วารสารพัฒนศิลปวิชาการ
Patanasilpa Journal

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ปีที่ 2 ฉบับพิเศษ (มิถุนายน 2561)

www.bpi.ac.th

ISSN 2539-5807

วารสารพัฒนศิลปวิชาการ Patanasilpa Journal ปีที่ 2 ฉบับพิเศษ (มิถุนายน 2561)

วารสารพัฒนศิลป์วิชาการ

Patanasilpa Journal

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ปีที่ 2 ฉบับพิเศษ (มิถุนายน 2561)

ISSN 2539-5807

สำนักงาน

ฝ่ายวิจัยและนวัตกรรม สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
เลขที่ 119/19 หมู่ 3 ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม 73170
โทร. 0 2482 2176-8 ต่อ 357-8, 363 Fax. 0 2482 2173
E-mail : research@bpi.mail.go.th Web : www.bpi.ac.th

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ บรรณาธิการและคณะผู้จัดทำ
ไม่จำเป็นต้องเห็นชอบและรับผิดชอบในเนื้อหา ทัศนะ หรือบทความของผู้เขียน

พิสูจน์อักษร

กองบรรณาธิการ

ออกแบบปก

ภัทรพร เลี่ยนพานิช (คณะศิลปวิจิตร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์)

พิมพ์ที่

เอแคท เอ็ดดูมีเดีย
119/2 หมู่ 1 ตำบลบางศรีเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี 11000
โทรศัพท์ 0 2446 2807 และ 09 7954 6455

ปีที่พิมพ์

ปี พ.ศ. 2561 จำนวน 200 เล่ม

ที่ปรึกษา

นางนิภา โสภาสัมฤทธิ์	อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. โพธิพันธ์ พานิช	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
นายจิรพจน์ จึงบรรเจิดศักดิ์	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. จุลชาติ อรัณยะนาค	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
นายอำนวย นวลอนงค์	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บรรณาธิการ

รองศาสตราจารย์ ดร. จินตนา สายทองคำ	คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

กองบรรณาธิการ

ศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์	วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
ศาสตราจารย์ปริญญา ตันติสุข	คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
รองศาสตราจารย์ ดร. ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์	คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
รองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
รองศาสตราจารย์ศุภชัย สุกขีโชติ	คณะศิลปวิจิตร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
รองศาสตราจารย์สรรณรงค์ สิงหเสนี	คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
รองศาสตราจารย์สุภาวดี โพธิเวชกุล	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
รองศาสตราจารย์เสาวภา วิชาดี	สถาบันภาษา มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ดุษฎี มีป้อม	คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประวีนา เอี่ยมยี่สุ่น	คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ภูริ วงศ์วิเชียร	คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ชนิดา มิตรานันท์	คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ดร. นิวัฒน์ สุขประเสริฐ	บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ดร. บำรุง พาทยกุล	วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ดร. เมตตา สุวรรณศร	วิทยาลัยช่างศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ดร. ปรียาพร พรหมพิทักษ์	กรมส่งเสริมคุณภาพสิ่งแวดล้อม กระทรวงทรัพยากรและสิ่งแวดล้อม
ดร. สุรัตน์ จงดา	วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ดร. มยุรี เสือคำราม	สำนักสนับสนุนงานวิจัยและงานสร้างสรรค์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
ดร. ฟ้าสว่าง พัฒนะพิเชฐ	สถาบันภาษา มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
นางสาวชัญญาภัค แก้วไทรท้วม	สำนักงานอธิการบดี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
นางสาวกวิตาภัทร มงคลนำ	สำนักงานอธิการบดี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาบทความ

ศาสตราจารย์ ดร. ชมนาด กิจขันธ์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
ศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์	วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
ศาสตราจารย์ปริญญา ตันติสุข	คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
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 สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
รองศาสตราจารย์สุภาวดี โพธิเวชกุล	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
รองศาสตราจารย์ศุภชัย สุกขีโชติ	คณะศิลปวิจิตร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ดุษฎี มีป้อม	คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สันทนา วิจิตรเนาวรัตน์	คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม

คณะกรรมการจัดทำวารสาร

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ยุพา ประเสริฐยิ่ง	ที่ปรึกษา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประวีนา เอี่ยมยี่สุ่น	ประธานกรรมการ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ธัญญาลักษณ์ ใจเที่ยง	กรรมการ
ดร. ไชโย นิธิอุบัติ	กรรมการ
นางสาวชัญญาภัค แก้วไทรท้วม	กรรมการ
นายกฤษณุ ชูดี	กรรมการ
นายกฤตนัย ขุนหาญ	กรรมการ
นางสาวกวิตาภัทร มงคลนำ	กรรมการและเลขานุการ

❖ บทบรรณาธิการ ❖

วารสารพัฒนศิลป์วิชาการ ฉบับนี้ เป็นฉบับพิเศษ โดยบทความที่นำมาตีพิมพ์คัดเลือกจากผลงานวิชาการ ที่นำเสนอในการประชุมวิชาการระดับชาติครั้งที่ 1 เมื่อวันที่ 4 พฤษภาคม 2560 ณ โรงแรม เดอะ รอยัล ริเวอร์ จำนวน 30 บทความ ประกอบด้วยบทความด้านนาฏศิลป์ 8 เรื่อง ด้านดุริยางคศิลป์ 9 เรื่อง ด้านทัศนศิลป์ 7 เรื่อง และด้านการศึกษา 6 เรื่อง บทความทุกเรื่องได้ผ่านการตรวจคัดเลือกจากผู้ทรงคุณวุฒิเฉพาะทาง รวมทั้งผู้เขียนบทความได้นำเสนอผลงานของตนเองบนเวทีการประชุมวิชาการระดับชาติ ความหลากหลายของเนื้อหาและวิธีการวิจัยในบทความต่าง ๆ โดยเฉพาะมาตรฐานในการพิจารณากลั่นกรองจากผู้ทรงคุณวุฒิจะเป็นส่วนสำคัญที่แสดงถึงคุณภาพและการพัฒนางานวิจัยในแวดวงการศึกษาด้านศิลปะและวิชาการด้านต่าง ๆ

กองบรรณาธิการมีความมุ่งมั่นในการพัฒนาวารสารพัฒนศิลป์วิชาการให้ได้คุณภาพ เพื่อให้เป็นเวทีของการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ก่อให้เกิดนวัตกรรมใหม่ ๆ ทางการศึกษา โดยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าจะก่อให้เกิดประโยชน์ต่อนักวิจัย ครู อาจารย์ นักศึกษา ที่จะใช้เป็นแหล่งเผยแพร่และสืบค้นองค์ความรู้ต่อไป

รองศาสตราจารย์ ดร. จินตนา สายทองคำ
บรรณาธิการ

สารบัญ : Contents

		หน้า
1	สารัตถะของการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ THE ESSENCE OF PLENG CHA PLENG REOW NARAI ❖มนัญชยา เพชรูจี และผกามาศ จิรจารุภัทร (MANANSHAYA PHETRUCHEE AND PHAKAMAS JIRAJARUPAT)	1
2	การสร้างกิจกรรมนาฏศิลป์พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนวัดตาลเอน (โศภนชนูปถัมภ์) CREATION OF THAI PERFORMING ARTS FOR THE DEVELOPMENT OF CREATIVITY IN YEAR ONE AT WATTAN-EN SCHOOL ❖วีรภัทร จินตะไล และปรวัน แพทยานนท์ (WEERAPAT JINTALAI AND PORAWAN PATTAYANON)	17
3	การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ระบำยันแย่” THE CREATIVE WORK OF YAN YAE DANCE ❖ประกิจ พงษ์พิทักษ์ (PRAKIT PONKPITAK)	31
4	ความพึงพอใจต่อการเรียนนาฏศิลป์ไทยของนักเรียนโรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะ จังหวัดชลบุรี THE SATISFACTION TOWARD THAI DANCE STUDIES OF NAVIGYOTINBURANA SCHOOL STUDENTS AT CHONBURI PROVINCE ❖ปนัดดา เขียวชะอุ่ม (PANADDA KIAOCHAOUM)	45
5	ผลงานการแสดงสร้างสรรค์ชุด ลูกช่วงพวงมาลัย CREATIVE WORK ON LUK-CHUANG PHUANG-MALAI ❖พนิดา บุญทองขาว (PANIDA BOONTHONGKHAO)	57
6	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)	71

สารบัญ : Contents

		หน้า
7	การวิเคราะห์กระบวนท่ารำในพิธีครอบเทริดโนรา THE ANALYSIS OF DANCE POSTURES IN CROWNING OF NORAH HEADDRESS CEREMONY ❖จินดา จันทร์สุวรรณ, ชนัย วรรณะลี, และนิวัฒน์ สุขประเสริฐ (JINDA JANSUWAN, CHANAI VANNALEE, AND NIWAT SUKPRASIRT)	83
8	การจัดกิจกรรมการเรียนรู้นาฏศิลป์เพื่อพัฒนาทักษะการปฏิบัติตามแนวคิดของซิมพ์ซัน ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนเทศบาลบ้านศรีมหาราชา DANCING ARTS LEARNING ACTIVITIES BASED ON SIMPSON'S ROCESSES FOR PRACTICAL SKILLS DEVELOPMENT AMONG STUDENTS IN PRATHOMSUKSA TWO, LAT BANSRIMAHARACHA SCHOOL ❖วิรดี จินตะไล และปรวัน แพทยานนท์ (WERADE JINTALAI AND PORAWAN PATTAYANON)	97
9	เพลงโหมโรงพุทธชยันตี BUDDHA JAYANTHI OVERTURE ❖วีระศักดิ์ กลั่นรอด (WERASAK GLUNRAWD)	113
10	วิธีการเป่าขลุ่ยเพียงออตามแนวทางของครูเทียบ คงลายทอง KHLUIPHIANG O' S PERFORMANCE PRACTICE BASED ON KHRU THIAP KHONGLAITHONG'S STYLE ❖บุญเสก บรรจงจัด (BOONSEK BUNJONGJUD)	127
11	ศิลปะการเป่าแคนประกอบลำทางสั้น ARTS OF KHAEN ACCOMPANIMENT FOR LAM TANGSAN ❖โยธิน พลเขต (YOTHIN PHONKHET)	143
12	อีสานคอรัส: อีสานบ้านของเฮา ESAN CHORUS: ESAN BAN KHONG HAO ❖ณรงค์รัชช์ วรมิตรไมตรี (NARONGRUCH WORAMITMAITREE)	157

สารบัญ : Contents

		หน้า
13	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)	173
14	แนววิธีการบรรเลงวงปี่ชวากลองแขกกับมวยไทยของสนามมวยเวทีราชดำเนิน PEE JAVA KLONG KAEK MUSIC AND MUAY THAI AT RAJADAMNUEN BOXING STADIUM ❖พลณศักดิ์ ทรัพย์บางยาง (PONNASAK SABBANGYANG)	185
15	ดนตรีบำบัด : การพัฒนาเด็กออทิสติกทางด้านการใช้ภาษาเพื่อการสื่อสาร MUSIC THERAPY: THE DEVELOPMENT OF AUTISTIC CHILDREN IN LANGUAGE USAGE FOR COMMUNICATION ❖รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์ (RUAMSAK JIEMSAK)	197
16	กลวิธีการฝึกซ้อมเปียโนโดยใช้เทคนิคของ Dorothy Taubman : กรณีศึกษาบทเพลง Liebesfreud ประพันธ์โดย Rachmaninov A TAUBMAN’S APPROACH FOR PIANO PRACTICE: RACHMANINOV’S LIEBESFREUD ❖อรณิช ทองสุวรรณ (ORANICH THONGSUWAN)	211
17	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)	223
18	การสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัยจากแนวคิดคติจักรวาลวิทยาในพุทธศาสนา CREATION OF CONTEMPORARY ART BASED ON BUDDHIST COSMOLOGY CONCEPTION ❖ฉลองเดช คูภานุมาต (CHALONGDEJ KUPHANUMAT)	237
19	ศิลปะบำบัดสำหรับผู้ต้องขังชาย ART THERAPY FOR MALE PRISONERS ❖พิเศษ โพพิศ (PISES POPIS)	249

สารบัญ : Contents

		หน้า
20	การสร้างสรรค์ผลงานเครื่องเคลือบดินเผาหัวข้อสุภาษิตไทย CREATIVE CERAMIC ART PROJECT : THAI PROVERBS ❖โอภาส นุชนิยม (OPAS NUCHNIYOM)	257
21	ความเคลื่อนไหวของร่างกายผู้หญิงและดอกไม้ MOVEMENT OF WOMAN BODY AND FLOWERS ❖ศันสนีย์ รุ่งเรืองสาคร (SUNSANEE RUNGRUEANGSAKORN)	265
22	การพัฒนารูปแบบหนังสือภาพสำหรับเด็ก “เรื่องกุมารทอง” THE DESIGN DEVELOPMENT OF CHILDREN’S BOOK “KUMANTHONG” ❖กาญจนา ชลสุวัฒน์ (KANCHANA CHOLSUWAT)	277
23	การจัดสถานที่และตกแต่งบ้านที่สะท้อนวิถีชีวิตและความเชื่อของคน ในชุมชนริมน้ำตลาดเก่าหัวตะเข้ LOCATION AND HOME DÉCOR THAT REFLECT LIFESTYLE AND BELIEFS OF HUATHAKAE OLD MARKET WATERFRONT COMMUNITY ❖ศักดิ์ชาย บุญอินทร์ (SAKCHI BOON-INTR)	289
24	การสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ร่วมสมัย CREATION OF CONTEMPORARY POLLEN BUDDHA IMAGES ❖ทิพวรรณ ทั่งมั่งมี (TIPAWAN THUNGMHUNGMEE)	303
25	กระบวนการเรียนรู้และการถ่ายทอดความรู้ของชุมชนที่มีต่อปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง ในเขตพระนคร กรุงเทพมหานคร THE PROCESS OF LEARNING AND TRANSFERRING KNOWLEDGE OF THE COMMUNITY TOWARDS SUFFICIENCY ECONOMY PHILOSOPHY IN PHRA NAKNON DISTRICT, BANGKOK ❖ธัญญาลักษณ์ ใจเที่ยง (THUNYALUK JAITIANG)	315
26	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)	327

สารบัญ : Contents

		หน้า
27	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)	339
28	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)	355
29	ปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการของนักศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ FACTORS AFFECTING RACREATIONAL ACTIVITY PARTICIPATION OF STUDENTS IN BUNDITPATANASILPA INSTITUTE ❖ธวัช เติมญวน (TAWAT TEAMYUAN)	367
30	การจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยในศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ วัดพระปฐมเจดีย์ราชวรมหาวิหาร จังหวัดนครปฐม THAI DANCE LEARNING MANAGEMENT IN THE BUDDHIST SUNDAY CENTER OF WAT PHRA PATHOM CHEDI NAKHON PATHOM PROVINCE ❖แพรภัทร ยอดแก้ว (PRAEPAT YODKAEW)	379

สารัตถะของการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์

THE ESSENCE OF PLENG CHA PLENG REOW NARAI

มนัญชยา เพชรูจี[*] และผกามาศ จิรจารุภัทร[**]

MANANSHAYA PHETRUCHEE AND PHAKAMAS JIRAJARUPAT

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง สารัตถะของการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาสารัตถะของการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ อันหมายรวมถึงการศึกษารวบรวมประวัติความเป็นมา องค์ประกอบการแสดง รูปแบบการแสดง รวมทั้งเทคนิคกระบวนรำของการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ และสัญศาสตร์ที่ปรากฏในการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ งานวิจัยชิ้นนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ โดยผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมและแบบไม่มีส่วนร่วม พร้อมกับการรับถ่ายทอดกระบวนท่ารำ ผลการวิจัยพบว่า กระบวนรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ถูกร้อยเรียงท่ารำโดย คุณท้าววรจันทร (เจ้าจอมมารดาวาดในรัชกาลที่ 4) เมื่อราวปีพุทธศักราช 2454-2462 โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อใช้บวงสรวง เทวาอารักษ์ในวังสวนกุหลาบ กระบวนรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์เป็นกระบวนการประกอบสร้างจากโครงสร้างของกระบวนรำเพลงช้าเพลงเร็วระบำ หากแต่มีการเลือกสรรท่ารำที่มีความหมายที่ดีและมีการสร้างลักษณะมือพิเศษ รวมทั้งทิศทางในการเคลื่อนไหวที่มีความงดงามตามข้อกำหนดกฎเกณฑ์อันเป็นจารีตของการแสดงนาฏศิลป์แบบหลวง กลวิธีการแสดงจะถูกถ่ายทอดโดยใช้ท่ารำที่สง่างาม สงบ สุภาพ เคร่งขรึมอย่างลีลาท่ารำแบบโขนและละครใน นอกจากนี้ผลการวิจัยแสดงให้เห็นว่ามือล่อแก้วหรือมือนารายณ์เป็นสัญญะอย่างหนึ่งประเภทสัญลักษณ์ซึ่งหมายถึงพระนารายณ์และเป็นที่เข้าใจกันในสังคมนาฏกรรมของไทยมากว่า 95 ปี แก่นของกระบวนรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ คือ การสะท้อนรูปแบบของการแสดงเพื่อบวงสรวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในสมัยโบราณ โดยเฉพาะในพิธีกรรมของหลวงที่ต้องการความงามพร้อมในทุกด้านทุกมิติของการแสดง สะท้อนความประณีตละเอียดละออในการสร้างสรรค์งานนาฏกรรมตั้งแต่แนวคิด 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 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 was 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

เพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์เป็นกระบวนรำสำคัญของคณะละครวังสวนกุหลาบซึ่งคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ได้รับถ่ายทอดจากครูที่สอนพิเศษนอกเหนือจากครูที่ทำการสอนประจำอยู่ในวังคือ 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) อนึ่งเพลงช้าเพลงเร็วแต่ละชุดนั้น ถูกสร้างขึ้นด้วยวัตถุประสงค์ที่แตกต่างกัน หากแต่เพลงช้าเพลงเร็วทั้งสามชนิดแรกได้รับการบรรจุอยู่ในหลักสูตรการเรียนการสอนนาฏศิลป์ในสถาบันการศึกษาต่าง ๆ หากแต่เพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์นั้นไม่ปรากฏว่าถูกบรรจุในหลักสูตรการเรียนการสอนนาฏศิลป์ไทย ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงช้าเพลงเร็วโดยตรงจากคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ปัจจุบันมีอยู่ท่านเดียวคือ ครูอุดม กุลเมธพนธ์ (อังศุธร) ในการรับถ่ายทอดกระบวนท่ารำในครั้งนั้น มิได้นำออกแสดงแต่ประการใด ซึ่งในปัจจุบัน ครูอุดม กุลเมธพนธ์ (อังศุธร) มีอายุ 80 ปีและมีโรคประจำตัวคือโรคพาร์กินสัน คุณค่าของกระบวนท่ารำสำคัญกำลังจะสูญไปพร้อมกับครูซึ่งเป็นเรื่องที่น่าเสียดายเป็นอย่างยิ่ง อนึ่ง เพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์นั้นนอกจากจะมีคุณค่าในแง่ของเป็นกระบวนรำที่พิเศษในด้านของชื่อ โอกาสที่ใช้แสดงกระบวนรำและผู้แสดงแล้ว กระบวนท่ารำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ยังสะท้อนสัญญะ บางประการตามหลักสัญศาสตร์ที่ปรากฏในสังคมไทย การวิจัยเรื่องสารัตถะของการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ เป็นการรวบรวมข้อมูลที่เป็นประโยชน์ทางด้านนาฏกรรมของไทยและบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร อันจะก่อให้เกิดประโยชน์ต่อแวดวงวิชาการนาฏศิลป์ไทยและเป็นการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมของชาติให้คงอยู่ยืนยาวสืบต่อไป

วัตถุประสงค์

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาสารัตถะของการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์อันหมายรวมถึงการศึกษารวบรวมประวัติความเป็นมา 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) กระบวนรำเพลงช้าเพลงเร็วถูกนำไปผลิตซ้ำเป็นการแสดงชุดต่าง ๆ มากมาย การทราบถึงประวัติ จุดมุ่งหมาย ประโยชน์และกระบวนท่ารำเพลงช้าเพลงเร็วมีความสำคัญในการวิเคราะห์เพื่อหาสารัตถะของการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์เป็นอย่างยิ่ง เพราะจะช่วยอธิบายความสอดคล้องกระบวนท่ารำอันเป็นภูมิปัญญาตั้งแต่โบราณกาล

คณะละครวังสวนกุหลาบนั้นเป็นตัวแทนของละครหลวงที่สืบทอดมาจากราชสำนัก ทรงคุณค่าและงดงามเทียบเสมอได้กับละครหลวงในรัชกาลที่ 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 (เจ้าจอมมารดาวาดในรัชกาลที่ 4) ผู้เป็นลูกศิษย์ของเจ้าจอมมารดาแย้มอิเหนาในรัชกาลที่ 2 เจ้าจอมมารดาวาดเป็นผู้ที่มีปัญญาดีมีความกตัญญู มีชื่อเสียงว่ารำงาม รูปงาม เป็นตัวละครหลวงตัวสำคัญแห่งยุค (พิทยลาภพฤฒิยากร, พระวรวงศ์เธอกรมหมื่น, 2507, น. 3) ข้อมูลดังนี้เป็นเครื่องยืนยันว่ากระบวนรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์นั้น ถูกประดิษฐ์โดยครูละครผู้มีความเชี่ยวชาญ มีฝีมือในการร่ายรำและมีชื่อเสียงมากที่สุดผู้หนึ่งในยุคนั้น ต่อมาท้าววรจันทรหรือเจ้าจอมมารดาวาดถ่ายทอดท่ารำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ให้คุณครูลมุล ยมะคุปต์ และคุณครูอุ่นเรือน ธนูปกรณ์แสดงเป็นคู่แรกเพื่อใช้สำหรับการแสดงรำบวงสรวงเทวาอารักษ์ที่ประดิษฐานอยู่ในวังสวนกุหลาบ เมื่อคุณครูลมุล ยมะคุปต์ เข้ามารับราชการ ณ วิทยาลัยนาฏศิลปแล้ว กระบวนท่ารำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ถูกถ่ายทอดให้กับคุณครูอุดม กุลเมธพนธ์ (อังศุธร) หลังจากนั้นคุณครูอุดม กุลเมธพนธ์ (อังศุธร) ได้ถ่ายทอดท่ารำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ให้กับคณาจารย์ผู้เชี่ยวชาญที่อยู่ในวิทยาลัยนาฏศิลปและสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์หลายท่าน แต่ก็มิได้จัดการแสดง ภายหลังคุณครูอุดม กุลเมธพนธ์ (อังศุธร) จัดงานรำลึกคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ขึ้น ภายในงานมีการสอนรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ ทำให้มีผู้สนใจเข้ามาเรียนกันมาก แต่ก็เป็นเพียงแต่การถ่ายทอดท่ารำมิได้จัดการแสดง (ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, 2558, 26 ตุลาคม)

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

องค์ประกอบและรูปแบบการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์เป็นสิ่งที่ผู้วิจัยให้ความสำคัญ เนื่องจากองค์ประกอบเหล่านี้ มีส่วนช่วยส่งเสริมให้การรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์นั้นมีความสมบูรณ์งดงามและมีความแตกต่างกับนาฏศิลป์ชุดอื่น ๆ อนึ่ง องค์ประกอบเหล่านั้นสามารถอธิบายได้ดังนี้ ผู้รำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์จะคัดเลือกเฉพาะตัวพระเอกและนางเอกประจำโรงเพียง 2 คนเท่านั้นเป็นผู้รำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ การรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์นั้นใช้เพลงเต่าเห่ เพลงเร็วและเพลงลาประกอบการแสดง การรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์นั้นใช้วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบการแสดง ผู้แสดงจะแต่งกายยืนเครื่องพระนาง โดยจะแต่งกายลักษณะเดียวกับพระเอกนางเอกในการแสดงโขนและละครใน นอกจากนี้ในปัจจุบันยังพบการแต่งยืนเครื่องลักษณะพระราชนิยมในรัชกาลที่ 6 และการแต่งกายตามรูปแบบเฉพาะของการแสดงโขนพระราชทานปรากฏอยู่ด้วย สถานที่และโอกาสที่ใช้ในการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์จะจัดแสดงในโอกาสบวงสรวงสมโภชเทวาอารักษ์หรือพิธีบวงสรวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่มีความสำคัญ

นอกจากองค์ความรู้ด้านประวัติและองค์ประกอบของการแสดงแล้ว ผู้วิจัยยังเสนอแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง สามารถสรุปความได้ดังนี้

ทฤษฎีนาฏยศาสตร์ในศาสนาพราหมณ์ สามารถอธิบายได้ถึงลักษณะการคัดเลือกผู้แสดง การจัดการเรียนการสอนนาฏกรรม และการฟ้อนรำเพื่อบูชาเทพเจ้าตามคติของพราหมณ์ ซึ่งล้วนแต่เป็นความเชื่อที่ฝังอยู่ในสังคมโดยเฉพาะในหมู่นาฏศิลปิน รวมไปถึงวิธีการแสดงออกด้านอารมณ์บุคลิกลักษณะของตัวแสดงแต่ละประเภทดังกล่าวไว้ในคัมภีร์ตรงกับลักษณะการแสดงของไทยทุกประการ (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2466, น. 12)

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

สำหรับแนวคิดวัฒนธรรมกับสังคม สามารถสรุปความได้ว่า วัฒนธรรม คือ ข้อตกลงร่วมกันของคนในสังคม เมื่อการแสดงนาฏศิลป์เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทยและผู้สร้างสรรค์ศิลปะการแสดงก็คือชนชั้นผู้ดีผู้รักษาวัฒนธรรมประเพณีไทยอย่างเคร่งครัด ดังนั้น ความรู้สึกนึกคิดที่หล่อหลอมเป็นความดีงามในสังคมไทยจะต้องถ่ายทอดมาสู่ขนบการแสดงด้วยอย่างเสียมิได้ การปฏิบัติตนตามประเพณีวัฒนธรรมของไทยเป็นขนบธรรมเนียมที่สืบทอดมาแล้ว เป็นสิ่งที่จะแยกจากกันไม่ได้เพราะศิลปะไทยกับวัฒนธรรมไทยเป็นคู่กันมาแต่โบราณกาล อันแสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเองอย่างน่าภาคภูมิใจ

การรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ผู้รำจะใช้พลังงานในส่วนที่เป็นกล้ามเนื้อเพื่อออกท่าร่ายรำ โดยใช้พลังงานเพื่อขับเคลื่อนสรีระร่างกายกำหนดความหนักเบาช้าเร็ว ขณะเดียวกันอวัยวะทุกส่วนจะต้องเคลื่อนไหวสัมพันธ์กันและอยู่ในลักษณะสมดุลกันโดยใช้สมาธิในการควบคุมการเคลื่อนไหว (ชมนาด กิจขันธ์, 2547, น. 83)

สัญวิทยาเป็นศาสตร์ที่ศึกษาเกี่ยวกับระบบของสัญลักษณ์ที่ปรากฏอยู่ในความคิดของมนุษย์ อันถือเป็นทุกสิ่งทุกอย่างที่อยู่รอบตัวของเรา การศึกษาในเชิงสัญญะให้ความสำคัญกับการหาความสัมพันธ์ระหว่างตัวหมายกับตัวหมายถึง เพื่อศึกษาความหมายถูกสร้างขึ้นและถูกถ่ายทอดออกมาอย่างไร โดยนำเอาตัวบทมาวิเคราะห์เพื่อดูว่าตัวหมายนั้นสร้างความหมายอย่างไร (กาญจนา แก้วเทพ, 2554, น. 25) อนึ่งผู้วิจัยค้นพบว่าการรำเพลงช้าเพลงนารายณ์นี้ มีสัญญะบางประการปรากฏอยู่ ในการศึกษาเรื่องสัญญะที่ปรากฏอยู่ในเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์จึงศึกษาความหมายของสัญญะที่ปรากฏ พร้อมทั้งวิเคราะห์ว่าสัญญะนั้นถูกสร้างและถูกเข้าใจอย่างไร การศึกษาเกี่ยวกับสัญศาสตร์จะเป็นการหาความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและความหมายสัญญะ เพื่อดูว่าความหมายถูกสร้างและถูกถ่ายทอดอย่างไร

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

วิธีการศึกษา

การวิจัยเรื่อง สารัตถะของการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ครั้งนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพมีวัตถุประสงค์ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ ผู้วิจัยจึงกำหนดระเบียบวิธีวิจัยดังต่อไปนี้

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

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง สารัตถะของการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ครั้งนี้ มีขั้นตอนการเก็บรวบรวมข้อมูล โดยมีการดำเนินการใน 2 ลักษณะ คือการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการศึกษาจากเอกสารและการศึกษาภาคสนามซึ่งประกอบไปด้วยการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมโดยผู้วิจัยเข้าไปมีส่วนร่วมในการฝึกซ้อมการรำ การสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วมจากการได้ชมการแสดง การศึกษาองค์ประกอบและรูปแบบการแสดงเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ การศึกษากระบวนท่าและเทคนิคการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ การสัมภาษณ์เพื่อการศึกษาประวัติ องค์ประกอบ และรูปแบบการแสดงเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ การวิเคราะห์สัญศาสตร์ที่ปรากฏในการแสดงเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ และการศึกษาจากวีดิทัศน์ 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 การตรวจสอบข้อมูลจะใช้การตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้าตามหลักการวิจัยเชิงคุณภาพเพื่อให้ได้ข้อมูลที่แม่นยำและเชื่อถือมากที่สุด จากการสัมภาษณ์และการสังเกตการณ์จากกลุ่มต่าง ๆ โดยมีการตรวจสอบสามเส้าในแต่ละด้าน

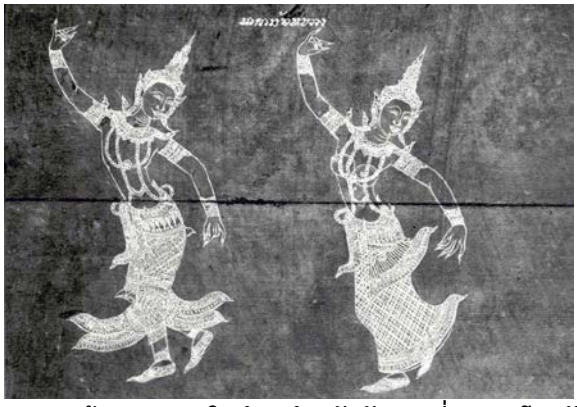
ในการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากเอกสารและการศึกษาภาคสนาม ตลอดจนฝึกปฏิบัติกระบวนรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ โดยนำข้อมูลมาวิเคราะห์ตีความและรวบรวมนำเสนอข้อมูลโดยการพรรณนาความ ตามกรอบแนวคิดทฤษฎีวรรณกรรมงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

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 กระบวนท่ารำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ทั้งตัวพระและตัวนางใช้ท่ารำเดียวกัน ซึ่งประกอบไปด้วยท่าหลัก (กรณะ) จำนวน 26 ท่ารำ จากโครงสร้างของแขนและมือที่ชัดเจน 3 ลักษณะ คือ มือแบ มือจีบและมือล่อแก้ว ปรากฏในตำแหน่งและทิศทางต่าง ๆ กันของร่างกาย อนึ่งท่ารำทั้ง 26 ท่านั้น มีลักษณะของการประสมมือ 2 ลักษณะ คือ ลักษณะของแขนและมือในตำแหน่งทิศทางและระดับที่เหมือนกัน ลักษณะของแขนและมือในตำแหน่งทิศทางและระดับที่แตกต่างกัน สำหรับท่าชุดอาจมีการสลับทิศทางและสลับข้างของอวัยวะ มีการเชื่อมท่ารำเพื่อสร้างความสมดุลของร่างกาย ทำให้เป็นท่ารำที่มีความต่อเนื่องตามทฤษฎีท่าต้น ท่าต่อ ท่าตาม ซึ่งมีลักษณะเป็นลูกโซ่ไปจนตลอดทั้งเพลง ในกระบวนท่ารำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ซึ่งมีท่าหลักจำนวน 26 ท่านั้น พบว่ากระบวนท่ารำหรือลักษณะของท่ารำดังกล่าวมีที่มาจาก 3 แหล่ง คือ 1. ท่ารำที่มาจากตำราฟ้อนรำ 2. ท่ารำและการใช้จังหวะที่มาจากกระบวนท่ารำเพลงช้าเพลงเร็วและ 3. ท่ารำที่เจ้าจอมมารดาวาดปรับปรุงขึ้นใหม่



ภาพที่ 2 มือล่อแก้วในท่านาคาม้วนหาง พบในตำรารำฉบับรัชกาลที่ 2 – 3 โดยตัวพระปฏิบัติมือล่อแก้วทั้งสองมือ ส่วนตัวนางปฏิบัติมือล่อแก้วเฉพาะมือขวา มือซ้ายจีบ
ที่มา: มงคล จำรูญจารีต (2559)

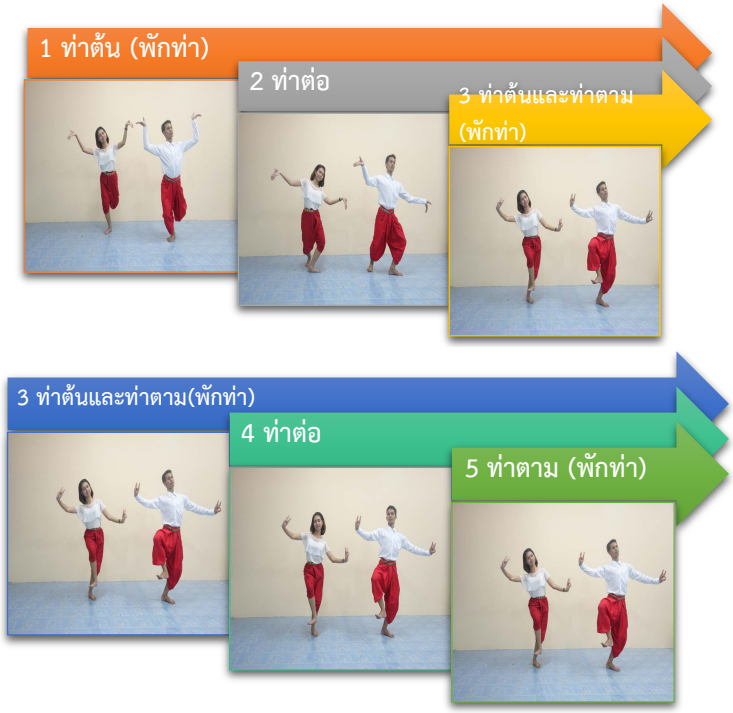
จากการวิเคราะห์ลักษณะท่ารำโดยพิจารณาคุณลักษณะของอวัยวะต่าง ๆ การใช้อวัยวะ ลักษณะการเคลื่อนไหว ตำแหน่งและการจัดวางอวัยวะ พบว่ามือเป็นอวัยวะที่ถูกกำหนดให้ใช้มากที่สุดในการแสดง และมีบทบาทในการสื่อความหมายมากกว่าอวัยวะอื่น ๆ มีทั้งการเปลี่ยนแปลงแบบการใช้มือและลักษณะการเคลื่อนที่มือที่มีความหลากหลาย นอกจากนี้กระบวนท่ารำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ ผู้รำจะต้องควบคุมกล้ามเนื้อ

ทุกส่วนของร่างกายตั้งแต่ท่าเริ่มต้นจนถึงท่าสุดท้ายของเพลง 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 ท่าตาม แล้วก็พักท่านิ่งชั่วเสี้ยววินาทีอีก เป็นแบบนี้จนครบกระบวนท่า
ที่มา: ผู้วิจัย

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

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

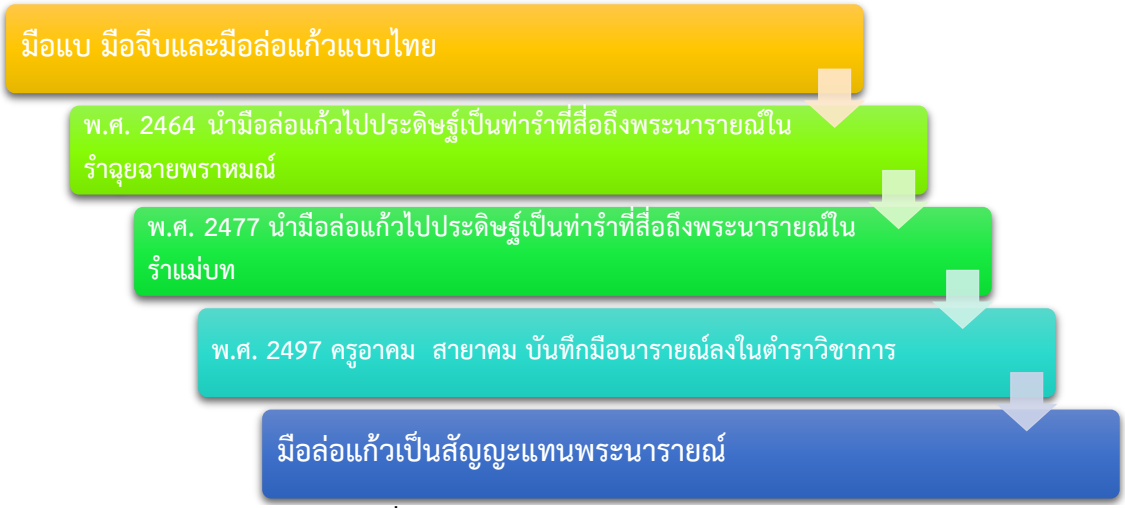
ตามทฤษฎีของ Charles Sanders Peirce ซึ่งเป็นนักปรัชญาชาวอเมริกัน มือล่อแก้วหรือมือนารายณ์จัดเป็นสัญญะประเภทสัญลักษณ์ เป็นลักษณะของการถูกกำหนดขึ้นเองและได้รับการยอมรับจนเป็นแบบแผน (convention) มีการเรียนรู้เครื่องหมายเพื่อทำความเข้าใจหรือเป็นการแสดงถึงการเป็นตัวแทน (representation) และสังคมยอมรับความสำคัญนี้ (Peirce อ้างถึงในกาญจนา 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 แต่อย่างไรผู้วิจัยได้ศึกษาที่มาของการใช้มือล่อแก้วเป็นสัญญะแทนองค์พระนารายณ์โดยเริ่มจากการเปรียบเทียบลักษณะการใช้มือในนาฏกรรมแถบเอเชียและลักษณะการใช้มือของนาฏศิลป์อินเดีย (มุทรา) หากแต่เมื่อผู้วิจัยพิจารณามุทราที่มีความหมายถึงพระนารายณ์ของนาฏศิลป์ของอินเดียเทียบเคียงกับมือล่อแก้วของไทยแล้ว พบว่าไม่มีความคล้ายคลึงกับนาฏกรรมของไทยแต่อย่างไร จึงมีความเห็นว่า ลักษณะมือล่อแก้วกับสัญญะขององค์พระนารายณ์น่าจะเป็นเรื่องที่ปรมาจารย์ด้านนาฏศิลป์ไทยกำหนดขึ้นมาเอง โดยพิจารณาจากความต้องการความพิเศษกว่ามือแบและมือจีบที่ใช้อยู่ทั่วไปของครูโบราณ ประกอบกับลักษณะการถือจักรซึ่งใช้มือล่อแก้วในการถือประกอบการรำ นอกจากนี้เมื่อพิจารณาถึงหลักฐานและการยอมรับมือล่อแก้วกับสัญญะแทนองค์พระนารายณ์ ผลการวิจัยพบว่ามีการใช้มือล่อแก้วในการแสดงรำฉุยฉายพราหมณ์เมื่อปี พ.ศ. 2464 (กรมศิลปากร, 2551, น. 97) และมีการใช้มือล่อแก้วแทนความเป็นพระนารายณ์อวตาร และในปี พ.ศ. 2477 มีการร้อยเรียงกระบวนรำแม่บทใหญ่ขึ้นและปรากฏมือนารายณ์ในท่ารำที่มีความหมายถึงพระนารายณ์ 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 คุณค่า และความเชื่อในงานนาฏศิลป์ไทยโบราณที่ถูกสืบทอดจากอดีตมาสู่ปัจจุบัน สามารถวิเคราะห์ได้ว่ากระบวนท่ารำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์มีการใช้มือล่อแก้วแทนองค์พระนารายณ์ เป็นการสื่อสารให้คนในวัฒนธรรมเดียวกัน นอกจากในแง่ของความสวยงามแล้วยังเป็นการเสริมให้ระบำชุดนี้ มีความพิเศษเหมาะสมกับโอกาสที่ใช้ในการแสดง นอกจากมือล่อแก้วที่เป็นสัญญะแทนองค์พระนารายณ์แล้ว กระบวนรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ยังมีการรำสี่ทิศสะท้อนความเชื่อเรื่องท้าวจตุโลกบาลทั้ง 4 สิ่งที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าเป็นรูปแบบของการแสดงเพื่อบวงสรวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในสมัยโบราณโดยเฉพาะในพิธีกรรมของหลวงที่ต้องการความงามพร้อมในทุกด้าน ความงามพร้อมในทุกมิติของการแสดง สะท้อนความประณีตละเอียดลออในการสร้างสรรค์งานนาฏกรรมตั้งแต่แนวคิด ความหมายของการเคลื่อนไหวอวัยวะและการใช้พื้นที่ องค์ประกอบทุกด้านของการแสดง และกระบวนท่ารำ



ภาพที่ 7 วัฏจักรของสัญญะมือล่อแก้ว
ที่มา: ผู้วิจัย

สรุปและอภิปรายผล

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

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

แสดงและมีบทบาทในการสื่อความหมายมากกว่าอวัยวะอื่น ๆ ในที่นี้ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับลักษณะของมือล่อแก้ว เนื่องจากเป็นมือลักษณะพิเศษที่คุณท้าววรจันทร (เจ้าจอมมารดาวาด) นำมาใช้เพิ่มเติมโดยดัดแปลงจากลักษณะการใช้แบบมือแบและมือจีบแบบเดิม มือล่อแก้วหรือที่เรียกอีกอย่างหนึ่งว่ามือนารายณ์ (อาคม สายาคม, 2525, น. 109) เป็นสัญญะหลักที่ปรากฏในกระบวนรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ อีกทั้งลักษณะการใช้มือล่อแก้วหรือมือนารายณ์นี้ ยังเป็นที่มาของชื่อกระบวนท่ารำคือเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์อีกด้วย

การรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์เป็นการแสดงที่สะท้อนภาพความคิดในการสร้างนาฏกรรมเพื่อ การบวงสรวงของคุณท้าววรจันทร (เจ้าจอมมารดาวาด) ในรัชกาลที่ 4 โดยพิจารณาจากความหมาย จุดมุ่งหมายของการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ องค์ประกอบการแสดง และเนื้อหาการแสดง

สารัตถะของการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์คือการสะท้อนรูปแบบของการแสดงเพื่อบวงสรวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในสมัยโบราณโดยเฉพาะในพิธีกรรมของหลวงที่ต้องการความงามพร้อมในทุกด้านทุกมิติของการแสดง สะท้อนความประณีตละเอียดละออในการสร้างสรรค์งานนาฏกรรมตั้งแต่แนวคิด ความหมายของการเคลื่อนไหวอวัยวะและการใช้พื้นที่ องค์ประกอบทุกด้านของการแสดงและกระบวนท่ารำ โดยเฉพาะสัญญะอันสื่อถึงความหมายและลักษณะของความเป็นพระนารายณ์ เทพเจ้าองค์สำคัญและเป็นพระอวตารเพื่อปราบยุคเข็ญบนโลกมนุษย์

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง สารัตถะของการรำเพลงช้าเพลงเร็วนารายณ์ ผู้วิจัยใช้ความวิริยะอุตสาหะในการรวบรวมข้อมูลและประเมินผล โดยหวังใจเป็นอย่างยิ่งว่าจะยังประโยชน์สำหรับการศึกษาในแวดวงวิชาการนาฏศิลป์และการสื่อสารการแสดง เป็นงานที่จะได้ขยายผลไปปรับใช้เพื่อพัฒนาความรู้ด้านการสร้างการส่งเสริมความรู้ความเข้าใจในการชมการแสดงนาฏกรรมโบราณได้เข้าใจมากขึ้นและจะช่วยทำให้การแสดงนาฏกรรมในบริบทที่เป็นการสื่อสารการแสดงได้ขยายผลออกไปอย่างกว้างขวางหรือแม้แต่การที่นักวิชาการด้านนาฏศิลป์และการละครก็อาจนำผลการวิจัยไปขยายผลเพื่อพัฒนางานวิจัยด้านนาฏศิลป์ที่อาศัยทฤษฎีสัญศาสตร์และการสื่อสารเข้ามาเกี่ยวข้อง

การอภิปรายผล มีข้อสังเกตที่น่าสนใจซึ่งผู้วิจัยนำมาอภิปรายในที่นี้ 4 ประเด็น คือ 1. การสร้างงานนาฏกรรมของราชสำนักที่ประกอบไปด้วยความงามพร้อมและความสมบูรณ์แบบ โดยเฉพาะนาฏยลักษณ์ของนาฏกรรมเพื่อการบวงสรวงในราชสำนักซึ่งมักจะมีลักษณะที่คล้ายคลึงกัน 2. นาฏกรรมไทยที่มีวัตถุประสงค์เพื่อการบวงสรวงเทพเจ้าสะท้อนวิถีและวิธีคิดตามทฤษฎีนาฏยศาสตร์ซึ่งเป็นทฤษฎีของการแสดงตะวันออก 3. การใช้ไวยากรณ์ท่ารำในนาฏกรรมไทย โดยพิจารณาเปรียบเทียบการสื่อความหมายระหว่างมุทราอินเดียและลักษณะมือในนาฏกรรมของไทย 4. กระบวนการสร้างการถอดโครงสร้างในนาฏกรรมไทย ซึ่งเป็นลักษณะการสร้างงานนาฏกรรมของไทยลักษณะหนึ่ง หมายถึง การสร้างสรรค์นาฏกรรมใหม่จากเค้าโครงนาฏกรรมหนึ่ง โดยผู้สร้างเพียงแต่ปรับปรุงกระบวนรำนั้นให้มีความพิเศษแตกต่างหากแต่ยังคงอยู่ภายใต้โครงสร้างหลักของนาฏกรรมเดิม

ข้อเสนอแนะ

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

รายการอ้างอิง

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

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

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

ชมนาด กิจขันธ์. (2547). **นาฏยลักษณ์ตัวพระละครแบบหลวง.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

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

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

_____. ผู้เชี่ยวชาญด้านการสอนนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. สัมภาษณ์, 25 ธันวาคม 2558.

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

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

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

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

วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. (26 ตุลาคม 2558). **ท้าววรจันทร์ (เจ้าจอมมารดาวาดในรัชกาลที่ 4).** [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก https://th.wikipedia.org/wiki/ท้าววรจันทร์_(เจ้าจอมมารดาวาด_ในรัชกาลที่_4)

วีระชัย มีบ่อทรัพย์. ผู้เชี่ยวชาญด้านการสอนนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. สัมภาษณ์, 28 เมษายน 2559.

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์. ศิลปินแห่งชาติ สาขานาฏศิลป์ไทย และผู้เชี่ยวชาญด้านการสอนนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. สัมภาษณ์, 26 ตุลาคม 2558.

สมเกียรติ ตั้งนโม. (แปลและเรียบเรียง). (26 ตุลาคม 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.

การสร้างกิจกรรมนาฏศิลป์พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนวัดตาลเอน (โศภนชนูปถัมภ์)

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

วีรภัทร จินตะไล[*] และปรวัน แพทยานนท์[**]

WEERAPAT JINTALAI AND PORAWAN PATTAYANON

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาการสร้างกิจกรรมนาฏศิลป์พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนวัดตาลเอน (โศภนชนูปถัมภ์) โดยมุ่งศึกษาการใช้ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์เปรียบเทียบก่อนและหลังการใช้กิจกรรมนาฏศิลป์พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนวัดตาลเอน (โศภนชนูปถัมภ์) โดยกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ได้แก่ นักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 จำนวน 25 คน กำหนดแบบการวิจัยเป็นแบบแผน การทดลองแบบ 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) ค่าคะแนนเฉลี่ยหลังการทดลองใช้กิจกรรมนาฏศิลป์สูงกว่าก่อนการใช้กิจกรรมอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 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 Prathom Suksa 1 students 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 were collected from the sample group 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 using creative thinking with four components, included 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, The result of IOC by the experts revealed appropriateness of Thai performing arts for the development of creativity with congruence index higher than 0.50. 2) Regarding the experiment before and after the activity, the creativity of post-test mean score was higher than the pre-test score with a statistical significance of 0.01.

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

บทนำ

แนวทางการจัดการศึกษาตามพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พุทธศักราช 2542 ฉบับปรับปรุงแก้ไขเพิ่มเติม พ.ศ. 2545 ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการจัดการศึกษาหลายประการ ที่สำคัญคือการจัดการศึกษายึดหลักการเรียนรู้ที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ การเรียนรู้ด้วยการแสวงหาความรู้ด้วยตนเองอย่างต่อเนื่องตลอดชีวิต ส่งเสริมการคิดอย่างมีวิจารณญาณและความคิดสร้างสรรค์ นอกจากนี้หลักสูตรการเรียนการสอนยังให้ความสำคัญกับภูมิปัญญาไทยและภูมิปัญญาท้องถิ่นมากขึ้น ดังมาตรา 7 ซึ่งกล่าวถึงกระบวนการเรียนรู้ว่ามุ่งปลูกฝังจิตสำนึกที่ถูกต้องเกี่ยวกับการเมืองการปกครองในระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข มีความภาคภูมิใจในความเป็นไทย ส่งเสริมศาสนา ศิลปวัฒนธรรมของชาติ การกีฬาภูมิปัญญาท้องถิ่นภูมิปัญญาไทยและความรู้อันเป็นสากล ตลอดจนอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม มีความสามารถในการประกอบอาชีพ รู้จักพึ่งตนเอง มีความคิดสร้างสรรค์ ใฝ่รู้และเรียนรู้ด้วยตนเองอย่างต่อเนื่อง (สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, 2545, น. 93)

การมีโอกาสได้ฝึกฝนทักษะการเรียนรู้ โดยมีครูเป็นผู้ช่วยส่งเสริมให้เด็กสามารถริเริ่มความคิดใหม่ ๆ ได้เองผ่านกระบวนการเรียนการสอนในสาระวิชาต่าง ๆ อย่างสม่ำเสมอ ทักษะที่จำเป็นจะต้องนำไปใช้ในกระบวนการพัฒนาผู้เรียนในช่วงศตวรรษที่ 21 ซึ่งได้ให้ความสำคัญกับความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งคือกระบวนการคิดของสมองซึ่งมีความสามารถในการคิดได้หลากหลายและแปลกใหม่จากเดิม โดยสามารถนำไปประยุกต์ทฤษฎีหรือหลักการได้อย่างรอบคอบและมีความถูกต้อง จนนำไปสู่การคิดค้นและสร้างสิ่งประดิษฐ์ที่แปลกใหม่หรือ

รูปแบบความคิดใหม่ นอกจากลักษณะการคิดสร้างสรรค์ดังกล่าวนี้แล้ว ยังสามารถมองความคิดสร้างสรรค์ในหลายมิติ 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 หากเด็กได้รับการจัดประสบการณ์หรือกิจกรรมที่เหมาะสมต่อเนื่องเป็นลำดับ ก็เท่ากับเป็นการวางรากฐานที่มั่นคงสำหรับการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของเด็กในวัยต่อมา (เยาวพา เดชะคุปต์, 2542, น. 86)

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

การเรียนรู้ในกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะเป็นกลุ่มสาระที่ช่วยพัฒนาให้ผู้เรียนมีความคิดสร้างสรรค์ มีจินตนาการทางศิลปะ โดยเฉพาะสาระที่ 3 นาฏศิลป์ มุ่งให้ผู้เรียนมีความรู้ความเข้าใจองค์ประกอบนาฏศิลป์ แสดงออกทางนาฏศิลป์อย่างสร้างสรรค์ การเคลื่อนไหวในรูปแบบต่าง ๆ การจัดการเรียนการสอนได้มีการนำการสอนที่หลากหลายเข้ามาบูรณาการเข้าด้วยกัน จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งในการสอนนาฏศิลป์ เนื่องจากรูปแบบการเรียนการสอนรายวิชานาฏศิลป์ที่ผ่านมาครูจะเป็นผู้บอกและนักเรียนคอยปฏิบัติตาม โดยไม่มีการใช้ทฤษฎีการสอนต่าง ๆ เข้ามาประยุกต์ใช้ นักเรียนจึงไม่กล้าคิดและปฏิบัติเมื่อไม่มีครูจึงทำให้การจัดการศึกษาในวิชานี้ไม่บรรลุตามหลักสูตรกำหนดไว้ ซึ่งมีการศึกษาวิจัยได้กล่าวไว้ว่าที่ผ่านมาครูผู้สอนวิชานาฏศิลป์ไทยมีจุดมุ่งหมายในการสอนเพียงให้ผู้เรียนเป็นฝ่ายรับรู้ โดยไม่มีการพัฒนาวิธีการสอนที่แปลกใหม่ เพื่อให้ผู้เรียนเกิดทักษะ มีความคิดสร้างสรรค์ท่ารำที่แปลกใหม่ (ชุติกาญจน์ รุ่งเรือง, 2552, น. 1) และการเรียนการสอนนาฏศิลป์ที่ใช้วิธีเลียนแบบครู ทำให้เกิดปัญหาว่าผู้เรียนไม่สามารถคิดประดิษฐ์ท่ารำประกอบเพลงเนื่องจากผู้เรียนไม่ได้ใช้ความคิดปฏิบัติด้วยตนเองอย่างอิสระ ผู้เรียนจึงต้องปฏิบัติตามครูผู้สอนทำให้ผู้เรียนขาดทักษะในด้านการคิด

(อุษา สบฤกษ์, 2545, น. 2) อีกทั้งการจัดการเรียนการสอนนาฏศิลป์ยังคงเน้นการสอนที่ครูบอกกฎเกณฑ์หรือลอกเลียนแบบท่าทางของครูที่สาธิตให้ผู้เรียนดู ทำให้ผู้เรียนไม่มีความเชื่อมั่นในตนเองซึ่งจากข้อมูลดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่าวิธีการสอนโดยครูทำหน้าที่เป็นผู้ถ่ายทอดความรู้ ผู้เรียนทำหน้าที่เป็นผู้รับ และให้ความสำคัญแก่ผู้เรียนน้อยมากมุ่งเน้นแต่เนื้อหาโดยไม่สนใจพื้นฐานความรู้เดิมหรือความต้องการของผู้เรียนรวมทั้งไม่คำนึงถึงความแตกต่างระหว่างบุคคล ส่งผลให้ผู้เรียนเกิดความเบื่อหน่าย ขาดความสุข ขาดจินตนาการในการเรียน มีเจตคติที่ไม่ดีต่อวิชานาฏศิลป์ ผู้เรียนจึงไม่สนใจการเรียนเพราะมองไม่เห็นประโยชน์ที่ได้รับจากการเรียน (บุษกร พรหมหล้าวรรณ, 2549, น. 2)

จากความสำคัญและปัญหาดังกล่าว ผู้วิจัยจึงสนใจการสร้างกิจกรรมนาฏศิลป์พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนวัดตาลเอน (โศภนชนูปถัมภ์) ซึ่งเป็นการเริ่มต้นของการศึกษาความคิดสร้างสรรค์ในนาฏศิลป์สำหรับในวัยที่เหมาะสมของนักเรียน และมีการสอดคล้องกับการใช้ประโยชน์จากศาสตร์ศิลปะการแสดงด้านนาฏศิลป์เพื่อการพัฒนาเด็กที่มีอายุ 6 ปี ให้มีความสามารถในเชิงความคิดสร้างสรรค์ 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

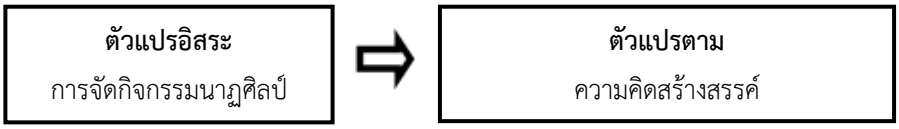
ระยะเวลาในการวิจัย

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. ศึกษาหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐานพุทธศักราช 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 กิจกรรมบทบาทสมมุติ 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 และได้เสนอแบบสังเกต

พฤติกรรมทางด้านความคิดสร้างสรรค์ต่ออาจารย์ผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน ตรวจสอบความตรงตามเนื้อหา (Content validity) โดยหาค่าดัชนีความสอดคล้อง (IOC)

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ในการเก็บรวบรวมข้อมูลของการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดลำดับขั้นตอนการดำเนินการ ดังนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับสาระนาฏศิลป์ ของนักเรียนชั้นระดับประถมศึกษาปีที่ 1 จากเอกสารต่าง ๆ และทฤษฎีนาฏศิลป์ที่สามารถนำมาจัดเป็นกิจกรรมนาฏศิลป์ได้

2. การเก็บรวบรวมข้อมูลจากการประเมินแผนกิจกรรมนาฏศิลป์เพื่อพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ก่อนนำไปใช้ โดยใช้แบบประเมินที่วิจัยสร้างขึ้น

3. การเก็บรวบรวมข้อมูลในระหว่างการทดลองใช้กิจกรรมนาฏศิลป์พัฒนาความคิดสร้างสรรค์เก็บรวบรวมข้อมูลขณะที่จัดกิจกรรม

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

กิจกรรมนาฏศิลป์ที่พัฒนาความคิดสร้างสรรค์นี้ ผู้วิจัยได้ออกแบบกิจกรรมโดยนำหลักการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์และองค์ประกอบตามทฤษฎีของทอแรนซ์ มาผนวกกับทฤษฎีนาฏศิลป์ไทย กระบวนการกลุ่มมาใช้ในการสร้างกิจกรรมนาฏศิลป์เพื่อให้เด็กนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 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 ส่งผลให้นักเรียนมีความคิดยืดหยุ่นได้หลายทางจากการปฏิบัติท่านาฏยศัพท์รวมถึงการต่อยอดท่ารำสอดสร้อยมาลา ให้เกิดเป็นท่ารำใหม่ขึ้นได้อีกหลายท่า อีกหนึ่งกิจกรรมนาฏศิลป์ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์นั่นคือ ความคิดด้านละเอียดลออ ซึ่งด้านนี้เป็นกิจกรรมที่ส่งเสริมให้นักเรียนได้ใส่รายละเอียดความคิดให้มากขึ้น จะเป็นเรื่องของการประดิษฐ์ท่าประกอบต่าง ๆ เช่น นำสัตว์ต่าง ๆ ให้นักเรียนออกแบบท่าทางให้เหมือนกับสัตว์ตัวอย่าง ซึ่งการปฏิบัตินั้นจะเน้นที่กระบวนการกลุ่มให้นักเรียนช่วยกันออกแบบท่าแล้วให้นักเรียนทุกคนได้ลงมือปฏิบัติท่านั้นเอง ซึ่งทำให้การใส่รายละเอียดลงไปจะทำได้ดีกว่าการปฏิบัติเพียงคนเดียว

กิจกรรมทั้งหมดที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ในองค์ประกอบด้านต่าง ๆ จะช่วยกระบวนการคิดของนักเรียนไม่ว่าจะเป็นการคิดในแบบเดิม ๆ อาจจะเพิ่มรายละเอียดให้นักเรียนได้กล้าคิดเกิดเป็นสิ่งใหม่ 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 นั้นส่งเสริมให้นักเรียนได้มีความคิดที่คล่องแคล่ว เป็นกิจกรรมที่ใช้ร่างกายสื่อความหมายให้ผู้อื่นได้ทราบ 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 พบว่าผลการทดสอบหาค่าความสอดคล้องระหว่างกิจกรรมนาฏศิลป์พัฒนาความคิดสร้างสรรค์กับวัตถุประสงค์เพื่อพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 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 เมื่อได้แสดงออกอย่างมีคุณค่าโดยมีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 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 ศึกษา

หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐานพุทธศักราช 2551 เพื่อนำมาใช้ในการกำหนดกิจกรรมนาฏศิลป์ให้สอดคล้องกับจุดประสงค์และการนำสาระนาฏศิลป์สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 มาสร้างเป็นกิจกรรมนาฏศิลป์ รวมถึงศึกษาทฤษฎีกระบวนการคิดสร้างสรรค์ของทอร์แรนซ์ เพื่อเป็นแนวทางในการจัดกิจกรรมนาฏศิลป์ และศึกษาองค์ประกอบความคิดสร้างสรรค์ มาใช้ในการจัดกิจกรรมนาฏศิลป์และการประเมินความคิดสร้างสรรค์ทั้ง 4 ด้าน คือ ความคิดริเริ่ม ความคิดคล่องแคล่ว ความคิดยืดหยุ่น ความคิดละเอียดลออ การจัดกิจกรรมนาฏศิลป์ในวิจัยเรื่องนี้ ได้แก่ กิจกรรมกลุ่ม บทบาทสมมุติ การเคลื่อนไหวร่างกาย ภาษาท่า นาฏยศัพท์และการประดิษฐ์ท่าประกอบเพลงหรือเรื่องเล่านิทาน เป็นต้น ซึ่งนักเรียนสามารถปฏิบัติกิจกรรมต่าง ๆ ได้อย่างหลากหลาย เชื่อมโยงท่าทางได้อย่างกลมกลืนสอดคล้องกัน มีความสนใจและตั้งใจปฏิบัติกิจกรรม สามารถทำงานร่วมกันอย่างมีความสุข ทั้งนี้เป็นเพราะกิจกรรมที่สร้างขึ้นมีขั้นตอนการจัดกิจกรรมที่เป็นไปตามการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์และกิจกรรมที่จัด เปิดโอกาสให้นักเรียนได้แสดงออกอย่างอิสระและตามศักยภาพของตนเองอย่างเต็มที่

ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ อัชราภรณ์ ศรีกาญจน์ (2553) ได้ศึกษาการสร้างและการประเมินคุณภาพชุดกิจกรรมศิลปะ และเปรียบเทียบความคิดสร้างสรรค์ก่อนและหลังฝึก สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 ผลการศึกษาพบว่า ชุดกิจกรรมศิลปะที่สร้างขึ้นมีคุณภาพอยู่ในระดับดีมาก และคะแนนความคิดสร้างสรรค์หลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียนนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 สอดคล้องกับวอลลาสและโคแกน (Wallach, & Kogan, 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 จึงเป็นการคิดริเริ่มจากประสบการณ์ที่มีอยู่ในความคิดของตนเองปรับใช้ให้เกิดการเรียนรู้เพิ่มขึ้นและอาศัยจากสิ่งแวดล้อมต่าง 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 สามารถนำมาใส่รายละเอียดเพื่อให้ผลงานมีความแปลกใหม่ด้วยกิจกรรมการแสดงท่าสัตว์ประกอบการเล่านิทานซึ่งเป็นการแสดงที่เหมาะสมกับวัยของนักเรียนจึงทำให้นักเรียนมีความคิดที่สามารถแต่งเติมในท่าทางประกอบได้เป็นอย่างดี

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

ด้วยกิจกรรมทั้งหมดนี้จากการพิจารณาหาค่าความสอดคล้อง (IOC) ของผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน พบว่า กิจกรรมนาฏศิลป์พัฒนาความคิดสร้างสรรค์มีค่าความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์เท่ากับ 1.00 เพราะกิจกรรมนาฏศิลป์เป็นกิจกรรมที่มีความหลากหลายเช่น เล่นละคร แสดงบทบาทสมมุติ การเคลื่อนไหวร่างกายตามจังหวะ ซึ่งเป็นกิจกรรมที่เปิดโอกาสให้นักเรียนได้คิดสร้างสรรค์ท่าทางด้วยตนเอง แสดงออกเป็นตัวของตัวเองและมีการนำเสนอต่อผู้อื่น สิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่ทำให้เกิดความสนุกสนานและท้าทายความสามารถได้ใช้ความคิดสร้างสรรค์เป็นอิสระตามจินตนาการเพื่อได้ความคิดได้มากและได้เร็วขึ้น ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์ของทอแรนซ์ที่กล่าวไว้ว่า กระบวนการคิดสร้างสรรค์เป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นเมื่อเราคิดไปสู่จุดมุ่งหมาย ทำให้เริ่มคิดพยายามรวบรวมข้อเท็จจริงต่าง ๆ มาผสมกลมกลืน เกิดจินตนาการ แล้วแสดงออกมาในรูปผลงานประดิษฐ์สร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ ทำให้ผู้เรียนมีพฤติกรรมที่เริ่มคิดจะสร้างสรรค์ผลงาน คัดเลือกท่าทางที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ให้มีความแปลกใหม่ สวยงามและเชื่อมโยงท่าทางต่าง ๆ ให้กลมกลืนกันได้ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ อารี รังสินันท์ (2532) ที่กล่าวไว้ว่า การส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ควรสนับสนุนให้มีความคิดหลาย ๆ ด้าน คิดตลอดจนการแก้ปัญหาต่าง ๆ นำไปสู่ความคิดสร้างสรรค์ทำให้นักเรียนสนุกสนานและเกิดความคิดใหม่ ๆ และช่วยให้นักเรียนมีพัฒนาการทางความคิดสร้างสรรค์ได้ดีขึ้นตามลำดับ

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการนำไปใช้

1. ครูควรศึกษารายละเอียดของกิจกรรมนาฏศิลป์พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ให้เข้าใจและจัดเตรียมสื่อการเรียนรู้ให้ครบตามที่ระบุเอาไว้ หรืออาจมีการดัดแปลงให้เหมาะสมกับกิจกรรม เพื่อให้การปฏิบัติกิจกรรมของนักเรียนดำเนินไปอย่างมีลำดับ 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**. วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบันฑิต มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา.

บุษกร พรหมหล้าวรรณ. (2549**). การศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและเจตคติต่อการเรียนวิชานาฏศิลป์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ที่ได้รับการสอนโดยการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนแบบ 4 Mat**. วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

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

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

สุวรรณา ก้อนทอง. (2547). **ผลการจัดกิจกรรมศิลปะประกอบเสียงดนตรีคลาสสิกที่มีต่อความคิดสร้างสรรค์ของเด็กปฐมวัย.** วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาการศึกษาปฐมวัย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

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

อัชราภรณ์ ศรีกาญจน์. (2553). **การสร้างชุดกิจกรรมงานศิลปะ เพื่อพัฒนาความคิดสร้างสรรค์สำหรับเด็กปฐมวัย.** วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต 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.

การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ระบำยันแย่”

THE CREATIVE WORK OF YAN YAE DANCE

ประกิจ พงษ์พิทักษ์*

PRAKIT PONKPITAK

บทคัดย่อ

ยันแย่เป็นการละเล่นพื้นบ้านของชาวชองในจังหวัดจันทบุรีที่สะท้อนให้เห็นถึงวิถีการดำเนินชีวิตของชุมชนท้องถิ่น 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 อำเภอเขาคิชกุฏ จังหวัดจันทบุรี แต่เดิมใช้สำหรับการร้องกล่อมเด็ก ผู้ร้องจะร้องเป็นภาษาชอง เนื้อหาของบทร้องเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ การทำมาหากินของชาวชองที่มีการสอดแทรกข้อคิด ปรัชญา คำสอน ความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่นับถือ ใช้วิธีการร้องแบบด้นสด ๆ ตามประสบการณ์และจินตนาการของตนเอง ในลักษณะเชิงการเกี้ยวพาราสีกันของหนุ่มสาวชาวชอง ในปัจจุบันใช้เครื่องดนตรี มีกลอง กรับและฉิ่ง ลักษณะของท่ารำเป็นการส่ายมือสองแขนขึ้นลงตามจังหวะของการย่ำเท้า ผู้วิจัยได้นำมาสร้างสรรค์ขึ้นเป็นขั้นตอน โดยแบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 สืบสานพิธีการแต่งงานกาตั๊ก 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–ended 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)

คนชองเป็นคนพื้นเมืองของเมืองจันทบุรี จัดอยู่ในกลุ่มชาติพันธุ์ออสโตร-เอเชียติค (Austro-Asiatic) กลุ่มมอญ-เขมร คนชองเหล่านี้ในระยะแรกสันนิษฐานว่าอาศัยในเมือง ต่อมาเมื่อคนไทยเข้ามาในเมืองจันทบุรีในฐานะผู้ปกครอง คนจีนและคนญวนอพยพเข้ามาในเมืองจันทบุรี ทำให้คนชองอพยพถอยร่นไปอยู่ตามป่าเชิงเขา ทำให้มีลักษณะความเป็นอยู่แบบคนป่าประกอบอาชีพทำนา ตัดไม้ หาของป่า การสร้างบ้าน เครื่องมือ

เครื่องใช้ต่าง ๆ ก็ใช้วัสดุที่หาได้จากป่าส่วนใหญ่จะทำจากไม้ไผ่ ปัจจุบันคนชองเป็นชนกลุ่มน้อยในเมืองจันทบุรี ยังคงรักษาภาษาพูดขนบธรรมเนียมประเพณีของตนเองไว้ เมื่อทางราชการประกาศให้คนชองเป็นคนไทยตามพระราชบัญญัติของทางราชการ คนชองจึงหันมาพูดภาษาไทย นับถือศาสนาพุทธตามแบบคนไทย และยอมรับความเจริญทางด้านวัตถุที่อำนวยความสะดวกมาใช้ในชีวิตประจำวัน (อรวรรณ ใจกล้า, 2539, น. 73-74)

จากการศึกษาข้อมูล ผู้วิจัยได้เล็งเห็นถึงความสำคัญของคนชองชนพื้นเมืองของจังหวัดจันทบุรีที่อาศัยอยู่มากในตำบลตะเคียนทองและตำบลคลองพลู อำเภอเขาคิชกุฏ ลักษณะของรูปร่าง ภาษาพูด ขนบธรรมเนียมประเพณี และวิถีทางวัฒนธรรมหลายอย่างที่ยังคงปฏิบัติอยู่ได้แสดงถึงความรักและเคารพต่อบรรพบุรุษที่ได้ล่วงลับไปแล้ว และมีวิถีชีวิตประจำวันที่รักความสงบ นิยมในความสนุกสนานรื่นเริงที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของคนชองอยู่เสมอ จึงสะท้อนออกมาให้เห็นถึงความเป็นอัตลักษณ์คนชองที่สามารถสัมผัสได้ผ่านทางการแสดงพื้นบ้านของชาวชอง เช่น เพลงเกี่ยวข้าว เพลงรำวง เพลงกล่อมเด็ก เพลงที่ร้องเล่นกันเพื่อความสนุกสนานยังมีเพลงที่สำคัญ และเป็นหลักของพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น เพลงยันแย่ ซึ่งสามารถร้องรำได้ทุกงานไม่ว่าจะเป็นพิธีการเกิด พิธีการตาย พิธีการบวช พิธีการแต่งงาน ตลอดจนงานเทศกาลต่าง ๆ ที่สำคัญของชุมชนชาวชอง

การแสดงพื้นบ้านเพลงยันแย่ เป็นศิลปะการแสดงในการร้องและการรำ ที่สะท้อนให้เห็นถึงวิถีการดำเนินชีวิตของชุมชนชาวชอง มีจุดประสงค์เพื่อการรื่นเริง ร้องรำในโอกาสต่าง ๆ เช่น เทศกาลตรุษสงกรานต์และวันปกติ ในอดีตนั้นจะมีการร้องเพลงยันแย่อย่างเดียว ไม่มีเครื่องดนตรีเข้ามาประกอบจังหวะแต่อย่างใด อาจมีการใช้ซออู้สีคลอไปตามบทร้อง หรือขลุ่ยเป่าเป็นทำนองบ้าง ในปัจจุบันพบว่ามีการนำกลอง กรับและฉิ่งเข้ามาตีประกอบจังหวะเพื่อเพิ่มความสนุกสนาน และความเร้าใจยิ่งขึ้น โดยสถานศึกษาต่าง ๆ ในพื้นที่ของอำเภอเขาคิชกุฏ 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 การถ่ายทอดความรู้ศิลปะการแสดงยันแย่ ยังอยู่ในวงที่จำกัดอยู่ จึงควรมีการศึกษาจากครูผู้เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่น และนำมาสร้างสรรค์ขึ้นอย่างเป็นกระบวนการเพื่อให้คงอยู่และอนุรักษ์ไว้ซึ่งอัตลักษณ์ทางการแสดงของชาวชองในพื้นที่จังหวัดจันทบุรี

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

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา การสืบทอด องค์ประกอบการแสดงและวิธีการแสดงยันแย่
2. เพื่อสร้างสรรค์ชุดการแสดง ระบำยันแย่

วิธีการศึกษา

การวิจัยสร้างสรรค์ชุดการแสดง **“ระบำยันแย่”** เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพที่มุ่งศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา การสืบทอด องค์ประกอบการแสดงและวิธีการแสดงยันแย่นำมาสู่กระบวนการสร้างสรรค์ขึ้นเป็นชุดการแสดง **“ระบำยันแย่”** โดยมีวิธีการดำเนินการวิจัย ดังนี้

การเก็บรวบรวมข้อมูล

1. ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ ตำรา วิทยานิพนธ์ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จากแหล่งข้อมูลต่าง 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 อำเภอ และท้องถิ่น ทำหน้าที่บริหารจัดการงานทางด้านประเพณีศิลปวัฒนธรรมของจังหวัดจันทบุรี ส่งเสริมการอนุรักษ์สืบสาน ทำนุบำรุงให้คงอยู่ คือ วัฒนธรรมจังหวัดจันทบุรี วัฒนธรรมอำเภอเขาคิชกุฏ ประธานสภาวัฒนธรรมอำเภอเขาคิชกุฏ

ผู้บริหารสถานศึกษาที่สถานศึกษาจัดให้มีแหล่งการเรียนรู้ศูนย์วัฒนธรรมชอง และมีการจัดการเรียนการสอน เป็นหลักสูตรสถานศึกษาเกี่ยวกับวัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพณี และวิถีชีวิตของชาวชอง คือ ผู้อำนวยการโรงเรียนคลองพลูวิทยา

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

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

กลุ่มผู้แสดงภูมิปัญญาท้องถิ่นยันแย่ (จำนวน 3 คน) โดยมีหลักเกณฑ์การคัดเลือกผู้ให้สัมภาษณ์ตามที่ได้กำหนดคุณสมบัติไว้ ดังนี้

ผู้ทำหน้าที่เป็นผู้แสดงและผู้บรรเลงดนตรีประกอบการแสดง 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 ตำแหน่งหน้าที่ของผู้ให้สัมภาษณ์และประสบการณ์ 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 “เรียนรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นศิลปะการแสดงยันแย่ชาวชองอำเภอเขาคิชกุฏ 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 กล้องวีดิทัศน์ เครื่องบันทึกเสียง สมุด ปากกา ดินสอ เพื่อให้ได้รายละเอียดของข้อมูลมากที่สุด

การตรวจสอบเครื่องมือ

นำเครื่องมือที่สร้างเสร็จแล้วเสนออาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อตรวจ จากนั้นนำมาแก้ไขปรับปรุงและเสนอผู้เชี่ยวชาญ ตรวจสอบค่าความเชื่อมั่นและความตรงตามเนื้อหา (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 ประธานสภาวัฒนธรรมอำเภอเขาคิชกุฏ

การตรวจสอบข้อมูล

การตรวจสอบและวิเคราะห์ข้อมูล หลังจากที่ผู้วิจัยได้ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลแล้ว จะต้องทำการตรวจสอบข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล 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 ประธานสภาวัฒนธรรมอำเภอเขาคิชกุฏ (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 บันทึกเสียงและจากการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร มาถอดเนื้อหาและผู้วิจัยทำหน้าที่ตรวจสอบข้อมูลอีกครั้ง

2. นำข้อมูลเกี่ยวกับสถานภาพของผู้ให้สัมภาษณ์ ที่มีลักษณะเป็นแบบคำถามปลายเปิด (Open-Ended) นำมาวิเคราะห์และสรุปความเป็นเชิงพรรณนานำเสนอเป็นความเรียง

3. นำข้อมูลความรู้เกี่ยวกับการแสดงยันแย่ ในกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒินำมาวิเคราะห์และสรุป ความเป็นเชิงพรรณนานำเสนอเป็นความเรียง

4. นำข้อมูลความรู้เกี่ยวกับการแสดงยันแย่ ในกลุ่มผู้แสดงภูมิปัญญาท้องถิ่นยันแย่นำมาวิเคราะห์และสรุปความเป็นเชิงพรรณนานำเสนอเป็นความเรียง

5. นำข้อมูลจากการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม และแบบไม่มีส่วนร่วม วิเคราะห์วิธีการแสดงยันแย่ องค์ประกอบของการแสดง โดยใช้ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งาน ดังนี้ นิยามความเชื่อ ทฤษฎีการ

สร้างสรรค์การแสดง ทฤษฎีทัศนศิลป์ ทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว เพื่อนำผลการศึกษามาเขียนรายงาน การวิจัย ในเรื่อง การสร้างสรรค์ชุดการแสดง **“ระบำยันแย่”**

ผลการศึกษา

จากการวิจัยได้ทราบว่า ชาวชองซึ่งเป็นชนพื้นเมืองของจังหวัดจันทบุรี ในปัจจุบันพบอาศัยอยู่มากในบริเวณตำบลตะเคียนทอง และตำบลคลองพลู อำเภอเขาคิชกุฏ มีลักษณะของรูปร่าง ภาษาพูด ขนบธรรมเนียมประเพณี และวิถีทางวัฒนธรรมหลายอย่างที่ยังคงปฏิบัติอยู่ได้แสดงถึงความรัก และเคารพต่อบรรพบุรุษที่ได้ล่วงลับไปแล้ว มีวิถีชีวิตประจำวันที่รักความสงบ นิยมในความสนุกสนานรื่นเริงที่เกี่ยวข้องกับ วิถีชีวิตของคนชองอยู่เสมอ จึงสะท้อนออกมาให้เห็นถึงความเป็นอัตลักษณ์คนชองที่สามารถสัมผัสได้ผ่านทางการแสดงพื้นบ้านของชาวชอง เช่น เพลงเกี่ยวข้าว เพลงรำวง เพลงกล่อมเด็กหรือเพลงกล่อมลูก เพลงที่ร้องเล่นกันเพื่อความสนุกสนานยังมีเพลงที่สำคัญ และเป็นหลักของพิธีกรรมต่าง 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 ในปัจจุบันพบว่ามีการนำกลอง กรับ และฉิ่งเข้ามาตีประกอบจังหวะ เพื่อเพิ่มความสนุกสนาน และความเร้าใจยิ่งขึ้น

จากการลงพื้นที่ภาคสนาม โดยวิธีการสัมภาษณ์และการเข้าร่วมฝึกปฏิบัติเกี่ยวกับศิลปะการแสดงยันแย่ ณ หมู่บ้านชองตำบลคลองพลู และบ้านกำนันเฉิน ผันผาย หมู่ที่ 4 ตำบลคลองพลู อำเภอเขาคิชกุฏ จังหวัดจันทบุรี ผู้วิจัยพบว่า การร้องเพลงยันแย่แต่ดั้งเดิมจะร้องเป็นคำชอง หรือภาษาชองโดยไม่มีคำไทยและใช้วิธีการด้นสดไปเรื่อย ๆ ซึ่งต่อมาได้พัฒนาให้บทร้องเพลงยันแย่เป็นภาษาไทยปนคำชอง เพื่อให้ง่ายต่อการฝึกร้องและสามารถเข้าใจถึงความหมายในเนื้อร้อง จนสามารถที่จะแสดงท่าทางของการเกี้ยวพาราสีได้ตามบทบาทในเนื้อร้องที่มีการร้องโต้ตอบกันเป็นคู่ชาย-หญิง เมื่อพิจารณาบทร้องของเพลงยันแย่จะมีลักษณะของการสอดแทรกข้อคิด ปรัชญา คำสอน ความเชื่อให้เป็นแนวทางในการประพฤติปฏิบัติตนอย่างเรียบง่าย รักความสงบ และด้วยศรัทธาที่เป็นชาวพุทธโดยแท้จริงของชาวชอง สำหรับบทร้องที่ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลขึ้นในครั้งนี้มีจำนวน 12 บทร้อง จากการสังเกตในส่วนของกระบวนท่ารำจะเน้นลักษณะที่เป็นไปตามธรรมชาติ ในช่วงทำนองของการร้องรับ หรือสร้อยของเพลง จะปฏิบัติท่ารำส่ายมือสองแขนขึ้นและลงตามจังหวะของการย่ำเท้า และในทำนองที่ร้องว่า **“สาวเอ้ยยันแย่”** จะนำมือข้างใดข้างหนึ่งม้วนจีบออกไปตั้งวงที่ด้านหน้า แล้วยืดตัวขึ้นตามจังหวะของการร้องในช่วงท้ายของประโยคเท่านั้น ไม่มีท่ารำออกและท่ารำเข้าเวทีเมื่อเริ่มการแสดงและจบ การแสดง ด้านการแต่งกายฝ่ายหญิงจะนุ่งโจงกระเบนผ้าพื้น สวมเสื้อไม่มีแขนหรือที่มักเรียกกันว่า เสื้อคอกระเช้า หรือใช้วิธีการห่มตะเบงมาน มีผ้าคล้องคอ ส่วนฝ่ายชายจะนุ่งโสร่ง ไม่สวมเสื้อ ถ้าสวมเสื้อก็จะสวมใส่อยู่สองลักษณะคือ เสื้อไม่มีแขน และเสื้อแขนยาวเพียงสามส่วน คาดผ้าขาวม้าสีแดง ส่วนของขั้นตอน การแสดงมีพิธีไหว้ครู เพื่อเป็นการ

นึกถึงบุญคุณของบรรพบุรุษที่ได้ถ่ายทอดการร้องและการรำ ไหว้พระแม่ธรณี เพื่อบอกให้แสดงมีคนรักใคร่ ด้านประวัติการสืบทอดผู้วิจัยแบ่งออกได้เป็น 5 ระยะ

ส่วนของการสร้างสรรค์ชุดการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำเสนอรูปแบบการแสดงแบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ

ช่วงที่ 1 สืบสานพิธีการแต่งงานกาตั๊ก สื่อให้เห็นถึงวิถีชีวิตของชาวชองที่มีความเกี่ยวข้องกับธรรมชาติ และพิธีการแต่งงาน ถือเป็นพิธีสำคัญของชาวชอง เป็นพิธีการใหญ่เรียกว่า **“พิธีกาตั๊ก”** ในพิธีนี้จะมีการเล่นเขาวัว เขาควาย เป็นการสื่อถึงวิถีชีวิตการเกษตรกรรมของชาวชองในการทำไร่ ทำนา อีกทั้งมีอุปกรณ์ที่ใช้ในพิธีที่สำคัญ คือ ทับไทร ผู้ทำพิธีจะเรียกวิญญาณของผู้เป็นบรรพบุรุษมารับรู้ และเรียกชุมนุมคนชองโดยใช้เสียงเป็นสื่อ ในการจัดพิธีการแต่งงานกาตั๊กนี้มีเครื่องแห่ประกอบด้วย กระบุงโควเฌอ กลอง กระดิ่งช้างม้า บายศรีชอง เขาวัว เขาควาย และผ้าขาว ซึ่งล้วนเป็นเครื่องใช้ในพิธีที่แฝงไว้ด้วยคติความเชื่อตามประเพณี และค่านิยมของสังคมชาวชอง

ช่วงที่ 2 ร่วมร้องรับขับขานตำนานยันแย่ สื่อให้เห็นถึงความสนุกสนานรื่นเริงของหนุ่มสาวชาวชอง ที่ได้มาร่วมร้อง-รำเพื่อเป็นการเฉลิมฉลองให้กับคู่บ่าวสาวซึ่งลักษณะการร้องเพลงยันแย่ จะเป็นการร้องโต้ตอบในเชิงของการเกี้ยวพาราสีกันเป็นคู่ 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 แบ่งเป็นผู้ทำหน้าที่สื่อวิญญาณและการชุมนุม หรือผู้ทำพิธี 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)
เขาซื้อเขาหาราคาเท่าไร
2. แขนอ่อนจะช่วงรำเอย (ซ้ำ)
เขาซื้อเขาหาราคาสองไพ
3. ยามเย็นมาเล่าแลเอย
ควายเผือกสะดุดเชือกขาด (ซ้ำ)
4. ยามเย็นมาเล่าแลเอย
กลับหันหลังเข้าในป่ารก
5. ละลวยมาละลู้ดเอย
สุกแล้วเอาไว้ให้ผัวบ้าง (ซ้ำ)
6. ละลวยมาละลู้ดเอย
ตำน้ำพริกไม่เป็นกระเด็นเข้า...
7. ชับปริงกระท่อมปร่องเอย
เกิดมาเป็นลูกผู้หญิง (ซ้ำ)
8. ชับปริงกระท่อมปร่องเอย
เกิดมาเป็นลูกผู้ชาย (ซ้ำ)
9. ลูกสาวของใครนี่เอย
หนุ่ม ๆ เขารุมสกัด (ซ้ำ)
10. อีกาอีการะเกดเอย
อังกฤษหรือจะแทงฝรั่ง (ซ้ำ)
11. ยามเย็นมาเล่าแลเอย
ของกูรึจะเป็นของมึง (ซ้ำ)
12. ชับปริงกระท่อมปริงเอย
ผัวจูงเมียก็หาบ (ซ้ำ)

ไปซื้อระบำมาแต่ไหนไหน
แขนอ่อนซ่อนไว้เขารำงามเอย (ซ้ำ) (รับ)
ไปซื้อระบำมาแต่โคกกระชาย
แขนอ่อนซ่อนไว้เขารำงามเอย (ซ้ำ) (รับ)
นกแต็ดแต้มาจับตะโงนคราด (ซ้ำ)
แม่นางไกรลาศเขารำงามเอย (ซ้ำ) (รับ)
บอกกับแม่จะไปไล่นก (ซ้ำ)
ทำก้นกระดกนกไม่ตื่นเอย (ซ้ำ) (รับ)
เก็บผักปูดไปแกงเนื้อช้าง (ซ้ำ)
พ่อทองร้อยชั่งวางลูกกระสุนเอย (ซ้ำ) (รับ)
เก็บผักปูดไปแกงเนื้อแรด (ซ้ำ)
ปวดแสบปวดร้อนต้องนอนน้ำเอย (ซ้ำ) (รับ)
ลูกในท้องเป็นลูกของใคร (ซ้ำ)
มันน่ารักจริงเหมือนแม่มันเอย (ซ้ำ) (รับ)
ลูกในท้องเป็นลูกของใคร (ซ้ำ)
กระดอลาย ๆ เหมือนพ่อมันเอย (ซ้ำ) (รับ)
เดียดโควเฌอจะไปบนวัด (ซ้ำ)
ทั้งกอดทั้งรัดสะงาดใจเอย (ซ้ำ) (รับ)
ขี่ม้าเทศจะไปลงท้ายวัง (ซ้ำ)
ห้ามไม่ฟังอีการระเกดเอย (ซ้ำ) (รับ)
นกแต็ดแต้มันอยู่ในบึง (ซ้ำ)
สนุกจริงหว่าประภาใจเอย (ซ้ำ) (รับ)
งัวพาวิ่งตะลิ่งออกราบ (ซ้ำ)
หอยกาบคาบชายกระเบนเอย (ซ้ำ) (รับ)

(นางจิ้น ผันผาย นางเสียง คล้ายมะลิ ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นศิลปะการแสดงยันแย่)

สรุปและอภิปรายผล

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

ส่วนของขั้นตอนการสร้างสรรค์งานขึ้นเป็นชุดการแสดงในลักษณะระบำ ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีประกอบการสร้างสรรค์ครั้งนี้ คือ **นิยามความเชื่อ** มีความสอดคล้องกับวิถีชีวิตชาวชอง คือ ชาวชองจะนิยมเชื่อในสิ่งที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติมีผลต่อการดำรงชีวิต ชาวชองต้องการที่จะสอนให้รู้จักความอดทนต่อความยากลำบาก ชาวชองมีความเชื่อในเรื่องผีบรรพบุรุษ เกิดเป็นการละเล่นผีหิ้งและผีโรง เป็นพิธีกรรมที่ต้องการสอนในเรื่องของความกตัญญูต่อบรรพบุรุษให้ประพฤติตนเป็นคนดี ชาวชองนับถือศาสนาพุทธ มีวัดเป็นศูนย์รวมแห่งการทำบุญทำกุศลต่าง ๆ ซึ่งจะปรากฏอยู่ในบทร้องของเพลงยันแย่อย่างชัดเจน ชาวชองเชื่อว่าสรรพสิ่งในธรรมชาติมีเทพเจ้าดูแล กล่าวโดยสรุปว่า ชาวชองมีความเชื่อและศรัทธาต่อผู้นำ หมอผี หมอปลูก (ผู้ทำพิธีการแต่งงานกาตั๊ก) ชาวชองเคารพต่อเครื่องมือเครื่องใช้คือ ขวานปูลู ที่ใช้ในการประกอบอาชีพและการทำมาหากินของชาวชอง จึงใช้ขวานปูลูนี้เป็นเครื่องสอนแก่คู่บ่าวสาวในพิธีการแต่งงานกาตั๊ก **ทฤษฎีการสร้างสรรค์ การแสดง** มีความสอดคล้องต่อการสร้างงานของผู้วิจัย คือ การนำวิถีชีวิตของชาวชองที่พบมาเรียงร้อยความคิดที่มีการเชื่อมโยงเรื่องราวอย่างสัมพันธ์กันเป็นช่วง ๆ ของการแสดงใน 3 ช่วงที่ผู้วิจัยได้กำหนดขึ้น ซึ่งทำให้การสร้างสรรค์มีกระบวนขั้นตอนที่สื่อให้เห็นถึงวิถีชีวิตของชาวชองในการสร้างชุดระบำ **ทฤษฎีทัศนศิลป์** มีความสอดคล้องในด้านของการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายให้มีลักษณะที่เป็นรูปแบบเฉพาะ สื่อถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ ตลอดจนการเปลี่ยนแปลงเสริมสร้างแนวคิดผู้วิจัยในการจัดรูปแบบการแปรแถว การตั้งซุ้มในลักษณะต่าง ๆ รวมทั้งการออกแบบแสงสีให้เข้ากับลักษณะเครื่องแต่งกาย และท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นโดยใช้หลักความหมายของสีในเชิงสากล คือ **สีเหลือง** หมายถึง **ความร่าเริง สีขาว/สีครีม** หมายถึง **ความบริสุทธิ์ สีเขียว** หมายถึง **ความสดชื่น สีแดง** หมายถึง **ความกล้าหาญ สีส้ม/สีหมากสุก** หมายถึง **ความเจิดจ้า** สีต่าง ๆ ที่กล่าวมาข้างต้นได้นำมาใช้เพื่อกำหนดสีของเครื่องแต่งกายที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะของชาวชองอันเกิดจากภูมิปัญญาในการย้อมสีผ้าจากวัตถุดิบธรรมชาติเพื่อนำมาใช้เป็นเครื่องนุ่งห่ม **ทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว** มีความสอดคล้องในการออกแบบกระบวนท่าร่ายรำของชุดการแสดง การเคลื่อนไหวในอิริยาบถต่าง ๆ ให้เกิดความหนักและความเบา การเน้นจังหวะหนักแน่นและอ่อนไหวของพลังในร่างกาย เพื่อให้เห็นถึงความรู้สึกและความหมายที่ต่างกันของพลังที่ต่างกันในการเคลื่อนไหวในลักษณะท่วงท่าต่าง ๆ ที่สัมพันธ์ไปกับกิจกรรม

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะทั่วไป ชุมชน หน่วยงานราชการที่เกี่ยวข้อง สถานศึกษาควรสนับสนุนให้มีการศึกษาแหล่งภูมิปัญญาท้องถิ่นวัฒนธรรมการแสดงของกลุ่มชาติพันธุ์ โดยเฉพาะชาวชองที่มีอยู่ในท้องถิ่นจังหวัดจันทบุรี เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้ที่เป็นข้อมูลประวัติศาสตร์ท้องถิ่นด้านศิลปะการแสดง อันเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดจันทบุรีแก่นักเรียน นิสิต นักศึกษา และประชาชนทั่วไปที่มีความสนใจ

2. ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยในครั้งต่อไป วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรีและสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ควรให้การส่งเสริมด้านการนำข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ท้องถิ่น เชิงโบราณคดี มาใช้ในการจัดทำงานวิจัยและงานสร้างสรรค์ เพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์ประวัติศาสตร์ท้องถิ่น ภูมิปัญญาท้องถิ่น โดยสื่อผ่านทางชุดการแสดง เพื่อให้ง่ายและประหยัดเวลาต่อการเรียนรู้ของผู้ที่มีความสนใจทั้งภายในและภายนอก ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการสร้างมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจให้กับจังหวัดจันทบุรีได้ทางหนึ่ง

รายการอ้างอิง

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

เฉิน ผันผาย. อดีตกำนันตำบลคลองพลู ประธานสภาวัฒนธรรมอำเภอเขาคิชกุฏ ประธานสภาวัฒนธรรมตำบลคลองพลู และประธานชาวชองจังหวัดจันทบุรี. สัมภาษณ์, 15 มิถุนายน 2555.

_____. อดีตกำนันตำบลคลองพลู ประธานสภาวัฒนธรรมอำเภอเขาคิชกุฏ ประธานสภาวัฒนธรรมตำบลคลองพลู และประธานชาวชองจังหวัดจันทบุรี. สัมภาษณ์, 27 มีนาคม 2558.

เฉียน ผันผาย. ภูมิปัญญาท้องถิ่นศิลปะการแสดงยันแย่ด้านการบรรเลงดนตรี. สัมภาษณ์, 27 มีนาคม2558.

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.** ม.ป.ท.

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) นักเรียนส่วนใหญ่มีความพึงพอใจอยู่ในระดับมากทั้งโดยรวมและรายด้าน ได้แก่ ด้านอาจารย์ผู้สอน ด้านเพลงรำและท่ารำ ด้านเพื่อนร่วมชั้นเรียนวิชานาฏศิลป์ไทย และด้านบรรยากาศในการเรียน 2) ควรส่งเสริม สนับสนุนและประชาสัมพันธ์การเรียนนาฏศิลป์ไทยของโรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะให้เป็นแหล่งเรียนรู้ด้านศิลปะและวัฒนธรรมแก่นักเรียนในจังหวัดชลบุรี

คำสำคัญ: นาฏศิลป์ไทย ความพึงพอใจ การเรียน ชลบุรี

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 was Purposive Sampling. The sample group contained 404 students. This research used a satisfaction questionnaire. Major findings were as follows: 1) Students have satisfaction toward Thai dance studies at a high level. 2) Guidelines for teaching and learning of Navigyotinburana School should be developed and public relations should be done in Thai dance studies of Navigyotinburana School students in terms of Learning Resources of Arts and Culture in Chonburi Province.

Keywords: Thai dance, Satisfaction, Studies, Chonburi

* โรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะ จังหวัดชลบุรี

Navigyotinburana School, Chonburi

บทนำ

นาฏศิลป์ไทยเป็นการแสดงถึงศิลปวัฒนธรรมที่มีลักษณะเฉพาะโดดเด่น มีอัตลักษณ์และแตกต่างจากชนชาติอื่น ๆ การแสดงนาฏศิลป์ไทย ทั้ง ระบำ รำ ฟ้อน โขน และละคร ล้วนเป็นการแสดงออกถึงความรู้ความสามารถ หรือภูมิปัญญาของคนไทยในด้านศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นที่ผ่านการเรียนรู้ฝึกฝนถ่ายทอดกันมายาวนานจนเป็นมรดกของชาติที่เป็นเอกลักษณ์ประจำชาติไทยสืบมาจนถึงปัจจุบัน นาฏศิลป์ไทยมีเอกลักษณ์โดดเด่นด้านท่ารำ ท่วงท่า ลีลา เครื่องแต่งกาย และดนตรีไทยประกอบการแสดง ซึ่งมีความหลากหลายในแต่ละท้องถิ่นของประเทศ ได้แก่ ภาคกลาง ภาคเหนือ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และภาคใต้ โดยจะมีการแสดงนาฏศิลป์ที่แตกต่างกันออกไป การเผยแพร่ผลงานนาฏศิลป์ของท้องถิ่นที่แสดงถึงลักษณะและภูมิปัญญาท้องถิ่น ช่วยส่งเสริมการท่องเที่ยว และการถ่ายทอดศิลปวัฒนธรรมประจำชาติ ตลอดจนให้การสนับสนุนการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ให้เพิ่มพูนและสืบทอดไปยังคนรุ่นต่อ ๆ ไป ดังนั้น การอนุรักษ์และสืบทอดนาฏศิลป์ไทย จึงเป็นภารกิจของคนในท้องถิ่นและคนในประเทศชาติต้องร่วมมือกันอนุรักษ์และสืบทอดโดยเฉพาะการเรียนนาฏศิลป์ไทยจะช่วยรักษา อนุรักษ์ ถ่ายทอดและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของชาติ ทำให้เด็กและเยาวชนมีทักษะในการร้องรำทำเพลง ชื่นชมในการแสดงและเพลิดเพลินสนุกสนานกับการชมนาฏศิลป์ ช่วยสร้างเสริมพัฒนาการทางด้านกาย อารมณ์ สังคม สติปัญญาให้กับเด็กและเยาวชนไทยที่เรียนวิชานาฏศิลป์ไทย

ทรัพยากรมนุษย์สำคัญต่อการพัฒนาประเทศ การศึกษาจึงเป็นกระบวนการที่ทำให้มนุษย์สามารถพัฒนาคุณภาพชีวิตของตนให้สามารถดำเนินอยู่ในสังคมได้อย่างมีสันติสุข และสามารถเกื้อหนุนการพัฒนาประเทศได้อย่างเหมาะสมและสอดคล้องกับความเปลี่ยนแปลงในทุก ๆ ด้านของประเทศ ในปัจจุบันสภาพสังคมมีความเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วและหลากหลาย อันเนื่องมาจากความก้าวหน้าทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ข้อมูลข่าวสารต่าง ๆ แพร่หลายอย่างรวดเร็ว ทำให้แนวคิดวิถีชีวิต ค่านิยมของบุคคลในสังคมเกิดความเปลี่ยนแปลง ศิลปวัฒนธรรมจากต่างประเทศหลั่งไหลเข้ามาอย่างรวดเร็ว แต่ในปัจจุบันสำนักงานพัฒนาการศึกษาขั้นพื้นฐาน (สพฐ.) ได้ร่างหลักสูตรการศึกษาพื้นฐานฉบับใหม่ โดยลดหมวดหมู่วิชาเรียนจาก 8 หมวด คือ ภาษาไทย คณิตศาสตร์ วิทยาศาสตร์ สังคมศาสนาและวัฒนธรรม สุขศึกษาและพลศึกษา ศิลปะ การงานอาชีพและเทคโนโลยีและภาษาต่างประเทศ เหลือเพียง 6 หมวด โดยยกเลิกหมวดศิลปะ/ดนตรี/นาฏศิลป์ โดยเอาวิชาเหล่านี้ไปรวมอยู่ในหมวดสังคมและความเป็นมนุษย์ ซึ่งตามความคิดเห็นของผู้เขียนเห็นว่า การจัดหมวดหมู่ของสาระวิชาเรียนใหม่อาจไม่ใช่ประเด็นที่สำคัญเท่ากับการที่ “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 ข้าราชการทหารและครอบครัวที่พักอาศัยอยู่ในค่ายยังไม่มีสวัสดิการใด ๆ ที่เอื้ออำนวยต่อความสะดวกสบาย ปี พ.ศ. 2485 พลเรือตรีทหาร ขำหิรัญ ผู้บัญชาการกรมนาวิกโยธิน ลำดับที่ 1 เห็นว่าในค่ายกรมหลวงชุมพรมีกำลังพลพักอาศัยอยู่จำนวนมากและบุตรหลานข้าราชการยังไม่มีสถานศึกษาเล่าเรียนจึงมอบหมายคุณครูฉวี ปัญญาอรรถ รับผิดชอบดูแลสอนหนังสือให้แก่เด็ก ๆ โดยใช้บริเวณใต้ถุนบ้านพัก15 และในปี พ.ศ. 2493 นาวาเอก ขุนศรีนาวา ผู้บัญชาการกรมนาวิกโยธิน ลำดับที่ 2 ท่านเป็นผู้มีวิสัยทัศน์ให้ความสำคัญต่อการศึกษา และคิดว่าจำเป็นจะต้องมีโรงเรียนเพื่อบุตรหลานของข้าราชการนาวิกโยธินที่รับราชการในพื้นที่สัตหีบ 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 เปิดทำการสอนครั้งแรกเมื่อวันที่ 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 เพื่อให้เกิดความพึงพอใจต่อนักเรียนและสามารถดำเนินการสอนอบรม ปลูกฝังการอนุรักษ์และสืบทอดนาฏศิลป์ไทยได้อย่างต่อเนื่องและยั่งยืน เพื่อให้โรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะเป็นแหล่งศึกษาเรียนรู้ในด้านศิลปวัฒนธรรมให้นักเรียนในอำเภอสัตหีบ จังหวัดชลบุรีต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาความพึงพอใจต่อการเรียนวิชานาฏศิลป์ไทยของนักเรียนโรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะ จังหวัดชลบุรี

2. เพื่อศึกษาแนวทางการพัฒนาการเรียนการสอนวิชานาฏศิลป์ไทยของนักเรียนโรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะ จังหวัดชลบุรี

วิธีการศึกษา

การวิจัยในครั้งนี้ใช้วิธีการวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative Research) ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้วิธีการสุ่มกลุ่มตัวอย่างในการวิจัยด้วยวิธีสุ่มแบบเจาะจง (Purposive Sampling) คือ นักเรียนวิชานาฏศิลป์ไทย ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4-6 โรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะ อำเภอสัตหีบ 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 ซึ่งผู้วิจัยได้สร้างขึ้นเองจากการทบทวนงานวิจัยและบทความวิจัย เพื่อให้ได้ข้อคำถามครอบคลุมวัตถุประสงค์ที่ต้องการศึกษา ดังนี้

ส่วนที่ 1 เป็นข้อคำถามเกี่ยวกับข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม ประกอบด้วย เพศ อายุ ระดับชั้นและเกรดที่ได้รับ จำนวนทั้งหมด 4 ข้อ

ส่วนที่ 2 เป็นข้อคำถามวัดความพึงพอใจต่อการเรียนวิชานาฏศิลป์ไทย ของนักเรียนโรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะ จังหวัดชลบุรี เป็นแบบสอบถามที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นเอง จากการตรวจสอบเอกสาร ตามกรอบแนวคิดความพึงพอใจ ซึ่งมีลักษณะเป็นมาตราส่วน (Scale) ตามแบบการประเมินค่า (Rating Scale) โดยใช้การประเมินค่าของลิเคอร์ท (Likert’s Scale) ที่ให้ผู้ตอบประเมินค่า (1-5) ด้วยการเลือกเพียงคำตอบเดียว มีค่าความเชื่อมั่นของแบบสอบถามทั้งฉบับเท่ากับ .916 ประกอบด้วยข้อคำถามจำนวน 20 ข้อ ครอบคลุมแนวคิดเกี่ยวกับความพึงพอใจใน 4 ด้าน คือ ด้านอาจารย์ผู้สอน มีจำนวน 5 ข้อ ได้แก่ ข้อ 1–5 ด้านเพลงรำและท่ารำ มีจำนวน 5 ข้อ ได้แก่ ข้อ 6–10 ด้านเพื่อนร่วมชั้นเรียนนาฏศิลป์ มีจำนวน 5 ข้อ ได้แก่ ข้อ 11–15 และด้านบรรยากาศในการเรียน มีจำนวน 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 คัดเลือกเฉพาะตอนที่สมบูรณ์ทำการตรวจให้คะแนนตามเกณฑ์ที่กำหนด และนำข้อมูลที่ได้ไปวิเคราะห์ข้อมูลทางสถิติต่อไป

การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิจัยครั้งนี้ได้นำข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้จากกลุ่มตัวอย่าง มาทำการตรวจสอบความถูกต้องและความสมบูรณ์ของข้อมูล แล้วคัดเลือกแบบสอบถามที่สมบูรณ์นำมาเข้ารหัส (Coding) และบันทึกข้อมูลลงในคอมพิวเตอร์ จากนั้นจึงวิเคราะห์ข้อมูลทางสถิติด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์

สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

1. ค่าร้อยละ (Percentage) ใช้ในการเปรียบเทียบ เพื่อดูการกระจายของข้อมูลและเพื่อนำเสนอข้อมูลทั่วไปของกลุ่มประชากรในแต่ละหมวดหมู่ของตัวแปร

2. ค่าเฉลี่ย (Mean) ใช้ในการวัดค่าแนวโน้มเข้าสู่ศูนย์กลางของข้อมูล เพื่อทราบข้อมูลที่เป็นตัวแทนของกลุ่ม ใช้แปลความหมายของระดับความพึงพอใจต่อการเรียนวิชานาฏศิลป์ไทยของนักเรียนโรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะ

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

ตารางที่ 1 (ต่อ)

ปัจจัยส่วนบุคคล	จำนวน (คน)	ร้อยละ
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 ข้อมูลความพึงพอใจต่อการเรียนวิชานาฏศิลป์ไทยของนักเรียนโรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะ

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 มีระดับความพึงพอใจต่อการเรียนวิชานาฏศิลป์ไทยของนักเรียนโรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะ โดยรวมอยู่ในระดับมาก ($\bar{x}$ =4.45) และเมื่อแยกพิจารณาในแต่ละด้าน พบว่าทุกด้านมีความพึงพอใจในระดับมาก โดยที่ ด้านอาจารย์ผู้สอน มีระดับความพึงพอใจสูงสุด ($\bar{x}$ =4.63) รองลงมาได้แก่ ด้านเพลงรำและท่ารำ ($\bar{x}$ =4.49) ด้านเพื่อนร่วมชั้นเรียนวิชานาฏศิลป์ ($\bar{x}$ =4.42) และด้านบรรยากาศในการเรียน ($\bar{x}$ =4.27)

ตารางที่ 3 แสดงจำนวนและร้อยละของนักเรียนจำแนกตามระดับความพึงพอใจโดยรวม

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

จากตารางที่ 3 พบว่า นักเรียนส่วนใหญ่ มีระดับความพึงพอใจโดยรวมต่อการเรียนวิชานาฏศิลป์ไทย 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 แสดงจำนวนและร้อยละของนักเรียนจำแนกตามความพึงพอใจด้านเพื่อนร่วมชั้นเรียนวิชานาฏศิลป์

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

จากตารางที่ 6 พบว่า นักเรียนส่วนใหญ่มีระดับความพึงพอใจด้านเพื่อนร่วมชั้นเรียนวิชานาฏศิลป์อยู่ในระดับมาก 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. ความพึงพอใจต่อการเรียนวิชานาฏศิลป์ไทย

พบว่า นักเรียนโรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะ จังหวัดชลบุรี ส่วนใหญ่มีระดับความพึงพอใจต่อการเรียนวิชานาฏศิลป์ไทย โดยรวมอยู่ในระดับมาก ($\bar{x}$ =4.45) จำนวน 364 คน คิดเป็นร้อยละ 90.1 ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ แพรภัทร ยอดแก้ว (2560) ศึกษาเรื่องการจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยในศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ วัดพระปฐมเจดีย์ราชวรมหาวิหาร จังหวัดนครปฐม ผลการวิจัยพบว่า นักเรียน มีความพึงพอใจต่อการเรียนวิชานาฏศิลป์ไทย อยู่ในระดับมาก ทั้งโดยรวมและรายด้าน ได้แก่ ด้านอาจารย์ผู้สอน ด้านเพลงรำและท่ารำ ด้านเพื่อนร่วมชั้นเรียนวิชานาฏศิลป์ และด้านบรรยากาศในการเรียน และงานวิจัยของ แพรภัทร ยอดแก้ว (2559) ศึกษาเรื่อง การพัฒนาพฤติกรรมทางจริยธรรมของนักเรียนโดยการอ่านหนังสือนิทานธรรมะ ในศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์วัดโพรงมะเดื่อ จังหวัดนครปฐม ผลการวิจัยพบว่า นักเรียน มีระดับความพึงพอใจในกิจกรรมอ่านหนังสือนิทานธรรมอยู่ในระดับมาก นอกจากนั้นยังสอดคล้องกับงานวิจัยของแพรภัทร ยอดแก้ว (2557ข) ศึกษาเรื่อง ความพึงพอใจต่อการใช้ Facebook ในวิชาอาเซียนศึกษาของนักศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏ

นครปฐม 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 ใช้หลักจิตวิทยาในการสอน และสอนปฏิบัติเน้นการพัฒนาศักยภาพของแต่ละบุคคล สนับสนุนให้นักเรียนใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ด้วยการเรียนเสริมนาฏศิลป์ไทยเพื่อสืบทอดวัฒนธรรมไทยทำให้นักเรียนมีความพึงพอใจมาก

2) ด้านเพลงรำและท่ารำ

พบว่า นักเรียนส่วนใหญ่ มีระดับความพึงพอใจในด้านเพลงรำและท่ารำ อยู่ในระดับมาก จำนวน 381 คน คิดเป็นร้อยละ 94.3 เนื่องจากการจัดการศึกษา อาจารย์หรือครูผู้สอนได้วางแผนเตรียมกิจกรรมการเรียนการสอน เตรียมสื่อการสอนอย่างดี ให้สอดคล้องกับหลักสูตรการเรียนการสอนของกระทรวง ศึกษาธิการ อาทิ ป. 4 เรียนเพลงระบำดอกบัว ป. 5 เรียนเพลงฟ้อนเงี้ยว ป. 6 เรียนเพลงระบำตาลีกีปัส ซึ่งมีเพลงและจังหวะตามลักษณะของท้องถิ่นไทย มีอุปกรณ์ที่ใช้ในการร่ายรำ เช่น ดอกบัว พัดสวย ๆ ทำให้นักเรียนตื่นเต้น สนุกสนานกับการเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมไทยที่หลากหลาย ทำให้นักเรียกเข้าใจความแตกต่างในแต่ละท้องถิ่น ที่สำคัญอาจารย์ได้แบ่งกลุ่มย่อย เพื่อให้นักเรียนได้เรียนรู้ ซักซ้อมลีลา ท่าทางตามจังหวะเพลงที่สำคัญการร่ายรำ 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 มีอารมณ์เบิกบานแจ่มใส กล้าแสดงออก มีความมั่นใจในตัวเอง และช่วยหล่อหลอมความสามัคคี ความเข้มแข็ง อดทนให้เกิดขึ้นในตัวนักเรียนอีกด้วย นอกจากนั้น ส่งเสริมให้นักเรียนช่วยกันเรียนรู้แบบเพื่อนช่วยเพื่อน ทำให้เกิดทักษะการทำงานเป็นทีม ทักษะการสื่อสาร ทักษะมนุษยสัมพันธ์ จึงทำให้นักเรียนมีความพึงพอใจมาก

4) ด้านบรรยากาศในการเรียน

พบว่า นักเรียนส่วนใหญ่ มีระดับความพึงพอใจในด้านบรรยากาศในการเรียนอยู่ในระดับมาก จำนวน 375 คน คิดเป็นร้อยละ 92.8 เนื่องจากด้านบรรยากาศในการเรียนส่งเสริมการเรียนรู้ ห้องเรียนได้รับงบประมาณจากโรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะ ใช้ปรับปรุงพัฒนาห้องเรียนนาฏศิลป์ ทำให้ห้องเรียนสวย สะอาด ปูกระเบื้องและทาสีเหลือง ติดกระจกรอบด้าน นักเรียนจึงชอบมาเรียนในห้องมาก ๆ และบรรยากาศในโรงเรียนสะอาด 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 ควรจะเป็น ครู 1 คน ต่อนักเรียน 20 คน

3) ควรขยายเวลาในการเรียนนาฏศิลป์ไทยในภาคปฏิบัติให้มากขึ้น เนื่องจากนักเรียนมีความต้องการและสนใจเรียนรู้ในเพลงรำใหม่ ๆ ดังนั้น ควรตอบสนองความต้องการในการเรียนรู้ของนักเรียน จึงควรขยายเวลาเรียนเพิ่มขึ้น

4) ควรส่งเสริมให้นักเรียนได้แสดงนาฏศิลป์ในงานต่าง ๆ หรือส่งนักเรียนเข้าประกวดการแสดงนาฏศิลป์ เพื่อเพิ่มความรู้และประสบการณ์ด้านแสดงนาฏศิลป์และเพื่อสืบทอดวัฒนธรรมไทยอันดีงามต่อไป

5) ควรส่งเสริมให้ครูนาฏศิลป์ เพิ่มเติมความรู้และประสบการณ์ โดยเสนับสนุนให้ฝึกอบรมปฏิบัติการในหลักสูตรนาฏศิลป์จากกระทรวงวัฒนธรรมหรือสถาบันการศึกษาที่มีชื่อเสียง

6) ควรส่งเสริมและสนับสนุนทุนการวิจัยทางด้านนาฏศิลป์ เพื่อพัฒนาองค์ความรู้ นวัตกรรม ความคิดสร้างสรรค์และสืบทอดวัฒนธรรมไทยอย่างยั่งยืน

7) ควรประชาสัมพันธ์ให้โรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะ เป็นแหล่งเรียนรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมและนาฏศิลป์ไทยแก่นักเรียน เด็กและเยาวชนในเขตอำเภอสัตหีบ จังหวัดชลบุรี 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). **ความพึงพอใจของเยาวชนท้องถิ่นที่มีต่อศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์วัดโพรงมะเดื่อ จังหวัดนครปฐม**. เอกสารในการประชุมวิชาการระดับชาติ NPRU ครั้งที่ 6 มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม, 30-31 พฤษภาคม 2557.

