ซึ่งสถาบันที่เปิดสอนบัลเลต์ในเขตภาคอีสานนั้นพบทั้งในสถานศึกษาของภาครัฐและเอกชนที่มีเจ้าของกิจการหรือครูผู้สอนบัลเลต์เป็นผู้ที่สำเร็จการศึกษาสาขาบัลเลต์จากกรุงเทพมหานคร หรือ สำเร็จการศึกษาสาขาบัลเลต์จากคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคามเป็นส่วนใหญ่ และยังมีการขยายสาขาสถาบันสอนบัลเลต์จากกรุงเทพมหานครตามการขยายตัวของห้างสรรพสินค้าขนาดใหญ่จากกรุงเทพมหานครมายังจังหวัดหัวเมืองใหญ่ในเขตภาคอีสาน เช่น สถาบันบางกอกแด๊นซ์ สาขาห้างสรรพสินค้าเซนทรัลพลาซ่าขอนแก่น นอกจากนั้นวิชาบัลเลต์ยังปรากฏอยู่ในโรงเรียนดนตรีที่ขยายสาขามาจากกรุงเทพมหานครเช่นเดียวกัน อาทิ โรงเรียนดนตรีสยามกลการ และสถาบันดนตรี KPN ซึ่งในปัจจุบันสถานศึกษาหลายแห่งก็ไม่ปรากฏการสอนวิชาบัลเลต์แล้วเนื่องจากเกิดปัญหาการขาดแคลนครูผู้สอน

ผู้วิจัยสำรวจพบสถานศึกษาที่เปิดสอนวิชาหรือหลักสูตรบัลเลต์ในพื้นที่จังหวัดต่าง ๆ ทั่วเขตภาคอีสานนับแต่ปี พ.ศ 2519-2559 โดยยังคงดำเนินการจัดการเรียนการสอนอยู่และที่เคยจัดการเรียนการสอนแต่ปัจจุบันได้ยุติกิจการไปแล้วรวมจำนวนทั้งสิ้น 12 จังหวัด ดังนี้

1. จังหวัดขอนแก่น
2. จังหวัดนครราชสีมา
3. จังหวัดอุดรธานี
4. จังหวัดอุบลราชธานี
6. จังหวัดบุรีรัมย์
7. จังหวัดชัยภูมิ
8. จังหวัดร้อยเอ็ด
9. จังหวัดหนองคาย
10. จังหวัดมุกดาหาร
11. จังหวัดสุรินทร์
12. จังหวัดสกลนคร

รูปแบบการแสดงบัลเลต์ในอีสาน

ผู้วิจัยพบว่ามีรูปแบบการแสดงบัลเลต์ในอีสานอยู่ 2 รูปแบบ ประกอบด้วย

1. คอนเว็นชั่นแนลบัลเลต์ (Conventional Ballet)

ในการวิจัยนี้ หมายถึง การเต้นบัลเลต์รูปแบบดั้งเดิมของศิลปะการเต้นบัลเลต์

2. นอนคอนเวนชั่นแนลบัลเลต์ (Nonconventional Ballet)

ในการวิจัยนี้ หมายถึง การแสดงบัลเลต์ที่ผสมผสานระหว่างพื้นฐานการเต้นบัลเลต์รูปแบบดั้งเดิมร่วมกับกับแนวคิด รูปแบบการแสดงเชิงวัฒนธรรมไทย วัฒนธรรมถิ่นอีสานหรือแนวจินตนาการสร้างสรรค์ เป็นต้น

ภาพที่ 3-4 คอนเว็นชั่นแนลบัลเลต์ นอนคอนเวนชั่นแนลบัลเลต์

ที่มา: ผู้วิจัย

สรุปและอภิปรายผล

จากการศึกษาประวัติและพัฒนาการบัลเลต์ในภาคอีสานตั้งแต่ปี พ.ศ. 2519 อันเป็นปีแรกเริ่มที่บัลเลต์แพร่เข้าสู่ภาคอีสานจนถึงปี พ.ศ. 2559 ในด้านประวัติและพัฒนาการทางการศึกษาและการแสดง จะเห็นได้ว่าสาเหตุที่บัลเลต์ปรากฏขึ้นในเขตภาคอีสานเกิดขึ้นจากการเดินทางเข้ามาของศิลปินบัลเลต์ชาวต่างชาติและมีการสืบสานความรู้อย่างต่อเนื่องโดยครูบัลเลต์รุ่นบุกเบิกซึ่งเป็นผู้ที่อาศัยอยู่ในท้องถิ่นอีสาน ในเวลาเดียวกันชาวอีสานที่เดินทางไปศึกษาวิชาบัลเลต์ ณ กรุงเทพมหานครและมหาวิทยาลัยมหาสารคามก็กลายเป็นกลุ่มคนที่ได้ร่วมพัฒนาบัลเลต์ในอีสานให้เจริญรุ่งเรือง ประกอบกับการเปลี่ยนแปลงของสังคม เศรษฐกิจ และการศึกษาในภาคอีสานทำให้บัลเลต์กลายเป็นนาฏยศิลป์ข้ามชาติที่ได้รับการยอมรับเพิ่มมากขึ้นและกลายเป็นวัฒนธรรมใหม่ที่ปรากฏขึ้นในสังคมอีสาน สังเกตได้จากการขยายตัวของสถานศึกษาที่เปิดสอนบัลเลต์ถึง 12 จังหวัดทั่วภาคอีสาน ดังที่ผู้วิจัยได้สำรวจพบในปัจจุบัน ถึงแม้ว่าบางจังหวัดและบางสถาบันจะไม่สามารถเปิดสอนบัลเลต์ได้อย่างต่อเนื่องเนื่องจากขาดแคลนครูผู้สอนก็ตาม แต่ก็สะท้อนให้เห็นแล้วว่าตลอดระยะเวลา 40 ปีที่บัลเลต์ถูกนำเข้ามาเผยแพร่ในเขตภูมิภาคอีสานนั้นศิลปะการเต้นบัลเลต์มีพัฒนาการทั้งทางด้านมาตรฐานการศึกษา การแสดงและได้ปรับประยุกต์ตัวเองให้เข้ากับสังคมและวัฒนธรรมอีสานในปัจจุบันจนได้รับการยอมรับเพิ่มมากขึ้นกว่าในอดีต

ข้อเสนอแนะ

การศึกษาประวัติ บทบาท ตลอดจนพัฒนาการทางการศึกษาและการแสดงของนาฏยศิลป์ตะวันตกประเภทอื่น ๆ ที่ปรากฏขึ้นในเขตอีสานยังมีอีกหลากหลายรูปแบบที่ยังไม่มีการสืบค้นอย่างเป็นระบบมากนัก ดังนั้นผู้วิจัยจึงเห็นว่าหากผู้ที่สนใจศึกษาศิลปะการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตก ในเขตพื้นที่ภาคอีสานจะทำการศึกษาต่อไปในมิติที่ผู้วิจัยได้เสนอแนะไว้ ณ ที่นี้ก็น่าจะก่อให้เกิดประโยชน์ต่อวงการการศึกษาศิลปกรรมในสาขาศิลปะการแสดงแขนงนี้บนดินแดนอีสานและในประเทศไทยต่อไปในอนาคต

รายการอ้างอิง

กนกนาฏ โหมาศวิน. ครูผู้บุกเบิกการเรียนการสอนและการแสดงบัลเลต์คนที่สองในภาคอีสาน. สัมภาษณ์, 15 สิงหาคม 2554.

เจเนเวียฟ เดมอน. ครูผู้บุกเบิกบัลเลต์ในประเทศไทยและผู้นำบัลเลต์เผยแพร่เข้าสู่ภาคอีสานคนแรก. สัมภาษณ์, 12 กรกฎาคม 2558.

ธิติมา ผาริโน. ครูสอนบัลเลต์สถาบัน Hug School จังหวัดขอนแก่น. สัมภาษณ์, 16 มิถุนายน 2556.

นราพงษ์ จรัสศรี. (2548). **ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยประวัติศาสตร์.

ศิริมงคล นาฏยกุล. (2559). **พลวัตบัลเลต์ในอีสาน.** วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาการวิจัยทางศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2543)**. นาฏยศิลป์ปริทรรศน์.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุพรรณี บุญเพ็ง. (2542). **ประวัติบัลเลต์ในประเทศไทย.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เอกชัย ไก่แก้ว. ครูผู้บุกเบิกการเรียนการสอนและการแสดงบัลเลต์คนแรกในภาคอีสาน. สัมภาษณ์, 18 กุมภาพันธ์ 2555, 3 สิงหาคม 2556, 14 มีนาคม 2558.

การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ระบำยันแย่”

THE CREATIVE OF YAN YAE DANCE

ประกิจ พงษ์พิทักษ์*

PRAKIT PONKPITAK

บทคัดย่อ

ยันแย่ เป็นการละเล่นพื้นบ้านของชาวชองในจังหวัดจันทบุรีที่สะท้อนให้เห็นถึงวิถีการดำเนินชีวิตของชุมชนท้องถิ่น มีจุดประสงค์เพื่อการรื่นเริง การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา การสืบทอด องค์ประกอบการแสดงและวิธีการแสดงยันแย่ เพื่อนำมาสู่กระบวนการสร้างสรรค์ชุดการแสดงระบำยันแย่ วิธีการศึกษา ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ เกี่ยวกับประวัติความเป็นมา อัตลักษณ์ของชาวชอง การสืบทอดการแสดง ความผูกพันของยันแย่กับวิถีชีวิตชาวชอง องค์ประกอบของการแสดง ลักษณะการแต่งกายและวิธีการแสดง โดยแบ่งกลุ่มการสัมภาษณ์ออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ และกลุ่มภูมิปัญญาท้องถิ่นศิลปะการแสดงยันแย่ มีการกำหนดหลักเกณฑ์ของผู้ให้ข้อมูลทั้งสองกลุ่มที่ชัดเจน การสร้างเครื่องมือแบบสัมภาษณ์ พร้อมทั้งมีการตรวจสอบเครื่องมือและข้อมูล ตลอดจนการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้เพื่อนำข้อมูลความรู้มาสร้างสรรค์ขึ้นเป็นชุดการแสดง ระบำยันแย่ ผลการวิจัย พบว่ายันแย่เป็นการแสดงของชาวชองที่อาศัยอยู่ในหมู่ที่ 4 ตำบลคลองพลู อำเภอเขาคิชฌกูฏ จังหวัดจันทบุรี แต่เดิมใช้สำหรับการร้องกล่อมเด็ก ผู้ร้องจะร้องเป็นภาษาชอง เนื้อหาของบทร้องเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ การทำมาหากินของชาวชองที่มีการสอดแทรกข้อคิด ปรัชญา คำสอน ความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่นับถือ ใช้วิธีการร้องแบบด้นสด ๆ ตามประสบการณ์และจินตนาการของตนเอง ในลักษณะเชิงการเกี้ยวพาราสีกันของหนุ่มสาวชาวชอง ในปัจจุบันใช้เครื่องดนตรี มีกลอง กรับและฉิ่ง ลักษณะของท่ารำเป็นการส่ายมือสองแขนขึ้นลงตามจังหวะของการย่ำเท้า ผู้วิจัยได้นำมาสร้างสรรค์ขึ้นเป็นขั้นตอน โดยแบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 สืบสานพิธีการแต่งงานกาต็ก ช่วงที่ 2 ร่วมร้องรับขับขานตำนานยันแย่ ช่วงที่ 3 สุขใจแท้เลือกคู่หนุ่มสาวชาวชอง เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงเป็นเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ ชื่อเพลงระบำยันแย่ ด้านการประดิษฐ์เครื่องแต่งกายได้ศึกษาลักษณะการแต่งกายของชาวชอง นำมาสร้างเป็นเครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ การแสดงใช้ ทับไทรเครื่องหมายรวมการชุมนุม กระดิ่งช้างม้า เขาวัว เขาควาย โควเฌอใส่ข้าวเปลือก กลอง และผ้าขาว เพื่อให้การแสดงในช่วงแรกสื่อถึงวิถีชีวิตของชาวชองในอดีต

คำสำคัญ: ยันแย่ชาวชอง นาฏศิลป์ของชนเผ่า

* วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Chanthaburi College of Dramatic Arts Bunditpattanasilpa institute

Abstract

Yanyae is Chongs'folk Dance in Chanthaburi Province. It reflects the way of Chongs' life. Its purpose is to entertain the people in the public festival. The purposes of the study were to study the history, the inheritance, the performing composition and the method to perform Yanyae Dance and to create Yanyae Dance. The data were collected from the documents, the textbooks, and the researches and the interviews about the history, the background, the identity, the performing inheritance, the relationship between Yanyae and the ways of Chongs' lives, the performing composition, the costumes and the performance. The recipients of the interviews were the resource persons and the local wisdoms. The research instruments were the close –end questionnaires. The data were analyzed to get the knowledge and create the creative dance "Yanyae." The results of the research were : Yanyae was Chongs' performance. Chongs were the native people who lived at Moo 4, Khongphlu Sub-District, Khaokitchakud District, Chanthaburi Province. Yanyae had been used as a lullaby song. Its lyrics were the ways of Chongs' lives, the ideas, the teachings and the beliefs. The singers, both men and women, sang by using their experiences and their imagination to court each other. The musical instruments were the drums, the wooden rhythm clappers and the small cymbals. The performers danced by swaying their arms and stamps their feet rhythmically. The researcher created "Yanyae Dance" into 3 parts : the ceremony of the marriage, the conserving of "Yanyae" singing and finding the mate. The song, RabumYanyae, was newly composed. The costumes were created from Chongs' clothes. The props that were used to show the ways of Chongs' lives in the first part of the performance were a bamboo basket containing rice, the bells, the bull and buffalo horns, a sign for calling the villagers to meet, the drums and the white cloth.

Keywords: Chao Chongs' Yanyae Tribal Dance

บทนำ

ประเทศไทยเป็นประเทศหนึ่งที่มีชนกลุ่มน้อยอาศัยกระจัดกระจายอยู่ทั่วไปทุกภาค เช่น ชาวจีน ชาวไทยมุสลิม ชาวลาว ชาวไทยภูเขาเผ่าต่าง ๆ ชาวญวน ชาวเขมร และชาวเลที่อาศัยอยู่ตามเกาะต่าง ๆ ชายฝั่งทะเลด้านมหาสมุทรอินเดีย เป็นต้น รวมทั้งชาวชอง (Chong) ซึ่งอาศัยอยู่ทางภาคตะวันออกของประเทศไทย บริเวณจังหวัดระยอง จันทบุรีและตราด (ตรี อมาตยกุล, 2500, น. 12)

คนชอง เป็นคนพื้นเมืองของเมืองจันทบุรี จัดอยู่ในกลุ่มชาติพันธุ์ออสโตร-เอเชียติค (Austro-Asiatic) กลุ่มมอญ-เขมร คนชองเหล่านี้ในระยะแรกสันนิษฐานว่าอาศัยในเมือง ต่อมาเมื่อคนไทยเข้ามาในเมืองจันทบุรีในฐานะผู้ปกครองคนจีนและคนญวนอพยพเข้ามาในเมืองจันทบุรี ทำให้คนชองอพยพถอยร่นไปอยู่ตามป่า เชิงเขา ทำให้มีลักษณะความเป็นอยู่แบบคนป่าประกอบอาชีพทำนา ตัดไม้ หาของป่า การสร้างบ้าน เครื่องมือเครื่องใช้ต่าง ๆ ก็ใช้วัสดุที่หาได้จากป่า ซึ่งส่วนใหญ่จะทำจากไม้ไผ่ ปัจจุบันคนชองเป็นชนกลุ่มน้อยในเมืองจันทบุรี ยังคงรักษาภาษาพูดขนบธรรมเนียมประเพณีของตนเองไว้ เมื่อทางราชการประกาศให้คนชองเป็น คนไทยตามพระราชบัญญัติของทางราชการ คนชองจึงหันมาพูดภาษาไทย นับถือศาสนาพุทธตามแบบคนไทย และยอมรับความเจริญทางด้านวัตถุที่อำนวยความสะดวกมาใช้ในชีวิตประจำวัน (อรวรรณ ใจกล้า, 2539, น. 73-74)

จากการศึกษาข้อมูล ผู้วิจัยได้เล็งเห็นถึงความสำคัญของคนชองชนพื้นเมืองของจังหวัดจันทบุรีที่อาศัยอยู่มากในบริเวณ ตำบลตะเคียนทอง และตำบลคลองพลู อำเภอเขาคิชฌกูฏ ลักษณะของรูปร่าง ภาษาพูด ภาษาเขียน ขนบธรรมเนียมประเพณี และวิถีทางวัฒนธรรมหลายอย่างที่ยังคงปฏิบัติอยู่ ได้แสดงถึงความรัก และเคารพต่อบรรพบุรุษที่ได้ล่วงลับไปแล้ว และมีวิถีชีวิตประจำวันที่รักความสงบ นิยมในความสนุกสนานรื่นเริงที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของคนชองอยู่เสมอ จึงสะท้อนออกมาให้เห็นถึงความเป็นอัตลักษณ์คนชองที่สามารถสัมผัสได้ผ่านทางการแสดงพื้นบ้านของชาวชอง เช่น เพลงเกี่ยวข้าว เพลงรำวง เพลงกล่อมเด็ก เพลงที่ร้องเล่นกันเพื่อความสนุกสนานยังมีเพลงที่สำคัญและเป็นหลักของพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น เพลงยันแย่ ซึ่งสามารถร้องรำได้ทุกงานไม่ว่าจะเป็นพิธีการเกิด พิธีการตาย พิธีการบวช พิธีการแต่งงาน ตลอดจนงานเทศกาลต่าง ๆ ที่สำคัญของชุมชนชาวชอง

การแสดงพื้นบ้านเพลงยันแย่ เป็นศิลปะการแสดงในการร้องและการรำ ที่สะท้อนให้เห็นถึงวิถีการดำเนินชีวิตของชุมชนชาวชอง มีจุดประสงค์เพื่อการรื่นเริง ร้องรำในโอกาสต่าง ๆ เช่น เทศกาลตรุษสงกรานต์ และวันปกติ ในอดีตนั้นจะมีการร้องเพลงยันแย่อย่างเดียว ไม่มีเครื่องดนตรีเข้ามาประกอบจังหวะแต่อย่างใด อาจมีการใช้ซออู้สีคลอไปตามบทร้อง หรือขลุ่ยเป่าเป็นทำนองบ้าง ในปัจจุบันพบว่ามีการนำกลอง กรับและฉิ่งเข้ามาตีประกอบจังหวะเพื่อเพิ่มความสนุกสนาน และความเร้าใจยิ่งขึ้น โดยสถานศึกษาต่าง ๆ ในพื้นที่ของอำเภอเขาคิชฌกูฏ ได้นำไปใช้เป็นหลักสูตรสถานศึกษา เช่น โรงเรียนวัดคลองพลู โรงเรียนคลองพลูวิทยา เพื่อให้เยาวชนได้ตระหนัก และเห็นถึงคุณค่าของภูมิปัญญาแห่งบรรพบุรุษ โดยครูภูมิปัญญาท้องถิ่นศิลปะการแสดงยันแย่ มาถ่ายทอดองค์ความรู้ให้แก่นักเรียน จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาและลงพื้นที่ภาคสนาม พบว่า ครูผู้เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ยังคงเหลือมีอยู่เพียง 3 ท่าน คือ นางจิ้น ผันผาย อายุ 70 ปี นางเสียง คล้ายมะลิ อายุ 84 ปี และนายเฉียน ผันผาย อายุ 76 ปี ก็เข้าสู่วัยชรามากแล้ว การถ่ายทอดความรู้ศิลปะการแสดงยันแย่ยังอยู่ในวงที่จำกัดอยู่ จึงควรมีการศึกษาจากครูผู้เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่น และนำมาสร้างสรรค์ขึ้นอย่างเป็นกระบวนการ เพื่อให้คงอยู่และอนุรักษ์ไว้ซึ่งอัตลักษณ์ทางการแสดงของชาวชองในพื้นที่จังหวัดจันทบุรี

จากสภาพปัญหาดังกล่าว ผู้วิจัยจึงศึกษาประวัติความเป็นมา การสืบทอด องค์ประกอบการแสดงและวิธีการแสดง นำมาสู่กระบวนการสร้างสรรค์ขึ้นเป็นชุดการแสดงในลักษณะ **“ระบำ”** ตามรูปแบบของการแสดงนาฏศิลป์ไทยพื้นเมือง เพื่อเป็นแนวทางในการอนุรักษ์ สืบสาน ถ่ายทอด และนำแสดงออกสู่สาธารณชนในวงที่กว้างขึ้น ในระดับท้องถิ่น ระดับจังหวัด ระดับประเทศตลอดจนการเผยแพร่สู่ต่างประเทศ เพื่อเป็นการรักษามรดกทางวัฒนธรรมของชาติที่ทรงคุณค่านี้สืบต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา การสืบทอด องค์ประกอบการแสดงและวิธีการแสดงยันแย่
2. เพื่อสร้างสรรค์ชุดการแสดง ระบำยันแย่

วิธีการศึกษา

การวิจัยสร้างสรรค์ เรื่อง การสร้างสรรค์ชุดการแสดง **“ระบำยันแย่”** เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพที่มุ่งศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา การสืบทอด องค์ประกอบการแสดงและวิธีการแสดงยันแย่นำมาสู่กระบวนการสร้างสรรค์ขึ้นเป็นชุดการแสดง **“ระบำยันแย่”** โดยมีวิธีการดำเนินการวิจัยดังนี้

การเก็บรวบรวมข้อมูล

1. ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ ตำรา วิทยานิพนธ์ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ การศึกษาเอกสารจากหนังสือ ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อศึกษาให้ได้ข้อมูลที่เกี่ยวกับประวัติความเป็นมา การสืบทอด องค์ประกอบการแสดง และวิธีการแสดงยันแย่ นำมาสู่กระบวนการสร้างสรรค์ขึ้นเป็นชุดการแสดง **“ระบำยันแย่”**

2. การเก็บข้อมูลภาคสนาม ได้ดำเนินงานเป็นลำดับขั้นตอน ดังนี้

2.1 การสัมภาษณ์กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ ซึ่งเป็นหัวหน้าส่วนราชการที่เป็นผู้นำทางวัฒนธรรมระดับจังหวัด ระดับอำเภอ และระดับท้องถิ่น ผู้บริหารสถานศึกษา และผู้นำท้องถิ่นที่ให้การสนับสนุนงานด้านวัฒนธรรม โดยการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง และแบบไม่มีโครงสร้าง ซึ่งผู้ให้ข้อมูลหลักต้องมีความรู้เกี่ยวกับการแสดงยันแย่ ในด้านของประวัติความเป็นมา อัตลักษณ์ของชาวชอง องค์ประกอบการแสดง การแต่งกายของชาวชอง วิธีการแสดง และความคิดเห็นที่มีต่อการสร้างสรรค์ ได้แก่ กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความรู้เกี่ยวกับการแสดงยันแย่ (จำนวน 5 คน) โดยมีหลักเกณฑ์การคัดเลือกผู้ให้สัมภาษณ์ตามที่ได้กำหนดคุณสมบัติไว้ ดังนี้

-ผู้เป็นหัวหน้าส่วนราชการที่เป็นผู้นำทางวัฒนธรรมระดับจังหวัด ระดับอำเภอและระดับท้องถิ่น ทำหน้าที่บริหารจัดการงานทางด้านประเพณีศิลปวัฒนธรรมของจังหวัดจันทบุรี ส่งเสริมการอนุรักษ์ สืบสาน ทำนุบำรุงให้คงอยู่ คือ วัฒนธรรมจังหวัดจันทบุรี วัฒนธรรมอำเภอเขาคิชฌกูฏ ประธานสภาวัฒนธรรมอำเภอเขาคิชฌกูฏ

-ผู้บริหารสถานศึกษา ที่สถานศึกษาจัดให้มีแหล่งการเรียนรู้ศูนย์วัฒนธรรมชอง และมีการจัดการเรียนการสอน เป็นหลักสูตรสถานศึกษาเกี่ยวกับวัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพณี และวิถีชีวิตของชาวชอง คือ ผู้อำนวยการโรงเรียนคลองพลูวิทยา

-ผู้นำท้องถิ่นที่ให้การสนับสนุนทางด้านวัฒนธรรม โดยมีการกำหนดวิสัยทัศน์ของหน่วยงานที่ชัดเจนในการส่งเสริม สนับสนุน อนุรักษ์วัฒนธรรมประเพณีและภูมิปัญญาท้องถิ่นของชาวชอง เพื่อเป็นการอนุรักษ์และสืบทอดประเพณีอันดีงามของท้องถิ่น ดังวิสัยทัศน์ของหน่วยงานที่ว่า **“สืบสานวัฒนธรรมชอง”** คือ นายกเทศมนตรีตำบลคลองพลู

2.2 การสัมภาษณ์กลุ่มผู้แสดงภูมิปัญญาท้องถิ่นยันแย่ ซึ่งทำหน้าที่เป็นผู้แสดง ผู้บรรเลงดนตรีประกอบการแสดงยันแย่ โดยการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง และแบบไม่มีโครงสร้าง ซึ่งผู้ให้ข้อมูลหลักต้องมีความรู้เกี่ยวกับการแสดงยันแย่ ในด้านของประวัติความเป็นมา การสืบทอด ความผูกพันของการแสดงยันแย่กับวิถีชีวิตชาวชอง องค์ประกอบการแสดง การแต่งกายของชาวชอง วิธีการแสดง และความคิดเห็นที่มีต่อการสร้างสรรค์ ได้แก่

กลุ่มผู้แสดงภูมิปัญญาท้องถิ่นยันแย่ (จำนวน 3 คน) โดยมีหลักเกณฑ์การคัดเลือกผู้ให้สัมภาษณ์ตามที่ได้กำหนดคุณสมบัติไว้ ดังนี้

-ผู้ทำหน้าที่เป็นผู้แสดง และผู้บรรเลงดนตรีประกอบการแสดง มีประสบการณ์ไม่ต่ำกว่า 20 ปี และยังคงแสดงและบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงอยู่ในปัจจุบัน ทำหน้าที่เป็นครูภูมิปัญญาท้องถิ่นยันแย่ให้ความรู้แก่นักเรียน นักศึกษาตลอดจนผู้ที่มีความสนใจ และมีภูมิลำเนาอาศัยอยู่ในเขตพื้นที่ตำบลคลองพลู คือ นางจิ้น ผันผาย อายุ 70 ปี (ด้านการร้องการรำ และการบรรเลงดนตรี) นางเสียง คล้ายมะลิ อายุ 84 ปี (ด้านการร้องและการรำ) นายเฉียน ผันผาย อายุ 76 ปี (ด้านการบรรเลงดนตรี)

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ในการวิจัยสร้างสรรค์ชุดการแสดง **“ระบำยันแย่”** ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องมือ ดังนี้

1. **แบบสัมภาษณ์** (Interview Guide) มีทั้งแบบสัมภาษณ์เป็นทางการและไม่เป็นทางการ โดยสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม ที่ได้แบ่งไว้ตามเกณฑ์ เพื่อให้ตรงตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยสร้างสรรค์ คือ

1.1 กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ มีความรู้เกี่ยวกับการแสดงยันแย่ (จำนวน 5 คน) เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ แบบสัมภาษณ์ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ตอน คือ ตอนที่ 1 สถานภาพทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์ มีลักษณะเป็นแบบคำถามปลายเปิด (Open-Ended) มีจำนวน 7 ข้อ คือ ตำแหน่งหน้าที่ของผู้ให้สัมภาษณ์และประสบการณ์ ตอนที่ 2 ความรู้เกี่ยวกับการแสดงยันแย่ มีลักษณะเป็นแบบคำถามปลายเปิด (Open-Ended) มีจำนวน 7 ข้อ

1.2 กลุ่มผู้แสดงภูมิปัญญาท้องถิ่นยันแย่ (จำนวน 3 คน) เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ แบบสัมภาษณ์ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ตอน คือ ตอนที่ 1 สถานภาพทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์ มีลักษณะเป็นแบบคำถามปลายเปิด (Open-Ended) มีจำนวน 7 ข้อ คือ ตำแหน่งหน้าที่ของผู้ให้

สัมภาษณ์และประสบการณ์ ตอนที่ 2 ความรู้เกี่ยวกับการแสดงยันแย่ มีลักษณะเป็นแบบคำถามปลายเปิด (Open-Ended) มีจำนวน 7 ข้อ

2. **แบบสังเกต** (observation) มีทั้งแบบมีส่วนร่วมและแบบไม่มีส่วนร่วม (Participant And Non-Participant Observation) ใช้สังเกตกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ กลุ่มผู้แสดงภูมิปัญญาท้องถิ่นยันแย่

2.1 **แบบมีส่วนร่วม** คือ โครงการ **“เรียนรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นศิลปะการแสดงยันแย่ชาวชองอำเภอเขาคิชฌกูฏ จังหวัดจันทบุรี เพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ระบำยันแย่”** ระหว่างวันที่ 21-24 มกราคม 2557 ณ ศูนย์การเรียนรู้ภูมิปัญญาชองบ้านกำนันเฉิน ผันผาย

2.2 **แบบไม่มีส่วนร่วม** คือ เป็นผู้ชมการแสดงยันแย่ตามงานต่าง ๆ จำนวน 5 ครั้ง เพื่อสังเกตและบันทึกภาพเกี่ยวกับองค์ประกอบการแสดง และขั้นตอนการแสดงตลอดจนบริบทโดยรวมของการแสดง

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ แบบสังเกตการณ์การแสดงยันแย่ ซึ่งมีข้อสังเกตจำนวน 7 ข้อ คือ บทร้องเพลงยันแย่, เครื่องดนตรีที่ใช้, ลักษณะท่ารำ, ลักษณะการแต่งกาย, ลักษณะโอกาสที่ใช้ในการแสดง, ขั้นตอนของการแสดง, ผู้แสดง

ส่วนของวัสดุอุปกรณ์ภาคสนาม ในการศึกษาข้อมูลภาคสนามครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้อุปกรณ์ช่วยในการเก็บข้อมูล คือ กล้องวีดีทัศน์ เครื่องบันทึกเสียง สมุด ปากกา ดินสอ เพื่อให้ได้รายละเอียดของข้อมูลมากที่สุด

การตรวจสอบเครื่องมือ

เครื่องมือที่สร้างเสร็จแล้วนำเสนออาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อตรวจ จากนั้นนำมาแก้ไขปรับปรุงและเสนอผู้เชี่ยวชาญ ตรวจสอบความเที่ยงตรงและความเชื่อมั่นตามเนื้อหา (Content Validity) แก้ไขการใช้ภาษาให้ถูกต้อง ทั้งนี้มีผู้เชี่ยวชาญในการตรวจเครื่องมือที่ใช้ ดังนี้

1. นางรัจนา พวงประยงค์ ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย (ละคร-นาง) สำนักการสังคีต และศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย-ละครนาง) ปีพุทธศักราช 2554
2. นางสาวผ่องพรรณ เมตตา ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี
3. นายเฉิน ผันผาย ประธานสภาวัฒนธรรมอำเภอเขาคิชฌกูฏ

การตรวจสอบข้อมูล

การตรวจสอบและวิเคราะห์ข้อมูล หลังจากที่ผู้วิจัยได้ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลแล้วจะต้องทำการตรวจสอบข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล ซึ่งบางครั้งอาจทำไปพร้อมกับการเก็บรวบรวมข้อมูลจึงใช้การตรวจสอบข้อมูลที่ได้ เพื่อให้สอดคล้องกับการวิจัยเชิงคุณภาพ คือ การตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (Triangulation) ได้แก่ 1) การตรวจสอบสามเส้าด้านข้อมูลโดยพิจารณาแหล่งเวลา แหล่งสถานที่และแหล่งบุคคลที่แตกต่างกัน กล่าวคือ ถ้าข้อมูลต่างเวลากันจะเหมือนกันหรือไม่ ถ้าข้อมูลต่างสถานที่จะเหมือนกันหรือไม่ และถ้าบุคคลผู้ให้ข้อมูลเปลี่ยนไปข้อมูลจะเหมือนเดิมหรือไม่ โดยใช้การสังเกต การสัมภาษณ์ และการใช้เอกสาร วิธีการเก็บข้อมูล 3 วิธีที่ต่างกัน แล้วจะได้ผลเหมือนกัน ทั้งนี้มีผู้ตรวจสอบข้อมูลครั้งนี้ จำนวน 3 คน คือ

1. นายเฉิน ผันผาย ประธานสภาวัฒนธรรมอำเภอเขาคิชฌกูฏ (ตรวจสอบประวัติความเป็นมา และองค์ประกอบการแสดง)

2. นางเสียง คล้ายมะลิ ภูมิปัญญาท้องถิ่นศิลปะการแสดงยันแย่ (ด้านการร้องและการรำ) (ตรวจสอบเนื้อเพลง การร้อง การรำ)

3. นางจิ้น ผันผาย ภูมิปัญญาท้องถิ่นศิลปะการแสดงยันแย่ (ด้านการร้อง การรำ และการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดง) (ตรวจสอบเนื้อเพลง การร้อง การรำ และดนตรีท่วงทำนองที่ใช้)

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลตามขั้นตอน ดังนี้

1. นำข้อมูลที่ได้จากการบันทึกภาพ บันทึกเสียงและจากการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรมาถอดเนื้อหาและผู้วิจัยทำหน้าที่ตรวจสอบข้อมูลอีกครั้ง

2. นำข้อมูลเกี่ยวกับสถานภาพของผู้ให้สัมภาษณ์ ที่มีลักษณะเป็นแบบคำถามปลายเปิด (Open-Ended) นำมาวิเคราะห์และสรุปความเป็นเชิงพรรณนานำเสนอเป็นความเรียง

3. นำข้อมูลความรู้เกี่ยวกับการแสดงยันแย่ ในกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒินำมาวิเคราะห์และสรุปความเป็นเชิงพรรณนานำเสนอเป็นความเรียง

4. นำข้อมูลความรู้เกี่ยวกับการแสดงยันแย่ ในกลุ่มผู้แสดงภูมิปัญญาท้องถิ่นยันแย่นำมาวิเคราะห์และสรุปความเป็นเชิงพรรณนานำเสนอเป็นความเรียง

5. นำข้อมูลจากการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม และแบบไม่มีส่วนร่วม วิเคราะห์วิธีการแสดงยันแย่ องค์ประกอบของการแสดง โดยใช้ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งาน ดังนี้ นิยามความเชื่อ ทฤษฎีการสร้างสรรค์การแสดง ทฤษฎีทัศนศิลป์ ทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว เพื่อนำผลการศึกษามาเขียนรายงานการวิจัยในเรื่อง การสร้างสรรค์ชุดการแสดง **“ระบำยันแย่”**

ผลการศึกษา

จากการวิจัยได้ทราบว่า ชาวชองซึ่งเป็นชนพื้นเมืองของจังหวัดจันทบุรี ในปัจจุบันพบอาศัยอยู่มากในบริเวณตำบลตะเคียนทอง และตำบลคลองพลู อำเภอเขาคิชฌกูฏ มีลักษณะของรูปร่าง ภาษาพูด ภาษาเขียน ขนบธรรมเนียมประเพณี และวิถีทางวัฒนธรรมหลายอย่างที่ยังคงปฏิบัติอยู่ได้แสดงถึงความรัก และเคารพต่อบรรพบุรุษที่ได้ล่วงลับไปแล้ว มีวิถีชีวิตประจำวันที่รักความสงบ นิยมในความสนุกสนานรื่นเริงที่เกี่ยวข้องกับ วิถีชีวิตของคนชองอยู่เสมอ จึงสะท้อนออกมาให้เห็นถึงความเป็นอัตลักษณ์คนชองที่สามารถสัมผัสได้ผ่านทางการแสดงพื้นบ้านของชาวชอง เช่น เพลงเกี่ยวข้าว เพลงรำวง เพลงกล่อมเด็กหรือเพลงกล่อมลูก เพลงที่ร้องเล่นกันเพื่อความสนุกสนานยังมีเพลงที่สำคัญและเป็นหลักของพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น เพลงยันแย่ ซึ่งสามารถร้องรำได้ทุกงาน ไม่ว่าจะเป็นพิธีการเกิด พิธีการตาย พิธีการบวช พิธีการแต่งงาน (กาตั๊ก) ตลอดจนเทศกาลต่าง ๆ ที่สำคัญของชุมชนชาวชอง

การแสดงพื้นบ้านเพลงยันแย่ เป็นศิลปะการแสดงในด้านการร้องและการรำ ที่มุ่งจะสะท้อนให้เห็นถึงวิธีการดำเนินชีวิตของชุมชนชาวชอง โดยมีจุดประสงค์เพื่อการรื่นเริง ร้องรำในโอกาสต่าง ๆ เช่น เทศกาลตรุษสงกรานต์ และวันปกติ ในอดีตนั้นจะมีการร้องเพลงยันแย่อย่างเดียว ไม่มีเครื่องดนตรีเข้ามาประกอบจังหวะแต่อย่างใด อาจมีการใช้ซออู้สีคลอไปตามบทร้อง หรือขลุ่ยเป่าเป็นทำนองบ้าง ในปัจจุบันพบว่ามีการนำกลองกรับ และฉิ่งเข้ามาตีประกอบจังหวะ เพื่อเพิ่มความสนุกสนาน และความเร้าใจยิ่งขึ้น

จากการลงพื้นที่ภาคสนาม โดยวิธีการสัมภาษณ์และการเข้าร่วมฝึกปฏิบัติเกี่ยวกับศิลปะการแสดง ยันแย่ ณ หมู่บ้านชองตำบลคลองพลู และบ้านกำนันเฉิน ผันผาย หมู่ที่ 4 ตำบลคลองพลู อำเภอเขาคิชฌกูฏ จังหวัดจันทบุรี ผู้วิจัยพบว่า การร้องเพลงยันแย่แต่ดั้งเดิมจะร้องเป็นคำชอง หรือภาษาชองโดยไม่มีคำไทยและใช้วิธีการด้นสดไปเรื่อย ๆ ซึ่งต่อมาได้พัฒนาให้บทร้องเพลงยันแย่เป็นภาษาไทยปนคำชอง เพื่อให้ง่ายต่อการฝึกร้องและสามารถเข้าใจถึงความหมายในเนื้อร้อง จนสามารถที่จะแสดงท่าทางของการเกี้ยวพาราสีได้ตามบทบาทในเนื้อร้องที่มีการร้องโต้ตอบกันเป็นคู่ชาย-หญิง เมื่อพิจารณาบทร้องของเพลงยันแย่จะมีลักษณะของการสอดแทรกข้อคิด ปรัชญา คำสอน ความเชื่อให้เป็นแนวทางในการประพฤติปฏิบัติตนอย่างเรียบง่าย รักความสงบ และด้วยศรัทธาที่เป็นชาวพุทธโดยแท้จริงของชาวชอง สำหรับบทร้องที่ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลขึ้นในครั้งนี้มีจำนวน 12 บทร้อง จากการสังเกตในส่วนของกระบวนท่ารำจะเน้นลักษณะที่เป็นไปตามธรรมชาติ ในช่วงทำนองของการร้องรับ หรือสร้อยของเพลง จะปฏิบัติท่ารำส่ายมือสองแขนขึ้นและลงตามจังหวะของการย่ำเท้า และในทำนองที่ร้องว่า **“สาวเอ้ยยันแย่”** จะนำมือข้างใดข้างหนึ่งม้วนจีบออกไปตั้งวงที่ด้านหน้าแล้วยืดตัวขึ้นตามจังหวะของการร้องในช่วงท้ายของประโยคเท่านั้น ไม่มีท่ารำออกและท่ารำเข้าเวทีเมื่อเริ่มการแสดงและจบการแสดง ด้านการแต่งกายฝ่ายหญิงจะนุ่งโจงกระเบนผ้าพื้น สวมเสื้อไม่มีแขนหรือที่มักเรียกกันว่า เสื้อคอกระเช้า หรือใช้วิธีการห่มตะเบงมาน มีผ้าคล้องคอ ส่วนฝ่ายชายจะนุ่งโสร่ง ไม่สวมเสื้อ ถ้าสวมเสื้อก็จะสวมใส่อยู่สองลักษณะคือ เสื้อไม่มีแขน และเสื้อแขนยาวเพียงสามส่วน คาดผ้าขาวม้าสีแดง ส่วนของขั้นตอนการแสดงมีพิธีไหว้ครู เพื่อเป็นการนึกถึงบุญคุณของบรรพบุรุษที่ได้ถ่ายทอดการร้องและการรำ ไหว้พระแม่ธรณี เพื่อบอกให้แสดงมีคนรักใคร่ ด้านประวัติการสืบทอดผู้วิจัยแบ่งออกได้เป็น 5 ระยะ

ส่วนของการสร้างสรรค์ชุดการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำเสนอรูปแบบการแสดงแบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ **ช่วงที่ 1 สืบสานพิธีการแต่งงานกาตั๊ก** สื่อให้เห็นถึงวิถีชีวิตของชาวชองที่มีความเกี่ยวข้องกับธรรมชาติ และพิธีการแต่งงาน ถือเป็นพิธีสำคัญของชาวชอง เป็นพิธีการใหญ่เรียกว่า **“พิธีกาตั๊ก”** ในพิธีนี้จะมีการเล่นเขาวัว เขาควาย เป็นการสื่อถึงวิถีชีวิตการเกษตรกรรมของชาวชองในการทำไร่ทำนา อีกทั้งมีอุปกรณ์ที่ใช้ในพิธีที่สำคัญ คือ ทับไทร ผู้ทำพิธีจะเรียกวิญญาณของผู้เป็นบรรพบุรุษมารับรู้ และเรียกชุมนุมคนชองโดยใช้เสียงเป็นสื่อ ในการจัดพิธีการแต่งงานกาตั๊กนี้มีเครื่องแห่ประกอบด้วย กระบุงโควเฌอ กลอง กระดิ่งช้างม้า บายศรีชอง เขาวัว เขาควาย และผ้าขาว ซึ่งล้วนเป็นเครื่องใช้ในพิธีที่แฝงไว้ด้วยคติความเชื่อตามประเพณี และค่านิยมของสังคมชาวชอง

ช่วงที่ 2 ร่วมร้องรับขับขานตำนานยันแย่ สื่อให้เห็นถึงความสนุกสนานรื่นเริงของหนุ่มสาวชาวชอง ที่ได้มาร่วมร้อง-รำเพื่อเป็นการเฉลิมฉลองให้กับคู่บ่าวสาวซึ่งลักษณะการร้องเพลงยันแย่จะเป็นการร้องโต้ตอบในเชิงของการเกี้ยวพาราสีกันเป็นคู่ ๆ ซึ่งเป็นลักษณะอุปนิสัยของชาวชองที่รักความสนุกสนานรื่นเริง รักความสงบ และรักความสันโดษ ตลอดจนการใช้ชีวิตที่อยู่บนพื้นฐานของความพอเพียง โดยยึดธรรมชาติมาเป็นเกณฑ์ในการดำเนินชีวิต

ช่วงที่ 3 สุขใจแท้เลือกคู่หนุ่มสาวชาวชอง สื่อให้เห็นถึงลีลาการเกี้ยวพาราสี ในลักษณะท่าทางที่เป็นลักษณะเฉพาะของตนเองในการพยายามให้ฝ่ายหญิงรับรัก และเลือกตนเป็นคู่ครองที่จะได้แต่งงานเป็นคู่ต่อไป การจับคู่ของหนุ่มสาวชาวชองนี้ จะปฏิบัติอยู่ภายใต้กฎเกณฑ์จารีตธรรมเนียมที่ถือปฏิบัติของกลุ่มชนชาติพันธุ์ชองนี้ ในค่านิยมที่ว่า **“จะไม่ชิงสุกก่อนห่าม”** โดยยึดหลัก **“การเข้าตามตรอกออกตามประตู”** ซึ่งถือว่าเป็นการประพฤติตนได้เหมาะสม ไม่นำความเสื่อมเสียต่อวงศ์ตระกูล และบุคคลอันเป็นที่รักและเคารพ

ผู้วิจัยได้กำหนดผู้แสดงในชุดนี้ จำนวน 20 คน แบ่งเป็นผู้ทำหน้าที่สื่อวิญญาณและการชุมนุมหรือ ผู้ทำพิธี ผู้สวมบทบาทเป็นควายและเป็นวัวโดยแสดงท่าทางขวิดกัน ผู้ทำหน้าที่สั่นกระดิ่งช้างม้า 1 คน ผู้ทำหน้าที่ถือกลอง 1 คน ผู้ทำหน้าที่แบกกระบุงโควเฌอ 1 คน ซึ่งในกระบุงโควเฌอนี้จะมีสิ่งของต่าง ๆ เพื่อใช้เป็นคำสอนแก่คู่บ่าวสาวในการเริ่มต้นชีวิตคู่ เช่น ไก่ สอนให้ตื่นขึ้นมาทำกินแต่เช้า ขวานปูลู เป็นเครื่องมือเครื่องใช้ที่มีคุณประโยชน์ต่อชาวชอง ชาวชองใช้เพื่อการตัดไม้สร้างที่อยู่อาศัย เคียวเกี่ยวข้าวแสดงให้เห็นถึงบรรพบุรุษมีอาชีพการทำนา ทำไร่เลี้ยงชีวิต ข้าวเปลือกที่อยู่ในกระบุงเพื่อแสดงถึงการเพาะปลูกให้เจริญเติบโต และเป็นการสร้างฐานะให้เกิดความมั่นคงในอนาคต บายศรีเป็นเครื่องสักการะบรรพบุรุษ ลูกปัดกำไลเงินทองมีความหมายให้ร่ำรวยและมั่งมีศรีสุข ผู้ทำหน้าที่เป็นคู่บ่าวสาว 1 คู่ ผู้ทำหน้าที่เพื่อนเจ้าสาว 4 คน ทำหน้าที่ถือผ้าขาวเดินคลุมศีรษะให้กับคู่บ่าวสาว การใช้ผ้าขาวเพื่อเป็นการขจัดสิ่งที่ไม่ดีออกไปจากคู่บ่าวสาว ผ้าที่คลุมเปรียบดังเครื่องป้องกันภัยอันตราย และผู้ทำหน้าที่ร้องและรำตลอดจนลูกคู่จำนวน 8 คู่ (16 คน) เพื่อให้การแสดงระบำยันแย่นี้มีความสมบูรณ์ ที่สื่อความหมายเกี่ยวกับวิถีชีวิตของชาวชองในจังหวัดจันทบุรี

การแสดงท่าทางของภูมิปัญญาท้องถิ่นยันแย่
(นางจิ้น ผันผาย และนางเสียง คล้ายมะลิ)

ภาพที่ 1 การส่ายมือสองแขนขึ้นลงตามจังหวะของการย่ำเท้า
ที่มา: ผู้วิจัย, 20 เมษายน 2558

ภาพที่ 2 การปฏิบัติท่า “สาวเอ้ยยันแย่”
ที่มา: ผู้วิจัย, 20 เมษายน 2558

ภาพที่ 3 การปฏิบัติท่า **“แม่นางไกรลาศเขารำงามเอย”**
ที่มา: ผู้วิจัย, 20 เมษายน 2558

ภาพที่ 4 การปฏิบัติท่า **“กลับหันหลังเข้าไปในป่ารก”**
ที่มา: ผู้วิจัย, 20 เมษายน 2558

ภาพที่ 5 การปฏิบัติท่า **“พ่อทองร้อยชั่งวางลูกกระสุนเอย”**
ที่มา: ผู้วิจัย, 20 เมษายน 2558

ภาพที่ 6 การปฏิบัติท่า **“ยามเย็นมาเล่าแลเอย”**
ที่มา: ผู้วิจัย, 20 เมษายน 2558

ภาพที่ 7 การปฏิบัติท่า **“ตำน้ำพริก”**
ที่มา: ผู้วิจัย, 20 เมษายน 2558

ภาพที่ 8 การปฏิบัติท่า **“หอยกาบคาบชายกระเบนเอย”**
ที่มา: ผู้วิจัย, 20 เมษายน 2558

การแสดงท่าทางที่ประดิษฐ์สร้างสรรค์เลียนแบบท่าทางของภูมิปัญญาท้องถิ่นยันแย่

ช่วงที่ 1 “สืบสานพิธีการแต่งงานกาตั๊ก”

ภาพที่ 9 แสดงถึงวิถีชีวิตชาวชองประเพณีแต่งงานกาตั๊ก
ที่มา: ผู้วิจัย, 1 กันยายน 2558

ภาพที่ 10 แสดงถึงวิถีชีวิตชาวชองประเพณีแต่งงานกาตั๊ก
ที่มา: ผู้วิจัย, 1 กันยายน 2558

ช่วงที่ 2 “ร่วมร้องรับขับขานตำนานยันแย่”

ภาพที่ 11 การปฏิบัติท่า **“กลับหันหลังเข้าไปในป่ารก”**
ที่มา: ผู้วิจัย, 1 กันยายน 2558

ภาพที่ 12 การปฏิบัติท่า **“ตำน้ำพริก”**
ที่มา: ผู้วิจัย, 1 กันยายน 2558

ภาพที่ 13 การปฏิบัติท่า **“ผัวจูงเมียก็หาบ”**
ที่มา: ผู้วิจัย, 1 กันยายน 2558

ภาพที่ 14 การปฏิบัติท่า **“หอยกาบคาบชายกระเบนเอย”**
ที่มา: ผู้วิจัย, 1 กันยายน 2558

ช่วงที่ 3 “สุขใจแท้เลือกคู่หนุ่มสาวชาวชอง”

ภาพที่ 15 การปฏิบัติท่า การเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวชาวชอง
ที่มา: ผู้วิจัย, 1 กันยายน 2558

ภาพที่ 16 การปฏิบัติท่า เลือกคู่ได้ของหนุ่มชาวชอง
ที่มา: ผู้วิจัย, 1 กันยายน 2558

โน้ตเพลงระบำยันแย่

เพลงระบำยันแย่

เกริ่นขึ้น **(นายกฤษฎา นุ่มเจริญ ประพันธ์ทำนองเพลง)**

- - - ร	- - ม ร	ม ร ม ร	- - - ท	- - - ร	- - -มร	ม ร ม ซ	- - - ม
- - - ร	- - ม ร	ม ร ม ร	- - - ท	- - - ร	- - ม ร	ม ร ม ร	ม ร ม ร
- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ม	- - - ร	- - - ท	- - - ล	- - - ซ

เพลงรำวงชาวชอง

- - - -	- ซ – ซ	ล ซ ม ซ	- ล - ด	- - - -	- ซ - ซ	- ร ด ล	- ซ - ม
- - - -	- ด – ด	- ด - ร	ม ร ซ ม	- - - -	- ด - ด	- ด - ร	ม ร ซ ม
- - - ร	- - ด ร	- - ด ล	- ซ - ด	- - - ร	- - ด ร	- - ด ล	- ซ - ด

เพลงยันแย่

- - - -	- - - ด	- - ล ซ	- - ล ด	- - ร ม	- - ร ด	- - ล ซ	- - ล ด
- - - -	- - - ด	- - ล ซ	- - ล ด	- - ร ม	- - ร ด	- - ล ซ	- - ล ด
- - - -	- ร – ม	- - - ซ	- ม - -	- ซ – ม	- ร - ด	- - - ร	- - - ม
- - - -	- ร – ม	- - - ซ	- ม - -	- ซ – ม	- ร - ด	- ด - ร	ด ล - ด
- - - -	- ร – ม	- - - ซ	- ม - -	- ซ – ม	- ร - ด	- - - ร	- - - ม
- - - -	- ร – ม	- - - ซ	- ม - -	- ซ – ม	- ร - ด	- ด - ร	ด ล - ด

เพลงดอกไม้ริมทาง

- - - -	- ด – ด	- - - ซ	- ล - ด	- - ล ซ	- ด - ล	ด ล ซ ม	ซ ล - ซ
- ม – ด	- ร – ม	- - ม ม	- ร - ม	- ม – ด	- ร - ม	- - ม ม	- ร - ม
- ม – ด	- ม – ร	ม ร ด ล	- ซ - ด	- ม – ด	- ม - ร	ม ร ด ล	- ซ - ด

เนื้อเพลงดอกไม้ริมทาง

เนื้อภาษาชอง ปางอูดเก้ยข่างกระปัง ไอมี้ดักทั่ง กะหวังพักทุย โม่ยดอกอีนอิดก็อีนนิเยาะ พ่ายดอกอีนอิดก็อีนนิเยาะ ก็หน่ายดักอีน ม่ายบือพักทุย

เนื้อภาษาไทย ดอกไม้อยู่ริมหนอง เขามีเจ้าของอย่าพึ่งเด็ดดม ขอดอกได้ไหม (ไม่ได้หรอกพี่) สองดอกได้ไหม (ไม่ได้หรอกพี่) เจ้าของเขามีอย่าพึ่งเด็ดดม

บทร้องเพลงยันแย่

ยันแย่ อิแย่ยันแย่ กึกกือยันแย่ สาวเอ้ยยันแย่ เป็นทำนองรับ

ต้นเสียงขึ้น (ยันแย่ อิแย่ยันแย่ อิแย่ยันแย่)

1. แขนอ่อนจะช่วงรำเอย (ซ้ำ) ไปซื้อระบำมาแต่ไหนไหน
เขาซื้อเขาหาราคาเท่าไร แขนอ่อนซ่อนไว้เขารำงามเอย (ซ้ำ) (รับ)
2. แขนอ่อนจะช่วงรำเอย (ซ้ำ) ไปซื้อระบำมาแต่โคกกระชาย
เขาซื้อเขาหาราคาสองไพ แขนอ่อนซ่อนไว้เขารำงามเอย (ซ้ำ) (รับ)
3. ยามเย็นมาเล่าแลเอย นกแต็ดแต้มาจับตะโงนคราด (ซ้ำ)
ควายเผือกสดุดเชือกขาด (ซ้ำ) แม่นางไกรลาศเขารำงามเอย (ซ้ำ) (รับ)
4. ยามเย็นมาเล่าแลเอย บอกกับแม่จะไปไล่นก (ซ้ำ)
กลับหันหลังเข้าในป่ารก ทำก้นกระดกนกไม่ตื่นเอย (ซ้ำ) (รับ)
5. ละลวยมาละลู้ดเอย เก็บผักปูดไปแกงเนื้อช้าง (ซ้ำ)
สุกแล้วเอาไว้ให้ผัวบ้าง (ซ้ำ) พ่อทองร้อยชั่งวางลูกกระสุนเอย (ซ้ำ) (รับ)
6. ละลวยมาละลู้ดเอย เก็บผักปูดไปแกงเนื้อแรด (ซ้ำ)
ตำน้ำพริกไม่เป็นกระเด็นเข้า... ปวดแสบปวดร้อนต้องนอนน้ำเอย (ซ้ำ) (รับ)
7. ซับปริงกระท่อมปร่องเอย ลูกในท้องเป็นลูกของใคร (ซ้ำ)
เกิดมาเป็นลูกผู้หญิง (ซ้ำ) มันน่ารักจริงเหมือนแม่มันเอย (ซ้ำ) (รับ)
8. ซับปริงกระท่อมปร่องเอย ลูกในท้องเป็นลูกของใคร (ซ้ำ)
เกิดมาเป็นลูกผู้ชาย (ซ้ำ) กระดอลายๆเหมือนพ่อมันเอย (ซ้ำ) (รับ)
9. ลูกสาวของใครนี่เอย เดียดโควเฌอจะไปบนวัด (ซ้ำ)
หนุ่มๆเขารุมสกัด (ซ้ำ) ทั้งกอดทั้งรัดสะงาดใจเอย (ซ้ำ) (รับ)
10. อีกาอีการะเกดเอย ขี่ม้าเทศจะไปลงท้ายวัง (ซ้ำ)
อังกฤษหรือจะแทงฝรั่ง (ซ้ำ) ห้ามไม่ฟังอีการระเกดเอย (ซ้ำ) (รับ)
11. ยามเย็นมาเล่าแลเอย นกแต็ดแต้มันอยู่ในบึง (ซ้ำ)
ของกูรึจะเป็นของมึง (ซ้ำ) สนุกจริงหว่าประภาใจเอย (ซ้ำ) (รับ)
12. ซับปริงกระท่อมปริงเอย งัวพาวิ่งตะลิ่งออกราบ (ซ้ำ)
ผัวจูงเมียก็หาบ (ซ้ำ) หอยกาบคาบชายกระเบนเอย (ซ้ำ) (รับ)

(นางจิ้น ผันผาย นางเสียง คล้ายมะลิ ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นศิลปะการแสดงยันแย่)

สรุปและอภิปรายผล

จากการศึกษาได้พบว่า ชาวชองเป็นชนพื้นเมืองของจังหวัดจันทบุรี อาศัยอยู่บริเวณตำบลตะเคียนทอง คลองพลู ในเขตพื้นที่อำเภอเขาคิชฌกูฏ ชาวชองมีลักษณะรูปร่าง ภาษาพูด ภาษาเขียน ขนบธรรมเนียมประเพณี และวิถีทางวัฒนธรรมหลายอย่างที่ยังคงปฏิบัติอยู่ นิยมในความสนุกสนานรื่นเริง จึงสะท้อนออกมาผ่านการแสดงพื้นบ้านของชาวชอง เช่น เพลงเกี่ยวข้าว เพลงรำวง เพลงกล่อมเด็กหรือเพลงกล่อมลูก เพลงที่เป็นหลักของพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น เพลงยันแย่ ซึ่งสามารถร้องรำได้ทุกงาน ไม่ว่าจะเป็นพิธีการใด ๆ ก็ตามตลอดจนเทศกาลต่าง ๆ ที่สำคัญของชุมชนชาวชอง การสืบทอดแบ่งออกเป็น 5 ระยะ องค์ประกอบของการแสดง มีบทร้องเพลงยันแย่ เครื่องดนตรี ท่ารำ การแต่งกาย โอกาสที่ใช้ในการแสดง ขั้นตอนของการแสดง มีพิธีไหว้ครูเพื่อเป็นการนึกถึงบุญคุณของบรรพบุรุษ ไหว้พระแม่ธรณี แล้วจึงเดินขึ้นเวทีจัดผู้แสดงตามตำแหน่งที่ได้กำหนดไว้ แล้วแต่ขนาดของเวที ไม่มีทำนองเพลงออกในการแสดงจะเป็นลักษณะของการร้องสร้อยเพลง **(ยันแย่ อิแย่ยันแย่ อิแย่ยันแย่)** อาจจะมีซออู้สีคลอไปกับการร้อง หรือขลุ่ยเป่าไปตามทำนองเพลง

ส่วนของขั้นตอนการสร้างสรรค์งานขึ้นเป็นชุดการแสดงในลักษณะระบำ ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีประกอบการสร้างสรรค์ครั้งนี้ คือ **นิยามความเชื่อ** มีความสอดคล้องกับวิถีชีวิตชาวชอง คือ ชาวชองจะนิยมเชื่อในสิ่ง ที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติมีผลต่อการดำรงชีวิต ชาวชองต้องการที่จะสอนให้รู้จักความอดทนต่อความยากลำบาก ชาวชองมีความเชื่อในเรื่องผีบรรพบุรุษ เกิดเป็นการละเล่นผีหิ้งและผีโรง เป็นพิธีกรรมที่ต้องการสอนในเรื่องของความกตัญญูต่อบรรพบุรุษ ให้ประพฤติตนเป็นคนดี ชาวชองนับถือศาสนาพุทธ มีวัดเป็นศูนย์รวมแห่งการทำบุญทำกุศลต่าง ๆ ซึ่งจะปรากฏอยู่ในบทร้องของเพลงยันแย่อย่างชัดเจน ชาวชองเชื่อว่าสรรพสิ่งในธรรมชาติมีเทพเจ้าดูแล กล่าวโดยสรุปว่า ชาวชองมีความเชื่อและศรัทธาต่อผู้นำ หมอผี หมอปลูก (ผู้ทำพิธีการแต่งงานกาตั๊ก) ชาวชองเคารพต่อเครื่องมือเครื่องใช้คือ ขวานปูลู ที่ใช้ในการประกอบอาชีพและการทำมาหากินของชาวชอง จึงใช้ขวานปูลูนี้เป็นเครื่องสอนแก่คู่บ่าวสาวในพิธีการแต่งงานกาตั๊ก **ทฤษฎีการสร้างสรรค์ การแสดง** มีความสอดคล้องต่อการสร้างงานของผู้วิจัย คือ การนำวิถีชีวิตของชาวชองที่พบมาเรียงร้อยความคิดที่มีการเชื่อมโยงเรื่องราวอย่างสัมพันธ์กันเป็นช่วง ๆ ของการแสดงใน 3 ช่วงที่ผู้วิจัยได้กำหนดขึ้น ซึ่งทำให้การสร้างสรรค์มีกระบวนขั้นตอน ที่สื่อให้เห็นถึงวิถีชีวิตของชาวชองในการสร้างชุดระบำ **ทฤษฎีทัศนศิลป์** มีความสอดคล้องในด้านของการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายให้มีลักษณะที่เป็นรูปแบบเฉพาะ สื่อถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ ตลอดจนการเปลี่ยนแปลง เสริมสร้างแนวคิดผู้วิจัยในการจัดรูปแบบการแปรแถว การตั้งซุ้มในลักษณะต่าง ๆ รวมทั้งการออกแบบแสง สีให้เข้ากับลักษณะเครื่องแต่งกาย และท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นโดยใช้หลักความหมายของสีในเชิงสากล คือ **สีเหลือง** หมายถึง **ความร่าเริง สีขาว/สีครีม** หมายถึง **ความบริสุทธิ์ สีเขียว** หมายถึง **ความสดชื่น สีแดง** หมายถึง **ความกล้าหาญ สีส้ม/สีหมากสุก** หมายถึง **ความเจิดจ้า** สีต่าง ๆ ที่กล่าวมาข้างต้นได้นำมาใช้เพื่อกำหนดสีของเครื่องแต่งกายที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะของชาวชองอันเกิดจากภูมิปัญญาในการย้อมสีผ้าจากวัตถุดิบธรรมชาติเพื่อนำมาใช้เป็นเครื่องนุ่งห่ม **ทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว** มีความสอดคล้องในการออกแบบกระบวนท่า

ร่ายรำของชุดการแสดง การเคลื่อนไหวในอิริยาบถต่างๆ ให้เกิดความหนักและความเบา การเน้นจังหวะหนักแน่นและอ่อนไหวของพลังในร่างกาย เพื่อให้เห็นถึงความรู้สึกและความหมายที่ต่างกันของพลังที่ต่างกันในการเคลื่อนไหวในลักษณะท่วงท่าต่าง ๆ ที่สัมพันธ์ไปกับกิจกรรม

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะทั่วไป ชุมชน หน่วยงานราชการที่เกี่ยวข้อง สถานศึกษาควรสนับสนุนให้มีการศึกษาแหล่งภูมิปัญญาท้องถิ่นวัฒนธรรมการแสดงของกลุ่มชาติพันธุ์ โดยเฉพาะชาวชองที่มีอยู่ในท้องถิ่นจังหวัดจันทบุรี เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้ที่เป็นข้อมูลประวัติศาสตร์ท้องถิ่นด้านศิลปะการแสดงอันเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดจันทบุรีแก่ นักเรียน นิสิต นักศึกษา และประชาชนทั่วไปที่มีความสนใจ

2. ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยในครั้งต่อไป วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ควรให้การส่งเสริมด้านการนำข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ท้องถิ่น เชิงโบราณคดี มาใช้ในการจัดทำงานวิจัยและงานสร้างสรรค์ เพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์ประวัติศาสตร์ท้องถิ่น ภูมิปัญญาท้องถิ่นโดยสื่อผ่านทางชุดการแสดง เพื่อให้ง่ายและประหยัดเวลาต่อการเรียนรู้ของผู้ที่มีความสนใจทั้งภายในและภายนอก ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการสร้างมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจให้กับจังหวัดจันทบุรีได้ทางหนึ่ง

เอกสารอ้างอิง

จิ้น ผันผาย. ภูมิปัญญาท้องถิ่นศิลปะการแสดงยันแย่ด้านการร้อง การรำและดนตรีประกอบการแสดง. **สัมภาษณ์**, 27 มีนาคม 2558.

เฉิน ผันผาย. อดีตกำนันตำบลคลองพลู ประธานสภาวัฒนธรรมอำเภอเขาคิชฌกูฏ ประธานสภาวัฒนธรรมตำบลคลองพลู และประธานชาวชองจังหวัดจันทบุรี. **สัมภาษณ์**, 15 มิถุนายน 2555.

_____. อดีตกำนันตำบลคลองพลู ประธานสภาวัฒนธรรมอำเภอเขาคิชฌกูฏ ประธานสภาวัฒนธรรมตำบลคลองพลู และประธานชาวชองจังหวัดจันทบุรี. **สัมภาษณ์**, 27 มีนาคม 2558.

เฉียน ผันผาย. ภูมิปัญญาท้องถิ่นศิลปะการแสดงยันแย่ด้านการบรรเลงดนตรี. **สัมภาษณ์**, 27 มีนาคม 2558.

ตรี อมาตยกุล. (2500). **ประวัติเมืองจันท์และอักขรานุกรมภูมิศาสตร์จังหวัดจันทบุรี**. พิมพ์แจกเป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางเซ้ง อินทรอาญา ณ วัดมกุฏกษัตริยาราม 25 พฤศจิกายน 2500.

มะลิ บุญคู่. ผู้อำนวยการโรงเรียนคลองพลูวิทยา. **สัมภาษณ์**, 26 มีนาคม 2558.

สมชาย นาสวน. นายกเทศบาลตำบลคลองพลู. **สัมภาษณ์**, 26 มีนาคม 2558.

เสียง คล้ายมะลิ. ภูมิปัญญาท้องถิ่นศิลปะการแสดงยันแย่ด้านการร้องและการรำ. **สัมภาษณ์**, 27 มีนาคม 2558.

อรวรรณ ใจกล้า. (2539). **เมืองจันทบุรีในสมัยสมเด็จพระปิยะมหาราช.** มปท.

ความพึงพอใจต่อการเรียนนาฏศิลป์ไทยของนักเรียน โรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะ จังหวัดชลบุรี

THE SATISFACTION TOWARD THAI DANCE STUDIES OF NAVIGYOTINBURANA SCHOOL STUDENTS AT CHONBURI PROVINCE

ปนัดดา เขียวชะอุ่ม*

PANADDA KIAOCHAOUM

บทคัดย่อ

วัตถุประสงค์ของการวิจัยครั้งนี้ 1) เพื่อศึกษาความพึงพอใจต่อการเรียนนาฏศิลป์ไทยของนักเรียนโรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะ จังหวัดชลบุรี 2) เพื่อศึกษาแนวทางการพัฒนาการเรียนการสอนนาฏศิลป์ไทยของนักเรียนโรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะ จังหวัดชลบุรี การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงปริมาณ ใช้วิธีการสุ่มกลุ่มตัวอย่างในการวิจัยด้วยวิธีสุ่มแบบเจาะจง กลุ่มตัวอย่าง คือ นักเรียนในโรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะ จำนวน 404 คน เก็บข้อมูลโดยใช้แบบสอบถามความพึงพอใจ ผลการวิจัยพบว่า 1) นักเรียนส่วนใหญ่มีความพึงพอใจอยู่ในระดับมาก ทั้งโดยรวมและรายด้าน ได้แก่ ด้านอาจารย์ผู้สอน ด้านเพลงรำและท่ารำ ด้านเพื่อนร่วมชั้นเรียนนาฏศิลป์ และด้านบรรยากาศในการเรียน 2) ควรส่งเสริม สนับสนุนและประชาสัมพันธ์การเรียนนาฏศิลป์ไทยของโรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะให้เป็นแหล่งเรียนรู้ด้านศิลปะและวัฒนธรรมแก่นักเรียนในจังหวัดชลบุรี

คำสำคัญ: นาฏศิลป์ไทย ความพึงพอใจ การเรียน ชลบุรี

* โรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะ จังหวัดชลบุรี
Navigyotinburana School, Chonburi

Abstract

The purposes of this research were to study 1) The Satisfaction toward Thai dance Studies of Navigyotinburana School Students at Chonburi Province 2) The Development Guidelines for teaching and learning of Navigyotinburana School Students. This research is Quantitative Research. Sampling method by Purposive Sampling The sample group are 404 Students. This research used a satisfaction questionnaire. Major findings were as follows: 1) Students have Satisfaction toward Thai dance Studies at good level. 2) Development Guidelines for teaching and learning of Navigyotinburana School were supporting and public relations in Thai dance Studies of Navigyotinburana School Students for Learning Resources Arts and Culture in Chonburi Province.

Keywords: Thai dance, Satisfaction, Studies, Chonburi

บทนำ

นาฏศิลป์ไทยเป็นการแสดงถึงศิลปวัฒนธรรมที่มีลักษณะเฉพาะโดดเด่น มีอัตลักษณ์และแตกต่างจากชนชาติอื่น ๆ การแสดงนาฏศิลป์ไทย ทั้ง ระบำ รำ ฟ้อน โขน และละคร ล้วนเป็นการแสดงออกถึงความรู้ ความสามารถ หรือภูมิปัญญาของคนไทยในด้านศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นที่ผ่านการเรียนรู้ฝึกฝนถ่ายทอดกันมายาวนานจนเป็นมรดกของชาติที่เป็นเอกลักษณ์ประจำชาติไทยสืบมาจนถึงปัจจุบัน นาฏศิลป์ไทยมีเอกลักษณ์โดดเด่นด้านท่ารำ ท่วงท่า ลีลา เครื่องแต่งกาย และดนตรีไทยประกอบการแสดง ซึ่งมีความหลากหลายในแต่ละท้องถิ่นของประเทศ ได้แก่ ภาคกลาง ภาคเหนือ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และภาคใต้ โดยจะมีการแสดงนาฏศิลป์ที่แตกต่างกันออกไป การเผยแพร่ผลงานนาฏศิลป์ของท้องถิ่นที่แสดงถึงลักษณะและภูมิปัญญาท้องถิ่น ช่วยส่งเสริมการท่องเที่ยว และการถ่ายทอดศิลปวัฒนธรรมประจำชาติ ตลอดจนให้การสนับสนุนการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ให้เพิ่มพูนและสืบทอดไปยังคนรุ่นต่อ ๆ ไป ดังนั้น การอนุรักษ์และสืบทอดนาฏศิลป์ไทย จึงภารกิจของคนในท้องถิ่นและคนในประเทศชาติต้องร่วมมือกันอนุรักษ์และสืบทอดโดยเฉพาะการเรียนนาฏศิลป์ไทยจะช่วยรักษา อนุรักษ์ ถ่ายทอดและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของชาติ ทำให้เด็กและเยาวชนมีทักษะในการร้องรำทำเพลง ชื่นชมในการแสดงและเพลิดเพลินสนุกสนานกับการชมนาฏศิลป์ ช่วยสร้างเสริมพัฒนาการทาง ด้านกาย อารมณ์ สังคม สติปัญญาให้กับเด็กและเยาวชนไทยที่เรียนนาฏศิลป์ไทย

ทรัพยากรมนุษย์สำคัญต่อการพัฒนาประเทศ การศึกษาจึงเป็นกระบวนการที่ทำให้มนุษย์สามารถพัฒนาคุณภาพชีวิตของตนให้สามารถดำเนินอยู่ในสังคมได้อย่างมีสันติสุข และสามารถเกื้อหนุนการพัฒนาประเทศได้อย่างเหมาะสมและสอดคล้องกับความเปลี่ยนแปลงในทุก ๆ ด้านของประเทศ ในปัจจุบันสภาพสังคมมีความเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วและหลากหลาย อันเนื่องมาจากความก้าวหน้าทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ข้อมูลข่าวสารต่าง ๆ แพร่หลายอย่างรวดเร็ว

ทำให้แนวคิดวิถีชีวิต ค่านิยมของบุคคลในสังคมเกิดความเปลี่ยนแปลง ศิลปวัฒนธรรมจากต่างประเทศหลั่งไหลเข้ามาอย่างรวดเร็ว แต่ในปัจจุบันสำนักงานพัฒนาการศึกษาขั้นพื้นฐาน (สพฐ.) ได้ร่างหลักสูตรการศึกษาพื้นฐานฉบับใหม่ โดยลดหมวดหมู่วิชาเรียนจาก 8 หมวด คือ ภาษาไทย คณิตศาสตร์ วิทยาศาสตร์ สังคมศาสนาและวัฒนธรรม สุขศึกษาและพละศึกษา ศิลปะ การงานอาชีพและเทคโนโลยีและภาษาต่างประเทศ เหลือเพียง 6 หมวด โดยยกเลิกหมวดศิลปะ/ดนตรี/นาฏศิลป์ โดยเอาวิชาเหล่านี้ไปรวมอยู่ในหมวดสังคมและความเป็นมนุษย์ ซึ่งตามความคิดเห็นของผู้เขียนเห็นว่าการจัดหมวดหมู่ของสาระวิชาเรียนใหม่อาจไม่ใช่ประเด็นที่สำคัญเท่ากับการที่ “ยังคง” จัดให้เด็ก ๆ ได้เรียนวิชานาฏศิลป์อยู่ในโรงเรียนทุกระดับชั้น ตั้งแต่ระดับชั้นอนุบาลจนถึงมัธยมศึกษา เพราะนอกจากการเรียนนาฏศิลป์จะมีประโยชน์ต่อเด็ก ๆ ในการช่วยพัฒนาในด้านร่างกาย อารมณ์ สังคม สติปัญญาดังที่กล่าวในข้างต้นแล้ว วิชานาฏศิลป์ยังช่วยให้เด็ก ๆ ได้สัมผัสถึงความเป็นไทยที่นับวันจะหาได้ยากมากขึ้นผ่านการเรียนนาฏศิลป์ อันได้แก่ การร่ายรำทำจังหวะแบบไทยเดิม การขับร้องแบบไทย การบรรเลงดนตรีไทย การแต่งกายแบบไทย ซึ่งคือสิ่งที่เป็นเอกลักษณ์และความภาคภูมิใจที่ควรอนุรักษ์ให้ดำรงอยู่คู่กับประเทศชาติของเราสืบไป (แพง ชินพงศ์, 2559) ซึ่งโรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะเป็นแหล่งเรียนรู้และพัฒนาคุณภาพชีวิตของเด็กและเยาวชนในชุมชนอำเภอสัตหีบ จังหวัดชลบุรี ได้จัดให้มีการเรียนนาฏศิลป์ไทย เพื่อพัฒนาทักษะการเรียนรู้ให้กับผู้เรียนในศตวรรษที่ 21 ส่งเสริมการอนุรักษ์และสืบทอดนาฏศิลป์ไทยและช่วยส่งเสริมศักยภาพในการพัฒนาตนเองให้ผู้เรียนอย่างยั่งยืน

กรมนาวิกโยธิน ค่ายกรมหลวงชุมพร ตั้งอยู่บริเวณหาดเตยงาม อำเภอสัตหีบ จังหวัดชลบุรี เมื่อย้อนไปในอดีต การคมนาคม การเดินทางไปมายังเป็นไปด้วยความลำบากจากค่ายกรมหลวงชุมพรไปตลาดสัตหีบมีเพียงรถยนต์เก่า ๆ ใช้ถ่านเป็นเชื้อเพลิงเพียงคันเดียว ข้าราชการทหารและครอบครัวที่พักอาศัยอยู่ในค่ายยังไม่มี สวัสดิการใด ๆ ที่เอื้ออำนวยต่อความสะดวกสบาย ปี พ.ศ. 2485 พลเรือตรี ทหาร ขำหิรัญ ผู้บัญชาการกรมนาวิกโยธิน ลำดับที่ 1 เห็นว่าในค่ายกรมหลวงชุมพรมีกำลังพลพักอาศัยอยู่จำนวนมากและบุตรหลานข้าราชการยังไม่มีสถานศึกษาเล่าเรียนจึงมอบหมายคุณครูฉวี ปัญญาอรรถ รับผิดชอบดูแลสอนหนังสือให้แก่เด็ก ๆ โดยใช้บริเวณใต้ถุนบ้าน พ.15 และในปี พ.ศ. 2493 นาวาเอก ขุนศรีนาวา ผู้บัญชาการกรมนาวิกโยธิน ลำดับที่ 2 ท่านเป็นผู้มีวิสัยทัศน์ให้ความสำคัญต่อการศึกษาและคิดว่าจำเป็นจะต้องมีโรงเรียนเพื่อบุตรหลานของข้าราชการนาวิกโยธินที่รับราชการในพื้นที่สัตหีบ จากความคิดริเริ่มนี้ท่านเห็นว่าที่บริเวณเชิงเขาด้านทิศเหนือของกรมนาวิกโยธินมีอาคารเรือนไม้ชั้นเดียวเหมาะสำหรับเป็นที่ตั้งของโรงเรียน จึงได้ทำการปรับปรุงอาคารเรือนไม้แห่งนี้ จัดหาเครื่องใช้จำเป็นในการเรียนการสอน เช่น กระดานดำ โต๊ะเก้าอี้ของนักเรียนและครู พร้อมทั้งดำเนินการขออนุญาตจากข้าหลวงประจำจังหวัด จัดตั้งโรงเรียนและได้รับใบอนุญาตเลขที่ 5/2493 เมื่อวันที่ 16 กันยายน พ.ศ. 2493 อนุญาตให้ นาวาเอก ขุนศรีนาวา เป็นเจ้าของจัดตั้งโรงเรียนขึ้นที่เรือนไม้ชั้นเดียวในกรมนาวิกโยธิน 1 หมู่ 1 ตำบลสัตหีบ กิ่งอำเภอสัตหีบ จังหวัดชลบุรี และเป็นผู้จัดการใช้ชื่อว่า “โรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะ” เป็นประเภทโรงเรียนสามัญสอนวิชาสามัญตามหลักสูตรประถมศึกษาของกระทรวงศึกษาธิการ เปิดทำการสอนครั้งแรก เมื่อวันที่ 17 พฤษภาคม พ.ศ. 2493 และในปี พ.ศ.

2559 เปลี่ยนผู้รับใบอนุญาตเป็น พลเรือโทรัตนะ วงษาโรจน์ ผู้บัญชาการหน่วยบัญชาการนาวิกโยธิน ลำดับที่ 27 เมื่อวันที่ 1 เมษายน พ.ศ. 2559 (โรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะ, 2559)

ผู้วิจัยซึ่งเป็นครูสอนนาฏศิลป์ไทยโรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะ จึงมีความสนใจศึกษาความพึงพอใจต่อการเรียนนาฏศิลป์ไทยของนักเรียนโรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะ จังหวัดชลบุรี เพื่อพัฒนาศักยภาพและการจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยในโรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะ เพื่อให้เกิดความพึงพอใจต่อนักเรียนและสามารถดำเนินการสอน อบรม ปลูกฝังการอนุรักษ์และสืบทอดนาฏศิลป์ไทยได้อย่างต่อเนื่องและยั่งยืน เพื่อให้โรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะเป็นแหล่งศึกษาเรียนรู้ในด้านศิลปวัฒนธรรมให้นักเรียนในอำเภอสัตหีบ จังหวัดชลบุรีต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาความพึงพอใจต่อการเรียนนาฏศิลป์ไทยของนักเรียนโรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะ จังหวัดชลบุรี
2. เพื่อศึกษาแนวทางการพัฒนาการเรียนการสอนนาฏศิลป์ไทยของนักเรียนโรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะ จังหวัดชลบุรี

วิธีการศึกษา

การวิจัยในครั้งนี้ใช้วิธีการวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative Research) ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้วิธีการสุ่มกลุ่มตัวอย่างในการวิจัยด้วยวิธีสุ่มแบบเจาะจง (Purposive Sampling) คือ นักเรียนวิชานาฏศิลป์ไทย ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4-6 โรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะ อ.สัตหีบ จังหวัดชลบุรี ในปี พ.ศ. 2559 จำนวน 404 คน ใช้แบบสอบถาม และการสังเกตอย่างมีส่วนร่วม เป็นเครื่องมือในการเก็บข้อมูล โดยได้ดำเนินการรวบรวมข้อมูลตั้งแต่เดือนมิถุนายน พ.ศ. 2559 จนถึงเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2560 รวมเป็นระยะเวลา 9 เดือน

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้แบบสอบถามชนิดปลายปิด (Close–ended Questionnaire) เป็นเครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล ซึ่งผู้วิจัยได้สร้างขึ้นเอง จากการทบทวนงานวิจัยและบทความวิจัย เพื่อให้ได้ข้อคำถามครอบคลุมวัตถุประสงค์ที่ต้องการศึกษา ดังนี้

ส่วนที่ 1 เป็นข้อคำถามเกี่ยวกับข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม ประกอบด้วย เพศ อายุ ระดับชั้นและเกรดที่ได้รับ จำนวนทั้งหมด 4 ข้อ

ส่วนที่ 2 เป็นข้อคำถามวัดความพึงพอใจต่อการเรียนนาฏศิลป์ไทย ของนักเรียนโรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะ จังหวัดชลบุรี เป็นแบบสอบถามที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นเอง จากการตรวจสอบเอกสารตามกรอบแนวคิดความพึงพอใจ ซึ่งมีลักษณะเป็นมาตราส่วน (Scale) ตามแบบการประเมินค่า (Rating Scale) โดยใช้การประเมินค่าของลิเคอร์ท (Likert's Scale) ที่ให้ผู้ตอบประเมินค่า (1-5) ด้วยการเลือกเพียงคำตอบเดียว มีค่าความเชื่อมั่นของแบบสอบถามทั้งฉบับ เท่ากับ .916 ประกอบด้วยข้อคำถามจำนวน 20 ข้อ ครอบคลุมแนวคิดเกี่ยวกับความพึงพอใจใน 4 ด้าน คือ ด้าน

อาจารย์ผู้สอน มีจำนวน 5 ข้อ ได้แก่ ข้อ 1–5 ด้านเพลงรำและท่ารำ มี 5 ข้อ ได้แก่ ข้อ 6–10 มี 4 ข้อ ด้านเพื่อนร่วมชั้นเรียนนาฏศิลป์ ได้แก่ ข้อ 11–15 และด้านบรรยากาศในการเรียน มี 5 ข้อ ได้แก่ ข้อ 16–20

การทดสอบเครื่องมือในการวิจัย

ผู้วิจัยนำแบบสอบถามที่สร้างขึ้นเพื่อการวิจัยครั้งนี้ ไปทดสอบความเที่ยงตรงและความเชื่อมั่น ดังนี้

1. การหาความเที่ยงตรง (Validity) โดยนำแบบสอบถามที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นไปตรวจสอบกับผู้เชี่ยวชาญด้านอาเซียน เพื่อทำการตรวจสอบความถูกต้องหาความเที่ยงตรงเนื้อหา (Content Validity) และการใช้ถ้อยคำ (wording) ของคำถามในแต่ละข้อว่าตรงตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยหรือไม่ แล้วนำข้อเสนอแนะมาปรับปรุงแก้ไขแบบสอบถามให้เหมาะสมกับการเก็บข้อมูลจริง จากนั้นนำไปทดลองใช้ (Try out) กับนักเรียนที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับกลุ่มตัวอย่างที่ต้องการศึกษา จำนวน 30 คน เพื่อดูความเข้าใจในแบบสอบถาม ความชัดเจนของเนื้อหา และผู้ตอบสามารถตอบได้ถูกต้องตามความเป็นจริง แล้วจึงนำมาคำนวณหาความสัมพันธ์รายข้อกับคะแนนรวม (Item Total Correlation) และหาความเชื่อมั่น (Reliability) ของแบบสอบถาม โดยใช้วิธีหาค่าสัมประสิทธิ์แอลฟ่าของคอนบาค (Cronbach’s Coefficient Alpha) ก่อนนำไปปรับใช้

2. การหาความสัมพันธ์รายข้อกับคะแนนรวม (Item Total Correlation) เป็นการวิเคราะห์ตรวจสอบความสัมพันธ์ สอดคล้องกับคะแนนรายข้อกับคะแนนรวมทั้งฉบับของแบบสอบถาม โดยหาค่าสัมประสิทธิ์สหสัมพันธ์แบบเพียร์สัน โดยเลือกข้อที่มีค่าอำนาจจำแนกตั้งแต่ .36 ขึ้นไป นำไปใช้

3. การหาความเชื่อมั่น (Reliability) ของแบบสอบถามรายด้าน และทั้งฉบับโดยใช้วิธีหาค่าสัมประสิทธิ์แอลฟ่าของคอนบาค (Cronbach’s Coefficient Alpha) ได้ผลดังนี้

แบบสอบถามความพึงพอใจต่อการเรียนนาฏศิลป์ไทย ของนักเรียนโรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะ มีค่าความเชื่อมั่นของแบบสอบถามทั้งฉบับ เท่ากับ .916 เมื่อวิเคราะห์ตามองค์ประกอบรายด้าน จะได้ค่าความเชื่อมั่น ดังนี้

1. ด้านอาจารย์ผู้สอน เท่ากับ .927
2. ด้านเพลงรำและท่ารำ เท่ากับ .892
3. ด้านเพื่อนร่วมชั้นเรียนนาฏศิลป์ เท่ากับ .919
4. ด้านบรรยากาศในการเรียน เท่ากับ .889

การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยได้ดำเนินการเป็นขั้นตอน ดังนี้

1. ส่งแบบสอบถามเพื่อการวิจัยให้แก่นักเรียน

2. นำแบบสอบถามที่ได้รับกลับคืนมา จำนวน 404 ชุด คัดลอกเฉพาะตอนที่สมบูรณ์ทำการตรวจให้คะแนนตามเกณฑ์ที่กำหนด และนำข้อมูลที่ได้ไปวิเคราะห์ข้อมูลทางสถิติต่อไป

การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิจัยครั้งนี้ได้นำข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้จากกลุ่มตัวอย่าง มาทำการตรวจสอบความถูกต้องและความสมบูรณ์ของข้อมูล แล้วคัดเลือกแบบสอบถามที่สมบูรณ์นำมาเข้ารหัส (Coding) และบันทึกข้อมูลลงในคอมพิวเตอร์ จากนั้นจึงวิเคราะห์ข้อมูลทางสถิติด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์

สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

1. ค่าร้อยละ (Percentage) ใช้ในการเปรียบเทียบ เพื่อดูการกระจายของข้อมูลและเพื่อนำเสนอข้อมูลทั่วไปของกลุ่มประชากรในแต่ละหมวดหมู่ของตัวแปร

2. ค่าเฉลี่ย (Mean) ใช้ในการวัดค่าแนวโน้มเข้าสู่ศูนย์กลางของข้อมูล เพื่อทราบข้อมูลที่เป็นตัวแทนของกลุ่ม ใช้แปลความหมายของระดับความพึงพอใจต่อการเรียนนาฏศิลป์ไทย ของนักเรียนโรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะ

3. ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (Standard Deviation) ใช้คู่กับค่าเฉลี่ยเพื่อแสดงการกระจายของข้อมูล

ผลการศึกษา

จากการวิเคราะห์ข้อมูล สามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

ส่วนที่ 1 ข้อมูลปัจจัยส่วนบุคคลของนักเรียน ได้แก่ เพศ อายุ ระดับชั้น และเกรดที่ได้รับ

ตารางที่ 1 จำนวนและร้อยละของนักเรียน (n = 404)

ปัจจัยส่วนบุคคล	จำนวน (คน)	ร้อยละ
เพศ		
ชาย	207	51.2
หญิง	197	48.8
อายุ		
น้อยกว่า 11 ปี	144	35.6
มากกว่าหรือเท่ากับ 11 ปี	260	64.4
ระดับชั้น		
ป.4	139	34.4
ป.5	121	30
ป.6	144	35.6
เกรดที่ได้รับ		
เกรด 4	270	66.8
เกรด 3.5	54	13.4
เกรด 3	40	9.9
เกรด 2.5	22	5.4
เกรด 2	13	3.3
เกรด 1.5	5	1.2
เกรด 1	0	0
รวม	404	100.0

จากตารางที่ 1 พบว่า นักเรียนส่วนใหญ่เป็นเพศชาย มีจำนวน 207 คน คิดเป็นร้อยละ 51.2 อายุมากกว่าหรือเท่ากับ 11 ปี จำนวน 260 คน คิดเป็นร้อยละ 64.4 ระดับชั้น ป.6 จำนวน 144 คน คิดเป็นร้อยละ 35.6 เกรด 4 จำนวน 270 คน คิดเป็นร้อยละ 66.8

ส่วนที่ 2 ข้อมูลความพึงพอใจต่อการเรียนนาฏศิลป์ไทยของนักเรียนโรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะ

ตารางที่ 2 แสดงค่าเฉลี่ย ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน และระดับความพึงพอใจของนักเรียน

ความพึงพอใจ	$\bar{x}$	S.D.	ระดับความพึงพอใจ
ความพึงพอใจ โดยรวม	4.45	.53	มาก
1. ด้านอาจารย์ผู้สอน	4.63	.51	มาก
2. ด้านเพลงรำและท่ารำ	4.42	.56	มาก
3. ด้านเพื่อนร่วมชั้นเรียนนาฏศิลป์	4.49	.55	มาก
4. ด้านบรรยากาศในการเรียน	4.27	.49	มาก

จากตารางที่ 2 พบว่า นักเรียนส่วนใหญ่ มีระดับความพึงพอใจต่อการเรียนนาฏศิลป์ไทยของนักเรียนโรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะ โดยรวมอยู่ในระดับมาก ($\bar{x}$ =4. 45) และเมื่อแยกพิจารณาในแต่ละด้าน พบว่า ทุกด้านมีความพึงพอใจในระดับมาก โดยที่ ด้านอาจารย์ผู้สอน มีระดับความพึงพอใจสูงสุด ($\bar{x}$ =4.63) รองลงมา ได้แก่ ด้านเพลงรำและท่ารำ ($\bar{x}$ =4.49) ด้านเพื่อนร่วมชั้นเรียนนาฏศิลป์ ($\bar{x}$ =4.42) และด้านบรรยากาศในการเรียน ($\bar{x}$ =4.27)

ตารางที่ 3 แสดงจำนวนและร้อยละของนักเรียน**จำแนกตามระดับความพึงพอใจโดยรวม**

ระดับความพึงพอใจ	จำนวน (คน)	ร้อยละ
มาก	364	90.1
ปานกลาง	35	8.7
น้อย	5	1.2
รวม	404	100.0

จากตารางที่ 3 พบว่า นักเรียนส่วนใหญ่ มีระดับความพึงพอใจโดยรวมต่อการเรียนนาฏศิลป์ไทย อยู่ในระดับมาก จำนวน 364 คน คิดเป็นร้อยละ 90.1

ตารางที่ 4 แสดงจำนวนและร้อยละของนักเรียนจำแนกตามระดับความพึงพอใจด้านอาจารย์ผู้สอน

ระดับความพึงพอใจ	จำนวน (คน)	ร้อยละ
มาก	389	97.1
ปานกลาง	12	2.9
น้อย	-	-
รวม	404	100.0

จากตารางที่ 4 พบว่า นักเรียนส่วนใหญ่ มีระดับความพึงพอใจด้านอาจารย์ผู้สอน อยู่ในระดับมาก จำนวน 94 คน คิดเป็นร้อยละ 97.1

ตารางที่ 5 แสดงจำนวนและร้อยละของนักเรียนจำแนกตามระดับความพึงพอใจด้านเพลงรำและท่ารำ

ระดับความพึงพอใจ	จำนวน (คน)	ร้อยละ
มาก	381	94.3
ปานกลาง	23	5.7
น้อย	-	-
รวม	404	100.0

จากตารางที่ 5 พบว่า นักเรียนส่วนใหญ่ มีระดับความพึงพอใจด้านเพลงรำและท่ารำอยู่ในระดับมาก จำนวน 381 คน คิดเป็นร้อยละ 94.3

ตารางที่ 6 แสดงจำนวนและร้อยละของนักเรียนจำแนกตามความพึงพอใจด้านเพื่อนร่วมชั้นเรียนนาฏศิลป์

ระดับความพึงพอใจ	จำนวน (คน)	ร้อยละ
มาก	365	90.3
ปานกลาง	39	9.7
น้อย	-	-
รวม	404	100.0

จากตารางที่ 6 พบว่า นักเรียนส่วนใหญ่ มีระดับความพึงพอใจด้านเพื่อนร่วมชั้นเรียนนาฏศิลป์ อยู่ในระดับมาก จำนวน 365 คน คิดเป็นร้อยละ 90.3

ตารางที่ 7 แสดงจำนวนและร้อยละของนักเรียนจำแนกตามระดับความพึงพอใจด้านบรรยากาศในการเรียน

ระดับความพึงพอใจ	จำนวน (คน)	ร้อยละ
มาก	375	92.8
ปานกลาง	29	7.2
น้อย	-	-
รวม	404	100.0

จากตารางที่ 7 พบว่า นักเรียนส่วนใหญ่ มีระดับความพึงพอใจด้านบรรยากาศในการเรียนอยู่ในระดับมาก จำนวน 375 คน คิดเป็นร้อยละ 92.8

สรุปและอภิปรายผล

จากผลการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยขอสรุปผลและอภิปรายผลความพึงพอใจต่อการเรียนนาฏศิลป์ไทย ดังนี้

1. ความพึงพอใจต่อการเรียนนาฏศิลป์ไทย

พบว่า นักเรียนโรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะ จังหวัดชลบุรี ส่วนใหญ่มีระดับความพึงพอใจต่อการเรียนนาฏศิลป์ไทย โดยรวมอยู่ในระดับมาก ($\bar{x}$ =4.45) จำนวน 364 คน คิดเป็นร้อยละ 90.1 ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ แพรภัทร ยอดแก้ว (2560) ศึกษาเรื่อง การจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทย

ในศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ วัดพระปฐมเจดีย์ราชวรมหาวิหาร จังหวัดนครปฐม ผลการวิจัยพบว่า นักเรียน มีความพึงพอใจต่อการเรียนนาฏศิลป์ไทย อยู่ในระดับมาก ทั้งโดยรวมและรายด้าน ได้แก่ ด้านอาจารย์ผู้สอน ด้านเพลงรำและท่ารำ ด้านเพื่อนร่วมชั้นเรียนนาฏศิลป์ และด้านบรรยากาศในการเรียน และงานวิจัยของแพรภัทร ยอดแก้ว (2559) ศึกษาเรื่อง การพัฒนาพฤติกรรมทางจริยธรรมของนักเรียนโดยการอ่านหนังสือนิทานธรรมะ ในศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์วัดโพรงมะเดื่อ จังหวัดนครปฐม ผลการวิจัยพบว่า นักเรียน มีระดับความพึงพอใจในกิจกรรมอ่านหนังสือนิทานธรรมอยู่ในระดับมาก นอกจากนั้นยังสอดคล้องกับงานวิจัยของแพรภัทร ยอดแก้ว (2557ข) ศึกษาเรื่อง ความพึงพอใจต่อการใช้ Facebook ในวิชาอาเซียนศึกษาของนักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม ผลการวิจัยพบว่า นักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม มีความพึงพอใจในการใช้ Facebook อยู่ในระดับมาก รวมทั้งสอดคล้องกับงานวิจัยของแพรภัทร ยอดแก้ว (2557ก) ความพึงพอใจของเยาวชนท้องถิ่นที่มีต่อศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ วัดโพรงมะเดื่อ จังหวัดนครปฐม ผลการวิจัยพบว่า มีความพึงพอใจอยู่ในระดับมากทุกด้าน ได้แก่ ด้านพระอาจารย์ผู้สอน ด้านวิชาการ ด้านอาหารกลางวัน ด้านอาคารสถานที่และสิ่งแวดล้อม

นอกจากนั้นผลการวิจัยพบว่า ความพึงพอใจต่อการเรียนนาฏศิลป์ไทยในแต่ละด้าน มีดังนี้

1) **ด้านอาจารย์ผู้สอน**

พบว่า นักเรียนส่วนใหญ่ มีระดับความพึงพอใจในด้านอาจารย์ผู้สอน อยู่ในระดับมาก จำนวน 94 คน คิดเป็นร้อยละ 97.1 เนื่องจากการจัดการศึกษา ครูผู้สอนถือว่าเป็นหัวใจสำคัญของการจัดการศึกษา มีบทบาทอย่างสูงต่อการพัฒนาการเรียนรู้ อาจารย์ผู้สอนมีความรู้ ความเชี่ยวชาญ มีทักษะในการสอนนาฏศิลป์ มีความเมตตา เสียสละและอดทน ตั้งใจสอน ใช้หลักจิตวิทยาในการสอนและสอนปฏิบัติเน้นการพัฒนาศักยภาพของแต่ละบุคคล สนับสนุนให้นักเรียนใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ด้วยการเรียนเสริมนาฏศิลป์ไทยเพื่อสืบทอดวัฒนธรรมไทยทำให้นักเรียนมีความพึงพอใจมาก

2) ด้านเพลงรำและท่ารำ

พบว่า นักเรียนส่วนใหญ่ มีระดับความพึงพอใจในด้านเพลงรำและท่ารำ อยู่ในระดับมาก จำนวน 381 คน คิดเป็นร้อยละ 94.3 เนื่องจากการจัดการศึกษา พระอาจารย์หรือครูผู้สอนได้วางแผน เตรียมกิจกรรมการเรียนการสอน เตรียมสื่อการสอนอย่างดี ให้สอดคล้องกับหลักสูตรการเรียนการสอนของกระทรวงศึกษาธิการ อาทิเช่น ป. 4 เรียนเพลงระบำดอกบัว ป. 5 เรียนเพลงฟ้อนเงี้ยว ป. 6 เรียนเพลงระบำตาลีกีปัส ซึ่งมีเพลงและจังหวะตามลักษณะของท้องถิ่นไทย มีอุปกรณ์ที่ใช้ในการร่ายรำ เช่น ดอกบัว พัดสวย ๆ ทำให้นักเรียนตื่นเต้น สนุกสนานกับการเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมไทยที่หลากหลาย ทำให้นักเรียกเข้าใจความแตกต่างในแต่ละท้องถิ่น ที่สำคัญอาจารย์ได้แบ่งกลุ่มย่อยเพื่อให้นักเรียนได้เรียนรู้ ซักซ้อมลีลา ท่าทาง ตามจังหวะเพลง ที่สำคัญการร่ายรำ ช่วยฝึกความจำ ช่วยฝึกสติและสมาธิ เพราะนักเรียนต้องตั้งใจฟังเพลงรำและร่ายรำให้ถูกต้องตามจังหวะเพลง การรำพร้อมเพรียงกัน ช่วยฝึกทักษะการทำงานเป็นทีม ดังนั้นการเรียนนาฏศิลป์จึงทำให้นักเรียนมีความพึงพอใจมาก

3) ด้านเพื่อนร่วมชั้นเรียนนาฏศิลป์

พบว่า นักเรียนส่วนใหญ่ มีระดับความพึงพอใจในด้านเพื่อนร่วมชั้นเรียนนาฏศิลป์ อยู่ในระดับมาก จำนวน 365 คน คิดเป็นร้อยละ 90.3 การเรียนนาฏศิลป์เป็นกิจกรรมที่ทำให้นักเรียนได้ทำกิจกรรมร่วมกับผู้อื่นในการพัฒนาตนให้เป็นผู้นำและผู้ตาม และร่วมมือกันทำงานเป็นทีม เพราะการที่นักเรียนได้ร่ายรำ เล่นละคร หรือแสดงการละเล่นพื้นเมืองร่วมกับเพื่อน ๆ ในชั้นเรียน และการทำกิจกรรมเคลื่อนไหวร่างกายประกอบท่าทางที่พร้อมเพรียงไปกับเพื่อน ๆ อย่างสนุกสนานนั้น ทำให้นักเรียนปลดปล่อยความเครียด มีอารมณ์เบิกบาน แจ่มใส กล้าแสดงออก มีความมั่นใจในตัวเอง และช่วยหล่อหลอมความสามัคคี ความเข้มแข็ง อดทนให้เกิดขึ้นในตัวนักเรียนอีกด้วย นอกจากนั้นส่งเสริมให้นักเรียนช่วยกันเรียนรู้แบบเพื่อนช่วยเพื่อน ทำให้เกิดทักษะการทำงานเป็นทีม ทักษะการสื่อสาร ทักษะมนุษยสัมพันธ์ จึงทำให้นักเรียนมีความพึงพอใจมาก

4) ด้านบรรยากาศในการเรียน

พบว่า นักเรียนส่วนใหญ่ มีระดับความพึงพอใจในด้านบรรยากาศในการเรียนอยู่ในระดับมาก จำนวน 375 คน คิดเป็นร้อยละ 92.8 เนื่องจากด้านบรรยากาศในการเรียนส่งเสริมการเรียนรู้ ห้องเรียนได้รับงบประมาณจากโรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะ ใช้ปรับปรุงพัฒนาห้องเรียนนาฏศิลป์ ทำให้ห้องเรียนสวย สะอาด ปูกระเบื้องและทาสีเหลือง ติดกระจกรอบด้าน นักเรียนจึงชอบมาเรียนในห้องมาก ๆ และบรรยากาศในโรงเรียน สะอาด ร่มรื่น เป็นองค์ประกอบที่สำคัญช่วยให้การเรียนการสอนดำเนินไปอย่างมีประสิทธิภาพซึ่งส่งผลถึงความเจริญงอกงามทางด้านร่างกาย จิตใจ สังคม และสติปัญญาของนักเรียนโรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะ

2. แนวทางการพัฒนาการเรียนการสอนนาฏศิลป์ไทยของนักเรียนโรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะ

จากการสังเกตการเรียนการสอนและการสัมภาษณ์เชิงลึกจากนักเรียน ผู้วิจัยรวบรวมข้อเสนอแนะจากนักเรียนและมีข้อเสนอเพื่อเป็นแนวทางการพัฒนาการเรียนการสอนนาฏศิลป์ไทยของนักเรียนโรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะ จังหวัดชลบุรี ดังนี้

1) ควรเพิ่มวิชานาฏศิลป์ในกิจกรรมเสริมหลักสูตรและในช่วง “ลดเวลาเรียน เพิ่มเวลารู้” เพื่อสืบทอดศิลปวัฒนธรรมและพัฒนาทักษะชีวิตให้กับนักเรียนเพิ่มขึ้น เช่น ฟ้อนมาลัย ฟ้อนสาวไหม รำอวยพร รำกลองยาว เซิ้งโปงลาง รำบายศรีสู่ขวัญ เป็นต้น

2) ควรเพิ่มอาจารย์ผู้สอนหรือครูผู้ช่วยสอน เพื่อจะได้ฝึกทักษะทางนาฏศิลป์ให้แก่นักเรียนได้ทั่วถึงและดูแลนักเรียนอย่างใกล้ชิด เนื่องจากการเรียนนาฏศิลป์อาจารย์ผู้สอนต้องจับท่ารำที่ถูกต้องให้นักเรียนทุกคนภายในเวลาเรียน ดังนั้น สัดส่วนของครูกับนักเรียนที่เหมาะสม ควรจะเป็นครู 1 คน ต่อนักเรียน 20 คน

3) ควรขยายเวลาในการเรียนนาฏศิลป์ไทยในภาคปฏิบัติให้มากขึ้น เนื่องจากนักเรียนมีความต้องการและสนใจเรียนรู้ในเพลงรำใหม่ ๆ ดังนั้น ควรตอบสนองความต้องการในการเรียนรู้ของนักเรียน จึงควรขยายเวลาเรียนเพิ่มขึ้น

4) ควรส่งเสริมให้นักเรียนได้แสดงนาฏศิลป์ในงานต่าง ๆ หรือส่งนักเรียนเข้าประกวดการแสดงนาฏศิลป์ เพื่อเพิ่มความรู้และประสบการณ์ด้านแสดงนาฏศิลป์และเพื่อสืบทอดวัฒนธรรมไทยอันดีงามต่อไป

5) ควรส่งเสริมให้ครูนาฏศิลป์ เพิ่มเติมความรู้และประสบการณ์ โดยเสนับสนุนให้ฝึกอบรมปฏิบัติการในหลักสูตรนาฏศิลป์จากกระทรวงวัฒนธรรมหรือสถาบันการศึกษาที่มีชื่อเสียง

6) ควรส่งเสริมและสนับสนุนทุนการวิจัยทางด้านนาฏศิลป์ เพื่อพัฒนาองค์ความรู้นวัตกรรม ความคิดสร้างสรรค์และสืบทอดวัฒนธรรมไทยอย่างยั่งยืน

7) ควรประชาสัมพันธ์ให้โรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะ เป็นแหล่งเรียนรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมและนาฏศิลป์ไทยแก่นักเรียน เด็กและเยาวชนในเขตอำเภอสัตหีบ จ.ชลบุรี ต่อไป

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรศึกษาตัวแปรอิสระอื่น ๆ ที่มีความสำคัญและอาจมีผลต่อความพึงพอใจของนักเรียน เช่น ความฉลาดทางอารมณ์ สมาธิ คุณภาพชีวิต ความสุข ความเครียด ภาวะผู้นำการเปลี่ยนแปลง เป็นต้น

2. ควรศึกษาเปรียบเทียบระดับความพึงพอใจของนักเรียนที่ไม่ได้เข้าเรียนนาฏศิลป์ไทยในโรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะ

3. ในการศึกษาวิจัยครั้งต่อไป หากศึกษาในประเด็นนี้ ควรศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ เพื่อพัฒนาศักยภาพของการเรียนการสอนนาฏศิลป์ไทยในโรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะ

รายการสารอ้างอิง

แพง ชินพงศ์. (27 มิถุนายน 2559). **ทำไมวิชานาฏศิลป์จึงมีความสำคัญต่อเด็กไทย**. ASTV ผู้จัดการออนไลน์. [ออนไลน์]. เข้าถึงจากhttp://www.manager.co.th/qol/viewnews.aspx?NewsID=9560000137042

แพรภัทร ยอดแก้ว. (2557ก). **ความพึงพอใจของเยาวชนท้องถิ่นที่มีต่อศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ วัดโพรงมะเดื่อ จังหวัดนครปฐม**. เอกสารในการประชุมวิชาการระดับชาติ NPRU ครั้งที่ 6 มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม, 30-31 พฤษภาคม 2557.

_____ . (2557ข). **ความพึงพอใจต่อการใช้ Facebook ในวิชาอาเซียนศึกษาของนักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม.** บทความวิจัย, นครปฐม: มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม.

_____ . (2560). **การจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยในศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์วัดพระปฐมเจดีย์ราชวรมหาวิหาร จังหวัดนครปฐม**. บทความวิจัย, นครปฐม: มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม.

โรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะ. (27 มิถุนายน 2559). **ประวัติโรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะ.** [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก http://www.navigschool.com/index.php?mo=59&id=875773

ละครเรื่อง พระมหาชนก ของ เสรี หวังในธรรม

THE DRAMA OF MAHAJANAKA BY SERI WANGNAITHAM

อนัส มาลาวงษ์[*], จินตนา สายทองคำ[**] และ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์[**]

ANAS MALAWONG, JINTANA SAITONGKUM AND SUPACHAI CHANSUWAN

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมาของวรรณกรรม เรื่อง พระมหาชนก และแนวทางการสร้างบทละคร รูปแบบและองค์ประกอบการแสดงละคร เรื่อง พระมหาชนก ของนายเสรี หวังในธรรม และวิเคราะห์กระบวนท่ารำของตัวละครพระมหาชนกฉากสัจธรรม ที่รับบทบาทนำแสดงโดย รองศาสตราจารย์ ดร. ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ จากบทละคร เรื่อง พระมหาชนก ที่ประพันธ์และกำกับการแสดงโดย นายเสรี หวังในธรรม ผลการศึกษาพบว่า บทพระราชนิพนธ์ เรื่อง พระมหาชนก แสดงให้เห็นพระปณิธานพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชที่ทรงมีพระประสงค์ที่จะแสดงธรรมเรื่องความเพียรและคำสอนเรื่องอื่น ๆ แก่ประชาชนผ่านวรรณกรรม ในปี พ.ศ. 2540 ได้มีการอันเชิญบทพระราชนิพนธ์มาทำเป็นบทละคร มอบให้นายเสรี หวังในธรรมเป็นผู้ประพันธ์บทละครและกำกับการแสดง จัดแสดงปฐมฤกษ์เมื่อวันอาทิตย์ที่ 30 มีนาคม พ.ศ. 2540 ณ โรงละครแห่งชาติ เป็นรูปแบบการแสดงแบบละครรำกึ่งละครเวทีผสมผสานกับการแสดงบทตาโบลวิวังต์ ในการประพันธ์บทละครใช้วิธีการถอดความแล้วดัดแปลงบทพระราชนิพนธ์บทร้อยแก้วสู่บทร้อยกรอง โดยพยายามรักษาคงเนื้อความเดิมตามบทพระราชนิพนธ์ไว้อย่างครบถ้วน ใช้วิธีการกระชับเรื่องราวให้รวดเร็วด้วยเทคนิคการสอดแทรกการเจรจาติดตลกลงไปในบทละครได้อย่างเหมาะสม ไม่เสียเนื้อความเดิม มีการสร้างความอลังการ ความหรูหรา ด้วยการเพิ่มเติมระบำสอดแทรกในการแสดงละคร ใช้แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกายตามภาพวาดจิตรกรรม สร้างความสมจริงด้วยเทคนิคพิเศษฉาก แสง สี เสียง ผสมผสานกับวิธีการบรรจุเพลงตามขนบธรรมเนียม เพื่อช่วยสร้างบรรยากาศและถ่ายทอดอารมณ์ของตัวละครสู่ผู้ชมได้อย่างดีและการออกแบบกระบวนท่ารำของพระมหาชนก (ฉากสัจธรรม) จากรองศาสตราจารย์ ดร. ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ที่เกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ที่ได้รับการถ่ายทอดจากบรมครูนาฏศิลป์อย่างลึกซึ้งมาเป็นระยะเวลานานจนซึมซับและผสมผสานกลายเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตนสามารถจำแนกออกเป็น 2 ลักษณะ คือ การรำแบบมาตรฐาน และการรำผสมผสานแบบท่าทางธรรมชาติ จากการศึกษาพบว่าผู้ออกแบบท่ารำจำเป็นต้องเป็นผู้มีความเข้าใจในบทละครอย่างชัดเจนทั้งหลักภาษาทางกวี เพื่อที่จะได้สื่อสารความหมายภาษาท่านาฏศิลป์ให้ผู้ชมเข้าใจอย่างถูกต้อง

คำสำคัญ: ละครรำเรื่องพระมหาชนก, เสรี หวังในธรรม

[*] สำนักงานอธิการบดี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Office of the President, Bunditpatanasilpa Institute

[**] คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Faculty of Music and Drama, Bunditpatanasilpa Institute

Abstract

This research aimed to study the background of the literature "Mahajanaka", and guidelines of the creation, forms, and elements of the drama "Mahajanaka", written and directed by Seri Wangnaitham, as well as to analyze the dance postures of the character "Mahajanaka" in the Scene of Truth, performed by Assoc. Prof. Dr. Supachai Chansuwan. The research found that, "Mahajanaka" showed His Majesty King Bhumibol Adulyadej's wish of teaching Dhamma of perseverance and other teachings to people through literature. In the year 1997, the literature has been adapted into drama play, with Seri Wangnaitham as the assigned author and director. The inaugural show was on Sunday, March 30th 1997, at the National Theatre. The play was an integration of theatrical dance and drama play, combined with Tableaux Vivants performance. The play was written by transcription and adaptation from prose to verse, with graceful phrasing appropriated to the show, but trying to maintain the entire story. The fast-paced storytelling technique was applied by the insertion of humorous dialogues. The various styles of dance were also inserted to accentuate the extravagance of the show. The costumes were designed using the concept of painting. Special effects and the traditional insertion of music helped create the mood and emotions of the characters. The dance postures of Mahajanaka (in the Scene of Truth) were designed by Assoc. Prof. Dr. Supachai Chansuwan, The experience that has been passed down from supreme dramatic dance teachers, which have been absorbed and integrated into a unique identity. The dance postures can be classified into two types: the standard dance postures and the gesture dance postures. From the study, it is found that the choreographers require a profound understanding of the plays, as well as the prosodies, in order to correctly communicate the meaning of the dance postures to the audiences.

Keywords : THE DRAMA OF MAHAJANAKA ,SERI WANGNAITHA

บทนำ

การปลูกฝังคุณธรรม และจริยธรรมให้แก่คนในสังคม เพื่อให้มีแนวทางการประพฤติดีประพฤติชอบนั้น เป็นสิ่งสำคัญและฝังรากลึกอยู่ในโครงสร้างของสังคมไทยตลอดมา ดังปรากฏอยู่ในลักษณะรูปแบบของวรรณกรรมคำสอนเรื่องต่าง ๆ ตั้งแต่สมัยสุโขทัยจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์

พระมหาชนกนับว่าเป็นวรรณกรรมชาดกอีกเรื่องหนึ่งที่มีความสำคัญ เป็นอีกหนึ่งในพระเจ้าสิบชาติ ด้วยมีเรื่องราวที่ให้คติสอนใจแก่ผู้อ่านในเรื่องของความเพียร ในการสร้างความวิริยะ

เพราะความเพียร และความวิริยะนั้น เป็นเสมือนหลักในการดำรงชีวิตให้มีความสุขประสบผลสำเร็จ เป็นที่พึงพอใจของบุคคลต่าง ๆ ในสังคม สาระคำสอนข้อคิดคติต่าง ๆ ด้วยมักจะสอดแทรกอยู่ในหลักธรรมคำสอนที่อยู่ในพระไตรปิฎก ชาดกหรือเรื่องราวที่เกี่ยวกับศาสนา โดยมีพระเป็นผู้ที่เทศน์นำเรื่องราวต่าง ๆ นั้น มาสอนโดยมักเกิดจากการสอดแทรกเรื่องราวสร้างหลักธรรมปฏิบัติพื้นฐานให้ผู้ที่รับฟังเกิดความรู้ความเข้าใจในโบราณคัมภีร์พุทธศาสนา และคำสอน

สืบเนื่องจากที่พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชทรงสดับพระธรรมเทศนาของสมเด็จพระมหาวีรวงศ์ (วิน ธมฺมสาโรมหาเถร) วัดราชผาติการาม เมื่อปีพุทธศักราช 2520 เรื่องพระมหาชนกเสด็จออกทอดพระเนตรพระราชอุทยานในกรุงมิถิลา พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชทรงสนพระราชหฤทัย จึงได้ทรงค้นเรื่องพระมหาชนกในพระไตรปิฎกตั้งแต่ต้นเรื่องและทรงแปลเป็นภาษาอังกฤษตรงจากพระมหาชนก ทรงดัดแปลงบ้างเล็กน้อยเพื่อให้เข้าใจง่ายขึ้น เสร็จสมบูรณ์เมื่อปีพุทธศักราช 2530 และทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้พิมพ์ในโอกาสเฉลิมฉลองกาญจนาภิเษกแห่งรัชกาล เป็นเครื่องพิจารณาเพื่อประโยชน์ในการดำเนินชีวิตของสาธุชนทั้งหลาย

ต่อมาในปีพุทธศักราช 2540 ทางคณะกรรมการอำนวยการจัดงานวันข้าราชการพลเรือน ปีพุทธศักราช 2540 อันมี ฯพณฯ นายกรัฐมนตรี พลเอกชวลิต ยงใจยุทธ เป็นประธานในครั้งนั้น ได้ขอพระราชทานพระบรมราชานุญาตอันเชิญบทพระราชนิพนธ์มาทำเป็นบทละคร ใช้แสดงในวันข้าราชการพลเรือน ปีพุทธศักราช 2540 โดยได้มอบหมายให้นายเสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญพิเศษด้านสังคีตศิลป์เป็นผู้จัดทำบทและกำกับการแสดง โดยแสดงครั้งปฐมฤกษ์ ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อวันอาทิตย์ที่ 30 มีนาคม พุทธศักราช 2540 ได้รับความสนใจจากประชาชนทั่วไป เข้าชมละครเรื่อง พระมหาชนก ของนายเสรี หวังในธรรม เป็นจำนวนมาก ทั้งยังเน้นสนับสนุนให้นักเรียน นักศึกษา ข้าราชการ เข้ารับชมละคร เรื่อง พระมหาชนก เพื่อก่อให้เกิดความเพียรตามจุดประสงค์ของพระราชนิพนธ์ในเรื่อง พระมหาชนก ในพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช

นายเสรี หวังในธรรม ประพันธ์บทละครพระมหาชนกโดยมีทั้งบทร้องและบทรำด้วยการนำบทพระราชนิพนธ์ร้อยแก้วมาเป็นเค้าโครง มาแต่งเป็นบทร้อยกรองโดยสำนวน และเนื้อหาตรงตามวัตถุประสงค์ ตรงตามต้นฉบับบทพระนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช นายเสรี หวังในธรรม สามารถแต่งสำนวนผูกกลอนละครได้อย่างไพเราะ บทละครกระชับรวดเร็วได้ใจความบริบูรณ์ และสามารถสอดแทรกการใส่มุขตลกลงไปในบทละครได้อย่างเหมาะสม ด้วยความเข้าใจในบทละครไทยเป็นอย่างดี จึงสามารถถอดบทพระราชนิพนธ์ เรื่อง พระมหาชนกออกเป็นบทละครที่ตรงตามบทพระราชนิพนธ์ โดยพยายามรักษาคงเนื้อความเดิมของบทพระราชนิพนธ์ไว้โดยครบถ้วน จากความสามารถของการเป็นนักประพันธ์ที่ดีแล้วยังใส่ใจการกำกับการแสดงให้ความสำคัญในการคัดเลือกตัวแสดงให้เหมาะสมกับตัวละครในเรื่อง ตลอดจนใส่ใจในการควบคุมการฝึกซ้อมละครของนักแสดง การบรรเลง และองค์ประกอบของการแสดง จนทำให้ละครเรื่อง

พระมหาชนกประสบผลสำเร็จมีความสมบูรณ์และได้รับความสนใจจากผู้ชมมากมาย ในการแสดงละคร เรื่อง พระมหาชนก ของนายเสรี หวังในธรรมนี้ ยังได้นักแสดงที่มีฝีมือดียิ่ง ด้านการถ่ายทอดอารมณ์ของตัวละครออกมาได้อย่างลึกซึ้ง ให้บทละคร เรื่อง พระมหาชนก มีชีวิตสมจริง ไม่ใช่ตัวละครในจินตนาการ ทั้งยังตรงตามบทพระนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช โดยในการแสดงละคร เรื่อง พระมหาชนก ในครั้งนั้นนายเสรี หวังในธรรม ได้เลือกให้รองศาสตราจารย์ ดร. ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ รับบทบาทเป็น พระมหาชนก ในช่วงบทบาทของตัวละครพระมหาชนกครองเมือง ก็สามารถถ่ายทอดสื่ออารมณ์ของตัวละคร พระมหาชนกได้อย่างสมบทบาททั้งทางด้านการแสดงอารมณ์ กิริยา และลีลากระบวนท่ารำได้อย่างงดงาม ในฉากสัจธรรม ละครเรื่องพระมหาชนก นายเสรี หวังในธรรม ได้เปิดโอกาสให้ รองศาสตราจารย์ ดร. ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ได้เป็นผู้ออกแบบท่ารำด้วยตนเอง ภายใต้การให้คำปรึกษาแนะนำของผู้เชี่ยวชาญ ซึ่งถือได้ว่ารองศาสตราจารย์ ดร. ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ เป็นผู้หนึ่งที่มีบทบาทสำคัญในฐานะผู้แสดงที่มีส่วนทำให้ละคร เรื่อง พระมหาชนก ประสบผลสำเร็จในด้านการตอบรับจากผู้ชมด้วยเช่นกัน โดยผู้วิจัยจะศึกษาวิเคราะห์แนวคิดในการออกแบบท่ารำ ฉากสัจธรรม ละครเรื่อง พระมหาชนก เพื่อเก็บองค์ความรู้ของรองศาสตราจารย์ ดร. ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ เป็นเอกสารทางวิชาการประกอบในครั้งนี้ด้วย

จากเหตุผลดังกล่าวข้างต้นผู้วิจัยจึงมีความสนใจ ถึงวิธีการนำวรรณกรรมร้อยแก้วจากบทพระราชนิพนธ์ เรื่อง พระมหาชนก ในพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ที่นายเสรี หวังในธรรม นำมาสู่บทละคร เรื่อง พระมหาชนก ที่มีลักษณะคำประพันธ์ในรูปแบบร้อยกรอง เกี่ยวกับแนวทางการสร้างละครรำ เรื่อง พระมหาชนก ตลอดจนรูปแบบวิธีการนำเสนอองค์ประกอบการแสดง ในละคร เรื่อง พระมหาชนก ตามกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบของนายเสรี หวังในธรรม และวิเคราะห์กระบวนท่ารำในละคร เรื่อง พระมหาชนก ฉากสัจธรรม จากรองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ เพื่อเป็นองค์ความรู้สู่ประโยชน์ในการนำไปปรับใช้เป็นรูปแบบแนวทางการสร้างละครแก่บุคคลทั่วไปที่สนใจ

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาความเป็นมาของวรรณกรรม เรื่อง พระมหาชนก
2. เพื่อศึกษารูปแบบแนวทางการสร้างบทละครและองค์ประกอบการแสดงละคร เรื่อง พระมหาชนกของ นายเสรี หวังในธรรม
3. เพื่อวิเคราะห์กระบวนท่ารำ บทบาทพระมหาชนกในการแสดงละคร เรื่อง พระมหาชนก ในฉากสัจธรรม

ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษารูปแบบแนวทางการสร้างบทละครและองค์ประกอบการแสดงละคร เรื่อง พระมหาชนก ตามแนวทางของ นายเสรี หวังในธรรม (ศิลปินแห่งชาติ) ที่จัดแสดงครั้งปฐมฤกษ์ ณ โรงละคร

แห่งชาติ เมื่อในวันอาทิตย์ที่ 30 มีนาคม พุทธศักราช 2540 และกระบวนท่ารำฉากสัจธรรมจาก รองศาสตราจารย์ ดร. ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ (ศิลปินแห่งชาติ)

วิธีการศึกษา

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้ศึกษาใช้วิธีการศึกษาค้นคว้าจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง และการศึกษาจากบทสัมภาษณ์ มีวิธีการดำเนินการวิจัย ดังนี้

1. ศึกษาวิเคราะห์เอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเรื่องพระมหาชนกจากแหล่งข้อมูลในหน่วยงานและวิทยาบริการของสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ได้แก่ จดหมายเหตุ วรรณกรรม ตำรา เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2. การศึกษาภาคสนาม โดยการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง โดยจัดทำกรอบข้อคำถามเพื่อสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิและกลุ่มผู้แสดงที่มีประสบการณ์ด้านการแสดงละคร เรื่อง พระมหาชนก

3. สรุปและวิเคราะห์ข้อมูลจากการรวบรวมข้อมูลเอกสาร วีดิทัศน์ บทละคร การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องทางด้านการแสดงละคร เรื่อง พระมหาชนกที่กำกับการแสดงโดย นายเสรี หวังในธรรม (ศิลปินแห่งชาติ) จัดทำเป็นเอกสารรูปแบบงานวิจัย

ผลการศึกษา

พระราชนิพนธ์ เรื่อง พระมหาชนก เป็นเรื่องหนึ่งในทศชาติชาดก อันเป็นชาดก 10 ชาติสุดท้ายก่อนที่พระโพธิสัตว์จะมาประสูติเป็นเจ้าชายสิทธัตถะและตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ชาดกเรื่องนี้เป็นการบำเพ็ญความเพียรเป็นบารมี พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ทรงสนพระราชหฤทัย จึงทรงค้นเรื่องพระมหาชนกในพระไตรปิฎกและทรงแปลเป็นภาษาอังกฤษตรงจากมหาชนกชาดกตั้งแต่ต้นเรื่อง โดยทรงดัดแปลงเล็ก ๆ น้อย ๆ เพื่อให้เข้าใจง่ายขึ้น นอกจากนี้ยังทรงแปลเป็นภาษาสันสกฤตประกอบอีกภาษา และทรงตัดทอนเรื่องราวให้สั้นกระชับ เช่น ในตอนเสนาบดีและบุคคลอื่น ๆ ไม่สามารถทำให้พระนางสีวลีพอพระทัย ทรงเพิ่มเติมเนื้อความ เช่น ความที่ตอนนางเมขลากล่าวอดิเรกคาถาสรรเสริญพระมหาชนก และแนะนำให้ตั้งโพธิยาลัย มหาวิชชาลัย ทรงเปลี่ยนตอนจบของเรื่องในพระมหาชนกชาดก ทรงเพิ่มเติม เรื่อง พระมหาชนกพระราชทานวิธีฟื้นฟูต้นมะม่วงที่ถูกหักโค่น 9 วิธี และมีพระราชดำริในการสร้างสถาบันโพธิยาลัยหรือปูทะเลย์มหาวิชชาลัย

แนวทางการสร้างบทละคร รูปแบบและองค์ประกอบการแสดงละคร เรื่อง พระมหาชนก ของเสรี หวังในธรรม

1. วิธีการเขียนบทละคร ได้ใช้วิธีการอ่านเรื่องราวตลอดทั้งเรื่องให้เข้าใจอย่างถี่ถ้วนหลายครั้ง หลายรอบ และพิจารณา ด้วยความประณีตในการเขียนบทละคร เพื่อถ่ายทอดความหมายอันลึกซึ้ง ซึ่งมีอยู่ในถ้อยความของบทพระราชนิพนธ์ออกมาเป็นการแสดงละครรำ โดยมีการเปิดเรื่องปิดเรื่องได้อย่างประทับใจ คงไว้ตามเค้าโครงเรื่องเดิมของบทพระราชนิพนธ์ ดังนี้

ตารางที่ 1 การเปรียบเทียบระหว่างบทพระราชนิพนธ์กับบทละครของนายเสรี หวังในธรรม

บทพระราชนิพนธ์พระมหาชนก	บทละครพระมหาชนก
ข้าพเจ้าจักตั้งเธอไว้ในที่เป็นน้องสาว ปฏิบัติดูแลเธอ เธอจงกล่าวกะข้าพเจ้าว่า “ท่านเป็นพี่ชาย” แล้วจับที่เท้าทั้งสองของข้าพเจ้าเถิด	อุทิจจพราหมณ์ (พูดกับนาง) บรรดาสานุศิษย์ของข้าพเจ้ากำลังมา เพื่อมิให้พวกเขาสงสัย นางจงสละละยศปฏิบัติแก่ข้าพระเจ้าเสมอเป็นน้องสาว ให้พวกเขาได้ประจักษ์ด้วยเถิด

ที่มา : ผู้วิจัย

2. วิเคราะห์ พิจารณาถึงบทบาทของตัวละคร เพื่อใช้เป็นวิธีการจับอารมณ์ของตัวละครแต่ละตัวให้ได้ตามที่ผู้ประพันธ์วรรณกรรมกำหนดไว้ สามารถวาดภาพบุคลิกภาพของตัวละครในเรื่องได้อย่างถูกต้องไม่ผิดเพี้ยน

3. วิธีการเขียนบทละคร โดยการกำหนดเจาะจง ถึงกริยา บทบาท อารมณ์ตัวละครจะปฏิบัติอย่างไรในฉากนั้น ทั้งมีการอธิบายเทคนิคของเวที ด้านฉาก แสง สี เสียง ไว้อย่างชัดเจนเป็นประโยชน์แก่เจ้าหน้าที่ด้านเทคนิคเวที และผู้แสดง เพื่อสามารถปฏิบัติหน้าที่ต่าง ๆ ได้อย่างถูกต้อง ซึ่งแตกต่างจากบทละครก่อน ๆ ที่จะบอกเพียงคำกลอน และการบรรจุเพลงร้อง เพลงหน้าพาทย์ปรากฏอยู่ภายในบทละครเท่านั้น จะเห็นได้ว่ารูปแบบการเขียนบทละคร บทโขน หรือบทการแสดงต่าง ๆ ของนายเสรี หวังในธรรม จะเป็นแนวทางการพัฒนามาตรฐานถึงรูปแบบในการเขียนบทต่าง ๆ ที่นักประพันธ์ทั่วไปนำไปใช้เป็นแบบอย่างในปัจจุบัน ด้านองค์ประกอบทางเทคนิคเวทีนี้เป็นการเสริมสร้างให้ละครของ นายเสรี หวังในธรรม นั้นสมบูรณ์ และสมจริงมากยิ่งขึ้น ก่อให้เกิดอารมณ์ร่วมต่อผู้ชมได้เป็นอย่างดี ตัวอย่างบทละคร เรื่อง พระมหาชนก ดังนี้

- เปิดเสียงกัมปนาท กะพริบไฟ -
- ปี่พาทย์ทำเพลงรัว -
(นางมณีเมขลานำนางฟ้าอีก 8 คนออกรำเวทีล่าง)
- ร้องเพลงมหาชัย -

มหาชนก มหาสัตว์ อุบัติสู่ เพื่อชี้ชู มรรคา อาดิศัย
ว่าความเพียร พิริยะ มหาชัย คือมรรคา พาให้ ได้สัมฤทธิ์
พรจากโอษฐ์ คือพร โพธิญาณ ผลภิญโญ โอฬาร ประสานประสิทธิ์
สาธุชน ผู้ใด ได้ใช้ชิด ย่อมสำเร็จ เสร็จกิจ เป็นนิจเทอญ

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัวดึกดำบรรพ์ -
(นางมณีเมขลา และนางฟ้ายืนขึ้นร่วมกับผู้แสดงอื่นๆ ในฉาก) - ปิดม่าน –

4. วิธีการสอดแทรกการแสดงตลก เพื่อช่วยเล่าเรื่อง บรรยายเรื่องราวต่าง ๆ ที่ยืดยาว ให้กระชับได้ใจความ เหมาะสมกับเวลา โดยไม่ทำให้เนื้อเรื่องในบทละครเสียใจความที่กำหนดไว้ ตัวอย่างบทละคร ดังนี้

“... เทวดาอีกองค์หนึ่งถามว่า แล้วถ้าพระโปลชนกมาพบเข้า พระมหาชนกมิเป็นอันตรายหรือ เทวดาอีกองค์หนึ่งตอบว่าพระโปลชนกเสด็จสวรรคตแล้วด้วยโรคาพาธ ในวันเดียวกับที่พระมหาชนกเรือแตกนั่นแหละแล้วเล่าเรื่องอุทานปัญหาของพระโปลชนกให้ฟัง พอถึงเรื่องขุมทรัพย์ใหญ่สิบหกขุม จำไม่ได้เลยอัญเชิญหนังสือพระราชนิพนธ์ “พระมหาชนก” ขึ้นมาอ่าน (ติดตลกตามสมควร) แล้วโยงเรื่องไปจนพระมหาชนกได้ครองราชย์สมบัติโดยไม่ต้องเสียเลือดเนื้อ ...”

5. เข้าใจในความต้องการของผู้ชมว่าต้องการจะชมอะไรในการแสดง เปรียบดังกระจกเงาที่สะท้อนให้เห็น ทั้งมีความเข้าใจในตัวละครเป็นอย่างดี ผสมผสานเทคนิคเฉพาะตัวในการประพันธ์ได้อย่างกลมกลืนไม่ละทิ้งสาระสำคัญของเรื่อง และมีการดัดแปลงเนื้อเรื่องให้รวบรัด กระชับ มีการลำดับเหตุการณ์ แบ่งฉาก ดำเนินการแสดงต่อเนื่องกันไปตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง ทำให้ละครมีความน่าสนใจ จึงส่งผลให้ได้รับความนิยมจากกลุ่มผู้ชมละครอย่างเป็นมาก

6. กลวิธีที่นำเสนอในการจัดการแสดงละครโดยการผสมผสานเทคนิคต่าง ๆ จนสร้างมิติใหม่ในละครที่จัดแสดง เช่น มีการนำรูปแบบการแสดงตาโบลวิวังต์ (การแสดงภาพนิ่งประกอบแสงเงา) ผนวกกับบทภาคเสียงบรรยายเหตุการณ์เหมือนกับการแสดงจินตลีลาประกอบแสง สี เสียง เพื่อเป็นวิธีการเล่าเรื่องราวละครให้กับผู้ชมได้เข้าใจตั้งแต่ต้น ดีกว่าจะเสียเวลาไปกับการนำเสนอโดยผ่านบทเจรจา และขับร้อง ที่ต้องใช้ระยะเวลานาน

ภาพที่ 1 การแสดงตาโบลวิวังต์ (อำมาตย์ออกอุบายให้พระอริฏฐชนกระแวงว่าพระโปลชนกคิดขบถ)

ที่มา : กลุ่มวิจัยและพัฒนาการสังคีต สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ภาพที่ 2 การแสดงตาโบลวิวังต์ (มหาชนกกุมารทรงตีพวกเด็ก ๆ ที่ทำให้ทรงขัดเคือง)

ที่มา : กลุ่มวิจัยและพัฒนาการสังคีต สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

7. การบรรจุเพลงที่ใช้ประกอบในการแสดง โดยคำนึงถึงขนบทำเนียมปฏิบัติในการบรรจุเพลงและรสเพลง ที่ต้องสื่อสาร ถ่ายทอดอารมณ์ของเพลงให้สอดคล้องกับอารมณ์และบทบาทของตัวละครในแต่ละฉากอย่างสมบูรณ์

8. การคัดเลือกผู้แสดง โดยเข้าใจความต้องการของผู้ชม ด้านความนิยมในตัวศิลปินผู้แสดง ด้านความต้องการชมบทบาทการแสดง ชื่นชอบ ผลงานของศิลปิน จึงมีการวางตัวละครเพื่อให้ผู้แสดง(ศิลปิน)ที่มีความนิยม รับบทบาทเป็นตัวละคร (ตัวเอก) ของเรื่อง

9. การสรรค์สร้างฉากและเครื่องแต่งกาย มีการพัฒนารูปแบบให้สวยงามและเหมาะสมกับการแสดง เรื่องราว ตามรูปแบบการแสดงละครไทย และมีการจัดสร้างฉากการแสดง ด้านแสง สี เสียงประกอบให้ดูสมจริง ด้วยเทคนิคสมัยใหม่ มีการเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่องแล้วดำเนินเรื่องราวอย่างต่อเนื่อง

วิธีการออกแบบท่ารำพระมหาชนก ฉากสัจธรรม ของศุภชัย จันทร์สุวรรณ์

โดยได้จำแนกกระบวนท่ารำออกเป็น 2 ประเภท คือ

1) การรำแบบมาตรฐาน คือ ท่ารำที่ไม่ต้องออกท่ารำตามแบบแผนมากนักไม่เน้นการย่อเข่า เหลี่ยม ให้มากโดยผู้แสดงจะแสดงท่ารำในลักษณะเบา ๆ ย่อเข่าหรือเหลี่ยมเพียงเล็กน้อย เป็นท่าทางที่ดัดแปลงมาจากท่าทางตามธรรมชาติของคนเรา แต่ปรับปรุงให้ดูสวยงามอ่อนช้อยมากยิ่งขึ้น โดยใช้ลักษณะการร่ายรำเบื้องต้นมาผสมผสาน อาทิ

ภาพที่ 3 **ภาพที่ 4** **ภาพที่ 5**

ภาพที่ 3-5 ภาพลักษณะการรำแบบมาตรฐาน (กระบวนท่ารำเพลงชมดงนอก ฉากสัจธรรม)

ที่มา : ผู้วิจัย

2) การรำผสมผสานแบบท่าทางธรรมชาติ คือ เป็นลีลาท่าทางที่เป็นการนำท่าทางธรรมชาติให้ค่อนไปในชีวิตจริงมากกว่ากระบวนการรำทั่วไป โดยผสมท่าทางกำ ๆ แบ ๆ ระหว่างท่าการจีบมือ ตั้งวง ผสมอยู่ด้วย เช่น ถ้าตัวละครจะแสดงท่าไหว้ ก็จะปฏิบัติท่าไหว้ โดยจะไม่มีท่าเชื่อมระหว่างท่า จะไม่เน้นการย่อเข่าหรือย่อเหลี่ยม ตัวละครจะปฏิบัติท่าในลักษณะยืน หรือนั่งตามบทบาทขณะนั้นของตัวละครที่ได้รับ อาทิ

ภาพที่ 6

ภาพที่ 7

ภาพที่ 8

ภาพที่ 6-8 ลักษณะการรำผสมผสานแบบท่าทางธรรมชาติ (กระบวนท่ารำเพลงน้ำลอดใต้ทราย ฉากสัจธรรม)
ที่มา : ผู้วิจัย

จากแนวความคิดในการออกแบบท่ารำ ผลที่ได้จากการศึกษาสรุปผลได้ ดังนี้

1. ละคร เรื่อง พระมหาชนก เป็นละครรำผสมละครเวที ซึ่งมีบทรำและบทร้องสำหรับผู้แสดงสวมบทบาทเป็นตัวละครนั้น ๆ ที่มีบางช่วงของบทละคร ที่ไม่จำเป็นต้องเน้นกระบวนท่ารำเป็นแบบแผนนาฏศิลป์ทุกกระบวนท่าในบางเพลง โดยใช้การรำตีบทตามคำร้องเบา ๆ ไม่หนักมือหนักท่าจนเกินไป คือ เป็นการรำที่ใช้ท่ารำแบบผสมผสานท่าทางธรรมชาติ ทั้งนี้เพื่อให้สอดคล้องกับอารมณ์ภายในของตัวละครที่เกิดขึ้นในบทละคร การออกแบบท่ารำแบบผสมผสานท่ารำธรรมชาติจึงได้ถูกกลมกลืนในละคร เรื่อง พระมหาชนก

2. ผู้ออกแบบกระบวนท่ารำต้องศึกษา คือ ต้องทำความเข้าใจคำประพันธ์และตีความหมายในภาษากวีให้แตกฉาน รวมทั้งคำราชาศัพท์ เพราะถ้าแปลความหมายไม่ถูกต้องจะทำให้ออกแบบท่ารำผิดเพี้ยนไปทันที

3. นำแนวความคิดในการออกแบบท่ารำโดยการนำท่ารำแม่บทหรือเพลงช้าเพลงเร็ว (ท่ารำที่มีอยู่เดิม) มาใช้ในการออกแบบท่ารำเชื่อมระหว่างท่าเชื่อมของแต่ละท่าอย่างเหมาะสมในการตีบทตามบทร้อง โดยคำนึงถึงอารมณ์และสถานการณ์ของบทบาทของตัวละครเป็นหลักสำคัญ

4. ออกแบบท่ารำให้มีการผสมผสานกับท่าที่เป็นธรรมชาติ ทำให้คนดูเข้าถึงอารมณ์ของตัวละครมากยิ่งขึ้น เพราะมีความใกล้เคียงกับชีวิตจริง ไม่เหมือนกับละครในจินตนาการอย่างรูปแบบของละครใน

5. ผู้ออกแบบท่ารำต้องมีประสบการณ์ในการแสดง ทั้งจากการฝึกฝนตนเอง ทั้งเคยออกแสดงในบทละครต่าง ๆ ในละครเรื่องอื่น ๆ อย่างมากมาย จึงเป็นพื้นฐานให้ท่านสามารถออกแบบกระบวนท่ารำได้อย่างสวยงาม และเหมาะสมในละครเรื่องพระมหาชนก โดยมีครูอาจารย์ผู้อาวุโสเป็นที่ปรึกษา คือ คุณครูธงไชย โพธยารมย์ เป็นผู้ชี้แนะ กำกับดูแลร่วมด้วยอีกท่านหนึ่ง

6. ผู้ออกแบบท่ารำเป็นผู้มีฝีมือทางการแสดง ลีลาการรำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ดังนั้นการจะออกแบบกระบวนท่ารำในแต่ละท่ารำ เพื่อสื่อความหมายของอารมณ์ตัวละครจึงสามารถปฏิบัติได้เป็นอย่างดี สวยงาม สง่างาม เป็นที่ประทับใจแก่ผู้ชมจนเป็นที่ยอมรับ

สรุปและอภิปรายผล

จากผลการวิจัยดังกล่าว มีประเด็นที่จะนำมาอภิปราย ดังนี้

1. การศึกษารูปแบบแนวทางการสร้างบทละคร เรื่อง พระมหาชนก นายเสรี หวังในธรรม มีวิธีการเขียนบทละคร ได้ใช้วิธีการอ่านเรื่องราวตลอดทั้งเรื่องให้เข้าใจอย่างถี่ถ้วน และพิจารณาการปรับเรื่องราวให้เหมาะสมกับการแสดงละคร แต่ยังคงเนื้อเดิมไว้ จนถ่ายทอดความหมายอันลึกซึ้ง ซึ่งมีอยู่ในถ้อยความของบทพระราชนิพนธ์ออกมาเป็นการแสดงละครรำ คงไว้ตามเค้าโครงเรื่องเดิมตามบทพระราชนิพนธ์ไว้ทุกประการ สามารถสอดแทรกบทตลกลงไปในบทละครช่วยเพิ่มเติมอรรถรสในการชม และดำเนินเรื่องราวกระชับเวลาให้เหมาะสมตามเวลาที่กำหนด ทั้งยังมีการลำดับเหตุการณ์ได้อย่างน่าสนใจ ชวนติดตามในตลอดเรื่องราว ภายใต้วิธีการแนวทางสร้างบทละครที่มีการเปิดเรื่องปิดเรื่อง โดยการสร้างจุดกำเนิดสาเหตุปัญหาของเรื่องราวแล้วจบลงด้วยการที่ตัวเอกของเรื่องสามารถแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ได้ จบเรื่องราวการแสดงได้อย่างน่าประทับใจ ต่อเนื่องตลอดทั้งเรื่อง ทั้งนี้ในการสร้างละครของ นายเสรี หวังในธรรม มีวิธีการเขียนบทละครโดยการกำหนดเจาะจงถึงกริยา บทบาทอารมณ์ตัวละครจะปฏิบัติอย่างไรในฉากนั้น กำหนดการบรรจุเพลง ทั้งมีการอธิบายเทคนิคของเวทีต่าง ๆ ด้านฉาก แสง สี เสียง ไว้อย่างชัดเจน เพื่อสะดวกต่อการกำกับการแสดง และการปฏิบัติงานของเจ้าหน้าที่ฝ่ายเทคนิคเวที และเพื่อสร้างความน่าตื่นเต้น สมจริงในเรื่องราวของการแสดงละคร

จากประเด็นการศึกษานี้ สอดคล้องกับ สุพิชฌาย์ นพวงศ์ ณ อยุธยา (2546) การวิเคราะห์บทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศของเสรี หวังในธรรม ผลการวิจัยพบว่า เสรี หวังในธรรมมีกลวิธีการประพันธ์บทละครให้สนุกสนานน่าติดตาม โดยการใช้วิธีการเล่าเรื่อง การลำดับเรื่อง การใช้เทคนิคพิเศษ คือ การขึ้นต้นและลงท้ายเรื่องในแต่ละตอนให้น่าสนใจ การใช้ตัวตลกในการดำเนินเรื่อง การใช้ถ้อยคำสื่อสารอารมณ์ขันการให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในการแสดง และพบว่า เสรี หวังในธรรมมีกลวิธีการดัดแปลงบทประพันธ์อื่นที่นำมา ดังนี้ การคงเนื้อหาไว้ การตัดเนื้อหาบางส่วนออก การปรับเนื้อหาให้เหมาะสมกับการแสดงละคร การเพิ่มเนื้อหาและการเปลี่ยนแปลงเนื้อหาโดยยังคงเนื้อหาและอรรถรสเดิมทุกประการ

ทั้งนี้ ยังสอดคล้องกับ สมพิศ สุขวิพัฒน์ (2539) ศึกษาเรื่อง ละครพันทางของเสรี หวังในธรรม ผลการวิจัยพบว่า นายเสรี หวังในธรรม จัดละครพันทางเรื่องใหม่คือ ผู้ชนะสิบทิศโดยแปลงบทร้อยแก้ว เป็นร้อยกรองโดยสามารถรักษาอรรถรสของเนื้อหาและภาษาเอาไว้ ให้ตัวละคร

แสดงนิสัยและอารมณ์แบบสมจริง สอดแทรกความตลกในเนื้อหาและบุคลิกของตัวละคร ออกแบบเครื่องแต่งกายให้แตกต่างไปจากรูปแบบเดิมพอควร เพิ่มความสมจริงในเรื่องฉาก แสง เสียง

2. รูปแบบในการสร้างบทละคร ซึ่งแตกต่างจากบทละครก่อน ๆ ที่จะบอกเพียงคำกลอนและการบรรจุเพลงร้อง เพลงหน้าพาทย์ ปรากฏอยู่ภายในบทละครเท่านั้น จะเห็นได้ว่ารูปแบบการเขียนบทละคร บทโขน หรือบทการแสดงต่าง ๆ ของ นายเสรี หวังในธรรม จะเป็นแนวทางการพัฒนามาตรฐานถึงรูปแบบในการเขียนบทต่าง ๆ ที่นักประพันธ์ทั่วไปนำไปใช้เป็นแบบอย่างในปัจจุบัน และในด้านแนวทางการจัดการแสดง ได้มีการผสมผสานเทคนิคต่าง ๆ จนสร้างมิติใหม่ในละครที่จัดแสดง โดยมีการประดิษฐ์ชุดระบำขึ้นใหม่ สำหรับสอดแทรก อันเป็นวิธีการขมวดปมเรื่องราวทั้งหมดให้ปรากฏร่วมอยู่ในชุดของระบำ ทั้งได้นำรูปแบบการแสดงตาโบลวิวังต์ (การแสดงภาพนิ่งประกอบแสงเงา) ผนวกกับบทพากย์เสียงบรรยายเหตุการณ์เหมือนกับการแสดงจินตลีลาประกอบแสง สี เสียง เพื่อเป็นวิธีการเล่าเรื่องราวละครให้กับผู้ชมได้เข้าใจตั้งแต่ต้น ดีกว่าจะเสียเวลาไปกับการนำเสนอโดยผ่านบทเจรจาและขับร้องที่ต้องใช้ระยะเวลานานของการแสดงละครเรื่องพระมหาชนก กระบวนการสร้างสรรค์ต่าง ๆ ของ นายเสรี หวังในธรรม นี้ ได้คำนึงถึงแบบแผนตามขนบธรรมเนียมจารีตประเพณีของนาฏศิลป์ไทยเป็นประการสำคัญ ด้วยการที่ นายเสรี หวังในธรรม เป็นผู้มีความคิดสร้างสรรค์ ทันสมัยมีวิสัยทัศน์กว้างไกล ในการพัฒนาเทคนิคการผสมผสานสร้างสรรค์ผลงานนี้ ก่อให้เกิดเป็นแนวทางให้กับผู้กำกับการแสดงหลาย ๆ คน ตลอดจนศิลปินคนอื่น ๆ ใช้เป็นแนวทางและรูปแบบในการจัดการแสดงต่อไป

จากประเด็นการศึกษานี้ สอดคล้องกับ ไพโรจน์ ทองคำสุก (2548) ศึกษาเรื่อง ครูเสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ รูปแบบความเป็นครู ผู้ถ่ายทอดและสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย ผลการวิจัยพบว่า จากการวิเคราะห์รูปแบบความเป็นครูของครูเสรี หวังในธรรมพบว่าท่านเป็นปูชนียบุคคล เป็นครูด้านนาฏศิลป์ไทยผู้ฝากผลงานอันเป็นมรดกทางวัฒนธรรม มอบไว้ให้กับแผ่นดินไทยเป็นจำนวนมาก และธำรงไว้ซึ่งรูปแบบของครูไทยที่พร้อมด้วยคุณธรรมอันเป็นกัลยาณมิตรของศิษย์ตามแนวพระพุทธศาสนา เป็นครูที่มีความทันสมัย มีวิสัยทัศน์กว้างไกล สังเกตและคัดเลือกผู้ที่จะมารับการถ่ายทอด จนในปัจจุบันมีศิษย์ที่ประสบความสำเร็จในด้านนาฏศิลป์ และดนตรีไทยอยู่เป็นจำนวนมาก ครูเสรี หวังในธรรม มีความรอบรู้ลึกซึ้ง และเชี่ยวชาญในสิ่งที่สอนและมีคุณลักษณะเฉพาะตัวในการคิดสร้างสรรค์ผลงานอันทรงคุณค่ายิ่งต่อวงการนาฏศิลป์ไทยโดยยังคงรักษาแบบแผนของความเป็นไทยไว้ได้อย่างมั่นคง แม้ในการถ่ายทอดความรู้ ท่านก็มีวิธีการสอนในรูปแบบของท่านซึ่งยึดแนวการสอนแบบครูไทยโบราณเป็นหลัก

3. การออกแบบองค์ประกอบการแสดงละคร เรื่อง พระมหาชนก ที่นายเสรี หวังในธรรม เป็นผู้ประพันธ์ บรรจุเพลง และกำกับการแสดง โดยได้นำเค้าโครงเดิมจากหนังสือพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช มาเป็นแนวทางในการสร้างละคร โดยคำนึงถึงรูปแบบของหลักจารีตแบบแผนนาฏศิลป์ไทยมาประกอบเป็นแนวทางกำหนดองค์ประกอบการสร้างละคร ไม่ว่าจะเป็นเรื่องบทเจรจา บทร้อง ก็เป็นสิ่งที่ถอดความมาจากเค้าโครงบทพระราชนิพนธ์

เป็นเค้าโครงเดิมโดยแปลงรูปจากร้อยแก้วสู่ร้อยกรอง กระบวนการรำก็ใช้พื้นฐานจากท่ารำนาฏศิลป์ไทยผสมผสานกับกับลีลาท่าทางของการแสดงละครเวที เพลงประกอบละครดำเนินเรื่องโดยใช้วงปี่พาทย์ตลอดจนฉากและเครื่องแต่งกายของตัวละคร พยายามสร้างฉากและเครื่องแต่งกายให้เหมือนกับภาพวาดจิตรกรรมมากที่สุด โดย นายเสรี หวังในธรรม ในฐานะผู้กำกับการแสดง ได้กำหนดให้การสร้างเครื่องแต่งกาย พยายามถอดแบบจากภาพวาดจิตรกรรมที่ปรากฏอยู่ในหนังสือบทพระราชนิพนธ์ให้ใกล้เคียงมากที่สุด แต่ก็มีข้อจำกัดอยู่บ้าง เนื่องด้วยภาพวาดจิตรกรรมในบางส่วนเป็นสิ่งที่วาดจินตนาการขึ้นมากจากความคิดของจิตรกร การที่จะนำสิ่งดังกล่าวมาสร้าง ตัดเย็บให้เป็นเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่สามารถให้ตัวละครหรือผู้แสดงสวมใส่ได้จริงย่อมเป็นสิ่งที่ยาก จึงได้พยายามใช้กรอบพื้นฐานของการแต่งกายชุดละครไทยมาเป็นแนวทางตัดเย็บร่วมด้วย และในบางส่วนนายเสรี หวังในธรรม ก็พิจารณาให้มีการปรับปรุงเครื่องแต่งกายให้สวยงามตามแบบจินตนาการของการแสดงทางด้านนาฏศิลป์ โดยการเพิ่มเติมให้ตัวละครสวมใส่เครื่องประดับได้ สร้างความสวยงามตามความเหมาะสมในแบบฉบับของชุดนาฏศิลป์ละครไทย แต่ทั้งหมดก็ยังคงไว้ซึ่งตามภาพวาดจิตรกรรมที่ประกอบไว้ในหนังสือบทพระราชนิพนธ์ เรื่อง พระมหาชนก ในพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ให้มากที่สุด

จากประเด็นการศึกษานี้ สอดคล้องกับ อักษราวดี เสียงดัง (2554) ศึกษาเรื่องเอกลักษณ์ไทยในการแสดงวิจิตรนาฏกรรมเทิดพระเกียรติพระมหาชนก โดยผลการวิจัยพบว่าแนวทางการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่เชิดชูเอกลักษณ์ไทย และให้แง่คิดที่ดีต่อสังคมไทย ควรประกอบด้วย 1) บทละครภาษาไทย ประพันธ์โดยคนไทย เนื้อเรื่องเกี่ยวกับวิถีชีวิตขนบทำเนียมประเพณี ความเชื่อต่าง ๆ ของคนไทยในอดีตถึงปัจจุบัน 2) ลีลาท่าทางที่มีพื้นฐานมาจากท่ารำไทย ได้รับแรงบันดาลใจจากภาพจิตรกรรมไทย สื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์แบบนาฏยศิลป์ไทย 3) เครื่องแต่งกายแบบไทย นุ่งห่มด้วยวิธีแบบไทยเดิม หรือใช้ผ้าไทยในการตัดเย็บ และใช้เครื่องประดับแบบไทยเดิม 4) ทำนองเพลงและบทร้องแบบไทยเดิม ประพันธ์บทร้องด้วยฉันทลักษณ์ไทย และ 5) ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก สร้างสรรค์แบบศิลปะไทย

4. การศึกษาวิเคราะห์ท่ารำของพระมหาชนก ฉากสัจธรรมจาก รองศาสตราจารย์ ดร. ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ผู้รับบทบาทเป็นพระมหาชนก ที่กำกับการแสดงโดย นายเสรี หวังในธรรม ถึงกระบวนท่ารำ โดยได้จำแนกกระบวนท่ารำออกเป็น 2 ลักษณะ คือ 1) การรำแบบมาตรฐาน 2) การรำผสมผสานแบบท่าทางธรรมชาติ ในด้านการออกแบบท่ารำต่าง ๆ เหล่านี้ผู้ออกแบบท่ารำจำเป็นต้องเป็นผู้มีความรู้ ความเข้าใจในบทละครอย่างชัดเจน ทั้งหลักภาษาทางกวี เพื่อที่จะได้สื่อสารความหมายภาษาท่านาฏศิลป์ให้ผู้ชมเข้าใจอย่างถูกต้อง จากแนวความคิดในการออกแบบท่ารำของรองศาสตราจารย์ ดร. ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ยังได้นำประสบการณ์จากการแสดงละครพันทาง เรื่องผู้ชนะสิบทิศของตัวละครมังตรา ที่ตนเองได้เป็นผู้ออกแบบท่ารำด้วยตนเองเช่นกัน ภายใต้จากองค์ความรู้เดิม ประสบการณ์จากการฝึกฝน ซึมซับ และประสบการณ์จากตัวละครต่าง ๆ ที่เคยได้รับบทบาทในตัวละครต่าง ๆ นั้น มาปรับใช้ในการออกแบบท่ารำในการแสดงละครเรื่อง พระมหาชนกนี้

ด้วย โดยวิธีเลือกสรรท่ารำแม่บท (ท่ารำที่มีอยู่เดิม) หรือเพลงช้าเพลงเร็ว มาใช้ในการออกแบบท่ารำเชื่อมโยงระหว่างท่าเชื่อมของแต่ละท่าอย่างเหมาะสมในการตีบทตามบทร้อง โดยคำนึงถึงอารมณ์และสถานการณ์ของบทบาทของ ตัวละครเป็นหลักสำคัญต่าง ๆ มาปรับใช้ในการออกแบบท่ารำตามอารมณ์หรือบทบาทของตัวละครได้อย่างเหมาะสม สวยงาม สง่างามตามบทบาทของพระมหาชนก โดยมีครูอาจารย์ผู้อาวุธโสเป็นที่ปรึกษา คือ คุณครูธงไชย โพธยารมย์ เป็นผู้ชี้แนะกำกับดูแลร่วมด้วยอีกท่านหนึ่ง

จากประเด็นการศึกษานี้ ได้สอดคล้องกับ ฤทธิเทพ เถาว์หิรัญ (2556) ศึกษาเรื่อง ศึกษาแนวความคิดการออกแบบท่ารำของ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ตามแบบแผนละครพันทางเรื่อง ผู้ชนะสิบทิศ กรณีศึกษา : ตัวมังตราตะเบงชะเวตี้ โดยผลการวิจัยพบว่า ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ได้นำแนวคิดมาจากครูอาจารย์ การศึกษาเรียนรู้ และประสบการณ์ที่สั่งสมมาเป็นเวลายาวนาน หลักการที่นำมาใช้ในการออกแบบท่ารำคือ นำท่ารำที่มีผู้ประดิษฐ์ไว้แล้วมาใช้ในการรำตามบทร้อง การนำท่ารำเดิมมาปรับปรุงให้เหมาะสมกับลักษณะของการแสดง บทบาทเนื้อเรื่องที่แสดง โดยยึดหลักการทางนาฏศิลป์ไทยและส่วนท่าทางประกอบ อารมณ์ ความรู้สึกของตัวละคร นำลักษณะตามธรรมชาติของคนมาปรุงแต่งตามจินตภาพ (ภาพในความคิด) และสถานการณ์ที่เกิดขึ้นตามบทบาทตัวละครนับเป็นการออกแบบท่ารำที่ต้องใช้กระบวนการคิดสร้างสรรค์

ทั้งนี้ยังสอดคล้องกับงานวิจัยของ จินตนา สายทองคำ (2558) ศึกษาเรื่อง ศึกษากระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด สักการะเทวราช ของคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยผลการวิจัยพบว่า การคิดสร้างสรรค์นาฏศิลป์สร้างสรรค์ของคุณครูเฉลย ศุขะวณิช กล่าวถึงการคิดสร้างสรรค์ท่ารำทางนาฏศิลป์ไทยว่า ใช้ท่ารำของไทยที่เป็นแบบแผนมาตั้งแต่เดิม คือ กลอนตำรารำ และบทรำเพลงช้า เพลงเร็ว โดยใช้กลวิธีที่จะสร้างสรรค์ให้ได้ท่ารำที่เหมาะสมสวยงาม ซึ่งต้องคำนึงถึงจังหวะและทำนองเพลง จุดมุ่งหมายของการรำ การเชื่อมท่า การวิ่งแปรแถวรูปแบบต่าง ๆ เช่นเดียวกับแนวคิดในการออกแบบนาฏยประดิษฐ์ของ อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ มีแนวคิดในการออกแบบจากประสบการณ์การแสดง ประกอบกับแรงบันดาลใจนำมาออกแบบโดยใช้หลักการออกแบบลีลาท่ารำ 4 ประการ ได้แก่ หลักการจินตนาการ หลักการสืบทอดผสมผสานท่าทางธรรมชาติ หลักการนำท่ารำเก่ามาพัฒนาใหม่ หลักการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำใหม่ในรูปแบบการตีบทตามคำร้องและทำนองเพลง กระบวนท่ารำแบบมาตรฐาน มีการนำแม่ท่านาฏศิลป์ไทย และนาฏศิลป์ต่างชาติมาร้อยเรียงกระบวนลีลาท่ารำใหม่อย่างมีเอกลักษณ์

ข้อเสนอแนะ

1. ควรศึกษารูปแบบวิธีการสร้างบทละคร และวิธีแนวทางการจัดแสดงละครประเภทละครชาดกเรื่องอื่น ๆ ที่กำกับ และประพันธ์บทละคร โดยนายเสรี หวังในธรรม (ศิลปินแห่งชาติ) ซึ่งบทละครเหล่านี้ ในปัจจุบันยังคงนำมาจัดการแสดงอยู่เสมอ เพื่อเป็นแบบแผนในการจัดแสดง

2. ศึกษาความสามารถการแสดงบทบาทตัวละครของรองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ซึ่งเป็นผู้มีชื่อเสียงในบทบาทการแสดงตัวละครอื่น ๆ อีกมากมาย อาทิ พระเอก นางเอก พระรอง เพื่อให้เห็นถึงแนวทางวิธีการแสดงเป็นแนวทางของศิลปินรุ่นใหม่ ๆ ต่อไป

รายการอ้างอิง

จินตนา สายทองคำ. (2558). **ศึกษากระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ชุด สักการะเทวราช.** คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ : กรุงเทพฯ.

ไพโรจน์ ทองคำสุก. (2548). **ครูเสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ รูปแบบความเป็นครูผู้ถ่ายทอดและ สร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย.** กรุงเทพฯ: ดอกเบี้ย.

ฤทธิเทพ เถาว์หิรัญ. (2556). **ศึกษาแนวคิดการออกแบบท่ารำของศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ตามแบบแผนละคร พันทางเรื่อง ผู้ชนะสิบทิศ กรณีศึกษา : ตัวมังตราตะเบงชะเวตี้.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิตสาขานาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

สมพิศ สุขวิพัฒน์. (2539). **ผู้ชนะสิบทิศ : ละครพันทางของเสรี หวังในธรรม**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุพิชฌาย์ นพวงศ์ ณ อยุธยา. (2546). **การวิเคราะห์บทละครพันทาง เรื่องผู้ชนะสิบทิศ ของเสรี หวังในธรรม.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อักษราวดี เสียงดัง. (2554). **เอกลักษณ์ไทยในการแสดงวิจิตรนาฏกรรมเทิดพระเกียรติพระมหาชนก.** ปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

การศึกษาในเชิงอนุรักษ์แบบวิเคราะห์ รูปแบบท่ารำหนุมานเล่นปลิง : กรณีศึกษาครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2551

CONSERVATIVE STUDY ON ANALYZING OF HANUMAN, THE WHITE MONKEY, REMOVING A PLING FROM THE KAUAI : A CASE STUDY ON KHRUPRASIT PINKAEW, A NATIONAL ARTIST IN PERFORMING ARTS DISCIPLINE IN 2008

คำนึง สุขเกษม*

KUMNUNG SUKKASAME

บทคัดย่อ

การวิจัย มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา วิเคราะห์รูปแบบท่ารำหนุมานเล่นปลิง กรณีศึกษาคุณครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2551 วิธีการศึกษาหนุมานเล่นปลิง ในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนสืบมรรคา ซึ่งหนุมานประลองฤทธิ์กับพระนารทฤาษี โดยคุณครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ได้รับการถ่ายทอดรูปแบบท่ารำ หรือกระบวนท่ารำมาจากคุณครูกรี วรศะริน ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2531 เพื่อแสดงงานกาชาด สวนอัมพร กรุงเทพมหานคร เมื่อปี พ.ศ. 2507 คำว่า “เล่นปลิง” หมายถึง กระบวนท่าเล่นที่คุณครูกรี วรศะริน ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ.2531 ได้คิดท่าเล่นขึ้นมาร้อยเรียงให้เป็นกระบวนท่าได้ 5 กระบวนท่า มีท่าย่อย ถึง 61 ท่า แต่ใน 5 กระบวนท่า มีท่าย่อยซ้ำ 6 ท่า ดังนั้นใน 5 กระบวนท่า จึงมีท่าย่อย 55 ท่า จำแนกออกได้ดังนี้

1. กระบวนท่าที่ 1 มีท่าย่อย 13 ท่า (มีท่าย่อยซ้ำ 3 ท่า เหลือ 10 ท่าย่อย)
2. กระบวนท่าที่ 2 มีท่าย่อย 14 ท่า (มีท่าย่อยซ้ำ 1 ท่า เหลือ 13 ท่าย่อย)
3. กระบวนท่าที่ 3 มีท่าย่อย 9 ท่า (มีท่าย่อยซ้ำ 1 ท่า เหลือ 8 ท่าย่อย)
4. กระบวนท่าที่ 4 มีท่าย่อย 15 ท่า -
5. กระบวนท่าที่ 5 มีท่าย่อย 10 ท่า (มีท่าย่อยซ้ำ 1 ท่า เหลือ 9 ท่าย่อย)

คำสำคัญ: หนุมานเล่นปลิง, คุณครูประสิทธิ ปิ่นแก้ว

* วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Chiang Mai College of Dramatic Arts, Bunditpattanasilpa Institute

Abstract:

The Research has the objective to study and analyze The dance pattern of Hanuman Len Pling. The case study on Khru Prasit Pinkaew, national artist in performing arts (dramatic arts - Khon) in 2008. The method in study of Hanuman Len Pling. in the Khon performance “Ramayana” in “Sueb Manka” episode. the story told about Hannuman tried to test the power against “Pra Nart Ruesi”. Khru Prasit Pinkaew got this dance pattern from khru Gree Worsarin, national artist in performing arts (dramatic arts - Khon) in 1964. The word “Len Pling” means the dance pattern which khru Gree Worsarin, national artist in performing arts in 1964 had created the dance pattern in 5 movements. And these 5 movements have 61 minor pattern, this also has 6 repeat pattern. Then we will have 55 pattern. as the followings:-

1. The first movement hag 13 minor patterns (This has 3 repeat minor pattern, still remains 10 minor patterns)

2. The second movement has 14 minor patterns.(This has 1 repeat minor pattern, still remains 13 minor patterns)

3. The third movement has 9 minor patterns.(This has 1 repeat minor pattern, still remains 8 minor patterns)

4. The fourth movement has 15 minor patterns.

5. The fifth movement has 10 minor patterns. (This has 1 repeat minor pattern, still remains 9 minor patterns)

Keywords: Hanuman Len Pling, Khru Prasit Pinkaew

บทนำ

ศิลปะการแสดงของไทยนั้นมีความหลากหลายและมีแบบฉบับเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวซึ่งบ่งบอกถึงความเป็นชาติไทยได้อย่างชัดเจน การแสดงละคร โขน ระบำ รำฟ้อน และการแสดงพื้นเมืองในภาคต่าง ๆ ล้วนมีคุณค่าและยังบ่งบอกถึงความเชื่อ วัฒนธรรม ประเพณี และภูมิปัญญาของไทยแทบทั้งสิ้น นอกจากนี้การแสดงในบางชุดยังสามารถบ่งบอกถึงประวัติศาสตร์ในสมัยต่าง ๆ ซึ่งก่อให้เกิดคุณค่าทางด้านสังคมอีกทั้งยังแสดงให้เห็นถึงความชาญฉลาดของคนไทยที่นำศิลปวัฒนธรรมในด้านการแสดงมาประยุกต์ใช้เพื่อประโยชน์ของคนในชาติยามคับขัน เช่น รำวงมาตรฐาน บ่งบอกถึงความเปลี่ยนแปลงทางการเมืองของไทยที่มุ่งเน้นถึงการแสดงเป็นเอกลักษณ์ของชาติ มีการกำหนดรูปแบบการแสดง การแต่งกาย บทร้อง ทำนองเพลง และท่ารำไว้เป็นแบบแผนการศึกษา ดังนั้น อาจจะกล่าวได้ว่านาฏศิลป์เป็นการศึกษาวัฒนธรรมแขนงหนึ่งซึ่งนอกจากจะแสดงถึงความเป็นอารยะของประเทศแล้วนาฏศิลป์ยังเป็นเสมือนแหล่งรวมศิลปะและการแสดงหลายรูปแบบ

เข้าด้วยกันโดยมีมนุษย์เป็นศูนย์กลาง การศึกษาความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับนาฏศิลป์ไทย ทักษะพื้นฐานในการฝึกหัดนาฏศิลป์และการฝึกหัดนาฏศิลป์ไทยในชุดต่างๆ ล้วนเป็นสิ่งที่ส่งเสริมให้บุคคลผู้นั้นเป็นเยาวชนที่ดีในอนาคตสามารถที่จะสร้างสรรค์และถ่ายทอดให้กับอนุชนรุ่นหลังสืบไปได้ (ธนิต อยู่โพธิ์, 2531, น. 14)

ศิลปะอันทรงคุณค่าของชาติไทยอย่างหนึ่งคือ “โขน” ถือได้ว่าเป็นมรดกอันล้ำค่ามีมาแต่โบราณกาล อันควรค่าแก่การอนุรักษ์ ดังที่ (ไพโรจน์ ทองคำสุก, 2549, น. 1) กล่าวถึงการแสดงโขนของไทยว่าได้รับการสืบทอดอย่างไม่ขาดตอนโดยได้รับการอุปถัมภ์จากองค์พระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ ตลอดจนขุนนางผู้มีฐานันดร ก็มักจะยินดีที่บุตรหลานได้มีโอกาสฝึกหัดตัวโขน ดังนั้นจึงควรมีการถ่ายทอดจากครูไปสู่ศิษย์ และมีการสืบต่อเพื่ออนุรักษ์มาตราบจนทุกวันนี้ แต่ทั้งนี้การถ่ายทอดหากได้รับมา และไม่มีการสืบทอดต่อก็จะทำให้เกิดความสูญหายไปในที่สุด

สำหรับการแสดงโขนในเรื่องรามเกียรติ์ ตัวละครที่ถือว่ามีความสำคัญและมีบทบาทที่โดดเด่นที่สุดตัวหนึ่งได้แก่ตัวหนุมาน ซึ่งมีบทบาทเป็นทหารเอกของพระรามซึ่งส่วนใหญ่จะทำหน้าที่ในการรับอาสาพระรามไปดำเนินการในภารกิจต่าง ๆ นอกจากนี้ ยังนับได้ว่าเป็นขวัญใจของบรรดาเยาวชนไทย (ไพโรจน์ ทองคำสุก, 2549, น. 6) ซึ่งบทบาทที่จะเห็นได้ชัดเจนคือการที่หนุมานมีความจงรักภักดีต่อพระราม นอกจากนี้ในส่วนของการแสดงโขนจะพบว่าตัวหนุมานจะมีลักษณะท่ารำ ลีลาอารมณ์ ตลอดจนลีลาท่าทางในกลวิธีที่เป็นเอกลักษณ์ประจำบทบาทนั้น ๆ ซึ่งปัจจุบันการแสดงโขนที่เกี่ยวข้องกับบทบาทของหนุมาน มักนิยมแสดงในตอนต่าง ๆ เช่น แสดงในตอนหนุมานถวายพล ตอนยกรบ ตอนศึกพรหมาสตร์ (หนุมานหักคอช้างเอราวัณ) หรือตอนชูกล่องดวงใจ เป็นต้น สำหรับการแสดงโขนในตอนทั่ว ๆ ไปนั้น จะพบว่าบทบาทของตัวหนุมานอยู่ในรูปแบบพื้น ๆ ผู้แสดงจะตีบทตามคำร้อง คำพากย์เจรจา แต่หากการแสดงโขนในบางช่วงจะมีการเน้นในเรื่องกระบวนท่าหรือลีลาอาการเฉพาะตามบทร้อง บทพากย์เจรจา ที่ได้ถูกกำหนดเอาไว้โดยบรมครูอย่างเช่น ตอนศึกพรหมาสตร์ เป็นต้น

การแสดงโขนในช่วงที่หนุมานได้ประลองฤทธิ์กับพระนารทฤาษี ซึ่งอยู่ในตอน สืบมรรคา (สืบหนทางไปลงกา) มักจะถูกข้ามการแสดงช่วงนี้ไป และไม่มีใครนำมาแสดงเนื่องจากมีกระบวนท่าหรือลีลาอาการเฉพาะของหนุมานซึ่งต้องใช้ความสามารถของผู้แสดงอย่างมาก นายวรพจน์ ผ่องสุขใจ เจ้าหน้าที่ป่าไม้เขต จังหวัดเชียงใหม่ (ปัจจุบันท่านถึงแก่กรรม) ซึ่งอดีตท่านคือนักเรียนโรงเรียนนาฏศิลป กรมศิลปากร ท่านกล่าวถึงเรื่องท่าหนุมานเล่นปลิง กับผู้วิจัย เมื่อปี พ.ศ. 2525 จึงทำให้ผู้วิจัยเกิดความสนใจจากนั้นได้สัมภาษณ์คณะครูผู้สอนในสาขาวิชานาฏศิลป์โขน และผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์โขน (ลิง) ของวิทยาลัยนาฏศิลปทั่วประเทศพบว่าไม่มีผู้ใดเคยเห็นการแสดงของ หนุมานประลองฤทธิ์กับพระนารทฤาษี ในการแสดงโขนตอน สืบมรรคา นอกจากคุณครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2551 ปัจจุบันท่านมีอายุ 75 ปี ท่านได้รับการถ่ายทอดท่ารำ “หนุมานเล่นปลิง” ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน สืบมรรคาเมื่อ พ.ศ. 2507 เพื่อแสดงในงานกาชาด สวนอัมพร กรุงเทพมหานคร ในครั้งนั้นท่านได้มีโอกาสรับการถ่ายทอดท่ารำจาก

คุณครูกรี วรศะริน ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2531 (ถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 17 สิงหาคม 2541) แต่ได้เพียงกระบวนท่าสั้น ๆ เพื่อแสดงงานวันนั้นเท่านั้น จากนั้นคุณครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่าอย่างครบถ้วน

ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาค้นคว้าวิเคราะห์รูปแบบท่ารำหนุมานเล่นปลิงจากคุณครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ว่ามีกลวิธี เทคนิคท่ารำ อากัปกิริยาต่าง ๆ ของกระบวนท่าหนุมานเล่นปลิง เพื่อเป็นการอนุรักษ์ และมิให้การแสดงดังกล่าวสูญหายไปจากวงการนาฏศิลป์ไทย (โขน)

วิธีการศึกษา

การวิจัยเรื่อง การศึกษาในเชิงอนุรักษ์แบบวิเคราะห์รูปแบบท่ารำหนุมานเล่นปลิง : กรณีศึกษาคุณครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ.2551 ผู้วิจัยศึกษาจำนวน 7 ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นที่ 1 ศึกษาเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับความเป็นมาของการแสดงชุดหนุมานเล่นปลิง

ขั้นที่ 2 เก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ คุณครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ.2551

ขั้นที่ 3 บันทึกภาพถ่ายท่ารำแบบภาพนิ่ง และภาพเคลื่อนไหว พร้อมอธิบายประกอบท่า

ขั้นที่ 4 การถ่ายทอดท่ารำหนุมานเล่นปลิง โดยครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2551 จำนวน 4 คน

ขั้นที่ 5 จัดสัมมนา เชิญผู้เชี่ยวชาญ และผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 7 ท่าน ซึ่งเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ ความรู้ความสามารถทางด้านนาฏศิลป์โขน

ขั้นที่ 6 จัดการแสดงเพื่อเผยแพร่

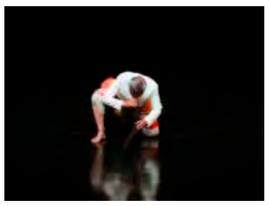
ขั้นที่ 7 สรุป และนำเสนอผลงานวิจัย

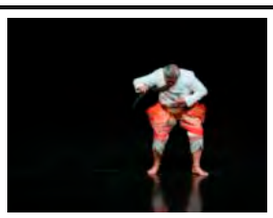
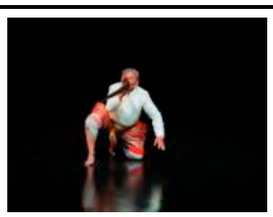
ผลการศึกษา

พบว่าการวิจัยเรื่องการศึกษาในเชิงอนุรักษ์แบบวิเคราะห์รูปแบบท่ารำหนุมานเล่นปลิง : กรณีศึกษาคุณครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2551 นั้นมีปรากฏอยู่ในโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนสืบมรรคา ในช่วงที่หนุมานประลองฤทธิ์กับพระนารทฤาษี ทั้งนี้คุณครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ได้รับการถ่ายทอดท่ารำมาจากคุณครูกรี วรศะริน ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2531 เมื่อปี พ.ศ. 2507

สำหรับคำว่า “เล่นปลิง” มาจากกระบวนท่าเล่นของตัวหนุมาน ที่คุณครูกรี วรศะริน ได้คิดและกำหนดแบบแผนวางเอาไว้ในแต่ละกระบวนท่าจนสอดคล้องเป็นธรรมชาติ ซึ่งประกอบด้วยกระบวนท่ารำ มีทั้งหมด 5 กระบวนท่า (หรือที่เรียกกันว่า 5 ตัว) ซึ่งมีท่าย่อยทั้งหมด 61 ท่า ใน 61 ท่าย่อยมีท่าซ้ำอยู่ 6 ท่าย่อย จึงเหลือท่าย่อย 55 ท่า แยกออก ดังนี้

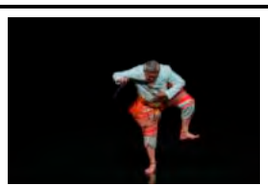
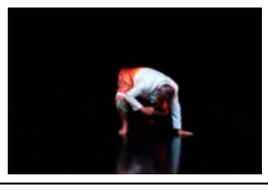
ตารางที่ 1 ท่ารำหลักกระบวนท่าที่ 1 มีท่าย่อย 10 ท่า (ท่าย่อยซ้ำ 3 ท่า) โดยคุณครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว

ท่าที่	ท่ารำ	ชื่อท่า	อธิบายท่ารำ
1		คาบตัวปลิง	นั่งตั้งเข่าขวา หรือซ้ายก็ได้ เอามือทั้งสองมือทำท่าช้อนน้ำมาล้างหน้า ล้างตัว บ้วนปาก และดื่ม จากนั้นก็นำปลายด้ายที่มัดตัวปลิงมาใส่ปาก โดยหันหลังให้คนดู จากนั้นทำท่าสะดุ้งปลิงเกาะคาง ทำท่าตกใจ
2		นั่งชันเข่าสาวตัวปลิง	จากนั้นก็ทิ้งก้นลงไปในท่านั่งชันเข่า ทั้งสองข้าง หันหน้าให้คนดู มือทั้งสองดึงสาวตัวปลิง พร้อมกับยักคอไปมาแล้ว พอสมควรแล้วม้วนหลัง
3		หกคะเมน	มาอยู่ในท่าจะหกคะเมน โดยยกขาซ้ายขึ้นหนีบน่อง ขาขวายืนย่อเข่า แขนขวาตึงส่งไปด้านหลัง มือซ้ายดึงตัวปลิง แล้วตีลังกาไปทางด้านซ้ายทางพระฤาษี (จะตีลังกาท่าใดก็ได้แต่ต้องตีไปทางด้านซ้ายมือ)
4		เอี้ยวตัวดึงตัวปลิงด้านซ้าย	หลังจากหกคะเมนมาทางซ้ายมือที่พระฤาษีอยู่ในท่าย่อตัว ทั้งสองมือยังดึงตัวปลิงอยู่ พร้อมกับกระทืบเท้าซ้าย เหมือนจะเรียกให้พระฤาษีช่วย แต่พระฤาษีทำท่าไล่
5		หกคะเมน	จากนั้นก็ทำท่ากระโดดยกเท้าขวาติดหนีบน่อง ขาซ้ายยืนย่อเข่า แขนซ้ายตึงส่งไปด้านหลัง มือขวาดึงตัวปลิง แล้วตีลังกาไปทางด้านขวา กลางเวที
6		นั่งชันเข่าสาวตัวปลิง (ซ้ำ)	เมื่อหกคะเมนมาอยู่กลางเวที แล้วม้วนหน้าลงมาอยู่ในท่านั่งชันเข่าทั้งสองข้าง หันหน้าให้คนดู มือทั้งสองดึงสาวตัวปลิง พร้อมกับยักคอไปมา
7		เท้าขวาคีบตัวปลิง	แล้วโน้มตัวมาข้างหน้าเล็กน้อย ใช้นิ้วเท้าขวาคีบตัวปลิง แล้วใช้สองมือดึงสาวตัวปลิงสลับมือสาวตัวปลิงไปมา พร้อมกับยักคอไปมา แล้วค่อยๆ ขยับก้นมาทางด้านขวา ให้ไหล่สีข้างซ้ายออกทางคนดู (ด้านข้าง) ในลักษณะหน้าเสี้ยว ยักคอไปมา สองมือดึงสาวตัวปลิง พอสมควร แล้วม้วนหลัง

ท่าที่	ท่ารำ	ชื่อท่า	อธิบายท่ารำ
8		เสี้ยวซ้าย สาวตัวปลิง	เมื่อม้วนหน้ามาอยู่ในท่ายืน แล้วหมุนตัวหันหน้าหาคนดู พร้อมกระโดด ในท่าหย่องเสี้ยวซ้าย เท้าขวาอยู่หน้า เท้าซ้ายอยู่หลัง ในลักษณะย่อตัว มือทั้งสองดึงสาวตัวปลิง ยักคอไปมา พร้อมกับกระทืบเท้าเป็นช่วงๆ
9		อ้วกหน้าตรง ยกท้าซ้าย	จากนั้นทำท่าคลื่นไส้จะอาเจียน โดยมือขวาดึงตัวปลิง มือซ้ายคลุมท้อง ก้มหน้าทำท่าผะอืดผะอม พอยืดตัวขึ้นทำท่าอาเจียนพร้อมยกเท้าซ้าย ผงกหัวขึ้นลงๆ (ทำท่าผสมกับท่าใน ภาพที่ 10)
10		อ้วก	จากนั้น ก็หดตัวลงก็วางเท้าซ้ายตามเดิม ทำลักษณะยกเท้าซ้าย (ภาพที่ 9) สลับวางเท้าซ้าย ทำท่าจะอาเจียน สลับไปมาพอสมควร ผงกหัวขึ้นลงๆ
11		นั่งตั้งเข่าขวา สาวตัวปลิง	จากนั้นก็ทรุดตัวลงนั่ง ในลักษณะท่านั่งทับส้น เท้าซ้าย ตั้งเข่าขวา มือขวาดึงตัวปลิง มือซ้ายไว้ข้างลำตัว แล้วสะดุ้งตัวยกก้นขึ้น จากนั้นก็เปลี่ยนมาเป็นมือซ้ายดึงตัวปลิง มือขวาไว้ข้างลำตัว ทำสลับมือไปมา ยักคอไปมา แล้วเปลี่ยนมานั่งทับส้น ทำลักษณะนี้ไปมาพอสมควร
12		นั่งชันเข่า สาวตัวปลิง (ซ้ำ)	จากนั้นก็ทิ้งก้นลง ในท่านั่ง ชันเข่า ทั้งสองข้างหันหน้าให้คนดู มือทั้งสองดึงสาวตัวปลิง พร้อมกับยักคอไปมาแล้วขยับก้น หมุนรอบตัวเองไปทางด้านขวา แล้วให้มาอยู่ในลักษณะท่าเดิม จากนั้นก็ม้วนหลัง
13		หกคะเมน (ซ้ำ)	ม้วนหลังมาอยู่ในลักษณะท่ายืนหันหน้าให้คนดู แล้วกระโดดยกเท้าขวาติดหนีบน่อง เท้าซ้ายยืนย่อเข่า แขนซ้ายตึงส่งไปด้านหลัง มือขวาดึงตัวปลิง แล้วตีลังกาไปทางด้านขวา (จะตีลังกาท่าไหนก็ได้) เข้าประตูขวาไป

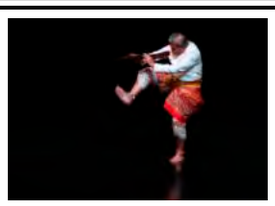
ตารางที่ 2 ท่ารำหลักกระบวนท่าที่ 2 มีท่าย่อย 13 ท่า (ท่าย่อยซ้ำ 1 ท่า) โดยคุณครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว

ท่าที่	ท่ารำ	ชื่อท่า	อธิบายท่ารำ
1		หกคะเมน	หกคะเมนออกทางประตูขวา โดยยกขาซ้ายขึ้น หนีบน่องขาขวายืนย่อเข่า แขนขวาตึงส่งไปด้านหลัง มือซ้ายดึงตัวปลิง แล้วหกคะเมนไปทางด้านซ้าย มาอยู่กลางเวที แล้วกระโดดลงนั่ง หันหน้าหาคนดู
2		นั่งชันเข่าสาวตัวปลิง	จากนั้นก็ทิ้งก้นลงไปในท่านั่งชันเข่า ทั้งสองข้างหันหน้าให้คนดู มือทั้งสองดึงสาวตัวปลิง พร้อมกับยักคอไปมา พอสมควร
3		เท้าขวาคีบตัวปลิง	แล้วโน้มตัวมาข้างหน้าเล็กน้อย ดึงสาวตัวปลิงไปผูกกับนิ้วเท้าขวา (หรือใช้นิ้วเท้าขวาคีบตัวปลิง) แล้วใช้สองมือดึงสาวตัวปลิงพร้อมกับยักคอไปมา พอสมควร
4		ยืน เท้าขวาคีบตัวปลิง	แล้วค่อยๆ ขยับยืนเท้าซ้ายเท้าเดียว ตัวปลิงยังผูกกับนิ้วเท้าขวา (หรือใช้นิ้วเท้าขวาคีบตัวปลิง) อยู่ สองมือสาวตัวปลิง งอเข่าเข้าออกสลับกัน พร้อมกับยักคอไปมา
5		ตัวปลิงพันคอด้านซ้าย	จากนั้นปล่อยตัวปลิงจากเท้าขวาที่พันหรือคีบอยู่ออก แล้ววางเท้าขวาขึ้นหน้าในท่าหย่องเสี้ยว ซ้ายมือทั้งสองดึงสาวตัวปลิง พร้อมสะบัดหน้าไปมา พอสมควร จากนั้นก็สะบัดหน้าไปทางซ้ายอย่างแรงเพื่อให้ตัวปลิงพันคอด้านซ้าย ส่วนมือก็ยังดึงสาวตัวปลิงอยู่
6		ตัวปลิงพันคอเสี้ยวด้านขวา	จากนั้นสะบัดตัวปลิงพร้อมสะบัดหน้าไปมา แล้วค่อยๆ ยกเท้าขวาแล้ววางเท้า ทำลักษณะนี้สลับไปเรื่อยๆ จนมาถึงหน้าเสี้ยวด้านขวาแล้วสะบัดตัวปลิงพันคอด้านขวา มือทั้งสองยังดึงตัวปลิงอยู่
7		ดึงสาวตัวปลิงเสี้ยวด้านซ้าย	จากนั้นสะบัดตัวปลิงออกจากคอด้านขวา สองมือดึงสาวตัวปลิง พร้อมสะบัดหน้าไปมา แล้วค่อย ๆ ยกเท้าขวาวางเท้าทำอย่างนี้สลับไปเรื่อย ๆ จนมาถึงหน้าเสี้ยวด้านซ้ายมือทั้งสองดึงตัวปลิงอยู่
8		หกคะเมน (ซ้ำ)	จากนั้นเท้าขวายืนย่อเข่า แขนขวาตึงส่งไปด้านหลัง มือซ้ายดึงตัวปลิง แล้วหกคะเมนไปทางด้านซ้ายของเวที (หกคะเมนท่าไหนก็ได้)

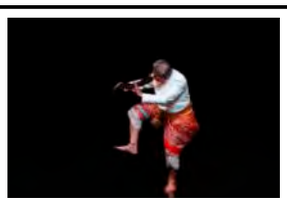
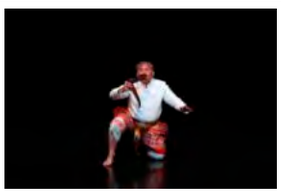
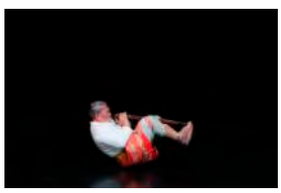
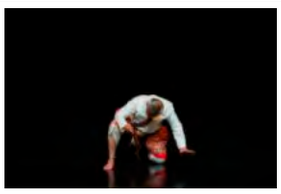
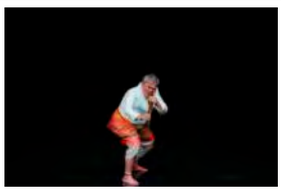
ท่าที่	ท่ารำ	ชื่อท่า	อธิบายท่ารำ
9		ยืนอ้วกยกเท้า	เมื่อหกคะเมนมาอยู่กลางเวทีแล้วขยับยืนกึ่งกระโดด ยืนขาขวาขาเดียว ยกเท้าซ้ายขึ้น จับตัวปลิงผูกกับนิ้วเท้า หรือจะใช้นิ้วเท้าคีบตัวปลิง สองมือสาวตัวปลิง จากนั้นสะดุ้งยืดตัวขึ้น มือซ้ายคลุมท้องมือขวาจับตัวปลิงทำท่าอ้วก
10		ยืนเท้าขวาคีบตัวปลิงสาวสองมือ	แล้วขยับจับตัวปลิง เท้าขวาคีบถีบเท้า สาวตัวปลิงสองมือ สะบัดหน้าไปมา แล้วค่อยๆ ขยับเท้ามาหันตัวมาทางขวา ลักษณะหน้าเสี้ยวขวา
11		ม้วนหน้า	ท่าเชื่อมต่อเนื่องกับภาพที่ 10 แล้วโน้มตัวก้มตัวลง แล้วม้วนหน้าไปกึ่งกลางเวที ด้านเสี้ยวขวา ตัวปลิงหลุดจากนิ้วเท้า
12		สาวตัวปลิงหมุนขวารอบตัวเอง	เมื่อม้วนหน้ามาแล้วหมุนกระโดดยกเท้าขวาติดเท้าขวาถีบเท้าเข้าออกตามจังหวะ (หรือระยะช่วงหมุนตัว) สองมือสาวตัวปลิง หมุนรอบตัวเองไปทางด้านขวา
13		ยกเท้าขวาสาวตัวปลิง	เมื่อหมุนรอบตัวเองมาแล้ว ให้มาหยุดด้านหน้าหาคนดู ในลักษณะท่ายกเท้าขวาติด ยืนด้วยขาซ้ายย่อเข่าซ้ายลงพองาม สองมือดึงสาวตัวปลิง สะบัดหน้าไปมา
14		หกคะเมน	ม้วนหลังมาอยู่ในลักษณะท่ายืนหันหน้าให้คนดู แล้วกระโดดยกเท้าขวาติดหนีบน่อง เท้าซ้ายยืนย่อเข่า แขนซ้ายตึงส่งไปด้านหลัง มือขวาดึงตัวปลิง แล้วตีลังกาไปทางด้านขวา (จะตีลังกาท่าไหนก็ได้) เข้าประตูขวาไป

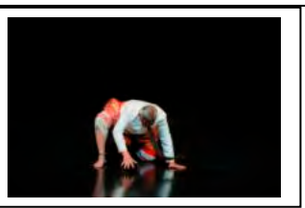
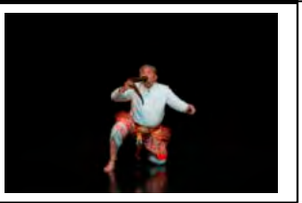
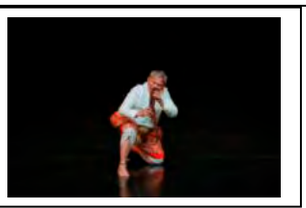
ตารางที่ 3 ท่ารำหลักกระบวนท่าที่ 3 มีท่าย่อย 8 ท่า (ท่าย่อยซ้ำ 1 ท่า) โดยคุณครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว

ท่าที่	ท่ารำ	ชื่อท่า	อธิบายท่ารำ
1		หกคะเมน	หกคะเมนออก ในท่าใดท่าหนึ่งก็ได้ ออกทางประตูขวาของเวที มาอยู่กลางเวที แล้วกระโดดลงนั่ง หันหน้าหาคนดู

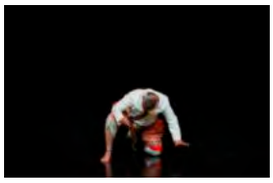
ท่าที่	ท่ารำ	ชื่อท่า	อธิบายท่ารำ
2		นั่งตั้งเข่าสองมือสาวตัวปลิง	(ท่าเชื่อมต่อเนื่องกับภาพที่ 1) ม้วนหน้าลงในท่านั่งตั้งเข่าสองมือสาวปลิง เข่าซ้ายยันพื้น เท้าขวาตั้งเข่าไม่นั่งทับน่อง ใช้สองมือปัดและสลับกับการสาวตัวปลิง หน้าสะบัดไปมา
3		กระโดดปัดสองมือถอยหลัง	จากนั้นสะดุ้งตัวลุกยืน แล้วหมุนตัวไปทางเสี้ยวขวา พร้อมกระโดดยกเท้าขวา แล้วถีบเท้าไปข้างหน้า และใช้สองมือปัดตัวปลิงไปตามจังหวะกระโดด มาหยุดกึ่งกลางเวที
4		ยกเท้าขวามือสลับปัดตัวปลิง	เมื่อหันหน้ามาทางคนดูแล้ว กระโดดยกเท้าขวาติด ใช้มือเดียวปัดตัวปลิงสลับสองมือพร้อมกระโดดหมุนรอบตัวเองไปทางขวา ให้หน้ากลับมาอยู่ทางคนดู
5		**ยกเท้าขวาสองมือสลับปัดตัวปลิง**	**แล้วกระโดดยกเท้าขวาติด มือทั้งสองปัดตัวปลิง**
6		หกคะเมน (ซ้ำ)	จากนั้นเปลี่ยนมากระโดดเท้าซ้ายติด หกคะเมนในท่าใดท่าหนึ่งไปกลางเวที หันหน้าทางคนดู
7		ยืนอ้วกยกเท้าซ้าย	จากนั้นหันหน้าหาคนดู มือขวาดึงตัวปลิงไว้ (ทำท่าอ้วก) มือซ้ายคลุมท้อง พร้อมยกเท้าซ้ายทำลักษณะนี้ประมาณ 3 – 4 ครั้ง พร้อมสะบัดหน้าซ้าย-ขวา
8		กระโดดปัดตัวปลิงสองมือ	แล้วกระโดดยกเท้าขวาติด ถีบเท้าไปข้างหน้าพร้อมใช้สองมือปัดตัวปลิง ไปตามจังหวะกระโดดมาหยุดกึ่งกลางเวที
9		หกคะเมน	แล้วกระโดดยกเท้าขวาติด ขาซ้ายยืนย่อเข่า แขนซ้ายตึงส่งไปด้านหลัง มือขวาดึงตัวปลิง แล้วหกคะเมนเข้าเวทีไป

ตารางที่ 4 ท่ารำหลักกระบวนท่าที่ 4 มีท่าย่อย 15 ท่า โดยคุณครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว

ท่าที่	ท่ารำ	ชื่อท่า	อธิบายท่ารำ
1		หกคะเมน	หกคะเมนออก ท่าใดท่าหนึ่งก็ได้ ออกทางประตูขวาของเวที หันหน้าทางคนดู
2		หน้าตรงเอี้ยวตัวไปทางซ้าย	จากนั้นใช้สองมือดึงตัวปลิง ขยับเท้าซ้ายไปทางซ้าย ในลักษณะเอี้ยวตัวด้านซ้าย สะบัดหน้าไปมา
3		หน้าตรงเอี้ยวตัวไปทางขวา	แล้วขยับเท้าขวาไปทางขวา ในลักษณะเอี้ยวตัวด้านขวา ใช้สองมือดึงสาวตัวปลิง สะบัดหน้าไปจากนั้นก็หมุนตัวไปทางขวารอบตัวเอง ในลักษณะขยับเท้าขวาไป มือทั้งสองยังสาวตัวปลิงอยู่ แล้วให้กลับมาอยู่ในหน้าเดิม
4		กระโดดปัดตัวปลิงสองมือ	จากนั้นหมุนมาทางด้านหน้า แล้วเอี้ยวตัวไปทางขวา กระโดดยกเท้าขวาติดมือขวา ซ้ายปัดสลับมือกันแล้วค่อยๆ แล้วกระโดดถอยหลังไปพร้อมถีบเท้าขวาไปด้านหน้า ประมาณ 4-6 ครั้ง
5		นั่งดึงตัวปลิง	แล้วค่อย ๆ ทรุดตัวลงนั่ง ชันเข่า ตั้งเข่าขวาขึ้น ไม่นั่งทับส้นเท้าซ้าย ยกก้นขึ้น มือขวา มือซ้ายปัดตัวปลิงสลับกัน พร้อมสะบัดหน้าไปมา
6		เอนหลังนอนผงกหัว	จากนั้นหมุนตัวมาทางด้านซ้าย หน้าหันไปทางซ้าย ใช้เท้าซ้าย ขวาคีบตัวปลิง สองมือปัดตัวปลิง พร้อมกับเอนหงายหลังลงนอนหงายผงกหัวขึ้น
7		นั่งชันเข่าอ่อนแรง	จากนั้นก็ค่อยๆ ลุกขึ้นนั่งชันเข่าขวา
8		ยืนหน้าเสี้ยวสาวตัวปลิง	จากนั้นค่อยๆ ยืดตัวขึ้นในลักษณะเสี้ยวซ้าย เท้าขวาอยู่หน้า สองมือดึงสาวตัวปลิง สะบัดหน้าไปมา

ท่าที่	ท่ารำ	ชื่อท่า	อธิบายท่ารำ
9		ทรุดตัวลงนั่ง	เมื่อสาวตัวปลิงเสียหลัก ตัวปลิงหลุดมือทรุดตัวลงนั่ง
10		ทิ้งก้นม้วนหลัง	จากนั้นนั่งทิ้งก้นลงกับพื้น แล้วหงายม้วนหลังอยู่กลางเวที
11		นั่งตั้งเข่าดึงตัวปลิง	เมื่อม้วนหลัง อยู่กลางเวที แล้วลุกขึ้น สองมือสลับดึงสาวตัวปลิง
12		เหนื่อยหอบ	จากนั้นค่อยๆ ย่อตัวลงนั่ง ทำท่าเหนื่อยหอบฟุบลงไปข้างหน้า
13		เหนื่อยอ่อนแรง	จากนั้นค่อยๆ ดันตัวขึ้น สองมือเท้าพื้น หมายเหตุ : -เข้าต่อบทเจรจา หนุมาน - พระอาจารย์เจ้าขา ไม่ไหวแล้วเจ้าค่ะ ช่วยหม่อมฉันด้วย เจ้าค่ะ ฤาษี - เอ้า เอ็งเก่งนักไม่ใช่รึ เก่งต่อไปสิ ข้าไม่ช่วยหรอก
14		นั่งชันเข่าสาวตัวปลิง	จากนั้นลุกขึ้นนั่ง ตั้งเข่าขวา ยกก้นขึ้น สองมือดึงสาวตัวปลิง สะบัดหน้าไปมา แล้วทำท่าสะดุ้งตัวลุกขึ้นยืน
15		หกคะเมน	แล้วกระโดดยกเท้าขวาติด ขาซ้ายยืนย่อเข่า แขนซ้ายตึงส่งไปด้านหลัง มือขวาดึงตัวปลิง แล้วหกคะเมนเข้าเวทีประตูด้านขวาไป

ตารางที่ 5 ท่ารำหลักกระบวนท่าที่ 5 มี ท่าย่อย 9 ท่า (ท่าย่อยซ้ำ 1 ท่า) โดยคุณครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว

ท่าที่	ท่ารำ	ชื่อท่า	อธิบายท่ารำ
1		หกคะเมนออก	หกคะเมนออก ทางประตูขวาของเวที มาอยู่กึ่งกลางเวที
2		นั่งคีบตัวปลิง	จากนั้นกระโดดลงนั่งหันหน้าทางคนดูอยู่กลางเวที นั่งชันเข่าทั้งสองข้าง สองมือสาวตัวปลิง แล้วโน้มตัวไปข้างหน้า แล้วดึงตัวมาข้างหลัง โดยไม่หยุดนิ่ง แล้วขยับเท้าทั้งสอง พร้อมขยับก้นหมุนรอบตัวเองจนมาอยู่ด้านหน้าคนดู
3		นั่งอ้วก	จากนั้นสาวตัวปลิงไปข้างหน้า ม้วนหน้าไป 2-3 ครั้ง มาจบที่ท่านั่ง ส่ายหน้าไปมา มือคลุมท้องทำท่าอ้วก
4		เหนื่อยหอบ	จากนั้นมือทั้งสองท้าวพื้น ก้มหน้า แสดงอาการเหนื่อยหอบ
5		ยกเท้าปัดปลิง	แล้วกระโดดยกเท้าขวาลักษณะยกวางสลับกัน พร้อมกับมือปัดตัวปลิงสลับกัน ไปทางขวาของเวที
6		ยืนอ้วก	ยืนหันหน้าทางคนดู มือขวาดึงตัวปลิงไว้ทำท่าอ้วก
7		หมดแรง	ค่อยๆ หมอบตัวลงนั่งชันเข่า
8		ปัดตัวปลิงกระโดดถอยหลัง	จากนั้นหมุนมาทางด้านหน้าเอี้ยวตัวไปทางขวากระโดดยกเท้าขวาติด มือซ้าย มือขวาปัดตัวปลิงสลับมือกันแล้วค่อยๆกระโดดถอยหลังไปทางด้านซ้ายเวที พร้อมถีบเท้าขวาไปข้างหน้า 4-6 ครั้ง

ท่าที่	ท่ารำ	ชื่อท่า	อธิบายท่ารำ
9		หกคะเมน (ซ้ำ)	จากนั้นหันหน้าหาคนดูแล้วกระโดดยกเท้าซ้ายติดแขนขวาตึงไปทางขวา มือซ้ายจับตัวปลิงหน้ามองไปทางซ้าย แล้วหกคะเมนไปกลางเวทีต่อด้วยท่าม้วนหน้าไปหาพระฤาษี
10		นั่งท้าวพื้น ตัวปลิงเกาะคาง	จากนั้นลุกขึ้นนั่งตั้งเข่าขวา ยกก้น สองมือดึงสาวปลิง สะบัดหน้าไปมาแล้วม้วนตัวไปทางซ้ายหาพระฤาษี หนุมาน - พระอาจารย์เจ้าขา ช่วยด้วยพระเจ้าค่ะ ฤาษี -เอ็งแก้ของเอ็งเองซิไม่ช่วย หนุมาน -โธ่ พระอาจารย์เจ้า หม่อมฉันยอมแล้วเจ้า ขอยอมแพ้พระเจ้าค่ะ จะทำอะไร หม่อมฉันก็ยอมทุกอย่างพระเจ้าค่ะ ฤาษี -เอ็งยอมแพ้แน่รึ หนุมาน -พระเจ้าค่ะ

สรุปผลการวิจัย

หนุมานเล่นปลิง จากการศึกษาและนำมาวิเคราะห์ถึงท่าโขนในรูปลักษณะต่าง ๆ ทั้งที่มีในบทเรียน และบทของการแสดงปรากฏว่า ทุกท่าทุกบทนั้นจะไม่มี “นาฏยศัพท์” ทางนาฏศิลป์โขน (ลิง) เข้าไปเกี่ยวข้องในชุดการแสดงหนุมานเล่นปลิงทั้ง 5 กระบวนนี้

ก็เป็นบ่งบอกถึงความเชี่ยวชาญความชำนาญ ประสบการณ์ของ คุณครูกรี วรศะริน ที่ได้คิดค้นศึกษาวิธีการเล่นในอากัปกิริยาของลิงล้วน ๆ เมื่อมีสิ่งที่ก่อให้เกิดความรำคาญ เจ็บ ทรมาน หรือถูกกัดจะให้หลุดออกจากกาย จึงเกิดกระบวนการเล่นที่มีลีลาท่าทางอย่างเป็นศิลปะ

คุณครูกรี วรศะริน ได้ใช้เวลาเป็นวันในการนั่งเฝ้าดูอากัปกิริยาของลิงที่สวนสัตว์ดูเพื่อศึกษาดังตัวอย่างที่เห็นได้ง่าย เช่น เมื่อมือลิงถูกะปิที่ตนเองรังเกียจติดมือจะทำอย่างไรให้หมดไป ลิงจะใช้มือถูกับพื้นในลักษณะปัดออกอย่างเดียว ปัดเข้าอย่างเดียว หรือถูมือกับพื้นลักษณะปัดเข้าออกไปมาเป็นต้น เพื่อป้องกันมิให้ผิดลักษณะอาการของลิงจริง ๆ

คุณครูกรี วรศะริน ได้ศึกษาจนถ่องแท้ถึงอากัปกิริยาของลิงแล้วก็มาคิดประดิษฐ์เป็นกระบวนท่าต่าง ๆ ประกอบการแสดงโขน ตอนสืบมรรคา

ในการเล่นปลิงนี้ คือตัวปลิงเป็นไม้เท้าเสกจากพระนารทฤาษีที่จะดัดนิสัยความอวดดีของหนุมาน โดยสั่งไม้เท้าว่า เช้าหนุมานตื่นมาล้างให้กลายเป็นตัวปลิงเกาะคางอย่าได้หลุด ถ้าดึงหรือสาวก็ของให้ยาวตามแรงนั้น ว่าแล้วก็โยนไม้เท้าลงไปในสระน้ำนั้น

ทุกอย่างเป็นไปตามคำพระฤาษีเสก หนุมานเมื่อตัวปลิงเกาะคางครั้งแรกตัวยังเล็กอยู่ กระบวนท่าเล่นจึงเป็นลักษณะตกใจ ว่ามีอะไรมาติดคาง พยายามดึง สะบัด หกคะเมนตีลังกาไปตามวิสัยลิง พอเริ่มดึงเริ่มสาวตัวปลิงก็เริ่มยาวไปตามลำดับ เกิดมีอาการต่าง ๆ เกิดขึ้น เช่น อาการอยากอาเจียนด้วยกลัวว่าตัวปลิงจะคืบคลานเข้าปาก พยายามสะบัดออก ยิ่งดึงยิ่งสาวยิ่งยาวไปตามแรงดึง เมื่อสะบัดแรงขึ้นตัวปลิงยาวจนไปพันคอตัวเองก็ได้ใช้เท้าคีบ สองมือดึงสาว ก็ยิ่งยาวออกไปอีกทำให้ตกใจหมุนรอบตัวเองไปมา เพียงหวังว่าให้ตัวปลิงหลุดให้ได้ในสุดยอมแพ้พระฤาษีด้วยอาการหมดแรง

กระบวนท่าเหล่านี้ท่าเรียงไว้เป็นลำดับที่ลงตัวเป็นอย่างมาก และแต่ละท่าได้กำหนดชื่อไว้เพื่อเป็นสื่อเรียกขานกับผู้เข้ารับการฝึกเพื่อง่ายในการจดจำ

อภิปรายผลการวิจัย

จากการวิจัย กระบวนท่ารำหนุมานเล่นปลิง เป็นกระบวนท่าที่คุณครูกรี วรศะริน ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2531 ออกแบบกระบวนท่าหนุมานเล่นปลิงมาจากอากัปกิริยาท่าทางของลิง “ลิงแสม” เป็นลิงมีอุปนิสัยขี้เล่น สามารถหัดละครลิงได้ คุณครูกรี วรศะริน จึงนำมาเป็นต้นแบบโดยปรุงแต่งให้เป็นไปตามแบบนาฏยศิลป์ กระบวนท่าหนุมานเล่นปลิงมีลักษณะโดดเด่นเฉพาะ เป็นการเล่นพิเศษที่ไม่ต้องรำและทำท่าทางไปตามจังหวะหน้าทับของเพลงครูทางดนตรี อีกทั้งไม่มีนาฏยศัพท์เข้าไปเกี่ยวข้อง จึงเป็นกระบวนการเล่นที่อิสระ ที่ใช้เหตุผลเข้าไปเกี่ยวข้องเพื่อให้เป็นไปตามขั้นตอนของแนวการปฏิบัติ

ในกระบวนท่าเล่นปลิงทั้ง 5 กระบวนท่านั้นต้องใช้พละกำลังมากในการเล่นแบบโลดโผน ทำให้เกิดความเหนื่อยอ่อนแรงง่ายเป็นเหตุที่คนเดียวไม่สามารถปฏิบัติให้จบทั้ง 5 กระบวนได้ จึงจำเป็นต้องเปลี่ยนตัวผู้ปฏิบัติ 3-5 คน โดยการหกคะเมนเข้าออกเพื่อเปลี่ยนตัวละคร

แต่เมื่อเสร็จสิ้นกระบวนท่าเล่นทั้ง 5 แล้วคุณครูกรี วรศะริน ท่านก็สร้างท่าสุดท้ายเพื่อเป็นสัญญาณแห่งการเสร็จสิ้นการปฏิบัติ โดยให้แสดงอาการอ่อนแรงตามลำดับ จนสุดท้าย ก็ฟุบลงกับพื้นเพื่อเป็นสัญญาณให้ดนตรีหยุด

หากแต่จะใช้ผู้แสดงเพียงคนเดียวก็ย่อมได้ โดยนำเอาท่าย่อยในแต่ละกระบวนท่าเลือกนำออกมาใช้แสดงแต่ต้องให้สอดคล้องดูเป็นธรรมชาติตามลำดับความเป็นจริง ขั้นตอนสุดท้ายคือต้องแสดงอาการอ่อนแรงหมดแรงเป็นสัญญาณให้ดนตรีหยุดเช่นกัน

คุณครูกรี วรศะริน ใช้ความเชี่ยวอย่างสูงที่สร้างงานชิ้นนี้ออกมา และหาผู้ปฏิบัติได้อยากด้วยลีลาที่คล่องแคล่วว่องไว โลดโผน อันเป็นลีลาท่าทางธรรมชาติของลิง การประดิษฐ์ท่านาฏยศิลป์ ท่าธรรมชาติของลิง คือลิง “แสม” เป็นลิงต้นแบบที่ไปสอดคล้องกับงานวิจัยของ ไพโรจน์ ทองคำสุก เป็นกระบวนท่าที่งดงาม สอดคล้องร้อยเรียงได้อย่างลงตัว เป็นไปตามแบบแผนอย่างมีศิลปะ

คุณครูกรี วรศะริน ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2531 ถ่ายทอดท่ารำให้คุณครูประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2551 เมื่อ พ.ศ. 2507 ใช้แสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนสืบมรรคา ในงานกาชาดสวนอัมพร กรุงเทพฯ จากนั้นก็ไม่ปรากฏการแสดงตอนนี้อีกเลย

ข้อเสนอแนะ

ควรมีการถ่ายทอดสืบต่อเพื่อป้องกันการสูญหาย โดยบรรจุไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอน เหตุผล เป็นการแสดงชุดเดียวจากการศึกษาคือ ไม่มีนาฏยศัพท์ทางด้านนาฏศิลป์โขน (ลิง) เข้าไปเกี่ยวข้องเลย ถือว่าเป็นเลิศในศิลปะชั้นสูงของโขน

รายการอ้างอิง

ธนิต อยู่โพธิ์. (2531). **ศิลปะละครรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : พิมพลักษณ์.

ประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว. **ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2551**. สัมภาษณ์

ไพโรจน์ ทองคำสุก. (2549). **แนวคิด และวิธีแสดงโขนลิง.** พระนคร : วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บทบาทนางมณโฑในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางมณโฑหุงน้ำทิพย์

THE ROLE OF MANDODARI IN KHON PERFORMANCE “RAMAKIEN”, EPISODE OF “MANDODARI BREWING AMRITA”

อรอุมา สุขิตโภคากุล[*], จินตนา สายทองคำ[**] และ พิมณภัทร์ ถมังรักษ์สัตว์[*]

ONUMA SUKITPOKAKUN, JINTANA SAITONGKUM AND PIMONPAT TAMANGRAKSAD

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวรรณกรรม และพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับบทบาทนางมณโฑในเรื่อง รามเกียรติ์ ศึกษาความเป็นมา องค์ประกอบการแสดง และกระบวนท่ารำบทบาทนางมณโฑในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ ของกรมศิลปากร วิธีดำเนินการวิจัยเป็นกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ กระบวนการวิจัยประกอบด้วยการศึกษา เอกสาร สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ และศิลปิน เพื่อปฏิบัติท่ารำจากนางบุนนาค ทรรทรานนท์ นำมาสู่การวิเคราะห์กระบวนท่ารำและสรุปผล ผลการวิจัย พบว่า นางมนโฑเป็นตัวละครที่ปรากฏบทบาทในวรรณกรรม เรื่อง รามเกียรติ์ ซึ่งมีต้นกำเนิดมาจากรามายณะของอินเดีย นางมีชื่อที่บ่งบอกถึงชาติกำเนิดจาก กบ ด้วยความจงรักภักดีและความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ จึงถูกชุบชีวิตเป็นสตรีที่มีรูปร่างลักษณะบุคลิกภาพงดงามกว่านางอัปสร มีจิตใจดี รักความถูกต้อง มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องทั้งการเป็นมเหสีของทศกัณฐ์ การเป็นแม่ผู้ให้กำเนิดตัวละครสำคัญของเรื่อง ได้แก่ องคต อินทรชิต สีดา ไพนาสุริยวงศ์ บทบาทนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ เป็นอีกหนึ่งบทบาทสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงความสามารถของนางมณโฑ เป็นสตรีผู้เดียวที่ปรากฏบทบาทการเป็นผู้ประกอบพิธีในเรื่องรามเกียรติ์ วัตถุประสงค์ในการประกอบพิธีหุงน้ำทิพย์เพื่อชุบชีวิตเหล่าญาติพี่น้อง พลทหารยักษ์ของทศกัณฐ์ที่ตายจากการช่วยทำสงครามให้กลับฟื้นคืนชีพอีกครั้ง ปรับปรุงบทที่ใช้แสดงของกรมศิลปากรคือ นายเสรี หวังในธรรม ผู้คิดประดิษฐ์ท่ารำคือท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี การแสดงแบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 ขั้นตอนการอาบน้ำแต่งตัว ช่วงที่ 2 การเดินทางออกจากราชฐานไปยังโรงพิธี ช่วงที่ 3 การประกอบพิธีหุงน้ำทิพย์ ประกอบด้วยท่ารำโครงสร้างกระบวนท่ารำได้รับอิทธิพลจากการแสดงละครใน ใช้ท่ารำตามหลักนาฏศิลป์ไทย การรำตีบทตามคำร้อง การรำตีบทในทำนองเพลง และการรำประกอบเพลงหน้าพาทย์ ลักษณะการแต่งกายมีเอกลักษณ์เฉพาะในบทบาทนี้ คือ แต่งกายยืนเครื่องนางสีขาว สวมมงกุฎมีผ้าสีขาวพันที่ยอด หน้าผากเจิมอุณาโลมสีแดง และการคล้องประคำสีขาวที่ข้อมือ

คำสำคัญ: มณโฑ, หุงน้ำทิพย์, การแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์

[*] คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Faculty of Art Education, Bunditpatanasilpa Institute

[**] คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Faculty of Music and Drama, Bunditpatanasilpa Institute

Abstract

The purposes of "The Role of Mandodari in Khon Performance "Ramakien", Episode of "Mandodari Brewing Amrita"" were to study literature and rituals associated with the role of Mandodari in Ramakien, and to study background, elements, performance, and dance postures of Mandodari's role in Ramakien, episode of "Mandodari Making Elixir", the play by Fine Arts Department. The research was a qualitative research. The methods consisted of the study from documents, performance programs, textbooks, and related researches; the interview with luminaries, experts, and artists; the field study to practice dance postures from Ms. Boonnak Tantranon; the dance postures' analysis; conclusions. The results showed that, Mandadori who appeared in Ramakien was a female character whose name indicated her frog origin. Because of her devotion and gratitude to her patron, she was revived as a woman whose appearance and personality was more gorgeous than goddesses. She had a kind heart and believed in righteousness. Mandadori had a key role in the story, as the wife of Ravana and the mother who gave birth to key characters in the story, namely, Angada, Indrajit, Sita, and Pina Suriyawong. The role of Mandodari in brewing amrita was another important role that showed her talent resulting from her devotion that she has learned and inherited from Uma whom she served as a Batbriharika. From the study, it is found that Mandodari was the only woman in Ramakien who appeared as the ceremony conductor. The purpose of brewing amrita was to revive the relatives and armies of Ravana who died in the war. The original play of the Fine Arts Department was improved by Mr. Seri Wangnaitham. The dance postures were created by Thanpuying Paew Sanithwongseni. The performance was exhibited in 1994, dividing into three parts: 1) Bathing and getting dress, 2) Going out from the court to ceremony hall, 3) Amrita brewing ceremony. The dance posture structure was influenced by Lakhon Nai performance while maintaining standard traditional dance postures, with interpretative dance from lyrics and rhythm and Na Phat song dance. The costume of this role was unique, with white female traditional attire, crown wrapped with white fabric at the top, red Ounalom anointed on the forehead, and a white beads string at the wrist.

Keywords: Mandodari Brewing Amrita, Khon Performance “Ramakien”

บทนำ

รามเกียรติ์ เป็นวรรณคดีเรื่องหนึ่งที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย ทั้งในรูปแบบของบทละครนิทานและศิลปะการแสดง ตลอดจนศิลปะแขนงอื่น ๆ เช่น จิตรกรรมและประติมากรรม ถือเป็นมรดกอันล้ำค่าของไทยที่สะท้อนให้เห็นสภาพสังคม ความเชื่อ วัฒนธรรม ตลอดจนครรลองอันดีงาม รามเกียรติ์มิใช่เรื่องที่กำเนิดขึ้นในประเทศไทย แต่มีที่มาจากเรื่องรามายณะในประเทศอินเดีย รามายณะ รามเกียรติ์เมื่อเข้ามาสู่ประเทศไทย ได้ถูกปรับให้มีสาระและรายละเอียดแตกต่างจากเรื่องรามายณะอันเป็นต้นเรื่อง ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อ ค่านิยมของสังคม เหตุการณ์เรื่องราวในรามเกียรติ์ของไทยมีเนื้อหาที่เป็นคติสอนใจ ในเรื่องการปราบปรามผู้กระทำความชั่ว ความดีย่อมชนะความชั่ว ความจงรักภักดี ความซื่อสัตย์ ความหลงใหล ความรัก ความกตัญญู โดยถ่ายทอดเรื่องราวผ่านตัวละครต่าง ๆ มากมาย หากกล่าวถึงตัวละครในเรื่องที่รู้จักกันมากที่สุด คือ พระราม นางสีดา ทศกัณฐ์ พระลักษมณ์ หนุมาน ฯลฯ แต่นอกจากตัวละครข้างต้นยังมีตัวละครอื่น ๆ ของเรื่องที่มีความน่าสนใจ ตั้งแต่ประวัติที่มาชาติกำเนิด เป็นตัวละครที่เป็นแบบอย่างที่ดีในเรื่องของความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ ความซื่อสัตย์จงรักภักดี อีกทั้งเป็นผู้มีบทบาทสำคัญต่อการดำเนินเรื่องในการทำศึกสงครามระหว่างฝ่ายพระรามกับทศกัณฐ์ ตัวละครที่กล่าวถึงนั่นคือ นางมณโฑ

นางมณโฑ เป็นตัวละครที่ถูกกล่าวถึงทั้งในวรรณกรรมรามายณะของอินเดีย และมีบทบาททั้งในวรรณกรรมรามเกียรติ์ของไทยในฉบับต่าง ๆ ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรี และกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งพบบทบาทที่ถูกกล่าวถึงอย่างครบถ้วนสมบูรณ์มากที่สุดคือวรรณกรรมรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทั้งบทบาทการเป็นมารดา การเป็นภรรยา การเป็นผู้ประกอบพิธี โดยเริ่มจากประวัตินางมณโฑแต่เดิมที่มีชาติกำเนิดเป็นกบอาศัยอยู่ใกล้กับอาศรมพระฤษี 4 ตน คือ อตันตา อธิรา วิศูตร และมหาโรมสิงห์ ณ เชิงเขาหิมพานด้วยความกตัญญูนางยอมสละชีพเพื่อที่จะกระโดดลงในอ่างน้ำนมด้วยเกรงอันตรายจะเกิดขึ้นกับพระฤษีหากต้องฉันน้ำนมโคที่นางนาคาคายพิษคิดจะประสงค์ร้าย เมื่อฤาษีทั้งสี่มาพบเกิดความสงสัยจึงชุบชีวิตนางขึ้นมาซักถาม เมื่อทราบความจริงจึงได้สรรเสริญความกตัญญูของนางกบและร่วมกันชุบนางกบขึ้นเป็นมนุษย์ที่มีรูปโฉมงดงามกว่าหญิงใด และให้ชื่อว่า มณโฑ ซึ่งแปลว่า กบ ต่อมาพระฤาษีได้นำนางมณโฑไปถวายเป็นข้ารับใช้พระอุมาบนสวรรค์ จนในที่สุดก็ถูกยกให้แก่ทศกัณฐ์เพื่อเป็นบำเหน็จ ขณะที่ทศกัณฐ์พาเหาะมาเมืองลงกาได้ผ่านเมืองขีดขินซึ่งมีพาลีเป็นเจ้าเมืองอยู่ พาลีจึงเข้าต่อสู้ยื้อแย่งนางจากทศกัณฐ์ นางตกเป็นของพาลีจนเกิดตั้งครรภ์ก็ถูกฤาษีอังคตสั่งให้ส่งนางมณโฑคืนแก่ทศกัณฐ์ ฤาษีอังคตผ่าท้องนำทารกในครรภ์ไปฝากไว้ในท้องแพะ ครั้นครบกำหนดจึงกำเนิดเป็นองคตที่มีลักษณะรูปกายเป็นลิงสีเขียวเหมือนพาลีผู้เป็นพ่อ แต่มีปากหุบเหมือนแพะ

เมื่อนางมณโฑเป็นมเหสีของทศกัณฐ์ ได้กำเนิดตัวละครสำคัญของเรื่องที่เป็นบุตรของนางกับทศกัณฐ์คือ อินทรชิต นางสีดา และไพนาสุริยวงศ์ ด้วยคำทำนายของโหรได้ทำนายชะตาของนางสีดาตั้งแต่ครั้งที่คลอดออกมาเป็นทารกน้อยว่าหากเลี้ยงไว้จนเติบใหญ่จะเป็นภัยแก่เผ่าพงศ์ยักษ์ในภายภาคหน้า ทศกัณฐ์จึงสั่งให้นำทารกน้อยทิ้งลอยน้ำไป แต่ทารกน้อยก็ได้รับการช่วยเหลือจนรอด

ชีวิต และเติบโตเป็นนางสีดา แต่ด้วยวิบากกรรมดังกล่าวทำให้นางมณโฑและทศกัณฐ์มิอาจล่วงรู้ได้เลยว่านางสีดาเป็นลูกของตน กาลเวลาต่อมามีเหตุทำให้ทศกัณฐ์เกิดความหลงใหลนางสีดาจนอยากได้นางมาครอบครอง จึงทำทุกวิถีทางเพื่อแย่งชิงนางมาจากพระราม เป็นต้นเหตุให้เกิดศึกสงครามระหว่างฝ่ายทศกัณฐ์กับพระรามในเรื่องรามเกียรติ์

จากเหตุของการทำสงคราม ทศกัณฐ์ได้ส่งเหล่าญาติ พี่น้อง เผ่าพงศ์ยักษ์ของตนออกสู้รบกับฝ่ายพระรามแทนตนเองหลายครั้ง ไม่เว้นแม้แต่ลูกของตนคืออินทรชิตที่ต้องออกศึกและจบชีวิตลงเพราะทศกัณฐ์เป็นเหตุ จนกระทั่งเมื่อครั้งเหตุการณ์ที่ทัพนาสูรเจ้าเมืองจักรวาลซึ่งเป็นพี่ชายต่างมารดาของทศกัณฐ์ยกทัพออกมาจากกรุงลงกาเพื่อทำศึกสู้รบกับฝ่ายพระราม ฝ่ายพระรามรู้เท่าทันจึงได้ตีทัพของทัพนาสูรจนแตกพ่ายและได้สังหารทัพนาสูรจนสิ้นชีวิต

นางมณโฑในฐานะภรรยาเมื่อเห็นว่าทศกัณฐ์ตกที่นั่งลำบากอัปจนหนทาง พยายามคิดหาวิธีเพื่อช่วยแบ่งเบาความทุกข์ของสามี ครั้นนึกขึ้นได้ว่าเมื่อครั้งที่รับใช้พระอุมานั้นพระองค์ได้ประทานมนตร์ให้สำหรับทำพิธีสัญชีพ เพื่อหุงน้ำทิพย์วิเศษที่สามารถนำมาประพรมซากศพให้ฟื้นคืนชีพขึ้นได้ ทศกัณฐ์ทราบดังนั้นจึงรีบสั่งเหล่าทหารตั้งโรงพิธีอย่างเร่งด่วน เหตุการณ์ครั้งนั้นนับได้ว่านางมณโฑได้ทำหน้าที่ของการเป็นภรรยาและบทบาทของการเป็นแม่เมืองที่ช่วยเหลือในขณะที่บ้านเมืองของตนเกิดศึกสงคราม กล่าวได้ว่าตลอดช่วงเวลาที่อยู่ในกรุงลงกานางได้ปฏิบัติหน้าที่ของการเป็นภรรยาที่ดีของสามี และแม่ที่ดีของลูก และเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญต่อการทำศึกสงครามของทศกัณฐ์ เพื่อช่วยสามีและให้บ้านเมืองพ้นสงครามด้วยการทำ “พิธีหุงน้ำทิพย์ หรือ พิธีสัญชีพ” ในการช่วยชุบชีวิตซากศพไพร่พลทหารกองทัพยักษ์ให้ฟื้นคืนชีพได้ ซึ่งเป็นพรที่พระอุมาได้ประทานมนต์การทำพิธีนี้ให้แก่นางมณโฑเมื่อครั้งที่เป็นนางกำนัลคอยรับใช้พระอุมา

พิธีหุงน้ำทิพย์ หรือ พิธีสัญชีพ เป็นหนึ่งในพิธีที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่อง รามเกียรติ์ จากการศึกษาเรื่องรามเกียรติ์ฉบับพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ปรากฏพิธีกรรมต่างๆ หลากหลายพิธีกรรมด้วยกัน ทั้งพิธีกรรมที่เกี่ยวกับพระราชพิธี พิธีกรรมที่เป็นการขอพรจากเทพเทวดา และพิธีกรรมที่เกี่ยวกับการทำศึกสงคราม พิธีกรรมที่เกี่ยวกับการทำศึกสงครามนั้น มีจุดมุ่งหมายเดียวกัน คือ มุ่งหมายให้ฝ่ายของตนได้เปรียบศัตรู เป็นกลศึกเพื่อต้องการเอาชนะศัตรูคู่ต่อสู้ฝ่ายตรงข้าม พิธีกรรมที่เกี่ยวกับการทำศึกสงครามที่ปรากฏในเรื่องรามเกียรติ์ ได้แก่ การทำพิธีชุบศรนาคบาศ พิธีชุบศรพรหมาสตร์และพิธีกุมภนิยาของอินทรชิต พิธีปรุงสรรพยาของไมยราพ พิธีชุบกายให้เป็นเพชร พิธีอุโมงค์ และพิธีเผารูปเทวดาของทศกัณฐ์ พิธีลับหอกโมกขศักดิ์ของกุมภกรรณ พิธีทดน้ำของกุมภกรรณ พิธีชุบศรเหราพตของบรรลัยจักร พิธีชุบกระบองตาลของไวยตาล และพิธีหุงน้ำทิพย์ของนางมณโฑ เป็นต้น ซึ่งแต่ละพิธีสามารถแบ่งจุดมุ่งหมายได้หลายลักษณะ คือ การปลุกเสกศาสตราวุธให้มีอานุภาพทำลายล้างศัตรู การทำพิธีเพื่อทำให้ตนมีร่างกายที่เป็นอมตะไม่มีผู้ใดสามารถทำร้ายตนได้ พิธีนิมิตรกายของตนให้มีขนาดใหญ่ พิธีที่มุ่งทำร้ายเทพเทวดา การทำพิธีดังที่กล่าวมาต่างก็มีจุดมุ่งหมายให้ศัตรูพ่ายแพ้แก่ตนเช่นเดียวกัน แต่พิธีหุงน้ำทิพย์นั้นมีองค์ประกอบแตกต่างไปจากพิธีอื่นคือ เป็นตัวละครหญิงคนเดียวที่เป็นผู้ประกอบพิธีในเรื่องรามเกียรติ์ เพราะในส่วนของ

พิธีกรรมอื่น ๆ นั้นจะกระทำพิธีโดยผู้ประกอบพิธีเป็นตัวละครสำคัญฝ่ายชายทั้งสิ้น อีกทั้งยังเป็นพิธีเดียวที่สามารถทำให้ซากศพที่ตายกลับฟื้นคืนชีพขึ้นมาได้

จากการศึกษาความเป็นมานางมณโฑหุงน้ำทิพย์ในรูปแบบของการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ของกรมศิลปากร ปรากฏข้อมูลการแสดงครั้งแรกคือตอน ทำลายพิธีหุงน้ำทิพย์ เมื่อปีพุทธศักราช 2490 ณ โรงละครศิลปากร ไม่ปรากฏว่าใครเป็นผู้คิดประดิษฐ์ท่ารำ ต่อมา นายเสรี หวังในธรรม ได้มีแนวคิดที่จะนำเสนอการแสดงโขน ตอนนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ จัดการแสดงในปีพุทธศักราช 2537 โดยครั้งนั้นมีท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี เป็นผู้คิดประดิษฐ์ท่ารำและถ่ายทอดให้นางจำเรียง พุธประดับ เป็นผู้แสดงนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ครั้งแรก ณ โรงละครแห่งชาติ หลังจากนั้นการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ได้นำออกแสดงเรื่อยมา ซึ่งท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ได้คัดเลือก นางบุนนาค ทรรทรานนท์ และให้นางจำเรียง พุธประดับ เป็นผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ บทบาทนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ในรูปแบบของการแสดงโขน ทำให้มีผู้สืบทอดรุ่น 2 ต่อมา แม้ว่าการแสดงโขนตอนนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ กรมศิลปากรยังคงสืบทอดและจัดแสดงในโอกาสต่าง ๆ เรื่อยมา แต่อาจมีการปรับปรุงบทโดยคำนึงถึงข้อจำกัดเรื่องเวลาแสดง สถานที่แสดง ทำให้บทบาทการแสดงของนางมณโฑในการแสดงแต่ละครั้งอาจปรับปรุงให้เหมาะสมกับบท และเพลงร้อง

จากเหตุผลดังที่กล่าวมาข้างต้น เป็นเหตุให้ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษาบทบาทของนางมณโฑ เพราะนางมณโฑเป็นตัวละครเอกตัวหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญต่อการดำเนินเรื่อง ซึ่งมีความน่าสนใจตั้งแต่เรื่องของชาติกำเนิด ตลอดจนชีวิตความเป็นไปในเรื่องที่น่าศึกษาค้นคว้า การศึกษาในครั้งนี้ผู้วิจัยเลือกศึกษาการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ เพราะเป็นตอนที่บทบาทของนางมีความโดดเด่น ทั้งยังมีเนื้อหาและมีองค์ประกอบการแสดงที่ประกอบไปด้วยขั้นตอนของการประกอบพิธีกรรมที่มีการสะท้อนนำเอาวิถีชีวิต ถ่ายทอดออกมาผ่านทางกระบวนท่ารำ อีกทั้งยังเป็นชุดการแสดงที่มีกระบวนท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่แสดงให้เห็นถึงแนวคิดในการประดิษฐ์และสร้างสรรค์กระบวนท่ารำของปรมาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ คือ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย-ละคร) พุทธศักราช 2528 โดยศึกษาจากนางบุนนาค ทรรทรานนท์ ซึ่งเป็นผู้ได้รับการถ่ายทอดรุ่นที่ 2 ตามรูปแบบการแสดงจากแนวคิดการจัดทำบทของนายเสรี หวังในธรรม เพราะการแสดงดังกล่าวไม่ปรากฏจัดบรรจุไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลปและสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และในการจัดแสดงของกรมศิลปากรในแต่ละครั้งอาจมีการปรับปรุงบท ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญโดยมุ่งศึกษากระบวนท่ารำบทบาทของนางมณโฑ ตอนนางมณโฑหุงน้ำทิพย์เพื่อสืบค้นข้อมูลเป็นหลักฐาน เพื่อประโยชน์สำหรับใช้ในการศึกษาค้นคว้าในศาสตร์นาฏศิลป์ไทย และใช้ในการอ้างอิงข้อมูลการสืบทอดกระบวนท่ารำ เป็นมรดกของชาติต่อไป

วัตถุประสงค์

1. ศึกษาวรรณกรรม และพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับบทบาทนางมณโฑในเรื่อง รามเกียรติ์

2. ศึกษาความเป็นมา การสืบทอดกระบวนท่ารำ และองค์ประกอบการแสดงบทบาทนางมณโฑในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ ของกรมศิลปากร

3. ศึกษา และวิเคราะห์ กระบวนท่ารำการแสดงบทบาทนางมณโฑ ในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ ตามแนวทางการสืบทอดของนางบุนนาค ทรรทรานนท์

วิธีการศึกษา

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้ศึกษาใช้วิธีการศึกษาค้นคว้า โดยมีขั้นตอนในการดำเนินงาน ดังนี้

1. ศึกษาจากเอกสาร ตำรา หนังสือ และงานวิจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงโขนในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ จากแหล่งข้อมูลของหน่วยงานและแหล่งวิทยบริการของสถาบันการศึกษาต่าง ๆ

2. สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ และศิลปิน โดยมีเกณฑ์คัดเลือกผู้ที่มีประสบการณ์ในการแสดงบทบาทนางมณโฑ และมีความรู้เกี่ยวกับบทการแสดงโขน

3. การสังเกต จำแนกเป็นขั้นตอน ดังนี้

3.1 การถ่ายทอดการแสดงของผู้ที่มีความรู้และประสบการณ์ ด้วยการบันทึกภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว และการบันทึกเสียง

3.2 การชมการแสดงบทบาทนางมณโฑจากสื่อ วีดีทัศน์ต่าง ๆ

4. รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ จากนางบุนนาค ทรรทรานนท์

5. สรุปวิเคราะห์ข้อมูล เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนา โดยประมวลข้อมูลเอกสาร ตำรา หนังสือ งานวิจัยต่าง ๆ จากการสัมภาษณ์และการฝึกปฏิบัติท่ารำ แล้วนำมาสรุปเป็นเอกสารทางวิชาการ

ผลการศึกษา

จากการศึกษาวรรณกรรม และพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับบทบาทนางมณโฑในเรื่อง รามเกียรติ์ พบว่า นางมณโฑเป็นตัวละครที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมรามเกียรติ์ ซึ่งมีการกล่าวถึงที่มาของวรรณกรรมตอนนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ว่า มาจากรามายณะฉบับหนุมานนาฏกะของอินเดีย สำหรับบทบาทนางมณโฑที่ปรากฏในรามเกียรติ์สมัยกรุงศรีอยุธยานั้น ปรากฏบทบาทของนางมณโฑถูกกล่าวอยู่ในรามเกียรติ์ คำพากย์ ภาคที่ 7 ตอนพระรามประชิดกรุงลงกา สมัยกรุงธนบุรีปรากฏอยู่ใน เล่มที่ 4 ตอนทศกัณฐ์ตั้งพิธีทรายกรด ในเหตุการณ์หนุมานผูกผมทศกัณฐ์กับนางมณโฑ ส่วนในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 1 ปรากฏบทบาทนางมณโฑทั้งหมด 47 ตอน ถือได้ว่าเป็นฉบับที่มีการกล่าวถึงบทบาทนางมณโฑได้ครบถ้วนสมบูรณ์มากที่สุด สมัยรัชกาลที่ 2 พบ 8 ตอน ได้แก่ ตอนอินทรชิต

ลาพ่อแม่ ตอนเทพบุตรพาลีกับเทวดาล้างพิธีทศกัณฐ์ ตอนหนุมานผูกผมทศกัณฐ์กับนางมณโฑ ตอนนางมณโฑต่อยหัวทศกัณฐ์ ตอนนางมณโฑตั้งพิธีน้ำทิพย์ตอนหนุมานทำลายพิธีน้ำทิพย์ ตอนทศกัณฐ์ลานางมณโฑและนางกาลอัคคี ตอนเชิญศพทศกัณฐ์เข้ากรุงลงกา ในสมัยรัชกาลที่ 3 พบบทบาทนางมณโฑในโคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์ศิลาจำหลักวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามจำนวน 3 โคลงภาพ คือ ภาพหนุมานมุ่งทำร้ายนางมณโฑคิดว่าเป็นนางสีดา ทศกัณฐ์รีบร้อนพามเหสี คือ นางมณโฑและนางอัคคีหนีไฟออกจากเมือง อินทรชิตดื่มกษิรธารา (น้ำนม) แก้พิษ และสมัยรัชกาลที่ 5 พบเนื้อความที่ปรากฏหนุมานอาสาแปลงเป็นทศกัณฐ์ทำลายพิธีน้ำทิพย์ของนางมณโฑจนถึงหนุมานคืนสมบัติให้ทศกัณฐ์และชูกล่องดวงใจเย้ยทศกัณฐ์ และเนื้อความที่กล่าวถึงหนุมานสะกดพานางมณโฑมาหยอกเย้าจนเสียพิธี และในสมัยรัชกาลที่ 9 ปรากฏบทบาทนางมณโฑซึ่งเป็นวรรณกรรมในรูปแบบของบทการแสดงโขนของกรมศิลปากร บทบาทของนางมณโฑที่กรมศิลปากรได้มีการนำเสนอในรูปแบบการแสดงโขนนั้นมีหลายบทบาท ได้แก่ ตอนกำเนิดนางมณโฑ ชุดทศกัณฐ์เกี้ยวพาราสีนางมณโฑ ชุดอินทรชิตฤทธี ชุดพาลีสอนน้อง ชุดกากนาสูรลักข้าวทิพย์ ตอนกำเนิดนางสีดา ตอนนางมณโฑขึ้นพ้อ ชุดศึกอินทรชิต ตอนอินทรชิตถูกศรกินนม ชุดสหัสะเดชะหยิ่งยศ ชุดองคตสื่อสาร ชุดสุครีพหักฉัตร ชุดผูกผมทศกัณฐ์ ตอนศึกสามทัพ ชุดหัวอกมิ่งแม่มณโฑ และชุดนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ ผลสรุปจากการศึกษาบทบาทนางมณโฑในวรรณกรรมเรื่อง รามเกียรติ์ ในแต่ละสมัยของไทยปรากฏบทบาท 3 ลักษณะ คือ บทบาทการเป็นภรรยา บทบาทการเป็นมารดา และบทบาทการทำหน้าที่เป็นผู้ประกอบพิธี สามารถสรุปเป็นตารางได้ ดังนี้

ตารางที่ 1 บทบาทของมณโฑที่ปรากฏในวรรณกรรมรามเกียรติ์แต่ละยุคสมัย

บทบาทที่ปรากฏ	ยุคสมัย									
	กรุงศรีอยุธยา	กรุงธนบุรี	ร. 1	ร. 2	ร. 3	ร. 4	ร. 5	ร. 6	ร. 7	ร. 9
1. การเป็นมารดา	-	-	√	√	√	-	-	-	-	√
2. การเป็นภรรยา	√	√	√	√	√	-	√	-	-	√
3. การเป็นผู้ประกอบพิธี	-	-	√	√	-	-	√	-	-	√

ที่มา : ผู้วิจัย

จากการศึกษาพิธีกรรมที่ปรากฏในวรรณกรรมรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 พบการประกอบพิธีกรรมจำนวนทั้งสิ้น 32 พิธี แบ่งออกเป็นพิธีกรรมที่กระทำเพื่อขอพรจากเทพเทวดาจำนวน 6 พิธี พิธีกรรมที่เป็นงานพระราชพิธีจำนวน 5 พิธี และพิธีกรรมเกี่ยวกับการทำสงครามจำนวน 16 พิธี ซึ่งพิธีหุงน้ำทิพย์ของนางมณโฑนั้นจัดอยู่ในพิธีเกี่ยวกับการทำสงคราม จากการศึกษาพบว่าพิธีกรรมที่เกี่ยวกับการทำสงครามในเรื่องรามเกียรติ์นั้น มีผู้ประกอบพิธีเป็นตัวละครฝ่ายชายทั้งสิ้น มีเพียงพิธีหุงน้ำทิพย์พิธีเดียวเท่านั้นที่ใช้ตัวละครฝ่ายหญิงเป็นผู้ประกอบพิธี

พิธีหุงน้ำทิพย์ คือ การบำเพ็ญตบะร่ายพระเวทย์จนเกิดเป็นน้ำทิพย์วิเศษสามารถทำให้ ผู้ที่ตายแล้วฟื้นคืนชีพได้ ขั้นตอนการกระทำพิธีผู้ประกอบพิธีจะต้องชำระร่างกายให้สะอาด นุ่งขาว ห่มขาว พิธีนี้เรียกว่า “พิธีสญชีพ” หรือ “สัญชีพ” ขณะที่กระทำพิธีร่ายพระเวทย์ให้น้ำนั้นกลายเป็นน้ำวิเศษ เรียกว่า “หุงน้ำทิพย์” เมื่อกระทำจนน้ำนั้นสำเร็จก็จะได้น้ำทิพย์ที่มีฤทธิ์สามารถประพรมซากศพให้ฟื้นคืนชีพได้

ผลจากการศึกษาความเป็นมา การสืบทอดกระบวนท่ารำ และองค์ประกอบการแสดงบทบาทนางมณโฑในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ ของกรมศิลปากร พบว่า กรมศิลปากรได้มีการนำเสนอบทบาทนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ในรูปแบบการแสดงโขน ปรากฏหลักฐานการแสดงเก่าแก่ที่สุดในปีพุทธศักราช 2490 ณ โรงละครศิลปากร ต่อมาในปีพุทธศักราช 2537 นายเสรี หวังในธรรม มีแนวคิดที่จะนำเสนอการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ ขึ้นที่โรงละครแห่งชาติ จึงได้มีการจัดทำบทขึ้น โดยท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี เป็นผู้คิดประดิษฐ์ท่ารำ และได้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้กับนางสาวจำเรียง พุธประดับ ซึ่งต่อมาท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ได้คัดเลือกนางบุนนาค ทรรทรานนท์ เป็นผู้แสดงรุ่นต่อมา โดยให้นางสาวจำเรียง พุธประดับ เป็นผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำ การแสดงแบ่งออกได้เป็น 3 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 การลงสรง ทรงเครื่อง ช่วงที่ 2 การเดินทางออกจากราชฐานไปยังโรงพิธี ช่วงที่ 3 การประกอบพิธีหุงน้ำทิพย์ ประกอบด้วยฉากภายในราชฐานห้องลงสรง ห้องแต่งตัวของนางมณโฑ และฉากป่าซึ่งเป็นสถานที่ประกอบพิธี ลักษณะการแต่งกายมีเอกลักษณ์เฉพาะบทบาทนี้ คือ แต่งกายยืนเครื่องนางสีขาว สวมมงกุฎมีผ้าสีขาวพันที่ยอด หน้าผากเจิมอุณาโลมสีแดง และการคล้องประคำสีขาวที่ข้อมือ ดนตรีใช้วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบการแสดง

ในส่วนของกระบวนท่ารำ พบว่า บทบาทนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ ประกอบด้วยกระบวนท่ารำจำนวน 174 ท่า มีท่ารำประกอบเพลง 10 เพลง เป็นกระบวนท่ารำที่มีบทร้องประกอบจำนวน 6 เพลง คือ กระบวนท่ารำเพลงลงสรงโทน เพลงชมตลาด เพลงรื้อร่าย เพลงกลองโยน เพลงร่าย และเพลงเชื้อ ส่วนกระบวนท่ารำเพลงต้นเข่าม่าน เพลงเสมอ เพลงเชิด และเพลงสาธุการ เป็นการรำประกอบเพลงหน้าพาทย์ที่ไม่มีบทร้อง ซึ่งมีจำนวน 4 เพลง โครงสร้างกระบวนท่ารำได้รับอิทธิพลจากการแสดงละครใน ใช้ท่ารำตามหลักนาฏศิลป์ไทย ประกอบด้วย 1) ลักษณะการรำตีบทที่ดัดแปลงมาจากท่าธรรมชาติ ประกอบด้วยการรำตีบทตามคำร้อง และการรำตีบทในทำนองเพลง จากการศึกษาปรากฏการใช้กระบวนท่ารำการรำตีบทตามคำร้องในช่วงขั้นตอนของการรำลงสรง ทรงเครื่อง ขั้นตอนการเดินทางออกจากราชฐานในการรำเพลงรื้อร่าย กลองโยน ร้องร่าย ขั้นตอนการประกอบพิธีหุงน้ำทิพย์ในกระบวนท่ารำเพลงเชื้อ 2 ชั้น และปรากฏการใช้กระบวนท่ารำการรำตีบทในทำนองเพลง ขั้นตอนการเดินทางออกจากราชฐานในการรำเพลงเชิด 2) การใช้ลักษณะกระบวนท่าตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย ปรากฏการใช้กระบวนท่ารำลักษณะนี้ในช่วงขั้นตอนการเดินทางเข้าสู่ราชฐานก่อนลงสรง ใช้การรำในเพลงต้นเข้าม่าน ขั้นตอนการเดินทางออกราชฐานในการรำเพลง เสมอ เพลงกลองโยน เพลงร้องร่าย เพลงเข้าม่าน ในช่วงขั้นตอนการประกอบพิธีหุงน้ำทิพย์ในการรำประกอบเพลง

หน้าพาทย์สาธุการ 3) กระบวนท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ปรากฏการใช้กระบวนท่ารำลักษณะนี้ในช่วงขั้นตอนของการรำลงสรงหรือการรำแต่งตัว

สรุปและอภิปรายผล

สรุป

นางมณโฑเป็นตัวละครที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมเรื่อง รามเกียรติ์ ซึ่งมีต้นกำเนิดมาจากวรรณกรรมของอินเดีย จากการศึกษาความเป็นมาของนางมณโฑ ปรากฏบทบาทของนางมณโฑในยุคสมัยต่าง ๆ ซึ่งมีการกล่าวถึงรามเกียรติ์ของไทยตอนนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ว่า มีความสอดคล้องและอาจมีที่มาจากสำนวนของหนุมานนาฏกะของอินเดีย สมัยกรุงศรีอยุธยา มีการกล่าวถึงบทบาทฐานะการเป็นภรรยา สมัยกรุงธนบุรี กล่าวถึงบทบาทการเป็นภรรยาของทศกัณฐ์ สมัยรัชกาลที่ 1 มีการกล่าวถึงชาติกำเนิดของนางมณโฑ บทบาทการเป็นมารดาผู้ให้กำเนิดของตัวละครสำคัญ การดูแลบุตร บทบาทการเป็นภรรยา และบทบาทการเป็นผู้ประกอบพิธี สมัยรัชกาลที่ 2 ปรากฏบทบาทการเป็นมารดา การเป็นภรรยา และการเป็นผู้ประกอบพิธี สมัยรัชกาลที่ 3 ปรากฏบทบาทการเป็นภรรยาและมารดา สมัยรัชกาลที่ 4 ไม่ปรากฏบทบาทนางมณโฑสมัยรัชกาลที่ 5 กล่าวถึงบทบาทการเป็นภรรยา และผู้ประกอบพิธี สมัยรัชกาลที่ 6 ไม่ปรากฏบทบาทนางมณโฑ สมัยรัชกาลที่ 7 ไม่ได้ระบุถึงรายละเอียด มีเพียงแต่การปรับปรุงซ่อมแซมภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดพระศรีรัตนศาสดาราม สมัยรัชกาลที่ 9 ปรากฏบทบาทการเป็นมารดา การเป็นภรรยา และการเป็นผู้ประกอบพิธีในรูปแบบการแสดงโขนของกรมศิลปากร และผลจากการศึกษาวรรณกรรมรามเกียรติ์ ปรากฏการประกอบพิธีกรรมของตัวละครทั้งหมด 32 ครั้ง แบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ พิธีกรรมที่กระทำเพื่อขอพรจากเทพเทวดา พิธีกรรมที่เป็นงานพระราชพิธี และพิธีกรรมเกี่ยวกับการทำสงคราม ซึ่งในการประกอบพิธีเกี่ยวกับการทำสงครามนั้น มีเพียงพิธีของนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ผู้เดียวเท่านั้นที่มีสตรีผู้ประกอบพิธี

นางมณโฑ มีชาติกำเนิดจาก กบ และได้ถูกพระฤษีสี่ตน ชุบชีวิตขึ้นเป็นสตรีที่มีรูปงดงาม และได้ถูกนำไปถวายตัวเป็นบาทบริจาริการับใช้พระอุมา จนได้เรียนรู้สรรพวิทยาจากพระอุมาจนเป็นผู้ที่สามารถประกอบพิธีหุงน้ำทิพย์ได้ เมื่อครั้งที่เขาพระสุเมรุทรงเอียงทศกัณฐ์สามารถใช้พละกำลังอิทธิฤทธิทำให้กลับมาตั้งตรงเหมือนเดิมได้ นางมณโฑจึงถูกมอบให้เป็นรางวัลแก่ทศกัณฐ์ตามคำสัญญาที่พระอิศวรตรัสไว้ ขณะที่ทศกัณฐ์อุ้มนางมณโฑกลับเมืองก็ถูกพาลีแย้งชิง นางมณโฑจึงตกเป็นของพาลีและมีบุตรร่วมกันคือ องคต เมื่อนางมณโฑได้ถูกยกกลับคืนให้แก่ทศกัณฐ์ก็มีฐานะเป็นมเหสี ขณะที่อยู่กับทศกัณฐ์ ให้กำเนิดบุตร คือ อินทรชิต สีดา และไพนาสุริยวงศ์ ต่อมาภายหลังจากที่ทศกัณฐ์ถึงแก่ชีวิต นางมณโฑต้องถูกตกเป็นของพิเภกหลังจากที่กรุงลงกาถูกฝ่ายพระรามยึดครองและแต่งตั้งให้พิเภกเป็นผู้ครอบครองดูแล

บุคลิก ลักษณะนิสัยของนางมณโฑที่สะท้อนออกมาจากวรรณกรรม พบว่า ในด้านรูปร่างเป็นสตรีที่มีความงามพร้อมงามทั้งเส้นผม หู ดวงตา แก้ม จมูก ปาก ใบหน้ามีผิวพรรณผุดผ่องดังดวงจันทร์ ผิวพรรณทั้งตัวผุดผ่องดั่งทองทา มีรูปร่างสัดส่วนสมส่วนงดงาม และมีกิริยาตามคุณสมบัติของ

สตรีงาม ลักษณะนิสัยเป็นผู้มีความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ มีความจงรักภักดี ซื่อสัตย์ เป็นผู้มีอารมณ์อ่อนไหว รักสามีรักลูก และเป็นผู้รักความถูกต้อง นอกจากนี้ยังทำหน้าที่ของภรรยาในการเป็นที่ปรึกษา รับฟังความทุกข์ และคอยช่วยแบ่งเบาภาระของสามี ดังนั้นผู้ที่จะสวมบทบาทนางมณโฑจะต้องมีคุณสมบัติที่สอดคล้องกับที่สามารถสื่อสาร และถ่ายทอดบุคลิก และลักษณะนิสัยให้เหมาะสมกับบทบาท คือ ควรเป็นสตรีที่มีรูปร่างค่อนข้างสูงโปร่ง ลำคอ แขน ขาที่สมส่วน มีหน้าตาสวยงาม ผิวขาว เหมาะสมกับฐานะการเป็นมเหสีของทศกัณฐ์ ขณะเดียวกันก็มีความอ่อนโยนตามแบบของกุลสตรี

นางมณโฑมีบทบาทในการแสดงโขนตามบทโขนของกรมศิลปากร ได้แก่ นางกบผู้ภักดีหรือกำเนิดนางมณโฑ มณโฑเทวี ทศกัณฐ์เกี้ยวพาราสีนางมณโฑ กากนาสูรลักข้าวทิพย์ กำเนิดสีดา สหัสเดชะหยิ่งยศ องคตสื่อสาร-สุครีพหักฉัตร พาลีสอนน้อง อินทรชิตถูกศร–กินนม อินทรชิตฤทธี หัวอกมิ่งแม่มณโฑ นางมณโฑขึ้นพ้อ ศึกสามทัพ ผูกผมทศกัณฐ์ ทำลายพิธีอุโมงค์ นางมณโฑหุงน้ำทิพย์ ศึกทศคิรีวันและทศคิรีธร เป็นต้น เห็นได้ว่า บทบาทของนางมณโฑที่สำนักการสังคีต กรมศิลปากรได้มีการนำเสนอในรูปแบบการแสดงโขนนั้นมีหลายบทบาท ทั้งการเริ่มจากนำเสนอถึงชาติกำเนิดของนาง บทบาทของการเป็นภรรยา บทบาทของการเป็นแม่ แต่บทบาทที่มีความโดดเด่นของนางมณโฑนอกจากการทำหน้าที่ของการเป็นภรรยา และการเป็นแม่นั้น คือ บทบาทการเป็นผู้ประกอบพิธีหุงน้ำทิพย์ ซึ่งปรากฏหลักฐานการแสดงเก่าแก่ในปีพุทธศักราช 2490 ณ โรงละครศิลปากร ต่อมาในปีพุทธศักราช 2537 นายเสรี หวังในธรรม ได้มีแนวคิดที่จะนำเสนอการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ ขึ้นที่โรงละครแห่งชาติ จึงได้มีการปรับปรุงบทขึ้น โดยมีท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย-ละคร) ปีพุทธศักราช 2528 เป็นผู้คิดประดิษฐ์ท่ารำ และได้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้กับนางสาวจำเรียง พุธประดับ ศิลปินแห่งชาติ (นาฏศิลป์ไทย-ละคร) พุทธศักราช 2531 ซึ่งต่อมาท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ได้คัดเลือกนางบุนนาค ทรรทรานนท์ เป็นผู้แสดงรุ่นต่อมา โดยให้นางสาวจำเรียง พุธประดับ เป็นผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำ (บุนนาค ทรรทรานนท์, สัมภาษณ์, 28 มิถุนายน 2559) การแสดงแบ่งออกได้เป็น 3 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 การลงสรง ทรงเครื่อง ช่วงที่ 2 การเดินทางออกจากราชฐานไปยังโรงพิธี ช่วงที่ 3 การประกอบพิธีหุงน้ำทิพย์ องค์ประกอบการแสดงในด้านลักษณะการแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะคือการเจิมหน้าผากด้วยอุณาโลมสีแดง ข้อมือคล้องประคำสีขาว มีการใช้ผ้าสีขาวผูกเป็นโบว์พันที่บริเวณยอดมงกุฎ การแต่งกายจากอดีตถึงปัจจุบันปรากฏรูปแบบ 3 ลักษณะ คือ ในยุคแรก มีการสวมเสื้อแขนสั้นสีขาว ห่มสไบ และสวมกระบังหน้า ในยุคต่อมามีลักษณะคล้ายกับยุคแรก แต่ต่างกันที่ศีรษะสวมมงกุฎกษัตรี และต่อมาในยุคปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงการแต่งกาย โดยปรับเปลี่ยนลักษณะการแต่งกายให้เป็นแบบยืนเครื่องนางสีขาวขลิบเหลือง ซึ่งปรับจากการสวมเสื้อเป็นใช้ผ้าห่มนางสีขาวเพื่อให้ดูเหมาะสมเข้ามงกุฎกษัตรีย์ ส่วนเครื่องดนตรีนั้นใช้วงปี่พาทย์ในการประกอบการแสดง กระบวนท่ารำ มีท่ารำประกอบเพลง 10 เพลง เป็นกระบวนท่ารำที่มีบทร้องประกอบจำนวน 6 เพลง คือ กระบวนท่ารำเพลงลงสรงโทน เพลงชมตลาด

เพลงรื้อร่าย เพลงกลองโยน เพลงร่าย และเพลงเชื้อ ส่วนกระบวนท่ารำเพลงต้นเข่าม่าน เพลงเสมอ เพลงเชิด และเพลงสาธุการ เป็นการรำประกอบเพลงหน้าพาทย์ที่ไม่มีบทร้อง ซึ่งมีจำนวน 4 เพลง โครงสร้างกระบวนท่ารำประกอบด้วย 1) ลักษณะการรำตีบทที่ดัดแปลงมาจากท่าธรรมชาติ ประกอบด้วย การรำตีบทตามคำร้อง และการรำตีบทในทำนองเพลง จากการศึกษากระบวนท่ารำ ปรากฏการใช้กระบวนท่ารำการรำตีบทตามคำร้องในช่วงขั้นตอนของการรำลงสรง ทรงเครื่อง ขั้นตอนการเดินทางออกจากราชฐานในการรำเพลงรื้อร่าย กลองโยน ร้องร่าย และขั้นตอนในการประกอบพิธีหุงน้ำทิพย์กระบวนท่ารำเพลงเชื้อ 2 ชั้น และปรากฏการใช้กระบวนท่ารำการรำ ตีบทในทำนองเพลง ขั้นตอนการเดินทางออกจากราชฐานในการรำเพลงเชิด 2) การใช้ลักษณะกระบวนท่าตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย ปรากฏการใช้กระบวนท่ารำลักษณะนี้ในช่วงขั้นตอนการเดินทางเข้าสู่ราชฐานก่อนลงสรง ใช้การรำในเพลงต้นเข้าม่าน ขั้นตอนการเดินทางออกราชฐานในการรำเพลงเสมอ เพลงกลองโยน เพลงร้องร่าย เพลงเข้าม่าน ในช่วงขั้นตอนการประกอบพิธีหุงน้ำทิพย์ ในการรำประกอบเพลงหน้าพาทย์สาธุการ 3) กระบวนท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ปรากฏการใช้กระบวนท่ารำลักษณะนี้ ในช่วงขั้นตอนของการรำลงสรงหรือการรำแต่งตัว นอกจากนี้ในส่วนของการรำลงสรง ทรงเครื่องของนางมณโฑก่อนกระทำพิธีหุงน้ำทิพย์ยังพบขั้นตอนที่ถือเป็นส่วนประกอบหลักในการแสดง การอาบน้ำแต่งตัวของบทบาทนี้ซึ่งอาจมีความสอดคล้องกับตัวละครอื่น ๆ คือ ขั้นตอนการลงสรง ขั้นตอนการทรงสุคนธ์ ขั้นตอนการทรงเครื่องในการแสดง

ในส่วนการคัดเลือกผู้แสดงบทบาทนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ นอกจากเหนือจากในด้านบุคลิกภาพที่ต้องสัมพันธ์กับบทบาทแล้ว ควรเป็นผู้มีพื้นฐานทักษะการรำตัวนางเป็นอย่างดี มีฝีมือเป็นผู้ที่มีลีลาการร่ายรำที่อ่อนช้อย นุ่มนวล สง่างาม มีความขยันหมั่นเพียร มีความอดทนในการฝึกซ้อม สามารถจดจำกระบวนท่ารำได้อย่างแม่นยำเป็นคนช่างสังเกตเก็บรายละเอียดลีลาท่ารำและเทคนิคต่าง ๆ จากผู้ถ่ายทอดได้อย่างดี มีปฏิภาณไหวพริบดี มีความชำนาญในการใช้อุปกรณ์การแสดง มีทักษะในการฟังทำนองเพลงและจังหวะหน้าทับของเพลงหน้าพาทย์ ควรเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ในการแสดงบทบาทตัวเอก เพื่อถ่ายทอดบทบาทตัวละครออกมาได้เป็นอย่างดี และสิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งคือ ต้องเป็นผู้ที่เคยผ่านการครอบครูและต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์สาธุการจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย นอกจากนี้ผู้แสดงยังต้องผ่านขั้นตอนการฝึกฝนที่มีระบบขั้นตอนคือ จะต้องทำการศึกษาบทการแสดงโขน ทั้งเรื่องราวความเป็นมาเหตุการณ์ก่อนหน้า และเหตุการณ์หลังจากตอนที่จะแสดง เพื่อให้ผู้รับการฝึกหัดหรือผู้แสดงทำความเข้าใจถึงบุคลิกลักษณะและบทบาทของนางมณโฑในเหตุการณ์ที่กำลังจะแสดง และสามารถสวมบทบาทตัวละครได้อย่างสมจริงสื่ออารมณ์ได้อย่างเด่นชัด ฝึกการร้อง การไล่ทำนองเพลง ฝึกการทรงตัว การเคลื่อนไหวร่างกาย ต่อท่ารำ ฝึกการรำเข้ากับท่วงทำนองเพลง จะต้องฝึกการใช้อุปกรณ์ประกอบกับการร่ายรำแนบเนียบดูเป็นธรรมชาติสวยงาม และถูกต้อง

อภิปรายผล

จากการศึกษาบทบาทนางมณโฑในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ นอกจากการศึกษากระบวนท่ารำจากผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทย ได้ศึกษาเอกสารตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในเรื่องของขั้นตอนการลงสรง ทรงเครื่อง มีประเด็นที่สอดคล้องกัน ดังนี้

ผลการวิเคราะห์กระบวนท่ารำบทบาทนางมณโฑในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ พบกระบวนท่ารำการลงสรง ทรงเครื่องของนางมณโฑซึ่งประกอบด้วยขั้นตอนการลงสรง การทรงสุคนธ์ และขั้นตอนการทรงเครื่อง ซึ่งสอดคล้องกับ บัณฑิต เข็มทอง (2555) ทำการศึกษาเรื่อง : บทบาทหนุมานลงสรงในการแสดงโขน พบว่า รูปแบบการแสดงรำลงสรงเป็นการแสดงการอาบน้ำแต่งกายของตัวละครที่เป็นกษัตริย์หรือเชื้อพระวงศ์โดยมีจุดประสงค์ในการลงสรงแตกต่างกันไป การลงสรง ทรงเครื่อง มีการจัดลำดับขั้นตอนในการแสดงของตัวละครเอกเป็น 3 ขั้นตอน คือ ขั้นตอนการลงสรง ขั้นตอนการทรงสุคนธ์ ขั้นตอนการทรงเครื่องในการแสดง อีกทั้งยังมีความสอดคล้องกับสุนันทา เกตุเหล็ก (2556) ศึกษาเรื่อง : แบบแผน ลีลาและกระบวนท่ารำลงสรงทรงเครื่องตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา ผลการศึกษาสรุปได้ว่า การรำลงสรงทรงเครื่อง เป็นการรำที่แสดงถึงการอาบน้ำแต่งกายของตัวละคร สะท้อนให้เห็นถึงประเพณีและธรรมเนียมการปฏิบัติในพระราชสำนักและประเพณีของสามัญชน ที่มีความเชื่อว่าน้ำเปรียบเสมือนสัญลักษณ์ของความบริสุทธิ์ ความเป็นสิริมงคล จึงมีการอาบน้ำแต่งกายก่อนจะกระทำพิธีสำคัญต่าง ๆ ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยได้มีการนำวรรณกรรมที่มีการสอดแทรกขนบธรรมเนียมประเพณีมาถ่ายทอดผ่านกระบวนท่ารำลงสรงทรงเครื่อง เพื่อให้เห็นถึงสุนทรียศาสตร์ด้านการแสดงที่มีความงดงาม โดยเฉพาะอย่างยิ่งการรำลงสรงทรงเครื่องของตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา จะทำการลงสรงทรงเครื่องก่อนการเดินทาง ก่อนเข้าเฝ้าบุคคลสำคัญ รวมทั้งการเข้าร่วมหรือประกอบพิธีสำคัญต่าง ๆ แบบแผน ลีลาและกระบวนท่ารำลงสรงทรงเครื่องตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา มีแบบแผนของการแสดงที่สำคัญ 3 ประการ ได้แก่ 1. ท่ารำ 2. บทร้องและเพลงที่ใช้ในการแสดง 3. เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับศีรษะ ซึ่งผู้แสดงจะต้องถ่ายทอดท่ารำด้วยลีลาแบบละครในที่มีความละเอียดอ่อน นุ่มนวล สง่างาม แฝงไว้ด้วยพลัง มีเสน่ห์ชวนให้ติดตาม โดยใช้กระบวนท่ารำตีบทที่มีความหมายสอดคล้องกับการอาบน้ำแต่งกายของตัวละครตามบทร้องในรูปแบบมาตรฐานนาฏยศิลป์ไทย เพื่อเน้นให้เห็นถึงความประณีตของเครื่องแต่งกายและความวิจิตรงดงามของเครื่องประดับที่ตัวละครสวมใส่

ส่วนประเด็นที่สอดคล้องกับงานวิจัยของ ประภาศรี ศรีประดิษฐ์ (2554) ศึกษาเรื่อง รำลงสรงที่ปรากฏในการแสดงละครแบบราชสำนักไทย ผลการศึกษาพบว่า รำลงสรงเป็นการรำเพื่อแสดงความหมายของการอาบน้ำแต่งตัวอันมีที่มาจากคติความเชื่อในศาสนาฮินดูที่แพร่เข้าสู่ประเทศไทย ซึ่งในราชสำนักไทยได้รับเอาความสำคัญเรื่องของการอาบน้ำมาปฏิบัติอยู่ตลอดเวลาทั้งในชีวิตประจำวัน พิธีกรรมที่สำคัญ ๆ จนปรากฏอยู่ในวรรณศิลป์และนาฏศิลป์ การรำลงสรงผู้แสดงสามารถออกแบบท่ารำอาบน้ำหรือชื่นชมดมกลิ่นกายประกอบทำนองดนตรีบรรเลงได้ด้วยตนเอง และมีท่ารำที่เป็นแบบแผนเฉพาะ ปัจจุบันพบการรำลงสรงที่ยังคงถ่ายทอดกันอยู่ คือ รำลงสรงปี่พาทย์

รำลงสรงสุหร่าย รำลงสรงมอญ รำลงสรงลาว รำลงสรงแขก และการรำลงสรงโทน การรำลงสรงโทนเป็นการรำที่แสดงท่าทางการอาบน้ำและแต่งตัวของตัวละคร โดยมีบทร้องบรรยายลักษณะการอาบน้ำและเครื่องแต่งกายของตัวละคร ใช้ในการแสดงโขนและละครกับตัวละครฝ่ายพระหรือตัวเอกของเรื่อง ซึ่งตรงกับการรำลงสรงในการแสดงบทบาทนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ นอกจากนี้มีวิธีการแสดงที่คล้ายคลึงกัน โดยสามารถแบ่งการแสดงออกได้เป็น 5 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 การเดินทางเข้ามายังเวทีเป็นการแสดงท่ารำเพื่อเดินทางมายังสถานที่ที่จะทำการลงสรงประกอบเพลงปี่พาทย์บรรเลง อาทิ เพลงเสมอ เพลงต้นเข้าม่าน เพลงรัว เป็นต้น

ช่วงที่ 2 การลงสรง เป็นการแสดงท่ารำประกอบเพลงบรรเลงหรือเพลงร้องอันมีเนื้อหาบรรยายถึงการอาบน้ำ

ช่วงที่ 3 การทรงสุคนธ์ เป็นการแสดงท่ารำบรรยายถึงการปะพรมน้ำอบ น้ำหอมหลังจากได้อาบน้ำเป็นที่เรียบร้อยแล้ว

ช่วงที่ 4 การแต่งตัว เป็นการแสดงท่ารำบรรยายถึงความงดงามของเครื่องแต่งกายรวมทั้งเครื่องประดับต่าง ๆ ของตัวละคร ลักษณะการแต่งกาย และอาวุธประจำกายของตัวละครประกอบการร้องเพลงลงสรงประเภทต่าง ๆ

ช่วงที่ 5 การออกเดินทาง เป็นการบรรยายอิริยาบถของการเดินทาง อาจเป็นการเดินทางด้วยม้า การยกทัพทหาร หรือการเคลื่อนไหวของตัวละครหลังจากแต่งตัวเป็นที่เรียบร้อยแล้วเพื่อไปยังสถานที่ต่าง ๆ ตามแต่บทละครจะกำหนด ซึ่งการแสดงในช่วงนี้มักใช้เพลงหน้าพาทย์บรรเลงประกอบ อาทิ เพลงเชิด เพลงเสมอ เพลงฉิ่ง เพลงเร็วลา เป็นต้น

ในการแสดงช่วงที่ 1 การเดินทางเข้ามายังเวที การแสดงช่วงที่ 4 การแต่งตัว และการแสดงช่วงที่ 5 การออกเดินทางนั้น เป็นช่วงการแสดงที่มีความสำคัญเนื่องจากพบว่าปรากฏอยู่ในการแสดงลงสรงถึง 4 ประเภท ได้แก่ ลงสรงโทน ลงสรงสุหร่าย ลงสรงมอญ และลงสรงลาว ในขณะที่การแสดงช่วงอื่น ๆ ปรากฏอยู่เฉพาะในการแสดงลงสรงบางประเภทเท่านั้น

ข้อเสนอแนะ

บทบาทการแสดงมณโฑหุงน้ำทิพย์ เป็นการหยิบยกเอาตัวละครนางซึ่งเป็นหนึ่งในตัวละครที่มีบทบาทการเป็นผู้ประกอบพิธีในวรรณกรรม และการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ และมีอีกหลากหลายตัวละครที่ปรากฏบทบาทการเป็นผู้ประกอบพิธีกรรมในการดำเนินเรื่องซึ่งมีความน่าสนใจ อย่างเช่น พิธีถอดดวงจิต พิธีอุโมงค์ และพิธีเผารูปเทวดาของทศกัณฐ์ พิธีบูชากะลาไฟของรณพักตร์ พิธีถอดดวงจิตของไมยราพ พิธีขอฝนของท้าวโรมพัต พิธีปรุงสรรพยาของไมยราพ พิธีลับหอกโมกขศักดิ์ และพิธีทดน้ำของกุมภกรรณ พิธีชุบศรนาคบาศ ศรพรหมาสตร์ พิธีกุมภนิยาของอินทรชิต ฯลฯ ซึ่งควรศึกษาวิจัยเพื่อรวบรวมไว้เป็นเอกสารทางวิชาการงานด้านนาฏศิลป์สำหรับการศึกษา ค้นคว้า เป็นแบบแผนเพื่อการเรียนการสอนหรือการแสดงในโอกาสต่าง ๆ ต่อไป

รายการอ้างอิง

บัณฑิต เข็มทอง. (2555). **บทบาทหนุมานลงสรงในการแสดงโขน**. กรุงเทพฯ: วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บุนนาค ทรรทรานนท์. ข้าราชการบำนาญ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย. สัมภาษณ์, 28 มิถุนายน 2559.

ประภาศรี ศรีประดิษฐ์. (2554). **รำลงสรงที่ปรากฏในการแสดงละครแบบราชสำนักไทย.** พิษณุโลก : หน่วยทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร.

สุนันทา เกตุเหล็ก. (2556) **แบบแผน ลีลาและกระบวนท่ารำลงสรงทรงเครื่องตัวนางละครในเรื่องอิเหนา**. กรุงเทพฯ : วิทยานิพนธ์ ศป.ม. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

การวิเคราะห์กระบวนท่ารำในพิธีครอบเทริดโนรา

THE ANALYSIS OF DANCE POSTURES IN CROWNING OF NORAH HEADDRESS CEREMONY

จินดา จันทร์สุวรรณ[**], ชนัย วรรณะลี[*] และ นิวัฒน์ สุขประเสริฐ[***]

JINDA JANSUWAN, CHANAI VANNALEE AND NIWAT SUKPRASIRT

บทคัดย่อ

การวิจัยในนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาอิทธิพลความเชื่อที่มีต่อพิธีครอบเทริดโนรา 2) ศึกษาขั้นตอนพิธีครอบเทริดโนรา 3) วิเคราะห์กระบวนท่ารำในพิธีครอบเทริดโนรา (แม่บทโนรา) โดยมีขอบเขตการศึกษาความเชื่อ องค์ประกอบต่าง ๆ ขั้นตอนการประกอบพิธีกรรม บทร้อง ทำนองเพลงและกระบวนท่ารำในพิธีครอบเทริดโนราของโนราใหญ่ที่ได้รับการยอมรับในจังหวัดพัทลุง ดำเนินการวิจัยโดยการศึกษาจากเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการประกอบพิธีกรรมโนราและมีประสบการณ์ในการทำพิธีครอบเทริดโนราเป็นอย่างดี การประชุมกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อยืนยันข้อมูล ผลการวิจัยพบว่า โนราโรงครูเป็นการปลูกสร้างโรงขึ้นตามความเชื่อของคณะโนรา ลูกหลานโนรา เพื่อไหว้ครูหมอโนราหรือไหว้ตายายโนรา เพื่อแก้บนซึ่งเป็นความเชื่อในเรื่องไสยศาสตร์ การใช้เวทย์มนต์คาถาในการทำและป้องกันคุณไสย และการสืบทอดศาสตร์การแสดงโนราผ่านพิธีครอบเทริดโนรา พิธีครอบเทริดเป็นพิธีสืบทอดองค์ความรู้ด้านโนราจากรุ่นหนึ่งไปสู่รุ่นหนึ่ง นิยมประกอบพิธี 3 วัน 2 คืน ขั้นตอนพิธีกรรมมีความแตกต่างกันเล็กน้อยทั้งในสายตระกูลโนราเดียวกันและ ต่างสายตระกูลกระบวนรำแม่บทโนราซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการประกอบพิธีประกอบด้วยบทครูสอน บทสอนรำและบทประถม กระบวนรำของโนราได้มาจากสายตระกูลโนราของตน โดยมีลักษณะ การถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น และมีการประดิษฐ์ท่ารำเพิ่มขึ้นตามความสามารถแต่ละสายตระกูล

คำสำคัญ: กระบวนรำ พิธีครอบเทริด โนรา

[**] วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Phatthalung College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute

[*] โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Graduate School, Bunditpatanasilpa Institute

[***] คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Faculty of Art Education, Bunditpatanasilpa Institute

Abstract

This research objectives were to study (1) the belief system attached to the ritualistic Norah Rong Kru performance, crowning of Norah headdress ceremony. (2) to examine the procedures of Norah crowning headdress ceremony (3) to analyze the dance sequences involved (Maebot Norah). This thesis focuses on the belief system, various relevant components, sequences, verses, melody, and gestures in the Norah initiation ceremony. By the recognized Norah of Phatthalung Province. The research conducted by studying the academic literatures, related research articles. Interviews with the experts in the rituals of Norah and experience in Norah crowning ceremony. The experts consultation was held to review the findings. The research results indicated that Norah Rong Kru was built on the basis of the faculty of Norah lineage to pay homage to Kru Mor Norah for the faith in superstition, spells to do and protect, occult and inheritance. Crowning of Nurah headdress ceremony is meant to pass on the Norah knowledge and performing skill from Norah teacher-performers to the next generation. The ceremony is mostly held three days and two night. The rituals stages are slightly different in both of the same Norah family lines and another family line. The main dance sequence which is part of the ceremony consist of Bot Kru Sorn, Bot Sorn Rum, and Bot Prathom. Norah dance performance demand high individual skills and passed on from generation to generation. The sequences also evolve as new gestures are created and added to each family line.

Keywords: Dance postures, Crowning of Norah headdress ceremony, Norah

บทนำ

โนราเป็นศิลปะการแสดงที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในภาคใต้ ตั้งแต่อดีตสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน ดังที่อุดม หนูทอง (2536, น.1) ได้กล่าวไว้ว่า การละเล่นพื้นบ้านภาคใต้ที่ได้รับความนิยมสูงสุดนับแต่อดีตถึงปัจจุบันมีเพียง 2 อย่าง คือ หนังตะลุงและโนรา โดยเฉพาะโนรานั้นยอมรับกันว่ามีความเก่าแก่มาก

ด้วยความเฉลียวฉลาดของบรรพบุรุษโนรา ที่ได้ปลูกฝังให้ลูกหลานต้องแสดงความกตัญญูและรำลึกถึงบรรพบุรุษโนราของตน โดยการประกอบพิธีโนราโรงครูหรือโนราลงครู เพื่อเชิญวิญญาณครูหมอโนรา บรรพบุรุษหรือตายายโนรา มาพบปะลูกหลาน มารับการเซ่นไหว้ โดยผ่านร่างทรงในพิธีโรงครู และเมื่อลูกหลานฝ่ายชายมีอายุครบบวช ต้องทำพิธีครอบเทริดโนราเพื่อเป็นมงคลต่อตนเองและครอบครัวก่อนจะบวชทางพระพุทธศาสนา ดังที่ ฉัตรชัย ศุกระกาญจน์ (2538, น. 75-76) กล่าวถึงวัตถุประสงค์การแสดงโนราโรงครูไว้ 3 ประการ คือ

1. เพื่อไหว้ครูหรือไหว้ตายาย เป็นการแสดงกตเวทิตาต่อคุณครูของศิลปินโนราและสำหรับผู้ที่มีเทือกเถาเหล่ากอเป็นโนรา จึงถือเป็นธรรมเนียมว่าจะต้องมีการไหว้ครู

2. เพื่อแก้บนโนราภาคใต้จะมีความเชื่อว่าครูโนราที่ล่วงลับไปแล้วจะมีความศักดิ์สิทธิ์สามารถช่วยเหลือตนเองในยามทุกข์ร้อน หรือให้ประสบความสำเร็จในชีวิตก็จะบนบานต่อบรรพชน เมื่อประสบความสำเร็จจะแก้บนโดยโนราโรงครู

3. เพื่อครอบเทริดสำหรับศิลปินใหม่เพื่อเป็นมงคลยิ่งของชีวิตศิลปิน

พิธีครอบเทริดโนรา บางคนเรียกว่า “พิธีผูกผ้า” หรือ “ผูกผ้าใหญ่” ถือเป็นพิธีกรรมที่มีส่วนสำคัญมากในการสืบทอดการเป็นโนราที่สมบูรณ์ เป็นสัญลักษณ์ที่แสดงความหมายถึงการยอมรับให้เข้าสู่ภาวะศิลปิน หรือเข้ามาเป็นเครือข่ายโนรา ตลอดจนเป็นการอนุญาตให้เป็นครูผู้สอนผู้อื่นได้ หรือการอนุญาตให้เป็นผู้ประกอบพิธีครอบเทริดผู้โนราใหม่ เป็นพิธีมอบประสิทธิ์ประสาทวิชาอาคมให้กับโนราที่คิดว่าจะทำหน้าที่นายโรง (พิทยา บุษรารัตน์, 2535, น. 256) และสาโรช นาคะวิโรจน์ (อ้างถึงใน โอภาส อิสโม, 2544, น. 4) กล่าวไว้ว่า พิธีครอบเทริดหรือพิธีผูกผ้าใหญ่เป็นพิธีที่ครูโนราได้จัดขึ้นเพื่อรับรองความสามารถและความเป็นโนราที่สมบูรณ์ของศิษย์ เปรียบเสมือนว่าศิษย์ผู้นั้นได้รับประกาศนียบัตรโนราโดยสมบูรณ์ สามารถรำโนราประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ได้ นอกจากนี้ ประสิทธิ์ รัตนมณี และนราวดี โลหะจินดา (2550, น. 30) ได้กล่าวไว้ว่า พิธีครอบเทริดเป็นพิธีที่เปลี่ยนสถานภาพโนรารุ่นใหม่ให้เป็นโนราเต็มตัวและสมบูรณ์ โนราที่ไม่ผ่านพิธีกรรมนี้ถือว่าเป็นโนราที่ไม่สมบูรณ์ ชาวบ้านจะเรียกว่า “โนราดิบ” หรือโนราคนไหนชิงแต่งงานก่อนเข้าร่วมพิธีการครอบเทริดจะถูกเรียกว่า “โนราปาราชิก” โนราทั้งสองแบบจะไม่สามารถประกอบพิธีกรรมสำคัญ ๆ ได้ ในทางกลับกันชาวบ้านจะให้ความไว้วางใจกับโนราที่ผ่านพิธีครอบเทริด ประกอบพิธีโรงครูให้กับครอบครัว โนราน้อม คงเกลี้ยง (สัมภาษณ์, 14 มกราคม 2557) ได้กล่าวถึงพิธีครอบเทริดโนราสอดคล้องกับประสิทธิ์ รัตนมณี และนราวดี โลหะจินดา ว่าพิธีครอบเทริดโนราหรือผูกผ้าใหญ่ทำให้โนราใหม่เป็นโนราที่สมบูรณ์หรือเรียกว่าเป็นโนราใหญ่นั่นเอง และยังมีความเชื่ออีกว่าหากเป็นโนราอยู่แล้วแต่ไม่ผ่านพิธีนี้ถือว่าเป็น “โนราดิบ” ไม่สามารถประกอบพิธีแก้เหมรย แก้บนได้ เพราะเชื่อว่าครูหมอตายายโนราจะไม่ยอมรับ จะทำให้พิธีกรรมนั้นเป็นโมฆะ หากผ่านพิธีครอบเทริดโนราแล้วก็สามารถเป็นโนราใหญ่หรือนายโรงที่จะประกอบพิธีโรงครู เหยียบเสน ตัดผมผีช่อ แก้เหมรยได้ เพราะถือว่าได้การยอมรับจากครูหมอโนรา

ชาวบ้านเชื่อว่าผู้ที่เป็นโนราใหญ่ต้องเป็นมีความรู้ ความสามารถ และเชี่ยวชาญในการประกอบพิธีกรรม เป็นร่างพิเศษเหนือมนุษย์ทั่วไปสามารถสื่อสารกับโลกวิญญาณได้ การได้มาซึ่งการเป็นโนราใหญ่ต้องผ่านขั้นตอนต่างๆ ต้องมีความรู้ความสามารถด้านการรำโนรา ซึ่งจะแทรกอยู่ในขั้นตอนของพิธี โดยเฉพาะบทหลักที่ถือเป็นบททดสอบคือ “แม่บทโนรา” ได้แก่ บทครูสอน บทสอนรำ และบทประถม เนื่องจากคณะโนราที่ได้รับการยอมรับเชื่อถือ และไว้วางใจให้ประกอบพิธีครอบเทริดโนราให้ลูกหลานโนรามีหลายคณะ หลายสายตระกูล แต่ละสายตระกูลมีขั้นตอนและกระบวนท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์ จึงส่งผลให้ขั้นตอนและกระบวนท่ารำแตกต่างกันออกไปตามสายตระกูลที่ได้รับสืบทอดมา

ดังนั้นเมื่อพิธีครอบเทริดโนราเป็นพิธีที่มีความสำคัญต่อผู้แสดงโนรา และผู้ที่มีเชื้อสายโนรา ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาพิธีการครอบเทริดโนรา โดยศึกษาขั้นตอนการประกอบพิธีกรรม และกระบวนรำในบท “แม่บทโนรา” ที่ปรากฏในการประกอบพิธี เพื่อการอนุรักษ์สืบทอดและเผยแพร่ อันเป็นประโยชน์ต่อวงการโนราต่อไป

วัตถุประสงค์

1. ศึกษาอิทธิพลความเชื่อที่มีต่อพิธีครอบเทริดโนรา
2. ศึกษาขั้นตอนพิธีครอบเทริดโนรา
3. วิเคราะห์กระบวนท่ารำในพิธีครอบเทริดโนรา (แม่บทโนรา)

วิธีการศึกษา

ในการศึกษาครั้งนี้ผู้ศึกษาใช้วิธีการศึกษาค้นคว้าจากเอกสารที่เกี่ยวข้องและการศึกษาภาคสนาม โดยมีขั้นตอนในการดำเนินงาน ดังนี้

1. ศึกษา วิเคราะห์เอกสารที่เกี่ยวข้องกับโนรา พิธีครอบเทริดโนรา จากแหล่งข้อมูลของหน่วยงานและแหล่งวิทยบริการของสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ได้แก่ สถาบันไทยทักษิณคดี มหาวิทยาลัยทักษิณสงขลา มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช ตำรา เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับโนราและพิธีครอบเทริดโนรา

2. การศึกษาด้วยวิธีการสัมภาษณ์ เพื่อศึกษาขั้นตอนและกระบวนท่ารำในพิธีครอบเทริดโนรา โดยการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง โดยนำข้อมูลจากเอกสาร ตำรา งานวิจัย มากำหนดเป็นประเด็นคำถาม แล้วนำแบบสัมภาษณ์ให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือ โดยการหาค่า IOC หรือ Index of item Objective Congruence โดยข้อคำถามต้องมีค่า 0.5 ขึ้นไป จากนั้นนำเครื่องมือที่ได้ไปเก็บข้อมูลจากโนราใหญ่ที่ได้รับความไว้วางใจและเชื่อถือให้เป็นโนราอุปัชฌาย์ให้แก่โนราที่มีความประสงค์จะเข้ารับการครอบเทริด ประกอบด้วย

2.1 นายน้อม คงเกลี้ยง โนราใหญ่ สายโนราแปลก ชนะบาลหรือสายท่าแค จังหวัดพัทลุง

2.2 นายวิชา ศุกศรีสอาด โนราใหญ่ สายโนราแปลก ชนะบาลหรือสายท่าแค จังหวัดพัทลุง

2.3 นายห้วน คงดำ โนราใหญ่ สายโนรายก ชูบัวหรือสายทะเลน้อย จังหวัดพัทลุง นำผลที่ได้มาวิเคราะห์สรุปในบทที่ 2-3

3. สัมมนากลุ่มย่อย (Focus Group) เพื่อตรวจสอบความถูกต้องขององค์ความรู้ ข้อมูลจากผู้ทรงคุณวุฒิ เพื่อการปรับปรุงโดยมีคุณสมบัติกำหนดดังนี้

3.1 ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความรู้เกี่ยวกับการแสดงโนรา

3.2 ศิลปินพื้นบ้านที่มีความรู้ ความสามารถในการประกอบพิธีครอบเทริดโนรา

3.3 ศิลปินพื้นบ้านที่มีความรู้ ความสามารถทางดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ (โนรา)

4. สรุปวิเคราะห์ผลการศึกษา โดยนำผลที่ได้จากสนทนากลุ่มย่อยมาวิเคราะห์และสรุป

5. รายงานการวิจัย

ผลการศึกษา

โนราเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านของคนภาคใต้ เป็นศิลปะและวัฒนธรรมที่เก่าแก่ที่กระทำติดต่อสืบเนื่องกันมาตั้งแต่สมัยโบราณ ได้รับความนิยมในภาคใต้อย่างกว้างขวางเกือบทุกท้องถิ่นมาจนกระทั่งปัจจุบัน การแสดงโนรามีจุดมุ่งหมายหลัก 2 ประการ คือ การแสดงเพื่อความบันเทิงอย่างหนึ่ง และการแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมอีกอย่างหนึ่ง การแสดงโนราทั้ง 2 ลักษณะนี้ จะมีความเชื่อเข้าไปเกี่ยวข้องอยู่เป็นอันมาก

1. ความเชื่อมีอิทธิพลต่อพิธีครอบเทริดโนรา ลูกหลานโนรา คณะโนรา มีความเชื่อเกี่ยวกับโนราซึ่งถูกปลูกฝังมาตั้งแต่บรรพบุรุษและถ่ายทอดมาสู่รุ่นลูกหลาน คือความเชื่อในการบูชาบรรพบุรุษหรือครูหมอโนรา เพื่อให้ลูกหลานมีความเคารพ นอกจากความเชื่อเกี่ยวกับครูหมอโนราแล้วยังมีความเชื่อเรื่องของไสยศาสตร์ในส่วนของพิธีกรรม ได้แก่ รูปแบบของการประกอบพิธีกรรม การปลูกสร้างโรงพิธี เครื่องสังเวยและเครื่องบูชาในพิธีกรรม และการสร้างโนราใหม่ให้เป็นนายโรงโนราที่สมบรูณ์แบบ

2. ขั้นตอนพิธีครอบเทริดโนรามี จากการศึกษาพบว่า

2.1 ขั้นตอนการประกอบพิธีครอบเทริดโนรา ของโนราน้อม คงเกลี้ยง มีการประกอบพิธี 3 วัน 2 คืน เริ่มตั้งแต่วันพุธถึงวันศุกร์ มีขั้นตอนคือ วันพุธซึ่งถือเป็นวันเข้าโรงจะเริ่มด้วยโนราใหญ่ทำพิธีการทักโรงโดยการเท้าเหยียบพื้นโรง มือแตะเสาโรงพิธี ท่องคาถาไล่เสนียดจัญไร หรืออาจจะเรียกว่าการใช้ธาตุลมในการทำพิธีไล่เสนียดจัญไร การเข้าโรง ตกแต่งโรงพิธี วางเครื่องบูชา พิธีเบิกโรง การโหมโรง ลงโรงกาศครู ว่าสัดดีชุมนุมครูหรือเชิญครู กราบครู ทำการตั้งบ้านตั้ง พิธีกรรมวันที่สองเริ่มด้วยชุมนุมครู พิธีกาศครู ร้องบทสัดดี กราบครู ถวายเครื่องสังเวยและเครื่องบูชาบนศาล พิธีสงฆ์ พิธีตัดจุก ครอบเทริดโนรา รำหน้าศาล รำ 12 คำพรัด จบด้วยการรำจับบท 12 พิธีกรรมวันที่สามหรือวันส่งครู เริ่มด้วยกาศครู โนรารำหน้าศาล อาจจะมีการรำเก็บตกบทที่ค้างมาจากวันประกอบพิธี รำคล้องหงส์ รำบทนายไกรหรือแทงเข้ พิธีส่งครู พิธีตัดเหมรย เป็นพิธีกรรมสุดท้ายถือเป็นการเสร็จพิธี หลังจากนั้นผู้เข้าพิธีครอบเทริดโนราต้องบวชเป็นพระภิกษุสงฆ์ หลังจากลาสิขาบทแล้วเป็นธรรมเนียมปฏิบัติของโนราว่าต้องรำสามวัด สามบ้านเพื่อเป็นสิริมงคลหรือการถือเคล็ดเพื่อจะให้โนราได้มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับต่อไปข้างหน้า

2.2 ขั้นตอนการประกอบพิธีครอบเทริดโนราของโนราวิชา ศุกศรีสอาด มีการประกอบพิธี 4 วัน 3 คืน เริ่มตั้งแต่วันพุธถึงวันศุกร์ เริ่มด้วยวันพุธโนราใหญ่ทำพิธีการทักโรงโดยการทำน้ำมนต์ประพรมข้าวของเครื่องใช้ทุกอย่างในพิธี อาจจะเรียกว่าการใช้ธาตุน้ำในการทำพิธีไล่เสนียดจัญไรแล้วเข้าสู่โรงพิธีเพื่อจัดเตรียมเครื่องบูชา พิธีเบิกโรง เบิกเครื่อง พิธีซัดหมาก การโหมโรง ลงโรงกาศครู ว่าสัดดีชุมนุมครูหรือเชิญครู กราบครู เช่นครูหมอ พิธีกรรมวันที่สองเริ่มด้วยชุมนุมครู กาศครู ร้องบทสัดดี กราบครู ถวายเครื่องบูชา เครื่องสังเวย พิธีการตัดจุก พิธีครอบเทริด รำ 12 คำพรัด รำจับบท 12 จบด้วยการแก้พอก พิธีกรรมวันที่สามเริ่มด้วยลูกคู่ลงโรง โนราใหญ่กาศครูโนรา เชื้อตาหลวง เชิญครูหมอมาเสวยข้าวของ อาจมีการรำร่วมกับครูหมอ รำถวายหน้าศาล อาจจะมีการรำ 12 บท ที่ยัง

ตกค้างจากวันที่ 2 ต่อจนครบ เล่นบทคล้องหงส์เป็นบทสุดท้าย พิธีกรรมวันที่สี่เริ่มด้วยกาศครูโนรา ชุมนุมครู เชิญตาหลวง ครูหมอทั้งหมดมาเสวยข้าวเสวยของ อาจจะมีการรำร่วมกับครูหมอ กรวดน้ำ แผ่เมตตาและรำหน้าศาล รำบทชาละวันหรือแทงเข้ พิธีส่งครู พิธีตัดเหมรยเป็นพิธีกรรมสุดท้าย ถือเป็นการเสร็จพิธี หลังจากนั้นผู้เข้าพิธีครอบเทริดโนราต้องบวชเป็นพระภิกษุสงฆ์ หลังจากลาสิขาบทแล้วเป็นธรรมเนียมปฏิบัติของโนราว่าต้องรำสามวัด สามบ้านเพื่อเป็นสิริมงคลหรือการถือเคล็ดเพื่อจะให้โนราได้มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับต่อไปข้างหน้า

2.3 ขั้นตอนการประกอบพิธีครอบเทริดโนราของโนราห้วน คงดำ มีการประกอบพิธี 3 วัน 2 คืน เริ่มตั้งแต่วันพุธถึงวันศุกร์ วันพุธหรือวันเข้าโรงมีขั้นตอนคือ เริ่มด้วยโนราใหญ่เสกข้าวสารไล่เสนียดจัญไร หลังจากนั้นจะทำการทักโรง โดยการใช้เท้าเหยียบบนพนัก (เก้าอี้ไม้) แล้วท่องคาถาเป็นการทักทายเจ้าที่หรือทักเจ้าโรงพิธีที่ดูแลรักษาโรงพิธีเพื่อขอความสวัสดีมีชัย ต่อจากนั้นโนราจะเข้าโรงพิธีตั้งเครื่องบูชา เบิกโรง การโหมโรง ลงโรงกาศครู ว่าสัดดี ชุมนุมครูหรือเชิญครู กราบครู เช่น ครู พิธีกรรมวันที่สองเริ่มด้วยการชุมนุมครู พิธีกาศครู ร้องบทสัดดี กราบครู ถวายเครื่องบูชาเครื่องสังเวย รำหน้าพอก พิธีสงฆ์ พิธีตัดจุก พิธีครอบเทริด รำ 12 คำพรัด พิธีตั้งบ้านตั้งเมืองและต่อด้วยรำจับบท 12 เป็นอันเสร็จพิธี ในขณะที่เริ่มรำ 12 คำพรัดโนราที่ผ่านการครอบเทริดแล้วจะต้องเดินทางไปบวช พิธีกรรมวันที่สามเริ่มด้วยกาศครูโนรา รำหน้าศาล เชิญตายายมารับเครื่องบูชา เชิญเจ้าบ้านมาเซ่นของบูชา (อาจจะมีการเชื้อครูหมอ) รำคล้องหงส์และแทงเข้ พิธีส่งครู พิธีตัดเหมรย ถือเป็นการเสร็จพิธี หลังจากลาสิขาบทแล้วเป็นธรรมเนียมปฏิบัติของโนราว่าต้องรำสามวัด สามบ้านเพื่อเป็นสิริมงคลหรือการถือเคล็ดเพื่อจะให้โนราได้มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับต่อไปข้างหน้า

จะเห็นได้ว่าโนราทั้ง 3 ท่านวิธีการปฏิบัติที่เหมือนและต่างกันบ้าง แต่มีจุดประสงค์ในการปฏิบัติเช่นเดียวกัน ขึ้นอยู่กับการสืบทอดจากการได้รับการถ่ายทอดจากตระกูลโนรามา เช่น การกำหนดวันในการประกอบพิธี ของโนราวิชา ศุกศรีสอาด จะกำหนดเป็น 3 วัน 3 คืน ขั้นตอนการรำตั้งบ้านตั้งเมืองของโนราน้อม คงเกลี้ยง และโนราวิชา ศุกศรีสอาด ซึ่งเป็นสายโนราแปลก ชนะบาล จะทำพิธีตั้งบ้านตั้งเมืองในวันพุธ ซึ่งเชื่อว่าครูบาอาจารย์ที่ล่วงลับไปแล้วเมื่อมายังโรงพิธียังไม่มีที่อยู่อาศัย จึงต้องสร้างบ้านสร้างเมืองให้ท่านเหล่านั้นมาอาศัย เพื่อเป็นสิริมงคลในการประกอบพิธี ส่วนโนราห้วน คงดำ สายโนรายก ชูบัว จะรำตั้งบ้านตั้งเมืองในวันพฤหัสบดีตอนเที่ยงวัน เพราะถือว่าการรำตั้งบ้านตั้งเมืองเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง เป็นการตั้งบทที่จะเริ่มเรื่องของการแสดงโนรา

3. กระบวนท่ารำ

โนราใหม่ต้องแสดงฝีมือกระบวนท่ารำโนรา ซึ่งเชื่อว่าเป็นการแสดงเพื่อขอจบหลักสูตรและแสดงฝีมือให้เป็นที่ยอมรับของคนทั่วไป ในการปฏิบัติกระบวนท่ารำผู้แสดงโนราต้องร้องบทกลอนให้เข้ากับจังหวะและทำนองเพลงและปฏิบัติกระบวนท่ารำให้สอดคล้องกับบทร้อง จากการศึกษาพบว่า

3.1 บทร้องของโนราทั้งสามคณะมีดังนี้

1) บทครูสอน มีจำนวนคำกลอน 9 คำกลอนเท่ากัน แต่มีการใช้คำร้องที่แตกต่างกันชัดเจนในคำกลอนที่ 8 ของโนราวิชา ศุกศรีสอาด มีว่า “ตีนถีบสายคัก ส่วนมือชักพระแส้ทอง”

ซึ่งคณะอื่น ๆ ใช้ว่า “ตีนถีบพนัก สองมือชักเอาแสงทอง” ในบทอื่น ๆ แม้จะใช้รูปคำต่างไปบ้างแต่ยังคงมีความหมายเดียวกัน

2) บทสอนรำ พบว่ามีคำกลอนไม่เท่ากัน โนราน้อม คงเกลี้ยงและโนราวิชา ศุกศรีสอาด มีจำนวน 27 คำกลอน ส่วนโนราห้วน คงดำ มี 20 คำกลอน และคำร้องมีความแตกต่างกัน เช่น โนราวิชา ศุกศรีสอาด ใช้คำว่า “วาดไว้ฝ่ายอก” ส่วนคณะอื่น ๆ ใช้ “วาดไว้ฉายอก” โนราห้วน คงดำ ใช้คำว่า “ฉันนี้แหละเอวกลม” คณะอื่น ๆ ใช้คำว่า “ฉันนี่แหละต้นกลม” เป็นต้น ในบทอื่น ๆ แม้จะใช้รูปคำต่างไปบ้างแต่ความหมายไม่ได้ต่างกัน

3) บทประถม พบว่าโนราน้อม คงเกลี้ยง มีจำนวนคำกลอนต่างจากคณะอื่น ๆ คือมีจำนวน 18 คำกลอน อีก 2 คณะมี 16 คำกลอน มีการใช้คำต่างกันไปบ้าง เช่น โนราน้อม คงเกลี้ยง ใช้คำว่า “ช้างสารหว่านหน้าพิศดูน่ารัก” โนราวิชา ศุกศรีสอาด ใช้คำว่า “ช้างสารหว่านหญ้าแลสาน่ารัก” และโนราห้วน คงดำ ใช้คำร้องว่า “ช้างสารหว่านหญ้าแลดูน่ารัก” เป็นต้น ส่วนในบทอื่น ๆ แม้จะใช้รูปคำต่างไปบ้างแต่ความหมายไม่ได้ต่างกัน

3.2 ทำนองเพลงในที่นี้หมายถึงการบรรเลงเครื่องดนตรีหรือจังหวะหน้าทับที่ใช้ในการบรรเลง คือทับ และกลอง ซึ่งแบ่งหน้าทับได้เป็น 2 ประเภท คือ หน้าทับเพลงทับหรือเพลงกราวเป็นการบรรเลงร่วมระหว่างทับกับโหม่ง และหน้าทับเพลงโทนเป็นการบรรเลงร่วมระหว่างทับ กลอง และโหม่ง จากการศึกษาพบว่าโนราทั้ง 3 คณะมีการใช้หน้าทับประกอบบทร้องที่ต่างกัน โดยมีการบรรเลงเครื่องดนตรีประกอบบทร้องตามที่ได้รับสืบทอดมาจากสายตระกูลที่รับการถ่ายทอดมา ปรากฏเป็นดังนี้

ตารางที่ 1 ทำนองเพลงที่ใช้ประกอบบทร้องแม่บทโนรา

คณะโนรา	ทำนองเพลงแม่บทโนรา		
	บทครูสอน	บทสอนรำ	บทประถม
โนราน้อม คงเกลี้ยง	ทำนองเพลงทับ	ทำนองเพลงทับเพลงโทน	ทำนองเพลงทับเพลงโทน
โนราวิชา ศุกศรีสอาด	ทำนองเพลงทับ	ทำนองเพลงโทน	ทำนองเพลงโทน
โนราห้วน คงดำ	ทำนองเพลงโทน	ทำนองเพลงทับ	ทำนองเพลงทับ

ที่มา: ผู้วิจัย

3.3 กระบวนท่ารำแม่บทโนรา พบว่าโนราทั้ง 3 คณะมีลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายในการปฏิบัติท่ารำลักษณะเดียวกับการรำไทย เช่น ตั้งวง จีบ เอียงศีรษะ ก้าวหน้า ก้าวข้าง ยกหน้า ยกข้าง กระดกหลัง นั่งคุกเข่า กระบวนท่ารำของโนราทั้ง 3 คณะ ปฏิบัติกระบวนท่ารำโดยการตีท่าให้สอดคล้องกับบทร้องตามที่สืบทอดมาจากสายตระกูลที่ได้รับถ่ายทอดมา และมีการประดิษฐ์กระบวนท่ารำเพิ่มเติม เพื่อสื่อความหมายตามบทร้องตามความสามารถและความคิดของตน จึงส่งผลให้มีจำนวนกระบวนท่ารำไม่เท่ากันและมีลักษณะของกระบวนท่ารำที่ต่างกันในลักษณะของท่าขยาย เช่น กระบวนท่ารำประกอบบทร้องที่เกี่ยวกับธรรมชาติ สัตว์ อาชีพ เช่น

1) บทครูสอน พบว่ามีท่ารำที่แตกต่างเด่นชัดคือ ท่า “ต่องำ” ของโนราห้วน คงดำ ซึ่งปฏิบัติท่ารำ (ตีบท) โดยชนข้อมือทั้งสองข้าง ปลายนิ้วแยกออกวางข้อมือที่ปลายคาง ส่วนคณะอื่น ๆ ปฏิบัติโดยตั้งวงหน้า นอกจากนี้จะพบท่ารำที่ต่างไปซึ่งไม่ปรากฏในโนราคณะอื่น นอกจากโนราวิชา ศุกศรีสอาด คือท่ารำ “ตีนถีบสายคัก สองมือชักพระแส้ทอง”

2) บทสอนรำ พบว่ามีท่ารำแตกต่างกันเพียงเล็กน้อย เช่น บทวาดไว้ให้เหมือนรูปเขียน ซึ่งโนราแต่ละท่านก็ปฏิบัติท่ารำต่างกัน เช่น โนราน้อม คงเกลี้ยง และ โนราวิชา ศุกศรีสอาด ปฏิบัติท่ารำเป็นรูปวาด ส่วนโนราห้วน คงดำปฏิบัติท่ารำเป็นลักษณะการวาดรูป

3) บทประถม พบว่ามีท่ารำที่แตกต่างกันบ้าง เช่น “กระต่ายชมจันทร์” ของโนราวิชา ศุกศรีสอาด ที่ปฏิบัติท่ารำเป็นพระจันทร์ ส่วนท่านอื่น ๆ ปฏิบัติท่ารำเป็นกระต่าย ท่าพระรถทิ้งสาร ท่าเข้าวัง ท่าหลงใหลไปสิ้นงามโสภา เป็นต้น

ท่ารำหลักที่มีลักษณะกระบวนท่ารำที่เหมือนหรือใกล้เคียงกัน เช่น บทร้องที่กล่าวถึง “ครูหมอโนรา, บรรพบุรุษหรือตายายโนรา” ก็จะปฏิบัติท่ารำโดยการพนมมือไหว้ หรือบทร้องที่กล่าวถึงการระบุตำแหน่งของร่างกาย อากัปกิริยา ก็จะปฏิบัติกระบวนท่ารำให้ตรงกับบทร้อง เช่น บทร้องครูให้ข้ารำเทียมบ่า, ครูข้าให้รำเทียมพก, เป็นแพนผาหลา, พวงดอกไม้, ท่าโคมเวียน เป็นต้น

สรุปและอภิปรายผล

การศึกษาวิเคราะห์กระบวนท่ารำในพิธีครอบเทริดโนราของโนราทั้งสามคณะ ในจังหวัดพัทลุง มีข้อควรสังเกตดังนี้

1. อิทธิพลความเชื่อที่มีต่อพิธีครอบเทริดโนรา จากการศึกษาพบว่าความเชื่อของลูกหลานโนรายังคงไม่เปลี่ยนแปลงไปจากอดีต ยังคงสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น โดยเฉพาะความเชื่อในบรรพบุรุษตายายโนรา หรือผีบรรพบุรุษโนราที่ล่วงลับไปแล้ว โดยเชื่อว่าบรรพบุรุษเหล่านี้เมื่อตายยังไม่ไปไหน ยังอยู่กับลูกหลานเพื่อดูแลและคุ้มครองให้มีความสุข แต่หากลูกหลานเพิกเฉยละเลยไม่สนใจ ก็จะลงโทษให้ป่วยไข้โดยไม่ทราบสาเหตุ จึงตั้งโรงครูขึ้นเพื่อเป็นการแก้บน และขอขมาในสิ่งที่เกิดขึ้น โดยนายโรงโนราจะเป็นสื่อกลางในการตัดขาดพันธะสัญญาด้วยการ “ตัดเหมรย” ให้หายป่วยไข้หรือกลับมาเหมือนเดิม ซึ่งนายโรงผู้ประกอบพิธีต้องผ่านพิธีครอบเทริดโนรามาก่อน เพราะลูกหลานโนราเชื่อว่าผู้ที่ผ่านพิธีครอบเทริดโนราถือว่าได้รับการยอมรับจากบรรพบุรุษหรือตายายโนราว่าเป็นผู้มีความรู้ ความสามารถ พิธีครอบเทริดโนราเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงความหมายถึงการยอมรับให้เข้าสู่ภาวะศิลปิน หรือเข้ามาเป็นเครือข่ายโนรา ตลอดจนเป็นการอนุญาตให้เป็นครูผู้สอนผู้อื่นได้ หรือการอนุญาตให้เป็นผู้ประกอบพิธีครอบเทริดให้แก่โนราใหม่ การประกอบพิธีนั้นต้องกระทำตามธรรมเนียมนิยม ซึ่งมีความเชื่อเข้ามาเกี่ยวข้องในทุกขั้นตอนและองค์ประกอบของพิธีกรรม ซึ่งสอดคล้องกับนายประสิทธิ์ รัตนมณี และนางสาวนราวดี โลหะจินดา (2550, น. 29-30) ได้กล่าวว่าสาเหตุของการแสดงโนราโรงครู มี 3 สาเหตุ คือ 1) รักษาขนบธรรมเนียมประเพณีตามบรรพบุรุษ โดยการยกโรงครูขึ้นตามพันธสัญญาระหว่างบุตรหลานกับครูหมอโนรา 2) รักษาอาการเจ็บป่วยโดยไม่รู้สาเหตุ

เกิดจากครูหมอโนราได้มาลงโทษ 3) เกิดจากความสมหวังในสิ่งที่ปรารถนา ซึ่งเกิดจากการบนบานครูหมอโนรา ซึ่งต้องยกขันหมากมาให้นายโรงแก้บน ซึ่งนายโรงผู้ทำหน้าที่พิธีกรรมต้องผ่านพิธีกรรมครอบเทริดมาก่อน เพราะชาวบ้านเชื่อว่าร่างโนราที่ผ่านพิธีครอบเทริด เป็นร่างพิเศษเหนือมนุษย์ทั่วไป สามารถสื่อสารกับโลกวิญญาณได้ เพราะการร่ายรำโนราเป็นความรู้ของเทพดาที่มาบังเกิดในร่างมนุษย์ และสอดคล้องกับ วิกรม กรุงแก้ว (2542, น. บทคัดย่อ) กล่าวไว้ว่า 1) โนราโรงครูเกิดจากความเชื่อของปู่ ย่า ตา ยาย ในสมัยโบราณนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ แต่เมื่อบรรพบุรุษสิ้นชีวิตลงก็ยังคงให้ความช่วยเหลือลูกหลานอยู่ หากผู้ใดปฏิบัติตนผิดธรรมเนียมจารีตทางศีลธรรม ละเลยต่อตายายมโนราห์ ก็จะลงโทษให้ป่วยไข้โดยไม่ทราบสาเหตุ จึงตั้งโรงครูขึ้นเพื่อเป็นการแก้บน และขอขมาในสิ่งที่เกิดขึ้น 2) ความเชื่อทุกขั้นตอนจะสอดแทรกคติธรรมคำสอน เช่นความเชื่อในการบูชาบรรพบุรุษเพื่อให้ลูกหลานมีความเคารพ ความเชื่อในส่วนพิธีกรรม ได้แก่ รูปแบบของการประกอบพิธีกรรม การปลูกสร้างโรงพิธี เครื่องสังเวยและเครื่องบูชาในพิธีกรรม การแต่งกายของผู้ประกอบพิธีกรรม เครื่องดนตรีในพิธีกรรม และขั้นตอนในการประกอบพิธีกรรม

2. ขั้นตอนพิธีครอบเทริดโนรา จากการวิจัยพบว่าการประกอบพิธีครอบเทริดของโนรา 3 ท่าน มีขั้นตอนการประกอบพิธีที่เหมือนและต่างกันหลายขั้นตอน ดังสรุปเป็นตาราง ดังนี้

ตารางที่ 2 ขั้นตอนพิธีกรรมวันแรก

คณะโนรา / หัวข้อ	โนราน้อม คงเกลี้ยง	โนราวิชา ศุกศรีสอาด	โนราห้วน คงดำ
ขั้นตอนพิธี	โนราตีกลองเป็นสัญญาณ	โนราตีกลองเป็นสัญญาณ	โนราตีกลองเป็นสัญญาณ
	เจ้าบ้านเอาขันหมากมารับโนรา	เจ้าบ้านเอาขันหมากมารับโนรา	เจ้าบ้านเอาขันหมากมารับโนรา
	-	ทำน้ำมนต์ ประพรมข้าวของเครื่องใช้	-
	-	-	โนราใหญ่เสกข้าวสาร ไล่เสนียดจัญไร
	โนราทักโรง	-	โนราทักโรง
	โนราเข้าโรง	โนราเข้าโรง	โนราเข้าโรง
	ตั้งเครื่องบูชา วางเครื่องบูชา	จัดเตรียมเครื่องบูชา เตรียมสถานที่	ตั้งเครื่องบูชา วางเครื่องบูชา
	เบิกโรง ซัดหมาก	เบิกโรง พิธีซัดหมาก	เบิกโรง ซัดหมาก
	โหมโรง	โหมโรง	โหมโรง
	ลงโรงกาศครู	ลงโรงกาศครู	ลงโรงกาศครู
	ว่าสัดดีชุมนุมครู ชุมนุมเทวดา	ว่าสัดดีชุมนุมครู ชุมนุมเทวดา รำตั้งบ้านตั้งเมือง	ว่าสัดดีชุมนุมครู ชุมนุมเทวดา
	กราบครู	กราบครู	กราบครู
		เช่นครูหมอ	เช่นครูหมอ
	รำตั้งบ้านตั้งเมือง	-	-
	รำเล่นเพื่อความบันเทิง	รำเล่นเพื่อความบันเทิง	รำเล่นเพื่อความบันเทิง

ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 3 ขั้นตอนพิธีกรรมวันที่สอง

คณะโนรา / หัวข้อ	โนราน้อม คงเกลี้ยง	โนราวิชา ศุกศรีสอาด	โนราห้วน คงดำ
ขั้นตอนพิธีกรรมวันที่สอง	ชุมนุมครู กาศครู ร้องสัดดี ชุมนุมครู กราบครู ถวายเครื่องบูชา เครื่องสังเวย	ชุมนุมครู กาศครู ร้องสัดดี ชุมนุมครู กราบครู ถวายเครื่องบูชา เครื่องสังเวย	ชุมนุมครู กาศครู ร้องสัดดี ชุมนุมครู กราบครู ถวายเครื่องบูชา เครื่องสังเวย
	รำหน้าศาล	รำหน้าศาล	รำหน้าพอก (รำหน้าศาล)
	นิมนต์พระสงฆ์มายังโรงพิธี	นิมนต์พระสงฆ์มายังโรงพิธี	นิมนต์พระสงฆ์มายังโรงพิธี
	พิธีตัดจุก	พิธีตัดจุก	พิธีตัดจุก
	พิธีครอบเทริด	พิธีครอบเทริด	พิธีครอบเทริด
	รำถวายครู	รำถวายครู	-
	รำ 12 คำพรัด (บท)	รำ 12 คำพรัด (บท)	รำ 12 คำพรัด (บท)
	-	-	รำตั้งบ้านตั้งเมือง
	-	-	โนราใหม่ไปบวชทางพระพุทธศาสนา
	จับบท 12	จับบท 12	จับบท 12
	แก้พอก	แก้พอก	-
	รำเล่นเพื่อความบันเทิง	รำเล่นเพื่อความบันเทิง	รำเล่นเพื่อความบันเทิง

ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 4 ขั้นตอนพิธีกรรมวันที่สาม

คณะโนรา / หัวข้อ	โนราน้อม คงเกลี้ยง	โนราวิชา ศุกศรีสอาด	โนราห้วน คงดำ
ขั้นตอนพิธีกรรมวันที่สาม	กาศครู เชื้อตาหลวง เชิญครูหมอมารับเครื่องบูชา	กาศครู เชื้อตาหลวง เชิญครูหมอมารับเครื่องบูชา	กาศครู เชื้อตาหลวง เชิญครูหมอมารับเครื่องบูชา
	รำหน้าศาล	รำหน้าศาล	รำหน้าศาล
	รำเก็บตกบทที่ยังไม่ได้เล่น (มีหรือไม่มีก็ได้)	รำเก็บตกบทที่ยังไม่ได้เล่น (มีหรือไม่มีก็ได้)	-
	รำคล้องหงส์	รำคล้องหงส์	รำคล้องหงส์
	รำแทงเข้	-	รำแทงเข้
	พิธีส่งครู	-	พิธีส่งครู
	ตัดเหมรย	-	ตัดเหมรย
	-	รำเล่นเพื่อความบันเทิง	-

ที่มา: ผู้วิจัย

ซึ่งสอดคล้องกับ โอภาส อิสโม (2544, น. บทคัดย่อ) ได้วิจัยเรื่องศึกษาพิธีครอบเทริดโนรา ผลการวิจัยพบว่าพิธีครอบเทริดโนราเป็นพิธีการสืบทอดการแสดงโนราจากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง โดยมีองค์ประกอบในพิธีครอบเทริดโนราดังนี้ โอกาสในการประกอบพิธีนั้นจัด 3 วัน 2 คืน เริ่มจากวันพุธถึงวันศุกร์ นิยมในวันข้างขึ้นของเดือน ตั้งแต่เดือนอ้ายถึงเดือนเก้า การประกอบพิธีในวันแรกเริ่มในตอนเย็นของวันพุธ หลังกาศครู บูชาครู เช่นไหว้ครูหมอโนรา ผู้เข้าพิธีครอบเทริดโนราทำพิธีกราบครูหมอโนรา การประกอบพิธีวันที่สอง เริ่มตั้งแต่ตอนเช้าการกราบพระอาทิตย์ กาศครู บูชาครูหมอโนรา โนราแต่งพอก พระสงฆ์อาราธนาศีล ตัดจุก ครอบเทริดโนรา รำ 12 บท 12 คำพรัด และการเชิญครูหมอเข้าประทับทรง การประกอบพิธีในวันที่สามเริ่มตั้งแต่กาศครูตอนเช้า รำบทคล้องหงส์ รำแทงเข้ เมื่อรำเสร็จโนราทำพิธีส่งครูส่งเทวดา ถือว่าเสร็จพิธี หลังจากนั้นผู้เข้าพิธีครอบเทริดโนรา ไปรำโนรา 3 วัด 3 บ้าน เพื่อเอาเคล็ดและบวชเป็นพระภิกษุ พิธีครอบเทริดโนรามีการสืบทอดกันมาเป็นเวลายาวนานจนถึงปัจจุบัน

3. วิเคราะห์กระบวนท่ารำในพิธีครอบเทริดโนรา (แม่บทโนรา) จากการวิจัยได้แบ่งศึกษาเรื่องบทร้อง ทำนองและกระบวนท่ารำ ซึ่งพบว่า

1) บทร้อง ผลการศึกษาพบว่าบทร้องแม่บทโนราของโนราทั้ง 3 คณะมีจำนวนเป็นดังนี้

ตารางที่ 5 จำนวนคำกลอนแม่บทโนรา ของโนราทั้ง 3 คณะ

คณะโนรา	จำนวนคำกลอน		
	บทครูสอน	บทสอนรำ	บทประถม
โนราน้อม คงเกลี้ยง	9 คำกลอน	27 คำกลอน	18 คำกลอน
โนราวิชา ศุกศรีสอาด	9 คำกลอน	27 คำกลอน	16 คำกลอน
โนราห้วน คงดำ	9 คำกลอน	21 คำกลอน	16 คำกลอน

ที่มา: ผู้วิจัย

จากตารางแสดงให้เห็นว่า โนราทั้ง 3 คณะมีจำนวนคำกลอนที่เท่ากันและไม่เท่ากัน ซึ่งได้รับการสืบทอดมาจากคณะที่ตนได้รับการถ่ายทอด สอดคล้องกับรจนา ศรีใส (2536, น. บทคัดย่อ) ได้วิจัยเรื่องแม่บทโนรา : การศึกษาเชิงเปรียบเทียบ แม่บทโนราในจังหวัดพัทลุง ตรัง สงขลา และนครศรีธรรมราช ผลการศึกษาพบว่า บทร้องครูสอน มีจำนวนคำกลอนไม่เท่ากันคือ 8 คำกลอน 6 คณะ 9 และ 10 คำกลอนอย่างละคณะ บทสอนรำพบว่ามีจำนวนคำกลอนไม่เท่ากันทั้ง 8 คณะ คือมีจำนวนคำกลอนมากที่สุดถึง 43 คำกลอน น้อยที่สุดเพียง 9 คำกลอน เนื้อหาที่มีความแตกต่างกันจะเป็นตอนท้ายบท บทประถมมีคณะโนราเจริญ ชัยเพชร จังหวัดตรังเพียงจังหวัดเดียวที่มีคำร้องทั้งสิ้น 38 คำกลอน ซึ่งคณะอื่น ๆ จะมี 31 คำกลอนเท่านั้น

2) ทำนองเพลงของแม่บทโนรา ครั้งอดีตยังไม่มีการกำหนดชื่อเรียกที่เป็นสากล การเรียกทำนองเพลงของคณะโนรานั้นอาศัยเสียงที่เกิดจากการบรรเลงเครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องดำเนินทำนองหลัก คือ กลอง และทับ การเรียกชื่อทำนองเพลงใช้หลักการว่า ในแต่ละบทร้องเครื่องดนตรีชิ้นใดบรรเลงก็จะเรียกชื่อนั้น ส่งผลให้โนราทั้ง 3 คณะมีการใช้หน้าทับดังนี้

ตารางที่ 6 ทำนองเพลงแม่บทโนรา ของโนราทั้ง 3 คณะ

คณะโนรา	ทำนองเพลงแม่บทโนรา		
	บทครูสอน	บทสอนรำ	บทประถม
โนราน้อม คงเกลี้ยง	ทำนองเพลงทับ	ทำนองเพลงทับเพลงโทน	ทำนองเพลงทับเพลงโทน
โนราวิชา ศุกศรีสอาด	ทำนองเพลงทับ	ทำนองเพลงโทน	ทำนองเพลงโทน
โนราห้วน คงดำ	ทำนองเพลงโทน	ทำนองเพลงทับ	ทำนองเพลงทับ

ที่มา: ผู้วิจัย

ซึ่งสอดคล้องกับนายเดชา ดำเกลี้ยง และนายกิตติชัย รัตนพันธ์ (การสนทนากลุ่มย่อย เมื่อวันที่ 11 กรกฎาคม 2559) ได้กล่าวไว้ว่า ทำนองเพลงที่ใช้ประกอบบทร้องแต่ละบท เรียกว่าหน้าทับประกอบบทร้อง การจะใช้หน้าทับใดขึ้นอยู่กับบทร้อง ทำนองเพลงใช้ในส่วนของหน้าทับเป็นตัวกำกับทำนอง ทำนองเพลงที่ใช้เป็นการเรียกชื่อหน้าทับประกอบบทร้อง ซึ่งแบ่งหน้าทับได้เป็น 2 ประเภท คือ หน้าทับเพลงทับหรือเพลงกราว เป็นการบรรเลงร่วมระหว่างทับกับโหม่ง และหน้าทับเพลงโทน (โทน หมายถึงกลองโนรา) เป็นการบรรเลงร่วมระหว่างทับ กลอง และโหม่ง

3) กระบวนท่ารำ โนราทั้งสามคณะมีจำนวนกระบวนท่ารำที่ไม่เท่ากัน โดยแบ่งกระบวนท่ารำออกเป็นท่ารำหลักและท่ารำขยาย ซึ่งท่าหลักหรือแม่ท่ายังคงปฏิบัติตามบรมครู จึงทำให้ท่ารำมีความใกล้เคียงกัน แต่รายละเอียดของท่ารำอาจแตกต่างกันบ้างตามรายละเอียดของบทร้องที่แตกต่างกัน ท่ารำขยายนั้นมีความแตกต่างกันทั้งจำนวนท่ารำและและกระบวนท่ารำ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสามารถหรือความถนัดของโนราแต่ละท่าน เมื่อต่างครูต่างประดิษฐ์ท่ารำส่งผลท่ารำผิดแปลกกัน

ตารางที่ 7 จำนวนกระบวนท่ารำแม่บทโนรา ของโนราทั้ง 3 คณะ

คณะโนรา	จำนวนกระบวนท่ารำ		
	บทครูสอน	บทสอนรำ	บทประถม
โนราน้อม คงเกลี้ยง	มีจำนวน 31ท่า	มีจำนวน 83 ท่า	มีจำนวน 79 ท่า
โนราวิชา ศุกศรีสอาด	มีจำนวน 36 ท่า	มีจำนวน 79 ท่า	มีจำนวน 65 ท่า
โนราห้วน คงดำ	มีจำนวน 41 ท่า	มีจำนวน 86 ท่า	มีจำนวน 85 ท่า

ที่มา: ผู้วิจัย

สอดคล้องกับ รจนา ศรีใส (2536, น. บทคัดย่อ) ได้วิจัยเรื่องแม่บทโนรา: การศึกษาเชิงเปรียบเทียบ แม่บทโนราในจังหวัดพัทลุง ตรัง สงขลา และนครศรีธรรมราช ผลการศึกษาพบว่า ท่ารำของแม่บทโนราทั้ง 8 คณะ ในบทครูสอนทุกคณะมีท่ารำที่เป็นท่าหลักท่าใหญ่หรือแม่ท่าที่ใกล้เคียงกันมาก ท่ารำบทสอนรำในตอนต้นบทจะใกล้เคียงกัน ตอนท้ายบทจะมีท่ารำใกล้เคียงธรรมชาติตามความหมายของบทร้อง ท่ารำบทประถมจะใช้ท่าหลักท่าใหญ่หรือแม่ท่าใกล้เคียงกัน จะมีท่ารำที่แตกต่างกันไปบ้างตามรายละเอียดของบทร้องที่แตกต่างกัน และสอดคล้องกับนายเดชา ดำเกลี้ยง (การสนทนากลุ่มย่อย เมื่อวันที่ 11 กรกฎาคม 2559) ได้กล่าวไว้ว่า โนราน้อม คงเกลี้ยง เป็นโนราที่มี

ชื่อเสียงในเรื่องของกระบวนท่ารำ ทำให้ท่ารำของท่านมีความสวยงาม โนราวิชา ศุกศรีสอาด จะมีชื่อเสียงและสนใจในเรื่องไสยศาสตร์ไม่เน้นกระบวนท่ารำ ส่วนโนราห้วน คงดำ มีลักษณะของกระบวนท่ารำที่เพิ่มเติม แตกต่าง มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ มีการปฏิบัติกระบวนท่ารำทุกคำร้องของบทร้อง จึงทำให้กระบวนของท่านมีท่ารำมากกว่าคณะอื่น ๆ

ข้อเสนอแนะ

1. ควรศึกษากระบวนท่ารำบทคำพรัดให้ครอบคลุมทั้ง 12 บท เพราะเป็นบทที่ปรากฏในการแสดงโนราโรงครูทุกประเภท และเป็นบทที่โนราทุกคนต้องปฏิบัติกระบวนท่ารำได้

2. ควรศึกษาขั้นตอนพิธีครอบเทริดโนรารวมทั้งกระบวนท่ารำของสายโนราแปลก ชนะบาล หรือสายท่าแค ที่ได้ถ่ายทอดให้แก่ศิษย์ภายในจังหวัดพัทลุงให้ครบทุกคณะ เพื่อศึกษาความเหมือนหรือความต่างของขั้นตอนพิธีกรรมและกระบวนท่ารำ มีปัจจัยใดเป็นองค์ประกอบเหตุผลดังกล่าว

รายการอ้างอิง

ฉัตรชัย ศุกระกาญจน์. (2538). “พิธีกรรมที่น่าศึกษาในโนราโรงครู”. **โนรากับการผลิตบัณฑิตแขนงวิชาการแสดงพื้นบ้าน**: 74-96.

น้อม คงเกลี้ยง. นายโรงโนรา. สัมภาษณ์, 14 มกราคม 2559.

ประสิทธิ์ รัตนมณี และนราวดี โลหะจินดา. (2550). **รายงายการวิจัย เรื่องโนราโรงครู คณะ “เฉลิมประพา” จังหวัดปัตตานี**. ปัตตานี: มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี.

พิทยา บุษรารัตน์. (2535). **โนราโรงครู ตำบลท่าแค อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกไทยคดีศึกษา. สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้.

รจนา ศรีใส. (2536). **แม่บทโนรา : การศึกษาเชิงเปรียบเทียบ**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกไทยคดีศึกษา. สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้.

วิกรม กรุงแก้ว. (2542). **ความเชื่อและพิธีกรรมโนราโรงครู: กรณีศึกษาอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกไทยคดีศึกษา. สงขลา: มหาวิทยาลัยทักษิณ.

อุดม หนูทอง. (2536). **โนรา**. สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้.

โอภาส อิสโม. (2544). **ศึกษาพิธีครอบเทริดโนรา.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา. สงขลา: มหาวิทยาลัยทักษิณ.

เพลงโหมโรงพุทธชยันตี

BUDDHA JAYANTHI OVERTURE

วีระศักดิ์ กลั่นรอด*

WERASAK GLUNRAWD

บทคัดย่อ

เพลงโหมโรงพุทธชยันตี เป็นงานสร้างสรรค์การประพันธ์บทเพลงขึ้นใหม่ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาองค์ความรู้เกี่ยวกับทำนองหลัก การประพันธ์เพลง พุทธประวัติและหลักธรรมทางพุทธศาสนา และสร้างสรรค์ทำนองเพลงโหมโรงพุทธชยันตีที่สะท้อนเหตุการณ์ครั้งพุทธกาล และการปฏิบัติตามหลักธรรมทางพุทธศาสนา เป็นการร่วมการฉลองพุทธชยันตี ครบรอบ 2600 ปี แห่งการตรัสรู้ของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า โดยใช้เพลงสาธุการเที่ยวน้อย พระเจ้าลอยถาด ตวงพระธาตุ และกราวรำ มาเป็นเพลงหลัก ใช้รูปแบบการยืดขยาย การย่อ การประพันธ์ทำนองใหม่ และการเปลี่ยนทำนอง เป็นเพลงอัตรา 3 ชั้น หน้าทับปรบไก่ ทำนองท่อน 1 ยาว 3 จังหวะหน้าทับ แทนความหมายของไตรลักษณ์ ท่อน 2 ยาว 5 จังหวะหน้าทับ แทนความหมายของศีล 5 และท่อน 3 ยาว 6 จังหวะหน้าทับ สื่อถึงหลักการปฏิบัติ 6 ข้อของพระธรรมทูต ทำนองทางกรอสื่อถึงความทุกข์โศก และความสงบเยือกเย็น ส่วนทำนองที่เป็นลูกฆ้องอิสระสื่อถึงความเป็นอนัตตาไม่แน่นอน ทำนองลูกขัดสื่อถึงความสับสนวุ่นวาย และการต่อสู้ระหว่างกิเลสกับความดีในจิตใจ ทำนองลูกล้อสื่อถึงการปฏิบัติหลักธรรมตามรอยพระพุทธองค์ ใช้ทำนองเสียง เร แทนอริยสัจสี่ ทำนองที่ไล่เสียงจากสูงลงต่ำสื่อถึงการลดละกิเลส ทำนองเรียงขึ้นลงของเสียง ฟา ซอล ลา แทนเสียงสวดมนต์ ทำนองเพลงกราวรำในตอนท้าย แทนการอวยพรแก่ผู้ปฏิบัติธรรม ในการประพันธ์พบว่าการกำหนดรูปแบบของทำนองที่ต้องการสื่อความหมายกับแบบแผนของการประพันธ์ต้องปรับปรนเข้าหากันอย่างพิถีพิถัน และการยึดโครงสร้างเสียงตกจังหวะทุกเสียงของเพลงหลักทั้ง 4 เพลงมีความหมายเป็นมงคล และมีความสมบูรณ์ในสาระของทำนองดนตรี

คำสำคัญ: โหมโรง พุทธชยันตี

* วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Angthong College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute

Abstract

Buddha Jayanthi overture was composed in order to represent principles of the Buddhism, reflect the incidents during Buddha era and celebrate Sambuddha jayanthi (the celebration of two thousand and six hundred years of the Buddha's enlightenment). The concepts of this composition result from study knowledge of main melody, theory of composition, biography of Lord Buddha, and principles of Buddhism. The main songs used in this composition are Sathukan Thiaw Noi, Phrajaw Loy Thaad, Tuang Phrathaat and Kraow Ram. The patterns used in this composition are augmentation, diminution, composition new melody and change melody. The rhythm used in this composition is Nahthub Propkai in Sam Chan. The first section lasts three nahthub-rhythms representing the Three Marks of Existence, the second section lasts five nahthub-rhythms representing the Buddhist Five Precepts and the third section lasts six nahthub-rhythms representing six practices of Buddhist missionaries. Long melody conveys misery, sadness and peacefulness. Independent melody conveys the doctrine of inconsistency. Lookkhat melody indicates chaos and fight between goodness and desires inside human mind. Look-law melody passes on the message about following Buddhist principles. The note 'Re' represents the Four Noble Truths. The octave is raised up and pulled down represents forbearing passion. The usage of 'Fa', 'Sol' and 'La' notes represents sound of prayer. Kraow Ram melody at the end of song stands for blessing those who comply with Buddhist principles. In composition, the pattern of melody and traditional composition must be in line with each other and base on rhythm of four main songs which is favorable and complete in terms of melody.

Keyword: Overture, Buddha Jayanthi

บทนำ

ในปี พ.ศ. 2555 ได้เกิดวาระสำคัญทางพุทธศาสนาขึ้นในประเทศไทย โดยไทยได้เป็นเจ้าภาพในการจัดงานเฉลิมฉลองพุทธชยันตี 2600 ปี ซึ่งเป็นการเฉลิมฉลองปีแห่งการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้าในช่วงเทศกาลสัปดาห์วันวิสาขบูชา รัฐบาลไทยได้มีการกำหนดให้พุทธชยันตีเป็นวาระแห่งชาติ มีวัตถุประสงค์เพื่อให้ชาวพุทธนานาชาติรู้จักประเทศไทยในฐานะเป็นศูนย์กลางพระพุทธศาสนาโลก ขณะเดียวกันก็จะต้องทำให้ชาวพุทธในเมืองไทยเกิดความตื่นตัวมากขึ้น โดยรัฐบาลได้มอบธงตราสัญลักษณ์ที่ผ่านความเห็นชอบจากมหาเถรสมาคม ให้ผู้ว่าราชการจังหวัดทุกจังหวัด สำนักงานพระพุทธศาสนาทุกจังหวัด รวมทั้งวัดต่าง ๆ ทั้งในประเทศและต่างประเทศ

นำไปประดับในสถานที่สำคัญ และได้กำหนดให้พุทธมณฑล จังหวัดนครปฐมเป็นศูนย์กลาง กำหนดจัดกิจกรรมด้านการศึกษาเพื่อเผยแผ่เกี่ยวกับการปฏิบัติบูชา การให้ความรู้เกี่ยวกับพุทธชยันตีเพื่อก่อให้เกิดการมีส่วนร่วมขององค์กรทุกภาคส่วน

ด้วยความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับศาสนาที่มีมาแต่โบราณ และสืบเนื่องด้วยวาระอันสำคัญแห่งพุทธศาสนานี้ จึงเป็นโอกาสที่ผู้ดำเนินโครงการจะสร้างสรรค์เพลงไทยเพื่อร่วมเฉลิมฉลองพุทธชยันตี 2600 ปีแห่งการตรัสรู้ขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า โดยเป็นบทเพลงที่แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีไทยกับพุทธศาสนา เพื่อถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึก จินตนาการผ่านทางดนตรีที่สะท้อนแก่นแท้ของพุทธศาสนา เป็นการร่วมรำลึกถึงชัยชนะขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าต่อหมู่มาร เป็นเครื่องเตือนใจให้พุทธศาสนิกชนได้ดำเนินรอยตาม นำมาซึ่งความสุขอันเกิดจากการได้ปฏิบัติตามหลักธรรม การเอาชนะกิเลสทั้งมวลเพื่อความหลุดพ้น โดยการศึกษารูปแบบกระบวนการประพันธ์เพลงโหมโรงจากโบราณาจารย์ด้านดนตรีไทย และศึกษาท่วงทำนองเพลงต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา นำมาเป็นพื้นฐาน เพื่อสร้างทำนองเพลงโหมโรงพุทธชยันตีที่สื่อความหมายของหลักธรรมทางพุทธศาสนาตามแนวคิดของผู้ประพันธ์

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาองค์ความรู้เกี่ยวกับทำนองหลัก การประพันธ์เพลง พุทธประวัติและหลักธรรมทางพุทธศาสนา และสร้างสรรค์ทำนองเพลงโหมโรงพุทธชยันตีที่สะท้อนเหตุการณ์ครั้งพุทธกาล และการปฏิบัติตามหลักธรรมทางพุทธศาสนา

ขอบเขตงานสร้างสรรค์

เป็นการศึกษาองค์ความรู้ด้านทำนองหลัก ระเบียบวิธีการประพันธ์เพลง บริบทเกี่ยวกับพุทธประวัติและหลักธรรมทางศาสนาที่สามารถสื่อความหมายได้ด้วยท่วงทำนองเพลงไทย โดยสร้างทำนองเพลงโหมโรงพุทธชยันตี และนำเสนอการบรรเลงเพลงโหมโรงพุทธชยันตีโดยวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์

กรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์

1) เพลงโหมโรงพุทธชยันตี เป็นการแสดงสัญลักษณ์ทำนองเพลงในดนตรีไทย ที่ประพันธ์ขึ้นตามระเบียบแบบแผนแห่งการประพันธ์เพลงไทย โดยศึกษาทำนองเพลงที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนานำมากำหนดเป็นเพลงราก เพื่อสร้างทำนองเพลงที่สะท้อนแก่นแท้ และผลแห่งการปฏิบัติตามหลักธรรมทางพุทธศาสนาอีกทั้งเป็นอนุสรณ์พุทธชยันตี 2600 ปี แห่งการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า

2) เพลงโหมโรงพุทธชยันตี เป็นการสืบสานความสัมพันธ์ และการบูรณาการวิชาการด้านดนตรีกับพุทธศาสนาที่เคยมีมาแต่ก่อนให้คงอยู่สืบไป และเป็นการสร้างสรรค์ทำนองเพลงที่สามารถสื่อให้เห็นถึงแก่นแท้ของพุทธศาสนา อันได้แก่ การรู้เห็นสัจธรรมและการหลุดพ้นจากวงจรการเวียนว่ายตายเกิด อันเป็นความสงบสุขที่แท้จริงของมนุษย์โลกที่สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงค้นพบและทรงพระกรุณาสั่งสอนปวงชนทั้งหลาย

ตารางที่ 1 โครงสร้างการออกแบบเพลงโหมโรงพุทธชยันตี

ท่อน 1 ความเป็นอนิจจัง ทุกขัง อนัตตา	ท่อน 2 การต่อสู้เอาชนะมารและการหลุดพ้น	ท่อน 3 ความสุขอันเกิดจากการปฏิบัติตามหลักธรรม
ส่วนที่ 1 สาธุการเที่ยวน้อย วรรค 1 (ขยายทำนอง 2 เท่า)	ส่วนที่ 1 สาธุการเที่ยวน้อยวรรค 5-6 (ขยายทำนอง 2 เท่า)	ส่วนที่ 1 สาธุการเที่ยวน้อยวรรค 7 (ขยายทำนอง 2 เท่า)
ส่วนที่ 2 สาธุการเที่ยวน้อย วรรค 2 (ขยายทำนอง 2 เท่า)	ส่วนที่ 2 ทำนองประพันธ์ใหม่ (ปรับจากรูปแบบทำนองที่มีอยู่เดิม)	ส่วนที่ 2 เพลงตวงพระธาตุ 2 ชั้น ท่อน 1 (ขยายทำนอง 1 เท่า)
ส่วนที่ 3 สาธุการเที่ยวน้อย วรรค 3–4 (ขยายทำนอง 1 เท่า)	ส่วนที่ 3 พระเจ้าลอยถาด (ย่อทำนอง 1 เท่า)	ส่วนที่ 3 เพลงกราวรำ (เปลี่ยนทำนองโดยยึดเสียงลูกตกเดิม)

ที่มา: ผู้วิจัย

วิธีการศึกษา

ขอบข่ายของการประพันธ์ทำนองเพลงโหมโรงพุทธชยันตี

ในการประพันธ์เพลงโหมโรงพุทธชยันตีได้กำหนดขอบข่ายไว้ดังนี้

1. กำหนดทำนองเพลงที่ใช้เป็นหลัก (เพลงต้นราก) ในการสร้างทำนองเพลง ดังนี้
    1) เพลงสาธุการ ในช่วงท้ายที่เรียกว่า สาธุการเที่ยวน้อย หรือพระเจ้าเปิดโลก
    2) เพลงพระเจ้าลอยถาด
    3) เพลงตวงพระธาตุ 2 ชั้น
    4) เพลงกราวรำ
2. กำหนดใช้หน้าทับปรบไก่ในการกำกับจังหวะ
3. กำหนดความยาว 3 ท่อน ทำนองแต่ละท่อนสื่อความหมายดังนี้
    1) ท่อนที่ 1 ความเป็นอนิจจัง ทุกขัง อนัตตา ซึ่งเป็นสัจธรรมของมนุษย์โลก
    2) ท่อนที่ 2 การต่อสู้กับมาร คือ กิเลสเพื่อชัยชนะและความหลุดพ้น
    3) ท่อนที่ 3 ความสุขอันเกิดจากการหลุดพ้น

วิธีการประพันธ์เพลงโหมโรงพุทธชยันตี

ในการประพันธ์เพลงโหมโรงพุทธชยันตี ดำเนินการดังนี้

1. ศึกษาทำนองเพลงจากเพลงต้นรากที่กำหนด ได้แก่ บันไดเสียง เสียงลูกตก สำนวนเพลง เพื่อใช้ในการประพันธ์ทำนองในแต่ละท่อน

2. ประพันธ์ทำนองหลักเพลงโหมโรงพุทธชยันตี โดยกำหนดเพลงหลัก แล้วประพันธ์ทำนองโดยวิธีขยาย ย่อ และประพันธ์ทำนองเพิ่มเติม

3. ตบแต่งทำนองหลักให้เป็นทำนองสำหรับเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ เพื่อการบรรเลงรวมวง

4. บันทึกทำนองหลักและทำนองที่ตบแต่งเป็นโน้ตอักษรไทย

ความสัมพันธ์ของทำนองเพลงหลักกับทำนองเพลงที่ประพันธ์

ทำนองขึ้นนำ เป็นการนำทำนองขึ้นต้นของเพลงสาธุการมาตบแต่งเป็นทำนองขึ้นนำ

การประพันธ์ทำนองเพลงท่อน 1 ใช้วิธียืดขยาย โดยยืดเสียงลูกตกจังหวะ จากทำนองเพลงสาธุการเที่ยวน้อย วรรคที่ 1 และวรรคที่ 2 มายืดขยายออกเป็น 2 เท่า ส่วนวรรคที่ 3 และวรรคที่ 4 เป็นการยืดขยาย 1 เท่า เพื่อให้ความยาวของทำนองครบ 3 จังหวะหน้าทับ

การประพันธ์ในจังหวะที่ 1

เพลงหลัก เพลงสาธุการเที่ยวน้อย วรรคที่ 1

- ท -	ท	ท ท -	รำ	- มำ -	รำ	- ท -	ล

ทำนองประพันธ์ จังหวะที่ 1 ขยายจากเพลงหลัก 2 เท่าตัว โดยคงเสียงลูกตกเดิมทุกวรรค

- - - ร	- - - ซ	- - - ร	- - - ท	- - - ซ	ล ท ดำ	รำ	- - - -	- - - -
- - - ลำ	- - - ซำ	- - - มำ	- - - รำ	- - - มำ	รำ ดำ ท	ล	- - - -	- - - -

การประพันธ์ในจังหวะที่ 2

เพลงหลัก เพลงสาธุการเที่ยวน้อย วรรคที่ 2

- ท -	รำ	- ท -	ล	ล ล -	ซ	ซ ซ -	ม

ทำนองประพันธ์ จังหวะที่ 2 ขยายจากเพลงหลัก 2 เท่าตัว โดยคงเสียงลูกตกเดิมทุกวรรค

เที่ยวแรก

- - - -	- - - ท	- - - -	- - - รำ	- - - -	- - - ท	- มำ - รำ	- ท - ล
- - - -	- - - ท	- รำ - ท	- ล - ซ	- ท - ล	- ซ - ม	- - - -	- - - -

เที่ยวหลัง

- - - -	- ท - ดำ	- ท - ดำ	รำ มำ -	- - - -	- ซ ล ท	- มำ - รำ	- ท - ล
- - - -	- ซ ล ท	- รำ - ท	- ล - ซ	- ท - ล	- ซ - ม	- - - -	- - - -

การประพันธ์ในจังหวะที่ 3

เพลงหลัก เพลงสาธุการเที่ยวน้อย วรรคที่ 3 และวรรคที่ 4

- ฟ - ม	- ร - ด	ท ล - ท	- ด ร ม	- ล ล ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ซ - ล

ทำนองประพันธ์ จังหวะที่ 2 ขยายจากเพลงหลัก 1 เท่าตัว โดยคงเสียงลูกตกเดิมทุกวรรค

เที่ยวแรก

- - - ร	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- ร̣ - ท	- ล - ซ	- - - ฟ	- - - ม
- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- ท - ร̣	- ท - ล	- ซ - ล	- - - -

เที่ยวหลัง

- ม - ร	ร ร - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท	- ร̣ - ท	- ล - ซ	ซ ซ - ฟ	ฟ ฟ - ม
- - - ม	- ม - ม	- - ด ร ม	- ซ - ล	- ท ท ท	- ร̣ - ล	- ซ - ล	- ล - ล

การประพันธ์ทำนองเพลงท่อน 2 แบ่งออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่ ส่วนที่ 1 ส่วนที่ 2 และส่วนที่ 3 ในส่วนที่ 1 ใช้วิธีการยืดขยาย จากทำนองเพลงสาธุการเที่ยวน้อย วรรคที่ 5 และวรรคที่ 6 นำมายืดขยายออกเป็น 2 เท่า ส่วนที่ 2 เป็นการประพันธ์ทำนองใหม่โดยยึดรูปแบบจากทำนองเพลงสรภัญญะ และในส่วน ที่ 3 เป็นการการย่อทำนองจากเพลงพระเจ้าลอยถาด

การประพันธ์ในจังหวะที่ 1

เพลงหลัก เพลงสาธุการเที่ยวน้อย วรรคที่ 5

- ร̣ - ม	- ร̣ - ท	ท ท - ล	ล ล - ซ

ทำนองประพันธ์ จังหวะที่ 1 ขยายจากเพลงหลัก 2 เท่าตัว โดยคงเสียงลูกตกเดิมทุกวรรค

(- ท ร̣ ม̣	ร ซ ร̣ ม̣	ร ท ร̣ ม̣	ร ม̣ - ม)	(- ท ร̣ ม̣	ร ซ ร̣ ม̣	ร̣ ท ร̣ ม̣	ร ท ร ท)
(- ม̣ ร̣ ม̣	ร̣ ท ร̣ ม̣	ซ ม̣ ร̣ ท	ม ร ท ล)	(- ท ร̣ ม̣	ซ ม̣ ร̣ ท	ร̣ ม̣ ร̣ ท	ร̣ ท ล ซ)

การประพันธ์ในจังหวะที่ 2

เพลงหลัก เพลงสาธุการเที่ยวน้อย วรรคที่ 6

- ซ ล ท	- ร ำ - ม ำ	- ร ำ - ด ำ	- ท - ล

ทำนองประพันธ์ จังหวะที่ 2 ขยายจากเพลงหลัก 2 เท่าตัว โดยคงเสียงลูกตกเดิมทุกวรรค

(- ท ล ซ)	(- ร ม ซ)	(- ท ล ซ)	(- ซล ท)	(- ม ำ ร ำ ท)	(- ซ ล ท)	(- ม ำ ร ำ ท)	(- ท ร ำ ม ำ)
- - - ซ ำ	- - - ม ำ	- - - ร ำ	- - - ด ำ	- - ร ำ ร ำ	ม ำ ร ำ ด ล	ซ ม ซ ล	- - - -

การประพันธ์ในจังหวะที่ 3

ทำนองที่ประพันธ์ สร้างทำนองใหม่ โดยยึดรูปแบบทำนองจากเพลงสรภัญญะ

- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ร ำ	- - - -	- - - ท
- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ร ำ	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ซ

การประพันธ์ในจังหวะที่ 4

เพลงหลัก เพลงพระเจ้าลอยถาด วรรคที่ 1 วรรคที่ 2 วรรคที่ 3 วรรคที่ 4 วรรคที่ 5 วรรคที่ 6 วรรคที่ 7 และวรรคที่ 8

- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - ล ท	- ล - ซ	- ฟ - ม	- ร - ล
- - - -	- ร - ม	- ท ล ซ	- ม - ซ	- ร ร ร	- ม - ร	- ร ล ท	ด ร - ด
- ร ร ร	- ล - ท	- ด - ม	ร ด ท ล	- ร ร ร	- ล - ท	- ด - ท	ด ร - ด
- - ซ ม	- ม ม ม	- - ซ ร	- ร ร ร	- ซ ล ท	ล ท ด ร	- ร ล ท	ด ร - ด

ทำนองประพันธ์ ในจังหวะที่ 4 ย่อทำนองจากเพลงพระเจ้าลอยถาด 1 เท่าตัว โดยคงเสียงลูกตกเดิมทุกวรรค

- - - ด	ร ม ฟ ซ	ม ร ด ร	ม ฟ ซ ล	- - - ด ำ	ร ำ ม ำ ฟ ซ ำ	ม ำ ร ำ ด ำ ท	ด ำ ร ำ - ด ำ
- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ด ำ	- - - -	- - - ร ำ	- - - -	- - - ด ำ

การประพันธ์ในจังหวะที่ 5

เพลงหลัก เพลงพระเจ้าลอยถาด วรรคที่ 9 วรรคที่ 10 วรรคที่ 11 วรรคที่ 12 วรรคที่ 13 วรรคที่ 14 วรรคที่ 15 และวรรคที่ 16

- - ล ล	ด ล ซ ม	- - ซ ซ	ล ซ ม ร	- ซ ล ท	ล ท ด ร	- ร ล ท	ด ร - ด
- ซ ซ ซ	- ด ร ม	- ฟ - ซ	- ล ล ล	- ฟ ฟ ฟ	- ซ - ล	- ซ - ฟ	- ม - ร
- - - ม	- ม - ม	- ด ร ม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ซ - ล	ล ล - ซ
- - - ม	- ม - ม	- ด ร ม	- ซ - ล	- ซ - ด	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ด

ทำนองประพันธ์ ในจังหวะที่ 5 ย่อทำนองจากเพลงพระเจ้าลอยถาด 1 เท่าตัว โดยเปลี่ยนเสียงลูกตกเพลงพระเจ้าลอยถาด ในวรรคที่ 14 จากเสียงซอล เป็นเสียงเร ในทำนองเพลงที่ประพันธ์

- - - ซ์	- - - ม	- - - ร	- - - ด์	- - - ล	- - - ด์	- ร์ - ด์	- ล - ร์
- - - ล	- ล - ล	- ซ - ล	- ด์ - ร์	- ล ล ล	- ด์ – ร์	- ซ์ - ม์	- ร์ - ด์

การประพันธ์ทำนองเพลงท่อน 3 แบ่งออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่ ส่วนที่ 1 ส่วนที่ 2 และส่วนที่ 3 ในส่วนที่ 1 ใช้วิธีการยืดขยายจากทำนองเพลงสาธุการเที่ยวน้อย โดยนำทำนองวรรคที่ 7 มายืดขยายออกเป็น 2 เท่าตัว และประพันธ์ทำนองขึ้นใหม่เพื่อเชื่อมต่อทำนอง ส่วนที่ 1 กับส่วนที่ 2 ในส่วนที่ 2 เป็นการยืดขยายจากเพลงตวงพระธาตุ สองชั้น โดยปรับเปลี่ยนเสียงลูกตก 1 แห่ง ในส่วนที่ 3 เป็นการนำทำนองเพลงกราวรำมาประพันธ์ทำนองเปลี่ยนโดยยืดเสียงลูกตกเดิม

การประพันธ์ในจังหวะที่ 1

เพลงหลัก เพลงสาธุการเที่ยวน้อย วรรคที่ 7

- ม - ท	ม ร - ม	- ล - ซ	ซ ซ - ล

ทำนองประพันธ์ จังหวะที่ 1 ขยายจากเพลงหลัก 2 เท่าตัว โดยคงเสียงลูกตกเดิมทุกวรรค

- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ร์	ม์ ร์ ท ร์	ม์ ซ์ - ม์
- - - ซ์	- - - ม์	- - - ร์	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	ล ท ร์ ท	ล ซ - ล

ทำนองประพันธ์ในจังหวะที่ 2

ทำนองประพันธ์ เป็นการประพันธ์ทำนองขึ้นใหม่ เพื่อเชื่อมต่อทำนองส่วนที่ 1 กับส่วนที่ 2

- - - ล	- - - ท	- - - ร̣	- - - ม̣	- - - ซ̣	- - - ม̣	- - - ร̣	- - - ท
- - - ม̣	- - - ร̣	- - - ท	- - - ล	- ร - ซ	- ล - ท	- ม ร ท	- ล - ซ

การประพันธ์ในจังหวะที่ 3

เพลงหลัก เพลงตวงพระธาตุ สองชั้นท่อน 1 วรรคที่ 1 และวรรคที่ 2

- - - ด	- ร ร (ร)	- - - ม	- ร ร (ร)	- ม - ร	- ด - (ล)	- ด - ซ	- ล - (ด)

ทำนองประพันธ์ เป็นการยืดขยายจากเพลงหลัก 1 เท่าตัว โดยเปลี่ยนเสียงลูกตกในเพลงตวงพระธาตุ ในวรรคที่ 2 ห้องที่ 2 จากเสียงลา เป็นเสียงมี เพื่อความสอดคล้องกลมกลืนของทำนองเพลงที่ประพันธ์

- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - (ร̣)	- - - -	- - - ซ̣	- - - -	- - - (ร̣)
- - - -	- - - ร̣	- - - -	- - - (ม̣)	- - - -	- - - ซ̣	- - - -	- - - (ด̣)

การประพันธ์ในจังหวะที่ 4

เพลงหลัก เพลงตวงพระธาตุ สองชั้นท่อน 1 วรรคที่ 3 และวรรคที่ 4

- - ฟ ฟ	ฟ ฟ - (ซ)	ซ ซ - ล	ล ล - (ด̣)	- ร̣ ด̣ ล	- ซ - (ฟ)	ฟ ฟ - ซ	ซ ซ - (ล)

ทำนองประพันธ์ เป็นการยืดขยายจากเพลงหลัก 1 เท่าตัว โดยคงเสียงลูกตกเดิมทุกวรรค

- - - ร̣	ด̣ ท ล (ซ)	- - - -	- - - -	- - - ซ	ฟ ม ร (ด)	- - - -	- - - -
- - - -	- - - ฟ	- ซ - ล	- ซ - (ฟ)	- - - -	- - - ฟ	- ซ - ล	- ซ - (ล)

การประพันธ์ในจังหวะที่ 5

เพลงหลัก เพลงกราวรำ วรรคที่ 1 วรรคที่ 2 วรรคที่ 3 และวรรคที่ 4

- ม̣ ร̣ ซ̣	- ร - ร	- ล̣ ซ̣ ม̣	- ร̣ - (ด̣)	- - ฟซล	- ด̣ - ร̣	- ม̣ - ด̣	- ร̣ - (ม̣)
- ซ̣ - ล̣	- ซ̣ - ม̣	ม̣ ม̣ - ร̣	ร̣ ร̣ - (ด̣)	- - ฟซล	- ด̣ - ร̣	- ม̣ - ซ̣	- ม̣ - (ร̣)

ทำนองประพันธ์ เป็นการประพันธ์โดยตบแต่งทำนองเปลี่ยนไปจากเพลงหลัก โดยคงเสียงลูกตกเดิมทุกวรรค

- - - มำ	- มำ - มำ	- ซำ - มำ	- รำ - ดำ	- รำ รำ รำ	- มำ - ดำ	ดำ ดำ - ร	ร ร - มำ
- ซำ - ลำ	- ซำ - มำ	มำ มำ - รำ	รำ รำ - ดำ	- รำ รำ รำ	- ดำ - ร	- ม - ซำ	- มำ - รำ

การประพันธ์ในจังหวะที่ 6

เพลงหลัก เพลงกราวรำ วรรคที่ 5 วรรคที่ 6 วรรคที่ 7 และวรรคที่ 8

- รำ รำ รำ	- ดำ - รำ	- มำ - รำ	- ดำ - ล	- ซ ซ ซ	- ล - ดำ	- ฟ ซ ล	- ดำ - รำ
- มำ รำ ซำ	- รำ - รำ	- ท รำ ล	ท ล ซ ม	- ร - ซ	- ซ ล ท	- มำ รำ ท	ร ท ล ซ

ทำนองประพันธ์ เป็นการประพันธ์โดยตบแต่งทำนองให้คงเสียงลูกตกเดิมทุกวรรค

- - - รำ	- รำ - รำ	- มำ - รำ	- ดำ - ล	- ล - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ด	ดำ ดำ - รำ
- ซำ - มำ	- รำ - ดำ	ดำ ดำ - รำ	รำ รำ - มำ	- ซำ - มำ	- รำ - ท	ท ท - ล	ล ล - ซ

การตรวจสอบและปรับปรุงผลงานเพลง

เป็นการนำเสนอผลงานเพลงเพื่อการตรวจสอบและพัฒนา โดยถ่ายทอดทำนองเพลงแก่ผู้บรรเลงวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ทุกเครื่องมือ นำเสนอการบรรเลงเพลงโหมโรงพุทธชยันตีในรูปแบบวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ต่อคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิให้ข้อคิดเห็น ข้อเสนอแนะ และปรับปรุงเพลงโรงพุทธชยันตีตามข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะของคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ

ผลการศึกษา

ผู้ประพันธ์ได้นำข้อเสนอแนะของคณะกรรมการมาปรับปรุงเพลงโหมโรงพุทธชยันตี โดยประเด็นสำคัญอยู่ที่การปรับทำนองเพลงให้สื่อความหมายที่ชัดเจนและเน้นการปรับวง โดยนำลักษณะเฉพาะตัวของเสียงเครื่องดนตรีมาช่วยสร้างบรรยากาศและความรู้สึกเพิ่มขึ้นจากทำนองที่มีอยู่

สิ่งสำคัญของการประพันธ์เพลงโหมโรงพุทธชยันตีที่พบ คือ ความเหมาะสมลงตัวของทำนองเพลง ซึ่งประกอบด้วยการกำหนดรูปแบบของทำนอง ที่ต้องการสื่อความหมาย กับแบบแผนของการประพันธ์ ที่ต้องปรับปรนเข้าหากันอย่างพิถีพิถัน

พบว่า โครงสร้างเสียงตกของบทเพลงที่เลือกสรรซึ่งมีความหมายเป็นมงคลที่นำมาเป็นเพลงหลักทั้ง 4 เพลง เป็นผลให้โครงสร้างเสียงลูกตกของเพลงโหมโรงพุทธชยันตีมีความเหมาะสม สัมผัสได้ถึงความสงบ และความศักดิ์สิทธิ์ได้อย่างน่าอัศจรรย์

สรุปและอภิปรายผล

1. องค์ความรู้ด้านทำนองหลัก การประพันธ์เพลง พุทธประวัติและหลักธรรมทางพุทธศาสนา

จากการศึกษาการประพันธ์เพลงโหมโรงของครูมนตรี ตราโมท พบว่า เพลงโหมโรงทุกเพลงที่ครูมนตรี ตราโมทแต่ง มีลักษณะการประพันธ์ด้วยการขยายทำนอง ยกเว้นในเพลงโหมโรงมหาราช 3 ชั้น ท่อน 1 ที่ประพันธ์ด้วยการดัดแปลงทำนอง ส่วนรูปแบบสังคีตลักษณ์ หากเป็นเพลงที่ขยายขึ้นจากเพลงต้นรากเพลงเดียว นิยมคงจำนวนท่อนเพลงไว้เท่าเดิม แต่ถ้ามีเพลงต้นราก 2 เพลง จะให้เพลงประธานเป็นท่อนที่ 1 และเพลงต่อท้ายเป็นท่อนที่ 2

สำหรับเพลงโหมโรงพุทธชยันตี เป็นเพลงที่ใช้วิธีการประพันธ์ 4 แบบ ได้แก่ การยืดขยาย การย่อ การแต่งขึ้นใหม่ และการเปลี่ยนทำนอง โดยยึดเสียงลูกตกเดิม ซึ่งเป็นวิธีการที่แตกต่างจากแนวทางการประพันธ์เพลงโหมโรงที่ศึกษาจากครูมนตรี ตราโมท เนื่องจากต้องการให้โครงสร้างเสียงลูกตกของเพลงนี้ มาจากเพลงหลักทั้ง 4 เพลง ได้แก่ สาธุการเที่ยวน้อย พระเจ้าลอยถาด ตวงพระธาตุ และกราวรำโดยครบถ้วน เพราะมีความเชื่อว่าโครงสร้างเสียงตกจังหวะทุกเสียงของเพลงทั้ง 4 ที่โบราณได้สร้างไว้ มีความสมบูรณ์ในสาระของทำนองดนตรีที่คงความศักดิ์สิทธิ์ไว้อย่างมั่นคง

จากคำกล่าวของอาจารย์พินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ) ผู้ทรงคุณวุฒิ (พินิจ ฉายสุวรรณ, สัมภาษณ์) เกี่ยวกับหลักการของเพลงโหมโรงที่กล่าวขานกันต่อ ๆ มาว่าจะต้องประกอบด้วยวิธีการดำเนินทำนอง 6 แบบ ได้แก่ เก็บ กรอ ล้อ ขัด สะบัด และขยี้ รวมอยู่ในเพลงอย่างครบถ้วน แต่เนื่องจากเพลงโหมโรงพุทธชยันตีนี้ เป็นเพลงที่ต้องการสื่อถึงความสงบ เยือกเย็น จากการปฏิบัติตามหลักธรรมทางพระพุทธสาสนา จึงมิได้ใช้ทำนองสะบัดและขยี้ ซึ่งจะทำให้เกิดความรู้สึกเกรี้ยวกราด แข็งกร้าว ไม่สอดคล้องกับความมุ่งหมายของเพลง คงไว้แต่เพียง เก็บ กรอ ล้อ และขัด เท่านั้น

2. ทำนองเพลงโหมโรงพุทธชยันตีที่สะท้อนเหตุการณ์ครั้งพุทธกาล และการปฏิบัติตามหลักธรรมทางพุทธศาสนาของพุทธศาสนิกชน

การสร้างสรรค์ทำนองเพลงที่ต้องการสื่อถึงเหตุการณ์ที่เป็นนามธรรม ต้องระมัดระวังในเรื่องกฎเกณฑ์ ระเบียบแบบแผนการประพันธ์เพลงที่ต้องยึดตามขนบธรรมเนียมโบราณที่ได้วางไว้ และที่สำคัญต้องมีความงดงามในเชิงดนตรี ทั้ง 3 ประการนี้ต้องให้ลงตัวกัน ซึ่งเป็นเรื่องที่ยากยิ่ง ดังนั้นในบางครั้งจึงต้องออกนอกกฎเกณฑ์ อย่างไรก็ตามเพลงโหมโรงพุทธชยันตีนี้ เป็นเพลงหนึ่งที่ต้องการสื่อถึงเหตุการณ์สำคัญในพุทธประวัติที่พุทธศาสนิกชนควรรำลึกถึง อันเป็นประเด็นสำคัญที่ย้ำเตือนถึงการเข้าถึงพุทธศาสนาที่ควรถูกบันทึกไว้ในรูปแบบของทำนองดนตรีไทย

การสื่อความหมายของดนตรีมิอาจกำหนดไว้ในทำนองเพลงที่ประพันธ์เพียงอย่างเดียว สิ่งที่จะช่วยเสริมความชัดเจน ในการอธิบายความหมายของเพลงดนตรีได้อีกสิ่งหนึ่ง คือ ลักษณะเสียง และกลวิธีการบรรเลง ที่มีลักษณะเฉพาะตัวของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด ที่สามารถสร้างความชัดเจนของการสื่อความหมายต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี ดังนั้นการใช้กลวิธีในการปรับวงจึงเป็นสิ่งหนึ่งที่ต้องคำนึงถึง ซึ่งในเพลงโหมโรงพุทธชยันตีก็ได้เลือกใช้วิธีนี้ด้วย

รายการอ้างอิง

พินิจ ฉายสุวรรณ. (19 กันยายน 2559). ศิลปินแห่งชาติ. สัมภาษณ์.

มนตรี ตราโมท. (2543). **บันทึกเพลงไทยผลงานครูมนตรี ตราโมท ชุดโหมโรงครูดนตรีไทย.** กรุงเทพมหานคร : เอ็ม.ที.เพรส.

_____. (2545). **คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย.** กรุงเทพมหานคร : ชวนพิมพ์.

_____. (20, 27 พฤศจิกายน. 2528). ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยกรมศิลปากร. บรรยาย.

ทำนองเพลงโหมโรงพุทธชยันตี (ทำนองหลัก)

วีระศักดิ์ กลั่นรอด ประพันธ์ทำนอง

ขลุ่ยขึ้นนำ

- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- ลซฟ-ซล	- รำ - ท	- ล - ฟ	- - - ม	- - - ร

ท่อน 1

รับพร้อมกัน

- - - ร	- - - ซ	- - - ร	- - - ท	- - - -	ล ท ดำ รำ	- - - -	- - - -
- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ซ	- - - ร	- - - -	- - - -

- - - มำ	- - - มำ	- - - มำ	- - - รำ	- - - มำ	รำ ดำ ท ล	- - - -	- - - -
- - - ลำ	- - - ซำ	- - - ม	- - - ร	- - - ม	ร ด ท ล	- - - -	- - - -

- - - -	- - - ทำ	- - - -	- - - รำ	- - - -	- - - ทำ	- มำ - รำ	- ทำ - ล
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ท	- ม - ร	- ท - ล

- - - -	- - - ทำ	- รำ - ทำ	- ล - ซำ	- ทำ - ลำ	- ซำ - ม	- - - -	- - - -
- - - -	- - - ท	- ร - ท	- ล - ซ	- ท - ล	- ซ - ท	- - - -	- - - -

- - - ร	- - - ซำ	- - - ลำ	- - - ทำ	- รำ - ทำ	- ลำ - ซำ	- - - ฟ	- - - ม
- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- ร - ท	- ล - ซ	- - - ด	- - - ท

- - - ร	- - - ม	- - - ซำ	- - - ลำ	- ทำ - รำ	- ทำ - ลำ	- ซำ - ลำ	- - - -
- - - ล	- - - ท	- - - ซ	- - - ล	- ท - ร	- ท - ล	- ซ - ล	- - - -

เหลื่อม

- - - ร	- - - ซำ	- - - ร	- - - ทำ	- - - -	ลำ ทำ ดำ รำ	- - - -	- - - -
- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ซำ	- - - ร	- - - -	- - - -

- - - มำ	- - - มำ	- - - มำ	- - - รำ	- - - มำ	รำ ดำ ท ล	- - - -	- - - -
- - - ลำ	- - - ซำ	- - - ม	- - - ร	- - - ม	ร ด ท ล	- - - -	- - - -

- - - - -	- ทำ - ดำ	- ทำ - ดำ	รำมำ - รำ	- - - - -	- - ลำทำ	- มำ - รำ	- ทำ - ลำ
- - - - -	- ท - ด	- ท - ด	ร ม - ร	- - - - -	- ซำ - ฟำ	- ม - ร	- ฟ - ม

- - - - -	- - ลำทำ	- รำ - ทำ	- ลำ - ซำ	- ทำ - ลำ	- ซำ - ม	- - - -	- - - -
- - - - -	- ซำ - ฟำ	- ร - ฟำ	- ม - ร	- ฟำ - ม	- ร - ท	- - - -	- - - -

พร้อมกัน

- ม - -	ร ร - -	ซำซำ - -	ลำลำ - ทำ	- รำ - ทำ	- ล - -	ซำซำ - -	ฟ ฟ - ม
- ท - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- ร - ท	- ล - ซ	- - - ฟ	- - - ม

- - - -	- ม - ม	- - - ร ม	- ซำ - ลำ	- - ทำ ทำ	- รำ - ลำ	- ซำ - -	- ลำ - ลำ
- - - ม	- - - ท	- - - ด	- ซ - ล	- ท - -	- ร - ล	- ซ - ล	- - - -

ท่อน 2

พวกหน้า พวกหลัง

(- - ร ม	- ซำ – ม	- - ร ม	- ม – ม)	(- - ร ม	- ซำ – ม	- - ร ม	- - ร -)
(- ท - -	ร - ร -	ร ท - -	ร - - ท)	(- ท - -	ร - ร -	ร ท - -	ร ท - ท)

พวกหน้า พวกหลัง

(- ม - ม	- - ร ม	ซำม - -	ม ร - -)	(- - ร ม	ซำม - -	ร ม - -	ร ท - -)
(- - ร -	ร ท - -	- - ร ท	- - ท ล)	(- ท - -	- - ร ท	- - ร ท	- - ล ซ)

หน้า	หลัง	หน้า	หลัง	หน้า	หลัง	หน้า	หลัง
(- ทำ - -	(- - มซำ	(- ท - -	(- - ลำทำ	(- มำ - -	(- - ลำทำ	(- มำ - -	(- - รำมำ
- - ลำซำ)	- ร - ร)	- - ล ซ)	- ซำ - ฟ)	- - รำทำ)	- ซำ - ฟ)	- - รำทำ)	- ทำ - ทำ)

- - - มำ	- - - มำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - รำ -	มำรำ - -	- - ซำลำ	- - - -
- - - ซำ	- - - ม	- - - ร	- - - ด	- - - รำ	- - ดำลำ	ซำม - ม	- - - -

- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ซำ	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ทำ
- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ท

- - - -	- - - ร	- - - -	- - - รำ	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ซำ
- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ซ

- - - -	ร ม ฟ ซ ำ	- - - ร	ม ฟ ซ ำ ล ำ	- - - -	ร ม ฟ ซ ำ		ด ร – ด
- - - ด	- - - -	ม ร ด -	- - - ล	- - - ด	- - - -	ม ร ด ท	- - - ซ

- - - -	- - - ล ำ	- - - -	- - - ด ำ	- - - -	- - - ร ำ	- - - -	- - - ด ำ
- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ด

- - - ม ำ	- - - ม ำ	- - - ร ำ	- - - ด ำ	- - - ล ำ	- - - ด ำ	- ร ำ - ด ำ	- ล ำ - ร ำ
- - - ซ ำ	- - - ม	- - - ร	- - - ด	- - - ม	- - - ด	- ร - ด	- ม - ร

- - - -	- ล ำ – ล ำ	- ซ ำ - ล ำ	- ด ำ – ร ำ	- - ล ำ ล ำ	- ด ำ - ร ำ	- ม ำ - ม ำ	- ร ำ - ด ำ
- - - ล	- - - -	- ซ - ล	- ด – ร	- ล - -	- ด - ร	- ซ - ม	- ร - ด

ท่อน 3

- - - -	- - - ล ำ	- - - -	- - - ท ำ	- - - -	- - - ร ำ	- ท ำ - ร ำ	ม ำ ม ำ - ม ำ
- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ร	- ฟ - ร	ม ซ ำ - ม

- - - ม ำ	- - - ม ำ	- - - ร ำ	- - - ม ำ	- - - ล ำ	- - - ท ำ	- ท ำ ร ำ ท ำ	- - - ล ำ
- - - ซ ำ	- - - ม	- - - ร	- - - ซ ำ	- - - ม	- - - -	ล ำ - - -	ล ำ ซ ำ - ม

- - - ล ำ	- - - ท ำ	- - - ร ำ	- - - ม ำ	- - - ม ำ	- - - ม ำ	- - - ร ำ	- - - ท
- - - ล ฺ	- - - ท ฺ	- - - ร	- - - ม	- - - ซ ำ	- - - ม	- - - ร	- - - ท ฺ

- - - ม ำ	- - - ร ำ	- - - ท ำ	- - - ล ำ	- ร - ซ ำ	- ล ำ - ท ำ	- ร ำ - ท ำ	- ล ำ - ซ ำ
- - - ม	- - - ร	- - - ท ฺ	- - - ล ฺ	- ล ฺ - ซ	- ล ฺ - ท ฺ	- ร - ท ฺ	- ล ฺ - ซ

- - - -	- - - ซ ำ	- - - -	- - - ร ำ	- - - -	- - - ม ำ	- - - -	- - - ร ำ
- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ซ ำ	- - - -	- - - ร

- - - -	- - - ร ำ	- - - -	- - - ม ำ	- - - -	- - - ม ำ	- - - -	- - - ด ำ
- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ซ ำ	- - - -	- - - ด

- - - รำ	ดำ ทำ ลำ ซำ	- - - -	- - - -	- - - ซำ	ฟ ม ร ด	- - - -	- - - -
- - - ร	ด ท ล ซ	- - - -	- - - -	- - - ซ	ด ท ล ซุ	- - - -	- - - -

- - - -	- - - ฟ	- ซำ - ลำ	- ซำ - ฟ	- - - -	- - - ฟ	- ซำ - ลำ	- ซำ - ลำ
- - - -	- - - ฟุ	- ซ - ล	- ซ - ฟุ	- - - -	- - - ฟุ	- ซ - ล	- ซ - ล

- - - -	- มำ - มำ	- มำ - มำ	- รำ - ดำ	- - รำ รำ	- มำ - -	ดำ ดำ - -	รำ รำ - มำ
- - - ม	- - - -	- ซำ - ม	- ร - ด	- ร - -	- ม - ด	- - - ร	- - - ม

- มำ – มำ	- มำ - -	มำ มำ - -	รำ รำ - ดำ	- - รำ รำ	- ดำ - รำ	- มำ – มำ	- มำ - รำ
- ซำ - ลำ	- ซำ - ม	- - - ร	- - - ด	- ร - -	- ด - ร	- ม - ซำ	- ม - ร

- - - -	- รำ - รำ	- มำ - รำ	- ดำ - ลำ	- ลำ - -	ซำ ซำ - -	ลำ ลำ - -	ดำ ดำ - รำ
- - - ร	- - - -	- ม - ร	- ด - ม	- ม - ร	- - - ม	- - - ด	- - - ร

เที่ยวหลังลงจบ

- มำ - มำ	- รำ - -	ดำ ดำ - -	รำ รำ - มำ	- มำ - มำ	- รำ - -	ทำ ทำ - -	ลำ ลำ - ซำ
- ซำ - ม	- ร - ด	- - - ร	- - - ม	- ซำ - ม	- ร - ท	- - - ล	- - - ซ

ลงจบ

- มำ - มำ	- รำ – มำ	- - - มำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ทำ	- - - ลำ	- - - ซำ
- ซำ - ม	- ร – ซำ	- - - ม	- - - ร	- - - ด	- - - ท	- - - ล	- - - ซ

ศิลปะการเป่าแคนประกอบลำทางสั้น

ARTS OF KHAEN ACCOMPANIMENT FOR LAM TANGSAN

โยธิน พลเขต*

YOTHIN PHONKHET

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง ศิลปะการเป่าแคนประกอบลำทางสั้นเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพมีความมุ่งหมายเพื่อ 1) ศึกษาศิลปะการเป่าแคนประกอบลำทางสั้น 2) ศึกษาแนวทางการอนุรักษ์ สืบทอดศิลปะการเป่าแคนประกอบลำทางสั้น ข้อมูลได้จากการสังเกตและสัมภาษณ์จากผู้รู้ ศิลปินหมอแคนและผู้ให้ข้อมูลทั่วไป นำข้อมูลที่ได้มาตรวจสอบด้วยวิธีการแบบสามเส้า วิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์และนำเสนอผลการวิจัยด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า

1. การเป่าแคนประกอบลำทางสั้น มี 2 ลักษณะ คือ การเป่าแคนแบบตรงทำนองลำและการเป่าแบบไม่ตรงทำนองลำ การเป่ามี 2 รูปแบบ คือ รูปแบบกาเต้นก้อนและรูปแบบช้างเทียมแม่ โดยมีหลัก คือ เป่าลายโป้ซ้ายผสมลายสร้อย เป่าแบบสับรำวง และเป่าแบบผสมลายน้อย การดำเนินทำนองจะกระชับไม่เอื้อนเสียง หมอแคนจะต้องเป่าให้สอดคล้องกับจังหวะและทำนองลำ รู้จักจังหวะขึ้นลง รู้ใจหมอลำว่าต้องการให้เป่าอย่างไร รวมทั้งมีศิลปะในการใช้ลม ลิ้น นิ้ว สามารถแก้ปัญหาเฉพาะหน้า มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ในการเป่าให้มีความสัมพันธ์กับเสียงลำ

2. แนวทางการอนุรักษ์ สืบทอดศิลปะการเป่าแคนประกอบลำทางสั้น โดยสร้างคุณค่าและพัฒนาความรู้ความสามารถของศิลปิน สนับสนุนให้มีคุณภาพชีวิตที่ดี สนับสนุนเงินทุนสำหรับเยาวชนที่สนใจอยากเรียนหรือประกอบอาชีพหมอแคน ส่งเสริมให้ศิลปินรวมตัวกันเป็นองค์กรมีความเข้มแข็งและมีเกียรติทัดเทียมกับอาชีพอื่น ศิลปินต้องรู้จักปรับตัวให้เข้ากับสภาพการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและเทคโนโลยี

คำสำคัญ: การเป่าแคน ลำทางสั้น

* วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Roiet College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute

Abstract

This qualitative research aimed at: 1) to examining The Arts of *Khean* accompaniment for *Lam Tangsan*; 2) to exploring the guidelines for preservation, transmission of the arts of *Khean* accompaniment for *Lam Tangsan*. Written document and field data were collected. The field data were obtained through interviews and observation from 3 key-informants, 6 casual informants, and 6 general informants.

The results of the study showed that the arts of *Khean* accompaniment for *Lam Tangsan* showed that there were 3 type; these included: *Khean* accompaniment for *Lam Tangsan* consists of two form is *Katenkon* and *Changteammae.*Concerning the *khean* accompaniment, it was found that there is a fixed *khean* pattern of 4 beats which is repeated like an ostinato in Western music. *Khaen* accompaniment used a short pattern of 4 beats, repeatedly in the same mode of *Lam Tangsan.*

Preservation and transmission of the arts of *Khean* accompaniment for *Lam Tangsan* to give the important and develop the knowledge with the personal ability.The government should give support to artists for their well-beings, giving financial support for the youths who want to become professional artists. The government should help artists to establish their own organization for their strength, stability, and honor as other professions.

In conclusion the results of the study can be used in terms of the instruction and the transmission of cultural arts as well as for national in which the government should give the support and take a good care of artist's profession.

Keywords: *Khaen* Accompaniment, *lam tangsan*,

บทนำ

ดนตรีพื้นบ้านอีสานเป็นดนตรีที่แสดงออกถึงความรูสึกนึกคิด แต่งขึ้นโดยศิลปินพื้นบ้าน ดนตรีพื้นบ้านอีสานจึงสะท้อนถึงขนบธรรมเนียม จารีตประเพณีวัฒนธรรม สภาพความเป็นอยู่ความอุดมสมบูรณ์ ความแห้งแล้งโดยภาพสะท้อนเหล่านี้จะดูได้จากสำเนียงของบทเพลง ลักษณะของเครื่องดนตรีได้อย่างชัดเจน เนื่องจากอีสานเป็นภาคที่มีอากาศที่ร้อนและแห้งแล้ง เมื่อถึงเวลาหน้าฝนชาวอีสานต้องรีบทำมาหากินเพื่อเลี้ยงปากเลี้ยงท้อง จนไมมีเวลาที่จะสนุกสนานมากนัก เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานจึงไม่สวยงาม เพราะประดิษฐขึ้นอย่างง่าย ๆ โดยใช้วัสดุอุปกรณที่หาได้ในท้องถิ่น จังหวะในการบรรเลงก็ค่อนข้างเร็วและมีลีลาที่คึกคัก กระชับและสนุกสนาน แสดงถึงความเร่งรีบ

เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานมีหลายรูปแบบแตกต่างกันไป เชน แคน ปี่ภูไท พิณ ไหซอง ซอกะลา โปงลาง กลองยาว โหวด (เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2016 : สัมภาษณ์)

ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องเป่าคือ การเป่าแคนประกอบลำเกิดจากภูมิปัญญาของบรรพชนที่สืบทอดมาถึงปัจจุบัน ส่วนใหญ่เป็นความรู้ในตัวของศิลปินหมอแคนที่สูญหายไปพร้อมกับตัวศิลปินหมอแคนเป่าประกอบลำ โดยเฉพาะความรู้ด้านการเป่าแคนประกอบลำของศิลปินหมอแคนที่มีความเชี่ยวชาญแต่ละท่านนั้น ล้วนแล้วแต่มีความน่าสนใจที่แตกต่างกัน

จากความสำคัญดังกล่าว จึงทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาวิจัยเรื่อง “ศิลปะการเป่าแคนประกอบลำทางสั้น” เพื่อให้เห็นถึงคุณค่าและศึกษาศิลปะในการเป่าแคน ศึกษาลายดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบลำ รวมถึงศึกษาแนวทางการอนุรักษ์ เผยแพร่และสืบทอดมรดกภูมิปัญญา อันเป็นศิลปวัฒนธรรมของชาติที่มีค่าควรแก่การหวงแหน ปัจจุบันยังไม่มีการศึกษาวิจัยเรื่องศิลปะการเป่าแคนประกอบลำทางสั้น โดยเฉพาะการศึกษาศิลปะการเป่าประกอบลำของหมอแคน ที่มีผลงานบันทึกแผ่นเสียงยิ่งหาได้ยาก ซึ่งปัจจุบันศิลปินพื้นบ้านอีสานที่เป็นบรมครูและมีชื่อเสียงล้วนอยู่ในวัยสูงอายุ หากไม่เร่งดำเนินการศึกษา อาจทำให้ความรู้ด้านการเป่าแคนประกอบลำสูญหายเหมือนในอดีต จึงต้องควรเร่งศึกษาโดยเร็วเพื่อให้ทันต่อการเก็บข้อมูล โดยจัดเก็บในรูปแบบที่เป็นเอกสาร วีดิทัศน์ โน้ตไทยและโน้ตสากล เพื่ออนุรักษ์สืบทอดศิลปะการเป่าแคนประกอบลำทางสั้น เป็นประโยชน์ต่อประเทศชาติและคนรุ่นหลังสืบไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาศิลปะการเป่าแคนประกอบลำทางสั้น
2. เพื่อศึกษาแนวทางการอนุรักษ์ สืบทอดศิลปะการเป่าแคนประกอบลำทางสั้น

วิธีการศึกษา

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ใช้วิธีการเก็บข้อมูล 2 วิธี ได้แก่ การเก็บข้อมูลจากเอกสาร (Documentary Research) และการเก็บข้อมูลจากภาคสนาม (Field Research) ซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

1. ข้อมูลเอกสาร ประกอบด้วย

1.1 เอกสารสิ่งพิมพ์ ได้แก่ รายงานการวิจัย วิทยานิพนธ์ บทความทางวิชาการ การศึกษาค้นคว้าอิสระ หนังสือและตำราที่เกี่ยวกับการเป่าแคนประกอบลำ

1.2 เอกสารที่ไม่ใช่สิ่งพิมพ์ ได้แก่ เทป แผ่นเสียง วีซีดี อินเทอร์เน็ต เป็นการศึกษาค้นคว้าดูการเป่าแคนประกอบลำ ค้นหาแหล่งพื้นที่ในการเดินทางไปเก็บข้อมูลภาคสนาม

1.3 ข้อมูลจากภาคสนาม (Field Research) ได้จากการสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง การสัมภาษณ์แบบเชิงลึก การสังเกต และการสนทนากลุ่ม ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1.3.1 การสัมภาษณ์ โดยใช้แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interviews) ใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) และกลุ่มผู้ปฏิบัติ ได้แก่ บุคคลที่เป็นศิลปินพื้นบ้านเพื่อให้ข้อมูลในประเด็นกลวิธีการเป่าแคนประกอบลำและแนวทางการอนุรักษ์ สืบทอดการเป่าแคนประกอบลำ

1.3.2 การสัมภาษณ์แบบเชิงลึก โดยใช้แบบสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) เพื่อใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ ศิลปินหมอแคนที่มีประเด็นคำถามเกี่ยวกับความรู้ด้านการเป่าแคนประกอบลำ

1.3.3 การสังเกต โดยใช้แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) และแบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) ใช้กับกลุ่มผู้รู้และกลุ่มผู้ปฏิบัติ เป็นการสังเกตสภาพทั่วไป วิถีชีวิตความเป็นอยู่ วัฒนธรรม เหตุการณ์ทั่วไป ร่วมกิจกรรมที่เกี่ยวข้อง

1.3.4 การจัดสนทนากลุ่มเรื่องแนวทางการอนุรักษ์สืบทอดการเป่าแคนประกอบลำทางสั้นโดยเชิญศิลปิน ผู้รู้และผู้ที่เกี่ยวข้องเพื่อหาแนวทางในการอนุรักษ์ สืบทอดดังกล่าว

1.4 ระยะเวลา ระหว่างเดือนตุลาคม 2558 ถึงเดือนกันยายน 2559

1.5 บุคลากรผู้ให้ข้อมูล

1.5.1 กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) ประกอบด้วย

1.5.1.1 นักวิชาการทางด้านดนตรี ได้แก่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เจริญชัย ชนไพโรจน์ และอาจารย์ชุมเดช เดชพิมล

1.5.1.2 ปราชญ์ชาวบ้าน ได้แก่ นายจำปี อินอุ่นโชติ

1.5.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) ประกอบด้วย นายบัวหอง ผาจวง นายทองดำ เต้าทอง นายปรีชา ศรีทะบาล นายหนูทอง นนพละ

1.5.3 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) ประกอบด้วย

1.5.3.1 ผู้ว่าจ้าง

1.5.3.2 ผู้ฟัง

ระเบียบวิธีวิจัยและเครื่องมือ

การวิจัยเรื่อง ศิลปะการเป่าแคนประกอบลำทางสั้น ผู้วิจัยได้ใช้วิธีดำเนินการวิจัยตามขั้นตอนการวิจัย ดังต่อไปนี้

2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลในครั้งนี้ ประกอบด้วย

2.1.1 แบบสังเกต (Observation Form) มี 2 แบบ คือ แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) และแบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) ใช้กับกลุ่มผู้รู้ และกลุ่มผู้ปฏิบัติในพื้นที่ที่วิจัยโดยผู้วิจัยได้เข้าไปสังเกตสภาพทั่วไปภายในชุมชน

2.1.2 แบบสัมภาษณ์ (Interview Form) มี 2 แบบคือ

2.1.2.1 สัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview Form)

2.1.2.2 สัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview Form)

2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลโดยยึดหลักข้อมูลที่มีลักษณะสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย สามารถตอบคำถามของการวิจัยได้ตามที่กำหนดไว้ มีวิธีการเก็บข้อมูลดังนี้

2.2.1. การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้มาจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการเป่าแคนประกอบลำ ตลอดถึงความรู้ด้านวัฒนธรรม แนวคิดและทฤษฎีทางด้านสังคมวิทยา มานุษยวิทยาและวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ อีกทั้งเนื้อหาเกี่ยวกับบริบทที่ศึกษา โดยค้นคว้าเอกสารปฐมภูมิและทุติยภูมิจากหนังสือ ตำรา งานวิจัย การศึกษาค้นคว้าอิสระ อินเทอร์เน็ตและวีดีทัศน์

2.2.2 การเก็บข้อมูลจากภาคสนาม เก็บรวบรวมจากพื้นที่ที่ทำการวิจัย โดยวิธีการสัมภาษณ์ โดยใช้แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง แบบสังเกต (Observation) ทั้งแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม แบบสนทนากลุ่ม (Focused Group Guideline)

2.3 การจัดกระทำข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากการศึกษาเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และข้อมูลจากการบันทึกรวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยจำแนกข้อมูลแยกออกตามประเด็นวัตถุประสงค์ของการวิจัย และตรวจสอบความสมบูรณ์ถูกต้องว่าข้อมูลที่ได้มีความครบถ้วนเพียงพอเหมาะสมพร้อมแก่การนำไปวิเคราะห์สรุปผลแล้วหรือไม่ ในกรณีที่ข้อมูลที่ได้มามีความไม่สอดคล้องกัน ผู้วิจัยจะใช้การตรวจสอบแบบสามเส้า (Triangulation) หากข้อมูลส่วนใดไม่สมบูรณ์ ผู้วิจัยเก็บข้อมูลเพิ่มเติมในส่วนที่ขาดหายไปให้ได้ตามประเด็นวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้

2.4 การวิเคราะห์ข้อมูล

1. การวิเคราะห์แบบอุปมาน (Induction) คือ วิธีตีความจากข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้นหรือจากปรากฏการณ์ในพื้นที่ แล้วนำมาวิเคราะห์และสรุปผล

2. การวิเคราะห์โดยการจำแนกชนิดข้อมูล (Typological Analysis) คือ การจำแนกข้อมูลเป็นชนิด ๆ (Typological) ตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น และการตีความโดยใช้แนวคิดทฤษฎีหลักที่มีอยู่เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ ได้แก่ ทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่ ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์และทฤษฎีการวิเคราะห์ดนตรี

2.5 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลการศึกษา

จากการศึกษาศิลปะการเป่าแคนประกอบลำทางสั้นของศิลปิน นายบัวหอง ผาจวง นายหนูทอง นนพละ นายปรีชา ศรีทะบาลและนายทองดำ เต้าทอง ผู้วิจัยแบ่งหัวข้อศิลปะในการเป่าแคนประกอบลำทางสั้น ตามลำดับดังนี้

1. ศิลปะการใช้สำนวนเป่าแคนประกอบลำทางสั้น

หมอแคนทั้ง 4 ท่าน มีศิลปะการใช้สำนวนในการเป่าประกอบลำ 2 ลักษณะคือ ลักษณะที่ 1 เป็นการเป่าสำนวนที่ยึดทำนองลำเป็นหลัก ซึ่งทำนองลำมาจากคีตลักษณ์ของกลอนลำซึ่งมีเสียงสูงเสียงต่ำเสียงสั้นเสียงยาว ลักษณะที่ 2 เป็นการเป่าสำนวนที่กำหนดทำนองให้อยู่ในบันไดเสียงหรือโหมดของหมอลำ ซึ่งเสียงแคนขณะเป่าประกอบลำจะมีเสียงเสพหรือเสียงโดรน ทำให้เกิดความไพเราะยิ่งขึ้น (unity in contrast)

จังหวะหรือรูปแบบการเป่า ประกอบลำทางสั้นมี 2 รูปแบบ คือ รูปแบบกาเต้นก้อนและรูปแบบช้างเทียมแม่ ดังนี้

1. รูปแบบจังหวะกาเต้นก้อน มีลีลาจังหวะที่ค่อนข้างเร็ว โดยสรุปได้ดังนี้ รูปแบบจังหวะกาเต้นก้อน การใช้ลมเป่าจังหวะกาเต้นก้อนใช้ลมกระชั้นถี่ เป็นจังหวะ ดังตัวอย่าง

ลม	- - - ตู	ลู ตู ลู ตู	ลู ตู ลู ตู	ลู ตู ลู ตู	ลู ตู ลู ตู	ลู ตู - ตู	ลู ตู ลู ตู	ลู ตู - ตู
จังหวะ	- - - x	x x x x	x x x x	x x x x	x x x x	x x - x	x x x x	x x - x
	- - - ร	ล ด ล ซ	ม ซ ด ล	ซ ม ด ร	ม ซ ม ซ	ล ม - ซ	ด ล ซ ม	ด ม - ร

2. รูปแบบจังหวะช้างเทียมแม่ มีลีลาจังหวะที่ค่อนข้างช้า โดยสรุปได้ดังนี้ รูปแบบจังหวะช้างเทียมแม่ การใช้ลมเป่าจังหวะช้างเทียมแม่ ใช้ลมยาวหนึ่งครั้งให้ได้สองเสียง เน้นจังหวะช้า มีจังหวะดังนี้

ลม	- - - -	- - - ตู	- - - ตู	- - - ตู	- ลู - ตู	- ลู - ตู	- - - ตู	- ลู - ตู
จังหวะ	- - - -	- - - x	- - - x	- - - x	- x - x	- x - x	- - - x	- x - x
	- - - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- ม - ซ	- ม - ซ	- - - ล	- ซ - ม

รูปแบบจังหวะช้างเทียมแม่เป่าหนึ่งลมและเป่าจังหวะซ้อนเข้าไปอีก กล่าวคือเป่าลมหนึ่งครั้งให้ได้สองจังหวะ การเป่าประกอบลำทางสั้น หมอแคนเป่าเกริ่นขึ้นก่อนเพื่อให้หมอลำเดินกลอนหรือลำไปก่อน เพื่อหมอแคนได้รู้ว่าหมอลำจะลำไปแนวไหนจังหวะไหน ซึ่งอาจเป็นรูปแบบจังหวะแบบกาเต้นก้อนหรือจังหวะแบบช้างเทียมแม่ โดยแคนเป่าตามหมอลำทีหลัง ส่วนการเป่าให้หมอลำเกี้ยวนั้น มีตัวอย่างดังนี้

ถ้าหมอลำขึ้นต้นกลอนว่า “ปาลาแก้มน้องปาลา” ก็แสดงว่าหมอลำจะลำเกี้ยว หมอแคนต้องเป่าเกี้ยวให้หมอลำ ซึ่งจังหวะเกี้ยวนั้น เป็นจังหวะปานกลางที่ไม่เร็วหรือช้าจนเกินไป เป็นการผสมผสานกันระหว่างจังหวะกาเต้นก้อนกับจังหวะช้างเทียมแม่และผสมจังหวะรำวงเข้ามาด้วย เช่น

- - - -	- ม - ม	- ม ซ ร	- ด - ล	- - - -	- ล - ด	- ด - ร	ม ซ - ม
- - - -	- ม ซ ล	ด ร ด ล	ซ ม - ซ	- - ม ร	- ซ - ม	- ม ซ ร	ด ล - ด

หลักสำคัญในการเป่าประกอบลำทางสั้น คือ การเป่าลายโป้ซ้ายผสมลายสร้อย การเป่าแบบสับรำวง และการเป่าแบบผสมลายน้อย เช่น

1. การเป่าผสมลายโป้ซ้ายกับลายสร้อย ใช้สำหรับการเกริ่นหรือตอนหมอลำชายฟ้อนเกี้ยวหมอลำหญิง ดังตัวอย่าง

					ใส่กัน	มาลำเกี้ยว	ใส่กัน
- - - ซ	- - - ซ	- ม ร ด	ล ด ล ด	ร ม ร ม	ร ม ซ ม	ซ ล ซ ท	ล ร ล ท
ล ซ ล ท	ซ ล ซ ท	ซ ล ซ ท	ล ซ ล ท	ม ซ ล ซ	ม ซ ล ซ	ม ซ ล ม	ล ซ ล ท

2. การเป่าสับรำวงหรือผสมรำวง คือ

- - - ร	ล ด ล ซ	ม ซ ด ล	ซ ม ด ร	ม ซ ม ซ	ล ม - ซ	ด ล ซ ม	ด ม - ร

3. การเป่าผสมลายน้อย คือ

ลาย

- - - ร	ล ด ล ซ	ม ซ ด ล	ซ ม ด ร	- ซ - -	- ซ - ม	ซ ล ซ ม	ด ม - ร
- - - ร	- ซ - ฟ	ร ฟ ร ฟ	- ซ ฟ ล	ร ล ด ล	ด ร - ด	- ล - ด	ล ซ - ฟ

การเป่าญ่าวกับการเป่าเนิ้ง

การเป่าญ่าว หมอแคนจะต้องลงลายน้อย ดังตัวอย่าง

- - - ร	ล ด ล ซ	ม ซ ด ล	ซ ม ด ร	ม ซ ม ซ	ล ม - ซ	ด ล ซ ม	ด ม - ร

การเป่าเนิ้ง หมอแคนจะเป่าลายสุดสะแนนผสมลายน้อย แล้วค่อยกลับมาลายสุดสะแนนเหมือนเดิม ดังตัวอย่าง

ลายน้อย

- - - ซ	- ซ - ม	ซ ด ซ ล	ซ ม ซ ร	ม ซ ม ซ	ล ม - ด	ล ซ ม ร	ล ด - ร
- - - -	- ซ - ฟ	ร ฟ ร ฟ	- ซ ฟ ร	ซ ล ด ร	ด ล - ซ	ล ซ - ม	ด ม - ซ
- - - ซ	- ม - ซ	- ม ร ด	ล ด ร ด	ม ด ร ด	ล ด ร ม	ล ซ ม ร	ล ด - ร

ลายแคนที่เป่าประกอบลำกลอนใช้ลายทางสั้น ท่อนขึ้นและท่อนจบไม่มีอัตราจังหวะบังคับ แต่การดำเนินทำนองแคนยึดสี่จังหวะเป็นหลัก โดยขึ้นและลงจบที่โน้ตตัวแรก (tonic) เช่น ขึ้นด้วยเสียง ซอล ก็จบลงที่เสียงซอล การเป่าแคนประกอบลำทางสั้น ต้องสอดคล้องและสัมพันธ์กับโครงสร้างของทำนองลำทางสั้น ซึ่งประกอบด้วย 4 ท่อน คือ ท่อนขึ้น , เกริ่นหัวบท , ท่อนทำนองหลักและท่อนจบ โดยมีรูปแบบดังนี้

A / B / C / D

A. ท่อนขึ้น เป็นการเป่าแคนขึ้นต้นก่อนการลำ เพื่อเป็นการให้เสียงนำแก่หมอลำ ทำนองดังกล่าวไม่จำกัดความสั้นยาว ขึ้นอยู่กับความพร้อมของหมอลำ เมื่อหมอลำกำหนดเสียงให้ตรงกับบันไดเสียงที่หมอแคนเป่าแล้ว จึงเริ่มขึ้นเสียงโอ้ โอ ทำนองท่อนขึ้นก็สิ้นสุดลง ดังตัวอย่าง

โน้ตบทขึ้น

- - - ซ	- - - -	ซ ม ซ ม	ด ม ด ม	ด ม ร ม	ด ม ร ด	ร ด ล ซ	- - - ซ

B. ท่อนเกริ่นหัวบท คือ ลายแคนที่เริ่มมีทำนองลำเข้ามาร่วมกับทำนองแคน โดยลำ ประมาณ 3 – 10 บทแล้วลงจบ รูปแบบของทำนองคือมีทำนองย่อย 2 ท่อน คือท่อน B (ทำนองเนื้อหา) กับท่อน C (ทำนองจบ) รูปแบบของทำนองเพลงเป็นดังนี้

B1 / B2 / B3 (B4 - B10) / C

C. ท่อนทำนองหลัก หลังจากที่หมอลำเกริ่นจบแล้ว ลำดับต่อไปก็จะเข้าสู่เนื้อหาที่นำเสนอรายละเอียดที่ต้องการสื่อสาร ทำนองลายแคนประกอบด้วยทำนอง 2 ทำนอง คือ ทำนองลำ และทำนองแคน เช่นเดียวกับทำนองเกริ่นหัวบทและทำนองจบ

โน้ตบททำนองหลัก

- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ด	ร ด - ด	ร ด ล ด	ล ด - ด	- ด ร ด
(:ล ด - ด	ม ด ร ด	ล ด ร ด	- ซ ม ซ	ม ซ - ด	ม ด ร ด	ล ด - ด	- ด ร ด :)

D. ท่อนจบ เมื่อหมอลำลำเกริ่นเข้าเนื้อหาและกล่าวถึงเนื้อหาจนจบแล้ว ก็จะถึงทำนองสุดท้ายของการลำใน 1 กลอนลำ เรียกว่า ท่อนจบ

โน้ตท่อนจบ

- - - -	- - - ด	ล ม ด ร	ซ ม ร ด	ล ร ด ล	- ม ด ร	- - ล ด	- - ล ซ

2. ศิลปะการใช้ภาษาที่ใช้สื่อสารกันระหว่างหมอแคนกับหมอลำ

การลงของหมอลำทางสั้น หมอลำจะนัดหมายกับหมอแคนเป็นภาษากลอนลำ ยกตัวอย่างเช่น

1. ถ้าจบด้วยกลอน “สมพอควร แคนซ่วน ทางล่อง ทอนี่นา” แสดงว่าหมอแคนจะต้องลงจบแล้วติดสูดลายทางยาวหรือลายล่องให้หมอลำ

2. ถ้าจบด้วยกลอน “สมพอควร แคนซ่วน ทางใหม่ ทอนี่นา” แสดงว่าหมอลำจะจบกลอนแล้วให้หมอลำคนใหม่มาลำต่อ

3. ถ้าจบด้วยกลอน “ใส่กันมาลงฟ้อนใส่กัน ๆ” หมอแคนจะเป่าลายสุดสะแนนอีกหนึ่งวรรคเพื่อให้หมอลำชายหญิงฟ้อนเกี้ยวกัน

4. กรณีกลอนลำไหว้ครู ถ้าหมอลำลำกลอนว่า “ยุลาบั่น ยุติกลอนไว้ก่อน ขอเชิญพ่อบักน้อยมาลำต้อยตื่ม กลอน” แสดงว่าจะเอากลอนใหม่มาลำต่อ หมอแคนก็จะต้องเป่ายืนจังหวะไว้เพื่อให้หมอลำได้ลำกลอนต่อไป

5. ถ้าจบด้วยกลอน “พอคาวแล้ว สิเดินกลอนไปใหม่ เอาละนอ บาดนี้สิลงไว้ บ่เดิน สีนานวล ซ้วนอ้ายไว้ก่อน ทอนั่นนา”

6. ถ้าหมอลำ ลำถึงประโยค “สีนานวล” ก็แสดงว่าหมอลำจะลงเพราะจบกลอนแล้ว

ศิลปะการเป่าแคนประกอบลำทางสั้น หมอแคนจะเป่าคลอไปกับหมอลำเฉพาะในช่วงโอ่ขึ้นต้นสั้น ๆ เท่านั้น ช่วงหมอลำเดินกลอน การดำเนินทำนองจะกระชับ จังหวะลำค่อนข้างเร็ว ลายแคนจึงเก็บรายละเอียดเป็นส่วนใหญ่ ทำนองลายแคนไม่มีรูปแบบตายตัว ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับหมอแคนแต่ละคนที่เป่าจากอารมณ์และสภาพแวดล้อม ได้แก่ หมอลำและผู้ชม กลอนลำทางสั้นแต่ละประโยคไม่ค่อยมีการเอื้อนเสียงหรือผ่อนลมหายใจ เนื่องจากมีจังหวะที่เร็ว เสียงลำจึงสั้น กลอนบางวรรคอาจมีจังหวะยกสลับการเป่าลายแคนประกอบหมอลำกลอน ใช้ลายแคนทางสั้นมีทั้งหมด 3 ทาง (ระดับเสียง) ประกอบด้วย ลาย 3 ลาย คือ ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายสร้อย

3. ศิลปะการดำเนินลายแคนประกอบลำทางสั้น

ลำทางสั้น เป็นทำนองหลักของหมอลำกลอน ทำนองลำทางสั้นจะเป็นแบบเนื้อเต็ม คือไม่มีการเอื้อน ยกเว้นตอนขึ้นต้น คือตอน “โอละนอ” ซึ่งมีท่วงทำนองการเดินกลอนที่กระชับรวดเร็ว ไม่มีการเอื้อนเสียงยกเว้นตอนขึ้นเกริ่นลำ กลอนลำมุ่งเนื้อหาสาระมากกว่าความไพเราะ กลอนลำทางสั้นใช้สำหรับไหว้ครู ถาม-ตอบปัญหา บรรยายเนื้อหากลอน ลำทางสั้นอีกแบบหนึ่ง เดิมเรียกว่า ทำนองลำเดินดง เพราะเป็นการลำพรรณนาถึงธรรมชาติ ได้แก่ ป่าดงพงไพร ปัจจุบันนิยมเรียกกันว่า“ลำญ่าว” เพราะก่อนจะลำ หมอลำมักจะขึ้นนำว่า “ญ่าว ญ่าว ญ่าว” ซึ่งหมายถึงการเดินทางอย่างรีบเร่ง

การดำเนินลายแคนประกอบลำทางสั้น เนื่องจากหมอลำมีขนบในการลำ เป็นรูปแบบการลำของหมอลำกลอนกล่าวคือเริ่มต้นด้วยการลำทางสั้น (กลอนไหว้ครู) ดังนั้นศิลปะการเป่าแคนประกอบลำทางสั้น การดำเนินลายแคนของหมอแคน ถ้าเป่าให้หมอลำฝ่ายชายลำหมอแคนจะเป่าลายโป้ซ้าย แต่ถ้าเป่าให้หมอลำฝ่ายหญิงลำจะเป่าลายสุดสะแนน โดยการเป่าแคนคลอไปกับหมอลำกลอนจะเป่าเฉพาะช่วงที่ขึ้นโอ่ตอนต้นเท่านั้น ช่วงที่หมอลำเดินกลอนลำหรือเริ่มลำกลอน หมอแคนจะเป่าให้จังหวะของลายแคนจะดำเนินทำนองกระชับ จังหวะค่อนข้างเร็ว โดยหมอแคนคอยเป่าให้จังหวะหมอลำเป็นส่วนใหญ่ ทำนองของลายแคนในการเป่าไม่มีรูปแบบตายตัว กลอนลำทางสั้นแต่ละประโยคจะไม่มีการเอื้อนเสียงหรือผ่อนลมหายใจ เนื่องจากกลอนลำมีจังหวะเร็ว เสียงลำจึงสั้น กลอนบางวรรคอาจมีจังหวะยกสลับอยู่บ้าง ดังตัวอย่าง

ลม	- - - ตู	ตู ลู - ตู	ตู ลู - ตู	ตู ลู - ตู	ตู ลู - ตู	ตู ลู - ตู	ตู ลู - ตู	ลู ตู - ตู
จังหวะ	- - - x	x x - x	x x - x	x x - x	x x - x	x x - x	x x - x	x x - x
	- - - ซ	ม ซ - ซ	ม ซ - ซ	ม ซ - ซ	ม ซ - ซ	ม ซ - ซ	ม ซ - ซ	ม ซ - ซ
กลอนลำ	จั่งแม่นสา	ธุเด้อ	ข้าขอนพ	นอบนิ้ว	ก้มกราบ	วันทา	ข้าขอวัน	ทาน้อม
	ใส่หัว	จอมเกล้า	วอน	เถิงเจ้า	อาจารย์	ผู้สอนสั่ง	ผู้ข้าลำ	มื่อนี่

รูปแบบจังหวะลายแคน การใช้ลมเป่าจังหวะกาเต้นก้อนนั้นจะใช้ลมกระชั้นถี่ เป็นจังหวะดังตัวอย่าง

ลม	- - - ตู	- ลู - ตู	ตู ลู - ตู	ตู ลู - ตู	ตู ลู - ตู	ตู ลู - ตู	ตู ลู - ตู	ลู ตู - ตู
จังหวะ	- - - x	- x - x	x x - x	x x - x	x x - x	x x - x	x x - x	x x - x
	- - - ร	- ร - ร	ร ร - ร	ร ร - ร	ร ร - ร	ร ร - ร	ร ร - ร	ด ม - ร

4. ศิลปะการติดสูดเสียงเสพ

ในการเป่าแคนประกอบลำทางสั้นของหมอแคน จะมีเสียงประสานในตัว ซึ่งการเป่าแคนให้มีเสียงประสานจะต้องติดสูดแคนหรือปิดรูเสียงที่ต้องการให้เป็นเสียงประสาน การติดสูดแคนเพื่อใช้ประกอบลำทางสั้นนิยมใช้เสียงประสานคู่ 5 ซึ่งการเป่าแคนเป็นทำนองและมีเสียงประสานในตัวถือเป็นลักษณะการประสานที่ทำให้เกิดความไพเราะ การติดสูดแคนเสียงเสพเพื่อประสานทำนอง ผู้วิจัยได้ศึกษาการติดสูดแคนที่ใช้เป่าประกอบลำทางสั้นของหมอแคนทั้ง 4 ท่าน ดังนี้

หมอแคนบัวหอง ผาจวง ถ้าเป่าลายโป้ซ้าย ลายสร้อย ลายสุดสะแนน จะไม่ติดสูด แต่ตามความเห็นแล้วถ้าอยากจะให้เสียงกล่อม เกิดเสียงที่ไพเราะแล้วควรติดสูด

การติดสูด หมายถึง การทำให้เสียงประสานดังอยู่ตลอดเวลาช่วงที่หมอแคนเป่าแคน ทำให้เสียงแคนมีความไพเราะกลมกลืน วิธีการติดสูดโดยการเอาขี้สูด (ปริมาณก้อนเท่าหัวไม้ขีดไฟ) ที่อยู่บริเวณเต้าแคนไปปิดรูนับของเสียงประสานที่ต้องการ การติดสูดยึดหลัก ใช้เสียงต่ำสุด ในแต่ละระดับเสียง ดังนี้

ลายสุดสะแนน ติดสูดเสียง ซอล (แพที่ 6 และ แพที่ 8)
ลายโป้ซ้าย ติดสูดเสียง โด
ลายสร้อย ติดสูดเสียง เร

สรุปได้ว่าการติดสูดหรือติดเสพประสานทำนองตรงกับลักษณะการประสานเสียงแบบดนตรีตะวันตก เรียกว่า โดรน (Drone) การติดสูด หมายถึง การทำให้เสียงประสานดังอยู่ตลอดเวลาช่วงที่หมอแคนเป่าแคน ทำให้เสียงแคนมีความไพเราะกลมกลืน วิธีการติดสูดโดยการเอาขี้สูด (ปริมาณก้อนเท่าหัวไม้ขีดไฟ) ที่อยู่บริเวณเต้าแคนไปปิดรูนับของเสียงประสานที่ต้องการ การติดสูดยึดหลัก ใช้เสียงต่ำสุด ในแต่ละระดับเสียง ดังนี้

ทำนองลายแคนทางสั้นลายสุดสะแนน ติดสูดเสียง ซอล (แพที่ 6 และ แพที่ 8)
ทำนองลายแคนทางสั้นลายโป้ซ้าย ติดสูดเสียง โด
ทำนองลายแคนทางสั้นลายเซ ติดสูดเสียง เร
ทำนองลายแคนทางยาวลายใหญ่ ติดสูดเสียง ลา มี
ทำนองลายแคนทางยาวลายน้อย ติดสูดเสียง เร ลา
ทำนองลายแคนทางยาวลายเซ ติดสูดเสียง ที

การประสานทำนองเสียงลำกับเสียงแคน พบว่ามี 2 ลักษณะ คือ การประสานทำนองเป็นเสียงเดียวกันกับทำนองลำ กล่าวคือ เสียงลำของหมอลำกับเสียงแคนมีทำนองและจังหวะลีลาตรงกับโน้ตดนตรี อาจมีการเปลี่ยนแปลงเสียงไปจากโน้ตหลักบ้างเล็กน้อย

5. ศิลปะการใช้ลิ้นสร้างสำเนียงแคน

จากการศึกษาศิลปะการใช้ลิ้นสร้างสำเนียงแคนประกอบลำทางสั้นของหมอแคนทั้ง 4 ท่าน พบว่า หมอแคนบัวหอง ผาจวง มีหลักการใช้ลิ้นในการเป่าแคนให้ได้สำเนียงไพเราะ โดยเป่าแคนต้องรู้หลักการใช้ลิ้นสร้างสำเนียงแคนหรือทำนองลำ เพราะถ้าผู้เป่าแคนเป่าลมเข้าและดูดลมออกเพียง

อย่างเดียวจะไม่เกิดสำเนียงและความไพเราะ จึงจำเป็นต้องใช้ลิ้นเป็นเครื่องมือในการสร้างสำเนียงแคน เสียงที่เป่าจะมีเสียงยาว - สั้น ขึ้นอยู่กับการใช้ลิ้นของผู้เป่ากำหนดลมหายใจเข้า – ออก ว่าจะมีประสิทธิภาพเพียงใด หลักการใช้ลิ้นคือเวลาเป่าลมเข้าและดูดลมออกเต้าให้ใช้ปลายลิ้นตัดลมขณะที่เป่าแคนเป็นจังหวะไม่ขาดตอน เมื่อฝึกจนชำนาญแล้วจะทำให้เป่าแคนได้นานไม่เหนื่อยง่าย เสียงแคนที่เป่าออกมาก็จะได้สำเนียงแคนเกิดความไพเราะ ถ้าเป่าโดยใช้ลมอย่างเดียวจะทำให้มีอาการวิงเวียนศีรษะ ทำให้เหนื่อยง่าย

หมอแคนทองดำ เต้าทอง มีหลักการใช้ลิ้นสร้างสำเนียงคือ เวลาเป่าลมเข้าและดูดลมออกใช้ปลายลิ้นตัดลมขณะที่เป่าแคนเป็นจังหวะต่อเนื่อง

หมอแคนหนูทอง นนพละ มีหลักการใช้ลิ้นสร้างสำเนียงแคนคือ ใช้ปลายลิ้นตัดลมในขณะที่เป่าแคนเป็นจังหวะ

หมอแคนปรีชา ศรีทะบาล มีหลักการใช้ลิ้นสร้างสำเนียงแคนโดยใช้ปลายลิ้นตัดลม ขณะที่เป่าแคนเป็นจังหวะ

6. ศิลปะการใช้ลมสร้างสำเนียงแคน

จากการศึกษาศิลปะในการใช้ลมสร้างสำเนียงแคนของหมอแคนบัวหอง ผาจวง หมอแคนทองดำ เต้าทอง หมอแคนหนูทอง นนพละ หมอแคนปรีชา ศรีทะบาล พบว่า มีหลักในการใช้ลมเป่าแคนให้ได้สำเนียงที่ไพเราะ จำแนกลมเป็น 3 ลักษณะ คือ

1) ลมยาว หมายถึง ลมดูดเข้าเป่าออก มาจากช่องท้องใช้สำหรับหมอลำขึ้นโอ่ อาศัยนิ้วเป็นหลักในการเดินทำนองลายแคน จะใช้ลมแบบนิ่มนวล เพราะทำให้ไม่เหนื่อยง่าย สามารถเป่าให้หมอลำได้ตลอดคืน

2) ลมลูกสูบ หมายถึง ลมดูดเข้าเป่าออกที่ใช้ลมในลำคอเป็นหลัก ใช้ลมเข้ามากกว่าลมออก ไม่ใช้ลิ้นเป็นหลัก ลักษณะลมคล้ายอาการของคนที่เหนื่อยหอบเพราะจังหวะลมกระชั้น

3) ลมลิ้น หมายถึง ลมดูดเข้าเป่าออก แต่ใช้ปลายลิ้นตัดลมให้เสียงแคนสั้นประกอบการใช้นิ้ว ลมประเภทนี้ใช้ได้นาน ไม่เหนื่อยง่ายเพราะใช้ลมจากกระพุ้งแก้มมาที่ลิ้น ทำให้การใช้ลมยาวไม่เหนื่อย เป็นลมที่ฝึกยากพอสมควร การฝึกเบื้องต้นคือหมุนลิ้นเป็นจังหวะสามพยางค์ก่อนช้าๆ ก่อน เช่น แตนแลแตน เมื่อฝึกจนคล่องจึงเริ่มเร่งจังหวะเร็วขึ้น

หมอแคนบัวหอง ผาจวงเวลาเป่าออกและดูดเข้า จะเน้นให้ลมสัมพันธ์กันเป็นจังหวะไม่ใช่เป่าออกอย่างเดียว พอหมดลมจึงค่อยดูดลมเข้า โดยจะใช้ปากทำเป็นทำนอง เช่น ต่าน ตู เต ตี แต่น เป็นต้น ส่วนการใช้ลมให้เกิดคลื่น หมอแคนบัวหอง ผาจวงจะใช้บริเวณกรามและลมเป่ากระชั้นให้เป็นคลื่นเหมาะสำหรับเป่าตอนอารมณ์เศร้าถ้าใช้ส่วนปลายลิ้นจะไม่ค่อยชัด ที่สำคัญคือลิ้น, นิ้ว และลมจะต้องสัมพันธ์กัน

หมอแคนทองดำ เต้าทอง เวลาเป่าออกและดูดเข้า เน้นให้ลมสัมพันธ์กันเป็นจังหวะไม่ใช่เป่าออกอย่างเดียว

หมอแคนหนูทอง นนพละ เวลาเป่าออกและดูดเข้า เน้นให้ลมสัมพันธ์กันเป็นจังหวะ

หมอแคนปรีชา ศรีทะบาล เวลาเป่าออกและดูดเข้า เน้นให้ลมสัมพันธ์กันเป็นจังหวะไม่ใช่เป่าออกอย่างเดียว

7. ศิลปะการใช้นิ้วสร้างสำเนียงแคน

จากการศึกษาศิลปะในการใช้นิ้วสร้างสำเนียงแคนของหมอแคนบัวหอง ผาจวง หมอแคนทองดำ เต้าทอง หมอแคนหนูทอง นนพละ และหมอแคนปรีชา ศรีทะบาลพบว่ามีหลักการใช้นิ้วในการเป่าแคนให้ได้สำเนียงที่ไพเราะ ดังนี้

หมอแคนมีวิธีการใช้นิ้วในการปิดรูนับ คือ ต้องใช้นิ้วปิดลูกแคนเหยียดตรงไม่คู้ เวลาปิดรูแคนจะทำให้ลื่นไหลเร็ว นอกจากจะทำให้คล่องแคล่วในการเป่าแคนแล้ว ยังทำให้มองดูสวยงาม โดยการใช้นิ้วปิดรูแคนเน้นจับเสียงคู่ เพราะเสียงแคนจะสมบูรณ์กว่าปิดรูเดียว ดังนั้นการใช้นิ้วปิดรูแคนที่ถูกหลักจึงเป็นสิ่งสำคัญที่ไม่ควรมองข้าม สรุปการใช้นิ้วของหมอแคนคือจะใช้ส่วนของปลายนิ้วปิดและเปิดรูนับและใช้มือทั้งสองข้างประครองเต้าแคน แล้วเหยียดนิ้วให้อยู่เหนือเต้าแคน (นิ้วไม่คู้) โน้มปลายนิ้วส่วนหน้าปิดรูนับ การใช้นิ้วลักษณะนี้หมอแคนทุกท่านให้ความเห็นว่าทำให้มีความคล่องตัวในการเคลื่อนนิ้วและเกิดความสวยงามการใช้นิ้วปิดรูนับต้องใช้นิ้วทั้งสิบนิ้วจึงจะมีความคล่องตัวและต้องปิดนิ้วเสียงคู่เป็นส่วนใหญ่ ทั้งนี้เพื่อให้เสียงไพเราะและหนักแน่น

8. ศิลปะการใช้ท่าทางและการวางตัวบนเวที

จากการศึกษาศิลปะในการเป่าแคนประกอบลำกลอน ลำทางสั้นของหมอแคนบัวหอง ผาจวง หมอแคนทองดำ เต้าทอง หมอแคนหนูทอง นนพละ หมอแคนปรีชา ศรีทะบาลพบว่าศิลปะการใช้ท่าทางและการวางตัวบนเวที มีส่วนประกอบที่สำคัญคือ

1) ลักษณะท่าทางการยืนบนเวที ของหมอแคนบัวหอง ผาจวง มีท่าทางการยืนหลายรูปแบบ แต่ส่วนใหญ่จะยืนด้านข้างหมอลำแต่จะถอยลงมาเพื่อให้หมอลำอยู่ด้านหน้าเล็กน้อย

ภาพที่ 1 ท่าทางการเป่าแคนประกอบลำของหมอแคนทองดำ เต้าทอง

โดยหมอแคนทองดำ เต้าทอง ส่วนใหญ่เวลาเป่าแคนท่านจะยืนอยู่กับที่ด้านข้างหมอลำ

9. ศิลปะการใช้ไมโครโฟนกับการเป่าแคน

เวทีที่หมอลำใช้ลำส่วนใหญ่จะมีไมค์แคนและไมค์สำหรับหมอลำต่างหาก จากการศึกษาการใช้ไมโครโฟนในการเป่าแคนของหมอแคนพบว่า หมอแคนบัวหอง ผาจวง หมอแคนปรีชา ศรีทะบาล และหมอแคนทองดำ เต้าทองใช้ไมค์ที่ติดไว้กับแคนบริเวณส่วนล่างสุดของแคน หมอแคนหนูทอง นนพละ ใช้ไมค์บนเวที

การแสดงหมอลำบางเวทีที่ไมค์ที่สัญญานดีก็จะใช้ไมค์เพียงตัวเดียว ห้อยลงมาจากด้านบนของเวทีหรือตั้งอยู่หน้าหมอลำ การใช้ไมโครโฟนสำหรับหมอแคนเพื่อเป่าแคนประกอบลำทางสั้นมีความสำคัญอย่างยิ่ง เพราะถ้าไมค์แคนเสียงไม่ดีจะเกิดปัญหาด้านการแสดงทันที

10. ศิลปะการเข้า-ออกของหมอแคนกับหมอลำ

จากการศึกษาการเข้าการออกของหมอแคนกับหมอลำถือว่ามีความสำคัญมากในการแสดงบนเวที เพราะถ้าหมอแคนไม่รู้จักจังหวะการเข้าการออกว่าควรทำเวลาไหนจะทำให้หมอลำขาดความเชื่อมั่นบนเวที ศิลปะการเข้า-ออกกับหมอลำของหมอแคนทองดำ เต้าทอง จะไม่สามารถทำได้เพราะท่านพิการทางสายตา จึงทำได้เพียงการขยับตัวให้เข้ากับจังหวะแคนและจังหวะลำ ส่วนหมอแคนอีกสามท่านจะใช้วิธีสังเกตหมอลำ เวลาหมอลำมีการลำเกี้ยวคนเดียวถ้าไม่มีหมอลำฝ่ายชาย หมอแคนก็จะเดินจังหวะเข้า-ออกสลับกับหมอลำให้เป็นจังหวะ ทำให้การแสดงของหมอลำมีความเป็นศิลปะที่งดงามยิ่งขึ้นเป็นที่ประทับใจของผู้ชม

11. ลายแคนที่หมอแคนใช้เป่าประกอบลำทางสั้น

จากการศึกษาศิลปะในการเป่าแคนประกอบลำทางสั้นของหมอแคนทั้ง 4 ท่านพบว่าหมอแคนต้องมีความรู้ความเชี่ยวชาญในลายที่ใช้ประกอบลำทางสั้น ซึ่งประกอบด้วย 3 ลาย คือ

1) ลายสุดสะแนน เป็นลายที่มีจังหวะกระชับท่วงทำนองเร้าใจ เก็บรายละเอียดทำนองและสร้างลูกเล่นลีลาได้ดีไม่มีข้อจำกัดเรื่องเสียง หมอแคนนิยมเป่าบรรเลงเดี่ยวเพราะถือเป็นลายครูหรือลายต้นแบบ ลายสุดสะแนน มีเสียงประสานคือเสียง ซ ติดสูดลูกที่ 6 และลูกที่ 8 แพซ้าย ใช้ 5 เสียง เสียงแรก คือ เสียงซอล เสียงสุดท้าย คือ เสียง มี โดยเรียงลำดับจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง คือ เสียงซอล ลา โด เร มี สรุปได้ว่าศิลปะการเป่าแคนประกอบลำทางสั้น มีรายละเอียดดังนี้

ศิลปะในการเป่าแคนประกอบลำทางสั้นที่สำคัญคือ การเป่าลายแคนสุดสะแนนที่สามารถแปรเสียงออกได้ถึง 7 เสียง สามารถสร้างเสียงผ่าน(passing tone) ซึ่งปกติแล้วลายแคนอื่น ๆ จะใช้เพียง 5 เสียงเท่านั้น และถ้าสามารถเป่าลายสุดสะแนนได้แล้ว หมอแคนก็สามารถเป่าลายโป้ซ้ายกับลายเซได้เช่นกันเพราะทั้งสองลายมีท่วงทำนองคล้ายคลึงกับลายสุดสะแนน ต่างกันตรงระดับเสียงเท่านั้น ในลายสุดสะแนนประกอบด้วย 5 เสียงคือ โด เร มี ซอล ลา แต่มีเสียงหลักคือ เสียงโด ซอล เร

1. การดำเนินลายแคนประกอบลำทางสั้น หมอแคนจะเป่าท่วงทำนองที่กระชับไม่เอื้อนเสียง (ยกเว้นตอนเกริ่นลำหรือโอละนอ) ลายแคนจะเน้นจังหวะที่แสดงถึงอารมณ์สนุกสนานและรวดเร็ว ซึ่งถือเป็นทำนองหลักของหมอลำเพื่อใช้ในการบรรยายกลอนลำที่ต้องการความรวดเร็ว บางครั้งหมอลำอาจจะลำสลับกับคำพูด(กลอนด้น) หมอแคนจึงต้องรู้จักสังเกตหมอลำว่าจะหยุดช่วงไหน

ลายแคนทางสั้น ถ้าเป็นลำวาดอุบลท่วงทำนองจะฟังรื่นหู ทำนองวาดมหาสารคามจังหวะปานกลางคือไม่ช้าหรือเร็วเกินไปนัก ส่วนวาดขอนแก่นและวาดชัยภูมิมีจังหวะค่อนข้างเร็วกระชับ ด้วยเหตุนี้การดำเนินลายแคนจึงไม่ตายตัวเพราะหมอลำแต่ละคนมีวาดลำหรือสำเนียงลำที่ไม่เหมือนกัน หมอลำกลอนมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว

2. การติดสูดเสียงเสพ ศิลปะการเป่าแคนลำทางสั้น ถ้าเป็นลายสุดสะแนนจะติดสูดที่เสียงซอล (สะแนน) ส่วนลายโป้ซ้ายติดสูดเสียงซอลสูง และลายสร้อยติดสูดเสียงเสพขวา (ลาสูง) และแก่น้อย (เรสูง)

3. ศิลปะการใช้ลิ้นสร้างสำเนียงแคน หมอแคนจะใช้ลิ้นในช่วงเกริ่นแคนก่อนการลำ และช่วงจังหวะลำที่ค่อนข้างเร็วให้มีลีลาสนุกสนาน ใช้ลิ้นสร้างจังหวะในการเป่าแคนให้สอดประสานกับหมอลำ

4. ศิลปะการใช้ลมสร้างสำเนียงแคน โดยให้มีความสัมพันธ์กับลิ้น

5. ศิลปะการใช้นิ้วสร้างสำเนียงแคน โดยให้มีความสัมพันธ์กับลิ้น

6. ศิลปะการใช้ท่าทางและการวางตัวบนเวที หมอแคนจะต้องสังเกตหมอลำเป็นหลักว่าจะเดินเข้าเดินออกหรือฟ้อนเกี้ยวกัน หมอแคนก็จะต้องแสดงท่าทางให้เข้ากับจังหวะของหมอลำ

7. ลายแคนที่ใช้ประกอบลำทางสั้น ประกอบด้วยลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้ายและลายสร้อย

สรุปและอภิปรายผล

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง ศิลปะการเป่าแคนประกอบลำทางสั้น การศึกษาครั้งนี้ตรงตามความมุ่งหมายของการวิจัย นำไปสู่การอภิปรายผลดังนี้

การเป่าแคนประกอบลำทางสั้น แบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ การเป่าแคนทำนองเดียวกับทำนองลำและการเป่าแคนทำนองที่ต่างจากทำนองลำแต่เป่าเพียงประโยคเดียว แต่ต้องอยู่ในบันไดเสียงเดียวกัน ทำนองลำทางสั้น กล่าวคือแคนจะเป่าคลอไปกับทำนองลำ เมื่อจบกลอนแคนก็จะเป่าลงบทจบเลย การดำเนินทำนองกระชับไม่เอื้อนเสียง ลายแคนจะแสดงถึงอารมณ์ที่สนุกสนาน ศิลปะการเป่าแคนลำทางสั้น คือ การเป่าลายโป้ซ้ายผสมลายสร้อย การเป่าแบบสับรำวง และการเป่าแบบผสมลายน้อย การเป่าญ่าวกับการเป่าเนิ้ง มีการศิลปะในการใช้ลิ้นสร้างสำเนียงแคน, ศิลปะในการใช้ลมสร้างสำเนียงแคน, ศิลปะการใช้ท่าทางและการวางตัวบนเวที และศิลปะในการใช้นิ้วสร้างสำเนียงแคน การนำเทคนิคและวิธีต่าง ๆ นำมาใช้ ต้องพิถีพิถันสรรหาคำที่มีความไพเราะมากที่สุดสอดคล้องกับงานวิจัยของ นภาลัย สุวรรณธาดา กล่าวว่า บทร้อยกรองมีคุณค่าในตัวเอง คือ มีความงาม ด้านรูป (ฉันทลักษณ์และสัมผัส) ด้านรส (รสแห่งวรรณคดี) ด้านพจน์ (ถ้อยคำภาษาที่ไพเราะและทำให้เกิดภาพพจน์) ด้านเสียง (เสียงอันไพเราะของถ้อยคำ) บทร้อยกรองมีคุณค่าต่อผู้แต่งทั้งด้านจิตใจ ด้านสติปัญญา ด้านสังคม และมีคุณค่าทางการสื่อสารจากผู้แต่งถึงผู้อ่าน หลักสำคัญในการประพันธ์กลอนลำ มี 3 ปัจจัย คือ 1) มีความรู้เรื่องเนื้อหาที่จะนำมาแต่ง 2) มีความรู้เรื่องรูปแบบและฉันทลักษณ์ของกลอนลำแต่ละประเภทที่จะแต่ง และ 3) มีความรู้และทักษะในการเลือกใช้ถ้อยคำที่กระชับสามารถสื่อความหมายและก่อให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจแก่ผู้อ่านหรือผู้ฟังซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ

นภาลัย สุวรรณธาดา กล่าวว่า บทร้อยกรองมีคุณค่าในตัวเอง คือมีความงาม ด้านรูป (ฉันทลักษณ์และสัมผัส) ด้านรส (รสแห่งวรรณคดี) ด้านพจน์ (ถ้อยคำภาษาที่ไพเราะและทำให้เกิดภาพพจน์) ด้านเสียง (เสียงอันไพเราะของถ้อยคำ) บทร้อยกรองมีคุณค่าต่อผู้แต่ง ทั้งด้านจิตใจ ด้านสติปัญญา ด้านสังคม และมีคุณค่าทางการสื่อสารจากผู้แต่งถึงผู้อ่าน (นภาลัย สุวรรณธาดา, 2533, น. 31-47)

จากผลการวิจัยเรื่อง ศิลปะการเป่าแคนประกอบการลำทางสั้น ทำให้เห็นคุณค่าทางด้านดนตรีแคนได้แก่ความงามของเครื่องดนตรีแคน ความงามของท่วงทำนองลายแคน ความงามของท่าทางการเป่าแคนประกอบลำ ก่อให้เกิดอารมณ์ร่วมและความรู้สึกคล้อยตามเป็นความงามทางด้านสุนทรียภาพ

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะเพื่อนำไปใช้

1.1 รัฐบาลหรือหน่วยงานที่เกี่ยวข้องให้ความสำคัญ ส่งเสริม สนับสนุนให้มีการเรียนเป่าแคนประกอบลำ และการทำแคนอย่างจริงจังโดยการของบประมาณหรือทุนจากต่างประเทศจัดทำโครงการส่งเสริมกิจกรรมการประกวดเป่าแคนประกอบลำอย่างเอาจริงเอาจัง และจัดการประกวดช่างฝีมือทำแคนอย่างต่อเนื่อง ทั้งในระดับบ้าน ระดับเมือง ระดับแขวงและระดับประเทศ

1.2 บรรจุวิชาการเรียนการสอนเป่าแคนประกอบลำและช่างทำแคนเข้าไปในหลักสูตรของประเทศในทุกระดับเพื่อส่งเสริมและอนุรักษ์ภูมิปัญญาด้านการเป่าแคนประกอบลำและการทำแคน

1.3 จัดหาทุนการศึกษาให้นักเรียนมาเรียนเป่าแคน จะเป็นการกระตุ้นเตือนให้เยาวชนและคนในชาติเกิดจิตสำนึก หวงแหน มีความตระหนักและภาคภูมิใจร่วมกันในเครื่องดนตรีประจำชาติ

1.4 จัดตั้งชมรมแคนเพื่อเสาะหาเยาวชนและผู้สนใจเข้าร่วมตั้งวงแคนขึ้น

2. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ควรมีการศึกษาการเป่าแคนประกอบพิธีหมอเหยา

2.2 ควรมีการศึกษาแนวทางการพัฒนา สืบทอดลำทางสั้น

2.3 ควรมีการศึกษากระบวนการทำแคน

2.4 ควรมีการเก็บบันทึก ศึกษารวบรวมลายแคน กลอนลำเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดต่อไป

รายการอ้างอิง

เจริญชัย ชนไพโรจน์, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ศิลปินมรดกอีสาน. สัมภาษณ์, 7 มกราคม 2016

นภาลัย สุวรรณธาดา. (2533) **ความรู้เบื้องต้นทางการประพันธ์เอกสารคำสอนชุดภาษาไทย**. นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

การสร้างสื่อการเรียนการสอน E-Learning การขับร้องเพลงละครพันทาง เรื่อง พญาผานอง ตอน รักสามเส้า

THE CREATION INSTRUMENT MEDIA E-LEARNING FOR THAI VOCAL MUSIC LITERATURE “PHRAYA PHA NONG” TRIANGLE LOVER EPISODE

นพคุณ สุดประเสริฐ*

NOPPAKUN SODPRASERT

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง การสร้างสื่อการเรียนการสอน E-Learning การขับร้องเพลงละครพันทาง เรื่อง พญาผานอง ตอน รักสามเส้า มีวัตถุประสงค์เพื่อการสร้างสื่อการเรียนการสอน E-Learning การขับร้องเพลงละครพันทาง เรื่อง พญาผานอง ตอน รักสามเส้า และหาประสิทธิภาพสื่อการเรียนการสอนที่สร้างขึ้น เพื่อใช้ในการเรียนการสอนรายวิชา ทักษะ การขับร้องเพลงละคร เป็นงานวิจัยที่ดำเนินการวิจัยร่วมกันระหว่างผู้วิจัยและผู้เชี่ยวชาญด้านเนื้อหา การผลิตสื่อการสอน และนักศึกษา โดยมีกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย 2 กลุ่ม คือ กลุ่มตัวอย่างที่เป็นผู้เชี่ยวชาญและนักศึกษาสาขาคีตศิลป์ไทย โดยมีผลการศึกษา คือ เป็นไปตามมาตรฐานที่ตั้งไว้ โดยมีประสิทธิภาพของกระบวนการวัดผลคะแนนกิจกรรมระหว่างเรียน เฉลี่ยเท่ากับ 78.75 และมีประสิทธิภาพของการวัดผลคะแนนการสอบปฏิบัติเฉลี่ยเท่ากับ 88.75

คำสำคัญ: สื่อการเรียนการสอน E-Learning, การขับร้องเพลงละครพันทาง

* คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Faculty of Music and Drama, Bunditpatanasilpa Institute

Abstract

The research aims at producing teaching materials of Thai vocal Music subject in Rak Sam Sao's Episode in Phaya Phanong's Lakhon Phanthangand assessing quality of the material produced for Skill in Thai Voice subject in Lakhon performances. The research was processed by researchers, specialists in subject content and production of teaching materials, and students in Thai voice subject. There are two representative sample groups, specialist group and students. The study has found that the teaching material produce by the researcher specialists, the material operational quality test during class activities is 78.75 in average while the material operational quality test during skill examination is 88.75 in average.

Keywords: Teaching materials, Skill in Voice subject

บทนำ

ปัจจุบันนี้ (พ.ศ. 2558) เป็นการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 เป็นยุคของการเปลี่ยนแปลงในทุกๆ ด้าน ที่มีความเจริญก้าวหน้าของเทคโนโลยีเป็นไปอย่างรวดเร็ว ซึ่งเทคโนโลยีสารสนเทศเหล่านี้มีการเน้นทักษะด้านสารสนเทศ สื่อ และเทคโนโลยี เนื่องจากมีการเผยแพร่ข้อมูลข่าวสารผ่านทางสื่อสารสนเทศและเทคโนโลยีมากมาย ซึ่งเป็นเรื่องสำคัญของกระแสการปรับเปลี่ยนทางสังคมในการพัฒนาประเทศและการพัฒนาความเจริญก้าวหน้าของเทคโนโลยีก็เป็นไปอย่างรวดเร็ว ซึ่งเทคโนโลยีเหล่านี้มีบทบาทอย่างมากที่ส่งผลกระทบต่อการดำรงชีวิตในทุกๆ ด้าน และเทคโนโลยีสารสนเทศก็มีบทบาทที่สำคัญสำหรับการนำมาใช้ในการจัดการเรียนการสอน

จากแผนการศึกษาแห่งชาติ ฉบับที่ 10 (พ.ศ. 2545 - 2559) ได้กำหนดแนวนโยบายเพื่อดำเนินการ การพัฒนาเทคโนโลยีเพื่อการศึกษา และการพัฒนาประเทศ โดยมีกรอบการดำเนินงานให้ใช้เทคโนโลยีเพื่อลดความเหลื่อมล้ำและเพิ่มคุณภาพของการศึกษาอย่างทั่วถึง และมีประสิทธิภาพ ตลอดจนส่งเสริมและสนับสนุนผู้ใช้และผู้ผลิตเทคโนโลยีเพื่อการศึกษา ให้มีจิตสำนึก จรรยาบรรณ มีความรับผิดชอบต่อสังคมในการผลิตสื่อเพื่อการศึกษาที่มีคุณภาพ รวมทั้งพัฒนาผู้รับและผู้ใช้เทคโนโลยีเพื่อการศึกษาให้มีความสามารถในการเรียนรู้ด้วยตนเอง สามารถเลือกสรรกลั่นกรองและใช้ข้อมูลข่าวสารจากสื่อต่างๆ ดังนั้นบทบาทของผู้สอนในศตวรรษที่ 21 จึงเน้นการเรียนการสอนที่เรียนควบคู่ด้วยเทคโนโลยีสารสนเทศ (Information Technology : IT) ทั้งคอมพิวเตอร์ และอินเทอร์เนต มีความสำคัญสำหรับการนำมาใช้ในการจัดการเรียนการสอนที่หลากหลายรูปแบบ แต่รูปแบบที่สะดวกง่ายสำหรับผู้เรียนและผู้สอนคือ การเรียนการสอนด้วยระบบ E-leaning เพราะสามารถตอบสนองความต้องการของผู้เรียนและผู้สอนได้เป็นอย่างดี อีกทั้งยังลดข้อจำกัดหลายอย่างของการเรียนการสอน และผู้สอนยังสามารถจัดกิจกรรมการเรียนการสอนได้เหมาะสมตามความสามารถของผู้เรียนที่ผู้สอนคำนึงถึงความแตกต่างระหว่างบุคคล มีการพัฒนาความรู้ใหม่ ๆ

อยู่เสมอ อย่างไรก็ตามความหมายของระบบ E-leaning ยังไม่สามารถสรุปแน่ชัด กล่าวไว้ว่า นวัตกรรมทางการศึกษาที่มีการเปลี่ยนแปลงวิธีการเรียนที่เป็นอยู่เดิม เป็นการเรียนที่ใช้เทคโนโลยีที่ก้าวหน้าเช่น อินเทอร์เน็ต อินทราเน็ต เอ็กส์ตราเน็ต ดาวเทียม วีดีโอเทปแผ่นซีดี ฯลฯ ดังนั้น จึงหมายถึง การเรียนทางไกล การเรียนผ่านเว็บ ห้องเรียนเสมือนจริง ซึ่งมีจุดเชื่อมโยงคือ เทคโนโลยีการสื่อสารเป็นสื่อกลางของการเรียนรู้

เยาวนารถ พันธุ์เพ็ง (2556, น. 21) ได้กล่าวไว้ว่า การเรียนการสอนด้วยระบบ E-leaning เข้ามามีบทบาทสำคัญในปัจจุบัน เนื่องจากหลักสูตรการเรียนการสอนในระดับอุดมศึกษาในแต่ละรายวิชามีผู้เรียนจำนวนมากขึ้น ซึ่งสภาพแวดล้อมการเรียนในห้องเรียนมีข้อจำกัดได้แก่ สถานที่ เครื่องขยายเสียง อีกทั้งการเข้าถึงระหว่างผู้สอนกับผู้เรียน ในอดีตเมื่อผู้เรียนเกิดความสนใจเนื้อหาเรื่องราวหรือต้องทบทวนบทเรียนเพิ่มเติมจะอ่านทบทวนจากเอกสาร หนังสือตำราเรียนในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหานั้น แต่ด้วยเทคโนโลยียุคดิจิทัลในปัจจุบันทำให้การสื่อสารกว้างไกลไร้ขีดจำกัด ผู้เรียนสามารถสืบค้นข้อมูลเพิ่มเติมบนเครือข่ายอินเทอร์เน็ตได้มากขึ้น แต่ข้อมูลบางอย่างไม่ใช่ข้อมูลที่ถูกต้องไม่สามารถนำมาอ้างอิงเป็นความรู้ได้ ผู้เรียนอาจจะเข้าใจเนื้อหาไปในทางที่ผิดได้ จากเหตุผลดังกล่าว จึงมีการออกแบบการเรียนการสอนด้วยระบบ E-leaning ขึ้นมาโดยใช้เครือข่ายอินเทอร์เน็ตในการสื่อสาร มีผู้สอนทำหน้าที่ในการออกแบบบทเรียนของรายวิชา โดยนำสื่อมัลติมีเดียมาผสมผสานและใช้ความมีส่วนร่วมในการสอนโดยผู้สอนและผู้เรียนสามารถเรียนรู้ด้วยตนเองที่ไหนเมื่อไรก็ได้ ไม่จำเป็นต้องเดินทางมามหาวิทยาลัยทำให้ประหยัดค่าใช้จ่ายและเวลา อีกทั้งยังเป็นการให้ผู้สอนได้นำเทคโนโลยีสารสนเทศใช้ในการสนับสนุนการเรียนการสอนให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น

การสร้างสื่อการเรียนการสอนด้วยระบบ E-leaning จึงมีบทบาทที่สำคัญต่อการเรียนการสอนในวิชาคีตศิลป์ไทย เนื่องจากในอดีตการเรียนการสอนวิชาคีตศิลป์ไทย มีการถ่ายทอดกระบวนการความรู้โดยผู้สอนเป็นผู้ทำแบบอย่างในการขับร้อง และใช้กลวิธีการต่าง ๆ ในการตบแต่งท่วงทำนองเพลงให้เกิดความไพเราะแก้ผู้เรียน โดยผู้เรียนต้องจดจำและทำตามแบบอย่างของผู้สอนที่ถ่ายทอดให้ โดยมีวิธีการขับร้องแบบซ้ำ ๆ ฝึกวิธีการวางคำ แบ่งคำ เปล่งเสียง การหายใจ เอื้อนเสียงต่าง ๆ การขับร้องจึงต้องมีกระบวนการฝึกฝนอย่างต่อเนื่อง และผู้เรียนต้องฝึกสมาธิในการเรียนเพื่อจดจำในวิธีการขับร้องและหลักปฏิบัติอื่น ๆ ที่สำคัญ ซึ่งบางครั้งผู้เรียนไม่สามารถจดจำหลักวิธีฝึกทักษะในการขับร้องได้หมด ซึ่งในปัจจุบันผู้เรียนสามารถเรียนรู้ด้วยเทคโนโลยีสารสนเทศที่ทันสมัยได้ เพื่ออาศัยเครื่องมือช่วยในการพัฒนาตนเอง เรียนรู้เทคนิค รูปแบบและวิธีการสอนที่มีประสิทธิภาพและเหมาะสมกับผู้เรียน

ในปัจจุบันนี้การสอนขับร้องเพลงไทย มีการสร้างสื่อการเรียนการสอนแนวทางการศึกษารูปแบบใหม่ ๆ เพิ่มขึ้น พยายามปรับปรุงพัฒนาและส่งเสริมให้การขับร้องเพลงไทยมีการพัฒนาการเรียนรู้ที่ดีขึ้น ที่ผู้เรียนสามารถศึกษาได้ด้วยตนเองและปฏิบัติได้ง่ายขึ้น จึงได้มีการนำเทคโนโลยีสารสนเทศเข้ามาใช้ในการเรียนการสอน ทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะจัดทำการสร้างสื่อการเรียนการสอน E-learning เพลงละคร เรื่อง พญาผานอง ตอน รักสามเส้า และนำเอาเทคโนโลยีสารสนเทศ

การเรียนรู้แบบออนไลน์หรือ E-leaning มาใช้เป็นเครื่องมือสำคัญในการเรียนการสอนขับร้องเพลงไทยซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของหลักสูตรศิลปบัณฑิต คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สาขาวิชาคีตศิลป์ไทย ในรายวิชาการขับร้องเพลงละคร เพื่อเป็นการฝึกทักษะการปฏิบัติทางด้านทักษะการขับร้องเพลงละครให้ผู้เรียนมีประสิทธิภาพและใช้พัฒนาระบบการเรียนการสอนวิชาคีตศิลป์ไทยที่มีความทันสมัย สามารถเก็บองค์ความรู้ทางด้านคีตศิลป์ไทยไว้เป็นหลักฐานข้อมูลที่สามารถสืบค้น และส่งผลดีต่อมาตรฐานในรายวิชาชีพได้เก็บไว้ไม่สูญหายไปตามกาลเวลากับยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไป

ดังนั้นการจัดการศึกษาให้กับผู้เรียน จึงต้องมีการศึกษาแนวทางการจัดการเรียนรู้ให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคม และนวัตกรรมทางการศึกษาที่ใช้สื่อการเรียนการสอน E-leaning จึงสามารถช่วยแก้ปัญหาดังกล่าว โดยเน้นที่ผู้เรียนสามารถเข้าถึงเนื้อหาและเรียนรู้ได้ตลอดเวลาด้วยตนเอง และเน้นการเรียนการสอนเพลงไทยเดิมในรูปแบบของการขับร้องเพลงละครพันทาง เรื่องพญาผานอง ตอนรักสามเส้า เพื่อเป็นพื้นฐานที่มีเนื้อหา ท่วงทำนอง การขับร้อง ที่ใช้ฝึกปฏิบัติทักษะการขับร้องที่ง่ายขึ้น และสามารถนำไปใช้ในการเรียนการสอนพัฒนาวิธีการขับร้องคีตศิลป์ไทยในรูปแบบสื่อที่ทันสมัยและง่ายต่อการใช้งานต่อไปในอนาคต และเพื่อเป็นการกระตุ้นให้ผู้เรียนสามารถเรียนรู้ได้ด้วยตนเองตามศักยภาพของแต่ละบุคคล และยังช่วยแบ่งเบาภาระของผู้สอน

วัตถุประสงค์

1. เพื่อสร้างสื่อการเรียนการสอน E-learning การขับร้องเพลงละครพันทาง เรื่องพญาผานอง ตอนรักสามเส้า ประกอบไปด้วย เพลงลาวรำพึง เพลงลาวชมดง เพลงลาวเจริญศรี เพลงกระแตเล็ก เพลงลาวแพนน้อย เพลงลาวดำเนินทราย เพลงใบคลั่ง เพลงลาวเสี่ยง เพลงล่องน่านใหญ่ เพลงลาวเฉียง บทเสภาลาว 3 บท และบทเกริ่นลาว 1 บท

2. เพื่อหาประสิทธิภาพสื่อการเรียนการสอน E-learning การขับร้องเพลงละครพันทาง เรื่องพญาผานอง ตอนรักสามเส้า ที่สร้างขึ้น

วิธีการศึกษา

ในการวิจัยเรื่อง การสร้างสื่อการเรียนการสอน E-learning การขับร้องเพลงละครพันทาง เรื่องพญาผานอง ตอนรักสามเส้า มีขั้นตอนในการดำเนินงาน ดังนี้

1) วิเคราะห์องค์ประกอบที่เกี่ยวกับการเรียนการสอนแบบ E-learning วิเคราะห์หลักสูตร เนื้อหา และผู้เรียน เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสื่อการเรียนการสอน E-learning

2) ออกแบบสื่อการเรียนการสอน E-learning โดยเขียนแผนผังแสดงการทำงานของสื่อการเรียนการสอน

3) สร้างสื่อการเรียนการสอน E-learning

4) ตรวจสอบการใช้งานของสื่อการเรียนการสอน E-learning ที่สร้างขึ้น

5) นำสื่อการเรียนการสอน E-learning ที่สร้างขึ้นเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญด้านเนื้อหา และด้านเทคนิคและการผลิตสื่อ เพื่อตรวจสอบความถูกต้อง และประเมินประสิทธิภาพของสื่อที่สร้างขึ้น

6) นำไปทดลองใช้กับผู้เรียน ในรายวิชา “ทักษะการขับร้องเพลงละคร”

การวิจัยครั้งนี้มีขอบเขตเฉพาะรายวิชา ทักษะการขับร้องเพลงละคร ตามหลักสูตรศิลปบัณฑิต คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สาขาวิชาคีตศิลป์ไทย โดยสร้างเป็นสื่อการเรียนการสอน E-learning โดยศึกษาเพลงในบทละครพันทาง เรื่องพญาผานอง ตอนรักสามเส้า ประกอบไปด้วย เพลงลาวรำพึง เพลงลาวชมดง เพลงลาวเจริญศรี เพลงกระแตเล็ก เพลงลาวแพนน้อย เพลงลาวดำเนินทราย เพลงใบคลั่ง 4 เพลงลาวเสี่ยง เพลงล่องน่านใหญ่ เพลงลาวเฉียง และบทเสภาลาว 3 บท บทเกริ่นลาว 1 บท ซึ่งงานวิจัยเรื่องการสร้างสื่อการเรียนการสอน E-learning การขับร้องเพลงละครพันทาง เรื่องพญาผานอง ตอนรักสามเส้า มีการดำเนินการร่วมกันระหว่างผู้วิจัย ผู้เชี่ยวชาญด้านเนื้อหา ด้านสื่อการเรียนการสอน และนักศึกษา โดยมีรายละเอียดของการวิจัย ดังนี้

กลุ่มตัวอย่าง กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ประกอบด้วยกลุ่มตัวอย่างที่เป็นผู้เชี่ยวชาญ และกลุ่มตัวอย่างที่เป็นผู้เรียน ดังนี้

กลุ่มตัวอย่างที่ 1 คือ กลุ่มตัวอย่างบุคคลที่เป็นผู้เชี่ยวชาญ ซึ่งประกอบด้วยผู้เชี่ยวชาญด้านเนื้อหา จำนวน 3 คน และผู้เชี่ยวชาญด้านเทคนิคและการผลิตสื่อ จำนวน 3 คน จากการเลือกแบบเจาะจง โดยแบ่งกลุ่มผู้เชี่ยวชาญออกเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

<u>กลุ่มที่ 1 ด้านเนื้อหา</u> มีผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน ได้แก่ นางวัฒนา โกศินานนท์ ผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม นางสุพัชรินทร์ วัฒนพันธุ์ ผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม และนายชัยยะ ทางมีศรี ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยสำนักการสังคีต กรมศิลปากร

<u>กลุ่มที่ 2 ด้านสื่อการเรียนการสอน</u> มีผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน ได้แก่ ดร. อิทธิณัฐ ตันติวิทิตพงศ์ อาจารย์พิเศษด้านการผลิตสื่อโทรทัศน์และวิทยุกระจายเสียง คอมพิวเตอร์มัลติมีเดีย การจัดการเรียนการสอนผ่านเครือข่าย ให้กับมหาวิทยาลัยรัฐและเอกชน ดร. ธนกร ขันทเขตต์ รองคณบดีฝ่ายบริหารและการสื่อสาร อาจารย์ประจำวิทยาลัยโพธิวิชชาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และ ดร. ชนกานต์ สุวรรณทรัพย์ รองผู้อำนวยการสำนักประกันคุณภาพการศึกษา สังกัดกลุ่มวิชาชีพครู คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม

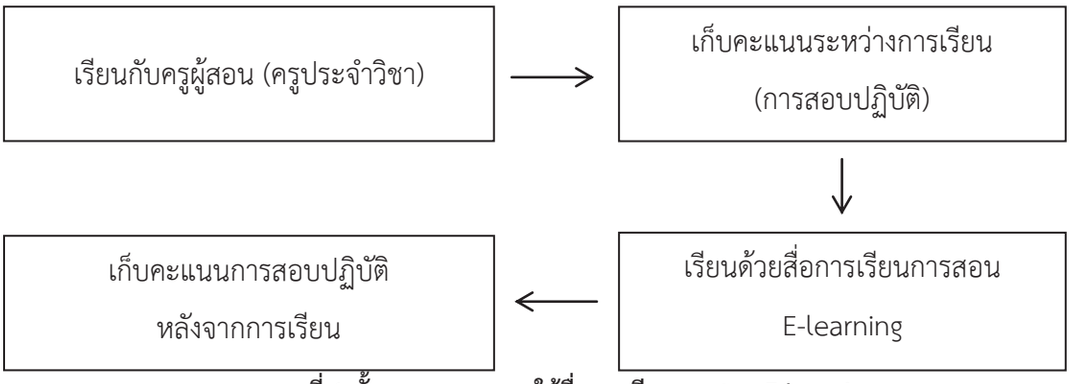
กลุ่มตัวอย่างที่ 2 คือ กลุ่มตัวอย่างบุคคลที่เป็นผู้เรียน มีการคัดเลือกจากการเลือกแบบเจาะจง จากนักศึกษาสาขาวิชาคีตศิลป์ไทย ชั้นปีที่ 2 คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนาศิลป์ ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2559 จำนวน 2 คน ซึ่งต้องเรียนในรายวิชา “ทักษะการขับร้องเพลงละคร”

เมื่อคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างทั้ง 2 กลุ่มแล้ว ผู้วิจัยได้กำหนดตัวแปรในการวิจัย 2 ตัวแปร คือ

1) ตัวแปรอิสระ คือ สื่อการเรียนการสอน E-learning การขับร้องเพลงละครพันทาง เรื่องพญาผานอง ตอนรักสามเส้า

2) ตัวแปรตาม คือ ประสิทธิภาพของสื่อการเรียนการสอน E-learning การขับร้องเพลงละครพันทาง เรื่องพญาผานอง ตอนรักสามเส้า

สำหรับวิธีในการเก็บรวบรวมข้อมูลนั้น ผู้วิจัยนำสื่อการเรียนการสอนที่ผ่านการประเมินจากผู้เชี่ยวชาญแล้ว นำไปทดสองใช้ในการเรียนการสอน เพื่อหาประสิทธิภาพของสื่อการเรียนการสอน E-learning การขับร้องเพลงละครพันทาง เรื่องพญาผานอง ตอนรักสามเส้า โดยนำบทเรียนที่ปรับปรุงแก้ไขข้อบกพร่องแล้ว ทดลองกับผู้เรียนที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง ซึ่งเป็นผู้เรียนระดับปริญญาตรี ชั้นปีที่ 2 สาขาวิชาคีตศิลป์ไทย จากการเลือกแบบเจาะจง จำนวน 2 คน โดยในการเรียนช่วงแรกครูประจำวิชาเป็นผู้สอน ซึ่งมีการเก็บคะแนนในระหว่างการเรียนการสอน (การสอบปฏิบัติ) หลังจากนั้นให้ผู้เรียนเรียนด้วยสื่อการเรียนการสอน E-learning โดยชี้แจงวิธีการเรียนจากสื่อการเรียนการสอน E-learning และผู้สอนเก็บคะแนนการสอบปฏิบัติหลังจากการเรียน เพื่อนำผลการเรียนที่ได้ไปหาประสิทธิภาพของสื่อการเรียนการสอน E-learning ที่สร้างขึ้น สามารถนำเสนอเป็นแผนภาพขั้นตอนการทดลองใช้สื่อการเรียนการสอน E-learning ได้ดังนี้



ภาพที่ 1 ขั้นตอนการทดลองใช้สื่อการเรียนการสอน E-learning

ที่มา: ผู้วิจัย

ในการสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยนั้น ผู้วิจัยได้ออกแบบการสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 2 แบบ โดยออกแบบให้สอดคล้องกัน คือ *เครื่องมือที่ 1* สื่อการเรียนการสอน E-learning การขับร้องเพลงละครพันทาง เรื่อง พญาผานอง ตอนรักสามเส้า และ*เครื่องมือที่ 2* แบบประเมินประสิทธิภาพของสื่อการเรียนการสอน E-learning การขับร้องเพลงละครพันทาง เรื่องพญาผานอง ตอนรักสามเส้า เครื่องมือทั้ง 2 อย่างนี้จะมีความสัมพันธ์กัน กล่าวคือ ผู้วิจัยจะใช้แบบประเมินเพื่อวัดผลประสิทธิภาพของผู้เรียนหรือผู้ใช้สื่อการเรียน การสอนทั้งก่อนและหลัง ซึ่งแบบประเมินที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นนี้มีผู้เชี่ยวชาญเป็นผู้ประเมินประสิทธิภาพของสื่อการเรียนการสอนซึ่งเป็น แบบมาตราส่วนประมาณค่า (Rating Scale) แบ่งเป็น 2 ด้านคือ ด้านที่ 1 ด้านเนื้อหา และด้านที่ 2 ด้านเทคนิคและการผลิตสื่อ จะทำให้สามารถวัดผู้เรียนหรือผู้ใช้สื่อได้อย่างเป็นมาตรฐานอยู่ในเกณฑ์ที่ดี

สำหรับการสร้างสื่อการเรียนการสอน E-learning การขับร้องเพลงละครพันทาง เรื่อง พญาผานอง ตอนรักสามเส้านั้น ผู้วิจัยได้มีการเตรียมการเบื้องต้น ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 ผู้วิจัยศึกษาหลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขาวิชาคีตศิลป์ไทย ชั้นปีที่ 2 รายวิชาทักษะการขับร้องเพลงละคร และวิเคราะห์เนื้อหาว่า เนื้อหาใดสามารถนำมาพัฒนาเป็นสื่อการเรียนได้ เพื่อช่วยผู้เรียนสามารถสร้างพัฒนาการในการเรียนได้ ผลปรากฏว่า การขับร้องเพลงละครพันทาง เรื่อง พญาผานอง ตอนรักสามเส้า เป็นเนื้อหาที่สามารถนำมาพัฒนาเป็นสื่อการเรียนการสอน E-learning ได้เนื่องจากมีเพลงที่มีทำนองไม่ยากสามารถทำให้ผู้เรียนเข้าใจได้ง่าย อีกทั้งยังมีเป็นเพลงที่สามารถสอนเทคนิคในการขับร้องเบื้องต้นได้ง่าย

ขั้นตอนที่ 2 กำหนดรูปแบบสื่อการเรียนการสอน E-learning โดยใช้จุดมุ่งหมายของหลักสูตรและรายวิชา จุดประสงค์ในการเรียน และการวัดผลของรายวิชาเป็นเกณฑ์ จากนั้นเขียนแผนผังแสดงการทำงานของโปรแกรมและเขียนแผนเรื่องราว พร้อมทั้งสร้างสื่อการเรียนการสอน โดยใช้โปรแกรมสำเร็จรูป ซึ่งผู้วิจัยได้เลือกใช้โปรแกรม Adobe Captivate Version 6 นอกจากนี้แล้วยังทดสอบการทำงานของสื่อการเรียนการสอนที่สร้างขึ้น ทั้งในรูปแบบของสื่อการเรียนการสอนแบบออนไลน์ (Web Browser) และรูปแบบของโปรแกรมที่บันทึกไว้ในแผ่นข้อมูล (CD-R) จากนั้นผู้วิจัยได้นำสื่อการเรียนการสอนที่สร้างขึ้นให้ผู้เชี่ยวชาญด้านเนื้อหา และผู้เชี่ยวชาญด้านสื่อการสอน เพื่อตรวจสอบความถูกต้องของเนื้อหา (IOC) กรอบสอนของบทเรียน และขั้นตอนในการเรียนการสอนของสื่อการเรียนการสอน E-learning การขับร้องเพลงละครพันทาง เรื่องพญาผานอง ตอนรักสามเส้า พร้อมทั้งคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญมาปรับปรุงแก้ไขเนื้อหาและรูปแบบของสื่อการเรียนการสอน เมื่อโปรแกรมมีความสมบูรณ์พร้อมใช้งาน ผู้วิจัยได้นำสื่อการเรียนการสอนที่สร้างขึ้นไปทดลองใช้กับผู้เรียน เพื่อหาประสิทธิภาพของสื่อการเรียนการการสอน E-learning พร้อมจัดทำคู่มือประกอบการใช้สื่อการเรียนการสอนที่สร้างขึ้น เมื่อมีปัญหาส่วนใดจึงนำมาแก้ไขจนสมบูรณ์ พร้อมนำเสนอผ่านระบบออนไลน์ และจัดเก็บโปรแกรมไว้ในแผ่นข้อมูล (CD-R)

สำหรับการวิเคราะห์ข้อมูลนั้น คือ ผู้วิจัยใช้วิธีการ ดังนี้

1) วิเคราะห์ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ ใช้ค่าเฉลี่ย (Arithmetic Mean) การหาค่าเฉลี่ย โดยใช้สูตร

$$\bar{X} = \frac{\sum x}{N}$$

เมื่อ $\bar{X}$ แทน ค่าเฉลี่ย
$\sum x$ แทน ผลรวมของคะแนนทั้งหมด
N แทน จำนวนผู้เชี่ยวชาญ

กำหนดระดับการประเมินคุณภาพสื่อการเรียนการสอน E-learning 5 ระดับ คือ

ดีมาก	ให้ค่าเท่ากับ	5
ดี	ให้ค่าเท่ากับ	4
ปานกลาง	ให้ค่าเท่ากับ	3
พอใช้	ให้ค่าเท่ากับ	2
ควรปรับปรุง	ให้ค่าเท่ากับ	1

ซึ่งเกณฑ์ในการยอมรับคุณภาพของสื่อการเรียนการสอน E-learning จะพิจารณาคำถามแต่ละข้อแล้วหาค่าเฉลี่ย เกณฑ์ที่ใช้กำหนดผลจากการวิเคราะห์คะแนนเฉลี่ยเป็นดังนี้ คือ

คะแนน 1.00-1.49	หมายถึง	คุณภาพควรปรับปรุงยิ่ง
คะแนน 1.50-2.49	หมายถึง	คุณภาพควรปรับปรุง
คะแนน 2.50-3.49	หมายถึง	คุณภาพอยู่ในระดับปานกลาง
คะแนน 3.50-4.49	หมายถึง	คุณภาพอยู่ในระดับดี
คะแนน 4.50-5.00	หมายถึง	คุณภาพอยู่ในระดับดีมาก

2) หาประสิทธิภาพของสื่อการเรียนการสอน E-learning ให้มีประสิทธิภาพตามเกณฑ์ที่กำหนดไว้คือ 75/75 โดยการคำนวณหาค่าประสิทธิภาพตัวแรกจากร้อยละของคะแนนเฉลี่ยที่ผู้เรียนปฏิบัติกิจกรรมระหว่างการเรียน ส่วนค่าประสิทธิภาพตัวหลังคำนวณหา โดยนำผลการสอบปฏิบัติหลังจากการเรียนไปหาค่าร้อยละ ซึ่งมีสูตรในการคำนวณ ดังนี้

$$E_1 = \frac{\sum \frac{X}{N}}{A} \times 100$$

และ

$$E_2 = \frac{\sum \frac{Y}{N}}{B} \times 100 \times 100$$

เมื่อ

E_1 แทน ประสิทธิภาพของสื่อการเรียนการสอน E-learning เมื่อคิดจากคะแนนเฉลี่ยของกิจกรรมระหว่างการเรียนของกลุ่มตัวอย่างทั้งหมด

E_2 แทน ประสิทธิภาพของสื่อการเรียนการสอน E-learning เมื่อคิดจากคะแนนเฉลี่ยของการสอบปฏิบัติของกลุ่มตัวอย่างทั้งหมด

$\sum X$ แทน คะแนนรวมระหว่างเรียนของกลุ่มตัวอย่างทุกคน

$\sum Y$ แทน คะแนนรวมหลังเรียนของกลุ่มตัวอย่างทุกคน

N แทน จำนวนผู้เรียนทั้งหมดในกลุ่มตัวอย่าง

A แทน คะแนนเต็มของกิจกรรมระหว่างเรียนทั้งหมด

B แทน คะแนนเต็มของการสอบปฏิบัติหลังเรียนทั้งหมด

โดยใช้ประกอบกับสื่อการเรียนการสอน E-learning ดังรูปต่อไปนี้

ภาพที่ 2 หน้าแรกของสื่อการเรียนการสอน E-learning

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 3 เมนูการเลือกหมวดหัวข้อในสื่อการเรียนการสอน E-learning

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4 เมนูการเลือกหมวดเพลงในสื่อการเรียนการสอน E-learning

ที่มา: ผู้วิจัย

ผลการศึกษา

การวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ผลการศึกษาที่สำคัญ 2 ประการ คือ ประการที่ 1 ผู้วิจัยได้ผลิตสื่อการเรียนการสอน E-learning การขับร้องเพลงละครพันทาง เรื่องพญาผานอง ตอนรักสามเส้า ที่ใช้ในการเรียนการสอนให้กับหลักสูตร 1 ชุด ประการที่ 2 ผู้วิจัยได้ผลเชิงสถิติที่ได้จากการประเมินประสิทธิภาพของผู้ใช้ที่ใช้สื่อการเรียนการสอน E-learning การขับร้องเพลงละครพันทาง เรื่องพญาผานอง ตอนรักสามเส้า ดังจะขอกล่าวต่อไปนี้

ผู้วิจัยจำเป็นต้องประเมินประสิทธิภาพสื่อการเรียนการสอน E-learning การขับร้องเพลงละครพันทาง เรื่องพญาผานอง ตอนรักสามเส้า เพื่อตรวจสอบคุณภาพของสื่อการเรียนการสอน E-learning การขับร้องเพลงละครพันทาง เรื่องพญาผานอง ตอนรักสามเส้า โดยทดลองใช้กับผู้เรียนระดับปริญญาตรี ชั้นปีที่ 2 สาขาวิชา คีตศิลป์ไทย จากการเลือกแบบเจาะจง จำนวน 2 คน เพื่อได้ทราบว่าสื่อการเรียนการสอนที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น มีประสิทธิภาพตามเกณฑ์ที่กำหนดไว้คือ 75/75 โดยมีความสัมพันธ์ระหว่างคะแนนที่ได้จากการสอบปฏิบัติระหว่างเรียนกับคะแนนที่ได้จากการสอบปฏิบัติหลังจากการเรียน มีผลการวิเคราะห์ ดังนี้

ผู้วิจัยได้ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อตรวจสอบประสิทธิภาพตามเกณฑ์ 75/75 โดยกำหนดลำดับเพลงดังนี้

เพลงที่ 1 : เพลงลาวรำพึง
เพลงที่ 2 : เพลงเพลงลาวชมดง
เพลงที่ 3 : เพลงลาวเจริญศรี
เพลงที่ 4 : เสภาลาว (อั้วสิม)
เพลงที่ 5 : เพลงกระแตเล็ก
เพลงที่ 6 : เสภาลาว (ขุนไสยศ)
เพลงที่ 7 : เพลงลาวแพนน้อย
เพลงที่ 8 : เพลงลาวดำเนินทราย
เพลงที่ 9 : เสภาลาว (งำเมือง)
เพลงที่ 10 : เพลงใบ้คลั่ง 4
เพลงที่ 11 : เกริ่นลาว
เพลงที่ 12 : เพลงลาวเสี่ยง
เพลงที่ 13 : เพลงล่องน่านใหญ่
เพลงที่ 14 : เพลงลาวเฉียง

มีผลการทดลอง ดังนี้

ตารางที่ 1 การหาประสิทธิภาพของสื่อการเรียนการสอน E-learning การขับร้องเพลงละครพันทาง เรื่องพญาผานอง ตอนรักสามเส้า

เพลงที่	สอบปฏิบัติระหว่างเรียน			สอบปฏิบัติหลังเรียน			ประสิทธิภาพ E_1/E_2
	คะแนนเต็ม	ค่าเฉลี่ย (n=2)	E_1	คะแนนเต็ม	ค่าเฉลี่ย (n=2)	E_2	
1	10	7.5	75	10	8.5	85	75/85
2	10	7.75	77.5	10	9	90	77.5/90
3	10	8.5	85	10	9.5	95	85/95
4	10	8	80	10	9	90	80/90
5	10	7.75	77.5	10	9.5	95	77.5/95
6	10	8	80	10	9	90	80/90
7	10	8	80	10	9	90	80/90
8	10	7.5	75	10	8.5	85	75/85
9	10	8.25	82.5	10	9	90	82.5/90
10	10	8	80	10	9	90	80/90
11	10	7.75	77.5	10	8.25	82.5	77.5/82.5
12	10	7.5	75	10	8.25	82.5	75/82.5
13	10	7.75	77.5	10	8.75	87.5	77.5/87.5
14	10	8	80	10	9	90	80/90
รวม	**140**	**110.25**	**78.75**	**140**	**124.25**	**88.75**	**78.75/88.75**

จากตารางที่ 1 การหาประสิทธิภาพของสื่อการเรียนการสอน E-learning การขับร้องเพลงละครพันทาง เรื่องพญาผานอง ตอนรักสามเส้า ทั้ง 14 เพลง ปรากฏว่า ผลคะแนนรวมของการสอบปฏิบัติระหว่างเรียนเป็น 220.5 คะแนน จากคะแนนเต็ม 280 คะแนน (เพลงละ 10 คะแนน จำนวน 14 เพลง กลุ่มตัวอย่างจำนวน 2 คน รวมทั้งสิ้น 280 คะแนน) มีค่าเฉลี่ย 110.25 คิดเป็นร้อยละ 78.75 ซึ่งสูงกว่าค่า E_1 ตามเกณฑ์ 75 ที่กำหนด และคะแนนรวมการสอบปฏิบัติหลังเรียนเป็น 248.5 คะแนน จากคะแนนเต็ม 280 คะแนน มีค่าเฉลี่ย 124.25 คิดเป็นร้อยละ 88.75 ซึ่งสูงกว่าค่า E_2 ตามเกณฑ์ 75 ที่กำหนดไว้ จากค่า E_1/E_2 พบว่ามีประสิทธิภาพ 78.75/88.75 จึงสรุปได้ว่าสื่อการเรียนการสอน E-learning การขับร้องเพลงละครพันทาง เรื่องพญาผานอง ตอนรักสามเส้า ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นมีประสิทธิภาพเป็นไปตามเกณฑ์ที่กำหนด

สรุปและอภิปรายผล

จากการดำเนินการวิจัย การสร้างสื่อการเรียนการสอน E-learning การขับร้องเพลงละครพันทาง เรื่องพญาผานอง ตอนรักสามเส้า ตามขั้นตอนที่ได้วางแผนไว้ สามารถสรุปผลการวิจัยได้ ดังนี้

การตรวจสอบคุณภาพของสื่อการเรียนการสอน E-learning การขับร้องเพลงละครพันทาง เรื่องพญาผานอง ตอนรักสามเส้าที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น จากผลการวิจัยในการทดลองใช้กับผู้เรียน พบว่าสื่อการเรียนการสอนที่สร้างขึ้นมีประสิทธิภาพเท่ากับ 78.75/88.75 นั่นคือสื่อการเรียนการสอนที่สร้างขึ้นนั้นมีประสิทธิภาพ ซึ่งสามารถอภิปรายผลได้ ดังนี้

การตรวจสอบคุณภาพของสื่อการเรียนการสอน E-learning การขับร้องเพลงละครพันทาง เรื่องพญาผานอง ตอนรักสามเส้า ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น จากผลการวิจัยในการทดลองใช้กับผู้เรียน พบว่าสื่อการเรียนการสอนที่สร้างขึ้นมีประสิทธิภาพเท่ากับ 78.75/88.75 โดยมีประสิทธิภาพของกระบวนการวัดผลคะแนนการสอบปฏิบัติก่อนเรียนทั้ง 14 เพลง เท่ากับ 78.75 และประสิทธิภาพของการวัดผลคะแนนการสอบปฏิบัติหลังเรียนทั้ง 14 เพลง เท่ากับ 88.75 ทั้งนี้สามารถอภิปรายได้ว่า ในการพัฒนาสื่อการเรียนการสอน ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับการสร้างและพัฒนาสื่อจึงส่งผลให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้อย่างเต็มประสิทธิภาพและเป็นไปตามวัตถุประสงค์ที่ต้องการ ซึ่งสอดคล้องกับ วรวิทย์ นิเทศศิลป์ (2551, น. 12) ที่กล่าวว่า สื่อการเรียนการสอน หมายถึง สิ่งใดก็ตามที่เป็นตัวกลางหรือตัวนำ ความรู้ไปสู่ผู้เรียน และทำให้ผู้เรียนสามารถเรียนรู้ได้ตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ นอกจากนี้สื่อการเรียนการสอน E-learning การขับร้องเพลงละครพันทาง เรื่องพญาผานอง ตอนรักสามเส้า ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นยังช่วยให้ผู้เรียนสามารถเรียนรู้ได้อย่างต่อเนื่อง และมีอิสระต่อการเรียนรู้ด้วยตนเอง จะเห็นได้ว่า สื่อการเรียนการสอนดังกล่าว นอกจากจะช่วยให้ผู้เรียนมีพัฒนาการ และสามารถเป็นแบบเรียนในยุคปัจจุบันได้แล้ว ผู้วิจัยยังเห็นถึงประโยนช์ที่เกิดจากผลการวิจัยอื่น ๆ อีกดังนี้

1. คณะศิลปนาฏดุริยางค์ได้สื่อการเรียนการสอน E-learning การขับร้องเพลงละครพันทาง เรื่องพญาผานอง ตอนรักสามเส้า สำหรับใช้ในการเรียนการสอนวิชาทักษะการขับร้องเพลงละครสาขาคีตศิลป์ไทย

2. คณะศิลปนาฏดุริยางค์ มีสื่อนวัตกรรมและรูปแบบการเรียนการสอนในรูปแบบใหม่

3. นักศึกษาได้พัฒนาทักษะด้านการปฏิบัติการขับร้องเพลงละคร เรื่อง พญาผานอง ตอนรักสามเส้า

4. ผู้เรียนห้องเรียนเครือข่าย ในวิทยาลัยนาฏศิลป์ในภูมิภาคต่าง ๆ สามารถเรียนสื่อการเรียนการสอน E-learning การขับร้องเพลงละครพันทาง เรื่องพญาผานอง ตอนรักสามเส้า ได้เหมือนกับผู้เรียนในส่วนกลาง

ข้อเสนอแนะ

จากการดำเนินการวิจัยเพื่อพัฒนาสื่อการเรียนการสอน E-learning การขับร้องเพลงละครพันทาง เรื่องพญาผานอง ตอนรักสามเส้า ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะ ดังนี้

1. ข้อเสนอแนะในการนำผลวิจัยไปใช้

การนำสื่อการเรียนการสอน E-learning มาใช้ในการเรียนการสอน เป็นแนวทางการจัดการเรียนรู้ให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงของสังคม และนวัตกรรมเทคโนโลยีร่วมสมัย เกิดเป็นรูปแบบการเรียนที่ช่วยให้ผู้เรียนสามารถเรียนรู้ได้ด้วยตนเอง เกิดการสร้างองค์ความรู้ขึ้นด้วยตนเอง และสามารถเรียนรู้ได้อย่างต่อเนื่อง โดยผู้สอนจะต้องมีการเตรียมความพร้อมในเรื่องของการสอน และการเตรียมสื่อที่จะเป็นเครื่องมือในการสอนก่อนมีการเรียนการสอน ดังนั้น ผู้สอนควรเลือกใช้สื่อให้เหมาะสมกับผู้เรียนทั้งเนื้อหา และรูปแบบของสื่อ สื่อการเรียนการสอน E-learning การขับร้องเพลงละครพันทาง เรื่องพญาผานอง ตอนรักสามเส้า ถือเป็นสื่อที่เหมาะกับผู้เรียนซึ่งช่วยให้ผู้เรียนจำได้เร็วและจำได้นาน ช่วยกระตุ้นความสนใจของผู้เรียนและส่วนร่วมในการเรียน

2. ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

1) ควรศึกษาความพึงพอใจของผู้เรียนในรายวิชาทักษะการขับร้องเพลงละครที่มีต่อการใช้สื่อการเรียนการสอน E-learning การขับร้องเพลงละครพันทาง เรื่องพญาผานอง ตอนรักสามเส้า

2) ควรมีการศึกษาการวิจัยเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ของผู้เรียนระหว่างกลุ่มที่ใช้วิธีการเรียนการสอนปกติ และกลุ่มที่เรียนรู้ผ่านสื่อการเรียนการสอน E-learning

3) ควรมีการจัดทำสื่อการเรียนการสอน E-learning ในรายวิชาอื่น ๆ เช่น ทักษะการขับร้องเพลงตับ ทักษะการขับร้องเพลงสามชั้นและเพลงเถา

รายการอ้างอิง

เยาวนารถ พันธุ์เพ็ง. (2556). “การออกแบบการเรียนการสอนด้วยระบบ e-learning”.
วารสารวิชาการศรีปทุม ชลบุรี. 9, 4: 21-28.

วรวิทย์ นิเทศศิลป์. (2551). **สื่อและนวัตกรรมแห่งการเรียนรู้**. กรุงเทพฯ: บริษัทสกายบุ๊กส์ จำกัด.

เพลงชุดโหมโรงเย็น : กรณีศึกษา วงน้องใหม่ไทรทอง ตำบลหนองไทร อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์

STUDY OF HOMRONG–YEN SUITE : A EASE STUDY OF NONG MAI SAI THONG GROUP NONG SAI SUBDISTRICT, NANG – RONG DISTRICT, BUREERUM PROVINCE

น้ำเพชร นกศิริ[*] และ รุจี ศรีสมบัติ[**]

NAMPETCH NOKSIRI AND RUJEE SRISOMBUT

บทคัดย่อ

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาสภาพปัจจุบัน กระบวนการสืบทอดและเพื่อศึกษาเพลงชุดโหมโรงเย็นของวงน้องใหม่ไทรทอง ตำบลหนองไทร อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ โดยใช้วิธีการศึกษาในกระบวนทางมานุษยดุริยางควิทยา คือ การสำรวจ สังเกต และการสัมภาษณ์เพื่อเก็บข้อมูลและวิเคราะห์ ผลจากการศึกษาวิจัย พบว่า วงน้องใหม่ไทรทองก่อตั้งมาประมาณ 70 ปี ปัจจุบันมีนายอางค์ ปราบภัย เป็นผู้ดูแล ชาวบ้านโดยทั่วไปรู้จักในนามของ ครูแอ๋ว วงน้องใหม่ไทรทองเริ่มก่อตั้งโดยนายรัม ปราบภัย ซึ่งเป็นปู่ของครูแอ๋วโดยมีชื่อวงดนตรีว่า “วงหนองไทรบรรเลงศิลป์” เมื่อครูแอ๋วเข้ามาเป็นผู้ดูแลวงดนตรี จึงเปลี่ยนชื่อวงดนตรีจากเดิมเป็น “วงน้องใหม่ไทรทอง” วงน้องใหม่ไทรทองให้ความสำคัญกับทางเพลงที่ได้รับสืบทอดต่อกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะ “การบรรเลงเพลงชุดโหมโรงเย็น” ทางบรรเลงนี้ได้รับสืบทอดต่อกันมาในชื่อทางบรรเลงว่า “ทางโบราณ” เนื่องจากเป็นทางบรรเลงที่ยึดถือกันมาตั้งแต่ยุคสมัยที่เริ่มก่อตั้งวงดนตรีจากรุ่นสู่รุ่นมาจนถึงปัจจุบัน เพลงชุดโหมโรงเย็นของวงน้องใหม่ไทรทองมีทั้งหมด 11 บทเพลง ดังนี้ 1) เพลงสาธุการ 2) เพลงตระ 3) เพลงรัวสามลา 4) เพลงครอบจักรวาล 5) เพลงปฐม 6) เพลงลา 7) เพลงเสมอ (ออกเพลงรัวลาเดียว) 8) เพลงเชิด 9) เพลงกลม 10) เพลงชำนาญ 11) เพลงกราวใน (ออกเพลงลา) การบรรเลงเพลงชุดโหมโรงเย็นของแต่ละเครื่องดนตรี พบว่า การบรรเลงทำนองทางฆ้องวงใหญ่และการบรรเลงทำนองทางระนาดทุ้มมีเอกลักษณ์วิธีการบรรเลงเฉพาะเครื่องมือที่เป็นลักษณะเด่นอยู่ 3 รูปแบบ การบรรเลงทำนองทางปี่ในและการบรรเลงทำนองทางระนาดเอกมีเอกลักษณ์วิธีการบรรเลงเฉพาะเครื่องมือที่เป็นลักษณะเด่นอยู่ 4 รูปแบบ และการบรรเลงทำนองทางฆ้องวงเล็กมีเอกลักษณ์วิธีการบรรเลงเฉพาะเครื่องมือที่เป็นลักษณะเด่นอยู่ 2 รูปแบบ แนวทางในการบรรเลงมีการยึดทางบรรเลงทำนองทางฆ้องวงใหญ่เป็นหลักในการแปรทางของเครื่องมืออื่น ๆ ในวง

คำสำคัญ: เพลงชุดโหมโรงเย็น ทางโบราณ

[*] บัณฑิตศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
Graduate School, Faculty of Fine Arts, Srinakhrinwirot University

[**] คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
Faculty of Fine Arts, Srinakhrinwirot University

Abstract

The study of Homrong–Yen suite : A ease study of Nong–Rong District, Bureerum Province is the research which has the objectives that : study the history, generality and study Homrong–Yen of Nong Mai Sai Thong Group, Nong Sai subdistrict, Nang–Rong District, Bureerum Province. The research can be concluded that: Nong Mai Sai Thong music band (fomerly Nong sai Ban Lang Sil) loeafed in Bureerum Prouirce, ahich has Mr. Ang Prab pai or comnonly known as “Master Aaew”. As a band conduetor. Nong Mai Sai Thong music band realizes to The importaree of Homroug-yan suite and always play in a Typical way called “Tang Boran”. Thre are 11 songs in Homrong-yan suite consist of 1. Sa-Tu-Gan 2. Tra 3. Rlua-Sam-La 4. Craob-Jak-ka-Wan 5. Pra-Tom 6. La 7. Sa-Mer (is connected Rlua–La-Deaw) 8. Cherd 9. Klom 10. Chamnan and 11. Kraog-Nai (is connected La). From The study, found That; 1)The Melody of Khong-Wong-Yai/Ra-Nad-Tum have three identity features. 2) The Melody of Phee-Nai / Ra-Nad-Aeg has four identity features. 3) The Melody of Khong-Wong-Lek has two in dentify feafures. The Melody of Homrong yan Suite “Thang Boran”band has Their own domirants feature. And use the main melody of Khong-Wong-Yai to improvise tor ofher music instruments. Nong Mai Sai Tong music band still conserre and in herit this melody through The new generatious unti now.

Keywords: Homrong yen Suite, Thang-Bo-Ran

บทนำ

จังหวัดบุรีรัมย์เป็นจังหวัดที่มีความหลายทางวัฒนธรรม มีแหล่งท่องเที่ยวทั้งทางธรรมชาติ วัฒนธรรม ประเพณีไปจนถึงประวัติศาสตร์ความเป็นมาของการก่อตั้งรกรากที่น่าสนใจมีประโยชน์ต่อการศึกษาเพื่อเรียนรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่น มีการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นขนาดเล็กอยู่ตามชุมชนต่าง ๆ และมีศูนย์วัฒนธรรมอีสานใต้ซึ่งมีลักษณะเป็นแหล่งการเรียนรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลปวัฒนธรรมประเพณีที่สำคัญของจังหวัด (สถาบันราชภัฏบุรีรัมย์, 2544, น. 6-7) วัฒนธรรมหนึ่งที่น่าสนใจคือวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับดนตรีไทยในอำเภอประโคนชัย อำเภอนางรอง อำเภอกระสัง เพราะอำเภอทั้ง 3 อำเภอนี้เป็นอำเภอที่มีคนไทยเชื้อสายกัมพูชาอาศัยอยู่มาก จึงทำให้วัฒนธรรมความเป็นอยู่หรือวัฒนธรรมในการดำรงชีวิตแตกต่างไปจากที่อื่น ๆ ในปัจจุบันยังมีการรักษาวัฒนธรรมของตนอย่างเข้มแข็งไม่ว่าจะเป็น ภาษา ขนบธรรมเนียม ความเป็นอยู่ วงดนตรีไทยที่อาศัยอยู่ในอำเภอทั้ง 3 อำเภอ ได้รับอิทธิพลทางด้านดนตรีของกัมพูชาค่อนข้างชัดเจน พบได้จากทำนองของเพลงที่บรรเลง ลักษณะวิธีการบรรเลง หรือแม้แต่ขั้นตอน ประเพณี พิธีกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับดนตรีไทยล้วนมีความ

คล้ายคลึงกับวงปี่พาทย์ของกัมพูชา ดังนั้นในปัจจุบันวงดนตรีใน 3 อำเภอที่กล่าวมานี้ จึงมีเอกลักษณ์การบรรเลงของวงดนตรีในแบบของตนที่เป็นเอกลักษณ์ไม่เหมือนกับการบรรเลงของวงดนตรีโดยทั่วไปที่เราพบเห็นในปัจจุบัน

วงดนตรีไทยที่น่าสนใจวงหนึ่งใน 3 อำเภอนี้ คือ วงน้องใหม่ไทรทอง ตำบลหนองไทร อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ วงน้องใหม่ไทรทองนี้มีการสืบทอดกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษนับเป็นระยะเวลามากกว่า 60 ปี ซึ่งเป็นวงดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงมากที่สุดวงหนึ่งในอำเภอนางรอง ปัจจุบันมีนายอางค์ ปราบภัย หรือครูแอ๋วเป็นผู้ดูแลวงดนตรีไทยสืบต่อจากบิดา โดยการบรรเลงดนตรีไทยของวงน้องใหม่ไทรทองนี้ ยึดถือทางบรรเลงในแบบของตน สำเนียงหรือทำนองของการบรรเลงจะมีความแตกต่างจากการบรรเลงในพื้นที่อื่น ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งทางบรรเลงเพลงชุดโหมโรงเย็นของวงน้องใหม่ไทรทอง เป็นทางการบรรเลงที่วงน้องใหม่ไทรทองเรียกทางนี้ว่า “ทางโบราณ” ทางโบราณเพลงชุดโหมโรงเย็นนี้ สืบทอดต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่นเป็นทางบรรเลงที่ใช้บรรเลงมาตั้งแต่ในสมัยที่เริ่มก่อตั้งวงดนตรี โดยผู้ที่นำทางบรรเลงนี้มาถ่ายทอดคือ นายรัมย์ ปราบภัย (ผู้ก่อตั้งวง) ซึ่งเป็นปู่ของครูแอ๋ว ทางโบราณนี้สืบทอดต่อกันมาแบบมุขปาฐะ จากรุ่นลูกสู่รุ่นหลานมาจนถึงปัจจุบัน การบรรเลงเพลงชุดโหมโรงเย็น “ทางโบราณ” นักดนตรีของวงน้องใหม่ไทรทองยึดถือเป็นหลักและให้ความสำคัญเป็นอย่างมากโดยถือว่าเพลงชุดโหมโรงเย็น “ทางโบราณ” เป็นสมบัติชิ้นหนึ่งที่ได้รับการสืบทอดต่อกันมา หากผู้ใดที่ต้องการฝากตัวเป็นศิษย์เพื่อเริ่มเรียนดนตรีไทย ศิษย์ผู้นั้นจะต้องเริ่มเรียนการบรรเลงฆ้องวงใหญ่โดยเริ่มต่อเพลงชุดเพลงชุดโหมโรงเย็น “ทางโบราณ” เป็นอันดับแรก เพื่อให้ศิษย์ผู้นั้นมีความเข้าใจในการบรรเลงทำนองหลักของเพลงชุดโหมโรงเย็น เพื่อทักษะพื้นฐานที่ถูกต้องของการบรรเลง และที่สำคัญเพื่อให้ศิษย์นำความรู้ความเข้าใจจากการเรียนเพลงชุดโหมโรงเย็นไปเป็นพื้นฐานในการเรียนเครื่องดนตรีไทยเครื่องมืออื่น ๆ หรือการเรียนเพลงไทยเพลงอื่น ๆ ในลำดับต่อไป เพลงชุดโหมโรงเย็นนี้ วงน้องใหม่ไทรทองจะใช้บรรเลงในช่วงหลังเที่ยงของวันสุกดิบไม่ว่าจะเป็นงานมงคลหรืองานอวมงคล เป็นการบรรเลงเพื่อบูชาครู เพื่อทดสอบความพร้อมของเครื่องดนตรีและเป็นการทดสอบความพร้อมของนักดนตรีในวงดนตรีอีกด้วย วงน้องใหม่ไทรในปัจจุบันนับเป็นวงดนตรีไทยที่มีความเข้มแข็งทางด้านวัฒนธรรมดนตรีไทยเป็นอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นการสืบทอดทางด้านดนตรีไทยที่สืบทอดต่อกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษหรือแม้แต่การสืบทอดแนวทางในการบรรเลงของวงดนตรี เพลงชุดโหมโรงเย็น”ทางโบราณ” จึงเป็นที่น่าสนใจว่า เพราะเหตุใดวงน้องใหม่ไทรทอง จึงยังคงสามารถรักษาวัฒนธรรมดนตรีไทยในวงดนตรีของตนได้อย่างเข้มแข็งมาเป็นระยะเวลายาวนานมากกว่า 60 ปี จากสาเหตุดังกล่าว ผู้วิจัยจึงมีความสนใจในการศึกษาวิจัย เพลงชุดโหมโรงเย็น: กรณีศึกษา วงน้องใหม่ไทรทอง ตำบลหนองไทร อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์

วัตถุประสงค์

1. ศึกษาสภาพปัจจุบันและกระบวนการสืบทอดของ วงน้องใหม่ไทรทอง ตำบลหนองไทร อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์

2. ศึกษาเพลงชุดโหมโรงเย็นของ วงน้องใหม่ไทรทอง ตำบลหนองไทร อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์

วิธีการศึกษา

การศึกษาวิจัยเรื่อง เพลงชุดโหมโรงเย็น: กรณีศึกษา วงน้องใหม่ไทรทอง ตำบลหนองไทร อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ ครั้งนี้ เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ ผู้วิจัยได้เริ่มศึกษาจากการรวบรวมข้อมูลจากงานวิจัย เอกสาร ตำราต่างๆที่เกี่ยวข้องและออกมาปฏิบัติภาคสนาม เพื่อเก็บข้อมูล จากนั้นจึงนำข้อมูลทั้งหมดที่รวบรวมเอาไว้ มาวิเคราะห์ข้อมูลและนำเสนอผลการศึกษาเป็นรายงานการวิจัยโดยกำหนดแนวทางวิธีดำเนินการศึกษาวิจัยดังขั้นตอน ต่อไปนี้

1. ขั้นรวบรวมข้อมูล

1.1 ข้อมูลเอกสารหลักฐาน ได้รวบรวมจากเอกสารและสิ่งพิมพ์ ได้แก่ เอกสาร วารสาร จุลสาร ซึ่งได้จากการศึกษา ค้นคว้า จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ

1.2 ข้อมูลภาคสนามได้รวบรวมข้อมูลโดยใช้กระบวนการทางมานุษยวิทยา คือการสัมภาษณ์ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับวงน้องใหม่ไทรทองและสังเกตสภาพการเรียนการสอนหรือการบรรเลงดนตรีของวงน้องใหม่ไทรทองพร้อมทั้งบันทึกภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว

2. ขั้นศึกษาข้อมูล

2.1 นำข้อมูลที่ได้จากเอกสาร ข้อมูลสัมภาษณ์ แถบบันทึกเสียง ภาพถ่ายและข้อมูลอื่น ๆ จากการเก็บข้อมูลมาจำแนกตามหัวข้อต่าง ๆ ของวัตถุประสงค์การวิจัย

2.2 ศึกษาเปรียบเทียบเอกสารรายงานวิจัย ตำราและหนังสือต่าง ๆ ทางวิชาการ รวมทั้งวิทยานิพนธ์เพื่อให้ได้ข้อมูลที่สมบูรณ์

2.3 ตรวจสอบข้อมูลโดยนำมาวิเคราะห์ข้อมูล แก้ไข ปรับปรุงแล้วเรียบเรียงเนื้อหาโดยจัดลำดับให้มีความสัมพันธ์กัน

3. เครื่องมือ/อุปกรณ์ ที่ใช้ในการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้แบบสัมภาษณ์อย่างมีโครงสร้าง ประกอบด้วยแบบคำถามสำหรับการสัมภาษณ์ในลักษณะของคำถามปลายเปิด โดยมีตัวอย่างประเด็นสอบถาม เช่น ประวัติคณะปี่พาทย์ การสืบทอดของหัวหน้าคณะปี่พาทย์ การรับงานของวงดนตรี เป็นต้น และมีกล้องถ่ายภาพและกล้องบันทึกวีดีโอ เพื่อเก็บข้อมูลเพิ่มเติมในรูปแบบของภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาวิจัยเรื่อง เพลงชุดโหมโรงเย็น: กรณีศึกษา วงน้องใหม่ไทรทอง ตำบลหนองไทร อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ ผู้วิจัยได้นำข้อมูลต่าง ๆ จากการเก็บรวบรวมข้อมูลทางมานุษยดุริยางค

วิทยา มาวิเคราะห์ตามหัวข้อที่มีความสัมพันธ์กับความมุ่งหมายของการวิจัย ได้แก่ สภาพปัจจุบัน กระบวนการสืบทอดและศึกษาเพลงชุดโหมโรงเย็น จากนั้นนำข้อมูลการวิเคราะห์ตามประเด็นต่าง ๆ มาเขียนในรูปแบบของการบรรยายให้มีความสัมพันธ์กับความมุ่งหมายของงานวิจัย

ผลการศึกษา

1. ศึกษาสภาพปัจจุบันและกระบวนการสืบทอดของวงน้องใหม่ไทรทอง ตำบลหนองไทร อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ พบว่า

1.1 ศึกษาสภาพปัจจุบันของวงน้องใหม่ไทอง

ปัจจุบันวงน้องใหม่ไทรทอง มีนายอางค์ ปราบภัย เป็นผู้ดูแล ชาวบ้านโดยทั่วไปรู้จักในนามของ ครูแอ๋ว ปัจจุบันครูแอ๋วอายุ 60 ปี พักอาศัยอยู่บ้านเลขที่ 69 หมู่ 5 ตำบลหนองไทร อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ นักดนตรีของวงน้องใหม่ไทรทองในปัจจุบันเป็นนักดนตรีที่เป็นเครือญาติกันเสียส่วนใหญ่ เนื่องจากวงน้องใหม่ไทรทองนี้มีการสืบทอดกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษ โดยปัจจุบันวงน้องใหม่ไทรทองมีสมาชิกประจำวงจำนวนทั้งหมด 9 คน นักดนตรีในวงจึงประกอบอาชีพนักดนตรีเป็นอาชีพหลัก และมีอาชีพทำสวนเพื่อเป็นรายได้เสริมเนื่องจากมีที่ดินในการทำสวนเป็นของตนเอง

ภาพที่ 1 บ้านของนายอางค์ ปราบภัย หัวหน้าวงน้องใหม่ไทรทอง
ที่มา: ผู้วิจัย

วงน้องใหม่ไทรทองแต่เดิมมีเครื่องดนตรีที่เป็นวงปี่พาทย์เครื่องคู่ วงเครื่องสายวงเล็กและวงโปงลาง แต่ในปัจจุบันนั้นเหลือเพียงวงปี่พาทย์เครื่องคู่ 1 วง เนื่องจากเหตุการณ์ไฟไหม้เมื่อวันที่ 3 มิถุนายน 2558 เพราะในวันที่เกิดเหตุนั้นครูแอ๋วนำวงปี่พาทย์เครื่องคู่นี้ไปบรรเลงที่งานจึงทำให้ในปัจจุบันยังคงเหลือวงปี่พาทย์เครื่องคู่ไว้ 1 วง และระนาดเอก 1 ราง การว่าจ้างวงน้องใหม่ไทรทองให้ไปบรรเลงตามงานต่าง ๆ มีด้วยกันหลายโอกาส ดังนี้ การว่าจ้างไปบรรเลงในพิธีอุปสมบท การว่าจ้างไปบรรเลงในพิธีเชิญเทพ การว่าจ้างไปบรรเลงในงานบุญต่าง ๆ แต่ส่วนใหญ่จะเป็นการว่าจ้างเพื่อบรรเลงประกอบพิธีกรรมในงานศพ เนื่องจากโดยมากนั้น ผู้จัดงานมักให้ความสำคัญกับการมีดนตรีประกอบพิธีกรรมในวันที่มีการสวดพระอภิธรรมศพในคืนสุดท้าย และให้ความสำคัญกับการมีบรรเลงดนตรีเพื่อประกอบพิธีกรรมในวันที่มีการฌาปนกิจศพ ดังนั้นส่วนใหญ่ผู้จัดงานจึงว่าจ้างให้

วงน้องใหม่ไทรทองไปบรรเลงเพื่อประกอบพิธีกรรมงานศพในช่วง 2 วันสุดท้ายของการจัดงาน ราคาในการรับงานแต่ละครั้งจะเป็นการคิดราคาในแบบ 1 งาน คือ บรรเลงในวันสวดพระอภิธรรมศพ 1 คืน และวันที่มีการฌาปนกิจศพอีก 1 วัน โดยคิดราคาว่าจ้างต่องานจำนวน 5,500 บาท การบรรเลงดนตรีเพื่อประกอบพิธีกรรมงานศพมีบทบาทต่อชุมชนในทุกช่วงเวลาตลอดทั้งปีเนื่องจากการจัดพิธีงานศพนั้น สามารถจัดได้ทุกช่วงเวลา ทำให้บทบาทของวงปี่พาทย์น้องใหม่ไทรทองมีบทบาทค่อนข้างเด่นชัดต่อชุมชนในเรื่องของการบรรเลงเพื่อประกอบพิธีกรรมงานศพมากพอสมควร

ตารางที่ 1 ตารางเปรียบเทียบราคาในการรับงาน ของวงน้องใหม่ไทรทอง

งานศพ 1 งาน (2 วัน) ราคา : บาท		งานอุปสมบท 1 งาน (2 วัน) ราคา : บาท		งานเชิญเทพ 1 งาน (2 วัน) ราคา : บาท		งานบุญทั่วไป 1 งาน (2 วัน) ราคา : บาท	
ราคาในการรับงาน	ค่าตอบแทนนักดนตรี	ราคาในการรับงาน	ค่าตอบแทนนักดนตรี	ราคาในการรับงาน	ค่าตอบแทนนักดนตรี	ราคาในการรับ งาน	ค่าตอบแทนนักดนตรี
5,500	500	5,500	500	5,500	500	4,500	500

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 2 ผู้วิจัย และ นายอางค์ ปราบภัย (ครูแอ๋ว) หัวหน้าวงน้องใหม่ไทรทอง

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 3 นักดนตรีประจำวงทั้งหมดในปัจจุบันของวงน้องใหม่ไทรทอง บรรเลงในงานศพ ณ วัดป่าหนองงิ้วหนองไทร ตำบลลำไทรโยง อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ วันที่ 28 เมษายน 2559

ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 2 ข้อมูลเบื้องต้นของนักดนตรีในวงปี่พาทย์น้องใหม่ไทรทองในปัจจุบัน

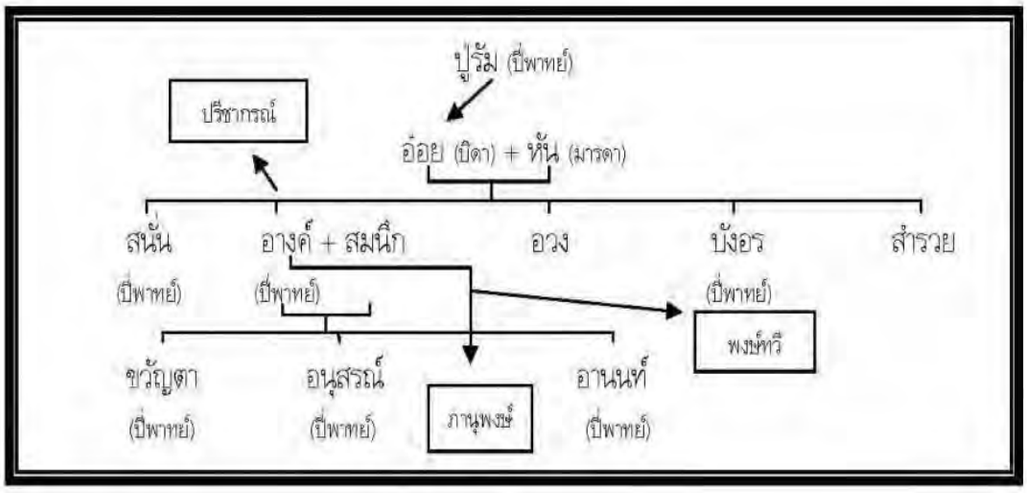
ที่	ชื่อ-สกุล	เริ่มเรียนดนตรี อายุ	เครื่องมือที่เรียน	ข้อมูลการเรียนดนตรีเบื้องต้น	ความสัมพันธ์กับหัวหน้าวงดนตรี (ครูแอ๋ว)
1	นายอ๋อย บนเกษม	12 ปี	-ปี่พาทย์ทุกเครื่องมือ -เครื่องสายทุกเครื่องมือ	เดิมอาศัยอยู่จังหวัดนครราชสีมา เริ่มเรียนดนตรีจากครูจักร โดยเรียนทั้งเครื่องปี่พาทย์และเครื่องสายทุกเครื่องมือ ต่อมาย้ายมาสร้างครอบครัวอยู่ที่ จังหวัดบุรีรัมย์ (สมรสกับน้องสาวของมารดาของครูแอ๋ว)	น้าเขย
2	นายปรีชากรณ์ สิทธิกูล	11 ปี	-ระนาดเอก -ฆ้องวง	เรียนกับครูแอ๋ว	ลูกศิษย์
3	นายกอง ปราบภัย	17 ปี	-ระนาดทุ้ม -ฆ้องวง -เครื่องหนัง	เรียนดนตรีไทยจากพี่ชาย คือนายอ๋อยบิดาของครูแอ๋ว	อา
4	นายสนั่น ปราบภัย	9 ปี	-ฆ้องวง	เรียนดนตรีจากบิดา (นายอ๋อย ปราบภัย)	พี่ชาย
5	นายเวียน อาจเอี่ยม	23 ปี	-เครื่องหนัง -ฆ้องวง	เรียนจากบิดาของตน	นักดนตรีในวง
6	นายบังอร ปราบภัย	16 ปี	-เครื่องหนัง	เรียนดนตรีจากบิดา (นายอ๋อย ปราบภัย)	น้องชาย
7	ด.ช.ภานุพงษ์ ปราบภัย (เป็นบุตร ของ บุตรชายครูแอ๋ว)	9 ปี	-ระนาดเอก -เครื่องหนัง	เรียนดนตรีจากปู่ คือ ครูแอ๋ว	หลาน
8	ด.ช.พงษ์ทวี ปราบภัย (เป็นบุตร ของ บุตรชายนายบังอร ปราบภัย)	10 ปี	-ฆ้องวงใหญ่ -ระนาดทุ้ม	เรียนดนตรีจากปู่ คือ นายบังอร (น้องชายครูแอ๋ว) และครูแอ๋ว	หลาน

ที่มา: ผู้วิจัย

1.2 ศึกษากระบวนการสทบทอดของวงน้องใหม่ไทอง

วงน้องใหม่ไทรทองเป็นวงดนตรีที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษ ก่อตั้งมาประมาณ 70 ปี โดยนายรัม ปราบภัย ซึ่งเป็นปู่ของนายอางค์ ปราบภัยหรือครูแอ๋ว ภายหลังเมื่อปู่ของครูแอ๋วเสียชีวิต ลงบิดาของครูแอ๋วหรือนายอ๋อย ปราบภัยจึงเข้ามาดูแลวงดนตรีจากปู่ ปัจจุบันนายอ๋อยได้เสียชีวิตแล้ว

ครูแอ๋วจึงรับช่วงเป็นผู้ดูแลสืบทอดวงดนตรีสืบต่อจากบิดา แต่เดิมวงน้องใหม่ไทรทองมีชื่อวงดนตรีว่า “วงหนองไทรบรรเลงศิลป์” เมื่อครูแอ๋วเข้ามาเป็นผู้ดูแลวงดนตรี จึงเปลี่ยนชื่อวงดนตรีจากเดิมเป็น “วงน้องใหม่ไทรทอง” สาเหตุที่เปลี่ยนชื่อวงนั้นเนื่องจากเพื่อความทันสมัยและเป็นจุดเริ่มต้นของการเปลี่ยนแปลงในการพัฒนาวงดนตรีสู่เด็กรุ่นใหม่ที่จะเข้ามาในวงดนตรี ปัจจุบันครูแอ๋วจะพยายามนำลูกศิษย์ของตนไปบรรเลงตามงานในวงของตนเพื่อฝึกประสบการณ์ในทุกครั้งที่มีโอกาส ครูแอ๋วจึงเห็นว่าคำว่า “น้องใหม่” น่าจะเหมาะสมกับการเริ่มต้นเปลี่ยนแปลงและพัฒนาวงดนตรีของตน ครูแอ๋วนับเป็นนักดนตรีไทยที่มีความสามารถในการบรรเลงเครื่องดนตรีปี่พาทย์ทุกเครื่องมือ สามารถถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทยให้แก่ผู้อื่นได้อย่างหลากหลาย ครูแอ๋วให้ความสำคัญกับการสืบทอดวงดนตรีไทยของตนมากพอสมควร เห็นได้จากการที่ครูแอ๋วยังยึดหลักขนบธรรมเนียมในการเรียนการสอนดนตรีไทยให้แก่ผู้อื่นอย่างเคร่งครัด ทั้งการกราบไหว้เคารพบูชา ขั้นตอนต่าง ๆ ในการเริ่มฝึกหัดดนตรีไทย ขั้นตอนต่าง ๆ ของการบรรเลงดนตรีตามงาน หรือแม้กระทั่งขั้นตอนต่าง ๆ ในการถ่ายทอดความรู้ให้แก่ผู้อื่นที่บิดาของตนได้ปลูกฝังไว้ให้แก่ตน โดยเฉพาะการให้ความสำคัญกับทางเพลงในการบรรเลงที่วงดนตรีของตนได้รับสืบทอดต่อกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษรุ่นสู่รุ่น คือ “ทางโบราณการบรรเลงเพลงชุดโหมโรงเย็น” ตนจึงเลือกที่จะถ่ายทอดทางการบรรเลง “ทางโบราณ” นี้ให้แก่ผู้ที่มาขอเรียนกับตนทุกคนและตนจะเริ่มสอนจากเครื่องดนตรีฆ้องวงใหญ่ก่อนเสมอ เนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นหลักของวง เมื่อผู้ใดที่ต่อเพลงจนจบชุดโหมโรงเย็นแล้วตนจึงต่อเพลงในลำดับอื่นต่อไป การสืบทอดทางบรรเลง “ทางโบราณ” ให้คงอยู่รุ่นสู่รุ่น ถือเป็นการสืบทอดวงน้องใหม่ไทรทองให้คงอยู่ต่อไป เนื่องจาก “ทางโบราณ” นี้เป็นทางการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์ของวงน้องใหม่ไทรทองและเป็นมรดกทางความรู้ที่สำคัญของวงน้องใหม่ไทรทอง (อางค์ ปราบภัย, สัมภาษณ์, 19 มิถุนายน 2558)



ภาพที่ 4 แสดงการสืบทอดของวงน้องใหม่ไทรทอง

ที่มา: ผู้วิจัย

จากข้อมูลทั้งหมดที่กล่าวมาในข้างต้น สามารถกล่าวได้ว่า “วงน้องใหม่ไทรทอง” เป็นวงดนตรีที่สามารถรักษาวัฒนธรรมทางด้านดนตรีของตนไว้ได้อย่างเข็มแข็ง เห็นได้จากการที่นักดนตรีในวงประกอบอาชีพนักดนตรีเป็นหลัก และนักดนตรีส่วนใหญ่เป็นเครือญาติกันซึ่งได้รับสืบทอดวงดนตรีมาตั้งแต่บรรพบุรุษ นับเป็นระยะเวลาประมาณ 70 ปี นักดนตรีในวงยังมีการถ่ายทอดความรู้ทางด้านดนตรีของตนให้แก่ชนรุ่นหลังอย่างต่อเนื่อง และยังรักษาเอกลักษณ์แนวทางในการบรรเลงของวงดนตรี โดยเฉพาะการให้ความสำคัญกับทางบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์ของวงน้องใหม่ไทรทอง คือ “ทางบรรเลงเพลงชุดโหมโรงเย็นทางโบราณ” ที่วงน้องใหม่ไทรทองนั้น ได้รับสืบทอดต่อกันมาเป็นระยะเวลานาน ทั้งยังสอนให้ชนรุ่นหลังเห็นถึงความสำคัญและช่วยกันรักษา “ทางบรรเลงเพลงชุดโหมโรงเย็น ทางโบราณ” นี้ไว้ ซึ่งถือว่าเป็นมรดกทางความรู้ที่สำคัญควรค่าแก่การรักษาและสืบทอดให้คงอยู่ต่อไป

2. ศึกษาเพลงชุดโหมโรงเย็นของ วงน้องใหม่ไทรทอง ตำบลหนองไทร อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ พบว่า

2.1 ข้อมูลเบื้องต้นของเพลงชุดโหมโรงเย็น

เพลงชุดโหมโรงเย็น วงน้องใหม่ไทรทองจะใช้บรรเลงในช่วงเวลาหลังเที่ยงของวันสุกดิบในทุกงานไม่ว่าจะเป็นงานมงคลหรืองานอวมงคล วงดนตรีที่ใช้บรรเลงเพลงชุดโหมโรงเย็น คือ วงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ ก่อนที่จะมีการบรรเลงในทุกครั้ง ครูแอ่วหรือผู้ที่อาวุโสที่สุดจะทำการถวายเครื่องไหว้ต่าง ๆ เพื่อเป็นการไหว้ครู จากนั้นจึงเริ่มบรรเลงเพลงชุดโหมโรงเย็น เพลงชุดโหมโรงเย็นของวงน้องใหม่ไทรทองมีทั้งหมด 11 บทเพลง ดังนี้ 1.เพลงสาธุการ 2.เพลงตระ 3.เพลงรัวสามลา 4. เพลงครอบจักรวาล 5. เพลงปฐม 6. เพลงลา 7. เพลงเสมอ (ออกเพลงรัวลาเดียว) 8. เพลงเชิด 9. เพลงกลม 10. เพลงชำนาญ 11. เพลงกราวใน (ออกเพลงลา) การบรรเลงเพลงชุดโหมโรงเย็นนี้ วงน้องใหม่ไทรทองถือว่าเป็นการบรรเลงเพื่อถวายครูและบูชาครู นอกจากนี้ยังทำให้นักดนตรีในวงได้บรรเลงเพื่อทดสอบความพร้อมของเครื่องดนตรีของตน และเมื่อวงปี่พาทย์ไม้แข็งบรรเลงเพลงชุดโหมโรงเย็นจบแล้วนั้น ผู้ที่กล่าวไหว้ครูในตอนแรกจะกล่าวลาเครื่องไหว้ เมื่อลาเครื่องไหว้เรียบร้อยแล้วจึงนำเหล้าขาวที่ลาไหว้นั้นมาพรมเป็นน้ำมนต์ให้แก่นักดนตรีในวงของตนเพื่อเป็นศิริมงคลแก่นักดนตรี เมื่อเสร็จขั้นตอนในข้างต้นที่กล่าวมาแล้วนั้น วงปี่พาทย์จะบรรเลงอื่น ๆ ตามสมควรในลำดับต่อไป

ภาพที่ 5-6 เครื่องกำนลไหว้ครูได้แก่ ผ้าขาว 1 ผืน, ธูป 5 ดอก, เทียน 1 เล่ม, กรวยใบตองใส่เงิน 24 บาท, บุหรี่ 1 ซอง ขันใส่เหล้าเพื่อทำน้ำมนต์พร้อมด้วยใบตองมัด 1 กำ สำหรับใช้พรมน้ำมนต์

ที่มา: ผู้วิจัย

การบรรเลงดนตรีของวงน้องใหม่ไทรทองมีเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบจังหวะในเพลงชุดโหมโรงเย็นนี้ คือ ฉิ่งพร้อมฉาบใหญ่ ฉาบเล็ก โดยมีตะโพนไทยและกลองทัดเป็นเครื่องดนตรีสำหรับประกอบอัตราจังหวะหน้าทับ

ภาพที่ 7-9 เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบจังหวะได้แก่ ฉิ่งพร้อมฉาบใหญ่ กลองทัดและตะโพนไทย

ที่มา: ผู้วิจัย

ทางการบรรเลงเพลงชุดโหมโรงเย็นของวงน้องใหม่ไทรทองนั้น มีทำนองทางฆ้องวงใหญ่เป็นเครื่องดำเนินทำนองหลัก โดยมีปี่ใน ระนาดเอก ระนาดทุ้มและฆ้องวงเล็ก เป็นเครื่องมือบรรเลงแบบแปรทำนอง หลักของการแปรทำนองในการบรรเลงของเครื่องมือต่าง ๆ นั้น จะแปรทำนองโดยยึดเสียงลูกตกของห้องเพลงหรือเสียงลูกตกของวรรคเพลงจากทำนองการบรรเลงฆ้องวงใหญ่เป็นหลักในการแปรทำนอง

2.2 ลักษณะวิธีการบรรเลงเพลงชุดโหมโรงเย็นของเครื่องดนตรีต่าง ๆ ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของเครื่องดนตรี

วิธีการบรรเลงเพลงชุดโหมโรงเย็นของวงน้องใหม่ไทรทองนั้น มีทำนองทางฆ้องวงใหญ่เป็นเครื่องดำเนินทำนองหลัก โดยมีปี่ใน ระนาดเอก ระนาดทุ้มและฆ้องวงเล็กเป็นเครื่องมือบรรเลงแบบแปรทำนอง หลักของการแปรทำนองในการบรรเลงของเครื่องมือต่าง ๆ นั้น จะแปรทำนองโดยยึดเสียงลูกตกของห้องเพลงหรือเสียงลูกตกของวรรคเพลงจากทำนองการบรรเลงฆ้องวงใหญ่เป็นหลัก

<u>การบรรเลงทำนองทางฆ้องวงใหญ่</u> พบว่า เอกลักษณ์วิธีการบรรเลงเฉพาะเครื่องมือที่เป็นลักษณะเด่น ของการบรรเลงทำนองทางฆ้องวงใหญ่ เป็นวิธีการบรรเลงแบบแบ่งมือซ้ายขวาตีสลับกันแทนการตีคู่แปดพร้อมกันโดยยึดเสียงลูกตกของห้องเพลงเป็นหลัก การแบ่งมือโดยใช้มือใดมือหนึ่งเป็นหลัก และการตีประสานเสียงโดยยึดเสียงมือซ้ายเป็นหลักแทนการตีคู่แปด โดยแบ่งออกได้เป็น 3 รูปแบบ ดังนี้

<u>รูปแบบที่ 1</u> รูปแบบวิธีการตีโยนมือซ้ายขวาตั้งแต่ 2 เสียงขึ้นไป คือ การตีแบบสลับมือซ้ายขวาโดยเริ่มจากการตีมือซ้ายก่อน สลับกันตั้งแต่ 2 เสียงขึ้นไปแล้วจบด้วยการตีสองมือพร้อมกันในเสียงสุดท้าย

มือขวา	-ซ-ล	--ท-	ท-รำ	-ท-ล	--ดำ	-ร--	ม-รำ	-ท-ล
มือซ้าย	-ซ-ล	-ท-ท	-ร-ด	-ท-ล	-ด--	-ร-ม	-ร-ด	-ท-ล

รูปแบบที่ 2 รูปแบบวิธีการตีคู่ประสานโดยมีเสียงมือซ้ายเป็นหลัก คือ การตีแบบประสานเสียงโดยถือเอาเสียงมือซ้ายเป็นหลัก

มือขวา	--ซซ	-ล--	ท-ล**ท**	-ท-ล	**-ท-ท**	**-ท--**	ทท--	ลล-ซ
มือซ้าย	-ซ--	-ล-ท	-ล-**ร**	----	**-ร-ม**	**-ร-**ท	-ท-ล	-ล-ซ

รูปแบบที่ 3 รูปแบบวิธีการแบ่งมือในการตีตั้งแต่ 4 เสียงขึ้นไป คือ การแบ่งมือตั้งแต่สีเสียงขึ้นไป โดยใช้มือใดมือหนึ่งเป็นหลักตีตั้งแต่ 3 เสียงขึ้นไป

มือขวา	--ลล	-ล-ล	ดำลซ-	-ฟซล	-รำด-	ดำลซ-	ซลซ-	ซฟม-
มือซ้าย	-ล--	-ร--	---ฟ	ด---	---ล	---ฟ	---ฟ	---ร

การบรรเลงทำนองทางปี่ใน พบว่า เอกลักษณ์วิธีการบรรเลงเฉพาะเครื่องมือที่เป็นลักษณะเด่น ของการบรรเลงทำนองทางปี่ใน เป็นวิธีการบรรเลงแบบเน้นการเป่าเสียงลูกตกเป็นหลักเสียส่วนใหญ่ และการเป่าเสียงสุดท้ายของห้องเพลงก่อนจังหวะตก โดยแบ่งออกได้เป็น 4 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 รูปแบบของการเป่าโดยใช้ทำนองเพลงที่ซ้ำกันในเพลงเดียวกันบ่อยครั้ง (อ้างอิงจากทำนองเพลงสาธุการ)

ทำนองเพลง	-รำ-มำ	-รำ--	ท-ซล	ลล-ซ	-ดดด	-รำ-มำ	-รำ-ดำ	-ซ-ล

พบจำนวน 3 ครั้ง ดังนี้ บรรทัดที่ 4 , บรรทัดที่ 11 , บรรทัดที่ 14

รูปแบบที่ 2 รูปแบบของการเป่าในเสียงที่ 2 และ 4 ของห้องเพลงเป็นหลัก

ทำนองเพลง	---ร	-ม-ร	-ม-ซ	-ซ-ซ	-ล-ล	ทลซม	ซลซม	-ร-ท

รูปแบบที่ 3 รูปแบบของการเป่าในเสียงตกของห้องเพลงเป็นหลัก

ทำนองเพลง	---ล	---ซ	---ล	---ซ	-มรท	-ร-ซ	---ล	--รำท

รูปแบบที่ 4 รูปแบบของการเป่าในเสียงตกของห้องเพลงก่อนจังหวะตก

ทำนองเพลง	-รมฟ	-ฟ--	-ล-ฟ	-ม-ฟ	-ดรม	-ซ-ล	ดลซม	-ร--

การบรรเลงทำนองทางระนาดเอก พบว่า เอกลักษณ์วิธีการบรรเลงเฉพาะเครื่องมือที่เป็นลักษณะเด่น ของการบรรเลงทำนองทางระนาดเอก เป็นวิธีการบรรเลงแบบตีกลอนเพลงคู่แปดผสมกับการตีเสียงประสานโดยยึดเสียงมือซ้ายเป็นหลักแทนการตีคู่แปด การตีกลอนกระโดด การตีสะบัดสองเสียง โดยแบ่งออกได้เป็น 4 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 รูปแบบวิธีการตีคู่ประสานโดยมีเสียงมือซ้ายเป็นหลัก คือ การตีแบบประสานเสียงโดยถือเอาเสียงมือซ้ายเป็นหลัก

มือขวา	**มฺมฺมฺมฺ**	**มฺ**มฺรฺดฺ	ซฺซฺซฺซฺ	**-ซซซ**
มือซ้าย	**ซลซม**	**ซ**มรด	----	**-ดรม**

รูปแบบที่ 2 รูปแบบของการตีกลอนกระโดด คือ การตีกลอนเพลงที่มีการตีข้ามเสียงในช่วงห่างที่มากกว่า 5 เสียงขึ้นไป

รูปแบบ 2A (ช่วงห่าง 5 เสียง)	มรทฺล	ร**ทฺลฺฟ**

รูปแบบ 2B (ช่วงห่าง 6 เสียง)	ฟมร**ทฺ**	**ล**ลลล

รูปแบบที่ 3 รูปแบบของการตีสะบัดสองเสียง

ม**ดลฺล**ฺล	ร**ทลฺซฺซฺ**

รูปแบบที่ 4 รูปแบบของการตีโดยใช้ทำนองเพลงที่ซ้ำกันในเพลงเดียวกันบ่อยครั้ง (อ้างอิงทำนองจากเพลงสาธุการ)

ทำนองเพลง	มรซม	ทฺรทฺล	มรฟม	ซฟลซ	มฺรฺดฺมฺ	รฺดฺทรฺ	ดฺทลดฺ	ทลซล

พบจำนวน 3 ครั้ง ดังนี้ บรรทัดที่ 4 , บรรทัดที่ 11 , บรรทัดที่ 14

การบรรเลงทำนองทางระนาดทุ้ม พบว่า เอกลักษณ์วิธีการบรรเลงเฉพาะเครื่องมือที่เป็นลักษณะเด่น ของการบรรเลงทำนองทางฆ้องวงใหญ่ เป็นวิธีการบรรเลงแบบแบ่งมือซ้ายขวาตีสลับกันแทนการตีคู่แปดพร้อมกันโดยยึดเสียงลูกตกของห้องเพลงเป็นหลัก การแบ่งมือโดยใช้มือใดมือหนึ่งเป็นหลัก และการตีประสานเสียงโดยยึดเสียงมือซ้ายเป็นหลักแทนการตีคู่แปด โดยแบ่งออกได้เป็น 3 รูปแบบ ดังนี้

<u>รูปแบบที่ 1</u> รูปแบบวิธีการตีโยนมือซ้ายขวาตั้งแต่ 2 เสียงขึ้นไป คือ การตีแบบสลับมือซ้ายขวาโดยเริ่มจากการตีมือซ้ายก่อน สลับกันตั้งแต่ 2 เสียงขึ้นไปแล้วจบด้วยการตีสองมือพร้อมกันในเสียงสุดท้าย

มือขวา	--ซซ	-ล--	ท-ลท	-ท-ล	---ซ	--ล-	ท-ลซ	-ฟ-ม
มือซ้าย	-ซ--	-ล-ท	-ล-ร	-ท-ล	-ซ--	-ล-ท	-ล-ซ	-ฟ-ท

<u>รูปแบบที่ 2</u> รูปแบบวิธีการตีคู่ประสานโดยมีเสียงมือซ้ายเป็นหลัก คือ การตีแบบประสานเสียงโดยถือเอาเสียงมือซ้ายเป็นหลัก

มือขวา	-ลซ**ซ**	-ร-ด	-ท-**ท**	-ท-ล
มือซ้าย	---**ม**	-ร-ด	-ท-**ร**	-ท-ล

<u>รูปแบบที่ 3</u> รูปแบบวิธีการแบ่งมือในการตีตั้งแต่ 4 เสียงขึ้นไป คือ การแบ่งมือตั้งแต่สีเสียงขึ้นไป โดยใช้มือใดมือหนึ่งเป็นหลักตีตั้งแต่ 3 เสียงขึ้นไป ดังตัวอย่าง

มือขวา	--มฟ	-ล--	ลฟม-	ฟมร-
มือซ้าย	-ร--	---ม	---ร	---ท

<u>การบรรเลงทำนองทางฆ้องวงเล็ก</u> พบว่า เอกลักษณ์วิธีการบรรเลงเฉพาะเครื่องมือที่เป็นลักษณะเด่น ของการบรรเลงทำนองทางฆ้องวงเล็กเป็นวิธีการบรรเลงแบบการตีในเสียงตกของห้องเพลงก่อนจังหวะตก และวิธีการตีคู่ประสานโดยมีเสียงมือซ้ายเป็นหลัก โดยแบ่งออกได้เป็น 2 รูปแบบ ดังนี้

<u>รูปแบบที่ 1</u> รูปแบบของการตีในเสียงตกของห้องเพลงก่อนจังหวะตก คือการบรรเลงโน้ต 3 ตัวแรกของเพลงแล้วเว้นตัวโน้ตสุดท้ายของห้องเพลงไว้

มือขวา	ฟม-ม-	ท-ท-	-มซ-	ซ-ซ-
มือซ้าย	-ร--	-ล--	ร---	-ม--

<u>รูปแบบที่ 2</u> รูปแบบวิธีการตีคู่ประสานโดยมีเสียงมือซ้ายเป็นหลัก คือ การตีแบบประสานเสียงโดยถือเอาเสียงมือซ้ายเป็นหลัก

มือขวา	-ลซ**ซ**	-ร-ด	-ท-**ท**	-ท-ล
มือซ้าย	---**ม**	-ร-ด	-ท-**ร**	-ท-ล

จากการศึกษาเพลงชุดโหมโรงเย็น วงน้องใหม่ไทรทอง พบว่า วงน้องใหม่ไทรทองมีลักษณะวิธีการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะในแบบของตน การนำเอกลักษณ์วิธีการบรรเลงเฉพาะเครื่องมือต่าง ๆ มาแบ่งออกเป็นรูปแบบต่าง ๆ นั้น ทำให้บุคคลทั่วไปเกิดความเข้าใจในวิธีการบรรเลง เพลงชุดโหมโรงเย็น “ทางโบราณ” ของวงน้องใหม่ไทรทองในแต่ละเครื่องมือมากขึ้น ว่าวิธีการบรรเลงของแต่ละเครื่องมือนั้นเป็นอย่างไร นอกจากนี้การนำเพลงชุดโหมโรงเย็นมาบันทึกโน้ตและศึกษาวิธีการบรรเลงนั้น ยังทำให้ทางบรรเลงเพลงชุดโหมโรงเย็น วงน้องใหม่ไทรทอง ได้รับการเผยแพร่ให้แก่บุคคลอื่น ๆ นอกจากนักดนตรีในวง ถือเป็นการได้ถ่ายทอดทางบรรเลง เพลงชุดโหมโรงเย็น “ทางโบราณ” ให้แก่บุคคลที่สนใจได้ศึกษาเป็นความรู้ ตามเจตนารมณ์ของหัวหน้าวงดนตรีวงน้องใหม่ไทรทอง ให้คงอยู่ต่อไปมิให้สูญหาย

สรุปและอภิปรายผล

จากผลการศึกษาวิจัยเพลงชุดโหมโรงเย็น วงน้องใหม่ไทรทอง ตำบลหนองไทร อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ สามารถสรุปและอภิปรายผล ได้ดังนี้

1. ศึกษาสภาพปัจจุบันและกระบวนการสืบทอดของวงน้องใหม่ไทรทอง ตำบลหนองไทร อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์

วงน้องใหม่ไทรทอง ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 69 หมู่ 5 ตำบลหนองไทร อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ ปัจจุบันมีนายอางค์ ปราบภัยหรือครูแอ๋ว เป็นผู้ดูแล ปัจจุบันวงน้องใหม่ไทรทองมีสมาชิกประจำวงจำนวนทั้งหมด 9 คน โดยนักดนตรีส่วนใหญ่เป็นเครือญาติกันและประกอบอาชีพนักดนตรีเป็นอาชีพหลักโดยมีอาชีพทำสวนเพื่อเป็นรายได้เสริม เนื่องจากมีที่ดินในการทำสวนเป็นของตนเอง วงน้องใหม่ไทรทองก่อตั้งมาเป็นระยะเวลาประมาณ 70 ปี ในปัจจุบันถือเป็นรุ่นที่ 3 ในปัจจุบันนั้นวงน้องใหม่ไทรทองยังมีการรับบรรเลงตามงานต่าง ๆ อย่างต่อเนื่อง และยังคงรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ ที่ได้รับการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ เช่น การไหว้ครู หรือขั้นตอนในการถ่ายทอดความรู้ ไว้ได้อย่างเข้มแข็ง

เนื่องจากวงน้องใหม่ไทรทอง เป็นวงที่ได้รับการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ และปัจจุบันนักดนตรีในวงยังคงเป็นเครือญาติกันเสียส่วนใหญ่ นักดนตรีบางคนนั้นร่วมบรรเลงดนตรีกับวงน้องใหม่ไทรทองมาตั้งแต่ยุคสมัยที่เริ่มก่อตั้งวงดนตรี บ้างก็เข้ามาในวงดนตรีในช่วงของรุ่นที่ 2 จนในปัจจุบันนักดนตรีในวงประกอบไปด้วยบุคคลต่าง ๆ ตั้งแต่รุ่นปู่จนถึงหลาน ด้วยสาเหตุนี้เองจึงทำให้วงน้องใหม่ไทรทองเป็นวงดนตรีที่มีความเข้มแข็งทางด้านวัฒนธรรมดนตรีเพราะมีการสืบทอดกันอย่างต่อเนื่องจากรุ่นสู่รุ่น นักดนตรีทุกคนยังคงให้ความสำคัญกับวงดนตรีของตนและช่วยกันรักษาสืบทอดให้คงอยู่ต่อไป

2. ศึกษาเพลงชุดโหมโรงเย็นวงน้องใหม่ไทรทอง ตำบลหนองไทร อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์

การบรรเลงเพลงชุดโหมโรงเย็นของวงน้องใหม่ไทรทอง เป็นทางการบรรเลงที่วงน้องใหม่ไทรทองเรียกทางนี้ว่า “ทางโบราณ” ทางโบราณเพลงชุดโหมโรงเย็นนี้ สืบทอดต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่นเป็นทางบรรเลงที่ใช้บรรเลงมาตั้งแต่ในสมัยที่เริ่มก่อตั้งวงดนตรี โดยผู้ที่นำทางบรรเลงนี้มาถ่ายทอด คือ นายรัมย์ ปราบภัย (ผู้ก่อตั้งวง) ซึ่งเป็นปู่ของครูแอ๋ว ทางโบราณนี้สืบทอดต่อกันมาแบบมุขปาฐะ จากรุ่นลูกสู่รุ่นหลานมาจนถึงปัจจุบัน การบรรเลงเพลงชุดโหมโรงเย็น “ทางโบราณ” นักดนตรีของวงน้องใหม่ไทรทองยึดถือเป็นหลักและให้ความสำคัญเป็นอย่างมากโดยถือว่าเพลงชุดโหมโรงเย็น “ทางโบราณ” เป็นสมบัติชิ้นหนึ่งที่ได้รับการสืบทอดต่อกันมา หากผู้ใดที่ต้องการฝากตัวเป็นศิษย์เพื่อเริ่มเรียนดนตรีไทย ศิษย์ผู้นั้นจะต้องเริ่มเรียนการบรรเลงฆ้องวงใหญ่โดยเริ่มต่อเพลงชุดเพลงชุดโหมโรงเย็น “ทางโบราณ” เป็นอันดับแรก เพื่อให้ศิษย์ผู้นั้นมีความเข้าใจในการบรรเลงทำนองหลักของเพลงชุดโหมโรงเย็น เพื่อทักษะพื้นฐานที่ถูกต้องของการบรรเลงและที่สำคัญ เพลงชุดโหมโรงเย็นนี้ วงน้องใหม่ไทรทองจะใช้บรรเลงในช่วงหลังเที่ยงของวันสุกดิบไม่ว่าจะเป็นงานมงคลหรืองานอวมงคล เป็นการบรรเลงเพื่อบูชาครู เพื่อทดสอบความพร้อมของเครื่องดนตรีและเป็นการทดสอบความพร้อมของนักดนตรีในวงดนตรีอีกด้วย เพลงชุดโหมโรงเย็นของวงน้องใหม่ไทรทอง ประกอบด้วยบทเพลงทั้งหมด 11 บทเพลง ดังนี้ เพลงสาธุการ เพลงตระ เพลงรัวสามลา เพลงครอบจักรวาล เพลงปฐม เพลงลา เสมอ เชิด กลม ชำนาญ และกราวใน

จากการที่ในปัจจุบันวงน้องใหม่ไทรทองยังคงให้ความสำคัญ รักษาแนวทางการบรรเลง วิธีการบรรเลง พลงชุดโหมโรงเย็น “ทางโบราณ” ที่วงน้องใหม่ไทรทองได้รับสืบทอดกันมาเป็นระยะเวลายาวนานประมาณ 70 ปีนี้ ไว้ได้อย่างเข็มแข็งมาจนถึงปัจจุบัน จึงทำให้วงน้องใหม่ไทรทองมีการบรรเลงดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ในแบบของตนเป็นลักษณะเด่น ไม่เหมือนกับวงดนตรีใด ๆ เป็นการสร้างเอกลักษณ์ให้แก่วงดนตรีของตนและทำให้นักดนตรีรุ่นหลังเกิดความภาคภูมิใจในวัฒนธรรมดนตรีของตนที่ได้รับสืบทอดมาเป็นระยะเวลายาวนาน ทำให้รู้สึกหวงแหนและเห็นคุณค่า ควรค่าแก่การรักษาวัฒนธรรมให้คงอยู่สืบต่อไป

ข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยเพลงชุดโหมโรงเย็น วงน้องใหม่ไทรทอง ตำบลหนองไทร อำเภอนางรอง จังหวัดฉะเชิงเทรานี้ เป็นการศึกษาทำนองการบรรเลงเพลงชุดโหมโรงเย็นของวงน้องใหม่ไทรทอง จากผลการศึกษาข้อมูลพบว่า ควรมีการจัดตั้งกลุ่มเพื่อร่วมกันอนุรักษ์วงดนตรีในจังหวัดบุรีรัมย์ เพื่อไม่ให้สูญหายและได้รับการสืบทอด นอกจากนี้ยังพบอีกว่า ยังมีเรื่องต่าง ๆ ที่น่าสนใจสำหรับการศึกษาวิจัย ในแง่มุมต่าง ๆ ดังนี้

1. ศึกษาการสืบทอดทางวัฒนธรรมของวงดนตรีในจังหวัดบุรีรัมย์
2. ศึกษาการบรรเลงเพื่อประกอบพิธีกรรมของวงดนตรีในจังหวัดบุรีรัมย์
3. ศึกษาแนวทางการบรรเลงเพลงอื่น ๆ ของวงดนตรีต่าง ๆ ในจังหวัดบุรีรัมย์

รายการอ้างอิง

สถาบันราชภัฏบุรีรัมย์. (2544). **นำชมศูนย์วัฒนธรรมอีสานใต้.** กรุงเทพฯ: จูน พับลิชชิ่ง.

อางค์ ปราบภัย. หัวหน้าวงน้องใหม่ไทรทอง. สัมภาษณ์, 19 มิถุนายน 2558, 27 เมษายน 2559 และ 28 เมษายน 2559.

การสืบทอดปี่พาทย์ในอำเภอเมืองปราจีนบุรี จังหวัดปราจีนบุรี

TRANSMISSON OF MUSIC CULTURE MEUNG-PRA-JEAN-BU-REE DISTRICT, PRA-JEAN-BU-REE PROVINCE

ธาณี แสงอรุณ[*] และ วีระ พันธ์เสือ[**]

THANEE SANGAROON AND VEERA PHANSUEA

บทคัดย่อ

การศึกษาวิจัยนี้มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาสภาพปัจจุบัน บทบาทของวงปี่พาทย์ และกระบวนการสืบทอดของวงปี่พาทย์ในอำเภอเมือง จังหวัดปราจีนบุรี โดยใช้วิธีการศึกษาในกระบวนทางมานุษยดุริยางควิทยา คือ การสำรวจ สังเกต และการสัมภาษณ์เพื่อเก็บข้อมูลและวิเคราะห์ผลจากการศึกษาวิจัย พบว่า

1. ปัจจุบันอำเภอเมืองปราจีนบุรี จังหวัดปราจีนบุรี มีคณะปี่พาทย์ทั้งหมด 11 คณะ นักดนตรีในคณะส่วนใหญ่ประกอบอาชีพนักดนตรีเป็นหลัก คิดเป็นร้อยละ 69.01 ของนักดนตรีทั้งหมด วงปี่พาทย์ในอำเภอเมืองปราจีนบุรีทุกคณะจะมีวงปี่พาทย์มอญ ส่วนวงปี่พาทย์ไทยนั้นมีอยู่ 7 คณะ บทบาทของวงปี่พาทย์ที่มีต่อชุมชนในปัจจุบันนั้น พบว่า วงปี่พาทย์มีบทบาทที่สำคัญในการบรรเลงเพื่อประกอบพิธีกรรมในงานศพมากที่สุด ส่วนการบรรเลงเพื่อประกอบพิธีกรรมในงานอุปสมบท งานบุญ งานไหว้ครู งานมงคลสมรส มีความสำคัญน้อยลงตามลำดับ

2. กระบวนการสืบทอดปี่พาทย์ พบว่า การสืบทอดทางสายนักดนตรีของนักดนตรีส่วนใหญ่มาจากบรรพบุรุษ และยังพบอีกว่าบรรพบุรุษของหัวหน้าคณะในหลายคณะมีพื้นฐานอาชีพมาจากการทำนา ทำสวน แต่มีการศึกษาหาความรู้เพิ่มเติมทางด้านดนตรีเพื่อนำมาประกอบเป็นอาชีพเสริม และมีความมุ่งหวังให้ลูกหลานนำความรู้ทางด้านดนตรีมาสืบทอดเพื่อประกอบอาชีพได้ในปัจจุบัน หัวหน้าคณะต่าง ๆ ส่วนใหญ่จึงประกอบอาชีพนักดนตรีเป็นหลัก

คำสำคัญ: วงปี่พาทย์มอญ สายนักดนตรี นักดนตรีอาชีพ

[*] บัณฑิตศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
Graduate School, Faculty of Fine Arts, Srinakhrinwirot University

[**] คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
Graduate School, Faculty of Fine Arts, Srinakhrinwirot University

Abstract

A Study of Inheritance of Phi Phat in Meung-Pra-Jean-Bu-Ree District, Pra-Jean-Bu-Ree Province. This research called Ethnomusicoligy which was interviewing Pi-Phat chief and relevant Pi-Phat persons in Pra-Jean-Bu-Ree District, Pra-Jean-Bu-Ree Province. The research result are:

1) There were 11 Phi Phat 11 grop. Mainly musicians have main job 69.01 percent. Every Phee-Phat in Meung- Pra-Jean-Bu-Ree District, Pra-Jean-Bu-Ree Province have Phee-Phat Mon band. There were 7 band of Phi Phat Thai. The very important roles of Phee-Phat in Meung- Pra-Jean-Bu-Ree District, Pra-Jean-Bu-Ree Province toward society was in funeral rites. Next below,Ordination as a ordain,garland,salute teacher's Day and Wedding.