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

_____ . (2559). **การพัฒนาพฤติกรรมทางจริยธรรมของนักเรียนโดยการอ่านหนังสือนิทานธรรมะ ในศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์วัดโพรงมะเดื่อ จังหวัดนครปฐม.** นครปฐม: มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม.

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

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

ผลงานการแสดงสร้างสรรค์ชุด ลูกช่วงพวงมาลัย

CREATIVE WORK ON LUK-CHUANG PHUANG-MALAI

พนิดา บุญทองขาว*

PANIDA BOONTHONGKHAO

บทคัดย่อ

ผลงานวิจัยสร้างสรรค์ชุด 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 อ่อนหวาน ด้วยสำเนียงเหน่อของพื้นถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี มีพ่อพวง แม่พวง หรือพ่อเพลง แม่เพลง รวมทั้งหนุ่มสาวต่างมาร่วมเล่น โดยมีการละเล่นของไทยที่เรียกว่าลูกช่วงหรือช่วงชัย ซึ่งเป็นกีฬาท้องถิ่นที่ใช้ผ้าผูกมัดให้เป็นรูปกลม ๆ ปล่อยชายผ้าเป็นหาง วิธีการเล่นคือ แบ่งผู้เล่นออกเป็นสองฝ่ายมีเขตแดนกั้นกลาง ที่เรียกว่ากลางแดน แต่ละฝ่ายโยนลูกช่วงส่งให้กัน โดยต้องรับลูกช่วงนั้นให้ได้ หากรับไม่ได้จะมีการปรับโทษ โดยให้ออกมาร้องและเล่นพวงมาลัยสลับกันไปอย่างสนุกสนาน 2) นำรูปแบบการแสดงเพลงพวงมาลัยของชาวบ้านมาสร้างสรรค์ตามรูปแบบกระบวนการสร้างสรรค์งานด้านนาฏศิลป์ไทย โดยใช้หลักการสร้างสรรค์งาน เพิ่มแนวคิด จินตนาการ ความรอบรู้ การใช้จิตวิทยาที่จะช่วยผลักดันให้ผลงานสมบูรณ์สวยงามเกิดความประทับใจน่าชื่นชม 3) รูปแบบการแสดง คือนำการละเล่นลูกช่วงและการขับร้องเพลงพวงมาลัยนำมาผสมผสานกันจนเกิดเป็นชุดการแสดงที่มีความสนุกสนาน โดยใช้ผู้แสดงทั้งชายและหญิงนำเสนอผ่านท่าทางนาฏศิลป์ไทย มีท่วงทำนองของดนตรีอันไพเราะบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์และวงกลองยาว ให้อารมณ์ครึกครื้น เร้าใจ

คำสำคัญ: การแสดงสร้างสรรค์ ลูกช่วง เพลงพวงมาลัย

Abstract

The Objective of creative research on Luk-chuang Phuang-malai was to study the history and style of playing in Phuang-malai song Ban JraKhe Sam Phan, Uthong district Suphanburi province. Creating 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

* วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Suphanburi College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute

relevant documents, interviewing artist wisdom, practicing and creating work. The results are 1) Knowledge of Phuang-malai Song that was 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 that has a unique melody and delightfulness with the accent of the local people of Suphanburi. There are PorPhang, MaePhang, as well as young people who come to play the Thai play called the Luk-chuang 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 Luk-chuang play and singing Phuang-malai song together. Male and female dancers presented through Thai dance gestures accompanied by the cheerful music of the Piphat band and long drum.

Keywords: Creative work, Luk-chuang, Phuang-malai song

บทนำ

จังหวัดสุพรรณบุรีตั้งอยู่ในเขตพื้นที่ภาคกลางและมีประวัติศาสตร์ยาวนาน รวมทั้งเป็นแหล่งรวมแห่งศิลปวัฒนธรรมหลากหลายสาขา ดังคำขวัญที่ว่า “สุพรรณบุรี แดนยุทธหัตถี วรรณคดีขึ้นชื่อเลื่องลือพระเครื่องรุ่งเรืองเกษตรกรรม สูงล้ำประวัติศาสตร์ แหล่งปราชญ์ศิลปิน ภาษาถิ่นชวนฟัง” หากพิจารณาจากคำขวัญแล้วแสดงให้เห็นถึงภูมิหลังของจังหวัดสุพรรณบุรีที่มีความเจริญรุ่งเรือง ความพร้อมและสมบูรณ์ครบถ้วนทุกด้าน จึงก่อให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานด้านดนตรีและนาฏศิลป์ไทยขึ้น โดยนำบริบทต่าง ๆ เข้ามาเกี่ยวข้องของสุพรรณบุรี ได้แก่ เหตุการณ์ประวัติศาสตร์ 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 ความห่วงใยและไมตรีจิตสอดแทรกอยู่ในการประกอบอาชีพ การดำรงชีวิต ตลอดจนประเพณีของท้องถิ่นนับแต่เกิดจนกระทั่งตายเปิดโอกาสให้ชาวบ้านได้แสดงภูมิความรู้ความสามารถผ่านการขับร้องและการแสดงตามแบบฉบับของตน

เพลงพวงมาลัยเป็นเพลงพื้นบ้านชนิดหนึ่งที่จัดอยู่ในประเภทเพลงปฏิพากย์ (วิบูลย์ ศรีคำจันทร์, 2537, น.3) นิยมเล่นกันในบริเวณภาคกลาง โดยปรับใช้เป็นเพลงในการเล่นกีฬาพื้นบ้านที่เรียกว่า “ช่วงชัย” หรือ “ลูกช่วง” และบางถิ่นใช้เป็นเพลงร้องโต้ตอบเกี้ยวพาราสีกันในกลุ่มหนุ่มสาวในช่วงเทศกาลตรุษสงกรานต์ ซึ่งถือว่าเป็นวันขึ้นปีใหม่ของไทยแต่โบราณ สำหรับเพลงพวงมาลัยในจังหวัดสุพรรณบุรี คณะที่มีชื่อเสียงและมีการเล่นสืบทอดมาอย่างยาวนาน คือเพลงพวงมาลัยคณะของนายบัว สังข์วรรณะ ซึ่งเป็นพ่อเพลงพวงมาลัยในหมู่บ้านหนองบัว 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 หรือที่ชาวบ้านเรียกว่าช่วงชัย ชาวบ้านเรียกขานเป็นสำนวนว่า “ลูกช่วงพวงมาลัย” จากภูมิปัญญาที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างเพลงร้องพื้นบ้านคือเพลงพวงมาลัยและการละเล่นลูกช่วงสะท้อนให้เห็นถึงความสนุกสนานของการได้พบปะกันระหว่างคนในชุมชน ผู้วิจัยเล็งเห็นในความสำคัญดังกล่าว จึงได้มีแนวคิดและนำมาสู่การสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏดุริยางคศิลป์ อันแสดงถึงเอกลักษณ์และวิถีภูมิปัญญาท้องถิ่นของจังหวัดสุพรรณบุรี โดยใช้สำนวนการเรียก “ลูกช่วงพวงมาลัย” มากำหนดเป็นชื่อชุดการแสดง บอกเล่าเรื่องราววิถีชีวิตชาวบ้านสอดแทรกความสนุกสนานผ่านทางเพลงร้องที่เป็นเอกลักษณ์ นำมาสู่กระบวนการสร้างสรรค์งานที่ประกอบไปด้วยการคิดค้นสิ่งแปลกใหม่ด้วยความรู้ 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 ในการวิจัยครั้งนี้มีขั้นตอนในการดำเนินงาน ดังนี้

1. ศึกษาวิเคราะห์เอกสารที่เกี่ยวข้อง คือประวัติการละเล่นเพลงพวงมาลัยในเขตจังหวัดสุพรรณบุรี จากแหล่งข้อมูลของหน่วยงานและแหล่งวิทยบริการต่าง ๆ ได้แก่ จดหมายเหตุ พงศาวดาร วรรณกรรม ตำรา เอกสาร 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 บันทึกภาพและวีดิทัศน์ท่ารำ

10. นำผลการประเมินของคณะกรรมการและผู้ทรงคุณวุฒิ สู่การดำเนินการเพื่อปรับปรุงแก้ไข ให้การแสดงมีความสมบูรณ์และเหมาะสม

11. จัดทำองค์ความรู้ในรูปแบบงานวิจัยสร้างสรรค์ เพื่อการเผยแพร่และการสืบทอดผลงาน ชุดลูกช่วงพวงมาลัย

ผลการศึกษา

เพลงพวงมาลัย หมายถึง เพลงพื้นบ้านภาคกลางที่ร้องในเทศกาลและเล่นควบคู่กับการละเล่นพื้นบ้าน คือ ลูกช่วงหรือช่วงชัย จัดเป็นเพลงร้องที่ร้องทั่วไปและโต้ตอบกันระหว่างชายหญิง มีลักษณะคำร้องที่เป็นเอกลักษณ์ คือขึ้นต้นว่า เอ่อระเหยลอยมา หรือเอ่อระเหยลอยไป และลงท้ายด้วยคำว่า เอย

ประวัติเพลงพวงมาลัย

เพลงพวงมาลัยเป็นการเล่นพื้นเมืองอย่างหนึ่งที่มีมาแต่โบราณ นิยมเล่นกันในบริเวณภาคกลาง เพลงพวงมาลัยเป็นเพลงที่นิยมเล่นกันในช่วงเทศกาลตรุษสงกรานต์ ซึ่งถือว่าเป็นวันขึ้นปีใหม่ของไทยแต่โบราณ มีเทศกาลเฉลิมฉลองดังปรากฏอยู่ในพระราชกำหนดกฎมณเฑียรบาลครั้งกรุงศรีอยุธยาอันเป็นโบราณมงคลราชพิธี ซึ่งพระมหากษัตริย์ได้ทรงกระทำเป็นพิธีการประจำพระนคร ทำเพื่อเป็นสวัสดิมงคลแก่พระนคร และได้รับการสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน ต่อมาได้มีการพบหลักฐานทางเอกสารที่กล่าวถึงเรื่อง “เพลงพวงมาลัย” ที่เก่าแก่เท่าที่พบในขณะนี้คือในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 เริ่มมีการบันทึกเรื่องราวของเพลงพื้นบ้านไว้เป็นหลักฐานเมื่อ พ.ศ. 2431 สมาชิกหอพระสมุดวชิรญาณเลือกสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้า

ฟ้ามหาวชิรุณหิศสยามมกุฎราชกุมารเป็นสภานายกหอพระสมุด ในครั้งนั้นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชยังทรงพระเยาว์ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงทรงรับพระราชบัญชาแทนพระองค์ ทรงขอแรงสมาชิกให้ช่วยกันแต่งส่งมาลงพิมพ์ในหนังสือวชิรญาณวิเศษ ใครจะแต่งเรื่องอะไรก็รับเรื่องนั้นไปแต่งถวาย จึงมีหนังสือดี ๆ เกิดขึ้นมาก แต่หนังสือไม่สามารถพิมพ์ลงในหนังสือวชิรญาณได้หมดในคราวเดียว ทำให้หนังสือเหล่านั้นกระจัดกระจาย ต่อมาหอสมุดพระนครได้คัดเลือกหนังสือที่พิมพ์ไว้ในหนังสือวชิรญาณเอามาพิมพ์เป็นเล่มแรกเฉพาะบางเรื่อง จัดพิมพ์เป็นภาคตามประเภทบ้าง จึงเกิดหนังสือลัทธิธรรมเนียมต่าง ๆ 26 ภาคด้วยกัน เฉพาะเรื่องลัทธิธรรมเนียมต่าง ๆ ภาคที่ 25 ที่พระวินิจวรรณการ (แสง สาลิตุล) ได้รวบรวมบทเพลงพื้นบ้านต่าง ๆ พร้อมทั้งอธิบายลักษณะของเพลงและวิธีเล่นไว้ 14 เพลง ได้แก่ เพลงโคราช เพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงเกี่ยวข้าว เพลงสงฟาง เพลงพิษฐาน เพลงพวงมาลัย เพลงระบำ เพลงปรบไก่ 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 คือเพลงที่ผู้ชนะในกีฬาดังกล่าวร้องให้ฝ่ายแพ้รำ ซึ่งเพลงพวงมาลัยที่นำมาใช้เป็นบทร้องสั้น ๆ ที่จดจำกันมา ส่วนเพลงพวงมาลัยที่มีลำดับขั้นตอนเหมือนเพลงปฏิพากย์ทั่วไปก็มีปรากฏเช่นกัน โดยเริ่มจากบทเกริ่น บทประหรือบทท้าทาย บทผูกรัก จนถึงบทสู่ขอหรือลักหาพาหนี และบทจากหรือบทลา ต่อมาในระยะหลังเมื่อมีผู้เล่นพวงมาลัยได้น้อยลง มักเป็นการเล่นแบบลักจำไม่ใช่การด้นกลอนสดแก้กัน การเล่นเพลงพวงมาลัยในแต่ละบทจึงสั้นลงอย่างที่เรียกว่าพวงมาลัยสั้น ต่อมาในบางถิ่นได้คิดดัดแปลงเพลงพวงมาลัย มาเป็นเพลงร้องโต้ตอบเพื่อให้สลับกันการละเล่นชนิดอื่นในช่วงตรุษสงกรานต์ เมื่อช่วงตรุษสงกรานต์มีระยะยาวนานบางปีมีการเล่นติดต่อกันเป็นเดือน มีการพัฒนาเล่นเป็นเรื่องราวเรียกการเล่นเพลงพวงมาลัยประเภทนี้ว่าเพลงพวงมาลัยยาว ซึ่งคำร้องมักเป็นกลอนสดที่มีเนื้อความเกี้ยวพาราสีเชิงชู้สาวว่าแก้เกี้ยวกัน (เกลียว เสร็จกิจ, 12 กรกฎาคม 2558)

ประวัติเพลงพวงมาลัยอำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี

เพลงพวงมาลัยเป็นเพลงที่ชาวบ้านในท้องถิ่นขับร้องและเล่นกันมานานราวเกือบสองร้อยปี โดยมีพ่อพวง แม่พวง หรือพ่อเพลง แม่เพลง รวมทั้งหนุ่มสาว ต่างมาเล่นร่วมกับการละเล่นของไทยที่เรียกว่า ลูกช่วง หรือช่วงชัย ซึ่งเป็นกีฬาท้องถิ่นที่ใช้ผ้าผูกมัดให้เป็นลูกกลม ๆ ปล่อยชายผ้าเป็นหาง เพื่อการโยนในทิศทางที่บังคับได้ วิธีการเล่นคือแบ่งผู้เล่นออกเป็นสองฝ่าย มีเขตแดนกั้นกลางที่เราเรียกว่ากลางแดน แต่ละฝ่ายโยนลูกช่วงส่งให้กัน โดยต้องรับลูกช่วงนั้นให้ได้หากรับไม่ได้จะมีการปรับโทษ โดยให้ออกมาร้องและเล่นเพลงพวงมาลัยสลับกันไปอย่างสนุกสนาน ดังนั้นชาวบ้านจึงนิยมเรียกเป็นสำนวนติดปากว่า “ลูกช่วง พวงมาลัย” (บัว สังข์วรรณะ, 20 กรกฎาคม 2558) ซึ่งการละเล่นลูกช่วงพวงมาลัยของชาวบ้านอำเภออู่ทอง ในอดีตนับว่าเป็นวิถีที่ควบคู่กันโดยเฉพาะอย่างยิ่งในเทศกาลตรุษสงกรานต์จะนิยมเล่นกันมากและสร้างความสนุกสนานอย่างยิ่ง สถานที่เล่นคือลานวัด ลานบ้าน ที่โล่งกว้างพอกับจำนวนคนที่มาร่วมเล่น

ภาพที่ 1 ครูบัว สังข์วรรณะ พ่อเพลงพวงมาลัยบ้านหนองบัว
ที่มา: ผู้วิจัย

ลักษณะของการละเล่นเพลงพวงมาลัยของชาวบ้านตำบลจระเข้สามพัน อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี

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

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

ภาพที่ 2 การเล่นเพลงพวงมาลัยของชาวบ้านตำบลจระเข้สามพัน อำเภออู่ทอง
ที่มา: ผู้วิจัย

3) การเล่นช่วงชัยหรือลูกช่วง เพลงพวงมาลัยบ้านหนองบัว ตำบลจระเข้สามพัน อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นการเล่นเพลงพร้อมกับการเล่นช่วงชัยหรือลูกช่วง โดยใช้เป็นเพลงปรับในการรับลูกช่วงพลาดและตกลงพื้น ถือเป็นการปรับแพ้ต้องออกมารำ และมีคนร้องเพลงพวงมาลัยให้ ซึ่งจะร้องนานหรือไม่นั้นขึ้นอยู่กับบทร้องและการเล่นที่อาจจะมีการกระเซ้าเย้าแหย่ตามความชอบใจของแต่ละฝ่าย บางคนที่เล่นลูกช่วงไม่สามารถร้องเพลงพวงมาลัยได้ก็ออกมารำอย่างเดียว เพราะจะมีพ่อเพลงและแม่เพลงขับร้องให้รำ โดยมีการแอบเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาวที่แอบหมายปองต่อกัน จึงนับว่าเป็นการละเล่นที่ให้โอกาสชายหนุ่มหญิงสาวได้ใกล้ชิดกันโดยไม่ถือว่าเป็นการปฏิบัติตนที่ผิดต่อขนบธรรมเนียมและประเพณีแต่อย่างใด

เอกลักษณ์เพลงพวงมาลัย อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี

เพลงพวงมาลัย อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี มีลักษณะการขับร้องที่เป็นเอกลักษณ์ตามวิถีของภูมิปัญญาท้องถิ่นที่สืบทอดมาเป็นเวลาเกือบสองร้อยปี โดยมีลักษณะและวิถีการเล่น ดังนี้

1. คำขึ้นต้น ของฝ่ายชายหรือพ่อพวง ขึ้นต้นว่า **“เอ่อ เอ๊ย ลอยมา”** ส่วนของฝ่ายหญิงหรือแม่พวง ขึ้นต้นว่า **“เอ่อ ระเหย ลอยมา”**

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

3. เดิมก่อนการเล่นเพลงพวงมาลัยนั้นจะร้องและเล่นเพลงเหย่ยก่อน จากนั้นจึงร้องเพลงพวงมาลัย และนิยมเป็นเพลงพวงมาลัยสั้น

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

5. สำเนียงการขับร้องเพลงพวงมาลัย มีลักษณะคล้ายเพลงเหย่ย มีสำเนียงเหน่อของภาษาถิ่นที่คล้ายคลึงกับการร้องเพลงเหย่ยของชาวบ้านอำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี มีการยืดหรือทอดคำร้องให้ไพเราะและหวาน นุ่มนวล น่าฟังอย่างยิ่ง

6. จังหวะที่ใช้ประกอบการขับร้องเพลงพวงมาลัย คือ การปรบมือ ซึ่งอาจทอดหรือกระชับขึ้นอยู่กับบทร้องนั้น ๆ

7. มีการรำและทำท่าทางประกอบบทร้อง ท่ารำนั้นเป็นท่ารำแบบชาวบ้านที่เรียบง่าย มีลักษณะของการรำแบบจีบสอดมือสลับไปมาพร้อมการย่ำเท้าให้ตรงจังหวะ

8. เดิมเป็นการละเล่นประเภทเพลงปรับควบคู่กับการเล่นลูกช่วง หรือช่วงชัย ปัจจุบันขับร้องเพียงอย่างเดียว แต่มีรูปแบบการเล่นที่หันหน้าเข้าหากันของพ่อเพลงและแม่เพลง

9. บทร้องมีการพัฒนาขึ้นและปรับเนื้อหาให้สอดคล้องกับเหตุการณ์ปัจจุบัน โดยยังคงวิธีการขับร้องแบบดั้งเดิม

จากที่กล่าวมานี้แสดงให้เห็นถึงลักษณะอันเป็นเอกลักษณ์ของเพลงพวงมาลัย อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรีที่ปัจจุบันไม่ปรากฏการแสดงให้เห็นบ่อยนักเพราะผู้ขับร้องได้ในอดีตได้เสียชีวิตลงตามลำดับ คงมีแต่ครูบัว 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 ตำแหน่งรองผู้อำนวยการฝ่ายศิลปวัฒนธรรม วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี)

แนวคิดรูปแบบการแสดง

นำการขับร้องและการละเล่นเพลงพวงมาลัยของชาวบ้านหนองบัว ตำบลจระเข้สามพันควบคู่กับการละเล่นของไทยพื้นบ้าน 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 วัฒนธรรมประเพณี 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 ซึ่งผู้แสดงในกลุ่มเล่นลูกช่วงมาเป็นพ่อเพลงแม่เพลงหรือภาษาชาวบ้านจะเรียกพ่อพวงแม่พวงมาขับร้องเพลงพวงมาลัย

- การรำเกี้ยวลูกช่วง เป็นการแสดงที่ต่อเนื่องจากคำร้องที่ขับร้องเชื้อเชิญให้สองฝ่ายมารำเกี้ยวลูกช่วง คือ การเกี้ยวพาราสีกันระหว่างฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย

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

7) การออกแบบนาฏยศิลป์ คือ การออกแบบท่าร่ายรำ การเคลื่อนไหวบนเวที ทิศทางการจัดกลุ่มให้เกิดความน่าสนใจทั้งนี้แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ

- ผู้แสดงกลุ่มรำลูกช่วง หมายถึง หนุ่มสาวที่แสดงออกมาเป็นกลุ่มแรก เพื่อที่ชักชวนกันมาร่วมงานและชมการเล่นลูกช่วง เพลงพวงมาลัย ประกอบไปด้วยผู้แสดงชายและผู้แสดงหญิงผู้แสดงกลุ่มนี้เปรียบเสมือนกลุ่มชาวบ้านให้กำลังใจกลุ่มเล่นช่วงชัย

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 มีรูปแบบการนุ่งห่มเป็นลักษณะพื้นบ้านในชิวิตประจำวัน 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

ลำดับการแสดงผูกเป็นเรื่องราวตั้งแต่เริ่มต้นจนจบการแสดง 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**	- ผู้แสดงกลุ่มเล่นลูกช่วงและ ร้องเพลงพวงมาลัยชวนกันออกมาเล่นลูกช่วง
3	ผู้แสดงกลุ่มเล่นลูกช่วงและร้องเพลงพวงมาลัย	**ภาพที่ 12 การร้องเพลงพวงมาลัย**	- กระบวนการเล่นเพลงพวงมาลัยเมื่อผู้แสดงฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งแพ้จากการเล่นลูกช่วง ซึ่งในการแสดงกำหนดให้เป็นฝ่ายหญิงเป็นผู้แพ้ ผู้แพ้จะต้องออกมาร่ายรำประกอบเพลงพวงมาลัย ฝ่ายหญิงทั้งหมดจะเป็นผู้รำก่อน
4	การรำเกี้ยวลูกช่วง	**ภาพที่ 13 รำเกี้ยวลูกช่วงกลุ่มที่ 1**	- เป็นการแสดงที่ต่อเนื่องจากการเล่นเพลงพวงมาลัยที่ร้องเชื้อเชิญให้สองฝ่ายมารำวงเกี้ยวลูกช่วง ผู้แสดงเกี้ยวลูกช่วงแบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มรำลูกช่วงจะแสดงก่อน ในลักษณะรำหมู่

ตารางที่ 1 (ต่อ)

ที่	ผู้แสดง	รูปภาพ	รายละเอียดการแสดง
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 การปรบมือการแสดงความดีใจ การชี้ชวน การอาย การขอลูกช่วง การหยอกเย้าของฝ่ายชาย การโยนลูกช่วง การรับลูกช่วง

กระบวนท่ารำเมื่อเรียงร้อยตามลำดับขั้นตอนการแสดงแล้ว ก่อให้เกิดความสนุกสนานและรื่นเริงบันเทิงใจ แต่ทั้งนี้ผู้แสดงต้องแสดงออกถึงอารมณ์ต่าง ๆ ตามการจำลองเหตุการณ์ สื่อให้ผู้ชมรับทราบจะทำให้เกิดความสมบูรณ์ในการแสดงเพิ่มมากขึ้น

สรุป

เพลงพวงมาลัยเป็นการเล่นพื้นเมืองอย่างหนึ่งที่มีมาแต่โบราณ นิยมเล่นกันในบริเวณภาคกลางในช่วงเทศกาลตรุษสงกรานต์ สำหรับเพลงพวงมาลัยของบ้านจระเข้สามพัน อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นเพลงที่ชาวบ้านในท้องถิ่นขับร้องและเล่นกันมานานราวเกือบสองร้อยปี มีเอกลักษณ์การร้อง คือคำขึ้นต้นของฝ่ายชายหรือพ่อพวง ขึ้นต้นว่า “เอ่อ เอ๊ย ลอยมา” ส่วนของฝ่ายหญิงหรือแม่พวง ขึ้นต้นว่า “เอ่อ ระเหย ลอยมา” คำร้องรับลูกคู่ ฝ่ายชายรับว่า “โอ๊ย โยะ” ก่อนการทวนบทร้อง ส่วนฝ่ายหญิงไม่ต้องร้องให้ร้องรับทวนบทร้องเลย ทั้งชายและหญิงจะร้องรับจำนวน 2 ครั้ง แล้วลงคำว่า “เอย” สำเนียงการขับร้องเพลงพวงมาลัยมีสำเนียงเหน่อของภาษาถิ่นคล้ายคลึงกับการร้องเพลงเหย่ยของชาวบ้านอำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี แต่มีการยืดหรือทอดคำร้องให้ไพเราะและหวาน นุ่มนวล น่าฟังอย่างยิ่ง จังหวะที่ใช้ประกอบการขับร้องเพลงพวงมาลัย คือ การปรบมือ ซึ่งอาจทอดหรือกระชับขึ้นอยู่กับบทร้องนั้น ๆ มีการรำและทำท่าทางประกอบบทร้อง ท่ารำนั้นเป็นท่ารำแบบชาวบ้านมีลักษณะของการรำแบบจีบสอดมือสลับไปมาพร้อมการย่ำเท้าให้ตรงจังหวะ ละเล่นควบคู่กับ

การเล่นลูกช่วงหรือช่วงชัย ซึ่งเป็นกีฬาท้องถิ่นที่ใช้ผ้าผูกมัดให้เป็นลูกกลม ๆ ปล่อยชายผ้าเป็นหาง เพื่อการโยนในทิศทางที่บังคับได้ วิธีการเล่นคือแบ่งผู้เล่นออกเป็นสองฝ่าย มีเขตแดนกั้นกลางที่เรียกว่ากลางแดน แต่ละฝ่ายโยนลูกช่วงส่งให้กัน โดยต้องรับลูกช่วงนั้นให้ได้ หากรับไม่ได้จะมีการปรับโทษ โดยให้ออกมาร้องและเล่นเพลงพวงมาลัยสลับกัน รูปแบบการแสดงสร้างสรรค์ชุด ลูกช่วง พวงมาลัย ยึดรูปแบบจารีตนาฏศิลป์ไทย โดยนำรูปแบบของระบำมาเป็นแนวทางการสร้างสรรค์ 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 หรือการแก้ปัญหาในกระบวนการทำงานเพื่อให้ผู้สนใจนำไปประยุกต์ใช้ได้ ในงานอื่น ๆ ได้อีกด้วย

รายการอ้างอิง

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

ชาญเดช อุปการะ และคณะ. (2551). **การละเล่นเพลงพวงมาลัย คณะครูบัว สังข์วรรณะ ตำบลจระเข้สามพัน อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี.** ศิลปนิพนธ์ศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา คณะศิลปศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

บัว สังข์วรรณะ. ศิลปินภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านเพลงพวงมาลัย. สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2558.

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

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

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

การใช้กิจกรรมนาฏศิลป์ด้วยรูปแบบการจัดการเรียนรู้ SMILE เพื่อการพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ (EQ) ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1

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

ทัศนีย์ กรัณฑรัตน์[*] และปรวัน 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 เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ คือ แผนการจัดกิจกรรมนาฏศิลป์ด้วยรูปแบบ การจัดการเรียนรู้ SMILE และแบบประเมินความฉลาดทางอารมณ์ของกรมสุขภาพจิต ผลการทดลองการใช้กิจกรรมนาฏศิลป์ด้วยรูปแบบการจัดการเรียนรู้ SMILE เพื่อพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ (EQ) ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 ของกลุ่มตัวอย่างในการทดลองมีค่าคะแนนเฉลี่ยก่อนและหลังการใช้นาฏศิลป์ด้วยรูปแบบการจัดการเรียนรู้ SMILE เท่ากับ 38.68 และ 43.25 ตามลำดับ และค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานของค่าคะแนนเฉลี่ยก่อนและหลังการใช้รูปแบบการจัดการเรียนรู้ 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 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 the average scores before and after the participants taking part in the SMILE dancing art learning activity are 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 applying 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

ปัญหาของนักเรียนที่มีผลกระทบต่อการเรียนรู้เป็นปัญหาที่สำคัญมากและควรหาทางแก้ไขโดยไว หากปล่อยไว้เนิ่นนานจากปัญหาเล็ก ๆ อาจกลายเป็นปัญหาใหญ่ในอนาคตที่ไม่สามารถย้อนเวลากลับไปแก้ไขได้ 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 มีผลทำให้เด็กมีการเปลี่ยนแปลงทางอารมณ์ เมื่อเด็กเกิดอารมณ์จะแสดงออกในรูปแบบพฤติกรรมแตกต่างกัน โดยทางหน้าตา หรือคำพูด (จันทมาศ ชื่นบุญ, 2515, น. 122)

นับเป็นวัยที่มีความพึงพอใจเกี่ยวกับวัยของตน เป็นวัยที่ใช้เวลาส่วนมากอยู่กับเพื่อน เด็กจึงเลียนแบบพฤติกรรมต่าง ๆ จากเพื่อน ปฏิสัมพันธ์ระหว่างเพื่อนและการมีเพื่อนสนิทจึงเป็นเรื่องสำคัญมากสำหรับเด็กวัยนี้ ในขณะที่เด็กบางคนอาจจะมีปัญหาไม่มีเพื่อน หรือเพื่อนไม่ยอมรับ นอกจากนี้ เด็กวัยประถมต้นเป็นวัยที่รู้จักเหตุและผล มีความคิดเป็นของตัวเอง สามารถแก้ไขปัญหา พร้อมที่จะเรียนรู้ระเบียบวินัย เริ่มเรียนรู้ที่จะให้ความ

ร่วมมือ รู้จักให้และรับ ดังนั้น การสอนให้เด็กวัยนี้รู้จักกับทุกอารมณ์ความรู้สึกที่ผ่านเข้ามา และช่วยให้เด็กสามารถแสดงออกที่เหมาะสม รู้จักเหตุและผล ส่งเสริมให้เด็กรู้จักควบคุมอารมณ์และมีการปรับตัวที่ถูกต้อง จะเป็นการสร้างเสริมความฉลาดทางอารมณ์ที่เรารู้จักกันดีในนามของอีคิว ซึ่งเป็นทักษะหรือศิลปะการใช้ชีวิตในสังคมอย่างมีความสุข

ความฉลาดทางอารมณ์ (Emotional Quotient: E.Q.) เชาวน์อารมณ์หรือ Emotional Intelligence ซึ่งเป็นความสามารถในการรับรู้ความรู้สึกของตนเองและผู้อื่น มีแรงจูงใจในตนเอง และจัดการอารมณ์ต่าง ๆ ได้ อันจะมีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งต่อการดำเนินชีวิตอย่างสร้างสรรค์และมีความสุข ทั้งชีวิตส่วนตัว ครอบครัว สังคม และชีวิตทำงานของเด็กในอนาคต อีกทั้งเรายังสามารถเพิ่มพูนอีคิวให้กับเด็กได้ด้วยการฝึกฝนและการเสริมสร้างทักษะ

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

ดังนั้น ประโยชน์ของความสามารถทางอารมณ์จะทำให้เด็กเรียนหนังสือได้อย่างมีสมาธิส่งผลสัมฤทธิ์ต่อการเรียน รักการศึกษาหาความรู้ สามารถปรับอารมณ์ของตนเองได้อย่างเหมาะสม จึงมีความสุขและสมควรตามอัตภาพ คือไม่จำเป็นต้องมีของเล่นมากหมาย ไม่จำเป็นต้องไปเที่ยวบ่อย ๆ เป็นต้น เมื่อเด็กเติบโตขึ้น เขาจะรู้ถึงเป้าหมายชีวิตตนเอง รู้จักปรับปรุงตนเองอยู่เสมอ รู้ว่าตนต้องการอะไร เปรียบเทียบกับศักยภาพของตนเองแล้วเลือกเรียน เลือกทำงานได้อย่างเหมาะสมจะทำงานให้ประสบความสำเร็จ ต้องอาศัยบุคลิกที่อ่อนน้อม เน้นการร่วมมือกันทำงาน หากเกิดความขัดแย้งหรือปัญหาขึ้นก็ต้องพูดคุยปรับความเข้าใจ ทักษะอุปนิสัยอย่างนี้พบได้ในผู้ที่มีความฉลาดทางอารมณ์

การจัดการเรียนรู้ในรูปแบบ SMILE เป็นรูปแบบการจัดการเรียนรู้หนึ่งที่สามารถช่วยพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ โดยผู้สร้างรูปแบบการจัดการเรียนรู้นี้คือ อรัญญา กุฎจอมศรี ในดุษฎีนิพนธ์เรื่อง การพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ของเด็กปฐมวัยด้วยรูปแบบการจัดการเรียนรู้ SMILE ประกอบไปด้วยขั้นตอนในการสอน 5 ขั้นตอน ดังนี้ ขั้นที่ 1 ขั้นร้องเพลง (Singing) ใช้อักษรย่อคือ S 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 ต้องหัดรู้จักอยู่ร่วมกับผู้อื่นเพราะเป็นวัยที่เริ่มเข้าโรงเรียนและอยู่ในกฎระเบียบมากขึ้น เด็กที่มีอารมณ์แปรปรวนง่ายในวัยนี้ต้องให้เด็กได้แสดงความรู้สึกในรูปแบบดนตรีและจังหวะการร้องรำ เพื่อช่วยให้นักเรียนได้รู้จักอารมณ์และสามารถจัดการกับอารมณ์ของตนเองและผู้อื่นอย่างมีเหตุและผล และเมื่อนักเรียนมีความฉลาดทางอารมณ์แล้วนักเรียนทำงานสิ่งใดก็จะประสบความสำเร็จทั้งปัจจุบันและอนาคตพร้อมกับอยู่ร่วมกับผู้อื่นได้อย่างมีความสุข

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 ขอหนังสือรับรองแนะนำตัวผู้วิจัยจากบัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทร วิโรฒถึงผู้อำนวยการโรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ 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 วิพากษ์พฤติกรรมของตัวละคร 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 ก่อนการทดลองและหลังการทดลองดังนี้

ตารางที่ 1 การเปรียบเทียบค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานของค่าคะแนนกิจกรรม

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

*p<.05

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 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทร วิโรฒ องครักษ์ ซึ่งในแผนการจัดกิจกรรมดังกล่าวประกอบไปด้วยวัตถุประสงค์ของกิจกรรม กระบวนการจัดการเรียนรู้ SMILE แนวคิดทฤษฎีที่ใช้ในกิจกรรม ซึ่งรูปแบบนาฏศิลป์การจัดการเรียนรู้ SMILE ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น เพื่อพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ (EQ) ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ องครักษ์ ผู้วิจัยได้ออกแบบกิจกรรม โดยนำหลักของกระบวนการจัดการเรียนรู้ 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 เพื่อเป็นต้นแบบในการช่วยสอนนักเรียนที่มีคะแนนความฉลาดทางอารมณ์

ต่ำกว่า 40 คะแนน ได้มีการเรียนรู้และสามารถนำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้ โดยการละเล่นของเด็กไทยเรื่อง งูกินหางนี้ อยู่ในด้านย่อยของด้านดี คือ การควบคุมอารมณ์ โดยผู้วิจัยมีแนวคิดในการสร้างสรรค์กิจกรรมให้นักเรียนมีการปฏิบัติตนในการควบคุมอารมณ์เมื่ออยู่ในสถานการณ์หนึ่ง ซึ่งเป็นสิ่งที่นักเรียนต้องปฏิบัติหรือไม่ต้องปฏิบัติในขณะที่ตกอยู่ในสถานการณ์นั้น และที่อยู่ร่วมกับผู้อื่นเป็นจำนวนมาก และส่วนใหญ่มีความต้องการเหมือนกัน ซึ่งนักเรียนต้องช่วยกันแก้ไขข้อขัดแย้งนี้ โดยนักเรียนจำเป็นต้องยอมรับความคิดเห็นของผู้อื่นอย่างมีเหตุผล และผ่านปัญหาไปได้ด้วยดี หลังจากทำกิจกรรมสังเกตได้ว่านักเรียนสนใจทำกิจกรรมดีมาก เมื่อเกิดข้อขัดแย้งขึ้น นักเรียนอ้างถึงตัวละครที่ผู้วิจัยได้เล่าให้ฟังในกิจกรรมเผื่อทำเป็นแบบอย่างที่ดี ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีการเรียนร้างสังคมของแบนดูรา จากหลักการเรียนรู้การสังเกตตัวแบบทำให้เกิดความจูงใจในการจดจำและเลียนแบบพฤติกรรม ซึ่งก่อนการทดลองในกิจกรรมนี้ในด้านการควบคุมอารมณ์ของนักเรียนโดยเฉลี่ยแล้วอยู่ในเกณฑ์น้อย แต่เมื่อทำกิจกรรมแล้ว หลังการทดลองพบว่าค่าเฉลี่ยอยู่ในเกณฑ์มาก จึงเห็นได้ว่ากิจกรรมนี้สามารถทำให้นักเรียนมีการพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ในด้านนี้มากขึ้น

การละเล่นเด็กไทยเรื่อง ขี่ม้าส่งเมือง (ควบคุมอารมณ์) ผู้วิจัยได้ศึกษาและใช้กระบวนการจัดการเรียนรู้ SMILE และทฤษฎีทางด้านนาฏศิลป์ไทยที่เหมาะสมกับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 สอดแทรกกิจกรรมและสถานการณ์ต่าง ๆ เพื่อเป็นต้นแบบในการช่วยสอนนักเรียนที่มีคะแนนความฉลาดทางอารมณ์ต่ำกว่า 40 คะแนน ได้มีการเรียนรู้และสามารถนำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้ โดยการละเล่นของเด็กไทยเรื่องขี่ม้าส่งเมือง อยู่ในด้านย่อยของด้านดี คือ การควบคุมอารมณ์ โดยผู้วิจัยมีแนวคิดในการสร้างสรรค์กิจกรรมให้นักเรียนมีการปฏิบัติตนในการควบคุมอารมณ์เมื่ออยู่ในสถานการณ์หนึ่ง ซึ่งเป็นสิ่งที่นักเรียนต้องปฏิบัติหรือไม่ต้องปฏิบัติในขณะที่ตกอยู่ในสถานการณ์นั้น ซึ่งนักเรียนต้องช่วยกันแก้ไขข้อขัดแย้งนี้ โดยนักเรียนจำเป็นต้องยอมรับความคิดเห็นของผู้อื่นอย่างมีเหตุผล และผ่านปัญหาไปได้ด้วยดี หลังจากทำกิจกรรมสังเกตได้ว่านักเรียนสนใจทำกิจกรรมดีมาก 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 แต่หลังจากผู้วิจัยแนะนำให้เป็นเหตุการณ์ตัวอย่างจากการไม่ได้ฟัง

ความเห็นของผู้อื่น นักเรียนก็ทำกิจกรรมต่อไปได้เป็นอย่างดี ซึ่งสอดคล้องกับ ฐานิต อิศรเสนา ณ อยุธยา (2525, น. 109) ที่กล่าวว่า เด็กวัยนี้มีความสนใจกิจกรรมและงานของตนเองนานขึ้น มีความกระตือรือร้น สนใจของแปลกใหม่ และกรมสุขภาพจิต (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 โดยผู้วิจัยมีแนวคิดในการสร้างสรรค์กิจกรรมให้นักเรียนรู้จักยอมรับความผิดด้วยตนเองเมื่อเรากระทำผิดโดยรู้ตัว ถือว่าน่ายกย่อง แม้รู้ว่าบทสรุปของผู้กระทำผิดจะเป็นเช่นไร ก็ไม่เกรงกลัวที่จะยอมรับผิด และพร้อมจะแก้ไขให้ดีขึ้น หลังจากทำกิจกรรม สังเกตได้ว่านักเรียนสนใจทำกิจกรรมดีมาก นักเรียนรู้จักยอมรับเมื่อตนเองรำผิด โดยไม่ให้เพื่อนต้องบอกหรือชี้ไปที่ตัวของเขาเลย ผู้วิจัยสอบถามนักเรียนว่า อยากชนะไหม นักเรียนคนหนึ่งตอบว่า “อยากสิครับ แต่ผมรำผิดผมก็ต้องยอมรับผิดครับ” พร้อมกับมีน้ำตาคลอ ซึ่งสอดคล้องกับกรมสุขภาพจิต (2543, น.23) ที่กล่าวว่าบุคคลที่พูดว่าตนไม่เสียใจหรือสนใจว่าอะไรจะเกิดขึ้น แต่ขณะที่พูดก็มีน้ำตาคลอแสดงถึงการมีสภาวะทางจิตใจสองอย่างในเวลาเดียวกัน ได้แก่ ส่วนที่เป็นความคิดและส่วนที่เป็นความรู้สึก ทั้งความรู้สึกและความคิดจะทำงานร่วมกันอย่างสอดคล้องเป็นส่วนใหญ่ ขณะเดียวกันก็มีความเป็นอิสระจากกันร่วมอยู่ด้วยและสมองจะทำหน้าที่ให้เกิดการเชื่อมโยงระหว่างอารมณ์และความคิดเข้าด้วยกัน ซึ่งก่อนการทดลองในกิจกรรมนี้ในด้านการยอมรับถูกผิดของนักเรียนโดยเฉลี่ยแล้วอยู่ในเกณฑ์ปานกลางแต่เมื่อทำกิจกรรมแล้ว หลังการทดลองพบว่าค่าเฉลี่ยอยู่ในเกณฑ์มาก จึงเห็นได้ว่ากิจกรรมนี้สามารถทำให้นักเรียนมีการพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ในด้านนี้มากขึ้น

ด้านที่ 2 ด้านเก่ง (ครั้งที่ 5-7)

การละเล่นเด็กไทยเรื่อง ก่อกองทราย (มุ่งมั่นพยายาม) ผู้วิจัยได้ศึกษาและใช้กระบวนการจัดการเรียนรู้ SMILE และทฤษฎีทางด้านนาฏศิลป์ไทยที่เหมาะสมกับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 สอดแทรกกิจกรรมและสถานการณ์ต่าง ๆ เพื่อเป็นต้นแบบในการช่วยสอนนักเรียนที่มีคะแนนความฉลาดทางอารมณ์ต่ำกว่า 40 คะแนน ได้มีการเรียนรู้และสามารถนำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้ โดยการละเล่นของเด็กไทยเรื่องก่อกองทรายอยู่ในด้านย่อยของด้านเก่ง คือ มุ่งมั่นพยายาม โดยผู้วิจัยมีแนวคิดในการสร้างสรรค์กิจกรรมให้นักเรียนมีความมุ่งมั่นในการทำสิ่งใด สิ่งหนึ่งให้นานขึ้นและทำสิ่งนั้นให้สำเร็จ รู้จักการให้กำลังใจตนเองในการทำงานและให้กำลังใจเพื่อน รวมถึงการฝึกสมาธิให้อยู่กับสิ่งนั้นนาน ๆ โดยผู้วิจัยตั้งโจทย์ให้นักเรียนแบ่งกลุ่มก่อกองทรายตามเวลาที่กำหนด หลังจากทำกิจกรรม สังเกตได้ว่านักเรียนสนใจทำกิจกรรมดีมาก มีความสนุกสนาน ร่าเริง ผู้วิจัยสังเกตได้จากสีหน้าและท่าทางที่ทำกิจกรรมอย่างกระตือรือร้น ในกิจกรรมนี้นักเรียนร่วมมือกันทำกิจกรรมจนประสบความสำเร็จ ซึ่งสอดคล้องกับ จอม ชุมช่วย (2542, น. 24) ที่กล่าวว่าเมื่อเด็กมีความสนใจสิ่งใดแล้วจะ

พยายามทำให้สำเร็จ เข้าใจเรื่องเหตุและผลมากขึ้น มีความสนใจที่ยาวนานขึ้น แต่ยังไม่สามารถทำอะไรหลายอย่างได้พร้อมกัน และกรมสุขภาพจิต (2543, น. 16) ที่กล่าวว่าความสามารถในการใช้อารมณ์ให้เป็นแรงจูงใจในการทำสิ่งต่าง ๆ ให้บรรลุเป้าหมาย และเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้บุคคลมีความสนใจสิ่งต่าง ๆ มีแรงจูงใจและความคิดสร้างสรรค์ คนที่มีความสามารถสูงในด้านนี้มักเป็นคนที่มีการตื่นตัวและประสบความสำเร็จเสมอไม่ว่าในการกระทำสิ่งใด ซึ่งก่อน การทดลองในกิจกรรมนี้ในด้านการมุ่งมั่นพยายามของนักเรียนโดยเฉลี่ยแล้วอยู่ในเกณฑ์น้อย แต่เมื่อทำกิจกรรมแล้ว หลังการทดลองพบว่าค่าเฉลี่ยอยู่ในเกณฑ์ปานกลาง จึงเห็นได้ว่ากิจกรรมนี้สามารถทำให้นักเรียนมีการพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ในด้านนี้มากขึ้น

การแสดงท่าทางประกอบเพลงเป็นอะไรดี (ปรับตัวต่อปัญหา) ผู้วิจัยได้ศึกษาและใช้กระบวนการจัดการเรียนรู้ SMILE และทฤษฎีทางด้านนาฏศิลป์ไทยที่เหมาะสมกับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 สอดแทรกกิจกรรมและสถานการณ์ต่าง ๆ เพื่อเป็นต้นแบบในการช่วยสอนนักเรียนที่มีคะแนนความฉลาดทางอารมณ์ต่ำกว่า 40 คะแนน ได้มีการเรียนรู้และสามารถนำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้ โดยการแสดงท่าทางประกอบเพลง เป็นอะไรดีนี้ อยู่ในด้านย่อยของด้านเก่ง คือ การปรับตัวต่อปัญหา โดยผู้วิจัยมีแนวคิดในการสร้างสรรค์กิจกรรมสร้างสถานการณ์ตัวอย่างให้นักเรียนพบเจอกับปัญหาและอุปสรรคในการแสดงท่าทางประกอบเพลงและให้นักเรียนรู้จักการแก้ปัญหาไปด้วยกัน และต้องก้าวผ่านอุปสรรคนั้นไปให้ได้ หลังจากทำกิจกรรม สังเกตได้ว่านักเรียนสนใจทำกิจกรรมดีมาก ในตอนแรกมีงงกันบ้างเนื่องจากสถานที่ที่เตรียมให้แสดงนั้นแคบเกินกว่าจำนวนนักเรียนในกลุ่มจะขึ้นไปยืนแสดงได้ และมีการแสดงความคิดเห็นกัน ต่างคนต่างมีหลายความคิดและหลายเหตุผล แต่นักเรียนก็ช่วยกันคิดและแก้ไขสถานการณ์ได้เป็นอย่างดี ซึ่งสอดคล้องกับ กร ศิริโชควัฒนา (2555, น. 29) กล่าวว่าผู้ที่มี EQ สูงคือผู้ที่สามารถใช้เหตุผลในการคิดและตัดสินใจแก้ปัญหาหรือเรื่องราวต่าง ๆ ได้อย่างดี มีการยอมรับความคิดเห็นของผู้อื่น ไม่ยึดถือตัวเองหรือใช้เหตุผลของตนเองเป็นหลักเพียงฝ่ายเดียว จากกิจกรรมที่ผู้วิจัยจัดขึ้นถือว่านักเรียนให้ความร่วมมือดีมากแต่งผลคะแนนที่ออกมาหลังจากทดลองแล้วในด้านการปรับตัวต่อปัญหาอยู่ในเกณฑ์ปานกลาง ซึ่งเป็นเกณฑ์เดียวกับก่อนการทดลอง ผู้วิจัยจึงเข้าสัมภาษณ์ครูประจำชั้นและนักจิตวิทยา นางวรางค์กุล คงอนันต์ เกี่ยวกับผลการทดลองในครั้งนี้สรุปว่าในด้านการปรับตัวต่อปัญหาสำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 นั้นถือว่าอยู่ในเกณฑ์ปกติเพราะอยู่ในเกณฑ์ ปานกลาง และที่ผลขึ้นได้ยาก เนื่องจากการปรับตัวต่อปัญหาในเด็กอายุ 6-8 ขวบนี้ต้องใช้เวลาและประสบการณ์ เด็กมักพูดเสมอว่า มีปัญหาอะไรบอกพ่อกับแม่หรือมีอะไรให้มาบอกครู จึงเป็นสิ่งหนึ่งที่นักเรียนยังไม่มีโอกาสได้แก้ปัญหาด้วยตัวเองเนื่องจากนักเรียนเด็กเกินไป ปัญหาในด้านนี้จึงต้องอาศัยเวลาและประสบการณ์ที่นักเรียนจะต้องเจอด้วยตนเองจึงจะเป็นวิธีที่จะให้นักเรียนปรับตัวต่อปัญหาได้ดีที่สุด

การแสดงท่าทางประกอบเพลงแมงมุม (กล้าแสดงออก) ผู้วิจัยได้ศึกษาและใช้กระบวนการจัดการเรียนรู้ SMILE และทฤษฎีทางด้านนาฏศิลป์ไทยที่เหมาะสมกับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 สอดแทรกกิจกรรมและสถานการณ์ต่าง ๆ เพื่อเป็นต้นแบบในการช่วยสอนนักเรียนที่มีคะแนนความฉลาดทางอารมณ์ต่ำกว่า 40 คะแนน ได้มีการเรียนรู้และสามารถนำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้ โดยการแสดงท่าทางประกอบเพลง แมงมุมนี้อยู่ในด้านย่อยของด้านเก่ง คือ การกล้าแสดงออก โดยผู้วิจัยมีแนวคิดในการสร้างสรรค์กิจกรรมให้นักเรียนได้มีโอกาสคิดสร้างสรรค์ท่าทางประกอบเพลงง่าย ๆ ด้วยตนเองตามท่าทางที่ตนเองสนใจ เพื่อให้นักเรียนได้ฝึกความกล้าแสดงออกอย่างสร้างสรรค์และเกิดความมั่นใจในตนเองมากขึ้น หลังจากทำกิจกรรม สังเกตได้ว่ามีความสุข

กับการคิดสร้างสรรค์ท่าทางประกอบเพลงแมงมุม โดยสังเกตได้จากสีหน้าและท่าทางที่แสดงออกมา เมื่อนักเรียนได้กล้าแสดงออกและมีความมั่นใจในตนเองนักเรียนจะกล้าทำและแสดงออกในสิ่งที่สร้างสรรค์ต่อไป ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีพัฒนาการทางสติปัญญาของบรุนเนอร์ ที่กล่าวว่าในการเรียนการสอนควรส่งเสริมให้ผู้เรียนได้คิดอย่างอิสระให้มากเพื่อช่วยส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ของผู้เรียน และกรมสุขภาพจิต (2543, น. 59) ที่กล่าวว่าการมีความมั่นใจหรือความเชื่อมั่นนั้น เป็นความรู้สึกว่ามีความสามารถในการควบคุมและมีอำนาจเหนือพฤติกรรมที่แสดงออกทางร่างกายและสิ่งแวดล้อม หากมีความสุขสิ่งที่แสดงออกมานั้นจะดีเช่นกัน ซึ่งก่อนการทดลองในกิจกรรมนี้ในด้านการกล้าแสดงออกของนักเรียนโดยเฉลี่ยแล้วอยู่ในเกณฑ์น้อย แต่เมื่อทำกิจกรรมแล้ว หลังการทดลองพบว่าค่าเฉลี่ยอยู่ในเกณฑ์ปานกลาง จึงเห็นได้ว่ากิจกรรมนี้สามารถทำให้นักเรียนมีการพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ในด้านนี้มากขึ้น

ด้านที่ 3 ด้านสุข (ครั้งที่ 8-10)

การแสดงท่าทางประกอบเพลงแมงมุม (พอใจในตนเอง) ผู้วิจัยได้ศึกษาและใช้กระบวนการจัดการเรียนรู้ SMILE และทฤษฎีทางด้านนาฏศิลป์ไทยที่เหมาะสมกับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 สอดแทรกกิจกรรมและสถานการณ์ต่าง ๆ เพื่อเป็นต้นแบบในการช่วยสอนนักเรียนที่มีคะแนนความฉลาดทางอารมณ์ต่ำกว่า 40 คะแนน ได้มีการเรียนรู้และสามารถนำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้ โดยการแสดงท่าทางประกอบเพลงแมงมุมนี้ ต่อเนื่องจากกิจกรรมที่แล้วแต่เป็นการนำเสนอท่าทางที่ตนเองคิดขึ้นให้เพื่อน ๆ ชม กิจกรรมนี้ อยู่ในด้านย่อยของด้านสุข คือ พอใจในตนเอง โดยผู้วิจัยมีแนวคิดในการสร้างสรรค์กิจกรรมให้นักเรียนออกมาแสดงความสามารถ ชื่นชมตนเองและผู้อื่นอย่างมีเหตุผล พอใจในสิ่งที่ตนทำ แม้อาจจะไม่ดีที่สุดก็ตาม หลังจากทำกิจกรรม สังเกตได้ว่านักเรียนได้นำข้อคิดจากการฟังนิทานประกอบหุ่นมือ เรื่อง พอใจในสิ่งที่มีมาเป็นแนวทางในการทำกิจกรรมในครั้งนี้ได้ดีมาก โดยผู้วิจัยได้สังเกตจากกิริยาที่เกิดขึ้นในขณะที่ตนเองแสดงและในขณะที่เพื่อนแสดง และพบว่านักเรียนแสดงความคิดเห็นว่า “ผู้แสดงอีกกลุ่มแสดงดีกว่า แต่รู้สึกชอบการแสดงกลุ่มตนเองมากกว่าเนื่องจากได้คิดท่าทางประกอบการแสดงด้วยตนเอง” ซึ่งสอดคล้องกับ ฐานิต อิศรเสนา ณ อยุธยา (2525, น. 101) ที่กล่าวว่าเด็กวัย 6-12 ปีเป็นระยะที่เด็กเข้าใจเหตุผล เริ่มเรียนรู้และเลียนแบบผู้ใหญ่ในเรื่องของความคิดและนิสัย ดังนั้นผู้ใหญ่ควรเป็นแบบอย่างที่ดีให้กับเด็กต่อไป ซึ่งก่อนการทดลองในกิจกรรมนี้ในด้านการพอใจในตนเองของนักเรียนโดยเฉลี่ยแล้วอยู่ในเกณฑ์มาก และเมื่อทำกิจกรรมแล้ว หลังการทดลองพบว่าค่าเฉลี่ยก็อยู่ในเกณฑ์มาก ซึ่งจะเห็นว่านักเรียนไม่ได้มีปัญหาทางด้านนี้และกิจกรรมก็ยังส่งเสริมให้นักเรียนในด้านนี้ได้เป็นอย่างดี

การแสดงท่าทางประกอบเพลงช้าง (รู้จักปรับใจ) ผู้วิจัยได้ศึกษาและใช้กระบวนการจัดการเรียนรู้ SMILE และทฤษฎีทางด้านนาฏศิลป์ไทยที่เหมาะสมกับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 สอดแทรกกิจกรรมและสถานการณ์ต่าง ๆ เพื่อเป็นต้นแบบในการช่วยสอนนักเรียนที่มีคะแนนความฉลาดทางอารมณ์ต่ำกว่า 40 คะแนน ได้มีการเรียนรู้และสามารถนำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้ โดยการแสดงท่าทางประกอบเพลงช้าง นี้อยู่ในด้านย่อยของด้านสุข คือ รู้จักปรับใจ โดยผู้วิจัยมีแนวคิดในการสร้างสรรค์กิจกรรมให้นักเรียนรู้จักปรับใจ คือการทำความเข้าใจกับความผิดหวังที่เกิดขึ้นได้ รู้จักคิดและรู้จักทำใจ หากต้องผิดหวังจากสิ่งใดสิ่งหนึ่งไป สามารถหาสิ่งใดทดแทนหรือชะลอเวลาที่คาดหวังสิ่งนั้นได้ โดยผู้วิจัยสร้างสถานการณ์ให้นักเรียนคาดหวังว่าจะได้อุปกรณ์ประกอบการแสดงเพลงช้างที่น่ารัก และเมื่อมีกลุ่มที่ไม่ได้ไปจะแก้ปัญหาหรือควบคุมอารมณ์ในการปรับใจตนเอง

ได้ไหม หลังจากทำกิจกรรม สังเกตได้ว่านักเรียนทุกคนต้องการได้อุปกรณ์ทั้งหมดจริง แต่เมื่อคุยด้วยเหตุผลในการได้มาและการไม่ได้มานั้น นักเรียนทุกคนเข้าใจและยอมรับได้ แต่ดีไปกว่านั้นคือ กลุ่มนักเรียนที่ได้อุปกรณ์ไปทั้งหมดนั้น ได้ขออนุญาตแบ่งอุปกรณ์ให้กลุ่มอื่น ๆ 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 โดยการละเล่นของเด็กไทยเรื่องมอญซ่อนผ้านี้ อยู่ในด้านย่อยของด้านสุข คือ รื่นเริงเบิกบาน โดยผู้วิจัยมีแนวคิดในการสร้างสรรค์กิจกรรมให้นักเรียนเกิดรอยยิ้มและเสียงหัวเราะ มีความสุขสนุกสนานรื่นเริงกับกิจกรรมที่ได้ทำ เมื่อเรามีความสุข คนรอบข้างเราก็จะมีความสุขด้วย และเมื่อสุขภาพจิตดีสุขภาพกายก็จะดีตามมา หลังจากทำกิจกรรม สังเกตได้ว่านักเรียนมีความสนุกสนานร่าเริงมาก และให้ความสนใจกับกิจกรรมเป็นอย่างดี ทุกคนยิ้มแย้มแจ่มใส สังเกตได้ว่ากิริยาที่แสดงออกมากจากกิจกรรมนี้นักเรียนอารมณ์ดีและมีความสุขกับกิจกรรมมาก ซึ่งสอดคล้องกับ กร ศิริโชควัฒนา (2555, น. 80) ที่กล่าวว่าการยิ้มและหัวเราะช่วยให้ร่างกายได้ผ่อนคลายและสามารถทำให้ระบบภูมิคุ้มกันในร่างกายมีประสิทธิภาพมากขึ้น ทำให้จิตใจปลอดโปร่งมีทัศนคติที่ดีขึ้น มีมุมมองในชีวิตเป็นแง่ที่ดี ซึ่งก่อนการทดลองในกิจกรรมนี้ในด้านความรื่นเริงเบิกบานของนักเรียนโดยเฉลี่ยแล้วอยู่ในเกณฑ์น้อย แต่เมื่อทำกิจกรรมแล้ว หลังการทดลองพบว่าค่าเฉลี่ยอยู่ในเกณฑ์มาก จึงเห็นได้ว่ากิจกรรมนี้สามารถทำให้นักเรียนมีการพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ในด้านนี้มากขึ้น

2. ผลก่อนและหลังการใช้กิจกรรมนาฏศิลป์ด้วยรูปแบบการจัดการเรียนรู้ SMILE เพื่อพัฒนา ความฉลาดทางอารมณ์ (EQ) ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒองครักษ์ ของกลุ่มตัวอย่างในการทดลองพบว่า การเปรียบเทียบค่าเฉลี่ยในแต่ละด้านและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานของกิจกรรมนาฏศิลป์ด้วยรูปแบบการจัดการเรียนรู้ SMILE มีผลคะแนนความฉลาดทางอารมณ์ที่เพิ่มสูงขึ้น โดยมีคะแนนเรียงจากมากไปน้อย ได้แก่ การควบคุมอารมณ์ การยอมรับถูกผิด และการใส่ใจและเข้าใจอารมณ์ผู้อื่น คะแนนคือ 52.17 50.58 และ 41.08 ตามลำดับ ความฉลาดทางอารมณ์ในด้านที่ 2 คือด้านเก่ง พบว่า ผลคะแนนความฉลาดทางอารมณ์เพิ่มขึ้นในด้านมุ่งมั่นพยายามและกล้าแสดงออกซึ่งก่อนการทดลองอยู่ในเกณฑ์น้อยและเมื่อทดลองอยู่ในเกณฑ์ปานกลาง แต่ด้านการปรับตัวต่อปัญหาเมื่อทำการทดลองแล้วยังอยู่ในเกณฑ์เดิมคือปานกลาง และในด้านสุดท้ายความฉลาดทางอารมณ์ในด้านสุข ผลคะแนนหลังการทำกิจกรรมนาฏศิลป์ด้วยรูปแบบการจัดการเรียนรู้ SMILE พบว่า กลุ่มตัวอย่างมีผลคะแนนความฉลาดทางอารมณ์เพิ่มสูงขึ้นในทุกข้อเรียงจากมากไปหาน้อย ได้แก่ ความพอใจในตนเอง ความรื่นเริงเบิกบาน และการรู้จักปรับใจ คะแนนคือ 53.33 52.33 และ 50.25 ตามลำดับ ซึ่งทุกด้านอยู่ในเกณฑ์มาก จากผลการวิเคราะห์พบว่า คะแนนความฉลาดทางอารมณ์ของกลุ่มตัวอย่างหลังการทำกิจกรรมนาฏศิลป์ด้วยรูปแบบการจัดการเรียนรู้ SMILE เพื่อช่วยพัฒนา

ความฉลาดทางอารมณ์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 มีค่าคะแนนที่สูงขึ้น โดยมีคะแนนในภาพรวมเท่ากับ 47.70 ซึ่งอยู่ในระดับปานกลาง จากผลการวิจัยสรุปว่าหลังจากการจัดการเรียนรู้ SMILE ของเด็กกลุ่มทดลองมีคะแนนความฉลาดทางอารมณ์สูงขึ้นกว่ากลุ่มควบคุม และค่าคะแนนกิจกรรมนาฏศิลป์ด้วยรูปแบบการจัดการเรียนรู้ SMILE เพื่อช่วยพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 พบว่า ค่าคะแนนเฉลี่ยหลังการทดลองใช้กิจกรรมนาฏศิลป์ด้วยรูปแบบการจัดการเรียนรู้ SMILE ของกลุ่มตัวอย่างในการวิจัยสูงขึ้นอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 สรุปได้ว่าการจัดการเรียนรู้ในรูปแบบ SMILE สามารถใช้เพื่อพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ได้

รายการอ้างอิง

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

กรมสุขภาพจิต. (2543). **คู่มือการส่งเสริมสุขภาพจิตนักเรียนระดับมัธยมศึกษาสำหรับครู** (พิมพ์ครั้งที่ 4). นนทบุรี: ร.ส.พ.

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

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

อรัญญา กุฎจอมศรี และคนอื่น ๆ. (2557). **การพัฒนาความฉลาดทางอารมณ์ของเด็กปฐมวัยด้วยรูปแบบการจัดการเรียนรู้ Smile**. ปริญญานิพนธ์การศึกษาดุษฎีบัณฑิต สาขาการศึกษาปฐมวัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

การวิเคราะห์กระบวนท่ารำในพิธีครอบเทริดโนรา

THE ANALYSIS OF DANCE POSTURES IN CROWNING OF NORAH HEADDRESS CEREMONY

จินดา จันทร์สุวรรณ[*,], ชนัย วรรณะลี[**], และนิวัฒน์ 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 ขั้นตอนพิธีกรรมมีความแตกต่างกันเล็กน้อยทั้งในสายตระกูลโนราเดียวกันและต่างสายตระกูลกระบวนรำแม่บทโนราซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการประกอบพิธี ประกอบด้วยบทครูสอน บทสอนรำและบทประถม กระบวนรำของโนราได้มาจากสายตระกูลโนราของตน โดยมีลักษณะการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น และมีการประดิษฐ์ท่ารำเพิ่มขึ้นตามความสามารถแต่ละสายตระกูล

คำสำคัญ: กระบวนรำ พิธีครอบเทริด โนรา

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 focused on the belief system, various relevant components, sequences, verses, melody, and gestures in the Norah initiation ceremony that were recognized

[*] วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Phatthalung College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute

[**] บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Graduate School, Bunditpatanasilpa Institute

by people in Phatthalung Province. The research was 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 nights. 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 บรรพบุรุษหรือตายายโนรามาพบปะลูกหลาน มารับการเซ่นไหว้โดยผ่านร่างทรงในพิธีโรงครู 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 เป็นพิธีประสิทธิ์ประสาทวิชาอาคมให้กับโนราที่คิดว่าจะทำหน้าที่นายโรง (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” หรือโนราคนไหนชิงแต่งงานก่อนเข้าร่วมพิธีการครอบเทริด จะถูกเรียกว่า “โนราปาราชิก” โนราทั้งสองแบบจะไม่สามารถประกอบพิธีกรรมสำคัญ ๆ ได้ ในทางกลับกันชาวบ้านจะให้ความไว้วางใจกับโนราที่ผ่านพิธีครอบเทริด ประกอบพิธีโรงครูให้กับครอบครัว โนราน้อม คงเกลี้ยง (สัมภาษณ์, 14 มกราคม 2559) ได้กล่าวถึงพิธีครอบเทริดโนราสอดคล้องกับประสิทธิ์ รัตนมณี และนราวดี โลหะจินดา ว่าพิธีครอบเทริดโนราหรือผูกผ้าใหญ่ทำให้โนราใหม่เป็นโนราที่สมบูรณ์หรือเรียกว่าเป็นโนราใหญ่นั่นเอง และยังมีความเชื่ออีกว่าหากเป็นโนราอยู่แล้วแต่ไม่ผ่านพิธีนี้ถือว่าเป็น “โนราดิบ” ไม่สามารถประกอบพิธีแก้เหมรยแก้บนได้ เพราะเชื่อว่าครูหมอตายายโนราจะไม่ยอมรับจะทำให้พิธีกรรมนั้นเป็นโมฆะ หากผ่านพิธีครอบเทริดโนราแล้วก็สามารถเป็นโนราใหญ่หรือนายโรงที่จะประกอบพิธีโรงครู เหยียบเสน ตัดผมผีช่อ แก้เหมรยได้ เพราะถือว่าได้การยอมรับจากครูหมอโนรา

ชาวบ้านเชื่อว่าผู้ที่เป็นโนราใหญ่ต้องเป็นมีความรู้ ความสามารถ และเชี่ยวชาญในการประกอบพิธีกรรม เป็นร่างพิเศษเหนือมนุษย์ทั่วไปสามารถสื่อสารกับโลกวิญญาณได้ การได้มาซึ่งการเป็นโนราใหญ่ต้องผ่านขั้นตอนต่าง ๆ ต้องมีความรู้ความสามารถด้านการรำโนรา ซึ่งจะแทรกอยู่ในขั้นตอนของพิธีโดยเฉพาะบทหลักที่ถือเป็นบททดสอบคือ “แม่บทโนรา” ได้แก่ บทครูสอน บทสอนรำ และบทประถม เนื่องจากคณะโนราที่ได้รับการยอมรับเชื่อถือ และไว้วางใจให้ประกอบพิธีครอบเทริดโนราให้ลูกหลานโนรามีหลายคณะ หลายสายตระกูล แต่ละสายตระกูลมีขั้นตอนและกระบวนท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์ จึงส่งผลให้ขั้นตอนและกระบวนท่ารำแตกต่างกันออกไปตามสายตระกูลที่ได้รับสืบทอดมา

ดังนั้นเมื่อพิธีครอบเทริดโนราเป็นพิธีที่มีความสำคัญต่อผู้แสดงโนราและผู้ที่มีเชื้อสายโนราผู้วิจัย จึงสนใจที่จะศึกษาพิธีการครอบเทริดโนรา โดยศึกษาขั้นตอนการประกอบพิธีกรรม และกระบวนรำในบท “แม่บทโนรา” ที่ปรากฏในการประกอบพิธี เพื่อการอนุรักษ์สืบทอดและเผยแพร่ อันเป็นประโยชน์ต่อวงการโนราต่อไป

วัตถุประสงค์

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

วิธีการศึกษา

ในการศึกษาครั้งนี้ผู้ศึกษาใช้วิธีการศึกษาค้นคว้าจากเอกสารที่เกี่ยวข้องและการศึกษาภาคสนาม โดยมีขั้นตอนในการดำเนินงาน ดังนี้

1. ศึกษา วิเคราะห์เอกสารที่เกี่ยวข้องกับโนรา พิธีครอบเทริดโนรา จากแหล่งข้อมูลของหน่วยงานและแหล่งวิทยบริการสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ได้แก่ สถาบันไทยทักษิณคดี มหาวิทยาลัยทักษิณสงขลา มหาวิทยาลัย

ราชภัฏสงขลา 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 ข้อมูลจากผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อการปรับปรุงโดยมีคุณสมบัติกำหนดดังนี้

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 การแสดงเพื่อความบันเทิงอย่างหนึ่งและการแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมอีกอย่างหนึ่ง การแสดงโนราทั้ง 2 ลักษณะนี้ จะมีความเชื่อเข้าไปเกี่ยวข้องอยู่เป็นอันมาก

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

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 ว่าสัดดีชุมนุมครู

หรือเชิญครู กราบครู ทำการตั้งบ้านตั้ง พิธีกรรมวันที่สองเริ่มด้วยชุมนุมครู พิธีกาศครู ร้องบทสัดดี กราบครู ถวายเครื่องสังเวยและเครื่องบูชาบนศาล พิธีสงฆ์ พิธีตัดจุก ครอบเทริดโนรา รำหน้าศาล รำ 12 คำพรัด จบด้วยการรำจับบท 12 พิธีกรรมวันที่สามหรือวันส่งครู เริ่มด้วยกาศครู โนรารำหน้าศาล อาจจะมีการรำเก็บตกบทที่ค้างมาจากวันประกอบพิธี รำคล้องหงส์ รำบทนายไกรหรือแทงเข้ พิธีส่งครู พิธีตัดเหมรยเป็นพิธีกรรมสุดท้ายถือเป็นการเสร็จพิธี หลังจากนั้นผู้เข้าพิธีครอบเทริดโนราต้องบวชเป็นพระภิกษุสงฆ์ หลังจากลาสิกขาบทแล้วเป็นธรรมเนียมปฏิบัติของโนราว่าต้องรำสามวัด สามบ้านเพื่อเป็นสิริมงคลหรือการถือเคล็ดเพื่อจะให้โนราได้มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับต่อไปข้างหน้า

2.2 ขั้นตอนการประกอบพิธีครอบเทริดโนราของโนราวิชา ศุกศรีสอาด มีการประกอบพิธี 4 วัน 3 คืน เริ่มตั้งแต่วันพุธถึงวันศุกร์ เริ่มด้วยวันพุธโนราใหญ่ทำพิธีการทักโรงโดยการทำน้ำมนต์ประพรมข้าวของเครื่องใช้ทุกอย่างในพิธี อาจจะเรียกว่าการใช้ธาตุน้ำในการทำพิธีไล่เสนียดจัญไร แล้วเข้าสู่โรงพิธีเพื่อจัดเตรียมเครื่องบูชา พิธีเบิกโรง เบิกเครื่อง พิธีซัดหมาก การโหมโรง ลงโรงกาศครู ว่าสัดดีชุมนุมครูหรือเชิญครู กราบครู เช่น ครูหมอ พิธีกรรมวันที่สองเริ่มด้วยชุมนุมครู กาศครู ร้องบทสัดดี กราบครู ถวายเครื่องบูชา เครื่องสังเวย พิธีการตัดจุก พิธีครอบเทริด รำ 12 คำพรัด รำจับบท 12 จบด้วยการแก้พอก พิธีกรรมวันที่สามเริ่มด้วยลูกคู่ ลงโรง โนราใหญ่ กาศครูโนรา เชื้อตาหลวง เชิญครูหมอมาเสวยข้าวของ อาจมีการรำร่วมกับครูหมอ รำถวายหน้าศาล อาจจะมีการรำ 12 บท ที่ยังตกค้างจากวันที่ 2 ต่อจนครบ เล่นบทคล้องหงส์เป็นบทสุดท้าย พิธีกรรมวันที่สี่เริ่มด้วยกาศครูโนรา ชุมนุมครู เชิญตาหลวง ครูหมอทั้งหมดมาเสวยข้าวเสวยของ อาจจะมีการรำร่วมกับครูหมอ กรวดน้ำแผ่เมตตาและรำหน้าศาล รำบทชาละวันหรือแทงเข้ พิธีส่งครู พิธีตัดเหมรยเป็นพิธีกรรมสุดท้าย ถือเป็นการเสร็จพิธี หลังจากนั้นผู้เข้าพิธีครอบเทริดโนราต้องบวชเป็นพระภิกษุสงฆ์ หลังจากลาสิกขาบทแล้วเป็นธรรมเนียมปฏิบัติของโนราว่าต้องรำสามวัด สามบ้านเพื่อเป็นสิริมงคลหรือการถือเคล็ดเพื่อจะให้โนราได้มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับต่อไปข้างหน้า

2.3 ขั้นตอนการประกอบพิธีครอบเทริดโนราของโนราห้วน คงดำ มีการประกอบพิธี 3 วัน 2 คืน เริ่มตั้งแต่วันพุธถึงวันศุกร์ วันพุธหรือวันเข้าโรงมีขั้นตอนคือ เริ่มด้วยโนราใหญ่เสกข้าวสารไล่เสนียดจัญไร หลังจากนั้นทำการทักโรง โดยการใช้เท้าเหยียบบนพนัก (เก้าอี้ไม้) แล้วท่องคาถา เป็นการทักทายเจ้าที่หรือทักเจ้าโรงพิธีที่ดูแลรักษาโรงพิธีเพื่อขอความสวัสดีมีชัย ต่อจากนั้นโนราจะเข้าโรงพิธีตั้งเครื่องบูชา เบิกโรง การโหมโรง ลงโรงกาศครู ว่าสัดดี ชุมนุมครูหรือเชิญครู กราบครู เช่นครู พิธีกรรมวันที่สองเริ่มด้วยการชุมนุมครู พิธีกาศครู ร้องบทสัดดี กราบครู ถวายเครื่องบูชาเครื่องสังเวย รำหน้าพอก พิธีสงฆ์ พิธีตัดจุก พิธีครอบเทริด รำ 12 คำพรัด พิธีตั้งบ้านตั้งเมืองและต่อด้วยรำจับบท 12 เป็นอันเสร็จพิธี ในขณะที่เริ่มรำ 12 คำพรัดโนราที่ผ่าน การครอบเทริดแล้วจะต้องเดินทางไปบวช พิธีกรรมวันที่สามเริ่มด้วยกาศครูโนรา รำหน้าศาล เชิญตายายมารับเครื่องบูชา เชิญเจ้าบ้านมาเซ่นของบูชา (อาจจะมีการเชื้อครูหมอ) รำคล้องหงส์และแทงเข้ พิธีส่งครู พิธีตัดเหมรย ถือเป็นการเสร็จพิธี หลังจากลาสิกขาบทแล้วเป็นธรรมเนียมปฏิบัติของโนราว่าต้องรำสามวัด สามบ้านเพื่อเป็น สิริมงคลหรือการถือเคล็ดเพื่อจะให้โนราได้มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับต่อไปข้างหน้า

เห็นว่าโนราทั้ง 3 ท่านวิธีการปฏิบัติที่เหมือนและต่างกันบ้าง แต่มีจุดประสงค์ในการปฏิบัติเช่นเดียวกัน ขึ้นอยู่กับการสืบทอดจากการได้รับการถ่ายทอดจากตระกูลโนรามา เช่น การกำหนดวันในการประกอบพิธีของโนราวิชา ศุกศรีสอาด กำหนดเป็น 3 วัน 3 คืน ขั้นตอนการรำ ตั้งบ้านตั้งเมืองของโนราน้อม คงเกลี้ยง และ

โนราวิชา ศุกศรีสอาด ซึ่งเป็นสายโนราแปลก ชนะบาล ทำพิธีตั้งบ้านตั้งเมืองในวันพุธ ซึ่งเชื่อว่า ครูอาจารย์ที่ล่วงลับไปแล้วเมื่อมาโรงพิธียังไม่มีที่อยู่อาศัย จึงต้องสร้างบ้านสร้างเมืองให้ท่านเหล่านั้นมาอาศัย เพื่อเป็นสิริมงคลในการประกอบพิธี ส่วนโนราห้วน คงดำ สายโนรายก ชูบัว รำตั้งบ้านตั้งเมืองในวันพฤหัสบดีตอนเที่ยงวัน เพราะถือว่าการรำตั้งบ้านตั้งเมืองเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง เป็นการตั้งบทที่เริ่มเรื่องของการแสดงโนรา

3. กระบวนท่ารำ

โนราใหม่ต้องแสดงฝีมือกระบวนท่ารำโนรา ซึ่งเชื่อว่าเป็นการแสดงเพื่อขอจบหลักสูตร และแสดงฝีมือให้เป็นที่ยอมรับของคนทั่วไป 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) บทสอนรำพบว่ามีคำกลอนไม่เท่ากัน โนราน้อม คงเกลี้ยง และโนราวิชา ศุกศรีสอาด มีจำนวน 27 คำกลอน ส่วนโนราห้วน คงดำ มี 20 คำกลอนและคำร้องแตกต่างกัน 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 คือ ทับและกลอง ซึ่งแบ่งหน้าทับได้เป็น 2 ประเภท คือ หน้าทับเพลงทับหรือเพลงกราวเป็นการบรรเลงร่วมระหว่างทับกับโหม่ง และหน้าทับเพลงโทนเป็นการบรรเลงร่วมระหว่างทับ กลอง และโหม่ง จากการศึกษาพบว่าโนราทั้ง 3 คณะมีการใช้หน้าทับประกอบบทร้องที่ต่างกัน โดยมีการบรรเลงเครื่องดนตรีประกอบบทร้องตามที่ได้รับสืบทอดมาจากสายตระกูลที่รับการถ่ายทอดมาปรากฏเป็นดังนี้

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 นอกจากนี้พบท่ารำที่ต่างไปซึ่งไม่ปรากฏในโนราคณะอื่น นอกจากโนราวิชา ศุกศรีสอาด คือท่ารำ “ตีนถีบสายคักสองมือชักพระแส้ทอง”

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 จะปฏิบัติกระบวนท่ารำให้ตรงกับบทร้อง เช่น บทร้องว่า ครูให้ข้ารำเทียมบ่า ครูข้าให้รำเทียมพก เป็นแพนผาหลา พวงดอกไม้ และท่าโคมเวียน เป็นต้น

สรุปและอภิปรายผล

การศึกษาวิเคราะห์กระบวนท่ารำในพิธีครอบเทริดโนราของโนราทั้งสามคณะในจังหวัดพัทลุง มีข้อควรสังเกตดังนี้

1. อิทธิพลความเชื่อที่มีต่อพิธีครอบเทริดโนรา จากการศึกษาพบว่าความเชื่อของลูกหลานโนรายังคงไม่เปลี่ยนแปลงไปจากอดีต ยังคงสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่นโดยเฉพาะความเชื่อในบรรพบุรุษ ตายายโนราหรือผีบรรพบุรุษโนราที่ล่วงลับไปแล้ว โดยเชื่อว่าบรรพบุรุษเหล่านี้เมื่อตายยังไม่ไปไหน ยังอยู่กับลูกหลานเพื่อดูแลและคุ้มครองให้มีความสุข แต่หากลูกหลานเพิกเฉยละเลยไม่สนใจ ก็จะลงโทษให้ป่วยไข้โดยไม่ทราบสาเหตุ จึงตั้งโรงครูขึ้นเพื่อเป็นการแก้บน และขอขมาในสิ่งที่เกิดขึ้น โดยนายโรงโนราจะเป็นสื่อกลางในการตัดขาดพันธะสัญญาด้วยการ “ตัดเหมรย” ให้หายป่วยไข้หรือกลับมาเหมือนเดิม ซึ่งนายโรงผู้ประกอบพิธีต้องผ่านพิธีครอบเทริดโนรามาก่อน เพราะลูกหลานโนราเชื่อว่าผู้ที่ผ่านพิธีครอบเทริดโนราถือว่าได้รับการยอมรับจากบรรพบุรุษหรือตายายโนราว่าเป็นผู้มีความรู้ ความสามารถ พิธีครอบเทริดโนราเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงความหมายถึงการยอมรับให้เข้าสู่ภาวะศิลปิน หรือเข้ามาเป็นเครือข่ายโนรา ตลอดจนเป็นการอนุญาตให้เป็นครูผู้สอนผู้อื่นได้ หรือการอนุญาตให้เป็นผู้ประกอบพิธีครอบเทริดให้แก่โนราใหม่ การประกอบพิธีนั้นต้องกระทำตามธรรมเนียมนิยม ซึ่งมีความเชื่อเข้ามา

เกี่ยวข้องในทุกขั้นตอนและองค์ประกอบของพิธีกรรมซึ่งสอดคล้องกับประสิทธิ์ รัตนมณี และนราวดี โลหะจินดา (2550, น. 29-30) ได้กล่าวว่าสาเหตุของการแสดงโนราโรงครู มี 3 สาเหตุ คือ 1) รักษาขนบธรรมเนียมประเพณีตามบรรพบุรุษ โดยการยกโรงครูขึ้นตามพันธสัญญาระหว่างบุตรหลานกับครูหมอโนรา 2) รักษาอาการเจ็บป่วยโดยไม่รู้สาเหตุเกิดจากครูหมอโนราได้มาลงโทษ 3) เกิดจากความสมหวังในสิ่งที่ปรารถนา ซึ่งเกิดจากการบนบานครูหมอโนรา ซึ่งต้องยกขันหมากมาให้นายโรงแก้บน ซึ่งนายโรงผู้ทำหน้าที่พิธีกรรมต้องผ่านพิธีกรรมครอบเทริดมาก่อน เพราะชาวบ้านเชื่อว่าร่างโนราที่ผ่านพิธีครอบเทริด เป็นร่างพิเศษเหนือมนุษย์ทั่วไป สามารถสื่อสารกับโลกวิญญาณได้ เพราะการร่ายรำโนราเป็นความรู้ของเทพดาที่มาบังเกิดในร่างมนุษย์ และสอดคล้องกับ วิกรม กรุงแก้ว (2542, บทคัดย่อ) กล่าวไว้ว่า 1) โนราโรงครูเกิดจากความเชื่อของปู่ ย่า ตา ยาย ในสมัยโบราณนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ แต่เมื่อบรรพบุรุษสิ้นชีวิตลงก็ยังคงให้ความช่วยเหลือลูกหลานอยู่ หากผู้ใดปฏิบัติตนผิดธรรมเนียมจารีตทางศีลธรรม ละเลยต่อตายายมโนราห์ ก็จะลงโทษให้ป่วยไข้โดยไม่ทราบสาเหตุ จึงตั้งโรงครูขึ้นเพื่อเป็นการแก้บน และขอขมาในสิ่งที่เกิดขึ้น 2) ความเชื่อทุกขั้นตอนจะสอดแทรกคติธรรมคำสอน เช่นความเชื่อในการบูชาบรรพบุรุษ เพื่อให้ลูกหลานมีความเคารพ ความเชื่อในส่วนพิธีกรรม ได้แก่ รูปแบบของการประกอบพิธีกรรมการปลูกสร้างโรงพิธี 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

ตารางที่ 2 (ต่อ)

คณะโนรา / หัวข้อ	โนราน้อม คงเกลี้ยง	โนราวิชา ศุกศรีสอาด	โนราห้วน คงดำ
ขั้นตอนพิธี	ว่าสัดดีชุมนุมครู ชุมนุมเทวดา	ว่าสัดดีชุมนุมครู ชุมนุมเทวดา รำตั้งบ้านตั้งเมือง	ว่าสัดดีชุมนุมครู ชุมนุมเทวดา
	กราบครู	กราบครู	กราบครู
		เซ่นครูหมอ	เซ่นครูหมอ
	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
	-	-	โนราใหม่ไปบวชในพุทธศาสนา
	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, บทคัดย่อ) ได้วิจัยเรื่องศึกษาพิธีครอบเทริดโนรา ผลการวิจัยพบว่าพิธีครอบเทริดโนราเป็นพิธีการสืบทอดการแสดงโนราจากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง โดยมีองค์ประกอบในพิธีครอบเทริดโนราดังนี้ โอกาสในการประกอบพิธีจัด 3 วัน 2 คืน เริ่มจากวันพุธถึงวันศุกร์ นิยมวันข้างขึ้นของเดือนตั้งแต่เดือนอ้ายถึงเดือนเก้า การประกอบพิธีในวันแรกเริ่มในตอนเย็นของวันพุธ หลังกาศครู บูชาครู เช่นไหว้ครูหมอโนรา ผู้เข้าพิธีครอบเทริดโนราทำพิธีกราบครูหมอโนรา การประกอบพิธีวันที่สอง เริ่มตั้งแต่ตอนเช้าการกราบพระอาทิตย์ กาศครู บูชาครูหมอโนรา โนราแต่งพอก พระสงฆ์อาราธนาศีล ตัดจุก ครอบเทริดโนรา รำ 12 บท 12 คำพรัด และการเชิญครูหมอเข้าประทับทรง การประกอบพิธีในวันที่สามเริ่มตั้งแต่กาศครูตอนเช้า รำบทคล้องหงส์ รำแทงเข้ เมื่อรำเสร็จโนราทำพิธีส่งครูส่งเทวดา ถือว่าเสร็จพิธี หลังจากนั้นผู้เข้าพิธีครอบเทริดโนราไปรำโนรา 3 วัด 3 บ้าน เพื่อเอาเคล็ดและบวชเป็นพระภิกษุ พิธีครอบเทริดโนรามีการสืบทอดกันมาเป็นเวลายาวนานจนถึงปัจจุบัน

3. วิเคราะห์กระบวนท่ารำในพิธีครอบเทริดโนรา (แม่บทโนรา) จากการวิจัยได้แบ่งศึกษาเรื่องบทร้องทำนองและกระบวนท่ารำ 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 บทสอนรำ พบว่ามีจำนวนคำกลอนไม่เท่ากันทั้ง 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, บทคัดย่อ) ได้วิจัยเรื่องแม่บทโนรา: การศึกษาเชิงเปรียบเทียบแม่บทโนราในจังหวัดพัทลุง ตรัง สงขลา และนครศรีธรรมราช ผลการศึกษาพบว่า ท่ารำของแม่บทโนราทั้ง 8 คณะ ในบทครูสอนทุกคณะมีท่ารำที่เป็นท่าหลักท่าใหญ่หรือแม่ท่าที่ใกล้เคียงกันมาก ท่ารำบทสอนรำในตอนต้นบทจะใกล้เคียงกัน ตอนท้ายบทจะมีท่ารำใกล้เคียงธรรมชาติตามความหมายของบทร้อง ท่ารำบทประถมจะใช้ท่าหลักท่าใหญ่หรือแม่ท่าใกล้เคียงกัน จะมีท่ารำที่แตกต่างกันไปบ้างตามรายละเอียดของบทร้องที่แตกต่างกัน และสอดคล้องกับนายเดชา ดำเกลี้ยง (การสนทนากลุ่มย่อย เมื่อวันที่ 11 กรกฎาคม 2559) ได้กล่าวไว้ว่า โนราน้อม คงเกลี้ยง เป็นโนราที่มีชื่อเสียงในเรื่องของกระบวนท่ารำ 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 บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้.

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

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

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

โอภาส อิสโม. (2544). **ศึกษาพิธีครอบเทริดโนรา.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยทักษิณ.

การจัดกิจกรรมการเรียนรู้นาฏศิลป์เพื่อพัฒนาทักษะการปฏิบัติตามแนวคิดของซิมพ์ซัน ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนเทศบาลบ้านศรีมหาราชา

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

วิรดี จินตะไล[*] และปรวัน 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

Abstract

The objectives of this research were to study the dancing arts learning activities based on Simpson's processes for practical skills development among Prathomsuksa Two students by emphasizing practical skills development from the dancing arts learning activities based on

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

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

Simpson's processes and to examine the results before and after the dancing arts learning activities based on the practical skills development of Prathomsuksa Two students at Bansrimaharacha School. The sample group consisted of thirty-five students. 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 และมีความพยายามในการฝึกซ้อมที่จะต้องอาศัยทักษะการฝึกฝนเพื่อความชำนาญไว้ใช้ในการแสดง และเพื่อที่จะได้รักษาศิลปะประจำชาติไทยเอาไว้ ศาสตร์ด้านนาฏยศิลป์ไทยนั้นจะประกอบด้วยองค์ประกอบต่าง ๆ เช่น ท่ารำ จังหวะ การใช้พื้นที่ การใช้อารมณ์ เป็นต้น ผู้เรียนรู้และฝึกหัดจำเป็นที่จะต้องทำความเข้าใจและพยายามปฏิบัติ โดยค่อยเริ่มฝึกปฏิบัติปรับพื้นฐานความสมดุลและจัดระเบียบร่างกายให้เกิดความสวยงาม จากนั้นก็ถึงจะเริ่มฝึกท่ารำตามขั้นตอน ผู้เรียนจะต้องจดจำท่ารำและเข้าใจความหมายของท่ารำได้อย่างลึกซึ้งเพื่อที่จะถ่ายทอดอารมณ์และความหมายของท่ารำได้ถูกต้อง อีกทั้งศาสตร์ด้านนาฏศิลป์ไทยเพื่อเป็นการเสริมสร้างบุคลิกภาพ ความกล้าแสดงออก และคุณภาพชีวิตของผู้ศึกษารวมทั้งยังเป็นการสร้างนาฏยศิลปินให้มีความเชี่ยวชาญ และสามารถใช้นาฏศิลป์เป็นอาชีพเลี้ยงตนเอง ดังนั้นการทำให้นาฏศิลป์ไทยเจริญรุ่งเรืองต่อไปนั้น ต้องมีการอนุรักษ์ พัฒนา บำรุง และส่งเสริมให้คนไทยตระหนักต่อการสืบทอดและจัดระเบียบแบบแผนให้งดงามยิ่งขึ้นสู่อนุชนรุ่นหลัง (เรณู โกศินานนท์, 2545, น. 3-4)

กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะมุ่งพัฒนาให้ผู้เรียนเกิดความรู้ความเข้าใจ มีทักษะวิธีการทางศิลปะเกิดความซาบซึ้งในคุณค่าของศิลปะเปิดโอกาสให้ผู้เรียนแสดงออกอย่างอิสระ ในศิลปะแขนงต่าง ๆ ประกอบด้วย 3 สาระ คือ ทัศนศิลป์ ดนตรี นาฏศิลป์ สาระสำคัญของนาฏศิลป์คือให้ผู้เรียนมีความรู้ความเข้าใจองค์ประกอบ

นาฏศิลป์ แสดงออกทางนาฏศิลป์อย่างสร้างสรรค์ ใช้ศัพท์เบื้องต้นทางนาฏศิลป์ วิเคราะห์ วิพากษ์ วิจารณ์คุณค่านาฏศิลป์ ถ่ายทอดความรู้สึก ความคิดอย่างอิสระสร้างสรรค์ การเคลื่อนไหวในรูปแบบต่าง ๆ ประยุกต์ใช้นาฏศิลป์ในชีวิตประจำวัน เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างนาฏศิลป์กับประวัติศาสตร์วัฒนธรรม เห็นคุณค่าของนาฏศิลป์ที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่นภูมิปัญญาไทยและสากล (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 เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างนาฏศิลป์ ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม เห็นคุณค่าของนาฏศิลป์ที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทยและสากล จากหลักสูตรและตัวบ่งชี้ข้างต้นพิจารณาได้ว่าหน่วยงานทางการศึกษาโดยเฉพาะอย่างยิ่งกระทรวงศึกษาธิการได้บรรจุหลักสูตรสถานศึกษาต้องมีสาระการเรียนรู้นาฏศิลป์ โดยมีจุดประสงค์เพื่อให้นักเรียนได้มีกิจกรรมที่จะช่วยเสริมสร้างพัฒนาการทางด้านอารมณ์ และปลูกฝังให้นักเรียนเกิดจิตสำนึกรักและเห็นคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมของชาติ ปัจจุบันยุคของโลกที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วทำให้เกิดการหลั่งไหลทางวัฒนธรรม นาฏศิลป์ไทยจึงไม่ค่อยได้รับความนิยมกับหมู่เด็กและวัยรุ่นเมื่อเทียบกับนาฏศิลป์ หรือการแสดงของชาวต่างชาติ ด้วยข้อจำกัดของการฝึกหัดที่นาฏศิลป์ไทยที่มีมาตรฐานที่ค่อนข้างเคร่งครัด การสร้างบรรยากาศในการเรียนหรือการจัดกิจกรรมการเรียนรู้จึงต้องอาศัยแนวคิดหรือรูปแบบการสอนใหม่ เพื่อทำให้การเรียนบรรลุตามประสงค์ที่ตั้งไว้ (เสาวรี ภูบาลชื่น, 2556, น. 344)

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

จากการที่ผู้วิจัยได้ทำการสอนในรายวิชานาฏศิลป์ไทยในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 พบว่าผู้เรียนขาดทักษะในการปฏิบัติ ซึ่งผู้วิจัยคิดว่าอาจเกิดจากรูปแบบกิจกรรมการเรียนการสอนนั้นไม่น่าสนใจ เนื้อหาที่เน้นให้ผู้เรียนได้ปฏิบัตินั้นก็สามารถทำได้น้อย ทำให้เกิดบรรยากาศที่น่าเบื่อเกิดการได้รับการฝึกทักษะด้านนาฏศิลป์ได้น้อยและไม่ชัดเจน จนทำให้ผู้เรียนรู้ว่าตัวเองนั้นทำไม่ได้ และทำให้ไม่มีความสุขในการเรียน และทำให้ผู้เรียนไม่มีความภาคภูมิใจในความเป็นไทย ดังนั้น ผู้วิจัยจึงมีการที่จะพัฒนาในกิจกรรมการเรียนรู้เพื่อให้ผู้เรียนได้เกิดการ

เรียนรู้ด้านทักษะอย่างเต็มที่ เพราะเนื่องจากผู้เรียนแต่ละคนนั้นมีความถนัด ความสนใจ และมีการรับรู้ที่ไม่เหมือนกัน ผู้วิจัยจึงต้องพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้ด้านการปฏิบัติในรายวิชาให้ดีขึ้น เพื่อเป็นไปตามเป้าหมายของหลักสูตรที่กำหนดไว้ จากเหตุผลดังกล่าว ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้ามีความสนใจที่จะพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้ โดยนำแนวคิดการพัฒนาทักษะปฏิบัติของซิมพ์ซันมาพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้สาระนาฏศิลป์

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 เป็นความสามารถในการประสานการทำงานของกล้ามเนื้อหรือร่างกายในการทำงานที่มีความซับซ้อน และต้องอาศัยความสามารถในการใช้กล้ามเนื้อหลายส่วน การทำงานดังกล่าวเกิดขึ้นได้จากการสั่งงานของสมอง ซึ่งต้องมีความสัมพันธ์กับความรู้สึกที่เกิดขึ้น ทักษะปฏิบัตินี้สามารถพัฒนาได้ด้วยการฝึกฝน ซึ่งหากได้รับการฝึกฝนที่ดีแล้ว จะเกิดความถูกต้อง ความคล่องแคล่ว ความเชี่ยวชาญชำนาญการ และความคงทน ผลของพฤติกรรมหรือการกระทำสามารถสังเกตได้จากความรวดเร็ว ความแม่นยำ ความเร็วหรือความราบรื่นในการจัดการ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อช่วยให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติหรือทำงานที่ต้องอาศัยการเคลื่อนไหวหรือการประสานงานของกล้ามเนื้อทั้งหลายได้อย่างดี มีความถูกต้องและมีความชำนาญ และผลที่ผู้เรียนจะได้รับจากการเรียนตามรูปแบบผู้เรียนจะสามารถกระทำหรือแสดงออกอย่างคล่องแคล่ว ชำนาญในสิ่งที่ต้องการให้ผู้เรียนทำได้ นอกจากนั้นยังช่วยพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ และความอดทนให้เกิดขึ้นในตัวผู้เรียนด้วย (ทิศนา แขมมณี, 2550, น. 243-244)

ด้วยเหตุผลดังกล่าวผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะพัฒนากิจกรรมการเรียนการรู้สาระนาฏศิลป์ไทยชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 โดยใช้รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของซิมพ์ซัน เพื่อพัฒนาด้านทักษะการปฏิบัติของผู้เรียน ให้ผู้เรียนเกิดทักษะการปฏิบัตินาฏศิลป์และมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูงขึ้น และให้ผู้เรียนได้มีความสนใจและมีใจรักในศาสตร์ด้านนาฏศิลป์ไทย และให้เป็นไปตามเป้าหมายของหลักสูตรที่กำหนดไว้

วัตถุประสงค์

1. เพื่อสร้างกิจกรรมการเรียนรู้นาฏศิลป์ ในการพัฒนาทักษะการปฏิบัติของชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 ตามแนวคิดของซิมพ์ซัน

2. เพื่อเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ก่อนและหลังการจัดการเรียนรู้ โดยใช้วิธีสอนปฏิบัตินาฏศิลป์ตามแนวคิดพัฒนาทักษะปฏิบัติของซิมพ์ซัน

ความสำคัญของการวิจัย

ผลของการศึกษาครั้งนี้ทำให้ทราบถึงพัฒนาการทักษะด้านการปฏิบัตินาฏศิลป์ไทยของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 ที่ได้รับการจัดกิจกรรมการสอนโดยใช้แนวคิดของซิมพ์ซัน ช่วยให้นักเรียนได้มีทักษะการปฏิบัตินาฏศิลป์ได้อย่างคล่องแคล่ว เข้าใจและแสดงออกทางนาฏศิลป์อย่างสร้างสรรค์ ถ่ายทอดความรู้สึกความคิดอย่างอิสระเป็นไปตามเป้าหมายของหลักสูตรที่กำหนดไว้

ขอบเขตของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยมีขอบเขตการศึกษา ดังนี้

1. ประชากรที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้เป็นนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนเทศบาลบ้านศรีมหาราชา ทั้งหมด 4 ห้อง จำนวน 160 คน

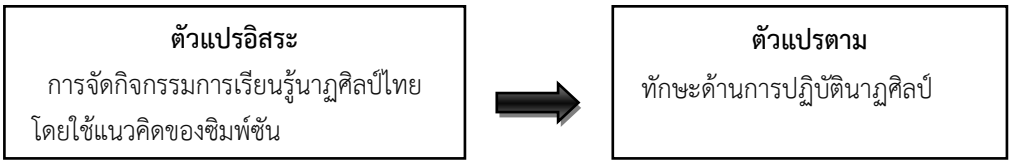
2. กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้เป็นนักเรียนโรงเรียนเทศบาลบ้านศรีมหาราชา กำลังศึกษาอยู่ในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 จำนวน 1 ห้อง ทั้งหมด 35 คน โดยวิธีการเจาะจง

ตัวแปรที่ศึกษา

ตัวแปรอิสระ คือ การจัดกิจกรรมการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทย โดยใช้แนวคิดของซิมพ์ซัน

ตัวแปรตาม คือ ทักษะด้านการปฏิบัตินาฏศิลป์

กรอบแนวคิดในการวิจัย



วิธีการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ประกอบด้วย

1. แผนการจัดการเรียนรู้กลุ่มสาระศิลปะ สาระที่ 3 นาฏศิลป์ ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 2

2. แบบประเมินทักษะปฏิบัติทางนาฏศิลป์

การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. การสร้างแผนการจัดการเรียนรู้สาระที่ 3 นาฏศิลป์ ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 มีขั้นตอนดังนี้

1.1 ศึกษาเอกสาร วิธีการ หลักการเทคนิคการเขียนแผนการจัดการเรียนรู้

1.2 ศึกษาหลักสูตร คู่มือครู แบบเรียน ขอบข่ายเนื้อหา และจุดประสงค์การเรียนรู้กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 ตามหลักสูตรแกนกลางศึกษาขั้นพื้นฐานพุทธศักราช 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 เพื่อตรวจสอบความเหมาะสมด้านเนื้อหา 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. วิเคราะห์เปรียบเทียบความแตกต่างของคะแนนผลสัมฤทธิ์การเรียนก่อนและหลังเรียน โดยใช้สถิติ t -test แบบ dependent และค่าสถิติพื้นฐาน ได้แก่ ค่าเฉลี่ยและค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน

4. การอภิปรายผลข้อมูลผู้วิจัยนำผลจากการวิเคราะห์ทั้งหมดมานำเสนอในรูปแบบตารางประกอบคำอธิบาย

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัย เรื่อง การจัดกิจกรรมการเรียนรู้นาฏศิลป์เพื่อพัฒนาทักษะปฏิบัติตามแนวคิด ซิมพ์ซัน ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนเทศบาลบ้านศรีมหาราชา โดยนำกระบวนการเรียนการสอนมาจากแนวคิดซิมพ์ซัน เพื่อช่วยให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติหรือทำงานที่ต้องอาศัยการเคลื่อนไหวหรือการประสานงานของกล้ามเนื้อทั้งหลายได้อย่างดี มีความถูกต้องและมีความชำนาญ

ทฤษฎี/หลักการ/แนวคิดของรูปแบบ

ซิมพ์ซัน (Simpson, 1972) กล่าวว่า ทักษะเป็นเรื่องที่มีความเกี่ยวข้องกับพัฒนาการทางกายของผู้เรียนเป็นความสามารถในการประสานการทำงานของกล้ามเนื้อหรือร่างกาย ในการทำงานที่มีความซับซ้อน และต้อง

อาศัยความสามารถในการใช้กล้ามเนื้อหลาย 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 ขั้นการให้ลงมือกระทำจนกลายเป็นกลไกที่สามารถกระทำได้เองเป็นขั้นที่ช่วยให้ผู้เรียนประสบผลสำเร็จในการปฏิบัติ และเกิดความเชื่อมั่นในการทำสิ่งนั้น ๆ

ขั้นที่ 5 ขั้นการกระทำอย่างชำนาญเป็นขั้นที่ช่วยให้ผู้เรียนได้ฝึกฝนการกระทำนั้น ๆ จนผู้เรียนสามารถทำได้อย่างคล่องแคล่ว ชำนาญเป็นไปโดยอัตโนมัติ และด้วยความเชื่อมั่นในตนเอง

ขั้นที่ 6 ขั้นการปรับปรุงและประยุกต์ใช้ เป็นขั้นที่ช่วยให้ผู้เรียนปรับปรุงทักษะหรือการปฏิบัติของตนให้ดียิ่งขึ้น และประยุกต์ใช้ทักษะที่ตนได้รับการพัฒนาในสถานการณ์ต่าง ๆ

ขั้นที่ 7 ขั้นการคิดริเริ่ม เมื่อผู้เรียนสามารถปฏิบัติหรือกระทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งอย่างชำนาญ และสามารถประยุกต์ใช้ในสถานการณ์ที่หลากหลายแล้ว ผู้ปฏิบัติจะเริ่มเกิดความคิดใหม่ ๆ ในการกระทำหรือปรับการกระทำนั้นให้เป็นไปตามที่ตนต้องการ

ผลที่ผู้เรียนจะได้รับจากการเรียนตามรูปแบบ

ผู้เรียนจะสามารถกระทำหรือแสดงออกอย่างคล่องแคล่ว ชำนาญในสิ่งที่ต้องการให้ผู้เรียนทำได้ นอกจากนั้นยังช่วยพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ และความอดทนให้เกิดขึ้นในตัวผู้เรียนด้วย

ผู้วิจัยได้จัดทำการออกแบบสร้างแผนกิจกรรมการเรียนรู้นาฏศิลป์ ในการพัฒนาทักษะการปฏิบัติสำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 โดยนำกระบวนการทางทฤษฎีแนวคิดซิมพ์ซันมาผนวกกับกระบวนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ในชั่วโมงวิชานาฏศิลป์ ซึ่งมีการกำหนดสาระการเรียนรู้ มาตรฐานการเรียนรู้ ตัวชี้วัด คำอธิบายรายวิชา หน่วยการเรียนรู้ และแผนการจัดการเรียนรู้ จำนวน 10 แผน มีการแบ่งเวลาทั้งหมด 10 ชั่วโมง เพื่อให้เหมาะสมกับคาบเรียนจำนวนของเด็กนักเรียน เพื่อให้ประสิทธิภาพในการเรียนการสอนอย่างสูงสุด

การจัดกิจกรรมการเรียนรู้นาฏศิลป์เพื่อพัฒนาทักษะปฏิบัติ ตามแนวคิดซิมพ์ซันของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนเทศบาลบ้านศรีมหาราชา ผู้วิจัยได้ทำการแบ่งกิจกรรมการเรียนรู้ ออกเป็น 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 สรรค์สร้างท่าทาง

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 สรรค์สร้างท่าทาง	1 ชั่วโมง	ศุกร์

ที่มา: ผู้วิจัย

ซึ่งแต่ละกิจกรรมนั้นมีกระบวนการเรียนรู้ที่สอดแทรกแนวคิดซิมพ์ซัน โดยกระบวนการเรียนรู้ของซิมพ์ซันนั้นมีทั้งหมด 7 ขั้นด้วยกัน ผู้วิจัยได้ทำการออกแบบเนื้อหาให้สอดคล้องกับขั้นกระบวนการของซิมพ์ซัน ตั้งแต่ขั้นการรับรู้ เป็นขั้นการให้ผู้เรียนรับรู้ในสิ่งที่จะทำ และต่อเนื่องไปยังขั้นเตรียมความพร้อมเพื่อที่จะให้นักเรียนปรับตัวพร้อมที่จะทำการปฏิบัติเคลื่อนไหวในการแสดงทักษะนั้น ๆ และให้มีจิตใจและสภาวะอารมณ์ที่ดีต่อการแสดงทักษะ ขั้นที่สามคือขั้นตอบสนองภายใต้การควบคุมที่นักเรียนต้องปฏิบัติตามจากครู ให้นักเรียนได้เลียนแบบการแสดงทักษะนั้น หลังจากที่ได้ฝึกทักษะปฏิบัติจากครูนั้นก็จะเป็นขั้นที่ให้นักเรียนฝึกปฏิบัติด้วยตนเอง จะกระตุ้นให้นักเรียนเห็นข้อบกพร่องของตนเองว่าการปฏิบัติทักษะนาฏศิลป์ร่างกายต้องสัมพันธ์กันจน

นำไปสู่ขั้นต่อไป คือขั้นการลงมือกระทำเป็นกลไกที่สามารถกระทำได้เอง จนชำนาญและเป็นไปโดยอัตโนมัติ และเมื่อเกิดความคล่องแคล่วแล้ว นักเรียนจะรู้จักประยุกต์และพัฒนาฝีมือของตนเองตามสถานการณ์ต่าง ๆ ที่หลากหลายตามกิจกรรมต่าง ๆ ที่ครูเป็นผู้กำหนดขึ้น จนผู้เรียนสามารถเกิดความคิดริเริ่ม มีความคิดใหม่ ๆ ในการกระทำ หรือปรับการกระทำนั้นให้เป็นไปตามที่ตนต้องการ

ผู้วิจัยได้นำแผนกิจกรรมการเรียนรู้นาฏศิลป์เพื่อพัฒนาทักษะปฏิบัติตามแนวคิดซิมพ์ซัน ให้ผู้เชี่ยวชาญประเมินความเหมาะสมและความสอดคล้องของแผนกิจกรรมการเรียนรู้ ปรากฏดังตาราง

ตารางที่ 2 ผลการประเมินแผนกิจกรรมการเรียนรู้นาฏศิลป์ ตามแนวคิดซิมพ์ซัน (N = 3)

ข้อ	ประเด็นการประเมิน	$\overline{x}$	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 กระบวนการเรียนรู้เหมาะสมกับเนื้อหาข้อที่ 6 เนื้อหาเหมาะสมกับแนวคิดข้อที่ 10 เรียบเรียงเนื้อหาได้ดี ซึ่งได้คะแนนจากผู้เชี่ยวชาญทั้งสามท่านอยู่ในระดับเหมาะสมมาก ซึ่งต่างจากข้ออื่น ๆ ที่ได้คะแนนระดับเหมาะสมมากที่สุด ผู้เชี่ยวชาญได้มีการให้คำแนะนำ ข้อคิดเห็น และข้อเสนอแนะในการปรับปรุงกิจกรรม คือ ปรับปรุงเนื้อหากิจกรรมให้เป็นที่น่าสนใจแก่ผู้เรียน เพื่อให้ผู้เรียนนั้นรู้สึกกระตือรือร้น และมีความสนใจในกิจกรรม และให้เนื้อหานั้นมีความเหมาะสมกับผู้เรียน ผู้วิจัยจึงได้นำมาแก้ไขปรับปรุงเพื่อนำไปใช้ในการจัดกิจกรรม

ตารางที่ 3 แสดงค่าเฉลี่ยและค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานของทักษะการปฏิบัตินาฏศิลป์ (n = 35)

ประเด็นการประเมิน	ก่อนการทำกิจกรรม			หลังการทำกิจกรรม		
	$\bar{x}$	S.D.	ระดับทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์	$\bar{x}$	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 ตามความเหมาะสมของกิจกรรมนั้น ๆ ซึ่งขั้นนี้ผู้เรียนจะเกิดความสนุกสนาน มีความสุขพร้อมที่จะทำกิจกรรมต่อไป โดยสังเกตจากความร่วมมือ การแสดงสีหน้า อารมณ์ท่าทางในการทำกิจกรรม เมื่อนักเรียนมีความพร้อมแล้ว ก็จะเป็นขั้นที่ครูนั้นเป็นผู้สาธิต คือ ขั้นตอบสนองภายใต้การควบคุม ผู้เรียนปฏิบัติทักษะตามครู โดยให้ผู้เรียนได้เลียนแบบ เช่น การทำท่านาฏยศัพท์ การปฏิบัติภาษาท่า การเคลื่อนไหวตามจังหวะ จากนั้นเมื่อได้ฝึกฝนท่าทางจากครู จะเป็นขั้นที่ผู้เรียนจะต้องฝึกปฏิบัติด้วยตนเอง คือ ขั้นการให้ลงมือกระทำจนกลายเป็นกลไกที่สามารถกระทำด้วยตนเอง ผู้เรียนจะต้องฝึกปฏิบัติด้วยตนเอง ดูจุดบกพร่อง จุดที่ต้องแก้ไข ซึ่งขั้นนี้ครูผู้สอนก็จะเป็นผู้ที่ให้คำแนะนำ ให้คำปรึกษาในท่าทางที่นักเรียนต้องแก้ไข ซึ่งผู้เรียนบางคนอาจจะเรียนรู้ช้าในการปฏิบัติบางท่า ผู้สอนจึงต้องเข้าไปสาธิต อธิบายเพิ่มเติมที่จะช่วยให้ผู้เรียนได้ปฏิบัติทักษะได้เร็วขึ้น จนนักเรียนสามารถปฏิบัติไปได้อย่างชำนาญ สามารถปฏิบัติท่าทางได้ออกมาอย่างถูกต้อง และมีความคล่องแคล่ว จากนั้นเป็นขั้นที่ผู้เรียนสามารถนำทักษะที่ได้เรียนไปนำมาคิดริเริ่มสร้างสรรค์ท่าทาง ความคิดใหม่ ๆ ขึ้น ตามสถานการณ์หรือกิจกรรมที่ครูได้กำหนดกิจกรรมขึ้นมา เช่น การแสดงภาษาท่าตามสถานการณ์ที่ครูกำหนดให้ หรือการนำท่าทางประยุกต์ใช้กับเพลงอื่น เป็นต้น จากการจัดกิจกรรมการเรียนรู้นาฏศิลป์ เพื่อพัฒนาทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของซิมพ์ซัน ส่งผลให้ผู้เรียนนั้นเกิดความเข้าใจในการปฏิบัติทักษะนาฏศิลป์ได้ดีขึ้น จึงทำให้ผลคะแนนจากการประเมินทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์นั้นสูงขึ้น

ตารางที่ 4 เปรียบเทียบค่าเฉลี่ยและค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานของค่าคะแนนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้นาฏศิลป์เพื่อพัฒนาทักษะปฏิบัติตามแนวคิดซิมพ์ซันของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 ก่อนการทดลองและหลังการทดลอง (n = 35)

Paired Samples Statistics

		Mean	N	Std. Deviation	Std. Error Mean
Pair 1	Pretest	43.40	35	5.254	1.661
	Posttest	109.90	35	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	34	.000*

*p<.01

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลตามตาราง 4 และตาราง 5 พบว่า เมื่อเปรียบเทียบค่าเฉลี่ยและค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานของค่าคะแนนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้นาฏศิลป์เพื่อพัฒนาทักษะปฏิบัติตามแนวคิดซิมพ์ซันของกลุ่มตัวอย่างในการวิจัยสูงขึ้นแสดงนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 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 วิเคราะห์วิพากษ์วิจารณ์ คุณค่านาฏศิลป์ ถ่ายทอดความรู้สึก ความคิดอย่างอิสระ ชื่นชม และประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน (กระทรวง ศึกษาธิการ, 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) เป็นการสอนทักษะปฏิบัติที่เป็นไปตามลำดับขั้นตอนที่มุ่งช่วยพัฒนา

ความสามารถของผู้เรียนในด้านการปฏิบัติ การกระทำ หรือการแสดงออกต่าง ๆ ซึ่งการสอนต้องใช้หลักการวิธีการที่แตกต่างไปจากการพัฒนาทางด้านจิตพิสัยหรือพุทธิพิสัย (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 คือขั้นการลงมือกระทำเป็นกลไกที่สามารถกระทำได้เองจนชำนาญและเป็นไปโดยอัตโนมัติ และเมื่อเกิดความคล่องแคล่วแล้ว นักเรียนจะรู้จักประยุกต์และพัฒนาฝีมือของตนเองตามสถานการณ์ต่าง ๆ ที่หลากหลายตามกิจกรรมต่าง ๆ ที่ครูเป็นผู้กำหนดขึ้น จนผู้เรียนสามารถเกิดความคิดริเริ่ม มีความคิดใหม่ ๆ ในการกระทำ หรือปรับการกระทำนั้นให้เป็นไปตามที่ตนต้องการ ซึ่งจากการที่ได้ทำกิจกรรมการเรียนรู้นาฏศิลป์นั้นจึงมีการประเมินทักษะการปฏิบัตินาฏศิลป์หลังการทำกิจกรรม นักเรียนได้ทำหลังการทำกิจกรรมครบถ้วน โดยรวมอยู่ในระดับมาก ซึ่งมีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 3.14 ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของจันทร์เพ็ญ ภัทรมานนท์ (2553, น. 101-116) ได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับผลการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ สาระนาฏศิลป์ เรื่องรำวงมาตรฐานชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนสามพาดพิทยาคารตามแนวคิดซิมพ์ซัน นักเรียนมีความสามารถในการปฏิบัติทักษะ เรื่อง รำวงมาตรฐาน 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 เนื่องจากวิธีสอนปฏิบัตินาฏศิลป์ตามแนวคิดซิมพ์ซันเป็นการสอนที่เน้นทักษะที่มีความเกี่ยวข้องกับพัฒนาการ

ทางกาย 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 แสดงว่าวิธีสอนปฏิบัตินาฏศิลป์ตามแนวคิดพัฒนาทักษะปฏิบัติของซิมพ์ซัน ทำให้ผู้เรียนเกิดการพัฒนาตนเองจนปฏิบัติได้ถูกต้อง คล่องแคล่ว 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). **ผลการจัดกิจกรรมการเรียนรู้สาระนาฏศิลป์ เรื่อง รำวงมาตรฐาน ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนสามพาดพิทยาคาร ตามแนวคิดของซิมพ์ซัน**. การศึกษาค้นคว้าอิสระการศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

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

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

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

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

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 รำวงมาตรฐานชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยมหาสารคาม(ฝ่ายประถม) ตามแนวคิดของซิมพ์ซัน**. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

Simpson, D. (1972). **Teching Physical Educations: A System Approach.** Boston: Houghton Mufflin Co.