2) The Inheritance Phee-Phat by predecessor.Originally,the owner of bands was a farmer. But they are interested in music. So they practiceed the music and taught the people in Meung-Pra-Jean-Bu-Ree District,Pra-Jean-Bu-Ree Province

Keywords: role, Phi Phat Mon, Musician

บทนำ

การถ่ายทอดทางด้านวัฒนธรรมต่าง ๆ ให้แก่ผู้อื่นให้เกิดผลอย่างมีประสิทธิภาพนั้น ย่อมประกอบไปด้วยปัจจัยหลายสิ่ง เช่น วิธีการถ่ายทอด บุคคลผู้ถ่ายทอด วัฒนธรรมความเป็นอยู่ของพื้นที่นั้น ๆ หรือแม้แต่ตัวผู้รับการถ่ายทอดเอง การสืบทอดปี่พาทย์ในอำเภอเมืองปราจีนบุรี จังหวัดปราจีนบุรีมีความน่าสนใจเป็นอย่างมาก ว่าเพราะเหตุใดในปัจจุบันจึงยังมีสืบทอดการบรรเลงปี่พาทย์กันอย่างเข้มแข็ง ในขณะเดียวกันที่วัฒนธรรมทางด้านดนตรีของอำเภออื่น ๆ มีค่านิยมที่หลากหลาย ในปัจจุบันวงปี่พาทย์ในอำเภอเมืองปราจีนบุรี มีปรากฏให้พบเห็นถึง 11 คณะ ซึ่งวงดนตรีเหล่านี้มีบทบาทที่สำคัญมากต่อชุมชนในการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ สามารถพบได้เด่นชัดในการนำวงปี่พาทย์เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในพิธีต่าง ๆ เช่น งานศพ งานอุปสมบท หรืองานมงคลต่าง ๆ เป็นต้น โดยปี่พาทย์ที่นำเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในงานเหล่านี้จะมีลักษณะที่แตกต่างกันไปตามแต่กาลเทศะของงานแต่ละงาน วงปี่พาทย์ในอำเภอเมืองปราจีนบุรีนี้มีทั้งวงปี่พาทย์ไทย และวงปี่พาทย์มอญ นักดนตรีที่บรรเลงในวงต่าง ๆ ของอำเภอเมืองปราจีนบุรีนี้ประกอบไปด้วยนักดนตรีที่เป็นคนรุ่นเก่าและคนรุ่นใหม่บรรเลงอยู่ร่วมกันในวง หรือบางวงพบว่านักดนตรีในวงเป็นเพียงนักดนตรีฝึกหัดที่เจ้าของวงนำมาออกงานเพื่อฝึกประสบการณ์การบรรเลงดนตรี วงปี่พาทย์ในอำเภอเมืองปราจีนบุรี คณะปี่พาทย์ในบางคณะประกอบอาชีพการบรรเลงปี่พาทย์เป็นอาชีพหลัก บางคณะประกอบอาชีพการบรรเลงปี่พาทย์เป็นอาชีพเสริม แต่แม้จะประกอบเป็นอาชีพเสริมก็มิได้ส่งผลให้ประสิทธิภาพการบรรเลงปี่พาทย์ในวงลดน้อยลงหรือไม่มีประสิทธิภาพ จากที่กล่าวมาข้างต้นนั้นเป็นสาเหตุที่ทำให้เชื่อได้ว่า

วงปี่พาทย์ในอำเภอเมืองปราจีนบุรีมีความเข้มแข็งควรค่าแก่การศึกษา ดังนั้นจึงเป็นที่น่าสนใจว่าการสืบทอดหรือลักษณะการถ่ายทอดของวงปี่พาทย์อำเภอเมืองปราจีนบุรีมีลักษณะเป็นอย่างไร ตลอดจนบทบาทของนักดนตรี วงดนตรี จากที่กล่าวมาผู้วิจัยจึงทำการศึกษา การสืบทอดปี่พาทย์ในอำเภอเมืองปราจีนบุรี จังหวัดปราจีนบุรี โดยการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยคาดหวังว่าผลของการวิจัยจะก่อให้เกิดประโยชน์ต่อการอนุรักษ์และส่งเสริมดนตรีไทยต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาสภาพปัจจุบันและบทบาทของวงปี่พาทย์ที่มีต่อชุมชนของวงปี่พาทย์ในอำเภอเมืองปราจีนบุรี จังหวัดปราจีนบุรี
2. เพื่อศึกษากระบวนการสืบทอดของวงปี่พาทย์ในอำเภอเมืองปราจีนบุรี จังหวัดปราจีนบุรี

วิธีการศึกษา

การดำเนินการวิจัยเริ่มจากการรวบรวมข้อมูลจากงานวิจัย เอกสาร ตำราต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องและออกมาปฏิบัติภาคสนามเพื่อเก็บข้อมูล จากนั้นจึงนำข้อมูลทั้งหมดที่รวบรวมเอาไว้ มาวิเคราะห์ข้อมูลและนำเสนอผลการศึกษาเป็นรายงานการวิจัยในรูปแบบการบรรยายโดยกำหนดแนวทางวิธีดำเนินการศึกษาวิจัยดังขั้นตอน ต่อไปนี้

การเก็บรวบรวมข้อมูล (Data Collection) เป็นการเก็บข้อมูลวิจัยเชิงคุณภาพโดยศึกษาจากข้อมูลทางเอกสาร การสัมภาษณ์ และการสังเกต ดังนี้

1. ข้อมูลเอกสารหลักฐาน ได้รวบรวมจากเอกสารและสิ่งพิมพ์ ได้แก่ เอกสาร วารสาร จุลสาร ซึ่งได้จากการศึกษา ค้นคว้า จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ
2. การสังเกตสภาพการเรียนการสอนปี่พาทย์แบบมีส่วนร่วม เพื่อให้ได้ข้อมูลในเชิงลึกและสังเกตการสอนแบบไม่มีส่วนร่วม
3. การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง จากหัวหน้าคณะปี่พาทย์และผู้เกี่ยวข้องในวงปี่พาทย์อำเภอเมืองจังหวัดปราจีนบุรีซึ่งมีประเด็นคำถามหลักตามที่กำหนด แต่ในการสอบถามอาจยืดหยุ่นให้ผู้ตอบสามารถตอบได้อิสระขึ้นอยู่กับประเด็นสำคัญที่เกี่ยวข้องกับวัตถุประสงค์การวิจัย

เครื่องมือ/อุปกรณ์ ที่ใช้ในการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้แบบสัมภาษณ์อย่างมีโครงสร้างและการสัมภาษณ์อย่างไม่มีโครงสร้าง ประกอบด้วยแบบคำถามสำหรับการสัมภาษณ์ในลักษณะของคำถามปลายเปิด โดยมีตัวอย่างประเด็นสอบถาม เช่น ประวัติคณะปี่พาทย์ การสืบทอดของหัวหน้าคณะปี่พาทย์ การรับงานของวงดนตรี เป็นต้น และมีกล้องถ่ายภาพและกล้องบันทึกวีดีโอ เพื่อเก็บข้อมูลเพิ่มเติมในรูปแบบของภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว

การวิเคราะห์ข้อมูล (Data Analysis)

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลต่าง ๆ จากการรวบรวมข้อมูลมาวิเคราะห์ตามหัวข้อต่าง ๆ ที่มีความสัมพันธ์กับความมุ่งหมายของงานวิจัย โดยแบ่งออกตามประเด็นต่าง ๆ คือ สภาพปัจจุบันของคณะปี่พาทย์ บทบาทของวงปี่พาทย์ที่มีต่อชุมชน กระบวนการสืบทอดปี่พาทย์ และกระบวนการจัดการเรียนการสอน และนำข้อมูลจากการวิเคราะห์ในประเด็นต่าง ๆ มาเขียนในรูปแบบของการบรรยายให้มีความสัมพันธ์กับความมุ่งหมายของงานวิจัย

ผลการศึกษา

1. เพื่อศึกษาสภาพปัจจุบันและบทบาทของวงปี่พาทย์ที่มีต่อชุมชนของวงปี่พาทย์ในอำเภอเมืองปราจีนบุรี จังหวัดปราจีนบุรี

1.1 สภาพปัจจุบัน

วงปี่พาทย์ในอำเภอเมืองปราจีนบุรี จังหวัดปราจีนบุรี ปัจจุบันมีคณะปี่พาทย์ทั้งหมด 11 คณะ มีตำแหน่งที่พักอาศัยอยู่ในตำบล 6 ตำบล ได้แก่ ตำบลดงพระราม ตำบลบ้านพระ ตำบลหน้าเมือง ตำบลรอบเมือง ตำบลบางเดชะ ตำบลไม้เค็ด ดังนี้

ที่	ตำบล	คณะปี่พาทย์
1	ดงพระราม	จำลองศิลป์ , รัตนศิลป์บรรเลง , ท่อมทำเจริญ
2	บ้านพระ	จรัสศิลป์
3	หน้าเมือง	เผือกศิลป์
4	รอบเมือง	ฉลองศิลป์
5	บางเดชะ	สัมฤทธิ์ศิลป์
6	ไม้เค็ด	ศ.ทิพย์ศิลป์ , พยุงศิลป์ , น้อยนำศิลป์ , บุญมีศิลป์

นักดนตรีในคณะปี่พาทย์อำเภอเมืองปราจีนบุรีทั้งหมด มีจำนวน 71 คน ส่วนใหญ่ประกอบอาชีพนักดนตรีเป็นหลัก คิดเป็นร้อยละ 69.01 ของนักดนตรีทั้งหมด วงดนตรีของคณะปี่พาทย์อำเภอเมืองปราจีนบุรี ในทุกคณะจะมีวงดนตรีปี่พาทย์มอญเครื่องคู่เป็นหลักทุกวง ส่วนวงปี่พาทย์ไทยนั้นพบว่า มีคณะปี่พาทย์ที่มีวงปี่พาทย์ไทยเครื่องคู่อยู่จำนวน 7 คณะ ได้แก่ คณะปี่พาทย์จรัสศิลป์, คณะปี่พาทย์เผือกศิลป์, คณะปี่พาทย์สัมฤทธิ์ศิลป์, คณะปี่พาทย์ศ.ทิพย์-ศิลป์, คณะปี่พาทย์พยุงศิลป์, คณะปี่พาทย์น้อยนำศิลป์, คณะปี่พาทย์บุญมีศิลป์ นอกจากนี้ยังพบอีกว่าในบางคณะปี่พาทย์มีวงอังกะลุง, วงกลองยาว, วงพิณประยุกต์, วงแตรวง ประกอบอยู่ด้วย ได้แก่ คณะปี่พาทย์จรัสศิลป์, คณะปี่พาทย์สัมฤทธิ์ศิลป์, คณะปี่พาทย์ศ.ทิพย์ศิลป์, คณะปี่พาทย์พยุงศิลป์, คณะปี่พาทย์น้อยนำศิลป์ การบรรเลงดนตรีของแต่ละคณะเป็นการบรรเลงเพื่อประกอบพิธีกรรม ส่วนใหญ่เป็นการบรรเลงประกอบพิธีกรรมในงานศพโดยใช้วงปี่พาทย์มอญเครื่องคู่หรือวงปี่พาทย์มอญ 3 โค้งในการบรรเลงประกอบพิธีกรรม ราคาในการรับงานบรรเลงมีราคาเฉลี่ยเวลาละ 4,000 บาท – 4,500 บาท

สำหรับการบรรเลงเพื่อประกอบพิธีกรรมในพิธีอุปสมบทนั้น คณะปี่พาทย์จะใช้วงปี่พาทย์ไทยเครื่องคู่บรรเลงในการประกอบพิธีกรรม โดยส่วนมากจะเป็นการบรรเลงในวันสุกดิบหรือวันที่มีพิธีทำขวัญนาค ราคารับการในการบรรเลงมีราคาเฉลี่ยเวลาละ 4,000 บาท – 5,000 บาท นักดนตรีของแต่ละคณะจะได้รับค่าตอบแทนในการบรรเลงดนตรีเวลาละ 300 บาทเท่ากันทุกวง โดยมีค่าใช้จ่ายในการเดินทางให้สำหรับนักดนตรีที่ใช้รถส่วนตัวในการเดินทางเวลาละ 100 บาท การบรรเลงดนตรีของแต่ละคณะปี่พาทย์มีแนวทางในการบรรเลงใกล้เคียงกันโดยเฉพาะการบรรเลงเพื่อประกอบพิธีกรรมงานศพของวงปี่พาทย์มอญ คณะปี่พาทย์ทุกคณะจะเริ่มจากการบรรเลงเพลงนางหงส์หรือที่เรียกว่า “การประโคม” จากการสอบถามหัวหน้าคณะปี่พาทย์ในอำเภอเมืองปราจีนบุรี หัวหน้าทุกคณะให้ข้อมูลตรงกันว่า “การประโคม” นี้ถือเป็นหัวใจสำคัญของการบรรเลงเพื่อประกอบพิธีกรรมงานศพ โดยลำดับการบรรเลงเพื่อประกอบพิธีกรรมงานศพของคณะปี่พาทย์อำเภอเมืองปราจีนบุรี มีการบรรเลงไปในทิศทางเดียวกัน

1.2 บทบาทของวงปี่พาทย์ที่มีต่อชุมชน

คณะปี่พาทย์ในอำเภอเมืองปราจีนบุรี จังหวัดปราจีนบุรี มีบทบาทในการบรรเลงเพื่อประกอบพิธีกรรมต่อชุมชนมากพอสมควร โดยเฉพาะการบรรเลงเพื่อประกอบพิธีกรรมในงานศพ ชุมชนให้ความสำคัญกับการมีวงดนตรีปี่พาทย์มอญเพื่อบรรเลงประกอบพิธีกรรมงานศพเป็นอย่างมาก เห็นได้จากคณะปี่พาทย์ทุกคณะมีวงปี่พาทย์มอญอยู่ในคณะของตนทุกคณะเพื่อคอยบริการชุมชนในเวลาที่ต้องการวงดนตรีปี่พาทย์มอญเพื่อประกอบพิธีกรรมในงานศพ การจัดงานศพสามารถจัดได้ทุกช่วงเวลาของปีเพราะฉะนั้นวงปี่พาทย์จึงเข้ามามีบทบาทอย่างเด่นชัดในการบรรเลงเพื่อประกอบพิธีกรรมงานศพจึงทำให้พบเห็นวงปี่พาทย์มอญได้บ่อยครั้ง ไม่เหมือนอย่างเช่นการจัดงานพิธีกรรมอุปสมบท ที่สามารถจัดงานได้เพียงบางช่วงเวลาของปีจึงทำให้วงปี่พาทย์ไทยเข้ามามีบทบาทไม่เด่นชัดเท่าที่ควร แต่ถึงอย่างไรก็ตามเมื่อมีโอกาสทางชุมชนจะยังให้ความสำคัญกับการมีวงปี่พาทย์ไทยเพื่อบรรเลงประกอบพิธีอุปสมบทอยู่เสมอ โดยวงปี่พาทย์ไทยจะเข้ามามีบทบาทในขณะที่ประกอบพิธีกรรมในช่วงเวลาของพิธีทำขวัญนาค วงปี่พาทย์ไทยจะบรรเลงเพื่อประกอบพิธีกรรมในขั้นตอนต่าง ๆ นอกจากการจัดพิธีงานศพและการจัดพิธีอุปสมบทแล้วนั้น วงปี่พาทย์ยังเข้าไปมีบทบาทสำคัญในงานมงคลต่าง ๆ ของชุมชน ได้แก่ งานทำบุญ งานเทศน์มหาชาติ งานบวงสรวง งานมงคลสมรส งานไหว้ครูดนตรีไทย โดยงานต่าง ๆ ที่กล่าวมาแล้วนั้น บางครั้งเป็นการนำวงดนตรีไปบรรเลงโดยการว่าจ้างของทางคณะเจ้าภาพในการจัดงาน บางครั้งเป็นการนำวงดนตรีไปบรรเลงโดยจิตอาสาแบบการรวมผสมนักดนตรีของหลายคณะมาบรรเลงรวมกัน หรือคณะใดคณะหนึ่งนำคณะปี่พาทย์ของตนไปบรรเลงในงานต่าง ๆ ของชุมชนโดยจิตอาสา

2. เพื่อศึกษากระบวนการสืบทอดวงปี่พาทย์ในอำเภอเมืองปราจีนบุรี จังหวัดปราจีนบุรี

2.1 กระบวนการสืบทอดวงปี่พาทย์

ภาพที่ 1 หัวหน้าคณะปี่พาทย์จำลองศิลป์ นายณรงค์เดช เกิดสุข (คนทางขวามือ)
(สุทธิศักดิ์ มิศิริ ถ่ายภาพ จากการสัมภาษณ์ ณ วัดเกาะเค็ดนอก ตำบลไม้เค็ด อำเภอเมืองปราจีนบุรี จังหวัดปราจีนบุรี วันที่ 15 กุมภาพันธ์ 2560)

คณะปี่พาทย์จำลองศิลป์ ก่อตั้งมาประมาณ 40 ปี ปัจจุบันมี นายณรงค์เดช เกิดสุข เป็นหัวหน้าคณะโดยมีน้องชายฝาแฝดคือ นายณรงค์ชัย เกิดสุข คอยช่วยดูแลร่วมกัน คณะปี่พาทย์จำลองศิลป์เริ่มก่อตั้งโดย นายจำลอง เกิดสุข ผู้เป็นบิดา ปัจจุบันได้เสียชีวิตลงแล้ว เหลือเพียงนางสว่าง เกิดสุข ผู้เป็นภรรยา นายจำลองเรียนกับบิดา (ผู้ใหญ่ลำ) ซึ่งเป็นนักดนตรีไทยชาวบ้านแต่นายจำลองได้เริ่มเรียนดนตรีกับใครนั้นไม่มีใครทราบข้อมูล แต่เดิมครอบครัวยึดอาชีพทำสวนเป็นหลัก แต่เมื่อมีบุตรฝาแฝดคือนายณรงค์ชัยและนายณรงค์เดช นายจำลองจึงเริ่มสร้างเครื่องดนตรีเป็นของตนเองเพื่อหวังให้บุตรชายได้ดูแลต่อและมีอาชีพทำมาหากิน โดยเริ่มจากการซื้อเครื่องมอญครบชุด โดยมีฆ้องมอญทั้งหมด 5 โค้ง แล้วจึงตั้งชื่อคณะปี่พาทย์ว่า คณะปี่พาทย์จำลองศิลป์และยึดอาชีพนักดนตรีเป็นหลัก ต่อมาเมื่อนายจำลองเสียชีวิตลงด้วยโรคมะเร็งตับ บุตรชายฝาแฝดจึงเข้ามาดูแลคณะปี่พาทย์ต่อจากผู้เป็นบิดา

ภาพที่ 2 หัวหน้าคณะปี่พาทย์รัตนศิลป์บรรเลง นายชัยวัฒน์ คำผุด(คนกลาง)
(สุทธิศักดิ์ มิศิริ ถ่ายภาพ จากการสัมภาษณ์ ณ วัดเกาะเค็ดนอก ตำบลไม้เค็ด อำเภอเมืองปราจีนบุรี จังหวัดปราจีนบุรี วันที่ 15 กุมภาพันธ์ 2560)

คณะปี่พาทย์รัตนศิลป์บรรเลง เป็นคณะปี่พาทย์ที่เริ่มก่อตั้งขึ้นมาประมาณ 3 ปี โดยมีนายชัยวัฒน์ คำผุด เป็นผู้ดูแล นายชัยวัฒน์เริ่มเรียนดนตรีไทยตั้งแต่อายุ 17 ปี เริ่มแรกได้เริ่มเรียน

กับผู้ใหญ่ลำซึ่งตนนับถือเป็นลุงโดยเรียนเครื่องปี่พาทย์ทั่วไป โดยพื้นฐานนั้นสามารถบรรเลงเครื่องปี่พาทย์ได้ทุกเครื่องมือนอกจากตนจะได้เรียนกับผู้ใหญ่ลำแล้วจึงหาโอกาสเรียนดนตรีเพิ่มเติมจากนักดนตรีที่ตนรู้จัก ครูท่านแรกเป็นครูปี่และการขับร้องเพลงไทย คือ อ.ทองทิพย์ ศรีเยี่ยม ซึ่งครูท่านนี้เรียนปี่ในกับ ครูเทียบ คงลายทอง ครูท่านที่ 2 เป็นครูที่สอนในเรื่องของการเป่าปี่ คือ อ.บุญช่วย หวังงาม ครูท่านนี้เป็นนักดนตรีที่อยู่จังหวัดนครนายกแต่ครูเรียนดนตรีมาจากใครนั้นตนไม่ทราบ ครูท่านที่ 3 เป็นครูที่สอนการบรรเลงฆ้องไทย คือ ครูปาน ครูท่านนี้เป็นนักดนตรีชาวบ้านที่มีความรู้ทางด้านดนตรีใช้อาชีพนักดนตรีเป็นหลัก และครูท่านที่ 4 เป็นครูที่สอนในเรื่องของการขึ้นหนังหน้ากลองแขก หนังหน้าตะโพน คือ ครูจัน ซึ่งเป็นนักดนตรีชาวบ้านที่สามารถขึ้นหนังหน้ากลองได้

ภาพที่ 3 หัวหน้าคณะปี่พาทย์ท่อมทำเจริญ นายเทียนชัย กล่ำสวัสดิ์(คนทางขวามือ)
(สุทธิศักดิ์ มิศิริ ถ่ายภาพ จากการสัมภาษณ์ในงานอุปสมบท ณ วัดท่าศาลา หมู่ 11 ตำบลเนินหอม อำเภอเมืองปราจีนบุรี จังหวัดปราจีนบุรี วันที่ 29 เมษายน 2559)

<u>คณะปี่พาทย์ท่อมทำเจริญ</u> เริ่มก่อตั้งมาประมาณ 50 ปี โดยนายท่อม กล่ำสวัสดิ์ ซึ่งเป็นบิดาและมารดาคือ นางหอมหวน กล่ำสวัสดิ์ ปัจจุบันนายเทียนชัย กล่ำสวัสดิ์ เป็นผู้ดูแลคณะปี่พาทย์สืบต่อจากผู้เป็นบิดาภายหลังจากที่บิดาเสียชีวิต นายเทียนชัยเริ่มเรียนดนตรีไทยกับผู้เป็นบิดาตั้งแต่ตนจำความได้ แต่บิดาเป็นดนตรีได้อย่างไรนั้นตนไม่ทราบ นายเทียนชัยเริ่มเรียนดนตรีจากเครื่องปี่พาทย์ไทยก่อนเนื่องจากแต่เดิมบิดามีแต่เครื่องปี่พาทย์ไทย ต่อมาบิดาได้ขายเครื่องไทยเพื่อที่จะสร้างเครื่องปี่พาทย์มอญเพราะว่าส่วนใหญ่เวลาที่จะไปบรรเลงตามงานมักจะเป็นการบรรเลงตามงานศพและเจ้าภาพนิยมที่จะว่าจ้างเครื่องมอญ บิดาจึงตัดสินใจขายเครื่องปี่พาทย์ไทยเพื่อนำรายได้มาซื้อเครื่องปี่พาทย์มอญไว้สำหรับรับงานจึงทำให้ต่อมาตนได้เรียนเครื่องปี่พาทย์มอญ ต่อมาเมื่อบิดาได้เสียชีวิตลงตนก็ไม่ค่อยได้รับบรรเลงตามงานเนื่องจากนักดนตรีในคณะก็กระจัดกระจายไปคณะอื่นบ้าง อีกทั้งโดยส่วนตัวตนมีความชื่นชอบในการเป่าแตรวงมากกว่าการบรรเลงปี่พาทย์ ตนจึงเลือกที่จะรับงานแตรวงให้กับคณะอื่นมากกว่าการรับงานปี่พาทย์

ภาพที่ 4 หัวหน้าคณะปี่พาทย์จรัสศิลป์ นางโล่ โศกหาย(คนทางซ้ายมือ)

(สุทธิศักดิ์ มิศิริ ถ่ายภาพ จากการสัมภาษณ์ในงานศพ ณ วัดบางเตย หมู่ 3 ตำบลบางเตย อำเภอบ้านสร้าง จังหวัดปราจีนบุรี วันที่ 30 เมษายน 2559)

คณะปี่พาทย์จรัสศิลป์ เริ่มก่อตั้งมาประมาณ 90 ปี โดยผู้เป็นบิดาคือ นายจรัส ดัดงาม ปัจจุบันทั้งบิดาและมารดาได้เสียชีวิต นางโล่ โศกหาย จึงเป็นผู้ดูแลคณะปี่พาทย์ต่อจากบิดา บิดาเรียนดนตรีกับนักดนตรีชาวบ้านทั่วไปที่รู้จัก แต่เดิมครอบครัวของตนประกอบอาชีพทำสวนเป็นหลัก เนื่องจากครอบครัวของตนมีสวนเป็นของตนเอง แต่ด้วยความชอบทางด้านดนตรีไทยของบิดา บิดาจึงขอเรียนกับนักดนตรีชาวบ้านทั่วไปเพื่อให้ตนเองสามารถบรรเลงดนตรีได้ เมื่อมาถึงช่วงระยะเวลาหนึ่งที่บิดามีความรู้จากการเรียนดนตรีจนสามารถประกอบอาชีพได้ บิดาจึงริเริ่มการสร้างคณะปี่พาทย์ของตนขึ้นและนำชื่อของตนมาตั้งชื่อคณะ ในช่วงเริ่มสร้างคณะนั้นบิดาเริ่มจากการซื้อเครื่องปี่พาทย์ไทยก่อน ต่อมามายุคสมัยเปลี่ยนไปสังคมนิยมวงปี่พาทย์มอญ บิดาจึงซื้อเครื่องมอญเพิ่มเติม แต่เดิมในยุคสมัยที่บิดาเริ่มสร้างคณะนั้น นางโล่ไม่ได้มีความสนใจทางด้านดนตรีเท่าไรนัก เนื่องจากช่วยมารดาทำสวน แต่ต่อมาประมาณอายุ 17 ปี บิดาให้มาเริ่มฝึกดนตรีกับบิดาและเริ่มพาตนเองไปตามงานต่างๆด้วยอย่างสม่ำเสมอ ด้วยบิดามีความมุ่งหวังว่า ให้ตนเป็นผู้ดูแลสืบทอดคณะปี่พาทย์สืบต่อจากบิดา นอกจากนางโล่จะได้เรียนดนตรีกับผู้เป็นบิดาแล้ว ยังได้มีโอกาสเรียนปี่พาทย์เพิ่มเติมกับครูสำเริง ซึ่งเป็นนักดนตรีชาวบ้านที่มีชื่อเสียงในสมัยนั้นอีกด้วย

ภาพที่ 5 หัวหน้าคณะปี่พาทย์เผือกศิลป์ สิบเอกภิภิศ เพิ่มน้ำแก้ว (คนทางซ้ายมือ)

(สุทธิศักดิ์ มิศิริ ถ่ายภาพ จากการสัมภาษณ์ในงานศพ ณ วัดอุดมวิทยาราม ตำบลดงพระราม อำเภอเมืองปราจีนบุรี จังหวัดปราจีนบุรี วันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2560)

คณะปี่พาทย์เผือกศิลป์ ก่อตั้งมาประมาณ 20 ปี โดยสิบเอกภิภิศ เพิ่มน้ำแก้ว เป็นผู้ก่อตั้งและควบคุมดูแลมาถึงปัจจุบัน สิบเอกภิภิศเริ่มเรียนดนตรีไทยกับบิดาตั้งแต่จำความได้ บิดาคือ นายเจียม เพิ่มน้ำแก้ว (เสียชีวิต) สมรสกับนางเจิม เพิ่มน้ำแก้ว เนื่องจากบิดาของตนเป็นนักดนตรีอาชีพและมีความถนัดทางด้านปี่พาทย์ (เครื่องหนัง) ตนจึงเรียนเครื่องหนังกับบิดา ต่อมาตนได้หาความรู้เพิ่มเติมทางด้านดนตรีสากล โดยเข้าไปเรียนที่โรงเรียนสยามกลการด้วยมีความคิดที่ว่าจะนำความรู้ด้านนี้มาประกอบเป็นอาชีพหลัก จนกระทั่งตนมีโอกาสเข้าสอบที่กองดุริยางค์ทหารบก ค่ายจักรพงษ์ จังหวัดปราจีนบุรี ในตำแหน่งสิบตรี ในช่วงประมาณปี 2537 จึงส่งผลให้ตนได้รับราชการมาจนถึงปัจจุบันนี้ เมื่อตนได้เข้ารับราชการ ตนจึงเริ่มสร้างเครื่องดนตรีไทยและสร้างคณะปี่พาทย์เป็นของตนเองโดยนำชื่อเล่นตนเองมาเป็นชื่อวง คือชื่อคณะเผือกศิลป์ จากนั้นจึงชักชวนนักดนตรีชาวบ้านที่รู้จักหรือทหารที่ตนรู้จักและทราบว่าสามารถบรรเลงดนตรีไทยได้มาเป็นสมาชิกในคณะปี่พาทย์ของตน

ภาพที่ 6 หัวหน้าคณะปี่พาทย์ฉลองศิลป์ นายแถลง สังข์เผือก(คนที่บรรเลงระนาดเอก)
(สุทธิศักดิ์ มิศิริ ถ่ายภาพ จากการสัมภาษณ์งานฉลองอายุวัฒนมงคล 76 ปี
พระครูสิริพัฒนโสภณ เจ้าคณะอำเภอปราจีนบุรี เจ้าอาวาสวัดสง่างาม
ณ วัดสง่างาม ตำบลบางบริบูรณ์ อำเภอเมืองปราจีนบุรี จังหวัดปราจีนบุรี วันที่ 1 พฤษภาคม 2559)

คณะปี่พาทย์ฉลองศิลป์ เริ่มก่อตั้งโดยนายฉลาง สังข์เผือก (เสียชีวิต) มาประมาณ 50 ปี ปัจจุบันมีนายแถลง สังข์เผือก (พี่ชาย) เป็นหัวหน้าคณะสืบต่อจากน้องชาย ชาวบ้านโดยทั่วไปจะรู้จักน้องชายของตนในนามของ ผู้ใหญ่เปี๊ยก เนื่องจากน้องชายของตนเป็นผู้ใหญ่บ้านของหมู่บ้านนี้ นายแถลงมีความชื่นชอบดนตรีไทยตั้งแต่เด็กจนได้มีโอกาสเรียนดนตรีไทยเมื่อตอน อายุ 18 ปี จากนักดนตรีอาชีพท่านต่าง ๆ โดยเรียนระนาดเอก จากครูเฉลิม ซึ่งเป็นนักดนตรีชาวบ้าน เรียนฆ้องวง โดยเริ่มจากต่อเพลงชุดโหมโรงเย็น จากครูจรัส วงจรัสศิลป์ ต่อมาในภายหลังได้มีโอกาสเรียนกับครูกฐิน วงศ์เชื้อ ที่เทศบาลเมืองปราจีนบุรี ในปัจจุบันเมื่อตนรับคณะปี่พาทย์มาดูแลต่อ ก็รับงานบ้างไม่รับบ้างแล้วแต่โอกาสจะพิจารณาเป็นกรณี ๆ ไป เพราะตนมีอาชีพเกษตรกรเป็นอาชีพหลัก นอกจากนี้นายแถลงยังมีความรู้ในเรื่องของการทำไม้ตีเครื่องปี่พาทย์ ได้แก่ ไม้ตีฆ้อง, ไม้ตีระนาดเอก,

ไม้ตีระนาดทุ้ม, ไม้ตีกลองทัด ซึ่งตนศึกษาหาความรู้ด้วยตนเองจนมีความเชี่ยวชาญในปัจจุบัน อีกทั้งการทำไม้ตีเครื่องปี่พาทย์นี้สามารถทำได้ทุกวันและเป็นเครื่องมือที่จำเป็นสำหรับนักดนตรี จึงศึกษาด้วยตนเองจนมีความเชี่ยวชาญแล้วทำขายในราคาถูก

ภาพที่ 7 หัวหน้าคณะปี่พาทย์สัมฤทธิ์ศิลป์ นายเวชอุดม วงศ์เดิม (คนทางซ้ายมือ)
(สุทธิศักดิ์ มิศิริ ถ่ายภาพ จากการสัมภาษณ์ ณ บ้านเลขที่ 39 หมู่ 6 ตำบลบางเดชะ อำเภอเมืองปราจีนบุรี จังหวัดปราจีนบุรี วันที่ 1 พฤษภาคม 2559)

<u>คณะปี่พาทย์สัมฤทธิ์ศิลป์</u> เริ่มก่อตั้งโดยนายสัมฤทธิ์ วงเดิม คณะปี่พาทย์สัมฤทธิ์นี้ก่อตั้งมาได้ประมาณ 50 ปี ปัจจุบันมีนายเวชอุดม วงเดิม เป็นผู้ดูแลแทนนายสัมฤทธิ์ผู้เป็นบิดา บิดาเริ่มจากสร้างวงปี่พาทย์ไทย ต่อมาประมาณปี 2534 บิดาจึงเริ่มสร้างวงปี่พาทย์มอญเพิ่มเติมโดยมีฆ้องมอญ 3 โค้ง รางหงส์ 2 โค้งและเครื่องดนตรีอื่น ๆ ในวงปี่พาทย์มอญ และต่อมาในปี 2558 ตนจึงเริ่มสร้างวงกลองยาวและแตรวงเพิ่มเติมต่อจากบิดา เนื่องจากบิดาป่วยเป็นโรคอัมพฤกต์ บิดาป่วยเป็นโรคนี้มาประมาณ 19 ปีแล้ว นับจากที่บิดาป่วยตนจึงเข้ามาดูแลคณะปี่พาทย์แทนบิดา คณะปี่พาทย์สัมฤทธิ์ศิลป์นี้หากจะนับตั้งแต่เริ่มมีเครื่องรับงานก็นับได้ว่ามีคณะปี่พาทย์มาประมาณ 70 ปี แต่หากจะนับจากการประกอบอาชีพโดยยึดอาชีพนักดนตรีเป็นหลักนี้ก็ประมาณ 50 ปี ตนเรียนดนตรีจากบิดาของตนโดยเรียนเครื่องปี่พาทย์ทั่วไปสามารถบรรเลงได้ทุกเครื่องมือ นอกจากตนจะได้เรียนดนตรีกับบิดาแล้วนั้นตนยังมีโอกาสได้เรียนการเป่าปี่จากนายชัยวัฒน์ คำผุด หัวหน้าคณะปี่พาทย์รัตนศิลป์บรรเลงเพิ่มเติมอีกด้วย เอกลักษณ์ของคณะปี่พาทย์สัมฤทธิ์ศิลป์นี้คือ รูปแบบการบรรเลงที่มีการบรรเลงโดยนำเอาเพลงลูกทุ่งมาบรรเลงร่วมในวงปี่พาทย์มอญและมีการขับร้องประกอบ คณะปี่พาทย์สัมฤทธิ์ศิลป์จะเน้นการบรรเลงปี่พาทย์มอญประยุกต์ และรับงานบรรเลงทุกรูปแบบไม่ว่าจะเป็นวงกลองยาว วงพิณประยุกต์

ภาพที่ 8 หัวหน้าคณะปี่พาทย์ศ.ทิพย์ศิลป์ นายทองทิพย์ ศรีเอี่ยม(คนทางซ้ายมือ)
(สุทธิศักดิ์ มิศิริ ถ่ายภาพ จากการสัมภาษณ์ ณ บ้านเลขที่ 111 หมู่ 8 ตำบลไม้เค็ด อำเภอโคกปีบ จังหวัดปราจีนบุรี วันที่ 1 พฤษภาคม 2559)

คณะปี่พาทย์ศ.ทิพย์ศิลป์ เริ่มก่อตั้งมาประมาณ 20 ปี โดยนายทองทิพย์ ศรีเยี่ยม เป็นผู้ริเริ่มก่อตั้งด้วยตนเอง เริ่มจากการสะสมเครื่องดนตรีมาเรื่อย ๆ จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2547 จึงมีเครื่องดนตรีเต็มวงอย่างที่เห็นในทุกวันนี้ นายทองทิพย์ เป็นผู้พิการตาบอดทั้ง 2 ข้าง ตั้งแต่กำเนิด นายทองทิพย์มีความชื่นชอบดนตรีไทยตั้งแต่เด็กโดยเริ่มเรียนดนตรีไทยตั้งแต่อายุประมาณ 13 ปี ตนมีความชื่นชอบในดนตรีไทยมากจึงตัดสินใจหนีออกจากบ้านโดยมีความมุ่งมั่นว่าตนจะต้องเป็นดนตรีไทยให้ได้ ตนได้มีโอกาสเรียนดนตรีไทยกับครูท่านต่าง ๆ ดังนี้ เริ่มฝึกระนาดเอกกับครูทอง มุกสี ตั้งแต่อายุประมาณ 13 ปี เรียนในเรื่องของเครื่องปี่พาทย์ทุกเครื่องมือ กับจ่าคอบ สีงาม เรียนเครื่องเป่าโดยเฉพาะกับนายสมใจ สุวรรณฉิม (บุคคลทั่วไปรู้จักกันในนามของนายแว้) ต่อมานายสมใจเห็นว่าตนมีความสามารถในการเป่าปี่เป็นอย่างมากจึงไปฝากตัวเป็นศิษย์กับครูเทียบ คงลายทอง บทเพลงที่ครูได้ถ่ายทอดให้นั้นเป็นทางเดี่ยวปี่ใน ดังนี้ เพลงพญาโศก, เพลงสารถี, เพลงแขกมอญ, เพลงช้าปี่, เพลงโอ้ปี่ ตนได้มีโอกาสเรียนกับครูเทียบอยู่ช่วงระยะเวลาประมาณ 1 ปีตนจึงขอออกมาอาศัยอยู่กับอากฐิน วงศ์เชื้อ ซึ่งตนนับถือเป็นอา เมื่อมาอาศัยอยู่กับอากฐิน ตนได้ศึกษาในเรื่องการบรรเลงเครื่องปี่พาทย์เพิ่มเติมกับอากฐิน ในขณะนั้นท่านรับราชการเป็นนักดนตรีเทศบาล กทม. (วงดนตรีไทยกรุงเทพมหานคร) ตนเรียนและพักอาศัยอยู่กับอากฐินประมาณ 5 ปี ต่อมาเมื่อตนมีความรู้ความสามารถพอที่จะนำมาประกอบเป็นอาชีพหลักได้แล้ว ตนจึงขอลาอากฐินกลับมาสร้างครอบครัวที่จังหวัดปราจีนบุรีและสร้างคณะปี่พาทย์ ศ. ทิพย์ศิลป์ อย่างที่เห็นกันในปัจจุบัน

ภาพที่ 9 หัวหน้าคณะปี่พาทย์พยุงศิลป์ นายสันติสุข ผุยศรี(คนทางขวามือ)
(สุทธิศักดิ์ มิศิริ ถ่ายภาพ จากการสัมภาษณ์ ณ วัดเกาะเค็ดนอก ตำบลไม้เค็ด อำเภอเมืองปราจีนบุรี จังหวัดปราจีนบุรี วันที่ 15 กุมภาพันธ์ 2560)

คณะปี่พาทย์พยุงศิลป์ ผู้ก่อตั้งคือนายพยุง ผุยศรี (เสียชีวิต) โดยเริ่มก่อตั้งมาประมาณ 20 ปี ปัจจุบันมีนายสันติสุข ผุยศรี เป็นผู้ดูแลต่อจากนายพยุง ผุยศรี ซึ่งเป็นตาของตน ในจำนวนญาติพี่น้องของตนรวมทั้งบุตร-ธิดาของคุณตาไม่มีใครสืบทอดเรื่องดนตรีต่อจากคุณตาเลย มีเพียงตนเองที่เรียนดนตรีกับคุณตาและไปบรรเลงตามงานกับคุณตาทุกครั้งเมื่อมีโอกาส เมื่อคุณตาเห็นว่าตนมีความสามารถทางด้านดนตรี คุณตาจึงให้ตนไปเรียนดนตรีไทยเพิ่มเติมที่วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง จึงทำให้ตนได้เรียนดนตรีไทยเพิ่มเติมจากครูท่านต่าง ๆ คือ นายชำนาญ แก้วสว่าง (เครื่องปี่พาทย์), นายปกครอง ทองสมบัติ (ร้อง) แต่ตนมีโอกาสเรียนแค่ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 เท่านั้น เมื่อเรียนจบตนจึงกลับมาดูแลคณะปี่พาทย์อย่างจริงจังและยึดอาชีพนักดนตรีมาจนถึงทุกวันนี้

ภาพที่ 10 หัวหน้าคณะปี่พาทย์น้อยนำศิลป์ นายทวีป อินทรเสียร
(สุทธิศักดิ์ มิศิริ ถ่ายภาพ จากการสัมภาษณ์ ณ บ้านเลขที่ 15/3 หมู่ 10 ตำบลไม้เค็ด อำเภอเมืองปราจีนบุรี จังหวัดปราจีนบุรี วันที่ 30 เมษายน 2559)

คณะปี่พาทย์น้อยนำศิลป์ เริ่มก่อตั้งมาประมาณ 80 ปี โดยบิดาของตนเอง คือ นายปุ่น อินทรเสียร ปัจจุบันมีนายทวีป อินทรเสียร เป็นผู้ดูแลคณะปี่พาทย์สืบต่อจากบิดา นายทวีป

เริ่มเรียนดนตรีกับบิดาตั้งแต่อายุประมาณ 16 ปี โดยเริ่มหัดเครื่องปี่พาทย์ (ระนาดทุ้ม) บิดามีความถนัดในทุกเครื่องมือ บิดาเรียนดนตรีไทยกับจากพระที่บิดานับถือ ตนไม่ทราบแน่นอนว่าพระท่านชื่อว่าอะไรทราบแต่เพียงว่า ชาวบ้านเรียกกันทั่วไปว่า หลวงตาแดง เป็นพระที่วัดโพธิ์ปากพลี จังหวัดนครนายก เหตุที่บิดาของตนได้เรียนกับพระที่จังหวัดนครนายกนั้น เนื่องจากแต่เดิมครอบครัวของตนอาศัยอยู่ที่จังหวัดนครนายก ประกอบอาชีพทำนา ทำสวน ต่อมาเมื่อบิดามีครอบครัวจึงย้ายมาสร้างครอบครัวที่จังหวัดปราจีนบุรีเพราะมารดาของตนเป็นคนจังหวัดปราจีนบุรี บิดาเริ่มสร้างคณะปี่พาทย์จากการสร้างวงปี่พาทย์ไทยและจึงเริ่มสร้างปี่พาทย์มอญขึ้นในภายหลัง เมื่อบิดาเสียตนจึงรับดูแลสืบทอดวงปี่พาทย์ต่อจากบิดาและเริ่มสร้างวงแตรวงเพิ่มเติม

ภาพที่ 11 หัวหน้าคณะปี่พาทย์บุญมีศิลป์ นายมีศิลป์ พรหมเทพ

(สุทธิศักดิ์ มิศิริ ถ่ายภาพ จากการสัมภาษณ์ ณ บ้านเลขที่ 120/1 หมู่ 1 ตำบลไม้เค็ด อำเภอเมืองปราจีนบุรี จังหวัดปราจีนบุรี วันที่ 5 พฤษภาคม 2559)

<u>คณะปี่พาทย์บุญมีศิลป์</u> เริ่มก่อตั้งมาตั้งแต่ประมาณปี พ.ศ. 2542 โดยนายมีศิลป์ พรหมเทพเป็นผู้ก่อตั้งและดูแลด้วยตนเอง เนื่องจากตนมีความชื่นชอบในด้านดนตรีไทยครอบครัวของตนนั้นมีอาชีพเกษตรกรเป็นหลัก แต่ด้วยความชอบส่วนตัวจึงได้หาโอกาสเรียนวิชาดนตรีไทยจากนักดนตรีที่ตนรู้จักและมีชื่อเสียง โดยตนได้เรียนดนตรีไทยกับ ครูถนอม อยู่เจริญ (เสียชีวิต) ตนได้เรียนดนตรีกับครูท่านนี้ตั้งแต่เด็ก ๆ แต่จะเรียนตั้งแต่อายุเท่าไรนั้นตนไม่แน่ใจ ต่อมาเมื่อตนพอที่จะมีทุนทรัพย์ในการซื้อเครื่องดนตรี ตนจึงเริ่มสร้างคณะปี่พาทย์บุญมีศิลป์ขึ้น โดยเริ่มจากการซื้อเครื่องปี่พาทย์ไทยก่อน ภายหลังจึงเริ่มซื้อเครื่องปี่พาทย์มอญเพิ่มเติมเพราะในยุคสมัยหลังชาวบ้านนิยมวงปี่พาทย์มอญในการบรรเลงงานศพมากกว่าวงปี่พาทย์ไทย แต่ถึงอย่างไรก็ตามแม้ตนเองจะมีคณะปี่พาทย์ตนก็ทำเป็นอาชีพเสริมเท่านั้น อาชีพหลักตนยังคงยึดอาชีพทำสวนเป็นหลักสาเหตุที่ตนไม่ได้ยึดอาชีพนักดนตรีเป็นหลัก

ตารางที่ 1 ตารางสรุปข้อมูลการสืบทอดทางสายนักดนตรีของหัวหน้าวงปี่พาทย์ในอำเภอเมืองปราจีนบุรี จังหวัดปราจีนบุรี

ที่	ชื่อคณะปี่พาทย์	การสืบทอดทางสายนักดนตรี				หมายเหตุ (ชื่อนักดนตรีชาวบ้าน)
		บรรพบุรุษ	ครูเทียบ คงลายทอง	ครูกฐิน วงเชื้อ	นักดนตรีชาวบ้าน	
1	จำลองศิลป์	/				
2	รัตนศิลป์บรรเลง		/		/	1. ทองทิพย์ 2. บุญช่วย 3. ครูปาน 4. ครูจัน
3	ท่อมทำเจริญ	/				
4	จรัสศิลป์	/			/	1. สำเริง
5	เผือกศิลป์	/				
6	ฉลองศิลป์			/	/	1. เฉลิม 2. จรัส
7	สัมฤทธิ์ศิลป์	/	/			
8	ศ.ทิพย์ศิลป์		/	/	/	1. ทอง 2. จ่าคอบ 3. สมใจ
9	พยุงศิลป์	/			/	1. ชำนาญ 2. ปกครอง
10	น้อยนำศิลป์	/				
11	บุญมีศิลป์				/	1. ถนอม

จากการศึกษาข้อมูลประวัติความเป็นมาของวงปี่พาทย์อำเมืองปราจีนบุรี จังหวัดปราจีนบุรี จำนวนทั้งหมด 11 คณะนั้นสามารถแบ่งลักษณะการสืบทอดทางสายนักดนตรีได้เป็น 3 แบบ คือ 1. การสืบทอดทางสายนักดนตรีโดยบรรพบุรุษเป็นดนตรี พบจำนวน 3 คณะ 2. การสืบทอดทางสายนักดนตรีโดยการศึกษาด้วยตนเองจากนักดนตรีชาวบ้านพบจำนวน 4 คณะ 3. การสืบทอดทางสายนักดนตรีโดยบรรพบุรุษและศึกษาด้วยตนเองจากนักดนตรีชาวบ้านพบจำนวน 4 คณะ

2.2 กระบวนการจัดการเรียนการสอน

จากการศึกษาวิจัย พบว่า วงปี่พาทย์ในอำเภอเมืองปราจีนบุรี จังหวัดปราจีนบุรี จากจำนวนคณะปี่พาทย์ทั้งหมด 11 คณะ ไม่ได้ให้ความสำคัญกับการจัดกระบวนการเรียนการสอนให้แก่ศิษย์เท่าไรนัก เนื่องจากคณะปี่พาทย์ส่วนใหญ่เป็นการสืบทอดโดยบรรพบุรุษ นักดนตรีในวงดนตรีเป็นแบบเครือญาติ ซึ่งอาศัยการเรียนการสอนแบบครูพักลักจำและปลูกฝังตั้งแต่อายุยังน้อยหรือตั้งแต่จำความได้ โดยมีคณะปี่พาทย์เพียง 1 คณะ ที่มีกระบวนการจัดการเรียนการสอนให้แก่ศิษย์ คือ

คณะปี่พาทย์ ศ. ทิพย์ศิลป์ มีนายทองทิพย์ ศรีเยี่ยม เป็นหัวหน้าคณะ นายทองทิพย์ให้ข้อมูลว่า ตนมีกระบวนการจัดการเรียนการสอนให้แก่ศิษย์อยู่ 2 ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนแรก คือ ให้บุคคลที่มาขอฝากตัวเป็นศิษย์เตรียมสิ่งของต่าง ๆ ดังนี้ ขันล้างหน้า, เงิน 6 บาท, ผ้าขาว 1 ผืน, ดอกไม้, ธูป และเทียน จากนั้นก็นำสิ่งของที่เตรียมเข้ามาไหว้ตน มากล่าวขอฝากตัวเป็นศิษย์และเมื่อตนรับเป็นศิษย์แล้วตนก็จะเริ่มต่อเพลงชุดโหมโรงเช้าให้แก่ศิษย์ผู้นั้น

ขั้นตอนที่สอง คือเมื่อศิษย์ผู้นั้นต่อเพลงชุดโหมโรงเช้าจบแล้วนั้น ตนจะให้ศิษย์ผู้นั้นเข้าสู่กระบวนการขั้นที่สอง คือให้เตรียมสิ่งของต่าง ๆ ดังนี้ หัวหมู 1 หัว, ขันล้างหน้า, เงิน 12 บาท, ผ้าขาว 1 ผืน, ดอกไม้, ธูป และเทียน จากนั้นก็นำสิ่งของที่เตรียมเข้ามาไหว้ตน หลังจากเสร็จพิธีการไหว้ในขั้นตอนที่ 2 นี้ ตนจะเริ่มต่อเพลงชุดโหมโรงเย็นให้แก่ศิษย์ผู้นั้นเป็นลำดับต่อไป

เมื่อศิษย์คนใดที่ผ่านขั้นตอนทั้ง 2 ขั้นตอนนี้แล้วนั้น จึงเริ่มต่อเพลงต่าง ๆ ที่เป็นเพลงที่ศิษย์สามารถนำไปใช้ในชีวิตประจำได้ในการประกอบอาชีพหรือใช้การต่างแล้วแต่ศิษย์จะขอเรียน

สรุปและอภิปรายผล

ผลจากการศึกษาวิจัย เรื่องการสืบทอดปี่พาทย์ในอำเภอเมืองปราจีนบุรี จังหวัดปราจีนบุรี พบว่า ส่วนใหญ่คณะปี่พาทย์มีการสืบทอดทางสายนักดนตรีมาจากบรรพบุรุษและนักดนตรีในคณะปี่พาทย์นั้นประกอบอาชีพนักดนตรีเป็นอาชีพหลัก วงปี่พาทย์ของอำเภอเมืองปราจีนบุรีนี้โดยมากเป็นการบรรเลงในรูปแบบของวงปี่พาทย์มอญเพื่อประกอบพิธีกรรมในงานศพ เนื่องจากชุมชนต่าง ๆ ในปัจจุบันให้ความสำคัญและนิยมที่จะมีการบรรเลงวงปี่พาทย์มอญในพิธีกรรมงานศพ จึงส่งผลให้วงปี่พาทย์ในคณะปี่พาทย์ต่าง ๆ ให้ความสำคัญกับการบรรเลงวงปี่พาทย์มอญของตนตามไปด้วย ซึ่งจากผลการวิจัยดังกล่าวมีความสอดคล้องกับการศึกษาวิจัยเรื่องการสืบทอดปี่พาทย์ของท่านต่าง ๆ ดังนี้

การศึกษาวิจัยเรื่อง “การสืบทอดปี่พาทย์จังหวัดอ่างทอง” โดยรสสุคนธ์ อินคง (2546, น. 132-135) ผลการศึกษาวิจัย พบว่า <u>สภาพการสืบทอดส่วนใหญ่มากจากบรรพบุรุษ</u> ปัจจุบันพบว่า <u>การบรรเลงปี่พาทย์เพื่อประกอบพิธีกรรมส่วนใหญ่เป็นพิธีกรรมในงานศพ</u> ส่วนการบรรเลงเพื่อประกอบการแสดงมีความลดน้อยลงมาก

การศึกษาวิจัยเรื่อง “การสืบทอดปี่พาทย์ในจังหวัดสมุทรสงคราม” โดยสุภลักษณ์ สุขเกษม (2548, น. 111-113) ผลการศึกษาวิจัย พบว่า <u>สภาพการสืบทอดของนักดนตรีส่วนใหญ่มาจากบรรพบุรุษ</u> ส่วนบทบาทของวงปี่พาทย์เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมที่ปี่พาทย์มีความสำคัญในฐานะดนตรีประกอบพิธีกรรม <u>ปัจจุบันพบว่าการบรรเลงปี่พาทย์เพื่อประกอบพิธีกรรม ส่วนใหญ่เป็นพิธีกรรมในงานศพ</u>

จากผลการศึกษาวิจัยของท่านต่าง ๆ ที่กล่าวมานี้ เห็นได้ว่า วงปี่พาทย์ที่พบเห็นอยู่ในปัจจุบันมีบทบาทสำคัญต่อพิธีกรรมในงานศพมากที่สุด และการสืบทอดปี่พาทย์เป็นการสืบทอดต่อกันไปเรื่อย ๆ จากรุ่นสู่รุ่น จากการสืบทอดแบบรุ่นสู่รุ่นนี้ทำให้วัฒนธรรมทางดนตรีไทยได้รับการสืบทอดไม่สูญหาย นักดนตรีรุ่นใหม่ ๆ ยังคงมีให้พบเห็นอยู่เรื่อย ๆ เช่นกัน

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง การสืบทอดปี่พาทย์ในอำเภอเมืองปราจีนบุรี จังหวัดปราจีนบุรีนั้น ทำให้ทราบว่า วัฒนธรรมทางด้านปี่พาทย์ในอำเภอเมืองปราจีนบุรี จังหวัดปราจีนบุรี มีความเข้มแข็งมากและมีการสืบทอดทางด้านปี่พาทย์นี้มาตั้งแต่ยุคสมัยบรรพบุรุษ เห็นควรให้มีการก่อตั้งชมรมหรือมีหน่วยงานทางราชการเข้ามาร่วมกันส่งเสริม อนุรักษ์ วัฒนธรรมนี้มิให้สูญหาย และจากผลการศึกษาข้อมูลยังพบอีกว่า มีเรื่องต่าง ๆ ที่น่าสนใจสำหรับการศึกษาวิจัย ในแง่มุมต่าง ๆ ดังนี้

1. ศึกษาการบรรเลงเพื่อประกอบพิธีกรรมของคณะปี่พาทย์จังหวัดปราจีนบุรี
2. ศึกษาความเข้มแข็งของวัฒนธรรมปี่พาทย์ในจังหวัดปราจีนบุรี

รายการอ้างอิง

ชัยวัฒน์ คำผุด. **หัวหน้าคณะปี่พาทย์รัตนศิลป์บรรเลง**. สัมภาษณ์ 15 กุมภาพันธ์ 2560
ณรงค์เดช เกิดสุข. **หัวหน้าคณะปี่พาทย์จำลองศิลป์**. สัมภาษณ์ 15 กุมภาพันธ์ 2560.
แถลง สังข์เผือก. **หัวหน้าคณะปี่พาทย์ฉลองศิลป์**. สัมภาษณ์ 1 พฤษภาคม 2559.
ทวีป อินทรเสียร. **หัวหน้าคณะปี่พาทย์น้อยนำศิลป์**. สัมภาษณ์ 30 เมษายน 2559.
ทองทิพย์ ศรีเยี่ยม. **หัวหน้าคณะปี่พาทย์ศ.ทองทิพย์ศิลป์**. สัมภาษณ์ 1 พฤษภาคม 2559.
เทียนชัย กล่ำสวัสดิ์. **หัวหน้าคณะปี่พาทย์ท่อมทำเจริญ**. สัมภาษณ์ 29 เมษายน 2559.
มีศิลป์ พรหมเทพ. **หัวหน้าคณะปี่พาทย์บุญมีศิลป์**. สัมภาษณ์ 5 พฤษภาคม 2559.
รสสุคนธ์ อินคง. (2546). **การสืบทอดปี่พาทย์ในจังหวัดอ่างทอง.** ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรม (มานุษยดุริยางควิทยา) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
โล่ โศกหาย. **หัวหน้าคณะปี่พาทย์จรัสศิลป์**. สัมภาษณ์ 30 เมษายน 2559.
เวชอุดม วงศ์เดิม. **หัวหน้าคณะปี่พาทย์สัมฤทธิ์ศิลป์**. สัมภาษณ์ 1 พฤษภาคม 2559.
สันติสุข ผุยศรี. **หัวหน้าคณะปี่พาทย์พยุงศิลป์**. สัมภาษณ์ 15 กุมภาพันธ์ 2560.
สิบเอกภิภิศ เพิ่มน้ำแก้ว. **หัวหน้าคณะปี่พาทย์เผือกศิลป์**. สัมภาษณ์ 10 กุมภาพันธ์ 2560.
สุภลักษณ์ สุขเกษม. (2548). **การสืบทอดปี่พาทย์ในจังหวัดสมุทรสงคราม.** ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรม (มานุษยดุริยางควิทยา) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

แนววิธีการบรรเลงวงปี่ชวากลองแขกกับมวยไทย ของสนามมวยเวทีราชดำเนิน

PEE JAVA KLONG KAEK MUSIC AND MUAY THAI AT RAJADAMNUEN BOXING STADIUM

พลณศักดิ์ ทรัพย์บางยาง*

PONNASAK SABBANGYANG

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาแนววิธีการบรรเลงของวงปี่ชวากลองแขกกับมวยไทย ดำเนินการตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เก็บรวบรวมข้อมูลโดยศึกษาวิเคราะห์เอกสาร และการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ การสังเกตแบบมีส่วนร่วม ผลการวิจัยพบว่า การบรรเลงวงปี่ชวากลองแขกของสนามมวยเวทีราชดำเนิน เริ่มจากบรรเลงเพลงโหมโรงก่อนการชกมวยคู่แรกเริ่มชก ช่วงไหว้ครูปี่ชวาบรรเลงเพลงสระหม่าไทย ผสานกับกลองแขกที่ตีหน้าทับโยน และฉิ่งที่ตีให้จังหวะหลักไปกับลีลาท่าทางการรำไหว้ครูของนักมวยไทย ช่วงที่ 3 ระหว่างการแข่งขันในยกที่ 1 โดยเริ่มบรรเลงเพลงแขกเจ้าเซ็น 2 ชั้น ไปจนเวลาหมดยก และบรรเลงในยกที่ 2-4 ด้วยเพลงสำเนียงแขก อัตราชั้นเดียว กลองแขกตีหน้าทับเจ้าเซ็น ส่วนยกที่ 5 บรรเลงเพลงเชิด ในขณะที่เวลาการชกยังเหลืออีก 1 นาที เพื่อกระตุ้นให้นักมวยได้ใช้ศิลปะมวยไทยเข้าต่อสู้กันจนการแข่งขันสิ้นสุดลง

คำสำคัญ: การบรรเลงวงปี่ชวากลองแขก, มวยไทย, สนามมวยเวทีราชดำเนิน

Abstract

This research aims of this research to study the musical method in Muay Thai Sport Art. The data were collected through the documentary study and interviews with Musician experts and Muay Thai experts. The result of this research reveal that the musical of Muay Thai is divided into 3 stages; firstly the stage before the Muay Thai boxing begin, secondly the stage of pay homage process and thirdly the the stage during the boxer box. The First stage used prelude song, the second stage used Plaeng Thai Sarama song and the last stage since round 1 until round 5 used Kaek Jao Zen song in round 1, Plaeng Sum Niang Kaek in round 2-4 and Plaeng Cherd in round 5

Keywords: Pee java Klong Kaek Music, Muay Thai, Rajadamnuen Boxing Stadium

* วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Lopburi College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute

บทนำ

กีฬามวยไทยมีพื้นฐานมาจากการทำศึกสงครามเพื่อป้องกันบ้านเมืองแล้ว ยังถือเป็นมหรสพเพื่อความบันเทิงในยามบ้านเมืองสงบได้อีกด้วย กฎหมายตราสามดวงพระอัยการเบ็ดเตล็ด มาตราที่ 117 ได้กล่าวถึงความเป็นมหรสพของกีฬามวยไทยไว้ดังนี้ว่า *"...มาตราหนึ่ง ชนทั้งสองมีเอกฉันท์มาตีมวยด้วยกันก็ดีแลปล้ำกัน และผู้หนึ่งต้องเจ็บปวดก็ดี ถึงแก่มรณภาพก็ดี ท่านว่าให้โทษมิได้ อนึ่งผู้ยุยงตกรางวัลให้ปล้ำกันนั้นผู้ยุหาโทษมิได้ เพราะเหตุผู้ยุนั้นจะได้มีเจตนาที่จะใครให้สิ้นชีวิตก็หาไม่ แต่ใครจะดูเล่นเป็นผาสุกภาพ แก่ผู้มรณภาพเองแล..."* (สมพงษ์ แจ้งเร็ว, 2526, น. 51)

ดนตรีได้เข้ามามีบทบาทสำคัญและมีส่วนร่วมในกีฬามวยไทยและอาวุธโบราณในฐานะเครื่องประโคมประกอบพิธีกรรมและในฐานะเครื่องมหรสพ เพื่อเสริมความเข้มข้นครึกครื้นให้กับตัวกีฬา ต่างก็มีการพัฒนาการร่วมกันมาจากประวัติศาสตร์อันยาวนาน ซึ่งส่งผลให้มีการปรับปรุงบทเพลงและการบรรเลงให้หลากหลายและเหมาะสมกับการแสดง โดยใช้วงปี่ชวากลองแขก ซึ่งเป็นวงดนตรีไทยประเภทหนึ่ง มีการผสมวงจนเกิดเป็นรูปแบบเอกลักษณ์เฉพาะตัว ใช้บรรเลงในโอกาสต่าง ๆ ประกอบพระราชพิธีเสด็จพระราชดำเนินโดยกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค งานรัฐพิธี และงานทั่วไป เช่น ใช้ประกอบการแสดงกระบี่กระบอง การแข่งขันตะกร้อลอดบ่วง การชกมวยไทย รวมไปถึงการบรรเลงประกอบการแสดงต่าง ๆ ที่ใช้วงปี่ชวากลองแขกเข้าไปมีบทบาทในการบรรเลงเพื่อให้เกิดอรรถรสและเข้าถึงในเสียงดนตรีอย่างแท้จริง

เพลงที่ใช้สำหรับศิลปะมวยไทย ได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงละคร เรื่องอิเหนา ตอนรำกริช โดยใช้ปี่ชวาบรรเลงเพลงสระหม่าไทยหรือสระหม่าใหญ่ ประกอบการร่ายรำซึ่งปกติเพลงสระหม่าไทยจะใช้บรรเลงถวายพระเกียรติยศเมื่อมีการจัดขบวนพยุหยาตรา และมีการพัฒนามาอย่างต่อเนื่องจะใช้บรรเลงเพลงสระหม่าในช่วงที่นักมวยทำการไหว้ครู ต่อมาได้มีการพัฒนารูปแบบการบรรเลงจากเพลงที่ใช้โดยทั่วไป นำมาปรับปรุงวิธีการบรรเลงให้เหมาะสมกับการแสดงมวยไทยและอาวุธโบราณเป็นกลวิธีชั้นสูงในการบรรเลงปี่ชวาและกลองแขก โดยเฉพาะอย่างยิ่งการบรรเลงเพลงโยนและเพลงแปลงในสระหม่าไทยหรือสระหม่าใหญ่ ซึ่งมีเทคนิคและวิธีการบรรเลงที่มีลักษณะเฉพาะต่อมาได้พัฒนาโดยนำเพลงแขกเจ้าเซ็นมาใช้บรรเลง ตั้งแต่เริ่มทำการในยกแรกจนการแข่งขันได้สิ้นสุดลง มีหลักฐานการที่นำวงปี่ชวากลองแขก หรือเรียกกันภาษาสามัญว่า "วงปี่กลอง" นี้ได้เข้ามามีบทบาทอย่างชัดเจนในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเสด็จพระราชดำเนินทอดพระเนตรการชกมวยหน้าพระที่นั่ง โปรดเกล้าฯ ให้ข้าหลวงเมืองต่าง ๆ คัดนักมวยฝีมือดีมาชกกันหน้าพระที่นั่ง เพื่อหานักมวยที่เก่งที่สุดเข้าเป็นทหารรักษาพระองค์สังกัดกรมมวยหลวง นอกจากนี้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้มีมวยหลวงตามหัวเมืองต่าง ๆ เพื่อทำหน้าที่ฝึกสอนจัดการแข่งขัน และควบคุมการแข่งขันมวยไทย เมื่อมีงานพระราชพิธีต่าง ๆ เช่น โสกันต์งานพระเมรุ งานรับแขกเมือง สำนักพระราชวังจะออกหมายเรียกให้มวยหลวงนำคณะนักมวย และคณะปี่กลองเข้ามาร่วมแสดงด้วย (สมบัติ สวางควัฒน์, 2554, น. 29-30) หลังจากสมัยนั้นมวยไทยเริ่มเป็นที่แพร่หลาย มีการสร้างเวทีมวยเกิดขึ้นหลายแห่ง จากอดีตสู่ปัจจุบันวงปี่ชวากลองแขกได้เข้ามามีบทบาทกับการแข่งขันชกมวยไทย

มากขึ้น ผ่านยุคสมัยมาหลายยุคจนถึงปัจจุบัน ทั้งการชกมวยตามเวทีมาตรฐาน และการเดินทางไปเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมยังต่างแดนอยู่เสมอ ศิลปะมวยไทยได้รับความนิยมเพิ่มมากขึ้นไปตามสภาพสังคม ซึ่งต่อมามีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของบทเพลงที่ใช้บรรเลงกับการชกมวยไทย มีความเข้าใจคลาดเคลื่อนไปจากองค์ความรู้เดิมที่มีอิทธิพลต่อการบรรเลงของวงปี่ชวากลองแขกกับการชกมวยไทย จากหนังสือการสอนตำราและเอกสารและสิ่งพิมพ์ที่มีอยู่ส่วนมากจะกล่าวประวัติและที่มาไว้แต่เพียงเล็กน้อย ขาดเนื้อหาสำคัญในเรื่องประวัติความเป็นมารูปแบบการผสมวงปี่ชวากลองแขกและบทเพลงที่นำมาใช้บรรเลงประกอบการชกมวยไทยอย่างชัดเจน ทำให้ขาดการเอาใจใส่ต่อรูปแบบการบรรเลงที่ถูกต้องที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม ทั้งผู้บรรเลงปี่ชวา ผู้บรรเลงกลองแขกตัวผู้และตัวเมียและเครื่องประกอบจังหวะ โดยเฉพาะผู้บรรเลงปี่ชวาซึ่งจะต้องได้รับการเรียนรู้และถ่ายทอดกันมาอย่างถูกต้อง อีกทั้งผู้จัดหาวงปี่ชวากลองแขกมาบรรเลงสำหรับการชกมวยไทยในปัจจุบันนี้ ไม่มีความรู้และเข้าใจอย่างถ่องแท้ลึกซึ้งในจุดมุ่งหมายของบทเพลงที่บรรเลงกับการชกมวยไทย

จากเหตุผลและความสำคัญดังกล่าวข้างต้น ประกอบกับผู้วิจัยได้เคยเป็นผู้เป่าปี่ชวาในวงปี่ชวากลองแขกของสนามมวยเวทีราชดำเนิน ประกอบการแข่งขันชกมวยไทยเป็นระยะเวลาหนึ่ง จึงทำให้เกิดประสบการณ์ในการบรรเลงประกอบการชกมวยดังกล่าว ผู้วิจัยจึงเกิดความสนใจที่จะศึกษาในเรื่องแนววิธีการบรรเลงวงปี่ชวากลองแขกกับมวยไทยของสนามมวยเวทีราชดำเนิน เพื่อให้เข้าใจถึงบทบาทหน้าที่และพัฒนาการของวงปี่ชวากลองแขกที่ใช้บรรเลงประกอบการชกมวยไทย เฉพาะองค์ความรู้เรื่องบทเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการชกมวย ซึ่งจะเกิดประโยชน์แก่ผู้ศึกษาค้นคว้าทั้งในด้านอนุรักษ์ และเพื่อนำไปเผยแพร่ด้านทางของดนตรีอันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมดนตรีไทยของชาติสืบไป

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาแนววิธีการบรรเลงของวงปี่ชวากลองแขกกับมวยไทย

ขอบเขตการศึกษา

การวิจัยเรื่อง แนววิธีการบรรเลงวงปี่ชวากลองแขกกับมวยไทยของสนามมวยเวทีราชดำเนิน ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตการศึกษา ดังนี้

1. ขอบเขตผู้ให้ข้อมูล ได้แก่ ครู-อาจารย์ ผู้เชี่ยวชาญ และผู้บรรเลงวงปี่ชวากลองแขกของสนามมวยเวทีราชดำเนินเท่านั้น

2. ขอบเขตด้านเนื้อหาประเภทเครื่องเป่าและเครื่องหนัง รูปแบบของบทเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการชกมวยไทย ได้แก่ เพลงสระหม่า โยน เพลงแขกเจ้าเซ็น ทั้งบทเพลงและหน้าทับ

3. ขอบเขตด้านเวลา เริ่มตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2559-2560

วิธีการศึกษา

การศึกษาใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้อง การสังเกต และสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญในวงปี่ชวากลองแขกกับมวยไทย โดยมีขั้นตอนในการศึกษา ดังนี้

1. ศึกษารวบรวมข้อมูลเอกสาร งานวิจัย และสืบค้นจากฐานข้อมูลอิเล็กทรอนิกส์ (Web site) ที่เกี่ยวข้องกับวงปี่ชวากลองแขกกับมวยไทย

2. สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญในวงปี่ชวากลองแขกกับมวยไทยที่เป็นครู-อาจารย์ ผู้เชี่ยวชาญ และผู้บรรเลงในสนามมวยเวทีราชดำเนิน ประเภทเครื่องเป่าและเครื่องหนัง จำนวน 7 คน ดังนี้

2.1 นายปี๊บ คงลายทอง ดุริยางคศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2.2 จ.อ. สุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ดุริยางคศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2.3 นายสมพงษ์ ภู่สร อดีตข้าราชการบำนาญ กองดุริยางค์ทหารอากาศ

2.4 ผศ. สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา อาจารย์ประจำคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2.5 พ.อ.อ. พิณ เรืองนนท์ ข้าราชการบำนาญ กองดุริยางค์ทหารอากาศ อดีตผู้บรรเลงกลองแขกสนามมวยเวทีราชดำเนิน

2.6 นายสมทรง ไตรวาสน์ หัวหน้าคณะวงปี่กลองและผู้บรรเลงกลองแขกสนามมวยเวทีราชดำเนิน

2.7 นายสำรวย จันทร์อ่อน อดีตผู้เป่าปี่สนามมวยเวทีราชดำเนิน

ผลการวิจัย

จากการศึกษาเอกสารและการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ สรุปผลการศึกษาได้ ดังนี้

1. ***โหมโรง*** ก่อนการแข่งขันเริ่มขึ้น ในเวลา 18.30 น. วงปี่ชวากลองแขกของสนามมวยเวทีราชดำเนินแห่งนี้ เริ่มบรรเลงเพลงโหมโรง เป็นเพลงอัตรา 2 ชั้น มีทำนองที่สั้น กระชับกับเวลาที่เหมาะสม ได้แก่ เพลงกล่อมนารี เพลงแขกไทร เพลงกระบี่ลีลา เพลงมอญรำดาบ ซึ่งผู้เป่าปี่ชวาเป็นผู้เป่าขึ้นนำ โดยจะเลือกเป่าเพลงใดเพลงหนึ่งใน 4 เพลงดังกล่าว กลองแขกกับฉิ่งจะบรรเลงรับไปจนจบเพลง ใช้เวลาไม่เกิน 1 นาที เพื่อเป็นอาณัติสัญญาณให้ผู้เข้ามาชมได้รู้ว่าการแข่งขันชกมวยไทยกำลังจะเริ่มขึ้นในเวลาที่กำหนดอีกไม่กี่นาทีข้างหน้านี้ เพลงดังกล่าวนี้ผู้เป่าปี่ใช้เป่าสลับกันไปในแต่ละวันที่มีการแข่งขัน อาจมีการเปลี่ยนแปลงได้ตามสภาพการณ์ ไม่แน่นอนตายตัว เมื่อการบรรเลงเพลงโหมโรงจบลงแล้ว นักมวยคู่แรกและกรรมการผู้ห้ามบนเวทีจะเริ่มขึ้นบนสังเวียนชกมวย กรรมการผู้ให้คะแนนตลอดจนเจ้าหน้าที่ในฝ่ายอื่นก็ได้เตรียมความพร้อมที่จะทำการแข่งขันต่อไป

2. ไหว้ครู ถือสิ่งสำคัญที่สุดของมวยไทย เป็นประเพณีอันดีงามของคนไทย เพื่อเป็นการระลึกถึงพระคุณของบิดามารดาและครูบาอาจารย์ ตลอดทั้งเทพยดาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย ท่าทางการไหว้ครูที่เป็นลักษณะกึ่งร่ายรำที่ต้องฝึกให้ถูกต้องสวยงาม ก่อนเริ่มการแข่งขัน ต้องไหว้ครูทุกครั้ง ในช่วงที่มีการไหว้ครูนี้ ปี่ชวาเริ่มเป่าทำนองเพลงที่เรียกว่า “สระหม่าไทย” เป็นท่วงทำนองที่ช้า ๆ บรรเลงเป็นลักษณะเสียงลอยโหนยาว ไม่มีจังหวะที่แน่นอน กลองแขกจะไม่ตีหน้าทับสระหม่า แต่ไปตี

ในส่วนของหน้าทับโยน ซึ่งเป็นหน้าทับหนึ่งในสระหม่าไทยที่เชื่อมหน้าทับหลักเข้าด้วยกันตีประสานกันระหว่างกลองแขกตัวผู้และกลองแขกตัวเมีย โดยใช้ฉิ่ง ตียืนจังหวะเสียง “ฉิ่ง” แต่เพียงอย่างเดียว ไม่ตีเสียง “ฉับ” ในการบรรเลงประกอบการไหว้ครูมวยไทยนี้ ซึ่งก่อนการชกมีกติกากำหนดไว้ว่า นักมวยทุกคนต้องทำการร่ายรำไหว้ครูบนสังเวียนได้ไม่เกินคนละ 8 นาที แนวการบรรเลงหรือความช้าเร็วนั้นดำเนินไปตามลีลาของนักมวยที่ไหว้ครู ช่วยให้ลีลาดูเข้มขลังศักดิ์สิทธิ์ อ่อนช้อยงดงามเป็นจังหวะน่าชม จังหวะดนตรีจึงเป็นส่วนสร้างความรู้สึกให้นักมวย รวมทั้งเป็นมนต์สะกดผู้ชมทั้งสนามให้ตื่นเต้นพร้อมกันได้อย่างน่าอัศจรรย์ เป็นสุนทรียศาสตร์อีกแบบหนึ่งที่ได้ถูกนำมาปรับใช้กันได้อย่างลงตัวระหว่างดนตรีกับกีฬาไทย สำหรับเพลงสระหม่าไทยนี้ เป็นเพลงสำหรับปี่ชวาที่สำหรับไว้ใช้เป่าบรรเลงไปกับกลองแขกในวงปี่ชวากลองแขกโดยเฉพาะ เรียกอีกชื่อหนึ่งว่าหรือ “สระหม่าใหญ่” สำหรับการใช้บทเพลงประกอบการชกมวยไทยนี้ ปรากฏมีมาแต่ครั้งใด ไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัด แต่สันนิษฐานว่า คงนำมาใช้ในสมัยกรุงศรีอยุธยา ในแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ (พ.ศ. 2275-2301) จากเพลงสระหม่าแขกที่ใช้ในการรำกริชชวาเรื่องอิเหนา เป็นเรื่องของการรำอาวุธ ต่อมามีการพัฒนาโดยปรับมาใช้กับการรำไหว้ครูมวยไทย การรำไหว้ครูและการต่อสู้ของกระบี่กระบอง-อาวุธไทยโบราณที่มีการใช้ลีลาในงานศิลปะที่คล้ายคลึงกันมาก เป็นบทบาทในเชิงการต่อสู้ของกีฬาที่ต้องใช้เสียงปี่ เสียงกลองเข้าไปกระตุ้นให้เกิดความกล้าหาญที่จะทำการต่อสู้ เพื่อหวังผลแพ้ชนะต่อไป เมื่อนักมวยทั้ง 2 ฝ่าย ไหว้ครูเสร็จสิ้นลง

ภาพที่ 1 นักมวยกำลังไหว้ครู ก่อนการแข่งขัน

ที่มา: ผู้วิจัย

3. ประกอบการชกมวย เมื่อนักมวยทั้ง 2 ฝ่าย ไหว้ครูเสร็จ จึงเริ่มการแข่งขันยกที่ 1 ดังนี้

ตารางที่ 1 แสดงขั้นตอนการชกมวยไทยกับการบรรเลงวงปี่ชวากลองแขก

ยกที่	ขั้นตอนการปฏิบัติ	การบรรเลงของวงปี่ชวากลองแขก
ไหว้ครู	- นักมวยนั่งคุกเข่ากลางสังเวียนเวที - นักมวยกราบพระรัตนตรัย คุณบิดา มารดา และครูอาจารย์ ต่อจากนั้นร่ายรำในท่วงท่าการไหว้ครูที่เป็นแบบแผนตามที่ได้ศึกษาเรียนรู้ในแต่ละสำนักมวย	- วงปี่กลอง โดยผู้เป่าปี่ชวา เริ่มเป่าเพลงสระหม่าใหญ่ - กลองแขก ตีหน้าทับโยน - วงปี่กลองบรรเลงเสร็จสิ้น เมื่อนักมวยทั้งคู่ทำการไหว้ครูสิ้นสุดลงในท่าสุดท้าย
ยกที่ 1	- กรรมการเรียกนักมวยทั้งคู่มาชี้แจงกติกาการชกที่กลางสังเวียนเวที - นักมวยเดินกลับเข้ามุม พี่เลี้ยงถอดมงคล - กรรมการเรียกนักมวยมากลางสังเวียน เวที และสับมือ เพื่อให้สัญญาณการชก	- วงปี่กลอง โดยผู้เป่าปี่ชวา เริ่มเป่าเพลงแขกเจ้าเซ็น 2 ชั้น - กลองแขก ตีหน้าทับเจ้าเซ็น - การบรรเลงดำเนินไปจนจบ เมื่อสัญญาณระฆังตีบอกเวลาสิ้นสุดยกที่ 1 (ยกเว้นในกรณีเมื่อนักมวยถูกน๊อคเอ๊าท์)
ยกที่ 2	- กรรมการให้สัญญาณการชก - นักมวยเข้าต่อสู้กันตามกติกาชกมวยไทย	- วงปี่กลอง โดยผู้เป่าปี่ชวา เริ่มเป่าเพลงทำนองแขก อัตราชั้นเดียว - กลองแขก ตีหน้าทับเจ้าเซ็น - การบรรเลงดำเนินไปจนจบเมื่อหมดยกที่ 2
ยกที่ 3	- กรรมการให้สัญญาณการชก - นักมวยเข้าต่อสู้กันตามกติกาชกมวยไทย	- วงปี่กลอง โดยผู้เป่าปี่ชวา เริ่มเป่าเพลงทำนองแขก อัตราชั้นเดียว - กลองแขก ตีหน้าทับเจ้าเซ็น - การบรรเลงดำเนินไปจนจบเมื่อหมดยกที่ 3
ยกที่ 4	- กรรมการให้สัญญาณการชก - นักมวยเข้าต่อสู้กันตามกติกาชกมวยไทย	- วงปี่กลอง โดยผู้เป่าปี่ชวา เริ่มเป่าเพลงทำนองแขก อัตราชั้นเดียว - กลองแขก ตีหน้าทับเจ้าเซ็น - การบรรเลงดำเนินไปจนจบเมื่อหมดยกที่ 4
ยกที่ 5	- กรรมการให้สัญญาณการชก - นักมวยเข้าต่อสู้กันตามกติกาชกมวยไทย	- วงปี่กลอง โดยผู้เป่าปี่ชวา เริ่มเป่าเพลงทำนองแขก อัตราชั้นเดียว - กลองแขก ตีหน้าทับเจ้าเซ็น - ผู้เป่าปี่ชวา จะเปลี่ยนมาเป่าเพลงเชิด เมื่อเวลาในการแข่งขันเหลืออีก 1 นาที จนกระทั่งหมดยกสุดท้าย

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 2 ผู้บรรเลงวงปี่ชวากลองแขก สนามมวยเวทีราชดำเนิน

ที่มา : ผู้วิจัย

อภิปรายผล

จากการศึกษาเรื่องแนววิธีการบรรเลงวงปี่ชวากลองแขกกับมวยไทยของสนามมวยเวทีราชดำเนิน สามารถอภิปรายผลได้ดังนี้

รูปแบบและแนววิธีการบรรเลงวงปี่ชวากลองแขกกับมวยไทยนั้น แต่เดิมโบราณจารย์ได้วางพื้นฐานมาเป็นอย่างดีแล้ว แต่ด้วยยุคสมัยและสภาพสังคมไทยที่เปลี่ยนไป ทำให้รูปแบบการบรรเลงของวงปี่ชวากลองแขกนั้นมีการเปลี่ยนแปลงไป จะสังเกตเห็นได้ว่าจากสื่อ เช่น โทรทัศน์หลายช่องมีการถ่ายทอดการแข่งขันชกมวยไทยให้ได้รับชมอย่างแพร่หลายอยู่ในหลายแห่ง นอกเหนือไปจากสนามมวยเวทีราชดำเนินและสนามมวยเวทีลุมพินีที่ถือว่าเป็นสนามมวยมาตรฐานของไทยในขณะนี้แล้ว ถ้าสังเกตหรือตั้งใจฟังจะพบว่า วงปี่ชวากลองแขกที่บรรเลงประกอบการชกมวยไทยนั้น บทเพลงที่บรรเลง ผู้เป่าปี่จะบรรเลงเพลงสมัยใหม่ เช่น เพลงลูกทุ่ง หรือ เพลงสากล ที่กำลังได้รับความชื่นชอบอยู่ในกระแสความนิยมเป็นส่วนมาก เหตุที่เป็นเช่นนั้นก็ด้วยลักษณะการเปลี่ยนแปลงของสังคม อาจกล่าวได้ว่า เมื่อสังคมหรือยุคสมัยเปลี่ยน สิ่งต่าง ๆ ย่อมต้องเปลี่ยนแปลงหรือพัฒนาตนเองเพื่อความอยู่รอด ลักษณะเช่นนี้เองก็ส่งผลมาถึงการบรรเลงวงปี่ชวากลองแขกด้วยเช่นกัน กล่าวคือย่อมมีการพัฒนาให้ตามยุคตามสมัยเพื่อความอยู่รอด โดยที่ผู้จัดการแข่งขันก็อาจไม่มีความรู้ในวิธีการบรรเลงของบทเพลงที่ถูกต้อง นอกจากนั้นแล้วปัจจัยอื่น ๆ ที่ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในประเด็นอื่น ๆ เช่น ฝีมือของผู้บรรเลง หรือ ระยะเวลาในการบรรเลงนั้นก็เป็นส่วนสำคัญ อย่างที่เคยทราบกันดีอยู่แล้วการเรียนดนตรีไทยแทบทุกชนิดของเครื่องมือนั้น ย่อมมีการเรียนตามแบบแผนที่โบราณจารย์ได้คิดค้นไว้ การเรียนรู้รากฐานเป็นสิ่งสำคัญ เมื่อรากฐานแข็งแรงดีแล้ว จึงค่อยเพิ่มเติมความรู้และประสบการณ์จนกล้าแข็ง การเรียนดนตรีนั้นจึงค่อยเป็นค่อยไป โดยครูผู้สอนต้องเป็นผู้พิจารณาในการให้ความรู้ต่าง ๆ อย่างเป็นขั้นเป็นตอน การเรียนดนตรีไทยเช่นนี้เองจะทำให้สิ่งที่เรียกว่า

องค์ความรู้ที่สั่งสมจากโบราณอยู่รอดมาจนถึงปัจจุบัน แต่ปัจจุบันนี้การเรียนดนตรีมีการพัฒนาด้านความรู้ทางดนตรี องค์ความรู้ มิได้อยู่ที่ครูแต่อย่างเดียวแล้ว ความรู้สามารถหาได้ตามสื่อต่าง ๆ ทำให้ความรู้เป็นที่แพร่หลาย ผู้ที่สนใจแม้มีฝีมือไม่ถึงก็สามารถศึกษาสิ่งเหล่านี้ได้ จึงทำให้ความรู้ต่าง ๆ ลดลงเป็นลำดับ

จากการศึกษาแนววิธีการบรรเลงวงปี่ชวากลองแขกกับมวยไทยของสนามมวยเวทีราชดำเนิน จะเห็นได้ว่า ยังคงให้ความสำคัญกับรูปแบบและวิธีการบรรเลง มิใช่เพียงแค่เป็นองค์ประกอบในการชกมวยเท่านั้น รูปแบบของสนามมวยเวทีมวยราชดำเนินนั้นสามารถระบุให้ชัดเจนได้ดังนี้

1. โหมโรง เป็นการบรรเลงของวงปี่ชวากลองแขก ที่ต้องบรรเลงก่อนการชกมวยไทย ถือว่าเป็นวิธีการบรรเลง ซึ่งเสียงปี่เสียงกลอง จะเป็นการสื่อสัญลักษณ์ให้ผู้เข้ามาชมรู้ว่า การแข่งขันชกมวยกำลังจะเริ่มขึ้นแล้ว การโหมโรงนี้ตามประเพณีนิยมของการบรรเลงวงดนตรีของไทยประเภทต่าง ๆ มีจารีตการปฏิบัติทางความเชื่อ เพื่อเข้าถึงการสักการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตลอดจนพระคุณครูที่ได้สั่งสอนวิชาความรู้จนได้มาประกอบสัมมาชีพ และยังเป็นการเตรียมความพร้อมของเครื่องดนตรี คือ ปี่ชวากับกลองแขก เปรียบเทียบกับวงปี่พาทย์เสภาก็คือ การบรรเลงเพลงโหมโรงเสภา ก่อนการประชันวง ซึ่งสอดคล้องกับการสัมภาษณ์ของ พ.อ.อ. พิณ เรืองนนท์ (2559, 19 ธันวาคม) อดีตผู้บรรเลงกลองแขกสนามมวยเวทีราชดำเนิน ได้กล่าวไว้ว่า “...***ที่เวทีราชดำเนิน ปี่กลอง ต้องเป่าโหมโรงก่อนนะ ตั้งแต่สมัยหมื่นสมัครฯ มาแล้ว ที่อื่นเป็นไงไม่รู้ แต่ที่นี่ต้องเป่า โหมโรงก็เพลง 2 ชั้น พวกกระบี่ลีลาแขกไทร เพลงอาวุธกระบี่กระบอง เนี่ยแหละ คนปี่ขึ้นเพลง กลองแขกก็ตีรับไปจนจบ...***” จะเห็นได้ว่า การบรรเลงเพลงโหมโรงของวงปี่ชวากลองแขกสนามมวยเวทีราชดำเนินนี้ ได้มีการนำเพลงประจำอาวุธไทยโบราณมาใช้บรรเลงเป็นเพลงโหมโรง แสดงให้เห็นถึงการปฏิบัติ เพื่อแสดงความเป็นเอกลักษณ์ของวงปี่กลองสนามมวยเวทีราชดำเนิน สอดคล้องกับการให้สัมภาษณ์ของ จ.อ. สุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ (2560, 6 มกราคม) ได้กล่าวไว้ว่า ***“...ผมมาทำงานที่นี่ เหมือนมาฝึกงานกันใหม่เลย พี่ทองสุข ที่เป็นหัวหน้าคณะวงปี่กลอง แกไปตามผมถึงกองดุริยางค์ทหารอากาศเลย บอกมาช่วยที่ราชดำเนินหน่อย ไม่มีอะไรยากหรอก ค่อย ๆ เรียนรู้ไป เริ่มจากตีกลองแขกตอนโหมโรงก่อนเป็นหน้าทับปรบไก่ 2 ชั้น เราได้อยู่แล้ว จนมาฟังปี่ชวาของอาสำรวย (นายสำรวย จันทร์อ่อน) จนชินหู เรื่องโหมโรงก่อนมวยชกที่นี่มีมาก่อนใครเลยล่ะ สนามมวยอื่นตอนหลัง คือ ลุมพินี ทีวีสี 7 ก็ใช้ตามกันมา...”*** การบรรเลงเพลงโหมโรงก่อนที่จะทำการแข่งขันชกมวยนี้ ได้ยึดถือเป็นแบบแผนให้ผู้บรรเลงรุ่นหลังได้ใช้เป็นแนววิธีการปฏิบัติสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน

2. ไหว้ครู การไหว้ครูเป็นพิธีกรรมอย่างหนึ่งที่บรรพบุรุษไทยแต่โบราณได้เริ่มคิด และสร้างขึ้นจากความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตลอดจนเทพเจ้าที่สิงสถิตอยู่ในสากลจักรวาล ซึ่งมองไม่เห็นได้ด้วยตาเปล่า แต่สามารถดลบันดาลให้มนุษย์ที่กระทำความดีประสบผลสำเร็จ ช่วยปกป้องคุ้มครองมนุษย์ตลอดจนสรรพสัตว์ให้รอดพ้นจากอันตรายและมีชัยชนะทั้งปวง ในการไหว้ครูมวยไทยที่มาแต่โบราณ วงปี่ชวากลองแขก มีอิทธิพลโดยตรงต่อนักมวยค่อนข้างสูง เนื่องจากเสียงของปี่ชวาและเสียงของกลองแขก สามารถสื่อถึงอารมณ์ให้นักมวยในขณะที่กำลังทำการไหว้ครูอยู่บนสังเวียนนั้น ได้ยินถึง

ท่วงทำนองของจังหวะที่ช้า ๆ ลักษณะเป็นเสียงลอยโหนยาว สำเนียงของปี่ชวามีเสียงแหลมสูง สร้างมนต์สะกดให้เกิดความเข้มขลังในท่าร่ายรำให้สวยงาม สอดคล้องกับการสัมภาษณ์ นายปี๊ป คงลายทอง (2560, 15 มกราคม) ได้กล่าวไว้ว่า ***“...ปี่ชวา เสียงมันแหลมสูง กลองแขกจะกระตุ้นความรู้สึกให้ฮึกเหิม โดยเฉพาะตัวเมีย มีระบบเสียงที่ช่วยกระตุ้นความรู้สึกได้มาก เหมือนปืนใหญ่...”*** ทำให้วงปี่ชวากลองแขก เป็นวงดนตรีที่เข้าไปมีส่วนร่วมในพิธีกรรมไหว้ครูได้อย่างกลมกลืนลงตัวในท่ารำ ด้วยน้ำเสียงของปี่ชวา เสียงกลองแขก เสียงฉิ่ง เปรียบเสมือนเสียงปี่ ฆ้อง กลอง ที่บรรเลงไปอ้อนวอนบวงสรวงเทพเจ้าบนสรวงสวรรค์ ตามประเพณีความเชื่อ ความศรัทธาในเรื่องของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทางศาสนา ที่มีผลนับถือทางด้านจิตใจเป็นอย่างสูง อิทธิพลของเสียงดนตรีเข้าไปมีส่วนร่วมเพื่อหลอมรวมและสร้างขวัญกำลังใจให้นักมวยในขณะที่ตั้งจิตรำลึกนึกถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ตนเองเคารพบูชากราบไหว้อยู่ในขณะนั้น ให้รวมจิตเป็นสมาธิอย่างแน่วแน่ จนเป็นความมุ่งมั่นที่กระตุ้นจิตใจให้เกิดการต่อสู้เพื่อหวังผลแพ้ชนะในการแข่งขันที่จะเริ่มขึ้นในอีกไม่กี่นาทีข้างหน้า การไหว้ครูจึงเป็นช่วงระยะเวลาสั้น ๆ ที่แสดงความกตัญญูกตเวทีและคารวะต่อครูบาอาจารย์เพื่อเป็นสิริมงคลแก่ตนและช่วยให้มีกำลังใจดีขึ้น ไม่ให้มีความประหม่า ตื่นเต้นหรือมีความหวาดกลัวในการต่อสู้ที่จะต้องทำให้เกิดความผ่อนคลายและสร้างลีลาในกระบวนท่ารำให้สวยงามอ่อนช้อย เข้มขลัง สง่างามน่าเกรงขามมากที่สุด ท่ารำไหว้ครูสามารถจะบ่งบอกถึงเอกลักษณ์เฉพาะที่เป็นของสำนักหรือค่ายมวยนั้น ๆ ที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูมวย การไหว้ครูสามารถปลูกฝังให้นักมวยรู้จักเคารพครูผู้ให้กำเนิดมวยไทย ปลูกฝังจิตสำนึกให้ตระหนักในคุณค่าของศิลปะมวยไทยเกิดความรักและหวงแหนที่จะอนุรักษ์ให้คงอยู่เป็นศิลปวัฒนธรรมประจำชาติไทยได้อย่างสง่างามสมศักดิ์ศรี

3. ประกอบการชกมวย สำหรับเพลงที่บรรเลงในยกที่ 1 คือเพลงแขกเจ้าเซ็นนั้น ถือได้ว่า เป็นเพลงที่ถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติมาตลอดว่า จะต้องใช้เป่าในยกที่ 1 เท่านั้น เพื่อให้หมายรู้โดยทั่วกันว่าการแข่งขันชกมวยในยกที่ 1 ได้เริ่มขึ้นแล้ว และจะเป่าเพลงนี้ซ้ำหลายเที่ยวไปมาตลอดจนกระทั่งยกที่ 1 ได้สิ้นสุดลง นับได้ว่าเพลงแขกเจ้าเซ็นนี้ เป็นที่ได้ยินได้ฟังกันจนคุ้นหูกันดีมากสำหรับผู้ที่เข้ามาชมการแข่งขันการชกมวยกันอยู่เสมอ ถือว่าเป็นบทเพลงที่กลายเป็นเอกลักษณ์ของมวยไทยอย่างโดดเด่นมากที่สุด สอดคล้องกับการสัมภาษณ์ พ.อ.อ. พิณ เรืองนนท์ (2559, 19 ธันวาคม) กล่าวไว้ว่า “...***แขกเจ้าเซ็น ทำไมมันถึงต้องเป็นแขก ก็หน้าทับมันบังคับอยู่ ว่าแขกเจ้าเซ็น และเพลงแขกมันก็สนุกเร้าใจกว่าสำเนียงอื่นทั้งหมด แค่นั้น อย่าไปเป่าอย่างอื่น สู้แขกไม่ได้หรอก แล้วกลองแขกเจ้าเซ็นมันตีขัดกันนะ เจ้าพระคุณเอ๊ย เพราะจะตาย ตัวผู้นำ แล้วตัวเมียตามไปสักพัก ที่นี้ตัวเมียต้องแหย่หรือตียัด ตัวผู้ต้องยืนให้นิ่ง ไม่งั้นรวนเลย มันขัดให้สนุกนะ จะมันไม่มันตรงตัวเมียนี่ไง ฉิ่งอย่าไปฟังตัวเมียนะครับ ยืนไว้ ล่มมาหลายคนแล้ว จะบอกให้ เพลงมันเข้ากับท่าพอดี เหมือนนักมวยที่มันจรดการ์ดมวย ออกมาจากมุมตอนระฆังดังยกที่ 1 มันสง่างามบอกไม่ถูก ตอนที่เพลงขึ้นน่ะคงไม่มีเพลงอะไรจะเหมาะเท่าแขกเจ้าเซ็นหรอก เชื่อเถอะ...”***

ภาพที่ 3 นักมวยกำลังทำการต่อสู้ ณ สนามมวยเวทีราชดำเนิน

ที่มา: ผู้วิจัย

บทเพลงที่นำมาปี่ชวาใช้บรรเลงตั้งแต่ ยกที่ 2 เป็นต้นไปนั้น จะใช้เพลงไทยสำเนียงแขกชั้นเดียวสอดคล้องกับการสัมภาษณ์ของ นายสมพงษ์ ภู่สร (2559, 9 ธันวาคม) กล่าวไว้ว่า ***"...ไม่แน่นอนตายตัวเสมอไปนะ เรานึกจะเป่าเพลงนี้ ก็นึกเอาไว้ล่วงหน้าเดี๋ยวนั้นเลย เราเลือกใช้เพลงตามใจที่เราได้เลย แต่ต้องให้มันเข้ากับหน้าทับเจ้าเซ็นเท่านั้น เป็นอันรู้เรื่อง อย่างอาเนี่ยได้เพลงเยอะ จากที่เรียนปี่พาทย์มาเอามาใช้เป่ามวยได้เยอะพวกตระกูลแขก ๆ มีสนุก ๆ ทำนองน่าเป่าอยู่หลายเพลง แขกชวามีความเร้าใจในตัวมันเอง ยะวา แขกกะเร็ง บางเพลงมันก็ไม่มีชื่อนะ ทำนองมันอยู่ในเพลงภาษาร้องละครกัน เรื่องอิหนาในละครในเนี่ย มันอยู่ในหัวแล้ว..."*** เพลงสำเนียงแขกซึ่งเป็นเพลงที่นิยมบรรเลงกันทั่วไป มีลักษณะทำนอง ไม่ยาวจนเกินไป ได้แก่ เพลงแขกเชิญเจ้า เพลงแขกหนัง เพลงแขกแดง เพลงแขกกะเร็ง เพลงแขกมัสรี เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ เพลงยะวา และเพลงเร็ว สำเนียงแขกชวา อื่น ๆ อีกหลายเพลง โดยที่ผู้บรรเลงปี่ชวาจะเป็นผู้เป่านำขึ้นมาก่อน แล้วกลองแขกจะตีหน้าทับเจ้าเซ็น เพียงหน้าทับเดียวเท่านั้น โดยที่ไม่ยักย้ายเปลี่ยนไปตีหน้าทับสำเนียงอื่น ๆ แต่อย่างใด ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับผู้บรรเลงปี่ชวาเพียงผู้เดียวที่จะเลือกหรือกำหนดบทเพลงที่เหมาะสมนำมาใช้กับการแข่งขันการชกมวยไทยในแต่ละยก และให้เข้ากันกับหน้าทับเจ้าเซ็นเป็นประการสำคัญ สำหรับหน้าทับเชิดชั้นเดียว ที่กลองแขกจะบรรเลงในยกสุดท้ายนี้ ผู้บรรเลงปี่ชวาจะเป่าเพลงเชิดตัวแรกขึ้นนำมาก่อน ในส่วนของกลองแขกจะอนุโลมให้ตีตามจังหวะไม้กลองที่กลองทัดในวงปี่พาทย์ตีเป็นเพลงเชิด โดยตีตัวเมียที่หน้ารุ่ยเป็นเสียงต่ำนำเป็นตัวแรกก่อน แล้วตามด้วยตัวผู้ที่หน้ารุ่ยเป็นเสียงสูง เมื่อตัวเมียตีหมดในอัตราส่วนของวรรคเพลงเชิดในส่วนแรก ตัวผู้ก็ตีรับต่อเนื่องไม่ให้ขาดจนจบท่อนเพลงเชิดในตัวแรก ตัวต่อไปก็ตีเหมือนกัน สอดคล้องกับการให้สัมภาษณ์ของนายสมทรง ไตรวาสน์ (2559, 7 ธันวาคม) หัวหน้าคณะวงปี่กลองสนามมวยเวทีราชดำเนินคนปัจจุบัน ได้กล่าวไว้ว่า ***"...กลองแขกตอนเชิด ตีเหมือนกลองทัด ทั้งตัวผู้และตัวเมียเลย เชิดช่วงแรกตีตัวเมียก่อนแล้วจึงรับช่วงหลังด้วยตัวผู้ ยังไงยังงั้นเลยครับ ต้องฟังปี่ให้ดี..."***

ความหมายของสระหม่า สระหม่าคือชื่อเพลงชนิดหนึ่งใช้บรรเลงเฉพาะปี่ชวากับกลองแขกเท่านั้น คำว่า สระหม่ามีความหมายแยกกันว่า สะ หมายถึง หนึ่ง ระหม่า หมายถึง จังหวะ เมื่อนำคำทั้งสองมารวมกัน หมายถึง “หนึ่งจังหวะ” สระหม่าจัดได้ว่าเป็นเพลงเรื่อง เนื่องจากประกอบด้วย 3 ทำนอง ได้แก่ สระหม่า โยน และแปลง สระหม่าแบ่งได้เป็น 2 ประเภท ได้แก่ สระหม่าไทย และสระหม่าแขก

สระหม่าไทย มีชื่ออีกอย่างหนึ่งว่า สระหม่าใหญ่จะใช้ในงานมงคลเท่านั้น ห้ามใช้ในงานอวมงคล ซึ่งโบราณได้กำหนดจารีตและกฎเกณฑ์ของการบรรเลงในเรื่องนี้ให้ถือปฏิบัติอย่างเคร่งครัด สำหรับสระหม่าแขกเป็นเพลงสำเนียงแขกชั้นเดียว ใช้ได้ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล เพลงสระหม่าไทยและสระหม่าแขก ที่เราใช้บรรเลงกันอยู่นั้น คงจะต้องมีเพลงใดเพลงหนึ่งเป็นแบบของอีกเพลงหนึ่ง คือมีการลอกเลียนกันในตัว แต่ถ้านำมาพิจารณาให้ถ้วนถี่ จะเห็นว่าเพลงสระหม่าแขกคงจะเกิดขึ้นก่อนอย่างแน่นอน ทั้งนี้เนื่องจากวงกลองแขกนั้น ไทยได้รับมาจากทางประเทศมาเลเซียและประเทศอินโดนีเซีย ซึ่งคงจะรับเอาบทเพลงที่ใช้บรรเลงกันอยู่นั้นเข้ามาด้วย และคงจะนำมาคิดดัดแปลงบ้างหรือนำมาใช้เลย ไม่มีหลักฐานแน่ชัด แต่เพลงที่รับเข้ามานั้น คงจะใช้ชื่อเรียกให้หมายรู้กันว่าเรารับของเขาเข้ามา จึงเรียกว่า “สระหม่าแขก” และต่อมาในระยะหลัง ๆ ก็คงจะคิดประดิษฐ์ทำนองเพลงสระหม่าให้เป็นในแบบของเราบ้าง จึงได้คิดประดิษฐ์ “สระหม่าไทย” ขึ้นมาในภายหลัง ซึ่งได้มีข้อกำหนดไว้เลยว่า สระหม่าไทย ใช้สำหรับงานมงคลเท่านั้น แต่สระหม่าแขกใช้ได้ทั้ง 2 งาน คือทั้งมงคลและอวมงคล

สระหม่าไทย มีโครงสร้างที่ซับซ้อน ทั้งโครงสร้างของปี่ชวาและโครงสร้างของกลองแขก รวมถึงโครงสร้างของตัวเพลง ซึ่งสามารถแบ่งโครงสร้างออกได้ดังนี้โครงสร้างบทเพลงสระหม่าไทย มีเพลงหลักอยู่ 2 เพลง ได้แก่ สระหม่า และแปลง โดยมี “โยน” เป็นทำนองที่ใช้เชื่อมเพลงทั้งสองเข้าด้วยกัน สระหม่าไทยมักจะเรียกกันในหมู่นักดนตรีว่า “โยนใหญ่” โดยปี่จะต้องหาวิธีสร้างทำนองซึ่งเรียกว่า ทำทางให้มากและบรรเลงตามหน้าทับกลองโดยยึดกลองเป็นหลัก เมื่อบรรเลงแปลงแล้วจะออกภาษา คือบรรเลงเพลงที่เลียนสำนวนเพลงของชาติต่าง ๆ แล้วกลับมาบรรเลงแปลงอีกครั้งหนึ่งจึงลงจบที่เรียกว่า “พร้อมลงโยน” โครงสร้างสระหม่าไทยของปี่ชวา แบ่งกลุ่มทำนองออกเป็น 4 ส่วน หรือ 4 ท่อน เรียกว่า “ท่า” ดังนี้

ท่าที่ 1 ใช้เสียงในกลุ่มเสียงกลาง

ท่าที่ 2 ใช้กลุ่มเสียงสูง

ท่าที่ 3 ใช้กลุ่มเสียงต่ำ

ท่าที่ 4 ใช้กลุ่มเสียงกลางและเสียงสูงผสมกัน ใช้กลเม็ดที่เรียกว่า ปลิว และ ร่อน สอดแทรก

หน้าทับสระหม่ามีชื่อเรียกเฉพาะ ว่า “ไม้” ได้แก่ ไม้ต้น หรือไม้สะระหม่า ไม้โปรย และไม้แดก ในแต่ละไม้ยังประกอบด้วยไม้ขนาดย่อมอีกจำนวนหนึ่ง ดังนี้

ไม้ต้น ประกอบด้วย ไม้ต่าง ๆ 9 ไม้ ได้แก่ เข้าต้น ร่ายกลาง ควงต่าน รุ่ยน้อย ตอนกลางไม้ ขัดต่าน ควงต่าน รุ่ยใหญ่ พร้อมลงและโยน

ไม้โปรย ประกอบด้วยไม้ขนาดย่อม 12 ไม้ ได้แก่ ไม้โปรย รุ่ยใหญ่ เข้าต้น ร่ายกลาง ควงต่าน รุ่ยน้อยตอนกลางไม้ ควงต่าน รุ่ยใหญ่ พร้อมลงและโยน

ไม้แดก ประกอบด้วยไม้ขนาดย่อม 12 ไม้ ได้แก่ ไม้แดก รุ่ยใหญ่ เข้าต้น ร่ายกลาง ควงต่าน รุ่ยน้อย ตอนกลางไม้ ขัดต่าน ควงต่าน รุ่ยใหญ่ พร้อมลงและโยน

จะเห็นได้ว่า โครงสร้างของกลองแขกซับซ้อนที่สุด และเป็นตัวหลักในการบรรเลงสระหม่าไทย โดยมีปี่ชวา ซึ่งต้องฝึกซ้อมร่วมกับกลองแขก สร้างทำนองให้เข้ากับกลองแขก ต้องอาศัยคนเป่าปี่ชวาและคนกลองแขกที่ได้รับการฝึกซ้อมร่วมกันมาอย่างดี บทเพลงที่ใช้ประกอบมวยไทยนั้น ใช้เพลงโยนในสระหม่าไทยบรรเลงขณะรำไหว้ครู และใช้เพลงแขกเจ้าเซ็นบรรเลง ในยกที่ 1 เท่านั้น ในยกต่อไป คือ ยกที่ 2 ถึงยกที่ 4 จึงใช้เพลงสำเนียงแขกอื่น ๆ ที่เหมาะสมมาบรรเลง ไม่มีการกำหนดเพลงตายตัว แต่ให้เข้าให้กันกับหน้าทับเจ้าเซ็น สำหรับใน ยกที่ 5 แต่เดิมใช้โยนแปลง ภายหลังจึงได้มีการปรับปรุงโดยใช้เพลงเชิดชั้นเดียว ในนาทีที่ 3 ของยกที่ 5 ซึ่งเป็นยกสุดท้าย ผู้เป่าปี่สามารถเลือกเพลงที่มีความเหมาะสมมาบรรเลงได้ กลองแขกจะตีหน้าทับเจ้าเซ็นเท่านั้น ยกเว้นเพลงโยนและเพลงเชิดชั้นเดียวที่กลองแขกใช้หน้าทับเฉพาะ

ความแตกต่างและพัฒนาการของการใช้บทเพลงสำหรับการบรรเลงประกอบการชกมวยไทยในสมัยที่หมื่นสมัครเสียงประจิต (เจ๊ก ประสานศัพท์) ซึ่งท่านเป็นคนแรกที่เป่าปี่อยู่นั้น (พ.ศ. 2488) ตรงที่ท่านใช้เพลงสระหม่าไทย เริ่มตั้งแต่เป่าโยนออกแปลงโดยบรรเลงให้สั้นที่สุด แล้วจึงบรรเลงตัวสระหม่า เมื่อใกล้จะหมดยกก็เปลี่ยนเป็นเพลงเชิดชั้นเดียวจนกระทั่งหมดยก ไม่ได้กำหนดลงไปตายตัวว่าจะต้องบรรเลงเพลงสระหม่าไทย แต่สามารถบรรเลงเพลงอื่น ๆ แทนได้ แต่เมื่อใกล้จะหมดยกจะออกเพลงเชิดชั้นเดียวจนหมดยกเช่นกัน เหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะเพลงสระหม่าไทยหรือสระหม่าใหญ่นี้เป็นเพลงที่มีความยาวมาก การที่จะบรรเลงภายใน 3 นาทีนั้น จะทำให้ไม่ได้อรรถรสและเหมาะสมประการหนึ่ง และไม่สามารถจะตัดต่อเพลงให้เหมาะสมกับเวลาในการชกที่สิ้นสุดลงได้อย่างสนิทสนม สาเหตุที่ต้องใช้เพลงสระหม่า เพราะเป็นเพลงสำหรับการใช้ฝึกอาวุธ ซึ่งรวมไปถึงกระบี่กระบองด้วย สำหรับใช้การแสดงมหรสพที่มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย โดยดูจากบทเพลงสระหม่าแขกที่ใช้ประกอบการรำกริชในเรื่องอิเหนา ซึ่งสอดคล้องกับการสัมภาษณ์ของ ผศ. สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา (2560, 10 มกราคม) ได้กล่าวไว้ว่า ***"...วงปี่ชวากลองแขก มีหลักฐานปรากฏชัดว่าในสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ แห่งกรุงศรีอยุธยา พ.ศ. 2275-2301 นั้น ได้มีบทพระราชนิพนธ์เป็นบทละครเรื่องอิเหนา ซึ่งเป็นเรื่องราวตำนานของกษัตริย์ชวาโบราณ ใช้แสดงในราชสำนักของกรุงศรีอยุธยา ต่อมาได้สูญหายไปตอนเสียกรุงครั้งที่ 2 นับได้ว่าเป็นวรรณกรรมที่เกิดขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งเป็นบทละครเรื่องอิเหนาที่เกี่ยวข้องกับการนำเอา "วงปี่ชวากลองแขก" เข้ามาใช้ประกอบกับการแสดง คือบทละครในบทที่กล่าวถึงว่า***

"...เมื่อนั้น พี่เลี้ยงเสนากิดาหยัน
รับสั่งแล้วบังคมคัล ก็จัดคู่สู้กันทันใด..."

ฯ 2 คำ ฯ กลองแขก

จากบทละครเรื่องอิเหนาในตอนนี้ จะเห็นได้ว่าเป็นบทละครที่แสดงการต่อสู้กัน ซึ่งเมื่อสังเกตจะเห็นได้ว่า ท้ายบทละครนั้นจะมีคำว่า “กลองแขก” คำว่า “กลองแขก” ในบทละครเรื่องอิเหนาในทุก ๆ บทที่เห็นนั้นคือ วงกลองแขก หรือวงปี่ชวากลองแขกที่จะต้องบรรเลงประกอบการแสดงในการต่อสู้แบบชวา จะเป็นการต่อสู้ด้วยอะไรนั้นก็ได้ แต่ส่วนใหญ่จะเป็นการต่อสู้ด้วยอาวุธกริชตามวัฒนธรรมของชาวชวา ดังนั้นจะต้องใช้วงกลองแขกบรรเลงประกอบการต่อสู้ ซึ่งวงดนตรีนี้ ไทยได้รับวัฒนธรรมมาจากชาวชวานั่นเอง...” สระหม่าแขกเป็นบทเพลงที่ง่ายและสั้นกว่าสระหม่าไทย มีบทเพลงที่ใช้ประกอบการฝึกอาวุธและการแสดงอาวุธในงานมหรสพ ซึ่งไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่าเป็นเพลงใด และมีการบรรเลงวงปี่ชวากลองแขกในขบวนพยุหยาตรา ซึ่งเพลงที่ใช้ประกอบ ได้แก่ เพลงสระหม่าไทยหรือสระหม่าใหญ่ ที่มวยไทยและอาวุธโบราณได้นำส่วนของเพลงโยนและเพลงแปลงมาบรรเลง บทเพลงที่ใช้ประกอบการต่อสู้ในสมัยหมื่นสมัครเสียงประจิตหลังจากที่ไหว้ครูเสร็จสิ้นลงแล้ว จะใช้เพลงแขกเจ้าเซ็นบรรเลงตั้งแต่ยกที่ 1 ถึงยกที่ 4 ส่วนในยกที่ 5 นั้น เดิมใช้เพลงโยนและแปลงในเรื่องสระหม่า โดยบรรเลงให้สั้นและบรรเลงเพลงสระหม่าไทยต่อทันที ต่อมาได้ยักย้ายเปลี่ยนไปบรรเลงเพลงอื่น ๆ นอกจากเพลงแขกเจ้าเซ็น ได้แก่ เพลงแขกเชิญเจ้า เพลงแขกหนัง เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ และเพลงสำเนียงแขกอื่น ๆ โดยกลองแขกยังคงตีหน้าทับแขกเจ้าเซ็นอยู่ไม่เปลี่ยนแปลง ส่วนในยกที่ 5 ซึ่งเป็นยกสุดท้ายนั้นก็ได้ใช้เพลงสำเนียงแขกบรรเลงขึ้นก่อนจนกระทั่งเวลาเหลืออีก 1 นาทีจะหมดยก จึงออกเพลงเชิดชั้นเดียว สอดคล้องกับการสัมภาษณ์นายสำรวย จันทร์อ่อน (2536, 7 เมษายน) กล่าวไว้ว่า ***“...เขาเป่าโยนกันนะ ตอนไหว้ครู ยก 1 เป่าเจ้าเซ็น ยก 2,3,4 เป่าแขกไปเรื่อย ๆ อย่างเดียว ยก 5 ก็ตั้งแขกไปจนได้นาทีกว่า ๆ ออกเชิดเลย เขาเป่ากันมาตั้งแต่รุ่นหมื่นสมัครฯแล้ว...”*** ซึ่งกลายมาเป็นแบบแผนให้ผู้บรรเลงดนตรีในวงปี่ชวากลองแขก ของสนามมวยเวทีราชดำเนินในรุ่นต่อมา และสนามมวยแห่งอื่นที่ได้ก่อกำเนิดหลังจากสนามมวยเวทีราชดำเนิน ได้ยึดถือปฏิบัติตามเป็นแบบแผนการบรรเลงมาจนถึงปัจจุบันนี้

รายการอ้างอิง

ปี๊บ คงลายทอง. (2560, 15 มกราคม). ดุริยางคศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร [สัมภาษณ์].

พิณ เรืองนนท์, พ.อ.อ. (2559, 19 ธันวาคม). ข้าราชการบำนาญ กองดุริยางค์ทหารอากาศ อดีตผู้บรรเลงกลองแขกสนามมวยเวทีราชดำเนินสัมภาษณ์ [สัมภาษณ์].

สมทรง ไตรวาสน์. (2559, 7 ธันวาคม). หัวหน้าคณะวงปี่กลองและผู้บรรเลงกลองแขก สนามมวยเวทีราชดำเนิน [สัมภาษณ์].

สมบัติ สวางควัฒน์. (2554). **ย้อนตำนานมวยไทย จากอดีตสู่ปัจจุบัน.** กรุงเทพฯ: อมรินทร์บุ๊ค เซ็นเตอร์.

สมพงษ์ แจ้งเร็ว. (2526). **บัว วัดอิ่ม อดีตยอดมวยรัตนโกสินทร์.** วารสารศิลปวัฒนธรรมฉบับรวมเล่มปีที่ 4. กรุงเทพฯ: พิฆเนศพริ้นติ้ง.

สมพงษ์ ภู่สร. (2559, 9 ธันวาคม). อดีตข้าราชการบำนาญ กองดุริยางค์ทหารอากาศนาย [สัมภาษณ์].

สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา. (2560, 10 มกราคม). อาจารย์ประจำคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ [สัมภาษณ์].

สุวัฒน์ อรรถกฤษณ์, จ.อ. (2560, 6 มกราคม). ดุริยางคศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีตกรมศิลปากร [สัมภาษณ์].

สำรวย จันทร์อ่อน. (2536, 7 เมษายน). อดีตผู้เป่าปี่สนามมวยเวทีราชดำเนิน [สัมภาษณ์].

การขับร้องนูมาติกในเพลงไทยสากล

NEUMATIC SINGING IN THAI POP SONG

ณัฐธัญ อินทร์คง*

Nutthan Inkhong

บทคัดย่อ

การขับร้องเพลงไทยสากลเกิดขึ้นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2468 ในการแสดงละครร้องที่มีพัฒนาการมาอย่างต่อเนื่องตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 จนในที่สุดองค์ประกอบต่าง ๆ ของการแสดงมีการเปลี่ยนแปลงไปสู่แบบตะวันตกรวมถึงการขับร้องด้วย ต่อมาการขับร้องเพลงไทยสากลถูกนำมาใช้ในธุรกิจบันเทิงอื่น ๆ และมีการพัฒนาการอย่างต่อเนื่องจนทำให้การขับร้องเพลงไทยสากลได้รับการยอมรับและเป็นที่นิยมในกลุ่มผู้ฟังเพลงในทุกยุคสมัย การขับร้องเพลงไทยสากลเป็นการผสมผสานกันระหว่างวัฒนธรรมภาษาของไทยกับวัฒนธรรมดนตรีของตะวันตก ซึ่งทำให้เกิดลักษณะเฉพาะที่สำคัญ คือ การขับร้องนูมาติก หมายถึงการออกเสียงคำร้องหนึ่งพยางค์ใน 2 ระดับเสียงดนตรี การขับร้องนูมาติกในเพลงไทยสากลเกิดจาก 2 สาเหตุคือ (1) ความพยายามออกเสียงคำร้องให้ถูกต้องตามหลักภาษาไทย และ (2) การแสดงทักษะขั้นสูงในการขับร้องเพลงไทยสากลด้วยการเลื่อนระดับเสียงในคำร้อง สิ่งเหล่านี้มีลักษณะตรงกับคำว่า “การปั้นคำ” และ “การปั้นเสียง” ดังนั้นนักร้องเพลงไทยสากลที่ดีควรมีความสามารถในการขับร้องนูมาติก เพื่อแสดงให้เห็นถึงการใช้ทักษะขั้นสูงได้อย่างถูกต้องและเหมาะสมกับบทเพลงจนนำไปสู่ความสุนทรียะทางดนตรี

คำสำคัญ: นูมาติก การขับร้อง เพลงไทยสากล

* บัณฑิตศึกษา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
Graduate School, College of Music, Mahidol University

Abstract

In 1925, Thai pop singing had firstly appeared in the musical theatre, which was continually developed since the region of Rama V. Finally, the musical theatre's elements had changed to the western style including the singing. Afterward, the Thai pop singing was used in the other entertainment business and it was continually developed until it had been recognized and popular from the audience in all eras. The Thai pop singing is combined between the Thai language culture and the western music culture until it has the important characteristic as the neumatic singing, which means the utterance of the one syllable in 2 notes. The neumatic singing in the Thai pop song was caused by 2 motives included (1) trying to utter the text in the correct pronunciation of Thai language and (2) to show the high skill in the Thai pop singing by the sliding in the sound of text. They looked exactly like the 2 terms included Pan Kham (pa̋n kʰam) and (2) Pan Saeng (pa̋n sǎŋ). Therefore, the good Thai pop singer should have the ability of the neumatic singing for using the high skill correctly and appropriately with the songs until it leads to the musical aesthetics.

Keywords: nuematic, singing, Thai pop song

บทนำ

การขับร้องเพลงไทยสากลเป็นสิ่งที่ได้รับความนิยมอย่างมากในประเทศไทย เห็นได้ว่ามีการประกวดการขับร้องเพลงไทยสากลเป็นจำนวนมากและหลากหลายประเภท เช่น เพลงสตริง เพลงลูกทุ่ง เพลงลูกกรุง เป็นต้น การประกวดถูกจัดผ่านทางรายการโทรทัศน์ เครือข่ายอินเตอร์เน็ต และเวทีประกวดต่าง ๆ เช่น ห้างสรรพสินค้า โรงเรียน มหาวิทยาลัย วัด เป็นต้น สังเกตได้ว่ามีผู้เข้าประกวดเป็นจำนวนมาก และบางรายการมีผู้สมัครเข้าประกวดจำนวนหลายพันคน แสดงให้เห็นว่าการขับร้องเพลงไทยสากลเป็นสิ่งที่ได้รับความนิยมจากประชาชนโดยทั่วไป รวมไปถึงผู้ฟังและผู้ชมรายการประกวดต่าง ๆ ที่จำนวนมากเช่นกัน

กติกาหนึ่งของการประกวดร้องเพลงไทยสากล คือ การออกเสียงคำร้องให้ถูกต้อง หรือที่เรียกว่า "อักขระวิธี" โดยคณะกรรมการจะพิจารณาจากความเหมาะสมในการออกเสียงคำร้องว่ามีความถูกต้องตามหลักภาษา เหมาะสมกลมกลืนไปกับทำนองร้อง และชัดเจนในการสื่อความหมาย ถึงแม้ว่ากติกานี้เป็นหลักการที่สำคัญของการขับร้องเพลงไทยสากล แต่ในคำร้องบางคำจะมีการออกเสียงให้เพี้ยนไปจากหลักภาษาไทย ด้วยเหตุผลที่ว่าผู้ประพันธ์เพลงต้องการให้นักร้องออกเสียงคำร้องให้ตรงกับทำนองเพลงเป็นสำคัญ จึงต้องยอมให้เสียงของคำร้องมีความเพี้ยนซึ่งส่วนใหญ่ปรากฏในเสียงวรรณยุกต์ ผู้วิจัยมีโอกาสสนทนากับผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีหลายครั้ง รวมถึงเรื่องการออกเสียงคำร้องกับทำนองเพลงว่าควรมีลักษณะสำคัญเป็นอย่างไร อาจารย์นคร ถนอมทรัพย์ (อ้างใน ณัฐธัญ

อินทร์คง, 2559) ผู้เป็นศิลปินแห่งชาติปี พ.ศ. 2554 สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทยสากล-ประพันธ์และขับร้อง) กล่าวโดยสรุปว่า “...การขับร้องเพลงไทยสากลในบางครั้ง ต้องออกเสียงคำร้องให้เพี้ยนไปจากเดิม เพื่อให้เสียงร้องถูกต้องตรงตามทำนองเพลงที่ถูกแต่งมาอย่างดีแล้ว ถ้าหากพยายามออกเสียงคำร้องให้ถูกต้องตามหลักภาษา แต่ตัวโน้ตของคำร้องต้องเปลี่ยนไปนั้น ทำให้ทำนองไม่เป็นไปตามความต้องการของนักแต่งเพลง เพราะถึงแม้ว่านักร้องออกเสียงคำร้องไม่ตรงกับเสียงวรรณยุกต์ แต่ผู้ฟังก็สามารถเข้าใจได้ว่านักร้องกำลังออกเสียงคำร้องว่าอะไร....” ดังนั้นในกรณีนี้ดนตรีมีความสำคัญกว่าการออกเสียงคำร้องและเป็นที่ยอมรับได้

ในอีกด้านหนึ่ง บางคำร้องเมื่อมีการออกเสียงให้ตรงกับระดับเสียงดนตรีจะทำให้เกิดเสียงที่มีความเพี้ยนไปจากหลักภาษาไทย แต่นักร้องสามารถปรับเสียงคำร้องให้มีความกลมกลืนกับทำนองเพลงได้ นับว่าเป็นการแสดงความสามารถของนักร้องผู้นั้นว่ามีความเข้าใจทางด้านภาษาให้ความสำคัญกับการออกเสียงคำร้องให้ถูกต้อง และยังคงสามารถออกเสียงร้องให้มีความกลมกลืนกับทำนองเพลง ทำให้ผู้ฟังสามารถเข้าใจและแปลความหมายของคำร้องได้โดยไม่ผิดเพี้ยนในขณะฟังเพลงไทยสากลนั้น ๆ ดังนั้นทักษะสำคัญด้านหนึ่งสำหรับการขับร้องเพลงไทยสากล คือ การออกเสียงคำร้องให้ถูกต้องตามหลักภาษาไทยหรืออักขระวิธี เพราะภาษาไทยเป็นภาษาที่มีระดับเสียง ซึ่งประกอบด้วย (1) อักษรไทย 44 ตัว แบ่งออกเป็น 3 กลุ่มเสียง ได้แก่ อักษรเสียงสูง 11 เสียง อักษรเสียงกลาง 9 เสียง และอักษรเสียงต่ำ 20 เสียง (2) สระไทย 32 เสียง แบ่งออกเป็น สระเสียงสั้น และสระเสียงยาว นอกจากนี้ยังแบ่งกลุ่มออกเป็น สระเดี่ยว และสระผสม และ (3) เสียงวรรณยุกต์ 5 เสียง ได้แก่ เสียงสามัญ เสียงเอก เสียงโท เสียงตรี และเสียงจัตวา ด้วยเหตุนี้นักร้องจึงต้องฝึกการออกเสียงคำร้องภาษาไทยให้ถูกต้อง มีความเข้าใจในความหมายของคำร้อง และสามารถออกเสียงร้องให้มีความกลมกลืนไปกับระดับเสียงของดนตรี

จากประสบการณ์กว่า 15 ปี ในการสอนขับร้องเพลงไทยสากลของผู้วิจัย พบว่าผู้เรียนในระดับพื้นฐานส่วนใหญ่ไม่สามารถออกเสียงคำร้องให้กลมกลืนเนียนสนิทไปกับระดับเสียงของทำนองเพลงได้ สาเหตุประการหนึ่งคือ เมื่อนักเรียนพยายามออกเสียงให้ถูกต้องตามหลักภาษาไทย ทำให้เสียงร้องเพี้ยนไปจากทำนองร้อง ซึ่งเกิดจากความเข้าใจว่าการขับร้องจำเป็นต้องออกเสียงให้ถูกต้องตามหลักภาษา แต่ในกรณีนี้สิ่งที่สำคัญในการขับร้องคือการออกเสียงให้ตรงตามทำนองเพลง ทำให้การแก้ไขในเบื้องต้นไม่ยากนัก เพียงแค่แนะนำให้ออกเสียงตามทำนองที่ได้ยินโดยไม่ต้องกังวลว่าเสียงที่ได้นั้นมีความถูกต้องตามภาษาเขียนหรือไม่ ดังนั้นในบางคำร้องจึงมีการออกเสียงวรรณยุกต์ผิดไปจากภาษาเขียน แต่ในการเรียนขับร้องในระดับสูงขึ้นไป ผู้เรียนจะถูกฝึกทักษะในการขับร้องโน้ต 2 เสียงในหนึ่งพยางค์ของคำ จนสามารถนำทักษะนี้ไปใช้ในการออกเสียงคำร้องให้ถูกต้องตามหลักภาษาไทย ซึ่งการออกเสียงในลักษณะนี้ตรงกับคำว่า “การปั้นคำ” และ “การปั้นเสียง” ด้วยเหตุผลข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจศึกษาลักษณะเฉพาะของการขับร้องเพลงไทยสากล เพื่อนำองค์ความรู้ที่ได้ไปเป็นแนวทางในการเชื่อมโยงความคิด การปฏิบัติการขับร้อง การสอนร้องเพลง และการทำงานด้านอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง สำหรับตนเองและผู้อื่นที่มีความสนใจในการศึกษาเพิ่มเติม

วิธีการศึกษา

บทความเรื่อง การขับร้องนูมาติกในเพลงไทยสากล เป็นส่วนหนึ่งของงานวิทยานิพนธ์เรื่อง “พัฒนาการ ลักษณะเฉพาะ และองค์ความรู้ของการขับร้องเพลงไทยสากล” โดยมีวัตถุประสงค์งานวิจัย คือ (1) ศึกษาพัฒนาการของการขับร้องเพลงไทยสากล (2) ศึกษาลักษณะเฉพาะของการขับร้องเพลงไทยสากล และ (3) สังเคราะห์หาองค์ความรู้เกี่ยวกับการขับร้องเพลงไทยสากล ดังนั้น การขับร้องนูมาติกในเพลงไทยสากลเป็นผลการวิจัยที่มาจากวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของลักษณะเฉพาะของการขับร้องเพลงไทยสากล

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพด้านมานุษยดนตรีวิทยา โดยแบ่งกลุ่มข้อมูลเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ (1) กลุ่มข้อมูลบุคคล โดยผู้วิจัยทำการเก็บข้อมูลด้วยวิธีการสัมภาษณ์เชิงลึกกับบุคคลข้อมูลจำนวน 10 ท่าน ซึ่งบุคคลเหล่านี้เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถเกี่ยวกับการขับร้องเพลงไทยสากล เช่น ศิลปินแห่งชาติ นักร้อง นักดนตรี นักแต่งเพลง นักวิชาการ เป็นต้น ด้วยแนวคำถามการสัมภาษณ์จำนวน 12 ข้อที่มีความเชื่อมโยงกับวัตถุประสงค์และทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย และ (2) กลุ่มข้อมูลเสียง คือ เพลงไทยสากลที่ถูกบันทึกระหว่างปี พ.ศ. 2468 – 2510 ซึ่งถูกรวบรวมและคัดเลือกโดยผู้วิจัย ผู้เชี่ยวชาญ และอาจารย์ที่ปรึกษาให้เป็นกลุ่มประชากรจำนวน 317 เพลง จากนักร้อง 40 คน และถูกคัดเลือกเป็นกลุ่มตัวอย่างจำนวน 88 เพลง จากนักร้อง 20 คน จากนั้นผู้วิจัยนำกลุ่มตัวอย่างบทเพลงมาทำการถอดเสียงและบันทึกเป็นโน้ตสากล หลังจากทำการรวบรวมข้อมูลทั้งสองกลุ่ม ผู้วิจัยทำการแยกแยะ วิเคราะห์ สังเคราะห์ เรียบเรียงตามวัตถุประสงค์งานวิจัย ตรวจสอบ และนำเสนอผลวิจัยในรูปแบบบรรยายพรรณนา

ที่มาของการขับร้องเพลงไทยสากล

การขับร้องเพลงไทยสากลปรากฏขึ้นชัดเจนเมื่อปี พ.ศ. 2468 ในการแสดงละครร้องที่มีพัฒนาการมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 คือ ละครปรีดาลัยของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ (พูนพิศ อมาตยกุล, 2550, น. 234) ถึงแม้ในขณะนั้นดนตรีประกอบและการขับร้องยังคงเป็นแบบดนตรีไทยเดิม แต่ด้วยรูปแบบการแสดงที่มีความแปลกใหม่ ทำให้ละครปรีดาลัยกลายเป็นต้นแบบของคณะละครร้องในยุคต่อมา เมื่อเข้าสู่สมัยรัชกาลที่ 7 (พ.ศ. 2468) ละครร้องเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงอย่างชัดเจน เริ่มจากคณะละครร้องของแม่แก้ว (ประวัติ โคจาริก) เริ่มใช้ดนตรีประกอบการแสดงเป็นวงเครื่องสายผสม คือ การนำวงดนตรีเครื่องสายไทยบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีตะวันตก เช่น เปียโน ออร์แกน ไวโอลิน เป็นต้น ทำให้ดนตรีเกิดเป็นสำเนียงเสียงตะวันตกและส่งผลให้การขับร้องมีการเปลี่ยนแปลงจากแบบดนตรีไทยเดิมเป็นแบบดนตรีตะวันตกในเวลาต่อมาดนตรีประกอบการแสดงละครร้องได้ใช้เครื่องดนตรีตะวันตกบรรเลงประกอบทั้งหมด ทำให้วิธีการขับร้องเปลี่ยนแปลงไปสู่แบบตะวันตกในที่สุด บุคคลสำคัญในงานละครร้อง ได้แก่ ประวัติโคจริก (แม่แก้ว) สมประสงค์ รัตนทัศนีย์ (เพชรรัตน์) จวงจันทน์ จันทร์คณา (พรานบูรพ์) และ พุฒ นันทพล (พูนพิศ อมาตยกุล (2005) ระวีวัฒน์ ไทยเจริญ (2011) และ ณัฐธัญ อินทร์คง (2008))

นอกจากนี้ เพลงไทยสากลที่เกิดขึ้นระหว่างปี พ.ศ. 2468 - 2510 ได้ถูกนำมาใช้ในธุรกิจบันเทิงอื่น ได้แก่ ภาพยนตร์ไทย และวงดนตรีขนาดใหญ่ โดยดนตรีและการขับร้องที่มีลักษณะเหมือนกับที่ใช้ในละครร้องถูกนำมาใช้ประกอบภาพยนตร์ไทย หลังจากการฉายภาพยนตร์ไทยเสียงในฟิล์มเรื่องแรกคือ “หลงทาง” ในปี พ.ศ. 2475 บริษัทฯ เริ่มใช้เพลงไทยสากลประกอบภาพยนตร์ไทยเป็นครั้งแรกคือ “เพลงลาทีกล้วยไม้” (วิมลรัตน์ อรุณโรจน์สุริยะ, 2555, น.118) ในภาพยนตร์เรื่อง “ปู่โสมเฝ้าทรัพย์” ซึ่งเพลงประกอบภาพยนตร์ในยุคนั้นถูกสร้างสรรค์และบรรเลงโดยวงดนตรีประจำบริษัทฯ เช่น วงเครื่องสายฝรั่งศรีกรุง ของบริษัทภาพยนตร์เสียงศรีกรุง (พูนพิศ อมาตยกุล, 2549, น.5-6) วงไทยฟิล์ม ของบริษัทภาพยนตร์ไทยจำกัด (ไทยฟิล์ม) เป็นต้น บุคคลสำคัญที่แต่งเพลงไทยสากลประกอบภาพยนตร์ เช่น เรือโทมานิต เสนะวีณิน นารถ ถาวรบุตร ท่านผู้หญิงพวงร้อย อภัยวงศ์ เป็นต้น ภายหลังสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ 2 นายทุนนิยมสร้างภาพยนตร์ฟิล์มขนาด 16 มิลลิเมตร ซึ่งเป็นภาพยนตร์พากย์เสียงและเพลงประกอบใช้วิธีเปิดแผ่นเสียง ทำให้เพลงไทยสมัยนิยมได้รับความนิยมในวงกว้างมากขึ้นทั้งส่วนกลางและภูมิภาคของประเทศ

ในส่วนของวงดนตรีขนาดใหญ่ มีพัฒนาการมาจากวงดนตรีแจ๊สขนาดเล็กที่เริ่มต้นขึ้นตั้งแต่ปี พ.ศ. 2468 (พูนพิศ อมาตยกุล, 2549, น.3-5) จนในที่สุดมีการก่อตั้งวงดนตรีขนาดใหญ่โดยรัฐบาลไทยในปี พ.ศ. 2482 เพื่อใช้บรรเลงในงานเต้นรำและเผยแพร่นโยบายต่าง ๆ ของรัฐบาลสู่ประชาชน ได้แก่ วงดุริยโยธิน (สังกัดกองทัพบก) และวงดนตรีกรมโฆษณาการ (ปัจจุบันคือกรมประชาสัมพันธ์) ซึ่งได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ทำให้เอื้อ สุนทรสนาน (หัวหน้าวงกรมโฆษณาการ) ก่อตั้งวงดนตรีเพื่อรับงานแสดงดนตรีนอกเวลาราชการและใช้ชื่อว่า “วงสุนทราภรณ์” (พูนพิศ อมาตยกุล, 2549, น.10-11) โดยกลุ่มนักร้องนักดนตรีทั้งหมดเป็นสมาชิกของวงดนตรีกรมโฆษณาการ นักร้องที่มีชื่อเสียง เช่น เอื้อ สุนทรสนาน ล้วน ควันธรรม วินัย จุลละบุษปะ มัณฑนา โมรากุล เพ็ญศรี พุ่มชูศรี รวงทอง ทองลั่นทม เป็นต้น วงสุนทราภรณ์เป็นแหล่งสร้างสรรค์เพลงไทยสากลให้เป็นที่ยอมรับกลายเป็นเพลงยอดนิยม และเป็นต้นแบบของอีกหลายวงดนตรี เช่น กาญจนศิลป์ กรุงเทพสวิง โฆษณาสาร เป็นต้น (ไพบูลย์ สำราญภูติ, 2545, น.122) ส่งผลทำให้เกิดนักแต่งเพลง นักดนตรี และนักร้องเพลงไทยสากลเป็นจำนวนมากในยุคต่อมา นักร้องที่มีชื่อเสียง เช่น สุเทพ วงศ์กำแหง ชรินทร์ นันทนาคร ธานินทร์ อินทรเทพ สวลี ผกาพันธุ์ เป็นต้น

การขับร้องเพลงไทยสากลที่เกิดขึ้นระหว่างปี พ.ศ. 2468 – 2510 นับได้ว่าเป็นช่วงเวลาเริ่มต้นของการขับร้องเพลงไทยสากลที่มีพัฒนาการอย่างต่อเนื่อง ซึ่งนำไปสู่ลักษณะเฉพาะของการขับร้องที่ได้รับการยอมรับจากบุคคลต่าง ๆ ในวงการเพลงไทยสากลขณะนั้น และกลายเป็นต้นแบบหรือแนวทางในการขับร้องเพลงไทยสากลในรูปแบบอื่น ๆ และยุคสมัยต่อไป เมื่อเวลาผ่านไปลักษณะเฉพาะของการขับร้องเพลงไทยสากลย่อมมีการเปลี่ยนแปลง ซึ่งอาจเกิดจากรูปแบบของเพลงไทยสากลที่แตกต่างกัน หรือการสร้างสรรค์ของนักร้องที่มีเอกลักษณ์เฉพาะบุคคล แต่ลักษณะเฉพาะหนึ่งที่ยังเป็นเอกลักษณ์ของการขับร้องเพลงไทยสากลที่สืบเนื่องมาตั้งแต่ยุคเริ่มต้นจนถึงปัจจุบันคือ การขับร้องนูมาติก ซึ่งมีรายละเอียดในลำดับต่อไป

การขับร้องนูมาติก (neumatic singing) ในเพลงไทยสากล

ผลการศึกษาเกี่ยวกับลักษณะเฉพาะของการขับร้องเพลงไทยสากล ระหว่างปี พ.ศ. 2468-2510 (ณัฐธัญ อินทร์คง, 2559) พบว่า ลักษณะเฉพาะของการเปล่งเสียงคำร้องในแต่ละพยางค์เสียง แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ การขับร้องซิลละบิก การขับร้องเมลิสมาติก และการขับร้องนูมาติก ซึ่งมีลักษณะตรงกับการวิเคราะห์ลักษณะการใช้โน้ตเพื่อการเปล่งเสียงในแต่ละพยางค์ของ gregorian chant ของ William Mahrt (2006, 5-14) และการวิเคราะห์รูปแบบการจัดวางคำร้องในเพลงร้องของจิตตพิมพ์ แย้มพราย (Jittapim Yamprai, 2005, p.22-23) โดยการเปล่งเสียงคำร้องในแต่ละพยางค์เสียงของเพลงไทยสากล มีรายละเอียดดังนี้

(1) การขับร้องซิลละบิก (syllabic singing) คือ การออกเสียงคำร้องหนึ่งพยางค์ในระดับเสียงดนตรี 1 ตัวโน้ต หรือ 1 พยางค์ 1 ตัวโน้ต แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะคือ (1) เสียงตรงอักขระวิธี-ตรงเสียงดนตรี และ (2) เสียงเพี้ยนอักขระ-ตรงเสียงดนตรี

ภาพที่ 1 การขับร้องซิลละบิก (syllabic singing)
เพลงใครปั้นเธอ ขับร้องโดย จำรัส สุวคนธ์
ที่มา: ณัฐธัญ อินทร์คง

(2) การขับร้องเมลิสมาติก (melismatic singing) คือ การออกเสียงคำร้องหนึ่งพยางค์บนกลุ่มตัวโน้ตที่มีความต่อเนื่องหลายเสียง หรือการขับร้องเลื่อนระดับเสียงสูงขึ้นและต่ำลงด้วยหางเสียงหรือคำอื่น ๆ เช่น เออ, เอิง, อือ เป็นต้น ในการขับร้องเมลิสมาติกถูกดัดแปลงมาจากการเอื้อนเสียงในการขับร้องเพลงไทยเดิม เมื่อนักแต่งเพลงนำเพลงไทยเดิมมาดัดแปลงหรือเป็นแนวทางในการทำงานจะกำหนดให้ในบทเพลงมีการเอื้อนเสียงเพื่อให้เห็นที่มาของบทเพลง หรือเพื่อให้เพลงไทยสากลนั้นมีสำเนียงและความรู้สึกอย่างเพลงไทยเดิมตามความต้องการของนักแต่งเพลง

ภาพที่ 2 การขับร้องเมลิสมาติก (melismatic singing)
เพลงจูบจันทร์ ขับร้องโดย ธานินทร์ อินทรเทพ
ที่มา: ณัฐธัญ อินทร์คง

(3) การขับร้องนูมาติก (neumatic singing) คือ ลีลาของเพลงร้องแนวเดียว คำร้องหนึ่งพยางค์ต่อโน้ตกลุ่มหนึ่งซึ่งเรียกว่า นูมส์ (Neumes) โดยปกติจะเป็นกลุ่มโน้ต 2-4 ตัวจับกลุ่มกัน (ณัชชา โสคติยานุรักษ์, 2547, น. 204) สำหรับการขับร้องเพลงไทยสากลพบว่า ส่วนใหญ่เป็นการร้องหนึ่งพยางค์ต่อโน้ต 2 เสียง ในบทความนี้ ผู้วิจัยมุ่งอธิบายเกี่ยวกับการขับร้องนูมาติก มีรายละเอียดดังนี้

การขับร้องนูมาติกในเพลงไทยสากลเกิดจากความพยายามของนักร้องในการผันเสียงคำร้องให้ถูกต้อง โดยการเลื่อนระดับเสียงขับร้องเข้าหาเสียงวรรณยุกต์ของคำร้อง มีลักษณะตรงกับความหมายคำว่า “การปั้นคำ” และ “การปั้นเสียง” การปั้นคำ คือการตั้งใจออกเสียงคำร้องได้ชัดเจนถูกต้องตามอักขระวิธี หรือการออกเสียงคำร้องให้ตรงตามตัวโน้ตหรือตามเสียงเครื่องดนตรี การปั้นเสียงคือการร้องเสียงจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งด้วยเสียงต่ำลงหรือสูงขึ้น ซึ่งเป็นเสียงที่เกิดจากการตีความคำร้อง (ณัฐธัญ อินทร์คง, 2559, น.337) ในกรณีของเพลงไทยสากลแต่งใหม่ นักร้องที่มีประสบการณ์และทักษะที่ดีจะพยายามออกเสียงให้ได้คำร้องถูกต้องตรงตามอักขระวิธี และมีความกลมกลืนกับระดับเสียงของทำนองร้อง ด้วยวิธีการเลื่อนระดับเสียง 2 เสียงในพยางค์ร้องนั้นโดยไม่ให้เสียงแยกออกจากกัน

ในช่วงแรกของการขับร้องเพลงไทยสากล นักร้องมีความพยายามในการเปล่งเสียงคำร้องให้ตรงกับระดับเสียงของดนตรีและเสียงอ่านของคำร้องนั้น ๆ แต่ปัญหาที่เกิดขึ้นคือ บางครั้งที่นักร้องพยายามออกเสียงคำร้องให้ตรงกับระดับเสียงของดนตรี อาจเกิดเสียงเพี้ยนในคำร้องใน 3 แบบคือ การเพี้ยนเสียงพยัญชนะ สระ หรือวรรณยุกต์ และเมื่อนักร้องมีความตระหนักถึงการสื่อภาษาในขณะขับร้องให้มีความถูกต้องตามหลักภาษา เพื่อให้ผู้ฟังสามารถได้ยินคำร้องได้อย่างถูกต้องชัดเจนและสามารถเข้าใจความหมายและเกิดความซาบซึ้งในขณะฟังเพลงได้ นักร้องจึงพยายามออกเสียงคำร้องโดยการเลื่อนระดับเสียง 2 ตัวโน้ตหรือมากกว่านั้นในหนึ่งพยางค์ของคำร้อง ซึ่งมีลักษณะตรงกับการขับร้องนูมาติก โดยแบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ การเลื่อนระดับเสียงสูงขึ้นไปยังเสียงคำร้องตามหลักภาษา และการเลื่อนระดับเสียงต่ำลงไปยังเสียงคำร้องตามหลักภาษา

ตัวอย่างการขับร้องนูมาติกที่ปรากฏในเพลงไทยสากลระหว่างปี พ.ศ. 2468-2510

ภาพที่ 3 การขับร้องนูมาติก: การเลื่อนระดับเสียงสูงขึ้นไปยังเสียงคำร้องตามหลักภาษา
เพลงมนต์รักบ้านนา ขับร้องโดย สุเทพ วงศ์กำแหง
ที่มา: ณัฐธัญ อินทร์คง (2559, น. 273)

ภาพที่ 4 การขับร้องนูมาติก: การเลื่อนระดับเสียงต่ำลงไปยังเสียงคำร้องตามหลักภาษา
เพลงจันทร์กระพ้อร่วง ขับร้องโดย มัณฑนา โมลากุล
ที่มา: ณัฐธัญ อินทร์คง (2559, น. 274)

จากตัวอย่างภาพที่ 3 และ 4 ตัวโน้ตในกรอบเป็นส่วนแสดงคำร้องที่มีการขับร้องนูมาติกในแบบการเลื่อนระดับเสียงสูงขึ้นและต่ำลงไปสู่เสียงคำร้องตามหลักภาษา ในลักษณะนี้หากออกเสียงเฉพาะในโน้ตตัวที่ 1 จะให้ได้เสียงของคำร้องที่ไม่ตรงกับหลักภาษาไทย คือ ไม่ตรงเสียงวรรณยุกต์ นักร้องจึงผันระดับเสียงไปยังโน้ตตัวที่ 2 คือการออกเสียงให้สูงขึ้นหรือต่ำลงโดยไม่ให้เสียงแยกออกจากกัน ทำให้ได้เสียงของคำร้องที่ตรงเสียงวรรณยุกต์ในที่สุด ในกรณีนี้นักร้องต้องคิดและทำด้วยตนเอง แต่ถ้าเป็นนักร้องใหม่ที่ยังขาดประสบการณ์ทางด้านนี้ จะได้รับคำแนะนำจาก นักแต่งเพลงและปฏิบัติตาม (มัณฑนา โมรากุล, อ้างใน ณัฐธัญ อินทร์คง, 2559, น. 271) ในการคิดและขับร้องนูมาติกด้วยตนเองในยุคแรกของการร้องเพลงไทยสากลนั้น นักร้องมีจุดประสงค์เพื่อให้การออกเสียงคำร้องถูกต้องตามหลักภาษาไทยและเป็นการปฏิบัติเทคนิคนี้ทันทีในขณะที่กำลังขับร้อง ลักษณะดังกล่าวนี้เป็นการปฏิบัติที่ตรงกับการแอดลิป (ad-lib) หรือการด้นสด (improvisation) ที่ปรากฏในเทคนิคการขับร้องแบบตะวันตก ต่อมาเมื่อนักร้องรุ่นใหม่นำเพลงไทยสากลที่มีลักษณะการขับร้องนูมาติกมาขับร้อง โดยยึดการออกเสียงตามแบบของนักร้องต้นฉบับทั้งหมดอย่างนี้ไม่นับว่าเป็นการแอดลิปหรือการด้นสด เพราะนักร้องรุ่นใหม่คนนั้นไม่ได้ออกแบบการขับร้องนูมาติกด้วยตนเอง

การขับร้องนูมาติกไม่มีข้อกำหนดที่ชัดเจนว่าต้องมีระยะขั้นคู่ (interval) เป็นอย่างไร ทั้งหมดขึ้นอยู่กับความสัมพันธ์ระหว่างเสียงวรรณยุกต์ของคำร้องและระดับเสียงของดนตรี และผลของการศึกษาในครั้งนี้ มาจากการถอดเทปเสียงขับร้องของนักร้องต้นฉบับซึ่งใช้เทคนิคการเลื่อนระดับเสียงขับร้องเพื่อแก้ปัญหาการออกเสียงคำร้องที่ไม่ตรงเสียงวรรณยุกต์ให้ถูกต้องตามหลักภาษา ซึ่งการขับร้องดังกล่าวไม่ได้ถูกกำหนดระดับเสียงจากนักแต่งเพลงมาก่อน ดังนั้นระยะขั้นคู่ในการเลื่อนระดับเสียงจึงไม่มีการกำหนดแน่นอน ตัวอย่างคำร้องที่ใช้เทคนิคการขับร้องนูมาติกประกอบคำบอกระยะขั้นคู่เชิงปริมาณ แสดงในภาพที่ 5

ภาพที่ 5 คำร้องที่ใช้เทคนิคการขับร้องนูมาติก
ประกอบคำบอกระยะขั้นคู่เชิงปริมาณ
ที่มา: ณัฐธัญ อินทร์คง

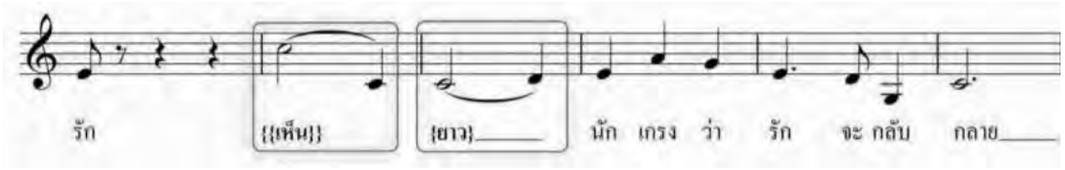
จากลักษณะของกลุ่มโน้ตที่ปรากฏในการใช้เทคนิคการขับร้องนูมาติก สามารถเขียนโน้ตและคำร้องที่มีการผันเสียงวรรณยุกต์ในระดับเสียงแต่ละตัวโน้ตดังภาพที่ 6

ภาพที่ 6 คำร้องในระดับเสียงแต่ละตัวโน้ต
ที่มา: ณัฐธัญ อินทร์คง

จากภาพที่ 6 แสดงให้เห็นว่าระดับเสียงดนตรีตัวที่ 1 ทำให้การออกเสียงคำร้องเพี้ยนไปจากเสียงวรรณยุกต์ที่ต้องการ แต่เมื่อนักร้องพยายามผันเสียงให้ได้เสียงถูกต้องตรงตามเสียงวรรณยุกต์ของคำร้อง โดยการเลื่อนระดับเสียงสูงขึ้นหรือต่ำลง ทำให้เกิดเป็นระดับเสียงใหม่เพื่อให้ได้เสียงของคำร้องตรงตามวรรณยุกต์ ในกรณีนี้นักแต่งเพลงไม่ได้กำหนดระดับเสียงดนตรีไว้ล่วงหน้า ดังนั้นการออกเสียงคำร้องภาษาไทยบางคำจำเป็นต้องใช้เทคนิคการร้องนูมาติก เพื่อให้ได้เสียงของคำร้องถูกต้องตามหลักภาษาหรือภาษาเขียน

จากผลการศึกษาลักษณะเฉพาะของการขับร้องเพลงไทยสากล ระหว่างปี พ.ศ. 2468-2510 (ณัฐธัญ อินทร์คง, 2559) พบว่าการขับร้องนูมาติกลดน้อยลงในช่วงทศวรรษที่ 4-5 (พ.ศ. 2491-2510) ในบางบทเพลงจากกลุ่มตัวอย่างมีการใช้เทคนิคขับร้องนูมาติกเพียงครั้งเดียวเท่านั้น เนื่องจากเสียงวรรณยุกต์ของคำร้องภาษาไทยและทำนองร้องมีความกลมกลืนกันมากยิ่งขึ้น จากคำสัมภาษณ์ของ สุเทพ วงศ์กำแหง (อ้างใน ณัฐธัญ อินทร์คง, 2559, น. 271) เล่าให้ฟังว่า “...นักแต่งเพลงให้ความสำคัญต่อการเขียนคำร้อง ให้สามารถขับร้องเข้ากับเสียงดนตรีได้ง่ายขึ้น หากคำร้องไม่เข้ากับดนตรี นักแต่งเพลงจะเปลี่ยนคำร้องเพื่อให้เข้ากับทำนองเพลงที่แต่งไว้ ทำให้ออกเสียงคำร้องง่ายขึ้น...” ด้วยเหตุนี้ทำให้นักร้องสามารถออกเสียงคำร้องต่าง ๆ ให้กลมกลืนไปกับระดับเสียงดนตรีได้ไม่ยากเหมือนในช่วงเวลาที่ผ่านมา

นอกจากนี้ การขับร้องนูมาติกยังถูกแบ่งออกเป็นอีก 4 แบบ ได้แก่ การเลื่อนระดับเสียงสูงขึ้นจากคำร้องตามหลักภาษา การเลื่อนระดับเสียงต่ำลงจากเสียงคำร้องตามหลักภาษา การเลื่อนระดับเสียงสูงขึ้นไปยังคำร้องถัดไป และการเลื่อนระดับเสียงต่ำลงไปยังคำร้องถัดไป ดังนี้



ภาพที่ 7 การขับร้องนูมาติก แบบการเลื่อนระดับเสียงต่ำลงและสูงขึ้นจากคำร้องตามหลักภาษา เพลงวอลท์ปลื้มจิต ขับร้องโดย ประทุม ประทีประเสน
ที่มา: ณัฐธัญ อินทร์คง (2559, น. 280)

ภาพที่ 8 การขับร้องนูมาติก แบบการเลื่อนระดับเสียงต่ำลงและสูงขึ้นไปยังคำร้องถัดไป เพลงจันทร์งาม ขับร้องโดย ประทุม ประทีประเสน
ที่มา: ณัฐธัญ อินทร์คง (2559, น. 282)

การขับร้องนูมาติก ในแบบการเลื่อนระดับเสียงไปจากคำร้องตามหลักภาษาและไปยังคำร้องถัดไป เป็นเทคนิคที่ไม่ได้เกิดจากการพยายามแก้ปัญหาในการออกเสียงวรรณยุกต์ของคำร้องเหมือนใน 2 แบบข้างต้น แต่เป็นเทคนิคเพื่อเพิ่มความงดงามของน้ำเสียงให้เกิดความสุนทรีย์มากขึ้น ซึ่งมีลักษณะตรงกับคำว่า “การปั้นเสียง” เช่นเดียวกับ 2 แบบข้างต้น แต่แตกต่างกันด้วยสาเหตุของการสร้างเทคนิค คือ การขับร้องนูมาติก 4 แบบนี้เกิดจากทักษะขั้นสูงหรือความสามารถเฉพาะบุคคลของนักร้องจนกลายเป็นลักษณะเฉพาะที่โดดเด่น เทคนิคนี้เกิดจากความเข้าใจและการตีความหมายของคำร้อง จากนั้นจึงแสดงความรู้สึกที่ได้จากการตีความผ่านการออกเสียงขับร้อง ทำให้เกิดเสียงเพิ่มจากระดับเสียงเดิมของคำร้องนั้นกลายเป็น 2 เสียงหรือมากกว่านั้น โดยนักร้องใช้เทคนิคเหล่านี้แตกต่างกันออกไปซึ่งขึ้นอยู่กับประสบการณ์ในการขับร้องของแต่ละคน จากคำสัมภาษณ์ของครูผ่องศรี วรนุช (อ้างใน ณัฐธัญ อินทร์คง, 2559, น. 292) ศิลปินแห่งชาติปี พ.ศ. 2535 สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีลูกทุ่ง) กล่าวโดยสรุปได้ว่า “...การสื่ออารมณ์ของนักร้องแต่ละคนมีความเข้าใจตีความ และแสดงอารมณ์ที่แตกต่างกันออกไป ทำให้ลักษณะเฉพาะของการขับร้องแตกต่างกันออกไป เช่น เสียงนุ่มนวล เสียงหนัก-เบา การเอื้อนเสียง การใช้หางเสียง เสียงลูกคอ...” ด้วยเหตุนี้ การขับร้องนูมาติกเป็นทักษะขั้นสูงของนักร้องที่ควรฝึกปฏิบัติ จนกระทั่งนำไปใช้การขับร้องเพลงไทยสากลได้อย่างถูกต้องและเหมาะสมกับบทเพลง

การอภิปราย

การขับร้องนูมาติกเป็นลักษณะหนึ่งของการเปล่งเสียงคำร้องในแต่ละพยางค์เสียง ซึ่งถูกแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ การขับร้องซิลละบิก การขับร้องเมลิสมาติก และการขับร้องนูมาติก จากการศึกษาการขับร้องนูมาติก ผู้วิจัยใช้หลักการวิเคราะห์เช่นเดียวกับการวิเคราะห์ลักษณะการใช้โน้ตเพื่อการเปล่งเสียงในแต่ละพยางค์ของ gregorian chant ของ William Mahrt (2006, 5-14) ซึ่งแบ่งออกเป็น 4 แบบ ได้แก่ (1) เรซิเททีฟ คือ การขับร้องหลายพยางค์ในระดับเสียงโน้ตเดียวกัน เหมือนกับทำนองเพลงสวด (2) ซิลละบิก คือ การขับร้อง 1 พยางค์ใน 1 ระดับเสียง (3) นูมาติก คือ การขับร้อง 1 พยางค์บนกลุ่มระดับเสียง 2 - 4 ตัวโน้ต และ (4) เมลิสมาติก คือ 1 พยางค์บนกลุ่มตัวโน้ตที่มีความต่อเนื่องหลายเสียง จากแนวการวิเคราะห์ของวิลเลียม มาห์ทนี้ จิตตพิมพ์ แย้มพราย (Jittapim Yamprai, 2005, p. 22-23) นำมาเป็นแนวทฤษฎีในการวิเคราะห์รูปแบบการจัดวางคำร้องในเพลงสวด ซึ่งแบ่งเป็น 4 รูปแบบ ได้แก่ (1) ซิลละบิก คือ 1 โน้ตใน 1 พยางค์ของคำร้อง (2) เมลิสมาติก คือ กลุ่มโน้ตจำนวนหนึ่งใน 1 พยางของคำร้อง (3) นูมาติก คือ 2-3 โน้ตใน 1 พยางค์ของคำร้อง และ (4) ซาล์มโมดิก คือ หลายพยางค์ของคำร้องใน 1 โน้ต จากการอภิปรายพบว่าในการขับร้องเพลงไทยสากลไม่ปรากฏการเปล่งเสียงคำร้องในแต่ละพยางค์เสียงในรูปแบบเรซิเททีฟของวิลเลียม มาห์ท หรือรูปแบบซาล์มโมดิกของจิตตพิมพ์ แย้มพราย

การขับร้องนูมาติกในเพลงไทยสากล มีลักษณะที่เด่นชัดคือการขับร้องเลื่อน 2 ระดับเสียงใน 1 พยางค์ของคำร้อง ซึ่งตรงกับลักษณะเฉพาะของการขับร้องเพลงไทยเดิมที่แสดงอยู่ในข้อมูลเกณฑ์ประเมินการขับร้องเพลงไทย ของสำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย (2544, น. 338-366) ได้แก่ (1) รวบเสียงหรือ สะบัดเสียง คือลักษณะการขับร้องที่มีการรวบ 2 เสียงเข้าไว้ด้วยกันเป็นกลุ่ม (2) หางเสียง คือ การเอื้อนเสียงปลายวรรคเพลงเพื่อให้การร้องมีลีลาที่ไพเราะมากขึ้นด้วยหางเสียงคู่ 3 หรือคู่ 4 ที่หวนขึ้นจากเสียงหลัก (3) เสียงครั่น คือการร้องเปลี่ยนเสียงขั้นคู่ 2 และกลับมาเสียงเดิมอย่างรวดเร็ว ให้ได้เสียงเชื่อมการเอื้อนให้ต่อเนื่องกับการร้อง (4) โหนเสียง คือการร้องคู่เสียงอย่างต่อเนื่องจากเสียงสูงไปเสียงต่ำ หรือเสียงต่ำไปเสียงสูง ทำให้การร้องมีลีลานุ่มนวล โดยเฉพาะคู่เสียงที่มีช่วงกว้าง ด้วยเสียงต่อเสียงมีการเชื่อมรอยต่อกัน ทำให้การดำเนินทำนองเรียบไม่มีรอยสะดุด (5) โยกเสียง คือการเปลี่ยนเสียงร้องไปยังคู่ 2 อย่างช้า ๆ พร้อมกับร้องดังขึ้น จากนั้นจึงค่อย ๆ ลากเสียงกลับลงมาที่เดิมด้วยเสียงที่ค่อย ๆ เบาลง และ (6) ผ่านเสียง คือการร้องคำร้องจากเสียงหนึ่งไปยังเสียงหนึ่ง ลักษณะเสียงเคลื่อนขึ้นหรือลงทีละน้อย

ข้อเสนอแนะ

1. ศึกษาการขับร้องนูมาติกในเพลงไทยสากลแนวอื่น ๆ เพื่อเปรียบเทียบเหตุผลและที่มาของการขับร้องนูมาติก

2. ศึกษาลักษณะเฉพาะของการขับร้องเพลงไทยสากลในด้านอื่น เพื่อเป็นความรู้และแนวทางในการปฏิบัติการขับร้องต่อไป

3. ศึกษาลักษณะเฉพาะของการขับร้องเพลงไทยสากลในช่วงเวลาและแนวเพลงที่แตกต่างกัน เพื่อนำความรู้มาเปรียบเทียบหาองค์ความรู้ร่วมกันและแตกต่างกัน

สรุป

การร้องนูมาติก กลายเป็นลักษณะเฉพาะหรือเทคนิคสำคัญสำหรับการขับร้องเพลงไทยสากล ด้วยเหตุผล 2 ประการ คือ (1) ความพยายามออกเสียงให้ถูกต้องตามหลักภาษาไทยและ (2) การแสดงทักษะขั้นสูงในการขับร้องเพลงไทยสากล สิ่งเหล่านี้มีลักษณะตรงกับคำว่า “การปั้นคำ” และ “การปั้นเสียง” คือการออกเสียงคำร้องให้ตรงอักขระวิธี และการออกเสียงให้มีความงดงามจนเกิดเป็นสุนทรียะทางดนตรี การขับร้องนูมาติกแบ่งออกเป็น 6 แบบ ได้แก่ การเลื่อนระดับเสียงสูงขึ้นและต่ำลงจากคำร้องตามหลักภาษา การเลื่อนระดับเสียงสูงขึ้นและต่ำลงจากคำร้องตามหลักภาษาและการเลื่อนระดับเสียงสูงขึ้นและต่ำลงไปยังคำร้องถัดไป สำหรับการขับร้องนูมาติกในเพลงใหม่หรือการที่นักร้องใช้เทคนิคการขับร้องเหล่านี้ด้วยตนเอง นับได้ว่าเป็นการออกเสียงที่มีลักษณะเหมือนกับการแอดลิป หรือการด้นสดที่เกิดขึ้นในการขับร้องแบบดนตรีตะวันตก แต่ถ้าเป็นการขับร้องตามต้นฉบับหรือการร้องเลียนแบบทั้งหมดจะไม่นับรวมเป็นแอดลิปหรือการด้นสด แต่ก็ยังคงเป็นการแสดงออกถึงทักษะขั้นสูงที่นักร้องได้ผ่านการฝึกฝนมาเป็นอย่างดี และเมื่อนักร้องมีประสบการณ์ในการขับร้องนูมาติกมากขึ้นจะสามารถนำทักษะเหล่านี้ไปใช้ได้ในอนาคต รวมถึงการถ่ายทอดความรู้ให้แก่คนรุ่นหลังต่อไป

นอกจากนี้ การขับร้องนูมาติกเป็นลักษณะเฉพาะที่เกิดขึ้นในการขับร้องเพลงไทยสากล ซึ่งมีที่มาแตกต่างจากการขับร้องแบบดนตรีตะวันตก เนื่องจากการขับร้องนูมาติกในเพลงไทยสากลเป็นการออกเสียงที่ผสมผสานเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมทางด้านภาษาเข้ากับวัฒนธรรมทางด้านดนตรี คือ คำร้องภาษาไทยรวมเข้ากับแนวปฏิบัติของดนตรีตะวันตก ด้วยเหตุที่ว่าภาษาไทยมีความจำเป็นในการออกเสียงให้ถูกต้องตามหลักภาษาเพื่อให้ได้เสียงของพยัญชนะ สระ และวรรณยุกต์ที่ถูกต้อง เพราะเสียงที่แตกต่างกันของคำในภาษาไทยได้ให้ความหมายที่แตกต่างกันออกไปด้วย ดังนั้นนักร้องเพลงไทยสากลที่ดีจำเป็นต้องผันเสียงของคำร้องให้ถูกต้อง เพื่อการสื่อความหมายของคำได้ตรงตามความตั้งใจของนักแต่งเพลง และการออกเสียงคำร้องที่ถูกต้องชัดเจนทำให้ผู้ฟังได้ยินและเข้าใจในคำร้องได้ทันทีไม่ผิดเพี้ยนไปจากความหมายที่ตั้งไว้

รายการอ้างอิง

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2547). **พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์**. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: แอคทีฟ พริ้นท์.

ณัฐธัญ อินทร์คง. (2551). **ลักษณะเฉพาะทางบทเพลง : กรณีศึกษา วงดนตรีแกรนด์เอ็กซ์**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ไม่ได้รับการตีพิมพ์, สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

_____. (2559). **พัฒนาการ ลักษณะเฉพาะ และองค์ความรู้ของการขับร้องเพลงไทยสากล**. ปริญญานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ดนตรี) ไม่ได้รับการตีพิมพ์, บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2549). ในการ สัมมนาทางวิชาการเรื่อง**พลังการเมือง ต่อการก่อกำเนิดบทเพลงสำคัญของชาติครั้งที่ 2 เรื่องเพลงที่ประชาชนและหน่วยงานที่มิใช่ของรัฐสร้างขึ้น** (น. 1-16). กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร มหาวิทยาลัยศิลปากร.

_____. (2550). **จดหมายเหตุดนตรี 5 รัชกาล.** กรุงเทพฯ: เดือนตุลา.

ไพบูลย์ สำราญภูติ. (2545). **พระเจ้าทั้งห้า ตำนานความเป็นมาของสุนทราภรณ์.** กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

ระวีวัฒน์ ไทยเจริญ. (2554). **การเปลี่ยนแปลงของเพลงละครร้องจากเพลงไทยเดิมเป็นเพลงไทยสากล.** ปริญญานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ดนตรี) ไม่ได้รับการตีพิมพ์, บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

วิมลรัตน์ อรุณโรจน์สุริยะ (บก.). (2555). **หลักหนังไทย ขุนวิจิตรมาตรา.** นครปฐม: ลินคอร์น โปรโมชั่น.

สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย. (2544). **เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน.** กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

Yamprai jittapim. (2005). **Music in Roman Catholic Mass of Thailand.** Master of Arts (Music), Faculty of graduate studies, Mahidol University.

Mahrt, William. (n.d.). **Sacred Music, Gregorian chant as a paradigm of sacred music,** Spring 2006, Volume 133, No.1, pp. 5-14, Retrieved March 5, 2015, From http://media.musicasacra.com/publications/sacredmusic/113/1/1_1.html

กลวิธีการฝึกซ้อมเปียโนโดยใช้เทคนิคของ Dorothy Taubman : กรณีศึกษาบทเพลง Liebesfreud ประพันธ์โดย Rachmaninov

A TAUBMAN’S APPROACH FOR PIANO PRACTICE: RACHMANINOV’S LIEBESFREUD

อรณิช ทองสุวรรณ*

ORANICH THONGSUWAN

บทคัดย่อ

การฝึกซ้อมเปียโนโดยใช้เทคนิคของ โดโรธี ทาวบ์แมน (Dorothy Taubman) : กรณีศึกษาบทเพลง Liebesfreud ประพันธ์โดยรัคมานินอฟ (Rachmaninov) มีวัตถุประสงค์เพื่อพัฒนาองค์ความรู้ในการฝึกซ้อมเปียโนอย่างถูกต้อง โดยทำการศึกษาและวิเคราะห์กลวิธีการสอน อีกทั้งวิเคราะห์เทคนิค ศึกษาสภาพปัญหาและแก้ปัญหาในบทเพลงตามแนวทางของโดโรธี ทาวบ์แมน

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เลือกบทเพลง Liebesfreud เป็นกรณีศึกษา บทเพลงนี้เต็มไปด้วยเทคนิคที่มีความเสี่ยงต่อการบาดเจ็บหากไม่ศึกษาวิธีการซ้อมที่ถูกต้อง ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาประวัติและพัฒนาการของเทคนิคการฝึกซ้อมเปียโนตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบัน ค้นพบว่า เทคนิคการเล่นเปียโนในแต่ละยุคสัมพันธ์กับพัฒนาการของการสร้างเปียโน โดยเปียโนในยุคแรก ๆ จะมีน้ำหนักของลิ่มนิ้วที่เบา แต่เปียโนในยุคหลังจนถึงปัจจุบัน มีลิ่มนิ้วที่ค่อนข้างหนัก และต้องใช้พลังในการเล่นสูง อันเนื่องมาจากบทเพลงที่ถูกพัฒนาในช่วงยุคโรแมนติกและศตวรรษที่ 20 ในบทวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินขั้นตอนโดยการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ของบทเพลง วิเคราะห์เทคนิคและจัดกลุ่มโน้ตในบทเพลง และนำมาประยุกต์ใช้ในการฝึกซ้อม จากการศึกษาข้อมูล นำมาประยุกต์ใช้ทดลองฝึกซ้อมและประเมินผลพัฒนาการของผู้วิจัยในการเล่น พบว่า อาการเกร็งกล้ามเนื้อน้อยลง การเคลื่อนไหวกล้ามเนื้อในส่วนต่าง ๆ ไม่มีอาการปวดเมื่อยในขณะที่เล่นและฝึกซ้อม ลักษณะเสียงมีพลังและความนุ่มลึกกว่าเดิม

คำสำคัญ: เปียโน เทคนิค ทาวบ์แมน

* บัณฑิตศึกษา คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
Graduate School, Faculty of Music, Silpakorn University

Abstract

The purpose of this research is to study the approach of Dorothy Taubman for piano practice. The study includes history and suitable methods for body form which lead to freedom and ease of movement in piano playing without pain, injury or limitations.The author chose Liebesfreud for this study. The piece requires strength to play loudly with full stretching of fingers. Liebesfreud is full of technics which are risky to injure the players without correct and suitable practice method. This research has studied in history of piano invention along with technics from past to present. The first piano technic was concentrated on finger work only which related to the light action in the early period of the development of the piano. With the development of the new piano action which had more resistance in the keys and with the heightened demands of complicated piano writing. The pianist had to deal with the heavier instrument with the growing obsession with technic that caused injuries. Taubman's Approach discoveries about the pianist's body movement including basic of sitting, hand alignment, in and out, walking hand and arm which are complimentary technics that can work extremely well together. With these various technics can create a facile and yet powerful piano technic. From the research data, testing and evaluate of the effectiveness training, found the result that the body movement actively with less pain and not fatigue. The sound and tone color have deep powerful and well balance.

Keyword: Piano, Technic, Taubman

บทนำ

เปียโนเป็นเครื่องดนตรีที่มีเทคนิคการเล่นที่สลับซับซ้อน บทเพลงต่าง ๆ ที่ประพันธ์ขึ้นมาสำหรับเปียโนมักจะมีความยาก ซึ่งต้องใช้เทคนิคเฉพาะและความทุ่มเทในการฝึกซ้อม อุปสรรคต่าง ๆ เหล่านี้ ทำให้นักเปียโนหลาย ๆ คนไม่สามารถบรรเลงออกมาได้อย่างไพเราะ อีกทั้งในการฝึกซ้อมอย่างหนักนั้น มักจะนำพามาซึ่งอาการบาดเจ็บที่นิ้ว มือ หรือแขน อยู่บ่อยครั้ง ซึ่งเป็นปัญหาหลักของนักเปียโนที่ซ้อมด้วยความทุ่มเทแต่ผิดวิธี

โดโรธี ทาวบ์แมน (Dorothy Taubman) นักเปียโนและปรมาจารย์ด้านการสอนเปียโนชาวอเมริกันผู้คิดค้นกลวิธีฝึกซ้อมเปียโนโดยใช้เทคนิคที่มีชื่อว่า The Taubman Approach เทคนิคนี้มุ่งเน้นให้นักเปียโนใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายเคลื่อนไหวอย่างเป็นธรรมชาติ โดยไม่รู้สึกฝืนหรืออาการ

เกร็งจนทำให้เกิดความเจ็บปวดของร่างกาย วิธีการสอนของทาวบ์แมน ทำให้เข้าใจถึงการเคลื่อนไหวของนิ้ว มือ และแขนที่สัมพันธ์กันอย่างลงตัว

จากสาเหตุของการฝึกซ้อมที่ทำให้เกิดอาการบาดเจ็บซึ่งผู้วิจัยเคยมีประสบการณ์ได้รับการบาดเจ็บจากการฝึกซ้อมอยู่บ่อยครั้ง โดยเฉพาะบทเพลงในยุคโรแมนติกตอนปลายที่จะต้องใช้กำลังในการเล่นเสียงให้ดัง การยืดนิ้วเพื่อกดคอร์ดที่กว้างเต็มมือเกือบตลอดเวลา และการเล่นบันไดเสียงโครมาติก (Chromatic Scale) ที่ขนานกันเป็นคู่ 3 คู่ 5 คู่6 เป็นต้น เทคนิคดังที่กล่าวข้างต้นล้วนแต่เป็นเหตุที่ทำให้เกิดอาการบาดเจ็บได้ง่ายทั้งสิ้น ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เลือกบทเพลง Liebesfreud เป็นกรณีศึกษา ซึ่งบทเพลงนี้เต็มไปด้วยเทคนิคการประพันธ์ ที่มีความยากสลับซับซ้อน เสี่ยงต่อการบาดเจ็บจากการฝึกซ้อมที่ไม่ถูกต้องเป็นอย่างยิ่ง

จากการศึกษาข้อมูลและค้นคว้าเกี่ยวกับ The Taubman Approach ผู้วิจัยเห็นว่า การใช้กลวิธีในการฝึกซ้อมตามแนวทางของทาวบ์แมน จะทำให้การฝึกซ้อมบทเพลง Liebesfreud ประสบความสำเร็จโดยการเล่นที่เป็นธรรมชาติ เคลื่อนไหวมือได้อย่างคล่องแคล่ว มีน้ำเสียงที่ไพเราะ และสามารถตีความบทเพลงได้ในระดับสูง

วัตถุประสงค์

1. ศึกษาและวิเคราะห์กลวิธีการสอนตามแนวทางของโดโรธี ทาวบ์แมน ในการฝึกซ้อมอย่างมีประสิทธิภาพ
2. วิเคราะห์เทคนิค เพื่อประโยชน์ในการฝึกซ้อมอย่างเป็นระบบ
3. ศึกษาสภาพปัญหาและวิธีการแก้ปัญหาในการฝึกซ้อมตามแนวทางของ โดโรธี ทาวบ์แมน
4. พัฒนาองค์ความรู้ในการฝึกซ้อมที่ถูกต้อง

วิธีการศึกษา

การวิจัยครั้งนี้มีวิธีการดำเนินวิจัย 4 ขั้นตอนสำคัญคือ

ขั้นตอนที่1 ศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำไปเป็นฐานข้อมูลหลักของงานวิจัย แบ่งออกเป็น 2 ขั้นตอนย่อยคือ

1.1 ศึกษาประวัติความเป็นมาของ โดโรธี ทาวบ์แมน เพื่อที่จะได้เข้าใจว่าเบื้องหลังของแนวคิดในการพัฒนาเทคนิคนี้ และเพื่อให้เข้าใจว่าทำไมโดโรธี ทาวบ์แมน ถึงใส่ใจและสนใจในเรื่องอาการบาดเจ็บจากการซ้อมเปียโน

1.2 ศึกษากลวิธีการฝึกซ้อมเปียโนในแบบฉบับของ The Taubman Approach เพื่อให้เข้าใจถึงลักษณะการทำงานของกล้ามเนื้อนิ้ว แขน ข้อมือ และสรีระต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง และทำให้เข้าใจถึงความสัมพันธ์ของการเคลื่อนไหวในลักษณะต่าง ๆ เพื่อบรรเทาอาการเจ็บปวดจากการเล่นที่ผิดลักษณะอันควร

ขั้นตอนที่ 2 วิเคราะห์เทคนิคและจัดกลุ่มในบทเพลง

2.1 จากการศึกษาบทเพลง Liebesfreud ของ รัคมานินอฟ ผู้วิจัยยึดหลักในการวิเคราะห์ดังนี้ 1) วิเคราะห์โครงสร้างของเพลง 2) วิเคราะห์เทคนิคการเล่น

2.2 จัดกลุ่มเทคนิคและวิเคราะห์ผลเพื่อเลือกวิธีการที่เหมาะสมในการประยุกต์ใช้แนวคิดของโดโรธี ทาวบ์แมน ในการฝึกซ้อม

ขั้นตอนที่ 3 ศึกษาสภาพปัญหาจากการทดลองใช้หลักการซ้อมเปียโนของ โดโรธี ทาวบ์แมน ในกลุ่มเทคนิคที่ได้จากการวิเคราะห์บทเพลง หากการจัดกลุ่มไม่เหมาะสมก็จะต้องนำมาจัดกลุ่มใหม่

ขั้นตอนที่ 4 สรุปผลการทดลองจากขั้นตอนที่ 3 และสังเคราะห์เป็นองค์ความรู้เพื่อใช้ประโยชน์ต่อไป

ผลการศึกษา

จากการศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับเทคนิคการเล่นเปียโนตั้งแต่ยุคสมัยโบราณมาจนถึงช่วงต้นศตวรรษที่ 20 จะเห็นว่าการเล่นเปียโนมีความเกี่ยวข้องกับการใช้ นิ้ว มือ และแขน เป็นอย่างมาก อีกทั้งยังเสี่ยงต่ออาการบาดเจ็บจากการฝึกซ้อม ดังนั้นความเข้าใจในระบบการเคลื่อนไหวของกล้ามเนื้อ ระบบกายวิภาค และระบบการซ้อมที่มีประสิทธิภาพ จึงเป็นปัจจัยสำคัญที่จะทำให้ประสบความสำเร็จในการเล่นเปียโนในระดับสูง The Taubman Approach เป็นแนวทางหนึ่งในการฝึกซ้อมที่ผู้วิจัยเห็นว่า มีความทันสมัย เข้าใจง่าย มีความชัดเจนในเรื่องของความเข้าใจเชิงกายวิภาค และเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวาง และสามารถแก้ปัญหาอาการบาดเจ็บจากการซ้อมเปียโนได้อย่างดี โดยผู้วิจัยเน้นศึกษาในเรื่องของประวัติความเป็นมาและหลักการพื้นฐานที่สามารถนำมาประยุกต์ใช้ได้ในบทเพลง

ภาพที่ 1 Dorothy Taubman

ที่มา: Dorothy Taubman, accessed August 16, 2016, available from http://www.nytimes.com/2013/04/17/arts/music/dorothy-taubman-95-dies-helped-pianists

ประวัติความเป็นมาของโดโรธี ทาวบ์แมน (Dorothy Taubman)

ในช่วงต้นปี ค.ศ. 1950 โดโรธี ทาวบ์แมนได้เริ่มพัฒนาวิธีการเล่นเปียโนที่มีชื่อว่า The Taubman Technic โดยในเทคนิคนี้ ได้สนับสนุนวิธีการหมุนแขน เพื่อลดความจำเป็นในการบิดและยืดในตำแหน่งการเล่นที่ไม่สะดวกสบาย รวมไปถึงการประสานกันของการเคลื่อนไหวและการจัดตำแหน่งที่เหมาะสมของนิ้วมือ แขน และมือ อีกด้วย

วิธีการสอนเปียโนของ โดโรธี ทาวบ์แมน นั้นเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวาง และมีลูกศิษย์มากมายที่สานต่อวิธีการสอนนี้ หนึ่งในนั้นคือ เอ็ดนา โกลันสกี (Edna Golansky) เอ็ดนาได้กล่าวว่า โดโรธี ทาวบ์แมน นั้นมีสมองในการคิดวิเคราะห์ปัญหาต่างๆได้ดีดุจดังนักวิทยาศาสตร์ ปัจจุบัน เอ็ดนา ได้เปิดสถาบันสอนเปียโนที่มีชื่อว่า The Golandsky Institue ซึ่งเป็นสถาบันที่สอนตามแนวทางของ โดโรธี ทาวบ์แมน และ โยฮีฟ คาพลินสกี (Yoheved Kaplinsky) ซึ่งปัจจุบันเป็นประธานของภาควิชาเปียโนที่จูลิอาร์ด (Juilliard) และยังคงสอนโดยใช้วิธีการตามแนวทางของโดโรธี ทาวบ์แมน

โดโรธี ทาวบ์แมน ได้ทำงานร่วมกับนักเปียโนหลายคนที่มีชื่อเสียงและประสบปัญหาด้านอาการบาดเจ็บอันเป็นเหตุที่ส่งผลต่อด้านอาชีพการงานโดยตรง ตัวอย่างเช่น ลีออน ไฟลเชอร์ (Leon Fleisher) ผู้ซึ่งเคยประสบปัญหากับระบบประสาทของกล้ามเนื้อ จนทำให้สูญเสียการควบคุมมือข้างขวาไป ในปี ค.ศ. 1964 หลังจากนั้นเป็นเวลาหลายสิบปีที่ได้ทำการแสดงและบันทึกเสียงบทเพลงที่ใช้เฉพาะมือซ้ายบรรเลง และในช่วงปลายปี ค.ศ. 1990 ก็ได้ริเริ่มที่จะฟื้นฟูการใช้งานมือข้างขวาขึ้นใหม่อีกครั้ง ภายใต้ความช่วยเหลือของ โดโรธี ทาวบ์แมน

แนวคิดของ โดโรธี ทาวบ์แมน นั้นเกี่ยวกับสรีรศาสตร์ของการเล่นเครื่องดนตรี ซึ่งพบว่าอาการบาดเจ็บนั้นมีมานานแล้วในโลกของนักดนตรี และในท้ายที่สุด แนวคิดของโดโรธี ทาวบ์แมนนั้น ก็ได้รับการยอมรับ โดโรธี ทาวบ์แมน ไม่เคยจบการศึกษาจากวิทยาลัย แต่ได้ศึกษาเอาหลักสูตรที่จูลิอาร์ด (Juilliard) และ โคลอมเบีย (Columbia) โดยศึกษากับนักเปียโนที่มีชื่อเสียง โรซาลิน ทูเรค (Rosalyn Tureck)

โดโรธี ทาวบ์แมน ได้ก่อตั้งโรงเรียนสอนเปียโนที่มีชื่อว่า The Dorothy Taubman School of Piano ในแมสซาชูเสทส์ (Massachusetts) อีกทั้งยังสอนที่ The Aaron Copland School of Music of Queens College และ Temple University ซึ่งเป็นที่จัดงานสัมมนาวิธีการสอนของโดโรธี ทาวบ์แมน ขึ้นเป็นประจำทุกปี ซึ่งเป็นหนึ่งในหลาย ๆ สถาบันที่จัดงานสัมมนานี้ขึ้นมาเพื่อสืบสานต่อวิธีการของ โดโรธี ทาวบ์แมน ต่อไป

โดโรธี ทาวบ์แมน ผู้ซึ่งคิดค้นและพัฒนาวิธีการที่จะช่วยให้นักเปียโนเสริมสร้างเทคนิคการเล่นและหลีกเลี่ยงอาการบาดเจ็บจากการซ้อม ได้เสียชีวิตลงด้วยโรคปอดบวม เมื่อวันที่ 3 เมษายน ค.ศ. 2013 อายุรวม 95 ปี

หลักการพื้นฐานของ The Taubman Approach

การนั่ง (sitting)

ภาพที่ 2 การนั่ง
ที่มา: ผู้วิจัย

เป็นสิ่งแรกที่ควรต้องคำนึงถึง เพื่อให้การทำงานของนิ้ว มือ และแขน เป็นไปได้อย่างสอดคล้องกัน โดยที่ท่อนแขนช่วงล่างจะอยู่ในลักษณะแนวนอนขนานกับพื้น ระยะการวางประมาณได้จากข้อศอกที่จะอยู่ในระดับเดียวกันกับคีย์ขาวของเปียโน

ความสูงของเก้าอี้ ขึ้นอยู่กับสัดส่วนของต้นแขนกับลำตัวของผู้เล่น ถ้าหากนั่งเก้าอี้ในระดับที่ต่ำเกินไป ก็จะทำให้น้ำหนักที่แขนลงไปอยู่ที่ข้อศอก ส่งผลให้นิ้ว และมือที่วางอยู่บนตัวคีย์เปียโนนั้นไม่มีแรงประคอง และด้วยกลไกธรรมชาติของร่างกาย ข้อมือจะถูกยกสูงขึ้นเองเพื่อให้นิ้วมือ สามารถมีแรงกดลงไปบนคีย์เปียโนได้ เมื่อข้อมือถูกยกสูงขึ้นแล้ว ไหล่และข้อศอกก็จะถูกยกสูงขึ้นด้วยเช่นกัน ซึ่งเป็นสาเหตุที่ทำให้เกิดอาการเจ็บปวดที่บริเวณแขน คอ ไหล่ และหลังได้

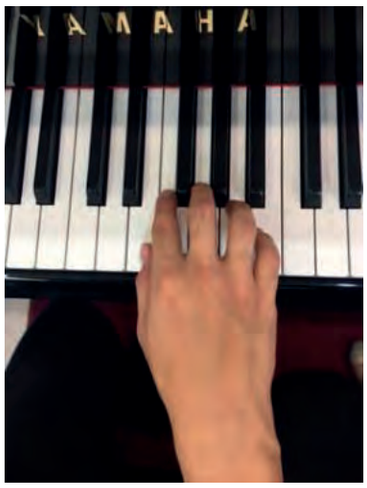
ในทางกลับกัน ถ้าหากนั่งเก้าอี้ในระดับที่สูงเกินไป อาจก่อให้เกิดถึงความรู้สึกไม่มั่นคง แทนที่ควรจะรู้สึกถึงความควบคุมได้มากกว่า นอกจากจะทำให้ความสามารถการในควบคุมเสียงและความเร็วบั่นทอนลดลงไปแล้ว ยังก่อให้เกิดอาการบาดเจ็บบริเวณแขนส่วนบนหรือกล้ามเนื้อที่หลังได้

นอกจากนี้แล้วการวางข้อมือที่มีระดับต่ำเกินไป ก็จะไปกระทบกับกลไกความสัมพันธ์ของ นิ้ว มือ และแขนได้ อีกทั้งยังเป็นการดึงไหล่ลงมาให้ใกล้ชิดกับคีย์เปียโนมากขึ้น ดังนั้น การนั่งจึงเป็นเรื่องที่สำคัญมาก ความสูงของที่นั่งและระยะห่างของเก้าอี้ จะต้องมีการปรับให้เหมาะสมกับผู้เล่น เพื่อที่ท่อนแขนจะได้ถูกใช้ได้อย่างอิสระ

การจัดให้ถูกตำแหน่ง (Alignment)

เมื่อจัดการกับที่นั่งเสร็จสิ้นแล้ว ต่อไปคือการจัดวางตำแหน่งของนิ้วมือ มือ และแขน โดยความสัมพันธ์ของทั้งสามส่วนนี้ ควรเป็นในลักษณะของความรู้สึกแบบเดียวกันกับการห้อยแขนโดยที่นิ้วและมือ วางอยู่บนคีย์ การจัดวางที่เป็นไปในลักษณะธรรมชาติเช่นนี้ จะทำให้ร่างกายนั้นเคลื่อนไหวได้อย่างสะดวกสบาย

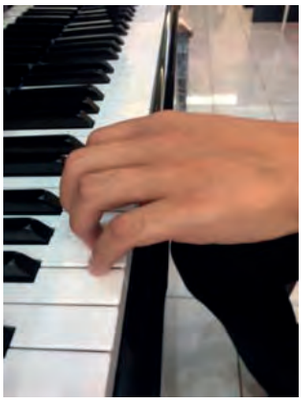
ตำแหน่งมือ (Hand Position)



ภาพที่ 3 การวางตำแหน่งมือในแบบธรรมชาติ

ที่มา: ผู้วิจัย

โดโรธี ทาวบ์แมน ได้สนับสนุนในเรื่องการวางตำแหน่งมือให้เป็นไปในรูปแบบของธรรมชาติ ซึ่งมีบทความทางด้านดนตรีจำนวนมากที่เห็นด้วยและให้การสนับสนุนแนวความคิดนี้ แต่การตีความของการวางมือแบบ ธรรมชาติ นั้น มีมากมาย ตั้งแต่ การวางมือบนลูกบอล หรือ ผลส้ม โดโรธี ทาวบ์แมน เชื่อว่า การวางมือโดยทิ้งน้ำหนักจาก ส่วนกระดูกข้อต่อที่อยู่ระหว่างฝ่ามือกับนิ้ว จะช่วยทำให้เกิดความสะดวกสบายที่กล้ามเนื้อในส่วนที่งอข้อต่อของกระดูกนิ้ว ส่งผลให้นิ้วนั้นเคลื่อนที่ได้เป็นอย่างดี



ภาพที่ 4 การวางตำแหน่งมือในลักษณะนิ้วโค้งงอ

ที่มา: ผู้วิจัย

ลักษณะนิ้วมือโดยปกติ จะมีความโค้งงอตามธรรมชาติอยู่แล้ว จากข้อนิ้วซึ่งประกอบด้วย นิ้วหัวแม่มือ จำนวนสองข้อต่อ นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อย มีจำนวนทั้งสิ้นนิ้วละสามข้อต่อ การวางตำแหน่งมือ ในลักษณะนิ้วโค้งงอเป็นที่ยอมรับของเหล่าบรรดาปรมาจารย์ผู้สอนเปียโนทั้งหลาย และถึงแม้ว่ารูปมือจะถูกวางในลักษณะโค้งงอตามแบบธรรมชาติแล้ว แต่ถ้าหากว่า มีข้อต่อของนิ้วไม่ตั้งขึ้น หรือที่เรียกว่าปลายนิ้วหัก ก็จะทำให้มือผิดรูป ส่งผลต่อข้อจำกัดในการเคลื่อนไหวของนิ้ว อีกทั้งยังเป็นสาเหตุการเกิดอาการบาดเจ็บได้อีกด้วย

นิ้วโป้ง (The Thumb)

ในขณะที่เล่นเปียโนโดยใช้นิ้ว 2 3 4 และ 5 นั้น กล้ามเนื้อที่เป็นส่วนงอข้อต่อของนิ้วโป้งจะพานิ้วโป้งเคลื่อนที่ไปยังฝ่ามือโดยธรรมชาติ ในการเคลื่อนย้ายนิ้วโป้งไปบนคีย์เปียโน เป็นการย้ายนิ้วอื่นๆไปด้านข้าง (Abduction) ซึ่งการเคลื่อนย้ายนิ้วโป้งในลักษณะนี้ ไม่สามารถทำให้เล่นเร็วได้ อีกทั้งยังเป็นสาเหตุการเกิดอาการบาดเจ็บได้อีกด้วย

วิธีที่ดีที่สุดสำหรับการใช้นิ้วโป้ง คือ การย้ายนิ้วโป้งในรูปแบบของการเตรียมการเคลื่อนไหวล่วงหน้า โดยเป็นกลไกการทำงานร่วมกันระหว่างข้อต่อของนิ้วกับการหมุนของแขนช่วงล่าง อย่างไรก็ตาม นิ้วโป้งต้องได้รับแรงจากมือและแขนมาช่วยในการเล่นด้วย

การผลิตเสียงโดยการทิ้งน้ำหนักตามธรรมชาติ (Free Fall)

คือการปล่อยให้มือ แขน และนิ้วที่ใช้เล่น ลงน้ำหนักตามแรงโน้มถ่วงของโลก เพื่อที่จะให้กล้ามเนื้อทำงานน้อยที่สุด เพื่อลดอาการบาดเจ็บและเพิ่มประสิทธิภาพในการผลิตเสียงที่ไพเราะ และสามารถฝึกซ้อมได้เป็นเวลานานขึ้น

การหมุน (Rotation)

เทคนิคในการหมุนนี้เป็นหัวใจของการเล่นเปียโนตามแบบฉบับของ โดโรธี ทาวบ์แมน เทคนิคนี้รวมไปถึงการหมุนของนิ้ว มือและแขน ซึ่งเป็นการเพิ่มประสิทธิภาพในการเล่นโน้ตที่มีความเร็วสูง ซึ่งผู้เล่นไม่ควรจะเกร็งกล้ามเนื้อแขนส่วนบนและข้อศอกในขณะที่ทำเทคนิคการหมุนเพื่อให้การเคลื่อนไหวของนิ้วเป็นไปอย่างอิสระ ถ้าหากไม่ใช้เทคนิคการหมุนนี้เป็นตัวช่วยในการเคลื่อนไหวนิ้ว จะทำให้เกิดการบาดเจ็บ กล้ามเนื้อติดขัด และบางครั้งก็อาจจะเกิดอาการกล้ามเนื้ออ่อนแรงได้อย่างง่ายดาย นอกจากเทคนิคนี้จะทำให้เคลื่อนไหวได้เร็วแล้ว ยังช่วยให้เล่นโน้ตกระโดดกว้างๆได้อย่างง่ายดาย ไม่มีอาการนิ้วพันกัน และทำให้นิ้วแต่ละนิ้วแข็งแรงขึ้นด้วย เทคนิคการหมุนสามารถเคลื่อนที่ได้ในลักษณะ 2 ทิศทาง คือ 1. ขึ้นและลง 2.ซ้ายและขวา ซึ่งนิ้วและแขนท่อนล่างจะต้องเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกัน

ตำแหน่งการกดบนคีย์ (In and Out)

การวางตำแหน่งการกดบนคีย์ คือการที่ผู้เล่นเลือกตำแหน่งการวางนิ้วในการกดคีย์ให้เหมาะสมตามลักษณะการเดินขึ้นลงของโน้ตที่สัมพันธ์กับนิ้วที่เลือกใช้ เนื่องจากความยาวของนิ้วทั้ง 5 นั้นมีความยาวไม่เท่ากัน โดโรธี ทาวบ์แมน กล่าวไว้ว่าถ้าหากปรับเปลี่ยนตำแหน่งเพียงเล็กน้อย เพื่อให้นิ้วแต่ละนิ้วกดลงบนจุดที่ผ่อนแรง (โดยการเล่น ชิดใน(In) หรือ ชิดนอก(Out)) จะทำให้การควบคุมเสียง และควบคุมความเร็วได้อย่างเป็นธรรมชาติ

การออกแบบการเคลื่อนไหวของมือและแขน (Walking Hand and Arm)

นอกจากเทคนิคการหมุนและการเลือกวางตำแหน่งการกดแล้วนั้น โดโรธี ทาวบ์แมน ยังได้นำเสนอเทคนิคที่เรียกว่าการออกแบบการเคลื่อนไหวของมือและแขน (Walking Hand and Arm) ซึ่งหมายถึง การผสมผสาน และปรับเปลี่ยนการเคลื่อนไหวของมือและแขน ในขณะที่นิ้วทั้งหมดกดลงและยกขึ้น เปรียบเสมือนท่อนมือและแขนเดินขึ้นลงบนคีย์เปียโน เพื่อให้เกิดความแม่นยำในการเล่นโน้ตต่าง ๆ ซึ่งช่วยให้ผู้เล่นที่มีมือขนาดเล็กสามารถเล่นโน้ตแยก (Arpeggio) และโน้ตกระโดดกว้างได้อย่างง่ายดาย

ขั้นคู่และโน้ตคู่แปด (Intervals and Octaves)

การเล่นโน้ตที่เป็นโน้ตขั้นคู่ต่างๆและโน้ตคู่แปดบนเปียโนให้ดีนั้น โดโรธี ทาวบ์แมน ให้คำนึงถึงน้ำหนักที่ส่งมาจากท่อนแขนและข้อมือ น้ำหนักที่ส่งมาอย่างถูกต้อง จะทำให้ความเข้มของเสียงขั้นคู่เหล่านั้นสมดุลน่าฟัง การควบคุมน้ำหนักขั้นคู่เสียงใด ๆ ก็ตามจะต้องถ่ายน้ำหนักไปมาระหว่างท่อนแขนไปยังนิ้วที่เล่นเสียงสำคัญและนิ้วโป้งเสมอ (แม้ว่าบางครั้งนิ้วโป้งจะไม่ได้ใช้ก็ตาม แต่ก็ต้องคิดแบบนี้เสมอ) นอกจากนั้น การเล่นคู่กว้างหรือคู่แปด ข้อมือและท่อนแขนจะอยู่ในตำแหน่งที่สูงกว่าปกติเป็นรูปโค้ง (Arch Structure) ซึ่งทำให้เกิดกำลังในการกดขั้นคู่กว้าง ๆ ได้แรงขึ้น

การแบ่งกลุ่มโน้ต (Grouping)

การแบ่งกลุ่มโน้ตเป็นการจัดระบบความคิดและร่างกาย ทำให้สมองและกล้ามเนื้อสามารถจำกระบวนการเคลื่อนไหวได้ ทำให้ผู้เล่นบรรเลง ประโยคของเพลงที่มีความยากและซับซ้อน ออกมาได้อย่างง่ายดาย โดยวิธีการแบ่งกลุ่มโน้ตนั้น จะแบ่งกลุ่มโดยดูจาก ทิศทางของโน้ต (Direction of the notes), การกระโดดของทำนอง (Leaps), หรือลักษณะของเนื้อดนตรี (Texture) แต่บางครั้งการแบ่งกลุ่มโน้ตก็สามารถแบ่งตามจังหวะได้เช่นเดียวกัน

การกระโดดของทำนอง (Leaps)

ในตำราของ โดโรธี ทาวบ์แมน ได้กล่าวถึงวิธีการเล่นท่วงทำนองที่มีการกระโดดไว้ว่า ให้เตรียมวางก่อนที่จะเล่นโน้ตตัวแรก จากนั้นค่อยส่งมือและแขนไปยังจุดหมายปลายทาง โดยระหว่างทางก่อนถึงจุดหมายนั้น มือและแขนจะต้องเคลื่อนที่ให้อยู่ในระนาบเดียวกัน

การเลือกใช้นิ้ว (Fingering)

นักประพันธ์เพลง ย่อมใส่เครื่องหมายต่าง ๆ รวมไปถึงเลขนิ้ว ลงไปในบทประพันธ์ เพื่อบ่งบอกถึงทิศทาง หรือแนวทางวิธีการเล่นให้แก่ผู้บรรเลง ซึ่งนักเปียโนส่วนใหญ่นั้นมักจะมีความซื่อตรงต่อต้นฉบับ อย่างในกรณีที่มีโน้ตกระโดดกว้าง แล้วต้องเล่นให้เสียงมีความยาวต่อเนื่องกัน (Legato) นักเปียโนมักเลือกที่จะยืดนิ้วออกไปแทนที่จะใช้เพเดิล โดโรธี ทาวบ์แมน มองว่า การที่นักเปียโนยึดติดกับเครื่องหมายที่ถูกกำหนดจากผู้ประพันธ์มากเกินไป จะทำให้เกิดผลเสียต่อตัวนักเปียโนเองในเรื่องของ อารมณ์เพลง เพราะเนื่องมาจากการไม่ได้เลือกใช้นิ้วที่ทำให้เคลื่อนไหวได้อย่างสะดวกสบาย นักเปียโนจึงไม่สามารถที่จะสร้างเสียงที่ต้องการได้ โดโรธี ทาวบ์แมน จึงแนะนำว่า ให้เปลี่ยนนิ้วทันทีเมื่อรู้สึกได้ถึงความไม่ถนัด

การประยุกต์ใช้กลวิธีการฝึกซ้อมแบบ โดโรธี ทาวบ์แมน ในบทเพลง

ผู้วิจัยได้เลือกนำกลวิธีการฝึกซ้อมในแบบฉบับของ โดโรธี ทาวบ์แมน มาใช้จำนวนทั้งสิ้น 5 ขั้นตอน โดยได้แบ่งตามลำดับพร้อมทั้งกำหนดเครื่องหมายและสัญลักษณ์ที่ใช้ในการวิเคราะห์บทเพลงไว้ดังนี้

เครื่องหมายและสัญลักษณ์ที่ใช้ในการวิเคราะห์บทเพลง

1.การแบ่งกลุ่มโน้ต (Grouping)

2.การเลือกใช้นิ้ว (Fingering)

1 2 3 4 5

3.ตำแหน่งการกดบนแป้นนิ้ว (In and Out)

ชิดใน (In) ชิดนอก (Out)

4.การหมุน (Rotation)

หมุนไปทางขวา หมุนไปทางซ้าย

หมุนต่อเนื่องโดยเริ่มจากทางขวา หมุนต่อเนื่องโดยเริ่มจากทางซ้าย

5.การกระโดดของทำนอง (Leap)

ตัวอย่างบทวิเคราะห์ท่อน Introduction (ห้องที่1-22)

ภาพที่ 5 ท่อน Introduction ของ Liebesfreud
ที่มา: ผู้วิจัย

ในท่อนช่วงนำของบทเพลง (Introduction) ผู้วิจัยได้วิเคราะห์การแบ่งกลุ่มโน้ต(Grouping) โดยดูจาก ทิศทางการเคลื่อนที่ซึ่งในท่อนช่วงนำบทเพลงตั้งแต่ห้องที่ 1-22 มีลักษณะเป็นรูปแบบของกลุ่มคอร์ด ในแต่ละกลุ่มคอร์ดที่เป็นคอร์ดเดียวกัน ตำแหน่งการวางมือ จะอยู่ในตำแหน่งใกล้กัน ผู้วิจัยจึงจัดให้อยู่ในกลุ่มเดียวกัน ตามความเหมาะสมและความพอดีของตำแหน่งมือ การเลือกใช้นิ้ว (Fingering) โดยรวม เมื่อได้วิเคราะห์จากตำแหน่งการวางมือตามที่ได้แบ่งกลุ่มโน้ตไว้แล้วนั้น จัดได้ว่ามีความพอดีของนิ้วเป็นอย่างดี (Pianistic) การเลือกใช้นิ้วควรเลือกใช้โดยคำนึงถึงความสบายของกล้ามเนื้อ กล่าวคือ ไม่เกร็ง และอีกกลวิธีที่ช่วยให้นิ้วเกิดความสบายได้อย่างลงตัวมากขึ้นคือ การจัดตำแหน่งการวางนิ้วชิดใน ชิดนอกบนแป้นคีย์

จุดสำคัญในท่อนช่วงนำของบทเพลง ผู้วิจัยได้พบปัญหา จำนวน 3 ตำแหน่ง โดยตำแหน่งแรกนั้นอยู่ใน ห้องที่ 1 กลุ่มโน้ตอยู่ในตำแหน่งคีย์ขาวทั้งหมด โดยผู้วิจัยได้เขียนกำกับให้ใช้นิ้ว 3 และให้จัดวางอยู่ในตำแหน่งชิดใน เนื่องจากนิ้ว 3 เป็นนิ้วที่ยาวที่สุด การวางในระนาบเดียวกันกับนิ้วอื่นจะทำให้นิ้ว 3 เกิดอาการเกร็ง เมื่อย้ายนิ้วดังกล่าวเข้าตำแหน่งชิดในแล้ว จึงเกิดความรู้สึกสบาย พอดีกับนิ้ว

ตำแหน่งต่อมา ห้องที่ 11-12 ผู้วิจัยให้ใช้มือซ้าย ในโน้ตจังหวะที่หนึ่งของทั้งสองห้อง และใช้นิ้วที่ผู้วิจัยได้เขียนกำกับไว้ ผู้วิจัยเคยลองใช้นิ้วอื่นและใช้มือซ้ายเล่นเพียงแต่โน้ตตัวแรกของทั้งสองห้อง ผลลัพธ์ที่ได้ออกมา โน้ตยังคงเดิมแต่อัตราส่วนของจังหวะนั้น เมื่อได้ฟังแล้วไม่สามารถรู้สึกได้ถึงอัตราจังหวะ 3 / 4 แต่ถ้าหากใช้นิ้วตามที่ผู้วิจัยได้กำกับไว้ เมื่อเล่นแล้วจะรู้สึกถึงอัตราจังหวะที่ไม่เปลี่ยนไป อีกทั้งยังต้องระวังตำแหน่งการกดของนิ้วด้วย ตามที่ผู้วิจัยได้เขียนกำกับไว้ เป็นตำแหน่งที่จัดวางชิดนอก ชิดในได้อย่างพอดีกับรูปมือ

ตำแหน่งสุดท้ายที่ผู้วิจัยพบปัญหา คือตำแหน่งมือซ้ายห้องที่ 13-14 โน้ตคอร์ดมีความกว้างและมีการกระโดดไกลในจังหวะที่สองไปยังจังหวะที่สาม อีกทั้งยังมีการกระโดดจากโน้ตจังหวะที่ 1 ไปยังจังหวะที่ 2 เช่นกัน แต่เนื่องจากว่าเป็นคอร์ดเดียวกัน การกระโดดจึงไม่พบปัญหาเพราะยังอยู่ในตำแหน่งการเคลื่อนที่ในระนาบเดียวกัน ในการแก้ปัญหานี้ผู้วิจัยได้นำวิธีการหมุน (Rotation) มาช่วยและแยกซ้อมโน้ตกระโดดตัวล่างสุดของคอร์ด เพื่อให้นิ้วได้ชินกับโน้ตที่มีตำแหน่งในระนาบที่ต่างกัน

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง กลวิธีการฝึกซ้อมเปียโนโดยใช้เทคนิคของ โดโรธี ทาวบ์แมน : กรณีศึกษาบทเพลง Liebesfreud ประพันธ์โดย รัคมานินอฟเป็นวิจัยเชิงคุณภาพโดยผู้วิจัยได้ทำการศึกษาแง่มุมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาศักยภาพในการเล่นเปียโน เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์พัฒนาการของเปียโน และเทคนิคการฝึกซ้อมของปรมาจารย์เปียโนในอดีตจนถึงปัจจุบัน การวิเคราะห์ประวัติเพลงและสังคีตลักษณ์ การวิเคราะห์เทคนิคการฝึกซ้อมของ โดโรธี ทาวบ์แมน และการจัดหมวดหมู่เทคนิคการฝึกซ้อม เพื่อการฝึกซ้อมอย่างมีประสิทธิภาพ ผู้วิจัยได้จำแนกการสรุปผลการวิจัย อภิปรายผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ ออกเป็น 3 ตอนดังนี้

1. สรุปผลการวิจัยด้านเทคนิคการฝึกซ้อมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

2. อภิปรายผลการประยุกต์ใช้กลวิธีการฝึกซ้อมโดยใช้เทคนิคของ โดโรธี ทาวบ์แมนในการเล่นบทเพลง Liebesfreud

3. ข้อเสนอแนะในการใช้เทคนิคของ โดโรธี ทาวบ์แมนในการฝึกซ้อมและการแสดงอย่างมีประสิทธิภาพในมุมมองของผู้วิจัย

สรุปผล

สรุปผลการวิจัยด้านเทคนิคการฝึกซ้อมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

จากการศึกษาข้อมูลและเอกสารอ้างอิงที่กล่าวถึงพัฒนาการของการสร้างเปียโนพบว่า เปียโนเป็นเครื่องดนตรีประเภทคีย์บอร์ดที่พัฒนามาจาก ฮาร์ปซิคอร์ดและคลาวิคอร์ด เครื่องดนตรีทั้งสองไม่ต้องการน้ำหนักนิ้วหรือพลังนิ้วในการเล่นมากนัก ดังนั้นผู้เล่นคีย์บอร์ดในยุคแรก จึงใช้พลังที่มาจากกล้ามเนื้อนิ้วแต่เพียงส่วนเดียว

ต่อมาในช่วงปีค.ศ. 1820 เครื่องคีย์บอร์ดเหล่านี้ได้ถูกพัฒนาขึ้นให้มีเสียงที่ดีและมีความกังวานมากยิ่งขึ้น แต่ใช้น้ำหนักและพลังการเล่นที่มาจากนิ้วเพียงอย่างเดียวไม่ได้ นักคีย์บอร์ดในยุคนี้จึงพัฒนาเทคนิคในการเล่นใหม่ โดยการใช้กล้ามเนื้อในส่วนของข้อมือมาช่วยในการเล่น ประกอบกับบทเพลงในยุคนี้ เน้นเรื่องความเร็วของทำนองและความแตกต่างในการทำเสียงดัง เบา การใช้กล้ามเนื้อข้อมือส่งพลังไปยังคีย์บอร์ดที่มีระบบกลไกการดีดและการปล่อยกลับที่รวดเร็ว (Double Action) จึงเป็นสาระสำคัญของการเล่นในยุคนี้

ในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ถึงศตวรรษที่ 20 เป็นช่วงเวลาสำคัญที่เกิดเทคนิคใหม่เนื่องมาจากเปียโนได้รับการพัฒนาขึ้นอีกโดยมีรูปแบบโครงสร้างที่ใหญ่ขึ้น คีย์มีน้ำหนักมากขึ้น ทำให้ผู้เล่นจำเป็นจะต้องใช้แรงมาก วิธีที่ผู้เล่นใช้เพิ่มเติมในการเล่น คือการใช้น้ำหนักจากแขนมาเสริมการใช้ข้อมือและการใช้นิ้ว ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของเทคนิคการถ่ายเทน้ำหนัก จากการที่ตัวเปียโนได้ถูกพัฒนาให้ใช้แรงที่มากยิ่งขึ้นในการเล่น และบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นมาในช่วงยุคเวลานั้น ก็เป็นบทเพลงที่ถูกประพันธ์ขึ้นเพื่อแสดงถึงศักยภาพของเครื่องดนตรีรวมไปถึงความสามารถของผู้เล่น ที่ต้องใช้กำลังในการเล่นมากขึ้นเพื่อตอบโจทย์บทเพลงยุคโรแมนติกตอนปลาย จึงส่งผลให้นักเปียโนส่วนหนึ่งได้รับการบาดเจ็บจากการฝึกซ้อม

ต่อมาในช่วงต้นปี ค.ศ. 1950 โดโรธี ทาวบ์แมน ได้ตระหนักถึงความสำคัญของการหลีกเลี่ยงอาการบาดเจ็บและเพิ่มประสิทธิภาพในการฝึกซ้อม จึงได้คิดค้นระบบและกลวิธีในการฝึกซ้อมของเธอขึ้น ผู้วิจัยได้ นำมาศึกษาและพบว่าเป็นประโยชน์อย่างยิ่ง ด้วยกลวิธีของ โดโรธี ทาวบ์แมน ทำให้ผู้เล่นตระหนักถึงการใช้กล้ามเนื้อส่วนต่าง ๆ ที่มีความสัมพันธ์กับทิศทางของการเคลื่อนไหว และเป็นไปอย่างธรรมชาติที่สุด ทำให้ผู้เล่นสามารถเคลื่อนไหวกล้ามเนื้อส่วนต่าง ๆ ได้อย่างคล่องแคล่ว เพราะมีความสัมพันธ์กันอย่างดีเป็นระบบ ในขณะเดียวกันก็มีการผ่อนแรงและเพิ่มแรงได้อย่างเหมาะสมตามเนื้อหาของบทเพลง ไม่มากไม่น้อยเกินไป เกิดความสมดุลของพลังและจังหวะการเคลื่อนไหวอย่างลงตัว

อภิปรายผล

อภิปรายผลการประยุกต์ใช้กลวิธีการฝึกซ้อมโดยใช้เทคนิคของ โดโรธี ทาวบ์แมน ในการเล่นบทเพลง Liebesfreud

ก่อนที่ผู้วิจัยจะได้ใช้เทคนิคของโดโรธี ทาวบ์แมน ในการฝึกซ้อม ผู้วิจัยมีปัญหาเรื่องเทคนิคหลายประการ เช่นการเล่นเปียโนแล้วรู้สึกถึงอาการเกร็งกล้ามเนื้อ การเคลื่อนไหวกล้ามเนื้อในส่วนต่าง ๆ ไม่คล่องแคล่ว มีอาการเมื่อยและปวดกล้ามเนื้อในขณะที่เล่นและฝึกซ้อม ลักษณะเสียง (Tone Color) ขาดพลังและความนุ่มลึกของเสียง มีปัญหาในการเลือกใช้นิ้วและแบ่งวรรคประโยคเพลง ทำให้นิ้วติดขัด วิญญาณดนตรี(Musicality) ของเพลงไม่ชัดเจน ไม่มีมิติความหลากหลายในการสื่อสารกับผู้ฟัง เพราะมีอาการเหนื่อยล้าในขณะบรรเลงบทเพลงที่มีความยาว

ภายหลังจากที่ผู้วิจัยได้ศึกษาเทคนิควิธีการเล่นเปียโนของโดโรธี ทาวบ์แมน แล้วนำมาประยุกต์ใช้ในบทเพลง Liebesfreud ผู้วิจัยได้คำนึงตามหลักการของ โดโรธี ทาวบ์แมน ในเรื่องของการเคลื่อนไหวกล้ามเนื้อที่ต้องสัมพันธ์กับทิศทาง รวมไปถึงการจัดลักษณะท่าทางการนั่ง การวางมือ การจัดแบ่งกลุ่มโน้ต การเลือกใช้นิ้ว ทำให้ฝึกซ้อมได้ยาวนานหมดปัญหาอันก่อให้เกิดความเมื่อยล้าและอาการปวดเกร็งของกล้ามเนื้อ อีกทั้งยังทำให้เสียงเปียโนที่ผู้วิจัยเล่นมีความไพเราะขึ้นกว่าเดิม

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะการใช้เทคนิคของ โดโรธี ทาวบ์แมน ในการฝึกซ้อมและการแสดงอย่างมีประสิทธิภาพในมุมมองของผู้วิจัย

บทสรุปที่ผู้วิจัยได้จากการศึกษากลวิธีการสอนของ โดโรธี ทาวบ์แมนซึ่งมีจุดประสงค์ชัดเจน คือ เพื่อเพิ่มประสิทธิภาพในการฝึกซ้อม ลดอาการบาดเจ็บและใช้กล้ามเนื้อต่าง ๆ ให้ประสานกันอย่างเป็นธรรมชาติ การฝึกซ้อมในระบบ โดโรธี ทาวบ์แมนจำเป็นจะต้องคำนึงถึงหลักการสำคัญต่อไปนี้

1. ความสำคัญของการวางตำแหน่งกล้ามเนื้อต่าง ๆ

ตำแหน่งของจุดนั่ง ตำแหน่งของลำตัว เมื่อเปลี่ยนช่วงเสียง ตำแหน่งแขน ตำแหน่งข้อมือและตำแหน่งนิ้วที่วางบนคีย์ ผู้เล่นจะต้องระวังและคำนึงถึงตำแหน่งต่าง ๆ ที่กล่าวข้างต้น เพื่อให้เกิดการเคลื่อนไหวที่ธรรมชาติที่สุด

2. วิเคราะห์บทเพลงเพื่อการวางแผนการซ้อม

วิเคราะห์บทเพลงโดยการจัดแบ่งกลุ่ม เพื่อประโยชน์ในการหาจุดหมุนมือ จุดชิดนอกชิดใน และการเลือกใช้นิ้วที่เป็นธรรมชาติ

3. การบริหารจัดการโน้ตที่มีคู่กว้าง คู่กระโดดและคู่แปด

การบริหารจัดการโน้ตที่มีคู่กว้าง คู่กระโดดและคู่แปด จะต้องฝึกซ้อมแบบเตรียมการเคลื่อนไหวล่วงหน้า โดยการส่งมือและแขนไปยังจุดหมาย ในระหว่างจุดหมายนั้น มือและแขนต้องเคลื่อนที่ให้อยู่ในระนาบเดียวกัน

จากบทสรุปทั้ง 3 ประเด็นข้างต้น ผู้วิจัยเห็นว่า นักเปียโนในปัจจุบันจำเป็นต้องเล่นและแสดงบทเพลงที่มีความยาก ต้องการพลังและต้องฝึกซ้อมต่อเนื่องเป็นเวลานาน อีกทั้งเปียโนในยุคปัจจุบันก็มีน้ำหนักคีย์ที่ค่อนข้างหนัก หากนักเปียโนเหล่านั้น นั่งผิดท่า ผิดตำแหน่ง วางมือไม่ถูกต้อง

และมีการใช้กล้ามเนื้อที่เคลื่อนไหวในลักษณะฝืนธรรมชาติ ฝืนแรงโน้มถ่วงของโลก จะทำให้เกิดอาการบาดเจ็บจากการฝึกซ้อม และเป็นอุปสรรคต่อการพัฒนาเทคนิคขั้นสูง นักเปียโนหลายท่านไปไม่ถึงฝั่งฝันเพราะสาเหตุเหล่านี้ การซ้อมในระบบ โดโรธี ทาวบ์แมน เป็นการสร้างนิสัยการใช้กล้ามเนื้อให้เป็นธรรมชาติ ผู้เล่นจำเป็นจะต้องวิเคราะห์บทเพลง เพื่อวางแผนการใช้นิ้ว ใช้กล้ามเนื้อและแผนการเคลื่อนไหวกล้ามเนื้อเพื่อประสิทธิภาพสูงสุดในการซ้อมและการแสดง ผู้วิจัยหวังว่างานวิจัยชิ้นนี้จะช่วยจุดประกายให้นักเปียโนรุ่นใหม่ รู้จักบริหารจัดการ การซ้อม อย่างชาญฉลาด โดยใช้แรงและพลังงานน้อยที่สุด แต่เกิดประสิทธิภาพสูงสุด

รายการอ้างอิง

ณัชชา พันธุ์เจริญ. **พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์**. พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

Banacos, Babara. **The Power of Coordinate Movement** (online). Available: http://www.taubman-institute.com/html/article2.html (2016, January 2).

Gerig, Reginal R. **Famous Pianists and Their Technique**. Bloomington: Indiana University Press, 2007.

Golandsky, Edna. **Virtuosity in a Box, The Taubman Techniques**. (video).

Jackson, Renee. **Two Means Freedom and Ease: The Taubman Approach and The Alexander Technique**. accessed January 2, 2015. available from http://www.alexandertechnique.com/articles2/taubman/

Milanovic, Therese Elaine. **“Learning and Teaching Healthy Piano Technique: Training as an Instructor in the Taubman Approach.”** Doctoral dissertation, Doctor of Philosophy, Queensland Conservatorium, Arts Education and Law, Griffith University, 2011.

Milanovic, Therese Elaine. **Healthy Virtuosity with the Taubman Approach**. accessed June 3, 2014. available fromhttp://www.appca.com.au/pdf/papers2011/Milanovic%202011% 20APPC%20Healthy%20Virtuosity%20with%20the%20 Taubman%20Approach.pdf

Schweitzer, Vivien. **Dorothy Taubman, Therapist for Pianists,Dies at 95**. accessed June 3, 2014. available fromhttp://nytimes.com/2013/04/17/arts/music/dorothy-taubman-95-dies-helped-pianists-avoid-injuries.html

Strelchenko, Natalie. **Lecture Recital-Vienese Instruments**. accessed October 11, 2015. from http://youtu.be/gmpDvTeSZ8I

การแสดงเดี่ยวเฟรนช์ฮอร์นระดับมหาบัณฑิตศึกษา บทเพลงคอนแชร์โต้ หมายเลขสามของโมสาร์ท

GRADUATE MASTER FRENCH HORN RECITAL, HORN CONCERTO NO.3 K.447 BY WOLFGANG AMADEUS MOZART

สุปรีติ อังศวานนท์*

SUPREETI ANSVANANDA

บทคัดย่อ

เครื่องดนตรีฮอร์นหรือเฟรนช์ฮอร์น (French Horn) เป็นเครื่องที่มีการเรียนการสอนในประเทศไทยมาหลายทศวรรษ แต่ประสบปัญหาการขาดแคลนผู้เล่นและองค์ความรู้ในการเรียนการสอนที่ถูกต้องที่สามารถนำมาถ่ายทอดได้ โดยเฉพาะการแสดงเดี่ยวฮอร์นในรูปแบบของ Recital นั้นยังไม่เป็นที่แพร่หลายมากเท่าที่ควร ดังนั้นงานวิจัยฉบับนี้มีจุดประสงค์เพื่อจะช่วยทำให้เครื่องดนตรีชนิดนี้เป็นที่นิยมมากขึ้นและเพื่อนำมาเพื่อช่วยในการเตรียมการซ้อมและทำให้การแสดงมีความราบรื่น ไพเราะและเหมาะสมกับที่ผู้แต่งได้มีความมุ่งหมายไว้

ในการแสดงคอนเสิร์ตครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เลือกเพลงมาตรฐานสากล เช่น Horn Concerto No. 3 K. 447 ของโมสาร์ท เป็นเพลงที่แสดงกันอย่างแพร่หลายในระดับสากลและยังใช้เป็นเพลงที่นำมาทดสอบวัดความสามารถทั้งในสถานศึกษาและระดับอาชีพ ดังนั้นจึงมีความจำเป็นสำหรับการพัฒนาการเล่นฮอร์นในประเทศไทย ในการดำเนินงานวิจัยผู้วิจัยได้ศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากตำราแบบฝึกหัดจากอาจารย์หลายท่านทั้งในประเทศไทยและในต่างประเทศถึงวิธีการแก้ปัญหาต่าง ๆ เช่น การหายใจ การตัดลิ้นตัวโน้ต การวางมือขวาที่ถูกต้อง เป็นต้น โดยนำความรู้ที่ได้มาจัดระเบียบให้เข้าใจได้ง่าย และนำมาทดลองฝึกซ้อม และหลังจากนั้นได้นำไปแสดงสู่สาธารณะและสามารถนำมาสรุปเป็นองค์ความรู้เพื่อการถ่ายทอดและเป็นประโยชน์ต่อไป

คำสำคัญ: ฮอร์น โวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท เทคนิค ตัดลิ้น

* คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
Faculty of Music, Silpakorn University

Abstract

The French horn was introduced to Thailand music society for many decades. The problem facing Thailand development of French horn playing are lacking of pedagogy material and musicians who took French horn as their primary instrument. Recital performance of solo French horn is not widespread in popularity and not performed as much as other wind instruments. Therefore, this research project is aiming not only to popularize the instrument as a solo instrument but also to develop the new method of practicing the French horn so that the recital performance will be fluent and with correct interpretation like the intention of the composer.

Horn Concerto No. 3 by Wolfgang Amadeus Mozart is a standard repertoire both internationally as well as being in a contest piece to entry Thailand tertiary music institution. Therefore this piece holds significance value in developing Thailand's French horn standard of playing. Throughout this study, the author studied, compiled and tested the method from different sources as well as interviewing renowned teachers both internationally and domestically. This methodology will deal with various problems such as correct breathing, tonguing, and hand position. By gaining knowledge on how to solve problems in this piece, the author performed this piece in the recital for general public. Then the author will compile methodology on performing Mozart horn concerto no. 3 for publication and offer to other music community.

Keywords: French horn, Mozart, performance, tonging

บทนำ

เครื่องดนตรีฮอร์นนั้นได้มีในประเทศไทยมานานและมีการเล่นกันอย่างแพร่หลาย และเป็นที่ทราบโดยทั่วไปว่าการศึกษาและการแสดงเครื่องดนตรีฮอร์นนั้นยังยากและขาดองค์ความรู้ในการบรรเลงและความรู้เหล่านั้นยังไม่กระจายไปทั่วประเทศเท่าที่ควร จากการที่ผู้วิจัยเป็นอาจารย์และได้เดินทางไปสอนและแสดงในจังหวัดต่าง ๆ บ่อยครั้งได้พบนักเรียนที่ฝึกซ้อมอย่างผิดวิธีและไม่มีประสิทธิภาพ เช่น การออกเสียงที่แม่นยำ การหายใจที่ถูกต้อง การเล่นเสียงสูง ทำนองเสียง (intonation) ในการแสดงเดี่ยว การตัดลิ้น การใช้มือขวาสอดมือในลำโพงที่ถูกต้อง ตลอดจนการศึกษาจากเครื่องดนตรีโบราณที่ใช้กันในยุคของโมสาร์ท ดังนั้น ผู้วิจัยได้คัดเลือกบทเพลง Horn Concerto No. 3, K. 447 ในการแสดงเดี่ยวฮอร์นนั้นผู้แสดงได้คัดเลือกบทเพลง ประพันธ์โดย โวล์ฟกาง อะมาเดอุส โมสาร์ท ในการแสดงเดี่ยวฮอร์นระดับมหาบัณฑิต เพราะเป็นบทเพลงมาตรฐานที่ใช้

ในโปรแกรมการแสดงทั่วโลกและเป็นบทเพลงสำคัญที่ใช้ในการสอบเข้าสถานศึกษาดนตรีและวงออเคสตร้าในระดับนานาชาติ ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องการรวบรวมข้อมูลจากวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องเพื่อนำมาต่อยอด และประยุกต์ใช้ในการฝึกซ้อมและแก้ปัญหา จนสามารถนำมาแสดงเดี่ยวได้อย่างราบรื่นไพเราะและสามารถสื่อสารกับผู้ชมได้สอดคล้องกับผู้ประพันธ์ได้อย่างมีประสิทธิภาพ สำหรับองค์ความรู้ที่ได้จากการฝึกซ้อมและแก้ปัญหานั้นจะนำมารวบรวมเพื่อเผยแพร่เพื่อเป็นประโยชน์ต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของฮอร์นและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

2. เพื่ออศึกษาแนวทางการแก้ไขปัญหาที่เกิดในการซ้อมเตรียมตัวแสดงเดี่ยวฮอร์น จากการศึกษา และการฝึกซ้อมผู้แสดงได้ค้นพบปัญหาที่เกิดขึ้นได้โดยแบ่งเป็น 6 หัวข้อย่อยดังนี้

2.1 ปัญหาการหายใจที่ถูกต้อง

2.2 ปัญหาการเล่นเสียงสูง

2.3 การตัดลิ้น

2.4 ปัญหาความเข้าใจจากการเล่น Natural Horn เพื่อนำมาประยุกต์ใช้ในการแสดงเดี่ยว

วิธีการศึกษา

การวิจัยครั้งนี้มีวิธีการดำเนินการวิจัย 3 ขั้นตอนสำคัญ คือ

ขั้นตอนที่ 1 ศึกษาประวัติความเป็นมาของฮอร์นและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องเพื่อใช้ในการแสดงเดี่ยว แบ่งออกเป็น 2 ขั้นตอนย่อยคือ

1.1 ศึกษาประวัติของผู้ประพันธ์เพลงและ เครื่องดนตรีฮอร์น ทั้งในปัจจุบันและเครื่องดนตรีโบราณคือ Natural Horn

1.2 ศึกษาแบบฝึกหัดและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องที่ใช้ในการแก้ปัญหาทางเทคนิค

ขั้นตอนที่ 2 วิเคราะห์ปัญหาและรวบรวมข้อมูลเพื่อใช้ในการฝึกซ้อม

ขั้นตอนที่ 3 การฝึกซ้อม

ขั้นตอนที่ 4 แสดงผลงาน

ผลการศึกษา

ประวัติความเป็นมาของฮอร์น

นิยามทั่วไปของฮอร์นหรือ เฟรนช์ฮอร์นนั้น คือ เครื่องดนตรีชนิดหนึ่งในประเภทเครื่องลมทองเหลืองทำด้วยโลหะและใช้ลมเป็นตัวกำเนิดเสียง ตัวท่อมีความยาวประมาณ 15 ฟุต เป็นเครื่องดนตรีทดเสียงในกุญแจเสียง F เป็นเครื่องดนตรีมาตรฐานในวงดุริยางค์ซิมโฟนี

เครื่องดนตรีฮอร์นเป็นเครื่องดนตรีที่กล่าวได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีที่เกิดขึ้นมาช้านานและมีการใช้เครื่องดนตรีฮอร์นในทุกยุคสมัย ฮอร์นในยุคแรกนั้นเป็นการนำเอาเขาสัตว์และมีการตัดตรงด้าน

แหลมของเขาสัตว์และสามารถทำให้เกิดเสียงโดยการเป่าและผ่านทางการสั่นสะเทือนของริมฝีปากทำให้ได้ระดับเสียงที่แตกต่างกัน ในวัฒนธรรมของชาวยิวมีการค้นพบเครื่องดนตรีโบราณที่เรียกว่าโชฟาร์ (Shofar) มีการนำเอาเขาของแพะมาผลิตเป็นเครื่องดนตรีและเป่าเพื่อให้เกิดเสียงดนตรีและการบรรเลงในพิธีทางศาสนาของชาวยิว มีการค้นพบเครื่องดนตรีที่คล้ายคลึงตระกูลฮอร์นนั้นเป็นเครื่องดนตรีของประเทศในแถบแสกนดิเนเวียที่มีชื่อเรียกกันว่า ลูวร์ (Lur) ในประมาณศตวรรษที่ 6 ก่อนคริสตกาล มีลักษณะคล้ายแตรงอนขนาดใหญ่เป็นเครื่องดนตรีโบราณที่ประดิษฐ์ขึ้นใช้ในการสงครามโดยบรรเลงเป็นเสียงดังในการข่มขวัญฝ่ายตรงข้าม

ในประเทศทางแถบทวีปยุโรปเครื่องดนตรีที่ได้ค้นพบและผลิตด้วยทองเหลืองได้รับความนิยมในประเทศฝรั่งเศสและได้รับความนิยมเพิ่มมากขึ้นไปพร้อมพร้อมกับประเพณีในการล่าสัตว์ ในปี ค.ศ. 1636 นักวิชาการดนตรีจากประเทศฝรั่งเศสได้บันทึกไว้ในหนังสือ (Harmonie Universelle) ว่ามีฮอร์นอยู่ สี่ประเภทได้แก่ Le grand cor (ฮอร์น ขนาดใหญ่), Cor a plusiers tours (ฮอร์นทีขดหลายครั้ง) le cor qui n’a qu’un seul tour ฮอร์นขดเพียงครั้งเดียว และle huchet ฮอร์นที่ใช้เรียกจากระยะไกล ฮอร์นที่มีชื่อว่า Cor de chasse หรือ trompe de chasse ก็ได้บรรจุอยู่ในประเภทสุดท้ายนี้ด้วย

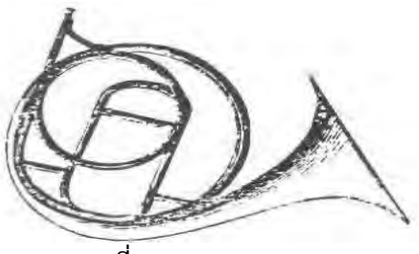
หลังจากนั้นไม่นานก็ได้มีการค้นพบว่ามีการนำเอาฮอร์นไปใช้ในการเล่นประกอบฉากละครและโอเปร่าให้ได้รสชาติมากขึ้น โดยเป็นการสร้างบรรยากาศของการเลียนแบบฉากเลียนแบบสถานการณ์จริงในป่าเขา โดยมีบุคคลที่เป็นผู้ที่สนับสนุนให้ฮอร์นได้รับความนิยมคือ ท่านเค้าท์ฟรานส์ อันตนวอนชปอร์ค (Franz Anton von Sporck) ผู้มีชีวิตอยู่ในแคว้นโบฮีเมียและเยอรมันและมีความชื่นชอบในการล่าสัตว์เป็นพิเศษ เมื่อท่านเค้าท์ได้ยินเสียงของฮอร์นในการล่าสัตว์ที่ประเทศฝรั่งเศส จึงได้ส่งให้นักดนตรีสองคนในการปกครองไปเรียนนั้นคือ เวนเซช สวีด้า (Wenzel Sweda) และ (Peter Rollig) ได้นำความรู้มาพัฒนาและถ่ายทอดการเล่นฮอร์นให้เป็นที่แพร่หลายในโบฮีเมีย ออสเตรีย และเยอรมัน

เมื่อฮอร์นล่าสัตว์ได้รับความนิยมมากขึ้น ต่อมาได้เกิดการพัฒนาโดยมีการบรรเลงด้วยระดับเสียงที่สูงขึ้นตามลำดับเพราะโน้ตเสียงสูงนั้นมีฮาร์โมนิคที่ใกล้กันจึงทำให้สามารถสร้างแนวทำนอง (melody) ที่ยากขึ้นได้ เพื่อให้ฮอร์นสามารถเล่นได้ในบันไดเสียงอื่นนักประดิษฐ์ได้คิดค้นท่อมาเพิ่มและลดความยาวสั้นขึ้นเพื่อให้ฮอร์นระบบนี้สามารถเล่นได้หลากหลายคีย์มากขึ้น

เมื่อปี ค.ศ. 1760 นักฮอร์นที่มีชื่อเสียงชาวโบฮีเมี่ยนซึ่งเล่นดนตรีอยู่ในราชสำนักของเมืองเดรสเดน ชื่อ อันตน เฮมเพล (Anton Hempel) ได้มีการคิดค้นเทคนิคชนิดใหม่ขึ้นคือการนำมือขวาเข้าไปใส่ในลำโพงของฮอร์นและการเปลี่ยนลักษณะการอุดปากลำโพงนี้เองสามารถทำให้ฮอร์นหรือเนเชอรัลฮอร์น สามารถมีลำดับเสียงทุกเสกลได้ตั้งแต่ต่ำที่สุดและไปหาสูงที่สุด ทำให้ฮอร์นได้รับการยอมรับว่าเป็นเครื่องดนตรีสำหรับวงออเคสตร้าโดยสมบูรณ์ และนักประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียงมากที่สุดของยุคคลาสสิค เช่น โมสาร์ท หรือ ไฮเด้น ได้ประพันธ์คอนแชร์โต้ไว้มากมาย โดยโมสาร์ท สี่บทและไฮเดนถึงสองบทด้วยกัน

การพัฒนาการของเครื่องดนตรีฮอร์น

เมื่อเครื่องดนตรีฮอร์นยังไม่ได้มีการพัฒนาเป็นระบบวาล์วอย่างปัจจุบัน เครื่องดนตรีฮอร์นที่เป็นที่นิยมใช้ในสมัยของโมสาร์ทนั้นมีสองประเภทได้แก่ ออเคสตร้าฮอร์น และฮอร์นโซโล ออเคสตร้าฮอร์นมีการใช้ท่อที่ขดท่อแรกที่สามารถเปลี่ยนได้ตามความสั้นและยาวของคีย์ที่ต้องการเริ่มตั้งแต่สั้นที่สุด คีย์ ซีอัลโต้ไปจนต่ำที่สุดที่คีย์ บีแฟลทเบส และตรงกลางของเครื่องนั้นมีท่อจูนเสียงอยู่ด้วย ออเคสตร้าฮอร์นนั้นเป็นที่นิยมมาตั้งแต่ยุคปลายบาโรกจนกระทั่งยุคคลาสสิคตอนปลาย ฮอร์นประเภทที่สองนั้น เริ่มมีการผลิตจาก ราอูในประเทศฝรั่งเศสเป็นเครื่องที่มีการนำท่อเปลี่ยนคีย์และท่อจูนเสียงนำมารวมอยู่ในท่อเดียว ดังที่กล่าวข้างต้นว่าถ้าต้องการจะเล่นให้ได้คีย์ที่สูงมากนั้นตัวท่อต้องสั้นมากและจะให้เสียงที่แหลมเล็กและสว่าง และในทางกลับกันถ้าเป็นคีย์ที่ต่ำมากขึ้น ก็ต้องมีการนำมาใช้ท่อเปลี่ยนกุญแจเสียง (Key) ที่ยาวมากและจะให้เสียงที่ทุ้มและต่ำมากแต่จะมีข้อบกพร่องเป็นการขาดความชัดเจน ดังนั้นจะมีเพียงบางคีย์เท่านั้นที่นักดนตรีและนักประพันธ์นิยมเลือกใช้ในการแสดงและนำมาใช้ในการประพันธ์เพลงที่เครื่องดนตรีฮอร์นมีความสำคัญซึ่งก็คือ G, F, E, Eb, และ D นักประพันธ์เพลงในสมัยของโมสาร์ทนั้นเชื่อว่าเสียงของฮอร์นที่มีความไพเราะสวยงามเหมือนเสียงมนุษย์มากที่สุดเป็นสีสันของเสียงในคีย์ระดับกลางนั่นเอง



ภาพที่ 1 Orchestral horn

ที่มา: **Manuel Général de Musique Militaire** accessed August 15, 2015 Available from http://www.public.asu.edu/~jqerics/natural_horn.htm

ภาพที่ 2: Cor Solo

ที่มา Méthode pour le Cor accessed August 15, 2015 Available from http://www.public.asu.edu/~jqerics/natural_horn.htm

ในการเล่นเนเชอรัลฮอร์นนั้นผู้เล่นสามารถเล่นโน้ตให้ได้จำกัดและชัดเจนเป็นเพียงระดับเสียงที่อยู่ในเสียงพื้นฐานของแต่ละคีย์นั้นที่ไม่ต้องมีการสอดมือเข้าไปช่วยเปลี่ยนเสียงในลำโพง กล่าวคือเสียงพื้นฐานจะเล่นได้ชัดเจนมากกว่าแต่ว่ามีโน้ตพื้นฐานบางโน้ตที่มีคู่เสียงที่ใกล้มากและไม่ชัดเจนเช่น Ab, F#, Bb และ Ab ในโน้ตที่เขียนของคีย์นั้นตามรูปประกอบ

ภาพที่ 3 : the harmonic series

ที่มา Méthode pour le Cor accessed August 15, 2015 Available from http://www.public.asu.edu/~jqerics/natural_horn.htm

นักฮอร์นเริ่มมีความสามารถที่จะเปลี่ยนเสียงที่นอกเหนือจากเสียงพื้นฐานโดยการสอดมือเข้าไปที่ลำโพงของเครื่องดนตรีโดยการปิดมือมากน้อยจะได้เสียงที่สามารถเล่นบันไดเสียงทีละครึ่งเสียงได้แต่จะให้เสียงที่มีความชัดเจนมากน้อยต่างกันไป ดังนั้นนักประพันธ์เพลงที่มีความรู้ในด้านนี้จึงนิยมเลือกประพันธ์ส่วนสำคัญของเครื่องดนตรีฮอร์นโดยการตัวโน้ตธรรมชาติ ที่สำคัญเป็นองค์ประกอบหลัก และหลีกเลี่ยงจากการใช้โน้ตอื่นอื่นที่มีการใช้เทคนิคการใช้มือมาประกอบมากเกินไป ดังนั้นนักประพันธ์ส่วนใหญ่จึงเลือกคีย์หลักของบทเพลงที่จะประพันธ์โดยการใช้เครื่องดนตรีฮอร์นโดยการเขียนโน้ตในคีย์เดียวกัน

บทเพลงที่ใช้ในการแสดงเดี่ยว Concerto for Horn and Orchestra in Eb KV. 447 โดย โวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท

การวิเคราะห์บทเพลง

คอนแชร์โตชิ้นนี้แบ่งออกเป็น 3 กระบวนได้แก่

I. Allegro moderato (จังหวะเร็วปานกลาง)

II. Romance (Andante)

III. Rondo (Allegro vivace) 6/8

ท่อนที่หนึ่งนั้นโมสาร์ทได้เลือกจังหวะเร็วปานกลางเพื่อเป็นการเริ่มต้นบทแรกของเพลงคอนแชร์โต้บทนี้ซึ่งนับว่าเป็นปรกติของยุคสมัยคลาสสิคโดยใช้ สังคีตลักณ์เอบีเอ และจังหวะเป็น 4/4 เริ่มต้นด้วย introduction ในคีย์ Eb และในตรงกลางเพลงได้เปลี่ยนบันไดเสียงเป็น F Minor และกลับมา Bb Major และ Eb Major ตามลำดับ โดยก่อนจะจบท่อนนั้นได้มีการแสดงความสามารถของฮอร์นโดยมาการแสดงเดี่ยวโดยไม่มีวงออเคสตร้าประกอบ (Cadenza) และในตอนก่อนจะจบท่อนแรกนั้นยังมีการแสดงเทคนิคทั้งการเล่นโน้ตแยก (Arpeggio) อย่างรวดเร็วและการขยับปากพรมโน้ต (Lip Trill) อีกด้วย

ในท่อนที่สองโมสาร์ทได้เลือกจังหวะอัตตราช้าปานกลาง (Andante) ในคีตลักษณ์เอบีเอ โดยเริ่มต้นในคีย์ Ab Major และได้พัฒนาไปตรงกลางท่อนโดยเปลี่ยนไปที่คีย์ Eb Major โดยใช้การเปลี่ยนคีย์แบบวงจรคู่ห้าไปที่คีย์ C Minor และกลับไปสู่ท่อนจบโดยคีย์ Ab Major ในที่สุด

ในท่อนสุดท้าย โมสาร์ทได้เลือกประพันธ์ในแบบสังคีตลักษณ์รอนโด้ Rondo Form ในส่วนจังหวะ 6/8 เปรียบเสมือนการให้บรรยากาศของการแสดงฮอร์นล่าสัตว์แบบโบราณ ในยุคคลาสสิกนั้นจังหวะ 6/8 นั้นยังเกี่ยวข้องกับการควบม้าอีกด้วย

ประวัติของบทเพลง

โมสาร์ทเป็นนักประพันธ์เพลงที่ได้รับการยอมรับเป็นอย่างมากว่ามีความเป็นเลิศในด้านการประพันธ์เพลงในทุกด้านและที่มีชื่อเสียงมากที่สุดในยุคคลาสสิก เป็นที่ยอมรับโดยทั่วไปว่าเขาได้ประพันธ์เพลงประเภทอุปรากรได้เป็นที่นิยมไปทั่วทุกสังคมในยุโรปและทุกชนชั้น เพราะอุปรากร ของโมสาร์ทนั้นเนื้อหาสามารถเข้าใจได้ง่ายและหลายเรื่องเป็นเรื่องขำขันและไม่มีการแบ่งแยกชนชั้นเหมือนสมัยก่อนหน้าเช่นยุคบาโรก จะเห็นได้ว่าในยุคสมัยของโมสาร์ทนั้นยังไม่มีการสื่อสารมวลชนที่พัฒนาไปมากและรวดเร็วอย่างปัจจุบันทำให้คนทั่วไปไม่สามารถเข้าถึงบทเพลงได้มากนักจำกัดเพียงแค่การไปชมอุปรากรและการแสดงสดเพียงอย่างเดียว การที่จะสามารถรับอรรถรสทางดนตรีที่ผู้ฟังชื่นชอบในที่อยู่ของตนนั้นทำได้ยาก ดังนั้นสิ่งที่ทำได้สำหรับการที่จะบรรเลงเพลงของโมสาร์ทก็คือการเรียบเรียงเสียงประสานขึ้นใหม่โดยใช้เครื่องดนตรีที่ปุถุชนทั่วไปสามารถเล่นได้ที่บ้านหรือกลุ่มเล็กลง เช่น ฮาร์พซีคอร์ด เปียโนกับนักร้องเดี่ยว หรือเพลงเชมเบอร์เครื่องสายวงขนาดเล็กหรือวงเครื่องเป่าขนาดเล็กเป็นต้น ในครอบครัวของโมสาร์ทเองนั้นทั้งบิดาซึ่งเป็นนักแต่งเพลงและสามารถเล่นไวโอลินหรือน้องสาวซึ่งก็มีความสามารถทางด้านเปียโนและไวโอลิน ในครอบครัวที่มีความสามารถเล่นเครื่องดนตรีได้หลายชนิดนั้นเอง โมสาร์ทจึงมีประสบการณ์ในการเล่นดนตรีประเภทเชมเบอร์กับนักดนตรีเครื่องต่างต่างมากมายเริ่มจากในครอบครัวและเมื่อได้ไปแสดงคอนเสิร์ตในประเทศต่างต่างทั่วยุโรปและได้ซึมซับทั้งเทคนิคการเล่น แนวทาง และเสียงสีสันของเครื่องดนตรีประเภทต่างต่างเมื่อครั้งเยาว์วัย

เพื่อนสนิทของโมสาร์ทคนหนึ่งเป็นนักดนตรีฮอร์นที่มีความสามารถเป็นเลิศที่โมสาร์ทประพันธ์คอนแชร์โต้บทที่สามอุทิศให้นั้นชื่อ โจเซฟ อิกนาส ลอยท์เกบ (Joseph Ignaz Leutgeb) เป็นนักฮอร์นที่มีชื่อเสียงและมีความสามารถเป็นอย่างมากและโด่งดังเป็นอันดับหนึ่งเทียบได้กับนักดนตรีเดี่ยวเครื่องดนตรีชนิดอื่นในเวลานั้น ทั้งนักประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียงในขณะนั้นทั้งไมเคิล ไฮเด้น (Michael Haydn), เลียวโปลด์ ฮอฟแมน (Leopold Hofmann) หรือ โจเซฟ ไฮเดิน (Joseph Haydn) ก็เคยประพันธ์เพลงประเภทคอนแชร์โต้ให้กับล็อยท์เก็บมาแล้วทั้งสิ้น นอกจากเป็นเพื่อนของโมสาร์ทเองและเป็นเพื่อนของบิดาของโมสาร์ทอีกด้วย ความสัมพันธ์ที่แนบแน่นเป็นระยะเวลาที่ยาวนานนั้นเนื่องจากทั้งครอบครัวของโมสาร์ทและได้ทำงานร่วมกันกับวงออเคสตร้าของ อาร์คบิช็อบของเมืองซาลส์บวร์กประเทศออสเตรียเป็นระยะเวลายาวนาน เป็นที่เข้าใจกันว่าล็อยท์เก็บเป็นนักดนตรีฮอร์นที่โมสาร์ทชื่นชอบมากที่สุดเพราะว่าโมสาร์ทประพันธ์หลายบทเพลงให้อย่างต่อเนื่อง

ปัญหาการหายใจที่ถูกต้อง

ผู้วิจัยได้นำแนวทางของการหายใจอย่างถูกวิธีของอาจารย์อาร์โนล เจคอบ (Arnold Jacob) ซึ่งมีชื่อเสียงในระดับนานาชาติว่าเป็นผู้มีความรู้และเชี่ยวชาญในด้านการหายใจ โดยใช้แบบฝึกหัด 2 ข้อหลักได้แก่

1. การกอดอกและนำแขนสองข้างพาดเข้าหากันโดยเอามือขวาจับที่ไหล่ซ้ายและมือซ้ายจับที่ไหล่ขวา จากนั้นให้เป่าลมหายใจออกจากปอดให้หมดและทำการกลั้นหายใจเป็นเวลา 10-15 วินาที แล้วค่อยผ่อนคลาย การทำแบบฝึกหัดนี้จะทำให้การหายใจเข้าเป็นธรรมชาติมากที่สุดและไม่มีความเครียดเกร็งของร่างการในการหายใจ

2. การหายใจเข้าและออกจากช้าไปหาเร็วพร้อมการใช้เครื่องนับจังหวะโดยมีรูปแบบที่ต่างกันเช่น

เข้า 6 จังหวะและออก 6 จังหวะโดยการใช้จังหวะที่ช้า (โน้ตตัวดำเท่ากับ 72)

เข้า 4 จังหวะและออก 6 จังหวะโดยการใช้จังหวะที่ช้า (โน้ตตัวดำเท่ากับ 72)

เข้า 4 จังหวะและออก 8 จังหวะโดยการใช้จังหวะที่ช้า (โน้ตตัวดำเท่ากับ 72)

เข้า 1 จังหวะและออก 4 จังหวะโดยการใช้จังหวะที่ช้า (โน้ตตัวดำเท่ากับ 84)

โดยจะเห็นได้ว่าผู้ที่ทำตามแบบฝึกหัดจะสามารถหายใจได้อย่างเป็นธรรมชาติมากขึ้นและผ่อนคลาย และจะทำให้การเล่นเครื่องดนตรีเป็นไปได้ง่ายขึ้น เล่นได้นานขึ้นและเสียงที่มีคุณภาพดีขึ้น

ปัญหาการเล่นเสียงสูง

ผู้วิจัยได้นำเอาแบบฝึกหัดของเจมส์ แสตม (James Stamp) ในการฝึกซ้อมการใช้ลมและผลิตเสียงที่ถูกต้องจากการเป่าปากเป่าของฮอร์นที่ให้เสียงที่ไม่เพี้ยนและกังวานไพเราะ จากนั้นค่อยนำปากเป่าเข้ามาประกอบกับเครื่องโดยมีการเล่นแบบฝึกหัดขึ้นไปทีละครึ่งเสียง ในแบบฝึกหัดนี้นั้น James Stamp ได้นำมาจากการฝึกซ้อมของนักร้องโอเปร่าในการวอร์มเสียงและ การวางลิ้นและการเปิดช่องปากที่ถูกต้องในระดับเสียงจากต่ำไปหาสูงอย่างช้าและเป็นลำดับ ทำให้การเล่นเสียงสูงเป็นไปได้อย่างง่ายขึ้น

ภาพที่ 4 : James Stamp method

ที่มา: James Stamp (1981)

การตัดลิ้น

ผู้วิจัยได้นำเอาแบบฝึกหัดของ Jean Baptiste Arban โดยเลือกนำมาใช้ให้เหมาะสมเพราะมีส่วนคล้ายกับท่อนสุดท้ายของ Horn Concerto No. 3 ซึ่งเป็น Rondo จังหวะ 6/8 เช่นเดียวกัน แต่แบบฝึกหัดของ Arban นั้นเป็นการฝึกซ้อมตัวเขบ็ตแบบสามพยางค์ เมื่อนำมาต่อกันแล้วทำให้ผู้ซ้อมมีการพัฒนากล้ามเนื้อที่แข็งแรงมากขึ้นและสามารถแสดงได้นานขึ้น อีกทั้งสามารถนำแบบฝึกหัดนี้ไปเปลี่ยนคีย์ต่าง ๆ เพื่อให้สร้างการซ้อมที่ต้องใช้การประสานกันระหว่างการบังคับกล้ามเนื้อของมือ

ฮอร์นคอนแชร์โต้หมายเลขสามของโมสาร์ทจากการศึกษาแนเชอรัลฮอร์น

เมื่อโมสาร์ทได้ประพันธ์เพลงคอนแชร์โต้บทที่สามนี้ให้กับนักฮอร์นซึ่งมีชื่อเสียงมากที่สุดคนหนึ่งที่ชื่อ อีกนาส ล็อยท์เก็บ ในยุคของโมสาร์ทนั้นการที่นักเล่นฮอร์นที่เก่งหรือมีชื่อเสียงว่าเป็นนักเล่นที่ยอดเยี่ยมแล้วยังต้องคุณสมบัติที่สามรถบรรเลงโดยมีเสียงที่ไพเราะ การเปลี่ยนเสียงที่นุ่มนวลและสำเนียง (intonation) ไม่เพี้ยน และความสามารถที่จะบังคับรูปปากให้เล่นระดับเสียงอาร์เปโจได้เร็ว ซึ่งก็ได้มีอยู่ครบทั้งหมดในเพลงนี้ คอนแชร์โต้ของโมสาร์ทนั้นได้ประพันธ์มาอย่างสมบูรณ์ในหลายหลายด้าน

โมสาร์ทได้แต่งทำนองหลักของเพลงด้วยเสียงโน้ตพื้นฐานหลักของเครื่องดนตรีฮอร์นคีย์ (Bb, D, F, Bb1, D1,F1)

ภาพที่ 5: Mozart Horn Cocnerto No. 3 K. 447 introduction

ที่มา: Robert G. Patterson accessed August 15, 2015 available from http://imslp.org/wiki/Horn_Concerto_in_E flat_major,_K.447_(Mozart,_Wolfgang_Amadeus)

ดังจะเห็นได้ว่าโน้ตส่วนใหญ่ของทำนองหลักนั้นอยู่ในโน้ตนี้ทั้งสิ้น ถ้าในการนำมาเล่นกับเครื่องดนตรีฮอร์นปัจจุบันนั้น เสียงที่ได้จะมีเนื้อเสียงไกล้เคียงกันมากเกือบทุกโน้ต แต่การศึกษาการเล่นเนเชอรัลฮอร์น ทำให้ผู้แสดงสามารถศึกษาว่าความต้องการของโมสาร์ทในขณะประพันธ์เพลงนั้นให้ความสำคัญกับโน้ตตัวไหนมากกว่า เช่นโมสาร์ทเลือกที่จะสร้างทำนองให้มีความดังขึ้นโดยธรรมชาติโดยการเลือกโน้ตที่ต้องใช้มือสอดในลำโพง A และ G ในห้องที่ 34 (บรรเลงด้วยการนำมือขวาสอดลึกขึ้นและปิดลำโพง) ไปหาตัวสุดท้ายของทำนองหลักด้วยการเลือกตัว C ในฮอร์นคีย์อีแฟลทในห้องที่ 36 (บรรเลงโดยการนำมือขวาออกมากขึ้นและเปิดลำโพง) ซึ่งเป็นคอร์ดหนึ่งหรือบันไดเสียงอีแฟลทเมเจอร์ในเพลงนี้

ภาพที่ 6: Mozart Horn Cocnerto No. 3 K. 447 development

ที่มา: Robert G. Patterson accessed August 15, 2015 available from http://imslp.org/wiki/Horn_Concerto_in_E flat_major,_K.447_(Mozart,_Wolfgang_Amadeus)

ถ้าเราพิจารณาในห้องที่ 149 จะสามารถทราบได้ว่าโมสาร์ทต้องการให้ผู้เล่นมีการเล่นให้ดังขึ้นทีละน้อยจากการปิดมือและต่อด้วยโน้ตเปิดมือตามโน้ตห้องที่ 151 C-C#-D, 152 D-D#-E, 153 E-E-F และ F-G ดังนั้นจากการปิดมือซึ่งได้โทนเสียงที่เบาไปหาการเปิดมือซึ่งจะได้โทนเสียงที่ดังมากกว่า จากความคิดดังกล่าวในห้องที่ 153-154 นั้นเป็นการเปิดมือทั้งหมด ซึ่งก็แน่นอนว่าต้องการโทนเสียงที่มีพลังมากกว่าและไปหาตัว C ซึ่งเป็นโน้ตพื้นฐานของเครื่องดนตรีฮอร์นในคีย์

ภาพประกอบ 7: Mozart Horn Cocnerto No. 3 K. 447 ending

ที่มา Robert G. Patterson accessed August 15, 2015 available from http://imslp.org/wiki/Horn_Concerto_in_E flat_major,_K.447_(Mozart,_Wolfgang_Amadeus)

จากที่กล่าวข้างต้นนั้น การที่นักดนตรีฮอร์นในยุคสมัยคลาสสิคสามารถแสดงความเป็นนักดนตรีชั้นเยี่ยมและสามารถแสดงความเป็น เวอทูโอโซ่ด้วยการที่ใช้เทคนิคการเล่นโน้ตแบบอาร์เพจจิโอได้เร็วและมีการใช้เทคนิคเรื่องมือได้ได้ง่ายเทียบเท่ากับเครื่องดนตรีชนิดอื่น จะพิจารณาจากตัวอย่างในห้องที่ 161-162 ว่าต้องมีการใช้เทคนิคมือขวาทุกทุกสามตัวโน้ต และยังมีความชัดเจนในห้องที่ 163-164 ได้มีการใช้การเล่นโน้ตแบบอาร์เพจจิโอที่เร็วและทำให้เกิดความน่าตื่นเต้นก่อนไปจบที่คอร์ด V-I หรือ Bb-Ebที่ห้อง 166-167 ตามลำดับ

สรุปผลและอภิปรายผล

การวิจัยเรื่อง การแสดงเดี่ยวเฟรนช์ฮอร์นบทเพลงคอนแชร์โต้หมายเลขสามของโมสาร์ท เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพโดยผู้วิจัยได้ทำการศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ประวัติของเครื่องดนตรีและผู้ประพันธ์ ตลอดจนแบบฝึกหัดและเทคนิคเพื่อนำมาใช้เป็นองค์ความรู้ในการฝึกซ้อมและแก้ไขปัญหาในการแสดงเดี่ยวได้อย่างราบรื่นและสามารถสื่อสารกับผู้ฟังได้อย่างมีประสิทธิภาพ ผู้วิจัยได้สรุปผลการวิจัยออกมาเป็น 4 ตอนดังนี้

1. สรุปผลการวิจัยด้านการวิเคราะห์ข้อมูลจากประวัติของผู้ประพันธ์เพลงและเครื่องดนตรีที่เกี่ยวข้องเพื่อนำมาใช้ในการแสดงเดี่ยว

ในขั้นตอนนี้มีความสำคัญไม่น้อยไปกว่าการฝึกซ้อมเครื่องดนตรีเพราะความรู้เรื่องประวัติศาสตร์ทั้งของโมสาร์ท เหตุการณ์สำคัญในชีวิตของผู้ประพันธ์ และความเป็นมาของเครื่องดนตรีนั้นทำให้ผู้แสดงมีข้อมูลที่มากพอที่จะประกอบการตัดสินใจในการตีความบทเพลงให้สอดคล้องกับประวัติศาสตร์และสมัยนิยม ผู้วิจัยใช้ตำราประวัติศาสตร์จากเกร้าท์และพาลิสกา และโน้ตเพลงต้นฉบับที่เหลืออยู่ของโมสาร์ทเพื่อหาความรู้ในอดีตและปัจจุบันเพื่อนำมาใช้ในการซ้อมและแสดงเช่น ระดับความดังเบา สั้นยาวและการออกเสียงของตัวโน้ตในระดับเสียงต่าง ๆ

2. สรุปผลการวิจัยด้านเทคนิคการฝึกซ้อมบทเพลง

ในการฝึกซ้อมบทเพลงผู้วิจัยได้นำเอาเทคนิคการหายใจและการฝึกลมจากตำราของ จาคอบ ทำให้หายใจได้ง่าย ผ่อนคลายและสามารถเล่นได้นานขึ้น เทคนิคการพัฒนาเสียงสูงจากตำราของ แสตม ทำให้การเล่นเสียงสูงนั้นง่ายขึ้น เทคนิคการออกเสียงและการควบคุมลักษณะเสียงจากตำราของ อาร์บาน ทำให้ได้การออกเสียงที่ชัดเจนและแม่นยำมากขึ้น โดยนำมาประกอบการฝึกหัดบทเพลง ทำให้การฝึกซ้อมเป็นไปได้อย่างมีประสิทธิภาพและง่ายขึ้น

3. สรุปผลการประยุกต์การฝึกซ้อมเพลงที่ได้มาจาก Natural Horn

ในการฝึกซ้อมการแสดงจากการศึกษาเทคนิคของ Natural horn นั้นทำให้เห็นได้ว่าในยุคคลาสสิคของโมสาร์ทนั้นผู้เขียนมีจุดประสงค์และความต้องการอย่างไรที่อยากจะให้การแสดงออกมาตรงและถูกต้องใกล้เคียงยุคสมัยมากยิ่งขึ้น จากการศึกษางานวิจัยของเมเยอร์ ทำให้สามารถนำข้อดีและข้อเสียของทั้งเครื่องดนตรีฮอร์นสมัยใหม่ (Modern Valve horn) มาเปรียบเทียบกับ Natural horn จากนั้นนำข้อมูลที่ได้เพื่อใช้ในการตัดสินใจเลือกการวางมือขวาในลำโพงอย่างถูกต้อง และการเลือกใช้การควบคุมลักษณะเสียง (articulation) ที่ถูกต้อง

4. การแสดงเดี่ยวฮอร์น

ซึ่งได้จัดขึ้นที่สยามรัชดาออดิโทเรี่ยมในวันที่ วันศุกร์ที่ 6 พฤจิกายน 2559 เวลา 19.00 น. ผู้แสดงได้เลือกเพลง Horn Concerto No. 3 ของโมสาร์ทเป็นเพลงแรก โดยมีผู้ชมได้ให้การตอบรับเป็นอย่างดีและเป็นส่วนหนึ่งที่สมบูรณ์ของการศึกษาระดับมหาบัณฑิต

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิจัยพบว่า นักดนตรีควรกำหนดให้มีเวลาฝึกซ้อมที่พอควรและมีเวลามากพอในแต่ละวัน ซึ่งนอกเหนือจากการฝึกซ้อมทั่วไปแล้วยังต้องใช้เวลาให้เพียงพอในการค้นคว้า ตำราและแบบฝึกหัด การฟังการแสดงของศิลปินที่มีชื่อเสียงระดับนานาชาติตั้งแต่ในอดีต อีกทั้งในการซ้อมต้องมีการทดลองใช้แบบฝึกหัดต่างเครื่องดนตรีซึ่งสามารถนำมาประกอบการซ้อมและแก้ปัญหาได้อย่างดี ตลอดจนสามารถเพิ่มสมาธิและความแข็งแรงและความยืดหยุ่นของกล้ามเนื้อ เพื่อที่จะสามารถแสดงได้ตลอดจนจบโดยไม่เหนื่อยเกินไปและแสดงได้อย่างไพเราะต่อผู้ฟังให้ได้คุณภาพสูงสุด

รายการอ้างอิง

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2547). **พจนานุกรมศัพท์ดุริยางค์ศิลป์.** พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2547). **สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์**. พิมพ์ครั้งที่ 3 กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2547.

Arban, J., Goldman, E. F., Smith, W. M., & Gordon, C. (1982). **Arban's Complete conser**(2547). **vatory method for trumpet (cornet), or, E ♭ alto, B ♭ tenor, baritone, euphonium and B ♭ Bass in treble clef.** New York: C. Fischer.

Burkholder, J. P., Grout, D. J., & Palisca, C. V. (2014). **A history of Western music.** New York: W.W. Norton & Company.

Eisen, C., & Sadie, S. (2002). **The New Grove Mozart.** London: Macmillan Limited.

Ericson, John. **The Natural Horn and Its Technique** accessed January 3, 2016. Available from http://www.public.asu.edu/~jqerics/natural_horn.htm

Frederiksen, B., & Taylor, J. (2006). **Arnold Jacobs: song and wind.** Gurnee, IL: WindSong Press.

Mills, J. (2007). **Instrumental teaching.** Oxford: Oxford University Press.

Mozart, W. A., & Merian, W. (1949). **Concerto for horn and orchestra.** London: Eulenburg.

Myers, Allen. **An Historical and Technical Analysis of the Mozart Horn Concerti** accessed January 3, 2016. Available from https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc83753/?q=mozart%20horn%20concerto

Sadie, S., Tyrrell, J., & Levy, M. (2002). **The new Grove dictionary of music and musicians.** New York: Grove.

Stamp, J. (1981). **Warm-ups studies: trumpet or cornet/flugelhorn = Mises en train études = Einspielübungen Etüden.** Bulle: Éd. BIM.

Wick, Heidi. **Applying Natural Horn Technique to Modern Valved Horn Performance Practice** (online). https://etd.ohiolink.edu/pg_1?205671351304838 (2016, February 2).

ดนตรีบำบัด : การพัฒนาเด็กออทิสติกทางด้านการใช้ภาษาเพื่อการสื่อสาร

MUSIC THERAPY: THE DEVELOPMENT OF AUTISTIC CHILDREN IN LANGUAGE USAGE FOR COMMUNICATION

รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์*

RUAMSAK JIEMSAK

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ มุ่งเน้นการพัฒนาเด็กออทิสติกทางด้านทักษะการสื่อสารด้วยภาษา มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประสิทธิผลของกิจกรรมดนตรีบำบัดที่มีต่อพัฒนาการทางด้านการใช้ภาษาเพื่อการสื่อสารของเด็กออทิสติก โดยกลุ่มตัวอย่างเป็นเด็กออทิสติกจำนวน 6 คน ที่ศึกษาอยู่ในศูนย์การศึกษาพิเศษ คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา เก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วม การสัมภาษณ์เชิงลึก โดยมีแบบสังเกตพฤติกรรมและแบบสัมภาษณ์เป็นเครื่องมือในการวิจัย วิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสัมภาษณ์ผู้ปกครอง (ก่อนเข้าร่วมโครงการกิจกรรมดนตรีบำบัด) แบบสัมภาษณ์ผู้ปกครอง (หลังเข้าร่วมโครงการกิจกรรมดนตรีบำบัด) แบบสัมภาษณ์ครู (ก่อนเข้าร่วมโครงการกิจกรรมดนตรีบำบัด) แบบสัมภาษณ์ครู (หลังเข้าร่วมโครงการกิจกรรมดนตรีบำบัด) ผลการวิจัยพบว่า การเข้าร่วมกิจกรรมดนตรีบำบัดของเด็กออทิสติกช่วยให้เด็กมีพัฒนาทางด้านการใช้ภาษาที่ดีขึ้นโดยลำดับ จากการที่เด็กได้ฝึกร้องเพลง ทำให้ได้เรียนรู้คำศัพท์ในเพลงต่าง ๆ และมีความพยายามในออกเสียงคำเหล่านั้น นอกเหนือจากนี้ ดนตรียังมีผลช่วยให้เด็กมีพัฒนาการในด้านอื่น ๆ ด้วย เช่น สมาธิ อารมณ์ความรู้สึก ตลอดจนมีปฏิกิริยาการตอบสนองผู้อื่นได้รวดเร็วมากขึ้น

คำสำคัญ: ดนตรีบำบัด การใช้ภาษา การสื่อสาร เด็กออทิสติก

* คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา
Faculty of Humanities and Social Sciences, Rajabhat Phra Nakhon Si Ayutthaya University

Abstract

This qualitative research emphasized the development of Autistic children in language usage for communication. The objective of the research was to study the efficiency in music therapy activities for Autistic children. The population comprised 6 children studying in special center, faculty of education, Rajabhat Phra Nakhon Si Ayutthaya University. The research instruments were the participating observation and the in-depth interview in order to analyze the data. Both pre and post music therapy activities were recorded from their parents and teachers. The research findings showed music therapy activities could gradually develop language usage in Autistic children. They can learn some vocabulary in song and try to pronounce. In addition, music can distinctly help other human behaviors like meditation, emotion, and social interaction.

Keywords: music therapy, language usage, communication, Autistic children

บทนำ

เด็กที่มีความบกพร่อง ผิดปกติทางด้านร่างกายหรือสมอง ตลอดจนการแสดงออกทางด้านพฤติกรรมที่แปลกแยกไปจากเด็กปกติ ได้ถูกเรียกขานต่าง ๆ กันไป เช่น เด็กพิเศษ (Special Child) เด็กที่มีความต้องการเป็นพิเศษ (Children with Special Needs) หรือบุคคลพิการทางการศึกษา โดยที่ตามประกาศกระทรวงศึกษาธิการ เรื่อง กำหนดประเภทและหลักเกณฑ์ของคนพิการทางการศึกษา พ.ศ. 2552 ในพระราชกิจจานุเบกษา (2552, น. 45) ได้แบ่งบุคคลดังกล่าวเป็น 9 ประเภท ได้แก่ บุคคลที่มีความบกพร่องทางการเห็น บุคคลที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน บุคคลที่มีความบกพร่องทางสติปัญญา บุคคลที่มีความบกพร่องทางร่างกาย หรือการเคลื่อนไหว หรือสุขภาพ บุคคลที่มีความบกพร่องทางการเรียนรู้ บุคคลที่มีความบกพร่องทางการพูดและภาษา บุคคลที่มีความบกพร่องทางพฤติกรรม หรืออารมณ์ บุคคลพิการซ้อน บุคคลออทิสติก

บุคคลหรือเด็กออทิสติกคือเด็กที่มีอาการออทิสซึม ถูกค้นพบครั้งแรกโดยจิตแพทย์ชาวอเมริกัน ชื่อ ลีโอ แคนเนอร์ (Leo Kanner) ในปี ค.ศ. 1943 ออทิสซึม (autism) มีรากศัพท์มาจากภาษากรีก กล่าวคือ ออโต (auto) แปลว่า ตัวเอง (self) หมายถึง มีอาการถดถอย (withdrawn) และอยู่ในโลกของตัวเอง หรือหนีไปจากความเป็นจริง ส่วนสมาคมจิตแพทย์แห่งประเทศสหรัฐอเมริกาและองค์การอนามัยโลกสรุปความหมายของออทิสซึมว่า เป็นความผิดปกติทางด้านพัฒนาการหลายอย่างร่วมกัน (pervasive development) เกิดจากความผิดปกติที่ระบบประสาท (neurological disorders) ทำให้มีความบกพร่องของความสามารถในการเรียนรู้ การรับรู้

การเคลื่อนไหว การบูรณาการประสาทความรู้สึกและพัฒนาทางอารมณ์ ฯลฯ (เบญจมาศ พระธานี, 2554, น. 3)

เด็กออทิสติกเป็นผู้ที่มีพัฒนาการล่าช้าหรือถดถอย แสดงปฏิกิริยาตอบสนองต่อสิ่งแวดล้อมในลักษณะแปลก ๆ เช่น หลีกเลี่ยงการมองหน้าผู้อื่น ไม่สบตา มีปฏิกิริยาตอบโต้ต่อเสียงที่ได้ยิน การสัมผัส หรือความเจ็บป่วยในลักษณะที่มากเกินไปหรือน้อยเกินไป หรือไม่แสดงปฏิกิริยาตอบโต้ต่อสิ่งเร้าใด ๆ ทั้งสิ้น มีปัญหาด้านการพูดและภาษาไม่สามารถแสดงการตอบโต้กับคน สิ่งของ หรือเหตุการณ์ต่าง ๆ ได้ (สาวิตรี รุญเจริญ, 2549, น. 16) อาจกล่าวได้ว่า ปัญหาสำคัญประการหนึ่งที่เป็นอุปสรรคในการดำเนินชีวิตของเด็กออทิสติก คือการใช้ภาษาในการสื่อสารกับผู้อื่น

ลักษณะของความบกพร่องในการใช้ภาษาและการพูดที่พบในเด็กออทิสติกคือ บางคนไม่สามารถพัฒนาการพูดขั้นเลียนแบบไปสู่การพูดในเชิงการสื่อความหมาย ในขณะที่เด็กบางคนสามารถพูดเป็นคำ วลี และประโยคที่มีความหมายได้ กระนั้นก็ตาม เด็กออทิสติกที่พูดได้แล้วก็ยังพบว่ามีความบกพร่องทางภาษาอยู่ ได้แก่ การรับรู้และใช้คำศัพท์ที่ยากขึ้น เช่น คำสรรพนาม คำวิเศษณ์ คำบุพบท คำสันทาน คำที่แสดงกาลเวลา คำตรงข้าม คำพ้องรูป พ้องเสียง คำเชื่อม คำศัพท์ที่มีความหมายเชิงนามธรรม คำที่แสดง ความรู้สึก อีกทั้งในเรื่องของการรับรู้และใช้ประโยคที่มีโครงสร้างไวยากรณ์อันซับซ้อน

ในปัจจุบันมีศาสตร์การบำบัดประเภทต่าง ๆ ที่ถือกำเนิดขึ้นมาเพื่อใช้เป็นทางเลือกในการรักษาอาการป่วยต่าง ๆ อย่างมากมาย เช่น สุคนธบำบัด ศิลปะบำบัด อัญมณีบำบัด วารีบำบัด แสงบำบัด ธรรมชาติบำบัด กายภาพบำบัด และจิตบำบัด เป็นต้น สำหรับกระบวนการบำบัดทางเลือกที่มีผู้นำไปใช้พัฒนาเด็กพิเศษนั้นมีหลายประเภท เช่น ศิลปะบำบัด (art therapy) บำบัดด้วยสัตว์ (animal therapy) หุ่นยนต์บำบัด (robot therapy) การฝังเข็ม (acupuncture) เครื่องเอชอีจี (HEG; hemoencephalogram) เป็นต้น ศาสตร์การบำบัดเหล่านี้ถูกนำมาใช้เพื่อเป็นแนวทางเสริมในการรักษาตามการแพทย์แผนปัจจุบัน โดยมีผลการศึกษาที่ระบุว่าการบำบัดดังกล่าวช่วยเยียวยารักษา และพัฒนาเด็กพิเศษได้ หนึ่งในศาสตร์การบำบัดที่มีความน่าสนใจและยังไม่ได้กล่าวถึงในที่นี้คือ ดนตรีบำบัด

ดนตรีบำบัด คือ การใช้ดนตรีและวิธีการทางดนตรีในการช่วยฟื้นฟู รักษา และพัฒนาด้านอารมณ์ ร่างกาย และจิตใจเพื่อให้มีสภาพที่ดีขึ้น (บุษกร บิณฑสันต์, 2553, น. 3) ดนตรีประเภทนี้เป็นทางเลือกหนึ่งที่บางครั้งได้ถูกนำมาใช้เยียวยาผู้ป่วยร่วมกับการแพทย์แผนปัจจุบัน โดยการจัดประสบการณ์ดนตรีและกิจกรรมทางดนตรีให้แก่ผู้ป่วย เพื่อเพิ่มเติมพัฒนาการทางด้านอารมณ์ จิตใจ ตลอดจนร่างกาย และกล้ามเนื้อให้ดียิ่งขึ้น นอกเหนือจากนี้ ดนตรีบำบัดยังได้ถูกนำไปใช้พัฒนาเด็กพิเศษ ซึ่งเป็นผู้ที่มีความบกพร่องทางสติปัญญา การเรียนรู้ และในด้านต่าง ๆ เช่น ความล่าช้าทางพัฒนาการด้านสังคม การสื่อความหมาย ภาษาและจินตนาการ มีพฤติกรรมบางประการที่ไม่พึงประสงค์อย่างชัดเจน เนื่องมาจากหน้าที่ของสมองบางส่วนทำงานผิดปกติเด็กเหล่านี้จะมีปัญหาในการ

ใช้ความคิดสติปัญญา การรับรู้ซึ่งมีผลให้เด็กไม่สามารถเรียนรู้ได้ มีปัญหาในการสื่อสารอยู่ร่วมกันกับผู้อื่นและการคบเพื่อน จัดเป็นภาวะที่ต้องการความช่วยเหลือทุกๆ ด้าน

การนำดนตรีมาใช้บำบัดเด็กออทิสติกนั้นไม่ได้มุ่งเน้นที่การพัฒนาทักษะทางดนตรี หากแต่มีจุดหมายอยู่ที่การพัฒนาด้านทางร่างกาย จิตใจ สังคม และภูมิปัญญา ทวีศักดิ์ สิริรัตน์เรขา (2550, 22-23) กล่าวไว้ว่า ดนตรีบำบัดสามารถนำมาใช้ได้หลากหลายรูปแบบ และกลุ่มเป้าหมาย ทั้งในเด็กวัยรุ่น วัยผู้ใหญ่ และผู้สูงวัยเพื่อตอบสนองความจำเป็นที่แตกต่างกันไป เช่น ปัญหาบกพร่องของพัฒนาการ สติปัญญา และการเรียนรู้ ประโยชน์ของดนตรีบำบัดนั้นมีมากมาย เช่น กระตุ้น เสริมสร้าง และพัฒนาทักษะการเรียนรู้ และความจำ (cognitive skill) กระตุ้นการรับรู้ (perception) เสริมสร้างสมาธิ (attention span) เสริมสร้างทักษะสังคม (social skill) พัฒนาทักษะการสื่อสารและการใช้ภาษา (communication and language skill)

ณ ศูนย์การศึกษาพิเศษ คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา มีเด็กพิเศษหลายประเภท หลายอาการ ได้แก่ เด็กออทิสติก (Autistic Child) เด็กที่เป็นโรคสมาธิสั้น (Attention Deficit Hyperactivity Disorde, ADHD) เด็กที่มีความบกพร่องในการเรียนรู้(Learning Disabilities, LD) เด็กกลุ่มอาการดาวน์ (Down Syndrome) ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการทดลองเบื้องต้นโดยการนำกิจกรรมดนตรีบำบัดไปใช้กับเด็กพิเศษในสถานที่ดังกล่าวเป็นระยะเวลา 6 สัปดาห์ ได้ผลการทดลองจากการสัมภาษณ์ครูผู้สอนว่า เด็กมีพัฒนาการในการตอบสนองต่อสิ่งที่ได้เห็น ได้ยิน ได้ฟัง ได้สัมผัสมากขึ้น แต่ทั้งนี้ผู้วิจัยยังไม่ได้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยที่เป็นระบบในการใช้วิเคราะห์ข้อมูล

ด้วยเหตุดังที่ได้กล่าวมาข้างต้นนี้ ผู้วิจัยจึงมีความสนใจและตระหนักถึงความสำคัญในการศึกษาดนตรีบำบัดที่มีผลต่อพัฒนาการด้านการใช้ภาษาในการสื่อสารของเด็กพิเศษอย่างเป็นระบบเพื่อต่อยอดจากเดิมที่เคยทดลองไว้ โดยมุ่งเป้าไปที่เด็กออทิสติกเป็นสำคัญ ทั้งนี้ ด้วยคาดหวังเป็นอย่างยิ่งว่าผลการวิจัยนี้อาจเป็นอีกแนวทางเลือกหนึ่งในการนำไปประยุกต์ใช้ช่วยเหลือและเยียวยาเด็กออทิสติกให้มีพัฒนาการที่ดียิ่งขึ้นต่อไปในอนาคต

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาประสิทธิผลของกิจกรรมดนตรีบำบัดที่มีต่อพัฒนาการทางด้านการใช้ภาษาเพื่อสื่อสารของเด็กออทิสติก

ขอบเขตของโครงการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้มีเป้าหมายในการพัฒนาทางด้านทักษะการสื่อสารด้วยภาษาของเด็กออทิสติก โดยศึกษาเด็กดังกล่าวที่เป็นนักเรียนของศูนย์การศึกษาพิเศษ คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยาจำนวน 6 ราย ซึ่งศึกษาอยู่ในระดับปฐมวัย อายุระหว่าง 4-6 ปี

วิธีการศึกษา

1. ศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาหาข้อมูลเบื้องต้นในด้านงานวิจัย และบทความวิชาการเกี่ยวกับเรื่องดนตรีบำบัด เด็กออทิสติก ตลอดจนเรื่องพัฒนาการเด็ก จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ได้แก่ สำนักวิทยบริการและเทคโนโลยีสารสนเทศ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา และจากการสืบค้นข้อมูลทางเทคโนโลยีสารสนเทศ คือ เว็บไซต์ต่างๆ ที่เปิดให้บริการดาวน์โหลดงานวิจัย และบทความวิชาการ เช่น ThaiLIS (Thai Library Integrated System), ศูนย์ข้อมูลการวิจัย Digital วช. (สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ), และคลังปัญญาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเพื่อประเทศไทย (CUIR)

2. การสำรวจพื้นที่ในการทำวิจัย การขอคำแนะนำจากผู้อำนวยการศูนย์การศึกษาพิเศษและการเลือกกลุ่มตัวอย่าง ผู้วิจัยได้ออกภาคสนามเพื่อสำรวจสถานที่ที่จะทำการวิจัยเรื่องดนตรีบำบัด : การพัฒนาเด็กออทิสติกทางด้านการใช้ภาษาเพื่อการสื่อสาร โดยมุ่งเป้าไปที่ศูนย์การศึกษาพิเศษ (กศพ.) คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา ผู้วิจัยได้รับคำแนะนำต่าง ๆ จากผู้อำนวยการศูนย์การศึกษาพิเศษ อันเป็นประโยชน์อย่างยิ่ง เช่น ผู้อำนวยการช่วยคัดเลือกกลุ่มตัวอย่าง โดยเลือกจากนักเรียนที่ได้รับการวินิจฉัยจากแพทย์แล้วว่าเป็นออทิสติก อีกทั้งผู้อำนวยการได้ให้ข้อมูล สนับสนุน ตลอดจน ช่วยอำนวยความสะดวกต่างๆ อย่างดียิ่ง จึงเห็นว่าศูนย์ดังกล่าวมีความเหมาะสมในการดำเนินการวิจัย โดยกลุ่มตัวอย่างที่ใช้สำหรับการวิจัยในครั้งนี้ คือ เด็กออทิสติกอายุ 4 – 6 ปี จำนวน 6 คน

3. การทดลองจัดกิจกรรมดนตรีบำบัดเบื้องต้น ผู้วิจัยได้ทดลองใช้ดนตรีบำบัดเบื้องต้นกับเด็กพิเศษ รวมถึงเด็กออทิสติก ณ ศูนย์การศึกษาพิเศษ ปรากฏว่า ได้ผลตอบรับที่ดีจากเด็ก และครูประจำชั้น ตลอดจนผู้อำนวยการศูนย์ฯ

4. การออกแบบและสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการศึกษา ผู้วิจัยได้ทำการออกแบบเครื่องมือที่ใช้ในการศึกษา แบบสัมภาษณ์กึ่งมีโครงสร้าง ได้แก่ แบบสัมภาษณ์ผู้ปกครอง (ก่อนเข้าร่วมโครงการกิจกรรมดนตรีบำบัด) แบบสัมภาษณ์ผู้ปกครอง (หลังเข้าร่วมโครงการกิจกรรมดนตรีบำบัด) แบบสัมภาษณ์ครู (ก่อนเข้าร่วมโครงการกิจกรรมดนตรีบำบัด) แบบสัมภาษณ์ครู (หลังเข้าร่วมโครงการกิจกรรมดนตรีบำบัด)

การสัมภาษณ์ เป็นการสนทนาระหว่างผู้สัมภาษณ์ และผู้ให้สัมภาษณ์ ผู้สัมภาษณ์ต้องมีการวางแผน และเตรียมการให้พร้อมรวมทั้งดำเนินการตามขั้นตอนจะช่วยให้ได้ข้อมูลจริงจากผู้ให้สัมภาษณ์ จุดประสงค์ คือ เพื่อให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องใดเรื่องหนึ่งโดยเฉพาะ โดยใช้แบบสัมภาษณ์เป็นเครื่องมือในการรวบรวมข้อมูล แบบสัมภาษณ์เป็นชุดคำถามและอาจจะใช้จดบันทึกคำตอบของผู้สัมภาษณ์ แบ่งเป็น 3 ประเภท ได้แก่

1. แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง หรือแบบสัมภาษณ์ที่เป็นทางการ (Structured Interview) คือ แบบสัมภาษณ์ที่กำหนดคำถามไว้ล่วงหน้า โดยใช้คำถามเดียวกันสำหรับผู้ให้

สัมภาษณ์ทุกคน มีขั้นตอนในการถาม มีทิศทางการสัมภาษณ์ที่ชัดเจน ไม่อาจดัดแปลงคำถามหรือเปลี่ยนคำถามได้ นำข้อมูลมาวิเคราะห์ได้ง่าย

2. แบบสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง หรือแบบสัมภาษณ์ที่ไม่เป็นทางการ (Unstructured Interview) คือ แบบสัมภาษณ์ที่มีความยืดหยุ่น ผู้สัมภาษณ์มีอิสระในการใช้คำถามที่เหมาะสม ทำให้ได้ข้อมูลในระดับลึก ทุกแง่มุม ทั้งนี้ขึ้นกับความสามารถ ประสบการณ์ และความชำนาญของผู้สัมภาษณ์

3. แบบสัมภาษณ์กึ่งมีโครงสร้าง หรือแบบสัมภาษณ์แบบผสม หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าแบบสัมภาษณ์กึ่งทางการ คือแบบสัมภาษณ์มีลักษณะผสมกันระหว่างแบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้างกับแบบสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง

สรุปว่าการศึกษาในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เลือกใช้แบบสัมภาษณ์กึ่งมีโครงสร้างสำหรับครูประจำชั้นและผู้ปกครองเด็กออทิสติก

แนวทางการสร้างและพัฒนาแบบสัมภาษณ์กึ่งมีโครงสร้างสำหรับครูประจำชั้น และผู้ปกครองเด็กออทิสติก

1. ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนศึกษาพฤติกรรมที่จะสัมภาษณ์

2. กำหนดประเด็นต่างๆ ที่ต้องการศึกษาให้ชัดเจน

3. ออกแบบและสร้างแบบสัมภาษณ์ฉบับร่างเพื่อเสนอต่อที่ปรึกษาและผู้เกี่ยวข้อง

4. ปรับปรุง แก้ไขแบบสัมภาษณ์เบื้องต้น ตามคำแนะนำของที่ปรึกษาและผู้เกี่ยวข้อง จากนั้นนำไปเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญหรือผู้ทรงคุณวุฒิ

5. นำแบบสัมภาษณ์ที่ได้มีการปรับปรุง แก้ไขโดยผู้ทรงคุณวุฒิแล้วไปทดลองใช้

6. ปรับปรุง แก้ไขแบบสัมภาษณ์ให้สมบูรณ์

ในการการเก็บข้อมูลภาคสนามการวิจัยเรื่องดนตรีบำบัด : การพัฒนาเด็กออทิสติกทางด้านการใช้ภาษาเพื่อการสื่อสารมีหลักการและข้อปฏิบัติของการสัมภาษณ์ ดังนี้

1. กำหนดเป้าหมาย จุดมุ่งหมาย ตลอดจนขั้นตอนการสัมภาษณ์ให้ชัดเจน

2. ติดต่อขอความร่วมมือจากผู้ให้สัมภาษณ์ ตลอดจนวางแผน กำหนดวัน เวลา สถานที่ให้ชัดเจน

3. ผู้สัมภาษณ์เตรียมตัว และเครื่องมืออุปกรณ์ให้พร้อม

4. ผู้สัมภาษณ์เลือกใช้คำถามที่มีความกระชับ และเหมาะสม

5. สร้างบรรยากาศการสัมภาษณ์ให้มีความเป็นกัลยาณมิตร

6. กระตุ้นผู้ให้สัมภาษณ์มีความกระตือรือร้นในการตอบ ด้วยข้อคำถามที่มีความน่าสนใจ

7. จัดเรียงลำดับก่อน-หลังของข้อคำถามตามความเหมาะสม เรียงลำดับข้อคำถามให้ดี ไม่ควรถามย้อนไปมา หรือวกวน

8. ใช้ภาษาให้เหมาะสมกับวัยวุฒิและคุณวุฒิของผู้ให้สัมภาษณ์

9. จัดสิ่งแวดล้อมบริเวณที่สัมภาษณ์ให้มีความเหมาะสม ปราศจากสิ่งและเสียงรบกวนใด ๆ

10. จดบันทึกการสัมภาษณ์ให้กระชับ ชัดเจน

5. การทำหนังสือขอความร่วมมือในการเก็บข้อมูลวิจัย ผู้วิจัยได้ทำหนังสือถึงคณบดีคณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา ซึ่งเป็นต้นสังกัดของศูนย์การศึกษาพิเศษ เพื่อขออนุญาตในการเข้าไปทำกิจกรรมดนตรีบำบัดให้กับเด็กออทิสติก เมื่อคณบดีฯ อนุญาตแล้ว จึงได้นำหนังสือดังกล่าวรายงานต่อผู้อำนวยการศูนย์การศึกษาพิเศษ สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งคือ เนื่องจากเด็กออทิสติก เป็นบุคคลประเภทเปราะบาง (Vulnerable persons) จึงต้องมีการขออนุญาตผู้ปกครองของเด็กออทิสติกในเก็บรวบรวมข้อมูลซึ่งมีความละเอียดอ่อน โดยใช้หนังสือแสดงเจตนายินยอมเข้าร่วมการวิจัย (Consent Form)

6. การตรวจสอบเครื่องมือจากผู้เชี่ยวชาญ ในขั้นตอนนี้กระทำขึ้นเพื่อหาค่าความเที่ยงตรงของแบบสอบถาม (IOC: Index of item objective congruence) ซึ่งเป็นค่าที่ใช้ในการตรวจสอบคุณภาพของแบบสัมภาษณ์เป็นรายข้อ ทำให้ทราบว่าคำถามที่ตั้งครอบคลุมเนื้อหาตรงตามวัตถุประสงค์หรือไม่ โดยได้รับการตรวจสอบจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรี เด็กพิเศษ และการวัดและประเมินผล เมื่อผู้วิจัยได้รับแบบสัมภาษณ์ที่ผ่านการหาค่าความเที่ยงตรงกลับคืนมาแล้ว จึงนำมาปรับแก้ในเรื่องของการใช้ภาษาให้เหมาะสม ตลอดจนปรับแก้ข้อคำถามต่าง ๆ และตามที่ผู้เชี่ยวชาญได้แสดงความคิดเห็นไว้

7. การทดสอบเครื่องมือ เมื่อผ่านการตรวจสอบเครื่องมือโดยผู้เชี่ยวชาญเป็นที่เรียบร้อยแล้ว จึงนำเครื่องมือดังกล่าวนี้ไปทดสอบหรือทดลองใช้ 2 ครั้ง ซึ่งได้ผลดี เนื่องจาก ข้อคำถามต่างๆ ครอบคลุมประเด็นที่ผู้วิจัยต้องการศึกษา จึงไม่ต้องปรับแก้แบบสัมภาษณ์เพิ่มเติม

8. การจัดกิจกรรมดนตรีบำบัด ผู้วิจัยและผู้ช่วยวิจัยดำเนินการจัดกิจกรรมดนตรี ณ ศูนย์การศึกษาพิเศษ คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา ให้กับเด็กพิเศษจำนวนประมาณ 20 คน ซึ่งกิจกรรมแต่ละครั้งมีเด็กเข้าร่วมไม่แน่นอน อันเป็นเรื่องปกติของเด็กเล็ก ที่ป่วยและขาดเรียนเป็นครั้งคราว ไปจนถึงขาดเรียนบ่อยครั้ง หลักใหญ่ใจความคือผู้วิจัยมุ่งสังเกตเฉพาะกลุ่มตัวอย่าง คือออทิสติกอายุ 4-6 ปี จำนวน 6 คน กิจกรรมดังกล่าวนี้จัดขึ้นทั้งสิ้น 16 ครั้ง ครั้งละ 45 นาที ในช่วงเดือนตุลาคม-ธันวาคม 2559 ก่อนเริ่มต้นจัดกิจกรรมดนตรีให้กับเด็กออทิสติกเป็นครั้งแรก คือในวันวันพุธที่ 12 ต.ค. 2559 เวลา 14.30-15.15 น. นั้น ในช่วงเวลา 12.00-13.30 น. ผู้วิจัยได้ขอให้ผู้ปกครองทำความเข้าใจหนังสือแสดงเจตนายินยอมเข้าร่วมการวิจัยพร้อมลงลายเซ็น จากนั้นจึงสัมภาษณ์ผู้ปกครองของเด็กทั้ง 6 คน (ผู้ปกครองของเด็กออทิสติกบางคนมาทั้งบิดาและมารดา บางคนมารดามาเพียงคนเดียว บางคนบิดามาเพียงคนเดียว) และสัมภาษณ์ครูประจำชั้น 2 คน เพื่อเก็บข้อมูลเกี่ยวกับพฤติกรรมของเด็กออทิสติก พร้อมทั้งบันทึกข้อมูลลงในแบบสัมภาษณ์ผู้ปกครอง (ก่อนเข้าร่วมโครงการกิจกรรมดนตรีบำบัด) และแบบสัมภาษณ์ครู (ก่อนเข้าร่วมโครงการกิจกรรมดนตรีบำบัด)

วันและเวลาในการจัดกิจกรรมดนตรีบำบัดสำหรับเดือนตุลาคม-ธันวาคม 2559 มีดังนี้

ครั้งที่ 1 วันพุธที่ 12 ต.ค. 2559 เวลา 14.30-15.15
ครั้งที่ 2 วันศุกร์ที่ 14 ต.ค. 2559 เวลา 10.05-10.50
ครั้งที่ 3 วันจันทร์ที่ 17 ต.ค. 2559 เวลา 10.05-10.50
ครั้งที่ 4 วันศุกร์ที่ 21 ต.ค. 2559 เวลา 10.05-10.50
ครั้งที่ 5 วันศุกร์ที่ 28 ต.ค.2559 เวลา 10.05-10.50
ครั้งที่ 6 วันจันทร์ที่ 31 ต.ค. 2559 เวลา 10.05-10.50
ครั้งที่ 7 วันพุธที่ 2 พ.ย. 2559 เวลา 14.30-15.15
ครั้งที่ 8 วันศุกร์ที่ 4 พ.ย. 2559 เวลา 10.05-10.50
ครั้งที่ 9 วันจันทร์ที่ 7 พ.ย. 2559 เวลา 10.05-10.50
ครั้งที่ 10 วันพุธที่ 9 พ.ย. 2559 เวลา 14.30-15.15
ครั้งที่ 11 วันศุกร์ที่ 11 พ.ย. 2559 เวลา 10.05-10.50
ครั้งที่ 12 วันจันทร์ที่ 14 พ.ย. 2559 เวลา 10.05-10.50
ครั้งที่ 13 วันศุกร์ที่ 25 พ.ย. 2559 เวลา 10.05-10.50
ครั้งที่ 14 วันพุธที่ 30 พ.ย. 2559 เวลา 10.05-10.50
ครั้งที่ 15 วันศุกร์ที่ 9 ธ.ค. 2559 เวลา 10.05-10.50
ครั้งที่ 16 วันพุธที่ 14 ธ.ค. 2559 เวลา 14.30-15.15

เรื่องการรับรู้เสียงของเด็กออทิสติกนั้น กิ่งแก้ว ปาจรีย์ (2553,47) ได้กล่าวไว้ว่า เด็กมักมีปัญหาในการฟังเสียงบางเสียง จึงควรให้เด็กฟังเสียงหลายๆ แบบ แล้วประเมินการตอบสนองต่อเสียงเหล่านั้น เช่น ลองพูดเบา ๆ และพูดดัง ๆ ลองเปิดเพลงประเภทต่าง ๆ เช่น เพลงคลาสสิก เพลงร็อก เพลงเด็ก ให้เด็กฟังเสียงเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ แล้วลองสังเกตพฤติกรรมการตอบสนองต่อเสียงเหล่านั้น ซึ่งผู้วิจัยได้นำคำกล่าวนี้มาวางแผนในการจัดกิจกรรมดนตรีบำบัด โดยให้เด็กได้ฟังเสียงเครื่องดนตรีที่หลากหลาย และด้วยเหตุที่ว่าการวิจัยในครั้งนี้มุ่งเน้นการพัฒนาเด็กออทิสติกทางด้านทักษะการสื่อสารด้วยภาษา ผู้วิจัยจึงได้เน้นกิจกรรมการร้องเพลงสั้น ๆ เพื่อให้เด็กออทิสติกได้มีความพยายามในการออกเสียงร้องตามอีกด้วย

กระบวนการและขั้นตอนในการปฏิบัติกิจกรรมดนตรีบำบัดสำหรับเด็กออทิสติกในแต่ละครั้งใช้เวลา 45 นาที ดังต่อไปนี้

1. หาภาพที่สอดคล้องกับบทเพลงให้เด็กดู แล้วให้เด็กพยายามเปล่งเสียงตอบคำถามว่าภาพนั้นๆ คือภาพอะไร (ใช้เวลา 5 นาที)

2. ผู้วิจัยท่องเนื้อร้องให้เด็กฟัง และให้เด็กพูดตาม หลังจากนั้นจึงร้องเป็นทำนองเพลงให้เด็กฟังหลายๆ รอบ แล้วให้เด็กร้องเพลงไปพร้อมๆ กัน (ใช้เวลา 10 นาที)

3. ต่อมา ให้เด็กทำกิจกรรมการละเล่นประกอบเพลงนั้นๆ เช่น ร้องเพลงเครื่องบินพร้อมกับการร่อนเครื่องบินกระดาษไปด้วย ร้องเพลงลูกบอลพร้อมกับการให้นักเรียนโยนลูกบอลยางรับ-ส่งกับเพื่อนๆ เป็นต้น (ใช้เวลา 15 นาที)

4. นำเครื่องดนตรีประเภทเคาะ ตี เขย่า (Percussion Instrument) ให้เด็กได้บรรเลงอย่างอิสระ นอกจากนี้ ยังมีการนำเครื่องดนตรีประเภทคีย์บอร์ดมาบรรเลง และให้เด็กๆ ได้ทดลองกดอีกด้วย (ใช้เวลา 10 นาที)

5. ก่อนสิ้นสุดการทำกิจกรรม ให้เด็กๆ ได้ร้องทบทวนเพลงที่ได้เรียนตอนต้นคาบ และร้องทบทวนเพลงที่ได้เรียนมาของสัปดาห์ก่อนๆ (ใช้เวลา 5 นาที)

เมื่อการจัดกิจกรรมดังกล่าวได้ดำเนินมาถึงครั้งสุดท้าย ครบระยะเวลาที่กำหนดไว้แล้วคือ 16 ครั้ง ในวันที่ 22 ธันวาคม 2559 เวลา 8.00-10.00 น. จึงได้มีการนัดสัมภาษณ์ผู้ปกครอง และครูประจำชั้น เพื่อบันทึกข้อมูลลงในแบบสัมภาษณ์ผู้ปกครอง (หลังเข้าร่วมโครงการกิจกรรมดนตรีบำบัด) และแบบสัมภาษณ์ครู (หลังเข้าร่วมโครงการกิจกรรมดนตรีบำบัด)

9. การวิเคราะห์เนื้องาน และการเขียนงานวิจัย การวิจัยครั้งนี้ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ ไม่มีการศึกษาข้อมูลในเชิงตัวเลข ภายหลังจากที่ผู้วิจัยได้ทำการเก็บรวมรวมข้อมูลจากแบบสัมภาษณ์ก่อน-หลังเข้าร่วมกิจกรรมดนตรีบำบัดสำหรับผู้ปกครองและครูประจำชั้นเป็นที่เรียบร้อย จึงนำข้อมูลดังกล่าวมาเรียบเรียง จัดกระทำ จัดหมวดหมู่ ทำการวิเคราะห์ และเขียนรายงานการวิจัย

10. การนำเสนอข้อมูล ใช้การเขียนอธิบายงานวิจัยในลักษณะบรรยายเป็นความเรียงแบบพรรณนาโวหาร

ผลการศึกษา

พฤติกรรมทั่วไป และพฤติกรรมการใช้ภาษาเพื่อการสื่อสารของเด็กออทิสติกแต่ละคน *“ก่อน”* การเข้าร่วมโครงการกิจกรรมดนตรีบำบัด มีดังนี้

เด็กคนที่ 1

คำให้สัมภาษณ์ของผู้ปกครอง: เด็กคนที่ 1 มีความคุ้นเคยกับมารดามากที่สุด ชอบเลียนแบบตามที่ดูในโทรทัศน์ ชอบรายการเพลง เช่น เดอะวอยซ์ไทยแลนด์ ไมค์ทองคำ ชอบภาษาอังกฤษ ชอบดูการ์ตูนเสียงในฟิล์ม เช่น หมีพูห์ (winnie the pooh) ไม่ค่อยพูดมาก พูดเป็นคำๆ ไม่เป็นประโยค เป็นลักษณะการบ่นพึมพำ การสื่อสารด้วยภาษาพูดกับคนทางบ้านยังไม่ชัดเจน ใช้ท่าทางในการสื่อสารได้ เช่น ชี้ไปยังสิ่งที่ต้องการ สามารถช่วยเหลือตนเองได้ เข้าห้องน้ำเองได้ บางครั้งเวลาออกนอกบ้านเกิดความตื่นเต้น ดีใจ ทำให้เดินพลัดหลงจากผู้ปกครองไปชั่วคราวก็มี ทางครอบครัวมีแนวทางในการช่วยพัฒนาเด็กคือ พยายามพูดคุยด้วยให้มากขึ้น ช่วยนำร้องเพลงหรือฮัมเพลง

คำให้สัมภาษณ์ของครู : เด็กคนที่ 1 เป็นเด็กร่าเริง แจ่มใส กล้ามเนื้อมือไม่ค่อยแข็งแรง มักกลืนอาหารลงคอโดยไม่เคี้ยวเนื่องจากยังเคี้ยวไม่ค่อยเป็น ชอบได้รับคำชม จะทำให้ตื่นเต้น ดีใจ เป็น

กำลังใจในการทำสิ่งต่าง ๆ ได้ดี ชอบดนตรี และเสียงเพลง รวมทั้งชอบร้องเพลงอีกด้วย ชอบอิสระ ตั้งใจเรียน ในบางครั้งคราวขาดความกระตือรือร้น อีกทั้งไม่นิ่งในบางครั้ง และไม่สามารถจดจ่อกับสิ่งใดได้นาน ๆ รวมถึงไม่ร่วมงาน เป็นเหตุให้ครูต้องคอยกระตุ้นเตือน สามารถพูดเป็นประโยค ตอบคำถามได้ และตอบได้ตรงคำถามในบางโอกาส อีกทั้ง สามารถใช้ท่าทางในการสื่อสารได้ค่อนข้างดี ครูมีแนวทางในการช่วยพัฒนาเด็กคือ พยายามกระตุ้นให้ตอบคำถามอย่างตรงประเด็น เนื่องจากบางครั้งเด็กคุยคนละเรื่องกับผู้อื่น

เด็กคนที่ 2

คำให้สัมภาษณ์ของผู้ปกครอง : เด็กคนที่ 2 มีความสนิทสนมคุ้นเคยกับบิดา และมารดา นอกจากนี้ คนในครอบครัวยังมียาย และพี่ชายอีกด้วย ชอบเล่นคนเดียว เล่นซ้ำๆ เดิมๆ โดยนำสิ่งของมาจัดวางเรียง ๆ กัน ไม่ชอบการวาดรูประบายสี แต่ชอบการปีนป่าย และมักเล่นแรงๆ ตามประสาเด็กผู้ชาย แต่ไม่ก้าวร้าว ยังไม่สามารถพูดได้ สื่อสารโดยใช้ท่าทางแต่ยังไม่ดีและไม่ชัดเจนมากนัก ใช้วิธีการจูงมือคนในครอบครัวไปหาสิ่งที่ตนเองต้องการ อารมณ์ดี ร่าเริง ไม่ค่อยร้องไห้งอแง ชอบนั่งจักรยานยนต์ ชอบออกนอกบ้าน เวลาออกนอกบ้านจะติดผู้ปกครองไม่ห่าง เจอคนแปลกหน้าได้ แต่ไม่สามารถอยู่ด้วยได้นาน แนวทางในการช่วยพัฒนาเด็กคือ พยายามคุยกับเด็กมากๆ

คำให้สัมภาษณ์ของครู : เด็กคนที่ 2 มีกล้ามเนื้อแข็งแรง ชอบยกของ วิ่ง เล่นกลางแจ้ง และตัวต่อเลโก้ ไม่ชอบและขาดความสนใจในการเรียนวิชาการ แต่ชอบปฏิบัติกิจกรรม ยังเขียนหนังสือไม่ได้ ไม่มีสมาธิมากนัก ชอบอะไรที่เสียงดัง และเคลื่อนไหว เป็นเด็กที่ครูต้องดูแลอย่างใกล้ชิดชนิดตัวต่อตัวเนื่องจากมีพฤติกรรมอยู่ไม่นิ่ง ไม่ค่อยสนใจสิ่งรอบตัว ไม่ชอบสังคม และยังไม่สามารถปฏิบัติตามคำสั่งได้ดี เมื่อต้องการสิ่งใดจะใช้วิธีสื่อสารกับครูโดยการจูงมือไปหาสิ่งเหล่านั้น ยังไม่พูดเป็นคำที่มีความหมาย ครูมีแนวทางการพัฒนาเด็กโดยเน้นการใช้ภาพสำหรับปฏิบัติกิจกรรมในห้องเรียนเพื่อให้เด็กสนใจ ครูช่วยฝึกเป่าปาก อ้าปาก เพื่อจะได้ออกเสียงได้ต่อไป

เด็กคนที่ 3

คำให้สัมภาษณ์ของผู้ปกครอง : เด็กคนที่ 3 มีความสนิทสนมกับบิดา ชอบเล่นคนเดียว ชอบปั่นจักรยาน ไม่ชอบดูการ์ตูน ไม่ชอบเสียงดัง แต่ชอบดนตรี และรายการเพลง มักเต้นตามเมื่อได้ชมรายการดังกล่าว พร้อมทั้งทำท่าถือไมโครโฟน และฮัมทำนองอ้อแอ้ไปตามบทเพลง ยังสื่อสารได้ไม่ดีมากนัก บางครั้งใช้วิธีจูงมือผู้ปกครองไปหาหาสิ่งที่ตนต้องการ สามารถพูดตามได้แต่ยังไม่ชัดเจน และไม่เป็นประโยค ปฏิบัติตามคำสั่งได้ รับประทานอาหารเองได้ เข้าสังคมและมีปฏิสัมพันธ์กับคนแปลกหน้าได้ ผู้ปกครองมีแนวพัฒนาเด็กคือ พยายามพูดคุยด้วยให้มากขึ้น ชักชวนให้อ่านหนังสือ เล่านิทานให้ฟัง

คำให้สัมภาษณ์ของครู : เด็กคนที่ 3 มีนิสัยร่าเริง ชอบปฏิบัติกิจกรรม ชอบเลียนแบบ สามารถท่อง ก ไก่-ฮ นกฮูก และ A-Z ได้ รวมทั้งชอบอ่านตัวอักษรเหล่านี้ด้วย กล้ามเนื้อยังไม่แข็งแรงทำให้ยังเขียนหนังสือได้ไม่สวยนัก สามารถพูดตามครูได้ แต่ยังไม่เป็นประโยคที่ชัดเจน สื่อสาร

กับบุคคลคุ้นเคยด้วยการพูดเป็นคำๆ มองสิ่งนั้น และใช้ท่าทาง หรือชี้ไปยังสิ่งที่ต้องการ ยังควบคุมอารมณ์ได้ไม่ดีนัก เช่น ถ้าบิดามารับ ก็จะรีบกลับบ้านโดยที่ไม่ฟังครูเลย มีปัญหาเรื่องการขับถ่ายด้วยตนเอง ครูมีแนวทางการพัฒนาเด็กคือ ช่วยฝึกให้เด็กจำเป็นคำๆ ฝึกพูดตามอย่างช้าๆ และชัดๆ นอกจากนี้ ครูยังพยายามให้ตอบคำถามที่ยากขึ้น และพยายามให้เด็กตอบให้ยาว และมีรายละเอียดมากขึ้น

เด็กคนที่ 4

คำให้สัมภาษณ์ของผู้ปกครอง : เด็กคนที่ 4 มีความคุ้นเคยกับย่าและป้า รวมทั้งบิดาด้วย ไม่กลัวคนแปลกหน้า แต่ก่อนชอบดูโทรทัศน์ ต่อมาทางบ้านปรับเปลี่ยนให้ดูหนังสือ ดูภาพเป็นการทดแทน เช่น ภาพสัตว์ ชอบไปสนามเด็กเล่นเพื่อสนุกกับเครื่องเล่นต่าง ๆ และยังชอบขี่จักรยานอีกด้วย ชอบเล่นน้ำโดยใช้สายยางฉีดใส่ผนังกำแพงบ้าน สามารถอยู่กับกิจกรรมดังกล่าวนี้ได้เป็นนานชั่วโมง และชอบลงเล่นน้ำทะเลมาก ชอบทำกิจกรรมซ้ำ ๆ ไม่ค่อยสบตาผู้คน มีพฤติกรรมเฉพาะตัว คือเคาะสิ่งของรอบตัวให้เกิดเสียง สามารถปฏิบัติตามคำสั่งได้ ไม่สื่อสารกับผู้อื่นด้วยวิธีการพูด แต่บางครั้งหลุดคำพูดที่มีความหมายออกมาเมื่อเผลอ เช่น ปลา ช้าง เป็นต้น และบางครั้งก็เป็นคำที่ไม่เป็นภาษา ชอบใช้วิธีการจูงมือบุคคลอื่นไปทำสิ่งต่าง ๆ ที่ตนต้องการ เข้าห้องน้ำเองได้ ผู้ปกครองมีแนวทางช่วยพัฒนาคือ พูดคุยกับเด็กมากๆ งดกิจกรรมการชมภาพเคลื่อนไหว โดยให้ชมภาพนิ่งแทน

คำให้สัมภาษณ์ของครู : เด็กคนที่ 4 เป็นเด็กที่มีบุคลิกไม่ค่อยนิ่ง ครูต้องคอยบอกและย้ำเตือน มีพฤติกรรมชอบเคาะสิ่งต่าง ๆ ให้เกิดเสียง เช่น เคาะโต๊ะ เคาะกำแพง แม้กระทั่งเคาะหน้าผากตนเองจนเป็นรอยช้ำแดง ชอบลูกบอล กระดานลื่น และการเล่นน้ำ อีกทั้งชอบเสียงเพลงด้วยเช่นกัน ไม่พูดเป็นคำเลย แต่ออกเสียงเป็นคำที่ไม่มีความหมาย เช่น อื่อ ๆ สื่อสารกับบุคคลอื่นด้วยวิธีการใช้ท่าทาง และจูงมือบุคคลที่สื่อสารด้วยไปทำในสิ่งที่ต้องการ สามารถช่วยเหลือตัวเองในเรื่องต่างๆ ได้ ครูมีแนวทางการช่วยเหลือและพัฒนาคือ พยายามฝึกให้เด็กเป่าปาก ฝึกบริหารปาก พูดกับเด็กบ่อยๆ และกระตุ้นให้เด็กออกเสียงพูด

เด็กคนที่ 5

คำให้สัมภาษณ์ของผู้ปกครอง : เด็กคนที่ 5 มีความสนิทและคุ้นเคยกับบุคคลในครอบครัว คือ ป้า มารดา และบิดา ตามลำดับ พบปะบุคคลแปลกหน้าได้ ชอบเล่นน้ำทะเล น้ำตก จักรยาน ดูวิดีโอเพลง แล้วทำท่าทางตามนั้น ตลอดจนชอบเล่นตัวต่อที่เป็นตัวอักษร ยังพูดไม่เป็นภาษาที่ชัดเจน บางครั้งสามารถพูดเป็นคำได้ เช่น ปู่ ย่า ตา ยาย ไป เป็นต้น มีความพยายามในสื่อสารด้วยการพูดคุยกับผู้อื่น และใช้มือช่วยประกอบการพูดบ้าง เมื่อผู้ปกครองเรียกชื่อจะไม่ค่อยขานรับหรือไม่มาหา เพราะห่วงเล่น ทำกิจกรรมต่างๆ ได้ช้า เช่น บอกให้นั่ง กว่าเด็กจะนั่งได้ต้องใช้เวลานาน รับประทานอาหารเองได้ เวลาปวดท้องจะขับถ่ายไม่บอก แต่เดินวนไปวนมาบริเวณห้องน้ำ ทางครอบครัวมีแนวในการช่วยพัฒนาเด็กคือ พยายามพูดกับเด็กให้มากขึ้น ใช้ของเล่นที่มีประโยชน์เป็นสื่อในการเรียนรู้ พาไปสถานที่ต่างๆ เพื่อเป็นการเปิดหูเปิดตา

คำให้สัมภาษณ์ของครู : เด็กคนที่ 5 ชอบนั่งตักบุคคลคุ้นเคย ชอบดูตนเองในกระจก มักทำสิ่งต่าง ๆ แบบเดิมๆ ซ้ำๆ ไม่ชอบการเปลี่ยนแปลง มีความสามารถในการเลียนแบบ เช่น เลียนแบบท่าเต้นจากมิวสิกวิดีโอเพลงต่างๆ ความจำดี จำท่าเต้นได้ดี ชอบแสดงออก ชอบเต้นประกอบเพลง พยายามร้องเพลงตามนั้น แต่ยังไม่เป็นภาษาที่ชัดเจน ยังพูดไม่ค่อยได้ พอสื่อสารเป็นคำพูดได้บ้าง เมื่อต้องการสิ่งใดก็ใช้วิธีจูงมือครูไปหาสิ่งนั้น ครูมีแนวทางในการช่วยพัฒนาเด็กคือ กระตุ้นให้เด็กพูดตาม พูดเป็นคำๆ ออกเสียงตามบัตรภาพ

เด็กคนที่ 6

คำให้สัมภาษณ์ของผู้ปกครอง : เด็กคนที่ 6 มีความสนิทสนมกับแม่ ปู่ ย่า และพี่ชาย มีโลกส่วนตัวสูง มักชอบเล่นคอมพิวเตอร์และใช้อินเตอร์เน็ตเพื่อเปิดเพลงสำหรับเด็ก แล้วร้องตาม นอกจากนี้ยังชอบดนตรี และการเต้น แต่ไม่ชอบดูการ์ตูน ชอบภาษาไทย และภาษาอังกฤษ รู้จักตัวอักษรของทั้งสองภาษานี้ ออกเสียงเป็นคำไทยและอังกฤษได้ แต่ยังเขียนไม่ค่อยได้ สามารถสื่อสารกับผู้อื่นเป็นประโยคยาวได้ รับฟังคำสั่งได้อย่างเข้าใจ รับประทานอาหาร และช่วยเหลือตนเองในเรื่องอื่นๆ ได้ ผู้ปกครองมีแนวทางในการพัฒนาเด็กคือ พยายามเพิ่มกิจกรรมเสริมนอกสถานที่ ทัศนศึกษา พูดกับเด็กดีๆ

คำให้สัมภาษณ์ของครู : เด็กคนที่ 6 มีลักษณะเฉพาะตัวคือเดินเขย่งเท้า มีความมั่นใจในตัวเองสูง แต่กลับไม่กล้าแสดงออกในบางครั้ง มีความสามารถทางด้านภาษาไทยและอังกฤษ ยังเขียนหนังสือได้ไม่คล่อง ชอบเรียนทั้งวิชาการและกิจกรรม มักมีส่วนร่วมในการตอบคำถามครู พูดเก่ง ชอบพูด มักพูดเสียงดัง และตะโกน ถ้าไม่พอใจสิ่งใดก็ร้องไห้ออกมา สามารพูดสื่อสารได้ ชอบให้ผู้อื่นชมเชย ทำสิ่งต่างๆ ซ้ำเดิม ไม่ชอบผู้ชายแปลกหน้าโดยมีปฏิกิริยาส่งเสียงกรีดร้อง ครูมีแนวทางในการพัฒนาเด็กคือ พยายามหาสิ่งแปลกใหม่มาเพิ่มพูนความรู้ให้กับเด็ก ฝึกตอบคำถามให้เก่งมากยิ่งขึ้น

พฤติกรรมการใช้ภาษาเพื่อการสื่อสารของเด็กออทิสติกแต่ละคน *“หลัง”*การเข้าร่วมโครงการกิจกรรมดนตรีบำบัด มีดังนี้

เด็กคนที่ 1

คำให้สัมภาษณ์ของผู้ปกครอง : การที่เด็กได้เข้าร่วมกิจกรรมดนตรีบำบัดนั้น ช่วยส่งเสริมให้มีพัฒนาการทางด้านการสื่อสารและการแสดงออกทางการใช้ภาษามากขึ้น ทำให้มีปฏิกิริยาในการตอบสนองต่อคำพูดของผู้อื่นมากขึ้น อารมณ์ดี เรียบร้อย สงบเสงี่ยมขึ้น สามารถร้องเพลงที่ใช้ในกิจกรรมดนตรีบำบัดได้ แต่ยังไม่ชัดเจนมากนัก บางครั้งตอบคำถามได้ตรงประเด็น ปฏิบัติตามคำสั่งได้ เรียกใช้ให้ทำสิ่งต่าง ๆ ได้ ผู้ปกครองชอบกิจกรรมนี้ และอยากให้มีโครงการนี้ต่อไป โดยขยายเวลาของกิจกรรมซึ่งจากเดิมใช้เวลา 40 นาที เป็น 60 นาที

คำให้สัมภาษณ์ของครู : ดนตรีบำบัดช่วยส่งเสริมให้เด็กมีพัฒนาการทางด้านการสื่อสารและการแสดงออกทางการใช้ภาษามากขึ้น ทำให้เด็กสามารถร้องเพลงเป็นประโยคยาวได้เกือบทุกเพลง

รวมถึงพูดเป็นประโยคยาวได้ ตอบคำถามได้ตรงประเด็นมากขึ้น มีความพยายามในการสื่อสาร และเลียนแบบ

เด็กคนที่ 2

คำให้สัมภาษณ์ของผู้ปกครอง : การที่เด็กได้เข้าร่วมกิจกรรมดนตรีบำบัดนั้น ช่วยส่งเสริมให้มีพัฒนาการทางด้านการสื่อสารและการแสดงออกทางการใช้ภาษามากขึ้นเพียงเล็กน้อย เนื่องจากเด็กมีพื้นฐานที่ไม่ชอบดนตรี ไม่ชอบการเต้นรำ แต่ก็สามารถฟังเพลงได้บางครั้งคราว อย่างไรก็ดี กิจกรรมนี้ได้ช่วยส่งเสริมให้เด็กอารมณ์ดี และใจเย็นมากขึ้น ทำให้เด็กมีการออกเสียงอ้อแอ้ และฮัมเพลงในบางครั้งคราว แต่ยังไม่สามารถพูดเป็นคำและประโยคที่มีความหมายได้ แม้กระนั้นก็ตาม เด็กก็มีความพยายามในการสื่อสารมากขึ้น แต่โดยมากจะทำสิ่งต่างๆ ด้วยตนเองโดยไม่ได้ร้องขอผู้อื่นช่วยเหลือตนเองได้ เช่น ถอดเสื้อ ถอดรองเท้า สามารถปฏิบัติตามคำสั่งได้ เช่น บอกให้ยุดก็หยุด ผู้ปกครองชอบกิจกรรมนี้ และอยากส่งเสริมให้มีโครงการนี้ต่อไป

คำให้สัมภาษณ์ของครู : ครูเห็นว่าการที่เด็กได้เข้าร่วมกิจกรรมดนตรีบำบัดนั้น ช่วยให้เด็กชอบดนตรีมากขึ้น แต่ยังไม่เห็นผลในเชิงพัฒนาการทางด้านการสื่อสารและการแสดงออกทางการใช้ภาษาที่ชัดเจน เนื่องจากเป็นเด็กที่เรียนรู้ได้ค่อนข้างช้า

เด็กคนที่ 3

คำให้สัมภาษณ์ของผู้ปกครอง : การที่เด็กได้เข้าร่วมกิจกรรมดนตรีบำบัดนั้นถือเป็นประโยชน์ คือ ช่วยให้เด็กมีการตอบสนองที่ดีขึ้น มีใจสงบเรียบร้อย และอารมณ์ดี ทำให้เด็กอยากเล่นดนตรี อยากร้องเพลง แม้จะยังร้องได้ไม่ชัดก็ตาม แต่ก็พอมีเค้าโครงของทำนองให้ได้ยินอยู่บ้าง มีการนำไมโครโฟนและกีตาร์ของเล่นมาใช้ประกอบการร้องเพลงในบางครั้ง นอกเหนือจากนี้ กิจกรรมดนตรีบำบัดยังช่วยส่งเสริมให้เด็กมีพัฒนาการทางด้านการสื่อสารและการแสดงออกทางการใช้ภาษามากขึ้น สามารถตอบคำถามโต้ตอบได้บ้างในบางโอกาส เช่น ถามว่าจะไปไหน เด็กก็ตอบผู้ถามได้ว่าจะไปตลาด เป็นต้น เพียงแต่ยังพูดได้ไม่ชัดเจนมากนัก สามารถปฏิบัติตามคำสั่งได้ เมื่อที่บ้าน เด็กไม่เล่าให้คนในครอบครัวฟังว่าได้ทำกิจกรรมดนตรีอะไรที่โรงเรียนมาบ้าง แต่เด็กจะหาสิ่งของที่บ้านเพื่อนำมาปฏิบัติเหมือนกับอยู่ที่โรงเรียน เช่น เด็กได้ตีกลองที่โรงเรียน เมื่อกลับบ้าน เด็กก็จะหาสิ่งของต่างๆ มาตีทดแทนกลอง เป็นต้น ผู้ปกครองปรารถนาให้มีโครงการนี้ต่อไป โดยจัดทุกวัน วันละ 1 ชั่วโมง

คำให้สัมภาษณ์ของครู : การที่เด็กได้เข้าร่วมกิจกรรมดนตรีบำบัดนั้น ช่วยส่งเสริมให้มีพัฒนาการทางด้านการสื่อสารและการแสดงออกทางการใช้ภาษามากขึ้น สามารถพูดตาม และฟังคำสั่งได้ ตอบตรงคำถามได้ในบางครั้ง สื่อสารด้วยวิธีการบอกกล่าว หรือจูงมือผู้อื่นไปช่วยกระทำสิ่งนั้น ๆ มีปฏิกิริยาในการตอบคำถามที่เร็วขึ้น เป็นคำตอบสั้นๆ แต่ยังตอบยาว ๆ ที่ชี้แจงเหตุผลไม่ได้ เช่น ถามว่า “ชอบมาโรงเรียนมั้ย” เด็กก็ตอบว่า “ชอบ” แต่ชอบเพราะอะไรจะไม่ทราบ เด็กสามารถร้องเพลงได้หลายเพลง และร้องเป็นจังหวะมากขึ้น แต่คำที่ร้องออกมานั้นยังไม่ชัดเจนนัก

เด็กคนที่ 4

คำให้สัมภาษณ์ของผู้ปกครอง : เมื่อเด็กได้เข้าร่วมกิจกรรมดนตรีบำบัด ทำให้เด็กมีสมาธิมากขึ้น และส่งเสริมให้มีพัฒนาการทางด้านการสื่อสารและการแสดงออกทางการใช้ภาษามากขึ้น คือ มีการพูดคำที่มีความหมายในบางครั้ง เช่น ยาย จับปลา เสือ หมา ไป เป็นต้น ผู้ปกครองส่งเสริมให้มีกิจกรรมดนตรีบำบัดต่อไป

คำให้สัมภาษณ์ของครู : การที่เด็กได้เข้าร่วมกิจกรรมดนตรีบำบัดนั้น ช่วยให้เด็กมีความสนใจในเครื่องดนตรี ปรบมือตามจังหวะบทเพลงได้มากขึ้น ยังไม่ร้องเพลงตาม เพียงแต่มีส่งเสียงอ้อแอ้ตามในบางครั้ง ยังไม่เห็นผลการแสดงออกทางการใช้ภาษาเท่าที่ควรและชัดเจน แต่ในเรื่องพัฒนาการทางด้านการสื่อสารสังเกตเห็นอยู่บ้าง คือสามารปฏิบัติตามคำสั่งที่ครูบอกได้ และว่านอนสอนง่าย เมื่อต้องการสิ่งใดก็ใช้วิธีจูงมือผู้อื่นไปหาสิ่งนั้น

เด็กคนที่ 5

คำให้สัมภาษณ์ของผู้ปกครอง : กิจกรรมดนตรีบำบัดช่วยให้เด็กมีสติ สมาธิมากขึ้น ใจเย็น ร่าเริง อารมณ์ดี และส่งเสริมให้มีพัฒนาการทางด้านการสื่อสารและการแสดงออกทางการใช้ภาษามากขึ้น มีความพยายามในการเรียกชื่อครู และพูดเป็นคำ สามารถสื่อสารกับผู้อื่นได้บ้าง บางครั้งใช้วิธีการจูงมือไปทำในสิ่งที่ตนต้องการ สามารถทำอะไรได้หลากหลายมากขึ้น ฟังคำสั่งได้ แต่ชอบให้พูดจาไพเราะด้วย ไม่ชอบให้ดุ ชอบร้องรำทำเพลงที่บ้าน แม้ร้องได้ไม่เป็นภาษาที่ชัดเจนก็ตาม ผู้ปกครองสนับสนุนให้มีกิจกรรมดนตรีบำบัดต่อไป

คำให้สัมภาษณ์ของครู : การที่เด็กได้เข้าร่วมกิจกรรมดนตรีบำบัดนั้น ทำให้เด็กมีการร้องฮัมทำนองเพลง ร้องเป็นคำๆ แต่ไม่จบเพลง ช่วยปรบมือตามจังหวะในบางครั้ง มีสมาธิในการฟังคำสั่งครูมากขึ้น มีพัฒนาการทางด้านการสื่อสารและการแสดงออกทางการใช้ภาษามากขึ้นบ้าง ยังพูดได้ไม่มากนัก พูดเป็นคำๆที่มีความหมายบ้าง ไม่มีความหมายบ้าง และยังพูดไม่ชัด ใช้วิธีการจูงมือผู้อื่นไปทำในสิ่งที่ตนเองต้องการ

เด็กคนที่ 6

คำให้สัมภาษณ์ของผู้ปกครอง : การที่เด็กได้เข้าร่วมกิจกรรมดนตรีบำบัดนั้น ช่วยให้เด็กอารมณ์ดี ช่วยส่งเสริมให้มีพัฒนาการทางด้านการสื่อสารและการแสดงออกทางการใช้ภาษามากขึ้น โต้ตอบผู้อื่นได้ตรงคำถาม และฟังคำสั่งได้เข้าใจมากขึ้น มีความพยายามในการพูด สามารถใช้ทำงานต่างๆ ได้ โดยพื้นฐาน เด็กเป็นคนที่ชอบดนตรี การร้องเพลง และการเต้นรำ อยู่เป็นทุนเดิม

คำให้สัมภาษณ์ของครู : การเข้าร่วมกิจกรรมดนตรีบำบัดนั้น ช่วยส่งเสริมให้เด็กมีพัฒนาการทางด้านการสื่อสารและการแสดงออกทางการใช้ภาษามากขึ้น สามารถร้องเพลงได้เกือบทุกเพลง ปรบมือร่วมกิจกรรม พูดเป็นประโยคถาม-ตอบได้ และบางครั้งใช้วิธีการจูงมือครูไปทำในสิ่งที่ตนต้องการ

นอกเหนือจากนี้ ครูได้แสดงความคิดเห็นเพิ่มเติมว่าดนตรีบำบัดเป็นกิจกรรมที่มีประโยชน์ ทำให้เด็กได้เรียนรู้เรื่องจังหวะ ทำนองเพลง ได้ส่งเสริมให้เด็กได้ภาษาด้วย (จากคำร้องในบทเพลง) ช่วยให้เด็กผ่อนคลายและมีความสุข ได้รับประสบการณ์ใหม่ๆ ที่ตื่นตาตื่นใจ และช่วยส่งเสริมให้มีพัฒนาการทางด้านการสื่อสารและการแสดงออกทางการใช้ภาษามากขึ้น มีความคิดที่เป็นระบบมากขึ้น ครูส่งเสริมให้ทำกิจกรรมนี้ต่อไป โดยลดเวลาจากเดิม 40 นาที ให้เหลือ 30 นาที เพื่อให้กิจกรรมกระชับมากขึ้น และเพิ่มเพลงร้องให้มากขึ้น เพื่อให้เด็กได้ฝึกออกเสียงจากคำร้องในบทเพลง

กิจกรรมสำหรับดนตรีบำบัดสำหรับเด็กออทิสติกจัดขึ้นทั้งสิ้น 16 ครั้ง โดยที่

เด็กคนที่ 1 เข้าร่วมกิจกรรม 16 ครั้ง คิดเป็น 100 เปอร์เซ็นต์
เด็กคนที่ 2 เข้าร่วมกิจกรรม 10 ครั้ง คิดเป็น 62.5 เปอร์เซ็นต์
เด็กคนที่ 3 เข้าร่วมกิจกรรม 16 ครั้ง คิดเป็น 100 เปอร์เซ็นต์
เด็กคนที่ 4 เข้าร่วมกิจกรรม 13 ครั้ง คิดเป็น 81.25 เปอร์เซ็นต์
เด็กคนที่ 5 เข้าร่วมกิจกรรม 13 ครั้ง คิดเป็น 81.25 เปอร์เซ็นต์
เด็กคนที่ 6 เข้าร่วมกิจกรรม 13 ครั้ง คิดเป็น 81.25 เปอร์เซ็นต์

จากข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้ปกครองและครูประจำชั้นในเรื่องพฤติกรรมการใช้ภาษาเพื่อการสื่อสารของเด็กออทิสติกแต่ละคน ทั้งก่อนและหลังการเข้าร่วมโครงการกิจกรรมดนตรีบำบัดนั้น ชี้ให้เห็นว่า เด็กทั้ง 6 คนมีพัฒนาการทางด้านการใช้ภาษาเพื่อการสื่อสารที่ดี โดยพิจารณาจากคำให้สัมภาษณ์ของผู้ปกครองและครูประจำชั้นซึ่งได้กล่าวไว้ตรงกัน อย่างไรก็ตาม เด็กคนที่ 2 และ 4 อาจมีพัฒนาการในด้านดังกล่าวไม่ชัดเจนมากนัก ซึ่งเด็กคนที่ 2 อาจเกิดจากการที่เด็กมีภาวะของโรคออทิสซึมที่หนักกว่าผู้อื่น และเข้าร่วมกิจกรรมน้อยครั้งกว่าเด็กคนอื่น ส่วนเด็กคนที่ 4 นั้นอาจเกิดจากการที่เด็กมีภาวะของโรคออทิสซึมรุนแรง

สรุปและอภิปรายผล

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้ปกครองและครู ในเรื่องพัฒนาการทางด้านการใช้ภาษาเพื่อการสื่อสารของเด็กออทิสติกหลังจากที่ได้เข้าร่วมกิจกรรมดนตรีบำบัดนั้น พบว่าโดยภาพรวมเด็กออทิสติกทุกคนมีพัฒนาการทางด้านดังกล่าวที่ดีขึ้นโดยลำดับ บางคนมีพัฒนาการอย่างชัดเจน และบางคนมีพัฒนาการที่อาจไม่ชัดเจนนัก อันเป็นผลมาจากการจัดประสบการณ์ทางดนตรีให้กับเด็ก ทำให้เด็กรู้สึกผ่อนคลาย อารมณ์ดี และโดยเฉพาะอย่างยิ่ง ทำให้เด็กได้มีความพยายามในการร่วมร้องเพลง ปรบมือ เคลื่อนไหวร่างกายตามจังหวะ ทำให้ได้ฝึกการออกเสียง หรือแม้กระทั่งการฮัมทำนองเพลง นอกจากนี้กิจกรรมดนตรียังช่วยให้เด็กใจเย็น มีสมาธิ และช่วยให้เด็กได้มีการปฏิบัติกิจกรรมร่วมกับผู้อื่น

ผลการศึกษาในครั้งนี้มีความสอดคล้องกับงานของทวีศักดิ์ สิริรัตน์เรขา (2550) ที่กล่าวว่าดนตรีมีผลต่อการเปลี่ยนแปลงของร่างกาย จิตใจ สังคม และภูมิปัญญา โดยมีผลต่อการทำงานของสมองในหลายๆ ด้าน ดนตรีบำบัดนั้นสามารถนำมาช่วยเสริมและกระตุ้นการพูดและการสื่อสารได้

อีกทั้งยังสามารถสอนให้เด็กเรียนรู้คำนาม กริยา หรือวลี ผ่านบทเพลงสั้นๆ และการทำท่าทางอีกด้วย นอกเหนือจากนี้ สำหรับเด็กออทิสติกบางคน พบว่ามีความสามารถพิเศษทางดนตรี ซึ่งความสามารถประเภทนี้สามารถพบได้บ่อยกว่าความสามารถประเภทอื่น และมีการตอบสนองต่อเสียงดนตรีที่พิเศษจากทั่วไป และบางคนสามารถเรียนรู้และเล่นดนตรีได้อย่างยอดเยี่ยมอีกด้วย ซึ่งสิ่งเหล่านี้เอง ทำให้เด็กออทิสติกตอบสนองต่อดนตรีบำบัดได้ค่อนข้างดี

นอกจากนี้ การที่เด็กออทิสติกแต่ละคนมีพัฒนาการที่อาจแตกต่างกันอยู่บ้างนั้น อุมาพร ตรังคสมบัติ. (2545:6-7) ได้อธิบายไว้ว่า โรคออทิสซึมเป็นโรคที่มีลักษณะแตกต่างกันได้มาก อาการมีหลายอย่าง และความรุนแรงก็ต่างกัน ตั้งแต่น้อยไปจนถึงรุนแรงมาก กลุ่มแรกคือเด็กออทิสติกที่มีอาการรุนแรงน้อย มักมีสติปัญญาดี มีพัฒนาการทางภาษาที่ดีพอใช้ สามารถเรียนรวมกับเด็กปกติได้ บางรายเรียนได้สูงถึงปริญญาเอก เด็กกลุ่มที่สองคือออทิสติกที่มีอาการรุนแรงปานกลาง มีพัฒนาการทางสังคมและภาษาที่จำกัด เรียนหนังสือได้ไม่สูงเท่ากลุ่มแรก แต่สามารถช่วยเหลือตัวเองได้ดีพอใช้ เด็กกลุ่มที่สามคือเด็กออทิสติกที่มีอาการรุนแรงมาก มีภาวะดาวน์ซินโดรมร่วมด้วย ช่วยเหลือตัวเองไม่ได้และต้องมีผู้ดูแลตลอดชีวิต

ข้อเสนอแนะ

1. การวิจัยในครั้งนี้ใช้ระยะเวลาในการจัดกิจกรรมดนตรีบำบัดให้กับเด็กออทิสติกประมาณ 2 เดือน จำนวน 16 ครั้ง ซึ่งถ้าได้เพิ่มระยะเวลาในการจัดกิจกรรมประเภทนี้ให้ยาวนานขึ้น เช่น 4 -6 เดือน อาจช่วยให้เด็กดังกล่าวมีพัฒนาการที่ดีขึ้นตามลำดับอย่างชัดเจนก็เป็นได้

2. เนื่องจากการวิจัยครั้งนี้มีเป้าหมายเพื่อศึกษาประสิทธิผลของกิจกรรมดนตรีบำบัดที่มีต่อพัฒนาการทางด้านการใช้ภาษาเพื่อสื่อสารของเด็กออทิสติกเท่านั้น ผู้วิจัยเห็นว่าในงานครั้งต่อไปควรศึกษากลุ่มตัวอย่างอื่น อาทิ เด็กที่เป็นโรคสมาธิสั้น(ADHD) เด็กที่มีความบกพร่องในการเรียนรู้ (LD) เด็กกลุ่มอาการดาวน์ (Down Syndrome) ผู้สูงอายุ ตลอดจนผู้ป่วยโรคต่าง ๆ

3. การบำบัดประเภทอื่น เช่น ศิลปะบำบัด วารีบำบัด ธรรมชาติบำบัด เป็นทางเลือกหนึ่งที่ใช้เสริมการรักษาตามแพทย์แผนปัจจุบัน ซึ่งเป็นเรื่องที่น่าสนใจในการศึกษาว่าการบำบัดเหล่านั้นสามารถใช้เป็นแนวทางในการช่วยเหลือผู้ที่มีความผิดปกติและความบกพร่องต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องร่างกาย สติปัญญา จิตใจ และอื่น ๆ ได้มากน้อยเพียงไร

รายการอ้างอิง

กระทรวงศึกษาธิการ. (2544). **ความรู้พื้นฐานทางการศึกษาพิเศษ**. กรุงเทพฯ: กรมสามัญศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ.