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 การย่อการประพันธ์ทำนองใหม่ 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 ทำนองทางกรอ สื่อถึงความทุกข์โศกและความสงบเยือกเย็น ส่วนทำนองที่เป็นลูกฆ้องอิสระสื่อถึงความเป็นอนัตตาไม่แน่นอน ทำนอง ลูกขัดสื่อถึงความสับสนวุ่นวาย และการต่อสู้ระหว่างกิเลสกับความดีในจิตใจ ทำนองลูกล้อสื่อถึงการปฏิบัติหลักธรรมตามรอยพระพุทธองค์ ใช้ทำนองเสียง เร แทนอริยสัจสี่ ทำนองที่ไล่เสียงจากสูงลงต่ำสื่อถึงการลดละกิเลส ทำนองเรียงขึ้นลงของเสียง ฟา ซอล ลา แทนเสียงสวดมนต์ ทำนองเพลงกราวรำในตอนท้าย แทนการอวยพรแก่ผู้ปฏิบัติธรรม ในการประพันธ์พบว่าการกำหนดรูปแบบของทำนองที่ต้องการสื่อความหมายกับแบบแผนของการประพันธ์ต้องปรับปรนเข้าหากันอย่างพิถีพิถันและการยืดโครงสร้างเสียงตกจังหวะทุกเสียงของเพลงหลักทั้ง 4 เพลงมีความหมายเป็นมงคลและมีความสมบูรณ์ในสาระของทำนองดนตรี

คำสำคัญ: โหมโรง พุทธชยันตี

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

* วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Angthong College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute

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 สำนักงานพระพุทธศาสนาทุกจังหวัดรวมทั้งวัดต่าง ๆ ทั้งในประเทศและต่างประเทศ นำไปประดับในสถานที่สำคัญ และได้กำหนดให้พุทธมณฑล จังหวัดนครปฐมเป็นศูนย์กลาง กำหนด จัดกิจกรรมด้านการศึกษาเพื่อเผยแผ่เกี่ยวกับการปฏิบัติบูชา การให้ความรู้เกี่ยวกับพุทธชยันตีเพื่อก่อให้เกิดการมีส่วนร่วมขององค์กรทุกภาคส่วน

ด้วยความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับศาสนาที่มีมาแต่โบราณและสืบเนื่องด้วยวาระอันสำคัญแห่งพุทธศาสนานี้ จึงเป็นโอกาสที่ผู้ดำเนินโครงการจะสร้างสรรค์เพลงไทยเพื่อร่วมเฉลิมฉลองพุทธชยันตี 2600 ปี แห่งการตรัสรู้ขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า โดยเป็นบทเพลงที่แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีไทยกับพุทธศาสนา เพื่อถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึก จินตนาการผ่านทางดนตรีที่สะท้อนแก่นแท้ของพุทธศาสนาเป็นการร่วมรำลึกถึงชัยชนะขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าต่อหมู่มาร เป็นเครื่องเตือนใจให้พุทธศาสนิกชนได้ดำเนินรอยตาม นำมาซึ่งความสุขอันเกิดจากการได้ปฏิบัติตามหลักธรรม การเอาชนะกิเลสทั้งมวลเพื่อความหลุดพ้น โดยการศึกษารูปแบบกระบวนการประพันธ์เพลงโหมโรงจากโบราณาจารย์ด้านดนตรีไทย และศึกษาท่วงทำนองเพลงต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา นำมาเป็นพื้นฐาน เพื่อสร้างทำนองเพลงโหมโรงพุทธชยันตีที่สื่อความหมายของหลักธรรมทางพุทธศาสนาตามแนวคิดของผู้ประพันธ์

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาองค์ความรู้เกี่ยวกับทำนองหลัก การประพันธ์เพลง พุทธประวัติและหลักธรรมทางพุทธศาสนา และสร้างสรรค์ทำนองเพลงโหมโรงพุทธชยันตีที่สะท้อนเหตุการณ์ครั้งพุทธกาล และการปฏิบัติตามหลักธรรมทางพุทธศาสนา

ขอบเขตงานสร้างสรรค์

เป็นการศึกษาองค์ความรู้ด้านทำนองหลัก ระเบียบวิธีการประพันธ์เพลง บริบทเกี่ยวกับพุทธประวัติและหลักธรรมทางศาสนาที่สามารถสื่อความหมายได้ด้วยท่วงทำนองเพลงไทย โดยสร้างทำนองเพลงโหมโรงพุทธชยันตี และนำเสนอการบรรเลงเพลงโหมโรงพุทธชยันตีโดยวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์

กรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์

1) เพลงโหมโรงพุทธชยันตี เป็นการแสดงสัญลักษณ์ทำนองเพลงในดนตรีไทยที่ประพันธ์ขึ้นตามระเบียบแบบแผนแห่งการประพันธ์เพลงไทย โดยศึกษาทำนองเพลงที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา นำมากำหนดเป็นเพลงต้นราก เพื่อสร้างทำนองเพลงที่สะท้อนแก่นแท้ และผลแห่งการปฏิบัติตามหลักธรรมทางพุทธศาสนาอีกทั้งเป็นอนุสรณ์พุทธชยันตี 2600 ปี แห่งการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า

2) เพลงโหมโรงพุทธชยันตี เป็นการสืบสานความสัมพันธ์และการบูรณาการวิชาการด้านดนตรีกับพุทธศาสนาที่เคยมีมาแต่ก่อนให้คงอยู่สืบไป และเป็นการสร้างสรรค์ทำนองเพลงที่สามารถสื่อให้เห็นถึงแก่นแท้ของพุทธศาสนา อันได้แก่ การรู้เห็นสัจธรรมและการหลุดพ้นจากวงจรการเวียนว่ายตายเกิดอันเป็นความสงบสุขที่แท้จริงของมนุษย์โลกที่สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงค้นพบและทรงพระกรุณาสั่งสอนปวงชนทั้งหลาย

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

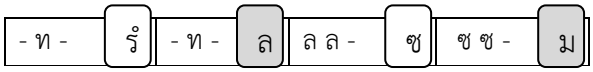
ทำนองประพันธ์ จังหวะที่ 1 ขยายจากเพลงหลัก 2 เท่าตัว โดยคงเสียงลูกตกเดิมทุกวรรค

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

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

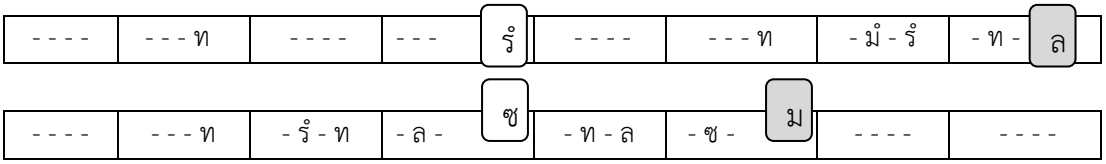
การประพันธ์ในจังหวะที่ 2

เพลงหลัก เพลงสาธุการเที่ยวน้อย วรรคที่ 2

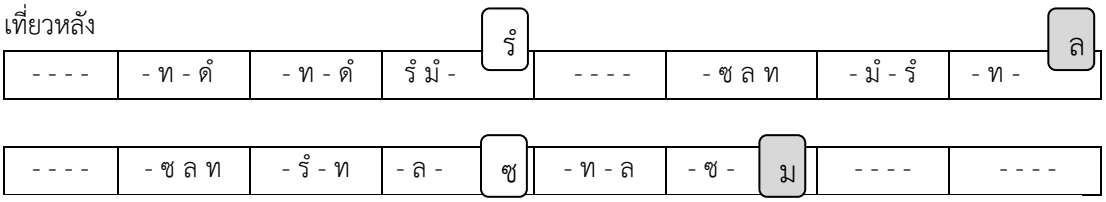


ทำนองประพันธ์ จังหวะที่ 2 ขยายจากเพลงหลัก 2 เท่าตัว โดยคงเสียงลูกตกเดิมทุกวรรค

เที่ยวแรก

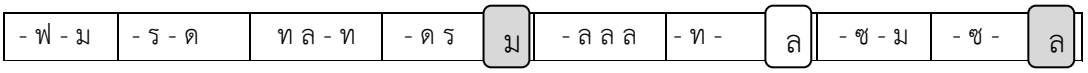


เที่ยวหลัง



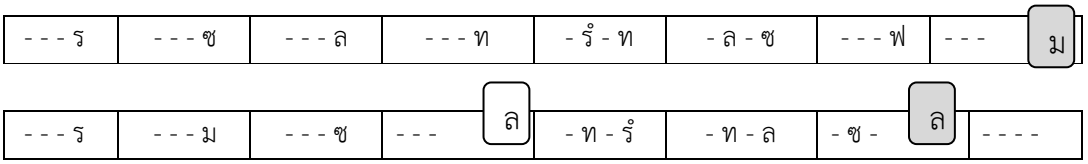
การประพันธ์ในจังหวะที่ 3

เพลงหลัก เพลงสาธุการเที่ยวน้อย วรรคที่ 3 และวรรคที่ 4

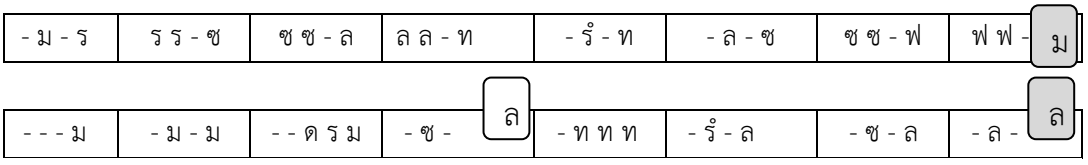


ทำนองประพันธ์ จังหวะที่ 2 ขยายจากเพลงหลัก 1 เท่าตัว โดยคงเสียงลูกตกเดิมทุกวรรค

เที่ยวแรก



เที่ยวหลัง



การประพันธ์ทำนองเพลงท่อน 2 แบ่งออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่ ส่วนที่ 1 ส่วนที่ 2 และส่วนที่ 3 ในส่วนที่ 1 ใช้วิธีการยืดขยาย จากทำนองเพลงสาธุการเที่ยวน้อยวรรคที่ 5 และวรรคที่ 6 นำมายืดขยายออกเป็น 2 เท่า ส่วนที่ 2 เป็นการประพันธ์ทำนองใหม่โดยยึดรูปแบบจากทำนองเพลงสรภัญญะและในส่วนที่ 3 เป็นการการย่อทำนองจากเพลงพระเจ้าลอยถาด

การประพันธ์ในจังหวะที่ 1

เพลงหลัก เพลงสาธุการเที่ยวน้อย วรรคที่ 5

- รำ -	ม	- รำ -	ท	ท ท -	ล	ล ล -	ซ

ทำนองประพันธ์ จังหวะที่ 1 ขยายจากเพลงหลัก 2 เท่าตัว โดยคงเสียงลูกตกเดิมทุกวรรค

(- ท รำ มำ	ร ซ รำ มำ	ร ท รำ มำ	ร มำ -)	ม	(- ท รำ มำ	ร ซ รำ มำ	รำ ท รำ มำ	ร ท ร)	ท
(- มำ รำ มำ	รำ ท รำ มำ	ซ มำ รำ ท	ม ร ท)	ล	(- ท รำ มำ	ซ มำ รำ ท	รำ มำ รำ ท	รำ ท ล)	ซ

การประพันธ์ในจังหวะที่ 2

เพลงหลัก เพลงสาธุการเที่ยวน้อย วรรคที่ 6

- ซ ล	ท	- รำ -	มำ	- รำ -	ดำ	- ท -	ล

ทำนองประพันธ์ จังหวะที่ 2 ขยายจากเพลงหลัก 2 เท่าตัว โดยคงเสียงลูกตกเดิมทุกวรรค

(- ท ล ซ)	(- ร ม ซ)	(- ท ล ซ)	(- ซล)	ท	(- มำ รำ ท)	(- ซ ล ท)	(- มำ รำ ท)	(- ท รำ)	มำ
- - - ซำ	- - - มำ	- - - รำ	- - -	ดำ	- - รำ รำ	มำ รำ ดำ ล	ซ ม ซ	- - - -	ล

การประพันธ์ในจังหวะที่ 3

ทำนองที่ประพันธ์ สร้างทำนองใหม่ โดยยึดรูปแบบทำนองจากเพลงสรภัญญะ

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

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

- - - ชำ	- - - ม	- - - ร	- - - ดำ	- - - ล	- - - ดำ	- รำ - ดำ	- ล - รำ
- - - ล	- ล - ล	- ซ - ล	- ดำ - รำ	- ล ล ล	- ดำ – รำ	- ชำ - มำ	- รำ - ดำ

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 เป็นการนำทำนองเพลงกราวรำมาประพันธ์ทำนองเปลี่ยนโดยยึดเสียงลูกตกเดิม

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	- - - -	- - - ร̊	ม̊ ร̊ ท ร̊	ม̊ ซ̊ - ม̊
- - - ซ̊	- - - ม̊	- - - ร̊	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	ล ท ร̊ ท	ล ซ - ล

ทำนองประพันธ์ในจังหวะที่ 2

ทำนองประพันธ์ เป็นการประพันธ์ทำนองขึ้นใหม่ เพื่อเชื่อมต่อทำนองส่วนที่ 1 กับส่วนที่ 2

- - - ล	- - - ท	- - - ร̊	- - - ม̊	- - - ซ̊	- - - ม̊	- - - ร̊	- - - ท
- - - ม̊	- - - ร̊	- - - 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	- - - -	- - - ร̊	- - - -	- - - ซ̊	- - - -	- - - ร̊
- - - -	- - - ร̊	- - - -	- - - ม̊	- - - -	- - - ซ̊	- - - -	- - - ด̊

การประพันธ์ในจังหวะที่ 4

เพลงหลัก เพลงตวงพระธาตุ สองชั้นท่อน 1 วรรคที่ 3 และวรรคที่ 4

- - ฟ ฟ	ฟ ฟ - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ด̊	- ร̊ ด̊ ล	- ซ - ฟ	ฟ ฟ - ซ	ซ ซ - ล

ทำนองประพันธ์ เป็นการยืดขยายจากเพลงหลัก 1 เท่าตัว โดยคงเสียงลูกตกเดิมทุกวรรค

- - - ร̊	ด̊ 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

- ม̊ ร̊ ซ̊	- ร - ร	- ล̊ ซ̊ ม̊	- ร̊ - ด̊	- - ฟซล	- ด̊ - ร̊	- ม̊ - ด̊	- ร̊ - ม̊
- ซ̊ - ล̊	- ซ̊ - ม̊	ม̊ ม̊ - ร̊	ร̊ ร̊ - ด̊	- - ฟซล	- ด̊ - ร̊	- ม̊ - ซ̊	- ม̊ - ร̊

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 ข้อเสนอแนะและปรับปรุงเพลงโรงพุทธชยันตีตามข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะของคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ

ผลการศึกษา

ผู้ประพันธ์ได้นำข้อเสนอแนะของคณะกรรมการมาปรับปรุงเพลงโหมโรงพุทธชยันตี โดยประเด็นสำคัญอยู่ที่การปรับทำนองเพลงให้สื่อความหมายที่ชัดเจนและเน้นการปรับวง โดยนำลักษณะเฉพาะตัวของเสียงเครื่องดนตรีมาช่วยสร้างบรรยากาศและความรู้สึกเพิ่มขึ้นจากทำนองที่มีอยู่ สิ่งสำคัญของการประพันธ์เพลงโหมโรงพุทธชยันตีที่พบ คือ ความเหมาะสมลงตัวของทำนองเพลงซึ่งประกอบด้วยการกำหนดรูปแบบของทำนองที่ต้องการสื่อความหมายกับแบบแผนของการประพันธ์ที่ต้องปรับปรนเข้าหากันอย่างพิถีพิถัน พบว่า โครงสร้างเสียงตกของบทเพลงที่เลือกสรรซึ่งมีความหมายเป็นมงคลที่นำมาเป็นเพลงหลักทั้ง 4 เพลง เป็นผลให้โครงสร้างเสียงลูกตกของเพลงโหมโรงพุทธชยันตีมีความเหมาะสมสัมผัสได้ถึงความสงบและ ความศักดิ์สิทธิ์ได้อย่างน่าอัศจรรย์

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	รำ มำ - รำ	- - - -	- - ลำ ทำ	- มำ - รำ	- ทำ - ลำ
- - - -	- ท - ด	- ท - ด	ร ม - ร	- - - -	- ซำ - ฟำ	- ม - ร	- ฟ - ม

- - - -	- - ลำ ทำ	- รำ - ทำ	- ลำ - ซำ	- ทำ - ลำ	- ซำ - ม	- - - -	- - - -
- - - -	- ซำ - ฟำ	- ร - ฟำ	- ม - ร	- ฟำ - ม	- ร - ท	- - - -	- - - -

พร้อมกัน

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

ท่อน 2

พวกหน้า พวกหลัง

(- - ร ม	- ซ – ม	- - ร ม	- ม – ม)	(- - ร ม	- ซ – 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	ซ ม - -	ม ร - -)	(- - ร ม	ซ ม - -	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

(- ท - -	(- - ม ซ	(- ท - -	(- - ล ท	(- ม - -	(- - ล ท	(- ม - -	(- - ร ม
- - ล ซ)	- ร - ร)	- - ล ซ)	- ซ - ฟ)	- - ร ท)	- ซ - ฟ)	- - ร ท)	- ท - ท)

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

- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ท
- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ท

- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ซ
- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ซ

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

- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ด
- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ด

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

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

ท่อน 3

- - - -	- - - ลำ	- - - -	- - - ทำ	- - - -	- - - รำ	- ทำ - รำ	มำ มำ - มำ
- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ร	- ฟำ - ร	ม ซำ - ม

- - - มำ	- - - มำ	- - - รำ	- - - มำ	- - - ลำ	- - - ทำ	- ทำ รำ ทำ	- - - ลำ
- - - ซำ	- - - ม	- - - ร	- - - ซำ	- - - ม	- - - -	ลำ - - -	ลำ ซำ - ม

- - - ลำ	- - - ทำ	- - - รำ	- - - มำ	- - - มำ	- - - มำ	- - - รำ	- - - ท
- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - ร	- - - ม	- - - ซำ	- - - ม	- - - ร	- - - ทฺ

- - - มำ	- - - รำ	- - - ทำ	- - - ลำ	- ร - ซำ	- ลำ - ทำ	- รำ - ทำ	- ลำ - ซำ
- - - ม	- - - ร	- - - ทฺ	- - - ลฺ	- ลฺ - ซ	- ลฺ - ทฺ	- ร - ทฺ	- ลฺ - ซ

- - - -	- - - ซำ	- - - -	- - - รำ	- - - -	- - - มำ	- - - -	- - - รำ
- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ซำ	- - - -	- - - ร

- - - -	- - - รำ	- - - -	- - - มำ	- - - -	- - - มำ	- - - -	- - - ดำ
- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ซำ	- - - -	- - - ด

- - - รำ	ดำ ทำ ลำ ซำ	- - - -	- - - -	- - - ซำ	ฟำ ม ร ด	- - - -	- - - -
- - - ร	ด ท ล ซ	- - - -	- - - -	- - - ซ	ด ท ล ซฺ	- - - -	- - - -

- - - -	- - - ฟ	- ซำ - ลำ	- ซำ - ฟ	- - - -	- - - ฟ	- ซำ - ลำ	- ซำ - ลำ
- - - -	- - - ฟฺ	- ซ - ล	- ซ - ฟฺ	- - - -	- - - ฟฺ	- 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

สรุปและอภิปรายผล

1. องค์ความรู้ด้านทำนองหลัก การประพันธ์เพลง พุทธประวัติและหลักธรรมทางพุทธศาสนา

การศึกษาการประพันธ์เพลงโหมโรงของครูมนตรี ตราโมท (2543) พบว่า เพลงโหมโรงทุกเพลงที่ครูมนตรี ตราโมทแต่ง มีลักษณะการประพันธ์ด้วยการขยายทำนองยกเว้นในเพลงโหมโรงมหาราช 3 ชั้น ท่อน 1 ที่ประพันธ์ด้วยการดัดแปลงทำนอง ส่วนรูปแบบสังคีตลักษณ์หากเป็นเพลงที่ขยายขึ้นจากเพลงต้นรากเพลงเดียวนิยมคงจำนวนท่อนเพลงไว้เท่าเดิม 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 จากการปฏิบัติตามหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา จึงมิได้ใช้ทำนองสะบัดและขยี้ ซึ่งจะทำให้เกิดความรู้สึกเกรี้ยวกราด แข็งกร้าว ไม่สอดคล้องกับความมุ่งหมายของเพลงคงไว้แต่เพียง เก็บ กรอ ล้อ และขัด เท่านั้น

2. ทำนองเพลงโหมโรงพุทธชยันตีที่สะท้อนเหตุการณ์ครั้งพุทธกาล และการปฏิบัติตามหลักธรรมทางพุทธศาสนาของพุทธศาสนิกชน

การสร้างสรรค์ทำนองเพลงที่ต้องการสื่อถึงเหตุการณ์ที่เป็นนามธรรมต้องระมัดระวังในเรื่องกฎเกณฑ์ ระเบียบแบบแผนการประพันธ์เพลงที่ต้องยึดตามขนบธรรมเนียมโบราณที่ได้วางไว้ และที่สำคัญต้องมีความงดงามในเชิงดนตรี ทั้ง 3 ประการนี้ต้องให้ลงตัวกัน ซึ่งเป็นเรื่องที่ยากยิ่ง ดังนั้นในบางครั้งจึงต้องออกนอกกฎเกณฑ์ อย่างไรก็ตามเพลงโหมโรงพุทธชยันตีนี้ เป็นเพลงหนึ่งที่ต้องการสื่อถึงเหตุการณ์สำคัญในพุทธประวัติที่พุทธศาสนิกชนควรรำลึกถึงอันเป็นประเด็นสำคัญที่ย้ำเตือนถึงการเข้าถึงพุทธศาสนาที่ควรถูกบันทึกไว้ในรูปแบบของทำนองดนตรีไทย

การสื่อความหมายของดนตรีมิอาจกำหนดไว้ในทำนองเพลงที่ประพันธ์เพียงอย่างเดียว สิ่งที่จะช่วยเสริมความชัดเจนในการอธิบายความหมายของเพลงดนตรีได้อีกสิ่งหนึ่ง คือ ลักษณะเสียงและกลวิธีการบรรเลงที่มีลักษณะเฉพาะตัวของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดที่สามารถสร้างความชัดเจนของการสื่อความหมายต่าง ๆ ได้อย่างดี ดังนั้นการใช้กลวิธีในการปรับวงจึงเป็นสิ่งหนึ่งที่ต้องคำนึงถึงซึ่งในเพลงโหมโรงพุทธชยันตีก็ได้เลือกใช้วิธีนี้ด้วย

รายการอ้างอิง

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

มนตรี ตราโมท. (2543). **บันทึกเพลงไทยผลงานครูมนตรี ตราโมท ชุดโหมโรงครูดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ: M.T.Pres.

วิธีการเป่าขลุ่ยเพียงออตามแนวทางของครูเทียบ คงลายทอง

KHLUIPHIANG O' S PERFORMANCE PRACTICE BASED ON KHRU THIAP KHONGLAITHONG'S STYLE

บุญเสก บรรจงจัด*

BOONSEK BUNJONGJUD

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่องวิธีการเป่าขลุ่ยเพียงออตามแนวทางของครูเทียบ 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 และครูปิ๊บ คงลายทอง โดยให้ผู้เรียนฝึกฝนทักษะการเป่าขลุ่ยตั้งแต่ท่านั่ง ท่าจับเครื่องดนตรี ลักษณะของการวางนิ้ว ซึ่งเป็นพื้นฐานสำคัญของบุคลิกภาพในการเป่าขลุ่ยเพียงออ ช่วงเสียงของขลุ่ยเพียงออ มี 2 ช่วงเสียง คือช่วงเสียงกลาง 7 เสียง และช่วงเสียงแหบ 5 เสียง รวม 12 เสียง เสียงที่ต่ำที่สุดคือเสียง โด และเสียงสูงที่สุดคือเสียง ซอล เสียงที่เหมาะสมกับการสร้างสำนวนกลอนในการบรรเลงเพลงประเภทดำเนินทำนองทางพื้นมี 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

Abstract

This research aims to study the physicality and pitch system of *Khlui-Phiang-O*, the approach and practice of playing *Khlui-Phiang-O* based on Khru Thiap Khonglaithong's style in

* คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Faculty of Music and Drama, Bunditpatanasilpa Institute

Phleng-Damnoen-Thamnong, and the method of producing *Khlui-Phiang-O*'s variation in *Phleng-Damnoen-Thamnong*. This research employs qualitative research method. The result shows that Khru Thiap Khonglaithong'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 *Khlui-Phiang-O* (write hand, top and left hand, bottom). *Khlui-Phiang-O* has two pitch ranges: middle-pitch range (7 notes) and high-pitch range or *Hap* (5 notes), and the lowest note is Do and highest is Sol. The most convenient keys for playing *Khlui-Phiang-O* (based on Thai music scale) are *Thang-Phiang-O Lang*, *Thang-Phiang-O Bon* as well as *Thang-Chawa*. The crucial notes for producing Khlui-Phiang-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 *Khlui-Phiang-O*'s variation in *Phleng-Damnoen-Thamnong* 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 *Khlui-Phiang-O*'s variation. In addition, the research also found that there are various techniques used for developing *Khlui-Phiang-O*'s variation (a case study of the piece, *Lom-Phat Chai-Khao*), including 1) *Pao-Pra-Khong-Lom*, 2) *Pao-Pra-Khop-Lom*, 3) *Sabat-Lom-Diaokan*, 4) *Pao Pha-yang hang*, 5) *Ra-baiLom*, 6) *Pao-Khran*, 7) *Pao-Kep*, 8) *Pao-Khruan*, 9) *Pao Tot*, 10) *Phrom-Niw*, 11) *Ti Niw*, 12) *Siang Khuang*, 13) *Yak Yuang Chang Wa*, and 14*) Pao-Sabat.* The quality of all techniques can be accomplished by keeping consistent blowing related to basic melody of the piece in order to invent particular *Khlui-Phiang-O*'s variation. Moreover, within the piece, *Lom-Phat Chai-Khao*, it was found that the most techniques used was *Pao-Keb*. Different directions of melody used in *Lom-Phat Chai-Khao*, include upward, downward, step over, switching high-low notes, altering the suitable accent for *Khlui-Phiang-O*, changing the rhythmic pattern of notes, and *Kan-Pao-Phan* which is largely found in *Thang-Phiang-O*.

Keywords: *Khlui-Phiang-O*'s variation, *Khru Thiap Khonglaithong*

บทนำ

"ขลุ่ย ถือเป็นเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องเป่าที่ใกล้ชิดกับคนไทยมากที่สุดชนิดหนึ่งคนทั่วไปนิยมเป่าขลุ่ยมากกว่าเล่นดนตรีชนิดอื่น หรือแม้แต่คนในวงการดนตรีไทยที่เล่นเครื่องดนตรีชนิดอื่นก็มักเป่าขลุ่ยด้วย เนื่องด้วยขลุ่ยเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถนำติดตัวได้สะดวก เสียงไพเราะ การหัดในเบื้องต้นนั้นอาจไม่ยากนัก โดยทั่วไปคนมักเข้าใจว่าขลุ่ยนั้นเล่นง่าย แต่ความจริงแล้วสิ่งที่เราเห็นว่าง่ายนั้นที่สุดกลับเป็นสิ่งที่เล่นยากที่สุด คนที่เป่าขลุ่ยได้ดีในปัจจุบันจึงหาได้ยาก นักดนตรีจึงขาดครูผู้แนะนำไปด้วย ครูเทียบ คงลายทอง ซึ่งเรื่องขลุ่ยเป็นเรื่องที่อธิบายด้วยภาษาพูดหรือภาษาเขียนได้ยากนอกจากจะฝึกหัดด้วยตนเองจึงจะรู้" (บรรลือ พงศ์ศิริ และปี๊บ คงลายทอง อ้างถึงใน หนังสืออนุสรณ์ในการเสด็จพระราชดำเนินพระราชทานเพลิงศพ 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 อ้างถึงใน หนังสืออนุสรณ์ในการเสด็จพระราชดำเนินพระราชทานเพลิงศพ นายเทียบ คงลายทอง, 2525) “เสียงปี่ที่ไพเราะจับใจที่ ครูเทียบ สวมวิญญาณศิลปินโดยแท้ประจงบรรเลงฝากไว้” นายเดโช สวนานน (อ้างถึงใน หนังสืออนุสรณ์ในการเสด็จพระราชดำเนินพระราชทานเพลิงศพ นายเทียบ คงลายทอง, 2525) อดีตอธิบดีกรมศิลปากรในสมัยนั้น รวมถึงครูมนตรี ตราโมท (อ้างถึงในหนังสืออนุสรณ์ในการเสด็จพระราชดำเนินพระราชทานเพลิงศพ นายเทียบ คงลายทอง, 2525) ก็ได้กล่าวไว้เช่นเดียวกันนี้ว่า “นายเทียบ คงลายทอง เป็นผู้ที่มีฝีมือในทางเป่าปี่ใน ปี่ชวาที่มีความสามารถผู้หนึ่ง นิสัยร่าเริงชอบล้อเลียนเพื่อนและผู้ที่คุ้นเคย เป็นคนสร้างความสนุกสนานไม่เงียบเหงา” ซึ่งก็สอดคล้องกับข้อมูลที่ได้จากครูทัศนีย์ ขุนทอง (สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2558) กล่าวว่า “พ่อเทียบ คงลายทอง เป็นผู้มีอุปนิสัยร่าเริงสนุกสนาน เป่าปี่เป็นคำพูดหยอกล้อทักทายทำให้เกิดความครื้นเครงสนุกสนานเวลาได้ร่วมบรรเลง และเป็นผู้ที่มีความแม่นยำในบทเพลง เวลาที่ท่านเป่าปี่ไม่ว่าจะเป็นเพลงฉุยฉาย หรือเพลงอื่น ๆ ท่านเป่าได้ไพเราะจับใจ และบุคคลที่ทำหน้าที่เป่าปี่เป่าขลุ่ยได้ดี ได้ไพเราะตามแบบอย่างของพ่อเทียบ คงลายทอง ก็มีลูกชายท่านคือ ครูปี๊บ คงลายทองอีกคน” ซึ่งเห็นได้ว่าครูเทียบ คงลายทอง ท่านเป็นศิลปินทางด้านเครื่องเป่าโดยแท้จริง ครูเทียบ คงลายทอง ได้สืบทอดความรู้ในด้านการเป่าปี่และการเป่าขลุ่ยจากพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) และใช้หลักวิธีการเป่าปี่ เป่าขลุ่ย ถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ของท่าน ได้แก่ ครูบุญช่วย โสวัตร และครูปี๊บ คงลายทอง ซึ่งเป็นศิษย์ที่ได้เรียนทักษะการเป่าปี่ เป่าขลุ่ยจากครูเทียบ คงลายทอง อย่างลึกซึ้งรวมถึงติดตามครูเทียบ คงลายทอง ไปบรรเลงในงานการแสดงต่าง ๆ ซึ่งการถ่ายทอดองค์ความรู้ทั้งหลักการและวิธีการที่ครูบุญช่วย โสวัตร และครูปี๊บ คงลายทอง ได้ใช้เป่าและถ่ายทอดให้กับศิษย์นั้น ล้วนเป็นวิธีการที่ได้รับการถ่ายทอดวิชาความรู้มาจากครูเทียบ คงลายทองทั้งสิ้น ครูปี๊บ คงลายทอง (สัมภาษณ์, 10 พฤษภาคม 2558) ได้อธิบายไว้ว่า “เวลาพ่อเทียบ คงลายทอง เป่าขลุ่ยเสียงขลุ่ยที่เป่าออกมาจะมีความโดดเด่น โดยเฉพาะการเป่าเสียงขลุ่ยที่เชื่อมโยงไปเสียงต่าง ๆ นั้นกลมกลืนไพเราะโดยเฉพาะเป่าขลุ่ยกับวงเครื่องสาย หรือวงปี่พาทย์ไม้นวม เสียงขลุ่ยที่ได้ฟังมีความโดดเด่นมาก รวมถึงการใช้ลมใช้นิ้วปิดเปิดเสียง การประคับประคองลม หรือการพรมนิ้ว การเป่าเสียงปริบ หรือการดำเนินทำนองต่าง ๆ การเชื่อมโยงเสียงพ่อเทียบ เป่าขลุ่ยออกมาได้อย่าง น่าฟังน่าสนใจเวลาที่เรียนกับพ่อเทียบ พ่อจะต่อเพลงให้ทีละวรรคทีละช่วง ทีละเพลง ซึ่งทำให้เรารู้ว่าเสียงต่าง ๆ วิธีต่าง ๆ การใช้สำนวนกลอน การใช้ลม ใช้นิ้วต่าง ๆ อย่างเป็นระบบนั้นเป็นอย่างไรแต่การจะเป่าขลุ่ยหรือปี่ให้ได้ดีก็ต้องอาศัยการฝึกฝนอย่างถูกต้องถูกวิธี หมั่นปฏิบัติตามเพลงต้นแบบพื้นฐานและนำไปปรับใช้กับเพลงอื่น ๆ ได้ โดยเฉพาะเพลงทางพื้นต่าง ๆ อย่างเช่นเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ 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 ห้องสมุดวิทยาลัย ดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดลแผ่นบันทึกเสียงการเป่าขลุ่ยเพียงออของครูเทียบ คงลายทอง จากครูปี๊บ คงลายทอง จากอินเทอร์เน็ต

3.2 สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านเครื่องมือขลุ่ยเพียงออ 5 ท่าน ได้แก่ ครูบุญช่วย โสวัตร ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องเป่าไทย ครูปี๊บ คงลายทอง ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องเป่าไทย สำนักการสังคีตกรมศิลปากร ครูอนันต์ สบฤกษ์ อาจารย์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมดนตรีสถาบันวิจัยภาษาและพัฒนาชนบท 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. ขั้นตรวจสอบข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลให้ครูบุญช่วย โสวัตร ครูปี๊บ คงลายทอง ตรวจสอบความถูกต้องเมื่อวันที่ 12-15 สิงหาคม พ.ศ. 2558 จากนั้นผู้วิจัยจึงนำข้อเสนอแนะมาปรับปรุงแก้ไขให้มีความถูกต้องสมบูรณ์

6. ขั้นนำเสนอข้อมูล

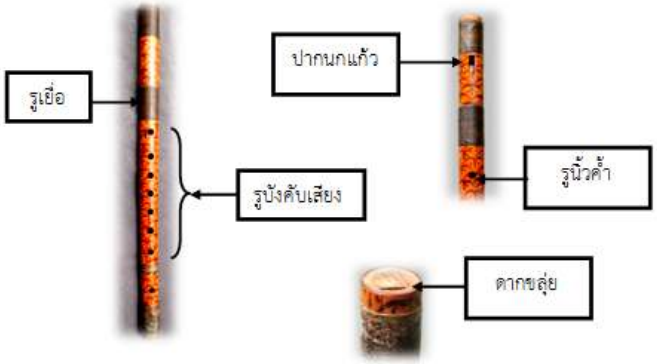
ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิจัย เรื่องวิธีการเป่าขลุ่ยเพียงออตามแนวทางของครูเทียบ คงลายทอง เป็นรูปเล่มเอกสาร 5 บท โดยการเขียนบรรยายเชิงพรรณนา และนำเพลงลมพัดชายเขา 3 ชั้น ซึ่งเป็นเพลงประเภทเพลงดำเนินทำนองทางพื้นที่ได้รับการถ่ายทอดนำมาเป็นต้นแบบของวิธีการเป่าขลุ่ยเพียงออ

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 ฉะนั้นดากขลุ่ยจะต้องมีความพอดีเป่าแล้วไม่กินลมจนมากเกินไปหรืออั้นลมมากเกินไป

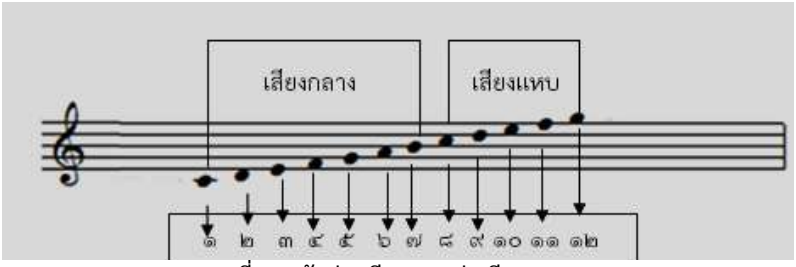
2) ปากนกแก้ว เป็นรูที่ทำให้เกิดเสียง ซึ่งเกิดจากการหักเหของลม

3) รูเยื่อ เป็นส่วนที่ช่วยสร้างให้ขลุ่ยมีเสียงที่พิเศษขึ้น โดยขึ้นอยู่กับวัสดุที่นำมาปิดรูเยื่อ เช่น เยื่อไม้ไผ่ เยื่อหัวหอม เยื่อระกำ ฯลฯ

4) รูบังคับเสียงด้านหน้ามี 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” และจากหนังสือเล่มเดียวกันนี้ในบทส่งท้ายข้อคิดจากคำพูดของครูเทียบ คงลายทอง ได้พูดถึงเรื่องของขลุ่ยเพียงออไว้ว่า “ห้ามเป่าขลุ่ยเสียงสูงเกินไป คือห้ามเกิน เสียงมี ในทางแหบ ยกเว้นในเพลงเดี่ยวบางเพลง เช่น กราวใน” ครูบุญช่วย โสวัตร (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 จาก ครูบุญช่วย โสวัตร และครูปี๊บ คงลายทอง ซึ่งเป็นศิษย์ของครูเทียบ คงลายทอง โดยได้นำเพลงลมพัดชายเขา 3 ชั้น ซึ่งเป็นเพลงประเภทดำเนินทำนองทางพื้นมาเป็นต้นแบบในการศึกษา ดังนี้

2.1 ท่านั่ง ท่าจับขลุ่ยเพียงออ

ท่านั่ง จะนั่งพับเพียบ ลำตัวตั้งตรงไม่ก้มหน้า กางข้อศอกเล็กน้อยพองาม

ท่าจับขลุ่ยเพียงออ ใช้มือขวาอยู่ด้านบนและมือซ้ายอยู่ด้านล่าง โดยให้วางลักษณะขวางกับเลาขลุ่ยโดยนิ้วอยู่เหนือรูบังคับเสียงประมาณ 1 เซนติเมตร นิ้วก้อยมือขวาแตะที่เลาขลุ่ยเพื่อประคองเลาขลุ่ย ดังภาพที่ 3

ตัวอย่างลักษณะการนั่งและการจับเครื่องดนตรี โดยเปรียบเทียบภาพจากวีดีโอการเป่าขลุ่ยเพียงออของครูเทียบ คงลายทอง ดังภาพที่ 4-5

ภาพที่ 3 ท่านั่ง ท่าจับขลุ่ยเพียงออ

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4-5 ท่านั่ง ท่าจับขลุ่ยเพียงออ

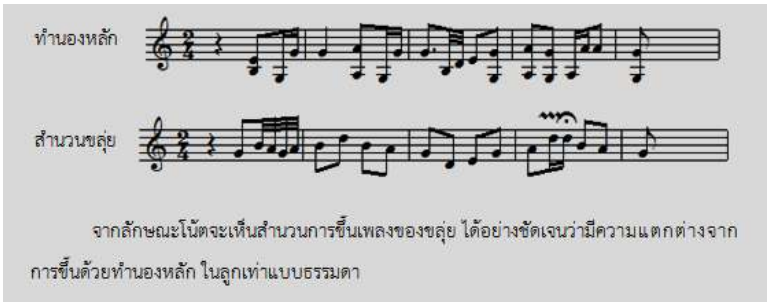
ที่มา: ปี๊บ คงลายทอง (10 มิถุนายน 2559)

จากภาพเห็นได้ว่าครูเทียบ คงลายทอง จับขลุ่ยเพียงออใช้มือขวาอยู่ด้านบนและมือซ้าย อยู่ด้านล่าง ลักษณะการนั่ง ครูเทียบ คงลายทอง จะนั่งพับเพียบซึ่งแสดงถึงมารยาททางวัฒนธรรมที่สุภาพเรียบร้อยของไทย ข้อศอกไม่กางจนเกินงาม ลำตัวตรง ไม่ก้มหน้า แสดงความสง่าภาคภูมิและมีความสุภาพเรียบร้อยในขณะบรรเลง

คุณประโยชน์จากการไม่นั่งก้มหน้า จะทำให้ขณะเป่าขลุ่ยน้ำลายไม่ไหลลงมาจนทำให้เสียงขลุ่ยเกิดเสียงเพี้ยน หรือน้ำลายเข้าไปจนทำให้ดากขลุ่ยขยายตัว ทำให้เสียงขลุ่ยหายเป่าเสียงไม่สม่ำเสมอ ซึ่งเสียงดนตรีนั้นนอกจากจะสรรค์สร้างทำนองให้ไพเราะน่าฟังแล้ว ท่วงที กิริยา ท่านั่งท่าจับเครื่องดนตรีก็นับเป็นสิ่งสำคัญต่อภาพลักษณ์ที่ได้นำเสนอออกไปสู่สายตาผู้ชมผู้ฟัง อีกทั้งยังแสดงให้เห็นถึงมารยาทอันงดงามในการบรรเลงเครื่องดนตรีตามแบบอย่างวัฒนธรรมไทย

2.2 วิธีการสร้างสำนวนกลอนของขลุ่ยเพียงออ

ตัวอย่างที่ 1 การสร้างสำนวนกลอน ในลักษณะ “ลูกเท่า” สำนวนในการขึ้นเพลง

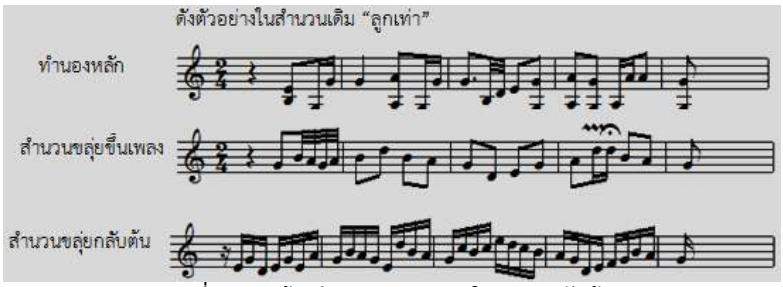


ภาพที่ 6 การสร้างสำนวนกลอน ในลักษณะ “ลูกเท่า” สำนวนในการขึ้นเพลง

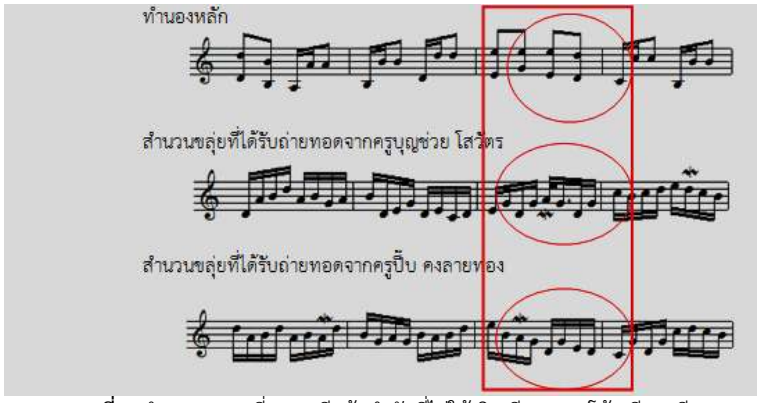
ที่มา : ผู้วิจัย

การขึ้นเพลงโดยใช้สำนวนในการขึ้นเพลงนั้นนับเป็นศิลปะ และลีลาอันเป็นวิจิตรศิลป์ของการเป่าขลุ่ย ลักษณะการสร้างทำนองในการขึ้นเพลงนั้น จะต้องอยู่ในโครงสร้างของทำนองหลักของเพลง จังหวะและแนวการบรรเลงที่จะส่งไปยังการรับร่วมกันของวงบรรเลงฉะนั้นผู้ขึ้นเพลงจะต้องตั้งแนวการบรรเลงและจังหวะในสำนวนกลอนของตัวเองเพื่อส่งต่อไปสู่การบรรเลงรวมวง

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 จะต้องใช้ทำนองหลักเป็นฐานในการสร้างสำนวนกลอนในแต่ละวรรค แต่ละประโยค เชื่อมโยงกันจนจบบทเพลงลักษณะวิธีการสร้างสำนวนนี้จะใช้ทำนองหลักเป็นเกณฑ์ในการสร้างสำนวนทางขลุ่ย และหาวิธีในการผูกสำนวนเพื่อหลีกเลี่ยงข้อจำกัดของช่วงเสียง และต้องมีความสัมพันธ์ของสำนวนในแต่ละวรรคเชื่อมโยงไปยังประโยคของเพลง

2.3) วิธีการเป่าขลุ่ยเพียงออ เพลงประเภทดำเนินทำนองทางพื้น เพลงลมพัดชายเขา 3 ชั้น

1) วิธีเป่าสะบัดรวบลมเดียว ลซฟซล โดยเริ่มเป่าเสียงแรกที่เสียงลา แล้วใช้นิ้วนางมือขวาบนตีนิ้ว ลงไปพร้อมกับเป่าเสียงซอล และเสียงอื่นๆ ด้วยลมเดียวกัน

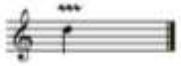
ภาพที่ 9 วิธีเป่าสะบัดรวบลมเดียว ลซฟซล

ที่มา: ผู้วิจัย

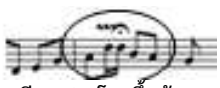
2) วิธีประคองลม ในขณะที่ใช้ลมเป่าออกไปในทุก ๆ เสียง ลมที่อยู่ในช่องปากผู้เป่า จะต้องประคองลม ให้เสียงที่เป่าออกมาเป็นเสียงที่เรียบสม่ำเสมอ เช่น ถ้าเป่าเสียงเบาแผ่ว ก็ต้องประคองลมที่เป่าออกไปไม่ให้เสียงขลุ่ยขาดหายไปลมที่เป่าต้องสม่ำเสมอไม่โขยกและบังคับลมให้ตรงตำแหน่งของแต่ละเสียงในทุกๆเสียง ซึ่งผู้เป่าขลุ่ยจะต้องมีโสตประสาทหูที่ดี นิ้วที่ปิดเปิดเสียงต้องสำพันธ์กับลมที่เป่า และนิ้วต้องปิดรูบังคับเสียงให้สนิท ลมที่เป่าออกไปต้องไม่ใช้ลมกระแทก

3) วิธีเป่าเสียงครั่น คือ การทำให้เสียงขลุ่ยที่เป่าอยู่สะดุดหรือสั่นสะเทือนโดยการบังคับลมให้เกิดแรงดันลมเป็นช่วง ๆ ในลำคอเช่นเดียวกับการขับร้อง ตัวอย่างเสียงแรกในประโยคที่ 2

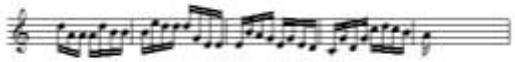
4) วิธีระบายลม เป็นวิธีที่สำคัญสำหรับคนขลุ่ยและคนปี่จะต้องฝึกฝนและปฏิบัติการระบายลมให้ได้นั้น จะช่วยทำให้เสียงที่เป่าออกมามีความยาวเชื่อมโยงกันได้อย่างต่อเนื่อง ลมที่หมุนเวียนอย่างต่อเนื่องช่วยทำให้มีกำลังในการเป่าขลุ่ย เป่าปี่ และสามารถทำกลวิธีต่างๆได้อย่างสนิทสนม วิธีการระบายลม ผู้เป่าต้องสูดลมเข้าปอดไว้เพียงพอสำหรับที่จะเป่าลมออกทางช่องปาก เมื่อเป่าลมออกมา 50 เปอร์เซ็นต์ ให้ผู้เป่าเกร็งมุมปากทั้ง 2 ข้างพร้อมสูดลมหายใจเข้าทางจมูก ขณะที่สูดลมเข้าจมูกผู้เป่าต้องบังคับหลอดลมที่เพดานในลำคอให้เปิด พร้อมทั้งเกร็งมุมปากไว้เพื่อช่วยบีบลมที่อยู่ในช่องปากและกระพุ้งแก้มออกไปสู่ขลุ่ย ลมที่สูทเข้าไปใหม่จะเข้าไปแทนที่ลมที่ออกไปทำหมุนเวียนต่อเนื่องอย่างเป็นระบบแบบนี้

5) วิธีการพรมคือ เป่าลมออกพร้อมกับพรมนิ้วลงไปให้ถี่และละเอียด ตัวอย่างวิธีการพรมในโน้ตเสียงเร ในห้องสุดท้ายท่อนที่ 2 การยกนิ้วเพื่อปิดเปิดเสียงที่พรม ถ้าใช้สองนิ้วพรมพร้อมกันจะเป็นเสียงคู่ 3 เช่นนิ้วกลางกับนิ้วนาง ในขณะที่พรมปลายนิ้วที่กดปิดรูบังคับเสียงจะต้องยกสูงเท่ากันและพรมลงไปพร้อมกันด้วยความถี่ละเอียดจนริก เสียงที่ปรากฏออกมาจะต้องสม่ำเสมอ

ภาพที่ 10 การพรมในโน้ตเสียงเร ในห้องสุดท้ายท่อนที่ 2

ที่มา : ผู้วิจัย

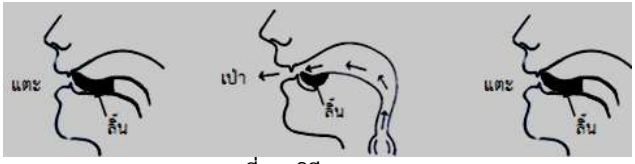
6) วิธีการเป่าเสียงควง คือ การเป่าที่ใช้เทคนิคการปิดเปิดนิ้วที่รูบังคับเสียงต่างกัน เสียงที่ออกมาจะเป็นเสียงระดับเดียวกัน โดยใช้ลมเป่าเดียวกัน ตัวอย่างการควงเสียง ประโยคขึ้นต้นของเพลง ห้องที่ 3 ซึ่งเทคนิควิธีนี้นอกจากจะต้องปิดเปิดนิ้วให้ถูกต้องแล้ว ผู้เป่า จะต้องบังคบลมให้ได้เสียงที่ถูกต้องด้วย

ภาพที่ 11 การควงเสียง ประโยคขึ้นต้นของเพลง ห้องที่ 3

ที่มา : ผู้วิจัย

7) วิธีการเป่าเก็บ เป็นวิธีการเป่าเพื่อดำเนินทำนองเป็นพยางค์ถี่ ๆ ซึ่งผู้เป่าจะต้องใช้ปลายลิ้นในการช่วยตอด หรือใช้การตอดลม เพื่อให้เสียงที่ดำเนินไปแต่ละเสียงมีความชัดเจน ตัวอย่างวิธีการเป่าเก็บท่อนที่1 ประโยคที่ 3

ภาพที่ 12 การเป่าเก็บท่อนที่1 ประโยคที่ 3

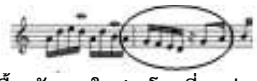
ที่มา : ผู้วิจัย

8) วิธีการตอด ตัวอย่างโน้ตใน (7) โดยใช้ปลายลิ้นเป็นกลไกในการผลักลม เมื่อเริ่มเป่าเสียงใดเสียงหนึ่งออกไป ให้เตรียมใช้ปลายลิ้นแตะที่ฟันหน้าบนด้านใน โดยใช้เป่าในแต่ละเสียง ใช้ปลายลิ้นและลม (แตะ เป่า แตะ) เพื่อให้เสียงที่ออกมาชัดเจน ดังภาพ



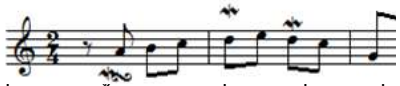
ภาพที่ 13 วิธีการตอด

ที่มา: เสียงในภาษาไทย (10 มิถุนายน 2559)

9) วิธียักเยื้องจังหวะ เป็นวิธีการเป่าที่สร้างให้เกิดอรรถรสที่น่าฟัง โดยการดำเนินทำนองยักเยื้องไม่ลงตรงตามจังหวะถ้าเสียงที่ลงก่อนจังหวะเรียกว่า “ลักจังหวะ” ถ้าลงหลังจังหวะเรียกว่า “ย้อย” การใช้สำนวนกลอนในลักษณะอย่างนี้ผู้เป่าจะต้องมีความแม่นยำในเรื่องจังหวะตัวอย่างวิธีการเป่ายักเยื้องจังหวะในประโยคที่ 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

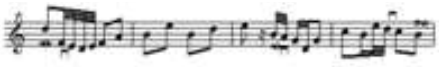
ที่มา : ผู้วิจัย

12) วิธีการเป่าครวญ คือ ลักษณะการเป่าเสียงพยางค์ห่างๆแต่สอดแทรกกลวิธีไว้หลายอย่าง เช่น การครั่น การพรม การปริบ การโปรย เพื่อเชื่อมโยงเสียงของทำนองเพลงในวรรคนั้นๆ ตัวอย่างแสดงวิธีการเป่าครวญในประโยคที่ 4 ท่อนที่1 ห้องที่ 4

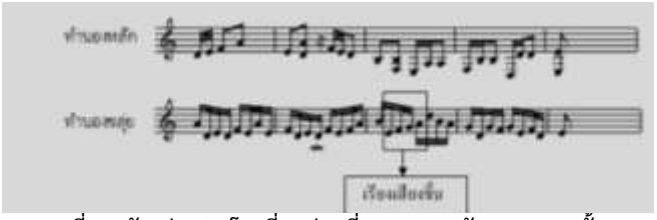
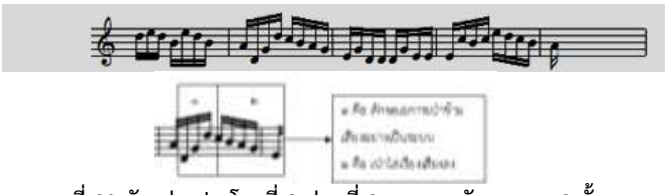
ภาพที่ 16 การเป่าครวญในประโยคที่ 4 ท่อนที่1 ห้องที่ 4
ที่มา : ผู้วิจัย

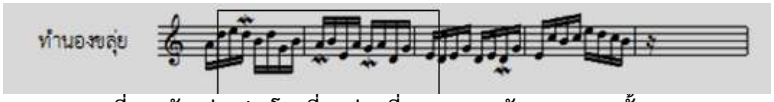
13) วิธีการเป่าเสียงยาวพยางค์ห่าง ๆ เป็นวิธีการเป่าเพื่อดำเนินทำนองอย่างหนึ่งของขลุ่ยหรือปี่ เพื่อเชื่อมโยงกลุ่มทำนองต่าง ๆ เป็นเสียงพยางค์ห่าง ๆ บ้าง เพื่อให้เกิดช่องว่างของทำนองเพลงและเอื้อต่อการพักนิ้วพักลม หรือเป่าเก็บเป็นพยางค์ถี่ ๆ บ้าง ตามคุณลักษณะหน้าที่ของเครื่องมือตัวอย่างแสดงวิธีการเป่าเสียงห่าง ๆ ในประโยคสุดท้ายท่อนที่ 2

ภาพที่ 17 การเป่าเสียงห่าง ๆ ในประโยคสุดท้ายท่อนที่ 2
ที่มา : ผู้วิจัย

14) การเป่าสะบัด คือ การใช้ลมเป่าโน้ตสามพยางค์อย่างรวดเร็ว และต้องสัมพันธ์กับนิ้วที่ปิดเปิดเสียงแต่ละเสียงต้องใช้น้ำหนักเสียงที่เท่ากัน เสียงต้องออกมาชัดเจนทั้งสามเสียงตัวอย่างแสดงวิธีการเป่าสะบัดในประโยคที่ 3 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 4

ภาพที่ 18 การเป่าสะบัดในประโยคที่ 3 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 4
ที่มา : ผู้วิจัย

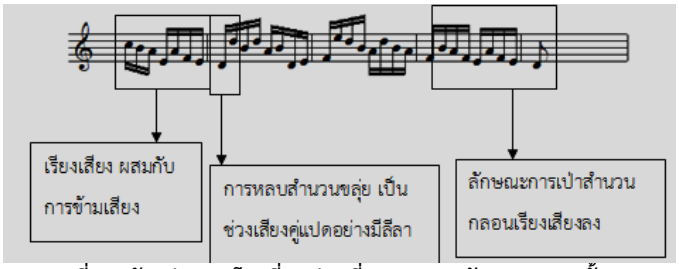
3.วิธีการดำเนินทำนองของขลุ่ยเพียงออ เพลงประเภทดำเนินทำนอง

โดยลักษณะวิธีการดำเนินทำนองที่ใช้ในเพลงประเภทดำเนินทำนองทางพื้นนั้นใช้การเป่าเก็บซึ่งลักษณะสำนวนกลอนจะปรากฏดังนี้ 1) การดำเนินทำนองแบบเป่าเรียงเสียงขึ้น 2) การเป่าเรียงเสียงลง 3) การเป่าข้ามเสียง ซึ่งเป็นวิธีการที่แสดงถึงการสร้างสำนวนกลอนที่มีความสัมพันธ์ สัมผัส และเชื่อมโยงกันจากวรรคของเพลงร้อยเรียงเชื่อมโยงเป็นประโยค

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

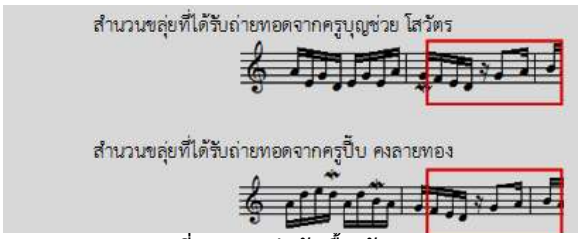
5) การเป่าพลิกผันสำนวนกลอนจากเสียงต่ำแล้วหลบหลีกไปหาเสียงสูง และ วิธีการเป่าหลบเสียงคู่แปดอย่างมีลีลา เป็นวิธีที่แสดงถึงความรอบรู้ในเชิงการผูกสำนวนกลอน ทางภาษาดนตรีเรียกว่า “ไม่จนกลอน” แสดงถึงการรอบรู้เรื่องช่วงเสียง และขอบเขตของการใช้เสียงขลุ่ย



ภาพที่ 22 ตัวอย่างประโยคที่ 5 ท่อนที่ 1 เพลงลมพัดชายเขา 3 ชั้น

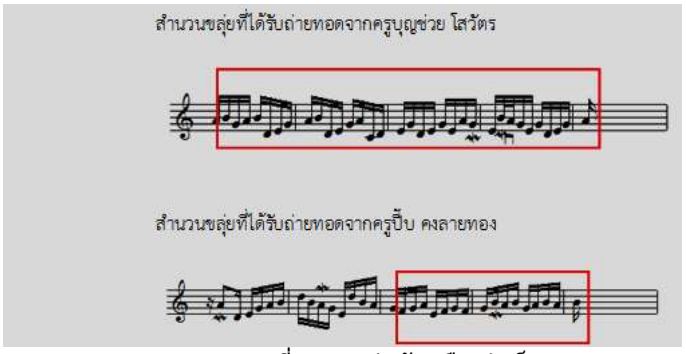
ที่มา : ผู้วิจัย

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 ปรากฏเสียงที่ใช้สำหรับดำเนินทำนองของขลุ่ยในเพลงทั่วไปมี 12 เสียง แต่ช่วงเสียงแหบเสียงฟา และเสียงซอล นั้นเป็นเสียงสูงถ้าเป่าไม่ชำนาญก็จะทำให้เสียงขลุ่ยที่เป่าออกมาเพี้ยนได้ง่าย ดังนั้นในการบรรเลงรวมวงทั่วไปเสียงแหบจึงไม่ควรเกินโน้ตเสียงมี

2. วิธีการเป่าขลุ่ยเพียงออตามแนวทางของครูเทียบ คงลายทอง เพลงประเภทดำเนินทำนอง

2.1 ท่านั่ง จะนั่งพับเพียบ ลำตัวตั้งตรงไม่ก้มหน้า กางข้อศอกเล็กน้อยพองาม ท่าจับขลุ่ยเพียงออใช้มือขวาอยู่ด้านบนและมือซ้ายอยู่ด้านล่าง

2.2 วิธีการสร้างสำนวนกลอนของขลุ่ยเพียงออ ต้องดำเนินไปบนเงื่อนไขของช่วงเสียงที่มีจำกัด ซึ่งลักษณะวิธีการสร้างสำนวนกลอนของขลุ่ยเพียงออเพลงดำเนินทำนองประเภททางพื้น มีดังนี้ 1) ใช้ทำนองหลักเป็นเกณฑ์ในการสร้างสำนวนทางขลุ่ย 2) ใช้วิธีการผูกสำนวนเพื่อหลีกเลี่ยงข้อจำกัดของช่วงเสียง 3) การสร้างสำนวนกลอนโดยคำนึงถึงความสัมพันธ์ของสำนวนในแต่ละวรรคๆ เชื่อมโยงไปเป็นประโยคต่อประโยค จนจบบทเพลง

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 โดยคำนึงถึงหน้าที่ของขลุ่ยเพียงออคือเป่าเก็บบ้างโหยหวนบ้างและอยู่ในโครงสร้างของทำนองหลัก 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 เสียงจะไพเราะนุ่มนวลเป็นธรรมชาติที่สุดซึ่งสอดคล้องกับคำแนะนำของครูเทียบ คงลายทอง ในหนังสืออนุสรณ์ในการเสด็จพระราชดำเนินพระราชทานเพลิงศพ ครูเทียบ คงลายทอง (2525, น. 101-104) ที่กล่าวว่า “แต่ขลุ่ยที่ดี ๆ นั้นค่อนข้างยาก ต้องผ่านกรรมวิธีในการทำเป็นไม้ไผ่ที่แก่จัดและต้องดูแลรักษาเป็นอย่างดีเพราะไม้รวกหรือไม้ไผ่นี้แตกง่าย” ส่วนสำคัญของเลาขลุ่ยประกอบไปด้วย 1) ดากขลุ่ย 2) ปากนกแก้ว 3) รูเยื่อ 4) รูบังคับเสียง สำหรับขลุ่ยในปัจจุบันนี้ไม่ค่อยพบขลุ่ยที่มีรูเยื้อแล้ว ลักษณะของขลุ่ยที่ดีจะต้องมีคุณภาพเสียงที่ได้มาตรฐานทดลองเป่าแล้วไม่เพี้ยน ไม่กินลม หรืออั้นลมจนเกินไป

1.2 ระบบเสียงของขลุ่ยเพียงออ แบ่งออกเป็น 2 ช่วงเสียงด้วยกัน มีเสียงทั้งหมด 12 เสียง เสียงที่ต่ำที่สุดคือเสียง โด และเสียงที่สูงที่สุดคือเสียง ซอล ซึ่งเรียกช่วงเสียงของขลุ่ยเพียงออว่า “เสียงกลาง” และ “เสียงแหบ” ผู้วิจัยได้ข้อมูลจากครูที่ถ่ายทอดความรู้และข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ระบบเสียงของขลุ่ยเพียงออซึ่งสอดคล้องกับงานของ จรัญ กาจนประดิษฐ์ (2554, น. 81) ซึ่งเป็นไปในทิศทางเดียวกัน

1.3 ส่วนข้อจำกัดการใช้เสียงของขลุ่ยเพียงออ ในเพลงประเภทดำเนินทำนองทางพื้น เสียงที่เหมาะสมในการนำมาใช้ คือ 10 เสียงสำหรับเพลงประเภทเสียงตรง ที่ใช้บรรเลงรวมวงในวงเครื่องสาย 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 การใช้มือจับเครื่องดนตรีทั้งปี่และขลุ่ยจะใช้มือขวานำ คือ ใช้มือขวาอยู่ด้านบน มือซ้ายอยู่ด้านล่าง ข้อศอกไม่กางจนเกินงาม ลำตัวตรง ไม่ก้มหน้า แสดงถึงความสง่าภาคภูมิและมีความสุภาพเรียบร้อยในขณะบรรเลง ในหนังสือเกณฑ์มาตรฐานวิชาชีพดนตรีไทย ได้อธิบายไว้ว่า “โดยประเพณีนิยมใช้มือขวาไว้ข้างบน

มือซ้ายจับเลาขลุ่ยส่วนล่าง และใช้หัวแม่มือค้ำเลาขลุ่ย ลักษณะการวางนิ้วทั้งมือขวาและมือซ้าย โดยให้นิ้วอยู่เหนือรูบังคับเสียงประมาณ 1 เซนติเมตร และใช้นิ้วบริเวณผิวหนังส่วนที่นูนใต้ปลายนิ้วมือ (ท้องปลายนิ้ว) เป็นส่วนที่ใช้ปิดเปิดรูบังคับเสียง” ซึ่งเป็นวิธีปฏิบัติเช่นเดียวกับที่ผู้วิจัยได้รับจากการถ่ายทอดในการเป่าขลุ่ยเพียงออกับครูบุญช่วย โสวัตร และครูปี๊บ คงลายทอง และจากการสัมภาษณ์ครูอนันต์ 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 ผู้วิจัยได้ศึกษาและรับการถ่ายทอดการเป่าขลุ่ยเพียงออผ่านลูกศิษย์ของครูเทียบ คงลายทอง ทั้ง 2 ท่านซึ่งครูได้ถ่ายทอดหลักวิธีการเป่าขลุ่ยโดยใช้เพลงลมพัดชายเขา 3 ชั้น เป็นเพลงต้นแบบในการถ่ายทอดวิธีการเป่าขลุ่ยเพลงประเภทดำเนินทำนองทางพื้น โดยเริ่มจากท่านั่งท่าจับเครื่องดนตรี วิธีการวางนิ้วมือปิดเปิดเสียงที่เลาขลุ่ย เป่าทีละเสียง ไล่เรียงเสียง ลักษณะวิธีการใช้ลมในการเป่า วิธีการระบายลม การตีนิ้ว การพรม การเป่าครั่น เป่าเสียงควงต่าง ๆ แม้นว่าครูเทียบไม่เคยได้บอกว่าเป็นแนวทางของท่านก็ตาม แต่การส่งต่อศิลปะการเป่าขลุ่ยเพียงออ ที่ครูบุญช่วย โสวัตร และครูปี๊บ คงลายทอง ได้ถ่ายทอดให้นั้น ครูได้นำหลักวิธีที่ครูเทียบ คงลายทองได้ใช้ถ่ายทอดสืบต่อกันมานำมาถ่ายทอดให้กับผู้วิจัย รวมถึงวิธีการเป่าต่าง ๆ เหล่านี้ยังได้ถูกนำไปใช้ในการบรรเลงจริง ๆ กับการรวมวงด้วย ซึ่งหลักวิธีที่ครูเทียบ คงลายทอง ได้ใช้ถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ล้วนเป็นหลักวิธี ที่ใช้ในการปฏิบัติบรรเลงจริงทั้งสิ้น เพียงแต่การฝึกฝนในช่วงขั้นแรก ๆ อาจจะยังไม่ชำนาญอย่างครูที่เชี่ยวชาญแล้ว แต่นับเป็นหลักวิธีที่จะนำไปสู่ความเป็นสุนทรียะในภายภาคหน้า ซึ่งหลักต่าง ๆ ของวิธีการบรรเลงส่วนใหญ่ มีความสอดคล้องกับหนังสือเกณฑ์มาตรฐานวิชาชีพของดนตรีไทย (คณะอนุกรรมการโครงการส่งเสริมการดนตรีไทย สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย, 2538, น. 210-235)

3. วิธีการดำเนินทำนองของขลุ่ยเพียงออเพลงประเภทดำเนินทำนองทางพื้นเพลงลมพัดชายเขา 3 ชั้น

วิธีการดำเนินทำนองของขลุ่ยเพียงออเพลงลมพัดชายเขา 3 ชั้น พบวิธีการดำเนินทำนองด้วยวิธีการเป่าเก็บเป็นพื้น โดยใช้หลักวิธีจากการสร้างสำนวนกลอนแล้วดำเนินทำนองทางขลุ่ยให้มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับทำนองหลักดังลักษณะในกรอบแนวคิดนี้

ครูเทียบ คงลายทอง เป็นศิลปินที่มีความเป็นเลิศในการเป่าปี่และเป่าขลุ่ย ด้วยคุณลักษณะฝีมือที่ยอดเยี่ยมของท่านทำให้การบรรเลงในแต่ละครั้งมีมิติที่หลากหลาย ทางความเป็นสุนทรียศิลป์ สำนวนกลอนที่ใช้ก็มีความพิเศษแตกต่างกันออกไปอันเป็นความชำนาญจากความสามารถเฉพาะบุคคล แต่การบรรเลงและการถ่ายทอดทางหลักวิชาการที่ครูเทียบ คงลายทอง ได้ถ่ายทอดไว้ให้แต่ลูกศิษย์นั้น ล้วนเป็นสิ่งที่เป็นพื้นฐานที่ได้ถูกคิดถูกไตรตรองไว้แล้ว สำหรับการให้องค์ความรู้และปลูกสร้างเยาวชนต้นกล้าทางดนตรีไทยในเครื่องมือปี่และขลุ่ย การวางรากฐานในการเรียนรู้ คุณครูเทียบ คงลายทอง ได้สอนศิษย์ของท่านตั้งแต่ท่านั่ง ท่าจับเครื่องดนตรี วิธีเป่า วิธีดำเนินทำนองในเพลงประเภทต่างๆ วิธีการสร้างสำนวนกลอน และวิธีการผูกสำนวนกลอน ซึ่งเป็นต้นแบบขององค์ความรู้ที่จะสร้างให้ศิษย์เกิดความแตกฉานในการเป่าขลุ่ยต่อไป

ภาพที่ 25 กรอบแนวคิดในการสังเคราะห์ความรู้ที่ได้จากการวิจัย

ที่มา : ผู้วิจัย

ข้อเสนอแนะ

1) ข้อเสนอแนะในการทำงานวิจัย

การวิจัยนี้พบว่ามีส่วนเชิงลึกเกี่ยวกับเพลงประเภทดำเนินทำนองทางพื้นในการบรรเลงขั้นพื้นฐานทั่วไปเท่านั้น ควรศึกษาเพิ่มเติมวิธีการในเรื่องของเพลงประเภทบังคับทางเพลงเดี่ยว เป็นต้น ซึ่งผู้วิจัยได้ให้ข้อเสนอแนะไว้เพื่อจะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจศึกษาค้นคว้าหรือทำงานวิจัยในขั้นต่อ ๆ ไป

2) ข้อเสนอแนะทั่วไป

ปัจจุบันนี้วัฒนธรรมต่างชาติเข้ามามีอิทธิพลและบทบาทต่อเยาวชนไทย ประเพณี หรือศิลปะที่งดงามต่าง ๆ ทางวัฒนธรรมไทย อาจลบเลือนหายไปกับการเวลาและสังคมยุคปัจจุบัน ดังนั้นการอนุรักษ์สืบสานควรมีนโยบายหลักจากทางประเทศชาติเพื่อส่งเสริมพื้นฟูให้ศิลปวัฒนธรรมแขนงต่าง ๆ อันเป็นสมบัติชาติมีความยืนยงถาวร และร่วมกันปลูกฝังเยาวชนคนรุ่นใหม่ให้รู้จักประวัติศาสตร์ทางวัฒนธรรมที่บรรพบุรุษชนชาติไทยได้สร้างสรรค์ขึ้นมาจนเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติไม่ให้สูญสิ้นหรือลบเลือนไป

รายการอ้างอิง

คณะอนุกรรมการโครงการส่งเสริมการดนตรีไทยสำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย. (2538). **เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

จรัญ กาญจนประดิษฐ์. (2553). **ขลุ่ยเพียงออ** (พิมพ์ครั้งที่ 1). ขอนแก่น: มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ทัศนีย์ ขุนทอง, ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง(ดนตรีไทย-คีตศิลป์ไทย). สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2558.

บุญช่วย โสวัตร, ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 18 พฤษภาคม 2558.

ปี๊บ คงลายทอง, ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยสำนักการสังคีตกรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 10 พฤษภาคม 2558.

_____. (10 มิถุนายน 2559). **พญาครวญ ครูเทียบ.** [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก https://www.youtube.com /watch?v=tc8VQYAMeWc

“เสียงในภาษาไทย”. (10 มิถุนายน 2559). [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก http://z6.invisionfree.com/seniorthai/ ar/t4.htm

หนังสืออนุสรณ์ในการเสด็จพระราชดำเนินพระราชทานเพลิงศพ นายเทียบ คงลายทอง. (2525). กรุงเทพฯ: เลี่ยงเชียง.

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) การเป่าแคนประกอบลำทางสั้นมี 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

Abstract

This qualitative research aimed at: 1) examining The Arts of *Khean* accompaniment for *Lam Tangsan*; 2) 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* contained 2 types.

Khean accompaniment for *Lam Tangsan* consisted of two forms called *Katenkon* and *Changteammae.*Concerning the *khean* accompaniment, it was found that there was a fixed *khean* pattern of 4 beats repeated like an ostinato in Western music. *Khaen* accompaniment

* วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Roiet College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute

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* can be done by giving importance on the knowledge with the personal ability.The government should give support to artists for their well-beings, and give 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

ดนตรีพื้นบ้านอีสานเป็นดนตรีที่แสดงออกถึงความรู้สึกนึกคิด แต่งขึ้นโดยศิลปินพื้นบ้าน ดนตรีพื้นบ้านอีสานจึงสะท้อนถึงขนบธรรมเนียม จารีตประเพณีวัฒนธรรม สภาพความเป็นอยู่ ความอุดมสมบูรณ์ ความแห้งแล้ง โดยภาพสะท้อนเหล่านี้จะดูได้จากสำเนียงของบทเพลง ลักษณะของเครื่องดนตรีได้อย่างชัดเจน เนื่องจากอีสานเป็นภาคที่มีอากาศที่ร้อนและแห้งแล้ง เมื่อถึงเวลาหน้าฝนชาวอีสานต้องรีบทำมาหากินเพื่อเลี้ยงปากเลี้ยงท้อง จนไม่มีเวลาที่จะสนุกสนานมากนัก เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานจึงไม่สวยงาม เพราะประดิษฐ์ขึ้นอย่างง่าย ๆ โดยใช้วัสดุอุปกรณ์ที่หาได้ในท้องถิ่น จังหวะในการบรรเลงก็ค่อนข้างเร็วและมีลีลาที่คึกคัก กระชับและสนุกสนาน แสดงถึงความเร่งรีบ เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานมีหลายรูปแบบแตกต่างกันไป เชน แคน ปี่ภูไท พิณ ไหซอง ซอ กะลา โปงลาง กลองยาว โหวด (เจริญชัย ชนไพโรจน์, 7 มกราคม 2559)

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) ได้จากการสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้างการสัมภาษณ์แบบเชิงลึก การสังเกต และการสนทนากลุ่ม ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1.3.1 การสัมภาษณ์โดยใช้แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (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 การจัดสนทนากลุ่มเรื่องแนวทางการอนุรักษ์สืบทอดการเป่าแคนประกอบลำ ทางสั้นโดยเชิญศิลปิน 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 ผู้วิจัยได้ใช้วิธีดำเนินการวิจัยตามขั้นตอนการวิจัยดังต่อไปนี้

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 แนวคิดและทฤษฎีทางด้านสังคมวิทยามานุษยวิทยาและวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ อีกทั้งเนื้อหาเกี่ยวกับบริบทที่ศึกษา โดยค้นคว้าเอกสารปฐมภูมิและทุติยภูมิจากหนังสือ ตำรา งานวิจัย การศึกษาค้นคว้าอิสระ อินเทอร์เน็ตและวีดีทัศน์

2.2.2 การเก็บข้อมูลจากภาคสนาม เก็บรวบรวมจากพื้นที่ที่ทำการวิจัย โดยวิธีการสัมภาษณ์โดยใช้แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง แบบสังเกต (Observation) ทั้งแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม แบบสนทนากลุ่ม (Focused Group Guideline)

2.3 การจัดกระทำข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากการศึกษาเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และข้อมูลจากการบันทึกรวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยจำแนกข้อมูลแยกออกตามประเด็นวัตถุประสงค์ของการวิจัยและตรวจสอบความสมบูรณ์ถูกต้องว่าข้อมูลที่ได้มีความครบถ้วนเพียงพอเหมาะสมพร้อมแก่การนำไปวิเคราะห์สรุปผลแล้วหรือไม่ ในกรณีที่ข้อมูลที่ได้มามีความไม่สอดคล้องกัน ผู้วิจัยจะใช้การตรวจสอบแบบสามเส้า (Triangulation) หากข้อมูลส่วนใดไม่สมบูรณ์ ผู้วิจัยเก็บข้อมูลเพิ่มเติมในส่วนที่ขาดหายไปให้ได้ตามประเด็นวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้

2.4 การวิเคราะห์ข้อมูล

1. การวิเคราะห์แบบอุปมาน (Induction) คือ วิธีตีความจากข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้น หรือจากปรากฏการณ์ในพื้นที่แล้วนำมาวิเคราะห์และสรุปผล

2. การวิเคราะห์โดยการจำแนกชนิดข้อมูล (Typological Analysis) คือ การจำแนกข้อมูลเป็นชนิด ๆ (Typological) ตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นและการตีความโดยใช้แนวคิดทฤษฎีหลักที่มีอยู่เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ ได้แก่ ทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่ ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์และทฤษฎีการวิเคราะห์ดนตรี

2.5 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลการศึกษา

จากการศึกษาศิลปะการเป่าแคนประกอบลำทางสั้นของศิลปิน นายบัวหอง ผาจวง นายหนูทอง นนพละ นายปรีชา ศรีทะบาลและนายทองดำ เต้าทอง ผู้วิจัยแบ่งหัวข้อศิลปะในการเป่าแคนประกอบลำทางสั้น ดังนี้

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 การใช้ลมเป่าจังหวะกาเต้นก้อนใช้ลมกระชั้นถี่เป็นจังหวะ 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 การใช้ลมเป่าจังหวะช้างเทียมแม่ใช้ลมยาวหนึ่งครั้งให้ได้สองเสียง 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 ซึ่งอาจเป็นรูปแบบจังหวะแบบ กาเต้นก้อนหรือจังหวะแบบช้างเทียมแม่ 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 การเป่าแบบสับรำวงและการเป่าแบบผสมลายน้อย เช่น

1. การเป่าผสมลายโป้ซ้ายกับลายสร้อยใช้สำหรับการเกริ่นหรือตอนหมอลำชายฟ้อนเกี้ยวหมอลำหญิง 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

ลายน้อย	- - - 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 คือท่อนขึ้น 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 แคนช่วน ทางล่อง ทอนี่นา” แสดงว่าหมอแคนจะต้องลงจบแล้วติดสูดลายทางยาวหรือลายล่องให้หมอลำ

2. ถ้าจบด้วยกลอน “สมพอควร แคนช่วน ทางใหม่ ทอนี่นา” แสดงว่าหมอลำจะจบกลอนแล้วให้หมอลำคนใหม่มาลำต่อ

3. ถ้าจบด้วยกลอน “ใส่กันมาลงฟ้อนใส่กัน ๆ ” หมอแคนจะเป่าลายสุดสะแนนอีกหนึ่งวรรคเพื่อให้หมอลำชายหญิงฟ้อนเกี้ยวกัน

4. กรณีกลอนลำไหว้ครู ถ้าหมอลำลำกลอนว่า “ยุลาบั่น ยุติกลอนไว้ก่อน ขอเชิญพ่อบักน้อยมาลำต้อยติ่ม กลอน” แสดงว่าจะเอากลอนใหม่มาลำต่อ หมอแคนต้องเป่ายืนจังหวะไว้เพื่อให้หมอลำได้ลำกลอนต่อไป

5. ถ้าจบด้วยกลอน “พอคาวแล้ว สิเดินกลอนไปใหม่ เอาละนอ บาดนี้สิลงไว้ บ่เดิน สีนานวล ช้วนอ้ายไว้ก่อน ทอนั่นนา”

6. ถ้าหมอลำ ลำถึงประโยค “สีนานวล” ก็แสดงว่าหมอลำจะลงเพราะจบกลอนแล้ว

ศิลปะการเป่าแคนประกอบลำทางสั้น หมอแคนจะเป่าคลอไปกับหมอลำเฉพาะในช่วงโอ่ขึ้นต้นสั้น ๆ เท่านั้น ช่วงหมอลำเดินกลอน การดำเนินทำนองจะกระชับ จังหวะลำค่อนข้างเร็ว ลายแคนจึงเก็บรายละเอียดเป็นส่วนใหญ่ ทำนองลายแคนไม่มีรูปแบบตายตัว ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับหมอแคนแต่ละคนที่เป่าจากอารมณ์และสภาพแวดล้อม ได้แก่ หมอลำและผู้ชม กลอนลำทางสั้นแต่ละประโยคไม่ค่อยมีการเอื้อนเสียงหรือผ่อนลมหายใจเนื่องจากมีจังหวะที่เร็ว เสียงลำจึงสั้น กลอนบางวรรคอาจมีจังหวะยกสลับการเป่าลายแคนประกอบหมอลำกลอน ใช้ลายแคนทางสั้นมีทั้งหมด 3 ทาง (ระดับเสียง) ประกอบด้วย ลาย 3 ลาย คือ ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายสร้อย

3. ศิลปะการดำเนินลายแคนประกอบลำทางสั้น

ลำทางสั้น เป็นทำนองหลักของหมอลำกลอน ทำนองลำทางสั้นจะเป็นแบบเนื้อเต็ม คือไม่มีการเอื้อนยกเว้นตอนขึ้นต้น คือตอน “โอละนอ” ซึ่งมีท่วงทำนองการเดินกลอนที่กระชับรวดเร็ว ไม่มีการเอื้อนเสียงยกเว้นตอนขึ้นเกริ่นลำ กลอนลำมุ่งเนื้อหาสาระมากกว่าความไพเราะ กลอนลำทางสั้นใช้สำหรับไหว้ครู ถาม-ตอบ

ปัญหา บรรยายเนื้อหากลอน ลำทางสั้นอีกแบบหนึ่ง เดิมเรียกว่า ทำนอง ลำเดินดง 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
	- - - ช	ม ช - ช	ม ช - ช	ม ช - ช	ม ช - ช	ม ช - ช	ม ช - ช	ม ช - ช
กลอนลำ	จั่งแม่นสา	ธุเด้อ	ข้าขอนพ	นอบนิ้ว	ก้มกราบ	วันทา	ข้าขอวัน	ทาน้อม
	ใส่หัว	จอมเกล้า	วอน	เถิงเจ้า	อาจารย์	ผู้สอนสั่ง	ผู้ข้าลำ	มื่อนี้

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 เพราะถ้าผู้เป่าแคนเป่าลมเข้าและดูดลมออกเพียงอย่างเดียวจะไม่เกิดสำเนียงและความไพเราะ 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 ลมดูดเข้าเป่าออกมาจากช่องท้องใช้สำหรับหมอลำขึ้นโอ่ อาศัยนิ้วเป็นหลักในการเดินทำนองลายแคน จะใช้ลมแบบนิ่มนวล เพราะทำให้ไม่เหนื่อยง่าย สามารถเป่าให้หมอลำได้ตลอดคืน

2) ลมลูกสูบ หมายถึง ลมดูดเข้าเป่าออกที่ใช้ลมในลำคอเป็นหลัก ใช้ลมเข้ามากกว่าลมออกไม่ใช้ลิ้นเป็นหลัก ลักษณะลมคล้ายอาการของคนที่เหนื่อยหอบเพราะจังหวะลมกระชั้น

3) ลมลิ้น หมายถึง ลมดูดเข้าเป่าออก แต่ใช้ปลายลิ้นตัดลมให้เสียงแคนสั้น ประกอบการใช้นิ้ว ลมประเภทนี้ใช้ได้นาน ไม่เหนื่อยง่ายเพราะใช้ลมจากกระพุ้งแก้มมาที่ลิ้น ทำให้การใช้ลมยาวไม่เหนื่อย เป็นลมที่ฝึกยากพอสมควร การฝึกเบื้องต้นคือหมุนลิ้นเป็นจังหวะสามพยางค์ก่อนช้า ๆ 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 สรุปการใช้นิ้วของหมอแคนคือจะใช้ส่วนของปลายนิ้วปิดและเปิดรูนับและใช้มือทั้งสองข้างประคองเต้าแคน แล้วเหยียดนิ้วให้อยู่เหนือเต้าแคน (นิ้วไม่คู้) โน้มปลายนิ้วส่วนหน้าปิดรูนับ การใช้นิ้วลักษณะนี้หมอแคนทุกท่านให้ความเห็นว่าทำให้มีความคล่องตัวในการเคลื่อนนิ้วและเกิดความสวยงามการใช้นิ้วปิดรูนับต้องใช้นิ้วทั้งสิบนิ้วจึงจะมีความคล่องตัวและต้องปิดนิ้วเสียงคู่เป็นส่วนใหญ่ ทั้งนี้เพื่อให้เสียงไพเราะและหนักแน่น

8. ศิลปะการใช้ท่าทางและการวางตัวบนเวที

จากการศึกษาศิลปะในการเป่าแคนประกอบลำกลอน ลำทางสั้นของหมอแคนบัวหอง ผาจวง หมอแคนทองดำ เต้าทอง หมอแคนหนูทอง นนพละ หมอแคนปรีชา ศรีทะบาลพบว่าศิลปะการใช้ท่าทางและการวางตัวบนเวที มีส่วนประกอบที่สำคัญคือ

1) ลักษณะท่าทางการยืนบนเวทีของหมอแคนบัวหอง ผาจวง มีท่าทางการยืนหลายรูปแบบแต่ส่วนใหญ่จะยืนด้านข้างหมอลำแต่จะถอยลงมาเพื่อให้หมอลำอยู่ด้านหน้าเล็กน้อย

ภาพที่ 1 ท่าทางการเป่าแคนประกอบลำของหมอแคนทองดำ เต้าทอง

โดยหมอแคนทองดำ เต้าทอง ส่วนใหญ่เวลาเป่าแคนท่านจะยืนอยู่กับที่ด้านข้างหมอลำ

ที่มา: ผู้วิจัย

9. ศิลปะการใช้ไมโครโฟนกับการเป่าแคน

เวทีที่หมอลำใช้ลำส่วนใหญ่จะมีไมค์แคนและไมค์สำหรับหมอลำต่างหาก จากการศึกษาการใช้ไมโครโฟนในการเป่าแคนของหมอแคนพบว่า หมอแคนบัวหอง ผาจวง หมอแคนปรีชา ศรีทะบาลและหมอแคนทองดำ เต้าทองใช้ไมค์ที่ติดไว้กับแคนบริเวณส่วนล่างสุดของแคน หมอแคนหนูทอง นนพละ ใช้ไมค์บนเวที

การแสดงหมอลำบางเวทีที่ไมค์สัญญานดีก็จะใช้ไมค์เพียงตัวเดียว ห้อยลงมาจากด้านบนของเวทีหรือตั้งอยู่หน้าหมอลำ การใช้ไมโครโฟนสำหรับหมอแคนเพื่อเป่าแคนประกอบลำทางสั้นมีความสำคัญอย่างยิ่ง เพราะถ้าไมค์แคนเสียงไม่ดีจะเกิดปัญหาด้านการแสดงทันที

10. ศิลปะการเข้า-ออกของหมอแคนกับหมอลำ

จากการศึกษาการเข้าการออกของหมอแคนกับหมอลำถือว่ามีความสำคัญมากในการแสดงบนเวที เพราะถ้าหมอแคนไม่รู้จักจังหวะการเข้าการออกว่าควรทำเวลาไหนจะทำให้หมอลำขาดความเชื่อมั่นบนเวที ศิลปะการเข้า-ออกกับหมอลำของหมอแคนทองดำ เต้าทอง จะไม่สามารถทำได้เพราะท่านพิการทางสายตาจึงทำได้เพียงการขยับตัวให้เข้ากับจังหวะแคนและจังหวะลำ ส่วนหมอแคนอีกสามท่านจะใช้วิธีสังเกตหมอลำเวลาหมอลำมีการลำเกี้ยวคนเดียวถ้าไม่มีหมอลำฝ่ายชาย หมอแคน ก็จะเดินจังหวะเข้า-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 เสียง คือ 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 ทำนองลำทางสั้นกล่าวคือแคนจะเป่าคลอไปกับทำนองลำ เมื่อจบกลอนแคนก็จะเป่าลงบทจบเลย การดำเนินทำนองกระชับไม่เอื้อนเสียง ลายแคนจะแสดงถึงอารมณ์ที่สนุกสนาน ศิลปะการเป่าแคนลำทางสั้น คือ การเป่าลายโป้ซ้ายผสมลายสร้อย การเป่าแบบสับรำวง และการเป่าแบบผสมลายน้อย การเป่าญ่าวกับการเป่าเนิ้ง มีการศิลปะในการใช้ลิ้นสร้างสำเนียงแคน ศิลปะในการใช้ลมสร้างสำเนียงแคน ศิลปะการใช้ท่าทางและการวางตัวบนเวที และศิลปะในการใช้นิ้วสร้างสำเนียงแคน การนำเทคนิคและวิธีต่าง ๆ นำมาใช้ ต้องพิถีพิถันสรรหาคำที่มีความไพเราะมากที่สุดสอดคล้องกับงานวิจัยของ นภาลัย สุวรรณธาดา (2533, น. 31-47) 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) มีความรู้และทักษะในการเลือกใช้ถ้อยคำที่กระชับ สามารถสื่อความหมายและ

ก่อให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจแก่ผู้อ่านหรือผู้ฟังซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ นภาลัย สุวรรณธาดา กล่าวว่า บทร้อยกรองมีคุณค่าในตัวเอง คือมีความงาม ด้านรูป (ฉันทลักษณ์และสัมผัส) ด้านรส (รสแห่งวรรณคดี) ด้านพจน์ (ถ้อยคำภาษาที่ไพเราะและทำให้เกิดภาพพจน์) ด้านเสียง (เสียงอันไพเราะของถ้อยคำ) บทร้อยกรองมีคุณค่าต่อผู้แต่ง ทั้งด้านจิตใจ ด้านสติปัญญา ด้านสังคม และมีคุณค่าทางการสื่อสารจากผู้แต่งถึงผู้อ่าน

จากผลการวิจัยเรื่อง ศิลปะการเป่าแคนประกอบการลำทางสั้น ทำให้เห็นคุณค่าทางด้านดนตรีแคน ได้แก่ความงามของเครื่องดนตรีแคน ความงามของท่วงทำนองลายแคน ความงามของท่าทางการเป่าแคนประกอบลำ ก่อให้เกิดอารมณ์ร่วมและความรู้สึกคล้อยตามเป็นความงามทางด้านสุนทรียภาพ

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะเพื่อนำไปใช้

1.1 รัฐบาลหรือหน่วยงานที่เกี่ยวข้องให้ความสำคัญ ส่งเสริม สนับสนุนให้มีการเรียนเป่าแคนประกอบลำ และการทำแคนอย่างจริงจังโดยการของบประมาณหรือทุนจากต่างประเทศ จัดทำโครงการส่งเสริมกิจกรรมการประกวดเป่าแคนประกอบลำอย่างเอาจริงเอาจัง และจัดการประกวดช่างฝีมือทำแคนอย่างต่อเนื่องทั้งในระดับบ้าน 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. ศิลปินมรดกอีสาน. สัมภาษณ์, 7 มกราคม 2559.

นภาลัย สุวรรณธาดา. (2533) **ความรู้เบื้องต้นทางการประพันธ์เอกสารคำสอนชุดภาษาไทย**. นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

อีสานคอรัส: อีสานบ้านของเฮา

ESAN CHORUS: ESAN BAN KHONG HAO

ณรงค์รัชช์ วรมิตรไมตรี*

NARONGRUCH WORAMITMAITREE

บทคัดย่อ

"อีสานคอรัส" เกิดขึ้นจากโครงการประกวดการขับร้องเพลงประสานเสียงระดับอุดมศึกษา จัดโดยสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา (สกอ.) กระทรวงศึกษาธิการ ในปี พ.ศ. 2554 จากแนวคิดวงขับร้องประสานเสียงในพื้นที่ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือภาคอีสาน ผู้วิจัยจึงนำชื่อนี้มาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงขับร้องประสานเสียง "อีสานคอรัส" คือการนำเอาเพลงลูกทุ่งอีสานหรือเพลงหมอลำต่าง ๆ และสไตล์การขับร้องแบบหมอลำ มาเป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์ผลงาน 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 กลุ่มคือ 1) กลุ่มร้องเลียนเสียงเครื่องประกอบจังหวะ 2) กลุ่มร้องเป็นคอร์ดเลียนเสียงแคนและเสียงอื่น ๆ 3) กลุ่มร้องแบบแยกแนวเสียง 4) กลุ่มร้องเสียงเบส แล้วนำมาขับร้อง โดยใช้รูปแบบการร้องแบบผสมผสานระหว่างการร้องแบบคอรัส การร้องเลียนเสียงเครื่องดนตรี และการร้องแบบหมอลำ ร่วมกับการบรรเลงเปียโนประกอบ ซึ่งนำแนวคิดของลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน คือ ลายเซิ้ง ลายตังหวาย และลายผู้ไท มาพัฒนาผสมผสานการบรรเลงเปียโนประกอบให้เป็นลักษณะเฉพาะแบบ "เปียโนพื้นบ้าน" เพื่อทำให้งานสร้างสรรค์ "อีสานคอรัส" นี้มีความโดดเด่นและมีเอกลักษณ์เฉพาะ

คำสำคัญ: การเรียบเรียงเสียงประสาน อีสานคอรัส เปียโนพื้นบ้าน เพลงพื้นบ้านอีสาน อีสานบ้านของเฮา

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

* สาขาดุริยางคศิลป์ตะวันตก วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Department of Western Music, College of Music, Mahasarakham University

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 framework 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 โดยมีวัตถุประสงค์อยู่หลายด้านคือเพื่อเป็นการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมการขับร้องประสานเสียงสร้างความเจริญก้าวหน้าทางวิชาการศิลปะดนตรี ซึ่งสามารถที่จะแสดงศักยภาพงานด้านคีตศิลป์ และเพื่อเป็นการเฉลิมพระเกียรติด้วย

ซึ่งในการนี้มหาวิทยาลัยมหาสารคามได้ส่งทีมเข้าร่วมประกวดทั้งหมด 2 วงคือ วงขับร้องประสานเสียง “MSU Chorus” และวงขับร้องประสานเสียง “อีสานคอรัส” ซึ่งผู้วิจัยมีแนวคิดในการทำวง ขับร้องประสานเสียงของทั้งสองให้มีความแตกต่างกันคือ วงขับร้องประสานเสียง“MSU Chorus” จะเน้นเพลงแบบไทยประยุกต์ ส่วนวงขับร้องประสานเสียง “อีสานคอรัส” จะเน้นเพลงแบบลูกทุ่งอีสานหรือหมอลำเป็นหลัก ซึ่งผลการประกวดรอบภูมิภาค ทั้งสองวงได้รับคัดเลือกให้เป็นตัวแทนในระดับภูมิภาค โดยวงขับร้องประสานเสียง “อีสานคอรัส” ได้รับรางวัลชนะเลิศและวงขับร้องประสานเสียง “MSU Chorus” ได้รับรางวัลรองชนะเลิศ

จากแนวความคิดของชื่อวงขับร้องประสานเสียง “อีสานคอรัส” ซึ่งเป็นแนวคิดการตั้งชื่อมาจากการเป็นวงขับร้องประสานเสียงที่อยู่ในพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือ ภาคอีสาน หรือในจังหวัดมหาสารคาม ผู้วิจัยจึงนำชื่อนี้มาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงขับร้องประสานเสียงในรูปแบบที่เรียกว่า “อีสานคอรัส” คือการนำเอาเพลงลูกทุ่งอีสานหรือเพลงหมอลำต่าง ๆ ของอีสานมาเป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์ผลงาน

เพลง “อีสานบ้านเฮา” หรือ “อีสานบ้านของเฮา” เป็นบทเพลงหนึ่งซึ่งมีความสำคัญ เปรียบเสมือนเป็นตัวแทนแห่งภูมิภาคตะวันออกเฉียงเหนือ หรือเพลงประจำภาคอีสานเลยก็ว่าได้ ด้วยเพราะมีเอกลักษณ์เฉพาะทั้งในด้านการใช้ภาษาและวรรณกรรมที่สามารถสื่อสะท้อนถึงความเป็นอีสานได้อย่างชัดเจน โดยที่ แวง พลังวรรณ (2545, 360) ได้กล่าวไว้ว่า “...เพลงนี้คือคำอธิบายความหมายของคำว่า “ลูกทุ่งอีสาน” ได้ดีที่สุด

เพลงนี้เพียบพร้อมทั้งรูปแบบ เนื้อหา ท่วงทำนองจังหวะลีลา คำร้อง ภาษาที่งดงาม และเป็นเพลงที่สื่อสะท้อนบรรยากาศของภาคอีสานและวิถีชีวิตของชาวอีสานได้อย่างหมดจด...” และยังได้กล่าวต่อไปอีกว่า เป็นเพลงที่ผู้แต่งมีความกล้าหาญในการเลือกใช้คำภาษาถิ่นมาปลุกเร้าจิตวิญญาณความเป็นอีสานให้รัก เทิดทูน หวงแหนถิ่นเกิด รักพงศ์ รักเผ่า รักแผ่นดินเกิด เพลงนี้สอนให้คนอีสานรักความเป็นจริง รักสิ่งที่ตนเองมีและเป็นและรักสภาพที่แวดข้าง มองสิ่งที่รายรอบตัวเป็นดั่งสรวงสวรรค์ สวรรค์แห่งความเป็นจริงและสวรรค์ที่อยู่บนพื้นพิภพนี้ บทเพลงนี้ได้สอดแทรกกลอนลำเข้าประกอบในเพลงอย่างกลมกลืน จังหวะทำนองเพลงเป็นทำนองเซิ้งและเข้ากันได้ดีกับดนตรีอีสาน อันมีพิณและแคน และเพลงนี้เป็นเสมือนเพลงประจำภาคอีสาน เพลงนี้ไม่เคยเสื่อมความนิยมแม้จะถูกสร้างขึ้นร่วม 30 ปีแล้ว แม้ในปัจจุบันชาวอีสานที่เคยใช้ชีวิตในบ้านเกิด ได้ฟังเพลงนี้ทีไรเป็นต้องเกิดความรู้สึกคึกคักตามจังหวะของเพลง และขณะเดียวกันวิญญาณของพวกเขาก็ถูกฉุดรั้งให้ดิ่งดำลึกจมลงไปกับเนื้อหาของเพลง 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 นับว่าเป็นผู้ที่มีความเป็นเอกในด้านการประพันธ์เพลงที่ใช้ทำนองพื้นบ้านมาปรับประยุกต์เป็นเพลงลูกทุ่ง และ เป็นเจ้าของเพลงอีสานบ้านเฮา สาละวันเตี้ยลง พี่จำหลับตาไว้ ลำนำอีสาน ฯลฯ ได้นำคำภาษาอีสานซึ่งเป็นภาษาท้องถิ่นเข้าสู่เพลงลูกทุ่ง เป็นครูต้นแบบครูในฝันในดวงใจของนักประพันธ์รุ่นใหม่...”

ธีร์ อันมัย (2558) ได้กล่าวถึง พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา ไว้ว่า "คำ" ที่เขาเลือกใช้นั้น งดงาม เรียบง่ายและมีความหมายลึกซึ้งถึงอารมณ์ความรู้สึก คือ นอกจากจะทำหน้าที่เล่าเรื่อง พรรณนาให้อารมณ์ความรู้สึกและให้บรรยากาศไอดิน กลิ่นดอกไม้ให้อบอวลในเสียงเพลงแล้ว เขาคือผู้นำ "คำลาวอีสาน" อันเคยเป็นภาษาต้องห้ามในระบบโรงเรียนและระบบราชการให้มีที่อยู่ที่ยืน ให้ปรากฏในเสียงเพลงลูกทุ่งอย่างแนบเนียนและสง่างาม และสลา คุณวุฒิ นักแต่งเพลงลูกทุ่งแถวหน้า ผู้ยกให้ พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา เป็น "ครู" กล่าวถึงเพลง "อีสานบ้านเฮา" ที่ พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา เขียนให้ เทพพร เพชรอุบล เมื่อปี 2514 ว่า "...ด้วยถ้อยคำที่ง่าย แต่งดงามด้วยจินตนาการที่นำให้ผู้ฟังเห็นภาพลึกซึ้งและกินใจ สำหรับผม ได้วางเพลงนี้ไว้ในลำดับต้น ๆ ของชาร์ตเพลงที่อยู่ในดวงใจ และเมื่อหันมาจับปากกาแต่งเพลง เพลงนี้ของพ่อก็ยกไว้บนหิ้งเป็นครูเป็นตำราแก่การเขียนเพลงของผมตั้งแต่นั้นมา..."

แวง พลังวรรณ (2556) ได้กล่าวถึงเพลง “อีสานบ้านของเฮา” ไว้ว่า เพลงนี้คือคำอธิบายความหมายของคำว่า “ลูกทุ่งอีสาน” ได้ดีที่สุด เพลงนี้เพียบพร้อมทั้งรูปแบบเนื้อหา ท่วงทำนอง จังหวะ ลีลา คำร้อง ภาษาที่งดงาม และเป็นเพลงที่สื่อสะท้อนบรรยากาศของภาคอีสานและวิถีชีวิตของชาวอีสานได้อย่างหมดจด

จากข้างต้นที่กล่าวมาผู้วิจัยจึงได้นำบทเพลง “อีสานบ้านของเฮา” ซึ่งประพันธ์เนื้อร้องและทำนองโดย พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา มาเป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์ผลงานการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงขับร้องประสานเสียงในแบบที่เรียกว่า “อีสานคอรัส” เพื่อเป็นการอนุรักษ์ พัฒนา และ ส่งเสริมให้เกิดความรักในวัฒนธรรมของชาติ โดยใช้การขับร้องประสานเสียงมาเป็นสื่อกลางระหว่างวัฒนธรรมไทยกับวัฒนธรรมแบบ

ตะวันตก 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 ผลงานการสร้างสรรค์การเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงขับร้องประสานเสียงนี้จะก่อให้เกิดประโยชน์ดังนี้

1. เป็นการอนุรักษ์บทเพลงเก่าที่มีคุณค่า และการพัฒนาเพื่อให้เข้ากับสังคมในยุคปัจจุบัน เพื่อสร้างจิตสำนึกในความรักถิ่นฐานบ้านเกิด และวัฒนธรรมไทย

2. เผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบวิชาการ

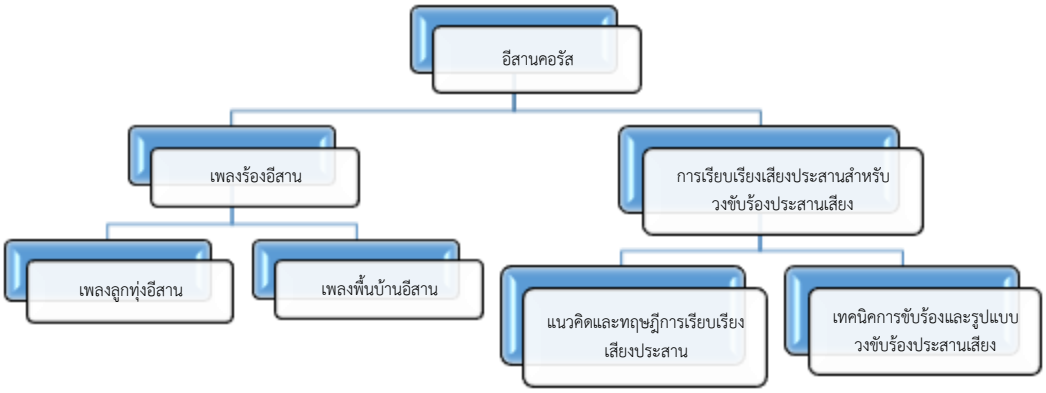
3. เป็นการผสมผสานวัฒนธรรมไทยหรือวัฒนธรรมอีสานกับวัฒนธรรมแบบตะวันตก โดยใช้การขับร้องประสานเสียงเป็นสื่อเพื่อให้คนรุ่นใหม่สามารถสัมผัสหรือเข้าถึงได้

4. ช่วยกระตุ้นความสนใจเยาวชนหรือบุคคลทั่วไป ได้เห็นคุณค่าของวัฒนธรรมท้องถิ่นอีสาน และมีจิตสำนึกรักในวัฒนธรรมของชาติ

5. ช่วยสร้างความสามัคคีขึ้นในหมู่คณะ

ผลการสร้างสรรค์และลักษณะเฉพาะของ “อีสานคอรัส”

ในการศึกษาความสำคัญของงานสร้างสรรค์ “อีสานคอรัส” ผู้วิจัยทำการศึกษาทบทวนวรรณกรรมในสองประเด็นที่สำคัญ คือ ดนตรีอีสานหรือดนตรีพื้นบ้านอีสาน และการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงขับร้องประสานเสียง โดยทำการศึกษาค้นคว้าจากงานเอกสาร ตำรา งานวิชาการ งานวิจัย คลิปวีดิโอ และข้อมูลต่าง ๆ จากอินเทอร์เน็ต โดยสามารถกำหนดเป็นกรอบแนวคิดในการทบทวนวรรณกรรม ในภาพที่ 1 ได้ดังนี้



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการทบทวนวรรณกรรม

ที่มา: ผู้วิจัย

จากการทบทวนวรรณกรรมในเรื่องของเพลงลูกทุ่งอีสาน เพลงพื้นบ้านอีสาน แนวคิดทฤษฎีการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงขับร้องประสานเสียง เทคนิคการขับร้องและรูปแบบวงขับร้องประสานเสียงเสร็จแล้ว ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมเกี่ยวกับประวัติเพลง และประวัติผู้แต่งในส่วนของเพลงลูกทุ่งอีสาน เพื่อที่จะได้ทราบถึงเรื่องราวของบทเพลง แรงบันดาลใจในการประพันธ์ของนักประพันธ์เพลงลูกทุ่งอีสาน 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

- แนว Voice 1 ใช้นักร้อง 2 คน
- แนว Voice 2 ใช้นักร้อง 2 คน
- แนว Voice 3 ใช้นักร้อง 2 คน

3. กลุ่มร้องแบบแยกแนวเสียง (Part Writing) ผู้วิจัยกำหนดให้มี 4 แนว ใช้นักร้องประมาณ 16 คน คือ

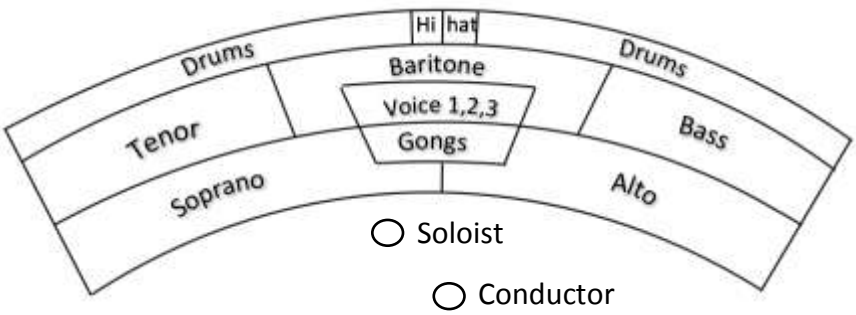
- แนวเสียงโซปราโน (Soprano) ใช้นักร้องประมาณ 6-8 คน
- แนวเสียงอัลโต้ (Alto) ใช้นักร้องประมาณ 6-8 คน
- แนวเสียงเทเนอร์ (Tenor) ใช้นักร้องประมาณ 6-8 คน
- แนวเสียงบาริโทน (Baritone) หรืออาจเรียกได้ว่าเป็นแนวเบส ของการแยกแนวเสียงก็ได้ ใช้นักร้องประมาณ 6-8 คน

4. กลุ่มร้องเสียงเบส ในสไตล์การบรรเลงแบบวงดนตรีพื้นบ้านหรือวงดนตรีหมอลำ ใช้นักร้องประมาณ 6-8 คน

ใช้เทคนิคการขับร้องแบบผสมผสานระหว่างการขับร้องแบบคอรัส การขับร้องเลียนเสียงเครื่องดนตรี การขับร้องทำเสียงเป็นซาวด์แบบต่าง ๆ และการขับร้องแบบหมอลำ แล้วร้องร่วมกับการบรรเลงเปียโนประกอบในลักษณะที่เรียกว่า “เปียโนพื้นบ้าน” ซึ่งนำแนวดนตรีของลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน คือ ลายเซิ้ง ลายตังหวาย และลายผู้ไทมาเป็นแนวคิดในการพัฒนาผสมผสาน แล้วทำการเรียบเรียงดนตรีสำหรับการบรรเลงเปียโนประกอบ ให้มีลักษณะเฉพาะภายใต้แนวคิดที่กำหนด เพื่อทำให้งานสร้างสรรค์ “อีสานคอรัส” มีความโดดเด่นและมีเอกลักษณ์เฉพาะ

การจัดที่นั่ง

ในงานสร้างสรรค์ “อีสานคอรัส” มีการจัดที่นั่ง (Choral seating plan) หรือการยืนในวงขับร้องประสานเสียง เพื่อให้ได้เสียงที่มีความสมดุล (Balance) และมีมิติ โดยใช้กลุ่มเสียง Voice 1,2,3 เป็นจุดศูนย์กลาง ให้แนวเสียงอื่น ๆ อยู่ตามตำแหน่งในภาพประกอบ และในท่อนที่ต้องร้องเดี่ยว (Solo) ให้นักร้องเดี่ยวที่อยู่ในวงออกมาร้องในตำแหน่งด้านหน้าของวง โดยยืนเยื้องไปทางซ้ายหรือขวา ด้านใดด้านหนึ่งเล็กน้อย (วาทยกรจะได้ไม่บัง) พอร้องเสร็จก็เดินกลับเข้าวงในตำแหน่งที่อยู่เดิมตามตัวอย่างภาพที่ 2



ภาพที่ 2 การจัดที่นั่งหรือยืนของวงขับร้องประสานเสียง “อีสานคอรัส”

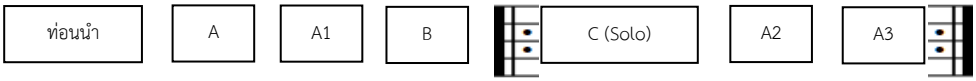
ที่มา: ผู้วิจัย

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

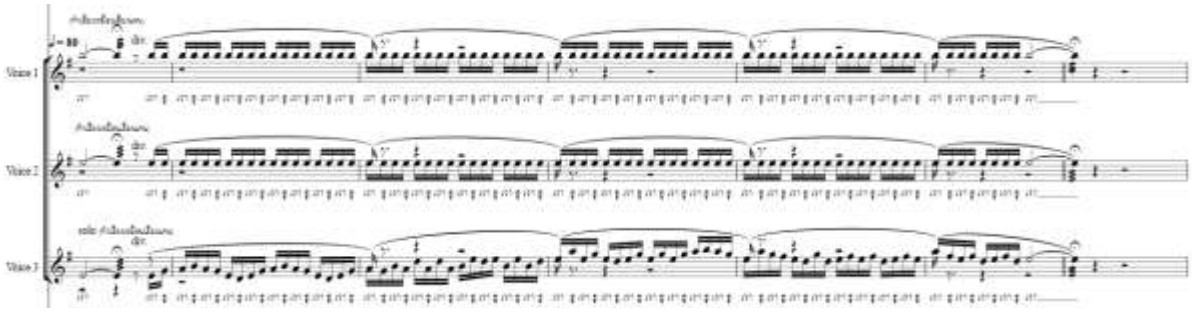
แล้วย้อนกลับไปท่อน C A2 และ A3 แสดงในภาพที่ 3 ดังนี้



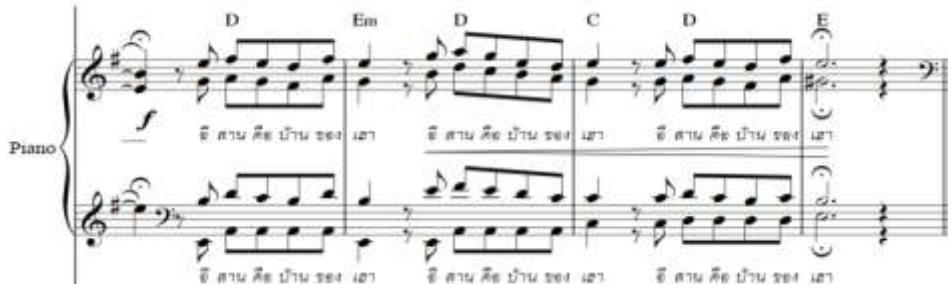
ภาพที่ 3 โครงสร้างเพลง “อีสานบ้านของเฮา”

ที่มา: ผู้วิจัย

ท่อนนำ (Introduction)

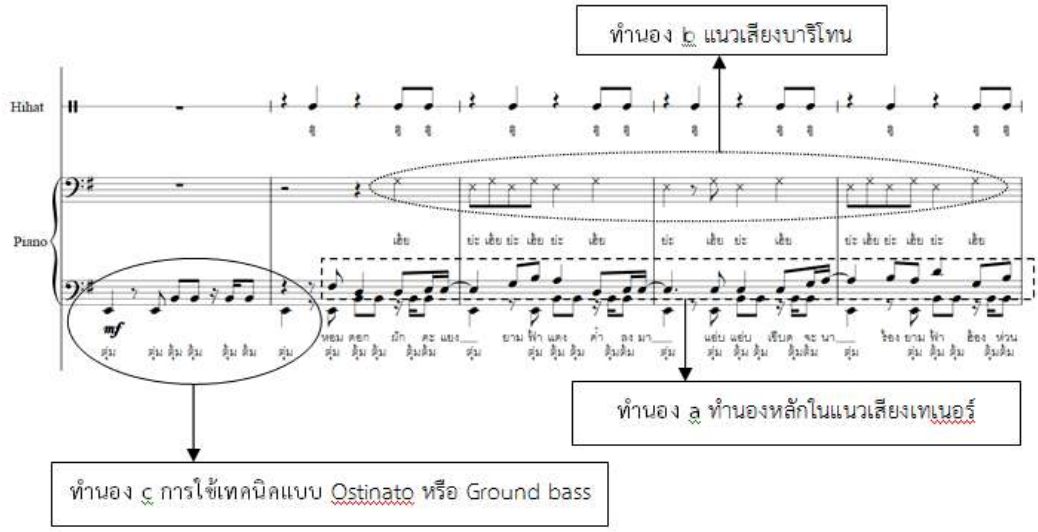
ในท่อนนี้สามารถแบ่งเป็นสองตอน คือ “เกริ่น” ห้องที่ 1-4 กลุ่มเสียงที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ คือ กลุ่ม Voice โดยกลุ่มนี้จะแยกได้ 3 แนวคือ Voice 1, Voice 2 และ Voice 3 ร้องทำเสียงเลียนแบบเสียง “แคน” ร้องเป็นคำว่า “เวา อู เวา อู เวา....” โดยทำปากให้กลม เปล่งเสียงให้ลมออกจมูกให้มีเสียงก้องกังวาน กำหนดให้ Voice 1 กับ Voice 2 บรรเลงเป็นเสียงค้าง (Drone) และให้ Voice 3 บรรเลงทำนองลายพื้นบ้านอีสาน ที่แต่งขึ้นมาใหม่ และในการเรียบเรียงเสียงประสาน ผู้วิจัยให้นักร้องกลุ่ม Voice แยกออกเป็น 2 แนว เพื่อที่จะได้สลับกันร้อง (Division) เพื่อทำให้เกิดมิติ และ เป็นการแบ่งช่วงจังหวะการหายใจ ทำให้แนวทำนองมีความราบลื่น แสดงตัวอย่างในภาพที่ 4 ได้ดังนี้

ภาพที่ 4 การเรียบเรียงเสียงประสานแบบ ใช้เสียงร้องเลียนเสียงแคน

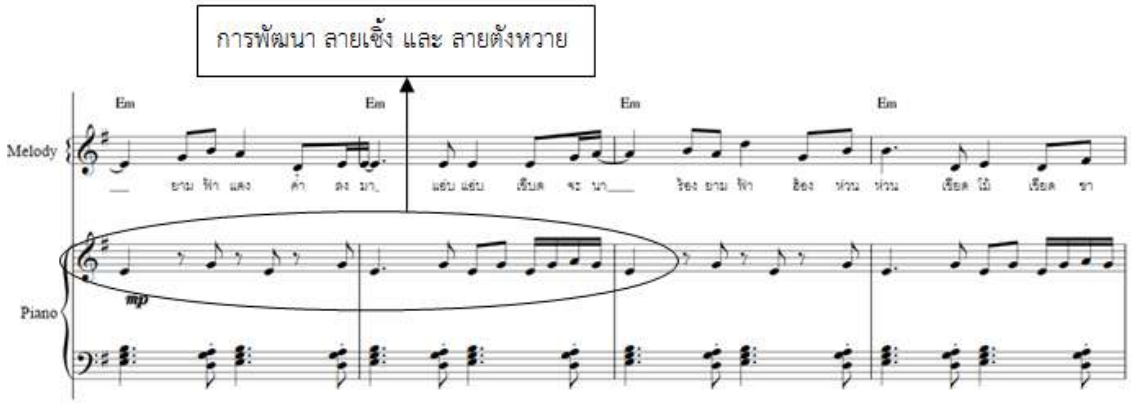
ที่มา: ผู้วิจัย

ในการร้องโน้ตเสียงยาวในห้องแรก และห้องสุดท้ายของวรรค ผู้วิจัยให้นักร้องกลุ่ม Voice ออกเสียง “เวา” ค้างยาว แล้วใช้มือตีป้องไปที่ปาก เพื่อเป็นการทำเสียงให้มีลูกเล่นคล้ายกับการสั่นเสียง (Vibrato) และในห้องที่ 7-10 เป็นทำนองที่ผู้วิจัยแต่งขึ้นมาใหม่ ร้องคำว่า “อีสานคือบ้านของเฮา” 3 รอบ โดยค่อย ๆ เพิ่มความดังขึ้น (Dynamic) ใช้การเรียบเรียงเสียงประสานแบบ แยกแนวเสียง เป็น 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)

ในท่อนนี้ผู้วิจัยใช้แนวคิดในการเรียบเรียงเสียงประสานแบบหลากแนวทำนอง (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 เฮ้ยยะ ๆ 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 “ซิ” โดยให้เสียงออกเสียงจากไรฟัน ให้มีเสียงคล้ายกับไฮแฮทหรือฉาบ ร้องเป็นกระสวนจังหวะ (Pattern) แสดงในตัวอย่างภาพที่ 6

การบรรเลงเปียโนประกอบในท่อนนี้ ได้นำแนวดนตรีของลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน คือ ลายเซิ้ง และลายตังหวาย มาเป็นแนวคิดในการพัฒนาผสมผสานรูปแบบการบรรเลง แสดงในตัวอย่างภาพที่ 7

ภาพที่ 6 การเรียบเรียงเสียงประสานแบบ หลากแนวทำนอง (Polyphonic texture)

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 7 การเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับ “เปียโนพื้นบ้าน”

ที่มา: ผู้วิจัย

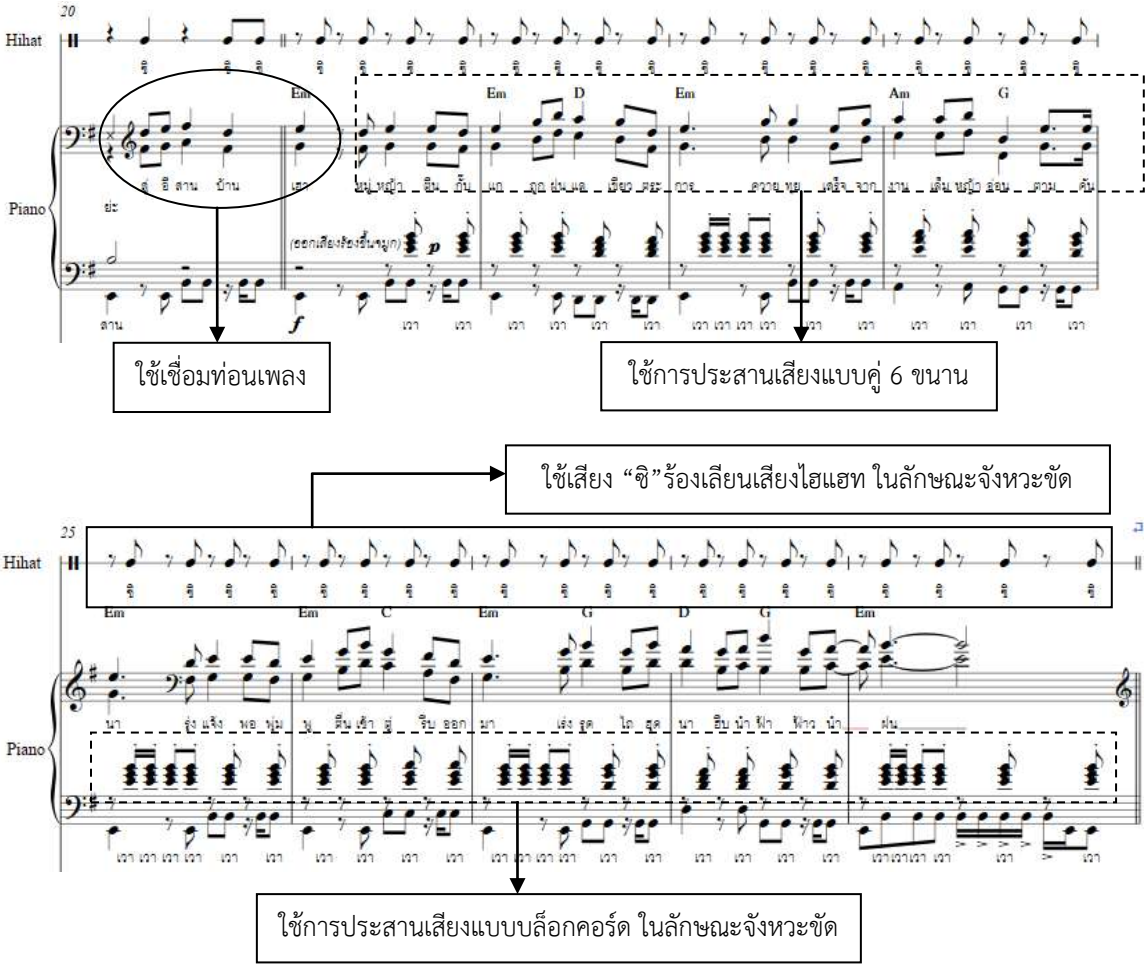
ท่อน A1 (ห้องที่ 21-29)

ในท่อนนี้ผู้วิจัยได้เพิ่มคำร้องเข้ามาว่า “สู่อีสานบ้านเฮา” ในห้องที่ 20 เพื่อทำหน้าที่เชื่อมท่อนเพลงและเป็นการนำเข้าสู่ท่อน 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”

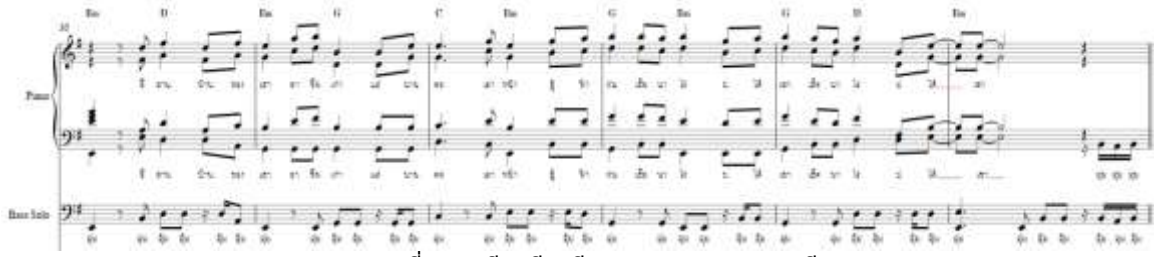
บรรเลงในลักษณะจังหวะขัด ที่มีความคล้ายคลึงกันกับแนว Voice เพื่อสร้างความเป็นเอกภาพของบทเพลง แสดงตัวอย่างในภาพที่ 8

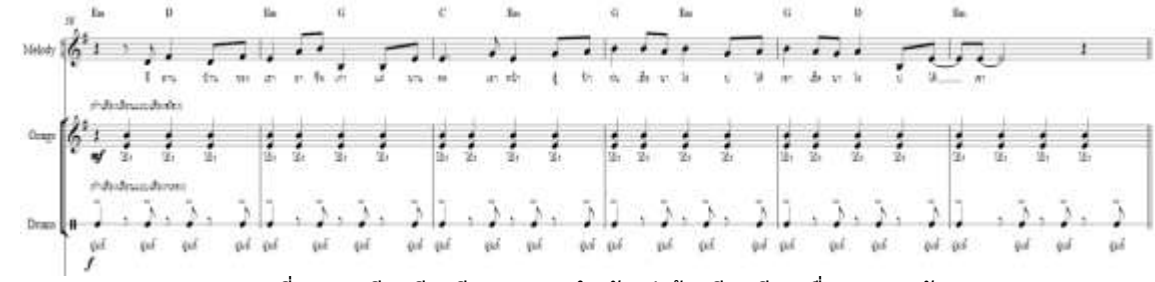


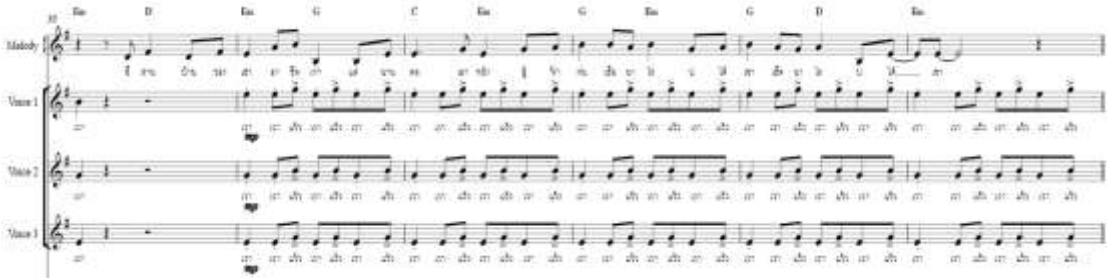
ภาพที่ 8 การเรียบเรียงเสียงประสานแบบคู่ขนาน 6 การบล็อกคอร์ด และการใช้เสียงไฮแฮทในลักษณะจังหวะขัด

ที่มา: ผู้วิจัย

ท่อน B (ห้องที่ 30-35)

ในท่อนนี้ถือว่าเป็นท่อนที่มีความสำคัญ ผู้วิจัยจึงใส่เนื้อหาด้านดนตรีให้มีความเข้มข้นขึ้น โดยใช้ทุกกลุ่มเสียงร้องในท่อนนี้ ยกเว้นแนวเสียงไฮแฮท ทำการเรียบเรียงเสียงประสานแบบแยกแนวเสียง 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

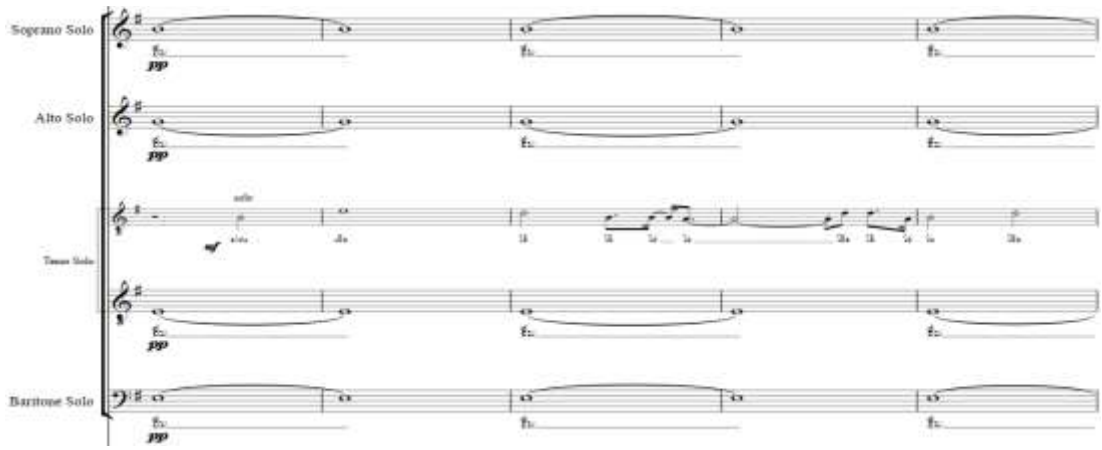
เพิ่มแนวของกลุ่มร้องเลียนเสียงเครื่องประกอบจังหวะ ร้องเลียนเสียงฆ้อง ออกเสียง “โม้ง” โดยแบ่งนักร้องออกเป็นสองแนว ร้องประสานเสียงคู่ 5 เปอร์เฟค (โน้ต E-B) ในแนวเสียงต่ำ (โน้ต E) หรือโทนิค (Tonic) ร้องคำว่า “โหม่ง” แนวเสียงประสาน (โน้ต B) หรือ ดอมิแนนท์ (Dominant) ร้องคำว่า “ม้ง” พอร้องพร้อมกันทั้งสองแนวแล้ว ก็จะได้เสียงที่คล้ายกับเสียงฆ้อง และให้ใช้มือป้องตรงบริเวณปากทั้งสองมือ ทำให้คล้ายกับเป็นโทรโข่ง เพื่อทำให้เกิดเสียงก้องกังวานและขยายเสียงให้ดังและมีความชัดเจนมากขึ้น และในส่วนของกลุ่มร้องเลียนเสียงกลองนั้น ร้องออกเสียง “ตู่มส์” 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) เพื่อสร้างอารมณ์ให้มีความรู้สึกครื้นเครงสนุกสนานตามวิถีของ คนอีสาน แสดงตัวอย่างในภาพที่ 11

ภาพที่ 11 การเรียบเรียงเสียงประสาน กลุ่ม Voice ประสานเสียงแบบ คู่ 6 และ คู่ 8
ที่มา: ผู้วิจัย

ท่อน C (Solo) (ห้องที่ 36-47)

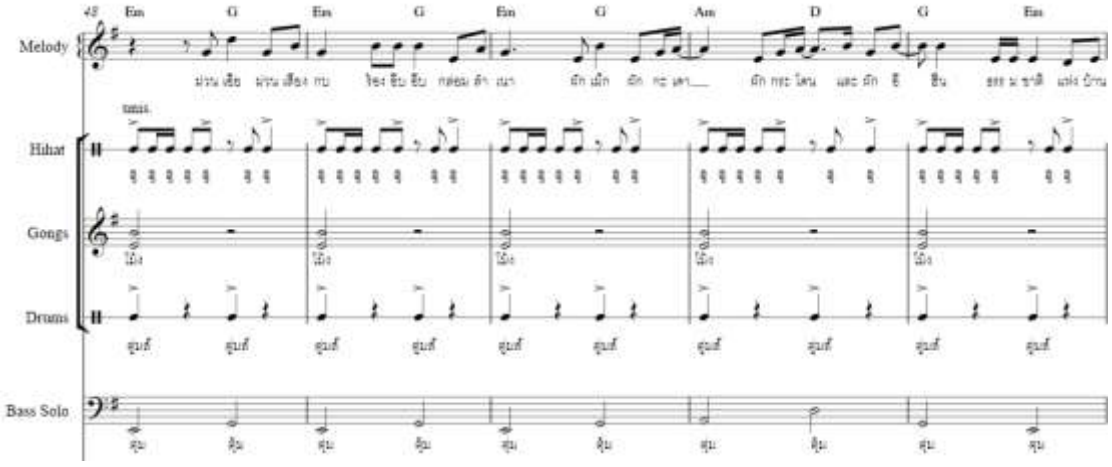
ก่อนจะเข้าท่อนร้องโซโล่ในท่อนนี้ ผู้วิจัยให้กลุ่มเสียงเบส ร้องเดี่ยวประมาณ 2 ห้องเพื่อลดความหนาแน่นของท่อน B และ ลดความดังของทุกแนวเสียงลง เพื่อที่จะให้แนวร้องเดี่ยวมีความโดดเด่นขึ้น ในท่อนนี้ใช้เทคนิคการบรรเลงเบสวนซ้ำไปมา (Ostinato หรือ Ground bass) 2 ห้อง โดยนำลักษณะจังหวะกลองของ “ลำผู้ไท” มาให้แนวเสียงเบสบรรเลงพร้อมกันกับแนวเสียงกลอง ให้กลุ่มแนวเสียงฆ้อง ร้องลักษณะจังหวะและใช้เทคนิคเดียวกันกับท่อน B นำมาร้อง และให้กลุ่มเสียงไฮแฮท บรรเลงในลักษณะจังหวะที่เร็วและถี่ โดยแยกออกเป็น 2 แนว เพื่อที่จะได้สลับกันร้อง (Division) เพื่อทำให้เกิดมิติ และเป็นการแบ่งช่วงจังหวะการหายใจ และใช้เปียโนบรรเลงประกอบแบบ “เปียโนพื้นบ้าน” โดยนำลาย “ลำผู้ไท” กับ “ลำตังหวาย” มาพัฒนาให้มีเอกลักษณ์เฉพาะ แสดงตัวอย่างในภาพที่ 12

ภาพที่ 12 การเรียบเรียงเสียงประสานเปียโน กับกลุ่มเครื่องประกอบจังหวะโดยใช้ลักษณะจังหวะของ“ลำผู้ไท”
ที่มา: ผู้วิจัย

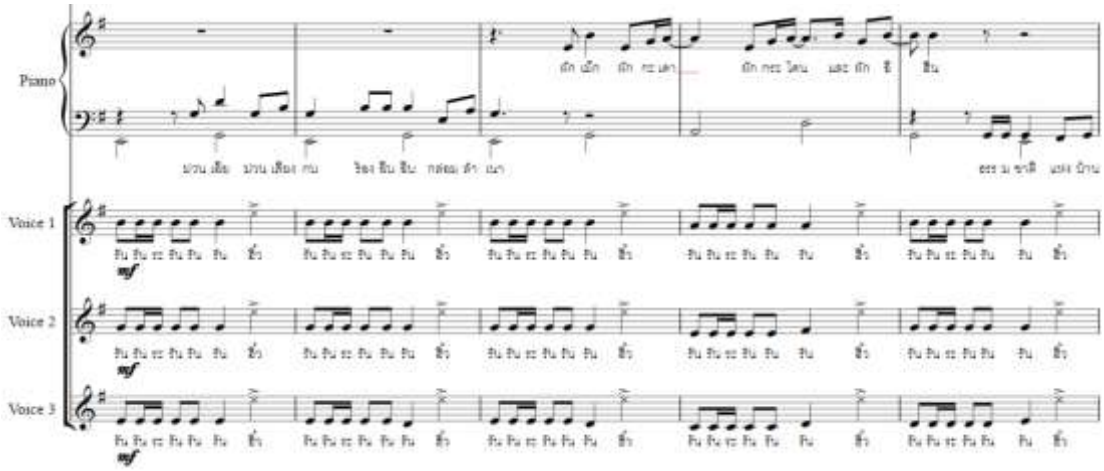
ใช้การประสานเสียงแบบแยกแนวเสียง เป็น 4 แนวเสียง (4 Part Writing) ในกลุ่ม โซปราโน อัลโต เทเนอร์ และ บาริโทน ร้องเป็นคอร์ด I (Em) คำว่า “ฮืม” เบา ๆ เพื่อทำหน้าที่เป็นฉากหลัง (Background) เสริมทำนองให้มีความโดดเด่นขึ้น โดยใช้นักร้องหมอลำผู้ชายร้องเดี่ยวในรอบแรก และ หมอลำผู้หญิงร้องเดี่ยวในรอบสอง มาร้องเดี่ยวในสไตล์หมอลำ และในท่อนนี้ นักร้องเดี่ยวสามารถที่จะด้น (Improvisation) ได้บ้างตามสไตล์แบบหมอลำ แสดงตัวอย่างในภาพที่ 13

ภาพที่ 13 การเรียบเรียงเสียงประสานแบบแยกแนวเสียง (4 Part Writing) กับการร้องเดี่ยวแบบหมอลำ

ที่มา: ผู้วิจัย

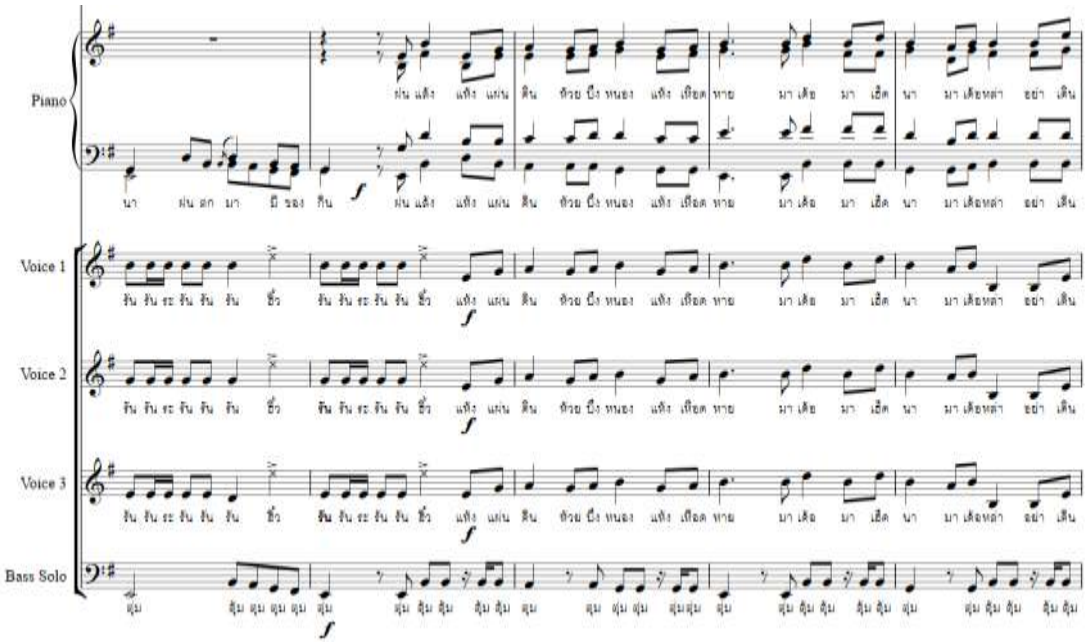
ท่อน A2 (ห้องที่ 48-59)

ในท่อนนี้ มีการเปลี่ยนลักษณะจังหวะจาก “ลำผู้ไท” มาเป็นโน้ตตัวขาว 2 ตัวในหนึ่งห้อง และเปลี่ยนลักษณะจังหวะของไฮแฮท ให้มีลักษณะจังหวะที่มีตัวหยุดเพื่อให้เกิดความรู้สึกเป็นวรรคตอน เพื่อเป็นการสร้างความหลากหลาย (Varity) และเป็นการเตรียมตัวที่จะให้กลุ่มเครื่องประกอบจังหวะหยุดร้องในท่อน A3 แสดงตัวอย่างในภาพที่ 14

ภาพที่ 14 การเปลี่ยนลักษณะจังหวะจาก “ลำผู้ไท” มาเป็นโน้ตตัวขาว

ที่มา: ผู้วิจัย

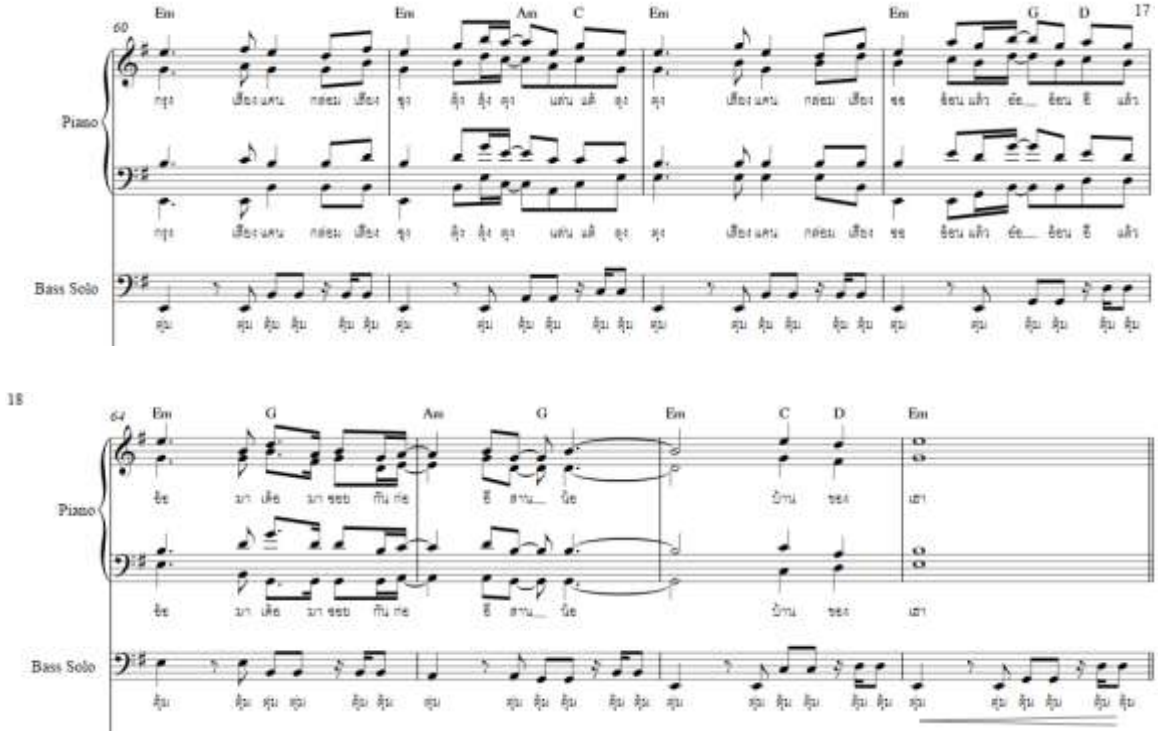
ใช้การเรียบเรียงเสียงประสานแบบการร้องสลับกันระหว่างชายกับหญิง เป็นวรรคเพลง โดยให้แนวเทเนอร์ร้องก่อน สลับกับแนวอัลโต และให้แนว Voice ร้อง “รัน รันระรัน รัน รัน รัน ฮิ้ว...”เป็นคอร์ด เพื่อสร้างเป็นพื้นหลังหรือลักษณะจังหวะประกอบ เพื่อสร้างสีสัน และสื่อถึงความสนุกสนาน มีชีวิตชีวา แสดงตัวอย่างในภาพที่ 15

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)

ในท่อนนี้ใช้การเรียบเรียงเสียงประสานแบบแยกแนว 4 เสียง ประกอบกับเสียงเบส โดยให้แนวโซปราโน และแนว Voice 1,2,3 ร้องทำนองหลัก เพื่อทำให้ทำนองหลักมีความเข้มขึ้นและเสียงดังขึ้น ใช้โครงสร้างคอร์ดจากบันไดเสียงแบบเนเจอรัลไมเนอร์ (Natural Minor) คือ i iv I III iv III (i , I) และในตอนย้อนคอร์ด 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 การขับร้องทำเสียงเป็นซาวด์แบบต่าง ๆ และ การขับร้องแบบหมอลำ แล้วนำมาร้องร่วมกับการบรรเลงเปียโนประกอบ ในลักษณะที่เรียกว่า “เปียโนพื้นบ้าน” ซึ่งนำแนวคิดของลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน คือ ลายเซิ้ง ลายตังหวาย และลายผู้ไท มาพัฒนาผสมผสานและเรียบเรียงขึ้นมาใหม่ เพื่อใช้บรรเลงประกอบกับ “วงอีสานคอรัส” ซึ่งมีแนวประสานเสียงทั้งหมด 11 แนว สามารถแยกเป็นกลุ่มหลักได้ทั้งหมด 4 กลุ่ม ดังนี้

1) กลุ่มร้องเลียนเสียงเครื่องประกอบจังหวะ (Percussions) มี 3 แนว คือ แนวเสียงไฮแฮท (Hi hat) ใช้คำร้อง“ชิ” โดยให้ทำเสียงออกจากไรฟัน แนวเสียงฆ้อง (Gongs) ใช้คำร้อง“โม้ง” และใช้มือป้องตรงบริเวณปากทั้งสองมือ ทำให้คล้ายกับเป็นโทรโข่ง เพื่อทำให้เกิดเสียงก้องกังวานและขยายเสียงให้ดังและมีความชัดเจนมากขึ้น และแนวเสียงกลองกระเดื่อง (Drums) ใช้คำร้อง“ตุ่บส์”

2) กลุ่มร้องเป็นคอร์ดเลียนเสียงแคนและเสียงอื่น ๆ 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.** อุบลราชธานี: ศิริธรรมออฟเซ็ท.

ธีร์ อันมัย**.** (16 กุมภาพันธ์ 2558). **ข่าวสด “พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา” ครูเพลงลูกทุ่งอีสาน-ศิลปินแห่งชาติ.** [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=3080 ChromeHTML.GNEQR4W2AQVDPKD4A7DZ5BKH3E\Shell\Open\Command

การสร้างสื่อการเรียนการสอน E-Learning การขับร้องเพลงละครพันทาง เรื่อง พญาผานอง ตอน รักสามเส้า

THE CREATION OF INSTRUMENT MEDIA E-LEARNING FOR THAI VOCAL MUSIC LITERATURE PHRAYA-PHA-NONG IN RAK-SAM-SAO EPISODE

นพคุณ สุดประเสริฐ*

NOPPAKUN SODPRASERT

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง การสร้างสื่อการเรียนการสอน E-Learning การขับร้องเพลงละครพันทาง เรื่องพญาผานอง ตอนรักสามเส้า มีวัตถุประสงค์เพื่อการสร้างสื่อการเรียนการสอน E-Learning การขับร้องเพลงละครพันทาง เรื่องพญาผานอง ตอน รักสามเส้า และหาประสิทธิภาพสื่อการเรียนการสอนที่สร้างขึ้น เพื่อใช้ในการเรียนการสอนรายวิชา ทักษะการขับร้องเพลงละคร เป็นงานวิจัยที่ดำเนินการวิจัยร่วมกันระหว่างผู้วิจัยและผู้เชี่ยวชาญด้านเนื้อหาการผลิตสื่อการสอน และนักศึกษา โดยมีกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย 2 กลุ่ม คือ กลุ่มตัวอย่างที่เป็นผู้เชี่ยวชาญและนักศึกษาสาขาคีตศิลป์ไทย โดยมีผลการศึกษา คือ เป็นไปตามมาตรฐานที่ตั้งไว้ โดยมีประสิทธิภาพของกระบวนการวัดผลคะแนนกิจกรรมระหว่างเรียน เฉลี่ยเท่ากับ 78.75 และมีประสิทธิภาพของการวัดผลคะแนนการสอบปฏิบัติเฉลี่ยเท่ากับ 88.75

คำสำคัญ: สื่อการเรียนการสอน E-Learning การขับร้องเพลงละครพันทาง

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 produced by the researcher and specialists was efficient. The material operational quality tested 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

* คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Faculty of Music and Drama, Bunditpatanasilpa Institute

บทนำ

ปัจจุบันนี้ (พ.ศ. 2558) เป็นการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 เป็นยุคของการเปลี่ยนแปลงในทุก ๆ ด้านที่มีความเจริญก้าวหน้าของเทคโนโลยีเป็นไปอย่างรวดเร็ว ซึ่งเทคโนโลยีสารสนเทศเหล่านี้มีการเน้นทักษะด้านสารสนเทศ สื่อ และเทคโนโลยี เนื่องจากมีการเผยแพร่ข้อมูลข่าวสารผ่านทางสื่อสารสนเทศและเทคโนโลยีมากมาย ซึ่งเป็นเรื่องสำคัญของกระแสการปรับเปลี่ยนทางสังคมในการพัฒนาประเทศและการพัฒนาความเจริญก้าวหน้าของเทคโนโลยีก็เป็นไปอย่างรวดเร็ว ซึ่งเทคโนโลยีเหล่านี้มีบทบาทอย่างมากที่ส่งผลกระทบต่อการดำรงชีวิตในทุก ๆ ด้าน และเทคโนโลยีสารสนเทศก็มีบทบาทที่สำคัญสำหรับการนำมาใช้ในการจัดการเรียนการสอน

จากแผนการศึกษาแห่งชาติ ฉบับที่ 10 (พ.ศ. 2545 - 2559) ได้กำหนดแนวนโยบายเพื่อดำเนินการการพัฒนาเทคโนโลยีเพื่อการศึกษา และการพัฒนาประเทศ โดยมีกรอบการดำเนินงานให้ใช้เทคโนโลยีเพื่อลดความเหลื่อมล้ำและเพิ่มคุณภาพของการศึกษาอย่างทั่วถึง และมีประสิทธิภาพตลอดจนส่งเสริมและสนับสนุนผู้ใช้และผู้ผลิตเทคโนโลยีเพื่อการศึกษา ให้มีจิตสำนึก จรรยาบรรณมีความรับผิดชอบต่อสังคมในการผลิตสื่อเพื่อการศึกษาที่มีคุณภาพ รวมทั้งพัฒนาผู้รับและผู้ใช้เทคโนโลยีเพื่อการศึกษาให้มีความสามารถในการเรียนรู้ด้วยตนเอง สามารถเลือกสรรกลั่นกรองและใช้ข้อมูลข่าวสารจากสื่อต่าง ๆ ดังนั้นบทบาทของผู้สอนในศตวรรษที่ 21 จึงเน้นการเรียนการสอนที่เรียนควบคู่ด้วยเทคโนโลยีสารสนเทศ (Information Technology: IT) ทั้งคอมพิวเตอร์และอินเทอร์เนต มีความสำคัญสำหรับการนำมาใช้ในการจัดการเรียนการสอนที่หลากหลายรูปแบบแต่รูปแบบที่สะดวกง่ายสำหรับผู้เรียนและผู้สอนคือ การเรียนการสอนด้วยระบบ E-leaning เพราะสามารถตอบสนองความต้องการของผู้เรียนและผู้สอนได้เป็นอย่างดี อีกทั้งยังลดข้อจำกัดหลายอย่างของการเรียนการสอน และผู้สอนยังสามารถจัดกิจกรรมการเรียนการสอนได้เหมาะสมตามความสามารถของผู้เรียนที่ผู้สอนคำนึงถึงความแตกต่างระหว่างบุคคล มีการพัฒนาความรู้ใหม่ ๆ อยู่เสมอ อย่างไรก็ตามความหมายของระบบ E-leaning ยังไม่สามารถสรุปแน่ชัด กล่าวไว้ว่า นวัตกรรมทางการศึกษาที่มีการเปลี่ยนแปลงวิธีการเรียนที่เป็นอยู่เดิม เป็นการเรียนที่ใช้เทคโนโลยีที่ก้าวหน้าเช่น อินเทอร์เน็ต อินทราเน็ต เอ็กส์ตราเน็ต ดาวเทียม วีดีโอเทปแผ่นซีดี ฯลฯ ดังนั้นจึงหมายถึง การเรียนทางไกล การเรียนผ่านเว็บ ห้องเรียนเสมือนจริง ซึ่งมีจุดเชื่อมโยงคือ เทคโนโลยีการสื่อสารเป็นสื่อกลางของการเรียนรู้

เยาวนารถ พันธุ์เพ็ง (2556, น. 21) ได้กล่าวไว้ว่า การเรียนการสอนด้วยระบบ E-leaning เข้ามามีบทบาทสำคัญในปัจจุบัน เนื่องจากหลักสูตรการเรียนการสอนในระดับอุดมศึกษาในแต่ละรายวิชามีผู้เรียนจำนวนมากขึ้น ซึ่งสภาพแวดล้อมการเรียนในห้องเรียนมีข้อจำกัดได้แก่ สถานที่ เครื่องขยายเสียง อีกทั้งการเข้าถึงระหว่างผู้สอนกับผู้เรียน ในอดีตเมื่อผู้เรียนเกิดความสนใจเนื้อหาเรื่องราวหรือต้องทบทวนบทเรียนเพิ่มเติมจะอ่านทบทวนจากเอกสาร หนังสือตำราเรียนในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหานั้น แต่ด้วยเทคโนโลยียุคดิจิทัลในปัจจุบันทำให้การสื่อสารกว้างไกลไร้ขีดจำกัดผู้เรียนสามารถสืบค้นข้อมูลเพิ่มเติมบนเครือข่ายอินเทอร์เน็ตได้มากขึ้น แต่ข้อมูลบางอย่างไม่ใช่ข้อมูลที่ถูกต้องไม่สามารถนำมาอ้างอิงเป็นความรู้ได้ ผู้เรียนอาจจะเข้าใจเนื้อหาไปในทางที่ผิดได้ จากเหตุผลดังกล่าวจึงมีการออกแบบการเรียนการสอนด้วยระบบ E-leaning ขึ้นมาโดยใช้เครือข่ายอินเทอร์เน็ตในการสื่อสาร มีผู้สอนทำหน้าที่ในการออกแบบบทเรียนของรายวิชา โดยนำสื่อมัลติมีเดียมาผสมผสานและใช้ความมีส่วนร่วมในการสอนโดยผู้สอนและผู้เรียนสามารถเรียนรู้ด้วยตนเองที่ไหนเมื่อไรก็ได้ไม่จำเป็นต้องเดินทางมามหาวิทยาลัยทำให้ประหยัดค่าใช้จ่ายและเวลา อีกทั้งยังเป็นการให้ผู้สอนได้นำเทคโนโลยีสารสนเทศใช้ในการสนับสนุนการเรียนการสอนให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น

การสร้างสื่อการเรียนการสอนด้วยระบบ E-leaning จึงมีบทบาทที่สำคัญต่อการเรียนการสอนในวิชาคีตศิลป์ไทย เนื่องจากในอดีตการเรียนการสอนวิชาคีตศิลป์ไทย มีการถ่ายทอดกระบวนการความรู้โดยผู้สอนเป็นผู้ทำแบบอย่างในการขับร้อง และใช้กลวิธีการต่าง ๆ ในการตบแต่งท่วงทำนองเพลงให้เกิดความไพเราะแก่ผู้เรียน โดยผู้เรียนต้องจดจำและทำตามแบบอย่างของผู้สอนที่ถ่ายทอดให้ โดยมีวิธีการขับร้องแบบซ้ำ ๆ ฝึกวิธีการวางคำ แบ่งคำ เปล่งเสียง การหายใจ เอื้อนเสียงต่าง ๆ การขับร้องจึงต้องมีกระบวนการฝึกฝนอย่างต่อเนื่อง และผู้เรียนต้องฝึกสมาธิ ในการเรียนเพื่อจดจำในวิธีการขับร้องและหลักปฏิบัติอื่น ๆ ที่สำคัญ ซึ่งบางครั้งผู้เรียนไม่สามารถจดจำหลักวิธีฝึกทักษะในการขับร้องได้หมด ซึ่งในปัจจุบันผู้เรียนสามารถเรียนรู้ด้วยเทคโนโลยีสารสนเทศที่ทันสมัยได้ เพื่ออาศัยเครื่องมือช่วยในการพัฒนาตนเอง เรียนรู้เทคนิค รูปแบบและวิธีการสอนที่มีประสิทธิภาพและเหมาะสมกับผู้เรียน

ในปัจจุบันนี้การสอนขับร้องเพลงไทย มีการสร้างสื่อการเรียนการสอนแนวทางการศึกษารูปแบบใหม่ ๆ เพิ่มขึ้น พยายามปรับปรุงพัฒนาและส่งเสริมให้การขับร้องเพลงไทยมีการพัฒนาการเรียนรู้ที่ดีขึ้น ที่ผู้เรียนสามารถศึกษาได้ด้วยตนเองและปฏิบัติได้ง่ายขึ้น จึงได้มีการนำเทคโนโลยีสารสนเทศเข้ามาใช้ในการเรียนการสอน ทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะจัดทำการสร้างสื่อการเรียนการสอน E-learning เพลงละคร เรื่องพญาผานอง ตอนรักสามเส้า และนำเอาเทคโนโลยีสารสนเทศ การเรียนรู้แบบออนไลน์หรือ E-leaning มาใช้เป็นเครื่องมือสำคัญในการเรียนการสอนขับร้องเพลงไทยซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของหลักสูตรศิลปบัณฑิต คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สาขาวิชาคีตศิลป์ไทย ในรายวิชาการขับร้องเพลงละครเพื่อเป็นการฝึกทักษะการปฏิบัติทางด้านทักษะการขับร้องเพลงละครให้ผู้เรียนมีประสิทธิภาพและใช้พัฒนาระบบการเรียนการสอนวิชาคีตศิลป์ไทยที่มีความทันสมัย สามารถเก็บองค์ความรู้ทางด้านคีตศิลป์ไทยไว้เป็นหลักฐานข้อมูลที่สามารถสืบค้น และส่งผลดีต่อมาตรฐานในรายวิชาชีพได้เก็บไว้ไม่สูญหายไปตามกาลเวลากับยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไป

ดังนั้นการจัดการศึกษาให้กับผู้เรียน จึงต้องมีการศึกษาแนวทางการจัดการเรียนรู้ให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคม และนวัตกรรมทางการศึกษาที่ใช้สื่อการเรียนการสอน E-leaning จึงสามารถช่วยแก้ปัญหาดังกล่าว โดยเน้นที่ผู้เรียนสามารถเข้าถึงเนื้อหาและเรียนรู้ได้ตลอดเวลาด้วยตนเอง และเน้นการเรียนการสอนเพลงไทยเดิมในรูปแบบของการขับร้องเพลงละครพันทาง เรื่องพญาผานอง ตอนรักสามเส้า เพื่อเป็นพื้นฐานที่มีเนื้อหา ท่วงทำนอง การขับร้อง ที่ใช้ฝึกปฏิบัติทักษะการขับร้องที่ง่ายขึ้น และสามารถนำไปใช้ในการเรียนการสอนพัฒนาวิธีการขับร้อง คีตศิลป์ไทยในรูปแบบสื่อที่ทันสมัยและง่ายต่อการใช้งานต่อไปในอนาคต และเพื่อเป็นการกระตุ้นให้ผู้เรียนสามารถเรียนรู้ได้ด้วยตนเองตามศักยภาพของแต่ละบุคคล และยังช่วยแบ่งเบาภาระของผู้สอน

วัตถุประสงค์

1. เพื่อสร้างสื่อการเรียนการสอน E-learning การขับร้องเพลงละครพันทาง เรื่อง พญาผานอง ตอนรักสามเส้า ประกอบไปด้วย เพลงลาวรำพึง เพลงลาวชมดง เพลงลาวเจริญศรี เพลงกระแตเล็ก เพลงลาวแพนน้อย เพลงลาวดำเนินทราย เพลงใบคลั่ง เพลงลาวเสี่ยง เพลงล่องน่านใหญ่ เพลงลาวเฉียง บทเสภาลาว 3 บท และบทเกริ่นลาว 1 บท

2. เพื่อหาประสิทธิภาพสื่อการเรียนการสอน E-learning การขับร้องเพลงละครพันทาง เรื่องพญา ผานอง 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 เรื่อง พญาผานอง 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

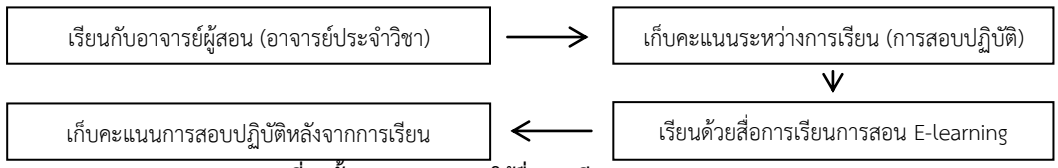
กลุ่มตัวอย่างที่ 2 คือ กลุ่มตัวอย่างบุคคลที่เป็นผู้เรียน มีการคัดเลือกจากการเลือกแบบเจาะจงจากนักศึกษาสาขาวิชาคีตศิลป์ไทย ชั้นปีที่ 2 คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนาศิลป์ ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2559 จำนวน 2 คน ซึ่งต้องเรียนในรายวิชา “ทักษะการขับร้องเพลงละคร”

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 นำไปทดลองใช้ในการเรียนการสอน เพื่อหาประสิทธิภาพของสื่อการเรียนการสอน E-learning การขับร้องเพลงละครพันทาง เรื่องพญาผานอง ตอนรักสามเส้า โดยนำบทเรียนที่ปรับปรุงแก้ไขข้อบกพร่องแล้ว ทดลองกับผู้เรียนที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง ซึ่งเป็นผู้เรียนระดับปริญญาตรี ชั้นปีที่ 2 สาขาวิชาคีตศิลป์ไทย จากการเลือกแบบเจาะจง จำนวน 2 คน โดยในการเรียนช่วงแรกอาจารย์ประจำวิชาเป็นผู้สอน 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 ผู้วิจัยจะใช้แบบประเมินเพื่อวัดผลประสิทธิภาพของผู้เรียนหรือผู้ใช้สื่อการเรียนการสอนทั้งก่อนและหลัง ซึ่งแบบประเมินที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นนี้ มีผู้เชี่ยวชาญเป็นผู้ประเมินประสิทธิภาพของสื่อการเรียนการสอนซึ่งเป็นแบบมาตราส่วนประมาณค่า (Rating Scale) แบ่งเป็น 2 ด้านคือ ด้านที่ 1 ด้านเนื้อหา และด้านที่ 2 ด้านเทคนิคและการผลิตสื่อจะทำให้สามารถวัดผู้เรียนหรือผู้ใช้สื่อได้อย่างเป็นมาตรฐานอยู่ในเกณฑ์ที่ดี

สำหรับการสร้างสื่อการเรียนการสอน E-learning การขับร้องเพลงละครพันทาง เรื่องพญาผานอง ตอนรักสามเส้านั้น ผู้วิจัยได้มีการเตรียมการเบื้องต้น ดังนี้

<u>ขั้นตอนที่ 1</u> ผู้วิจัยศึกษาหลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขาวิชาคีตศิลป์ไทย ชั้นปีที่ 2 รายวิชาทักษะการขับร้องเพลงละคร และวิเคราะห์เนื้อหาว่า เนื้อหาใดสามารถนำมาพัฒนาเป็นสื่อการเรียนได้ เพื่อช่วยผู้เรียนสามารถสร้างพัฒนาการในการเรียนได้ ผลปรากฏว่าการขับร้องเพลงละครพันทาง เรื่องพญาผานอง ตอนรักสามเส้า

เป็นเนื้อหาที่สามารถนำมาพัฒนาเป็นสื่อการเรียนการสอน E-learning ได้เนื่องจากมีเพลงที่มีทำนองไม่ยาก สามารถทำให้ผู้เรียนเข้าใจได้ง่าย 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 และขั้นตอนในสื่อการเรียนการสอน E-learning การขับร้องเพลงละครพันทาง เรื่องพญาผานอง ตอนรักสามเส้า พร้อมคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญมาปรับปรุงแก้ไขเนื้อหาและรูปแบบของสื่อการเรียนการสอน เมื่อโปรแกรมมีความสมบูรณ์พร้อมใช้งาน ผู้วิจัยได้นำสื่อการเรียนการสอนที่สร้างขึ้นไปทดลองใช้กับผู้เรียน เพื่อหาประสิทธิภาพของสื่อการเรียนการการสอน E-learning พร้อมจัดทำคู่มือประกอบการใช้สื่อการเรียนการสอนที่สร้างขึ้น เมื่อมีปัญหาส่วนใดจึงนำมาแก้ไขจนสมบูรณ์ พร้อมนำเสนอผ่านระบบออนไลน์ และจัดเก็บโปรแกรมไว้ในแผ่นข้อมูล (CD-R)

สำหรับการวิเคราะห์ข้อมูลนั้น คือ ผู้วิจัยใช้วิธีการ ดังนี้

1) วิเคราะห์ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ ใช้ค่าเฉลี่ย (Arithmetic Mean) การหาค่าเฉลี่ยโดยใช้สูตร

$$\bar{X} = \frac{\sum x}{N}$$

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	คุณภาพควรปรับปรุงอย่างยิ่ง
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

$$E_1 = \frac{\frac{\sum X}{N}}{A} \times 100$$

และ $$E_2 = \frac{\frac{\sum Y}{N}}{B} \times 100 \times 100$$

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 สาขาวิชาคีตศิลป์ไทย จากการเลือกแบบเจาะจง จำนวน 2 คน เพื่อได้ทราบว่าสื่อการเรียนการสอนที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นมีประสิทธิภาพตามเกณฑ์ที่กำหนดไว้คือ 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 เรื่อง พญาผานอง 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 พบว่า สื่อการเรียนการสอนที่สร้างขึ้นมีประสิทธิภาพเท่ากับ 78.75/88.75 นั่นคือสื่อการเรียนการสอนที่สร้างขึ้นนั้นมีประสิทธิภาพ ซึ่งสามารถอภิปรายผลได้ ดังนี้

การตรวจสอบคุณภาพของสื่อการเรียนการสอน E-learning การขับร้องเพลงละครพันทาง เรื่องพญาผานอง ตอนรักสามเส้า ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น จากผลการวิจัยในการทดลองใช้กับผู้เรียน พบว่า สื่อการเรียนการสอนที่สร้างขึ้นมีประสิทธิภาพเท่ากับ 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 สิ่งใดก็ตามที่เป็นตัวกลาง หรือตัวนำ ความรู้ไปสู่ผู้เรียน และทำให้ผู้เรียนสามารถเรียนรู้ได้ตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ นอกจากนี้สื่อการเรียนการสอน E-learning การขับร้องเพลงละครพันทาง เรื่องพญาผานอง ตอนรักสามเส้า ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นยังช่วยให้ผู้เรียนสามารถเรียนรู้ได้อย่างต่อเนื่อง และมีอิสระต่อการเรียนรู้ด้วยตนเอง จะเห็นได้ว่าสื่อการเรียนการสอนดังกล่าว นอกจากจะช่วยให้ผู้เรียนมีพัฒนาการ และสามารถเป็นแบบเรียนในยุคปัจจุบันได้แล้ว ผู้วิจัยยังเห็นถึงประโยนช์ที่เกิดจากผลการวิจัยอื่น ๆ อีกดังนี้

1. คณะศิลปนาฏดุริยางค์ได้สื่อการเรียนการสอน E-learning การขับร้องเพลงละครพันทาง เรื่องพญาผานอง ตอนรักสามเส้า สำหรับใช้ในการเรียนการสอนวิชาทักษะการขับร้องเพลงละครสาขาคีตศิลป์ไทย

2. คณะศิลปนาฏดุริยางค์ มีสื่อนวัตกรรมและรูปแบบการเรียนการสอนในรูปแบบใหม่

3. นักศึกษาได้พัฒนาทักษะด้านการปฏิบัติการขับร้องเพลงละคร เรื่องพญาผานอง ตอนรักสามเส้า

4. ผู้เรียนห้องเรียนเครือข่าย ในวิทยาลัยนาฏศิลปในภูมิภาคต่าง 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”. **วารสารวิชาการศรีปทุมชลบุรี.** 9, 4: 21-28.

วรวิทย์ นิเทศศิลป์. (2551). **สื่อและนวัตกรรมแห่งการเรียนรู้**. กรุงเทพฯ: บริษัทสกายบุ๊กส์ จำกัด.

แนววิธีการบรรเลงวงปี่ชวากลองแขกกับมวยไทยของสนามมวยเวทีราชดำเนิน

PEE JAVA KLONG KAEK MUSIC AND MUAY THAI AT RAJADAMNUEN BOXING STADIUM

พลณศักดิ์ ทรัพย์บางยาง[*], ดุษฎี มีป้อม[**], และนพคุณ สุดประเสริฐ[***]

PONNASAK SABBANGYANG, DUSSADEE MEEPOM, AND NOPPHAKOON SUDPRASERT

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาแนววิธีการบรรเลงของวงปี่ชวากลองแขกกับมวยไทยดำเนินการตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เก็บรวบรวมข้อมูลโดยศึกษาวิเคราะห์เอกสาร และการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ การสังเกตแบบมีส่วนร่วม ผลการวิจัยพบว่า การบรรเลงวงปี่ชวากลองแขกของสนามมวยเวทีราชดำเนิน เริ่มจากบรรเลงเพลงโหมโรงก่อนการชกมวยคู่แรกเริ่มชก ช่วงไหว้ครู ปี่ชวาบรรเลงเพลงสระหม่าไทย ผสานกับกลองแขกที่ตีหน้าทับโยน และฉิ่งที่ตีให้จังหวะหลักไปกับลีลาท่าทางการรำไหว้ครูของนักมวยไทย ช่วงที่ 3 ระหว่างการแข่งขันในยกที่ 1 โดยเริ่มบรรเลงเพลงแขกเจ้าเซ็น 2 ชั้น ไปจนเวลาหมดยก และบรรเลงในยกที่ 2-4 ด้วยเพลงสำเนียงแขก อัตราชั้นเดียว กลองแขกตีหน้าทับเจ้าเซ็น ส่วนยกที่ 5 บรรเลงเพลงเชิด ในขณะที่เวลาการชก ยังเหลืออีก 1 นาที เพื่อกระตุ้นให้นักมวยได้ใช้ศิลปะมวยไทยเข้าต่อสู้กันจนการแข่งขันสิ้นสุดลง

คำสำคัญ: การบรรเลงวงปี่ชวากลองแขก มวยไทย สนามมวยเวทีราชดำเนิน

Abstract

This research aims 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 results of this research reveal that the musical of Muay Thai is divided into 3 stages; firstly the stage before the Muay Thai boxing begins, secondly the stage of pay homage process and thirdly the stage during the boxers 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

[**] คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Faculty of Art Education, Bunditpatanasilpa Institute

[***] คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Faculty of Music and Drama, Bunditpatanasilpa Institute

บทนำ

กีฬามวยไทยมีพื้นฐานมาจากการทำศึกสงครามเพื่อป้องกันบ้านเมืองแล้ว ยังถือเป็นมหรสพเพื่อความบันเทิงในยามบ้านเมืองสงบได้อีกด้วย กฎหมายตราสามดวงพระอัยการเบ็ดเตล็ด มาตราที่ 117 ได้กล่าวถึงความเป็นมหรสพของกีฬามวยไทยไว้ดังนี้ว่า *"...มาตราหนึ่ง ชนทั้งสองมีเอกฉันท์มาตีมวยด้วยกันก็ดีแลปล้ำกัน และผู้หนึ่งต้องเจ็บปวดก็ดี ถึงแก่มรณภาพก็ดี ท่านว่าให้โทษมิได้ อนึ่งผู้ยุยงตกรางวัลให้ปล้ำกันนั้นผู้ยุหาโทษมิได้ เพราะเหตุผู้ยุนั้นจะได้มีเจตนาที่จะใครให้สิ้นชีวิตก็หาไม่ แต่ใคร่จะดูเล่นเป็นผาสุกภาพ แก่ผู้มรณภาพเองแล..."* (สมพงษ์ แจ้งเร็ว, 2526, น. 51)

ดนตรีได้เข้ามามีบทบาทสำคัญและมีส่วนร่วมในกีฬามวยไทยและอาวุธโบราณในฐานะเครื่องประโคมประกอบพิธีกรรมและในฐานะเครื่องมหรสพ เพื่อเสริมความเข้มข้นครึกครื้นให้กับตัวกีฬา ต่างก็มีการพัฒนาการร่วมกันมาจากประวัติศาสตร์อันยาวนาน ซึ่งส่งผลให้มีการปรับปรุงบทเพลงและการบรรเลงให้หลากหลายและเหมาะสมกับการแสดง โดยใช้วงปี่ชวากลองแขก ซึ่งเป็นวงดนตรีไทยประเภทหนึ่ง มีการผสมวงจนเกิดเป็นรูปแบบเอกลักษณ์เฉพาะตัว ใช้บรรเลงในโอกาสต่าง ๆ ประกอบพระราชพิธีเสด็จพระราชดำเนินโดยกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค งานรัฐพิธี และงานทั่วไป เช่น ใช้ประกอบการแสดงกระบี่กระบอง การแข่งขันตะกร้อลอดบ่วง การชกมวยไทย รวมไปถึงการบรรเลงประกอบการแสดงต่าง ๆ ที่ใช้วงปี่ชวากลองแขกเข้าไปมีบทบาทในการบรรเลง เพื่อให้เกิดอรรถรสและเข้าถึงในเสียงดนตรีอย่างแท้จริง

เพลงที่ใช้สำหรับศิลปะมวยไทยได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงละคร เรื่องอิเหนา ตอนรำกริช โดยใช้ปี่ชวาบรรเลงเพลงสระหม่าไทยหรือสระหม่าใหญ่ ประกอบการร่ายรำซึ่งปกติเพลงสระหม่าไทยจะใช้บรรเลงถวายพระเกียรติยศเมื่อมีการจัดขบวนพยุหยาตรา และมีการพัฒนามาอย่างต่อเนื่อง จะใช้บรรเลงเพลงสระหม่าในช่วงที่นักมวยทำการไหว้ครู ต่อมาได้มีการพัฒนารูปแบบการบรรเลงจากเพลงที่ใช้โดยทั่วไป นำมาปรับปรุงวิธีการบรรเลงให้เหมาะสมกับการแสดงมวยไทยและอาวุธโบราณ เป็นกลวิธีชั้นสูงในการบรรเลงปี่ชวาและกลองแขก โดยเฉพาะอย่างยิ่งการบรรเลงเพลงโยนและเพลงแปลงในสระหม่าไทยหรือสระหม่าใหญ่ ซึ่งมีเทคนิคและวิธีการบรรเลงที่มีลักษณะเฉพาะต่อมาได้พัฒนาโดยนำเพลงแขกเจ้าเซ็นมาใช้บรรเลง ตั้งแต่เริ่มทำการในยกแรกจนการแข่งขันได้สิ้นสุดลง มีหลักฐานการที่นำวงปี่ชวากลองแขก หรือเรียกกันภาษาสามัญว่า "วงปี่กลอง" นี้ได้เข้ามามีบทบาทอย่างชัดเจนในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จพระราชดำเนินทอดพระเนตรการชกมวยหน้าพระที่นั่ง โปรดเกล้าฯ ให้ข้าหลวงเมืองต่าง ๆ คัดนักมวยฝีมือดีมาชกกันหน้าที่นั่งเพื่อหานักมวยที่เก่งที่สุดเข้าเป็นทหารรักษาพระองค์สังกัดกรมมวยหลวง นอกจากนี้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้มีมวยหลวงตามหัวเมืองต่าง ๆ เพื่อทำหน้าที่ฝึกสอน จัดการแข่งขัน และควบคุมการแข่งขันมวยไทย เมื่อมีงานพระราชพิธีต่าง ๆ เช่น โสกันต์งานพระเมรุ งานรับแขกเมือง สำนักพระราชวังจะออกหมายเรียกให้มวยหลวงนำคณะนักมวย และคณะปี่กลองเข้ามาร่วมแสดงด้วย (สมบัติ สวางควัฒน์, 2554, น. 29-30) หลังจากสมัยนั้นมวยไทยเริ่มเป็นที่แพร่หลาย มีการสร้างเวทีมวยเกิดขึ้นหลายแห่ง จากอดีตสู่ปัจจุบันวงปี่ชวากลองแขกได้เข้ามามีบทบาทกับการแข่งขันชกมวยไทยมากขึ้น ผ่านยุคสมัยมาหลายยุคจนถึงปัจจุบัน ทั้งการชกมวยตามเวทีมาตรฐานและการเดินทางไปเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมยังต่างแดนอยู่เสมอ ศิลปะมวยไทยได้รับความนิยมเพิ่มมากขึ้นไปตามสภาพสังคม ซึ่งต่อมามีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของบทเพลงที่ใช้บรรเลงกับการชกมวยไทย มีความเข้าใจคลาดเคลื่อนไปจากองค์ความรู้เดิมที่มีอิทธิพลต่อการบรรเลงของวงปี่ชวากลองแขกกับการชกมวยไทยจากหนังสือการสอนตำราและเอกสารและสิ่งพิมพ์ที่มีอยู่ส่วนมากจะกล่าวประวัติและที่มาไว้แต่เพียงเล็กน้อย ขาด

เนื้อหาสำคัญในเรื่องประวัติความเป็นมารูปแบบการผสมวงปี่ชวากลองแขกและบทเพลงที่นำมาใช้บรรเลงประกอบการชกมวยไทยอย่างชัดเจน ทำให้ขาดการเอาใจใส่ต่อรูปแบบการบรรเลงที่ถูกต้องที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม ทั้งผู้บรรเลงปี่ชวา ผู้บรรเลงกลองแขกตัวผู้และตัวเมียและเครื่องประกอบจังหวะ โดยเฉพาะผู้บรรเลงปี่ชวาซึ่งจะต้องได้รับการเรียนรู้และถ่ายทอดกันมาอย่างถูกต้อง อีกทั้งผู้จัดหาวงปี่ชวากลองแขกมาบรรเลงสำหรับการชกมวยไทยในปัจจุบันนี้ ไม่มีความรู้และเข้าใจอย่างถ่องแท้ลึกซึ้งในจุดมุ่งหมายของบทเพลงที่บรรเลงกับการชกมวยไทย

จากเหตุผลและความสำคัญดังกล่าวข้างต้น ประกอบกับผู้วิจัยได้เคยเป็นผู้เป่าปี่ชวาในวงปี่ชวากลองแขกของสนามมวยเวทีราชดำเนินประกอบการแข่งขันชกมวยไทยเป็นระยะเวลาหนึ่ง 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 เริ่มตั้งแต่ปี 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 นายปื๊บ 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 ข้าราชการบำนาญกองดุริยางค์ทหารอากาศ 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 กลองแขกกับฉิ่งจะบรรเลงรับไปจนจบเพลงใช้เวลาไม่เกิน 1 นาที เพื่อเป็นอาณัติสัญญาณให้ผู้เข้ามาชมได้รู้ว่าการแข่งขันชกมวยไทยกำลังจะเริ่มขึ้นในเวลาที่กำหนดอีกไม่กี่นาทีข้างหน้านี้ เพลงดังกล่าวนี้ผู้เป่าปี่ใช้เป่าสลับกันไปในแต่ละวันที่มีการแข่งขัน อาจมีการเปลี่ยนแปลงได้ตามสภาพการณ์ไม่แน่นอนตายตัว เมื่อการบรรเลงเพลงโหมโรงจบลงแล้ว นักมวยคู่แรกและกรรมการผู้ห้ามบนเวทีจะเริ่มขึ้นบนสังเวียนชกมวย กรรมการผู้ให้คะแนนตลอดจนเจ้าหน้าที่ในฝ่ายอื่นก็ได้เตรียมความพร้อมที่จะทำการแข่งขันต่อไป

2. ไหว้ครู ถือสิ่งสำคัญที่สุดของมวยไทย เป็นประเพณีอันดีงามของคนไทย เพื่อเป็นการระลึกถึงพระคุณของบิดามารดาและครูบาอาจารย์ ตลอดทั้งเทพยดาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย ท่าทางการไหว้ครูที่เป็นลักษณะกึ่งร่ายรำที่ต้องฝึกให้ถูกต้องสวยงาม ก่อนเริ่มการแข่งขัน ต้องไหว้ครูทุกครั้ง ในช่วงที่มีการไหว้ครูนี้ ปี่ชวาเริ่มเป่าทำนองเพลงที่เรียกว่า “สระหม่าไทย” เป็นท่วงทำนองที่ช้า ๆ บรรเลงเป็นลักษณะเสียงลอยโหนยาว ไม่มีจังหวะที่แน่นอน กลองแขกจะไม่ตีหน้าทับสระหม่า แต่ไปตีในส่วนของหน้าทับโยน ซึ่งเป็นหน้าทับหนึ่งในสระหม่าไทยที่เชื่อมหน้าทับหลักเข้าด้วยกันตีประสานกัน ระหว่างกลองแขกตัวผู้และกลองแขกตัวเมีย โดยใช้ฉิ่งตียืนจังหวะเสียง “ฉิ่ง” แต่เพียงอย่างเดียว ไม่ตีเสียง “ฉับ” ในการบรรเลงประกอบการไหว้ครูมวยไทยนี้ ซึ่งก่อนการชกมีกติกากำหนดไว้ว่า นักมวยทุกคนต้องทำการร่ายรำไหว้ครูบนสังเวียนได้ไม่เกินคนละ 8 นาที แนวการบรรเลงหรือความช้าเร็วนั้น ดำเนินไปตามลีลาของนักมวยที่ไหว้ครู ช่วยให้ลีลาดูเข้มขลังศักดิ์สิทธิ์ อ่อนช้อยงดงามเป็นจังหวะ น่าชม จังหวะดนตรีจึงเป็นส่วนสร้างความรู้สึกให้นักมวย รวมทั้งเป็นมนต์สะกดผู้ชมทั้งสนามให้ตื่นเต้นพร้อมกันได้อย่างน่าอัศจรรย์ เป็นสุนทรียศาสตร์อีกแบบหนึ่งที่ได้ถูกนำมาปรับใช้กันได้อย่างลงตัวระหว่างดนตรีกับกีฬาไทย สำหรับเพลงสระหม่าไทยนี้ เป็นเพลงสำหรับปี่ชวาที่สำหรับไว้ใช้เป่าบรรเลงไปกับกลองแขกในวงปี่ชวากลองแขกโดยเฉพาะ เรียกอีกชื่อหนึ่งว่าหรือ “สระหม่าใหญ่” สำหรับการใช้บทเพลงประกอบการชกมวยไทยนี้ ปรากฏมีมาแต่ครั้งใด ไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดแต่สันนิษฐานว่า คงนำมาใช้ในสมัยกรุงศรีอยุธยา ในแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ (พ.ศ. 2275-2301) จากเพลงสระหม่าแขกที่ใช้ในการรำกริชชวาเรื่องอิเหนา เป็นเรื่องของการรำอาวุธ ต่อมามีการพัฒนาโดยปรับมาใช้กับการรำไหว้ครูมวยไทย การรำไหว้ครูและการต่อสู้ของกระบี่กระบอง-อาวุธไทยโบราณที่มีการใช้ลีลาในงานศิลปะที่คล้ายคลึงกันมาก เป็นบทบาทในเชิงการต่อสู้ของกีฬาที่ต้องใช้เสียงปี่ เสียงกลองเข้าไปกระตุ้นให้เกิดความกล้าหาญที่จะทำการต่อสู้เพื่อหวังผลแพ้ชนะต่อไป 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 (ยกเว้นในกรณีเมื่อนักมวยถูกน็อคเอ๊าท์)
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 เพลงสากลที่กำลังได้รับความชื่นชอบอยู่ในกระแสความนิยมเป็นส่วนมาก เหตุที่เป็นเช่นนั้นก็ด้วยลักษณะการเปลี่ยนแปลงของสังคม อาจกล่าวได้ว่า เมื่อสังคมหรือยุคสมัยเปลี่ยน สิ่งต่าง ๆ ย่อมต้องเปลี่ยนแปลงหรือพัฒนาตนเองเพื่อความอยู่รอด ลักษณะเช่นนี้เองก็ส่งผลมาถึงการบรรเลงวงปี่ชวากลองแขกด้วยเช่นกัน กล่าวคือย่อมมีการพัฒนาให้ตามยุคตามสมัยเพื่อความอยู่รอด โดยที่ผู้จัดการแข่งขันก็อาจไม่มีความรู้ในวิธีการบรรเลงของบทเพลงที่ถูกต้อง นอกจากนั้นแล้วปัจจัยอื่น ๆ ที่ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในประเด็นอื่น ๆ เช่น ฝีมือของผู้บรรเลง หรือระยะเวลาในการบรรเลงนั้นก็เป็นส่วนสำคัญ อย่างที่เคยทราบกันดีอยู่แล้วการเรียนดนตรีไทยแทบทุกชนิดของเครื่องมือนั้น ย่อมมีการเรียนตามแบบแผนที่โบราณจารย์ได้คิดค้นไว้ การเรียนรู้รากฐานเป็นสิ่งสำคัญ เมื่อรากฐานแข็งแรงดีแล้ว จึงค่อยเพิ่มเติมความรู้และประสบการณ์จนกล้าแข็ง การเรียนดนตรีนั้นจึงค่อยเป็นค่อยไป โดยครูผู้สอนต้องเป็นผู้พิจารณาในการให้ความรู้ต่าง ๆ อย่างเป็นขั้นเป็นตอน การเรียนดนตรีไทยเช่นนี้เองจะทำให้สิ่งที่เรียกว่าองค์ความรู้ที่สั่งสมจากโบราณอยู่รอดมาจนถึงปัจจุบัน แต่ปัจจุบันนี้การเรียนดนตรีมีการพัฒนาด้านความรู้ทางดนตรี องค์ความรู้ มิได้อยู่ที่ครูแต่อย่างเดียวแล้ว ความรู้สามารถหาได้ตามสื่อต่าง ๆ ทำให้ความรู้เป็นที่แพร่หลาย ผู้ที่สนใจแม้มีฝีมือไม่ถึงก็สามารถศึกษาสิ่งเหล่านี้ได้ จึงทำให้ความรู้ต่าง ๆ ลดลงเป็นลำดับ

จากการศึกษาแนววิธีการบรรเลงวงปี่ชวากลองแขกกับมวยไทยของสนามมวยเวทีราชดำเนินจะเห็นได้ว่า ยังคงให้ความสำคัญกับรูปแบบและวิธีการบรรเลง มิใช่เพียงแค่เป็นองค์ประกอบในการชกมวยเท่านั้น รูปแบบของสนามมวยเวทีมวยราชดำเนินนั้นสามารถระบุให้ชัดเจนได้ดังนี้

1. โหมโรง เป็นการบรรเลงของวงปี่ชวากลองแขก ที่ต้องบรรเลงก่อนการชกมวยไทย ถือว่าเป็นวิธีการบรรเลง ซึ่งเสียงปี่เสียงกลอง จะเป็นการสื่อสัญลักษณ์ให้ผู้เข้ามาชมรู้ว่า การแข่งขันชกมวยกำลังจะเริ่มขึ้นแล้ว การโหมโรงนี้ตามประเพณีนิยมของการบรรเลงวงดนตรีของไทยประเภทต่าง ๆ มีจารีตการปฏิบัติทางความเชื่อ

เพื่อเข้าถึงการสักการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตลอดจนพระคุณครูที่ได้สั่งสอนวิชาความรู้จนได้มาประกอบสัมมาชีพ และยังเป็นการเตรียมความพร้อมของเครื่องดนตรี คือ ปี่ชวา กับกลองแขก เปรียบเทียบกับวงปี่พาทย์เสภาก็คือการบรรเลงเพลงโหมโรงเสภา ก่อนการประชันวง ซึ่งสอดคล้องกับการสัมภาษณ์ของ พ.อ.อ. พิณ เรืองนนท์ (สัมภาษณ์, 19 ธันวาคม 2559) อดีตผู้บรรเลงกลองแขก สนามมวยเวทีราชดำเนิน ได้กล่าวไว้ว่า “...***ที่เวทีราชดำเนินปี่กลอง ต้องเป่าโหมโรงก่อนนะ ตั้งแต่สมัยหมื่นสมัครฯ มาแล้ว ที่อื่นเป็นไงไม่รู้ แต่ที่นี่ต้องเป่า โหมโรงก็เพลง 2 ชั้น พวกกระบี่ลีลา แขกไทร เพลงอาวุธกระบี่กระบอง เนี่ยแหละ คนปี่ขึ้นเพลง กลองแขกก็ตีรับไปจนจบ...***” จะเห็นได้ว่า การบรรเลงเพลงโหมโรงของวงปี่ชวากลองแขกสนามมวยเวทีราชดำเนินนี้ ได้มีการนำเพลงประจำอาวุธไทยโบราณมาใช้บรรเลงเป็นเพลงโหมโรง แสดงให้เห็นถึงการปฏิบัติ เพื่อแสดงความเป็นเอกลักษณ์ของวงปี่กลองสนามมวยเวทีราชดำเนิน สอดคล้องกับการให้สัมภาษณ์ของ จ.อ. สุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ (สัมภาษณ์, 6 มกราคม 2560) ได้กล่าวไว้ว่า ***“...ผมมาทำงานที่นี่ เหมือนมาฝึกงานกันใหม่เลย พี่ทองสุข ที่เป็นหัวหน้าคณะวงปี่กลอง แกไปตามผมถึงกองดุริยางค์ทหารอากาศเลย บอกมาช่วยที่ราชดำเนินหน่อย ไม่มีอะไรยากหรอก ค่อย ๆ เรียนรู้ไป เริ่มจากตีกลองแขกตอนโหมโรงก่อน เป็นหน้าทับปรบไก่ 2 ชั้น เราได้อยู่แล้ว จนมาฟังปี่ชวาของอาสำรวย (นายสำรวย จันทร์อ่อน) จนชินหู เรื่องโหมโรงก่อนมวยชกที่นี่มีมาก่อนใครเลยล่ะ สนามมวยอื่นตอนหลัง คือ ลุมพินี ทีวีสี 7 ก็ใช้ตามกันมา...”*** การบรรเลงเพลงโหมโรงก่อนที่จะทำการแข่งขันชกมวยนี้ ได้ยึดถือเป็นแบบแผนให้ผู้บรรเลงรุ่นหลังได้ใช้เป็นแนววิธีการปฏิบัติสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน

2. ไหว้ครู การไหว้ครูเป็นพิธีกรรมอย่างหนึ่งที่บรรพบุรุษไทยแต่โบราณได้เริ่มคิดและสร้างขึ้นจากความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตลอดจนเทพเจ้าที่สิงสถิตอยู่ในสากลจักรวาล ซึ่งมองไม่เห็นได้ด้วยตาเปล่า แต่สามารถดลบันดาลให้มนุษย์ที่กระทำความดีประสบผลสำเร็จ ช่วยปกป้องคุ้มครองมนุษย์ตลอดจนสรรพสัตว์ให้รอดพ้นจากอันตรายและมีชัยชนะทั้งปวง การไหว้ครูมวยไทยแต่โบราณวงปี่ชวากลองแขกมีอิทธิพลโดยตรงต่อนักมวยค่อนข้างสูง เนื่องจากเสียงของปี่ชวาและเสียงของกลองแขก สามารถสื่อถึงอารมณ์ให้นักมวยในขณะที่กำลังทำการไหว้ครูอยู่บนสังเวียนนั้น ได้ยินถึงท่วงทำนองของจังหวะที่ช้า ๆ ลักษณะเป็นเสียงลอยโหนยาว สำเนียงของปี่ชวามีเสียงแหลมสูง สร้างมนต์สะกดให้เกิดความเข้มขลังในท่าร่ายรำให้สวยงาม สอดคล้องกับการสัมภาษณ์ นายปี๊ป คงลายทอง (สัมภาษณ์, 15 มกราคม 2560) 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 เป็นเพลงที่ถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติมาตลอดว่าจะต้องใช้เป่าในยกที่ 1 เท่านั้น เพื่อให้หมายรู้โดยทั่วกันว่า การแข่งขันชกมวยในยกที่ 1 ได้เริ่มขึ้นแล้ว และจะเป่าเพลงนี้ซ้ำหลายเที่ยวไปมาตลอดจนกระทั่งยกที่ 1 ได้สิ้นสุดลง นับได้ว่าเพลงแขกเจ้าเซ็นนี้ เป็นที่ได้ยินได้ฟังกันจนคุ้นหูกันดีมากสำหรับผู้ที่เข้ามาชมการแข่งขันการชกมวยกันอยู่เสมอ ถือว่าเป็นบทเพลงที่กลายเป็นเอกลักษณ์ของมวยไทยอย่างโดดเด่นมากที่สุด สอดคล้องกับการสัมภาษณ์ พ.อ.อ. พิณ เรืองนนท์ (สัมภาษณ์, 19 ธันวาคม 2559) กล่าวไว้ว่า “...***แขกเจ้าเซ็น ทำไมมันถึงต้องเป็นแขก ก็หน้าทับมันบังคับอยู่ว่าแขกเจ้าเซ็น และเพลงแขกมันก็สนุกเร้าใจกว่าสำเนียงอื่นทั้งหมด แค่นั้น อย่าไปเป่าอย่างอื่นสู้แขกไม่ได้หรอก 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 จะใช้เพลงไทยสำเนียงแขกชั้นเดียว สอดคล้องกับการสัมภาษณ์ของ นายสมพงษ์ ภู่สร (สัมภาษณ์, 9 ธันวาคม 2559) กล่าวไว้ว่า ***“...ไม่แน่นอนตายตัวเสมอไปนะ เรานึกจะเป่าเพลงนี้ ก็นึกเอาไว้ล่วงหน้าเดี๋ยวนั้นเลย เราเลือกใช้เพลงตามใจที่เราได้เลย แต่ต้องให้มันเข้ากับหน้าทับเจ้าเซ็นเท่านั้น เป็นอันรู้เรื่อง อย่างอาเนี่ยได้เพลงเยอะ จากที่เรียนปี่พาทย์มาเอามาใช้เป่ามวยได้เยอะพวกตระกูลแขก ๆ มีสนุก ๆ ทำนองน่าเป่าอยู่หลายเพลง แขกชวามีความเร้าใจในตัวมันเอง ยะวา แขกกะเร็ง บางเพลงมันก็ไม่มีชื่อนะ ทำนองมันอยู่ในเพลงภาษาร้องละครกัน เรื่องอิเหนาในละครในเนี่ย 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 โดยตีตัวเมียที่หน้า

รุ่ยเป็นเสียงต่ำนำเป็นตัวแรกก่อน แล้วตามด้วยตัวผู้ที่หน้ารุ่ยเป็นเสียงสูง เมื่อตัวเมียตีหมดในอัตราส่วนของวรรคเพลงเชิดในส่วนแรก ตัวผู้ก็ตีรับต่อเนื่องไม่ให้ขาดจนจบท่อนเพลงเชิดในตัวแรก ตัวต่อไปก็ตีเหมือนกัน สอดคล้องกับการให้สัมภาษณ์ของนายสมทรง ไตรวาสน์ (สัมภาษณ์, 7 ธันวาคม 2559) หัวหน้าคณะวงปี่กลองสนามมวยเวทีราชดำเนินคนปัจจุบัน ได้กล่าวไว้ว่า ***"...กลองแขกตอนเชิด ตีเหมือนกลองทัด ทั้งตัวผู้และตัวเมียเลย เชิดช่วงแรกตีตัวเมียก่อน แล้วจึงรับช่วงหลังด้วยตัวผู้ ยังไงยังงั้นเลยครับ ต้องฟังปี่ให้ดี..."***

ความหมายของสระหม่า สระหม่าคือชื่อเพลงชนิดหนึ่งใช้บรรเลงเฉพาะปี่ชวากับกลองแขกเท่านั้น คำว่าสระหม่ามีความหมายแยกกันว่า 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 แล้วกลับมาบรรเลงแปลงอีกครั้งหนึ่ง จึงลงจบที่เรียกว่า "พร้อมลงโยน" โครงสร้างสระหม่าไทยของปี่ชวาแบ่งกลุ่มทำนองออกเป็น 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 รุ่ยน้อย ตอนกลางไม้ 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 ภายหลังจึงได้มีการปรับปรุง โดยใช้เพลงเชิดชั้นเดียว 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 (สัมภาษณ์, 10 มกราคม 2560) ได้กล่าวไว้ว่า ***"...วงปี่ชวากลองแขก มีหลักฐานปรากฏชัดว่าในสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ แห่งกรุงศรีอยุธยา พ.ศ. 2275-2301 นั้น ได้มีบทพระนิพนธ์เป็นบทละครเรื่องอิเหนา 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 มีบทเพลงที่ใช้ประกอบการฝึกอาวุธและการแสดงอาวุธ

ในงานมหรสพ ซึ่งไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่าเป็นเพลงใด และมีการบรรเลงวงปี่ชวากลองแขกในขบวนพยุหยาตรา ซึ่งเพลงที่ใช้ประกอบ ได้แก่ เพลงสระหม่าไทยหรือสระหม่าใหญ่ที่มวยไทยและอาวุธโบราณได้นำส่วนของเพลงโยนและเพลงแปลงมาบรรเลง บทเพลงที่ใช้ประกอบการต่อสู้ในสมัยหมื่นสมัครเสียงประจิต หลังจากที่ไหว้ครูเสร็จสิ้นลงแล้ว จะใช้เพลงแขกเจ้าเซ็นบรรเลงตั้งแต่ยกที่ 1 ถึงยกที่ 4 ส่วนในยกที่ 5 นั้น เดิมใช้เพลงโยนและแปลงในเรื่องสระหม่า โดยบรรเลงให้สั้นและบรรเลงเพลงสระหม่าไทยต่อทันที ต่อมาได้ยักย้ายเปลี่ยนไปบรรเลงเพลงอื่น ๆ นอกจากเพลงแขกเจ้าเซ็น ได้แก่ เพลงแขกเชิญเจ้า เพลงแขกหนัง เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ และเพลงสำเนียงแขกอื่น ๆ โดยกลองแขกยังคงตีหน้าทับแขกเจ้าเซ็นอยู่ไม่เปลี่ยนแปลง ส่วนในยกที่ 5 ซึ่งเป็นยกสุดท้ายนั้นก็ได้ใช้เพลงสำเนียงแขกบรรเลงขึ้นก่อน จนกระทั่งเวลาเหลืออีก 1 นาทีจะหมดยก จึงออกเพลงเชิดชั้นเดียว สอดคล้องกับการสัมภาษณ์นายสำรวย จันทร์อ่อน (สัมภาษณ์, 7 เมษายน 2536) กล่าวไว้ว่า ***"...เขาเป่าโยนกันนะ ตอนไหว้ครู ยก 1 เป่าเจ้าเซ็น ยก 2,3,4 เป่าแขกไปเรื่อย ๆ อย่างเดียว ยก 5 ก็ตั้งแขกไปจนได้นาทีกว่า ๆ ออกเชิดเลย เขาเป่ากันมาตั้งแต่รุ่นหมื่นสมัครฯแล้ว..."*** ซึ่งกลายมาเป็นแบบแผนให้ผู้บรรเลงดนตรีในวงปี่ชวา กลองแขก ของสนามมวยเวทีราชดำเนินในรุ่นต่อมา และสนามมวยแห่งอื่นที่ได้ก่อกำเนิดหลังจากสนามมวยเวทีราชดำเนิน ได้ยึดถือปฏิบัติตามเป็นแบบแผนการบรรเลงมาจนถึงปัจจุบันนี้

รายการอ้างอิง

ปี๊บ คงลายทอง. ดุริยางคศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 15 มกราคม 2560.

พิณ เรืองนนท์. ข้าราชการบำนาญ กองดุริยางค์ทหารอากาศ. สัมภาษณ์, 19 ธันวาคม 2559.

สมทรง ไตรวาสน์. หัวหน้าคณะวงปี่กลองและผู้บรรเลงกลองแขก สนามมวยเวทีราชดำเนิน. สัมภาษณ์, 7 ธันวาคม 2559.

สมบัติ สวางควัฒน์. (2554). **ย้อนตำนานมวยไทย จากอดีตสู่ปัจจุบัน.** กรุงเทพฯ: อมรินทร์บุ๊ค เซ็นเตอร์.

สมพงษ์ แจ้งเร็ว. (2526). "บัว วัดอิ่ม อดีตยอดมวยรัตนโกสินทร์". **ศิลปวัฒนธรรมฉบับรวมเล่มปีที่ 4.** กรุงเทพฯ: พิฆเนศ พริ้นติ้ง.

สมพงษ์ ภู่สร. ข้าราชการบำนาญ กองดุริยางค์ทหารอากาศนาย. สัมภาษณ์, 9 ธันวาคม 2559.

สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. สัมภาษณ์, 10 มกราคม 2560.

สำรวย จันทร์อ่อน. อดีตผู้เป่าปี่สนามมวยเวทีราชดำเนิน. สัมภาษณ์, 7 เมษายน 2536.

สุวัฒน์ อรรถกฤษณ์. ดุริยางคศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีตกรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 6 มกราคม 2560.

ดนตรีบำบัด : การพัฒนาเด็กออทิสติกทางด้านการใช้ภาษาเพื่อการสื่อสาร

MUSIC THERAPY: THE DEVELOPMENT OF AUTISTIC CHILDREN IN LANGUAGE USAGE FOR COMMUNICATION

รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์*

RUAMSAK JIEMSAK

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ มุ่งเน้นการพัฒนาเด็กออทิสติกทางด้านทักษะการสื่อสารด้วยภาษามีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประสิทธิผลของกิจกรรมดนตรีบำบัดที่มีต่อพัฒนาการทางด้านการใช้ภาษาเพื่อการสื่อสารของเด็กออทิสติก 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

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 the children develop other human behaviors like meditation, emotion, and social interaction.