กิ่งแก้ว ปาจรีย์. (2553). **คู่มือการพัฒนาเด็กออทิสติกแบบองค์รวม**. กรุงเทพฯ : พิมพ์สี

ทวีศักดิ์ สิริรัตน์เรขา. (2550)**. การบำบัดทางเลือกในเด็กพิเศษ. กรุงเทพฯ :** คุรุสภาลาดพร้าว.

บุษกร บิณฑสันต์. (2553). **ดนตรีบำบัด**.กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เบญจมาศ พระธานี. (2554). **ออทิสซึม: การสอนพูดและการรักษาบำบัดแบบสหสาขาวิทยาการ**. ขอนแก่น : มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ประกาศกระทรวงศึกษาธิการ เรื่อง กำหนดประเภทและหลักเกณฑ์ของคนพิการทางการศึกษา พ.ศ. 2552. (2552, 8 มิถุนายน). **ราชกิจจานุเบกษา**. เล่ม 126 ตอนพิเศษ 80 ง, หน้า 45-47.

พิสณุ ฟองศรี. (2554). **การสร้างและพัฒนาเครื่องมือวิจัย**. กรุงเทพฯ : บริษัท ด่านสุทธาการพิมพ์ จำกัด

ยุทธ ไกยวรรณ์. (2552). **การออกแบบเครื่องมือวิจัย**. กรุงเทพฯ : ศูนย์สื่อเสริมกรุงเทพ.

สาวิตรี รุญเจริญ.(2549). “เด็กพิเศษ กับความพิเศษของชีวิต”. **วารสารศูนย์บริการวิชาการมหาวิทยาลัยขอนแก่น**. 14, 4: 13-19

สำนักการแพทย์ทางเลือก. (2551). **ดนตรีบำบัด**. กรุงเทพฯ: สุขุมวิทมีเดีย มาร์เก็ตติ้ง จำกัด.

เสาวณีย์ สังฆโสภณ. (2541). **ดนตรีเพื่อสุขภาพ**. กรุงเทพฯ: สมชายการพิมพ์.

อุมาพร ตรังคสมบัติ. (2545). **ช่วยลูกออทิสติก คู่มือสำหรับพ่อแม่ผู้ไม่ยอมแพ้**. กรุงเทพฯ: ศูนย์วิจัยและพัฒนาการครอบครัว.

กลวิธีการบรรเลงซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวาแบบเลื่อนรัดอกและไม่เลื่อนรัดอก กรณีศึกษาเพลงลมพัดชายเขาสามชั้น

THE SO DUANG IMPROVISATION IN KHRUANG SAI PI CHAWA ENSEMBLE WITH AND WITHOUT RAT OK ADJUSTING METHOD: A CASE STUDY IN LOMPHAD CHAY KHAO SAM CHAN SONG

สุวรรณี ชูเสน*

SUWANNEE CHOOSEN

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาระบบเสียงซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวาและเพื่อศึกษากลวิธีบรรเลงซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวา แบบเลื่อนรัดอกและไม่เลื่อนรัดอก กรณีศึกษาเพลงลมพัดชายเขา สามชั้น ผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์โดยการนำข้อมูลที่ได้จากการสืบค้นข้อมูลจากแหล่งต่าง ๆ และจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านการบรรเลงซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวาและด้านดุริยางคศิลป์ไทย มาศึกษาวิเคราะห์แล้วสรุปเป็นองค์ความรู้ ผลการวิจัยพบว่า ระบบเสียงของซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวานั้น สามารถใช้ได้ 2 กรณี คือ ระบบ 7 เสียง และระบบ 17 เสียง กรณีเลื่อนรัดอกจะต้องเทียบเสียงสายเปล่าของซอด้วงให้ตรงกับเสียงของปี่ชวา และแบบไม่เลื่อนรัดอกจะต้องเทียบเสียงสายเปล่าของซอด้วงให้ตรงกับเสียงของขลุ่ยเพียงออ พบกลวิธีในการบรรเลงซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวา เพลงลมพัดชายเขาสามชั้น สรุปได้เป็น 4 กลวิธี คือ ดำเนินกลอนลักษณะเดียวกัน ดำเนินกลอนแตกต่างกัน ใช้นิ้วเดียวกันในห้องเดียวกัน และใช้นิ้วแตกต่างกันในห้องเดียวกัน

คำสำคัญ: รัดอก ซอด้วง วงเครื่องสายปี่ชวา เพลงลมพัดชายเขา

* คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Faculty of Music and Drama, Bunditpatanasilpa Institute

Abstract

This research aims to study the Sound System of So Duang in Khruang Sai Pi Chawa Ensemble and The So Duang Improvization in Khruang Sai Pi Chawa Ensemble with and without Rat Ok Adjusting Method : A Case Study in LomPhad Chay Khao Sam Chan Song. The study analyzed data from information from various sources and interviews with The So Duang Khruang in Sai Pi Chawa Ensemble experts and Thai Music experts. The study to analysis and summarize knowledge. There have been found that the aims of the Sound System of So Duang in Khruang Sai Pi Chawa Ensemble was 2 cases are Equal-distant heptatonic scale system and 17 tone temperament system. The Rat Ok Adjusting Method must tune the string of So Duang with Pi Chawa and without Rat Ok Adjusting Method must tune the string of So Duang with Khlui Phiang Au. The So Duang Improvization in Khruang Sai Pi Chawa Ensemble was 4 method are The Same Improvization The Diferrent Improvization The Same Finger in the same bar and The Diferrent Finger in the same bar.

Keywords: Rat Ok, So Duang, Khruang Sai Pi Chawa Ensemble,LomPhad Chay Khao Song

บทนำ

ดนตรีไทย เป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชนชาติไทย ผ่านการสรรค์สร้างโดยดุริยาจารย์และมีการพัฒนามาช้านานแล้วถึงแม้ว่ายังเป็นที่ถกเถียงกันทางวิชาการว่ามีถิ่นกำเนิดมาจากประเทศจีนหรืออินเดียก็ตามแต่ดนตรีไทยก็คงอยู่คู่กับชาติไทยมาจนถึงปัจจุบันเป็นหลักวิชาการให้นักดนตรีไทยได้ยึดถือปฏิบัติกันสืบมา และมีองค์ความรู้ทางดนตรีไทยอันเป็นแบบแผน อาทิ ประเภทของเพลง ระบบเสียง เครื่องดนตรีไทย การดำเนินทำนอง การประพันธ์เพลง การปรับวง การประสมวงดนตรีไทย เป็นต้นล้วนแล้วแต่มีความสำคัญต่อวงการวิชาชีพดนตรีไทยเป็นอย่างยิ่ง

วงเครื่องสายปี่ชวา เป็นวงดนตรีไทยที่ประกอบไปด้วยองค์ความรู้ทางวิชาการดนตรีไทยอันพิเศษ โดดเด่นเป็นอย่างมาก อีกทั้งยังมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวอีกด้วย ซึ่งดุริยาจารย์ในอดีตได้ใช้ภูมิปัญญาในการคิดประสมวงดนตรีขึ้นใหม่เมื่อครั้งสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ โดยมีพัฒนาการมาจากวงเครื่องสายเครื่องเดี่ยว รวมวงเข้ากับวงกลองแขก แล้ววินิจฉัยอย่างมีหลักการ คัดเลือกเอาเครื่องดนตรีบางชิ้นคงไว้และเอาบางชิ้นออกไป แต่ยังคงเครื่องดนตรีทั้ง 2 ส่วน เพื่อทำหน้าที่ตามหลักการประสมวง จากการประสมของวงดนตรีไทยทั้งสองวงเข้าด้วยกัน จึงปรากฏองค์ความรู้ของทั้งสองวงและยังส่งผลต่อวิธีการบรรเลงที่เปลี่ยนไปจากเดิม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เรื่องของระบบเสียงและกลวิธีการบรรเลง ซึ่งผู้บรรเลงเครื่องดนตรีทำทำนองในวงเครื่องสายปี่ชวา ต้องใช้กลวิธีการบรรเลงที่แตกต่างไปการบรรเลงในวงเครื่องสายเครื่องเดี่ยวที่เป็นฐานแห่งการบรรเลงจากการศึกษาพบว่า

เครื่องดนตรีที่มีความพิเศษและมีกลวิธีการบรรเลงแตกต่างไปจากเครื่องดนตรีชิ้นอื่นในวง ได้แก่ ซอด้วงซึ่งพบการบรรเลงอยู่ 2 แบบ คือ กลวิธีการบรรเลงแบบเลื่อนรัดอกและไม่เลื่อนรัดอก การบรรเลงซอด้วงทั้ง 2 แบบนี้ ส่งผลให้ผู้บรรเลงจะต้องคิดกลวิธีในการใช้การดำเนินกลอนซอด้วงให้เหมาะสม

ผู้วิจัยมีความสนใจในองค์ความรู้เรื่องกลวิธีการบรรเลงซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวาทั้ง 2 แบบ โดยเลือกเพลงลมพัดชายเขา สามชั้น มาเป็นกรณีศึกษา เนื่องจากเพลงลมพัดชายเขาสามชั้น เป็นเพลงที่จัดอยู่ในประเภทเพลงดำเนินทำนองและมีโครงสร้างของกลุ่มเสียงซึ่งสามารถนำมาใช้เป็นเพลงตัวอย่างได้เป็นอย่างดี อีกทั้งเพลงลมพัดชายเขาสามชั้น ยังเป็นเพลงที่ถูกบรรจุอยู่ในหลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ รวมถึงความรู้ในเรื่องกลวิธีบรรเลงซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวา แบบเลื่อนรัดอกและไม่เลื่อนรัดอกยังไม่ปรากฏออกมาในรูปแบบของงานวิจัยเท่าที่ควร ทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะทำการศึกษาวิจัย เพื่อจะนำไปบูรณาการการเรียนการสอนและยังประโยชน์ให้แก่วงวิชาการดนตรีไทยต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาระบบเสียงซอด้วง ในวงเครื่องสายปี่ชวา
2. เพื่อศึกษากลวิธีบรรเลงซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวา แบบเลื่อนรัดอกและไม่เลื่อนรัดอก กรณีศึกษาเพลงลมพัดชายเขา สามชั้น

วิธีการศึกษา

งานวิจัยฉบับนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้การศึกษาค้นคว้าจากข้อมูลเชิงเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทย และ การสังเกตจากการบรรเลงวงเครื่องสายปี่ชวาของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร โดยมีขั้นตอน ดังนี้

1. ศึกษาข้อมูลเชิงเอกสารจากแหล่งข้อมูลต่างๆ
2. สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทยที่มีประสบการณ์การบรรเลงดนตรีไทยในวงเครื่องสายปี่ชวาและครอบคลุมทุกเครื่องมือคือซอด้วงซออู้ปี่ชวาจะเข้เครื่องหนังและขับร้อง โดยแบ่งกลุ่มของผู้ทรงคุณวุฒิเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านซอและกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านอื่น ๆ ดังนี้

2.1 กลุ่มผู้ทรงคนวุฒิทางด้านซอ ได้แก่

2.1.1 อาจารย์วรยศ ศุขสายชล

2.1.2 อาจารย์เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ

2.1.3 อาจารย์จีรพล เพชรสม

2.1.4 อาจารย์วีระศักดิ์ กลั่นรอด

2.1.5 อาจารย์ธีระ แถบสิงห์

2.1.6 อาจารย์สุริยะ ชิตท้วม

2.1.7 อาจารย์เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี

2.1.8 ผู้ช่วยศาสตราจารย์วันชัย เอื้อจิตรเมศ

2.2 กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทย ได้แก่

2.2.1 อาจารย์บุญช่วย โสวัตร

2.2.2 อาจารย์ปี๊บ คงลายทอง

2.2.3 อาจารย์อภิชัย พงษ์ลือเลิศ

2.2.4 อาจารย์สมาน น้อยนิตย์

2.2.5 อาจารย์บุญช่วย แสงอนันต์

2.2.6 อาจารย์มัณฑนา อยู่ยั่งยืน

2.2.7 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ บุษยา ชิตท้วม

2.2.8 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. จตุพร สีม่วง

3. ข้อมูลจากบันทึกการบรรเลงวงเครื่องสายปี่ชวา สำนักการสังคีตกรมศิลปากรการศึกษาข้อมูลในขั้นตอนนี้ ผู้วิจัยทำการศึกษาจากบันทึกการบรรเลงวงเครื่องสายปี่ชวาโดยใช้แบบสังเกตเป็นเครื่องมือในการวิจัยและทำการสังเกตบันทึกการบรรเลงวงเครื่องสายปี่ชวา ของศิลปินจากสำนักการสังคีตกรมศิลปากรเพื่อเก็บข้อมูลกลวิธีการบรรเลงซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวา

4. วิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาข้อมูลเชิงเอกสารบุคคลและการสังเกตจากบันทึกการบรรเลง เพื่อให้ตรงตามวัตถุประสงค์โดยแบ่งเป็นประเด็นต่างๆ ดังนี้

4.1 ระบบเสียง

นำข้อมูลจากเอกสารการสัมภาษณ์และการสังเกตจากบันทึกการบรรเลงวงเครื่องสายปี่ชวา สำนักการสังคีตกรมศิลปากร มาใช้วิเคราะห์ภายใต้หลักการเรื่องระบบเสียงของดนตรีไทยและระบบเสียงของซอด้วง เพื่อศึกษาระบบเสียงซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวา หลังจากนั้นนำข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์ ในประเด็นนี้มาสรุปผล และเสนอให้ผู้ทรงคุณวุฒิทาง ด้านซอทวนสอบผลการวิเคราะห์อีกครั้งหนึ่ง

4.2 กลวิธีการบรรเลง

ศึกษากลวิธีในการบรรเลงเพลงประเภทดำเนินทำนอง จากนั้นนำมาสร้างเป็นกลวิธีการดำเนินกลอนซอด้วงทั้งแบบเลื่อนรัดอกและไม่เลื่อนรัดอก เพลงลมพัดชายเขา สามชั้น

4.3 กลวิธีการบรรเลงซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวา

วิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวา 2 แบบ คือ แบบเลื่อนรัดอกและไม่เลื่อนรัดอก โดยใช้ทางฆ้องวงใหญ่ ซึ่งได้รับการตรวจสอบจาก อาจารย์บุญช่วย โสวัตร ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นมาตรฐานในการเปรียบเทียบให้เห็นถึงการใช้นิ้วให้ไม่ขัดต่อการดำเนินกลอนของซอด้วง

5. ตรวจสอบข้อมูลการวิเคราะห์สามเส้า โดยผู้เชี่ยวชาญด้านซอ ได้แก่

5.1 อาจารย์วรยศ ศุขสายชล

5.2 อาจารย์ธีระ แถบสิงห์

5.3 ผศ. วันชัย เอื้อจิตรเมศ

6. นำข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์มาสังเคราะห์กลวิธีในการบรรเลงซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวาทั้ง 2 แบบ คือแบบเลื่อนรัดอกและไม่เลื่อนรัดอก

ผลการศึกษา

ผลการวิจัยเรื่องกลวิธีการบรรเลงซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวาแบบเลื่อนรัดอกและไม่เลื่อนรัดอก กรณีศึกษา เพลงลมพัดชายเขา สามชั้น แบ่งเป็น 2 ประเด็น คือ

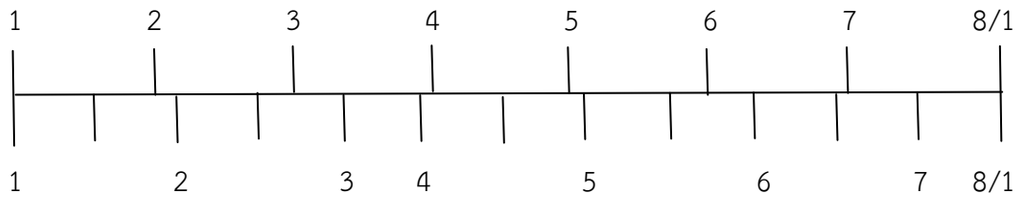
1. ระบบเสียงของซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวา
2. กลวิธีการบรรเลงซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวาแบบเลื่อนรัดอกและไม่เลื่อนรัดอก กรณีศึกษา เพลงลมพัดชายเขา สามชั้น

1. ระบบเสียงของซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวา

จากการศึกษาระบบเสียงของดนตรีไทย (ไม่นับเครื่องประกอบจังหวะ) พบว่า มีเสียงตั้งแต่ต่ำไล่ชั้นขึ้นเป็นลำดับเรียงไปหาสูง เช่นเดียวกับเสียงดนตรีทุก ๆ ชิ้น แต่ความถี่ห่างระหว่างเสียงหนึ่งกับเสียงหนึ่งซึ่งเรียงลำดับขึ้นไปนั้นมีความแตกต่างกัน การเรียงเสียงของดนตรีไทยซึ่งมีอยู่ 7 เสียง การเรียงเสียงของดุริยางค์สากลนั้นก็มี 7 เสียงเช่นเดียวกัน ซึ่งจวบจนถึงเสียงที่ 8 นั้นมีเสียงที่ซ้ำกับเสียงที่ 1 ส่วนความถี่ห่างของดนตรีไทยและดนตรีสากลมิได้เท่ากันทุกระหว่างขั้นเสียง

ระบบเสียงของดนตรีไทยนั้น แบ่งเป็นเสียงย่อยลงไปได้ 7 เสียงเท่า ๆ กัน ทั้งนี้ไม่รวมถึงระบบเสียงของซอด้วง ซึ่งจะกล่าวต่อไป ส่วนระบบเสียงของดนตรีสากลนั้นมีเสียงแบ่งย่อยลงไปเป็น 12 ส่วน เท่าๆ กัน ซึ่งเมื่อรวมเป็น7 เสียงแล้ว บางเสียงก็ห่างกันเป็น 2 ส่วนบ้าง 1 ส่วนบ้าง (ส่วนหนึ่งๆ เท่ากับครึ่งเสียงสากล) ดังนั้นหากจะเทียบเสียงที่ 1ของดนตรีไทยกับสากลให้ตรงกันแล้ว เสียงที่ 2-3-4-5-6-7 จะไม่ตรงกันเลยแม้แต่เสียงเดียว นอกจากเสียงที่ 8 ซึ่งเท่ากับเสียงที่ 1 เท่านั้นเอง ดังภาพ

ระบบไทย



ระบบสากล (Major Scale)

ภาพที่ 1 การแบ่งระยะห่างของเสียงระบบไทยและระบบสากล

ที่มา: ผู้วิจัย

ระบบเสียงของดนตรีไทย ระบบ 7 เสียง นั้นเป็นระบบที่นำไปใช้ในการบรรเลงดนตรีไทย ซึ่งปรากฏเป็นระดับของขอบเขตของบันไดเสียงแบบไทย ตามหลักการของดนตรีไทย โดยสรุปได้ดังนี้

1. ทางเพียงออล่าง ใช้กับ วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์
2. ทางใน ใช้กับ วงปี่พาทย์พิธี
3. ทางกลาง ใช้กับ วงปี่พาทย์ประกอบหนังใหญ่
4. ทางเพียงออบน ใช้กับ วงเครื่องสาย และ วงมโหรี
5. ทางนอก ใช้กับ วงปี่พาทย์เสภา
6. ทางกลางแหบเรียกตามปี่กลางที่เป่าทางแหบ ไม่ได้ใช้ประจำกับวงใด
7. ทางชวา ใช้กับ วงเครื่องสายปี่ชวาและ ปี่พาทย์นางหงส์

ระบบเสียงดนตรีไทยดังกล่าวมาแล้วข้างต้นเป็นระบบเสียงตามลักษณะของการบรรเลงของวงดนตรีไทยประเภทต่าง ๆ โดยเมื่อนักดนตรีไทยจะบรรเลงด้วยวงดนตรีแบบใด ก็จะพิจารณาถึงระบบเสียงของวงตามมาตรฐานนี้ แต่จากการศึกษาพบว่ายังมีองค์ความรู้เรื่องระดับเสียงของเพลงที่ดุริยาจารย์ระบุเป็นการเฉพาะเพลงในดนตรีไทย หากแต่ยังไม่มีองค์ความรู้เรื่องนี้ปรากฏออกมาเป็นตำราหรือเอกสารทางวิชาการ มีเพียงการถ่ายทอดทางมุขปาฐะเท่านั้นว่า เพลงแต่ละเพลงมีขึ้นเฉพาะวงใด

อาจารย์บุญช่วย โสวัตร ให้หลักการพิจารณาเรื่องของระบบเสียงของเพลงว่า นักดนตรีควรตรวจสอบบริบทอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับเพลง ว่ามีเพลงลักษณะเดียวกันหรือเพลงประเภทเดียวกันที่ใช้อยู่เดิมหรือไม่ หากมี ก็อาจจะอุปมานได้ว่า เป็นเพลงที่ใช้กับวงชนิดนั้น เช่น เพลงโหมโรง แต่เดิมใช้กับปี่พาทย์พิธี ซึ่งใช้วงปี่พาทย์ในการบรรเลง ดังนั้น ระดับเสียงที่ใช้กับเพลงโหมโรงก็น่าจะเป็นทางใน หมายถึง ระดับเสียงประจำของเพลง แต่เมื่อถูกเอามาใช้เพื่อบรรเลงโดยวงเครื่องสายก็จะต้องใช้ระดับเสียงเพียงออบน ดังนั้น เพลงจึงถูกเปลี่ยนเป็นระดับเสียงเป็น เพียงออบน นั่นเอง

หากพิจารณาตามข้อมูลดังกล่าว จะเห็นได้ว่า เรื่องของระดับเสียงที่ใช้กับการบรรเลงดนตรีไทย มีส่วนสำคัญอยู่ 2 ประการ คือ ระดับเสียงประจำวงดนตรี และระดับเสียงประจำบทเพลง เพื่อให้เห็นภาพที่ชัดเจนยิ่งขึ้น ผู้วิจัยจะกำหนดเสียงเริ่มต้นของแต่ละระดับเสียงตามมาตรฐานทางทั้ง 7 ทาง ดังนี้

ตารางที่ 1 ตารางแสดงการกำหนดเสียงเริ่มต้นของแต่ละระดับเสียงตามมาตรฐานทางทั้ง 7 ทาง

ทางชวา							ฟ
ทางนอก						ม	
ทางกลางแหบ					ร		
ทางเพียงออบน				ด			
ทางกลาง			ท				
ทางใน		ล					
ทางเพียงออล่าง	ซ						

ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 2 ตารางแสดงกลุ่มเสียงปัญจมูล

ทางเพียงออล่าง	ซลทXรม
ทางใน	ลทดXมฟ
ทางกลาง	ทดรXฟซ
ทางเพียงออบน	ดรมXซล
ทางนอก	รมฟxลท
ทางกลางแหบ	มฟซxทด
ทางชวา	ฟซลxดร

ที่มา: ผู้วิจัย

จากกรณีศึกษา เพลงลมพัดชายเขา สามชั้น พบว่าเมื่อบรรเลงด้วยวงเครื่องสายปี่ชวา ก็จะบรรเลงในทางชวา ตามหลักการของระบบเสียงดนตรีไทย ซึ่งจะเห็นได้ว่ารูปแบบกระสวนทำนองเดียวกันแต่เมื่อเคลื่อนระดับเสียงไปตามระบบเสียงประจำวง เสียงของกลุ่มเสียงก็จะเปลี่ยนไปตามหลักการของระบบเสียงดนตรีไทย นั่นเอง ซึ่งแสดงให้เห็นกลุ่มเสียงในแต่ละทาง โดยจะยกตัวอย่างกระสวนทำนองจากประโยคเพลงในเพลงลมพัดชายเขา สามชั้น เพื่อให้เห็นภาพชัดเจนยิ่งขึ้น ดังนี้

ตัวอย่างกระสวนทำนองในเพลงลมพัดชายเขา สามชั้น

- - - X	- X X X	- - - X	- X X X	- X X X	- X - X	- X - X	XX - X

<u>ทางเพียงออล่าง</u> (ซลทXรม)

- - - ม	- ซ ซ ซ	- - - ล	- ซ ซ ซ	- ด ร ม	- ซ - ล	- ซ - ล	ล ล - ซ

<u>ทางใน</u> (ลทดXมฟ)

- - - ฟ	- ล ล ล	- - - ท	- ล ล ล	- ร ม ฟ	- ล - ท	- ล - ท	ท ท - ล

<u>ทางกลาง</u> (ทดรXฟซ)

- - - ซ	- ท ท ท	- - - ด	- ท ท ท	- ม ฟ ซ	- ท - ด	- ท - ด	ด ด - ท

<u>ทางเพียงออบน</u> (ดรมXซล)

- - - ล	- ด ด ด	- - - ร	- ด ด ด	- ฟ ซ ล	- ด - ร	- ด - ร	ร ร - ด

<u>ทางนอก</u> (รมฟXลท)

- - - ท	- ร ร ร	- - - ม	- ร ร ร	- ซ ล ท	- ร - ม	- ร - ม	ม ม - ร

<u>ทางกลางแหบ</u> (มฟซXทด)

- - - ด	- ม ม ม	- - - ฟ	- ม ม ม	- ล ท ด	- ม - ฟ	- ม - ฟ	ฟ ฟ - ม

<u>ทางชวา</u> (ฟซลXดร)

- - - ร	- ฟ ฟ ฟ	- - - ซ	- ฟ ฟ ฟ	- ท ด ร	- ฟ - ซ	- ฟ - ซ	ซ ซ - ฟ

ในกรณีที่เป็นระบบเสียงประจำเพลงนั้น ผู้บรรเลงจะต้องพิจารณาว่าเดิมบรรเลงด้วยวงใด และใช้กลุ่มเสียงหรือทางใด หากนำเพลงนั้นมาบรรเลงด้วยวงที่แตกต่างไป ก็จะต้องใช้การเปลี่ยนกลุ่มเสียงไปตามระดับของวงที่ใช้ ในบทความฉบับนี้ ใช้เพลงลมพัดชายเขา สามชั้น ตามโน้ตทางฆ้องที่ได้รับการตรวจสอบจากอาจารย์บุญช่วย โสวัตร ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย เป็นกรณีศึกษา พบว่า การบรรเลงเพลงลมพัดชายเขา สามชั้น ด้วยวงเครื่องสายเครื่องเดี่ยว ซึ่งเป็นวงมาตรฐานนั้น เมื่อนำมาบรรเลงด้วยวงเครื่องสายปี่ชวา ตามวิชาการดนตรีไทย จะต้องใช้กลุ่มเสียงที่สูงขึ้นเป็นคู่ 4 ของระดับเสียงเดิม ดังนั้นเมื่อบรรเลงซอด้วงก็จะเปลี่ยนเสียงให้สูงขึ้นไปอีก 4 เสียงเช่นเดียวกัน ซึ่งจะแสดงตัวอย่าง ดังนี้

ตัวอย่างที่ 1

วงเครื่องสายเครื่องเดี่ยว

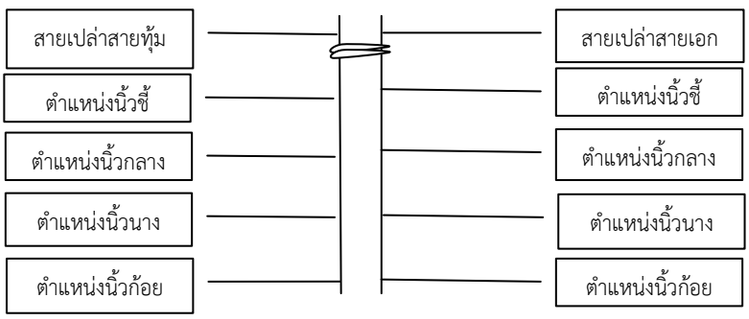
- - - ม	- ซ ซ ซ	- - - ล	- ซ ซ ซ	- ด ร ม	- ซ - ล	- ซ - ล	ล ล - ซ

วงเครื่องสายปี่ชวา

- - - ล	- ด ด ด	- - - ร	- ด ด ด	- ม ซ ล	- ด - ร	- ด - ร	ร ร - ด

จะเห็นได้ว่าประโยคที่ยกตัวอย่างมานั้น ใช้กลุ่มเสียงปัญจมูล ซลทXรม หรือ ทางเพียงออล่าง ดังนั้น เมื่อบรรเลงซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวา ก็จะใช้กลุ่มเสียงที่สูงขึ้นเป็นคู่ 4 ของกลุ่มเสียงเดิม คือ ดรมXซล หรือ ทางเพียงออล่าง

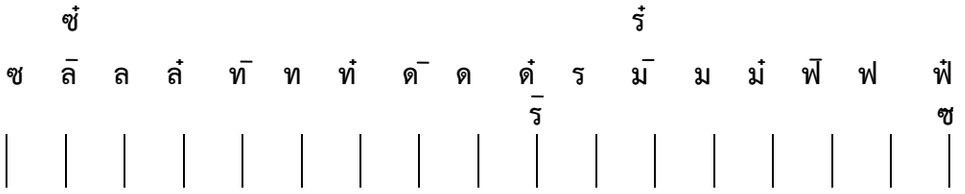
จากการศึกษาระบบเสียงของซอด้วง พบว่า การบรรเลงซอด้วงนั้น นอกจากจะสามารถบรรเลงโดยใช้ระบบเสียงอย่างระบบเสียงของดนตรีไทยดังกล่าวมาข้างต้นแล้ว ยังพบระบบเสียงซอด้วงอีก 1 ระบบ คือ ระบบ 17 เสียง ตามทัศนะของอาจารย์วรยศ ศุขสายชล ผู้เชี่ยวชาญด้านซอ สำนักดนตรีตักศิลา ดังจะแสดงภาพของระบบเสียงของซอด้วงทั้ง 2 ระบบ ได้ดังนี้



ภาพที่ 2 ตำแหน่งการกดนิ้วของซอด้วง ตามระบบ 7 เสียง

ที่มา: ผู้วิจัย

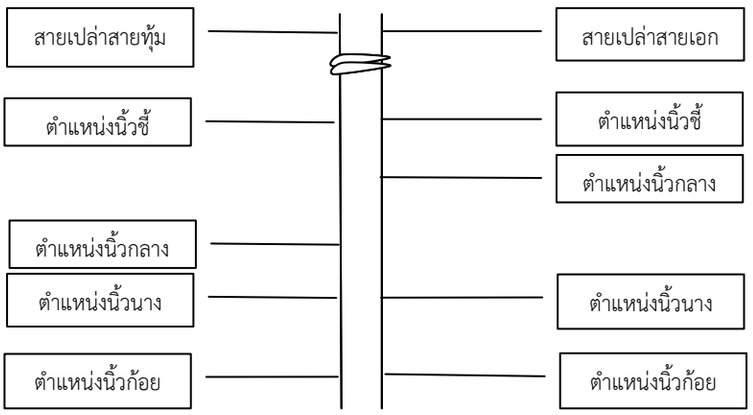
ระบบเสียงซอด้วง ระบบ 7 เสียง คือ ระบบการแบ่งระยะห่างของตำแหน่งนิ้วในเสียงที่ 1–7 ให้เท่า ๆ กัน มีความถี่ห่างเท่า ๆ กันหมดทุกระหว่างขั้นเสียง



ภาพที่ 3 การแบ่งระยะห่างของเสียงระบบ 17 เสียง
ที่มา: ผู้วิจัย

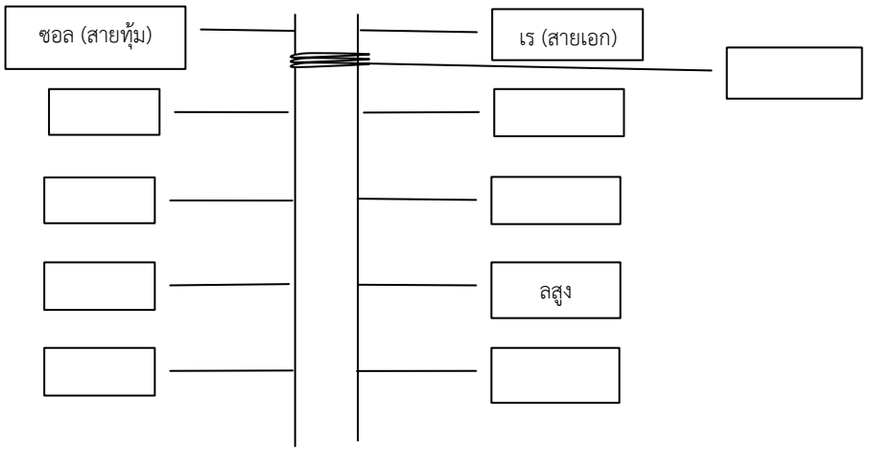
หลักการของระบบ 17 เสียง ที่ใช้ในการบรรเลงซอด้วงเป็นระบบเสียงในระบบเสียงไม่เท่า ใน 1 คู่แปด จะประกอบด้วย 17 เสี้ยวเสียง ใน 1 เสียงเต็มจะประกอบด้วย 3 เสี้ยวเสียง ในเสียงชิดกันก็จะประกอบด้วย 1 เสียง เสียง ใน 2 เสี้ยวเสียงจะเป็นเสียงที่ใกล้กันการวางตำแหน่งของการกดนิ้วต่างๆ นั้นจะต้องใช้การพิจารณาถึงกลุ่มเสียงที่ใช้ประจำเพลง โดยยึดถือตามเสียงร้องซึ่งถือว่าเป็นระบบเสียงแห่งธรรมชาติ หลักการคือ เสียงที่เกิดจากการขับร้องเป็นเสียงที่ถูกกำหนดไว้อย่างแน่ชัดในทุกๆ เสียงซึ่งเป็นการแบ่ง 7 เสียง อย่างไม่เท่ากัน หากร้องถูกสัดส่วนของเสียงก็จะเกิดความไพเราะแก่ผู้ฟัง โดยเฉพาะเพลงที่เป็นเพลงสำเนียงต่างๆ ยิ่งเห็นเด่นชัดว่าเกิดการแบ่งอย่างไม่เท่ากัน ตามหลักการคลอร้องจะใช้เครื่องดนตรีที่สามารถทำเสียงไม่เท่าได้มีหน้าที่คลอร้อง ซึ่งจะได้เสียงที่สนิทสนมกลมกลืนกันเป็นอย่างดี

ตำแหน่งของการวางนิ้วในการบรรเลงซอด้วงโดยใช้ระบบ 17 เสียงนั้น มีระยะห่างไม่เท่ากัน และมีการเปลี่ยนตำแหน่งไปตามกลุ่มเสียงที่ใช้ ซึ่งจะแสดงตัวอย่างการวางนิ้วพอสังเขป ดังภาพ



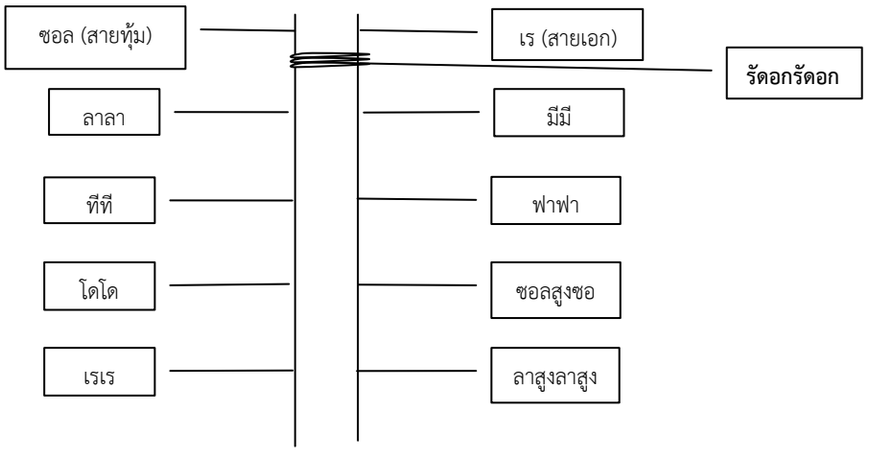
ภาพที่ 4 ตำแหน่งการกดนิ้วของซอด้วง ตามระบบ 17 เสียง
ที่มา: ผู้วิจัย

จากการศึกษา พบว่า ระบบเสียงของซอด้วง ทั้ง 2 ระบบ ขึ้นอยู่กับผู้บรรเลงว่าจะปฏิบัติตามแนวทางใด ซึ่งต้องทำการศึกษาวิจัยต่อไป ในส่วนที่สัมพันธ์กับวิจัยฉบับนี้ คือ ขอบเขตเสียงที่เกิดจากการเลื่อนรัดอกและไม่เลื่อนรัดอก ซึ่งจะเป็นผลให้มีขอบเขตเสียงแตกต่างกันไป ดังนี้



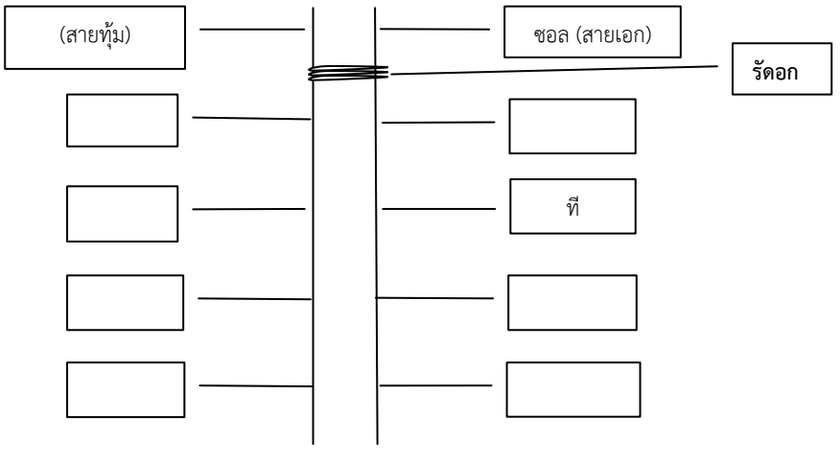
ภาพที่ 5 เสียงซอด้วงระบบ 7 เสียง แบบไม่เลื่อนรัดอก

ที่มา: ผู้วิจัย

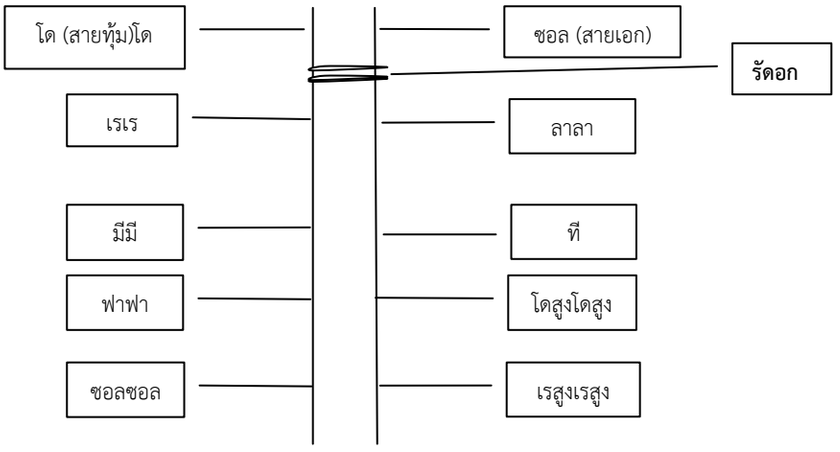


ภาพที่ 6 เสียงซอด้วงระบบ 17 เสียง แบบไม่เลื่อนรัดอก

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 7 เสียงซอด้วงระบบ 7 เสียง แบบเลื่อนรัดอก
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 8 เสียงซอด้วงระบบ 17 เสียง แบบเลื่อนรัดอก
ที่มา: ผู้วิจัย

2. กลวิธีการบรรเลงซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวาแบบเลื่อนรัดอกและไม่เลื่อนรัดอก กรณีศึกษา เพลงลมพัดชายเขา สามชั้น

ผู้วิจัยวิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวา แบบเลื่อนรัดอกและไม่เลื่อนรัดอก กรณีศึกษาเพลงลมพัดชายเขา สามชั้น ด้วยวิธีการเปรียบเทียบการใช้นิ้วในการกดสายซอด้วงระหว่างกลวิธีการบรรเลงซอด้วงแบบเลื่อนรัดอกและไม่เลื่อนรัดอก ซึ่งดำเนินทำนองไปตามโครงสร้างของทำนองหลักซึ่งผู้วิจัยกำหนดให้ ตัวเลข 0 – 4 แทนการกดด้วยนิ้วต่าง ๆ ได้แก่

0 หมายถึง การสีซอด้วงสายเปล่า
1 หมายถึง การสีซอด้วงโดยการกดนิ้วชี้
2 หมายถึง การสีซอด้วงโดยการกดนิ้วกลาง
3 หมายถึง การสีซอด้วงโดยการกดนิ้วนาง
4 หมายถึง การสีซอด้วงโดยการกดนิ้วก้อย

ตัวอย่างการวิเคราะห์
ทำนองหลักเพลงลมพัดชายเขา สามชั้น

ท่อน 1 ประโยคที่ 1

- - - ล	- ด ด ด	- - - ร	- ด ด ด	- ม ซ ล	- ด - ร	- ด - ร	ร ร - ด

แบบเลื่อนรัดอก

- - - 1	- 3 3 3	- - - 4	- 3 3 3	0 1	0		0
				1 2	3 2 1	2 1 0 1	2 1 0

แบบไม่เลื่อนรัดอก

				0 1 3 4	3 2 1 0		1 0
- - - 1	- 3 3 3	- - - 4	- 3 3 3			3 0 1 2	3 3

กลวิธี	**ห้องเพลงที่**
ดำเนินกลอนลักษณะเดียวกัน	1- 6
ดำเนินกลอนแตกต่างกัน	7 - 8
ใช้นิ้วเดียวกันในห้องเดียวกัน	1 - 4
ใช้นิ้วแตกต่างกันในห้องเดียวกัน	4 - 8

จะเห็นได้ว่า ในท่อน 1 ประโยคที่ 1 พบกลวิธีการบรรเลงซอด้วงทั้งสิ้น 4 กลวิธี คือ การดำเนินกลอนลักษณะเดียวกันในห้องที่ 1- 6 การดำเนินกลอนแตกต่างกันในห้องที่ 7 - 8 การใช้นิ้วเดียวกันในห้องเดียวกัน ห้องที่ 1 - 4 และการใช้นิ้วแตกต่างกันในห้องเดียวกัน ห้องที่ 4 - 8

ท่อน 1 ประโยคที่ 2

- ล ล ล	- ด - ซ	ซ ซ - ฟ	ฟ ฟ - ด	ด ด - ร	ร ร - ม	ม ม - ฟ	ฟ ฟ - ซ

แบบเลื่อนรัดอก

0 1 3 4	3 2 1 0	1 2 3 2	1 0	0	0	0	0
			3 0	2 1 0	0 1 2	3 3 0	1 2 3

แบบไม่เลื่อนรัดอก

		2 4 3 2	4 3 2	1 0 3	3 0 1	2 3 2	0 1 2 3
0 1 3 4	3 2 1 0		0	3	3	3	

กลวิธี	**ห้องเพลงที่**
ดำเนินกลอนลักษณะเดียวกัน	1 - 2, 4 - 8
ดำเนินกลอนแตกต่างกัน	3
ใช้นิ้วเดียวกันในห้องเดียวกัน	1 - 2
ใช้นิ้วแตกต่างกันในห้องเดียวกัน	3 - 8

จะเห็นได้ว่า ในท่อน 1 ประโยคที่ 2 พบกลวิธีการบรรเลงซอด้วงทั้งสิ้น 4 กลวิธี คือ การดำเนินกลอนลักษณะเดียวกันในห้องที่ 1 - 2, 4 - 8 การดำเนินกลอนแตกต่างกันในห้องที่ 3 การใช้นิ้วเดียวกันในห้องเดียวกัน ห้องที่ 1 - 4 และการใช้นิ้วแตกต่างกันในห้องเดียวกัน ห้องที่ 4 - 8

ผลการวิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวา แบบเลื่อนรัดอกและไม่เลื่อนรัดอก กรณีศึกษาเพลงลมพัดชายเขา สามชั้น สรุปได้ว่า มี 4 กลวิธีการบรรเลง คือ การดำเนินกลอนลักษณะเดียวกัน การดำเนินกลอนแตกต่างกัน การใช้นิ้วเดียวกันในห้องเดียวกัน และการใช้นิ้วแตกต่างกันในห้องเดียวกัน

สรุปและอภิปรายผล

การวิจัยเรื่องกลวิธีการบรรเลงซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวา แบบเลื่อนรัดอกและไม่เลื่อนรัดอก กรณีศึกษา เพลงลมพัดชายเขา สามชั้น มีจุดประสงค์ 2 ประการ คือ

1. เพื่อศึกษาระบบเสียงซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวา

2. เพื่อศึกษากลวิธีบรรเลงซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวา แบบเลื่อนรัดอกและไม่เลื่อนรัดอก กรณีศึกษาเพลงลมพัดชายเขา สามชั้น

สรุปผลการวิจัย

จากการวิจัยพบว่า กลวิธีการบรรเลงซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวา แบบเลื่อนรัดอกและไม่เลื่อนรัดอก กรณีศึกษา เพลงลมพัดชายเขา สามชั้น สามารถสรุปได้ ดังนี้

1. ระบบเสียงของซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวา สามารถใช้ได้ทั้ง 2 ระบบ คือ ระบบ 7 เสียง และระบบ 17 เสียง ขึ้นอยู่กับผู้บรรเลงว่าจะเลือกบรรเลงโดยใช้ระบบเสียงแบบใด ปัจจัยสำคัญอยู่ที่การเทียบซอเสียงสายเปล่า คือกรณีเลื่อนรัดอกให้เทียบเสียงสายเปล่าให้ตรงกับเสียง โด กับ ซอล และ กรณีไม่เลื่อนรัดอกให้เทียบเสียงสายเปล่าให้ตรงกับเสียง ซอล กับ เร ของปี่ชวา

2. การบรรเลงซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวามี 4 กลวิธี คือ การดำเนินกลอนลักษณะเดียวกัน การดำเนินกลอนแตกต่างกัน การใช้นิ้วเดียวกันในห้องเดียวกัน และการใช้นิ้วแตกต่างกันในห้องเดียวกัน

อภิปรายผล

ผลจากการศึกษาตามวัตถุประสงค์การวิจัยดังกล่าว นำมาอภิปรายผลได้ดังนี้

1. ระบบเสียงประจำวงดนตรีนั้นมีกำหนดและมีเอกสารทางวิชาการอธิบายหลักการใช้เสียงประจำวงดนตรีแต่ละชนิดไว้อย่างชัดเจน แต่เรื่องของเสียงประจำเพลงนั้นเป็นเพียงการยึดถือและเข้าใจกันในทางปฏิบัติแต่ยังขาดเอกสารทางวิชาการที่เพียงพอ

2. เสียงซอด้วง มีความแตกต่างกันในเรื่องของความถี่ห่างระหว่างขั้นเสียง แม้ว่าจะใช้การดำเนินทำนองเหมือนกัน แต่เสียงที่ออกมานั้นส่งผลแตกต่างกัน หากนำซอด้วงบรรเลงทั้ง 2 ระบบพร้อมกันจะได้เสียงที่ตรงกันเฉพาะเสียงสายเปล่าเท่านั้น ดังนั้น จึงขึ้นอยู่กับผู้บรรเลงว่าจะเลือกใช้ระบบเสียงแบบใด ด้วยเหตุผลทางวิชาการอย่างไร และจำเป็นต้องศึกษาค้นคว้ากันต่อไป

3. เสียงซอด้วงระบบ 7 เสียง สอดคล้องกับแนวคิดของอาจารย์มนตรี ตราโมท ว่าด้วยเรื่องของระบบเสียงของดนตรีไทย และ ระบบเสียงซอด้วงระบบ 17 เสียง สอดคล้องกับแนวคิดของอาจารย์วรยศ ศุขสายชล ว่าด้วยเรื่องของระบบเสียงของซอด้วง

4. กลวิธีในการบรรเลงซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวา มีตัวแปรสำคัญอยู่ที่ผู้บรรเลงหรือผู้ประพันธ์ทางเพลง ฉะนั้น หากมีการเปลี่ยนแปลงการดำเนินทำนองใหม่ หรือคิดทางซอด้วงใหม่ตำแหน่งการใช้กลวิธีบรรเลงในแต่ละห้องก็จะเปลี่ยนไป แต่อย่างไรก็ดี ผลสรุปการวิเคราะห์ก็ยังคงเหมือนเดิม คือ พบกลวิธี 4 วิธี

5. การเลื่อนรัดอกและไม่เลื่อนรัดอก ส่งผลต่อกลวิธีการบรรเลงซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวา ในกรณีเลื่อนรัดอก เสียงสายเปล่าเป็นเสียง โด กับ ซอล ซึ่งจะเป็นการเทียบเสียงอย่างเดียวกับซออู้ แต่ผู้บรรเลงจะต้องใช้กลวิธีการบรรเลงให้เป็นไปตามหลักวิชาการว่าด้วยเรื่องบทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรีซึ่งกำหนดที่ไว้เป็นการเฉพาะแล้ว จึงไม่สมควรใช้กลวิธีการบรรเลงเช่นเดียวกับซออู้ แต่ผู้บรรเลงต้องใช้ศักยภาพในการคิดกลวิธีการบรรเลงเพื่อให้สามารถแสดงเอกลักษณ์ของซอด้วงออกมาให้ประจักษ์ ส่วนกรณีไม่เลื่อนรัดอก เสียงสายเปล่าของซอด้วงเป็นอย่างปกติ คือ เสียง ซอล

กับ เร แต่มีการเปลี่ยนระดับเสียงให้สูงขึ้นเป็นคู่ 4 ของระดับเสียงเดิม ดังนั้น ผู้บรรเลงจะต้องใช้กลิธีในการบรรเลงซอด้วงโดยใช้นิ้วให้ไม่ขัดต่อการดำเนินกลอนซอด้วง

ข้อเสนอแนะ

กลวิธีบรรเลงซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวา แบบเลื่อนรัดอกและไม่เลื่อนรัดอกยังไม่ปรากฏออกมาในรูปแบบของงานวิจัยเท่าที่ควร หากมีการศึกษาวิจัย เพื่อจะนำไปบูรณาการการเรียนการสอนและยังประโยชน์ให้แก่วงวิชาการดนตรีไทยต่อไป

จากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลพบว่ายังมีอีกหลายประเด็นที่ควรศึกษาเพิ่มเติม ดังนี้

1. ศึกษาระบบเสียงของซอด้วงที่มีต่ออรรถรสของผู้ฟัง
2. ศึกษากลวิธีในการบรรเลงเครื่องสายปี่ชวาในเครื่องมืออื่นๆ และการกลวิธีในการบรรเลงในระดับที่สูงขึ้น เนื่องจากวงเครื่องเครื่องปี่ชวาเป็นวงที่มีองค์ความรู้ต่างๆ ซ่อนอยู่อีกมากมาย หวังเป็นอย่างยิ่งว่างานวิจัยฉบับนี้ คงเป็นส่วนหนึ่งในการพัฒนาวงการวิชาการดนตรีไทยได้ไม่มากก็น้อย

รายการอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2545). **คำบรรยายดุริยางคศาสตร์ไทย**. กรุงเทพฯ: ชวนพิมพ์.
วรยศ ศุขสายชล. (2541). **ทฤษฎีดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ: หสน. ห้องภาพสุวรรณ.
เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ. สัมภาษณ์, 19 กันยายน 2558.
จีรพล เพชรสม. สัมภาษณ์, 19 กันยายน 2558.
วีระศักดิ์ กลั่นรอด. สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2558.
อาจารย์ธีระ แถบสิงห์. สัมภาษณ์, 25 สิงหาคม 2558.
สุริยะ ชิตท้วม. สัมภาษณ์, 18 มิถุนายน 2559.
เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี. สัมภาษณ์, 6 กรกฎาคม 2559.
วันชัย เอื้อจิตรเมศ. สัมภาษณ์, 25 กันยายน 2559.
ปี๊บ คงลายทอง. สัมภาษณ์, 15 สิงหาคม 2558.
อภิชัย พงษ์ลือเลิศ. สัมภาษณ์, 25 กันยายน 2559.
สมาน น้อยนิตย์. สัมภาษณ์, 25 กันยายน 2559.
บุญช่วย แสงอนันต์. สัมภาษณ์, 25 กันยายน 2559.
มัณฑนา อยู่ยั่งยืน. สัมภาษณ์, 27 กรกฎาคม 2559.
บุษยา ชิตท้วม. สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2559.
จตุพร สีม่วง. สัมภาษณ์, 25 กันยายน 2559.
บุญช่วย โสวัตร. สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2559.
วรยศ ศุขสายชล. สัมภาษณ์, 29 กรกฎาคม 2559.

วิธีการเป่าขลุ่ยเพียงออตามแนวทางของครูเทียบ คงลายทอง

KHLUIPHIANG O’ S PERFORMANCE PRACTICE BASED ON KHRU THIAP KHONGLAITHONG’S STYLE

บุญเสก บรรจงจัด*

BOONSEK BUNJONGJUD

บทคัดย่อ

การวิจัย เรื่องวิธีการเป่าขลุ่ยเพียงออตามแนวทางของครูเทียบ คงลายทอง มีวัตถุประสงค์ในการวิจัย 1. เพื่อศึกษากายภาพของขลุ่ยเพียงออ ระบบเสียง และข้อจำกัดในการใช้เสียงของขลุ่ยเพียงออ 2. เพื่อศึกษาวิธีการเป่าขลุ่ยเพียงออตามแนวทางของ ครูเทียบ คงลายทอง เพลงประเภทดำเนินทำนอง 3. เพื่อศึกษาวิธีการดำเนินทำนองของขลุ่ยเพียงออเพลงประเภทดำเนินทำนอง โดยดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพ ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร การสัมภาษณ์ และจากการปฏิบัติ แล้ววิเคราะห์เพื่อนำมาสรุปผลการวิจัย ผลจากการวิจัยพบว่า วิธีการเป่าขลุ่ยเพียงออของครูเทียบ คงลายทอง ใช้หลักวิธีการในการถ่ายทอดความรู้ด้วย “วิธีมุขปาฐะ” โดยท่านได้ถ่ายทอดความรู้ให้กับครูบุญช่วย โสวัตร และครูปี๊บ คงลายทอง โดยให้ผู้เรียนฝึกฝนทักษะการเป่าขลุ่ยตั้งแต่ท่านั่ง ท่าจับเครื่องดนตรี ลักษณะของการวางนิ้ว ซึ่งเป็นพื้นฐานสำคัญของบุคลิกภาพในการเป่าขลุ่ยเพียงออ ช่วงเสียงของขลุ่ยเพียงออ มี 2 ช่วงเสียง คือช่วงเสียงกลาง 7 และ ช่วงเสียงแหบ 5 เสียง รวม 12 เสียง เสียงที่ต่ำที่สุดคือเสียง โด และเสียงสูงที่สุดคือเสียง ซอล เสียงที่เหมาะสมกับการสร้างสำนวนกลอนในการบรรเลงเพลงประเภทดำเนินทำนองทางพื้น มี 10 เสียง โดยไม่ควรเกินเสียง มี ในช่วงเสียงแหบ วิธีการสร้างสำนวนกลอนของขลุ่ยเพียงออ 1) ใช้ทำนองหลักเป็นเกณฑ์ 2) ใช้วิธีการผูกสำนวนเพื่อหลีกเลี่ยงข้อจำกัด 3) การสร้างสำนวนกลอนให้สัมพันธ์กันในแต่ละวรรค ด้านวิธีการเป่าขลุ่ยเพียงออ เพลงลมพัดชายเขา 3 ชั้น ที่พบมี 14 วิธีดังนี้ 1) เป่าประคองลม 2) เป่าประคบเสียง 3) สะบัดลมรวบเดียว 4) เป่าพยางค์ห่าง ๆ 5) ระบายลม 6) เป่าครั่น 7) เป่าเก็บ 8) เป่าครวญ 9) เป่าตอด 10) พรมนิ้ว 11) ตีนิ้ว 12) เสียงควง 13) ยักเยื้องจังหวะ 14) เป่าสะบัด การเป่าเสียงขลุ่ยจะต้องเรียบสม่ำเสมอ ไม่โขยก ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองของขลุ่ยเพียงออเพลงลมพัดชายเขา 3 ชั้น มีลักษณะดังนี้ 1) เป่าเรียงเสียงขึ้น 2) เรียงเสียงลง 3) เป่าข้ามเสียง 4) เป่าสลับเสียงสูงต่ำ 5) การผันทำนอง 6) การยักเยื้องจังหวะ 7) การเป่าพัน โดยพบทำนองที่เคลื่อนที่ในบทเพลง ได้แก่ ทางเพียงออ ซึ่งเป็นทางบรรเลงที่สะดวกสำหรับกับการดำเนินทำนองของขลุ่ยเพียงออ

คำสำคัญ: วิธีการเป่าขลุ่ยเพียงออ, ครูเทียบ คงลายทอง

* คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Faculty of Music and Drama, Bunditpatanasilpa Institute

Abstract

This research are to study: the physicality and pitch system of *KhluiPhiang O*, the approach and practice of playing *KhluiPhiang O* based on KhruThiapKhonglaithong's style in *PhlengDamnoenThamnong*, the method of producing *KhluiPhiang O*'s variation in *PhlengDamnoenThamnong*. This research employs qualitative research method. The result shows that KhruThiapKhonglaithong's performance practice has been transmitted by oral tradition, starting with the appropriate sitting position for playing and the way to posit hands on the *KhluiPhiang O* (write hand, top and left hand, bottom). *KhluiPhiang O* has two pitch ranges: middle-pitch range (7 notes) and high-pitch range or *Hap* (5 notes), the lowest note is Do and highest is Sol. The most convenient keys for playing *KhluiPhiang O* (based on Thai music scale) are *ThangPhiang O Lang*, *ThangPhiang O Bon* as well as *ThangChawa*. The crucial notes for producing KhluiPhiang O's variation includes twelve notes. However, for *Fa* and *Sol* in high-pitch range (*Hap*), it requires well-trained musician to play. The method to produce *KhluiPhiang O*'s variation in *PhlengDamnoenThamnong* depends on 1) the basic melody of the piece, 2) the way to connect a sub-musical sentence within the variation to avoid the difficulty of playing some notes, and 3) the coherence of each sub-musical sentence developed to be *KhluiPhiang O*'s variation. In addition, the research also found that there are various techniques used for developing *KhluiPhiang O*'s variation (a case study of the piece, *LomPhat Chai Khao*), including 1) *Pao PraKhongLom*, 2) *Pao PraKhopLom*, 3) *SabatLomDiaokan*, 4) *Pao Pha-yang hang*, 5) *Ra-baiLom*, 6) *PaoKhran*, 7) *PaoKep*, 8) *PaoKhruan*, 9) *Pao Tot*, 10) *PhromNiw*, 11) *Ti Niw*, 12) *Siang Khuang*, 13) *Yak Yuang Chang Wa*, and 14*) PaoSabat.* The quality of all techniques can be accomplished by keeping consistent blowing related to basic melody of the piece in order to invent particular *KhluiPhiang O*'s variation. Moreover, within the piece, *LomPhat Chai Khao*, there was found that the most techniques used was *PaoKeb*. There different directions of melody used in *LomPhat Chai Khao*, including upward, downward, step over, switching high-low notes, altering the suitable accent for *KhluiPhiang O*, changing the rhythmic pattern of notes, and *KanPaoPhan* which is largely found in *ThangPhiang O*,

Keywords: *KhluiPhiang O*'s variation, *KhruThiapKhonglaithong*

บทนำ

“ขลุ่ย ถือเป็นเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องเป่าที่ใกล้ชิดกับคนไทยมากที่สุดชนิดหนึ่ง คนทั่วไปนิยมเป่าขลุ่ยมากกว่าเล่นดนตรีชนิดอื่น หรือแม้แต่คนในวงการดนตรีไทยที่เล่นเครื่องดนตรีชนิดอื่นก็มักเป่าขลุ่ยด้วย เนื่องด้วยขลุ่ยเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถนำติดตัวได้สะดวก เสียงไพเราะ การหัดในเบื้องต้นนั้นอาจไม่ยากนัก โดยทั่วไปคนมักเข้าใจว่าขลุ่ยนั้นเล่นง่าย แต่ความจริงแล้วสิ่งที่เราเห็นว่าง่ายนั้นที่สุดกลับเป็นสิ่งที่เล่นยากที่สุด คนที่เป่าขลุ่ยได้ดีในปัจจุบันจึงหาได้ยาก นักดนตรีจึงขาดครูผู้แนะนำไปด้วย ครูเทียบ คงลายทอง ซึ่งเรื่องขลุ่ยเป็นเรื่องที่อธิบายด้วยภาษาพูดหรือภาษาเขียนได้ยากนอกจากจะฝึกหัดด้วยตนเองจึงจะรู้” (บรรลือ พงศ์ศิริ และ ปี๊บ คงลายทอง อ้างถึงในหนังสืออนุสรณ์ในการเสด็จพระราชดำเนินพระราชทานเพลิงศพ นายเทียบ คงลายทอง, 2525, น. 99)

ขลุ่ยเพียงออ เป็นขลุ่ยชนิดหนึ่งของไทยที่มีความโดดเด่นในเรื่องของเสียงซึ่งบรรเลงด้วยหลักและวิธีการต่าง ๆ ที่บรมครูทางด้านดนตรีไทยได้คิดประดิษฐ์วิธีการบรรเลงขึ้น เกิดการสั่งสมคุณลักษณะในการบรรเลงในแต่ละยุค แต่ละสมัย ส่งทอดมาจนถึงปัจจุบัน จนเกิดเป็นหลักวิชาการที่ใช้เป็นหลักเกณฑ์ทั้งใช้ในการบรรเลงและถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ ครูบุญช่วย โสวัตร (สัมภาษณ์, 18 พฤษภาคม 2558) ได้อธิบายไว้ว่า “หลักวิชาการที่มาจากการสั่งสมของผู้ค้นพบในแต่ละยุค และส่งทอดมานั้นมาโดย 3 ทาง คือ 1) ด้วยมุขปาฐะ 2) ด้วยการเขียนเป็นลายลักษณ์อักษร 3) ด้วยการได้รับการสืบทอดจากครูสู่ลูกศิษย์ ผลทั้งหมดที่รวมอยู่ในตัวของผู้บรรเลงแล้วบุคคลต่าง ๆ ที่ได้ยินได้ฟังได้ให้ความเห็นว่า “เป็นผู้เป่าขลุ่ยดี มีความไพเราะ”

ครูเทียบ คงลายทอง เป็นศิลปินต้นแบบที่มีความสามารถเป็นเลิศในเรื่องของการเป่าปี่ และการเป่าขลุ่ย ซึ่งท่านเป็นศิษย์เอกของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ผู้ซึ่งมีความเชี่ยวชาญพิเศษในด้านดนตรีไทย ดังความตอนหนึ่งว่า “ครูเทียบ เป่าปี่ได้ไพเราะยิ่งนัก เสียครูเทียบ คือการเสียเพชรน้ำเอกในวงการดนตรีไทย” (สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี อ้างถึงในหนังสืออนุสรณ์ในการเสด็จพระราชดำเนินพระราชทานเพลิงศพ นายเทียบ คงลายทอง, 2525) “เสียงปี่ที่ไพเราะจับใจที่ ครูเทียบ สวมวิญญาณศิลปินโดยแท้ประจงบรรเลงฝากไว้” นายเดโช สวนานน (อ้างถึงใน หนังสืออนุสรณ์ในการเสด็จพระราชดำเนินพระราชทานเพลิงศพ นายเทียบ คงลายทอง, 2525) อดีตอธิบดีกรมศิลปากรในสมัยนั้น รวมถึงครูมนตรี ตราโมท (อ้างถึงใน หนังสืออนุสรณ์ในการเสด็จพระราชดำเนินพระราชทานเพลิงศพ นายเทียบ คงลายทอง, 2525) ก็ได้กล่าวไว้เช่นเดียวกันนี้ว่า “นายเทียบ คงลายทอง เป็นผู้ที่มีฝีมือในทางเป่าปี่ใน ปี่ชวาที่มีความสามารถผู้หนึ่ง นิสัยร่าเริง ชอบล้อเลียนเพื่อนและผู้ที่คุ้นเคย เป็นคนสร้างความสนุกสนานไม่เงียบเหงา” ซึ่งก็สอดคล้องกับข้อมูลที่ได้จาก ครูทัศนีย์ ขุนทอง (สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2558) กล่าวว่า “พ่อเทียบ คงลายทอง เป็นผู้มีอุปนิสัยร่าเริงสนุกสนาน เป่าปี่เป็นคำพูดหยอกล้อทักทายทำให้เกิดความครื้นเครงสนุกสนานเวลาได้ร่วมบรรเลง และเป็นผู้ที่มีความแม่นยำในบทเพลง เวลาที่ท่านเป่าปี่ไม่ว่าจะเป็นเพลงฉุยฉาย หรือเพลงอื่น ๆ ท่านเป่าได้ไพเราะจับใจ และบุคคลที่ทำหน้าที่เป่าปี่เป่าขลุ่ยได้ดี ได้ไพเราะตามแบบอย่างของพ่อเทียบ คงลายทอง ก็มีลูกชายท่าน คือ ครูปี๊บ คงลายทอง อีกคน”

ซึ่งเห็นได้ว่าครูเทียบ คงลายทอง ท่านเป็นศิลปินทางด้านเครื่องเป่าโดยแท้จริง ครูเทียบ คงลายทอง ได้สืบทอดความรู้ในด้านการเป่าปี่และการเป่าขลุ่ยจากพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) และใช้หลักวิธีการเป่าปี่ เป่าขลุ่ย ถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ของท่าน ได้แก่ ครูบุญช่วย โสวัตร และ ครูปี๊บ คงลายทอง ซึ่งเป็นศิษย์ที่ได้เรียนทักษะการเป่าปี่ เป่าขลุ่ยจากครูเทียบ คงลายทอง อย่างลึกซึ้ง รวมถึงติดตามครูเทียบ คงลายทอง ไปบรรเลงในงานการแสดงต่าง ๆ ซึ่งการถ่ายทอดองค์ความรู้ทั้งหลักการและวิธีการที่ครูบุญช่วย โสวัตร และครูปี๊บ คงลายทอง ได้ใช้เป่า และถ่ายทอดให้กับศิษย์นั้นล้วนเป็นวิธีการที่ได้รับการถ่ายทอดวิชาความรู้มาจากครูเทียบ คงลายทอง ทั้งสิ้น ครูปี๊บ คงลายทอง (สัมภาษณ์, 10 พฤษภาคม 2558) ได้อธิบายไว้ว่า “เวลาพ่อเทียบ คงลายทอง เป่าขลุ่ยเสียงขลุ่ยที่เป่าออกมาจะมีความโดดเด่น โดยเฉพาะการเป่าเสียงขลุ่ยที่เชื่อมโยงไปเสียงต่าง ๆ นั้นกลมกลืนไพเราะโดยเฉพาะเป่าขลุ่ยกับวงเครื่องสาย หรือวงปี่พาทย์ไม้นวม เสียงขลุ่ยที่ได้ฟังมีความโดดเด่นมาก รวมถึงการใช้ลมใช้นิ้วปิดเปิดเสียง การประคับประคองลม หรือการพรมนิ้ว การเป่าเสียงปริบ หรือการดำเนินทำนองต่าง ๆ การเชื่อมโยงเสียงพ่อเทียบ เป่าขลุ่ยออกมาได้อย่างสนิทสนม น่าฟังน่าสนใจ เวลาที่เรียนกับพ่อเทียบ พ่อจะต่อเพลงให้ทีละวรรค ทีละช่วง ทีละเพลง ซึ่งทำให้เรารู้ว่าเสียงต่าง ๆ วิธีต่าง ๆ การใช้สำนวนกลอน การใช้ลมใช้นิ้วต่าง ๆ อย่างเป็นระบบนั้นเป็นอย่างไรแต่การจะเป่าขลุ่ยหรือปี่ ให้ได้ดีก็ต้องอาศัยการฝึกฝนอย่างถูกต้องถูกวิธี หมั่นทำหมั่นปฏิบัติตามเพลงต้นแบบที่เป็นพื้นฐานในการฝึกปฏิบัติ และนำไปปรับใช้กับเพลงอื่น ๆ ได้ โดยเฉพาะเพลงทางพื้นต่าง ๆ อย่างเช่น เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ เพลงพันธุ์ฝรั่ง เพลงกล่อมนารี เพลงลมพัดชายเขา เป็นต้น ซึ่งเป็นเพลงพื้นฐานที่จะต้องเรียน”

ปัจจุบันการเป่าขลุ่ยเพียงออมีความหลากหลายในสังคมไทย เพราะขลุ่ยเป็นเครื่องมือที่สามารถเป่าได้ง่ายไม่ยุ่งยากเหมือนเครื่องมือปี่ ฉะนั้นใครถนัดอย่างไรก็เป่าไปตามนั้น แต่การจะเป่าขลุ่ยให้เป็นมาตรฐานทางวิชาการ ตามหลักการและวิธีการของศิลปินต้นแบบอย่างครูเทียบ คงลายทองนั้น ยังไม่มีผู้เข้าไปศึกษาและเก็บข้อมูลในการวิจัยที่เกี่ยวกับเรื่องหลักการและวิธีการในการเป่าขลุ่ยเพียงออ จึงทำให้ผู้วิจัยตระหนักถึงคุณค่าและคุณประโยชน์ที่จะนำองค์ความรู้จากการศึกษาวิธีการเป่าขลุ่ยเพียงออตามแนวทางของครูเทียบ คงลายทอง เพื่อเป็นต้นแบบในการถ่ายทอดความรู้ในสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และเป็นแหล่งข้อมูลเรียนรู้ให้กับผู้ที่สนใจจะศึกษาเรื่องการเป่าขลุ่ยเพียงออตามแนวทางของครูเทียบ คงลายทอง อันจะเป็นคุณค่าทางสังคมและประเทศชาติสืบไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษากายภาพของขลุ่ยเพียงออ ระบบเสียง และข้อจำกัดในการใช้เสียงของขลุ่ยเพียงออ

2. เพื่อศึกษาวิธีการเป่าขลุ่ยเพียงออตามแนวทางของครูเทียบ คงลายทอง เพลงประเภทดำเนินทำนอง

3. เพื่อศึกษาวิธีการดำเนินทำนองของขลุ่ยเพียงออเพลงประเภทดำเนินทำนอง

วิธีการศึกษา

วิจัยโดยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยดำเนินการวิจัยตั้งแต่เดือนตุลาคม 2557–กันยายน 2558

1. ขั้นเตรียมการ

ปรึกษาผู้เชี่ยวชาญ ครูบุญช่วย โสวัตร ครูปี๊บ คงลายทอง เพื่อขอคำแนะนำในการทำวิจัยเรื่องวิธีการเป่าขลุ่ยเพียงออตามแนวทางของครูเทียบ คงลายทอง

ติดต่อเบื้องต้นกับผู้ให้สัมภาษณ์ข้อมูล โดยชี้แจงวัตถุประสงค์ของการวิจัยและการสัมภาษณ์ข้อมูล

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

2.1 แนวคำถามการสัมภาษณ์ข้อมูล

2.2 ผู้วิจัยเป็นผู้ทดลองเรียนรู้และจดจำทักษะปฏิบัติ

2.3 อุปกรณ์ต่าง ๆ ที่ใช้เก็บรวบรวมบันทึกข้อมูล เช่น สมุดบันทึก เครื่องบันทึกเสียง ขลุ่ยเพียงออ คอมพิวเตอร์

3. ขั้นรวบรวมข้อมูล

3.1 รวบรวมข้อมูลข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ หนังสือ ตำรา งานวิจัย จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ได้แก่ หอสมุดแห่งชาติ ศูนย์รักษ์ศิลป์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ฝ่ายวิจัยสำนักการสังคีตกรมศิลปากร หอสมุดกลาง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สำนักศิลปวัฒนธรรมแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดลแผ่นบันทึกเสียงการเป่าขลุ่ยเพียงออของครูเทียบ คงลายทอง จากครูปี๊บ คงลายทอง จากอินเตอร์เน็ต

3.2 สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านเครื่องมือขลุ่ยเพียงออ 5 ท่าน ได้แก่ ครูบุญช่วย โสวัตร ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องเป่าไทย ครูปี๊บ คงลายทอง ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องเป่าไทย สำนักการสังคีตกรมศิลปากร ครูอนันต์ สบฤกษ์ อาจารย์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิตสาขาวัฒนธรรมดนตรี สถาบันวิจัยภาษาและพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล ครูจักรายุธ ไหลสกุล ครูชำนาญการวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ครูสมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์ อาจารย์คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง

4. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

นำข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย โดยนำสิ่งที่ได้รับจากการถ่ายทอดวิธีการเป่าขลุ่ยเพียงออ จากครูบุญช่วย โสวัตร และ ครูปี๊บ คงลายทอง มาเรียบเรียงวิเคราะห์ข้อมูล รวมถึงเชื่อมโยงข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ตำรา เอกสาร แผ่นบันทึกเสียง และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องต่าง ๆ

5. ขั้นตรวจสอบข้อมู**ล**

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลให้ครูบุญช่วย โสวัตร ครูปี๊บ คงลายทอง ตรวจสอบความถูกต้องเมื่อวันที่ 12-15 สิงหาคม พ.ศ. 2558 จากนั้นผู้วิจัยจึงนำข้อเสนอแนะมาปรับปรุงแก้ไขให้มีความถูกต้องสมบูรณ์

6. ขั้นนำเสนอข้อมูล

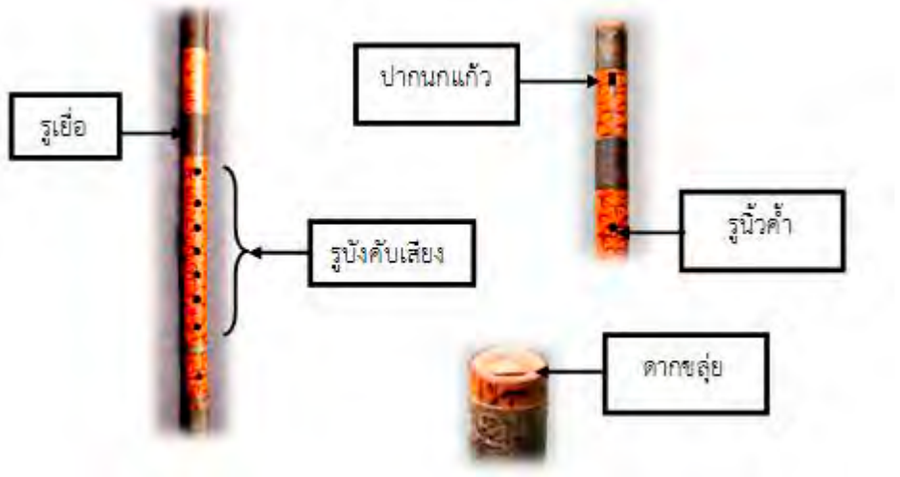
ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิจัย เรื่องวิธีการเป่าขลุ่ยเพียงออตามแนวทางของครูเทียบ คงลายทอง เป็นรูปเล่มเอกสาร 5 บท โดยการเขียนบรรยายเชิงพรรณนา และนำเพลงลมพัดชายเขา 3 ชั้น ซึ่งเป็นเพลงประเภทเพลงดำเนินทำนองทางพื้นที่ได้รับการถ่ายทอดนำมาเป็นต้นแบบของวิธีการเป่าขลุ่ยเพียงออ

ผลการวิจัย

1. ลักษณะทางกายภาพของเป่าขลุ่ยเพียงออ ระบบเสียง และข้อจำกัดในการใช้เสียงของขลุ่ยเพียงออ

1.1 ลักษณะทางกายภาพของขลุ่ยเพียงออ

เลาขลุ่ยเพียงออทำจากไม้ไผ่จะให้คุณภาพเสียงดี เสียงจะไพเราะนุ่มนวลเป็นธรรมชาติ เลาขลุ่ยมีความยาวประมาณ 45-46 เซนติเมตร องค์ประกอบสำคัญของเลาขลุ่ยประกอบด้วย



ภาพที่ 1 องค์ประกอบขลุ่ยเพียงออของครูเทียบ คงลายทอง
ที่มา : ผู้วิจัย

1) ดากขลุ่ย เป็นวัสดุที่ทำจากไม้เหลาให้เป็นรูปทรงกลมให้พอดีกับปล้องเลาขลุ่ยที่จะสวมลงไป ถากหัวไม้เพื่อให้เป็นช่องลมสำหรับไว้เป่า เรียกว่า “ดากขลุ่ย” ดากขลุ่ยเป็นส่วนสำคัญที่ใช้สำหรับเป่า ฉะนั้นถ้าหากดากขลุ่ยกว้างเกินไปก็จะ “กินลม” คือใช้ลมเป่ามาก ถ้าดากขลุ่ยเล็กไป ก็จะกินลมน้อยแต่ก็จะ “อั้นลม” ลมออกได้ไม่เต็มที่ ฉะนั้นดากขลุ่ยจะต้องมีความพอดีเป่าแล้วไม่กินลมจนมากเกินไป หรืออั้นลมมากเกินไป

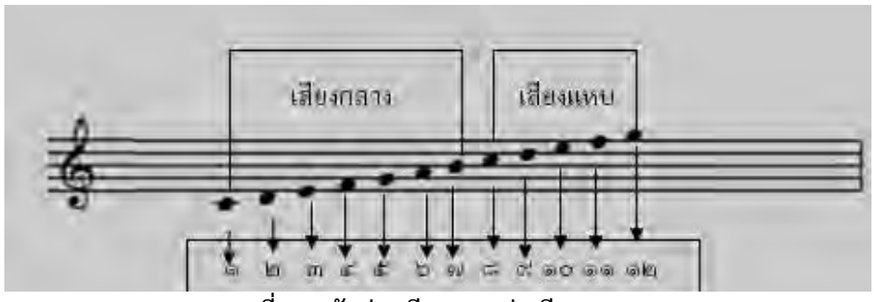
2) ปากนกแก้ว เป็นรูที่ทำให้เกิดเสียง ซึ่งเกิดจากการหักเหของลม

3) รูเยื่อ เป็นส่วนที่ช่วยสร้างให้ขลุ่ยมีเสียงที่พิเศษขึ้น โดยขึ้นอยู่กับวัสดุที่นำมาปิดรูเยื่อ เช่น เยื่อไม้ไผ่ เยื่อหัวหอม เยื่อระกำ ฯลฯ

4) รูบังคับเสียง ด้านหน้ามี 7 รู และรูนิ้วค้ำด้านล่างมี 1 รู สำหรับใช้นิ้วปิด-เปิด เพื่อบังคับเสียง

1.2 ระบบเสียงของขลุ่ยเพียงออ

ช่วงเสียงของขลุ่ยเพียงออ มี 2 ช่วงด้วยกัน มีเสียงทั้งหมด 12 เสียง เสียงที่ต่ำที่สุดคือเสียง โด และเสียงที่สูงที่สุดคือเสียง ซอล ซึ่งเรียกช่วงเสียงของขลุ่ยเพียงออ ว่า “เสียงกลาง”และ “เสียงแหบ”



ภาพที่ 2 ระดับช่วงเสียงของขลุ่ยเพียงออ

ที่มา : ผู้วิจัย

ระดับช่วงเสียงของขลุ่ยเพียงออ มี 2 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 เสียงกลาง คือเสียงที่อยู่ในระดับกลาง มี 7 เสียง

ช่วงที่ 2 เสียงแหบ คือ เสียงที่อยู่ในระดับเสียงแหบ มี 5 เสียง

1.3 ข้อจำกัดในการใช้เสียงของขลุ่ยเพียงออ

ในหนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ ครูเทียบ คงลายทอง (2525, น. 104) ได้อธิบายถึงเรื่องทางของขลุ่ยเพียงออไว้ว่า “แต่การที่จะเป่าแหบโหยจนเสียงสูงมากเป็นการไม่สมควรอย่างยิ่ง เพราะถ้าไม่ชำนาญพอเสียงจะเพี้ยนได้ง่าย และทำให้รกรุงรัง ฟังดูไม่ไพเราะ” และจากหนังสือเล่มเดียวกันนี้ในบทส่งท้าย ข้อคิดจากคำพูดของครูเทียบ คงลายทอง ได้พูดถึงเรื่องของขลุ่ยเพียงออไว้ว่า “ห้ามเป่าขลุ่ยเสียงสูงเกินไป คือ ห้ามเกิน เสียงมี ในทางแหบ ยกเว้นในเพลงเดี่ยวบางเพลง เช่น กราวใน” ครูบุญช่วย โสวัตร (สัมภาษณ์, 18 พฤษภาคม 2558) อธิบายว่า “ครูเทียบ คงลายทอง สอนว่าเสียงที่เป่าในเสียงแหบ เกินเสียงมี ไม่ได้”

จากเสียงของขลุ่ยเพียงออ 12 เสียง เสียงที่เหมาะสมและนำมาใช้ คือ 10 เสียง สำหรับเพลงประเภทบรรเลงโดยทั่วไป ที่ใช้บรรเลงรวมวงในวงเครื่องสายและวงปี่พาทย์จากข้อจำกัดนี้ ทำให้เกิดข้อจำกัดในการผูกสำนวนกลอนหรือข้อจำกัดในการสร้างทางบรรเลง

2. วิธีการเป่าขลุ่ยเพียงออ ตามแนวทางของครูเทียบ คงลายทอง เพลงประเภทดำเนินทำนอง

ซึ่งผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดวิธีการเป่าขลุ่ยเพียงออ และวิธีการสร้างสำนวนกลอน จากครูบุญช่วย โสวัตร และครูปิ๊บ คงลายทอง ซึ่งเป็นศิษย์ของครูเทียบ คงลายทอง โดยได้นำเพลงลมพัดชายเขา 3 ชั้น ซึ่งเป็นเพลงประเภทดำเนินทำนองทางพื้นมาเป็นต้นแบบในการศึกษา ดังนี้

2.1 ท่านั่ง ท่าจับขลุ่ยเพียงออ

ท่านั่ง จะนั่งพับเพียบ ลำตัวตั้งตรงไม่ก้มหน้า กางข้อศอกเล็กน้อยพองาม

ท่าจับขลุ่ยเพียงออ ใช้มือขวาอยู่ด้านบนและมือซ้ายอยู่ด้านล่าง โดยให้วางลักษณะขวางกับเลาขลุ่ยโดยนิ้วอยู่เหนือรูบังคับเสียงประมาณ 1 เซนติเมตร นิ้วก้อยมือขวาแตะที่เลาขลุ่ยเพื่อประคองเลาขลุ่ย ดังรูปภาพ

ภาพที่ 3 ท่านั่ง ท่าจับขลุ่ยเพียงออ

ที่มา : ผู้วิจัย

ตัวอย่างลักษณะการนั่ง และการจับเครื่องดนตรี โดยภาพจากวีดีโอการเป่าขลุ่ยเพียงอออของครูเทียบ คงลายทอง

ภาพที่ 4-5 ท่านั่ง ท่าจับขลุ่ยเพียงออ

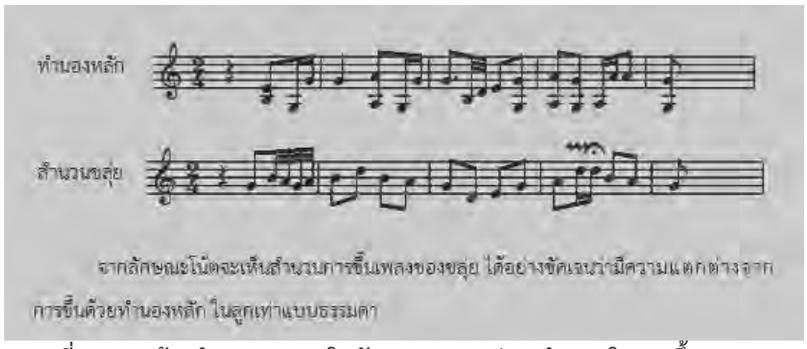
ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=tc8VQYAMeWc

จากภาพเห็นได้ว่าครูเทียบ คงลายทอง จับขลุ่ยเพียงออใช้มือขวาอยู่ด้านบนและมือซ้าย อยู่ด้านล่าง ลักษณะการนั่ง ครูเทียบ คงลายทอง จะนั่งพับเพียบซึ่งแสดงถึงมารยาททางวัฒนธรรมที่สุภาพเรียบร้อยของไทย ข้อศอกไม่กางจนเกินงาม ลำตัวตรง ไม่ก้มหน้า แสดงถึงความสง่าภาคภูมิและมีความสุภาพเรียบร้อยในขณะบรรเลง

คุณประโยชน์จากการไม่นั่งก้มหน้า จะทำให้ขณะเป่าขลุ่ยน้ำลายไม่ไหลลงมาจนทำให้เสียงขลุ่ยเกิดเสียงเพี้ยน หรือน้ำลายเข้าไปจนทำให้ดากขลุ่ยขยายตัว ทำให้เสียงขลุ่ยหายเป่าเสียงไม่สม่ำเสมอ ซึ่งเสียงดนตรีนั้นนอกจากจะสรรค์สร้างทำนองให้ไพเราะน่าฟังแล้ว ท่วงที กิริยา ท่านั่งท่าจับเครื่องดนตรีก็นับเป็นสิ่งสำคัญต่อภาพลักษณ์ที่ได้นำเสนอออกไปสู่สายตาผู้ชมผู้ฟัง อีกทั้งยังแสดงให้เห็นถึงมารยาทอันงดงามในการบรรเลงเครื่องดนตรีตามแบบอย่างวัฒนธรรมไทย

2.2 วิธีการสร้างสำนวนกลอนของขลุ่ยเพียงออ

ตัวอย่างที่ 1 การสร้างสำนวนกลอน ในลักษณะ “ลูกเท่า” สำนวนในการขึ้นเพลง



ภาพที่ 6 การสร้างสำนวนกลอน ในลักษณะ “ลูกเท่า” สำนวนในการขึ้นเพลง

ที่มา : ผู้วิจัย

การขึ้นเพลงโดยใช้สำนวนในการขึ้นเพลงนั้นนับเป็นศิลปะ และลีลาอันเป็นวิจิตรศิลป์ของการเป่าขลุ่ย ลักษณะการสร้างทำนองในการขึ้นเพลงนั้น จะต้องอยู่ในโครงสร้างของทำนองหลักของเพลง จังหวะ และแนวการบรรเลงที่จะส่งไปยังการรับร่วมกันของวงบรรเลงฉะนั้นผู้ขึ้นเพลงจะต้องตั้งแนวการบรรเลงและจังหวะในสำนวนกลอนของตัวเองเพื่อส่งต่อไปสู่การบรรเลงรวมวง

ตัวอย่างที่ 2 ลักษณะการสร้างสำนวน “ลูกเท่า” ในการ “กลับต้น”

ลักษณะการบรรเลงดนตรีไทยโดยเพลงปกติทั่วไปจะบรรเลงซ้ำอีกหนึ่งครั้งในท่อนหนึ่ง ๆ โดยจะเรียกว่า “กลับต้น” คือย้อนไปบรรเลงซ้ำท่อนเดิมอีกหนึ่งรอบ

ภาพที่ 7 การสร้างสำนวน “ลูกเท่า” ในการ “กลับต้น”

ที่มา : ผู้วิจัย

ตัวอย่างที่ 3 การสร้างสำนวนกลอนที่หลบหลีกข้อจำกัดที่ไม่ให้เกินเสียงแหบ โน้ตเสียง (มี)

ภาพที่ 8 สำนวนกลอนที่หลบหลีกข้อจำกัดที่ไม่ให้เกินเสียงแหบ โน้ตเสียง (มี)
ที่มา : ผู้วิจัย

ครูบุญช่วย โสวัตร ใช้วิธีการผูกสำนวนกลอนโดยใช้ช่วงเสียงกลาง

ครูปิ๊บ คงลายทอง ใช้วิธีการผูกสำนวนกลอนโดยใช้เสียงกลางเรียงเสียงมาทางเสียงต่ำทั้งสองลักษณะสำนวนกลอน ใช้วิธีเป่าเก็บเช่นเดียวกัน

วิธีในการสร้างสำนวนขลุ่ยเพียงออ จะต้องใช้ทำนองหลักเป็นฐานในการสร้างสำนวนกลอน ในแต่ละวรรค แต่ละประโยค เชื่อมโยงกันจนจบบทเพลงลักษณะวิธีการสร้างสำนวนนี้จะใช้ทำนองหลักเป็นเกณฑ์ในการสร้างสำนวนทางขลุ่ย และหาวิธีในการผูกสำนวนเพื่อหลีกเลี่ยงข้อจำกัดของช่วงเสียง และต้องมีความสัมพันธ์ของสำนวนในแต่ละวรรคเชื่อมโยงไปยังประโยคของเพลง

2.3) วิธีการเป่าขลุ่ยเพียงออ เพลงประเภทดำเนินทำนองทางพื้น เพลงลมพัดชายเขา 3 ชั้น

1) วิธีเป่าสะบัดรวบลมเดียว ลซฟซล โดยเริ่มเป่าเสียงแรกที่เสียงลา แล้วใช้นิ้วนางมือขวาบนตีนิ้ว ลงไปพร้อมกับเป่าเสียงซอล และเสียงอื่นๆ ด้วยลมเดียวกัน

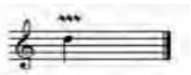
ภาพที่ 9 วิธีเป่าสะบัดรวบลมเดียว ลซฟซล
ที่มา : ผู้วิจัย

2) วิธีประคองลม ในขณะที่ใช้ลมเป่าออกไปในทุก ๆ เสียง ลมที่อยู่ในช่องปากผู้เป่าจะต้องประคองลม ให้เสียงที่เป่าออกมาเป็นเสียงที่เรียบสม่ำเสมอ เช่น ถ้าเป่าเสียงเบาแผ่ว ก็ต้องประคองลมที่เป่าออกไปไม่ให้เสียงขลุ่ยขาดหายไปลมที่เป่าต้องสม่ำเสมอไม่โขยกและบังคับลมให้ตรงตำแหน่งของแต่ละเสียงในทุกๆเสียง ซึ่งผู้เป่าขลุ่ยจะต้องมีโสตประสาทหูที่ดี นิ้วที่ปิดเปิดเสียงต้องสำพันธ์กับลมที่เป่า และนิ้วต้องปิดรูบังคับเสียงให้สนิท ลมที่เป่าออกไปต้องไม่ใช้ลมกระแทก

3) วิธีเป่าเสียงครั่น คือ การทำให้เสียงขลุ่ยที่เป่าอยู่สะดุดหรือสั่นสะเทือนโดยการบังคับลมให้เกิดแรงดันลมเป็นช่วง ๆ ในลำคอเช่นเดียวกับการขับร้อง ตัวอย่างเสียงแรกในประโยคที่ 2

4) วิธีระบายลม เป็นวิธีที่สำคัญสำหรับคนขลุ่ยและคนปี่จะต้องฝึกฝนและปฏิบัติการระบายลมให้ได้นั้น จะช่วยทำให้เสียงที่เป่าออกมามีความยาวเชื่อมโยงกันได้อย่างต่อเนื่อง ลมที่หมุนเวียนอย่างต่อเนื่องช่วยทำให้มีกำลังในการเป่าขลุ่ย เป่าปี่ และสามารถทำกลวิธีต่างๆได้อย่างสนิทสนม วิธีการระบายลม ผู้เป่าต้องสูดลมเข้าปอดไว้เพียงพอสำหรับที่จะเป่าลมออกทางช่องปาก เมื่อเป่าลมออกมา 50 เปอร์เซ็นต์ ให้ผู้เป่าเกร็งมุมปากทั้ง 2 ข้างพร้อมสูดลมหายใจเข้าทางจมูก ขณะที่สูดลมเข้าจมูกผู้เป่าต้องบังคับหลอดลมที่เพดาลในลำคอให้เปิด พร้อมทั้งเกร็งมุมปากไว้เพื่อช่วยบีบลมที่อยู่ในช่องปากและกระพุ้งแก้มออกไปสู่ขลุ่ย ลมที่สูทเข้าไปใหม่จะเข้าไปแทนที่ลมที่ออกไป ทำหมุนเวียนต่อเนื่องอย่างเป็นระบบแบบนี้

5) วิธีการพรมคือ เป่าลมออกพร้อมกับพรมนิ้วลงไปให้ถี่และละเอียด ตัวอย่างวิธีการพรมในโน้ตเสียงเร ในห้องสุดท้ายท่อนที่ 2 การยกนิ้วเพื่อปิดเปิดเสียงที่พรม ถ้าใช้สองนิ้วพรมพร้อมกันจะเป็นเสียงคู่ 3 เช่นนิ้วกลางกับนิ้วนาง ในขณะที่พรมปลายนิ้วที่กดปิดรูบังคับเสียงจะต้องยกสูงเท่ากันและพรมลงไปพร้อมกันด้วยความถี่ละเอียดจนริก เสียงที่ปรากฏออกมาจะต้องสม่ำเสมอ



ภาพที่ 10 การพรมในโน้ตเสียงเร ในห้องสุดท้ายท่อนที่ 2

ที่มา : ผู้วิจัย

6) วิธีการเป่าเสียงควง คือ การเป่าที่ใช้เทคนิคการปิดเปิดนิ้วที่รูบังคับเสียงต่างกัน เสียงที่ออกมาจะเป็นเสียงระดับเดียวกัน โดยใช้ลมเป่าเดียวกัน ตัวอย่างการควงเสียง ประโยคขึ้นต้นของเพลง ห้องที่ 3 ซึ่งเทคนิควิธีนี้นอกจากจะต้องปิดเปิดนิ้วให้ถูกต้องแล้ว ผู้เป่า จะต้องบังคบลมให้ได้เสียงที่ถูกต้องด้วย

ภาพที่ 11 การควงเสียง ประโยคขึ้นต้นของเพลง ห้องที่ 3

ที่มา : ผู้วิจัย

7) วิธีการเป่าเก็บ เป็นวิธีการเป่าเพื่อดำเนินทำนองเป็นพยางค์ถี่ ๆ ซึ่งผู้เป่าจะต้องใช้ปลายลิ้นในการช่วยตอด หรือใช้การตอดลม เพื่อให้เสียงที่ดำเนินไปแต่ละเสียงมีความชัดเจน ตัวอย่างวิธีการเป่าเก็บท่อนที่1 ประโยคที่ 3

ภาพที่ 12 การเป่าเก็บท่อนที่1 ประโยคที่ 3

ที่มา : ผู้วิจัย

8) วิธีการตอด ตัวอย่างโน้ตใน (7) โดยใช้ปลายลิ้นเป็นกลไกในการผลักลม เมื่อเริ่มเป่าเสียงใด เสียงหนึ่งออกไป ให้เตรียมใช้ปลายลิ้นแตะที่ฟันหน้าบนด้านใน โดยใช้เป่าในแต่ละเสียง ใช้ปลายลิ้นและลม (แตะ เป่า แตะ) เพื่อให้เสียงที่ออกมาชัดเจน ดังภาพ

ภาพที่ 13 วิธีการตอด

ที่มา : http://z6.invisionfree.com/seniorthai/ar/t4.htm

9) วิธียักเยื้องจังหวะ เป็นวิธีการเป่าที่สร้างให้เกิดอรรถรสที่น่าฟัง โดยการดำเนินทำนองยักเยื้องไม่ลงตรงตามจังหวะถ้าเสียงที่ลงก่อนจังหวะเรียกว่า “ลักจังหวะ” ถ้าลงหลังจังหวะเรียกว่า “ย้อย” การใช้สำนวนกลอนในลักษณะอย่างนี้ผู้เป่าจะต้องมีความแม่นยำในเรื่องจังหวะ ตัวอย่างวิธีการเป่ายักเยื้องจังหวะในประโยคที่ 4 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 2

ภาพที่ 14 วิธีการเป่ายักเยื้องจังหวะในประโยคที่ 4 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 2

ที่มา : ผู้วิจัย

10) วิธีการเป่าประคบเสียง คือ บรรจงเป่าลมออกไปที่เสียงแต่ละเสียงด้วยความนุ่มนวล โดยการใช้เป่าเสียงยาวให้ลมนิ่งเรียบสม่ำเสมอ

11) วิธีการตีนิ้วคือ การใช้ลมเป่าร่วมกับการตีนิ้วลงไปยังเสียงที่ต้องการ วิธีการคือเป่าลมออกไปพร้อมกับตีนิ้วลงไปยังรูบังคับเสียงที่ต้องการ เพื่อให้เสียงเกิดการสั่นสะเทือนจากการตีนิ้วถี่ ๆ ตัวอย่างวิธีการตีนิ้วในประโยคที่ 2 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 1-2

ภาพที่ 15 การตีนิ้วในประโยคที่ 2 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 1-2

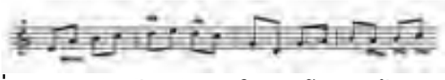
ที่มา : ผู้วิจัย

12) วิธีการเป่าครวญ คือ ลักษณะการเป่าเสียงพยางค์ห่างๆแต่สอดแทรกกลวิธีไว้หลายอย่าง เช่นการครั่น การพรม การปริบ การโปรย เพื่อเชื่อมโยงเสียงของทำนองเพลงในวรรคนั้นๆ ตัวอย่างแสดงวิธีการเป่าครวญในประโยคที่ 4 ท่อนที่1 ห้องที่ 4

ภาพที่ 16 การเป่าครวญในประโยคที่ 4 ท่อนที่1 ห้องที่ 4

ที่มา : ผู้วิจัย

13) วิธีการเป่าเสียงยาวพยางค์ห่าง ๆ เป็นวิธีการเป่าเพื่อดำเนินทำนองอย่างหนึ่งของขลุ่ยหรือปี่ เพื่อเชื่อมโยงกลุ่มทำนองต่าง ๆ เป็นเสียงพยางค์ห่าง ๆ บ้าง เพื่อให้เกิดช่องว่างของทำนองเพลงและเอื้อต่อการพักนิ้วพักลม หรือเป่าเก็บเป็นพยางค์ถี่ ๆ บ้าง ตามคุณลักษณะหน้าที่ของเครื่องมือตัวอย่างแสดงวิธีการเป่าเสียงห่าง ๆ ในประโยคสุดท้ายท่อนที่ 2



ภาพที่ 17 การเป่าเสียงห่าง ๆ ในประโยคสุดท้ายท่อนที่ 2

ที่มา : ผู้วิจัย

14) การเป่าสะบัด คือ การใช้ลมเป่าโน้ตสามพยางค์อย่างรวดเร็ว และต้องสัมพันธ์กับนิ้วที่ปิดเปิดเสียงแต่ละเสียงต้องใช้น้ำหนักเสียงที่เท่ากัน เสียงต้องออกมาชัดเจนทั้งสามเสียง ตัวอย่างแสดงวิธีการเป่าสะบัดในประโยคที่ 3 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 4

ภาพที่ 18 การเป่าสะบัดในประโยคที่ 3 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 4

ที่มา : ผู้วิจัย

3.วิธีการดำเนินทำนองของขลุ่ยเพียงออ เพลงประเภทดำเนินทำนอง

โดยลักษณะวิธีการดำเนินทำนองที่ใช้ในเพลงประเภทดำเนินทำนองทางพื้นนั้นใช้การเป่าเก็บ ซึ่งลักษณะสำนวนกลอนจะปรากฏดังนี้ 1) การดำเนินทำนองแบบเป่าเรียงเสียงขึ้น 2) การเป่าเรียงเสียงลง 3) การเป่าข้ามเสียง ซึ่งเป็นวิธีการที่แสดงถึงการสร้างสำนวนกลอนที่มีความสัมพันธ์ สัมผัส และเชื่อมโยงกัน จากวรรคของเพลงร้อยเรียงเชื่อมโยงเป็นประโยค

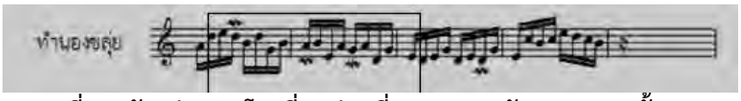
ภาพที่ 19 ตัวอย่างประโยคที่ 8 ท่อนที่ 2 เพลงลมพัดชายเขา 3 ชั้น

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 20 ตัวอย่างประโยคที่ 2 ท่อนที่ 2 เพลงลมพัดชายเขา 3 ชั้น

ที่มา : ผู้วิจัย

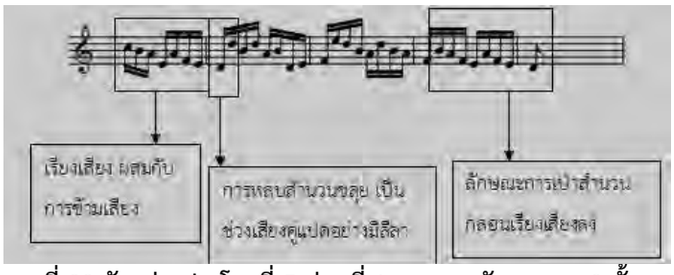
4) การเป่าสลับเสียงสูงต่ำ



ภาพที่ 21 ตัวอย่างประโยคที่ 3 ท่อนที่ 2 เพลงลมพัดชายเขา 3 ชั้น

ที่มา : ผู้วิจัย

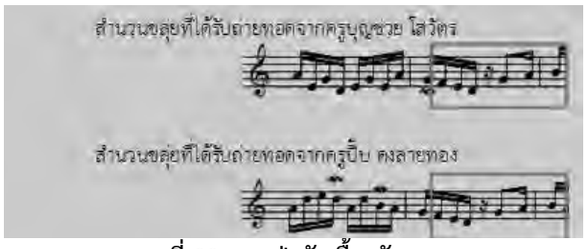
5) การเป่าพลิกผันสำนวนกลอนจากเสียงต่ำแล้วหลบหลีกไปหาเสียงสูง และ วิธีการเป่าหลบเสียงคู่แปดอย่างมีลีลา เป็นวิธีที่แสดงถึงความรอบรู้ในเชิงการผูกสำนวนกลอน ทางภาษาดนตรีเรียกว่า “ไม่จนกลอน” แสดงถึงการรอบรู้เรื่องช่วงเสียง และขอบเขตของการใช้เสียงขลุ่ย



ภาพที่ 22 ตัวอย่างประโยคที่ 5 ท่อนที่ 1 เพลงลมพัดชายเขา 3 ชั้น

ที่มา : ผู้วิจัย

6) การเป่ายักเยื้องจังหวะ



ภาพที่ 23 การเป่ายักเยื้องจังหวะ

ที่มา : ผู้วิจัย

7) การเป่าพัน หรือ เป่าเก็บ

ภาพที่ 24 การเป่าพัน หรือ เป่าเก็บ

ที่มา : ผู้วิจัย

นอกจากนี้ยังมีวิธีการที่เป็นลายละเอียดช่วยเสริมสร้างให้เป่าขลุ่ยได้ไพเราะขึ้น วิธีการเป่าขลุ่ยเพียงออนอกจากจะเป่าเก็บแล้ว ยังใช้วิธีเป่าเสียงยาวห่าง ๆ บ้าง เป่าครวญบ้าง ซึ่งเป็นลักษณะลีลาเฉพาะของเครื่องมือปี่หรือขลุ่ยประการหนึ่ง อีกประการหนึ่งลักษณะวิธีการเป่าเสียงยาวจะเอื้อต่อการระบายลม และเชื่องโยงการสร้างสำนวนกลอนได้อย่างไพเราะน่าฟัง การขยับนิ้วเพื่อช่วยในการครั่นเสียงการผ่อนลม โดยให้แรงลมที่เป่าผ่อนลงมาเพื่อสร้างอรรถรสของเสียงให้มีความไพเราะ การหยุดลม หลังการตีนิ้วเพื่อให้เสียงที่เกิดจากการตีนิ้วมีความคมชัดเป็นต้น

สรุปผลการวิจัย

1. ลักษณะทางกายภาพของขลุ่ยเพียงออ ระบบเสียง และข้อจำกัดการใช้เสียงของขลุ่ยเพียงออ

1.1 ลักษณะทางกายภาพของขลุ่ยเพียงออ เลาขลุ่ยเพียงออ ที่ทำจากไม้ไผ่จะให้คุณภาพเสียงดี เสียงจะไพเราะนุ่มนวลเป็นธรรมชาติ เลาขลุ่ยยาวประมาณ 45-46 เซนติเมตร องค์ประกอบสำคัญของเลาขลุ่ยประกอบด้วย 1) ดากขลุ่ย 2) ปากนกแก้ว 3) รูเยื่อ 4) รูบังคับเสียง

1.2 ระบบเสียงของขลุ่ยเพียงออ แบ่งออกเป็น 2 ช่วงเสียงด้วยกัน มีเสียงทั้งหมด 12 เสียง เสียงที่ต่ำที่สุดคือเสียง โด และเสียงที่สูงที่สุดคือเสียง ซอล ซึ่งเรียกช่วงเสียงของขลุ่ยเพียงออ ว่า “เสียงกลาง” และ “เสียงแหบ”

1.3 ข้อจำกัดการใช้เสียงของขลุ่ยเพียงออ จากระบบช่วงเสียงของขลุ่ยเพียงออ เสียงที่เหมาะสมและนำมาใช้ คือ 10 เสียง สำหรับเพลงประเภทเสียงตรง ที่ใช้บรรเลงรวมวงในวงเครื่องสายและวงปี่พาทย์ จากช่วงเสียงทั้ง 2 ช่วงนี้ ปรากฏเสียงที่ใช้สำหรับดำเนินทำนองของขลุ่ยในเพลงทั่วไป มี 12 เสียง แต่ช่วงเสียงแหบ เสียงฟา และเสียงซอล นั้นเป็นเสียงสูงถ้าเป่าไม่ชำนาญก็จะทำให้เสียงขลุ่ยที่เป่าออกมาเพี้ยนได้ง่าย ดังนั้นในการบรรเลงรวมวงทั่วไปเสียงแหบจึงไม่ควรเกินโน้ตเสียงมี

2. วิธีการเป่าขลุ่ยเพียงออตามแนวทางของครูเทียบ คงลายทอง เพลงประเภทดำเนินทำนอง

2.1 ท่านั่ง จะนั่งพับเพียบ ลำตัวตั้งตรงไม่ก้มหน้า กางข้อศอกเล็กน้อยพองาม ท่าจับขลุ่ยเพียงออ ใช้มือขวาอยู่ด้านบนและมือซ้ายอยู่ด้านล่าง

2.2 วิธีการสร้างสำนวนกลอนของขลุ่ยเพียงออ ต้องดำเนินไปบนเงื่อนไขของช่วงเสียงที่มีจำกัด ซึ่งลักษณะวิธีการสร้างสำนวนกลอนของขลุ่ยเพียงออเพลงดำเนินทำนองประเภททางพื้น มีดังนี้ 1) ใช้ทำนองหลักเป็นเกณฑ์ในการสร้างสำนวนทางขลุ่ย 2) ใช้วิธีการผูกสำนวนเพื่อหลีกเลี่ยงข้อจำกัดของช่วงเสียง 3) การสร้างสำนวนกลอนโดยคำนึงถึงความสัมพันธ์ของสำนวนในแต่ละวรรคๆ เชื่อมโยงไปเป็นประโยคต่อประโยคจนจบบทเพลง

2.3 วิธีการเป่าขลุ่ยเพียงออตามแนวทางของครูเทียบ คงลายทอง เพลงลมพัดชายเขา 3 ชั้นที่พบใช้วิธีการดังนี้ 1) เป่าประคองลม 2) เป่าประคบเสียง 3) เป่าสะบัดรวบลมเดียว 4) เป่าพยางค์ห่าง ๆ 5) ระบายลม 6) เป่าครั่น 7) เป่าเก็บ 8) เป่าครวญ 9) เป่าตอด 10) พรมนิ้ว 11) ตีนิ้ว

12) เป่าเสียงควง 13) เป่ายักเยื้องจังหวะ 14) การเป่าสะบัด การเป่าในแต่ละเสียงเพื่อให้เกิดความชัดเจนจะใช้ปลายลิ้นตอด ใช้ลมปลายลิ้น ในขณะเป่าผู้เป่าจะต้องเป่าโดยการประคองลมให้เสียงออกมาเรียบสม่ำเสมอไม่โขยก ผู้เป่าต้องใช้วิธีการต่าง ๆ ให้ถูกต้องกับเสียงและสำนวนกลอนที่ต้องการใช้ โดยคำนึงถึงหน้าที่ของขลุ่ยเพียงออคือเป่าเก็บบ้างโหยหวนบ้าง และอยู่ในโครงสร้างของทำนองหลัก และจังหวะ

3. วิธีการดำเนินทำนองของขลุ่ยเพียงออเพลงประเภทดำเนินทำนองทางพื้นเพลงลมพัดชายเขา 3 ชั้น

วิธีการดำเนินทำนองของขลุ่ยเพียงออเพลงลมพัดชายเขา 3 ชั้น พบวิธีการดำเนินทำนองด้วยวิธีการเป่าเก็บเป็นส่วนใหญ่ ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองของขลุ่ยเพียงออเพลงลมพัดชายเขา 3 ชั้น มีดังนี้ 1) ลักษณะการเป่าเรียงเสียงขึ้น 2) เรียงเสียงลง 3) การเป่าข้ามเสียง 4) การเป่าสลับเสียงสูงต่ำ 5) การผันทำนองเพื่อสร้างสำนวนกลอนที่สะดวกกับลักษณะของเครื่องมือขลุ่ย 6) การยักเยื้องจังหวะ 7) การเป่าพัน โดยพบทำนองที่เคลื่อนที่ในบทเพลง ได้แก่ ทางเพียงออ ซึ่งเป็นทางบรรเลงที่สะดวกสำหรับกับการดำเนินทำนองของขลุ่ยเพียงออ

อภิปรายผล

1. ลักษณะทางกายภาพของขลุ่ยเพียงออ ระบบเสียง และข้อจำกัดในการใช้เสียงของขลุ่ยเพียงออ

1.1 เลาขลุ่ยเพียงออ ถือเป็นสิ่งสำคัญในการสร้างสรรค์เสียงดนตรีให้เกิดความไพเราะโดยจากการศึกษาและสัมภาษณ์ข้อมูลนักดนตรีผู้เชี่ยวชาญทางด้านเครื่องเป่าขลุ่ยไทยต่างให้คำตอบได้ว่าขลุ่ยเพียงออที่ทำจากไม้รวกหรือไม้ไผ่จะให้คุณภาพเสียงดี เสียงจะไพเราะนุ่มนวลเป็นธรรมชาติที่สุด ซึ่งสอดคล้องกับคำแนะนำของครูเทียบ คงลายทองในหนังสืออนุสรณ์ในการเสด็จพระราชดำเนินพระราชทานเพลิงศพ ครูเทียบ คงลายทอง (2525, น. 101-104) แต่ขลุ่ยที่ดีๆนั้นค่อนข้างยาก ต้องผ่านกรรมวิธีในการทำเป็นไม้ไผ่ที่แก่จัด และต้องดูแลรักษาเป็นอย่างดีเพราะไม้รวกหรือไม้ไผ่นี้แตกง่าย ส่วนสำคัญของเลาขลุ่ยประกอบไปด้วย 1) ดากขลุ่ย 2) ปากนกแก้ว 3) รูเยื่อ 4) รูบังคับเสียง สำหรับขลุ่ยในปัจจุบันนี้ไม่ค่อยพบขลุ่ยที่มีรูเยื้อแล้ว ลักษณะของขลุ่ยที่ดีจะต้องมีคุณภาพเสียงที่ได้มาตรฐานทดลองเป่าแล้วไม่เพี้ยน ไม่กินลม หรือ อั้นลม จนเกินไป

1.2 ระบบเสียงของขลุ่ยเพียงออ แบ่งออกเป็น 2 ช่วงเสียงด้วยกัน มีเสียงทั้งหมด 12 เสียง เสียงที่ต่ำที่สุดคือเสียง โด และเสียงที่สูงที่สุดคือเสียง ซอล ซึ่งเรียกช่วงเสียงของขลุ่ยเพียงออว่า “เสียงกลาง”และ “เสียงแหบ” ผู้วิจัยได้ข้อมูลจากครูที่ถ่ายทอดความรู้และข้อมูลจากการสัมภาษณ์ระบบเสียงของขลุ่ยเพียงออ ซึ่งสอดคล้องกับงานของ อาจารย์จรัญ กาจนประดิษฐ์ (หนังสือเรื่องขลุ่ยเพียงออ, 2554, น. 81) ซึ่งเป็นไปในทิศทางเดียวกัน

1.3 ส่วนข้อจำกัดการใช้เสียงของขลุ่ยเพียงออ ในเพลงประเภทดำเนินทำนองทางพื้นเสียงที่เหมาะสมในการนำมาใช้ คือ 10 เสียงสำหรับเพลงประเภทเสียงตรง ที่ใช้บรรเลงรวมวงในวง

เครื่องสาย และวงปี่พาทย์ จากช่วงเสียงทั้ง 2 ช่วงนี้ ปรากฏเสียงที่ใช้สำหรับดำเนินทำนองของขลุ่ยในเพลงทั่วไปมี 12 เสียง แต่ช่วงเสียงแหบ เสียงฟา และเสียงซอลนั้น เป็นเสียงสูงถ้าเป่าไม่ชำนาญก็จะทำให้เสียงขลุ่ยที่เป่าออกมาเพี้ยนได้ง่าย ซึ่งในการรับการถ่ายทอดความรู้จากครูบุญช่วย โสวัตร ท่านได้กล่าวว่า “ครูเทียบ สอนว่าเสียงที่เป่าในเสียงแหบเกินเสียง (มี) ไม่ได้” ซึ่งตรงกับข้อมูลใน (หนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายเทียบ คงลายทอง, 2525, น. 145) การเป่าในช่วงเสียงแหบนั้น ครูปี๊บ คงลายทอง จะใช้วิธีการแก้เสียงแหบเพี้ยนด้วยวิธีเปิดนิ้วชี้มือขวาครึ่งหนึ่งเพื่อใช้ลมในการเป่าบังคับเสียงไม่ให้เพี้ยนต่ำ

2. วิธีการเป่าขลุ่ยเพียงออตามแนวทางของครูเทียบ คงลายทอง เพลงประเภทดำเนินทำนองทางพื้นเพลงลมพัดชายเขา 3 ชั้น

2.1 การนั่งเป่าขลุ่ยเพียงออ จะนั่งพับเพียบ เพื่อแสดงถึงมารยาททางวัฒนธรรมที่สุภาพเรียบร้อยของไทย การใช้มือจับเครื่องดนตรีทั้งปี่และขลุ่ย จะใช้มือขวานำ คือใช้มือขวาอยู่ด้านบนมือซ้ายอยู่ด้านล่าง ข้อศอกไม่กางจนเกินงาม ลำตัวตรง ไม่ก้มหน้า แสดงถึงความสง่าภาคภูมิและมีความสุภาพเรียบร้อยในขณะบรรเลง ในหนังสือเกณฑ์มาตรฐานวิชาชีพดนตรีไทย ได้อธิบายไว้ว่า “โดยประเพณีนิยมใช้มือขวาไว้ข้างบน มือซ้ายจับเลาขลุ่ยส่วนล่าง และใช้หัวแม่มือค้ำเลาขลุ่ย ลักษณะการวางนิ้วทั้งมือขวาและมือซ้าย โดยให้นิ้วอยู่เหนือรูบังคับเสียงประมาณ 1 เซนติเมตร และใช้นิ้วบริเวณผิวหนังส่วนที่นูนใต้ปลายนิ้วมือ (ท้องปลายนิ้ว) เป็นส่วนที่ใช้ปิดเปิดรูบังคับเสียง” ซึ่งเป็นวิธีปฏิบัติเช่นเดียวกับที่ผู้วิจัยได้รับจากการถ่ายทอดในการเป่าขลุ่ยเพียงออกับครูบุญช่วย โสวัตร และ ครูปี๊บ คงลายทอง และจากการสัมภาษณ์ครู อนันต์ สบฤกษ์ ครูสมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์ และครูจักรายุธ ไหลสกุล ซึ่งท่านได้ให้ข้อมูลตรงกัน

2.2 วิธีการสร้างสำนวนกลอนของขลุ่ยเพียงออ นับเป็นสิ่งสำคัญในการสร้างทำนองในการบรรเลงให้เกิดความไพเราะ โดยใช้ทำนองหลักเป็นเกณฑ์ในการสร้างสำนวนทางขลุ่ย ใช้วิธีการผูกสำนวนกลอนเพื่อหลีกเลี่ยงข้อจำกัดของช่วงเสียง และจะต้องมีความสัมพันธ์ของสำนวนกลอนในแต่ละวรรค ๆ เชื่อมโยงไปเป็นประโยคจนจบบทเพลง ซึ่งเป็นวิธีที่ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดความรู้จากครูบุญช่วย โสวัตร และครูปี๊บ คงลายทอง อีกทั้งสอดคล้องกับคำข้อมูลการสัมภาษณ์ของครูทั้งสองท่าน ในการเรียนขลุ่ย เรียนปี่กับครูเทียบ คงลายทอง ท่านได้ใช้วิธีการเรียน มุขปาฐะแบบนี้ด้วยเช่นกัน

2.2 วิธีการเป่าขลุ่ยเพียงออตามแนวทางของครูเทียบ คงลายทอง ผู้วิจัยได้ศึกษาและรับการถ่ายทอดการเป่าขลุ่ยเพียงออ ผ่านลูกศิษย์ของครูเทียบ คงลายทอง ทั้ง 2 ท่านซึ่งครูได้ถ่ายทอดหลักวิธีการเป่าขลุ่ยโดยใช้เพลงลมพัดชายเขา 3 ชั้น เป็นเพลงต้นแบบในการถ่ายทอดวิธีการเป่าขลุ่ยเพลงประเภทดำเนินทำนองทางพื้น โดยเริ่มจากท่านั่งท่าจับเครื่องดนตรี วิธีการวางนิ้วมือปิดเปิดเสียงที่เลาขลุ่ย เป่าทีละเสียง ไล่เรียงเสียง ลักษณะวิธีการใช้ลมในการเป่า วิธีการระบายลม การ ตีนิ้ว การพรม การเป่าครั่น เป่าเสียงควงต่าง ๆ แม้นว่าครูเทียบ ไม่เคยได้บอกว่าเป็นแนวทางของท่านก็ตาม แต่การส่งต่อศิลปะการเป่าขลุ่ยเพียงออ ที่ครูบุญช่วย โสวัตร และครูปี๊บ คงลายทอง

ได้ถ่ายทอดให้นั้น ครูได้นำหลักวิธีที่ครูเทียบ คงลายทองได้ใช้ถ่ายทอดสืบต่อกันมานำมาถ่ายทอดให้กับผู้วิจัย รวมถึงวิธีการเป่าต่าง ๆ เหล่านี้ยังได้ถูกนำไปใช้ในการบรรเลงจริง ๆ กับการรวมวงด้วย ซึ่งหลักวิธีที่ครูเทียบ คงลายทอง ได้ใช้ถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ล้วนเป็นหลักวิธี ที่ใช้ในการปฏิบัติบรรเลงจริงทั้งสิ้น เพียงแต่การฝึกฝนในช่วงขั้นแรก ๆ อาจจะยังไม่ชำนาญอย่างครูที่เชี่ยวชาญแล้ว แต่นับเป็นหลักวิธีที่จะนำไปสู่ความเป็นสุนทรียะในภายภาคหน้า ซึ่งหลักต่าง ๆ ของวิธีการบรรเลงส่วนใหญ่ มีความสอดคล้องกับ (หนังสือเกณฑ์มาตรฐานวิชาชีพของดนตรีไทย, 2544, น. 210-235)

3.วิธีการดำเนินทำนองของขลุ่ยเพียงออเพลงประเภทดำเนินทำนองทางพื้นเพลงลมพัดชายเขา 3 ชั้น

วิธีการดำเนินทำนองของขลุ่ยเพียงออเพลงลมพัดชายเขา 3 ชั้น พบวิธีการดำเนินทำนองด้วยวิธีการเป่าเก็บเป็นพื้น โดยใช้หลักวิธีจากการสร้างสำนวนกลอนแล้วดำเนินทำนองทางขลุ่ยให้มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับทำนองหลักดังลักษณะในกรอบแนวคิดนี้

ภาพที่ 25 กรอบแนวคิดในการสังเคราะห์ความรู้ที่ได้จากการวิจัย

ที่มา : ผู้วิจัย

ครูเทียบ คงลายทอง เป็นศิลปินที่มีความเป็นเลิศในการเป่าปี่และเป่าขลุ่ย ด้วยคุณลักษณะฝีมือที่ยอดเยี่ยมของท่านทำให้การบรรเลงในแต่ละครั้งมีมิติที่หลากหลายทางความเป็นสุนทรียศิลป์ สำนวนกลอนที่ใช้ก็มีความพิเศษแตกต่างกันออกไปอันเป็นความชำนาญจากความสามารถเฉพาะบุคคล แต่การบรรเลงและการถ่ายทอดทางหลักวิชาการที่ครูเทียบ คงลายทอง ได้ถ่ายทอดไว้ให้กับลูกศิษย์นั้น ล้วนเป็นสิ่งที่เป็นพื้นฐานที่ได้ถูกคิดถูกไตรตรองไว้แล้ว สำหรับการให้องค์ความรู้และปลูกสร้างเยาวชนต้นกล้าทางดนตรีไทยในเครื่องมือปี่และขลุ่ย การวางรากฐานในการเรียนรู้ คุณครูเทียบ คงลายทอง ได้สอนศิษย์ของท่านตั้งแต่ท่านั่ง ท่าจับเครื่องดนตรี วิธีเป่า วิธีดำเนินทำนองในเพลงประเภทต่างๆ วิธีการสร้างสำนวนกลอน และวิธีการผูกสำนวนกลอน ซึ่งเป็นต้นแบบขององค์ความรู้ที่จะสร้างให้ศิษย์เกิดความแตกฉานในการเป่าขลุ่ยต่อไป

ข้อเสนอแนะ

1) ข้อเสนอแนะในการทำงานวิจัย

การวิจัยนั้นชิ้นนี้มีส่วนเชิงลึกเกี่ยวกับเพลงประเภทดำเนินทำนองทางพื้นในการบรรเลงขั้นพื้นฐานทั่วไปเท่านั้น ยังขาดในเรื่องของวิธีการในเรื่องของเพลงประเภทบังคับทางเพลงเดี่ยว เป็นต้นซึ่งผู้วิจัยได้ให้ข้อเสนอแนะไว้เพื่อจะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจจะศึกษาค้นคว้าหรือทำงานวิจัยในขั้นต่อ ๆ ไป

2) ข้อเสนอแนะทั่วไป

ปัจจุบันนี้วัฒนธรรมต่างชาติเข้ามามีอิทธิพลและบทบาทต่อเยาวชนไทย ประเพณี หรือศิลปะที่งดงามต่าง ๆ ทางวัฒนธรรมไทย อาจลบเลือนหายไปกับการเวลาและสังคมยุคปัจจุบัน ดังนั้นการอนุรักษ์สืบสาน ควรมีนโยบายหลักจากทางประเทศชาติเพื่อส่งเสริมพื้นฟูให้ศิลปวัฒนธรรมแขนงต่าง ๆ อันเป็นสมบัติชาติมีความยืนยงถาวร และร่วมกันปลูกฝังเยาวชนคนรุ่นใหม่ให้รู้จักประวัติศาสตร์ทางวัฒนธรรมที่บรรพบุรุษชนชาติไทยได้สร้างสรรค์ขึ้นมาจนเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติไม่ให้สูญสิ้นหรือลบเลือนไป

รายการอ้างอิง

คณะอนุกรรมการโครงการส่งเสริมการดนตรีไทยสำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย. (2538). **เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

จรัญ กาญจนประดิษฐ์. (2553). **ขลุ่ยเพียงออ**. (พิมพ์ครั้งที่1). ขอนแก่น: มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2542). **สารานุกรมเพลงไทย**. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

ทัศนีย์ ขุนทอง, ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง(ดนตรีไทย-คีตศิลป์ไทย). สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2558.

บุญช่วย โสวัตร, ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 18 พฤษภาคม 2558.

บุญธรรม ตราโมท. (2481). **คำบรรยายวิชาดุริยางค์ศิลป์ไทย.** กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

ปี๊บ คงลายทอง, ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยสำนักการสังคีตกรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 10 พฤษภาคม 2558.

หนังสืออนุสรณ์ในการเสด็จพระราชดำเนินพระราชทานเพลิงศพ นายเทียบ คงลายทอง. (2525). กรุงเทพฯ: เลี่ยงเชียง.

https://www.youtube.com/watch?v=tc8VQYAMeWc

http://z6.invisionfree.com/seniorthai/ar/t4.htm

อีสานคอรัส: อีสานบ้านของเฮา

ESAN CHORUS: ESAN BAN KHONG HAO

ณรงค์รัชช์ วรมิตรไมตรี*

NARONGRUCH WORAMITMAITREE

บทคัดย่อ

“อีสานคอรัส” เกิดขึ้นจากโครงการประกวดการขับร้องเพลงประสานเสียงระดับอุดมศึกษา จัดโดยสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา (สกอ.) กระทรวงศึกษาธิการ ในปี พ.ศ. 2554 จากแนวคิดวงขับร้องประสานเสียงในพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือภาคอีสาน ผู้วิจัยจึงนำชื่อนี้มาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงขับร้องประสานเสียง “อีสานคอรัส” คือการนำเอาเพลงลูกทุ่งอีสานหรือเพลงหมอลำต่าง ๆ และสไตล์การขับร้องแบบหมอลำมาเป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยนำเพลง “อีสานบ้านเฮา” หรือ “อีสานบ้านของเฮา” ประพันธ์โดย พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา ครูเพลงลูกทุ่งอีสานและศิลปินแห่งชาติประจำปี พ.ศ. 2557 และบทเพลงนี้มีเอกลักษณ์เฉพาะทั้งในด้านการใช้ภาษาและวรรณกรรมที่สามารถสื่อสะท้อนถึงความเป็นอีสานได้อย่างชัดเจน ผู้วิจัยจึงนำบทเพลงนี้มาเป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์ผลงาน จากนั้นกำหนดกรอบแนวคิดการสร้างสรรค์ คือ ทำการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงขับร้องประสานเสียง โดยทำการเรียบเรียงเสียงประสานแบบแยกแนวเสียง (Part Writing Harmony) มี 5 แนวคือ โซปราโน อัลโต้ เทเนอร์ บาริโทน และเบส ผสมผสานกับการเรียบเรียงเสียงประสานแบบ “อะคัพเพลา” (A cappella) คือ การใช้เสียงร้องของมนุษย์ทำเสียงเลียนเสียงเครื่องดนตรี สามารถแบ่งเป็น 4 กลุ่ม คือ 1) กลุ่มร้องเลียนเสียงเครื่องประกอบจังหวะ 2) กลุ่มร้องเป็นคอร์ดเลียนเสียงแคนและเสียงอื่น ๆ 3) กลุ่มร้องแบบแยกแนวเสียง 4) กลุ่มร้องเสียงเบส แล้วนำมาขับร้อง โดยใช้รูปแบบการร้องแบบผสมผสานระหว่างการร้องแบบคอรัส การร้องเลียนเสียงเครื่องดนตรี และการร้องแบบหมอลำร่วมกับการบรรเลงเปียโนประกอบ ซึ่งนำแนวคิดของลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน คือ ลายเซิ้ง ลายตังหวาย และลายผู้ไท มาพัฒนาผสมผสานการบรรเลงเปียโนประกอบให้เป็นลักษณะเฉพาะแบบ “เปียโนพื้นบ้าน” เพื่อทำให้งานสร้างสรรค์ “อีสานคอรัส” นี้มีความโดดเด่นและมีเอกลักษณ์เฉพาะ

คำสำคัญ: การเรียบเรียงเสียงประสาน อีสานคอรัส เปียโนพื้นบ้าน เพลงพื้นบ้านอีสาน อีสานบ้านของเฮา

* สาขาดุริยางคศิลป์ตะวันตก วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
Department of Western Music, College of Music, Mahasarakham University

Abstract

The term “Esan Chorus” has evolved from the Higher Education Choral Singing Competition organized by the Higher Education Commission, Ministry of Education, in 2011. With the idea of establishing a choral group in the Northeastern region, or Esan, the researcher has initiated the concept of creating choral singing in the form of “Esan Chorus” by taking Esan country or folk songs, along with the *Morlam* singing style, as raw materials for new arrangements. The first song that was rearranged for choral singing was the song entitled “Esan Ban Hao” or “Esan Ban Khong Hao,” composed by Pongsak Jantharukkha, a renowned composer of Esan country songs, and a National Artist 2014. The song is considered important in that it well represents the Northeastern region as well as Esan songs, with its unique use of language and literature that clearly reflects Esan ways of life. Having chosen the song as a raw material, the researcher follows a conceptual frame to rearrange the song for choral singing, employing a 5-part harmony comprising soprano, alto, tenor, baritone, and bass, in combination with “a cappella”, a singing style using human voices to imitate the sounds of musical instruments, consisting of 4 groups: 1) percussions, 2) the sounds of *khaen* to create chords 3) choral and 4) the sounds of *bass*. The singing combines choral, a cappella, and *Morlam* styles accompanied by the piano playing Esan folk melodies called *Serng*, *Tangwai*, and *Phu Thai*. The accompaniment of “folk piano” contributes to the prominence and uniqueness of “Esan Chorus”.

Keywords: Choral Arranging, Esan Chorus, Folk Piano, Esan Music, Esan Ban Khong Hao

บทนำ

คำว่า “อีสานคอรัส” เกิดขึ้นมาจากโครงการประกวดการขับร้องเพลงประสานเสียงอุดมศึกษา เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 7 รอบ 5 ธันวาคม 2554 จัดโดย สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา (สกอ.) กระทรวงศึกษาธิการ โดยมีวัตถุประสงค์อยู่หลายด้านคือ เพื่อเป็นการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมการขับร้องประสานเสียงสร้างความเจริญก้าวหน้าทางวิชาการศิลปะดนตรี ซึ่งสามารถที่จะแสดงศักยภาพงานด้านคีตศิลป์ และเพื่อเป็นการเฉลิมพระเกียรติด้วย

ซึ่งในโครงการนี้ มหาวิทยาลัยมหาสารคามได้ส่งทีมเข้าร่วมประกวดทั้งหมด 2 วงคือ วงขับร้องประสานเสียง “MSU Chorus” และวงขับร้องประสานเสียง “อีสานคอรัส” ซึ่งผู้วิจัยมีแนวคิดในการทำวงขับร้องประสานเสียงของทั้งสองให้มีความแตกต่างกันคือ วงขับร้องประสานเสียง

“MSU Chorus” จะเน้นเพลงแบบไทยประยุกต์ ส่วนวงขับร้องประสานเสียง “อีสานคอรัส” จะเน้นเพลงแบบลูกทุ่งอีสานหรือหมอลำเป็นหลัก ซึ่งผลการประกวดรอบภูมิภาค ทั้งสองวงได้รับคัดเลือกให้เป็นตัวแทนในระดับภูมิภาค โดยวงขับร้องประสานเสียง “อีสานคอรัส” ได้รับรางวัลชนะเลิศ และวงขับร้องประสานเสียง “MSU Chorus” ได้รับรางวัลรองชนะเลิศ

จากแนวความคิดของชื่อวงขับร้องประสานเสียง “อีสานคอรัส” ซึ่งเป็นแนวคิดการตั้งชื่อมาจากการเป็นวงขับร้องประสานเสียงที่อยู่ในพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือ ภาคอีสาน หรือในจังหวัดมหาสารคาม ผู้วิจัยจึงนำชื่อนี้มาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงขับร้องประสานเสียงในรูปแบบที่เรียกว่า “อีสานคอรัส” คือการนำเอาเพลงลูกทุ่งอีสานหรือเพลงหมอลำต่าง ๆ ของอีสานมาเป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์ผลงาน

เพลง “อีสานบ้านเฮา” หรือ “อีสานบ้านของเฮา” เป็นบทเพลงหนึ่งซึ่งมีความสำคัญเปรียบเสมือนเป็นตัวแทนแห่งภูมิภาคตะวันออกเฉียงเหนือ หรือเพลงประจำภาคอีสานเลยก็ว่าได้ ด้วยเพราะมีเอกลักษณ์เฉพาะทั้งในด้านการใช้ภาษาและวรรณกรรมที่สามารถสื่อสะท้อนถึงความเป็นอีสานได้อย่างชัดเจน โดยที่ แวง พลังวรรณ (2545, 360) ได้กล่าวไว้ว่า “...เพลงนี้คือคำอธิบายความหมายของคำว่า “ลูกทุ่งอีสาน” ได้ดีที่สุด เพลงนี้เพียบพร้อมทั้งรูปแบบ เนื้อหา ท่วงทำนอง จังหวะลีลา คำร้อง ภาษาที่งดงาม และเป็นเพลงที่สื่อสะท้อนบรรยากาศของภาคอีสานและวิถีชีวิตของชาวอีสานได้อย่างหมดจด...” และยังได้กล่าวต่อไปอีกว่า เป็นเพลงที่ผู้แต่งมีความกล้าหาญในการเลือกใช้คำภาษาถิ่นมาปลุกเร้าจิตวิญญาณความเป็นอีสานให้รัก เทิดทูน หวงแหนถิ่นเกิด รักพงศ์รักเผ่า รักแผ่นดินเกิด เพลงนี้สอนให้คนอีสานรักความเป็นจริง รักสิ่งที่ตนเองมีและเป็นและรักสภาพที่แวดข้าง มองสิ่งที่รายรอบตัวเป็นดั่งสรวงสวรรค์ สวรรค์แห่งความเป็นจริงและสวรรค์ที่อยู่บนพื้นพิภพนี้ บทเพลงนี้ได้สอดแทรกกลอนลำเข้าประกอบในเพลงอย่างกลมกลืน จังหวะทำนองเพลงเป็นทำนองเซิ้งและเข้ากันได้ดีกับดนตรีอีสาน อันมีพิณและแคน และเพลงนี้เป็นเสมือนเพลงประจำภาคอีสาน เพลงนี้ไม่เคยเสื่อมความนิยมแม้จะถูกสร้างขึ้นร่วม 30 ปีแล้ว แม้ในปัจจุบันชาวอีสานที่เคยใช้ชีวิตในบ้านเกิด ได้ฟังเพลงนี้ทีไรเป็นต้องเกิดความรู้สึกคึกคักตามจังหวะของเพลง และขณะเดียวกันวิญญาณของพวกเขาก็ถูกฉุดรั้งให้ดิ่งด่ำลึกจมลงไปกับเนื้อหาของเพลง ดิ่งจมไปสัมผัสความยากแค้นของการดำเนินชีวิต เพลงนี้จึงเป็นเหมือนเส้นชีวิตของชาวอีสานเป็นกระจกบานใหญ่ที่ส่องฉายชีวิตคนอีสานได้อย่างหมดเปลือก เนื้อหาและรูปแบบของเพลงได้สะท้อนเงาให้เห็นว่า ชีวิตชาวอีสานนั้น คือชีวิตที่มีทั้งสุขและทุกข์จนระคนปนเปกันไปในเวลาเดียวกัน จนแยกไม่ออกว่า ไหนสุขไหนทุกข์ เพลงนี้เป็นเหมือนหีบห่อที่บรรจุชีวิตของชาวอีสานไว้ทั้งหมด นี่คือเพลงที่ยิ่งใหญ่ ที่เป็นเสมือนเพลงประจำภาค เพลงที่เผยให้เห็นภูมิปัญญา เพลงที่กลั่นจากมันสมองและเคี่ยวด้วยประสบการณ์ของมหาปราชญ์ด้านการแต่งเพลงชาวอีสาน นามว่า พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา

พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา ครูเพลงผู้มีชื่อเสียง ผู้ที่ได้รับขนานนามให้เป็น “มหาปราชญ์แห่งท้องทุ่งอีสาน” เป็นนักประพันธ์เพลงที่เป็นต้นแบบแห่งศิลปินอีสาน และยังได้รับรางวัลเป็นศิลปินแห่งชาติอีกด้วย โดยที่ ทินกร อัตไพบูลย์ (2546, 14) ได้กล่าวไว้ว่า “...ครูเพลงพงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา นับว่าเป็น

ผู้ที่มีความเป็นเอกในด้านการประพันธ์เพลงที่ใช้ทำนองพื้นบ้านมาปรับประยุกต์เป็นเพลงลูกทุ่ง และเป็นเจ้าของเพลงอีสานบ้านเฮา สาละวันเตี้ยลง พี่จ๋าหลับตาไว้ ลำนำอีสาน ฯลฯ ได้นำคำภาษาอีสานซึ่งเป็นภาษาท้องถิ่นเข้าสู่เพลงลูกทุ่ง เป็นครูต้นแบบครูในฝันในดวงใจของนักประพันธ์รุ่นใหม่..."

ธีร์ อันมัย (2558) ได้กล่าวถึง พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา ไว้ว่า "คำ" ที่เขาเลือกใช้นั้น งดงาม เรียบง่ายและมีความหมายลึกซึ้งถึงอารมณ์ความรู้สึก คือ นอกจากจะทำหน้าที่เล่าเรื่อง พรรณนาให้อารมณ์ความรู้สึกและให้บรรยากาศไอดิน กลิ่นดอกไม้ให้อบอวลในเสียงเพลงแล้ว เขาคือผู้นำ "คำลาวอีสาน" อันเคยเป็นภาษาต้องห้ามในระบบโรงเรียนและระบบราชการให้มีที่อยู่ที่ยืน ให้ปรากฏในเสียงเพลงลูกทุ่งอย่างแนบเนียนและสง่างาม และ สลา คุณวุฒิ นักแต่งเพลงลูกทุ่งแถวหน้า ผู้ยกให้ พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา เป็น "ครู" กล่าวถึงเพลง "อีสานบ้านเฮา" ที่ พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา เขียนให้ เทพพร เพชรอุบล เมื่อปี 2514 ว่า "...ด้วยถ้อยคำที่ง่ายแต่งดงาม ด้วยจินตนาการที่นำให้ผู้ฟังเห็นภาพลึกซึ้งและกินใจ สำหรับผม ได้วางเพลงนี้ไว้ในลำดับต้น ๆ ของชาร์ตเพลงที่อยู่ในดวงใจ และเมื่อหันมาจับปากกาแต่งเพลง เพลงนี้ของพ่อก็ได้ยกไว้บนหิ้ง เป็นครู เป็นตำราแก่การเขียนเพลงของผมตั้งแต่นั้นมา..."

แวง พลังวรรณ (2556) ได้กล่าวถึงเพลง “อีสานบ้านของเฮา” ไว้ว่า เพลงนี้คือคำอธิบายความหมายของคำว่า “ลูกทุ่งอีสาน” ได้ดีที่สุด เพลงนี้เพียบพร้อมทั้งรูปแบบเนื้อหา ท่วงทำนอง จังหวะ ลีลา คำร้อง ภาษาที่งดงาม และเป็นเพลงที่สื่อสะท้อนบรรยากาศของภาคอีสานและวิถีชีวิตของชาวอีสานได้อย่างหมดจด

จากข้างต้นที่กล่าวมาผู้วิจัยจึงได้นำบทเพลง “อีสานบ้านของเฮา” ซึ่งประพันธ์เนื้อร้องและทำนอง โดย พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา มาเป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์ผลงานการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงขับร้องประสานเสียงในแบบที่เรียกว่า “อีสานคอรัส” เพื่อเป็นการอนุรักษ์ พัฒนา และส่งเสริมให้เกิดความรักในวัฒนธรรมของชาติ โดยใช้การขับร้องประสานเสียงมาเป็นสื่อกลางระหว่างวัฒนธรรมไทยกับวัฒนธรรมแบบตะวันตก เพื่อเชื่อมต่อวัฒนธรรมให้สามารถอยู่ร่วมกันได้ อีกทั้งยังเป็นการพัฒนาภูมิปัญญาการศึกษาไทยด้านศิลปวัฒนธรรมและดนตรีให้มีความทันสมัยและมีความยั่งยืนสืบไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อเป็นการอนุรักษ์ พัฒนา และเผยแพร่วัฒนธรรมธรรมท้องถิ่นอีสาน โดยใช้การขับร้องประสานเสียงเป็นสื่อ

2. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงขับร้องประสานเสียงให้มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว

ขอบเขตของการสร้างสรรค์

ในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ จะทำเฉพาะการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงขับร้องประสานเสียง ในรูปแบบที่เรียกว่า “อีสานคอรัส” โดยผู้วิจัยได้นำบทเพลงลูกทุ่งอีสาน เพลง “อีสานบ้านของเฮา” ซึ่งประพันธ์เนื้อร้องและทำนอง โดย พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา มาใช้เป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์

กระบวนการสร้างสรรค์

ในการสร้างสรรค์ผลงานการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงขับร้องประสานเสียง “อีสานคอรัส” ผู้วิจัยได้กำหนดขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงาน ดังนี้

1. กำหนดกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์ คือ ทำการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงขับร้องประสานเสียง

2. ทบทวนวรรณกรรมและหาข้อมูลเพลงลูกทุ่งอีสาน และเพลงพื้นบ้านอีสานโดยการปรึกษาหารือจากผู้รู้ โดยได้รับคำแนะนำจากคณาจารย์ของสาขาดุริยางคศิลป์พื้นบ้าน วิทยาลัยดุริยางคิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม แล้วทำการคัดเลือกบทเพลงเพื่อใช้เป็นวัตถุดิบ

3. ทำการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงขับร้องประสานเสียง ภายใต้กรอบแนวคิด “อีสานคอรัส”

4. ทำการแยกแนวเสียงประสาน แล้วนำไปให้คณะนักร้องประสานเสียงทำการฝึกซ้อม และในระหว่างการซ้อม ผู้วิจัยจะทำการสังเกตพร้อมกับการวิเคราะห์สภาพปัญหาต่าง ๆ แล้วนำกลับมาแก้ไขปรับปรุง

5. ทำการแสดงจริงบนเวที และทำการบันทึกภาพและเสียงตลอดการแสดง

6. จัดทำบทวิเคราะห์ นำเสนอเป็นรูปเล่ม และบันทึกลงแผ่นซีดีในรูปแบบวีซีดี (VCD) หรือแบบดีวีดี (DVD) เพื่อเป็นการเผยแพร่

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ผู้วิจัยคาดหวังว่า ผลงานการสร้างสรรค์การเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงขับร้องประสานเสียงนี้ จะก่อให้เกิดประโยชน์ดังนี้

1. เป็นการอนุรักษ์บทเพลงเก่าที่มีคุณค่า และการพัฒนาเพื่อให้เข้ากับสังคมในยุคปัจจุบัน เพื่อสร้างจิตสำนึกในความรักถิ่นฐานบ้านเกิด และวัฒนธรรมไทย

2. เผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบวิชาการ

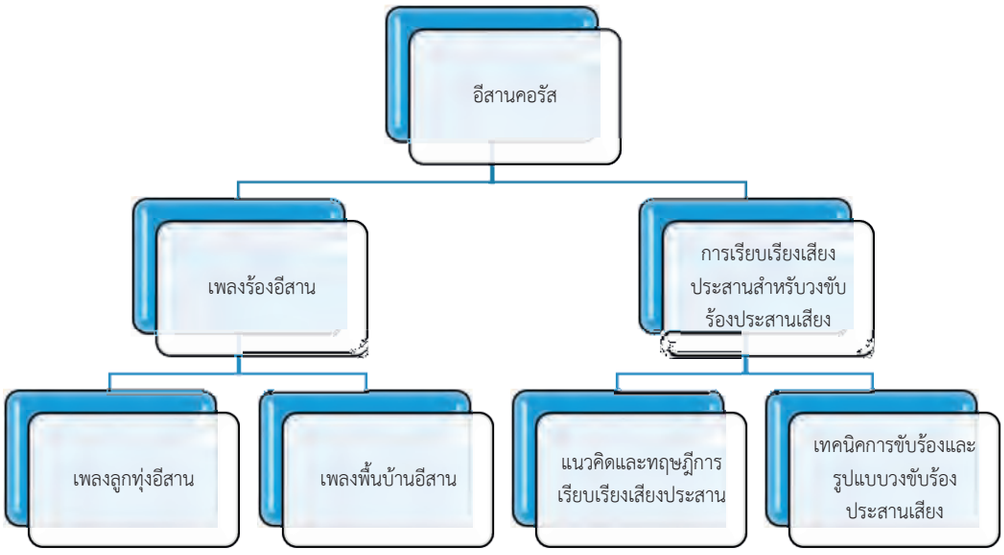
3. เป็นการผสมผสานวัฒนธรรมไทยหรือวัฒนธรรมอีสานกับวัฒนธรรมแบบตะวันตก โดยใช้การขับร้องประสานเสียงเป็นสื่อเพื่อให้คนรุ่นใหม่สามารถสัมผัสหรือเข้าถึงได้

4. ช่วยกระตุ้นความสนใจเยาวชนหรือบุคคลทั่วไป ได้เห็นคุณค่าของวัฒนธรรมท้องถิ่นอีสาน และมีจิตสำนึกรักในวัฒนธรรมของชาติ

5. ช่วยสร้างความสามัคคีขึ้นในหมู่คณะ

ผลการสร้างสรรค์และลักษณะเฉพาะของ “อีสานคอรัส”

ในการศึกษาความสำคัญของงานสร้างสรรค์ “อีสานคอรัส” ผู้วิจัยทำการศึกษาทบทวนวรรณกรรมในสองประเด็นที่สำคัญ คือ ดนตรีอีสานหรือดนตรีพื้นบ้านอีสาน และ การเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงขับร้องประสานเสียง โดยทำการศึกษาค้นคว้าจากงานเอกสาร ตำรา งานวิชาการ งานวิจัย คลิปวีดีโอ และ ข้อมูลต่างๆ จากอินเทอร์เน็ต โดยสามารถกำหนดเป็นกรอบแนวคิดในการทบทวนวรรณกรรม ในภาพที่ 1 ได้ดังนี้



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการทบทวนวรรณกรรม

ที่มา: ผู้วิจัย

จากการทบทวนวรรณกรรมในเรื่องของเพลงลูกทุ่งอีสาน เพลงพื้นบ้านอีสาน แนวคิดทฤษฎีการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงขับร้องประสานเสียง เทคนิคการขับร้องและรูปแบบวงขับร้องประสานเสียงเสร็จแล้ว ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมเกี่ยวกับประวัติเพลง และประวัติผู้แต่งในส่วนของเพลงลูกทุ่งอีสาน เพื่อที่จะได้ทราบถึงเรื่องราวของบทเพลง แรงบัลดาลใจในการประพันธ์ของนักประพันธ์เพลงลูกทุ่งอีสาน และนำมาสร้างเป็นแรงบันดาลใจให้กับผู้วิจัยในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยได้กำหนดกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์ คือ ทำการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงขับร้องประสานเสียง แบบ “อีสานคอรัส”

แนวคิดหลักในการสร้างสรรค์

แนวคิดหลักของ “อีสานคอรัส” คือ ทำการเรียบเรียงเสียงประสานวงขับร้องประสานเสียงแบบ 11 แนว โดยแบ่งนักร้องเป็น 4 กลุ่ม ใช้นักร้องประสานเสียงประมาณ 60 คน ร้องร่วมกับ “เปียโนพื้นบ้าน” ที่ผู้วิจัยเรียบเรียงขึ้น ดังนี้

1. กลุ่มร้องเลียนเสียงเครื่องประกอบจังหวะ (Percussions) ผู้วิจัยกำหนดให้มี 3 แนว ใช้นักร้องประมาณ 14 คน คือ

- แนวเสียงไฮแฮท (Hi hat) หรือ ฉาบ (Cymbal) ใช้นักร้อง 2 คน
- แนวเสียงฆ้อง (Gongs) ใช้นักร้อง 4 คน
- แนวเสียงกลองกระเดื่อง (Drums) ใช้นักร้อง 4-8 คน

2. กลุ่มร้องเป็นคอร์ดเลียนเสียงแคนและเสียงอื่น ๆ ผู้วิจัยกำหนดให้มี 3 แนว ใช้นักร้องประมาณ 6 คน คือ

- แนว Voice 1 ใช้นักร้อง 2 คน
- แนว Voice 2 ใช้นักร้อง 2 คน
- แนว Voice 3 ใช้นักร้อง 2 คน

3. กลุ่มร้องแบบ แยกแนวเสียง (Part Writing) ผู้วิจัยกำหนดให้มี 4 แนว ใช้นักร้องประมาณ 16 คน คือ

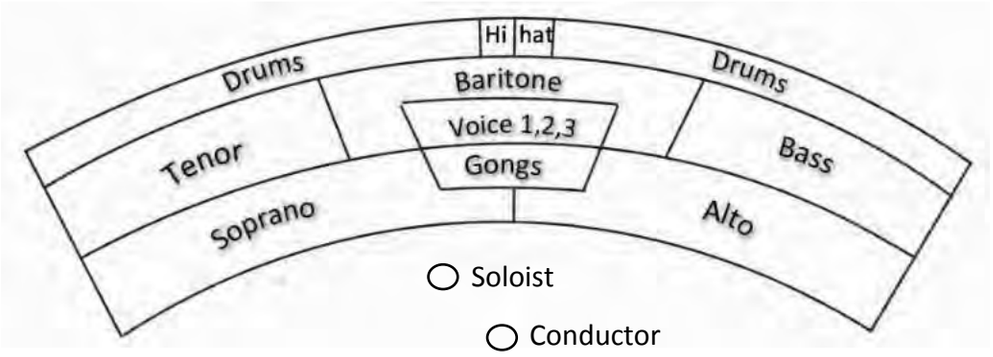
- แนวเสียงโซปราโน (Soprano) ใช้นักร้องประมาณ 6-8 คน
- แนวเสียงอัลโต้ (Alto) ใช้นักร้องประมาณ 6-8 คน
- แนวเสียงเทเนอร์ (Tenor) ใช้นักร้องประมาณ 6-8 คน
- แนวเสียงบาริโทน (Baritone) หรืออาจเรียกได้ว่าเป็นแนวเบส ของการแยกแนวเสียงก็ได้ ใช้นักร้องประมาณ 6-8 คน

4. กลุ่มร้องเสียงเบส ในสไตล์การบรรเลงแบบวงดนตรีพื้นบ้าน หรือ วงดนตรีหมอลำ ใช้นักร้องประมาณ 6-8 คน

ใช้เทคนิคการขับร้องแบบผสมผสานระหว่างการขับร้องแบบคอรัส การขับร้องเลียนเสียงเครื่องดนตรี การขับร้องทำเสียงเป็นซาวด์แบบต่าง ๆ และการขับร้องแบบหมอลำ แล้วร้องร่วมกับการบรรเลงเปียโนประกอบ ในลักษณะที่เรียกว่า “เปียโนพื้นบ้าน” ซึ่งนำแนวดนตรีของลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน คือ ลายเซิ้ง ลายตังหวาย และลายผู้ไทมาเป็นแนวคิดในการพัฒนาผสมผสาน แล้วทำการเรียบเรียงดนตรีสำหรับการบรรเลงเปียโนประกอบ ให้มีลักษณะเฉพาะภายใต้แนวคิดที่กำหนดเพื่อทำให้งานสร้างสรรค์ “อีสานคอรัส” มีความโดดเด่น และมีเอกลักษณ์เฉพาะ

การจัดที่นั่ง

ในงานสร้างสรรค์ “อีสานคอรัส” มีการจัดที่นั่ง (Choral seating plan) หรือการยืนในวงขับร้องประสานเสียง เพื่อให้ได้เสียงที่มีความสมดุล (Balance) และมีมิติ โดยใช้กลุ่มเสียง Voice 1,2,3 เป็นจุดศูนย์กลาง ให้แนวเสียงอื่น ๆ อยู่ตามตำแหน่งในภาพประกอบ และในท่อนที่ต้องร้องเดี่ยว (Solo) ให้นักร้องเดี่ยวที่อยู่ในวง ออกมาร้องในตำแหน่งด้านหน้าของวง โดยยืนเยื้องไปทางซ้ายหรือขวา ด้านใดด้านหนึ่งเล็กน้อย (วาทยกรจะได้ไม่บัง) พอร้องเสร็จก็เดินกลับเข้าวงในตำแหน่งที่อยู่เดิมตามตัวอย่างภาพที่ 2



ภาพที่ 2 การจัดที่นั่งหรือยืนของวงขับร้องประสานเสียง “อีสานคอรัส”

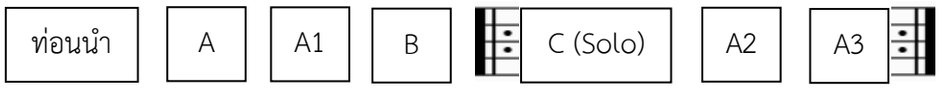
ที่มา: ผู้วิจัย

สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์

บทเพลง “อีสานบ้านของเฮา” ใช้อัตราความเร็วปานกลาง ประมาณโน้ตตัวดำมีค่าเท่ากับ 80 ครั้งต่อนาที บรรเลงในบันไดเสียงอีไมเนอร์ (Em) ใช้อัตราจังหวะ 4/4 มีโครงสร้างฟอร์ม ซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็น 7 ท่อน ได้ดังนี้

1. ท่อนนำ (Introduction) ห้องที่ 1-10 โดยสามารถแบ่งย่อยได้เป็นสองตอนคือ “เกริ่น” ห้องที่ 1-4 และ ตอนร้องประสาน “อีสานคือบ้านของเฮา” ห้องที่ 7-10
2. ท่อน A ห้องที่ 11-20
3. ท่อน A1 ห้องที่ 21-29
4. ท่อน B ห้องที่ 30-35
5. ท่อน C (Solo) ห้องที่ 36-47
6. ท่อน A2 ห้องที่ 48-59
7. ท่อน A3 ห้องที่ 60-67

แล้วย้อนกลับไปท่อน C A2 และ A3 แสดงในภาพที่ 3 ดังนี้



ภาพที่ 3 โครงสร้างเพลง “อีสานบ้านของเฮา”

ที่มา: ผู้วิจัย

ท่อนนำ (Introduction)

ในท่อนนี้สามารถแบ่งเป็นสองตอน คือ “เกริ่น” ห้องที่ 1-4 กลุ่มเสียงที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ คือ กลุ่ม Voice โดยกลุ่มนี้จะแยกได้ 3 แนวคือ Voice 1, Voice 2 และ Voice 3 ร้องทำเสียงเลียนแบบเสียง “แคน” ร้องเป็นคำว่า “เวา อู เวา อู เวา....” โดยทำปากให้กลม เปล่งเสียงให้ลมออก

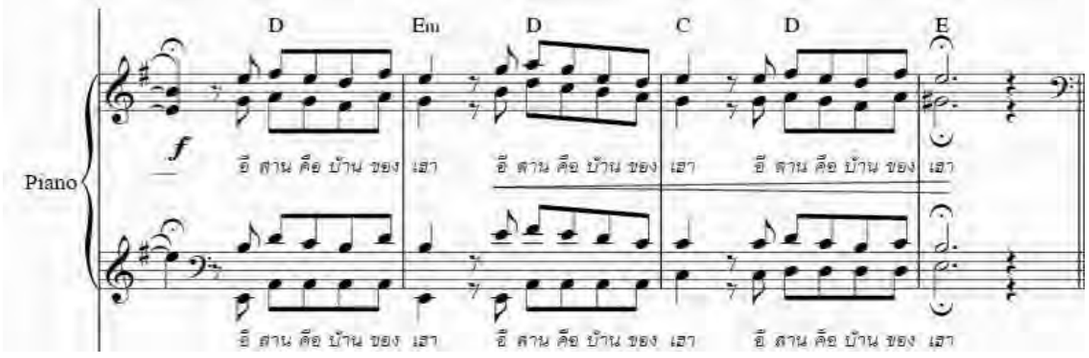
จมูกให้มีเสียงก้องกังวาน กำหนดให้ Voice 1 กับ Voice 2 บรรเลงเป็นเสียงค้าง (Drone) และให้ Voice 3 บรรเลงทำนองลายพื้นบ้านอีสาน ที่แต่งขึ้นมาใหม่ และในการเรียบเรียงเสียงประสาน ผู้วิจัยให้นักร้องกลุ่ม Voice แยกออกเป็น 2 แนว เพื่อที่จะได้สลับกันร้อง (Division) เพื่อทำให้เกิดมิติ และเป็นการแบ่งช่วงจังหวะการหายใจ ทำให้แนวทำนองมีความราบลื่น แสดงตัวอย่างในภาพที่ 4 ได้ดังนี้

ภาพที่ 4 การเรียบเรียงเสียงประสานแบบ ใช้เสียงร้องเลียนเสียงแคน

ที่มา: ผู้วิจัย

ในการร้องโน้ตเสียงยาวในห้องแรก และห้องสุดท้ายของวรรค ผู้วิจัยให้นักร้องกลุ่ม Voice ออกเสียง “เวา” ค้างยาว แล้วใช้มือตีป้องไปที่ปาก เพื่อเป็นการทำเสียงให้มีลูกเล่นคล้ายกับการสั่นเสียง (Vibrato)

และในห้องที่ 7-10 เป็นทำนองที่ผู้วิจัยแต่งขึ้นมาใหม่ ร้องคำว่า “อีสานคือบ้าน ของเฮา” 3 รอบ โดยค่อย ๆ เพิ่มความดังขึ้น (Dynamic) ใช้การเรียบเรียงเสียงประสานแบบ แยกแนวเสียงเป็น 4 แนวเสียง (4 Part Writing) และใช้การเทคนิคการร้องประสานเสียงแบบคลาสสิก คือ อ้าปากกว้างและใช้พลังเสียงให้เต็มที่ และใช้ทางเดินคอร์ด (Chord Progression) จากบันไดเสียงไมเนอร์แบบเนเจรัล (Natural Minor) ในบันไดเสียงอีไมเนอร์ (Em) ใช้คอร์ดหลักคือ VII i VII VI VII I และในคอร์ดจบ ผู้วิจัยได้เปลี่ยนโหมดในตอนจบเป็นคอร์ดอีเมเจอร์ (E) เพื่อสร้างสีสันให้เกิดความสว่าง และส่งต่อเข้าท่อน A ต่อไป แสดงตัวอย่างในภาพที่ 5 ดังนี้



ภาพที่ 5 ทำนองที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ และการเรียบเรียงเสียงประสานแบบแยกแนวเสียง 4 แนว (4 Part Writing)

ที่มา: ผู้วิจัย

ท่อน A (ห้องที่ 11-20)

ในท่อนนี้ผู้วิจัยใช้แนวคิดในการเรียบเรียงเสียงประสานแบบ หลากแนวทำนอง (Polyphonic texture) มีทั้งหมด 3 ทำนอง คือ ทำนอง a, b และ c โดยกำหนดให้แนวเสียงเทเนอร์ร้องทำนองหลัก (ทำนอง a) แนวเสียงบาริโทน ร้องแบบกึ่งพูด (ทำนอง b) โดยนำลักษณะของการร้องแบบ กึ่งร้องกึ่งโห่ มาจากท่อนสร้อยเพลงของ “ลำคอนสะหวัน” ร้องว่า “เฮ้ย ยะ เฮ้ยยะๆ ๆ” มาใส่เพื่อสร้างบรรยากาศให้บทเพลงมีความสนุกสนาน และแนวเบส ร้องทำนองเลียนเสียงเบส (ทำนอง c) โดยใช้เทคนิคการบรรเลงเบสวนซ้ำไปมา (Ostinato หรือ Ground bass) บรรเลงวนจนจบท่อน ซึ่งแนวคิดนี้ได้มาจากสไตล์การบรรเลงเบสของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน หรือวงดนตรีลูกทุ่งหมอลำ ซึ่งเป็นรูปแบบการบรรเลงเบสที่เป็นที่นิยม และมีเอกลักษณ์เฉพาะมาประยุกต์ใช้ โดยให้แนวเสียงเบสร้องออกเสียงว่า “ตุ่ม..ตุ่ม ตุ้มตุ้ม.. ตุ้มตุ้ม ตุ่ม..” เลียนเสียงเบส และใช้กลุ่มเสียงไฮแฮท ร้องคำว่า “ชิ” โดยให้เสียงออกเสียงจากไรฟัน ให้มีเสียงคล้ายกับไฮแฮทหรือฉาบ ร้องเป็นกระสวนจังหวะ (Pattern) แสดงในตัวอย่างภาพที่ 6

การบรรเลงเปียโนประกอบในท่อนนี้ ได้นำแนวดนตรีของลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน คือ ลายเซิ้ง และ ลายตังหวาย มาเป็นแนวคิดในการพัฒนาผสมผสานรูปแบบการบรรเลง แสดงในตัวอย่างภาพที่ 7

ภาพที่ 6 การเรียบเรียงเสียงประสานแบบ หลากแนวทำนอง (Polyphonic texture)

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 7 การเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับ “เปียโนพื้นบ้าน”

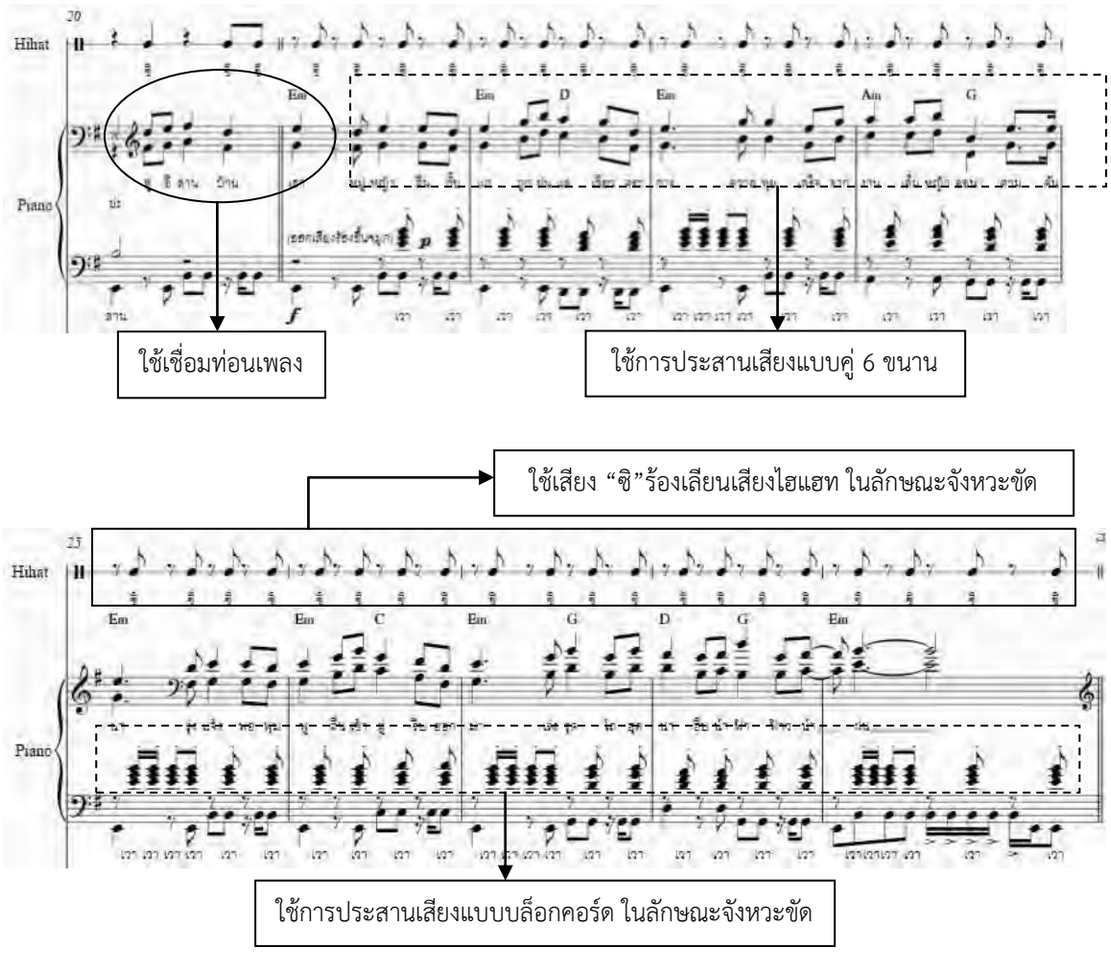
ที่มา: ผู้วิจัย

ท่อน A1 (ห้องที่ 21-29)

ในท่อนนี้ผู้วิจัยได้เพิ่มคำร้องเข้ามา ว่า “สู่อีสานบ้านเฮา” ในห้องที่ 20 เพื่อทำหน้าที่เชื่อมท่อนเพลง และเป็นการนำเข้าสู่ท่อน A1 ใช้การเรียบเรียงเสียงประสาน แบบคู่ 6 ขนานกับทำนองไปตลอด โดย 4 ห้องแรกใช้แนวเสียงโซปราโนร้องทำนองหลัก ใช้แนวเสียงอัลโตประสานคู่ 6 และใน 4 ห้องหลังสลับให้แนวเทเนอร์ร้องทำนองหลัก แนวบาริโทนร้องประสานคู่ 6

ท่อนนี้ใช้แนวเบสบรรเลงในลักษณะจังหวะเหมือนกับท่อน A แต่ทำนองจะมีการเคลื่อนที่ขึ้น-ลง ตามทางเดินคอร์ด โดยใช้โครงสร้างคอร์ดจากบันไดเสียงแบบเนเจอรัลไมเนอร์ (Natural Minor) คือ i VII i iv III I VI I III VII III I

ใช้แนวเสียง Voice 1,2,3 ร้องเสียง “เวา” โดยร้องออกเสียงขึ้นจมูก ใช้การประสานเสียงแบบบล๊อคคอร์ด (Block Chord) บรรเลงในลักษณะจังหวะขัด (Syncopation) แล้วใช้แนวเสียงไฮแฮท ร้องเสียง “ซิ” บรรเลงในลักษณะจังหวะขัด ที่มีความคล้ายคลึงกันกับแนว Voice เพื่อสร้างความเป็นเอกภาพของบทเพลง แสดงตัวอย่างในภาพที่ 8



ภาพที่ 8 การเรียบเรียงเสียงประสานแบบคู่ขนาน 6 การบล็อกคอร์ด
และการใช้เสียงไฮแฮทในลักษณะจังหวะขัด
ที่มา: ผู้วิจัย

ท่อน B (ห้องที่ 30-35)

ในท่อนนี้ถือว่าเป็นท่อนที่มีความสำคัญ ผู้วิจัยจึงใส่เนื้อหาด้านดนตรีให้มี ความเข้มข้นขึ้น โดย ใช้ทุกกลุ่มเสียงร้องในท่อนนี้ ยกเว้นแนวเสียงไฮแฮท ทำการเรียบเรียงเสียงประสานแบบ แยกแนวเสียง เป็น 4 แนวเสียง (4 Part Writing) ในกลุ่ม โซปราโน อัลโต เทเนอร์ และ บาริโทน เพื่อร้องทำนองหลัก ใช้แนวเบสบรรเลงในลักษณะจังหวะเหมือนกับท่อน A (สไตล์การบรรเลงเบสของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน) ร้องออกเสียง “ตุ่ม..ตุ่ม ตุ้มตุ้ม.. ตุ้มตุ้ม ตุ่ม..”แต่ทำนองจะมีการเคลื่อนที่ขึ้น-ลง ตามทางเดินคอร์ด โดยในท่อนนี้ใช้โครงสร้างคอร์ดจากบันไดเสียงแบบเนเจอรัลไมเนอร์ (Natural Minor) คือ i VII i III VI I III I III VII i แสดงตัวอย่างในภาพที่ 9

ภาพที่ 9 การเรียบเรียงเสียงประสานแบบแยกแนวเสียง
และใช้แนวเบสบรรเลงในลักษณะจังหวะแบบหมอลำ
ที่มา: ผู้วิจัย

เพิ่มแนวของกลุ่มร้องเลียนเสียงเครื่องประกอบจังหวะ ร้องเลียนเสียงฆ้อง ออกเสียง “โม้ง” โดยแบ่งนักร้องออกเป็นสองแนว ร้องประสานเสียงคู่ 5 เปอร์เฟค (โน้ต E-B) ในแนวเสียงต่ำ (โน้ต E) หรือ โทนิค (Tonic) ร้องคำว่า “โหม่ง” แนวเสียงประสาน (โน้ต B) หรือ ดอมิแนนท์ (Dominant) ร้องคำว่า “ม้ง” พอร้องพร้อมกันทั้งสองแนวแล้ว ก็จะได้เสียงที่คล้ายกับเสียงฆ้อง และให้ใช้มือป้องตรงบริเวณปากทั้งสองมือ ทำให้คล้ายกับเป็นโทรโข่ง เพื่อทำให้เกิดเสียงก้องกังวานและขยายเสียงให้ดังและมีความชัดเจนมากขึ้น และในส่วนของกลุ่มร้องเลียนเสียงกลองนั้น ร้องออกเสียง “ตุ่มส์” บรรเลงในลักษณะจังหวะแบบ “เซิ้ง” และเมื่อนำมาบรรเลงร่วมกันก็จะได้ลักษณะจังหวะแบบ “เซิ้ง” หรือ “วงกลองยาว” ซึ่งเป็นลักษณะจังหวะที่เป็นที่นิยมของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน แสดงตัวอย่างในภาพที่ 10

ภาพที่ 10 การเรียบเรียงเสียงประสาน สำหรับกลุ่มร้องเลียนเสียงเครื่องประกอบจังหวะ
ที่มา: ผู้วิจัย

กลุ่มเสียง Voice ให้ร้องแบบสนุกสนาน ออกเสียง “เวา.. เวา แว้ว เวา แว้ว เวา แว้วเวา...” โดยร้องออกเสียงขึ้นจมูก ประสานกันเป็น คู่ 6 และ คู่ 8 โดยแนว Voice 1 ร้องเสียงสูงคู่ 8 (โน้ต E) แนว Voice 2 (โน้ต G) ร้องประสานเสียงคู่ 6 และ Voice 3 ร้องเสียงหลัก (โน้ต E) เพื่อสร้างอารมณ์ให้มีความรู้สึกครื้นเครง สนุกสนานตามวิถีของ คนอีสาน แสดงตัวอย่างในภาพที่ 11

ภาพที่ 11 การเรียบเรียงเสียงประสาน กลุ่ม Voice ประสานเสียงแบบ คู่ 6 และ คู่ 8
ที่มา: ผู้วิจัย

ท่อน C (Solo) (ห้องที่ 36-47)

ก่อนจะเข้าท่อนร้องโซโลในท่อนนี้ ผู้วิจัยให้กลุ่มเสียงเบส ร้องเดี่ยวประมาณ 2 ห้องเพื่อลดความหนาแน่นของท่อน B และ ลดความดังของทุกแนวเสียงลง เพื่อที่จะให้แนวร้องเดี่ยวมีความโดดเด่นขึ้น ในท่อนนี้ใช้เทคนิคการบรรเลงเบสวนซ้ำไปมา (Ostinato หรือ Ground bass) 2 ห้อง โดยนำลักษณะจังหวะกลองของ “ลำผู้ไท” มาให้แนวเสียงเบสบรรเลงพร้อมกันกับแนวเสียงกลอง ให้กลุ่มแนวเสียงฆ้อง ร้องลักษณะจังหวะและใช้เทคนิคเดียวกันกับท่อน B นำมาร้อง และให้กลุ่มเสียงไฮแฮทบรรเลงในลักษณะจังหวะที่เร็วและถี่ โดยแยกออกเป็น 2 แนว เพื่อที่จะได้สลับกันร้อง (Division) เพื่อทำให้เกิดมิติ และเป็นการแบ่งช่วงจังหวะการหายใจ และใช้เปียโนบรรเลงประกอบแบบ “เปียโนพื้นบ้าน” โดยนำลาย “ลำผู้ไท” กับ “ลำตังหวาย” มาพัฒนาให้มีเอกลักษณ์เฉพาะ แสดงตัวอย่างในภาพที่ 12

ภาพที่ 12 การเรียบเรียงเสียงประสานเปียโน กับกลุ่มเครื่องประกอบจังหวะโดยใช้ลักษณะจังหวะของ“ลำผู้ไท”
ที่มา: ผู้วิจัย

ใช้การประสานเสียงแบบแยกแนวเสียง เป็น 4 แนวเสียง (4 Part Writing) ในกลุ่มโซปราโน อัลโต เทเนอร์ และ บาริโทน ร้องเป็นคอร์ด I (Em) คำว่า “ฮืม” เบาๆ เพื่อทำหน้าที่เป็นฉากหลัง (Background) เสริมทำนองให้มีความโดดเด่นขึ้น โดยใช้นักร้องหมอลำผู้ชายร้องเดี่ยวในรอบแรก และ หมอลำผู้หญิงร้องเดี่ยวในรอบสอง มาร้องเดี่ยวในสไตล์หมอลำ และในท่อนนี้ นักร้องเดี่ยวสามารถที่จะด้น (Improvisation) ได้บ้างตามสไตล์แบบหมอลำ แสดงตัวอย่างในภาพที่ 13

ภาพที่ 13 การเรียบเรียงเสียงประสานแบบแยกแนวเสียง (4 Part Writing) กับการร้องเดี่ยวแบบหมอลำ
ที่มา: ผู้วิจัย

ท่อน A2 (ห้องที่ 48-59)

ในท่อนนี้ มีการเปลี่ยนลักษณะจังหวะจาก “ลำผู้ไท” มาเป็นโน้ตตัวขาว 2 ตัวในหนึ่งห้อง และเปลี่ยนลักษณะจังหวะของไฮแฮท ให้มีลักษณะจังหวะที่มีตัวหยุดเพื่อให้เกิดความรู้สึกเป็นวรรคตอน เพื่อเป็นการสร้างความหลากหลาย (Varity) และเป็นการเตรียมตัวที่จะให้ กลุ่มเครื่องประกอบจังหวะหยุดร้องในท่อน A3 แสดงตัวอย่างในภาพที่ 14

ภาพที่ 14 การเปลี่ยนลักษณะจังหวะจาก “ลำผู้ไท” มาเป็นโน้ตตัวขาว
ที่มา: ผู้วิจัย

ใช้การเรียบเรียงเสียงประสานแบบการร้องสลับกันระหว่างชายกับหญิง เป็นวรรคเพลง โดยให้แนวเทเนอร์ร้องก่อน สลับกับแนวอัลโต และให้แนว Voice ร้อง “รัน รันระรัน รัน รัน รัน ฮิ้ว...” เป็นคอร์ด เพื่อสร้างเป็นพื้นหลังหรือลักษณะจังหวะประกอบ เพื่อสร้างสีสัน และสื่อถึงความสนุกสนาน มีชีวิตชีวา แสดงตัวอย่างในภาพที่ 15

ภาพที่ 15 การเรียบเรียงแบบการร้องสลับชายกับหญิง และการร้องเป็นคอร์ดเพื่อสร้างพื้นหลัง (Background)
ที่มา: ผู้วิจัย

วรรคหลัง ใช้การเรียบเรียงเสียงประสานแบบแยกแนว 4 เสียง ประกอบกับเสียงเบส โดยให้แนวโซปราโน และ แนว Voice 1,2,3 ร้องทำนองหลัก เพื่อทำให้ทำนองหลักมีความเข้มขึ้น และเสียงดังขึ้น แสดงตัวอย่างในภาพที่ 16

ภาพที่ 16 การเรียบเรียงเสียงประสานแบบแยกแนว 4 เสียง ประกอบกับเสียงเบสท่อน A2
ที่มา: ผู้วิจัย

ท่อน A3 (ห้องที่ 60-70)

ในท่อนนี้ ใช้การเรียบเรียงเสียงประสานแบบแยกแนว 4 เสียง ประกอบกับเสียงเบส โดยให้แนวโซปราโน และ แนว Voice 1,2,3 ร้องทำนองหลัก เพื่อทำให้ทำนองหลักมีความเข้มขึ้น และเสียงดังขึ้น ใช้โครงสร้างคอร์ดจากบันไดเสียงแบบเนเจอรัลไมเนอร์ (Natural Minor) คือ i iv I III iv III (i , I) และในตอนย้อน คอร์ด i (Em) ในตอนจบเปลี่ยนโหมดด้วยคอร์ดเมเจอร์ I (E) เพื่อสร้างสีสันให้เกิดความสว่างและโปร่งขึ้น และทำให้เป็นการจบที่ยิ่งใหญ่ แสดงตัวอย่างในภาพที่ 16

ภาพที่ 17 การเรียบเรียงเสียงประสานแบบแยกแนว 4 เสียง ประกอบกับเสียงเบสท่อน A3
ที่มา: ผู้วิจัย

สรุปและอภิปรายผล

งานสร้างสรรค์ “อีสานคอรัส” เป็นการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงขับร้องประสานเสียง โดยใช้เพลง “อีสานบ้านของเฮา” ประพันธ์โดย พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา ครูเพลงและศิลปินแห่งชาติ มาเป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยใช้แนวคิดการเรียบเรียงเสียงประสานแบบแยกแนวเสียง (Part Writing Harmony) ผสมผสานกับการเรียบเรียงเสียงประสานแบบ “อะคัพเพลา” (A cappella) คือ การใช้เสียงร้องของมนุษย์ทำเสียงเลียนเสียงเครื่องดนตรี ใช้เทคนิคการขับร้องแบบผสมผสาน ระหว่างการขับร้องแบบคอรัส การขับร้องเลียนเสียงเครื่องดนตรี การขับร้องทำเสียงเป็นซาวด์แบบต่างๆ และ การขับร้องแบบหมอลำ แล้วนำมาร้องร่วมกับการบรรเลงเปียโนประกอบ ในลักษณะที่เรียกว่า “เปียโนพื้นบ้าน” ซึ่งนำแนวคิดของลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน คือ ลายเซิ้ง ลายตังหวาย และลายผู้ไท มาพัฒนาผสมผสานและเรียบเรียงขึ้นมาใหม่ เพื่อใช้บรรเลงประกอบกับ “วง

อีสานคอรัส” ซึ่งมีแนวประสานเสียงทั้งหมด 11 แนว สามารถแยกเป็นกลุ่มหลักได้ทั้งหมด 4 กลุ่ม ดังนี้

1) กลุ่มร้องเลียนเสียงเครื่องประกอบจังหวะ (Percussions) มี 3 แนว คือ แนวเสียงไฮแฮท (Hi hat) ใช้คำร้อง“ซิ” โดยให้ทำเสียงออกจากไรฟัน, แนวเสียงฆ้อง (Gongs) ใช้คำร้อง“โม้ง” และใช้มือป้องตรงบริเวณปากทั้งสองมือ ทำให้คล้ายกับเป็นโทรโข่ง เพื่อทำให้เกิดเสียงก้องกังวานและขยายเสียงให้ดังและมีความชัดเจนมากขึ้น และแนวเสียงกลองกระเดื่อง (Drums) ใช้คำร้อง“ตุ่บส์”

2) กลุ่มร้องเป็นคอร์ดเลียนเสียงแคนและเสียงอื่นๆ มี 3 แนว กำหนดให้เป็น Voice 1,2,3 โดยร้องเป็นคำว่า “เวา อู เวา อู เวา....” โดยทำปากให้กลม เปล่งเสียงให้ลมออกจมูกให้มีเสียงก้องกังวาน และใช้คำ “รัน รันระรัน รัน รัน รัน ฮิ้ว...” ร้องเพื่อสร้างสีสัน สร้างบรรยากาศทำให้เกิดความสนุกสนาน มีชีวิตชีวา

3) กลุ่มร้องแบบแยกแนวเสียง (Part Writing) 4 แนว คือ เสียงโซปราโน (Soprano) เสียงอัลโต้ (Alto) เสียงเทเนอร์ (Tenor) และเสียงบาริโทน (Baritone) หรืออาจเรียกได้ว่าเป็นแนวเบส ในกลุ่มนี้

4) กลุ่มร้องเสียงเบส ร้องในสไตล์การบรรเลงเบสของวงดนตรีพื้นบ้าน หรือวงดนตรีหมอลำ โดยร้องเป็นคำหรือประโยคว่า “ตุ่ม..ตุ่ม ตุ้มตุ้ม.. ตุ้มตุ้ม ตุ่ม..”

รายการอ้างอิง

ทินกร อัตไพบูลย์ (2546). **เชิดชูครูเพลง: เนื้อหาและภาษาอีสาน(ลาว) ในบทประพันธ์เพลงของอาจารย์พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา และ อาจารย์สลา คุณวุฒิ.** สำนักศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏอุบลราชธานี : ศิริธรรมออฟเซ็ท.

ธีร์ อันมัย. (2558, 16 กุมภาพันธ์). **ข่าวสด “พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา” ครูเพลงลูกทุ่งอีสาน-ศิลปินแห่งชาติ.** หนังสือพิมพ์ [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก https://www.khaosod.co.th/view_newsonline.php?newsid=1424067915

แวง พลังวรรณ. (2545). **อีสานคดีชุดลูกทุ่งอีสาน : ประวัติศาสตร์อีสานตำนานเพลงลูกทุ่ง.** กรุงเทพฯ : เรือนปัญญา.

_____. (2556, 1 กุมภาพันธ์**). ผักกะแญง แรกแย้ม: อัตชีวประวัติ พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขาตอนที่ 1.** นิตยสารทางอีศาน ฉบับที่ 10 ปีที่ 1 [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก http://eshann.com/?p=3080ChromeHTML.GNEQR4W2AQVDPKD4A7DZ5BKH3E\Shell\Open\Command

การศึกษารำวงโบราณของหมู่บ้านตะปอนใหญ่ อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี

THE STUDY OF THE ANCIENT THAI FOLK DANCE OF TAPONYAI VILLAGE IN KHLUNG DISTRICT, CHANTHABURI PROVINCE

ธนันญภา บุญมาเสมอ[*], ภรภัทธ์ กุลศรี[*] และ พรอุษา แก้วสว่าง[*]

THANANYAPHA BOONMASMER, PORNPAT KULSRI AND PORNUSA KAEWSAWANG

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่อง การศึกษารำวงโบราณของหมู่บ้านตะปอนใหญ่ อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของรำวงโบราณ ประวัติและผลงานของนายกาญจน์ กรณีย์ และองค์ประกอบของการแสดงรวมถึงบริบทต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ผลการวิจัยพบว่า รำวงโบราณของหมู่บ้านตะปอนใหญ่ เกิดจากการรวมตัวของชาวบ้านที่มีความประสงค์จะสืบทอดและอนุรักษ์วัฒนธรรมประเพณีของชุมชนไว้ให้เยาวชนในรุ่นหลังได้เรียนรู้ โดยการนำของ นายกาญจน์ กรณีย์ ประธานสภาวัฒนธรรมอำเภอขลุง ได้ริเริ่มก่อตั้งกลุ่มอนุรักษ์และเผยแพร่การแสดงพื้นบ้านของหมู่บ้านตะปอนใหญ่ อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี เพื่อให้การแสดงพื้นบ้านของท้องถิ่นไม่สูญหายไปตามกาลเวลา มีชื่อเรียกว่ารำวงเขี่ยไต้ รำวงย้อนยุค และรำวงโบราณ เป็นการแสดงที่เล่นในงานรื่นเริง งานเทศกาล งานวัด งานฉลองต่าง ๆ การพบปะสังสรรค์ของคนในหมู่บ้าน และงานเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของทางราชการ รูปแบบการแสดงลักษณะที่อนุรักษ์ตามแบบโบราณคือการร้องรำโดยมีกองเชียร์ มีการพัฒนาในส่วนขององค์ประกอบของการแสดง ได้แก่ การขับร้อง การแต่งกาย ท่ารำ และเครื่องดนตรี โดยนายกาญจน์ กรณีย์ เป็นผู้รวบรวมเนื้อร้องจากพ่อเพลงแม่เพลง กองเชียร์ และจากนางรำ การแต่งกายมีการพัฒนารูปแบบเป็นลักษณะเฉพาะของคณะคือชายนุ่งกางเกงขาก๊วย ใส่เสื้อม่อฮ่อม หญิงนุ่งโจงกระเบน ใส่เสื้อคอกระเช้า ท่ารำ เป็นการแสดงท่าทางตามเนื้อร้อง เครื่องดนตรี ยังคงรักษารูปแบบตามโบราณ โดยใช้กลองทัดหรือกลองเพลตีให้จังหวะในลักษณะท่วงทำนองรำวง เพิ่มเครื่องตีประกอบจังหวะคือฉิ่งและกรับ

คำสำคัญ: รำวงโบราณ หมู่บ้านตะปอนใหญ่ อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี

[*] วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Chanthaburi Dramatic Arts College, Bunditpatanasilpa Institute

Abstract

The purpose of this research were to study 1 the history of ancient Thai folk dance 2 Mr. Kan Korani's biography and his work 3 the performance's components and contexts. The results of the study were found that this Thai folk dance of Taponyai Village was taken place by the villagers leading by Mr.Kan (the chairman of Chanthaburi House of Culture) in Khlung District. This dance named "Ramwong Kheaitai" "Ramwong Yonyung" and "Ramwong Boran". It was performed for festivals. The styles for performance had to sing with rooters. The performance's components were developed in singings, costumes, dancings and musical instruments. Mr.Kan gathered the lyrics from singers, rooters and dancers. The male dancers wore the shorts in Chinese style and Mohom shirts. The female dancers wore chongkraben and saukhokrashout (women's vests). The dancing performed according to the lyrics and music with ancient style.

Keywords: The Ancient Thai Folk Dance, Taponyai Village, Khlung District, Chanthaburi Province

บทนำ

จังหวัดจันทบุรีเป็นจังหวัดหนึ่งในภาคตะวันออกของไทยที่มีศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านที่เกิดจากการผสมผสานและการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจากภาคอื่น ๆ เป็นชุมชนที่มีความเป็นมาในอดีตอย่างยาวนาน ดังปรากฏหลักฐานทางโบราณคดี และหลักฐานทางมนุษยวิทยา แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการการสร้างถิ่นฐาน ความเจริญรุ่งเรืองด้านชีวิตความเป็นอยู่ เศรษฐกิจ รวมถึงด้านวัฒนธรรม มีการถ่ายทอดวัฒนธรรมและมีการพัฒนามาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งมีเอกสารหนังสือของฝรั่งเศสชื่อแคมโบช (Le Cambodge) เขียนเมื่อ พ.ศ. 2444 กล่าวว่า ได้มีบาทหลวงองค์หนึ่ง ค้นพบหลักศิลาจารึกภาษาสันสกฤต ที่ตำบลเขาสระบาป และแปรได้ข้อความว่า เมื่อหนึ่งพันปีล่วงมาแล้ว ในบริเวณ ชุมชนเขาสระบาป ตำบลคลองนารายณ์ อำเภอเมือง ได้มีหมู่บ้านชื่อ ควนคราบุรี เป็นเมืองที่มีอาณาเขตเป็นรูปผืนผ้า กว้างประมาณ 1 กิโลเมตร ยาวประมาณ 2 กิโลเมตร ร่องรอยปรากฏเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ 11 ซึ่งก่อนหน้านี้เคยมีการตั้งชุมชนมาก่อนแล้ว มีหลักฐานที่ บริเวณชุมชนวัดทองทั่ว และพื้นที่ใกล้เคียง ตำบลคลองนารายณ์ อำเภอเมือง จังหวัดจันทบุรี (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ, 2542, 31)

อำเภอขลุง เป็นชุมชนที่มีประวัติศาสตร์ที่ยาวนานและมีการสืบเชื้อสายมาจากชนเผ่าดั้งเดิม พื้นที่ดังกล่าวมีอารยธรรมมาตั้งแต่อดีต เพราะสิ่งต่างๆ ล้วนแทรกซึมอยู่ในวิถีการดำรงชีวิตประจำวันของมนุษย์ในยุคสมัยนั้น ๆ เช่น การละเล่นพื้นบ้าน และรวมถึงความเชื่อและพิธีกรรมด้วย การละเล่นพื้นบ้านของอำเภอขลุงที่โดดเด่นนั้น ก็คือ "การรำวง" มีลักษณะคล้ายการรำวงพื้นบ้าน

ของพื้นที่ต่างๆ มีการสืบทอดกันมาตั้งแต่ครั้งโบราณกาล ประมาณ 2-3 ช่วงอายุคน ในอดีตมักนิยมเล่นกันตามงานประเพณี หรืองานรื่นเริงต่าง ๆ เพื่อสร้างความสนุกสนานมักเล่นกันในหมู่คณะ

รำวงโบราณ หมู่บ้านตะปอนใหญ่ ของอำเภอขลุง ก่อตั้งขึ้นจากความคิดริเริ่มของนายกาญจน์ กรณีย์ ซึ่งเป็นผู้นำทางวัฒนธรรมพื้นบ้าน ได้รวบรวมและก่อตั้งขึ้นเพื่อเป็นการแสดงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านที่สร้างความบันเทิง สนุกสนานให้กับท้องถิ่น รวมไปถึงเป็นการแสดงที่ได้รับการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมมาจากภาคกลาง มีรูปแบบการเล่นที่มีทั้งความเหมือนและความแตกต่างไปจากการแสดงรำวงของภาคกลาง

นายกาญจน์ กรณีย์ เป็นบุคคลที่เป็นผู้นำของกลุ่มอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้านของหมู่บ้านตะปอนใหญ่ อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี ซึ่งเป็นปราชญ์ชาวบ้านที่ได้อนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้านและที่มีบทบาทสำคัญในการอนุรักษ์ศิลปะพื้นบ้านไว้ โดยก่อตั้งเป็นกลุ่มอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้านเพื่ออนุรักษ์การแสดงพื้นบ้านของชุมชนทุกรูปแบบ จนเกิดความเข้มแข็ง เป็นที่รู้จักของคนทั่วไป นายกาญจน์ กรณีย์ ได้รับการยอมรับจากคนในชุมชนให้เป็นประธานสภาวัฒนธรรมอำเภอขลุง เป็นผู้เผยแพร่และสืบทอดศิลปะการแสดง การละเล่น หลายอย่าง เช่น เรื่องการรำสงฟาง การเล่นชักเย่อเกวียน และการแสดงรำวงโบราณ เนื่องจากลักษณะรูปแบบการเล่นรำวงโบราณมีความน่าสนใจหลายประการ เช่น เรื่องของบทร้องที่ใช้ประกอบการรำวง จังหวะเพลง และการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของผู้แสดง ความเป็นมาและลักษณะเฉพาะตัวของรำวงโบราณในหมู่บ้านตะปอน อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี ที่มีความแตกต่างจากการแสดงรำวงของภาคกลางและภาคอื่น ๆ ทำให้คณะผู้วิจัยเห็นความสำคัญและมีความประสงค์ที่จะศึกษาเพื่อนำไปเผยแพร่ และถ่ายทอดเป็นองค์ความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นให้กับเยาวชน เพื่ออนุรักษ์ และเผยแพร่สืบทอดต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและวิวัฒนาการของรำวงโบราณของหมู่บ้านตะปอนใหญ่ อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี
2. เพื่อศึกษาองค์ประกอบในการแสดงรำวงโบราณของหมู่บ้านตะปอนใหญ่ อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี

วิธีการศึกษา

การดำเนินการวิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยเก็บข้อมูลภาคสนามเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา วิวัฒนาการ รูปแบบการแสดง การขับร้อง การแต่งกาย ท่ารำ เครื่องดนตรี วิธีการขับร้องและบรรเลงเพลงรำวงโบราณของหมู่บ้านตะปอนใหญ่ อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี ทำการสังเกตอย่างมีส่วนร่วม แล้วนำข้อมูลมาทำการบันทึกตามหลักดุริยางคศิลป์ แล้วทำการวิเคราะห์ข้อมูล การสัมภาษณ์ประกอบด้วยนายกาญจน์ กรณีย์ ประธานสภาวัฒนธรรมอำเภอขลุง ผู้แสดงและขับร้องรำวงโบราณของหมู่บ้านตะปอนใหญ่ อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี

จำนวน 15 ท่าน และการรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยต่าง ๆ ขั้นตอนการดำเนินการวิจัยมีดังนี้

ขั้นตอนแรก	ศึกษาข้อมูลที่เป็นลายลักษณ์อักษรและเก็บข้อมูลภาคสนามสังเกตอย่างมีส่วนร่วม
ขั้นตอนที่สอง	ดำเนินการสัมภาษณ์ผู้รู้ในพื้นที่
ขั้นตอนที่สาม	จัดระเบียบ แยกแยะ จัดเรียง วิเคราะห์ข้อมูลทั้งหมด
ขั้นตอนที่สี่	สรุปผลการวิจัยและตรวจสอบผลการวิจัย
ขั้นตอนที่ห้า	จัดทำรายงานฉบับสมบูรณ์

ผลการศึกษา

ประวัติความเป็นมาของรำวงโบราณ

การศึกษารำวงโบราณของหมู่บ้านตะปอนใหญ่ อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี เกิดจากการรวมตัวของชาวบ้านผู้ที่ชื่นชอบการแสดงรำวงของผู้เฒ่าผู้แก่ในหมู่บ้านที่ได้พบเห็นมาตั้งแต่ยังเยาว์วัย โดยการนำของ นายกาญจน์ กรณีย์ ซึ่งขณะนี้เป็นประธานสภาวัฒนธรรมอำเภอขลุง โดยเริ่มรวมตัวกันครั้งแรกประมาณปี พ.ศ. 2486 เพื่อแสดงในงานฉลองสระบัว ที่วัดตะปอนใหญ่ เป็นการหารายได้ให้กับวัดในการทำกิจอันเป็นกุศล ชาวบ้านจึงได้ร่วมแรงร่วมใจจัดงานรื่นเริงและกิจกรรมนี้ขึ้นมา นับว่าเป็นจุดเริ่มต้นของการรวมตัวกันในการก่อตั้ง “รำวงโบราณ”หรือ “รำวงย้อนยุค” ดังคำสัมภาษณ์ *“ท่านเจ้าอาวาสจัดงานฉลองสระบัว ที่วัดตะปอน ตอนนั้นป้าอายุประมาณ 11 ปี ตอนนี้อายุ 80 แล้ว รำกัน 3 คน มีป้า (ป้าสนม) ป้าอวด สร้อยพันธ์ และป้าคิมหัน แซ่ลิ้ม เป็นนางรำ แล้วแต่ใครจะมาโค้ง รำเป็นรอบ สมัยนั้นคนเป็นนางรำก็จะรับงานเป็นงานๆ ไป”* (สนม บุญประกอบ, สัมภาษณ์, 19 มีนาคม 2555) การรวมตัวก่อตั้งกลุ่มอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้านโดยใช้ชื่อว่า “กลุ่มอนุรักษ์หมู่บ้านตะปอนใหญ่” ได้รวบรวมการแสดงต่าง ๆ ของท้องถิ่นไว้ไม่ให้สูญหาย เพื่อเป็นการอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้านไว้ให้เยาวชนและคนในท้องถิ่นได้รู้จัก “รำวงโบราณ” นี้มีชื่อเรียกหลายแบบ คือ รำวงเขี่ยใต้ รำวงย้อนยุค

การแสดงรำวงในสมัยแรกดั้งเดิมนั้นจะเป็นการร้อง การรำที่เกิดจากงานรื่นเริงงานฉลองต่าง ๆ และการพบปะสังสรรค์ของคนในหมู่บ้าน ลักษณะคือมีผู้หญิงเป็นนางรำ ก็จะรำเป็นวงกลมอยู่รอบกองไฟที่ใช้ไต้จุดให้แสงสว่างและก็จะมีกองเชียร์ร้องเพลงปรบมืออยู่รอบ ๆ มีเครื่องดนตรีประกอบการร้องรำไปด้วย เมื่อรำไปเรื่อยไฟใต้นั้นจะมอดดับ ผู้คนจึงเขี่ยขี้ใต้เพื่อให้ไฟนั้นยังติดลุกสว่างอยู่ได้ จึงเป็นที่มาของคำเรียกว่า “รำวงเขี่ยใต้” ดังคำสัมภาษณ์ของนายกาญจน์ ว่า *“การรำวงในสมัยก่อนไม่มีไฟฟ้าใช้ มีแต่ใต้ไฟให้แสงสว่าง ก็รำไปเห็นไฟจะมอดดับก็เขี่ยขี้ใต้ออกให้ไฟลุก ก็เลยเรียกว่ารำวงเขี่ยใต้”* (กาญจน์ กรณีย์, สัมภาษณ์, 19 มีนาคม 2555) นอกจากนี้ยังเรียกกันอีกชื่อหนึ่งคือ “รำวงย้อนยุค” เนื่องจากว่าเป็นรำวงที่สืบทอดมาจากสมัยโบราณ ชาวบ้านจึงเรียกว่ารำวงย้อนยุค

ภาพที่ 1 ผู้รำวงในช่วงแรก
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 2 ผู้รำวงในปัจจุบัน
ที่มา: ผู้วิจัย

ประวัตินายกาญ กรณีย์

นายกาญจน์ กรณีย์ อายุ 64 ปี เกิดวันที่ 8 เมษายน 2492 อยู่บ้านเลขที่ 37/2 หมู่ที่ 1 ตำบลเกวียนหัก อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี บิดาชื่อนายเป้า กรณีย์ มารดาชื่อนางห้อย กรณีย์ มีพี่น้องทั้งหมด 7 คน เป็นบุตรคนที่ 5 สำเร็จการศึกษาระดับประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนวัดตะปอนใหญ่ สมรสกับนางกลิ่นทอง กรณีย์ มีบุตร 2 คน เป็นชาย 1 คน หญิง 1 คน ปัจจุบันประกอบอาชีพทำสวนผลไม้ และเป็นประธานสภาวัฒนธรรมอำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี เป็นกรรมการสภาวัฒนธรรมจังหวัดจันทบุรี และเป็นประธานกลุ่มอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้านตะปอนใหญ่ อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี

ภาพที่ 3 นายกาญจน์ กรณีย์ ประธานสภาวัฒนธรรม อำเภอขลุง
ที่มา: ผู้วิจัย

องค์ประกอบในการแสดงรำวงโบราณ

บทร้อง

บทร้องหรือเพลงที่ใช้ร้องในการแสดงรำวงโบราณของหมู่บ้านตะปอนใหญ่ อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี นายกาญจน์ กรณีย์ ได้จดจำมาจากการที่ได้ยินผู้เฒ่าผู้แก่ใช้ร้องในการร้องเชียร์รำวงตามเทศกาลงานวัด และการร้องเชียร์กลองยาว ในงานเทศกาลต่าง ๆ ที่จัดขึ้นตามท้องถิ่นในอำเภอขลุงและที่อื่นบ้าง เมื่อมีการร้อง การแสดงการละเล่นที่ไหนก็จะไปดูไปชม เมื่อเห็นว่าเพลงนั้นไพเราะ และมีความน่าสนใจในคำร้องและท่วงทำนอง ก็จะจำมาร้องเล่นกัน หรือแม้แต่การร้องที่แต่งขึ้นจากปฏิภาณไหวพริบอย่างฉับพลันของผู้แสดงเอง นายกาญน์ กรณีย์ ก็จำมาร้องเล่นกันสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน ดังคำสัมภาษณ์

“ผมเป็นหัวหน้าคณะกลองยาว ชิงแชมป์ภาคตะวันออกที่จังหวัดตราดชนะเลิศแรงบันดาลใจที่เขาร้องเชียร์กลองยาว เขาจะเอาเพลงอย่างนี้มาเชียร์ หูก็แว่วเอ๊ะ.. แปลกก็เลยรีบตะครุบเอาแต่ตอนนั้นแล้ว ผมได้ยินเพลงไพเราะเพราะพริ้งมาก คิดว่ากลัวจะสูญหายไปกับคนที่รำนี้เสียแล้ว ก็เรียกมาบ้านเรียกมาคุยกัน แล้วก็มาเอาเพลงใครร้องเพลงอะไรได้ ใช้เวลาเป็นปีที่รวบรวมเนื้อ บางทีเขาก็ลืมไปบ้าง บางทีเพลงเดียวกันเนื้อร้องจะสังเกตว่า กันมั่ง เธอมั่งก็แล้วแต่เขาจำ บางทีก็ร้องผิดเพี้ยนไปบ้าง ผมก็สรุปเอาว่าอย่างนี้ ร้องอย่างนี้ แล้วก็มาตั้งชื่อเพลงไม่อย่างนั้นเราจะไม่รู้ว่าขึ้นตรงไหนก่อน ลงตรงไหนก่อน เพราะมันไม่มีชื่อ พอเราจะจัดคณะก็มาตั้งชื่อเพื่อนัดหมายให้พร้อมเพรียงกันเราร้องท่อนนั้นท่อนนี้ ไม่อย่างนั้น คนนี้ขึ้นอย่างนั้น อีกคนขึ้นอย่างนี้” (กาญจน์ กรณีย์, สัมภาษณ์, 29 กันยายน 2555)

ตัวอย่างบทร้อง

เพลงไหว้ครู

ฉันรำชวนชิด ประดิษฐ์รำบา
ยกมือวันทา ฉันรำไหว้ครู
ไหว้ครู ไหว้ครู ไหว้ครูในวงฟ้อนรำ

เพลงเร็วเข้าสิ

เร็วเข้าซิมีรำวง ชายร้องส่งให้หญิงรำ
ไปป่าเขาสาวเจ้าเจริญใจ เก็บดอกไม้เสียบใส่ลอนผม
ชวนกันร้องเป็นเพลงชื่นชม เก็บลั่นทมร้อยเป็นมาลา (ซ้ำ)

เพลงรำวงกันก่อนนะเธอ

รำวงกันก่อนนะเธอ แรกเจอสายตาก็รักกัน
รำวงเหมือนทอดสะพาน สุขสำราญตัวฉันรักเธอ (ซ้ำ)
รักกันนั้นมันแสนยาก คารมปากชายเชื่อไม่ได้
ใจชายหมุนเวียนเปลี่ยนไป เชื่อไม่ได้น้ำใจอย่างเธอ (ซ้ำ)

การขับร้อง

การขับร้องเพลงรำวงโบราณของหมู่บ้านตะปอนใหญ่ อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี มีผู้ขับร้องนำ 2 คน คือ นายกาญจน์ กรณีย์ และนักร้องหญิง นางทิพย์วัลย์ ประทุม เป็นผู้ร้องให้ผู้แสดง โดยผู้แสดงก็จะร้องและรำไปด้วย ทำหน้าที่เสมือนเป็นต้นเสียง นอกจากจะมีหน้าที่ร้องแล้วยังทำหน้าที่บอกบทให้กับผู้แสดงอีกด้วย ท่วงทำนองลีลาในการร้องก็จะมีลักษณะสนุกสนานไปตามความหมายของเพลง อัตราจังหวะในการขับร้องปานกลาง เทียบกับอัตราจังหวะเพลงไทยก็จะมี

ลักษณะเป็นอัตราจังหวะ 2 ชั้น โดยร้องไปตามจังหวะของกลองเพลที่ตีให้จังหวะในการร้องและการรำ ในการแสดงแต่ละครั้งก็จะขึ้นอยู่กับระยะเวลาในการแสดง โดยต้องขึ้นด้วยเพลงไหว้ครูก่อนเสมอ จากนั้นจึงขับร้องเพลงอื่น ๆ เป็นลำดับไป เมื่อจะจบการแสดงก็จะลงด้วยเพลงลา ซึ่งหากจัดเรียงลำดับเพลงตามการแสดงแต่ละครั้งก็จะประมาณ 13 เพลง ตามลำดับดังนี้ 1. เพลงไหว้ครู 2. เพลงเร็วเข้าสี 3. เพลงรำวงกันก่อนนะเธอ 4. เพลงเจ้านกเขา 5. เพลงนกเขาไฟ 6. เพลงปักษาจะบิน 7. เพลงยามเย็น 8. เพลงรุ้งกินน้ำ 9. เพลงกระต่ายเจ้าขา 10. เพลงคล้องช้าง 11. เพลงสีซอ 12. เพลงกาเหว่า 13. เพลงชวนน้องขึ้นรถ แล้วร้องเพลงลา

นอกจาก 13 เพลงนี้แล้วยังมีเพลงอื่น ๆ ที่นำมาร้องในการแสดงอีกด้วย ได้แก่ เพลงจันทร์ลอย เพลงยามเย็นเดินเล่นทะเลเหนือ เพลงสาวน้อยพายเรือ เพลงหน้าหนาว เพลงหงส์ทอง เพลงเดือนจ๋า เพลงชวนน้องล่องเรือ เพลงเจ้าดอกเฟื่องฟ้า เพลงชวนสาวรำวง เพลงโอษฐ์สะอาด เพลงไชโย เป็นต้น ดังคำสัมภาษณ์ที่ว่า

> *“เพลงต้องมีลักษณะขนมจีนน้ำยา เคล้าน้ำเคล้าเนื้อ จริงๆ เพลงไม่มีชื่อ พอเอามาจับร้องผมตั้งชื่อ ไม่อย่างนั้นไม่รู้ว่าจะเริ่มต้นเล่นที่ไหน ก็เรียกกันมา หลายคนก็ถามว่าเอาไหมชื่อนั้นชื่อนี้ ต่อไปทุกคนจะเล่นได้เหมือนกัน เรียกคนนั้นคนนี้ มาร้องพอตรวจดูว่าเหมือนกันก็ตั้งชื่อเรียก ระยะเวลาในการแสดงก็แล้วแต่งานถ้าเวลามากก็ร้องไปเรื่อย ๆ หลายเพลงถ้าเวลาน้อยก็จะเลือกร้องเพลงตามที่นัดแนะซ้อมกันไว้ตามลำดับเพลงแล้วร้องลาผู้ชมด้วยเพลงลา”* (กาญจน์ กรณีย์, สัมภาษณ์, 19 มีนาคม 2555)

การแต่งกาย

การแต่งกายของผู้แสดงรำวงโบราณของหมู่บ้านตะปอนใหญ่ อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ แต่งเป็นผู้ชายและแต่งเป็นผู้หญิง ในคณะผู้แสดงเป็นหญิงล้วน จึงได้แบ่งการแต่งกายเพื่อสื่อให้เห็นว่า “รำวง” เป็นการแสดงที่รำเป็นคู่ระหว่างชาย – หญิง โดยให้เหมาะสมเพื่อความสะดวกของผู้แสดง ดังคำสัมภาษณ์ของ นายกาญจน์ กรณีย์ หัวหน้าคณะรำวงโบราณของหมู่บ้านตะปอนใหญ่ อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี ว่า

> *“การแต่งกาย เดิมนุ่งผ้าโจง ใส่เสื้อคอกระเช้า ใส่แขนกระบอกก็แล้วแต่ สมัยโบราณใส่กระโปรง มาช่วงอนุรักษ์ใส่ผ้าโจงเพราะว่าผ้าโจงมันกลมกลืน กลบกลื่นร่างกายไว้ได้ ในการรำบางคนรำอ่อน บางคนรำไม่อ่อน คนที่รำไม่เป็นรำแข็งพอนุ่งกระโปรงรำไม่ได้ จับนุ่งกางเกงขาก๊วย ใส่เสื้อคอกระเช้า”* (กาญจน์ กรณีย์, สัมภาษณ์. 29 กันยายน 2555)

การแต่งกายคนรำที่แสดงเป็นผู้ชาย นุ่งกางเกงขาก๊วยสีน้ำเงิน ใส่เสื้อม่อฮ่อมสีน้ำเงิน ใช้ผ้าขาวม้าผูกเอว

การแต่งกายคนรำที่แสดงเป็นผู้หญิง นุ่งโจงกระเบน ใส่เสื้อคอกระเช้า

การแต่งกายของนักดนตรี ทั้งชายและหญิง นุ่งกางเกงสุภาพ ใส่เสื้อม่อฮ่อมสีน้ำเงิน

ภาพที่ 4 การแต่งกายของผู้แสดง
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 5 การแต่งกายของนักดนตรี
ที่มา: ผู้วิจัย

ท่ารำ

รำวงโบราณของหมู่บ้านตะปอนใหญ่ อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี ได้มีการคิดริเริ่มใส่ท่ารำตามบทร้องเพื่อให้สามารถสื่อสารเข้าใจตรงกันและง่ายต่อการฝึกซ้อม โดยผู้แสดงที่เป็นชาวบ้านในชุมชนได้รวมตัวกันอนุรักษ์การแสดงรำวงโบราณนี้ไว้ นายกาญจน์ กรณีย์ เป็นหัวหน้าคณะได้คิดท่ารำขึ้นตามความหมายของคำร้อง ใส่ท่าทางสื่อให้เห็นถึงความเรียบง่าย สนุกสนาน ไม่สลับซับซ้อน ตามวิถีชีวิตของชาวบ้านในชุมชนที่มีความร่วมมือร่วมใจกันทำกิจกรรมรื่นเริง เพื่อประโยชน์ของท้องถิ่น ก่อให้เกิดความสมัครสมานสามัคคีรักใคร่กลมเกลียวกันเป็นอย่างดี ดังคำสัมภาษณ์

> *“ผมเป็นพ่อเพลงเองด้วยและสรุปท่ารำมาจากพ่อเพลงแม่เพลง พ่อเยื้อนแม่สนมเองด้วย ลีลาของเขาสวยมาก เป็นการทำท่าไปตามเนื้อเพลง แต่พอเป็นลีลาที่จะแสดงต้องใส่ท่าให้ชัดเจน เพื่อให้เห็นว่าเพลงนี้ใส่ท่าอย่างนี้ จะรำอย่างนี้ เพลงแรกเป็นเพลงไหว้ครู ท่ารำไหว้ทางขวา ทางซ้าย กลาง ลีลาเพลงแรกเก็บดอกไม้เสียบใส่ลอนผม มีท่าประจำเกือบทุกเพลง”* (กาญจน์ กรณีย์, สัมภาษณ์. 29 กันยายน 2555)

ในการแสดงรำวงโบราณของหมู่บ้านตะปอนใหญ่ อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี ได้มีการจัดเรียงลำดับเพลงเพื่อให้ผู้แสดงได้เข้าใจและนัดหมายกันให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่าง คนร้องคนรำ ทำให้การแสดงมีความต่อเนื่องและเข้าใจตรงกัน คนรำสามารถทำท่าทางรำประกอบเพลงได้ โดยเรียงลำดับท่ารำตามการแสดงรำวงโบราณ คณะหมู่บ้านตะปอนใหญ่ อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี ดังนี้ เพลงไหว้ครู เพลงเร็วเข้าสิ เพลงรำวงกันก่อนนะเธอ เพลงเจ้านกเขา เพลงนกเขาไฟ เพลงปักษาจะบิน เพลงยามเย็น เพลงรุ้งกินน้ำ เพลงกระต่ายเจ้าขา เพลงคล้องช้าง เพลงสีซอ เพลงกาเหว่า และเพลงชวนน้องขึ้นรถ แล้วร้องเพลงลา

ภาพที่ 6 ท่ารำเพลงไหว้ครู
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 7 ท่ารำเพลงเร็วเข้าสิ
เนื้อร้อง “เก็บดอกไม้เสียบใส่ลอนผม”
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 8 ท่ารำเพลงรำวงกันก่อนนะเธอ
เนื้อร้อง “รักกันนั้นมันแสนยาก”
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 9 ท่ารำเพลงเจ้านกเขา
เนื้อร้อง “ล่องลอยไปตามสายลม”
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 10 ท่ารำเพลงนกเขาไฟ
เนื้อร้อง “ถึงยามสนุกจู้กรุกจู้กรู”
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 11 ท่ารำเพลงปักษาจะบิน
เนื้อร้อง “บินปักษาจะบิน”
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 12 ท่ารำเพลงยามเย็น
เนื้อร้อง “ได้ยินเสียงแจ้วแว่วตามลมมา”
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 13 ท่ารำเพลงรุ้งกินน้ำ
เนื้อร้อง “พระอาทิตย์ฉายแสงลงมา”
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 14 ท่ารำเพลงกระต่ายเจ้าขา
เนื้อร้อง “อีกสักเมื่อไรจะได้เจอกัน”
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 15 ท่ารำเพลงคล้องช้าง
เนื้อร้อง “ตัดยอดเอาไว้ยาว ๆ”
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 16 ท่ารำเพลงสีซอ
เนื้อร้อง “สีซออยุธยา”
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 17 ท่ารำเพลงกาเหว่า
เนื้อร้อง “ไม่ใช่คู่เธออย่ามาเพ้อแลมอง”
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 18 ท่ารำชวนน้องขึ้นรถ
เนื้อร้อง “เอามาบรรเลงเป็นเพลงฮาวาย”
ที่มา: ผู้วิจัย

เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้ มีเพียงเครื่องดนตรีให้จังหวะเพียงอย่างเดียวเท่านั้น ไม่มีเครื่องดนตรีในการดำเนินทำนอง เครื่องดนตรีที่ใช้ได้แก่ กลองเพลหรือกลองทัด จำนวน 1 ลูก เนื่องด้วยในสมัยโบราณแรกเริ่มของการเล่นรำวง จะมีเล่นในงานเทศกาลของประเพณีประจำปีของหมู่บ้านหรืองานเทศกาลต่าง ๆ ยังไม่มีการจัดตั้งเป็นคณะมีงานที่ไหนก็บอกกล่าวให้นางรำ ไปช่วยในงานต่าง ๆ เครื่องดนตรียังไม่มี จึงได้ไปขอยืมกลองของวัดที่ใช้ตีบอกเวลาจึงเรียกว่ากลองเพล ในปัจจุบันรำวงโบราณ หมู่บ้านตะปอนใหญ่ อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี ยังคงใช้กลองเพลงตามรูปแบบอย่างสมัยโบราณ โดยนายกาญจน์ กรณีย์ เป็นผู้จัดทำขึ้นเอง มีการเพิ่มเครื่องประกอบจังหวะ ฉิ่ง และกรับ เข้ามาด้วย ดังคำสัมภาษณ์ *“เครื่องดนตรีก็จะมีกลอง ที่รู้จักกันดีก็คือกลองทัด แต่ชาวบ้านเขาเรียกกันว่ากลองเพล ต่อมาก็เอาฉิ่ง ฉาบ กรับ เข้ามาด้วย”* (หงิม เสนาะศัพท์, สัมภาษณ์, 29 กันยายน 2555)

เครื่องดนตรีกลองเพลหรือกลองทัด ตัวกลองทำจากไม้เนื้อแข็ง หน้ากลองทำจากหนังกระบือ ยึดด้วยหมุดทำจากอะลูมิเนียม มีเส้นผ่านศูนย์กลางยาว 39 เซนติเมตร ความยางรอบกลอง 162.5 เซนติเมตร ความสูงของกลองหรือส่วนสูง 49 เซนติเมตร และไม้ตีลองทำจาก ไม้ไผ่ จำนวน 2 อัน มีความยาว 45 เซนติเมตร

ภาพที่ 19 กลองทัด เครื่องดนตรีประกอบการแสดงรำวงโบราณ
ที่มา: ผู้วิจัย

วิธีการขับร้องและบรรเลงเพลงรำวงโบราณของหมู่บ้านตะปอนใหญ่ อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี

วิธีการขับร้อง มีลักษณะการร้องที่มีท่วงทำนองสนุกสนาน จังหวะไม่ช้าและไม่เร็วจนเกินไป โดยผู้รำและคนร้องที่เรียกว่า “ร้องเชียร์รำวง” เป็นผู้ขับร้อง นำโดยนายกาญจน์ กรณีย์ ผู้ที่ได้รวบรวมเนื้อร้องและทำนองเพลงจากนางรำและกองเชียร์ สมัยเริ่มแรกนั้น การแสดงแต่ละครั้งจะรำและร้องกี่เพลง ขึ้นอยู่กับลักษณะของงานและระยะเวลาที่เจ้าภาพกำหนด ในส่วนของการแสดงกำหนดจำนวน 13 เพลง เพื่อการอนุรักษ์และเผยแพร่ให้กับหน่วยงานราชการ

วิธีการบรรเลง ผู้บรรเลงนั่งขัดสมาธิตัวตรง ตั้งกลองให้เอียงประมาณ 45 องศา เพื่อความเหมาะสมในการตี มือขวาจับไม้ตีหน้ากลอง มือซ้ายจับไม้ตีข้างตัวกลอง โดยตีเป็นจังหวะดังนี้

กลอง	- - - แต๊ก	- ติ้ง – ติ้ง	- - - แต๊ก	- ติ้ง - ติ้ง
ฉิ่ง	- ฉิ่ง – ฉับ	- ฉิ่ง – ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
กรับ	- - - -	- - - กรับ	- - - -	- - - กรับ

ภาพที่ 20 การบรรเลงดนตรีเพลงรำวงโบราณของหมู่บ้านตะปอนใหญ่ อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี

ที่มา: ผู้วิจัย

ตัวอย่างทำนองเพลง

ทำนองเพลงไหว้ครู

ทำนอง	- ล – ฟ	- ฟ - ล	- - ฟม	- ฟ - ฟ	- ล - ฟ	- ฟ – ฟ	- ล - ฟ	มร - ม
เนื้อร้อง	-ฉัน-รำ	-ชวน-ชิด	-- ประดิษฐ์	-รำ-บา	-ยก-มือ	-วัน-ทา	-ฉัน-รำ	-ไหว้-ครู
กลองทัด	- - - ต	- ต̇ - ต̇	- - - ต	- ต̇ - ต̇	- - - ต	- ต̇ – ต̇	- - - ต	- ต̇ - ต̇
ฉิ่ง	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
กรับ	- - - -	- - - *	- - - -	- - - *	- - - -	- - - *	- - - -	- - - *

ทำนอง	- - - -	- ร - ฟ	- - - -	- ร - ม	- - - -	- ทฺ – ร	- - ทฺทฺ	- ร - ทฺ
เนื้อร้อง	- - - -	-ไหว้-ครู	- - - -	-ไหว้-ครู	- - - -	-ไหว้-ครู	- -ในวง	-ฟ้อน-รำ
กลองทัด	- - - ต	- ต̇ - ต̇	- - - ต	- ต̇ - ต̇	- - - ต	- ต̇ – ต̇	- - - ต	- ต̇ - ต̇
ฉิ่ง	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
กรับ	- - - -	- - - *	- - - -	- - - *	- - - -	- - - *	- - - -	- - - *

สรุปและอภิปรายผล

สรุปผลการศึกษา

ประวัติและความเป็นมารำวงโบราณของหมู่บ้านตะปอนใหญ่ อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี เกิดจากการรวมตัวของชาวบ้านกลุ่มอนุรักษ์หมู่บ้านตะปอนใหญ่ประมาณปี พ.ศ. 2486 โดยการนำของ นายกาญจน์ กรณีย์ ซึ่งขณะนี้เป็นประธานสภาวัฒนธรรม อำเภอขลุง เพื่อแสดงในงานฉลองสระบัวที่วัดตะปอนใหญ่เป็นการหารายได้ให้กับวัดในการทำกิจอันเป็นกุศล รวมทั้งมีความประสงค์ที่จะสืบทอด อนุรักษ์ ประเพณีวัฒนธรรมของชุมชนไว้ให้เยาวชนในรุ่นหลังได้รู้ว่าในท้องถิ่นที่ตนอาศัยอยู่มีศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านที่มีคุณค่า มีความเป็นมาที่ยาวนานโดยการสืบทอดต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่น

นายกาญจน์ กรณีย์ เป็นผู้นำชุมชนกลุ่มอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้าน ประกอบอาชีพ ทำสวนผลไม้ ได้รับตำแหน่งประธานสภาวัฒนธรรมอำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี เป็นกรรมการสภาวัฒนธรรมจังหวัดจันทบุรี และเป็นประธานกลุ่มอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้านตะปอนใหญ่ อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี

บทร้อง นำมาจากการร้องเชียร์รำวงตามเทศกาลงานวัด และการร้องเชียร์กลองยาว โดยนายกาญจน์ กรณีย์ เป็นผู้บันทึกจดจำและบันทึก

การขับร้อง มีนักร้องนำ 2 คน คือ นายกาญจน์ กรณีย์ และนางทิพย์วัลย์ ประทุม และผู้แสดงก็จะร้องและรำไปด้วย อัตราจังหวะในการขับร้องมีอัตราจังหวะ 2 ชั้น ท่วงทำนองมีลักษณะสนุกสนานไปตามความหมายของเพลง โดยเรียงตามลำดับดังนี้ เพลงไหว้ครู เพลงเร็วเข้าสิ เพลงรำวงกันก่อนนะเธอ เพลงเจ้านกเขา เพลงนกเขาไฟ เพลงปักษาจะบิน เพลงยามเย็น เพลงรุ้งกินน้ำ เพลงกระต่ายเจ้าขา เพลงคล้องช้าง เพลงสีชอ เพลงกาเหว่า เพลงชวนน้องขึ้นรถ แล้วร้องเพลงลา

การแต่งกาย คนรำ ผู้ชายนุ่งกางเกงขาก๊วย ใส่เสื้อม่อฮ่อมสีน้ำเงิน ใช้ผ้าขาวม้าผูกเอว ผู้หญิงนุ่งโจงกระเบน ใส่เสื้อคอกระเช้า นักดนตรี ทั้งชายและหญิง นุ่งกางเกงสุภาพ ใส่เสื้อม่อฮ่อมสีน้ำเงิน

ท่ารำ ใส่ท่าทางตามบทร้องสื่อให้เห็นถึงความเรียบง่าย สนุกสนาน ไม่สลับซับซ้อน

เครื่องดนตรี ที่ใช้ประกอบด้วย กลองเพลหรือกลองทัด จำนวน 1 ลูก ฉิ่ง และกรับ

วิธีการขับร้องและบรรเลง มีท่วงทำนองสนุกสนาน จังหวะปานกลาง คนร้องเชียร์รำวง เป็นผู้ขับร้อง การแสดงเพื่อการอนุรักษ์และเผยแพร่ให้กับหน่วยงานราชการกำหนด จำนวน 13 เพลง ส่วนงานทั่ว ๆ ไปไม่ได้กำหนดขึ้นอยู่กับลักษณะของงานและระยะเวลาที่เจ้าภาพต้องการ

อภิปรายผล

จากการศึกษารำวงโบราณของหมู่บ้านตะปอนใหญ่ อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี พบว่ารำวงโบราณ มีพัฒนาการในแต่ละช่วง ดังนี้

1. ระยะเวลาช่วงที่ใช้ไต้ ให้ความสว่าง เรียกว่า รำวงเขี่ยไต้
2. ระยะเวลาช่วงที่ใช้ตะเกียงเจ้าพายุ ให้ความสว่าง เรียกว่ารำวง
3. ระยะเวลาช่วงที่ใช้ไฟฟ้าให้ความสว่าง เรียกว่ารำวงย้อนยุคหรือรำวงโบราณในปัจจุบัน

รูปแบบการแสดง ยังคงอนุรักษ์ไว้ตามรูปแบบของโบราณคือการร้องรำโดยมีกองเชียร์ และมีการพัฒนาในส่วนขององค์ประกอบของการแสดง ได้แก่ การขับร้อง การแต่งกาย ท่ารำ และเครื่องดนตรี นายกาญจน์ กรณีย์ เป็นผู้รวบรวมเนื้อร้อง จากพ่อเพลงแม่เพลงกองเชียร์ และจากนางรำแต่ละคนอาจจะมีการผิดเพี้ยนแตกต่างกันไปบ้าง จึงได้ตกลงร่วมกันเพื่อให้การร้องเป็นแนวทางเดียวกัน สามารถนัดหมายและทำความเข้าใจได้ตรงกันในคณะ การแต่งกายของผู้รำได้พัฒนารูปแบบเป็นลักษณะเฉพาะของคณะคือชายนุ่งกางเกงขาก๊วย ใส่เสื้อม่อฮ่อม หญิงนุงโจงกระเบน ใส่เสื้อคอกระเช้า เพื่อสะดวกต่อคนรำและเป็นรูปแบบเดียวกัน ท่ารำ เป็นการแสดงท่าทางตามเนื้อร้อง ได้มีการคิดท่ารำเพื่อให้เข้าใจและเป็นไปในแนวทางเดียวกัน สามารถนัดหมายสร้างความเข้าใจได้ตรงกัน เครื่องดนตรี ยังคงรักษารูปแบบตามโบราณไว้ คือใช้กลองทัดหรือกลองเพลตีให้จังหวะ “แต๊ก ติ้ง ติ้ง” โดยเพิ่มเครื่องตีประกอบจังหวะคือฉิ่งและกรับ

ด้วยความสามัคคี ความตั้งใจและความมุ่งมั่น ของชาวบ้านตำบลตะปอนใหญ่ อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี ในการอนุรักษ์สืบทอดรำวงโบราณ ทำให้รำวงโบราณของหมู่บ้านตะปอนใหญ่ อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี สืบทอดมาจนถึงปัจจุบันนี้

ข้อเสนอแนะ

1. ควรจัดทำบันทึกทางวิชาการเกี่ยวกับท่ารำและมีการสร้างสรรค์ท่ารำ เป็นชุดการแสดงรำวงโบราณของหมู่บ้านตะปอนใหญ่ อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี เพื่อเป็นเอกสารเผยแพร่ให้กับเยาวชนรุ่นหลังต่อไป
2. สร้างสรรค์ทำนองเพลงรำวงโบราณเพื่อให้มีความสมบูรณ์ในการแสดง
3. ควรมีการวิจัยการแสดงพื้นบ้านของภาคตะวันออกในจังหวัดอื่น ๆ

รายการอ้างอิง

กาญจน์ กรณีย์. ประธานสภาวัฒนธรรมอำเภอขลุง, สัมภาษณ์, 19 มีนาคม 2555

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542. **วัฒนธรรมพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดจันทบุรี.** กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2542.

สนม บุญประกอบ. อดีตนางรำหมู่บ้านตะปอนใหญ่ อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี. สัมภาษณ์, 19 มีนาคม 2555.

หงิม เสนาะศัพย์. อดีตนักดนตรีหมู่บ้านตะปอนใหญ่ อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี.สัมภาษณ์, 29 กันยายน 2555.

การสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัยจากแนวคิดคติจักรวาลวิทยาในพุทธศาสนา[1]

CREATION OF CONTEMPORARY ART BASED ON BUDDHIST COSMOLOGY CONCEPTION

ฉลองเดช คูภานุมาต[*]

CHALONGDEJ KUPHANUMAT

บทคัดย่อ

งานสร้างสรรค์นี้มีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาประวัติความเป็นมาของคติความเชื่อเรื่องไตรภูมิและจักรวาลวิทยาในพุทธศาสนาที่ปรากฏในงานศิลปกรรมล้านนา ตลอดจนสังเคราะห์องค์ความรู้ที่ได้รับจากการศึกษามาเป็นแรงบันดาลใจเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย ผลการศึกษาพบว่า คติไตรภูมิและจักรวาลวิทยาในพุทธศาสนา คือ ภูมิปัญญาอันลุ่มลึกในการอธิบายลักษณะของจิตวิญญาณ โดยการสร้างจินตภาพที่สะท้อนถึงรูปลักษณ์ธรรมชาติฝ่ายนามธรรม เพื่ออธิบายโครงสร้างจิตใจของมนุษย์ ด้วยสื่อสัญลักษณ์ที่เทียบเคียงให้สอดคล้องกับรูปธรรมจากประสบการณ์ในโลกแห่งวัตถุ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสังคมวัฒนธรรมล้านนา คติจักรวาลวิทยาในพุทธศาสนายังเป็นรากฐานสำคัญของภูมิปัญญาดั้งเดิม ซึ่งสะท้อนพลังความศรัทธาที่มีต่อพระพุทธศาสนา และความยิ่งใหญ่ของพระมหากษัตริย์ ด้วยวรรณกรรมและศิลปกรรม ทั้งนี้ สัมฤทธิผลของการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมล้านนา สามารถสะท้อนถึงความลึกซึ้งของพุทธปรัชญา ผ่านรูปทรงสัญลักษณ์จากคติจักรวาลที่ปรากฏในงานศิลปกรรมแขนงต่าง ๆ อย่างเป็นองค์รวม นอกจากนี้ ผู้ศึกษาได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัย รูปแบบศิลปะจัดวาง ซึ่งสะท้อนเอกลักษณ์ของท้องถิ่นล้านนา และแสดงออกถึงความศรัทธาในหลักพุทธธรรม ผ่านรูปทรงสัญลักษณ์โดยตีความหมายแนวคิดคติจักรวาลวิทยาจากงานศิลปกรรมล้านนา เพื่อสืบทอดวัฒนธรรมวิธีคิดอันเป็นผลผลิตทางพุทธิปัญญาของชาวพุทธ

คำสำคัญ: คติจักรวาลวิทยาพุทธศาสนา การสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย

---

[1] การสร้างสรรค์นี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัย เรื่อง จิต-จักรวาล การสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัยให้เป็นสื่อสร้างสำนึกทางศีลธรรม โดยได้รับทุนสนับสนุนจากสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ (วช.) และสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) ประจำปีงบประมาณ 2558

[*] คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
The Faculty of Fine Arts, Chiang Mai University

Abstract

This creation has the objectives of studying the history of representations of the Tribhumi and Buddhism Cosmology Beliefs in Lan Na art and conducting an analytical study of the knowledge to get inspiration for contemporary art creation. The results show that the Buddhist cosmology concept developed from the profound wisdom in explaining the nature of the soul by creating the imaginative reflection of the abstract part in order to explain the human spiritual structure using comparative symbols to the concrete experience in the material world. In Lan Na society, the Buddhist concept of cosmology formed an important basis of the ancient wisdom reflecting their strong faith in Buddhism and the superior power of their kings as revealed in their literary works as well as their arts. The accomplishment of Lan Na art creation depicted the depth of Buddhist philosophy through the symbolic form of the cosmology concept as could be holistically perceived in all disciplines of their art creation. In addition, the researcher created some contemporary art installations depicting Lan Na identity and uniqueness that reflected their faith in Buddhism in some symbolic forms by means of interpreting the cosmology concept in Lan Na art in order to pass on the thinking, culture and outcome of the Buddhist intellect.

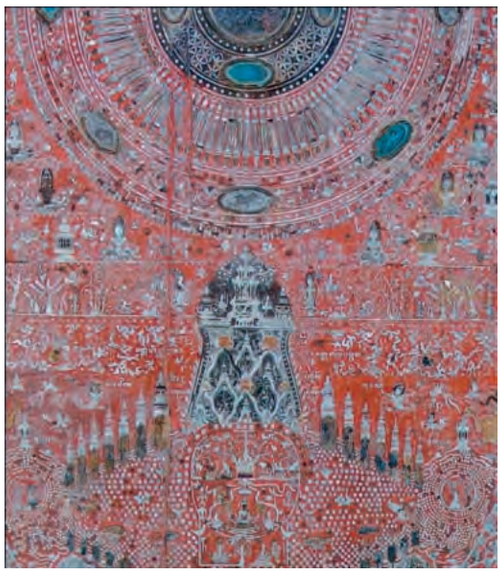
Keywords: Buddhist Cosmology Conception, Creation of Contemporary Art

บทนำ

จักรวาลวิทยา คือวิชาที่ว่าด้วยเรื่องโลกธาตุ อันมีขอบเขตกว้างไกลทั้งในกาละและเทศะ โดยมุ่งเน้นที่จะศึกษาถึงองค์ประกอบและความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันของสรรพสิ่งทั้งหลาย ในทางพระพุทธศาสนา จักรวาล หมายถึง ปริมณฑลแห่งภพภูมิทั้ง 3 หรือไตรภูมิ โดยสามารถแบ่งเป็นภพภูมิย่อย ๆ ซึ่งประกอบด้วย กามภูมิ 11 รูปภูมิ 16 อรูปภูมิ 4 รวมเป็น 31 ภพภูมิ การที่จะได้ไปเกิดในสถานะชีวิตระดับใดนั้น ขึ้นอยู่กับกรรมดีและกรรมชั่วของตน (พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต), 2542, น. 12) สรรพสัตว์ทั้งหลายย่อมเกิดขึ้น ตั้งอยู่ และดับไป วนเวียนอยู่ในสามภูมินี้ ไม่มีที่สิ้นสุด เรียกว่า “วัฏสงสาร” ความหมายของ กามภูมิ คือ สถานะชีวิตระดับต่ำของผู้ที่ยังข้องอยู่ด้วยกามตัณหา มีความโลภ โกรธ หลง ประกอบด้วยอบายภูมิและสุคติภูมิ ส่วนรูปภูมิหรือรูปพรหม คือ สถานะชีวิตระดับกลางที่มีความสุขอันไม่มีเรื่องกามแต่ยังมีรูปร่างอยู่ และอรูปภูมิหรืออรูปพรหม คือ สถานะชีวิตระดับสูงไม่มีรูปมีแต่จิต นอกเหนือจากการเวียนว่ายตายเกิดในไตรภูมิหรือโลกิยภูมิแล้ว พระพุทธศาสนายังมีหนทางหลุดพ้นออกจากวัฏสงสาร ไปสู่โลกุตตรภูมิหรือนิพพานภูมิ ซึ่งเป็นสถานะชีวิตที่ห่างไกลกิเลส สามารถตัดกรรม ไม่ต้องเวียนว่ายตายเกิดอีกต่อไป โลกุตตรภูมิประกอบด้วย

พระอริยบุคคล 4 และ แดนนิพพาน ส่วนผู้ที่จะเข้าถึงได้ก็คือ สัตว์โลกที่บำเพ็ญบารมีจนตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า พระปัจเจกพุทธเจ้า และพระอรหันต์เท่านั้น นอกจากนี้ คัมภีร์ทางพุทธศาสนายังมีความรู้เกี่ยวกับรูปพรรณสัณฐาน และองค์ประกอบของโลกจักรวาล อันเป็นที่อยู่อาศัยของสรรพสัตว์ในภพภูมิต่าง ๆ ไว้อย่างละเอียดครบถ้วน

เนื้อหาในคัมภีร์ทางพุทธศาสนา กล่าวว่า จักรวาลมีจำนวนมากมายจนนับไม่ถ้วน สัณฐานของจักรวาลทุกแห่งมีลักษณะเหมือนกันหมด โดยมีองค์ประกอบสำคัญ 2 ส่วน คือ ส่วนแรกเป็นพื้นดินและน้ำ ส่วนที่สองเป็นที่ว่างหรือท้องฟ้า ส่วนที่เป็นพื้นดินและน้ำมีรูปทรงคล้ายมะนาวครึ่งผลผ่าซีกตั้งหงายหน้าขึ้น ลอยอยู่ในมหาสมุทรอวกาศ ด้านล่างมีลมเคลื่อนไหวไปมาอย่างรุนแรงหนุนมหาสมุทรแห่งอวกาศไว้ ทุกจักรวาลตั้งอยู่บนมหาสมุทรอวกาศแบบเรียงประชิดต่อเนื่องกันไม่มีที่สิ้นสุด ลักษณะพื้นจักรวาลแต่ละแห่งเป็นแผ่นระนาบรูปวงกลม เขาพระสุเมรุตั้งอยู่ที่จุดศูนย์กลาง มีภูเขารูปวงแหวนตั้งล้อมรอบอีก 7 ชั้น เรียกว่าเขาสัตตบริภัณฑ์ ระหว่างภูเขาวงแหวนแต่ละชั้นมีทะเลสีทันดรคั่นอยู่ ภูเขาพระสุเมรุมีความสูงมากที่สุด บนยอดเขาเป็นที่ตั้งของสวรรค์ชั้นดาวดึงส์มีพระอินทร์เป็นจอมเทพ เหนือขึ้นไปบนอากาศมีสวรรค์ และพรหมชั้นต่าง ๆ ลอยสูงขึ้นไปตามลำดับ ส่วนเขาสัตตบริภัณฑ์มีความสูงแบบลดหลั่นออกจากวงในสู่วงนอก ถัดจากภูเขาวงแหวนนอกสุดเป็นมหาสมุทรกว้างใหญ่ไพศาล จนจดภูเขากำแพงจักรวาลหรือขอบจักรวาล ท่ามกลางมหาสมุทรมีทวีปประจำทิศทั้งสี่ อันเป็นที่อยู่อาศัยของมนุษย์ ได้แก่ ทิศตะวันออกชื่อ บูรพาวิเทหทวีป ทิศตะวันตกชื่ออมรโคยานทวีป ทิศเหนือชื่อ อุตรกุรุทวีป และทิศใต้ชื่อ ชมพูทวีป



ภาพที่ 1 เขาพระสุเมรุและเขาสัตตบริภัณฑ์ รอยพระพุทธบาทไม้ประดับมุก วัดพระสิงห์ จ.เชียงใหม่
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 2 คติไตรภูมิและจักรวาลวิทยาพุทธศาสนา ลายรดน้ำบนตู้พระธรรม
ที่มา: ผู้วิจัย

คติความเชื่อเรื่องไตรภูมิและจักรวาลวิทยาในพุทธศาสนา เป็นแนวคิดที่เข้ามาพร้อมกับการเผยแผ่ศาสนาฮินดูและศาสนาพุทธ จนเป็นที่ยอมรับของผู้คนในดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ได้แก่ ไทย พม่า ลาว กัมพูชา และอินโดนีเซีย มาตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 19 (สน สีมาตรัง, 2550, น. 10) โดยเฉพาะในบริบทของสังคมและวัฒนธรรมไทย ซึ่งเป็นดินแดนแห่งพระพุทธศาสนาที่มีความเจริญรุ่งเรืองสืบเนื่องมาอย่างยาวนาน ความรู้จากคติความเชื่อเรื่องไตรภูมิ มีความหมายอย่างยิ่งในด้านการสร้างค่านิยมทางสังคม ทัศนคติ และโลกทัศน์ของผู้คน (ศรีศักร วัลลิโภดม, 2544, น. 121) ชาวพุทธในสังคมไทยถ่ายทอดความรู้เรื่องไตรภูมิจากพระไตรปิฎกและวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนา เช่น ไตรภูมิกถาหรือไตรภูมิ พระร่วง จักรวาฬทีปนี โลกบัญญัติ โลกทีปกสาร อรุณวดีสูตร โอกาสโลกทีปนี และไตรภูมิโลกวินิจฉัย เป็นต้น ทั้งนี้ เนื้อหาในคัมภีร์ช่วยปลูกฝังความเชื่อเรื่องการละเว้นจากความชั่ว การสร้างคุณงามความดีเพื่อสั่งสมบุญบารมี ตลอดจนความเชื่อเรื่องกฎแห่งกรรม การรับผลของกรรมดีและเกรงกลัวผลจากกรรมชั่วที่ประกอบด้วย ความสุข ความทุกข์ ตลอดจนการหลุดพ้นจากความสุขและความทุกข์ คือ พระนิพพาน ซึ่งเป็นเป้าหมายสูงสุดในพระพุทธศาสนา ก็ด้วยเหตุแห่งการประพฤติปฏิบัติตามหลักธรรมคำสอนอันดีงามดังกล่าว จึงส่งผลให้สังคมไทยมีความร่มเย็นเป็นสุขสืบมา

ภาพที่ 3 นรกภูมิ มหาโรรุวนรก
สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา–กรุงธนบุรี
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4 เทวภูมิ สวรรค์ชั้นดาวดึงส์
สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี
ที่มา: ผู้วิจัย

นอกเหนือจากนี้ คติความเชื่อเรื่องไตรภูมิยังเป็นรากฐานสำคัญของภูมิปัญญาดั้งเดิมที่ใช้อธิบายปรากฏการณ์ต่าง ๆ ในสังคมและวัฒนธรรมไทย ตลอดจนเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมแขนงต่าง ๆ อาจกล่าวได้ว่า คติความเชื่อเรื่องไตรภูมิและจักรวาลวิทยาพุทธศาสนา คือภาพสะท้อนพลังความศรัทธาในพระพุทธศาสนา และความยิ่งใหญ่ของพระมหากษัตริย์ ในรูปของงานศิลปกรรม โดยปรากฏให้เห็นหลากหลายรูปแบบตามสภาวะของบุคคล กล่าวคือ งานศิลปกรรมที่สะท้อนเรื่องคติจักรวาลที่มีความสัมพันธ์กับพระพุทธเจ้า มักพบเป็นงานพุทธศิลป์อยู่ตามวัดวาอาราม ส่วนที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์ มักพบในงานศิลปกรรมในพระบรมมหาราชวัง รวมทั้งจารีตประเพณีการยกย่องบุคคลให้เปรียบเสมือนพระอินทร์ หรือพระโพธิสัตว์ตามคติในพุทธศาสนา และเป็นสมมุติเทพตามคติของพราหมณ์ (วิไลรัตน์ ยังรอด, 2540, น. 68) โดยเฉพาะคติไตรภูมิในงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณีที่ปรากฏอยู่ทั่วทุกภูมิภาคของประเทศไทย

นายช่างศิลปินในอดีตสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมขึ้นจากพลังความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ซึ่งนับเป็นวิธีการสร้างบุญกิริยาวัตถุเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา ผลงานศิลปกรรมล้านนาที่เนื่องในพระพุทธศาสนานั้น สร้างขึ้นโดยอาศัยเรื่องราวและรูปสัญลักษณ์ที่เกิดจากการตีความเนื้อหาจากคติจักรวาลวิทยาในพุทธศาสนาอยู่เสมอ อาทิ งานสถาปัตยกรรม ได้แก่ การวางผังเมือง การวางผังศาสนสถาน สถูปเจดีย์ อุโบสถ วิหาร ซุ้มโขงปราสาท และซุ้มประตูโขง งานจิตรกรรม ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนัง สมุดภาพ ภาพพระบฏ และลายรดน้ำบนหีบธรรม งานประติมากรรม ได้แก่ พระพุทธรูป และลายปูนปั้น ส่วนงานประณีตศิลป์อื่น ๆ ได้แก่ ธรรมมาสน์ รอยพระพุทธบาทประดับมุก สัตตภัณฑ์ และปราสาทศพพระสงฆ์ เป็นต้น กล่าวได้ว่าการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมประเพณีที่ปรากฏในเขตวัฒนธรรมล้านนา ล้วนมีรากฐานมาจากคติความเชื่อและแรงบันดาลใจจากไตรภูมิและคติจักรวาลวิทยาในพุทธศาสนาแทบทั้งสิ้น

อนึ่ง งานศิลปกรรมร่วมสมัยที่ต้องการสะท้อนเอกลักษณ์ความเป็นไทย โดยนำเสนอรูปแบบไทย ด้วยเทคนิควิธีการแบบใหม่ แต่เนื่องจากสภาพสังคม เศรษฐกิจ วิถีชีวิตและวัฒนธรรมในกระแสทุนนิยม บริโภคนิยมในปัจจุบัน ส่งผลให้ผลสัมฤทธิ์ของงานศิลปะร่วมสมัยเปลี่ยนแปลงแตกต่างจากงานศิลปะไทยในอดีต ซึ่งมีรากฐานมาจากคติความเชื่อในพุทธศาสนา ดังนั้น การสืบทอดความคิดสร้างสรรค์ทางศิลปวัฒนธรรมด้วยฐานคิดว่าวัฒนธรรมไม่ใช่ภาพที่หยุดนิ่ง แต่เป็นภาพเคลื่อนไหว และวัฒนธรรมคือความคิดสร้างสรรค์ (อานันท์ กาญจนพันธุ์, 2542, น. 21) ที่สามารถปรับตัวเข้ากับความเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วในสังคมปัจจุบันได้ งานศิลปกรรมร่วมสมัยที่นำเสนอแนวคิดไทยจะเป็นเครื่องมือที่มีประสิทธิภาพในการสร้างความภาคภูมิใจ ความมั่นใจในวัฒนธรรม และช่วยกระตุ้นให้เกิดความรักและหวงแหนในมรดกทางศิลปวัฒนธรรมที่เกิดจากภูมิปัญญาของท้องถิ่น

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของคติความเชื่อเรื่องไตรภูมิและจักรวาลวิทยาในพุทธศาสนาที่ปรากฏในงานศิลปกรรมล้านนา

2. เพื่อสร้างสรรค์งานศิลปะร่วมสมัย โดยสังเคราะห์องค์ความรู้เกี่ยวกับคติความเชื่อเรื่องไตรภูมิและจักรวาลวิทยาในพุทธศาสนาจากงานศิลปกรรมล้านนา นำมาเป็นแรงบันดาลใจและแนวทางในการสร้างสรรค์

วิธีการศึกษา

ดำเนินการสร้างสรรค์โดยใช้วิธีวิจัยเชิงสร้างสรรค์ศิลปะ (Art Creative Research) เป็นซึ่งมีกระบวนการแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ดังนี้

ส่วนที่ 1 ทำการศึกษาคติความเชื่อเรื่องไตรภูมิและจักรวาลวิทยาพุทธศาสนาในงานศิลปกรรมล้านนา เพื่อให้ได้ความรู้เกี่ยวกับแนวคิด สัญลักษณ์ และรูปแบบทางศิลปกรรม

ส่วนที่ 2 การสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย โดยสังเคราะห์ความรู้ที่ได้รับจากการศึกษาในส่วนที่ 1 มาเป็นแนวทางและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัยด้วยรูปแบบศิลปะจัดวาง (Installation)

ผลการศึกษา

1. คติจักรวาลวิทยาพุทธศาสนา คือ ผลผลิตทางภูมิปัญญาอันลุ่มลึกในการอธิบายลักษณะของจิตวิญญาณ ด้วยวิธีการสร้างจินตภาพที่สะท้อนถึงรูปลักษณ์ของธรรมชาติฝ่ายนามธรรม เพื่ออธิบายโครงสร้างของจิตใจมนุษย์ โดยการสร้างสื่อสัญลักษณ์ต่าง ๆ นำมาเปรียบเทียบให้สอดคล้องกับรูปธรรมบางส่วนจากประสบการณ์ในโลกแห่งวัตถุของมนุษย์ในยุคสมัยโบราณ ดังนั้น การตีความหมายแนวคิดเชิงสัญลักษณ์จากคติจักรวาลวิทยาในพุทธศาสนาก็คือ การศึกษาวิเคราะห์แผนผังของโครงสร้างทางนามธรรม หรือระดับสภาวะจิตของมนุษย์ โดยเฉพาะในบริบทของสังคมวัฒนธรรมล้านนา คติจักรวาลวิทยาในพระพุทธศาสนายังเป็นรากฐานสำคัญของภูมิปัญญาดั้งเดิม ที่ใช้อธิบายปรากฏการณ์ต่าง ๆ ในสังคมและวัฒนธรรม โดยถ่ายทอดผ่านทางวรรณกรรมและงานศิลปกรรม

2. งานศิลปกรรมประเพณีล้านนา ก็จะอาศัยเรื่องราวและรูปสัญลักษณ์ที่เกิดจากการตีความหมายจากคติจักรวาลวิทยา นำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแขนงต่าง ๆ ได้แก่ สถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม และงานประณีตศิลป์อื่น ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งจิตรกรรมล้านนาที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับคติจักรวาลมีทั้งที่ปรากฏอยู่ในภาพเขียนเล่าเรื่องพุทธประวัติ ชาดก วรรณกรรมพื้นบ้าน และสื่อความหมายด้วยรูปทรงสัญลักษณ์ รูปแบบและกรรมวิธีในการสร้างสรรค์ งานจิตรกรรมล้านนามีลักษณะเด่นและสามารถสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์โดยสัมพันธ์เชื่อมโยงกับงานศิลปกรรมแขนงอื่น ๆ ภายในพุทธสถานล้านนาแบบเป็นองค์รวม ทั้งนี้ สัมฤทธิผลของการสร้างสรรค์ ยังทำหน้าที่เป็นสื่อศิลปะที่สะท้อนความหมายอันลึกซึ้งของหลักธรรมในพระพุทธศาสนา

3. การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัย โดยนำความรู้ที่ได้รับจากการศึกษา มาเป็นแรงบันดาลใจและแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน รูปแบบศิลปะจัดวาง (Installation) ด้วยแนวความคิด วัสดุ กระบวนการสร้างสรรค์ ที่สามารถแสดงออกถึงความเลื่อมใสศรัทธาต่อหลักพุทธธรรมผ่านรูปทรงสัญลักษณ์ที่ตีความหมายจากแนวคิดคติจักรวาลวิทยาในงานศิลปกรรมล้านนา

ที่มาของแนวความคิดและแรงบันดาลใจ

1. โลกิยะ-โลกุตตระ โลกิยะภูมิ คือ ปริมณฑลแห่งภพภูมิทั้ง 3 หรือไตรภูมิ คือ กามภูมิ รูปภูมิ และอรูปภูมิ สรรพสัตว์ทั้งหลายย่อมเกิด-ดับวนเวียนอยู่ในสามภูมินี้ ไม่มีที่สิ้นสุด เรียกว่า “วัฏสงสาร” ส่วนโลกุตตระภูมินั้น หมายถึง ภูมิที่ยอดเยี่ยมเหนือโลก หรือพ้นไปจากโลก คือ พระนิพพาน โลกุตตระภูมิมีลักษณะความเป็นไปตรงกันข้ามโลกิยะภูมิทุกอย่าง กล่าวคือ สรรพสิ่งทุกอย่างในโลกิยะภูมิต้องอยู่ภายใต้กฎไตรลักษณ์ ได้แก่ อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา (ฟื้น ดอกบัว, 2550, น. 311)

2. ไตรวัฏ และปฏิจจสมุปบาท ลักษณะสำคัญที่สุดประการหนึ่งของโลกิยะภูมิก็คือ วัฏฏ หมายถึง การวนเวียน การเวียนเกิด เวียนตาย หรือ เวียนว่ายตายเกิด ด้วยอำนาจของกิเลส กรรม และวิบาก เรียกว่า ไตรวัฏ ซึ่งมีความหมายถึง วัฏฏ 3 วงวน หรือวงจร 3 ส่วนของปฏิจจสมุปบาท ซึ่งหมุนเวียนสืบเนื่องต่อกันไป ทำให้มีการเวียนว่ายตายเกิด หรือเกิดวงจรแห่งทุกข์ อันได้แก่ กิเลส กรรม และวิบาก (พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต), 2543, น. 86)

3. พระฉัพพรรณรังสี หมายถึง รัศมี 6 ประการ ซึ่งเปล่งออกจากพระวรกายขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า คือ 1) นีล เขียวเหมือนดอกอัญชัน 2) ปีต เหลืองเหมือนหรดาลทอง 3) โลหิต แดงเหมือนตะวันอ่อน 4) โอทาต ขาวเหมือนแผ่นเงิน 5) มัญเชฏฐ สีหงสบาท เหมือนดอกเช่งหรือหงอนไก่ 6) ประภัสสร เลื่อมพรายเหมือนแก้วผลึก (พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต), 2543, น. 53) แสงรัศมีทั้ง 6 ประการนี้ พวยพุ่งแผ่ซ่านออกมาจากพระวรกายพร้อมกัน แสงรัศมีไม่ทำให้เกิดเงาและความร้อน รัศมีนี้จะเกิดขึ้นแต่เฉพาะพระพุทธเจ้าและเทวดาเท่านั้น

4. สัญลักษณ์ดอกบัว พุทธศาสนิกชนชาวไทยนับแต่สมัยโบราณ ได้นำดอกบัวมาใช้สักการบูชาพระพุทธรูป พระสงฆ์ เพราะดอกบัวเป็นที่ยอมรับกันว่าเป็นสัญลักษณ์ของความบริสุทธิ์สะอาด ชาวพุทธจึงเปรียบดอกบัวกับพระพุทธเจ้า (คณิตา เลขกุล, 2535, น. 58) นอกจากนี้ ดอกบัวยังเป็นเครื่องหมายสำคัญที่ปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมประเพณีของชาวพุทธ รวมทั้งการนำสัญลักษณ์ดอกบัวมาใช้เป็นสื่อในการถ่ายทอดเนื้อหาทางธรรม และเรื่องราวหรือเหตุการณ์ในพุทธประวัติผ่านทางงานศิลปกรรมแขนงต่าง ๆ อยู่เสมอ ดอกบัวมีลักษณะพิเศษ คือ เกิด เติบโต เจริญในน้ำ แต่ไม่แปดเปื้อนน้ำนั้น เปรียบเสมือนพระพุทธเจ้าทรงอุบัติในโลก แต่ไม่ถูกครอบงำด้วยโลกธรรม

ภาพที่ 5 ลายรดน้ำบนอาสนา
วัดพระธาตุศรีจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 6 เขาพระสุเมรุและเขาสัตตบริภัณฑ์
จิตรกรรมฝาผนัง วิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 7 จิตรกรรมฝาผนัง เปรตภูมิ และนรกภูมิ
วัดภูมินทร์ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 8 จิตรกรรมฝาผนัง นรกภูมิ
วัดบวกครกหลวง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 9 ดาวเพดานงานแกะสลักไม้
วัดพระฝาง จ.อุตรดิตถ์
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 10 ซุ้มประตูโขง
วิหารวัดปราสาท จ.เชียงใหม่
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 11 รอยพระพุทธบาทไม้
วัดพระสิงห์ จ.เชียงใหม่
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 12 สมุดภาพไตรภูมิ
ฉบับอักษรธรรมล้านนา
ที่มา: ผู้วิจัย

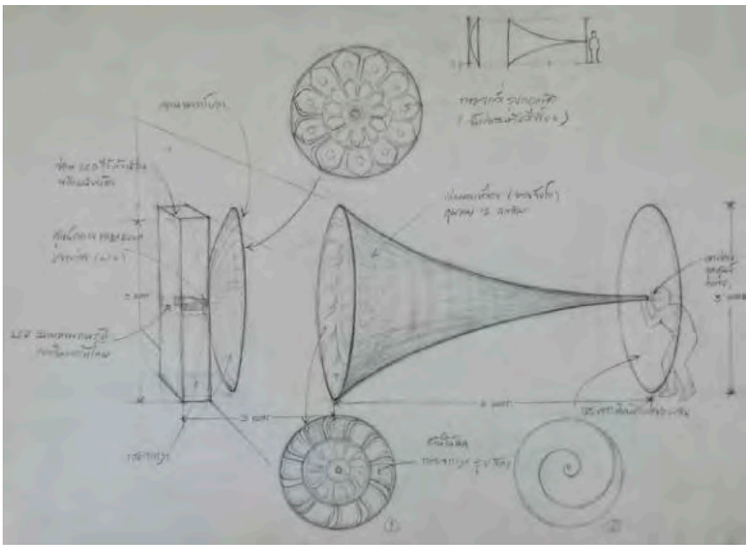
ภาพที่ 13 ภาพฉัพพรรณรังสี
ศิลปิน กฤษณะ สุริยกานต์
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 14 ภาพสัญลักษณ์ ปฏิจจสมุปบาท
ที่มา: ผู้วิจัย

แนวความคิด (Concept)

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัย โดยได้รับแรงบันดาลใจมาจากคติความเชื่อเรื่องไตรภูมิและจักรวาลวิทยาในพุทธศาสนาที่ปรากฏในงานศิลปกรรมล้านนา ด้วยรูปแบบศิลปะแนวจัดวางที่มีลักษณะเฉพาะตน เพื่อแสดงให้เห็นวัฒนธรรมวิธีคิด อันเป็นผลผลิตทางพุทธิปัญญาของชาวพุทธ ตลอดจนเป็นสื่อศิลปะที่สะท้อนคุณค่าและความหมายของหลักธรรมในพระพุทธศาสนาเป็นสำคัญ

ผลการสร้างสรรค์



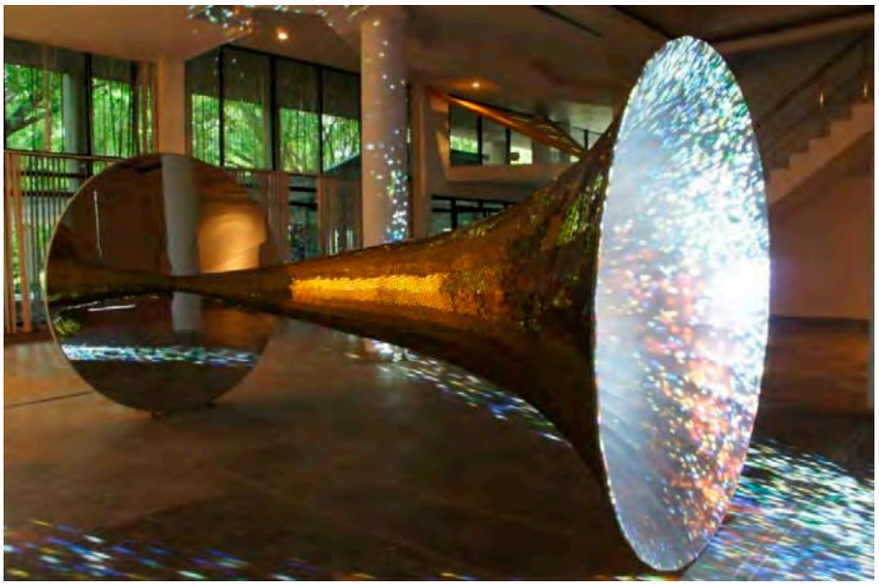
ภาพที่ 15 ภาพร่างผลงานสร้างสรรค์

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 16 ผลงานสร้างสรรค์ ชื่อ โลกิยะ-โลกุตระ

ที่มา: ผู้วิจัย

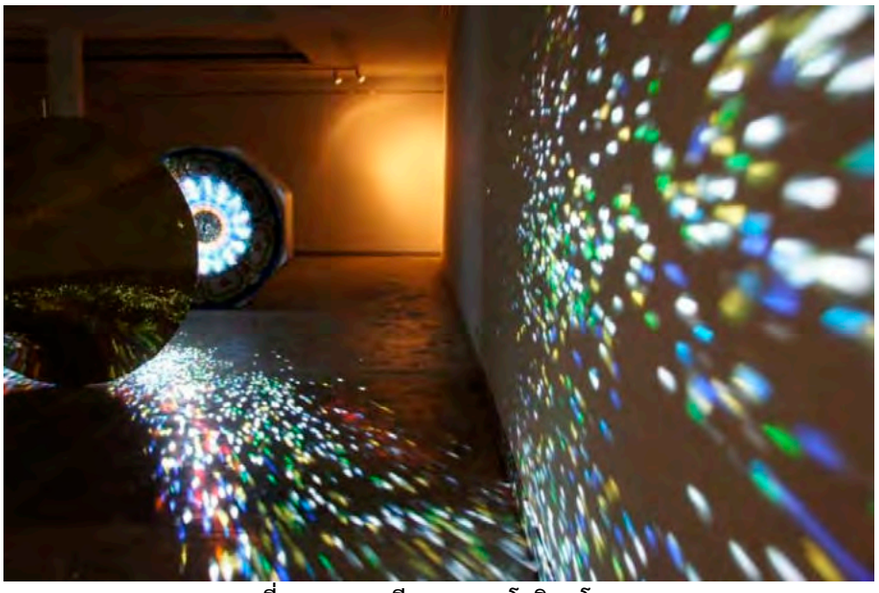
ภาพที่ 17 ผลงานสร้างสรรค์ ชื่อ โลกิยะ-โลกุตระ
ขนาด ปรับเปลี่ยนตามพื้นที่ เทคนิค ศิลปะแนวจัดวาง
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 18 รายละเอียดผลงาน โลกิยะ-โลกุตระ
ที่มา: ผู้วิจัย

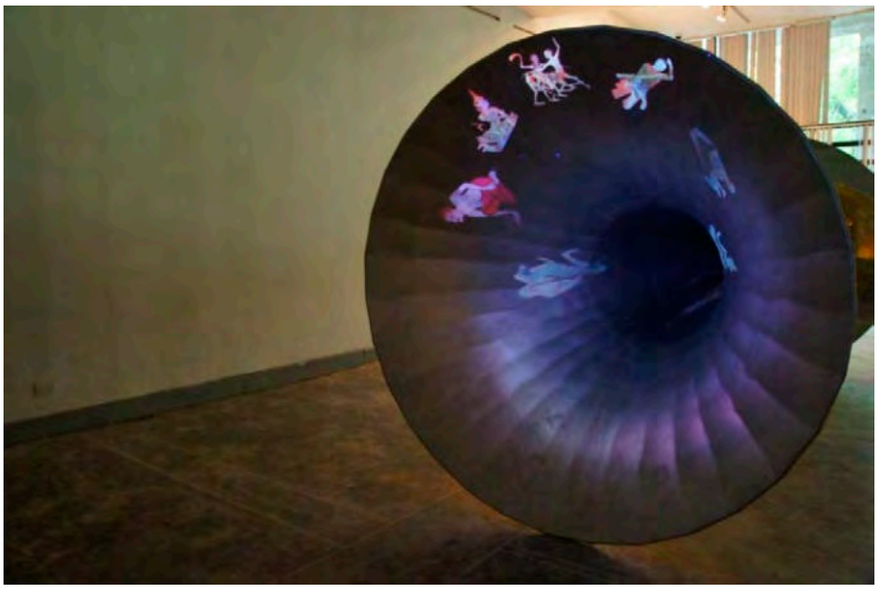
ภาพที่ 19 รายละเอียดผลงาน โลกิยะ-โลกุตระ

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 20 รายละเอียดผลงาน โลกิยะ-โลกุตระ

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 21 รายละเอียดผลงาน โลกิยะ-โลกุตระ

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 22 รายละเอียดผลงาน โลกิยะ-โลกุตระ

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 23 รายละเอียดผลงาน โลกิยะ-โลกุตระ

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 24 รายละเอียดผลงาน โลกิยะ-โลกุตระ

ที่มา: ผู้วิจัย

ความหมายเชิงสัญลักษณ์ในผลงานสร้างสรรค์

1. รูปทรงกรวยแหลม วางแนวนอนขนานกับพื้น ผิวด้านนอกติดกระจกสีทอง ด้านในเป็นสีเงินมีลักษณะกลวงเป็นโพรง เป็นสัญลักษณ์ของโลกิยะภูมิ (ภาพที่ 18)

2. พื้นที่ว่างภายในรูปทรงกรวยแหลม หมายถึง ห้วงแห่งกาลเวลาหรือสังสารวัฏ

3. ด้านกว้างของรูปทรงกรวยมีลักษณะเป็นทรงกลม ที่เกิดจากการประกอบกันของเส้นตรงทั้งหมด 31 เหลี่ยม หมายถึง จำนวนภพภูมิย่อยทั้ง 31 ในไตรภูมิ ได้แก่ กามภูมิ 11 รูปภูมิ 16 และอรูปภูมิ 4

4. แผ่นกระจกสีทองรูปทรงสี่เหลี่ยมขนาดเล็กที่ติดบนพื้นผิวนอกรูปทรงกรวยแหลม หมายถึง จิตวิญญาณ ของเหล่าเวไนยสัตว์ในวัฏสงสาร

5. รูปทรงจานโค้ง ติดกระจกสีเป็นรูปสัญลักษณ์ดอกบัว หมายถึง โลกุตระภูมิ (ภาพที่ 21)

6. สัญลักษณ์ดอกบัวบนจานโค้ง มี 7 กลีบ หมายถึง โพชฌงค์ 7 คือ ธรรมที่เป็นองค์แห่งการตรัสรู้ ประกอบด้วย สติ ธัมมวิจยะ วิริยะ ปิติ ปัสสัทธิ สมาธิ อุเบกขา

7. กระจกสี 6 สี ได้แก่ สีแดง สีส้ม สีเหลือง สีคราม สีขาว และสีเลื่อมพราย ที่ติดเป็นรูปทรงกลีบดอกบัว หมายถึง ฉัพพรรณรังสี

8. แสงสีที่สะท้อนออกจากกระจกสี หมายถึง พระฉัพพรรณรังสี อันเป็นเครื่องหมายของปัญญาและอำนาจ เมื่อรวมเข้าด้วยกันแล้วแผ่รังสีออก สิ่งนั้นย่อมเป็นสิ่งความประเสริฐสูงสุดในทางพุทธศาสนา หรือธรรมคุณ 6 ประการ ได้แก่ 1. สวากขาโต ภควตา ธัมโม 2. สันทิฏฐิโก 3. อกาลิโก 4. เอหิปัสสิโก 5. โอปนยิโก 6. ปัจจัตตัง เวทิตัพโพ วิญญูหิ (พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต), 2543, น. 264) (ภาพที่ 24)

9. รูปทรงแปดเหลี่ยม ด้านหลังรูปทรงจานโค้งสัญลักษณ์ดอกบัว เป็นสัญลักษณ์ของพระอริยะบุคคล 4 ประเภท ได้แก่ พระโสดาบัน พระสกิทาคามี พระอนาคามี และพระอรหันต์ โดยแบ่งย่อยเป็น 8 ประเภท

10. วงกลมลายกงจักรสีขาวติดกับปลายแหลมของรูปทรงกรวย หมายถึง ปฏิจจสมุปบาท คือ การแสดงให้รู้ว่าทุกข์เกิดขึ้นได้อย่างไร และจะสามารถดับลงได้อย่างไรโดยละเอียด และเป็นการแสดงให้รู้ว่า การที่ทุกข์เกิดขึ้นและดับไปนั้น มีลักษณะเป็นธรรมชาติที่อาศัยกันและกัน (พุทธทาส ภิกขุ, 2554, น. 10-11) (ภาพที่ 17)

11. รูปสรรพสัตว์ในภพภูมิต่าง ๆ จากงานจิตรกรรมไทยประเพณี นำมาจัดวางตำแหน่งเป็นวงกลม ฉายด้วยเครื่องโปรเจคเตอร์เข้าไปในพื้นที่ว่างของรูปทรงกรวยแหลม กำหนดให้รูปทรงทั้งหมดหมุนวน และเปลี่ยนแปลงอย่างช้า ๆ ตลอดเวลา หมายถึง การเวียนว่ายตายเกิดของสรรพสัตว์ในวัฏสงสาร (ภาพที่ 21 และ 22)

12. เสียงบทสวดอัปปมัญญา เป็นบทแผ่เมตตาให้สรรพสัตว์ทั้งหลายในจักรวาล

สรุปและอภิปรายผล

การสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัยจากแนวคิดคติจักรวาลวิทยาในพุทธศาสนา มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษางานศิลปกรรมล้านนาที่สะท้อนคติความเชื่อเรื่องไตรภูมิและจักรวาลวิทยาในพุทธศาสนา ตลอดจนสังเคราะห์องค์ความรู้ที่ได้รับจากการศึกษามาเป็นแรงบันดาลใจเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย ผลการศึกษาพบว่า คติจักรวาลวิทยาในพุทธศาสนา คือ ภูมิปัญญาอันลุ่มลึกในการอธิบายลักษณะของจิตวิญญาณ โดยการสร้างจินตภาพที่สะท้อนถึงรูปลักษณ์ธรรมชาติฝ่ายนามธรรม เพื่ออธิบายโครงสร้างจิตใจของมนุษย์ ด้วยสื่อสัญลักษณ์ที่เทียบเคียงให้สอดคล้องกับรูปธรรมจากประสบการณ์ในโลกแห่งวัตถุ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสังคมวัฒนธรรมล้านนา คติจักรวาลวิทยาในพุทธศาสนายังเป็นรากฐานสำคัญของภูมิปัญญาดั้งเดิม ซึ่งสะท้อนพลังความศรัทธาที่มีต่อพระพุทธศาสนาและความยิ่งใหญ่ของพระมหากษัตริย์ ด้วยวรรณกรรมและศิลปกรรม โดยเฉพาะงานศิลปกรรมล้านนาที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับคติความเชื่อเรื่องไตรภูมิและจักรวาลวิทยา มีทั้งที่ปรากฏอยู่ในงานจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม โดยสื่อความหมายด้วยรูปทรงสัญลักษณ์ รูปแบบและกรรมวิธีในการสร้างสรรค์ มีลักษณะเด่นและมีความหลากหลาย ทั้งนี้ สัมฤทธิผลของการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมล้านนา สามารถสะท้อนถึงความลึกซึ้งของพุทธปรัชญา ผ่านรูปทรงสัญลักษณ์จากคติจักรวาลที่ปรากฏในงานศิลปกรรมแขนงต่าง ๆ อย่างเป็นองค์รวม นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัย รูปแบบศิลปะจัดวาง ซึ่งสะท้อนเอกลักษณ์ของท้องถิ่นล้านนา และแสดงออกถึงความศรัทธาในหลักพุทธธรรม ผ่านรูปทรงสัญลักษณ์โดยตีความหมายแนวคิดคติจักรวาลวิทยาจากงานศิลปกรรมล้านนา เพื่อสืบทอดวัฒนธรรมวิธีคิด อันเป็นผลผลิตทางพุทธิปัญญาของชาวพุทธ

รายการอ้างอิง

คณิตา เลขะกุล. (2535). **บัวราชินีแห่งไม้น้ำ**. กรุงเทพฯ: มูลนิธิสวนหลวง ร. 9.

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต). (2542). **ไตรภูมิพระร่วงอิทธิพลต่อสังคมไทย.** กรุงเทพฯ: โกมลคีมทอง.

_____. (2543). **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลศัพท์.** พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพฯ : มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

พุทธทาสภิกขุ. (2554). **หลักปฏิบัติเกี่ยวกับปฏิจจสมุปบาท**. กรุงเทพฯ: สุขภาพใจ.

ฟื้น ดอกบัว. (2550). **พุทธปรัชญาแห่งชีวิต.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศยาม.

วิไลรัตน์ ยังรอด. (2540). **การศึกษาภาพภูมิจักรวาลจากภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ในเขตกรุงเทพมหานคร**. กรุงเทพฯ: ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ศรีศักร วัลลิโภดม. (2544). **พัฒนาการทางสังคม-วัฒนธรรมไทย.** กรุงเทพฯ: อัมรินทร์.

สน สีมาตรัง. (2550). **คติความเชื่อไตรภูมิและจักรวาลวิทยาในจิตรกรรมฝาผนังไทย.** กรุงเทพฯ: คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

อานันท์ กาญจนพันธุ์. (2542). **การวิจัยในมิติวัฒนธรรม. เชียงใหม่**: มิ่งเมือง.

การพัฒนารูปแบบหนังสือภาพสำหรับเด็ก “เรื่องกุมารทอง”

THE DESIGN DEVELOPMENT OF CHILDREN’S BOOK “KUMANTHONG”

นางกาญจนา ชลสุวัฒน์*

KANCHANA CHOLSUWAT

บทคัดย่อ

หนังสือภาพสำหรับเด็กที่มีที่มาจากการจินตนาการจากตัวละครหลักเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนกำเนิดกุมารทอง ซึ่งต่อยอดเรื่องราวขึ้นใหม่เพื่อให้มีความเหมาะสมกับหนังสือภาพสำหรับเด็ก โดยมีวัตถุประสงค์คือ 1. เพื่อพัฒนาผลงาน วิเคราะห์หาข้อมูล และการปรับปรุงงานสร้างสรรค์หนังสือภาพสำหรับเด็กเรื่องกุมารทอง 2. เพื่อศึกษาความพึงพอใจจากกลุ่มเป้าหมายที่มีต่อหนังสือภาพสำหรับเด็ก เรื่องกุมารทอง กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยสร้างสรรค์ คือ เด็กปฐมวัย อายุ 6-9 ปี โรงเรียนวัดศาลาท่าทรายชั้นประถมศึกษาตอนต้น จำนวน 30 คน ผู้ปกครองและครู จำนวน 30 คน เครื่องมือการวิจัยประกอบด้วย หนังสือภาพสำหรับเด็ก เรื่องกุมารทอง แบบประเมินความพึงพอใจ 1 ฉบับ เป็นมาตราส่วนประมาณค่า 5 ระดับ ผลการวิจัยพบว่า

1) ผลการพัฒนารูปแบบหนังสือภาพสำหรับเด็ก เรื่องกุมารทอง ตามความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญพบว่าคุณภาพของหนังสือภาพสำหรับเด็กเรื่องกุมารทองอยู่ในระดับดี

2) ผลการประเมินความพึงพอใจ ตามความคิดเห็นของครู ผู้ปกครองและเด็กชั้นประถมศึกษาตอนต้นที่มีต่อหนังสือภาพสำหรับเด็กเรื่องกุมารทองพบว่าอยู่ในระดับมาก

คำสำคัญ: หนังสือภาพสำหรับเด็ก พัฒนารูปแบบ กุมารทอง

* วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Suphanburi College of Fine Art, Bunditpatanasilpa Institute

Abstract

A creativity research in form children's book that were emerged from the imagination through the main character of Khun Chang Khun Phan story, in the episode of "The birth of Gold Ghost". Author has further up the story in order to suit with the level of the children. The purposes of creating this book are include; 1. to develop a work, analyze the data and develop this creative children's book named Gold Ghost, 2. to study the satisfaction of the readers toward the picture book, the sample that used in this research includes 30 students in primary level in Wat Sa La Tasai school, which are in the range of 6 to 9 years old, and 30 of parents and teachers in the school. The research tools are include; the picture book of Gold Ghost, a satisfaction survey which include five rating scale. The result shows that;

1. The experts said that the development of the gold ghost picture book is in the good quality.

2. The comments from teachers, parents, and primary students in the survey found that, the gold ghost picture book is in the great level.

Keywords: Children's book , design development, Kumanthong

บทนำ

"การพัฒนาประเทศต้องเริ่มจากพัฒนาคน และต้องเริ่มพัฒนาตั้งแต่ยังเป็นเด็กและเยาวชน ก่อนที่จะสายเกินไป หนังสือเป็นปัจจัยและเครื่องมือที่สำคัญยิ่งในการอบรม บ่มเพาะและเลี้ยงดูเด็ก ให้เจริญเติบโตและมีพัฒนาการที่ดีทั้งกาย อารมณ์ สังคมและสติปัญญา เด็กเรียนรู้ภาษา ศิลปะ การสื่อสารความหมาย ความรู้ ประสบการณ์ต่าง ๆ ตลอดจนค่านิยมและศีลธรรมอันดีงามจาก หนังสือ นอกจากนี้จินตนาการอันบรรเจิดไร้ขอบเขตที่มีชีวิตชีวาในหนังสือ ยังช่วยกล่อมเกลาจิตใจให้ ละเมียดละไม ละเอียดอ่อนและมีอิทธิพลต่อทัศนคติ ความรู้สึกนึกคิดอันจะพัฒนาไปสู่การมีนิสัย รักการอ่านของเขาเมื่อโตขึ้นเป็นผู้ใหญ่ในที่สุด

หนังสือยังเป็นตัวเชื่อมความรัก ความผูกพัน ความอบอุ่นและโยงใยสายสัมพันธ์ในครอบครัว ให้แน่นแฟ้นยิ่งขึ้นด้วยการที่พ่อแม่ ปู่ย่า ตายายใช้เวลาอ่านหนังสือ เล่านิทานให้ลูกหลานฟัง เป็นช่วงเวลาที่ดีที่สุดของแต่ละวันที่เด็กรอคอยก็ว่าได้ เด็กจะรู้สึกถึงน้ำเสียงแห่งความอ่อนโยนและ อ้อมกอดหรือสัมผัสที่อบอุ่นจากการที่ผู้ใหญ่อ่านหนังสือหรือเล่านิทานให้เขาฟัง ความรู้สึกมั่นคง ปลอดภัย สบายกายและใจจึงเกิดขึ้น กระบวนการอันมีค่านี้ สมควรให้เกิดขึ้นในวัยเด็กของเด็กทุกคน หนังสือจึงไม่เพียงแต่เป็นทรัพยากรให้ความรู้ ความบันเทิงเท่านั้น หากยังทำหน้าที่เป็นเพื่อน กล่อมเกลาจิตใจ ชี้แนะแนวทางอย่างสร้างสรรค์และบ่มเพาะค่านิยมอันดีงามให้ด้วย" (รพินทร ณ ถลางคงสมบูรณ์, 2555)

หนังสือภาพสำหรับเด็กเป็นสื่ออย่างหนึ่งที่มีความสำคัญ และมีความเชื่อมโยงต่อการพัฒนาสติปัญญาและอารมณ์ การส่งเสริมให้เด็กรักการอ่านและรู้จักคุณค่าของหนังสือภาพจึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งเพราะถือได้ว่าเป็นการพัฒนาอนาคตของเด็กและสังคมไปพร้อมกัน เพราะหนังสือภาพสามารถถ่ายทอดประสบการณ์อารมณ์ ความรู้สึก ของผู้สร้างสรรค์ไปสู่ผู้อ่านให้มีจิตนาการที่กว้างไกลไร้ขอบเขต หนังสือภาพหรือหนังสือนิทานสำหรับเด็กที่อาศัยเรื่องราวที่ไม่ใช่ของจริง แต่สามารถยึดเอามาเป็นของจริงได้ด้วยจินตนาการและยังสามารถสอดแทรกคุณธรรม คำสอน ไว้ภายในอย่างแนบเนียน จากพลังปัญญาที่มีในหนังสือภาพที่มีคุณภาพ และเข้าไปอยู่ภายในใจของผู้อ่านทั้งเนื้อหาเรื่องราวและรูปแบบ ซึ่งเป็นหัวใจหลักสำคัญของกระบวนการสร้างสรรค์ นอกจากความสวยงามความแปลกใหม่แล้วยังต้องปรับรูปแบบให้เข้ากับสภาพการยอมรับของเด็กในสังคมปัจจุบันด้วย เมื่อเด็กอ่านแล้วต้องรู้สึกมีความสุขในเนื้อเรื่องและรูปภาพประกอบที่ประทับใจ เขาจะเกิดความสุขและยอมรับการอ่านหนังสือ ในสภาพสังคมปัจจุบัน นิสัยรักการอ่านของเด็กลดน้อยลงเนื่องจากปัจจัยจากสภาพของสังคมมีรูปแบบการดำเนินชีวิตที่เปลี่ยนแปลงไป โดยกระแสทางเทคโนโลยีที่เข้ามามีบทบาทในการใช้ชีวิตประจำวันที่นับวันยิ่งมีแต่ความเร่งรีบสะดวกรวดเร็ว ผู้ปกครองส่วนใหญ่ในสังคมปัจจุบันคือทิ้งโทรศัพท์มือถือให้เด็กไว้เล่นในช่วงเวลานาน ๆ โดยเด็กจะอยู่กับเกมในโทรศัพท์ได้นานไม่มีการรบกวน การปลูกฝังด้วยวิธีนี้ทำให้เด็กเกิดความคุ้นชิน ภาพที่เคยปรากฏในอดีตที่มีแม่อ่านหนังสือให้ลูกฟังนั้นได้เลือนหายไป การอ่านหนังสือจึงเปรียบเสมือนเรื่องน่าเบื่อของเด็ก ความนิยมในการซื้อหนังสือให้ลูกอ่านจึงลดน้อยลงไป

ในความสำคัญดังกล่าวได้นำสาระเหล่านั้นมาเป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์หนังสือภาพสำหรับเด็กโดยจินตนาการจากตัวละครจากเรื่องขุนช้างขุนแผนในเนื้อหาที่แฝงคติสอนใจที่ข้องเกี่ยวกับความรัก ความเสียสละและมิตรภาพที่งดงามซึ่งเป็นการเชื่อมโยงภาษาภาพให้มีความจรรโลงสู่จิตใจจากผู้เขียนถึงผู้อ่าน ทั้งยังสร้างสัมพันธภาพที่ดีให้กับครอบครัวได้อีกแนวทางหนึ่ง ดังนั้นผู้วิจัยจึงมุ่งความสำคัญในการสร้างสรรค์หนังสือภาพที่ต้องมีความประณีตในทุกเรื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเนื้อหาเรื่องราว ภาพประกอบและการจัดวางองค์ประกอบภายใน เมื่อมีความเสร็จสมบูรณ์เป็นต้นฉบับแล้วนำไปสำรวจความพึงพอใจ และนำกลับมาวิเคราะห์หาข้อมูลในการปรับปรุงแก้ไขต่อไปซึ่งมีความจำเป็นที่สำคัญประการหนึ่ง ในการสร้างสรรค์หนังสือภาพที่มีคุณภาพและตรงตามความต้องการของผู้อ่าน ต้องนำมาพิจารณา ซึ่งไม่ใช่เพียงแค่ผู้สร้างต้องการสร้างรูปแบบสวยงามแปลกใหม่ เรื่องดีเด่นตามหลักการและทฤษฎีต่างๆ หรือสามารถขายได้ หากต้องมองให้ลึกซึ้งถึงความต้องการที่แท้จริงของเด็ก ที่มีความสนใจหนังสือที่สร้างสรรค์อย่างไรจึงจะเป็นการพัฒนาหนังสือภาพที่มีความสมบูรณ์ และเมื่อมีความสมบูรณ์พร้อม ผู้วิจัยสร้างสรรค์จะดำเนินการจัดพิมพ์รูปเล่ม ซึ่งเมื่อมีหนังสือคุณภาพที่ผลิตได้โดยคนไทยก็จะสามารถเพิ่มทางเลือกให้แก่ผู้อ่านได้มากขึ้น เมื่อผู้อ่านเกิดความสนใจ นิสัยรักการอ่านก็ตามมา เพราะการอ่านทำให้มีความสุขไม่น่าเบื่ออีกต่อไป

การนำตัวละครจากวรรณคดีไทยเลื่องชื่อในท้องถิ่นมาผูกเรื่อง ต่อยอดสร้างสรรค์เพื่อให้มีจินตนาการร่วมกับเรื่องเดิม มุ่งเน้นให้เห็นคุณค่าของวรรณคดีไทยในท้องถิ่น และยังเป็นทางเลือกใหม่ในการสร้างสรรค์หนังสือภาพสำหรับเด็ก ที่แสดงรูปแบบความเป็นเอกลักษณ์ของไทยไว้ภายในหนังสือภาพ เพราะในความมีเอกลักษณ์นั้นสามารถเข้าสู่สากลได้อย่างยั่งยืน

เมื่อหนังสือภาพที่ทำการวิจัยสร้างสรรค์ครั้งนี้เสร็จสมบูรณ์ แต่ขาดการประเมินจากผู้เชี่ยวชาญ และกลุ่มตัวอย่าง จึงนำต้นฉบับจัดทำเล่มจำลองเพื่อประเมินความพึงพอใจกับเด็ก, ผู้ปกครอง และผู้เชี่ยวชาญ ผลที่ได้เกิดการพัฒนาหนังสือให้ได้รูปแบบที่สมบูรณ์มากขึ้น โดยปรับทางด้านภาษาและเนื้อเรื่องบางตอนให้มีความกระชับชัดเจนและเหมาะสมมากขึ้น

วัตถุประสงค์

1. เพื่อการพัฒนา วิเคราะห์หาข้อมูล และการปรับปรุงงานสร้างสรรค์หนังสือภาพสำหรับเด็ก เรื่องกุมารทอง
2. เพื่อศึกษาความพึงพอใจจากกลุ่มเป้าหมายที่มีต่อหนังสือภาพสำหรับเด็ก เรื่องกุมารทอง

ขอบเขต

ในการวิจัยสร้างสรรค์ครั้งนี้ได้กำหนดขอบเขตการวิจัยโดยใช้ประชากรกลุ่มเป้าหมาย คือ

1. เด็กปฐมวัยอายุระหว่าง 6-9 ขวบ โรงเรียนวัดศาลาท่าทราย อ.บางปลาม้า จ.สุพรรณบุรี
2. ผู้ปกครองและครูผู้สอนนักเรียนระดับปฐมวัย

วิธีการศึกษา

การดำเนินการวิจัยสร้างสรรค์เรื่องการพัฒนารูปแบบหนังสือภาพสำหรับเด็ก เรื่องกุมารทอง มีวิธีการดำเนินการดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 จัดทำหนังสือจำลองจากต้นฉบับ เรื่องกุมารทอง โดยมีขนาดรูปเล่ม 9.5x10.5 นิ้ว

ขั้นตอนที่ 2 นำผลงานสร้างสรรค์หนังสือภาพสำหรับเด็ก เรื่องกุมารทอง นำเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญทางด้านทัศนศิลป์และเรื่องภาษาจำนวน 7 ทาน และกรรมการที่ปรึกษาตรวจสอบแล้วนำมาแก้ไขขอบกพร่อง เพื่อประเมินประสิทธิภาพผลงานสร้างสรรค์หนังสือภาพสำหรับเด็ก เรื่องกุมารทอง

เมื่อเสร็จสิ้นกระบวนการสร้างสรรค์หนังสือภาพสำหรับเด็กเรื่องกุมารทอง ได้มีการปรับปรุงแก้ไขเนื้อหาเรื่องราวเพื่อสอดคล้องกับหลักการและความคิดเห็นจากผู้เชี่ยวชาญ และได้ปรับปรุงแก้ไขเนื้อหาให้มีความกระชับโดยใช้ภาษาที่เข้าใจง่ายเพื่อเป็นการพัฒนาการอ่าน เพิ่มฉากตามการเปลี่ยนแปลงของเนื้อเรื่อง ลดทอนบางฉากลงให้เรื่องและภาพประกอบมีความสอดคล้องกันมากขึ้น โดยแก้ไขฉากที่ 13 ชื่อสลับร่าง เปลี่ยนเป็น ฉากชื่อ กุมารทองหายไป และสร้างฉากเพิ่มเติม 1 ฉาก ชื่อว่า หลงทาง เพื่อให้เนื้อหามีความเหมาะสมกับวัยผู้อ่าน ตามคำแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญ ทำให้ฉากในหนังสือภาพเพิ่มขึ้นรวมเป็นทั้งหมด 16 ฉาก

ภาพที่ 1 สลับร่าง ขนาด 19x21 นิ้ว
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 2 กุมารทองหายไป ขนาด 19x21นิ้ว
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 3 หลงทาง ขนาด 19x21 นิ้ว
ที่มา: ผู้วิจัย

ขั้นตอนที่ 3 นำผลงานสร้างสรรค์หนังสือภาพสำหรับเด็ก เรื่อง “กุมารทอง” แบบแก้ไขสมบูรณ์แล้ว ประเมินความพึงพอใจผลงานสร้างสรรค์หนังสือภาพสำหรับเด็ก เรื่อง “กุมารทอง” สำหรับผู้ปกครองและครูของกลุ่มเด็กปฐมวัย อายุ 6-9 ปี ชั้นประถมศึกษา โรงเรียนวัดศาลาท่าทราย

ขั้นตอนที่ 4 นำผลงานสร้างสรรค์หนังสือภาพสำหรับเด็ก เรื่อง “กุมารทอง” ประเมินความพึงพอใจกับกลุ่มเด็กปฐมวัย อายุ 6-9 ปี ชั้นประถมศึกษา โรงเรียนวัดศาลาท่าทราย

ขั้นตอนที่ 5 สรุปประเมินผลอภิปราย นำเสนอผลงานแนวทางการปรับปรุงรูปเล่มหนังสือภาพสำหรับเด็กเรื่อง “กุมารทอง”

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยไดสร้างเครื่องมือเพื่อใช้ในการวิจัยดังนี้

1. ผลงานสร้างสรรค์หนังสือภาพสำหรับเด็ก เรื่อง “กุมารทอง” ขนาด 9.5x 10.5 นิ้ว สำหรับกลุ่มเด็กปฐมวัย อายุ 6-9 ปี ชั้นประถมศึกษา โรงเรียนวัดศาลาท่าทราย

2. แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์หนังสือภาพสำหรับเด็ก เรื่อง “กุมารทอง” สำหรับผู้เชี่ยวชาญทางด้านทัศนศิลป์และเรื่องภาษา จำนวน 7 ท่าน เป็นมาตราส่วนประมาณค่า 5 ระดับ 3 ด้าน คือ

ด้านที่ 1 ด้านของเนื้อหา

ด้านที่ 2 ด้านคุณค่าและประโยชน์ที่ได้รับ

ด้านที่ 3 ด้านของการออกแบบภาพประกอบ

3. แบบสัมภาษณ์จำนวน 1 ฉบับ สำหรับกลุ่มเด็กปฐมวัย อายุ 6-9 ปี ชั้นประถมศึกษา โรงเรียนวัดศาลาท่าทราย

4. แบบประเมินความพึงพอใจผลงานสร้างสรรค์หนังสือภาพสำหรับเด็ก เรื่องกุมารทอง สำหรับผู้ปกครองของกลุ่มเด็กปฐมวัย อายุ 6-9 ปี ชั้นประถมศึกษา โรงเรียนวัดศาลาท่าทราย ซึ่งเป็นมาตราส่วนประมาณค่า 5 ระดับระดับ 3 ด้าน คือ

ด้านที่ 1 ด้านของเนื้อหา

ด้านที่ 2 ด้านคุณค่าและประโยชน์ที่ได้รับ

ด้านที่ 3 ด้านของการออกแบบภาพประกอบ

การดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยสร้างสรรค์ได้ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูล การพัฒนารูปแบบผลงานสร้างสรรค์หนังสือภาพสำหรับเด็ก เรื่องกุมารทอง ผู้วิจัยสร้างสรรค์ ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลดังนี้

1. ผู้วิจัยสร้างสรรค์ทำหนังสือจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เพื่อขออนุเคราะห์ในการเก็บรวบรวมข้อมูลในการทำวิจัย ถึงผู้บริหารสถานศึกษาโรงเรียนวัดศาลาท่าทราย

2. ผู้วิจัยสร้างสรรค์ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลจากผู้ปกครอง เด็กปฐมวัย อายุ 6-9 ปี ของโรงเรียนวัดศาลาท่าทราย และผู้เชี่ยวชาญทางด้านทัศนศิลป์ ด้วยตนเอง

3. ผู้วิจัยสร้างสรรค์ดำเนินการตรวจสอบความถูกต้องสมบูรณ์ของการตอบแบบประเมินแล้วนำผลมาวิเคราะห์

การวิเคราะห์ข้อมูลและสถิติที่ใช้

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้ มาทำการวิเคราะห์ข้อมูลโดยมีรายละเอียดดังนี้

1. การวิเคราะห์เกณฑ์สัมบูรณ์จากการกำหนดเกณฑ์การผ่านของผู้เชี่ยวชาญโดยการหาค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$)

2. นำข้อมูลที่เก็บรวบรวมมาหาค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$) และหาส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D)

3. นำข้อมูล แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์หนังสือภาพสำหรับเด็ก เรื่องกุมารทอง สำหรับผู้เชี่ยวชาญทางด้านทัศนศิลป์และเรื่องภาษามาหาค่าเฉลี่ย แล้วแปลความหมายของค่าเฉลี่ยของแบบประเมินในส่วนที่เป็นมาตราส่วนประมาณค่า 5 ระดับ

การหาค่าเฉลี่ย เปรียบเทียบค่าเฉลี่ยกับเกณฑ์การประเมินค่าเฉลี่ย ของ บุญชม ศรีสะอาด (2532, น. 111)

ค่าเฉลี่ยระดับ	4.51 – 5.00	มีความคิดเห็นระดับดีมาก
ค่าเฉลี่ยระดับ	3.51 – 4.50	มีความคิดเห็นดี
ค่าเฉลี่ยระดับ	2.51 – 3.50	มีความคิดเห็นพอใช้
ค่าเฉลี่ยระดับ	1.51 – 2.50	มีความคิดเห็นควรปรับปรุง
ค่าเฉลี่ยระดับ	1.00 – 1.50	มีความคิดเห็นตัดทิ้งสถิติที่ใช้ในการวิจัย

4. นำข้อมูลแบบประเมินความพึงพอใจผลงานสร้างสรรค์หนังสือภาพสำหรับเด็กเรื่องกุมารทอง สำหรับผู้ปกครองของกลุ่มเด็กปฐมวัย อายุ 6-9 ปี ของชั้นประถมศึกษา โรงเรียนวัดศาลาท่าทราย

เกณฑ์ที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลการวิเคราะห์ข้อมูล การหาค่าเฉลี่ย เปรียบเทียบค่าเฉลี่ยกับเกณฑ์การประเมินค่าเฉลี่ย ของ บุญชม ศรีสะอาด (2532, น. 111)

ค่าเฉลี่ยระดับ	4.51 – 5.00	มีความพึงพอใจมากที่สุด
ค่าเฉลี่ยระดับ	3.51 – 4.50	มีความพึงพอใจมาก
ค่าเฉลี่ยระดับ	2.51 – 3.50	มีความพึงพอใจปานกลาง
ค่าเฉลี่ยระดับ	1.51 – 2.50	มีความพึงพอใจน้อย
ค่าเฉลี่ยระดับ	1.00 – 1.50	มีความพึงพอใจน้อยที่สุด

สถิติที่ใช้ในการวิจัย

1. สถิติที่ใช้ในการหาคุณภาพของเครื่องมือ โดยใช้วิธีการหาค่าความเชื่อมั่นของแบบประเมินทั้งฉบับและในแต่ละด้าน โดยใช้สัมประสิทธิ์แอลฟา ของ ครอนบาค

2. สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

2.1 ค่าร้อยละ (Percentage) สำหรับข้อมูลส่วนตัวของผู้ตอบแบบประเมิน

2.2 ค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน สำหรับข้อมูลที่เป็นแบบประเมินที่มีลักษณะคำถามแบบมาตราส่วนประมาณค่า 5 ระดับ

ค่าเฉลี่ยระดับ	4.51 – 5.00	มีความพึงพอใจมากที่สุด
ค่าเฉลี่ยระดับ	3.51 – 4.50	มีความพึงพอใจมาก
ค่าเฉลี่ยระดับ	2.51 – 3.50	มีความพึงพอใจปานกลาง
ค่าเฉลี่ยระดับ	1.51 – 2.50	มีความพึงพอใจน้อย
ค่าเฉลี่ยระดับ	1.00 – 1.50	มีความพึงพอใจน้อยที่สุด

ผลการศึกษา

ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์หนังสือภาพสำหรับเด็กเรื่อง “กุมารทอง” โดยใช้ตัวละครจากวรรณคดีไทยในท้องถิ่น เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนกำเนิดกุมารทอง จินตนาการและต่อยอดเรื่องราวขึ้นใหม่ให้มีความเหมาะสมกับหนังสือภาพสำหรับเด็ก ซึ่งมีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับความเสียสละและความรักระหว่างเพื่อนและพ่อลูก โดยใช้ตัวละครหลักคือกุมารทอง ขั้นตอนการทำมีทั้งหมด 4 ขั้นตอน คือ

1. การสร้างโครงเรื่อง โครงเรื่องแบ่งออกเป็นสามตอนคือ 1. การผจญภัย 2. มิตรภาพ 3.ความเสียสละ รวมทั้งหมด 16 ฉาก ซึ่งภายในเนื้อเรื่องสอดแทรกด้วยคติธรรม

2. การสร้างสรรค์ตัวละคร กุมารทอง และโหงพรายนำมาจากหนังสือวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน ส่วนหมอผีและลูกชาย ได้สร้างตัวละครเพิ่มขึ้นเพื่อให้เกิดการต่อยอดเรื่องราวและความสมบูรณ์ของหนังสือภาพตามแนวความคิด

3. การออกแบบ การออกแบบฉากและตัวละครจะใช้ลายเส้นและรูปทรงแบบตัดทอนเรียบง่ายเพื่อส่งเสริมจินตนาการและสื่อสารทางภาษาภาพที่ชัดเจน

4. การเตรียมฉากในเล่มมีดังนี้ 1. กลางดึกของคืนหนึ่ง 2. โหงพราย 3. การเดินทาง 4. หมอผี 5. บ่วงมนต์ดำ 6. การจับกุม 7. บ้านหมอผี 8. เพื่อนใหม่ 9. เล่น 10. ความหวัง 11. กุมารทองหายไป 12. ลาจาก 13. หลงทาง 14. ความรักของพ่อ 15. มุ่งหน้า 16. กลับบ้าน

เรื่องย่อมีดังนี้ กุมารทองต้องการอิสรภาพจากการถูกจองจำ แกละเป็นผู้ช่วยให้กุมารทองได้รับอิสระและสร้างมิตรภาพที่งดงาม นอกจากนี้แกละยังเป็นผู้ปลดปล่อยพ่อของเขาจากการทำความชั่วและกลับกลายเป็นคนดี พ่อและเขาได้ใช้ชีวิตอย่างมีความสุข

การจัดกลุ่มเนื้อหาในฉากคือ ฉากที่ 1-2, 4, 5-6 และ 13 คือฉากผจญภัย ฉากที่ 3, 7-11, 15, 16 คือฉากมิตรภาพ

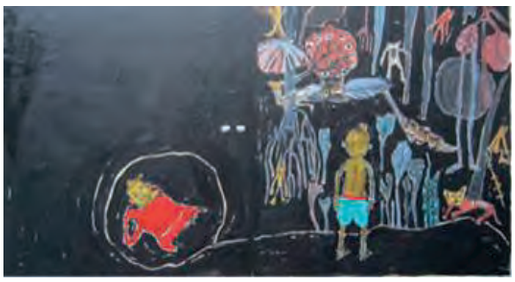
5. จัดทำภาพต่อเนื่อง ภาพต่อเนื่องใช้ลายเส้นง่าย ๆ แบ่งฉากตามที่วางแผนไว้ 16 ฉาก รวมหน้าปกและปกรอง ทั้งหมด 18 หน้า

6. การจัดทำต้นฉบับ นำภาพร่างมาขยายและสร้างผลงานจริงโดยใช้เทคนิคการเขียนสีอะคริลิกลิคบนกระดาษลัง

7. การจัดทำหนังสือเล่มจำลอง ผลสำเร็จในการสร้างสรรค์ต้นฉบับมีดังนี้ โดยเรียงจากหน้าปก ปกรอง และฉากที่ 1-16 (ภาพที่ 4–22)

ภาพที่ 4 หน้าปก ขนาด 19x21 นิ้ว
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 5 ปกรอง ขนาด 9.5x10.5 นิ้ว
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 6 โหงพราย ขนาด 19x21 นิ้ว
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 7 กลางดึกของคืนหนึ่ง ขนาด 19x21 นิ้ว
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 8 การเดินทาง ขนาด 19x21 นิ้ว
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 9 หมอผี ขนาด 19x21 นิ้ว
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 10 บ่วงมนต์ดำ ขนาด 19x21 นิ้ว
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 11 จับกุม ขนาด 19x21 นิ้ว
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 12 บ้านหมอผี ขนาด 19x21 นิ้ว
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 13 เพื่อนใหม่ ขนาด 19x21 นิ้ว
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 14 เล่น ขนาด 19x21 นิ้ว
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 15 ความหวัง ขนาด 19x21 นิ้ว
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 16 กุมารทองหายไป ขนาด 19x21 นิ้ว

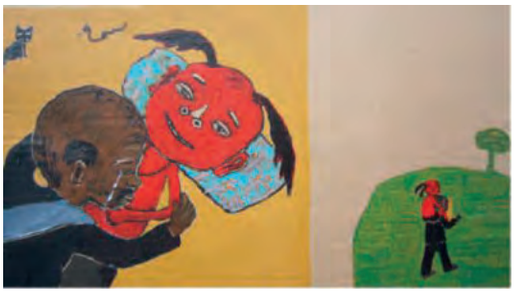
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 17 หลงทาง ขนาด 19x21 นิ้ว

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 18 ลาจาก ขนาด 19x21 นิ้ว

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 19 ความรักของพ่อ ขนาด 19x21นิ้ว

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 20 มุ่งหน้า ขนาด 19x21 นิ้ว

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 21 กลับบ้าน ขนาด 19x21 นิ้ว

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 22 รูปเล่มจำลอง ขนาด 9.5x10.5 นิ้ว

ที่มา: ผู้วิจัย

ผลการศึกษาความพึงพอใจจากกลุ่มเป้าหมายที่มีต่อหนังสือภาพสำหรับเด็ก เรื่องกุมารทอง มีดังนี้

1. ประเมินคุณค่าและประสิทธิภาพของหนังสือภาพประกอบสำหรับเด็ก เรื่องกุมารทอง โดยรวมอยู่ในระดับดี เมื่อพิจารณาเป็นรายด้านพบว่าอยู่ในระดับดี และเมื่อพิจารณาเป็นรายข้ออยู่ในระดับดี ด้านที่มีค่าเฉลี่ยสูงสุดได้แก่ด้านคุณค่าและประโยชน์ที่ได้รับมีค่าเฉลี่ย 4.16 รองลงมา คือ ด้านการออกแบบภาพประกอบมีค่าเฉลี่ย 3.93 และในด้านเนื้อหามีค่าเฉลี่ยน้อยที่สุดคือ 3.86 ผู้เชี่ยวชาญให้คำแนะนำในส่วนของด้านเนื้อหาว่า ว่าควรต้องใช้ภาษาที่เข้าใจง่ายไม่ซับซ้อนจนเกินไป ควรและจดจำง่าย เนื้อหาควรปรับให้กระชับและมีความต่อเนื่องให้มากยิ่งขึ้นและปรับให้เหมาะสมกับวัยผู้อ่าน ซึ่งสอดคล้องกับ วินัย รอดจ่าย (2540, น. 8-9) ที่กล่าวถึงลักษณะเด่นของหนังสือสำหรับเด็กในด้านของเนื้อหาคือ เนื้อหามีความสนุกสนาน ความยากง่ายเหมาะสมกับวัย เนื้อหาถูกต้อง ดำเนินเรื่องความเร้าใจชวนติดตาม เนื้อหาของเรื่องความสั้นยาวจะต้องเหมาะสมกับวัยของเด็กเป็นอย่างมาก ไม่ยาวเกินไปหรือสั้นเกินไปในเด็กแต่ละวัย ประโยชน์และแง่คิดหลังจากอ่านหนังสือเล่มนี้แล้ว เด็กจะได้รับประโยชน์อะไรบ้าง และสำนวนภาษาต้องเหมาะสมกับวัยเด็กเป็นอย่างยิ่ง ผู้อ่าน จากนั้นผู้วิจัยได้ปรับแก้เรื่องการใช้ภาษา โดยให้มีความเรียบง่ายและง่ายต่อการจดจำไม่ซับซ้อน ตัดทอนประโยคบางประโยคให้มีความกระชับมากยิ่งขึ้น เหมาะสมกับวัยของผู้อ่าน ทางด้านเนื้อหาได้ปรับให้เนื้อหาบางตอนมีความเหมาะสมกับวัยของผู้อ่านโดยให้โครงเรื่องเป็นในแนวทางที่อบอุ่น เพื่อให้สอดคล้องและเชื่อมโยงเรื่องราวให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น เพื่อพัฒนาและการสร้างภาพประกอบที่มีความละเอียดอ่อนสมบูรณ์สวยงาม ความพึงพอใจในหนังสือภาพประกอบสำหรับเด็ก เรื่องกุมารทอง พบว่านักเรียนอายุระหว่าง 6-9 ปี มีความพึงพอใจโดยรวมอยู่ในระดับมาก เมื่อพิจารณาเป็นรายข้อ พบว่า มีความพึงพอใจในระดับมากที่สุด 3 ข้อ ข้อที่มีความพึงพอใจมากที่สุด ได้แก่ ข้อ 1. ข้าพเจ้าชอบภาพประกอบเรื่องกุมารทอง รองลงมาคือ ข้อ 3. กุมารทองเป็นตัวละครที่ชอบมากที่สุด และข้อ 5. ข้าพเจ้าเข้าใจว่ากุมารทองเป็นหนังสือสำหรับเด็กที่มีที่มาจากวรรณคดีไทยเรื่องขุนช้างขุนแผน การรับรู้และการวิเคราะห์เรื่องราวเนื้อหาจากการอ่านหนังสือภาพประกอบสำหรับเด็ก เรื่องกุมารทองของเด็กอายุ 6-9 ปี วิเคราะห์เรื่องราวของฉากที่สามารถแบ่งออกเป็นสามส่วน คือส่วนที่เกี่ยวกับการผจญภัย ส่วนที่ 2 คือการเสียสละ ส่วนที่ 3 คือเรื่องของมิตรภาพ โดยการรับรู้ของเด็กอยู่ในระดับมาก เด็กสามารถบอกถึงคติธรรมในเรื่องได้ในระดับมากและสามารถนำภาพประกอบไปเขียนภาพเชิงจินตนาการได้ในระดับมาก

2. ความพึงพอใจในหนังสือนิทานภาพประกอบสำหรับเด็ก เรื่องกุมารทอง ในกลุ่มของครูและผู้ปกครองพบว่า มีความพึงพอใจโดยรวมอยู่ในระดับมาก ผู้ตอบแบบประเมินมีความพึงพอใจด้านของการออกแบบภาพประกอบอยู่ในระดับมากที่สุดมีค่าเฉลี่ย 4.67 และรองลงมาคือด้านด้านคุณค่าและประโยชน์ที่ได้รับอยู่ในระดับมากที่สุดมีค่าเฉลี่ย 4.58 และด้านที่มีค่าเฉลี่ยน้อยที่สุดคือด้านเนื้อหามีความพึงพอใจในระดับมากมีค่าเฉลี่ย 4.45

อภิปรายผล

จากผลการวิจัยสามารถอภิปรายผลได้ดังนี้

1. หนังสือนิทานภาพประกอบสำหรับเด็ก เรื่องกุมารทอง สำหรับเด็ก 6-9 ปี พบว่า ผู้เชี่ยวชาญมีระดับความคิดเห็นโดยรวมในระดับดี ซึ่งอาจเกิดจากกระบวนการสร้างสรรค์จากขั้นตอนดังนี้

1.1 วิเคราะห์ตัวละครที่สามารถสื่อสารกับเด็กโดยนำมาจากวรรณคดีพื้นบ้าน สร้างเนื้อสาระที่มีทั้งการผจญภัย มิตรภาพ และการเสียสละรวมอยู่ในเรื่องเดียวกันเพื่อความสนุกสนานจินตนาการและแฝงคติธรรม โดยเน้นให้เหมาะสมกับวัยและความสนใจของผู้อ่าน

1.2 การออกแบบภาพประกอบ เริ่มจากการออกแบบตัวละครมีการออกแบบไว้หลากหลายเพื่อได้เลือกในตัวละครที่เหมาะสมมากที่สุด เส้นและรูปทรงที่นำมาสร้างภาพประกอบนั้นได้ตัดทอนในแบบศิลปะเด็กเป็นลายเส้นและรูปทรงที่มีความเป็นอิสระรูปทรงง่าย ๆ เพื่อเชื่อมโยงจินตนาการจากผู้สร้างสรรค์สู่ผู้อ่านให้มีความสอดคล้องกัน

1.3 การวางโครงสี ใช้โครงสีที่มีสีสดและทึบทึมสลับฉากกันเน้นสีในตัวละครหลักให้มีความโดดเด่นและจดจำได้ง่าย โดยลงสีทึบเป็นพื้นหลักและทับสีอ่อนลงไปและเว้นเส้นขอบแทนการตัดเส้น ซึ่งผลที่ได้ทำให้มีรูปทรงที่มีความเป็นอิสระ “หนังสือสำหรับเด็กไม่จำเป็นต้องมีแต่สีสวยหวานเท่านั้น หากหนังสือภาพขาว-ดำ หรือสีทึบทึมก็เป็นหนังสือที่ดีสำหรับเด็กได้ ถ้าสามารถสื่อสารอารมณ์ของเรื่องได้ หนังสือที่ดีระดับโลกหลายเล่มที่ครองใจเด็กมาอย่างยาวนานก็เป็นหนังสือภาพขาวดำ” (ปิยพร เศรษฐศิริไพบูลย์, 2558)

2. ความพึงพอใจในหนังสือนิทานภาพประกอบสำหรับเด็ก เรื่องกุมารทอง พบว่าเด็กมีความพึงพอใจในระดับมาก ทั้งนี้อาจเป็นเพราะผู้วิจัยวางโครงเรื่องที่เกี่ยวกับมิตรภาพของเด็กในโลกต่างมิติซึ่งมีทั้งความรักความเสียสละและการผจญภัย ทำให้เกิดความรู้สึกว่าผีนั้นไม่น่ากลัวแต่กลับน่าสงสารและอยากช่วยเหลือด้วยความอ่อนโยน ซึ่งเพิ่มพูนจินตนาการได้อย่างกว้างไกล ตัวละครสร้างแบบตัดทอนรูปทรงและเป็นในรูปแบบเกินจริงสามารถแสดงอารมณ์ที่หลากหลาย และเสริมจินตนาการต่อยอดเรื่องราวได้อย่างไร้ขีดจำกัด ภาพประกอบฉากบางส่วนออกแบบเป็นของเล่นที่ไม่มีอยู่จริงทำให้เด็กเกิดความคิดสร้างสรรค์และเห็นภาพแบบกึ่งจริงกึ่งฝัน สีที่ใช้มีความเรียบง่ายแต่เน้นสีเข้มหนักสดเพื่อกระตุ้นความสนใจ

3. ความสามารถการสรุปเนื้อหาและการวิเคราะห์ของเด็กหลังจากอ่านหนังสือหนังสือ เรื่องกุมารทอง พบว่า เด็กสามารถสรุปและวิเคราะห์เนื้อหาได้ในระดับมาก อาจเป็นเพราะผู้วิจัยได้สอดแทรกคติธรรมไว้แบบไม่ยัดเยียดจนเกินไป แต่เด็กสามารถที่จะซึมซับจากเรื่องราวและวิเคราะห์จากการดำเนินเรื่องของตัวละครที่เกี่ยวข้องกับความรักความเสียสละระหว่างเพื่อนด้วยเรื่องที่ไม่ซับซ้อนเข้าใจง่าย

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะสำหรับในการทำวิจัยครั้งต่อไป

1. การวิจัยที่มีข้อจำกัดในกลุ่มตัวอย่างเฉพาะในนักเรียนชั้นปฐมวัย อายุระหว่าง 6-9 ปี ของโรงเรียนวัดศาลาท่าทราย อ.บางปลาม้า จ.สุพรรณบุรี ซึ่งอาจต้องมีการนำไปทดลองกับกลุ่มตัวอย่างอื่นที่กว้างขวางออกไป

2. การสร้างสรรค์หนังสือภาพสำหรับเด็กจำเป็นต้องพัฒนาเทคนิคการสร้างภาพประกอบให้มีความหลากหลาย คงเอกลักษณ์ความเป็นไทยและเกิดเป็นงานศิลปะร่วมสมัย

รายการอ้างอิง

เกริก ยุ้นพันธุ์. (2543). **การออกแบบและการเขียนภาพประกอบสำหรับเด็ก**. (พิมพ์ครั้งที่2). กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.

ทาดาชิ มัตษุอิ. (2549). **สร้างนิสัยรักการอ่านให้ลูกน้อย**. กรุงเทพฯ: หนังสือเพื่อเด็ก.

ปิยพร เศรษฐศิริไพบูลย์. **(ม.ป.ป.). หนังสือสำหรับเด็ก.** สืบค้นจาก http://www.taiwisdom.org/bkvschdrnt/artcl17

มูลนิธิเด็ก. (2544). **วารสารหนังสือเพื่อเด็ก**. กรุงเทพฯ: ธนธัชการพิมพ์.

รพินทร ณ ถลาง คงสมบูรณ์. (17 ตุลาคม2555). **หนังสือดีเพื่อพัฒนาเด็กและเยาวชนไทย** สืบค้นจาก http://www.qlf.or.th/Home/Contents/523

วินัย รอดจ่าย. (2544). **การเขียนและจัดทำหนังสือสำหรับเด็กและเยาวชน.** กรุงเทพฯ: ตะเกียงทอง.

การศึกษางานจิตรกรรมตะวันตกในคริสต์ศตวรรษที่ 19

THE STUDY OF WESTERN PAINTING IN THE 19TH CENTURY

สุนันทา เงินไพโรจน์*

SUNANTHA NGOENPAIROT

บทคัดย่อ

วัตถุประสงค์ของงานวิจัย คือ เพื่อศึกษาแนวคิดของลัทธิศิลปะและองค์ประกอบของจิตรกรรมตะวันตกในคริสต์ศตวรรษที่ 19 วิธีดำเนินการวิจัย คือ การรวบรวมข้อมูลจากหนังสือ บทความ งานวิจัย ข้อมูลจากอินเตอร์เน็ต ทบทวนวรรณกรรม นำแนวคิดหรือทฤษฎีของนักวิชาการมาวิเคราะห์เปรียบเทียบแนวคิดและรูปแบบ ผลการวิจัยคือ จิตรกรรมตะวันตกในคริสต์ศตวรรษที่ 19 มีการเปลี่ยนแปลง เกิดจากปัจจัยที่สำคัญคือเรื่องการเมืองทำให้มีเสรีภาพในการแสดงความคิด ด้านเศรษฐกิจเกิดการปฏิวัติอุตสาหกรรม มีการประดิษฐ์เครื่องจักรที่ช่วยพัฒนางานจิตรกรรม มีการติดต่อกับดินแดนอื่น ทำให้ศิลปินเกิดแรงบันดาลใจในการเขียนภาพแบ่งได้ 2 แนวทาง คือ แนวทางแรกสายวิชาการ คือ ลัทธินีโอ-คลาสสิค ลัทธิโรแมนติค ลัทธิบาร์บิซง ลัทธิเรียลลิสม์ การทำงานมีระเบียบเหตุผล เรื่องราวมีที่มา ด้านเทคนิคสมจริง สัดส่วนถูกต้อง แนวทางที่สองสายก้าวหน้า คือ ลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ ลัทธินีโอ-อิมเพรสชันนิสม์ ลัทธิโพสต์-อิมเพรสชันนิสม์ ลัทธิซิมบอลิสม์ ลัทธิอาร์ตนูโว เรื่องราวไม่สำคัญ นำเสนอสิ่งที่เห็นด้วยตา แสดงความประทับใจธรรมชาติ ด้านเทคนิคเน้นความเคลื่อนไหว เป็นแนวทางให้ศิลปินในยุคต่อมาในการทำงาน

คำสำคัญ: จิตรกรรมตะวันตกคริสต์ศตวรรษที่ 19, แนวคิด

* วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Suphanburi College of Fine Arts, Bunditpatanasilpa Institute

Abstract

The purpose of the research is to study the concept of ideological and artistic elements of Western painting in the 19th century. Methods Gather information from books, articles, research, Internet, literature review. The concept of academic or theoretical analysis. The concept and format

The research is Western painting in the 19th century has changed. The important factor is to have the freedom to express political ideas. Economics of the Industrial Revolution, the invention of a machine that helps develop the painting. Have contact with other lands. Make-up artist was inspired to write the image There are two lines. The First Academic style is Neo–Classical art, Romantic art, Barbizon school and Realism art. Working with the regulations. The story and technical that realistic, technical anatomy correct. The Second Avant Garde is Impressionist art, Neo-Impressionist art, Post-Impressionist art, Smbolism art and Art Nouveau. The story is not important. They were impressed nature. The movement of technical is realism. They are the guide to artists in the later work.

Keywords: Western painting in the 19th century, concept

บทนำ

ด้านการเมืองเริ่มต้นเมื่อเกิดการปฏิวัติใหญ่ในฝรั่งเศสเมื่อ ค.ศ. 1789 ทำให้การปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราชหรือระบอบกษัตริย์สิ้นสุดลง และได้ลุกลามไปยังอีกหลายประเทศในยุโรป เช่น ออสเตรีย อิตาลี เยอรมัน ฮังการี เชคโกสโลวะเกีย รัสเซีย สเปน กรีซ เบลเยี่ยม โปแลนด์ เป็นต้น ประชาชนเรียกร้องเสรีภาพในทุก ๆ ด้าน ผลจากกการกระทำเหล่านี้ทำให้เกิดชนชั้นใหม่ขึ้นมา คือ ชนชั้นนายทุนและชนชั้นกรรมาชีพ

ด้านการปฏิวัติอุตสาหกรรมมีการประดิษฐ์คิดค้นเครื่องมือและเครื่องยนต์อย่างกว้างขวาง เช่น รู้จักใช้พลังงานไอน้ำ ในปี ค.ศ. 1807 ชาวอเมริกันชื่อ Fuiton ประดิษฐ์เรือกลไฟสำเร็จทำให้กิจการเดินเรือก้าวหน้าและยังมีผู้ใช้ไอน้ำในการเดินรถไฟ George Stephenson สร้างรถไฟไอน้ำสำเร็จทำให้เกิดทางรถไฟสายแรกของโลกเกิดขึ้นในอีกห้าสิบปีต่อมา กิจการรถไฟรุ่งเรืองมากแล้วขยายออกไปยังประเทศต่าง ๆ ในยุโรปอย่างรวดเร็ว เกิดการสร้างรถไฟเชื่อมต่อกันทั่วยุโรป ทำให้การเดินทางในยุโรปสะดวกสบายมากขึ้น

ด้านเศรษฐกิจเมื่อการสร้างเครื่องจักรเครื่องยนต์เจริญขึ้นจึงทำให้เกิดโรงงานที่ทันสมัย การผลิตสินค้าจึงออกมาสู่ตลาดได้อย่างรวดเร็ว แต่ขณะเดียวกันก็ส่งผลกระทบต่อแรงงานเพราะเครื่องจักรเหล่านี้เข้ามาแย่งงานคน ทำให้เกิดผลกระทบต่อสังคม

ด้านสังคม จากความเจริญด้านอุตสาหกรรมทำให้เกิดช่องว่างระหว่างนายทุนกับชนชั้นกรรมาชีพ นายทุนเป็นผู้ควบคุมอำนาจทางสังคมและเศรษฐกิจ ในขณะที่ชนชั้นกรรมาชีพยากจน รายได้น้อยทำให้เกิดปัญหาทางสังคมขึ้น

การปฏิวัติอุตสาหกรรมทำให้เกิดความก้าวหน้าทางอุตสาหกรรม ก่อให้เกิดแนวคิดสร้างสรรค์มีรูปแบบงานศิลปะที่แตกต่างจากอดีตรูปแบบที่แตกต่างเหล่านี้เกิดจากศิลปินกลุ่มหนึ่งได้พยายามนำเสนองานศิลปกรรม ทัศนคติของคน ทัศนคติเหล่านี้มีผลต่อการสร้างสรรค์แนวคิด รูปแบบ และวิธีการนำเสนอต่อผู้ชม งานวิจัยนี้เป็นการศึกษารวบรวมตามแนวคิดข้างต้น แสดงความเชื่อมโยงระหว่างศิลปินกลุ่มนั้น ๆ หรือแนวคิดทางสังคมที่มีต่อผลงานศิลปะ

วัตถุประสงค์

- 1. เพื่อศึกษาแนวคิดของลัทธิศิลปะในคริสต์ศตวรรษที่ 19
- 2. เพื่อศึกษาถึงองค์ประกอบศิลปะที่ปรากฏในงานจิตรกรรม

วิธีการศึกษา

การวิจัยเรื่อง การศึกษางานจิตรกรรมตะวันตกในคริสต์ศตวรรษที่ 19 เป็นการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ โดยการใช้ทฤษฎีแนวความคิดทางศิลปะเป็นเครื่องมือการวิจัย ศึกษางานจิตรกรรมที่เกิดขึ้นในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 คือ ค.ศ. 1801 ถึง ค.ศ. 1900 วิธีการดำเนินการวิจัยกำหนดไว้ 2 ประเภท คือ วิธีการดำเนินการวิจัย และระเบียบวิธีวิจัย

ผลการศึกษา

ในการศึกษาจิตรกรรมตะวันตกคริสต์ศตวรรษที่ 19 ที่ผ่านมาได้มีการกล่าวถึงลัทธิต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น ประวัติศิลปิน และตัวอย่างผลงาน โดยกำหนดให้คริสต์ศตวรรษที่ 19 เป็นการเข้าสู่ศิลปะสมัยใหม่เนื่องจากมีรูปแบบที่ต่างจากอดีต แต่งานจิตรกรรมที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานี้ในแต่ละลัทธิยังมีความแตกต่างในเรื่องรูปแบบ เนื้อหา และเทคนิค ดังนั้น ในการศึกษาวิจัยนี้จะใช้รูปแบบเนื้อหา และเทคนิคเป็นหลักเพื่อศึกษาถึงความเปลี่ยนแปลง ผู้วิจัยได้แบ่งงานจิตรกรรมตะวันตกในคริสต์ศตวรรษที่ 19 เป็น 2 ช่วงเวลา คือ

ช่วงแรก จิตรกรรมตะวันตกครึ่งแรกคริสต์ศตวรรษที่ 19 ค.ศ. 1801-1850 มีลัทธิศิลปะเกิดขึ้น คือ ลัทธินีโอ-คลาสสิค ลัทธิโรแมนติก ลัทธิบาร์บิซง และลัทธิเรียลลิสม์

ช่วงที่สอง จิตรกรรมตะวันตกครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 19 ค.ศ. 1850-1900 มีลัทธิศิลปะเกิดขึ้น คือ ลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ ลัทธินีโอ-อิมเพรสชันนิสม์ ลัทธิโพสต์- อิมเพรสชันนิสม์ ลัทธิซิมบอลิสม์ และลัทธิอาร์ตนูโว

ในการที่แบ่งงานศิลปะเป็นลัทธิเนื่องจากในคริสต์ศตวรรษที่ 19 รูปแบบการทำงานและแนวคิดมีความหลากหลายจึงไม่สามารถเรียกเป็นสมัยได้

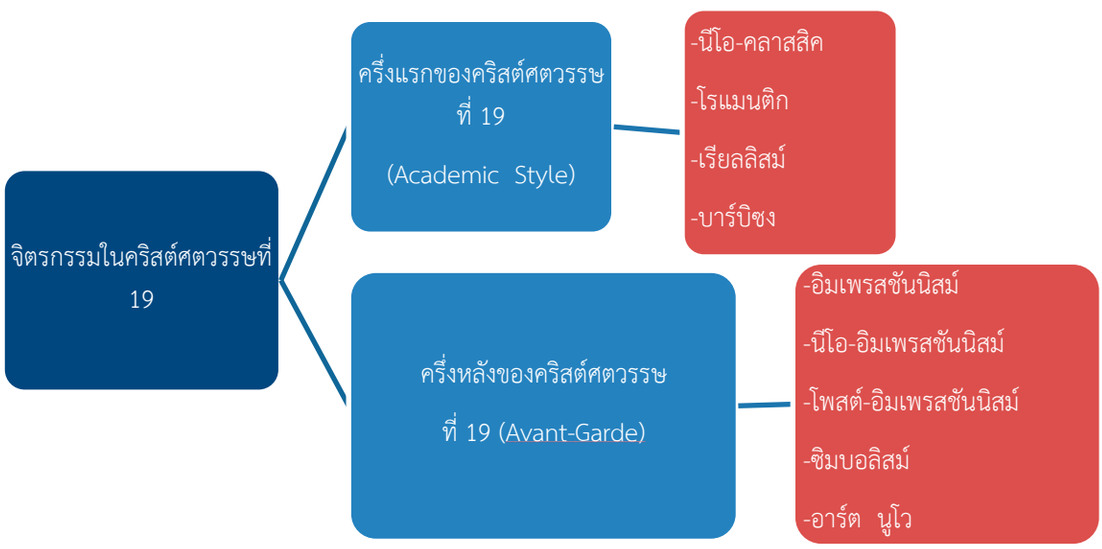
ในการศึกษาผู้วิจัยเน้นผลงานของประเทศฝรั่งเศสเป็นหลัก เนื่องจากศูนย์กลางศิลปะในคริสต์ศตวรรษที่ 19 อยู่ที่ฝรั่งเศสและมีการเปลี่ยนแปลงอย่างเห็นได้ชัด งานจิตรกรรมในช่วงนี้มีความแตกต่างกันในแต่ละลัทธิ เนื่องจากศิลปินมีเสรีภาพในการแสดงออก ครึ่งแรกคริสต์ศตวรรษที่ 19 งานจิตรกรรมมีการทำตามแบบดั้งเดิม มีการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นในลัทธิเรียลลิสม์ มีสาเหตุมาจากแนวคิดทางปรัชญา การค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ การค้นคว้าทางโบราณคดี และการถ่ายภาพ คือ ใน ค.ศ. 1839 ได้มีการประดิษฐ์กล้องถ่ายรูปขึ้นโดยชาวฝรั่งเศสชื่อดาแกร์ ต่อมาชาวอังกฤษชื่อ ฟอกซ์ แทลบอต นำมาปรับปรุงให้ดีขึ้น จากสิ่งประดิษฐ์เหล่านี้ทำให้การวาดรูปเหมือนเริ่มเสื่อมความนิยมลง พร้อมกันนั้นจิตรกรหันเหนความนิยมจากการวาดภาพตามคติแบบเก่าที่ชอบยึดเรื่องราวเป็นหัวใจของงาน เช่นถือกันว่าถ้าวาดภาพเกี่ยวกับประวัติศาสตร์จะถูกยกย่องให้เกียรติว่ามีคุณค่าทางศิลปะเหนือกว่าการวาดภาพทิวทัศน์หรือภาพหุ่นนิ่ง จิตรกรได้หันเหจากทัศนคติเดิมที่เคยยึดถือไปสนใจสภาพความจริงจากธรรมชาติและสังคมมากขึ้น แต่ได้ด้านเทคนิคยังไม่มีการเปลี่ยนแปลง ดังนั้นในช่วงครึ่งแรกคริสต์ศตวรรษที่ 19 รูปแบบการทำงานจึงยังทำตามหลักวิชาการ Academic Style

ช่วงครึ่งหลังคริสต์ศตวรรษที่ 19 ศิลปะมีลักษณะเป็นของตนเองมากขึ้น แนวคิดเรื่องเสรีนิยมเฟื่องฟูทำให้ศิลปินมีอิสระไม่ตกอยู่ภายใต้การอุปถัมภ์เหมือนสมัยก่อน ศิลปะในช่วงนี้จึงเป็นแบบสายก้าวหน้าเรียกว่า Avant Guard เป็นผลมาจากความก้าวหน้าในการปฏิวัติอุตสาหกรรม การค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ ลัทธิทางสังคมที่เกิดขึ้น เช่น ลัทธิเสรีนิยม ลัทธิชาตินิยม การเปลี่ยนแปลงที่เห็นได้ชัดเจนเริ่มในลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ มีหลักการที่สำคัญ คือ

1. สร้างงานตามสภาพความเป็นจริง มีการออกไปวาดภาพภายนอกห้องทำงาน

2. เชื่อว่าความงามมีอยู่ทั่วไปทุกหนทุกแห่งเป็นสิ่งที่สายตามองเห็น ไม่ว่าจะเป็นที่สกปรกที่สุดหรือที่หรูหรา ศิลปะไม่จำกัดเรื่องราว มีคุณค่าสูงได้หากเป็นเรื่องจริง เท่ากับมีการยอมรับสภาพความเป็นธรรมชาติและสังคมว่ามีความงามและคุณค่าที่สำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงาน

3. ยอมรับการค้นคว้าตามหลักวิทยาศาสตร์ มีการค้นหาความจริงที่พิสูจน์ได้



เนื้อหาและเรื่องราว

ศิลปะสายวิชาการ (Academic style) มีเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์โดยเฉพาะกรีกโรมันโบราณ เทพปกรณัม ศาสนา เรื่องจากคัมภีร์ไบเบิล ภาพเหมือนบุคคลนิยมเขียนวีรบุรุษ เน้นความเสียสละ ความรักชาติ ความกล้าหาญ ดังงานในลัทธินีโอคลาสสิคที่ไม่ได้แค่เลียนแบบลักษณะของศิลปะกรีก-โรมันในด้านความงามของร่างกายเท่านั้น เป็นการย้อนกลับไปสู่ยุครุ่งเรืองของกรีก-โรมัน เป็นสังคมแบบอุดมคติเน้นความมีศีลธรรมจรรยา เชื่อว่าความดีงามในอดีตจะกลับมาอีกครั้งแม้จะไม่เหมือนเดิม มีลักษณะเรียบง่ายสง่างามและรสนิยมสูง ดังภาพที่ 1 The Oath of The Horatii

ภาพที่ 1 The Oath of The Horatii, Jacques-Louis David

ที่มา : Nineteenth Century Art: A Critical History : (Stephen F Eisenman,1994, p. 17)

ต่อมาเปลี่ยนรูปแบบการวาดภาพมาเป็นแบบสะท้อนสังคมซึ่งตรงกับช่วงการปฏิวัติฝรั่งเศส หรือเรื่องราวจากบทกวีในลัทธิโรแมนติก แต่ในช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 มีการเปลี่ยนแปลงการนำเสนอเรื่องราวในลัทธิเรียลลิสม์ เนื่องจากศิลปินเรียลลิสม์เกิดในชนชั้นกลางแต่มีความสนใจในชีวิตของคนที่ด้อยกว่าซึ่งเป็นรสนิยมของชนชั้นกลาง ศิลปินเรียลลิสม์เปิดเผยให้สังคมเห็นภาพคนที่ยากลำบาก เช่น ชีวิตกรรมกร เพื่อต้องการยกชีวิตคนยากจนให้สูงขึ้น ภาพที่ 2 The Gleaners

ภาพที่ 2 The Gleaners, Jean-François Millet

ที่มา : Nineteenth Century Art: A Critical History : (Stephen F Eisenman,1994, p. 207)

ศิลปินเรียลลิสม์ได้ทำลายเนื้อหาแบบคลาสสิคที่ทำกันมา แบบเก่านิยมเขียนภาพทางประวัติศาสตร์สำคัญกว่าภาพทิวทัศน์ เรียลลิสม์สอนให้หันมาสนใจสิ่งที่มองเห็นได้ในชีวิตจริง ความงามมีอยู่ทุกที่ ส่วนด้านเทคนิคเรียลลิสม์ทำตามแบบเดิม ไม่มีอะไรใหม่ ๆ แต่นำทางให้กลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ในการเขียนภาพต่อมา

ศิลปะสายก้าวหน้าจะแสดงภาพเกี่ยวกับชีวิตประจำวันของชนชั้นสูงร่ำรวยและชีวิตคนจนในระดับล่าง เช่น ภาพชีวิตการพักผ่อนกลางแจ้ง ปิกนิก งานเลี้ยงในเรือ ภาพที่ 3 Woman in the Garden

ภาพที่ 3 Woman in the Garden, Claude Monet

ที่มา : Nineteenth Century Art: A Critical History : (Stephen F Eisenman, 1992, p. 51)

หรืออาจเป็นที่สกปรกที่สุดหรือที่หรูหรา แต่เป็นส่วนหนึ่งในชีวิตประจำวันของชาวฝรั่งเศสสมัยนั้นจริง ๆ

ส่วนภาพทิวทัศน์เขียนอย่างตรงไปตรงมาเห็นอย่างไรก็เขียนอย่างนั้น เหมือนภาพถ่าย ไม่มีการจัดภาพเป็นระเบียบแบบแผน ดังเช่นภาพที่ 4 Impression Sunrise

ภาพที่ 4 Impression Sunrise, Claude Monet

ที่มา : The golden encyclopedia of art : painting sculpture, architecture and ornament from prehistoric time to the twentieth century (Eleanor C Munro, 1961, 223)

ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 บางลัทธิเห็นว่าความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ไม่สามารถแก้ปัญหาเรื่องร้าย ๆ ได้ จึงเกิดศิลปะซิมบอลิสม์ขึ้นเน้นเรื่องราวเร้นลับ แสดงออกด้วยสัญลักษณ์เพื่อแก้ปัญหาระหว่างโลกวัตถุกับโลกวิญญาณ โดยเชื่อว่าโลกวัตถุนั้นมีโลกแห่งวิญญาณอยู่ ผลงานจึงแสดงออกถึงเรื่องความลี้ลับ ความฝัน สิ่งเหนือธรรมชาติ ศาสนา นำเรื่องราวมาจากกวีนิพนธ์หรือจินตนาการ เช่นผลงานของมอโรแสดงภาพเกี่ยวกับความฝัน เทพนิยาย ดังตัวอย่างภาพที่ 5 Oedipus and Sphinx

ภาพที่ 5 Oedipus and Sphinx, Gustaf Moreau
ที่มา : Gustaf Moreau (http://upload.wikimedia.org, 2556)

รูปแบบและองค์ประกอบ

แบบวิชาการเน้นกายวิภาค ทัศนียวิทยา การจัดองค์ประกอบภาพเป็นแบบสมมาตร ตัวคนเรียงเป็นแนวดังผลงานของดาวีที่เน้นเรื่องเส้น หรืองานของแองเกรอซ์ ศิลปะนีโอคลาสสิคจัดภาพคนให้เด่นซ้อนกันอยู่ในแนวระนาบเรียงลึกเข้าไป มองเห็นอย่างคมชัด มองเห็นภาพบุคคลได้ทันทีเห็นตัวอย่างได้ชัดจากภาพที่ 1 The Oath of The Horatii ของดาวิด

ลัทธิโรแมนติก เน้นการตัดแสงและเงา ใช้สีที่เกินความจริงเพื่อให้ผู้ชมเกิดอารมณ์หวั่นไหว คุณค่าอยู่ที่การแสดงอารมณ์ แสดงท่าทางอย่างรุนแรง จัดองค์ประกอบแบบทแยงมุม งานของโกยาเน้นสีดำทำให้บรรยากาศหดหู่ ภาพที่ 6 The Third of May 1808

ภาพที่ 6 The Third of May 1808, Francisco de Goya

ที่มา : The golden encyclopedia of art : painting sculpture, architecture and ornament from prehistoric time to the twentieth century (Eleanor C Munro, 1961, p. 216)

นอกจากนั้นการคิดค้นทฤษฎีทางสายตาทำให้การถ่ายภาพพัฒนาขึ้น ทำให้ภาพเขียนในช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 มีการเปลี่ยนแปลง จากเดิมภาพถ่ายถ่ายผ่านบนแผ่นกระจกทำให้เห็นภาพเลือนราง ภาพเขียนจึงดูนุ่มนวลดังงานของลัทธิบาร์บิซง มีแสงสะท้อนทำให้ความชัดของเส้นรอบนอกหายไป ส่งอิทธิพลให้กับลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ เช่น ภาพที่ 7 Boulevard des Capucines ของโมเนห์ แต่วิธีการนี้ถูกนักวิจารณ์ศิลปะในสมัยนั้นโจมตี

ภาพที่ 7 Boulevard des Capucines, Claude Monet

ที่มา: Art A world History (Jo Marceau, 1998, p. 490)

ลัทธิบาร์บิซงเลิกทำภาพทิวทัศน์สวยๆ หรือทำตามอารมณ์แบบโรแมนติก หันมาทำแบบวิเคราะห์ เช่น วิเคราะห์โครงสร้างต้นไม้ ลักษณะพื้นดินเก็บรายละเอียด เน้นให้เห็นลำต้นที่หนาหนักแน่นทึบ มีใบไม้แน่นทึบ น้ำนิ่งมีเงาสะท้อนเหมือนกระจก บรรยากาศมัวให้ความรู้สึกเศร้าแฝงอยู่ Space และระนาบไม่จำกัด ฝีแปรงหนักชัด ให้ความรู้สึกหนาหนักแบบชนบท ภาพที่ 8 Oak Trees in The Forest of Fontainebleau

ภาพที่ 8 Oak Trees in The Forest of Fontainebleau, Théodor Rousseau

ที่มา : Canvas Replicas (http://www.canvasreplicas.com, 2556)

แม้ว่าภายหลังการทำงานจะกลับไปอยู่ในห้องเหมือนเดิมทำให้ขาดความสมจริง อากาศไม่ถ่ายเท แสงไม่เต้นระยิบระยับ แต่ก็เป็นแรงบันดาลใจให้กับศิลปินกลุ่มต่อมาคือลัทธิเรียลลิสม์ในเรื่องการสังเกตความเป็นจริง

การจัดองค์ประกอบภาพของศิลปะสายก้าวหน้าไม่ทำแบบประเพณีคือจัดภาพให้สมมาตรเท่ากันหมด แต่จัดภาพแบบอสมมาตรคือภาพบุคคลไม่อยู่ตรงกลางอาจเยื้องไปด้านในด้านหนึ่ง โผล่เพียงครึ่งตัวหรือเสี้ยวหนึ่งเช่นภาพ มุมมองไม่เป็นแนวนอนเรียงกันเป็นระเบียบแต่ทำแบบมองจากที่สูงที่เรียกว่าแบบตานก (Bird’s eye view) เช่นงานในลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ผลงานของโมเนห์ ภาพที่ 7 Boulevard des Capucines, ปิซาโร่ ในด้านฝีแปรงและบรรยากาศลัทธิอิมเพรสชันนิสม์สามารถถ่ายทอดความเหมือนจริงของธรรมชาติได้บรรลุถึงจุดสูงสุดคือ เขียนภาพน้ำเป็นระลอกกระเพื่อม หมอกควันฟุ้งกระจายสลายตัว เปลวแดดแปรปรวน ใบไม้ไหวระริก สายลมแทรกเคล้ากลีบบัว และความเคลื่อนไหวที่สัมผัสด้วยสายตาอย่างฉับพลันดังภาพที่ 9 La Grenouillere

ภาพที่ 9 La Grenouillere, Claude Monet

ที่มา: Britannica biographical encyclopedia of artists vol 5

(Lawrence Gowing,Sir, 2005, p. 799)

ด้วยการสังเกตสิ่งรอบตัวแล้วทำการทดลองตามทฤษฎีและวิทยาการใหม่ ๆ จิตรกรกลุ่มนี้ได้พบวิธีการที่จะนำมาใช้อย่างเหมาะสม คือจะไม่มีเส้นรอบนอกบอกรูปทรงของวัตถุ เพื่อให้สอดคล้องกับแนวคิดที่ว่าวัตถุและบรรยากาศเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน มีแสงเป็นตัวการสำคัญ สีของสิ่งใดสิ่งหนึ่งจะเปลี่ยนไปโดยแสงที่อยู่รอบ ๆ และโดยเงาสะท้อนจากสิ่งอื่น และโดยการตัดกันของสีที่อยู่ใกล้เคียง ไม่มีสีดำอยู่ในธรรมชาติ เขาจะใช้สีสด ๆ แต้มเป็นช่วง ๆ โดยไม่ซ่อนรอยต่อของฝีแปรงเพื่อที่จะจับและสื่อความรู้สึกของความสั่นสะเทือนเคลื่อนไหวในบรรยากาศ บางภาพถ้าดูใกล้ ๆ จะเห็นเป็นหลาย ๆ สีเลอะเลือนไปหมด ต่อเมื่อถอยห่างออกมาได้ระยะพอสมควรสายตาก็จะผสมสีเหล่านั้นเอง จิตรกรกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ได้นำสิ่งที่วิทยาศาสตร์ค้นพบมาผสมผสานเข้ากับลัทธิธรรมชาติของพวกบาร์บิซงและเรียลลิสม์ และหลักทฤษฎีสีของเชพเริลมารวมกันเป็นสิ่งเดียว บวกเข้ากับความสามารถเฉพาะตัวของศิลปินทำให้เกิดการแสดงออกโดยไม่ต้องบังคับ สามารถปล่อยทุกสิ่งทุกอย่างแสดงออกอย่างอัตโนมัติ จิตรกรลัทธิอิมเพรสชันนิสม์สร้างงานในสิ่งที่ดูเหมือนจะเป็นไปไม่ได้ เช่น วาดภาพสิ่งที่ไม่สามารถจับต้องได้และไม่มีตัวตน เช่นความเคลื่อนไหวของอากาศ และของเหลวที่ไหลได้เช่นน้ำ คือ ภาพที่ 10 Vetheuil in the Fog

Vetheuil in the Fog Ve´heuil in Summer Ve´heuil in Winter

ภาพที่ 10 Vetheuil in the Fog, Claude Monet

ที่มา: Oil-paintings (http://www.oceanbridge.com, 2556)

พวกเขาสนใจสิ่งใหม่ ละทิ้งสิ่งที่เคยทำในสมัยก่อนที่จำเจ พอใจที่จะวาดภาพแม่น้ำ ทะเล ชอบวาดสิ่งที่เคลื่อนไหว มีการเปลี่ยนแปลงในเรื่องของแสงอยู่เสมอ เช่น ในฤดูหนาวน้ำจะกลายเป็นหมอกหรือกลายเป็นน้ำแข็ง มีหิมะขาวโพลน พอถึงฤดูร้อนทุกสิ่งเต็มไปด้วยสีแสงอันสดใส อย่างงานของโมเนห์ภาพชุดที่เขียนในฤดูต่าง ๆ ในช่วงเวลาต่างกัน ที่แสงสีเปลี่ยนไป ภาพที่ 10 Vetheuil in the Fog

ศิลปะอิมเพรสชันนิสม์มาจากการสังเกตชีวิตประจำวันอย่างแท้จริง ช่วงแรกภาพอิมเพรสชันนิสม์เป็นภาพทิวทัศน์ ช่วงที่สองเป็นภาพการใช้วิถีชีวิตกลางแจ้ง งานเลี้ยงรื่นเริง ดังในงานของโมเนห์และเรอนัวร์ ภาพที่ 3 Woman in the Garden, ภาพที่ 11 Le Moulin de La Galette

ภาพที่ 11 Le Moulin de La Galette, Claude Monet
ที่มา: Nineteenth Century Art: A Critical History :
(Stephen F Eisenman, 1994, p. 247)

ด้านเทคนิคมาจากหลักวิทยาศาสตร์ของเออแชน เชอเวรย (Eugène Chevreul) Harmony and Contrast of Colours, and their Application to the Arte พิมพ์ใน ค.ศ. 1839 มีทฤษฎีที่สำคัญคือ สีที่อยู่ใกล้เคียงกันจะแผ่อิทธิพลและส่งเสริมซึ่งกันและกัน สีที่อยู่สีเดียวจะปรากฏตรงข้ามจาง ๆ รอบ ๆ สีนั้นคือ สีแดงบนพื้นขาวดูเหมือนมีสีเขียวอยู่รอบ ๆ (จิตติมา อมรพิเชษฐ์กุล, 2536, 14) ศิลปินอิมเพรสชันนิสม์นำเอาทฤษฎีนี้ไปใช้ด้วยการให้สีเงาของสิ่งของเป็นสีตรงข้ามของสิ่งนั้น การให้สายตาผสมสีเองเมื่อมองดูในระยะไกลออกมา ทำให้ได้สีที่เข้มสดขึ้นกว่าผสมสำเร็จในจานสี และการใช้สีตรงข้ามที่แต้มชิดกันถ้าแต้มเป็นบริเวณกว้างจะช่วยให้เกิดความเข้มซึ่งกันและกัน ขณะที่ถ้าแต้มเป็นบริเวณเล็ก ๆ จะผสมผสานกันกลายเป็นสีกลางดังภาพที่ 12 Flowering Garden at Sainte-Adresse

ภาพที่ 12 Flowering Garden at Sainte-Adresse, Claude Monet
ที่มา: Flowering Garden at Sainte-Adresse (http://fineartamerica.com, 2556)

ฝีแปรงและสีที่โดดเด่นในแบบก้าวหน้าที่สุดคืองานของแวนโก๊ะห์ตกอยู่ใต้อิทธิพลของอิมเพรสชันนิสม์และภาพพิมพ์ญี่ปุ่น จึงใช้สีที่สว่างกว่าเดิม ทำงานตามอารมณ์ในขณะนั้นคือในขณะที่อารมณ์สงบสีจะสดใส เส้นหนักแน่น แต่ถ้าอยู่ในอารมณ์แปรปรวน สีจะรุนแรง รูปทรงบิดเบี้ยว เส้นหมุนวนและรุนแรง ภาพที่ 13 Road with Cypresses

ภาพที่ 13 Road with Cypresses, Vincent Van Gogh
ที่มา: Vincent Van Gogh (http://upload.wikimedia.org, 2556)

ภาพทิวทัศน์ของอิมเพรสชันนิสม์เขียนอย่างตรงไปตรงมาเห็นอย่างไรก็เขียนอย่างนั้น ต่างจากภาพทิวทัศน์แบบวิชาการจะมีการจัดระเบียบอย่างมีเหตุผลคือมีองค์ประกอบที่สมบูรณ์ คอนสเตเบิลกล่าวว่า “แสงและเงาไม่เคยหยุดนิ่งอยู่กับที่”

การเปลี่ยนแปลงเหล่านี้เป็นผลมาจากการที่วิทยาศาสตร์ก้าวหน้าส่งผลต่อศิลปกรรมทำให้มีการเปลี่ยนแปลง ล้มเลิกแบบประเพณีโดยเด็ดขาด

งานในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 แบ่งได้ 2 ลักษณะ คือ

1. ใช้รูปทรง องค์ประกอบ สีเป็นสัญลักษณ์แทนจิตใต้สำนึก จินตนาการและสิ่งที่ไม่มีอยู่ในโลก คือ ซิมบอลิสม์

2. เป็นงานตกแต่ง ใช้สีเส้นและรูปทรงประดิษฐ์ลงบนพื้นราบ คือ อาร์ตนูโว

ในช่วงแรกสายวิชาการเจริญรุ่งเรืองมากกว่า เพราะได้รับการยอมรับจากประชาชนและสถาบันทางศิลปะ ต่างจากสายก้าวหน้าที่คนส่วนใหญ่ยังไม่เข้าใจในการทำงาน ทำให้เกิดความขัดแย้งระหว่างศิลปินที่มีแนวคิดอนุรักษ์กับกลุ่มที่ต้องการการเปลี่ยนแปลง ดำเนินไปตลอดในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 ศิลปินแต่ละคนจึงมีการทำงานที่แสดงถึงลักษณะบุคลิกส่วนตัวที่ชัดเจนทำให้เกิดลัทธิศิลปะต่าง ๆ ที่หลากหลาย แม้ว่าสายวิชาการจะมีพลังที่ยิ่งใหญ่ เพราะศิลปินหัวก้าวหน้าทั้งหลายก็ยังต้องอ้างอิงทำงานแบบวิชาการในเรื่องวิธีการ องค์ประกอบ แต่สายก้าวหน้าก็มีความสำคัญใกล้เคียงกัน ประชาชนในสมัยนั้นปรับตัวไม่ทันกับแนวใหม่ของอิมเพรสชันนิสม์จึงวิจารณ์โจมตีว่าไร้สาระ หาโครงสร้างหรือสิ่งบันดาลใจไม่ได้ งานแสดงของกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ที่

จัดแสดงตั้งแต่ ค.ศ. 1874 นั้นยุติลงในปี ค.ศ. 1886 กลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ก็สลายตัวลง แต่นับได้ว่าแนวทางที่ศิลปินหัวก้าวหน้าทั้งหลายได้ทิ้งไว้ทำให้ศิลปะสมัยใหม่เจริญก้าวหน้าต่อมาจนถึงทุกวันนี้ เป็นแรงบันดาลใจให้ศิลปินรุ่นหลังแสดงความเป็นตัวเองออกมา ค้นห้าวิธีการเทคนิคใหม่ ๆ มาพัฒนาการทำงานศิลปะ ก่อให้เกิดแนวคิดใหม่ ๆ ในคริสต์ศตวรรษต่อมา

สรุปและอภิปรายผล

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถึงแนวคิดของลัทธิศิลปะและองค์ประกอบงานจิตรกรรมตะวันตกที่เกิดขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ 19

จากผลการวิจัยพบว่าจิตรกรรมตะวันตกในคริสต์ศตวรรษที่ 19 มีการเปลี่ยนแปลงอย่างมากมายจากในอดีต อันเป็นผลมาจากปัจจัยที่สำคัญคือการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองทำให้ประชาชนมีเสรีภาพมากขึ้น สามารถแสดงแนวคิดที่หลากหลายออกมา ด้านเศรษฐกิจเกิดการปฏิวัติอุตสาหกรรมทำให้มีการประดิษฐ์เครื่องจักรที่ช่วยให้เกิดการพัฒนาต่อวงการจิตรกรรม มีการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมกับดินแดนที่ห่างไกล ทำให้ศิลปินเกิดแรงบันดาลใจในการเขียนภาพ

งานจิตรกรรมในคริสต์ศตวรรษที่ 19 แบ่งได้ 2 แนวทาง คือ

แนวทางแรก สายวิชาการ Academic style ประกอบด้วยลัทธินีโอ-คลาสสิค ลัทธิโรแมนติค ลัทธิบาร์บิซง ลัทธิเรียลลิสม์

ลัทธินีโอ-คลาสสิคย้อนไปในยุคกรีก-โรมัน มีบทบาททางการเมือง

ลัทธิโรแมนติกถ่ายทอดความรู้สึกออกมาจากแรงบันดาลใจที่ได้จากประวัติศาสตร์ เรื่องจริง บทกวี นิยาย เรื่องราวต่างถิ่น

ลัทธิเรียลลิสม์ยึดวิทยาศาสตร์เป็นหลักคือการนำเสนอ “ข้อเท็จจริง” ด้วยวิธีสังเกตโดยตรงแล้วบันทึกออกมาเป็นภาพ

ลัทธิบาร์บิซง เป็นผู้นำในการออกไปเขียนภาพกลางแจ้ง ภาพทิวทัศน์ยังไม่สมจริง

แนวทางที่สอง สายก้าวหน้า Avant Garde ประกอบด้วยลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ ลัทธินีโอ-อิมเพรสชันนิสม์ ลัทธิโพสต์-อิมเพรสชันนิสม์ ลัทธิซิมบอลิสม์ ลัทธิอาร์ต นูโว

ลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ แสดงความประทับใจต่อธรรมชาติ โดยใช้ทฤษฎีทางวิทยาศาสตร์เรื่องแสงสีในการถ่ายทอดความสมจริง ฝีแปรงทิ้งร่องรอย ฉับไว ทำให้เกิดความเคลื่อนไหว

ลัทธินีโอ-อิมเพรสชันนิสม์ ใช้เทคนิคการผสมสีด้วยสายตา ป้ายสีหลายสีลงในบริเวณเดียวกันเมื่อมองห่างออกมาสายตาจะเห็นเป็นสีใดสีหนึ่ง

ลัทธิโพสต์-อิมเพรสชันนิสม์ ศิลปินในลัทธินี้มีรูปแบบการทำงานต่างกัน แต่มีแนวคิดเดียวกันในเรื่องทฤษฎีแสงสี

ลัทธิซิมบอลิสม์ ใช้สัญลักษณ์แทนความหมาย นำเสนอเรื่องลี้ลับ ความฝัน

ลัทธิอาร์ต นูโว เป็นงานศิลปะแบบตกแต่ง ใช้เส้นโค้ง ลวดลายจากธรรมชาติ

ศิลปะสายวิชาการเน้นเรื่องการทำงานถูกต้องตามหลักวิชาการ มีระเบียบ มีเหตุผล เรื่องราวมีที่มา ด้านเทคนิคมีความสมจริง สัดส่วนถูกต้อง ส่วนสายก้าวหน้ามีการเปลี่ยนแปลงทั้งเนื้อหาและเทคนิคชัดเจน ศิลปินสายก้าวหน้าทำงานต่างจากศิลปินในอดีตอย่างชัดเจน คือ ในด้านเนื้อหาไม่จำเป็นต้องเป็นเรื่องสำคัญ นำเสนอสิ่งที่เห็นด้วยตาตัวเองจริง ๆ แสดงความประทับใจต่อธรรมชาติ ด้านเทคนิคมีความก้าวหน้าใช้ฝีแปรงหยาบ คล้ายภาพสเก็ตช์ แต่ทำให้ภาพมีความเคลื่อนไหวสมจริง แม้ว่าช่วงแรกจะไม่ได้รับการยอมรับจากทั้งทางสถาบันศิลปะหรือคนดู แต่ถือว่าเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญในการทำงานศิลปะ เป็นแนวทางให้กับศิลปินในยุคต่อมาในการทำงาน แต่อย่างไรก็ตามศิลปะสายวิชาการมีความสำคัญต่อสายก้าวหน้าเพราะได้ส่งอิทธิพลและเป็นแนวทางให้กับศิลปะสายก้าวหน้าในการพัฒนางาน

ข้อเสนอแนะ

ในงานวิจัย เรื่อง การศึกษางานจิตรกรรมตะวันตกในคริสต์ศตวรรษที่ 19 มีลัทธิหรือแนวคิดศิลปะหลายกลุ่ม แต่ละกลุ่มมีเรื่องราวที่น่าสนใจสามารถนำไปทำเป็นงานวิจัยในครั้งต่อไปได้อีกหลายหัวข้อ เช่น อิทธิพลภาพพิมพ์ญี่ปุ่นที่มีต่องานจิตรกรรม, ชีวิตชนชั้นสูงในคริสต์ศตวรรษที่ 19, หรือเรื่องราวจากดินแดนอันห่างไกลที่ศิลปินนำมาถ่ายทอดในงานจิตรกรรม ฯลฯ

รายการอ้างอิง

จิตติมา อมรพิเชษฐ์กุล. (2536). **เอกสารประกอบคำบรรยายวิชาศิลปะตะวันตกคริสต์ศตวรรษที่ 19.** ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

Canvas Replicas. (19 เมษายน 2556). **Oak Trees in The Forest of Fontainebleau.** [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก :// http://www.canvasreplicas.com

Eleanor C Munro. (1961). **The golden encyclopedia of art: painting sculpture, architecture and ornament from prehistoric time to the twentieth century**. New York: Golden press.

Fineartameria. (19 เมษายน 2556). **Flowering Garden at Sainte-Adresse**. [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก :// http://fineartamerica.com

Jo Marceau. (1998). **Art A world History**. Great Britain: Dorling Kindersley.

Lawrence Gowing, sir, (2005). **Britannica biographical encyclopedia of artists vol 5**. London: encyclopedia.

Oil-paintings. (19 เมษายน 2556). **Vetheuil in the Fog.** [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก :// http://www.oceanbridge.com

Stephen F Eisenman. (1994). Nineteenth Century Art: A Critical History.

การจัดสถานที่และตกแต่งบ้านที่สะท้อนวิถีชีวิตและความเชื่อของคนในชุมชนริมน้ำตลาดเก่าหัวตะเข้

LOCATION AND HOME DÉCOR THAT REFLECT LIFESTYLE AND BELIEFS OF HUATHAKAE OLD MARKET WATERFRONT COMMUNITY

นายศักดิ์ชาย บุญอินทร์*

SAKCHI BOON-INTR

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา อธิบายถึงความสัมพันธ์ของการจัดสถานที่และการตกแต่งที่พักอาศัยกับวิถีชีวิตและความเชื่อของคนในชุมชนริมน้ำตลาดเก่าหัวตะเข้ทั้งในแง่มุมทางคติชนวิทยาและสภาพความเปลี่ยนแปลงของสังคม มุมมองทางทัศนศิลป์และศิลปกรรมที่สะท้อนอัตลักษณ์และรูปแบบของวิถีชีวิตและความเชื่อของคนในชุมชนริมน้ำ รวมถึงการเรียนรู้อดีตจากหลักฐานร่องรอยการตกแต่ง จัดสถานที่บ้านเพื่อทำความเข้าใจวิถีชีวิตท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงในยุคปัจจุบัน

วิธีดำเนินการวิจัยเริ่มจากการเก็บข้อมูลโดยใช้เอกสารและวัตถุที่เกี่ยวข้อง สังเกต บันทึกการใช้เครื่องมือในการวิจัย การสัมภาษณ์ พูดคุย การใช้วิธีกระบวนการทางศิลปกรรม เป็นการวิจัยเชิงสำรวจแบบชุมชนมีส่วนร่วม และใช้การตรวจสอบข้อมูลเชิงวิทยวิธี เช่น มุมมองทางคติชนวิทยา มุมมองทางศิลปกรรม และมุมมองทางลักษณะการเปลี่ยนแปลงของสังคมและการตรวจสอบข้อมูลเชิงแนวคิดทฤษฎี

ผลการวิจัยพบว่า คนในชุมชนมีความศรัทธาในศาสนา ความดีงาม เข้าใจสัจธรรมชีวิต เชื่อในสิ่งเร้นลับโชคลาง คาถาอาคม เคารพบรรพชน รักความสงบ มีความสมถะ พอเพียง รักชุมชน มีจิตสาธารณะ พร้อมจะฟื้นฟูความงดงามในอดีตให้สัมพันธ์กับความเปลี่ยนแปลง มีอัตลักษณ์ที่ผสมผสาน และมีเอกลักษณ์ รูปแบบเฉพาะในการจัดสถานที่และตกแต่งบ้าน

คำสำคัญ: การตกแต่งบ้าน วิถีชีวิต ชุมชนริมน้ำ ความเชื่อ ตลาดเก่าหัวตะเข้

* วิทยาลัยช่างศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
College of Fine Arts, Bunditpatanasilpa Institute

Abstract

This research has objective to study and explain about relation between the location/home décor and lifestyle/beliefs of waterfront community, Hua Thakae Old Market, in the aspect of folkloristics and changing condition of the society. There is also study of view point in visual art and fine arts reflecting identity and form of lifestyle and beliefs of people in waterfront community. This research also study about past events from traces of decoration, arrangement of houses, in order to understand lifestyle in changing of present time, to derive direction determination of action in the future of the community.

Methods for research started from collection of data by using relevant documents and materials, observing, recording, using research tools, discussion, using of fine art process. The research was surveying research; the community participated in the research. The researcher checked information by resource method, for example, in the aspect of folkloristics, fine art view point and view point on social changing condition and information checking regarding guidelines and theory.

The research result found that the community had faith in religions, goodness, understanding about real meaning of life, belief in unseen things, prophetic signs, black magic, respect for ancestors, peacefulness, serenity, sufficiency, loving community, having public mind, ready to restore past splendor to be related with changing, having mixed identity, having uniqueness and specific form in arranging of place and house decoration.

Keywords: Decoration, Lifestyle ,Waterfront Community, Beliefs and Huathakae Old Market

บทนำ

มนุษย์สะท้อนความต้องการในด้านความปลอดภัยมั่นคง และความสุขในการดำรงชีวิตด้วยลักษณะการสร้างที่พัก อาศัย และสิ่งอำนวยความสะดวก ด้วยรูปแบบการจัดสถานที่และตกแต่งบ้านที่สอดคล้องกับสภาพแวดล้อม วิถีชีวิต ความเชื่อทั้งในด้านบุคคล ครอบครัว และชุมชน มีความสัมพันธ์ในลักษณะกลุ่มสังคมที่มีองค์ประกอบภายในและภายนอกของบ้าน ประกอบกันขึ้นเป็นลักษณะของหน่วยย่อยและรวมกันเป็นหน่วยใหญ่ ของกลุ่มผู้คนที่อาศัยอยู่ริมน้ำ ในลักษณะชุมชนอันเป็นรากเหง้าของวัฒนธรรมที่สงบเรียบง่ายของสังคม ไทยในอดีตเป็นรูปแบบและลักษณะเฉพาะที่สะท้อนนัยยะของชีวิตและทัศนคติความเชื่อ เช่น การติดตั้งหิ้งบูชาสะท้อนความศรัทธาในศาสนา การติดรูปถ่ายบรรพบุรุษ คนในครอบครัวที่มีลักษณะของความผูกพัน การแขวนประดับบ้านด้วยวัตถุมงคลที่แสดงถึง ความเชื่อในเรื่องโชคลาง เป็นต้น

การศึกษาเรียนรู้เรื่องราวในอดีตจากลักษณะการตกแต่งบ้าน และจัดสถานที่ของคนในชุมชนริมน้ำตลาดเก่าหัวตะเข้ด้วยมุมมองทางคติชนวิทยา สภาพและมุมมองทางทัศนศิลป์รวมทั้งมุมมองทางสภาพธรรมชาติแวดล้อม บริบทความเปลี่ยนแปลงทางสังคม วัฒนธรรม และความเจริญทางวัตถุเทคโนโลยีสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตและความเชื่อที่มีอัตลักษณ์นำมาซึ่งความเข้าใจในวิถีการดำรงชีวิตยุคปัจจุบัน รวมถึงการมีส่วนร่วมของชุมชน

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษา อธิบาย ถึงความสัมพันธ์ของการจัดสถานที่ และการตกแต่งที่พักอาศัยกับวิถีชีวิตและความเชื่อของคนในชุมชนริมน้ำตลาดเก่าหัวตะเข้ทั้งในแง่มุมทางคติชนวิทยาและสภาพความเปลี่ยนแปลงของสังคม
2. เพื่อศึกษา บรรยายถึงมุมมองทางทัศนศิลป์และศิลปกรรมที่สะท้อนอัตลักษณ์และรูปแบบของวิถีชีวิตและความเชื่อของคนในชุมชนริมน้ำ

วิธีการศึกษา

ขอบเขตการศึกษา

ศึกษาและวิจัยแบบมีส่วนร่วมกับคนในชุมชนตลาดเก่าหัวตะเข้ หรือชุมชนหลวงพรต-ท่านเลี่ยมเลี่ยม ตลาดเก่าหัวตะเข้ อ. ลาดกระบัง จ. กรุงเทพมหานคร โดยใช้กรณีศึกษาบ้านของคนในชุมชนดังต่อไปนี้ 1. บ้านของคุณวีระและคุณยายยิ่ง ผลงาม บ้านเลขที่ 252/1 (หลังการศึกษาวิจัยคุณยายยิ่ง ผลงามได้เสียชีวิตลงด้วยโรคชราในปี พ.ศ. 2558) 2. เธียรชัยทนายความ บ้านเลขที่ 108 ม.2 3. ร้านหงีจิ้นหลี บ้านคุณชัย (เฮียชัย) บ้านเลขที่ 124-5/2

ภาพที่ 1-4 ชุมชนชุมชนหลวงพรต-ท่านเลี่ยม ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ที่มา: ผู้วิจัย

บ้านทั้ง 3 หลังมีลักษณะเฉพาะของการตกแต่งบ้านและสถานที่ มีเอกลักษณ์ชัดเจนสะท้อนวิถีชีวิตในชุมชนริมน้ำได้เป็นอย่างดี เช่น บ้านคุณวีระ และคุณยายยิ่ง ผลงาม เป็นร้านตัดผม อาชีพดั้งเดิมของชุมชน บ้านคุณชัยเป็นร้านค้าขายของชำเก่า มีประวัติการขนส่งสินค้าทางน้ำด้วยเรือขนาดใหญ่ในการนำสิ่งของมาส่งที่ร้าน และมีการตกแต่งบ้านด้วยลักษณะของความเชื่อในศาสนาพุทธลัทธิมหายาน บ้านคุณเธียรชัยซึ่งเป็นทนายความ มีการตกแต่งบ้านที่สะท้อนความเชื่อเรื่องโชค ลางของขลัง ทั้งนี้การศึกษาบ้านหลังอื่น ๆ ในชุมชนก็มีการเก็บบันทึก ศึกษาข้อมูล สัมภาษณ์ พูดคุยด้วยตามลักษณะเฉพาะและความพิเศษในการตกแต่งบ้านที่สะท้อนวิถีชีวิตและความเชื่อของคนในชุมชนริมน้ำตลาดเก่าหัวตะเข้

การเก็บรวบรวมข้อมูล

1. วิธีการเก็บข้อมูล

ประกอบด้วย 1) ใช้เอกสารข้อมูลและวัตถุที่เกี่ยวข้อง 2) การเดินสำรวจ (Transect Walk) 3) สังเกต บันทึก 4) สัมภาษณ์ 5) ทำแผนที่เดินเท้า 6) ศิลปะฐานชุมชน ศิลปะพื้นบ้าน (รวมถึงลักษณะการตกแต่ง จัดสถานที่ที่มีความงามเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น) 7) ภาพถ่ายเล่าเรื่อง ภาพเคลื่อนไหว 8) ช่วงเวลาเหตุการณ์และประวัติชีวิต

2. วิธีการและกระบวนการทางศิลปกรรม

ประกอบด้วย 1) บันทึกชุมชน [sketch drawing] มีผู้ร่วมกิจกรรมและบันทึก เช่น ผู้ที่สนใจ นักเรียนศิลปะ เป็นต้น 2) จิตรกรรมและศิลปกรรมกับชุมชนที่มีหัวข้อสัมพันธ์กับการตกแต่งบ้านและจัดสถานที่ของคนในชุมชน โดยมีผู้ร่วมกิจกรรม เช่น ผู้คนในชุมชน ผู้ที่สนใจ นักเรียนศิลปะ เป็นต้น 3) สอบถามความต้องการ การออกแบบการจัดสถานที่ร่วมกับชุมชนรวมถึงการแสดงความคิดเห็นร่วม กันในด้านสุนทรียศาสตร์ ความงามของการออกแบบตกแต่งบ้านและจัดสถานที่ร่วมกับคนในชุมชน

3. การตรวจสอบข้อมูล

3.1 การตรวจสอบข้อมูลสามเส้า (Triangulation)

3.1.1 การตรวจสอบข้อมูลสามเส้าเชิงข้อมูล เชิงเวลา: เวลาที่ต่างกันทำให้ได้ข้อมูลที่ต่างกันหรือเชิงสถานที่ : สถานที่ต่างกันทำให้ได้ข้อมูลที่ต่างกันหรือไม่ เชิงบุคคล : แต่ละบุคคลให้ข้อมูลเหมือนและต่างอย่างไร (ชิตชยางค์ ยมาภัย, พฐู คูศรีพิทักษ์, 2557)

3.1.2 การตรวจสอบข้อมูลเชิงวิทยวิธี ใช้มุมมองที่แตกต่างกันในการเก็บข้อมูล เช่น ในมุมมองคติชนวิทยา มุมมองทางทัศนศิลป์ มุมมองทางทางศาสนาความเชื่อ มุมมองทางการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรม เพื่อให้ได้มุมมองที่ผสมผสานศาสตร์ในการมองปรากฏการณ์เดียวกัน

3.1.3 การตรวจสอบข้อมูลเชิงแนวคิดทฤษฎี ใช้ทฤษฎีที่ต่างกันในการมองลักษณะและสถานการณ์หนึ่ง ๆ เป็นชุดมโนภาพในการอธิบายความจริงที่ต่างกัน เช่น ใช้ทฤษฎีศิลปกรรมพื้นบ้านหรือศิลปะชาวบ้านร่วมกับทฤษฎีองค์ประกอบศิลป์ รวมทั้งศาสตร์ในเรื่องฮวงจุ้ย หลักการ

ออกแบบตกแต่งสมัยใหม่ ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ตะวันตก และหลักเศรษฐกิจพอเพียงมาใช้อธิบายลักษณะหรือ ปรากฏการณ์เดียวกัน

3.14 การตรวจสอบข้อมูลเชิงศิลปกรรมและผู้ทรงคุณวุฒิ ใช้กระบวนการทางทัศนศิลป์ประสบการณ์ของผู้ทรงวุฒิและผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้องตรวจสอบ

3.15 การตรวจสอบข้อมูลร่วมกับคนในชุมชน เช่น การสอบถามความต้องการในการออกแบบตกแต่งบ้าน และจัดสถานที่ร่วมกับคนในชุมชน เพื่อกำหนดทิศทางและความต้องการของชุมชนร่วมกัน

4. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

เอกสาร หลักฐาน วัตถุ สิ่งของเครื่องใช้ เครื่องบันทึกเสียง เครื่องบันทึกภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว กระดาษ ดินสอ สี (สร้างผลงานวาดเส้น จิตรกรรมและแผนที่เดินเท้า) ศิลปวัตถุ ศิลปะพื้นบ้าน

ผลการศึกษา

ผลการศึกษาตามวัตถุประสงค์การวิจัยข้อที่ 1. เพื่อศึกษา อธิบาย ถึงความสัมพันธ์ของการจัดสถานที่และการตกแต่งที่พักอาศัยกับวิถีชีวิตและความเชื่อของคนในชุมชนริมน้ำตลาดหัวตะเข้ทั้งในแง่มุมทางคติชนวิทยา และสภาพความเปลี่ยนแปลงของสังคม

การอธิบายด้วยแง่มุมทางคติชนวิทยา จากการได้สำรวจศึกษาลักษณะการตกแต่งบ้านและจัดสถานที่ของคนในชุมชน ทั้งจากการทำแผนที่เดินเท้าและการบันทึกภาพถ่าย การพูดคุยกับผู้คนในชุมชน และการสืบค้นหลักฐานข้อมูล สามารถจำแนกความหมายในการศึกษาอธิบายด้วยแง่มุมทางคติชนวิทยาเป็น 2 ลักษณะกว้าง ๆ คือ วัตถุที่ใช้ในการตกแต่งบ้านและจัดสถานที่ทั้งภายนอกและภายในตัวอาคาร

วัตถุที่ใช้ในการตกแต่งและจัดสถานที่ภายนอกตัวอาคาร

ประตูและช่องลมเหนือประตู อาคารของบ้านแต่ละหลังเป็นลักษณะห้องแถวไม้ติดกันมีการติดประดับวัตถุมงคล เช่น ยันต์จีน ยันต์ไทย กระจก 8 เหลี่ยม ยันต์รูปนางเงือก ท้าวเวสสุวรรณ กระจกแปดเหลี่ยม สิงห์คาบกั้นหยั่น ยันต์ครุฑ จระเข้คาบบัว รูปปั้นหงส์ เป็นต้น โดยติดประดับตามประตูและช่องลมเหนือประตู ซึ่งหลักฐานต่าง ๆ ในการศึกษาได้บ่งบอกถึงลักษณะของวิถีชีวิตและความเชื่อของคนในชุมชนพอเป็นสังเขป เช่น กระจกแปดเหลี่ยมและสิงห์คาบยั่นจะมีการติดไว้หากบ้านและห้องอยู่ในจุดที่เรียกว่า ทางสามแพร่ง (ทางผีผ่าน เคลื่อนศพไปวัด) หรือทางลงสะพานตัดกับทางปกติมักมีการใช้กระจกแปดเหลี่ยมหรือใช้กระจกใหญ่สะท้อนสิ่งไม่ดีออกไป ยันต์รูปนางเงือก (นางสุพรรณมัจฉา) มีความเชื่อว่าเป็นเมตตามหานิยม ยันต์รูปท้าวเวสสุวรรณ มีความหมายและความเชื่อเรื่อง กันภูตผี ปีศาจทุกชนิด กันและแก้คุณไสย ยันตร์ราหูอมจันทร์เชื่อว่าราหูคือเจ้าแห่งยักษ์และเป็นผู้ปกครองเหล่าปีศาจช่วยหนุนดวงชะตาโดยเปลี่ยนเรื่องร้ายให้กลายเป็นดีและต่อต้านสิ่งเลวร้ายต่าง ๆ ยันต์รูปจระเข้คาบบัว (เถรขวาด) มีความเชื่อเรื่องความสำเร็จ ความเมตตา และความโชคดี

ภาพที่ 5-7 กระจกแปดเหลี่ยม และสิงห์คาบกั้นหยั่น **และนางสุพรรณมัจฉา**

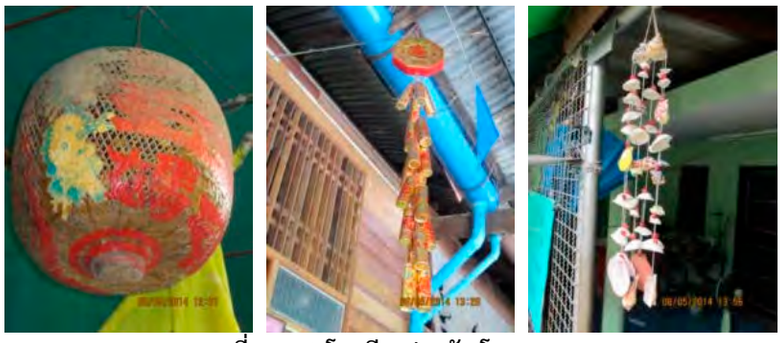
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 8-10 ยันต์รูปจระเข้คาบบัว (เถรขวาด) ฮู้ หรือยันต์จีน และรูปปั้นหงส์

ที่มา: ผู้วิจัย

ยันต์ ธง (จีน) ฮู้ หรือยันต์เป็นหนึ่งในลักษณะของเครื่องรางที่ได้รับความนิยมติดตามบ้านในชุมชน มี 2 รูปแบบคือ “1) ตัวอักษร เช่นชื่อเทพเจ้า, คำอวยพร 2) รูปภาพ เช่น รูปเทพเจ้า สัตว์ศักดิ์สิทธิ์เหลี่ยม หยิน-หยาง ทำจากกระดาษ ผ้า โลหะ ไม้แกะสลัก ฯลฯ เชื่อว่าจะช่วยคุ้มครองป้องกันภัย บำบัดรักษาโรคและให้โชคลาภแล้วแต่สรรพคุณของยันต์แต่ละชนิด” ([ออนไลน์] เข้าถึงจาก ,http://www.manager.co.th/mgrWeekly/ViewNews.aspx?NewsID=9540000052260) รูปปั้นหงส์ติดประดับเหนือประตูบ้าน สะท้อนวิถีชีวิตและความเชื่อของคนมอญ โดยมีข้อมูลจากศูนย์ข้อมูลกลางทางวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรมได้กล่าวไว้ดังนี้ “ตำนานหงส์ สัตว์คู่บ้านคู่เมืองของชาวมอญ หงส์ คือสัตว์ที่เป็นสัญลักษณ์ประจำชาติมอญ มีประวัติความเป็นมาปรากฏอยู่ในตำนานเรื่องการตั้งเมืองหงสาวดี”

เพดาน คาน ขื่อ (ภายนอกบ้าน) คนในชุมชนมักนิยมนำโมบายมาแขวนประดับตามคาน ขื่อ ทั้งโมบายหอย โคมจีนกลม เหรียญเงินจีนโบราณรวมถึงยันต์ที่ติดตามประตู ขอบประตูภายนอกบ้าน โดยมีลักษณะของวิถีชีวิตและความเชื่อของคนในชุมชนพอเป็นสังเขป เช่น โมบายหอย จากคำบอกเล่าของคนในชุมชนบางท่านถึงความเชื่อเรื่องเสียงของโมบายเปลือกหอย จากการกระทบกันของเปลือกหอยทำให้ปลวกกลัวและไม่กล้าขึ้นบ้านโดยเฉพาะบ้านที่สร้างด้วยไม้ ประทัด (เผ้าจู๋) เป็นสัญลักษณ์ของวันตรุษจีนหรือปีใหม่ เชื่อกันว่าประทัดมีวิวัฒนาการจากการทิ้งไผ่ลงไปในกองไฟในภาพศิริมงคลการนำประทัดมาวางไว้หลาย ๆ อันมีความหมายว่าทุก ๆ ปี โดยทั่วไปประทัดมักจะทำเป็นสีแดงทั้งนี้เพราะสีแดงเป็นสีแห่งศิริมงคล (พรพรรณ จันทโรรานนท์, 2540, 35)



ภาพที่ 11-13 โคมจีน ประทัด โมบายหอย

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 14 ระเบียงบ้านริมน้ำ

ที่มา: ผู้วิจัย

ระเบียง ชาน การตกแต่งด้วยต้นไม้ตามระเบียง ชานบ้าน นอกจากเพื่อความสดชื่น ความสวยงามแล้วยังมีคติเรื่องความเชื่อและค่านิยมด้วย เช่น ต้นบานไม่รู้โรยถือเป็นไม้ดอกที่ชื่อเป็นมงคลนามอยู่แล้วว่า บานไม่รู้โรย จะช่วยเสริม "ด้านความรักของผู้อยู่อาศัยและคู่รักให้ผูกพันมั่นคงต่อกัน" ([ออนไลน์] เข้าถึงจาก ,www.kapook.com ,www .horoscope.sanook.com) ต้นทับทิมเป็นความเชื่อเรื่องความอุดมสมบูรณ์ การมีบุตรมากรวมถึงการมีบุตรมากและขจัดความชั่วร้ายต่าง ๆ

วัตถุสิ่งของที่ใช้ตกแต่งและจัดสถานที่ภายในบ้าน จากการศึกษาบ้านแต่ละหลังมีการจัดสถานที่และตกแต่งบ้านตามจุดต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

ผนังและการติดตั้ง มีการติดตั้งหิ้งพระตามหลักความเชื่อและศรัทธาในพระพุทธศาสนาและและหิ้งอื่น ๆ เช่น หิ้งนางกวักซึ่งมีกุมารทอง น้ำแดงและของเล่นติดตั้งอยู่บนหิ้ง มีความเชื่อด้านคติชนในด้านการค้าขาย ความเจริญรุ่งเรือง หิ้งที่มีลักษณะของความหลากหลายทางวัตถุมงคล เช่น ฤาษี ยักษ์ พญานาค พระพิฆเนศ เจ้าแม่กวนอิม สัญลักษณ์ครองราชย์ ร. 9 **พระพิฆเนศวร์** โดยมีความเชื่อเรื่องวัตถุมงคลแต่ละอย่างที่แตกต่างกัน ตัวอย่างเช่น พระบรมฉายาลักษณ์ ร.5 เสด็จประพาสบ้านริม น้ำ พระบรมฉายาลักษณ์ในหลวงรัชกาลที่ 9 สะท้อนความจงรักภักดีต่อสถาบันกษัตริย์ รวมถึงมีลักษณะความเชื่อในเรื่องบุญบารมี รูปถ่ายบรรพบุรุษ คนในครอบครัว สะท้อนความกตัญญูต่อบรรพบุรุษ ทวด ปู่ ย่า ตา ยาย หลักฮวงจุ้ยยังได้พูดถึงการติดรูปครอบครัวไว้ในห้องนั่งเล่นอย่างน้อย 9 รูปจะทำให้เกิดความเจริญก้าวหน้า เป็นต้น

ภาพที่ 15-16 หิ้งนางกวัก และหิ้งที่มีความหลากหลายทางวัตถุมงคล
ที่มา: ผู้วิจัย

เพดาน คาน ขื่อ ภายในบ้าน มีการแขวน ติดตั้งวัตถุสิ่งของที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อในลักษณะคติชนวิทยา ดังต่อไปนี้ เช่น การแขวนปลาตะเพียน มีความเชื่อว่า “ปลาตะเพียนจะมีฤทธิ์เดชให้พุทธคุณในเรื่องความร่มเย็นเป็นสุข พยุงและเสริมฐานะแบบค่อยเป็นค่อยไปแก่ผู้บูชา” ([ออนไลน์] เข้าถึงจาก http://horoscope .thaiza.com)

ภาพที่ 17-18 ปลาตะเพียน และ**ไซดักปลา (ทรัพย์)**
ที่มา: ผู้วิจัย

การแขวนไซดักปลา (ทรัพย์) เป็นสัญลักษณ์ที่มีความหมายตามบทความดังต่อไปนี้ “ไซดักปลาเป็นลักษณะของเครื่องจักสานที่ใช้สำหรับดักจับปลาโดยการวางไซทิ้งเอาไว้ในน้ำ ก็จะมีปลาว่ายเข้าไปติดในไซเองครูบาอาจารย์ที่ถือเคล็ด จึงได้นำเอาไซนี้มาทำเป็นเครื่องรางของคลังที่เด่นพุทธคุณในด้านประกอบสัมมาอาชีพ ดักทรัพย์สินเงินทอง” ([ออนไลน์] เข้าถึงจาก http://amulet99.com) น้ำเต้าจีน (หู หลู) เป็นสัญลักษณ์ที่มีความหมายตามบทความดังต่อไปนี้ “ต้นน้ำเต้าเป็นเครือยาวออกไปอย่างไม่จักจบสิ้น และออกผลไม่รู้จักหมดชาวจีนจึงเปรียบความไม่รู้จักจบสิ้นของน้ำเต้าเท่ากับหมื่นชั่วคนของมนุษย์” (พรพรรณ จันทโรรานนท์, 2540, น. 16)

สภาพความเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่แสดงถึงความสัมพันธ์ของการจัดสถานที่ตกแต่งบ้านและวิถีชีวิต การจัดสถานที่และตกแต่งบ้านสะท้อนลักษณะความเปลี่ยนแปลงทางสังคม เช่น บ้านในตลาดเก่าและร้านค้าที่เคยมีอยู่เดิมต้องถูกปรับปรุงและเคลื่อนย้ายไปด้านหน้าระเบียงที่ไม่โดนไฟไหม้ (จากเหตุการณ์ไฟไหม้ในวันที่ 21 กรกฎาคม 2556) ทำให้การตกแต่งบ้านและจัดสถานที่ไม่สามารถใช้วัสดุเดิมได้อีกทั้งยังมีปัญหาในเรื่องราคารวมถึงวัสดุบางอย่างไม่สามารถหาทดแทนได้ การเปลี่ยนสะพานไม้บริเวณทางเดินหน้าบ้านเป็นปูน เกิดการจราจรมีรถมอเตอร์ไซด์วิ่งผ่านในชุมชน สะท้อนการเปลี่ยนแปลงทางสังคม การตกแต่งบ้านในลักษณะร้านค้ามีจำนวนน้อยลงและขนาดเล็กลง สินค้ามีลักษณะเปลี่ยนไปตามความนิยมของผู้คนแสดงถึงความเปลี่ยนแปลงทางสังคม เช่น สภาพเศรษฐกิจทำให้ผู้คนที่เคยอาศัยอยู่ดั้งเดิมบางส่วนละทิ้งถิ่นฐานไปอยู่ที่อื่น คนสูงอายุไม่สามารถดำเนินกิจการต่อได้ คนรุ่นใหม่มีความเชื่อในวิถีการดำรงชีวิตแบบใหม่ไม่สืบทอดกิจการและค่านิยมดั้งเดิมอีกทั้งร้านค้าขายได้ยากขึ้น เพราะมีตลาดและร้านสะดวกซื้อเกิดใหม่รอบๆชุมชน เป็นต้น การตกแต่งบ้านในลักษณะใหม่ อาชีพใหม่ยังสะท้อนถึงการเปลี่ยนแปลงของอาชีพในชุมชน เช่น อาชีพทำระหัดวิดน้ำไม้ อาชีพทำเคียว ลับเคียว อาชีพการทำบายศรี อาชีพขายอุปกรณ์จับสัตว์น้ำประเภท เบ็ด อวน แห ตะข้อง สุ่ม เป็นต้น จากการศึกษายังพบอีกว่าความเปลี่ยนทางสังคมได้สร้างค่านิยมของคนในสังคมไทยเรื่อง การท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์ จึงทำให้เริ่มเกิดธุรกิจประเภทร้านกาแฟ ตกแต่งร้านเป็นแบบร้านค้าขายของที่ระลึกและของเก่า รวมถึงบ้านพักแบบโฮมสเตย์ (Home Stay)

ผลการศึกษาตามวัตถุประสงค์การวิจัยข้อที่ 2. เพื่อศึกษา บรรยายถึงมุมมองทางทัศนศิลป์และศิลปกรรมที่สะท้อน อัตลักษณ์และรูปแบบของวิถีชีวิตและความเชื่อของคนในชุมชนริมน้ำ จากการศึกษาข้อมูลหลักฐานร่องรอยทางวัตถุได้แสดงให้เห็นถึงคุณค่าและวิถีในการดำรงชีวิตที่เรียบง่ายและมีความงดงามสะท้อนคุณค่าทางศิลปกรรม ด้วยอัตลักษณ์อันเป็นลักษณะเฉพาะของวิถีในการดำรงชีวิต โดยมีรายละเอียดของผลการศึกษาดังต่อไปนี้

ปรัชญาการดำรงชีวิตตามหลักศาสนา การจัดสถานที่และตกแต่งบ้านของคนในชุมชนสะท้อนความศรัทธาพุทธศาสนานิกายหินยานและมหายาน เช่น พิธีกรรมการเซ่นไหว้บรรพชน การตั้งศาลเจ้าเป็นการแสดงความเคารพต่อคุณความดีของเทพ การบูชาพระ เซียน พระโพธิสัตว์ สะท้อน การเข้าใจถึงสัจธรรมในชีวิตเรื่อง การเกิด แก่ เจ็บ ตาย และการเวียนว่าย ตาย เกิด การติดรูปถ่ายบรรพบุรุษในบ้านสะท้อนปรัชญาการดำรงชีวิตตามหลักศาสนา เช่น การกตัญญูกตเวทิตาต่อบรรพบุรุษ

คุณค่าในลักษณะงานจิตรกรรมไทย การจัดสถานที่และตกแต่งบ้านของคนในชุมชนมีคุณค่าคล้ายคลึงกันกับงานจิตรกรรมไทยดังต่อไปนี้ เช่น คุณค่าในทางศิลปะที่แสดงออกด้วยลักษณะของสุนทรียภาพใน สี บรรยากาศของชุมชน เรื่อง ความอบอุ่น ความสงบ คุณค่าในการศึกษาประเพณีและวัฒนธรรมที่แสดงออกด้วยลักษณะการจัดสถานที่และตกแต่งบ้านของคนในชุมชนโดยสะท้อนให้เห็นวิธีการดำรงชีวิตทั้งในอดีตและปัจจุบัน มีขนบธรรมเนียมแบบแผนที่สืบทอดมายาวนานแสดงถึงลักษณะประเพณีและวัฒนธรรม

ลักษณะของศิลปกรรมพื้นบ้านและภูมิปัญญาไทย การจัดสถานที่และตกแต่งบ้านของคนในชุมชนสะท้อนลักษณะของศิลปกรรมพื้นบ้าน หรือศิลปะท้องถิ่นของชาวบ้านและภูมิปัญญาไทย เช่น การอนุรักษ์ฟื้นฟูให้เห็นคุณ ค่าของการต่อเรือ ทำระหัด การทำบายศรี เครื่องดนตรีไทย การแขวนปลาตะเพียน ไซดักปลา เป็นต้น วัฒนธรรมพื้นบ้านคือวิถีชีวิตของชาวบ้านซึ่งได้ปฏิบัติในสังคมแบบชนบทแสดงให้เห็นถึงเอก ลักษณ์ชองชุมชนและท้องถิ่น ลักษณะความงามของช่างชาวบ้านที่เกิดจากความศรัทธา มีความประณีตบรรจง

สุนทรียศาสตร์ ความงาม การจัดสถานที่และตกแต่งบ้านของคนในชุมชนสะท้อนหลักสุนทรียศาสตร์ อันประกอบไปด้วยความงามทางกาย (physical beauty) ได้แก่ ความงามของรูปทรงที่กำหนดด้วยเรื่องราวหรือเกิดจากการประสานกันของทัศนธาตุ (ชลูด นิ่มเสมอ, 2538) เช่น รูปทรงของไซ ดักปลา ปลาตะเพียนสาน ยันต์แปดเหลี่ยม สิงห์คาบดาบ รูปยันต์จระเข้ และความงามทางใจ (Moral beauty) ได้แก่ความรู้สึกหรืออารมณ์ที่แสดงออกในงานศิลปะชิ้นหนึ่ง ๆ เช่น การประดับภาพถ่ายของบรรพบุรุษรวมกันที่ฝาผนัง แสดงออกถึงอารมณ์ที่อยู่ในห้วงคำนึง ความโศกเศร้าหรือความประทับใจในอดีต

หลักทฤษฎีองค์ประกอบศิลป์ การจัดสถานที่และตกแต่งบ้านของคนในชุมชนแสดงให้เห็นถึงหลักทฤษฎีองค์ประกอบศิลป์ เช่น ลักษณะทางทัศนธาตุที่สามารถมองเห็นได้จากสี และบรรยากาศที่มีลักษณะเป็นโทนใกล้เคียงกลมกลืนกันกับลักษณะสีไม้ในสถาปัตยกรรม และบรรยากาศของร้านค้า ลักษณะพื้นผิวของวัตถุที่มีร่องรอยความเก่าให้ความรู้สึกถึงความเร้นลับสะท้อนแนวเรื่องของความงดงามที่เคยมีมาในอดีต และลักษณะของความหลากหลายที่สามารถมองเห็นได้จากรูปภาพที่มีความหลากหลายทั้ง ขนาด รูปแบบ ลวดลายแต่สามารถอยู่รวมกันได้อย่างมีเอกภาพ เป็นต้น

รูปแบบ (style) ที่มีลักษณะเฉพาะ การจัดสถานที่และตกแต่งบ้านของคนในชุมชนมีรูปแบบ (style) ที่มีลักษณะเฉพาะ เช่น ลักษณะที่สะท้อนความเชื่อจากการประดับด้วยหิ้งวัตถุมงคล ยันต์ต่าง ๆ มีความหลากหลายทั้งรูปทรง ขนาด และลักษณะด้วยการประดับรูปภาพพระ เซียน พระบรมฉายาลักษณ์ รูปบรรพบุรุษ นิยมลวดลายวิจิตรบรรจง มีการจัดเก็บประดับของในตู้โชว์ตกแต่งบ้านด้วยสิ่งของจำนวนมากชิ้นและหลายลักษณะ การตกแต่งมีความกลมกลืนกันกับสภาพบรรยากาศและสัมพันธ์กับสถาปัตยกรรมด้วยการจัดแสงสลัวไม่สว่างจ้า นิยมใช้สีแดง ทอง น้ำตาลมีลักษณะการผสม ผสานทางวัฒนธรรมทั้ง ไทย จีน มอญ โดยแสดงออกด้วยลักษณะการประดับ ห้อย แขวนวัตถุมงคลที่มีสีสันและความหลากหลาย อีกทั้งยังแสดงถึงคุณค่าทางเชื้อชาติและประวัติศาสตร์ด้วยการประดับ ธงชาติ สัญลักษณ์ ทางศาสนา และพระบรมฉายาลักษณ์ มีลักษณะของศิลปกรรมพื้นบ้านหรือศิลปะท้องถิ่นของชาวบ้านที่แสดงออกด้วยการติดประดับปลาตะเพียน ไซดักปลาที่สะท้อนหลักความพอเพียงไม่ฟุ้งเฟ้อด้วยการจัดสถานที่และตกแต่งบ้านจากวัสดุราคาถูกและวัสดุบางชนิดสามารถนำกลับมาใช้ใหม่ได้ มีการตกแต่งรูปสัตว์ที่ทำขึ้นจากหลอดกาแฟที่ใช้แล้ว ลักษณะที่สะท้อนอาชีพและวิถีชีวิตแสดงออกด้วยลักษณะของวิถีการดำรงชีพ ร้านค้า แสดงถึงอาชีพและวิถีชีวิตของคนในชุมชน เช่น ร้านตัดผม ร้านขายอุปกรณ์จับสัตว์น้ำ รวมทั้งการประดับ

ต้นไม้มงคลระเบียงบ้าน ลักษณะการประยุกต์แสดง ออกด้วยลักษณะการจัดสถานที่และตกแต่งบ้านไปตามความจำเป็น ไม่ยึดกับรูปแบบและลักษณะการใช้งานของสิ่งของมากเกินไป ลักษณะการจัดสถานที่และตกแต่งบ้านที่สัมพันธ์กับระบบในธรรมชาติ ลักษณะความเป็นปัจเจกชนโดยทำตามความพึงพอใจของตนเอง นิยมแขวนโมบายที่เคลื่อนไหวมีเสียงตามธรรมชาติรวมถึงการจัดสถานที่และตกแต่งบ้านนิยมความร่มรื่น สงบ เป็นธรรมชาติ และลักษณะเฉพาะที่สะท้อนความเปลี่ยนแปลงทางสังคม เศรษฐกิจด้วยการแสดงออกในลักษณะของการแต่งบ้านด้วยสิ่งของที่สัมพันธ์กับการค้าขายด้วย นางกวัก ไซดักปลา กระดิ่งลม รวมถึงการตกแต่งบ้านให้มีลักษณะเป็นโฮมสเตย์ (Home Stay)

สรุปและอภิปรายผล

จากความเป็นมาและความสำคัญของปัญหาในการวิจัยเรื่อง การจัดสถานที่และตกแต่งบ้านของคนในชุมชนริมน้ำที่เกี่ยวข้องกับการสร้างที่พักอาศัย และสิ่งอำนวยความสะดวกที่สะท้อนความต้องการทั้งทางด้านกายภาพด้านความสะดวกสบาย ปลอดภัยและความต้องการที่เป็นนามธรรมด้านจิตใจ ความมั่นคงทางอารมณ์ ความรู้สึก และจิตวิญญาณความเป็นมนุษย์ โดยออกแบบรูปลักษณ์เฉพาะขึ้นทางวัตถุให้สัมพันธ์กับพฤติกรรมและเงื่อนไขของสภาพแวดล้อมธรรมชาติมีการพัฒนาปรับเปลี่ยนรูปแบบมาเป็นอัตลักษณ์ที่สามารถสืบค้นร่องรอยหลักฐานทางความเชื่อ ทัศนคติในการดำรงชีวิตของผู้คนโดยเฉพาะชุมชนริมน้ำการศึกษาเป็นลักษณะวิจัยเชิงสำรวจ และสะท้อนความต้องการของชุมชนโดยตั้งกลุ่มตัวอย่างในการศึกษาเป็นบ้าน 3 หลังที่มีความต่างกันทั้งด้านเชื้อชาติ อาชีพ และลักษณะเด่นของการตกแต่งบ้านเพื่อใช้เป็นต้นแบบกับการ ศึกษาบ้านหลังอื่น เช่น หลังที่หนึ่งเป็นคนไทยเชื้อสายจีนมีอาชีพค้าขาย หลังที่สองเป็นคนเชื้อสายมอญที่มาตั้งถิ่นฐานในชุมชนตั้งแต่อดีตมีอาชีพตัดผมและทำบายศรี หลังที่สามผู้อาศัยมีอาชีพทนายความและมีลักษณะเด่นในการแต่งบ้านในด้านความเชื่อเรื่องเครื่องราง วัตถุมงคลแบบไทยเป็นการศึกษาด้วยวิธีเก็บข้อมูลแบบสุ่มตัวอย่างและใช้เป็นฐานในการดำเนินงานขั้นต่อไปโดยใช้แบบสอบถามในลักษณะบันทึกการพูดคุยอย่างเป็นกันเองกับคนในชุมชนทำให้สามารถได้มูลในเชิงลึกแบบชุมชนมีส่วนร่วมซึ่งสะท้อนความรู้สึกนึกคิดและความต้องการของชุมชนได้เป็นอย่างดี การวิจัยในครั้งนี้ใช้วิธีการตรวจสอบข้อมูลเชิงวิทยวิธีเป็นหลักทั้งการใช้มุมมองที่ต่างกันทั้ง มุม มองคติชนวิทยา มุมมองทางทัศนศิลป์ มุมมองทางศาสนาความเชื่อ มุมมองทางการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรม เพื่อให้ได้มุมมองที่ผสมผสานศาสตร์ในการมองปรากฏการณ์เดียวกันขึ้นประกอบการวิจัยแบบชุมชนมีส่วนร่วม ทำให้ได้ข้อมูลที่มีมิติหลาย ๆ ด้านรวมทั้งใช้การตรวจสอบข้อมูลเชิงแนวคิดทฤษฎีโดยใช้ทฤษฎีที่ต่างกันในการมองลักษณะและสถานการณ์หนึ่ง ๆ เป็นชุดมโนภาพในการอธิบายความจริงที่ต่างกัน เช่น ใช้ทฤษฎีศิลปกรรมพื้นบ้านหรือศิลปะชาวบ้านร่วมกับทฤษฎีองค์ประกอบศิลป์ ศาสตร์ในเรื่องฮวงจุ้ย หลักการออก แบบตกแต่งสมัยใหม่ ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ตะวันตก หลักเศรษฐกิจพอเพียงมาใช้ร่วมกันในการอธิบายลักษณะ หรือปรากฏการณ์เดียวกัน การค้นคว้าหาเอกสารมาเปรียบเทียบการวิจัยในเรื่องคล้ายกัน ก็เป็นอีกหนึ่งเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยเพื่อสนับสนุนการตรวจสอบข้อมูลสามเส้า (Triangulation) ดังที่กล่าวมาข้างต้น การตกแต่งจัดสถานที่

บ้านที่สะท้อนวิถีชีวิตและความเชื่อซึ่งเป็นการทำความเข้าใจวิถีชีวิตท่ามกลางความเปลี่ยน แปลงยุคปัจจุบันทั้งทางวัตถุและเทคโนโลยี สังคม เศรษฐกิจมีอิทธิพลต่อความคิด ทัศนคติ และค่านิยมในการดำรงชีวิตของคนในชุมชน เช่น การเกิดสนามบิน นานาชาติ ในเขตพื้นที่ใกล้เคียง การเกิดสื่อออนไลน์ เคเบิลเทวีรอบ ๆ ชุมชน การก่อสร้างตึกอาคารพาณิชย์ ร้านสะดวกซื้อ ลักษณะความทัน สมัยของเมืองใหญ่ เป็นต้น ลักษณะการจัดสถานที่และตกแต่งบ้านที่อยู่อาศัยได้ปรับเปลี่ยนไปตามเงื่อนไขและความจำเป็นทำให้เกิดการปรับสภาพของรูปแบบและอัตลักษณ์ แต่ยังแฝงไว้ซึ่งลักษณะทางนามธรรมอันมีคุณค่าของชุมชน เช่น การเคารพ ความศรัทธาในความดี ความเชื่อเรื่องบุญกรรม การระลึกถึงบรรพบุรุษ การเคารพในวิถีชีวิตและอาชีพ การเชื่อเรื่องโชค ลาง เป็นต้น สิ่งเหล่านี้ได้สืบทอดส่งผ่านจากคนแต่ละรุ่นในลักษณะวัฒนธรรมริมน้ำที่แสดงออกถึงความเรียบง่าย สมถะ มีความพอเพียง รักธรรมชาติ

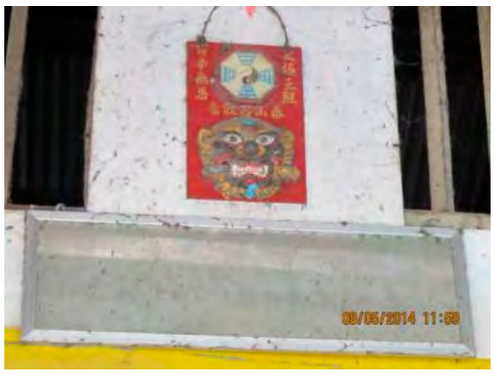
จากผลการศึกษาวิจัย มีประเด็นสำคัญที่ควรนำมาอภิปราย ดังนี้

สิ่งของ วัตถุ กับ ทัศนคติ ความเชื่อ เป็นนัยยะของสัญลักษณ์ที่ง่ายต่อการเข้าใจและทรงอำนาจรวมถึงเกิดขอบเขตที่ชัด แยกแยะให้เห็นอัตลักษณ์ที่ชัดของกลุ่มและพวกสัญลักษณ์จึงควรมีคุณสมบัติที่มีความลุ่มลึกแฝงไปด้วยความจริงที่ลึกซึ้งเหมาะสมสัมพันธ์กับคนวิถีชีวิตและสามารถสืบทอดต่อคนรุ่นต่อไปได้อย่างกว้าง ขวางในระยะเวลาที่ยาวนาน ดังที่ สำราญ ผลดี ได้กล่าวไว้ในบทความ ศิลปวัฒนธรรมว่า “สัญลักษณ์ช่วยจำกัดขอบเขตความคิดทางวัฒนธรรมสมาชิกของวัฒนธรรมต้องพึ่งพิงสัญลักษณ์และการแสดง ออกทางปัญญาของตนเมื่อจะต้องวางกรอบความคิดสัญลักษณ์ทำให้วัฒนธรรมมีความเป็นไปได้แพร่หลายอ่านได้ง่าย สัญลักษณ์เป็น “สายใยแห่งความมีนัย (web of significance) (สำราญ ผลดี, ([ออนไลน์] เข้าถึงจาก, www.thonburi-u.ac.th/ce/artandculture.doc)

ภาพที่ 19 สิ่งของ วัตถุ กับ ทัศนคติ ความเชื่อ
ที่มา: ผู้วิจัย

จากการวิจัยพบว่า การติดกระจกแปดเหลี่ยมและสิงห์คาบกั้นหยั่นตามบ้านของคนในชุมชนจะมีการติดไว้หากบ้านและห้องอยู่ในจุดที่เรียกว่า ทางสามแพร่ง (ทางผีผ่าน เคลื่อนศพไปวัด) หรือ

ทางลงสะพาน ผู้วิจัยพบว่า กระจกแปดเหลี่ยมจะปรากฏอยู่ตามบ้านของคนในชุมชนมากที่สุด ถ้าเปรียบเทียบกับวัตถุมงคลหรือเครื่องรางประเภทอื่น ๆ การติดกระจกแปดเหลี่ยมจึงน่าจะเป็นลักษณะของความเชื่อที่มีความสัมพันธ์กันของกลุ่มคน เป็นตัวแทนและเป็นสัญลักษณ์ในการแสดงออกด้านความ รู้สึกของคนในชุมชน จากการสัมภาษณ์ผู้คนในชุมชนหลายบ้านพบว่าความรู้สึกถึงภัยอันตรายจากสิ่งที่มองไม่เห็น รวมทั้งความเชื่อเรื่องโชคลางมีความหมายและสัมพันธ์กับวิถีชีวิตความเชื่อของคนในชุม ชนริมน้ำอย่างมาก ทั้งนี้ อาจเป็นเพราะว่าความเชื่อและความรู้สึกดังกล่าวได้อยู่คู่กับวิถีชีวิตของคนไทยมาช้านานแล้วดังที่ เสถียรโกเศศ ได้กล่าวไว้ในหนังสือเรื่อง ประเพณีเนื่องในการสร้างบ้านปลูกเรือนว่า “ประตูเป็นของสำคัญศัตรูจะเข้ามาก็ทางนั้นต้องป้องกันให้แข็งแรง นี่กล่าวเฉพาะศัตรูธรรมดาซึ่งมองเห็น ความหวาดสะดุ้งหวาดกลัวต่อภัยที่มองไม่เห็นตัวมีอยู่ทุกที่ทุกหัวระแหงก็มีอยู่ทางเดียวคือหาทางแก้ด้วยวิธีในทำนองเดียวกัน คือ หาสิ่งศักดิ์สิทธิ์มาเป็นเครื่องป้องกันประจำไว้ตรงประ ตูทางเข้า เช่น หาเลขยันต์มาปิด มาแขวนไว้ ถ้าเป็นจีนก็มักใช้รูปสิงโตชาวจีนใช้รูปสิงห์คาบกั้นหยั่นพร้อมกับรูปยันต์แปดเหลี่ยม โป๊ยช่วยเอาไว้ตรงปากทางที่เล็งประตูบ้านเป็นการป้องกันหรือแก้เสนียดจัญไรลางแห่งก็ใช้กระจกมาแขวนไว้บานหนึ่ง เพื่อผีหรือสิ่งชั่วร้ายเห็นเป็นแวบวาบแวววาวก็ไม่ใกล้เข้ามา” (เสฐียรโกเศศ, 2531, น. 83) ความเชื่อในเรื่องสิ่งลึกลับและการนับถือโชคลางจึงเป็นลักษณะที่เป็นนามธรรมที่แสดงออกด้วยการตกแต่งบ้านของคนในชุมชน



ภาพที่ 20 กระจกแปดเหลี่ยม สิงห์คาบกั้นหยั่น และกระจกสี่เหลี่ยม
ที่มา: ผู้วิจัย

จากการวิจัยพบว่าชาวมอญจะไม่นิยมนำตุ๊กตามาไว้ในบ้าน เพราะมีความเชื่อเรื่องวิญญาณ ลักษณะทางความเชื่อที่กล่าวมาได้จากการศึกษาบ้านคุณยายยิ่ง ผลงาม อายุ 87 ปี (ปัจจุบันปี พ.ศ. 2558 หลังการวิจัย คุณยายยิ่ง ผลงามได้เสียชีวิตลงด้วยโรคชรา) อยู่บ้านเลขที่ 252/1 ชุมชนหลวงพรต-ท่านเลี่ยม (ตลาดเก่า หัวตะเข้) ซึ่งเป็นชาวมอญที่อาศัยอยู่ที่ตลาดเก่ามานาน มีอาชีพ ทำบายศรีสำหรับประกอบพิธีกรรมที่มีผู้คนมาว่าจ้าง ลักษณะการตกแต่งบ้านจะสามารถเห็นการประดับประดาด้วยบายศรีขนาดใหญ่ อีกทั้งบ้านหลังนี้เคยเป็นร้านตัดผมมาก่อนทำให้มีอุปกรณ์ของร้านตัดผม เช่น เกาอี้นั่งตัดผม กระจก รูปภาพประดับตามฝาผนัง ที่มีขนาดใหญ่เล็ก เรียงรายทั้งภาพสี ขาวดำ และ

เมื่อสำรวจดูรอบ ๆ บ้านก็ไม่ปรากฏการนำตุ๊กตาทุกชนิดมาประดับตกแต่งบ้าน ทั้งนี้ อาจเป็นเพราะว่าความเชื่อของคนมอญเกี่ยวกับเรื่องวิญญาณ ซึ่งมีความสอดคล้องกันกับบทความหนึ่งในวิทยานิพนธ์ภาควิชามานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยศิลปากร หัวข้อโลกทัศน์ของชาวไทยเชื้อสายมอญที่ปรากฏในพิธีกรรมงานบวช ของ นายพชระ โชติภิญโญกุล ที่กล่าวไว้ว่า “ชาวมอญนครชุมน์เชื่อว่าตุ๊กตาเป็นสิ่งหนึ่งเสมือนร่างคน เป็นสิ่งที่อยู่อาศัยของผีร้ายหรือผีไม่ดี ในอดีตคนมอญนครชุมน์จะเคร่งครัดมากจะไม่ให้มีการนำตุ๊กตาเข้าบ้านโดยเด็ดขาด แต่ปัจจุบันมีการแอบนำเข้ามาเพราะเด็กรุ่นใหม่ไปเรียนหนังสือในตัวเมืองและรูปลักษณ์ของตุ๊กตาที่สวยงามจึงมีการฝ่าฝืนหรือมีการเข้าใจผิดถึงคำจำกัดความว่า ตุ๊กตาที่ห้าม มีลักษณะอย่างไร เช่น ตุ๊กตาที่ห้ามคือตุ๊กตาผ้าหรือตุ๊กตากระดาษเพียงเท่านั้น แต่ทว่าความจริงแล้ว คนมอญที่นี่หมายรวมถึงตุ๊กตาทุกชนิดไม่ว่าจะทำจากวัสดุใดก็ตาม ตุ๊กตาที่ทำจากปูนปั้น ตุ๊กตาที่เป็นตัวการ์ตูนญี่ปุ่นต่าง ๆ อย่างโดราเอม่อน คิตตี้ก็อยู่ในข้อห้ามเช่นเดียวกัน” จากกรณีอภิปรายผลที่กล่าวมาข้างต้นเป็นตัวอย่างของการศึกษาหาความสัมพันธ์กันของวิถีชีวิตและความเชื่อของคนในชุมชนริมน้ำกับการแสดงออกด้วยศิลปะการตกแต่งและจัดสถานที่ ซึ่งได้สอดคล้องกับการวิจัยเรื่องตำนาน พิธีกรรม และสถาปัตยกรรมของ ศุภกิจ แย้มศรวล อาจารย์ประจำคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวรที่พบว่า การศึกษามุมมองทางคติชนวิทยาสามารถอธิบายถึงความสัมพันธ์และพัฒนาการระหว่างมนุษย์และงานสถาปัตยกรรมได้

มุมมองทางทัศนศิลป์และศิลปกรรมที่สะท้อนอัตลักษณ์รูปแบบของวิถีชีวิตและความเชื่อ การตีความทางสัญลักษณ์ด้วยทฤษฎีองค์ประกอบศิลป์ซึ่งเป็นอีกศาสตร์หนึ่งในสาขาทัศนศิลป์ที่จะนำมาใช้อธิบายความเข้าใจพื้นฐานในด้านกายภาพและการมองเห็นของวัตถุ สิ่งของที่วางร่วมกันที่แสดงการเกี่ยวเนื่องเชื่อมโยงอย่างเป็นระบบไม่ว่าผู้จัดวางหรือตกแต่งจะจงใจหรือไม่ เช่น การวางหิ้งบูชาพระในการจัดวางที่มีลักษณะ 3 เหลี่ยม มีพระพุทธรูปอยู่ตรงกลางประกอบด้วยดอกไม้บูชาในตำแหน่งซ้าย ขวา 2 ข้างเท่ากันและจัดวางบนพื้นที่สูง แสดงถึงอัตลักษณ์และรูปแบบของวิถีชีวิตและความเชื่อของคนในชุมชน ทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่าการให้ความหมายและความรู้สึกตามทฤษฎีองค์ประกอบศิลป์เรื่องความสมดุลย์แบบ 2 ข้างเท่ากัน หรือคล้ายกันในลักษณะสงบนิ่งมั่นคง (เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ, 2542)

สี กับมุมมองทางแนวคิดทฤษฎี จากการวิจัยพบว่าการจัดวางศาลเจ้าที่ของชาวไทยเชื้อสายจีนมีลักษณะการจัดวางบนพื้นบ้านมีลักษณะเป็นไม้มีโทนสีเข้มให้ความรู้สึกลึกลับมีอำนาจ แสดงถึงอัตลักษณ์และรูปแบบของวิถีชีวิตและความเชื่อตามหลักทฤษฎีสี มุมมองทางทัศนศิลป์ยังสามารถผสมผสานการอธิบายปรากฏการณ์เรื่องสีตามบริบททางความเชื่อของชาวจีน ทั้งนี้เนื่องจากมีการกล่าวถึงเจ้าที่บ้าน (ตี่จู่เอี้ย) ซึ่งมักเป็นรูปแบบของศาลเจ้าเล็ก ๆ วางติดกับพื้นดินหรือพื้นบ้านรับอำนาจ และอิทธิฤทธิ์มาจากสวรรค์โดยตรง มีหน้าที่ทำตามคำสั่งจากสุขาวดีอย่างเคร่งครัด ศาลเจ้าที่จีนถือว่าอัตรานั้นเป็นธาตุไฟเสมอ ด้วยเหตุนี้ผู้ที่เคร่งครัดในเรื่องวิธีนี้จึงมักเลือกศาลเจ้าที่ที่ทำด้วยเรือนไม้ทั้งหลังและมักเน้นสีไปที่โทนสีเข้มเพราะธาตุไม้ ลุ้นอุดหนุนธาตุไฟ เชื่อว่าจะทำให้พลังของเจ้าที่มีแลกเปลี่ยนและอนุภาพยิ่งขึ้น ([ออนไลน์] เข้าถึงจาก www.thapra. lib.su.ac.th/ objects/

thesis/ full text / thapra/Pachara.../fulltext.pdf) สีในยันต์แปดเหลี่ยมให้ความหมายสัมพันธ์กับทิศและตำแหน่งการวาง ดังที่ อำนวยชัย ปฏิพัทธ์เผ่าพงศ์ ผู้เขียนหนังสือเรื่องฮวงจุ้ยสี มงคลแห่งชีวิตได้กล่าวไว้ว่า “ลักษณะปฏิสัมพันธ์ของสีกับร่างกายในยันต์แปดทิศถึงการไหลเวียนของพลังในร่างกายสัมพันธ์กับเบญจธาตุและสี ในยันต์แปดทิศ (ปากัว) สัมพันธ์กับความเชื่อ พลังจักรวาล รวมถึงพุทธศาสนาที่สัมพันธ์กับธาตุดิน น้ำ ไฟ ไม้ โลหะฤดูกาล ทิศ และร่างกายมนุษย์ จึงมีความหมายของสี และการให้คุณค่าที่แตกต่างกัน” (อำนวยชัย ปฏิพัทธ์เผ่าพงศ์, 2540, น. 43)

การวิจัยที่ศึกษาถึงมุมมองทางทัศนศิลป์และศิลปกรรมที่สะท้อนอัตลักษณ์และรูปแบบของวิถีชีวิตและความเชื่อของคนในชุมชนริมน้ำเป็นการอธิบายถึงลักษณะที่กล่าวมาข้างต้น 2 ลักษณะ ซึ่งได้แก่ การตีความทางสัญลักษณ์ด้วยทฤษฎีองค์ประกอบศิลป์ มุมมองทางศิลปกรรมและการนำนัยยะแฝงของวัตถุสิ่งของตามความเชื่อและบริบททางวัฒนธรรมมาร่วมอธิบายถึงอัตลักษณ์และลักษณะเฉพาะของตกแต่งบ้านและจัดสถานที่ของคนในชุมชน ซึ่งการอธิบายปรากฏการณ์ดังกล่าว ได้สอดคล้องกับการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของ สุรพล แสนคำ ที่พบว่ามุมมองทางศิลปกรรมสะท้อนอัตลักษณ์ของชุมชนทั้งด้านรูปแบบการจัดวางองค์ประกอบ แสงเงา และด้านนามธรรมของความสงบ ความลึก ลับมีชีวิตของชุมชนริมน้ำ

ภาพที่ 21 ผลงานจิตรกรรมสีน้ำของ สุรพล แสนคำ สร้างสรรค์ในปี พ.ศ. 2534
([ออนไลน์] เข้าถึงจาก ,http://dooqo.com/dooqo_page.phd?SUB_ID=3951)

ข้อเสนอแนะ

การสัมภาษณ์พูดคุยกับผู้คนในชุมชนทำให้ทราบถึงเรื่องเล่า ซึ่งเป็นมุมมองทางคติชนวิทยาสามารถศึกษาร่วมกับการเรียนรู้อดีตจากหลักฐานร่องรอย เช่น ข้อมูลเรื่องการเอียงของคาน ขื่อโครงสร้างใต้หลังคาที่เกิดอุบัติเหตุจากเรือดูดเลน ทำให้กรณีศึกษาการตกแต่งและจัดสถานที่มีการวิเคราะห์ร่วมกับลักษณะของสถาปัตยกรรมดั้งเดิมของอาคารตลาดเก่าหัวตะเข้อาจต้องปรับเปลี่ยนมุมมองการศึกษาครั้งต่อไป การศึกษาเพื่อปรับปรุงชุมชนและความเปลี่ยนแปลงใด ๆ ในอนาคตต้องคำนึงถึงผลของการวิจัยที่สะท้อนให้เห็นถึงความต้องการของชุมชน เช่น ชุมชนมีความต้องการด้านความปลอดภัย แข็งแรง ปราศจากภัยทั้งจากสภาพธรรมชาติ สัตว์ร้ายและพฤติกรรมมนุษย์มีสาธารณูปโภค การสัญจรและสิ่งแวดล้อมที่ดีรวมไปถึงความความปลอดภัยมั่นคงทางด้าน

จิตวิญญาณ อารมณ์และความรู้สึกสามารถอยู่ร่วมกันได้ในลักษณะครอบครัว เช่น มีจำนวนสมาชิก ความแตก ต่างของวัย รวมถึงสะท้อนความผูกพันของคนในครอบครัวมีความแน่วแน่และมั่นคงในวิถีชีวิตดั้งเดิมของตนเอง อีกทั้งยังมีเสรีภาพในเรื่องความเชื่อ ความศรัทธาในหลักศาสนา การศึกษาและวิจัยแบบชุมชนมีส่วนร่วมได้ก่อให้เกิดความเข้าใจต่อชุมชนทั้งด้านวิถีชีวิตทัศนคติ ความเชื่อ เกิดข้อคิดความรู้ มุมมอง การเห็นคุณค่าในอัตลักษณ์ที่แสดงออกด้วยลักษณะการตกแต่งบ้านจัดสถานที่ของคนในชุมชน เช่น วิธีการจัดวาง ติดตั้ง รูป สัญลักษณ์ สี และร่องรอย ในสิ่งของวัตถุ เครื่องรางที่มีความหลากหลายในด้านทฤษฎี ความหมายที่มีความซับซ้อนในบริบททางความเชื่อและวัฒนธรรม การนำลักษณะดังกล่าวไปใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ให้สัมพันธ์กับวิถีชีวิตและความต้องการของชุมชนอย่างแท้จริงจึงเป็นสิ่งที่น่าศึกษาค้นคว้าต่อไปเป็นอย่างยิ่ง และผู้วิจัยหวังว่าผลของการศึกษาเรื่อง การจัดสถานที่และตกแต่งบ้านที่สะท้อนวิถีชีวิตและความเชื่อของคนในชุมชนริมน้ำตลาดเก่าหัวตะเข้จะเป็นโยชน์แก่ผู้ที่สนใจและสามารถใช้เป็นฐานข้อมูลสำหรับการศึกษาในเรื่องที่สัมพันธ์เกี่ยวข้องต่อไปในอนาคต

รายการอ้างอิง

ชลูด นิ่มเสมอ . (2538). **องค์ประกอบของศิลปะ.** กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

ชิตชยางค์ ยมาภัย, พฐู คูศรีพิทักษ์ . (2557). **PAR ถนัด เพื่อ พัฒนา**. กรุงเทพฯ: สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล.

เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ. (2542). **องค์ประกอบศิลป์ 1**. กรุงเทพฯ: หจก.สามลดา.

พรพรรณ จันทโรรานนท์. (2540). **ฮก ลก ซิ่ว.** กรุงเทพฯ: มติชน.

เสฐียรโกเศศ, **ปลูกเรือน**.([ออนไลน์] เข้าถึงจาก, sathirakosesnagapradipa.org/index.php?option=com.)

สำราญ ผลดี, **ศิลปวัฒนธรรม**. ([ออนไลน์] เข้าถึงจาก, www.thonburi-u.ac.th/ce/artandculture.doc)

อำนวยชัย ปฏิพัทธ์เผ่าพงศ์. (2540). **ฮวงจุ้ยสี มงคลแห่งชีวิต**. กรุงเทพฯ: สร้อยทอง.

วิถีชนบทไทยในความเป็นจริง

THE WAY OF THAI RURAL IN THE REALISM

วิทยา ชลสุวัฒน์*

WITTAYA CHOLSUWAT

บทคัดย่อ

โครงงานสร้างสรรค์เรื่อง “วิถีชนบทไทยในความเป็นจริง” เป็นผลงานทัศนศิลป์สองมิติ ลักษณะเสมือนจริงรูปแบบจิตรกรรมไทยร่วมสมัย ด้วยวิธีการเขียนสีอะคริลิคแบบป้ายฝีแปรงซ้อนน้ำหนักบางทับบาง ซึ่งมีแนวความคิด แรงบันดาลใจจากเรื่องสภาวะการเปลี่ยนแปลงของชุมชนลุ่มน้ำท่าจีน ในจังหวัดสุพรรณบุรี และแนวความคิดเกี่ยวกับความเป็นจริงของชีวิต จากศิลปะลัทธิเหมือนจริง ในศตวรรษที่ 19 ทั้งนี้เพื่อสะท้อนภาพชีวิตโดยใช้รูปทรงจากเครื่องสานและถุงพลาสติกที่มีความต่างด้านสาระของวัสดุธรรมชาติและวัสดุสังเคราะห์เป็นสื่อ “เปรียบเทียบ” ถึงสภาวการณ์ของสังคมเมืองและสังคมชนบท และให้เกิดความตระหนักถึงการปรับตัว การผสมผสานและความเปลี่ยนแปลงในวิถีชีวิตชนบทไทยที่เกิดขึ้นตามกาลเวลา

คำสำคัญ: วิถี ชนบทไทย ความเป็นจริง วัสดุธรรมชาติ วัสดุสังเคราะห์

Abstract

The project art "The way of Thai rural in The Realism" is the creation of two-dimensional visual art, the virtual nature of Thai contemporary art. By acrylic painting brushwork a certain volume Thin Layers. The concept Inspired by the changing conditions community Tah-Chin River in Suphanburi province and influenced by 19th century Realism Art about the reality of lives. This is to reflect the lifestyle using form from wickerwork and a plastic bag. A materially different aspects of natural and synthetic materials as a medium. "Contrast" to the current urban society and rural society and raise awareness of adaptation incorporation and change in Thai rural that take place over time.

Keyword**s:** The way, Thai rural, Realism, Natural materials, Synthetic materials

* วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Suphanburi College of Fine Arts, Bunditpatanasilpa Institute

บทนำ

วิถีชีวิตชนบทที่เดิมในอดีตมีความเรียบง่ายในการดำเนินชีวิตนั้น ในปัจจุบันกำลังเลือนหายไป ความรวดเร็วทันสมัยกลับเป็นสิ่งสำคัญในชีวิตสังคมปัจจุบัน เฉกเช่นสังคมแถบลุ่มน้ำภาคกลางของจังหวัดสุพรรณบุรีที่มีการเปลี่ยนแปลงของสภาพวิถีการใช้ชีวิต จากวัสดุตะกร้าที่ใช้เป็นภาชนะสำหรับบรรจุสิ่งของ กลับกลายเป็นวัสดุสังเคราะห์ประเภทถุงพลาสติกเข้ามาแทนที่ ความงดงามในอดีตกำลังเลือนหายไปกับกาลเวลาและความเจริญที่ได้ทยอยหลั่งไหลเข้ามาสู่พื้นที่แห่งนี้

ผู้สร้างสรรค์ต้องการสื่อให้เห็นภาพของความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวด้วยความรู้สึก ที่มาของแนวความคิด และวิธีการทางศิลปะที่แสดงออกผ่านโครงสร้างรูปทรง เพื่อสะท้อนถึงภาพที่แตกต่างระหว่างสังคมเมืองกับสังคมชนบทด้วยวัสดุสองชนิด โดยใช้รูปทรงของเครื่องสานเป็นวัสดุธรรมชาติที่สื่อแทนสังคมชนบท ถุงพลาสติกที่เป็นวัสดุสังเคราะห์แทนสังคมเมือง เป็นการสร้างสรรค์ผลงานเปรียบเทียบเชิงความคิด ความเป็นจริงของการเปลี่ยนแปลงที่อยู่บนรากเหง้าแห่งวิถีชีวิต ที่ดำเนินอยู่ท่ามกลางกระแสความเจริญของการผสมผสานวัฒนธรรมทางวัตถุในสังคมยุคปัจจุบัน

วัตถุประสงค์

ผู้สร้างสรรค์มีความสนใจ เกิดแรงบันดาลใจ และมีแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานเรื่องวิถีชนบทภาคกลางที่มีสิ่งของเครื่องใช้เข้ามามีส่วนร่วมในชีวิต เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงสภาพความเป็นจริงของสังคมชนบทจากการเปลี่ยนแปลงด้านวัฒนธรรมทางวัตถุ อันเกิดจากความเจริญของสังคมเมืองที่หลั่งไหลเข้ามา ผ่านสิ่งของประเภทเครื่องสานและถุงพลาสติกกับกาลเวลาผสมผสานกันระหว่างอดีตกับปัจจุบัน

วิธีการศึกษา

1. รวบรวมข้อมูลต่าง ๆ โดยการศึกษาวิถีชีวิตทั่วไปของคนชนบทที่อาศัยอยู่ในแถบลุ่มน้ำท่าจีน จังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งมีการผสมผสานกันระหว่างสังคมชนบทกับสังคมเมือง

2. ศึกษาสิ่งของเครื่องใช้ประเภทเครื่องสานและถุงพลาสติก สภาพแวดล้อมที่มีการเปลี่ยนไปตามกาลเวลา โดยใช้วิธีการร่างภาพ ประกอบการหาข้อมูล แบ่งออกเป็นสองลักษณะ คือ

2.1 วิถีการดำเนินชีวิต ศึกษาภาพรวมของวิถีชีวิตในชนบท สภาพแวดล้อมและเอกสารทางวิชาการที่เกี่ยวเนื่องกับวัฒนธรรมของท้องถิ่น

2.2 สิ่งของเครื่องใช้ เป็นสื่อที่นำมาแสดงออกถึงวัฒนธรรมในการดำเนินชีวิตของผู้อยู่อาศัย โดยการศึกษาจากสิ่งของเครื่องใช้ที่มีเรื่องของกาลเวลานำมาเชื่อมโยงสัมพันธ์กันให้เห็นถึงสภาพความเป็นจริงระหว่างอดีตกับปัจจุบัน เช่น เครื่องสานที่มีสภาพเก่ามีคุณค่าด้านจิตใจ กับถุงพลาสติกที่เป็นวัตถุสมัยใหม่เกิดขึ้นจากระบบเทคโนโลยีอุตสาหกรรม อยู่ในสภาพแวดล้อมเดียวกัน

3. ศึกษางานที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะลัทธิเหมือนจริง เช่น ผลงานของ Honore Daumier โดยเฉพาะภาพ Third Class wagon เป็นผลงานที่มีการเปรียบเทียบชัดเจนและสื่อให้เห็นถึงชีวิตระหว่างสังคมเมืองยุคใหม่กับความมั่งมี และสังคมชนบทกับความยากจน ซึ่งคือความเป็นจริงของชีวิตที่แตกต่างของสังคมในช่วงระยะเวลาขณะนั้น แต่มิใช่ลักษณะวิธีการเขียนให้เหมือนจริง ลักษณะของการเปรียบเทียบให้เห็นความต่างนี้ ส่งอิทธิพลต่อแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานที่แสดงออกถึงวิถีชีวิตชนบทเพื่อสะท้อนให้เห็นถึงสภาพความเป็นจริงของสังคมชนบทกับการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมทางวัตถุระหว่างอดีตกับปัจจุบัน จากนั้นนำข้อมูลที่ได้มาใช้ดำเนินการในส่วนของกระบวนการสร้างสรรค์ ดังนี้

1. การเตรียมพื้น ใช้เฟรมขนาด 60 x 80 เซนติเมตร ขึงด้วยผ้าดิบ จากนั้นนำสีพลาสติกสีขาวทาทับบนผ้าสองครั้ง เมื่อแห้งแล้วใช้กระดาษทรายเบอร์ละเอียดปัดผิวหน้าของผ้าเบา ๆ ให้เรียบ

2. การร่างแบบ โครงสร้างและองค์ประกอบเป็นไปตามสภาพความเป็นจริง ซึ่งอาจมีการลดการเพิ่ม หรือตัดทอนในบางส่วน เพื่อให้ตัวผลงานแสดงมุมมองทางด้านแนวความคิดและวัตถุประสงค์ในการแสดงออกโดยร่างภาพเพียงคร่าว ๆ เพื่อให้เห็นส่วนที่เป็นโครงสร้างและตำแหน่งของวัตถุ แล้วจึงลงเส้นจริง

3. การทำงานจริง ใช้เกียงสร้างเส้นตามรูปทรงด้วยสีอะคริลิคสีดำ และลงสีพื้นน้ำตาลเข้มโดยรวมด้วยฝีแปรงแบบหยาบๆ ซ้อนน้ำหนักบางทับบางประมาณสามชั้นโดยเว้นเฉพาะส่วนที่เป็นช่องแสง และจุดสว่างที่แสงตกกระทบวัตถุ แล้วจึงลงสีอื่นแทรกลงไปในส่วนที่เป็นประธานและรองประธานของภาพ ในส่วนที่เป็นช่องแสงจะใช้สีทองซึ่งแทนสีของแสง เพื่อให้รู้สึกเสมือนมีแสงจากภายนอกลอดผ่านช่องฝาไม้เข้ามาภายใน

4. การเขียนเอกสารประกอบการทำงานสร้างสรรค์ รวบรวมภาพร่างและพิมพ์บันทึก ควบคู่ไปกับการปฏิบัติงานเป็นครั้งคราว โดยการถ่ายภาพกระบวนการขั้นตอน และเก็บบันทึกข้อมูลไว้ในคอมพิวเตอร์ จากนั้นจึงนำข้อมูลทั้งหมดที่ได้มาจัดเรียงรูปภาพ พิมพ์ตามเนื้อหาของแต่ละบท ลำดับเอกสารอ้างอิงและบรรณานุกรม ทำเป็นรูปเล่มที่สมบูรณ์ตามจำนวน

ภาพที่ 1 ความเป็นจริงในเรื่องของความต่างจากสภาพที่อยู่อาศัย

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 2 ความเป็นจริงในเรื่องของความต่างจากสิ่งของเครื่องใช้

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 3 ความเป็นจริงในเรื่องของความต่างจากวิถีชีวิต

ที่มา: Honore Daumier / Third Class wagon / 1862 / Oil on Canvas / 65.4x90.2 cm. /
Ottowa, National Gallery of Canada
(http://www.kingsacademy.com. 10 พฤศจิกายน 2557)

ภาพที่ 4 วัสดุที่ใช้ในการสร้างสรรค์

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 5 อุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 6 การร่างภาพด้วยดินสอและเกียง

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 7 การลงสีภาพโดยรวม

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 8 การคัดน้ำหนักอ่อนแก่

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 9 ผลงานชิ้นที่ 1 ชื่อ “พลาสติกในตะกร้า”

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 10 ผลงานชิ้นที่ 2 ชื่อ “ตะกร้ากับถุงพลาสติก”

ที่มา: ผู้วิจัย

ผลการศึกษา

ผลการศึกษานี้เริ่มจากการสังเกต เกิดแรงบันดาลใจ มีแนวความคิด ทำการหาข้อมูลด้วยการบันทึกภาพ เลือกสื่อที่นำมาแสดงออกโดยเฉพาะวัสดุที่เป็นตะกร้ากับถุงพลาสติก ด้วยการร่างภาพแก้ปัญหาและพัฒนาจนเป็นผลงานสร้างสรรค์ทางทัศนธาตุต่าง ๆ ทั้งรูปทรง เส้น สี น้ำหนัก พื้นผิว และที่ว่าง โดยใช้กระบวนการทางจิตรกรรม คือ การใช้เกียงในการเขียนขึ้นโครงสร้าง และการใช้สีอะคริลิคเขียนทีแปรงซ้อนน้ำหนักแบบบางทับบาง ซึ่งด้วยคุณสมบัติของสีอะคริลิค สามารถแสดงสภาพของความเก่า-ใหม่ ลักษณะของพื้นผิวที่แสดงถึงความเรียบ-หยาบของวัสดุตามสภาพความเป็นจริงจากสิ่งของทั้งสองชนิดนั้นได้ดี ที่สำคัญจะกล่าวถึงคือ เนื้อหาที่ซ่อนอยู่ในภาพยังสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นจริงที่เกิดขึ้น การคงอยู่ ณ ปัจจุบันของสังคม วิถีชีวิตชนบทลุ่มน้ำท่าจีน ที่มีความแตกต่าง มีความเปลี่ยนแปร มีความเจริญของสังคมแบบใหม่ที่เดินควบคู่ไปกับสังคมภูมิปัญญาแบบดั้งเดิม เป็นการเปรียบเทียบและสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตชนบทในสภาวการณ์ปัจจุบัน และความเป็นจริงของสังคมในชนบทกับการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมทางวัตถุระหว่างอดีตกับปัจจุบัน โดยใช้รูปทรงของตะกร้ากับถุงพลาสติกเป็นสื่อแสดงออกให้เห็นแนวความคิดด้วยกระบวนการทางศิลปะ ซึ่งมีการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ด้านเทคนิควิธีการ การเก็บรายละเอียดของภาพในแต่ละชิ้นที่แตกต่างกัน ทั้งนี้เพื่อให้ผู้ที่สนใจได้นำไปปรับใช้ให้เหมาะสมหรือพัฒนาให้เกิดผลต่อกระบวนการศึกษาต่อไป

สรุปและอภิปรายผล

วิถีชนบทไทยในความเป็นจริง เป็นการสะท้อนภาพชีวิตสังคมชนบทแถบลุ่มน้ำท่าจีนที่มีสภาพการแปรเปลี่ยนไปตามสภาวะสังคมในปัจจุบัน โดยอาศัยการแสดงออกทางศิลปะด้วยวิธีการทางจิตรกรรมเชื่อมโยงให้เห็นถึงสภาพความเป็นจริงของวิถีชีวิตทั่ว ๆ ไป กับสื่อสิ่งของที่บอกถึงอดีตที่เป็นวัสดุจากธรรมชาติ กับสิ่งของในปัจจุบันที่เป็นเทคโนโลยีสมัยใหม่ที่มาพร้อมกับความเปลี่ยนแปลงในการใช้ชีวิตผสมสานกัน เป็นการแสดงนัยทางความคิดในเชิงของการเปรียบเทียบ แทนความรู้สึกมุมมองระหว่างสังคมเมืองกับสังคมชนบทโดยใช้สื่อรูปทรงของวัสดุเก่า-ใหม่ และยังเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นจริงของวิถีชนบทไทยในสภาวการณ์ปัจจุบัน ด้วยรูปทรงความเรียบง่าย ความสวยงาม และความเป็นธรรมชาติของตะกร้าที่สื่อแทนความหมายของชนบท กับถุงพลาสติกที่มีความไม่แน่นอนของรูปทรง สื่อแทนการขยับขยาย การเติบโต ความเจริญทางด้านเทคโนโลยีอุตสาหกรรม การสังเคราะห์ในความหมายของความเป็นเมือง ทั้งนี้ที่มาของแนวความคิดวิธีการสร้างสรรค์ดังกล่าวก็เป็นไปเพื่อให้เห็นถึงต้นความคิด แรงบันดาลใจ รูปแบบ ความเป็นเป็นไปได้ของการผสมผสานระหว่างเรื่องของสังคม มนุษย์ และศิลปะเข้าไว้ด้วยกันจนนำไปสู่กระบวนการและวิธีการในการแสดงออกทางศิลปะเพื่อให้เกิดผลงานทัศนศิลป์ที่มีคุณค่าต่อไป

รายการอ้างอิง

“Early19thCenturyRealism.”. [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก :http://www.kingsacademy.com./mhodges /11_Western-Art/21_Early-19th-Century-Realism. สืบค้นเมื่อ 10 พฤศจิกายน 2557.

ศิลปะบำบัดสำหรับผู้ต้องขังชาย

ART THERAPY FOR MALE PRISONERS

พิเศษ โพพิศ*

PISES POPIS

บทคัดย่อ

โครงการวิจัยสร้างสรรค์นี้มีวัตถุประสงค์เพื่อช่วยเหลือผู้ต้องขังในเรือนจำ โดยการใช้ศิลปะบำบัด เช่น การวาดรูปตามจินตนาการ ฝึกทักษะการวาดคนเหมือน ทิวทัศน์ ฝึกการใช้สี การใช้ความคิดสร้างสรรค์ วาดภาพตามหัวข้อที่กำหนด เรียนรู้การวาดภาพการ์ตูนล้อเลียน และศึกษาทฤษฎีการใช้ศิลปะบำบัด ว่าการใช้งานจิตรกรรมบำบัดอย่างไรที่มีผลต่อความพึงพอใจของผู้ต้องขังชาย วิเคราะห์ผลงานตามหลักทฤษฎีของวิชาศิลปะผสานกับหลักจิตวิทยา นอกจากนี้มีกิจกรรมให้ผู้ต้องขังได้ลงมือสร้างสรรค์ผลงานบนกำแพงเรือนจำด้วยฝีมือตนเอง เพื่อใช้เป็นที่พักสายตาภายในเรือนจำ และเผยแพร่ผลงานสู่สาธารณชน เพื่อให้ผู้ต้องขังที่เข้าร่วมโครงการมีความสุข ความภาคภูมิใจ ความนับถือในตนเอง เสริมกำลังใจสำหรับการเริ่มต้นชีวิตใหม่เมื่อพ้นโทษ

คำสำคัญ: ศิลปะบำบัด ผู้ต้องขังชาย

Abstract

This art research project aims to assist prisoners in prison by using art therapy such as drawing on imagination, practice painting portraits, learn to draw a landscape, practice of using color to be creative, drawing on a given topic. learn how to draw a cartoon parody. And study theories of using art therapy. How does the use of painting therapy affect the satisfaction of male prisoners, analysis based on the theory of art, along with psychology. In addition, there are activities for prisoners to create their own work on the walls of the prison to be used to relax in the prison and publicize the works to the public. To ensure that the prisoners participating in the program are happy, worthiness, self- esteem, reinforce to start a new life when they are acquitted.

Keywords: Art Therapy, Male Prisoners

* วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Suphanburi College of Fine Art, Bunditpatanasilpa Institute

บทนำ

ชีวิตความเป็นอยู่ในเรือนจำมีความกดดันสูง โดยเฉพาะเรือนจำในประเทศไทยที่มีสภาพค่อนข้างแออัด มีพื้นที่ไม่เพียงพอกับปริมาณผู้ต้องขัง ยิ่งสภาพสังคมและสภาพเศรษฐกิจในปัจจุบันเป็นแรงผลักสำคัญที่ทำให้เกิดนักโทษคดีต่าง ๆ เพิ่มขึ้นอย่างต่อเนื่อง ความหนาแน่นในเรือนจำ และความเครียดจากการถูกคุมขัง ถูกจำกัดพื้นที่ ขาดอิสรภาพทั้งทางร่างกายและจิตใจ เป็นบทลงโทษรุนแรงสำหรับมนุษย์ เพราะมนุษย์ย่อมต้องการอิสรภาพในการใช้ชีวิต ฉะนั้น เพื่อช่วยผ่อนคลายความตึงเครียดและลดความกดดันของผู้ต้องขัง ผู้บังคับบัญชาในแต่ละเรือนจำจึงมักจัดกิจกรรมต่าง ๆ เพื่อช่วยบำบัดและฟื้นฟู ปรับสภาพจิตใจของนักโทษ เช่น การสวดมนต์ ฟังธรรม นั่งสมาธิ การแข่งขันกีฬาประเภทต่าง ๆ การฝึกอาชีพ งานฝีมือ หัตถกรรม จักสาน งานไม้ ฯลฯ เพื่อเตรียมพร้อมสำหรับการออกไปประกอบอาชีพสุจริต

จากข้อมูลข้างต้นที่ผู้วิจัยได้ทำการค้นคว้าศึกษา และจากประสบการณ์ตรงที่เคยเข้าไปสัมผัสกับชีวิตของผู้ต้องขังชายในเรือนจำ ในฐานะวิทยากรฝึกฝนทักษะวิชาศิลปะพื้นฐาน ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะทำโครงการวิจัยสร้างสรรค์เรื่องศิลปะบำบัดสำหรับผู้ต้องขังชาย โดยต้องการศึกษาว่า การใช้จิตรกรรมบำบัดประเภทใดที่สามารถทำให้ผู้ต้องขังชายที่ถูกจำกัดอิสรภาพ ถูกกักขังเป็นระยะเวลานาน ๆ มีความพึงพอใจ ได้ผ่อนคลายความตึงเครียดลดแรงกดดัน และมีจิตใจสงบมากที่สุด รวมถึงต้องการใช้ความรู้ความสามารถเฉพาะทางของตนเองเข้าไปช่วยเหลือในการฝึกฝนทักษะ สร้างความชำนาญทางด้านศิลปะ (จิตรกรรม) ให้ผู้ต้องขังชายที่มีความสนใจในด้านวิชาชีพศิลปะได้นำไปใช้เพื่อการประกอบอาชีพในวันที่พ้นโทษ

วัตถุประสงค์

1. ต้องการศึกษาการใช้ “ศิลปะบำบัด” ว่างานศิลปะอย่างไรที่มีผลต่อการบำบัดจิตใจผู้ต้องขัง

2. เพื่อนำผลวิจัยนั้นมาใช้ในการพัฒนางานด้านศิลปะบำบัดสำหรับผู้ต้องขัง หรือผู้ที่อยู่ในสถานะคล้ายคลึงกันต่อไป

3. ต้องการสร้างสรรค์งานศิลปะเพื่อประโยชน์ต่อชุมชนและฝึกฝนทักษะความชำนาญเพื่อช่วยส่งเสริมสร้างอาชีพให้ผู้ต้องขัง

วิธีการศึกษา

ผู้วิจัยประสานงานกับผู้บัญชาการเรือนจำจังหวัดสุพรรณบุรีในเบื้องต้น ได้รับความร่วมมือและยินดีเป็นอย่างยิ่งที่จะให้โครงการนี้ได้จัดทำขึ้นตามวัตถุประสงค์ของผู้วิจัย เพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุดแก่ผู้ต้องขังชายในเรือนจำ จากแนวคิดที่ว่าศิลปะคือหนทางแห่งการปลดปล่อย อารมณ์ความรู้สึก ความคิด ตามความต้องการของแต่ละคน (ทวีศักดิ์ สิริรัตน์เรขา, 2550, น. 1) ผู้ต้องขังชายที่มีความสนใจในด้านศิลปะการวาดรูปก็ย่อมต้องการสิทธิเสรีภาพที่จะแสดงออกผ่านงานศิลปะ

เพราะการถูกจำกัดพื้นที่ยิ่งทำให้เกิดความอึดอัดคับข้องขาดอิสรภาพ พวกเขาต้องการโอกาสในการแสดงออก และต้องการพัฒนาศักยภาพของตัวเองในด้านงานศิลปะ โดยการประเมินผลการใช้ศิลปะบำบัดผู้ต้องขังชายในเรือนจำจะเน้นที่กระบวนการและกิจกรรมทางศิลปะ ไม่ได้เน้นที่ความสมบูรณ์หรือความสวยงามของผลงาน โดยมีแผนงานการจัดกิจกรรม ดังนี้

สัปดาห์ที่ 1 กิจกรรมการสร้างสัมพันธภาพ (Establishes rapport) โดยเริ่มจากผู้วิจัยแนะนำตัวเอง ชี้แจงจุดประสงค์ในการจัดกิจกรรม สื่อสารด้วยรอยยิ้มและท่าทางที่เป็นมิตร สบตาผู้ฟังทุกคน และให้ผู้ต้องขังชายในโครงการ ต่อจากนี้จะใช้คำว่า กลุ่มเป้าหมาย แนะนำตัวเองในบรรยากาศที่ผ่อนคลาย เมื่อรู้จักชื่อของกลุ่มเป้าหมายผู้วิจัยพยายามจดจำชื่อและจะใช้คำเรียกชื่อของแต่ละคนในการสนทนาเพื่อแสดงถึงความใส่ใจ ผู้วิจัยพูดคุยสอบถามชีวิตความเป็นอยู่อย่างระมัดระวังที่จะไม่เข้าไปล่วงล้ำพื้นที่ส่วนตัว ชวนสื่อสารถึงความต้องการการพัฒนาทักษะในด้านศิลปะ มีการแนะนำอาชีพที่สามารถสร้างรายได้ด้วยตัวเองจากความสามารถทางศิลปะการวาดรูป กลุ่มเป้าหมายมีความสนใจ ซักถามในรายละเอียด ผู้วิจัยอธิบายเพิ่มเติม จากนั้นแจกอุปกรณ์วาดภาพให้กลุ่มเป้าหมายแต่ละคนวาดภาพโดยอิสระเพื่อเป็นการผ่อนคลาย และประเมินพื้นฐานทักษะการวาดภาพของแต่ละคน

สัปดาห์ที่ 2-3 ยังคงมีการสร้างสัมพันธภาพอย่างต่อเนื่อง ผู้วิจัยจดจำชื่อทุกคน และพยายามเรียกชื่อของกลุ่มเป้าหมายทุกครั้งที่มีการสื่อสารกัน เริ่มทดลองการวาดภาพคนเหมือนด้วยดินสอ เพราะส่วนใหญ่กลุ่มเป้าหมายมีความสนใจเรื่องการหารายได้ด้วยการวาดภาพคนเหมือน เพื่อเสริมสร้างรายได้ขณะอยู่ในเรือนจำ การเริ่มงานศิลปะจากความชอบและต้องการของกลุ่มเป้าหมายนับว่าเป็นเรื่องสำคัญ อีกทั้งการวาดภาพคนเหมือนยังช่วยสร้างสมาธิ ฝึกความอดทน เสริมสร้างความรู้สึกสงบในจิตใจและความรู้สึกอันลึกซึ้งของการเชื่อมประสานเป็นหนึ่งของสมาธิ สมองและมือโดยขั้นต้นให้ฝึกฝนโดยการลอกจากแบบที่นำไปให้ เริ่มต้นจากการเขียนเฉพาะใบหน้า เพราะใบหน้าคนเป็นจุดสำคัญอันดับแรกสำหรับการวาดภาพคนเหมือน ใช้วิธีการสอนตามลำดับขั้นแบบเข้าใจง่าย

สัปดาห์ที่ 4–5 วาดภาพตามหัวข้อที่กำหนดในหัวข้อ **จินตนาการจากใบหน้าตามความคิดสร้างสรรค์ของตนเอง** เมื่อกลุ่มเป้าหมายได้ฝึกทักษะการวาดภาพคนเหมือนมาพอสมควรแล้ว จึงให้ฝึกนำสิ่งที่เรียนรู้มาต่อยอดกับความคิดสร้างสรรค์ของตนเอง และนับเป็นขั้นตอนการจัดศิลปะบำบัดในช่วงของการค้นหาปัญหา (Exploration) สำรวจความคิดในเบื้องลึกของแต่ละคนที่แสดงผ่านการออกแบบชิ้นงานที่เปิดกว้างให้กลุ่มเป้าหมายได้แสดงออกอย่างเสรี

ความคิดเชิงสร้างสรรค์ (Creative thinking) หมายถึง ความสามารถในการมองเห็นความสัมพันธ์ของสิ่งต่าง ๆ การขยายความคิดออกไปจากกรอบความคิดเดิมที่มีอยู่สู่ความคิดใหม่ ๆ ที่ไม่เคยมีมาก่อน เพื่อค้นหาคำตอบที่ดีที่สุดให้กับปัญหาที่เกิดขึ้น การจะสร้างความคิดสร้างสรรค์ที่ดีต้องใช้องค์ประกอบสำคัญ 3 ประการ คือ อิสระในการคิดและทำงาน มีสิทธิและอำนาจที่จะพยายามปรับปรุงให้ดีขึ้นเรื่อย ๆ หรือก้าวไปสู่ความเป็นเลิศ มีความตั้งใจจริง ปัจจัยสำคัญของความคิดสร้างสรรค์ไม่ได้ขึ้นอยู่กับอายุ แต่ขึ้นอยู่กับความพร้อมของแรงขับภายใน เมื่อแรงขับภายในถูกกระตุ้นในเวลาที่เหมาะสม พลังสร้างสรรค์ของบุคคลนั้น ๆ จึงถูกถ่ายทอดออกมาด้วยวิธีต่าง ๆ กัน

แต่ ณ ที่นี้ ผู้วิจัยใช้กิจกรรมศิลปะเป็นสื่อ พลังสร้างสรรค์นี้จึงถูกถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานศิลปะที่มีนัยสำคัญแฝงความหมายที่กลุ่มเป้าหมายต้องการสื่อสาร

สัปดาห์ที่ 6-7 วาดภาพตามหัวข้อที่กำหนดในหัวข้อ **ความทรงจำที่มีต่อ "บ้าน"** การถูกกักขังจองจำในเรือนจำ ถูกจำกัดอิสรภาพทางร่างกาย จิตใจ และพฤติกรรม ไม่ได้พบปะใกล้ชิดญาติพี่น้อง โดยเฉพาะครอบครัว พ่อแม่ บุตรและภรรยา ย่อมทำให้กลุ่มเป้าหมายเกิดความคิดถึง และห่วงใยบุคคลทางบ้าน การได้สื่อสารระบายความรู้สึกออกมาเป็นภาพวาดทำให้พวกเขาได้ผ่อนคลาย นับว่าเป็นขั้นตอนทบทวนประสบการณ์ (Experiencing) เป็นขั้นการบำบัดโดยดึงประสบการณ์ขึ้นมาจัดเรียงเพื่อทำความเข้าใจ โดยผู้วิจัยได้นำเข้าสู่เนื้อหาด้วยการสนทนาเล่าบรรยากาศภายในบ้านของผู้วิจัยและเขียนภาพตัวอย่างบนกระดาน เพื่อให้กลุ่มเป้าหมายเกิดจินตนาการ อธิบายเพิ่มเติมว่ากลุ่มเป้าหมายสามารถวาดภาพได้ทุกรูปแบบอย่างเปิดกว้าง จะเป็นภาพในบรรยากาศแบบใดไม่จำกัด ขอแต่เพียงให้เป็นสถานที่ที่กลุ่มเป้าหมายรู้สึกว่าเป็นบ้านที่ตัวเองมีความทรงจำและต้องการถ่ายทอดเรื่องราว จากการเฝ้าสังเกตการทำงานในหัวข้อนี้ พบว่าในขั้นตอนการทำงานกลุ่มเป้าหมายค่อนข้างแสดงออกถึงความผ่อนคลาย มีความสบายใจ และในตัวผลงานแทบทุกชิ้นล้วนสื่อถึงบรรยากาศของความสุข

สัปดาห์ที่ 8-9 ยังคงอยู่ในขั้นตอนทบทวนประสบการณ์ (Experiencing) เป็นขั้นการบำบัดโดยดึงประสบการณ์ขึ้นมาจัดเรียง วาดภาพตามหัวข้อที่กำหนดในหัวข้อ **เพื่อนในความทรงจำ** มนุษย์ทุกคนต้องการเพื่อน และเพื่อนแต่ละคนมีบุคลิกลักษณะที่แตกต่างกันไป ซึ่งนั่นอาจเกิดจากการถูกเลี้ยงดูที่แตกต่างกันตั้งแต่ยังเป็นวัยทารก

ในวัยทารกนั้นไม่สามารถ "ประพฤติตัวไม่ดี" ได้ เพราะทารกไม่มีทางจะรู้วิธีการจัดการกับผู้คน เขาถูกกระตุ้นให้กระทำการไปตามสิ่งต่าง ๆ ที่มายึดกุมความสนใจในปัจจุบัน เมื่อผู้ใหญ่หงุดหงิดกับพฤติกรรมของเขา เป็นการง่ายที่จะเหมาเอาว่า เขา "ป่วน" หรือ "เล่นงาน" ถ้าผู้ใหญ่เข้าหาเขาเฉกเช่นการทำสงคราม ความสัมพันธ์นั้นก็จะกลายเป็นสงคราม แต่หากว่าผู้ใหญ่เข้าหาด้วยท่าทีของหุ้นส่วน มันก็จะกลายเป็นเส้นทางเดินแห่งความร่วมไม้ร่วมมือ ถ้าเด็กทารกนั้นเติบโตขึ้นมาในครอบครัวที่ตอบสนองต่อความต้องการของเขา เขาจะรู้สึกว่าโลกอบอุ่นปลอดภัย เขาจะคาดหวังว่าผู้อื่นจะปฏิบัติต่อเขาด้วยความเคารพดุจเดียวกับที่เขาเคารพผู้อื่น (Tomson, 1994, p. 100) การถูกบ่มเพาะในวัยเด็กด้วยอารมณ์ที่ไม่มั่นคงของผู้ใหญ่ จึงเป็นตัวกำหนดพฤติกรรมและทัศนคติที่มีผลสำคัญยิ่งต่อชีวิตของคนแต่ละคน สุทธิพร เจณณวาสิน (2559, 1 กุมภาพันธ์) กล่าวว่าเพื่อนแบ่งเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ ได้ดังนี้

1. เพื่อนที่ทำให้เรามีชีวิตที่ดีขึ้นเป็นเพื่อนที่ร่วมทุกข์ร่วมสุข สนุกสนานเฮฮาผ่อนคลายในทางสร้างสรรค์ และรับฟังปัญหา ให้คำปรึกษา บ่นว่าในยามที่เราทำอะไรโง่ ๆ ช่วยเหลือยามเรามีปัญหา

2. เพื่อนที่ทำให้เรามีชีวิตที่แย่ลงเป็นเพื่อนที่ชวนสนุกในทางไม่ดี เสียเงิน เสียสุขภาพ เช่น ชักชวนเล่นการพนัน ใช้สารเสพติด ทำร้ายผู้อื่น ชวนกินเหล้า ชกต่อย ทะเลาะวิวาท หลอกลวง ข่มขู่ เอาประโยชน์จากเรา

ในช่วงวัยรุ่นและวัยหนุ่มสาว 13-18 ปี และ 19-25 ปี เพื่อนมีความสำคัญกับชีวิตของเราเป็นอย่างมาก การเลือกคบเพื่อนในช่วงวัยที่ร่างกายและจิตใจกำลังสับสนกับการเปลี่ยนแปลง อาจทำให้เกิดจุดเปลี่ยนในชีวิตอย่างคาดไม่ถึง การกำหนดให้กลุ่มเป้าหมายวาดภาพในหัวข้อนี้ เพื่อให้ย้อนรำลึก ทบทวนประสบการณ์การคบเพื่อน ซึ่งอาจช่วยทำให้กลุ่มเป้าหมายเข้าใจตัวเองได้ดียิ่งขึ้น นับเป็นขั้นตอนการบำบัดด้วยศิลปะที่สำคัญมาก ๆ ขั้นตอนหนึ่ง ที่ผู้วิจัยต้องพยายามใช้ศิลปะเป็นสื่อนำทางทำให้กลุ่มเป้าหมายสามารถดึงประสบการณ์แห่งปัญหาขึ้นมาจัดเรียง เพื่อปรับเปลี่ยนแก้ไขใหม่ในมุมมองและสภาวะใหม่ได้

สัปดาห์ที่ 10-11 เป็นการฝึกทักษะการใช้สีอะคริลิค คุณสมบัติของสีอะคริลิคมีลักษณะเป็น water-base ปลอดสารพิษ ไม่มีกลิ่นเหม็น ไม่เป็นอันตรายต่อสุขภาพ และไม่มีปัญหาการทำความสะอาด ใช้งานได้ง่าย ระบายได้บนพื้นผิวที่หลากหลาย ติดทนทานได้ดี จำเป็นต้องฝึกฝนการวาดภาพด้วยสีจริงบนกระดาษกันก่อน เพื่อเตรียมความพร้อมสำหรับการสร้างสรรค์ภาพวาดบนกำแพงเรือนจำ เพราะกลุ่มเป้าหมายทุกคนแม้จะเป็นผู้สนใจและพอมีพื้นฐานการวาดภาพอยู่บ้าง แต่ทั้งหมดไม่เคยมีประสบการณ์การเรียนวาดภาพแบบถูกต้องมาก่อนเลย ไม่เคยฝึกฝนทักษะการใช้สีน้ำ สีโปสเตอร์ รวมทั้งสีอะคริลิคที่มีความหนืดเหนียว แห้งง่าย อาจควบคุมการทำงานได้ยากกว่าการใช้ดินสอ สีเมจิกหรือสีไม้ จึงต้องให้เวลากลุ่มเป้าหมายในการฝึกฝนใช้สีอะคริลิคในระยะเวลาหนึ่ง เพื่อให้พวกเขาคุ้นเคย และเกิดความมั่นใจเมื่อลงมือวาดภาพจริง

สัปดาห์ที่ 12-15 กิจกรรมสร้างสรรค์ภาพวาดบนกำแพงเรือนจำ ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนเสริมสร้างพลังใจ (Empowerment) ซึ่งถือเป็นขั้นตอนสุดท้ายของการใช้ศิลปะบำบัด ผู้วิจัยจัดให้กลุ่มเป้าหมายได้เลือกภาพที่ต้องการ ช่วยกันออกแบบ และได้แสดงความสามารถด้วยการลงมือสร้างสรรค์งานด้วยตนเองบนกำแพง โดยมีจุดประสงค์เพื่อใช้เป็นที่พักสายตาสำหรับผู้ต้องขัง การมีโอกาสสร้างสรรค์งานบนกำแพงในพื้นที่ที่มีเจ้าหน้าที่และผู้ต้องขังทั้งชายและหญิง รวมทั้งผู้มาติดต่อในเรือนจำได้ชื่นชมทำให้กลุ่มเป้าหมายมีความภาคภูมิใจในตนเอง ช่วยเสริมสร้างพลังใจ เป็นโอกาสแห่งการเปลี่ยนแปลง และเป็นไปตามขั้นตอนการใช้ศิลปะบำบัดตามหลักการ อีกทั้งขั้นตอนนี้ยังเป็นขั้นตอนสำคัญที่ผู้วิจัยต้องการศึกษาว่า จิตรกรรมบำบัดอย่างไรที่ทำให้ผู้ต้องขังชายพึงพอใจมากที่สุด

ความพึงพอใจ หมายถึง ความรู้สึกหรือทัศนคติของตนต่อสิ่งของหรือบุคคลในทางบวก จะแสดงออกมาในรูปของความรู้สึกที่ชอบมาก ชอบน้อย พอใจมาก พอใจน้อยต่อสิ่งนั้น ๆ หรือบุคคลนั้น ๆ ความรู้สึกพอใจจะเกิดขึ้น เมื่อมีแรงจูงใจ และเมื่อความต้องการของบุคคลนั้นได้รับการตอบสนอง สามารถลดความตึงเครียดก่อให้เกิดความสุขใจ สบายใจ (กฤษณะ เดชนะ, 2543, น. 7) ก่อนการลงมือสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้สอบถามความต้องการของกลุ่มเป้าหมายทั้ง 25 คน ทั้งโดย

การสัมภาษณ์ด้วยตนเองและการทำแบบสอบถาม ภาพที่กลุ่มเป้าหมายมีความพึงพอใจมากที่สุด ผลการสำรวจพบว่า กลุ่มเป้าหมายมีความพึงพอใจในภาพทิวทัศน์มากที่สุด

ภาพทิวทัศน์ (Landscape) หมายถึง ภาพที่แสดงความงามหรือความประทับใจในความงามของธรรมชาติหรือสิ่งแวดล้อมของผู้วาด แบ่งเป็นลักษณะต่าง ๆ คือ ภาพทิวทัศน์ ผืนน้ำหรือทะเล (Seascape) ภาพทิวทัศน์ผืนดิน (Landscape) ภาพทิวทัศน์ชุมชนหรือเมือง (City scape) จากการสอบถามรายบุคคล ภาพทิวทัศน์และภาพแหล่งท่องเที่ยวทางประวัติศาสตร์ของสุพรรณบุรีเป็นลักษณะภาพที่กลุ่มเป้าหมายทุกคนมีความพึงพอใจและความต้องการมากที่สุด ผู้วิจัยจึงได้ร่วมกับกลุ่มเป้าหมายออกแบบภาพบนกำแพงให้เป็นภาพที่ตรงตามความต้องการ หลังจากการสร้างสรรค์จบสิ้นลงได้มีการสอบถามความพึงพอใจของผู้ต้องขังชายที่อยู่นอกกลุ่มเป้าหมายถึงความพึงพอใจที่มีต่อภาพวาด มีผลสะท้อนกลับมาว่าภาพวาดทิวทัศน์บนกำแพงทำให้พวกเขารู้สึกพึงพอใจมากเกิดความผ่อนคลายสบายตาสบายใจ เสมือนได้ออกไปท่องเที่ยวภายนอก

สัปดาห์ที่ 16-17 หลังจากทำกิจกรรมร่วมกับกลุ่มเป้าหมายเป็นเวลาหลายเดือน สังเกตได้ว่ากลุ่มเป้าหมายให้ความไว้วางใจผู้วิจัย มีปฏิสัมพันธ์ที่ดีและมีความกระตือรือร้นที่จะเรียนรู้ ผู้วิจัยจึงมอบให้กลุ่มเป้าหมายเป็นผู้เลือกกิจกรรมบำบัดในช่วงสุดท้ายของโครงการตามความต้องการที่พวกเขามีความเชื่อว่ากิจกรรมที่เลือกจะสามารถสนองความต้องการในการงานอาชีพในสิ่งที่ต้องการเรียนรู้เพิ่มเติมเป็นพิเศษได้ดีที่สุด นับเป็นขั้นตอนเสริมสร้างพลังใจ (Empowerment) อย่างต่อเนื่อง กลุ่มเป้าหมายมีความต้องการฝึกทักษะวาดภาพการ์ตูน คนเหมือน เมื่อลงมือปฏิบัติการเรียนการสอนพบว่าเพียงแนะนำเทคนิคเล็กน้อย กลุ่มเป้าหมายที่เคยผ่านการฝึกฝนวาดภาพคนเหมือนมาแล้วมีการพัฒนาทั้งด้านทักษะและพฤติกรรม มีความผ่อนคลาย สงบ และมีสมาธิจดจ่อกับงาน สามารถวาดภาพการ์ตูนคนเหมือนออกมาได้ค่อนข้างดี ถึงดีเยี่ยม พร้อมกับความเชื่อมั่นในตัวเองที่สูงขึ้น ยอมรับความจริง สังเกตจากการที่กลุ่มเป้าหมายเขียนชื่อและนามสกุลของตนเองใต้ภาพในขณะที่การวาดภาพอื่น ๆ ตลอดกิจกรรมที่ผ่านมากลุ่มเป้าหมายจะไม่ยอมลงชื่อเพราะคิดว่าตนเป็นนักโทษ เป็นผู้ต้องขัง แต่กิจกรรมศิลปะบำบัดอันหลากหลาย การฝึกฝนทักษะและได้ปฏิบัติงานจริงออกสำเร็จเป็นภาพสวยงามบนผนังกำแพงเรือนจำ ได้รับคำชื่นชมทั้งจากผู้ต้องขังด้วยกันเอง และจากเจ้าหน้าที่ในเรือนจำทำให้ค่อย ๆ ปลดเปลื้องความรู้สึกนั้นให้หมดไป พร้อมกลับการสร้างความรู้สึกภาคภูมิใจในฝีมือของตนเองให้เกิดขึ้น จนในที่สุดกลุ่มเป้าหมายมีความสุขเกิดความมั่นใจ ภาคภูมิใจในตนเองจนกล้าที่จะจารึกชื่อตนเองลงไว้ใต้ภาพ

สัปดาห์ที่ 18 กิจกรรมอำลา ผู้วิจัยให้กลุ่มเป้าหมายได้วาดภาพแสดงความรู้สึกในหัวข้อ **“ความสุข ณ เรือนจำ”** สัปดาห์สุดท้ายผู้วิจัยตั้งใจที่จะฝากวิธีคิดอย่างสร้างสรรค์ หรือการมองโลกในแง่บวกให้กับกลุ่มเป้าหมาย จึงได้เลือกหัวข้อ **“ความสุข ณ เรือนจำ”** เพราะการต้องถูกจองจำอยู่ในเรือนจำนั้นย่อมมีความทุกข์เสียเป็นส่วนใหญ่อยู่แล้ว แต่คนเราจะอยู่ด้วยความทุกข์ไม่ได้ถ้าจมอยู่กับความทุกข์จะยิ่งทำให้เราท้อแท้ สิ้นหวัง และนำไปสู่โรคซึมเศร้าในที่สุด การจัดทำโครงการนี้เพื่อต้องการใช้ศิลปะเป็นเครื่องดึงดูดนำพาจิตใจให้กลุ่มเป้าหมายได้เกิดความสุข ความผ่อนคลาย ช่วย

กล่อมเกลาจิตใจที่รุ่มร้อนฟุ้งซ่านให้สงบลง เมื่อถึงสัปดาห์สุดท้ายผู้วิจัยต้องการทำการทดสอบว่า ณ ขณะนี้ ในเรือนจำแห่งนี้ที่เต็มไปด้วยความทุกข์ ความกดดัน ถ้าให้คิดถึงความสุขที่แสนจะหายากยิ่ง พวกเขาจะคิดถึงสิ่งใด และผลงานส่วนใหญ่ที่ออกมาคือภาพในขณะที่กลุ่มเป้าหมายกำลังวาดภาพอยู่นั้นเอง นั่นหมายถึง “ศิลปะ” คือความสุขของกลุ่มเป้าหมาย เป็นเครื่องยืนยันได้ว่าต่อไปแม้เมื่อจบโครงการแล้ว พวกเขายังสามารถใช้ทักษะความสามารถทางศิลปะนี้เป็นเครื่องเยียวยาจิตใจ และยามเบื่อหน่าย สิ้นหวัง ยังมีภาพจิตรกรรมบนกำแพงที่พวกเขาได้สร้างสรรค์ไว้ด้วยฝีมือตนเองไว้เป็นที่พักผ่อนสายตา อีกทั้งในอนาคตเมื่อพ้นโทษแล้วยังอาจนำทักษะความชำนาญที่ได้เรียนรู้ฝึกฝนไปใช้ในการประกอบอาชีพ นับว่าน่ายินดีเป็นอย่างยิ่งที่ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษางานวิจัยสร้างสรรค์ชุดนี้ ประสบผลสัมฤทธิ์ตรงตามความมุ่งหมายทุกประการ

ภาพที่ 1 ผลงานผู้ต้องขังในหัวข้อจินตนาการจากใบหน้า
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 2 ผลงานผู้ต้องขังในหัวข้อจินตนาการจากใบหน้า

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 3 ผลงานผู้ต้องขังในหัวข้อความทรงจำเรื่องเพื่อน

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 5 กิจกรรมการวาดภาพบนผนังกำแพง

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 6 กิจกรรมการวาดภาพบนผนังกำแพง

ที่มา: ผู้วิจัย

ผลการศึกษา

การจัดทำโครงการนี้ก็เพื่อต้องการใช้ศิลปะเป็นเครื่องดึงดูดนำพาจิตใจให้กลุ่มเป้าหมายได้เกิดความสุข ความผ่อนคลาย ช่วยกล่อมเกลาจิตใจที่รุ่มร้อนฟุ้งซ่านให้สงบลง เมื่อถึงสัปดาห์สุดท้าย ผู้วิจัยต้องการทำการทดสอบว่า ณ ขณะนี้ในเรือนจำแห่งนี้ที่เต็มไปด้วยความทุกข์ ความกดดัน ถ้าให้คิดถึงความสุขที่แสนจะหายากยิ่งพวกเขาจะคิดถึงสิ่งใด และผลงานส่วนใหญ่ที่ออกมาจากหัวข้อการทำกิจกรรมข้อนี้ คือ ภาพในขณะที่กลุ่มเป้าหมายกำลังวาดภาพอยู่นั้นเอง นั่นหมายถึง “ศิลปะ” คือความสุขของกลุ่มเป้าหมายนับว่าน่ายินดีเป็นอย่างยิ่งที่ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษางานวิจัยสร้างสรรค์นี้ประสบผลสัมฤทธิ์ตรงตามความมุ่งหมายทั้งสามประการ คือ 1. พิสูจน์ทฤษฎีการใช้ “ศิลปะบำบัด” ว่างานศิลปะอย่างไรที่มีผลต่อการบำบัดจิตใจของผู้ต้องขังชาย คำตอบที่ได้คือจิตรกรรมภูมิทัศน์ ผู้ต้องขังให้เหตุผลว่า ภาพทิวทัศน์ไม่ว่าจะเป็นทะเล น้ำตก ภูเขา ทุ่งหญ้า ทำให้พวกเขารู้สึกเสมือนได้ออกไปท่องเที่ยวโลกภายนอกบ้าง 2. สร้างสรรค์งานศิลปะเพื่อประโยชน์ต่อชุมชน และ 3. ฝึกฝนทักษะความชำนาญเพื่อสร้างอาชีพให้ผู้ต้องขัง

สรุปและอภิปรายผล

ความมุ่งหมายของการศึกษาวิจัยครั้งนี้ต้องการศึกษาการใช้ “ศิลปะบำบัด” ว่าจิตรกรรมบำบัดอย่างไรที่มีผลต่อความพึงพอใจของผู้ต้องขังชายได้มากที่สุด ความพึงพอใจ หมายถึง ความรู้สึกหรือทัศนคติที่มีต่อสิ่งของหรือบุคคลในทางบวกจะแสดงออกมาในรูปของความรู้สึกที่ชอบมาก ชอบน้อย พอใจมาก พอใจน้อยต่อสิ่งนั้น ๆ หรือบุคคลนั้น ๆ ความรู้สึกพอใจจะเกิดขึ้นเมื่อมีแรงจูงใจ และเมื่อความต้องการของบุคคลนั้นได้รับการตอบสนอง สามารถลดความตึงเครียดก่อให้เกิดความสุขใจ สบายใจ (กฤษณะ เดชนะ, 2543, น. 7) จากผลการศึกษาพบว่า กลุ่มเป้าหมายมีความพึงพอใจในภาพทิวทัศน์มากที่สุด และภาพแหล่งท่องเที่ยวทางประวัติศาสตร์ของสุพรรณบุรีรองลงมา ทั้งนี้ปัจจัยที่มีผลต่อการเลือก คือ สภาพของความเป็นอยู่ที่ถูกจำกัดพื้นที่ จำกัดอิสรภาพ มีผลให้ภาพทิวทัศน์ (Landscape) หมายถึงภาพที่แสดงความงามหรือความประทับใจในความงามของธรรมชาติ หรือสิ่งแวดล้อมของผู้วาด ทำให้พวกเขารู้สึกพึงพอใจมากที่สุด เกิดความผ่อนคลาย สบายตาสบายใจ เสมือนได้ออกไปท่องเที่ยวภายนอก

ข้อจำกัดทั่วไปของการศึกษา

การศึกษาวิจัยครั้งนี้เป็นกรณีศึกษาผู้ต้องขังชายในทัณฑสถานชายจังหวัดสุพรรณบุรีเพียงแห่งเดียว ผลการศึกษาแสดงให้เห็นความต้องการ ความพึงพอใจของผู้ต้องขังชายได้ในระดับหนึ่งเท่านั้น ข้อมูลที่ได้จึงไม่อาจเป็นตัวแทนของผู้ต้องขังชายทั้งหมด แต่อาจใช้สะท้อนภาพความพึงพอใจของผู้ต้องขังชายที่มีปัจจัยพื้นฐานร่วมกันได้

ข้อเสนอแนะ

ผลของการศึกษาวิจัยที่กล่าวมาข้างต้นทำให้ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะแนวทางในการฟื้นฟูเยียวยาบำบัดจิตใจผู้ต้องขังชายในเรือนจำ/ทัณฑสถานชาย ดังนี้

1. ควรจัดสถานที่พักผ่อนหย่อนใจที่มีลักษณะภูมิทัศน์ใกล้เคียงกับธรรมชาติ เพื่อลดความตึงเครียดและสภาวะกดดัน

2. ควรจัดให้มีกิจกรรมศิลปะบำบัดและเปิดโอกาสให้ผู้ต้องขังที่มีความชื่นชอบทางด้านศิลปะได้แสดงทักษะความสามารถเผยแพร่สู่สาธารณะ เพื่อสร้างความสุขเสริมความมั่นใจและความภาคภูมิใจให้แก่ผู้ต้องขังที่ต้องถูกจำกัดอิสรภาพ

3. ควรพิจารณาในเรื่องการจัดทำแผนการตลาด เพื่อจัดจำหน่ายผลงานทางศิลปะของผู้ต้องขังประกอบกับการจัดแผนการออมทรัพย์ที่เกิดจากรายได้เพื่อเป็นทุนสำรองในวัน พ้นโทษ

รายการอ้างอิง

กฤษณะ เดชนะ. (2543). **ความพึงพอใจของผู้ต้องขังวัยหนุ่มต่อการจัดสวัสดิการผู้ต้องขังในทัณฑสถานวัยหนุ่มกลาง.** วิทยานิพนธ์.

ทวีศักดิ์ สิริรัตน์เรขา. (2550) **ศิลปะบำบัด ศาสตร์และศิลป์แห่งการบำบัด.** กรุงเทพฯ: สถันราชานุกูล กรมสุขภาพจิต.

สุทธิพร เจณณวาสิน. (2559, 1 กุมภาพันธ์). **เพื่อนนั้นสำคัญไฉน**. [ออนไลน์] เข้าถึงจาก www.si.mahidol.ac.th.

Thomson. (1994). **Natural Childhood.** London : Gaia Books.

การสร้างสรรค์ผลงานเครื่องเคลือบดินเผาหัวข้อสุภาษิตไทย

CREATIVE CERAMIC ART PROJECT : THAI PROVERBS

โอภาส นุชนิยม*

OPAS NUCHNIYOM

บทคัดย่อ

ผู้เขียนมีแนวความคิดที่ต้องการต่อยอดองค์ความรู้เกี่ยวกับงานเครื่องเคลือบดินเผาจากงานวิจัยเดิมเรื่องเนื้อดินปั้น (clay body) อำเภอนครชัยศรีและน้ำเคลือบ (coating) ที่เหมาะสมเนื้อดินปั้นนครชัยศรีแล้วนั้น ผู้เขียนจึงเลือกนำเสนอผลงานเครื่องเคลือบดินเผาที่แสดงถึงความเป็นไทยโดยใช้การถ่ายทอดเนื้อหาเรื่องราวจากสุภาษิตไทย (Thai proverbs) เป็นผลงานสร้างสรรค์เครื่องเคลือบดินเผา (pottery/ceramic product) โดยพิจารณาจากความหมายที่สอดคล้องกับสังคมยุคปัจจุบันมาใช้ในการนำเสนอ

ผู้เขียนได้ศึกษาความหมายของสุภาษิตไทยและใช้การตีความวิเคราะห์เนื้อหา ทดลองร่างรูปแบบเป็น 2 มิติ จากนั้นนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงาน 3 มิติ โดยใช้สูตรเนื้อดินปั้นนครชัยศรี และสูตรน้ำยาเคลือบที่มีส่วนผสมดินเหนียวนครชัยศรี

ผลจากการศึกษาสูตรเนื้อดินปั้นแต่ละสูตรที่มีส่วนผสมแตกต่างกันแล้ว ยังมีคุณสมบัติทางกายภาพคือการนำมาใช้ในการปั้นชิ้นงานมีความเหนียวดี สีดินหลังเผาเป็นน้ำตาลเข้มทำให้เกิดความรู้สึกพื้นบ้านหรือพื้นถิ่นและเมื่อนำมาเคลือบ ผลที่ได้คือสีของเคลือบผสมผสานกันได้ดี ด้วยคุณสมบัติของวัตถุดิบทั้งดินและเคลือบจึงทำให้ผู้เขียนสามารถสร้างสรรค์ผลงานเครื่องเคลือบดินเผาจากสุภาษิตไทยที่เกี่ยวกับสัตว์ ตรงตามแนวคิดที่ผู้เขียนต้องการสื่อรูปแบบผลงานความเป็นวิถีชีวิตแบบไทย

คำสำคัญ: สูตรเนื้อดินปั้นนครชัยศรี **คือ** ดินเหนียวนครชัยศรี 50 เปอร์เซ็นต์, ดินขาวระนอง 35 เปอร์เซ็นต์, ดินเชื้อ (grog) 15 เปอร์เซ็นต์

* คณะศิลปวิจิตร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Faculty of Fine Art, Bunditpattanasilpa Institute

Abstract

The researcher has the idea of enhancing the knowledge of pottery works from the original researches on clay body of Nakhon Chaisi District and coatings suitable for Nakhon Chaisi clay. Therefore, the researcher chose to present a pottery work that features Thainess by using the content interpretations from the Thai proverbs into the creation of pottery products, based on the meaning related to modern society in the research presentation.

The researcher has studied the meaning of Thai proverbs and used content analysis to experimentally draft a 2D sketch and then created a 3D workpiece using Nakhon Chaisi clay body formula and the coating formula blending with Nakhon Chaisi clay.

The outcomes of the study of each clay body formula with various different ingredients also shows the physical qualifications in molding workpiece having fine glutinousness. The color of the clay after burning became dark brown initiating local feeling or indigenous sensation. When it was coated, the combination of the colors of the clay body and coating also blended well. With such qualifications of the ingredients, both the clay and coating, the researcher was able to create the workpiece of pottery from the Thai proverbs related to animals as per the initiative concept to convey the Thai life style in the workpiece.

Keywords: Nakhon Chaisi clay body formula consists of 50 per cent Nakhon Chaisi clay, 35 per cent Ranong kaolin, and 15 per cent grog.

บทนำ

ประเทศไทยเป็นประเทศที่มีเอกลักษณ์และวัฒนธรรมที่โดดเด่นหลายอย่างไม่ว่าจะเป็นสำเนียงภาษาที่ใช้ ประเพณีวัฒนธรรมที่มีการถ่ายทอดจากอดีตสู่ปัจจุบัน และด้วยความที่คนไทยมีลักษณะนิสัยที่เป็นเจ้าบทเจ้ากลอน จึงได้นำภาษามาแต่งเป็นสำบัดสำนวนเชิงเปรียบเทียบสั่งสอนเพื่อให้ผู้ฟังฉุกคิดเกิดการตริตรอง เห็นได้จากสุภาษิตไทยที่มีมาช้านานเป็นมรดกตกทอดจากบรรพบุรุษจากรุ่นสู่รุ่น ความหมายของสุภาษิต คือ คติแง่คิดที่มุ่งเพื่อต้องการอบรมสั่งสอน เตือนสติให้ได้คิดแล้วนำไปประพฤติปฏิบัติตาม

สุภาษิตไทยมีมากมายหลากหลาย ที่ต้องการเตือนให้คนได้มีแง่คิดพิจารณา ประยุกต์ใช้ได้กับทุกยุคทุกสมัย แต่ผู้เขียนเลือกนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานเพียง 20 ชุดได้แก่ ไก่เห็นตีนงู งูเห็นนมไก่ หมายถึง ต่างฝ่ายต่างรู้ความลับของกันและกัน, กบในกะลาครอบ หมายถึง ผู้มีความรู้และประสบการณ์น้อย แต่สำคัญตนว่ามีความรู้มาก, กระดี่ได้น้ำ หมายถึง อาการแสดงความดีใจ หรือ

ตื่นเต้นจนตัวสั่น, งูกินหาง หมายถึง เกี่ยวโยงกันไปเป็นทอด ๆ, จระเข้ขวางคลอง หมายถึง ทำอะไรขัดขวางผู้อื่น, จับแพะชนแกะ หมายถึง ทำอย่างขอไปที ไม่ได้อย่างนี้ก็เอาอย่างนั้นเข้าแทนเพื่อให้ลุล่วงไป, จับปูใส่กระด้ง หมายถึง ซุกซนมาก ยากที่จะทำให้อยู่นิ่ง ๆ ได้, ช้างตายทั้งตัวเอาใบบังมาปิด หมายถึง ความชั่วหรือความผิดร้ายแรงที่คนรู้ทั่วกันแล้ว จะปิดอย่างไรก็ไม่มิด, ดินพอกหางหมู หมายถึง งาน/สิ่งต่าง ๆ ที่คั่งค้างพอกพูนขึ้นเรื่อย ๆ, นกสองหัว หมายถึง คนที่ทำตัวฝักใฝ่เข้าด้วยทั้ง 2 ฝ่ายที่ไม่เป็นมิตรโดยหวังประโยชน์เพื่อตน,น้ำมาปลากินมดน้ำลดมดกินปลา หมายถึง ทีใครทีมัน, ปลาใหญ่กินปลาเล็ก หมายถึง คนหรือผู้ใหญ่ที่มีอำนาจ กดขี่ข่มเหงผู้อ่อนแอหรือผู้น้อย, ปลาข้องเดียวกัน หมายถึง คนที่อยู่ร่วมกันหรือเป็นพวกเดียวกัน, ปลาหมอตายเพราะปาก หมายถึง คนที่พูดพล่อยจนได้รับอันตราย, ฝากปลาย่างไว้กับแมว หมายถึง ไว้วางใจคนที่ไม่ควรไว้วางใจ, ม้าดีดกะโหลก หมายถึง มีกิริยากระโดกกระเดกลุกลนหรือไม่เรียบร้อย มักใช้กับผู้หญิง, เสือนอนกิน หมายถึง ได้รับผลประโยชน์โดยไม่ต้องลงมือทำงาน, สาวไส้ให้กากิน หมายถึง นำความลับใดของตนนำไปบอกผู้อื่น, หมาเห่าใบตองแห้ง หมายถึง พวกปากไว ไม่ทันรู้อะไรก็พูดไปก่อน, หมาหมู่ หมายถึง กลุ่มคนที่รุมทำร้ายคนคนเดียว (ข้อมูลอ้างอิงจาก หนังสือสารานุกรมภาษิต คำพังเพย สำนวนไทย)

จากข้อความข้างต้นนี้ผู้เขียนมีแนวคิดที่จะต่อยอดต่อจากโครงการเดิมหลังจากที่ได้ทดลองสูตรเนื้อดินปั้นนครชัยศรี ซึ่งเป็นวัตถุดิบที่มีอยู่ในท้องถิ่น (ดินเหนียวนครชัยศรี อำเภอนครชัยศรี จังหวัดนครปฐม) ที่ปรับปรุงและเพิ่มคุณสมบัติของเนื้อดินให้เหมาะสมกับการนำไปใช้งาน จนได้สูตรเนื้อดินปั้นที่ดีและเหมาะสมกับการปั้นงานแล้วบวกกับการทดลองส่วนผสมน้ำยาเคลือบที่เหมาะสมกับเนื้อดินปั้นชนิดนี้มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ เพื่อแสดงออกถึงความเป็นวิถีไทยโดยใช้การถ่ายทอดผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบประติมากรรมเครื่องเคลือบดินเผาภายใต้แนวคิดที่มาจากสุภาษิตไทยที่เกี่ยวกับสัตว์ โดยพิจารณาจากความหมายที่สอดคล้องกับสภาวะสภาพสังคมปัจจุบันมาใช้ในการนำเสนอ

วัตถุประสงค์

เพื่อสร้างสรรค์ผลงานเครื่องเคลือบดินเผาโดยใช้เนื้อดินปั้นนครชัยศรีและน้ำยาเคลือบที่เหมาะสมเนื้อดินปั้นนครชัยศรีภายใต้แนวความคิดจากสุภาษิตไทยที่ใช้ชื่อสัตว์มาเกี่ยวข้อง

วิธีการศึกษา

1. ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากการวิจัยของผู้วิจัยท่านอื่นที่เคยทำเกี่ยวกับสุภาษิตไทย
2. ศึกษาค้นคว้าข้อมูลตำราเรียนและข้อมูลทางอินเตอร์เน็ตที่เกี่ยวกับสุภาษิตไทย
3. สร้างสรรค์รูปแบบ 2 มิติ
4. สร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบ 3 มิติพร้อมพัฒนาผลงาน
5. ขยายขนาดชิ้นงาน และนำไปผ่านขบวนการทางด้านเครื่องเคลือบดินเผา
6. สรุปผลการวิจัยเป็นเอกสารการวิจัยพร้อมตัวอย่างชิ้นงาน

ผลการศึกษา

ผู้เขียนได้สรุปผลจากการวิเคราะห์เนื้อหาสาระและรูปแบบที่ต้องการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ จึงได้แบ่งส่วนขั้นตอนการทำงานดังนี้ การเตรียมเนื้อดินปั้น, การทำน้ำเคลือบ, การร่างแบบ 2 มิติ, การขึ้นต้นแบบ 3 มิติ, การชุบเคลือบและการเผาเคลือบ

ภาพที่ 1 ภาพแหล่งดินเหนียวนครชัยศรี (บริษัททรัพย์งิ้วราย) จังหวัดนครปฐม

ที่มา: ข้อมูลจากผู้เขียน

นำดินที่ขุดมาทำการหมักในถังหมักดิน โดยการเติมน้ำให้ท่วมดิน ปล่อยไว้ 1 วันจากนั้นนำดินเข้าหม้อบดดินใช้เวลาในการปั่นประมาณ 5-8 ซ.ม.เพื่อบดก้อนดินก้อนใหญ่ให้แตกตัวจนกลายเป็นน้ำดินที่ละเอียด

นำวัตถุดิบมาชั่งตามสัดส่วนที่ผู้เขียนได้ทำการทดลองเมื่อครั้ง วิจัยปี 2557 ดังนี้

1. ดินเหนียวนครชัยศรี 50 เปอร์เซ็นต์
2. ดินขาวระนอง 35 เปอร์เซ็นต์
3. ดินเชื้อ 15 เปอร์เซ็นต์

นำดินที่เตรียมไว้ทั้งหมดหมักในถังเอาผ้าชุบน้ำแล้วเอาถุงพลาสติกปิดคลุมไว้ ปิดฝาให้มิดชิดปล่อยไว้ 2 อาทิตย์เพื่อให้เนื้อดินมีความเหนียวเหมะกับการขึ้นรูปชิ้นงาน

ภาพที่ 2: ภาพการล้างดินกรองดินตากดินเพื่อเตรียมนำมาใช้ผสมเนื้อดินปั้น

ที่มา : ข้อมูลจากผู้เขียน

ขั้นตอนต่อไปผู้เขียนได้ทำการทดลองน้ำยาเคลือบผู้เขียนได้ทำการทดลองเมื่อครั้ง วิจัยปี 2558 ซึ่งได้กำหนดไว้ คือ เคลือบใสกับเคลือบทึบ มีสูตรดังนี้

ผลการทดลองเคลือบใส		ผลการทดลองเคลือบทึบ	
หินฟันม้า	70 %	หินฟันม้า	40 %
แมกนีเซียมออกไซค์	10 %	แบเรียม คาร์บอนเนต	10 %
ดินเหนียวนครชัยศรี	10 %	ซิงค์ ออกไซค์	10 %
		ดินเหนียวนครชัยศรี	40 %

ภาพที่ 3 : เคลือบใสและเคลือบทึบ

ที่มา : ข้อมูลจากผู้เขียน

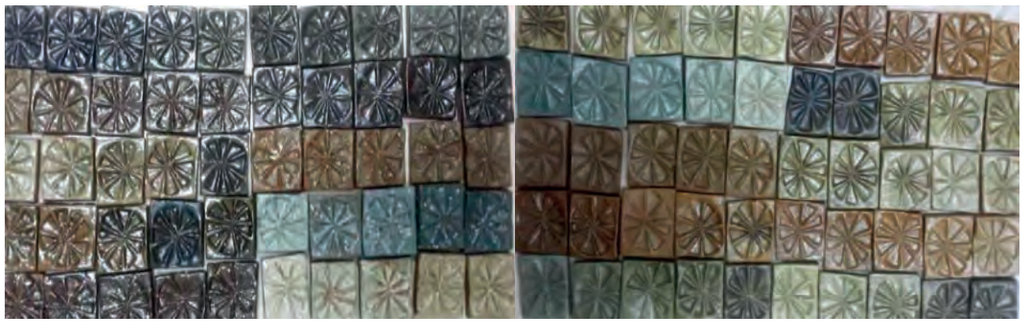
ผู้เขียนได้นำสูตรเคลือบใสและทึบเติมสารให้สีเพื่อให้เกิดสีสันที่หลากหลาย โดยใช้วิธีการเติมสารให้สีเข้าไปในสูตรเคลือบด้วยวิธีการเทียบสัดส่วนเป็นเปอร์เซ็นต์

ตารางที่ 1 : การทดลองเติมให้สีในเคลือบใสและเคลือบทึบ

ผลการทดลองเคลือบเติมสี															
สูตรที่	เฟอร์ริค ออกไซด์	คอปเปอร์ คาร์บอเนต	คอปเปอร์ออกไซด์	โคบอล์ต ออกไซด์	แมงกานีส ไดออกไซด์	เซอร์โคเนียม ซิลิเกต	นิกเกิล	สูตรที่	เฟอร์ริค ออกไซด์	คอปเปอร์ คาร์บอเนต	คอปเปอร์ออกไซด์	โคบอล์ต ออกไซด์	แมงกานีส ไดออกไซด์	เซอร์โคเนียม ซิลิเกต	นิกเกิล
1	4							26							2
2	6							27							4
3	8							28							6
4	10							29							8
5	12							30							10
6		2				14		31	4					12	
7		4				12		32	6					10	
8		6				10		33	8					8	
9		8				8		34	10					6	
10		10				6		35	12					4	
11			2					36	4	12				12	
12			4					37	6	10				10	
13			6					38	8	8				8	
14			8					39	10	6				6	
15			10					40	12	4				4	
16				0.2		14		41		12		1			
17				0.4		12		42		10		0.8			
18				0.6		10		43		8		0.6			
19				0.8		8		44		6		0.4			
20				1		6		45		4		0.2			
21					4	12		46		12		0.2		4	
22					6	10		47		10		0.4		6	
23					8	8		48		8		0.6		8	
24					10	6		49		6		0.8		10	
25					12	4		50		4		1		12	

ที่มา : ข้อมูลจากผู้เขียน

เมื่อทราบสัดส่วนของสารให้สีแล้วจึงทำการทดลองผสม แล้วนำไปสู่ขั้นตอนการเผาต่อไป



ภาพที่ 4 : เคลือบใสและเคลือบทึบที่เติมสารให้สี

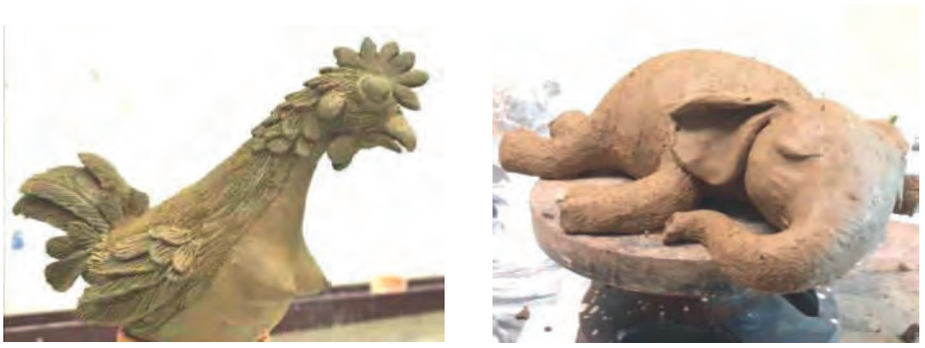
ที่มา : ข้อมูลจากผู้เขียน

เมื่อเสร็จสิ้นผลการทดลองทั้งดินและน้ำเคลือบแล้วผู้เขียนจึงเริ่มศึกษาเนื้อหาความหมายของสุภาษิตไทยที่ได้กำหนดตั้งแต่ต้น วิเคราะห์แนวทางการออกแบบชิ้นงานให้สื่อสารออกมาตรงตามความหมายของสุภาษิตนั้น ผู้เขียนเริ่มออกแบบเป็น 2 มิติ เพื่อวางองค์ประกอบชิ้นงานก่อน ดังภาพ

ภาพที่ 5 : แบบร่าง 2 มิติ

ที่มา : ข้อมูลจากผู้เขียน

ขั้นตอนต่อไปผู้เขียนทดลองปั้นชิ้นงาน 3 มิติ เพื่อหาสัดส่วนและเนื้อหาความหมายของสุภาษิตนั้น ๆ อีกทั้งยังเพิ่มเติมเรื่องรายละเอียดความสมจริงมากขึ้นตลอดจนเพิ่มความน่าสนใจลงในเนื้องานตามเอกลักษณ์ของผู้เขียน ดังภาพ



ภาพที่ 6 : แบบปั้น 3 มิติ
ที่มา : ข้อมูลจากผู้เขียน

ในขณะปั้นผู้เขียนได้เพิ่มอารมณ์ความสนุกเข้าไปในชิ้นงานด้วย โดยจัดจังหวะท่าทางการแสดงออกที่ดูแล้วมีความน่ารัก ขบขัน แต่แฝงด้วยคติคำสอนที่ต้องการให้นำไปประพฤติปฏิบัติในการดำเนินชีวิต ซึ่งหลังจากเสร็จสิ้นขั้นตอนการปั้นชิ้นงานแล้วเข้าสู่ขั้นตอนการเคลือบชิ้นงาน เพราะศาสตร์ทางด้านเครื่องเคลือบดินเผาบทสรุปสุดท้ายต้องผ่านกระบวนการ การเผาเคลือบ ผู้เขียนได้กำหนดอุณหภูมิการเผาที่ 1200 องศาเซลเซียส จากนั้นจึงนำมาตกแต่งตามแบบที่ต้องการ

เมื่อเสร็จสิ้นกระบวนการต่าง ๆ ทางด้านเครื่องเคลือบดินเผาแล้ว ผู้เขียนไปตกแต่งและจัดวางองค์ประกอบของผลงานให้สมบูรณ์ตามเนื้อหาและความหมายของสุภาษิตไทยแต่ละชนิด ดังภาพ

ภาพที่ 7 ไก่เห็นตีนงู งูเห็นนมไก่, **ช้างตายทั้งตัวเอาใบบัวมาปิด**
ที่มา: ข้อมูลจากผู้เขียน

สรุปและอภิปรายผล

การวิจัยชุดนี้ผู้เขียนได้ทดลองสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมเครื่องเคลือบดินเผา หัวข้อสุภาษิตไทยที่เกี่ยวกับสัตว์โดยใช้เนื้อดินปั้นนครชัยศรี (ท่านา) กับน้ำยาเคลือบที่สามารถนำไปใช้กับเนื้อดินปั้นนครชัยศรี (ท่านา) ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการซุ่มเลือกสุภาษิตไทยที่เกี่ยวกับสัตว์มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมเครื่องเคลือบดินเผา ดังนี้ ไก่เห็นตีนงู งูเห็นนมไก่, กบในกะลาครอบ, กระดี่ได้น้ำ, งูกินหาง, จระเข้ขวางคลอง, จับแพะชนแกะ, จับปูใส่กระด้ง, ช้างตายทั้งตัวเอาใบบัวมาปิด, ดินพอกหางหมู, นกสองหัว, น้ำมาปลากินมด น้ำลดมดกินปลา, ปลาใหญ่กินปลาเล็ก, ปลาข้องเดียวกัน, ปลาหมอตายเพราะปาก, ฝากปลาย่างไว้กับแมว, ม้าดีดกะโหลก, เสือนอนกิน, สาวไส้ให้กากิน, หมาเห่าใบตองแห้ง, หมาหมู่

จากการทดลองขึ้นชิ้นงานสร้างสรรค์ประติมากรรมเครื่องเคลือบดินเผาครั้งนี้ ผู้เขียนได้ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกจากการตีความหมายของคำว่าสุภาษิตแต่ละชนิดออกมาในรูปแบบประติมากรรม 3 มิติ มองเห็นได้รอบด้าน รูปแบบและเนื้อหาผลงานแต่ละชิ้นจะสื่อแบบเรียบง่าย ไม่ซับซ้อน เนื่องจากผู้เขียนต้องการให้ผู้ชมผลงานทั่วไปได้เข้าถึงรูปแบบเนื้อหาของสุภาษิตได้ง่ายขึ้น ซึ่งสามารถนำไปใช้เป็นกระบวนการเรียนรู้ประเภทสื่อการสอนได้ และในการทำงานวิจัยครั้งนี้ผู้เขียนมีข้อสรุป คือ เนื้อดินปั้นสามารถนำมาใช้ในการขึ้นรูปชิ้นงานได้ดีเพราะมีคุณสมบัติที่มีความเหนียวเหมาะกับการขึ้นรูป อีกทั้งน้ำยาเคลือบที่ผู้เขียนได้ทำการทดลองคุณสมบัติที่เหมาะกับเนื้อปั้นชนิดนี้ยิ่งทำให้ผลงานมีความสมบูรณ์มากขึ้น จึงเป็นข้อพิสูจน์ได้ว่าเนื้อดินและน้ำยาเคลือบสูตรนี้สามารถนำมาใช้ในการทำงานเครื่องเคลือบดินเผาได้ตามกระบวนการที่ได้ทดลอง และเป็นการเลือกใช้วัตถุดิบที่หาได้ง่ายในท้องถิ่น ซึ่งถือว่าเป็นการลดต้นทุนค่าใช้จ่ายในการทำงานเป็นอย่างดี

ข้อเสนอแนะ

ผู้เขียนมีแนวคิดที่ต้องการสร้างสรรค์ผลงานเครื่องเคลือบดินเผาในเนื้อหาทางคติธรรมโดยใช้รูปทรงที่มาจากธรรมชาติ เพื่อต้องการให้ผู้คนได้ตระหนักถึงคุณธรรม จริยธรรม ที่มีต่อสังคมปัจจุบัน อีกทั้งผู้เขียนจะนำองค์ความรู้ทั้งหมดที่ได้ทำการศึกษาเผยแพร่ลงสู่ชุมชนต่อไป

รายการอ้างอิง

กรองแก้ว ฉายภาวะธรรม. (2537). **สารานุกรมภาษิต คำพังเพย สำนวนไทย.** กรุงเทพฯ: พิมพ์ครั้งที่ 1. สำนักพิมพ์ต้นธรรม.

ไพจิตร อิ่งศิริวัฒน์. (2541). **เนื้อดินเซรามิก**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

ไพจิตร อิ่งศิริวัฒน์. (2547). **รวมสูตรเคลือบเซรามิกส์.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

รัชนี ชอโสตถิกุล. (2549). **สำนวนภาษิตและคำพังเพยของไทยที่นำสัตว์มาเปรียบ.** พิมพ์ครั้งที่4. สำนักพิมพ์แอคทีฟ พริ้นท์.

เวนิช สุวรรณโมลี. (2537). **เอกสารประกอบการสอนรายวิชา 365 201 เทคนิคการตกแต่ง.** (อัดสำเนา)

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2550). **เครื่องปั้นดินเผาและเครื่องเคลือบกับการพัฒนาการทางเศรษฐกิจและสังคมของสยาม.** กรุงเทพฯ: มติชน.

สุภาษิตและคำพังเพยสำหรับเด็กไทย. (2555). พิมพ์ครั้งแรก. ฉะเชิงเทรา: พีเอ็นเอ็น กรุ๊ป.

อายุวัฒน์ สว่างผล. (2543). **วัตถุดิบที่ใช้แพร่หลายในงานเซรามิกส์.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

อุดมพร อมรธรรม. (2556). **สำนวนไทยฉบับจัดหมวดหมู่.** พิมพ์ครั้งแรก. กรุงเทพฯ: แสงดาว.

Cosentino, Peter. (1990). **The Encyclopedia Of Pottery Techniques**. China: Printed by Leefung-Asco Printers Ltd.

Fournier, Robert. (2000). **Illustrated Dictionary Of Practical Pottery**. Great Britain: Hillman Printers Ltd.

Mattison, Steve. (2003). **The Complete Potter**. Singapore : Standard Industries.

ภาวะความโหยหาอดีตในจิตรกรรมร่วมสมัยของ 5 ศิลปินไทย

CONDITION OF NOSTALGIA IN CONTEMPORARY PAINTING OF 5 THAI ARTISTS

เมตตา สุวรรณศร[*]

METTA SUWANASORN

บทคัดย่อ

การโหยหาอดีต (Nostalgia) เกิดขึ้นเนื่องมาจากการเปลี่ยนผ่านของเวลา ระหว่างวัฒนธรรมดั้งเดิมและวัฒนธรรมใหม่ ซึ่งในสังคมสมัยใหม่นั้นมีมุมมองว่า เวลามีลักษณะเป็นเส้นตรง (view of time as linear) มีอนาคตที่กำหนดไม่ได้ เราทุกคนล้วนอยู่บนความเปลี่ยนแปลง เพราะความเปลี่ยนแปลงเคลื่อนตัวไปพร้อมเวลา ไม่มีใครยืดเหนี่ยววันเวลาให้หยุดนิ่งคงที่ได้ ดังนั้นมนุษย์จึงเกิดความรู้สึกไม่มั่นคง สูญเสีย จนเกิดอารมณ์โหยหาอดีต ในความเป็นอัตลักษณ์เดิม เป็นเสมือนอาการคิดถึงบ้าน (Homesickness) คิดถึงสังคมที่อบอุ่นสุขสงบ สิ่งดี ๆ ที่เคยมีมาในอดีต จากแนวคิดดังกล่าว จึงมีศิลปินสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่แสดงภาวะโหยหาอดีต อันเกิดจากประสบการณ์ตรงของตัวศิลปินเอง การวิเคราะห์ด้วยทฤษฎีจิตวิเคราะห์เพื่ออธิบายให้เกิดความเข้าใจในการสร้างสรรค์จิตรกรรมในแนวทางโหยหาอดีตของศิลปินที่โดดเด่น 5 คน คือ ดำรง วงศ์อุปราช, สุรพล แสนคำ, นิวัฒน์ ชูทวน, วุฒิชัย บุสสยา, จักรกฤษ มูลอินต๊ะ ในด้านแนวคิด เทคนิค รูปแบบ วิธีการนำเสนอจะทำให้พบลักษณะร่วมที่สะท้อนภาวะการโหยหาอดีต จนทำให้ผู้ชมผลงานเกิดอารมณ์ร่วม ให้หวนนึกถึงคุณค่าของช่วงเวลาเก่า ๆ ที่ผ่านเลยไปในชีวิต เพื่อช่วยเติมเต็มความอ่อนล้า ความคิดถึงเป็นบทเรียนให้ชีวิตก้าวเดินต่อไปข้างหน้าอย่างมั่นคงและดีงาม

คำสำคัญ: ภาวะความโหยหาอดีต, ความคิดถึง, จิตรกรรมร่วมสมัย, 5 ศิลปิน

[*] วิทยาลัยช่างศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
College of Fine Arts, Bunditpatanasilpa Institute

Abstract

Nostalgia is yearn for something that you walk away from. It is important clause of Postmodern because Nostalgia is one of old-fashioned and modernized. Time of Nostalgia is view as linear, cannot specific future, you yearn for the past conversely. When you away from something in the past you were part of it such as family, it likewise homesickness when you are alone. A goodness that you did or you miss peaceful in the countryside when you have to work in the city but you have to be strong for the perfect life. Everyone knows certain is uncertain in our life, the best thing is you have to walk forward yourself to be better. The Notion is studied by five great artists, they are Damrong Wongouparaj, Surapon Sankum, Niwat Chutoun, Wuttichai Bussaya and Jakrit Mulinta. We intend to create art work to encourage you. Although we cannot go back to the past but when we think about it, it is always valuable and beautiful. Everyday when you think about the time passed by, it is inspired you on today although sometimes is a lesson of life. We are inspired by experiences, common emotions and Mental Analysis Theory . One thing is when you yearn the past, your life will be graceful and stable on tomorrow and the day after tomorrow.

Keywords: condition of Nostalgia, Contemporary Painting, Nostalgia, 5 Thai Artists

บทนำ

ในโลกยุคที่ทุกสรรพสิ่งเคลื่อนตัวไปข้างหน้าอย่างรวดเร็ว ผู้คนแก่งแย่งแข่งขัน เร่งรีบ ใช้ชีวิตหวังเพียงแค่การได้มาซึ่งความอุดมไปด้วยวัตถุนิยม จนทำให้หลงลืมวันเวลาที่มีค่า ที่ผ่านเข้ามาในชีวิต เพราะอดีตคือเครื่องบ่งชี้ถึงปัจจุบัน ดังนั้นอดีตจึงทรงคุณค่า หากมีสักช่วงเวลาหนึ่งเมื่อร่างกายท้อแท้เหนื่อยล้า หมดหวัง ความคิดชั่ววูบก็ปรากฏภาพอดีตในช่วงเวลาต่าง ๆ ขึ้นมาในสมอง สิ่งที่จะพอเก็บรักษาเอาไว้ได้ ในพื้นที่ที่มีความทรงจำฝังอยู่ (Embedded) เราจะสามารถแปรเปลี่ยนเป็นพลังในการทำให้เกิด "ความหมาย" ขึ้นมานั้น ต้องเกิดจากประสบการณ์ตรงที่สะสมมา เพราะความทรงจำเกิดขึ้นจากความจริง เราคัดเลือกบางส่วนจากความจริง คลุกเคล้าเข้ากับความรู้สึกมีความสุขหรือเศร้า มีการแต่งเติมความทรงจำอยู่ในนั้นเสมอ ความทรงจำมีคุณค่าเพราะอยู่ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลง หากทุกอย่างไม่แปรเปลี่ยน ทุกความสัมพันธ์ยังอยู่คงเดิม ความทรงจำไม่มีค่าอะไร มนุษย์คงไม่ต้องโหยหาอดีต เพราะการโหยหาอดีตนั้น ไม่ใช่การโหยหาโดยปราศจากเป้าหมายหรือการโหยหาเพื่อบริโภคอดีตชั่วครั้งชั่วคราวเท่านั้น แต่เป็นการโหยหาอดีตที่ดีงาม ภาพความทรงจำที่มีต่อคนที่ตนรัก พ่อแม่ ลูก วิถีชีวิตในวัยเด็ก ท้องทุ่ง ทิวเขา และบรรยากาศเก่าๆที่สุขสงบ ผ่อนคลาย ก่อเกิดความสงบสุขในจิตใจ ทั้งยังเป็นดั่งเครื่องเตือนใจให้ ย้อนนึกถึงอดีต ที่เป็นบทเรียนแห่งชีวิต เพื่อสอนใจ

ไม่ให้เราทำผิดซ้ำๆ กับเรื่องเดิมๆ จากที่กล่าวมา จึงทำให้มีศิลปินหลายยุคหลายสมัยจวบจนปัจจุบันที่สร้างสรรค์ผลงานที่เต็มเปี่ยมไปด้วยเรื่องราวที่ถ่ายทอดถึงความประทับใจและความทรงจำในอดีต ที่งดงามหรือเศร้าสร้อยการแสดงออกถึงห้วงเวลาที่ผ่านมาในชีวิตที่ไม่เพียงแค่ผ่านมาแล้วล่วงเลยไป แต่ยังช่วยขับกล่อม ตอบโต้ ผลักดัน สร้างความหมายแห่งนัยยะ ที่สามารถสร้างพลังให้กับชีวิต ในช่วงเวลาปัจจุบัน กับการแค่ได้หวนกลับไปได้ซึมซับนึกถึงเพียงชั่วขณะจิต แม้สิ่งที่หวนคำนึงนั้นได้จากไปแล้วตลอดกาล การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในเรื่องราวแห่งอดีตของศิลปินดุจดัง “อารมณถวิลหาอดีต”บำบัดภาวะอารมณ์ ที่ตึงเครียด อ่อนล้า ให้กลับมาสดชื่นมีกำลังใจอีกครั้ง

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาแนวคิด รูปแบบ และเทคนิคในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมเรื่อง “ภาวะความโหยหาอดีตในจิตรกรรมร่วมสมัยของ 5 ศิลปินไทย”

2. เพื่อวิเคราะห์ภาวะการโหยหาอดีตของ 5 ศิลปินไทย โดยใช้ทฤษฎีจิตวิเคราะห์เพื่ออธิบายที่มาภาวะการโหยหาอดีต

3. เพื่อหาลักษณะร่วมของการสร้างสรรค์ของ 5 ศิลปิน ที่แสดงภาวะการโหยหาอดีต ที่ส่งผลกับศิลปินในการบำบัดภาวะคิดถึง

วิธีการศึกษา

1. การศึกษาโดยการเก็บรวบรวมข้อมูล ภาคเอกสาร หนังสือ บทความ งานวิจัยและข้อมูลที่เกี่ยวข้องทาง ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ จิตใต้สำนึก แนวคิดภาวะการโหยหาอดีต

2. วิเคราะห์การสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน 5 คน ด้านแนวคิด รูปแบบ เทคนิค วิธีการนำเพื่อหาลักษณะร่วมในการสร้างสรรค์ที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากภาวะโหยหาอดีต

3. สรุปและประเมินผลการศึกษาการสร้างสรรค์ของศิลปินภายใต้แนวคิดการโหยหาอดีต

แนวคิดการโหยหาอดีต (Nostalgia)

คำว่า Nostalgia ในภาษาอังกฤษอ่านว่า นอสแทลเจีย เป็นคำนามแปลว่า โรคคิดถึงบ้าน ความคิดถึง มีรากศัพท์มาจากคำว่า “nostos” ในภาษากรีก ที่แปลว่า “การกลับบ้าน” ร่วมกับคำในภาษาละตินว่า "algia" ที่หมายถึง “ความเจ็บปวด” ในปัจจุบันมีการนำคำนี้มาใช้ในความหมายที่กว้างขึ้นคือแสดงถึงสภาวะอารมณ์อาการและความรู้สึกของคน ที่รู้สึกคิดถึงและโหยหาบรรยากาศหรือความคุ้นเคยแบบในอดีต รวมถึงความรู้สึกเหงา เศร้า เซื่องซึม แนวคิดเรื่องการโหยหาอดีตนั้นหมายถึงสำนึกที่เกี่ยวพันกับการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมใหม่ในปัจจุบันและวัฒนธรรมในอดีต ซึ่งในสังคมสมัยใหม่นั้นมีมุมมองเกี่ยวกับเรื่องของเวลาว่าเวลามีลักษณะเป็นเส้นตรง (view of time as linear) และมีอนาคตที่กำหนดไม่ได้ ทำให้เกิดความรู้สึกว่าไม่สามารถย้อนเวลากลับไปหาอดีตได้อีก แนวคิดนี้เป็นการพูดถึงความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงไปในอดีต โดยเน้นเรื่องอัตลักษณ์ของความเป็นชาติ (National identity) การผสมผสานลักษณะทางกายภาพและวัฒนธรรมของแต่ละชาติเข้าไว้ด้วยกัน

ลักษณะการประสมประสานทางเชื้อชาตินี้ ก่อให้เกิดลักษณะทางสังคมที่แตกต่างน้อยลง แต่ในลักษณะนี้เอง ก่อที่ทำให้เกิดลักษณะความรู้สึกโหยหาในความเป็นอัตลักษณ์เดิม Robertson (1990, อ้างถึง เพ็ญสิริ เศวตวิหารี, 2541, น.24) กระตุ้นให้เกิดจิตสำนึกรักถิ่นฐานบ้านเกิด การพลัดถิ่น ย้ายที่ จากที่เก่าที่เคยอยู่อาศัยมีความสงบร่มเย็น เกิดการเปลี่ยนแปลงกับวิถีชีวิตเดิม ต้องย้ายถิ่นที่อยู่มาใช้ชีวิตในเมืองหลวงที่เต็มไปด้วยความแออัด เบียดเสียด วุ่นวาย ผู้คนไม่สนใจกัน ทุกคนมีเป้าหมายคือ การมุ่งไปข้างหน้า ด้วยความรู้สึกโดยสัญชาติญาณว่าต้องแย่งชิง ผู้เข้มแข็งเท่านั้นที่จะอยู่รอด จากภาวะกดดันนี้เองส่งผลให้ ผู้คนเกิดความตึงเครียด เหนื่อยล้า ท้อแท้ สิ้นหวัง และเริ่มกลับมาคิดถึงสังคมอันเรียบง่าย อบอุ่นในชนบท จนเกิดเป็นกระแสหลักที่แพร่กระจายอย่างรวดเร็ว สาเหตุอาจมาจากการที่เราต่างสูญเสียศรัทธา ต่อความเป็นไปได้ในการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตในกระแสหลัก เลยอยากถอยหลังย้อนเวลากลับไปหาอดีตที่สุขสงบ ดังจะเห็นได้จากการหันไปบริโภครสนิยมย้อนหลัง (Retro styles) Fredric Jameson เรียกรูปแบบหรือวิธีการมองโลกลักษณะนี้ว่า “วิธีการมองย้อนอดีต” (Retro mode) คือวิธีการมองแบบโหยหาอดีต” (พัฒนา กิติอาษา, 2546, น. 3-4)

ความต้องการสำหรับอารมณ์โหยหาหาอดีต จึงปรากฏออกมาในรูปของความต้องการด้านวัตถุ สิ่งก่อสร้าง หรือกระทั่งรูปลักษณ์ของอดีตเป็นหลักยึดจากสิ่งที่ตกยุคตกสมัย (Outmoded) แล้วพยายามที่จะไขว่คว้าเอาไว้ (ก้าวขาหาอดีต-วิถีชีวิตmiddle class, 2551) เช่น การท่องเที่ยวตลาดน้ำที่คงรูปแบบย้อนอดีต เกิดเป็นกระแสความนิยมที่ผู้คนอยากเดินทางไปท่องเที่ยวเพื่อสัมผัสบรรยากาศแบบเก่า เพื่อซึมซับกลิ่นไอ ความรู้สึกที่ในปัจจุบันนี้เริ่มสูญหายไป ก่อเกิดความสดชื่น เป็นสุขกับวิถีชีวิตที่เรียบง่าย นั่นคือหนึ่งในการบริโภคอดีตที่สามารถเห็นแบบเป็นรูปธรรมได้

การจินตนาการถึงโลกที่เราได้สูญเสียไปแล้ว (imagination of a world we have lost) Kelly (1991, อ้างถึง พัฒนา กิติอาสา, 2546, น. 5-6) สื่อความหมายถึงการโหยหาอดีตว่า เราต่างก็มีประสบการณ์ร่วมกันในโลกที่เคยเป็นจริงในอดีต แต่ในขณะนี้เหลือไว้เพียงความทรงจำให้เราได้ระลึกถึง เราอาศัยช่องทางที่เรียกว่า จินตนาการ ที่ช่วยให้เราสามารถย้อนกลับสัมผัสมองเห็นอดีต ที่เราสูญเสียไปแล้วนั้นได้อีกครั้ง โดยการสร้างภาพ “ตัวแทน” ด้วยความทรงจำ ด้วยการมองย้อนกลับไปจำลองประสบการณ์ในอดีตขึ้นมาอีกครั้ง ivy (อ้างถึง พัฒนา กิติอาษา, 2546, น. 5-6) เรียกการโหยหาในลักษณะดังกล่าวว่าเป็นการเรียกหาอดีตที่เลือนหายไปแล้วให้กลับคืนมา (To call up a vanished past) ทั้งที่เราต่างก็รู้ดีว่าเป็นไปไม่ได้เราสามารถจินตนาการเกี่ยวกับอดีต สร้างความรู้สึกร่วมเกี่ยวกับอดีตยืนยันกับตนเองและกล่าวอ้างกับผู้อื่นได้อย่างมั่นใจว่าโลกสมมติของสิ่งที่ผ่านเลยไปแล้ว แต่ได้รับการจำลองขึ้นมาใหม่นั้นคือภาพอดีตที่แท้จริง (An authentic past) อันเกิดภายในจิตใจ จากที่กล่าวมาข้างต้น แนวคิดดังกล่าวทำให้เกิดความเข้าใจในภาวะโหยหาอดีตอันเป็นแรงกระตุ้นและแรงบันดาลใจให้ศิลปินอยากสร้างสรรค์ผลงานในแนวทางนี้ การศึกษาทฤษฎีจิตวิเคราะห์มีส่วนช่วยเพื่อจะเข้าใจที่มาของภาวะการโหยหาอดีต

ทฤษฎีจิตวิเคราะห์

ในสังคมการโหยหาอดีต เป็นผลรวมของสิ่งที่มีอยู่ในความคิดความรู้สึกและจินตนาการร่วมของปัจเจกบุคคล การโหยหาอดีตมักเริ่มจากรูปแบบของจินตนาการร่วม (Collective imagination) เป็นความจริงที่ว่าคนเราทั่วไปมักจะคิดคำนึง มองเห็นและจินตนาการ ถึงประสบการณ์ชีวิตในลักษณะของการมองย้อนอดีต ที่ให้บทเรียน การโหยหาอดีตเป็นส่วนสำคัญในการสร้างบุคลิกภาพของมนุษย์แต่ละคน เพราะอดีตสะสมเรื่องราว ที่มีปัญหาคำถามคำตอบมากมาย ทั้งที่ตอบได้และตอบไม่ได้ อดีตจะเป็นดังสมุดบันทึกที่คอยช่วยเตือนใจให้จดจำ ผลแห่งการกระทำ และเรียนรู้ ไม่ทำผิดซ้ำ ความกลัวการเปลี่ยนแปลง การปรับตัว โดยอาศัยประสบการณ์จากอดีตเป็นเครื่องชี้นำทางใจ ทำให้รู้สึกปลอดภัย เพราะอดีตจะคอยปกป้องเราจากความไม่รู้ ดังนั้นประสบการณ์จึงมีความสำคัญมากต่อการเติบโตและก้าวเดินไปข้างหน้า เช่นเดียวกับสังคมซึ่งเป็นภาพสะท้อนในระดับองค์รวม ผู้คนในสังคมต่างโหยหาและอยากย้อนกลับไปหาอดีต เพราะอดีตมีเสน่ห์และมีพลังอย่างมหาศาลต่อความรู้สึกและจินตนาการ

ปรากฏการณ์ที่เกี่ยวข้องกับการโหยหาอดีตถูกสร้างขึ้นมาโดยสภาพแวดล้อมสังคม ภาวะที่ทำให้เกิดการโหยหาอดีตนั้นมีอยู่3ขั้น ดังต่อไปนี้

1. โลกแห่งวันวาน (Prelapsarian world) คือช่วงเวลาในอดีตที่สดใสสวยงาม เป็นช่วงชีวิตในวัยเด็ก ที่วัฒนธรรมดั้งเดิมมีพลังและทรงคุณค่ามากต่อกรอบความคิด ความเชื่อ วิถีชีวิต

2. ขั้นการเสื่อมของโลกวันวาน (Lapse) เป็นช่วงของการเสื่อมสลายของวัฒนธรรมดั้งเดิม จนเกิดความรู้สึกสูญเสีย จึงเกิดการโหยหาอดีตที่งดงาม จนเกิดความแปลกแยกกับจิตวิญญาณ การเติบโตของโลกในสังคมปัจจุบัน ไปทำลายภาพอดีตให้เริ่มจืดจางเลือนหายไป

3. ขั้นโลกแห่งปัจจุบัน (The present หรือ Postlapsarian world) คือโลกที่ผู้คนรู้สึกถึงการสูญหายการขาดหายไปของสิ่งที่คุ้นเคย ทำให้บุคคลรู้สึกไม่มั่นคงและเกิดความคิดถึง โหยหาอยากกลับไปสู่โลกแห่งวันวานโลกแห่งอดีตที่เปี่ยมสุข

จากที่กล่าวมานั้นเมื่อมนุษย์เริ่มรู้สึกถึงความสูญเสีย ทำให้ภาวะของจิตใจต้องสร้างเกราะป้องกันภัย ตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของ ซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud, 1856-1939) เป็นจิตแพทย์ ชาวออสเตรีย ที่กล่าวว่า "จิตไร้สำนึก" (unconscious mind) มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมในการผ่อนปรนให้จิตใจที่รู้สึกไม่ดี ให้กลับมารู้สึกดีโดยการค้นหาทางออกด้วยวิธีต่าง ๆ อันเกิดจากการทำงานร่วมกันของจิต 3 ส่วน คือ จิตสำนึก (conscious mind) จิตกึ่งรู้สำนึก (preconscious mind) และจิตไร้สำนึก (unconscious mind) ซึ่งมีลักษณะดังนี้ จิตสำนึก เป็นสภาพที่รู้ตัวว่าคือใครอยู่ที่ไหน ต้องการอะไร หรือกำลังรู้สึกอย่างไรต่อสิ่งใด เมื่อแสดงพฤติกรรมอะไรออกไปก็แสดงออกไปตามหลักเหตุและผล แสดงตามแรงผลักดันจากภายนอก สอดคล้องกับหลักแห่งความเป็นจริง (principle of reality) จิตกึ่งรู้สำนึก เป็นจิตที่เก็บสะสมข้อมูลประสบการณ์ไว้มากมาย มิได้รู้ตัวในขณะนั้น แต่พร้อมให้ดึงออกมาใช้ พร้อมเข้ามาอยู่ในระดับจิตสำนึก และอาจถือได้ว่าประสบการณ์

ต่าง ๆ ที่เก็บไว้ในรูปของความจำก็เป็นส่วนของจิตกึ่งรู้สำนึกด้วย เช่น ความขมขื่นในอดีต ถ้าไม่คิดถึงก็ไม่รู้สึกอะไร แต่ถ้านั่งทบทวนดูก็ทำให้เกิดอารมณ์เศร้าได้ จิตไร้สำนึกเป็นส่วนของพฤติกรรมภายในที่ไม่รู้สึกตัวเลย อาจเนื่องมาจากพยายามเก็บกดไว้ พยายามที่จะลืม ในที่สุดดูเหมือนลืมได้ แต่ที่จริงไม่ได้หายไปไหนยังฝังอยู่ในสภาพจิตไร้สำนึก จิตไร้สำนึกจะแสดงออกมาในรูปของความฝัน การละเมอ การแสดงออกทางด้านจินตนาการ ศิลปะ ฟรอยด์มีความเชื่อว่า จิตไร้สำนึกมีอิทธิพลและมีบทบาทสำคัญต่อบุคลิกภาพและการแสดงพฤติกรรมของมนุษย์มากที่สุด (Winner, 1982 น. 36) ดังจะเห็นได้จาก

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมในแนวทางจิตบำบัด ด้วยการโหยหาอดีตนั้น นับเป็นขั้นตอนของจิตที่พยายามผ่อนปรน หาทางออกให้กับคำถาม ความสงสัย ความกลัวที่เก็บกดไว้ และจิตพยายามหาทางออกคือ การหาที่หลบภัยทางจิต การย้อนกลับไปหาที่อบอุ่น ปลอดภัย ที่ๆเต็มไปด้วยความรัก เพราะทุกคนมักกลัวการเปลี่ยนแปลง กลัวการพลัดพราก สูญเสีย อีโก้ (ego) เป็นพลังส่วนที่ผ่านกระบวนการเรียนรู้มาแล้ว เป็นส่วนที่ควบคุมการแสดงพฤติกรรมของคนๆ นั้นให้ดำเนินไปอย่างเหมาะสมทั้งภายใต้อิทธิพลของอิดและซุปเปอร์อีโก้ การปรับตัวโดยการใช้กลไกการป้องกันตัว (defense mechsnism) ซึ่งหมายถึงการที่บุคคลพยายามแก้ไขความคับข้องใจของตนเอง ความเหงาคิดถึงบ้าน โดยให้บุคคลแสดงพฤติกรรมให้สอดคล้องกับหลักความเป็นจริง (principle of reality) และเลือกกลไกการป้องกันตัวที่เหมาะสมมาใช้

กลไกการป้องกันทางจิต (Defense mechanism)

ฟรอยด์เชื่อว่า มนุษย์ไม่สามารถหลีกเลี่ยงความวิตกกังวลได้ เพราะในชีวิตจริงมนุษย์จะไม่ได้รับการตอบสนองความต้องการได้ตลอดเวลา มนุษย์มีความคับข้องใจ ความขัดแย้ง โดย Ego ไม่สามารถทำหน้าที่ควบคุมสัญชาตญาณ Id และ SuperEgo ได้อย่างเหมาะสม มนุษย์จึงต้องพยายามหาทางผ่อนคลาย Ego จึงแสวงหาวิธีลดภาวะไม่พึงปรารถนา โดยวิธีการที่เรียกว่า กลไกการป้องกันทางจิต (Defensee mechanism) ซึ่งเป็นการปฏิเสธหรือปิดบังความจริง อันเป็นกลไกที่อยู่ในจิตใต้สำนึกมากกว่าทางจิตสำนึก มีหลายรูปแบบ เป้าหมายของทฤษฎีจิตวิเคราะห์ คือ การช่วยให้บุคคลออกจากระดับจิตใต้สำนึกไปสู่จิตรู้สำนึก เพื่อให้บุคคลสามารถเข้าใจพฤติกรรมที่เกิดขึ้นทั้งอดีตและปัจจุบันด้วยการลดพฤติกรรมเก็บกด ช่วยสำรวจความคิดความรู้สึก วิเคราะห์ประสบการณ์ในวัยเด็ก เปิดเผยสาเหตุของพฤติกรรมที่เป็นปัญหาในปัจจุบันอันนำไปสู่ความเข้าใจ ตระหนัก และยอมรับการรู้จักตนเอง (Insight)

การเก็บกด (Repression) เป็นการเก็บกดความคิด ความรู้สึก หรือความต้องการที่ตนเองยอมรับไม่ได้จากจิตรู้สำนึก (Conscious Mind) ลงไปเก็บไว้ในระดับจิตใต้สำนึก (Unconscious Mindดังนั้นบุคลิกภาพในระดับจิตใต้สำนึกจึงเต็มไปด้วยความทรงจำที่ไม่น่าอภิรมย์ เช่น ความสูญเสีย พลัดพราก ความคิดถึง จิตจึงดึงเอาความทรงจำในอดีตที่ดีงามมีความสุขกลับมาแสดงภาพซ้ำ ๆ ในความคิด เกิดความอิ่มเอม อบอุ่นปลอดภัยขึ้นภายในจิตใจ

การย้ายที่ (Displacement) คือการเคลื่อนย้ายอารมณ์ที่มีต่อสิ่งที่เป็นต้นตอที่ทำให้เกิดอารมณ์ไม่ดี โดยดึงเอาความทรงจำที่ดีที่ได้รับมาจากประสบการณ์ สร้างเป็นภาพเพื่อปลดปล่อยอารมณ์ผิดหวัง เศร้า หดหู่ การจำลองภาพโดยดึงเอาความทรงจำที่ฝังแน่นในอดีตที่คุ้นเคย นำไปสู่สิ่งที่ที่อบอุ่นปลอดภัยกว่าและสามารถแสดงความรู้สึกนั้น เช่นการสร้างวิมานในอากาศ ฝันถึงโลกในอดีตที่ดีกว่า (Fantasy) อาจเรียกอีกชื่อว่า ฝันกลางวัน (Day Dream) เป็นกลไกที่เกิดขึ้นเมื่อบุคคลไม่สมหวังในตนเองหรือวิถีชีวิตของตน แล้วพยายามสร้างโลกแห่งความฝันที่มีแต่ความสุขสมหวัง แทนโลกแห่งความจริง ซึ่งนับเป็นกลไกของจิตที่สำคัญเพราะหากมนุษย์ไม่สามารถเยียวยาอารมณ์ไม่ดีนี้ได้ชีวิตคงมีแต่ความทุกข์ จากที่กล่าวมาข้างต้นทฤษฎีจิตวิเคราะห์สามารถอธิบายให้เห็นถึงกลไกในการบำบัดจิตเพื่อผ่านพ้น ผ่อนคลายจากปัญหา ซึ่งศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมทั้ง 5 ท่านที่นำมาศึกษานั้น มีรูปแบบการสร้างสรรค์ที่แสดงออกถึงภาวะโหยหาอดีต อันเกิดจากความประทับใจและสร้างสรรค์ผลงานที่ทำให้ผู้ชมผลงานเกิดอารมณ์ร่วม ได้ย้อนเวลากลับไปหาอดีตอีกครั้งเพื่อเติมเต็มความสูญเสียและผ่อนคลายความคิดถึงวิถีชีวิตในแบบเก่า ซึ่งนับว่าศิลปินเป็นผู้จำลองภาพในอดีตที่กำลังสูยหายไปให้กลับมามีชีวิตอีกครั้งในงานศิลปะ

การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของศิลปินที่แสดงภาวะโหยหาอดีต (Nostalgia)

ดำรง วงศ์อุปราช

ได้รับทุนบริติสเคาน์ซิลให้ไปศึกษาต่อและสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ณ ประเทศอังกฤษ และได้เปลี่ยนรูปแบบการแสดงออกจากรูปธรรมในเชิงอุดมคติ มาเป็นรูปแบบนามธรรมอันเป็นแนวทางที่ทันสมัยและเป็นที่นิยมมากในยุคนั้น หลังจากนั้นระหว่างปี พ.ศ. 2519 – 2520 ซึ่งนับเป็นจุดเปลี่ยนครั้งสำคัญ คือเขาได้รับทุนจากมูลนิธิญี่ปุ่น Japan Foundation Fellowship ให้ไปศึกษาและค้นคว้าทางศิลปะที่ประเทศญี่ปุ่น ทำให้ศิลปินได้มีโอกาสเห็นความเจริญก้าวหน้าทางเศรษฐกิจและเทคโนโลยีของประเทศญี่ปุ่น ที่ดำเนินไปพร้อมกับการอนุรักษ์และรักษาวิถีชีวิต สภาพความเป็นอยู่ในอดีตได้อย่างกลมกลืน ความประทับใจในทิวทัศน์และความเป็นอยู่ในชนบทของประเทศญี่ปุ่น ที่มีวิถีชีวิตที่เรียบง่ายและสอดคล้องกับหลักคำสอนในศาสนาชินโตและพุทธศาสนานิกายเซน ทำให้ศิลปินหวนรำลึกถึงความเป็นชนบทในเมืองไทยในอดีต ที่มีความเป็นอยู่ที่เงียบสงบเช่นเดียวกัน การไปประเทศญี่ปุ่นในครั้งนั้น ทำให้ศิลปินเปลี่ยนรูปแบบการสร้างงานอีกครั้ง เป็นการกลับไปหารูปแบบอุดมคติในอดีตเหมือนเมื่อครั้งที่เขาได้สร้างสรรค์ผลงานในยุคที่ท่านศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรียังมีชีวิตอยู่ ซึ่งผลงานชุดนี้เต็มไปด้วยความสงบเรียบง่าย อันแสดงให้เห็นถึงความเป็นอยู่อย่างสมถะของวิถีชนบท ที่เป็นจิตวิญญาณและหัวใจหลักของชาวพุทธ หลังจากที่ได้กลับมาเมืองไทย ศิลปินได้พัฒนาสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบความเป็นวิถีชีวิตแบบไทยในอดีต ศิลปินโหยหา ทิวทัศน์ ท้องทุ่ง ชีวิตชาวนา ชีวิตชาวประมง บ้าน ต้นไม้ ผืนน้ำ ด้วยรูปแบบแบบตัดทอน (Distortion) มีลักษณะบิดเบือนไปจากความเป็นจริงโดยให้ความสำคัญกับรูปแบบที่เหมือนจริงน้อยลง แต่ให้ความสำคัญกับความคิดความรู้สึกมากกว่า เพื่อสื่อความงามให้ได้รับรู้ได้รวดเร็ว และสร้างความกลมกลืนสัมพันธ์กันด้วยรูปทรง เส้น สี

และการสร้างบรรยากาศให้ผู้ชมหวนนึกถึงบ้านเรือนในอดีต ที่ศิลปินเขียนภาพด้วยเส้นที่ประณีตละเอียดอ่อน ตามแบบช่างโบราณ ให้คุณค่าแก่ปริมาตรของรูปทรงวัตถุ เช่น กระท่อม เรือ มีมิติ อันเกิดจากรูปทรง ที่ศิลปินจัดวางได้อย่างสมจริง ผสานสัมพันธ์กันอย่างลงตัว คุมโทนสี ให้อยู่ในโทนเดียวกันทั่วทั้งภาพ เพื่อสร้างบรรยากาศระหว่างรูปทรงกับพื้นที่ซึ่งแฝงไว้ด้วยปรัชญาในการดำรงชีวิตอันเรียบง่าย สมถะ และสงบเงียบในโลกแห่งอุดมคติ เกิดความรู้สึกสบายใจและความประทับใจอยากย้อนเวลากลับไปใช้ชีวิตอยู่ร่วมกับชาวชนบทแห่งนั้น (อุทัย อาสนะ, 2553, น.8)

(ภาพที่ 1)

(ภาพที่2)

ภาพที่ 1 บ้านริมน้ำ, 2538, หมึก สีฝุ่น และสีอะคริลิคบนผ้า ที่มา : หอศิลป์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร, สูจิบัตรสยามทัศน์ (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง,2545), 19.

ภาพที่ 2 หมู่บ้านชาวประมง , 2503, สีฝุ่นบนผ้า ที่มา : หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร, สูจิบัตร ดำรง วงศ์อุปราช นิทรรศการผลงานย้อนหลัง 26 ต.ค.-14 พ.ย. 2525, “ไม่ปรากฏเลขหน้า”.

สุรพล แสนคำ

“บ้านริมน้ำนครชัยศรี” คือชื่องานแสดงศิลปกรรมสีน้ำของ “สุรพล แสนคำ” จิตรกรผู้โดดเด่นในผลงานสีน้ำ ที่มี “อัตลักษณ์” ที่ได้รับการยกย่องอย่างสูง ศิลปิน ใช้สีน้ำด้วยวิธีการที่เป็นแบบฉบับของตนเอง ในรูปแบบเหมือนจริง (Realistic) หมายถึง การสร้างงานที่เหมือนจริงดังที่ปรากฏอยู่ในธรรมชาติ โดยยึดหลักการสร้างสรรค์ และการนำเสนอดังที่ตามองเห็น แสดงออกด้วยสีสันและทีแปรง สะท้อนเรื่องราวจากสิ่งที่ศิลปินคุ้นเคยในอดีตคือ ความคิดถึงและผูกพันกับวิถีชีวิตบ้านเรือนแบบโบราณ ตลาดเก่าริมแม่น้ำท่าจีน อันเป็นทัศนียภาพแห่งความทรงจำที่อบอุ่น สงบร่มเย็น สะท้อนวิถีชีวิต วัฒนธรรม ความเชื่อ ศาสนาของคนไทย ด้วยมุมมองที่คมชัดอย่างภาพถ่าย หากแต่ละเอียดละเมียดละไมด้วยความรู้สึกที่ซ่อนแฝงนัยทางนามธรรม ที่ภาพถ่ายไม่สามารถบันทึกได้ ความแม่นยำเรื่องรูปทรง น้ำหนัก แสงเงา และความเฉียบคมในการเลือกมุมมองมานำเสนอ มนุษย์มีความทรงจำอันหลากหลาย แต่ละคนมีวิธีการถ่ายทอดความทรงจำแตกต่างกันไป ดังเช่นที่ศิลปิน สุรพล แสนคำถ่ายทอดผ่าน “สีน้ำ” ที่แสดงภาวะโหยหาอดีต ดูได้จากผลงาน ซึ่งเป็นการนำจิตเข้าสู่โลกแห่งความสงบหลีกหนีจากความวุ่นวายได้ทุกครั้งที่ศิลปินจรดปรายพู่กันลงบนกระดาษ ด้วยสีที่คลุมโทน ไม่ฉูดฉาด เพื่อบันทึกเรื่องราวที่มีต่อวิถีชีวิตที่ศิลปินคุ้นเคยและประทับใจ (Retro mode) คือวิธีการมองแบบโหยหาอดีต ในวิถีชีวิตแบบไทย ๆ ที่นับวันจะพบเห็นได้น้อยลง

(ภาพที่ 3)

(ภาพที่ 4)

ภาพที่ 3 ชื่อภาพ:"ความอบอุ่น,สงบ:เทคนิค watercolor on paper:ขนาด 60 x 80 cm.
ที่มา: http://www.bloggang.com/viewblog.php?id=tucarryon&date=07-08-2007&group=5&gblog=1
ภาพที่ 4 ชื่อผลงาน: หมู่บ้านหนองปรง อ.เขาย้อย จ.เพชรบุรี/เทคนิค watercolor on paper
ขนาด 60 x 80 cm ที่มา: http://www.bangkokartnews.com/Art%20Ex/38.Art%20Surapon.htm

นิวัฒน์ ชูทวน

ศิลปิน นิวัฒน์ ชูทวน เป็นจิตรกรรมไทยร่วมสมัย ได้แนวคิดจากเรื่องวิถีชีวิตชนบททางภาคใต้ ซึ่งศิลปินเป็นคนในท้องถิ่น ซึมซับวิถีความเป็นอยู่กับสวนยางพาราและธรรมชาติมาตั้งแต่เด็ก จนเกิดความประทับใจ เมื่อครั้งต้องจากบ้านมาใช้ชีวิตอยู่ในกรุงเทพฯ เจอกับสังคมเมืองที่วุ่นวาย ทำให้รู้สึกคิดถึงบ้าน คิดถึงความสงบสุขและวิถีชีวิตในวัยเด็ก ที่เรียบง่ายต้องพึ่งพาธรรมชาติเป็นหลัก ความสามัคคี ความเอื้อเฟื้อของคนชนบทซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น และความเป็นไทยที่ปัจจุบันหาดูได้ยากขึ้นทุกที ซึ่งเป็นแรงผลักดันให้เกิดเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ ผลงานที่แสดงภาวะความโหยหาอดีตชิ้นนี้ โดยใช้เทคนิคสีอะคริลิคบนผ้าใบ และเลือกนำเสนอเป็นบ้านเรือนสถาปัตยกรรมในชนบทภาคใต้ ที่ศิลปินเติบโตมา นำเสนอในมุมสูง มีการใช้สีโทนน้ำตาลเทา ดังเช่นภาพถ่ายสมัยเก่าที่นิยมใช้สีซีเปีย และศิลปินได้ค้นพบเทคนิควิธีการสร้างพื้นผิวหลังคามุงจาก โดยการนำเอาหญ้าแห้งมาลากให้เกิดร่องรอยในขณะที่สียังหมาด ซึ่งถือเป็นเทคนิคเฉพาะตัวอย่างแท้จริง ให้เกิดความรู้สึกถึงธรรมชาติในอดีต ความสงบ มีความประณีตของฝีแปรงในการระบายสี เน้นความรู้สึกรักและคิดถึงบ้านเกิด ซึ่งเป็นการเติมเต็มความรู้สึกขาดหายของตัวศิลปินที่คิดถึงบ้าน ศิลปินนำความทรงจำภาพของบ้านมาจัดวางในรูปแบบที่ไม่เน้นความสมจริง แต่ให้ความสำคัญกับการจัดวางตามองค์ประกอบทางศิลปะเพื่อให้เกิดความงาม" จนอยากกลับไปใช้ชีวิตอยู่ในช่วงเวลาเหล่านั้นอีกครั้ง (นิวัฒน์ ชูทวน, 2554, น.1)

(ภาพที่ 5)

(ภาพที่ 6)

ภาพที่ 5 ชื่อผลงาน ภาพสะท้อนของชีวิต สงบงามในความเรียบง่าย ,เทคนิค อะครีลิคบนผ้าใบ, ขนาด 100 x240cm
ที่มา: http://www.bangkokbiznews.com/news/detail/499333

ภาพที่ 6 ชื่อผลงาน: คิดถึง . . . บ้านเรา หมายเลข 1, ,เทคนิค อะครีลิคบนผ้าใบ, ขนาด 100 x 240cm
ที่มา: http://www.9artgallery.com/April%20%202556.html

วุฒิชัย บุสสยา

ศิลปินวุฒิชัย บุสสยา สร้างสรรค์ผลงาน ชื่อ เฮือนป้าสีวรรณ ด้วยเทคนิคสีอะครีลิคบนผ้าใบ ศิลปินดึงเอาความทรงจำ อันได้รับแรงบันดาลใจจากสถาปัตยกรรมบ้านเรือนไทยล้านนาทางภาคเหนือในอดีต ที่ศิลปินเคยสัมผัส โดยการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่แสดงออกถึงความละเอียดลออนุ่มนวลด้วยฝีแปรง จนเกิดเป็นบรรยากาศที่ดูเงียบสงบ มีกลิ่นไอของธรรมชาติ การเกษตรและวิถีชีวิตชาวบ้าน ที่แสดงถึงคติความเชื่อที่มีมาจากในอดีตในการสร้างบ้าน พิธีกรรม ผีสาง เทวดา ล้วนแล้วแต่เป็นความเชื่อถือแบบเก่า ที่นับวันจะเลือนหายไป ศิลปินจึงถ่ายทอดแง่มุมโดยเลือกใช้สัญลักษณ์คือบ้านเรือนสมัยเก่ามาเป็นสื่อให้เห็นถึงความสงบ ร่มเย็น ความเป็นสิริมงคล ครอบครัว แสดงความสัมพันธ์ระหว่างคนกับที่อยู่อาศัย ให้เห็นถึงขนบธรรมเนียม วัฒนธรรมการสร้างบ้านปลูกเรือนที่มีอิทธิพลต่อชาวบ้านอย่างแนบแน่น แสดงสภาพแวดล้อม ทางธรรมชาติที่สะอาด บริสุทธิ์ของผืนดิน แผ่นน้ำ ทางลม ทุกสิ่งล้วนเชื่อมโยงกัน เพื่อแสดงความรู้สึกรักผูกพันและคิดถึง โหยหาบรรยากาศที่อบอุ่นเป็นธรรมชาติอย่างในวิถีชีวิตคนล้านนาในอดีต (วุฒิชัย บุสสยา, 2559, น. 31)

(ภาพที่ 7)

(ภาพที่ 8)

ภาพที่ 7 ชื่อภาพ สวนลำไย ใหม่พัฒนา ,เทคนิคสีอะคลีลิกบนผ้าใบ ,ขนาด 100X175cm
ที่มา: http://saharat12.blogspot.com/2016/02/20.html
ภาพที่ 8 ชื่อผลงาน: เฮือนป้าสีวรรณ, เทคนิค: สีอะคลิลิคบนผ้าใบ, ขนาดผลงาน : 250 x 150cm
ที่มา: http://saharat12.blogspot.com/2016/02/20.html

จักรกฤษ มูลอินต๊ะ

ศิลปินเติบโตมาจากวิถีชีวิตชาวชนบทที่มีความเป็นอยู่อย่างเรียบง่ายสมถะ แวดล้อมไปด้วยธรรมชาติ วัฒนธรรมการใช้ชีวิตอย่างพอเพียงพอกิน พ่อกับแม่ทำนาและทำสวน ทำให้ศิลปินสัมผัสถึงอารมณ์ของวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวชนบทที่สงบร่มเย็น มีจิตใจที่ดีงามด้วยวิถีแห่งชาวพุทธ ความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ช่วยเหลือกันอย่างแท้จริง แต่ในสังคมปัจจุบัน สิ่งเหล่านี้กลับเริ่มเลือนลางและจางหายไปจากสังคมปัจจุบันมากขึ้น ศิลปินจึงเกิดแรงบันดาลใจนำเสนออารมณ์และความรู้สึกในบางส่วนบางมุมที่สัมผัสได้จากอดีตนำมาถ่ายทอดผ่านผลงานจิตรกรรม เพื่อนำเสนอผลงานศิลปะ “การเดินทาง กับ วิถีสงบสมถะ” (Journey & Peaceful life) ที่แสดงภาวะโหยหาอดีต ทั้งด้านเนื้อหาที่นำเสนอวิถีชีวิตที่ผูกพันในวัยเด็ก ด้วยรูปแบบเหมือนจริง เพื่อเติมเต็มความรู้สึกที่สดชื่นสะอาด ปลอดโปร่ง ด้วยสีและรายละเอียดที่เกินกว่าภาพถ่าย (จักรกฤษ มูลอินต๊ะ, 2554, น.2)

(ภาพที่ 9)

(ภาพที่ 10)

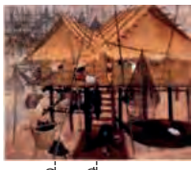
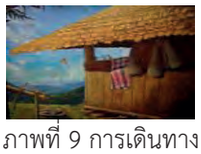
ภาพที่ 9 การเดินทาง กับ วิถีสงบสมถะ
ที่มา: http://www.9artgallery.com/April%20%202556.html
ภาพที่ 10 ชื่อผลงาน: คิดถึง . . . บ้านเรา หมายเลข 1-(คำอธิบายรูป)
ที่มา: http://www.9artgallery.com/April%20%202556.html

การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่ปรากฏภาวะโหยหาอดีตของ5ศิลปิน

การสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินที่แสดงภาวการณ์โหยหาอดีตนี้ เป็นเหมือนการบำบัดสภาวะจิตภายในจิตใจให้ผ่อนคลายจากความคิดถึงตามที่ฟรอยด์ ได้กล่าวไว้ การใช้กลไกการป้องกันทางจิต (Defense mechanism) ฟรอยด์เชื่อว่า มนุษย์ไม่สามารถหลีกเลี่ยงความวิตกกังวลได้ เพราะในชีวิตจริงมนุษย์จะไม่ได้รับการตอบสนองความต้องการได้ตลอดเวลา ดังนั้นศิลปินจึงต้องพยายามหาทางผ่อนคลายโดยการสร้างโลกในอุดมคติที่ศิลปินโหยหา คิดถึง ด้วยการระลึกถึงความทรงจำ วิลาสินี พิพิธกุล (อ้างถึงใน เจริญวิทย์ ฐิติวรารักษ์, 2544, น. 28-30) กล่าวว่าภาพตัวแทน (representation) คือผลผลิตของความหมายในกระบวนการคิดความเชื่อความรู้สึกอุดมการณ์ของศิลปิน ผ่านการสื่อสาร โดยเป็นการเชื่อมโยงความคิด เข้ากับโลกแห่งความจริง หรือโลกแห่งจินตนาการร่วมวัฒนธรรมเดียวกัน ทำให้เรารับรู้ความหมายจากภาพได้เหมือนกัน ภาพผลงานศิลปะที่ศิลปินสร้างขึ้นอาทิ เช่น บ้านเรือนไทย บ้านไม้ริมน้ำ ผู้คน อาคารบ้านเรือนหรือบรรยากาศต่างๆ ทิวทัศน์ ไม่ใช่กระจกสะท้อนทุกอย่างที่มี แต่เลือกเอาบางอย่างในรูปแบบของตัวแทนมา ซึ่งสามารถบอกสิ่งใหม่หรือเป็นการตอกย้ำสิ่งเก่า ให้ผู้ดูสามารถย้อนกลับลึกถึงอดีต และไปกระตุ้นเตือนประสบการณ์ที่มนุษย์เคยได้รับมาในช่วงเวลาอดีต ภาพอดีตเหล่านั้น ความจริงไม่ได้ดำรงอยู่ แต่ขึ้นอยู่กับการประกอบสร้างขึ้นมาโดยประสบการณ์ของผู้คนในสังคม ผลงานศิลปะที่จัดเป็นภาษาภาพที่จะสื่อสารได้นั้น ผู้ดูต้องมีประสบการณ์ร่วมกัน เมื่อศิลปินเลือกสัญลักษณ์มาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย จึงมีส่วนในการกระตุ้นเตือนหรือชักจูงให้ผู้คนอยากหวนลำลึกกลับไปสู่วันวานแห่งอดีต ซึ่งอาจจะเป็นช่วงเวลาที่ดีหรือร้ายขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของผู้ดูเป็นสำคัญ ให้กลับมามีชีวิตแม้จะเป็นเพียงแค่ขณะจิต แต่สามารถช่วยลดอาการคิดถึงให้ทุเลาเบาบางลง ด้วยการระลึกถึงความทรงจำในอดีต

จากที่กล่าวมาข้างต้นนั้น จึงทำให้เห็นว่าศิลปินสร้างสรรค์ผลงานโดยมีจุดร่วมกันในการแสดงภาวะโหยหาอดีต หลายประเด็นดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 การเปรียบเทียบการสร้างสรรค์ของศิลปินที่มีการแสดงออกร่วมกันในภาวะโหยหาอดีต

ศิลปินและผลงาน	แนวคิด	เทคนิค	รูปแบบ	การใช้สี	ภาวะโหยหาอดีต
1. ดำรง วงศ์อุปราช  ภาพที่ 2 ชื่อภาพ หมู่บ้านชาวประมง	ธรรมชาติที่เงียบสงบของวิถีชาวบ้านในอดีต แสดงชีวิตชาวประมงชาวสวนในชนบทที่สงบสุขในน้ำมีปลาในนามีข้าว	จิตรกรรมสีผุ่นที่เน้นการเขียนที่ประณีตแบบศิลปะไทยโบราณมีความละเอียดอ่อนของเส้นสีและรายละเอียดในภาพ	รูปแบบการแสดงออกจากรูปธรรมในเชิงอุดมคติมาเป็นรูปแบบนามธรรมที่ลดรูปให้ดูเรียบง่ายมีความงาม	สีแบบเหมือนจริงแต่ลดค่าความสดจัดของสีลงรวมถึงการคุมโทนสีของภาพด้วยสีน้ำตาลรู้สึกเชื่อมโยงกับธรรมชาติ	แสดงสภาวะโหยหาอดีตโดยใช้สัญลักษณ์ของบ้านเรือนในสมัยโบราณ ที่ในปัจจุบันหลงเหลือน้อยลง
2. สุรพล แสนคำ ภาพที่ 3 ชื่อภาพ:" ความอบอุ่น,	วิถีชีวิตในชนบทที่สงบร่มเย็นบ้านเรือนเก่าผ่านเวลามายาวนาน	สีน้ำบนกระดาษที่แต้มสีด้วยความประณีตคล้ายงานเขียนแบบจิตรกรรมไทยโบราณ	เหมือนจริง ตามสภาพแวดล้อมมีความละเอียดในเนื้อหาภายในภาพ	ใช้สีแบบเหมือนจริง แต่แสดงเวลาในอดีต โดยการคุมโทนสีให้ภาพมีเรื่องเวลาความเก่า	แสดงสภาวะโหยหาอดีตโดยใช้สัญลักษณ์ของบ้านเรือนในสมัยโบราณ ที่ในปัจจุบันหลงเหลือน้อยลง
3. นิวัฒน์ ชูทวน ภาพที่ 5 ชื่อผลงาน ภาพสะท้อนของชีวิตสงบงามในความเรียบง่าย	วิถีชีวิตพื้นถิ่นทางภาคใต้ที่เป็นบ้านเกิดและวิถีชีวิตบ้านริมน้ำในชนบทที่เงียบสงบ สะอาด บริสุทธิ์	อะครีลิคบนผ้าใบการเขียนที่ประณีตแบบศิลปะไทยโบราณมีความละเอียดอ่อนของเส้นสีและรายละเอียดในภาพ	ภาพของบ้านมาจัดวางในรูปแบบที่ไม่เน้นความสมจริงแต่ให้ความสำคัญกับการจัดวางตามองค์ประกอบทางศิลปะเพื่อให้เกิดความงาม	ใช้สีแบบเหมือนจริง แต่แสดงเวลาในอดีต โดยการคุมโทนสีให้ภาพมีเรื่องเวลาความเก่าและมีการผสมผสานสีบนรูปทรง	แสดงสภาวะโหยหาอดีตโดยใช้สัญลักษณ์ของบ้านเรือนในชนบททางภาคใต้มาสื่อถึงความคิดถึงบ้าน
4. วุฒิชัย บุสสยา ภาพที่ 8 ชื่อผลงาน: เฮือนป้าสีวรรณ,	วิถีชีวิตในชนบทบ้านเรือนไทยล้านนาทางภาคเหนือในสมัยเก่า	สีอะคลีลิกบนผ้าใบการเขียนที่ประณีตแบบศิลปะไทยโบราณมีความละเอียดอ่อนของเส้นสีและรายละเอียดในภาพ	บ้านเรือนสมัยเก่ามาเป็นสื่อให้เห็นถึงความสงบ ร่มเย็น ความเป็นสิริมงคลครอบครัว แสดงความสัมพันธระหว่างคนกับที่อยู่อาศัย	ใช้สีแบบคล้ายจริงแต่แสดงเวลาในอดีต โดยการคุมโทนสีให้ภาพมีม่านหมอกความเก่าแก่ของบ้านผ่านเวลามายาวนาน	แสดงสภาวะโหยหาอดีตโดยใช้สัญลักษณ์ของบ้านเรือนในสมัยโบราณทางภาคเหนือ แสดงความคิดถึงบ้าน
5.จักรกฤษมูลอินต๊ะ  ภาพที่ 9 การเดินทางกับ วิถีสงบสมถะ	วิถีชีวิตชาวชนบทที่มีความเป็นอยู่เรียบง่ายสมถะ	สีอะคลีลิกบนผ้าใบที่เน้นการเขียนแบบเหมือนจริง	ชนบทที่สงบร่มเย็นของบ้านเกิดศิลปิน ความสดชื่น สดใส อุดมสมบูรณ์ของธรรมชาติ	ใช้สีแบบคล้ายจริงแต่แสดงเวลาในอดีตศิลปินเพิ่มสีให้สดขึ้นเพื่อสร้างบรรยากาศ	แสดงสภาวะโหยหาอดีตโดยใช้สัญลักษณ์บ้านในชนบท

สรุปและประเมินผลการศึกษาการสร้างสรรค์ของศิลปินที่แสดงภาวะการโหยหาอดีต Nostalgia

ภาวะความโหยหาอดีตนั้น ถูกนำมาแสดงออกผ่านผลงานจิตรกรรมของศิลปินมากมายตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เพราะอดีตไม่มีวันตาย มนุษย์ทุกคนล้วนมีอดีตที่สั่งสม ทั้งดีและร้าย ศิลปินเป็นเพียงตัวแทนที่สร้างสรรค์ผลงานอันได้รับแรงบันดาลใจจากความทรงจำในอดีต และเลือกหยิบจับด้านใดด้านหนึ่งเพื่อนำเสนอแง่มุม ความคิดถึง โหยหาความรู้สึกจากภาพความทรงจำที่ผ่านเลยไปตามกฎของเวลา เพราะเวลาเดินไปข้างหน้า ไม่มีใครสามารถหยุดหรือหน่วงเหนี่ยวบางสิ่งจากกาลเวลาไม่ให้เปลี่ยนแปลงได้ เช่น ศิลปิน **ดำรง วงศ์อุปราช** ที่เลือกนำเสนอ วิถีชีวิตที่เรียบง่ายสงบ ร่มเย็นของชีวิตชนบท ที่นับวันจะหลงเหลือน้อยลงทุกที อันเกิดจากการเติบโตของระบอบสังคมเมือง อันเต็มเปี่ยมไปด้วยวัตถุนิยม การสร้างค่านิยมใหม่ที่ได้รับส่งถ่ายอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมต่างชาติ ต่างภาษา แต่กลับมีอิทธิพลต่อผู้คนจนกลายเป็นกระแสหลัก ที่เอามายึดถือ ศิลปินจึงเป็นดังตัวกระตุ้นเร้าให้ผู้คนหันมาเห็นคุณค่าของวิถีชีวิตแบบเก่า ซึมซับกลิ่นไอจากบรรยากาศในอดีต ด้วยบ้านไม้โบราณ ดังที่ศิลปิน **สุรพล แสนคำ** สะท้อนเรื่องราวจากสิ่งที่รักผูกพันและคุ้นเคยในอดีต คือบ้านเรือนตลาดเก่าริมแม่น้ำท่าจีน อันเป็นทัศนียภาพแห่งความทรงจำที่อบอุ่น สงบร่มเย็น สะท้อนวิถีชีวิต วัฒนธรรม ความเชื่อ ศาสนา หากพิจารณาทัศนะการมองเวลาของยุคหลังสมัยใหม่จะพบว่า มีการมองเวลาที่สวนทางกับทัศนะแห่งยุคสมัยใหม่ (Modernism) อย่างชัดเจน กล่าวคือ แนวคิดยุคสมัยใหม่จะมีวิถีการมองเวลาแบบแลไปข้างหน้า (Prospective) มีทิศทางการมองเวลาแบบชื่นชมและมุ่งสู่ความก้าวหน้าแห่งอนาคต แต่แนวคิดยุคหลังสมัยใหม่จะมีวิถีการมองเวลาแบบเหลียวหลังไปดูอดีต (Retrospective) หรือที่เรียกว่า “การโหยหาหรือถวิลหาอดีต” (Nostalgia) ซึ่ง (พัฒนา กิติอาษา, 2546, น.5) อธิบายว่า การโหยหาอดีตเป็นวิธีการมองโลกหรือวิธีการให้ความหมายกับประสบการณ์ ชีวิตของมนุษย์อย่างหนึ่ง โดยเน้นความสำคัญของจินตนาการและอารมณ์ความรู้สึกของผู้คนในปัจจุบันขณะ ที่มีต่ออดีตที่ผ่านพ้นไปแล้ว Fredric Jameson เรียกวิธีการมองโลกลักษณะดังกล่าวว่า “วิธีการมองย้อนอดีต” การโหยหา เป็นการจินตนาการถึงโลกที่เราได้สูญเสียไปแล้ว ในฐานะปัจเจกบุคคลและสมาชิกของหน่วยทางสังคมวัฒนธรรม ต่างก็เคยมีประสบการณ์ร่วมกันมาในอดีต แต่มาบัดนี้เหลือไว้เพียงความทรงจำและประสบการณ์ให้เราได้ระลึกถึง เราจะสามารถติดต่อสื่อสารกับโลกที่เคยเป็นจริงในอดีตนี้ได้ก็ต่อเมื่อเราอาศัยช่องทางที่เรียกว่า “จินตนาการ” เช่น ศิลปิน **นิวัฒน์ ชูทวน** ได้สร้างผลงานที่แสดงออกถึงความรักและคิดถึงบ้านที่เป็นถิ่นเกิดคือภาคใต้ ศิลปินเลือกหยิบยกมุมมองของบรรยากาศสวนยาง บ้านไม้ชั้นเดียว แต่ศิลปินใช้จินตนาการในการตัดทอนรูปทรงให้เรียบง่าย คลุมโทนสีให้เกิดความรู้สึกที่ผ่อนคลาย เป็นภาพมุมสูงทำให้ผู้ชมเห็นถึงสภาพแวดล้อมโดยรอบ นับเป็นผลงานที่เรียกร้องและโหยหา จนอยากย้อนกลับไปใช้ชีวิตอยู่ในช่วงเวลาอดีตเหล่านั้น จากที่กล่าวมาศิลปินทำให้ผู้ชมผลงานสามารถสัมผัสหรือจับต้องมองเห็นโลกที่เราสูญเสียไปแล้วนั้นได้อีกครั้ง การที่ศิลปินเลือกใช้ประสบการณ์ซึ่งถูกหล่อหลอมมาโดยวันเวลาของชีวิตและประสบการณ์ทางวัฒนธรรม ถ้าหากเราสามารถสร้างภาพตัวแทนโดยการผลิตซ้ำหรือฉายซ้ำฉาก และโดยความทรงจำด้วยการย้อนกลับไป

จำลองประสบการณ์ในอดีตขึ้นมาใหม่ สอดคล้องกับแนวคิดของ Marshall McLuhan (1960 อ้างถึงใน Tim O’Sullivan, 1998) ที่ได้อธิบายประเด็นเกี่ยวกับยุคหลังสมัยใหม่ในวัฒนธรรมว่า ความเข้าใจแบบร่วมสมัยเกี่ยวกับเรื่องราวในอดีต (history) ได้ปรากฏออกมาในรูปแบบของการผสมผสานภาพตัวแทนและภาพต่าง ๆ ที่ปรากฏในงานศิลปะ สิ่งที่เกิดขึ้นจริงในอดีตนั้นได้สูญหายผ่านพ้นไปแล้ว แต่ได้ถูกแทนที่และถ่ายทอดในรูปแบบของการจำลองจินตนาการและภาพลวงตา โดยศิลปิน **วุฒิชัย บุสสยา** ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานที่บอกเล่าถึงวิถีชีวิตทางภาคเหนือ อันเป็นบ้านเกิด หลังจากที่ศิลปินต้องย้ายมาอยู่ในกรุงเทพฯเจอกับสังคมเมืองที่วุ่นวาย ทำให้รู้สึกคิดถึงบ้าน คิดถึงความสงบสุขและวิถีชีวิตที่เรียบง่าย นับเป็นกลไกรักษาใจจากภาวะคิดถึงบ้าน (Homesickness) เรียกร้องหาจนเกิดอารมณ์ถวิลหาอดีต ในความเป็นอัตลักษณ์เดิม ให้ปรากฏเป็นภาพจำลองหรือสิ่งแทนใจ ศิลปินผู้สร้างสรรค์มีความสุขที่ได้ถ่ายทอดความรักและความทรงจำในอดีต ที่ดีงาม สงบเงียบ เป็นการรักษาภาวะคิดถึงสร้างความรู้สึกสดชื่นดังเช่น **จักรกฤษ มูลอินต๊ะ** ศิลปินเติบโตมาจากวิถีชีวิตชาวชนบทพ่อกับแม่ทำนาและทำสวน ที่มีความเป็นอยู่อย่างเรียบง่ายสมถะ สงบร่มเย็น แวดล้อมไปด้วยธรรมชาติ วัฒนธรรมการใช้ชีวิตอย่างพอเพียง มีจิตใจที่ดีงามความเอื้อเฟื่อเผื่อแผ่ช่วยเหลือแบ่งปันกัน แต่ในปัจจุบัน สิ่งเหล่านี้กลับเริ่มเลือนลางและจางหายไป ศิลปินจึงนำภาพจากชีวิตในอดีตที่เป็นอุดมคติที่มีต่อบ้านเกิด มาแสดงออกโดยใช้สัญลักษณ์ของบ้านและสิ่งของเครื่องใช้ให้เห็นวิถีที่พอเพียง ผู้คนควรตระหนักรู้ถึงคุณค่าแห่งอดีต ทุก ๆ การเปลี่ยนแปลง คือการเริ่มต้นใหม่ แต่หากมองย้อนไปภาพในอดีตที่รับความชอบธรรมเชิงสัญลักษณ์ มักจะเป็นภาพที่ถูกสร้างสรรค์ให้เห็นด้านอันสุขสันต์เป็นส่วนใหญ่ เพราะนี่คือการเติมฝันที่สูญหายไปจากจิตสำนึกของคนทั่วไป ภาพมายาแห่งสุนทรียภาพที่ถูกสร้างขึ้นให้เปี่ยมด้วยความรัก ความสงบอบอุ่นของคนในยุคเก่า จินตนาการแห่งชนบทอันงดงาม ร่มเย็นผู้คนมีแต่ความรักปองดองสมัครสมานสามัคคีกัน การโหยหาอดีตสำหรับคนไทยโดยทั่วไป น่าจะมีส่วนมาจากความเชื่อทางพุทธศาสนา ที่ชี้ให้เห็นว่าสังคมสมัยใหม่ กำลังถูกทำลายโดยโลกทัศน์และอุดมคติแบบวัตถุนิยมของโลกโซเชียล จนท้ายที่สุดโลกที่ผู้คนอยากใช้ชีวิตอยู่อาจจะเป็นโลกแห่งอดีตที่สดชื่น งดงามด้วยวิถีชนบทที่เติมเต็มความรู้สึกโหยหาที่ขาดหายไปในโลกปัจจุบัน

รายการอ้างอิง

การณิก ยิ้มพัฒน์. (2548). **“กับภาพสะท้อนของกลุ่มวัฒนธรรมย่อยแบบโพสต์โมเดิร์น”** (วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย). นิตยสาร a day 4:15

คณิตา ซองศิริ. (2553). **การวิเคราะห์กระบวนการสร้างความหมายเรื่อง : การโหยหาอดีต : ในรายการปกิณกะทางโทรทัศน์ชุด “ตลาดสดสนามเป้า”** (วิทยานิพนธ์ปริญญาวารสารศาสตรมหาบัณฑิต(สื่อสารมวลชน), มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์).

เจริญวิทย์ ฐิติวรารักษ์.(2544). **การสร้างสารสนเทศและภาพตัวแทนของชายรักชายในเว็บไซต์ไทย.** วิทยานิพนธ์ ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาวารสารสนเทศ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดำรง วงศ์อุปราช. (2520). **นิทรรศการผลงานยุคญี่ปุ่น**. กรุงเทพฯ : สถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน, 15-31ธันวาคม 2520 กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์.

_____. ดำรง วงศ์อุปราช : **นิทรรศการผลงานย้อนหลัง** 26 ตุลาคม-14 พฤศจิกายน 2525. กรุงเทพมหานคร : หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2525. ,ม.ท.ป.,2525

นิวัฒน์ ชูทวน. (2554). **ภาพสะท้อนของชีวิต (ปีการศึกษา2549-2554).** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิตสาขาทัศนศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

เพ็ญสิริ เศวตวิหารี. (2541). **อิทธิพลของแนวคิดยุคหลังสมัยใหม่ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยของผู้กำกับรุ่นใหม่ (ระหว่างปี พ.ศ. 2538-2540).** วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย).

พัฒนา กิติอาษา. (2546). **“มานุษยวิทยากับการศึกษาปรากฏการณโหยหาอดีตในสังคมไทยรวมสมัย”.** ในการประชุมประจำปทางมานุษยวิทยา ครั้งที่ 1 เรื่อง คนมองคน: นานาชีวิตในกระแสการเปลี่ยนแปลง. กรุงเทพฯ : ศูนยมานุษยวิทยาสิรินธร (องคการมหาชน)

เหมียวสุข [นามแฝง]. (15 กุมภาพันธ 2550). **NOSTALGIA กาวขาหาอดีต – วิถีชีวิต**. เข้าถึงเมื่อ 8 มกราคม 2558, เข้าถึงได้จาก http://sukkunsi.multiply.com/reviews/item/2

อัฐมา โภคาพานิชวงษ. (2546**). การรื้อฟนเมืองนาอยู: การโหยหาอดีตและการสรางพื้นที่ทางสังคมของชนชั้นกลาง**. ในการประชุมประจำปทางมานุษยวิทยา ครั้งที่ 1 เรื่อง คนมองคน: นานาชีวิตในกระแสการเปลี่ยนแปลง. กรุงเทพฯ : ศูนยมานุษยวิทยาสิรินธร (องคการมหาชน).

อุทัย อาสนะ. (2553). **ความสงบในผลงานจิตรกรรมของ ดำรง วงศ์อุปราช.** Veridian E-Journal, SU Vol.4 No. 2 September – December 2011.

“ฮอมปอย คนสร้างศิลป์”. (3 มีนาคม 2560). [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก https://issuu.com/flukeukritwongsumphan/docs/e_book

Croft, Andy. (1989) **“Forard to the 1930s: A literacy politics of Amnesia”.** In The imagined past: history and nostalgia,147-170. Edited by Malcolm Chase and Christopher Shaw. Manchester: Manchester ty Press.

David, Fred. (1979). **Yearning for yesterday: A sociologia.** New York: The Free Press

Hemetsberger, Andrea and Clemens Pirker.(2006). **Mager of nostalgia-effects of perceived authenticity and nostalgia on the evaluation of visual image.** Accessed March 3,2017. Available From http://clemen.pirKer.free.fr/publications/nostagia_scp.pdf

Kovel, Joel. (1991). **A Complete Guide to Therapy: From Psychoanalysis to Behaviour Modification.** Penguin Books, (first published 1976).

Mitchell, Juliet. (2000). **Psychoanalysis and Feminism: A Radical Reassessment of Freudian Psychoanalysis.** Penguin Books.

Tim O’Sullivan. (1998*).* **Nostalgia, revelation and intimacy: Tendencies in the flow of modern popular television.** In C. Geraghty & D.Lusted (Eds.), The Television Studies Book(pp. 198-211). London: Arno

การสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ร่วมสมัย[1]

CREATION OF CONTEMPORARY POLLEN BUDDHA IMAGES

ทิพวรรณ ทั่งมั่งมี*

TIPAWAN THUNGMHUNGMEE

บทคัดย่อ

การสร้างสรรค์ครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาลักษณะรูปแบบทางศิลปกรรม และวิเคราะห์ความหมายจากแนวคิดสัญลักษณ์ตามหลักพุทธปรัชญา ที่ปรากฏในรูปทรงและองค์ประกอบส่วนต่าง ๆ ของพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ศิลปะพม่าในล้านนา ดำเนินการศึกษาด้วยระเบียบวิธีวิจัยเชิงสร้างสรรค์ศิลปะ ผลการศึกษาพบว่า พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ที่ประดิษฐานอยู่ภายในพุทธสถานศิลปะพม่าในล้านนา มีพุทธลักษณะเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่อง สกุลช่างมัณฑะเลย์ และสกุลช่างไทใหญ่ มีโครงสร้างภายในรูปทรงกลวงเป็นโพรง ผิวนอกตกแต่งด้วยเทคนิคการปั้นรัก และลงรักปิดทองล่องชาด ประดับกระจกสี กรรมวิธีการสร้างจัดเป็นศิลปะเครื่องเขินของพม่ารูปแบบหนึ่ง รูปแบบและองค์ประกอบของรูปทรงพระพุทธรูปสะท้อนแนวคิดสัญลักษณ์ตามหลักพุทธปรัชญาแบบเถรวาท คือ สัญลักษณ์แทนพระสมณะโคดมพระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบัน สัญลักษณ์จากแนวคิดมหาปุริสลักษณะ 32 ประการของพระพุทธเจ้า สัญลักษณ์จากพระพุทธรูปทรงเครื่อง หรือพระพุทธรูปปางโปรดพญาชมพูบดี และสัญลักษณ์จากคติการสร้างพระพุทธรูปด้วยเกสรดอกไม้ นอกจากนี้ ผู้ศึกษาได้สังเคราะห์องค์ความรู้ที่ได้รับจากการศึกษา มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์พระพุทธปฏิมา ปางมารวิชัยด้วยดอกไม้ที่พุทธศาสนิกชนนำมาสักการบูชาพระ โดยนำกรรมวิธีการสร้างพระพุทธรูปศิลปะเครื่องเขินมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นการเชื่อมโยงคติสร้างงานพุทธศิลป์ในอดีต ไปสู่การสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ในปัจจุบันที่สามารถสะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าและความสำคัญของภูมิปัญญาอันเป็นแก่นของวัฒนธรรม

คำสำคัญ: การสร้างพระพุทธรูป, พระพุทธรูปเกสรดอกไม้

---

[1] การสร้างสรรค์นี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง การศึกษาคติการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ศิลปะพม่าในล้านนาเพื่อการสร้างสรรค์พระพุทธปฏิมาร่วมสมัย โดยได้รับทุนสนับสนุนจากงบประมาณเงินแผ่นดิน คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ประจำปีงบประมาณ 2558

* คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
The Faculty of Fine Arts, Chiang Mai University

Abstract

The purpose of the creation is to study the art styles and analyze the symbolic meanings, relating to Buddhism, to be found in the forms and other components of the Pollen Buddha images in Burmese art in Lanna, by using Art Creative research. It was found that pollen Buddha images of Burmese Art located in Lanna had the characteristics of the elaborately decorated Buddha images clad in royal attire from the Mandalay and Tai Yai schools. The images were made from various kinds of natural materials, such as fragrant clay, wood of auspicious trees, flower pollens, and crushed dried-flower powder mixed with the sap of the Rak tree. In terms of art styles,they could be conisdered a type of laquerware art, whilst the pattern and components reflected Theravada Buddhism, representing Samanakhodom - the present Lord Buddha, the concept of the 32 attributes of the Lord Buddha, the Buddha image representing the Great Compassion or Phaya Chomphubodi, and the symbols based on the beliefs or the traditions of making a Buddha image from flower pollens. The researcher applied the knowledge synthesized in the study to be an inspiration for making a Buddha images of Lanna Buddhist art in the Subduing Mara posture from the pollen of flowers the Buddhist devotees brought to pay respect to the Buddha images. The art of lacquer ware making was employed to link the past wisdom of Buddhist art with the contemporary visual art creation. This reflects the value and significance of the local wisdom which forms the core of Lanna culture.