Keywords: music therapy, language usage, communication, Autistic children

* คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา

Faculty of Humanities and Social Sciences, Rajabhat Phra Nakhon Si Ayutthaya University

บทนำ

เด็กที่มีความบกพร่อง ผิดปกติทางด้านร่างกายหรือสมอง ตลอดจนการแสดงออกทางด้านพฤติกรรมที่แปลกแยกไปจากเด็กปกติ ได้ถูกเรียกขานต่าง ๆ กันไป เช่น เด็กพิเศษ (Special Child) เด็กที่มีความต้องการเป็นพิเศษ (Children with Special Needs) หรือบุคคลพิการทางการศึกษาโดยที่ตามประกาศกระทรวงศึกษาธิการ เรื่อง กำหนดประเภทและหลักเกณฑ์ของคนพิการทางการศึกษา พ.ศ. 2552 ในพระราชกิจจานุเบกษา (ราชกิจจานุเบกษา, 2552, น. 45) ได้แบ่งบุคคลดังกล่าวเป็น 9 ประเภท ได้แก่ บุคคลที่มีความบกพร่องทาง การเห็น บุคคลที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน บุคคลที่มีความบกพร่องทางสติปัญญา บุคคลที่มีความบกพร่องทางร่างกาย หรือการเคลื่อนไหว หรือสุขภาพ บุคคลที่มีความบกพร่องทางการเรียนรู้ บุคคลที่มีความบกพร่องทางการพูดและภาษา บุคคลที่มีความบกพร่องทางพฤติกรรม หรืออารมณ์ บุคคลพิการซ้อน บุคคลออทิสติก

บุคคลหรือเด็กออทิสติกคือเด็กที่มีอาการออทิสซึม ถูกค้นพบครั้งแรกโดยจิตแพทย์ชาวอเมริกันชื่อ ลีโอ แคนเนอร์ (Leo Kanner) ในปี ค.ศ. 1943 ออทิสซึม (autism) มีรากศัพท์มาจากภาษากรีก กล่าวคือ ออโต (auto) แปลว่า ตัวเอง (self) หมายถึง มีอาการถดถอย (withdrawn) และอยู่ในโลกของตัวเอง หรือหนีไปจากความเป็นจริง ส่วนสมาคมจิตแพทย์แห่งประเทศสหรัฐอเมริกาและองค์การอนามัยโลกสรุปความหมายของออทิสซึมว่าเป็นความผิดปกติทางด้านพัฒนาการหลายอย่างร่วมกัน (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 คำสันธาน คำที่แสดงกาลเวลา คำตรงข้าม คำพ้องรูป พ้องเสียง คำเชื่อม คำศัพท์ที่มีความหมายเชิงนามธรรม คำที่แสดง ความรู้สึก อีกทั้งในเรื่องของการรับรู้และใช้ประโยคที่มีโครงสร้างไวยากรณ์อันซับซ้อน

ในปัจจุบันมีศาสตร์การบำบัดประเภทต่าง ๆ ที่ถือกำเนิดขึ้นมาเพื่อใช้เป็นทางเลือกในการรักษาอาการป่วยต่าง ๆ อย่างมากมาย เช่น สุคนธบำบัด ศิลปะบำบัด อัญมณีบำบัด วารีบำบัด แสงบำบัด ธรรมชาติบำบัด กายภาพบำบัด และจิตบำบัด เป็นต้น สำหรับกระบวนการ บำบัดทางเลือกที่มีผู้นำไปใช้พัฒนาเด็กพิเศษนั้นมีหลายประเภท เช่น ศิลปะบำบัด (art therapy) บำบัดด้วยสัตว์ (animal therapy) หุ่นยนต์บำบัด (robot therapy) การฝังเข็ม (acupuncture) เครื่องเอชอีจี (HEG; hemoencephalogram) เป็นต้น ศาสตร์การบำบัดเหล่านี้ถูกนำมาใช้เพื่อเป็นแนวทางเสริมในการรักษาตามการแพทย์แผนปัจจุบัน โดยมีผลการศึกษาที่ระบุว่าการ

บำบัดดังกล่าวช่วยเยียวยา รักษา และพัฒนาเด็กพิเศษได้ หนึ่งในศาสตร์การบำบัดที่มีความน่าสนใจและยังไม่ได้กล่าวถึงในที่นี้คือ ดนตรีบำบัด

ดนตรีบำบัด คือ การใช้ดนตรีและวิธีการทางดนตรีในการช่วยฟื้นฟู รักษา และพัฒนาด้านอารมณ์ ร่างกาย และจิตใจเพื่อให้มีสภาพที่ดีขึ้น (บุษกร บิณฑสันต์, 2553, น. 3) ดนตรีประเภทนี้เป็นทางเลือกหนึ่งที่บางครั้งได้ถูกนำมาใช้เยียวยาผู้ป่วยร่วมกับการแพทย์แผนปัจจุบัน โดยการจัดประสบการณ์ดนตรีและกิจกรรมทางดนตรีให้แก่ผู้ป่วย เพื่อเพิ่มเติมพัฒนาการทางด้านอารมณ์ จิตใจ ตลอดจนร่างกาย และกล้ามเนื้อให้ดียิ่งขึ้น นอกเหนือจากนี้ ดนตรีบำบัดยังได้ถูกนำไปใช้พัฒนาเด็กพิเศษ ซึ่งเป็นผู้ที่มีความบกพร่องทางสติปัญญา การเรียนรู้และในด้านต่าง ๆ เช่น ความล่าช้าทางพัฒนาการด้านสังคม การสื่อความหมาย ภาษาและจินตนาการ มีพฤติกรรมบางประการที่ไม่พึงประสงค์อย่างชัดเจน เนื่องมาจากหน้าที่ของสมองบางส่วนทำงานผิดปกติ เด็กเหล่านี้จะมีปัญหาในการใช้ความคิดสติปัญญา การรับรู้ซึ่งมีผลให้เด็กไม่สามารถเรียนรู้ได้ มีปัญหาในการสื่อสารอยู่ร่วมกันกับผู้อื่นและการคบเพื่อน จัดเป็นภาวะที่ต้องการความช่วยเหลือทุก ๆ ด้าน

การนำดนตรีมาใช้บำบัดเด็กออทิสติกนั้นไม่ได้มุ่งเน้นที่การพัฒนาทักษะทางดนตรี หากแต่มีจุดหมายอยู่ที่การพัฒนาด้านทางร่างกาย จิตใจ สังคม และภูมิปัญญา ทวีศักดิ์ สิริรัตน์เรขา (2550, 22-23) กล่าวไว้ว่า ดนตรีบำบัดสามารถนำมาใช้ได้หลากหลายรูปแบบ และกลุ่มเป้าหมาย ทั้งในเด็ก วัยรุ่น 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 มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา จำนวน 6 ราย ซึ่งศึกษาอยู่ในระดับปฐมวัย อายุระหว่าง 4-6 ปี

วิธีการศึกษา

1. ศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาหาข้อมูลเบื้องต้นในด้านงานวิจัย และบทความวิชาการเกี่ยวกับเรื่องดนตรีบำบัด เด็กออทิสติก ตลอดจนเรื่องพัฒนาการเด็ก จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ได้แก่ สำนักวิทยบริการและเทคโนโลยีสารสนเทศ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา และจากการสืบค้นข้อมูลทางเทคโนโลยีสารสนเทศ คือ เว็บไซต์ต่าง ๆ ที่เปิดให้บริการดาวน์โหลดงานวิจัย และบทความวิชาการ เช่น ThaiLIS (Thai Library Integrated System) ศูนย์ข้อมูลการวิจัย Digital วช. (สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ) และคลังปัญญาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเพื่อประเทศไทย (CUIR)

2. การสำรวจพื้นที่ในการทำวิจัย การขอคำแนะนำจากผู้อำนวยการศูนย์การศึกษาพิเศษ และการเลือกกลุ่มตัวอย่าง ผู้วิจัยได้ออกภาคสนามเพื่อสำรวจสถานที่ที่จะทำการวิจัยเรื่อง ดนตรีบำบัด: การพัฒนาเด็กออทิสติกทางด้านการใช้ภาษาเพื่อการสื่อสาร โดยมุ่งเป้าไปที่ศูนย์การศึกษาพิเศษ (กศพ.) คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา ผู้วิจัยได้รับคำแนะนำต่าง ๆ จากผู้อำนวยการศูนย์การศึกษาพิเศษอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่ง เช่น ผู้อำนวยการช่วยคัดเลือกกลุ่มตัวอย่าง โดยเลือกจากนักเรียนที่ได้รับการวินิจฉัยจากแพทย์แล้วว่าเป็นออทิสติก อีกทั้ง ผู้อำนวยการได้ให้ข้อมูล สนับสนุน ตลอดจน ช่วยอำนวยความสะดวกต่าง ๆ อย่างดียิ่ง จึงเห็นว่าศูนย์ดังกล่าวมีความเหมาะสมในการดำเนินการวิจัย โดยกลุ่มตัวอย่างที่ใช้สำหรับการวิจัยในครั้งนี้ คือ เด็กออทิสติกอายุ 4-6 ปี จำนวน 6 คน

3. การทดลองจัดกิจกรรมดนตรีบำบัดเบื้องต้น ผู้วิจัยได้ทดลองใช้ดนตรีบำบัดเบื้องต้นกับเด็กพิเศษรวมถึงเด็กออทิสติก ณ ศูนย์การศึกษาพิเศษ ปรากฏว่า ได้ผลตอบรับที่ดีจากเด็กและครูประจำชั้น ตลอดจนผู้อำนวยการศูนย์ฯ

4. การออกแบบและสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการศึกษา ผู้วิจัยได้ทำการออกแบบเครื่องมือที่ใช้ในการศึกษา แบบสัมภาษณ์กึ่งมีโครงสร้าง ได้แก่ แบบสัมภาษณ์ผู้ปกครอง (ก่อนเข้าร่วมโครงการกิจกรรมดนตรีบำบัด) แบบสัมภาษณ์ผู้ปกครอง (หลังเข้าร่วมโครงการกิจกรรมดนตรีบำบัด) แบบสัมภาษณ์ครู (ก่อนเข้าร่วมโครงการกิจกรรมดนตรีบำบัด) แบบสัมภาษณ์ครู (หลังเข้าร่วมโครงการกิจกรรมดนตรีบำบัด)

การสัมภาษณ์ เป็นการสนทนาระหว่างผู้สัมภาษณ์ และผู้ให้สัมภาษณ์ ผู้สัมภาษณ์ต้องมีการวางแผนและเตรียมการให้พร้อมรวมทั้งดำเนินการตามขั้นตอนจะช่วยให้ได้ข้อมูลจริงจากผู้ให้สัมภาษณ์ จุดประสงค์ คือ เพื่อให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องใดเรื่องหนึ่งโดยเฉพาะ โดยใช้แบบสัมภาษณ์เป็นเครื่องมือในการรวบรวมข้อมูล แบบสัมภาษณ์เป็นชุดคำถามและอาจจะใช้จดบันทึกคำตอบของผู้สัมภาษณ์ แบ่งเป็น 3 ประเภท ได้แก่

1. แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง หรือแบบสัมภาษณ์ที่เป็นทางการ (Structured Interview) คือ แบบสัมภาษณ์ที่กำหนดคำถามไว้ล่วงหน้า โดยใช้คำถามเดียวกันสำหรับผู้ให้สัมภาษณ์ทุกคน มีขั้นตอนในการถาม มีทิศทางการสัมภาษณ์ที่ชัดเจน ไม่อาจดัดแปลงคำถามหรือเปลี่ยนคำถามได้ นำข้อมูลมาวิเคราะห์ได้ง่าย

2. แบบสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง หรือแบบสัมภาษณ์ที่ไม่เป็นทางการ (Unstructured Interview) คือ แบบสัมภาษณ์ที่มีความยืดหยุ่น ผู้สัมภาษณ์มีอิสระในการใช้คำถามที่เหมาะสม ทำให้ได้ข้อมูลในระดับลึก ทุกแง่มุม ทั้งนี้ขึ้นกับความสามารถ ประสบการณ์ และความชำนาญของผู้สัมภาษณ์

3. แบบสัมภาษณ์กึ่งมีโครงสร้าง หรือแบบสัมภาษณ์แบบผสม หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าแบบสัมภาษณ์กึ่งทางการ คือแบบสัมภาษณ์มีลักษณะผสมกันระหว่างแบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้างกับแบบสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง

สรุปว่าการศึกษาในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เลือกใช้แบบสัมภาษณ์กึ่งมีโครงสร้างสำหรับครูประจำชั้น และผู้ปกครองเด็กออทิสติก

แนวทางการสร้างและพัฒนาแบบสัมภาษณ์กึ่งมีโครงสร้างสำหรับครูประจำชั้นและผู้ปกครองเด็กออทิสติก

1. ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนศึกษาพฤติกรรมที่จะสัมภาษณ์
2. กำหนดประเด็นต่าง ๆ 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 ไม่ควรถามย้อนไปมาหรือวกวน
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 เนื่องจากข้อคำถามต่าง ๆ 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. นั้นในช่วงเวลา 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 น.
ครั้งที่ 2	วันศุกร์ที่ 14 ต.ค. 2559	เวลา 10.05-10.50 น.
ครั้งที่ 3	วันจันทร์ที่ 17 ต.ค. 2559	เวลา 10.05-10.50 น.
ครั้งที่ 4	วันศุกร์ที่ 21 ต.ค. 2559	เวลา 10.05-10.50 น.
ครั้งที่ 5	วันศุกร์ที่ 28 ต.ค.2559	เวลา 10.05-10.50 น.
ครั้งที่ 6	วันจันทร์ที่ 31 ต.ค. 2559	เวลา 10.05-10.50 น.
ครั้งที่ 7	วันพุธที่ 2 พ.ย. 2559	เวลา 14.30-15.15 น.
ครั้งที่ 8	วันศุกร์ที่ 4 พ.ย. 2559	เวลา 10.05-10.50 น.
ครั้งที่ 9	วันจันทร์ที่ 7 พ.ย. 2559	เวลา 10.05-10.50 น.
ครั้งที่ 10	วันพุธที่ 9 พ.ย. 2559	เวลา 14.30-15.15 น.
ครั้งที่ 11	วันศุกร์ที่ 11 พ.ย. 2559	เวลา 10.05-10.50 น.
ครั้งที่ 12	วันจันทร์ที่ 14 พ.ย. 2559	เวลา 10.05-10.50 น.
ครั้งที่ 13	วันศุกร์ที่ 25 พ.ย. 2559	เวลา 10.05-10.50 น.

ครั้งที่ 14 วันพุธที่ 30 พ.ย. 2559 เวลา 10.05-10.50 น.
ครั้งที่ 15 วันศุกร์ที่ 9 ธ.ค. 2559 เวลา 10.05-10.50 น.
ครั้งที่ 16 วันพุธที่ 14 ธ.ค. 2559 เวลา 14.30-15.15 น.

เรื่องการรับรู้เสียงของเด็กออทิสติกนั้น กิ่งแก้ว ปาจรีย์ (2553, น. 47) ได้กล่าวไว้ว่า เด็กมักมีปัญหาในการฟังเสียงบางเสียง จึงควรให้เด็กฟังเสียงหลาย ๆ 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 แล้วให้เด็กพยายามเปล่งเสียงตอบคำถามว่าภาพนั้น ๆ คือภาพอะไร (ใช้เวลา 5 นาที)

2. ผู้วิจัยท่องเนื้อร้องให้เด็กฟัง และให้เด็กพูดตาม หลังจากนั้นจึงร้องเป็นทำนองเพลงให้เด็กฟังหลาย ๆ รอบ แล้วให้เด็กร้องเพลงไปพร้อม ๆ กัน (ใช้เวลา 10 นาที)

3. ต่อมา ให้เด็กทำกิจกรรมการละเล่นประกอบเพลงนั้น ๆ เช่น ร้องเพลงเครื่องบิน พร้อมกับการร่อนเครื่องบินกระดาษไปด้วย ร้องเพลงลูกบอลพร้อมกับการให้นักเรียนโยนลูกบอลยางรับ-ส่งกับเพื่อน ๆ เป็นต้น (ใช้เวลา 15 นาที)

4. นำเครื่องดนตรีประเภทเคาะ ตี เขย่า (Percussion Instrument) ให้เด็กได้บรรเลงอย่างอิสระ นอกจากนี้ ยังมีการนำเครื่องดนตรีประเภทคีย์บอร์ดมาบรรเลง และให้เด็ก ๆ ได้ทดลองกดอีกด้วย (ใช้เวลา 10 นาที)

5. ก่อนสิ้นสุดการทำกิจกรรม ให้เด็ก ๆ ได้ร้องทบทวนเพลงที่ได้เรียนตอนต้นคาบ และร้องทบทวนเพลงที่ได้เรียนมาของสัปดาห์ก่อน ๆ (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 พูดเป็นคำ ๆ ไม่เป็นประโยค เป็นลักษณะการบ่นพึมพำ การสื่อสารด้วยภาษาพูดกับคนทางบ้านยังไม่ชัดเจน ใช้ท่าทางในการสื่อสารได้ เช่น ชี้ไปยังสิ่งที่ต้องการ สามารถช่วยเหลือตนเองได้ เข้าห้องน้ำเองได้บางครั้งเวลาออกนอกบ้านเกิดความตื่นเต้น ดีใจ ทำให้เดินพลัดหลงจากผู้ปกครองไปชั่วคราวก็มี ทางครอบครัวมีแนวทางในการช่วยพัฒนาเด็กคือ พยายามพูดคุยด้วยให้มากขึ้น ช่วยนำร้องเพลงหรือฮัมเพลง

คำให้สัมภาษณ์ของครู : เด็กคนที่ 1 เป็นเด็กร่าเริง แจ่มใส กล้ามเนื้อมือไม่ค่อยแข็งแรง มักกลืนอาหารลงคอโดยไม่เคี้ยวเนื่องจากยังเคี้ยวไม่ค่อยเป็น ชอบได้รับคำชม จะทำให้ตื่นเต้น ดีใจ เป็นกำลังใจในการทำสิ่งต่าง ๆ ได้ดี ชอบดนตรี และเสียงเพลง รวมทั้งชอบร้องเพลงอีกด้วย ชอบอิสระ ตั้งใจเรียน ในบางครั้งคราวขาดความกระตือรือร้น อีกทั้งไม่นิ่งในบางครั้ง และไม่สามารถจดจ่อกับสิ่งใดได้นาน ๆ รวมถึงไม่ร่วมงาน เป็นเหตุให้ครูต้องคอยกระตุ้นเตือน สามารถพูดเป็นประโยคตอบคำถามได้ และตอบได้ตรงคำถามในบางโอกาส อีกทั้งสามารถใช้ท่าทางในการสื่อสารได้ค่อนข้างดี ครูมีแนวทางในการช่วยพัฒนาเด็กคือ พยายามกระตุ้นให้ตอบคำถามอย่างตรงประเด็น เนื่องจากบางครั้งเด็กคุยคนละเรื่องกับผู้อื่น

เด็กคนที่ 2

คำให้สัมภาษณ์ของผู้ปกครอง : เด็กคนที่ 2 มีความสนิทสนมคุ้นเคยกับบิดา และมารดา นอกจากนี้คนในครอบครัวยังมียาย และพี่ชายอีกด้วย ชอบเล่นคนเดียว เล่นซ้ำ ๆ เดิม ๆ โดยนำสิ่งของมาจัดวางเรียง ๆ กัน ไม่ชอบการวาดรูประบายสี แต่ชอบการปีนป่าย และมักเล่นแรง ๆ ตามประสาเด็กผู้ชาย แต่ไม่ก้าวร้าว ยังไม่สามารถพูดได้ สื่อสารโดยใช้ท่าทางแต่ยังไม่ดีและไม่ชัดเจนมากนัก ใช้วิธีการจูงมือคนในครอบครัวไปหาสิ่งที่ตนเองต้องการ อารมณ์ดี ร่าเริง ไม่ค่อยร้องไห้งอแง ชอบนั่งจักรยานยนต์ ชอบออกนอกบ้าน เวลาออกนอกบ้านจะติดผู้ปกครองไม่ห่าง เจอคนแปลกหน้าได้ แต่ไม่สามารถอยู่ด้วยได้นาน แนวทางในการช่วยพัฒนาเด็กคือ พยายามคุยกับเด็กมาก ๆ

คำให้สัมภาษณ์ของครู: เด็กคนที่ 2 มีกล้ามเนื้อแข็งแรง ชอบยกของ วิ่ง เล่นกลางแจ้ง และตัวต่อเลโก้ ไม่ชอบและขาดความสนใจในการเรียนวิชาการ แต่ชอบปฏิบัติกิจกรรม ยังเขียนหนังสือไม่ได้ ไม่มีสมาธิมากนัก ชอบอะไรที่เสียงดัง และเคลื่อนไหว เป็นเด็กที่ครูต้องดูแลอย่างใกล้ชิดชนิดตัวต่อตัวเนื่องจากมีพฤติกรรมอยู่ไม่นิ่ง ไม่ค่อยสนใจสิ่งรอบตัว ไม่ชอบสังคม และยังไม่สามารถปฏิบัติตามคำสั่งได้ดี เมื่อต้องการสิ่งใดจะใช้วิธีสื่อสารกับครูโดยการจูงมือไปหาสิ่งเหล่านั้น ยังไม่พูดเป็นคำที่มีความหมาย ครูมีแนวทางการพัฒนาเด็กโดยเน้นการใช้ภาพสำหรับปฏิบัติกิจกรรมในห้องเรียน เพื่อให้เด็กสนใจ 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 สื่อสารกับบุคคลคุ้นเคยด้วยการพูดเป็นคำ ๆ มองสิ่งนั้น และใช้ท่าทาง หรือชี้ไปยังสิ่งที่ต้องการ ยังควบคุมอารมณ์ได้ไม่ดีนัก เช่น ถ้าบิดามารับ ก็จะรีบกลับบ้านโดยที่ไม่ฟังครูเลย มีปัญหาเรื่องการขับถ่ายด้วยตนเอง ครูมีแนวทางการพัฒนาเด็กคือ ช่วยฝึกให้เด็กจำเป็นคำ ๆ ฝึกพูดตามอย่างช้า ๆ และชัด ๆ 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 มีพฤติกรรมเฉพาะตัวคือเคาะสิ่งของรอบตัวให้เกิดเสียง สามารถปฏิบัติตามคำสั่งได้ ไม่สื่อสารกับผู้อื่นด้วยวิธีการพูด แต่บางครั้งหลุดคำพูดที่มีความหมายออกมาเมื่อเผลอ เช่น ปลา ช้าง เป็นต้น และบางครั้งก็เป็นคำที่ไม่เป็นภาษา ชอบใช้วิธีการจูงมือบุคคลอื่นไปทำสิ่งต่าง ๆ ที่ตนต้องการ เข้าห้องน้ำเองได้ ผู้ปกครองมีแนวทางช่วยพัฒนาคือ พูดคุยกับเด็กมาก ๆ งดกิจกรรมการชมภาพเคลื่อนไหว โดยให้ชมภาพนิ่งแทน

คำให้สัมภาษณ์ของครู: เด็กคนที่ 4 เป็นเด็กที่มีบุคลิกไม่ค่อยนิ่ง ครูต้องคอยบอกและย้ำเตือนมีพฤติกรรมชอบเคาะสิ่งต่าง ๆ ให้เกิดเสียง เช่น เคาะโต๊ะ เคาะกำแพง แม้กระทั่งเคาะหน้าผากตนเองจนเป็นรอยช้ำแดง ชอบลูกบอล กระดานลื่น และการเล่นน้ำ อีกทั้งชอบเสียงเพลงด้วยเช่นกัน ไม่พูดเป็นคำเลย แต่ออกเสียงเป็นคำที่ไม่มีความหมาย เช่น อื่อ ๆ สื่อสารกับบุคคลอื่นด้วยวิธีการใช้ท่าทาง และจูงมือบุคคลที่สื่อสารด้วยไปทำในสิ่งที่ต้องการ สามารถช่วยเหลือตัวเองในเรื่องต่าง ๆ ได้ ครูมีแนวทางการช่วยเหลือและพัฒนาคือ พยายามฝึกให้เด็กเป่าปาก ฝึกบริหารปาก พูดกับเด็กบ่อย ๆ และกระตุ้นให้เด็กออกเสียงพูด

เด็กคนที่ 5

คำให้สัมภาษณ์ของผู้ปกครอง: เด็กคนที่ 5 มีความสนิทและคุ้นเคยกับบุคคลในครอบครัวคือ ป้า มารดา และบิดา ตามลำดับ พบปะบุคคลแปลกหน้าได้ ชอบเล่นน้ำทะเล น้ำตก จักรยาน ดูวิดีโอเพลง แล้วทำท่าทางตามนั้น ตลอดจนชอบเล่นตัวต่อที่เป็นตัวอักษร ยังพูดไม่เป็นภาษาที่ชัดเจน บางครั้งสามารถพูดเป็นคำได้ เช่น ปู่ ย่า ตา ยาย ไป เป็นต้น มีความพยายามในสื่อสารด้วยการพูดคุยกับผู้อื่น และใช้มือช่วยประกอบการพูด

บ้าง เมื่อผู้ปกครองเรียกชื่อจะไม่ค่อยขานรับหรือไม่มาหาเพราะห่วงเล่น ทำกิจกรรมต่าง ๆ ได้ช้า เช่น บอกให้นั่ง กว่าเด็กจะนั่งได้ต้องใช้เวลานาน รับประทานอาหารเองได้ เวลาปวดท้องจะขับถ่ายไม่บอก แต่เดินวนไปวนมา บริเวณห้องน้ำ ทางครอบครัวมีแนวในการช่วยพัฒนาเด็กคือ พยายามพูดกับเด็กให้มากขึ้น ใช้ของเล่นที่มีประโยชน์เป็นสื่อในการเรียนรู้ พาไปสถานที่ต่าง ๆ เพื่อเป็นการเปิดหูเปิดตา

คำให้สัมภาษณ์ของครู: เด็กคนที่ 5 ชอบนั่งตักบุคคลคุ้นเคย ชอบดูตนเองในกระจก มักทำสิ่งต่าง ๆ แบบเดิม ๆ ซ้ำ ๆ ไม่ชอบการเปลี่ยนแปลง มีความสามารถในการเลียนแบบ เช่น เลียนแบบท่าเต้นจากมิวสิกวีดิโอเพลงต่าง ๆ ความจำดี จำท่าเต้นได้ดี ชอบแสดงออก ชอบเต้นประกอบเพลง พยายามร้องเพลงตามนั้นแต่ยังไม่เป็นภาษาที่ชัดเจน ยังพูดไม่ค่อยได้ พอสื่อสารเป็นคำพูดได้บ้าง เมื่อต้องการสิ่งใดก็ใช้วิธีจูงมือครูไปหาสิ่งนั้น ครูมีแนวทางในการช่วยพัฒนาเด็กคือ กระตุ้นให้เด็กพูดตาม พูดเป็นคำ ๆ ออกเสียงตามบัตรภาพ

เด็กคนที่ 6

คำให้สัมภาษณ์ของผู้ปกครอง: เด็กคนที่ 6 มีความสนิทสนมกับแม่ ปู่ ย่า และพี่ชาย มีโลกส่วนตัวสูง มักชอบเล่นคอมพิวเตอร์และใช้อินเตอร์เน็ตเพื่อเปิดเพลงสำหรับเด็ก แล้วร้องตาม นอกจากนี้ยังชอบดนตรี และการเต้น แต่ไม่ชอบดูการ์ตูน ชอบภาษาไทย และภาษาอังกฤษ รู้จักตัวอักษรของทั้งสองภาษานี้ ออกเสียงเป็นคำไทยและอังกฤษได้ แต่ยังเขียนไม่ค่อยได้ สามารถสื่อสารกับผู้อื่นเป็นประโยคยาวได้ รับฟังคำสั่งได้อย่างเข้าใจ รับประทานอาหาร และช่วยเหลือตนเองในเรื่องอื่น ๆ ได้ ผู้ปกครองมีแนวทางในการพัฒนาเด็กคือ พยายามเพิ่มกิจกรรมเสริมนอกสถานที่ ทัศนศึกษา พูดกับเด็กดี ๆ

คำให้สัมภาษณ์ของครู: เด็กคนที่ 6 มีลักษณะเฉพาะตัวคือเดินเขย่งเท้า มีความมั่นใจในตัวเองสูงแต่กลับไม่กล้าแสดงออกในบางครั้ง มีความสามารถทางด้านภาษาไทยและอังกฤษ ยังเขียนหนังสือได้ไม่คล่อง ชอบเรียนทั้งวิชาการและกิจกรรม มักมีส่วนร่วมในการตอบคำถามครู พูดเก่ง ชอบพูด มักพูดเสียงดัง และตะโกนถ้าไม่พอใจสิ่งใดก็ร้องไห้ออกมา สามารถพูดสื่อสารได้ ชอบให้ผู้อื่นชมเชย ทำสิ่งต่าง ๆ 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 แต่โดยมากจะทำสิ่งต่าง ๆ ด้วยตนเองโดยไม่ได้ร้องขอผู้อื่น ช่วยเหลือตนเองได้ 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 เด็กก็จะหาสิ่งของต่าง ๆ มาตีทดแทนกลอง เป็นต้น ผู้ปกครองปรารถนาให้มีโครงการนี้ต่อไป โดยจัดทุกวัน วันละ 1 ชั่วโมง

คำให้สัมภาษณ์ของครู : การที่เด็กได้เข้าร่วมกิจกรรมดนตรีบำบัดนั้น ช่วยส่งเสริมให้มีพัฒนาการทางด้านการสื่อสารและการแสดงออกทางการใช้ภาษามากขึ้น สามารถพูดตาม และฟังคำสั่งได้ ตอบตรงคำถามได้ในบางครั้ง สื่อสารด้วยวิธีการบอกกล่าว หรือจูงมือผู้อื่นไปช่วยกระทำสิ่งนั้น ๆ มีปฏิกิริยาในการตอบคำถามที่เร็วขึ้น เป็นคำตอบสั้น ๆ 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 ร้องเป็นคำ ๆ แต่ไม่จบเพลง ช่วยปรบมือตามจังหวะในบางครั้ง มีสมาธิในการฟังคำสั่งครูมากขึ้น มีพัฒนาการทางด้านการสื่อสารและการแสดงออกทางการใช้ภาษามากขึ้นบ้าง ยังพูดได้ไม่มากนัก พูดเป็นคำ ๆ ที่มีความหมายบ้าง ไม่มีความหมายบ้าง และยังพูดไม่ชัด ใช้วิธีการจูงมือผู้อื่นไปทำในสิ่งที่ตนเองต้องการ

เด็กคนที่ 6

คำให้สัมภาษณ์ของผู้ปกครอง : การที่เด็กได้เข้าร่วมกิจกรรมดนตรีบำบัดนั้น ช่วยให้เด็กอารมณ์ดี ช่วยส่งเสริมให้มีพัฒนาการทางด้านการสื่อสารและการแสดงออกทางการใช้ภาษามากขึ้น โต้ตอบผู้อื่นได้ตรงคำถาม และฟังคำสั่งได้เข้าใจมากขึ้น มีความพยายามในการพูด สามารถใช้ทำงานต่าง ๆ ได้ โดยพื้นฐาน เด็กเป็นคนที่ชอบดนตรี การร้องเพลง และการเต้นรำ อยู่เป็นทุนเดิม

คำให้สัมภาษณ์ของครู : การเข้าร่วมกิจกรรมดนตรีบำบัดนั้น ช่วยส่งเสริมให้เด็กมีพัฒนาการทางด้านการสื่อสารและการแสดงออกทางการใช้ภาษามากขึ้น สามารถร้องเพลงได้เกือบทุกเพลง ปรบมือร่วมกิจกรรม พูดเป็นประโยคถาม-ตอบได้ และบางครั้งใช้วิธีการจูงมือครูไปทำในสิ่งที่ตนต้องการ

นอกเหนือจากนี้ ครูได้แสดงความคิดเห็นเพิ่มเติมว่าดนตรีบำบัดเป็นกิจกรรมที่มีประโยชน์ ทำให้เด็กได้เรียนรู้เรื่องจังหวะ ทำนองเพลง ได้ส่งเสริมให้เด็กได้ภาษาด้วย (จากคำร้องในบทเพลง) ช่วยให้เด็กผ่อนคลายและมีความสุข ได้รับประสบการณ์ใหม่ ๆ 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 อาจมีพัฒนาการในด้านดังกล่าวไม่ชัดเจน

มากนัก 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) ที่กล่าวว่า ดนตรีมีผลต่อการเปลี่ยนแปลงของร่างกาย จิตใจ สังคม และภูมิปัญญา โดยมีผลต่อการทำงานของสมองในหลาย ๆ ด้าน ดนตรีบำบัดนั้นสามารถนำมาช่วยเสริมและกระตุ้นการพูดและการสื่อสารได้ อีกทั้งยังสามารถสอนให้เด็กเรียนรู้คำนาม กริยา หรือวลี ผ่านบทเพลงสั้น ๆ และการทำท่าทางอีกด้วย นอกเหนือจากนี้ สำหรับเด็กออทิสติกบางคน พบว่ามีความสามารถพิเศษทางดนตรี ซึ่งความสามารถประเภทนี้สามารถพบได้บ่อยกว่าความสามารถประเภทอื่น และมีการตอบสนองต่อเสียงดนตรีที่พิเศษจากทั่วไป และบางคนสามารถเรียนรู้และเล่นดนตรีได้อย่างยอดเยี่ยมอีกด้วย ซึ่งสิ่งเหล่านี้เอง ทำให้เด็กออทิสติกตอบสนองต่อดนตรีบำบัดได้ค่อนข้างดี

นอกจากนี้ การที่เด็กออทิสติกแต่ละคนมีพัฒนาการที่อาจแตกต่างกันอยู่บ้างนั้น อุมาพร ตรังคสมบัติ (2545, น. 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 ซึ่งเป็นเรื่องที่น่าสนใจในการศึกษาว่าการบำบัดเหล่านั้นสามารถใช้เป็นแนวทางใน

การช่วยเหลือผู้ที่มีความผิดปกติและความบกพร่องต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องร่างกาย สติปัญญา จิตใจ และอื่น ๆ ได้มากน้อยเพียงไร

รายการอ้างอิง

กิ่งแก้ว ปาจรีย์. (2553). **คู่มือการพัฒนาเด็กออทิสติกแบบองค์รวม**. กรุงเทพฯ: พิมพ์สี

ทวีศักดิ์ สิริรัตน์เรขา. (2550)**. การบำบัดทางเลือกในเด็กพิเศษ.** กรุงเทพฯ: คุรุสภาลาดพร้าว.

บุษกร บิณฑสันต์. (2553). **ดนตรีบำบัด**.กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เบญจมาศ พระธานี. (2554). **ออทิสซึม: การสอนพูดและการรักษาบำบัดแบบสหสาขาวิทยาการ**. ขอนแก่น: มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ราชกิจจานุเบกษา. (2552). **ประกาศกระทรวงศึกษาธิการ เรื่อง กำหนดประเภทและหลักเกณฑ์ของคนพิการทางการศึกษา พ.ศ. 2552.** (2552, 8 มิถุนายน). **ราชกิจจานุเบกษา**. เล่ม 126 ตอนพิเศษ 80 ง, หน้า 45-47.

สาวิตรี รุญเจริญ.(2549). “เด็กพิเศษ กับความพิเศษของชีวิต”. **วารสารศูนย์บริการวิชาการมหาวิทยาลัยขอนแก่น**. 14, 4: 13-19

อุมาพร ตรังคสมบัติ. (2545). **ช่วยลูกออทิสติก คู่มือสำหรับพ่อแม่ผู้ไม่ยอมแพ้**. กรุงเทพฯ: ศูนย์วิจัยและพัฒนาการครอบครัว.

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 ทาวบ์แมนในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เลือกบทเพลง Liebesfreud เป็นกรณีศึกษา บทเพลงนี้เต็มไปด้วยเทคนิคที่มีความเสี่ยงต่อการบาดเจ็บหากไม่ศึกษาวิธีการซ้อมที่ถูกต้อง ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาประวัติและพัฒนาการของเทคนิคการฝึกซ้อมเปียโนตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบัน ค้นพบว่าเทคนิคการเล่นเปียโนในแต่ละยุคสัมพันธ์กับพัฒนาการของการสร้างเปียโน โดยเปียโนในยุคแรก ๆ จะมีน้ำหนักของลิ่มนิ้วที่เบา แต่เปียโนในยุคหลังจนถึงปัจจุบัน มีลิ่มนิ้วที่ค่อนข้างหนัก และต้องใช้พลังในการเล่นสูง อันเนื่องมาจากบทเพลงที่ถูกพัฒนาในช่วงยุคโรแมนติกและศตวรรษที่ 20 ในบทวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินขั้นตอนโดยการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ของบทเพลง วิเคราะห์เทคนิคและจัดกลุ่มโน้ตในบทเพลง และนำมาประยุกต์ใช้ในการฝึกซ้อม จากการศึกษาข้อมูล นำมาประยุกต์ใช้ทดลองฝึกซ้อมและประเมินผลพัฒนาการของผู้วิจัยในการเล่น พบว่า อาการเกร็งกล้ามเนื้อน้อยลง การเคลื่อนไหวกล้ามเนื้อในส่วนต่าง ๆ ไม่มีอาการปวดเมื่อยในขณะที่เล่นและฝึกซ้อม ลักษณะเสียงมีพลังและความนุ่มลึกกว่าเดิม

คำสำคัญ: เปียโน เทคนิค ทาวบ์แมน

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 the history of piano invention along with technics from past to present. The first piano technic was concentrated on finger work

* บัณฑิตศึกษา คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

Graduate School, Faculty of Music, Silpakorn University

only which related to the light action in the early period of the development of the piano. The development of the new piano action resulted in more resistance in the keys and 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 are complimentary technics that can work extremely well together. These various technics can create a facile and yet powerful piano technic. From the research data, the results of testing and evaluating the effectiveness of training found that muscles were moved more actively with less pain and not fatigue. The sound and tone were deeply 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) นักเปียโนและปรมาจารย์ด้านการสอนเปียโน ชาวอเมริกัน ผู้คิดค้นกลวิธีฝึกซ้อมเปียโนโดยใช้เทคนิคที่มีชื่อว่า The Taubman Approach เทคนิคนี้มุ่งเน้นให้นักเปียโนใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายเคลื่อนไหวอย่างเป็นธรรมชาติ โดยไม่รู้สึกฝืนหรืออาการเกร็งจนทำให้เกิดความเจ็บปวดของร่างกาย วิธีการสอนของทาวบ์แมนทำให้เข้าใจถึงการเคลื่อนไหวของนิ้ว มือ และแขนที่สัมพันธ์กันอย่างลงตัว

จากสาเหตุของการฝึกซ้อมที่ทำให้เกิดอาการบาดเจ็บซึ่งผู้วิจัยเคยมีประสบการณ์ได้รับการบาดเจ็บจากการฝึกซ้อมอยู่บ่อยครั้ง โดยเฉพาะบทเพลงในยุคโรแมนติกตอนปลายที่จะต้องใช้กำลังในการเล่นเสียงให้ดัง การยืดนิ้วเพื่อกดคอร์ดที่กว้างเต็มมือเกือบตลอดเวลา และการเล่นบันไดเสียงโครมาติก (Chromatic Scale) ที่ขนานกันเป็นคู่ 3 คู่ 5 คู่ 6 เป็นต้น เทคนิคดังที่กล่าวข้างต้น ล้วนแต่เป็นเหตุที่ทำให้เกิดอาการบาดเจ็บได้ง่ายทั้งสิ้น ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เลือกบทเพลง Liebesfreud เป็นกรณีศึกษา ซึ่งบทเพลงนี้เต็มไปด้วยเทคนิคการประพันธ์ที่มีความยากสลับซับซ้อน 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

ขั้นตอนที่ 1 ศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำไปเป็นฐานข้อมูลหลักของงานวิจัย แบ่งออกเป็น 2 ขั้นตอนย่อยคือ

1.1 ศึกษาประวัติความเป็นมาของโดโรธี 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 ผู้วิจัยยึดหลักในการวิเคราะห์ ดังนี้ 1) วิเคราะห์โครงสร้างของเพลง 2) วิเคราะห์เทคนิคการเล่น

2.2 จัดกลุ่มเทคนิคและวิเคราะห์ผลเพื่อเลือกวิธีการที่เหมาะสมในการประยุกต์ใช้แนวคิดของ โดโรธี 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 เป็นแนวทางหนึ่งในการฝึกซ้อม ที่ผู้วิจัยเห็นว่า มีความทันสมัย เข้าใจง่าย มีความชัดเจนในเรื่องของความเข้าใจเชิงกายวิภาค และเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวาง และสามารถแก้ปัญหาอาการบาดเจ็บจากการซ้อมเปียโนได้อย่างดี โดยผู้วิจัยเน้นศึกษาในเรื่องของประวัติความเป็นมาและหลักการพื้นฐานที่สามารถนำมาประยุกต์ใช้ได้ในบทเพลง

ภาพที่ 1 Dorothy Taubman
ที่มา: The New York Times (16 August 2016)

ประวัติความเป็นมาของโดโรธี ทาวบ์แมน (Dorothy Taubman)

ในช่วงต้นปี ค.ศ. 1950 โดโรธี ทาวบ์แมนได้เริ่มพัฒนาวิธีการเล่นเปียโนที่มีชื่อว่า The Taubman Technic โดยในเทคนิคนี้ ได้สนับสนุนวิธีการหมุนแขน เพื่อลดความจำเป็นในการบิดและยืดในตำแหน่งการเล่นที่ไม่สะดวกสบาย รวมไปถึงการประสานกันของการเคลื่อนไหวและการจัดตำแหน่งที่เหมาะสมของนิ้วมือ แขน และมืออีกด้วย

วิธีการสอนเปียโนของ โดโรธี ทาวบ์แมน นั้นเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวาง และมีลูกศิษย์มากมายที่สานต่อวิธีการสอนนี้ หนึ่งในนั้นคือ เอ็ดนา โกลันสกี (Edna Golansky) เอ็ดนาได้กล่าวว่า โดโรธี ทาวบ์แมน นั้นมีสมองในการคิดวิเคราะห์ปัญหาต่าง ๆ ได้ดีดุจดังนักวิทยาศาสตร์ ปัจจุบันเอ็ดนาได้เปิดสถาบันสอนเปียโนที่มีชื่อว่า The Golandsky Institue ซึ่งเป็นสถาบันที่สอนตามแนวทางของ โดโรธี ทาวบ์แมน และ โยฮีฟ คาพลินสกี (Yoheved Kaplinsky) ซึ่งปัจจุบันเป็นประธานของภาควิชาเปียโนที่จูลิอาร์ด (Juilliard) และยังคงสอนโดยใช้วิธีการตามแนวทางของโดโรธี ทาวบ์แมน (Golandsky, n.d.)

โดโรธี ทาวบ์แมนได้ทำงานร่วมกับนักเปียโนหลายคนที่มีชื่อเสียงและประสบปัญหาด้านอาการบาดเจ็บอันเป็นเหตุที่ส่งผลต่อด้านอาชีพการงานโดยตรง ตัวอย่างเช่น ลีออน ไฟลเชอร์ (Leon Fleisher) ผู้ซึ่งเคยประสบปัญหากับระบบประสาทของกล้ามเนื้อจนทำให้สูญเสียการควบคุมมือข้างขวาไป ในปี ค.ศ. 1964 หลังจากนั้นเป็นเวลาหลายสิบปีที่ได้ทำการแสดงและบันทึกเสียงบทเพลงที่ใช้เฉพาะมือซ้ายบรรเลง และในช่วงปลายปี ค.ศ. 1990 ก็ได้ริเริ่มที่จะฟื้นฟูการใช้งานมือข้างขวาขึ้นใหม่อีกครั้ง ภายใต้ความช่วยเหลือของ โดโรธี ทาวบ์แมน

แนวคิดของ โดโรธี ทาวบ์แมน นั้นเกี่ยวกับสรีรศาสตร์ของการเล่นเครื่องดนตรี ซึ่งพบว่า อาการบาดเจ็บนั้นมีมานานแล้วในโลกของนักดนตรี และในท้ายที่สุด แนวคิดของโดโรธี ทาวบ์แมน นั้น ก็ได้รับการยอมรับ โดโรธี ทาวบ์แมน ไม่เคยจบการศึกษาจากวิทยาลัย แต่ได้ศึกษาเอาหลักสูตรที่จูลิอาร์ด (Juilliard) และโคลอมเบีย (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 ซึ่งเป็นที่จัดงานสัมมนาวิธีการสอนของ โดโรธี ทาวบ์แมน ขึ้นเป็นประจำทุกปี ซึ่งเป็นหนึ่งในหลาย ๆ สถาบันที่จัดงานสัมมนานี้ขึ้นมาเพื่อสืบสานต่อวิธีการของ โดโรธี ทาวบ์แมน ต่อไป

โดโรธี ทาวบ์แมน ผู้ซึ่งคิดค้นและพัฒนาวิธีการที่จะช่วยให้นักเปียโนเสริมสร้างเทคนิคการเล่น และหลีกเลี่ยงอาการบาดเจ็บจากการซ้อม เสียชีวิตลงด้วยโรคปอดบวม เมื่อวันที่ 3 เมษายน ค.ศ. 2013 อายุรวม 95 ปี

หลักการพื้นฐานของ The Taubman Approach

การนั่ง (sitting)

ภาพที่ 2 การนั่ง

ที่มา: ผู้วิจัย

เป็นสิ่งแรกที่ควรต้องคำนึงถึงเพื่อให้การทำงานของนิ้ว มือ และแขน เป็นไปได้อย่างสอดคล้องกัน โดยที่ท่อนแขนช่วงล่างจะอยู่ในลักษณะแนวนอนขนานกับพื้น ระยะการวางประมาณได้จากข้อศอกที่จะอยู่ในระดับเดียวกันกับคีย์ขาวของเปียโน

ความสูงของเก้าอี้ ขึ้นอยู่กับสัดส่วนของต้นแขนกับลำตัวของผู้เล่น ถ้าหากนั่งเก้าอี้ในระดับที่ต่ำเกินไป ก็จะทำให้น้ำหนักที่แขนลงไปอยู่ที่ข้อศอก ส่งผลให้นิ้วและมือที่วางอยู่บนตัวคีย์เปียโนนั้น ไม่มีแรงประคอง และด้วยกลไกธรรมชาติของร่างกาย ข้อมือจะถูกยกสูงขึ้นเองเพื่อให้นิ้วมือ สามารถมีแรงกดลงไปบนคีย์เปียโนได้ เมื่อข้อมือถูกยกสูงขึ้นแล้ว ไหล่และข้อศอกก็จะถูกยกสูงขึ้นด้วยเช่นกัน ซึ่งเป็นสาเหตุที่ทำให้เกิดอาการเจ็บปวดที่บริเวณแขน คอ ไหล่ และหลังได้

ในทางกลับกัน ถ้าหากนั่งเก้าอี้ในระดับที่สูงเกินไป อาจก่อให้เกิดถึงความรู้สึกไม่มั่นคง แทนที่ควรจะรู้สึกถึงความควบคุมได้มากกว่า นอกจากจะทำให้ความสามารถการในควบคุมเสียงและความเร็วบั่นทอนลดลงไปแล้ว ยังก่อให้เกิดอาการบาดเจ็บบริเวณแขนส่วนบนหรือกล้ามเนื้อที่หลังได้

นอกจากนี้แล้วการวางข้อมือที่มีระดับต่ำเกินไป ก็จะไปกระทบกับกลไกความสัมพันธ์ของ นิ้ว มือ และแขนได้ อีกทั้งยังเป็นการดึงไหล่ลงมาให้ใกล้ชิดกับคีย์เปียโนมากขึ้น ดังนั้นการนั่งจึงเป็นเรื่องที่สำคัญมาก ความสูงของที่นั่งและระยะห่างของเก้าอี้จะต้องมีการปรับให้เหมาะสมกับผู้เล่น เพื่อที่ท่อนแขนจะได้ถูกใช้ได้อย่างอิสระ

การจัดให้ถูกตำแหน่ง (Alignment)

เมื่อจัดการกับที่นั่งเสร็จสิ้นแล้ว ต่อไปคือการจัดวางตำแหน่งของนิ้วมือ มือ และแขน โดยความสัมพันธ์ของทั้งสามส่วนนี้ ควรเป็นในลักษณะของความรู้สึกแบบเดียวกันกับการห้อยแขนโดยที่นิ้วและมือวางอยู่บนคีย์ การจัดวางที่เป็นไปในลักษณะธรรมชาติเช่นนี้ จะทำให้ร่างกายนั้นเคลื่อนไหวได้อย่างสะดวกสบาย

ตำแหน่งมือ (Hand Position)

ภาพที่ 3 การวางตำแหน่งมือในแบบธรรมชาติ

ที่มา: ผู้วิจัย

โดโรธี ทาวบ์แมน ได้สนับสนุนในเรื่องการวางตำแหน่งมือให้เป็นไปในรูปแบบของธรรมชาติ ซึ่งมีบทความทางด้านดนตรีจำนวนมากที่เห็นด้วยและให้การสนับสนุนแนวความคิดนี้ แต่การตีความของการวางมือแบบธรรมชาตินั้นมีมากมาย ตั้งแต่การวางมือบนลูกบอลหรือผลส้ม โดโรธี ทาวบ์แมน เชื่อว่า การวางมือโดยทิ้งน้ำหนักจากส่วนกระดูกข้อต่อที่อยู่ระหว่างฝ่ามือกับนิ้วจะช่วยทำให้เกิดความสะดวกสบายที่กล้ามเนื้อ ในส่วนที่งอข้อต่อของกระดูกนิ้ว ส่งผลให้นิ้วนั้นเคลื่อนที่ได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 4 การวางตำแหน่งมือในลักษณะนิ้วโค้งงอ

ที่มา: ผู้วิจัย

ลักษณะนิ้วมือโดยปกติ จะมีความโค้งงอตามธรรมชาติอยู่แล้ว จากข้อนิ้วซึ่งประกอบด้วย นิ้วหัวแม่มือจำนวนสองข้อต่อ นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อย มีจำนวนทั้งสิ้นนิ้วละสามข้อต่อการวางตำแหน่งมือ ในลักษณะนิ้วโค้งงอเป็นที่ยอมรับของเหล่าบรรดาปรมาจารย์ผู้สอนเปียโนทั้งหลายและถึงแม้ว่ารูปมือจะถูกวางในลักษณะโค้งงอตามแบบธรรมชาติแล้ว แต่ถ้าหากว่า มีข้อต่อของนิ้วไม่ตั้งขึ้น หรือที่เรียกว่าปลายนิ้วหักก็จะทำให้มือผิดรูป ส่งผลต่อข้อจำกัดในการเคลื่อนไหวของนิ้ว อีกทั้งยังเป็นสาเหตุการเกิดอาการบาดเจ็บได้อีกด้วย

นิ้วหัวแม่มือ (The Thumb)

ในขณะที่เล่นเปียโนโดยใช้นิ้ว 2 3 4 และ 5 นั้น กล้ามเนื้อที่เป็นส่วนงอข้อต่อของนิ้วหัวแม่มือจะพานิ้วหัวแม่มือเคลื่อนที่ไปยังฝ่ามือโดยธรรมชาติ ในการเคลื่อนย้ายนิ้วหัวแม่มือไปบนคีย์เปียโน เป็นการย้ายนิ้วอื่น ๆ ไปด้านข้าง (Abduction) ซึ่งการเคลื่อนย้ายนิ้วหัวแม่มือในลักษณะนี้ ไม่สามารถทำให้เล่นเร็วได้ อีกทั้งยังเป็นสาเหตุการเกิดอาการบาดเจ็บได้อีกด้วย

วิธีที่ดีที่สุดสำหรับการใช้นิ้วหัวแม่มือ คือ การย้ายนิ้วหัวแม่มือในรูปแบบของการเตรียมการเคลื่อนไหวล่วงหน้า โดยเป็นกลไกการทำงานร่วมกันระหว่างข้อต่อของนิ้วกับการหมุนของแขนช่วงล่าง อย่างไรก็ตาม นิ้วหัวแม่มือต้องได้รับแรงจากมือและแขนมาช่วยในการเล่นด้วย

การผลิตเสียงโดยการทิ้งน้ำหนักตามธรรมชาติ (Free Fall)

คือการปล่อยให้มือ แขน และนิ้วที่ใช้เล่น ลงน้ำหนักตามแรงโน้มถ่วงของโลก เพื่อที่จะให้กล้ามเนื้อทำงานน้อยที่สุด เพื่อลดอาการบาดเจ็บและเพิ่มประสิทธิภาพในการผลิตเสียงที่ไพเราะ และสามารถฝึกซ้อมได้เป็นเวลานานขึ้น

การหมุน (Rotation)

เทคนิคในการหมุนนี้เป็นหัวใจของการเล่นเปียโนตามแบบฉบับของ โดโรธี ทาวบ์แมน เทคนิคนี้รวมไปถึงการหมุนของนิ้ว มือ และแขน ซึ่งเป็นการเพิ่มประสิทธิภาพในการเล่นโน้ตที่มีความเร็วสูง ซึ่งผู้เล่นไม่ควรจะเกร็งกล้ามเนื้อแขนส่วนบนและข้อศอกในขณะที่ทำเทคนิคการหมุน เพื่อให้การเคลื่อนไหวของนิ้วเป็นไปอย่างอิสระ ถ้าหากไม่ใช้เทคนิคการหมุนนี้เป็นตัวช่วยในการเคลื่อนไหวนิ้ว จะทำให้เกิดการบาดเจ็บ กล้ามเนื้อติดขัด และบางครั้งก็อาจจะเกิดอาการกล้ามเนื้ออ่อนแรงได้อย่างง่ายดาย นอกจากเทคนิคนี้จะทำให้เคลื่อนไหวได้เร็วแล้ว ยังช่วยให้เล่นโน้ตกระโดดกว้าง ๆ ได้อย่างง่ายดาย ไม่มีอาการนิ้วพันกัน และทำให้นิ้วแต่ละนิ้วแข็งแรงขึ้นด้วย เทคนิคการหมุนสามารถเคลื่อนที่ได้ในลักษณะ 2 ทิศทาง คือ 1. ขึ้นและลง 2. ซ้ายและขวา ซึ่งนิ้วและแขนท่อนล่างจะต้องเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกัน

ตำแหน่งการกดบนคีย์ (In and Out)

การวางตำแหน่งการกดบนคีย์ คือการที่ผู้เล่นเลือกตำแหน่งการวางนิ้วในการกดคีย์ให้เหมาะสมตามลักษณะการเดินขึ้นลงของโน้ตที่สัมพันธ์กับนิ้วที่เลือกใช้ เนื่องจากความยาวของนิ้วทั้ง 5 นั้นมีความยาวไม่เท่ากัน โดโรธี ทาวบ์แมน กล่าวไว้ว่าถ้าหากปรับเปลี่ยนตำแหน่งเพียงเล็กน้อยเพื่อให้นิ้วแต่ละนิ้วกดลงบนจุดที่ผ่อนแรง (โดยการเล่น ชิดใน (In) หรือชิดนอก (Out)) จะทำให้การควบคุมเสียง และควบคุมความเร็วได้อย่างเป็นธรรมชาติ

การออกแบบการเคลื่อนไหวของมือและแขน (Walking Hand and Arm)

นอกจากเทคนิคการหมุนและการเลือกวางตำแหน่งการกดแล้วนั้น โดโรธี ทาวบ์แมน ยังได้นำเสนอเทคนิคที่เรียกว่าการออกแบบการเคลื่อนไหวของมือและแขน (Walking Hand and Arm) ซึ่งหมายถึง การผสมผสาน และปรับเปลี่ยนการเคลื่อนไหวของมือและแขน ในขณะที่นิ้วทั้งหมดกดลง และยกขึ้น เปรียบเสมือนท่อนมือและแขนเดินขึ้นลงบนคีย์เปียโน เพื่อให้เกิดความแม่นยำในการเล่นโน้ตต่าง ๆ ซึ่งช่วยให้ผู้เล่นที่มีมือขนาดเล็กสามารถเล่นโน้ตแยก (Arpeggio) และโน้ตกระโดดกว้างได้อย่างง่ายดาย

ขั้นคู่และโน้ตคู่แปด (Intervals and Octaves)

การเล่นโน้ตที่เป็นโน้ตขั้นคู่ต่าง ๆ และโน้ตคู่แปดบนเปียโนให้ดีนั้น โดโรธี ทาวบ์แมน ให้คำนึงถึงน้ำหนักที่ส่งมาจากท่อนแขนและข้อมือ น้ำหนักที่ส่งมาอย่างถูกต้อง จะทำให้ความเข้มของเสียงขั้นคู่เหล่านั้นสมดุลน่าฟัง การควบคุมน้ำหนักขั้นคู่เสียงใด ๆ ก็ตามจะต้องถ่ายน้ำหนักไปมาระหว่างท่อนแขนไปยังนิ้วที่เล่นเสียงสำคัญและนิ้วหัวแม่มือเสมอ (แม้ว่าบางครั้งนิ้วหัวแม่มือจะไม่ได้ใช้ก็ตามแต่ก็ต้องคิดแบบนี้เสมอ) นอกจากนั้นการเล่นคู่กว้างหรือคู่แปด 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 จะทำให้เกิดผลเสียต่อตัวนักเปียโนเองในเรื่องของอารมณ์เพลง 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)

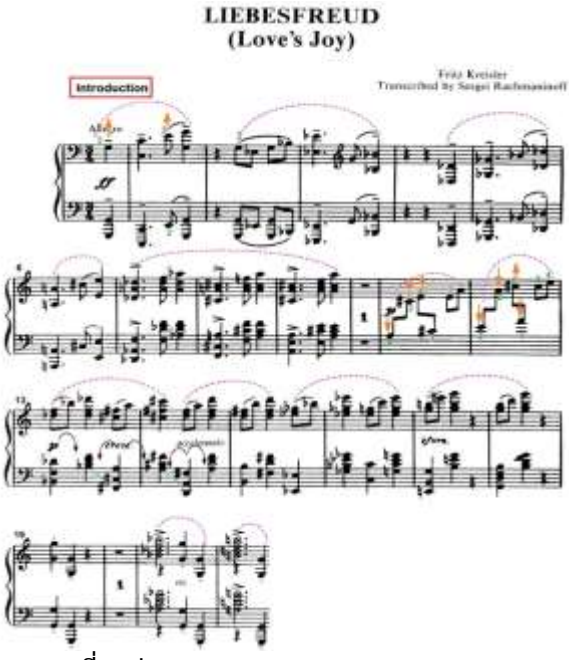
ชิดใน (In) ชิดนอก (Out)

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) โดยดูจากทิศทางการเคลื่อนที่ซึ่งในท่อนช่วงนำบทเพลงตั้งแต่ห้องที่ 1-22 มีลักษณะเป็นรูปแบบของกลุ่มคอร์ด ในแต่ละกลุ่มคอร์ดที่เป็นคอร์ดเดียวกัน ตำแหน่งการวางมือจะอยู่ในตำแหน่งใกล้กัน ผู้วิจัยจึงจัดให้อยู่ในกลุ่มเดียวกันตามความเหมาะสมและความพอดีของตำแหน่งมือ การเลือกใช้นิ้ว (Fingering) โดยรวม เมื่อได้วิเคราะห์จากตำแหน่งการวางมือตามที่ได้แบ่งกลุ่มโน้ตไว้แล้วนั้น จัดได้ว่ามีความพอดีของนิ้วเป็นอย่างดี (Pianistic) การเลือกใช้นิ้วควรเลือกใช้โดยคำนึงถึงความสบายของกล้ามเนื้อ กล่าวคือ ไม่เกร็งและอีกกลวิธีที่ช่วยให้นิ้วเกิดความสบายได้อย่างลงตัวมากขึ้นคือ การจัดตำแหน่งการวางนิ้วชิดใน ชิดนอกบนแป้นคีย์

จุดสำคัญในท่อนช่วงนำของบทเพลง ผู้วิจัยได้พบปัญหา จำนวน 3 ตำแหน่ง โดยตำแหน่งแรกนั้นอยู่ในห้องที่ 1 กลุ่มโน้ตอยู่ในตำแหน่งคีย์ขาวทั้งหมด โดยผู้วิจัยได้เขียนกำกับให้ใช้นิ้ว 3 และให้จัดวางอยู่ในตำแหน่งชิดใน เนื่องจากนิ้ว 3 เป็นนิ้วที่ยาวที่สุด การวางในระนาบเดียวกันกับนิ้วอื่นจะทำให้นิ้ว 3 เกิดอาการเกร็ง เมื่อย้ายนิ้วดังกล่าวเข้าตำแหน่งชิดในแล้ว จึงเกิดความรู้สึกสบายพอดีกับนิ้ว

ตำแหน่งต่อมา ห้องที่ 11-12 ผู้วิจัยให้ใช้มือซ้าย ในโน้ตจังหวะที่หนึ่งของทั้งสองห้อง และใช้นิ้วที่ผู้วิจัยได้เขียนกำกับไว้ ผู้วิจัยเคยลองใช้นิ้วอื่นและใช้มือซ้ายเล่นเพียงแต่โน้ตตัวแรกของทั้งสองห้อง ผลลัพธ์ที่ได้ออกมาโน้ตยังคงเดิมแต่อัตราส่วนของจังหวะนั้น เมื่อได้ฟังแล้วไม่สามารถรู้สึกได้ถึงอัตราจังหวะ 3/4 แต่ถ้าหากใช้นิ้วตามที่ผู้วิจัยได้กำกับไว้ เมื่อเล่นแล้วจะรู้สึกถึงอัตราจังหวะที่ไม่เปลี่ยนไป อีกทั้งยังต้องระวังตำแหน่งการกดของนิ้วด้วย ตามที่ผู้วิจัยได้เขียนกำกับไว้ เป็นตำแหน่งที่จัดวางชิดนอก ชิดในได้อย่างพอดีกับรูปมือ

ตำแหน่งสุดท้ายที่ผู้วิจัยพบปัญหา คือตำแหน่งมือซ้ายห้องที่ 13-14 โน้ตคอร์ดมีความกว้าง และมีการกระโดดไกลในจังหวะที่สองไปยังจังหวะที่สาม อีกทั้งยังมีการกระโดดจากโน้ตจังหวะที่ 1 ไปยังจังหวะที่ 2

เช่นกัน แต่เนื่องจากว่าเป็นคอร์ดเดียวกัน การกระโดดจึงไม่พบปัญหาเพราะยังอยู่ในตำแหน่งการเคลื่อนที่ในระนาบเดียวกัน ในการแก้ปัญหานี้ผู้วิจัยได้นำวิธีการหมุน (Rotation) มาช่วย และแยกซ้อมโน้ตกระโดดตัวล่างสุดของคอร์ด เพื่อให้นิ้วได้ชินกับโน้ตที่มีตำแหน่งในระนาบที่ต่างกัน

สรุปผล และอภิปรายผล ข้อเสนอแนะ

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

ต่อมาในช่วงปี ค.ศ. 1820 เครื่องคีย์บอร์ดเหล่านี้ได้ถูกพัฒนาขึ้นให้มีเสียงที่ดีและมีความกังวานมากยิ่งขึ้น แต่ใช้น้ำหนักและพลังการเล่นที่มาจากนิ้วเพียงอย่างเดียวไม่ได้ นักคีย์บอร์ดในยุคนี้จึงพัฒนาเทคนิคในการเล่นใหม่ โดยการใช้กล้ามเนื้อในส่วนของข้อมือมาช่วยในการเล่น ประกอบกับบทเพลงในยุคนี้ เน้นเรื่องความเร็วของทำนองและความแตกต่างในการทำเสียงดัง เบา การใช้กล้ามเนื้อข้อมือส่งพลังไปยังคีย์บอร์ดที่มีระบบกลไกการดีดและการปล่อยกลับที่รวดเร็ว (Double Action) จึงเป็นสาระสำคัญของการเล่นในยุคนี้

ในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ถึงศตวรรษที่ 20 เป็นช่วงเวลาสำคัญที่เกิดเทคนิคใหม่ เนื่องมาจากเปียโนได้รับการพัฒนาขึ้นอีกโดยมีรูปแบบโครงสร้างที่ใหญ่ขึ้น คีย์มีน้ำหนักมากขึ้น ทำให้ผู้เล่นจำเป็นจะต้องใช้แรงมากวิธีที่ผู้เล่นใช้เพิ่มเติมในการเล่น คือการใช้น้ำหนักจากแขนมาเสริมการใช้ข้อมือและการใช้นิ้ว ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของเทคนิคการถ่ายเทน้ำหนัก จากการที่ตัวเปียโนได้ถูกพัฒนาให้ใช้แรงที่มากยิ่งขึ้นในการเล่น และบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นมาในช่วงยุคเวลานั้น ก็เป็นบทเพลงที่ถูกประพันธ์ขึ้นเพื่อแสดงถึงศักยภาพของเครื่องดนตรีรวมไปถึงความสามารถของผู้เล่นที่ต้องใช้กำลังในการเล่นมากขึ้นเพื่อตอบโจทย์บทเพลงยุคโรแมนติกตอนปลาย จึงส่งผลให้นักเปียโนส่วนหนึ่งได้รับการบาดเจ็บจากการฝึกซ้อม

ต่อมาในช่วงต้นปี ค.ศ. 1950 โดโรธี ทาวบ์แมน ได้ตระหนักถึงความสำคัญของการหลีกเลี่ยงอาการบาดเจ็บและเพิ่มประสิทธิภาพในการฝึกซ้อม จึงได้คิดค้นระบบและกลวิธีในการฝึกซ้อมของเธอขึ้น ผู้วิจัยได้นำมาศึกษาและพบว่าเป็นประโยชน์อย่างยิ่ง ด้วยกลวิธีของ โดโรธี ทาวบ์แมน ทำให้ผู้เล่นตระหนักถึงการใช้กล้ามเนื้อส่วนต่าง ๆ ที่มีความสัมพันธ์กับทิศทางของการเคลื่อนไหว และเป็นไปอย่างธรรมชาติที่สุด ทำให้ผู้เล่นสามารถเคลื่อนไหวกล้ามเนื้อส่วนต่าง ๆ ได้อย่างคล่องแคล่วเพราะมีความสัมพันธ์กันอย่างดีเป็นระบบ ในขณะเดียวกันก็มีการผ่อนแรงและเพิ่มแรงได้อย่างเหมาะสมตามเนื้อหาของบทเพลง ไม่มากไม่น้อยเกินไป เกิดความสมดุลของพลังและจังหวะการเคลื่อนไหวอย่างลงตัว

อภิปรายผล

อภิปรายผลการประยุกต์ใช้กลวิธีการฝึกซ้อมโดยใช้เทคนิคของ โดโรธี ทาวบ์แมน ในการเล่นบทเพลง Liebesfreud

ก่อนที่ผู้วิจัยจะได้ใช้เทคนิคของโดโรธี ทาวบ์แมน ในการฝึกซ้อม ผู้วิจัยมีปัญหาเรื่องเทคนิคหลายประการ เช่น การเล่นเปียโนแล้วรู้สึกถึงอาการเกร็งกล้ามเนื้อ 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 ทาวบ์แมนในการฝึกซ้อมและการแสดงอย่างมีประสิทธิภาพในมุมมองของผู้วิจัย

บทสรุปที่ผู้วิจัยได้จากการศึกษากลวิธีการสอนของ โดโรธี ทาวบ์แมนซึ่งมีจุดประสงค์ชัดเจนคือ เพื่อเพิ่มประสิทธิภาพในการฝึกซ้อม ลดอาการบาดเจ็บและใช้กล้ามเนื้อต่าง ๆ ให้ประสานกันอย่างเป็นธรรมชาติ การฝึกซ้อมในระบบ โดโรธี ทาวบ์แมนจำเป็นจะต้องคำนึงถึงหลักการสำคัญต่อไปนี้

1. ความสำคัญของการวางตำแหน่งกล้ามเนื้อต่าง ๆ

ตำแหน่งของจุดนั่ง ตำแหน่งของลำตัว เมื่อเปลี่ยนช่วงเสียง ตำแหน่งแขน ตำแหน่งข้อมือ และตำแหน่งนิ้วที่วางบนคีย์ ผู้เล่นจะต้องระวังและคำนึงถึงตำแหน่งต่าง ๆ ที่กล่าวข้างต้น เพื่อให้เกิดการเคลื่อนไหวที่ธรรมชาติที่สุด

2. วิเคราะห์บทเพลงเพื่อการวางแผนการซ้อม

วิเคราะห์บทเพลงโดยการจัดแบ่งกลุ่มเพื่อประโยชน์ในการหาจุดหมุนมือจุดชิดนอกชิดใน และการเลือกใช้นิ้วที่เป็นธรรมชาติ

3. การบริหารจัดการโน้ตที่มีคู่กว้าง คู่กระโดดและคู่แปด

การบริหารจัดการโน้ตที่มีคู่กว้าง คู่กระโดดและคู่แปด จะต้องฝึกซ้อมแบบเตรียมการเคลื่อนไหวล่วงหน้า โดยการส่งมือและแขนไปยังจุดหมาย ในระหว่างจุดหมายนั้น มือและแขนต้องเคลื่อนที่ให้อยู่ในระนาบเดียวกัน

จากบทสรุปทั้ง 3 ประเด็นข้างต้น ผู้วิจัยเห็นว่า นักเปียโนในปัจจุบันจำเป็นต้องเล่นและแสดงบทเพลงที่มีความยาก ต้องการพลังและต้องฝึกซ้อมต่อเนื่องเป็นเวลานาน อีกทั้งเปียโนในยุคปัจจุบันก็มีน้ำหนักคีย์ที่ค่อนข้างหนัก หากนักเปียโนเหล่านั้น นั่งผิดท่า ผิดตำแหน่ง วางมือไม่ถูกต้องและมีการใช้กล้ามเนื้อที่เคลื่อนไหวในลักษณะฝืนธรรมชาติ ฝืนแรงโน้มถ่วงของโลก จะทำให้เกิดอาการบาดเจ็บจากการฝึกซ้อม และเป็นอุปสรรคต่อการพัฒนาเทคนิคขั้นสูง นักเปียโนหลายท่านไปไม่ถึงฝั่งฝันเพราะสาเหตุเหล่านี้ การซ้อมในระบบ โดโรธี ทาวบ์แมน เป็นการสร้างนิสัยการใช้กล้ามเนื้อให้เป็นธรรมชาติ ผู้เล่นจำเป็นจะต้องวิเคราะห์บทเพลง เพื่อวางแผนการใช้นิ้ว ใช้กล้ามเนื้อ และแผนการเคลื่อนไหวกล้ามเนื้อเพื่อประสิทธิภาพสูงสุดในการซ้อมและการแสดง ผู้วิจัยหวังว่า งานวิจัยชิ้นนี้จะช่วยจุดประกายให้นักเปียโนรุ่นใหม่ รู้จักบริหารจัดการ การซ้อม อย่างชาญฉลาด โดยใช้แรงและพลังงานน้อยที่สุด แต่เกิดประสิทธิภาพสูงสุด

รายการอ้างอิง

Golandsky, E. (n.d.). **Virtuosity in a Box, The Taubman Techniques**. (video).

The New York Times. (16 August 2016). **Dorothy Taubman.** [online]. Retrieved from http://www.nytimes.com/2013/04/17/arts/music/dorothy-taubman-95-dies-helped-pianists

เพลงชุดโหมโรงเย็น: กรณีศึกษา วงน้องใหม่ไทรทอง ตำบลหนองไทร อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์

A STUDY OF HOMRONG–YEN SUITE : A CASE STUDY OF NONG MAI SAI THONG GROUP NONG SAI SUBDISTRICT, NANG-RONG DISTRICT, BUREERUM PROVINCE

น้ำเพชร นกศิริ[*] และรุจี 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” วงน้องใหม่ไทรทองให้ความสำคัญกับทางเพลงที่ได้รับสืบทอดต่อกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษเป็นอย่างมากโดยเฉพาะ “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 case study of Nong–Rong District, Bureerum Province is the research which aims to 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) in Bureerum Province, which has Mr. Ang Prab pai or commonly known as “Master Aaew”. As a band conductor in Nong Mai Sai Thong music band, I realize the importance of Homroug-yan suite and always play in a Typical way called “Tang Boran”. There are 11 songs in Homrong-yan suite which 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, it was found that; 1) The Melody of Khong-Wong-Yai/Ra-Nad-Tum has 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 identify feafures. The Melody of Homrong yan Suite “Thang Boran” band has its own dominant feature. The main melody of Khong-Wong-Yai is used to improvise for other music instruments. Nong Mai Sai Tong music band still conserve and inherit this melody through. The new generations until now.

Keywords: Homrong yen Suite, Thang-Bo-Ran

บทนำ

จังหวัดบุรีรัมย์เป็นจังหวัดที่มีความหลายทางวัฒนธรรม มีแหล่งท่องเที่ยวทั้งทางธรรมชาติ วัฒนธรรมประเพณีไปจนถึงประวัติศาสตร์ความเป็นมาของการก่อตั้งรกรากที่น่าสนใจมีประโยชน์ต่อการศึกษาเพื่อเรียนรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่น มีการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นขนาดเล็กอยู่ตามชุมชนต่าง ๆ และมีศูนย์วัฒนธรรมอีสานใต้ซึ่งมีลักษณะเป็นแหล่งการเรียนรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลปวัฒนธรรม ประเพณีที่สำคัญของจังหวัด (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 ที่เกี่ยวกับดนตรีไทยล้วนมีความคล้ายคลึงกับวงปี่พาทย์ของกัมพูชา 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 เพื่อทักษะพื้นฐานที่ถูกต้องของการบรรเลงและที่สำคัญเพื่อให้ศิษย์นำความรู้ความเข้าใจจากการเรียนเพลงชุดโหมโรงเย็นไปเป็นพื้นฐานในการเรียนเครื่องดนตรีไทยเครื่องมืออื่น 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. ศึกษาสภาพปัจจุบันและกระบวนการสืบทอดของวงน้องใหม่ไทรทอง ตำบลหนองไทร อำเภอนางรองจังหวัดบุรีรัมย์

2. ศึกษาเพลงชุดโหมโรงเย็นของ วงน้องใหม่ไทรทอง ตำบลหนองไทร อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์

วิธีการศึกษา

การศึกษาวิจัยเรื่อง เพลงชุดโหมโรงเย็น: กรณีศึกษา วงน้องใหม่ไทรทอง ตำบลหนองไทร อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ ครั้งนี้ เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ ผู้วิจัยได้เริ่มศึกษาจากการรวบรวมข้อมูลจากงานวิจัย เอกสาร ตำราต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องและออกมาปฏิบัติภาคสนาม เพื่อเก็บข้อมูล จากนั้นจึงนำข้อมูลทั้งหมดที่รวบรวมเอาไว้ มาวิเคราะห์ข้อมูลและนำเสนอผลการศึกษาเป็นรายงานการวิจัยโดยกำหนดแนวทางวิธีดำเนินการศึกษาวิจัยดังขั้นตอน ต่อไปนี้

1. ขั้นรวบรวมข้อมูล

1.1 ข้อมูลเอกสารหลักฐาน ได้รวบรวมจากเอกสารและสิ่งพิมพ์ ได้แก่ เอกสาร วารสาร จุลสาร ซึ่งได้จากการศึกษาค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลต่าง 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 จากการเก็บรวบรวมข้อมูลทางมานุษยดุริยางควิทยา มาวิเคราะห์ตามหัวข้อที่มีความสัมพันธ์กับความมุ่งหมายของการวิจัย ได้แก่ สภาพปัจจุบัน กระบวนการสืบทอดและศึกษาเพลงชุดโหมโรงเย็น จากนั้นนำข้อมูลการวิเคราะห์ตามประเด็นต่าง ๆ มาเขียนในรูปแบบของการบรรยายให้มีความสัมพันธ์กับความมุ่งหมายของงานวิจัย

ผลการศึกษา

1. ศึกษาสภาพปัจจุบันและกระบวนการสืบทอดของวงน้องใหม่ไทรทอง ตำบลหนองไทร อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ พบว่า

1.1 ศึกษาสภาพปัจจุบันของวงน้องใหม่ไทอง

ปัจจุบันวงน้องใหม่ไทรทอง มีนายอางค์ ปราบภัย เป็นผู้ดูแล ชาวบ้านโดยทั่วไปรู้จักในนามของครูแอ๋ว ปัจจุบันครูแอ๋วอายุ 60 ปี พักอาศัยอยู่บ้านเลขที่ 69 หมู่ 5 ตำบลหนองไทร อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ นักดนตรีของวงน้องใหม่ไทรทองในปัจจุบันเป็นนักดนตรีที่เป็นเครือญาติกันเสียส่วนใหญ่ เนื่องจากวงน้องใหม่ไทรทองนี้มีการสืบทอดกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษ โดยปัจจุบันวงน้องใหม่ไทรทองมีสมาชิกประจำวงจำนวนทั้งหมด 9 คน นักดนตรีในวงจึงประกอบอาชีพนักดนตรีเป็นอาชีพหลัก และมีอาชีพทำสวนเพื่อเป็นรายได้เสริมเนื่องจากมีที่ดินในการทำสวนเป็นของตนเอง

วงน้องใหม่ไทรทองแต่เดิมมีเครื่องดนตรีที่เป็นวงปี่พาทย์เครื่องคู่ วงเครื่องสายวงเล็กและวงโปงลาง แต่ในปัจจุบันนั้นเหลือเพียงวงปี่พาทย์เครื่องคู่ 1 วง เนื่องจากเหตุการณ์ไฟไหม้เมื่อวันที่ 3 มิถุนายน 2558 เพราะในวันที่เกิดเหตุนั้นครูแอ๋วนำวงปี่พาทย์เครื่องคู่นี้ไปบรรเลงที่งานจึงทำให้ในปัจจุบันยังคงเหลือวงปี่พาทย์เครื่องคู่ไว้ 1 วง และระนาดเอก 1 ราง การว่าจ้างวงน้องใหม่ไทรทองให้ไปบรรเลงตามงานต่าง ๆ มี

ด้วยกันหลายโอกาส ดังนี้ การว่าจ้างไปบรรเลงในพิธีอุปสมบท การว่าจ้างไปบรรเลงในพิธีเชิญเทพ การว่าจ้างไปบรรเลงในงานบุญต่าง ๆ แต่ส่วนใหญ่จะเป็นการว่าจ้างเพื่อบรรเลงประกอบพิธีกรรมในงานศพ เนื่องจากโดยมากนั้น ผู้จัดงานมักให้ความสำคัญกับการมีดนตรีประกอบพิธีกรรมในวันที่มีการสวดพระอภิธรรมศพในคืนสุดท้าย และให้ความสำคัญกับการมีบรรเลงดนตรีเพื่อประกอบพิธีกรรมในวันที่มีการฌาปนกิจศพ ดังนั้นส่วนใหญ่ผู้จัดงานจึงว่าจ้างให้วงน้องใหม่ไทรทองไปบรรเลงเพื่อประกอบพิธีกรรมงานศพในช่วง 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	ราคาในการรับงาน	ค่าตอบแทนนักดนตรี
5,500	500	5,500	500	5,500	500	4,500	500

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

ตารางที่ 2 (ต่อ)

ที่	ชื่อ-สกุล	เริ่มเรียนดนตรี อายุ	เครื่องมือที่เรียน	ข้อมูลการเรียนดนตรีเบื้องต้น	ความสัมพันธ์กับหัวหน้าวงดนตรี (ครูแอ๋ว)
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 (เป็นบุตรของบุตรชายครูแอ๋ว)	9 ปี	-ระนาดเอก -เครื่องหนัง	เรียนดนตรีจากปู่ คือ ครูแอ๋ว	หลาน
8	ด.ช.พงษ์ทวี ปราบภัย (เป็นบุตรของบุตรชายนายบังอร ปราบภัย)	10 ปี	-ฆ้องวงใหญ่ -ระนาดทุ้ม	เรียนดนตรีจากปู่ คือ นายบังอร (น้องชายครูแอ๋ว) และครูแอ๋ว	หลาน

ที่มา: ผู้วิจัย

1.2 ศึกษากระบวนการสทบทอดของวงน้องใหม่ไทรทอง

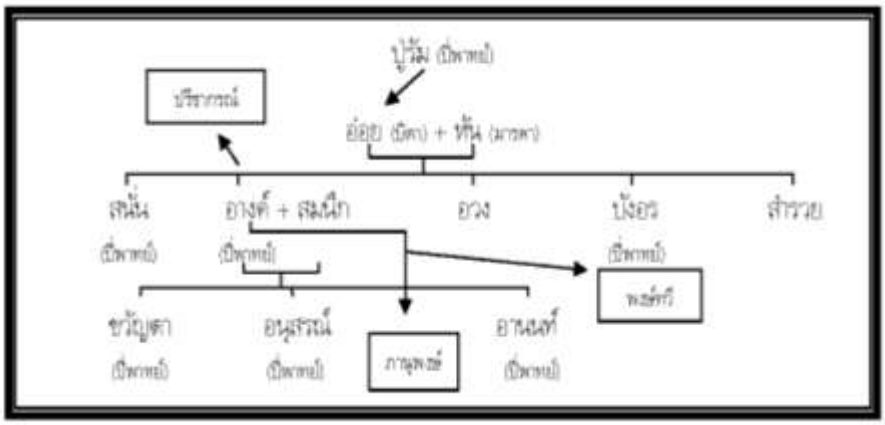
วงน้องใหม่ไทรทองเป็นวงดนตรีที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษ ก่อตั้งมาประมาณ 70 ปี โดยนายรัม ปราบภัย ซึ่งเป็นปู่ของนายอางค์ ปราบภัยหรือครูแอ๋ว ภายหลังเมื่อปู่ของครูแอ๋วเสียชีวิตลงบิดาของครูแอ๋วหรือนายอ๋อย ปราบภัยจึงเข้ามาดูแลวงดนตรีจากปู่ ปัจจุบันนายอ๋อยได้เสียชีวิตแล้ว ครูแอ๋วจึงรับช่วงเป็นผู้ดูแลสืบทอดวงดนตรีสืบต่อจากบิดา 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” ตนจึงเลือกที่จะ

ถ่ายทอดทางการบรรเลง “ทางโบราณ” นี้ให้แก่ผู้ที่มาขอเรียนกับตนทุกคนและตนจะเริ่มสอนจากเครื่องดนตรีฆ้องวงใหญ่ก่อนเสมอ เนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นหลักของวง เมื่อผู้ใดที่ต่อเพลงจนจบชุดโหมโรงเย็นแล้วตนจึงต่อเพลงในลำดับอื่นต่อไป การสืบทอดทางบรรเลง “ทางโบราณ” ให้คงอยู่รุ่นสู่รุ่นถือเป็นการสืบทอดวงน้องใหม่ไทรทองให้คงอยู่ต่อไป เนื่องจาก “ทางโบราณ” นี้เป็นทางการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์ของวงน้องใหม่ไทรทองและเป็นมรดกทางความรู้ที่สำคัญของวงน้องใหม่ไทรทอง (อางค์ ปราบภัย, 19 มิถุนายน 2558)

ภาพที่ 1 บ้านของนายอางค์ ปราบภัย หัวหน้าวงน้องใหม่ไทรทอง
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



ภาพที่ 4 แสดงการสืบทอดของวงน้องใหม่ไทรทอง
ที่มา: ผู้วิจัย

จากข้อมูลทั้งหมดที่กล่าวมาในข้างต้น สามารถกล่าวได้ว่า “วงน้องใหม่ไทรทอง” เป็นวงดนตรีที่สามารถรักษาวัฒนธรรมทางด้านดนตรีของตนไว้ได้อย่างเข้มแข็ง เห็นได้จากการที่นักดนตรี ในวงประกอบอาชีพนักดนตรีเป็นหลัก 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 ครูแอ๋วหรือผู้ที่อาวุโสที่สุดจะทำการถวายเครื่องไหว้ต่าง 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 เป็นเครื่องมือบรรเลงแบบแปรทำนองหลักของการแปรทำนองในการบรรเลงของเครื่องมือต่าง ๆ นั้น จะแปรทำนองโดยยึดเสียงลูกตกของห้องเพลงหรือเสียงลูกตกของวรรคเพลงจากทำนองการบรรเลงฆ้องวงใหญ่เป็นหลักในการแปรทำนอง

2.2 ลักษณะวิธีการบรรเลงเพลงชุดโหมโรงเย็นของเครื่องดนตรีต่าง ๆ ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของเครื่องดนตรี

วิธีการบรรเลงเพลงชุดโหมโรงเย็นของวงน้องใหม่ไทรทองนั้น มีทำนองทางฆ้องวงใหญ่เป็นเครื่องดำเนินทำนองหลัก โดยมีปี่ใน ระนาดเอก ระนาดทุ้มและฆ้องวงเล็กเป็นเครื่องมือบรรเลงแบบแปรทำนองหลักของการแปรทำนองในการบรรเลงของเครื่องมือต่าง ๆ นั้น จะแปรทำนองโดยยึดเสียงลูกตกของห้องเพลงหรือเสียงลูกตกของวรรคเพลงจากทำนองการบรรเลงฆ้องวงใหญ่เป็นหลัก

<u>การบรรเลงทำนองทางฆ้องวงใหญ่</u> พบว่า เอกลักษณ์วิธีการบรรเลงเฉพาะเครื่องมือที่เป็นลักษณะเด่น ของการบรรเลงทำนองทางฆ้องวงใหญ่ เป็นวิธีการบรรเลงแบบแบ่งมือซ้ายขวาตีสลับกันแทนการตีคู่แปดพร้อมกันโดยยึดเสียงลูกตกของห้องเพลงเป็นหลัก การแบ่งมือโดยใช้มือใดมือหนึ่งเป็นหลัก และการตีประสานเสียงโดยยึดเสียงมือซ้ายเป็นหลักแทนการตีคู่แปด โดยแบ่งออกได้เป็น 3 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 รูปแบบวิธีการตีโยนมือซ้ายขวาตั้งแต่ 2 เสียงขึ้นไป คือ การตีแบบสลับมือซ้ายขวาโดยเริ่มจากการตีมือซ้ายก่อน สลับกันตั้งแต่ 2 เสียงขึ้นไปแล้วจบด้วยการตีสองมือพร้อมกันในเสียงสุดท้าย

มือขวา	-ซ-ล	--ท-	ท-รำ	-ท-ล	--ดำ	-ร--	มำ-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	ดลซ-	-ฟซล	-รำ-	ดลซ-	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	--รท

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**มฺรดฺ	ซฺซฺซฺซฺ	**-ซซซ**
มือซ้าย	**ซลซม**	**ซ**มรด	----	**-ดรม**

รูปแบบที่ 2 รูปแบบของการตีกลอนกระโดด คือ การตีกลอนเพลงที่มีการตีข้ามเสียงในช่วงห่างที่มากกว่า 5 เสียงขึ้นไป

รูปแบบ 2A (ช่วงห่าง 5 เสียง)	มรทลฺ	**ร**ทลฺ**ฟ**

รูปแบบ 2B (ช่วงห่าง 6 เสียง)	ฟมร**ท**ฺ	**ล**ลลล

รูปแบบที่ 3 รูปแบบของการตีสะบัดสองเสียง

ม**ดลฺลฺ**ล	**รทลฺซฺซฺ**

รูปแบบที่ 4 รูปแบบของการตีโดยใช้ทำนองเพลงที่ซ้ำกันในเพลงเดียวกันบ่อยครั้ง (อ้างอิงทำนองจากเพลงสาธุการ)

ทำนองเพลง	มรซม	ทรทลฺ	มรฟม	ซฟลซ	มฺรดฺมฺ	รดฺทรฺ	ดฺทลดฺ	ทลซล

พบจำนวน 3 ครั้ง ดังนี้ บรรทัดที่ 4 , บรรทัดที่ 11 , บรรทัดที่ 14

การบรรเลงทำนองทางระนาดทุ้ม พบว่า เอกลักษณ์วิธีการบรรเลงเฉพาะเครื่องมือที่เป็นลักษณะเด่น ของการบรรเลงทำนองทางฆ้องวงใหญ่ เป็นวิธีการบรรเลงแบบแบ่งมือซ้ายขวาตีสลับกันแทนการตีคู่แปดพร้อมกันโดยยึดเสียงลูกตกของห้องเพลงเป็นหลัก การแบ่งมือโดยใช้มือใดมือหนึ่งเป็นหลัก และการตีประสานเสียงโดยยึดเสียงมือซ้ายเป็นหลักแทนการตีคู่แปด โดยแบ่งออกได้เป็น 3 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 รูปแบบวิธีการตีโยนมือซ้ายขวาตั้งแต่ 2 เสียงขึ้นไป คือ การตีแบบสลับมือซ้ายขวาโดยเริ่มจากการตีมือซ้ายก่อน สลับกันตั้งแต่ 2 เสียงขึ้นไปแล้วจบด้วยการตีสองมือพร้อมกันในเสียงสุดท้าย

มือขวา	--ซซ	-ล--	ท-ลท	-ท-ล	---ซ	--ล-	ท-ลซ	-ฟ-ม
มือซ้าย	-ซฺ--	-ลฺ-ทฺ	-ลฺ-ร	-ทฺ-ลฺ	-ซฺ--	-ลฺ-ทฺ	-ลฺ-ซ	-ฟฺ-ทฺ

รูปแบบที่ 2 รูปแบบวิธีการตีคู่ประสานโดยมีเสียงมือซ้ายเป็นหลัก คือ การตีแบบประสานเสียงโดยถือเอาเสียงมือซ้ายเป็นหลัก

มือขวา	-ลซ**ซ**	-ร-ด	-ท-**ท**	-ท-ล
มือซ้าย	---**ม**	-ร-ด	-ท-**ร**	-ท-ล

รูปแบบที่ 3 รูปแบบวิธีการแบ่งมือในการตีตั้งแต่ 4 เสียงขึ้นไป คือ การแบ่งมือตั้งแต่สีเสียงขึ้นไป โดยใช้มือใดมือหนึ่งเป็นหลักตีตั้งแต่ 3 เสียงขึ้นไป ดังตัวอย่าง

มือขวา	--มฟ	-ล--	ลฟม-	ฟมร-
มือซ้าย	-ร--	---ม	---ร	---ท

การบรรเลงทำนองทางฆ้องวงเล็ก พบว่า เอกลักษณ์วิธีการบรรเลงเฉพาะเครื่องมือที่เป็นลักษณะเด่น ของการบรรเลงทำนองทางฆ้องวงเล็กเป็นวิธีการบรรเลงแบบการตีในเสียงตกของห้องเพลงก่อนจังหวะตก และวิธีการตีคู่ประสานโดยมีเสียงมือซ้ายเป็นหลัก โดยแบ่งออกได้เป็น 2 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 รูปแบบของการตีในเสียงตกของห้องเพลงก่อนจังหวะตก คือการบรรเลงโน้ต 3 ตัวแรกของเพลงแล้วเว้นตัวโน้ตสุดท้ายของห้องเพลงไว้

มือขวา	ฟม-ม-	ท-ท-	-มซ-	ซ-ซ-
มือซ้าย	-ร--	-ล--	ร---	-ม--

รูปแบบที่ 2 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 ยังทำให้ทางบรรเลงเพลงชุดโหมโรงเย็นวงน้องใหม่ไทรทอง 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 อย่างต่อเนื่องและยังคงรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ ที่ได้รับการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ เช่น การไหว้ครูหรือขั้นตอนในการถ่ายทอดความรู้ ไว้ได้อย่างเข้มแข็ง

เนื่องจากวงน้องใหม่ไทรทอง เป็นวงที่ได้รับการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ และปัจจุบันนักดนตรีในวงยังคงเป็นเครือญาติกันเสียส่วนใหญ่ นักดนตรีบางคนนั้นร่วมบรรเลงดนตรีกับวงน้องใหม่ไทรทองมาตั้งแต่ยุคสมัยที่เริ่มก่อตั้งวงดนตรี บ้างก็เข้ามาในวงดนตรีในช่วงของรุ่นที่ 2 จนในปัจจุบันนักดนตรีในวงประกอบไปด้วยบุคคลต่าง ๆ ตั้งแต่รุ่นปู่จนถึงหลาน ด้วยสาเหตุนี้เองจึงทำให้วงน้องใหม่ไทรทองเป็นวงดนตรีที่มีความเข็มแข็งทางด้านวัฒนธรรมดนตรีเพราะมีการสืบทอดกันอย่างต่อเนื่องจากรุ่นสู่รุ่น 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 เพลงชุดโหมโรงเย็นนี้วงน้องใหม่ไทรทองจะใช้บรรเลงในช่วงหลังเที่ยงของวันสุกดิบไม่ว่าจะเป็นงานมงคลหรืองานอวมงคล เป็นการบรรเลงเพื่อบูชาครู เพื่อทดสอบความพร้อมของเครื่องดนตรีและเป็นการทดสอบความพร้อมของนักดนตรีในวงดนตรีอีกด้วย เพลงชุดโหมโรงเย็นของวงน้องใหม่ไทรทอง ประกอบด้วยบทเพลงทั้งหมด 11 บทเพลง ดังนี้ เพลงสาธุการ เพลงตระ เพลงรัวสามลา เพลงครอบจักรวาล เพลงปฐม เพลงลา เสมอ เชิด กลม ชำนาญ และกราวใน

จากการที่ในปัจจุบันวงน้องใหม่ไทรทองยังคงให้ความสำคัญ รักษาแนวทางการบรรเลง วิธีการบรรเลงพลงชุดโหมโรงเย็น “ทางโบราณ” ที่วงน้องใหม่ไทรทองได้รับสืบทอดกันมาเป็นระยะเวลายาวนานประมาณ 70 ปีนี้ ไว้ได้อย่างเข็มแข็งมาจนถึงปัจจุบัน จึงทำให้วงน้องใหม่ไทรทอง มีการบรรเลงดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ในแบบของตนเป็นลักษณะเด่น 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 พับลิซซิ่ง.

อางค์ ปราบภัย. หัวหน้าวงน้องใหม่ไทรทอง. สัมภาษณ์, 19 มิถุนายน 2558, 27 เมษายน 2559 และ 28 เมษายน 2559.

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 ซึ่งสะท้อนพลังความศรัทธาที่มีต่อพระพุทธศาสนาและความยิ่งใหญ่ของพระมหากษัตริย์ ด้วยวรรณกรรมและศิลปกรรม ทั้งนี้ สัมฤทธิผลของการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมล้านนา สามารถสะท้อนถึงความลึกซึ้งของพุทธปรัชญา ผ่านรูปทรงสัญลักษณ์จากคติจักรวาลที่ปรากฏในงานศิลปกรรมแขนงต่าง ๆ อย่างเป็นองค์รวม นอกจากนี้ ผู้ศึกษาได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัย รูปแบบศิลปะจัดวาง ซึ่งสะท้อนเอกลักษณ์ของท้องถิ่นล้านนา และแสดงออกถึงความศรัทธาในหลักพุทธธรรมผ่านรูปทรงสัญลักษณ์โดยตีความหมายแนวคิดคติจักรวาลวิทยาจากงานศิลปกรรมล้านนา เพื่อสืบทอดวัฒนธรรมวิธีคิดอันเป็นผลผลิตทางพุทธิปัญญาของชาวพุทธ

คำสำคัญ: คติจักรวาลวิทยาพุทธศาสนา การสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย

Abstract

This creation aimed at 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 was 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

[1] การสร้างสรรค์นี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัย เรื่อง จิต-จักรวาล การสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัยให้เป็นสื่อสร้างสำนึกทางศีลธรรม โดยได้รับทุนสนับสนุนจากสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ (วช.) และสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) ประจำปีงบประมาณ 2558

* คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

The Faculty of Fine Arts, Chiang Mai University

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 จักรวาลหมายถึง 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 ตั้งอยู่และดับไป 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 และแดนนิพพาน ส่วนผู้ที่จะเข้าถึงได้ก็คือ สัตว์โลกที่บำเพ็ญบารมีจนตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า พระปัจเจกพุทธเจ้า และพระอรหันต์เท่านั้น นอกจากนี้ คัมภีร์ทางพุทธศาสนายังมีความรู้เกี่ยวกับรูปพรรณสัณฐาน และองค์ประกอบของโลกจักรวาลอันเป็นที่อยู่อาศัยของสรรพสัตว์ในภพภูมิต่าง ๆ ไว้อย่างละเอียดครบถ้วน

เนื้อหาในคัมภีร์ทางพุทธศาสนา กล่าวว่า จักรวาลมีจำนวนมากมายจนนับไม่ถ้วน สัณฐานของจักรวาลทุกแห่งมีลักษณะเหมือนกันหมด โดยมีองค์ประกอบสำคัญ 2 ส่วน คือ ส่วนแรกเป็นพื้นดินและน้ำ ส่วนที่สองเป็นที่ว่างหรือท้องฟ้า ส่วนที่เป็นพื้นดินและน้ำมีรูปทรงคล้ายมะนาวครึ่งผลผ่าซีกตั้งหงายหน้าขึ้น ลอยอยู่ในมหาสมุทรอวกาศ ด้านล่างมีลมเคลื่อนไหวไปมาอย่างรุนแรงหนุนมหาสมุทรแห่งอวกาศไว้ ทุกจักรวาลตั้งอยู่บนมหาสมุทรอวกาศแบบเรียงประชิดต่อเนื่องกันไม่มีที่สิ้นสุด ลักษณะพื้นจักรวาลแต่ละแห่งเป็นแผ่นระนาบรูปวงกลม เขาพระสุเมรุตั้งอยู่ที่จุดศูนย์กลางมีภูเขารูปวงแหวนตั้งล้อมรอบอีก 7 ชั้น เรียกว่าเขาสัตตบริภัณฑ์ ระหว่างภูเขาวงแหวนแต่ละชั้นมีทะเลสีทันดรคั่นอยู่ ภูเขาพระสุเมรุมีความสูงมากที่สุด บนยอดเขาเป็นที่ตั้งของสวรรค์ชั้นดาวดึงส์มีพระอินทร์เป็นจอมเทพ เหนือขึ้นไปบนอากาศมีสวรรค์ และพรหมชั้นต่าง ๆ ลอยสูงขึ้นไปตามลำดับ ส่วนเขาสัตตบริภัณฑ์มีความสูงแบบลดหลั่นออกจากวงในสู่วงนอก ถัดจากภูเขาวงแหวนนอกสุดเป็น

มหาสมุทรกว้างใหญ่ไพศาล จนจดภูเขากำแพงจักรวาลหรือขอบจักรวาล ท่ามกลางมหาสมุทรมีทวีปประจำทิศทั้งสี่ อันเป็นที่อยู่อาศัยของมนุษย์ ได้แก่ ทิศตะวันออกชื่อ บูรพาวิเทหทวีป ทิศตะวันตกชื่อ อมรโคยานทวีป ทิศเหนือชื่อ อุตรกุรุทวีป และทิศใต้ชื่อชมพูทวีป

คติความเชื่อเรื่องไตรภูมิและจักรวาลวิทยาในพุทธศาสนา เป็นแนวคิดที่เข้ามาพร้อมกับการเผยแผ่ศาสนาฮินดูและศาสนาพุทธ จนเป็นที่ยอมรับของผู้คนในดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ได้แก่ ไทย พม่า ลาว กัมพูชา และอินโดนีเซีย มาตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 19 (สน สีมาตรัง, 2550**,** น. 10) โดยเฉพาะในบริบทของสังคมและวัฒนธรรมไทย ซึ่งเป็นดินแดนแห่งพระพุทธศาสนาที่มีความเจริญรุ่งเรืองสืบเนื่องมาอย่างยาวนาน ความรู้จากคติความเชื่อเรื่องไตรภูมิ มีความหมายอย่างยิ่งในการสร้างค่านิยมทางสังคม 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

นอกเหนือจากนี้ คติความเชื่อเรื่องไตรภูมิยังเป็นรากฐานสำคัญของภูมิปัญญาดั้งเดิมที่ใช้อธิบายปรากฏการณ์ต่าง ๆ ในสังคมและวัฒนธรรมไทย ตลอดจนเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมแขนงต่าง ๆ อาจกล่าวได้ว่า คติความเชื่อเรื่องไตรภูมิและจักรวาลวิทยาพุทธศาสนา คือ ภาพสะท้อนพลังความศรัทธาในพระพุทธศาสนา และความยิ่งใหญ่ของพระมหากษัตริย์ ในรูปของงานศิลปกรรม โดยปรากฏให้เห็นหลากหลายรูปแบบตามสภาวะของบุคคล กล่าวคือ งานศิลปกรรมที่สะท้อนเรื่องคติจักรวาลที่มีความสัมพันธ์กับพระพุทธเจ้า มักพบเป็นงานพุทธศิลป์อยู่ตามวัดวาอาราม ส่วนที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์ มักพบในงานศิลปกรรมในพระบรมมหาราชวัง รวมทั้งจารีตประเพณีการยกย่องบุคคลให้เปรียบเสมือนพระอินทร์ หรือพระโพธิสัตว์ตามคติในพุทธศาสนา และเป็นสมมุติเทพตามคติของพราหมณ์ (วิไลรัตน์ ยังรอด, 2540, น. 68) โดยเฉพาะคติไตรภูมิในงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณีที่ปรากฏอยู่ทั่วทุกภูมิภาคของประเทศไทย

นายช่างศิลปินในอดีตสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมขึ้นจากพลังความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ซึ่งนับเป็นวิธีการสร้างบุญกิริยาวัตถุเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา ผลงานศิลปกรรมล้านนาที่เนื่องในพระพุทธศาสนานั้นสร้างขึ้นโดยอาศัยเรื่องราวและรูปสัญลักษณ์ที่เกิดจากการตีความเนื้อหาจากคติจักรวาลวิทยาในพุทธศาสนาอยู่เสมอ อาทิ งานสถาปัตยกรรม ได้แก่ การวางผังเมือง การวางผังศาสนสถาน สถูปเจดีย์ อุโบสถ วิหาร ซุ้มโขง ปราสาท และซุ้มประตูโขง งานจิตรกรรม ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนัง สมุดภาพ ภาพพระบฏ และลายรดน้ำบนหีบธรรม งานประติมากรรม ได้แก่ พระพุทธรูป และลายปูนปั้น ส่วนงานประณีตศิลป์อื่น ๆ ได้แก่ ธรรมมาสน์ รอยพระพุทธบาทประดับมุก สัตตภัณฑ์ และปราสาทศพพระสงฆ์ เป็นต้น กล่าวได้ว่าการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมประเพณีที่ปรากฏในเขตวัฒนธรรมล้านนา ล้วนมีรากฐานมาจากคติความเชื่อและแรงบันดาลใจจากไตรภูมิและคติจักรวาลวิทยาในพุทธศาสนาแทบทั้งสิ้น

อนึ่ง งานศิลปกรรมร่วมสมัยที่ต้องการสะท้อนเอกลักษณ์ความเป็นไทย โดยนำเสนอรูปแบบไทยด้วยเทคนิควิธีการแบบใหม่ แต่เนื่องจากสภาพสังคม เศรษฐกิจ วิถีชีวิตและวัฒนธรรมในกระแสทุนนิยม บริโภคนิยมในปัจจุบัน ส่งผลให้ผลสัมฤทธิ์ของงานศิลปะร่วมสมัยเปลี่ยนแปลงแตกต่างจากงานศิลปะไทยในอดีต ซึ่งมี

รากฐานมาจากคติความเชื่อในพุทธศาสนา 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 โดยเฉพาะอย่างยิ่ง จิตรกรรมล้านนาที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับคติจักรวาลมีทั้งที่ปรากฏอยู่ในภาพเขียนเล่าเรื่องพุทธประวัติ ชาดก วรรณกรรมพื้นบ้าน และสื่อความหมายด้วยรูปทรงสัญลักษณ์ รูปแบบและกรรมวิธีในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมล้านนามีลักษณะเด่นและสามารถสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์โดยสัมพันธ์เชื่อมโยงกับงานศิลปกรรมแขนงอื่น ๆ ภายในพุทธสถานล้านนาแบบเป็น

องค์รวม 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 การเวียนเกิดเวียนตาย หรือเวียนว่ายตายเกิด ด้วยอำนาจของกิเลส กรรม และวิบาก เรียกว่าไตรวัฏ ซึ่งมีความหมายถึง วัฏฏ 3 วงวน หรือวงจร 3 ส่วนของปฏิจจสมุปบาท ซึ่งหมุนเวียนสืบเนื่องต่อกันไปทำให้มีการเวียนว่ายตายเกิดหรือเกิดวงจรแห่งทุกข์อันได้แก่ กิเลส กรรมและวิบาก (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) มัญเชฐ สีหงสบาท เหมือนดอกเซ่งหรือหงอนไก่ 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 เจริญในน้ำแต่ไม่แปดเปื้อนน้ำนั้น เปรียบเสมือนพระพุทธเจ้าทรงอุบัติในโลกแต่ไม่ถูกครอบงำด้วยโลกธรรม

ภาพที่ 1 เขาพระสุเมรุและเขาสัตตบริภัณฑ์
รอยพระพุทธบาทไม้ประดับมุก วัดพระสิงห์ จ.เชียงใหม่
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 2 คติไตรภูมิและจักรวาลวิทยาพุทธศาสนา
ลายรดน้ำบนตู้พระธรรม
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 3 นรกภูมิ มหาโรรุวนรก
สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา–กรุงธนบุรี
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4 เทวภูมิ สวรรค์ชั้นดาวดึงส์
สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี
ที่มา: ผู้วิจัย

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

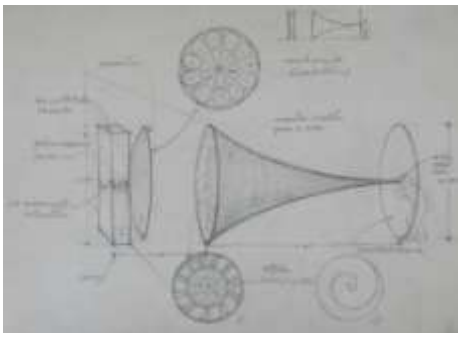
ภาพที่ 13 ภาพฉัพพรรณรังสี
ศิลปิน กฤษณะ สุริยกานต์
ที่มา: ผู้วิจัย

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

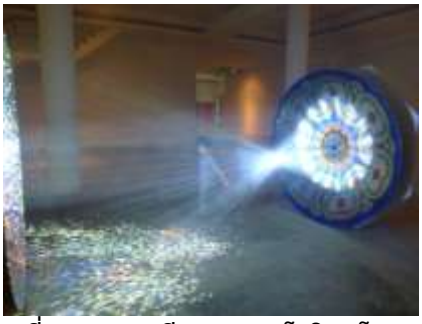
ภาพที่ 19 รายละเอียดผลงาน โลกิยะ-โลกุตระ
ที่มา: ผู้วิจัย

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 ด้านหลังรูปทรงจานโค้งสัญลักษณ์ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ของพระอริยะบุคคล 4 ประเภท ได้แก่ พระโสดาบัน พระสกิทาคามี พระอนาคามี และพระอรหันต์ โดยแบ่งย่อยเป็น 8 ประเภท

10. วงกลมลายกงจักรสีขาวติดกับปลายแหลมของรูปทรงกรวย หมายถึง ปฏิจจสมุปบาท คือ การแสดงให้รู้ว่าทุกข์เกิดขึ้นได้อย่างไรและจะสามารถดับลงได้อย่างไรโดยละเอียด และเป็นการแสดงให้รู้ว่าการที่ทุกข์เกิดขึ้นและดับไปนั้น มีลักษณะเป็นธรรมชาติที่อาศัยกันและกัน (พุทธทาสภิกขุ, 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 ซึ่งสะท้อนพลังความศรัทธาที่มีต่อพระพุทธศาสนา และความยิ่งใหญ่ของพระมหากษัตริย์ ด้วยวรรณกรรมและศิลปกรรม โดยเฉพาะงานศิลปกรรมล้านนาที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับคติความเชื่อเรื่องไตรภูมิและจักรวาลวิทยา มีทั้งที่ปรากฏอยู่ในงานจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม โดยสื่อความหมายด้วยรูปทรงสัญลักษณ์ รูปแบบและกรรมวิธีในการสร้างสรรค์ มีลักษณะเด่นและมีความหลากหลาย ทั้งนี้ สัมฤทธิผลของการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมล้านนาสามารถสะท้อนถึงความลึกซึ้งของพุทธปรัชญา 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.

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 เพื่อใช้เป็นที่พักสายตาภายในเรือนจำและเผยแพร่ผลงานสู่สาธารณชน 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 อารมณ์ ความรู้สึก 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 เมื่อรู้จักชื่อของ

กลุ่มเป้าหมายผู้วิจัยพยายามจดจำชื่อและจะใช้คำเรียกชื่อของแต่ละคนในการสนทนาเพื่อแสดงถึงความใส่ใจ ผู้วิจัยพูดคุยสอบถามชีวิตความเป็นอยู่อย่างระมัดระวังที่จะไม่เข้าไปล่วงล้ำพื้นที่ส่วนตัว ชวนสื่อสารถึงความต้องการการพัฒนาทักษะในด้านศิลปะ มีการแนะนำอาชีพที่สามารถสร้างรายได้ด้วยตัวเองจากความสามารถทางศิลปะการวาดรูป กลุ่มเป้าหมายมีความสนใจ ซักถามในรายละเอียด ผู้วิจัยอธิบายเพิ่มเติม จากนั้นแจกอุปกรณ์วาดภาพให้กลุ่มเป้าหมายแต่ละคนวาดภาพโดยอิสระเพื่อเป็นการผ่อนคลาย และประเมินพื้นฐานทักษะการวาดภาพของแต่ละคน

สัปดาห์ที่ 2-3 ยังคงมีการสร้างสัมพันธภาพอย่างต่อเนื่อง ผู้วิจัยจดจำชื่อทุกคน และพยายามเรียกชื่อของกลุ่มเป้าหมายทุกครั้งที่มีการสื่อสารกัน เริ่มทดลองการวาดภาพคนเหมือนด้วยดินสอ เพราะส่วนใหญ่กลุ่มเป้าหมายมีความสนใจเรื่องการหารายได้ด้วยการวาดภาพคนเหมือน เพื่อเสริมสร้างรายได้ขณะอยู่ในเรือนจำ การเริ่มงานศิลปะจากความชอบและต้องการของกลุ่มเป้าหมายนับว่าเป็นเรื่องสำคัญ อีกทั้งการวาดภาพคนเหมือนยังช่วยสร้างสมาธิ ฝึกความอดทน เสริมสร้างความรู้สึกสงบในจิตใจและความรู้สึกอันลึกซึ้งของการเชื่อมประสานเป็นหนึ่งของสมาธิ สมองและมือ โดยขั้นต้นให้ฝึกฝนโดยการลอกจากแบบที่นำไปให้ เริ่มต้นจากการเขียนเฉพาะใบหน้า เพราะใบหน้าคนเป็นจุดสำคัญอันดับแรกสำหรับการวาดภาพคนเหมือน ใช้วิธีการสอนตามลำดับขั้นแบบเข้าใจง่าย

สัปดาห์ที่ 4–5 วาดภาพตามหัวข้อที่กำหนดในหัวข้อ **จินตนาการจากใบหน้าตามความคิดสร้างสรรค์ของตนเอง** เมื่อกลุ่มเป้าหมายได้ฝึกทักษะการวาดภาพคนเหมือนมาพอสมควรแล้ว จึงให้ฝึกนำสิ่งที่เรียนรู้มาต่อยอดกับความคิดสร้างสรรค์ของตนเอง และนับเป็นขั้นตอนการจัดศิลปะบำบัด ในช่วงของการค้นหาปัญหา (Exploration) สำรวจความคิดในเบื้องลึกของแต่ละคนที่แสดงผ่านการออกแบบชิ้นงานที่เปิดกว้างให้กลุ่มเป้าหมายได้แสดงออกอย่างเสรี

ความคิดเชิงสร้างสรรค์ (Creative thinking) หมายถึง ความสามารถในการมองเห็นความสัมพันธ์ของสิ่งต่าง ๆ การขยายความคิดออกไปจากกรอบความคิดเดิมที่มีอยู่สู่ความคิดใหม่ ๆ ที่ไม่เคยมีมาก่อน เพื่อค้นหาคำตอบที่ดีที่สุดให้กับปัญหาที่เกิดขึ้น การจะสร้างความคิดสร้างสรรค์ที่ดี ต้องใช้องค์ประกอบสำคัญ 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 อธิบายเพิ่มเติมว่า กลุ่มเป้าหมายสามารถวาดภาพได้ทุกรูปแบบอย่างเปิดกว้าง จะเป็นภาพในบรรยากาศแบบใดไม่จำกัด ขอแต่เพียงให้เป็นสถานที่ที่กลุ่มเป้าหมายรู้สึกว่าเป็นบ้านที่ตัวเองมีความทรงจำและต้องการถ่ายทอดเรื่องราว จากการเฝ้าสังเกตการทำงานในหัวข้อนี้ พบว่าในขั้นตอนการทำงาน

กลุ่มเป้าหมายค่อนข้างแสดงออกถึงความผ่อนคลาย 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 เช่นชักชวนเล่นการพนัน ใช้สารเสพติด ทำร้ายผู้อื่น ชวนกินเหล้า ชกต่อย ทะเลาะวิวาท หลอกลวง ข่มขู่เอาประโยชน์จากเรา

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 โดยมี

จุดประสงค์เพื่อใช้เป็นที่พักสายตาสำหรับผู้ต้องขัง การมีโอกาสสร้างสรรค์งานบนกำแพงในพื้นที่ที่มีเจ้าหน้าที่และผู้ต้องขังทั้งชายและหญิง รวมทั้งผู้มาติดต่อในเรือนจำได้ชื่นชมทำให้กลุ่มเป้าหมายมีความภาคภูมิใจในตนเอง ช่วยเสริมสร้างพลังใจ เป็นโอกาสแห่งการเปลี่ยนแปลง และเป็นไปตามขั้นตอนการใช้ศิลปะบำบัดตามหลักการ อีกทั้งขั้นตอนนี้ยังเป็นขั้นตอนสำคัญที่ผู้วิจัยต้องการศึกษาว่า จิตรกรรมบำบัดอย่างไรที่ทำให้ผู้ต้องขังชายพึงพอใจมากที่สุด

ความพึงพอใจ หมายถึง ความรู้สึกหรือทัศนคติของตนต่อสิ่งของหรือบุคคลในทางบวกจะแสดงออกมาในรูปของความรู้สึกที่ชอบมาก 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 เมื่อลงมือปฏิบัติการเรียนการสอน พบว่าเพียงแนะนำเทคนิคเล็กน้อย กลุ่มเป้าหมายที่เคยผ่านการฝึกฝนวาดภาพคนเหมือนมาแล้วมีการพัฒนาทั้งด้านทักษะและพฤติกรรม มีความผ่อนคลาย สงบและมีสมาธิจดจ่อกับงาน สามารถวาดภาพการ์ตูนคนเหมือนออกมาได้ค่อนข้างดี ถึงดีเยี่ยม พร้อมกับความเชื่อมั่นในตัวเองที่สูงขึ้น ยอมรับความจริง สังเกตจากการที่กลุ่มเป้าหมายเขียนชื่อและนามสกุลของตนเองใต้ภาพในขณะที่การวาดภาพอื่น ๆ ตลอดกิจกรรมที่ผ่านมากลุ่มเป้าหมายจะไม่ยอมลงชื่อเพราะคิดว่าตนเป็นนักโทษเป็นผู้ต้องขัง แต่กิจกรรมศิลปะบำบัดอันหลากหลาย การฝึกฝนทักษะและได้ปฏิบัติงานจริงออกสำเร็จเป็นภาพสวยงามบนผนังกำแพงเรือนจำ ได้รับคำชื่นชมทั้งจากผู้ต้องขังด้วยกันเอง และจากเจ้าหน้าที่ในเรือนจำทำให้ค่อย ๆ ปลดเปลื้องความรู้สึกนั้นให้หมดไป พร้อมกลับการสร้างความรู้สึกภาคภูมิใจในฝีมือของตนเองให้เกิดขึ้น จนในที่สุดกลุ่มเป้าหมายมีความสุขเกิดความมั่นใจ ภาคภูมิใจในตนเองจนกล้าที่จะจารึกชื่อตนเองลงไว้ใต้ภาพ

สัปดาห์ที่ 18 กิจกรรมอำลา ผู้วิจัยให้กลุ่มเป้าหมายได้วาดภาพแสดงความรู้สึกในหัวข้อ **“ความสุข ณ เรือนจำ”** สัปดาห์สุดท้ายผู้วิจัยตั้งใจที่จะฝากวิธีคิดอย่างสร้างสรรค์ หรือการมองโลกในแง่บวกให้กับกลุ่มเป้าหมาย จึงได้เลือกหัวข้อ **“ความสุข ณ เรือนจำ”** เพราะการต้องถูกจองจำอยู่ในเรือนจำนั้นย่อมมีความ

ทุกข์เสียเป็นส่วนใหญ่อยู่แล้ว แต่คนเราจะอยู่ด้วยความทุกข์ไม่ได้ถ้าจมอยู่กับความทุกข์จะยิ่งทำให้เราท้อแท้สิ้นหวัง และนำไปสู่โรคซึมเศร้าในที่สุด การจัดทำโครงการนี้เพื่อต้องการใช้ศิลปะเป็นเครื่องดึงดูดนำพาจิตใจให้กลุ่มเป้าหมายได้เกิดความสุข ความผ่อนคลาย ช่วยกล่อมเกลาจิตใจที่รุ่มร้อนฟุ้งซ่านให้สงบลง เมื่อถึงสัปดาห์สุดท้ายผู้วิจัยต้องการทำการทดสอบว่า ณ ขณะนี้ ในเรือนจำแห่งนี้ที่เต็มไปด้วยความทุกข์ ความกดดัน ถ้าให้คิดถึงความสุขที่แสนจะหายากยิ่ง พวกเขาจะคิดถึงสิ่งใด และผลงานส่วนใหญ่ที่ออกมาคือภาพในขณะที่กลุ่มเป้าหมายกำลังวาดภาพอยู่นั้นเอง นั่นหมายถึง “ศิลปะ” คือความสุขของกลุ่มเป้าหมาย เป็นเครื่องยืนยันได้ว่าต่อไปแม้เมื่อจบโครงการแล้ว พวกเขายังสามารถใช้ทักษะความสามารถทางศิลปะนี้เป็นเครื่องเยียวยาจิตใจและยามเบื่อหน่าย สิ้นหวัง ยังมีภาพจิตรกรรมบนกำแพงที่พวกเขาได้สร้างสรรค์ไว้ด้วยฝีมือตนเองไว้เป็นที่พักผ่อนสายตา อีกทั้งในอนาคตเมื่อพ้นโทษแล้วยังอาจนำทักษะความชำนาญที่ได้เรียนรู้ฝึกฝนไปใช้ในการประกอบอาชีพ นับว่าน่ายินดีเป็นอย่างยิ่งที่ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษางานวิจัยสร้างสรรค์ชุดนี้ประสบผลสัมฤทธิ์ตรงตามความมุ่งหมายทุกประการ

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 เมื่อถึงสัปดาห์สุดท้ายผู้วิจัยต้องการทำการทดสอบว่า ณ ขณะนี้ในเรือนจำแห่งนี้ที่เต็มไปด้วยความทุกข์ ความกดดัน ถ้าให้คิดถึงความสุขที่แสนจะหายากยิ่งพวกเขาจะคิดถึงสิ่งใด และผลงานส่วนใหญ่ที่ออกมาจากหัวข้อการทำกิจกรรมข้อนี้ คือ ภาพในขณะที่กลุ่มเป้าหมายกำลังวาดภาพอยู่นั้นเอง นั่นหมายถึง “ศิลปะ” คือความสุขของกลุ่มเป้าหมายนับว่าน่ายินดีเป็นอย่างยิ่งที่ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษางานวิจัยสร้างสรรค์นี้ประสบผลสัมฤทธิ์ตรงตามความมุ่งหมายทั้งสามประการ คือ 1. พิสูจน์ทฤษฎีการใช้ “ศิลปะบำบัด” ว่างานศิลปะอย่างไรที่มีผลต่อการบำบัดจิตใจของผู้ต้องขังชาย คำตอบที่ได้คือ จิตรกรรมภูมิทัศน์ 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 สภาพของความเป็นอยู่ที่ถูกจำกัดพื้นที่จำกัดอิสรภาพ มีผลให้ภาพทิวทัศน์ (Landscape) หมายถึงภาพที่แสดงความงามหรือความประทับใจในความงามของธรรมชาติ หรือสิ่งแวดล้อมของผู้วาด ทำให้พวกเขารู้สึกพึงพอใจมากที่สุด เกิดความผ่อนคลาย สบายตา สบายใจ 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.** สารนิพนธ์มหาบัณฑิต คณะสังคมสงเคราะห์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ทวีศักดิ์ สิริรัตน์เรขา. (2550) **ศิลปะบำบัด ศาสตร์และศิลป์แห่งการบำบัด.** กรุงเทพฯ: สถาบันราชานุกูล กรมสุขภาพจิต.

สุทธิพร เจณณวาสิน. (1 กุมภาพันธ์ 2559). **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: การสร้างสรรค์เครื่องเคลือบดินเผา สุภาษิตไทย สูตรเนื้อดินปั้นนครชัยศรี

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 show the physical qualifications in molding workpiece having fine glutinousness. The color of the clay after

* คณะศิลปวิจิตร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Faculty of Fine Art, Bunditpattanasilpa Institute

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: Creative Ceramic, Thai Proverbs, Nakhon Chaisi clay Body Formula

บทนำ

ประเทศไทยเป็นประเทศที่มีเอกลักษณ์และวัฒนธรรมที่โดดเด่นหลายอย่างไม่ว่าจะเป็นสำเนียงภาษาที่ใช้ประเพณีวัฒนธรรมที่มีการถ่ายทอดจากอดีตสู่ปัจจุบัน และด้วยความที่คนไทยมีลักษณะนิสัยที่เป็นเจ้าบทเจ้ากลอน จึงได้นำภาษามาแต่งเป็นสำบัดสำนวนเชิงเปรียบเทียบสั่งสอน เพื่อให้ผู้ฟังฉุกคิดเกิดการตริตรอง เห็นได้จากสุภาษิตไทยที่มีมาช้านานเป็นมรดกตกทอดจากบรรพบุรุษจากรุ่นสู่รุ่น ความหมายของสุภาษิต คือ คติแง่คิดที่มุ่งเพื่อต้องการอบรมสั่งสอน เตือนสติให้ได้คิดแล้วนำไปประพฤติปฏิบัติตาม

สุภาษิตไทยมีมากมายหลากหลายที่ต้องการเตือนให้คนได้มีแง่คิดพิจารณา ประยุกต์ใช้ได้กับทุกยุคทุกสมัย แต่ผู้เขียนเลือกนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานเพียง 20 ชุดได้แก่ ไก่เห็นตีนงู งูเห็นนมไก่ หมายถึง ต่างฝ่ายต่างรู้ความลับของกันและกัน, กบในกะลาครอบ หมายถึง ผู้มีความรู้และประสบการณ์น้อย แต่สำคัญตนว่ามีความรู้มาก กระดี่ได้น้ำ หมายถึง อาการแสดงความดีใจ หรือตื่นเต้นจนตัวสั่น งูกินหาง หมายถึง เกี่ยวโยงกันไปเป็นทอด ๆ จระเข้ขวางคลอง หมายถึง ทำอะไรขัดขวางผู้อื่น จับแพะชนแกะ หมายถึง ทำอย่างขอไปที ไม่ได้อย่างนี้ก็เอาอย่างนั้นเข้าแทนเพื่อให้ลุล่วงไป จับปูใส่กระด้ง หมายถึง ซุกซนมาก ยากที่จะทำให้อยู่นิ่ง ๆ ได้ ช้างตายทั้งตัวเอาใบบัวมาปิด 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 (กรองแก้ว ฉายภาวะธรรม, 2537)

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: ผู้วิจัย

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: ผู้วิจัย

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: ผู้วิจัย

ผู้เขียนได้นำสูตรเคลือบใสและทึบเติมสารให้สีเพื่อให้เกิดสีสันที่หลากหลาย โดยใช้วิธีการเติมสารให้สีเข้าไปในสูตรเคลือบด้วยวิธีการเทียบสัดส่วนเป็นเปอร์เซ็นต์

ตารางที่ 1 : การทดลองเติมให้สีในเคลือบใสและเคลือบทึบ

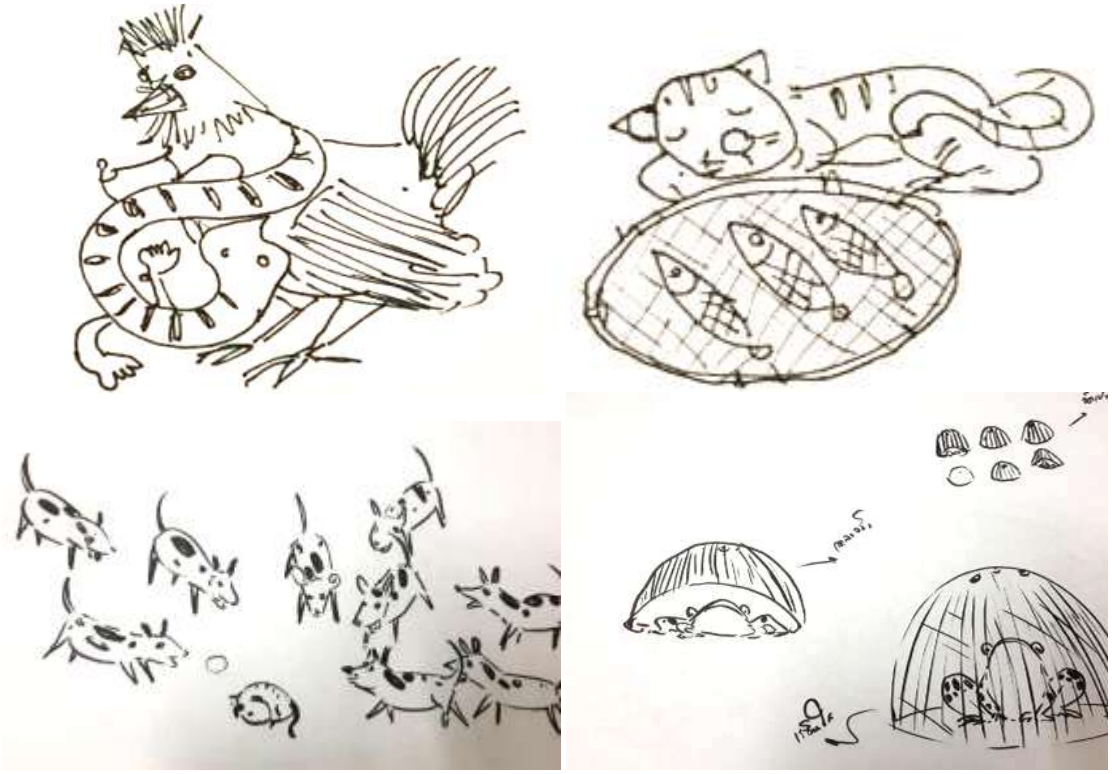
ผลการทดลองเคลือบเติมสี															
สูตรที่	เฟอร์ริค ออกไซด์	คอปเปอร์ คาร์บอเนต	คอปเปอร์ออกไซด์	โคบอล์ต ออกไซด์	แมงกานีส ไดออกไซด์	เซอร์โคเนียม ซิลิเกต	นิกเกิล	สูตรที่	เฟอร์ริค ออกไซด์	คอปเปอร์ คาร์บอเนต	คอปเปอร์ออกไซด์	โคบอล์ต ออกไซด์	แมงกานีส ไดออกไซด์	เซอร์โคเนียม ซิลิเกต	นิกเกิล
1	4							**26**							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: ผู้วิจัย

เมื่อเสร็จสิ้นผลการทดลองทั้งดินและน้ำเคลือบแล้วผู้เขียนจึงเริ่มศึกษาเนื้อหาความหมายของสุภาษิตไทยที่ได้กำหนดตั้งแต่ต้น วิเคราะห์แนวทางการออกแบบชิ้นงานให้สื่อสารออกมาตรงตามความหมายของสุภาษิตนั้น ผู้เขียนเริ่มออกแบบเป็น 2 มิติ เพื่อวางองค์ประกอบชิ้นงานก่อน ดังภาพ



ภาพที่ 5 แบบร่าง 2 มิติ
ที่มา: ผู้วิจัย

ขั้นตอนต่อไปผู้เขียนทดลองปั้นชิ้นงาน 3 มิติ เพื่อหาสัดส่วนและเนื้อหาความหมายของสุภาษิตนั้น ๆ อีกทั้งยังเพิ่มเติมเรื่องรายละเอียดความสมจริงมากขึ้นตลอดจนเพิ่มความน่าสนใจลงในเนื้องานตามเอกลักษณ์ของผู้เขียน ดังภาพ

ภาพที่ 6 แบบปั้น 3 มิติ
ที่มา: ผู้วิจัย

ในขณะปั้นผู้เขียนได้เพิ่มอารมณ์ความสนุกเข้าไปในชิ้นงานด้วย โดยจัดจังหวะท่าทางการแสดงออกที่ดูแล้วมีความน่ารัก ขบขัน แต่แฝงด้วยคติคำสอนที่ต้องการให้นำไปประพฤติปฏิบัติในการดำเนินชีวิต ซึ่งหลังจากเสร็จสิ้นขั้นตอนการปั้นชิ้นงานแล้วเข้าสู่ขั้นตอนการเคลือบชิ้นงานเพราะศาสตร์ทางด้านเครื่องเคลือบดินเผาบทสรุปสุดท้ายต้องผ่านกระบวนการ การเผาเคลือบ ผู้เขียนได้กำหนดอุณหภูมิการเผาที่ 1200 องศาเซลเซียส จากนั้นจึงนำมาตกแต่งตามแบบที่ต้องการ

เมื่อเสร็จสิ้นกระบวนการต่าง ๆ ทางด้านเครื่องเคลือบดินเผาแล้ว ผู้เขียนไปตกแต่งและจัดวางองค์ประกอบของผลงานให้สมบูรณ์ตามเนื้อหาและความหมายของสุภาษิตไทยแต่ละชนิดดังภาพ

ภาพที่ 7 ไก่เห็นตีนงู งูเห็นนมไก่, ช้างตายทั้งตัวเอาใบบัวมาปิด
ที่มา: ผู้วิจัย

สรุปและอภิปรายผล

การวิจัยชุดนี้ผู้เขียนได้ทดลองสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมเครื่องเคลือบดินเผา หัวข้อ สุภาษิตไทยที่เกี่ยวกับสัตว์โดยใช้เนื้อดินปั้นนครชัยศรี (ท่านา) กับน้ำยาเคลือบที่สามารถนำไปใช้กับเนื้อดินปั้นนครชัยศรี (ท่านา) ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการชุ่มเลือกสุภาษิตไทยที่เกี่ยวกับสัตว์มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมเครื่องเคลือบดินเผา ดังนี้ ไก่เห็นตีนงู งูเห็นนมไก่ กบในกะลาครอบ กระดี่ได้น้ำ งูกินหาง จระเข้ขวางคลอง จับแพะชนแกะ จับปูใส่กระด้ง ช้างตายทั้งตัวเอาใบบัวมาปิด ดินพอกหางหมู นกสองหัว น้ำมาปลากินมด น้ำลดมดกินปลา ปลาใหญ่กินปลาเล็ก ปลาข้องเดียวกัน ปลาหมอตายเพราะปาก ฝากปลาย่างไว้กับแมว ม้าดีดกะโหลก เสือนอนกินสาวไส้ให้กากิน หมาเห่าใบตองแห้ง หมาหมู่

จากการทดลองขึ้นชิ้นงานสร้างสรรค์ประติมากรรมเครื่องเคลือบดินเผาครั้งนี้ ผู้เขียนได้ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกจากการตีความหมายของคำว่าสุภาษิตแต่ละชนิดออกมาในรูปแบบประติมากรรม 3 มิติ มองเห็นได้รอบด้าน รูปแบบและเนื้อหาผลงานแต่ละชิ้นจะสื่อแบบเรียบง่ายไม่ซับซ้อน เนื่องจากผู้เขียนต้องการให้ผู้ชมผลงานทั่วไปได้เข้าถึงรูปแบบเนื้อหาของสุภาษิตได้ง่ายขึ้น ซึ่งสามารถนำไปใช้เป็นกระบวนการเรียนรู้ประเภทสื่อการสอนได้ และในการทำงานวิจัยครั้งนี้ผู้เขียนมีข้อสรุป คือ เนื้อดินปั้นสามารถนำมาใช้ในการขึ้นรูปชิ้นงานได้ดีเพราะมีคุณสมบัติที่มีความเหนียวเหมาะกับการขึ้นรูป อีกทั้งน้ำยาเคลือบที่ผู้เขียนได้ทำการทดลองคุณสมบัติที่เหมาะกับเนื้อปั้นชนิดนี้ ยิ่งทำให้ผลงานมีความสมบูรณ์มากขึ้น จึงเป็นข้อพิสูจน์ได้ว่าเนื้อดินและน้ำยาเคลือบสูตรนี้สามารถนำมาใช้ในการทำงานเครื่องเคลือบดินเผาได้ตามกระบวนการที่ได้ทดลอง และเป็นการเลือกใช้วัตถุดิบที่หาได้ง่ายในท้องถิ่น ซึ่งถือว่าเป็นการลดต้นทุนค่าใช้จ่ายในการทำงานเป็นอย่างดี

ข้อเสนอแนะ

ผู้เขียนมีแนวคิดที่ต้องการสร้างสรรค์ผลงานเครื่องเคลือบดินเผาในเนื้อหาทางคติธรรมโดยใช้รูปทรงที่มาจากธรรมชาติ เพื่อต้องการให้ผู้คนได้ตระหนักถึงคุณธรรม จริยธรรม ที่มีต่อสังคมปัจจุบัน อีกทั้งผู้เขียนจะนำองค์ความรู้ทั้งหมดที่ได้ทำการศึกษาเผยแพร่ลงสู่ชุมชนต่อไป

รายการอ้างอิง

กรองแก้ว ฉายภาวะธรรม. (2537). **สารานุกรมภาษิต คำพังเพย สำนวนไทย** (พิมพ์ครั้งที่ 1)**.** กรุงเทพฯ: ต้นธรรม.

สุภาษิตและคำพังเพยสำหรับเด็กไทย. (2555). พิมพ์ครั้งแรก. ฉะเชิงเทรา: พีเอ็นเอ็น กรุ๊ป.

ความเคลื่อนไหวของร่างกายผู้หญิงและดอกไม้

MOVEMENT OF WOMAN BODY AND FLOWERS

ศันสนีย์ รุ่งเรืองสาคร*

SUNSANEE RUNGRUEANGSAKORN

บทคัดย่อ

จุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์ผลงานในชุด “ความเคลื่อนไหวของร่างกายผู้หญิงและดอกไม้” เกิดขึ้นจากความต้องการพัฒนาส่วนประกอบสำคัญ 4 ประการ ได้แก่ ดอกไม้ ร่างกายผู้หญิง เทคนิคการปะติด (Collage) และความเคลื่อนไหว มีแนวคิดของการให้ความสำคัญกับการสร้างความสุขที่เกิดขึ้นจากความธรรมดาเรียบง่ายจากสิ่งที่อยู่ใกล้ตัวเพื่อให้ได้รับความรู้สึกผ่อนคลาย สบายใจ และมีความสุขใจจากการใกล้ชิดธรรมชาติ ที่มาแห่งความคิดเริ่มขึ้นจากความประทับใจในความงามของดอกไม้ก่อนในเบื้องต้น แล้วบันดาลใจให้เกิดการจินตนาการจากรูปทรงให้เชื่อมโยงเข้ากับร่างกายผู้หญิงที่ถูกพัฒนาเปลี่ยนแปลงมาจากรูปทรงของร่างกายที่เคยสร้างสรรค์ไว้ในอดีต เปลี่ยนเทคนิควิธีการจากภาพพิมพ์ตระแกรงไหมให้เป็นจิตรกรรมด้วยเทคนิคการปะติด ด้วยกระดาษที่มีสีสัน น้ำหนักและลวดลายธรรมดาทั่วไปที่มีอยู่ตามท้องตลาด นำมาสร้างสรรค์ใหม่ให้น่าสนใจและเกิดความหมายตามแนวความคิดที่ต้องการแสดงออก สามารถผสมกลมกลืนเข้ากันได้กับรูปทรงและแนวคิดที่สร้างสรรค์ ส่วนสุดท้ายสร้างความเคลื่อนไหวด้วยการซ้ำกันของรูปทรงสามารถลวงตาให้เกิดความรู้สึกว่ามีการเคลื่อนไหวเกิดขึ้นได้ในระนาบสองมิติ ผลของการสร้างสรรค์ทำให้เกิดการพัฒนาเปลี่ยนแปลงไปในหลายลักษณะ ทั้งรูปแบบความคิดและเทคนิควิธีการ เป็นอีกก้าวเดินสำคัญที่จะนำทางไปสู่การสร้างสรรค์ต่อไปในอนาคตเบื้องหน้าของผู้สร้างสรรค์

คำสำคัญ: ความเคลื่อนไหว ร่างกายผู้หญิง ดอกไม้ การปะติด

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 from beauty of the flower shape that makes me feel relaxed, happy and pleasant every time that I see them. I imagine that shape and movement of the flower look like body and movement of the woman, gentle soft and imposing. The kind of flower shows the character, especially the flower which 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 show off light and shadow on shapes of two composition dimensions in painting artwork. I creatively use by steps of movement repeating of the woman and the flower to make vision illusory. It is more interesting. I have

* วิทยาลัยช่างศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

College of Fine Arts, Bunditpatanasilpa Institute

intended to develop project, idea, design and story that I love to do and study to show you that the woman is as beautiful as the flower, simple but beautiful.

Keywords: Movement, Woman body, Flowers, Collage

บทนำ

จินตภาพที่เริ่มต้นจากความประทับใจในความงดงามของธรรมชาติ ความรู้สึกของความชื่นชมในความงามของดอกไม้เกิดขึ้นบ่อยครั้งในช่วงระยะเวลาที่ต่อเนื่องกันหลายปีก่อนหน้าการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ ด้วยรูปแบบและโครงสร้างที่สวยงามของดอกไม้ที่มีความแตกต่างกันไปทั้งชนิดและมุมมองทำให้คิดไปถึงการนำรูปทรงเหล่านั้นมาใช้ในการสร้างสรรค์ศิลปะ ความฝันและจินตนาการเกี่ยวกับดอกไม้นี้เกิดขึ้นทุกครั้งเมื่อได้ประสบพบเห็น ด้วยความติดตราตรึงใจในดอกไม้บวกกับความหลากหลายของมันทำให้เกิดความคิดในการสร้างรูปทรงขึ้นมากมาย จึงเกิดคำถามขึ้นในใจหลายข้อ ว่าถ้าอยากนำความประทับใจเหล่านั้นมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะจะได้หรือไม่ ดอกไม้จะสามารถเชื่อมโยงกับร่างกายผู้หญิงซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์ทำอยู่แล้วได้หรือไม่ เทคนิคที่ใช้จะเป็นอย่างไร การปะติดจะเหมาะสมเข้ากันกับการสร้างสรรค์รูปทรงหรือไม่ การซ้ำกันของรูปทรงที่แสดงความเคลื่อนไหวแบบสองมิติสามารถนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ด้วยรูปทรงลักษณะนี้ได้หรือไม่

คำถามต่าง ๆ เหล่านี้กระตุ้นให้เกิดการพัฒนาเปลี่ยนแปลงไปในงานสร้างสรรค์ เกิดผลลัพธ์เป็นผลงานในชุด “ความเคลื่อนไหวของร่างกายผู้หญิงและดอกไม้” ด้วยการผสมผสานรูปทรงของดอกไม้ ผู้หญิง เทคนิคการปะติด และความเคลื่อนไหว เข้าด้วยกันอย่างกลมกลืนภายใต้ความรู้สึกของความประทับใจในความงามของดอกไม้และร่างกายผู้หญิง

นอกจากนั้นผลงานในช่วงนี้สะท้อนความรู้สึกในการมองโลกของผู้สร้างสรรค์ที่มีความเปลี่ยนแปลงไปจากอดีตความสนใจกับสิ่งเล็กน้อยที่อยู่ใกล้ตัว 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” เริ่มต้นมาจากความประทับใจความงดงามของดอกไม้ก่อนในเบื้องต้นนำไปสู่การสร้างสรรค์จนมาถึงกระบวนของการศึกษาวิธีการและสิ่งที่เกี่ยวข้องในผลงานได้ด้วยการ

รวบรวม แสวงหารูปทรงจากการสังเกตจากธรรมชาติ เว็บไซต์ ศึกษาจากหนังสือ บทความต่าง ๆ วางแผนทดลองการสร้างสรรค์ก่อนแล้วประมวลทุกสิ่งเข้ากับจินตนาการ เกิดการสร้างสรรค์ผลงานในชุดใหม่ขึ้นจากนั้นนำมาวิเคราะห์กระบวนการสร้างสรรค์ ความหมายและองค์ประกอบ สิ่งที่เป็นส่วนประกอบสำคัญในการศึกษางานสร้างสรรค์ในชุดนี้แบ่งออกเป็น 4 ส่วนใหญ่ ๆ ได้แก่

1. ส่วนของร่างกายที่ได้รับอิทธิพลมาจากผลงานในอดีต

ส่วนที่เป็นร่างกายของผู้หญิงนั้นได้ศึกษารูปทรงจากความเป็นจริง โดยการสังเกต แล้ววิเคราะห์รูปทรงนั้นอย่างเป็นขั้นตอน ศึกษาคนในอิริยาบถต่าง ๆ ให้ตรงกับสิ่งที่จะนำไปใช้ในการสร้างสรรค์ เลือกมุมที่เหมาะสมเพื่อนำมาใช้ประกอบในแต่ละภาพผลงาน ในการนำรูปทรงไปใช้ไม่ได้ยึดติดว่าจะเหมือนจริงหรือไม่ บางครั้งสัดส่วนเหมือนคนจริง หรือบางครั้งตัดทอนรูปทรงลงบ้าง หรือในบางครั้งตัดทอนรูปทรงจนเหลือเพียงเค้าโครงของความเป็นจริงอยู่บ้างเท่านั้น

ส่วนประกอบที่เป็นร่างกายในผลงานชุดนี้มีความแตกต่างจากผลงานในชุดก่อน

พอสมควร เนื่องจากเดิมทีผู้สร้างสรรค์มักให้ความสำคัญกับรูปทรงของร่างกายมากที่สุด เป็นจุดเด่นและเนื้อหาหลักของภาพ แต่ส่วนประกอบอื่นจะเข้ามาประกอบเพื่อให้ภาพสมบูรณ์เท่านั้น แต่ในผลงานชุดนี้ให้ความสำคัญกับร่างกายเท่า ๆ กันกับรูปทรงของดอกไม้เพื่อประกอบเข้ากันอย่างได้กลมกลืนอย่างเป็นเอกภาพและดุลยภาพซึ่งกันและกัน

การเปรียบเทียบผลงานตัวอย่างเก่าในอดีตมีการพัฒนาการที่เปลี่ยนไปตั้งแต่ในช่วงแรก

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 ฯลณ สร้างให้เกิดความสุขสงบ และเติมพลังให้ก้าวต่อไปในชีวิต รูปทรงคนที่ใช้เป็นตัวผู้สร้างสรรค์เองสวมบทบาทอยู่โดยจินตนาการว่าตัวเองเป็นสุนัขที่น่าจะมีความสุขเพราะได้พักผ่อนตลอดเวลา จะเห็นได้ว่าเน้นที่รูปทรงคนเป็นหลัก ส่วนประกอบอื่นเป็นรองเพื่อมาสนับสนุนเรื่องให้สมบูรณ์ ในผลงานชุดนี้เริ่มมีการซ้ำรูปทรงเพื่อลวงตาให้เกิดความเคลื่อนไหวภาพผลงานในภาพ

ภาพ (ค) ผลงานชื่อ Never Die เป็นงานที่สร้างสรรค์ในปี พ.ศ. 2553 เป็นช่วงที่จบการศึกษาในระดับปริญญาโทแล้ว ผลงานในช่วงนี้ผู้สร้างสรรค์ใช้ตัวเองเป็นตัวแทนของแนวคิด โดยในงานชิ้นนี้ ผู้สร้างสรรค์จินตนาการไปถึงมาลิรีน มอนโร ดาราสาวสวยผู้มีรอยยิ้มที่ติดตาตรึงใจผู้คน เธอคือนักแสดงหญิงผู้โด่งดังในอดีตที่ใคร ๆ ก็จำได้แม้เธอจะจากพวกเราไปนาน เธอเป็นคนที่มีชีวิตอมตะในสายตาของผู้สร้างสรรค์ ในภาพเป็น

ผู้สร้างสรรค์เองที่สวมบทบาทเป็นมาลีรีน มอนโร ในภาพกระโปรงเปิด ภาพนี้เป็นภาพที่โด่งดังและติดตาคนมาก ถ้านึกถึงมารีลินก็จะจำภาพนี้ของเธอได้ เป็นภาพคนที่อยู่ในอิริยาบถของความเคลื่อนไหวของกระโปรงและเท้า ลำตัว หน้า ด้วยการซ้ำกันของหน้า ลำตัว เท้า และกระโปรงที่ปลิวซ้ำกันอยู่ในหลาย ๆ จังหวะ ในงานชิ้นนี้ผู้สร้างสรรค์ใช้สีอะคริลิคบนผ้าใบ มีการปะติด (Collage) กระดาษสีในบางส่วนของผลงาน เป็นจุดเริ่มต้นในการปะติดของผู้สร้างสรรค์และพัฒนาต่ออย่างเต็มตัวในชุด “ความเคลื่อนไหวของร่างกายผู้หญิงและดอกไม้” นี้ ในภาพนี้ตัวคนเป็นเนื้อหาหลักของทั้งภาพ มีส่วนประกอบอื่นเพื่อประกอบให้เรื่องราวสมบูรณ์มีการสร้างการซ้ำรูปทรงเพื่อลวงตาให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหวในภาพ

(ก) (ข) (ค)

ภาพที่ 1 ตัวอย่างของผลงานในอดีตในแต่ละช่วงเวลา

(ก) ผลงานชื่อ ใครมือยาวเอากระจกส่องหน้าดอกไม้ทัดหู พ.ศ. 2538 เทคนิคภาพพิมพ์ตระแกรงไหม ขนาด 110x100 ซม.

(ข) ผลงานชื่อ “ชื่อจริงความไม่มีสาระ” ชื่อเล่น “สมมุติว่าฉันเป็นหมา” พ.ศ. 2543 เทคนิคภาพพิมพ์ตระแกรงไหม ขนาด 100x75 ซม.

(ค) ผลงานชื่อ Never Die พ.ศ. 2553 เทคนิค สีอะคริลิค ขนาด 80x60 ซม.

ที่มา: ผู้วิจัย

2. เทคนิควิธีการในการสร้างสรรค์

ส่วนของเทคนิควิธีการในการสร้างสรรค์ ในผลงานชุดนี้จะใช้กระบวนการสร้างสรรค์ด้วยวิธีการปะติด (Collage) เป็นหลัก มีการลงสีอะคริลิคบ้างในส่วนที่เป็นสีเรียบ ๆ เพียงเล็กน้อยในบางแห่งเท่านั้น ส่วนสุดท้ายตัดด้วยเส้นสีดำเพื่อเน้นรูปทรงให้ชัดเจนเด่นชัด

ลักษณะผิวที่เกิดขึ้นโดยส่วนใหญ่จึงมาจากกระดาษต่าง ๆ ที่นำมาปะติดแทบทั้งสิ้น การเลือกของลวดลายต่าง ๆ นั้นมีส่วนสำคัญในการนำมาใช้ให้เหมาะสมกับรูปทรง แนวคิด หรือ ความหมายที่ต้องการแสดงออก ในส่วนที่ผู้สร้างสรรค์เลือกมาใช้นั้นโดยส่วนใหญ่จะเป็นลวดลายธรรมดาทั่วไปที่ผลิตอยู่ในท้องตลาด เป็นลวดลายที่มีลักษณะเท่ากันหมดทั้งแผ่น มีความหลากหลายของรูปแบบ กระดาษที่นำมาใช้มีหลายแบบเพื่อให้เหมาะสมกับรูปทรงที่ใช้ เช่น กระดาษสา กระดาษห่อของขวัญลวดลายต่าง ๆ โดยเลือกใช้ตามความเหมาะสมกับความหมายของรูปทรง ยกตัวอย่างดังต่อไปนี้

ภาพที่ 2 ตัวอย่างกระดาษบางส่วนที่มีลวดลายต่าง ๆ ที่นำมาใช้
ที่มา: ผู้วิจัย

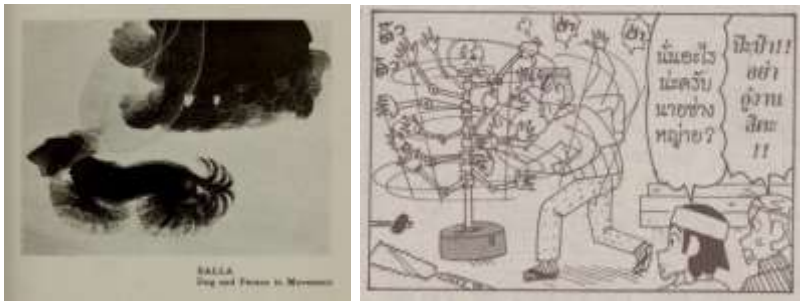
-กระดาษสาสีเนื้อ แทนผิวในร่างกายของมนุษย์ การปะติดทำให้รู้สึกนิ่มนวลตามลักษณะของรูปทรงที่ต้องการแสดงออก

-กระดาษที่มีลวดลาย และสีสดใส แทนในส่วนของดอกไม้ การปะติดทำให้เกิดความรู้สึกของความนุ่มนวล ความเป็นผ้า และกลีบดอกไม้

-กระดาษลวดลายเรียบ ๆ เป็นพื้นหลังของภาพเพื่อประกอบให้ภาพสมบูรณ์ เป็นต้น

กระดาษต่าง ๆ ที่นำมาใช้นอกจากมีสีสันและลวดลายที่สวยงามแล้ว ยังแสดงออกถึงความเป็นไปในสังคมเสมือนเป็นการบันทึกเรื่องราวของกระดาษในช่วงระยะเวลาหนึ่งแสดงความเป็นวัฒนธรรมของการใช้ชีวิตของคนในสังคม หรือเทคโนโลยีของคนในยุคที่งานสร้างสรรค์เกิดขึ้น บอกถึง ความก้าวหน้าในการผลิตกระดาษของยุคปัจจุบันซึ่งกระดาษชนิดต่าง ๆ ถูกสร้างขึ้นอย่างมากมาย

3. การสร้างความเคลื่อนไหวในระนาบสองมิติด้วยการซ้ำของรูปทรง สร้างความรู้สึกลวงตาให้รู้สึกว่ามีความเคลื่อนไหวเกิดขึ้นในในระนาบที่มีลักษณะแบน ตัวอย่างศิลปินในลัทธิฟิวเจอร์ริสม์ คือเบลล่าได้แสดงความเคลื่อนไหวของผู้หญิงที่กำลังจูงสุนัขอยู่ทำให้รู้สึกได้ว่าภาพนั้น คนและสุนัขกำลังวิ่งอยู่ด้วยการซ้ำกันของเท้าจำนวนมากลวงตาให้รู้สึกเช่นนั้น ด้วยเทคนิควิธีการในการลวงตาด้วยการซ้ำรูปทรงเช่นนี้ยังมักใช้บ่อยในการ์ตูน



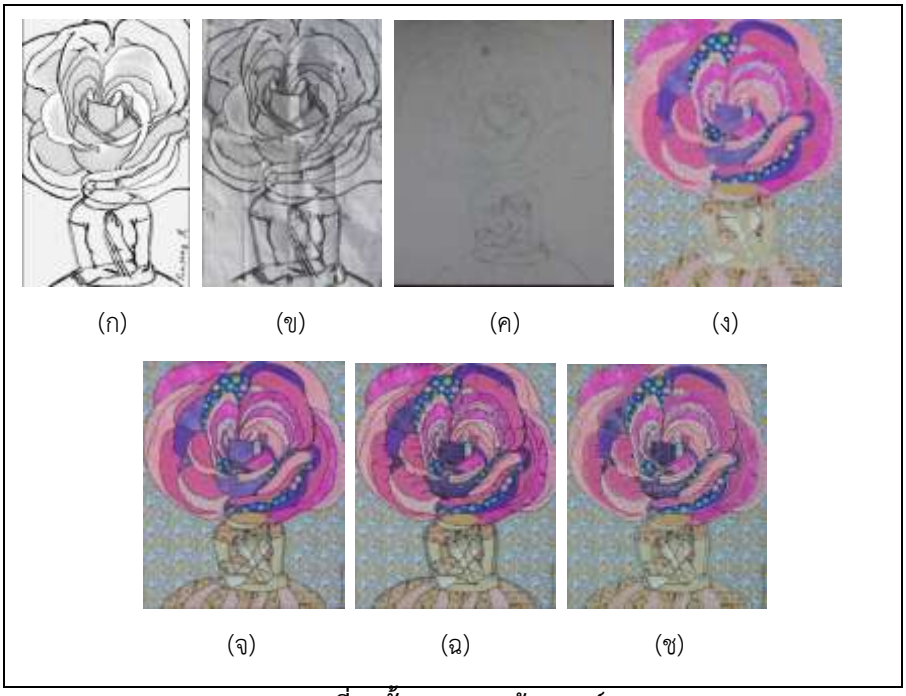
(ก) (ข)

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 ซ.ม. ที่มา: (Giacomo, 20 กุมภาพันธ์ 2560)
(ข) ตัวอย่างบางตอนของความเคลื่อนไหวในการ์ตูน ที่มา: เครยอนชินจัง ฉบับ 27
ที่มา: ผู้วิจัย

(ก) (ข)

ภาพที่ 4 ตัวอย่างการซ้ำรูปทรงเพื่อแสดงการเคลื่อนไหว
(ก) ตัวอย่างบางส่วนจากผลงานชื่อ กุหลาบของฉัน (ข) ตัวอย่างบางจากผลงานชื่อ ระบำดอกไม้
ที่มา: ผู้วิจัย

ผลที่ได้รับเป็นลักษณะความเคลื่อนไหวเป็นแบบช้า ๆ น้อย ๆ แบบนุ่มนวล เนื่องจากในภาพผลงานมีจุดเด่นที่ต้องการแสดงออกภายในภาพหลายส่วน ได้แก่ ร่างกาย ดอกไม้ ลักษณะผิว ทำให้การเคลื่อนไหวที่ได้ถูกลดความสำคัญลงไป งานสร้างสรรค์ที่ได้จึงเป็นภาพที่มีความความเคลื่อนไหว เพียงน้อย ๆ เพื่อเน้นความงามในส่วนอื่น ๆ ให้เด่นชัด นอกจากนี้ยังสนองตอบแนวความคิดของการสร้างสรรค์ที่ต้องการแสดงความสุข สงบ การใช้ชีวิตที่ช้าลงค่อยเป็นค่อยไป



(ก) (ข) (ค) (ง)

(จ) (ฉ) (ช)

ภาพที่ 5 ขั้นตอนการสร้างสรรค์
(ก) ภาพร่าง (ข) วางแผนขยายภาพร่าง (ค) ขยายภาพร่างลงบนเฟรม (ง) ปะติดกระดาษที่มีสี ลักษณะผิว น้ำหนักที่เหมาะสมลงจนเสร็จ (จ) ลงลายเส้นลงบนภาพที่ผ่านการปะติดเรียบร้อยแล้ว (ฉ) ลงลายเส้นด้วยสีดำลงบนส่วนที่เป็นรูปทรงจนเสร็จ (ช)จากนั้นลงน้ำหนัก เทา ขาว เพื่อเน้นน้ำหนักให้เกิดความคมชัด
ที่มา: ผู้วิจัย

4. กระบวนการสร้างสรรค์ แบ่งอธิบายตามขั้นตอนเพื่อให้เข้าใจได้ง่ายขึ้น ดังต่อไปนี้

(ก) เริ่มต้นจากการเลือกแรงบันดาลใจที่เกิดความประทับในรูปทรงก่อน ความประทับใจนั้นเกิดจากความงามของรูปทรง และมีการจินตนาการเกิดขึ้นจากรูปทรงนั้น

(ข) นำแรงบันดาลใจและจินตนาการที่เกิดขึ้นสร้างเป็นภาพร่างเพื่อเป็นการวางแผนการทำงานอย่างมีระบบระเบียบ

(ค) วางแผนในการขยายภาพร่าง

(ง) จากนั้นขยายภาพร่างให้ได้ขนาดตามที่เราต้องการสร้างสรรค์ผลงานลงบนเฟรมผ้าใบที่เตรียมไว้

(จ) ปะติดกระดาษลวดลายต่าง ๆ ด้วยกาวลาเท็กซ์ ตามความเหมาะสมจนเสร็จสิ้นทั้งภาพในส่วนที่เป็นลักษณะผิวแบบเรียบ ๆ ในบางที ใช้สีอะคริลิคเพื่อให้ภาพสมบูรณ์

(ฉ) ตัดเส้นด้วยสีดำในส่วนของรูปทรง

(ช) ลงน้ำหนัก เทา ขาว เพื่อเน้นรูปทรงให้เกิดความมีมิติในภาพ

ภาพที่ 6 ผลงานชื่อ ดอกกุหลาบของฉัน พ.ศ. 2557
เทคนิค ปะติด อะคริลิค ขนาด 120 x 100 ซ.ม.
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 7 ผลงานชื่อ ถันดอกไม้ พ.ศ.2557
เทคนิค ปะติด อะคริลิค ขนาด 120 x 100 ซ.ม.
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 8 ผลงานชื่อ ระบำดอกไม้ พ.ศ.2557
เทคนิค ปะติด อะคริลิคขนาด 120 x 100 ซ.ม.
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 9 ผลงานชื่อ ฉันคือดอกไม้ พ.ศ. 2557
เทคนิค ปะติด อะคริลิค ขนาด 120 x 100 ซ.ม.
ที่มา: ผู้วิจัย

ผลการศึกษา

จุดมุ่งหมายของการสร้างสรรค์ในชุดนี้ตามความปรารถนาเดิมคือต้องการพัฒนาผลงานศิลปะของผู้สร้างสรรค์ให้เกิดความแตกต่างไปจากผลงานที่เคยสร้างในอดีต ผลที่ได้รับจากการศึกษา รูปทรงดอกไม้สามารถเชื่อมโยงเข้ากับร่างกายผู้หญิงได้อย่างกลมกลืนกับความฝันและจินตนาการ โดยแสดงออกถึงความรู้สึกของความสวยงาม ความสุข สงบ การพักผ่อน ความรัก โทนสีที่ใช้จะอยู่ในโทนร้อนเป็นส่วนใหญ่แต่ถึงจะเป็นโทนสีร้อนแต่กลับนุ่มนวลด้วยการใช้สีที่ไม่สดจนเกินไป เพื่อแสดงสีและความสดใสคล้ายดอกไม้ในธรรมชาติ ส่วนการปะติดที่เป็นเทคนิควิธีการในการสร้างสรรค์สามารถนำมาใช้ทดแทนเทคนิคการทำภาพพิมพ์ได้โดยขออธิบายในส่วนประกอบสำคัญ 3 ส่วน ต่อไปนี้

1. ดอกไม้ ความต้องการสร้างผลงานที่มีลักษณะที่แตกต่างไปจากงานที่เคยสร้าง ประกอบกับมีความประทับใจในความงามของรูปทรงดอกไม้ซึ่งเดิมทีเป็นส่วนที่ผู้สร้างสรรค์ใช้เป็นส่วนน้อยมากภายในผลงานที่เคยสร้าง เป็นต้นเหตุของการนำดอกไม้มาใช้การที่จะสร้างความแตกต่างขึ้นในผลงานได้ต้องมีความเปลี่ยนแปลงไปพอสมควรจึงเน้นให้ดอกไม้เป็นจุดเด่นมีความสำคัญเท่า ๆ กับร่างกาย ทำให้สัดส่วนของการให้ความสำคัญกับร่างกายผู้หญิงน้อยลงมาจนเท่ากันกับดอกไม้

2. เทคนิคปะติด ที่นำเข้ามาใช้เพื่อสร้างสรรค์ผลงาน เป็นการแก้ปัญหาของการสร้างสรรค์ที่เดิมจะใช้เทคนิคภาพพิมพ์ตระแกรงไหมในการสร้างสรรค์ แต่ด้วยปัญหาของเนื้อที่ และวัสดุอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่จำเป็นต่อการสร้างสรรค์ ทำให้ไม่สามารถใช้เทคนิคภาพพิมพ์ในการสร้างสรรค์ผลงานได้ เทคนิคปะติดจึงเป็นตัวเลือกที่น่าสนใจ เนื่องจากผู้สร้างสรรค์พบว่ามีกระดาษที่มีลวดลาย สี น้ำหนัก ต่าง ๆ ที่สามารถนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ได้อย่างมากมายในท้องตลาด

มีความคล้ายและความแตกต่างของเทคนิคภาพพิมพ์ตระแกรงไหมและลวดลายจากกระดาษต่าง ๆ อยู่ในความคล้ายคือสามารถสร้างผิวให้เกิดน้ำหนัก ความรู้สึก และความหมายให้เกิดขึ้นในผลงานได้ ความแตกต่างคือมีความซับซ้อนของลักษณะผิว สี น้ำหนัก ที่แตกต่างการกัน การใช้กระดาษปะติดรูปทรงต่าง ๆ ที่อยู่ในกระดาษมีความซับซ้อนหลาย ๆ ระดับ สามารถเลือกนำมาใช้ได้อย่างหลากหลายตามที่ต้องการ ส่วนการทำภาพพิมพ์ตระแกรงไหมนั้นก็สามารถสร้างน้ำหนัก อารมณ์ ความรู้สึก หรือความหมายได้เช่นกัน แต่จะมีข้อจำกัดที่เกิดจากกระบวนการ ที่สามารถพิมพ์ได้ครั้งละสีเท่านั้น ถ้าต้องการสร้างงานที่มีสีหลายสี จะต้องพิมพ์หลายครั้งตามจำนวนสีที่ต้องการสร้างสรรค์

3. ความเคลื่อนไหว เป็นแบบช้าค่อยเป็นค่อยไป แบบสบายใจตามวิถีของการใช้ชีวิตแบบช้าไม่เร่งร้อน ทำให้เกิดความสุข สงบ สมาธิ ปัญญาตามแนวทางแห่งพุทธ ในแต่ละชิ้นของผลงานมีความเคลื่อนไหวที่แตกต่างกันไปในส่วนของเนื้อหาซึ่งจะอธิบายต่อไปเป็นรายชิ้น ผลงานในชุด “ความเคลื่อนไหวของร่างกายผู้หญิงและดอกไม้” ประกอบขึ้นด้วยผลงาน 4 ชิ้น โดยในแต่ละชิ้นยังมีแนวคิดและลายละเอียดของผลงานที่ได้ศึกษาเพิ่มเติม ดังต่อไปนี้

ผลงานชื่อกุหลาบของฉัน

แนวความคิดและเนื้อหา ผู้สร้างสรรค์ใช้รูปทรงของกลีบดอกกุหลาบในส่วนศีรษะของคนประกอบเข้ากับร่างกายในกิริยาที่แสดงออกในท่าทางเหมือนกอดดอก แล้วยกมือขึ้นมาประสานที่บริเวณช่วงอกหรือหัวใจซึ่งเป็นท่าที่แสดงออกของความรัก ความหมายของภาพนี้แสดงความรู้สึกถึงความรักของหญิงสาวที่เปรียบเสมือนดอกไม้กำลังเบ่งบานสวยงาม

องค์ประกอบของรูปทรง องค์ประกอบของภาพถูกจัดให้รูปทรงอยู่ตรงกลางเพื่อเน้นให้เกิดความสนใจในรูปทรง ผู้สร้างสรรค์ใช้สีโทนชมพูและสีม่วงน้ำหนักระดับต่าง ๆ หลายระดับ ในส่วนของดอกไม้ แสดงสีที่สดใสและสวยงาม สีที่ใช้แม้จะอยู่ในโทนที่สดใสแต่ก็มีความนุ่มนวล ค่อนข้างคลุมโทน ความสนใจมุ่งไปที่ดอกไม้เป็นสิ่งแรก ตัวคนเป็นรอง

เทคนิควิธีการ การปะติดลวดลายของของกระดาษที่เลือกใช้ มี 4 ส่วน ส่วนของดอกไม้ใช้สีสันในโทนสีร้อน สีชมพู ม่วงในหลาย ๆ โทน ส่วนของร่างกายผู้หญิงเลือกใช้กระดาษสาในสีเลียนแบบสีเนื้อแบบร่างกายของคน ชุดเสื้อผ้าที่ใสอยู่ในโทนใกล้เคียงกับสีของร่างกายแต่จะลวดลายและมีน้ำหนักที่เข้มกว่า ส่วนของที่ว่างเป็นกระดาษลวดลายน่ารัก สีในโทนไม่เด่น เพราะส่งให้ส่วนของดอกไม้และร่างกายผู้หญิงโดดเด่นขึ้น

ความเคลื่อนไหวที่เกิด การซ้ำกันของมือไปมาระหว่างอกกับเอวลวงตาให้รู้สึกว่ามีความเคลื่อนไหวของมือมากุมที่หัวใจ มีความเคลื่อนไหวเพียงน้อย ๆ แสดงความรักแบบถนุถนอม

ผลงานชื่อ ถันดอกไม้

แนวความคิดและเนื้อหา ผู้สร้างสรรค์พบดอกไม้ที่กลีบดอกมีความซับซ้อนหลายชั้นดูสวยงาม ดอกไม้นั้นมีชื่อว่า “บัวหิมะ” มีลักษณะเป็นดอกตูมแล้วมีกลีบดอกที่วางซ้อนกันชวนให้ผู้สร้างสรรค์นึกไปถึงทรวงอกของผู้หญิง ซ้อนทับดอกไม้นั้นไว้ที่ตรงทรวงอกของร่างกายนั้น เสมือนเป็นอกหรือเป็นอาภรณ์เครื่องแต่งกายของผู้หญิงนั้น

องค์ประกอบของรูปทรง ผู้สร้างสรรค์ให้ความสำคัญในในส่วนของทรวงอกเป็นอันดับแรก และส่วนอื่นเป็นรอง การซ้อนกลีบดอกอย่างซับซ้อนมากกว่าความเป็นจริงก็เพื่อเพิ่มความสวยงาม นอกจากนั้นยังได้เพิ่มขนาดของดอกไม้ให้ดูใหญ่ขึ้นเพื่อให้พอเหมาะกับอกของผู้หญิง องค์ประกอบของภาพเน้นไปในส่วนของทรวงอกเพื่อให้เป็นจุดเด่นของภาพ

เทคนิควิธีการ ในส่วนของทรวงอกที่เป็นดอกบัวหิมะได้เลือกกระดาษที่มีลวดลายที่คล้ายกับเส้นใยของดอกไม้ในโทนสีชมพูในน้ำหนักหลาย ๆ ระดับ ช่วงลำตัวสร้างด้วยกระดาษสา ส่วนพื้นเป็นลวดลายเท่า ๆ กันส่งเพื่อให้รูปทรงดูเด่นขึ้น

ความเคลื่อนไหวที่เกิดเป็นความเคลื่อนไหวน้อย ๆ ในชิ้นนี้ความเคลื่อนไหวไม่มากเหมือนขยับร่างกายไปเพียงเล็กน้อย เหมือนสั่นไหว

ผลงานชื่อ ระบำดอกไม้

แนวความคิดและเนื้อหา กลีบดอกชบาที่มีลักษณะซับซ้อนด้วยกลีบที่มาวางทับกันไปมานั้น ชวนให้จินตนาการไปถึงกระโปรงของผู้หญิงในแบบที่ยาวและบานซ้อนกันหลายชั้น ถูกแรงลมปะทะทำให้กระโปรงนั้นสะบัดพัดปลิว ทำให้กระโปรงที่บานนั้นเปิดออก เผยให้เห็นช่วงขาของผู้หญิงตั้งแต่โคนขาลงมาจนถึงปลายเท้าในอิริยาบถของการก้าวเดินจนเกือบวิ่ง เหมือนจะกระโดดออกไป กระโปรงที่สะบัดพัดปลิวชวนให้เราคิดจินตนาไปว่ามีเสียงเพลงและการเคลื่อนไหวที่เหมือนเต้นอยู่ภายในภาพ

องค์ประกอบของรูปทรง เน้นไปที่ช่วงล่างเพราะต้องการแสดงให้เห็นช่วงขาที่ชัดเจน และการที่รูปทรงอยู่ทางด้านบนของภาพทำให้รู้สึกว่ารูปทรงนี้ลอยขึ้นในมุมข้างซ้ายของภาพเหมือนกับกระโดดลอยตัวอยู่ ในผลงานชิ้นนี้ผู้สร้างสรรค์ให้ส่วนขาเป็นจุดเด่นและกลีบดอกที่เหมือนเป็นกระโปรงเป็นส่วนรอง กระโปรงกลีบดอกไม้ทำให้เนื้อหาของภาพสมบูรณ์ขึ้น ทั้งสองเป็นส่วนประกอบที่สำคัญที่ผสมผสานกันอย่างลงตัวที่จะขาดอย่างใดอย่างหนึ่งไปไม่ได้

เทคนิควิธีการ กลีบดอกที่ถูกเติมแต้มด้วยกระดาษหลากหลายลวดลาย หลากหลายน้ำหนัก การใช้สีสดใสให้ความรู้สึกสดชื่น สดใสสวยงาม ในส่วนขาผู้สร้างสรรค์ใช้สีและลวดลายที่มีความเรียบง่าย

เพื่อให้แยกรูปทรงออกจากกลีบดอกไม้ที่เป็นกระโปรงอย่างชัดเจนไม่ซับซ้อนและปะปนกัน ในส่วนของกลีบดอกในชิ้นนี้จะมีลักษณะของความเป็นผ้ามากกว่าเป็นกลีบดอกไม้ เนื่องด้วยผู้สร้างสรรค์ต้องการให้รู้สึกถึงความเป็นกระโปรงของผู้หญิง

ความเคลื่อนไหวที่เกิด เป็นความเคลื่อนไหวน้อย ๆ ที่มีจังหวะมากขึ้น มีการซ้อนรูปทรงเพื่อลวงตาให้รู้สึกถึงความเคลื่อนไหวของขาไปมาคล้ายกับว่าขานี้กำลังก้าวเดินหรือวิ่งออกไป หรือก้าวกระโดดด้วยเท้าลอยขึ้นจากพื้น ด้วยจังหวะของท่วงทำนองของดนตรี คล้ายกับกำลังมีการเต้นระบำของดอกไม้เกิดขึ้น ประกอบกับเมื่อลมพัดพาให้กระโปรงและขาขยับได้คล้ายกับมีการเต้นระบำของดอกไม้กำลังเกิดขึ้น

ผลงานชื่อ ฉันคือดอกไม้

แนวความคิดและเนื้อหา ผู้สร้างสรรค์พบดอกไม้ช่อหนึ่งถูกตั้งวางอย่างเรียบร้อย เหมาะเจาะในถ่วงท่าถ่วงทีคล้ายเป็นคนที่มีความอ่อนไหว และทรนงอยู่ในตัวตนยืนตระหง่านอย่างไม่กลัวเกรงสิ่งใดแม้จะเป็นแค่เพียงดอกไม้ที่บอบบาง ใบหน้าเต็มไปด้วยรอยยิ้มอย่างเป็นสุข สบายใจผสมปนเปอยู่ในท่าที ลมอ่อน ๆ พัดมาเบา ๆ ทำให้กลีบดอกและใบเคลื่อนไหวไปตามแรงลมของดอกไม้ จินตนาการของผู้สร้างสรรค์ที่มีดอกไม้ก็ออกมาด้วยความคิดเช่นนี้เอง

องค์ประกอบของรูปทรง ผู้สร้างสรรค์ใช้ใบหน้าของตัวเองเป็นเกสรของดอกไม้ เพื่อสร้างจินตนาการว่าตัวเองเป็นดอกไม้ที่มีความสดชื่น แจ่มใส สบายใจ ส่วนก้านเป็นลำตัว มีใบไม้เหมือนเป็นแขน มีช่อดอกแค่เพียงช่อเดียวแต่มีดอกไม้อยู่สองดอก ดอกหนึ่งอยู่ข้างหน้าและอีกดอกอยู่ด้านหลัง

เทคนิควิธีการ ส่วนของใบหน้าใช้กระดาษที่มีสีพื้นเพื่อแยกรูปทรงออกจากกลีบดอกไม้ที่มีสีสันและลวดลายค่อนข้างสดใส ส่วนใบนั้นมีลวดลายเช่นกันแต่ใช้สีเขียว

ความเคลื่อนไหวที่เกิด ดอกที่อยู่ด้านหน้าในส่วนเกสรมีการซ้อนกันของใบหน้าสามครั้ง การซ้อนนี้ให้รู้สึกถึงความเคลื่อนไหวไปมาด้วยแรงลมที่เข้าปะทะนั้น เป็นความเคลื่อนไหวน้อย ๆ ดอกที่อยู่ด้านหลังก็มีความหมายเช่นเดียวกัน คือมีการซ้อนกันสองรูปทรงเพื่อให้รู้สึกถึงความเคลื่อนไหวของแรงลม ในส่วนอื่น ๆ 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 ความสงบเงียบที่ผู้คน

ต่างกลัวเพราะติว่ามันเป็นความเหงาแต่เมื่อได้ลองสัมผัสอย่างจริงจังตามรอยทางแห่งพระศาสดาในศาสนาพุทธแล้วว่าหากเราจัดระเบียบความเงียบได้ดี แท้จริงแล้วมันก็คือสมาธิและปัญญาที่แสนงดงามละเมียดละไม ความงามเหล่านี้แฝงตัวอยู่ภายในภาพผลงานอย่างตั้งใจ

รายการอ้างอิง

Giacomo, B. (20 กุมภาพันธ์ 2560). **ภาพ "Dynamism of a Dog on a Leash"**. [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก https://en.wikipedia.org/wiki/Dynamism_of_a_ Dog_on_a_Leash

การพัฒนารูปแบบหนังสือภาพสำหรับเด็ก “เรื่องกุมารทอง”

THE DESIGN DEVELOPMENT OF CHILDREN’S BOOK “KUMANTHONG”

กาญจนา ชลสุวัฒน์*

KANCHANA CHOLSUWAT

บทคัดย่อ

หนังสือภาพสำหรับเด็กที่มีที่มาจากการจินตนาการจากตัวละครหลักเรื่องขุนช้างขุนแผนตอนกำเนิดกุมารทอง ซึ่งต่อยอดเรื่องราวขึ้นใหม่เพื่อให้มีความเหมาะสมกับหนังสือภาพสำหรับเด็ก โดยมีวัตถุประสงค์คือ 1. เพื่อพัฒนาผลงาน วิเคราะห์หาข้อมูล และการปรับปรุงงานสร้างสรรค์หนังสือภาพสำหรับเด็กเรื่องกุมารทอง 2. เพื่อศึกษาความพึงพอใจจากกลุ่มเป้าหมายที่มีต่อหนังสือภาพสำหรับเด็ก เรื่องกุมารทอง กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยสร้างสรรค์ คือ เด็กปฐมวัย อายุ 6-9 ปี โรงเรียนวัดศาลาท่าทราย ชั้นประถมศึกษาตอนต้น 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

Abstract

A creativity research in form of children’s book was emerged from the imagination through the main character of Khun Chang Khun Phan story, in the episode of “The birth of Gold Ghost”, The author has furthered up the story in order to suit the level of the children. The purposes of creating this book are: 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 included 30 students in primary level in Wat Sa La Tasai school in the range of 6-9 years old, and 30 parents and teachers in the school. The research tools included the picture book of Gold Ghost, a satisfaction survey which was a kind of five rating scale. The result showed that:

1. The experts said that the development of the gold ghost picture book was in the good quality.

* วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Suphanburi College of Fine Art, Bunditpatanasilpa Institute

2. The comments from teachers, parents, and primary students in the survey indicated that, the gold ghost picture book was in the great level.

Keywords: Children's book, design development, Kumanthong

บทนำ

"การพัฒนาประเทศต้องเริ่มจากพัฒนาคน และต้องเริ่มพัฒนาตั้งแต่ยังเป็นเด็กและเยาวชนก่อนที่จะสายเกินไป หนังสือเป็นปัจจัยและเครื่องมือที่สำคัญยิ่งในการอบรม บ่มเพาะและเลี้ยงดูเด็กให้เจริญเติบโตและมีพัฒนาการที่ดีทั้งกาย อารมณ์ สังคมและสติปัญญา เด็กเรียนรู้ภาษา ศิลปะ การสื่อสารความหมาย ความรู้ประสบการณ์ต่าง ๆ ตลอดจนค่านิยมและศีลธรรมอันดีงามจากหนังสือ นอกจากนี้จินตนาการอันบรรเจิดไร้ขอบเขตที่มีชีวิตชีวาในหนังสือ ยังช่วยกล่อมเกลาจิตใจให้ละเมียดละไม ละเอียดอ่อนและมีอิทธิพลต่อทัศนคติความรู้สึกนึกคิดอันจะพัฒนาไปสู่การมีนิสัยรักการอ่านของเขาเมื่อโตขึ้นเป็นผู้ใหญ่ในที่สุด

หนังสือยังเป็นตัวเชื่อมความรัก ความผูกพัน ความอบอุ่นและโยงใยสายสัมพันธ์ในครอบครัวให้แน่นแฟ้นยิ่งขึ้นด้วยการที่พ่อแม่ ปู่ย่า ตายายใช้เวลาอ่านหนังสือ เล่านิทานให้ลูกหลานฟัง เป็นช่วงเวลาที่ดีที่สุดของแต่ละวันที่เด็กรอคอยก็ว่าได้ เด็กจะรู้สึกถึงน้ำเสียงแห่งความอ่อนโยนและอ้อมกอดหรือสัมผัสที่อบอุ่นจากการที่ผู้ใหญ่อ่านหนังสือหรือเล่านิทานให้เขาฟัง ความรู้สึกมั่นคง ปลอดภัย สบายกายและใจจึงเกิดขึ้น กระบวนการอันมีค่านี้ สมควรให้เกิดขึ้นในวัยเด็กของเด็กทุกคน หนังสือจึงไม่เพียงแต่เป็นทรัพยากรให้ความรู้ความบันเทิงเท่านั้น หากยังทำหน้าที่เป็นเพื่อนกล่อมเกลาจิตใจ ชี้แนะแนวทางอย่างสร้างสรรค์และบ่มเพาะค่านิยมอันดีงามให้ด้วย" (รพินทร ณ ถลางคงสมบูรณ์, 2555)

หนังสือภาพสำหรับเด็กเป็นสื่ออย่างหนึ่งที่มีความสำคัญ และมีความเชื่อมโยงต่อการพัฒนาสติปัญญาและอารมณ์ การส่งเสริมให้เด็กรักการอ่านและรู้จักคุณค่าของหนังสือภาพจึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งเพราะถือได้ว่าเป็นการพัฒนาอนาคตของเด็กและสังคมไปพร้อมกัน เพราะหนังสือภาพสามารถถ่ายทอดประสบการณ์ อารมณ์ ความรู้สึก ของผู้สร้างสรรค์ไปสู่ผู้อ่านให้มีจิตนาการที่กว้างไกลไร้ขอบเขต หนังสือภาพหรือหนังสือนิทานสำหรับเด็กที่อาศัยเรื่องราวที่ไม่ใช่ของจริง แต่สามารถยึดเอามาเป็นของจริงได้ด้วยจินตนาการและยังสามารถสอดแทรกคุณธรรม คำสอน ไว้ภายในอย่างแนบเนียน จากพลังปัญญาที่มีในหนังสือภาพที่มีคุณภาพ และเข้าไปอยู่ภายในใจของผู้อ่านทั้งเนื้อหาเรื่องราวและรูปแบบ ซึ่งเป็นหัวใจหลักสำคัญของกระบวนการสร้างสรรค์ นอกจากความสวยงาม ความแปลกใหม่แล้วยังต้องปรับรูปแบบให้เข้ากับสภาพการยอมรับของเด็กในสังคมปัจจุบันด้วย เมื่อเด็กอ่านแล้วต้องรู้สึกมีความสุขในเนื้อเรื่องและรูปภาพประกอบที่ประทับใจ เขาจะเกิดความสุขและยอมรับการอ่านหนังสือ ในสภาพสังคมปัจจุบัน นิสัยรักการอ่านของเด็กลดน้อยลงเนื่องจากปัจจัยจากสภาพของสังคมมีรูปแบบการดำเนินชีวิตที่เปลี่ยนแปลงไป โดยกระแสทางเทคโนโลยีที่เข้ามามีบทบาทในการใช้ชีวิตประจำวันที่นับวันยิ่งมีแต่ความเร่งรีบสะดวกรวดเร็ว ผู้ปกครองส่วนใหญ่ในสังคมปัจจุบันคือทิ้งโทรศัพท์มือถือให้เด็กไว้เล่นในช่วงเวลานาน ๆ โดยเด็กจะอยู่กับเกมในโทรศัพท์ได้นาน ไม่มีการรบกวน การปลูกฝังด้วยวิธีนี้ทำให้เด็กเกิดความคุ้นชิน ภาพที่เคยปรากฏในอดีตที่มีแม่อ่านหนังสือให้ลูกฟังนั้นได้เลือนหายไป การอ่านหนังสือจึงเปรียบเสมือนเรื่องน่าเบื่อของเด็ก ความนิยมในการซื้อหนังสือให้ลูกอ่านจึงลดน้อยลงไป

ในความสำคัญดังกล่าวได้นำสาระเหล่านั้นมาเป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์หนังสือภาพสำหรับเด็กโดยจินตนาการจากตัวละครจากเรื่องขุนช้างขุนแผนในเนื้อหาที่แฝงคติสอนใจที่ข้องเกี่ยวกับความรัก ความเสียสละและมิตรภาพที่งดงามซึ่งเป็นการเชื่อมโยงภาษาภาพให้มีความจรรโลงสู่จิตใจจากผู้เขียนถึงผู้อ่าน ทั้งยังสร้าง

สัมพันธภาพที่ดีให้กับครอบครัวได้อีกแนวทางหนึ่ง ดังนั้นผู้วิจัยจึงมุ่งความสำคัญในการสร้างสรรค์หนังสือภาพที่ต้องมีความประณีตในทุกเรื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเนื้อหาเรื่องราว ภาพประกอบและการจัดวางองค์ประกอบภายใน เมื่อมีความเสร็จสมบูรณ์เป็นต้นฉบับแล้วนำไปสำรวจความพึงพอใจ และนำกลับมาวิเคราะห์หาข้อมูลในการปรับปรุงแก้ไขต่อไป ซึ่งมีความจำเป็นที่สำคัญประการหนึ่ง ในการสร้างสรรค์หนังสือภาพที่มีคุณภาพและตรงตามความต้องการของผู้อ่าน ต้องนำมาพิจารณา ซึ่งไม่ใช่เพียงแค่ผู้สร้างต้องการสร้างรูปแบบสวยงามแปลกใหม่เรื่องดีเด่นตามหลักการและทฤษฎีต่างๆ 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 และการปรับปรุงงานสร้างสรรค์หนังสือภาพสำหรับเด็กเรื่องกุมารทอง
2. เพื่อศึกษาความพึงพอใจจากกลุ่มเป้าหมายที่มีต่อหนังสือภาพสำหรับเด็ก เรื่องกุมารทอง

ขอบเขต

ในการวิจัยสร้างสรรค์ครั้งนี้ได้กำหนดขอบเขตการวิจัยโดยใช้ประชากรกลุ่มเป้าหมาย คือ

1. เด็กปฐมวัยอายุระหว่าง 6-9 ขวบ โรงเรียนวัดศาลาท่าทราย อ.บางปลาม้า จ.สุพรรณบุรี
2. ผู้ปกครองและครูผู้สอนนักเรียนระดับปฐมวัย

วิธีการศึกษา

การวิจัยสร้างสรรค์การพัฒนารูปแบบหนังสือภาพสำหรับเด็ก เรื่องกุมารทอง มีวิธีการดำเนินการดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 จัดทำหนังสือจำลองจากต้นฉบับ เรื่องกุมารทอง โดยมีขนาดรูปเล่ม 9.5x10.5 นิ้ว

ขั้นตอนที่ 2 นำผลงานสร้างสรรค์หนังสือภาพสำหรับเด็ก เรื่องกุมารทอง นำเสนอต อผู้เชี่ยวชาญทางด้านทัศนศิลป์และเรื่องภาษาจำนวน 7 ทาน และกรรมการที่ปรึกษาตรวจสอบแลวนำมาแก้ไขขอบกพรอง เพื่อประเมินประสิทธิภาพผลงานสร้างสรรค์หนังสือภาพสำหรับเด็ก เรื่องกุมารทอง

เมื่อเสร็จสิ้นกระบวนการสร้างสรรค์หนังสือภาพสำหรับเด็กเรื่องกุมารทอง ได้มีการปรับปรุงแก้ไขเนื้อหาเรื่องราวเพื่อสอดคล้องกับหลักการและความคิดเห็นจากผู้เชี่ยวชาญ และได้ปรับปรุงแก้ไขเนื้อหาให้มีความกระชับโดยใช้ภาษาที่เข้าใจง่ายเพื่อเป็นการพัฒนาการอ่าน เพิ่มฉากตามการเปลี่ยนแปลงของเนื้อเรื่อง

ลดทอนบางฉากลงให้เรื่องและภาพประกอบมีความสอดคล้องกันมากขึ้นโดยแก้ไขฉากที่ 13 ชื่อสลับร่างเปลี่ยนเป็น ฉากชื่อ กุมารทองหายไป และสร้างฉากเพิ่มเติม 1 ฉาก ชื่อว่า หลงทาง เพื่อให้เนื้อหามีความเหมาะสมกับวัยผู้อ่าน ตามคำแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญ ทำให้ฉากในหนังสือภาพเพิ่มขึ้นรวมเป็นทั้งหมด 16 ฉาก

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. ผู้วิจัยสร้างสรรค์ดำเนินการตรวจสอบความถูกต้องสมบูรณ์ของการตอบแบบประเมิน แล้วนำผลมาวิเคราะห์

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 ของครอนบาค

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 ปกรองและฉากที่ 1-16 (ภาพที่ 4–22)

ภาพที่ 1 สลับร่าง ขนาด 19x21 นิ้ว
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 2 กุมารทองหายไป ขนาด 19x21นิ้ว
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 3 หลงทาง ขนาด 19x21 นิ้ว
ที่มา: ผู้วิจัย

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 ด้านที่มีค่าเฉลี่ยสูงสุด ได้แก่ ด้านคุณค่าและประโยชน์ที่ได้รับมีค่าเฉลี่ย 4.16 รองลงมา คือ ด้านการออกแบบภาพประกอบมีค่าเฉลี่ย 3.93 และในด้านเนื้อหามีค่าเฉลี่ยน้อยที่สุดคือ 3.86 ผู้เชี่ยวชาญให้คำแนะนำในส่วนของด้านเนื้อหาว่าว่าควรต้องใช้ภาษาที่เข้าใจง่ายไม่ซับซ้อนจนเกินไปควรและจดจำง่าย เนื้อหาควรปรับให้กระชับและมีความต่อเนื่องให้มากยิ่งขึ้นและปรับให้เหมาะสมกับวัยผู้อ่าน ซึ่งสอดคล้องกับ วินัย รอดจ่าย (2544, น. 8-9) ที่กล่าวถึงลักษณะเด่นของหนังสือสำหรับเด็กในด้านของเนื้อหาคือ เนื้อหามีความสนุกสนาน ความยากง่ายเหมาะสมกับวัย เนื้อหาถูกต้องดำเนินเรื่องความเร้าใจชวนติดตาม เนื้อหาของเรื่องความสั้นยาวจะต้องเหมาะสมกับวัยของเด็กเป็นอย่างมาก ไม่ยาวเกินไปหรือสั้นเกินไปในเด็กแต่ละวัย ประโยชน์และแง่คิดหลังจากอ่านหนังสือเล่มนี้แล้วเด็กจะได้รับประโยชน์อะไรบ้าง และสำนวนภาษาต้องเหมาะสมกับวัยเด็กเป็นอย่างยิ่ง ผู้อ่าน จากนั้นผู้วิจัยได้ปรับแก้เรื่องการใช้ภาษา โดยให้มีความเรียบง่ายและง่ายต่อการจดจำไม่ซับซ้อน ตัดทอนประโยคบางประโยคให้มีความกระชับมากยิ่งขึ้น เหมาะสมกับวัยของผู้อ่าน ทางด้านเนื้อหา ได้ปรับให้เนื้อหาบางตอนมีความเหมาะสมกับวัยของผู้อ่านโดยให้โครงเรื่องเป็นในแนวทางที่อบอุ่น เพื่อให้สอดคล้องและเชื่อมโยงเรื่องราวให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น เพื่อพัฒนาและการสร้างภาพประกอบที่มีความละเอียดอ่อนสมบูรณ์สวยงาม ความพึงพอใจในหนังสือภาพประกอบสำหรับเด็ก เรื่องกุมารทอง พบว่านักเรียนอายุระหว่าง 6-9 ปี มีความพึงพอใจโดยรวมอยู่ในระดับมาก เมื่อพิจารณาเป็นรายข้อพบว่า มีความพึงพอใจในระดับมากที่สุด 3 ข้อ ข้อที่มีความพึงพอใจมากที่สุด ได้แก่ ข้อ 1. ข้าพเจ้าชอบภาพประกอบเรื่องกุมารทอง รองลงมาคือ ข้อ 3. กุมารทองเป็นตัวละครที่ชอบมากที่สุด และ ข้อ 5. ข้าพเจ้าเข้าใจว่ากุมารทองเป็นหนังสือสำหรับเด็กที่มีที่มาจากวรรณคดีไทยเรื่องขุนช้างขุนแผน การรับรู้และการวิเคราะห์เรื่องราวเนื้อหาจากการอ่านหนังสือภาพประกอบสำหรับเด็ก เรื่องกุมารทองของเด็กอายุ 6-9 ปี วิเคราะห์เรื่องราวของฉากที่สามารถแบ่งออกเป็นสามส่วน คือส่วนที่เกี่ยวกับการผจญภัย ส่วนที่ 2 คือการเสียสละ ส่วนที่ 3 คือเรื่องของมิตรภาพ โดยการรับรู้ของเด็กอยู่ในระดับมาก เด็กสามารถบอกถึงคติธรรมในเรื่องได้ในระดับมากและสามารถนำภาพประกอบไปเขียนภาพ เชิงจินตนาการได้ในระดับมาก

2. ความพึงพอใจในหนังสือนิทานภาพประกอบสำหรับเด็ก เรื่องกุมารทอง ในกลุ่มของครู และผู้ปกครองพบว่า มีความพึงพอใจโดยรวมอยู่ในระดับมาก ผู้ตอบแบบประเมินมีความพึงพอใจด้านของการออกแบบภาพประกอบอยู่ในระดับมากที่สุดมีค่าเฉลี่ย 4.67 และรองลงมาคือด้านด้านคุณค่าและประโยชน์ที่ได้รับอยู่ในระดับมากที่สุดมีค่าเฉลี่ย 4.58 และด้านที่มีค่าเฉลี่ยน้อยที่สุดคือด้านเนื้อหามีความพึงพอใจในระดับมากมีค่าเฉลี่ย 4.45

อภิปรายผล

จากผลการวิจัยสามารถอภิปรายผลได้ดังนี้

1. หนังสือนิทานภาพประกอบสำหรับเด็ก เรื่องกุมารทอง สำหรับเด็ก 6-9 ปี พบว่าผู้เชี่ยวชาญมีระดับความคิดเห็นโดยรวมในระดับดี 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 หนังสือที่ดีระดับโลกหลายเล่มที่ครองใจเด็กมาอย่างยาวนานก็เป็นหนังสือภาพ ขาวดำ” (ปิยพร เศรษฐศิริไพบูลย์, 2558)

2. ความพึงพอใจในหนังสือนิทานภาพประกอบสำหรับเด็ก เรื่องกุมารทอง พบว่าเด็กมีความพึงพอใจในระดับมาก ทั้งนี้อาจเป็นเพราะผู้วิจัยวางโครงเรื่องที่เกี่ยวกับมิตรภาพของเด็กในโลกต่างมิติ ซึ่งมีทั้งความรัก ความเสียสละและการผจญภัย ทำให้เกิดความรู้สึกว่าผีนั้นไม่น่ากลัวแต่กลับน่าสงสารและอยากช่วยเหลือด้วยความอ่อนโยน ซึ่งเพิ่มพูนจินตนาการได้อย่างกว้างไกล ตัวละครสร้างแบบตัดทอนรูปทรงและเป็นในรูปแบบเกินจริงสามารถแสดงอารมณ์ที่หลากหลาย และเสริมจินตนาการ ต่อยอดเรื่องราวได้อย่างไร้ขีดจำกัด ภาพประกอบฉากบางส่วนออกแบบเป็นของเล่นที่ไม่มีอยู่จริงทำให้เด็กเกิดความคิดสร้างสรรค์และเห็นภาพแบบกึ่งจริงกึ่งฝัน สีที่ใช้มีความเรียบง่ายแต่เน้นสีเข้มหนักสดเพื่อกระตุ้นความสนใจ

3. ความสามารถการสรุปเนื้อหาและการวิเคราะห์ของเด็กหลังจากอ่านหนังสือหนังสือ เรื่องกุมารทอง พบว่า เด็กสามารถสรุปและวิเคราะห์เนื้อหาได้ในระดับมาก อาจเป็นเพราะผู้วิจัยได้สอดแทรกคติธรรมไว้แบบไม่ยัดเยียดจนเกินไป แต่เด็กสามารถที่จะซึมซับจากเรื่องราวและวิเคราะห์จากการดำเนินเรื่องของตัวละครที่เกี่ยวข้องกับความรักความเสียสละระหว่างเพื่อนด้วยเรื่องที่ไม่ซับซ้อนเข้าใจง่าย

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะสำหรับในการทำวิจัยครั้งต่อไป

1. การวิจัยที่มีข้อจำกัดในกลุ่มตัวอย่างเฉพาะในนักเรียนชั้นปฐมวัย อายุระหว่าง 6-9 ปี ของโรงเรียนวัดศาลาท่าทราย อ.บางปลาม้า จ.สุพรรณบุรี ซึ่งอาจนำไปทดลองกับกลุ่มตัวอย่างอื่นที่กว้างขวางออกไป

2. การสร้างสรรค์หนังสือภาพสำหรับเด็กจำเป็นต้องพัฒนาเทคนิคการสร้างภาพประกอบให้มีความหลากหลาย คงเอกลักษณ์ความเป็นไทยและเกิดเป็นงานศิลปะร่วมสมัย

รายการอ้างอิง

บุญชม ศรีสะอาด. (2532). **วิธีการทางสถิติสำหรับการวิจัย เล่ม 1.** กรุงเทพฯ: ภาควิชาพื้นฐานของการศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

ปิยพร เศรษฐศิริไพบูลย์**.** (ม.ป.ป.). **หนังสือสำหรับเด็ก.** [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก http://www.taiwisdom.org/bkvschdrnt/artcl17

รพินทร ณ ถลาง คงสมบูรณ์. (17 ตุลาคม 2555). **หนังสือดีเพื่อพัฒนาเด็กและเยาวชนไทย** [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก http://www.qlf.or.th/Home/Contents/523

วินัย รอดจ่าย. (2544). **การเขียนและจัดทำหนังสือสำหรับเด็กและเยาวชน.** กรุงเทพฯ: ตะเกียงทอง.

การจัดสถานที่และตกแต่งบ้านที่สะท้อนวิถีชีวิตและความเชื่อของคนในชุมชนริมน้ำตลาดเก่าหัวตะเข้

LOCATION AND HOME DÉCOR THAT REFLECT LIFESTYLE AND BELIEFS OF HUATHAKAE OLD MARKET WATERFRONT COMMUNITY

ศักดิ์ชาย บุญอินทร์*

SAKCHI BOON-INTR

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา อธิบายถึงความสัมพันธ์ของการจัดสถานที่และการตกแต่งที่พักอาศัยกับวิถีชีวิตและความเชื่อของคนในชุมชนริมน้ำตลาดเก่าหัวตะเข้ทั้งในแง่มุมทางคติชนวิทยา และสภาพความเปลี่ยนแปลงของสังคม มุมมองทางทัศนศิลป์และศิลปกรรมที่สะท้อนอัตลักษณ์และรูปแบบของวิถีชีวิตและความเชื่อของคนในชุมชนริมน้ำ รวมถึงการเรียนรู้อดีตจากหลักฐานร่องรอยการตกแต่ง จัดสถานที่บ้านเพื่อทำความเข้าใจวิถีชีวิตท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงในยุคปัจจุบัน วิธีดำเนินการวิจัยเริ่มจากการเก็บข้อมูลโดยใช้เอกสารและวัตถุที่เกี่ยวข้อง สังเกต บันทึก การใช้เครื่องมือในการวิจัย การสัมภาษณ์ พูดคุย การใช้วิธีกระบวนการทางศิลปกรรม เป็นการวิจัยเชิงสำรวจแบบชุมชนมีส่วนร่วม และใช้การตรวจสอบข้อมูลเชิงวิทยวิธี เช่น มุมมองทางคติชนวิทยา มุมมองทางศิลปกรรม และมุมมองทางลักษณะการเปลี่ยนแปลงของสังคมและการตรวจสอบข้อมูล เชิงแนวคิดทฤษฎี ผลการวิจัยพบว่า คนในชุมชนมีความศรัทธาในศาสนา ความดีงาม เข้าใจสัจธรรมชีวิต เชื่อในสิ่งเร้นลับโชคลาง คาถาอาคม เคารพบรรพชน รักความสงบ มีความสมถะ พอเพียง รักชุมชน มีจิตสาธารณะ พร้อมจะฟื้นฟูความงดงามในอดีตให้สัมพันธ์กับความเปลี่ยนแปลง มีอัตลักษณ์ที่ผสมผสาน และมีเอกลักษณ์รูปแบบเฉพาะในการจัดสถานที่และตกแต่งบ้าน

คำสำคัญ: การตกแต่งบ้าน วิถีชีวิต ชุมชนริมน้ำ ความเชื่อ ตลาดเก่าหัวตะเข้

Abstract

This research aims 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 a 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 studies 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,

* วิทยาลัยช่างศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

College of Fine Arts, Bunditpatanasilpa Institute

recording, using research tools, discussion, using of fine art process. The research used a survey method, and 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 showed 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, Huathakae Old Market

บทนำ

มนุษย์สะท้อนความต้องการในด้านความปลอดภัยมั่นคง และความสุขในการดำรงชีวิตด้วยลักษณะการสร้างที่พัก อาศัย และสิ่งอำนวยความสะดวก ด้วยรูปแบบการจัดสถานที่และตกแต่งบ้านที่สอดคล้องกับสภาพแวดล้อม วิถีชีวิต ความเชื่อทั้งในด้านบุคคล ครอบครัว และชุมชน มีความสัมพันธ์ในลักษณะกลุ่มสังคมที่มีองค์ประกอบภายในและภายนอกของบ้าน ประกอบกันขึ้นเป็นลักษณะของหน่วยย่อยและรวมกันเป็นหน่วยใหญ่ของกลุ่มผู้คนที่อาศัยอยู่ริมน้ำ ในลักษณะชุมชนอันเป็นรากเหง้าของวัฒนธรรมที่สงบเรียบง่ายของสังคม ไทยในอดีตเป็นรูปแบบและลักษณะเฉพาะที่สะท้อนนัยยะของชีวิตและทัศนคติความเชื่อ เช่น การติดตั้งหิ้งบูชาสะท้อนความศรัทธาในศาสนา การติดรูปถ่ายบรรพบุรุษ คนในครอบครัวที่มีลักษณะของความผูกพัน การแขวนประดับบ้านด้วยวัตถุมงคลที่แสดงถึง ความเชื่อในเรื่องโชคลาง เป็นต้น

การศึกษาเรียนรู้เรื่องราวในอดีตจากลักษณะการตกแต่งบ้าน และจัดสถานที่ของคนในชุมชนริมน้ำตลาดเก่าหัวตะเข้ด้วยมุมมองทางคติชนวิทยา สภาพและมุมมองทางทัศนศิลป์รวมทั้งมุมมองทางสภาพธรรมชาติแวดล้อม บริบทความเปลี่ยนแปลงทางสังคม วัฒนธรรม และความเจริญทางวัตถุเทคโนโลยีสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตและความเชื่อที่มีอัตลักษณ์นำมาซึ่งความเข้าใจในวิถีการดำรงชีวิตยุคปัจจุบัน รวมถึงการมีส่วนร่วมของชุมชน

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษา อธิบาย ถึงความสัมพันธ์ของการจัดสถานที่และการตกแต่งที่พักอาศัยกับวิถีชีวิตและความเชื่อของคนในชุมชนริมน้ำตลาดเก่าหัวตะเข้ทั้งในแง่มุมทางคติชนวิทยาและสภาพความเปลี่ยนแปลงของสังคม

2. เพื่อศึกษา บรรยายถึงมุมมองทางทัศนศิลป์และศิลปกรรมที่สะท้อนอัตลักษณ์และรูปแบบของวิถีชีวิตและความเชื่อของคนในชุมชนริมน้ำ

วิธีการศึกษา

ขอบเขตการศึกษา

ศึกษาและวิจัยแบบมีส่วนร่วมกับคนในชุมชนตลาดเก่าหัวตะเข้ หรือชุมชนหลวงพรต-ท่านเลี่ยมเลี่ยม ตลาดเก่าหัวตะเข้ อ. ลาดกระบัง จ. กรุงเทพมหานคร โดยใช้กรณีศึกษาบ้านของคนในชุมชนดังต่อไปนี้ 1. บ้านของคุณวีระและคุณยายยิ่ง ผลงาม บ้านเลขที่ 252/1 (หลังการศึกษาวิจัย คุณยายยิ่ง ผลงามได้เสียชีวิตลงด้วยโรคชราในปี พ.ศ. 2558) 2. เธียรชัยทนายความ บ้านเลขที่ 108 ม.2 3. ร้านหงีจิ้นหลี บ้านคุณชัย (เฮียชัย) บ้านเลขที่ 124-5/2

บ้านทั้ง 3 หลังมีลักษณะเฉพาะของการตกแต่งบ้านและสถานที่ มีเอกลักษณ์ชัดเจนสะท้อนวิถีชีวิตในชุมชนริมน้ำได้เป็นอย่างดี เช่น บ้านคุณวีระ และคุณยายยิ่ง ผลงาม เป็นร้านตัดผม อาชีพดั้งเดิมของชุมชน บ้านคุณชัยเป็นร้านค้าขายของชำเก่า มีประวัติการขนส่งสินค้าทางน้ำด้วยเรือขนาดใหญ่ในการนำสิ่งของมาส่งที่ร้าน และมีการตกแต่งบ้านด้วยลักษณะของความเชื่อในศาสนาพุทธ ลัทธิมหายาน บ้านคุณเธียรชัยซึ่งเป็นทนายความ มีการตกแต่งบ้านที่สะท้อนความเชื่อเรื่องโชคลาง ของขลัง ทั้งนี้การศึกษาบ้านหลังอื่น ๆ ในชุมชนก็มีการเก็บบันทึก ศึกษาข้อมูล สัมภาษณ์ พูดคุยด้วยตามลักษณะเฉพาะและความพิเศษในการตกแต่งบ้านที่สะท้อนวิถีชีวิตและความเชื่อของคนในชุมชนริมน้ำตลาดเก่าหัวตะเข้

การเก็บรวบรวมข้อมูล

1. วิธีการเก็บข้อมูล

ประกอบด้วย 1) ใช้เอกสารข้อมูลและวัตถุที่เกี่ยวข้อง 2) การเดินสำรวจ (Transect Walk) 3) สังเกตบันทึก 4) สัมภาษณ์ 5) ทำแผนที่เดินเท้า 6) ศิลปะฐานชุมชน ศิลปะพื้นบ้าน (รวมถึงลักษณะการตกแต่งจัดสถานที่ที่มีความงามเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น) 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 การออกแบบการจัดสถานที่ร่วมกับชุมชนรวมถึงการแสดงความคิดเห็นร่วมกันในด้านสุนทรียศาสตร์ความงามของการออกแบบตกแต่งบ้านและจัดสถานที่ร่วมกับคนในชุมชน

3. การตรวจสอบข้อมูล

3.1 การตรวจสอบข้อมูลสามเส้า (Triangulation)

3.1.1 การตรวจสอบข้อมูลสามเส้าเชิงข้อมูล เชิงเวลา: เวลาที่ต่างกันทำให้ได้ข้อมูลที่ต่างกันหรือเชิงสถานที่ : สถานที่ต่างกันทำให้ได้ข้อมูลที่ต่างกันหรือไม่ เชิงบุคคล: แต่ละบุคคลให้ข้อมูลเหมือนและต่างอย่างไร (ชิตชยางค์ ยมาภัย และพฐู คูศรีพิทักษ์, 2557)

3.1.2 การตรวจสอบข้อมูลเชิงวิทยวิธี ใช้มุมมองที่แตกต่างกันในการเก็บข้อมูล เช่น ในมุมมองคติชนวิทยา มุมมองทางทัศนศิลป์ มุมมองทางทางศาสนาความเชื่อ มุมมองทางการเปลี่ยน แปลงวัฒนธรรม เพื่อให้ได้มุมมองที่ผสมผสานศาสตร์ในการมองปรากฏการณ์เดียวกัน

3.1.3 การตรวจสอบข้อมูลเชิงแนวคิดทฤษฎี ใช้ทฤษฎีที่ต่างกันในการมองลักษณะและสถานการณ์หนึ่ง ๆ เป็นชุดมโนภาพในการอธิบายความจริงที่ต่างกัน เช่น ใช้ทฤษฎีศิลปกรรมพื้นบ้านหรือศิลปะชาวบ้านร่วมกับทฤษฎีองค์ประกอบศิลป์ รวมทั้งศาสตร์ในเรื่องฮวงจุ้ย หลักการออกแบบตกแต่งสมัยใหม่ ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ตะวันตก และหลักเศรษฐกิจพอเพียงมาใช้อธิบายลักษณะหรือ ปรากฏการณ์เดียวกัน

3.1.4 การตรวจสอบข้อมูลเชิงศิลปกรรมและผู้ทรงคุณวุฒิ ใช้กระบวนการทางทัศนศิลป์ประสบการณ์ของผู้ทรงวุฒิและผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้องตรวจสอบ

3.1.5 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 โดยติดประดับตามประตูและช่องลมเหนือประตูซึ่งหลักฐานต่าง ๆ ในการศึกษาได้บ่งบอกถึงลักษณะของวิถีชีวิตและความเชื่อ ของคนในชุมชนพอเป็นสังเขป เช่น กระจกแปดเหลี่ยมและสิงห์คาบยั่นจะมีการติดไว้หากบ้านและห้องอยู่ในจุดที่เรียกว่า ทางสามแพร่ง (ทางผีผ่าน เคลื่อนศพไปวัด) หรือทางลงสะพานตัดกับทางปกติมักมีการใช้กระจกแปดเหลี่ยมหรือใช้กระจกใหญ่สะท้อนสิ่งไม่ดีออกไป ยันต์รูปนางเงือก (นางสุพรรณมัจฉา) มีความเชื่อว่าเป็นเมตตามหานิยม ยันต์รูปท้าวเวสสุวรรณมีความหมายและความเชื่อเรื่อง กันภูตผี ปีศาจทุกชนิด กันและแก้คุณไสย ยันตร์ราหูอมจันทร์เชื่อว่าราหูคือเจ้าแห่งยักษ์และเป็นผู้ปกครองเหล่าปีศาจช่วยหนุนดวงชะตาโดยเปลี่ยนเรื่องร้ายให้กลายเป็นดีและต่อต้านสิ่งเลวร้ายต่าง ๆ ยันต์รูปจระเข้คาบบัว (เถรขวาด) มีความเชื่อเรื่องความสำเร็จ ความเมตตา และความโชคดี

ภาพที่ 1-4 ชุมชนชุมชนหลวงพรต-ท่านเลี่ยม ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
ที่มา: ผู้วิจัย

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 บำบัดรักษาโรคและให้โชคลาภ แล้วแต่สรรพคุณของยันต์แต่ละชนิด” (Manager Online, 10 มิถุนายน 2557) รูปปั้นหงส์ติดประดับเหนือประตูบ้าน สะท้อนวิถีชีวิตและความเชื่อของคนมอญ โดยมีข้อมูลจากศูนย์ข้อมูลกลางทางวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรมได้กล่าวไว้ดังนี้ “ตำนานหงส์ สัตว์คู่บ้านคู่เมืองของชาวมอญ หงส์ คือสัตว์ที่เป็นสัญลักษณ์ประจำชาติมอญ มีประวัติความเป็นมาปรากฏอยู่ในตำนานเรื่องการตั้งเมืองหงสาวดี”

เพดาน คาน ขื่อ (ภายนอกบ้าน) คนในชุมชนมักนิยมนำโมบายมาแขวนประดับตามคาน ขื่อ ทั้งโมบายหอย โคมจีนกลม เหรียญเงินจีนโบราณรวมถึงยันต์ที่ติดตามประตู ขอบประตูภายนอกบ้านโดยมีลักษณะของวิถีชีวิตและความเชื่อของคนในชุมชนพอเป็นสังเขป เช่น โมบายหอย จากคำบอกเล่าของคนในชุมชนบางท่านถึงความเชื่อเรื่องเสียงของโมบายเปลือกหอย จากการกระทบกันของเปลือกหอยทำให้ปลวกกลัวและไม่กล้าขึ้นบ้าน โดยเฉพาะบ้านที่สร้างด้วยไม้ ประทัด (เผ้าจู่) 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" (กระปุก.คอม, 10 มิถุนายน 2557) ต้นทับทิมเป็นความเชื่อเรื่องความอุดมสมบูรณ์ การมีบุตรมากรวมถึงการมีบุตรมากและขจัดความชั่วร้ายต่าง ๆ

วัตถุสิ่งของที่ใช้ตกแต่งและจัดสถานที่ภายในบ้าน จากการศึกษาบ้านแต่ละหลังมีการจัดสถานที่และตกแต่งบ้านตามจุดต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

ผนังและการติดตั้ง มีการติดตั้งหิ้งพระตามหลักความเชื่อและศรัทธาในพระพุทธศาสนาและและหิ้งอื่น ๆ เช่น หิ้งนางกวักซึ่งมีกุมารทอง น้ำแดง และของเล่นติดตั้งอยู่บนหิ้ง 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” (Thaiza, 10 มิถุนายน 2557)

ภาพที่ 17-18 ปลาตะเพียน และไซดักปลา (ทรัพย์)
ที่มา: ผู้วิจัย

การแขวนไซดักปลา (ทรัพย์) เป็นสัญลักษณ์ที่มีความหมายตามบทความดังต่อไปนี้ “ไซดักปลาเป็นลักษณะของเครื่องจักสานที่ใช้สำหรับดักจับปลาโดยการวางไซทิ้งเอาไว้ในน้ำ ก็จะมีปลาว่ายเข้าไปติดในไซเอง ครูบาอาจารย์ที่ถือเคล็ดจึงได้นำเอาไซนี้มาทำเป็นเครื่องรางของคลังที่เด่นพุทธคุณในด้านประกอบสัมมาอาชีพ ดักทรัพย์สินเงินทอง” น้ำเต้าจีน (หู หลู) เป็นสัญลักษณ์ที่มีความหมายตามบทความดังต่อไปนี้ “ต้นน้ำเต้าเป็นเครือยาวออกไปอย่างไม่จักจบสิ้น และออกผลไม่รู้จักหมดชาวจีนจึงเปรียบความไม่รู้จักจบสิ้นของน้ำเต้าเท่ากับหมื่นชั่วคนของมนุษย์” (พรพรรณ จันทโรรานนท์, 2540, น. 16)

ภาพที่ 19 สิ่งของ วัตถุ กับ ทัศนคติ ความเชื่อ
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 20 กระจกแปดเหลี่ยม สิงห์คาบกั้นหยั่น และกระจกสี่เหลี่ยม
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 21 ผลงานจิตรกรรมสีน้ำของ สุรพล แสนคำ สร้างสรรค์ในปี พ.ศ. 2534
ที่มา: DooQo.com (10 มิถุนายน 2557)

สภาพความเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่แสดงถึงความสัมพันธ์ของการจัดสถานที่ตกแต่งบ้านและวิถีชีวิต การจัดสถานที่และตกแต่งบ้านสะท้อนลักษณะความเปลี่ยนแปลงทางสังคม เช่น บ้านในตลาดเก่าและร้านค้าที่เคยมีอยู่เดิมต้องถูกปรับปรุงและเคลื่อนย้ายไปด้านหน้าระเบียงที่ไม่โดนไฟไหม้ (จากเหตุการณ์ไฟไหม้ในวันที่ 21 กรกฎาคม 2556) ทำให้การตกแต่งบ้านและจัดสถานที่ไม่สามารถใช้วัสดุเดิมได้อีกทั้งยังมีปัญหาในเรื่องราคารวมถึงวัสดุบางอย่างไม่สามารถหาทดแทนได้ การเปลี่ยนสะพานไม้บริเวณทางเดินหน้าบ้านเป็นปูน เกิดการจราจรมีรถมอเตอร์ไซด์วิ่งผ่านในชุมชน สะท้อนการเปลี่ยนแปลงทางสังคม การตกแต่งบ้านในลักษณะร้านค้ามีจำนวนน้อยลงและขนาดเล็กลง สินค้ามีลักษณะเปลี่ยนไปตามความนิยมของผู้คนแสดงถึงความเปลี่ยนแปลงทางสังคม เช่น สภาพเศรษฐกิจทำให้ผู้คนที่เคยอาศัยอยู่ดั้งเดิมบางส่วนละทิ้งถิ่นฐานไปอยู่ที่อื่น คนสูงอายุไม่สามารถดำเนินกิจการต่อได้ คนรุ่นใหม่มีความเชื่อในวิถีการดำรงชีวิตแบบใหม่ไม่สืบทอดกิจการและค่านิยมดั้งเดิม อีกทั้งร้านค้าขายได้ยากขึ้นเพราะมีตลาดและร้านสะดวกซื้อเกิดใหม่รอบ ๆ ชุมชน เป็นต้น การตกแต่งบ้านในลักษณะใหม่ อาชีพใหม่ยังสะท้อนถึงการเปลี่ยนแปลงของอาชีพในชุมชน เช่น อาชีพทำระหัดวิดน้ำไม้ อาชีพทำเคียว ลับเคียว อาชีพการทำบายศรี อาชีพขายอุปกรณ์จับสัตว์น้ำประเภท เบ็ด อวน แห ตะข้อง สุ่ม เป็นต้น จากการศึกษายังพบอีกว่าความเปลี่ยนทางสังคมได้สร้างค่านิยมของคนในสังคมไทยเรื่อง การท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์ จึงทำให้เริ่มเกิดธุรกิจประเภทร้านกาแฟ ตกแต่งร้านเป็นแบบร้านค้าขายของที่ระลึกและของเก่า รวมถึงบ้านพักแบบโฮมสเตย์ (Home Stay)

ผลการศึกษาตามวัตถุประสงค์การวิจัยข้อที่ 2. เพื่อศึกษาบรรยายถึงมุมมองทางทัศนศิลป์และศิลปกรรมที่สะท้อนอัตลักษณ์และรูปแบบของวิถีชีวิตและความเชื่อของคนในชุมชนริมน้ำ จากการศึกษาข้อมูลหลักฐานร่องรอยทางวัตถุได้แสดงให้เห็นถึงคุณค่าและวิถีในการดำรงชีวิตที่เรียบง่ายและมีความงดงามสะท้อนคุณค่าทางศิลปกรรม ด้วยอัตลักษณ์อันเป็นลักษณะเฉพาะของวิถีในการดำรงชีวิต โดยมีรายละเอียดของผลการศึกษาดังต่อไปนี้

ปรัชญาการดำรงชีวิตตามหลักศาสนา การจัดสถานที่และตกแต่งบ้านของคนในชุมชนสะท้อนความศรัทธาพุทธศาสนานิกายหินยานและมหายาน เช่น พิธีกรรมการเซ่นไหว้บรรพชน การตั้งศาลเจ้าเป็นการแสดงความเคารพต่อคุณความดีของเทพ การบูชาพระ เซียน พระโพธิสัตว์ สะท้อน การเข้าใจถึงสัจธรรมในชีวิตเรื่องการเกิด แก่ เจ็บ ตาย และการเวียนว่าย ตาย เกิด การติดรูปถ่ายบรรพบุรุษในบ้านสะท้อนปรัชญาการดำรงชีวิตตามหลักศาสนา เช่น การกตัญญูกตเวทิตาต่อบรรพบุรุษ

คุณค่าในลักษณะงานจิตรกรรมไทย การจัดสถานที่และตกแต่งบ้านของคนในชุมชนมีคุณค่าคล้ายคลึงกันกับงานจิตรกรรมไทยดังต่อไปนี้ เช่น คุณค่าในทางศิลปะที่แสดงออกด้วยลักษณะของสุนทรียภาพในสีบรรยากาศของชุมชน เรื่อง ความอบอุ่น ความสงบ คุณค่าในการศึกษาประเพณี และวัฒนธรรมที่แสดงออกด้วยลักษณะการจัดสถานที่และตกแต่งบ้านของคนในชุมชนโดยสะท้อนให้เห็นวิธีการดำรงชีวิตทั้งในอดีตและปัจจุบันมีขนบธรรมเนียมแบบแผนที่สืบทอดมายาวนานแสดงถึงลักษณะประเพณีและวัฒนธรรม

ลักษณะของศิลปกรรมพื้นบ้านและภูมิปัญญาไทย การจัดสถานที่และตกแต่งบ้านของคนในชุมชนสะท้อนลักษณะของศิลปกรรมพื้นบ้าน หรือศิลปะท้องถิ่นของชาวบ้านและภูมิปัญญาไทย เช่น การอนุรักษ์ฟื้นฟูให้เห็นคุณค่าของการต่อเรือ ทำระหัด การทำบายศรี เครื่องดนตรีไทย การแขวนปลาตะเพียน ไซดักปลา เป็นต้น วัฒนธรรมพื้นบ้านคือวิถีชีวิตของชาวบ้านซึ่งได้ปฏิบัติในสังคมแบบชนบทแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของชุมชนและท้องถิ่น ลักษณะความงามของช่างชาวบ้านที่เกิดจากความศรัทธา มีความประณีตบรรจง

สุนทรียศาสตร์ ความงาม การจัดสถานที่และตกแต่งบ้านของคนในชุมชนสะท้อนหลักสุนทรียศาสตร์ อันประกอบไปด้วยความงามทางกาย (physical beauty) ได้แก่ ความงามของรูปทรงที่กำหนดด้วยเรื่องราวหรือเกิดจากการประสานกันของทัศนธาตุ (ชลูด นิ่มเสมอ, 2538) เช่น รูปทรงของไซ ดักปลา ปลาตะเพียนสาน ยันต์ แปดเหลี่ยม สิงห์คาบดาบ รูปยันต์จระเข้ และความงามทางใจ (Moral beauty) ได้แก่ความรู้สึกหรืออารมณ์ที่แสดงออกในงานศิลปะชิ้นหนึ่ง ๆ เช่น การประดับภาพ ถ่ายของบรรพบุรุษรวมกันที่ฝาผนัง แสดงออกถึงอารมณ์ที่อยู่ในห้วงคำนึง ความโศกเศร้าหรือความประทับใจในอดีต

หลักทฤษฎีองค์ประกอบศิลป์ การจัดสถานที่และตกแต่งบ้านของคนในชุมชนแสดงให้เห็นถึงหลักทฤษฎีองค์ประกอบศิลป์ เช่น ลักษณะทางทัศนธาตุที่สามารถมองเห็นได้จากสีและบรรยากาศที่มีลักษณะเป็นโทนใกล้เคียงกลมกลืนกันกับลักษณะสีไม้ในสถาปัตยกรรมและบรรยากาศของร้านค้า ลักษณะพื้นผิวของวัตถุที่มีร่องรอยความเก่าให้ความรู้สึกถึงความเร้นลับสะท้อนแนวเรื่องของความงดงามที่เคยมีมาในอดีต และลักษณะของความหลากหลายที่สามารถมองเห็นได้จากรูปภาพที่มีความหลากหลายทั้ง ขนาด รูปแบบ ลวดลายแต่สามารถอยู่รวมกันได้อย่างมีเอกภาพ เป็นต้น

รูปแบบ (style) ที่มีลักษณะเฉพาะ การจัดสถานที่และตกแต่งบ้านของคนในชุมชนมีรูปแบบ (style) ที่มีลักษณะเฉพาะ เช่น ลักษณะที่สะท้อนความเชื่อจากการประดับด้วยหิ้งวัตถุมงคลยันต์ต่าง ๆ มี ความหลากหลายทั้งรูปทรง ขนาด และลักษณะด้วยการประดับรูปภาพ พระ 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 รวมทั้งการประดับต้นไม้มงคลระเบียงบ้าน ลักษณะการประยุกต์แสดง ออกด้วยลักษณะการจัดสถานที่และตกแต่งบ้านไปตามความจำเป็น ไม่ยึดกับรูปแบบและลักษณะการใช้งานของสิ่งของมากเกินไป ลักษณะการจัดสถานที่และตกแต่งบ้านที่สัมพันธ์กับระบบในธรรมชาติ ลักษณะความเป็นปัจเจกชนโดยทำตามความพึงพอใจของตนเอง นิยมแขวนโมบายที่เคลื่อนไหวมีเสียงตามธรรมชาติรวมถึงการจัดสถานที่และตกแต่งบ้านนิยมความร่มรื่น สงบ เป็นธรรมชาติ และลักษณะเฉพาะที่สะท้อนความเปลี่ยนแปลงทางสังคม เศรษฐกิจด้วยการแสดงออกในลักษณะของการแต่งบ้านด้วยสิ่งของที่สัมพันธ์กับการค้าขายด้วย นางกวัก ไซดักปลา กระดิ่งลม รวมถึงการตกแต่งบ้านให้มีลักษณะเป็นโฮมสเตย์ (Home Stay)