Keywords: Creation of Buddha Images, Pollen Buddha Images

บทนำ

พระพุทธรูปนับเป็นสัญลักษณ์สำคัญหนึ่งในสามของพระรัตนตรัย อันเป็นสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจของพุทธศาสนิกชนทั้งหลาย ประวัติการสร้างพระพุทธรูปมีเนื้อหาอยู่ในตำนานเก่าแก่ของอินเดียเรื่องพระพุทธรูปแก่นจันทน์ เล่าเรื่องแรกสร้างพระพุทธรูปว่ามีมาแต่สมัยที่พระพุทธเจ้ายังทรงพระชนมายุอยู่ (ไขศรี ศรีอรุณ, 2546, น. 7) แต่จากข้อมูลหลักฐานการค้นคว้าทางด้านโบราณคดีพบว่าเริ่มมีพระพุทธรูปเกิดขึ้นครั้งแรกในประเทศอินเดียสมัยโบราณ หลังจากพระพุทธองค์ทรงเสด็จดับขันธปรินิพพานล่วงแล้วเกือบ 700 ปี พระพุทธรูปในยุคแรกจัดเป็นศิลปะคันธาราฐ โดยได้รับแนวความคิดมาจากการสร้างรูปเทพเจ้าของช่างชาวกรีก ต่อมาชาวพุทธได้นำแบบอย่างมาผสมผสานกับความเชื่อดั้งเดิมของชาวอินเดียพื้นเมืองที่มีการสร้างรูปเคารพอยู่ก่อน (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2554,

น. 27) ซึ่งมีแนวความคิดแตกต่างจากหลักธรรมคำสอนแบบอเทวนิยมของพุทธศาสนา วิธีคิดของชาวพุทธให้ความสำคัญกับพระพุทธรูปในฐานะสัญลักษณ์ของพระพุทธเจ้า มิได้ต้องการสร้างรูปเหมือนของพระพุทธองค์หรือรูปเคารพในความหมายแบบศาสนาเทวนิยมที่มีมาแต่เดิม ต่อมาคติการสร้างพระพุทธรูปจากอินเดียได้แพร่หลายไปสู่ดินแดนที่รับนับถือพระพุทธศาสนา ช่างในท้องถิ่นต่างๆได้ปรับปรุงรูปแบบให้สอดคล้องกับรสนิยมของชาวพุทธในชุมชนของตน และพัฒนาจนเป็นลักษณะเฉพาะของท้องถิ่นได้ในที่สุด (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550, น. 564)

ภาพที่ 1 ความเชื่อและประเพณีการสักการบูชาพระพุทธรูปด้วยดอกไม้

ความเป็นมาของการสร้างพระพุทธรูปในประเทศไทย มีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกับประวัติการเผยแพร่เข้ามาของพระพุทธศาสนาในช่วงเวลาต่างๆ รูปแบบของพระพุทธรูปจึงมีลักษณะแตกต่างกันไปตามคตินิยมในแต่ละยุคสมัย จากหลักฐานที่เก่าแก่ที่สุดเป็นพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในอินเดีย ได้แก่ พระพุทธรูปสมัยอมราวดี พระพุทธรูปสมัยคุปตะ ซึ่งมีขนาดเล็กพอเหมาะที่จะนำติดตัวได้สะดวกสำหรับพ่อค้าที่เดินทางมาค้าขาย หรือพระภิกษุมาเผยแผ่พระพุทธศาสนาในดินแดนที่เป็นประเทศไทยในปัจจุบัน (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2554, น. 42) ต่อมาเมื่อคนในท้องถิ่นยอมรับนับถือพระพุทธศาสนา จึงเกิดคติการสร้างศาสนสถาน และพระพุทธรูปขึ้น การที่จะสร้างพระพุทธรูปขึ้นแทนองค์พระพุทธเจ้านั้นมิใช่ของง่าย รูปทรงที่สร้างให้มีความงามตามอุดมคติเพียงอย่างเดียว ไม่เพียงพอที่จะถ่ายทอดความลึกซึ้งถึงแก่นสารแห่งพุทธธรรมได้ ก็ด้วยพระธรรมของพระพุทธองค์ที่เป็นแรงบันดาลใจให้ศิลปินคิดสร้างพระพุทธรูปขึ้น (ศิลป์ พีระศรี, 2545, น. 210) ระเบียบความงามในพระพุทธรูป เกิดจากการพัฒนารูปแบบและสุนทรียภาพในรูปสัญลักษณ์ไปสู่ทรวดทรงของมนุษย์อันสมบูรณ์ หมายถึง ลักษณะของบุรุษผู้ยิ่งใหญ่ ได้แก่ มหาปุริสลักษณะของพระพุทธเจ้า ทั้งนี้ ความมุ่งหมายของประเพณีการสร้างพระพุทธรูปล้วนมีที่มาจากความศรัทธาเพื่ออุทิศถวายเป็นพุทธบูชา โดยเฉพาะในบริเวณอาณาจักรล้านนาซึ่งเป็นดินแดนที่มีพระพุทธศาสนาเจริญรุ่งเรืองมาอย่างยาวนาน

คติการสร้างพระพุทธรูปในอาณาจักรล้านนาทุกยุคสมัย ล้วนแล้วแต่ได้รับการรับอิทธิพลจากศิลปวัฒนธรรม จากดินแดนที่พระพุทธศาสนามีความเจริญรุ่งเรืองอยู่ก่อน เรื่องราวและพัฒนาการของงานศิลปะจะมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ของบ้านเมือง และ

ประวัติศาสตร์การเผยแพร่เข้ามาของพระพุทธศาสนา ในสมัยต่างๆเป็นอย่างมาก (สุรพล ดำริห์กุล, 2542, น. 172) โดยเฉพาะศิลปะล้านนายุคหลัง ราวต้นพุทธศตวรรษที่ 25 ศิลปะพม่าได้แพร่หลายเข้ามาสู่ดินแดนล้านนาพร้อมกับชาวพม่ากับชาวไทใหญ่ที่เข้ามาค้าขาย และทำสัมปทานป่าไม้ร่วมกับชาวอังกฤษในช่วงเวลานี้ด้วย เมื่อชาวพม่าเหล่านั้นประสบผลสำเร็จทางการค้ามีฐานะร่ำรวย ประกอบกับด้วยมีศรัทธาในพระศาสนา จึงได้ทำการบูรณะวัดวาอารามที่ชำรุดทรุดโทรมและสร้างวัดขึ้นใหม่หลายแห่งในชุมชนที่ตนอยู่อาศัย โดยใช้ช่างฝีมือที่มาจากพม่าโดยตรง (สุรพล ดำริห์กุล, 2542, น. 216) ปรากฏหลักฐานทางด้านสถาปัตยกรรมและงานศิลปกรรมในเขตวัฒนธรรมล้านนาหรือบริเวณภาคเหนือตอนบน ได้แก่ จังหวัดเชียงใหม่ จังหวัดเชียงราย จังหวัดลำปาง จังหวัดแม่ฮ่องสอน และจังหวัดตาก

ภาพที่ 2 พระพุทธรูปศิลปะพม่า
วัดม่อนม่อนปู่ยักษ์ จ.ลำปาง

ภาพที่ 3 พระพุทธรูปศิลปะพม่า
วัดจองคำ จ.แม่ฮ่องสอน

แบบแผนของสถาปัตยกรรมและงานศิลปกรรมแบบพม่ากับไทใหญ่มีความคล้ายคลึงกัน เพราะมีรากฐานทางวัฒนธรรมและพัฒนาการร่วมกันมา วัดของชาวพม่าและไทใหญ่ในเขตวัฒนธรรมล้านนานั้น เป็นสัญลักษณ์ของจักรวาลตามคติพุทธศาสนาแบบเถรวาท (สถาบันวิจัยสังคม, 2551, น. 59) ภายในวิหารนิยมประดิษฐานพระพุทธรูปไว้เป็นจำนวนมาก ซึ่งล้วนแต่มีพุทธลักษณะงดงามสะท้อนถึงเอกลักษณ์พิเศษแบบศิลปะสกุลช่างพม่า-ไทใหญ่ ซึ่งมีความแตกต่างจากพระพุทธรูปศิลปะล้านนา แต่มีพื้นฐานแนวคิดในการสร้างเหมือนกันหลายประการ โดยเฉพาะความเชื่อว่าเมื่อสร้างพระพุทธรูปเพื่อถวายเป็นพุทธบูชาแล้ว ผู้สร้างจะได้รับอานิสงค์เป็นอันมาก ซึ่งมีหลักฐานปรากฏในคัมภีร์เกี่ยวกับอานิสงค์ต่างๆ รวมทั้งในตำราการสร้างพระพุทธรูปที่ให้ความสำคัญกับพุทธลักษณะและการเลือกสรรวัสดุที่นำมาสร้างพระพุทธรูป อาทิ ไม้ หิน หยก ทองแดงหรือทองเหลือง งาช้าง ทองคำ แก้วมณี และผงดอกไม้ผสมน้ำรัก (สายันต์ ไพรชาญจิตร์, 2545, น. 16) เป็นต้น

ภาพที่ 4 พระพุทธรูปมุกเกสร วัดหมื่นล้าน จ.เชียงใหม่

ภาพที่ 5 พระพุทธรูปมุกเกสร วัดพันเตา จ.เชียงใหม่

ภาพที่ 6 พุทธศาสนิกชนใช้ดอกไม้เป็นสื่อสัญลักษณ์ของความศรัทธา

คติความเชื่อเรื่องอานิสงส์การสร้างพระพุทธรูปด้วยเกสรดอกไม้ มักปรากฏอยู่ในคัมภีร์ใบลานเกือบทุกฉบับ ทั้งนี้ น่าจะมีความหมายที่เป็นนัยสำคัญบางประการ ซึ่งสะท้อนถึงวัฒนธรรมวิธีคิดในการกำหนดคุณค่าแก่วัตถุที่ผ่านพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งเป็นสื่อสัญลักษณ์ของความศรัทธา ตามคติความเชื่อของชาวพุทธที่สืบทอดมาแต่เมื่อครั้งสมัยพุทธกาล จากข้อมูลหลักฐานการสร้างพระพุทธรูปในภูมิภาคลุ่มน้ำโขงและสาละวิน พบว่า มีประเพณีการสร้างพระพุทธรูปด้วยเกสรดอกไม้อยู่เสมอ อาทิ การสร้างพระมหามัยมุนีองค์จำลองใน เมืองมัณฑะเลย์ พระพุทธรูปทรงเครื่องสกุลช่างไทใหญ่ และพระบัวเข็ม ในทะเลสาบอินเล เมืองตองยี และพระพุทธรูปเครื่องเขินวัดปางล้อ เมืองเชียงตุง ในรัฐฉานของพม่า นอกจากนี้ ยังพบพระเกสรดอกไม้ที่ เมืองหลวงพระบาง เมืองเวียงจันทน์ และเมืองจำปาสักในประเทศลาว

จากข้อมูลหลักฐานการสร้างพระพุทธรูปในเขตวัฒนธรรมล้านนา พบว่ามีพระพุทธรูปเกสรดอกไม้หรือพระพุทธรูปมุกดอกไม้ ประดิษฐานอยู่ตามพุทธสถานต่างๆ จำนวนไม่มากนัก (ฮันส์ เพนธ์, 2517, น. 113) ส่วนประกอบของวัสดุที่ใช้สร้างได้มาจากวัสดุธรรมชาติหลากหลายชนิด อาทิ ไม้มงคล ดินหอม เกสรดอกไม้ และผงดอกไม้ผสมน้ำรัก (สายันต์ ไพรชาญจิตร์, 2545, น. 16)

นอกจากนั้น ยังมีพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ที่ประดิษฐานอยู่ภายในวิหารไม้ศิลปะแบบพม่า-ไทใหญ่อีกจำนวนหนึ่งด้วย โครงสร้างรูปทรงของพระพุทธรูปมีลักษณะกลวงเป็นโพรง ผิวนอกตกแต่งรายละเอียดด้วยเทคนิคการปั้นรัก แล้วลงรักปิดทองล่องชาด ประดับกระจกสี รูปลักษณ์พุทธลักษณะแบบทรงเครื่อง อันเป็นเทคนิคกระบวนการสร้างที่มีเอกลักษณ์พิเศษของงานศิลปะพม่า อาทิ พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ ภายในวิหารวัดม่อนสัญฐาน และวัดศรีชุม จังหวัดลำปาง วัดพระธาตุดอยกองมู วัดจองกลาง วัดจองคำ และวัดพระก้ำก่อ จังหวัดแม่ฮ่องสอน ตลอดจนวัดนันตาราม จังหวัดพะเยา ดังนั้น คติการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ศิลปะพม่าในวัฒนธรรมล้านนา จึงเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงภูมิปัญญาของผู้คนในท้องถิ่น ตลอดจนสามารถสะท้อนให้เห็นคุณค่า ทางด้านประวัติศาสตร์ ศิลปะ โบราณคดี และศิลปกรรม แต่สิ่งสำคัญที่สุดก็คือคุณค่าที่มีต่อจิตใจของชาวพุทธในท้องถิ่น

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษารูปแบบทางศิลปกรรมของพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ศิลปะพม่าในล้านนา
2. เพื่อวิเคราะห์ความหมายจากแนวคิดสัญลักษณ์ตามหลักพุทธปรัชญา ที่ปรากฏในพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ศิลปะพม่าในล้านนา
3. เพื่อสร้างสรรค์พระพุทธปฏิมาเกสรดอกไม้ร่วมสมัย อันเป็นการอนุรักษ์ และสืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่น

วิธีการศึกษา

การสร้างสรรค์ครั้งนี้ใช้วิธีวิจัยเชิงสร้างสรรค์ศิลปะ (Art Creative Research) โดยแบ่งออกเป็น 3 ส่วน ดังนี้

ส่วนที่ 1 เป็นการศึกษาเชิงเอกสาร โดยรวบรวมข้อมูลภาคเอกสารทั้งชั้นต้น ได้แก่ พระไตรปิฎก คัมภีร์ใบลาน เอกสารโบราณ และเอกสารชั้นรอง ได้แก่ ตำรา หนังสือ งานวิจัย และบทความที่เกี่ยวข้องกับ เรื่องสัญลักษณ์ในพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ศิลปะพม่าในเขตวัฒนธรรมล้านนา

ส่วนที่ 2 เป็นการศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ ทำการเก็บข้อมูลภาคสนามเกี่ยวกับพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ศิลปะพม่าในล้านนา วิเคราะห์ข้อมูลโดยวิธีการจำแนกไปตามรูปแบบของงานศิลปะด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ รวมทั้งอธิบายตีความตามเนื้อหาสาระที่ปรากฏอยู่ในงานพุทธศิลป์เหล่านั้น เพื่อให้ได้ความรู้ข้อเท็จจริง เกี่ยวกับสัญลักษณ์ในพระพุทธปฏิมา

ส่วนที่ 3 เป็นการสร้างสรรค์พระพุทธปฏิมาร่วมสมัย โดยนำองค์ความรู้ที่ได้รับจากการศึกษา มาเป็นแรงบันดาลใจและแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน รวมไปถึงการบันทึก รวบรวมข้อมูล การค้นคว้าทดลอง ตลอดกระบวนการสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบ ดังนั้น การสร้างสรรค์งานศิลปกรรมในครั้งนี้ นับเป็นการศึกษาและสร้างสรรค์ เพื่อสืบทอดองค์ความรู้จากภูมิปัญญาพื้นถิ่นไปสู่การพัฒนาพระพุทธปฏิมาร่วมสมัยต่อไป

ผลการศึกษา

การศึกษารูปแบบทางศิลปกรรม และวิเคราะห์ความหมายเชิงสัญลักษณ์ตามหลักพุทธปรัชญาแบบเถรวาท ที่ปรากฏจากรูปแบบและองค์ประกอบส่วนต่าง ๆ ในพระพุทธปฏิมา จากการศึกษาได้ผลสรุป ดังนี้

1. พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ศิลปะพม่าในล้านนา มีรูปแบบทางศิลปกรรมแบบสกุลช่างพม่าสมัยมัณฑะเลย์ ที่ได้รับอิทธิพลด้านประติมานวิทยามาจากชาวไทใหญ่

2. ความหมายจากแนวคิดสัญลักษณ์ตามหลักพุทธปรัชญา ที่ปรากฏในพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ ศิลปะพม่าในล้านนา ได้แก่ สัญลักษณ์จากแนวคิดมหาปุริสลักษณะ สัญลักษณ์จากปางพระพุทธรูป และสัญลักษณ์จากวัสดุที่ใช้ในการสร้างพระพุทธรูป

สรุปและอภิปรายผล

1. รูปแบบทางศิลปกรรมของพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ศิลปะพม่าในล้านนา เป็นแบบสกุลช่างพม่าสมัยมัณฑะเลย์ กล่าวคือ การสร้างพระพุทธรูปสกุลช่างมัณฑะเลย์มีความเจริญก้าวหน้าเป็นอย่างมาก สอดคล้องกับ ธิดา สาระยา (2538, น. 70) เมืองมัณฑะเลย์ ได้รับการขนานนามว่าเป็นศูนย์กลางของจักรวาล ตามแนวคิดพุทธปรัชญาแบบเถรวาท รวมทั้งมีพัฒนาการมากที่สุดในบรรดาศิลปะพม่าในยุคสมัยอื่นๆ ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา นับตั้งแต่สมัยพระเจ้ามินดงเป็นต้นมาเมืองมัณฑะเลย์มีความสำคัญอย่างมากในฐานะเมืองหลวง และเมืองแห่งพระพุทธรูป ทั้งนี้ ศิลปะสมัยมัณฑะเลย์จึงเป็นศิลปะพม่าที่มีเอกลักษณ์โดดเด่นตามแบบฉบับของตนเองอย่างแท้จริง กรรมวิธีการสร้างพระพุทธรูปในยุคสมัยนี้ ประกอบไปด้วยหลักประติมานวิทยาที่หลากหลาย นายช่างปฏิมากรมีฝีมือสูง อีกทั้งยังได้รับอิทธิพลจากแนวคิดการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องใหญ่ของสยามแล้วนำไปประยุกต์ใช้ในได้อย่างกลมกลืนเข้ากันได้เป็นอย่างดีกับงานพุทธศิลป์พม่าดั้งเดิม สอดคล้องกับ สมเกียรติ โลห์เพชรัตน์ (2550, น. 80)โดยเฉพาะส่วนประกอบและรายละเอียดที่ปรากฏในพระพุทธรูปทรงเครื่อง นอกจากนี้ ทางด้านประติมานวิทยาก็สะท้อนให้เห็นถึงความหลากหลาย เช่น พระพุทธรูปที่หล่อจากโลหะสำริด พระพุทธรูปที่แกะสลักจากศิลาทราย หินอ่อน หยก และไม้ ถ้าเป็นพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่จะมีทั้งแบบที่หล่อจากโลหะสำริด และพระพุทธรูปแบบที่สร้างจากวัสดุหลายชนิด เช่น ส่วนพระเศียร พระหัตถ์ และพระบาทเป็นหินอ่อน พระวรกายเป็นไม้ ทรงเครื่องเป็นลายรักปั้นประดับด้วยกระจกสีลงรักปิดทอง ส่วนเครื่องทรงที่ลอยตัวจะทำด้วยแผ่นโลหะลงรักปิดทองสวมคลุมทับลงไปอีกชั้นหนึ่ง นอกจากนี้ ยังมีพระโปร่งหรือพระพุทธรูปที่ทำจากเกสรดอกไม้ และกระดาษ ทำให้มีน้ำหนักเบา แล้วลงรักปิดทองล่องชาดประดับกระจกสี โดยได้รับอิทธิพลด้านประติมานวิทยามาจากงานพุทธศิลป์ของไทใหญ่

ภาพที่ 7 พระพุทธรูปวัดก้ำก่อ จ.แม่ฮ่องสอน

ภาพที่ 8 พระพุทธวัดพระธาตุดอยกองมู จ.แม่ฮ่องสอน

2. ความหมายจากแนวคิดสัญลักษณ์ตามหลักพุทธปรัชญาแบบเถรวาท ที่ปรากฏในพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ศิลปะพม่าในล้านนา สามารถจำแนกออกเป็น 3 ประการ ดังนี้

2.1 สัญลักษณ์จากแนวคิดมหาปุริสลักษณะ หมายถึง ลักษณะรูปแบบหรือรูปทรงองค์ประกอบส่วนต่างๆ อันประกอบรวมกันเป็นพระพุทธปฏิมา ซึ่งใช้เป็นสื่อไปถึงเนื้อหาเรื่องแนวคิดมหาปุริสลักษณะที่ปรากฏในคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนา สอดคล้องกับ รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง (2553, น. 37) เนื้อหาเรื่อง ลักษณะของมหาบุรุษมี 32 ประการ กล่าวถึงบุคคลผู้ประกอบด้วยลักษณะของบุรุษผู้ยิ่งใหญ่ อันเป็นคติของบุคคลเพียง 2 ประเภท คือ พระเจ้าจักรพรรดิราชผู้ทรงธรรมประการหนึ่ง และพระสัมมาสัมพุทธเจ้าผู้สิ้นอาสวะกิเลสแล้วอีกประการหนึ่ง ในทางพระพุทธศาสนาได้กล่าวถึง มหาปุริสลักษณะของพระพุทธเจ้า ซึ่งเกิดขึ้นด้วยการบำเพ็ญบารมีในชาติปางก่อน จากอานิสงส์แห่งการสร้างกุศลกรรมแต่ละอย่างส่งผลให้เกิดลักษณะของมหาบุรุษ 32 ประการ และอนุพยัญชนะ 80 ประการ

2.2 สัญลักษณ์จากปางพระพุทธปฏิมา คือ ลักษณะรูปแบบหรือรูปทรงองค์ประกอบที่แสดงอิริยาบถท่าทางต่างๆของพระพุทธรูป ชื่อเรียกปางต่างๆ ของพระพุทธรูปใช้เกณฑ์หลายอย่าง บางครั้งเรียกตามอิริยาบถ และเรียกตามท่าทางพระหัตถ์ก็ได้ สอดคล้องกับ รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง (2553, น. 47) เนื่องจากที่มาของคำว่า “ปาง” หมายถึง ช่วงเวลาหรือเหตุการณ์ ซึ่งสื่อความหมายถึงเหตุการณ์สำคัญที่ปรากฏในพุทธประวัติของพระพุทธเจ้าตั้งแต่ประสูติจนปรินิพพาน จึงเป็นเหตุให้มีการเชื่อมโยงและคิดสร้างพระพุทธรูปเพื่อเป็นสัญลักษณ์ถึงพุทธประวัติตอนใดตอนหนึ่ง จากการศึกษาสัญลักษณ์จากปางพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ศิลปะพม่าในล้านนา พบว่า มีพุทธลักษณะเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่อง หรือปางโปรดพญาชมพูบดี สอดคล้องกับ หลวงภัณฑลักษณ์วิจารณ์ (2464, น. 1) อันมีที่มาจากพุทธประวัติคราวที่พระพุทธองค์ประทับ ณ เวฬุวนาราม ซึ่งพระเจ้าพิมพิสารอุทิศถวายในครั้งนั้น พระเจ้าพิมพิสารถูกพญาชมพูบดีกษัตริย์แห่งเมืองปัญจาลนคร ซึ่งมีฤทธิ์เดชานุภาพ

มาก มารุกรานข่มเหง จึงทรงยึดพระพุทธองค์เป็นที่พึ่ง ในการปราบพญาชมพูบดี พระพุทธองค์ทรงทราบด้วยพุทธบารมีว่า พญาตนนี้จะได้ดวงตาเห็นธรรมสำเร็จในพุทธศาสนา จึงทรงเนรมิตพระองค์เป็นพระราชาธิราช ทรงเครื่องราชาภรณ์ครบทุกประการ แล้วตรัสสั่งให้พระอินทร์เป็นทูตไปเชิญพญาชมพูบดีมาเฝ้า พระพุทธองค์ทรงแสดงธรรมโปรดจนพญาชมพูบดีหมดทิฐิ เกิดความศรัทธาในหลักธรรมของพระพุทธศาสนาทูลขอบรรพชา พระบรมศาสดาทรงประทานเอหิภิกขุอุปสัมปทาให้ จนสำเร็จเป็นพระอริยะบุคคลในพุทธศาสนาองค์หนึ่ง

2.3 สัญลักษณ์จากวัสดุที่ใช้ในการสร้างพระพุทธปฏิมา จากการศึกษาพบว่าการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ศิลปะพม่าในล้านนา ใช้ผงดอกไม้ผสมน้ำรักเป็นวัสดุหลักที่ประกอบขึ้นเป็นรูปทรงพระพุทธรูป โดยโครงองค์พระพุทธรูปมีลักษณะโปร่งภายในกลวงเป็นโพรง (Hollow dry-lacquer Sculpture) แล้วตกแต่งรายละเอียดภายนอก ด้วยเทคนิคลงรักปิดทองล่องชาดประดับกระจกสี ที่ได้รับอิทธิพลมาจากพระพุทธปฏิมาสกุลช่างไทใหญ่ จากรัฐฉาน ประเทศสหภาพเมียนมาร์ พุทธศาสนิกชนมีคติความเชื่อว่าการสร้างพระพุทธรูปนั้น นอกจากจะเป็นพุทธบูชาและเป็นการสืบทอดพระพุทธศาสนาแล้ว ในปัจจุบันยังมีผู้นิยมสร้างพระพุทธรูปเพื่อเป็นการบำเพ็ญกุศลสืบอายุด้วย สอดคล้องกับ วิลักษณ์ ศรีป่าซาง (2011, น. 141) ดังปรากฏเนื้อหาในตำราสร้างพระพุทธรูป กล่าวว่า เจ้าของหรือศรัทธาผู้สร้างพระพุทธรูปถวายแก่พระศาสนา จะได้เสวยสุขทั้งในเมืองคนและเมืองฟ้าตามระยะเวลาต่างๆ กันขึ้นอยู่กับลักษณะแห่งการก่อสร้างและวัสดุที่ใช้สร้าง โดยเฉพาะพระพุทธรูปที่สร้างจากผงดอกไม้ผสมน้ำรักจะมีอานิสงส์ได้เสวยสุขเป็นระยะเวลานานถึง 100 กัป

กระบวนการสร้างสรรค์

ขั้นตอนการสร้างสรรค์พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ ประกอบด้วย 8 ขั้นตอน ดังนี้

1. การสร้างภาพร่าง
2. การปั้นพระพุทธรูปต้นแบบ
3. การสร้างแม่พิมพ์ทุบด้วยปูนปลาสเตอร์
4. การหล่อพระพุทธรูปต้นแบบด้วยขี้ผึ้ง
5. การสร้างแม่พิมพ์ยางซิลิโคน
6. การหล่อพระพุทธรูปด้วยเกสรดอกไม้
7. การปิดทองพระพุทธรูปเกสรดอกไม้
8. การประดับกระจกพระพุทธรูปเกสรดอกไม้

ภาพที่ 9 การกำหนดอัตราส่วนของมวลสารที่ใช้ในการหล่อพระพุทธรูปเกสรดอกไม้

ภาพที่ 10 ดอกไม้ที่พุทธศาสนิกชนนำมาสักการบูชาพระที่วัด

กระบวนการสร้างสรรค์พระพุทธรูปเกสรดอกไม้

ภาพที่ 11 การสร้างภาพร่าง

ภาพที่ 12 การปั้นพระพุทธรูปต้นแบบ

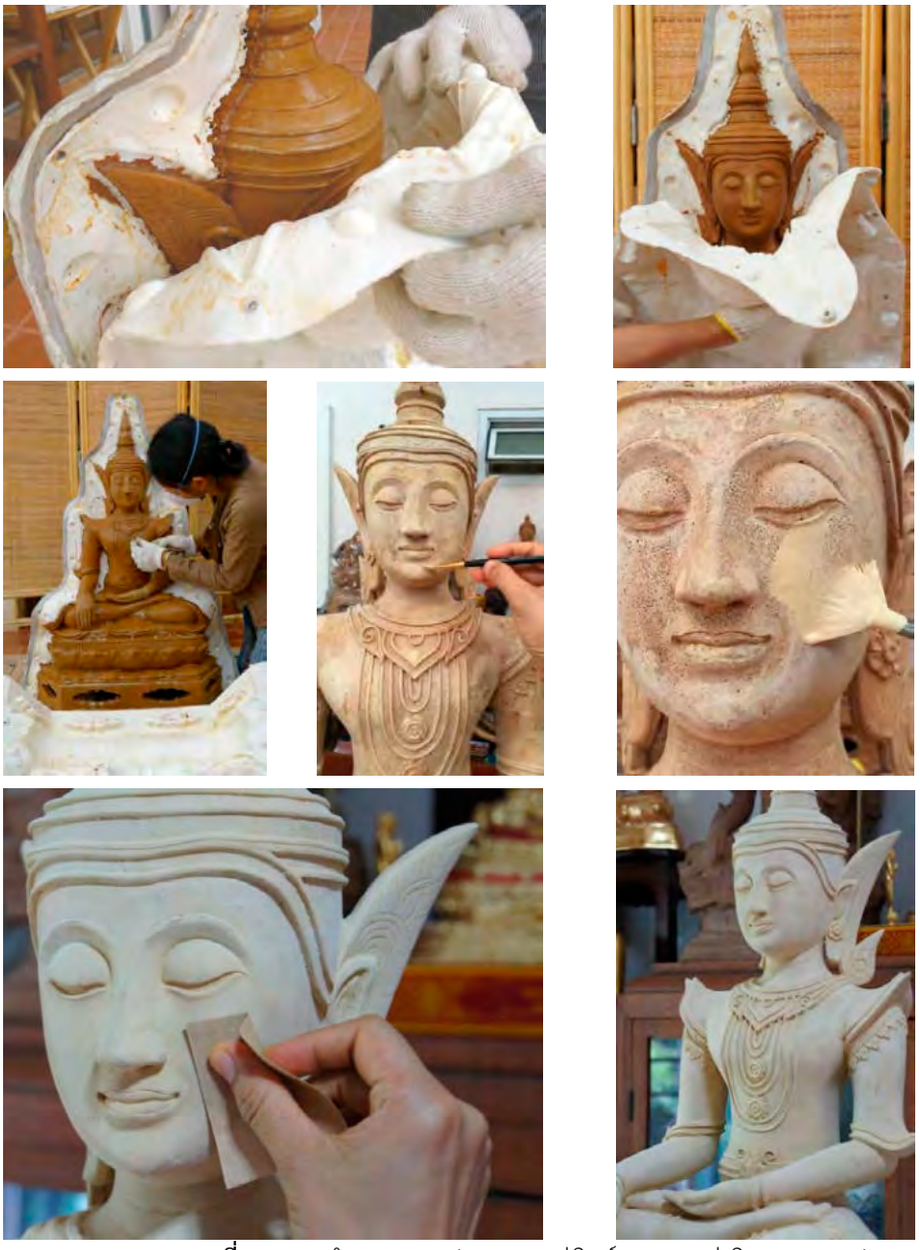
ภาพที่ 13 แม่พิมพ์ทุบ

ภาพที่ 14 พระพุทธรูปขี้ผึ้ง

ภาพที่ 15 แม่พิมพ์ยางซิลิโคน

ภาพที่ 16 แม่พิมพ์พระพุทธรูป

ภาพที่ 17 การหล่อพระพุทธรูปด้วยเกสรดอกไม้

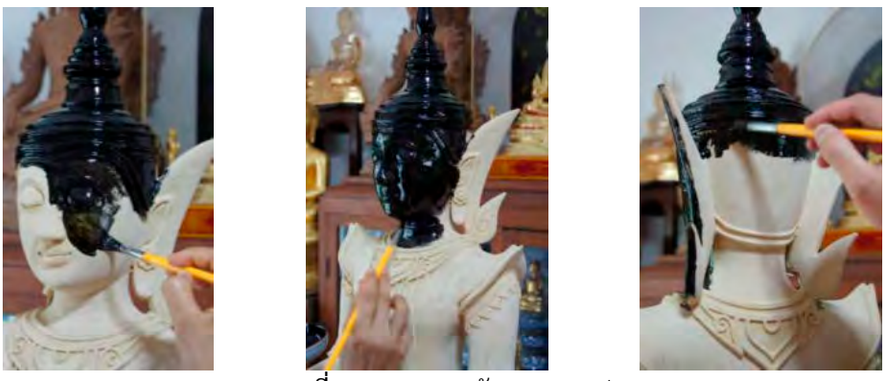


ภาพที่ 18 การนำพระพุทธรูปออกจากแม่พิมพ์และการแต่งผิวพระพุทธรูป

ขั้นตอนการหล่อพระพุทธรูป ถอดออกจากแม่พิมพ์ยาง และการเก็บความเรียบร้อยโดยการแต่งผิว คือ การใช้เกสรดอกไม้บดละเอียดผสมกับกาวพลาสติกเรซิ่นและน้ำสะอาด นำมาอุดตามรูพรุนบริเวณผิวนอกองค์พระพุทธรูป ทิ้งไว้ให้แห้งแล้วจึงขัดแต่งด้วยตะไบและกระดาษทรายให้ผิวเรียบเสมอกัน

การปิดทองพระพุทธรูปเกสรดอกไม้

ภาพที่ 19 อุปกรณ์สำหรับการปิดทองพระพุทธรูป



ภาพที่ 20 การลงยางรักพระพุทธรูป

ภาพที่ 21 การปิดทองคำเปลวพระพุทธรูป

ภาพที่ 22 องค์พระพุทธรูปปิดทองคำเปลว

การประดับกระจกพระพุทธรูปเกสรดอกไม้

ภาพที่ 23 การตัดกระจกสีเพื่อติดลงบนพระพุทธรูป

ภาพที่ 24 พระพุทธปฏิมาเกสรดอกไม้ลงรักปิดทองประดับกระจก

ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการศึกษาสัญลักษณ์จากพระพุทธรูปที่ มีเอกลักษณ์ทางด้านรูปแบบพุทธศิลป์ในเขตวัฒนธรรมล้านนาและในภูมิภาคลุ่มน้ำโขงและสาละวิน

2. ควรมีการศึกษาความหมายเชิงสัญลักษณ์ของงานศิลปกรรมแขนงต่างๆ เช่น งานจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรมในลักษณะเชื่อมโยงกันแบบองค์รวม

ภาพที่ 25 น้อมเกล้าน้อมกระหม่อมถวายพระพุทธรูปเกสรดอกไม้แด่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ

รายการอ้างอิง

ไขศรี ศรีอรุณ. (2546). **พระพุทธรูปปางต่าง ๆ ในสยามประเทศ**. กรุงเทพฯ: มติชน.

ธิดา สาระยา. (2538). **มัณฑเล : นครราชธานี ศูนย์กลางแห่งจักรวาล**. กรุงเทพฯ: ศรีบุญอุตสาหกรรมการพิมพ์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2550). **พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม อักษร ก-ฮ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน.** กรุงเทพฯ: ด่านสุทธาการพิมพ์ จำกัด.

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง. (2553). **พระพุทธปฏิมาสยาม**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มิวเซียมเพรส.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. (2554). **พระพุทธรูปสำคัญและพุทธศิลป์ในดินแดนไทย**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

สายันต์ ไพรชาญจิตร์. (2545). **การศึกษาเพื่อการอนุรักษ์และฟื้นฟูประเพณีการทำบุญด้วยการสร้างพระพุทธรูปไม้ในจังหวัดน่าน.** กรุงเทพฯ: ภาควิชาการพัฒนาชุมชน คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. (2551). **ไทใหญ่ ความเป็นใหญ่ในชาติพันธุ์**. เชียงใหม่: โครงการพิพิธภัณฑ์วัฒนธรรมและชาติพันธุ์ล้านนา.

สุรพล ดำริห์กุล. **ล้านนา สิ่งแวดล้อม สังคมและวัฒนธรรม**. (2542). กรุงเทพฯ: คอมแพคพรินท์ จำกัด.

หลวงภัณฑลักษณวิจารณ์. (2464). **เรื่องท้าวมหาชมพู**. กรุงเทพฯ: โสภณพิพรรฒธนาการ.

ฮันท์ เพนธ์. (2519). **คำจารึกที่ฐานพระพุทธรูปในนครเชียงใหม่**. กรุงเทพฯ: สำนักนายกรัฐมนตรี.

ความเคลื่อนไหวของร่างกายผู้หญิงและดอกไม้

MOVEMENT OF WOMAN BODY AND FLOWERS

ศันสนีย์ รุ่งเรืองสาคร*

SUNSANEE RUNGRUEANGSAKORN

บทคัดย่อ

จุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์ผลงานในชุด “ความเคลื่อนไหวของร่างกายผู้หญิงและดอกไม้” เกิดขึ้นจากความต้องการพัฒนาส่วนประกอบสำคัญ 4 ประการ ได้แก่ ดอกไม้ ร่างกายผู้หญิง เทคนิคการปะติด (Collage) และความเคลื่อนไหว มีแนวคิดของการให้ความสำคัญกับการสร้างความสุขที่เกิดขึ้นจากความธรรมดาเรียบง่าย จากสิ่งที่อยู่ใกล้ตัวเพื่อให้ได้รับความรู้สึกผ่อนคลาย สบายใจ และมีความสุขใจจากการใกล้ชิดธรรมชาติ ที่มาแห่งความคิดเริ่มขึ้นจากความประทับใจในความงามของดอกไม้ก่อนในเบื้องต้น แล้วบันดาลใจให้เกิดการจินตนาการจากรูปทรงให้เชื่อมโยงเข้ากับร่างกายผู้หญิงที่ถูกพัฒนาเปลี่ยนแปลงมาจากรูปทรงของร่างกายที่เคยสร้างสรรค์ไว้ในอดีต เปลี่ยนเทคนิควิธีการจากภาพพิมพ์ตระแกรงไหมให้เป็นจิตรกรรมด้วยเทคนิคการปะติด ด้วยกระดาษที่มีสีสัน, น้ำหนักและลวดลายธรรมดาทั่วไปที่มีอยู่ตามท้องตลาด นำมาสร้างสรรค์ใหม่ให้น่าสนใจและเกิดความหมายตามแนวความคิดที่ต้องการแสดงออก สามารถผสมกลมกลืนเข้ากันได้กับรูปทรงและแนวคิดที่สร้างสรรค์ ส่วนสุดท้ายสร้างความเคลื่อนไหวด้วยการซ้ำกันของรูปทรงสามารถลวงตาให้เกิดความรู้สึกว่ามีการเคลื่อนไหวเกิดขึ้นได้ในระนาบสองมิติ ผลของการสร้างสรรค์ทำให้เกิดการพัฒนาเปลี่ยนแปลงไปในหลายลักษณะ ทั้งรูปแบบ ความคิด และเทคนิควิธีการ เป็นอีกก้าวเดินสำคัญที่จะนำทางไปสู่การสร้างสรรค์ต่อไปในอนาคตเบื้องหน้าของผู้สร้างสรรค์

คำสำคัญ: ความเคลื่อนไหว ร่างกายผู้หญิง ดอกไม้ การปะติด

* วิทยาลัยช่างศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
College of Fine Arts, Bunditpatanasilpa Institute

Abstract

The beginning of painting creation is "Movement of Woman body and Flowers" An inspiration includes body of woman, shape of flower, collage and movement. An idea is simply beauty of the flower shape that make me feel relax, happy and pleasant every time that I see them. I imagine shape and movement of the flower looks like body and movement of the woman, gentle soft and imposing. The kind of flower shows the character especially the flower is pretty like the woman. From this idea, I study about the movement of the flower and the woman. I change technique from Silk-Screen printing to be Contemporary Painting and I use colorful papers to showing off light and shadow on shapes of two composition dimensions painting artwork. I creative by steps of movement repeating of the woman and the flower to make vision illusory , it is more interesting. I have intended to develop project, idea, design and story that I love to do and study to show you the woman is as beautiful as the flower, simple but beauty.

Key words: Movement, Woman body, Flowers, Collage

บทนำ

จินตภาพที่เริ่มต้นจากความประทับใจในความงดงามของธรรมชาติ ความรู้สึกของความชื่นชมในความงามของดอกไม้เกิดขึ้นบ่อยครั้งในช่วงระยะเวลาที่ต่อเนื่องกันหลายปีก่อนหน้าการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ ด้วยรูปแบบและโครงสร้างที่สวยงามของดอกไม้ที่มีความแตกต่างกันไปทั้งชนิดและมุมมองทำให้คิดไปถึงการนำรูปทรงเหล่านั้นมาใช้ในการสร้างสรรค์ศิลปะ ความฝันและจินตนาการเกี่ยวกับดอกไม้นี้เกิดขึ้นทุกครั้งเมื่อได้ประสบพบเห็น ด้วยความติดตราตรึงใจในดอกไม้บวกกับความหลากหลายของมันทำให้เกิดความคิดในการสร้างรูปทรงขึ้นมากมาย จึงเกิดคำถามขึ้นในใจหลายข้อ ว่าถ้าอยากนำความประทับใจเหล่านั้นมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะจะได้หรือไม่ ดอกไม้จะสามารถเชื่อมโยงกับร่างกายผู้หญิงซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์ทำอยู่แล้วได้หรือไม่ เทคนิคที่ใช้จะเป็นอย่างไร การปะติดจะเหมาะสมเข้ากันกับการสร้างสรรค์รูปทรงหรือไม่ การซ้ำกันของรูปทรงที่แสดงความเคลื่อนไหวแบบสองมิติสามารถนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ด้วยรูปทรงลักษณะนี้ได้หรือไม่

คำถามต่างๆ เหล่านี้กระตุ้นให้เกิดการพัฒนาเปลี่ยนแปลงไปในงานสร้างสรรค์ เกิดผลลัพธ์เป็นผลงานในชุด “ความเคลื่อนไหวของร่างกายผู้หญิงและดอกไม้” ด้วยการผสมผสานรูปทรงของดอกไม้ ผู้หญิง เทคนิคการปะติด และความเคลื่อนไหว เข้าด้วยกันอย่างกลมกลืนภายใต้ความรู้สึกของความประทับใจในความงามของดอกไม้และร่างกายผู้หญิง

นอกจากนั้นผลงานในช่วงนี้สะท้อนความรู้สึกในการมองโลกของผู้สร้างสรรค์ที่มีความเปลี่ยนแปลงไปจากอดีต ความสนใจกับสิ่งเล็กน้อยที่อยู่ใกล้ตัว ความสุขที่เกิดจากความเรียบง่าย ธรรมดาการได้ใกล้ชิดกับธรรมชาติ จิตที่อยู่กับกายมีความสงบสบายอาจด้วยวัยที่มากขึ้น และธรรมะของพระพุทธเจ้าที่ช่วยขัดเกลาจิตใจ การมองโลกอย่างเข้าใจด้วยความสุขุมรอบคอบ ทำให้ภาพผลงานศิลปะมีความรู้สึกเช่นนี้แฝงอยู่อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

ผลงานในชุด “ความเคลื่อนไหวของร่างกายผู้หญิงและดอกไม้” จึงเป็นการแสดงออกของสภาวะจิตที่สงบสุข สบาย เสมือนการหยุดเวลาให้ช้าลงในช่วงเวลาหนึ่งในบรรยากาศของความงามในธรรมชาติเพื่อให้ใจได้พักผ่อนเพื่อบรรเทาเบาบางจากความเร่งรีบและความตึงเครียดของการทำงานและการใช้ชีวิต

วัตถุประสงค์

1. สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสื่อผสมด้วยการใช้รูปทรงของร่างกายผู้หญิงและดอกไม้มาผสมผสานกันโดยแสดงการเคลื่อนไหวของรูปทรงที่อยู่ในระนาบสองมิติ
2. ศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ด้วยวิธีการปะติด (Collage)
3. เพื่อพัฒนาการสร้างสรรค์ และรวบรวมองค์ความรู้นำเสนอสาธารณชน

วิธีการศึกษา

กระบวนการของการศึกษาค้นคว้าแนวทางและส่วนประกอบต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์ผลงานในชุด “ความเคลื่อนไหวของร่างกายผู้หญิงและดอกไม้” เริ่มต้นมาจากความประทับใจความงดงามของดอกไม้ก่อนในเบื้องต้นนำไปสู่การสร้างสรรค์จนมาถึงกระบวนของการศึกษาวิธีการและสิ่งที่เกี่ยวข้องในผลงานได้ด้วยการรวบรวม แสวงหารูปทรงจากการสังเกตจากธรรมชาติ เวปไซต์ ศึกษาจากหนังสือ บทความต่าง ๆ วางแผนทดลองการสร้างสรรค์ก่อนแล้วประมวลทุกสิ่งเข้ากับจินตนาการเกิดการสร้างสรรค์ผลงานในชุดใหม่ขึ้นจากนั้นนำมาวิเคราะห์กระบวนการสร้างสรรค์ ความหมายและองค์ประกอบ สิ่งที่เป็นส่วนประกอบสำคัญในการศึกษางานสร้างสรรค์ในชุดนี้แบ่งออกเป็น 4 ส่วนใหญ่ ๆ ได้แก่

1. ส่วนของร่างกายที่ได้รับอิทธิพลมาจากผลงานในอดีต

ส่วนที่เป็นร่างกายของผู้หญิงนั้นได้ศึกษารูปทรงจากความเป็นจริง โดยการสังเกต แล้ววิเคราะห์รูปทรงนั้นอย่างเป็นขั้นตอน ศึกษาคนในอิริยาบถต่างๆ ให้ตรงกับสิ่งที่จะนำไปใช้ในการสร้างสรรค์ เลือกมุมที่เหมาะสมเพื่อนำมาใช้ประกอบในแต่ละภาพผลงาน ในการนำรูปทรงไปใช้ไม่ได้ยึดติดว่าจะเหมือนจริงหรือไม่ บางครั้งสัดส่วนเหมือนคนจริง หรือบางครั้งตัดทอนรูปทรงลงบ้าง หรือในบางครั้งตัดทอนรูปทรงจนเหลือเพียงเค้าโครงของความเป็นจริงอยู่บ้างเท่านั้น

ส่วนประกอบที่เป็นร่างกายในผลงานชุดนี้มีความแตกต่างจากผลงานในชุดก่อน

พอสมควร เนื่องจากเดิมทีผู้สร้างสรรค์มักให้ความสำคัญกับรูปทรงของร่างกายมากที่สุด เป็นจุดเด่นและเนื้อหาหลักของภาพ แต่ส่วนประกอบอื่นจะเข้ามาประกอบเพื่อให้ภาพสมบูรณ์เท่านั้น แต่ในผลงานชุดนี้ให้ความสำคัญกับร่างกายเท่าๆ กันกับรูปทรงของดอกไม้เพื่อประกอบเข้ากันอย่างได้กลมกลืนอย่างเป็นเอกภาพและดุลยภาพซึ่งกันและกัน

(ก) (ข) (ค)

ภาพที่ 1 ตัวอย่างของผลงานในอดีตในแต่ละช่วงเวลา
(ก) ผลงานชื่อ ใครมือยาวเอากระจกส่องหน้าดอกไม้ทัดหู พ.ศ. 2538
เทคนิค ภาพพิมพ์ตระแกรงไหม ขนาด 110 x 100 เซนติเมตร
(ข)ผลงานชื่อ “ชื่อจริงความไม่มีสาระ” ชื่อเล่น “สมมุติว่าฉันเป็นหมา” พ.ศ. 2543
เทคนิคภาพพิมพ์ตระแกรงไหม ขนาด 100x75 เซนติเมตร
(ค) ผลงานชื่อ Never Die พ.ศ. 2553
เทคนิค สีอะคริลิค ขนาด 80x60 เซนติเมตร

ภาพการเปรียบเทียบผลงานตัวอย่างเก่าในอดีตมีการพัฒนาการที่เปลี่ยนไปตั้งแต่ในช่วงแรก ภาพ (ก) ผลงานชื่อใครมือยาวเอากระจกส่องหน้าดอกไม้ทัดหู เป็นภาพที่สร้างสรรค์ในปี พ.ศ. 2538 ในช่วงที่ศึกษาอยู่ในระดับปริญญาตรี เป็นภาพคนที่ไม่ได้ระบุตัวบุคคลชัดเจนว่าเป็นใครที่ไหน รูปทรงจะเป็นตัวแทนของความเป็นมนุษย์ทั่วไป มีแนวความคิดด้วยการนำเอาสุภาษิตและคำพังเพยเพื่อมาสื่อสารในเรื่องราวที่แสดงออกเกี่ยวกับการแก่งแย่งชิงดีกันในสังคม และถ้าลองสังเกตให้ดีจะมีดอกไม้อยู่ในผลงานด้วย นี่เป็นอีกความประทับใจเริ่มต้นที่ส่งผลให้เกิดผลงานในชุดที่มีดอกไม้เข้ามานี้ด้วย ผลงานในช่วงนี้ใช้เทคนิคภาพพิมพ์ตะแกรงไหมในการสร้างสรรค์ พื้นผิวที่ใช้จะมีลักษณะของความหยาบไปจนเรียบเป็นการซ้อนกันของสีจนเกิดร่องรอยของผิวแบบต่าง ๆ การสร้างพื้นผิวจากภาพพิมพ์ ในส่วนของภาพคนเป็นส่วนประกอบหลักที่สุดในการสื่อความหมายของภาพ ส่วนประกอบอื่น ๆ เข้ามาประกอบให้เรื่องราวที่ต้องการสื่อสารสมบูรณ์เท่านั้น

ในส่วนของภาพ (ข) ผลงานชื่อ “ชื่อจริงความไม่มีสาระ” ชื่อเล่น “สมมุติว่าฉันเป็นหมา”เป็นงานที่สร้างสรรค์ในปี พ.ศ. 2548 เป็นงานที่สร้างด้วยเทคนิคภาพพิมพ์ตระแกรงไหมทำให้ผิวที่ได้เป็นการซ้อนกันของสีหลายชั้นหลายน้ำหนักจะมีลักษณะของเทคนิควิธีการที่ใกล้เคียงกับงานที่ทำในช่วงแรก (ภาพ ก) มีแนวคิดที่ให้ความสำคัญกับความไม่มีสาระ การพักผ่อนหย่อนใจ การคิดฝันจินตนาการ การไปเที่ยว ฯลฯ สร้างให้เกิดความสุข สงบ และเติมพลังให้ก้าวต่อไปในชีวิต รูปทรงคนที่ใช้เป็นตัวผู้สร้างสรรค์เองสวมบทบาทอยู่โดยจินตนาการว่าตัวเองเป็นสุนัขที่น่าจะมีความสุขเพราะได้พักผ่อนตลอดเวลา จะเห็นได้ว่าเน้นที่รูปทรงคนเป็นหลัก ส่วนประกอบอื่นเป็นรองเพื่อมาสนับสนุนเรื่องให้สมบูรณ์ ในผลงานชุดนี้เริ่มมีการซ้ำรูปทรงเพื่อลวงตาให้เกิดความเคลื่อนไหว ภาพผลงานในภาพ

ภาพ (ค) ผลงานชื่อ Never Die เป็นงานที่สร้างสรรค์ในปี พ.ศ. 2553 เป็นช่วงที่ศึกษาในระดับปริญญาโท ผลงานในช่วงนี้ผู้สร้างสรรค์ใช้ตัวเองเป็นตัวแทนของแนวคิด โดยในงานชิ้นนี้ผู้สร้างสรรค์จินตนาการไปถึงมาลิรีน มอนโร ดาราสาวสวยผู้มีรอยยิ้มที่ติดตาตรึงใจผู้คน เธอคือนักแสดงหญิงผู้โด่งดังในอดีตที่ใครๆ ก็จำได้แม้เธอจะจากพวกเราไปนาน เธอเป็นคนที่มีชีวิตอมตะในสายตาของผู้สร้างสรรค์ ในภาพเป็นตัวผู้สร้างสรรค์เองที่สวมบทบาทเป็นมาลีรีน มอนโร ในภาพกระโปรงเปิด ภาพนี้เป็นภาพที่โด่งดังและติดตาคนมาก ถ้านึกถึงมารีลินก็จะจำภาพนี้ของเธอได้ เป็นภาพคนที่อยู่ในอิริยาบถของความเคลื่อนไหวของกระโปรงและเท้า ลำตัว หน้า ด้วยการซ้ำกันของหน้า ลำตัว เท้า และกระโปรงที่ปลิวซ้ำกันอยู่ในหลาย ๆ จังหวะ ในงานชิ้นนี้ผู้สร้างสรรค์ใช้สีอะคริลิคบนผ้าใบ มีการปะติด (Collage) กระดาษสีในบางส่วนของผลงาน เป็นจุดเริ่มต้นในการปะติดของผู้สร้างสรรค์และพัฒนาต่ออย่างเต็มตัวในชุด “ความเคลื่อนไหวของร่างกายผู้หญิงและดอกไม้” นี้ ในภาพนี้ตัวคนเป็นเนื้อหาหลักของทั้งภาพ มีส่วนประกอบอื่นเพื่อประกอบให้เรื่องราวสมบูรณ์มีการสร้างการซ้ำรูปทรงเพื่อลวงตาให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหวในภาพ

2. เทคนิควิธีการในการสร้างสรรค์

ส่วนของเทคนิควิธีการในการสร้างสรรค์ ในผลงานชุดนี้จะใช้กระบวนการสร้างสรรค์ด้วยวิธีการปะติด (Collage) เป็นหลัก มีการลงสีอะคริลิคบ้างในส่วนที่เป็นสีเรียบ ๆ เพียงเล็กน้อยในบางแห่งเท่านั้น ส่วนสุดท้ายตัดด้วยเส้นสีดำเพื่อเน้นรูปทรงให้ชัดเจนเด่นชัด

ลักษณะผิวที่เกิดขึ้นโดยส่วนใหญ่จึงมาจากกระดาษต่าง ๆ ที่นำมาปะติดแทบทั้งสิ้น การเลือกของลวดลายต่าง ๆ นั้นมีส่วนสำคัญในการนำมาใช้ให้เหมาะสมกับรูปทรง แนวคิด หรือความหมายที่ต้องการแสดงออก ในส่วนที่ผู้สร้างสรรค์เลือกมาใช้นั้นโดยส่วนใหญ่จะเป็นลวดลายธรรมดาทั่วไปที่ผลิตอยู่ในท้องตลาดเป็นลวดลายที่มีลักษณะเท่ากันหมดทั้งแผ่น มีความหลากหลายของรูปแบบ กระดาษที่นำมาใช้มีหลายแบบเพื่อให้เหมาะสมกับรูปทรงที่ใช้ เช่น กระดาษสา กระดาษห่อของขวัญลวดลายต่าง ๆ โดยเลือกใช้ตามความเหมาะสมกับความหมายของรูปทรง ยกตัวอย่างดังต่อไปนี้

ภาพที่ 2 ตัวอย่างกระดาษบางส่วนที่มีลวดลายต่าง ๆ ที่นำมาใช้

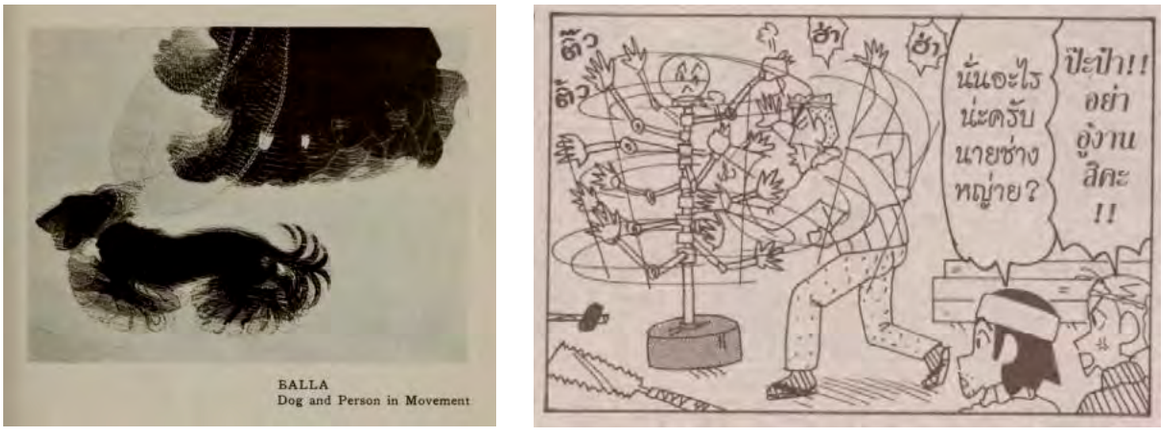
-กระดาษสาสีเนื้อ แทนผิวในร่างกายของมนุษย์ การปะติดทำให้รู้สึกนิ่มนวลตามลักษณะของรูปทรงที่ต้องการแสดงออก

-กระดาษที่มีลวดลาย และสีสดใส แทนในส่วนของดอกไม้ การปะติดทำให้เกิดความรู้สึกของความนุ่มนวล ความเป็นผ้า และกลีบดอกไม้

-กระดาษลวดลายเรียบ ๆ เป็นพื้นหลังของภาพเพื่อประกอบให้ภาพสมบูรณ์ เป็นต้น

กระดาษต่าง ๆ ที่นำมาใช้นอกจากมีสีสันและลวดลายที่สวยงามแล้ว ยังแสดงออกถึงความเป็นไปในสังคมเสมือนเป็นการบันทึกเรื่องราวของกระดาษในช่วงระยะเวลาหนึ่งแสดงความเป็นวัฒนธรรมของการใช้ชีวิตของคนในสังคม หรือเทคโนโลยีของคนในยุคที่งานสร้างสรรค์เกิดขึ้น บอกถึงความก้าวหน้าในการผลิตกระดาษของยุคปัจจุบันซึ่งกระดาษชนิดต่าง ๆ ถูกสร้างขึ้นอย่างมากมาย

3. การสร้างความเคลื่อนไหวในระนาบสองมิติด้วยการซ้ำของรูปทรง สร้างความรู้สึกลวงตาให้รู้สึกว่ามีความเคลื่อนไหวเกิดขึ้นในในระนาบที่มีลักษณะแบน ตัวอย่างศิลปินในลัทธิฟิวเจอร์ริสม์คือเบลล่าได้แสดงความเคลื่อนไหวของผู้หญิงที่กำลังจูงสุนัขอยู่ทำให้รู้สึกได้ว่าภาพนั้น คนและสุนัขกำลังวิ่งอยู่ด้วยการซ้ำกันของเท้าจำนวนมากลวงตาให้รู้สึกเช่นนั้น ด้วยเทคนิควิธีการในการลวงตาด้วยการซ้ำรูปทรงเช่นนี้ยังมักใช้บ่อยในการ์ตูน



(ก) (ข)

ภาพที่ 3 ตัวอย่าง ลักษณะการสร้างความเคลื่อนไหว
(ก) ศิลปิน Giacomo Balla ชื่อภาพ “Dynamism of a Dog on a Leash” ค.ศ. 1912
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 95.6 x 115.6 เซนติเมตร
ที่มา: https://en.wikipedia.org/wiki/Dynamism_of_a_Dog_on_a_Leash
(ข) ตัวอย่างบางตอนของความเคลื่อนไหวในการ์ตูน
ที่มา: เครยอนชินจัง ฉบับ 27

(ก) (ข)

ภาพที่ 4 ตัวอย่างการซ้ำรูปทรงเพื่อแสดงการเคลื่อนไหว
(ก) ตัวอย่างที่ตัดมาบางส่วนจากผลงานชื่อ กุหลาบของฉัน
(ข) ตัวอย่างที่ตัดมาบางจากผลงานชื่อ ระบำดอกไม้

ผลที่ได้รับเป็นลักษณะความเคลื่อนไหวเป็นแบบช้า ๆ น้อย ๆ แบบนุ่มนวล เนื่องจากในภาพผลงานมีจุดเด่นที่ต้องการแสดงออกภายในภาพหลายส่วน ได้แก่ ร่างกาย ดอกไม้ ลักษณะผิว ทำให้การเคลื่อนไหวที่ได้ถูกลดความสำคัญลงไป งานสร้างสรรค์ที่ได้จึงเป็นภาพที่มีความความเคลื่อนไหวเพียงน้อย ๆ เพื่อเน้นความงามในส่วนอื่น ๆ ให้เด่นชัด นอกจากนี้ยังสนองตอบแนวความคิดของการสร้างสรรค์ที่ต้องการแสดงความสุข สงบ การใช้ชีวิตที่ช้าลงค่อยเป็นค่อยไป

4. กระบวนการสร้างสรรค์ แบ่งอธิบายตามขั้นตอนเพื่อให้เข้าใจได้ง่ายขึ้น ดังต่อไปนี้

(ก) เริ่มต้นจากการเลือกแรงบันดาลใจที่เกิดความประทับในรูปทรงก่อน ความประทับใจนั้นเกิดจากความงามของรูปทรง และมีการจินตนาการเกิดขึ้นจากรูปทรงนั้น

(ข) นำแรงบันดาลใจและจินตนาการที่เกิดขึ้นสร้างเป็นภาพร่างเพื่อเป็นการวางแผนการทำงานอย่างมีระบบระเบียบ

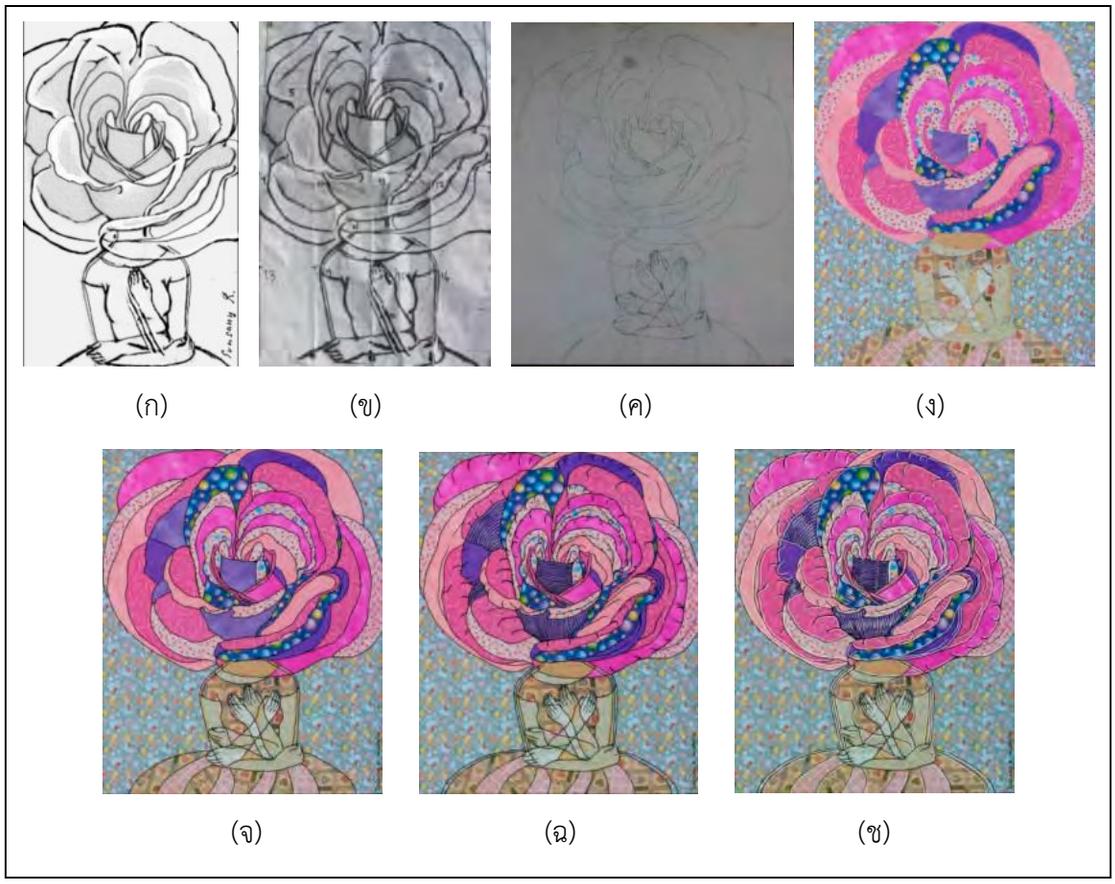
(ค) วางแผนในการขยายภาพร่าง

(ง) จากนั้นขยายภาพร่างให้ได้ขนาดตามที่เราต้องการสร้างสรรค์ผลงานลงบนเฟรมผ้าใบที่เตรียมไว้

(จ) ปะติดกระดาษลวดลายต่างๆ ด้วยกาวลาเท็กซ์ ตามความเหมาะสมจนเสร็จสิ้นทั้งภาพ ในส่วนที่เป็นลักษณะผิวแบบเรียบ ๆ ในบางที ใช้สีอะคริลิคเพื่อให้ภาพสมบูรณ์

(ฉ) ตัดเส้นด้วยสีดำในส่วนของรูปทรง

(ช) ลงน้ำหนัก เทา ขาว เพื่อเน้นรูปทรงให้เกิดความมีมิติในภาพ



ภาพที่ 5 ขั้นตอนการสร้างสรรค์

(ก) ภาพร่าง (ข) วางแผนขยายภาพร่าง (ค) ขยายภาพร่างลงบนเฟรม (ง) ปะติดกระดาษที่มีสี ลักษณะผิว น้ำหนักที่เหมาะสมลงจนเสร็จ (จ) ลงลายเส้นลงบนภาพที่ผ่านการปะติดเรียบร้อยแล้ว (ฉ) ลงลายเส้นด้วยสีดำ ลงบนส่วนที่เป็นรูปทรงจนเสร็จ (ช)จากนั้นลงน้ำหนัก เทา ขาว เพื่อเน้นน้ำหนักให้เกิดความคมชัด

ผลการศึกษา

จุดมุ่งหมายของการสร้างสรรค์ในชุดนี้ตามความปรารถนาเดิมคือต้องการพัฒนาผลงานศิลปะของผู้สร้างสรรค์ให้เกิดความแตกต่างไปจากผลงานที่เคยสร้างในอดีต ผลที่ได้รับจากการศึกษา รูปทรงดอกไม้สามารถเชื่อมโยงเข้ากับร่างกายผู้หญิงได้อย่างกลมกลืนกับความฝันและจินตนาการ โดยแสดงออกถึงความรู้สึกของความสวยงาม ความสุข สงบ การพักผ่อน ความรัก โทนสีที่ใช้จะอยู่ในโทนร้อนเป็นส่วนใหญ่แต่ถึงจะเป็นโทนสีร้อนแต่กลับนุ่มนวลด้วยการใช้สีที่ไม่สดจนเกินไป เพื่อแสดงสีและความสดใสคล้ายดอกไม้ในธรรมชาติ ส่วนการปะติดที่เป็นเทคนิควิธีการในการสร้างสรรค์สามารถนำมาใช้ทดแทนเทคนิคการทำภาพพิมพ์ได้โดยขออธิบายในส่วนประกอบสำคัญ 3 ส่วน ต่อไปนี้

1. ดอกไม้ ความต้องการสร้างผลงานที่มีลักษณะที่แตกต่างไปจากงานที่เคยสร้าง ประกอบกับมีความประทับใจในความงามของรูปทรงดอกไม้ซึ่งเดิมทีเป็นส่วนที่ผู้สร้างสรรค์ใช้เป็นส่วนน้อยมากภายในผลงานที่เคยสร้าง เป็นต้นเหตุของการนำดอกไม้มาใช้การที่จะสร้างความแตกต่างขึ้นในผลงานได้ต้องมีความเปลี่ยนแปลงไปพอสมควรจึงเน้นให้ดอกไม้เป็นจุดเด่นมีความสำคัญเท่า ๆ กับร่างกายทำให้สัดส่วนของการให้ความสำคัญกับร่างกายผู้หญิงน้อยลงมาจนเท่ากันกับดอกไม้

2. เทคนิคปะติด ที่นำเข้ามาใช้เพื่อสร้างสรรค์ผลงาน เป็นการแก้ปัญหาของการสร้างสรรค์ที่เดิมจะใช้เทคนิคภาพพิมพ์ตระแกรงไหมในการสร้างสรรค์ แต่ด้วยปัญหาของเนื้อที่ และวัสดุอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่จำเป็นต่อการสร้างสรรค์ ทำให้ไม่สามารถใช้เทคนิคภาพพิมพ์ในการสร้างสรรค์ผลงานได้ เทคนิคปะติดจึงเป็นตัวเลือกที่น่าสนใจ เนื่องจากผู้สร้างสรรค์พบว่ามีกระดาษที่มีลวดลาย สี น้ำหนักต่าง ๆ ที่สามารถนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ได้อย่างมากมายในท้องตลาด

มีความคล้ายและความแตกต่างของเทคนิคภาพพิมพ์ตระแกรงไหมและลวดลายจากกระดาษต่าง ๆ อยู่ ในความคล้ายคือสามารถสร้างผิวให้เกิดน้ำหนัก ความรู้สึก และความหมายให้เกิดขึ้นในผลงานได้ ความแตกต่างคือมีความซับซ้อนของลักษณะผิว สี น้ำหนัก ที่แตกต่างการกัน การใช้กระดาษปะติดรูปทรงต่าง ๆ ที่อยู่ในกระดาษมีความซับซ้อนหลาย ๆ ระดับ สามารถเลือกนำมาใช้ได้อย่างหลากหลายตามที่ต้องการ ส่วนการทำภาพพิมพ์ตระแกรงไหมนั้นก็สามารถสร้างน้ำหนัก อารมณ์ความรู้สึก หรือความหมายได้เช่นกัน แต่จะมีข้อจำกัดที่เกิดจากกระบวนการ ที่สามารถพิมพ์ได้ครั้งละสีเท่านั้น ถ้าต้องการสร้างงานที่มีสีหลายสี จะต้องพิมพ์หลายครั้งตามจำนวนสีที่ต้องการสร้างสรรค์

3. ความเคลื่อนไหว เป็นแบบช้าค่อยเป็นค่อยไป แบบสบายใจตามวิถีของการใช้ชีวิตแบบช้าไม่เร่งร้อน ทำให้เกิดความสุข สงบ สมาธิ ปัญญาตามแนวทางแห่งพุทธ ในแต่ละชิ้นของผลงานมีความเคลื่อนไหวที่แตกต่างกันไปในส่วนของเนื้อหาซึ่งจะอธิบายต่อไปเป็นรายชิ้น ผลงานในชุด “ความเคลื่อนไหวของร่างกายผู้หญิงและดอกไม้” ประกอบขึ้นด้วยผลงาน 4 ชิ้น โดยในแต่ละชิ้นยังมีแนวคิดและลายละเอียดของผลงานที่ได้ศึกษาเพิ่มเติม ดังต่อไปนี้

ผลงานชื่อกุหลาบของฉัน

แนวความคิดและเนื้อหา ผู้สร้างสรรค์ใช้รูปทรงของกลีบดอกกุหลาบในส่วนศีรษะของคน ประกอบเข้ากับร่างกายในกิริยาที่แสดงออกในท่าทางเหมือนกอดอก แล้วยกมือขึ้นมาประสานที่บริเวณช่วงอกหรือหัวใจซึ่งเป็นท่าที่แสดงออกของความรัก ความหมายของภาพนี้แสดงความรู้สึกถึงความรักของหญิงสาวที่เปรียบเสมือนดอกไม้กำลังเบ่งบานสวยงาม

องค์ประกอบของรูปทรง องค์ประกอบของภาพถูกจัดให้รูปทรงอยู่ตรงกลางเพื่อเน้นให้เกิดความสนใจในรูปทรง ผู้สร้างสรรค์ใช้สีโทนชมพูและสีม่วงน้ำหนักระดับต่างๆ หลายระดับ ในส่วนของดอกไม้ แสดงสีที่สดใสและสวยงาม สีที่ใช้แม้จะอยู่ในโทนที่สดใสแต่ก็มีความนุ่มนวล ค่อนข้างคลุมโทน ความสนใจมุ่งไปที่ดอกไม้เป็นสิ่งแรก ตัวคนเป็นรอง

เทคนิควิธีการ การปะติดลวดลายของของกระดาษที่เลือกใช้ มี 4 ส่วน ส่วนของดอกไม้ใช้สีสันในโทรสีร้อน สีชมพู ม่วงในหลายๆ โทน ส่วนของร่างกายผู้หญิงเลือกใช้กระดาษสาในสีเลียนแบบสีเนื้อแบบร่างกายของคน ชุดเสื้อผ้าที่ใสอยู่ในโทนใกล้เคียงกับสีของร่างกายแต่จะลวดลายและมีน้ำหนักที่เข้มกว่า ส่วนของที่ว่างเป็นกระดาษลวดลายน่ารัก สีในโทนไม่เด่น เพราะส่งให้ส่วนของดอกไม้และร่างกายผู้หญิงโดดเด่นขึ้น

ความเคลื่อนไหวที่เกิด การซ้ำกันของมือไปมาระหว่างอกกับเอวลวงตาให้รู้สึกว่ามีความเคลื่อนไหวของมือมากุมที่หัวใจ มีความเคลื่อนไหวเพียงน้อย ๆ แสดงความรักแบบถนุถนอม

ภาพที่ 6 ผลงานชื่อ ดอกกุหลาบของฉัน
พ.ศ.2557 เทคนิค ปะติด อะคริลิค ขนาด 120 x 100 เซนติเมตร

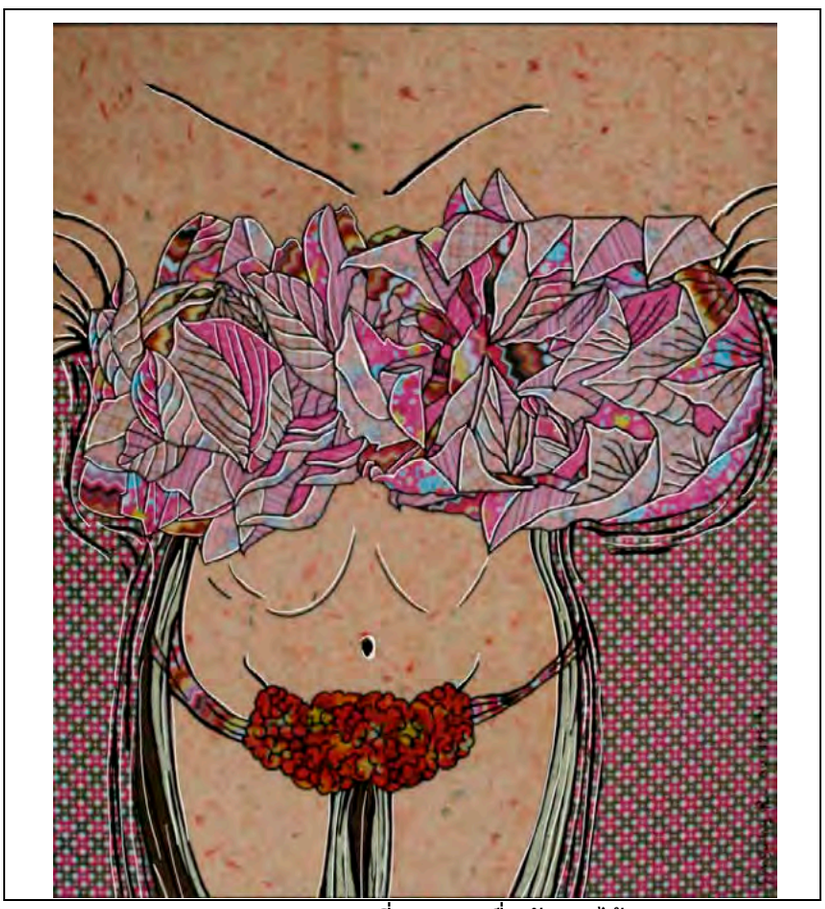
ผลงานชื่อ ถันดอกไม้

แนวความคิดและเนื้อหา ผู้สร้างสรรค์พบดอกไม้ที่กลีบดอกมีความซับซ้อนหลายชั้นดูสวยงาม ดอกไม้นั้นมีชื่อว่า “บัวหิมะ” มีลักษณะเป็นดอกตูมแล้วมีกลีบดอกที่วางซ้อนกันชวนให้ผู้สร้างสรรค์นึกไปถึงทรวงอกของผู้หญิง ซ้อนทับดอกไม้นั้นไว้ที่ตรงทรวงอกของร่างกายนั้น เสมือนเป็นอกหรือเป็นอาภรณ์เครื่องแต่งกายของผู้หญิงนั้น

องค์ประกอบของรูปทรง ผู้สร้างสรรค์ให้ความสำคัญในในส่วนของทรวงอกเป็นอันดับแรก และส่วนอื่นเป็นรอง การซ้อนกลีบดอกอย่างซับซ้อนมากกว่าความเป็นจริงก็เพื่อเพิ่มความสวยงาม นอกจากนั้นยังได้เพิ่มขนาดของดอกไม้ให้ดูใหญ่ขึ้นเพื่อให้พอเหมาะกับอกของผู้หญิง องค์ประกอบของภาพเน้นไปในส่วนของทรวงอกเพื่อให้เป็นจุดเด่นของภาพ

เทคนิควิธีการ ในส่วนของทรวงอกที่เป็นดอกบัวหิมะได้เลือกกระดาษที่มีลวดลายที่คล้ายกับเส้นใยของดอกไม้ในโทนสีชมพูในน้ำหนักหลาย ๆ ระดับ ช่วงลำตัวสร้างด้วยกระดาษสา ส่วนพื้นเป็นลวดลายเท่า ๆ กันส่งเพื่อให้รูปทรงดูเด่นขึ้น

ความเคลื่อนไหวที่เกิด เป็นความเคลื่อนไหวน้อย ๆ ในชิ้นนี้ความเคลื่อนไหวไม่มากเหมือนขยับร่างกายไปเพียงเล็กน้อย เหมือนสั่นไหว



ภาพที่ 7 ผลงานชื่อ ถันดอกไม้

พ.ศ.2557 เทคนิค ปะติด อะคริลิค ขนาด 120 x 100 เซนติเมตร

ภาพที่ 8 ผลงานชื่อ ระบำดอกไม้
พ.ศ.2557 เทคนิค ปะติด อะคริลิค ขนาด 120 x 100 เซนติเมตร

ผลงานชื่อ ระบำดอกไม้

แนวความคิดและเนื้อหา กลีบดอกชบาที่มีลักษณะซับซ้อนด้วยกลีบที่มาวางทับกันไปมานั้น ชวนให้จินตนาการไปถึงกระโปรงของผู้หญิงในแบบที่ยาวและบานซ้อนกันหลายชั้น ถูกแรงลมปะทะ ทำให้กระโปรงนั้นสะบัดพัดปลิว ทำให้กระโปรงที่บานนั้นเปิดออก เผยให้เห็นช่วงขาของผู้หญิงตั้งแต่โคนขาลงมาจนถึงปลายเท้า ในอิริยาบถของการก้าวเดินจนเกือบวิ่ง เหมือนจะกระโดดออกไป กระโปรงที่สะบัดพัดปลิวชวนให้เราคิดจินตนาไปว่ามีเสียงเพลงและการเคลื่อนไหวที่เหมือนเต้นอยู่ภายในภาพ

องค์ประกอบของรูปทรง เน้นไปที่ช่วงล่างเพราะต้องการแสดงให้เห็นช่วงขาที่ชัดเจน และการที่รูปทรงอยู่ทางด้านบนของภาพทำให้รู้สึกว่ารูปทรงนี้ลอยขึ้นในมุมข้างซ้ายของภาพเหมือนกับกระโดดลอยตัวอยู่ ในผลงานชิ้นนี้ผู้สร้างสรรค์ให้ส่วนขาเป็นจุดเด่นและกลีบดอกที่เหมือนเป็นกระโปรงเป็นส่วนรอง กระโปรงกลีบดอกไม้ทำให้เนื้อหาของภาพสมบูรณ์ขึ้น ทั้งสองเป็นส่วนประกอบที่สำคัญที่ผสมผสานกันอย่างลงตัวที่จะขาดอย่างใดอย่างหนึ่งไปไม่ได้

เทคนิควิธีการ กลีบดอกที่ถูกเติมแต้มด้วยกระดาษหลากหลายลวดลาย หลากหลายน้ำหนักการใช้สีสดใสให้ความรู้สึกสดชื่น สดใสสวยงาม ในส่วนขาผู้สร้างสรรค์ใช้สีและลวดลายที่มีความเรียบง่าย

เพื่อให้แยกรูปทรงออกจากกลีบดอกไม้ที่เป็นกระโปรงอย่างชัดเจนไม่ซับซ้อนและปะปนกัน ในส่วนของกลีบดอกในชิ้นนี้จะมีลักษณะของความเป็นผ้ามากกว่าเป็นกลีบดอกไม้ เนื่องด้วยผู้สร้างสรรค์ต้องการให้รู้สึกถึงความเป็นกระโปรงของผู้หญิง

ความเคลื่อนไหวที่เกิด เป็นความเคลื่อนไหวน้อยๆ ที่มีจังหวะมากขึ้น มีการซ้อนรูปทรงเพื่อลวงตาให้รู้สึกถึงความเคลื่อนไหวของขาไปมาคล้ายกับว่าขานี้กำลังก้าวเดินหรือวิ่งออกไป หรือก้าวกระโดดด้วยเท้าลอยขึ้นจากพื้น ด้วยจังหวะของท่วงทำนองของดนตรี คล้ายกับกำลังมีการเต้นระบำของดอกไม้เกิดขึ้น ประกอบกับเมื่อลมพัดพาให้กระโปรงและขาขยับได้คล้ายกับมีการเต้นระบำของดอกไม้กำลังเกิดขึ้น

ภาพที่ 9 ผลงานชื่อ ฉันคือดอกไม้

พ.ศ. 2557 เทคนิค ปะติด อะคริลิค ขนาด 120 x 100 เซนติเมตร

ผลงานชื่อ ฉันคือดอกไม้

แนวความคิดและเนื้อหา ผู้สร้างสรรค์พบดอกไม้ช่อหนึ่งถูกตั้งวางอย่างเรียบร้อย เหมาะเจาะในถ่วงท่า ถ่วงทีคล้ายเป็นคนที่มีความอ่อนไหว และทรนงอยู่ในตัวตนยืนตระหง่านอย่างไม่กลัวเกรงสิ่งใดแม้จะเป็นแค่เพียงดอกไม้ที่บอบบาง ใบหน้าเต็มไปด้วยรอยยิ้มอย่างเป็นสุข สบายใจผสมปนเปอยู่ในท่าที ลมอ่อน ๆ พัดมาเบา ๆ ทำให้กลีบดอกและใบเคลื่อนไหวไปตามแรงลมของดอกไม้ จินตนาการของผู้สร้างสรรค์ที่มีดอกไม้ก็ออกมาด้วยความคิดเช่นนี้เอง

องค์ประกอบของรูปทรง ผู้สร้างสรรค์ใช้ใบหน้าของตัวเองเป็นเกสรของดอกไม้ เพื่อสร้างจินตนาการว่าตัวเองเป็นดอกไม้ ที่มีความสดชื่น แจ่มใส สบายใจ ส่วนก้านเป็นลำตัว มีใบไม้เหมือนเป็นแขน มีช่อดอกแค่เพียงช่อเดียวแต่มีดอกไม้อยู่สองดอก ดอกหนึ่งอยู่ข้างหน้าและอีกดอกอยู่ด้านหลัง

เทคนิควิธีการ ส่วนของใบหน้าใช้กระดาษที่มีสีพื้นเพื่อแยกรูปทรงออกจากกลีบดอกไม้ที่มีสีสันและลวดลายค่อนข้างสดใส ส่วนใบนั้นมีลวดลายเช่นกันแต่ใช้สีเขียว

ความเคลื่อนไหวที่เกิด ดอกที่อยู่ด้านหน้าในส่วนเกสรมีการซ้อนกันของใบหน้าสามครั้ง การซ้อนนี้ให้รู้สึกถึงความเคลื่อนไหวไปมาด้วยแรงลมที่เข้าปะทะนั้น เป็นความเคลื่อนไหวน้อยๆ ดอกที่อยู่ด้านหลังก็มีความหมายเช่นเดียวกัน คือมีการซ้อนกันสองรูปทรงเพื่อให้รู้สึกถึงความเคลื่อนไหวของแรงลม ในส่วนอื่นๆ มีการซ้ำเพื่อลวงตาด้วยการซ้ำรูปทรงอีกหลายที่ เช่น ส่วนที่เป็นดอกตูม ส่วนใบ ส่วนของกลีบดอกไม้

สรุปและอภิปรายผล

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในชุด “ความเคลื่อนไหวของร่างกายผู้หญิงและดอกไม้” เสมือนการออกผจญภัยไปในเส้นทางใหม่อีกครั้งของการทำงานศิลปะ ผู้สร้างสรรค์ได้รับประสบการณ์ที่แปลกใหม่ไปจากสิ่งคุ้นเคยทั้งวิธีการ รูปแบบ และการแสดงออก รูปทรงที่ได้ในงานชุดนี้ให้ความรู้สึกของความเปลี่ยนไปในแง่ของความรู้สึกที่แสดงความสบายใจ ความสุข การใช้ชีวิตที่ช้าลง ทำให้เกิดสติในการกระทำมากขึ้น พร้อมทั้งต้องการค้นพบเทคนิควิธีการที่เหมาะกับรูปทรงที่ใช้ในการสร้างสรรค์

ด้วยการปะติดสามารถตอบสนองกับแนวคิดได้อย่างลงตัว มีความต่อเนื่องกับผลงานในชุดก่อนที่มักใช้ลักษณะผิวด้วยการซ้อนกันของสีจำนวนมากด้วยเทคนิคภาพพิมพ์ตระแกรงไหม และด้วยการสร้างพื้นผิวด้วยการซ้อนสีของงานจิตรกรรมในชุดก่อน

ผลที่ได้รับจากการศึกษางานสร้างสรรค์ผลงานในชุด “ความเคลื่อนไหวของร่างกายผู้หญิงและดอกไม้” ทำให้เกิดการสำรวจ วิเคราะห์ วิจารณ์ ความคิด ความรู้สึกที่แฝงอยู่เบื้องลึกภายในผลงานนอกจากได้พบสิ่งแปลกใหม่ที่ได้พัฒนาไปในทางรูปทรงแล้วยังได้เห็นจิตวิญญาณที่เปลี่ยนแปลงไป ความสงบเงียบที่ผู้คนต่างกลัวเพราะติว่ามันเป็นความเหงาแต่เมื่อได้ลองสัมผัสอย่างจริงจังตามรอยทางแห่งพระศาสดาในศาสนาพุทธแล้วว่าหากเราจัดระเบียบความเงียบได้ดี แท้จริงแล้วมันก็คือสมาธิและปัญญาที่แสนงดงามละเมียดละไม ความงามเหล่านี้แฝงตัวอยู่ภายในภาพผลงานอย่างตั้งใจ

รายการอ้างอิง

จิระพัฒน์ พิตรปรีชา. (2552). **โลกศิลปะศตวรรษที่ 20**. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

ชลูด นิ่มเสมอ. (2553). **องค์ประกอบศิลปะ**. (พิมพ์ครั้งที่ 7). กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

ภาพ “Dynamism of a Dog on a Leash” ของ Giacomo Balla. (20กุมภาพันธ์ 2560). [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก https://en.wikipedia.org/wiki/Dynamism_of_a_Dog_on_a_Leash

โยชิโตะ ยูสุอิ. (2555). **เครยอนชินจัง 27**. (พิมพ์ครั้งที่ 2). แปลโดย อดุลย์ แดนตะเคียน และ Duck & Drake.

กระบวนการเรียนรู้และการถ่ายทอดความรู้ของชุมชนที่มีต่อปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงในเขตพระนคร กรุงเทพมหานคร

THE PROCESS OF LEARNING AND TRANSFERRING KNOWLEDGE OF THE COMMUNITY TOWARDS SUFFICIENCY ECONOMY PHILOSOPHY IN PHRA NAKNON DISTRICT, BANGKOK

ธัญญาลักษณ์ ใจเที่ยง*

THUNYALUK JAITIANG

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการเรียนรู้และการถ่ายทอดความรู้ด้านปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงในชุมชนเขตพระนคร กรุงเทพมหานคร โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้ให้ข้อมูล ได้แก่ ประชาชนที่อาศัยอยู่ในชุมชนเขตพระนคร กรุงเทพมหานคร ที่นำหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงมาใช้ในการดำรงชีวิต เป็นแบบอย่างที่ดีในชุมชนและคนในชุมชนให้การยอมรับ จำนวน 15 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม และการศึกษาจากเอกสารต่าง ๆ แล้วนำมาข้อมูลมาวิเคราะห์ ผลการศึกษาพบว่า

1. กระบวนการเรียนรู้ด้านปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงในชุมชนเขตพระนคร กรุงเทพมหานคร เกิดจาก 1) การสร้างแรงจูงใจ 2) ความรู้ ความเข้าใจ 3) การประยุกต์ 4) การวิเคราะห์ และการประเมิน

2. การถ่ายทอดความรู้ด้านปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงในชุมชนเขตพระนคร กรุงเทพมหานคร แบ่งเป็น 4 ด้าน ดังนี้ 1) ลักษณะของผู้ที่จะถ่ายทอดความรู้ คือ ชอบการเรียนรู้ ชอบลงมือปฏิบัติด้วยตนเอง พึ่งตัวเองเป็นหลัก 2) ผู้รับการถ่ายทอด คนในครอบครัว เพื่อนบ้าน และคนนอกชุมชน 3) สาเหตุของการถ่ายทอด สิ่งที่พ่อหลวงสอนเป็นสิ่งที่ดี ก็ควรจะเผยแพร่ให้กับประชาชนในชุมชนนำไปปฏิบัติ และเพื่อให้ชุมชนเข้มแข็งขึ้น อยู่ดีมีสุข 4) เนื้อหา วิธีการถ่ายทอด และวิธีการวัดความรู้และติดตามผล ส่วนมากจะถ่ายทอดเนื้อหาในเรื่อง หลักการทรงงานของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว การปฏิบัติตามพ่อหลวง วิธีการถ่ายทอดด้วยการปฏิบัติให้ดูเป็นแบบอย่าง การสาธิต การวัดความรู้และติดตามผล สังเกตจากความตั้งใจ ความสนใจ การซักถาม การนำไปปฏิบัติได้ และประเมินตามสภาพจริง

คำสำคัญ: กระบวนการเรียนรู้ การถ่ายทอดความรู้ ปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง

* ภาควิชาศึกษาทั่วไป คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

General Education, Faculty of Art Education, Bunditpatanasilpa Institute

Abstract

This study aims to explore the process of learning and transferring knowledge of the community towards the philosophy of sufficiency economy in the Phra Nakhon district, Bangkok by using a qualitative research method. Participants included 15 people residing in the Phra Nakhon district, Bangkok, who served as role models in integrating the Sufficiency Economy into their lives. Data were collected through a structured interview, non-participant observation and other documentary research, and then analyzed. Findings showed that:

1) Learning the process of sufficiency economy in Phra Nakhon distric included 1) motivation, 2) knowledge and understanding of the philosophy 3) application and 4) analysis and assessment.

2) The transmission of knowledge concerning the sufficiency economy can be divided into 4 facets, as follow: 1) Characteristics of a transferring knowledge should be of a person who never stops learning and is pragmatic and self-dependent. 2) The transferees: members in the family, neighbors, and outsiders. 3) The reason for sharing transferring knowledge to others was because King Rama IX's philosophy is so valuable that it should be disseminated to other community members and let them practice it to strengthen the community. 4) The content, means of transferring knowledge, knowledge assessment and follow up were also discussed. The content was mostly about the King's working principles and means to follow his guidance. Means of transferring knowledge included setting a good example and demonstrating how to apply it in practice. The assessment and follow-up were done through an observation of how attentive and interested the participants were, and how the participants raised questions and put theories into practice. The assessment was based on the real situation.

Keywords: Learning Process, Knowledge Transfer, philosophy of sufficiency economy

บทนำ

เศรษฐกิจพอเพียง เป็นปรัชญาที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชดำรัส เพื่อเป็นแนวทางในการดำรงชีวิต และแนวทางในการพัฒนาประเทศแก่พสกนิกรชาวไทยมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2517 และได้พระราชทานอย่างต่อเนื่องมาตลอดทุกปี นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2538 – 2540 จนกระทั่งได้อธิบายความหมายชัดเจนไว้ในปี พ.ศ. 2542 (สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ, 2542) ดังนี้

“เศรษฐกิจพอเพียงเป็นปรัชญาชี้ถึงแนวทางการดำรงอยู่และปฏิบัติตนของประชาชนในทุกระดับ ตั้งแต่ครอบครัว ระดับชุมชน จนถึงระดับรัฐ ทั้งในการพัฒนาและบริหารประเทศ ให้ดำเนินไปในทางสายกลาง โดยเฉพาะการพัฒนาเศรษฐกิจ เพื่อให้ก้าวทันยุคโลกาภิวัตน์ ความพอเพียงหมายถึง ความพอประมาณ ความมีเหตุผล รวมถึงความจำเป็นที่จะต้องมีระบบภูมิคุ้มกันในตัวที่ดีพอสมควรต่อการมีเหตุผลกระทบใดๆ อันเกิดจากการเปลี่ยนแปลงทั้งภายนอกและภายใน ทั้งนี้จะต้องอาศัยความรอบรู้ ความรอบคอบ และระมัดระวังอย่างยิ่งในการนำวิชาการต่าง ๆ มาใช้ในการวางแผน การดำเนินการทุกขั้นตอน และขณะเดียวกันจะต้องเสริมพื้นฐานจิตใจของคนในชาติ โดยเฉพาะเจ้าหน้าที่ของรัฐ นักทฤษฎี และนักธุรกิจในทุกระดับ ให้มีจิตสำนึกใน คุณธรรม ความซื่อสัตย์สุจริต และให้มีความรอบรู้ที่เหมาะสม ดำเนินชีวิตอยู่ด้วยความอดทน ความเพียรมีสติปัญญาและความรอบคอบ เพื่อให้สมดุลพร้อมต่อการรองรับการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วกว้างขวาง ทั้งทางด้านวัตถุ สังคม สิ่งแวดล้อม และวัฒนธรรมจากโลกภายนอกได้เป็นอย่างดี”

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงสอนให้ประชาชนพึ่งตนเองตามหลักการเศรษฐกิจพอเพียงและรู้จักจัดการกับระบบเศรษฐกิจของตนเอง โดยเริ่มที่ภาคครัวเรือนก่อนเป็นอันดับแรก เพราะภาคครัวเรือนนั้นเป็นหน่วยที่เล็กที่สุดของสังคมที่จะสามารถเริ่มต้นได้ก่อนและง่ายกว่าและหากแต่ละภาคครัวเรือนสร้างตัวให้เกิดความเข้มแข็งและเป็นระบบระเบียบได้ก่อน ก็สามารถรวมตัวกันขึ้นเป็นสังคมที่เข้มแข็งในระดับชุมชนได้ต่อไป หลายๆครัวเรือนหลายๆชุมชนที่เข้มแข็งก็สามารถร่วมกันสร้างระบบเศรษฐกิจที่เข้มแข็งในระดับมหภาคได้ต่อ ๆ ไป (ดาณุภา ไชยพรธรรม, 2555, น. 25)

จากสภาพปัจจุบันการการดำเนินชีวิตตามปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงแต่ละชุมชน/หมู่บ้านแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับสิ่งแวดล้อม สภาพสังคม วัฒนธรรม การดำรงชีวิต ลักษณะทางกายภาพของชุมชน ฯลฯ ชุมชนที่น้อมนำหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงมาใช้ชุมชนนั้นก็จะเข้มแข็ง สามารถพึ่งตนเองได้ มีความสุขที่เกิดจากการให้ สุขจากความห่วงใย เอื้ออาทร ช่วยเหลือเกื้อกูลกัน มีคุณธรรม จริยธรรม รู้จักการรวมกลุ่มเพื่อลดค่าใช้จ่าย เพิ่มรายได้ รอบรู้ รอบคอบในการใช้ชีวิตประจำวันอย่างมั่นคง สมดุล มีภูมิคุ้มกันที่ดีในตนเอง ที่สามารถรองรับต่อการเปลี่ยนแปลงของสังคมภายนอกได้โดยไม่ได้รับผลกระทบมากนัก (ณัชช์อร ศรีทอง, 2556, น. 42) ดังนั้นชุมชนเข้มแข็งมาจากการศึกษาเรียนรู้ ปฏิบัติ ประชาชนในชุมชนสามารถพึ่งตนเอง และพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกันให้มากขึ้น เน้นการมีส่วนร่วมคิด ร่วมปฏิบัติ ร่วมตัดสินใจ และร่วมติดตามประเมินผลกิจกรรม รวมถึงการส่งเสริมให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ การเชื่อมต่อประสบการณ์ระหว่างบุคคล และชุมชน โดยผ่านกระบวนการกลุ่มและเครือข่ายการเรียนรู้ เกิดจิตสำนึกเห็นคุณค่าปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง

ชุมชนเขตพระนคร เป็นชุมชนหนึ่งในกรุงเทพมหานคร ที่น้อมนำหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงมาใช้ในการดำรงชีวิต จากงานวิจัยของ ธัญญาลักษณ์ ใจเที่ยง (2558) ศึกษาเรื่อง ทัศนคติของประชาชนในชุมชนเขตพระนคร กรุงเทพมหานคร ต่อการนำหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงมาประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน พบว่า ทัศนคติของประชาชนในชุมชนเขตพระนคร ภาพรวม ระดับมาก ได้แก่ ด้านความมีเหตุผล ด้านความพอประมาณ ด้านความมีภูมิคุ้มกัน เงื่อนไขคุณธรรม และเงื่อนไข

รอบรู้ รอบคอบ ระมัดระวัง แสดงให้เห็นว่าประชาชนในชุมชนเขตพระนคร ได้น้อมนำหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงมาใช้ ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาเกี่ยวกับกระบวนการเรียนรู้และการถ่ายทอดความรู้ด้านปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงในชุมชนเขตพระนคร กรุงเทพมหานคร เพื่อให้เกิดองค์ความรู้ที่เป็นจริง สามารถนำไปประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์กับบุคล หน่วยงาน สังคม และเป็นข้อมูลสารสนเทศเบื้องต้นสำหรับชุมชนอื่น ๆ ที่มีลักษณะเหมือนหรือคล้ายคลึงกัน นำไปศึกษาเพื่อเป็นแบบอย่างในการวางแผน เผยแพร่ ถ่ายทอด พัฒนาชุมชนให้มีความเข้มแข็งต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษากระบวนการเรียนรู้ด้านปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงในชุมชนเขตพระนคร กรุงเทพมหานคร

2. เพื่อศึกษาการถ่ายทอดความรู้ด้านปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงในชุมชนเขตพระนคร กรุงเทพมหานคร

นิยามคำศัพท์

1. กระบวนการเรียนรู้ด้านปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง หมายถึง หลักการ ขั้นตอน วิธีการ เนื้อหา ความรู้สึก/ความเข้าใจ วิธีการจดจำ การเก็บบันทึก การระลึกถึงความรู้ ความคล้ายคลึงกันของเหตุการณ์ การเชื่อมโยง การประเมินผล และวิธีการพัฒนาการเรียนรู้ ของชุมชนในการศึกษาหาความรู้ที่มีต่อปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง

2. กระบวนการเรียนรู้และการถ่ายทอดความรู้ หมายถึง วิธีการหรือขั้นตอนในการถ่ายทอดการส่งต่อความรู้ความเข้าใจ ความชำนาญ ทักษะ ค่านิยมรวมทั้งภาคทฤษฎีหรือปฏิบัติ แบบจงใจหรือไม่จงใจ โดยการบอกเล่าหรือทำให้ดู การดูจากตัวอย่างของจริง การให้ฝึกปฏิบัติ โดยใช้สัญลักษณ์หรือไม่ใช้สัญลักษณ์ ตลอดจนทัศนคติจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งด้วยวิธีการต่าง ๆ ของชุมชนในเขตพระนครที่มีต่อปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง กรุงเทพมหานคร

3. ชุมชนเขตพระนคร หมายถึง กลุ่มคนที่มาอยู่ร่วมกันในเขตหรือบริเวณเดียวกันที่แน่นอน มีวิถีการดำเนินชีวิตคล้ายกัน มีความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน มีปฏิสัมพันธ์ต่อกันและกันและอยู่ภายใต้กฎระเบียบกฎเกณฑ์เดียวกันและตั้งอยู่ในเขตพระนคร กรุงเทพมหานคร มีจำนวน 20 ชุมชน ได้แก่ ชุมชนท่าวัง ชุมชนมัสยิดจักรพงษ์ ชุมชนวัดอินทรวิหาร ชุมชนวัดนรนาถ ชุมชนวัดสังเวช-วิศยาราม ชุมชนวัดสามพระยา ชุมชนท่าเตือน ชุมชนตรอกเฟื่องทอง-ตรอกวิสูตร ชุมชนราชบพิธ-พัฒนา ชุมชนวัดเทพธิดาราม ชุมชนวังกรมพระสมมตอมรพันธ์ ชุมชนแพร่งภูธร ชุมชนตรอกศิลป์ – ตรอกตึกดิน ชุมชนโบสถ์พราหมณ์ ชุมชนบวรรังษี ชุมชนมัสยิดบ้านตึกดิน ชุมชนหลังวัดราชนัดดา ชุมชนตรอกเขียนนิวาสน์-ตรอกไก่แจ้ ชุมชนตรอกบ้านพานถม ชุมชนวัดใหม่อมตรส

วิธีการศึกษา

1. พื้นที่ศึกษาและกลุ่มผู้ให้ข้อมูล

1.1 พื้นที่ศึกษา ผู้วิจัยได้กำหนดพื้นที่ทำวิจัยคือ ประชาชนที่อาศัยอยู่ในชุมชนเขตพระนคร กรุงเทพมหานคร เนื่องจากเป็นพื้นที่ที่มีความเหมาะสมกับคุณลักษณะการนำหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงมาประยุกต์ใช้ในการดำรงชีวิต ไม่ว่าจะเป็นบริบทของชุมชน การดำเนินชีวิตที่เกิดจากการเรียนรู้ภูมิปัญญาของชุมชน ความสัมพันธ์ของคนในชุมชนที่มีต่อกัน รวมถึงทัศนคติที่ดีต่อปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง โดยแสดงออกถึงการเรียนรู้และการถ่ายทอดความรู้ของชุมชนที่มีต่อหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง ทำให้พื้นที่ดังกล่าวเป็นตัวแทนในการค้นหาคำตอบจากการวิจัยครั้งนี้

1.2 กลุ่มผู้ให้ข้อมูล การเลือกบุคคลผู้ให้สัมภาษณ์หรือบุคคลที่ให้ข้อมูลหลัก (Key Informants) นับว่าเป็นขั้นตอนที่มีความสำคัญมาก ผู้วิจัยใช้วิธีการรวบรวมข้อมูลแบบลูกบอลหิมะ (Snow Ball Techniques) ซึ่งเป็นการเลือกผู้ให้ข้อมูลในลักษณะแบบต่อเนื่อง โดยผู้ให้ข้อมูลรายแรกจะเป็นผู้ให้คำแนะนำในการเลือกผู้ให้ข้อมูลรายต่อไป จนกระทั่งผู้วิจัยได้กลุ่มผู้ให้ข้อมูลที่สามารถให้ความรู้และข้อมูลที่ต้องการเพื่อให้ได้ข้อมูลอิ่มตัวและมีความสมบูรณ์มากที่สุด

2. วิธีการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยได้ศึกษาจากเอกสาร และศึกษาลงพื้นที่ภาคสนาม โดยมีขั้นตอนในการดำเนินงานดังนี้

1. ศึกษาเอกสาร แนวคิด ทฤษฎีและเอกสารที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการเรียนรู้ด้านปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงในเรื่องกระบวนการเรียนรู้ ได้แก่ ความหมายการเรียนรู้ กระบวนการเรียนรู้ หลักการเรียนรู้ วิธีปฏิบัติการเรียนรู้ องค์ประกอบการเรียนรู้ อุปสรรคการเรียนรู้ ผลที่เกิดขึ้นจากการเรียนรู้ ทฤษฎีการเรียนรู้และการนำไปใช้ กระบวนการถ่ายทอด ได้แก่ แนวคิดกระบวนการถ่ายทอด เทคนิคการถ่ายทอด เอกสารที่เกี่ยวข้องหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2. ศึกษาลงพื้นที่ภาคสนาม การวิจัยครั้งนี้ใช้การศึกษาข้อมูลจากภาคสนาม โดยดำเนินการดังนี้

2.1 วิธีการสัมภาษณ์

2.2 วิธีการสังเกต

3. เครื่องมือและวัสดุอุปกรณ์ต่างๆ ที่ใช้เก็บรวบรวมข้อมูล ได้แก่

3.1 แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง

3.2 แบบสังเกต

3.3 กล้องถ่ายรูป

3.4 สมุดจดบันทึก

3.5 เทปบันทึกเสียง

4. วิธีการสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ผู้วิจัยสร้างแบบสัมภาษณ์ และแบบสังเกตด้วยตนเอง โดยมีขั้นตอนการจัดสร้างเครื่องมือในการวิจัย ดังนี้

4.1 ดำเนินการศึกษาข้อมูลจากตำรา และเอกสารเพื่อนำมาเป็นข้อมูลพื้นฐานสำหรับทำการวิจัยกระบวนการเรียนและการถ่ายทอดรู้ในชุมชน

4.2 กำหนดกรอบแนวคิดจากข้อมูลที่ได้ทำการศึกษาโดยวิเคราะห์แยกประเด็นที่ต้องการศึกษา วัตถุประสงค์ในการวิจัย และขอบเขตการวิจัย

4.3 กำหนดโครงร่างของแบบสัมภาษณ์ตามประเด็นสำคัญของวัตถุประสงค์ กรอบแนวคิด และขอบเขตการวิจัย

4.4 นำร่างแบบสัมภาษณ์ ไปขอความอนุเคราะห์จากผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 คน เพื่อตรวจสอบ แล้วนำมาปรับปรุงแก้ไขตามข้อเสนอแนะ

4.5 นำแบบสัมภาษณ์ที่แก้ไขแล้ว ไปเก็บข้อมูลการวิจัย

5. การตรวจสอบเครื่องมือ

เมื่อสร้างเครื่องมือตามขั้นตอน และได้รับความเห็นชอบจากคณะกรรมการที่ปรึกษาเรียบร้อยแล้ว เพื่อให้เกิดความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหา (content validity) ผู้วิจัยดำเนินการตรวจสอบเครื่องมือตามวิธีของโรวิเนลลี (Rovinelli) และแฮมเบิลตัน (R.K. Hambleton) (อ้างถึงใน บุญชม ศรีสะอาด (2554, น.70)) โดยแบ่งการตรวจสอบเครื่องมือเป็น 3 ขั้นตอน คือ 1) ขั้นก่อนทดลองใช้ 2) ขั้นทดลองใช้ และ 3) ขั้นหลังทดลองใช้เครื่องมือใน

การวิจัยแต่ละขั้นตอนตรวจสอบดังนี้

1. ขั้นก่อนทดลองใช้ ดำเนินการตรวจสอบด้านเนื้อหา โดยผู้วิจัยนำแบบสัมภาษณ์มีโครงสร้าง ให้ผู้เชี่ยวชาญจำนวน 3 ท่าน ตรวจสอบด้านเนื้อหา และได้ปรับปรุงแก้ไขตามข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ

2. ขั้นทดลองใช้ ในการทดลองใช้เครื่องมือ ผู้วิจัยขอความอนุเคราะห์จากประธานชุมชนในเขตดุสิต พิจารณาคัดเลือกผู้ที่ประสบความสำเร็จนำหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงมาประยุกต์ในการดำรงชีวิต ทดลองใช้เครื่องมือแบบสัมภาษณ์มีโครงสร้าง

3. ขั้นหลังทดลองใช้ เมื่อทดลองใช้เครื่องมือแล้ว ผู้วิจัยนำ เครื่องมือดังกล่าวมาแก้ไขปรับปรุงบางประเด็นคำถาม เพื่อให้เข้าใจง่ายขึ้น โดยความเห็นชอบของผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือการวิจัย ดำเนินการจัดพิมพ์ ตรวจสอบความถูกต้องของเครื่องมือ และนำไปเก็บข้อมูลในภาคสนาม

3. ขั้นตอนการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งผู้วิจัยได้ดำเนินตามลำดับขั้นตอน ดังนี้

1. การสร้างความสัมพันธ์ผู้ให้ข้อมูล พบปะพูดคุยเพื่อสร้างความคุ้นเคย สนิทสนมกันมากขึ้น

2. ศึกษาเอกสาร แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการเรียนรู้และการถ่ายทอดความรู้ด้านปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.1 ขอหนังสือจากคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ถึงกลุ่มผู้ให้ข้อมูล

3.2 ทำการสังเกตเพื่อรวบรวมข้อมูลทางกายภาพและปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น

3.3 ทำการสัมภาษณ์ โดยใช้วิธีการแบบลูกบอลหิมะ (Snow Ball Techniques) ซึ่งเป็นการเลือกผู้ให้ข้อมูลในลักษณะแบบต่อเนื่อง โดยผู้ให้ข้อมูลรายแรกจะเป็นผู้ให้คำแนะนำในการเลือกผู้ให้ข้อมูลรายต่อไป จนกระทั่งผู้วิจัยได้กลุ่มผู้ให้ข้อมูลที่สามารถให้ความรู้และข้อมูลที่ต้องการเพื่อให้ได้ข้อมูลอิ่มตัวและมีความสมบูรณ์มากที่สุด

4. การวิเคราะห์ข้อมูล โดยการนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาจากภาคสนามมารวบรวมหมวดหมู่ และจัดทำเป็นระบบตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้

5. การนำเสนอข้อมูล ในการวิจัยครั้งนี้เมื่อผู้วิจัยได้ผลของการวิเคราะห์ข้อมูลแล้วจะนำเสนอในข้อมูลในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลการศึกษา

การศึกษากระบวนการเรียนรู้และการถ่ายทอดความรู้ของชุมชนที่มีต่อปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงในเขตพระนคร กรุงเทพมหานคร ผู้วิจัยได้ดำเนินการสัมภาษณ์บุคคลที่นำเอาปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงมาใช้ในการดำรงชีวิต และได้รับการยอมรับหรือเป็นบุคคลตัวอย่างจากคนในชุมชนนั้น ๆ วิธีการรวบรวมข้อมูลผ่าน กระบวนการวิเคราะห์ โดยแปลความหมายจากการสัมภาษณ์ การสังเกตพฤติกรรม จากคำบอกเล่าของคนบุคคลที่ให้สัมภาษณ์ จำนวน 15 คน เนื้อหาเกี่ยวกับกระบวนการเรียนรู้และการถ่ายทอดของชุมชนที่มีต่อปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง โดยมีการนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลตามลำดับต่อไปนี้

ตอนที่ 1 ศึกษากระบวนการเรียนรู้ด้านปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงในชุมชนเขตพระนคร กรุงเทพมหานคร

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ดำเนินการสัมภาษณ์ บุคคลที่นำเอาปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงมาใช้ในการดำรงชีวิตและได้รับการยอมรับหรือเป็นบุคคลตัวอย่างจากคนในชุมชนเขตพระนคร สามารถลำดับกระบวนการเรียนรู้ ได้ดังนี้

1. การได้รับแรงจูงใจ

จากการสัมภาษณ์ พบว่า กระบวนการเรียนรู้เกิดขึ้นจากการได้รับแรงจูงใจที่เห็นพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงงานหนักเพื่อประชาชนคนไทยทุกคน มีแรงบันดาลใจที่จะได้ปฏิบัติตามพ่อหลวงเพื่อทำให้ชีวิตมีความสุข มีความพอเพียง และในฐานะที่เป็นประชาชนคนหนึ่งอยากทำให้พ่อหลวงมีความสุข อยากให้ทุกคนในชุมชนมีความสุข มีความรักความสามัคคีในชุมชน คนในชุมชนสามารถพึ่งตนเองได้ การเห็นคุณค่าปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง นางสาววิมล เตชเลิศไพบูลย์ อาศัยในชุมชนตรอกเฟื่องทอง – ตรอกวิสูตร เขตพระนคร ได้กล่าวไว้ในการสัมภาษณ์ เมื่อวันเสาร์ที่ 16 กรกฎาคม 2559 ว่า “...เห็นพ่อหลวงทำงานหนักมาตลอด อยากจะทำความดีเพื่อตอบแทนพ่อหลวง ก็เลยนำคำสอนของท่านมาเป็นแบบอย่างในการดำรงชีวิตประจำวัน ชีวิตมีความพอเพียงครอบครัวก็มีความสุข.. ”

2. ความรู้ ความเข้าใจ

จากแรงจูงใจที่ได้ ขั้นต่อมาคือการหาความรู้เพื่อให้เกิดความรู้ ความเข้าใจด้านปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงด้วยการเข้าร่วมประชุม อบรม สัมมนา ที่ทางราชการจัดขึ้น ผู้เข้าร่วมจะมีทั้งผู้นำชุมชน และสมาชิกที่อาศัยอยู่ในชุมชนๆ นั้น เข้าร่วมรับฟัง จัดเป็นกลุ่ม ผู้เข้าร่วมประชุมมาจากชุมชนต่าง ๆ ในสำนักงานเขตพระนครและสำนักงานเขตในกรุงเทพมหานคร ทำให้สามารถแลกเปลี่ยน ความคิดเห็นซึ่งกันและกัน มีประสบการณ์เพิ่มมากขึ้น หากมีข้อสงสัยสามารถติดต่อได้ทันที หรือเดินทางไปศึกษาแหล่งเรียนรู้เศรษฐกิจพอเพียงด้วยตนเอง โดยทราบข้อมูลจากสื่อวิทยุโทรทัศน์ ที่มีการนำเสนอเนื้อหาที่มีทั้งภาพและเสียง ทำให้มีความเข้าใจที่จะปฏิบัติตาม จากบทสัมภาษณ์ นายเสนาะ ช่างสมบูรณ์ ประธานชุมชนวัดนรนารถ เขตพระนคร เมื่อวันอาทิตย์ที่ 15 พฤษภาคม 2559 กล่าวว่า “การเรียนรู้เศรษฐกิจพอเพียงนั้นมาจากการได้เข้าร่วมประชุม อบรม สัมมนา ทั้งทางราชการจัดขึ้น และเดินทางไปศึกษาด้วยตนเอง”

นอกจากนี้มีการเรียนรู้จากสถานที่จริง ทำให้มองเห็นภาพชัดเจน พูดคุย ซักถาม จากประสบการณ์จริงของผู้ที่ประสบความสำเร็จ ว่ามีที่ไปที่มาอย่างไรถึงได้นำแนวคิดปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงมาใช้ เมื่อเกิดปัญหา อุปสรรคจะมีวิธีการแก้ปัญหาอย่างไร ใช้หลักการใดในการดำรงชีวิต หรือบางครั้งสำนักงานเขตพระนครเชิญวิทยากรมาบรรยายให้ความรู้ในชุมชน ทำให้สะดวกต่อการเรียนรู้ ไม่ต้องเดินทางไปอบรมนอกชุมชน

วิธีการเรียนรู้เหล่านี้ ผู้เรียนรู้สามารถจดจำเนื้อหาและซึมซับการเรียนรู้ได้ก่อให้เกิดความเข้าใจ เพราะตรงกับความต้องการ สามารถนำมาใช้แก้ปัญหาให้กับตัวเอง ครอบครัว และชุมชน ตนเองมีความสุข ชุมชนมีความรักสามัคคี สามารถสร้างรายได้จากการประกอบอาชีพ รู้สึกว่าชีวิตมีความมั่นคง เช่น การประกอบอาชีพปลาท่องโก๋ การถักกระเป๋าจากหลอดดูดน้ำ การเรียนรู้การทำน้ำยาล้างจาน น้ำยาทำความสะอาดเอนกประสงค์ เป็นต้น เมื่อเรียนรู้เกี่ยวกับเศรษฐกิจพอเพียงแล้วสามารถนำมาประยุกต์ใช้ได้กับการดำรงชีวิตประจำวันได้ ดังบทสัมภาษณ์ของนางอมรวดี อังคาวุธ ประธานชุมชนวัดใหม่อมตรส เขตพระนคร เมื่อวันศุกร์ที่ 12 สิงหาคม 2559 กล่าวว่า

“เมื่อเรียนรู้ปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงแล้ว เกิดการเรียนรู้สามารถนำความรู้นั้นมาประยุกต์ใช้กับตัวเองและคนในชุมชนที่มีความสนใจ อย่างการทำน้ำหมักชีวภาพ วิทยากรแนะนำให้ใช้เปลือกผลทุกชนิด แต่เมื่อนำมาทดลองใช้แล้วไม่ดี มีกลิ่น ก็เปลี่ยนมาใช้แต่เปลือกสับปะรดอย่างเดียว น้ำหมักจะมีกลิ่นหอม และนำไปใช้ในประโยชน์ได้ เนื้อหาที่เรียนรู้มา ไม่ลืม เพราะเรามีความสนใจ มันจะจำฝังแน่นในจิตใจ”

3. การประยุกต์

ผู้ให้สัมภาษณ์เล่าว่าเมื่อคนในบ้าน เพื่อนบ้าน เห็นการปฏิบัติตนในแต่ละวันแล้ว จะเกิดการเลียนรู้โดยการสังเกต หรือการเลียนแบบ เพราะคนเราถ้ามีความสนใจในเรื่องใดเรื่องหนึ่งแล้วหรือเนื้อหาตรงกับความต้องการ จะมีความตั้งใจเรียนรู้ เพราะเห็นผลจริง นำไปใช้ดำรงชีวิตจะจดจำได้ดี และพร้อมจะแสดงออกมาในทางพฤติกรรมในชีวิตประจำวัน เช่น การดำรงชีวิตด้วยการพึ่งตนเอง การประกอบอาชีพซื่อสัตย์ สุจริต การไม่ไปกู้หนี้ มีความขยัน อดทน ประหยัด จัดทำสมุดบัญชีครัวเรือน มีความพออยู่พอกินที่ไม่มากและไม่น้อยจนเกินไป จากการสัมภาษณ์นางแก้วใจ เนตรราง-กูล ชุมชนบ้านพานถม เขตพระนคร เมื่อวันพฤหัสบดีที่ 31 กรกฎาคม 2559 พบว่า “ตนเองได้มีการจัดทำบัญชีครัวเรือน แบ่งเงินออกเป็นรายรับ รายจ่าย เงินออม ไว้เป็นสัดส่วน ผลคือครอบครัวไม่ประสบปัญหาทางการเงิน ครอบครัวมีความสุข สามารถวางแผนการใช้จ่ายเงินได้ทั้งในระยะสั้นและระยะยาว” เมื่อคนในชุมชนเห็นว่าการนำหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงมาใช้ในการดำรงชีวิตประจำวันประสบความสำเร็จ จะเกิดการสอบถาม พูดคุย สนทนากันและนำไปเรียนรู้ร่วมกันเป็นเรื่องราวที่น่าสนใจ

4. การวิเคราะห์ และการประเมิน

การนำเอาความรู้ปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงที่ได้รับมาประยุกต์ใช้ในการดำรงชีวิต เพราะวิธีการแต่ละวิธีก็ไม่สามารถที่จะนำไปใช้ได้กับทุกคน ทุกครัวเรือน วิธีการนี้อาจจะเหมาะกับคนนี้ ครอบครัวนี้ ชุมชนนี้ ต้องกลับมาวิเคราะห์ ประเมินอีกครั้งหนึ่ง จากการสัมภาษณ์ นายพจน์ตะวัน ชินนาสวัสดิ์ รองประธานชุมชนท่าเตือน เขตพระนคร เมื่อวันอังคารที่ 9 สิงหาคม 2559 กล่าวว่า “ชุมชนแต่ละชุมชนในเขตพระนครมีความแตกต่างกัน มีประวัติการก่อตั้งมาไม่เหมือนกัน วัฒนธรรม รูปแบบการดำเนินชีวิตก็ไม่เหมือนกัน ความสำเร็จของการนำปรัชญาของเศรษฐกิจมาใช้ในการดำรงชีวิตประจำวันจึงไม่เหมือนกัน ต้องนำมาปรับให้เข้ากับตัวเองและบริบทของชุมชนที่เราอาศัยอยู่” และจากการสัมภาษณ์นางสาวปัทมา โลหาชีวะ อาศัยในชุมชนวัดนรนารถ เขตพระนคร เมื่อวันพฤหัสบดีที่ 19 พฤษภาคม 2559 กล่าวว่า “จากการเข้าร่วมอบรม สัมมนา เกี่ยวกับปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง ทำให้ได้รับความรู้สามารถที่จะประเมินเนื้อหาได้ว่า เนื้อหาใดเหมาะสมกับตัวเรา”

ตอนที่ 2 การถ่ายทอดความรู้ด้านปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงในชุมชนเขตพระนคร กรุงเทพมหานคร

การถ่ายทอดความรู้ด้านปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงในชุมชนเขตพระนคร กรุงเทพมหานคร จากการสัมภาษณ์สรุปได้ 4 ด้าน คือ

ด้านที่ 1 ลักษณะของผู้ที่จะถ่ายทอดความรู้

ด้านที่ 2 ลักษณะผู้รับการถ่ายทอด

ด้านที่ 3 สาเหตุของการถ่ายทอด

ด้านที่ 4 เนื้อหา วิธีการถ่ายทอด และวิธีการวัดความรู้ และติดตามผล

ด้านที่ 1 ลักษณะของผู้ที่จะถ่ายทอดความรู้ให้กับคนภายในชุมชนและภายนอกชุมชน ในการนำปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงมาใช้ในการดำรงชีวิต จากกการสัมภาษณ์ พบว่า มีลักษณะ คือ ชอบการเรียนรู้ ชอบลงมือปฏิบัติด้วยตนเอง พึ่งตัวเองเป็นหลัก มีลักษณะค้นหาข้อมูลล่วงหน้า พูด คุย ซักถามกับเพื่อนบ้าน ในเรื่อง ชีวิต ความเป็นอยู่ การดำรงชีวิตอย่างไรให้มีความสุข วิธีการเก็บเงิน ชอบค้นหาข้อมูล มีความรู้เรื่องการออม ศึกษาค้นคว้าข้อมูลทางอินเทอร์เน็ต ศึกษาเรียนรู้ชีวิตของแต่ละคน มีจิตอาสาชอบช่วยเหลือสังคมและผู้อื่น มีจิตเมตตาต่อคนในชุมชน ให้ความรู้เป็นวิทยากร ขยัน พึ่งตนเอง สุภาพ อ่อนน้อมถ่อมตน เล่นกีฬา ออกกำลังกาย รักงานศิลปะ สนุกสนาน มีการเรียนรู้ตลอดเวลา ชอบช่วยเหลืองานด้านวิชาการ มีทักษะในการสื่อสารถ่ายทอดได้

ด้านที่ 2 ลักษณะผู้รับการถ่ายทอด ผู้รับการถ่ายทอด ส่วนมากจะเป็นคนในครอบครัว เพื่อนบ้าน และคนนอกชุมชน ซึ่งอาจจะมีเป็นรายบุคคล หรือรายกลุ่ม ขึ้นอยู่กับลักษณะเนื้อหา ซึ่งการถ่ายทอดภายในครอบครัว คือ พ่อแม่ ทำให้ดูเป็นตัวอย่าง เช่น การตัดสินใจที่ต้องใช้เหตุผล พูดคุยกัน การใช้จ่ายในชีวิตประจำวัน การวางแผนการใช้เงิน เป็นต้น

ด้านที่ 3 สาเหตุของการถ่ายทอด พบว่า หลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว พระราชทานให้กับประชาชนชาวไทย สิ่งที่พ่อสอนเป็นสิ่งที่ดี เราก็ควรจะเผยแพร่ให้กับประชาชนในชุมชนนำไปปฏิบัติได้ถูกต้อง เพื่อสืบทอดเจตนารมณ์ ตามแนวพระราชดำริของพระองค์ท่าน และอยากให้คนในชุมชนเข้มแข็งขึ้น อยู่ดีมีสุข บางครั้งมีการถ่ายทอดในลักษณะหน้าที่ คือผู้นำชุมชน ต้องถ่ายทอดความรู้ให้กับคนในชุมชนได้รับทราบและเป็นแนวปฏิบัติตน การอยู่ด้วยกันในชุมชน ทำให้เกิดความรัก ความผูกพันในชุมชน เพราะอาศัยอยู่ในชุมชนมาตั้งแต่รุ่น พ่อ แม่ ปู่ ย่า ตา ยายมาแล้วและถูกปลูกฝังมาตั้งแต่เด็ก ให้มีนิสัยประหยัด อดทน อดออม เพราะแม่ทำให้ดูเป็นแบบอย่าง และอยากให้คนในชุมชนได้รับรู้แลกเปลี่ยนเรียนรู้ซึ่งกันและกัน ชุมชนจะได้มีความสุข ตลอดจนเข้าใจคำว่า พอเพียง มากขึ้น ซึ่งจะเห็นได้จากบทสัมภาษณ์นางรัชดา ทวนนวรัตน์ ประธานชุมชนโบสถ์พราหมณ์ เขตพระนคร เมื่อวันเสาร์ที่ 16 กรกฎาคม 2559 ที่ว่า “สาเหตุของการถ่ายทอดคืออยากให้คนในชุมชนได้ปฏิบัติตาม จะได้รับความสุขใจ อยากให้คนในชุมชนเข้าใจคำว่าพอเพียง พอเพียงเป็นอย่างไร โดยใช้วิธีการถ่ายทอดแลกเปลี่ยนเรียนรู้ การยกตัวอย่าง การทดลอง

และการปฏิบัติให้ดู เช่น การทำน้ำยาล้างจานจากเปลือกผลไม้ หลังจากนั้นเปิดโอกาสให้มีสอบถาม พูดคุยกัน โดยสังเกต ประเมินตามสภาพจริง ว่าเข้าใจและทำได้หรือไม่”

ด้านที่ 4 เนื้อหา วิธีการถ่ายทอด และการวัดความรู้ และติดตามผล ความรู้ให้กับคนภายในชุมชนและภายนอกชุมชนในการนำปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงมาใช้ในการดำรงชีวิต จากการสัมภาษณ์พบว่า

ด้านเนื้อหา เนื้อหาที่ใช้ในการถ่ายทอด ส่วนมากจะถ่ายทอดในเรื่องพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว หลักการทรงงานของท่าน การปฏิบัติตามพ่อหลวง เช่น ความประหยัด ความพอเพียง ความอ่อนน้อมถ่อมตน ความอดทน การประหยัดค่าใช้จ่าย การบริหารจัดการที่ดินและน้ำตาทฤษฎีใหม่ มีความพอเพียงกับชีวิตที่เป็นอยู่ ไม่เป็นหนี้นอกระบบ การทำบัญชีครัวเรือน

ด้านวิธีการ วิธีการที่ใช้ถ่ายทอดเนื้อหาเกี่ยวกับปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงมีหลายวิธีด้วยกัน ขึ้นอยู่กับเนื้อหาหรือเรื่องที่ต้องการถ่ายทอด จากการสัมภาษณ์แต่ละชุมชนมีวิธีการถ่ายทอดให้คนในครอบครัว คนในชุมชน และคนภายนอกชุมชนที่มีความสนใจ ได้มีความรู้แล้วสามารถนำไปปฏิบัติได้ ถ่ายทอดด้วยวิธีการประชุม เมื่อไปประชุมมาแล้วต้องการแจ้งให้สมาชิกในชุมชนได้ร่วมรับรู้รับทราบ แนวปฏิบัติเศรษฐกิจพอเพียง การถ่ายทอดด้วยวิธีการประกาศให้คนภายในชุมชนทราบรับรู้ทั่วกัน การถ่ายทอดด้วยวิธีการยกตัวอย่างกรณีศึกษา เพื่อทำให้คนในชุมชนมีความเข้าใจมากยิ่งขึ้นและเกิดแรงจูงในในการนำปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงมาประยุกต์ใช้ในการดำรงชีวิต การถ่ายทอดด้วยวิธีการบรรยาย การสาธิต เช่น การเตรียมน้ำยาอเนกประสงค์ การทำน้ำสมุนไพร เพื่อให้คนในชุมชนได้ทดลองทำ การปฏิบัติให้ดูเป็นตัวอย่างวิธีนี้คนในชุมชนจะเกิดการซึมซับ และจดนำนำไปปฏิบัติได้ เพราะเห็นคุณค่า เห็นผลจากการปฏิบัติได้จริง แล้วทำให้ชีวิตมีความสุข เป็นการพัฒนาอย่างยั่งยืน

การวัดความรู้และติดตามผล ผู้ถ่ายทอดสังเกตจากคนที่ร่วมฟัง พูดคุย ความตั้งใจ ความสนใจ การซักถามในเรื่องที่ถ่ายทอดและนำไปปฏิบัติได้ เปิดโอกาสสอบถาม และประเมินตามสภาพจริง

อภิปรายผล

จากการสรุปผลการศึกษามีประเด็นที่น่าสนใจมาอภิปรายผล ดังนี้

1. กระบวนการเรียนรู้ของชุมชนด้านปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงในเขตพระนครกรุงเทพมหานคร

กระบวนการเรียนรู้ในชุมชนเขตพระนครด้านปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงเป็นวิธีการเรียนรู้ที่จะช่วยให้การดำรงชีวิตที่จะช่วยให้ประชาชนมีความพอเพียง ครอบครัว ชุมชน สังคม มีความสุขอย่างยั่งยืน โดยกระบวนการเรียนรู้เริ่มตั้งแต่การได้รับแรงจูงใจ ที่อยากจะนำคำสอนพ่อ ในเรื่องปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงมาใช้ในการดำรงชีวิต ทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่าปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงชี้ถึงแนวทางการดำรงอยู่และปฏิบัติตนของประชาชนในทุกระดับ ตั้งแต่ครอบครัว ระดับชุมชน จนถึงระดับรัฐ ทั้งในการพัฒนาและบริหารประเทศ ให้ดำเนินไปในทางสายกลาง ความพอเพียง หมายถึง

ความพอประมาณ ความมีเหตุผล รวมถึงความจำเป็นที่จะต้องมีระบบภูมิคุ้มกันในตัวที่ดีพอสมควรต่อการมีเหตุผลกระทบใดๆ อันเกิดจากการเปลี่ยนแปลงทั้งภายนอกและภายใน ทั้งนี้จะต้องอาศัยความรอบรู้ ความรอบคอบ และระมัดระวังอย่างยิ่งในการนำวิชาการต่างๆ มาใช้ในการวางแผน การดำเนินการทุกขั้นตอน และขณะเดียวกันจะต้องเสริมพื้นฐานจิตใจของคนในชาติ ให้มีจิตสำนึกในคุณธรรม ความซื่อสัตย์สุจริต และให้มีความรอบรู้ที่เหมาะสม ดำเนินชีวิตอยู่ด้วยความอดทน ความเพียรมีสติปัญญา และความรอบคอบ เพื่อให้สมดุลพร้อมต่อการรองรับการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วกว้างขวาง ทั้งทางด้านวัตถุ สังคม สิ่งแวดล้อม และวัฒนธรรมจากโลกภายนอกได้เป็นอย่างดี

เกิดความรู้ความเข้าใจหลักปฏิบัติตามปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง ด้วยวิธีการเข้าร่วมประชุม อบรม สัมมนา ที่ทางราชการจัดขึ้น เรียนรู้จากสถานที่จริง เชิญวิทยากรมาบรรยายให้ความรู้ในชุมชน จะเห็นว่าแหล่งเรียนรู้สามารถเรียนรู้ได้หลากหลาย ทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่า ปัจจุบันนี้ความรู้สามารถที่จะเรียนรู้กันได้ทุกที่ ไม่จำเป็นจะต้องเรียนเฉพาะในห้องเรียนเท่านั้น หากแต่สามารถเรียนได้จากการเข้าร่วมประชุม สัมมนา อบรม หรือการเรียนรู้จากสถานที่จริง ซึ่งวิธีนี้สามารถที่จะซักถามพูดคุยกันได้ หรือการเรียนรู้ทางอินเทอร์เน็ต ผ่านทางยูทูป (You tube) การเรียนแบบนี้ทำให้เปิดโลกทัศน์การเรียนรู้ สามารถที่จะดูซ้ำ ๆ บ่อยได้ ไม่เข้าใจตรงไหนสามารถที่จะสืบค้นข้อมูลได้ทันที

การประยุกต์ใช้ จะเกิดการเลียนรู้โดยการสังเกต หรือการเลียนแบบ เมื่อคนในบ้าน เพื่อนบ้าน เห็นการปฏิบัติตน ทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่า คนเรามีการปฏิสัมพันธ์กัน กับสิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบๆ ตัวอยู่เสมอ ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีทางปัญญาทางสังคมของแบนดูร่า (Bandura) ที่ว่า การเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของบุคคล เป็นผลสืบเนื่องมาจากการมีปฏิสัมพันธ์กันและกัน ระหว่างพฤติกรรมปัญญาองค์ประกอบส่วนบุคคล และอิทธิพลของสภาพแวดล้อม ต่างก็เป็นเหตุเป็นผลซึ่งกัน ถ้าองค์ประกอบใดเปลี่ยนองค์ประกอบอื่นก็เปลี่ยนตามไปด้วย (วัลภา สบายยิ่ง, 2558, น. 3-17) และการได้เห็นประสบการณ์ของผู้อื่นที่ประสบความสำเร็จจากการกระทำ เนื้อหาตรงกับเรื่องที่กำลังสนใจ และตรงกับความต้องการ จะมีความตั้งใจเรียนรู้ เพราะเห็นผลจริง นำไปปรับใช้ในการดำรงชีวิตจะสามารถจดจำเนื้อหาได้ดี และพร้อมจะแสดงออกมาในทางพฤติกรรมในชีวิตประจำวัน

การวิเคราะห์และการประเมิน มีวิธีการประเมินจาก การนำเอาความรู้ปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงที่ได้รับมาประยุกต์ใช้ในการดำรงชีวิตแตกต่างกัน ทั้งนี้เพราะว่าวิธีการแต่ละวิธีก็ไม่สามารถที่จะนำไปใช้ได้กับทุกคน ทุกครัวเรือน วิธีการนี้อาจจะเหมาะกับคนนี้ ครอบครัวนี้ ชุมชนนี้ ก็ต้องกลับมาวิเคราะห์ ประเมินอีกครั้งหนึ่ง โดยเฉพาะเรื่องปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง ที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวพระองค์ได้พระราชทานให้กับประชาชน บุคคลทุกระดับ สามารถนำความรู้ที่ได้ไปใช้ (ประยุกต์) โดยปรับให้กับสภาพของแต่ละคน และการที่คนในชุมชนนำไปใช้ในการดำรงชีวิต แสดงว่าเห็นความสำคัญ คุณค่า ใส่ใจต่อปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของปณตนนท์ เถียรประภากุล (2557) ศึกษาเรื่อง กระบวนการเรียนรู้การถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นการปั้นเครื่องปั้นดินเผา บ้านม่อนเขาแก้ว ตำบลพิชัย อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง พบว่า การเรียนรู้มาจากการใส่ใจ และยังสอดคล้องกับงานวิจัยของ ธันยาภรณ์ โพธิกาวิน (2553) ศึกษาเรื่อง

กระบวนการเรียนรู้และการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีประเภทขลุ่ยและแคนเพื่อเสริมสร้างความเข้มแข็งของชุมชนคูบัว อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี พบว่า กระบวนการเรียนรู้ ด้านชุมชน ประกอบด้วย การสังเกตและการจดจำ การเป็นลูกมือช่วยงาน การฝึกปฏิบัติจริง คือการนำไปใช้ในการดำรงชีวิต

2. การถ่ายทอดความรู้ด้านปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงในชุมชนเขตพระนคร กรุงเทพมหานคร ได้แก่ ประชุม ประกาศเสียงตามสาย พูด คุย ซักถาม แนะนำ การยกตัวอย่าง การทดลอง การทำเอกสารแจก การทำให้ดูเป็นตัวอย่าง จะเห็นได้ว่าวิธีการถ่ายทอดมีหลากหลายวิธี ทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่า คนในชุมชนต่างกัน มีวิถีการดำรงชีวิตที่แตกต่างกัน เนื้อหาที่ถ่ายทอดบางอย่างต้องสาธิตให้ดูเป็นตัวอย่าง เช่น การทำน้ำหมักชีวภาพ ต้องบรรยาย สาธิต ฝึกปฏิบัติ เพื่อให้เข้าใจวิธีการทำน้ำหมักชีวภาพ บรรยายอย่างเดียวไม่ได้ เพราะจะไม่เข้าใจ ขณะที่เนื้อหาบางอย่างบรรยายอย่างเดียวได้ หรือบางเนื้อหาพูด คุย ซักถาม กันภายในชุมชน วิธีนี้สามารถซักถาม ถ้าสงสัยหรือต้องการคำอธิบายเพิ่มเติม และเข้าใจง่าย วิธีถ่ายทอดแบบนี้เนื้อหาส่วนมากเกี่ยวกับการดำรงชีวิตในประจำวัน หรือเนื้อหาบางอย่างประธานชุมชนเข้าร่วมอบรมจากสำนักเขต เมื่ออบรมเสร็จใช้วิธีการประกาศเสียงตามสายในแต่ละชุมชน เพื่อให้คนในชุมชนได้รับความรู้ที่ไปอบรมมา สอดคล้องกับงานวิจัยของจิราวัลย์ ซาเหลา (2546) ศึกษาเรื่อง กระบวนการเรียนรู้และการถ่ายทอดศิลปะการแสดงของหมอลำอาชีพ พบว่า ถ่ายทอดตามวิธีที่ตนเองได้ฝึกฝนและเรียนรู้มา โดยใช้วิธีชี้แนะ สาธิต การฝึกปฏิบัติจริง

ข้อเสนอแนะ

ผลจากการศึกษากระบวนการเรียนรู้และการถ่ายทอดความรู้ของชุมชนที่มีต่อปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงในเขตพระนคร กรุงเทพมหานคร ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะที่ได้จากการวิจัยในประเด็นดังนี้

1. ครอบครัวมีบทบาทสำคัญในการเรียนรู้ปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง ด้วยการทำให้ดูเป็นตัวอย่าง แต่กระบวนการเรียนรู้ในปัจจุบัน บางชุมชน บางครอบครัว พ่อ แม่ ต้องประกอบอาชีพ ไม่มีเวลา อบรม พูด คุยกัน ทำให้ลูกขาดการซึมซับ การเป็นแบบอย่างที่ดีในการนำปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงมาใช้ในการดำรงชีวิต ดังนั้นควรนำการเรียนรู้และถ่ายทอดปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงผ่านครอบครัว พ่อ แม่ หรือผู้ปกครอง หาเวลา หรือให้ความสำคัญกับการดำรงชีวิตของลูก หลาน ถึงคุณค่าของปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงมากขึ้น

2. กระบวนการเรียนรู้และถ่ายทอดปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงในแต่ละชุมชน จะมีวิธีการที่แตกต่างกัน ตามสภาพพื้นที่นั้น ๆ ไม่เป็นแบบแผนเดียวกัน ดังนั้น หน่วยงานของรัฐควรเข้าไปสนับสนุนการเรียนรู้และการถ่ายทอดให้เป็นไปในทิศทางเดียวกัน และเข้าไปติดตามผลความก้าวหน้ากิจกรรม โครงการที่มอบหมายให้ชุมชนทำ เพื่อจะได้ทราบความก้าวหน้า

3. หน่วยงานภาครัฐและเอกชนควรเข้ามาส่งเสริมและพัฒนาแนวทางกระบวนการเรียนรู้และการถ่ายทอดความรู้ปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงในแต่ละชุมชน แล้วหาแนวปฏิบัติที่ดี (Best Practice) ในแต่ละชุมชน และมีการศึกษาแลกเปลี่ยนเรียนรู้ในแต่ละชุมชน เพื่อให้เกิดการเรียนรู้เพิ่มมากขึ้น

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

1. การศึกษากระบวนการเรียนรู้และถ่ายทอดปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงให้กับชุมชน ควรมีการวิจัยแบบผสานวิธี (Mixed methodology) เพื่อเป็นการตรวจสอบและความเชื่อมั่นให้กับงานวิจัย

2. ควรมีการรวบรวมองค์ความรู้เรื่องกระบวนการเรียนรู้และการถ่ายความรู้ปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงที่ได้จากชุมชนลงในฐานข้อมูล เพื่อสะดวกในการสืบค้น

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยได้รับทุนสนับสนุนจากสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ (วช.) ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2559

รายการอ้างอิง

แก้วใจ เนตรรางกูล. สัมภาษณ์, 21 กรกฎาคม 2559.

จิราวัลย์ ซาเหลา. (2546). **กระบวนการเรียนรู้และการถ่ายทอดศิลปะการแสดงของ หมอลำอาชีพ**. ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาการศึกษานอกระบบ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ณรัชช์อร ศรีทอง. (2556). **แนวคิด หลักการ และการปฏิบัติตามหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

ดาณุภา ไชยพรธรรม. (2555). **เศรษฐกิจพอเพียง ชีวิตต้องรู้จักพอ ก่อนที่จะไม่มีอะไรเหลือให้พอ**. กรุงเทพฯ: มายิกสำนักพิมพ์.

ธนากร สวารักษ์. ประธานชุมชนหลังวัดราชนัดดา. สัมภาษณ์, 13 สิงหาคม 2559.

ธัญญาลักษณ์ ใจเที่ยง (2558). **ทัศนคติของประชาชนในชุมชนเขตพระนคร กรุงเทพมหานคร ต่อการนำหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงมาประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน**. รายงานการวิจัย คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

ธันยาภรณ์ โพธิกาวิน. (2553). **กระบวนการเรียนรู้และการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีประเภทขลุ่ยและแคนเพื่อเสริมสร้างความเข้มแข็งของชุมชนคูบัว อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาพื้นฐานการศึกษา มหาวิทยาลัยศิลปากร.

บุญชม ศรีสะอาด. (2554). **การวิจัยเบื้องต้น**. พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.

บุญมา เหล่อก่อเกียติ. สัมภาษณ์, 16 กรกฎาคม 2559.

ปณตนนท์ เถียรประภากุล. (18 กรกฎาคม 2558). **รายงานการวิจัยเรื่อง กระบวนการเรียนรู้การถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นการปั้นเครื่องปั้นดินเผา บ้านม่อนเขาแก้ว ตำบลพิชัย อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง**. [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก https://www.tci-thaijo.org/index.php/HUSO/article/download/32277/27566

ประทุม แสงอุไร. สัมภาษณ์, 9 สิงหาคม 2559.

ปัทมา โลหาชีวะ. สัมภาษณ์, 15 พฤษภาคม 2559.

พจน์ตะวัน ชินนาสวัสดิ์. ประธานชุมชนท่าเตียน. สัมภาษณ์, 9 สิงหาคม 2559.

พิมพ์ศิริ สุวรรณนาคร. ประธานชุมชนตรอกบ้านพานถม. สัมภาษณ์, 21 กรกฎาคม 2559.

รัชดา ทวนนวรัตร์. ประธานชุมชนโบสถ์พราหมณ์. สัมภาษณ์, 16 กรกฎาคม 2559.

เลอสรวง แจ้งกิจ. สัมภาษณ์, 10 สิงหาคม 2559.

วิมล เตชเลิศไพบูลย์. สัมภาษณ์, 16 กรกฎาคม 2559.

วัลภา สบายยิ่ง. (2558). **เอกสารประกอบการสอนชุดวิชา จิตวิทยาและวิทยาการเรียนรู้ หน่วยที่ 1-7**. ใน “หน่วยที่ 3 จิตวิทยาพัฒนาการผู้ใหญ่”. พิมพ์ครั้งที่ 6. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ศิริชัย เมฆาประพัฒน์สกุล. ประธานชุมชนวันอินทรวิหาร. สัมภาษณ์, 10 สิงหาคม 2559.

สมศักดิ์ อังศุโกมุทกุล. ประธานชุมชนวัดเทพธิดาราม. สัมภาษณ์, 16 กรกฎาคม 2559.

เสนาะ ช่างสมบูรณ์. ประธานชุมชนวัดนรนาถ. สัมภาษณ์, 15 พฤษภาคม 2559.

สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ. (18 กรกฎาคม 2558). **เรียนรู้เศรษฐกิจพอเพียง**. [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก http://www.nesdb.go.th/Md/book/learn_suff.pdf

อมรวดี อังคาวุธ. ประธานชุมชนวัดใหม่อมตรส. สัมภาษณ์, 12 สิงหาคม 2559.

ปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการของนักศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

FACTORS AFFECTING RACREATIONAL ACTIVITY PARTICIPATION OF STUDENTS IN BUNDITPATANASILPA INSTITUTE

ธวัช เติมญวน*

TAWAT TEAMYUAN

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาและเปรียบเทียบปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการของนักศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยจำแนกตามตัวแปรเพศ ชั้นปี และคณะที่ศึกษา กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ คือ นักศึกษาระดับปริญญาตรี จำนวน 791 คน เครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูลเป็นแบบสอบถามปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการของนักศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ มีลักษณะเป็นมาตราส่วนประมาณค่า 5 ระดับ สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ ค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ย ค่าความเบี่ยงเบนมาตรฐาน การทดสอบค่าที (t-test) และการทดสอบค่าเอฟ (F-test) และวิเคราะห์ข้อมูลโดยโปรแกรมสำเร็จรูป ผลการวิจัยพบว่า

1. ปัจจัยภายในที่ส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการของนักศึกษาโดยรวมอยู่ในระดับมาก โดยนักศึกษาส่วนใหญ่ต้องการได้รับความสนุกสนานจากการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการ และมีความสนใจในการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการ ปัจจัยภายนอกที่ส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการของนักศึกษาโดยรวมอยู่ในระดับมาก โดยนักศึกษาส่วนใหญ่มีความคิดเห็นว่าผู้นำกิจกรรมนันทนาการ สถานที่จัดกิจกรรม และอาจารย์ฝ่ายกิจกรรมมีผลต่อการตัดสินใจเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการของนักศึกษา

2. การเปรียบเทียบปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการของนักศึกษา พบว่า

2.1 นักศึกษาเพศต่างกันมีปัจจัยภายในต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

2.2 นักศึกษาที่เรียนชั้นปีต่างกันมีปัจจัยโดยรวมและปัจจัยภายนอกแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

2.3 นักศึกษาที่เรียนคณะต่างกันมีปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการไม่แตกต่างกัน

คำสำคัญ: ปัจจัย กิจกรรมนันทนาการ

* วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute

Abstract

The purpose of this research were to study and compare factors effecting student activity participation at Bunditpatanasil Instutute. The samplings for this research, classified by sex, years of study and faculties, were 791 students in Bunditpatanasil Instutute. The tool used in the study was a Linkers five-point rating scale questionnaire. The statistics were used percentage, mean, standard deviation, T-test, and F-test. The data were statistically analyzed by SPSS program. The results revealed that:

1. Internal factor affecting student activity participation was in a high level. Most of student wanted to participate with enjoyable student activity. External factor affecting student activity participation was in a high level. Most of student had opinions: activity leader, place, and student affair teacher were affect to student activity participation.

2. Compare factors effecting student activity participation

2.1 There were significant differences in internal factor between male and female students at the 0.05 level

2.2 There were significant differences in total and external factor about years of study at the 0.05 level

2.3 There were not differences in factors effecting student activity participation about faculties

Keywords: Factors, Recreational Activity

บทนำ

การพัฒนาคนหรือทรัพยากรมนุษย์ให้มีประสิทธิภาพ จำเป็นต้องดำเนินงานทั้งทางด้านสุขภาพและการศึกษาควบคู่กันไป และจะต้องมีการพัฒนาหลาย ๆ ด้านด้วยกัน คือ พัฒนาทางด้านร่างกาย จิตใจ อารมณ์ สังคม และสติปัญญา การจัดการศึกษาถือเป็นกลไกในการพัฒนามนุษย์ที่ก่อให้เกิดประโยชน์สุขอันยั่งยืนของมนุษย์เอง และเอื้อต่อการพัฒนาประเทศ จำเป็นที่จะต้องพัฒนามนุษย์ ให้เป็นไปในลักษณะที่พึงปรารถนาของสังคม เยาวชนเป็นวัยที่กำลังพัฒนา โดยมุ่งให้ได้รับการศึกษา นอกจากเวลาที่ใช้เพื่อการศึกษาเล่าเรียนในชั้นเรียนแล้ว ยังมีเวลาว่างเหลืออีกส่วนหนึ่งอย่างเป็นอิสระ เพื่อใช้ประกอบกิจกรรมนันทนาการ (สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ, 2540, น. 27)

กิจกรรมนันทนาการเป็นกิจกรรมที่มีความสำคัญ มีประโยชน์และคุณค่าอย่างมากต่อมนุษย์นับตั้งแต่วัยเด็กจนเติบโตเป็นผู้ใหญ่ กิจกรรมนันทนาการจะช่วยพัฒนาคุณภาพชีวิต ทำให้ผู้ที่เข้าร่วม

และประกอบกิจกรรมทางนันทนาการเหล่านั้น ได้รับผลลัพธ์ที่เป็นรูปธรรมอย่างแท้จริง ซึ่งประโยชน์และคุณค่าของกิจกรรมนันทนาการ สามารถแยกให้เห็นชัดเจนได้ 4 ประการ คือ ด้านสุขภาพ ด้านมนุษยสัมพันธ์ ด้านพัฒนาบุคลิกภาพ และด้านส่งเสริมความเป็นพลเมืองที่ดีของชาติ ดังที่ สมบัติ กาญจนกิจ (2544, 15) กล่าวว่า กิจกรรมนันทนาการเป็นกิจกรรมที่เป็นเลิศในการเสริมสร้างบุคลิกภาพของบุคคลให้มีความเป็นผู้นำ มีมนุษยสัมพันธ์ อันดีงาม มีความสง่างามในเรือนร่าง และมีสมรรถภาพของจิตใจดี

การจัดกิจกรรมนันทนาการในสถานศึกษาเป็นสิ่งจำเป็นและสำคัญอย่างยิ่งที่จะช่วยส่งเสริมพัฒนาลักษณะนิสัยอันพึงประสงค์ของนักศึกษา ช่วยให้เขาเหล่านั้นได้มีโอกาสเข้าใจ มีความรักและซาบซึ้งกับกิจกรรมเวลาว่าง รู้จักใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์โดยการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการอย่างมีจุดหมาย ส่งเสริมลักษณะนิสัย และความเป็นพลเมืองดีในอนาคต ในปัจจุบันกิจกรรมต่าง ๆ ที่จัดขึ้นในสถานศึกษาล้วนเกี่ยวข้องกับกิจกรรมนันทนาการทั้งสิ้น การจัดนันทนาการในสถานศึกษา คือการจัดกิจกรรมเสริมสร้างประสบการณ์ และลักษณะนิสัยที่พึงประสงค์ในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อสนองความต้องการของนิสิต นักศึกษาทั้งในด้านการออกกำลังกาย และเพื่อความสนุกสนานรื่นเริงนอกเวลาเรียน หรือเป็นกิจกรรมพิเศษ (สมบัติ กาญจนกิจ, 2542, น. 128-129)

กิจกรรมนันทนาการเป็นกิจกรรมที่คนส่วนใหญ่ปฏิบัติกันในเวลาว่าง ซึ่งเป็นเวลาอิสระจากการงานประจำ และประกอบกิจวัตรประจำวันต่าง ๆ การที่บุคคลได้เข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมนันทนาการนั้นจะทำให้เกิดความสนุกสนานเพลิดเพลิน ได้ผ่อนคลายความตึงเครียด ช่วยให้มีบุคลิกภาพดี มีสุขภาพอนามัยสมบูรณ์ ทั้งทางด้านร่างกาย จิตใจ อารมณ์ และสังคมมีประสิทธิภาพ มีโอกาสแสดงความสามารถพิเศษ เกิดความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ มีความอิสระ และยังเป็นสื่อให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลและหมู่คณะ นอกจากนี้กิจกรรมนันทนาการยังมีส่วนสำคัญต่อการช่วยป้องกันปัญหาการใช้สารเสพติดการพนัน และป้องกันปัญหาการก่อเหตุทะเลาะวิวาท ซึ่งนันทนาการส่งผลโดยตรงให้เยาวชนมีคุณภาพชีวิตที่ดี นำไปสู่ความรับผิดชอบต่อตนเองที่ดีขึ้น เช่น การเรียนของนักเรียนดีขึ้น ความประพฤติดีขึ้นอันเป็นประโยชน์ต่อส่วนรวมในการพัฒนาเยาวชนให้เป็นพลเมืองดีมีคุณภาพและเป็นกำลังสำคัญในการพัฒนาประเทศ ทั้งนี้ ในการจัดการศึกษาภายในระบบการเรียนการสอนตามปกติสิ่งที่จะทำให้นักศึกษาได้มีประสบการณ์ และความรู้ทางด้านต่าง ๆ เพิ่มมากขึ้นนั้นก็คือ การประกอบกิจกรรมในยามว่าง ซึ่งการเลือกกิจกรรมที่เหมาะสมและมีประโยชน์จะช่วยให้นักศึกษาได้พัฒนาตนเองรวมไปถึงสังคมอีกด้วย การใช้เวลาว่างอย่างมีคุณค่าสร้างประโยชน์ให้กับตนเอง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการศึกษาเล่าเรียนในระดับอุดมศึกษา ปัจจุบันมีสถานศึกษาในระดับอุดมศึกษา ประกอบด้วยมหาวิทยาลัย หรือสถาบันต่าง ๆ ทั้งของรัฐและเอกชน นักศึกษาที่เข้ารับการศึกษา ซึ่งนอกจากต้องใช้เวลาส่วนใหญ่เพื่อการศึกษาเล่าเรียนแล้วยังต้องใช้เวลาเพื่อทำกิจกรรมต่าง ๆ ทั้งกิจกรรมในด้านส่วนตัว และกิจกรรมของมหาวิทยาลัย ดังนั้น จึงมีความจำเป็นที่จะให้นักศึกษา ใช้เวลาว่างในการประกอบกิจกรรมนันทนาการควบคู่กันไปกับการศึกษา (มานะ หมอยาดี, 2540, หน้า 4-5)

การจัดกิจกรรมนักศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ตระหนักถึงความสำคัญของการพัฒนานักศึกษา เพื่อให้สำเร็จการศึกษาเป็นบัณฑิตที่มีความสมบูรณ์ทั้งความรู้ด้านวิชาการวิชาชีพ มีคุณธรรม จริยธรรม สามารถดำรงชีวิตและอยู่ร่วมกับผู้อื่นได้อย่างมีความสุข จึงได้ส่งเสริมการจัดกิจกรรมเพื่อพัฒนานักศึกษาโดยฝ่ายกิจการนักศึกษา หรือคณะเป็นผู้ดูแลจัดกิจกรรมที่เป็นประโยชน์และมีคุณค่าแก่นักศึกษาที่นอกเหนือการเรียนรู้ในห้องเรียน (สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2554, น. 17)

กิจกรรมนักศึกษาเป็นกิจกรรมที่สถาบัน คณะ หรือคณะกรรมการบริหารสโมสรนักศึกษาร่วมกันจัดขึ้นเพื่อเปิดโอกาสให้นักศึกษาได้เข้าร่วมกิจกรรมต่าง ๆ เพื่อเป็นการเสริมสร้างความรู้และสร้างสรรค์ประสบการณ์ในการเรียนรู้ให้แก่นักศึกษาอย่างกว้างขวาง โดยสถาบันให้การสนับสนุนการจัดกิจกรรม ทั้งภายในและภายนอกสถาบัน ภายใต้การให้คำปรึกษาของอาจารย์ที่ปรึกษากิจกรรม เพื่อให้การจัดกิจกรรมบรรลุวัตถุประสงค์และเป้าหมายที่กำหนดไว้ การจัดกิจกรรมดังกล่าวสถาบันจะจัดสรรงบประมาณในการจัดกิจกรรมแก่สโมสรนักศึกษาและชมรมต่าง ๆ การเข้าร่วมกิจกรรมจะเป็นการพัฒนาทักษะของนักศึกษา ในหลาย ๆ ด้านทำให้นักศึกษาเป็นคนที่มีคุณภาพ มีทักษะในการตัดสินใจ การแก้ปัญหา การทำงานเป็นทีม การพัฒนาความเป็นผู้นำ มีความอดทน มีคุณธรรมเพื่อออกไปรับใช้สังคมได้อย่างมีประสิทธิภาพ ฝ่ายกิจการนักศึกษาจึงส่งเสริมให้นักศึกษาจัดกิจกรรมด้านต่าง ๆ ได้แก่

1. กิจกรรมวิชาการ
2. กิจกรรมกีฬาและการส่งเสริมสุขภาพ
3. กิจกรรมบำเพ็ญประโยชน์และการรักษาสิ่งแวดล้อม
4. กิจกรรมนันทนาการ
5. กิจกรรมส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม
6. กิจกรรมส่งเสริมประชาธิปไตย

สโมสรนักศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์เป็นองค์กรที่เป็นศูนย์กลางในการดำเนินกิจกรรมต่าง ๆ ของนักศึกษาเป็นสื่อกลางในการติดต่อประสานงานในการทำกิจกรรมระหว่างนักศึกษากับสถาบัน โดยมีคณะกรรมการการบริหารสโมสรนักศึกษา อันประกอบด้วย นายกสโมสรนักศึกษา อุปนายกสโมสรนักศึกษาคนที่ 1 อุปนายกสโมสรนักศึกษาคนที่ 2 เหรัญญิก เลขานุการ ประธานกิจกรรมและผู้แทนนักศึกษาแต่ละคณะ ปฏิบัติหน้าที่อยู่ในวาระ 1 ปี ทำหน้าที่บริหารและดำเนินงานของสโมสรนักศึกษาภายใต้การดูแลและการให้คำแนะนำของอาจารย์ที่ปรึกษาสโมสรนักศึกษาที่อธิการบดีแต่งตั้ง (สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2554, น. 17) นอกจากกิจกรรมการศึกษาเล่าเรียนตามหลักสูตรแล้ว การพัฒนาคุณภาพนักศึกษาย่อมเกี่ยวข้องกับคุณลักษณะต่าง ๆ โดยการสนับสนุนให้มีกิจกรรมควบคู่กับการเรียนในรูปแบบของสโมสรนักศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ที่มีองค์กรสนับสนุนกิจกรรมนักศึกษา (สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2554, น. 17) คือ ฝ่ายกิจการนักศึกษาโดยมีกิจกรรม อาทิเช่น กิจกรรมปฐมนิเทศนักศึกษาใหม่ กิจกรรมรับน้อง กิจกรรมกีฬา หรือกิจกรรมที่จัดโดยนักศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และกิจกรรมที่ได้รับความเห็นชอบ จากทางฝ่ายกิจการ

นักศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เช่น ค่ายอาสาพัฒนากิจกรรมทางด้านศิลปวัฒนธรรม ความร่วมมือกับสถาบันการศึกษาอื่น ๆ หน่วยงานราชการและหน่วยงานเอกชนซึ่งล้วนแต่ประสบความสำเร็จในเรื่องของการทำให้นักศึกษาได้ใช้เวลาว่าง ให้เกิดประโยชน์ในการทำกิจกรรม สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์มีความมุ่งมั่นให้นักศึกษาได้รับประสบการณ์ มีความวิริยะอุตสาหะ นำความรู้ ไปประกอบอาชีพจนประสบความสำเร็จและเป็นประโยชน์ต่อประเทศชาติต่อไป (สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2554, น. 17)

ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการของนักศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เพื่อนำผลที่ได้จากการศึกษาวิจัยครั้งนี้ไปปรับปรุงการจัดและดำเนินงานด้านต่าง ๆ ให้มีประสิทธิภาพตลอดจนเป็นข้อมูลในการส่งเสริมและสนับสนุนการเข้าร่วมกิจกรรมของนักศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ต่อไป

วัตถุประสงค์

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ตั้งความมุ่งหมายไว้ คือ

1. เพื่อศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการ ของนักศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
2. เพื่อเปรียบเทียบปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการ ของนักศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จำแนกตาม เพศ ชั้นปี และคณะที่ศึกษา

ความสำคัญของการวิจัย

ผลของการวิจัยในครั้งนี้ ทำให้ทราบถึง ปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการของนักศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อฝ่ายกิจการนักศึกษา อาจารย์ ผู้บริหาร และบุคคลที่เกี่ยวข้อง

จากการเปรียบเทียบปัจจัยสามารถนำองค์ความรู้มาใช้ในการวางแผน แก้ไข ปรับปรุง และส่งเสริมสนับสนุนการดำเนินงานกิจกรรมนันทนาการของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น และเพื่อสนับสนุนการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการของนักศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

วิธีการศึกษา

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากร

ประชากรที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ คือ นักศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ระดับปริญญาตรี ปีการศึกษา 2555 จำนวน 1,131 คน (สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2554, น. 24-25)

กลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ คือ นักศึกษาระดับปริญญาตรีปีการศึกษา 2555 ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กำหนดขนาดกลุ่มตัวอย่าง โดยเทียบตารางของเครซี่และมอร์แกน (Krejcie,

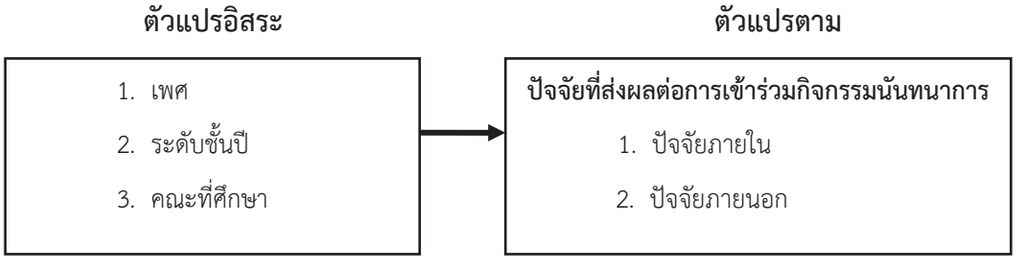
R. V. & Morgan, D. W., 1970, p. 607-610) จำนวน 791 คน และใช้วิธีการสุ่มแบบแบ่งชั้นด้วยวิธีการหาค่าร้อยละ (Stratified Random Sampling)

ตัวแปรที่ศึกษา

1. ตัวแปรอิสระ (Independent Variables)
   - 1.1 เพศ ได้แก่ เพศชาย เพศหญิง
   - 1.2 ชั้นปี หมายถึง นักศึกษาซึ่งกำลังศึกษาระดับปริญญาตรี ได้แก่
     - 1.2.1 ชั้นปีที่ 1
     - 1.2.2 ชั้นปีที่ 2
     - 1.2.3 ชั้นปีที่ 3
     - 1.2.4 ชั้นปีที่ 4
   - 1.3 คณะที่ศึกษา ได้แก่
     - 1.3.1 คณะศิลปศึกษา
     - 1.3.2 คณะศิลปนาฏดุริยางค์
     - 1.3.3 คณะศิลปวิจิตร
2. ตัวแปรตาม (Dependent Variables)

ปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการ 2 ด้าน ได้แก่ ปัจจัยภายใน และปัจจัยภายนอก

กรอบแนวคิด



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย

สมมติฐาน

1. นักศึกษาที่เพศต่างกัน ปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการแตกต่างกัน
2. นักศึกษาที่เรียนชั้นปีต่างกัน ปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการแตกต่างกัน
3. นักศึกษาที่เรียนคณะต่างกัน ปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการแตกต่างกัน

สถิติที่ใช้วิเคราะห์

1. นำข้อมูลที่ได้จากแบบสอบถามตอนที่ 1 วิเคราะห์หาค่าร้อยละ ตัวแปร เพศ ชั้นปี และคณะที่ศึกษา นำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลในรูปตารางประกอบความเรียง

ตารางที่ 1 จำนวนและร้อยละของข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม (n = 791 คน)

ข้อมูล	จำนวน	ร้อยละ
เพศ		
1. ชาย	390	49.30
2. หญิง	401	50.70
ระดับชั้น		
1. ชั้นปีที่ 1	200	25.28
2. ชั้นปีที่ 2	225	28.45
3. ชั้นปีที่ 3	205	25.92
4. ชั้นปีที่ 4	161	20.35
คณะที่ศึกษา		
1. คณะศิลปศึกษา	490	61.95
2. คณะศิลปนาฏดุริยางค์	136	17.19
3. คณะศิลปวิจิตร	165	20.86
รวม	791	100.00

ที่มา: ผู้วิจัย

2. นำข้อมูลที่ได้จากแบบสอบถามตอนที่ 2 วิเคราะห์หาค่าเฉลี่ย (Mean) ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) และแปลความหมายระดับค่าเฉลี่ย นำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลในรูปตารางประกอบความเรียง

3. เปรียบเทียบความแตกต่างของค่าเฉลี่ยของปัจจุบันที่มีผลต่อการตัดสินใจเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการของนักศึกษา โดยทดสอบค่าที (t-test) และทดสอบค่าเอฟ (F-test) หรือวิเคราะห์ค่าความแปรปรวนทางเดียว (One Way Analysis of Variance) แล้วนำเสนอผลการทดสอบในรูปตารางประกอบความเรียง

ผลการศึกษา

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลสำหรับการวิจัยครั้งนี้ สรุปได้ดังนี้

1. กลุ่มตัวอย่างที่ตอบแบบสอบถามมีจำนวน 791 คน ส่วนใหญ่เป็นนักศึกษาเพศหญิงเป็นนักศึกษาชั้นปีที่ 1 และเรียนคณะศิลปศึกษา

ตาราง 2 ค่าเฉลี่ย ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน และแปลความหมาย ปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการของนักศึกษา จำแนกตามเพศ

ปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการ	เพศชาย (n = 390)			เพศหญิง (n = 401)		
	$\bar{x}$	S	แปลความหมาย	$\bar{x}$	S	แปลความหมาย
ปัจจัยภายใน	3.89	0.65	มาก	3.74	0.64	มาก
ปัจจัยภายนอก	3.77	0.64	มาก	3.47	0.63	ปานกลาง
รวมทั้งหมด	3.89	0.48	มาก	3.64	0.76	มาก

จากตาราง 2 แสดงว่าโดยรวม ปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการของนักศึกษาเพศชายและเพศหญิงอยู่ในระดับมาก เมื่อพิจารณาแต่ละปัจจัย พบว่า ปัจจัยภายในส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการต่อนักศึกษาเพศชายและเพศหญิงอยู่ในระดับมาก สำหรับปัจจัยภายนอกส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการต่อนักศึกษาเพศชายอยู่ในระดับมาก และส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการต่อนักศึกษาเพศหญิงอยู่ในระดับปานกลาง

ตารางที่ 3 ค่าเฉลี่ย ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน และแปลความหมายปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการของนักศึกษา จำแนกตามชั้นปี

	ชั้นปีที่ 1 (n=200)			ชั้นปีที่ 2 (n=225)			ชั้นปีที่ 3 (n=205)			ชั้นปีที่ 4 (n=161)		
	$\bar{x}$	S	แปลความหมาย	$\bar{x}$	S	แปลความหมาย	$\bar{x}$	S	แปลความหมาย	$\bar{x}$	S	แปลความหมาย
ปัจจัยภายใน	3.66	0.76	มาก	3.95	0.59	มาก	3.87	0.58	มาก	3.87	0.57	มาก
ปัจจัยภายนอก	3.54	0.76	ปานกลาง	3.74	0.77	มาก	3.87	0.58	มาก	3.65	0.54	มาก
รวมทั้งหมด	3.57	0.60	มาก	3.79	0.52	มาก	3.78	0.45	มาก	3.75	0.49	มาก

จากตาราง 3 แสดงว่าโดยรวมปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการของนักศึกษาที่เรียนชั้นปีที่ 1 ถึงชั้นปีที่ 4 อยู่ในระดับมาก เมื่อพิจารณาแต่ละปัจจัย พบว่า ปัจจัยภายในส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการของนักศึกษาที่เรียนชั้นปีที่ 1 ถึงชั้นปีที่ 4 อยู่ในระดับมาก และปัจจัยภายนอกส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการของนักศึกษาที่เรียนชั้นปีที่ 1 อยู่ในระดับปานกลาง และส่งผลต่อนักศึกษาที่เรียนในชั้นปีที่ 2 ชั้นปีที่ 3 และชั้นปีที่ 4 อยู่ในระดับมาก

ตาราง 4 ค่าเฉลี่ย ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน และแปลความหมาย ปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการของนักศึกษา จำแนกตามคณะที่ศึกษา

	คณะศิลปศึกษา (n=490)			คณะศิลปนาฏดุริยางค์ (n=136)			คณะศิลปวิจิตร (n=165)		
	$\bar{x}$	S	แปลความหมาย	$\bar{x}$	S	แปลความหมาย	$\bar{x}$	S	แปลความหมาย
ปัจจัยภายใน	3.78	0.65	มาก	3.87	0.56	มาก	3.78	0.56	มาก
ปัจจัยภายนอก	3.67	0.61	มาก	3.85	0.54	มาก	3.78	0.56	มาก
รวมทั้งหมด	3.66	0.57	มาก	3.75	0.51	มาก	3.78	0.56	มาก

จากตาราง 4 แสดงว่าโดยรวม ปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการของนักศึกษาที่เรียนในคณะวิชาต่าง ๆ อยู่ในระดับมาก และเมื่อพิจารณาแต่ละปัจจัยภายในและภายนอกส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการของนักศึกษาที่เรียนในคณะวิชาต่าง ๆ อยู่ในระดับมาก

2. ผลการวิเคราะห์ปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการของนักศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ พบว่า นักศึกษาระดับปริญญาตรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ มีปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการ โดยรวมอยู่ในระดับมาก เมื่อพิจารณาตามปัจจัยย่อย ปรากฏผลดังนี้

2.1 ปัจจัยภายใน โดยรวมและทุกรายข้อส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการระดับมาก ประเด็นที่ส่งผลมาก 3 อันดับแรก คือ ต้องการได้รับความสนุกสนานจากการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการ มีความสนใจในการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการ และการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการทำให้ได้พักผ่อนและคลายเครียด

2.2 ปัจจัยภายนอก โดยรวมส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการระดับมาก ประเด็นที่ส่งผลระดับมาก 3 อันดับแรก คือ ผู้นำกิจกรรมนันทนาการมีผลต่อการตัดสินใจเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการของนักศึกษา สถานที่จัดกิจกรรมนันทนาการมีผลต่อการตัดสินใจเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการของนักศึกษา และอาจารย์ฝ่ายกิจกรรมมีส่วนในการตัดสินใจเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการ

3. ผลการเปรียบเทียบปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการของนักศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จำแนกตามเพศ ชั้นปี คณะที่ศึกษา ดังนี้

3.1 นักศึกษาเพศต่างกัน มีปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 สำหรับปัจจัยภายนอกที่ส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการของนักศึกษาที่เพศต่างกัน ไม่ต่างกัน

3.2 นักศึกษาที่เรียนชั้นปีต่างกัน มีปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการโดยรวม แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 เมื่อพิจารณาแต่ละปัจจัย พบว่า นักศึกษาที่เรียนชั้นปีต่างกัน มีปัจจัยภายนอกที่ส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการ แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ สำหรับปัจจัยภายในที่ส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการของนักศึกษาที่เรียนชั้นปีต่างกัน ไม่แตกต่างกัน

3.3 นักศึกษาที่เรียนคณะต่างกัน มีปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการโดยรวม และทุก ๆ ปัจจัย ไม่แตกต่างกัน

4. ข้อเสนอแนะอื่น ๆ

กลุ่มตัวอย่างได้ให้ข้อเสนอแนะ พอสรุปได้ ดังนี้

4.1 ปัจจัยภายใน ได้แก่ นักศึกษาต้องการให้ทุกคนมีความสนใจมากกว่าเดิมอยากให้มีกิจกรรมมาก ๆ เพื่อให้ความรู้และเสริมสร้างประสบการณ์ อยากให้มีนันทนาการบ้าง แต่อย่าให้มากจนเกินไปเพราะจะทำให้เสียการเรียน อยากให้มีกิจกรรมที่หลากหลายและเล่นได้ทุกเพศ ต้องการให้มีความพร้อมและมีความร่วมมือที่ดี ต้องการให้มีกิจกรรมบ่อย ๆ

4.2 ปัจจัยภายนอก ได้แก่ นักศึกษาต้องการให้รุ่นพี่สนใจต่อการเล่นกีฬามากกว่านี้ ต้องการให้จัดทัศนศึกษาภายนอกสถานที่ที่สำคัญ อยากให้รุ่นพี่ให้คำแนะนำในเรื่องกิจกรรมมากกว่านี้ พร้อมทั้งให้ความสนใจและเอาใจใส่รุ่นน้องบ้าง รุ่นพี่ อาจารย์ควรให้การสนับสนุนในด้านกิจกรรม

นันทนาการด้านกีฬาให้มากกว่านี้ การจัดกิจกรรมบางครั้งไม่มีการประชาสัมพันธ์ให้นักศึกษารู้ ควรมีการแจ้งให้ทราบอย่างทั่วถึง อาจารย์บางท่านไม่มีการชักชวนให้นักศึกษาเข้าร่วมกิจกรรม ต้องให้ความร่วมมือและทุกคนต้องให้ความสนใจมากกว่าเดิม

อภิปรายผล

การศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการของนักศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ สามารถอภิปรายผลได้ดังนี้

1. นักศึกษาที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง มีปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการ โดยรวมอยู่ในระดับมาก ทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่า กิจกรรมนันทนาการ เป็นกิจกรรมที่ช่วยส่งเสริมให้นักศึกษามีพัฒนาการทางด้านร่างกายและจิตใจที่ดีขึ้น ช่วยสร้างเสริมความสัมพันธ์ในกลุ่มนักศึกษาและครูอาจารย์ช่วยทำให้เป็นคนกล้าแสดงออก ทำให้เกิดความสนุกสนาน และผ่อนคลายความเครียด สอดคล้องกับ บุญเสริม อุทัยผล (2533, น. 14-18) ที่กล่าวว่า นันทนาการเป็นกิจกรรมที่ให้โอกาสแก่คนทั่วไป ในการสร้างเสริมคุณภาพชีวิตที่เป็นความพึงพอใจเฉพาะ เพราะกิจกรรมนันทนาการเป็นกิจกรรมที่ระบายออกถึงลักษณะที่เป็นความต้องการของมนุษย์ อาจจะให้ประโยชน์ต่อการพัฒนาทางกาย จิตใจ หรืออารมณ์ โดยใช้พลังงานในช่วงเวลาที่มีอยู่โดยมุ่งหวังเพื่อความสนุกสนาน ได้ออกกำลังผ่อนคลายอารมณ์และสร้างเสริมสมรรถภาพทางร่างกาย สอดคล้องกับ กำโชค เผือกสุวรรณ (2538, น. 12) ที่กล่าวว่า นันทนาการเป็นกระบวนการของการจัดกิจกรรมให้กับผู้ร่วมกิจกรรมได้มีความสุขสนุกสนาน พัฒนาอารมณ์ สังคม สติปัญญาและร่างกายได้ และสอดคล้องกับ พีระพงศ์ บุญศิริ (2542, น. 37) ที่กล่าวว่า กิจกรรมนันทนาการทำให้เกิดความสนุกสนาน พบกับความสุขในชีวิต รู้จักใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ ช่วยเสริมสร้างสุขภาพจิตให้แจ่มใส ช่วยสร้างความรักสามัคคีในกลุ่มชุมชนและสังคม นอกจากนี้ สัมฤทธิ์ ใจดี (2544, 15) พบว่า นักศึกษามหาวิทยาลัยรามคำแหง มีเจตคติในระดับดี ต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการ

ปัจจัยภายใน โดยรวมและทุกรายข้อ ส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการ ระดับมาก ทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่า นักศึกษาต้องการได้รับความสนุกสนานจากการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการ มีความสนใจในการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการ และการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการทำให้ได้พักผ่อนและคลายเครียด ซึ่งสอดคล้องกับ สมบัติ กาญจนกิจ (2535, 21) ที่กล่าวว่า นันทนาการเป็นกิจกรรมที่จัดขึ้นแล้วได้รับความพอใจเพลิดเพลิน ความสนุกสนานและผ่อนคลายความเครียดจากกิจกรรมนั้น ๆ สาเหตุที่คนและชุมชนต้องการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการ เพราะต้องการพักผ่อนหย่อนใจ คลายความเครียด ทำให้อารมณ์สุขสงบ นอกจากนั้นยังสอดคล้องกับ ชูชีพ เยาวพัฒน์ (2543) ที่กล่าวว่า กิจกรรมนันทนาการ ทำให้จิตใจได้พักผ่อนคลายความเครียด ลดความวิตกกังวล และช่วยทำให้บุคคลสามารถปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อม ทำงานได้ดีขึ้น นอกจากนั้นยังกระตุ้นให้บุคคลเกิดความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ กล้าแสดงออก

ปัจจัยภายนอก โดยรวมส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการระดับมาก ทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่า ผู้นำกิจกรรม สถานที่ และอาจารย์ฝ่ายกิจกรรม มีส่วนอย่างมากในการผลักดันให้นักศึกษาเกิดความต้องการเข้าร่วมกิจกรรม ทั้งนี้การจัดกิจกรรมนันทนาการต้องคำนึงถึงช่วงเวลา และระยะเวลาที่ใช้ในการดำเนินงานต้องมีความเหมาะสม สอดคล้องกับ จันทร์ ผ่องศรี (2544, 97) ที่กล่าวว่า ปัจจัยสำคัญในการดำเนินการจัดนันทนาการมี (4 M’s) คือ กำลังคน (Man) กำลังเงิน (Money) เครื่องอำนวยความสะดวกและอุปกรณ์ (Materials) และการจัดการดำเนินงาน (Management) และสอดคล้องกับ กนกวดี พึ่งโพธิ์ทอง (2540, 36) ที่กล่าวว่า ปัจจัยสำคัญอันเป็นแรงจูงใจให้บุคคลตัดสินใจเลือกว่ากิจกรรมใดที่ควรเลือก ได้แก่ ความพึงพอใจ ความสนใจ ความชอบและความต้องการของแต่ละบุคคล นอกจากนี้สิ่งอำนวยความสะดวก สถานที่ อุปกรณ์ ผู้วางโปรแกรม ผู้นำในทางนันทนาการ และขนบธรรมเนียมประเพณีในท้องถิ่นนั้น นับว่าเป็นปัจจัยที่มีผลต่อการตัดสินใจเลือกเข้าร่วมกิจกรรม

2. ผลการเปรียบเทียบปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการของนักศึกษา พบว่า

2.1 นักศึกษาที่เพศต่างกัน มีปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการ โดยรวมและปัจจัยภายนอก ไม่แตกต่างกัน นอกจากนี้ พบว่า นักศึกษาที่มีเพศต่างกัน มีปัจจัยภายในที่ส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการแตกต่างกัน ทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่า โดยทั่วไปเพศหญิงที่มีความคิดละเอียดอ่อน เมื่อได้รับการเชิญชวนให้ทำกิจกรรมใด ๆ ก็มักจะใช้วิจารณญาณอย่างรอบคอบก่อนที่จะตัดสินใจทำกิจกรรม หรือเข้าร่วมก่อนเสมอว่ากิจกรรมหรือการกระทำต่าง ๆ เหมาะสมมากน้อยเพียงใด และในทางตรงกันข้ามเพศชายมักจะชอบความโลดโผน กล้าแสดงออก จึงมีความต้องการที่จะเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการมากกว่าเพศหญิง ซึ่งจากการศึกษาของฮัมฟรีย์ (Humphrey, R. D., 1966, p. 250) พบว่า เพศชายชอบเข้าร่วมกิจกรรมมากกว่าเพศหญิง สอดคล้องกับอัมพา ซองทุมมินทร์ (2542, น. บทคัดย่อ) ที่พบว่า เพศของนักศึกษา สามารถพยากรณ์เจตคติต่อกิจกรรมนักศึกษาได้ และสอดคล้องกับ กรกช ศิริ (2536, น. บทคัดย่อ) ที่พบว่า เพศของนิสิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตรมีปัญหาเกี่ยวกับการเข้าร่วมกิจกรรมนิสิตโดยรวมแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ .05

2.2 นักศึกษาที่เรียนชั้นปีต่างกัน มีปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการโดยรวมและปัจจัยภายนอก แตกต่างกัน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 ทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่านักศึกษาที่เป็นรุ่นพี่และเรียนในชั้นปีที่สูงขึ้น มีความต้องการที่จะสร้างสัมพันธภาพกับรุ่นน้อง ให้ได้รับการยอมรับและแสดงออกถึงความสามารถ และใช้ประสบการณ์ต่าง ๆ ที่ตนเองเคยปฏิบัติมาแสดงออกโดยการเป็นผู้นำ ในกิจกรรมของทางสถาบัน ได้แก่ กิจกรรมรับน้อง ซึ่งรุ่นพี่จะเป็นผู้ดำเนินการ พร้อมทั้งประชาสัมพันธ์หรือแม้แต่กิจกรรมนันทนาการประเภทกีฬาของทางสถาบันส่วนใหญ่รุ่นพี่จะปลูกฝังทัศนคติที่ดีให้กับรุ่นน้อง จากทฤษฎีของเฮอร์ซเบอร์ (Herzberg, F., 1979, 48-52) ได้กล่าวว่า ปัจจัยจูงใจเป็นตัวการที่สร้างความพึงพอใจให้บุคคลในองค์การ ทำให้ได้รับความยอมรับนับถือ มีความรับผิดชอบ นอกจากนี้ อารี พันธุ์มณี (2538, น. 56) กล่าวว่า การจูงใจเป็นสภาวะของบุคคลที่ได้รับการกระตุ้นจากสิ่งเร้า ได้แก่ ความรู้สึกนึกคิด หรือทัศนคติที่ส่งผลให้บุคคลแสดงพฤติกรรมออกมา

2.3 นักศึกษาที่เรียนคณะต่างกันมีปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการของนักศึกษา โดยรวมปัจจัยภายในและปัจจัยภายนอกไม่แตกต่างกัน ทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่า กิจกรรมนันทนาการเป็นกิจกรรมที่ช่วยเสริมสร้างความเป็นประชาธิปไตย สร้างความสนุกสนาน ช่วยผ่อนคลายความเครียด และช่วยส่งเสริมความสัมพันธ์ระหว่างหมู่คณะ ต้องการให้ทุกคนมีส่วนร่วม กล้าแสดงออก มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ สัมฤทธิ์ ใจดี (2544, บทคัดย่อ) พบว่า นักศึกษามหาวิทยาลัยรามคำแหงที่ศึกษาอยู่คณะต่างกัน มีเจตคติต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนักศึกษา ด้านกิจกรรมกีฬาและนันทนาการแตกต่างกันอย่างไม่มีนัยสำคัญทางสถิติ

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะสำหรับการนำผลการวิจัยไปใช้

1. การจัดกิจกรรมนันทนาการที่ทางสถานศึกษาจัดขึ้นนั้น ควรจัดในรูปแบบที่ช่วยเสริมสร้างประสบการณ์ เสริมสร้างความรู้ ทางด้านวิชาชีพนาฏศิลป์ ดนตรี ให้มาก ๆ ควบคู่ไปกับความสนุกสนาน และผ่อนคลายความเครียด

2. กิจกรรมนันทนาการควรมีการประชาสัมพันธ์ล่วงหน้า โดยมีแรงกระตุ้นจากอาจารย์ รุ่นพี่ นอกจากนั้น กิจกรรมนันทนาการที่ทางสถานศึกษาจัดจะต้องคำนึงถึงความเหมาะสมกับช่วงเวลาและระยะเวลาของกิจกรรมด้วย

3. กิจกรรมนันทนาการควรสนับสนุนให้นักศึกษามีส่วนออกความคิดเห็น เสนอแนวคิด โดยมีอาจารย์ให้คำปรึกษาแนะนำ

ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรศึกษาเกี่ยวกับความต้องการของนักศึกษาเกี่ยวกับกิจกรรมนันทนาการ

2. ควรศึกษาความคิดเห็นของนักศึกษาและบุคลากรของสถานศึกษาเกี่ยวกับกิจกรรมนันทนาการ เพื่อให้มีความครอบคลุมมากยิ่งขึ้น

รายการอ้างอิง

กนกวดี พึ่งโพธิ์ทอง. (2540). **สันทนาการเบื้องต้น.** กรุงเทพฯ: ภาควิชาสันทนาการคณะพลศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

กรกช ศิริ. (2536). **การศึกษาความต้องการของนิสิตที่เกี่ยวกับการเข้าร่วมกิจกรรมนิสิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.** ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (จิตวิทยาการแนะแนว). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

กำโชค เผือกสุวรรณ. (2538). **ผู้นำสันทนาการ.** กรุงเทพฯ: ภาควิชาสันทนาการคณะพลศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

ชูชีพ เยาวพัฒน์. (2543). **นันทนาการ.** กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

จันทร์ ผ่องศรี. (2544). **นันทนาการ เอกสารคำสอน.** คณะคุรุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บุญเสริม อุทัยผล. (2533) **นันทนาการเบื้องต้น.** เชียงใหม่: วิทยาลัยครูเชียงใหม่.

พีระพงศ์ บุญศิริ. (2542). **นันทนาการและการจัดการ.** กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

มานะ หมอยาดี. (2540). **การใช้เวลาว่างเพื่อการออกกำลังกายของนักเรียนนายเรืออากาศ.** ปริญญานิพนธ์ การศึกษามหาบัณฑิต กรุงเทพฯ:บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สมบัติ กาญจนกิจ. (2535). **นันทนาการชุมชนและโรงเรียน.** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2542). **นันทนาการชุมชนและโรงเรียน.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2544). **นันทนาการชุมชนและอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว.** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (2554). **คู่มือนักศึกษา : สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.** กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม.

สัมฤทธิ์ ใจดี. (2544). **การศึกษาเจตคติของนักศึกษามหาวิทยาลัยรามคำแหงต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนักศึกษา.** ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต (การวัดและประเมินผลทางการศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยรามคำแหง. ถ่ายเอกสาร.

สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ. (2540). **แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 8**. กรุงเทพฯ: สำนักนายกรัฐมนตรี.

อารี พันธุ์มณี. (2538). **“การจูงใจ” จิตวิทยาการเรียนการสอน.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : บริษัทต้นอ้อ จำกัด.

อัมพา ซองทุมมินทร์. (2542). **เจตคติต่อกิจกรรมนักศึกษาของสถาบันราชภัฏอุดรธานี.** ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (จิตวิทยาการแนะแนว). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

Herzberg, F. (1979). **Motivation and innovation**: who are workers serving? California management review. 22 (2) 60-70.

Humphrey, R. D. (1966). **The Relationship of Participation in Out-of School Activities to School.** Achievement, Thesis Abstract. No.6. Indiana : School of Education, Indiana University.

Krejcie, R. V. & Morgan, D. W. (1970). **Determining Sample Size for Research Activities.** Educational and Psychological Measurement, 30(3), pp. 607-610.

การจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยในศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ วัดพระปฐมเจดีย์ราชวรมหาวิหาร จังหวัดนครปฐม

THAI DANCE LEARNING MANAGEMENT IN THE BUDDHIST SUNDAY CENTER OF WAT PHRA PATHOM CHEDI NAKHON PATHOM PROVINCE

แพรภัทร ยอดแก้ว*

PRAEPAT YODKAEW

บทคัดย่อ

วัตถุประสงค์ของการวิจัยครั้งนี้ 1. เพื่อศึกษาการจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยในศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ วัดพระปฐมเจดีย์ราชวรมหาวิหาร 2. เพื่อศึกษาความพึงพอใจต่อการเรียนนาฏศิลป์ไทยของนักเรียนศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์วัดพระปฐมเจดีย์ราชวรมหาวิหาร 3. เพื่อศึกษาการพัฒนาศักยภาพของนักเรียนที่เรียนนาฏศิลป์ไทย ตามแนวคิด 6Q การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ และการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม ผู้วิจัยใช้วิธีเลือกแบบเจาะจงผู้ให้ข้อมูลคนสำคัญ ได้แก่ นักเรียนชุมนุมนาฏศิลป์ จำนวน 15 คน ผู้ปกครอง จำนวน 4 คน และพระสงฆ์ จำนวน 1 รูป รวมจำนวนผู้ให้ข้อมูลคนสำคัญ ทั้งสิ้น 20 คน ผลการวิจัยพบว่า

1. ศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ วัดพระปฐมเจดีย์ราชวรมหาวิหาร การจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยอยู่ในชุมนุมนาฏศิลป์ มีนักเรียนที่สนใจเรียนประมาณ 20 คน อาจารย์ผู้สอนเป็นอาจารย์จิตอาสาที่มีความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ไทย เพื่อให้ความรู้แก่นักเรียนในการฟ้อนรำตามแบบกรมศิลป์และนาฏศิลป์พื้นบ้าน

2. นักเรียน มีความพึงพอใจต่อการเรียนนาฏศิลป์ไทยอยู่ในระดับมาก ทั้งโดยรวมและรายด้าน ได้แก่ ด้านอาจารย์ผู้สอน ด้านเพลงรำและท่ารำ ด้านเพื่อนร่วมชั้นเรียนนาฏศิลป์ และด้านบรรยากาศในการเรียน

3. นักเรียนที่เรียนนาฏศิลป์ไทยในศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ มีการพัฒนาศักยภาพตนเองตามแนวคิด 6Q ได้แก่ ความฉลาดทางสติปัญญา ความฉลาดทางอารมณ์ ความฉลาดในการริเริ่มสร้างสรรค์ ความฉลาดทางศีลธรรม จริยธรรม ความฉลาดที่เกิดจากการเล่นและความฉลาดในการแก้ไขปัญหา

คำสำคัญ: นาฏศิลป์ไทย, การจัดการเรียนรู้, ความฉลาด, 6Q, ศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์

* คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม
Faculty of Humanities and Social Sciences, Nakhon Pathom Rajabhat University

Abstract

The purposes of this research were to study Thai Dance Learning Management in The Buddhist Sunday Center of Wat Phra Pathom chedi Nakhon Pathom Province. This research is Qualitative Research and Participatory Action Research (PAR). The Key Informant used for study are 20 person including students in Thai Dance club, parent, and monks. Major findings were as follows :

1. The Buddhist Sunday Center of Wat Phra Pathom chedi Nakhon have Thai Dance Club for Students. Students studies 20 person. Teacher of Thai Dance was volunteer at the Buddhist Sunday Center Wat Phra Pathom chedi.

2. Students have Satisfactions toward Thai dance Studies at good level.

3. Learning for Thai dance of students in Buddhist Sunday Center have Self Development According to the 6Q concept Include IQ (Intelligence Quotient) EQ (Emotional Quotient) CQ (Creativity Quotient) MQ (Moral Quotient) PQ (Play Quotient) and AQ (Adversity Quotient)

Keywords: Thai dance, Learning Management, Quotient, 6Q, Buddhist Sunday Center

บทนำ

ศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ (ศพอ.) เป็นองค์กรการกุศลทางพระพุทธศาสนาที่คณะสงฆ์ไทยจัดตั้งขึ้น เพื่อจัดการศึกษาตามอัธยาศัยและศึกษาสงเคราะห์นอกระบบโรงเรียน โดยให้การศึกษาอบรมเด็กและเยาวชนที่กำลังอยู่ในวัยแห่งการศึกษาขึ้นพื้นฐาน เพื่ออบรมส่งเสริมคุณธรรม จริยธรรมและศิลปวัฒนธรรม ทำให้เด็กและเยาวชนใช้เวลาว่างในวันอาทิตย์เข้ามาศึกษาหาความรู้ตามหลักธรรมคำสอนทางพระพุทธศาสนา แล้วน้อมนำไปใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวัน สามารถดำรงตนอยู่ในสังคมได้อย่างสันติสุข

ศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ เกิดขึ้นจากกรมการศาสนาได้สนับสนุนให้เปิดโรงเรียนพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ครั้งแรก เมื่อปี พ.ศ.2520 และได้มีการเปลี่ยนชื่อจาก “โรงเรียน” เป็น “ศูนย์ศึกษา” ในปี พ.ศ. 2523 เพื่อให้มีเอกลักษณ์เป็นเฉพาะและสอดคล้องกันระเบียบทางราชการ พ.ศ. 2523 นับแต่นั้นเป็นต้นมาจึงใช้ชื่อ “ศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์” จนถึงปัจจุบัน และใช้อักษรย่อว่า “ศพอ.” กรมการศาสนา มุ่งหวังให้วัดดำเนินภารกิจด้านการศึกษาสงเคราะห์อันเป็นหนึ่งในภารกิจของคณะสงฆ์ให้เด่นชัดด้วยรูปแบบการจัดการศึกษาทางวิชาการพระพุทธศาสนาแก่เด็กและเยาวชน โดยการจัดตั้งศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ นอกจากนี้ยังสนับสนุนให้มูลนิธิ สมาคม สถานศึกษา หรือหน่วยงานของรัฐ จัดตั้งศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ขึ้นเพื่อสร้างแหล่งให้การศึกษา อบรม ปลูกฝังศีลธรรม วัฒนธรรม และประเพณีอันดีงามของไทยแก่เด็กและเยาวชนอีกด้วย (กรมการศาสนา, 2554: 1-3) ปัจจุบัน กรมการศาสนามีศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนา

วันอาทิตย์ อยู่ทั่วประเทศ ประมาณ 4,100 แห่ง ซึ่งเป็นสถานที่สำหรับสอนและเติมเต็มความรู้ให้คนอ่านออก เขียนได้เพิ่มมากขึ้น พร้อม ๆ ไปกับการเรียนรู้วิชาพระพุทธศาสนาตามหลักสูตรธรรมศึกษาชั้นตรี ชั้นโท และชั้นเอก ตลอดจนวิชาเสริมที่สอดคล้องเหมาะสมกับผู้เรียน เช่น วิชานาฏศิลป์ ดนตรี คณิตศาสตร์ ภาษาอังกฤษ ภาษาจีน ภาษาไทย การงานพื้นฐานอาชีพที่สอดคล้องกับชุมชนนั้น ๆ (กฤษศญพงษ์ ศิริ, 2557)

วิชานาฏศิลป์ เป็นวิชาที่รักษาวัฒนธรรมไทยของประเทศผ่านนาฏศิลป์และศิลปวัฒนธรรมประจำชาติ เป็นการแสดงออกถึงความรู้ ความสามารถ หรือภูมิปัญญาของคนไทยในด้านศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นที่ผ่านการเรียนรู้ฝึกฝนถ่ายทอดกันมายาวนานจนเป็นมรดกของชาติที่เป็นเอกลักษณ์ประจำชาติไทยสืบมาจนถึงปัจจุบัน การรักษาวิชานาฏศิลป์ให้คงอยู่ถือเป็นการรักษาวัฒนธรรมของประเทศชาติ ช่วยรักษา อนุรักษ์ ถ่ายทอดและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของชาติ ทำให้เด็กและเยาวชนมีทักษะในการร้องรำทำเพลง ชื่นชมในการแสดงและเพลิดเพลินสนุกสนานกับการชมนาฏศิลป์ ช่วยสร้างเสริมพัฒนาการทาง ด้านกาย อารมณ์ สังคม สติปัญญาให้กับเด็กและเยาวชนไทยที่เรียนนาฏศิลป์ไทย ทำให้เด็กและเยาวชนเข้าใจรากเหง้าวัฒนธรรมของประเทศ ก่อนจะเติบโตไปสู่การพัฒนาด้านอื่น ๆ ที่มีความทันสมัยต่อไป จึงช่วยเสริมสร้างให้ประเทศไทยเข้มแข็งและยั่งยืน

จากการทบทวนงานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ ในจังหวัดนครปฐม พบว่า มีงานวิจัยที่น่าสนใจ จำนวน 8 เรื่อง คือ แพรภัทร ยอดแก้ว (2559) (2558) (2557) ญาณภัทร ยอดแก้ว (2557) ญาณภัทร ยอดแก้วและแพรภัทร ยอดแก้ว (2557) ณรงค์วรรษ บุญมา (2557) สุพจน์ เฮงพระพรหมและคณะ (2557) อัมพร วรานนท์วนิช และแพรภัทร ยอดแก้ว (2557) ซึ่งงานวิจัยของบุคคลเหล่านี้ ศึกษาศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ ในแง่มุมของพฤติกรรมทางจริยธรรม ความพึงพอใจ นวัตกรรม การศึกษา การพัฒนาและระบบสารสนเทศของศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์

นอกจากนี้ จากการทบทวนงานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับนาฏศิลป์ในประเทศไทยพบว่า มีงานวิจัยที่น่าสนใจจำนวน 6 เรื่อง คือ ปนัดดา เขียวชอุ่ม (2560) ประวิทย์ ฤทธิ์บูรณ์ (2558) ปานจันทร์ แสงสวาสดิ์ (2556) นิสา เมลานนท์ (2555) ปิยวดี มากพา (2555) ระวิวรรณ วรรณวิไชย (2545) ซึ่งงานวิจัยเหล่านี้ ศึกษานาฏศิลป์ในแง่มุมของการวิเคราะห์ การอนุรักษ์ สืบทอด ความพึงพอใจ กระบวนการสอน นวัตกรรมการสอนวิชานาฏศิลป์และสื่อวัฒนธรรมในด้านต่างๆ

ผู้วิจัยมีความสนใจศึกษาการจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยในศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ วัดพระปฐมเจดีย์ราชวรมหาวิหาร จังหวัดนครปฐม เพื่อพัฒนาศักยภาพและการจัดการเรียนรู้ของศูนย์ฯ ให้สามารถดำเนินการปลูกฝังศีลธรรม จริยธรรม รวมทั้งอนุรักษ์และสืบทอดศิลปวัฒนธรรมได้อย่างต่อเนื่องและยั่งยืน เพื่อเป็นแหล่งศึกษาเรียนรู้ในด้านศีลธรรมและศิลปวัฒนธรรมให้เด็กและเยาวชนในเขตชุมชนอำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม ส่งเสริมการขับเคลื่อนการพัฒนาชีวิตตามปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงในภาคการศึกษา ตลอดจนการพัฒนาคุณภาพชีวิตที่ดีของเด็กและเยาวชน ตามแนวปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงอย่างยั่งยืนสืบไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาการจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยในศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ วัดพระปฐมเจดีย์ราชวรมหาวิหาร

2. เพื่อศึกษาความพึงพอใจต่อการเรียนนาฏศิลป์ไทยของนักเรียนศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ วัดพระปฐมเจดีย์ราชวรมหาวิหาร

3. เพื่อศึกษาการพัฒนาศักยภาพของนักเรียนที่เรียนนาฏศิลป์ไทย ตามแนวคิด 6Q

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) และการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม (Participatory Action Research – PAR) มีขั้นตอนการวิจัย คือ

1) การศึกษาภาคเอกสาร ผู้วิจัยเน้นใช้การศึกษาเอกสาร (Document Data) ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

2) การศึกษาภาคสนาม ใช้วิธีการสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วม (Participant Observation) การจัดกลุ่มสนทนา (Focus Group) สำหรับการจัดการความรู้และใช้กระบวนการถอดบทเรียน รวมทั้งการเก็บข้อมูลจากเรื่องเล่า (Story Telling) การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-Depth Interview) กับผู้ให้ข้อมูลคนสำคัญ (Key Informant) จำนวน 20 คน หลังจากนั้น จึงนำข้อมูลที่ได้ไปวิเคราะห์ สังเคราะห์ สรุปและอภิปรายผล โดยได้ดำเนินการรวบรวมข้อมูลตั้งแต่เดือนมิถุนายน พ.ศ. 2559 จนถึงเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2560 รวมเป็นระยะเวลา 9 เดือน

ผู้ให้ข้อมูลคนสำคัญ (Key Informant)

การวิจัยครั้งนี้ มีผู้ให้ข้อมูลคนสำคัญ (Key Informant) ซึ่งผู้วิจัยใช้วิธีเลือกแบบเจาะจง (Purposive Selective) ผู้ให้ข้อมูลคนสำคัญ ได้แก่ นักเรียนชุมนุมนาฏศิลป์ จำนวน 15 คน ผู้ปกครอง จำนวน 4 คน และพระสงฆ์ จำนวน 1 รูป รวมจำนวนผู้ให้ข้อมูลคนสำคัญ ทั้งสิ้น 20 คน

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ใช้แบบสังเกตการณ์ แบบสรุปการสนทนากลุ่ม และแบบสัมภาษณ์ที่ผู้วิจัยได้สร้าง และพัฒนาเครื่องมือขึ้นเอง โดยศึกษาทฤษฎี แนวคิด จากเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และปรึกษาผู้เชี่ยวชาญ เพื่อพัฒนาเครื่องมือในการวิจัยให้มีความเหมาะสมที่สุด

การวิเคราะห์ข้อมูล ดำเนินการ ดังนี้

1. วิเคราะห์ข้อมูลระดับพื้นฐาน โดยการนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์มาสรุปข้อความของแต่ละบุคคลและรวบรวมจัดหมวดหมู่ทำความเข้าใจและอธิบายตามประเด็นที่ศึกษา

2. วิเคราะห์ข้อมูลระดับกลุ่มจากการสนทนากลุ่มมาสรุปข้อความ รวบรวมจัดหมวดหมู่ทำความเข้าใจ และอธิบายตามประเด็นที่ศึกษา

3. ข้อมูลจากการสังเกตและสังเคราะห์เอกสารมาวิเคราะห์และตีความ สรุปและอธิบายตามประเด็นที่ศึกษา

4. วิเคราะห์ข้อมูล โดยแยกแยะออกเป็นหมวดหมู่เนื้อหาตามประเด็นและขอบเขตของการศึกษาตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัยและตรวจสอบความถูกต้องด้วยวิธีแบบสามเส้า

5. ประมวลข้อมูลแต่ละหมวดหมู่ แล้วนำมาทำความเข้าใจ ตีความ และอธิบายตามประเด็นที่ศึกษา

6. นำเสนอผลการศึกษาด้วยวิธีการวิเคราะห์เนื้อหาในองค์ประกอบความสัมพันธ์และข้อสรุปของประเด็นที่ศึกษานำเสนอแบบพรรณนาเนื้อความ

สรุปและอภิปรายผล

จากผลการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยขอสรุปผลและอภิปรายผลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยดังนี้

ส่วนที่ 1 การจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยในศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ วัดพระปฐมเจดีย์ราชวรมหาวิหาร

ผลการวิจัย พบว่า ศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ วัดพระปฐมเจดีย์ราชวรมหาวิหาร จัดการเรียนนาฏศิลป์ไทยให้อยู่ในชุมนุมนาฏศิลป์ เป็นการเรียนรู้ตามอัธยาศัย ซึ่งเป็นกิจกรรมเสริมหลักสูตร มีการจัดการเรียนรู้ ดังนี้

1. ด้านอาจารย์ผู้สอน ศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ วัดพระปฐมเจดีย์ราชวรมหาวิหาร รับสมัครอาจารย์จิตอาสาที่มีความรู้และประสบการณ์ทางด้านนาฏศิลป์ไทย มาสอนนักเรียนในกิจกรรมเสริมหลักสูตรช่วงบ่าย โดยไม่มีค่าตอบแทนให้กับอาจารย์ เพื่อให้ความรู้แก่นักเรียนในการฟ้อนรำตามแบบกรมศิลป์และนาฏศิลป์พื้นบ้าน อนุรักษ์และสืบทอดศิลปวัฒนธรรมไทย นอกจากนั้น อาจารย์ผู้สอนได้เพิ่มประสบการณ์การเรียนรู้ให้แก่นักเรียนมากขึ้น โดยนำนักเรียนแสดงนาฏศิลป์ในงานต่างๆ เช่น การประชุมวิชาการนานาชาติ การแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมนานาชาติ งานอุปสมบท และงานปิดภาคเรียน ศพอ. เป็นต้น

2. ด้านเพลงรำและท่ารำ อาจารย์ผู้สอนได้จัดทำแผนการสอนและเตรียมการสอน เตรียมอุปกรณ์ เครื่องเสียง ดนตรี โดยนำเพลงรำและระบำพื้นฐานทางนาฏศิลป์ไทย ทั้ง 4 ภาค มาฝึกสอนให้นักเรียน ศพอ. ได้แก่ ระบำ 4 ภาค ระบำดอกบัว ฟ้อนสาวไหม ฟ้อนมาลัย รำกลองยาว รำแพรวากาฬสินธุ์ รำตาลีกีปัสและรำบายศรีสู่ขวัญ เป็นต้น เพื่อให้นักเรียนได้เรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมไทยทั้ง 4 ภาค ผ่านเพลงรำและท่ารำ ตามแบบกรมศิลป์และนาฏศิลป์พื้นบ้าน

3. ด้านเพื่อนร่วมชั้นเรียนนาฏศิลป์ พระอาจารย์เปิดโอกาสให้นักเรียน ศพอ.เลือกเรียนกิจกรรมเสริม โดยชุมนุมนาฏศิลป์ เปิดรับสมัครนักเรียนมาเรียนนาฏศิลป์ไทยในช่วงบ่ายวันอาทิตย์ มีนักเรียนที่สนใจเลือกเรียนประมาณ 20 คน และบางครั้งถ้ามีงานแสดงอาจจะนัดเรียนพิเศษเสริมในวันเสาร์ ซึ่งทำให้นักเรียนสนใจร่วมกิจกรรมในชุมนุมมาก เพราะเพื่อนๆร่วมชั้น มีความรักและสนใจในนาฏศิลป์ไทยเหมือนกัน การเรียนการสอนที่สนุกสนาน อาจารย์มีความรู้และจิตใจดี ให้นักเรียนได้

เรียนด้วย เล่นด้วย นักเรียนได้เคลื่อนไหวและได้รับรู้เพลงรำและท่ารำที่หลากหลายพร้อมเพื่อน ๆ นักเรียน ศพอ. ดังนั้น นักเรียนจึงรู้สึกสุข สนุก กับเพื่อนร่วมชั้นเรียนนาฏศิลป์

4. ด้านบรรยากาศในการเรียน สถานที่เรียนและฝึกซ้อมนาฏศิลป์ไทย คือ ในบริเวณวัดพระปฐมเจดีย์ราชวรมหาวิหาร ได้แก่ ห้องพระพุทธศาสนา ห้องเรียน ซุ้มตะเคียน และใต้ร่มไม้ เป็นต้น ทำให้นักเรียนได้สัมผัสบรรยากาศที่หลายหลาย ได้เรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมไทยกับเพื่อน ๆ โดยมีผู้ปกครองมานั่งชมและคอยให้กำลังใจ การเคลื่อนไหวประกอบเสียงเพลงในท่าฟ้อนรำต่าง ๆ ช่วยฝึกสติและสมาธิ จึงทำให้นักเรียนผ่อนคลายความเครียดและสนุกสนานไปกับการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทย

ส่วนที่ 2 ความพึงพอใจต่อการเรียนนาฏศิลป์ไทยของนักเรียนศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ วัดพระปฐมเจดีย์ราชวรมหาวิหาร

ผลการวิจัย พบว่า นักเรียนศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ วัดพระปฐมเจดีย์ราชวรมหาวิหาร มีความพึงพอใจต่อการเรียนนาฏศิลป์ไทย อยู่ในระดับมาก ทั้งโดยรวมและรายด้าน ได้แก่ ด้านอาจารย์ผู้สอน ด้านเพลงรำและท่ารำ ด้านเพื่อนร่วมชั้นเรียนนาฏศิลป์ และด้านบรรยากาศในการเรียน เนื่องจากนักเรียนทราบว่าการเรียนนาฏศิลป์ไทย ช่วยอนุรักษ์ รักษาและสืบทอดวัฒนธรรมและประเพณีไทยอันดีงาม นักเรียนเห็นคุณค่าของการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทย นักเรียนได้เรียนรู้นาฏศิลป์ไทย ทั้ง 4 ภาค ได้เคลื่อนไหวประกอบเสียงเพลงอย่างสวยงามและสนุกสนานกับเพื่อนๆ ในห้องเรียน จึงทำให้นักเรียน ศพอ. มีความพึงพอใจในการเรียนนาฏศิลป์ไทยในระดับมากทุกด้าน สอดคล้องกับงานวิจัยของ ปนัดดา เขียวชะอุ่ม (2560) ศึกษาเรื่อง ความพึงพอใจต่อการเรียนนาฏศิลป์ไทย ของนักเรียนโรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะ จังหวัดชลบุรี ผลการวิจัยพบว่า นักเรียน ส่วนใหญ่มีความพึงพอใจอยู่ในระดับมาก ทั้งโดยรวมและรายด้าน ได้แก่ ด้านอาจารย์ผู้สอน ด้านเพลงรำและท่ารำ ด้านเพื่อนร่วมชั้นเรียนนาฏศิลป์ และด้านบรรยากาศในการเรียน และงานวิจัยของแพรภัทร ยอดแก้ว (2559) ศึกษาเรื่อง การพัฒนาพฤติกรรมทางจริยธรรมของนักเรียนโดยการอ่านหนังสือนิทานธรรมะ ในศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์วัดโพรงมะเดื่อ จังหวัดนครปฐม ผลการวิจัยพบว่า นักเรียน มีระดับความพึงพอใจในกิจกรรมอ่านหนังสือนิทานธรรม อยู่ในระดับมาก นอกจากนั้นยังสอดคล้องกับงานวิจัยของแพรภัทร ยอดแก้ว (2557) ศึกษาเรื่อง ความพึงพอใจต่อการใช้ Facebook ในวิชาอาเซียนศึกษาของนักศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม ผลการวิจัยพบว่า นักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม มีความพึงพอใจในการใช้ Facebook อยู่ในระดับมาก รวมทั้งสอดคล้องกับงานวิจัยของ แพรภัทร ยอดแก้ว (2557) ความพึงพอใจของเยาวชนท้องถิ่นที่มีต่อศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ วัดโพรงมะเดื่อ จังหวัดนครปฐม ผลการวิจัยพบว่า มีความพึงพอใจอยู่ในระดับมากทุกด้าน ได้แก่ ด้านพระอาจารย์ผู้สอน ด้านวิชาการ ด้านอาหารกลางวัน ด้านอาคารสถานที่และสิ่งแวดล้อม

ส่วนที่ 3 การพัฒนาศักยภาพของนักเรียนที่เรียนนาฏศิลป์ไทย ตามแนวคิด 6Q

ผลการวิจัย พบว่า การพัฒนาศักยภาพของนักเรียนที่เรียนนาฏศิลป์ไทย ตามแนวคิด 6Q ช่วยให้นักเรียนศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ วัดพระปฐมเจดีย์ราชวรมหาวิหาร พัฒนาอัจฉริยะรอบด้านหรือความฉลาดใน 6 ด้าน ดังนี้

1. การเรียนนาฏศิลป์ช่วยพัฒนาความฉลาดทางสติปัญญา (IQ: Intelligence Quotient)

ในการเรียนนาฏศิลป์ นักเรียนจะต้องจดจำเนื้อร้องและทำนอง จังหวะเพลง รวมทั้งท่าทางการร่ายรำตามแบบต้นฉบับให้ถูกต้อง แม่นยำและพร้อมเพรียงกับผู้เรียนคนอื่น เช่น ท่าตั้งวง จีบหงาย จีบคว่ำ ย่อตัว ยกขา ตีไหล่ เป็นต้น ดังนั้น การเลียนแบบท่ารำตามครูผู้สอนและจดจำท่ารำตามเนื้อเพลงและจังหวะทำนอง ทำให้นักเรียนสามารถรำตามแบบได้อย่างถูกต้อง จึงเป็นการช่วยพัฒนาทางด้านสติปัญญาในทักษะความจำ ทักษะการคิดวิเคราะห์และทักษะการตัดสินใจได้อย่างดี

2. การเรียนนาฏศิลป์ช่วยพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ (EQ: Emotional Quotient)

EQ เป็นความสามารถในการรับรู้ เข้าใจอารมณ์ตนเองและผู้อื่น สามารถควบคุมอารมณ์และยับยั้งชั่งใจตนเองและแสดงออกอย่างเหมาะสม รู้จักเอาใจเขามาใส่ใจเรา รู้จักรอคอย เข้าใจกฎเกณฑ์ระเบียบวินัย สามารถปรับตัวเข้ากับสังคมและสถานการณ์รอบข้างได้ดี ซึ่งนักเรียนนาฏศิลป์จะได้ฝึกการฟ้อนรำในเพลงและจังหวะต่าง ๆ หลากหลายในแต่ละภูมิภาคกับเพื่อน ๆ ในชั้นเรียน อาจารย์จะฝึกให้นักเรียนเป็นผู้นำและผู้ตามที่ดี เข้าใจในความแตกต่างระหว่างบุคคล การรำเป็นทีมช่วยสร้างเสริมความสามัคคี ช่วยพัฒนาทักษะมนุษยสัมพันธ์ที่ดี มีความสนุกสนาน เพราะการฟ้อนรำได้ทำให้นักเรียนปลดปล่อยความเครียด ส่งผลให้นักเรียน ๆ มีอารมณ์เบิกบานแจ่มใส มองโลกในแง่ดี กล้าแสดงออก มีความมั่นใจในตัวเอง มีแรงจูงใจ อยากประสบความสำเร็จ เห็นคุณค่าและเชื่อมั่นในตนเอง

3. การเรียนนาฏศิลป์ช่วยพัฒนาความฉลาดในการริเริ่มสร้างสรรค์ (CQ : Creativity Quotient)

คือ ความสามารถในการสร้างสรรค์จินตนาการหรือแนวคิดใหม่ ๆ ในรูปแบบต่าง ๆ จินตนาการ เป็นการพัฒนาสมองซีกขวา คนที่มีพลังในการจินตนาการจะเป็นผู้สามารถสร้างสรรค์งานใหม่ สิ่งใหม่ๆได้อย่างดี โดย CQ จะสัมพันธ์กับเรื่องการเล่น การเรียนนาฏศิลป์ช่วยให้ผู้เรียนได้สร้างสรรค์จินตนาการประกอบการร่ายรำในรูปแบบต่างๆ ได้แก่ ท่ารำโบราณคดี เช่น ระบำทวาราวดี สุโขทัย ลพบุรี ศรีวิชัย เชียงแสน ผู้เรียนจะได้จินตนาการถึงประวัติ ความเป็นมา วิถีชีวิตของอาณาจักรโบราณคดีในสมัยต่างๆ ส่วนท่ารำที่แสดงกิจกรรมและวิธีการทำงาน เช่น ฟ้อนสาวไหม เต้นกำรำเคียว ร่อนแร่และเชิ้งแหย่ไข่มดแดง ผู้เรียนจะได้จินตนาการถึงวัฒนธรรม ประเพณีและวิธีการทำงานในท้องถิ่น และท่ารำที่เลียนแบบสัตว์ชนิดต่าง ๆ เช่น ระบำนกยูง ระบำไก่ ผู้เรียนจะได้จินตนาการถึงลักษณะของสัตว์ต่าง ๆ เป็นต้น คนที่มีพลังในการจิตนาการจะเป็นผู้กล้าลองผิด ลองถูกและพร้อมจะเผชิญปัญหา การพัฒนาให้นักเรียนมีความคิดสร้างสรรค์จะทำให้นักเรียนมีโอกาสประสบความสำเร็จในชีวิตมากขึ้น

4. การเรียนนาฏศิลป์ช่วยพัฒนาความฉลาดทางศีลธรรมจริยธรรม (MQ: Moral Quotient)

อาจารย์ผู้สอนในศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ วัดพระปฐมเจดีย์ราชวรมหาวิหาร ได้ปลูกฝัง ศีลธรรมและความดีงามให้กับนักเรียน เช่น ความเมตตา กรุณา ความซื่อสัตย์ รับผิดชอบ ความมีน้ำใจ เอื้อเฟื้อ เผื่อแผ่ เห็นอกเห็นใจผู้อื่น ความกตัญญู อ่อนน้อมถ่อมตนและมีสัมมาคารวะ เป็นต้น ทำให้นักเรียนมีความประพฤติดี มีศีลธรรมและจริยธรรม ตรงกับหลักพระพุทธศาสนาที่สอนให้ทำความดี ละเว้นความชั่ว ทำจิตใจให้ผ่องแผ้ว นักเรียนที่มี MQ ดีมักเป็นนักเรียนเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ เห็นอกเห็นใจผู้อื่นและเมื่อโตขึ้นจะเป็นคนที่เข้ากับคนอื่นได้ง่าย เป็นที่รักของบุคคลทั่วไป การที่นักเรียนจะมี MQ เกิดขึ้นได้นั้นต้องเริ่มต้นจากการที่นักเรียนรู้จักบุญ บาป ถูกผิด กรรมดี กรรมชั่ว รู้ว่าสิ่งไหนควรทำ ไม่ควรทำ ซึ่งอาจารย์ได้อบรมสั่งสอนและแสดงให้นักเรียนเห็นอย่างสม่ำเสมอ ควบคู่ไปกับการเรียนการสอน จึงช่วยพัฒนาความฉลาดทางศีลธรรม จริยธรรมให้กับนักเรียน

5. การเรียนนาฏศิลป์ช่วยพัฒนาความฉลาดที่เกิดจากการเล่น (PQ : Play Quotient)

การเรียนนาฏศิลป์เป็นการเรียนรู้หรือการเล่นในแบบหนึ่ง แนวคิด PQ เชื่อว่าการเล่นช่วยพัฒนาความสามารถและทักษะของนักเรียนในหลายด้าน ทั้งพัฒนาการด้านร่างกาย ความเฉลียวฉลาด ความคิดสร้างสรรค์ อารมณ์ สังคมและสุขภาพ การที่นักเรียนได้ร่ายรำ เป็นการเคลื่อนไหวร่างกายในการเดิน วิ่ง กระโดด ย่อตัว เอียงตัวนั้น ร่างกายได้เคลื่อนไหวไปมาเหมือนการเล่น ทำให้นักเรียนได้เคลื่อนไหวกล้ามเนื้อทุกส่วนของร่างกาย ทั้งกล้ามเนื้อมัดเล็กและกล้ามเนื้อมัดใหญ่และประสาทสัมผัสทั้ง 5 ให้สอดคล้องกับเนื้อเพลง ทำนอง จังหวะและเสียงดนตรี ซึ่งเป็นเหมือนการออกกำลังกาย ส่งผลให้นักเรียนมีสุขภาพร่างกายที่แข็งแรง มีบุคลิกภาพที่ดี รูปร่างสวยงาม นอกจากความเพลิดเพลินสนุกสนาน อาจารย์ผู้สอนได้นำสาระดี ๆ ทักษะชีวิตพร้อมกับสอดแทรกคำสอน คุณธรรม จริยธรรม หลักคิดดี ๆ ระหว่างที่เล่น เรียนรู้และสอนด้วย จึงช่วยสร้างเสริมพัฒนาการของนักเรียน ทั้งทางด้านร่างกาย อารมณ์ สังคมและสติปัญญา นักเรียนจะรู้สึกอบอุ่น มีความสุขสนุกสนานไปกับเพื่อน ๆ ในห้องเรียนนาฏศิลป์

6. การเรียนนาฏศิลป์ช่วยพัฒนาความฉลาดในการแก้ไขปัญหา (AQ: Adversity Quotient)

AQ คือ ความสามารถปรับตัวในการเผชิญปัญหาได้ดี มีความยืดหยุ่นและพยายามหาหนทางแก้ไขปัญหา เอาชนะอุปสรรคความยากลำบากด้วยตัวเอง ไม่ท้อต่อปัญหา มีความอดทนในการเอาชนะอุปสรรคที่ผ่านเข้ามาในชีวิต ความพยายามควบคุมสถานการณ์และแก้ไขสถานการณ์และกล้าเผชิญอุปสรรคด้วยตนเอง การเรียนนาฏศิลป์ช่วยให้นักเรียนได้เรียนรู้วิธีการมองปัญหาและจัดการปัญหาในการฟ้อนรำจากอาจารย์ผู้สอน ทำให้เข้าใจว่าปัญหานั้น เป็นโอกาสหรือเป็นเรื่องน่าท้าทาย ซึ่งถ้านักเรียนทำได้จะเกิดความภาคภูมิใจ และยอมรับความสามารถของตนเองมากขึ้น ช่วยพัฒนาการยอมรับนับถือในตนเองหรือการเห็นคุณค่าในตนเอง (Self- esteem) ของนักเรียน เช่น การรำในท่ายาก หรือรำในเพลงยาก เมื่อนักเรียนทำได้ จะเกิดความภูมิใจในตนเอง และการแสดงนาฏศิลป์บนเวทีหรือการแสดงในที่สาธารณะ นักเรียนจะต้องข่มความเขินอายและแสดงออกมาอย่างดี เมื่อทำได้ แสดงได้ดี ได้รับเสียงปรบมือและคำชม ก็ทำให้นักเรียนเกิดความภูมิใจในตนเองมากขึ้น

จะเห็นได้ว่า นักเรียนที่เรียนนาฏศิลป์ไทย จะได้รับการพัฒนาศักยภาพของตามแนวคิด 6Q หรือพัฒนาอัจฉริยะรอบด้านหรือความฉลาดใน 6 ด้าน ช่วยให้นักเรียนศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ วัดพระปฐมเจดีย์ราชวรมหาวิหาร มีความรู้ ความสามารถ มีบุคลิกภาพที่ดี และพัฒนาตนเองอย่างรอบด้าน ซึ่งจะช่วยให้นักเรียนประสบความสำเร็จในอนาคต

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะจากการวิจัยครั้งนี้

จากการลงพื้นที่สังเกตการเรียนการสอนและการสัมภาษณ์เชิงลึก รวบรวมข้อเสนอแนะจากเยาวชน ผู้วิจัยมีข้อเสนอเพื่อการพัฒนาศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ ดังนี้

1. ควรประชาสัมพันธ์เผยแพร่การจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยในศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ วัดพระปฐมเจดีย์ราชวรมหาวิหาร ผ่านบทความวิจัยและสื่อประชาสัมพันธ์ต่าง ๆ เพื่อเป็นต้นแบบในการจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทย

2. ควรจัดโครงการอบรมนาฏศิลป์ เพื่อให้ความรู้และประสบการณ์แก่นักเรียนอย่างต่อเนื่อง เช่น โครงการสืบสานวัฒนธรรมไทย เป็นต้น

3. ควรส่งเสริมให้นักเรียน ได้เผยแพร่ความรู้และประสบการณ์ทางนาฏศิลป์ของตนมากขึ้น เช่น โครงการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมนานาชาติ เป็นต้น

4. ควรมีครูพี่เลี้ยงหรืออาสาสมัครที่มีความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ ช่วยสอนและดูแลนักเรียนที่เรียนนาฏศิลป์ในศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์

5. ควรจัดให้มีห้องเรียนนาฏศิลป์ที่มีมาตรฐาน เพื่อส่งเสริมทักษะ การเรียนรู้ทางด้านนาฏศิลป์ให้มากขึ้น

ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรศึกษาตัวแปรอิสระอื่น ๆ ที่มีความสำคัญ ซึ่งอาจมีส่งเสริมการจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยในศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ เช่น บุคลิกภาพ ความฉลาดทางอารมณ์ การยอมรับนับถือในตนเอง พฤติกรรมทางจริยธรรม เป็นต้น

2. ควรศึกษาและพัฒนาหลักสูตรค่ายนาฏศิลป์ไทยเพื่อใช้อบรมพัฒนาความรู้และทักษะทางนาฏศิลป์ไทยให้กับนักเรียนที่สนใจเรียนมากขึ้น

3. ในการศึกษาวิจัยครั้งต่อไป หากศึกษาในประเด็นนี้ ควรศึกษาวิจัยเชิงปริมาณ เพื่อพัฒนาศักยภาพการจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยในของศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ วัดพระปฐมเจดีย์ราชวรมหาวิหาร

รายการอ้างอิง

กรมการศาสนา. 2557. **ความสำคัญของศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์.** ค้นเมื่อ วันที่ 6 กรกฎาคม 2559 จาก http://www.dra.go.th/dra_learn/main.php?filename=index_01

กฤษศญพงษ์ ศิริ. 2557. **กรมศาสนาจัดตั้งศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนา.** ข่าว DMC NEWS ค้นเมื่อ วันที่ 6 กรกฎาคม 2559 จาก http://m.dmc.tv/dhamma/index.php?action =page&id=17672

ญาณภัทร ยอดแก้ว. 2557. **แนวทางการพัฒนาคุณธรรมจริยธรรมของนักเรียนในท้องถิ่นโดยการมีส่วนร่วมของบ้าน วัดและโรงเรียน: กรณีศึกษาศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์วัดโพรงมะเดื่อ จังหวัดนครปฐม.** นครปฐม: บทความวิจัย, การประชุมวิชาการระดับชาติ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม ครั้งที่ 6.

ญาณภัทร ยอดแก้วและแพรภัทร ยอดแก้ว. 2557. **คุณลักษณะที่พึงประสงค์ตามหลักบุญกิริยาวัตถุ 10 และพฤติกรรมทางจริยธรรมของนักเรียนในศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์วัดโพรงมะเดื่อ จังหวัดนครปฐม**. นครปฐม: บทความวิจัย, การประชุมวิชาการระดับนานาชาติ ครั้งที่ 11 มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ วิทยาเขตกำแพงแสน.

ณรงค์วรรษ บุญมา. 2557. **การพัฒนาบทเรียนภาษาอังกฤษเพื่อการสื่อสารที่เน้นเนื้อหาตามหลักธรรมในพระพุทธศาสนาเพื่อพัฒนาเด็กและเยาวชน ศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ วัดโพรงมะเดื่อ นครปฐม.** นครปฐม: บทความวิจัย, มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม.

นิสา เมลานนท์, รศ. . 2555. **การพัฒนานวัตกรรมการสอนวิชานาฏศิลป์เรื่องนาฏลีลานาฏยศัพท์**. วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ปีที่ 4 ฉบับที่ 1 มกราคม - มิถุนายน 2555.

ปนัดดา เขียวชะอุ่ม. 2560. **ความพึงพอใจต่อการเรียนนาฏศิลป์ไทยของนักเรียนโรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะ จังหวัดชลบุรี.** ชลบุรี: บทความวิจัย, โรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะ.

ประวิทย์ ฤทธิ์บูรณ์. 2558. **นาฏศิลป์ไทย: สื่อทางวัฒนธรรมที่มากกว่าความบันเทิง.** วารสารศิลปกรรมศาสตร์วิชาการ วิจัย และสร้างสรรค์ ฉบับที่ 1 ปี 2558 หน้า 106-137.

ปานจันทร์ แสงสวาสดิ์. 2556. **การสืบสานนาฏศิลป์ไทยของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.** กรุงเทพฯ: วิทยานิพนธ์ปริญญาโท, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ปิยวดี มากพา. 2555. **การสังเคราะห์งานวิจัยทางนาฏศิลป์ไทย**. กรุงเทพฯ: วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ (สาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ปีที่ 14 ฉบับที่ 1 กรกฎาคม – ธันวาคม 2555 หน้า 112-117.

แพรภัทร ยอดแก้ว. 2557. **ความพึงพอใจต่อนวัตกรรมอาเซียนศึกษาเพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิตของเด็กและเยาวชน ในศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ วัดโพรงมะเดื่อ จังหวัดนครปฐม.** นครปฐม: บทความวิจัย, การประชุมวิชาการระดับนานาชาติ ครั้งที่ 11 มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ วิทยาเขตกำแพงแสน.

_____ . 2557. **ความพึงพอใจของเยาวชนท้องถิ่นที่มีต่อศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์วัดโพรงมะเดื่อ จังหวัดนครปฐม**. นครปฐม: บทความวิจัย, การประชุมวิชาการระดับชาติ NPRU ครั้งที่ 6 วันที่ 30-31 พฤษภาคม 2557 มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม

_____. 2558. **การส่งเสริมกิจกรรมอาเซียนศึกษาในศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์วัดโพรงมะเดื่อ เพื่อเตรียมพร้อมสู่ประชาคมอาเซียน.** นครปฐม: บทความวิจัย, โครงการสัมมนาวิชาการระดับชาติ คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหามกุฎราชวิทยาลัย.

_____. 2559. **การพัฒนาพฤติกรรมทางจริยธรรมของนักเรียนโดยการอ่านหนังสือนิทานธรรมะ ในศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์วัดโพรงมะเดื่อ จังหวัดนครปฐม.** เชียงราย: บทความวิจัย, การประชุมสังคมศาสตร์วิชาการระดับชาติและนานาชาติ ครั้งที่ 12 มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย.

ระวิวรรณ วรรณวิไชย . 2545. **การวิเคราะห์ปริญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทยระหว่างปีการศึกษา 2515 ถึง 2543**. กรุงเทพฯ: วิทยานิพนธ์ปริญญาโท, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สุพจน์ เฮงพระพรหมและคณะ. 2557. **การพัฒนาระบบสารสนเทศศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์วัดโพรงมะเดื่อ อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม.** นครปฐม: บทความวิจัย, มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม.

ชุดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการแก้โจทย์ปัญหาแบบโพลยา (Polya) เรื่อง สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1

DEVELOPMENT OF LEARNING PACKAGES USING POLY’S SOLVING PROBLEM IN THE LINEAR EQUATIONS WITH ONE VARIABLE FOR STUDENTS MATTHAYOMSUKSA 1

ธนากร ภู่ภูวเศรษฐาวร[*] และ เอื้อมพร หลินเจริญ[**]

THANAKORN PHUPUWASEATTHAVON AND UEAMPORN LINCHAROEN

บทคัดย่อ

การศึกษาครั้งนี้มีจุดมุ่งหมาย คือ 1) เพื่อสร้างและตรวจสอบประสิทธิภาพของชุดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการแก้โจทย์ปัญหาแบบโพลยา (Polya) เรื่อง สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ตามเกณฑ์ 75/75 2) เพื่อเปรียบเทียบความสามารถในการแก้โจทย์ปัญหาวิชาคณิตศาสตร์ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ก่อนเรียนและหลังเรียนโดยใช้ชุดกิจกรรมการเรียนรู้ 3) เพื่อประเมินความพึงพอใจของชุดกิจกรรมการการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการแก้โจทย์ปัญหาแบบโพลยา (Polya) เรื่อง สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 โดยดำเนินการวิจัยตามกระบวนการของงานวิจัยคือ 1. ขั้นสร้างและตรวจสอบประสิทธิภาพของชุดกิจกรรมซึ่งผู้วิจัยได้นำชุดกิจกรรมนำเสนอผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 5 ท่าน เพื่อพิจารณาความเหมาะสมของชุดกิจกรรมและทดลองใช้กับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 จำนวน 3 รอบ คือ ทดลองใช้กับนักเรียนจำนวน 3 คน, จำนวน 9 คน และ จำนวน 30 คน เพื่อหาประสิทธิภาพตามเกณฑ์ 75/75 2) ขั้นทดลองใช้ ไปทดลองโดยไปทดลองใช้กับกลุ่มตัวอย่าง คือ ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนวังเมืองชนประสิทธิ์วิทยาคม จำนวน 28 คน แบบแผนการวิจัย คือ แบบแผนการทดลองกลุ่มเดียว ทดสอบก่อนเรียนและหลังเรียน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยประกอบด้วย ชุดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการแก้โจทย์ปัญหาแบบโพลยา (Polya) เรื่อง สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 แบบทดสอบวัดความสามารถการแก้โจทย์ปัญหา แบบประเมินความพึงพอใจของนักเรียน หาประสิทธิภาพจากสูตร E_1/E_2 สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล คือ ค่าเฉลี่ย ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน ค่าสถิติ ทดสอบที แบบกลุ่มตัวอย่างสัมพันธ์กัน ผลการศึกษา พบว่า

[*] บัณฑิตศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร
Graduate School, Faculty of Education, Naresuan University

[**] คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร
Faculty of Education, Naresuan University

1. ชุดกิจกรรมการเรียนรู้วิชาคณิตศาสตร์แบบโพลยา (Polya) เพื่อส่งเสริมความสามารถในการแก้โจทย์ปัญหาทางคณิตศาสตร์ เรื่อง สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 มีประสิทธิภาพ 79.40/79.00

2. ผลการเปรียบเทียบความสามารถการแก้โจทย์ปัญหาก่อนเรียนและหลังเรียนโดยใช้ชุดกิจกรรมการเรียนรู้วิชาคณิตศาสตร์แบบโพลยา (Polya) เพื่อส่งเสริมความสามารถในการแก้โจทย์ปัญหาทางคณิตศาสตร์ เรื่อง สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 หลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

3. ผลการศึกษาความพึงพอใจของนักเรียนที่มีต่อการเรียนรู้โดยใช้ชุดกิจกรรมการเรียนรู้วิชาคณิตศาสตร์แบบโพลยา (Polya) เพื่อส่งเสริมความสามารถในการแก้โจทย์ปัญหาทางคณิตศาสตร์ เรื่อง สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 พบว่า นักเรียนมีความพึงพอใจต่อการเรียนรู้โดยใช้ชุดกิจกรรมการเรียนรู้วิชาคณิตศาสตร์แบบโพลยา (Polya) เพื่อส่งเสริมความสามารถในการแก้โจทย์ปัญหาทางคณิตศาสตร์ เรื่อง สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 อยู่ในระดับมาก

คำสำคัญ: การเรียนรู้ แก้โจทย์ปัญหา โพลยา สมการเชิงเส้นตัวแปรเดี่ยว

Abstract

The purposes of this study were 1 to create and monitor the effectiveness of the Learning Package using Poly's solving problem in the Linear equations with one variable for students Matthayomsuksa 1 criterion 75/75 2) to compare Pre-test and Post-test score on ability of solving mathematic problem of the students Matthyomsuksa 1 by using the Learning Package 3) to assess satisfactionof the Learning Package using Polya's solving problem. The research was proceed according to Research Mythology. There were 3 steps of development. First, the researcher presented the Learning Package with 5 specialists to determine the suitability of the Learning Package. Then, tried out with 3 groups of students Matthayomsuka 1 were that three students in order to determine appropriateness of the content, language, and time spent in the activity. Then, the researcher improved the instrument to try out with 9 students for finding performance of the Learning Package. After that, the researcher improved it to try out with 30 students for finding performance criteria 75/75. Then, the researcher used this Learning Package to test with sample group is that 28 students Matthyomsuksa 1 at Wangmuangchonpasit Witthayakom school. The research design was one group pre-test post-test Design. There were 4 Learning Package sub-sets by using Polya's solving problem in the Linear equations with one

variable for students Matthayomsuksa 1, test achievement, and assessment of student satisfaction, efficiency formula E1 / E2 employed to be research tools. Mean, standard deviation, statistic, T-test sample related were statistics used to analyze data.

The findings as followings:

1. Learning Package using Poly’s solving problem in the Linear equations with one variable tested with 30 students Matthayomsuksa 1 at Ladyao Witthayakom Secondary Educational Service Area Office 42, the second semester in 2013 Academic year show that the efficacyis at 79.40/79.00

2. The result of compression learning achievement of Pre-test and Post-test by using Polya’s solving problem in the Linear equations with one variable for students Matthayomsuksa 1 found that the learning achievement of the Post-test is higher than Pre-Test at 0.05 significant level.

3. The students Satisfaction on learning based on Polya’s solving problem in the Linear equations with one variable for students Matthayomsuksa 1 was at very good level.

Keywords: Learning, Solving Problem, Polya, The Linear Equations with One variable

บทนำ

คณิตศาสตร์มีบทบาทความสำคัญต่อพัฒนาการความคิดของมนุษย์ทำให้มนุษย์มีความคิดสร้างสรรค์คิดอย่างมีเหตุผล มีระเบียบ สามารถคิดวิเคราะห์ปัญหา และสถานการณ์ได้อย่างถี่ถ้วนรอบคอบ ทำให้สามารถคาดการณ์วางแผนตัดสินใจและแก้ปัญหาได้อย่างถูกต้องและเหมาะสม เป็นเครื่องมือในการศึกษาคณิตศาสตร์ตลอดจนศาสตร์อื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง คณิตศาสตร์จึงมีประโยชน์ต่อการดำรงชีวิตและช่วยพัฒนาคุณภาพชีวิตให้ดีขึ้น พัฒนาคนให้เป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์มีความสมดุลทั้งทางร่างกาย จิตใจ สติปัญญา และอารมณ์ สามารถคิดเป็นทำเป็นแก้ปัญหาเป็นและสามารถอยู่ร่วมกับผู้อื่นได้อย่างมีความสุข กระทรวงศึกษาธิการจึงจัดให้มีการปรับปรุงหลักสูตรและกระบวนการเรียนการสอนคณิตศาสตร์ให้สอดคล้องเหมาะสมกับสภาพสังคมและเทคโนโลยี ในปัจจุบันโดยเปิดโอกาสให้เยาวชนทุกคนได้เรียนรู้คณิตศาสตร์ตลอดชีวิตตามศักยภาพ ทั้งนี้เพื่อให้เยาวชนเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถทางคณิตศาสตร์ที่พอเพียงสามารถนำความรู้ทักษะและกระบวนการทางคณิตศาสตร์ที่จำเป็นไปพัฒนาคุณภาพชีวิตให้ดียิ่งขึ้น ซึ่งประกอบด้วยทักษะการแก้ปัญหาการให้เหตุผล การนำเสนอ การเชื่อมโยงความรู้ มีความคิดสร้างสรรค์ รวมทั้งปรับวิธีการคิดกับวุฒิภาวะความสนใจและความถนัดของผู้เรียนได้เรียนรู้จากประสบการณ์จริงจากการฝึกปฏิบัติฝึกให้นักเรียนคิดวิเคราะห์และแก้ปัญหากิจกรรม การเรียนการสอนต้องผสมผสานสาระทั้งทางด้านเนื้อหาและด้านทักษะกระบวนการตลอดจนปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรม และค่านิยมที่ดีงามถูกต้องและเหมาะสมให้แก่ผู้เรียน (กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, 2545)

คณิตศาสตร์เป็นวิชาที่จะนำไปสู่การเรียนรู้ในกลุ่มประสบการณ์อื่น ๆ และการเรียนในระดับสูง เป็นวิชาที่ช่วยพัฒนาคนให้รู้จักคิดได้ และ คิดเป็น คือคิดอย่างมีเหตุผลมีระเบียบขั้นตอนในการคิด สามารถแก้โจทย์ปัญหาได้นอกจากนั้นยังช่วยสร้างเสริมคุณลักษณะที่จำเป็นต่อการดำรงชีวิตอื่น ๆ เช่นการสังเกตความละเอียดถี่ถ้วน แม่นยำมีสมาธิและรู้จักแก้ปัญหาและโดยเฉพาะอย่างยิ่งในชีวิตประจำวัน เป็นวิชาทักษะที่สำคัญ และสัมพันธ์กับชีวิตประจำวันอย่างแยกกันไม่ได้ด้วยความสำคัญดังกล่าวมาแล้วข้างต้น การสอนคณิตศาสตร์เพียงเพื่อให้นักเรียนเกิดความรู้ความเข้าในใจเนื้อหาหลักของ คณิตศาสตร์เท่านั้นยังไม่เพียงพอ แต่ครูคณิตศาสตร์จำเป็นต้องสอนให้นักเรียนเห็นคุณค่าและเกิดทักษะในการคิดคำนวณจนสามารถนำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้ซึ่งเป็นส่วนที่เกี่ยวข้องกับการแก้ โจทย์ปัญหา ดังนั้นการเรียนการสอนคณิตศาสตร์ จึงจำเป็นต้องเน้นการพัฒนาความสามารถของนักเรียนในการแก้โจทย์ปัญหา นอกจากนี้สมาคมครูผู้สอน คณิตศาสตร์ แห่งชาติ (National Council Teachers of Mathematics) ได้กล่าวไว้ว่า จุดประสงค์หลักของการเรียนวิชาคณิตศาสตร์ หรือ จุดมุ่งหมายที่แท้จริงในการสอน คณิตศาสตร์ ก็คือ การทำให้นักเรียนสามารถแก้ปัญหาในชีวิตประจำวันได้ ในการแก้โจทย์ปัญหาคณิตศาสตร์มียุทธวิธีช่วยคิดแก้โจทย์ปัญหาหลายวิธี ที่นับว่ามีชื่อเสียงแพร่หลายที่สุดได้แก่ยุทธวิธีแก้โจทย์ปัญหาของ จอร์จ โพลยา (Polya) (George Polya) แบ่งออกเป็น 4 ขั้นตอน ดังนี้ขั้นที่ 1 ทำความเข้าใจโจทย์ (Understaning the Problem) ขั้นที่ 2 วางแผน (Developing a plan) ขั้นที่ 3 แสดงวิธีทำ (Carrying out the Plan) ขั้นที่ 4 ตรวจสอบ (Looking Back) กระบวนการแก้โจทย์ปัญหาของโพลยา (Polya) เป็นการฝึกให้นักเรียนมีวิธีการที่ดีในการแก้ปัญหามากกว่าที่จะสอนให้นักเรียนรู้คำตอบของปัญหา โดยพยายามส่งเสริมให้นักเรียนค้นพบรูปแบบ หรือวิธีการแก้ปัญหาต่างๆ ด้วยตนเอง ซึ่งส่งผลให้นักเรียนมีทักษะการแก้โจทย์ปัญหาได้ดีขึ้น

จากผลการทดสอบทางการศึกษาระดับชาติขั้นพื้นฐาน (o-net) ปีการศึกษา 2558 ช่วงชั้นที่ 3 (ม.1-3) พบว่า ผลการประเมินระดับชาติในกลุ่มสาระการเรียนรู้คณิตศาสตร์ของโรงเรียนวังเมืองชนประสิทธิ์วิทยาคม สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษาเขต 42 มีคะแนนเฉลี่ยร้อยละ 29.13 โดยนักเรียนที่ได้คะแนนต่ำสุดเท่ากับ 7.50 และผลการประเมินคุณภาพระดับชาติ (O-NET) ปีการศึกษา 2554 ช่วงชั้นที่ 3 (ม.3) พบว่ามีคะแนนเฉลี่ยร้อยละ 31.67 ซึ่งนักเรียนที่ได้คะแนนต่ำสุดเท่ากับ 27.50 จากข้อมูลดังกล่าวจะพบว่าวิชาคณิตศาสตร์มีคะแนนเฉลี่ยต่ำกว่าครึ่งหนึ่งของคะแนนรวมและเมื่อพิจารณาถึงสาเหตุของปัญหาที่ทำให้ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาคณิตศาสตร์ค่อนข้างต่ำได้แก่ ความสามารถในด้านทักษะและกระบวนการทางคณิตศาสตร์ รวมทั้งความเข้าใจแปลโจทย์ปัญหาอีกด้วย ซึ่งใน การจัดการเรียนการสอนคณิตศาสตร์ต้องเน้นให้นักเรียนได้พัฒนาความสามารถในด้านทักษะและกระบวนการ ทางคณิตศาสตร์ เพื่อจะได้นำทักษะต่าง ๆ ไปใช้ประโยชน์ในชีวิตประจำวัน พรพรรษา เชื้อวีระชน (2553) วิธีการสอนนับเป็นปัจจัยหนึ่งที่มีผลต่อการเรียนการสอนคณิตศาสตร์และมีผลต่อผลทางการเรียน ถ้าต้องการให้ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูงขึ้นควรจัดกระบวนการเรียนการสอนคณิตศาสตร์ที่ยึดผู้เรียนเป็นสำคัญ ผู้สอนควรคำนึงถึงความสนใจ ความ

ถนัดของผู้เรียน และความแตกต่างของผู้เรียน การจัดสาระการเรียนรู้ควรจัดให้มีความหลากหลาย เพื่อให้ผู้เรียนสามารถเลือกเรียนได้ตามความสนใจ รูปแบบการจัดกิจกรรมการเรียนการสอน

วัตถุประสงค์

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยมีจุดประสงค์หลัก เพื่อพัฒนาชุดกิจกรรมการการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการแก้โจทย์ปัญหาแบบโพลยา (Polya) เรื่อง สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 โดยมีวัตถุประสงค์เฉพาะดังนี้

1. เพื่อสร้างและตรวจสอบประสิทธิภาพของชุดกิจกรรมการการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการแก้โจทย์ปัญหาแบบโพลยา (Polya) เรื่อง สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1
2. เพื่อเปรียบเทียบความสามารถในการแก้โจทย์ปัญหาวิชาคณิตศาสตร์ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ก่อนเรียนและหลังเรียนโดยใช้ชุดกิจกรรมการเรียนรู้
3. เพื่อประเมินความพึงพอใจของชุดกิจกรรมการการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการแก้โจทย์ปัญหาแบบโพลยา (Polya) เรื่อง สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1

วิธีการศึกษา

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

ขั้นตอนที่ 1 การสร้างและตรวจสอบประสิทธิภาพของชุดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการแก้โจทย์ปัญหาแบบโพลยา (Polya) เรื่อง สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ให้มีประสิทธิภาพตามเกณฑ์ 75/75

ขอบเขตด้านเนื้อหา

ในการสร้างและตรวจสอบประสิทธิภาพครั้งนี้ ผู้ศึกษาค้นคว้าได้สร้างชุดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการแก้โจทย์ปัญหาแบบโพลยา (Polya) เรื่อง สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 โดยมีเนื้อหา เรื่อง สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว ค 4.2 สาระที่ 4 พีชคณิต กลุ่มสาระการเรียนรู้คณิตศาสตร์ ตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1ประกอบด้วยชุดกิจกรรมทั้งหมด 4 ชุดกิจกรรมย่อย ดังนี้

ชุดกิจกรรมที่ 1 โจทย์ปัญหาการบวกและการลบสมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว
ชุดกิจกรรมที่ 2 โจทย์ปัญหาการคูณและการหาร สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว
ชุดกิจกรรมที่ 3 โจทย์ปัญหาทั่วไป1 สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว
ชุดกิจกรรมที่ 4 โจทย์ปัญหาทั่วไป 2 สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว

ขอบเขตด้านแหล่งข้อมูล

1.1. ผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 5 ท่าน ตรวจความเหมาะสมของชุดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการแก้โจทย์ปัญหาแบบโพลยา (Polya) เรื่อง สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1

1.2 การสร้างชุดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการแก้โจทย์ปัญหาแบบโพลยา (Polya) เรื่อง สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1ผู้ศึกษาค้นคว้าดำเนินการสร้างตามลำดับขั้นตอน ดังนี้

1. ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการสร้างชุดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการแก้โจทย์ปัญหาแบบโพลยา (Polya) เรื่อง สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1

2. วิเคราะห์หลักสูตรและสาระการเรียนรู้คณิตศาสตร์ ตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 และหลักสูตรสถานศึกษา พร้อมทั้งกำหนดพฤติกรรมการเรียนรู้ตามน้ำหนักความสัมพันธ์ในแต่ละด้าน ซึ่งมีขั้นตอน ดังนี้

2.1 ศึกษามาตรฐานการเรียนรู้

2.2 ศึกษาตัวชี้วัด

2.3 ศึกษาสาระการเรียนรู้แกนกลาง

3. ออกแบบกระบวนการเรียนรู้โดยผู้ศึกษาค้นคว้าได้ใช้การเรียนรู้แบบโพลยา (Polya) 4 ขั้นตอน ประกอบด้วยขั้นตอน ดังนี้

- ขั้นที่ 1 ทำความเข้าใจ (Understanding the Problem) อ่านโจทย์อย่างน้อย 3 ครั้ง
    - ครั้งที่ 1 อ่านในใจ
    - ครั้งที่ 2 อ่านแล้วจดข้อความสำคัญ
    - ครั้งที่ 3 อ่านแล้วตั้งคำถามย่อยเขียนคำตอบของคำถามย่อยนั้น
- ขั้นที่ 2 วางแผน (Developing a Plan) วางแผนการวาดรูปบาร์โมเดล
- ขั้นที่ 3 แสดงวิธีทำ (Carrying out the Plan)
- ขั้นที่ 4 ตรวจสอบ (Looking Back)

4. สร้างชุดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการแก้โจทย์ปัญหาแบบโพลยา (Polya) เรื่อง สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 โดยชุดกิจกรรมมี 4 องค์ประกอบ คือ 1) คู่มือการใช้ชุดกิจกรรม ซึ่งประกอบไปด้วย คำชี้แจงสำหรับครู คำชี้แจงสำหรับนักเรียน แผนการจัดการเรียนรู้ 2) เนื้อหาสาระและสื่อการเรียนต่างๆ ได้แก่ บัตรเนื้อหา บัตรกิจกรรม เฉลยบัตรกิจกรรม 4) การวัดและประเมินผล ได้แก่ แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน แบบทดสอบก่อนเรียน แบบทดสอบหลังเรียน เฉลยแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เฉลยแบบทดสอบก่อนเรียนเฉลยแบบทดสอบหลังเรียนประกอบด้วยชุดกิจกรรมการเรียนรู้ จำนวน 4 ชุด ได้แก่

ชุดกิจกรรมที่ 1 โจทย์ปัญหาการบวกและการลบ สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว

ชุดกิจกรรมที่ 2 โจทย์ปัญหาการคูณและการหาร สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว

ชุดกิจกรรมที่ 3 โจทย์ปัญหาทั่วไป 1 สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว

ชุดกิจกรรมที่ 4 โจทย์ปัญหาทั่วไป 2 สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว

1.3 การสร้างแบบทดสอบวัดความสามารถในการแก้โจทย์ปัญหา จำนวน 1 ฉบับ 20 ข้อ มีขั้นตอนการสร้างดังนี้

1. ศึกษาเอกสาร หนังสือ ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสร้างแบบทดสอบ วัดความสามารถในการแก้โจทย์ปัญหาคณิตศาสตร์ ตลอดจนลักษณะเฉพาะและวิธีการสร้างแบบทดสอบ

2. จัดทำตารางวิเคราะห์ข้อสอบวัดความสามารถในการแก้โจทย์ปัญหาคณิตศาสตร์ให้ครอบคลุมเนื้อหาเรื่อง สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว

3. สร้างแบบทดสอบวัดความสามารถในการแก้โจทย์ปัญหาคณิตศาสตร์ เรื่องสมการเชิงเส้นตัวแปรเดียวเป็นข้อสอบอัตนัยจำนวน 20 ข้อ

4. นำแบบทดสอบที่สร้างไปเสนออาจารย์ที่ปรึกษา เพื่อตรวจ พิจารณาแก้ไขให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

5. นำแบบทดสอบที่แก้ไขปรับปรุง เสนอต่อผู้เชี่ยวชาญจำนวน 5 ท่าน เพื่อตรวจสอบความสอดคล้องโดยมีเกณฑ์การให้คะแนนดังนี้

ให้คะแนน +1 เมื่อแน่ใจว่าข้อสอบนั้นวัดตรงตามจุดประสงค์การเรียนรู้

ให้คะแนน 0 เมื่อไม่แน่ใจว่าข้อสอบนั้นวัดตรงตามจุดประสงค์การเรียนรู้

ให้คะแนน -1 เมื่อแน่ใจว่าข้อสอบนั้นวัดไม่ตรงตามจุดประสงค์การเรียนรู้

6. นำข้อมูลมาวิเคราะห์หาค่าดัชนีความสอดคล้องโดยใช้สูตร IOC (เทียมจันทร์ พานิชย์ผลินไชย, มปป, น. 181)

7. นำแบบทดสอบไปหาคุณภาพโดยนำไปทดลองกับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนลาดยาววิทยาคม สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษาเขต 42 ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2558 จำนวน 30 คนซึ่งผ่านการเรียนในเนื้อหาเรื่องนี้มาแล้ว

8. นำผลคำตอบของนักเรียนมาตรวจให้คะแนนโดยพิจารณาดังนี้ตอบถูกให้ 1 คะแนนตอบผิดหรือไม่ตอบหรือตอบเกิน 1 คำตอบให้ 0 คะแนน

9. จัดพิมพ์เป็นแบบทดสอบวัดความสามารถในการแก้โจทย์ปัญหาคณิตศาสตร์ เรื่อง สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว เพื่อที่จะนำไปใช้กับกลุ่มตัวอย่าง

ขั้นตอนที่ 2 การใช้ชุดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการแก้โจทย์ปัญหาแบบโพลยา (Polya) เรื่อง สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1

1. แหล่งข้อมูล

นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1โรงเรียนวังเมืองชนประสิทธิ์วิทยาคมสังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษาเขต 42 ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2558 จำนวน 28 คน ซึ่งได้มาโดยการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling)

แบบแผนการวิจัยคือ แบบแผนการทดลองกลุ่มเดียว ทดสอบก่อนเรียนและหลังเรียน **(One group pre-test post-test Design)**

กลุ่ม	สอบก่อน	ทดลอง	สอบหลัง
E	T_1	X	T_2

E คือ กลุ่มทดลอง

T1 คือ การทดสอบก่อนการเรียนด้วยชุดกิจกรรมการเรียนรู้

X คือ การเรียนโดยใช้ชุดกิจกรรมการเรียนรู้

T2 คือ การทดสอบหลังการจัดการกระทำด้วยการสอนโดยใช้ชุดกิจกรรมการเรียนรู้

2. เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษา

1. เครื่องมือที่ใช้ทดลอง คือ ชุดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการแก้โจทย์ปัญหาแบบโพลยา(Polya) เรื่อง สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวัดตัวแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่อง สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว สำแปรหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1

3. วิธีเก็บรวบรวมข้อมูล

การใช้ชุดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการแก้โจทย์ปัญหาแบบโพลยา(Polya) เรื่อง สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1จำนวน 28 คนมีการดำเนินงานต่อไปนี้

1. ผู้วิจัยทำการทดสอบนักเรียนโดยใช้แบบทดสอบวัดความสามารถในการแก้โจทย์ปัญหาทางคณิตศาสตร์ เรื่องสมการเชิงเส้นตัวแปรเดียวเพื่อเป็นคะแนนเก็บก่อนเรียน

2. จัดกิจกรรมการเรียนการสอนโดยใช้ชุดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการแก้โจทย์ปัญหาแบบโพลยาจำนวน 15 ชั่วโมง

3. เมื่อการดำเนินการสิ้นสุดลงผู้วิจัยดำเนินการสอบหลังเรียนโดยใช้แบบทดสอบวัดความสามารถการกระจายปัญหาทางคณิตศาสตร์เรื่องเพื่อเป็นคะแนนเก็บหลังเรียน

การวิเคราะห์ข้อมูล

1. เปรียบเทียบความสามารถการแก้โจทย์ปัญหาทางคณิตศาสตร์ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ก่อนและหลังเรียนโดยใช้ชุดกิจกรรมด้วยสถิติทดสอบทีแบบสองกลุ่มสัมพันธ์กัน (Dependent Sample T-test)

2. เปรียบเทียบความสามารถการแก้โจทย์ปัญหาทางคณิตศาสตร์ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1

ขั้นตอนที่ 3 การศึกษาความพึงพอใจของนักเรียนที่มีต่อการใช้ชุดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการแก้โจทย์ปัญหาแบบโพลยา(Polya) เรื่อง สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1

1. แหล่งข้อมูล

กลุ่มตัวอย่างคือ นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1โรงเรียนวังเมืองชนประสิทธิ์วิทยาคม สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษาเขต 42ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2558 จำนวน 28 คน ซึ่งได้มาโดยการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling)

2.เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษา

เครื่องมือที่ใช้ในการประเมินเป็นแบบประเมินความพึงพอใจของนักเรียนต่อการเรียนโดยใช้ชุดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการแก้โจทย์ปัญหาแบบโพลยา(Polya) เรื่อง สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1มีขั้นตอนดังนี้

1. ศึกษาทฤษฎี หลักการ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสร้างแบบประเมินความพึงพอใจแบบประเมินมาตราส่วนประมาณค่า (Rating Scale) 5 ระดับของลิเคิร์ท โดยวัดความพึงพอใจ 3 ด้าน ได้แก่ ด้านปัจจัยนำเข้า ด้านกระบวนการ และด้านผลผลิต

2. กำหนดประเด็นเนื้อหาที่ต้องการประเมินความพึงพอใจ

3. สร้างแบบประเมินความพึงพอใจของนักเรียน แบบประเมินมาตราส่วนประมาณค่า (Rating Scale) 5 ระดับของลิเคิร์ท

4. นำแบบประเมินความพึงพอใจของนักเรียนที่สร้างเสร็จแล้วให้อาจารย์ที่ปรึกษาพิจารณาตรวจสอบ แล้วนำมาปรับปรุงแก้ไข

5. นำแบบประเมินที่ปรับปรุงแก้ไขแล้ว เสนอต่อผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 5 คน ตรวจสอบความเที่ยงตรงเชิงโครงสร้าง โดยประเมินความสอดคล้องระหว่างรายการกับคุณลักษณะที่ต้องการวัดความพึงพอใจของนักเรียนว่ารายการแต่ละข้อสอดคล้องกับคุณลักษณะที่ต้องการวัดหรือไม่ โดยมีเกณฑ์การให้คะแนน ดังนี้ (เทียมจันทร์ พานิชย์ผลินไชย, ม.ป.ป., น. 181)

6. นำข้อมูลมาวิเคราะห์หาค่าดัชนีความเหมาะสม โดยใช้สูตร IOC (เทียมจันทร์ พานิชย์ผลินไชย, ม.ป.ป., น. 181) เลือกข้อคำถามที่มีค่าดัชนีความเหมาะสมของความคิดเห็นที่คำนวณได้มากกว่าหรือเท่ากับ 0.60 พบว่าข้อคำถามมีความเหมาะสม 0.80 – 1.00

7. นำแบบประเมินความพึงพอใจที่แก้ไขแล้วจัดพิมพ์เป็นฉบับสมบูรณ์ กำหนดค่าเป็นแบบมาตราส่วนประมาณค่า (Rating Scale) 5 ระดับ

8. นำแบบประเมินความพึงพอใจไปใช้กับนักเรียนกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ชุดกิจกรรม คือ นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1จำนวน 28คน หลังจากเรียนด้วยชุดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการแก้โจทย์ปัญหาแบบโพลยา (Polya) เรื่อง สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1ครบทั้ง 4 ชุด เพื่อประเมินความพึงพอใจของนักเรียนที่มีต่อการเรียนโดยใช้ชุดกิจกรรม

3. **การเก็บรวบรวมข้อมูล**

1. หลังจากใช้ชุดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการแก้โจทย์ปัญหาแบบโพลยา (Polya) เรื่อง สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ผู้วิจัยได้แต่แบบสอบถามแสดงความพึงพอใจต่อชุดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการแก้โจทย์ปัญหาแบบโพลยา (Polya) เรื่อง สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1

2. นำแบบทดสอบความพึงพอใจต่อชุดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการแก้โจทย์ปัญหาแบบโพลยา (Polya) เรื่อง สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 มาตรวจนับเพื่อทำการวิเคราะห์ข้อมูล

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

1. นำแบบประเมินความพึงพอใจที่มีต่อการเรียนโดยใช้ชุดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการแก้โจทย์ปัญหาแบบโพลยา (Polya) เรื่อง สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 มาตรวจให้คะแนน

2. วิเคราะห์ข้อมูลโดยหาค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$) และค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) (บุญชม ศรีสะอาด, 2545, น. 105–106) โดยกำหนดค่าในการแปลความหมาย

ผลการศึกษา

1. ผลการสร้างและหาประสิทธิภาพชุดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการแก้โจทย์ปัญหาแบบโพลยา (Polya) เรื่อง สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 สรุปผลการศึกษาค้นคว้าดังนี้

1.1 การพิจารณาความเหมาะสมขององค์ประกอบต่างๆ ของชุดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการแก้โจทย์ปัญหาแบบโพลยา (Polya) เรื่อง สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1โดยรวมมีความเหมาะสมระดับมาก ($\overline{X}$ = 4.07, S.D. = 0.19)

1.2 การหาประสิทธิภาพของชุดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการแก้โจทย์ปัญหาแบบโพลยา (Polya) เรื่อง สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1กับนักเรียนโรงเรียนลาดยาววิทยาคมสังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษาเขต 42 ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2556 จำนวน 9 คนพบว่ามีประสิทธิภาพ 80.97/80.32

1.3 การหาประสิทธิภาพของชุดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการแก้โจทย์ปัญหาแบบโพลยา (Polya) เรื่อง สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 กับนักเรียนโรงเรียนลาดยาววิทยาคมสังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษาเขต 42 ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2556 จำนวน 30 คนพบว่า มีประสิทธิภาพ 79.40/79.00

2. ผลการเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนก่อนเรียนและหลังเรียนโดยใช้ชุดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการแก้โจทย์ปัญหาแบบโพลยา (Polya) เรื่อง สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 หลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

3. ผลการศึกษาความพึงพอใจของนักเรียนที่มีต่อการเรียนรู้โดยใช้ชุดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการแก้โจทย์ปัญหาแบบโพลยา (Polya) เรื่อง สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 พบว่า ความพึงพอใจของนักเรียนที่มีต่อการเรียนรู้โดยใช้ชุดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการแก้โจทย์ปัญหาแบบโพลยา (Polya) เรื่อง สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 มีความพึงพอใจอยู่ในระดับมาก ($\bar{x}$= 4.25, S.D. = 0.32)

สรุปและอภิปรายผล

จากผลการพัฒนาชุดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการแก้โจทย์ปัญหาแบบโพลยา (Polya) เรื่อง สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ผู้ศึกษาค้นคว้าได้นำประเด็นสำคัญที่ค้นพบมาอภิปราย โดยแบ่งออกเป็น 3 ตอน ตามวัตถุประสงค์ของการศึกษาค้นคว้า ดังนี้

1. ผลการสร้างและหาประสิทธิภาพของชุดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการแก้โจทย์ปัญหาแบบโพลยา (Polya) เรื่อง สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ตามเกณฑ์ 75/75 ที่ผู้ศึกษาค้นคว้าสร้างขึ้น ได้ผ่านการพิจารณาความเหมาะสมขององค์ประกอบด้านต่าง ๆ ของชุดกิจกรรมการเรียนรู้ จากผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 5 คน พบว่า คู่มือการใช้ชุดกิจกรรมการเรียนรู้สำหรับครูมีความเหมาะสมอยู่ในระดับมากทั้งนี้เนื่องมาจากผู้ศึกษาได้ค้นคว้ากระบวนการจัดการเรียนการสอน บทบาทของผู้สอนตามขั้นตอนของการจัดการเรียนการสอน เพราะมีการค้นคว้าขั้นการสอน ขั้นการชี้แจง จากตำราต่าง ๆ ด้านจุดประสงค์การเรียนรู้มีความเหมาะสมอยู่ในระดับมากได้ชี้แจงมาจากตัวชี้วัดตามที่ได้ศึกษา ด้านเนื้อหามีความเหมาะสมอยู่ในระดับมากเนื่องจากผู้ศึกษาค้นคว้ากระบวนการสร้างชุดกิจกรรมการเรียนรู้ ผู้ศึกษาค้นคว้าได้ดำเนินการสร้างตามขั้นตอนโดยเริ่มจากการศึกษามาตรฐานการเรียนรู้ ตัวชี้วัด สาระการเรียนรู้ ขอบข่ายเนื้อหาหน่วยการเรียนรู้ เรื่อง สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียวกลุ่มสาระการเรียนรู้คณิตศาสตร์ศาสตร์ ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ตามหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการจัดการเรียนการสอนวิชาคณิตศาสตร์ กระบวนการจัดการเรียนรู้แบบโพลยา (Polya) ทั้ง 4 ขั้นตอน แล้วจึงดำเนินการสร้างชุดกิจกรรมการเรียนรู้ มีการทดลองใช้กับนักเรียน จำนวน 3 คน, จำนวน 9 คน และจำนวน 30 คน พบว่า ชุดกิจกรรมการเรียนรู้มีประสิทธิภาพของผลลัพธ์เป็น 79.00 และมีประสิทธิภาพโดยรวมเท่ากับ 79.40/79.00 ซึ่งผ่านเกณฑ์ที่กำหนดคือ 75/75 ทั้งนี้อาจเป็นเพราะผู้ศึกษาค้นคว้าได้ดำเนินการสร้างชุดกิจกรรมการเรียนรู้ตามลำดับขั้นตอนของการสร้างชุดกิจกรรมการเรียนรู้ และได้พัฒนาชุดกิจกรรมการเรียนรู้ตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญ และอาจารย์ที่ปรึกษาประกอบกับผู้ศึกษาค้นคว้าได้ออกแบบชุดกิจกรรมการเรียนรู้ที่ใช้กระบวนการเรียนรู้แบบแบบโพลยา (Polya) ซึ่งฝึกให้ผู้เรียนได้ฝึกคิด ฝึกปฏิบัติ และแสวงหาความรู้ด้วยตนเอง และอาจเนื่องมาจากชุดกิจกรรมการเรียนรู้มีคู่มือการใช้ที่ครบถ้วน นักเรียนสามารถนำไปปฏิบัติได้จริง มีสื่อการเรียนการสอนที่พัฒนาผู้เรียนด้านความสามารถการแก้โจทย์ สามารถให้ผู้เรียนบรรลุวัตถุประสงค์ตามตัวชี้วัด ด้าน

แผนการจัดการเรียนรู้มีขั้นตอนการเรียนการสอนแบบโพลยา (Polya) ซึ่งสอดคล้องกับผลการศึกษาค้นคว้าของ สุพัตรา เส็งเอี่ยม (2555) ได้ทำการศึกษาค้นคว้าเรื่อง การพัฒนาแบบฝึกทักษะการแก้โจทย์ปัญหาคณิตศาสตร์ตามเทคนิคของโพลยามีประสิทธิภาพเท่ากับ 76.54/76.83 ผ่านเกณฑ์ 75/75 และทำให้นักเรียนมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

2. ผลการใช้ชุดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการแก้โจทย์ปัญหาแบบโพลยา (Polya) เรื่อง สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1พบว่านักเรียนที่เรียนด้วยชุดกิจกรรมการเรียนรู้วิชาคณิตศาสตร์แบบโพลยา (Polya) เพื่อส่งเสริมความสามารถในการแก้โจทย์ปัญหาทางคณิตศาสตร์ เรื่อง สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 จากการเปรียบเทียบความแตกต่างของคะแนนก่อนและหลังเรียน เมื่อทดสอบความแตกต่างของคะแนนระหว่างก่อนเรียนและหลังเรียน แสดงว่า ชุดกิจกรรมการเรียนรู้เกิดประสิทธิผลมากต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาคณิตศาสตร์ของนักเรียนการได้ผลการศึกษาค้นคว้าดังกล่าวอาจเป็นเพราะชุดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการแก้โจทย์ปัญหาแบบโพลยา (Polya) มีกิจกรรมที่สร้างความสนใจให้เกิดขึ้นในตัวผู้เรียน ชุดกิจกรรมมีสื่อการเรียนรู้ที่ดี และหลากหลาย มีการจัดกิจกรรมการเรียนรู้แบบโพลยา ทั้ง 4 ขั้นตอน คือ 1) ทำความเข้าใจ 2) วางแผน 3) ดำเนินการตามแผน 4) ตรวจสอบโจทย์ซึ่งการเรียนโดยขั้นตอนเหล่านี้ ทำให้ผู้เรียนอยากศึกษาค้นคว้าแสวงหาความรู้ ลงมือปฏิบัติ ค้นพบคำตอบด้วยตนเองทีละขั้นตอนทำให้นักเรียนมีการสร้างองค์ความรู้ด้วยตนเอง เพราะการเรียนรู้มีความหมายต่อ มีการนำความรู้ไปประยุกต์ใช้ ทำให้นักเรียนมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียน

3. ความพึงพอใจของนักเรียนที่มีต่อการเรียนโดยใช้ชุดกิจกรรมการเรียนรู้ โดยรวมมีความพึงพอใจอยู่ในระดับมาก ($\bar{x}$= 4.25) เมื่อพิจารณาแต่ละด้าน พบว่าทุกด้านมีความพึงพอใจอยู่ในระดับมาก โดยมีค่าเฉลี่ยดังนี้ ด้านปัจจัยนำเข้า ($\overline{X}$= 4.11) ด้านกระบวนการ ($\overline{X}$ = 4.24) และด้านผลผลิต ($\overline{X}$ = 4.46) ที่เป็นเช่นนี้อาจเนื่องมาจากการเรียนด้วยชุดกิจกรรมเป็นการสร้างความแปลกใหม่ให้กับนักเรียนจึงช่วยเร้าความสนใจ ชุดกิจกรรมยังมีสีสันสวยงาม ตัวอักษรขนาดใหญ่ ทำให้นักเรียนสามารถอ่านได้ง่าย มีภาพประกอบ ทำให้นักเรียนมีความกระตือรือร้น ไม่รู้สึกเบื่อหน่าย ทำให้นักเรียนความสุขในการเรียน นักเรียนมีความประทับใจในการทำงานกลุ่มร่วมกัน ทำให้นักเรียนมีส่วนร่วมในการเรียนอย่างแท้จริง อีกทั้งการเรียนได้เปิดโอกาสให้ผู้เรียนแสดงความคิดเห็นซึ่งสอดคล้องสอดคล้องกับผลการวิจัยของพรรษา เชื้อวีระชน (2553, น. บทคัดย่อ) พบว่านักเรียนมีความพึงพอใจเกี่ยวกับแบบฝึกทักษะวิชาคณิตศาสตร์เรื่องโจทย์ปัญหาเศษส่วน สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 อยู่ในระดับมาก

ผลการศึกษาค้นคว้าแสดงให้เห็นว่าชุดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการแก้โจทย์ปัญหาแบบโพลยา (Polya) เรื่อง สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ทำ

ให้เกิดการเรียนรู้ โดยการฝึกให้นักเรียนเรียนรู้ความรู้อย่างเป็นขั้นตอน ทำให้นักเรียนเกิดองค์ความรู้ในเรื่อง สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว ส่งผลให้ความสามารถแก้โจทย์ปัญหาสูงขึ้น รวมทั้งนักเรียนมีความพึงพอใจต่อการเรียนโดยใช้ชุดกิจกรรมการเรียนรู้อยู่ในระดับมาก

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะทั่วไป

ผลจากการใช้ชุดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการแก้โจทย์ปัญหาแบบโพลยา (Polya) เรื่อง สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1พบประเด็นสำคัญดังต่อไปนี้

1. ก่อนที่จะมีการเรียนด้วยชุดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการแก้โจทย์ปัญหาแบบโพลยา (Polya) เรื่อง สมการเชิงเส้นตัวแปรเดียว สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1ครูควรมีการชี้แจงและอธิบายเกี่ยวกับวิธีการเรียนด้วยชุดกิจกรรมการเรียนรู้วิชาคณิตศาสตร์แบบโพลยา (Polya) ให้นักเรียนเข้าใจวิธีและขั้นตอนการใช้ชุดกิจกรรมอย่างดีเพื่อมิให้เกิดปัญหาในการเรียนการสอน

2. การจัดการเรียนการสอนโดยใช้ชุดกิจกรรมการเรียนรู้วิชาคณิตศาสตร์แบบโพลยา (Polya) นั้น เป็นกิจกรรมที่ยึดผู้เรียนเป็นสำคัญ ผู้เรียนสามารถเรียนรู้ได้ด้วยตนเองได้ครูต้องส่งเสริมให้นักเรียนทุกคนมีส่วนร่วมในชั้นเรียนมากที่สุด

3. ครูควรสังเกตการปฏิบัติกิจกรรมของนักเรียนทุกขั้นตอน เพื่อให้เป็นข้อมูลในการอภิปรายเกี่ยวกับการประเมินตนเองของนักเรียนและประเมินผลงานของกลุ่ม ทั้งนี้เพื่อให้คะแนนเป็นไปตามสภาพจริง

5. การพัฒนาชุดกิจกรรมการเรียนรู้ต้องพัฒนาให้มีกิจกรรมที่ให้นักเรียนสร้างองค์ความรู้ด้วยตนเอง ได้ปฏิบัติกิจกรรมและได้มีปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่น นักเรียนจึงจะเกิดการเรียนรู้อย่างพึงพอใจมากที่สุดได้

ข้อเสนอแนะในการศึกษาค้นคว้าครั้งต่อไป

1. ควรมีการศึกษาเปรียบเทียบการแก้โจทย์ปัญหาทางคณิตศาสตร์แบบโพลยา (Polya) กับการจัดกิจกรรมการเรียนแบบอื่น

2.ควรมีการสร้างชุชุดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการแก้โจทย์ปัญหาแบบโพลยา (Polya) ในเนื้อหาอื่นๆ และขั้นที่สูงต่อไป เช่น เศษส่วน การหาร ในระดับชั้นมัธยมศึกษาชั้นปีที่ 2,3 ,4 ,5,6 เป็นต้น

รายการอ้างอิง

กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ. (2545). **คู่มือการจัดการเรียนรู้กลุ่มสาระการเรียนรู้คณิตศาสตร์.** กรุงเทพฯ: กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ.

บุญเกื้อ ควรหาเวช. (2543). **นวัตกรรมการศึกษา.** พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: เอส อาร์ พริ้นติ้ง.

บุญชม ศรีสะอาด. (2545). **การวิจัยเบื้องต้น.** พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.

พรพรรษา เชื้อวีระชน. (2553). **การพัฒนาแบบฝึกทักษะวิชาคณิตศาสตร์ เรื่อง โจทย์ปัญหาเศษส่วนสำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1.** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต, สาขาวิจัยและประเมินผล(วิจัยและพัฒนาการศึกษา), บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยนเรศวร.

การบูรณาการจิตตปัญญาวิถีสู่ห้องเรียนขนาดใหญ่ กรณีศึกษา GEN 241 ความงดงามแห่งชีวิต บทสะท้อนจากประสบการณ์ตรง

INTEGRATING CONTEMPLATIVE PRACTICES IN A LARGE CLASS: CASE STUDY GEN 241 BEAUTY OF LIFE REFLECTIONS FROM DIRECT EXPERIENCE

ไกรศิลา กานนท์[*], สุทธิพงษ์ เรืองจันทร์[*] และ พิเชษฐ์ พินิจ[**]

KRAISILA KANONT, SUTTHIPHONG RUANGCHANTE AND PICHET PINIT

บทคัดย่อ

การบูรณาการศาสตร์การเรียนรู้โลกภายในกับห้องเรียนขนาดใหญ่ที่มีผู้เรียนจำนวนมากเป็นเรื่องท้าทายอย่างยิ่งในการจัดการเรียนรู้ งานวิจัยนี้มุ่งทำความเข้าใจความหมายแห่งประสบการณ์ชีวิตที่ผู้เรียนได้เข้าร่วม โดยมีวัตถุประสงค์คือ 1) เพื่อนำเสนอกระบวนการบูรณาการจิตตปัญญาวิถีสู่รายวิชา GEN 241 ซึ่งเป็นห้องเรียนขนาดใหญ่ 2) เพื่อประเมินระดับความพึงพอใจของผู้เรียนที่มีต่อกิจกรรมบูรณาการจิตปัญญาวิถี 3) เพื่อวิเคราะห์ผลสะท้อนการเรียนรู้จากการบูรณาการจิตตปัญญาวิถี ประชากร ได้แก่ นักศึกษาต่างภาคต่างสาขา จำนวน 1,225 คน ที่ลงทะเบียนเรียนวิชา GEN 241 ภาคเรียนที่ 2 / 2559 เครื่องมือที่ใช้ คือ กิจกรรมจิตตปัญญาวิถี แบบประเมินความพึงพอใจ 4 ระดับ แบบสอบถาม 4 ระดับ และการสะท้อนการเรียนรู้ ผลวิจัยพบว่า กระบวนการจิตตปัญญาวิถีเกิดผลเชิงบวกกับห้องเรียนขนาดใหญ่ นักศึกษามีความพึงพอใจต่อการบูรณาการในระดับพึงพอใจมากคิดเป็นร้อยละ 54.38 และความพึงพอใจมากที่สุดคิดเป็นร้อยละ 24.72 ผลสำรวจความคิดเห็นจากอาจารย์ที่ปรึกษากลุ่มจำนวน 20 คน พบว่าผู้เรียนพัฒนาทักษะการรับฟังผู้อื่นและการทำงานเป็นทีมอย่างมีนัยสำคัญ การวิเคราะห์ผลสะท้อนการเรียนรู้ยังพบว่าผู้เรียนสามารถเปิดโลกการเรียนรู้ภายในตนเองในห้องเรียนขนาดใหญ่ บทสะท้อนนี้ชี้ให้เห็นว่าการบูรณาการดังกล่าวส่งผลให้ผู้เรียนเกิดความตระหนักรู้เกี่ยวกับเรื่องความเป็นมนุษย์ ซึ่งเป็นคุณลักษณะบัณฑิตที่พึงประสงค์ของมหาวิทยาลัย

คำสำคัญ: จิตตปัญญาศึกษา ห้องเรียนขนาดใหญ่ ความงดงามแห่งชีวิต

---

* สำนักงานวิชาศึกษาทั่วไป คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าธนบุรี และสมาชิกชุมชนกระบวนกร มจธ.
GenEd Office, School of Liberal Arts, King Mongkut's University of technology Thonburi, Thailand, and a member of KMUTT facilitator community

** คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรมและเทคโนโลยี มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าธนบุรี และสมาชิกชุมชนกระบวนกร มจธ.
Faculty of Industrial Education and Technology, King Mongkut's University of technology Thonburi, Thailand, and a member of KMUTT facilitator community

Abstract

Our big challenge in education for better connecting education to life is to integrate the inner world of students into a large classroom. This article was a preliminary classroom research and aimed at understanding the meaning of students' life experience in a general education course. The objectives were: 1) to present the integration of contemplative practices into the large class of GEN 241 Beauty of Life, 2) to study students' satisfaction towards the contemplative practices, and 3) to analyze the reflection towards the integration process. The population consisted of 1,153 students from different departments, enrolled in GEN 241 in 1st semester of 2016. The tools used to collect data were the contemplative practices, a student's satisfaction survey (4-point Likert scales), a teacher questionnaire (4-point Likert scales), and a learning reflection. It was found that the contemplative practices had positive effect on students' learning in the class, the overall satisfactions of students towards the contemplative practices in the level of 'much' and 'most' considering to be 24.72% and 54.38, respectively. The teacher questionnaire taken form 20 teachers revealed that students developed their listening and team working skills at the 'most' level. In addition, analysis of learning reflection showed that the contemplative practices helped them going into their inner world so that they opened up their positive attitude toward learning in the large class. This reflection showed that the integration raised students' awareness of humanization in the lens of KMUTT QF.