สรุปและอภิปรายผล

จากความเป็นมาและความสำคัญของปัญหาในการวิจัยเรื่อง การจัดสถานที่และตกแต่งบ้านของคนในชุมชนริมน้ำที่เกี่ยวข้องกับการสร้างที่พักอาศัย และสิ่งอำนวยความสะดวกที่สะท้อนความต้องการทั้งทางด้านกายภาพด้านความสะดวกสบาย ปลอดภัยและความต้องการที่เป็นนามธรรมด้านจิตใจ ความมั่นคงทางอารมณ์

ความรู้สึก และจิตวิญญาณความเป็นมนุษย์ โดยออกแบบรูปลักษณ์เฉพาะขึ้นทางวัตถุให้สัมพันธ์กับพฤติกรรมและเงื่อนไขของสภาพแวดล้อมธรรมชาติมีการพัฒนาปรับ เปลี่ยนรูปแบบมาเป็นอัตลักษณ์ที่สามารถสืบค้นร่องรอยหลักฐานทางความเชื่อ ทัศนคติในการดำรง ชีวิตของผู้คนโดยเฉพาะชุมชนริมน้ำการศึกษาเป็นลักษณะวิจัยเชิงสำรวจ และสะท้อนความต้องการของชุมชนโดยตั้งกลุ่มตัวอย่างในการศึกษาเป็นบ้าน 3 หลังที่มีความต่างกันทั้งด้านเชื้อชาติ อาชีพ และลักษณะเด่นของการตกแต่งบ้านเพื่อใช้เป็นต้นแบบกับการ ศึกษาบ้านหลังอื่น เช่น หลังที่หนึ่งเป็นคนไทยเชื้อสายจีนมีอาชีพค้าขาย หลังที่สองเป็นคนเชื้อสายมอญที่มาตั้งถิ่นฐานในชุมชนตั้งแต่อดีตมีอาชีพตัดผมและทำบายศรี หลังที่สามผู้อาศัยมีอาชีพทนายความและมีลักษณะเด่นในการแต่งบ้านในด้านความเชื่อเรื่องเครื่องราง วัตถุมงคลแบบไทยเป็นการศึกษาด้วยวิธีเก็บข้อมูลแบบสุ่มตัวอย่างและใช้เป็นฐานในการดำเนินงานขั้นต่อไปโดยใช้แบบสอบถามในลักษณะบันทึกการพูดคุยอย่างเป็นกันเองกับคนในชุมชนทำให้สามารถได้มูลในเชิงลึกแบบชุมชนมีส่วนร่วมซึ่งสะท้อนความรู้สึกนึกคิดและความต้องการของชุมชนได้เป็นอย่างดี การวิจัยในครั้งนี้ใช้วิธีการตรวจสอบข้อมูลเชิงวิทยวิธีเป็นหลักทั้งการใช้มุมมองที่ต่างกันทั้ง มุม มองคติชนวิทยา มุมมองทางทัศนศิลป์ มุมมองทางศาสนาความเชื่อ มุมมองทางการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรม เพื่อให้ได้มุมมองที่ผสมผสานศาสตร์ในการมองปรากฏการณ์เดียวกันขึ้น ประกอบการวิจัยแบบชุมชนมีส่วนร่วม ทำให้ได้ข้อมูลที่มีมิติหลาย ๆ ด้านรวมทั้งใช้การตรวจสอบข้อมูลเชิงแนวคิดทฤษฎีโดยใช้ทฤษฎีที่ต่างกันในการมองลักษณะและสถานการณ์หนึ่ง ๆ เป็นชุดมโนภาพ ในการอธิบายความจริงที่ต่างกัน เช่น ใช้ทฤษฎีศิลปกรรมพื้นบ้านหรือศิลปะชาวบ้านร่วมกับทฤษฎีองค์ประกอบศิลป์ ศาสตร์ในเรื่องฮวงจุ้ย หลักการออก แบบตกแต่งสมัยใหม่ ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ตะวันตก หลักเศรษฐกิจพอเพียงมาใช้ร่วมกันในการอธิบายลักษณะ หรือปรากฏการณ์เดียวกัน การค้นคว้าหาเอกสารมาเปรียบเทียบการวิจัยในเรื่องคล้ายกัน ก็เป็นอีกหนึ่งเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยเพื่อสนับสนุนการตรวจสอบข้อมูลสามเส้า (Triangulation) ดังที่กล่าวมาข้างต้น การตกแต่งจัดสถานที่บ้านที่สะท้อนวิถีชีวิตและความเชื่อซึ่งเป็นการทำความเข้าใจวิถีชีวิตท่ามกลางความเปลี่ยน 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 กับทัศนคติ ความเชื่อ เป็นนัยยะของสัญลักษณ์ที่ง่ายต่อการเข้าใจและทรงอำนาจรวมถึงเกิดขอบเขตที่ชัด แยกแยะให้เห็นอัตลักษณ์ที่ชัดของกลุ่มและพวกสัญลักษณ์จึงควรมีคุณสมบัติที่มีความลุ่มลึกแฝงไปด้วยความจริงที่ลึกซึ้งเหมาะสมสัมพันธ์กับคนวิถีชีวิตและสามารถสืบทอดต่อคนรุ่นต่อไปได้อย่างกว้างขวางในระยะเวลาที่ยาวนาน ดังที่ สำราญ ผลดี ได้กล่าวไว้ในบทความ ศิลปวัฒนธรรมว่า “สัญลักษณ์ช่วยจำกัดขอบเขตความคิดทางวัฒนธรรมสมาชิกของวัฒนธรรมต้องพึ่งพิงสัญลักษณ์และการแสดง ออกทางปัญญาของตนเมื่อจะต้องวางกรอบความคิด สัญลักษณ์ทำให้วัฒนธรรมมีความเป็นไปได้แพร่หลายอ่านได้ง่าย สัญลักษณ์เป็น “สายใยแห่งความมีนัย (web of significance) (สำราญ ผลดี, 10 มิถุนายน 2557)

จากการวิจัยพบว่า การติดกระจกแปดเหลี่ยมและสิงห์คาบกั้นหยั่นตามบ้านของคนในชุมชน จะมีการติดไว้หากบ้านและห้องอยู่ในจุดที่เรียกว่า ทางสามแพร่ง (ทางผีผ่าน เคลื่อนศพไปวัด) หรือทางลงสะพาน ผู้วิจัยพบว่า กระจกแปดเหลี่ยมจะปรากฏอยู่ตามบ้านของคนในชุมชนมากที่สุด ถ้าเปรียบเทียบกับวัตถุมงคลหรือเครื่องรางประเภทอื่น ๆ การติดกระจกแปดเหลี่ยมจึงน่าจะเป็นลักษณะของความเชื่อที่มีความสัมพันธ์กันของกลุ่มคน เป็นตัวแทนและเป็นสัญลักษณ์ในการแสดงออกด้านความ รู้สึกของคนในชุมชน จากการสัมภาษณ์ผู้คนในชุมชนหลายบ้านพบว่าความรู้สึกถึงภัยอันตรายจากสิ่งที่มองไม่เห็น รวมทั้งความเชื่อเรื่องโชคลางมีความหมายและสัมพันธ์กับวิถีชีวิตความเชื่อของคนในชุม ชนริมน้ำอย่างมาก ทั้งนี้ อาจเป็นเพราะว่าความเชื่อและความรู้สึกดังกล่าวได้อยู่คู่กับวิถีชีวิตของคนไทยมาช้านานแล้วดังที่ เสถียรโกเศศ ได้กล่าวไว้ในหนังสือเรื่อง ประเพณีเนื่องในการสร้างบ้านปลูกเรือนว่า “ประตูเป็นของสำคัญศัตรูจะเข้ามาก็ทางนั้นต้องป้องกันให้แข็งแรง นี่กล่าวเฉพาะศัตรูธรรมดาซึ่งมองเห็น ความหวาดสะดุ้งหวาดกลัวต่อภัยที่มองไม่เห็นตัวมีอยู่ทุกที่ ทุกหัวระแหงก็มีอยู่ทางเดียวคือหาทางแก้ด้วยวิธีในทำนองเดียวกัน คือ หาสิ่งศักดิ์สิทธิ์มาเป็นเครื่องป้องกันประจำไว้ตรงประ ตูทางเข้า เช่น หาเลขยันต์มาปิด มาแขวนไว้ ถ้าเป็นจีนก็มักใช้รูปสิงโต ชาวจีนใช้รูปสิงห์คาบกั้นหยั่นพร้อมกับรูปยันต์แปดเหลี่ยม โป๊ยช่วยเอาไว้ตรงปากทางที่เล็งประตูบ้าน เป็นการป้องกันหรือแก้เสนียดจัญไรลางแห่งก็ใช้กระจกมาแขวนไว้บานหนึ่ง เพื่อผีหรือสิ่งชั่วร้ายเห็นเป็นแวบวาบแวววาวก็ไม่ใกล้เข้ามา” (เสฐียรโกเศศ, 10 มิถุนายน 2558) ความเชื่อในเรื่องสิ่งลึกลับและการนับถือโชคลางจึงเป็นลักษณะที่เป็นนามธรรมที่แสดงออกด้วยการตกแต่งบ้านของคนในชุมชน

จากการวิจัยพบว่าชาวมอญจะไม่นิยมนำตุ๊กตามาไว้ในบ้าน เพราะมีความเชื่อเรื่องวิญญาณ ลักษณะทางความเชื่อที่กล่าวมาได้จากการศึกษาบ้านคุณยายยิ่ง ผลงาม อายุ 87 ปี (ปัจจุบันปี พ.ศ. 2558 หลังการวิจัยคุณยายยิ่ง ผลงามได้เสียชีวิตลงด้วยโรคชรา) อยู่บ้านเลขที่ 252/1 ชุมชนหลวงพรต-ท่านเลี่ยม (ตลาดเก่าหัวตะเข้) ซึ่งเป็นชาวมอญที่อาศัยอยู่ที่ตลาดเก่ามานาน มีอาชีพ ทำบายศรีสำหรับประกอบพิธีกรรมที่มีผู้คนมาว่าจ้าง ลักษณะการตกแต่งบ้านจะสามารถเห็นการประดับประดาด้วยบายศรีขนาดใหญ่ อีกทั้งบ้านหลังนี้เคยเป็นร้านตัดผมมาก่อนทำให้มีอุปกรณ์ของร้านตัดผม เช่น เกาอี้นั่งตัดผม กระจก รูปภาพประดับตามฝาผนัง ที่มีขนาดใหญ่เล็ก เรียงรายทั้งภาพสี ขาวดำ และเมื่อสำรวจดูรอบ ๆ บ้านก็ไม่ปรากฏการนำตุ๊กตาทุกชนิดมาประดับตกแต่งบ้าน ทั้งนี้ อาจเป็นเพราะว่าความเชื่อของคนมอญเกี่ยวกับเรื่องวิญญาณ ซึ่งมีความสอดคล้องกันกับบทความหนึ่งในวิทยานิพนธ์ภาควิชามานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยศิลปากร หัวข้อโลกทัศน์ของชาวไทยเชื้อสายมอญที่ปรากฏในพิธีกรรมงานบวช ของนายพชระ โชติภิญโญกุล ที่กล่าวไว้ว่า “ชาวมอญนครชุมน์เชื่อว่า ตุ๊กตาเป็นสิ่งหนึ่งเสมือนร่างคน เป็นสิ่งที่อยู่อาศัยของผีร้ายหรือผีไม่ดี ในอดีตคนมอญนครชุมน์จะเคร่งครัดมากจะไม่ให้มีการนำตุ๊กตาเข้าบ้านโดยเด็ดขาด แต่ปัจจุบันมีการแอบนำเข้ามาเพราะเด็กรุ่นใหม่ไปเรียนหนังสือในตัวเมืองและรูปลักษณ์ของตุ๊กตาที่สวยงามจึงมีการฝ่าฝืนหรือมีการเข้าใจผิดถึงคำจำกัดความว่า ตุ๊กตาที่ห้าม มีลักษณะอย่างไร เช่น ตุ๊กตาที่ห้ามคือตุ๊กตาผ้าหรือตุ๊กตากระดาษเพียงเท่านั้น แต่ทว่าความจริงแล้ว คนมอญที่นี่หมายรวมถึงตุ๊กตาทุกชนิดไม่ว่าจะทำจากวัสดุใดก็ตาม ตุ๊กตาที่ทำจากปูนปั้น ตุ๊กตาที่เป็นตัวการ์ตูนญี่ปุ่นต่าง ๆ อย่างโดราเอม่อน คิตตี้ก็อยู่ในข้อห้ามเช่นเดียวกัน” จากกรณีอภิปรายผลที่กล่าวมาข้างต้นเป็นตัวอย่างของการศึกษาหาความสัมพันธ์กันของวิถีชีวิตและความเชื่อของคนในชุมชนริมน้ำกับการแสดงออกด้วยศิลปะการตกแต่งและจัดสถานที่ซึ่งได้สอดคล้องกับการวิจัยเรื่องตำนาน พิธีกรรม และสถาปัตยกรรมของ ศุภกิจ แย้มศรวล อาจารย์ประจำคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวรที่พบว่า การศึกษามุมมองทางคติชนวิทยาสามารถอธิบายถึงความสัมพันธ์และพัฒนาการระหว่างมนุษย์และงานสถาปัตยกรรมได้

มุมมองทางทัศนศิลป์และศิลปกรรมที่สะท้อนอัตลักษณ์รูปแบบของวิถีชีวิตและความเชื่อ การตีความทางสัญลักษณ์ด้วยทฤษฎีองค์ประกอบศิลป์ซึ่งเป็นอีกศาสตร์หนึ่งในสาขาทัศนศิลป์ที่จะนำ มาใช้อธิบายความเข้าใจพื้นฐานในด้านกายภาพและการมองเห็นของวัตถุ สิ่งของที่วางร่วมกันที่แสดงการเกี่ยวเนื่องเชื่อมโยงอย่างเป็นระบบไม่ว่าผู้จัดวางหรือตกแต่งจะจงใจหรือไม่ เช่น การวางหิ้งบูชาพระ ในการจัดวางที่มีลักษณะ 3 เหลี่ยม มีพระพุทธรูปอยู่ตรงกลางประกอบด้วยดอกไม้บูชาในตำแหน่ง ซ้าย ขวา 2 ข้างเท่ากันและจัดวางบนพื้นที่สูง แสดงถึงอัตลักษณ์และรูปแบบของวิถีชีวิตและความเชื่อของคนในชุมชน ทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่าการให้ความหมายและความรู้สึกตามทฤษฎีองค์ประกอบศิลป์เรื่องความสมดุลแบบ 2 ข้างเท่ากัน หรือคล้ายกันในลักษณะสงบนิ่งมั่นคง (เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ, 2542)

สี กับมุมมองทางแนวคิดทฤษฎี จากการวิจัยพบว่าการจัดวางศาลเจ้าที่ของชาวไทยเชื้อสายจีนมีลักษณะการจัดวางบนพื้นบ้านมีลักษณะเป็นไม้มีโทนสีเข้มให้ความรู้สึกลึกลับมีอำนาจ แสดงถึงอัตลักษณ์และรูปแบบของวิถีชีวิตและความเชื่อตามหลักทฤษฎีสี มุมมองทางทัศนศิลป์ยังสามารถผสมผสานการอธิบายปรากฏการณ์เรื่องสีตามบริบททางความเชื่อของชาวจีน ทั้งนี้เนื่องจากมีการกล่าวถึงเจ้าที่บ้าน (ตี่จู่เอี้ย) ซึ่งมักเป็นรูปแบบของศาลเจ้าเล็ก ๆ วางติดกับพื้นดินหรือพื้นบ้านรับอำนาจ และอิทธิฤทธิ์มาจากสวรรค์โดยตรง มีหน้าที่ทำตามคำสั่งจากสุขาวดีอย่างเคร่งครัด ศาลเจ้าที่จีนถือว่าอัตรานั้นเป็นธาตุไฟเสมอ ด้วยเหตุนี้ผู้ที่เคร่งครัดในเรื่องวิธีนี้จึงมักเลือกศาลเจ้าที่ที่ทำด้วยเรือนไม้ทั้งหลังและมักเน้นสีไปที่โทนสีเข้มเพราะธาตุไม้ ลุ้นอุดหนุนธาตุไฟ เชื่อว่าจะทำให้พลังของ เจ้าที่มีแลกเปลี่ยนและอนุภาพยิ่งขึ้น สีในยันต์แปดเหลี่ยมให้ความหมายสัมพันธ์กับทิศและตำแหน่งการวาง ดังที่ อำนวยชัย ปฏิพัทธ์เผ่าพงศ์ ผู้เขียนหนังสือเรื่องฮวงจุ้ยสี มงคลแห่งชีวิตได้กล่าวไว้ว่า “ลักษณะปฏิสัมพันธ์ของสีกับร่างกายในยันต์แปดทิศถึงการไหลเวียนของพลังในร่างกายสัมพันธ์กับเบญจธาตุและสี ในยันต์แปดทิศ (ปากัว) สัมพันธ์กับความเชื่อพลังจักรวาล รวมถึงพุทธศาสนาที่สัมพันธ์กับธาตุดิน น้ำ ไฟ ไม้ โลหะฤดูกาล ทิศ และร่างกายมนุษย์ จึงมีความหมายของสี และการให้คุณค่าที่แตกต่างกัน” (อำนวยชัย ปฏิพัทธ์เผ่าพงศ์, 2540, น. 43)

การวิจัยที่ศึกษาถึงมุมมองทางทัศนศิลป์และศิลปกรรมที่สะท้อนอัตลักษณ์และรูปแบบของวิถีชีวิตและความเชื่อของคนในชุมชนริมน้ำเป็นการอธิบายถึงลักษณะที่กล่าวมาข้างต้น 2 ลักษณะ ซึ่งได้แก่ การตีความทางสัญลักษณ์ด้วยทฤษฎีองค์ประกอบศิลป์ มุมมองทางศิลปกรรมและการนำนัยยะแฝงของวัตถุสิ่งของตามความเชื่อและบริบททางวัฒนธรรมมาร่วมอธิบายถึงอัตลักษณ์และลักษณะเฉพาะของตกแต่งบ้านและจัดสถานที่ของคนในชุมชน ซึ่งการอธิบายปรากฏการณ์ดังกล่าว ได้สอดคล้องกับการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของ สุรพล แสนคำ ที่พบว่ามุมมองทางศิลปกรรมสะท้อนอัตลักษณ์ของชุมชนทั้งด้านรูปแบบการจัดวางองค์ประกอบแสงเงา และด้านนามธรรมของความสงบ ความลึก ลับมีชีวิตของชุมชนริมน้ำ

ข้อเสนอแนะ

การสัมภาษณ์พูดคุยกับผู้คนในชุมชนทำให้ทราบถึงเรื่องเล่า ซึ่งเป็นมุมมองทางคติชนวิทยาสามารถศึกษาร่วมกับการเรียนรู้อดีตจากหลักฐานร่องรอย เช่น ข้อมูลเรื่องการเอียงของคาน ขื่อ โครงสร้างใต้หลังคาที่เกิดอุบัติเหตุจากเรือดูดเลน ทำให้กรณีศึกษาการตกแต่งและจัดสถานที่มีการวิเคราะห์ร่วมกับลักษณะของสถาปัตยกรรมดั้งเดิมของอาคารตลาดเก่าหัวตะเข้อาจต้องปรับเปลี่ยนมุมมองการศึกษาครั้งต่อไป การศึกษาเพื่อปรับปรุงชุมชนและความเปลี่ยนแปลงใด ๆ ในอนาคตต้องคำนึงถึงผลของการวิจัยที่สะท้อนให้เห็นถึงความต้องการของชุมชน เช่น ชุมชนมีความต้องการด้านความปลอดภัย แข็งแรง ปราศจากภัยทั้งจากสภาพธรรมชาติ

สัตว์ร้ายและพฤติกรรมมนุษย์มีสาธารณูปโภค การสัญจรและสิ่งแวดล้อมที่ดีรวมไปถึงความความปลอดภัยมั่นคงทางด้านจิตวิญญาณ อารมณ์และความรู้สึกสามารถอยู่ร่วมกันได้ในลักษณะครอบครัว เช่น มีจำนวนสมาชิก ความแตก ต่างของวัย รวมถึงสะท้อนความผูกพันของคนในครอบครัวมีความแน่วแน่และมั่นคงในวิถีชีวิตดั้งเดิมของตนเอง อีกทั้งยังมีเสรีภาพในเรื่องความเชื่อ ความศรัทธาในหลักศาสนา การศึกษาและวิจัยแบบชุมชนมี ส่วนร่วมได้ก่อให้เกิดความเข้าใจต่อชุมชนทั้งด้านวิถีชีวิตทัศนคติ ความเชื่อ เกิดข้อคิดความรู้ มุมมอง การเห็นคุณค่าในอัตลักษณ์ที่แสดงออกด้วยลักษณะการตกแต่งบ้านจัดสถานที่ของคนในชุมชน เช่น วิธีการจัดวาง ติดตั้ง รูปสัญลักษณ์ สี และร่องรอย ในสิ่งของ วัตถุ เครื่องรางที่มีความหลากหลายในด้านทฤษฎี ความหมายที่มีความซับซ้อนในบริบททางความเชื่อและวัฒนธรรม การนำลักษณะดังกล่าวไปใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ให้สัมพันธ์กับวิถีชีวิตและความต้องการของชุมชนอย่างแท้จริงจึงเป็นสิ่งที่น่าศึกษาค้นคว้าต่อไปเป็นอย่างยิ่ง และผู้วิจัยหวังว่าผลของการศึกษาเรื่อง การจัดสถานที่และตกแต่งบ้านที่สะท้อนวิถีชีวิตและความเชื่อของคนในชุมชนริมน้ำตลาดเก่าหัวตะเข้จะเป็นโยชน์แก่ผู้ที่สนใจและสามารถใช้เป็นฐานข้อมูลสำหรับการศึกษาในเรื่องที่สัมพันธ์เกี่ยวข้องต่อไปในอนาคต

รายการอ้างอิง

ชลูด นิ่มเสมอ. (2538). **องค์ประกอบของศิลปะ.** กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

ชิตชยางค์ ยมาภัย และพฐู คูศรีพิทักษ์ . (2557). **PAR ถนัด เพื่อ พัฒนา**. กรุงเทพฯ: สถาบันวิจัยภาษา และวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล.

เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ. (2542). **องค์ประกอบศิลป์ 1**. กรุงเทพฯ: หจก.สามลดา.

พรพรรณ จันทโรรานนท์. (2540). **ฮก ลก ซิ่ว.** กรุงเทพฯ: มติชน.

เสถียรโกเศศ. (10 มิถุนายน 2558). **ปลูกเรือน**. [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก sathirakosesnagapradipa.org/index.php? option=com.)

สำราญ ผลดี. (10 มิถุนายน 2557). **ศิลปวัฒนธรรม**. [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก www.thonburi-u.ac.th/ce/artandculture.doc)

อำนวยชัย ปฏิพัทธ์เผ่าพงศ์. (2540). **ฮวงจุ้ยสี มงคลแห่งชีวิต**. กรุงเทพฯ: สร้อยทอง.

Manager Online. (10 มิถุนายน 2557). **เครื่องราง.** [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก http://www.manager.co.th/mgrWeekly/ ViewNews.aspx?NewsID=9540000052260

กระปุก.คอม. (10 มิถุนายน 2557). **ระเบียง.** [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก www.kapook.com

Thaiza. (10 มิถุนายน 2557). **เพดาน คาน ขื่อ.** [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก http://horoscope.thaiza.com

DooQo.com. (10 มิถุนายน 2557). **ผลงานจิตรกรรมสีน้ำของ สุรพล แสนคำ สร้างสรรค์ในปี พ.ศ. 2534.** [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก http://dooqo.com/dooqo_page.phd?SUB_ID=3951

การสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ร่วมสมัย[1]

CREATION OF CONTEMPORARY POLLEN BUDDHA IMAGES

ทิพวรรณ ทั่งมั่งมี*

TIPAWAN THUNGMHUNGMEE

บทคัดย่อ

การสร้างสรรค์ครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาลักษณะรูปแบบทางศิลปกรรม และวิเคราะห์ความหมายจากแนวคิดสัญลักษณ์ตามหลักพุทธปรัชญาที่ปรากฏในรูปทรงและองค์ประกอบส่วนต่าง ๆ ของพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ศิลปะพม่าในล้านนา ดำเนินการศึกษาด้วยระเบียบวิธีวิจัยเชิงสร้างสรรค์ศิลปะ ผลการศึกษาพบว่าพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ที่ประดิษฐานอยู่ภายในพุทธสถานศิลปะพม่าในล้านนา มีพุทธลักษณะเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่อง สกุลช่างมัณฑะเลย์ และสกุลช่างไทใหญ่ มีโครงสร้างภายในรูปทรงกลวงเป็นโพรง ผิวนอกตกแต่งด้วยเทคนิคการปั้นรัก และลงรักปิดทอง ล่องชาด ประดับกระจกสี กรรมวิธีการสร้างจัดเป็นศิลปะเครื่องเขินของพม่ารูปแบบหนึ่ง รูปแบบและองค์ประกอบของรูปทรงพระพุทธรูปสะท้อนแนวคิดสัญลักษณ์ตามหลักพุทธปรัชญาแบบเถรวาท คือ สัญลักษณ์แทนพระสมณะโคดมพระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบัน สัญลักษณ์จากแนวคิดมหาปุริส-ลักษณะ 32 ประการของพระพุทธเจ้า สัญลักษณ์จากพระพุทธรูปทรงเครื่องหรือพระพุทธรูปปางโปรดพญาชมพูบดี และสัญลักษณ์จากคติการสร้างพระพุทธรูปด้วยเกสรดอกไม้ นอกจากนี้ ผู้ศึกษาได้สังเคราะห์องค์ความรู้ที่ได้รับจากการศึกษา มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์พระพุทธปฏิมา ปางมารวิชัย ด้วยดอกไม้ที่พุทธศาสนิกชนนำมาสักการบูชาพระ โดยนำกรรมวิธีการสร้างพระพุทธรูปศิลปะเครื่องเขินมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นการเชื่อมโยงคติสร้างงานพุทธศิลป์ในอดีตไปสู่การสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ในปัจจุบันที่สามารถสะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าและความสำคัญของภูมิปัญญาอันเป็นแก่นของวัฒนธรรม

คำสำคัญ: การสร้างพระพุทธรูป พระพุทธรูปเกสรดอกไม้

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

---

[1] การสร้างสรรค์นี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง การศึกษาคติการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ศิลปะพม่าในล้านนาเพื่อการสร้างสรรค์พระพุทธปฏิมาร่วมสมัย โดยได้รับทุนสนับสนุนจากงบประมาณเงินแผ่นดิน คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ประจำปีงบประมาณ 2558

* คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
The Faculty of Fine Arts, Chiang Mai University

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) แต่จากข้อมูลหลักฐานการค้นคว้าทางด้านโบราณคดี พบว่าเริ่มมีพระพุทธรูปเกิดขึ้นครั้งแรกในประเทศอินเดียสมัยโบราณ หลังจากพระพุทธองค์ทรงเสด็จดับขันธปรินิพพานล่วงแล้วเกือบ 700 ปี พระพุทธรูปในยุคแรกจัดเป็นศิลปะคันธาราฐ โดยได้รับแนวความคิดมาจากการสร้างรูปเทพเจ้าของช่างชาวกรีก ต่อมาชาวพุทธได้นำแบบอย่างมาผสมผสานกับความเชื่อดั้งเดิมของชาวอินเดียพื้นเมืองที่มีการสร้างรูปเคารพอยู่ก่อน (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2554, น. 27) ซึ่งมีแนวความคิดแตกต่างจากหลักธรรมคำสอนแบบอเทวนิยมของพุทธศาสนา วิธีคิดของชาวพุทธให้ความสำคัญกับพระพุทธรูปในฐานะสัญลักษณ์ของพระพุทธเจ้า มิได้ต้องการสร้างรูปเหมือนของพระพุทธองค์หรือรูปเคารพในความหมายแบบศาสนาเทวนิยมที่มีมาแต่เดิม ต่อมาคติการสร้างพระพุทธรูปจากอินเดียได้แพร่หลายไปสู่ดินแดนที่รับนับถือพระพุทธศาสนา ช่างในท้องถิ่นต่างๆได้ปรับปรุงรูปแบบให้สอดคล้องกับรสนิยมของชาวพุทธในชุมชนของตน และพัฒนาจนเป็นลักษณะเฉพาะของท้องถิ่นได้ในที่สุด (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550, น. 564)

ความเป็นมาของการสร้างพระพุทธรูปในประเทศไทย มีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกับประวัติการเผยแพร่เข้ามาของพระพุทธศาสนาในช่วงเวลาต่างๆ รูปแบบของพระพุทธรูปจึงมีลักษณะแตกต่างกันไปตามคตินิยมในแต่ละยุคสมัย จากหลักฐานที่เก่าแก่ที่สุดเป็นพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในอินเดีย ได้แก่ พระพุทธรูปสมัยอมราวดี พระพุทธรูปสมัยคุปตะ ซึ่งมีขนาดเล็กพอเหมาะที่จะนำติดตัวได้สะดวกสำหรับพ่อค้าที่เดินทางมาค้าขาย หรือพระภิกษุมาเผยแผ่พระพุทธศาสนาในดินแดนที่เป็นประเทศไทยในปัจจุบัน (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2554, น. 42) ต่อมาเมื่อคนในท้องถิ่นยอมรับนับถือพระพุทธศาสนา จึงเกิดคติการสร้างศาสนสถาน และพระพุทธรูปขึ้น การที่จะสร้างพระพุทธรูปขึ้นแทนองค์พระพุทธเจ้านั้นมิใช่ของง่าย รูปทรงที่สร้างให้มีความงามตามอุดมคติเพียงอย่างเดียว ไม่เพียงพอที่จะถ่ายทอดความลึกซึ้งถึงแก่นสารแห่งพุทธธรรมได้ ก็ด้วยพระธรรม

ของพระพุทธองค์ที่เป็นแรงบันดาลใจให้ศิลปินคิดสร้างพระพุทธรูปขึ้น (ศิลป์ พีระศรี, 2545, น. 210) ระเบียบความงามในพระพุทธรูป เกิดจากการพัฒนารูปแบบและสุนทรียภาพในรูปสัญลักษณ์ไปสู่ทรวดทรงของมนุษย์อันสมบูรณ์ หมายถึง ลักษณะของบุรุษผู้ยิ่งใหญ่ ได้แก่ มหาปุริสลักษณะของพระพุทธเจ้า ทั้งนี้ ความมุ่งหมายของประเพณีการสร้างพระพุทธรูปล้วนมีที่มาจากความศรัทธาเพื่ออุทิศถวายเป็นพุทธบูชา โดยเฉพาะในบริเวณอาณาจักรล้านนาซึ่งเป็นดินแดนที่มีพระพุทธศาสนาเจริญรุ่งเรืองมาอย่างยาวนาน

คติการสร้างพระพุทธรูปในอาณาจักรล้านนาทุกยุคสมัย ล้วนแล้วแต่ได้รับการรับอิทธิพลจากศิลปวัฒนธรรม จากดินแดนที่พระพุทธศาสนามีความเจริญรุ่งเรืองอยู่ก่อน เรื่องราวและพัฒนาการของงานศิลปะจะมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ของบ้านเมือง และประวัติศาสตร์การเผยแพร่เข้ามาของพระพุทธศาสนา ในสมัยต่างๆเป็นอย่างมาก (สุรพล ดำริห์กุล, 2542, น. 172) โดยเฉพาะศิลปะล้านนายุคหลังราวต้นพุทธศตวรรษที่ 25 ศิลปะพม่าได้แพร่หลายเข้ามาสู่ดินแดนล้านนาพร้อมกับชาวพม่ากับชาวไทใหญ่ที่เข้ามาค้าขาย และทำสัมปทานป่าไม้ร่วมกับชาวอังกฤษในช่วงเวลานี้ด้วย เมื่อชาวพม่าเหล่านั้นประสบผลสำเร็จทางการค้ามีฐานะร่ำรวย ประกอบกับด้วยมีศรัทธาในพระศาสนา จึงได้ทำการบูรณะวัดวาอารามที่ชำรุดทรุดโทรมและสร้างวัดขึ้นใหม่หลายแห่งในชุมชนที่ตนอยู่อาศัย โดยใช้ช่างฝีมือที่มาจากพม่าโดยตรง (สุรพล ดำริห์กุล, 2542, น. 216) ปรากฏหลักฐานทางด้านสถาปัตยกรรมและงานศิลปกรรมในเขตวัฒนธรรมล้านนาหรือบริเวณภาคเหนือตอนบน ได้แก่ จังหวัดเชียงใหม่ จังหวัดเชียงราย จังหวัดลำปาง จังหวัดแม่ฮ่องสอน และจังหวัดตาก

แบบแผนของสถาปัตยกรรมและงานศิลปกรรมแบบพม่ากับไทใหญ่มีความคล้ายคลึงกัน เพราะมีรากฐานทางวัฒนธรรมและพัฒนาการร่วมกันมา วัดของชาวพม่าและไทใหญ่ในเขตวัฒนธรรมล้านนานั้น เป็นสัญลักษณ์ของจักรวาลตามคติพุทธศาสนาแบบเถรวาท (สถาบันวิจัยสังคม, 2551, น. 59) ภายในวิหารนิยมประดิษฐานพระพุทธรูปไว้เป็นจำนวนมาก ซึ่งล้วนแต่มีพุทธลักษณะงดงาม สะท้อนถึงเอกลักษณ์พิเศษแบบศิลปะสกุลช่างพม่า-ไทใหญ่ ซึ่งมีความแตกต่างจากพระพุทธรูปศิลปะล้านนา แต่มีพื้นฐานแนวคิดในการสร้างเหมือนกันหลายประการ โดยเฉพาะความเชื่อว่าเมื่อสร้างพระพุทธรูปเพื่อถวายเป็นพุทธบูชาแล้ว ผู้สร้างจะได้รับอานิสงค์เป็นอันมาก ซึ่งมีหลักฐานปรากฏในคัมภีร์เกี่ยวกับอานิสงค์ต่าง ๆ รวมทั้งในตำราการสร้างพระพุทธรูปที่ให้ความสำคัญกับพุทธลักษณะ และการเลือกสรรวัสดุที่นำมาสร้างพระพุทธรูป อาทิ ไม้ หิน หยก ทองแดงหรือทองเหลือง งาช้าง ทองคำ แก้วมณี และผงดอกไม้ผสมน้ำรัก (สายันต์ ไพรชาญจิตร์, 2545, น. 16) เป็นต้น

คติความเชื่อเรื่องอานิสงส์การสร้างพระพุทธรูปด้วยเกสรดอกไม้ มักปรากฏอยู่ในคัมภีร์ใบลานเกือบทุกฉบับ ทั้งนี้ น่าจะมีความหมายที่เป็นนัยสำคัญบางประการ ซึ่งสะท้อนถึงวัฒนธรรมวิธีคิดในการกำหนดคุณค่าแก่วัตถุที่ผ่านพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งเป็นสื่อสัญลักษณ์ของความศรัทธา ตามคติความเชื่อของชาวพุทธที่สืบทอดมาแต่เมื่อครั้งสมัยพุทธกาล จากข้อมูลหลักฐานการสร้างพระพุทธรูปในภูมิภาคลุ่มน้ำโขงและสาละวิน พบว่า มีประเพณีการสร้างพระพุทธรูปด้วยเกสรดอกไม้อยู่เสมอ อาทิ การสร้างพระมหามัยมุนีองค์จำลองในเมืองมัณฑะเลย์ พระพุทธรูปทรงเครื่องสกุลช่างไทใหญ่ และพระบัวเข็ม ในทะเลสาบอินเล เมืองตองยี และพระพุทธรูปเครื่องเขินวัดปางล้อ เมืองเชียงตุง ในรัฐฉานของพม่า นอกจากนี้ ยังพบพระเกสรดอกไม้ที่เมืองหลวงพระบาง เมืองเวียงจันทน์ และเมืองจำปาสักในประเทศลาว

จากข้อมูลหลักฐานการสร้างพระพุทธรูปในเขตวัฒนธรรมล้านนา พบว่ามีพระพุทธรูปเกสรดอกไม้หรือพระพุทธรูปมุกดอกไม้ ประดิษฐานอยู่ตามพุทธสถานต่างๆ จำนวนไม่มากนัก (ฮันส์ เพนธ์, 2517, น. 113) ส่วนประกอบของวัสดุที่ใช้สร้างได้มาจากวัสดุธรรมชาติหลากหลายชนิด อาทิ ไม้มงคล ดินหอม เกสรดอกไม้ และผงดอกไม้ผสมน้ำรัก (สายันต์ ไพรชาญจิตร์, 2545, น. 16) นอกจากนั้น ยังมีพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ที่

ประดิษฐานอยู่ภายในวิหารไม้ศิลปะแบบพม่า-ไทใหญ่อีกจำนวนหนึ่งด้วย โครงสร้างรูปทรงของพระพุทธรูปมีลักษณะกลวงเป็นโพรง ผิวนอกตกแต่งรายละเอียดด้วยเทคนิคการปั้นรัก แล้วลงรักปิดทองล่องชาด ประดับกระจกสี รูปลักษณ์พุทธลักษณะแบบทรงเครื่อง อันเป็นเทคนิคกระบวนการสร้างที่มีเอกลักษณ์พิเศษของงานศิลปะพม่า อาทิ พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ ภายในวิหารวัดม่อนสัญฐาน และวัดศรีชุม จังหวัดลำปาง วัดพระธาตุดอยกองมู วัดจองกลาง วัดจองคำ และวัดพระก้ำก่อ จังหวัดแม่ฮ่องสอน ตลอดจนวัดนันตาราม จังหวัดพะเยา ดังนั้น คติการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ศิลปะพม่าในวัฒนธรรมล้านนา จึงเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงภูมิปัญญาของผู้คนในท้องถิ่น ตลอดจนสามารถสะท้อนให้เห็นคุณค่า ทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ โบราณคดี และศิลปกรรม แต่สิ่งสำคัญที่สุดก็คือคุณค่าที่มีต่อจิตใจของชาวพุทธในท้องถิ่น

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษารูปแบบทางศิลปกรรมของพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ศิลปะพม่าในล้านนา
2. เพื่อวิเคราะห์ความหมายจากแนวคิดสัญลักษณ์ตามหลักพุทธปรัชญา ที่ปรากฏในพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ศิลปะพม่าในล้านนา
3. เพื่อสร้างสรรค์พระพุทธปฏิมาเกสรดอกไม้ร่วมสมัยอันเป็นการอนุรักษ์และสืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่น

วิธีการศึกษา

การสร้างสรรค์ครั้งนี้ใช้วิธีวิจัยเชิงสร้างสรรค์ศิลปะ (Art Creative Research) แบ่งเป็น 3 ส่วน ดังนี้

ส่วนที่ 1 เป็นการศึกษาเชิงเอกสาร โดยรวบรวมข้อมูลภาคเอกสารทั้งชั้นต้น ได้แก่ พระไตรปิฎก คัมภีร์ใบลาน เอกสารโบราณ และเอกสารชั้นรอง ได้แก่ ตำรา หนังสือ งานวิจัย และบทความที่เกี่ยวข้องกับเรื่องสัญลักษณ์ในพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ศิลปะพม่าในเขตวัฒนธรรมล้านนา

ส่วนที่ 2 เป็นการศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ ทำการเก็บข้อมูลภาคสนามเกี่ยวกับพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ศิลปะพม่าในล้านนา วิเคราะห์ข้อมูลโดยวิธีการจำแนกไปตามรูปแบบของงานศิลปะด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ รวมทั้งอธิบายตีความตามเนื้อหาสาระที่ปรากฏอยู่ในงานพุทธศิลป์เหล่านั้น เพื่อให้ได้ความรู้ข้อเท็จจริงเกี่ยวกับสัญลักษณ์ในพระพุทธปฏิมา

ส่วนที่ 3 เป็นการสร้างสรรค์พระพุทธปฏิมาร่วมสมัย โดยนำองค์ความรู้ที่ได้รับจากการศึกษามาเป็นแรงบันดาลใจและแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน รวมไปถึงการบันทึก รวบรวม ข้อมูล การค้นคว้าทดลองตลอดกระบวนการสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบ ดังนั้น การสร้างสรรค์งานศิลปกรรมในครั้งนี้ นับเป็นการศึกษาและสร้างสรรค์ เพื่อสืบทอดองค์ความรู้จากภูมิปัญญาพื้นถิ่น ไปสู่การพัฒนาพระพุทธปฏิมาร่วมสมัยต่อไป

ผลการศึกษา

การศึกษารูปแบบทางศิลปกรรม และวิเคราะห์ความหมายเชิงสัญลักษณ์ตามหลักพุทธปรัชญาแบบเถรวาท ที่ปรากฏจากรูปแบบและองค์ประกอบส่วนต่าง ๆ ในพระพุทธปฏิมา จากการศึกษาได้ผลสรุป ดังนี้

1. พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ศิลปะพม่าในล้านนามีรูปแบบทางศิลปกรรมแบบสกุลช่างพม่าสมัยมัณฑะเลย์ที่ได้รับอิทธิพลด้านประติมานวิทยามาจากชาวไทใหญ่

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 อีกทั้งยังได้รับอิทธิพลจากแนวคิดการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องใหญ่ของสยาม แล้วนำไปประยุกต์ใช้ในได้อย่างกลมกลืนเข้ากันได้เป็นอย่างดีกับงานพุทธศิลป์พม่าดั้งเดิม 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

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 ของพระพุทธรูปใช้เกณฑ์หลายอย่างบางครั้งเรียกตามอิริยาบถ 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 ซึ่งมีฤทธิ์เดชานุภาพมากมารุกรานข่มเหง จึงทรงยึดพระพุทธองค์เป็นที่พึ่ง ในการปราบพญาชมพูบดี พระพุทธองค์ทรงทราบด้วยพุทธบารมีว่า พญาตนนี้จะได้ดวงตาเห็นธรรมสำเร็จในพุทธศาสนา จึงทรงเนรมิตพระองค์เป็นพระราชาธิราช ทรงเครื่องราชาภรณ์ครบทุกประการ แล้วตรัสสั่งให้พระอินทร์เป็นทูตไปเชิญพญาชมพูบดีมาเฝ้า พระพุทธองค์ทรงแสดงธรรมโปรดจนพญาชมพูบดีหมดทิฐิเกิดความศรัทธาในหลักธรรมของพระพุทธศาสนาทูลขอบรรพชา พระบรมศาสดาทรงประทานเอหิภิกขุอุปสัมปทาให้จนสำเร็จเป็นพระอริยะบุคคลในพุทธศาสนาองค์หนึ่ง

2.3 สัญลักษณ์จากวัสดุที่ใช้ในการสร้างพระพุทธปฏิมา จากการศึกษาพบว่าการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ศิลปะพม่าในล้านนา ใช้ผงดอกไม้ผสมน้ำรักเป็นวัสดุหลักที่ประกอบขึ้นเป็นรูปทรงพระพุทธรูป โดยโครงองค์พระพุทธรูปมีลักษณะโปร่งภายในกลวงเป็นโพรง (Hollow dry-lacquer Sculpture) แล้วตกแต่งรายละเอียดภายนอก ด้วยเทคนิคลงรักปิดทองล่องชาดประดับกระจกสี ที่ได้รับอิทธิพลมาจากพระพุทธปฏิมาสกุลช่างไทใหญ่ จากรัฐฉาน ประเทศสหภาพเมียนมาร์ พุทธศาสนิกชนมีคติความเชื่อว่าการสร้างพระพุทธรูปนั้นนอกจากจะเป็นพุทธบูชาและเป็นการสืบทอดพระพุทธศาสนาแล้ว ในปัจจุบันยังมีผู้นิยมสร้างพระพุทธรูปเพื่อเป็นการบำเพ็ญกุศลสืบอายุด้วย สอดคล้องกับ วิลักษณ์ ศรีป่าซาง (2554, น. 141) ดังปรากฏเนื้อหาในตำราสร้างพระพุทธรูป กล่าวว่าเจ้าของหรือศรัทธาผู้สร้างพระพุทธรูปถวายแก่พระศาสนา จะได้เสวยสุขทั้งในเมืองคนและเมืองฟ้าตามระยะเวลาต่างๆ กันขึ้นอยู่กับลักษณะแห่งการก่อสร้างและวัสดุที่ใช้สร้าง โดยเฉพาะพระพุทธรูปที่สร้างจากผงดอกไม้ผสมน้ำรักจะมีอานิสงส์ได้เสวยสุขเป็นระยะเวลานานถึง 100 กัป

ภาพที่ 1 ความเชื่อและประเพณีการสักการบูชาพระพุทธรูปด้วยดอกไม้
ที่มา: ศักดิ์ชัย สายสิงห์ (2554)

ภาพที่ 2 พุทธศาสนิกชนใช้ดอกไม้เป็นสื่อสัญลักษณ์ของความศรัทธา
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 3 พระพุทธรูปศิลปะพม่า
วัดม่อนม่อนปู่ยักษ์ จ.ลำปาง
ที่มา: สุรพล ดำริห์กุล (2542)

ภาพที่ 4 พระพุทธรูปศิลปะพม่า
วัดจองคำ จ.แม่ฮ่องสอน
ที่มา: สุรพล ดำริห์กุล (2542)

ภาพที่ 5 พระพุทธรูปมุกเกสร วัดหมื่นล้าน
จ.เชียงใหม่
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 6 พระพุทธรูปมุกเกสร วัดพันเตา
จ.เชียงใหม่
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 7 พระพุทธรูปวัดก้ำก่อ
จ. แม่ฮ่องสอน
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 8 พระพุทธวัดพระธาตุดอยกองมู
จ.แม่ฮ่องสอน
ที่มา: ผู้วิจัย

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
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 10 ดอกไม้ที่พุทธศาสนิกชนนำมาสักการบูชาพระที่วัด
ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนการสร้างสรรค์พระพุทธรูปเกสรดอกไม้

ภาพที่ 11 การสร้างภาพร่าง
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 12 การปั้นพระพุทธรูปต้นแบบ
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 13 แม่พิมพ์ทุบ
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 14 พระพุทธรูปขี้ผึ้ง
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 15 แม่พิมพ์ยางซิลิโคน
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 16 แม่พิมพ์พระพุทธรูป
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 17 การหล่อพระพุทธรูปด้วยเกสรดอกไม้
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 18 การนำพระพุทธรูปออกจากแม่พิมพ์และการแต่งผิวพระพุทธรูป
ที่มา: ผู้วิจัย

ขั้นตอนการหล่อพระพุทธรูป ถอดออกจากแม่พิมพ์ยาง และการเก็บความเรียบร้อยโดยการแต่งผิว คือ การใช้เกสรดอกไม้บดละเอียดผสมกับกาวพลาสติกเรซิ่นและน้ำสะอาด นำมาอุดตามรูพรุนบริเวณผิวนอกองค์พระพุทธรูป ทิ้งไว้ให้แห้งแล้วจึงขัดแต่งด้วยตะไบและกระดาษทรายให้ผิวเรียบเสมอกัน

การปิดทองพระพุทธรูปเกสรดอกไม้

ภาพที่ 19 อุปกรณ์สำหรับการปิดทองพระพุทธรูป
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 20 การลงยางรักพระพุทธรูป
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 21 การปิดทองคำเปลวพระพุทธรูป
ที่มา: ผู้วิจัย

การประดับกระจกพระพุทธรูปเกสรดอกไม้

ภาพที่ 22 การตัดกระจกสีเพื่อติดลงบนพระพุทธรูป
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 23 พระพุทธปฏิมาเกสรดอกไม้ลงรักปิดทองประดับกระจก
ที่มา: ผู้วิจัย

ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการศึกษาสัญลักษณ์จากพระพุทธรูปที่ มีเอกลักษณ์ทางด้านรูปแบบพุทธศิลป์ในเขตวัฒนธรรมล้านนาและในภูมิภาคลุ่มน้ำโขงและสาละวิน

2. ควรมีการศึกษาความหมายเชิงสัญลักษณ์ของงานศิลปกรรมแขนงต่างๆ เช่น งานจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรมในลักษณะเชื่อมโยงกันแบบองค์รวม

ภาพที่ 24 น้อมเกล้าน้อมกระหม่อมถวายพระพุทธรูปเกสรดอกไม้แด่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ
ที่มา: ผู้วิจัย

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.

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง. (2553). **พระพุทธปฏิมาสยาม**. กรุงเทพฯ: มิวเซียมเพรส.

วิลักษณ์ ศรีป่าซาง. (2554). **พระเจ้าไม้ล้านนา.** เชียงใหม่: สีสันพรรณไม้.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. (2554). **พระพุทธรูปสำคัญและพุทธศิลป์ในดินแดนไทย**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

ศิลป์ พีระศรี. (2545). **ประติมากรรมและจิตรกรรมของสยามยุคปัจจุบัน.** ม.ป.พ.

สมเกียรติ โลห์เพชรัตน์. (2550). **พระพุทธรูปศิลปะพม่า ประวัตศาสตร์ชนชาติพม่ากับปฏิมากรรมในพระพุทธศาสนา.** กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

สายันต์ ไพรชาญจิตร์. (2545). **การศึกษาเพื่อการอนุรักษ์และฟื้นฟูประเพณีการทำบุญด้วยการสร้างพระพุทธรูปไม้ในจังหวัดน่าน.** กรุงเทพฯ: ภาควิชาการพัฒนาชุมชน คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สุรพล ดำริห์กุล. **ล้านนา สิ่งแวดล้อม สังคมและวัฒนธรรม**. (2542). กรุงเทพฯ: คอมแพคพรินท์ จำกัด.

สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. (2551). **ไทใหญ่ ความเป็นใหญ่ในชาติพันธุ์**. เชียงใหม่: โครงการพิพิธภัณฑ์วัฒนธรรมและชาติพันธุ์ล้านนา.

หลวงภัณฑลักษณวิจารณ์. (2464). **เรื่องท้าวมหาชมพู**. กรุงเทพฯ: โสภณพิพรรฒธนาการ.

ฮันท์ เพนธ์. (2519). **คำจารึกที่ฐานพระพุทธรูปในนครเชียงใหม่**. กรุงเทพฯ: สำนักนายกรัฐมนตรี.

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 สิ่งที่พ่อหลวงสอนเป็นสิ่งที่ดีก็ควรจะเผยแพร่ให้กับประชาชนในชุมชนนำไปปฏิบัติ และเพื่อให้ชุมชนเข้มแข็งขึ้นอยู่ดีมีสุข 4) เนื้อหา วิธีการถ่ายทอด และวิธีการวัดความรู้ และติดตามผล ส่วนมากจะถ่ายทอดเนื้อหาในเรื่องหลักการทรงงานของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว การปฏิบัติตามพ่อหลวง วิธีการ ถ่ายทอดด้วยการปฏิบัติให้ดูเป็นแบบอย่าง การสาธิต การวัดความรู้ และติดตามผล สังเกตจากความตั้งใจ ความสนใจ การซักถาม การนำไปปฏิบัติได้ และประเมินตามสภาพจริง

คำสำคัญ: กระบวนการเรียนรู้ การถ่ายทอดความรู้ ปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง

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,

* ภาควิชาศึกษาทั่วไป คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

General Education, Faculty of Art Education, Bunditpatanasilpa Institute

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

เศรษฐกิจพอเพียงเป็นปรัชญาที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชดำรัส เพื่อเป็นแนวทางในการดำรงชีวิต และแนวทางในการพัฒนาประเทศแก่พสกนิกรชาวไทยมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2517 และได้พระราชทานอย่างต่อเนื่องมาตลอดทุกปี นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2538-2540 จนกระทั่งได้อธิบายความหมายชัดเจนไว้ในปี พ.ศ. 2542 (สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ, 2558) ดังนี้

"เศรษฐกิจพอเพียงเป็นปรัชญาชี้ถึงแนวทางการดำรงอยู่และปฏิบัติตนของประชาชนในทุกระดับ ตั้งแต่ครอบครัว ระดับชุมชน จนถึงระดับรัฐ ทั้งในการพัฒนาและบริหารประเทศ ให้ดำเนินไปในทางสายกลาง โดยเฉพาะการพัฒนาเศรษฐกิจ เพื่อให้ก้าวทันยุคโลกาภิวัตน์ ความพอเพียง หมายถึง ความพอประมาณ ความมีเหตุผล รวมถึงความจำเป็นที่จะต้องมีระบบภูมิคุ้มกันในตัวที่ดีพอสมควรต่อการมีเหตุผลกระทบใด ๆ อันเกิดจากการเปลี่ยนแปลงทั้งภายนอกและภายใน ทั้งนี้จะต้องอาศัยความรอบรู้ ความรอบคอบ และระมัดระวังอย่างยิ่งในการนำวิชาการต่าง ๆ มาใช้ในการวางแผน การดำเนินการทุกขั้นตอน และขณะเดียวกันจะต้องเสริมพื้นฐานจิตใจของคนในชาติโดยเฉพาะเจ้าหน้าที่ของรัฐ นักทฤษฎี และนักธุรกิจในทุกระดับ ให้มีจิตสำนึกใน คุณธรรม ความซื่อสัตย์สุจริต และให้มีความรอบรู้ที่เหมาะสม ดำเนินชีวิตอยู่ด้วยความอดทน ความเพียรมีสติปัญญา และความรอบคอบ เพื่อให้สมดุลพร้อมต่อการรองรับการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วกว้างขวาง ทั้งทางด้านวัตถุ สังคม สิ่งแวดล้อม และวัฒนธรรมจากโลกภายนอกได้เป็นอย่างดี"

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงสอนให้ประชาชนพึ่งตนเองตามหลักการเศรษฐกิจพอเพียง และรู้จักจัดการกับระบบเศรษฐกิจของตนเอง โดยเริ่มที่ภาคครัวเรือนก่อนเป็นอันดับแรก เพราะภาคครัวเรือนนั้นเป็นหน่วยที่เล็กที่สุดของสังคมที่จะสามารถเริ่มต้นได้ก่อนและง่ายกว่าและหากแต่ละภาคครัวเรือนสร้างตัวให้เกิดความเข้มแข็งและเป็นระบบระเบียบได้ก่อน ก็สามารถรวมตัวกันขึ้นเป็นสังคมที่เข้มแข็งในระดับชุมชนได้ต่อไป หลาย ๆ ครัวเรือนหลาย ๆ ชุมชนที่เข้มแข็งก็สามารถร่วมกันสร้างระบบเศรษฐกิจที่เข้มแข็งในระดับมหภาคได้ต่อ ๆ ไป (ดาณุภา ไชยพรธรรม, 2555, น. 25)

จากสภาพปัจจุบันการการดำเนินชีวิตตามปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงแต่ละชุมชน/หมู่บ้านแตกต่างกันขึ้นอยู่กับสิ่งแวดล้อม สภาพสังคม วัฒนธรรม การดำรงชีวิต ลักษณะทางกายภาพของชุมชน ฯลฯ ชุมชนที่น้อมนำหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงมาใช้ชุมชนนั้นก็จะเข้มแข็ง สามารถพึ่งตนเองได้ มีความสุขที่เกิดจากการให้สุขจากความห่วงใย เอื้ออาทร ช่วยเหลือเกื้อกูลกัน มีคุณธรรม จริยธรรม รู้จักการรวมกลุ่มเพื่อลดค่าใช้จ่าย เพิ่มรายได้ รอบรู้ รอบคอบในการใช้ชีวิตประจำวันอย่างมั่นคง สมดุล มีภูมิคุ้มกันที่ดีในตนเอง ที่สามารถรองรับต่อการเปลี่ยนแปลงของสังคมภายนอกได้โดยไม่ได้รับผลกระทบมากนัก (ณัชช์อร ศรีทอง, 2556, น. 42) ดังนั้น ชุมชนเข้มแข็งมาจากการศึกษาเรียนรู้ ปฏิบัติ ประชาชนในชุมชนสามารถพึ่งตนเอง และพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกันให้มากขึ้น เน้นการมีส่วนร่วมคิด ร่วมปฏิบัติ ร่วมตัดสินใจ และร่วมติดตามประเมินผลกิจกรรม รวมถึงการส่งเสริมให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ การเชื่อมต่อประสบการณ์ระหว่างบุคคล และชุมชน โดยผ่านกระบวนการกลุ่ม และเครือข่ายการเรียนรู้ เกิดจิตสำนึกเห็นคุณค่าปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง

ชุมชนเขตพระนคร เป็นชุมชนหนึ่งในกรุงเทพมหานคร ที่น้อมนำหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงมาใช้ในการดำรงชีวิต จากงานวิจัยของ ธัญญาลักษณ์ ใจเที่ยง (2558) ศึกษาเรื่อง ทัศนคติของประชาชนในชุมชนเขตพระนคร กรุงเทพมหานคร ต่อการนำหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงมาประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน พบว่า ทัศนคติของประชาชนในชุมชนเขตพระนคร ภาพรวม ระดับมาก ได้แก่ ด้านความมีเหตุผล ด้านความพอประมาณ ด้านความมีภูมิคุ้มกัน เงื่อนไขคุณธรรม และเงื่อนไขรอบรู้ รอบคอบ ระมัดระวัง แสดงให้เห็นว่าประชาชนในชุมชนเขตพระนคร ได้น้อมนำหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงมาใช้ ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาเกี่ยวกับกระบวนการเรียนรู้และการถ่ายทอดความรู้ด้านปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงในชุมชนเขตพระนคร กรุงเทพมหานคร เพื่อให้เกิดองค์ความรู้ที่เป็นจริง สามารถนำไปประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์กับบุคลากร หน่วยงาน สังคม และเป็นข้อมูลสารสนเทศเบื้องต้นสำหรับชุมชนอื่น ๆ ที่มีลักษณะเหมือนหรือคล้ายคลึงกัน นำไปศึกษาเพื่อเป็นแบบอย่างในการวางแผน เผยแพร่ ถ่ายทอด พัฒนาชุมชนให้มีความเข้มแข็งต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษากระบวนการเรียนรู้ด้านปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงในชุมชนเขตพระนคร กรุงเทพมหานคร
2. เพื่อศึกษาการถ่ายทอดความรู้ด้านปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงในชุมชนเขตพระนคร กรุงเทพมหานคร

นิยามคำศัพท์

1. กระบวนการเรียนรู้ด้านปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง หมายถึง หลักการ ขั้นตอน วิธีการ เนื้อหาความรู้สึก/ความเข้าใจ วิธีการจดจำ การเก็บบันทึก การระลึกถึงความรู้ ความคล้ายคลึงกันของเหตุการณ์ การเชื่อมโยง การประเมินผล และวิธีการพัฒนาการเรียนรู้ ของชุมชนในการศึกษาหาความรู้ที่มีต่อปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง

2. กระบวนการเรียนรู้และการถ่ายทอดความรู้ หมายถึง วิธีการหรือขั้นตอนในการถ่ายทอด การส่งต่อความรู้ความเข้าใจ 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 ผู้วิจัยกำหนดพื้นที่ทำวิจัยคือ ประชาชนที่อาศัยในชุมชนเขตพระนคร 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. เครื่องมือและวัสดุอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่ใช้เก็บรวบรวมข้อมูล ได้แก่

3.1 แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง

3.2 แบบสังเกต

3.3 กล้องถ่ายรูป

3.4 สมุดจดบันทึก

3.5 เทปบันทึกเสียง

4. วิธีการสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ผู้วิจัยสร้างแบบสัมภาษณ์และแบบสังเกตด้วยตนเอง โดยมีขั้นตอนดังนี้

4.1 ดำเนินการศึกษาข้อมูลจากตำรา และเอกสารเพื่อนำมาเป็นข้อมูลพื้นฐานสำหรับทำการวิจัย กระบวนการเรียนและการถ่ายทอดรู้ในชุมชน

4.2 กำหนดกรอบแนวคิดจากข้อมูลที่ได้ทำการศึกษาโดยวิเคราะห์แยกประเด็นที่ต้องการศึกษา วัตถุประสงค์ในการวิจัย และขอบเขตการวิจัย

4.3 กำหนดโครงร่างของแบบสัมภาษณ์ตามประเด็นสำคัญของวัตถุประสงค์กรอบแนวคิด และขอบเขตการวิจัย

4.4 นำร่างแบบสัมภาษณ์ ไปขอความอนุเคราะห์จากผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 คน เพื่อตรวจสอบแล้วนำมาปรับปรุงแก้ไขตามข้อเสนอแนะ

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) ขั้นหลังทดลองใช้เครื่องมือในการวิจัยแต่ละขั้นตอนตรวจสอบดังนี้

1. ขั้นก่อนทดลองใช้ ดำเนินการตรวจสอบด้านเนื้อหา โดยผู้วิจัยนำแบบสัมภาษณ์มีโครงสร้างให้ผู้เชี่ยวชาญจำนวน 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 วิธีการรวบรวมข้อมูลผ่านกระบวนการวิเคราะห์ โดยแปลความหมายจากการสัมภาษณ์ การสังเกตพฤติกรรม จากคำบอกเล่าของคนบุคคลที่ให้สัมภาษณ์ จำนวน 15 คน เนื้อหาเกี่ยวกับกระบวนการเรียนรู้และการถ่ายทอดของชุมชนที่มีต่อปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง โดยมีการนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลตามลำดับต่อไปนี้

ตอนที่ 1 ศึกษากระบวนการเรียนรู้ด้านปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงในชุมชนเขตพระนคร กรุงเทพมหานคร

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ดำเนินการสัมภาษณ์ บุคคลที่นำเอาปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงมาใช้ในการดำรงชีวิต และได้รับการยอมรับหรือเป็นบุคคลตัวอย่างจากคนในชุมชนเขตพระนคร สามารถลำดับกระบวน การเรียนรู้ 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 ชีวิตมีความพอเพียง ครอบครัวก็มีความสุข.. ”

2. ความรู้ ความเข้าใจ

จากแรงจูงใจที่ได้ ขั้นต่อมาคือการหาความรู้เพื่อให้เกิดความรู้ ความเข้าใจด้านปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงด้วยการเข้าร่วมประชุม อบรม สัมมนา ที่ทางราชการจัดขึ้น ผู้เข้าร่วมจะมีทั้งผู้นำชุมชน และสมาชิกที่อาศัยอยู่ในชุมชน ๆ นั้น เข้าร่วมรับฟัง จัดเป็นกลุ่ม ผู้เข้าร่วมประชุมมาจากชุมชนต่าง ๆ ในสำนักงานเขตพระนครและสำนักงานเขตในกรุงเทพมหานคร ทำให้สามารถแลกเปลี่ยนความคิดเห็นซึ่งกันและกัน มีประสบการณ์เพิ่มมากขึ้น หากมีข้อสงสัยสามารถติดต่อได้ทันที หรือเดินทางไปศึกษาแหล่งเรียนรู้เศรษฐกิจพอเพียงด้วยตนเอง โดยทราบข้อมูลจากสื่อวิทยุ โทรทัศน์ 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 ผู้เรียนรู้สามารถจดจำเนื้อหาและซึมซับการเรียนรู้ได้ก่อให้เกิดความเข้าใจเพราะตรงกับความต้องการ 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 จะเกิดการเรียนรู้โดยการสังเกต หรือการเลียนแบบ เพราะคนเราถ้ามีความสนใจในเรื่องใดเรื่องหนึ่งแล้ว หรือเนื้อหาตรงกับความต้องการ 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 ไว้เป็นสัดส่วนผล คือ ครอบครัวไม่ประสบปัญหาทางการเงิน 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 ลักษณะของผู้ที่จะถ่ายทอดความรู้ให้กับคนภายในชุมชนและภายนอกชุมชนในการนำปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงมาใช้ในการดำรงชีวิต จากกการสัมภาษณ์ พบว่า มีลักษณะ คือ ชอบการเรียนรู้ ชอบลงมือปฏิบัติด้วยตนเอง พึ่งตัวเองเป็นหลัก มีลักษณะค้นหาข้อมูลล่วงหน้า พูด คุย ซักถามกับเพื่อนบ้าน ในเรื่องชีวิตความเป็นอยู่ 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 พ่อแม่ทำให้ดูเป็นตัวอย่าง 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 ประเมินตามสภาพจริงว่าเข้าใจและทำได้หรือไม่”

ด้านที่ 4 เนื้อหา วิธีการถ่ายทอด และการวัดความรู้ และติดตามผล ความรู้ให้กับคนภายในชุมชนและภายนอกชุมชนในการนำปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงมาใช้ในการดำรงชีวิต จากการสัมภาษณ์ พบว่า

ด้านเนื้อหา เนื้อหาที่ใช้ในการถ่ายทอด ส่วนมากจะถ่ายทอดในเรื่องพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว หลักการทรงงานของท่านการปฏิบัติตามพ่อหลวง เช่น ความประหยัด ความพอเพียง ความอ่อนน้อมถ่อมตน ความอดทน การประหยัดค่าใช้จ่าย การบริหารจัดการที่ดินและน้ำตาทฤษฎีใหม่ มีความพอเพียงกับชีวิตที่เป็นอยู่ ไม่เป็นหนี้นอกระบบ การทำบัญชีครัวเรือน

ด้านวิธีการ วิธีการที่ใช้ถ่ายทอดเนื้อหาเกี่ยวกับปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงมีหลายวิธีด้วยกัน ขึ้นอยู่กับเนื้อหาหรือเรื่องที่ต้องการถ่ายทอด จากการสัมภาษณ์แต่ละชุมชนมีวิธีการถ่ายทอดให้คนในครอบครัว คนในชุมชน และคนภายนอกชุมชนที่มีความสนใจ ได้มีความรู้แล้วสามารถนำไปปฏิบัติได้ ถ่ายทอดด้วยวิธีการประชุม เมื่อไปประชุมมาแล้วต้องการแจ้งให้สมาชิกในชุมชนได้ร่วมรับรู้ รับทราบ แนวปฏิบัติเศรษฐกิจพอเพียง การถ่ายทอดด้วยวิธีการประกาศให้คนภายในชุมชนทราบรับรู้ทั่วกัน การถ่ายทอดด้วยวิธีการยกตัวอย่างกรณีศึกษา เพื่อทำให้คนในชุมชนมีความเข้าใจมากยิ่งขึ้น และเกิดแรงจูงในในการนำปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงมาประยุกต์ใช้ในการดำรงชีวิต การถ่ายทอดด้วยวิธีการบรรยาย การสาธิต เช่น การเตรียมน้ำยาอเนกประสงค์ การทำน้ำสมุนไพร เพื่อให้คนในชุมชนได้ทดลองทำ การปฏิบัติให้ดูเป็นตัวอย่างวิธีนี้คนในชุมชนจะเกิดการซึมซับ และจดจำนำไปปฏิบัติได้ เพราะเห็นคุณค่า เห็นผลจากการปฏิบัติได้จริง แล้วทำให้ชีวิตมีความสุขเป็นการพัฒนาอย่างยั่งยืน

การวัดความรู้และติดตามผล ผู้ถ่ายทอดสังเกตจากคนที่ร่วมฟัง พูดคุย ความตั้งใจ ความสนใจ การซักถามในเรื่องที่ถ่ายทอดและนำไปปฏิบัติได้ เปิดโอกาสสอบถาม และประเมินตามสภาพจริง

อภิปรายผล

จากการสรุปผลการศึกษามีประเด็นที่น่าสนใจมาอภิปรายผล ดังนี้

1. กระบวนการเรียนรู้ของชุมชนด้านปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงในเขตพระนคร กรุงเทพมหานคร

กระบวนการเรียนรู้ในชุมชนเขตพระนครด้านปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงเป็นวิธีการเรียนรู้ที่จะช่วยให้การดำรงชีวิตที่จะช่วยให้ประชาชนมีความพอเพียง ครอบครัว ชุมชน สังคม มีความสุขอย่างยั่งยืน โดยกระบวนการเรียนรู้เริ่มตั้งแต่การได้รับแรงจูงใจที่อยากจะนำคำสอนพ่อ ในเรื่องปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงมาใช้ในการดำรงชีวิต ทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่าปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงชี้ถึงแนวทางการดำรงอยู่และปฏิบัติตนของประชาชนในทุกระดับ ตั้งแต่ครอบครัว ระดับชุมชน จนถึงระดับรัฐ ทั้งในการพัฒนาและบริหารประเทศให้ดำเนินไปในทางสายกลาง ความพอเพียง หมายถึง ความพอประมาณ ความมีเหตุผล รวมถึงความจำเป็นที่จะต้องมีระบบภูมิคุ้มกันในตัวที่ดีพอสมควรต่อการมีเหตุผลกระทบใด ๆ อันเกิดจากการเปลี่ยนแปลงทั้งภายนอก

และภายใน ทั้งนี้จะต้องอาศัยความรอบรู้ ความรอบคอบ และระมัดระวังอย่างยิ่งในการนำวิชาการต่าง ๆ มาใช้ในการวางแผนการดำเนินการทุกขั้นตอน และขณะเดียวกันจะต้องเสริมพื้นฐานจิตใจของคนในชาติ ให้มีจิตสำนึกใน คุณธรรม ความซื่อสัตย์สุจริต และให้มีความรอบรู้ที่เหมาะสม ดำเนินชีวิตอยู่ด้วยความอดทน ความเพียรมีสติปัญญา และความรอบคอบ เพื่อให้สมดุลพร้อมต่อการรองรับการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วกว้างขวางทั้งทางด้านวัตถุ สังคม สิ่งแวดล้อม และวัฒนธรรมจากโลกภายนอกได้เป็นอย่างดี

เกิดความรู้ความเข้าใจหลักปฏิบัติตามปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง ด้วยวิธีการเข้าร่วมประชุม อบรม สัมมนาที่ทางราชการจัดขึ้น เรียนรู้จากสถานที่จริง เชิญวิทยากรมาบรรยายให้ความรู้ในชุมชน จะเห็นว่าแหล่งเรียนรู้สามารถเรียนรู้ได้หลากหลาย ทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่า ปัจจุบันนี้ความรู้สามารถที่จะเรียนรู้กันได้ทุกที่ไม่จำเป็นจะต้องเรียนเฉพาะในห้องเรียนเท่านั้น หากแต่สามารถเรียนได้จากการเข้าร่วมประชุม สัมมนา อบรม หรือการเรียนรู้จากสถานที่จริง ซึ่งวิธีนี้สามารถที่จะซักถาม พูดคุยกันได้ หรือการเรียนรู้ทางอินเทอร์เน็ตผ่านทางยูทูป (You tube) การเรียนแบบนี้ทำให้เปิดโลกทัศน์การเรียนรู้ สามารถที่จะดูซ้ำ ๆ บ่อยได้ ไม่เข้าใจตรงไหนสามารถที่จะสืบค้นข้อมูลได้ทันที

การประยุกต์ใช้จะเกิดการเลียนรู้โดยการสังเกต หรือการเลียนแบบ เมื่อคนในบ้าน เพื่อนบ้าน เห็นการปฏิบัติตน ทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่า คนเรามีการปฏิสัมพันธ์กัน กับสิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบ ๆ ตัวอยู่เสมอ ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีทางปัญญาทางสังคมของแบนดูร่า (Bandura) ที่ว่า การเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของบุคคล เป็นผลสืบเนื่องมาจากการมีปฏิสัมพันธ์กันและกัน ระหว่างพฤติกรรมปัญญา องค์ประกอบส่วนบุคคล 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 คนในชุมชนต่างกันมีวิถีการดำรงชีวิตที่แตกต่างกัน เนื้อหาที่ถ่ายทอดบางอย่างต้องสาธิตให้ดูเป็นตัวอย่าง เช่น การทำน้ำหมัก

ชีวภาพ 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 แต่กระบวนการเรียนรู้ในปัจจุบันบางชุมชนบางครอบครัวพ่อแม่ต้องประกอบอาชีพไม่มีเวลาอบรมพูดคุยกัน ทำให้ลูกขาดการซึมซับการเป็นแบบอย่างที่ดีในการนำปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงมาใช้ในการดำรงชีวิต ดังนั้น ควรนำการเรียนรู้และถ่ายทอดปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงผ่านครอบครัว พ่อแม่หรือผู้ปกครองหาเวลาหรือให้ความสำคัญกับการดำรงชีวิตของลูกหลานถึงคุณค่าของปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงมากขึ้น

2. กระบวนการเรียนรู้และถ่ายทอดปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงในแต่ละชุมชน จะมีวิธีการที่แตกต่างกันตามสภาพพื้นที่นั้น ๆ ไม่เป็นแบบแผนเดียวกัน ดังนั้น หน่วยงานของรัฐควรเข้าไปสนับสนุนการเรียนรู้และการถ่ายทอดให้เป็นไปในทิศทางเดียวกัน และเข้าไปติดตามผลความก้าวหน้ากิจกรรม โครงการที่มอบหมายให้ชุมชนทำเพื่อจะได้ทราบความก้าวหน้า

3. หน่วยงานภาครัฐและเอกชนควรเข้ามาส่งเสริมและพัฒนาแนวทางกระบวนการเรียนรู้และการถ่ายทอดความรู้ปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงในแต่ละชุมชน แล้วหาแนวปฏิบัติที่ดี (Best Practice) ในแต่ละชุมชน และมีการศึกษาแลกเปลี่ยนเรียนรู้ในแต่ละชุมชน เพื่อให้เกิดการเรียนรู้เพิ่มมากขึ้น

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

1. การศึกษากระบวนการเรียนรู้และถ่ายทอดปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงให้กับชุมชน ควรมีการวิจัยแบบผสานวิธี (Mixed methodology) เพื่อเป็นการตรวจสอบและความเชื่อมั่นให้กับงานวิจัย

2. ควรมีการรวบรวมองค์ความรู้เรื่องกระบวนการเรียนรู้และการถ่ายความรู้ปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงที่ได้จากชุมชนลงในฐานข้อมูลเพื่อสะดวกในการสืบค้น

กิตติกรรมประกาศ

ได้รับทุนสนับสนุนจากสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ (วช.) ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2559

รายการอ้างอิง

แก้วใจ เนตรรางกูล. สัมภาษณ์, 21 กรกฎาคม 2559.

จิราวัลย์ ซาเหลา. (2546). **กระบวนการเรียนรู้และการถ่ายทอดศิลปะการแสดงของหมอลำอาชีพ**. ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาการศึกษานอกระบบ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ณรัชช์อร ศรีทอง. (2556). **แนวคิด หลักการ และการปฏิบัติตามหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง**. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ดาณุภา ไชยพรธรรม. (2555). **เศรษฐกิจพอเพียง ชีวิตต้องรู้จักพอ ก่อนที่จะไม่มีอะไรเหลือให้พอ**. กรุงเทพฯ: มายิก.

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 เหล่าก่อเกียติ. สัมภาษณ์, 16 กรกฎาคม 2559.

ปณตนนท์ เถียรประภากุล. (18 กรกฎาคม 2558). **รายงานวิจัยเรื่อง กระบวนการเรียนรู้การถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น การปั้นเครื่องปั้นดินเผา บ้านม่อนเขาแก้ว ตำบลพิชัย อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง**. [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก https://www.tcithaijo.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.

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 1) โมเดลมีความกลมกลืนกับข้อมูลเชิงประจักษ์ โมเดลสอดคล้องกับข้อมูลเชิงประจักษ์ โมเดลสามารถอธิบายความแปรปรวนของปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อภาวะโภชนาการได้ร้อยละ 25 มีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 2) 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

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

* บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย

Graduate School, Chiang Rai Rajabhat University

(both direct and indirect effect) 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 1) 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; 2) 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 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 influential factors are habitual consumption factors, the nutritional status of family factors, consumption culture of ethnic groups factors, respectively. Factors affecting indirectly: include 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 และวัฒนธรรมในการดำเนินชีวิตสามารถอยู่ร่วมกับผู้อื่นได้อย่างมีความสุขนั่นคือ คนไทยต้องมีสุขภาวะทั้ง 4 มิติ ทั้งร่างกาย จิต สังคม และปัญญาที่เป็นพื้นฐานต่อการนำไปสู่การดูแลชีวิตตนเอง และครอบครัวอย่างพอเพียง เพื่อให้ความมุ่งหมายและหลักการสำคัญข้างต้นบรรลุผลเต็มที่ จำเป็นจะต้องพัฒนา คุณภาพการศึกษาให้แก่ผู้เรียน เพื่อเป็นเครื่องมือที่จะนำไปสู่การสร้างเสริมสุขภาพได้อย่างถูกต้อง และยั่งยืน สุขภาพเป็นปัจจัยที่สำคัญในการดำรงชีวิต ถ้าบุคคลมีสุขภาพดี จะเป็นพื้นฐานสำคัญต่อการพัฒนาคุณภาพชีวิต และการพัฒนาด้านสุขภาพอนามัยจะต้องได้รับการดูแลอย่างใกล้ชิดตั้งแต่วัยเด็ก ซึ่งสอดคล้องกับจุดมุ่งหมาย ของหลักสูตรประถมศึกษาพุทธศักราช 2521 (ฉบับปรับปรุง 2533) ที่มุ่งพัฒนาผู้เรียนให้สามารถพัฒนาคุณภาพ ชีวิตให้พร้อมที่จะทำประโยชน์ให้สังคม ตามบทบาทและหน้าที่ของตนในฐานะพลเมืองดีตามระบอบ ประชาธิปไตยที่มีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข โดยผู้เรียนมีความรู้และทักษะพื้นฐานในการดำรงชีวิต ทันต่อการ เปลี่ยนแปลง มีสุขภาพสมบูรณ์ ทั้งร่างกายและจิตใจสามารถครองชีวิตอย่างเป็นสุข สอดคล้องกับที่ ลัดดา เหมาะสุวรรณ (2551, น. 49) ได้กล่าวไว้ว่า ภาวะโภชนาการของเด็กวัยเรียนเป็นดัชนีที่ชี้ภาวะสุขภาพโดยรวม ของเด็ก ในประเทศที่พัฒนาแล้วเด็กมีแนวโน้มที่มีภาวะโภชนาการเกินและเป็นโรคอ้วน ส่วนปัญหาเด็กตัวเตี้ย และผอมจากการขาดสารอาหารพบน้อยมาก ซึ่งต่างจากประเทศที่กำลังพัฒนามักจะพบว่าเด็กที่มีภาวะ โภชนาการต่ำอยู่มาก เด็กที่มีปัญหาโภชนาการทั้งขาดและเกินทำให้เด็กในประเทศเหล่านั้นมีพื้นฐานทางชีวภาพ ไม่พร้อมที่จะพัฒนาด้านสติปัญญาได้เต็มศักยภาพ

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 คนที่เตี้ยแคระแกร็นรุนแรงเสี่ยงต่อระดับเชาวน์ปัญญาต่ำในวัยผู้ใหญ่บั่นทอนคุณภาพประชากรในอนาคต 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 ยังพบว่ามีโรงเรียนที่มีระดับผลคะแนนเฉลี่ยสูงกว่าคะแนนเฉลี่ยของอยู่ในเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงรายเขต 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 ผู้ปกครอง และผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง 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 ความรู้ด้านโภชนาการ และวัฒนธรรมการบริโภคของกลุ่มชาติพันธุ์ 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 ของโรงเรียน ในเขตพื้นที่รับผิดชอบของสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงราย 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 ใช้การเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจงโดยใช้ 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) โดยวิธีการจับฉลากและใช้วิธีการสุ่มแบบไม่แทนที่ (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. ทำการแก้ไขเครื่องมือแล้วนำเสนอประธานและกรรมการที่ปรึกษางานวิจัยอีกครั้งหนึ่งนำมาปรับปรุงจนแน่ใจว่าใช้ได้

7. นำแบบสอบถามที่ปรับปรุงแล้วไปทดลองใช้ (Try Out) กับนักเรียนที่ไม่ใช่กลุ่มตัวอย่าง จำนวน 30 คน เพื่อหาคุณภาพเครื่องมือในการวิจัย จากนั้นนำมาตรวจให้คะแนนตามเกณฑ์ที่ตั้งไว้แล้วทำการวิเคราะห์เพื่อพิจารณาดัชนีอำนาจจำแนกโดยการหาความสัมพันธ์ระหว่างข้อคำถามแต่ละข้อกับคะแนนรวมทั้งฉบับ (Item total correlation) ตั้งแต่ .20 ขึ้นไป และวิเคราะห์หาค่าความเชื่อมั่น (Internal Consistency of Reliability) ของแบบสอบถาม โดยใช้วิธีหาค่าสัมประสิทธิ์แอลฟา ด้วยสูตรของ Cronbach (Cronbach’s Alpha Coefficient Method) ค่าที่คำนวณได้ 0.974

เครื่องมือประเมินภาวะโภชนาการ

ความตรงของเครื่องชั่งน้ำหนักและวัดส่วนสูง โดยเครื่องชั่งน้ำหนักเป็นเครื่องมือที่ได้รับการรับรองจากพาณิชย์จังหวัด ในด้านความเที่ยงตรงและมีการตั้งเครื่องชั่งทุกครั้งหลังจากการชั่งน้ำหนักจากการสุ่มตัวอย่างไปแล้ว 20 คน โดยใช้ตุ้มน้ำหนักมาตรฐาน 5 กิโลกรัม และ 10 กิโลกรัม ส่วนเครื่องวัดส่วนสูง ตรวจสอบความถูกต้องและเที่ยงตรงด้วยตลับเมตรซึ่งได้รับการรับรองจากพาณิชย์จังหวัด

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยนำหนังสือขออนุญาตเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยจากมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย ถึงผู้อำนวยการสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาเชียงราย เขต 2 และผู้บริหารโรงเรียนที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง เพื่อขอความร่วมมือเก็บข้อมูลโรงเรียนในกลุ่มตัวอย่าง โดยใช้แบบสอบถาม รวบรวม

แบบสอบถามทั้งหมดที่ได้ 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

3. 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) และกะเหรี่ยงจำนวน 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) นักเรียนที่มีพฤติกรรมการรับประทานอาหารวันละ 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) ดัชนีรากกำลังสอง

เฉลี่ยของเศษ (Root Mean Square Residual: RMR=0.0092) ค่าส่วนเหลือในรูปคะแนนมาตรฐาน (Standardized Residual=0.38) มีค่าไม่เกิน 2.0 กราฟ Q-Plot มีความชันมากกว่าเส้นทแยงมุม และเมื่อพิจารณาในภาพรวมแล้วพบว่า โมเดลมีความสอดคล้องกับข้อมูลเชิงประจักษ์

เมื่อพิจารณาค่าอิทธิพลของตัวแปรในโมเดล มีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 ค่าสัมประสิทธิ์การพยากรณ์ (R^2) ตัวแปรสภาพทางร่างกาย มีค่าเท่ากับ 0.25

ผลการวิเคราะห์โมเดล ปรากฏว่าโมเดลมีความสอดคล้องกับข้อมูลเชิงประจักษ์ ค่าสัมประสิทธิ์การพยากรณ์ (R-Square) ของตัวแปรสภาพทางร่างกาย มีค่าเท่ากับ 0.25 แสดงว่า ตัวแปรทุกตัวในโมเดลอธิบายความแปรปรวนของตัวแปรสภาพทางร่างกายได้ร้อยละ 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 ปัจจัยที่มีอิทธิพลทางอ้อมสูงสุดต่อสภาพทางร่างกายในโมเดลได้แก่ 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 เด็กวัยเรียนเป็นกลุ่มที่มีความสำคัญหากไม่ได้รับการปลูกฝังพฤติกรรมการกินอาหารที่ดีจะเป็นกลุ่มที่เสี่ยงต่อภาวะทุพโภชนาการ ซึ่งมีผลเสียหลายประการเนื่องจากเด็กวัยนี้ยังต้องการสารอาหารที่ถูกหลักโภชนาการเพื่อพัฒนาการเจริญเติบโต (อบเชย วงศ์ทอง, 2541 อ้างถึงใน พบพร พิมพ์ประภากร, 2551, น. 15) และปัจจัยบริโภคนิสัย ปัจจัยที่ทำให้เกิดวิกฤติด้านโภชนาการและสุขภาพในเด็กไทย (สำนักโภชนาการ กรมอนามัย, 2553) และสอดคล้องกับศิริลักษณ์ 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 มีความคิดวิจารณญาณในการและต้องให้ความรู้ด้านภาวะโภชนาการแก่เด็กนักเรียนเป็นการเร่งด่วน นอกเหนือจากการให้ความรู้ด้านโภชนาการ ครูควรปลูกฝังค่านิยมที่ดีในการเลือกซื้ออาหารที่จะรับประทานอย่างมีวิจารณญาณให้แก่เด็กนักเรียน เพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสูดแก่ตัวนักเรียนเอง ครูควรสร้างองค์ความรู้ความเข้าใจในโภชนาการที่ถูกต้องเหมาะสมแก่นักเรียนและผู้ปกครองตั้งแต่วัยเยาว์ ครูควรให้ความรู้เพิ่มเติมด้านพฤติกรรมในด้านการบริโภคอาหารที่เสี่ยงกับการเกิดภาวะทุพโภชนาการ และการเลือกอาหารที่จะรับประทานจะต้องเลือกให้ถูกต้อง เลือกอาหารที่มีคุณค่าทางโภชนาการสูง การส่งเสริมให้มีตัวแทนประสานระหว่างผู้ปกครองกับครูเพื่อสร้างองค์ความรู้ความเข้าใจด้านโภชนาการร่วมกันอย่างยั่งยืน โรงเรียนส่งเสริมให้นักเรียนและผู้ปกครองความรู้ข่าวสารด้านโภชนาการและสุขภาพ เพื่อการดูแลและป้องกันภาวะทุพโภชนาการ โดยมีแนวทางในการจัดกิจกรรม ดังนี้

1. จัดกิจกรรมให้ความรู้ด้านภาวะโภชนาการแก่ครูและบุคลากรทางการศึกษาอย่างต่อเนื่องเพื่อให้ครูและบุคลากรทางการศึกษาเกิดความตระหนักในความสำคัญของการป้องกันภาวะทุพโภชนาการ

2. เผยแพร่ข้อมูลข่าวสารด้านภาวะโภชนาการเช่นทำหนังสือพิมพ์โรงเรียน หรือแผ่นพับให้ความรู้รายสัปดาห์

3. จัดกิจกรรมรณรงค์ป้องกันปัญหาทุพโภชนาการในชุมชนเพื่อให้ผู้ปกครองและนักเรียนได้มีส่วนร่วม

4. จัดเวทีให้นักเรียนได้แสดงความรู้และความคิดเห็นเกี่ยวกับภาวะโภชนาการของนักเรียนและชุมชน

5. ร่วมรณรงค์การเลือกซื้ออาหารที่ถูกหลักโภชนาการ และสร้างค่านิยมที่ดีในการรับประทานอาหาร

6. จัดเวทีแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างผู้ประกอบอาหารหรือผู้ที่รับผิดชอบในเรื่องอาหารในครอบครัวในระดับโรงเรียนและระดับชั้นเรียน

7. จัดอบรมให้ความรู้แก่ผู้ปกครองเรื่องเกี่ยวกับภาวะโภชนาการหรือที่เกี่ยวข้อง

ข้อเสนอแนะสำหรับกระทรวงศึกษาธิการ

กระทรวงศึกษาธิการเป็นหน่วยงานที่มีส่วนสำคัญในการวางนโยบายเพื่อการป้องกันและแก้ไขภาวะทุพโภชนาการได้อย่างยั่งยืนเพราะมีหน้าที่กำหนดแนวทางด้านการศึกษาแก่เด็กและเยาวชน แนวทางการดำเนินงานคือ

1. ควรบรรจุหลักสูตรเกี่ยวกับความรู้ในการเลือกบริโภคอาหารที่ถูกต้องเหมาะสมกับวัยให้กับเด็กในทุกระดับชั้น เช่น เพิ่มเนื้อหาลงไปในรายวิชาสุขศึกษา เพื่อให้นักเรียนมีความรู้ความเข้าใจอย่างชัดเจน

2. กำหนดนโยบายให้ทุกภาคส่วนร่วมกันเฝ้าระวังภาวะทุพโภชนาการ คือ กำหนดให้มีการควบคุมอาหารในระดับโรงเรียน ควบคุมอาหารที่ขายในร้านค้าโรงเรียนอย่างเคร่งครัด

3. กำหนดให้มีการส่งเสริมให้มีการออกกำลังกายหรือเพิ่มกิจกรรมการเคลื่อนไหวในชั้นเรียนประจำเพื่อเสริมสร้างการทำงานของเซลเนื้อเยื่อและอวัยวะต่าง ๆ โดยเฉพาะการเติบโตของสมองส่งผลให้มีสติปัญญาดีมีความพร้อมในการเรียนรู้และยังช่วยป้องกันการเกิดโรคเรื้อรังต่าง ๆ และการปรับเปลี่ยนพฤติกรรมทั้งของผู้ที่มีภาวะอ้วนในโรงเรียน ส่งเสริมให้เด็กบริโภคอาหารที่ถูกหลักโภชนาการ

เด็กและเยาวชนของประเทศคือขุมกำลังที่จะพัฒนาประเทศให้มีความมั่งคั่งยั่งยืน แต่หากเด็กและเยาวชนยังมีความเสี่ยงต่อภาวะทุพโภชนาการสูงขึ้นเรื่อย ๆ จะส่งผลต่อการพัฒนาประเทศเนื่องจากประชากรขาดประสิทธิภาพในการศึกษาเล่าเรียนเนื่องจากภาวะทุพโภชนาการ 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.

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[**], และกิตติศักดิ์ นิวรัตน์[**]

PHANITDA WONGKHAJOHN, SUCHAT LEETRAKRUL, AND KITTISAK NEWRAT

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ปัจจัยที่ส่งผลต่อปัจจัยพหุระดับที่ส่งผลต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ (O-NET) ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาพะเยา เขต 2 กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ประกอบด้วยนักเรียนที่กำลังศึกษาอยู่ในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาพะเยา เขต 2 ปีการศึกษา 2557 จำนวน 1,162 คน ครูในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 จำนวน 398 คน ได้มาโดยการสุ่มแบบแบ่งชั้น (Stratified 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 และ 0.874 ตามลำดับ มีแบบทดสอบวัดความถนัดทางภาษา ความเชื่อมั่นเท่ากับ 0.885 โดยการวิเคราะห์พหุระดับ Multi-Level Analysis จากผลการวิเคราะห์ สรุปได้ดังนี้ การศึกษาความสัมพันธ์ของปัจจัยระดับนักเรียน พิจารณาค่าสัมประสิทธิ์สหสัมพันธ์อย่างง่ายระหว่างปัจจัยระดับนักเรียนแต่ละตัวแปรกับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) พบว่าปัจจัยระดับนักเรียน ได้แก่ แรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ เจตคติต่อการเรียน ความตั้งใจในการสอบ มีความสัมพันธ์ทางบวกกับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 โดยมีค่าสหสัมพันธ์เท่ากับ .091, .089 และ .084 ปัจจัยความถนัดทางภาษา มีความสัมพันธ์ทางบวกกับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 โดยมีค่าสหสัมพันธ์เท่ากับ .075 ส่วนปัจจัยความตั้งใจเรียนมีความสัมพันธ์ทางลบกับผลสัมฤทธิ์

[*] บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย
Graduate School, Chiang Rai Rajabhat University

[**] คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย
Faculty of Education, Chiang Rai Rajabhat University

ทางการเรียนรู้ระดับชาติ 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 .01 ความตั้งใจสอบ มีค่าเท่ากับ 0.976 อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 แรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ เจตคติต่อการเรียน ความถนัดทางภาษา มีค่าเท่ากับ 0.699, 0.922 และ 0.053 ตามลำดับ อย่างไม่มีนัยสำคัญทางสถิติ ส่วนความตั้งใจเรียน มีค่าเท่ากับ -1.396 อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 และยังพบว่าปัจจัยระดับห้องเรียนร่วมกันพยากรณ์ ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ (O-NET) ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 มีค่าเท่ากับ 45.574 อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 บรรยากาศในห้องเรียน การประเมินผลที่สอดคล้องกับมาตรฐานการเรียนรู้ มีค่าเท่ากับ 3.322และ4.250 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 “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 consisted of 1,662 primary students which studied in 6 class level and the sample consisted of 398 primary teachers who taught in 6 class level got from Stratified Random Sampling method. The researching tools for data collection were separated to 9 issues. There are Achievement Questionnaire, Attitude Questionnaire, Intending to study Questionnaire, Examination intent Questionnaire, Classroom atmosphere Questionnaire, Teaching quality Questionnaire, Student-centered instruction Questionnaire, and Evaluation in accordance with the standard metric Questionnaire. The reliability coefficients were 0.844, 0.839, 0.864, 0.872, 0.879, 0.914, 0.804 and 0.874, respectively. Confidence value of 0.885 was from multivariate analysis. The relationships among 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 and positively correlated 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

หลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐานกำหนดให้มีการวัดผลการเรียนรู้ของผู้เรียนไว้ 3 ระดับ คือ ระดับชั้นเรียน ระดับสถานศึกษา และระดับชาติ ทั้งนี้เพื่อเป็นการสร้างความมั่นใจให้กับผู้เกี่ยวข้องทั้งภายในและภายนอกสถานศึกษาเกี่ยวกับคุณภาพของผู้เรียน การประเมินผลระดับสถานศึกษา รวมถึงระดับชาตินั้นทำการประเมินผลเพื่อตรวจสอบความก้าวหน้าด้านการเรียนรู้ของผู้เรียนทุกคนที่เรียนในชั้นปีสุดท้ายของทั้ง 4 ช่วงชั้น ซึ่งประกอบด้วยนักเรียนชั้น ป.3 ป.6 ม.3 และชั้น ม.6 โดยมีการดำเนินการประเมินผลระดับสถานศึกษาจากหลายหน่วยงาน เช่น สำนักทดสอบทางการศึกษา สังกัดสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน สถาบันทดสอบทางการศึกษาแห่งชาติ (องค์การมหาชน) จำกัด หรือ สทศ. เป็นต้น สำหรับการประเมินผลที่จัดขึ้นโดย สทศ. นั้นได้จัดสอบที่เรียกว่า “การทดสอบทางการศึกษาระดับชาติขั้นพื้นฐาน (Ordinary National Education Test)” หรือที่เรียกกันทั่วไปว่า O – NET ซึ่งถือว่าเป็นการทดสอบความรู้ทางการศึกษาระดับชาติขั้นพื้นฐาน ที่สนองรับนโยบายของกระทรวงศึกษาธิการที่ได้กำหนดให้มีการทดสอบผลการเรียนรู้รวบยอดระดับชาติของกระบวนการจัดการศึกษาขั้นพื้นฐาน (เอื้อมพร หลินเจริญ, สิริศักดิ์ อาจวิชัยภีรภา, และภีรภา จันทร์อินทร์, 2552, น. 1)

ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมาการสอบระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) ที่ผ่านมา พบว่า คะแนนผลการสอบต่ำมากทำให้ผู้เกี่ยวข้องกับการจัดการศึกษาโดยเฉพาะสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน (สพฐ.) ซึ่งรับผิดชอบดูแลการจัดการศึกษาในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 ต้องนำผลการสอบมาทบทวน เพราะคะแนนทั้งห้ากลุ่มสาระที่ทดสอบในระยะ 2 ปีแรก นักเรียนได้คะแนนไม่ถึงครึ่งของคะแนนเต็ม โดยเฉพาะวิชาคณิตศาสตร์และภาษาอังกฤษ ซึ่งมีคะแนนต่ำกว่าครึ่งมากและมีผู้สอบบางคนสอบได้ 0 คะแนน ซึ่งสะท้อนให้

เห็นว่าคุณภาพของนักเรียนที่จบชั้น ม.6 ยังไม่มีคุณภาพอยู่ในระดับที่น่าพอใจ (ธัญญา เรืองแก้ว, 2550) ทั้งนี้มีการตั้งข้อสังเกตถึงปัญหาเกี่ยวกับการที่ผลสัมฤทธิ์ไม่กระเตื้องของเด็กว่า อาจเป็นเพราะข้อสอบที่ใช้ในการทดสอบ O-NET นั้นประเมินผลไม่สอดคล้องกันกับการเรียนการสอนในห้องเรียน ซึ่งข้อสอบ O-NET จะเน้นการคิดวิเคราะห์หาเหตุผลเป็นหลักสอดคล้องกับความเห็นของ (สมพงษ์ จิตระดับ, 2552) นอกจากนี้ เอื้อมพร หลินเจริญ, สิริศักดิ์ อาจวิชัยภีรภา, และภีรภา จันทร์อินทร์ (2552, น. 2) ผลการวิจัยยังพบว่า ครูเป็นบุคคลสำคัญในการจัดการเรียนรู้ทั้งในห้องเรียนและนอกห้องเรียนที่สอดคล้องกับหลักสูตรและตัวชี้วัด เพื่อให้นักเรียนสามารถคิดวิเคราะห์หาเหตุผลได้ และเป็นการสร้างมาตรฐานด้านการศึกษาและจากการเปรียบเทียบผลการประเมินคะแนนเฉลี่ยของสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาพะเยา เขต 2 กับผลการประเมินคะแนนเฉลี่ยที่สำนักงานการศึกษาขั้นพื้นฐานได้กำหนดการเพิ่มผลสัมฤทธิ์ ในปีการศึกษา 2555 โดยผลการประเมินคะแนนเฉลี่ย 4 วิชาหลัก คือ วิชาคณิตศาสตร์ ภาษาไทย วิทยาศาสตร์ ภาษาอังกฤษ และมีเพียง 1 วิชาเท่านั้นที่ผ่านเกณฑ์ คือวิชาภาษาไทย วิชาที่ไม่ผ่านเกณฑ์ คือ คณิตศาสตร์ วิทยาศาสตร์ ภาษาอังกฤษ และเมื่อดูจากการผลการสอบในระดับโรงเรียนนั้นมีโรงเรียนที่มีผลการสอบ O-NET สูงกว่าระดับประเทศ บางโรงเรียนมีคะแนนการสอบอยู่ในระดับประเทศและบางโรงเรียนที่มีคะแนนการสอบที่ต่ำกว่าระดับประเทศ ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาว่ามีปัจจัยใดที่ส่งผลต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนระดับชาติ 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 มีนักเรียนทั้งหมดจำนวน 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 501 คนขึ้นไป พบว่ามีทั้งหมด 3 โรงเรียน

คำนวณหาจำนวนโรงเรียนที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง ดังนี้

$= \frac{\mathbf{1{,}111\ X\ 144}}{\mathbf{2{,}001}} = 79.95 \approx 80$ 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 คนและโรงเรียนขนาดเล็ก 51 โรงเรียน นักเรียน 392 คน ครู 215 คน

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ครั้งนี้

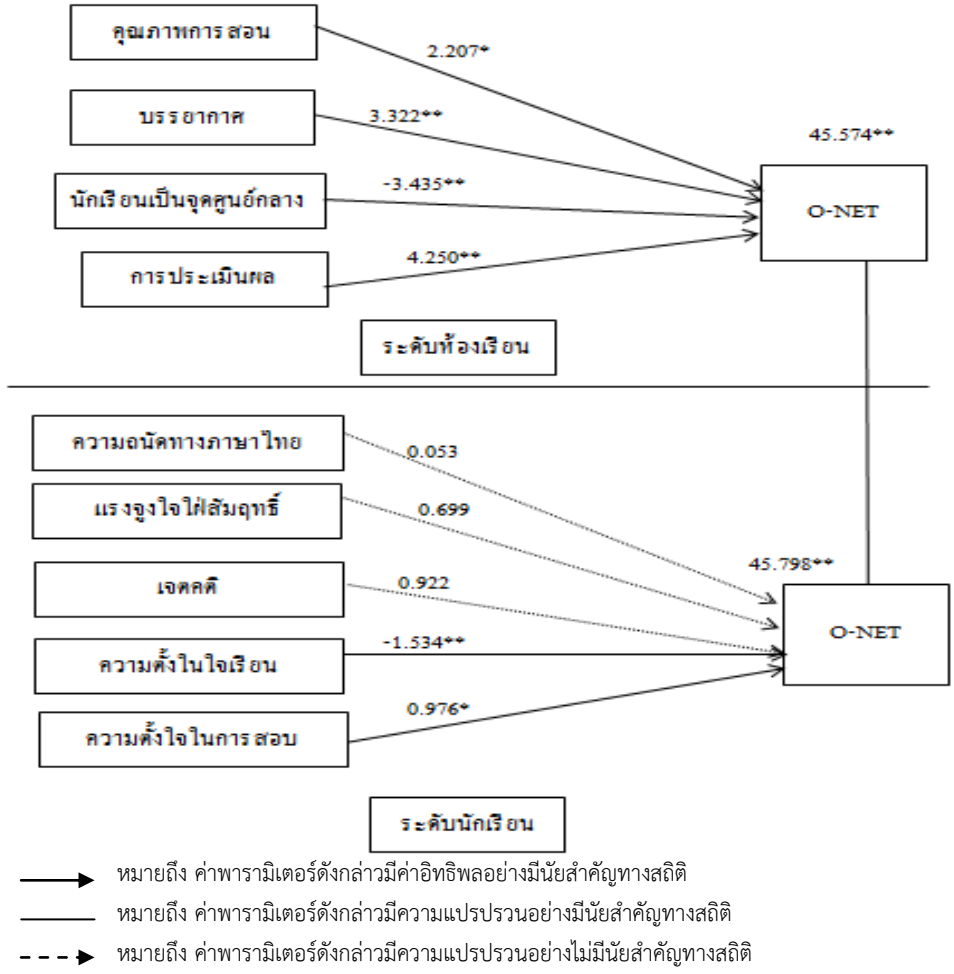
ฉบับที่ 1 แบบสอบถามสำหรับนักเรียน เรื่อง ปัจจัยที่ส่งผลต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ (O-NET) ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 แบ่งออกเป็น 3 ตอน ตอนที่ 1 มีลักษณะคำถามเกี่ยวกับข้อมูลทั่วไป ตอนที่ 2 มีลักษณะแบบสอบถามในเป็นแบบมาตราส่วนประมาณค่า 5 ระดับ มี 6 ด้าน ได้แก่ ด้านที่ 1 แบบสอบถามแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ 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, น. 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 มีลักษณะคำถามเกี่ยวกับข้อมูลทั่วไป 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 และ0.874

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลตามขั้นตอนดังนี้

1. ทำหนังสือขอความร่วมมือมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงรายเพื่อทำหนังสือขอความอนุเคราะห์การเก็บรวบรวมข้อมูลอนุญาตจากสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาพะเยา เขต 2
2. จัดเตรียมแบบทดสอบวัดความสามารถในการคิดวิเคราะห์และแบบสอบถาม ให้เพียงพอกับขนาดของกลุ่มตัวอย่าง
3. นำหนังสือขอความอนุเคราะห์การเก็บรวบรวมข้อมูลที่มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงรายออกให้ส่งถึงผู้บริหารโรงเรียนที่ได้รับคัดเลือกจากการสุ่มโดยแจ้งวัตถุประสงค์และการดำเนินการใช้เครื่องมือในการวิจัย รวมทั้งชี้แจงความสำคัญและผลที่คาดว่าจะได้รับและให้โรงเรียนดำเนินการตามคำชี้แจงในแบบสอบถามและแบบทดสอบ รวมทั้งนัดหมายวันเวลาที่เก็บรวบรวมข้อมูล
4. ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยตนเองตามวัน เวลาที่กำหนดไว้
5. นำผลการสอบมาตรวจให้คะแนน ตามเกณฑ์ของแบบทดสอบ แบบวัดและแบบสอบถาม
6. นำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์เพื่อหาคำตอบการวิจัยโดยวิธีการทางสถิติ



ภาพที่ 1 การวิเคราะห์ปัจจัยพหุระดับที่ส่งผลต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET)

ผลการศึกษา

1. ผลการศึกษาความสัมพันธ์

1.1 ปัจจัยระดับนักเรียน พิจารณาค่าสัมประสิทธิ์สหสัมพันธ์อย่างง่ายระหว่างปัจจัยระดับนักเรียนแต่ละตัวแปรกับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) พบว่า ปัจจัยระดับนักเรียน ได้แก่ แรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ เจตคติต่อการเรียน ความตั้งใจใจการสอบมีความสัมพันธ์ทางบวกกับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ 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) อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .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 และระดับห้องเรียนที่ส่งผลต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET)

2.1 การวิเคราะห์ปัจจัยระดับนักเรียน (Within-Student Analysis)

การวิเคราะห์โมเดลแบบไม่มีเงื่อนไข (Unconditional Model) เมื่อพิจารณาผลการทดสอบอิทธิพลคงที่ (Fixed Effects) พบว่า ค่าเฉลี่ยรวมผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) ค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยของความตั้งใจเรียนมีค่าเท่ากับ 45.574 และ1.534 ซึ่งส่งผลทางลบต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 แสดงว่าผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ 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 สัมประสิทธิ์การถดถอยของแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ 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 ความถนัดทางภาษาอยู่ในระดับปานกลาง ซึ่งทำให้ผลการทดสอบความถนัดทางภาษาของนักเรียนนั้นเป็นปัจจัยที่มีส่งผลต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ เนื่องจากการทำแบบทดสอบผลสัมฤทธิ์นักเรียนจะต้องสามารถอ่าน เขียนและมีความรู้ความเข้าใจการตีความ วิเคราะห์และจับใจความสำคัญได้ จึงจะสามารถทำแบบทดสอบผลสัมฤทธิ์ระดับชาติได้ดี ซึ่งสอดคล้องกับศศิธร สุริยา (2551, น. 139) จากงานวิจัยครั้งนี้เมื่อพิจารณาตัวแปรที่ส่งผลต่อการพยากรณ์คะแนนรวมการทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ระดับชาติได้เป็นอย่างดี มีทั้งหมด 4 ตัวแปรด้วยกัน คือ ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนในแต่ละรายวิชา ความถนัดทางการเรียนด้านภาษา สัมพันธภาพระหว่างครูกับนักเรียน และการส่งเสริม

ด้านการเรียนของผู้ปกครอง กล่าวคือ เป็นตัวแปรที่ส่งผลต่อคะแนนในทุกวิชา คือ ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนในแต่ละรายวิชา แสดงให้เห็นว่าความถนัดทางการเรียนทางด้านภาษาเป็นตัวแปรหนึ่งที่ส่งผลต่อคะแนนการทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ระดับชาติในทุกวิชาด้วย กล่าวคือ ความถนัดทางด้านภาษาเป็นความสามารถเฉพาะตัวของบุคคล ซึ่งหากนักเรียนมีความความเข้าใจทางด้านภาษา สามารถอ่านและคิดวิเคราะห์คำถามได้เป็นอย่างดีแล้วก็จะสามารถแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ระดับชาติได้เป็นอย่างดีด้วยสอดคล้องผลการวิจัยของ สายันต์ สาระบุตร (2539, น.48) สรุปผลการวิจัยได้ว่า ตัวแปรอิสระในระดับนักเรียนที่มีความสัมพันธ์ทางบวกกับตัวแปรตาม คือ ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาภาษาไทยของนักเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01,.06 ได้แก่ ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเดิมของวิชาภาษาไทย การส่งเสริมการเรียนของผู้ปกครอง ความถนัดทางการเรียนด้านภาษาไทย เจตคติต่อภาษาไทย นิสัยรักการอ่านหนังสือ และแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์สอดคล้องกับวัชรา จรูญผล (2549, น. 44) พบว่าคุณภาพการสอน บรรยากาศในชั้นเรียน เป็นตัวแปรที่มีส่งผลกับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน นั่นแสดงว่านักเรียนที่มีแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ เจตคติต่อการเรียน ความตั้งใจเรียน ความตั้งใจในการสอบ ความถนัดทางภาษาจะช่วยให้นักเรียนนั้นมีผลผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนระดับชาติได้ดี และนักเรียนที่เรียนในห้องเรียนที่ครูมีคุณภาพการสอนของครู มีการจัดบรรยากาศในห้องเรียน มีการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ และการประเมินผลที่สอดคล้องกับมาตรฐานการเรียนรู้และตัวชี้วัด จะช่วยให้นักเรียนมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนระดับชาติดีด้วยเช่นกัน

2. ผลการศึกษาความสัมพันธ์

2.1 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 เท่านั้น นั่นคือถ้านักเรียนตั้งใจเรียน จะทำให้ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) ลดลง เนื่องจากกิจกรรมการเรียนรู้ที่ในห้องเรียนที่เน้นการบรรยาย โดยที่นักเรียนไม่ได้ลงมือในการปฏิบัติ กิจกรรมไม่น่าสนใจ ทำให้นักเรียนไม่ตั้งใจเรียน ท้อแท้ เบื่อหน่าย วิตกกังวลต่อการเรียนและให้นักเรียนทำใบงาน หรือทำแบบฝึกหัดเหมือนเดิมซ้ำ ๆ สอดคล้องกับ วัฒนชัย ถิรศิลาเวทย์ (2546, น. 77) ผลการวิจัยพบว่า ความวิตกกังวลในการเรียนวิชาคณิตศาสตร์ มีความสัมพันธ์ทางลบกับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาคณิตศาสตร์ พฤติกรรมที่มีความสัมพันธ์ทางบวกกับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาคณิตศาสตร์ ซึ่งเป็นตัวแปร พฤติกรรมการเรียน ได้แก่ พฤติกรรมด้านการปฏิบัติตัวในชั้นเรียน ด้านการทำการบ้าน/รายงาน ด้านการเตรียมตัวสอบ/การสอบ ตัวแปรที่เป็นพยากรณ์มีค่าสัมประสิทธิ์สหสัมพันธ์พหุคูณ (R) เท่ากับ 0.257 มีอำนาจในการพยากรณ์ได้ร้อยละ 6.60 และตัวแปรพฤติกรรมจิตพิสัย ได้แก่ เจตคติต่อวิชาคณิตศาสตร์และแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์มีความสัมพันธ์ทางบวกกับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาคณิตศาสตร์ สอดคล้องกับกอบชัย โพธินาแค (2546, น. 82-83) ผลการศึกษาพบว่าปัจจัยเชิงสาเหตุที่มีอิทธิพลต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาภาษาไทย พบว่าตัวแปรที่มีอิทธิพลทางตรงอย่างเดียว ได้แก่ ความรู้พื้นฐานเดิมวิชาภาษาไทยและรูปแบบการเรียนแบบหลีกเลี่ยง ตัวแปรที่มีอิทธิพลทั้งทางตรงและ

ทางอ้อม ได้แก่ เวลาที่ใช้ในการศึกษาเพิ่มเติม ความถนัดทางภาษาและคุณภาพการสอนของครูภาษาไทย ตัวแปรที่มีอิทธิพลทางอ้อม ได้แก่ อัตมโนทัศน์ เจตคติต่อวิชาภาษาไทย ความเอาใจใส่ของผู้ปกครอง ความตั้งใจเรียน แรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์และสภาพแวดล้อมทางบ้านที่ส่งผลต่อปัญญาสอดคล้องกับจุฑาทิพย์ ชาติสุวรรณ์ (2548, น. 91) สรุปผลการวิจัย พบว่าตัวแปรอิสระที่มีความสัมพันธ์กับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาภาษาอังกฤษอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ.01 คือคุณภาพการสอน ความถนัดทางภาษา แรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ ความตั้งใจการคิดอย่างมีวิจารณญาณ 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 การสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ มีความสัมพันธ์ทางลบกับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) อย่างไม่มีนัยสำคัญทางสถิติ โดยมีค่าสหสัมพันธ์เท่ากับ .127 สอดคล้องกับสายันต์ สาระบุตร (2539, น. 48) สรุปผลการวิจัยได้ว่า ตัวแปรอิสระในระดับนักเรียนที่มีความสัมพันธ์ทางบวกกับตัวแปรตาม 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 พบว่า การใช้เทคนิคการสอน การใช้สื่อการสอน และบรรยากาศในการเรียนการสอนมีความสัมพันธ์กับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาคณิตศาสตร์ในทางบวกอย่างมีนัยสำคัญที่ระดับ .01 สอดคล้องกับ จันทร์ชลี มาพุทธ (ยุพิน พิพิธกุล, อ้างถึงใน จันทร์ชลี มาพุทธ, 2545, น.14) การประเมินผล ครูต้องเลือกการประเมินผลให้เหมาะสมกับสภาพความเป็นจริง ประเมินหลาย ๆ ด้าน หลาย ๆ วิธี และมีการแจ้งให้นักเรียนทราบล่วงหน้า สอดคล้องกับพรรณทิพย์ ม้ามณี (ฉวีวรรณ มาลี, 2552, น. 45, อ้างถึงใน พรรณทิพย์ ม้ามณี 2520, น. 10-13) ได้เสนอแนะบางประการในการเลือกวิธีการสอนที่ดีที่สุด โดยสรุปเกี่ยวกับการประเมิลผล คือ ครูควรจะตั้งจุดประสงค์การเรียนรู้เฉพาะเรื่องสำหรับการสอนแต่ละครั้ง และเมื่อสอนจบแล้วก็ต้องสร้างแบบทดสอบเพื่อวัดประเมินผลผู้เรียนว่าบรรลุจุดประสงค์หรือไม่

3. การวิเคราะห์พหุระดับเพื่อศึกษาความสัมพันธ์และค้นหาปัจจัยระดับนักเรียน และระดับห้องเรียนที่ส่งผลต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ 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 เพราะฉะนั้นผลที่จะได้รับในทุก ๆ ด้านต้องเอาตัวเด็กเป็นตัวตั้ง O-NET เป็นการวัดผลในภาพรวมของการเรียนรู้ทั้งหมดระดับชาติซึ่งเป็นผลการเรียนรู้ที่เน้นระดับคิดวิเคราะห์ขึ้นไป มันจะเป็นความรู้ที่แท้จริงที่เด็กพึงจะได้รับ ค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยของความตั้งใจเรียน มีค่าเท่ากับ 45.574 และ1.534 ซึ่งส่งผลทางลบต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 แสดงว่า ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) ทุกโรงมีค่าที่มีความสำคัญ (แตกต่างไปจากศูนย์) โดยที่นักเรียนที่มีความตั้งใจเรียนทำให้ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) ลดลงไป 1.534 หน่วย หรือกล่าวได้ว่านักเรียนที่ไม่ตั้งใจเรียนทำให้ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ 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 แสดงว่า ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ 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 ทุกกลุ่มสาระการเรียนรู้ เพื่อให้ผลการสอบเป็นผลที่เกิดจากการเรียนรู้ที่แท้จริง ครูสามารถนำไปวางแผนพัฒนาการเรียนการสอนต่อไปได้

เมื่อพิจารณาผลการทดสอบอิทธิพลสุ่ม (Random Effects) พบว่า ค่าเฉลี่ยของผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) 01 ค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยของแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ ค่าความแปรปรวนระหว่างนักเรียน มีค่านัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 ส่วนค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยของความถนัดทางภาษา ค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยของเจตคติต่อการเรียน ค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยของความตั้งใจเรียน และค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยของความตั้งใจในการสอบ ค่าความแปรปรวนระหว่างนักเรียนไม่มีนัยสำคัญทางสถิติ

3.2 การวิเคราะห์ระดับห้องเรียน (Between – Class Analysis) เป็นการวิเคราะห์โมเดลสมมติฐาน (Hypothetical Model)

เมื่อพิจารณาจากการทดสอบอิทธิพลคงที่ (Fixed Effects) โดยใช้ค่าเฉลี่ยผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) เป็นตัวแปรตาม เพื่อตรวจสอบผลของปัจจัยระดับห้องเรียน พบว่า มีค่าสัมประสิทธิ์การถดถอย มีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 แสดงว่าค่าเฉลี่ยผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้

ระดับชาติ 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) ได้กล่าวว่าระบบการศึกษาไทยจะเน้นเรื่อง การสอบเป็นสำคัญ ทำให้นักเรียนไปเรียนกวดวิชากันมากขึ้น สอดคล้องกับสุขใจ แสนบุญส่ง (2535) อ้างอิงจากวันดี สมมิตร (2553) กล่าวว่า การเรียนการสอนในโรงเรียนมัธยมศึกษาในปัจจุบันมีลักษณะเป็นการกวดวิชา และเฉลยข้อสอบคัดเลือกเข้ามหาวิทยาลัย เพราะนักเรียนจำนวนมากจะสนใจเฉพาะวิชาที่ใช้ในการการสอบ โดยจะเน้นด้านเนื้อหาความรู้แต่ไม่ใส่ใจต่อกระบวนการได้มาซึ่งความรู้นั้น ทางแก้จึงกลับมาอยู่ที่พื้นฐานหลักคือการส่งเสริมให้ครูได้พัฒนาการสอนอย่างแท้จริงและมีคุณภาพสูง สอดคล้องกับเอื้อมพร หลินเจริญและคณะ (2552, น. 71) ได้กล่าวว่า ในบางครั้งการสอนของครูไม่สามารถสอนหรือจัดกระบวนการเรียนรู้ให้ครบตามหลักสูตรได้ เนื่องจากต้องปรับตามสติปัญญาเด็กที่เรียน เด็กไม่สามารถรับได้ทั้งหมดตามหลักสูตร จึงต้องสอนเท่าที่เด็กจะสามารถเรียนได้และยังกล่าวว่า ครูส่วนใหญ่ยังใช้วิธีการสอนแบบบรรยาย มุ่งเน้นให้เด็กท่องจำจัดกิจกรรมการเรียนการสอนที่เน้นครูเป็นปัจจัยสำคัญมากกว่าการเน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ ซึ่งข้อมูลด้านการสอนของครูนั้นหากให้ครูประเมินตนเอง ครูตอบว่า ตนจัดการเรียนการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญแต่เด็กยังมีคะแนนต่ำ เป็นเพราะตัวเด็กเองที่ไม่สนใจ ค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยของบรรยากาศในห้องเรียน และค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยของการประเมินผลที่สอดคล้องกับมาตรฐานการเรียนรู้ มีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 แสดงว่าครูที่มีการจัดบรรยากาศในห้องเรียน และครูที่มีการประเมินผลที่สอดคล้องกับมาตรฐานการเรียนรู้ ทำให้ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6(O-NET) ดีขึ้นไป และค่าสัมประสิทธิ์การถดถอยของคุณภาพการสอนของครูมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 แสดงว่าคุณภาพการสอนของ ทำให้ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) ดีขึ้น สอดคล้องกับเอื้อจิตร พัฒนจักร (2526, น.70, อ้างอิงจาก จันทร์ชลี มาพุทธ, 2545, น. 14) ครูมีบทบาทหรือมีส่วนเกี่ยวข้องอย่างมากต่อการสอนและการเรียนของนักเรียน ซึ่งลักษณะของผู้สอนที่มีประสิทธิภาพนั้นประกอบด้วยบุคลิกภาพ ความรู้และสมรรถภาพเพื่อให้ประกอบอาชีพได้ผลดี บุคลิกภาพประกอบด้วย บุคลิกภาพทางกาย บุคลิกภาพทางอารมณ์ บุคลิกภาพทางสังคมและบุคลิกภาพทางสติปัญญา นอกจากนี้ความรู้ประกอบด้วยความรู้เรื่องหลักสูตร การจัดการเรียนการสอน รู้ในหลักจิตวิทยาในการเรียนการสอน รู้หลักการวัดผลและประเมินผล รู้ในเรื่องเทคนิคและวิธีการสอน รู้ในเนื้อหาวิชาที่สอนเป็นอย่างดี สมรรถภาพประกอบด้วยสมรรถภาพในการทำงาน สมรรถภาพในการสอน สมรรถภาพในการทำงานร่วมกันเป็นหมู่คณะ และครูจึงเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการทำให้ผู้เรียนเกิดกระบวนการเรียนรู้พฤติกรรมการสอนของครูมีบทบาทในการเป็นผู้กระตุ้นความสนใจของผู้เรียนโดยการสร้างบรรยากาศ การเรียนการสอนให้มีมิตรภาพและความอบอุ่นให้เกิดขึ้นในชั้นเรียน ซึ่งจะนำไปสู่การเรียนรู้อย่างมีความสุขของนักเรียน (สำนักงานคณะกรรมการการประถมศึกษาแห่งชาติ, 2544, น. 27-28) สอดคล้องกับพรรณทิพย์ ม้ามณี (ฉวีวรรณ มาลี, 2552, น. 45) อ้างอิงมาจาก พรรณทิพย์ ม้ามณี (2552, น. 10-13) ได้เสนอแนะบางประการในการเลือกวิธีการสอนที่ดีที่สุด โดยสรุปเกี่ยวกับการประเมิลผล คือ ครูควรจะตั้งจุดประสงค์การเรียนรู้เฉพาะเรื่องสำหรับการสอนแต่ละครั้ง และเมื่อสอนจบแล้วก็ต้องสร้างแบบทดสอบเพื่อวัดประเมินผลผู้เรียนว่าบรรลุจุดประสงค์หรือไม่ สอดคล้องกับวันดี สมมิตร (2553) สรุปว่า ครูควรสอนเน้นเนื้อหาสาระตามโครงสร้างของหลักสูตรมากขึ้น เน้นการทำโจทย์

แบบฝึกหัดมากขึ้น 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 ปัจจัยที่ส่งผลทางลบ ได้แก่ความตั้งใจเรียนและปัจจัยระดับห้องเรียนที่ส่งผลทางบวกต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ระดับชาติชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 (O-NET) ได้แก่ บรรยากาศในห้องเรียน การประเมินผลที่สอดคล้องกับมาตรฐานการและคุณภาพการสอนของครู ปัจจัยที่ส่งผลทางลบ ได้แก่ การจัดกิจกรรมการเรียนการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ ดังนั้นผู้ที่เกี่ยวข้องการการจัดการศึกษา ควรนำข้อมูลสารสนเทศดังกล่าวไปเป็นแนวทางในการส่งเสริม สนับสนุนและพัฒนาให้นักเรียนและครูมีคุณภาพต่อไป

2. ผู้บริหารโรงเรียนและครูจะไปวางกรอบในการพัฒนาเพราะ O-NET เป็นการวัดผลในภาพรวมของการเรียนรู้ทั้งหมดระดับชาติซึ่งเป็นผลการเรียนรู้ที่เน้นระดับคิดวิเคราะห์ขึ้นไป มันจะเป็นความรู้ที่แท้จริงที่เด็กพึงจะได้รับ โรงเรียนต้องมีวิธีการพัฒนาผู้เรียนให้ถูกวิธี ตามหลักสูตร เน้นมาตรฐาน เน้นตัวชี้วัด การจัดกิจกรรมการเรียนรู้ และการประเมินผล

3. ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการศึกษา ให้การสนับสนุนการจัดกิจกรรมของครูและโรงเรียน ทั้งในด้านงบประมาณ ตลอดทั้งอำนวยความสะดวกในเรื่องต่าง ๆ เพื่อให้ครูและโรงเรียนดำเนินกิจกรรมอย่างมีประสิทธิภาพ

ข้อเสนอแนะการวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรศึกษาปัจจัยอื่น ๆ 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). **ปัจจัยที่มีผลต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาคณิตศาสตร์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาโรงเรียนสาธิต "พิบูลบำเพ็ญ"**. คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา.