Keywords: Contemplative practices, Large class, Beauty of life

1) บทนำ

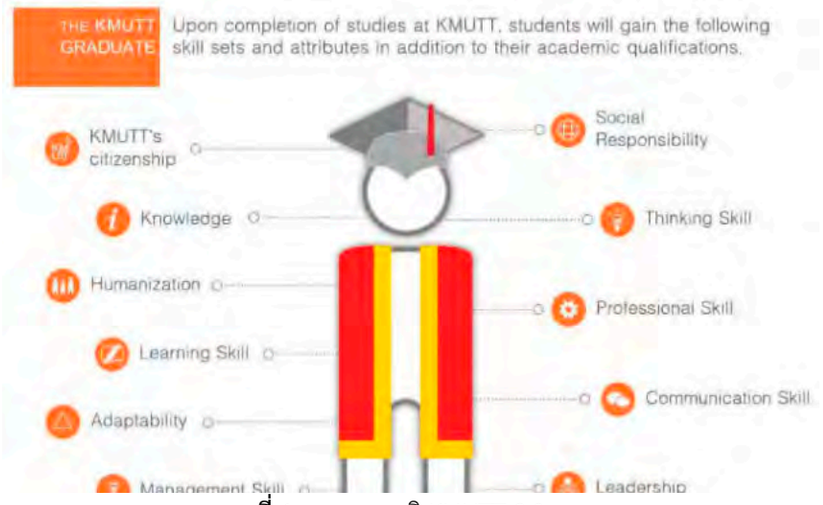
การเปลี่ยนแปลงทางสภาพสังคมที่ถูกกระตุ้นและเร่งเร้าด้วยสภาพเศรษฐกิจ การหลอมรวมของวัฒนธรรมที่หลากหลาย และเทคโนโลยีที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วทั้งในระดับชุมชนและประเทศได้ส่งผลให้การดำรงอยู่ของชุมชนและประเทศอย่างผาสุกนั้นเลื่อนไหลไปตามสภาพการเปลี่ยนแปลงนั้น และการเลื่อนไหลจะราบลื่นได้ดีมากน้อยเพียงใดก็ขึ้นกับความสามารถหรือสมรรถนะของคนในฐานะพลเมือง

การศึกษาเป็นเครื่องมือสำคัญยิ่งในการสร้างและ/หรือพัฒนาคนให้มีความรู้ความสามารถโดยเฉพาะอย่างยิ่งการศึกษาระดับอุดมศึกษาที่ควรเป็นแหล่งพัฒนาหรือเตรียมความพร้อมการเป็นผู้ใหญ่ที่ดีของสังคมให้กับผู้เรียนหรือเยาวชน ความหมายของการเตรียมความพร้อมนี้มิได้หมายถึงการเตรียมความพร้อมด้านสมองหรือด้านวิชาการความรู้ที่แยกส่วนเพียงอย่างเดียว หากแต่รวมถึง

การให้รู้จัก เข้าใจ และดำเนินชีวิตซึ่งเป็นข่ายใยอันซับซ้อนให้เลื่อนไหลไปตามสภาพสังคมที่กำลังเปลี่ยนแปลงได้อย่างมีความสุข รวมทั้งการสร้างคุณประโยชน์ให้แก่สังคมโดยรวม หรือกล่าวได้ว่าเป็นการเตรียมความพร้อมแห่งตนนั่นเอง (อรรณพ อริยกมลชัย, 2556, น. 15)

เพื่อให้บรรลุความมุ่งหมายข้างต้น มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าธนบุรี (มจธ.) ในฐานะองค์กรการศึกษาในระดับอุดมศึกษาซึ่งมีหน้าที่อย่างชัดเจนและโดยตรงในการพัฒนาคนของประเทศจึงได้ดำเนินการจัดการเรียนการสอนรายวิชาการศึกษาทั่วไป (General Education - GenEd) อันจะนำไปสู่การบรรลุเป้าประสงค์ที่สอดคล้องกับกรอบมาตรฐานคุณวุฒิระดับอุดมศึกษาแห่งชาติ (TQF : HEd) ที่มุ่งเน้นการผลิตบัณฑิตที่มีคุณภาพและกรอบคุณวุฒิบัณฑิตของ มจธ. (KMUTT-STUDENT Qualification Framework) หรือที่เรียกว่า KMUTT 3.0 (รูปที่ 1) ที่แสดงถึงสมรรถนะสำคัญและจำเป็นที่บัณฑิตของ มจธ. จะต้องได้รับการปลูกฝังและสร้างเสริมให้มีหรือเกิดขึ้นในตัวบัณฑิตอย่างเข้มแข็ง

ด้วยความเชี่ยวชาญของ มจธ. ที่เป็นมหาวิทยาลัยทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีอันมีความเฉพาะตัว การพัฒนาผู้เรียนให้เป็นมนุษย์อย่างสมบูรณ์จึงเป็นเรื่องที่ท้าทายอย่างยิ่ง ในการนี้ มจธ. จึงได้กำหนดรายวิชาต่าง ๆ ในกลุ่มวิชาการศึกษาทั่วไปไว้หลากหลายเพื่อที่จะใช้เป็นช่องทางในการพัฒนา เติมเต็ม และสร้างสรรค์ผู้เรียนให้มีสมรรถนะตามกรอบ KMUTT 3.0



ภาพที่ 1 กรอบคุณวุฒิ KMUTT 3.0
(ที่มา: ศศิธร สุวรรณเทพ, 2556)

2) จุดมุ่งหมายของ GEN 241 ความงดงามแห่งชีวิต

เพื่อตอบสนองต่อ KMUTT 3.0 หมวดวิชาการศึกษาทั่วไปจึงประกอบไปด้วยหลากหลายวิชาที่ตอบสนองต่อคุณลักษณะบัณฑิตที่พึงประสงค์ เช่น การเรียนรู้ตลอดชีวิต คุณธรรม จริยธรรมในการดำเนินชีวิต คุณค่าและความงาม รายวิชาที่มุ่งเน้นในเรื่องคุณค่าความงามและตอบโจทย์ความเป็นมนุษย์ (humanization) ก็คือ รายวิชา GEN 241 ความงดงามแห่งชีวิต 3(3-0-6) เป็นรายวิชาบังคับในหมวดศึกษาทั่วไป ซึ่งมีคำอธิบายรายวิชาดังนี้ (สำนักงานวิชาศึกษาทั่วไป, 2553)

> “ศึกษาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับคุณค่าและความงามท่ามกลางความหลากหลายทางวัฒนธรรม เน้นที่การรับรู้คุณค่า การสัมผัสความงามและการแสดงออกทางอารมณ์ของมนุษย์ รับรู้และเรียนรู้เกี่ยวกับคุณค่าและความงามในด้านต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับการดำรงชีวิตมนุษย์ เช่น ชีวิตกับความงามในด้านศิลปะ ดนตรีวรรณกรรม รวมถึงความงามในธรรมชาติรอบ ๆ ตัวมนุษย์”

สำนักงานวิชาศึกษาทั่วไปดำเนินการจัดการเรียนการสอนในรายวิชานี้ให้กับนักศึกษาทั่วทั้งมหาวิทยาลัย โดยภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2559 มีนักศึกษาที่มาจากคณะเทคโนโลยีสารสนเทศ คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรมและเทคโนโลยี คณะวิทยาศาสตร์ คณะวิศวกรรมศาสตร์ และสถาบันวิทยาการหุ่นยนต์ภาคสนามที่ลงทะเบียนเรียนรวมทั้งสิ้น 1,225 คน (สรุปรายงานสำนักงานวิชาศึกษาทั่วไป, 2560) มีการแบ่งนักศึกษาออกเป็น 3 กลุ่มใหญ่ คือ กลุ่มเรียน (Section) A B และ C ตามลำดับ ใน 1 กลุ่มเรียนมีการแบ่งนักศึกษาออกเป็น 8 กลุ่มเรียนย่อย รวมทั้งสิ้นมี 24 กลุ่มเรียนย่อย ดำเนินการจัดการรายวิชาโดยประธานรายวิชา 1 คน ทำหน้าที่เป็นผู้ดูแลทั้งวิชาการและการบริหารรายวิชา ผู้ช่วยตำแหน่งนักพัฒนาการศึกษา 2 คน ผู้ช่วยกิจกรรม 2 คน นักเทคโนโลยีการศึกษา 1 คน อาจารย์ประจำกลุ่มเรียนที่ทำหน้าที่เป็นผู้นำกิจกรรม 24 คน รวมทีมงาน GEN 241 เทอม 2/59 ทั้งสิ้น 30 คน โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ผู้เรียนได้รับความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์มนุษย์กับคุณค่าความงาม แนวคิด/ทฤษฎีเกี่ยวกับความงาม ชีวิตกับศิลปะ ดนตรี จริยศาสตร์ และความงดงามแห่งธรรมชาติ ผ่านการนำเสนอกิจกรรมการแสดงออกที่สะท้อนแนวคิดในขอบเขตที่ว่าด้วยความงดงามในตัวผู้เรียนและการอยู่ร่วมในขอบเขตของความงดงามที่ยิ่งใหญ่กว่า เช่น กิจกรรมการแสดงละครเพื่อความเป็นมนุษย์ การทำงานร่วมกัน และการเรียนรู้ความงดงามที่เกิดขึ้นระหว่างผู้เรียนด้วยกัน การเรียนการสอนเป็นไปในลักษณะเรียนร่วมกันในห้องใหญ่หลังจากนั้นก็จะแยกย้ายไปเรียนหรือสะท้อนในห้องย่อยประมาณ 40-60 คน โดยมีอาจารย์ที่ปรึกษากลุ่มประจำห้องหรือกลุ่มย่อยแต่ละกลุ่มทำหน้าที่เป็นผู้นำกิจกรรม และให้การสนับสนุนให้เกิดการบวนการแลกเปลี่ยนเรียนรู้

3) เป้าประสงค์แห่งการบูรณาการจิตตปัญญาวิถีใน GEN 241 ความงดงามแห่งชีวิต

การบรรลุจุดมุ่งหมายของ GEN 241 สามารถปฏิบัติได้หลากหลายแนวทางและวิธีการ จิตตปัญญาศึกษาเป็นแนวทางหนึ่งที่เราในฐานะผู้จัดการเรียนการสอนเชื่อมั่นว่า จะช่วยหรือทำให้ผู้เรียนได้เรียนรู้เรื่องความงดงามได้ลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น เนื่องด้วยจิตตปัญญาศึกษาเป็นแนวทางที่เน้นการให้คุณค่ากับจิตใจ การเข้าถึงความเป็นจริง ความงดงามของสรรพสิ่ง และการหยั่งรากลึกในคุณค่าและความหมายที่แท้จริงของการเป็นมนุษย์ในตนเอง (พิเชษฐ์ พินิจ และคณะ, 2559)

เท่าที่สืบค้นข้อมูลผ่านระบบเครือข่ายอินเทอร์เน็ต พบว่ามีการศึกษาและประยุกต์ใช้จิตตปัญญาศึกษาในหลากหลายหน่วยงาน รูปแบบ และวิธีการ ศูนย์จิตตปัญญาศึกษามหาวิทยาลัยมหิดล มุ่งเน้นการจัดการศึกษาในระดับบัณฑิตศึกษาที่มีผลงานวิทยานิพนธ์ เช่น บนเส้นทางสู่การเป็นโค้ชเพื่อการเปลี่ยนแปลงแนวจิตตปัญญา (ทัศนีย์ จารุสมบัติ, 2555) และ

กระบวนการแนวจิตตปัญญาศึกษา : การเปลี่ยนแปลงภายในตน บนเส้นทางชีวิตอันหลอมรวม (กรนัท สุรพัฒน์, 2556) และการเผยแพร่ผ่านโครงการเอกสารวิชาการการเรียนรู้สู่การเปลี่ยนแปลง เช่น ลำดับที่ 7 ว่าด้วย เส้นทางครูเพื่อศิษย์ (2553) นอกจากนี้ยังมีงานวิจัยของ กรดศิร์ ชิดดี และ ณัฐพร อุทัยธรรม (2556) ที่ว่าด้วยกิจกรรมจิตตปัญญาศึกษา : กลยุทธ์การพัฒนาบุคลิกภาพนักศึกษาพยาบาล และงานของวันทนีย์ นามสวัสดิ์ (2557) ที่ศึกษาผลการใช้จิตตปัญญาศึกษาเพื่อสร้างเสริมคุณลักษณะความเป็นครูสำหรับนักศึกษาคณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏ รวมทั้งงานทบทวนวรรณกรรมเกี่ยวกับบูรณาการการสร้างสติในการเรียนระดับอุดมศึกษา (Shapiro, Brown, Astin, 2008)

อย่างไรก็ดีเรายังไม่พบกรณีการประยุกต์ใช้กับห้องเรียนขนาดใหญ่ ในการนี้จึงเป็นโอกาสที่ดีและเป็นความท้าทายอย่างยิ่งที่จะบูรณาการจิตตปัญญาวิถีใน GEN 241 ความงดงามแห่งชีวิต ซึ่งก่อเกิดเป็นเป้าประสงค์ของเราในความพยายามเติมเต็มแนวทางการเรียนการสอนที่ได้กำหนดไว้แล้วให้เข้มข้นมากขึ้นในการสร้างความกระหายใคร่เรียนรู้ให้กับผู้เรียน และสร้างเสริมความเข้าใจเกี่ยวกับความงดงามที่มีในตนที่พร้อมจะเปล่งประกายและสอดประสานกับความงดงามของสรรพสิ่งรอบตัว อันจะนำมาซึ่งความเข้าใจในความเป็นมนุษย์ คุณค่าและความหมายแห่งตน และการเป็นส่วนหนึ่งของระบบธรรมชาติที่ยิ่งใหญ่

4) การดำเนินงานวิจัย และผลงานวิจัย

4.1) หมุดหมาย (กระบวนการจิตตปัญญาสู่ห้องเรียนขนาดใหญ่)

เพื่อให้บรรลุเป้าประสงค์ของรายวิชาซึ่งสอดคล้องกับคุณลักษณะด้านความเป็นมนุษย์ที่แท้ (รูปที่ 1) กิจกรรมต่าง ๆ ที่ออกแบบจะต้องนำมาซึ่งการให้ผู้เรียนได้เห็นหรือสัมผัสความงดงามภายในตัวเองและผู้อื่น อีกทั้งสามารถนำกิจกรรมหรือทักษะที่ได้ปฏิบัติไปใช้ประโยชน์ในการเรียนหรือการใช้ชีวิตต่อไป

ในการนี้หัวข้อและเครื่องมือสำคัญที่ใช้ในการสะท้อนการเรียนรู้ก็คือ การคิดเห็นเป็นภาพ (Visual Thinking + Mapping) หรือการจัดระเบียบความคิดพร้อมเพิ่มทักษะการคิดและความสามารถในการสื่อสารด้วยภาพที่เรียบง่าย (วุฒิพงษ์ เพรียบจริยวัฒน์, 2559) ที่จะช่วยให้ผู้เรียนมีความคิดสร้างสรรค์ คิดเชื่อมโยง ทำงานเป็นทีม และเกิดความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างเพื่อนด้วยกันซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อการทำงานในอนาคต ประโยชน์สำคัญของการคิดเห็นเป็นภาพที่ใช้ในการสร้างแรงจูงใจในการมีส่วนร่วมในการเรียนรู้ของผู้เรียน มีอยู่ 3 ประการ คือ 1) ทำให้ผู้เรียนมีสติและความตั้งมั่นในการทำงานมากขึ้น 2) เสริมสร้างให้ผู้เรียนคิดสร้างสรรค์ และ 3) ช่วยให้เราเรียนรู้และทำงานเป็นทีมทั้งกับตนเองและผู้อื่นได้ดียิ่งขึ้น นัยสำคัญที่แฝงไว้ในประโยชน์ข้อที่ 3 นั้นก็คือ การรู้จักและเข้าใจตนเองเพื่อที่จะเข้าใจผู้อื่น ดังนั้นการออกแบบแผนการจัดการเรียนรู้จึงต้องนำไปสู่การทำกิจกรรมการคิดเห็นเป็นภาพ

4.1.1) แผนที่นำทาง

เพื่อให้เกิดประสิทธิภาพ ประสิทธิผลต่อการจัดการเรียนการสอน และคุณค่าและความหมายต่อผู้เรียน เราได้ร่วมกันออกแบบแผนที่นำทางการจัดการเรียนรู้ไว้เป็นลำดับ (รูปที่ 2) รายละเอียดของแผนที่ซึ่งประกอบด้วยคุณลักษณะ หลักฐานการเรียนรู้ และกิจกรรมแสดงในตารางที่ 1 นั้นได้รับการออกแบบตามแนวคิด ‘การออกแบบการเรียนรู้แบบย้อนกลับ’ (backward design) ของ Wiggins และ Mctighe (2005) ทั้งนี้ในทางปฏิบัติจริงกรอบเวลาในแต่ละช่วงกิจกรรมอาจเปลี่ยนแปลงได้ตามความเหมาะสมซึ่งจะขึ้นอยู่กับวาระของชั้นเรียนหรือสภาพการมีส่วนร่วมของผู้เรียนเป็นสำคัญ

ภาพที่ 2 แผนที่นำทางที่เราได้ร่วมกันออกแบบไว้
(ที่มา: ผู้วิจัย)

ตารางที่ 1 คุณลักษณะ หลักฐานการเรียนรู้ และกิจกรรมสำคัญ

คุณลักษณะ	หลักฐานการเรียนรู้	กิจกรรมและรายละเอียด	เวลา (นาที)
ความคิดสร้างสรรค์	รูปภาพตามจินตนาการของผู้เรียน	**Vivid – What did you see?** - ให้ผู้เรียนวาดเส้นตามตัวอย่าง - แลกเปลี่ยนกับเพื่อนเกี่ยวกับสิ่งที่ตนเองได้วาดไว้	15
การคิดใคร่ครวญ/การตั้งสติหรือการมีใจจดจ่อตั้งมั่น และการซื่อสัตย์ต่อความรู้สึกและความเป็นจริง	เรื่องราว/เรื่องเล่าเกี่ยวกับตัวเอง	**Selfie & My LETTER to ME** - สร้างสถานการณ์ “คนที่แอบเล่นมือถือให้ลุกขึ้น” จากนั้นให้ทุกคนยืนขึ้น และเปิดกล้องมือถือในโหมดถ่ายภาพตัวเอง (selfie) - ให้ผู้เรียนได้ถ่ายภาพตนเอง และผู้สอนตั้งคำถาม *“ใครคือคนที่คุณเห็นในมือถือตอนนี้?”* *“ชีวิตเขาเป็นอย่างไรบ้าง เคยถามเขาบ้างไหม?”* - กระตุ้นผู้เรียนให้มองเห็นความงดงามแห่งตนด้วยการเขียนเรื่องเล่าของตนเองผ่านจดหมายน้อย - ขอบคุณตนเอง	35

คุณลักษณะ	หลักฐานการเรียนรู้	กิจกรรมและรายละเอียด	เวลา (นาที)
การทำงานเป็นทีม, การฟัง, การยอมรับความคิดผู้อื่น และ การเข้าใจผู้อื่น	Visual Thinking + Mapping	**You & ME together** - ให้ผู้เรียนจับกลุ่มภายในกลุ่มย่อยเดียวกัน โดยมีสมาชิกกลุ่มละ 10-12 คน และช่วยกันสื่อสารเรื่องของตนเองด้วยการเขียนข้อความหรือวาดภาพลงกระดาษ Flipchart	40
จิตอาสา ความรับผิดชอบ และการให้กำลังใจ	การกล้าแสดงออกด้วยท่าทางหรือคำพูด	**You & ME forever** - ให้ผู้เรียนชมภาพยนตร์สั้น - ให้ผู้เรียนขอบคุณ ขอโทษ และให้กำลังใจเพื่อน	20

4.1.2) กลยุทธ์ในการเดินทาง

เพื่อให้การจัดการเรียนรู้เป็นไปด้วยความเรียบร้อย ทุกคนมีส่วนร่วม และเกิดการเรียนรู้ในองค์รวม เราและผู้นำกิจกรรมประจำห้องหรือกลุ่มย่อยยึดถือหรือใช้กลยุทธ์ดังนี้

- **อดทน** : เนื่องจากผู้เรียนเป็นวัยรุ่นการเข้าชั้นเรียนจึงอาจไม่ตรงเวลา ซึ่งอาจเหตุจากหลายประการ เช่น การเดินทางมายังชั้นเรียนเมื่อเปลี่ยนรายวิชา การติดภาระงานในรายวิชาอื่น ฯ เราต้องมีความอดทนอดกลั้น และถือว่าโอกาสนี้เป็นเรื่องที่ดีในการฝึกฝนตนเอง และในการฝึกฝนผู้เรียน
- **ไม่บ่นแต่ชื่นชม** : เมื่อผู้เรียนส่วนหนึ่งมาตรงเวลา และส่วนหนึ่งมาช้า เราต้องไม่บ่น แต่ให้กล่าวคำชื่นชม และคำต้อนรับ เพื่อเป็นการเปิดพื้นที่และสร้างพื้นที่ปลอดภัย ซึ่งไม่ใช่ความปลอดภัยทางภายภาพหรือภายนอก หากแต่เป็นความปลอดภัยภายในซึ่งเป็นไปตามความเชื่อของเราที่ว่า เมื่อพื้นที่ปลอดภัย ผู้เรียนย่อมจะมาเอง เพราะพื้นที่แห่งนั้นเป็นของเขา
- **เชื้อเชิญ** : เราเชื่อว่าผู้เรียนมีศักยภาพในตัวเองทุกคนอยู่แล้ว ดังนั้นเราจึงเชื้อเชิญให้ผู้เรียนได้ทำโดยอาศัยการสื่อสารเชิงบวก กล่าวคือ ใช้คำในลักษณะที่ว่า ‘อยากให้...’ ‘เรามาร่วมกัน...’ ฯ
- **ร้องขอ** : กรณีที่สภาพชั้นเรียนมีความสับสนวุ่นวายจนทำให้เราไม่สามารถดำเนินการกิจกรรมต่อไปได้ เราสื่อสารเชิงบวกกับผู้เรียนโดยไม่ใช้คำสั่ง หากแต่ใช้การร้องขอด้วยคำว่า ‘ขอพื้นที่หน่อยครับ’ ‘อยากให้ทุกคนอยู่ในอาการสงบ’ ‘อยากให้ทุกคนฟังความเงียบ’ ‘ขอให้เรามั่นใจว่าทุกคนในกลุ่มได้แสดงความคิดเห็นของตนเองและคนอื่นก็ตั้งใจฟัง และร่วมกันทำงานอย่างมีความสุข’ฯ

4.1.3) ปรากฏการณ์ที่ผุดบังเกิด

เมื่อได้ดำเนินตามแผนที่นำทางแล้ว ปรากฏการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นและรายละเอียดของปรากฏการณ์เหล่านั้นแสดงในรูปที่ 3 ถึงรูปที่ 8

ภาพที่ 3 การนำเข้าบทเรียน : การทบทวนเป้าหมายรายวิชา, การบริหารสมองเพื่อลดความตึงเครียด และสร้างความสนิทสนมระหว่างผู้เรียนด้วยกัน และการอธิบายสาระสำคัญของประสบการณ์ที่ผู้เรียนจะได้เข้าร่วม (ดูภาพจากซ้ายไปขวาและจากบนลงล่าง)
(ที่มา: ผู้วิจัย)

เราเริ่มต้นด้วยการทบทวนให้ผู้เรียนได้รับรู้อีกครั้งเกี่ยวกับรายวิชา GEN 241 อีกครั้งโดยย่อ จากนั้นจึงเริ่มด้วยกิจกรรมบริหารสมองง่าย ๆ ที่ทำให้ผู้เรียนรู้สึกสนุกสนาน (รูปที่ 3) ทั้งนี้ประโยชน์ที่ได้รับก็คือ ผู้เรียนมีความสนิทสนมกันมากยิ่งขึ้นแม้ว่าจะมาจากต่างภาควิชาและต่างคณะกัน เราเล่าถึงสาระสำคัญของการเรียนรู้ในครั้งนี้ซึ่งประกอบด้วยการสร้างความรู้สึกเชื่อมต่อที่มีความหมาย (feel connectedness) การรู้จักกับสมอง และการรู้จักตัวเองและชีวิต สามสาระนี้จะช่วยให้ผู้เรียนสร้างการคิดเห็นเป็นภาพได้เป็นอย่างดี สิ่งเหล่านี้จะช่วยให้ผู้เรียนมีความเข้าใจลึกซึ้งมากยิ่งขึ้นในเรื่องของสัมผัส การซาบซึ้ง และการดื่มด่ำกับความงดงาม นอกจากนี้การคิดเห็นเป็นภาพยังเป็นเครื่องมือสำคัญในการเรียนรู้อีกด้วยดังที่กล่าวมาแล้วถึงประโยชน์สามประการ

รูปที่ 4 แสดงภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นระหว่างการจัดกิจกรรม Vivid – What did you see? ซึ่งเป็นการสร้างความรู้สึกเชื่อมต่อผ่านการรับรู้ของมนุษย์ด้วย 3 สิ่งสำคัญ กล่าวคือ คำหรือข้อความ ภาพ และเรื่องราว ภาพที่ผู้เรียนได้วาดออกมานั้นมีความแตกต่างกันซึ่งสิ่งที่อยู่เบื้องหลังก็คือเรื่องราวหรือประสบการณ์ของผู้เรียนแต่ละคน

ภาพที่ 4 กิจกรรม Vivid – What did you see?
(ที่มา: ผู้วิจัย)

จากนั้นเราได้อธิบายเรื่องสมองของมนุษย์และพัฒนาการ โดยวางแผนให้การอธิบายยืดเยื้อเพียงพอที่จะทำให้ผู้เรียนหลาย ๆ คนจะหยิบโทรศัพท์มือถือขึ้นมาเล่น เมื่อการอธิบายสิ้นสุดลงเราจึงให้อาจารย์เกื้อหนุนประจำกลุ่มบอกให้ผู้เรียนที่เล่นโทรศัพท์มือถือยืนขึ้นเพื่อแสดงถึงความซื่อสัตย์ต่อความรู้สึกของตนเอง (ผู้เรียนที่เล่นเท่านั้นที่จะมีความรู้สึกบางอย่างเกิดขึ้นภายในที่สร้างความสั่นไหวให้กับตนเองระหว่างการยอมรับกับการไม่ยอมรับ) ทั้งนี้แผนการนี้ไม่ได้ลงโทษผู้เรียนแต่อย่างใด หากสะท้อนเรื่องความซื่อสัตย์และการใช้โทรศัพท์มือถือให้เป็นประโยชน์ รูปที่ 5 แสดงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น

ภาพที่ 5 กิจกรรม Selfie & My LETTER to ME และการขอบคุณตนเอง : สาระเรื่องสมอง, selfie, การเขียนจดหมายน้อยและการขอบคุณตนเอง (ดูจากซ้ายไปขวา และบนลงล่าง)
(ที่มา: ผู้วิจัย)

รูปที่ 6 แสดงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงกิจกรรม You & ME together และ You & ME forever กิจกรรมแรกเป็นกิจกรรมที่ผู้เรียนจะต้องสร้างการคิดเห็นเป็นภาพร่วมกันลงบน Flipchart โดยอาศัยเรื่องราวของแต่ละคนและร้อยเรียงหลอมรวมเป็นเรื่องราวของกลุ่ม ในทางปฏิบัติจริงนั้นผู้เรียนจะแต่งเติมเรื่องราวอื่น ๆ มากมายลงไปตามประสบการณ์ของแต่ละคนซึ่งเราก็เปิดพื้นที่ให้ผู้เรียนได้คิดอย่างสร้างสรรค์ ในกิจกรรมสุดท้ายนั้นผู้เรียนจะได้รับชมภาพยนตร์สั้นและปฏิบัติกิจกรรมสุดท้ายในการขอบคุณที่เพื่อนคอยช่วยเหลือ ขอโทษที่ทำให้เพื่อนรู้สึกไม่พอใจหรือเสียใจและให้กำลังใจเพื่อนในกลุ่มตามที่ตนเองต้องการ

ภาพที่ 6 กิจกรรม You & ME together (สี่ภาพแรก) และ You & ME forever (สองภาพสุดท้าย)
(ที่มา: ผู้วิจัย)

4.2) การประเมินระดับความพึงพอใจของผู้เรียนที่มีต่อกิจกรรม

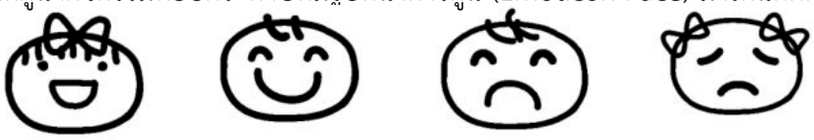
ด้วยลักษณะทางกายภาพของห้องเรียนขนาดใหญ่ ความพร้อมของสื่อการสอน การบริหารจัดการเป็นไปได้ยากกว่าห้องเรียนขนาดเล็ก จิตตปัญญาวิถีสู่ห้องเรียนขนาดใหญ่เป็นการออกแบบกระบวนการเรียนการสอนแบบ Active Learning ที่ยึดผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง ผู้สอนเปิดพื้นที่ให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมมากยิ่งขึ้น ผู้สอนเปลี่ยนบทบาทเป็นผู้นำกิจกรรม ทำให้ผู้เรียนเกิดความไว้วางใจเปิดพื้นที่เรียนรู้จากโลกภายในสู่โลกภายนอกได้อย่างมั่นใจ

4.2.1) ขั้นตอนการประเมินระดับความพึงพอใจ

การมอบหมายโจทย์การประเมิน ผู้นำกิจกรรมต้องสังเกตสภาวะผุดบังเกิดเพื่อทำการประเมินผู้เรียนของกลุ่มที่รับผิดชอบ โจทย์คือ *“เนื่องด้วยกิจกรรมในห้องใหญ่วันนี้ต้องการเน้นเรื่องการสื่อสารภายในตนเอง และสร้างความเข้าใจในทีม ทางรายวิชาอยากทราบว่า นักศึกษาได้เรียนรู้สิ่งที่ผู้นำกระบวนการจิตตปัญญาวิถีได้นำเสนอผ่านกิจกรรมหรือไม่ โดยจะพิจารณาจากข้อความในกระดาษฟลิปชาร์ต (Flipchart) ที่นักศึกษาเขียนสะท้อนออกมา เก็บเป็นข้อมูลเพื่อใช้ในการวิจัย <u>หมายเหตุ</u> อาจารย์ที่ปรึกษากลุ่มต้องกำชับให้นักศึกษาจริงจัง และจริงใจกับงานชิ้นนี้ด้วย”*

วิธีการดำเนินกิจกรรมการประเมินระดับความพึงพอใจแบบ “Human polls”

1. ให้ผู้นำกิจกรรมหยิบกระดาษที่มีรูปหน้าการ์ตูน (Emoticon Face) มาให้นักศึกษาดู



2. จากนั้นผู้นำกิจกรรม ถามผู้เรียนว่าจากกิจกรรมในห้องใหญ่ “นักศึกษารับรู้ถึงคุณค่าต่อตนเองและผู้อื่น พัฒนาไปสู่การทำงานร่วมกันอย่างสร้างสรรค์ ผ่านกิจกรรมในห้องใหญ่ในระดับใด”

3. เมื่อผู้เรียนเลือกแล้วให้หัวแถวเป็นคนถือกระดาษรูป Emoticon Face แล้วที่เหลือต่อแถว เพื่อดูปริมาณของคนที่อยู่ในแถว

4. ให้ผู้นำกิจกรรม ถ่ายรูปส่งมาให้ประธานรายวิชาพร้อมนับจำนวนในแต่ละอารมณ์

ภาพที่ 7 ภาพตัวอย่างแสดงการประเมินระดับความพึงพอใจด้วย “Human polls”
(ที่มา: ผู้วิจัย)

หมายเหตุ ปกติการสำรวจความพึงพอใจจะใช้วิธีการทำแบบสอบถามหรือแบบสำรวจ เนื่องด้วยทีมงานวิจัยอยากให้การแสดงความคิดเห็นออกมาในรูปแบบกิจกรรม และการทำการถ่ายรูปจำนวนนักศึกษาที่แสดงความคิดเห็นให้เป็นการนำเสนอแบบภาพอย่างหนึ่ง

ตารางที่ 2 สรุปผลประเมินระดับความพึงพอใจของผู้เรียน พบว่ามีนักศึกษาเข้าร่วมกิจกรรมประเมินความพึงพอใจ 1,153 คนจากที่ลงทะเบียนทั้งหมด 1,225 คน โดยนักศึกษามีระดับความพึงพอใจต่อกิจกรรมบูรณาการจิตปัญญาวิถีสู่ห้องเรียนขนาดใหญ่อยู่ในระดับดีมาก 285 คน คิดเป็น 24.72% ระดับดี 627 คน คิดเป็น 54.38% ระดับปานกลาง 212 คน คิดเป็น 18.39% และระดับแย่ จำนวน 29 คน คิดเป็น 2.52%

ตารางที่ 2 ผลการประเมินระดับความพึงพอใจ

Section	ระดับความพึงพอใจ				รวมจำนวน นศ/sec
	4 (ดีเยี่ยม)	3 (ดี)	2 (ปานกลาง)	1 (แย่)	(คน)
A1	15	30	0	0	45
A2	14	24	6	3	47
A3	1	39	4	0	44
A4	6	28	12	0	46
A5	24	11	11	0	46
A6	6	29	9	1	45
A7	5	20	14	5	44
A8	25	19	0	0	44
B9	9	34	8	0	51
B10	3	27	18	3	51
B11	10	20	19	0	49
B12	15	26	10	0	51

Section	ระดับความพึงพอใจ				รวมจำนวน นศ/sec (คน)
	4 (ดีเยี่ยม)	3 (ดี)	2 (ปานกลาง)	1 (แย่)	
B13	4	ฐร	16	5	25
B14	20	23	4	1	48
B15	5	28	11	0	44
B16	0	32	17	0	49
C17	38	5	9	1	53
C18	18	27	10	0	55
C19	11	36	4	0	51
C20	5	31	11	4	51
C21	12	26	9	5	52
C22	18	30	2	1	51
C23	14	42	0	0	56
C24	7	40	8	0	55
รวม (คน)	285	627	212	29	1153
%	24.72	54.38	18.39	2.52	

(ที่มา: ผู้วิจัย)

4.3) การวิเคราะห์ผลกสะท้อนการเรียนรู้การบูรณาการจิตตปัญญาวิถีสู่ห้องเรียนขนาดใหญ่

การวิเคราะห์ผลสะท้อนการเรียนรู้มาจากแหล่งข้อมูลสองส่วนคือ ส่วนที่หนึ่งการสังเกตกิจกรรมต่างๆ ในห้องเรียนขนาดใหญ่ ส่วนที่สองการวิเคราะห์ผลสะท้อนการเรียนรู้ที่ผู้เรียนสะท้อนในรูปแบบข้อความและภาพลงบน Flipchart

4.3.1) การสำรวจความคิดเห็นของผู้นำกิจกรรมที่มีต่อการบูรณาการจิตตปัญญาวิถี

ตารางที่ 3 เกณฑ์ประเมินระดับการเรียนรู้ตามเป้าประสงค์หลักของการบูรณาการจิตตปัญญาวิถีที่เน้นให้ผู้เรียนเกิดการเปิดใจยอมรับฟังความคิดเห็นผู้อื่น และการทำงานเป็นทีมอย่างสร้างสรรค์ด้วยการระดมสมองร่วมกัน

ตารางที่ 3 เกณฑ์ประเมินระดับการเรียนรู้ตามเป้าประสงค์ของการบูรณาการจิตตปัญญาวิถี

ระดับการเรียนรู้ด้านการเปิดใจยอมรับฟังคิดเห็นผู้อื่น	จำนวน (คน)	ระดับการเรียนรู้ด้านการทำงานเป็นทีม	จำนวน (คน)
4 (ดีมาก)	12	4 (ดีมาก)	19
3 (ดี)	8	3 (ดี)	1
2 (ปานกลาง)	-	2 (ปานกลาง)	-
1 (น้อย)	-	1 (น้อย)	-

(ที่มา: ผู้วิจัย)

แผนภูมิที่ 1 แสดงผลการสำรวจความคิดเห็นของผู้นำกิจกรรมจำนวน 26 คน มีผู้เข้ามาตอบแบบสำรวจจำนวน 20 คน พบว่าผู้เรียนเปิดใจยอมรับฟังความคิดเห็นผู้อื่นระดับดีมาก 12 คน ระดับดี 8 คน ผู้เรียนมีการทำงานเป็นทีมผ่านการระดมสมองร่วมกันระดับดีมาก 19 คน ระดับดี 1 คน

แผนภูมิที่ 1 ผลสำรวจความคิดเห็นของผู้นำกิจกรรมต่อเป้าประสงค์ของกิจกรรมบูรณาการจิตตปัญญาวิถี

(ที่มา: ผู้วิจัย)

4.3.2) การวิเคราะห์ผลสะท้อนการเรียนรู้ของนักศึกษาที่มีต่อการบูรณาการจิตตปัญญาวิถี

ขั้นตอนการวิเคราะห์ผลสะท้อนการเรียนรู้การบูรณาการจิตตปัญญาวิถีจากประชากร 835 คน สะท้อนการเรียนรู้ลงบน Flipchart จำนวน 113 แผ่น โดยใช้วิธีการนับซ้ำข้อความและภาพที่สื่อถึงการเปิดใจยอมรับฟังความคิดเห็นผู้อื่นและการทำงานเป็นทีม เทียบเป็นอัตราร้อยละตามขั้นตอนต่อไปนี้

1. ข้อความหรือภาพที่สะท้อนลงบน Flipchart หมายถึงการระดมสมองจากสมาชิกในกลุ่ม
2. นับข้อความคูณด้วยจำนวนสมาชิกในกลุ่ม
3. นำจำนวนนักศึกษามาเทียบกับกลุ่มตัวอย่างทั้งหมด

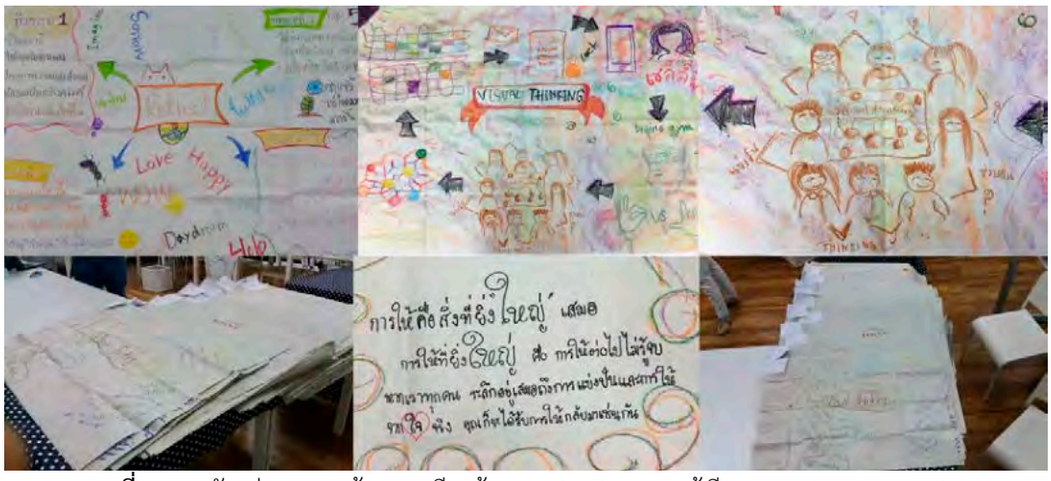
ตารางที่ 4 ผลสะท้อนการเรียนรู้เชิงปริมาณคิดเป็นอัตราร้อยละ

หัวข้อการเรียนรู้	จำนวนข้อความและภาพที่นับซ้ำ	จำนวนนักศึกษาที่สะท้อน (คน)	คิดเป็นอัตราร้อยละ
การเปิดใจยอมรับฟังความคิดเห็นผู้อื่น	85	595	71.26%
การทำงานเป็นทีม (ผ่านการระดมสมองร่วมกัน)	99	693	82.99%

ตารางที่ 5 ตัวอย่างข้อความที่ใช้วิเคราะห์โดยการนับจำนวนซ้ำ

หัวข้อการเรียนรู้	ข้อความที่นับจำนวนซ้ำ
การเปิดใจยอมรับฟังความคิดเห็นผู้อื่น	ยอมรับฟังความคิดเห็นผู้อื่น, ได้รู้จักเพื่อนมากขึ้น, ได้รู้ปัญหาของเพื่อน, ให้กำลังใจกัน, มีการรับฟังเพื่อ, เชื่อมโยงเรื่องราว, เปิดใจรับฟังเรื่องราวของผู้อื่น, ได้เรียนรู้จากประสบการณ์ของผู้อื่น, การให้
การทำงานเป็นทีม (ผ่านการระดมสมองร่วมกัน)	Teamwork, ทำงานเป็นทีม, ได้ทำงานร่วมกับเพื่อนใหม่, ได้ทำงานร่วมกับเพื่อนต่างภาค, การทำงานร่วมกัน, ช่วยกัน, ภาพที่สื่อถึงทีม

รูปที่ 8 แสดงตัวอย่างการสะท้อนการเรียนรู้ เป็นกิจกรรมสุดท้ายของจิตตปัญญาวิถีที่ผู้เรียนร่วมกันสะท้อนการเรียนรู้ที่ได้รับจากห้องเรียนใหญ่ลงบน Flipchart อย่างสร้างสรรค์ผ่านข้อความ ภาพ และอื่นๆ ตามความถนัดของผู้เรียน



ภาพที่ 8 ภาพตัวอย่างการสะท้อนการเรียนรู้ลงบน Flipchart ของผู้เรียน GEN 241 เทอม 2 / 59 (ที่มา: ผู้วิจัย)

5) บทสรุปการบูรณาการจิตตปัญญาวิถีสู่ห้องเรียนขนาดใหญ่

กระบวนการบูรณาการจิตตปัญญาวิถีสู่รายวิชา GEN 241 ซึ่งเป็นห้องเรียนขนาดใหญ่ เป็นกระบวนการที่มีผลทำให้ผู้เรียนอยู่กับตนเองชั่วขณะ ทำความรู้จัก ทบทวนตนเองก่อนที่จะก้าวสู่โลกแห่งการเรียนรู้ภายนอกอย่างเข้าใจ ทำให้ผู้เรียนไว้วางใจผู้นำกระบวนการและผู้นำกิจกรรม และมีพื้นที่ในการเสนอความคิดเห็นมากยิ่งขึ้น ผลการเพื่อประเมินระดับความพึงพอใจของผู้เรียนที่มีต่อกิจกรรมอยู่ในระดับดี ผลการวิเคราะห์ผลสะท้อนการเรียนรู้จากการบูรณาการจิตตปัญญาวิถีระหว่างอาจารย์ที่ปรึกษากลุ่มกับผลวิเคราะห์ผลสะท้อนการเรียนรู้จากผู้เรียนเป็นไปในทิศทางเดียวกัน คือ กระบวนการบูรณาการจิตตปัญญาวิถีทำให้ผู้เรียนทำงานเป็นทีมมากกว่าการเปิดใจยอมรับฟังความคิดเห็นผู้อื่น อย่างไรก็ดีเป้าหมายการเรียนรู้ทั้งสองย่อมส่งผลให้ผู้เรียนเกิดความตระหนักรู้เกี่ยวกับเรื่องความเป็นมนุษย์ ซึ่งเป็นคุณลักษณะบัณฑิตที่พึงประสงค์ของมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าธนบุรี ข้อสังเกตที่มีต่องานวิจัยชิ้นนี้ คือการวิเคราะห์ผลสะท้อนการเรียนรู้เชิงปริมาณยังไม่สามารถเข้าถึง สภาวะ บรรยากาศ และความรู้สึกของผู้เรียนที่กระบวนการจิตตปัญญาวิถีนำพาผู้เรียนสู่โลกแห่งการเรียนรู้ ที่ผุดบังเกิดในช่วงเวลานั้นได้เท่ากับการนำพาตัวตนเข้าไปสัมผัสเพื่อค้นหา **“บทสะท้อนจากประสบการณ์ตรง”**

6) บทสะท้อนจากความทรงจำ

ข้อความนี้สะท้อนให้เห็นถึงความงดงามในตัวผู้เรียนและคณาจารย์ผู้สอน “ขอขอบคุณอาจารย์ประจำวิชาเรียนทุกท่าน ที่ดูแลพวกผมเป็นอย่างดี การดูแลของอาจารย์เน้นให้พวกผมคิด พวกผมกล้าแสดงความคิดเห็นกับผู้อื่น ขอบพระคุณอาจารย์มากครับ และถ้าอาจารย์ได้อ่านข้อความนี้ ผมขอฝากรูปนี้เป็นการขอบคุณที่ดูแลพวกผมเป็นอย่างดี พวกผมรับรู้และสัมผัสมันได้ครับ ตอนเรียนคาบแรก ๆ ผมเป็นคนหนึ่งที่เกลียดวิชานี้มาก แต่เมื่อได้ลองทำงาน ได้พูดคุย ได้เรียนรู้ ก็รู้สึกสนุกและชอบวิชานี้แบบไม่รู้เนื้อรู้ตัวจนไม่อยากให้ GEN 241 หายไป” *จากนักศึกษาภาควิชาวิศวกรรมเครื่องกล*

ภาพที่ 9 อาจารย์ที่ปรึกษากลุ่มที่ทำหน้าที่เป็นผู้นำกิจกรรม (facilitator) กำลังช่วยกันทำความสะอาดเวทีที่ผู้เรียนทำกิจกรรม และถ่ายไว้โดยผู้เรียน
(ที่มา: ผู้วิจัย)

การบูรณาการจิตตปัญญาวิถีเข้ากับกิจกรรมในชั้นเรียนเป็นฐานสำคัญที่ทำให้นักศึกษาเปิดโลกการเรียนรู้แห่งตนและมีใจพร้อมในการทำโครงงานด้วยความมุ่งมั่น

7) บทส่งท้ายและต้อนรับสิ่งที่อยากก่อประกอบในอนาคต

ความท้าทายสำคัญของการเรียนการสอนเชิงรุกในห้องเรียนขนาดใหญ่ ก็คือจำนวนนักศึกษาที่มีมากจนทำให้การบริหารจัดการมีความซับซ้อนและยุ่งยาก ซึ่งส่งผลกระทบต่อคุณภาพการเรียนรู้ การบูรณาการจิตตปัญญาวิถีเข้ากับรายวิชา GEN 241 เป็นกรณีศึกษาที่ทำให้ความเข้มข้นของความซับซ้อนและยุ่งยากดังกล่าวลดระดับลงอย่างเห็นได้ชัด จิตตปัญญาวิถีทำให้ผู้เรียนเปิดใจ พร้อมที่จะร่วมแลกเปลี่ยนเรียนรู้ เกิดทัศนคติเชิงบวกต่อรายวิชา จนทำให้ห้องเรียนขนาดใหญ่ดูจะเล็กลงไปในทันที หัวใจสำคัญของการเรียนการสอนในวิชา GEN 241 คือ 1) หัวใจที่มุ่งมั่นไม่ยอมแพ้ต่ออุปสรรค 2) หัวใจความเป็นผู้นำกิจกรรมกลุ่ม (facilitator) และ 3) การทำงานเป็นทีมทั้งผู้เรียนและผู้นำกิจกรรมด้วยใจ ในอนาคตเรามุ่งมั่นพัฒนาหัวใจสำคัญทั้ง 3 ข้อเพื่อสร้างคุณภาพการเรียนการสอนในห้องเรียนขนาดใหญ่ให้ทัดเทียมกับการเรียนการสอนในห้องเรียนขนาดเล็ก

8) ขอบคุณจากใจ

ขอขอบคุณผู้เรียนทุกท่านที่อยู่ในชั้นเรียนนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้ที่ปรากฏอยู่ในภาพต่าง ๆ ในบทความฉบับนี้ และขอขอบคุณอาจารย์ที่ปรึกษากลุ่ม ผู้ร่วมสอน ทีมงานเบื้องหลัง GEN 241 ทุกท่าน สมาชิกในชุมชนกระบวนกร มจธ. ทุกคนที่ร่วมแบ่งปันพลังให้กันและกัน และพร้อมที่จะทำงานร่วมกันต่อไปด้วยหัวใจอันเบิกบาน

รายการอ้างอิง

กรนัท สุรพัฒน์. (2556). **กระบวนกรแนวจิตตปัญญาศึกษา : การเปลี่ยนแปลงภายในตน บนเส้นทางชีวิตอันหลอมรวม.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต จิตตปัญญาศึกษาและการเรียนรู้สู่การเปลี่ยนแปลง นครปฐม : มหาวิทยาลัยมหิดล

ทัศนีย์ จารุสมบัติ. (2555). **บนเส้นทางสู่การเป็นโค้ชเพื่อการเปลี่ยนแปลงแนวจิตตปัญญา.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาจิตตปัญญาศึกษา นครปฐม : มหาวิทยาลัยมหิดล

พิเชษฐ์ พินิจ, อนุศิษฏ์ อันมานะตระกูล, เอกรัตน์ รวยรวย, วิศิษฏ์ศรี วิยะรัตน์. (2559). **"จิตตปัญญาศึกษากับการเป็นวิถีบ่มเพาะผู้เรียนรู้สู่ความเป็นมนุษย์ที่แท้ : กรณีศึกษารายวิชาการเขียนเชิงวิชาการในระดับปริญญาตรี".** รวมบทความการประชุมวิชาการระดับชาติด้านการศึกษาทั่วไป: เปิดโลกกว้างทางปัญญา วิชาศึกษาทั่วไป ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: หน้า 26-36

ศศิธร สุวรรณเทพ. (2556). **ผลงานและประสบการณ์การวัดคุณลักษณะของบัณฑิตตามกรอบ TQF ของสถาบันอุดมศึกษา : กรณีมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าธนบุรี.** สไลด์นำเสนอ PowerPoint. (ออนไลน์)., เข้าถึงได้จาก : http://www.stou.ac.th/Offices/ore/rere/goto/uploads/tqf/Presentation4.pptx. (20 กุมภาพันธ์, 2559)

วันทนีย์ นามสวัสดิ์. (2557). **ผลการใช้จิตตปัญญาศึกษาเพื่อสร้างเสริมคุณลักษณะความเป็นครูสำหรับนักศึกษาคณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏ.** *วารสารวิชาการมหาวิทยาลัยราชภัฏศรีสะเกษ*, 8, 1-11

วุฒิพงษ์ เพรียบจริยวัฒน์. (2559). **"VISUAL THINKING Workshop"** (Online)., Retrieved from: https://www.gotoknow.org/posts/599555. (July 19, 2016)

สำนักงานวิชาศึกษาทั่วไป. (2553). **"โครงสร้างหลักสูตรรายวิชาศึกษาทั่วไป"** (Online)., Retrieved from: http://gened.kmutt.ac.th/paper/GEN_KMUTT.pdf. (June 25, 2016)

สรุปรายงานสำนักงานวิชาศึกษาทั่วไป. (2560). **"สรุปรายงานการประชุมคณะกรรมการศึกษาทั่วไป มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าธนบุรี"**

อรรณพ อริยกมลชัย. (2556). **สำเร็จได้จากจิตภายใน**. กรุงเทพฯ : ฟรีมายด์

Wiggins, G. and Mctighe, J. (2005). **Understanding by Design.** 2nd ed. United State of the America: Alexandria, Virginia.

Shapiro, S.L., Brown. K, W, and Astin, J. A. (2008). **"Toward the Integration of Meditation into Higher Education: A Review of Research"** (Online)., Retrieved from: http://www.contemplativemind.org/files/MedandHigher Ed.pdf. (June 25, 2016)

การบูรณาการกิจกรรมนักศึกษากับการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรม คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม

THE ARTS AND CULTURE PRESERVATION WITH STUDENT ACTIVITY INTEGRATION IN FACULTY OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES AT NAKHON PATHOM RAJABHAT UNIVERSITY

ญาณภัทร ยอดแก้ว*

YANAPHAT YODKAEW

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ในการศึกษาการดำเนินงานด้านกิจกรรมนักศึกษากับการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรมในเรื่อง 1. แนวปฏิบัติที่ดี 2. ประโยชน์ที่ได้รับ 3. ปัจจัยแห่งความสำเร็จ 4. ปัญหาอุปสรรคและแนวทางการแก้ไข ศึกษาด้วยวิธีการวิเคราะห์เนื้อหา โดยเจาะจงศึกษาเฉพาะคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม ผลจากการศึกษาพบว่า

1. แนวปฏิบัติที่ดี ได้แก่ 1. วิธีการ 2. กระบวนการ 3. แนวทางการดำเนินงานตาม PDCA

2. ประโยชน์ที่ได้รับ ได้แก่ 1. ประโยชน์ต่อนักศึกษา 2. ประโยชน์ต่อคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ 3. ประโยชน์ต่อมหาวิทยาลัย 4. ประโยชน์ต่อเครือข่ายภายนอก

3. ปัจจัยแห่งความสำเร็จ ได้แก่ 1. ทีมงานดี 2. แผนงานดี 3. เครือข่ายดี 4. การสนับสนุนดี

4. ปัญหาอุปสรรค คือ ตารางเรียนของนักศึกษาตรงกับเวลาทำกิจกรรม ทัศนคติของนักศึกษาและอาจารย์ที่มีต่อกิจกรรมนักศึกษา ระบบการปฏิบัติงานกิจกรรมนักศึกษาที่ขาดความยืดหยุ่นและการแก้ปัญหาเฉพาะหน้า การไม่มีหอพักภายในมหาวิทยาลัย และบ้านหรือที่พักอยู่ไกลจากมหาวิทยาลัย ทำให้นักศึกษาจำนวนมากไม่สะดวกร่วมกิจกรรม ดังนั้น การจัดกิจกรรมบางครั้งสามารถรวมตัวนักศึกษาได้น้อยและยากมาก โดยเฉพาะกรณีที่เป็นกิจกรรมเร่งด่วนที่เครือข่ายภายนอกประสงค์ให้นักศึกษาเข้าร่วมด้วย และแนวทางการแก้ปัญหา คือ ฝ่ายกิจการนักศึกษาทำบันทึกเพื่อขอความอนุเคราะห์มหาวิทยาลัยและคณาจารย์ผู้สอน เพื่อไม่เช็คเป็นเวลาขาดเรียน ในช่วงเวลาเรียน หรือขออนุเคราะห์สลับตารางเรียน เป็นต้น ในส่วนการเข้าร่วมกิจกรรม ทางฝ่ายกิจการนักศึกษาได้ใช้หลักการประชาสัมพันธ์เชิงรุกหรือเครือข่ายภายใน เพื่อการประชาสัมพันธ์กิจกรรมให้นักศึกษาทราบโดยทั่วถึงและรวดเร็วที่สุด และมีการสร้างแรงจูงใจให้นักศึกษาเข้าร่วมด้วยการจัดทำเกียรติบัตร และการขอความร่วมมือหน่วยงานต่างๆ ที่เกี่ยวข้องให้นับเป็นชั่วโมงกิจกรรมได้ เป็นต้น

คำสำคัญ: บูรณาการ, กิจกรรมนักศึกษา, การทำนุบำรุง, ศิลปะและวัฒนธรรม

* สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม
The office of Art and Culture Center, Nakhon Pathom Rajabhat University

Abstract

The objectives of the research were to study The Arts and Culture Preservation with Student Activity Integration in Faculty of Humanities and Social Sciences at Nakhon Pathom Rajabhat University.The data were synthesized by content analysis. The sample was selected by purposive sampling from Faculty of Humanities and Social Sciences at Nakhon Pathom Rajabhat University. The study revealed that

1. Best Practices were studies to The Arts and Culture Preservation with Students Activities include 1.Method 2.Process and 3.Guidelines for the implementation of the PDCA cycle.

2. Benefits were studies to The Arts and Culture Preservation with Student Activity include 1. Students Benefits 2. Faculty Benefits 3. University Benefits and 4. External Network Benefits.

3. Key Success Factors were studies to The Arts and Culture Preservation with Students Activity include 1. Good Team 2. Good Plan 3.Good Network and 4.Good Support.

4. Problems were found that Class schedule match Time Activities, Student and Teacher Attitude toward Students Activities, Students Activities operating system lacks flexibility and Immediate problems solving, No dome in University and University far away from home. So, Many students can't Activities participate.

Moreover, These solutions were prepared to Asking for Permission, Public Relations, Motivation by reward and Certificate of Attendance for Students Activities.

Keywords: Integration, Student Activity, Preservation, Arts and Culture

บทนำ

ตามพระราชบัญญัติมหาวิทยาลัยราชภัฏ พ.ศ. 2547 ระบุไว้ใน มาตรา 7 ว่า “ให้มหาวิทยาลัยเป็นสถาบันอุดมศึกษาเพื่อการพัฒนาท้องถิ่นที่เสริมสร้างพลังปัญญาของแผ่นดิน ฟื้นฟูพลังการเรียนรู้เชิดชูภูมิปัญญาของท้องถิ่น สร้างสรรค์ศิลปวิทยา เพื่อความเจริญก้าวหน้าอย่างมั่นคงและยั่งยืนของปวงชน มีส่วนร่วมในการจัดการ การบำรุงรักษา การใช้ประโยชน์จากทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมอย่างสมดุลและยั่งยืน โดยมีวัตถุประสงค์ให้การศึกษา ส่งเสริมวิชาการและวิชาชีพชั้นสูง ทำการสอน วิจัย ให้บริการทางวิชาการแก่สังคม ปรับปรุง ถ่ายทอด และพัฒนาเทคโนโลยี ทะนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรม ผลิตครูและส่งเสริมวิทยะฐานะครู” จึงกำหนดพันธกิจของมหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐมไว้เป็น 6 ประการ คือ 1. ผลิตบัณฑิตที่มีคุณภาพคู่คุณธรรมและขยายโอกาสทางการศึกษา

2. ผลิตบัณฑิตครูและส่งเสริมวิทยฐานะครู 3. ทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมและประเพณีท้องถิ่นอย่างต่อเนื่อง 4. วิจัยเพื่อพัฒนาท้องถิ่นสู่มาตรฐานสากล และสืบสานพัฒนาโครงการพระราชดำริ 5. พัฒนาระบบการบริหารจัดการที่มีประสิทธิภาพ ประสิทธิผล 6. บริการวิชาการเพื่อพัฒนาสังคม ชุมชน ท้องถิ่น (กองนโยบายและแผน, 2557, 2)

การทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม เป็นภารกิจหลักประการหนึ่งของมหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม ในการบริหารงานบนพื้นฐาน 4 ยุทธศาสตร์ ซึ่งการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมเป็น 1 ใน 4 ยุทธศาสตร์ที่มหาวิทยาลัยใช้ในการดำเนินงาน ซึ่งการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม เป็นองค์ประกอบและตัวบ่งชี้ในการประกันคุณภาพการศึกษาของมหาวิทยาลัยและสำนักงานคณะกรรมการพัฒนาระบบราชการ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม จึงได้ดำเนินการจัดตั้งคณะกรรมการบริหารกิจการนักศึกษาและทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรมขึ้น โดยมีอาจารย์จากสาขาวิชาต่างๆ เป็นกรรมการ และได้มีการประชุมวางแผนการดำเนินงานเพื่อเป็นแนวทางสำหรับการปฏิบัติงานของฝ่ายกิจการนักศึกษาเพื่อให้เป็นไปตามภารกิจหลัก ยุทธศาสตร์ และการประกันคุณภาพการศึกษาของมหาวิทยาลัย และมีนโยบายในการสนับสนุนส่งเสริมการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมไทย การทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมที่ยั่งยืน ทั้งยังต้องมีการปลูกฝังและสร้างเสริมเยาวชนให้มีความรู้ ชื่นชม หวงแหนและเห็นคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมไทย เพื่อสืบสานวัฒนธรรมประเพณีอันดีงามเพื่อให้คงอยู่คู่ประเทศไทยสืบไป

สาระสำคัญของแผนการดำเนินงาน คือ การทำงานเชิงบูรณาการด้านกิจกรรมนักศึกษากับการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรม เนื่องจากคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ เป็นคณะที่มีทุนเดิมทางด้านศิลปะและวัฒนธรรมมาก หลายสาขาวิชาเป็นสาขาที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรม อาทิ สาขาวิชาภาษาไทย สาขาวิชาสังคมศึกษา สาขาวิชาดนตรี และสาขาวิชาการท่องเที่ยวและการโรงแรม เป็นต้น ผนวกกับการที่คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มีเครือข่ายการทำงานที่สานสัมพันธ์อันดีกันมาอย่างต่อเนื่องทั้งในระดับชาติและในระดับท้องถิ่นหลายหน่วยงาน อาทิ กรมการศาสนา กระทรวงวัฒนธรรม สำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติ สำนักงานพระพุทธศาสนาจังหวัดนครปฐม สำนักงานคณะกรรมการจริยธรรมประจำจังหวัดนครปฐม พุทธสมาคมจังหวัดนครปฐม สมาคมพ่อตัวอย่างแห่งชาติ เทศบาลตำบลโพรงมะเดื่อ สถานีโทรทัศน์ WBTV วัดพระปฐมเจดีย์ราชวรมหาวิหาร ศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์วัดพระปฐมเจดีย์ฯ ศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์วัดโพรงมะเดื่อ และสำนักงานเครือข่ายองค์กรงดเหล้าภาคตะวันตก เป็นต้น เครือข่ายต่าง ๆ เหล่านี้ มีโอกาส พื้นที่ เวลา และกิจกรรมเพื่อให้คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ในฐานะเครือข่ายการทำงานสามารถมีส่วนร่วมได้ตลอดทั้งในเชิงรุกและเชิงรับ

นอกจากนั้น มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม มีอัตลักษณ์บัณฑิต คือ “จิตอาสา พัฒนาท้องถิ่น” การพัฒนานักศึกษาผ่านกิจกรรมนักศึกษาโดยร่วมกับเครือข่ายต่างๆ ในลักษณะกิจกรรมจิตอาสาจึงสามารถดำเนินการได้ด้วยสะดวกและสามารถบูรณาการความร่วมมือได้หลายมิติโดยเฉพาะมิติทรัพยากรของโครงการหรือกิจกรรมต่างๆ ที่สามารถร่วมมือกันได้ ทำให้การทำงานเป็นไปใน

ลักษณะ “ลดต้นทุน เพิ่มคุณค่า” ก่อให้เกิดประโยชน์กับทุกภาคีเครือข่ายและสังคมโดยรวมอย่างมีพลังและเป็นรูปธรรม

คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ได้เล็งเห็นความสำคัญของการบูรณาการกิจกรรมนักศึกษากับการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรม จึงได้ถือเป็นนโยบายสำคัญในการขับเคลื่อนงานด้านกิจการนักศึกษาของคณะ และมีการกำหนดแผนงานการบูรณาการกิจกรรมนักศึกษากับการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรมขึ้นโดยได้รับการสนับสนุนอย่างดีจากทุกภาคีเครือข่ายเสมอมา

ดังนั้น ผู้วิจัยซึ่งทำงานด้านกิจกรรมนักศึกษากับการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรมมาหลายปี จึงมีความสนใจศึกษาวิจัยเรื่อง การบูรณาการกิจกรรมนักศึกษากับการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรม คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม เพื่อพัฒนาคุณภาพของการดำเนินงานด้านกิจกรรมนักศึกษาและการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรม โดยใช้พลังเครือข่ายในการขับเคลื่อน และเพื่อส่งเสริมการพัฒนาอัตลักษณ์ “จิตอาสา พัฒนาท้องถิ่น” ของคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม อย่างมีประสิทธิภาพและประสิทธิผลต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาแนวปฏิบัติที่ดีในการดำเนินงานด้านกิจกรรมนักศึกษากับการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรม

2. เพื่อศึกษาประโยชน์ที่ได้รับจากการบูรณาการกิจกรรมนักศึกษากับการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรม

3. เพื่อศึกษาปัจจัยแห่งความสำเร็จในการบูรณาการกิจกรรมนักศึกษากับการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรม

4. เพื่อศึกษาปัญหาอุปสรรคและแนวทางการแก้ไขในการบูรณาการกิจกรรมนักศึกษากับการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรม

วิธีการศึกษา

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ศึกษาด้วยวิธีการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) และการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม (Participatory Action Research–PAR) โดยมีขั้นตอนและวิธีการดำเนินการวิจัย ดังนี้

1) การศึกษาภาคเอกสาร ผู้วิจัยเน้นใช้การศึกษาเอกสาร (Document Data) ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

2) การศึกษาภาคสนาม ใช้วิธีการสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วม (Participant Observation) การจัดกลุ่มสนทนา (Focus Group) สำหรับการจัดการความรู้และใช้กระบวนการถอดบทเรียน รวมทั้งการเก็บข้อมูลจากเรื่องเล่า (Story Telling) การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-Depth Interview) กับผู้ให้ข้อมูลคนสำคัญ (Key Informant) จำนวน 20 คน หลังจากนั้น จึงนำข้อมูลที่ได้ไปวิเคราะห์ สังเคราะห์ สรุปและอภิปรายผล

1. ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยเลือกศึกษาการดำเนินงานด้านกิจกรรมนักศึกษากับการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรมของคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม จำนวน 11 สาขา โดยได้ดำเนินการรวบรวมข้อมูลตั้งแต่เดือนมกราคม พ.ศ. 2558 จนถึงเดือนธันวาคม พ.ศ. 2559 รวมเป็นระยะเวลา 2 ปี

ผู้ให้ข้อมูลคนสำคัญ (Key Informant)

การวิจัยครั้งนี้ มีผู้ให้ข้อมูลคนสำคัญ (Key Informant) ซึ่งผู้วิจัยใช้วิธีเลือกแบบเจาะจง (Purposive Selective) กลุ่มตัวอย่าง คือ คณาจารย์ในรายวิชาจริยธรรมและทักษะชีวิต จำนวน 9 คน ผู้บริหารคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ จำนวน 1 คน และนักศึกษาในรายวิชาจริยธรรมและทักษะชีวิต จำนวน 10 คน รวมจำนวนผู้ให้ข้อมูลคนสำคัญ ทั้งสิ้น 20 คน

2. เครื่องมือในการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ใช้แบบสังเกตการณ์ แบบสรุปการสนทนากลุ่ม และแบบสัมภาษณ์ที่ผู้วิจัยได้สร้าง และพัฒนาเครื่องมือขึ้นเอง โดยศึกษาทฤษฎี แนวคิด จากเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และปรึกษาผู้เชี่ยวชาญ เพื่อพัฒนาเครื่องมือในการวิจัยให้มีความเหมาะสมที่สุด

การวิเคราะห์ข้อมูล ดำเนินการ ดังนี้

1. วิเคราะห์ข้อมูลระดับพื้นฐาน โดยการนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์มาสรุปข้อความของแต่ละบุคคลและรวบรวมจัดหมวดหมู่ทำความเข้าใจและอธิบายตามประเด็นที่ศึกษา

2. วิเคราะห์ข้อมูลระดับกลุ่มจากการสนทนากลุ่มมาสรุปข้อความ รวบรวมจัดหมวดหมู่ทำความเข้าใจ และอธิบายตามประเด็นที่ศึกษา

3. ข้อมูลจากการสังเกตและสังเคราะห์เอกสารมาวิเคราะห์และตีความ สรุปและอธิบายตามประเด็นที่ศึกษา

4. วิเคราะห์ข้อมูล โดยแยกแยะออกเป็นหมวดหมู่เนื้อหาตามประเด็นและขอบเขตของการศึกษาตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัยและตรวจสอบความถูกต้องด้วยวิธีแบบสามเส้า

5. ประมวลข้อมูลแต่ละหมวดหมู่ แล้วนำมาทำความเข้าใจ ตีความ และอธิบายตามประเด็นที่ศึกษา

6. นำเสนอผลการศึกษาด้วยวิธีการวิเคราะห์เนื้อหาในองค์ประกอบความสัมพันธ์และข้อสรุปของประเด็นที่ศึกษานำเสนอแบบพรรณนาเนื้อความ

ผลการวิจัย

ผลการวิจัย แบ่งเป็น 4 ประเด็น ตามวัตถุประสงค์ที่วางไว้ ดังนี้

1. แนวปฏิบัติที่ดี

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์และสังเคราะห์งานด้านกิจกรรมนักศึกษากับการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรมตั้งแต่วิธีการ กระบวนการและแนวทางการดำเนินงาน ตามแนวคิด PDCA ผลการวิจัยพบว่า

1.1 วิธีการ

คณาจารย์ผู้สอนทำความเข้าใจแนวการจัดการเรียนรู้ตั้งแต่ชั่วโมงแรกและมอบหมายโจทย์ให้นักศึกษาจัดทำโครงงานที่เรียกว่า “โครงงานความดี: จิตอาสาพัฒนาท้องถิ่น” โดยกำหนดให้นักศึกษาจัดตั้งกลุ่มรับผิดชอบขึ้น แต่ละกลุ่มให้มีสมาชิกได้อย่างน้อย 10 คน หรือหากจะมากกว่านั้นก็ต้องได้รับการพิจารณาอนุมัติจากผู้สอนก่อนซึ่งการจะอนุมัติหรือไม่ก็ขึ้นอยู่กับโครงงานนั้นๆ ว่ามีความยากหรือง่ายเหมาะสมกับจำนวนผู้รับผิดชอบหรือไม่ โดยที่โครงงานหรือโครงการที่จะทำนั้นผู้สอนได้มีการยกตัวอย่างและให้แนวทางในการคิด วางแผนและจัดทำข้อเสนอโครงงานเพื่อให้อาจารย์ผู้สอนอนุมัติก่อนทำ ทั้งนี้ ผู้เรียนสามารถคิดสร้างสรรค์หรือเลือกจัดทำโครงงานต่างๆ ได้อย่างอิสระ แต่มีเกณฑ์กลางในการพิจารณาอนุมัติ ดังนี้

1) เป็นโครงงานที่มีกลุ่มผู้รับผิดชอบไม่น้อยกว่า 10 คน

2) ลักษณะของกิจกรรมโครงงานจะต้องตอบโจทย์เรื่องอัตลักษณ์ “จิตอาสา พัฒนาท้องถิ่น”

3) ยึดหลัก 3 ป. คือ ประโยชน์ ประหยัด และปลอดภัย เป็นแนวทางของการจัดโครงงาน

4) มีความสอดคล้องกับหลักจริยธรรมและทักษะชีวิตในเนื้อหาของรายวิชา

5) ระยะเวลาของกิจกรรมโครงงานต้องมีการจัดกิจกรรมให้แก่ชุมชนท้องถิ่นไม่น้อยกว่า 3 ชั่วโมง โดยไม่นับรวมระยะเวลาเตรียมการ เวลาเดินทาง และระยะเวลาของการสรุปโครงงาน

6) นักศึกษาจะต้องนำเสนอผลงานในห้องเรียน ตั้งแต่สัปดาห์ที่ 9 เป็นต้นไป

1.2 กระบวนการ

1.ขั้นวางแผน คณาจารย์ในรายวิชาจริยธรรมและทักษะชีวิต ทั้งอาจารย์ประจำและอาจารย์พิเศษ ได้มีการประชุม วางแผนร่วมกันเพื่อกำหนดวิธีการ และกำหนดการจัดโครงการประกวดโครงงานความดี

2.ขั้นปฏิบัติการ คณาจารย์ได้สอนความรู้และวิธีการจัดทำโครงงาน รวมทั้งมอบหมายงานในห้องเรียนและสนับสนุนการดำเนินงานของนักศึกษาในพื้นที่ต่างๆ ตามที่ได้อนุมัติโครงงาน

3.ขั้นประเมินผล คณาจารย์แต่ละห้องเรียนได้จัดเวลาให้นักศึกษานำเสนอผลงานกลุ่มหน้าห้องเรียนและได้คัดเลือกผลงานที่มีความโดดเด่นเข้าร่วมประกวดในกิจกรรมการประกวดโครงงานความดีของคณะต่อไป

1.3 แนวทางการดำเนินงานตาม PDCA

ผู้วิจัย ได้สรุปผลแนวทางการดำเนินงานตามวงจรคุณภาพ PDCA ด้านกิจกรรมนักศึกษากับการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรม มีดังนี้

ตารางที่ 1 แนวทางการดำเนินงานตามวงจรคุณภาพ PDCA ด้านกิจกรรมนักศึกษากับการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรม

ที่	ขั้นตอนวงจรคุณภาพ	การดำเนินงาน
1	P (Plan)	-การประชุมระดมความคิดของคณาจารย์ผู้สอนรายวิชาจริยธรรมและทักษะชีวิต -การกำหนดแนวทางการจัดทำโครงงานให้นักศึกษาได้รับทราบ -การวางแผนการจัดการประกวดโครงงาน -การประสานงานหน่วยงานที่เกี่ยวข้องเพื่ออำนวยความสะดวกให้นักศึกษาในการจัดกิจกรรม
2	D (Do)	-การจัดกิจกรรมโครงงานความดีของนักศึกษาแต่ละกลุ่ม -การนำเสนอผลการจัดกิจกรรมในห้องเรียน -การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ประสบการณ์ระหว่างผู้เรียน -การคัดเลือกผลงานที่โดดเด่นเข้าร่วมประกวดโครงงานความดี
3	C (Check)	-การแต่งตั้งคณะทำงานเพื่อการประเมินผลหรือติดตามกิจกรรมต่างๆ -การประชุมเพื่อประเมินผลสำเร็จของกิจกรรมต่างๆ -การจัดทำงานรายผลการดำเนินงานโครงการต่างๆ
4	A (Act)	-การประชุมเพื่อปรับปรุงการดำเนินงานจากผลการดำเนินงานที่ผ่านมา -การจัดทำแนวทางการปรับปรุงพัฒนาการดำเนินงานจากผลการดำเนินงานที่ผ่านมา

2. ประโยชน์ที่ได้รับจากการบูรณาการกิจกรรมนักศึกษากับการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรม

ผู้วิจัย ได้สรุปผลการศึกษาประโยชน์ที่ได้รับจากการบูรณาการกิจกรรมนักศึกษากับการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรม ผลการวิจัยพบว่า

2.1 ประโยชน์ต่อนักศึกษา นักศึกษาที่เข้าร่วมโครงการได้รับประสบการณ์ที่หลากหลาย ได้รับการพัฒนาคุณลักษณะที่พึงประสงค์ คือ จิตอาสา การทำงานเป็นทีม และทักษะการแก้ปัญหาต่างๆ รวมทั้งสามารถใช้หลักฐานการเข้าร่วมกิจกรรมต่างๆ เพื่อส่วนหนึ่งของการประเมินคะแนนกิจกรรมสำหรับบางรายวิชา สำหรับหน่วยทุน (กยศ./กรอ./ทุนเรียนดี/ทุน 84 พรรษา ฯลฯ) และกิจกรรมตามหลักเกณฑ์การผ่านกิจกรรมของกองพัฒนานักศึกษาด้วย

2.2 ประโยชน์ต่อคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ คณะมีผลงานโดดเด่นเรื่องการพัฒนานักศึกษากับการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรม จนเป็นที่ยอมรับทั้งภายในและภายนอก รวมทั้งผลการประเมินการประกันคุณภาพภายในที่ผ่านมา ทำให้ผลการดำเนินงานของคณะในส่วนดังกล่าวมีคุณภาพ สามารถ “ลดต้นทุน เพิ่มคุณค่า” เป็นที่ยอมรับของสังคมและมีผลงานรางวัลหลายรางวัลจากการดำเนินงานกิจกรรมต่างๆ

2.3 ประโยชน์ต่อมหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยได้ใช้ข้อมูลกิจกรรมต่างๆ เพื่อการประชาสัมพันธ์ การประกันคุณภาพ การประสานงานกับเครือข่ายและช่วยหนุนเสริมให้การดำเนินงานตามพันธกิจด้านต่างๆ ของมหาวิทยาลัยมีความเข้มแข็งมากยิ่งขึ้น ที่สำคัญกิจกรรมหลายๆ

กิจกรรม นำมาซึ่งชื่อเสียงอันดีงามของมหาวิทยาลัย การยอมรับจากสังคม และความสัมพันธ์อันดีกับภาคีเครือข่ายต่างๆ อาทิ โครงการปณิธานความดีปีมหามงคล: ทำดีเริ่มได้ที่ใจเรา (ร่วมกับจังหวัดนครปฐม) โครงการสอบธรรมศึกษาเฉลิมพระเกียรติ (ร่วมกับสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษาและจังหวัดนครปฐม) โครงการหมู่บ้านรักษาศีล 5 (ร่วมกับสำนักงานพระพุทธศาสนาจังหวัดนครปฐมและคณะสงฆ์จังหวัดนครปฐม) และกิจกรรมรณรงค์เนื่องในวันสำคัญทางศาสนา (ร่วมกับกรมการศาสนา กระทรวงวัฒนธรรม)

2.4 ประโยชน์ต่อเครือข่ายภายนอก ผลการดำเนินงานทำให้ภาคีเครือข่ายได้รับประโยชน์ด้านประสิทธิภาพและประสิทธิผลการดำเนินงานกิจกรรมต่างๆ โดยเฉพาะด้านผู้เข้าร่วมกิจกรรม บุคลากรดำเนินงาน และทรัพยากรโครงการด้านอื่นๆ เนื่องจากการช่วยกันหนุนเสริมองค์ประกอบด้านต่างๆ ในลักษณะบูรณาการร่วมกัน

จะเห็นได้ว่า ผลการดำเนินงานกิจกรรมนักศึกษา ทำให้นักศึกษาได้รับประโยชน์จากการบูรณาการกิจกรรมนักศึกษากับการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรม คือ นักศึกษาได้เรียนรู้และร่วมสืบสานศิลปะและวัฒนธรรมในโอกาสต่างๆ อย่างต่อเนื่อง ในขณะเดียวกันก็ทำให้นักศึกษาได้รับการพัฒนาด้านคุณลักษณะที่พึงประสงค์และทักษะในการปฏิบัติงานและการอยู่ร่วมกับสังคมได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะการพัฒนาอัตลักษณ์ “จิตอาสา พัฒนาท้องถิ่น” อีกทั้ง นักศึกษายังสามารถนำหลักฐานการเข้าร่วมกิจกรรมต่างๆ ไปเป็นส่วนหนึ่งของคะแนนหรือชั่วโมงการเข้าร่วมกิจกรรมที่รายวิชาต่างๆ หรือหน่วยทุนต่างๆ (สำหรับนักศึกษาที่รับทุน) กำหนดไว้ และบางกิจกรรมก็สามารถใช้เป็นคะแนนการเข้าร่วมกิจกรรมของกองพัฒนานักศึกษาได้ด้วย ที่สำคัญยังเป็นการสร้างสัมพันธ์อันดีระหว่างมหาวิทยาลัยกับชุมชนท้องถิ่นและหน่วยงานต่างๆ ให้มีความสามัคคี เป็นมิตรแน่นแฟ้นมากยิ่งขึ้น และเป็นกัลยาณมิตรหรือเป็นภาคีเครือข่ายที่ดีต่อกันต่อไป

3. ปัจจัยแห่งความสำเร็จในการบูรณาการกิจกรรมนักศึกษากับการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรม

ผู้วิจัย ได้สรุปผลการศึกษาปัจจัยแห่งความสำเร็จในการบูรณาการกิจกรรมนักศึกษากับการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรม ผลการวิจัยพบว่า

1. ทีมงานดี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ได้แต่งตั้งคณะทำงานด้านการบริหารกิจการนักศึกษาและการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรม โดยขอความร่วมมือให้สาขาวิชาต่าง ๆ เสนอชื่ออาจารย์ที่ดูแลงานด้านนี้ในส่วนของสาขาวิชามาเป็นคณะทำงาน ผนวกกับคณะทำงานกลางของฝ่ายกิจการนักศึกษาที่ทุกส่วนล้วนมีใจรักในการทำงานด้านกิจการนักศึกษาและการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรม จึงทำให้การดำเนินงานต่างๆ เป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพและบรรลุผลตามที่วางไว้

2. แผนงานดี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ โดยฝ่ายกิจการนักศึกษา ได้มีการจัดทำแผนการดำเนินงานทั้งด้านการพัฒนานักศึกษา แผนงานด้านการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรม จากนั้นมีการจัดทำแผนงานการบูรณาการงานกิจกรรมนักศึกษากับการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรมเพิ่มเติม เพื่อกำหนดทิศทางในการทำงานทั้ง 2 ส่วนให้มีความเชื่อมโยงกัน แผนงานดังกล่าวเกิดจาก

การวิเคราะห์ความเป็นไปได้ และการสำรวจหรือสนองตอบความต้องการของทุกภาคส่วน จึงทำให้เป็นแผนงานที่ดี มีความชัดเจน และสามารถปฏิบัติได้จริงอย่างเป็นรูปธรรม

3. เครือข่ายดี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มีเครือข่ายที่ดี ทุกภาคีเครือข่ายมีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันทั้งเนื้อหาสาระของงาน และความสัมพันธ์อันดีระหว่างบุคลากรของแต่ละหน่วยงาน จึงทำให้การดำเนินงานต่างๆ เป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ

4. การสนับสนุนดี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ได้สนับสนุนการดำเนินงานด้านกิจกรรมนักศึกษาและการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรมเป็นอย่างดี และยังได้รับการสนับสนุนด้านต่างๆ จากมหาวิทยาลัยรวมทั้งหน่วยงานต่างๆ ภายในมหาวิทยาลัยเป็นอย่างดีด้วย เช่น การสนับสนุนงบประมาณ สถานที่ อุปกรณ์ ยานพาหนะและบุคลากร เป็นต้น

การบูรณาการกิจกรรมนักศึกษากับการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรม เป็นการดำเนินงานที่เน้นการพัฒนาอัตลักษณ์บัณฑิต “จิตอาสา พัฒนาท้องถิ่น” ซึ่งอาศัยกิจกรรมนักศึกษาและการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรม เป็นฐานสำคัญในการจัดกิจกรรมต่างๆ โดยมีการบูรณาการงานทั้ง 2 ด้านเข้าด้วยกัน เพื่อให้เกิดกระบวนการทำงานที่มีคุณภาพ มีประสิทธิภาพ และมีความคุ้มค่าต่อการใช้สอยทรัพยากรต่างๆ รวมทั้งมีการใช้พลังเครือข่ายทั้งภายในและภายนอกมหาวิทยาลัยในการขับเคลื่อนกิจกรรมต่างๆ โดยมุ่งให้เกิดการสานสัมพันธ์อันดีระหว่างเครือข่ายและส่งเสริมให้นักศึกษามีทัศนคติที่ดีต่อท้องถิ่นซึ่งเป็นเครือข่ายด้วย โดยสามารถจำแนกกิจกรรมได้ 2 ลักษณะ คือ

1. กิจกรรมเชิงรุก คือ กิจกรรมที่เกิดจากการวางแผนงานไว้ ทั้งในส่วนที่เป็นกิจกรรมหรือโครงการที่ทำเป็นประจำสม่ำเสมอ และกิจกรรมที่มุ่งตอบสนองนโยบายของมหาวิทยาลัยและคณะ ซึ่งมีแผนการใช้งบประมาณที่ชัดเจน เช่น กิจกรรมวันสำคัญที่เกี่ยวกับชาติ ศาสนาและพระมหากษัตริย์ การปฐมนิเทศนักศึกษา การประกวดนักศึกษาต้นแบบ กีฬาคณะ กิจกรรมเข้าค่ายผู้นำนักศึกษาและกิจกรรมปัจฉิมนิเทศ เป็นต้น

2. กิจกรรมเชิงรับ คือ กิจกรรมที่เกิดจากความต้องการขององค์กรภายนอกที่เป็นภาคีเครือข่ายกัน ซึ่งส่วนมากจะเป็นกิจกรรมที่ไม่ได้กำหนดไว้ชัดเจนล่วงหน้าในแผนการดำเนินงาน แต่ต้องดำเนินงานเพราะเป็นโอกาสในการใช้พลังเครือข่ายมาเสริมเพื่อเติมเต็มการพัฒนานักศึกษาให้นักศึกษาเกิดทักษะและประสบการณ์ที่ดี ควบคู่กับการได้ทำหน้าที่ทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรมทั้งของท้องถิ่นและของชาติไทยไปด้วย เช่น กิจกรรมหมู่บ้านรักษาศีล 5 การสอบธรรมศึกษาเฉลิมพระเกียรติ กิจกรรมล่องเรือไหว้พระ 9 วัด(จัดโดยกรมการศาสนา) กิจกรรมจิตอาสางานวัด และการร่วมกิจกรรมด้านวัฒนธรรมประเพณีของท้องถิ่น เป็นต้น

แนวทางการบูรณาการ คือ การวิเคราะห์ วางแผนงาน และการดำเนินงานโดยเน้นการใช้ทุนทางด้านศิลปะและวัฒนธรรมที่มีอยู่มาเป็นโอกาส พื้นที่ หรือเงื่อนไขในการจัดกิจกรรมเพื่อพัฒนานักศึกษา รวมทั้งการสอดแทรกบริบททางด้านศิลปะและวัฒนธรรมในกิจกรรมนักศึกษาทุกกิจกรรม ให้เกิดการหลอมรวมระหว่างเป้าหมายในส่วนของการพัฒนานักศึกษาและการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรมไปด้วยกัน

แนวทางในการจัดการความรู้ มีผลต่อปัจจัยแห่งความสำเร็จในการบูรณาการกิจกรรมนักศึกษากับการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรม ซึ่งการบูรณาการกิจกรรมนักศึกษากับการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรม เป็นการดำเนินงานที่เน้นการพัฒนาอัตลักษณ์บัณฑิต “จิตอาสา พัฒนาท้องถิ่น” ดังนั้น การพัฒนาการดำเนินงานให้มีประสิทธิภาพและสิทธิผล คณาจารย์จึงควรมีการจัดการความรู้ดังนี้

1. การจัดประชุมคณาจารย์ผู้สอนหลังการจัดการเรียนการสอนจบ เพื่อแลกเปลี่ยนเรียนรู้และพัฒนากิจกรรม

2. การจัดทำข้อมูลข่าวสารกิจกรรมเพื่อเผยแพร่

3. การวิจัย เพื่อศึกษาและเผยแพร่รูปแบบการจัดกิจกรรมการเรียนการสอน เชิงบูรณาการกิจกรรมนักศึกษากับการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรม

4. ปัญหาอุปสรรคและแนวทางการแก้ไข

ผู้วิจัย ได้สรุปผลการศึกษาปัญหาอุปสรรคและแนวทางการแก้ไขในการบูรณาการกิจกรรมนักศึกษากับการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรม ผลการวิจัยพบว่า

1. ปัญหาอุปสรรค ในการดำเนินงานที่ผ่านมา ปัญหาของการจัดกิจกรรมนักศึกษาที่ทำให้นักศึกษาไม่สามารถเข้าร่วมกิจกรรมได้ คือ ตารางเรียนของนักศึกษาตรงกับเวลาร่วมกิจกรรม ทัศนคติของนักศึกษาและอาจารย์ที่มีต่อกิจกรรมนักศึกษา อาจารย์บางท่านไม่สนับสนุนให้นักศึกษาทำกิจกรรม เพราะคิดว่า กิจกรรมนักศึกษาทำให้เสียเวลาเรียน นอกจากนั้น ระบบการปฏิบัติงานที่ขาดความยืดหยุ่นและการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าอย่างเร่งด่วน บางครั้งมีกิจกรรมที่เร่งด่วน จำเป็นและสำคัญ แต่นักศึกษาไม่สามารถเข้าร่วมกิจกรรมได้ ถ้าเข้าร่วมกิจกรรมแล้วจะถูกผู้สอนตัดคะแนนหรือเช็คขาดเรียน ทำให้นักศึกษาเสียประโยชน์ และอาจมีทัศนคติไม่ดีต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนักศึกษา

อีกประการหนึ่ง การไม่มีที่พักหรือหอพักภายในมหาวิทยาลัย ทำให้กิจกรรมบางอย่างที่ต้องคาบเกี่ยวถึงเวลาค่ำ นักศึกษาจำนวนมากไม่สะดวกร่วมกิจกรรม เพราะต้องกลับบ้านหรือกลับหอ การจัดกิจกรรมบางอย่างสามารถรวมตัวนักศึกษาได้น้อยและยาก โดยเฉพาะกรณีที่เป็นกิจกรรมเร่งด่วนที่เครือข่ายภายนอกประสงค์ให้นักศึกษาเข้าร่วมด้วย

2. แนวทางการแก้ปัญหา ฝ่ายกิจการนักศึกษาได้พยายามวางแผนสำรองในกรณีที่เป็นกิจกรรมที่วางแผนระยะยาวได้ เพื่อคาดคะเนล่วงหน้ารองรับความเปลี่ยนแปลงและสถานการณ์ฉุกเฉินต่างๆ ที่ทำให้ไม่สามารถบรรลุวัตถุประสงค์ของกิจกรรมได้ และในกรณีมีความคาบเกี่ยวกับช่วงเวลาเรียน ฝ่ายกิจการนักศึกษาได้ทำบันทึกเพื่อขอความอนุเคราะห์มหาวิทยาลัยและคณาจารย์ผู้สอนเพื่อไม่เช็คเป็นเวลาขาดเรียน หรือขออนุเคราะห์สลับตารางเรียน เป็นต้น ทั้งนี้ ก็ยึดหลักการเรียนเป็นสิ่งสำคัญถ้าหากมีความจำเป็นไม่สามารถยืดหยุ่นด้านการเรียนได้ ก็ต้องให้นักศึกษาถือการเรียนเป็นเรื่องหลัก

ในส่วนการเข้าร่วมกิจกรรม ทางฝ่ายกิจการนักศึกษาได้ใช้หลักการประชาสัมพันธ์เชิงรุกหรือเครือข่ายภายใน เพื่อการประชาสัมพันธ์กิจกรรมให้นักศึกษาทราบโดยทั่วถึงและรวดเร็วที่สุด

และมีการสร้างแรงจูงใจให้นักศึกษาเข้าร่วมด้วยการจัดทำเกียรติบัตร และการขอความร่วมมือหน่วยงานต่างๆ ที่เกี่ยวข้องให้นับเป็นชั่วโมงกิจกรรมได้ เป็นต้น

อภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษาประโยชน์ที่ได้รับจากการบูรณาการกิจกรรมนักศึกษากับการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรม ผลการวิจัยพบว่า 1. ประโยชน์ต่อนักศึกษา นักศึกษาได้รับการพัฒนาคุณลักษณะที่พึงประสงค์ คือ จิตอาสา การทำงานเป็นทีม และทักษะการแก้ปัญหาต่างๆ รวมทั้งสามารถใช้หลักฐานการเข้าร่วมกิจกรรมต่างๆ เพื่อส่วนหนึ่งของการประเมินคะแนนกิจกรรมสำหรับบางรายวิชา สำหรับหน่วยทุน (กยศ./กรอ./ทุนเรียนดี/ทุน 84 พรรษา ฯลฯ) และกิจกรรมตามหลักเกณฑ์การผ่านกิจกรรมของกองพัฒนานักศึกษาด้วย 2. ประโยชน์ต่อคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ คณะมีผลงานโดดเด่นเรื่องการพัฒนานักศึกษากับการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรม จนเป็นที่ยอมรับทั้งภายในและภายนอก 3. ประโยชน์ต่อมหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยได้ใช้ข้อมูลกิจกรรมต่างๆ เพื่อการประชาสัมพันธ์ การประกันคุณภาพ การประสานงานกับเครือข่ายและช่วยหนุนเสริมให้การดำเนินงานตามพันธกิจด้านต่างๆ ของมหาวิทยาลัยมีความเข้มแข็งมากยิ่งขึ้น 4. ประโยชน์ต่อเครือข่ายภายนอก ผลการดำเนินงานทำให้ภาคีเครือข่ายได้รับประโยชน์ด้านประสิทธิภาพและประสิทธิผลการดำเนินงานกิจกรรมต่างๆ ผู้วิจัย พบว่า ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของพฤกษ์ เถาถวิล (2551, 6) กล่าวไว้ว่า กิจกรรมนักศึกษาเป็นสิ่งสำคัญยิ่งต่อการพัฒนานักศึกษา เป็นจุดเชื่อมระหว่างวิชาการที่เกิดขึ้นในห้องเรียนและสังคมรอบด้าน มีส่วนช่วยในการหล่อหลอมนักศึกษาให้เป็นบัณฑิตที่มีคุณภาพ ซึ่งควรมีลักษณะเป็นกิจกรรมที่ทำด้วยความสมัครใจ นักศึกษามีส่วนร่วมหรือเป็นผู้คิดเองทำเอง อยู่ในกรอบศีลธรรมอันดีงาม มีรูปแบบและขั้นตอนการดำเนินกิจกรรมที่ชัดเจน และสอดคล้องกับงานวิจัยของกรรณิกา พิริยะจิตรา (2547, 164) กล่าวไว้ว่า กิจกรรมนักศึกษาช่วยเสริมสร้างและทักษะ รู้จักการทำงานร่วมกันและพัฒนาลักษณะความเป็นผู้นำและผู้ตามที่ดี

จากการศึกษาปัญหาอุปสรรคและแนวทางการแก้ไขในการบูรณาการกิจกรรมนักศึกษากับการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรม ผู้วิจัย พบว่า ปัญหาของการจัดกิจกรรมนักศึกษา ทำให้นักศึกษาไม่สามารถเข้าร่วมกิจกรรมได้ คือ ตารางเรียนของนักศึกษาตรงกับกิจกรรม ทัศนคติของอาจารย์ผู้สอน ที่ไม่สนับสนุนให้นักศึกษาทำกิจกรรม ระบบการปฏิบัติงานที่ขาดความยืดหยุ่นและการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าอย่างเร่งด่วน การไม่มีที่พักหรือหอพักภายในมหาวิทยาลัย ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของนิศา สุวรรณประเทศ (2544, บทคัดย่อ) พบว่า ปัญหาของการจัดกิจกรรมนักศึกษา ได้แก่ นักศึกษาไม่เห็นความสำคัญและคุณค่าของกิจกรรม งบประมาณสนับสนุนการจัดกิจกรรมมีไม่เพียงพอ ระเบียบและข้อบังคับที่เกี่ยวข้องกับการจัดกิจกรรมนักศึกษาไม่ชัดเจน ข้อเสนอแนะแนวทางเพื่อพัฒนางานกิจกรรมนักศึกษาที่สำคัญคือ การจัดหางบประมาณสนับสนุนการจัดกิจกรรมนักศึกษาเพิ่มมากขึ้น กำหนดนโยบายและระเบียบข้อบังคับในการจัดกิจกรรมนักศึกษาให้ชัดเจน ปรับปรุงรูปแบบของกิจกรรมนักศึกษาให้มีความหลากหลายมากขึ้นจัดอบรมให้ความรู้ด้านกิจกรรมนักศึกษา

แก่อาจารย์ที่ปรึกษา ปรับปรุงระบบการประชาสัมพันธ์งานกิจกรรมนักศึกษา และหาทางส่งเสริมให้อาจารย์และนักศึกษาเข้าร่วมกิจกรรมมากขึ้น สอดคล้องกับงานวิจัยของอัมพา ซองทุมมินทร์ (2542, 89-90) ที่ศึกษาเรื่องเจตคติต่อกิจกรรมนักศึกษาของนักศึกษาของสถาบันราชภัฏอุดรธานี พบว่า นักศึกษาเห็นว่ากิจกรรมเปรียบเสมือนกิจกรรมบังคับเลือกที่มีในหลักสูตร จึงทำให้นักศึกษาไม่สนใจกิจกรรมเท่าที่ควร

ข้อเสนอแนะจากการวิจัยครั้งนี้

จากการรวบรวมแนวคิด ทฤษฎี งานวิจัยที่เกี่ยวข้องและผลการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยขอเสนอความคิดเห็น เพื่อเป็นแนวทางในการบูรณาการกิจกรรมนักศึกษากับการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรม ดังนี้

1. ควรประชาสัมพันธ์เผยแพร่รูปแบบการจัดกิจกรรมการเรียนการสอน เชิงบูรณาการกิจกรรมนักศึกษากับการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรม ผ่านบทความวิจัยและสื่อประชาสัมพันธ์ต่างๆ

2. ควรจัดกิจกรรมนักศึกษากับการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรมให้แก่นักศึกษาอย่างต่อเนื่อง เช่น โครงการสืบสานวัฒนธรรม โครงการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมนานาชาติ โครงการจิตอาสา โครงการอบรมจริยธรรม เป็นต้น ให้นักศึกษาได้เพิ่มความรู้และประสบการณ์ทางด้านศิลปะวัฒนธรรมและจริยธรรมมากขึ้น ซึ่งจะช่วยพัฒนาพฤติกรรมทางจริยธรรมและภาวะผู้นำทางจริยธรรมของนักศึกษาได้อย่างดี

3. ควรส่งเสริมให้นักศึกษา ได้เผยแพร่ความรู้และประสบการณ์ทางจริยธรรมของตนมากขึ้น เช่น การจัดนิทรรศการโครงการปณิธานความดี ปีมหามงคล เป็นต้น เพื่อให้นักศึกษาที่ได้รับรู้ เข้าใจ แลกเปลี่ยนความรู้และปรับตัวใช้ในชีวิตประจำวันได้

4. ควรจัดกิจกรรมทัศนศึกษาให้นักศึกษา ได้มีโอกาสเสริมสร้างประสบการณ์เรียนรู้เกี่ยวกับการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรมมากขึ้น เช่น กิจกรรมทัศนศึกษา ค่ายผู้นำทางวัฒนธรรม เป็นต้น

ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรศึกษาตัวแปรอิสระอื่นๆ ที่มีความสำคัญ ซึ่งอาจมีส่งเสริมการการบูรณาการกิจกรรมนักศึกษากับการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรม เช่น ภาวะผู้นำทางจริยธรรม ภาวะผู้นำการเปลี่ยนแปลง ความฉลาดทางอารมณ์ พฤติกรรมการเป็นสมาชิกที่ดีขององค์การ การยอมรับนับถือในตนเอง เป็นต้น

2. ควรศึกษาความพึงพอใจของนักศึกษา ที่เข้าร่วมนำเสนอผลงานในโครงงานความดี: จิตอาสาพัฒนาท้องถิ่น

3. ควรศึกษาและพัฒนาหลักสูตรค่ายผู้นำทางวัฒนธรรม เพื่อใช้อบรมพัฒนานักศึกษาด้านการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรม สำหรับนักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม

รายการอ้างอิง

กองนโยบายและแผน. (2557). **แผนยุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม พ.ศ. 2557 – 2561 (ฉบับปรับปรุง ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2557).** นครปฐม: มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม.

กรรณิกา พิริยะจิตรา. (2547). **กิจกรรมนักศึกษา.** กรุงเทพฯ: สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง.

นิศา สุวรรณประเทศ. (2544). **การจัดกิจกรรมนักศึกษาของสถาบันราชภัฏกลุ่มภาคเหนือตอนล่าง**. พิษณุโลก: วิทยานิพนธ์ปริญญาโท, มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม.

พฤกษ์ เถาถวิล. (2551). **บทบาทอาจารย์ที่ปรึกษาในการดำเนินงานโครงการค่ายเรียนรู้คุณธรรมนำชีวิตพอเพียงปี 2551.** กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา.

อัมพา ซองทุมมินทร์. (2542). **เจตคติต่อกิจกรรมนักศึกษาของนักศึกษา ของสถาบันราชภัฏอุดรธานี.** ปริญญานิพนธ์ การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาจิตวิทยาการแนะแนว.บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

การศึกษารูปแบบจัดการเรียนรู้โดยใช้สื่ออีดีแอลทีวีเพื่อการเรียนรู้ทางไกลในโรงเรียนกองทุนการศึกษาของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

THE STUDY OF LEARNING MODEL FOR EDLTV IN THE EDUCATIONAL FOUNDATION SCHOOLS OF FACULTY OF EDUCATION, RAJABHAT PHRA NAKHON SI AYUTTHAYA UNIVERSITY

เนตรนิภา ชาอ้าย[*] และ จุฑารัตน์ โพธิ์หลวง[**]

NEDNIPA CHAAY AND JUTARAT PHOLUANG

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อสำรวจเพื่อ 1) ศึกษารูปแบบการจัดการเรียนรู้โดยใช้สื่ออีดีแอลทีวีเพื่อการเรียนรู้ทางไกลในโรงเรียนกองทุนการศึกษาของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา 2) เพื่อศึกษาบริบท ความต้องการของครูที่ใช้สื่ออีดีแอลทีวีในการจัดการเรียนการสอน 3) เพื่อศึกษาความพึงพอใจของครูต่อรูปแบบการจัดการเรียนรู้โดยใช้สื่ออีดีแอลทีวีในโรงเรียนกองทุนการศึกษาของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในงานวิจัยเป็นครูที่สอนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ของโรงเรียนกองทุนการศึกษาของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้แก่ โรงเรียนวัดทางหลวง โรงเรียนวัดจุฬามณี โรงเรียนวัดหนองไม้ซุง และโรงเรียนมาลาอีสงเคราะห์ รวมจำนวนทั้งสิ้น 28 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยคือ แบบสอบถามเรื่องรูปแบบการจัดการเรียนการสอน และความพึงพอใจของครูที่มีสื่ออีดีแอลทีวี ซึ่งกำหนดเกณฑ์แบบมาตราส่วนประมาณค่า 5 ระดับของลิเคอร์ท นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้มีการสัมภาษณ์เชิงลึกเรื่องสื่ออีดีแอลทีวีกับการบูรณาการด้านการเรียนการสอน สถิติที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ ค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน ผลการวิจัยพบว่า ด้านรูปแบบการจัดการเรียนการสอน กลุ่มตัวอย่างเห็นว่าสื่ออีดีแอลทีวีสามารถใช้เป็นแบบฝึกสื่อการนำเสนอแบบเพาเวอร์พอยและวีดิโอ คิดเป็นร้อยละ 43.1 นอกจากนี้ สื่ออีดีแอลทีวีสามารถนำเสนอแทนการสอนของครูได้คิดเป็นร้อยละ 27.5 และสื่ออีดีแอลทีวีสามารถใช้สรุปบทเรียน คิดเป็นร้อยละ 29.4 ส่วนด้านความพึงพอใจของครูต่อรูปแบบการจัดการเรียนรู้โดยใช้สื่ออีดีแอลทีวี โดยภาพรวมอยู่ในเกณฑ์ดี มีค่าเฉลี่ย 4.02

คำสำคัญ: รูปแบบการจัดการเรียน สื่ออีดีแอลทีวี การเรียนการสอนทางไกล โรงเรียนกองทุนการศึกษา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

---

[*] คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา
Faculty of Education, Rajabhat Phra Nakhon Si Ayutthaya University

[**] คณะวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์
Faculty of science and technology, Valaya Alongkorn Rajabhat University under the Royal Patronage

Abstract

The purposes of this research were 1) to study learning model of for eDLTV in the educational foundation schools of faculty of education, Rajabhat Phra Nakhon Si Ayutthaya University 2) to examine the contexts and teacher needs in applying eDLTV media for teaching and learning 3) to survey the teacher satisfaction on eDLTV media. The population comprised 28 teachers in primary schools (grade 6), under the educational including Wat Thangloung school, Wat Chulamanee school, Wat Nongmaisung school, and Mala-e Songklor school. The research instrument was the close – ended questionnaire on eDLTV learning modal and teacher satisfaction. In addition, the in-depth interview was also used to collect the data. Likert rating scale was used to analyze the data. The statistics were used by percentage, mean ,and standard deviation. The research findings were as follow: the majority of samples have realized eDLTV can be the powerpoint and video in learning model (43.1%). It can be a teaching representative (27.5%) and summarize the lecture (29.4%). For the teacher satisfaction on eDLTV media, the overall results of the study were equivalent to the good level ($\overline{X}$=4.02) considering with two main parts.

Keywords: learning model, eDLTV media, distance learning, the educational foundation schools of faculty of education, Phra Nakhon Si Ayutthaya

บทนำ

สื่ออีดีแอลทีวี (Electronic Distance Learning Television: eDLTV) เป็นสื่ออิเล็กทรอนิกส์เพื่อการเรียนรู้จัดทำขึ้นโดยมูลนิธิการศึกษาทางไกลผ่านดาวเทียม และโครงการเทคโนโลยีสารสนเทศตามพระราชดำริสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เพื่อร่วมเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ เนื่องในโอกาสมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 80 พรรษา 5 ธันวาคม 2550 โดยการนำเนื้อหาวีดิทัศน์การสอนที่ถ่ายทอดออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์การศึกษาทางไกลผ่าน ดาวเทียมจากโรงเรียนวังไกลกังวล อำเภอหัวหิน จังหวัดประจวบคีรีขันธ์มาพัฒนาเป็นระบบ E-Learning เพื่อการศึกษาทางไกลให้กับโรงเรียนในโครงการเทคโนโลยีสารสนเทศตามพระราชดำริฯ และเผยแพร่เพื่อการ เรียนรู้ของเยาวชนไทยทั่วประเทศผ่านเครือข่ายมหาวิทยาลัยราชภัฏ (www.edltv.thai.net [ออนไลน์])

หลายหน่วยทางทั้งภาครัฐ และเอกชนได้เล็งเห็นความสำคัญของการจัดการเรียนการสอนที่ใช้สื่ออิเล็กทรอนิกส์ ดังจะเห็นได้จากสำนักงานพัฒนาวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีแห่งชาติ หรือ สวทช. โดยเนคเทค ได้ลงนามบันทึก ข้อตกลงความร่วมมือ เครือข่ายเผยแพร่ ถ่ายทอด และพัฒนาสื่อการเรียนการสอน บนระบบ e-Learning (eDL-Square) ร่วมกับมหาวิทยาลัยราชภัฏทั่วประเทศ

จำนวน 35 แห่ง ในวันที่ 5 กันยายน พ.ศ. 2552 ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิตเพื่อให้มหาวิทยาลัยราชภัฏเป็นหน่วยงานกลางในการเผยแพร่ ถ่ายทอด และพัฒนาการใช้งานระบบอีดีแอลทีวีในการเรียนการสอนให้กับโรงเรียนที่เข้าร่วมโครงการ ศึกษาและ วิจัยเพื่อพัฒนาต่อยอดปรับปรุงกระบวนการเรียนการสอน จากระบบ eDL-square และให้คำปรึกษา แนะนำแก่โรงเรียนในโครงการเทคโนโลยีสารสนเทศเพื่อการศึกษาของโรงเรียนในชนบท (ทสรช.) ตาม พระราชดำริในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในการใช้ระบบอีดีแอลทีวี ในรูปแบบการเรียนการสอนภายใต้การส่งเสริมสนับสนุนการจัดกิจกรรม การเผยแพร่และแลกเปลี่ยนประสบการณ์การใช้งานระบบ eDLTV โดย สวทช. (มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม, 2553, น. 1) จากการพัฒนารูปแบบการเรียนการสอนดังกล่าว มีความสอดคล้องกับการเรียนรู้ทักษะในศตวรรษที่ 21

คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยาได้เข้าร่วมเป็นสมาชิกเครือข่ายเผยแพร่ ถ่ายทอด และพัฒนาสื่อ การเรียนการสอน บนระบบ e-Learning (eDL-Square) โดยดำเนินงาน แต่งตั้ง คณะกรรมการดำเนินงาน ประสานงานสร้างเครือข่าย แสวงหาเครือข่ายความร่วมมือ จัดทำแผนการ ดำเนินงาน และรายงานผลการดำเนินงานต่อหน่วยงานที่เกี่ยวข้องภายใต้ภารกิจการบริการวิชาการสู่ชุมชน ตามภารกิจของคณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยาในการเป็นสถาบันการศึกษาเพื่อพัฒนาท้องถิ่น ที่มุ่งเสริมสร้างความเข้มแข็งของชุมชนและ ท้องถิ่นอย่างต่อเนื่องและยั่งยืน ดังจะเห็นได้จาก การเผยแพร่ให้ความรู้ ความเข้าใจเรื่องอีดีแอลทีวีให้กับโรงเรียนกองทุนการศึกษาภายใต้การสนับสนุนของคณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา ได้แก่ 4 โรงเรียน ประกอบด้วย โรงเรียนวัดทางหลวง อำเภอบางซ้าย โรงเรียนวัดจุฬามณี อำเภอบางบาล โรงเรียนวัดหนองไม้ซุง อำเภออุทัย และโรงเรียนมาลาอีสงเคราะห์ อำเภอลาดบัวหลวง ทั้งนี้ เพื่อเสริมสร้างความรู้ด้านวิชาการให้กับชุมชน ท้องถิ่นภายในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาได้อย่างมีประสิทธิภาพเพิ่มมากขึ้น รวมถึงการศึกษาผลย้อนกลับ (feedback) ถึงการใช้สื่อการเรียนการสอนดังกล่าวว่าสอดคล้องกับความต้องการของผู้ใช้สื่อได้มากน้อยเพียงใด ด้วยเหตุนี้ จึงเป็นที่มาของงานวิจัยเรื่องการพัฒนารูปแบบการจัดการเรียนการสอนด้วยสื่ออิเล็กทรอนิกส์เพื่อการเรียนรู้ทางไกลในโรงเรียนกองทุนการศึกษาของคณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษารูปแบบการจัดการเรียนรู้โดยใช้สื่ออีดีแอลทีวี เพื่อการเรียนรู้ทางไกลในโรงเรียนกองทุนการศึกษาของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

2. เพื่อศึกษาบริบท ความต้องการของครูที่ใช้สื่ออีดีแอลทีวีในการจัดการเรียนการสอน

3.เพื่อสำรวจความพึงพอใจของครูต่อรูปแบบการจัดการเรียนรู้โดยใช้สื่ออีดีแอลทีวีในโรงเรียนกองทุนการศึกษาของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

วิธีการศึกษา

1. ศึกษาข้อมูลจากเอกสารรายงานและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำมากำหนดประเด็นการสำรวจข้อมูล ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาหาข้อมูลในด้านงานวิจัย และบทความวิชาการเกี่ยวกับเรื่องสื่ออีดีแอลทีวี หรือ eDLTV (Electronic Distance Learning Television) รวมทั้งแนวคิดเรื่องการศึกษาทางไกล และแนวคิดการเรียนการสอนผ่านสื่ออิเล็กทรอนิกส์ ดังนี้

แนวคิดเรื่องสื่ออีดีแอลทีวี

สื่ออีดีแอลทีวีเป็นสื่อที่พัฒนาโดยโครงการจัดทำเนื้อหาระบบ e-Learning ของการศึกษาทางไกลผ่านดาวเทียม เฉลิมพระเกียรติเนื่องในโอกาสมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 80 พรรษา 5 ธันวาคม 2550 เป็นโครงการความร่วมมือของ มูลนิธิการศึกษาทางไกลผ่านดาวเทียม ร่วมกับโครงการเทคโนโลยี สารสนเทศตามพระราชดำริในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี โดยการนำเนื้อหาของการศึกษาทางไกล ผ่านดาวเทียม (DLTV) ที่ออกอากาศทางสถานีวิทยุ และโทรทัศน์การศึกษาทางไกลผ่านดาวเทียม จากโรงเรียนวังไกลกังวล จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ มาลงบนระบบ e-Learning เพื่อใช้เผยแพร่แก่โรงเรียนในโครงการเทคโนโลยีสารสนเทศเพื่อการศึกษาของโรงเรียนในชนบท หรือ ทสรช.ใช้ประโยชน์ในการสอน การสอนเสริม หรือให้นักเรียนได้ใช้ทบทวนบทเรียนภายในโรงเรียนแบบ Off-line และเผยแพร่แบบออนไลน์ ผ่านทางอินเทอร์เน็ต ให้แก่ครู นักเรียน และผู้สนใจทั่วไปได้ใช้ประโยชน์ในการเรียนการสอน หรือศึกษาเพิ่มเติมโดยนำเนื้อหาของการศึกษาทางไกลผ่านดาวเทียม มาจัดทำเป็นระบบ e-Learning ครบทุกสาระการเรียนรู้ ทุกระดับชั้น ในระดับมัธยมศึกษาปีที่ 1–6 และเนื้อหาเกี่ยวกับวิชาชีพ เพื่อเผยแพร่ระบบอีดีแอลทีวี ให้ครูนักเรียนและบุคคลทั่วไป ได้นำไปใช้งาน ได้มีการพัฒนาสื่ออีดีแอลทีวีเพื่อการเรียนการสอนตามลำดับ 4 ระยะ รวมสื่ออิเล็กทรอนิกส์ทั้งหมด 73,867 ชิ้น ประกอบด้วย วีดิทัศน์ แบบทดสอบ ใบความรู้ สไลด์ และสื่อ อื่น ๆ (มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2553)

ธวัชชัย สหพงษ์และคณะ (2558) ได้ศึกษารูปแบบการส่งเสริมครูพัฒนาสื่ออิเล็กทรอนิกส์ภายใต้โครงการอีดีแอลทีวี งานวิจัยนี้เน้นศึกษาบริบท ความต้องการ และแนวทางการส่งเสริมครูพัฒนาสื่ออิเล็กทรอนิกส์ภายใต้โครงการอีดีแอลทีวี เครือข่ายมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม โครงการอีดีแอลทีวีถือว่ามีบทบาทสำคัญต่อครูที่จะช่วยพัฒนาศักยภาพผู้เรียน โดยสื่ออีดีแอลทีวีมีเนื้อหาจากแหล่งเรียนรู้ อาทิ ตำรา หนังสือ แผนการสอน ใบงาน ใบความรู้ สื่องานนำเสนอ หนังสืออิเล็กทรอนิกส์ และสื่อเทคโนโลยีมัลติพอยน์ เห็นได้ว่าสื่ออิดีแอลทีวีช่วยประหยัดเวลาผู้สอนในการสืบค้นข้อมูลรายวิชาต่าง ๆ ได้ โดยเนื้อหาส่วนใหญ่สามารถประยุกต์กับผู้เรียนในชีวิตประจำวันได้

นอกจากนี้ สื่ออีดีแอลทีวีถือเป็นนวัตกรรมทางด้านการเรียนการสอนที่ได้รับการเผยแพร่และยอมรับจากโรงเรียน ครู สถานศึกษาอย่างเป็นรูปธรรม วรปภา อารีราษฎร์ และคณะ (2557) มองว่าสื่ออีดีแอลทีวีมีประโยชน์ในการนำไปใช้เพื่อการเรียนการสอนของโรงเรียนและสถานศึกษาร้อยละ 100 เนื่องจากสื่ออีดีแอลทีวีเป็นนวัตกรรมที่เป็นนามธรรม เมื่อเปรียบเทียบกับระบบ eDL–Square

ซึ่งเป็นลักษณะรูปธรรม ยิ่งไปกว่านั้น สื่ออีดีแอลทีวีมีเนื้อหา และระบบที่ทันสมัย ถือเป็นเทคโนโลยีพื้นฐาน และเป็นทางเลือกครูและประชาชนทั่วไป

แนวคิดการศึกษาทางไกล

การเรียนรู้โดยใช้การสอนทางไกลในยุคโลกไร้พรมแดน การเรียนรู้โดยใช้การสอนทางไกลมีความสำคัญต่อการศึกษาของไทยมาก เพราะประเทศไทยมีกระจายการศึกษาไม่ทั่วถึง อีกทั้งบุคลากรทางการศึกษาก็ ขาดแคลนในบางวิชาโดยเฉพาะวิชาวิทยาศาสตร์ที่เป็นสาขาวิชาเฉพาะ เช่น ฟิสิกส์ เคมี ชีววิทยา ซึ่งยังมีไม่เพียงพอในบางพื้นที่ ดังนั้นการสอนทางไกลจึงมีความจำเป็นและเป็นที่ต้องการมากสำหรับผู้เรียนที่อยู่ในพื้นที่ที่ขาดแคลนผู้สอน ดังจะเห็นได้จากโครงการการศึกษาทางไกลหลายโครงการที่จัดทำกันอยู่ ทั้งในระดับโรงเรียนและระดับอุดมศึกษา เช่น โครงการการศึกษาทางไกลผ่านดาวเทียมไทยคม กรมการศึกษานอกโรงเรียน กระทรวงศึกษาธิการ การศึกษาทางไกลของทบวงมหาวิทยาลัยหลายมหาวิทยาลัย อาทิ มหาวิทยาลัยรามคำแหง มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช เป็นต้น (ฤทธิชัย อ่อนมิ่ง, 2543, น.14)

แนวคิดเรื่องการเรียนการสอนผ่านสื่ออิเล็กทรอนิกส์

สื่อ(Media) หมายถึง ตัวกลางที่ใช้ถ่ายทอดหรือนำความรู้ในลักษณะต่าง ๆ จากผู้ส่งสารไปสู่ผู้รับสารเพื่อในเกิดความรู้ความเข้าใจในการเรียนการสอน (Instruction Media) ในทางการศึกษามีคำที่มีความหมายแนวเดียวกันกับสื่อการเรียนการสอน เช่น สื่อการสอน (Instructional Media or Teaching Media) สื่อทางการศึกษา (Educational media) อุปกรณ์ช่วยสอน (Teaching Aids) เป็นต้น ในปัจจุบัน มีการพัฒนาเทคโนโลยีโดยเฉพาะการใช้สื่อประสมและสื่ออิเล็กทรอนิกส์มาเป็นเครื่องมือในการจัดการเรียนการสอนกันอย่างแพร่หลาย เนื่องจากเป็นการจัดวิธีการเรียนการสอนน่าสนใจและมีความยืดหยุ่นทั้งในเรื่องเวลาและสถานที่ซึ่งจะช่วยเสริมสร้างกระบวนการเรียนรู้และสนองความต้องการในการพัฒนาศักยภาพตามความสามารถของผู้เรียน (นภดล อินทร์จันทร์ และพฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ, 2553)

นอกจากนี้ การเรียนรู้ทางอิเล็กทรอนิกส์ (E – learning) (แก้วตา คงอยู่, 2546, น. 12) หมายถึง การเรียนเนื้อหา หรือสารสนเทศสำหรับการสอน หรือการอบรม ซึ่งใช้การนำเสนอด้วยอักษร ภาพนิ่ง ผสมผสานกับการใช้ภาพเคลื่อนไหว วีดิทัศน์ และเสียง โดยอาศัยเทคโนโลยี ของเว็บ(Web technology) ในการถ่ายทอดเนื้อหา รวมทั้งใช้เทคโนโลยีระบบการจัดการคอร์ส (Course management system) ในการบริหารจัดการงานสอนด้านต่าง ๆ เช่น การจัดให้มีเครื่องมือการสื่อสารต่างๆ เช่น E – mail และ web – board สำหรับตั้งค่าถามหรือแลกเปลี่ยน แนวคิดระหว่างผู้เรียนด้วยกัน หรือวิทยากร การจัดให้มีแบบทดสอบหลังจากเรียนจบเพื่อวัดผลการเรียน

ถนอมพร เลาหจรัสแสง (2545,น. 16–17) กล่าวว่าสามารถใช้ E –learning ประกอบการเรียนรู้ได้ 3 ลักษณะ ดังนี้ 1. สื่อเสริม (Supplementary) หมายถึง การนำ E – learning ไปใช้ในลักษณะสื่อเสริม เนื้อหาที่จะปรากฏในลักษณะ E – learning แล้วผู้เรียนยังสามารถศึกษาเนื้อหาเดียวกันนี้ในลักษณะอื่นเช่น เอกสารประกอบการสอนจาก วีดิทัศน์ การใช้ E – learning ในลักษณะ

นี้ เท่ากับว่าผู้สอนเพียงแต่ต้องการจัดหาทางเลือกใหม่อีกทางหนึ่งสำหรับผู้เรียนในการเข้าถึง เนื้อหาเพื่อให้ประสบการณ์พิเศษเพิ่มเติมแก่ผู้เรียนเท่านั้น 2. สื่อเติม (Complementary) หมายถึงการนำ E – learningไปใช้ในลักษณะเพิ่มเติมจากวิธีการสอนในลักษณะอื่นๆ เช่น นอกจากการบรรยายในห้องเรียนแล้ว ผู้สอนยังออกแบบเนื้อหาให้ผู้เรียนเข้าไปศึกษาเนื้อหาเพิ่มเติมจาก E – learning 3. สื่อหลัก (Comprehensive Replacement) หมายถึงการนำ E – learning ไปใช้ใน ลักษณะแทนที่การบรรยายในห้องเรียน โดยผู้เรียนต้องศึกษาเนื้อหาออนไลน์

เห็นได้ว่าในปัจจุบันการเรียนด้วย E – learning ส่วนใหญ่ในประเทศไทยได้รับการพัฒนาขึ้นเพื่อวัตถุประสงค์ในการใช้เป็นสื่อหลัก สำหรับแทนครูในการสอนทางไกล เนื่องจากสื่อมัลติมีเดียที่นำเสนอทาง E – learning สามารถช่วยในการถ่ายทอดเนื้อหาได้ใกล้เคียงกับการสอนจริงของผู้สอนโดยสมบูรณ์ได้

2 จัดทำเครื่องมือการวิจัยและหาคุณภาพเครื่องมือ โดยมีการตรวจสอบเครื่องมือจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านอีดีแอลทีวี เทคโนโลยีสารสนเทศ และการวัดและประเมินผล ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องมือวิจัยเป็นแบบสอบถาม และแบบสัมภาษณ์ โดยแบบสอบถามได้แบ่งออกเป็น 3 ตอน คือ ตอนที่ 1 เป็นข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม ตอนที่ 2 เป็นข้อมูลการนำสื่อ อีดีแอลทีวีไปใช้ในการจัดการเรียนการสอน และตอนที่ 3 เป็นแบบสอบถามเกี่ยวกับระดับความพึงพอใจ และการนำไปใช้ประโยชน์ต่อการใช้สื่ออีดีแอลทีวีในการจัดการเรียนการสอน นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังได้มีการสัมภาษณ์กลุ่มอย่างเกี่ยวกับเรื่องการจัดการเรียนการสอนโดยใช้สื่ออีดีแอลทีวี

3 กำหนดกลุ่มตัวอย่างและขนาดของกลุ่มตัวอย่างในการศึกษาวิจัยเรื่องการพัฒนารูปแบบการจัดการเรียนการสอนด้วยสื่ออีดีแอลทีวีเพื่อการเรียนรู้ทางไกลในโรงเรียนกองทุนการศึกษาของคณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา มีการขอบเขตของโครงการวิจัย ดังนี้

ประชากร คือ ครูระดับชั้นประถมศึกษาชั้นปีที่ 1-6 ที่สอนในโรงเรียนกองทุนของคณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา 4 โรงเรียน ได้แก่ โรงเรียนวัดทางหลวง อำเภอบางซ้าย โรงเรียนวัดจุฬามณี อำเภอบางบาล โรงเรียนวัดหนองไม้ซุง อำเภออุทัย โรงเรียนมาลาอีสงเคราะห์ อำเภอลาดบัวหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

กลุ่มตัวอย่าง ใช้วิธีการสุ่มแบบเจาะจง ในงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกครูที่สอนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ในทุกกลุ่มสาระทั้ง 8 รายวิชาของโรงเรียนวัดทางหลวง อำเภอบางซ้าย จำนวน 8 คน โรงเรียนวัดจุฬามณี อำเภอบางบาล จำนวน 5 คน โรงเรียนวัดหนองไม้ซุง อำเภออุทัย จำนวน 9 คน และโรงเรียนมาลาอีสงเคราะห์ อำเภอลาดบัวหลวง จำนวน 6 คน รวมจำนวนทั้งสิ้น 28 คน

4. เก็บข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่างจากแบบสอบถาม และแบบสัมภาษณ์ ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลตั้งแต่เดือน 1 พฤศจิกายน 2559 – 31 มกราคม 2560 รวมระยะทั้งสิ้น 2 เดือน

5. วิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการสำรวจข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่าง

6. ผู้วิจัยสรุปและอภิปรายผลการวิจัย รวมถึงเสนอข้อเสนอแนะเพื่อเป็นแนวทางในการวิจัยประเด็นที่เกี่ยวข้องต่อไป

ผลการศึกษา

ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้นำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลตามลำดับ โดยแสดงเป็นตาราง ค่าเฉลี่ย ร้อยละ ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน และการบรรยาย ดังนี้ ตอนที่ 1 เป็นข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม ตอนที่ 2 เป็นข้อมูลการนำสื่ออีดีแอลทีวีไปใช้ในการจัดการเรียนการสอน ตอนที่ 3 เป็นแบบสอบถามเกี่ยวกับระดับความพึงพอใจ และการนำไปใช้ประโยชน์ต่อการใช้สื่ออีดีแอลทีวีในการจัดการเรียนการสอน

สำหรับตอนที่ 1 เป็นผลการวิเคราะห์จำนวนและร้อยละข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม พบว่ากลุ่มตัวอย่างมีจำนวน 28 คน กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่เป็นเพศหญิง คิดเป็นร้อยละ 85.7 ส่วนใหญ่มีอายุ 51-60 ปี คิดเป็น ร้อยละ 35.7 ส่วนใหญ่มีวุฒิการศึกษาในระดับปริญญาตรี คิดเป็นร้อยละ 67.9

ตอนที่ 2 เป็นการแสดงข้อมูลของครูในกลุ่มสาระต่าง ๆ ได้นำสื่ออีดีแอลทีวีไปใช้ในการจัดการเรียนการสอน พบว่ากลุ่มตัวอย่างได้มีการใช้สื่ออีดีแอลทีวีในกลุ่มสาระรายวิชาต่าง ๆ มากกว่า 1 รายวิชา โดยรายวิชาคณิตศาสตร์มีการใช้สื่ออีดีแอลมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 21.1 รองมาเป็นรายวิชาภาษาไทย คิดเป็นร้อยละ 19.3 และรายวิชาการงานอาชีพและเทคโนโลยี คิดเป็นร้อยละ 14.0 ในขณะที่รายวิชาภาษาอังกฤษมีการใช้สื่ออีดีแอลทีวีน้อยที่สุด คิดเป็นร้อยละ 5.3 เนื่องจากเนื้อหาของรายวิชาเน้นทักษะการสื่อสารใช้จริงในชีวิตประจำวัน เน้นความทันสมัย รวมถึงบางโรงเรียนมีครูชาวต่างประเทศสอนรายวิชาภาษาอังกฤษซึ่งเพียงพอต่อจำนวนผู้เรียน

ตอนที่ 3 เป็นการแสดงข้อมูลระดับความพึงพอใจและการนำไปใช้ประโยชน์ต่อการใช้สื่ออีดีแอลทีวีในการจัดการเรียนการสอน ดังตาราง

ตารางที่ 1 ระดับความพึงพอใจและการนำไปใช้ประโยชน์ต่อการใช้สื่ออีดีแอลทีวีในการจัดการเรียนการสอน

หัวข้อ	ค่าเฉลี่ย	ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน	แปลผล
1. ด้านเนื้อหาและการประยุกต์ใช้สื่ออีดีแอลทีวี			
1.1 ความพึงพอใจในความถูกต้องของเนื้อหา/สาระ	4.32	.548	ดี
1.2 ความพึงพอใจในความสอดคล้องกับจุดประสงค์การเรียนรู้	4.36	.559	ดี
1.3 ความพึงพอใจในความสอดคล้องของรูปภาพและเนื้อหาสาระ	4.43	.573	ดี
1.4 ความพึงพอใจในความเหมาะสมของเนื้อหากับระดับผู้เรียน	4.43	.690	ดี
1.5 ความพึงพอใจในความเหมาะสมของกิจกรรมเสริมการเรียนรู้	4.33	.555	ดี
1.6 ความพึงพอใจในความสามารถบูรณาการกับการเรียนการสอนได้	4.21	.630	ดี
1.7 ความพึงพอใจในการช่วยแก้ปัญหาการขาดแคลนครู/ครูไม่ตรงสาขาได้	4.41	.634	ดี
รวม	4.35	.653	ดี
2. ด้านรูปแบบของสื่ออีดีแอลทีวี			
2.1 ความพึงพอใจในความเหมาะสมของการจัดวางองค์ประกอบ	4.07	.604	ดี
2.2 ความพึงพอใจในความเหมาะสมของขนาดและรูปแบบตัวอักษรที่ใช้	4.18	.612	ดี
2.3 ความพึงพอใจในความเหมาะสมเรื่องสีของตัวอักษรและพื้นหลัง	4.11	.567	ดี

หัวข้อ	ค่าเฉลี่ย	ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน	แปลผล
2.4 ความพึงพอใจในการใช้เวลาในการนำเสนอบทเรียนได้เหมาะสม	4.11	.698	ดี
2.5 ความพึงพอใจต่อความชัดเจนของสัญญาณภาพ	3.43	.766	ปานกลาง
2.6 ความพึงพอใจต่อความชัดเจนของสัญญาณเสียง	3.46	.705	ปานกลาง
2.7 ความพึงพอใจต่อความสามารถเข้าถึงได้ง่ายและรวดเร็ว	2.47	.772	พอใช้
รวม	3.69	.658	ดี
รวมทั้งหมด	**4.02**	**.41**	**ดี**

ที่มา: ผู้วิจัย

จากตารางที่ 2 พบว่ากลุ่มตัวอย่างมีระดับความพึงพอใจ และการนำไปใช้ประโยชน์ต่อการใช้สื่ออีดีแอลทีวีในการจัดการเรียนการสอน โดยภาพรวมอยู่ในเกณฑ์ดี มีค่าเฉลี่ย 4.18 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน .41 โดยพิจารณาจากด้านเนื้อหาและการประยุกต์ใช้สื่ออีดีแอลทีวี พบว่าด้านเนื้อหาและการประยุกต์ใช้สื่ออีดีแอลทีวี มีค่าเฉลี่ยสูงสุด ได้แก่ ความพึงพอใจในความสอดคล้องของรูปภาพและเนื้อหาสาระ และความพึงพอใจในความเหมาะสมของกิจกรรมเสริมการเรียนรู้ ค่าเฉลี่ย 4.43 เท่ากัน ในขณะที่ด้านรูปแบบของสื่ออีดีแอลทีวีมีค่าเฉลี่ยสูงสุด ได้แก่ ความพึงพอใจในความเหมาะสมของขนาดและรูปแบบตัวอักษรที่ใช้ ค่าเฉลี่ย 4.18

นอกจากนี้ ทางโรงเรียนกองทุนทั้ง 4 โรงเรียนยังมีความต้องการให้คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยาประสานงานโครงการอีดีแอลทีวีในรูปแบบของการจัดอบรม เผยแพร่ให้ความรู้แก่ครู รวมถึงกำกับ ติดตามผลการใช้สื่ออีดีแอลทีวีอย่างต่อเนื่อง โดยกลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่เห็นว่าควรมีการสำรวจหรือให้คำปรึกษา คำแนะนำในการติดตั้งระบบสื่ออีดีแอลทีวีมากถึงร้อยละ 42.5 ในขณะที่บางส่วนเห็นว่าควรมีการจัดอบรมการใช้สื่ออีดีแอลทีวีให้กับครูอย่างต่อเนื่อง คิดเป็นร้อยละ 27.5 และการจัดอบรมเกี่ยวกับการติดตั้งระบบอีดีแอล คิดเป็นร้อยละ 17.5 ตามลำดับ

สรุปและอภิปรายผล

สรุปผลการวิจัย

จากผลการวิจัย สรุปผลได้ว่าครูยังมีความต้องการใช้สื่ออีดีแอลทีวีในการจัดการเรียนการสอน กล่าวคือ กลุ่มตัวอย่างเห็นว่าสื่ออีดีแอลทีวีสามารถใช้เป็นแบบฝึกสื่อการนำเสนอแบบ powerpoint และวีดีโอ คิดเป็นร้อยละ 43.1 นอกจากนี้ สื่ออีดีแอลทีวีสามารถนำเสนอแทนการสอนของครูได้ คิดเป็นร้อยละ 27.5 และสื่ออีดีแอลทีวีสามารถใช้สรุปบทเรียน คิดเป็นร้อยละ 29.4

สำหรับประเด็นความพึงพอใจของครูต่อรูปแบบการจัดการเรียนรู้โดยใช้สื่ออีดีแอลทีวีเพื่อการเรียนรู้ทางไกลในโรงเรียนกองทุนการศึกษาของจังหวัดพระนครศรีอยุธยานั้น ผู้วิจัยเห็นว่าความพึงพอใจทั้งด้านเนื้อหาและการประยุกต์ใช้สื่ออีดีแอลทีวี มีค่าเฉลี่ย 4.35 อยู่ในเกณฑ์ดี และด้าน

รูปแบบของสื่ออีดีแอลทีวี มีค่าเฉลี่ย 3.69 อยู่ในเกณฑ์ดี โดยสรุปภาพรวมของความพึงพอใจของครูต่อรูปแบบการจัดการเรียนรู้โดยใช้สื่ออีดีแอลทีวี มีค่าเฉลี่ย 4.02 อยู่ในเกณฑ์ดี

อภิปรายผล

สำหรับประเด็นที่อภิปรายผลนั้น ผู้วิจัยเห็นว่าสื่ออีดีแอลทีวีในการจัดการเรียนการสอนอย่างต่อเนื่อง นอกจากนี้ สื่ออีดีแอลทีวียังเป็นรูปแบบการจัดการเรียนรู้ที่มีเนื้อหาที่ถูกต้อง เหมาะสมกับผู้เรียนมีกิจกรรมที่หลากหลายและบูรณาการกับรายวิชาอื่นๆ ได้เป็นอย่างดีซึ่งสอดคล้องกับธวัชชัยและคณะ (2558) ที่เห็นว่าเนื้อหาของสื่ออีดีแอลทีวีสามารถประยุกต์กับผู้เรียนในชีวิตประจำวันได้ เช่น ด้านระเบียบวินัย จิตสาธารณะ และความสามัคคีในชั้นเรียน นอกจากนี้ สื่ออีดีแอลทีวียังสามารถนำไปบูรณาการกับกลุ่มสาระรายวิชาต่าง ๆ ได้ เช่น วิชาภาษาไทย เรื่องการใช้คำ วิชาคณิตศาสตร์ เรื่องรูปเรขาคณิต จำนวนตัวเลข และวิชาสังคมเรื่องหน้าที่ การอยู่ร่วมกันในสังคม เป็นต้น

แม้ว่าสื่ออีดีแอลทีวีจะได้รับการเผยแพร่ และยอมรับจากครู โรงเรียน และสถานศึกษาอย่างเป็นรูปธรรม อย่างไรก็ตาม กลุ่มตัวอย่างบางส่วนเห็นว่าเนื้อหาที่ใช้สอนในสื่ออีดีแอลทีวี มีบางหน่วยการเรียนรู้ที่ล้าสมัย ไม่ทันต่อเหตุการณ์ในปัจจุบัน กลุ่มตัวอย่างจึงเลือกที่จะใช้สื่อการเรียนรู้ชนิดอื่นแทนสื่ออีดีแอลทีวี เช่น สื่อจาก Youtube, Facebook, Computer Assisted Instruction (CAI), Web Based Instruction (WBI) ,Wed Based Training, E-book เป็นต้น ซึ่งไม่สอดคล้องกับผลการศึกษาของวรปภา อารีราษฎร์และคณะ (2557) ที่เห็นว่าสื่ออีดีแอล มีความทันสมัย เป็นนวัตกรรมสมัยใหม่สำหรับประเทศมากคิดเป็นร้อยละ 91.67 ของงานวิจัย

ข้อเสนอแนะ

สำหรับงานวิจัยการศึกษารูปแบบการจัดการเรียนรู้โดยใช้สื่ออีดีแอลทีวีเพื่อการเรียนรู้ทางไกลในโรงเรียนกองทุนการศึกษาของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะ ดังนี้

1. ควรมีการจัดอบรม สัมมนาเกี่ยวกับการใช้สื่ออีดีแอลทีวีให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น เช่น การจัดอบรมการใช้สื่อ eDLTV ให้กับครู การจัดอบรมเกี่ยวกับการติดตั้งระบบอีดีแอลทีวี และ ทั้งนี้เพื่อให้สอดคล้องกับทักษะการจัดการเรียนการสอนในศตวรรษที่ 21

2. ควรนำผลการวิจัยครั้งนี้ไปใช้สร้างแนวทางในการปรับปรุงหรือพัฒนารูปแบบการเรียนการสอนด้วยสื่ออีดีแอลทีวีของครูเพื่อให้เหมาะสมและมีประสิทธิภาพมากขึ้น

3. ควรมีการศึกษารูปแบบสื่อการเรียนการสอนอิเล็กทรอนิกส์ประเภทอื่น ๆ อาทิ สื่อจาก Computer Assisted Instruction (CAI), Web Based Instruction (WBI), Wed Based Training และ E-book เพื่อเปรียบเทียบความเหมือน และความแตกต่าง รวมทั้งข้อเด่น ข้อด้อยของสื่ออิเล็กทรอนิกส์ประเภทต่าง ๆ ที่ใช้ในชีวิตประจำวัน

รายการอ้างอิง

แก้วตา อยู่คง. (2546). **การศึกษาผลการเรียนรู้วิทยาศาสตร์ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 ที่เรียนโดยใช้ชุดกิจกรรมเสริมสร้างการเรียนรู้ทางอิเล็กทรอนิกส์**. วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกการมัธยมศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ถนอมพร เลาหจรัสแสง. (2545). **หลักการออกแบบและการสร้างเว็บเพื่อการเรียนการสอน**. กรุงเทพฯ: อรุณการพิมพ์.

ธวัชชัย สหพงษ์, สมเจตน์ ภูศรี, วรปภา อารีราษฎร์ และธรัช อารีราษฎร์. (2558) “รูปแบบการส่งเสริมครูพัฒนาสื่ออิเล็กทรอนิกส์ภายใต้โครงการอีดีแอลทีวี”. **วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม**. 9,2: 275 – 284.

นภดล อินจันทร์ และพฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. (2553). **การพัฒนาสื่อบทเรียนอีเล็กทรอนิกส์: เครื่องแต่งกายกับงานภาพยนตร์**. วิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม. (2553). **รายงานผลการดำเนินงานเครือข่ายเผยแพร่ถ่ายทอดและพัฒนาสื่อการเรียนการสอนบนระบบ e-Learning.** มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม.

“**ระบบ e-Learning ของการศึกษาทางไกลผ่านดาวเทียม eDLTV**”. (24 สิงหาคม 2559). [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก http://edltv.dlf.ac.th/primary/index.php ?mod=Message&op=aboutus.

ฤทธิชัย อ่อนมิ่ง. (2543). **การออกแบบและพัฒนาบทเรียนคอมพิวเตอร์มัลติมีเดีย**. ภาควิชาเทคโนโลยีทางการศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

วรปภา อารีราษฎร์, ละอองทิพย์ มัทธุรศ, มนต์ชัย เทียนทอง และดุษณี ศุภวรรธนะกุล. (2557). “นวัตกรรมสื่ออีดี แอลทีวีเพื่อการเรียนการสอน”. ใน **การประชุมวิชาการระดับชาติด้านคอมพิวเตอร์และเทคโนโลยีสารสนเทศ** ครั้งที่ 10 วันที่ 8-9 พฤษภาคม 2557. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าพระนครเหนือ.

วรรณกรรมคำสอนประเภทโคลงสุภาษิตสมัยอยุธยากับสังคมไทย

THE INFLUENCE OF AYUTTHAYA’S DIACTIC LITERATURE TO THAI SOCIETY

สาทิด แทนบุญ* และ มาลินี แทนบุญ*

SATID TANBOON AND MALINEE TANBOON

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาสารัตถะวรรณกรรมคำสอน แนวคิดที่ปรากฏในวรรณกรรมคำสอน กับสภาพสังคม วัฒนธรรม และบทบาทวรรณกรรมคำสอนสมัยอยุธยากับสังคมไทยสมัยอยุธยา ขอบเขตของการวิจัย มีวรรณกรรมคำสอน 3 เรื่อง คือ โคลงพาลีสอนน้อง โคลงทศรถสอนพระราม และโคลงราชสวัสดิ์ ดำเนินการวิจัยจากเอกสาร เพื่อนำมาจัดระบบและหาความเชื่อมโยงในมิติต่าง ๆ ผลการวิจัยปรากฏว่า สารัตถะวรรณกรรมคำสอนเรื่องโคลงพาลีสอนน้อง เนื้อความเป็นคำสอนสั้นๆ เกี่ยวกับการปฏิบัติตนเพื่อรับราชการ รับใช้พระมหากษัตริย์ เรื่องที่สอน ได้แก่ เรื่องหลักปฏิบัติในการรับใช้พระมหากษัตริย์เพื่อสร้างความเจริญแก่ชีวิต และดำเนินชีวิตได้ดีในสังคม รับใช้พระมหากษัตริย์ด้วยความจงรักภักดี มีความน้อมนอบและซื่อสัตย์ต่อองค์พระมหากษัตริย์ โคลงทศรถสอนพระรามเนื้อความเป็นคำสอนเกี่ยวกับการปกครองบ้านเมืองราชกิจที่พระมหากษัตริย์พึงประพฤติปฏิบัติ เรื่องที่สอน ได้แก่ เรื่องการปกครองราษฎรด้วยความรักความเมตตากรุณา ความยุติธรรม ไม่เบียดเบียนราษฎร โดยมีสาระสำคัญเกี่ยวกับหลักธรรมในพระพุทธศาสนา เช่น ความเมตตากรุณา ความอดทน โคลงราชสวัสดิ์ มีเนื้อความที่เกี่ยวข้องกับหลักปฏิบัติของผู้ที่จะรับใช้ใกล้ชิดพระมหากษัตริย์ โดยสอนทั้งหลักปฏิบัติในการเป็นข้าราชการที่ดี และหลักปฏิบัติตนให้เป็นคนดีในสังคม เรื่องที่สอน ได้แก่ เรื่องที่จะรับใช้พระมหากษัตริย์ด้วยความซื่อสัตย์ จงรักภักดี ความกตัญญูกตเวทีต่อผู้มีพระคุณ คือ บิดา มารดา ครู อาจารย์ การไม่ประพฤติผิดในกาม ไม่จองเวรผู้อื่น ระงับความโกรธ ไม่ทุจริต แนวคิดที่ปรากฏในวรรณกรรมคำสอน ได้นำสัจธรรมทางพระพุทธศาสนา และข้อควรปฏิบัติของพระมหากษัตริย์ และข้าราชการ หรือข้าราชบริพารมาประพันธ์ แสดงถึงแนวคิดของการมองโลกอย่างเข้าใจในชีวิตว่า ชีวิตจะต้องเกี่ยวข้องกับคนในสังคม จึงควรที่จะมีข้อที่พึงปฏิบัติตน และข้อที่ห้ามปฏิบัติ เพื่อการรับใช้พระมหากษัตริย์ รวมทั้งข้อปฏิบัติที่พระมหากษัตริย์ทรงปกครองดูแลราษฎร เพื่อการใช้ชีวิตอยู่ในสังคมได้อย่างมีความสุข บทบาทวรรณกรรมคำสอนกับสังคมไทย ได้แก่ การสอนให้เป็นคนดี ตั้งใจปฏิบัติราชการ บทบาทของวรรณกรรมคำสอนเพื่อการอบรมสั่งสอน และบทบาทที่ส่งผลต่อวิถีชีวิตของคนในสังคมไทยในด้านคติชน

คำสำคัญ: วรรณกรรมคำสอน โคลงสุภาษิต สมัยอยุธยา สังคมไทย

---

* วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Chanthaburi College of Dramatic Arts Bunditpatanasilpa Institute

Abstract

The objectives of this research were to study the Thai doctrinal literature, the appeared ideas in Catechetical literature on Thai society, culture and education, and its role aligns on Thai society. The scope of this research has focused on three Thai proverbs which are the proverbs of Palee-Sorn-Nong, Tossarod-Sorn-Phra-ram and Ratchasawat. All of these mentioned proverbs have been studied from the secondary data. All related documents have been analyzed to find out its relations in various dimensions.The conclusions were found as follows; The Palee-Sorn-Nong, it is the short Thai proverb has mentioned to the government officer's manner in practices what the good king's representative should be, to serving the whole Thai people and society in for their well living. And also be loyalty and honesty to the king. For the 2nd proverb of Tossarod-Sorn-Phra-ram, the main concepts were focused on the good king's responsibilities, Taking care of people with love, compassion, justice, not to persecute the people. It has also related to the principles of Buddhism, such as kindness, patience. The last Thai proverb of Ratsawat, Its contents were studied about the principles of the person who will serve the monarchy what the good government officers should do by serving the king with integrity, loyalty, gratitude to the benefactors, parents, teachers, and nonconformity. The concept appears in doctrinal literature are the truth of Buddhism, the king's responsibilities, and his servants or vassals to write. Life must be related to people in society. It should be something in practice and prohibitions to serve the king including the king's custody of the people live happily in society. The role of literary literature and Thai society has the main important things teaching people how to being good humankind. Intend to serve the role of teaching literature for preaching and the role that affects the way people live in Thai society in folklore dimentions.

Keywords: Diactic Literature, Thai Proverbs, The Ayutthaya Era, Thai Society

บทนำ

วรรณกรรมคำสอนเป็นวรรณกรรมประเภทหนึ่ง ที่มีเนื้อหาสาระในการอบรมสั่งสอนทางศีลธรรม คุณธรรม และจริยธรรม อีกทั้งมีการสอดแทรกหลักคำสอนต่าง ๆ ในทางพระพุทธศาสนา โดยที่บุคคลทั่วไปในสังคมสามารถจะยึดเป็นหลักปฏิบัติในการดำเนินชีวิตประจำวันได้ เพื่อทำให้เกิดการปฏิบัติที่ถูกต้องและเกิดความสงบสุขในสังคม สาระสำคัญของวรรณกรรมคำสอนส่วนใหญ่จะกล่าวถึงข้อห้าม และข้อควรประพฤติปฏิบัติของบุคคลในสังคม ส่วนของข้อห้ามเป็นการไม่ให้กระทำ

ความชั่วและเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตที่ประกอบด้วยศีลธรรม คุณธรรม และจริยธรรม (เอมอร ชิตตะโสภณ, 2521, น. 16)

ศิริมา เจนจิตมั่น (2529, น. 26) ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับวรรณกรรมคำสอนไว้ว่า วรรณกรรมคำสอนที่มีสืบต่อมาทุกยุคทุกสมัยจะแต่งด้วยคำประพันธ์ที่ใช้ฉันทลักษณ์หลากหลายกันออกไป มีทั้งร่าย โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน และร้อยแก้ว ส่วนกลวิธีการสอนจะสอนแบบตรงไปตรงมา ไม่ซับซ้อน ใช้ถ้อยคำสำนวนง่ายๆ เนื้อหาส่วนใหญ่จะแทรกนิทานสุภาษิต กล่าวอ้างคำโบราณ คัมภีร์พุทธศาสนา และคำสอนของพระพุทธเจ้า โดยบอกผลของการทำความดีเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจคำสอนได้ดียิ่งขึ้น สอดคล้องกับนิยะดา เหล่าสุนทร (2542, น. 21) ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับวรรณกรรมคำสอน ไว้อย่างน่าสนใจว่า วรรณกรรมคำสอนของไทยนั้น นอกจากจะเต็มไปด้วยคำสอนที่มีประโยชน์ทรงคุณค่าแล้ว ยังมีเนื้อความที่สมบูรณ์ครอบคลุมถึงสถานภาพของทุกกลุ่ม คำสอนนั้นสอนทุกเพศ ทุกวัย ไม่ว่าจะเป็นเพศหญิง หรือเพศชาย เด็ก วัยรุ่น วัยกลางคน หรือคนชรา หรือแม้แต่ผู้ที่มีบทบาทและหน้าที่เกี่ยวข้องกับสถาบันการปกครอง เช่น ผู้ครองนคร สถาบันครอบครัวมีพ่อแม่ ลูก และภรรยา เป็นต้น คำแนะนำหรือข้อความปฏิบัติเหล่านี้มีประโยชน์อย่างยิ่งต่อการดำรงชีวิตในสังคมอย่างมีความสุข ซึ่งลักษณะทั่วไปของวรรณกรรมคำสอนนั้น พิมพ์พรรณ ไพบูลย์หวังเจริญ (2542, น. 113-114) ได้สรุปลักษณะสำคัญของวรรณกรรมคำสอนไว้ 3 ประการ คือ

1. สอนเรื่องการครองตน หมายถึง สอนให้รู้จักดำเนินชีวิตในแนวทางที่ถูกที่ควร รู้จักวางตัวที่ดี มีกิริยามารยาทเรียบร้อย อ่อนน้อมถ่อมตน มีจิตใจงดงาม แจ่มใส ยึดมั่น ในศีลธรรม ไม่ลุ่มหลงในอบายมุข และรู้จักเลือกคบเพื่อนที่ดี

2. สอนเรื่องการครองเรือน หมายถึง สอนให้รู้จักครองใจผู้อื่นทั้งที่เป็นบุคคลในครอบครัว เช่น พ่อแม่ พี่น้อง สามีภรรยา และผู้ใต้บังคับบัญชา ให้รักใคร่เมตตา พร้อมอยู่รับใช้อย่างซื่อสัตย์ จงรักภักดี มีความสุข

3. สอนเรื่องการครองงาน หมายถึง สอนให้มีความรับผิดชอบในหน้าที่ของตนเองอย่างดี ขยันหมั่นเพียรทำงานโดยไม่บกพร่อง มีความรู้ อย่างถูกต้องแท้จริง ไม่หยุดศึกษาหาความรู้ รู้จักคัดเลือกสิ่งดีงามเก็บไว้ใช้ประโยชน์และไม่ละทิ้งหน้าที่การงานของตนให้คั่งค้างพอก ส่วนอิทธิพลที่ได้รับจากวรรณกรรมคำสอนและคุณค่าที่ได้รับจากวรรณกรรมคำสอนนั้น ศรีสุดา จริยากุล (2526, น. 8-11) อธิบายถึงอิทธิพล และคุณค่าที่ได้จากการอ่านวรรณกรรมคำสอนมีดังนี้

1. อิทธิพลที่ได้รับจากวรรณกรรมคำสอน

1.1 อิทธิพลต่อความเชื่อทางไสยศาสตร์ โหราศาสตร์ โชคลางและของขลัง

1.2 อิทธิพลต่อค่านิยมและความประพฤติ การปลูกฝังค่านิยมและความประพฤติในวรรณกรรมคำสอนมีอยู่หลายเรื่อง เช่น เพลงยาวถวายโอวาท สุภาษิตสอนหญิง กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ โคลงพาลีสอนน้อง โคลงทศรถสอนพระราม

1.3 อิทธิพลต่อความเป็นอยู่ มีหลายเรื่องซึ่งเป็นวรรณกรรมที่เกี่ยวเนื่องด้วยประเพณีศาสนา

2. คุณค่าที่ได้รับจากวรรณกรรมคำสอน

2.1 สารประโยชน์ที่ได้รับมีหลายประการ เช่น ข้อคิดเกี่ยวกับปรัชญาชีวิต คำเตือนใจ

2.2 ความเพลิดเพลิน เป็นการแต่งเพื่อไม่ให้ผู้อ่านเบื่อหน่ายและได้ซึมซับคำสอน โดยไม่รู้ตัว และได้รับประโยชน์ตามจุดหมาย วรรณกรรมคำสอนในสมัยอยุธยามีอยู่หลายเรื่อง และกุสุมา รักษมณี (2530, น. 11) ได้กล่าวถึงวรรณกรรมคำสอนในสมัยอยุธยา 4 เรื่องสำคัญ คือ

1. โคลงทศรถสอนพระราม เป็นวรรณกรรมคำสอนที่มีลักษณะคำประพันธ์เป็นโคลงสี่สุภาพ โดยนำเสนอเหตุการณ์ในเรื่องรามเกียรติ์ เฉพาะตอนท้าวทศรถสอนพระราม เนื้อหาว่าด้วยการสั่งสอนพระโอรสเกี่ยวกับสิ่งที่พระมหากษัตริย์พึงปฏิบัติ เป็นพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระนารายณ์มหาราช

2. โคลงโลกนิติ เป็นวรรณกรรมคำสอนประเภทโคลงอีกเรื่องหนึ่งบ้างก็เรียกประชุมโคลงโลกนิติหรือ สุภาษิตโลกนิติคำโคลง ลักษณะเนื้อหาเป็นคำสอนที่สามารถใช้เป็นแบบแผนทางโลกสอนแก่บุคคลทุกระดับในสังคม

3. ประดิษฐ์พระร่วง เป็นวรรณกรรมคำสอนประเภทร่าย เนื้อหาคล้ายคลึงกับสุภาษิตพระร่วง

4. กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ เป็นวรรณกรรมคำสอนที่มีลักษณะคำประพันธ์ประเภท ฉันท์ มีกาพย์แทรกอยู่ สันนิษฐานว่า แต่งขึ้นในสมัยพระเจ้าบรมโกศ เนื้อหาเป็นคำสอนสตรีที่เน้นการปฏิบัติตนต่อสามี ส่วนประเภทของวรรณกรรมคำสอนในสมัยอยุธยานั้น สุภาพร คงศิริรัตน์ (2541, น. 60) ได้กล่าวว่า วรรณกรรมคำสอนที่เกิดขึ้นในสมัยอยุธยาสามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ ประเภทแรกเป็นวรรณกรรมคำสอนที่ตัดตอนมาจากวรรณกรรมเรื่องอื่นโดยเลือกเฉพาะตอนที่มีคำสั่งสอนนำมาเรียบเรียงใหม่ และประเภทที่สอง เป็นวรรณกรรมคำสอนที่เขียนขึ้นเพื่ออบรมสั่งสอนโดยตรง เนื้อหาคำสอนแบ่งได้เป็น

1. คำสอนราชธรรมสำหรับพระมหากษัตริย์
2. คำสอนหลักความประพฤติของข้าราชการที่พึงประพฤติปฏิบัติต่อพระมหากษัตริย์
3. คำสอนเรื่องทั่ว ๆ ไปในลักษณะสุภาษิต

วรรณกรรมคำสอนในสมัยอยุธยาก็ยังมีอิทธิพลในสมัยต่อมา ดังโคลงพาลีสอนน้องมีอิทธิพลต่อฉันท์พาลีสอนน้องในสมัยรัตนโกสินทร์ ซึ่งรื่นฤทัย สัจจพันธ์ ได้กล่าวถึงวรรณกรรมคำสอนเรื่องฉันท์พาลีสอนน้อง ว่าฉันท์พาลีสอนน้อง มีเนื้อเรื่องใกล้เคียงกับโคลงพาลีสอนน้องที่แต่งในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช คืออบรมเรื่องการรับราชการ โดยเฉพาะข้าราชการผู้รับใช้ใกล้ชิดเบื้องพระยุคลบาท แต่งเป็นอินทรวิเชียรฉันท์ 34 บท จบด้วยโคลงสี่สุภาพกระทู้ (รื่นฤทัย สัจจพันธ์, 2544, น. 99) ซึ่งผลงานวรรณกรรมคำสอนได้มีส่วนสำคัญในการให้ความกระจ่างเกี่ยวกับเรื่องราวต่างๆ ของสภาพสังคม วัฒนธรรมอยู่มิใช่น้อย (สาทิด แทนบุญ, 2558, น. 2) วรรณกรรมคำสอนสมัยอยุธยาก็เช่นกัน มีความโดดเด่น เพราะพระมหากษัตริย์ทรงอุปถัมภ์กวี วรรณกรรมมีความเจริญรุ่งเรืองมาก และ

วรรณกรรมคำสอนเป็นสิ่งหนึ่งที่จะช่วยปลูกฝังคนในสังคมให้มีความประพฤติดี แนวคิดในวรรณกรรมคำสอนถึงคนในสังคมจึงเป็นเรื่องที่น่าสนใจอย่างยิ่งในสังคมไทย

วรรณกรรมคำสอน 3 เรื่อง คือ โคลงพาลีสอนน้อง โคลงทศรถสอนพระราม และโคลงราชสวัสดิ์ มีเนื้อหาคำสอนดังนี้

เนื้อหาคำสอนในวรรณกรรมคำสอนเรื่องโคลงพาลีสอนน้อง ได้กล่าวถึงการยึดถือหลักปฏิบัติในการเข้ารับราชการ คือพระมหากษัตริย์ทรงเป็นสมมุติเทพ ผู้ที่เป็นข้าราชการรับใช้พระองค์ต้องสำรวมตนสำรวมกายใจ มีอิริยาบถที่เหมาะแก่กาลเทศะ อย่าเป็นขโมย อย่าเกียจคร้าน ระมัดระวังเรื่องคำพูด มีความกล้าหาญ ฯลฯ

เนื้อหาคำสอนในโคลงทศรถสอนพระราม กล่าวถึงหลักปฏิบัติอันดีงามของพระมหากษัตริย์ที่ทรงนำมาใช้การปกครองบ้านเมือง ได้แก่ การปกครองราษฎรด้วยความรักความเมตตา กรุณา ความยุติธรรม ไม่เบียดเบียนราษฎร โดยมีสาระสำคัญเกี่ยวกับหลักธรรมในพระพุทธศาสนา เช่น ความเมตตากรุณา ความอดทน ฯลฯ

เนื้อหาคำสอนใน โคลงราชสวัสดิ์กล่าวถึงหลักปฏิบัติในการรับใช้พระมหากษัตริย์เพื่อสร้างความเจริญแก่ชีวิต และดำเนินชีวิตได้ดีในสังคม รับใช้พระมหากษัตริย์ด้วยความจงรักภักดี มีความน้อมนอบ ซื่อตรงต่อองค์พระมหากษัตริย์ ฯลฯ

ด้วยเหตุที่สมัยอยุธยามีกวีที่มีความสามรถในการแต่งโคลงเป็นวรรณกรรมคำสอนได้ไพเราะโวหารคมคายลึกซึ้งเพราะโคลงเป็นคำประพันธ์ที่นิยมกันในสมัยนั้น วรรณกรรมคำสอนสามารถนำมาเป็นคติสอนใจได้เป็นอย่างดี ทำให้เข้าใจคำสอนที่ปรากฏในสารัตถะของวรรณกรรมคำสอน แนวคิด และความสัมพันธ์ของวรรณกรรมคำสอนกับสภาพสังคม ตลอดจนบทบาทวรรณกรรมคำสอนที่ปรากฏในสังคม จึงทำให้ผู้วิจัยศึกษาวรรณกรรมคำสอนประเภทโคลงสุภาษิตสมัยอยุธยากับสังคมไทย

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาสารัตถะวรรณกรรมคำสอน
2. เพื่อศึกษาแนวคิดที่ปรากฏในวรรณกรรมคำสอนกับสภาพสังคม วัฒนธรรม
3. เพื่อศึกษาบทบาทวรรณกรรมคำสอนกับสังคมไทย

ขอบเขตของการวิจัย

ขอบเขตด้านเนื้อหา

ศึกษาสารัตถะวรรณกรรมคำสอน 3 เรื่อง ในด้านจริยวัตรผู้ปกครอง การครองตน ลักษณะของผู้ปกครองบ้านเมือง และข้าราชการ

ศึกษาแนวคิดที่ปรากฏในวรรณกรรมคำสอน กับสภาพสังคมและวัฒนธรรม

ศึกษาบทบาทของวรรณกรรมคำสอน กับสภาพสังคม และวิถีชีวิตของคนในสังคมไทย

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยทำการวิจัยจากเอกสาร เพื่อนำมาจัดระบบและหาความเชื่อมโยงในมิติต่างๆ เพื่อให้ได้องค์ความรู้ใหม่ แล้วนำเสนอรายงานการวิจัยด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์ ในลักษณะความเรียง

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้องค์ความรู้ในเรื่องวรรณกรรมคำสอน และแนวคิดของวรรณกรรมคำสอน ซึ่งมีส่วนสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตของคน สภาพสังคม วัฒนธรรม ในสมัยอยุธยา

2. ได้ทราบถึงบทบาทของวรรณกรรมคำสอนต่อชีวิตของคนในสังคมไทย นำวรรณกรรมคำสอนมาสร้างค่านิยมที่ดีในการดำเนินชีวิต

นิยามศัพท์เฉพาะ

วรรณกรรมคำสอน หมายถึง วรรณกรรมที่มีเนื้อหามุ่งสอนจริยธรรม คติธรรม และแนวทางในการประพฤติปฏิบัติของคนในสังคม

สังคมไทย หมายถึง สังคมไทยในสมัยอยุธยา

สรุปผล

การศึกษาวรรณกรรมคำสอนประเภทโคลงสุภาษิตสมัยอยุธยากับสังคมไทย ผู้วิจัยพบว่า

1. สารัตถะวรรณกรรมคำสอน

เนื้อหาสาระในวรรณกรรมคำสอนที่กล่าวถึงข้าราชการหรือข้าราชบริพารซึ่งมีหน้าที่รับใช้พระมหากษัตริย์ ปฏิบัติในหลักรับราชการเพื่อเป็นข้าราชการที่ดี มี 2 เรื่อง คือ โคลงพาลีสอนน้องและโคลงราชสวัสดิ์ ส่วนหลักปฏิบัติของพระมหากษัตริย์ต่อราษฎร และต่อตนเอง มี 1 เรื่อง คือ โคลงทศรถสอนพระราม

โคลงพาลีสอนน้อง เป็นวรรณกรรมคำสอน มีลักษณะคำประพันธ์เป็นโคลงสี่สุภาพ ความยาว 32 บท เนื้อคำเป็นคำสอนสั้นๆ เกี่ยวกับการยึดถือหลักปฏิบัติในการเข้ารับราชการ ผู้ที่ข้าราชการต้องรับใช้พระมหากษัตริย์เพราะพระองค์ทรงเป็นสมมุติเทพ ดังนั้นผู้รับใช้พระองค์จะต้องสำรวมกาย วาจา ใจ ไม่เกียจคร้าน ไม่เป็นขโมย ระมัดระวังเรื่องคำพูด มีความกล้าหาญ

โคลงทศรถสอนพระราม เป็นวรรณกรรมคำสอน มีลักษณะคำประพันธ์เป็นโคลงสี่สุภาพ ความยาว 12 บท เนื้อความเป็นการกล่าวถึงหลักปฏิบัติอันดีงามของพระมหากษัตริย์ที่ทรงนำมาใช้ในการปกครองบ้านเมือง เรื่องที่สอน ได้แก่ เรื่องการปกครองราษฎรด้วยความรัก ความเมตตากรุณา ความยุติธรรม ไม่เบียดเบียนราษฎร

โคลงราชสวัสดิ์ เป็นวรรณกรรมคำสอน มีลักษณะคำประพันธ์เป็นโคลงสี่สุภาพ ความยาว 63 บท เนื้อความเป็นการกล่าวถึงหลักปฏิบัติในการรับใช้พระมหากษัตริย์เพื่อสร้างความเจริญแก่ชีวิต

เรื่องที่สอน ได้แก่ เรื่องการสำรวมระวังกาย ระวังวาจา มีวาจาสัตย์ มีความจงรักภักดี มีปัญญา เลี้ยงดูบิดามารดา สมณะ ละความโกรธ ไม่ทุจริต มีศรัทธาในการบริจาคทาน

2. แนวคิดที่ปรากฏในวรรณกรรมคำสอน

จากแนวคิดที่ปรากฏในวรรณกรรมคำสอน ผู้วิจัยพบว่าในวรรณกรรมคำสอนนั้นค่อนข้างจะสะท้อนแนวคิดของผู้ที่มองโลกในแง่ดี ได้แก่ การสอนให้คนประพฤติดี มีศีลธรรม สอนให้คนขยันทำงาน ตั้งใจรับราชการ สอนให้คนมีความกตัญญู สอนให้คนมีความซื่อสัตย์ต่อเจ้านาย เชื่อมั่นในข้อปฏิบัติที่เจริญ ชีวิตจะได้อยู่เย็นเป็นสุข มีความสุข นอกจากนี้ยังเชื่อในเชื่อในอำนาจบุญกุศลว่ามีอิทธิพลต่อคน ทั้งนี้เป็นเพราะคนในสังคมไทยรับพระพุทธศาสนาเข้ามาในใช้ชีวิตประจำวันถือเป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินชีวิต

3. บทบาทวรรณกรรมคำสอนกับคนในสังคมไทยสมัยอยุธยา

3.1.บทบาทของวรรณกรรมคำสอนในเชิงวรรณศิลป์

วรรณกรรมคำสอนมย่อมมีบทบาทสู่กวีและวรรณกรรมในรุ่นต่อๆ มา อาจเป็นสำนวน ลีลาการเขียน แนวคิดในการแต่ง ดังในฉันท์พาลีสอนน้อง วรรณกรรมคำสอนในสมัยหลังซึ่งมีเนื้อเรื่องใกล้เคียงกับโคลงพาลีสอนน้อง คือ อบรมเรื่องหลักการรับราชการโดยเฉพาะข้าราชการที่ใกล้ชิดพระมหากษัตริย์ แต่แต่งเป็นอินทรวิเชียรฉันท์จำนวน 34 บท จบด้วยโคลงสี่สุภาพ ผู้วิจัยวิเคราะห์วรรณกรรมคำสอนเชิงวรรณศิลป์ในด้านต่อไปนี้ และพบว่า

1. ลีลาการประพันธ์

1.1. ท่วงทำนองแต่ง ด้านท่วงทำนองแต่ง ในวรรณกรรมคำสอนมีการดำเนินเรื่อง 2 แบบ คือ การดำเนินเรื่องโดยใช้เรื่องรามเกียรติ์ในการดำเนินเรื่อง มีการนำตัวละครชื่อพาลี และท้าวทศรถ มาดำเนินเรื่องในการสอน และการดำเนินเรื่องโดยใช้เรื่องวิธุรชาดก มีการนำตัวละครชื่อวิธุร ซึ่งเป็นพระโพธิสัตว์พระชาติที่ 9 ในทศชาติชาดกมาดำเนินเรื่องในการสอน

1.2. ลักษณะการพรรณนา ได้แก่ การพรรณนาถึงข้อพึงประพฤติปฏิบัติ คือ ในการประพันธ์วรรณกรรมคำสอน ย่อมต้องเกี่ยวข้องกับคำสั่งสอน ข้ออบรม การประพฤติปฏิบัติ ในข้อที่ละเว้น หรือข้อห้าม และข้อที่พึงปฏิบัติตามบทบาทหน้าที่ของพระมหากษัตริย์ หรือของข้าราชการ โดยสอนให้ปฏิบัติ กับสอนให้ละเว้น เพื่อจะได้เป็นคนดี สามารถดำรงชีวิตอยู่ในสังคมได้อย่างมีความสุข

1.3. ศึกษาประดิษฐการ มีประดิษฐการเริ่มแรก ใช้คำสอนโดยนำตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์มาประพันธ์เป็นโคลงพาลีสอนน้อง จนถึงสมัยรัตนโกสินทร์มีผู้ประพันธ์เป็นฉันท์พาลีสอนน้อง

2. การใช้คำและความเปรียบ (การใช้ภาพพจน์) ได้แก่ การเปรียบเทียบโดยตรง หรืออุปมา การเปรียบเทียบโดยนัย หรืออธิพจน์ และสัญลักษณ์

3. วิเคราะห์การใช้ภาษา จากการศึกษาเกี่ยวกับการใช้ภาษาในวรรณกรรมคำสอนประเภทโคลงสุภาษิตสมัยอยุธยาปรากฏผล ดังนี้

3.1. การใช้คำบาลี สันสกฤต และเขมร

เนื้อหาในวรรณกรรมคำสอนเกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์จึงจำเป็นที่จะต้องใช้คำราชาศัพท์ ทั้งนี้เพื่อความเหมาะสม และเพื่อถวายพระเกียรติยศ คำราชาศัพท์นิยมใช้คำที่มาจากภาษาบาลี สันสกฤต และเขมร ซึ่งเป็นภาษาที่ไทยยกย่องว่าเป็นคำสูงแต่ดั้งเดิมมา และนำมาใช้เป็นคำราชาศัพท์อยู่มาก เช่น ชนนี บาท ชินศรี ทูล บังคม

3.2. การใช้คำไวพจน์ เช่น คำว่า ประเสริฐ หมายถึง เลิศ คำว่า ช้อง หมายถึง สรรเสริญ คำว่า สวัสดิ์ หมายถึง พิพัฒน์

วิเคราะห์เปรียบเทียบวรรณกรรมคำสอน ประเภทโคลงสุภาษิตสมัยอยุธยาในด้านต่างๆ ได้ผลดังต่อไปนี้

1. การเปรียบเทียบวรรณกรรมคำสอนในด้านที่มา

ที่มาของวรรณกรรมคำสอนมีความเหมือนและความแตกต่างกันไป กล่าวคือ วรรณกรรมคำสอนเรื่องโคลงพาลีสอนน้อง และโคลงทศรถสอนพระราม มีที่มาจากเรื่องรามเกียรติ์ ส่วน โคลงราชสวัสดิ์มีที่มาจากเรื่องวิธุรชาดก ชาดกเรื่องที่ ๙ ในทศชาติชาดกซึ่งเป็นชาดกในนิบาตชาดก

2. การเปรียบเทียบวรรณกรรมคำสอนในด้านลักษณะคำประพันธ์

การเปรียบเทียบวรรณกรรมคำสอนในด้านลักษณะคำประพันธ์ทั้ง 3 เรื่องคือ โคลงพาลีสอนน้อง โคลงทศรถสอนพระราม และโคลงราชสวัสดิ์ มีลักษณะเหมือนกัน คือเป็นคำประพันธ์ประเภทโคลงสี่สุภาพ

3. การเปรียบเทียบวรรณกรรมคำสอนในด้านเนื้อหาคำสอน

เนื้อหาคำสอนในวรรณกรรมคำสอนทั้ง 3 เรื่อง ข้อที่เหมือนกันคือเป็นวรรณกรรมคำสอนที่สอนให้ประพฤติปฏิบัติตนเป็นคนดีของสังคมไทย ส่วนข้อที่ต่างกันคือ วรรณกรรมคำสอน 2 เรื่อง คือ โคลงพาลีสอนน้อง และโคลงราชสวัสดิ์ มีเนื้อหาคำสอนเกี่ยวกับหลักปฏิบัติในการรับราชการ หลักปฏิบัติของข้าราชการ หรือผู้ที่รับใช้พระราชา โดยมีเนื้อหาคำสอนทั้งหลักปฏิบัติในการเป็นข้าราชการ และหลักปฏิบัติตนให้เป็นคนดี ส่วนโคลงทศรถสอนพระราม เนื้อหาคำสอนเกี่ยวกับหลักปฏิบัติอันดีงามที่พระมหากษัตริย์ทรงยึดมั่น และนำมาใช้ในการปกครองราษฎร

4. การเปรียบเทียบวรรณกรรมคำสอนในด้านกลวิธีการสอน

กลวิธีการสอนที่พบในวรรณกรรมการสอน มี 7 แบบ คือ

4.1 กลวิธีการสอนแบบชี้แจงเหตุผลและโน้มน้าวใจ พบทั้ง 3 เรื่อง คือ โคลงพาลีสอนน้อง โคลงทศรถสอนพระราม และโคลงราชสวัสดิ์

4.2 กลวิธีการสอนโดยยกนิทานและอุทาหรณ์ วรรณกรรมคำสอนเรื่อง โคลงราชสวัสดิ์ ใช้กลวิธีการสอนโดยยกนิทานและอุทาหรณ์ประกอบ คือ เนื้อหาคำสอนที่กล่าวถึงนิทานชาดกเรื่องวิธุรบัณฑิต

4.3 กลวิธีการสอนแบบใช้ภาพพจน์ วรรณกรรมคำสอน มีกลวิธีการสอนโดยใช้ภาพพจน์ทั้งหมด 3 แบบ คือ อุปมา อุปลักษณ์ และสัญลักษณ์

4.4 กลวิธีการสอนแบบบอกให้ปฏิบัติ วรรณกรรมคำสอนเรื่อง โคลงพาลีสอนน้อง ใช้กลวิธีการสอนแบบบอกให้ปฏิบัติ คือ อย่าฆ่าสัตว์ตัดชีวิต อย่าใช้เวลาในการนอนเกินไป อย่าขโมยของ วรรณกรรมคำสอนเรื่องโคลงทศรถสอนพระราม ใช้กลวิธีการสอนแบบบอกให้ปฏิบัติ คือ การเป็นกษัตริย์ที่ดีต้องมีความเมตตากรุณา ยุติธรรม ไม่เบียดเบียนราษฎร วรรณกรรมคำสอนเรื่อง โคลงราชสวัสดิ์ ใช้กลวิธีการสอนแบบบอกให้ปฏิบัติ คือ ให้ปฏิบัติตนเป็นคนดี และเป็นข้าราชการที่ดี เพื่อที่จะดำเนินชีวิตอยู่ในสังคมอย่างมีความสุข คือ มีใจซื่อตรงจงรักภักดี สงบเสงี่ยม และนอบน้อมต่อองค์พระมหากษัตริย์

4.5 กลวิธีการสอนโดยอ้างอิงสำนวน หรือสุภาษิต วรรณกรรมคำสอนเรื่องโคลงทศรถสอนพระราม สำนวนไทยหว่านพืชหวังผล โดยกล่าวถึงการหว่านพืชเช่นใดย่อมได้ผลเช่นนั้น

4.6 กลวิธีการสอนผ่านพฤติกรรมตัวละครเอก วรรณกรรมคำสอนเรื่อง โคลงพาลีสอนน้อง มีการใช้กลวิธีการสอนโดยผ่านพฤติกรรมตัวละครเอก คือ พระราม จากเรื่องรามเกียรติ์ โดยกล่าวถึง พระราม ที่สืบวงศ์กษัตริย์ ปกป้องบ้านเมืองให้สงบ และกล่าวถึงวรรณกรรมคำสอนเรื่องโคลงราชสวัสดิ์กล่าวถึง พระวิธุรบัณฑิต กล่าวคำสอนไว้ซึ่งเป็นตัวละครในเรื่อง ทศชาติชาดก

4.7 กลวิธีการสอนโดยอ้างอิงพระพุทธศาสนา วรรณกรรมคำสอนเรื่อง โคลงทศรถสอนพระราม มีการใช้กลวิธีการสอนโดยอ้างอิงพระพุทธศาสนาและจารีตคือ กล่าวถึงโลภะ โทสะ และโมหะ อวิชชา ให้กำจัดเสีย วรรณกรรมคำสอนเรื่องโคลงราชสวัสดิ์ มีการใช้กลวิธีการสอนโดยอ้างอิงพระพุทธศาสนา คือ กล่าวถึงเรื่องบุญกุศล เรื่องการบำรุงเลี้ยงดูบิดา มารดา สมณะ กล่าวถึงพระชินศรี หรือพระพุทธเจ้า ตรัสด้วยถ้อยคำเลิศล้ำ กล่าวถึงสวรรค์ การให้ทาน การไม่ฆ่าสัตว์ตัดชีวิต การถือศีลอุโบสถ หรือศีล 8 อันเป็นแนวทางปฏิบัติในพุทธศาสนา

ตารางที่ 3 ตารางแสดงลักษณะกลวิธีการสอนแบบต่าง ๆ

ลักษณะกลวิธีการสอน	โคลงพาลีสอนน้อง	โคลงทศรถสอนพระราม	โคลงราชสวัสดิ์
1.แบบชี้แจงเหตุผล	√	√	√
2.แบบยกนิทานและอุทาหรณ์			√
3.แบบใช้ภาพพจน์		√	√
4.แบบบอกให้ปฏิบัติ	√	√	√
5.แบบอ้างอิงสำนวนภาษิต		√	
6.แบบผ่านพฤติกรรมตัวละครเอก	√	√	√
7.แบบอ้างอิงพระพุทธศาสนา		√	√

ที่มา : ผู้วิจัย

จากการศึกษาภาพรวมด้านกลวิธีการสอนของวรรณกรรมคำสอนสมัยอยุธยา พบว่ามีการสอนทั้งหมด 7 แบบ กลวิธีการสอนที่ใช้มากที่สุดคือ กลวิธีการสอนแบบชี้แจงเหตุผล กลวิธีแบบบอกให้ปฏิบัติ และกลวิธีการสอนแบบผ่านพฤติกรรมตัวละครเอก รองลงมาคือ กลวิธีแบบใช้ภาพพจน์ และกลวิธีการสอนแบบอ้างอิงพระพุทธศาสนา ลำดับสุดท้ายคือ กลวิธีการสอนแบบยกนิทานและอุทาหรณ์ และกลวิธีการสอนแบบอ้างอิงสำนวนภาษิต

เหตุที่กลวิธีการสอนแบบชี้แจงเหตุผล กลวิธีการสอนแบบบอกให้ปฏิบัติ และกลวิธีการสอนแบบผ่านพฤติกรรมตัวละครเอกใช้มากที่สุด เพราะเป็นกลวิธีการสอนที่น่าจะได้ผลมากที่สุด เนื่องจากมีการชี้แจงถึงสาเหตุที่สอนไว้ และบอกผลที่จะได้รับตามมา นอกจากนี้วรรณกรรมคำสอนสมัยอยุธยาบางเรื่องมีการบรรยายด้วยถ้อยคำที่คมคายไพเราะการบอกให้ปฏิบัติจะเห็นภาพคล้อยตามชัดเจน และการสอนแบบชี้แจงเหตุผล ใช้สอนแล้วเข้าใจได้ง่าย ส่วนกลวิธีการสอนแบบใช้ภาพพจน์ และแบบอ้างอิงพระพุทธศาสนาเป็นกลวิธีหนึ่งที่มีการใช้มากรองลงมา อาจเป็นเพราะเป็นกลวิธีที่ใช้สอนแล้วเข้าใจง่ายนั่นเอง

บทบาทของวรรณกรรมคำสอนในวิถีชีวิตของคนในสังคมไทย

1. บทบาทของวรรณกรรมคำสอนในฐานะเป็นสื่อเพื่อการอบรมสั่งสอนคนในสังคมไทย

2. บทบาทของวรรณกรรมคำสอนในวิถีชีวิตของคนในสังคมไทยในฐานะที่สะท้อนภาพพระมหากษัตริย์ที่สูงกว่าราชการและสูงกว่าราษฎรในสังคมไทย ภาพของข้าราชการที่จงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ ขยันทำงาน สำรวม ประพฤติดีทั้งกาย วาจาใจ การเป็นผู้มีความกตัญญู การเป็นผู้มีวาจาที่ดี การเป็นพุทธศาสนิกชนที่ดี การเป็นผู้มีศีลธรรม การขยันทำมาหากิน และใฝ่หาความรู้

3. บทบาทของวรรณกรรมคำสอนของที่ส่งผลต่อคนในสังคมไทยในด้านคติชน

3.1. สำนวน หรือ สุภาษิต เช่น หว่านพืชหวังผล และยังรู้จักกันดีในปัจจุบัน มีในวรรณกรรมคำสอนเรื่อง โคลงทศรถสอนพระราม

3.2. ความเชื่อ ได้แก่ ความเชื่อเรื่องสิริมงคล บำรุงเลี้ยงดูบิดามารดา สมณะ และความเชื่อทางพระพุทธศาสนา ความเชื่อเรื่องโลกหน้า เรื่องสวรรค์

อภิปรายผล

จากการวิเคราะห์วรรณกรรมคำสอนประเภทโคลงสุภาษิตสมัยอยุธยากับสังคมไทยจากเนื้อหาในวรรณกรรมคำสอนทั้ง 3 เรื่องแล้ว จะเห็นได้ว่ามีทั้งส่วนที่เป็นคำสอนของข้าราชการหรือข้าราชบริพารและส่วนที่เป็นคำสอนของพระมหากษัตริย์โดยนำเนื้อเรื่องมาจากเรื่องรามเกียรติ์ และจากเรื่องวิธุรบัณฑิต ซึ่งเป็นชาดกที่ 9 ในทศชาติชาดก ซึ่งเป็นประเด็นหนึ่งที่ปรากฏในงานวิจัย สอดคล้องกับ วัชราภรณ์ กิตตยานุกิตติ์ (2547, น. 26) ที่พบว่า วรรณกรรมคำสอนในสมัยอยุธยาส่วนใหญ่ล้วนได้รับอิทธิพลจากวรรณคดีอินเดียแทบทั้งสิ้น ซึ่งน่าจะเป็นผลมาจากการเผยแพร่ศาสนา และการติดต่อสัมพันธ์ค้าขายกับต่างประเทศที่มีความเจริญรุ่งเรืองอย่างมาก ลักษณะสำคัญของเนื้อหาคำสอน

ที่เห็นได้เด่นชัดในวรรณกรรมคำสอนยุคนี้จึงเป็นไปเพื่อชนชั้นปกครองหรือมูลนาย และปรากฏวรรณกรรมที่มีเนื้อหาคำสอนบุคคลทั่วไปอยู่บ้างก็เพียงเล็กน้อย

ข้อเสนอแนะ

1. ควรนำข้อคิดในวรรณกรรมคำสอนมาสร้างบรรทัดฐานของการครองตน ครองคน และครองงานอย่างมีคุณธรรม
2. ควรมีการวิจัยเรื่อง วรรณกรรมทางพระพุทธศาสนากับสังคมไทย

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยนี้สำเร็จลงได้ด้วยความกรุณาจากวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ตลอดจนครู อาจารย์ ผู้ประสิทธิ์ประสาทความรู้แก่ผู้วิจัย ดังนั้นผู้วิจัยจึงขอขอบพระคุณไว้ ณ โอกาสนี้

รายการอ้างอิง

นิยะดา เหล่าสุนทร. (2542). **ไตรภูมิพระร่วงการศึกษาที่มา.** กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

พิมพ์พรรณ ไพบูลย์หวังเจริญ. (2542). **วรรณกรรมสุภาษิตสอนหญิง.** ศิลปกร, 52(1), 113-120.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. (2544). **ศาสตร์และศิลป์แห่งวรรณคดีไทย.** กรุงเทพฯ: ประพันธ์สาส์น จำกัด.

วัชราภรณ์ กิตตยานุกิตติ์. (2547). **การศึกษาเชิงวิเคราะห์วรรณกรรมคำสอนวรรณโสตรฉบับจังหวัดนครศรีธรรมราช.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาจารึกภาษาไทย, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

วัชรี รมยนันท์. (2538). **วิวัฒนาการวรรณคดีไทย.** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศรีสุดา จริยากุล. (2526). **เอกสารการสอนวิชาภาษาไทย 4 วรรณคดีไทย หน่วยที่ 8-15.** นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช

ศิริมา เจนจิตมั่น. (2529). **การศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมคำสอนประเภทกลอนเพลงยาวในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาภาษาไทย, บัณฑิตวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สาทิด แทนบุญ. (2558). **วรรณกรรมคำสอนของสุนทรภู่ที่ส่งผลต่อวิถีชีวิตของคนในสังคมไทย.** ดุษฎีนิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาไทยศึกษา, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยบูรพา.

เอมอร ชิตตะโสภณ. (2521). **วรรณคดีนิราศ.** เชียงใหม่: ทิพย์เนตรการพิมพ์.

การศึกษาปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมก้าวร้าวของนักเรียน ชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนขยายโอกาส สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงราย เขต 2

A STUDY THE FACTORS THAT INFLUENCE PERSISTENT EFFORT TO AGGRESSIVE BEHAVIOR OF THE SECONDARY STUDENTS OF OPPORTUNITY EXPANSION SCHOOL IN OFFICE OF CHAINGRAI EDUCATION SERVICES AREA 2

กรวิภา กิจพิทักษ์*

KORNWIPA KITPHAITAK

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อสร้างและตรวจสอบความสอดคล้องของโมเดลปัจจัยเชิงสาเหตุที่สร้างขึ้นกับข้อมูลเชิงประจักษ์ และศึกษาปัจจัยที่มีอิทธิพลรวม อิทธิพลทางตรงและทางอ้อมต่อพฤติกรรมก้าวร้าวของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนขยายโอกาส สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงราย เขต 2 กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้เป็นนักเรียนกลุ่มชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นที่ศึกษาในโรงเรียนขยายโอกาสทางการศึกษา สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงราย เขต 2 ปีการศึกษา 2559 จำนวน 370 คน จาก 12 โรงเรียนในอำเภอพาน อำเภอแม่ลาว อำเภอแม่สรวย และอำเภอเวียงป่าเป้า ได้มาจากการสุ่มแบบหลายขั้นตอน (Multistage Random Sampling) เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้เป็นแบบสอบถามประกอบด้วยแบบสอบถามวัดพฤติกรรมก้าวร้าว และแบบสอบถามปัจจัยเชิงสาเหตุที่มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมก้าวร้าว คือ การอบรมเลี้ยงดู สัมพันธภาพภายในครอบครัว สัมพันธภาพระหว่างนักเรียนกับเพื่อน สัมพันธภาพระหว่างครูกับนักเรียน และอิทธิพลของสื่อ

การวิเคราะห์ข้อมูลใช้การวิเคราะห์ข้อมูลด้วยโปรแกรมสำเร็จรูป SPSS (SPSS for Window Version 22) และวิเคราะห์สัมประสิทธิ์เส้นทางด้วยโปรแกรมลิสเรล (LISREL Version 8.72 for Windows)

ผลการวิจัยพบว่า โมเดลมีความกลมกลืนกับข้อมูลเชิงประจักษ์ ผลการวิเคราะห์โมเดลมีอิทธิพลต่อพฤติกรรมก้าวร้าว ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นโรงเรียนขยายโอกาสในสังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงราย เขต 2 โดยพิจารณาจากค่าไค-สแควร์

* บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย
Graduate School, Chiang Rai Rajabhat University

(χ^2=0.43, df=1) ค่าไค-สแควร์แตกต่างจากศูนย์อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ ดัชนีวัดความสอดคล้อง (Goodness of Fit Index : GFI =1) ค่าดัชนีวัดระดับความสอดคล้องที่ปรับแก้แล้ว (Adjusted Goodness of Fit Index : AGFI =0.99) ค่าดัชนีความคลาดเคลื่อนในการประมาณค่าพารามิเตอร์ (Root Mean Square Error of Approximation : RMSEA =0.00) ดัชนีรากกำลังสองเฉลี่ยของเศษ (Root Mean Square Residual : RMR = 0.0083) ค่าส่วนเหลือในรูปคะแนนมาตรฐาน (Standardized Residual=0.65) มีค่าไม่เกิน 2.0 กราฟ Q-Plot มีความชันมากกว่าเส้นทแยงมุม โมเดลสามารถอธิบายความแปรปรวนของปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมก้าวร้าวได้ร้อยละ 41 ปัจจัยที่มีอิทธิพลรวมสูงสุดต่อพฤติกรรมก้าวร้าวของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น คือปัจจัยด้านการอบรมเลี้ยงดู รองลงมาคือปัจจัยด้านสัมพันธภาพระหว่างนักเรียนกับเพื่อน ปัจจัยด้านอิทธิพลของสื่อ และปัจจัยที่มีอิทธิพลรวมน้อยที่สุดคือ ปัจจัยด้านสัมพันธภาพภายในครอบครัว ปัจจัยที่มีอิทธิพลทางตรงสูงสุดในโมเดล คือ ปัจจัยด้านสัมพันธภาพระหว่างนักเรียนกับเพื่อนรองลงมาคือ ปัจจัยด้านอิทธิพลของสื่อ และปัจจัยที่มีค่าอิทธิพลทางตรงน้อยที่สุดคือ ปัจจัยด้านสัมพันธภาพภายในครอบครัว

ปัจจัยที่มีอิทธิพลทางอ้อมสูงสุดในโมเดลได้แก่ ปัจจัยการอบรมเลี้ยงดูโดยส่งผ่านปัจจัยสัมพันธภาพภายในครอบครัว สัมพันธภาพระหว่างนักเรียนกับเพื่อน และอิทธิพลของสื่อ

คำสำคัญ: พฤติกรรมก้าวร้าว การวิเคราะห์เส้นทาง

Abstract

The purposes of this research to examine the conformity of the model with the causal factors that have generated empirical information, and study the factors that influence (both direct and indirect effect) to the factor of persistent effort to aggressive behavior of the secondary students of opportunity expansion school in office of Chaing Rai Education services Area 2. The sample in this research were 370 Secondary school students of opportunity expansion school in office of Chaingrai Education services Area 2 during 2016 academic year, from 12 schools, were selected by the multi-stage random sampling technique, and secondary students live in Phan District, mae Laos district, Mae Suai District and wiang PA Pao district. The instruments used for collection data included questionnaires concerning persistent effort to aggressive behavior and a series of constructed questionnaire is factors that influence persistent effort to learn which consist of rearing, The relationship in family, The relationship between the students and friends, The relationship between the students and teachers and Media influence

The Data was analysis with SPSS software Version 11.5 and using Path Analysis with LISREL Version for Windows 8.72.

The results of study revealed that the model was in accordance with the empirical data with Chi-square (χ^2) of 0.43, probability level (p) of 0.51, Goodness of fit index (GFI) of 1.00, adjusted goodness of fit index (AGFI) of 0.99, and root mean square residual (RMR) of 0.0083. The model could explain the aviation of persistent effort to Aggressive behavior of the secondary students of opportunity expansion school at 41%. By all factors interrelated to the persistent effort to Aggressive behavior of the secondary students of opportunity expansion school were significantly different at 0.05.

The highest total effect for persistent effort to aggressive behavior of the secondary students of opportunity expansion school are rearing , The relationship between the students and friends, Media influence and The relationship in family.

The highest direct effect for persistent effort to aggressive behavior of the secondary students of opportunity expansion school are The relationship between the students and friends, Media influence and The relationship in family.

The highest indirect effect for persistent effort to aggressive behavior of the secondary students of opportunity expansion school are include support from rearing passed The relationship in family The relationship between the students and friends and media influence.

Keywords: fAggressive behavior, path analysis

บทนำ

การศึกษาเป็นเครื่องมือสำคัญในการพัฒนาคน เพื่อนำไปสู่การพัฒนาประเทศ ดังนั้น สถาบันที่ต้องเข้ามาทำหน้าที่ในการอบรมให้เป็นไปตามเป้าประสงค์ คือ สถาบันการศึกษา ซึ่งเป็นสถาบันที่ให้การศึกษาแก่เยาวชนของชาติ คำว่าสถาบันการศึกษาในปัจจุบัน มีความหมายกว้างกว่าที่เคยนิยามกันมา ซึ่งครอบคลุมไปถึงองค์ประกอบสำคัญต่างๆอีกมากมาย อันได้แก่ ความสัมพันธ์ระหว่างครูและนักเรียน บรรยากาศในสถานศึกษา การจัดหลักสูตร การจัดสภาพการเรียนการสอน เพื่อช่วยให้นักเรียนเกิดการเรียนรู้ที่เกิดประโยชน์สูงสุด ทั้งยังเป็นแหล่งหล่อหลอมการพัฒนาคุณลักษณะที่พึงประสงค์ให้เกิดในตัวนักเรียน ไม่มุ่งพัฒนาเฉพาะนักเรียนในด้านความรู้และสติปัญญาเพียงด้านเดียวเท่านั้น

มีการศึกษาว่าด้วยเรื่องพฤติกรรมก้าวร้าว (Aggressive Behavior) เป็นอย่างมากในช่วง 20 ปีที่ผ่านมาจากความรุนแรงก้าวร้าวของเด็กและวัยรุ่นที่เพิ่มขึ้นในหลายสังคมที่ได้กลายเป็นการก่อเหตุความรุนแรงต่อคนรอบข้างและผู้อื่นในสังคมซึ่งผลจากการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม ตลอดจนสภาพแวดล้อมทางกายภาพ และสังคมในปัจจุบัน ได้ส่งผลกระทบอย่างมากต่อ

สถาบันทางสังคม อันประกอบด้วย สถาบันครอบครัว กลุ่มเพื่อน สถาบันการศึกษา และสภาพแวดล้อมทางสังคมและวัฒนธรรม ปัญหาทางด้านจริยธรรม การไม่เคารพกฎระเบียบของสังคม ซึ่งปัญหาดังกล่าว นำมาสู่การดำเนินชีวิตด้วยความเร่งรีบ แข่งขัน เพื่อผลประโยชน์ของตนเอง เกิดความอยู่รอดและสามารถดำเนินชีวิตได้อย่างมีความสุข เมื่อไม่สามารถตอบสนองความต้องการของตนเองได้ จึงถือว่าไม่ประสบความสำเร็จ ทำให้เกิดความรู้สึกขัดแย้ง ผิดหวัง ท้อแท้ สับสน เครียดและเกิดความไม่สบายใจ จนทำให้เกิดการแสดงพฤติกรรมที่เหมาะสมและไม่เหมาะสมขึ้นได้ โดยเฉพาะการเปลี่ยนแปลงทางด้านเทคโนโลยีส่งผลให้ความเจริญทางด้านจิตใจของคนในสังคมลดน้อยลง มีการทำผิดกฎหมายมากขึ้น วัยรุ่นก่อการทะเลาะวิวาท ยกพวกตีกัน ทำลายทรัพย์สินสาธารณะ ใช้ภาษาถ่อยคำที่รุนแรง และใช้ภาษาท่าทางที่ไม่เหมาะสม ซึ่งพฤติกรรมก้าวร้าวเหล่านี้มักจะรุนแรงมากขึ้น (สรรสุดา มีชั้นช่วง, 2544, น. 24) ประกอบกับการเสนอภาพเหตุการณ์รุนแรงต่างที่ปรากฏตามสื่อโทรทัศน์ หนังสือพิมพ์ และอินเทอร์เน็ต จากการศึกษาบุคคลที่กระทำความผิดหรือทำความรุนแรงต่อบุคคลอื่น ส่วนมากเป็นเด็กและเยาวชน ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่า เด็กวันรุ่นมีพฤติกรรมที่ก้าวร้าวรุนแรงที่สุด และมักเป็นตัวบ่งชี้พฤติกรรม อาชญากรรมในวัยผู้ใหญ่ได้มาก

ในการสังเกตเด็กว่าจะมีการแสดงความรุนแรงออกมาในลักษณะสัญญาณเตือนที่ต้องระวังจะสังเกตได้จาก เด็กเป็นเด็กที่เอาแต่ใจ ควบคุมตัวเองไม่ค่อยได้ อยากได้อะไรต้องได้ ในกรณีที่ถูกขัดใจในสิ่งต้องการแล้วไม่ได้ จะแสดงพฤติกรรมที่รุนแรงกว่าเด็กอื่นๆทั่วไป

ในงานวิจัยหลายชิ้นแสดงว่าในช่วงวัยเด็กถ้ามีการแสดงความก้าวร้าวออกมา มักจะแสดงพฤติกรรมต่อต้านสังคมต่อเนื่องและรุนแรงขึ้นเมื่อเป็นวัยรุ่นและเป็นผู้ใหญ่ โดยงานวิจัยชี้ว่า67% ของเด็กที่มีพฤติกรรมก้าวร้าวเมื่อตอนอายุประมาณ 2 ขวบ จะส่งผลถึงช่วงอายุ 5-6 ขวบ และ 1 ใน 3 ของเด็กอายุ 5 ขวบจะส่งผลถึงช่วงอายุ 14 ปีจะเห็นว่าในช่วงการพัฒนาการเด็กถ้ามีการแสดงออกของพฤติกรรมที่ก้าวร้าวในช่วงวัย 2 ขวบนั้นเป็นช่วงสำคัญมากในการจะแสดงบุคลิกภาพในระยะยาวหรือจนถึงวัยผู้ใหญ่ได้เลยทีเดียว และการแสดงพฤติกรรมก้าวร้าในวัยเด็กนั้น จะแสดงพฤติกรรมที่รุนแรงมากขึ้นถ้าไม่มีการแก้ไขพฤติกรรมก้าวร้าวนั้น ซึ่งความเชื่อเดิมเชื่อว่าเมื่อเด็กโตขึ้นจะสามารถควบคุมอารมณ์ตนเองได้มากขึ้น แต่ปรากฏว่า เด็กวัยรุ่นมีพฤติกรรมรุนแรงขึ้นจนเมื่อจะแก้ไขพฤติกรรมนั้นก็พบว่าสายไปแล้วจากการไปก่อเหตุความรุนแรงจนเป็นคดีความไปแล้ว

การแก้ไขปัญหาเด็กก้าวร้าวนั้นจะทำได้อย่างไร เริ่มแรกจำเป็นต้องเข้าใจที่มาของปัญหาเสียก่อนเพราะความก้าวร้าวในเด็กนั้นเป็นปัญหาที่มีความซับซ้อน ควรจะมองรอบด้านประเมินรอบตัวเสียก่อนว่า การเลี้ยงดูที่ผ่านมาเป็นเช่นไร เช่นการวางตัวของผู้ปกครองเวลาเด็กแสดงพฤติกรรมก้าวร้าว ถ้ามีการใช้ความรุนแรงเสริมเข้าไป หรือการลงโทษด้วยความรุนแรง ไม่ได้ช่วยแก้ปัญหาความก้าวร้าวลงแล้วยังจะเพิ่มความก้าวร้าวลงไปเพิ่มอีก

การแสดงออกของผู้ปกครองในการแก้ไขความก้าวร้าวของเด็กนั้นจึงควรทำด้วยความสงบ เช่นใช้การกอด หรือ การนิ่งเฉยเพื่อให้เด็กสงบอารมณ์ของตนเองลงแล้วผู้ปกครองเข้าไปพูดคุยปัญหาของเด็กว่าสาเหตุที่แสดงออกความไม่พอใจเพราะสาเหตุใด ต้องให้เด็กได้ระบายความขับข้องใจ

ออกมา แม้ผู้ปกครองอาจจะไม่เห็นด้วยก็ตาม และที่สำคัญผู้ปกครองจำเป็นต้องตัวอย่างของการไม่ใช่อารมณ์รุนแรง ความก้าวร้าวต่อเด็ก โดยตรง หรือทำให้เด็กลอกเลียนแบบพฤติกรรมนั้น ซึ่งจะทำให้การแก้ไขพฤติกรรมมีความยากมากขึ้น

สิ่งสำคัญคือการฝึกการควบคุมอารมณ์ของเด็ก การจับแยกออกจากสิ่งเร้าที่อาจสร้างพฤติกรรมรุนแรงเช่นรายการโทรทัศน์ที่มีฉากความรุนแรง การยั่วยุเด็กให้เด็กขับข้องใจควรเลิกเสีย สำหรับการฝึกการควบคุมอารมณ์มีหลายวิธีได้แก่ การฝึกให้สงเกตุอารมณ์ตนเอง การระบายความรู้สึกโกรธ การทำกิจกรรมอื่นๆเพื่อผ่อนคลาย การชวนลูกคุยว่าต้นตออารมณ์โกรธมาจากอะไร เป็นต้น

การส่งเสริมพื้นฐานทางอารมณ์ของเด็กต้องเริ่มจากผู้ปกครองเพราะสังคมปัจจุบันมีสิ่งเร้ามากมายที่จะทำให้เด็กมีอารมณ์เสียได้ง่าย เจ้าอารมณ์ ก้าวร้าวง่ายขึ้น การสร้างการเรียนรู้การฝึกควบคุมอารมณ์จึงนับว่าสำคัญมากขึ้นและที่สำคัญคือผู้ปกครองต้องไม่แสดงความก้าวร้าวเจ้าอารมณ์ต่อเด็กไม่เช่นนั้นสิ่งที่ฝึกสอนเด็กไปจะล้มเหลวทันที เพราะต้นแบบเองยังจัดการอารมณ์ตัวเองไม่ได้เลย(มารู้จักพฤติกรรมก้าวร้าวในเด็กกัน http://www.ispacethailand.org 10 ก.พ. 2559)

พฤติกรรมก้าวร้าวของเด็กส่งผลให้เด็กมีความสัมพันธ์ที่ไม่ดีกับคนรอบข้าง ไม่ว่าจะเป็นบุคคลในครอบครัวเพื่อนหรือครู ซึ่งหากไม่ได้รับการดูแลแก้ไขที่เหมาะสม พฤติกรรมที่ก้าวร้าวจะติดเป็นอุปนิสัยถึงวัยผู้ใหญ่ซึ่งเป็นอุปสรรคต่อการใช้ชีวิตครอบครัว และทาให้ไม่ประสบความสำเร็จในการทำงานเท่าที่ควร

นอกจากนี้ สถาบันครอบครัวยังเป็นสถาบันแรกที่กำหนดคุณค่าของมนุษย์ ถ้าภายในครอบครัวมีความสุข ทุกคนสามัคคีกลมเกลียวกันอย่างดี พ่อแม่มีความห่วงใยลูก คอยเอาใจใส่ดูแลและพยายามอบรมบ่มนิสัยในทางที่ดีแก่ลูก ให้ความอบอุ่น มอบสิ่งที่ดีงามให้ ก็จะทำให้เด็กเจริญเติบโตด้วยดี ในทางตรงกันข้าม หากครอบครัวที่พ่อแม่ไม่มีความสามัคคี ความเสียสละ และให้อภัยกัน มีการทะเลาะวิวาท ขาดการเอาใจใส่ดูและ เด็กก็จะเพาะบ่มนิสัยที่ไม่เหมาะสม ทำให้พฤติกรรมที่แสดงออกต่อสังคมเป็นไปในทางลบ

จากการศึกษาวิจัยต่างพบว่า ธิดา ฐิติพานิชยางกูร (2550, น. บทคัดย่อ) ศึกษาวิจัยพบว่าปัจจัยเชิงสาเหตุที่มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมก้าวร้าว ได้แก่ การอบรมเลี้ยงดู ปิยศรี บวรธนสาร (2550, น. บทคัดย่อ) ศึกษาวิจัยพบว่าปัจจัยเชิงสาเหตุที่มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมก้าวร้าว ได้แก่ สัมพันธภาพภายในครอบครัว สุภะ ภิญญาภิบาล (2550, น. บทคัดย่อ) ศึกษาวิจัยพบว่า ปัจจัยเชิงสาเหตุที่มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมก้าวร้าว ได้แก่ สัมพันธภาพระหว่างนักเรียนกับเพื่อน และสัมพันธภาพระหว่างนักเรียนกับครู

จากการศึกษาวิจัยดังกล่าว จึงอาจกล่าวได้ว่า ปัจจัยเชิงสาเหตุที่มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมก้าวร้าว ได้แก่ การอบรมเลี้ยงดู สัมพันธภาพภายในครอบครัว สัมพันธภาพระหว่างนักเรียนกับเพื่อน สัมพันธภาพระหว่างครูกับนักเรียน และอิทธิพลของสื่อ

ผู้ศึกษาวิจัย จึงมีความสนใจที่จะศึกษาปัจจัยเชิงสาเหตุที่มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมก้าวร้าว คือ การอบรมเลี้ยงดู สัมพันธภาพภายในครอบครัว สัมพันธภาพระหว่างนักเรียนกับเพื่อน ระหว่างครูกับนักเรียน และอิทธิพลของสื่อมีความสัมพันธ์กับพฤติกรรมก้าวร้าว โดยใช้การวิเคราะห์โมเดลลิสเรล เพื่อที่จะนำผลการศึกษามาเป็นแนวทางในการปรับพฤติกรรมซึ่งจะส่งผลต่อการจัดการศึกษาและการดำรงชีวิตในอนาคตต่อไป

วัตถุประสงค์

1.เพื่อศึกษาถึงปัจจัยที่มีอิทธิพลรวม อิทธิพลทางตรงและอิทธิพลทางอ้อมต่อพฤติกรรมก้าวร้าวของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนขยายโอกาสทางการศึกษาในสังกัด สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงราย เขต 2

2. เพื่อสร้างและสอบตรวจสอบความสอดคล้องของโมเดลปัจจัยเชิงสาเหตุที่สร้างขึ้นกับข้อมูลเชิงประจักษ์

วิธีการศึกษา

ประชากร

ประชากรที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ เป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น ปีการศึกษา 2559 ของโรงเรียนขยายโอกาสทางการศึกษา ในเขตพื้นที่รับผิดชอบของสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงราย เขต 2 ใน 4 อำเภอ คือ อำเภอพาน อำเภอแม่ลาว อำเภอแม่สรวย และอำเภอเวียงป่าเป้า จำนวน 3,331 คน จากสถานศึกษา 51 โรงเรียน

กลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ คือ นักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนขยายโอกาส สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงราย เขต 2 มีขั้นตอนการสุ่ม ดังนี้

ขั้นที่ 1 กำหนดขนาดของกลุ่มตัวอย่างจากสูตรของ Yamane (กนกวรรณ เอี่ยมชัย, 2549, น. 82 อ้างอิงถึง Yamane, 1973, p. 727) ในครั้งนี้ผู้วิจัยกำหนดความเชื่อมั่น 95% เปิดโอกาสให้เกิดความคลาดเคลื่อนไม่เกินร้อย 5 หรือ α= .05

ขั้นที่ 2 ใช้การเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง โดยใช้ 4 อำเภอ คือ อำเภอพาน อำเภอแม่ลาว อำเภอแม่สรวย และอำเภอเวียงป่าเป้า

ขั้นที่ 3 ใช้การสุ่มตัวอย่างแบบแบ่งชั้น (Stratified Random Sampling) โดยมีวิธีการสุ่มตัวอย่าง รวบรวมจำนวนนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น ปีการศึกษา 2559 ทั้งหมดในเขตพื้นที่การศึกษาเชียงราย เขต 2 แบ่งโรงเรียนออกเป็น 4 อำเภอ และให้โรงเรียนในแต่ละอำเภอเป็นหน่วยของการสุ่ม

ขั้นที่ 4 ใช้โรงเรียนเป็นหน่วยสุ่ม สุ่มที่ละอำเภอ โดยวิธีการสุ่มอย่างง่าย (Simple Random Sampling) โดยวิธีการจับฉลาก และใช้วิธีการสุ่มแบบไม่แทนที่ (Sampling without Replacement) (กนกวรรณ เอี่ยมชัย, 2549, น. 68) สุ่มได้จำนวนนักเรียนทั้งหมด 370 คน

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ มีจำนวน 2 ชุด ให้สำหรับนักเรียน 1 คนต่อ 2 ชุด ด้วยแต่ละชุดมีรหัสกำกับให้ตรงกัน แบ่งได้ ดังนี้

ชุดที่ 1 เป็นแบบสอบถามปัจจัยด้านส่วนตัว และแบบสอบถามวัดพฤติกรรมก้าวร้าวของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น มีลักษณะเป็นแบบสอบถามแบบมาตราประมาณค่า (Rating Scale) 5 ระดับ

ชุดที่ 2 เป็นแบบสอบถามเกี่ยวกับปัจจัยที่ส่งผลต่อพฤติกรรมก้าวร้าวของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น มีลักษณะเป็นแบบมาตราส่วนประมาณค่า (Rating Scale) 5 ระดับ

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยนำหนังสือขออนุญาตเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยจาก มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย ถึงผู้อำนวยการสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาเชียงราย เขต 2 และผู้บริหารโรงเรียนที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง เพื่อขอความร่วมมือเก็บข้อมูลโรงเรียนในกลุ่มตัวอย่างตามวันเวลา โดยใช้แบบสอบถาม รวบรวมแบบสอบถามทั้งหมดที่ได้ นำมาตรวจให้คะแนนตามเกณฑ์ที่ตั้งไว้และทำการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อทดสอบสมมติฐาน และรายงานผลการวิจัยต่อไป

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้คอมพิวเตอร์โปรแกรมสำเร็จรูป SPSS ในการหาค่าสถิติพื้นฐานของข้อมูลและใช้โปรแกรม LISREL ในการวิเคราะห์ความสัมพันธ์เชิงสาเหตุ

1. ตรวจสอบข้อตกลงเบื้องต้นของการใช้สถิติ

1.1 คำนวณค่าสัมประสิทธิ์สหสัมพันธ์ระหว่างตัวแปรอิสระและตัวแปรตามที่ใช้ในการศึกษา โดยคำนวณค่าสัมประสิทธิ์สหสัมพันธ์ของเพียร์สัน (Pearson-Product Moment Correlation Coefficient)

1.2 คำนวณค่าสถิติพื้นฐาน ได้แก่ ค่าเฉลี่ย ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

1.3 คำนวณค่าความเบ้ (Skewness) ความโด่ง (Kurtosis) ตรวจสอบการแจกแจงเป็นโค้งปกติ

2. วิเคราะห์โครงสร้างความสัมพันธ์เชิงสาเหตุของปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมก้าวร้าวของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นของโรงเรียนขยายโอกาส เพื่อตรวจสอบความสอดคล้องระหว่างโมเดลตามภาวะสันนิษฐานกับข้อมูลเชิงประจักษ์ โดยการวิเคราะห์อิทธิพลทางตรง อิทธิพลทางอ้อม และอิทธิพลรวมของตัวแปรที่มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมก้าวร้าวของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นของโรงเรียนขยายโอกาส และประมาณค่าพารามิเตอร์ด้วยความน่าจะเป็นสูงสุด (Maximum Likelihood Estimate)

2.1 ดัชนีความกลมกลืนสมบูรณ์ (Absolute Fit Index)

2.1.1 ค่าไค-สแควร์ (Chi-Square: χ^2) ต้องการให้ค่าสถิติไค-สแควร์ไม่มีนัยสำคัญทางสถิติ ($p > .05$) เพราะต้องการยืนยันว่าโมเดลตามภาวะสันนิษฐานกับข้อมูลเชิงประจักษ์ไม่แตกต่างกัน

2.1.2 ค่าดัชนีอัตราส่วนไค-สแควร์สัมพัทธ์ (Relative Chi-Square Ratio) ในกรณีที่ค่าดัชนีอัตราส่วนไค-สแควร์สัมพัทธ์น้อยกว่า 2 แสดงว่าโมเดลตามสมมติฐานมีความกลมกลืนกับข้อมูลเชิงประจักษ์

2.1.3 ดัชนีวัดระดับความกลมกลืน (Goodness of Fit Index: GFI) จะมีค่าอยู่ระหว่าง 0 และค่า 1 ค่าดัชนี GFI ที่เข้าใกล้ 1 แสดงว่าโมเดลตามสมมติฐานมีความกลมกลืนกับข้อมูลเชิงประจักษ์ ค่าดัชนี GFI ควรมีค่าสูงกว่า 0.90

2.1.4 ดัชนีวัดระดับความกลมกลืนปรับแก้ (Adjusted Goodness of Fit Index: AGFI) ค่าดัชนี AGFI ควรมีค่าสูงกว่า 0.90

2.1.5 ดัชนีรากมาตรฐานของค่าเฉลี่ยกำลังสองของส่วนที่เหลือ (Standardized Root Mean Squared Residual: SRMR) ค่าดัชนี SRMR ควรมีค่าต่ำกว่า 0.05

2.1.6 ดัชนีความคลาดเคลื่อนในการประมาณค่าพารามิเตอร์ (Root Mean Squared Error of Approximation: RMSEA) ค่าดัชนี RMSEA จะมีค่าอยู่ระหว่าง 0 ถึง 1 โดยถ้าค่าดัชนี RMSEA ต่ำกว่า 0.05 แสดงว่าโมเดลตามสมมติฐานมีความกลมกลืนกับข้อมูลเชิงประจักษ์ในระดับดี ถ้าอยู่ระหว่าง 0.05 - 0.08 แสดงว่าพอใช้ได้ และถ้าอยู่ระหว่าง 0.08 - 0.10 แสดงว่าไม่ค่อยดี และถ้ามากกว่า 0.10 แสดงว่าไม่ดีเลย

2.2 ดัชนีวัดความกลมกลืนเชิงเปรียบเทียบ (Comparative Fit Index) CFI (Comparative Fit Index) เป็นดัชนีที่มาปรับแก้ปัญหาของ RFI เพื่อให้ดัชนีมีค่าอยู่ระหว่าง 0 ถึง 1 โดยควรมีค่าไม่ต่ำกว่า 0.90

2. นำเสนอค่าอิทธิพลทางตรง ทางอ้อม และอิทธิพลรวมของตัวแปรที่ส่งผลต่อพฤติกรรมก้าวร้าวของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นของโรงเรียนขยายโอกาส

ผลการศึกษา

นักเรียนผู้ตอบแบบสอบถามที่เป็นกลุ่มตัวอย่างในการวิจัยครั้งนี้มีจำนวนทั้งหมด 370 คน กำลังศึกษาอยู่ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 จำนวน 82 คน (ร้อยละ 22.2) ศึกษาอยู่ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 จำนวน 114 คน (ร้อยละ 30.8) ศึกษาอยู่ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 จำนวน 174 คน (ร้อยละ 47.0)

นักเรียนผู้ตอบแบบสอบถามเป็นเพศชายจำนวน 231 คน (ร้อยละ 62.4) และเป็นเพศหญิง จำนวน 139 คน (ร้อยละ 37.6)

นักเรียนที่ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่ บิดามารดาอาศัยอยู่ด้วยกัน จำนวน 174 คน (ร้อยละ 47.0) แยกกันอยู่ จำนวน 57 คน (ร้อยละ 15.4) หย่าร้าง จำนวน 81 คน (ร้อนละ 21.9)

บิดาถึงแก่กรรม จำนวน 14 คน (ร้อยละ 3.8) มารดาถึงแก่กรรม จำนวน 4 คน (ร้อยละ 1.1) บิดาและมารดาถึงแก่กรรม จำนวน 11 คน (ร้อยละ 11.0) บิดาแต่งงานใหม่ จำนวน 7 คน (ร้อยละ 1.9) มารดาแต่งงานใหม่ จำนวน 14 คน (ร้อยละ 3.8) บิดาและมารดาแต่งงานใหม่ จำนวน 8 คน (ร้อยละ 2.2)

เมื่อพิจารณาค่าเฉลี่ยของแต่ละปัจจัยที่ส่งผลต่อพฤติกรรมก้าวร้าวของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นในโรงเรียนขยายโอกาสทางการศึกษา สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงรายเขต 2 พบว่า ปัจจัยด้านการอบรมเลี้ยงดู มีค่าเฉลี่ยสูงสุดเท่ากับ 3.30 รองลงมาคือ ปัจจัยด้านอิทธิพลของสื่อ มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 3.26 ปัจจัยด้านสัมพันธภาพภายในครอบครัว สัมพันธภาพระหว่างนักเรียนกับเพื่อนและสัมพันธภาพระหว่างครูกับนักเรียนตามลำดับ

เมื่อพิจารณาจากค่าความเบ้ และความโด่งของตัวแปรสังเกตได้ทุกตัว พบว่า ตัวแปรสังเกตได้ที่มีค่าความเบ้สูงสุด คือ การอบรมเลี้ยงดู มีค่าเท่ากับ -.655 ส่วนตัวแปรสังเกตได้ที่มีค่าความโด่งสูงสุด คือ ความสัมพันธ์ระหว่างครูกับนักเรียนมีค่าเท่ากับ -.653 ซึ่งทั้งความเบ้และความโด่งของตัวแปรสังเกตได้ทุกตัวมีค่าต่ำกว่าเกณฑ์ (ค่าความเบ้ไม่เกิน 2.00 และค่าความโด่งไม่เกิน 7.00) เสรี ชัดแช้ม (2547, น. 15-42) แสดงว่าข้อมูลมีความกระจายใกล้เคียงโค้งปกติ

ผลการวิเคราะห์โมเดลมีอิทธิพลต่อพฤติกรรมก้าวร้าว ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นโรงเรียนขยายโอกาสในสังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงราย เขต 2 โดยพิจารณาจากค่าไค-สแควร์ (χ^2=0.43, df=1) ค่าไค-สแควร์แตกต่างจากศูนย์อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ ดัชนีวัดความสอดคล้อง (Goodness of Fit Index: GFI=1) ค่าดัชนีวัดระดับความสอดคล้องที่ปรับแก้แล้ว (Adjusted Goodness of Fit Index: AGFI=0.99) ค่าดัชนีความคลาดเคลื่อนในการประมาณค่าพารามิเตอร์ (Root Mean Square Error of Approximation : RMSEA =0.00) ดัชนีรากกำลังสองเฉลี่ยของเศษ (Root Mean Square Residual : RMR = 0.0083) ค่าส่วนเหลือในรูปคะแนนมาตรฐาน (Standardized Residual=0.65) มีค่าไม่เกิน 2.0 กราฟQ-Plotมีความชันมากกว่าเส้นทแยงมุม

ค่าอิทธิพลรวมสูงสุดในโมเดลที่มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมก้าวร้าว คือ ปัจจัยด้านการอบรมเลี้ยงดู (CARE) มีค่าอิทธิพลรวม เท่ากับ 0.30 รองลงมาคือปัจจัยด้านสัมพันธภาพระหว่างนักเรียนกับเพื่อน (FRIEND) มีค่าอิทธิพลรวมเท่ากับ 0.19 ปัจจัยด้านอิทธิพลของสื่อ (MEDIA)โดยมีค่าอิทธิพลรวมเท่ากับ 0.12 และปัจจัยที่มีอิทธิพลรวมน้อยที่สุดคือ ปัจจัยด้านสัมพันธภาพภายในครอบครัว (HOME) มีค่าอิทธิพลรวมเท่ากับ 0.10

ค่าอิทธิพลทางตรงสูงสุดในโมเดลที่มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมก้าวร้าว คือ ปัจจัยด้านสัมพันธภาพระหว่างนักเรียนกับเพื่อน (FRIEND) โดยมีค่าอิทธิพลทางตรงเท่ากับ 0.19 รองลงมาคือปัจจัยด้านอิทธิพลของสื่อ (MEDIA) มีค่าอิทธิพลทางตรงเท่ากับ 0.12 และปัจจัยที่มีค่าอิทธิพลทางตรงน้อยที่สุดคือ ปัจจัยด้านสัมพันธภาพภายในครอบครัว (HOME) มีค่าอิทธิพลทางตรงเท่ากับ 0.10

ปัจจัยการอบรมเลี้ยงดู (CARE) มีค่าอิทธิพลทางอ้อมเท่ากับ 0.18 อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติระดับ 0.05 ผ่านปัจจัยสัมพันธภาพภายในครอบครัว (HOME) มีค่าอิทธิพลทางอ้อมเท่ากับ 0.19 อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติระดับ 0.05 ผ่านสัมพันธภาพระหว่างนักเรียนกับเพื่อน (FRIEND) และมีค่าอิทธิพลทางอ้อมเท่ากับ 0.26 อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 ผ่านอิทธิพลของสื่อ (MEDIA)

ค่าอิทธิพลทางอ้อมสูงสุดในโมเดลที่มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมก้าวร้าว คือ ปัจจัยด้านการอบรมเลี้ยงดู (CARE) มีค่าอิทธิพลทางอ้อมเท่ากับ 0.30

สรุปและอภิปรายผล

ผลการวิจัยพบว่า ตัวแปรทั้ง 5 ตัวแปรที่ใช้ในการพยากรณ์พฤติกรรมก้าวร้าวของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นคือ ปัจจัยด้านการอบรมเลี้ยงดู ปัจจัยด้านสัมพันธภาพภายในครอบครัว ปัจจัยด้านสัมพันธภาพระหว่างครูกับนักเรียน ปัจจัยด้านสัมพันธภาพระหว่างนักเรียนกับเพื่อนและปัจจัยด้านอิทธิพลของสื่อ มี 4 ปัจจัยที่ส่งผลต่อพฤติกรรมก้าวร้าว และปัจจัยที่ไม่ส่งผลต่อพฤติกรรมก้าวร้าวคือ ปัจจัยด้านสัมพันธภาพระหว่างครูกับนักเรียน ปัจจัยที่ส่งผลต่อพฤติกรรมก้าวร้าวได้แก่ ปัจจัยด้านการอบรมเลี้ยงดู ปัจจัยด้านสัมพันธภาพภายในครอบครัว ปัจจัยด้านสัมพันธภาพระหว่างนักเรียนกับเพื่อนและปัจจัยด้านอิทธิพลของสื่อสามารถอธิบายพฤติกรรมก้าวร้าวของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นในโรงเรียนขยายโอกาสทางการศึกษา สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงราย เขต 2 ได้ร้อยละ 41 แสดงให้เห็นว่า ปัจจัยภายนอกมีอิทธิพลต่อพฤติกรรมก้าวร้าวซึ่งเป็นไปตามทฤษฎีความก้าวร้าวที่เกี่ยวกับการเรียนรู้ทางสังคม ซึ่งแบนดูรา(Bandura 1976, อ้างถึงใน สุรางค์ โค้วตระกูล, 2548, น. 236) ซึ่งได้ให้ความเห็นไว้ว่า เด็กจะเลียนแบบผู้มีอิทธิพลต่อตนเอง ถ้าเด็กได้เห็นตัวอย่างความก้าวร้าวและพฤติกรรมนั้นบ้างแล้ว และทฤษฎีสัญญาณความก้าวร้าว มาจากแนวคิดของเบอร์โควิทซ์ (Berkowitz. 1964, p. 137–142, อ้างถึงใน สุพัตรา พันธุวร, 2546, น. 12) ที่กล่าวว่า ความคับข้องใจเป็นตัวก่อให้เกิดความก้าวร้าวแต่การแสดงความก้าวร้าวจะมากน้อยขึ้นอยู่กับสถานการณ์ที่มากระตุ้นให้เกิดพฤติกรรม กล่าวคือ แรงขับภายในจะต้องสัมพันธ์กับสถานการณ์ที่มาเร้า เช่น ถ้าความคับข้องใจน้อยถึงแม้สถานการณ์จะเร้ามากก็อาจไม่เกิดความก้าวร้าว

ตัวแปรการอบรมเลี้ยงดูมีทั้งอิทธิพลรวมและอิทธิพลทางอ้อม โดยส่งผ่านอิทธิพลของสื่อ สัมพันธภาพระหว่างนักเรียนกับเพื่อน สัมพันธภาพภายในครอบครัว ทั้งนี้เพราะเด็กย่อมได้รับอิทธิพลจากพ่อแม่ สมาชิกในครอบครัวทุกคนที่เกี่ยวข้อง ที่ได้ทำหน้าที่ดูแล อบรมเลี้ยงดู และถ่ายทอดประสบการณ์ทางสังคม ครอบครัวจึงมีอิทธิพลสำคัญต่อเด็กๆ ในการส่งเสริมทัศนคติ บุคลิกภาพ พฤติกรรม ตลอดจนเป็นแบบอย่างการใฝ่รู้ใฝ่เรียน ดังที่ ประจักษ์ กือเจริญ (2556, น. 21) กล่าวว่า การที่พ่อแม่อยู่ด้วยกันตลอดเวลาจะทำให้เด็กรู้สึกอบอุ่น มั่นใจ มีที่พึ่ง ทำให้ไม่หวาดหวั่นกังวลจิตใจพร้อมที่จะพัฒนาไปในทางที่ดี พ่อแม่ควรเป็นแบบอย่างที่ดีให้แก่เด็กให้กำลังใจเมื่อลูกแสดงอาการอยากรู้อยากเห็น ส่งเสริมด้วยคำพูดและท่าทางในเชิงบวกจะช่วยให้เด็กมีความกล้าที่จะแสวงหา

ความรู้ต่อไปอย่างไปรู้จบ การดูแลเอาใจใส่ของคนในครอบครัวมีความสำคัญต่อการแสดงพฤติกรรมทั้งทางกายและทางวาจา การที่ครอบครัวให้ความสำคัญต่อนักเรียนผ่านการอบรมเลี้ยงดู ดูแลทั้งทางการเรียน การเข้าสังคม เป็นการกำหนดบทบาทเริ่มต้นของการแสดงออกซึ่งพฤติกรรม หากครอบครัวขาดการอบรมเอาใจใส่ดูแลอย่างใกล้ชิด นักเรียนจะแสดงออกทางพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสม นำไปสู่พฤติกรรมก้าวร้าว ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของปราณี จันทร์หอม (2541, น. บทคัดย่อ) ซึ่งกล่าวว่า การอบรมเลี้ยงดูแบบปล่อยปละละเลยมีความสัมพันธ์ทางบวกกับพฤติกรรมก้าวร้าวของนักเรียนอย่างมีนับสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 และการอบรมเลี้ยงดูแบบเข้มงวดกวดขันมีความสัมพันธ์ทางบวกกับพฤติกรรมก้าวร้าวของนักเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 ภัควดี ปรีชาประพาฬวงศ์ (2550, น. 107) ซึ่งกล่าวว่า รูปแบบการเลี้ยงดูของครอบครัวแบบยอมตามบุตรมีความสัมพันธ์กับพฤติกรรมก้าวร้าวอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 รูปแบบการเลี้ยงดูของครอบครัวแบบมีขอบเขตและรูปแบบการเลี้ยงดูแบบปล่อยปละละเลยมีความสัมพันธ์กับพฤติกรรมก้าวร้าว อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 แสงทอง ไชยเมืองชื่น (2548, น. บทคัดย่อ) ซึ่งกล่าวว่า การทำหน้าที่ของครอบครัวและพฤติกรรมก้าวร้าว มีความสัมพันธ์อย่างมีนับสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

ข้อเสนอแนะ

1.ควรมีการศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อพฤติกรรมก้าวร้าวของนักเรียนในกลุ่มตัวอย่างที่เป็นนักเรียนระดับอาชีวศึกษาและนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นในสังกัดสำนักงานเขตมัธยมศึกษาด้วย เพื่อใช้ในการเปรียบเทียบกับปัจจัยที่ส่งผลต่อพฤติกรรมก้าวร้าวของนักเรียนในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นในโรงเรียนขยายโอกาสทางการศึกษา ว่ามีความเหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร

รายการอ้างอิง

กนกวรรณ เอี่ยมชัย. (2549). **เอกสารประกอบการสอนวิชาสถิติเบื้องต้น.** ม.ป.ท.: ม.ป.พ.

ธิดา ฐิติพานิชยางกูร. (2550). **ปัจจัยบางประการที่ส่งผลต่อความมั่นคงทางอารมณ์และความสามารถในการเผชิญปัญหาและฟันฝ่าอุปสรรคของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 ในเขตพื้นที่การศึกษากรุงเทพมหานครเขต 3**. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (การวิจัยและสถิติทางการศึกษา) กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2550.

ปิยศรี บวรธนสาร. (2550). **ปัจจัยที่ส่งผลต่อพฤติกรรมก้าวร้าวของนักเรียนระดับช่วงชั้นที่ 2 โรงเรียนเอกชนชายล้วนแห่งหนึ่งในกรุงเทพมหานคร**. สารนิพนธ์ กศ.ม. (จิตวิทยาการศึกษา) กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2550.

ประจักษ์ กือเจริญ. (2556). **“ครอบครัวกับการส่งเสริมการ (ใฝ่) เรียนรู้ของเด็ก”, สารนิเทศสำนักวิทยบริการสาขาวิชาบรรณารักษ์ศาสตร์และสารสนเทศศาสตร์.** วารสารนิเทศ ปีที่ 10 ฉบับที่ 1-2, 10 : 2

ปราณี จันทร์หอม. (2541). **การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างการอบรมเลี้ยงดูกับพฤติกรรมก้าวร้าว**. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (ประถมศึกษา) มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ภัควดี ปรีชาประพาฬวงศ์. (2550). **ความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบการเลี้ยงดูของครอบครัว การเห็นคุณค่า ในตนเอง วิธีเผชิญปัญหาและพฤติกรรมก้าวร้าวของเยาวชนชายในศูนย์ฝึกและอบรมเด็กเยาวชนเขต 3 จังหวัดนครราชสีมา**. วิทยานิพนธ์ วท.ม. (จิตวิทยาชุมชน) นครราชสีมา: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

“มารู้จักพฤติกรรมก้าวร้าวในเด็กกัน”. (10 กุมภาพันธ์ 25559).[ออนไลน์]เข้าถึงจาก http://www.ispacethailand.org.

สรรสุดา มีชั้นช่วง. (2544). **ปัจจัยบางประการที่สัมพันธ์กับพฤติกรรมก้าวร้าวของนักเรียนในสถานศึกษาสังกัดกรมสามัญศึกษาจังหวัดบุรีรัมย์: การวิเคราะห์สาเหตุ**. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สุภะ ภิญญาภิบาล. (2550). **ความสัมพันธ์เชิงสาเหตุของปัจจัยบางประการกับความสามารถในการเผชิญอุปสรรคของนิสิตระดับปริญญาตรี มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สุรางค์ โค้วตระกูล. (2548). **จิตวิทยาการศึกษา**. (พิมพ์ครั้งที่ 7). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุพัตรา พันธุวร. (2546). **การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างปัจจัยบางประการกับพฤติกรรมก้าวร้าวของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3**. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (การวัดผลการศึกษา) กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

เสรี ชัดเชิ้ม. (2547). “การวิเคราะห์องค์ประกอบเชิงยืนยัน วิทยาการวิจัยและวิทยาการปัญญา”, **วารสารวิชาการ** 2,1.

แสงทอง ไชยเมืองชื่น. (2548). **การทำหน้าที่ของครอบครัวและพฤติกรรมก้าวร้าวของเด็กวัยรุ่นในจังหวัดลำปาง**. เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ปัจจัยจำแนกความสามารถในการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงราย เขต 2

DISCRIMINATE FACTORS OF CRITICAL THINKING ABILITY OF GRADE 6 STUDENTS IN CHIANGRAI PRIMARY EDUCATIONAL SERVICE AREA OFFICE 2

ปัทมา แสนเมธา*

PATAMA SEANMAYTHA

บทคัดย่อ

การวิจัยในครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาปัจจัยจำแนกกลุ่มความสามารถการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนและเพื่อสร้างสมการจำแนกกลุ่มความสามารถในการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ปีการศึกษา 2557 สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงราย เขต 2 กลุ่มตัวอย่างได้จากการสุ่มแบบหลายขั้นตอน (Multi – Stage Random Sampling) จำนวน 412 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้มีทั้งหมด 2 ฉบับ ประกอบด้วย แบบทดสอบวัดทักษะการคิดวิเคราะห์ และแบบสอบถามเกี่ยวกับปัจจัยจำแนกความสามารถในการคิดวิเคราะห์ ประกอบด้วย 9 ด้านดังนี้ คือ นิสัยในการเรียน(A) แรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ (B) เจตคติต่อการเรียน (C) ความวิตกกังวล (D) การฝ่าฝันอุปสรรค(E) อัตมโนทัศน์(F) การจัดการเรียนการสอน(G) การส่งเสริมการเรียนของผู้ปกครอง (H) บรรยากาศในชั้นเรียน (I)ทำการวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้กระบวนการวิจัยการจำแนกกลุ่ม (Discriminant Analysis) วิธีแบบลำดับขั้นตอน (Stepwise Method) ด้วยวิธีการของ Wilk’s Lambda ผลการวิจัยพบว่า ปัจจัยด้านแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ (B) นิสัยในการเรียน (A) การฝ่าฝันอุปสรรค (E) และอัตมโนทัศน์(F) สามารถจำแนกกลุ่มความสามารถ การคิดวิเคราะห์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ได้ตามลำดับ ค่าสัมประสิทธิ์ของปัจจัยและสามารถสร้างสมการมาตรฐานการจำแนกกลุ่มดังนี้ Z = 1.768 (B) - .702 (E) - .348 (A) - .300 (F) และมีสมการของการจำแนกกลุ่มได้เป็น Y = -3.633 + .252 (B) - .080 (E) - .046 (A) - .036 (F) โดยสมการจำแนกกลุ่มสามารถพยากรณ์การเป็นสมาชิกของทั้งสองกลุ่มได้ถูกต้องร้อยละ84

คำสำคัญ : ปัจจัยจำแนก คิดวิเคราะห์

* บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย

Graduate School, Chiang Rai Rajabhat University

Abstract

The purposes of this study were to study discriminant factors on Prathomsuksa 6 students' critical thinking skills and to create the equation of discriminant factors of the students' critical thinking skills in the academic year 2017 in the Office of Chiang Rai Educational Service Area 2. The samples of the study, 412 students, were selected by Multi- Stage Random Sampling. The study employed 2 research instruments; a test of critical thinking skills and a set of questionnaires of discriminant factors in critical thinking skills. The questionnaires comprise 9 perspectives; study behavior (A), achievement motivation (B), attitudes toward study (C), anxiety (D), troubleshooting (E), self- concept (F), instructional management (G), parent study supports from (H) and classroom atmosphere (I). Data analysis employedDiscriminant Analysis and Stepwise Method by Wilk's Lambda. The findings of the study revealed that the factors such as; achievement motivation (B), study behavior (A), troubleshooting(E), and self-concept (F) significantly presented the discrimination of critical thinking skills of Prathomsuksa 6 students as shown in the co-efficiency and standard equation of discriminant factors as follows; Z = 1.768(B) - .702 (E) - .348(A) - . 300(F) and Y = -3.633 +. 252 (B) - .080 (E) - .046 (A) - .036 (F) and Y = .1.768 (B) - .702 (E) - .348(A) - .300(F). The equation of discriminant factors was able to correctly signify members in both groups as rated 84 %.

Keywords: Discriminant, Critical thinking

บทนำ

การคิดเป็นกระบวนการทางสมองของมนุษย์ ที่สำคัญและจำเป็นมากในการดำรงชีวิตอยู่ในสังคมเนื่องจากสังคมปัจจุบันที่โลกมีความเจริญก้าวหน้าในด้านต่างๆอย่างรวดเร็วอันเป็นผลมาจากความสามารถในการคิดของมนุษย์ทำให้สภาพการดำรงชีวิตของคนในสังคมมีความซับซ้อนมากขึ้นวิถีชีวิตของคนในยุคที่ข้อมูลข่าวสารไร้พรมแดนทำให้ต้องเผชิญกับปัญหาแวดล้อมรอบข้างที่แตกต่างกันไปการที่จะดำเนินชีวิตให้เป็นปกติสุขและประสบความสำเร็จบุคคลความสามารถในการคิดพิจารณาสภาพการณ์ ข่าวสารข้อมูลต่างๆ สามารถแยกแยะข้อเท็จจริง เพื่อป้องกัน แก้ไขปัญหา สร้างสรรค์พัฒนา และใช้ตัดสินใจอย่างชาญฉลาด (วนิช สุธารัตน์, 2543,น.123) การปรับตัวให้เข้ากับสังคมเพื่อการดำรงชีวิตอยู่รอดอย่างมีคุณภาพจำเป็นต้องอาศัยกระบวนการคิดในทางที่สร้างสรรค์และมีประโยชน์เป็นสำคัญจึงควรมีการเสริมสร้างความสามารถในด้านการคิดให้เกิดขึ้นกับคนทั่วไปโดยเฉพาะอย่างยิ่งเด็กและเยาวชนที่ควรได้รับการพัฒนาตั้งแต่วัยเยาว์ (ประพันธ์ศิริ สุเสารัจ, 2551, น. 1) ดังนั้นการจัดการศึกษาจึงเป็นเครื่องมือที่สำคัญในการพัฒนาผู้เรียนให้มีความรู้ความสามารถใน

ด้านการคิด ด้วยเหตุนี้จึงมีความจำเป็นที่จะต้องมีการปรับและเปลี่ยนจุดเน้นในการพัฒนาคนในสังคมไทยโดยเน้นการมีความรู้อย่างเท่าทันเพื่อให้มีความพร้อมทั้งด้านร่างกาย สติปัญญา อารมณ์ มีความมั่นคงในการดำรงชีวิตอย่างมีศักดิ์ศรีและอยู่ร่วมกันได้อย่างมีความสุข สามารถก้าวทันการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นเพื่อนำไปสู่สังคมฐานความรู้ได้อย่างมั่นคง (สภาพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ,2555,น. 39) แนวทางดังกล่าวสอดคล้องกับนโยบายของกระทรวงศึกษาธิการในการพัฒนาเยาวชนของชาติเข้าสู่ยุคศตวรรษที่ 21 ที่มุ่งส่งเสริมให้ผู้เรียนมีความรู้ คุณธรรม จริยธรรม รักความเป็นไทย และมีทักษะในการคิดวิเคราะห์ คิดสังเคราะห์ คิดสร้างสรรค์ มีทักษะด้านเทคโนโลยีสามารถทำงานร่วมกับผู้อื่น และสามารถอยู่ร่วมกับผู้อื่นในสังคมโลกได้อย่างสันติ จึงได้ประกาศใช้หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐานพุทธศักราช 2551 ซึ่งกำหนดเป้าหมายในการพัฒนาคุณภาพผู้เรียนให้มีสมรรถนะสำคัญในด้านการคิดที่หลากหลายรูปแบบ เพื่อนำไปสู่การสร้างองค์ความรู้และการตัดสินใจเกี่ยวกับตนเองและสังคมได้อย่างเหมาะสม ซึ่งหนึ่งในรูปแบบของการคิดที่สำคัญที่นักการศึกษา นักวิจัย ตลอดจนครูและผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในการจัดการศึกษาให้ความสนใจ คือ ความสามารถในการคิดวิเคราะห์ ความสามารถในการคิดวิเคราะห์เป็นรากฐานสำคัญของการเรียนรู้ การดำเนินชีวิตและเป็นพื้นฐานของการคิดทั้งมวล

ปัญหาของการศึกษาไทยพบว่าในปัจจุบัน การเรียนรู้ของผู้เรียนถูกผูกขาดโดยการบอกของครู ทำให้ผู้เรียนไม่เกิดการฝึกทักษะการคิด ผู้เรียน เรียนโดยรับความรู้ เนื้อหา สูตรต่างๆ นำไปพักไว้ในหัว การเรียนการสอนแบบที่เรียนแต่ในห้อง ท่องจำหนังสือแบบนกแก้วนกขุนทอง เพียงเพื่อนำไปสอบแข่งขันเลื่อนขั้นสูงขึ้น ไม่มีการตกผลึกทางความคิด ไม่มีการสร้างสรรค์และจินตนาการ ไม่เกิดการเรียนรู้อย่างแท้จริงที่สามารถนำมาปฏิบัติ นำมาใช้ในชีวิตได้ กระบวนการคิดของเด็กไทยผ่านระบบการศึกษาที่ตกต่ำ ส่งผลกระทบต่อการพัฒนาประเทศอย่างมาก เรื่องดังกล่าวถือเป็นเรื่องสำคัญซึ่งได้มีผู้แสดงความคิดเห็น ทัศนะเกี่ยวกับปัญหาด้านนี้ของเด็กไทยไว้มากมาย โดยในบทความของกลิ่น สระทองเนียม (2556) มองว่าการจัดการศึกษาที่ผ่านมา ผลที่เกิดขึ้นยังอยู่ในระดับต่ำ จากผลการประเมินของสำนักงานรับรองมาตรฐานและประเมินคุณภาพการศึกษา (สมศ.) รอบ 3 (พ.ศ. 2554-2558) ด้านกระบวนการคิดวิเคราะห์ของเด็กอยู่แค่ระดับพอใช้เป็นส่วนใหญ่ หากเปรียบเทียบกับต่างชาติด้วยแล้วยิ่งไปกันใหญ่ เพราะจากการประเมินของ PISA ด้านความรู้และทักษะทางวิทยาศาสตร์ปรากฏว่าเด็กไทยได้คะแนนต่ำกว่าค่าเฉลี่ย จึงไม่ใช่เป็นเรื่องแปลกอะไรเลยที่ว่าทำไมคุณภาพการศึกษาและคุณภาพชีวิตเด็กไทยจึงตกต่ำลงไปเรื่อยๆซึ่งสอดคล้องกับการวิจัยของสิทธิพล อาจอินทร์ (2554, น.2) ที่พบว่าผลสัมฤทธิ์ทางวิชาการ ทักษะการคิด ทักษะการค้นคว้าของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6และชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 อยู่ใน ระดับที่ไม่น่าพอใจ และเมื่อพิจารณาระดับโรงเรียน พบว่า โรงเรียนมากกว่าร้อยละ 90 มีคะแนนเฉลี่ย ผลสัมฤทธิ์ทางวิชาการ ทักษะการคิด ทักษะการค้นคว้าของผู้เรียนอยู่ในระดับที่ต้องปรับปรุง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ทักษะการคิดวิเคราะห์ ซึ่งปัญหาคุณภาพด้านการ คิดวิเคราะห์ของเด็กไทยควรได้รับการแก้ไขอย่างเร่งด่วน โดยเป็นไปเช่นเดียวกันกับงานวิจัยของ ณัฐภัสสร เหล่าเนตร (2552, น.2) ที่ได้พิจารณาปรากฏการณ์เด็กไทย

สอบตกยกประเทศ จากผลสอบโอเน็ต (O-NET) โดยเฉพาะวิชาคณิตศาสตร์-อังกฤษ ทำได้ไม่ถึง 20% สะท้อนให้เห็นถึงปัญหาการเรียนรู้ของเด็กในปัจจุบันที่ยังขาดทักษะด้านการคิดวิเคราะห์ โจทย์ที่สำคัญ คือ เด็กไทยส่วนใหญ่เรียนแบบท่องจำทำให้เด็กไทยขาดความคิดวิเคราะห์และเหตุผล นอกจากนี้บทความของ โกวิท วงศ์สุวรวัฒน์ (2556) รายงานความสามารถในการแข่งขันของประเทศต่างๆ ทั่วโลก พ.ศ. 2555-2556 (The Global Competitiveness Report 2012-2013) ได้จัดอันดับคุณภาพการศึกษาของประเทศไทยในกลุ่มอาเซียน อยู่ในกลุ่มสุดท้ายอันดับที่ 8 เป็นกลุ่มที่มีคะแนนต่ำที่สุด และมองว่าการศึกษาไทยอาจต้องยอมให้เด็กคิดเอง ทำเองบ้างและกระตุ้นความอยากรู้ อยากเรียนรวมทั้งสอนให้อ่านหนังสือเป็นด้วยไม่ใช่แต่ใช้การนำเสนอ (PowerPoint) และอ่านจากตำราให้เด็กจดไปท่องจำเท่านั้น ซึ่งแสดงให้เห็นว่า เด็กไทยขาดทักษะการคิดวิเคราะห์ คุณภาพของผู้เรียนในด้านความสามารถในการคิดยังไม่ผ่านตามเกณฑ์มาตรฐานตามที่กำหนด เป็นสิ่งที่สะท้อนการเรียนการสอนในโรงเรียน และทบทวนเลิกสอนแบบเน้นเนื้อหา แต่ควรฝึกให้เด็กได้คิดมากขึ้น

ดังนั้นด้วยความสำคัญดังกล่าวจึงจำเป็นต้องพัฒนาทักษะการคิดวิเคราะห์ให้แก่ผู้เรียนอย่างต่อเนื่อง ควรส่งเสริมพัฒนาให้เกิดในตัวผู้เรียนให้ สูงขึ้น ทั้งนี้ในการพัฒนาความสามารถในการคิดวิเคราะห์จำเป็นต้องทราบถึงองค์ประกอบหรือปัจจัยด้านต่าง ๆ ที่มีผลต่อการคิดวิเคราะห์ ให้ชัดเจนว่าปัจจัยใดส่งผลให้บุคคลมีความสามารถในการคิดวิเคราะห์สูงหรือมีความสามารถในการคิดวิเคราะห์ต่ำเพื่อที่จะได้ช่วยพัฒนาการคิดวิเคราะห์ของ เยาวชนได้อย่างถูกทาง ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาตัวแปรที่เกี่ยวกับความสามารถในการคิดวิเคราะห์ ได้แก่ นิสัยในการเรียน แรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ เจตคติต่อการเรียน ความวิตกกังวล การฝ่าฟันอุปสรรค อัตมโนทัศน์แห่งตน การจัดการเรียนการสอน การส่งเสริมการเรียนของผู้ปกครองและบรรยากาศในชั้น ว่าตัวแปรใดบ้างที่จำแนกกลุ่มความสามารถในการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนโดยใช้เทคนิคการวิเคราะห์จำแนกกลุ่ม (Discriminant Analysis) เพื่อสร้างสมการจำแนกความสามารถในการคิดวิเคราะห์แล้วนำมาทำนายว่าตัวแปรใดมีน้ำหนัก ความสำคัญที่สามารถใช้จำแนกนักเรียนที่คิดวิเคราะห์อยู่ในกลุ่มสูงหรือกลุ่มต่ำ ซึ่งตัวแปรเหล่านี้มีความสำคัญน่าสนใจตรงที่ผู้เรียนแต่ละคนมีทักษะการคิดวิเคราะห์คุณลักษณะและสภาพการส่งเสริมแตกต่างกัน อีกทั้งตัวแปรดังกล่าวมีแนวคิดและทฤษฎีที่เป็นหลักการ มีผลการวิจัยสนับสนุนว่ามีอิทธิพลต่อความสามารถในการคิดวิเคราะห์ทั้งในด้านขนาดและทิศทาง เพื่อเป็นข้อค้นพบที่เป็นสารสนเทศ เป็นข้อมูลในการจัดกิจกรรมส่งเสริมให้นักเรียนมีความสามารถในการคิดวิเคราะห์อย่างถูกต้องและเหมาะสมกับความแตกต่างของผู้เรียนซึ่งมีอยู่อย่างหลากหลาย ซึ่งจะนำไปสู่การพัฒนาศักยภาพความสามารถในการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนให้มีประสิทธิภาพได้ตามมาตรฐานต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาปัจจัยจำแนกความสามารถในการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงราย เขต 2

2. เพื่อสร้างสมการจำแนกความสามารถในการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงราย เขต 2

วิธีการศึกษา

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้เป็นนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ภาคเรียนที่ 1 การศึกษา 2557 สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงราย เขต 2 จำนวน 2,578 คน

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ได้แก่ นักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ที่กำลังศึกษาในภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2557 ในโรงเรียนสังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงราย เขต 2 ขนาดของกลุ่มตัวอย่างใช้เกณฑ์การทราบจำนวนประชากรทั้งหมดโดย ประชาการเป็นหลักพันจะใช้กลุ่มตัวอย่าง อย่างน้อย 10 % (ธีรวุฒิ เอกะกุล,2543) ในที่นี้ใช้ขนาดกลุ่มตัวอย่าง 16 % ของจำนวนประชากรทั้งหมด เมื่อประชากรมีจำนวน 2,578 คน ได้กลุ่มตัวอย่างจำนวน 412 คน ด้วยการสุ่มแบบหลายขั้นตอน (Multi – Stage Random Sampling) มีวิธีดังนี้

1. แบ่งเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงราย เขต 2 เป็น 5 อำเภอ คือ อำเภอพาน อำเภอแม่ลาว อำเภอป่าแดด อำเภอแม่สรวย อำเภอเวียงป่าเป้า

2. แต่ละอำเภอแบ่งเป็นกลุ่มเครือข่ายโรงเรียน ให้สุ่มในอัตราส่วน 1 ใน 4 ของแต่ละอำเภอ โดยการสุ่มอย่างง่าย (Simple Random Sampling) ด้วยวิธีจับสลาก

3. แต่ละกลุ่มเครือข่ายโรงเรียน ให้สุ่มในอัตราส่วน1 ใน 4 ของโรงเรียนในแต่ละกลุ่มเครือข่ายโรงเรียน โดยการสุ่มอย่างง่าย (Simple Random Sampling) ด้วยวิธีจับสลาก

4. แต่ละโรงเรียนกำหนดให้นักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 เป็นตัวแทนของนักเรียนที่ต้องการศึกษา

การจัดกลุ่มนักเรียน

การวิเคราะห์จัดกลุ่มจำแนกนักเรียนที่มีความสามารถในการคิดวิเคราะห์ออกเป็นกลุ่มสูงและกลุ่มต่ำโดยใช้แบบวัดความสามารถในการคิดวิเคราะห์จำนวน 32 ข้อ ด้วยเกณฑ์นักเรียนที่ได้คะแนนร้อยละ 50 ขึ้นไปของคะแนนเต็มของแบบทดสอบจัดอยู่ในกลุ่มสูง ส่วนนักเรียนที่ได้คะแนนต่ำกว่าร้อยละ 50 ของคะแนนเต็มจัดอยู่ในกลุ่มต่ำ

เครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล

เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลมีทั้งหมด 2 ฉบับ เป็นแบบสอบถาม 1 ฉบับ แบบทดสอบวัดทักษะการคิดวิเคราะห์ 1 ฉบับ โดยแต่ละฉบับมีรายละเอียด ดังนี้

1. แบบทดสอบวัดทักษะการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 แบ่งเป็น 3 ด้าน ประกอบด้วย การวิเคราะห์ความสำคัญ การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ การวิเคราะห์หลักการ รวมจำนวน 32 ข้อ ค่าความเชื่อมั่นของแบบทดสอบทั้งฉบับโดยใช้สูตร KR-20 ของ Kuder-Richardson มีค่าเท่ากับ 0.83

2.แบบสอบถามเรื่องปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับความสามารถในการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 มีลักษณะเป็นมาตรประมาณค่า (Rating Scale) 5 ระดับ คือ ระดับมากที่สุด มาก ปานกลาง น้อย และน้อยที่สุด ประกอบไปด้วย 9 ปัจจัย คือ 1) นิสัยในการเรียน 2)แรงจูงใจ

ใฝ่สัมฤทธิ์ 3) เจตคติต่อการเรียน 4) ความวิตกกังวล 5) การฝ่าฝืนอุปสรรค 6) อัตมโนทัศน์แห่งตน 7) การจัดการเรียนการสอน 8) การส่งเสริมการเรียนของผู้ปกครอง9)บรรยากาศในชั้นเรียน รวมจำนวนทั้งหมด 119 ข้อ มีความเชื่อมั่นของแบบสอบถามทั้งฉบับ โดยใช้การหาค่าสัมประสิทธิ์แอลฟา (alpha-coefficient)ตามวิธีการของ Cronbach (บุญชม ศรีสะอาด, 2553,น.117) พบว่าได้ค่าความเชื่อมั่นเท่ากับ 0.961

การเก็บรวบรวมข้อมูล

นำหนังสือขอความอนุเคราะห์การเก็บรวบรวมข้อมูลที่มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงรายออกให้ส่งถึงผู้บริหารโรงเรียนที่ได้รับคัดเลือกจากการสุ่มโดยแจ้งวัตถุประสงค์และการดำเนินการใช้เครื่องมือในการวิจัย รวมทั้งชี้แจงความสำคัญและผลที่คาดว่าจะได้รับและให้โรงเรียนดำเนินการตามคำชี้แจงในแบบสอบถามและแบบทดสอบ รวมทั้งนัดหมายวันเวลาที่เก็บรวบรวมข้อมูล นำผลการสอบมาตรวจให้คะแนน ตามเกณฑ์ของแบบทดสอบ แบบวัดและแบบสอบถาม แล้วนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์เพื่อหาคำตอบการวิจัยโดยวิธีการทางสถิติ

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์เพื่อการตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือและเพื่อทดสอบสมมุติฐาน ผู้วิจัยมีการจัดกระทำข้อมูลดังนี้

1. สถิติพื้นฐาน ได้แก่ ค่าเฉลี่ย และค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน
2. สถิติที่ใช้การหาคุณภาพเครื่องมือ
3. สถิติที่ใช้ในการทดสอบข้อตกลงเบื้องต้น
4. สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ปัจจัยและสร้างสมการจำแนก

ผลการศึกษา

1. ผลการวิเคราะห์ปัจจัยจำแนกกลุ่มความสามารถในการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงรายเขต 2 พบว่าเมื่อนำตัวแปร ทั้ง 9ตัวแปรมาวิเคราะห์ค่าสหสัมพันธ์เพื่อทดสอบความเป็นพหุสัมพันธ์ (Multicolinearity) โดยวิธีการวิเคราะห์สหสัมพันธ์อย่างง่ายเพื่อทดสอบว่าตัวแปรอิสระแต่ละตัวไม่มีความสัมพันธ์กันสูงผลการวิเคราะห์หาสหสัมพันธ์ระหว่างตัวแปรทั้ง 9 ตัวแปรพบว่าตัวแปรทุกตัวมีความสัมพันธ์กันอย่างไม่มีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ.05 โดยมีค่าสหสัมพันธ์ตั้งแต่ 0.188 ถึง 0.798 ซึ่งมีค่าไม่เกิน 0.80 อยู่ในขอบเขตที่ยอมรับได้ (ยุทธ ไกรวรรณ์, 2556) ซึ่งกล่าวได้ว่าปัจจัยจำแนกทั้งหมดไม่เกิดปัญหาพหุสัมพันธ์ Multicolinearity สามารถนำไปใช้เป็นปัจจัยในการวิเคราะห์จำแนกความสามารถในการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาเชียงรายเขต 2 ได้ทุกตัวแปรและทดสอบความเป็นเอกภาพของเมตริกซ์ความแปรปรวนความแปรปรวนร่วม (variance - covariance) โดยใช้ Box's M ได้ค่าเท่ากับ13.886 ค่านัยสำคัญทางสถิติ ที่ระดับ .189 ซึ่งมากกว่า

.05 ซึ่งเป็นไปตามเงื่อนไขของการจำแนกกลุ่มสามารถนำไปใช้เป็นปัจจัยในการวิเคราะห์จำแนกกลุ่มได้ทั้ง 9 ตัวแปร

2. ผลการวิเคราะห์จำแนกกลุ่มเพื่อสร้างสมการจำแนกความสามารถในการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงรายเขต 2โดยการวิเคราะห์จำแนกแบบขั้นตอน (Stepwise Method) ด้วยวิธีการของ Wilk’s Lambdaจากตัวแปรอิสระทั้งหมด 9 ตัวแปรพบว่ามี 4 ตัวแปรที่มีความสัมพันธ์กับการจำแนกกลุ่มความสามารถในการคิดวิเคราะห์ประกอบด้วย ได้แก่ แรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์การฝ่าฟันอุปสรรค นิสัยในการเรียนและอัตมโนทัศน์แห่งตนโดยมีค่า Wilk’s Lambda เท่ากับ0.649, 0.521, 0.505 และ 0.498 ตามลำดับจึงคัดเอาตัวแปรทั้ง 4 ตัวแปรเข้าสมการจำแนกกลุ่มและนำมาหาค่าสัมประสิทธิ์ของตัวแปรในการจำแนกกลุ่มโดยค่าสัมประสิทธิ์ของตัวแปรที่ให้ค่าน้ำหนักในการจำแนกกลุ่มในรูปคะแนน มาตรฐานสูงที่สุดคือแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ซึ่งมีน้ำหนักในการจำแนกเป็น 1.768 รองลงมา คือการฝ่าฟันอุปสรรคมีน้ำหนักในการจำแนก -.702 นิสัยในการเรียนมีน้ำหนักในการจำแนก -.348 และอัตมโนทัศน์แห่งตนมีน้ำหนักในการจำแนกต่ำที่สุดคือ -.300 ดังนั้นจากค่าสัมประสิทธิ์ของสมการที่ใช้ในการประมาณค่าจึงสร้างสมการจำแนกในรูปคะแนนดิบและคะแนนมาตรฐานได้ดังนี้

สมการพยากรณ์ในรูปคะแนนดิบ

$$Y = -3.633 + 0.252 (B) - 0.080 (E) - 0.046 (A) - 0.036 (F)$$

สมการพยากรณ์ในรูปคะแนนมาตรฐาน

$$Z = 1.768(B) - 0.702(E) - 0.348(A) - 0.300(F)$$

ส่วนผลของประสิทธิภาพในการจำแนกกลุ่มความสามารถในการคิดวิเคราะห์สูงและกลุ่มต่ำเมื่อใช้ตัวแปรจำแนกกลุ่มที่ได้ไปสร้างสมการจำแนกกลุ่มและนำไปคาดคะเนการเป็นสมาชิกกลุ่มปรากฏว่าสมการจำแนกกลุ่มสามารถพยากรณ์การเป็นสมาชิกของทั้งสองกลุ่มได้ถูกต้องเท่ากับร้อยละ 84 เมื่อพิจารณากลุ่มนักเรียนที่มีความสามารถในการคิดวิเคราะห์ต่ำ สามารถพยากรณ์ได้ถูกต้อง ได้ถูกต้องร้อยละ 85 และกลุ่มนักเรียนที่มีความสามารถในการคิดวิเคราะห์สูง สามารถพยากรณ์ได้ถูกต้อง ร้อยละ 83

สรุปและอภิปรายผล

จากผลการวิเคราะห์ปัจจัยจำแนกความสามารถในการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ปีการศึกษา 2557 สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงรายเขต 2 ซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาปัจจัยจำแนกความสามารถในการคิดวิเคราะห์และเพื่อสร้างสมการจำแนกความสามารถในการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนผลจากการวิเคราะห์เปรียบเทียบความแตกต่างตัวแปร 9 ตัวแปร พบว่า ตัวแปรที่มีความแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ.01 ที่ถูกเลือกเข้าสู่สมการจำแนกทั้งสิ้น 4 ตัวแปร ซึ่งประกอบด้วย ประกอบด้วย แรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ (B) การฝ่าฟันอุปสรรค (E) นิสัยในการเรียน (A) และอัตมโนทัศน์แห่งตน (F) สามารถจำแนกความสามารถ

ในการคิดวิเคราะห์ ในกลุ่มสูงและกลุ่มต่ำได้ ซึ่งให้ค่าน้ำหนักจำแนกเป็น 1.768, - .702, - .348 และ - .300 ตามลำดับและสมการนี้สามารถใช้คาดประมาณการเป็นสมาชิกของทั้งสองกลุ่มได้ถูกต้องร้อยละ 84 เมื่อพิจารณากลุ่มนักเรียนที่มีความสามารถในการคิดวิเคราะห์ต่ำ สามารถพยากรณ์ได้ถูกต้อง ได้ถูกต้องร้อยละ 85 และกลุ่มนักเรียนที่มีความสามารถในการคิดวิเคราะห์สูง สามารถพยากรณ์ได้ถูกต้อง ร้อยละ 83 แสดงว่าสมการจำแนกกลุ่มสูงและกลุ่มต่ำได้ถูกต้องใกล้เคียงกันและสามารถอภิปรายตามลำดับได้ดังนี้

1. แรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ (B) เป็นตัวแปรที่มีน้ำหนักลำดับสูงสุดโดยมีค่าน้ำหนัก 1.768 เป็นลักษณะเด่นของผู้ที่มีความสามารถในการคิดวิเคราะห์แสดงว่าเมื่อนักเรียนมีแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์สูงจะทำให้นักเรียนมีความสามารถในการคิดวิเคราะห์สูงเช่นกันเป็นเพราะแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์เป็นแรงขับดันที่ทำให้นักเรียนมีความปรารถนาที่จะทำสิ่งต่างๆให้สำเร็จเพื่อให้ได้ผลงานที่มีคุณภาพตามเกณฑ์หรือดีกว่าบุคคลอื่นและทำให้เกิดความพยายามที่จะทำงานโดยไม่ย่อท้อต่ออุปสรรคต่างๆ ซึ่งผลการวิจัยสอดคล้องกับแนวคิดของ McClelland (1953, pp.110-111)ที่กล่าวไว้ว่าแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์มีส่วนที่ผลักดันให้บุคคลต้องการมีสถานะที่สูงขึ้น มีความรับผิดชอบมากขึ้นมีความต้องการความสำเร็จสูงขึ้น ซึ่งสิ่งต่างๆ เหล่านี้ช่วยเสริมสร้างให้มีพัฒนาการในด้านต่างๆ ได้อย่างรวดเร็ว นอกจากนี้แรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ยังหมายรวมไปถึงความปรารถนาที่จะทำสิ่งหนึ่ง สิ่งใดให้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี มีผลสำเร็จสูงกว่าบุคคลอื่น มีความรู้สึกสบายใจเมื่อประสบผลสำเร็จและมีความวิตกกังวลเมื่อทำไม่สำเร็จหรือประสบความล้มเหลว สอดคล้องกับการศึกษาของ วุฒิไกร เที่ยงดี (2549, น.88-94) ศึกษาปัจจัยที่สัมพันธ์กับความสามารถในการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่3 จังหวัดกาฬสินธุ์ พบว่าตัวแปรแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์มีความสัมพันธ์กับความสามารถในการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.01 และสอดคล้องกับการวิจัยของ กัญญภัค พุฒตาล (2549, น.102) ที่ศึกษาความสัมพันธ์เชิงสาเหตุของปัจจัยที่ส่งผลต่อการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนช่วงชั้นที่ 3 พบว่าปัจจัยที่ส่งผลต่อการคิดวิเคราะห์และคิดสังเคราะห์ของนักเรียนมากที่สุดคือแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์และสุชาดา ปั้นโฉม (2551, น.60) ได้ศึกษาปัจจัยเชิงสาเหตุที่ส่งผลต่อการคิดวิเคราะห์ในวิชาคณิตศาสตร์ของนักเรียนช่วงชั้นที่ 2โรงเรียนเอกชนพบว่าปัจจัยที่มีอิทธิพลทั้งทางตรงและทางอ้อมต่อการคิดวิเคราะห์ในวิชาคณิตศาสตร์ คือ แรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์และยังสอดคล้องกับวุฒิชัย เหล่าเลิศ (2550, น.25) และ นิพัทธา ชัยกิจ(2551, น.63) ที่กล่าวว่าผู้มีแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์สูงส่งผลให้ความสามารถในการคิดวิเคราะห์สูงตามไปด้วยซึ่งแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ส่งผลทางอ้อมต่อการคิดวิเคราะห์ผ่านทางความตั้งใจเรียน ดังนั้นในการจัดการเรียนการสอนจึงควรส่งเสริมให้ผู้เรียนเกิดแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ จัดกิจกรรมการเรียนรู้ให้มีความหลากหลายเพื่อให้ผู้เรียนได้ฝึกทักษะใหม่ ๆ ที่จะช่วยให้นักเรียนเกิดแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์สูงขึ้น

2. การฝ่าฟันอุปสรรค (E) เป็นตัวแปรที่มีน้ำหนักลำดับที่สองโดยมีค่าน้ำหนัก - .702แสดงว่าถ้านักเรียนคนใดมีการฝ่าฟันปัญหาอุปสรรคสูงคุณลักษณะด้านอื่นๆสูงตามด้วยเพราะการฝ่าฟันปัญหาอุปสรรคเป็นความสามารถของบุคคลในการเผชิญและฝ่าฟันอุปสรรคซึ่งรูปแบบปฏิกิริยา

การตอบสนองหรือพฤติกรรมของคนนั้นต่อปัญหาอุปสรรคที่เกิดขึ้น สามารถนำพลังที่มีในตัวออกมาจัดการกับปัญหาอุปสรรคเพื่อให้ประสบผลสำเร็จกับการแก้ปัญหา ดังการศึกษาของ สโตท์ซ (Paul G Stoitz, 1997, p. 40- 43) ที่ว่าคนที่มีความสามารถในการเผชิญฝ่าฟันปัญหาอุปสรรคที่ดีนั้นจะต้องมีแนวคิดและทัศนคติต่ออุปสรรคดังนี้“ต้องคิดว่า อุปสรรคคือความท้าทาย ความท้าทายคือโอกาส และโอกาสทำให้เกิดหนทางสู่ความสำเร็จ” ฉะนั้นเมื่อมีอุปสรรคมากเท่าไร ก็จะทำให้คนมีโอกาสประสบผลสำเร็จมากยิ่งขึ้น ซึ่งเป็นวิธีการคิดแบบมองโลกในแง่ดี คิดแบบผู้ชนะ คิดแบบมีแรงจูงใจและคิดแบบผู้ที่ใฝ่สัมฤทธิ์อยู่เสมอ สอดคล้องกับ บงกาล จันทร์หัวโทน (2551, น.79) ได้ศึกษาตัวแปรคัดสรรบางประการที่สัมพันธ์กับความสามารถในการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษา ปีที่ 3 สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาร้อยเอ็ดเขต 2 พบว่าการฝ่าฟันอุปสรรคมีความสัมพันธ์กับการคิดวิเคราะห์อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ.01

3. นิสัยในการเรียน (A) เป็นตัวแปรที่มีน้ำหนักสูงเป็นลำดับสามโดยมีค่าน้ำหนัก - .348 เป็นตัวแปรหนึ่งที่มีแนวโน้มในการจำแนกความสามารถในการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนเนื่องจาก นิสัยในการเรียนมีอิทธิพลต่อคุณลักษณะของนักเรียน กล่าวคือ นิสัยในการเรียน เป็นทักษะทางการเรียนที่ได้รับการฝึกฝนเป็นประจำจนกลายเป็นนิสัย ถ้านักเรียนคนใดมีทักษะทางการเรียนที่ดีเหมาะสมกับวิชาที่เรียน มีความรู้สึกที่ดีต่อครู วิธีการสอนของครู โรงเรียน และกระบวนการเรียนการสอน ยอมรับวัตถุประสงค์คุณค่าของการศึกษาแล้วย่อมให้เกิดแรงจูงใจ กำลังใจที่จะมีความขยัน เอาใจใส่ มานะ รู้คุณค่าในตนเองพยายามตั้งใจเรียนให้มีประสิทธิภาพ ย่อมจะส่งผลต่อทักษะในการคิดวิเคราะห์ทำให้ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชานั้นสูงตามไปด้วยซึ่งสอดคล้องกับดารา บัวส่อง (2550) ได้ศึกษาการวิเคราะห์ตัวแปรจำแนกทักษะการคิดระดับสูงด้านการคิดวิเคราะห์ การคิดสังเคราะห์ และการคิดวิพากษ์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาศรีสะเกษ เขต 2 ผลการวิเคราะห์จำแนกตัวแปรที่ส่งผลต่อทักษะการคิดระดับสูงของนักเรียนระหว่างกลุ่มที่คิดได้สูงและกลุ่มที่คิดได้ต่ำได้อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 ด้านการคิดวิเคราะห์ ได้แก่ เจตคติต่อ การเรียนกับนิสัยในการเรียน และสอดคล้องกับการศึกษาของ พรนภา บรรจงกาลกุล (2539, น.6) นิสัยทางการเรียนเป็นเทคนิควิธีการที่จะนำมาประกอบในการเรียน นักเรียนคนใดที่มีเทคนิคที่ดีย่อมทำให้เกิดผลการเรียนที่ดีมากขึ้น นิสัยทางการเรียนจึงมีอิทธิพลต่อผลการเรียน ดัง กรวิภา สวนบุรี (2546, น.32) และสมคริต เตชะ (2548, น.85) ศึกษาปัจจัยเชิงสาเหตุที่มีอิทธิพลต่อผลสัมฤทธิ์ พบว่านิสัยทางการเรียน มีอิทธิพลโดยตรงกับสัมฤทธิผลทางการเรียน ดังนั้นหากนักเรียนมีนิสัยที่ดีในการเรียนย่อมมีแรงจูงใจในการเรียนรู้ ขยัน มานะอดทน เอาใจใส่ รู้คุณค่าในตัวเองสูงด้วย

4. อัตมโนทัศน์แห่งตน (F) เป็นตัวแปรที่มีน้ำหนักลำดับที่สี่ โดยมีค่าน้ำหนัก - .348 เป็นตัวแปรที่มีแนวโน้มในการจำแนกความสามารถในการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนเพราะ เพราะอัตมโนทัศน์เป็นการรับรู้และเข้าใจตนเอง ทั้งด้านร่างกาย และจิตใจ อันเป็นผลมาจากการที่บุคคลได้มีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมซึ่งมีทั้งด้านบวกและด้านลบ อัตมโนทัศน์แห่งตนจะเป็นแรงผลักดันให้บุคคลกระทำในสิ่งที่ตนรับผิดชอบให้สัมฤทธิ์ผล และพยายามกระทำมากกว่าเพราะเชื่อว่าการกระทำของตน

จะก่อให้เกิดผลตามต้องการ บุคคลที่มีอัตมโนทัศน์ในตน จึงเป็นผู้ที่กระตือรือร้น สนใจใฝ่หาความรู้ ฝ่าฟันอุปสรรค พยายามพิสูจน์ข้อเท็จจริงต่างๆ อย่างมีเหตุผลสอดคล้องกับการศึกษาของมารา (Mara.1997, p.12-15) พบว่าความเชื่ออำนาจภายในตนมีความสัมพันธ์กับความสามารถในการคิดโดยผู้ที่มีความเชื่ออำนาจภายในตนจะมีความสามารถในการคิดสูงกว่าผู้ที่มีความเชื่ออำนาจภายนอกตน สอดคล้องกับ อรวรรณ เอี่ยมกิจไพศาล (2552, น.89) ที่ศึกษาปัจจัยบางประการที่ส่งผลต่อความสามารถในการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 พบว่า ความเชื่ออำนาจภายในตนมีความสัมพันธ์ทางบวกกับความสามารถในการคิดวิเคราะห์อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ.01และดวงกมล โพธิ์นาค (2545, น.98-99) ได้ศึกษาพบว่า ความเชื่ออำนาจภายในตนและความสามารถด้านเหตุผลส่งผลต่อการคิดอย่างมีวิจารณญาณอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 และรัตนา คิดดี (2548) ได้ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างความเชื่ออำนาจภายในตน ความสามารถด้านเหตุผล และการจัดกิจกรรมการเรียนการสอน กับความสามารถในการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 พบว่าความเชื่ออำนาจภายในตน ความสามารถด้านเหตุผล และการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนมีความสัมพันธ์ทางบวกกับความสามารถในการคิดวิเคราะห์อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

ข้อเสนอแนะ

จากผลการวิเคราะห์ปัจจัยจำแนกความสามารถในการคิดวิเคราะห์ ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ปีการศึกษา 2557 สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงรายเขต 2พบว่าตัวแปรจำแนกความสามารถในการคิดวิเคราะห์สูงและต่ำ มีตัวแปร 4 ตัว คือ แรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ การฝ่าฟันอุปสรรค นิสัยในการเรียน และอัตมโนทัศน์ ซึ่งให้ค่าน้ำหนักจำแนกมากน้อยแตกต่างกันทำให้มีความชัดเจนในทิศทางการพัฒนาความสามารถในการคิดวิเคราะห์ดังนั้นผู้ที่เกี่ยวข้องกับการจัดการศึกษาทั้งผู้บริหาร ครูและผู้ปกครอง โดยเฉพาะครูผู้สอนควรจะพิจารณาถึงตัวแปรเหล่านี้เพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐาน ใช้เป็นแนวทางในการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนเพื่อส่งเสริมสนับสนุนและปลูกฝังให้นักเรียนเกิดคุณลักษณะดังกล่าวเพื่อที่จะช่วยให้นักเรียนเกิดการเรียนรู้ซึ่งจะส่งผลต่อทักษะคิดวิเคราะห์ต่อไปในอนาคต ผู้วิจัยจึงขอเสนอแนะการนำผลการวิจัยไปใช้เพื่อพัฒนาและส่งเสริมความสามารถในการคิดวิเคราะห์ ของนักเรียนดังนี้

1. แรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ เป็นตัวแปรที่สำคัญในการจำแนกระหว่างกลุ่มนักเรียนที่มีความสามารถในการคิดวิเคราะห์สูงและต่ำ ซึ่งตัวแปรที่จำแนกได้ดีที่สุด ดังนั้นผู้ที่เกี่ยวข้องกับการจัดการศึกษาโดยเฉพาะครูผู้สอนสามารถใช้เป็นแนวทางในการจัดกิจกรรมเพื่อส่งเสริมสนับสนุนให้นักเรียนได้พัฒนากระบวนการการคิดวิเคราะห์ครูควรจัดกิจกรรมการเรียนการสอนที่ส่งเสริมและปลูกฝังให้ผู้เรียนเกิดแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ จัดกิจกรรมการเรียนรู้ให้มีความหลากหลายให้ผู้เรียนได้ฝึกทักษะใหม่ๆ เพื่อฝึกการคิดวิเคราะห์ ให้นักเรียนได้ฝึกการทำกิจกกรมด้วยความสามารถของตนเอง มีการเสริมแรง ให้คำชมเชยเมื่อนักเรียนสามารถทำกิจกรรมที่ได้รับมอบหมายได้สำเร็จ ที่จะช่วยให้

นักเรียนเกิดแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์สูงขึ้นและมีนิสัยที่ดีในการเรียนซึ่งจะส่งผลต่อทักษะการคิดวิเคราะห์ให้มีประสิทธิภาพสูงขึ้น

2. การฝ่าฟันอุปสรรคเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่มีส่วนทำให้นักเรียนมีความสามารถในการคิดวิเคราะห์ต่างกัน ดังนั้นผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องทั้งครูและผู้ปกครองควรร่วมกันส่งเสริมและปลูกฝังให้นักเรียนเกิด การฝ่าฟันปัญหาอุปสรรคโดยการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ที่หลากหลายเพื่อให้นักเรียนได้เกิดการเรียนรู้สิ่งใหม่ๆ ให้นักเรียนได้ลองทำกิจกรรมด้วยวิธีการของตนเอง ให้นักเรียนได้ฝึกลงมือทำและจัดการกับปัญหาอุปสรรคด้วยตนเองให้สำเร็จซึ่งจะส่งผลต่อทักษะการคิดวิเคราะห์ให้มีประสิทธิภาพสูงขึ้น

3. นิสัยในการเรียน เป็นปัจจัยที่มีความสำคัญในการจำแนกความสามารถในการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนผู้บริหารครูและผู้ปกครองควรปลูกฝังให้นักเรียนเกิดคุณลักษณะดังกล่าวโดยร่วมกันจัดกิจกรรมเพื่อส่งเสริมให้นักเรียนมีนิสัยในการเรียน ส่งเสริมทักษะทางการเรียน ฝึกฝนการทำงาน ที่ได้รับมอบหมายเป็นประจำจนกลายเป็นนิสัยมีกิจกรรมการเรียนรู้ที่หลากหลาย กิจกรรมการเรียนรู้ใหม่ เพื่อไม่เกิดความจำเจหรือเบื่อหน่ายต่อการเรียน ส่งผลให้นักเรียนมีนิสัยในการเรียนและส่งผลต่อทักษะการคิดวิเคราะห์

4. อัตมโนทัศน์แห่งตน เป็นปัจจัยที่จำแนกความสามารถในการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนซึ่งเป็นแรงผลักดันให้นักเรียนกระทำในสิ่งที่ตนรับผิดชอบให้สัมฤทธิ์ผลและพยายามกระทำให้สำเร็จ ดังนั้นผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องทั้งครูและผู้ปกครองควรปลูกฝังให้นักเรียนได้เรียนรู้และได้ลงมือปฏิบัติกิจกรรมต่างๆด้วยตนเองแก้ไขปัญหาต่าง ส่งเสริมให้นักเรียนได้แสดงออกเพื่อสร้างความมั่นใจและให้คำชมเชยเมื่อนักเรียนสามารถทำกิจกรรมที่ได้รับมอบหมายได้สำเร็จ ซึ่งจำทำให้นักเรียนเกิดความภาคภูมิใจที่สามารถทำกิจกรรมที่ได้รับมอบหมายได้สำเร็จซึ่งจะช่วยให้นักเรียนเกิดการเรียนรู้ด้วยตนเองเกิดแรงผลักดันในตนเองซึ่งจะส่งผลต่อทักษะคิดวิเคราะห์ต่อไปในอนาคต

ข้อเสนอแนะการวิจัยครั้งต่อไป

1. การวิเคราะห์ตัวแปรที่จำแนกนักเรียนที่มีทักษะการคิดวิเคราะห์ออกเป็นกลุ่มสูงและกลุ่มต่ำ พบว่าตัวแปรที่เข้าสมการจำแนก มีจำนวน 4 ตัวแปรเท่านั้น ทั้งนี้อาจเนื่องมาจาก เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลมีจำนวนมากข้อเกินไป ทำให้นักเรียนเดาคำตอบในส่วนของแบบทดสอบและกาแบบวัดไม่ตรงกับความรู้สึกที่แท้จริงของผู้เรียนประกอบกับการเก็บข้อมูลของผู้วิจัยอยู่ในช่วงที่นักเรียนชั้น ป.6 กำลังสอบปลายปี และมีนักเรียนบางส่วนสอบเสร็จแล้ว นักเรียนจึงไม่มีแรงจูงใจในการทำแบบทดสอบและแบบวัดที่ตรงกับคุณลักษณะที่แท้จริงของตนเอง และอกจากนี้อาจมีตัวแปรอื่น ๆ ที่ส่งผลต่อทักษะการคิดวิเคราะห์ของผู้เรียน ที่นอกเหนือจากตัวแปรที่ผู้วิจัยนำมาศึกษา เช่น ความรู้พื้นฐานของนักเรียน สภาพสังคมและแหล่งเรียนรู้ของผู้เรียนเป็นต้น

2. ควรมีการเก็บข้อมูลด้วยวิธีการอื่นร่วมด้วย เช่น สังเกต สัมภาษณ์ครูผู้สอนนักเรียนผู้ปกครอง และจัดทำแบบทดสอบที่เป็นอัตนัย เพื่อให้ได้ข้อมูลที่สมบูรณ์และเป็นจริงยิ่งขึ้น

3. ขยายขอบเขตการศึกษาให้มีขนาดกลุ่มตัวอย่างและประชากรที่ใหญ่ หลายจังหวัด หลายพื้นที่เขตการศึกษา เพื่อที่จะได้ข้อมูลที่เป็นองค์รวมประเทศ ซึ่งจะมีประโยชน์ต่อการวิเคราะห์จำแนกกลุ่มความสามารถในการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนเชิงกว้างและเชิงลึกในอนาคตได้ถูกต้องมากยิ่งขึ้น เพราะการคิดวิเคราะห์มีความสำคัญในยุคปัจจุบัน

4. ควรมีการศึกษาปัจจัยหรือตัวแปรอื่นๆที่เกี่ยวข้องหรือมีอิทธิพลต่อทักษะการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนมาศึกษาวิจัยในลักษณะนี้ด้วย ซึ่งอาจจะยังมีตัวแปรอื่นๆ อีกที่สามารถจำแนกกลุ่มความสามารถในการคิดวิเคราะห์ที่แตกต่างกันได้ เพื่อจะได้มีวิธีการส่งเสริม พัฒนาได้อย่างมีประสิทธิภาพสูงสุด

รายการอ้างอิง

กรวิภา สวนบุรี. (2546). **ปัจจัยเชิงสาเหตุที่มีอิทธิพลต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาคณิตศาสตร์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 สังกัดสำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดบุรีรัมย์.** วิทยานิพนธ์ กศ.ม. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

กลิ่น สระทองเนียม. (28 พฤษภาคม 2556). **บ้านนักวิทยาศาสตร์น้อย ปูรากฐานเด็กไทยสู่อนาคต.** เดลินิวส์.ค้นเมื่อ 20 พฤศจิกายน 2558, จาก http://www.dailynews.co.th/Content.do?contentId=50718

กัญญภัค พุฒตาล. (2549).**รูปแบบความสัมพันธ์เชิงสาเหตุปัจจัยที่ส่งผลต่อการคิดวิเคราะห์และการคิดสังเคราะห์ของนักเรียนระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน ช่วงชั้นที่ 3.** วิทยานิพนธ์ กศ.ม. มหาวิทยาลัยนเรศวร.

โกวิท วงศ์สุวรวัฒน์. (12 กันยายน 2556). **ไม่น่าแปลกใจเลยที่คุณภาพการศึกษาของไทยอยู่อันดับรั้งท้ายของกลุ่มอาเซียน. มติชนออนไลน์.** ค้นเมื่อ 20 พฤศจิกายน 2558, จาก http: ://www.matichon.co.th/ news_detail.php?newsid=1378896116& grpid =01&catid&su bcatid

ณัฐภัสสร เหล่าเนตร. (2552). **พัฒนาทักษะการคิด มันยากจริงหรือ.** ค้นเมื่อ 20 พฤศจิกายน 2558, จาก http://www.pccpl.ac.th/~sci/techer/25540622inquiry.pdf

ดารา บัวส่อง. (2550). **การวิเคราะห์ตัวแปรจำแนกทักษะการคิดระดับสูงของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาศรีสะเกษเขต 2.** ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาการวิจัยการศึกษา มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ธีรวุฒิ เอกะกุล. (2543). **ระเบียบวิธีวิจัยทางพฤติกรรมศาสตร์และสังคมศาสตร์.** อุบลราชธานี : สถาบันราชภัฏอุบลราชธานี.

นิพัทธา ชัยกิจ. (2551). **การศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิทยาศาสตร์และแรงจูงใจในการเรียนวิทยาศาสตร์ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร(ฝ่ายมัธยม)ที่ได้รับการจัดการเรียนรู้แบบสรรค์สร้างความรู้และสืบเสาะหาความรู้.** ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต. (สาขาการมัธยมศึกษา). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพฯ.

บงกาล จันทร์หัวโทน. (2551). **ตัวแปรคัดสรรบางประการที่สัมพันธ์กับความสามารถในการการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 สังกัดสำนักสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาร้อยเอ็ดเขต 2.** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต. (การวิจัยการศึกษา). มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

บุญชม ศรีสะอาด. (2545). **การวิจัยเบื้องต้น.** กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.

ประพันธ์ศิริ สุเสารัจ. (2551). **พัฒนาการคิด.** กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด 9119 เทคนิคพริ้นติ้ง.

พรนภา บรรจงกาลกุล. (2539). **การวิเคราะห์จำแนกปัจจัยที่เกี่ยวกับการเรียนของกลุ่มนิสิตนักศึกษาที่มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูงและต่ำ ในสถาบันผลิตครู สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย.** วิทยานิพนธ์ ค.ม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ยุทธ ไกรวรรณ์. (2556). **การวิเคราะห์สถิติหลายตัวแปรสำหรับงานวิจัย.** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รัตนา คิดดี. (2548). **ปัจจัยบางประการที่ส่งผลต่อความสามารถในการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนในสังกัดสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษานครศรีธรรมราชเขต 4.** วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตร์บัณฑิต. (สาขาการวัดผลการศึกษา). มหาวิทยาลัยทักษิณ, นครศรีธรรมราช.

วนิช สุธารัตน์. (2543). **ความคิดและความคิดสร้างสรรค์.** กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.

วุฒิไกร เที่ยงดี. (2549). **ปัจจัยที่สัมพันธ์กับความสามารถในการคิดวิเคราะห์ของนักเรียน ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 ของจังหวัดกาฬสินธุ์ : การวิเคราะห์พหุระดับ.** วิทยานิพนธ์ กศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

วุฒิชัย เหล่าเลิศ. (2550). **ผลของคุณภาพชีวิตการทำงานและแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ที่มีต่อการปฏิบัติงานของครูพระสอนศีลธรรมโรงเรียนในจังหวัด.** วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตร์บัณฑิต. มหาวิทยาลัยศิลปากร,นครปฐม.

สภาพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ. (2555). **แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 11 (พ.ศ.2555-2559).** กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ.

สมคริต เตชะ. (2548). **การวิเคราะห์จำแนกตัวแปรระหว่างนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 ที่มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรายวิชาวิทยาศาสตร์พื้นฐานสูงกับต่ำในโรงเรียนนำร่องและโรงเรียนเครือข่ายการใช้หลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2544 สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามหาสารคาม.** วิทยานิพนธ์ กศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สิทธิพล อาจอินทร์. (2554). **การพัฒนารูปแบบการจัดการเรียนรู้ที่เน้นการคิดวิเคราะห์ กลุ่มสาระการเรียนรู้วิทยาศาสตร์.** ค้นเมื่อ 20 พฤศจิกายน 2556, จาก http://www.resjournal.kku.ac.th/article/16_01_72.pdf

สุชาดา ปั้นโฉม. (2551). **ความสัมพันธ์เชิงสาเหตุของปัจจัยที่ส่งผลต่อการคิดวิเคราะห์ในวิชาคณิตศาสตร์ของนักเรียนช่วงชั้นที่ 2 ในโรงเรียนเอกชนกลุ่ม 3 เขตพื้นที่การศึกษากรุงเทพมหานครเขต 1.** ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

อรวรรณ เอี่ยมกิจไพศาล. (2552). **ปัจจัยบางประการที่ส่งผลต่อความสามารถในการคิดวิเคราะห์ของ นักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 เขตพื้นที่การศึกษาเลย เขต 2.** ปริญญาครุศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิจัยและประเมินผลการศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย.

Mara.S.E. (1997). **An Exploration of Critical Thinking Leanning Style.Locus of Control and Environmental Perception Baccalaureate Nursing tudent.** Dissertation Abstracts.59(9):3420-A.

McClelland, D.C., and othere. (1953). **The achievement motive.** New York : Appleton Century Croffs.

Paul G Stoitz. (1997). **Adversity Quotient : Turning Obstacles into opportunities.** New York: John Wiley & Sons.

ปัจจัยพหุระดับที่ส่งผลต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ (O-NET) ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาพะเยา เขต 2

THE MULTI-LEVEL FACTORS AFFECTING THE EFFECTIVENESS OF ORDINARY NATIONAL EDUCATION TEST (O-NET) FOR 6 PRIMARY STUDENTS AT PHAYAO PRIMARY EDUCATIONAL SERVICE AREA OFFICE 2

ผาณิตดา วงศ์ขจร[*], สุชาติ ลี้ตระกูล[**] และ กิตติศักดิ์ นิวรัตน์[**]

PHANITDA WONGKHAJOHN, SUCHAT LEETRAKRUL AND KITTISAK NEWRAT

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ปัจจัยที่ส่งผลต่อปัจจัยพหุระดับที่ส่งผลต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ (O-NET) ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาพะเยา เขต 2 กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ประกอบด้วย นักเรียนที่กำลังศึกษาอยู่ในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาพะเยา เขต 2 ปีการศึกษา 2557 จำนวน 1,162 คน ครูในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 จำนวน 398 คน ได้มาโดยการสุ่มแบบแบ่งชั้น (Stratifed Random Sampling) เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลครั้งนี้ แบ่งออกเป็น 9 ด้าน ได้แก่ แบบสอบถามแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ แบบสอบถามเจตคติต่อการเรียน แบบสอบถามความตั้งใจเรียน แบบสอบถามความตั้งใจในการสอบ แบบสอบถามบรรยากาศในชั้นเรียน แบบสอบถามคุณภาพการสอนของครู แบบสอบถามการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ แบบสอบถามการประเมินผลที่สอดคล้องกับมาตรฐานการเรียนรู้และตัวชี้วัด มีค่าสัมประสิทธิ์ความเชื่อมั่นเท่ากับ 0.844 , 0.839 , 0.864, 0.872, 0.879,0.914, 0.804 และ0.874 ตามลำดับ มีแบบทดสอบวัดความถนัดทางภาษา ความเชื่อมั่นเท่ากับ 0.885 โดยการวิเคราะห์พหุระดับ Multi-Level Analysis จากผลการวิเคราะห์ สรุปได้ดังนี้ การศึกษาความสัมพันธ์ของปัจจัยระดับนักเรียน พิจารณาค่าสัมประสิทธิ์สหสัมพันธ์อย่างง่ายระหว่างปัจจัยระดับนักเรียนแต่ละตัวแปร กับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET)

[*] บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย
Graduate School, Chiang Rai Rajabhat University

[**] คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย
Faculty of Education, Chiang Rai Rajabhat University

พบว่าปัจจัยระดับนักเรียน ได้แก่ แรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ เจตคติต่อการเรียน ความตั้งใจใจการสอบ มีความสัมพันธ์ทางบวกกับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 โดยมีค่าสหสัมพันธ์เท่ากับ.091 , .089 และ .084 ปัจจัยความถนัดทางภาษา มีความสัมพันธ์ทางบวกกับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 โดยมีค่าสหสัมพันธ์เท่ากับ .075 ส่วนปัจจัยความตั้งใจเรียนมีความสัมพันธ์ทางลบกับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) อย่างอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 โดยมีค่าสหสัมพันธ์เท่ากับ .059 และปัจจัยระดับห้องเรียน เมื่อพิจารณาค่าสัมประสิทธิ์สหสัมพันธ์อย่างง่ายระหว่างปัจจัยระดับห้องเรียนแต่ละตัวแปรกับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) พบว่าปัจจัยระดับห้องเรียน คุณภาพการสอนของครู บรรยากาศในห้องเรียน การประเมินผลที่สอดคล้องกับมาตรฐานการเรียนรู้และตัวชี้วัด มีความสัมพันธ์ทางบวกกับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6(O-NET) อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 โดยมีค่าสหสัมพันธ์เท่ากับ .442,.411และ.358 ตามลำดับ ส่วนปัจจัยการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ มีความสัมพันธ์ทางลบกับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) อย่างไม่มีนัยสำคัญทางสถิติ โดยมีค่าสหสัมพันธ์เท่ากับ .127 ส่วนปัจจัยที่ส่งผลต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ (O-NET) ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 คือ ปัจจัยระดับนักเรียนร่วมกันพยากรณ์ พบว่าผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ (O-NET) ของนักเรียน ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 มีค่าเท่ากับ 45.798 อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01ความตั้งใจสอบ มีค่าเท่ากับ 0.976 อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ.05 แรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ เจตคติต่อการเรียน ความถนัดทางภาษา มีค่าเท่ากับ 0.699,0.922และ0.053ตามลำดับ อย่างไม่มีนัยสำคัญทางสถิติ ส่วนความตั้งใจเรียน มีค่าเท่ากับ -1.396 อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 และยังพบว่าปัจจัยระดับห้องเรียนร่วมกันพยากรณ์ ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ (O-NET) ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 มีค่าเท่ากับ 45.574 อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 บรรยากาศในห้องเรียน การประเมินผลที่สอดคล้องกับมาตรฐานการเรียนรู้ มีค่าเท่ากับ 3.322 และ4.250 อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 คุณภาพการสอนของครู มีค่าเท่ากับ 2.207 อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 การจัดกิจกรรมการเรียนการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ มีค่าเท่ากับ -3.435 อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

คำสำคัญ: ปัจจัยพหุระดับ, ผลสัมฤทธิ์, โอเน็ต

Abstract

For this dissertation, the researcher investigated of “The multi-level factors affecting the effectiveness of Ordinary National Education Test (O-NET) for 6 primary students at Phayao Primary Educational Service Area Office 2” The sample consists of 1,662 primary students which studying in 6 class level and the sample consists of

398 primary teachers which teaching in 6 class level by Stratified Random Sampling method.The researching tools for data collection separated to 9 issues following. There are Achievement Questionnaire, Attitude Questionnaire, Intending to study Questionnaire, Examination intent Questionnaire, Classroom atmosphere Questionnaire, Teaching quality Questionnaire, Student-centered instruction Questionnaire, Evaluation in accordance with the standard metric Questionnaire. The reliability coefficients are 0.844, 0.839, 0.864, 0.872, 0.879, 0.914, 0.804 and 0.874, respectively. Confidence is 0.885 by multivariate analysis of the results of the analysis. The relationship studying level of Student factor For considering, simple correlation for each variable of student level and Ordinary National Education Test (O-NET) for 6 primary students findings level of student such as achievement, attitude, examination intent have significantly positive correlate at 0.1,correlation follows .091, .089 and.084, language aptitude have significantly positive correlate at 0.5 ,correlation follows .075. In contrast to intending to study, which have significantly negative correlate at 0.5 ,correlation follows .059 and level of class factor for considering, simple correlation for each variable of class level and Ordinary National Education Test (O-NET) for 6 primary students findings level of class such as teaching quality, classroom atmosphere, and Evaluation in accordance with the standard metric have significantly positive correlate at 0.1 ,correlation follows .442, .411 and.358. In contrast to Student-centered instruction, which is significantly negative correlate at 0.5 ,correlation follows 0.127 and factor affecting the effectiveness of Ordinary National Education Test (O-NET) for 6 primary students. Co predication of level of student factor For considering, Ordinary National Education Test (O-NET) for 6 primary students equal 45.798 that significantly correlate at 0.01, Achievement, attitude and language equal 0.699,0.922, and 0.053 that not significantly correlate ,intending to study equal -1.396 that significantly correlate at 0.01. Co predication of level of class factor For considering, Ordinary National Education Test (O-NET) for 6 primary students equals 45.574 that significantly correlate at 0.01, classroom atmosphere and evaluation in accordance with the standard metric equal 3.322 and 4.250 that significantly correlate at 0.01, Teaching quality equal 2.207 that significantly correlate at 0.05, Student-centered instruction equal -3.435 that significantly correlate at 0.05

Keywords: HLM, Ordinary National Education Test, O-NET

บทนำ

หลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน กำหนดให้มีการวัดผลการเรียนรู้ของผู้เรียนไว้ 3 ระดับ คือ ระดับ ชั้นเรียน ระดับสถานศึกษา และระดับชาติ ทั้งนี้เพื่อเป็นการสร้างความมั่นใจให้กับผู้เกี่ยวข้องทั้งภายในและภายนอกสถานศึกษาเกี่ยวกับคุณภาพของผู้เรียน การประเมินผลระดับสถานศึกษา รวมถึงระดับชาตินั้น ทำการประเมินผลเพื่อตรวจสอบความก้าวหน้าด้านการเรียนรู้ของผู้เรียนทุกคนที่เรียนในชั้นปีสุดท้ายของทั้ง 4 ช่วงชั้น ซึ่งประกอบด้วยนักเรียนชั้น ป.3 ป.6 ม.3 และชั้น ม.6 โดยมีการดำเนินการประเมินผลระดับสถานศึกษาจากหลายหน่วยงาน เช่น สำนักทดสอบทางการศึกษา สังกัดสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน สถาบันทดสอบทางการศึกษาแห่งชาติ (องค์การมหาชน) จำกัด หรือ สทศ. เป็นต้น สำหรับการประเมินผลที่จัดขึ้นโดย สทศ. นั้น ได้จัดสอบที่เรียกว่า “การทดสอบทางการศึกษาระดับชาติขั้นพื้นฐาน (Ordinary National Education Test)” หรือที่เรียกกันทั่วไปว่า O – NET ซึ่งถือว่าเป็นการทดสอบความรู้ทางการศึกษาระดับชาติขั้นพื้นฐาน ที่สนองรับนโยบายของ กระทรวงศึกษาธิการที่ได้กำหนดให้มีการทดสอบผลการเรียนรู้รวบยอดระดับชาติของกระบวนการจัดการศึกษาขั้นพื้นฐาน (เอื้อมพร หลินเจริญ, สิริศักดิ์ อาจวิชัยภีรภา, จันทร์อินทร์, 2552, 1)

ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมาการสอบระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) ที่ผ่านมาพบว่า คะแนนผลการสอบต่ำมากทำให้ผู้เกี่ยวข้องกับการจัดการศึกษาโดยเฉพาะสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน (สพฐ.) ซึ่งรับผิดชอบดูแลการจัดการศึกษาในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 ต้องนำผลการสอบมาทบทวน เพราะคะแนนทั้งห้ากลุ่มสาระที่ทดสอบในระยะ 2 ปีแรก นักเรียนได้คะแนนไม่ถึงครึ่งของคะแนนเต็ม โดยเฉพาะวิชาคณิตศาสตร์และภาษาอังกฤษ ซึ่งมีคะแนนต่ำกว่าครึ่งมากและมีผู้สอบบางคนสอบได้ 0 คะแนน ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าคุณภาพของนักเรียนที่จบชั้น ม.6 ยังไม่มีคุณภาพอยู่ในระดับที่น่าพอใจ (ธัญญา เรืองแก้ว, 2550) ทั้งนี้มีการตั้งข้อสังเกตถึงปัญหาเกี่ยวกับการที่ผลสัมฤทธิ์ไม่กระเตื้องของเด็กว่า อาจเป็นเพราะข้อสอบที่ใช้ในการทดสอบ O-NET นั้นประเมินผลไม่สอดคล้องกันกับ การเรียนการสอนในห้องเรียน ซึ่งข้อสอบ O-NET จะเน้นการคิดวิเคราะห์หาเหตุผลเป็นหลักสอดคล้องกับความเห็นของ (สมพงษ์ จิตระดับ, 2552) นอกจากนี้เอื้อมพร หลินเจริญ, สิริศักดิ์ อาจวิชัยภีรภา, จันทร์อินทร์ (2552, น. 2) ผลการวิจัยยังพบว่า ครูเป็นบุคคลสำคัญในการจัดการเรียนรู้ทั้งในห้องเรียนและนอกห้องเรียนที่สอดคล้องกับหลักสูตรและตัวชี้วัด เพื่อให้นักเรียนสามารถคิดวิเคราะห์หาเหตุผลได้ และเป็นการสร้างมาตรฐานด้านการศึกษา และจากการเปรียบเทียบผลการประเมินคะแนนเฉลี่ยของสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาพะเยา เขต 2 กับผลการประเมินคะแนนเฉลี่ยที่สำนักงานการศึกษาขั้นพื้นฐานได้กำหนดการเพิ่มผลสัมฤทธิ์ ในปีการศึกษา 2555 โดยผลการประเมินคะแนนเฉลี่ย 4 วิชาหลัก คือวิชาคณิตศาสตร์ ภาษาไทย วิทยาศาสตร์ ภาษาอังกฤษ และมีเพียง 1 วิชาเท่านั้นที่ผ่านเกณฑ์ คือวิชาภาษาไทย วิชาที่ไม่ผ่านเกณฑ์ คือ คณิตศาสตร์ วิทยาศาสตร์ ภาษาอังกฤษ และเมื่อดูจากการผลการสอบในระดับโรงเรียนนั้นมีโรงเรียนที่มีผลการสอบ O-NET สูงกว่าระดับประเทศ บางโรงเรียนมีคะแนนการสอบ

อยู่ในระดับประเทศและบางโรงเรียนที่มีคะแนนการสอบที่ต่ำกว่าระดับประเทศ ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาว่า มีปัจจัยใดที่ส่งผลต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนระดับชาติ โดยจะทำการศึกษาองค์ประกอบของปัจจัยระดับนักเรียนและระดับห้องเรียนที่มีอิทธิพลต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนระดับชาติ ผลที่ได้จากการวิจัยครั้งนี้จะเป็นประโยชน์ต่อทุกฝ่าย

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างปัจจัยระดับนักเรียนและปัจจัยระดับห้องเรียนกับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ (O-NET) ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 6
2. เพื่อศึกษาปัจจัยระดับนักเรียนที่ส่งผลต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ (O-NET) ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 6
3. เพื่อศึกษาปัจจัยระดับห้องเรียนที่ส่งผลต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ (O-NET) ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 6

วิธีการศึกษา

1. ประชากร

ประชากรที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้เป็นนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาพะเยา เขต 2 ซึ่งประกอบด้วยอำเภอทั้งหมด 5 อำเภอ อำเภอจุน อำเภอปง อำเภอเชียงม่วน อำเภอเชียงคำ และอำเภอภูซาง มีโรงเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ทั้งหมด 144 โรงเรียน มีนักเรียน ทั้งหมดจำนวน 2,001 คน จำนวนครู ทั้งหมดจำนวน 855 คน ปีการศึกษา 2557 (สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาพะเยา เขต 2, 2557)

2. กลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย คือ นักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาพะเยา เขต 2 ปีการศึกษา 2557 โดยผู้วิจัยได้ทำการสุ่มกลุ่มตัวอย่างตามขนาดโรงเรียน ได้ 80 โรงเรียน จำนวน 82 ห้องเรียน ซึ่งทำให้ได้นักเรียน จำนวน 1,162 คน และครูของแต่ละโรงเรียนจำนวน 398 คน ได้มาจากการสุ่มแบบหลายขั้นตอน (Multistage Random Sampling) โดยมีขั้นตอนดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 ผู้วิจัยได้สุ่มแบบแบ่งชั้น (Stratified Random Sampling) ซึ่งสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาพะเยา เขต 2 ได้จำแนกโรงเรียนตามขนาดออกเป็น 4 ขนาด คือ โรงเรียนเล็ก โรงเรียนขนาดกลาง โรงเรียนขนาดใหญ่ โรงเรียนขนาดใหญ่พิเศษ ดังนี้ โรงเรียนขนาดเล็ก มีจำนวนไม่เกิน 1-120 คน พบว่ามีทั้งหมด 92 โรงเรียน โรงเรียนขนาดกลาง มีจำนวนนักเรียน 121-300 คน พบว่ามีทั้งหมด 43 โรงเรียน โรงเรียนขนาดใหญ่ มีจำนวนนักเรียน 301-500 คน พบว่ามีทั้งหมด 6 โรงเรียน โรงเรียนขนาดใหญ่พิเศษ มีจำนวนนักเรียน 501คนขึ้นไป พบว่ามีทั้งหมด 3 โรงเรียน

คำนวณหาจำนวนโรงเรียนที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง ดังนี้

$$= \frac{\mathbf{1{,}111\ X\ 144}}{\mathbf{2{,}001}} = 79.95 \approx 80 \text{ โรงเรียน}$$

จากจำนวนกลุ่มตัวอย่างโรงเรียน คำนวณหาจำนวนโรงเรียนในแต่ละขนาดของโรงเรียนโดยใช้วิธีเทียบสัดส่วนดังนี้

โรงเรียนขนาดเล็ก $= \frac{\mathbf{92X\ 80}}{\mathbf{144}} = 51.11 \approx 51$ โรงเรียน

โรงเรียนขนาดกลาง $= \frac{\mathbf{43X\ 80}}{\mathbf{144}} = 23.88 \approx 24$ โรงเรียน

โรงเรียนขนาดใหญ่ $= \frac{\mathbf{6\ X\ 80}}{\mathbf{144}} = 3.33 \approx 3$ โรงเรียน

โรงเรียนขนาดใหญ่พิเศษ $= \frac{\mathbf{3\ X\ 80}}{\mathbf{144}} = 1.66 \approx 2$ โรงเรียน

ขั้นตอนที่ 2 จากนั้นก็ใช้วิธีการสุ่มอย่างง่าย (Simple Random Sampling) โดยการจับฉลากชื่อโรงเรียนที่ใช้เป็นกลุ่มตัวอย่างของแต่ละขนาดโรงเรียนแบบไม่แทนที่ (Sampling without Replacement) ตามจำนวนที่ได้จากการเทียบสัดส่วนในขั้นตอนที่ 1 ผลปรากฏว่าโรงเรียนขนาดใหญ่พิเศษ 2 โรงเรียน นักเรียน 164 คน ครู 22 คน โรงเรียนขนาดใหญ่ 3 โรงเรียน นักเรียน 102 คน ครู 21 คน โรงเรียนขนาดกลาง 24 โรงเรียน นักเรียน 504 คน ครู 140 คนและโรงเรียนขนาดเล็ก51 โรงเรียน นักเรียน 392 คน ครู 215 คน

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ครั้งนี้

ฉบับที่ 1 แบบสอบถามสำหรับนักเรียน เรื่อง ปัจจัยที่ส่งผลต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ (O-NET) ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 แบ่งออกเป็น 3 ตอน ตอนที่ 1 มีลักษณะคำถามเกี่ยวกับข้อมูลทั่วไป ตอนที่ 2 มีลักษณะแบบสอบถามในเป็นแบบมาตราส่วนประมาณค่า 5 ระดับ มี 6 ด้าน ได้แก่ ด้านที่ 1 แบบสอบถามแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ จำนวน 8 ข้อ ด้านที่ 2 แบบสอบถามเจตคติต่อการเรียน จำนวน 12 ข้อ ด้านที่ 3 แบบสอบถามความตั้งใจเรียน จำนวน 9 ข้อ ด้านที่ 4 แบบสอบถามความตั้งใจในการสอบ จำนวน 10 ข้อ ด้านที่ 5 แบบสอบถามบรรยากาศในชั้นเรียน จำนวน 9 ข้อ ด้านที่ 6 แบบสอบถามคุณภาพการสอนของครู จำนวน 8 ข้อ โดยนำแบบสอบถามไปทดลองใช้ กับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ที่ไม่ใช่กลุ่มตัวอย่าง จำนวน 30 คน และนำข้อมูลมาวิเคราะห์ความเชื่อมั่น โดยใช้การหาค่าสัมประสิทธิ์แอลฟา (alpha-coefficient) ตามวิธีการของ Cronbach (บุญชม ศรีสะอาด, 2553, 117) มีค่าสัมประสิทธิ์ความเชื่อมั่นเท่ากับ 0.844, 0.839, 0.864, 0.872, 0.879,0.914 ตามลำดับ ตอนที่ 3 มีแบบทดสอบวัดความถนัดทางภาษา จำนวน 30 ข้อ นำแบบทดสอบไปทดลองใช้ ซึ่งเป็นนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ที่ไม่ใช่กลุ่มตัวอย่าง จำนวน 30 คน และนำข้อมูลมาวิเคราะห์ความเชื่อมั่นของแบบทดสอบทั้งฉบับ โดยใช้สูตร KR-20 ของ Kuder-Richardson แบบทดสอบต้องมีค่าความเชื่อมั่น 0.7 ขึ้นไป ซึ่งได้ค่าเท่ากับ 0.885

ฉบับที่ 2 แบบสอบถามสำหรับครู เรื่อง ปัจจัยที่ส่งผลต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ (O-NET) ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 แบ่งออกเป็น 2 ตอน ตอนที่ 1 มีลักษณะคำถาม

เกี่ยวกับข้อมูลทั่วไป ตอนที่ 2 มีลักษณะแบบสอบถาม ในเป็นแบบมาตราส่วนประมาณค่า 5 ระดับ มี 2 ด้าน ได้แก่ ด้านที่ 1 แบบสอบถามการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ จำนวน 19 ข้อ ด้านที่ 2 แบบสอบถามการประเมินผลที่สอดคล้องกับมาตรฐานการเรียนรู้ และตัวชี้วัด จำนวน 15 ข้อ โดยนำแบบสอบถามไปทดลองใช้ กับครูที่ไม่ใช่กลุ่มตัวอย่าง จำนวน 30 คน และนำข้อมูลมาวิเคราะห์ความเชื่อมั่น โดยใช้การหาค่าสัมประสิทธิ์แอลฟา (alpha-coefficient) ตามวิธีการของ Cronbach (บุญชม ศรีสะอาด, 2553, น. 117) มีค่าสัมประสิทธิ์ความเชื่อมั่นเท่ากับ 0.804 และ 0.874

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลตามขั้นตอนดังนี้

1. ทำหนังสือขอความร่วมมือมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงรายเพื่อทำหนังสือขอความอนุเคราะห์การเก็บรวบรวมข้อมูลอนุญาตจากสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาพะเยา เขต 2

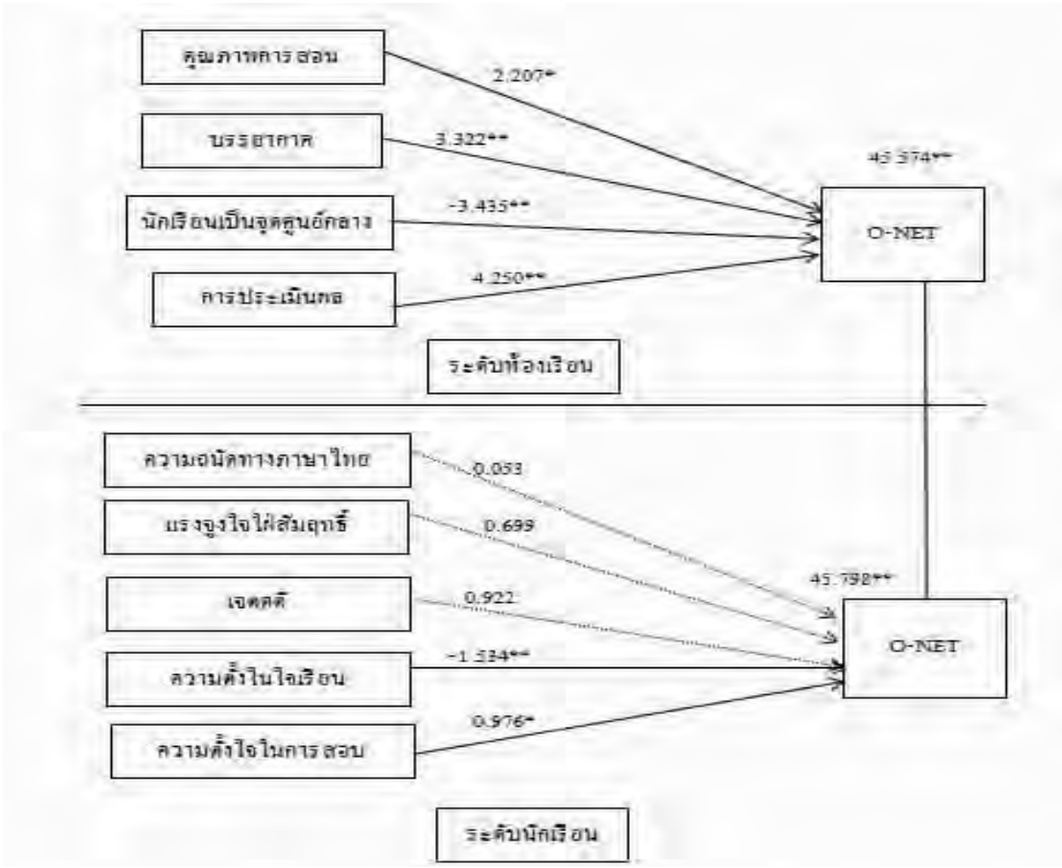
2. จัดเตรียมแบบทดสอบวัดความสามารถในการคิดวิเคราะห์และแบบสอบถาม ให้เพียงพอกับขนาดของกลุ่มตัวอย่าง

3. นำหนังสือขอความอนุเคราะห์การเก็บรวบรวมข้อมูลที่มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงรายออกให้ส่งถึงผู้บริหารโรงเรียนที่ได้รับคัดเลือกจากการสุ่มโดยแจ้งวัตถุประสงค์และการดำเนินการใช้เครื่องมือในการวิจัย รวมทั้งชี้แจงความสำคัญและผลที่คาดว่าจะได้รับและให้โรงเรียนดำเนินการตามคำชี้แจงในแบบสอบถามและแบบทดสอบ รวมทั้งนัดหมายวันเวลาที่เก็บรวบรวมข้อมูล

4. ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยตนเองตามวัน เวลาที่กำหนดไว้

5. นำผลการสอบมาตรวจให้คะแนน ตามเกณฑ์ของแบบทดสอบ แบบวัดและแบบสอบถาม

6. นำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์เพื่อหาคำตอบการวิจัยโดยวิธีการทางสถิติ



⟶ หมายถึง ค่าพารามิเตอร์ดังกล่าวมีค่าอิทธิพลอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ

——— หมายถึง ค่าพารามิเตอร์ดังกล่าวมีความแปรปรวนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ

- - - ▸ หมายถึง ค่าพารามิเตอร์ดังกล่าวมีความแปรปรวนอย่างไม่มีนัยสำคัญทางสถิติ

ภาพที่ 1 การวิเคราะห์ปัจจัยพหุระดับที่ส่งผลต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET)

ผลการศึกษา

1. ผลการศึกษาความสัมพันธ์

1.1 ปัจจัยระดับนักเรียน พิจารณาค่าสัมประสิทธิ์สหสัมพันธ์อย่างง่ายระหว่างปัจจัยระดับนักเรียนแต่ละตัวแปร กับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6(O-NET) พบว่า ปัจจัยระดับนักเรียน ได้แก่ แรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ เจตคติต่อการเรียน ความตั้งใจใจการสอบ มีความสัมพันธ์ทางบวกกับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 โดยมีค่าสหสัมพันธ์เท่ากับ .091, .089 และ .084 ปัจจัยความถนัดทางภาษา มีความสัมพันธ์ทางบวกกับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 โดยมีค่าสหสัมพันธ์เท่ากับ .075 ส่วนปัจจัยความตั้งใจเรียนมีความสัมพันธ์ทางลบกับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) อย่างอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 โดยมีค่าสหสัมพันธ์เท่ากับ .059

1.2 ปัจจัยระดับห้องเรียน เมื่อพิจารณาค่าสัมประสิทธิ์สหสัมพันธ์อย่างง่ายระหว่างปัจจัยระดับห้องเรียนแต่ละตัวแปร กับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET)พบว่าปัจจัยระดับห้องเรียน คุณภาพการสอนของครู บรรยากาศในห้องเรียน การประเมินผลที่สอดคล้องกับมาตรฐานการเรียนรู้และตัวชี้วัด มีความสัมพันธ์ทางบวกกับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 โดยมีค่าสหสัมพันธ์เท่ากับ .442 ,.411 และ.358 ตามลำดับ ส่วนปัจจัยการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ มีความสัมพันธ์ทางลบกับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) อย่างไม่มีนัยสำคัญทางสถิติ โดยมีค่าสหสัมพันธ์เท่ากับ .127

2. การวิเคราะห์พหุระดับ เพื่อศึกษาความสัมพันธ์และค้นหาปัจจัยระดับนักเรียน และระดับห้องเรียน ที่ส่งผลต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET)

2.1 การวิเคราะห์ปัจจัยระดับนักเรียน (Within – Student Analysis)

การวิเคราะห์โมเดลแบบไม่มีเงื่อนไข (Unconditional Model) เมื่อพิจารณาผลการทดสอบอิทธิพลคงที่ (Fixed Effects) พบว่า ค่าเฉลี่ยรวมผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) ค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยของความตั้งใจเรียน มีค่าเท่ากับ 45.574 และ 1.534 ซึ่งส่งผลทางลบต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 แสดงว่า ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) ทุกโรงมีค่าที่มีความสำคัญ (แตกต่างไปจากศูนย์) โดยที่นักเรียนที่มีความตั้งใจเรียนทำให้ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) ลดลงไป 1.534 หน่วย ค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยของความตั้งใจในการสอบมีค่าเท่ากับ 0.976 อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 แสดงว่า ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) ทุกโรงมีค่าที่มีความสำคัญ (แตกต่างไปจากศูนย์) ถ้านักเรียนมีความตั้งใจในการสอบจะทำให้มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) ดีขึ้น 0.976 หน่วย และค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยของความถนัดทางภาษา ค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยของแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ ค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยของเจตคติต่อการเรียน มีค่าเท่ากับ 0.053, 0.699 และ 0.922 ตามลำดับ ซึ่งส่งผลต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) อย่างไม่มีนัยสำคัญทางสถิติ ซึ่งหมายความว่าทั้ง 3 ปัจจัยที่กล่าวถึง ไม่ส่งผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) ทุกโรง

จากผลการวิเคราะห์เบื้องต้นแสดงว่า การที่นักเรียนมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) ที่แตกต่างกัน เนื่องจากผลของปัจจัย 5 ตัวได้แก่ ความถนัดทางภาษา แรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ เจตคติต่อการเรียน ความตั้งใจเรียนและความตั้งใจในการสอบ

เมื่อพิจารณาผลการทดสอบอิทธิพลสุ่ม (Random Effects) พบว่า ส่วนที่เหลือของสัมประสิทธิ์การถดถอยของผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) มีค่าความแปรปรวนระหว่างนักเรียนเท่ากับ 18.102 มีค่านัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 สัมประสิทธิ์การ

ถดถอยของแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ มีค่าความแปรปรวนระหว่างนักเรียนเท่ากับ 9.845 มีค่านัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 ส่วนค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยของความถนัดทางภาษา ค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยของเจตคติต่อการเรียน ค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยของความตั้งใจเรียนและค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยของความตั้งใจในการสอบ ค่าความแปรปรวนระหว่างนักเรียนเท่ากับ 0.036,4.215,3.939และ1.771 ตามลำดับ มีค่าความแปรปรวนระหว่างนักเรียนอย่างไม่มีนัยสำคัญทางสถิติ

2.2 การวิเคราะห์ระดับห้องเรียน (Within – Class Analysis) เป็นการวิเคราะห์โมเดลสมมติฐาน (Hypothetical Model)

การวิเคราะห์ระดับห้องเรียน (Between – class analysis) เป็นการวิเคราะห์โมเดลสมมติฐาน (Hypothetical Model) โดยนำเอาปัจจัยระดับห้องเรียนที่ทดสอบอิทธิพลสุ่ม (Random Effects) แล้วพบว่า มีค่าความแปรปรวนระหว่างห้องเรียนมากเพียงพอที่จะทำการวิเคราะห์โมเดลสมมุติฐาน คือ ค่าเฉลี่ยรวมผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) มาเป็นตัวแปรตาม แล้วนำปัจจัยระดับห้องเรียน ได้แก่ คุณภาพการสอนของครู การจัดบรรยากาศในห้องเรียน การจัดกิจกรรมการเรียนการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญและการประเมินผลที่สอดคล้องกับมาตรฐานการเรียนรู้ มาเป็นปัจจัยและดำเนินการวิเคราะห์โมเดลสมมุติฐาน

เมื่อพิจารณาจากการทดสอบอิทธิพลคงที่ (Fixed Effects) โดยใช้ค่าเฉลี่ยผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) เป็นตัวแปรตาม เพื่อตรวจสอบผลของปัจจัยระดับห้องเรียน พบว่า มีค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยเท่ากับ 45.574 ซึ่งมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 แสดงว่าค่าเฉลี่ยผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) ระหว่างห้องเรียนเป็นค่าที่แตกต่างไปจากศูนย์และเป็นค่าที่มีความสำคัญ ค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยของการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ มีค่าเท่ากับ -3.435 ซึ่งมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 หมายถึงครูที่มีการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญทำให้ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6(O-NET) ลดลงไป 3.435 หน่วย ค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยของบรรยากาศในห้องเรียน และค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยของการประเมินผลที่สอดคล้องกับมาตรฐานการเรียนรู้ มีค่าเท่ากับ 3.322และ4.250 ซึ่งมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 หมายถึงครูที่มีการจัดบรรยากาศในห้องเรียน และครูที่มีการประเมินผลที่สอดคล้องกับมาตรฐานการเรียนรู้ ทำให้ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6(O-NET) ดีขึ้นไป 3.322และ4.250 หน่วย และค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยของคุณภาพการสอนของครู เท่ากับ 2.207 ซึ่งมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 หมายถึงคุณภาพการสอนของ ทำให้ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6(O-NET) ดีขึ้นไป 2.207 หน่วย

สำหรับผลการทดสอบอิทธิพลสุ่ม (Random Effects) พบว่า ค่าเฉลี่ยผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) มีค่าความแปรปรวนระหว่างนักเรียนเท่ากับ 8.815 ซึ่งมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 แสดงว่ายังมีปัจจัยอื่น ๆ ในระดับที่สูงกว่าระดับห้องเรียนที่ส่งผลต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET)

สรุปและอภิปราย

1. ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) ของนักเรียนอยู่เกณฑ์ในระดับปานกลาง เมื่อพิจารณาจะพบว่าปัจจัย แรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ เจตคติต่อการเรียน ความตั้งใจเรียน ความตั้งใจในการสอบ คุณภาพการสอนของครู บรรยากาศในห้องเรียน การจัด กิจกรรมการเรียนการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ การประเมินผลที่สอดคล้องกับมาตรฐานการเรียนรู้และตัวชี้วัด อยู่ในระดับมาก ความถนัดทางภาษา อยู่ในระดับปานกลาง ซึ่งทำให้ผลการทดสอบความถนัดทางภาษาของนักเรียนนั้นเป็นปัจจัยที่มีส่งผลต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ เนื่องจากการทำแบบทดสอบผลสัมฤทธิ์นักเรียนจะต้องสามารถอ่าน เขียนและมีความรู้ความเข้าใจการตีความวิเคราะห์และจับใจความสำคัญได้ จึงจะสามารถทำแบบทดสอบผลสัมฤทธิ์ระดับชาติได้ดี ซึ่งสอดคล้องกับศศิธร สุริยา (2551, น. 139) จากงานวิจัยครั้งนี้เมื่อพิจารณาตัวแปรที่ส่งผลต่อการพยากรณ์คะแนนรวมการทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ระดับชาติได้เป็นอย่างดี มีทั้งหมด 4 ตัวแปรด้วยกัน คือ ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนในแต่ละรายวิชา ความถนัดทางการเรียนด้านภาษา สัมพันธภาพระหว่างครูกับนักเรียน และการส่งเสริมด้านการเรียนของผู้ปกครอง กล่าวคือ เป็นตัวแปรที่ส่งผลต่อคะแนนในทุกวิชา คือ ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนในแต่ละรายวิชา แสดงให้เห็นว่าความถนัดทางการเรียนทางด้านภาษาเป็นตัวแปรหนึ่งที่ส่งผลต่อคะแนนการทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ระดับชาติในทุกวิชาด้วย กล่าวคือ ความถนัดทางด้านภาษาเป็นความสามารถเฉพาะตัวของบุคคล ซึ่งหากนักเรียนมีความความเข้าใจทางด้านภาษา สามารถอ่านและคิดวิเคราะห์คำถามได้เป็นอย่างดีแล้วก็จะสามารถแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ระดับชาติได้เป็นอย่างดีด้วยสอดคล้องผลการวิจัยของ สายันต์ สาระบุตร (2539, น.48) สรุปผลการวิจัยได้ว่า ตัวแปรอิสระในระดับนักเรียน ที่มีความสัมพันธ์ทางบวกกับตัวแปรตาม คือ ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาภาษาไทยของนักเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01,.06 ได้แก่ ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเดิมของวิชาภาษาไทย การส่งเสริมการเรียนของผู้ปกครอง ความถนัดทางการเรียนด้านภาษาไทย เจตคติต่อภาษาไทย นิสัยรักการอ่านหนังสือ และแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ สอดคล้องกับวัชรา จรูญผล (2549, น. 44) พบว่าคุณภาพการสอน บรรยากาศในชั้นเรียน เป็นตัวแปรที่มีส่งผลกับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน นั่นแสดงว่า นักเรียนที่มีแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ เจตคติต่อการเรียน ความตั้งใจเรียน ความตั้งใจในการสอบ ความถนัดทางภาษา จะช่วยให้นักเรียนนั้นมีผลผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนระดับชาติได้ดี และนักเรียนที่เรียนในห้องเรียนที่ครูมีคุณภาพการสอนของครู มีการจัดบรรยากาศในห้องเรียน มีการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ และการประเมินผลที่สอดคล้องกับมาตรฐานการเรียนรู้และตัวชี้วัด จะช่วยให้นักเรียนมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนระดับชาติดีด้วยเช่นกัน

2. ผลการศึกษาความสัมพันธ์

2.1 ปัจจัยระดับนักเรียน พิจารณาค่าสัมประสิทธิ์สหสัมพันธ์อย่างง่ายระหว่างปัจจัยระดับนักเรียนแต่ละตัวแปร กับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6(O-NET) พบว่า ปัจจัยระดับนักเรียน ได้แก่ แรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ เจตคติต่อการเรียน ความตั้งใจใจการ

สอบ มีความสัมพันธ์ทางบวกกับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 โดยมีค่าสหสัมพันธ์เท่ากับ .091 , .089 และ.084 ปัจจัยความถนัดทางภาษา มีความสัมพันธ์ทางบวกกับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6(O-NET) อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 โดยมีค่าสหสัมพันธ์เท่ากับ .075 ส่วนปัจจัยความตั้งใจเรียนมีความสัมพันธ์ทางลบกับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6(O-NET) อย่างอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 โดยมีค่าสหสัมพันธ์เท่ากับ .059 เท่านั้น นั่นคือถ้านักเรียนตั้งใจเรียน จะทำให้ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) ลดลง เนื่องจากกิจกรรมการเรียนรู้ที่ในห้องเรียนที่เน้นการบรรยาย โดยที่นักเรียนไม่ได้ลงมือในการปฏิบัติ กิจกรรมไม่น่าสนใจ ทำให้นักเรียนไม่ตั้งใจเรียน ท้อแท้ เบื่อหน่าย วิตกกังวลต่อการเรียนและให้นักเรียนทำใบงาน หรือทำแบบฝึกหัดเหมือนเดิมซ้ำๆ สอดคล้องกับ วัฒนชัย ถิรศิลาเวทย์ (2546, น. 77) ผลการวิจัยพบว่า ความวิตกกังวลในการเรียนวิชาคณิตศาสตร์ มีความสัมพันธ์ทางลบกับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาคณิตศาสตร์ พฤติกรรมที่มีความสัมพันธ์ทางบวกกับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาคณิตศาสตร์ ซึ่งเป็นตัวแปรพฤติกรรมการเรียน ได้แก่ พฤติกรรมด้านการปฏิบัติตัวในชั้นเรียน ด้านการทำการบ้าน/รายงาน ด้านการเตรียมตัวสอบ/การสอบ ตัวแปรที่เป็นพยากรณ์มีค่าสัมประสิทธิ์สหสัมพันธ์พหุคูณ (R) เท่ากับ 0.257 มีอำนาจใน การพยากรณ์ได้ร้อยละ 6.60 และตัวแปรพฤติกรรมจิตพิสัย ได้แก่ เจตคติต่อวิชาคณิตศาสตร์และแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ มีความสัมพันธ์ทางบวกกับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาคณิตศาสตร์ สอดคล้องกับกอบชัย โพธินาแค (2546 ,น. 82-83) ผลการศึกษาพบว่าปัจจัยเชิงสาเหตุที่มีอิทธิพลต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาภาษาไทย พบว่าตัวแปรที่มีอิทธิพลทางตรงอย่างเดียว ได้แก่ ความรู้พื้นฐานเดิมวิชาภาษาไทยและรูปแบบการเรียนแบบหลีกเลี่ยง ตัวแปรที่มีอิทธิพลทั้งทางตรงและทางอ้อม ได้แก่ เวลาที่ใช้ในการศึกษาเพิ่มเติม ความถนัดทางภาษาและคุณภาพการสอนของครูภาษาไทย ตัวแปรที่มีอิทธิพลทางอ้อม ได้แก่ อัตมโนทัศน์ เจตคติต่อวิชาภาษาไทย ความเอาใจใส่ของผู้ปกครอง ความตั้งใจเรียน แรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์และสภาพแวดล้อมทางบ้านที่ส่งผลต่อปัญญา**สอดคล้องกับ**จุฑาทิพย์ ชาติสุวรรณ์ (2548, น. 91) สรุปผลการวิจัย พบว่าตัวแปรอิสระที่มีความสัมพันธ์กับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาภาษาอังกฤษ อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ.01 คือคุณภาพการสอน ความถนัดทางภาษา แรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ ความตั้งใจ การคิดอย่างมีวิจารณญาณ ด้านความสามารถในการพิจาณาความน่าเชื่อถือของแหล่งข้อมูลและการสังเกต ด้านความสามารถในการอุปมัยและด้านความสามารถในการนิรนัย

2.2 ปัจจัยระดับห้องเรียน เมื่อพิจารณาค่าสัมประสิทธิ์สหสัมพันธ์อย่างง่ายระหว่างปัจจัยระดับห้องเรียนแต่ละตัวแปร กับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) พบว่า ปัจจัยระดับห้องเรียน คุณภาพการสอนของครู บรรยากาศในห้องเรียน การประเมินผลที่สอดคล้องกับมาตรฐานการเรียนรู้และตัวชี้วัด มีความสัมพันธ์ทางบวกกับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 โดยมีค่าสหสัมพันธ์เท่ากับ .442 , .411 และ .358 ตามลำดับ ส่วนปัจจัยการจัดกิจกรรมการเรียน การสอนที่เน้นผู้เรียน

เป็นสำคัญ มีความสัมพันธ์ทางลบกับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) อย่างไม่มีนัยสำคัญทางสถิติ โดยมีค่าสหสัมพันธ์เท่ากับ .127 สอดคล้องกับสายันต์ สาระบุตร (2539, น. 48) สรุปผลการวิจัยได้ว่า ตัวแปรอิสระในระดับนักเรียน ที่มีความสัมพันธ์ทางบวกกับตัวแปรตาม คือ ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาภาษาไทยของนักเรียน ได้แก่ บรรยากาศในชั้นเรียนและคุณภาพการสอน สอดคล้องกับพิไลพร แสนชมพู (2546) ผลจากการศึกษาพบว่า ค่าสัมประสิทธิ์พหุคูณระหว่างปัจจัยด้านความสามารถทางเหตุผลครอบครัว เวลา แรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ กลุ่มเพื่อน บรรยากาศในชั้นเรียน คุณภาพการสอน และสื่อกับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิทยาศาสตร์ มีค่าเท่ากับ .170 ซึ่งสัมพันธ์กันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 สอดคล้องกับฉันทนา รัตนพลเสน (2553, น. 61) ผลการศึกษาพบว่า ความสัมพันธ์ระหว่างปัจจัยด้านตัวความสามารถในการสอนของครูกับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาคณิตศาสตร์ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนมัธยมศึกษา สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาระยองเขต 2 พบว่าการใช้เทคนิคการสอน การใช้สื่อการสอน และบรรยากาศในการเรียนการสอน มีความสัมพันธ์กับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาคณิตศาสตร์ในทางบวกอย่างมีนัยสำคัญที่ระดับ .01 สอดคล้องกับ จันทร์ชลี มาพุทธ (ยุพิน พิพิธกุล อ้างอิงมาจาก จันทร์ชลี มาพุทธ, 2545, น.14) การประเมินผล ครูต้องเลือกการประเมินผลให้เหมาะสมกับสภาพความเป็นจริง ประเมินหลายๆด้าน หลายๆวิธี และมีการแจ้งให้นักเรียนทราบล่วงหน้า สอดคล้องกับพรรณทิพย์ ม้ามณี (ฉวีวรรณ มาลี, 2552, น. 45 อ้างอิงมาจากพรรณทิพย์ ม้ามณี 2520, น. 10-13) ได้เสนอแนะบางประการในการเลือกวิธีการสอนที่ดีที่สุด โดยสรุปเกี่ยวกับการประเมิลผล คือ ครูควรจะตั้งจุดประสงค์การเรียนรู้เฉพาะเรื่องสำหรับการสอนแต่ละครั้ง และเมื่อสอนจบแล้วก็ต้องสร้างแบบทดสอบเพื่อวัดประเมินผลผู้เรียนว่าบรรลุจุดประสงค์หรือไม่

3. การวิเคราะห์พหุระดับ เพื่อศึกษาความสัมพันธ์และค้นหาปัจจัยระดับนักเรียนและระดับห้องเรียน ที่ส่งผลต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET)

3.1 การวิเคราะห์ระดับนักเรียน (Within – Student Analysis)

การวิเคราะห์โมเดลแบบไม่มีเงื่อนไข (Unconditional Model) เมื่อพิจารณาผลการทดสอบอิทธิพลคงที่ (Fixed Effects) พบว่า ค่าเฉลี่ยรวมผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) มีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 ที่เป็นเช่นนี้ได้เนื่องจากผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) เป็นการจัดการศึกษาโดยการเน้นมาตรฐานเป็นสิ่งที่ถูกต้องเราต้องเอาผลการเรียนรู้ของเด็กเป็นตัวตั้ง เพื่อจะเอามาประเมินผู้สอนและประเมินการบริหารจัดการ เพราะฉะนั้นผลที่จะได้รับในทุกๆ ด้านต้องเอาตัวเด็กเป็นตัวตั้ง O-NET เป็นการวัดผลในภาพรวมของการเรียนรู้ทั้งหมดระดับชาติซึ่งเป็นผลการเรียนรู้ที่เน้นระดับคิดวิเคราะห์ขึ้นไป มันจะเป็นความรู้ที่แท้จริงที่เด็กพึงจะได้รับ ค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยของความตั้งใจเรียน มีค่าเท่ากับ 45.574 และ1.534 ซึ่งส่งผลทางลบต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 แสดงว่า ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) ทุกโรงมีค่าที่มีความสำคัญ (แตกต่างไปจากศูนย์) โดยที่

นักเรียนที่มีความตั้งใจเรียนทำให้ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) ลดลงไป 1.534 หน่วยหรือกล่าวได้ว่านักเรียนที่ไม่ตั้งใจเรียนทำให้ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) เพิ่มขึ้นไป 1.534 หน่วย ซึ่งในปัจจุบันนี้นักเรียนจะเรียนการทำแบบทดสอบ วิเคราะห์ข้อสอบโดยแทรกเนื้อหาเข้าไป และการจัดการเรียนเป็นแบบเดิมที่ซ้ำ ๆ ทำให้นักเรียนไม่ตั้งใจเรียนซึ่งสอดคล้องกับสุขใจ แสนบุญส่ง (2535) อ้างอิงจากวันดี สมมิตร (2553) กล่าวว่า การเรียนการสอนในโรงเรียนมัธยมศึกษาในปัจจุบันมีลักษณะเป็นการกวดวิชา และเฉลยข้อสอบคัดเลือกเข้ามหาวิทยาลัย เพราะนักเรียนจำนวนมากจะสนใจเฉพาะวิชาที่ใช้ในการการสอบ โดยจะเน้นด้านเนื้อหาความรู้แต่ไม่ใส่ใจต่อกระบวนการได้มาซึ่งความรู้นั้น ค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยของความตั้งใจในการสอบมีค่าเท่ากับ 0.976 อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 แสดงว่าผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) ทุกโรงมีค่าที่มีความสำคัญ (แตกต่างไปจากศูนย์) ถ้านักเรียนมีความตั้งใจในการสอบจะทำให้มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) ดีขึ้น 0.976 หน่วย สอดคล้องกับเอื้อมพร หลินเจริญและคณะ (2552, น. 69) ได้สรุปว่าในด้านตัวนักเรียนปัจจัยเชิงสาเหตุที่ทำให้นักเรียนมีคะแนน O-NET ต่ำประการแรก คือ นักเรียนไม่ตระหนักและไม่เห็นความสำคัญของการสอบ O-NET เพราะคิดว่าไม่ได้นำคะแนน O-NET มาใช้ประโยชน์ ในการเรียนต่อสายสามัญ แต่ตั้งเป้าหมายในการเรียนต่อสายอาชีพ รวมถึงนักเรียนที่คิดว่าไม่ศึกษาต่อ และต้องการออกมาทำงาน จะไม่สนใจการสอบ O-NET การเตรียมตัวก่อนสอบ มีไม่มากนัก สอดคล้องกับ สำนักทดสอบทางการศึกษาสำนักงานคณะกรรมการศึกษาขั้นพื้นฐาน ที่ได้กล่าวว่า ควรสร้างความตระหนักให้ผู้เรียนเห็นความสำคัญของการทดสอบ O-NETและตั้งใจทำข้อสอบ ชี้แจงผู้เรียนให้เข้าใจถึงเหตุผล ความจำเป็นและความสำคัญของ การสอบโน้มน้าวจูงใจและย้ำเตือนผู้เรียนให้ตั้งใจทำข้อสอบ O-NET ทุกกลุ่มสาระการเรียนรู้เพื่อให้ผลการสอบเป็นผลที่เกิดจากการเรียนรู้ที่แท้จริง ครูสามารถนำไปวางแผนพัฒนาการเรียนการสอนต่อไปได้

เมื่อพิจารณาผลการทดสอบอิทธิพลสุ่ม (Random Effects) พบว่า ค่าเฉลี่ยของผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) 01 ค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยของแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ ค่าความแปรปรวนระหว่างนักเรียน มีค่านัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 ส่วนค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยของความถนัดทางภาษา ค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยของเจตคติต่อการเรียน ค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยของความตั้งใจเรียนและค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยของความตั้งใจในการสอบ ค่าความแปรปรวนระหว่างนักเรียน ไม่มีนัยสำคัญทางสถิติ

3.2 การวิเคราะห์ระดับห้องเรียน (Between – Class Analysis) เป็นการวิเคราะห์โมเดลสมมติฐาน (Hypothetical Model)

เมื่อพิจารณาจากการทดสอบอิทธิพลคงที่ (Fixed Effects) โดยใช้ค่าเฉลี่ยผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) เป็นตัวแปรตาม เพื่อตรวจสอบผลของปัจจัยระดับห้องเรียน พบว่า มีค่าสัมประสิทธิ์การถดถอย มีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

แสดงว่าค่าเฉลี่ยผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) ระหว่างห้องเรียนเป็นค่าที่แตกต่างไปจากศูนย์และเป็นค่าที่มีความสำคัญ ค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยของการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ มีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 โดยการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญส่งผลทางลบต่อให้ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6(O-NET) แสดงว่าครูที่มีการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญทำให้ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6(O-NET) ลดลงไป สอดคล้องกับไพฑูรย์ สินลารัตน์ (2545) อ้างอิงจากวันดี สมมิตร (2553) ได้กล่าวว่าระบบการศึกษาไทยจะเน้นเรื่องการสอบเป็นสำคัญ ทำให้นักเรียนไปเรียนกวดวิชากันมากขึ้น สอดคล้องกับสุขใจ แสนบุญส่ง (2535) อ้างอิงจากวันดี สมมิตร (2553) กล่าวว่า การเรียนการสอนในโรงเรียนมัธยมศึกษาในปัจจุบันมีลักษณะเป็นการกวดวิชา และเฉลยข้อสอบคัดเลือกเข้ามหาวิทยาลัย เพราะนักเรียนจำนวนมากจะสนใจเฉพาะวิชาที่ใช้ในการการสอบ โดยจะเน้นด้านเนื้อหาความรู้แต่ไม่ใส่ใจต่อกระบวนการได้มาซึ่งความรู้นั้น ทางแก้จึงกลับมาอยู่ที่พื้นฐานหลักคือการส่งเสริมให้ครูได้พัฒนาการสอนอย่างแท้จริงและมีคุณภาพสูง สอดคล้องกับเอื้อมพร หลินเจริญและคณะ (2552, น. 71) ได้กล่าวว่า ในบางครั้งการสอนของครูไม่สามารถสอนหรือจัดกระบวนการเรียนรู้ให้ครบตามหลักสูตรได้ เนื่องจากต้องปรับตามสติปัญญาเด็กที่เรียน เด็กไม่สามารถรับได้ทั้งหมดตามหลักสูตร จึงต้องสอนเท่าที่เด็กจะสามารถเรียนได้ และยังกล่าวว่า ครูส่วนใหญ่ยังใช้วิธีการสอนแบบบรรยาย มุ้งเน้นให้เด็กท่องจำจัดกิจกรรมการเรียนการสอนที่เน้นครูเป็นปัจจัยสำคัญมากกว่าการเน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ ซึ่งข้อมูลด้านการสอนของครูนั้นหากให้ครูประเมินตนเอง ครูตอบว่า ตนจัดการเรียนการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญแต่เด็กยังมีคะแนนต่ำ เป็นเพราะตัวเด็กเองที่ไม่สนใจ ค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยของบรรยากาศในห้องเรียน และค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยของการประเมินผลที่สอดคล้องกับมาตรฐานการเรียนรู้ มีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 แสดงว่าครูที่มีการจัดบรรยากาศในห้องเรียน และครูที่มีการประเมินผลที่สอดคล้องกับมาตรฐานการเรียนรู้ ทำให้ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6(O-NET) ดีขึ้นไป และค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยของคุณภาพการสอนของครู มีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 แสดงว่าคุณภาพการสอนของ ทำให้ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) ดีขึ้น สอดคล้องกับเอื้อจิตร พัฒนจักร (2526, น.70, อ้างอิงจากจันทร์ชลี มาพุทธ, 2545, น. 14) ครูมีบทบาทหรือมีส่วนเกี่ยวข้องอย่างมากต่อการสอนและการเรียนของนักเรียน ซึ่งลักษณะของผู้สอนที่มีประสิทธิภาพนั้นประกอบด้วยบุคลิกภาพ ความรู้และสมรรถภาพเพื่อให้ประกอบอาชีพได้ผลดี บุคลิกภาพประกอบด้วย บุคลิกภาพทางกาย บุคลิกภาพทางอารมณ์ บุคลิกภาพทางสังคมและบุคลิกภาพทางสติปัญญา นอกจากนี้ความรู้ประกอบด้วยความรู้เรื่องหลักสูตร การจัดการเรียนการสอน รู้ในหลักจิตวิทยาในการเรียนการสอน รู้หลักการวัดผลและประเมินผล รู้ในเรื่องเทคนิคและวิธีการสอน รู้ในเนื้อหาวิชาที่สอนเป็นอย่างดี สมรรถภาพประกอบด้วย สมรรถภาพในการทำงาน สมรรถภาพในการสอน สมรรถภาพในการทำงานร่วมกันเป็นหมู่คณะ และครูจึงเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการทำให้ผู้เรียนเกิดกระบวนการเรียนรู้พฤติกรรมการ

สอนของครูมีบทบาทในการเป็นผู้กระตุ้นความสนใจของผู้เรียนโดยการสร้างบรรยากาศการเรียนการสอนให้มีมิตรภาพและความอบอุ่นให้เกิดขึ้นในชั้นเรียน ซึ่งจะนำไปสู่การเรียนรู้อย่างมีความสุขของนักเรียน (สำนักงานคณะกรรมการการประถมศึกษาแห่งชาติ, 2544, น. 27-28) สอดคล้องกับ พรรณทิพย์ ม้ามณี (ฉวีวรรณ มาลี, 2552, น. 45) อ้างอิงมาจาก พรรณทิพย์ ม้ามณี (2552, น. 10-13) ได้เสนอแนะบางประการในการเลือกวิธีการสอนที่ดีที่สุด โดยสรุปเกี่ยวกับการประเมิลผล คือ ครูควรจะตั้งจุดประสงค์การเรียนรู้เฉพาะเรื่องสำหรับการสอนแต่ละครั้ง และเมื่อสอนจบแล้วก็ต้องสร้างแบบทดสอบเพื่อวัดประเมินผลผู้เรียนว่าบรรลุจุดประสงค์หรือไม่ สอดคล้องกับวันดี สมมิตร (2553) สรุปว่า ครูควรสอนเน้นเนื้อหาสาระตามโครงสร้างของหลักสูตรมากขึ้น เน้นการทำโจทย์แบบฝึกหัดมากขึ้น เน้นการสอน ให้นักเรียนมีทักษะการคิดวิเคราะห์มากขึ้น และนำข้อสอบระดับชาติมาสอนในห้องเรียนมากขึ้น ครูสอนครอบคลุมเนื้อหาในแบบเรียนมากขึ้น จัดทำแบบฝึกหัดเพิ่มเติมตามแนวข้อสอบระดับชาติมากขึ้น มีการเพิ่มเนื้อหาความรู้ให้นักเรียนมากขึ้น เพิ่มเวลาเรียนหลังเลิกเรียนมากขึ้น สอนให้นักเรียนคิดอย่างเป็นระบบ มีหลักการ มีเหตุมีผลและคิดเป็นมากขึ้น และด้านการวัดและประเมินผลหลังการกำหนดนโยบายการสอบระดับชาติ ครูออกข้อสอบโดยเน้นการคิดวิเคราะห์มากขึ้น ออกข้อสอบเน้นการจำมากขึ้น นำข้อสอบระดับชาติมาประยุกต์ใช้ในการออกข้อสอบมากขึ้น และออกข้อสอบตามรูปแบบของแบบสอบระดับชาติมากขึ้น

สำหรับผลการทดสอบอิทธิพลสุ่ม (Random Effects) พบว่า ค่าเฉลี่ยผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) มีค่าความแปรปรวนระหว่างนักเรียนเท่ากับ 8.815 ซึ่งมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 แสดงว่ายังมีปัจจัยอื่น ๆ ในระดับที่สูงกว่าระดับห้องเรียนที่ส่งผลต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET)

ข้อเสนอแนะการนำผลการวิจัยไปใช้

1. จากการวิจัยในครั้งนี้ พบว่า ปัจจัยระดับนักเรียนที่ส่งผลทางบวกต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) ได้แก่ ความตั้งใจในการสอบ ปัจจัยที่ส่งผลทางลบได้แก่ความตั้งใจเรียนและปัจจัยระดับห้องเรียนที่ส่งผลทางบวกต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) ได้แก่ บรรยากาศในห้องเรียน การประเมินผลที่สอดคล้องกับมาตรฐานการ และคุณภาพการสอนของครู ปัจจัยที่ส่งผลทางลบได้แก่ การจัดกิจกรรมการเรียนการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ ดังนั้นผู้ที่เกี่ยวข้องการการจัดการศึกษา ควรนำข้อมูลสารสนเทศดังกล่าวไปเป็นแนวทางในการส่งเสริม สนับสนุนและพัฒนาให้นักเรียนและครูมีคุณภาพต่อไป

2. ผู้บริหารโรงเรียนและครูจะไปวางกรอบในการพัฒนาเพราะ O-NET เป็นการวัดผลในภาพรวมของการเรียนรู้ทั้งหมดระดับชาติซึ่งเป็นผลการเรียนรู้ที่เน้นระดับคิดวิเคราะห์ขึ้นไป มันจะเป็นความรู้ที่แท้จริงที่เด็กพึงจะได้รับ โรงเรียนต้องมีวิธีการพัฒนาผู้เรียนให้ถูกวิธี ตามหลักสูตร เน้นมาตรฐาน เน้นตัวชี้วัด การจัดกิจกรรมการเรียนรู้ และการประเมินผล

3. ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการศึกษา ให้การสนับสนุนการจัดกิจกรรมของครูและโรงเรียน ทั้งในด้านงบประมาณ ตลอดทั้งอำนวยความสะดวกในเรื่องต่างๆ เพื่อให้ครูและโรงเรียนดำเนินกิจกรรมอย่างมีประสิทธิภาพ

ข้อเสนอแนะการวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรศึกษาปัจจัยอื่นๆ เช่น ระดับสติปัญญา การส่งเสริมด้านการเรียนของผู้ปกครอง การติวสอบ สื่อการสอนและอุปกรณ์สนับสนุนในห้องเรียน ที่ส่งผลต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET)

2. การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงปริมาณ ในการวิจัยครั้งต่อไปควรทำการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ เช่น การสัมภาษณ์นักเรียน ครู และผู้บริหาร ในปัจจัยที่ส่งผลต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET)

รายการอ้างอิง

กอบชัย โพธินาแค. (2546). **การวิเคราะห์ปัจจัยเชิงสาเหตุที่มีอิทธิพลต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาภาษาไทยของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 สังกัดกรมสามัญศึกษา จังหวัดศรีษะเกษ**. วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

จันทร์ชลี มาพุทธ. (2545). **ปัจจัยที่มีผลต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาคณิตศาสตร์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษา โรงเรียนสาธิต “พิบูลบำเพ็ญ”**.คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา.

จารุวรรณ เฮ้าทา. (2546). **ปัจจัยเชิงสาเหตุที่ส่งผลต่อความสามารถในการแก้โจทย์ปัญหาคณิตศาสตร์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6**. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (การวัดผลศึกษา). มหาสารคาม. บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ธัญญา เรืองแก้ว. (2550). “บทบาทของครูและผู้เรียนในการประเมินผลการเรียนรู้”. **วารสารวิชาการ** 14, 4: 44-51.

วัชรา จรูญผล. (2549). **การวิเคราะห์พหุของระดับตัวแปรที่มีอิทธิพลต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิทยาศาสตร์ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3.** วิทยานิพนธ์ วท.ม.มหาวิทยาลัยบูรพา.

วัฒนชัย ถิรศิลาเวทย์. (2546). **ความสัมพันธ์ระหว่างพฤติกรรมการสอนของครู พฤติกรรมการเรียนและพฤติกรรมด้านจิตพิสัยกับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาคณิตศาสตร์ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 สังกัดกรมสามัญศึกษา จังหวัดมหาสารคาม.** มหาสารคาม. คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

วันดี สมมิตร. (2552-2553). **ผลกระทบของการสอบระดับชาติขั้นพื้นฐานที่มีต่อพฤติกรรมการสอนของครูในเขตกรุงเทพมหานคร. การวิจัยแบบผสม.** การศึกษาครุศาสตรมหาบัณฑิต.กรุงเทพฯ:ศูนย์บรรณสารสนเทศคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิภา เมืองมิ่ง. (2549). **ปัจจัยเชิงสาเหตุที่มีอิทธิพลต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาคณิตศาสตร์ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 เขตพื้นที่การศึกษาอุดรธานี เขต 1**. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สมพงษ์ จิตระดับ. (2552). **การประเมินผลของการนำหลักสูตรและการวางแผนท้องถิ่นเพื่อเด็กและเยาวชน ไปทดลองใช้ใน 6 จังหวัดภาคเหนือ**. วิทยานิพนธ์ ค.ม. กรุงเทพฯ. บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เอื้อมพร หลินเจริญ,สิริศักดิ์ อาจวิชัย,ภีรภา จันทร์อินทร์. (2552). **ปัจจัยเชิงสาเหตุที่ทำให้คะแนนการทดสอบ O-NET ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 และชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 ต่ำ.** สถาบันทดสอบทางการศึกษาแห่งชาติ (องค์การมหาชน).

การศึกษาความต้องการของนักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐมในการพัฒนาบทเรียนคอมพิวเตอร์มัลติมีเดียบนเครือข่ายอินเทอร์เน็ต วิชาภาษาอังกฤษเพื่อการสื่อสาร

A STUDY OF THE NEEDS IN DEVELOPING OF SUPPLEMENTARY COMPUTER MULTIMEDIA MATERIALS FOR USE ON THE INTERNET IN COMMUNICATION ENGLISH SUBJECT OF NAKHON PATHOM RAJABHAT UNIVERSITY STUDENTS

สุธาพร ฉายะรถี*

SUTAPORN CHAYARATHEE

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาความต้องการในเบื้องต้นของนักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม เพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาบทเรียนคอมพิวเตอร์มัลติมีเดียบนเครือข่ายอินเทอร์เน็ต วิชาภาษาอังกฤษเพื่อการสื่อสาร เป็นการวิจัยเชิงสำรวจโดยใช้แบบสอบถามความคิดเห็นจำนวน 2 ตอน ตอนที่ 1 เป็นแบบสอบถามเกี่ยวกับสถานภาพทั่วไปของนักศึกษากลุ่มตัวอย่าง ส่วนตอนที่ 2 เป็นแบบสอบถามความต้องการของนักศึกษาเพื่อเป็นข้อมูลในการสร้างบทเรียนคอมพิวเตอร์มัลติมิเดียบนเครือข่ายอินเทอร์เน็ตวิชาภาษาอังกฤษเพื่อการสื่อสารจำนวน 4 ข้อ ประชากร คือนักศึกษาระดับปริญญาตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม ในภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2558 รวมทั้งสิ้น 10,220 คน กลุ่มตัวอย่างคือ นักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม โดยใช้วิธีการสุ่มอย่างง่ายตามวิธีการของเครจซี่ มอร์แกน (Krejecie & Morgan, 1970, p. 608) โดยการใช้ตารางเลขสุ่มที่มีขนาดตัวอย่างที่มีความเชื่อมั่น 95% ในภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2558 ได้กลุ่มตัวอย่างทั้งสิ้น 375 คน สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลคือ ความถี่ ร้อยละ ค่าคะแนนเฉลี่ย

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่า

1. นักศึกษาที่ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่ร้อยละ 93.33 เป็นเพศหญิง และร้อยละ 6.67 เป็นเพศชาย นักศึกษาส่วนใหญ่มีความสามารถในความรู้วิชาพื้นฐานภาษาอังกฤษในระดับสูง กลาง ต่ำคิดเป็นร้อยละ 21.60 29.87 และ 48.53 ตามลำดับ

2. ด้านรูปแบบที่ต้องการให้มีในบทเรียน พบว่า สิ่งที่นักศึกษาต้องการมากที่สุดเป็นอันดับ 1 คืออยากให้มีภาพและเสียงประกอบให้เหมาะสม ชัดเจนและน่าสนใจ รองลงมาคือการใช้สื่อจริงในการ

* คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม
The Faculty of Humanity and Social Sciences, Nakhon Pathom Rajabhat University

นำเสนอ เช่น สคริปภาพยนตร์ สคริปวิดีโอ สคริปการรายงานข่าวจากทีวี ถัดมาคือ เนื้อหาไม่ยาว เนื้อเรื่องไม่ยาก และการวางตำแหน่งขนาดตัวอักษรกะทัดรัด ง่ายต่อการอ่าน และมีสีสันสวยงาม

3. ด้านความต้องการด้านลักษณะของการทำแบบฝึกหัด พบว่านักศึกษาชอบทำแบบฝึกหัดแบบเลือกตอบมากที่สุด รองลงมาคือแบบฝึกหัดแบบจับคู่ แบบเติมคำ และแบบเขียนตอบ

4. ด้านความต้องการในด้านเนื้อหาจากแหล่งเรียนรู้ที่นักศึกษาสนใจมี ดังนี้ เนื้อหาที่สนใจซึ่งเรียงเป็นไปตามลำดับความสำคัญดังนี้ คือ เนื้อหาที่ได้มาจากภาพยนตร์ รองลงมาคือ เพลง ข่าวทางโทรทัศน์ หนังสือเรียน สารคดี หนังสือพิมพ์ นิทาน และข่าวอื่น ๆ จากมหาวิทยาลัย

5. ด้านข้อเสนอแนะอื่น ๆ ในการสร้างบทเรียนคอมพิวเตอร์มัลติมิเดียบนเครือข่ายอินเทอร์เน็ตมีดังนี้ เป็นการเรียนรู้แบบใหม่ที่น่าสนใจมากในยุคปัจจุบัน มีกิจกรรมในคอมพิวเตอร์อย่างหลากหลาย ทราบผลการทำแบบฝึกหัดได้ทันที มีภาพเคลื่อนไหวมาก ๆ มีเพลงประกอบบทเรียนให้มาก และมีสคริปภาพยนตร์ประกอบบทเรียนทำให้บทเรียนน่าสนใจมาก

คำสำคัญ: คอมพิวเตอร์มัลติมิเดีย เครือข่ายอินเทอร์เน็ต ความต้องการ การพัฒนาบทเรียน

Abstract

The purposes of this research was to study the primary needs of Nakhon Pathom Rajabhat University Students for developing English multimedia materials development. The survey questionnaires were collected into 2 parts. The questionnaire in part 1 was about the background details of the sample students and part 2 was about the needs of the content type which they want to have in developing of supplementary computer multimedia materials for use on the internet in communication English subject which was categorized into 4 aspects.

The population used was 10,220 bachelor degree students of Nakhon Pathom Rajabhat University in the first semester of the 2015 academic year. The sample used was 375 bachelor degree students of Nakhon Pathom Rajabhat University. Simple random sampling was used based on Krejecie & Morgan's method of 95% reliability. The statistical method used were frequency, percentage and mean.

Research findings were as follows :

1. Most of the samples were female which was about 93.33 percent while male was about 6.67. The students ability of Elementary English which rank in low, middle, and high were 48.53, 29.87 and 21.60 respectively.

2. The content type of the students' needs in developing of supplementary computer multimedia materials development found that most of all they need the materials which should include sounds and moving pictures. The second was they

need authentic materials which can be stimulate them, for example: VDO script and movie script. Next, the content should not be long. Finally, the position, the font and the color of the content in multimedia materials should be taken into account.

3. In the aspect of the exercises, it was found that most of all need multiple choices, matching exercises, cloze exercises and answer the questions respectively.

4. In the aspect of the content needs from the resources, it was found that the first item they need was the content from movies. The next was from song, TV news, book, articles, fables, newspapers respectively. Moreover, they need any news from their own university.

5. From the open ended answer, it was suggested that supplementary computer multimedia materials development for the use on internet was the new ways of learning. They were the things that were interesting in nowadays: many activities, knowing the immediate feedback, a lot off animations, and music should be added. Finally, movie included script made the lesson more interested.

Keywords: computer multimedia materials, the internet, the primary need, development

บทนำ

ในสภาพสังคมไทยในปัจจุบันอาจกล่าวได้ว่าภาษาอังกฤษเข้ามามีบทบาทต่อการดำรงชีวิตเป็นอย่างมาก และนับได้ว่าภาษาอังกฤษเข้ามามีบทบาทสำคัญยิ่งในการถ่ายทอดวิทยาการต่าง ๆ ดังนั้น นโยบายการศึกษาในระดับประเทศจึงเล็งเห็นความสำคัญของการเรียนการสอนภาษาอังกฤษมากยิ่งขึ้น ดังจะเห็นได้จากหลักสูตรภาษาอังกฤษฉบับปรับปรุง (กรมวิชาการ, 2545, น. 3) ที่มีวัตถุประสงค์เพื่อมุ่งเน้นให้ผู้เรียนสามารถใช้ภาษาอังกฤษเข้าสู่สังคมและวัฒนธรรม (socio-culture functions) สามารถสื่อความโดยใช้ภาษาอย่างถูกต้องตามหลักไวยากรณ์และเหมาะสมกับสถานการณ์ที่ใช้ (cognitive linguistic functions) โดยเน้นกระบวนการเรียนการสอนที่จัดกิจกรรมให้หลากหลาย (กรมวิชาการ, 2545, น. 1) เพื่อพัฒนาทักษะทางภาษาทั้ง 4 ทักษะ คือ ทักษะการฟัง การพูด การอ่าน และการเขียน รวมถึงการใช้กระบวนการคิด และการใช้เทคโนโลยีที่เหมาะสม (กรมวิชาการ, 2545, น. 5) ในการจัดทำเป็นหลักสูตรขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2544 (กรมวิชาการ, 2545, น. 5) ได้ให้ความสำคัญกับการศึกษาหาความรู้อย่างไร้พรมแดนโดยมีการศึกษาจากอินเตอร์เน็ตเป็นหลักด้วย นอกจากนี้ อมร เสือคำ (2543, น. 77) ได้ชี้ให้เห็นถึงการใช้เทคโนโลยีเพื่อการดำรงชีวิตมากขึ้น ซึ่งกิจกรรมจากการใช้เทคโนโลยีดังกล่าวนี้ ส่วนใหญ่จะใช้ทักษะต่าง ๆ ทางภาษาอังกฤษเป็นหลักอย่างแยกกันไม่ออก

จากความสำคัญของภาษาอังกฤษดังที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น วิชาภาษาอังกฤษจึงได้รับการบรรจุไว้ในหลักสูตรกลุ่มสาระการเรียนรู้ภาษาอังกฤษ โดยในโครงสร้างของหลักสูตรได้กำหนดตามระดับ

ความสามารถทางภาษา โดยแบ่งออกได้เป็น 4 ระดับ (กรมวิชาการ, 2545, น. 7-15) โดยในหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน ได้กำหนดให้กลุ่มสาระการเรียนรู้ภาษาอังกฤษเป็นสาระการเรียนรู้ที่เสริมสร้างพื้นฐานความเป็นมนุษย์ และสร้างศักยภาพในการคิดและการทำงานอย่างสร้างสรรค์ สามารถพัฒนาความสามารถความถนัด ความสนใจของตนเองในด้านภาษาอังกฤษ เพื่อให้เกิดเจตคติที่ดีต่อวิชาภาษาอังกฤษ สามารถใช้ภาษาอังกฤษสื่อสารในสถานการณ์ต่าง ๆ แสวงหาความรู้ ประกอบอาชีพหรือศึกษาต่อในระดับที่สูงขึ้น รวมทั้งมีความรู้ความเข้าใจเรื่องราวและวัฒนธรรมที่หลากหลายของประชาคมโลก สามารถถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิด และวัฒนธรรมไทยไปสู่สังคมโลกได้อย่างสร้างสรรค์ (กรมวิชาการ, 2545, น. 16) ภาษาอังกฤษจึงมีบทบาทสำคัญ

เนื่องจากต้องมีการใช้ภาษาอังกฤษเป็นภาษาหลักในการทำงานติดต่อสื่อสารและดำเนินธุรกิจ ข้อค้นพบจากงานวิจัยที่สอดคล้องกับข้อเท็จจริงดังกล่าวนั้น เบญจลักษณ์ อึ่งศรีเชื้อ (2553, น.19) ได้ศึกษาเรื่องภาษาอังกฤษที่ใช้ในธุรกิจการให้บริการทางการเงิน พบว่าความรู้ทางภาษาอังกฤษของบุคลากร มีความสำคัญต่อความสำเร็จของบริษัทหรือหน่วยงาน โดยมีการสัมภาษณ์ผู้เข้าทำงานเป็นภาษาอังกฤษเป็นอันดับแรกก่อนการรับเข้าทำงาน และผู้ที่ดำรงตำแหน่งระดับสูงยิ่งต้องใช้ภาษาอังกฤษมาก การเรียนการสอนภาษาอังกฤษในประเทศไทยจึงมีความสำคัญมากขึ้น และเพิ่มความสำคัญให้กับความสามารถในการใช้ภาษาอังกฤษอย่างมีประสิทธิภาพของผู้เรียนมากขึ้นด้วย โดยเฉพาะหลักสูตรที่เน้นด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีซึ่งผู้เรียนต้องใช้ความรู้ภาษาอังกฤษในด้านการสื่อสารถ่ายทอดความรู้เชิงวิชาการตลอดจนเทคโนโลยีสมัยใหม่ และในการศึกษาค้นคว้าเพื่อเพิ่มพูนความรู้และประสบการณ์ เพื่อสนองนโยบายของรัฐที่ต้องการพัฒนาคนด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีเพื่อการพึ่งพาตนเองและเพิ่งสมรรถนะการแข่งขันในระดับนานาชาติ (คณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, 2543, น. 10)

สำหรับรัฐบาลไทยได้ตระหนักถึงความสำคัญของการศึกษาของชาติ จึงได้ประกาศใช้พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542 ขึ้นเพื่อต้องการปฏิรูปการศึกษา โดยกล่าวถึงแนวการจัดการศึกษาที่ยึดหลักว่า ผู้เรียนทุกคนมีความสามารถเรียนรู้และพัฒนาศักยภาพของตนเองได้และถือว่าผู้เรียนมีความสำคัญที่สุด กระบวนการจัดการศึกษาต้องส่งเสริมให้ผู้เรียนสามารถพัฒนาตามธรรมชาติ และเต็มตามศักยภาพ มีความรู้และทักษะด้านวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี รวมทั้งความรู้ความเข้าใจและประสบการณ์ด้านการจัดการ ความรู้ด้านทักษะคณิตศาสตร์และด้านภาษา หรือเพื่อต้องการพัฒนาผู้เรียนให้เป็นคนเก่ง คือมีทักษะความรู้ความสามารถ เป็นคนดี คือมีความประพฤติดีทั้งทางการ วาจา และจิตใจ ตลอดจนดำรงชีพอยู่ในสังคมได้อย่างมีความสุข (คณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, 2545, น. 12-13)

นอกจากปัญหาในเรื่องเกี่ยวกับความสามารถของนักเรียนและนักศึกษาดังกล่าวแล้ว ความสามารถ และวิธีสอนของครูก็ยังมีปัญหา (อุบล แคล้วกลาง, 2540, น. 102) โดยเฉพาะความรู้ความสามารถในการวิเคราะห์ภารกิจการสอนวิชาภาษาอังกฤษ นอกจากนี้ ดวงพร หนูพงษ์ (2545, น. บทคัดย่อ) ได้ศึกษาการสอนภาษาอังกฤษและความต้องการพัฒนาวิชาชีพของครูภาษาอังกฤษ

ผลการวิจัยพบว่า สภาพปัญหาในการเรียนการสอนภาษาอังกฤษที่เป็นปัญหาอันดับที่ 1 คือ ปัญหาทางการขาดความรู้ความสามารถทางด้านการสอน ซึ่งครูส่วนมากยังขาดการนำเอาเทคนิคและวิธีการสอนใหม่ ๆ มาใช้เพราะครูเคยชินกับวิธีสอนแบบเดิมที่มีครูเป็นศูนย์กลาง (วัฒนาพร ระงับทุกข์, 2541, น. 83-84) และครูยังไม่ใส่ใจในการแสวงหาความรู้มาปรับปรุงวิธีสอนให้ทันสมัย ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ วัสริน ประเสริฐศรี (2544, น. 9) ที่พบว่าครูผู้สอนส่วนใหญ่มีพฤติกรรมการสอนแบบยึดครูเป็นศูนย์กลาง ซึ่งทำให้เกิดความเบื่อหน่าย นอกจากนี้ พันธ์ทิพย์ อัญเกียรติ (2543, น. 14-17) ได้กล่าวถึงครูสอนภาษาอังกฤษในประเทศไทยไว้ว่า ครูยังมีความรู้และทักษะการใช้ภาษาอังกฤษในการสื่อสารอยู่ในระดับต่ำมากทั้ง 4 ทักษะ คือ ฟัง พูด อ่าน เขียน และพบว่าครูส่วนใหญ่ยังขาดทักษะในการใช้ทฤษฎีการสอนใหม่ ๆ ครูไม่สามารถเลือกใช้เทคนิควิธีสอนที่ทันสมัย และใช้นวัตกรรมใหม่ ๆ เพื่อทำให้กิจกรรมการเรียนการสอนสนุกสนาน เร้าความสนใจของผู้เรียน (Chandavemol, 2000, p. 31-32) ครูควรให้ความสำคัญกับการใช้นวัตกรรมใหม่ ๆ การใช้มัลติมีเดียบนเครือข่ายอินเตอร์เน็ตจึงเป็นทางเลือกใหม่ที่น่าสนใจให้กับนักศึกษาเพราะเป็นเครื่องมือในยุคใหม่ที่สามารถดึงความสนใจให้เกิดขึ้นในตัวผู้เรียนได้ และสามารถเรียนรู้ด้วยตนเองได้อย่างมีประสิทธิภาพตอบสนองความแตกต่างระหว่างบุคคลได้เป็นอย่างดี (เอกสิทธิ์ โกมลกิตติพงศ์, 2554, น. 18)

เทคโนโลยีสารสนเทศในปัจจุบัน มีผลต่อระบบการศึกษาโดยตรง เพราะสามารถนำเสนอและแสดงผลด้วยระบบสื่อต่าง ๆ ทั้งทางด้านข้อมูล รูปภาพ เสียง ภาพเคลื่อนไหวและวิดีโอ อีกทั้งยังสามารถสร้างระบบการมีปฏิสัมพันธ์โต้ตอบ ทำให้การเรียนรู้ในยุคใหม่ประสบผลสำเร็จด้วยดี การเรียนรู้ในยุคสมัยใหม่เป็นการเรียนรู้ที่มีขุมความรู้มากมายมหาศาล มีแหล่งความรู้ใหม่มากมายเกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลาและแพร่หลายไปอยู่ทั่วโลก การเรียนรู้ในยุคสมัยใหม่นี้สามารถเรียนรู้ได้มากและรวดเร็วตลอดเวลาที่ต้องการ โดยสามารถทำการแยกแยะ ค้นหาข่าวสารและแสวงหาสิ่งที่ต้องการได้ตรงตามความต้องการ (ยืน ภู่วรวรรณ และสมชาย นำประเสริฐ, 2546, น. 31) นอกจากนี้ ยืน ภู่วรวรรณ (2552, น. 1-2) ยังได้ให้ความเห็นเพิ่มเติมโดยสรุปได้ว่าเทคโนโลยีการสื่อสารและโทรคมนาคมเข้ามามีบทบาท โดยเฉพาะอินเทอร์เน็ต เข้ามามีบทบาททำให้เศรษฐกิจโลกเปลี่ยนแปลงไปเป็นสังคมที่เต็มไปด้วยการเรียนรู้ เรียกสังคมใหม่ว่า “สังคมแห่งการเรียนรู้ (knowledge society) แนวโน้มการศึกษาในอนาคตการศึกษาจึงต้องเปลี่ยนแปลงไป เทคโนโลยีสารสนเทศเข้ามามีบทบาทกับการเรียนการสอนมากขึ้น โดยเฉพาะอินเทอร์เน็ต เข้ามามีส่วนทำให้เกิดการเชื่อมโยง มีการสร้างเครือข่ายการศึกษาเพื่อโรงเรียนไทยหรือสกูลเน็ต มีการใช้คอมพิวเตอร์ในโรงเรียนมากขึ้น เทคโนโลยีสารสนเทศจึงมีบทบาทสำคัญในเรื่องการจัดการศึกษา ทั้งนี้เพราะเป็นกลไกสำคัญในการสร้างเครือข่ายการเรียนรู้

บทบาทสำคัญของเครือข่ายการเรียนรู้ ได้แก่ การเชื่อมโยงระบบการเรียนรู้ระหว่างผู้สอนและผู้เรียนให้เป็นจุดศูนย์กลางเข้าด้วยกัน สร้างระบบการเรียนรู้แบบไม่ยึดติดกับเวลา สร้างระบบการเรียนรู้ตามอัธยาศัย เชื่อมโยงเครือข่ายการเรียนรู้ แนวคิดนี้ยังสอดคล้องกับแนวคิดของ

ปทุมารียา ธัมมราชิกา (2552, น. 2) ที่กล่าวถึงการเรียนการสอนโดยผ่านเครือข่ายอินเตอร์เน็ต (web-based instruction) ว่าเป็นนวัตกรรมใหม่ที่เปิดโอกาสให้มีการกระจายความรู้ข้อมูลข่าวสารไปสู่มวลชนอื่นได้ ผู้เรียนสามารถควบคุมการเรียนด้วยตนเอง เป็นการเรียนรู้ตามความแตกต่างแต่ละบุคคล ส่งผลให้การจัดการศึกษาระบบใหม่ไม่จำกัดแค่ในห้องเรียน ผู้เรียนสามารถศึกษาหาความรู้ได้ทุกที่อย่างไม่มีขีดจำกัด นอกจากนี้ยังสามารถทบทวนบทเรียนได้ตลอดเวลา และสามารถเลือกเนื้อหาก่อนและหลังได้ตามความต้องการอีกด้วย จุดเด่นอีกประการหนึ่งของการใช้เครือข่ายอินเตอร์เน็ตคือ ผู้ใช้สามารถเข้าถึงข้อมูลได้อย่างรวดเร็ว และผู้ที่มีโอกาสเข้าถึงข้อมูลได้เร็วกว่าผู้อื่นก็จะได้เปรียบกว่าผู้อื่นด้วย

มัลติมีเดียเป็นองค์ประกอบหลักของบทเรียนคอมพิวเตอร์ ทั้งนี้เนื่องจากมัลติมีเดียสามารถนำเสนอได้ทั้งข้อความ ดนตรี ภาพเคลื่อนไหว กราฟิก ภาพถ่าย วัสดุตีพิมพ์ เสียง ภาพยนตร์ และวีดีทัศน์ การใช้มัลติมีเดียในลักษณะปฏิสัมพันธ์ก็เพื่อช่วยให้ผู้เรียนสามารถเรียนรู้ สามารถทำกิจกรรม รวมถึงดูสื่อต่าง ๆ ด้วยตนเองได้ สื่อต่าง ๆ ที่นำมารวมได้ในมัลติมีเดีย จะช่วยให้เกิดความหลากหลาย เพิ่มความสนุกสนานในการเรียนรู้มากยิ่งขึ้น หากมีการนำคอมพิวเตอร์มาใช้ในลักษณะของการนำเสนอเนื้อหาที่น่าสนใจ สามารถศึกษาด้วยตนเองในรูปบทเรียนคอมพิวเตอร์มัลติมีเดีย ที่รวมภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว ที่เป็นกระบวนการต่อเนื่องของงานพิมพ์ เสียง ข้อความและข้อมูลไว้ด้วยกัน ทำให้ผู้ใช้ได้รับข้อมูลในรูปแบบต่าง ๆ อย่างครบถ้วน สื่อในรูปแบบบทเรียนมัลติมีเดีย นับได้ว่าเป็นสื่อการเรียนที่มีศักยภาพสูงชนิดหนึ่ง ซึ่งสามารถนำมาใช้ในการนำเสนอบทเรียน หรือใช้เป็นสื่อประกอบการเรียนการสอนได้เป็นอย่างดี

จากเหตุผลข้างต้นจึงมีความเชื่อว่า การสอนโดยนำคอมพิวเตอร์เข้ามาช่วยในการสอนของนักศึกษา จะทำให้การเรียนการสอนของนักศึกษามีความน่าสนใจ เพราะสามารถกระตุ้นการเรียนรู้ให้เกิดขึ้นกับผู้เรียนได้อย่างมีประสิทธิภาพเนื่องจากบทเรียนคอมพิวเตอร์มัลติมีเดีย สามารถปรับเปลี่ยนวิธีการสอนของผู้เรียนและผู้สนใจเพื่อสนองตอบต่อการเรียนรู้ในยุคโลกาภิวัฒน์ (globalization) ซึ่งหมายถึงผู้เรียนสามารถเรียนรู้ได้ด้วยตนเองอย่างเป็นขั้นตอนตามความสามารถของตนโดยได้รับข้อมูลย้อนกลับ (feedback) ในทันที อยู่บนพื้นฐานของการยึดผู้เรียนเป็นสำคัญ ผลของการวิจัยในครั้งนี้เพื่อใช้เป็นแนวทางในการสร้างบทเรียนคอมพิวเตอร์มัลติมีเดียบนเครือข่ายอินเทอร์เน็ตวิชาภาษาอังกฤษเพื่อการสื่อสาร ซึ่งเป็นแนวทางเลือกใหม่ในการสอนภาษาอังกฤษให้กับนักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐมและเพื่อเป็นการรองรับนโยบายของประเทศในการเข้าสู่ประชาคมอาเซียนในอนาคตต่อไป

วัตถุประสงค์

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ดังต่อไปนี้

ศึกษาความต้องการของนักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐมในการพัฒนาบทเรียนคอมพิวเตอร์มัลติมีเดียบนเครือข่ายอินเทอร์เน็ตวิชาภาษาอังกฤษเพื่อการสื่อสารในด้านต่างๆ ดังนี้

ตอนที่ 1 เป็นแบบสอบถามเกี่ยวกับสถานภาพทั่วไปของนักศึกษากลุ่มตัวอย่าง

ตอนที่ 2 เป็นแบบสอบถามความต้องการของนักศึกษาเพื่อเป็นข้อมูลในการสร้างบทเรียนคอมพิวเตอร์มัลติมิเดียบนเครือข่ายอินเทอร์เน็ตวิชาภาษาอังกฤษเพื่อการสื่อสารจำนวน 4 ข้อ

1.ความต้องการของนักศึกษาในด้านของรูปแบบที่ต้องการให้มีในบทเรียน

2. ความต้องการของนักศึกษาในด้านลักษณะการเลือกแบบฝึกหัดที่จะให้ผู้เรียนทำในบทเรียน

3. ความต้องการของนักศึกษาในด้านเนื้อหาจากแหล่งเรียนรู้ที่นักศึกษาสนใจจะให้มีในบทเรียนที่จะสร้างขึ้น

4. และข้อเสนอแนะอื่น ๆ ในการพัฒนาบทเรียนคอมพิวเตอร์มัลติมิเดีย

วิธีการศึกษา

การศึกษาความต้องการของนักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐมในการพัฒนาบทเรียนคอมพิวเตอร์มัลติมีเดียบนเครือข่ายอินเทอร์เน็ตวิชาภาษาอังกฤษมีวิธีการศึกษา ดังนี้

1. ประชากร

ประชากรที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ได้แก่ นักศึกษาระดับปริญญาตรีภาคปกติ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม ทั้ง 5 คณะ คือ คณะครุศาสตร์ คณะวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ คณะวิทยาการจัดการ และคณะพยาบาลศาสตร์ ในภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2558 ทุกชั้นปีรวมทั้งสิ้น 10,220 คน

2. กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย

นักศึกษาระดับปริญญาตรีภาคปกติ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐมจากการกำหนดกลุ่มตัวอย่างโดยใช้วิธีการสุ่มอย่างง่ายตามวิธีการของเครจซี่ มอร์แกน (Krejecie & Morgan, 1970, p. 608) โดยการใช้ตารางเลขสุ่มที่มีขนาดตัวอย่างที่มีความเชื่อมั่น 95% ในภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2558 ได้กลุ่มตัวอย่างทั้งสิ้น 375 คน

3. ตัวแปรที่ศึกษา

ศึกษาความต้องการของนักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐมในการพัฒนาบทเรียนคอมพิวเตอร์มัลติมีเดียบนเครือข่ายอินเทอร์เน็ตวิชาภาษาอังกฤษในหัวข้อดังนี้

ตอนที่ 1 เป็นแบบสอบถามเกี่ยวกับสถานภาพทั่วไปของนักศึกษากลุ่มตัวอย่าง

ตอนที่ 2 เป็นแบบสอบถามความต้องการของนักศึกษาเพื่อเป็นข้อมูลในการสร้างบทเรียนคอมพิวเตอร์มัลติมิเดียบนเครือข่ายอินเทอร์เน็ตวิชาภาษาอังกฤษเพื่อการสื่อสารจำนวน 4 ข้อ

1.ความต้องการของนักศึกษาในด้านของรูปแบบที่ต้องการให้มีในบทเรียน

2. ความต้องการของนักศึกษาในด้านลักษณะการเลือกแบบฝึกหัดที่จะให้ผู้เรียนทำในบทเรียน

3. ความต้องการของนักศึกษาในด้านเนื้อหาจากแหล่งเรียนรู้ที่นักศึกษาสนใจจะให้มีในบทเรียนที่จะสร้างขึ้น

4. และข้อเสนอแนะอื่น ๆ ในการพัฒนาบทเรียนคอมพิวเตอร์มัลติมิเดีย

ผลการศึกษา

ผลการสำรวจข้อมูล เพื่อใช้ในการสร้างบทเรียนโดยใช้แบบสอบถามกับนักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐมเพื่อใช้เป็นแนวทางในการสร้างบทเรียนคอมพิวเตอร์มัลติมีเดียบนเครือข่ายอินเทอร์เน็ตของนักศึกษา จำนวน 375 คน ในภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2558 โดยวิเคราะห์ข้อมูลจากสถานภาพข้อมูลทั่วไป และความคิดเห็นและความต้องการเกี่ยวกับรูปแบบและกิจกรรมในบทเรียนคอมพิวเตอร์มัลติมีเดียบนเครือข่ายอินเทอร์เน็ต ตลอดจนความรู้พื้นฐานภาษาอังกฤษ จากค่า GPA ของคะแนนวิชาภาษาอังกฤษพื้นฐาน ในใบแสดงผลการศึกษา (วิชาบังคับ) ชั้นมัธยมศึกษาปีที่6 โดยมีรายละเอียด ดังนี้ตอนที่ 1 สถานภาพข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม จำแนกตามเพศ อายุ และความรู้พื้นฐานภาษาอังกฤษ ดังปรากฏในตารางที่ 1

ตารางที่ 1 สถานภาพข้อมูลทั่วไปของนักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐมที่เป็นผู้ตอบแบบสอบถาม

สถานภาพ และข้อมูลทั่วไป	จำนวน (คน)	ร้อยละ
1. เพศ		
ชาย	25	6.67
หญิง	350	93.33
รวม	375	100
2. อายุ		
17 ปี	77	20.54
18 ปี	105	28.00
19 ปี	96	25.60
20 ปี	69	18.44
21 ปี	28	7.42
รวม	375	100
3. ความรู้พื้นฐานภาษาอังกฤษ จากค่า GPA ของคะแนนวิชาภาษาอังกฤษพื้นฐาน (วิชาบังคับ) โดยแบ่งเป็นค่าระดับคะแนน ดังนี้		
ระดับต่ำ (1.00-2.00)	182	48.53
ระดับกลาง (2.01-3.00)	112	29.87
ระดับสูง (3.01-4.00)	81	21.60
รวม	375	100

จากตารางที่ 1 แสดงว่า นักศึกษาผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่เป็นเพศหญิง ร้อยละ 93.33 และเป็นเพศชาย ร้อยละ 6.67 ส่วนใหญ่มีอายุ 18 ปี มากที่สุด ร้อยละ 28.00 รองลงมา คือ อายุ 19 ปี อายุ 17 ปี อายุ 20 ปี และอายุ 21 ปี คิดเป็นร้อยละ 25.60 ร้อยละ 20.54 ร้อยละ 18.44 และร้อยละ 7.42 ตามลำดับ นักศึกษาส่วนใหญ่ มีความสามารถในวิชาความรู้พื้นฐานภาษาอังกฤษในระดับต่ำ คิดเป็นร้อยละ 66.67 รองลงมาคือ ระดับกลาง ร้อยละ 17.86 และระดับสูง ร้อยละ 15.47 ตามลำดับ

ดังนั้น จึงสรุปได้ว่า จากการสำรวจข้อมูลพื้นฐานด้านการเรียนรู้ภาษาอังกฤษเพื่อใช้ในการสร้างบทเรียนวิชาภาษาอังกฤษเพื่อการสื่อสาร โดยใช้แบบสอบถามกับนักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐมได้ข้อมูล คือ นักศึกษามีความสามารถในวิชาความรู้พื้นฐานภาษาอังกฤษในระดับต่ำรวมกับระดับกลางมีถึงร้อยละ 78.40 มีความรู้ในระดับสูงเพียงร้อยละ 21.60 (จึงเป็นเหตุผลที่สมควรจะต้องพัฒนาความรู้พื้นฐานด้านภาษาอังกฤษพื้นฐานด้วยวิธีการสอนหรือเทคนิคใหม่ ๆ ที่ทันสมัยและทันต่อยุคโลกาภิวัฒน์ อันจะส่งผลต่อการเรียนรู้ทักษะที่สูงขึ้น คือ การอ่าน และการเขียนในลำดับต่อไป)

ตอนที่ 2 ความต้องการของนักศึกษาเพื่อเป็นข้อมูลเพื่อการสร้างบทเรียนคอมพิวเตอร์มัลติมิเดียบนเครือข่ายอินเทอร์เน็ต

1. ความต้องการของนักศึกษาในด้านของรูปแบบที่ต้องการให้มีในบทเรียน ดังปรากฏในตารางที่ 2

ตารางที่ 2 ความต้องการของนักศึกษาในด้านของรูปแบบที่ต้องการให้มีในบทเรียนคอมพิวเตอร์มัลติมิเดียบนเครือข่ายอินเทอร์เน็ต

ข้อความเรื่อง/	ความถี่ (ครั้ง)	ร้อยละ
- เนื้อหาไม่ยาว	72	19.20
- เนื้อเรื่องไม่ยาก	66	17.60
- มีภาพ มีเสียงประกอบอย่างเหมาะสม ชัดเจนและน่าสนใจ	131	34.93
- ใช้สื่อจริงในการนำเสนอ เช่น สคริปภาพยนต์ สคริปวิดีโอ และสคริปการรายงานข่าวต่าง ๆ เป็นต้น	86	22.93
- การวางตำแหน่ง ขนาดตัวอักษรมีความกะทัดรัด ง่ายต่อการอ่าน	16	4.27
- ความเห็นอื่น ๆ (มีสีสันสวยงาม)	4	1.07

จากตารางที่ 2 แสดงว่าในด้านของรูปแบบที่ต้องการให้มีในบทเรียนคอมพิวเตอร์มัลติมิเดียบนเครือข่ายอินเทอร์เน็ต นักศึกษาอยากให้มีภาพ เสียงประกอบอย่างเหมาะสม ชัดเจน และน่าสนใจมากที่สุดเป็นลำดับที่ 1 คิดเป็นร้อยละ 34.93 รองลงมา คือ ใช้สื่อจริงในการนำเสนอ เช่น สคริปภาพยนตร์ สคริปวิดีโอ และสคริปการรายงานข่าวจากทีวี คิดเป็นร้อยละ 22.93 ลำดับที่ 3 เนื้อหาไม่ยาว คิดเป็นร้อยละ 19.20 ลำดับที่ 4 เนื้อเรื่องไม่ยาก คิดเป็นร้อยละ 17.60 การวางตำแหน่ง ขนาดตัวอักษร มีความกะทัดรัด ง่ายต่อการอ่าน คิดเป็นร้อยละ 4.27 และความคิดเห็นอื่น ๆ คิดเป็นร้อยละ (มีสีสันสวยงาม) 1.07 ตามลำดับ

2. ความต้องการของนักศึกษาในด้านลักษณะการเลือกแบบฝึกหัดที่จะให้ผู้เรียนทำในบทเรียนคอมพิวเตอร์มัลติมิเดียบนเครือข่ายอินเทอร์เน็ต ดังปรากฏในตารางที่ 3

ตารางที่ 3 ความต้องการของนักศึกษาในด้านลักษณะการเลือกแบบฝึกหัดที่จะให้ผู้เรียนทำในบทเรียนคอมพิวเตอร์มัลติมิเดียบนเครือข่ายอินเทอร์เน็ต

ข้อความเรื่อง/	ความถี่ (ครั้ง)	ร้อยละ
แบบเลือกตอบ	116	30.93
แบบจับคู่	108	28.80
แบบเติมคำ	91	24.27
แบบเขียนตอบ	60	16.00

จากตารางที่ 3 ความต้องการของนักศึกษาในด้านลักษณะการเลือกแบบฝึกหัดที่จะให้ผู้เรียนทำในบทเรียนคอมพิวเตอร์มัลติมิเดียบนเครือข่ายอินเทอร์เน็ต แสดงให้เห็นว่า นักศึกษาชอบทำแบบฝึกหัดแบบเลือกตอบ มากที่สุดเป็นลำดับที่ 1 คิดเป็นร้อยละ 30.93 รองลงมา คือ แบบฝึกหัดแบบจับคู่ คิดเป็นร้อยละ 28.80 ลำดับที่ 3 คือ แบบฝึกหัดแบบเติมคำ คิดเป็นร้อยละ 24.27 และลำดับที่ 4 คือ แบบฝึกหัดแบบเขียนตอบ คิดเป็นร้อยละ 16.00 ตามลำดับ

3. ความต้องการของนักศึกษาในด้านเนื้อหาจากแหล่งเรียนรู้ที่นักศึกษาสนใจจะให้มีในบทเรียนคอมพิวเตอร์มัลติมิเดียบนเครือข่ายอินเทอร์เน็ตที่จะสร้างขึ้น ดังปรากฏในตารางที่ 4

ตารางที่ 4 ความต้องการของนักศึกษาในด้านเนื้อหาจากแหล่งเรียนรู้ที่นักศึกษาสนใจจะให้มีในบทเรียนที่จะสร้างขึ้น

ข้อความเรื่อง/	ความถี่ (ครั้ง)	ร้อยละ
หนังสือเรียน	46	12.28
นิทาน	39	10.40
เพลง	62	16.53
ภาพยนตร์	72	19.20
ข่าวทางโทรทัศน์	50	13.33
สารคดี	45	12.00
หนังสือพิมพ์	42	11.20
อื่น ๆ (ข่าวต่าง ๆ ในมหาวิทยาลัย)	19	5.06

จากตารางที่ 4 แสดงให้เห็นว่า นักศึกษาชอบเนื้อเรื่องจากภาพยนตร์มากที่สุดเป็นลำดับที่ 1 คิดเป็นร้อยละ 19.20 รองลงมา คือ ชอบเนื้อร้องจากเพลง คิดเป็นร้อยละ 16.53 ลำดับที่ 3 ชอบเนื้อเรื่องที่เป็นข่าวทางโทรทัศน์ คิดเป็นร้อยละ 13.33 ลำดับที่ 4 เรื่องราวจากหนังสือเรียน คิดเป็นร้อยละ 12.28 ลำดับที่ 5 เรื่องราวจากสารคดีคิดเป็นร้อยละ 12.00 ลำดับที่ 6 เรื่องราวจากหนังสือพิมพ์ คิดเป็นร้อยละ 11.20 ลำดับที่ 7 เรื่องราวจากนิทาน คิดเป็นร้อยละ 10.40 และลำดับที่ 8 ความคิดเห็นอื่น ๆ คิดเป็นร้อยละ (ข่าวต่าง ๆ ในมหาวิทยาลัย) 5.06 ตามลำดับ

4. ข้อเสนอแนะอื่น ๆ ในการสร้างบทเรียนคอมพิวเตอร์มัลติมิเดียบนเครือข่ายอินเทอร์เน็ตของนักศึกษาเพิ่มเติม ดังปรากฏในตารางที่ 5 ดังนี้

ตารางที่ 5 ข้อเสนอแนะอื่น ๆ ในการสร้างบทเรียนคอมพิวเตอร์มัลติมิเดียบนเครือข่ายอินเทอร์เน็ต

ข้อ	ข้อเสนอแนะและข้อคิดเห็นเพิ่มเติม
1	เป็นการเรียนรู้แบบใหม่ที่น่าสนใจมากในยุคปัจจุบัน
2	มีกิจกรรมในคอมพิวเตอร์อย่างหลากหลาย
3	ทราบผลการทำแบบฝึกหัดได้ทันที
4	มีภาพเคลื่อนไหวมาก ๆ
5	มีเพลงประกอบบทเรียนให้มาก
6	มีสคริปภาพยนตร์ประกอบบทเรียนทำให้บทเรียนน่าสนใจมาก

จากข้อเสนอแนะอื่น ๆ ผู้วิจัยได้นำผลมาจัดกลุ่มความคิดเห็นได้เป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มที่ 1 ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับวิธีการเรียน คือ ต้องการเรียนจากคอมพิวเตอร์มัลติมิเดียบนเครือข่ายอินเทอร์เน็ตเพราะเป็นวิธีในการเรียนรู้โดยไม่จำเป็นต้องใช้ผู้สอน ผู้สอนเป็นเพียงผู้อำนวยความสะดวก (facilitator) สามารถฝึกด้วยตนเองได้เมื่อต้องการและทราบผลการทำแบบฝึกหัดได้ทันที แบ่งเบาภาระผู้สอนได้เป็นอย่างดี

กลุ่มที่ 2 ข้อเสนอแนะที่เกี่ยวกับกิจกรรมและแบบฝึกหัด คือต้องการให้มีภาพเคลื่อนไหวมาก ๆ และให้มีกิจกรรมในคอมพิวเตอร์มัลติมิเดียบนเครือข่ายอินเทอร์เน็ตอย่างหลากหลาย

สรุปและอภิปรายผล

ผลสรุปจากการวิจัยสรุปได้ ดังนี้

จากการสำรวจข้อมูลเพื่อใช้ในการสร้างบทเรียนโดยใช้แบบสอบถามกับนักศึกษาภาคปกติ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม ได้ข้อมูล ดังนี้

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไป วัยของนักศึกษาอยู่ในช่วง 17-21 ปี นักศึกษาส่วนใหญ่มีอายุ 18 ปี มีความสามารถในวิชาความรู้พื้นฐานในระดับต่ำ จำนวน 182 คน ระดับกลาง จำนวน 112 คนและระดับสูง จำนวน 81 คน

ตอนที่ 2 ความต้องการหรือสิ่งที่อยากให้มี ในบทเรียนคอมพิวเตอร์มัลติมิเดียอินเทอร์เน็ตในด้านของรูปแบบ คือ ภาพ มีเสียงประกอบอย่างเหมาะสม ชัดเจน และน่าสนใจ ใช้สื่อจริง เช่น เพลง การรายงานข่าว และภาพยนตร์ เนื้อหาไม่ยาวและเนื้อเรื่องไม่ยาก สำหรับแหล่งเรียนรู้ที่มีเนื้อหาหลากหลาย เช่น ภาพยนตร์ เพลง ข่าว หนังสือ สารคดี เป็นต้น

ผู้วิจัยจะได้นำข้อมูลมาจัดทำบทเรียนคอมพิวเตอร์มัลติมิเดียบนเครือข่ายอินเทอร์เน็ตฝึกความสามารถในการสื่อสารภาษาอังกฤษของนักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม ให้มีคุณภาพที่ดี โดยอาจนำความต้องการของนักศึกษาที่เก็บรวบรวมข้อมูลมาทำการดำเนินการ ดังนี้

1. ด้านรูปแบบ มีภาพ และเสียงประกอบอย่างเหมาะสมและน่าสนใจ โดยใช้สื่อจริงในการนำเสนอ
2. ด้านเนื้อหามายาวและไม่ยากจนเกินไป
3. ลักษณะการทำแบบฝึกหัด ชอบทำแบบฝึกหัดแบบเลือกตอบและแบบจับคู่

4. แหล่งเรียนรู้ มีแหล่งเรียนรู้ที่หลากหลาย เช่น ภาพยนตร์ เพลง ข่าวทางโทรทัศน์ หนังสือเรียน เป็นต้น

5. ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับวิธีเรียนโดยทำการศึกษาได้ด้วยตนเอง เป็นผู้ช่วยผู้สอนได้เป็นอย่างดี สามารถฝึกด้วยตนเองได้เมื่อต้องการ ทราบผลการทำแบบฝึกหัดได้ทันที มีภาพเคลื่อนไหว และมีกิจกรรมที่หลากหลายในบทเรียน

การอภิปรายผล

จากผลการวิจัยนำมาอภิปรายผลได้ดังนี้

จากการตอบแบบสอบถามตอนที่ 2 ในข้อ 1 พบว่านักศึกษาต้องการให้บทเรียนคอมพิวเตอร์มัลติมิเดียมีภาพ มีเสียงประกอบอย่างเหมาะสม ชัดเจนและน่าสนใจเป็นอันดับแรก แสดงว่านักศึกษามีความต้องการและเชื่อว่าบทเรียนที่มีภาพ เสียงประกอบที่ชัดเจนและเหมาะสมและน่าสนใจทำให้เกิดความสนุกสนานเป็นสิ่งสำคัญเป็นเทคนิควิธีสอนที่ทันสมัยและกิจกรรมที่สนุกสนานสามารถเร้าความสนใจของนักศึกษาได้ดี (Chandavemol, 2000, p.31-32) รองลงมาคือการใช้สื่อจริงในการนำเสนอ เช่น สคริปภาพยนต์ สคริปวิดีโอและสคริปการรายงานข่าวต่าง ๆ ซึ่งการใช้สคริปภาพยนต์ สคริปวิดีโอและสคริปการรายงานข่าวต่าง ๆ โดยมีภาพและเสียงประกอบเป็นบทเรียนที่นักศึกษาความคิดว่ามีความหลากหลายเป็นการสร้างบรรยากาศให้นักศึกษาเกิดแรงจูงใจที่ทำให้อยากที่จะเรียนมากขึ้น (กัลยา บูรณะกิจ, 2552, น. 159) ในด้านความคิดเห็นในข้อ 2 ทางด้านความต้องการของนักศึกษาในด้านลักษณะการเลือกแบบฝึกหัดที่จะให้ผู้เรียนทำในบทเรียนคอมพิวเตอร์มัลติมิเดียบนเครือข่ายอินเทอร์เน็ต พบว่า นักศึกษาชื่นชอบการทำแบบฝึกหัดแบบเลือกตอบมากที่สุดรองลงมาชอบแบบจับคู่ ส่วนความคิดเห็นในข้อ 3 ทางด้านความต้องการของนักศึกษาในด้านเนื้อหาจากแหล่งเรียนรู้ที่นักศึกษาสนใจจะให้มีในบทเรียนคอมพิวเตอร์มัลติมิเดียบนเครือข่ายอินเทอร์เน็ตที่จะสร้างขึ้นพบว่า นักศึกษาสนใจบทเรียนที่มาจากภาพยนตร์ เพลง และจากข่าวทางโทรทัศน์ตามลำดับ ส่วนในด้านความข้อที่ 4 คือข้อเสนอแนะอื่นๆ แบ่งความคิดเห็นได้เป็น 2 กลุ่ม กลุ่มแรกคือกลุ่มที่ให้ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับวิธีการเรียน และกลุ่มที่ 2 คือกลุ่มที่ให้ข้อเสนอแนะที่เกี่ยวกับกิจกรรมและแบบฝึกหัดการใช้แบบสอบถามพื้นฐานจากนักศึกษา เพื่อจะนำข้อมูลมาสร้างบทเรียนคอมพิวเตอร์มัลติมิเดียบนเครือข่ายอินเตอร์เน็ตของตนเองต่อไป ซึ่งเมื่อผู้วิจัยได้ทราบข้อมูลความต้องการพื้นฐานจึงมีความประสงค์จะเพิ่มเติมเกี่ยวกับบทเรียนที่จะสร้างคือควรประกอบด้วย ชื่อบทเรียน รายละเอียดของเนื้อหาในบทเรียน แบบฝึกหัดระหว่างเรียนและกิจกรรมฝึกปฏิบัติ การเรียงลำดับเนื้อหาจากเรื่องที่ง่ายไปสู่เรื่องที่ยาก คำนึงถึงความแตกต่างระหว่างบุคคล มีการศึกษาเนื้อหาและวิเคราะห์เนื้อหาเพื่อนำมาสร้างบทเรียนที่น่าสนใจ ซึ่งออกแบบการเรียนรู้โดยใช้เพลง ภาพยนตร์ ช่วยให้เกิดความหลากหลาย เพิ่มความน่าสนใจในบทเรียนและเกิดความสนุกสนานในการเรียนรู้ โดยคำนึงถึงพื้นฐานของหลักการและทฤษฎีทางจิตวิทยาการเรียนรู้ที่มีอิทธิพลต่อแนวคิดในการออกแบบบทเรียนคอมพิวเตอร์ (กมลรัตน์ หล้าสุวงษ์, 2528; อ้างถึงในชาญวิทย์ สันดอน, 2548, น.18-22)

ทางด้านการใช้คำสั่งในการปฏิบัติกิจกรรมในเรื่องควรชัดเจน ต้องให้เข้าใจง่ายและตรงประเด็น ด้านรูปแบบควรมีคำศัพท์และสัญลักษณ์หน้าข้อในแต่ละข้อของแบบฝึกหัดเพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจง่าย และควรคำนึงถึงทางด้านระยะเวลาในการปฏิบัติกิจกรรมในบางบทใช้ระยะเวลามากไปบ้างน้อยไปบ้างไม่เหมาะสม การกำหนดเวลาไว้ให้เพียงพอกับกิจกรรมที่ใช้ฝึกในบทเรียนแต่ละบทจึงมีส่วนสำคัญ นอกจากนี้การเรียนการสอนโดยใช้บทเรียนคอมพิวเตอร์มัลติมิเดียบนเครือข่ายอินเทอร์เน็ตช่วยให้ผู้เรียนเกิดความกระตือรือร้น มีแรงจูงใจที่ดีในการเรียน มีความใฝ่เรียนใฝ่รู้เนื่องจากสื่อต่าง ๆ ที่นำมารวมไว้ในบทเรียนคอมพิวเตอร์มัลติมิเดียมีกิจกรรมที่หลากหลาย เพิ่มความสนุกสนานในการเรียนรู้ (รุจโรจน์ แก้วอุไร, 2545, น. 1) สร้างความตระหนักให้ผู้เรียนเกิดการเตรียมพร้อมและเกิดการเรียนรู้ตามรูปแบบการเรียนที่กำหนดไว้ในแต่ละกิจกรรม ช่วยพัฒนาความคิด อารมณ์ ความรู้สึก ให้โอกาสในการแสดงความคิดอย่างเป็นอิสระและสอดคล้องกับการดำรงชีวิต เหมาะสมกับความสามารถและความสนใจของผู้เรียน เป็นการสร้างแรงจูงใจภายในตนเองเพราะเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้สำรวจค้นหาความรู้และมีความอยากรู้อยากเห็นสิ่งที่อยู่รอบตัวด้วยตนเอง โดยให้ผู้เรียนได้ลงมือปฏิบัติจริงทุกขั้นตอนจนเกิดการเรียนรู้ด้วยตนเอง การพัฒนาบทเรียนคอมพิวเตอร์มัลติมิเดียบนเครือข่ายอินเทอร์เน็ต ถือเป็นทางเลือกหนึ่งในการศึกษาในยุคของ e-learning ซึ่งเป็นการนำเทคโนโลยีมาใช้เพื่อพัฒนาระบบการศึกษา โดยการนำเอาระบบบริหารจัดการรายวิชามาใช้เพื่อจัดการเรียนการสอน ในการศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลพื้นฐานในครั้งนี้ จึงเป็นข้อมูลพื้นฐานสำคัญในการสานต่อความคิดในการผลิตสื่อคอมพิวเตอร์มัลติมิเดียบนเครือข่ายอินเทอร์เน็ต เพื่อจะได้สามารถนำไปใช้ให้เกิดประโยชน์ในการพัฒนาผู้เรียน และเพื่อให้เกิดการสร้างความก้าวหน้าให้เกิดขึ้นในวงวิชาการต่อไป

รายการอ้างอิง

กรมวิชาการ. (2545). **คู่มือการจัดการเรียนรู้หลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช2544.** กรุงเทพฯ: ผู้แต่ง.

กัลยา บูรณะกิจ. (2552). **ผลการใช้บทเรียนคอมพิวเตอร์มัลติมิเดีย เรื่องคำขยายและคำเชื่อม กลุ่มสาระการเรียนรู้ภาษาต่างประเทศ สำหรับนักเรียนช่วงชั้นที่ 2.** ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาเทคโนโลยีการศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

คณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, กระทรวงศึกษาธิการ. (2543). **ปฏิรูปการเรียนรู้ผู้เรียนสำคัญที่สุด.** กรุงเทพฯ: คุรุสภาลาดพร้าว.

ดวงพร หนูพงษ์. (2545). **ปัญหาการสอนภาษาอังกฤษและความต้องการพัฒนาวิชาชีพของครูภาษาอังกฤษระดับมัธยมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนขยายโอกาสทางการศึกษา สำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดนครราชสีมา.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์.

เบญจลักษณ์ อึ้งศรีเชื้อ. (2553). **ภาษาอังกฤษปฏิบัติงาน : การพัฒนาความสามารถด้านทักษะฟัง-พูดของนักเรียนในการใช้ภาษาอังกฤษเพื่อการสื่อสารโดยผ่านกระบวนการฝึกงานแผนกส่วนหน้าในโรงแรม.** สารนิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. สถาบันราชภัฏนครราชสีมา.

ปทุมารียา ธัมมราชิกา. (2552). **งานวิจัยเรื่องการพัฒนาบทเรียนการสอนผ่านเครือข่ายอินเตอร์เน็ตวิชาการประยุกต์ใช้คอมพิวเตอร์.** ชุมพร: สถาบันการพลศึกษา.

พันธ์ทิพย์ อัญเกียรติ. (2543, ตุลาคม-ธันวาคม). **การส่งเสริมอัจฉริยภาพของเด็กไทย.** วารสาร สสวท., 10(4), 14-17.

ยืน ภู่วรวรรณ. (2552). **พระสงฆ์ในสังคมเทคโนโลยี.** Retrieved January 28, 2009, from http://72.14.235.132search? q=cache:gmqnRQFRrEAJ:www.mbu.ac.th/index.php%3Foption%3Dcom_content%26task%3Dview%26id%3D1497%26Itemid

ยืน ภู่วรวรรณ และสมชาย นำประเสริฐ. (2546). **ไอซีทีเพื่อการศึกษาไทย.** กรุงเทพฯ: ซีเอ็ดยูเคชั่น.

วัฒนาพร ระงับทุกข์. (2541). **การจัดการเรียนการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง.** กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ.

วัสริน ประเสริฐศรี. (2544). **การพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ตามรูปแบบของวิลเลียมส์.** วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อมร เสือคำ. (2543). **การปฏิบัติงานตามกระบวนการบริหารงานของผู้บริหารโรงเรียนประถมศึกษา สังกัดสำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดนครศรีธรรมราช.** ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒสงขลา.

อุบล แคล้วกลาง. (2540). **การศึกษาปัญหาและความต้องการของครูผู้สอนภาษาอังกฤษชั้นประถมศึกษา ปีที่ 1-5 ในเขตปฏิบัติการทางการศึกษาที่ 2 สำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดนครราชสีมา.** ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

เอกสิทธิ์ โกมลกิตติพงศ์. (2554). **ผลการใช้บทเรียนคอมพิวเตอร์มัลติมิเดียแบบการฝึกและปฏิบัติกับบทเรียนคอมพิวเตอร์มัลติมิเดียแบบเกมการศึกษาจำลอง กลุ่มสาระการเรียนรู้คณิตศาสตร์สำหรับนักเรียน ชั้นประถมศึกษาปีที่ 2.** ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาเทคโนโลยีการศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

Chandavemol, M. (2000). **Developing competence in reading.** Bangkok: Chulalongkorn University Press.

Krejecie, R. V. & Morgan, D. W. (1970). **Determining sampling size for research activities.** Educational and Psychological measurement, 30(3), 607-610.

การศึกษาปัจจัยเชิงสาเหตุที่ส่งผลต่อสภาพทางร่างกายของนักเรียนในระดับชั้นประถมศึกษาตอนปลายของโรงเรียนที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ ในสังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงรายเขต 2

A STUDY OF CAUSAL FACTORS AFFECTING THE PHYSICAL CONDITION OF PRATOMSUKSA 4-6 STUDENTS OF ETHNIC DIVERSE SCHOOLS UNDER THE OFFICE OF CHIANG RAI PRIMARY EDUCATION AREA 2

ธิณัฐรัตน์ สิงห์แก้ว*

THINATTARAT SINGKAEW

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างและตรวจสอบความสอดคล้องของโมเดลปัจจัยเชิงสาเหตุที่สร้างขึ้นกับข้อมูลเชิงประจักษ์ และศึกษาปัจจัยที่มีอิทธิพลทั้งทางตรงและทางอ้อมต่อสภาพทางร่างกายของนักเรียนในระดับชั้นประถมศึกษาตอนปลายของโรงเรียนที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ ในสังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงรายเขต 2 กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้เป็นนักเรียนกลุ่มชั้นประถมศึกษาปีที่ 4-6 ที่ศึกษาในโรงเรียนที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ในสังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงราย เขต 2 ผลการวิจัยพบว่า โมเดลมีความกลมกลืนกับข้อมูลเชิงประจักษ์ โมเดลสอดคล้องกับข้อมูลเชิงประจักษ์ โมเดลสามารถอธิบายความแปรปรวนของปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อภาวะโภชนาการได้ร้อยละ 25 มีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 ปัจจัยที่มีอิทธิพลมากที่สุด คือ บริโภคนิสัย รองลงมาคือความรู้ด้านโภชนาการ โภชนาการของครอบครัว วัฒนธรรมการบริโภคของกลุ่มชาติพันธุ์ และรายได้ของครอบครัว ตามลำดับ มีค่าเท่ากับ 0.448 0.287 0.152 -0.131และ -0.123 ตามลำดับ ปัจจัยที่มีอิทธิพลรวมสูงสุด มี 5 ปัจจัย คือ บริโภคนิสัย ความรู้ด้านโภชนาการ ภาวะโภชนาการของครอบครัว วัฒนธรรมการบริโภคของกลุ่มชาติพันธุ์ รายได้ของครอบครัว ปัจจัยที่มีอิทธิพลทางตรง มี 5 ปัจจัย คือ บริโภคนิสัย ภาวะโภชนาการของครอบครัว วัฒนธรรมการบริโภคของกลุ่มชาติพันธุ์ ปัจจัยที่มีอิทธิพลทางอ้อม ได้แก่ ความรู้ด้านโภชนาการ ภาวะโภชนาการของครอบครัว และรายได้ของครอบครัว

คำสำคัญ: ปัจจัยที่มีอิทธิพล ภาวะโภชนาการ สภาพทางร่างกายของนักเรียน วัฒนธรรมการบริโภคของกลุ่มชาติพันธุ์ ปัจจัยเชิงสาเหตุ

* บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย
Graduate School, Chiang Rai Rajabhat University

Abstract

The purposes of this research were to examine the conformity of the model with the causal factors that have generated empirical information and study the factors that influence (both direct and indirect effect) on physical condition of students of ethnically diverse schools. The samples used in this study were students in Prathom Suksa 4-6 in schools of ethnic diversity in Chiang Rai district, Chiang Rai, under the Office of Chiang Rai Primary Education Area 2. The results of study revealed that the model was in accordance with the empirical data The model can explain the variability of factors that affect physical condition by 25%, the .01 level of significance, the factors most correlated with physical condition were the habitual consumption factors. Secondly, nutrition knowledge factors, the nutritional status of family factors, consumption culture of ethnic groups factors and family income factors, respectively, were 0.448, 0.287, 0.152, -131 and -0.123, respectively. The most influential factors are 5 factors: habitual consumption factors, nutrition knowledge factors, the nutritional status of family factors, consumption culture of ethnic groups factors and family income factors, respectively. The direct influence: habitual consumption factors, the nutritional status of family factors, consumption culture of ethnic groups factors, respectively.Factors affecting indirectly: nutrition knowledge factors, the nutritional status of family factors and family income factors, respectively.

Keywords: Factors Influencing, Nutrition, Physical condition, Consumption culture of ethnic groups, Causal factors

บทนำ

การจัดการศึกษาต้องเป็นไปเพื่อพัฒนาคนไทยให้เป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ทั้งร่างกาย จิตใจ สติปัญญา ความรู้ และคุณธรรมจริยธรรม และวัฒนธรรมในการดำเนินชีวิต สามารถอยู่ร่วมกับผู้อื่นได้อย่างมีความสุข นั่นคือ คนไทยต้องมีสุขภาวะทั้ง 4 มิติ ทั้งร่างกาย จิต สังคม และปัญญาที่เป็นพื้นฐานต่อการนำไปสู่การดูแลชีวิตตนเอง และครอบครัวอย่างพอเพียง เพื่อให้ความมุ่งหมายและหลักการสำคัญข้างต้นบรรลุผลเต็มที่ จำเป็นจะต้องพัฒนาคุณภาพการศึกษาให้แก่ผู้เรียน เพื่อเป็นเครื่องมือที่จะนำไปสู่การสร้างเสริมสุขภาพได้อย่างถูกต้อง และยั่งยืนสุขภาพเป็นปัจจัยที่สำคัญในการดำรงชีวิต ถ้าบุคคลมีสุขภาพดี จะเป็นพื้นฐานสำคัญต่อการพัฒนาคุณภาพชีวิตและการพัฒนาด้านสุขภาพอนามัยจะต้องได้รับการดูแลอย่างใกล้ชิดตั้งแต่วัยเด็ก ซึ่งสอดคล้องกับจุดมุ่งหมายของหลักสูตรประถมศึกษาพุทธศักราช 2521 (ฉบับปรับปรุง 2533) ที่มุ่งพัฒนาผู้เรียนให้สามารถพัฒนา

คุณภาพชีวิตให้พร้อมที่จะทำประโยชน์ให้สังคม ตามบทบาทและหน้าที่ของตนในฐานะพลเมืองดีตามระบอบประชาธิปไตยที่มีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข โดยผู้เรียนมีความรู้และทักษะพื้นฐานในการดำรงชีวิต ทันต่อการเปลี่ยนแปลง มีสุขภาพสมบูรณ์ ทั้งร่างกายและจิตใจสามารถครองชีวิตอย่างเป็นสุข สอดคล้องกับที่ ลัดดา เหมาะสุวรรณ (2551, น. 49) ได้กล่าวไว้ว่า ภาวะโภชนาการของเด็กวัยเรียนเป็นดัชนีที่ชี้ภาวะสุขภาพโดยรวมของเด็ก ในประเทศที่พัฒนาแล้วเด็กมีแนวโน้มที่มีภาวะโภชนาการเกินและเป็นโรคอ้วน ส่วนปัญหาเด็กตัวเตี้ยและผอมจากการขาดสารอาหารพบน้อยมาก ซึ่งต่างจากประเทศที่กำลังพัฒนามักจะพบว่าเด็กที่มีภาวะโภชนาการต่ำอยู่มาก เด็กที่มีปัญหาโภชนาการทั้งขาดและเกินทำให้เด็กในประเทศเหล่านั้นมีพื้นฐานทางชีวภาพไม่พร้อมที่จะพัฒนาด้านสติปัญญาได้เต็มศักยภาพ

ประเทศไทยยังเผชิญทั้งภาวะโภชนาการพร่องและภาวะโภชนาการเกิน แม้ว่าภาวะเตี้ยและภาวะน้ำหนักน้อยกว่าเกณฑ์จะลดลงตามลำดับ โดยเฉพาะในเด็กอายุ 6-14 ปี แต่บางภาคความชุกก็ยังสูงกว่าร้อยละ 5 และในเด็กอายุ 1-5 ปี ความชุกของภาวะเตี้ยยังลดลงช้ากว่าความชุกของภาวะน้ำหนักน้อยกว่าเกณฑ์ ความชุกของภาวะเตี้ยบางภาคสูงร้อยละ 7.5 เมื่อรวมกันแล้วใน พ.ศ. 2551-2 เด็กไทยอายุ 1-14 ปี 520,000 คนมีภาวะเตี้ยและ 480,000 คนมีน้ำหนักน้อยกว่าเกณฑ์เสี่ยงต่อสุขภาพไม่แข็งแรงและมีเด็กไทยอายุต่ำกว่า 2 ปี 18,000 คนที่เตี้ยแคระแกร็นรุนแรงเสี่ยงต่อระดับเชาวน์ปัญญาต่ำในวัยผู้ใหญ่บั่นทอนคุณภาพประชากรในอนาคต โรคอ้วนกำลังเป็นภัยคุกคามใหม่ของเด็กไทยเข้าขั้นอันตราย ความชุกของภาวะน้ำหนักเกินและโรคอ้วนเพิ่มขึ้นอย่างต่อเนื่อง และเด็กในเขตชนบทเริ่มพบปัญหานี้เพิ่มขึ้น เด็กไทยอายุ 1-14 ปี 540,000 คน มีน้ำหนักเกินและอีก 540,000 คนอ้วน ในจำนวนนี้ 135,000 คนเสี่ยงเป็นเบาหวานชนิดที่ 2 ปัญหาอ้วนในเด็กนี้จะส่งผลให้พบปัญหาโรคไม่ติดต่อเรื้อรังเพิ่มขึ้นในผู้ใหญ่ เป็นภาระค่าใช้จ่ายด้านสุขภาพที่อาจกระทบต่อเศรษฐกิจของประเทศ จึงเป็นปัญหาที่ต้องได้รับการแก้ไขอย่างรีบด่วน โดยการมีส่วนร่วมของหลายฝ่ายที่เกี่ยวข้องบูรณาการทุกระดับด้วยมาตรการในการป้องกันควบคุม คัดกรองและบำบัดรักษา ที่ครอบคลุมกลุ่มปัจจัยด้านพฤติกรรมการบริโภค การมีกิจกรรมทางกายและปัจจัยแวดล้อมที่มีผลต่อพฤติกรรมของบุคคล การแก้ปัญหาน้ำหนักเกินและโรคอ้วนยังมีความท้าทายที่ต้องระวังไม่ให้ส่งผลสะท้อนกลับให้ปัญหาโภชนาการพร่องในเด็กบางกลุ่มกลับรุนแรง (ลัดดา เหมาะสุวรรณ, 2555, น. 21)

ผลการรายงานของสำนักงานพัฒนาระบบข้อมูลข่าวสารสุขภาพ กรมอนามัย พบว่าผลการสำรวจสุขภาพประชาชนไทยโดยการสัมภาษณ์และตรวจร่างกายครั้งที่ 4 พ.ศ. 2551-2 ประเทศไทยยังเผชิญทั้งภาวะโภชนาการพร่องและภาวะโภชนาการเกินแม้ว่าภาวะเตี้ยและภาวะน้ำหนักน้อยกว่าเกณฑ์จะลดลงตามลำดับ โดยเฉพาะในเด็กอายุ 6-14 ปี แต่บางภาคความชุกก็ยังสูงกว่าร้อยละ 5 และในเด็กอายุ 1- 5 ปี ความชุกของภาวะเตี้ยยังลดลงช้ากว่าความชุกของภาวะน้ำหนักน้อยกว่าเกณฑ์ ความชุกของภาวะเตี้ยบางภาคสูงร้อยละ 7.5 เมื่อรวมกันแล้วใน พ.ศ. 2551-2 เด็กไทยอายุ 1-14 ปี 520,000 คนมีภาวะเตี้ยและ 480,000 คนมีน้ำหนักน้อยกว่าเกณฑ์เสี่ยงต่อสุขภาพไม่แข็งแรงและมีเด็กไทยอายุต่ำกว่า 2 ปี 18,000 คนที่เตี้ยแคระแกร็นรุนแรงเสี่ยงต่อระดับเชาวน์ปัญญาต่ำในวัย

ผู้ใหญ่บั่นทอนคุณภาพประชากรในอนาคต เด็กไทยปัจจุบันมีภาวะโภชนาการเกินและเป็นโรคอ้วนมากขึ้น ในขณะที่เด็กอีกส่วนหนึ่งยังมีปัญหาขาดสารอาหารในรูปแบบเตี้ยกว่าเกณฑ์กลุ่มที่มีปัญหามากที่สุด ได้แก่ เด็กชาวเขาในพื้นที่สูง จากการสำรวจของกองโภชนาการ กรมอนามัย การสำรวจภาวะอาหารและโภชนาการแห่งชาติ ครั้งที่ 3 (2529), 4 (2538), 5 (2546) ซึ่งข้อมูลการสำรวจคุณภาพชีวิตและสิ่งแวดล้อมของชุมชนพื้นที่สูงปี 2544 พบอัตราเด็กชาวเขาอายุต่ำกว่าห้าปีมีน้ำหนักต่ำกว่าเกณฑ์ ร้อยละ 36.0 การสำรวจภาวะสุขภาพอนามัยชาวเขาปี 2547 พบร้อยละ 37.5 การสำรวจทั้งสองครั้งใช้มาตรฐานการประเมินการเจริญเติบโตปี 2519 ต่อมาในปี 2549 มีการสำรวจอีกครั้งโดยใช้มาตรฐานฯ ปี 2538 พบร้อยละ 26.8 (กรมอนามัย, 2555)

จากการสำรวจภาวะโภชนาการจากการวัดน้ำหนักส่วนสูง ตามเกณฑ์อายุของนักเรียนระดับอนุบาลถึงชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ของโรงเรียนในสังกัด สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน ประจำปีงบประมาณ 2552 โดยใช้เกณฑ์มาตรฐานกระทรวงสาธารณสุข ผลปรากฏว่าจากจำนวนนักเรียนที่ชั่งน้ำหนักทั้งหมด จำนวน 4,665,374 คน พบว่า มีนักเรียนที่มีน้ำหนักต่ำกว่าเกณฑ์อายุ 379,318 คน คิดเป็นร้อยละ 8.13 จำแนกเป็นนักเรียนชาย 205,602 คน และนักเรียนหญิง 173,716 คน ส่วนนักเรียนที่มีส่วนสูงต่ำกว่าเกณฑ์อายุนั้น จากจำนวนนักเรียนที่วัดส่วนสูงทั้งหมด 4,664,254 คน พบว่ามีนักเรียนที่มีส่วนสูงต่ำกว่าเกณฑ์อายุ 360,334 คน คิดเป็นร้อยละ 7.73 จำแนกเป็นนักเรียนชาย 188,462 คน และนักเรียนหญิง 171,872 คน ทั้งนี้การสำรวจในปีนี้แตกต่างจากในอดีตที่ผ่านมาที่เป็นการประมาณการ แต่ครั้งนี้ลงไปเก็บข้อมูลในพื้นที่เป็นรายโรงเรียน ซึ่งการที่นักเรียนมีปัญหาน้ำหนักและส่วนสูงต่ำกว่าเกณฑ์อายุ สะท้อนถึงปัญหาภาวะทุพโภชนาการ (ไทยรัฐ, 2553) ทั้งนี้ในเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงรายเขต 2 ปีการศึกษา 2555 พบว่า ในเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงรายเขต 2 มีนักเรียนทั้งหมด 26,204 คน มีสถิติของนักเรียนที่มีภาวะทุพโภชนาการ โดยแยกเป็นนักเรียนที่มีน้ำหนักต่ำกว่าเกณฑ์จำนวน 3,086 คน ส่วนสูงต่ำกว่าเกณฑ์ 3,341 คน นักเรียนที่มีน้ำหนักและส่วนสูงต่ำกว่าเกณฑ์จำนวน 1,809 คน และนักเรียนที่มีน้ำหนักสูงกว่าเกณฑ์จำนวน 3,124 คน

จากสถิติภาวะการเจริญเติบโต เด็ก 6-19 ปี (น้ำหนักต่อส่วนสูง) ในเขตอำเภอป่าแดด อำเภอแม่สรวย อำเภอเวียงป่าเป้า อำเภอพาน ซึ่งอยู่ในเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงรายเขต 2 พบว่ามีเด็ก รูปร่างผอม ร้อยละ 11.81 ท้วมร้อยละ 4.28 และอ้วนร้อยละ 16.08 (กรมอนามัย, 2555)

ทั้งนี้ส่งผลถึงผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนในสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาเชียงรายเขต 2 คือ โดยสรุปภาพรวมของค่าเฉลี่ยคะแนนสอบ o-net ของสถาบันทดสอบทางการศึกษาแห่งชาติ (องค์การมหาชน) เรียกโดยย่อได้ ว่า “สทศ.” ในปีการศึกษา 2555 ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 มีค่าเท่ากับ 44.20 ซึ่งต่ำกว่าค่าคะแนนเฉลี่ยระดับประเทศ คือ 45.14 จำนวนคะแนนผลต่างคือ -0.94 และหากพิจารณาเป็นรายโรงเรียนแล้วนั้น เขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงรายเขต 2 มีโรงเรียนในสังกัดทั้งสิ้นจำนวน 179 โรงเรียน ยังพบว่ามีโรงเรียนที่มีระดับผลคะแนน

เฉลี่ยสูงกว่าคะแนนเฉลี่ยของอยู่ในเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงรายเขต 2 เพียง 107 โรงเรียน และมีโรงเรียนที่มีค่าระดับคะแนนเฉลี่ยต่ำกว่าคะแนนเฉลี่ยของอยู่ในเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงรายเขต 2 ถึง 72 โรงเรียน ซึ่งจัดเป็นโรงเรียนในโซนสีเหลืองและชมพูที่ต้องได้รับการพัฒนาด้านผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนอย่างเร่งด่วน

ในปัจจุบันพบว่า การได้รับอิทธิพลจากปัจจัยและสิ่งแวดล้อมหลายอย่าง มีผลกระทบต่อภาวะโภชนาการของเด็กวัยนี้ ปัจจัยและสิ่งแวดล้อม ได้แก่ ความอุดมสมบูรณ์ของอาหาร ความเคยชิน ความรู้ทางโภชนาการ วัฒนธรรมและความเชื่อเกี่ยวกับการบริโภคอาหารของกลุ่มชาติพันธุ์ในแต่ละท้องถิ่น เศรษฐกิจ และสิ่งแวดล้อมในครอบครัว บริโภคนิสัย สื่อโฆษณาและเพื่อนล้วนมีผลกระทบต่อภาวะโภชนาการทั้งสิ้น (อบเชย วงศ์ทอง, 2542) การที่จะมีภาวะโภชนาการดีหรือไม่เกิดขึ้นจากพฤติกรรมการบริโภค จากการดำเนินชีวิตของแต่ละบุคคลซึ่งแตกต่างกันไปและพฤติกรรมที่เกี่ยวกับการบริโภคอาหารเป็นผลของการพัฒนามาตั้งแต่เด็กและขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายอย่างที่มีผลกระทบทำให้เกิดพฤติกรรมการบริโภคอาหารของเด็กวัยเรียน ได้แก่ กระบวนการเรียนรู้ที่สะสมมาตั้งแต่เด็ก ระดับความรู้ของเด็ก กิจกรรมของเด็กสิ่งแวดล้อม รายได้ของครอบครัว ระดับการศึกษาของบิดามารดา อาชีพของบิดามารดา ตลอดจนอิทธิพลของครอบครัวและสังคม ดังนั้น การเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมการบริโภคอาหารจึงทำได้ยากและต้องอาศัยเวลา ต้นเหตุของภาวะทุพโภชนาการในเด็กนั้นผู้ปกครองที่จัดอาหารให้แก่นักเรียนก็มีอิทธิพลต่อการบริโภคเช่นกัน เพราะเป็นคนกำหนดและจัดหาอาหารของครอบครัว การที่บิดามารดาหรือผู้ปกครองขาดความรู้ความเข้าใจที่เหมาะสมในการซื้อหรือการประกอบอาหารก็จะทำให้นักเรียนได้รับสารอาหารที่ไม่มีประโยชน์ (สุเนตรา นุ่นลอย, 2554)

ผู้วิจัยจึงต้องการทราบถึงปัจจัยเชิงสาเหตุที่ส่งผลต่อภาวะโภชนาการของนักเรียนในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4-6 ของโรงเรียนที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ในสังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงรายเขต 2 ผลการศึกษาครั้งนี้จะเป็นประโยชน์ต่อนักเรียน ครู ผู้ปกครองและผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง เพื่อเป็นแนวทางในการป้องกันภาวะทุพโภชนาการอันเกิดจากสาเหตุต่าง ๆ ต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างปัจจัยเชิงสาเหตุที่ส่งผลต่อสภาพทางร่างกายของนักเรียนในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4-6 ของโรงเรียนที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ในสังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงรายเขต 2

2. เพื่อตรวจสอบความสอดคล้องของโมเดลความสัมพันธ์เชิงสาเหตุตามสมมติฐานกับข้อมูลเชิงประจักษ์

3. เพื่อศึกษาปัจจัยเชิงสาเหตุที่มีอิทธิพลทั้งทางตรงและทางอ้อมต่อสภาพทางร่างกายของนักเรียนในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4-6 ของโรงเรียนที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ ในสังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงรายเขต 2

สมมติฐาน

1. โมเดลเชิงสาเหตุของปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อสภาพทางร่างกายของนักเรียนในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4-6 ของโรงเรียนที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ ในสังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงรายเขต 2 มีความสอดคล้องกับข้อมูลเชิงประจักษ์

2. ภาวะโภชนาการในครอบครัว บริโภคนิสัย รายได้ของครอบครัว ความรู้ด้านโภชนาการและวัฒนธรรมการบริโภคของกลุ่มชาติพันธุ์ มีอิทธิพลต่อสภาพทางร่างกายของนักเรียนในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4-6 ของโรงเรียนที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ในสังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงรายเขต 2

วิธีการศึกษา

ประชากร

ประชากรที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้เป็นนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 4–6 ปีการศึกษา 2557 ของโรงเรียนที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ในเขตพื้นที่รับผิดชอบของสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงราย เขต 2 ใน 4 อำเภอ คือ อำเภอพาน อำเภอแม่ลาว อำเภอแม่สรวย และอำเภอเวียงป่าเป้า จำนวน 8,001 คน จากสถานศึกษา 94 โรงเรียน

กลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ คือ นักเรียนชั้นประถมศึกษา ปีที่ 4-6 ของโรงเรียนในเขตพื้นที่รับผิดชอบของสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงราย เขต 2 สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงราย เขต 2 โดยมีขั้นตอนการสุ่ม ดังนี้

ขั้นที่ 1 กำหนดขนาดของกลุ่มตัวอย่างจากสูตรของ Yamane (Yamane, Statistics An Introductory Analysis, 1973, p. 727 อ้างถึงใน กนกวรรณ เอี่ยมชัย, 2549, น. 82) ในครั้งนี้ผู้วิจัยกำหนดความเชื่อมั่น 95% เปิดโอกาสให้เกิดความคลาดเคลื่อนไม่เกินร้อย 5 หรือ α = .05

ขั้นที่ 2 ใช้การเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง โดยใช้ 4 อำเภอ คือ อำเภอพาน อำเภอแม่ลาว อำเภอแม่สรวย และอำเภอเวียงป่าเป้า

ขั้นที่ 3 ใช้การสุ่มตัวอย่างแบบแบ่งชั้น (Stratified Random Sampling) โดยมีวิธีการสุ่มตัวอย่าง รวบรวมจำนวนนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น ปีการศึกษา 2559 ทั้งหมดในเขตพื้นที่การศึกษาเชียงราย เขต 2 แบ่งโรงเรียนออกเป็น 4 อำเภอ และให้โรงเรียนในแต่ละอำเภอเป็นหน่วยของการสุ่ม

ขั้นที่ 4 ใช้โรงเรียนเป็นหน่วยสุ่ม สุ่มที่ละอำเภอ โดยวิธีการสุ่มอย่างง่าย (Simple Random Sampling) โดยวิธีการจับฉลาก และใช้วิธีการสุ่มแบบไม่แทนที่ (Sampling without Replacement) (กนกวรรณ เอี่ยมชัย, 2549, น. 68) สุ่มได้จำนวนนักเรียนทั้งหมด 450 คน

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ คือ แบบสอบถามมีจำนวน 2 ส่วน ส่วนที่ 1 ข้อมูลทั่วไป เช่น เพศ อายุ น้ำหนัก ส่วนสูง และระดับการศึกษา ส่วนที่ 2 ปัจจัยที่มีผลต่อสภาพทางร่างกายของนักเรียน ได้แก่ ภาวะโภชนาการของครอบครัว รายได้ของครอบครัว จำนวนเด็กในครอบครัว ความรู้ด้านโภชนาการ บริโภคนิสัย และวัฒนธรรมการบริโภคของกลุ่มชาติพันธุ์ ความเชื่อเกี่ยวกับการรับประทานอาหาร ประเภทของกลุ่มชาติพันธุ์ ผู้วิจัยดำเนินการสร้างแบบสอบถามโดยมีขั้นตอนในการสร้างดังนี้

1. กำหนดจุดมุ่งหมายในการสร้างแบบสอบถาม

2. ศึกษาความรู้เกี่ยวกับนิยาม ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับแบบสอบถาม เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการสร้างแบบสอบถาม

3. กำหนดนิยามเชิงปฏิบัติการจากแนวทางการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้อง ซึ่งผู้วิจัยได้นำมาเขียนนิยามตามลักษณะที่ต้องการวัด และจัดทำผังการออกข้อคำถาม

4. เขียนข้อคำถามของแบบสอบถามให้ครอบคุลมตามโครงสร้างของนิยามปฏิบัติการ

5. จัดเป็นแบบสอบถามฉบับร่าง แล้วนำไปให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความเที่ยงตรงตามโครงสร้างและความเป็นปรนัยในด้านภาษา เกณฑ์ที่ใช้ในการตัดสินคือ ค่าดัชนีความสอดคล้องต้องได้มากกว่า .50 (IOC › . 50) จึงจะถือว่าคำถามข้อนั้นสอดคล้องกับจุดมุ่งหมายที่ต้องการวัด นำแบบสอบถามมาปรับปรุงแก้ไขให้เหมาะสมตามที่ผู้เชี่ยวชาญได้เสนอแนะ

6. ทำการแก้ไขเครื่องมือแล้วนำเสนอประธานและกรรมการที่ปรึกษางานวิจัยอีกครั้งหนึ่ง นำมาปรับปรุงจนแน่ใจว่าใช้ได้

7. นำแบบสอบถามที่ปรับปรุงแล้วไปทดลองใช้ (Try Out) กับนักเรียนที่ไม่ใช่กลุ่มตัวอย่าง จำนวน 30 คน เพื่อหาคุณภาพเครื่องมือในการวิจัย จากนั้นนำมาตรวจให้คะแนนตามเกณฑ์ที่ตั้งไว้ แล้วทำการวิเคราะห์เพื่อพิจารณาดัชนีอำนาจจำแนกโดยการหาความสัมพันธ์ระหว่างข้อคำถามแต่ละข้อกับคะแนนรวมทั้งฉบับ (Item total correlation) ตั้งแต่ .20 ขึ้นไป และวิเคราะห์หาค่าความเชื่อมั่น (Internal Consistency of Reliability) ของแบบสอบถาม โดยใช้วิธีหาค่าสัมประสิทธิ์แอลฟาด้วยสูตรของ Cronbach (Cronbach’s Alpha Coefficient Method) ค่าที่คำนวณได้ 0.974

เครื่องมือประเมินภาวะโภชนาการ

ความตรงของเครื่องชั่งน้ำหนักและวัดส่วนสูง โดยเครื่องชั่งน้ำหนักเป็นเครื่องมือที่ได้รับการรับรองจากพาณิชย์จังหวัด ในด้านความเที่ยงตรงและมีการตั้งเครื่องชั่งทุกครั้งหลังจากการชั่งน้ำหนักจากการสุ่มตัวอย่างไปแล้ว 20 คน โดยใช้ตุ้มน้ำหนักมาตรฐาน 5 กิโลกรัม และ 10 กิโลกรัม ส่วนเครื่องวัดส่วนสูง ตรวจสอบความถูกต้องและเที่ยงตรงด้วยตลับเมตร ซึ่งได้รับการรับรองจากพาณิชย์จังหวัด

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยนำหนังสือขออนุญาตเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยจากมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย ถึงผู้อำนวยการสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาเชียงราย เขต 2 และผู้บริหารโรงเรียนที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง เพื่อขอความร่วมมือเก็บข้อมูลโรงเรียนในกลุ่มตัวอย่าง โดยใช้แบบสอบถาม รวบรวมแบบสอบถามทั้งหมดที่ได้ นำมาตรวจให้คะแนนตามเกณฑ์ที่ตั้งไว้และทำการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อทดสอบสมมติฐาน และรายงานผลการวิจัยต่อไป

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้คอมพิวเตอร์โปรแกรมสำเร็จรูปในการหาค่าสถิติพื้นฐานของข้อมูลและใช้โปรแกรม LISREL ในการวิเคราะห์ความสัมพันธ์เชิงสาเหตุ

1. ตรวจสอบข้อตกลงเบื้องต้นของการใช้สถิติ

1.1 คำนวณค่าสัมประสิทธิ์สหสัมพันธ์ระหว่างตัวแปรอิสระและตัวแปรตามที่ใช้ในการศึกษา โดยคำนวณค่าสัมประสิทธิ์สหสัมพันธ์ของเพียร์สัน (Pearson-Product Moment Correlation Coefficient)

1.2 คำนวณค่าสถิติพื้นฐาน ได้แก่ ค่าเฉลี่ย ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

1.3 คำนวณค่าความเบ้ (Skewness) ความโด่ง (Kurtosis) ตรวจสอบการแจกแจงเป็นโค้งปกติ

2. วิเคราะห์โครงสร้างความสัมพันธ์เชิงสาเหตุของปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อภาวะโภชนาการของนักเรียนในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4-6 เพื่อตรวจสอบความสอดคล้องระหว่างโมเดลตามภาวะสันนิษฐานกับข้อมูลเชิงประจักษ์ โดยการวิเคราะห์อิทธิพลทางตรง อิทธิพลทางอ้อม และอิทธิพลรวมของตัวแปรที่มีอิทธิพลต่อภาวะโภชนาการของนักเรียนในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4-6 และประมาณค่าพารามิเตอร์ด้วยความน่าจะเป็นสูงสุด (Maximum Likelihood Estimate)

2.1 ดัชนีความกลมกลืนสมบูรณ์ (Absolute Fit Index)

2.1.1 ค่าไค-สแควร์ (Chi-Square: χ^2) ต้องการให้ค่าสถิติไค-สแควร์ไม่มีนัยสำคัญทางสถิติ ($p > .05$) เพราะต้องการยืนยันว่าโมเดลตามภาวะสันนิษฐานกับข้อมูลเชิงประจักษ์ไม่แตกต่างกัน

2.1.2 ค่าดัชนีอัตราส่วนไค-สแควร์สัมพัทธ์ (Relative Chi-Square Ratio) ในกรณีที่ค่าดัชนีอัตราส่วนไค-สแควร์สัมพัทธ์น้อยกว่า 2 แสดงว่าโมเดลตามสมมติฐานมีความกลมกลืนกับข้อมูลเชิงประจักษ์

2.1.3 ดัชนีวัดระดับความกลมกลืน (Goodness of Fit Index: GFI) จะมีค่าอยู่ระหว่าง 0 และค่า 1 ค่าดัชนี GFI ที่เข้าใกล้ 1 แสดงว่าโมเดลตามสมมติฐานมีความกลมกลืนกับข้อมูลเชิงประจักษ์ ค่าดัชนี GFI ควรมีค่าสูงกว่า 0.90

2.1.4 ดัชนีวัดระดับความกลมกลืนปรับแก้ (Adjusted Goodness of Fit Index: AGFI) ค่าดัชนี AGFI ควรมีค่าสูงกว่า 0.90

2.1.5 ดัชนีรากมาตรฐานของค่าเฉลี่ยกำลังสองของส่วนที่เหลือ (Standardized Root Mean Squared Residual: SRMR) ค่าดัชนี SRMR ควรมีค่าต่ำกว่า 0.05

2.1.6 ดัชนีความคลาดเคลื่อนในการประมาณค่าพารามิเตอร์ (Root Mean Squared Error of Approximation: RMSEA) ค่าดัชนี RMSEA จะมีค่าอยู่ระหว่าง 0 ถึง 1 โดยถ้าค่าดัชนี RMSEA ต่ำกว่า 0.05 แสดงว่าโมเดลตามสมมติฐานมีความกลมกลืนกับข้อมูลเชิงประจักษ์ในระดับดี ถ้าอยู่ระหว่าง 0.05 - 0.08 แสดงว่าพอใช้ได้ และถ้าอยู่ระหว่าง 0.08 - 0.10 แสดงว่าไม่ค่อยดี และถ้ามากกว่า 0.10 แสดงว่าไม่ดีเลย

2.2 ดัชนีวัดความกลมกลืนเชิงเปรียบเทียบ (Comparative Fit Index) CFI (Comparative Fit Index) เป็นดัชนีที่มาปรับแก้ปัญหาของ RFI เพื่อให้ดัชนีมีค่าอยู่ระหว่าง 0 ถึง 1 โดยควรมีค่าไม่ต่ำกว่า 0.90

2. นำเสนอค่าอิทธิพลทางตรง ทางอ้อม และอิทธิพลรวมของตัวแปรที่ส่งผลต่อโภชนาการของนักเรียนในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4-6 ของโรงเรียนที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ ในสังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงรายเขต 2

สรุปผลการวิจัย

จากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อภาวะโภชนาการของนักเรียนในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4-6 ของโรงเรียนที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ ในสังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงรายเขต 2 แสดงผลได้ดังนี้

1. ผลการวิเคราะห์สถิติพื้นฐานตัวแปรสังเกตได้ที่เกี่ยวกับสภาพทางร่างกายของนักเรียนในระดับชั้นประถมศึกษาตอนปลายของโรงเรียนที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ ในสังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงรายเขต 2 จำนวน 450 คน ส่วนใหญ่เป็นนักเรียนเพศหญิง นักเรียนผู้ตอบแบบสอบถามที่เป็นกลุ่มตัวอย่างในการวิจัยครั้งนี้มีจำนวนทั้งหมด 450 คน เป็นเพศชาย 169 คน (ร้อยละ 37.56) และเป็นเพศหญิง 281 คน (ร้อยละ 62.44) นักเรียนผู้ตอบแบบสอบถามอยู่ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จำนวน 155 คน (ร้อยละ 34.44) อยู่ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 จำนวน 171 คน (ร้อยละ 38) อยู่ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 จำนวน 124 คน (ร้อยละ 27.55) ประเภทกลุ่มชาติพันธุ์ คนพื้นเมืองจำนวน 122 คน (ร้อยละ 27.11) นักเรียนส่วนใหญ่เป็นนักเรียนที่มีชาติพันธุ์เป็นชนเผ่าลาหู่หรือมูเซอ จำนวน 131 คน (ร้อยละ 29.11) รองลงมาคือ ลีซู หรือลีซอ จำนวน 90 คน (ร้อยละ 20) อาข่า จำนวน 69 คน (ร้อยละ 15.33) และกะเหรี่ยง จำนวน 38 คน (ร้อยละ 8.44) พบว่า น้ำหนักนักเรียนมีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 36.22 และส่วนสูงมีค่าเฉลี่ย 137.84 เซนติเมตร พบนักเรียนที่มีภาวะทุพโภชนาการจำนวน 338 คน โดยจำแนกเป็นภาวะโภชนาการพร่องจำนวน 255 คน (ร้อยละ 56.67) ภาวะโภชนาการเกินจำนวน 83 คน (ร้อยละ 18.44) นักเรียนที่มีภาวะโภชนาการปกติจำนวนเพียง 122 คน (ร้อยละ 24.88) นักเรียนที่มีพฤติกรรมการรับประทานอาหารวันละ 2 มื้อ จำนวน 8 คน (ร้อยละ 1.78) นักเรียนที่มีพฤติกรรมการ

รับประทานอาหารวันละ 3 มื้อมากที่สุด จำนวน 361 คน (ร้อยละ 80.22) รองลงมาคือ นักเรียนที่มีพฤติกรรมการรับประทานอาหารวันละ 4 มื้อ จำนวน 46 คน (ร้อยละ 10.22) รายได้ของครอบครัวของนักเรียนอยู่ในระดับค่อนข้างต่ำมากที่สุดอยู่ที่ระดับต่ำกว่าหรือเท่ากับ 5,000 บาทต่อเดือน จำนวน 193 คน (ร้อยละ 42.89), ระดับ 5,001-10,000 บาทต่อเดือน จำนวน 97 คน (ร้อยละ 21.56) และระดับ 10,001 – 15,000 บาทต่อเดือน จำนวน100 คน (ร้อยละ 22.22) จำนวนเด็กในครอบครัวของนักเรียนมากที่สุดคือ ระดับ 2 คน จำนวน 138 คน (ร้อยละ 30.67) รองลงมาคือ ระดับ 3 คน จำนวน 131คน (ร้อยละ 29.11) และระดับ 4 คน จำนวน 90 คน (ร้อยละ 20) ระดับการศึกษาของผู้ดูแลอาหารในครอบครัวของนักเรียนส่วนใหญ่อยู่ในระดับมัธยมศึกษาตอนต้น จำนวน 163 คน (ร้อยละ 36.22) รองลงมาคือ ระดับประถมศึกษาหรือต่ำกว่าจำนวน 161 คน (ร้อยละ 35.78) และระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย จำนวน 106 คน (ร้อยละ 23.56) ตามลำดับ

2. ผลการวิเคราะห์โมเดลเชิงสาเหตุของที่ส่งผลต่อสภาพทางร่างกายของนักเรียนในระดับชั้นประถมศึกษาตอนปลายของโรงเรียนที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ในสังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงรายเขต 2 โดยพิจารณาจากค่าไค-สแควร์ (χ^2=4.66, df=24) ค่าไค-สแควร์แตกต่างจากศูนย์อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ ดัชนีวัดความสอดคล้อง (Goodness of Fit Index: GFI=1.00) ค่าดัชนีวัดระดับความสอดคล้องที่ปรับแก้แล้ว (Adjusted Goodness of Fit Index: AGFI=1.00) ค่าดัชนีความคลาดเคลื่อนในการประมาณค่าพารามิเตอร์ (Root Mean Square Error of Approximation: RMSEA=0.00) ดัชนีรากกำลังสองเฉลี่ยของเศษ (Root Mean Square Residual: RMR=0.0092) ค่าส่วนเหลือในรูปคะแนนมาตรฐาน (Standardized Residual=0.38) มีค่าไม่เกิน 2.0 กราฟ Q-Plot มีความชันมากกว่าเส้นทแยงมุม และเมื่อพิจารณาในภาพรวมแล้วพบว่าโมเดลมีความสอดคล้องกับข้อมูลเชิงประจักษ์

เมื่อพิจารณาค่าอิทธิพลของตัวแปรในโมเดล มีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 ค่าสัมประสิทธิ์การพยากรณ์ (R^2) ตัวแปรสภาพทางร่างกาย มีค่าเท่ากับ 0.25

ผลการวิเคราะห์โมเดล ปรากฏว่าโมเดลมีความสอดคล้องกับข้อมูลเชิงประจักษ์ ค่าสัมประสิทธิ์การพยากรณ์ (R-Square) ของตัวแปรสภาพทางร่างกาย มีค่าเท่ากับ 0.25 แสดงว่าตัวแปรทุกตัวในโมเดลอธิบายความแปรปรวนของตัวแปรสภาพทางร่างกายได้ร้อยละ 25

ค่าอิทธิพลรวมสูงสุดในโมเดลที่มีอิทธิพลต่อตัวแปรสภาพทางร่างกาย คือ ปัจจัยบริโภคนิสัย ซึ่งมีค่าอิทธิพลโดยตรงต่อสภาพทางร่างกาย เท่ากับ 0.448 รองลงมาคือ ปัจจัยส่วนบุคคลโดยมีค่าอิทธิพลรวมเท่ากับ 0.287 ปัจจัยครอบครัว มีค่าอิทธิพลรวมเท่ากับ 0.152 ปัจจัยวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ มีค่าอิทธิพลรวมเท่ากับ -0.131 และปัจจัยเศรษฐกิจมีค่าอิทธิพลรวมเท่ากับ 0.123

ค่าอิทธิพลทางตรงสูงสุดในโมเดลที่มีอิทธิพลต่อตัวแปรสภาพทางร่างกาย คือ ปัจจัยบริโภคนิสัยมีค่าอิทธิพลรวมเท่ากับ 0.45 ปัจจัยส่วนบุคคลโดยมีค่าอิทธิพลเท่ากับ -0.06 ปัจจัยเศรษฐกิจมีค่าอิทธิพลรวมเท่ากับ -0.112 ปัจจัยวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์มีค่าอิทธิพลรวมเท่ากับ -0.131 และปัจจัยครอบครัวมีค่าอิทธิพลรวมเท่ากับ -0.145

เมื่อพิจารณาอิทธิพลทางอ้อมสูงสุดในโมเดล ปัจจัยที่มีอิทธิพลทางอ้อมสูงสุดต่อสภาพทางร่างกาย ในโมเดลได้แก่ ปัจจัยครอบครัว มีค่าอิทธิพลรวมเท่ากับ 0.298 ปัจจัยส่วนบุคคล มีค่าอิทธิพลรวมเท่ากับ 0.303 และปัจจัยเศรษฐกิจ มีค่าอิทธิพลรวมเท่ากับ -0.010 ตามลำดับ

การอภิปรายผล

จากผลการวิจัยตัวแปรที่มีอิทธิพลรวมสูงสุดเป็นตัวแปรเดียวกันกับตัวแปรที่มีอิทธิพลทางตรงสูงสุดในโมเดลต่อภาวะโภชนาการของนักเรียนในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4-6 ของโรงเรียนที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ในสังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงรายเขต 2 คือ ปัจจัยบริโภคนิสัยของนักเรียนเอง ทั้งนี้นักเรียนควรจะได้รับความรู้ทางด้านภาวะโภชนาการเพิ่มเติม ซึ่งครูหรือผู้ปกครองควรให้ความรู้และเอาใจใส่ด้านพฤติกรรมการบริโภคของนักเรียน ซึ่งจะทำให้นักเรียนเกิดทัศนคติและเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมในการบริโภคให้เหมาะสม ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวที่ว่า ผู้ที่มีพฤติกรรมการกินอาหารไม่ถูกหลักโภชนาการ เด็กวัยเรียนเป็นกลุ่มที่มีความสำคัญหากไม่ได้รับการปลูกฝังพฤติกรรมการกินอาหารที่ดีจะเป็นกลุ่มที่เสี่ยงต่อภาวะทุพโภชนาการซึ่งมีผลเสียหลายประการเนื่องจากเด็กวัยนี้ยังต้องการสารอาหารที่ถูกหลักโภชนาการเพื่อพัฒนาการเจริญเติบโต (อบเชย วงศ์ทอง, 2541 อ้างถึงใน พบพร พิมพ์ประภากร, 2551, น. 15) และปัจจัยบริโภคนิสัย ปัจจัยที่ทำให้เกิดวิกฤติด้านโภชนาการและสุขภาพในเด็กไทย (สำนักโภชนาการ กรมอนามัย, 2553) และสอดคล้องกับ ศิริลักษณ์ สินธวาลัย (2552) ได้กล่าวว่า นิสัยการบริโภคอาหารนับเป็นสาเหตุประการหนึ่งของปัญหาภาวะทุพโภชนาการ ปัจจัยที่ส่งผลอีกประการหนึ่งคือปัจจัยครอบครัว จะเห็นได้ว่าบุคคลในครอบครัวสำคัญต่อภาวะโภชนาการ เช่น พฤติกรรมในการรับประทาน การอบรมสั่งสอนหรือแม้แต่การเตรียมอาหารให้แก่เด็กนักเรียน สอดคล้องกับคำกล่าวที่ว่า พ่อแม่ควรให้คำแนะนำแก่เด็กสำหรับการเลือกบริโภคอาหารเมื่ออยู่นอกบ้านหรือรู้จักใช้จิตวิทยาสำหรับลูกหากมีปฏิกิริยาการต่อต้านเกิดขึ้น (พบพร พิมประภากร, 2551, น. 17)

เมื่อพิจารณาอิทธิพลทางอ้อมสูงสุดในโมเดล ปัจจัยที่มีอิทธิพลทางอ้อมสูงสุดต่อภาวะโภชนาการในโมเดล ได้แก่ ปัจจัยครอบครัวมีค่าอิทธิพลรวมเท่ากับ 0.298 ปัจจัยส่วนบุคคลมีค่าอิทธิพลรวมเท่ากับ 0.303 และปัจจัยเศรษฐกิจมีค่าอิทธิพลรวมเท่ากับ -0.010 ตามลำดับ หมายความว่าบุคคลในครอบครัวซึ่งเป็นบุคคลที่ใกล้ชิดกับเด็กมากที่สุดย่อมมีอิทธิพลทางอ้อมต่อภาวะโภชนาการด้วย ไม่ว่าจะเป็นพฤติกรรมการรับประทานอาหาร พฤติกรรมการเลือกซื้ออาหาร ซึ่งเด็กนักเรียนมักจะลอกเลียนแบบพฤติกรรมของบุคคลในครอบครัวเสมอ และหากอาหารชนิดใดที่ผู้ปกครองไม่ชอบหรือชอบรับประทาน ก็จะก่อให้เกิดเป็นรสนิยมในการชอบหรือไม่ชอบอาหารประเภทนั้น ๆ ได้เช่นกัน

ข้อเสนอแนะการนำผลการวิจัยไปใช้

ข้อเสนอแนะสำหรับผู้ปกครองนักเรียน

ผู้ปกครองนักเรียนและสมาชิกในครอบครัวทุกคนมีความสำคัญโดยตรงต่อภาวะโภชนาการ ควรตระหนักในความสำคัญของการเสริมสร้างภาวะโภชนาการที่ดีให้แก่ทุกคนในครอบครัว เพราะปัจจัยบริโภคนิสัยของเด็กถูกบ่มเพาะจากครอบครัวตั้งแต่ทารก

1. ผู้ปกครองควรแสวงหาความรู้ด้านโภชนาการ และผู้ปกครองควรปลูกฝังค่านิยมในการบริโภคอาหารที่มีคุณค่าทางโภชนาการที่เหมาะสมกับวัยให้แก่เด็กและทุกคนในครอบครัว

2. ผู้ปกครองควรปรับเปลี่ยนพฤติกรรมโภชนาการในครอบครัวให้มีความถูกต้องเหมาะสม ควรปลูกฝังให้นักเรียนตระหนักและเห็นความสำคัญในการดูแลสุขภาพ เลือกรับประทานอาหารที่มีประโยชน์เพื่อสร้างเสริมให้ร่างกายแข็งแรง มีความคิดวิจารณญาณในการเลือกบริโภคอาหารไม่ติดกระแสโฆษณาชวนเชื่อหรือรับวัฒนธรรมอาหารจากต่างประเทศ และไม่ส่งเสริมให้นักเรียนรับสื่อโฆษณาที่ทำให้นักเรียนเกิดค่านิยมที่ไม่ดีในการเลือกรับประทานอาหาร

ข้อเสนอแนะสำหรับครูและสถานศึกษา

ครูและบุคลากรทางการศึกษาคือบุคคลที่ให้การศึกษาแก่นักเรียนโดยตรงควรปลูกฝังให้นักเรียนตระหนักและเห็นความสำคัญในการดูแลสุขภาพ รับประทานอาหารที่มีประโยชน์เพื่อเสริมสร้างให้ร่างกายแข็งแรง มีความคิดวิจารณญาณในการและต้องให้ความรู้ด้านภาวะโภชนาการแก่เด็กนักเรียนเป็นการเร่งด่วนนอกเหนือจากการให้ความรู้ด้านโภชนาการ ครูควรปลูกฝังค่านิยมที่ดีในการเลือกซื้ออาหารที่จะรับประทานอย่างมีวิจารณญาณให้แก่เด็กนักเรียน เพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสูดแก่ตัวนักเรียนเอง ครูควรสร้างองค์ความรู้ ความเข้าใจในโภชนาการที่ถูกต้องเหมาะสมแก่นักเรียนและผู้ปกครองตั้งแต่วัยเยาว์ ครูควรให้ความรู้เพิ่มเติมด้านพฤติกรรมในด้านการบริโภคอาหารที่เสี่ยงกับการเกิดภาวะทุพโภชนาการ และการเลือกอาหารที่จะรับประทานจะต้องเลือกให้ถูกต้อง เลือกอาหารที่มีคุณค่าทางโภชนาการสูง การส่งเสริมให้มีตัวแทนประสานระหว่างผู้ปกครองกับครูเพื่อสร้างองค์ความรู้ความเข้าใจด้านโภชนาการร่วมกันอย่างยั่งยืน โรงเรียนส่งเสริมให้นักเรียนและผู้ปกครองความรู้ข่าวสารด้านโภชนาการและสุขภาพ เพื่อการดูแลและป้องกันภาวะทุพโภชนาการ โดยมีแนวทางในการจัดกิจกรรม ดังนี้

1. จัดกิจกรรมให้ความรู้ด้านภาวะโภชนาการแก่ครูและบุคลากรทางการศึกษาอย่างต่อเนื่องเพื่อให้ครูและบุคลากรทางการศึกษาเกิดความตระหนักในความสำคัญของการป้องกันภาวะทุพโภชนาการ

2. เผยแพร่ข้อมูลข่าวสารด้านภาวะโภชนาการเช่นทำหนังสือพิมพ์โรงเรียน หรือแผ่นพับให้ความรู้รายสัปดาห์

3. จัดกิจกรรมรณรงค์ป้องกันปัญหาทุพโภชนาการในชุมชน เพื่อให้ผู้ปกครองและนักเรียนได้มีส่วนร่วม

4. จัดเวทีให้นักเรียนได้แสดงความรู้และความคิดเห็นเกี่ยวกับภาวะโภชนาการของนักเรียนและชุมชน

5. ร่วมรณรงค์การเลือกซื้ออาหารที่ถูกหลักโภชนาการ และสร้างค่านิยมที่ดีในการรับประทานอาหาร

6. จัดเวทีแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างผู้ประกอบอาหารหรือผู้ที่รับผิดชอบในเรื่องอาหารในครอบครัวในระดับโรงเรียนและระดับชั้นเรียน

7. จัดอบรมให้ความรู้แก่ผู้ปกครองเรื่องเกี่ยวกับภาวะโภชนาการหรือที่เกี่ยวข้อง

ข้อเสนอแนะสำหรับกระทรวงศึกษาธิการ

กระทรวงศึกษาธิการเป็นหน่วยงานที่มีส่วนสำคัญในการวางนโยบายเพื่อการป้องกันและแก้ไขภาวะทุพโภชนาการได้อย่างยั่งยืนเพราะมีหน้าที่กำหนดแนวทางด้านการศึกษาแก่เด็กและเยาวชน แนวทางการดำเนินงานคือ

1. ควรบรรจุหลักสูตรเกี่ยวกับความรู้ในการเลือกบริโภคอาหารที่ถูกต้องเหมาะสมกับวัยให้กับเด็กในทุกระดับชั้น เช่น เพิ่มเนื้อหาลงไปในรายวิชาสุขศึกษา เพื่อให้นักเรียนมีความรู้ความเข้าใจอย่างชัดเจน

2. กำหนดนโยบายให้ทุกภาคส่วนร่วมกันเฝ้าระวังภาวะทุพโภชนาการ คือ กำหนดให้มีการควบคุมอาหารในระดับโรงเรียน ควบคุมอาหารที่ขายในร้านค้าโรงเรียนอย่างเคร่งครัด

3. กำหนดให้มีการส่งเสริมให้มีการออกกำลังกายหรือเพิ่มกิจกรรมการเคลื่อนไหวในชั้นเรียนประจำเพื่อเสริมสร้างการทำงานของเซลเนื้อเยื่อ และอวัยวะต่าง ๆ โดยเฉพาะการเติบโตของสมองส่งผลให้มีสติปัญญาดี มีความพร้อมในการเรียนรู้และยังช่วยป้องกันการเกิดโรคเรื้อรังต่าง ๆ และการปรับเปลี่ยนพฤติกรรมทั้งของผู้ที่มีภาวะอ้วนในโรงเรียน ส่งเสริมให้เด็กบริโภคอาหารที่ถูกหลักโภชนาการ

เด็กและเยาวชนของประเทศคือขุมกำลังที่จะพัฒนาประเทศให้มีความมั่งคั่งยั่งยืน แต่หากเด็กและเยาวชนยังมีความเสี่ยงต่อภาวะทุพโภชนาการสูงขึ้นเรื่อย ๆ จะส่งผลต่อการพัฒนาประเทศ เนื่องจากประชากรขาดประสิทธิภาพในการศึกษาเล่าเรียนเนื่องจากภาวะทุพโภชนาการ ควรมีนโยบายในการจัดสรรงบประมาณในการดำเนินการดูแลป้องกันและแก้ไขภาวะทุพโภชนาการอย่างเร่งด่วน สถานศึกษาและผู้ที่เกี่ยวข้องควรมีการเฝ้าระวังภาวะทุพโภชนาการอย่างใกล้ชิดมีการประเมินภาวะโภชนาการอย่างบ่อยครั้งรวมทั้งการดูแลและตรวจสอบด้านภาวะโภชนาการในโรงเรียนอย่างเคร่งครัด

ข้อเสนอแนะการวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรมีการศึกษาปัจจัยเชิงสาเหตุด้านอื่น ๆ ที่มีความสัมพันธ์กับบริโภคนิสัย ซึ่งอาจจะส่งผลต่อสภาพทางร่างกายของนักเรียน เช่น ค่านิยมบางประการ สื่อโฆษณา สื่อการเรียนการสอนด้านโภชนาการ

2. นำไปศึกษากับกลุ่มประชากรในเขตพื้นที่การศึกษาอื่น ๆ โดยมีความแตกต่างในเรื่องสภาพแวดล้อม เช่น นักเรียนในเขตเมืองใหญ่หรือชุมชนแออัดเพื่อให้ได้ข้อค้นพบที่สมบูรณ์และเป็นประโยชน์สำหรับการนำไปใช้มากที่สุด

รายการอ้างอิง

กนกวรรณ เอี่ยมชัย. (2549). **การพัฒนารูปแบบและวิธีการจัดการเรียนการสอนด้วยการใช้กระบวนการวิจัย (Research based learning) ในการจัดการเรียนรู้รายวิชาไทยศึกษาสำหรับนักศึกษาพยาบาล.** พะเยา: วิทยาลัยพยาบาลบรมราชชนนี พะเยา.

กรมอนามัย. (2555). **รายงานของสำนักงานพัฒนาระบบข้อมูลข่าวสารสุขภาพ กรมอนามัย.** นนทบุรี: กรมอนามัย กระทรวงสาธารณสุข.

ไทยรัฐ. (2553, มีนาคม 16). “ปัญหาภาวะทุพโภชนาการ”. **ไทยรัฐ**. หน้า 6.

พบพร พิมพ์ประภาภร. (2551). **ปัจจัยที่มีผลต่อการบริโภคอาหารและภาวะโภชนาการของนักเรียนช่วงชั้นที่ 2**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาโภชนศาสตร์ศึกษา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ลัดดา เหมาะสุวรรณ. (2551). **โภชนาการแนวปฏิบัติ.** กรุงเทพฯ: บริษัทบียอนด์เอ็นเทอร์ไพรซ์ จำกัด.

_____. (25 สิงหาคม 2555). **รายงานการสำรวจสุขภาพประชาชนไทยโดยการตรวจร่างกายครั้งที่ 4 พ.ศ.2551-2 สุขภาพเด็ก.** [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก www.hisro.or.th/main/download/NHES4_CHILD.pdf

ศิริลักษณ์ สินธวาลัย. (2552). **หลักโภชนาการและหลักการบำบัดโรค**. ภาควิชาพัฒนาผลิตภัณฑ์. กระทรวงอุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

สุเนตรา นุ่นลอย. (2554). **พฤติกรรมการควบคุมน้ำหนักของเด็กและวัยรุ่นที่มีภาวะอ้วนที่เข้ารับการรักษาที่โรงพยาบาลศิริราช.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาสุขศึกษาและพฤติกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

สำนักโภชนาการ กรมอนามัย. (20 สิงหาคม 2553). **ระบบรายงานภาวะโภชนาการ**. [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก: http://nutrition.anamai.moph.go.th

อบเชย วงศ์ทอง. (2542). **โภชนศาสตร์ครอบครัว.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ปัจจัยเชิงสาเหตุที่ส่งผลต่อการเห็นคุณค่าในตนเองของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นที่ไม่มีสัญชาติไทย สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงรายเขต 3

THE FACTORS AFFECTING ON SELF-ESTEEM OF THE SECONDARY STUDENTS WHO ARE NOT THAI NATIONALITY IN THE OFFICE OF CHIANGRAI EDUCATIONAL SERVICES AREA 2

อังคาร อยู่ลือ *

ANGKHAN YULUE

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อตรวจสอบความสอดคล้องของโมเดลปัจจัยเชิงสาเหตุที่สร้างขึ้นกับข้อมูลเชิงประจักษ์ และศึกษาปัจจัยเชิงสาเหตุที่มีอิทธิพลทั้งทางตรง ทางอ้อม และอิทธิพลรวมต่อการเห็นคุณค่าในตนเองของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นที่ไม่มีสัญชาติไทย สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงราย เขต 3 กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้เป็นนักเรียนกลุ่มชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นที่ไม่มีสัญชาติไทย สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงราย เขต 3 ปีการศึกษา 2559 จำนวน 297 คน ตัวแปรที่ศึกษาประกอบด้วยตัวแปรต้น 4 ตัวแปร ได้แก่ การสนับสนุนทางสังคม การอบรมเลี้ยงดู การจัดกิจกรรมแนะแนว และสุขภาพจิต ตัวแปรตาม คือการเห็นคุณค่าในตนเอง เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลเป็นแบบสอบถามมาตราส่วนประมาณค่า 5 ระดับ จำนวน 2 ฉบับ การวิเคราะห์ค่าสถิติพื้นฐาน และวิเคราะห์สัมประสิทธิ์เส้นทาง ผลการวิจัยพบว่า โมเดลปัจจัยเชิงสาเหตุที่ส่งผลต่อการเห็นคุณค่าในตนเองของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นที่ไม่มีสัญชาติไทย สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงรายเขต 3 กับข้อมูลเชิงประจักษ์ มีความสอดคล้องกัน โดยมีค่าสัมประสิทธิ์การพยากรณ์ (R-Square) เท่ากับ 0.99 แสดงว่า ตัวแปรในโมเดลสามารถอธิบายความแปรปรวนของตัวแปรของการเห็นคุณค่าในตนเองได้ร้อยละ 99 ผลการวิเคราะห์อิทธิพลรวมของโมเดลที่ส่งผลต่อการเห็นคุณค่าในตนเองพบว่าการจัดกิจกรรมแนะแนว มีค่าอิทธิพลรวมเท่ากับ 0.84 อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 รองลงมา คือ การอบรมเลี้ยงดู มีค่าอิทธิพลรวมเท่ากับ 0.36 อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

คำสำคัญ: ปัจจัยเชิงสาเหตุ การเห็นคุณค่าในตนเอง นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น สัญชาติไทย

* บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย
Graduate School, Chiang Rai Rajabhat University

Abstract

The purposes of this research to examine the conformity of the model with the causal factors that have generated empirical information and study the causal factors affecting on (direct, indirect and total effect) self-esteem of the secondary students who are not Thai nationality under the office of Chiangrai primary educational service area 3. The samples consisted of 297 secondary students who are not Thai nationality under the office of Chiangrai primary educational service area 3 during 2016 academic year. The model consisted of 4 independent variables : social contribution, rearing, guidance activity and mental health; and a dependent variable is self-esteem. The tools are used for collecting data included two sets of Five-Point Rating questionnaire. Data were analyzed by SPSS and Path Analysis by LISREL

The results of study revealed that the model was in accordance with the empirical data with R-square = 0.99 means the model could explain the aviation of self-esteem of the secondary students who are not Thai nationality at 99%.

The variables that showed the most total influences in self-esteem of the secondary students who are not Thai nationality are guidance activity (0.84) statistically significantly at .01 levels and rearing (0.36) statistically significantly at .01 levels.

Keywords: causal factors, self-esteem, secondary students, Thai nationality,

บทนำ

การเห็นคุณค่าในตนเอง มาจากคำที่ใช้ในภาษาอังกฤษว่า “Self- Esteem” แต่ยังมีนักวิชาการบางท่านใช้คำว่า “ความภาคภูมิใจในตนเอง” และบางท่านใช้คำว่า “อัตคุณทัศน์” (ชุตินันท์ มีมุข, 2552, น. 1 อ้างอิงจาก ประดินันท์ อุปรมัย, 2545, น. 146) ซึ่งโดยสรุปแล้ว การเห็นคุณค่าในตนเอง หมายถึง การประเมินความเชื่อ หรือความรู้สึกที่บุคคลมีต่อตนเอง มีความเคารพและยอมรับในตนเองว่ามีความสำคัญ มีความสามารถและใช้ความสามารถที่มีอยู่ในการทำสิ่ง ต่าง ๆ ให้ประสบความสำเร็จได้ตามเป้าหมายที่วางไว้ โดยได้รับการยอมรับจากบุคคลในสังคม

การเห็นคุณค่าในตนเองเป็นคุณลักษณะอันพึงประสงค์ของบุคคลที่ควรให้ความสำคัญ เนื่องจากการเห็นคุณค่าในตนเองมีความสัมพันธ์กับคุณลักษณะต่าง ๆ หลายประการที่เอื้อต่อการพัฒนาคุณภาพของบุคคลในการดำรงตนอยู่ในสังคม อาทิ ความเชื่อมั่นในตนเอง วุฒิภาวะทางอารมณ์ ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน และความมุ่งมั่นปรารถนาทางการศึกษา (บุษบากร ตัณฑวรรณ, 2545, น. 1) บุคคลที่มีมีการเห็นคุณค่าในตนเองจะรับรู้คุณค่าของตนตามความเป็นจริง ตระหนักถึงศักยภาพที่

แท้จริงของตน มีความสามารถในการทำงานให้ประสบความสำเร็จ มีจิตใจที่เปิดกว้างและยอมรับสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น พร้อมทั้งสามารถแสดงพฤติกรรมต่าง ๆ ได้อย่างเหมาะสม ส่วนบุคคลที่ไม่มีการเห็นคุณค่าในตนเองจะขาดความเชื่อมั่นในตนเอง มองตนในแง่ลบ มีความเครียดและวิตกกังวลสูง ไม่มีความพยายามทำงานที่ยากลำบาก มักเป็นผู้ตามมากกว่าการเสนอความคิดเห็น มีแนวโน้มโทษผู้อื่นและไม่สามารถยอมรับการวิจารณ์จากบุคคลอื่นได้ (กรองกาญจน์ ใจซื่อตรง, 2548, น. 11) การเห็นคุณค่าในตนเองเป็นความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ มีความสำคัญต่อบุคคลในการดำเนินชีวิต การที่คนเราเห็นคุณค่าในตนเองจะทำให้มีความมุ่งมั่นมานะพยายามในการทำงานจนประสบผลสำเร็จ ทำให้เป็นคนที่มีความรู้สึกต่อตนเองและผู้อื่นในด้านดี เป็นคนที่มีบุคลิกลักษณะดี มีสุขภาพจิตดี ไม่อิจฉาริษยา ไม่รู้สึกด้อยค่า มองตนเองว่าเป็นคนเก่งมีความสามารถ นับถือตนเอง เป็นคนที่มีเพื่อนมาก มีความมั่นคงทางจิตใจไม่หวั่นไหวต่อสิ่งที่เข้ามากระทบ กล้าคิด กล้าทำ ปรับตัวได้ดี และสามารถแก้ปัญหาได้ดี (ศิณาพร แสงใส, 2548, น. 21)

นักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษา มีอายุระหว่าง 13 –18 ปี ซึ่งเป็นช่วงของวัยรุ่นวัยนี้เป็นวัยที่คาบเกี่ยวระหว่างความเป็นเด็กต่อเนื่องกับความเป็นผู้ใหญ่ เป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของชีวิตเป็นวัยที่ต้องมีการปรับตัวทั้งทางร่างกาย อารมณ์ สังคม และจิตใจ หากเด็กวัยรุ่นคนใดสามารถผ่านพ้นช่วงเวลานี้ไปได้อย่างราบรื่น มีปัญหาที่ไม่ซับซ้อนเกินกว่าจะแก้ไขได้เด็กวัยรุ่นคนนั้นก็ย่อมผ่านเข้าสู่ความเป็นผู้ใหญ่ สามารถจัดการกับชีวิตในวัยผู้ใหญ่ได้เป็นอย่างดี แต่ถ้าเป็นไปในทางตรงกันข้าม ก็จะพบว่าวัยนี้เป็นวัยที่ประสบความยุ่งยากมาก จากปัญหาเรื่องอารมณ์และการตัดสินใจจนส่งผลให้เกิดพฤติกรรมที่เป็นปัญหาตามมาในที่สุด (สรานุช จันทร์วัยเพ็ญ, 2549, น. 11) จึงอาจเรียกได้ว่าวัยนี้เป็นวัยวิกฤติ เพราะเป็นวัยที่มีความสับสนทางจิตใจมากที่สุดยิ่งกว่าวัยอื่น ๆ (ศรีเรือน แก้วกังวาน, 2549, น. 26 อ้างอิงจาก Erikson, 1968) ปัจจุบันปัญหาของวัยรุ่นในสังคมไทยรุนแรงและซับซ้อนมากขึ้น เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วทั้งด้านกายภาพ เศรษฐกิจ และสังคมเมือง ประกอบกับวัยรุ่นเป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของการเจริญเติบโตมีความเปลี่ยนแปลงด้านร่างกาย จิตใจ และอารมณ์ ทำให้วัยรุ่นประสบปัญหามากมาย เช่น ปัญหาเพศสัมพันธ์ก่อนวัยอันควร ปัญหาการทำแท้ง ปัญหาโรคเอดส์ ปัญหาความรุนแรง และปัญหายาเสพติด เป็นต้น ซึ่งปัญหาดังกล่าวข้างต้นนี้ส่งผลให้เยาวชนที่อยู่ในวัยเรียนหลายต่อหลายคนออกกลางคัน ทำให้เสียอนาคตและกลายเป็นปัญหาสังคมในที่สุด และจากรายงานสถิติการฆ่าตัวตายสำเร็จของประเทศไทย ในปี พ.ศ. 2546 โดยศูนย์สารสนเทศ กองแผนงาน กรมสุขภาพจิตพบว่าวัยรุ่นถึงวัยผู้ใหญ่ตอนต้นเป็นกลุ่มที่มีอัตรา การฆ่าตัวตายสำเร็จสูงถึง 7.13 ต่อแสนประชากรและสาเหตุมาจากปัญหาน้อยใจคนใกล้ชิดที่ดุด่าว่ากล่าว (ร้อยละ43) รองลงมาคือทะเลาะกับคนใกล้ชิด (ร้อยละ 36) ปัญหาผิดหวังจากความรักและหึงหวง (ร้อยละ 23) ตามลำดับ ซึ่งก็ล้วนแต่เป็นผลจากการที่วัยรุ่นขาดความภาคภูมิใจในตนเอง หรือไม่เห็นคุณค่าในตนเอง (ศรีเรือน แก้วกังวาน, 2549, น. 37 อ้างอิงจาก Jansen et al.,1993) ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าการเห็นคุณค่าในตนเองของบุคคลที่มีความสำคัญต่อการดำเนินชีวิตและการเผชิญปัญหาต่าง ๆ ของคนทุกคน

จากการศึกษาแนวคิดของคูเปอร์สมิธ (ปิยะดา ดำแก้ว, 2550, น.18 อ้างอิงจาก Coopersmith, 1881, p.9-11) พบว่า องค์ประกอบที่มีอิทธิพลต่อการเห็นคุณค่าในตนเอง มี 2 ประการคือ องค์ประกอบภายในบุคคล ที่เกี่ยวข้องกับการเห็นคุณค่าในตนเองจากตนเองในด้านต่าง ๆ และองค์ประกอบภายนอกบุคคล ที่เกี่ยวข้องกับการได้รับการเห็นคุณค่าจากผู้อื่น ซึ่ง คูเปอร์สมิธ ได้เสนอแนวทางในการช่วยให้บุคคลเห็นคุณค่าในตนเองโดยให้โอกาสบุคคลนั้นได้ใช้พลัง ความสามารถที่มีอยู่ในตัวเอง ได้รับการให้ความสำคัญได้รับความเชื่อถือและประสบความสำเร็จในสิ่งที่มุ่งหวัง โดยโรงเรียนต้องให้การสนับสนุนให้เขาตระหนักถึงพลังที่มีอยู่ในตนเองและช่วยให้เขาได้ระลึกว่าเขาสามารถพัฒนาตนเองให้สูงขึ้นซึ่งสอดคล้องกับแนวทางในการพัฒนาการเห็นคุณค่าในตนเองที่ ประดินันท์ อุปรมัย (2545, น. 149) ได้เสนอการส่งเสริมให้บุคคลเห็นคุณค่าในตนเองโดยพยายามเปลี่ยนอัตมโนทัศน์ คือความเข้าใจหรือความรู้สึกนึกคิดเกี่ยวกับตนเอง ทำให้มองเห็นว่าตนเองมีพลังสามารถดลบันดาลในสิ่งที่เขาเห็นความสำคัญมาไว้ในครอบครองได้ด้วยตัวเอง ทั้งนี้เมื่อบุคคลประสบความสำเร็จจากสิ่งที่ได้ให้คุณค่าจะทำให้เขาเกิดความภาคภูมิใจ และสามารถปรับค่านิยมบางประการที่มีต่อครอบครัวกลุ่มเพื่อนและสังคมให้ใกล้เคียงกับสิ่งที่ตนได้ทำหรือเพิ่มความพยายามโดยปราศจากความกังวลมากเกินไป

เขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงรายเขต 3 เป็นเขตพื้นที่ที่มีวัฒนธรรมและเชื้อชาติ ที่หลากหลาย ซึ่งในจำนวนนักเรียนที่มากมายเหล่านี้ มีนักเรียนจำนวนไม่น้อยที่ไม่มีสัญชาติไทย บางคนก็เป็นนักเรียนที่มีสัญชาติอื่น บางคนก็เป็นบุคคลที่ไม่มีสถานะทางทะเบียน และบางคนก็กำลังอยู่ในระหว่างดำเนินการขอสัญชาติไทย (อ้างอิงจาก ข้อมูลนักเรียนที่ไม่มีสัญชาติไทย สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงราย เขต 3 ปีการศึกษา 2559) จากประสบการณ์การเป็นครูในพื้นที่ดังกล่าว พบว่าการที่นักเรียนกลุ่มดังกล่าวไร้สัญชาติไทยในขณะที่อาศัยและเรียนอยู่ในแผ่นดินไทยนั้นด้วยความแตกต่างกันทางด้านเชื้อชาติ วัฒนธรรม และสัญชาติ จึงอาจทำให้นักเรียนมีความแตกต่างกันมาก ส่งผลให้เกิดพฤติกรรมไม่พึงประสงค์หลายๆ พฤติกรรม ที่เสี่ยงต่อการติดยาเสพติด และเสี่ยงต่อการมีเพศสัมพันธ์ก่อนวัยอันควร จากข้อมูลระบบดูแลช่วยเหลือนักเรียนของสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงราย เขต 3 พบว่าในแต่ละปีมีนักเรียนที่ลาออกกลางคันจากระบบการศึกษาเพิ่มมากขึ้น อีกทั้งมีจำนวนไม่น้อยที่ไม่ได้ศึกษาต่อในระดับที่สูงขึ้น ซึ่งเด็กจำนวนหนึ่งเป็นเด็กที่ไม่มีสัญชาติไทย

จากเหตุผลที่ได้กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่าความรู้สึกเห็นคุณค่าในคนเองเป็นสิ่งสำคัญยิ่งต่อการดำเนินชีวิตของบุคคลและเป็นสิ่งที่สามารถส่งเสริมและพัฒนาได้ และหากเด็กมีการเห็นคุณค่าในตนเองต่ำก็จะก่อให้เกิดปัญหาพฤติกรรมต่าง ๆ ตามมาได้ โดยเฉพาะเด็กที่ไม่มีสัญชาติไทยที่กำลังศึกษาอยู่ในประเทศไทย ด้วยความแตกต่างกันหลายด้านจึงเสี่ยงต่อการเห็นคุณค่าในตนเองต่ำ ดังนั้นผู้วิจัยในฐานะครูผู้สอนจึงได้สนใจจะศึกษาปัจจัยเชิงสาเหตุที่ส่งผลต่อการเห็นคุณค่าในตนเองของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น ที่ไม่มีสัญชาติไทย สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงราย เขต 3 ตามแนวคิดของ คูเปอร์สมิธ (Coopersmith) โดยศึกษาทั้งปัจจัยภายในผู้เรียนและ

ปัจจัยภายนอกผู้เรียนโดยปัจจัยภายนอกประกอบด้วยหลายฝ่ายที่เกี่ยวข้อง อาทิเพื่อน ครู และผู้ปกครอง ทั้งในเรื่องการเรียนการสอนและการจัดกิจกรรมแนะแนว ทั้งนี้เพื่อที่จะเป็นแนวทางให้ผู้ที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ ครู ผู้บริหารโรงเรียนและชุมชน ได้ใช้เป็นข้อมูลเบื้องต้นในการวางแผนการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนเพื่อส่งเสริมให้เกิดการเห็นคุณค่าในตนเองในนักเรียนได้อย่างสมบูรณ์ โดยเฉพาะนักเรียนที่ไม่มีสัญชาติไทย เพื่อให้ เป็นไปตามจุดมุ่งหมายของการพัฒนาการศึกษาของชาติสืบไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อตรวจสอบความสอดคล้องของโมเดลความสัมพันธ์เชิงสาเหตุที่ส่งผลต่อการเห็นคุณค่าในตนเอง ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นที่ไม่มีสัญชาติไทย สังกัดสำนักงาน เขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงราย เขต 3 กับข้อมูลเชิงประจักษ์

2. เพื่อศึกษาปัจจัยเชิงสาเหตุที่มีอิทธิพลทั้งทางตรง ทางอ้อมและอิทธิพลรวมต่อการเห็นคุณค่าในตนเอง ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นที่ไม่มีสัญชาติไทย สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงราย เขต 3

สมมติฐานของการวิจัย

1. โมเดลเชิงสาเหตุของปัจจัยที่ส่งผลต่อการเห็นคุณค่าในตนเองของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นที่ไม่มีสัญชาติไทย สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงราย เขต 3 มีความสอดคล้องกับข้อมูลเชิงประจักษ์

2. ปัจจัยเชิงสาเหตุ ได้แก่ การสนับสนุนทางสังคม การอบรมเลี้ยงดู การจัดกิจกรรมแนะแนว และสุขภาพจิตมีอิทธิพลทั้งทางตรงและทางอ้อม และอิทธิพลรวม ต่อการเห็นคุณค่าในตนเองของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นที่ไม่มีสัญชาติไทย สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงราย เขต 3

วิธีการศึกษา

ประชากร

ประชากรที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้เป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น ปีการศึกษา 2559 ที่ไม่มีสัญชาติไทย สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงราย เขต 3 จำนวน 1,212 คน จากสถานศึกษา 50 โรงเรียน

กลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้คือนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นที่ไม่มีสัญชาติไทย สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงราย เขต 3 โดยมีขั้นตอนการสุ่ม ดังนี้

ขั้นที่ 1 กำหนดขนาดของกลุ่มตัวอย่างจากสูตรของ Yamane (Yamane, 1973, p. 727 อ้างอิงจาก กนกวรรณ เอี่ยมชัย, 2549, น. 82) ในครั้งนี้ผู้วิจัยกำหนดความเชื่อมั่น 95% เปิดโอกาสให้เกิดความคลาดเคลื่อนไม่เกินร้อยละ 5 หรือ α = .05

ขั้นที่ 2 ใช้โรงเรียนเป็นหน่วยสุ่ม โดยใช้วิธีการสุ่มอย่างง่าย (Simple Random Sampling) โดยวิธีการจับฉลาก และใช้วิธีการสุ่มแบบไม่แทนที่ (Sampling without Replacement) (กนกวรรณ เอี่ยมชัย, 2549, น. 68) สุ่มได้จำนวนนักเรียนทั้งหมด 297 คน จาก 15 โรงเรียน

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ มีจำนวน 2 ชุด แบ่งได้ดังนี้

ชุดที่ 1 เป็นแบบสอบถามปัจจัยด้านส่วนตัว และแบบสอบถามวัดการเห็นคุณค่าในตนเองของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นที่ไม่มีสัญชาติไทย มีลักษณะเป็นแบบสอบถามแบบมาตราประมาณค่า (Rating Scale) 5 ระดับ

ชุดที่ 2 เป็นแบบสอบถามเกี่ยวกับปัจจัยที่ส่งผลต่อการเห็นคุณค่าในตนเองของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นที่ไม่มีสัญชาติไทย มีลักษณะเป็นแบบมาตราส่วนประมาณค่า (Rating Scale) 5 ระดับ

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยนำหนังสือขออนุญาตเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยจาก มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย ถึงผู้อำนวยการสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาเชียงราย เขต 3 และผู้บริหารโรงเรียนที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง เพื่อขอความร่วมมือเก็บข้อมูลโรงเรียนในกลุ่มตัวอย่างตามวันเวลาโดยใช้แบบสอบถาม รวบรวมแบบสอบถามทั้งหมดที่ได้ นำมาตรวจให้คะแนนตามเกณฑ์ที่ตั้งไว้และทำการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อทดสอบสมมติฐาน และรายงานผลการวิจัยต่อไป

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้คอมพิวเตอร์โปรแกรมสำเร็จรูป SPSS ในการหาค่าสถิติพื้นฐานของข้อมูลและใช้โปรแกรม LISREL ในการวิเคราะห์ความสัมพันธ์เชิงสาเหตุ

1. ตรวจสอบข้อตกลงเบื้องต้นของการใช้สถิติ

1.1 คำนวณค่าสัมประสิทธิ์สหสัมพันธ์ระหว่างตัวแปรอิสระและตัวแปรตามที่ใช้ในการศึกษา โดยคำนวณค่าสัมประสิทธิ์สหสัมพันธ์ของเพียร์สัน (Pearson-Product Moment Correlation Coefficient)

1.2 คำนวณค่าสถิติพื้นฐาน ได้แก่ ค่าเฉลี่ย ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

1.3 คำนวณค่าความเบ้ (Skewness) ความโด่ง (Kurtosis) ตรวจสอบการแจกแจงเป็นโค้งปกติ

2. วิเคราะห์โครงสร้างความสัมพันธ์เชิงสาเหตุของปัจจัยที่ส่งผลต่อการเห็นคุณค่าในตนเองของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นที่ไม่มีสัญชาติไทย เพื่อตรวจสอบความสอดคล้องระหว่าง

โมเดลตามภาวะสันนิษฐานกับข้อมูลเชิงประจักษ์ โดยการวิเคราะห์อิทธิพลทางตรง อิทธิพลทางอ้อม และอิทธิพลรวมของตัวแปรที่ส่งผลต่อการเห็นคุณค่าในตนเองของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นที่ไม่มีสัญชาติไทย และประมาณค่าพารามิเตอร์ด้วยความน่าจะเป็นสูงสุด (Maximum Likelihood Estimate)

2.1 ดัชนีความกลมกลืนสมบูรณ์ (Absolute Fit Index)

2.1.1 ค่าไค-สแควร์ (Chi-Square: χ^2) ต้องการให้ค่าสถิติไค-สแควร์ไม่มีนัยสำคัญทางสถิติ ($p > .05$) เพราะต้องการยืนยันว่าโมเดลตามภาวะสันนิษฐานกับข้อมูลเชิงประจักษ์ไม่แตกต่างกัน

2.1.2 ค่าดัชนีอัตราส่วนไค-สแควร์สัมพัทธ์ (Relative Chi-Square Ratio) ในกรณีที่ค่าดัชนีอัตราส่วนไค-สแควร์สัมพัทธ์น้อยกว่า 2 แสดงว่าโมเดลตามสมมติฐานมีความกลมกลืนกับข้อมูลเชิงประจักษ์

2.1.3 ดัชนีวัดระดับความกลมกลืน (Goodness of Fit Index: GFI) จะมีค่าอยู่ระหว่าง 0 และค่า 1 ค่าดัชนี GFI ที่เข้าใกล้ 1 แสดงว่าโมเดลตามสมมติฐานมีความกลมกลืนกับข้อมูลเชิงประจักษ์ ค่าดัชนี GFI ควรมีค่าสูงกว่า 0.90

2.1.4 ดัชนีวัดระดับความกลมกลืนปรับแก้ (Adjusted Goodness of Fit Index: AGFI) ค่าดัชนี AGFI ควรมีค่าสูงกว่า 0.90

2.1.5 ดัชนีรากมาตรฐานของค่าเฉลี่ยกำลังสองของส่วนที่เหลือ (Standardized Root Mean Squared Residual: SRMR) ค่าดัชนี SRMR ควรมีค่าต่ำกว่า 0.05

2.1.6 ดัชนีความคลาดเคลื่อนในการประมาณค่าพารามิเตอร์ (Root Mean Squared Error of Approximation: RMSEA) ค่าดัชนี RMSEA จะมีค่าอยู่ระหว่าง 0 ถึง 1 โดยถ้าค่าดัชนี RMSEA ต่ำกว่า 0.05 แสดงว่าโมเดลตามสมมติฐานมีความกลมกลืนกับข้อมูลเชิงประจักษ์ในระดับดีถ้าอยู่ระหว่าง 0.05 - 0.08 แสดงว่าพอใช้ได้ และถ้าอยู่ระหว่าง 0.08 - 0.10 แสดงว่าไม่ค่อยดี และถ้ามากกว่า 0.10 แสดงว่าไม่ดีเลย

2.2 ดัชนีวัดความกลมกลืนเชิงเปรียบเทียบ (Comparative Fit Index)CFI (Comparative Fit Index) เป็นดัชนีที่มาปรับแก้ปัญหาของ RFI เพื่อให้ดัชนีมีค่าอยู่ระหว่าง 0 ถึง 1 โดยควรมีค่าไม่ต่ำกว่า 0.90

2. นำเสนอค่าอิทธิพลทางตรง ทางอ้อม และอิทธิพลรวมของตัวแปรที่ส่งผลต่อการเห็นคุณค่าในตนเองของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นที่ไม่มีสัญชาติไทย

สรุปผลการวิจัย

จากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างปัจจัยที่ส่งผลต่อการเห็นคุณค่าในตนเองของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นที่ไม่มีสัญชาติไทย สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงราย เขต 3 แสดงผลได้ดังนี้

1. ผลการตรวจสอบความสอดคล้องของโมเดลปัจจัยเชิงสาเหตุที่ส่งผลต่อการเห็นคุณค่าในตนเองของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นที่ไม่มีสัญชาติไทย สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงรายเขต 3 กับข้อมูลเชิงประจักษ์ โดยพิจารณาจากค่าไค-สแควร์ (χ^2=2.26, df=10) ค่าไค-สแควร์แตกต่างจากศูนย์อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ ดัชนีวัดความสอดคล้อง(Goodness of Fit Index : GFI =1.00) ค่าดัชนีวัดระดับความสอดคล้องที่ปรับแก้แล้ว (Adjusted Goodness of Fit Index : AGFI =0.99) ค่าดัชนีความคลาดเคลื่อนในการประมาณค่าพารามิเตอร์ (Root Mean Square Error of Approximation : RMSEA =0.00) ดัชนีรากกำลังสองเฉลี่ยของเศษ (Root Mean Square Residual : RMR = 0.0036) ค่าส่วนเหลือในรูปคะแนนมาตรฐาน (Standardized Residual=0.01) กราฟ Q-Plot มีความชันมากกว่าเส้นทแยงมุม และเมื่อพิจารณาในภาพรวมแล้วพบว่า โมเดลมีความสอดคล้องกับข้อมูลเชิงประจักษ์ และค่าสัมประสิทธิ์การพยากรณ์ (R-Square) ของตัวแปรการเห็นคุณค่าในตนเอง (ESTEEM) มีค่าเท่ากับ 0.99 แสดงว่า ตัวแปรในโมเดลสามารถอธิบายความแปรปรวนของตัวแปรของการเห็นคุณค่าในตนเอง (ESTEEM) ได้ร้อยละ 99

2. ผลการวิเคราะห์อิทธิพลรวมของโมเดลที่ส่งผลต่อการเห็นคุณค่าในตนเอง(ESTEEM) พบว่าการจัดกิจกรรมแนะแนว (GUID) มีค่าอิทธิพลรวมเท่ากับ 0.84 อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 รองลงมา คือ การอบรมเลี้ยงดู (REAR) มีค่าอิทธิพลรวมเท่ากับ 0.36 อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

การอภิปรายผลการวิจัย

ผลการวิจัยพบว่า ปัจจัย หรือตัวแปรทั้ง 4 ตัว ที่ใช้ในการพยากรณ์การเห็นคุณค่าในตนเองของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น ที่ไม่มีสัญชาติไทย คือ ปัจจัยการสนับสนุนทางสังคม ปัจจัยการอบรมเลี้ยงดู ปัจจัยการจัดกิจกรรมแนะแนว และปัจจัยสุขภาพจิต มีเพียง 2 ปัจจัยที่ส่งผลต่อการเห็นคุณค่าในตนเองของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น ที่ไม่มีสัญชาติไทยได้แก่ ปัจจัยการอบรมเลี้ยงดู ปัจจัยการจัดกิจกรรมแนะแนว และสามารถอธิบายการเห็นคุณค่าในตนเองของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น ที่ไม่มีสัญชาติไทย สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงราย เขต 3 ได้ร้อยละ 99 สะท้อนให้เห็นว่าการพัฒนาการเห็นคุณค่าในตนเองของนักเรียน จำเป็นต้องอาศัยหลาย ๆ ฝ่ายร่วมมือกัน ทั้งตัวผู้เรียนเอง ครู และผู้ปกครอง ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ นวลศิริ เปาโลหิตย์ (2546) ที่ได้กล่าวถึงแนวทางในการสร้างการเห็นคุณค่าในตนเองของเด็กวัยรุ่นที่มีปัญหาทางสังคมว่า ทุกฝ่ายต้องร่วมมือกันไม่ว่าจะเป็นจากพ่อ แม่ ตัวเด็ก ครู อาจารย์ และจะดีมากขึ้นหากนำชุมชนมาร่วมด้วย นั่นคือทุกฝ่ายต้องทำงานประสานกันเป็นทีม โดยผู้วิจัยขออภิปรายเพิ่มเติม เป็นรายตัวแปรดังนี้

การจัดกิจกรรมแนะแนว มีอิทธิพลรวมต่อการเห็นคุณค่าในตนเองของนักเรียน ทั้งนี้เนื่องจากกิจกรรมแนะแนวเป็นกิจกรรมที่มุ่งเน้นให้นักเรียนรู้จักและเข้าใจตนเองอย่างถูกต้อง เพื่อจะสามารถปรับตัวให้เข้ากับสิ่งแวดล้อมจนสามารถดำเนินชีวิตอยู่ในสังคมได้อย่างเหมาะสม นักเรียนได้มีโอกาส

ร่วมกิจกรรมต่าง ๆ ทั้งภายในและภายนอกโรงเรียน ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่านักเรียนที่ผ่านกิจกรรมแนะแนวจะมีความเข้าใจตนเอง ถูกพัฒนาให้เป็นผู้ที่มีทักษะชีวิตและการปรับตัวให้เข้ากับสิ่งแวดล้อมได้ดี มีความสัมพันธ์ที่ดีกับคนรอบข้าง ไม่ว่าจะเป็นเพื่อน ครู และสมาชิกในครอบครัว เมื่อนักเรียนมีโอกาสได้ทำกิจกรรมร่วมกับผู้อื่นทั้งในและนอกสถานที่ ทำให้นักเรียนรู้สึกว่าตนเองมีคุณค่า มีความสำคัญ ดังผลการวิจัยที่เกิดขึ้นในครั้งนี้ ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ สราญทิพย์ อนุมัติ (2545) และ อังคนา เมตุลา (2546) ที่ใช้กิจกรรมแนะแนวในการเพิ่มการเห็นคุณค่าในตนเองของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษา จากการศึกษาของสราญทิพย์ ปรากฏว่านักเรียนที่เข้าร่วมกิจกรรมแนะแนวเกิดการเห็นคุณค่าในตนเองเกี่ยวกับ ยาเสพติดสูงกว่าก่อนการเข้าร่วมกิจกรรม สราญทิพย์ อนุมัติ กล่าวว่า กิจกรรมแนะแนวเป็นส่วนสำคัญของการจัดการศึกษาในโรงเรียน จุดมุ่งหมายของการจัดกิจกรรมแนะแนว คือการช่วยเหลือนักเรียน เพื่อให้เกิดความเข้าใจด้านต่าง ๆ เช่น ความสามารถในการเข้าใจตนเอง การปรับปรุงบุคลิกภาพ การปรับตัวในสิ่งแวดล้อม หรือสถานการณ์ต่าง ๆ เพื่อให้นักเรียนสามารถที่จะเผชิญหน้ากับปัญหาและนำตนเองไปในทางที่ถูกต้องเหมาะสม และสอดคล้องกับ พงศ์พันธุ์ ไชยบุญเรือง (2547) ซึ่งได้ทำการวิจัย เรื่องผลของกิจกรรมแนะแนวต่อการเห็นคุณค่าในตนเองของนักเรียนชาวเขาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โดยใช้กิจกรรมแนะแนว 8 กิจกรรม และแบบวัดการเห็นคุณค่าในตนเอง ผลการวิจัยพบว่า การเห็นคุณค่าในตนเองของนักเรียนชาวเขา ชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 เพิ่มขึ้นหลังการเข้าร่วมกิจกรรมแนะแนวอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

การอบรมเลี้ยงดู มีอิทธิพลรวมต่อการเห็นคุณค่าในตนเองของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นที่ไม่มีสัญชาติไทย ผลการวิจัยนี้เป็นไปตามสมติฐาน ทั้งนี้อธิบายได้ว่า การอบรมเลี้ยงดูของบิดามารดาหรือการดูแลเอาใจใส่ของผู้ปกครองมีความสำคัญยิ่งในการที่จะพัฒนาความรู้สึกเห็นคุณค่าในตนเองของนักเรียน ทั้งนี้เพราะครอบครัวถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นของการขัดเกลาหล่อหลอม จริยธรรม คุณธรรมและทัศนคติต่าง ๆ แก่เด็ก ซึ่งการอบรมสั่งสอนขัดเกลาที่เกิดขึ้นในครอบครัวและถ่ายทอดลงสู่เด็กนั้น เปรียบเสมือนภูมิคุ้มกันที่จะเป็นพื้นฐานติดอยู่ในความรู้สึก สร้างเป็นบุคลิกลักษณะของคน ๆ นั้น ซึ่งจะเติบโตเป็นผู้ใหญ่ต่อไปในอนาคต การอบรมเลี้ยงดูแต่ละครอบครัวแตกต่างกัน การแนะนำสั่งสอนหรือพฤติกรรม กิริยาท่าทางต่าง ๆ ที่สมาชิกในครอบครัวปฏิบัติต่อกันนั้นจะถ่ายทอดลงสู่เด็ก ซึ่งเป็นผลิตผลของครอบครัว เด็กจะซึมซับสิ่ง ต่าง ๆ นั้นไว้ และจะไปแสดงออกเมื่อเติบโตเป็นผู้ใหญ่และสืบสานครอบครัวใหม่ต่อไป (กฤษณา จันทร์ตรี, 2537, น. 68) เด็กที่ได้รับการอบรมเลี้ยงดูที่ดีจากพ่อแม่ หรือพ่อแม่มีความรู้ความเข้าใจในลักษณะธรรมชาติของเด็กสามารถส่งเสริมพัฒนาการด้านต่าง ๆ ของเด็กให้เหมาะสมตามวัยและสามารถตอบสนองความต้องการของเด็กได้ตามความเหมาะสม ย่อมทำให้เด็กเติบโตขึ้นด้วยความแข็งแรงสมบูรณ์ทั้งร่างกายและจิตใจ สิ่งที่เด็กได้รับจากการอบรมเลี้ยงดูที่ดีจะเป็นพื้นฐานในการสร้างบุคลิกภาพความรู้สึกนึกคิด ความภาคภูมิใจและการเห็นคุณค่าในตนเอง (อำไพพรรณ ปัญญาโรจน์, 2545, น. 16-17) จากงานวิจัยครั้งนี้พบว่าลักษณะการอบรมเลี้ยงดูที่ส่งเสริมการเห็นคุณค่าในตนเอง ได้แก่ การอบรมเลี้ยงดูที่เปิดโอกาสให้เด็กได้ทำสิ่งที่ต้องการด้วยตนเอง ทำให้เด็กรู้สึกว่าตนได้รับการปฏิบัติด้วยความยุติธรรม ไม่ตามใจหรือ

เข้มงวดจนเกินไป มีเหตุผล ยอมรับความสามารถและความคิดเห็นตลอดจนให้ความรัก ความเอาใจใส่เป็นกันเอง รวมถึงให้ความร่วมมือตามโอกาสเหมาะสม ซึ่ง อรชุมา พุ่มสวัสดิ์ (2539) และ นวลน้อย วิจิตรกุล (2544) ได้พบว่าวัยรุ่นที่รับรู้ว่าตนเองได้รับการอบรมเลี้ยงดูแบบประชาธิปไตยและแบบให้ความคุ้มครองจะมีคะแนนการเห็นคุณค่าในตนเองสูงกว่าวัยรุ่นที่รับรู้ว่าตนเองได้รับการอบรมเลี้ยงดูแบบอัตตาธิปไตย รักตามใจและปล่อยปละละเลยอย่างมีนัยสำคัญ เช่นเดียวกับ สุดา สงเดช (2546) ได้พบว่า นักเรียนที่ได้รับการเลี้ยงดูแบบรักสนับสนุนมากและแบบใช้เหตุผลมากมีระดับการเห็นคุณค่าในตนเองสูงกว่านักเรียนที่ได้รับการเลี้ยงดูแบบรักสนับสนุนน้อยและแบบใช้เหตุผลน้อย

ข้อเสนอแนะการวิจัย

ข้อเสนอแนะการนำผลการวิจัยไปใช้

1. โรงเรียนควรออกแบบการจัดกิจกรรมแนะแนวให้เหมาะสม และมีความหลากหลาย มุ่งเน้นให้นักเรียนมีความเข้าใจตนเอง เข้าใจผู้อื่น มีทักษะในการอยู่ร่วมกันในสังคมอย่างมีความสุข โดยสนับสนุนให้นักเรียนทำกิจกรรมร่วมกับผู้อื่น เปิดโอกาสให้มีส่วนร่วมในกิจกรรมต่าง ๆ ภายในและภายนอกโรงเรียน ซึ่งจะทำให้นักเรียนรู้สึกว่าตัวเองได้รับการยอมรับ มีความสำคัญกับผู้อื่น และมีความรู้สึกเห็นคุณค่าในตนเอง

2. พ่อแม่ ผู้ปกครองควรเปิดโอกาสให้เด็กได้ทำสิ่งที่ต้องการด้วยตนเอง ทำให้เด็กรู้สึกว่าตนได้รับการปฏิบัติด้วยความยุติธรรม ไม่ตามใจหรือเข้มงวดจนเกินไป มีเหตุผล ยอมรับความสามารถและความคิดเห็นตลอดจนให้ความรัก ความเอาใจใส่ เป็นกันเอง รวมถึงให้ความร่วมมือตามโอกาสที่เหมาะสม

ข้อเสนอแนะการวิจัยครั้งต่อไป

ควรศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อการเห็นคุณค่าในตนเองของนักเรียนปกติที่มีสัญชาติไทย แล้วเปรียบเทียบกับการเห็นคุณค่าในตนเองของนักเรียนที่ไม่มีสัญชาติไทยว่ามีความแตกต่างกันหรือไม่อย่างไร

รายการอ้างอิง

กนกวรรณ เอี่ยมชัย. (2549). **เอกสารประกอบการสอนวิชาสถิติเบื้องต้น**. ม.ป.ท. : ม.ป.พ.,

กรองกาญจน์ ใจซื่อตรง. (2548). **องค์ประกอบที่มีอิทธิพลต่อความภาคภูมิใจในการศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาของนักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล.** ปริญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒ.

กฤษณา จันทร์ตรี. (2537). **ผลการสำรวจความภาคภูมิใจในตนเองของนักเรียนระดับมัธยมศึกษาจังหวัดสระบุรี.** กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

ชุตินันท์ มีมุข. (2552). **ปัจจัยที่ส่งผลต่อการเห็นคุณค่าในตนเองของนักเรียนระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย**. วิทยานิพนธ์ ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

นวลน้อย วิจิตรกุล. (2544). **การเปรียบเทียบการเห็นคุณค่าในตนเองของเด็กวัยรุ่นที่ได้รับการอบรมเลี้ยงดูในรูปแบบที่แตกต่างกันตามการรับรู้ของตนเองในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ**. คณะครุศาสตร สถาบันราชภัฏอุบลราชธานี.

นวลศิริ เปาโลหิตย์. (2546). **นักเรียนนักเลง.** วารสารวิชาการ. ปีที่ 2 ฉบับที่ 10. ตุลาคม 2542.

บุษบากร ตัณฑวรรณ. (2545). **การพัฒนาชุดกิจกรรมแนะแนวเพื่อเพิ่มการเห็นคุณค่าในตนเองตามแนวคิดของคูเปอร์สมิธและพฤติกรรมการเรียนที่พึงประสงค์ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 ที่มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนต่ำ ในโรงเรียนเขลางค์นคร จังหวัดลำปาง**. ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ประดินันท์ อุปรมัย. (2545). **หน่วยที่ 3 หลักและแนวคิดเกี่ยวกับจิตวิทยาเพื่อการแนะแนว.** นนทบุรี: สาขาวิชาศึกษาศาสตร มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ปิยะดา ดำแก้ว. (2550). **ปัจจัยที่ส่งผลต่อความภาคภูมิใจในตนเองของนักเรียนระดับช่วงชั้นที่ 4 โรงเรียนนาทวีวิทยาคม อำเภอนาทวี จังหวัดสงขลา.** วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาศรีนครินทรวิโรฒ.

พงศ์พันธุ์ ไชยบุญเรือง. (2547). **ผลของกิจกรรมแนะแนวต่อการเห็นคุณค่าในตนเองของนักเรียนชาวเขา ชั้นประถมศึกษาปีที่ 4**. เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สราญทิพย์ อนุมัติ. (2545). **ผลของกิจกรรมแนะแนวที่มีต่อการเห็นคุณค่าในตนเองเกี่ยวกับยาเสพติด ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนหอพระ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่**. วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สรานุช จันทร์วันเพ็ญ. (2549). **ประสิทธิผลของโปรแกรมการเสริมสร้างความเห็นคุณค่าในตนเอง (Self - Esteem) ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 ในโรงเรียนขยายโอกาสทางการศึกษาในอำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น โดยใช้ Satir Model เป็นพื้นฐาน.** ขอนแก่น: กลุ่มงานจิตวิทยา โรงพยาบาลจิตเวชขอนแก่นราชนครินทร์.

สุดา ส่งเดช. (2546). **การศึกษาสัมพันธภาพในครอบครัว การอบรมเลี้ยงดู โครงสร้างครอบครัว การเห็นคุณค่าในตนเอง และผลสัมฤทธิ์ในการเรียน ของนักเรียนมัธยมศึกษาตอนปลาย.** วิทยานิพนธ์ วิทยาศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ศิณาพร แสงใส. (2548). **ปัจจัยเชิงสาเหตุที่ส่งผลต่อการเห็นคุณค่าในตนเองของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 ในเขตพื้นที่การศึกษาบุรีรัมย์ เขต 4**. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ศรีเรือน แก้วกังวาน. (2549). **จิตวิทยาการพัฒนาวัยรุ่นทุกช่วงวัย ช่วงวัยรุ่นถึงวัยผู้ใหญ่ เล่ม 2.** พิมพ์ครั้งที่ 9**.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อรชุมา พุ่มสวัสดิ์. (2539). **การเปรียบเทียบการเห็นคุณค่าในตนเองของเด็กวัยรุ่นที่ได้รับการอบรมเลี้ยงดูในรูปแบบที่แตกต่างกันตามการรับรู้ของตนเอง.** วิทยานิพนธ์ครุศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อังคนา เมตุลา. (2546). **ผลการใช้กิจกรรมแนะแนวแบบบูรณาการที่มีต่อการรู้จัก เห็นคุณค่าในตนเอง ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนสหราษฎร์รังสฤทธิ์ จังหวัดนครพนม.** ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

อำไพพรรณ ปัญญาโรจน์. (2545). **การอบรมเลี้ยงดูเด็กก่อนวัยเรียน.** กรุงเทพฯ: คณะวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี สถาบันราชภัฏจันทรเกษม.

การศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าชั้นเรียนของนักศึกษาระดับชั้นปริญญาตรี ปีที่ 1 - 4 วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี

STUDY OF FACTORS AFFECTING ATTENDANCE OF THE FIRST TO THE FOURTH YEAR STUDENTS IN BACHELOR DEGREE LEVEL OF CHANTHABURI COLLEGE OF DRAMATIC ARTS

สุวรรณา แกล้วเกษตรกรณ์*

SUWANNA KLAEOKASETKORN

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าชั้นเรียนของนักศึกษาระดับชั้นปริญญาตรีปีที่ 1-4 วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษา ได้แก่ นักศึกษาในระดับปริญญาตรีปีที่ 1-4 จำนวน 105 คน เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล คือ แบบสอบถามความคิดเห็นเกี่ยวกับปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าชั้นเรียนของนักศึกษา ซึ่งแบ่งเป็น 3 ด้าน ได้แก่ ปัจจัยด้านผู้เรียน ปัจจัยด้านสถานศึกษา และปัจจัยด้านครอบครัว สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล คือ ค่าเฉลี่ย $(\bar{x})$ ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน $(S.D.)$ และค่าร้อยละ

ผลการศึกษาพบว่าปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าชั้นเรียนของนักศึกษา โดยรวมอยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.31 เมื่อพิจารณารายด้าน พบว่า ปัจจัยด้านครอบครัว เป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าชั้นเรียนของนักศึกษาอยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.70 ปัจจัยด้านผู้เรียน เป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าชั้นเรียนของนักศึกษาอยู่ในระดับมากมีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.31 ปัจจัยด้านสถานศึกษาเป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าชั้นเรียนของนักศึกษา อยู่ในระดับมากมีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.29

คำสำคัญ: การเข้าชั้นเรียน นักศึกษาปริญญาตรี วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี

* วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Chanthaburi College of Dramatic Arts, Bunditpattanasilpa Institute

Abstract

The purpose of this research was to study of factors affecting attendance of the first to the fourth year students in bachelor degree level of Chanthaburi College of Dramatic Arts, the second semester of the academic year 2014. The sample group of this research was 105 the first to the fourth year students. The instrument to collect data was a questionnaire requiring to students' opinion about the factors affecting attendance that were divided into 3 factors: the factor of students, the factor of college and the factor of families. The collected data analyzed by the statistical means of mean, standard deviation and percentage.

The results of this research as follow: The students' opinions in every factor affecting attendance was revealed at high level (4.31). To consider the students opinion each factor found that: The students' opinion in the factor of families was revealed at hight level (4.70) The students opinion in the factor of students was revealed at hight level (4.31) The students opinion in the factor of college revealed at the hight level (4.29)

Keywords: Attendance, Undergraduate, Chanthaburi College of Dramatic Arts

บทนำ

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นสถาบันในสังกัดกระทรวงวัฒนธรรม มีอำนาจหน้าที่ตามที่ระบุไว้ในวัตถุประสงค์ของสถาบัน มาตรา 8 แห่งพระราชบัญญัติสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ พ.ศ. 2550 ว่า "ให้สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์เป็นสถานศึกษา มีวัตถุประสงค์ในการจัดการศึกษาและส่งเสริมวิชาการตั้งแต่ระดับพื้นฐานถึงวิชาชีพชั้นสูง ด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ คีตศิลป์ ช่างศิลป์ทั้งไทยและสากล รวมทั้งศิลปวัฒนธรรมระดับท้องถิ่นและระดับชาติ ทำการสอน ทำการแสดง ทำการวิจัยและให้บริการทางวิชาการตลอดจนส่งเสริม สืบสาน สร้างสรรค์ ทะนุบำรุงและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของชาติ และศิลปวัฒนธรรมที่หลากหลายของชุมชนในท้องถิ่น"นอกจากนี้แผนยุทธศาสตร์การพัฒนาวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี พ.ศ. 2555 - 2559 ยังระบุว่า สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์เป็นองค์กรชั้นนำด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ คีตศิลป์และช่างศิลป์ ระดับพื้นฐานวิชาชีพถึงวิชาชีพชั้นสูงมีคุณภาพเป็นที่ยอมรับระดับชาติและนานาชาติ เป็นศูนย์กลางบริการทางวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรม อนุรักษ์ พัฒนา สืบทอด สืบสานและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทย (วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี, 2556, น. 39) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์เป็นหน่วยงานหนึ่งที่สังกัดอยู่ในกระทรวงวัฒนธรรม มีหน้าที่รับผิดชอบเกี่ยวกับงานทางด้านศิลปวัฒนธรรมของชาติ มีหน่วยงานต่างๆ ที่ขึ้นอยู่กับสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จำนวน 14 แห่ง ได้แก่ วิทยาลัยนาฏศิลป วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง วิทยาลัยช่างศิลป์ และวิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี เปิดทำการสอนในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน และการศึกษาระดับอุดมศึกษาตั้งแต่ระดับชั้นปริญญาตรีปีที่ 1- 5 ในระดับอุดมศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี ได้เปิดทำการสอนเป็นห้องเรียนเครือข่ายของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2548 การเรียนการสอนในระยะแรกเป็นการเรียนเทียบโอน โดยจัดการศึกษาตั้งแต่ ชั้นปริญญาตรีปีที่ 1 ถึงระดับปริญญาตรีปีที่ 5 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต คณะศิลปศึกษา สาขาวิชานาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์

การบริหารสถานศึกษามีเป้าหมายสำคัญอยู่ที่คุณภาพผู้เรียนจะเป็นเครื่องบ่งชี้ความสำเร็จของสถานศึกษาได้เป็นอย่างดีว่าสถานศึกษาได้ดำเนินการบริหารจัดการประสบความสำเร็จเพียงใด ซึ่งการพิจารณาสถานศึกษาที่มีประสิทธิ์ผลหรือไม่นั้น ตัวบ่งชี้ที่สำคัญที่สุด คือ ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักศึกษา และอื่น ๆ เช่น บรรยากาศของสถานศึกษา ครูผู้สอน ความพร้อมของนักศึกษา เป็นต้น (สุมณฑา จุลชาติ, 2554, น. 65) ระบบการจัดการเรียนการสอนของสถาบันฯ ได้มีจัดหลักสูตรวิชาชีพครู ซึ่งเน้นให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ทางด้านทักษะปฏิบัติ เมื่อจบหลักสูตรแล้วนักศึกษาสามารถนำไปใช้ประกอบอาชีพได้จริง ดังนั้นการเข้าชั้นเรียนของนักศึกษาเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่ง เพราะนอกจากจะทำให้เข้าใจบทเรียนได้ดีแล้วยังได้ฝึกปฏิบัติในกระบวนวิชานั้น ๆ ทำให้นักศึกษาที่เข้า ชั้นเรียนเกิดความเข้าใจในบทเรียน และอาจารย์ผู้สอนยังสามารถปรับความรู้พื้นฐานของนักศึกษาที่ได้รับมาจากการเรียนในระดับพื้นฐาน ซึ่งอาจได้รับมาไม่มากเพียงพอที่สามารถเพิ่มเติมความรู้ในระดับอุดมศึกษาให้มีมากขึ้น ความสำคัญการเข้าชั้นเรียนของนักศึกษาก็เป็นสิ่งหนึ่งนอกจากจะช่วยแก้ไขปัญหาความรู้พื้นฐานที่มีไม่มากพอแล้วยังทำให้นักศึกษาสามารถฝึกปฏิบัติทักษะแต่ละสาขาวิชาร่วมกันเป็นการฝึกประสบการณ์ในวิชาชีพของตนเอง ฝึกประสบการณ์ในการทำงานร่วมกันเป็นกลุ่ม เมื่อพบปัญหาก็สามารถรู้จักคิดวิธีการแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ได้ ทำให้ได้รับประสบการณ์โดยตรงกับการทำงานร่วมกัน ได้รับการเรียนรู้จากประสบการณ์ตรงด้วยตนเอง และสามารถนำไปใช้ประโยชน์ในการทำงานต่อไปในอนาคตได้เป็นอย่างดี

จากการสำรวจสถิติของนักศึกษาที่เรียนจบในแต่ละปี นักศึกษาส่วนใหญ่มีผลการเรียนที่ดี ตั้งใจเรียน ส่งงานครบตรงตามกำหนด มีความประพฤติเรียบร้อย ไม่ขาดเรียน มั่นฝึกฝนตนเองอยู่เสมอ สร้างชื่อเสียงนำมาซึ่งความภาคภูมิใจให้แก่วิทยาลัยและครอบครัว เมื่อเรียนจบแล้วสามารถมีงานทำประกอบอาชีพตรงตามสาขาวิชาชีพที่เรียนมา และประสบความสำเร็จในชีวิตนั้น ส่วนใหญ่จะเป็นนักศึกษาที่สนใจเข้าชั้นเรียนเป็นประจำคิดเป็นร้อยละ 100 ด้วยเหตุดังกล่าวจึงทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะทำการศึกษาว่ามีปัจจัยอะไรบ้างที่ส่งผลต่อการเข้าชั้นเรียนของนักศึกษา เพื่อนำผลการวิจัยไปเป็นแนวทางในการพัฒนานักศึกษาในรุ่นต่อ ๆ ไป อีกทั้งยังเป็นแนวทางในการทำงานศึกษาปัจจัยด้านนี้สำหรับสถาบันการศึกษาอื่นที่พบว่านักศึกษาไม่สำเร็จการศึกษาตามเป้าหมายที่ตั้งไว้

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าชั้นเรียนของนักศึกษาระดับชั้นปริญญาตรีปีที่ 1 - 4 วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี

วิธีการศึกษา

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากร ที่ใช้ในการศึกษาข้อมูล ได้แก่ นักศึกษาระดับชั้นปริญญาตรีปีที่ 1-4 วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี จำนวนทั้งหมด 141 คน

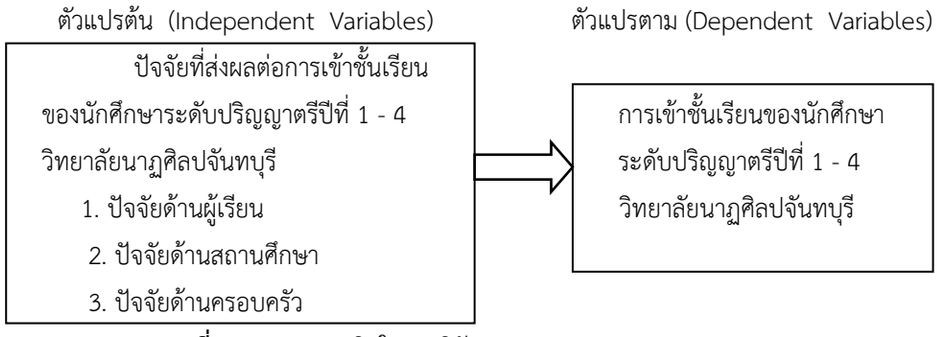
กลุ่มตัวอย่าง ที่ใช้ในการศึกษาข้อมูล ได้แก่ นักศึกษาระดับชั้นปริญญาตรีปีที่ 1-4 วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรีที่เข้าชั้นเรียน จำนวน 105 คน โดยแบ่งเป็นระดับปริญญาตรีปีที่ 1 จำนวน 25 คน ระดับปริญญาตรีปีที่ 2 จำนวน 30 คน ระดับปริญญาตรีปีที่ 3 จำนวน 22 คน ระดับปริญญาตรีปีที่ 4 จำนวน 28 คน

2. ตัวแปรที่ศึกษา

ตัวแปรที่ศึกษา ได้แก่ ตัวแปรต้นและตัวแปรตาม

ตัวแปรต้น ได้แก่ ปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าชั้นเรียนของนักศึกษาระดับชั้นปริญญาตรีปีที่ 1-4 วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี ปัจจัยด้านผู้เรียน ปัจจัยด้านสถานศึกษา ปัจจัยด้านครอบครัว

ตัวแปรตาม ได้แก่ การเข้าชั้นเรียนของนักศึกษาระดับชั้นปริญญาตรีปีที่ 1-4 วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย (Conceptual Framework)
ที่มา: สุวรรณา แกล้วเกษตรกรณ์

3. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ผู้วิจัยได้สร้างแบบสอบถามที่ใช้ในการวิจัย โดยมีขั้นตอนการดำเนินงานดังนี้

1. ศึกษาหลักการสร้างแบบสอบถาม

2. ศึกษาแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากหนังสือ เอกสาร ตำราเกี่ยวกับปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าชั้นเรียน เพื่อเป็นแนวทางนำมาสร้างข้อคำถาม (item) ของแบบสอบถาม

3. สร้างแบบสอบถามความคิดเห็นเกี่ยวกับปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าชั้นเรียนของนักศึกษาระดับปริญญาตรีปีที่ 1-4 วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี โดยแบ่งออกเป็น 3 ตอน ได้แก่

ตอนที่ 1 แบบสอบถามแบบตรวจสอบรายการ (check list) ที่เกี่ยวกับข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

ตอนที่ 2 แบบสอบถามความคิดเห็นเกี่ยวกับปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าชั้นเรียนของนักศึกษาระดับปริญญาตรีปีที่ 1-4 วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ด้าน ได้แก่

1. ปัจจัยด้านผู้เรียน
2. ปัจจัยด้านสถานศึกษา
3. ปัจจัยด้านครอบครัว

โดยแบบสอบถามความคิดเห็นเป็นข้อคำถามเป็นแบบมาตราส่วนประมาณค่า 5 ระดับของลิเคิร์ท (Likert) ซึ่งได้กำหนดค่าคะแนนและความหมาย ดังนี้

ระดับคะแนน 5 หมายถึง ระดับความคิดเห็นด้วยมากที่สุด
ระดับคะแนน 4 หมายถึง ระดับความคิดเห็นด้วยมาก
ระดับคะแนน 3 หมายถึง ระดับความคิดเห็นด้วยปานกลาง
ระดับคะแนน 2 หมายถึง ระดับความคิดเห็นด้วยน้อย
ระดับคะแนน 1 หมายถึง ระดับความคิดเห็นด้วยน้อยที่สุด

- นำแบบสอบถามที่สร้างขึ้นให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความถูกต้องและแก้ไข
- พิมพ์แบบสอบถามมาตราส่วนประมาณค่า (rating scale) ตามวิธีของ Likert มีตัวเลือก 5 ระดับ จำนวน 15 ข้อ ซึ่งแบ่งเป็น 3 ด้าน ได้แก่

1. ปัจจัยด้านผู้เรียน จำนวน 5 ข้อ
2. ปัจจัยด้านสถานศึกษา จำนวน 5 ข้อ
3. ปัจจัยด้านครอบครัว จำนวน 5 ข้อ

ตอนที่ 3 แบบสัมภาษณ์ความคิดเห็นเพิ่มเติมของนักศึกษาตามประเด็นของแบบสอบถาม

- สร้างแบบสัมภาษณ์ ให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความถูกต้องและแก้ไข
- นำแบบสอบถามที่ผ่านการตรวจสอบจากผู้เชี่ยวชาญเรียบร้อยแล้ว ไปใช้กับกลุ่มตัวอย่างจำนวน 105 คน และแบบสัมภาษณ์ที่ผ่านการตรวจจากผู้เชี่ยวชาญไปใช้กับนักศึกษาที่สุ่มมาจำนวน 10 คน

4. วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการดังขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. นำแบบสอบถามที่ได้รับการพิจารณาโดยผู้เชี่ยวชาญและหาค่าความเชื่อมั่นแล้วไปใช้กับกลุ่มตัวอย่าง โดยการเลือกจากรายชื่อของนักศึกษา จำนวน 105 คน
2. ดำเนินการแจกแบบสอบถามให้นักศึกษา
3. เก็บรวบรวมแบบสอบถามจากกลุ่มตัวอย่างด้วยตนเองจากแบบสอบถามที่แจกไปจำนวน 105 ชุด ได้รับคืนจำนวน 105 ชุด คิดเป็นร้อยละ 100

4. เก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์นักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 1 - 4 จำนวน 10 คน

5. การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลใช้สถิติเชิงพรรณนา (Descriptive Statistics) โดยมีขั้นตอนดังนี้

1. นำแบบสอบถามที่ได้รับคืนทั้งหมดมาตรวจสอบความสมบูรณ์ของแบบสอบถามแต่ละฉบับจนครบตามเกณฑ์ที่กำหนด

2. นำข้อมูลที่ได้จากแบบสอบถามมาคำนวณหาค่าทางสถิติ

3. การวิเคราะห์ข้อมูลตามแบบสอบถามส่วนที่ 2 ความคิดเห็นของนักศึกษาต่อปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าชั้นเรียนของนักศึกษา วิเคราะห์โดยใช้ค่าเฉลี่ย $(\overline{X})$ และค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน $(S.D.)$ โดยใช้ค่าเฉลี่ยของคะแนนเป็นตัวชี้วัด โดยแบ่งช่วงชั้นเท่ากัน ซึ่งคะแนนสูงสุดเท่ากับ 5 และคะแนนต่ำสุดเท่ากับ 1 เพื่อให้ได้ลักษณะเกณฑ์เป็นแบบแจกแจงปกติ ดังนี้

ระดับความคิดเห็นปรับเป็นระดับคะแนนดังนี้

ระดับความคิดเห็น	ระดับค่าเฉลี่ย
มากที่สุด	4.21 – 5.00
มาก	3.14 – 4.20
ปานกลาง	2.61 – 3.40
น้อย	1.81 – 2.60
น้อยที่สุด	1.00 – 1.80

4. วิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสอบถามเกี่ยวกับปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าชั้นเรียนของนักศึกษา เพื่อนำข้อมูลที่ได้นำมาปรับปรุงพัฒนาการเรียนการสอนต่อไป

5. วิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสัมภาษณ์เกี่ยวกับปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าชั้นเรียนเพิ่มเติม เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาขยายผลการวิจัยจากแบบสอบถาม

ผลการศึกษา

ปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าชั้นเรียนของนักศึกษาระดับปริญญาตรีปีที่ 1 - 4 วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี โดยรวมอยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.31 เมื่อพิจารณารายด้านโดยเรียงลำดับค่าเฉลี่ยจากมากไปหาน้อย พบว่า ปัจจัยด้านครอบครัว มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.70 ปัจจัยด้านผู้เรียน มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.31 และปัจจัยด้านสถานศึกษามีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.29 เมื่อพิจารณาเป็นรายด้านสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

1. ปัจจัยด้านผู้เรียน พบว่าโดยส่วนรวมนั้นอยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.31 เมื่อพิจารณารายข้อโดยเรียงตามลำดับจากมากไปหาน้อยพบว่า ผู้เรียนต้องการพัฒนาเพิ่มพูนความรู้ความสามารถทางศิลปะที่มีอยู่ให้ได้มากยิ่งขึ้น มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.41 ความสัมพันธ์ระหว่างนักศึกษากับเพื่อน มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.40 ความรับผิดชอบต่อตนเองของนักศึกษา มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.31 ผู้เรียนมีความถนัดและสนใจวิชาชีพที่จะเรียน มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.31 มีความตั้งใจและความพร้อมที่จะเรียน มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.13

2. ปัจจัยด้านสถานศึกษา พบว่าโดยส่วนรวมนั้นอยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.29 เมื่อพิจารณารายข้อ โดยเรียงตามลำดับจากมากไปหาน้อยพบว่า ความรู้ความสามารถของอาจารย์ผู้สอน มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.46 อาจารย์ยอมรับฟังความคิดเห็นและความสามารถของนักศึกษา มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.36 อาจารย์มีสื่อเทคโนโลยีการสอนที่น่าสนใจทันสมัยเหมาะสมกับเนื้อหาวิชา มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.25 สัมพันธภาพระหว่างอาจารย์และนักศึกษาในระหว่างการเรียนในชั้นเรียน มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.20 และความเชื่อมั่นที่มีต่ออาจารย์ผู้สอน มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.18

3. ปัจจัยด้านครอบครัวพบว่า โดยส่วนรวมนั้นอยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ย เท่ากับ 4.70 การเรียนสายอาชีพมีโอกาสทำงานหารายได้ มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.79 การดูเอาใจใส่ของผู้ปกครอง มีค่าเท่ากับ 4.79 ได้รับความรู้จากบุคลากรที่มีความรู้ ความสามารถโดยตรง มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.76 ความคาดหวังของผู้ปกครองต่อการเรียนของนักศึกษา เมื่อสำเร็จการศึกษาแล้วหางานทำได้ง่าย มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.61 ครอบครัวสนับสนุนและส่งเสริมให้เข้าศึกษา มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.54 ทั้งนี้นักศึกษาที่ทำแบบสอบถามปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าชั้นเรียน จำนวน 105 คน

สรุปและอภิปรายผล

จาการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาปัจจัยปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าชั้นเรียนของนักศึกษาระดับปริญญาตรี ปีที่ 1-4 วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี พบว่า นักศึกษามีความคิดเห็นสอดคล้องกันว่า ปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าชั้นเรียนของนักศึกษา โดยรวมอยู่ในระดับมาก ยกเว้นปัจจัยด้านครอบครัวอยู่ในระดับมากที่สุด ซึ่งอภิปรายเป็นรายด้านดังนี้

1. ปัจจัยด้านผู้เรียน พบว่าปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าชั้นเรียนของนักศึกษา โดยรวมอยู่ในระดับมาก อาจเป็นเพราะว่านักศึกษามีความคิดเห็นว่าผู้เรียนต้องการพัฒนาเพิ่มพูนความรู้ความสามารถทางศิลปะที่มีอยู่ให้ได้มากยิ่งขึ้นสอดคล้องกับ พิศุทธิ์ บัวเปรม และสุชิรา นวลกำแหง (2555, น. 9) ได้ศึกษาวิจัยเรื่องพฤติกรรมการเข้าเรียนของนักศึกษา สาขาวิชาเทคโนโลยีอุตสาหกรรมก่อสร้าง ที่กำลังศึกษาอยู่ในภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2555 จากผลสรุปการวิจัยพบว่า นักศึกษามีความพึงพอใจส่วนใหญ่อยู่ในระดับมาก โดยด้านเนื้อหาวิชาเฉลี่ยสูงคือ 4.60 รองลงมาด้านการประเมินผลพฤติกรรมการเรียนมีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.37 ด้านผู้สอนมีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.18 ด้านปัจจัยส่งเสริมการเรียนมีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.09 ส่วนด้านกิจกรรมมีคาเฉลี่ยต่ำสุดคือ 3.51

2. ปัจจัยด้านสถานศึกษา พบว่าปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าชั้นเรียนของนักศึกษา โดยส่วนรวมนั้นอยู่ในระดับมาก สอดคล้องกับวชิระ พิมพ์ทอง (2552 อ้างถึงใน พิศุทธิ์ บัวเปรม และสุชิรา นวลกำแหง, 2555, น. 9) ผู้สอนควรมีวิธีการและนวัตกรรมที่ดี มีประโยชน์ เพื่อนำไปสร้างความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับพฤติกรรมของนักศึกษาเพื่อประโยชน์ในการแก้ปัญหาพฤติกรรมของนักศึกษาซึ่งจะช่วยให้ผู้สอนสามารถจัดกิจกรรมการเรียนการสอนได้อย่างเหมาะสม ทำให้ผู้สอนและนักศึกษามีเจตคติที่ดีต่อกัน ทำให้สอนและเรียนอย่างสนุกสนาน ทำให้ผลสัมฤทธิ์ดีขึ้น นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับสุพัตรา ผลรัตนไพบูลย์ (2550, น. 95) เรื่องปัจจัยที่ส่งผลต่อพฤติกรรมการเรียนวิชาคณิตศาสตร์ของนักเรียนช่วงชั้นที่ 3 พบว่า สถานที่เรียนและสื่ออุปกรณ์ทางการเรียน มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

สถานที่เรียนได้แก่ การถ่ายเทอากาศในห้องเรียน บริเวณห้องเรียนปราศจากสิ่งรบกวนต่าง ๆ เช่น กลิ่น เสียง เป็นต้น และสื่ออุปกรณ์การเรียนการสอน ได้แก่ ปริมาณของสื่ออุปกรณ์ การเรียนการสอนเมื่อเทียบกับจำนวนนักเรียน สื่อมีความทันสมัย และมีประสิทธิภาพในการใช้งาน

3. ปัจจัยด้านครอบครัวพบว่า ปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าชั้นเรียนของนักศึกษา โดยส่วนรวมนั้นอยู่ในระดับมากที่สุด สอดคล้องกับนิภาวรรณ ชนะสงคราม (2552, น. 93) พบว่า ค่านิยมทางการศึกษาของผู้ปกครองอยู่ในระดับมาก เพราะว่าผู้ปกครองมองเห็นความสำคัญของการศึกษาต่อที่ทำให้ผู้เรียนเป็นคนดีมีความรู้ จึงสนับสนุนให้บุตรหลานได้ศึกษาต่อในระดับสูง

ข้อเสนอแนะ

ควรมีการเก็บข้อมูลจากนักศึกษาระดับปริญญาตรีทุกคน และอาจารย์ผู้สอน เพื่อจะได้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์มากยิ่งขึ้น

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

ควรมีการศึกษาในกรณีของนักศึกษาระดับปริญญาตรีที่ไม่เข้าชั้นเรียน เพื่อจะได้ข้อมูลที่ศึกษามาใช้ปรับปรุงแก้ไข และพัฒนาการเรียนการสอนให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้นต่อไป

รายการอ้างอิง

นิภาวรรณ ชนะสงคราม. (2552). **ตัดสินใจเรียนต่อของนักเรียนที่เข้าศึกษาต่อระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพในโรงเรียนอาชีวศึกษาเอกชน เขตพัฒนาพื้นที่ชายฝั่งทะเลตะวันออก.** วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาการบริหารการศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา.

พิศุทธิ์ บัวเปรม และสุชิรา นวลกำแหง. (2555). **การศึกษาพฤติกรรมการเข้าเรียนของนักศึกษาสาขาเทคโนโลยีอุตสาหกรรมก่อสร้าง.** คณะเทคโนโลยีการเกษตร มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์.

วชิระ พิมพทอง. (2552). **แนวทางการพัฒนาพฤติกรรมการเรียนของนักศึกษาระดับปริญญาตรีชั้นปที่ 1 ปีการศึกษา 2552 คณะครุศาสตร มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร**. รายงานการวิจัยในชั้นเรียน.

วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี. (2556). **แผนปฏิบัติราชการ ประจำปีงบประมาณ 2557.** จันทบุรี: วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี**.**

สุมณฑา จุลชาติ. (2554). **ปัจจัยที่สัมพันธ์กับประสิทธิ์ผลของโรงเรียนชนระดับก่อนประถมศึกษาสังกัดสำนักงานกรรมการการศึกษาเอกชน ในกรุงเทพมหานคร.** ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต (การบริหารการศึกษา) บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สุพัตรา ผลรัตนไพบูลย์. (2550). **ปัจจัยที่ส่งผลต่อพฤติกรรมการเรียนวิชาคณิตศาสตร์ของนักเรียนช่วงชั้นที่ 3 โรงเรียนสุราษฎร์พิทยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี.** ปริญญาการศึกษา-มหาบัณฑิต กรุงเทพฯ. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ปัจจัยพหุระดับที่ส่งผลต่อความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียน ระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นจังหวัดพะเยา

THE MULTI-LEVEL FACTORS AFFECTING THE CREATIVE THINKING SKILL FOR HIGH SCHOOL STUDENTS IN PHAYAO PROVINCE

มาลิณี รักดี*

MALINEE RAKDEE

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ปัจจัยพหุระดับที่ส่งผลต่อความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นจังหวัดพะเยา กลุ่มตัวอย่างคือนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นในจังหวัดพะเยา ปีการศึกษา 2556 จำนวน 1,256 คน โดยใช้วิธีการแบบสุ่มหลายขั้นตอน (Multi stage Random Sampling) เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลครั้งนี้ ผู้วิจัยได้แบ่งเป็นแบบสอบถาม จำนวน 2 ฉบับ ได้แก่ ฉบับที่ 1 เป็นแบบสอบถามวัดความคิดสร้างสรรค์นักเรียน ซึ่งมีค่าความเชื่อมั่นเท่ากับ .800 และฉบับที่ 2 เป็นแบบสอบถามปัจจัยพหุระดับที่ส่งผลต่อความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น ซึ่งมีค่าความเชื่อมั่นเท่ากับ .951 โดยใช้โปรแกรม HLM version 6.03 และโปรแกรมคอมพิวเตอร์สำเร็จรูป จากผลการวิจัย สรุปได้ว่า

1. ความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนอยู่ในระดับมาก โดยมีคะแนนเฉลี่ยเท่ากับ 98.01 คะแนน ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 15.90 จากคะแนนสูงสุด 133 คะแนน

2. การศึกษาความสัมพันธ์

2.1 ปัจจัยระดับนักเรียน พิจารณาค่าสัมประสิทธิ์สหสัมพันธ์อย่างง่ายระหว่างปัจจัยระดับนักเรียนแต่ละตัวแปร กับความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียน พบว่า ปัจจัยระดับนักเรียน ได้แก่ ปัจจัยการอบรมเลี้ยงดูแบบประชาธิปไตย ปัจจัยความอยากรู้อยากเห็น และ ปัจจัยสภาพแวดล้อมทางบ้าน มีความสัมพันธ์ทางบวกกับความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .001 โดยมีค่าสหสัมพันธ์เท่ากับ เท่ากับ .481, .376 และ .375 ตามลำดับ

2.2 ปัจจัยระดับห้องเรียน พิจารณาค่าสัมประสิทธิ์สหสัมพันธ์อย่างง่ายระหว่างปัจจัยระดับห้องเรียนแต่ละตัวแปร กับความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียน พบว่า ปัจจัยระดับห้องเรียนเรียน ได้แก่ ปัจจัยบรรยากาศในห้องเรียน มีความสัมพันธ์ทางบวกกับความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .001 โดยมีค่าสหสัมพันธ์ เท่ากับ .567 สำหรับปัจจัยวิธีการสอนแบบกระบวนการกลุ่มสัมพันธ์และปัจจัยสื่อการจัดการเรียนรู้ มีความสัมพันธ์ทางลบกับความคิดสร้างสรรค์

* บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย
Graduate School, Chiang Rai Rajabhat University

ของนักเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 โดยโดยมีค่าสหสัมพันธ์เท่ากับ -.517 และ -.390 ตามลำดับ

3. ปัจจัยที่ส่งผลต่อความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียน

3.1 ปัจจัยระดับนักเรียนร่วมกันพยากรณ์ พบว่า ความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียน ปัจจัยการอบรมเลี้ยงดูแบบประชาธิปไตย ปัจจัยสภาพแวดล้อมทางบ้าน และปัจจัยความอยากรู้อยากเห็น และ ปัจจัยสภาพแวดล้อมทางบ้าน มีค่ามีค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยเท่ากับ 98.013 ,14.847, 6.756 และ 6.499 ตามลำดับ อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .001

3.2 ปัจจัยระดับห้องเรียนร่วมกันพยากรณ์ พบว่า ความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนปัจจัยวิธีการสอนแบบกระบวนการกลุ่มสัมพันธ์ และปัจจัยบรรยากาศในห้องเรียน โดยมีค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยเท่ากับ 98.016, -1.590 และ 1.310 ตามลำดับ อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .001 สำหรับปัจจัยสื่อการจัดการเรียนรู้ ส่งผลต่อความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียน โดยมีค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยเท่ากับ -0.756 อย่างไม่มีนัยสำคัญทางสถิติ

Abstract

For this dissertation, the researcher of creative thinking skill for high school students in Phayao province . The sample consists of 1256 high school students in Phayao province in the academic year 2013, selected by multi stage random sampling method. The researching tools for data collection separated to 2 issues following, the first issue is the test on creative thinking skill with its reliability is 0.800. The second issue is the questionnaire of the multi-level factors affecting the effectiveness of creative thinking skill with its reliability is 0.951. The analysis method is Multi-Level Analysis level 2 by HLM version 6.03, and program utilities.

The findings of the study were as follows;

1. The students ’s creative thinking skill, with their averaged scores of 98.01 and standard deviation of 15.90 las compared to the highest scores of 133

2. The relationship studying

2.1 Level of Student factor for considering, simple correlation for each variable of student level and the students ’s creative thinking skill findings level of student such as the democratic parenting, the curiosity and home environment have significantly positive correlate at .001 ,correlation follows .481, .376 and .375

2.2 Level of class factor for considering, simple correlation for each variable of class the students ’s creative thinking skill level of class such as the environmental in classroom have significantly positive correlate at .001, correlation

equal .567 in terms of group process teaching and instructional media have significantly negative correlate at .01 correlation follows -0.517and-0.390

3. Factor affecting and the students ’s creative thinking skill

3.1 Co predication of level of student factor for considering, the students’s creative thinking skill, the democratic parenting, the curiosity and home environment have regression coefficient follows 98.013 ,14.847, 6.756 and 6.499 and significantly at 0.001

3.2 Co predication of level of class factor for considering, the students’s creative thinking skill, group process teaching and environmental in classroom have regression coefficient follows 98.016, -1.590 and 1.310 and significantly at 0.001, in term instructional media with its regression coefficient equal -0.756 and does not significantly.

บทนำ

ความคิดสร้างสรรค์มีความสำคัญต่อประเทศชาติอย่างยิ่ง ประเทศใดมีบุคคลที่มีความคิดสร้างสรรค์เป็นจำนวนมากนับได้ว่ามีทรัพยากรบุคคลที่มีคุณค่า และมีความสำคัญต่อประเทศชาติซึ่งจะสามารถนำพาประเทศชาติของตนให้เกิดการพัฒนาและเจริญก้าวหน้าไปในทุก ๆ ด้าน (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2546, น. 31) ความคิดสร้างสรรค์ เป็นพื้นฐานในการพัฒนาทุกๆด้าน ความคิดสร้างสรรค์มีความสำคัญมาก เพราะความคิดสร้างสรรค์เป็นลักษณะของความคิดที่แปลกใหม่ ซึ่งอาจเกิดจากการคิดปรับปรุงเปลี่ยนแปลงจากความคิดเดิม และเป็นความคิดที่มีประโยชน์ ความคิดสร้างสรรค์เป็นสิ่งที่มีอยู่ในตัวทุกคน และสามารถส่งเสริมให้พัฒนาขึ้นได้ แต่จะพัฒนาได้มากหรือน้อยขึ้นอยู่กับวิธีการ ที่แต่ละคนได้รับการฝึกฝนมา (อารี รังสินันท์, 2532, น. 1) ความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ คือ ความงอกงามทางปัญญา ถ้าได้รับการส่งเสริมก็จะงอกเงยและงดงาม พัฒนาการด้านความคิดสร้างสรรค์มักเป็นอีกแบบหนึ่งที่แตกต่างไปจากพัฒนาการด้านอื่น ๆซึ่งลักษณะความคิดริเริ่มในวัยเด็กจะมีพัฒนาการสูงกว่าวัยผู้ใหญ่ โดยพัฒนาการทางสติปัญญาของเด็กจะค่อยเจริญงอกงามขึ้นตามระดับอายุ วุฒิภาวะ และประสบการณ์ที่เพิ่มขึ้น จึงเป็นเรื่องที่ควรพิจารณาอย่างรอบคอบ เพื่อจะช่วยกันเสริมสร้างความคิดสร้างสรรค์ของเด็กให้เจริญต่อเนื่องถึงวัยผู้ใหญ่ต่อไปดังนั้นจึงเป็นเหตุผลสำคัญซึ่งพ่อแม่ผู้ปกครอง ครู ครูแนะแนว ผู้บริหารและบุคคลที่เกี่ยวข้องกับเด็กควรให้ความสนใจศึกษาเข้าใจลักษณะธรรมชาติ พฤติกรรมและกระบวนการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของเด็กแต่ละวัย ทั้งนี้ เพื่อจะได้เข้าใจ สามารถให้ความช่วยเหลือและส่งเสริมเด็กได้อย่างถูกต้องเหมาะสม เพื่อเด็กจะได้พัฒนาศักยภาพด้านความคิดสร้างสรรค์ของตนอย่างเต็มที่และต่อเนื่องกัน อันจะทำให้ความคิดสร้างสรรค์ของเด็กพัฒนาสูงขึ้น และเพื่อเป็นรากฐานที่สำคัญในการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ในวัยผู้ใหญ่ต่อไป เพราะเด็กที่มีความคิดสร้างสรรค์ในวันนี้ จะเติบโตเป็นผู้ใหญ่ที่มีความคิดสร้างสรรค์สูงในวันหน้า (อารี พันธ์มณี, 2545, น. 47-48)

การส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ให้เกิดขึ้นในตัวเด็ก จำเป็นที่จะต้องเริ่มต้นกระทำตั้งแต่เด็กยังเล็ก ๆ โดยให้ความสำคัญแก่บทบาทที่ถูกต้องในการอบรมเลี้ยงดูของพ่อแม่ ซึ่งพ่อแม่ ครู บุคลากรทางการศึกษา และผู้ที่เกี่ยวข้องกับการอบรมเลี้ยงดูเด็ก มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องทราบว่าความคิดสร้างสรรค์นั้นได้เกิดขึ้นในช่วงใดของพัฒนาการของชีวิต มีทฤษฎีทางจิตวิทยาพัฒนาการหรือแนวความคิดที่สำคัญของผู้ใดบ้างที่ได้กล่าวถึงเรื่องนี้ไว้อย่างละเอียดชัดเจน และเพื่อก่อให้เกิดประโยชน์ได้อย่างสมบูรณ์ พ่อ แม่ ครู และบุคคลอื่น ๆ จำเป็นจะต้องเรียนรู้เทคนิค วิธีการส่งเสริมหรือกระตุ้นความคิดสร้างสรรค์ รวมทั้งการจัดบรรยากาศหรือสิ่งแวดล้อมที่ถูกต้อง และเอื้ออำนวยต่อการเกิดความคิดสร้างสรรค์ (วนิช สุธารัตน์, 2547, น. 249) โรงเรียนหรือสถานศึกษามีบทบาทสำคัญต่อการสร้างบรรยากาศหรือกิจกรรมต่างๆให้นักเรียนเกิดความคิดสร้างสรรค์โดย การจัดกิจกรรมที่ให้ผู้เรียนรู้จักคิด รู้จักวิเคราะห์ คิดสังเคราะห์และคิดสร้างสรรค์ กระตุ้นให้ผู้เรียนรู้จักศึกษาหาความรู้ แสวงหาคำตอบและสร้างองค์ความรู้ด้วยตนเอง ในปัจจุบันระบบการศึกษาในโรงเรียนโดยทั่วไปนั้นพบว่า ศักยภาพของเด็กไม่ได้รับการพัฒนาให้ถึงขีดสุด เพราะโครงสร้างองค์กรของโรงเรียน การได้รับแรงกดดันด้วยการสอบ และระบบหลักสูตรของการศึกษา ทำให้บรรยากาศของโรงเรียนขาดอิสระ ขาดบรรยากาศการเรียนรู้ที่มีความเพลิดเพลินความคิดสร้างสรรค์ของเด็กก็แสดงออกได้ยาก แม้เด็กจะมีศักยภาพในด้านความคิดสร้างสรรค์อยู่มากก็ตาม (อุทัย ดุลยเกษม, 2547, น. 20) งานหลักของครู คือการพัฒนาผู้เรียนด้วยวิธีการและกิจกรรมต่าง ๆ ตามสภาพของผู้เรียนสภาพธรรมชาติและสังคมที่แวดล้อม ช่วงเวลา เนื้อหาและจุดประสงค์การเรียนรู้ ใช้วิธีการและจัดกิจกรรมต่าง ๆ หลากหลาย ดังนั้นครูต้องจัดกระบวนการเรียนรู้ จัดเนื้อหาสาระ และกิจกรรมให้สอดคล้องกับความสนใจ และความถนัดของผู้เรียนโดยคำนึงถึงความแตกต่างระหว่างบุคคล ฝึกทักษะ กระบวนการคิด การจัดการ การเผชิญสถานการณ์ และการประยุกต์ความรู้มาใช้เพื่อป้องกันและแก้ไขปัญหา การจัดการเรียนรู้ควรมีการประสานความร่วมมือกับบิดามารดา ผู้ปกครอง และบุคคลในชุมชนทุกฝ่ายเพื่อร่วมกันพัฒนาผู้เรียนตามศักยภาพพัฒนาการความคิดสร้างสรรค์ (คำหมาน คนไค, 2543, น. 59)

สำหรับเด็กในระดับมัธยมศึกษาตอนต้นอายุระหว่าง 12 – 16 ปี ซึ่งเด็กในวัยนี้ต้องการเรียนรู้และโอกาสที่จะเลือกและทดลองทำอาชีพที่สนใจเพื่อเป็นการเตรียมตัวล่วงหน้า แม้ว่าในอนาคตเขาจะเปลี่ยนอาชีพใหม่ ระยะนี้เด็กควรได้รับประสบการณ์ในการตัดสินใจในเรื่องต่าง ๆ และดำเนินการในเรื่องที่ได้ตัดสินใจแล้วให้ตลอด เด็กควรได้รับการฝึกให้วางแผนงานที่น่าตื่นเต้นของคนอื่นและให้รู้จักยอมรับและยกย่องเพื่อน ๆ และแสดงออกอย่างสร้างสรรค์นอกจากนี้ยังเป็นระยะที่ต้องการความช่วยเหลือเพื่อให้เด็กรู้จักคิด และเด็กได้รู้จักนำความสามารถของเขาไปใช้เพื่อทำให้ประสบความสำเร็จในการประกอบอาชีพในอนาคต เป็นช่วงเวลาที่ต้องการให้เด็กได้ทราบความสามารถของตนตามความเป็นจริง และเป็นช่วงเวลาที่ต้องการเรียนรู้เกี่ยวกับทักษะในการแก้ปัญหาช่วงนี้วัยผู้ใหญ่ควรจะจัดหากิจกรรม ที่ส่งเสริมความคิดให้แก่เยาวชนด้วยการจัดกิจกรรมส่งเสริมทักษะ และความสนใจเกี่ยวกับสุนทรียภาพควรได้รับการส่งเสริม ตลอดจนส่งเสริมเยาวชนและเพื่อน ๆ ร่วมมือกันทำงานมากกว่าการให้มีการแข่งขัน การทดสอบทางด้านความสนใจความ สามารถและทัศนคติ

เกี่ยวกับชีวิตได้ประโยชน์มาก วัยนี้สามารถแก้ปัญหาซึ่งต้องใช้การประยุกต์ในสิ่งที่ได้เรียนไปแล้วมาแก้ปัญหาได้อย่างสร้างสรรค์ เด็กต้องการความช่วยเหลือให้ค้นพบแนว ทางที่ยืนหยัดอยู่บนความเชื่อและต้องการฝึกหัดความคิดทางสังคมของตน ผู้ใหญ่ควรช่วยเหลือให้เด็กได้แสดงออกอย่างสร้างสรรค์ หากเด็กเกิดการขัดแย้งขึ้น พลังทางอารมณ์ควรจะใช้ไปในทางสร้างสรรค์มากกว่าทำลาย (อารี พันธ์มณี, 2545, น. 67-68) จะเห็นได้ว่าองค์ประกอบเกี่ยวกับบ้านมีความสำคัญหรือมีอิทธิพลต่อชีวิตของเด็กมาตั้งแต่เล็กจนโต เด็กจะเป็นคนสมบูรณ์ได้เพียงใด มีบุคลิกภาพอย่างไรจะสามารถดำรงชีวิตอยู่ในสังคมอย่างเป็นสุขเพียงไร ล้วนแล้วแต่มาจากอิทธิพลของบ้านแทบทั้งสิ้นความสัมพันธ์ของสมาชิกภายในครอบครัว ฐานะทางเศรษฐกิจและสังคมของครอบครัว ตลอดจนสภาพแวดล้อมทางบ้านในด้านที่อยู่อาศัย ล้วนเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับเด็ก (วาสนา พิทักษ์สาลี, 2527, น. 23)

ดังนั้นการที่ทราบว่ามีปัจจัยใดบ้างที่ส่งผลต่อความคิดสร้างสรรค์ของผู้เรียนย่อมทำให้สามารถใช้เป็นแนวทางในการจัดการเรียนรู้ให้ผู้เรียนเกิดความคิดสร้างสรรค์ ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น เนื่องจากว่าเด็กในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นนั้นเป็นวัยที่ต้องการเรียนรู้ และฝึกการตัดสินใจที่ถูกต้องและสร้างสรรค์ เป็นการเตรียมตัวล่วงหน้าในอนาคต และการวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยใช้เทคนิคการวิเคราะห์พหุระดับ เนื่องจากต้องการการศึกษาปฏิสัมพันธ์ระหว่างปัจจัยที่อยู่ต่างระดับกัน ซึ่งอาจมีนัยสำคัญและส่งผลต่อการศึกษา ซึ่งหากแยกปัจจัยต่างๆ เหล่านั้น ออกเป็นปัจจัยระดับต่างๆเพื่อแยกวิเคราะห์ข้อมูล เช่น ปัจจัยระดับนักเรียน ปัจจัยระดับห้องเรียน และปัจจัยระดับโรงเรียน เป็นต้น โดยที่ตัวแปรเหล่านี้อาจส่งผลต่อความคิดสร้างสรรค์ทั้งสิ้น ปัจจัยแต่ละระดับก็จะส่งผลต่อเนื่องกัน เมื่อแยกพิจารณาปัจจัยแต่ละระดับจะทำให้ได้ข้อมูลที่แม่นยำสามารถตอบโจทย์การวิจัยได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ซึ่งการวิเคราะห์แบบพหุระดับจะทำให้การวิเคราะห์ข้อมูลเป็นไปโดยละเอียด มีนักวิจัยหลายท่านเสนอเทคนิคการออกแบบการวิจัยแบบต่างๆ เพื่อแก้ไขปัญหาดังกล่าว และการวิเคราะห์พหุระดับ (Multilevel Analysis) เป็นเทคนิคทางสถิติที่ใช้การวิเคราะห์ข้อมูลที่มีตัวแปรอิสระหลายระดับ และตัวแปรอิสระเหล่านั้นสามารถแยกได้เป็น 2 ระดับขึ้นไป โดยตัวแปรอิสระระดับเดียวกันต่างมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันและได้รับผลร่วมจากตัวแปรระดับอื่น ๆ (ศิริชัย กาญจนวาสี, 2538, น. 174-177)

จากที่กล่าวมาการที่จะศึกษาปัจจัยพหุระดับที่ส่งผลต่อความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นโดยมีปัจจัยที่เกี่ยวข้องในระดับนักเรียน ได้แก่ การเลี้ยงดูแบบประชาธิปไตย ความอยากรู้อยากเห็น ปัจจัยระดับห้องเรียนได้แก่ วิธีการสอนของครู สภาพแวดล้อมในห้องเรียนและสื่อการจัดการเรียนรู้

จากที่กล่าวมาผู้วิจัยจึงให้ความสนใจที่จะศึกษาปัจจัยพหุระดับที่ส่งผลต่อความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นจังหวัดพะเยา เพื่อให้ผลการวิจัยมีความแม่นยำสามารถใช้อ้างอิงไปยังประชากรได้ และผลที่ได้จากการวิจัยพิจารณาใช้เป็นแนวทางในการจัดกระบวนการเรียนรู้ให้แก่นักเรียนตลอดจนผู้เกี่ยวข้องต่าง ๆ ใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาให้ผู้เรียนเกิดความคิดสร้างสรรค์เพื่อพัฒนาสังคมต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาระดับความคิดสร้างสรรค์นักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นในจังหวัดพะเยา

2. เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างปัจจัยระดับนักเรียน และปัจจัยระดับห้องเรียนกับความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น ในจังหวัดพะเยา

3. เพื่อศึกษาค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยของปัจจัยระดับนักเรียน และปัจจัยระดับห้องเรียนที่ส่งผลต่อความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น ในจังหวัดพะเยา

วิธีการศึกษา

ประชากร ได้แก่ นักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น ในจังหวัดพะเยา ปีการศึกษา 2556 จำนวน 9,578 คน ซึ่งมีจำนวนโรงเรียนทั้งหมด 18 โรงเรียน และมีห้องเรียนจำนวน 276 ห้องเรียน

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ นักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น ในจังหวัดพะเยา ปีการศึกษา 2556 จากโรงเรียนต่าง ๆ จำนวน 11 โรงเรียน จำนวน 1,256 คน โดยผู้วิจัยจึงได้กำหนดขนาดของกลุ่มตัวอย่าง โดยวิธีการดังนี้โดยใช้วิธีการสุ่มแบบหลายขั้นตอน

ขั้นตอนในการสุ่มตัวอย่าง

1. หลังจากกำหนดขนาดกลุ่มตัวอย่างแล้ว ผู้วิจัยได้ดำเนินการสุ่มโรงเรียนโดยวิธีการสุ่มแบบแบ่งชั้น ตามขนาดของโรงเรียน โดยการกำหนดสัดส่วนที่เท่ากันจากขนาดของโรงเรียนได้ โรงเรียนขนาดเล็ก ได้จำนวน 2 โรงเรียน โรงเรียนขนาดกลาง ได้จำนวน 6 โรงเรียน โรงเรียนขนาดใหญ่ได้จำนวน 2 โรงเรียน และ โรงเรียนขนาดใหญ่พิเศษได้จำนวน 1 โรงเรียน

2. สุ่มโรงเรียนแต่ละขนาดมาจำนวน 11 โรงเรียน ตามสัดส่วนขนาดโรงเรียน โดยใช้วิธีการสุ่มอย่างง่าย (Simple Random Sampling) โดยการจับสลากชื่อโรงเรียนที่จะใช้เป็นกลุ่มตัวอย่างตามจำนวนขนาดของโรงเรียนที่ได้จากการเทียบสัดส่วนในข้อ1

3. ทำการสุ่มแบบแบ่งกลุ่มโดยใช้ห้องเรียนเป็นหน่วยการสุ่ม โดยคำนวณหาจำนวนห้องเรียนที่เป็นกลุ่มตัวอย่างทั้งหมดและจำนวนห้องเรียนที่เป็นกลุ่มตัวอย่างแต่ละขนาด

4. คำนวณหาจำนวนห้องของแต่ละโรงเรียนตามสัดส่วนห้องเรียนที่กำหนด ได้กลุ่มตัวอย่างดังตาราง

ตารางที่ 1 ข้อมูลกลุ่มตัวอย่างในการวิจัย

ขนาดโรงเรียน	โรงเรียน	จำนวนห้องเรียน	กลุ่มตัวอย่าง(คน)
เล็ก	1. ขุนควรวิทยาคม	1	36
	2. งำเมืองวิทยาคม	1	34
กลาง	1. ฟากกว๊านวิทยาคม	3	104
	2. เฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระศรีนครินทร์ พะเยา	3	112
	3. จุนวิทยาคม	3	103
	4. ปงรัชดาภิเษก	2	65
	5. ปงพัฒนาวิทยาคม	3	101
	6. ภูซางวิทยาคม	3	96
ใหญ่	1. ดอกคำใต้วิทยาคม	3	97
	2. แม่ใจวิทยาคม	2	76
ใหญ่พิเศษ	1. พะเยาพิทยาคม	13	432
รวมทั้งสิ้น	**11**	**37**	**1,256**

ที่มา: ผู้วิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้แบ่งเป็นแบบสอบถาม จำนวน 2 ฉบับ ได้แก่

ฉบับที่ 1 เป็นแบบทดสอบวัดความคิดสร้างสรรค์นักเรียน ซึ่งแบ่งเป็น 5 ตอน ดังนี้ ตอนที่ 1 เป็นข้อมูลพื้นฐานของผู้ตอบแบบสอบถาม ตอนที่2- ตอนที่ 5 เป็นแบบทดสอบวัดความคิดสร้างสรรค์แต่ละด้าน ดังนี้ ตอนที่ 2 แบบวัดความคิดสร้างสรรค์ด้าน การคิดคล่องแคล่ว เป็นแบบทดสอบให้คะแนนของคำตอบที่เป็นไปตามเงื่อนไขของสิ่งเร้าหรือปัญหาที่ตั้งขึ้น ซึ่งมีคะแนนสูงสุดอย่างน้อย 30 คะแนน ตอนที่ 3 แบบวัดความคิดสร้างสรรค์ด้าน การคิดยืดหยุ่น ประกอบไปด้วยการบอกความคล้าย การต่อเติมรูปเรขาคณิต การตั้งคำถามตามคำตอบที่กำหนดให้ ซึ่งมีคะแนนสูงสุดอย่างน้อย 40 คะแนน ตอนที่ 4 แบบวัดความคิดสร้างสรรค์ด้าน การคิดริเริ่ม ประกอบด้วยการวาดภาพจากเส้นที่ต่อเนื่องเพียงเส้นเดียว และการออกแบบกระเป๋า ซึ่งมีคะแนนสูงสุดอย่างน้อย 40 คะแนน ตอนที่ 5 แบบวัดความคิดสร้างสรรค์ด้าน การคิดละเอียดลออ เป็นการต่อเติมเสริมแต่งจากรูปที่กำหนดให้และบอกชื่อรูปภาพซึ่งมีคะแนนสูงสุดอย่างน้อย 20 คะแนน โดยคะแนนความคิดสร้างสรรค์ หาได้จากผลรวมของคะแนนทั้ง 4 ด้าน ซึ่งมีคะแนนสูงสุดอย่างน้อย 130 คะแนน การแปรผลคะแนนผู้วิจัยกำหนดให้ช่วงคะแนนทุกระดับเท่ากัน ดังตารางที่ 2

ตาราง 2 การแปรความหมายของคะแนนความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียน

ช่วงคะแนน	ความหมาย
105 คะแนนขึ้นไป	มากที่สุด
79 - 104 คะแนน	มาก
53 - 78 คะแนน	ปานกลาง
27 – 52 คะแนน	น้อย
0 – 26 คะแนน	น้อยที่สุด

ที่มา: ผู้วิจัย

ฉบับที่ 2 แบบสอบถามปัจจัยพหุระดับที่ส่งผลต่อความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นจังหวัดพะเยา เป็นข้อคำถามเกี่ยวกับปัจจัยที่ส่งผลต่อความคิดสร้างสรรค์ แบบมาตราส่วนประมาณค่า 5 ระดับ จำนวน 92 ข้อ ประกอบด้วย แบบสอบถามปัจจัยระดับนักเรียน จำนวน 44 ข้อ และแบบสอบถามปัจจัยระดับห้องเรียน จำนวน 48 ข้อ

ขั้นตอนการสร้างและหาคุณภาพเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ผู้วิจัยได้ดำเนินการสร้างแบบทดสอบวัดความคิดสร้างสรรค์ ที่ใช้เป็นเครื่องมือในการวิจัยมีลำดับขั้นตอนในการสร้างดังนี้

1. การสร้างแบบทดสอบวัดความคิดสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้ดำเนินการดังต่อไปนี้

1. กำหนดจุดมุ่งหมายในการสร้างแบบวัดความคิดสร้างสรรค์

2. ศึกษานิยามทฤษฎีเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับแบบวัดความคิดสร้างสรรค์เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการสร้างแบบวัด

3. ร่างคำถามของแบบทดสอบความคิดสร้างสรรค์โดยผู้วิจัยสร้างขึ้นเอง ตามแนวคิดของทอร์แรนซ์

4. นำแบบทดสอบให้ผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 ท่านตรวจสอบเพื่อ พิจารณาความเหมาะสมของเนื้อหาและความสอดคล้องตามนิยามและปรับปรุงแก้ไขตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญ คัดเลือกข้อที่มีค่าดัชนีความสอดคล้องตั้งแต่ 0.5 ขึ้นไป

5. นำแบบทดสอบที่สร้างขึ้นไปปรับปรุงตามข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ และนำไปทดลองใช้กับนักเรียนที่ไม่ใช่กลุ่มตัวอย่าง คือ นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนปงพัฒนาวิทยาคม จำนวน 30 คน ได้แบบทดสอบที่สมบูรณ์ทั้งสิ้น 30 ฉบับ

2. การสร้างแบบสอบถามปัจจัยพหุระดับที่ส่งผลต่อความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น จังหวัดพะเยา

1. กำหนดจุดมุ่งหมายในการสร้างแบบสอบถาม

2. ศึกษานิยามทฤษฎีเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับแบบวัดความคิดสร้างสรรค์เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการสร้างแบบสอบถาม

3. ร่างคำถามของแบบสอบถามโดยให้มีความสอดคล้องกับนิยามศัพท์เฉพาะและมีลักษณะมาตราส่วนประมาณค่า 5 ระดับ จำนวน 134 ข้อ

4. นำแบบทดสอบให้ผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 ท่านตรวจสอบเพื่อ พิจารณาความเหมาะสมของเนื้อหาและความสอดคล้องตามนิยามและปรับปรุงแก้ไขตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญ คัดเลือกข้อที่มีค่าดัชนีความสอดคล้องตั้งแต่ 0.5 ขึ้นไป ผลการพิจารณาพบข้อคำถามที่มีความสอดคล้องตามเกณฑ์ที่กำหนดจำนวน 113 ข้อ

5. นำแบบสอบถามที่สร้างขึ้นไปปรับปรุงตามข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ และนำไปทดลองใช้กับนักเรียนที่ไม่ใช่กลุ่มตัวอย่าง คือ นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนปงพัฒนาวิทยาคม จำนวน 30 คน ได้แบบทดสอบที่สมบูรณ์ทั้งสิ้น 30 ฉบับ

วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยนำเครื่องมือการวิจัยไปเก็บรวบรวมข้อมูลกับกลุ่มตัวอย่าง โดยมีขั้นตอนในการเก็บรวบรวมข้อมูลดังต่อไปนี้

1. ทำบันทึกข้อความถึงคณบดีคณะครุศาสตร์เพื่อติดต่อขอหนังสือจากมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงรายเพื่อขอให้ทำหนังสือถึงผู้อำนวยการสถานศึกษาที่จะเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัย

2. จัดเตรียมแบบวัดและแบบสอบถามที่เป็นเครื่องมือในการวิจัยให้เพียงพอกับจำนวนนักเรียนที่ใช้เป็นกลุ่มตัวอย่างผู้วิจัย นำแบบวัดและแบบสอบถามไปเก็บรวบรวมข้อมูลกับกลุ่มตัวอย่าง

3. ในการเก็บรวบรวมข้อมูลจริงผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลเผื่อไว้ร้อยละ 20 ทั้งนี้เพื่อป้องกันการผิดพลาดอันเนื่องมาจากการไม่ตั้งใจทำแบบวัดของนักเรียนซึ่งตรวจสอบได้จากการแสดงความคิดเห็นในแบบวัดที่เป็นข้อความเชิงบวกกับข้อความเชิงลบที่ตอบไม่สอดคล้องกันตลอดจนความไม่สมบูรณ์ของแบบวัดที่ตอบไม่ครบหรือตอบเกินดังนั้นหลังจากคัดเลือกแบบวัดและแบบสอบถามฉบับที่สมบูรณ์จึงได้แบบวัดจำนวน 1,256 ฉบับ

การจัดกระทำและการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ได้ดำเนินการวิเคราะห์แบบสอบถามดังนี้

1. ตรวจสอบความสมบูรณ์ของแบบสอบถาม
2. ลงรหัสและใช้เครื่องคอมพิวเตอร์โปรแกรมสำเร็จรูปในการวิเคราะห์ข้อมูล

ผลการศึกษา

1. ระดับความคิดสร้างสรรค์นักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น ในจังหวัดพะเยาพบว่าความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนอยู่ในระดับมาก โดยมีคะแนนเฉลี่ยเท่ากับ 98.01 คะแนน ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 15.90 จากคะแนนสูงสุด 133 คะแนน

2. ผลการศึกษาความสัมพันธ์

2.1 ปัจจัยระดับนักเรียน พิจารณาค่าสัมประสิทธิ์สหสัมพันธ์อย่างง่ายระหว่างปัจจัยระดับนักเรียนแต่ละตัวแปร กับความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนพบว่า ปัจจัยระดับนักเรียน ได้แก่ ปัจจัยการอบรมเลี้ยงดูแบบประชาธิปไตย ปัจจัยสภาพแวดล้อมทางบ้าน และปัจจัยความอยากรู้อยากเห็น มีความสัมพันธ์ทางบวกกับความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .001 โดยมีค่าสหสัมพันธ์เท่ากับ .481 , .376 และ .375 ตามลำดับ

2.2 ปัจจัยระดับห้องเรียน เมื่อพิจารณาค่าสัมประสิทธิ์สหสัมพันธ์อย่างง่ายระหว่างปัจจัยระดับห้องเรียนแต่ละตัวแปร กับความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียน พบว่าปัจจัยระดับห้องเรียน ได้แก่ บรรยากาศในห้องเรียน มีความสัมพันธ์ทางบวกกับความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .001 โดยมีค่าสหสัมพันธ์เท่ากับ.567 สำหรับปัจจัย วิธีการสอนแบบกระบวนการกลุ่มสัมพันธ์ และสื่อการจัดการเรียนรู้ มีความสัมพันธ์ทางลบกับความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 โดยมีค่าสหสัมพันธ์เท่ากับ.-.571 และ -.390 ตามลำดับ

3. การวิเคราะห์พหุระดับ เพื่อศึกษาความสัมพันธ์และค้นหาปัจจัยระดับนักเรียน และระดับห้องเรียนที่ส่งผลต่อความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียน

3.1 การวิเคราะห์ปัจจัยระดับนักเรียน (Within – Student Analysis) ผลการวิเคราะห์โมเดลแบบไม่มีเงื่อนไข (Unconditional Model) เมื่อพิจารณาผลการทดสอบอิทธิพลคงที่ (Fixed Effects) พบว่า ค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยของการอบรมเลี้ยงดูแบบประชาธิปไตย ค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยของสภาพแวดล้อมทางบ้าน และค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยของความอยากรู้อยากเห็น มีค่าเท่ากับ 14.847 ,6.756 และ 6.499 ตามลำดับ ซึ่งส่งผลทางบวกต่อความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .001

เมื่อพิจารณาผลการทดสอบอิทธิพลสุ่ม (Random Effects) พบว่า ส่วนที่เหลือของสัมประสิทธิ์การถดถอยของความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียน มีค่าความแปรปรวนระหว่างนักเรียนเท่ากับ 6.161 มีค่านัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .001 สัมประสิทธิ์การถดถอยของสภาพแวดล้อมทางบ้านมีค่าความแปรปรวนระหว่างนักเรียนเท่ากับ 33.670 มีค่านัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 สำหรับสัมประสิทธิ์การถดถอยของความอยากรู้อยากเห็น และค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยของการเลี้ยงดูแบบประชาธิปไตย มีค่าความแปรปรวนระหว่างนักเรียนเท่ากับ 12.370 และ 2.775 ตามลำดับ มีค่าความแปรปรวนระหว่างนักเรียนอย่างไม่มีนัยสำคัญทางสถิติ

3.2 การวิเคราะห์ระดับห้องเรียน (Within – Class Analysis) ผลการวิเคราะห์ระดับห้องเรียน (Between – class analysis) เมื่อพิจารณาจากการทดสอบอิทธิพลคงที่ (Fixed Effects) โดยใช้ค่าเฉลี่ยความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียน เป็นตัวแปรตาม เพื่อตรวจสอบผลของปัจจัยระดับห้องเรียน พบว่า มีค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยเท่ากับ 98.016 ซึ่งมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ ค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยของวิธีการสอนแบบกระบวนการกลุ่มสัมพันธ์ ค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยของบรรยากาศในห้องเรียน มีค่าเท่ากับ -1.590 และ 1.310 ซึ่งส่งผลต่อความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียน

อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ.001 ตามลำดับ สำหรับค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยของสื่อการจัดการเรียนรู้ มีค่า -0.756 ซึ่งส่งผลต่อความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนอย่างไม่มีนัยสำคัญทางสถิติ

สรุปและอภิปรายผล

1. ระดับความคิดสร้างสรรค์นักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น ในจังหวัดพะเยาพบว่า มีระดับความคิดสร้างสรรค์อยู่ในระดับมาก ทั้งนี้เนื่องจากในปัจจุบันสังคมได้เล็งเห็นความสำคัญของความคิดสร้างสรรค์ ดังเช่น ในหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ. 2551 ได้กำหนดจุดมุ่งหมายของหลักสูตรข้อหนึ่งว่า ให้ผู้เรียนมีความรู้ความสามารถในการสื่อสาร การคิด การแก้ปัญหา การใช้เทคโนโลยีและมีทักษะชีวิต และได้กำหนดความสามารในการคิด เป็นสมรถนะหนึ่งของผู้เรียน ซึ่งเป็นเป็นความสามารถในการคิดวิเคราะห์ การคิดสังเคราะห์ การคิดอย่างสร้างสรรค์ การคิดอย่างมีวิจารณญาณ และการคิดเป็นระบบ เพื่อนำไปสู่การสร้างองค์ความรู้หรือสารสนเทศเพื่อการตัดสินใจเกี่ยวกับตนเองและสังคมได้อย่างเหมาะสม (กระทรวงศึกษาธิการ, 2552, น.6-7) และพระราชบัญญัติส่งเสริมการพัฒนาเด็กและเยาวชนแห่งชาติ พ.ศ. 2550 ที่กำหนดให้ส่งเสริมบทบาทขององค์กรเอกชน องค์กรชุมชน ในการพัฒนาเด็กและเยาวชน เพื่อเป็นการสนับสนุนการมีส่วนร่วมของประชาชนในการส่งเสริมและพัฒนาเด็กและเยาวชน ตลอดจนการส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์จากผู้ปกครองที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ตั้งแต่วัยเด็ก การส่งเสริมจากทางโรงเรียนที่ส่งเสริมให้นักเรียนได้แสดงออกทางด้านความคิดที่เป็นอิสระมากขึ้น (พระราชบัญญัติส่งเสริมการพัฒนาเด็กและเยาวชนแห่งชาติ พ.ศ. 2550, 2551, น.13-14)

2. การศึกษาความสัมพันธ์พบว่าปัจจัยระดับนักเรียน ได้แก่ ปัจจัยการอบรมเลี้ยงดูแบบประชาธิปไตย ปัจจัยสภาพแวดล้อมทางบ้าน และ ปัจจัยความอยากรู้อยากเห็น มีความสัมพันธ์ทางบวกกับความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .001 โดยมีค่าสหสัมพันธ์เท่ากับ .481 , .376 และ .375 ตามลำดับ แสดงว่าการอบรมเลี้ยงดูแบบประชาธิปไตย ความอยากรู้อยากเห็น และ สภาพแวดล้อมทางบ้าน มีความสำคัญต่อความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียน สอดคล้องกับงานวิจัยของ พงษ์ศิริ ดีวาจา (2527) ที่ได้มีการศึกษารูปแบบการอบรมเลี้ยงดูของบิดา มารดา ที่มีผลต่อความสามารถในการเขียนเชิงสร้างสรรค์ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนภาชี “สุนทรวิทยานุกล” จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จำนวน 102 คน ผลการวิจัยปรากฏว่า รูปแบบการอบรมเลี้ยงดูทั้ง 3 แบบ คือ แบบประชาธิปไตย แบบเข้มงวด และแบบปล่อยปละ มีผลต่อความสามารถในการเขียนเชิงสร้างสรรค์อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับความมีนัยสำคัญ .05 และงานวิจัยของ พรเพ็ญ ชัยมงคล (2537) ซึ่งได้ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างการอบรมเลี้ยงดู ลักษณะความเป็นผู้นำ และอัตมโนทัศน์กับความคิดสร้างสรรค์ ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จังหวัดเชียงใหม่ จำนวน 525 คน โดยใช้แบบทดสอบ แบบสอบถาม และแบบสำรวจ ผลการวิจัยพบว่าตัวแปรที่มีความสัมพันธ์ทางบวกกับความคิดสร้างสรรค์ทั้ง 3 ด้าน คือ ด้านความคิดคล่องแคล่ว ด้านความคิดยืดหยุ่นและด้านความคิดริเริ่ม ได้แก่ การอบรมเลี้ยงดูแบบประชาธิปไตย สำหรับ ดวงฤทัย

น้อยพรม (2552) ได้ศึกษาการอบรมเลี้ยงดูและบรรยากาศชั้นเรียนที่มีผลต่อความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 ในจังหวัดเชียงใหม่ พบว่า โดยส่วนใหญ่จะถูกเลี้ยงดูแบบค่อนข้างให้อิสระ มีความสัมพันธ์กับความคิดสร้างสรรค์ในทางบวก อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 เป็นต้น

สำหรับปัจจัยระดับห้องเรียน พบว่า บรรยากาศในห้องเรียน มีความสัมพันธ์ทางบวกกับความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .001 โดยมีค่าสหสัมพันธ์เท่ากับ .567 สำหรับปัจจัย วิธีการสอนแบบกระบวนการกลุ่มสัมพันธ์และสื่อการจัดการเรียนรู้ มีความสัมพันธ์ทางลบกับความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 โดยมีค่าสหสัมพันธ์เท่ากับ.-.571 และ -.390 ตามลำดับ จากผลการวิจัย บรรยากาศในห้องเรียนมีความสำคัญต่อการเกิดความคิดสร้างสรรค์ของผู้เรียน ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ มาลัย งามระยับ (2548) ที่ศึกษาเกี่ยวกับปัจจัยบางประการกับความมีเหตุผลเชิงวิเคราะห์ ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 พบว่าตัวแปรอิสระระดับห้องเรียน ที่ส่งผลต่อความมีเหตุผลเชิงวิเคราะห์อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 คือ สภาพแวดล้อมในการเรียน และ งานวิจัยของ เบญจพร อยู่เจริญ (2551) ได้ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างปัจจัยสภาพแวดล้อมทางการเรียนและปัจจัยส่วนบุคคลกับความคิดสร้างสรรค์ทางวิทยาศาสตร์ ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนสังกัดกรุงเทพมหานคร กลุ่มบูรพา ผลการวิจัยพบว่าค่าสัมประสิทธิ์สหสัมพันธ์พหุคูณ ระหว่างตัวแปรปัจจัยสภาพแวดล้อมทางการเรียนด้านการจัดการเรียนการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ ด้านลักษณะของครูผู้สอนวิทยาศาสตร์ และตัวแปรปัจจัยส่วนบุคคล ด้านผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิทยาศาสตร์ ด้านความอยากรู้อยากเห็น กับความคิดสร้างสรรค์ทาง มีความสัมพันธ์อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 ซึ่งตัวแปรร่วมกันอธิบายความแปรปรวนของความคิดสร้างสรรค์ทางวิทยาศาสตร์ ร้อยละ 14.20 ดังนั้น ในการจัดสภาพแวดล้อมการจัดการเรียนการสอน บรรยากาศในห้องเรียนจึงมีความสำคัญอย่างยิ่งในการส่งเสริมให้ผู้เรียนเกิดความคิดสร้างสรรค์

สำหรับปัจจัย วิธีการสอนแบบกระบวนการกลุ่มสัมพันธ์ และสื่อการจัดการเรียนรู้ มีความสัมพันธ์ทางลบกับความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 โดยมีค่าสหสัมพันธ์เท่ากับ -0.571 และ -0.379 ตามลำดับนั้น อาจเป็นเพราะวิธีการสอนแบบกระบวนกลุ่มสัมพันธ์ของครูอาจทำให้ผู้เรียนเกิดความเบื่อหน่าย และครูผู้สอนอาจใช้บ่อยครั้ง ประกอบกับผู้เรียนมีความแตกต่างทางด้านการเรียนรู้ ทำให้ผู้เรียนที่เรียนเก่งได้ปฏิบัติมีบทบาทหรือแสดงความคิดเห็นได้อย่างเต็มที่ สำหรับผู้เรียนที่มีผลการเรียนค่อนข้างอ่อนขาดความมั่นใจ และไม่กล้าแสดงความคิดเห็น ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ มาลัย งามระยับ (2548) ศึกษาเกี่ยวกับปัจจัยบางประการกับความมีเหตุผลเชิงวิเคราะห์ ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 พบว่า กระบวนการจัดการเรียนการสอนของครูไม่ส่งผลต่อความมีเหตุผลเชิงวิเคราะห์ และสื่อการจัดการเรียนรู้ที่ส่งผลทางลบกับความคิดสร้างสรรค์ของผู้เรียน อาจเป็นเพราะสื่อการจัดการเรียนรู้ที่ครูใช้ในการจัดการเรียนการสอนไม่ตรงกับความสนใจของผู้เรียน และอาจไม่ทันสมัยกับยุคปัจจุบัน ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ กิดานันท์ มลิทอง (2544, น. 2) กล่าวว่า รูปแบบการศึกษาในปัจจุบันได้มีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างมาก จาก

การเรียนนี้จึงต้องพัฒนาในห้องเรียนไปสู่การเรียนในห้องเรียนขนาดใหญ่และการศึกษาทางไกล ด้วยเหตุนี้จึงต้องมีการพัฒนาสื่อการสอนโดยการนำสื่อเทคโนโลยีระดับสูงมาใช้เพื่อให้ครูและนักเรียนสามารถสื่อสารกันได้อย่างมีประสิทธิภาพ ดังนั้นในการเลือกใช้สื่อการจัดการเรียนรู้ ครูผู้สอนควรมีการคัดเลือกสื่อให้เหมาะสมกับผู้เรียน

จากที่กล่าวมา ในการจัดการเรียนรู้ของครู ครูควรมีวิธีการสอนที่หลากหลาย และเหมาะสมกับผู้เรียน ไม่เลือกวิธีการสอนเพียงวิธีการใดวิธีการหนึ่ง เพราะอาจทำให้นักเรียนเกิดความเบื่อหน่ายและขาดความสนใจ ตลอดจนปิดกั้นความคิดของนักเรียน และในการเลือกสื่อการจัดการเรียนรู้ ครูควรเลือกใช้สื่อการจัดการเรียนรู้ให้เหมาะสมกับผู้เรียน มีความหลากหลาย และตรงกับจุดมุ่งหมายของการจัดการเรียนรู้ และเป็นสื่อที่ทันสมัย

3. การวิเคราะห์พหุระดับ เพื่อศึกษาความสัมพันธ์และค้นหาปัจจัยระดับนักเรียน และระดับห้องเรียน ที่ส่งผลต่อความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนเมื่อพิจารณาผลการทดสอบอิทธิพลคงที่ (Fixed Effects) พบว่า ค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยของการอบรมเลี้ยงดูแบบประชาธิปไตย ค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยของสภาพแวดล้อมทางบ้าน และค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยของความอยากรู้อยากเห็น มีค่าเท่ากับ 14.847 ,6.756 และ 6.499 ตามลำดับ ซึ่งส่งผลทางบวกต่อความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .001

เมื่อพิจารณาผลการทดสอบอิทธิพลสุ่ม (Random Effects) พบว่า ส่วนที่เหลือของสัมประสิทธิ์การถดถอยของความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียน มีค่าความแปรปรวนระหว่างนักเรียนเท่ากับ 6.161 มีค่านัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .001 สัมประสิทธิ์การถดถอยของสภาพแวดล้อมทางบ้านมีค่าความแปรปรวนระหว่างนักเรียนเท่ากับ 33.670 มีค่านัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 สำหรับสัมประสิทธิ์การถดถอยของความอยากรู้อยากเห็น และค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยของการเลี้ยงดูแบบประชาธิปไตย มีค่าความแปรปรวนระหว่างนักเรียนเท่ากับ 12.370 และ 2.775 ตามลำดับ มีค่าความแปรปรวนระหว่างนักเรียนอย่างไม่มีนัยสำคัญทางสถิติ แสดงว่าสภาพแวดล้อมทางบ้านมีความสำคัญต่อการส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียน ดังนั้นการจัดสภาพแวดล้อมทางบ้านให้นักเรียนสามารถทำกิจกรรมหรือแสดงออกทางความคิดได้อย่างอิสระ และมีการส่งเสริมในด้านต่างให้แก่นักเรียนตั้งแต่เด็กจึงมีส่วนสำคัญที่ทำให้เด็กมีความคิดสร้างสรรค์ดัง พัชรีวัลย์ เกตุแก่นจันทร์ (2544, น. 8) ได้ศึกษาปัจจัยที่ส่งผลทางความคิดของคนพบว่าพื้นฐานทางครอบครัวถือว่าเป็นปัจจัยหลักที่สำคัญต่อการพัฒนาความคิด นับแต่การเตรียมพร้อมด้านโภชนาการที่เอื้อให้เซลล์สมองแข็งแรงสมบูรณ์ และสภาพแวดล้อม เป็นตัวกระตุ้นสำคัญยิ่งต่อการเรียนรู้ ต่อวิธีการคิดของเด็ก และ พัชรี โภคสวัสดิ์ (2551, น. 2-3) ได้กล่าวว่า สิ่งแวดล้อม ปัจจัยที่ส่งเสริมการพัฒนาการคิด ซึ่งจะส่งผลด้านการเชื่อมโยงข้อมูลต่างๆ ที่ได้รับมาก และจัดระบบการจัดการกับข้อมูลต่างๆ ระหว่างเซลล์ประสาท ปัจจัยที่ส่งผลให้สมองเกิดพัฒนาการด้านการคิด สำหรับพื้นฐานทางครอบครัว ปัจจัยภายนอกที่เด็กได้รับจากสิ่งแวดล้อมใกล้ตัวเช่น พื้นฐานด้านโภชนาการที่จะช่วยให้เซลล์สมองมีพัฒนาการสมบูรณ์และส่งผลต่อพัฒนาการการคิดที่ดี ตั้งแต่ปฏิสนธิ พื้นฐานด้านอบรมเลี้ยงดู ตั้งแต่ปฏิสนธิเช่นกันตั้งแต่

ภาวะที่เกิดกับอารมณ์มารดาจะส่งผลต่อเด็กในครรภ์ บุคคลในครอบครัวที่เด็กเริ่มมีปฏิสัมพันธ์จะเป็นปัจจัยที่ส่งผลพัฒนาการการคิด ช่วยให้เด็กกล้าคิด กล้าทำ กล้าซักถาม กล้าทดลอง ซึ่งเมื่อถูกขัดขวางอาจส่งผลให้การพัฒนาและความสามารถการคิดไม่เต็มศักยภาพ และ สภาพแวดล้อมแรงกระตุ้นแรงเสริม แรงกดดันให้เกิดพัฒนาการคิดเพราะสภาพแวดล้อมบางชนิดก่อให้เกิดจินตนาการ ซึ่งทั้งหมดนี้คือการเรียนรู้ที่จะคิดอย่างมีเหตุผลและตัดสินใจที่เหมาะสมในที่สุดได้

การวิเคราะห์ระดับห้องเรียน (Within – Class Analysis) ผลการวิเคราะห์ระดับห้องเรียน (Between – class analysis) เมื่อพิจารณาจากการทดสอบอิทธิพลคงที่ (Fixed Effects) โดยใช้ค่าเฉลี่ยความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียน เป็นตัวแปรตาม เพื่อตรวจสอบผลของปัจจัยระดับห้องเรียน พบว่า มีค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยเท่ากับ 98.016 ซึ่งมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ.001 ค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยของวิธีการสอนแบบกระบวนการกลุ่มสัมพันธ์ ค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยของบรรยากาศในห้องเรียน มีค่าเท่ากับ -1.590 และ 1.310 ซึ่งส่งผลต่อความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .001 ตามลำดับ สำหรับค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยของสื่อการจัดการเรียนรู้มีค่า -0.756 ซึ่งส่งผลต่อความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียน อย่างไม่มีนัยสำคัญทางสถิติ สำหรับผลการทดสอบอิทธิพลสุ่ม (Random Effects) พบว่า ค่าเฉลี่ยความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียน มีค่าความแปรปรวนระหว่างนักเรียนเท่ากับ 2.028 ซึ่งไม่มีนัยสำคัญทางสถิติ แสดงว่ายังไม่มีปัจจัยอื่นๆ ในระดับที่สูงกว่าระดับห้องเรียนที่ส่งผลต่อความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียน

จากผลการวิเคราะห์พบว่า วิธีการสอนแบบกระบวนการกลุ่มสัมพันธ์ส่งผลทางลบต่อความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียน แสดงว่าเมื่อนักเรียนได้รับการจัดการเรียนรู้โดยวิธีดังกล่าวทำให้ความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนลดลง ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากวิธีการสอนแบบกระบวนการกลุ่มสัมพันธ์เป็นการเปิดโอกาสให้กับนักเรียนเก่งและมีความมั่นใจในตนเอง ได้แสดงความสามารถอย่างเต็มศักยภาพ แต่สำหรับนักเรียนที่เรียนอยู่ในระดับปานกลางถึงระดับต่ำ และไม่มีความมั่นใจในตนเอง ทำให้ขาดโอกาสในการแสดงความสามารถทำให้เกิดความเบื่อหน่าย จึงส่งผลทางลบกับความคิดสร้างสรรค์ ดังนั้นครูควรมีวิธีการสอนที่หลากหลายและคำนึงถึงความแตกต่างระหว่างบุคคลของผู้เรียนด้วย สำหรับบรรยากาศในห้องเรียนส่งผลทางบวกกับความคิดสร้างสรรค์ ดังนั้นครูควรจัดบรรยากาศในห้องเรียนที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ ดังที่ ผจงกาญจน์ ภู่วิภาดาวรรธน์ (2541) ได้ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างบรรยากาศชั้นเรียนและความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนมัธยมศึกษาอำเภอเมือง เชียงใหม่พบว่าค่าสัมประสิทธิ์สหสัมพันธ์ระหว่าง ความคิดสร้างสรรค์กับบรรยากาศชั้นเรียนด้านสมองและอารมณ์เป็น .2855 กล่าวคือ ความคิดสร้างสรรค์มีความสัมพันธ์กับบรรยากาศชั้นเรียนด้านสมองและอารมณ์ อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .001 เป็นต้น

ข้อเสนอแนะ

1. ผู้ปกครอง นับเป็นส่วนสำคัญในการส่งเสริมสนับสนุนให้นักเรียนความคิดสร้างสรรค์ โดยการสนับสนุน การเอาใจใส่ในการทำกิจกรรมของนักเรียนขณะที่อยู่ที่บ้าน ให้การเลี้ยงดูอย่างเอาใจใส่โดยยึดหลักประชาธิปไตย ไม่เข้มงวดกวดขันจนเกินไป จัดสภาพแวดล้อมทางบ้านโดยให้นักเรียนมีส่วนร่วมในการทำงานภายในบ้านเป็นต้น

2. ครูผู้สอน เป็นส่วนสำคัญในการส่งเสริมให้นักเรียนเกิดความคิดสร้างสรรค์ ดังนั้น ครูควรจัดการเรียนการสอนที่หลากหลาย เปิดโอกาสให้นักเรียนแสดงความคิดและทำกิจกรรมด้วยตนเอง มีการเตรียมการสอน การคัดเลือกสื่อการจัดการเรียนรู้ที่เหมาะสมกับผู้เรียน จัดสภาพห้องเรียนให้มีความน่าสนใจ ใช้คำถามเพื่อกระตุ้นให้นักเรียนได้แสดงความคิดเห็นได้อย่างหลากหลายเป็นต้น

รายการอ้างอิง

กระทรวงศึกษาธิการ. (2552). **หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551**. กรุงเทพฯ: ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย.

คำหมาน คนไค. (2543). **ทางก้าวหน้าของครูมืออาชีพ.** กรุงเทพฯ: สายธาร.

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์. (2546). **ความคิดสร้างสรรค์.** กรุงเทพฯ: บริษัทด่านสุธาการพิมพ์ จำกัด.

ดวงฤทัย น้อยพรม. (2552). **การอบรมเลี้ยงดูและบรรยากาศชั้นเรียนที่มีผลต่อความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2.** วิทยานิพนธ์ ศึกษาศาสตร์มหาบัณฑิต (สาขาวิชาการวัดและประเมินผลการศึกษา) มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

เบญจพร อยู่เจริญ. (2551). **การศึกษาความสัมพันธระหว่างปัจจัยสภาพแวดล้อมทางการเรียนและปัจจัยส่วนบุคคล กับความคิดสร้างสรรค์ทางวิทยศาสตร์ ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนสังกัดกรุงเทพมหานคร กลุ่มบูรพา.** ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (การวิจัยและสถิติทางการศึกษา). บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ผจงกาญจน์ ภู่วิภาดาวรรธน์. (2541). **ความสัมพันธ์ระหว่างบรรยากาศชั้นเรียนและความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนมัธยมศึกษา.** วิทยานิพนธ์คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ผาสุข ปิ่นแก้ว. (2552). **การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างการอบรมเลี้ยงดูในครอบครัวกับความคิดสร้างสรรค์ของเด็กวัยก่อนเรียน.** วิทยาศาสตรมหาบัณฑิต (จิตวิทยาพัฒนาการ) มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

“พระราชบัญญัติส่งเสริมการพัฒนาเด็กและเยาวชนแห่งชาติ พ.ศ. 2550”. (2551). ราชกิจจานุเบกษา เล่ม 125 ตอนที่ 9 ก, น. 13 – 14.

พรเพ็ญ ชัยมงคล. (2537). **ความสัมพันธ์ระหว่างการอบรมเลี้ยงดูลักษณะความเป็นผู้นำ และอัตมโนทัศน์กับความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่.** วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

พัชรีวัลย์ เกตุแก่นจันทร์. (2544). **การบริหารสมอง.** กรุงเทพฯ: สถาบันพัฒนาคุณภาพวิชาการ.

มาลัย งามระยับ. (2548). **ปัจจัยบางประการที่มีสัมพันธ์กับความมีเหตุผลเชิงวิเคราะห์ของนักเรียนมัธยมศึกษาปีที่ 1 จังหวัดลพบุรี โดยการวิเคราะห์พหุระดับ.** ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

รัชนี เปาะศิริ. (2551). **การวิเคราะห์พหุระดับปัจจัยที่สัมพันธ์กับความคิดสร้างสรรค์ทางวิทยาศาสตร์ ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามหาสารคาม. กศ.ม. (การวิจัยการศึกษา)** : มหาวิทยาลัยสารคาม.

วนิช สุธารัตน์. (2547). **ความคิดและความคิดสร้างสรรค์.** กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.

วาสนา พิทักษ์สาลี. (2527). **ความสัมพันธ์ระหว่างลักษณะของนักเรียนกับสภาพการเรียนการสอนในชั้นเรียนและสภาพแวดล้อมทางบ้านกับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนระดับมัธยมศึกษาตอนต้น.** วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิริชัย กาญจนวาสี. (2538). **การวิเคราะห์ข้อมูลแบบพหุระดับการประชุมเชิงปฏิบัติ ครั้งที่ 3 เรื่องหลักการและวิธีการวิจัยขั้นสูงเฉพาะการวิจัยและพัฒนาระบบพฤติกรรมในด้านต่างๆ.** กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

อารี พันธ์มณี. (2545). **การพัฒนาความคิดสร้างสรรค์สู่ความเป็นเลิศ.** กรุงเทพฯ: บริษัทธนธัชการพิมพ์จำกัด.

อารี รังสินันท์. (2532). **ความคิดสร้างสรรค์.** (พิมพ์ครั้งที่ 3), กรุงเทพฯ : สานักพิมพ์ข้าวฟ่าง.

อุทัย ดุลยเกษม. (2547). **ยุทธศาสตรสังคมไทยในการสรางวิถีแหงการเรียนรู.** กรุงเทพฯ: องคการค้าคุรุสภา.

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ฝ่ายวิจัยและนวัตกรรม กองบริการการศึกษา
เลขที่ ๑๑๙/๑๙ หมู่ ๓ ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม ๗๓๑๗๐
โทร. ๐ ๒๔๘๒ ๒๑๗๖ - ๘ ต่อ ๓๕๗, ๓๖๓ แฟกซ์. ๐ ๒๔๘๒ ๒๑๗๖ - ๘ ต่อ ๓๕๘
E-mail : edsbpi2559@gmail.com
www.bpi.ac.th