จุฑาทิพย์ ชาติสุวรรณ์. (2548). **ความสัมพันธ์ระหว่างคุณภาพการสอน ความถนัดทางภาษา แรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ ความตั้งใจเรียน การคิดอย่างมีวิจารณญาณ กับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและเจตคติต่อวิชาภาษาอังกฤษ ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาชัยภูมิ เขต 2**. วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการสอน บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ธัญญา เรืองแก้ว. (2550). "บทบาทของครูและผู้เรียนในการประเมินผลการเรียนรู้". **วารสารวิชาการ** 14, 4: 44-51.

บุญชม ศรีสะอาด. (2553). **วิธีการทางสถิติสำหรับการวิจัย เล่ม 1.** กรุงเทพฯ: ภาควิชาพื้นฐานของการศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

พิไลพร แสนชมพู. (2546). **การศึกษารูปแบบความสัมพันธ์ของตัวแปรที่ส่งผลต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิทยาศาสตร์ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3.** วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาการวัดผลการศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

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**.**

ศศิธร สุริยา. (2551). **ปัจจัยที่มีผลต่อการทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ระดับชาติของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 อำเภอเมืองเชียงใหม่.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการวัดและประเมินผลการศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สมพงษ์ จิตระดับ. (2552). **การประเมินผลของการนำหลักสูตรและการวางแผนท้องถิ่นเพื่อเด็กและเยาวชนไปทดลองใช้ใน 6 จังหวัดภาคเหนือ**. วิทยานิพนธ์ครุศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เอื้อมพร หลินเจริญ, สิริศักดิ์ อาจวิชัย, และภีรภา จันทร์อินทร์. (2552). **ปัจจัยเชิงสาเหตุที่ทำให้คะแนนการทดสอบ O-NET ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 และชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 ต่ำ.** สถาบันทดสอบทางการศึกษาแห่งชาติ (องค์การมหาชน).

ปัจจัยจำแนกความสามารถในการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงราย เขต 2

DISCRIMINANT FACTORS OF CRITICAL THINKING ABILITY OF GRADE 6 STUDENTS IN CHIANGRAI PRIMARY EDUCATIONAL SERVICE AREA OFFICE 2

ปัทมา แสนเมธา*

PATAMA SEANMAYTHA

บทคัดย่อ

การวิจัยในครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาปัจจัยจำแนกกลุ่มความสามารถการคิดวิเคราะห์ของนักเรียน และเพื่อสร้างสมการจำแนกกลุ่มความสามารถในการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ปีการศึกษา 2557 สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงราย เขต 2 กลุ่มตัวอย่างได้จากการสุ่มแบบหลายขั้นตอน (Multi-Stage Random Sampling) จำนวน 412 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้มีทั้งหมด 2 ฉบับ ประกอบด้วย แบบทดสอบวัดทักษะการคิดวิเคราะห์ และแบบสอบถามเกี่ยวกับปัจจัยจำแนกความสามารถในการคิดวิเคราะห์ ประกอบด้วย 9 ด้าน ดังนี้ 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 ได้ตามลำดับค่าสัมประสิทธิ์ของปัจจัยและสามารถสร้างสมการมาตรฐาน การจำแนกกลุ่มดังนี้ Z=1.768(B)-.702(E)-.348(A) -.300(F) และมีสมการของการจำแนกกลุ่มได้เป็น Y=-3.633+.252(B)-.080(E)-.046(A)-.036(F) โดยสมการจำแนกกลุ่มสามารถพยากรณ์การเป็นสมาชิกของทั้งสองกลุ่มได้ถูกต้องร้อยละ 84

คำสำคัญ: ปัจจัยจำแนก คิดวิเคราะห์

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-

* บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย
Graduate School, Chiang Rai Rajabhat University

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 employed Discriminant 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

การคิดเป็นกระบวนการทางสมองของมนุษย์ที่สำคัญและจำเป็นมากในการดำรงชีวิตอยู่ในสังคม เนื่องจากสังคมปัจจุบันที่โลกมีความเจริญก้าวหน้าในด้านต่าง ๆ อย่างรวดเร็วอันเป็นผลมาจากความสามารถในการคิดของมนุษย์ทำให้สภาพการดำรงชีวิตของคนในสังคมมีความซับซ้อนมากขึ้นวิถีชีวิตของคนในยุคที่ข้อมูลข่าวสารไร้พรมแดนทำให้ต้องเผชิญกับปัญหาแวดล้อมรอบข้างที่แตกต่างกันไปการที่จะดำเนินชีวิตให้เป็นปกติสุขและประสบความสำเร็จบุคคลความสามารถในการคิดพิจารณาสภาพการณ์ ข่าวสารข้อมูลต่าง ๆ สามารถแยกแยะข้อเท็จจริง เพื่อป้องกัน แก้ไขปัญหา สร้างสรรค์ พัฒนา และใช้ตัดสินใจอย่างชาญฉลาด (วนิช สุธารัตน์, 2543, น. 123) การปรับตัวให้เข้ากับสังคมเพื่อการดำรงชีวิตอยู่รอดอย่างมีคุณภาพจำเป็นต้องอาศัยกระบวนการคิดในทางที่สร้างสรรค์และมีประโยชน์เป็นสำคัญจึงควรมีการเสริมสร้างความสามารถในด้านการคิดให้เกิดขึ้นกับคนทั่วไปโดยเฉพาะอย่างยิ่งเด็กและเยาวชนที่ควรได้รับการพัฒนาตั้งแต่วัยเยาว์ (ประพันธ์ศิริ สุเสารัจ, 2551, น. 1) ดังนั้นการจัดการศึกษาจึงเป็นเครื่องมือที่สำคัญในการพัฒนาผู้เรียนให้มีความรู้ความสามารถในด้านการคิด 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 สูตรต่าง ๆ นำไปพักไว้ในหัว การเรียนการสอนแบบที่เรียนแต่ในห้อง ท่องจำหนังสือแบบนกแก้วนกขุนทอง เพียงเพื่อนำไปสอบแข่งขันเลื่อนขั้นสูงขึ้น ไม่มีการตกผลึกทางความคิด ไม่มีการสร้างสรรค์และจินตนาการ ไม่เกิดการเรียนรู้อย่างแท้จริงที่สามารถนำมาปฏิบัติ นำมาใช้ในชีวิตได้ กระบวนการคิดของเด็กไทยผ่านระบบการศึกษาที่ตกต่ำ ส่งผลกระทบต่อการพัฒนาประเทศอย่างมาก เรื่องดังกล่าวถือเป็นเรื่องสำคัญ ซึ่งได้มีผู้แสดงความคิดเห็น ทัศนะเกี่ยวกับปัญหาด้านนี้ของเด็กไทยไว้มากมาย โดยในบทความของ กลิ่น สระทองเนียม (2556) มองว่าการจัดการศึกษาที่ผ่านมา ผลที่เกิดขึ้นยังอยู่ในระดับต่ำ จากผลการประเมินของสำนักงานรับรองมาตรฐานและประเมินคุณภาพการศึกษา (สมศ.) รอบ 3 (พ.ศ. 2554-2558) ด้านกระบวนการคิดวิเคราะห์ของเด็กอยู่แค่ระดับพอใช้เป็นส่วนใหญ่ หากเปรียบเทียบกับต่างชาติด้วยแล้วยิ่งไปกันใหญ่ เพราะจากการประเมินของ PISA ด้านความรู้และทักษะทางวิทยาศาสตร์ปรากฏว่าเด็กไทยได้คะแนนต่ำกว่าค่าเฉลี่ย จึงไม่ใช่เป็นเรื่องแปลกอะไรเลยที่ว่าทำไมคุณภาพการศึกษาและคุณภาพชีวิตเด็กไทยจึงตกต่ำลงไปเรื่อย ๆ ซึ่งสอดคล้องกับการวิจัยของ สิทธิพล อาจอินทร์ (20 พฤศจิกายน 2556) ที่พบว่าผลสัมฤทธิ์ทางวิชาการ ทักษะการคิด ทักษะการค้นคว้าของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 และชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 อยู่ใน ระดับที่ไม่น่าพอใจ และเมื่อพิจารณาระดับโรงเรียน พบว่า โรงเรียนมากกว่าร้อยละ 90 มีคะแนนเฉลี่ยผลสัมฤทธิ์ทางวิชาการ ทักษะการคิด ทักษะการค้นคว้าของผู้เรียนอยู่ในระดับที่ต้องปรับปรุง โดยเฉพาะอย่างยิ่งทักษะการคิดวิเคราะห์ ซึ่งปัญหาคุณภาพด้านการ คิดวิเคราะห์ของเด็กไทยควรได้รับการแก้ไขอย่างเร่งด่วน โดยเป็นไปเช่นเดียวกันกับงานวิจัยของ ณัฐภัสสร เหล่าเนตร (20 พฤศจิกายน 2558) ที่ได้พิจารณาปรากฏการณ์เด็กไทยสอบตกยกประเทศ จากผลสอบโอเน็ต (O-NET) โดยเฉพาะวิชาคณิตศาสตร์-อังกฤษ ทำได้ไม่ถึง 20% สะท้อนให้เห็นถึงปัญหาการเรียนรู้ของเด็กในปัจจุบันที่ยังขาดทักษะด้านการคิดวิเคราะห์ โจทย์ที่สำคัญ คือ เด็กไทยส่วนใหญ่เรียนแบบท่องจำทำให้เด็กไทยขาดความคิดวิเคราะห์และเหตุผล นอกจากนี้บทความของ โกวิท วงศ์สุวรรวัฒน์ (2556) รายงานความสามารถในการแข่งขันของประเทศต่าง ๆ 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 ให้ชัดเจนว่าปัจจัยใดส่งผลให้บุคคลมีความสามารถในการคิดวิเคราะห์สูงหรือมีความสามารถในการคิดวิเคราะห์ต่ำเพื่อที่จะได้ช่วยพัฒนาการคิดวิเคราะห์ของเยาวชนได้อย่างถูกทาง ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาตัวแปรที่เกี่ยวกับความสามารถในการคิดวิเคราะห์ ได้แก่ นิสัยในการเรียน แรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ เจตคติต่อการเรียน ความวิตกกังวล การฝ่าฟันอุปสรรค

อัตมโนทัศน์แห่งตน การจัดการเรียนการสอน การส่งเสริมการเรียนของผู้ปกครองและบรรยากาศในชั้นว่าตัวแปรใดบ้างที่จำแนกกลุ่มความสามารถในการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนโดยใช้เทคนิคการวิเคราะห์จำแนกกลุ่ม (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

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ ได้แก่ นักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ที่กำลังศึกษาในภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2557 ในโรงเรียนสังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเชียงราย เขต 2 ขนาดของกลุ่มตัวอย่างใช้เกณฑ์การทราบจำนวนประชากรทั้งหมดโดย ประชาการเป็นหลักพันจะใช้กลุ่มตัวอย่าง อย่างน้อย 10% (ธีรวุฒิ เอกะกุล, 2543) ในที่นี้ใช้ขนาดกลุ่ม ตัวอย่าง 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 ของแต่ละอำเภอโดยการสุ่มอย่างง่าย (Simple Random Sampling) ด้วยวิธีจับสลาก

3. แต่ละกลุ่มเครือข่ายโรงเรียน ให้สุ่มในอัตราส่วน 1 ใน 4 ของโรงเรียนในแต่ละกลุ่มเครือข่ายโรงเรียน โดยการสุ่มอย่างง่าย (Simple Random Sampling) ด้วยวิธีจับสลาก

4. แต่ละโรงเรียนกำหนดให้นักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 เป็นตัวแทนของนักเรียนที่ต้องการศึกษา

การจัดกลุ่มนักเรียน

การวิเคราะห์จัดกลุ่มจำแนกนักเรียนที่มีความสามารถในการคิดวิเคราะห์ออกเป็นกลุ่มสูงและกลุ่มต่ำ โดยใช้แบบวัดความสามารถในการคิดวิเคราะห์จำนวน 32 ข้อ ด้วยเกณฑ์นักเรียนที่ได้คะแนนร้อยละ 50 ขึ้นไปของคะแนนเต็มของแบบทดสอบจัดอยู่ในกลุ่มสูง ส่วนนักเรียนที่ได้คะแนนต่ำกว่าร้อยละ 50 ของคะแนนเต็มจัดอยู่ในกลุ่มต่ำ

เครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล

เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลมีทั้งหมด 2 ฉบับ เป็นแบบสอบถาม 1 ฉบับ แบบทดสอบวัดทักษะการคิดวิเคราะห์ 1 ฉบับ โดยแต่ละฉบับมีรายละเอียด ดังนี้

1. แบบทดสอบวัดทักษะการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 มี 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)แรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ 3) เจตคติต่อการเรียน 4) ความวิตกกังวล 5) การฝ่าฝันอุปสรรค 6) อัตมโนทัศน์แห่งตน 7) การจัดการเรียนการสอน 8) การส่งเสริมการเรียนของผู้ปกครอง 9)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 9 ตัวแปรมาวิเคราะห์ค่าสหสัมพันธ์เพื่อทดสอบความเป็นพหุสัมพันธ์ (Multicolinearity) โดยวิธีการวิเคราะห์สหสัมพันธ์อย่างง่ายเพื่อ

ทดสอบว่าตัวแปรอิสระแต่ละตัวไม่มีความสัมพันธ์กันสูงผลการวิเคราะห์หาสหสัมพันธ์ระหว่างตัวแปรทั้ง 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 2 โดยการวิเคราะห์จำแนกแบบขั้นตอน (Stepwise Method) ด้วยวิธีการของ Wilk's Lambdaจากตัวแปรอิสระทั้งหมด 9 ตัวแปรพบว่ามี 4 ตัวแปรที่มีความสัมพันธ์กับการจำแนกกลุ่มความสามารถในการคิดวิเคราะห์ประกอบด้วย ได้แก่ แรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์การฝ่าฟันอุปสรรค นิสัยในการเรียนและอัตมโนทัศน์แห่งตนโดยมีค่า Wilk's Lambda เท่ากับ 0.649, 0.521, 0.505 และ 0.498 ตามลำดับจึงคัดเอาตัวแปรทั้ง 4 ตัวแปรเข้าสมการจำแนกกลุ่มและนำมาหา ค่าสัมประสิทธิ์ของตัวแปรในการจำแนกกลุ่มโดยค่าสัมประสิทธิ์ของตัวแปรที่ให้ค่าน้ำหนักในการจำแนกกลุ่มในรูปคะแนน 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

$$Z = 1.768(B) - 0.702(E) - 0.348(A) - 0.300(F)$$

ส่วนผลของประสิทธิภาพในการจำแนกกลุ่มความสามารถในการคิดวิเคราะห์สูงและกลุ่มต่ำ เมื่อใช้ตัวแปรจำแนกกลุ่มที่ได้ไปสร้างสมการจำแนกกลุ่มและนำไปคาดคะเนการเป็นสมาชิกกลุ่ม ปรากฏว่าสมการจำแนกกลุ่มสามารถพยากรณ์การเป็นสมาชิกของทั้งสองกลุ่มได้ถูกต้องเท่ากับร้อยละ 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 ซึ่งประกอบด้วยประกอบด้วย แรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ (B) การฝ่าฟันอุปสรรค (E) นิสัยในการเรียน (A) และอัตมโนทัศน์แห่งตน (F)

สามารถจำแนกความสามารถในการคิดวิเคราะห์ ในกลุ่มสูงและกลุ่มต่ำได้ ซึ่งให้ค่าน้ำหนักจำแนกเป็น 1.768, -.702, -.348 และ -.300 ตามลำดับและสมการนี้สามารถใช้คาดประมาณการเป็นสมาชิกของทั้งสองกลุ่มได้ถูกต้องร้อยละ 84 เมื่อพิจารณากลุ่มนักเรียนที่มีความสามารถในการคิดวิเคราะห์ต่ำ สามารถพยากรณ์ได้ถูกต้องได้ถูกต้องร้อยละ 85 และกลุ่มนักเรียนที่มีความสามารถในการคิดวิเคราะห์สูง สามารถพยากรณ์ได้ถูกต้องร้อยละ 83 แสดงว่าสมการจำแนกกลุ่มสูงและกลุ่มต่ำได้ถูกต้องใกล้เคียงกันและ สามารถอภิปรายตามลำดับได้ดังนี้

1. แรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ (B) เป็นตัวแปรที่มีน้ำหนักลำดับสูงสุดโดยมีค่าน้ำหนัก 1.768 เป็นลักษณะเด่นของผู้ที่มีความสามารถในการคิดวิเคราะห์แสดงว่าเมื่อนักเรียนมีแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์สูงจะทำให้นักเรียนมีความสามารถในการคิดวิเคราะห์สูงเช่นกันเป็นเพราะแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์เป็นแรงขับดันที่ทำให้นักเรียนมีความปรารถนาที่จะทำสิ่งต่าง ๆ ให้สำเร็จเพื่อให้ได้ผลงานที่มีคุณภาพตามเกณฑ์หรือดีกว่าบุคคลอื่นและทำให้เกิดความพยายามที่จะทำงานโดยไม่ย่อท้อต่ออุปสรรคต่าง ๆ ซึ่งผลการวิจัยสอดคล้องกับแนวคิดของ McClelland (1953, pp. 110-111) ที่กล่าวไว้ว่าแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์มีส่วนที่ผลักดันให้บุคคลต้องการมีสถานะที่สูงขึ้น มีความรับผิดชอบมากขึ้นมีความต้องการความสำเร็จสูงขึ้น ซึ่งสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ช่วยเสริมสร้างให้มีพัฒนาการในด้านต่าง ๆ ได้อย่างรวดเร็ว นอกจากนี้แรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ยังหมายรวมไปถึงความปรารถนาที่จะทำสิ่งหนึ่งสิ่งใดให้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี มีผลสำเร็จสูงกว่าบุคคลอื่น มีความรู้สึกสบายใจเมื่อประสบผลสำเร็จและมีความวิตกกังวลเมื่อทำไม่สำเร็จหรือประสบความล้มเหลว สอดคล้องกับการศึกษาของ วุฒิไกร เที่ยงดี (2549, น. 88-94) ศึกษาปัจจัยที่สัมพันธ์กับความสามารถในการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 จังหวัดกาฬสินธุ์ พบว่าตัวแปรแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์มีความสัมพันธ์กับความสามารถในการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.01 และสอดคล้องกับการวิจัยของ กัญญภัค พุฒตาล (2549, น. 102) ที่ศึกษาความสัมพันธ์เชิงสาเหตุของปัจจัยที่ส่งผลต่อการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนช่วงชั้นที่ 3 พบว่าปัจจัยที่ส่งผลต่อการคิดวิเคราะห์และคิดสังเคราะห์ของนักเรียนมากที่สุดคือ แรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์และสุชาดา ปั้นโฉม (2551, น.60) ได้ศึกษาปัจจัยเชิงสาเหตุที่ส่งผลต่อการคิดวิเคราะห์ในวิชาคณิตศาสตร์ของนักเรียนช่วงชั้นที่ 2 โรงเรียนเอกชนพบว่าปัจจัยที่มีอิทธิพลทั้งทางตรงและทางอ้อมต่อการคิดวิเคราะห์ในวิชาคณิตศาสตร์ คือ แรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์และยังสอดคล้องกับวุฒิชัย เหล่าเลิศ (2550, น. 25) และ นิพัทธา ชัยกิจ (2551, น. 63) ที่กล่าวว่าผู้มีแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์สูงส่งผลให้ความสามารถในการคิดวิเคราะห์สูงตามไปด้วยซึ่งแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ส่งผลทางอ้อมต่อการคิดวิเคราะห์ผ่านทางความตั้งใจเรียน ดังนั้นในการจัดการเรียนการสอนจึงควรส่งเสริมให้ผู้เรียนเกิดแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์จัดกิจกรรมการเรียนรู้ให้มีความหลากหลายเพื่อให้ผู้เรียนได้ฝึกทักษะใหม่ ๆ ที่จะช่วยให้นักเรียนเกิดแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์สูงขึ้น

2. การฝ่าฟันอุปสรรค (E) เป็นตัวแปรที่มีน้ำหนักลำดับที่สองโดยมีค่าน้ำหนัก -.702 แสดงว่าถ้านักเรียนคนใดมีการฝ่าฟันปัญหาอุปสรรคสูงคุณลักษณะด้านอื่น ๆ สูงตามด้วยเพราะการฝ่าฟันปัญหาอุปสรรคเป็นความสามารถของบุคคลในการเผชิญและฝ่าฟันอุปสรรคซึ่งรูปแบบปฏิกิริยาการตอบสนองหรือพฤติกรรมของคนนั้นต่อปัญหาอุปสรรคที่เกิดขึ้น สามารถนำพลังที่มีในตัวออกมาจัดการกับปัญหาอุปสรรคเพื่อให้ประสบผลสำเร็จกับการแก้ปัญหา ดังการศึกษาของ สโตท์ซ (Paul G Stoitz, 1997, p. 40- 43) ที่ว่าคนที่มีความสามารถในการเผชิญฝ่าฟันปัญหาอุปสรรคที่ดีนั้น จะต้องมีแนวคิดและทัศนคติต่ออุปสรรคดังนี้ “ต้องคิดว่า อุปสรรคคือความท้าทาย ความท้าทาย คือ โอกาส และโอกาสทำให้เกิดหนทางสู่ความสำเร็จ” ฉะนั้นเมื่อมีอุปสรรคมากเท่าไร ก็จะทำให้คนมีโอกาสประสบผลสำเร็จมากยิ่งขึ้น ซึ่งเป็นวิธีการคิดแบบมองโลกในแง่ดี คิดแบบผู้ชนะ คิดแบบมีแรงจูงใจและคิดแบบผู้ที่ใฝ่สัมฤทธิ์อยู่เสมอ สอดคล้องกับ บงกาล จันทร์หัวโทน (2551, น.79) ได้ศึกษาตัวแปรคัดสรรบาง

ประการที่สัมพันธ์กับความสามารถในการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาร้อยเอ็ดเขต 2 พบว่าการฝ่าฟันอุปสรรค มีความสัมพันธ์กับการคิดวิเคราะห์อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

3. นิสัยในการเรียน (A) เป็นตัวแปรที่มีน้ำหนักสูงเป็นลำดับสามโดยมีค่าน้ำหนัก -.348 เป็นตัวแปรหนึ่งที่มีแนวโน้มในการจำแนกความสามารถในการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนเนื่องจาก นิสัยในการเรียนมีอิทธิพลต่อคุณลักษณะของนักเรียนกล่าวคือ นิสัยในการเรียนเป็นทักษะทางการเรียนที่ได้รับการฝึกฝนเป็นประจำจนกลายเป็นนิสัย ถ้านักเรียนคนใดมีทักษะทางการเรียนที่ดีเหมาะสมกับวิชาที่เรียน มีความรู้สึกที่ดีต่อครู วิธีการสอนของครู โรงเรียน และกระบวนการเรียนการสอน ยอมรับวัตถุประสงค์คุณค่าของการศึกษาแล้วย่อมให้เกิดแรงจูงใจ กำลังใจที่จะมีความขยัน เอาใจใส่ มานะรู้คุณค่าในตนเองพยายามตั้งใจเรียนให้มีประสิทธิภาพ 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 และพยายามกระทำมากกว่าเพราะเชื่อว่าการกระทำของตนจะก่อให้เกิดผลตามต้องการ บุคคลที่มีอัตมโนทัศน์ในตนจึงเป็นผู้ที่กระตือรือร้นสนใจใฝ่หาความรู้ฝ่าฟันอุปสรรค พยายามพิสูจน์ข้อเท็จจริงต่าง ๆ 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 2 พบว่าตัวแปรจำแนกความสามารถในการคิดวิเคราะห์สูงและต่ำ มีตัวแปร 4 ตัว คือ แรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ การฝ่าฟันอุปสรรค นิสัยในการเรียน และอัตมโนทัศน์ ซึ่งให้ค่าน้ำหนักจำแนกมากน้อยแตกต่างกันทำให้มีความชัดเจนในทิศทางการพัฒนาความสามารถในการคิดวิเคราะห์ดังนั้นผู้ที่เกี่ยวข้องกับการจัดการศึกษาทั้งผู้บริหาร ครูและผู้ปกครอง โดยเฉพาะครูผู้สอนควรจะพิจารณาถึงตัวแปรเหล่านี้เพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐาน ใช้เป็นแนวทางในการจัดกิจกรรมการเรียน การสอนเพื่อส่งเสริมสนับสนุนและปลูกฝังให้นักเรียนเกิดคุณลักษณะดังกล่าวเพื่อที่จะช่วยให้นักเรียนเกิดการเรียนรู้ซึ่งจะส่งผลต่อทักษะคิดวิเคราะห์ต่อไปในอนาคต ผู้วิจัยจึงขอเสนอแนะการนำผลการวิจัยไปใช้เพื่อพัฒนาและส่งเสริมความสามารถในการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนดังนี้

1. แรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ เป็นตัวแปรที่สำคัญในการจำแนกระหว่างกลุ่มนักเรียนที่มีความสามารถในการคิดวิเคราะห์สูงและต่ำ ซึ่งตัวแปรที่จำแนกได้ดีที่สุด ดังนั้นผู้ที่เกี่ยวข้องกับการจัดการศึกษาโดยเฉพาะครูผู้สอนสามารถใช้เป็นแนวทางในการจัดกิจกรรมเพื่อส่งเสริมสนับสนุนให้นักเรียนได้พัฒนากระบวนการการคิดวิเคราะห์ ครูควรจัดกิจกรรมการเรียนการสอนที่ส่งเสริมและปลูกฝังให้ผู้เรียนเกิดแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ จัดกิจกรรมการเรียนรู้ให้มีความหลากหลายให้ผู้เรียนได้ฝึกทักษะใหม่ ๆ เพื่อฝึกการคิดวิเคราะห์ ให้นักเรียนได้ฝึกการทำกิจกรมด้วยความสามารถของตนเอง มีการเสริมแรง ให้คำชมเชยเมื่อนักเรียนสามารถทำกิจกรรมที่ได้รับมอบหมายได้สำเร็จที่จะช่วยให้นักเรียนเกิดแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์สูงขึ้นและมีนิสัยที่ดีในการเรียนซึ่งจะส่งผลต่อทักษะการคิดวิเคราะห์ให้มีประสิทธิภาพสูงขึ้น

2. การฝ่าฟันอุปสรรคเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่มีส่วนทำให้นักเรียนมีความสามารถในการคิดวิเคราะห์ต่างกัน ดังนั้นผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องทั้งครูและผู้ปกครองควรร่วมกันส่งเสริมและปลูกฝังให้นักเรียนเกิด การฝ่าฟันปัญหาอุปสรรคโดยการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ที่หลากหลายเพื่อให้นักเรียนได้เกิดการเรียนรู้สิ่งใหม่ ๆ ให้นักเรียนได้ลองทำกิจกรรมด้วยวิธีการของตนเอง ให้นักเรียนได้ฝึกลงมือทำและจัดการกับปัญหาอุปสรรคด้วยตนเองให้สำเร็จซึ่งจะส่งผลต่อทักษะการคิดวิเคราะห์ให้มีประสิทธิภาพสูงขึ้น

3. นิสัยในการเรียน เป็นปัจจัยที่มีความสำคัญในการจำแนกความสามารถในการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนผู้บริหารครูและผู้ปกครองควรปลูกฝังให้นักเรียนเกิดคุณลักษณะดังกล่าวโดยร่วมกันจัดกิจกรรมเพื่อส่งเสริมให้นักเรียนมีนิสัยในการเรียน ส่งเสริมทักษะทางการเรียน ฝึกฝนการทำงาน ที่ได้รับมอบหมายเป็นประจำจนกลายเป็นนิสัยมีกิจกรรมการเรียนรู้ที่หลากหลาย กิจกรรมการเรียนรู้ใหม่ เพื่อไม่เกิดความจำเจหรือเบื่อหน่ายต่อการเรียน ส่งผลให้นักเรียนมีนิสัยในการเรียนและส่งผลต่อทักษะการคิดวิเคราะห์

4. อัตมโนทัศน์แห่งตน เป็นปัจจัยที่จำแนกความสามารถในการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนซึ่งเป็นแรงผลักดันให้นักเรียนกระทำในสิ่งที่ตนรับผิดชอบให้สัมฤทธิ์ผลและพยายามกระทำให้สำเร็จดังนั้นผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องทั้งครูและผู้ปกครองควรปลูกฝังให้นักเรียนได้เรียนรู้และได้ลงมือปฏิบัติกิจกรรมต่าง ๆ ด้วยตนเองแก้ไขปัญหาต่าง ส่งเสริมให้นักเรียนได้แสดงออกเพื่อสร้างความมั่นใจและให้คำชมเชยเมื่อนักเรียนสามารถทำกิจกรรมที่ได้รับมอบหมายได้สำเร็จ ซึ่งจำทำให้นักเรียนเกิดความภาคภูมิใจที่สามารถทำกิจกรรมที่ได้รับมอบหมายได้สำเร็จซึ่งจะช่วยให้นักเรียนเกิดการเรียนรู้ด้วยตนเองเกิดแรงผลักดันในตนเองซึ่งจะส่งผลต่อทักษะคิดวิเคราะห์ต่อไปในอนาคต

ข้อเสนอแนะการวิจัยครั้งต่อไป

1. การวิเคราะห์ตัวแปรที่จำแนกนักเรียนที่มีทักษะการคิดวิเคราะห์ออกเป็นกลุ่มสูงและกลุ่มต่ำ พบว่าตัวแปรที่เข้าสมการจำแนก มีจำนวน 4 ตัวแปรเท่านั้น ทั้งนี้อาจเนื่องมาจาก เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลมีจำนวนมากข้อเกินไป ทำให้นักเรียนเดาคำตอบในส่วนของแบบทดสอบ และกาแบบวัดไม่ตรงกับความรู้สึกที่แท้จริงของผู้เรียนประกอบกับการเก็บข้อมูลของผู้วิจัยอยู่ในช่วงที่นักเรียนชั้น ป.6 กำลังสอบปลายปีและมีนักเรียนบางส่วนสอบเสร็จแล้ว นักเรียนจึงไม่มีแรงจูงใจในการทำแบบทดสอบและแบบวัดที่ตรงกับคุณลักษณะที่แท้จริงของตนเอง และอกจากนี้อาจมีตัวแปรอื่น ๆ ที่ส่งผลต่อทักษะการคิดวิเคราะห์ของผู้เรียน ที่นอกเหนือจากตัวแปรที่ผู้วิจัยนำมาศึกษา เช่น ความรู้พื้นฐานของนักเรียน สภาพสังคมและแหล่งเรียนรู้ของผู้เรียนเป็นต้น

2. ควรมีการเก็บข้อมูลด้วยวิธีการอื่นร่วมด้วย เช่น สังเกต สัมภาษณ์ครูผู้สอนนักเรียน ผู้ปกครอง และจัดทำแบบทดสอบที่เป็นอัตนัย เพื่อให้ได้ข้อมูลที่สมบูรณ์และเป็นจริงยิ่งขึ้น

3. ขยายขอบเขตการศึกษาให้มีขนาดกลุ่มตัวอย่างและประชากรที่ใหญ่ หลายจังหวัด หลายพื้นที่เขตการศึกษา เพื่อที่จะได้ข้อมูลที่เป็นองค์รวมประเทศ ซึ่งจะมีประโยชน์ต่อการวิเคราะห์จำแนกกลุ่มความสามารถในการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนเชิงกว้างและเชิงลึกในอนาคตได้ถูกต้องมากยิ่งขึ้น เพราะการคิดวิเคราะห์มีความสำคัญในยุคปัจจุบัน

4. ควรมีการศึกษาปัจจัยหรือตัวแปรอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องหรือมีอิทธิพลต่อทักษะการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนมาศึกษาวิจัยในลักษณะนี้ด้วย ซึ่งอาจจะยังมีตัวแปรอื่น ๆ อีกที่สามารถจำแนกกลุ่มความสามารถในการคิดวิเคราะห์ที่แตกต่างกันได้ เพื่อจะได้มีวิธีการส่งเสริม พัฒนาได้อย่างมีประสิทธิภาพสูงสุด

รายการอ้างอิง

กรวิภา สวนบุรี. (2546). **ปัจจัยเชิงสาเหตุที่มีอิทธิพลต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาคณิตศาสตร์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 สังกัดสำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดบุรีรัมย์.** วิทยานิพนธ์ กศ.ม. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

กลิ่น สระทองเนียม. (28 พฤษภาคม 2556). **บ้านนักวิทยาศาสตร์น้อยปูรากฐานเด็กไทยสู่อนาคต.** เดลินิวส์. [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก http://www.dailynews.co.th/Content.do?contentId=50718

กัญญภัค พุฒตาล. (2549). **รูปแบบความสัมพันธ์เชิงสาเหตุปัจจัยที่ส่งผลต่อการคิดวิเคราะห์และการคิดสังเคราะห์ของนักเรียนระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน ช่วงชั้นที่ 3.** วิทยานิพนธ์การศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยนเรศวร.

โกวิท วงศ์สุวรวัฒน์. (12 กันยายน 2556). **ไม่น่าแปลกใจเลยที่คุณภาพการศึกษาของไทยอยู่อันดับรั้งท้ายของกลุ่มอาเซียน. มติชนออนไลน์.** [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก http: ://www.matichon.co.th/news_detail.php?newsid =1378896116& grpid=01&catid&su bcatid

ณัฐภัสสร เหล่าเนตร. (20 พฤศจิกายน 2558). **พัฒนาทักษะการคิด มันยากจริงหรือ.** [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก 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). **การศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิทยาศาสตร์และแรงจูงใจในการเรียนวิทยาศาสตร์ของนักเรียน ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทร วิโรฒประสานมิตร(ฝ่ายมัธยม)ที่ได้รับการจัดการเรียนรู้แบบสรรค์สร้างความรู้และสืบเสาะหาความรู้.** ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาการมัธยมศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

บงกาล จันทร์หัวโทน. (2551). **ตัวแปรคัดสรรบางประการที่สัมพันธ์กับความสามารถในการการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 สังกัดสำนักสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาร้อยเอ็ดเขต 2.** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาการวิจัยการศึกษา มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

บุญชม ศรีสะอาด. (2545). **การวิจัยเบื้องต้น.** กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.

ประพันธ์ศิริ สุเสารัจ. (2551). **พัฒนาการคิด.** กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด 9119 เทคนิคพริ้นติ้ง.

พรนภา บรรจงกาลกุล. (2539). **การวิเคราะห์จำแนกปัจจัยที่เกี่ยวกับการเรียนของกลุ่มนิสิตนักศึกษาที่มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูงและต่ำ ในสถาบันผลิตครู สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย.** วิทยานิพนธ์ครุศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ยุทธ ไกรวรรณ์. (2556). **การวิเคราะห์สถิติหลายตัวแปรสำหรับงานวิจัย.** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รัตนา คิดดี. (2548). **ปัจจัยบางประการที่ส่งผลต่อความสามารถในการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนในสังกัดสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐานสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษานครศรีธรรมราชเขต 4.** วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาการวัดผลการศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ.

วนิช สุธารัตน์. (2543). **ความคิดและความคิดสร้างสรรค์.** กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.

วุฒิไกร เที่ยงดี. (2549). **ปัจจัยที่สัมพันธ์กับความสามารถในการคิดวิเคราะห์ของนักเรียน ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 ของจังหวัดกาฬสินธุ์ : การวิเคราะห์พหุระดับ.** วิทยานิพนธ์การศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

วุฒิชัย เหล่าเลิศ. (2550). **ผลของคุณภาพชีวิตการทำงานและแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ที่มีต่อการปฏิบัติงานของครูพระสอนศีลธรรมโรงเรียนในจังหวัด.** วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตรบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สภาพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ. (2555). **แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 11 (พ.ศ. 2555-2559).** กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ.

สมคริต เตชะ. (2548). **การวิเคราะห์จำแนกตัวแปรระหว่างนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 ที่มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรายวิชาวิทยาศาสตร์พื้นฐานสูงกับต่ำในโรงเรียนนำร่องและโรงเรียนเครือข่ายการใช้หลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2544 สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามหาสารคาม.** วิทยานิพนธ์การศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สิทธิพล อาจอินทร์. (20 พฤศจิกายน 2556). **การพัฒนารูปแบบการจัดการเรียนรู้ที่เน้นการคิดวิเคราะห์กลุ่มสาระการเรียนรู้วิทยาศาสตร์.** [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก http://www.resjournal.kku.ac.th/article/16_01_72.pdf

สุชาดา ปั้นโฉม. (2551). **ความสัมพันธ์เชิงสาเหตุของปัจจัยที่ส่งผลต่อการคิดวิเคราะห์ในวิชาคณิตศาสตร์ของนักเรียนช่วงชั้นที่ 2 ในโรงเรียนเอกชนกลุ่ม 3 เขตพื้นที่การศึกษา กรุงเทพมหานครเขต 1.** วิทยานิพนธ์ปริญญานิพนธ์การศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

อรวรรณ เอี่ยมกิจไพศาล. (2552). **ปัจจัยบางประการที่ส่งผลต่อความสามารถในการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 เขตพื้นที่การศึกษาเลย เขต 2.** ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต 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.

ปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการของนักศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

FACTORS AFFECTING RECREATIONAL 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

Abstract

The purpose of this research was to study and compare factors affecting 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 used in this

* วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute

study were 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 at 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. After comparing factors affecting student activity participation, it was found that

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 regarding years of study at the 0.05 level.

2.3 There were not differences in factors effecting student activity participation in terms of 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 ซึ่งประโยชน์ และคุณค่าของกิจกรรมนันทนาการ สามารถแยกให้เห็นชัดเจนได้ 4 ประการ คือ ด้านสุขภาพ ด้านมนุษยสัมพันธ์ ด้านพัฒนาบุคลิกภาพ และด้านส่งเสริมความเป็นพลเมืองที่ดีของชาติ ดังที่ สมบัติ กาญจนกิจ (2544, 15) กล่าวว่า กิจกรรมนันทนาการเป็นกิจกรรมที่เป็นเลิศในการเสริมสร้างบุคลิกภาพของบุคคลให้มีความเป็นผู้นำ มีมนุษยสัมพันธ์อันดีงาม มีความสง่างามในเรือนร่าง และมีสมรรถภาพของจิตใจดี

การจัดกิจกรรมนันทนาการในสถานศึกษาเป็นสิ่งจำเป็นและสำคัญอย่างยิ่งที่จะช่วยส่งเสริมพัฒนาลักษณะนิสัยอันพึงประสงค์ของนักศึกษา ช่วยให้เขาเหล่านั้นได้มีโอกาสเข้าใจ มีความรักและซาบซึ้งกับกิจกรรมเวลาว่าง รู้จักใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์โดยการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการอย่างมีจุดหมาย ส่งเสริมลักษณะนิสัย และความเป็นพลเมืองดีในอนาคต ในปัจจุบันกิจกรรมต่าง ๆ ที่จัดขึ้นในสถานศึกษาล้วนเกี่ยวข้องกับกิจกรรมนันทนาการทั้งสิ้น การจัดนันทนาการในสถานศึกษา คือการจัดกิจกรรมเสริมสร้างประสบการณ์ และ

ลักษณะนิสัยที่พึงประสงค์ในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อสนองความต้องการของนิสิตนักศึกษาทั้งในด้านการออกกำลังกาย และเพื่อความสนุกสนานรื่นเริงนอกเวลาเรียนหรือเป็นกิจกรรมพิเศษ (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 ความประพฤติดีขึ้นอันเป็นประโยชน์ต่อส่วนรวมในการพัฒนาเยาวชนให้เป็นพลเมืองดี มีคุณภาพและเป็นกำลังสำคัญในการพัฒนาประเทศ ทั้งนี้ ในการจัดการศึกษาภายในระบบการเรียนการสอนตามปกติสิ่งที่จะทำให้นักศึกษาได้มีประสบการณ์ และความรู้ทางด้านต่าง ๆ เพิ่มมากขึ้นนั้น ก็คือ การประกอบกิจกรรมในยามว่าง ซึ่งการเลือกกิจกรรมที่เหมาะสมและมีประโยชน์จะช่วยให้นักศึกษาได้พัฒนาตนเอง รวมไปถึงสังคมอีกด้วย การใช้เวลาว่างอย่างมีคุณค่าสร้างประโยชน์ให้กับตนเอง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการศึกษาเล่าเรียนในระดับอุดมศึกษา ปัจจุบันมีสถานศึกษาในระดับอุดมศึกษา ประกอบด้วยมหาวิทยาลัยหรือสถาบันต่าง ๆ ทั้งของรัฐและเอกชน นักศึกษาที่เข้ารับการศึกษา ซึ่งนอกจากต้องใช้เวลาส่วนใหญ่เพื่อการศึกษาเล่าเรียนแล้ว ยังต้องใช้เวลาเพื่อทำกิจกรรมต่าง 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 หรือคณะกรรมการบริหารสโมสรนักศึกษาร่วมกันจัดขึ้น เพื่อเปิดโอกาสให้นักศึกษาได้เข้าร่วมกิจกรรมต่าง ๆ เพื่อเป็นการเสริมสร้างความรู้และสร้างสรรค์ประสบการณ์ในการเรียนรู้ให้แก่นักศึกษาอย่างกว้างขวาง โดยสถาบันให้การสนับสนุนการจัดกิจกรรมทั้งภายในและภายนอกสถาบัน ภายใต้การให้คำปรึกษาของอาจารย์ที่ปรึกษากิจกรรมเพื่อให้การจัดกิจกรรมบรรลุวัตถุประสงค์และเป้าหมายที่กำหนดไว้ การจัดกิจกรรมดังกล่าวสถาบันจะจัดสรรงบประมาณในการจัดกิจกรรมแก่สโมสรนักศึกษาและชมรมต่าง ๆ การเข้าร่วมกิจกรรมจะเป็นการพัฒนาทักษะของนักศึกษา ในหลาย ๆ ด้านทำให้นักศึกษาเป็นคนที่มีคุณภาพ มีทักษะในการตัดสินใจ การแก้ปัญหาการทำงานเป็นทีม 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 ฝ่ายกิจการนักศึกษาโดยมีกิจกรรมอาทิเช่น กิจกรรมปฐมนิเทศนักศึกษาใหม่ กิจกรรมรับน้อง กิจกรรมกีฬา หรือกิจกรรมที่จัดโดยนักศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และกิจกรรมที่ได้รับความเห็นชอบ จากทางฝ่ายกิจการนักศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เช่น ค่ายอาสาพัฒนากิจกรรมทางด้านศิลปวัฒนธรรม ความร่วมมือกับสถาบันการศึกษาอื่น ๆ หน่วยงานราชการและหน่วยงานเอกชนซึ่งล้วนแต่ประสบความสำเร็จในเรื่องของการทำให้นักศึกษาได้ใช้เวลาว่าง ให้เกิดประโยชน์ในการทำกิจกรรม สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ มีความมุ่งมั่นให้นักศึกษาได้รับประสบการณ์ มีความวิริยะอุตสาหะนำความรู้ไปประกอบอาชีพจนประสบความสำเร็จและเป็นประโยชน์ต่อประเทศชาติต่อไป (สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2554, น. 17)

ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการของนักศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เพื่อนำผลที่ได้จากการศึกษาวิจัยครั้งนี้ไปปรับปรุงการจัดและดำเนินงานด้านต่าง ๆ ให้มีประสิทธิภาพตลอดจนเป็นข้อมูลในการส่งเสริมและสนับสนุนการเข้าร่วมกิจกรรมของนักศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ต่อไป

วัตถุประสงค์

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ตั้งความมุ่งหมายไว้ คือ

1. เพื่อศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการ ของนักศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2. เพื่อเปรียบเทียบปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการ ของนักศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จำแนกตาม เพศ ชั้นปี และคณะที่ศึกษา

ความสำคัญของการวิจัย

ผลของการวิจัยในครั้งนี้ทำให้ทราบถึงปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการของนักศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ 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)

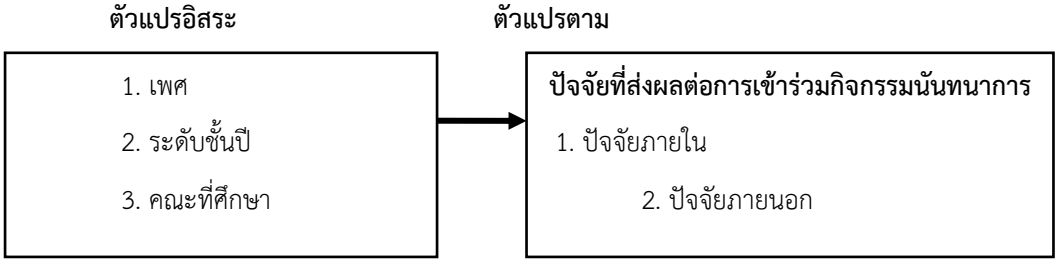
กลุ่มตัวอย่าง

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

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.D.	ระดับ	$\bar{x}$	S.D.	ระดับ
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.D.	ระดับ	$\bar{x}$	S.D.	ระดับ	$\bar{x}$	S.D.	ระดับ	$\bar{x}$	S.D.	ระดับ
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.D.	ระดับ	$\bar{x}$	S.D.	ระดับ	$\bar{x}$	S.D.	ระดับ
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 มีปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการแตกต่างกัน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 สำหรับปัจจัยภายนอกที่ส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการของนักศึกษาที่เพศต่างกันไม่ต่างกัน

3.2 นักศึกษาที่เรียนชั้นปีต่างกัน มีปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการโดยรวมแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 เมื่อพิจารณาแต่ละปัจจัย พบว่า นักศึกษาที่เรียนชั้นปีต่างกันมีปัจจัยภายนอกที่ส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการ 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 นักศึกษาต้องการให้รุ่นพี่สนใจต่อการเล่นกีฬามากกว่านี้ต้องการให้จัดทัศนศึกษาภายนอกสถานที่ที่สำคัญ อยากให้รุ่นพี่ให้คำแนะนำในเรื่องกิจกรรมมากกว่านี้ พร้อมทั้งให้ความสนใจและเอาใจใส่รุ่นน้องบ้าง รุ่นพี่ อาจารย์ควรให้การสนับสนุนในด้านกิจกรรมนันทนาการด้านกีฬาให้มากกว่านี้ 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 เพราะกิจกรรมนันทนาการเป็นกิจกรรมที่ระบายออกถึงลักษณะที่เป็นความต้องการของมนุษย์อาจจะให้ประโยชน์ต่อการพัฒนาทางกาย จิตใจ หรืออารมณ์ โดยใช้พลังงานในช่วงเวลาที่มีอยู่โดยมุ่งหวังเพื่อความสนุกสนาน ได้ออกกำลัง ผ่อนคลายอารมณ์และสร้างเสริมสมรรถภาพทางร่างกาย สอดคล้องกับ กำโชค เผือกสุวรรณ (2538, น. 12) ที่กล่าวว่า นันทนาการเป็นกระบวนการของการจัดกิจกรรมให้กับผู้ร่วมกิจกรรมได้มีความสุข สนุกสนาน 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 นันทนาการเป็นกิจกรรมที่จัดขึ้นแล้วได้รับความพอใจเพลิดเพลินความสนุกสนานและผ่อนคลายความเครียดจากกิจกรรมนั้น ๆ สาเหตุที่คนและชุมชนต้องการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการ เพราะต้องการพักผ่อนหย่อนใจ คลายความเครียด ทำให้อารมณ์สุขสงบ นอกจากนั้นยังสอดคล้องกับ ชูชีพ เยาวพัฒน์ (2543) ที่กล่าวว่า กิจกรรมนันทนาการ ทำให้จิตใจได้พักผ่อนคลายความเครียด ลดความวิตกกังวล และช่วยทำให้บุคคลสามารถปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อม ทำงานได้ดีขึ้น นอกจากนั้นยังกระตุ้นให้บุคคลเกิดความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ กล้าแสดงออก

ปัจจัยภายนอก โดยรวมส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการระดับมาก ทั้งนี้อาจเป็น เพราะว่า 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 ผู้นำ

ในทางนันทนาการ 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 สามารถพยากรณ์เจตคติต่อกิจกรรมนักศึกษาได้และสอดคล้องกับ กรกช ศิริ (2536, น. บทคัดย่อ) ที่พบว่า เพศของนิสิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตรมีปัญหาเกี่ยวกับการเข้าร่วมกิจกรรมนิสิตโดยรวมแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ .05

2.2 นักศึกษาที่เรียนชั้นปีต่างกัน มีปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนันทนาการ โดยรวมและปัจจัยภายนอก แตกต่างกัน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 ทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่า นักศึกษาที่เป็นรุ่นพี่และเรียนในชั้นปีที่สูงขึ้น มีความต้องการที่จะสร้างสัมพันธภาพกับรุ่นน้อง ให้ได้รับการยอมรับและแสดงออกถึงความสามารถ และใช้ประสบการณ์ต่าง ๆ ที่ตนเองเคยปฏิบัติมาแสดงออกโดยการเป็นผู้นำ ในกิจกรรมของทางสถาบัน ได้แก่ กิจกรรมรับน้อง ซึ่งรุ่นพี่จะเป็นผู้ดำเนินการ พร้อมทั้งประชาสัมพันธ์หรือแม้แต่กิจกรรมนันทนาการประเภทกีฬาของทางสถาบัน ส่วนใหญ่รุ่นพี่จะปลูกฝังทัศนคติที่ดีให้กับรุ่นน้อง 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 มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ สัมฤทธิ์ ใจดี (2544, บทคัดย่อ) พบว่า นักศึกษามหาวิทยาลัยรามคำแหงที่ศึกษาอยู่คณะต่างกันมีเจตคติต่อการเข้าร่วมกิจกรรมนักศึกษา ด้านกิจกรรมกีฬาและนันทนาการแตกต่างกันอย่างไม่มีนัยสำคัญทางสถิติ

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะสำหรับการนำผลการวิจัยไปใช้

1. การจัดกิจกรรมนันทนาการที่ทางสถานศึกษาจัดขึ้นนั้นควรจัดในรูปแบบที่ช่วยเสริมสร้างประสบการณ์เสริมสร้างความรู้ ทางด้านวิชาชีพนาฏศิลป์ ดนตรี ให้มาก ๆ ควบคู่ไปกับความสนุกสนาน และผ่อนคลายความเครียด

2. กิจกรรมนันทนาการควรมีการประชาสัมพันธ์ล่วงหน้า โดยมีแรงกระตุ้นจากอาจารย์ รุ่นพี่ นอกจากนั้น กิจกรรมนันทนาการที่ทางสถานศึกษาจัดจะต้องคำนึงถึงความเหมาะสมกับช่วงเวลาและระยะเวลาของกิจกรรมด้วย

3. กิจกรรมนันทนาการควรสนับสนุนให้นักศึกษามีส่วนออกความคิดเห็น เสนอแนวคิด โดยมีอาจารย์ให้คำปรึกษาแนะนำ

ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรศึกษาเกี่ยวกับความต้องการของนักศึกษาเกี่ยวกับกิจกรรมนันทนาการ

2. ควรศึกษาความคิดเห็นของนักศึกษาและบุคลากรของสถานศึกษาเกี่ยวกับกิจกรรมนันทนาการเพื่อให้มีความครอบคลุมมากยิ่งขึ้น

รายการอ้างอิง

กนกวดี พึ่งโพธิ์ทอง. (2540). **สันทนาการเบื้องต้น.** กรุงเทพฯ: ภาควิชาสันทนาการ คณะพลศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

กรกช ศิริ. (2536). **การศึกษาความต้องการของนิสิตที่เกี่ยวกับการเข้าร่วมกิจกรรมนิสิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.** ปริญญานิพนธ์การศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาจิตวิทยาการแนะแนว 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.** ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต 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 สาขาการวัดและประเมินผลทางการศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ. (2540). **แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 8**. กรุงเทพฯ: สำนักนายกรัฐมนตรี.

อารี พันธุ์มณี. (2538). **“การจูงใจ” จิตวิทยาการเรียนการสอน** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ.

อัมพา ซองทุมมินทร์. (2542). **เจตคติต่อกิจกรรมนักศึกษาของสถาบันราชภัฏอุดรธานี.** ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาจิตวิทยาการแนะแนว บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

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: 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

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ 1. เพื่อศึกษาการจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยในศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ วัดพระปฐมเจดีย์ราชวรมหาวิหาร 2. เพื่อศึกษาความพึงพอใจต่อการเรียนนาฏศิลป์ไทยของนักเรียนศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนา วันอาทิตย์วัดพระปฐมเจดีย์ราชวรมหาวิหาร 3. เพื่อศึกษาการพัฒนาศักยภาพของนักเรียนที่เรียนนาฏศิลป์ไทย ตามแนวคิด 6Q การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ และการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม ผู้วิจัยใช้วิธีเลือกแบบเจาะจง ผู้ให้ข้อมูลคนสำคัญ 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

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

* คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม

Faculty of Humanities and Social Sciences, Nakhon Pathom Rajabhat University

are 20 person including students in Thai Dance club, parent, and monks. Major findings are as follows :

1. The Buddhist Sunday Center of Wat Phra Pathom chedi Nakhon has Thai Dance Club for students. There are 20 students. A teacher of Thai Dance is a volunteer at the Buddhist Sunday Center Wat Phra Pathom chedi.

2. Students have a high level of satisfactions toward Thai dance studies.

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 โดยให้การศึกษาอบรมเด็กและเยาวชนที่กำลังอยู่ในวัยแห่งการศึกษาขั้นพื้นฐาน เพื่ออบรมส่งเสริมคุณธรรมจริยธรรมและศิลปวัฒนธรรม 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 มุ่งหวังให้วัดดำเนินภารกิจด้านการศึกษาสงเคราะห์อันเป็นหนึ่งในภารกิจของคณะสงฆ์ให้เด่นชัดด้วยรูปแบบการจัดการศึกษาทางวิชาการพระพุทธศาสนาแก่เด็กและเยาวชนโดยการจัดตั้งศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ นอกจากนี้ยังสนับสนุนให้มูลนิธิ สมาคม สถานศึกษา หรือหน่วยงานของรัฐ จัดตั้งศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ขึ้นเพื่อสร้างแหล่งให้การศึกษา อบรม ปลูกฝังศีลธรรม วัฒนธรรม และประเพณีอันดีงามของไทยแก่เด็กและเยาวชนอีกด้วย (กรมการศาสนา, 6 กรกฎาคม 2559) ปัจจุบัน กรมการศาสนามีศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ อยู่ทั่วประเทศ ประมาณ 4,100 แห่ง ซึ่งเป็นสถานที่สำหรับสอนและเติมเต็มความรู้ให้คนอ่านออก เขียนได้เพิ่มมากขึ้น พร้อม ๆ ไปกับการเรียนรู้วิชาพระพุทธศาสนาตามหลักสูตรธรรมศึกษาชั้นตรี ชั้นโท และชั้นเอก ตลอดจนวิชาเสริมที่สอดคล้องเหมาะสมกับผู้เรียน เช่น วิชานาฏศิลป์ ดนตรี คณิตศาสตร์ ภาษาอังกฤษ ภาษาจีน ภาษาไทย การงานพื้นฐานอาชีพที่สอดคล้องกับชุมชนนั้น ๆ (กฤษศญพงษ์ ศิริ, 6 กรกฎาคม 2559)

วิชานาฏศิลป์ เป็นวิชาที่รักษาวัฒนธรรมไทยของประเทศผ่านนาฏศิลป์และศิลปวัฒนธรรมประจำชาติเป็นการแสดงออกถึงความรู้ ความสามารถ หรือภูมิปัญญาของคนไทยในด้านศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นที่ผ่านการเรียนรู้ฝึกฝนถ่ายทอดกันมายาวนานจนเป็นมรดกของชาติที่เป็นเอกลักษณ์ประจำชาติไทยสืบมาจนถึงปัจจุบัน การรักษาวิชานาฏศิลป์ให้คงอยู่ถือเป็นการรักษาวัฒนธรรมของประเทศชาติ ช่วยรักษา อนุรักษ์ ถ่ายทอดและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของชาติ ทำให้เด็กและเยาวชนมีทักษะในการร้องรำทำเพลง ชื่นชมในการแสดงและ

เพลิดเพลินสนุกสนานกับการชมนาฏศิลป์ ช่วยสร้างเสริมพัฒนาการทาง ด้านกาย อารมณ์ สังคม สติปัญญา ให้กับเด็กและเยาวชนไทยที่เรียนนาฏศิลป์ไทย 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 เฮงพระพรหม และคณะ (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 นวัตกรรมการสอน วิชานาฏศิลป์และสื่อวัฒนธรรมในด้านต่าง ๆ

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 โดยได้

ดำเนินการรวบรวมข้อมูลตั้งแต่เดือนมิถุนายน 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 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องและปรึกษาผู้เชี่ยวชาญเพื่อพัฒนาเครื่องมือในการวิจัยให้มีความเหมาะสมที่สุด

การวิเคราะห์ข้อมูล ดำเนินการ ดังนี้

1. วิเคราะห์ข้อมูลระดับพื้นฐาน โดยการนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์มาสรุปข้อความของแต่ละบุคคลและรวบรวมจัดหมวดหมู่ทำความเข้าใจและอธิบายตามประเด็นที่ศึกษา

2. วิเคราะห์ข้อมูลระดับกลุ่มจากการสนทนากลุ่มมาสรุปข้อความ รวบรวมจัดหมวดหมู่ทำความเข้าใจและอธิบายตามประเด็นที่ศึกษา

3. ข้อมูลจากการสังเกตและสังเคราะห์เอกสารมาวิเคราะห์และตีความ สรุปและอธิบายตามประเด็นที่ศึกษา

4. วิเคราะห์ข้อมูล โดยแยกแยะออกเป็นหมวดหมู่เนื้อหาตามประเด็นและขอบเขตของการศึกษาตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัยและตรวจสอบความถูกต้องด้วยวิธีแบบสามเส้า

5. ประมวลข้อมูลแต่ละหมวดหมู่ แล้วนำมาทำความเข้าใจ ตีความ และอธิบายตามประเด็นที่ศึกษา

6. นำเสนอผลการศึกษาด้วยวิธีการวิเคราะห์เนื้อหาในองค์ประกอบความสัมพันธ์และข้อสรุปของประเด็นที่ศึกษานำเสนอแบบพรรณนาเนื้อความ

สรุปและอภิปรายผล

จากผลการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยขอสรุปผลและอภิปรายผลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ดังนี้

ส่วนที่ 1 การจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยในศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ วัดพระปฐมเจดีย์ราชวรมหาวิหาร

ผลการวิจัย พบว่า ศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ วัดพระปฐมเจดีย์ราชวรมหาวิหาร จัดการเรียนนาฏศิลป์ไทยให้อยู่ในชุมนุมนาฏศิลป์ เป็นการเรียนรู้ตามอัธยาศัย ซึ่งเป็นกิจกรรมเสริมหลักสูตร มีการจัดการเรียนรู้ ดังนี้

1. ด้านอาจารย์ผู้สอน ศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ วัดพระปฐมเจดีย์ราชวรมหาวิหาร รับสมัครอาจารย์จิตอาสาที่มีความรู้และประสบการณ์ทางด้านนาฏศิลป์ไทย มาสอนนักเรียนในกิจกรรมเสริมหลักสูตรช่วงบ่าย โดยไม่มีค่าตอบแทนให้กับอาจารย์ เพื่อให้ความรู้แก่นักเรียนในการฟ้อนรำตามแบบกรมศิลป์และนาฏศิลป์พื้นบ้าน อนุรักษ์และสืบทอดศิลปวัฒนธรรมไทย นอกจากนั้น อาจารย์ผู้สอนได้เพิ่มประสบการณ์

การเรียนรู้ให้แก่นักเรียนมากขึ้น โดยนำนักเรียนแสดงนาฏศิลป์ในงานต่าง ๆ 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 เพราะเพื่อน ๆ ร่วมชั้น มีความรักและสนใจในนาฏศิลป์ไทยเหมือนกัน การเรียนการสอนที่สนุกสนาน อาจารย์มีความรู้และจิตใจดี ให้นักเรียนได้เรียนด้วย 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 ได้เคลื่อนไหวประกอบเสียงเพลงอย่างสวยงามและสนุกสนานกับเพื่อน ๆ ในห้องเรียน จึงทำให้นักเรียน ศพอ. มีความพึงพอใจในการเรียนนาฏศิลป์ไทยในระดับมากทุกด้าน สอดคล้องกับงานวิจัยของ ปนัดดา เขียวชะอุ่ม (2560) ศึกษาเรื่อง ความพึงพอใจต่อการเรียนนาฏศิลป์ไทย ของนักเรียนโรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะ จังหวัดชลบุรี ผลการวิจัยพบว่า นักเรียน ส่วนใหญ่มีความพึงพอใจอยู่ในระดับมาก ทั้งโดยรวมและรายด้าน ได้แก่ ด้านอาจารย์ผู้สอน ด้านเพลงรำและท่ารำ ด้านเพื่อนร่วมชั้นเรียนนาฏศิลป์ และด้านบรรยากาศในการเรียน และงานวิจัยของ แพรภัทร 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 ในชั้นเรียนอาจารย์จะฝึกให้นักเรียนเป็นผู้นำและผู้ตามที่ดี เข้าใจในความแตกต่างระหว่างบุคคล การรำเป็นทีมช่วยสร้างเสริมความสามัคคี ช่วยพัฒนาทักษะมนุษยสัมพันธ์ที่ดี มีความสนุกสนาน เพราะการฟ้อนรำได้ทำให้นักเรียนปลดปล่อยความเครียด ส่งผลให้นักเรียน ๆ มีอารมณ์เบิกบานแจ่มใส มองโลกในแง่ดี กล้าแสดงออก มีความมั่นใจในตัวเอง มีแรงจูงใจ อยากประสบความสำเร็จ เห็นคุณค่าและเชื่อมั่นในตนเอง

3. การเรียนนาฏศิลป์ช่วยพัฒนาความฉลาดในการริเริ่มสร้างสรรค์ (CQ: Creativity Quotient)

คือ ความสามารถในการสร้างสรรค์จินตนาการหรือแนวคิดใหม่ ๆ ในรูปแบบต่าง ๆ จินตนาการเป็นการพัฒนาสมองซีกขวา คนที่มีพลังในการจินตนาการจะเป็นผู้สามารถสร้างสรรค์งานใหม่ สิ่งใหม่ ๆ ได้อย่างดี โดย CQ จะสัมพันธ์กับเรื่องการเล่น การเรียนนาฏศิลป์ช่วยให้ผู้เรียนได้สร้างสรรค์จินตนาการประกอบการร่ายรำในรูปแบบต่าง ๆ ได้แก่ ท่ารำโบราณคดี เช่น ระบำทวาราวดี สุโขทัย ลพบุรี ศรีวิชัย เชียงแสน ผู้เรียนจะได้จินตนาการถึงประวัติ ความเป็นมา วิถีชีวิตของอาณาจักรโบราณคดีในสมัยต่าง ๆ ส่วนท่ารำที่แสดงกิจกรรมและวิธีการทำงาน เช่น ฟ้อนสาวไหม เต้นกำรำเคียว ร่อนแร่และเซิ้งแหย่ไข่มดแดง ผู้เรียนจะได้จินตนาการถึงวัฒนธรรม ประเพณีและวิธีการทำงานในท้องถิ่น และท่ารำที่เลียนแบบสัตว์ชนิดต่าง ๆ เช่น ระบำนกยูง ระบำไก่ ผู้เรียนจะได้จินตนาการถึงลักษณะของสัตว์ต่าง ๆ เป็นต้น คนที่มีพลังในการจิตนาการจะเป็นผู้กล้าลองผิดลองถูกและพร้อมจะเผชิญปัญหา การพัฒนาให้นักเรียนมีความคิดสร้างสรรค์จะทำให้นักเรียนมีโอกาสประสบความสำเร็จในชีวิตมากขึ้น

4. การเรียนนาฏศิลป์ช่วยพัฒนาความฉลาดทางศีลธรรมจริยธรรม (MQ: Moral Quotient)

อาจารย์ผู้สอนในศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ วัดพระปฐมเจดีย์ราชวรมหาวิหาร ได้ปลูกฝังศีลธรรมและความดีงามให้กับนักเรียน เช่น ความเมตตา กรุณา ความซื่อสัตย์ รับผิดชอบ ความมีน้ำใจ เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ 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 ทักษะชีวิต พร้อมกับสอดแทรกคำสอน 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 เพื่อส่งเสริมทักษะการเรียนรู้ทางด้านนาฏศิลป์ให้มากขึ้น

ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรศึกษาตัวแปรอิสระอื่น ๆ ที่มีความสำคัญ ซึ่งอาจมีส่งเสริมการจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยในศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ เช่น บุคลิกภาพ ความฉลาดทางอารมณ์ การยอมรับนับถือในตนเอง พฤติกรรมทางจริยธรรม เป็นต้น

2. ควรศึกษาและพัฒนาหลักสูตรค่ายนาฏศิลป์ไทยเพื่อใช้อบรมพัฒนาความรู้และทักษะทางนาฏศิลป์ไทยให้กับนักเรียนที่สนใจเรียนมากขึ้น

3. ในการศึกษาวิจัยครั้งต่อไป หากศึกษาในประเด็นนี้ ควรศึกษาวิจัยเชิงปริมาณ เพื่อพัฒนาศักยภาพการจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยในของศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ วัดพระปฐมเจดีย์ราชวรมหาวิหาร

รายการอ้างอิง

กรมการศาสนา. (6 กรกฎาคม 2559). **ความสำคัญของศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์.** [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก http://www.dra.go.th/dra_learn/main.php?filename=index_01

กฤษศญพงษ์ ศิริ. (6 กรกฎาคม 2559). **กรมศาสนาจัดตั้งศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนา.** [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก http://m.dmc.tv/dhamma/index.php?action=page&id=17672

ญาณภัทร ยอดแก้ว. (2557). **แนวทางการพัฒนาคุณธรรมจริยธรรมของนักเรียนในท้องถิ่นโดยการมีส่วนร่วมของบ้าน วัดและโรงเรียน: กรณีศึกษาศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์วัดโพรงมะเดื่อ จังหวัดนครปฐม.** บทความวิจัย, การประชุมวิชาการระดับชาติ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม ครั้งที่ 6.

ญาณภัทร ยอดแก้ว และแพรภัทร ยอดแก้ว. (2557). **คุณลักษณะที่พึงประสงค์ตามหลักบุญกิริยาวัตถุ 10 และพฤติกรรมทางจริยธรรมของนักเรียนในศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์วัดโพรงมะเดื่อ จังหวัดนครปฐม**. บทความวิจัย, การประชุมวิชาการระดับนานาชาติ ครั้งที่ 11 มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ วิทยาเขตกำแพงแสน.

ณรงค์วรรษ บุญมา. (2557). **การพัฒนาบทเรียนภาษาอังกฤษเพื่อการสื่อสารที่เน้นเนื้อหาตามหลักธรรมในพระพุทธศาสนาเพื่อพัฒนาเด็กและเยาวชน ศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ วัดโพรงมะเดื่อ นครปฐม.** นครปฐม: มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม.

นิสา เมลานนท์. (2555). “การพัฒนานวัตกรรมการสอนวิชานาฏศิลป์เรื่องนาฏลีลานาฏยศัพท์. **วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.** 4, 1: มกราคม - มิถุนายน 2555.

ปนัดดา เขียวชะอุ่ม. (2560). **ความพึงพอใจต่อการเรียนนาฏศิลป์ไทยของนักเรียนโรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะ จังหวัดชลบุรี.** ชลบุรี: โรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะ.

ประวิทย์ ฤทธิ์บูรณ์. (2558). “นาฏศิลป์ไทย: สื่อทางวัฒนธรรมที่มากกว่าความบันเทิง”. **วารสารศิลปกรรมศาสตร์วิชาการ วิจัย และสร้างสรรค์,** 1, ปี 2558: 106-137.

ปานจันทร์ แสงสวาสดิ์. (2556). **การสืบสานนาฏศิลป์ไทยของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ปิยวดี มากพา. (2555). “การสังเคราะห์งานวิจัยทางนาฏศิลป์ไทย”. **วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ (สาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,** 14, 1: 112-117.

แพรภัทร ยอดแก้ว. (2557). **ความพึงพอใจต่อนวัตกรรมอาเซียนศึกษาเพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิตของเด็กและเยาวชน ในศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ วัดโพรงมะเดื่อ จังหวัดนครปฐม.** บทความวิจัย, การประชุมวิชาการระดับนานาชาติ ครั้งที่ 11 มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ วิทยาเขตกำแพงแสน.

_____. (2557). **ความพึงพอใจของเยาวชนท้องถิ่นที่มีต่อศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ วัดโพรงมะเดื่อ จังหวัดนครปฐม**. บทความวิจัย, การประชุมวิชาการระดับชาติ NPRU ครั้งที่ 6 วันที่ 30-31 พฤษภาคม 2557 มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม.

_____. (2558). **การส่งเสริมกิจกรรมอาเซียนศึกษาในศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์วัดโพรงมะเดื่อ เพื่อเตรียมพร้อมสู่ประชาคมอาเซียน.** บทความวิจัย, โครงการสัมมนาวิชาการระดับชาติ คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย.

_____. (2559). **การพัฒนาพฤติกรรมทางจริยธรรมของนักเรียนโดยการอ่านหนังสือนิทานธรรมะ ในศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์วัดโพรงมะเดื่อ จังหวัดนครปฐม.** บทความวิจัย, การประชุมสังคมศาสตร์วิชาการระดับชาติและนานาชาติ ครั้งที่ 12 มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย.

ระวิวรรณ วรรณวิไชย. (2545). **การวิเคราะห์ปริญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทยระหว่างปีการศึกษา 2515 ถึง 2543**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สุพจน์ เฮงพระพรหมและคณะ. (2557). **การพัฒนาระบบสารสนเทศศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์วัดโพรงมะเดื่อ อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม.** นครปฐม: มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม.

คำแนะนำสำหรับผู้เขียน

วารสารพัฒนศิลป์วิชาการเป็นสื่อกลางการเผยแพร่และแลกเปลี่ยนความรู้ระหว่างครู อาจารย์ นักวิชาการ และนักสร้างสรรค์ผลงานของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์และสถาบันหรือหน่วยงานอื่น ๆ ซึ่งผลงานดังกล่าวต้องไม่เคยลงตีพิมพ์ที่ใดมาก่อน และไม่อยู่ระหว่างการเสนอเพื่อพิจารณาตีพิมพ์ในวารสารอื่น และมิได้คัดลอก ทำซ้ำ หรือละเมิดลิขสิทธิ์ของผู้ใด วารสารมีกำหนดตีพิมพ์ปีละ 2 ฉบับ โดยกำหนดเผยแพร่ : ฉบับที่ 1 เดือนมกราคม-มิถุนายน ฉบับที่ 2 เดือนกรกฎาคม-ธันวาคม

ประเภทของผลงานตีพิมพ์ ได้แก่ บทความงานวิจัย งานสร้างสรรค์ หรือบทความวิชาการในสาขาวิชาปรัชญากลุ่มมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

การจัดเตรียมต้นฉบับ

ต้องพิมพ์ด้วยโปรแกรม Microsoft Office Words 2003 ขึ้นไป

1. ตั้งค่าหน้ากระดาษขนาด A4 ระยะขอบด้านละ 1” (2.54 ซม.) เฉพาะด้านซ้าย 1.5” (3.81 ซม.)
2. ตัวอักษรใช้แบบอักษร TH SarabunPSK ตัวเลขอารบิค
3. ระยะห่างระหว่างบรรทัดปกติ 1 ช่วงบรรทัด ยกเว้นระยะห่างระหว่างหัวข้อ 1½ ช่วงบรรทัด
4. หมายเลขหน้า ขนาด 14 พิมพ์มุมขวาบน ห่างจากขอบกระดาษด้านบน 0.50 นิ้ว
5. การเขียนอ้างอิงในเนื้อหาให้ใช้ระบบนาม-ปี ตามรูปแบบ APA Style ของ American Psychological Association
6. ความยาวบทความรวมรูปและตาราง ไม่เกิน 15 หน้า

ในบทความจะต้องประกอบไปด้วยหัวข้อและรูปแบบการพิมพ์ ดังนี้

1. ชื่อเรื่อง (Title)

- มีทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ (ตัวพิมพ์ใหญ่) ขนาด 20 ตัวหนา กลางหน้ากระดาษ

2. ชื่อผู้เขียน (ทุกคน)

- พิมพ์เฉพาะชื่อและนามสกุลเป็นภาษาไทยและภาษาอังกฤษ (ตัวพิมพ์ใหญ่) ขนาด 16 ตัวหนา กลางหน้ากระดาษ ใส่เครื่องหมายดอกจัน (*) หลังชื่อผู้เขียนเพื่ออ้างอิงหน่วยงาน ถ้ามีผู้เขียนมากกว่า 1 คน คั่นด้วยเครื่องหมายลูกน้ำ (,) และถ้าผู้เขียนอยู่ต่างหน่วยงานกันให้ใส่จำนวนดอกจันต่างกัน

3. บทคัดย่อ (Abstract)

- “บทคัดย่อ” และ “Abstract” ขนาด 18 ตัวหนา กลางกระดาษ
- เนื้อหาบทคัดย่อทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ขนาด 16 point ตัวธรรมดาชิดขอบย่อหน้า โดยจัดทำเป็นความเรียงร้อยแก้วย่อหน้าเดียว มีความยาวไม่เกิน 250 คำ
- ต้องมีคำสำคัญ (Keywords) ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ขนาด 14 ควรเลือกคำสำคัญที่เกี่ยวข้องกับบทความ 2-5 คำ ระบุไว้ท้ายบทคัดย่อและท้าย Abstract

4. ที่อยู่ผู้เขียน

- พิมพ์เครื่องหมายดอกจัน (*) ตามด้วยที่อยู่ผู้เขียนเป็นภาษาไทยและภาษาอังกฤษขนาด 12 point ไว้มุมซ้ายด้านล่างของหน้าแรกเพื่ออ้างอิงหน่วยงาน

5. ส่วนเนื้อหาบทความ

- หัวข้อ ขนาด 16 point ตัวหนา ชิดด้านซ้าย

- เนื้อความ ขนาด 16 point ชิดขอบย่อหน้า

- บทความวิจัยหรือวิจัยงานสร้างสรรค์ ควรประกอบด้วยหัวข้อ ได้แก่ บทนำ วัตถุประสงค์ วิธีการศึกษา ผลการศึกษา สรุปและอภิปรายผล ข้อเสนอแนะ (ถ้ามี) และรายการอ้างอิง

- บทความวิชาการ ควรประกอบด้วยหัวข้อ ได้แก่ บทนำ เนื้อหา สรุป และรายการอ้างอิง

- บทความงานสร้างสรรค์ ควรประกอบด้วยหัวข้อ ได้แก่ บทนำ วัตถุประสงค์ กระบวนการสร้างสรรค์ ผลการสร้างสรรค์ สรุปและอภิปรายผล ข้อเสนอแนะ (ถ้ามี) และรายการอ้างอิง

- กรณีที่มีภาพหรือแผนภูมิ ใต้ภาพให้ระบุคำว่า “ภาพที่ ...” หรือ “แผนภูมิที่ ...” ใส่เลขเรียงตามลำดับ ต่อด้วยข้อความบรรยายภาพหรือแผนภูมิ และบรรทัดถัดไปให้ระบุที่มา หากผู้วิจัยจัดทำขึ้นเองให้ระบุที่มาว่า “ที่มา: ผู้วิจัย” จัดวางให้อยู่กึ่งกลางหน้ากระดาษ (ใช้ตัวอักษรขนาด 14 หนา)

- กรณีที่มีตาราง ด้านบนตารางให้ระบุคำว่า “ตารางที่ ...” ใส่เลขเรียงตามลำดับ ต่อด้วยข้อความบรรยายตาราง ชิดขอบด้านซ้ายของหน้ากระดาษ (ใช้ตัวอักษรขนาด 14 หนา) และขนาดของตารางต้องมีขนาดไม่เกินระยะขอบกระดาษที่กำหนดไว้

6. การเขียนรายการอ้างอิง

การเขียนรายการอ้างอิงเพื่อระบุแหล่งที่มาของเอกสารหรือข้อมูลของผู้อื่นหรือจากแหล่งงานของผู้อื่นมาใช้ในงานของตน เพื่อให้ผู้อ่านทราบว่าผู้เขียนได้ยกงานหรือแนวความคิดของผู้ใดมาเกี่ยวข้องบ้าง ทำให้สามารถค้นหาและติดตามอ่านเพิ่มเติมได้ ซึ่งวารสารพัฒนศิลป์วิชาการกำหนดให้เขียนอ้างอิงตามระบบนามปี (Name–Year System) ตามรูปแบบ APA Style ของ American Psychological Association ซึ่งเป็นรูปแบบสากลที่นิยมแพร่หลาย ด้วยการอ้างอิงแหล่งที่มาของข้อความแทรกในเนื้อหา สามารถเขียนได้ 2 ลักษณะ ดังนี้

1. อ้างไว้ข้างหน้าข้อความ ใช้ในกรณีต้องการเน้นชื่อผู้แต่งที่เป็นเจ้าของข้อความหรือแนวคิด โดยอ้างชื่อผู้แต่ง ตามด้วยปีและระบุเลขหน้าของเอกสารที่อ้างใส่ไว้ในวงเล็บ จากนั้นตามด้วยข้อความที่อ้าง

2. อ้างไว้ข้างท้ายข้อความ ใช้ในกรณีต้องการเน้นข้อความหรือแนวคิดที่นำมาอ้าง โดยระบุชื่อ-นามสกุลของผู้แต่ง ปีที่พิมพ์และเลขหน้าที่นำมาอ้างอิงต่อจากข้อความที่อ้างถึงหรือสรุปความใส่ไว้ในวงเล็บทั้งหมด

ตัวอย่าง การอ้างอิงในเนื้อหาหน้าและท้ายข้อความ

หน้าข้อความ	ท้ายข้อความ
ชื่อผู้แต่ง (ปีที่พิมพ์, น.)	(ชื่อผู้แต่ง, ปีที่พิมพ์, น.)
Surname (Date, p.)	(Surname, Date, p.)
จินตนา สายทองคำ (2555, น. 50-51)	(จินตนา สายทองคำ, 2555, น. 50-51)
ประเมษฐ์ บุณยะชัย (2543)	(ประเมษฐ์ บุณยะชัย, 2543)
Kumar (1996, pp. 56-62)	(Kumar, 1996, pp. 56-62)
James, Slater, and Bucknam (2012, p. 25)	(James, Slater, & Bucknam, 2012, p. 25)

ในกรณีที่เอกสารที่นำมาอ้างอิงไม่ปรากฏปีที่พิมพ์ให้ระบุ **ม.ป.ป.** (ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์) ในบทความภาษาไทย และ **n.d.** (no date) ในข้อความอ้างอิงจากเอกสารภาษาต่างประเทศ แทนปีที่พิมพ์

การอ้างอิงท้ายเล่มให้ระบุหัวข้อรายการอ้างอิงว่า **“รายการอ้างอิง”** และจัดพิมพ์ตามแบบมาตรฐานที่กำหนด หากรายการอ้างอิงเป็นรายการสัมภาษณ์หรือเอกสารฉบับตัวเขียน ให้เขียนรวมกับรายการอ้างอิงรายการอื่น ๆ โดยไม่ต้องแยกหัวข้อเฉพาะ สำหรับรูปแบบการเขียนรายการอ้างอิงท้ายบทความให้เขียนดังนี้

- ชื่อวารสารหรือชื่อหนังสือใช้ตัวหนา
- เริ่มเรียงเอกสารภาษาไทยก่อนเอกสารภาษาอังกฤษโดยเรียงชื่อตามลำดับอักษรในพจนานุกรม
- บรรทัดที่สองและบรรทัดต่อ ๆ ไปของแต่ละรายการอ้างอิงให้ย่อหน้าเข้ามา 5-7 ตัวอักษร หรือประมาณครึ่งนิ้ว

การอ้างอิงท้ายเล่ม	ตัวอย่าง
หนังสือทั่วไป ผู้แต่ง. (ปีที่พิมพ์). **ชื่อเรื่อง** (ครั้งที่พิมพ์). เมืองที่พิมพ์: สำนักพิมพ์**.**	
ผู้แต่งคนเดียว	สุภาพรรณ ณ บางช้าง. (2535). **ขนบธรรมเนียมประเพณี: ความเชื่อและแนวการปฏิบัติในสมัยสุโขทัยถึงสมัยอยุธยาตอนกลาง.** กรุงเทพฯ: สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
ผู้แต่ง 2 คน	ธงชัย สันติวงษ์ และชัยยศ สันติวงษ์. (2533). **พฤติกรรมบุคคลในองค์การ** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช**.**
ผู้แต่ง 3 คน	James, E. A., Slater, T., & Bucknam, A. (2012). **Action research for business, nonprofit, & public administration: A tool for complex times.** Los Angeles, CA: SAGE.
ผู้แต่งมากกว่า 3 คน	สุมน อมรวิวัฒน์ และคณะ. (2535). **ความคิดและภูมิปัญญาไทยด้านการศึกษา (Thai Wisdom in Education)** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
ผู้เขียนที่มีอิสริยยศ	ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2555). **บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ** (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: มูลนิธิเสถียรโกเศศ-นาคะประทีป.
ผู้แต่งเป็นหน่วยงาน	กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (2560). **รุกขมรดกของแผ่นดินใต้ร่มพระบารมี.** กรุงเทพฯ: สำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติ.
บทความหรือบทวิจารณ์ในหนังสือ	
บทความในวารสาร	เจตน์ เจริญโท. (2536). “การท่องเที่ยวกับสิ่งแวดล้อมไทย ทำอย่างไรจึงจะยั่งยืน”. **นิตยสารโลกสีเขียว,** 2, 4: 16-20.
บทความวิจารณ์หนังสือในวารสาร	สุริชัย หวันแก้ว. (2536) **วิจารณ์เรื่อง บริษัทญี่ปุ่นกับการเป็น NIC ของประเทศไทย** โดย สุวินัย ภรณวลัย. **เอเชียปริทัศน์,** 11, 2: 79-83.
บทความหนังสือพิมพ์	ประสงค์ วิสุทธิ์. (19 มีนาคม 1537). “สิทธิของเด็ก”. **มติชน**. หน้า 18.
บทความสารานุกรม	ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา. (2532-2533). “มหาภารตะ”. **สารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน** 22. 14354-14369.

การอ้างอิงท้ายเล่ม	ตัวอย่าง
วิทยานิพนธ์	ชุติมา สัจจานันท์. (2520). **การสำรวจสถานภาพการทำงานของบัณฑิต (ปีการศึกษา 2502- 2516).** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาบรรณารักษศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
สัมภาษณ์	แม้นมาศ ชวลิต, คุณหญิง. นายกสมาคมห้องสมุดแห่งประเทศไทย. สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2537.
สื่ออิเล็กทรอนิกส์	**“ไอศกรีม”**. (30 สิงหาคม 2557). [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก http://www.car.chula.ac.th/rnis/mkdata96/food-96/ice-cre.html กลุ่มพัฒนาและส่งเสริมวิทยบริการ สำนักวิชาการและมาตรฐานการศึกษา สำนักงานการศึกษาขั้นพื้นฐาน. (8 พฤษภาคม 2557). **แนวทางการจัดซื้อหนังสือและสื่อสิ่งพิมพ์เพื่อให้บริการในห้องสมุดโรงเรียน.** [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก http://academic.obec.go.th/new2551/node/1/163/news_sec_detail/433

การส่งต้นฉบับ

ส่งต้นฉบับเป็นกระดาษขนาด เอ 4 (พิมพ์หน้าเดียว) จำนวน 3 ชุด พร้อมแผ่น CD จำนวน 1 แผ่น และแบบฟอร์มเสนอบทความที่กองบรรณาธิการกำหนด

การปรับแก้ต้นฉบับ

โดยทั่วไปผู้อ่านทบทวน (Reviewer) จะตรวจสอบความถูกต้องและครบถ้วน ด้านวิชาการแล้วส่งให้ผู้เขียนปรับแก้ สิทธิในการปรับแก้ต้นฉบับเป็นของผู้เขียน แต่กองบรรณาธิการสงวนสิทธิ์ในการตีพิมพ์เฉพาะที่ผ่านความเห็นชอบตามรูปแบบและสาระของกองบรรณาธิการเท่านั้น ทั้งนี้จะมีการประสานเพื่อตรวจสอบความถูกต้องด้านวิชาการและอื่น ๆ ประมาณสองครั้ง

การตรวจทานต้นฉบับก่อนตีพิมพ์ (final proof)

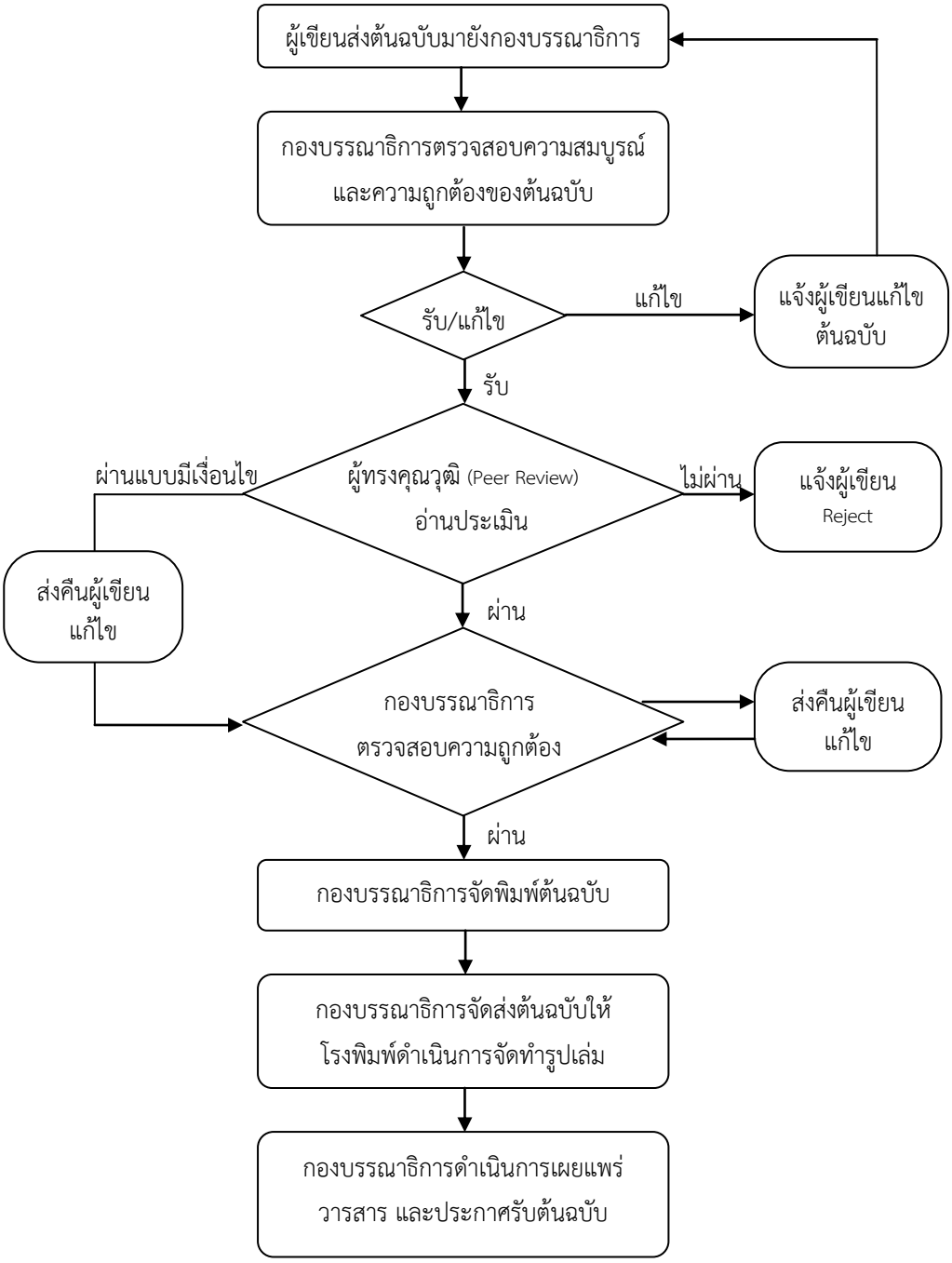
ผู้เขียนต้องตรวจทานพิสูจน์อักษรในลำดับสุดท้ายเพื่อเห็นชอบในความถูกต้องครบถ้วนของเนื้อหาก่อนลงตีพิมพ์

ลิขสิทธิ์ในบทความที่ตีพิมพ์ในวารสาร

บทความที่ได้ลงตีพิมพ์ในวารสารเป็นลิขสิทธิ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ติดต่อสอบถามกองบรรณาธิการ

กองบรรณาธิการวารสารพัฒนศิลป์วิชาการ
ฝ่ายวิจัยและนวัตกรรม สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
เลขที่ 119/19 หมู่ 3 ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม 73170
โทร. 0 2482 2176-8 ต่อ 357-8, 363 Fax. 0 2482 2173
E-mail : research@bpi.mail.go.th
Web : www.bpi.ac.th


ผู้เขียนส่งต้นฉบับมายังกองบรรณาธิการ
กองบรรณาธิการตรวจสอบความสมบูรณ์
และความถูกต้องของต้นฉบับ
รับ/แก้ไข
แก้ไข
แจ้งผู้เขียนแก้ไข
ต้นฉบับ
รับ
ผู้ทรงคุณวุฒิ (Peer Review)
อ่านประเมิน
ผ่านแบบมีเงื่อนไข
ไม่ผ่าน
แจ้งผู้เขียน
Reject
ส่งคืนผู้เขียน
แก้ไข
ผ่าน
กองบรรณาธิการ
ตรวจสอบความถูกต้อง
ส่งคืนผู้เขียน
แก้ไข
ผ่าน
กองบรรณาธิการจัดพิมพ์ต้นฉบับ
กองบรรณาธิการจัดส่งต้นฉบับให้
โรงพิมพ์ดำเนินการจัดทำรูปเล่ม
กองบรรณาธิการดำเนินการเผยแพร่
วารสาร และประกาศรับต้นฉบับ

รูปแบบการเขียนบทความ เพื่อตีพิมพ์ในวารสารพัฒนศิลป์วิชาการ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

1” *(เลขหน้าตัวธรรมดา 14 ชิดขวา)*

(ตัวหนา 20 กึ่งกลาง) **ชื่อบทความภาษาไทย**

(1½)

(ตัวหนา 20 กึ่งกลาง) **ชื่อบทความภาษาอังกฤษ**

(1½)

(ตัวหนา 16 กึ่งกลาง) **ชื่อผู้เขียนภาษาไทย** *(ถ้ามีมากกว่า 1 คน ใส่*,**,***ตามลำดับ)*

(1½)

(ตัวหนา 16 กึ่งกลาง) **ชื่อผู้เขียนภาษาอังกฤษ**

(1½)

(ตัวหนา 18 กึ่งกลาง) **บทคัดย่อ**

1½” *(1½)* 1”

(บทนำ วิธีการศึกษาและผลการศึกษา ประมาณ 200 – 250 คำ) ----------

---

(ตัวธรรมดา 16 กระจายแบบไทย)

(1½)

คำสำคัญ: คำที่ 1 คำที่ 2 คำที่ 3 *(จำนวน 2 – 5 คำ ตัวธรรมดา 14 ชิดซ้าย)*

(1½)

(ตัวหนา 18 กึ่งกลาง) **Abstract**

(1½)

(Introduction Method and Result 200 – 250 words)----------

(ตัวธรรมดา 16 กระจายแบบไทย)

(1½)

Keywords: คำที่ 1, คำที่ 2, คำที่ 3 *(จำนวน 2 – 5 คำ ตัวธรรมดา 14 ชิดซ้าย)*

* ที่อยู่ผู้เขียนคนที่ 1 ภาษาไทย
ที่อยู่ผู้เขียนคนที่ 1 ภาษาอังกฤษ
** ที่อยู่ผู้เขียนคนที่ 2 ภาษาไทย
ที่อยู่ผู้เขียนคนที่ 2 ภาษาอังกฤษ
*** ที่อยู่ผู้เขียนคนที่ 3 ภาษาไทย
ที่อยู่ผู้เขียนคนที่ 3 ภาษาอังกฤษ

(ตัวธรรมดา 12 ชิดซ้าย ไว้มุมขวาล่างสุดของหน้าแรก)

บทนำ *(ตัวหนา 16 ชิดซ้าย)*

(1½)

(ตัวธรรมดา 16 กระจายแบบไทย)

วัตถุประสงค์ *(ตัวหนา 16 ชิดซ้าย)*

(1½)

(ตัวธรรมดา 16 กระจายแบบไทย)

วิธีการศึกษา *(ตัวหนา 16 ชิดซ้าย)*

(1½)

(ตัวธรรมดา 16 กระจายแบบไทย)

(1½)

ตารางที่ 1 ชื่อตาราง

ชื่อหัวข้อ

***** คำอธิบายค่าในตาราง

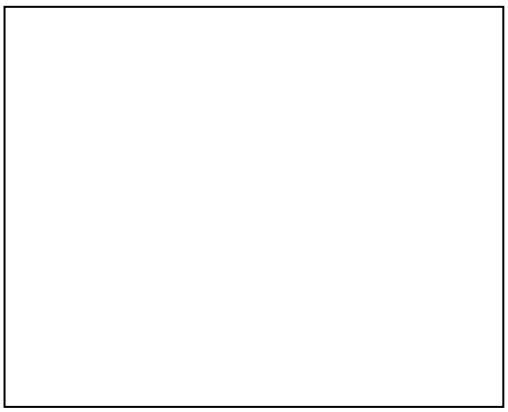
ที่มา: ระบุแหล่งที่มา (อ้างอิงตามระบบ)

(1½)

ตารางที่ 2 ชื่อตาราง

ชื่อหัวข้อ

ที่มา: ระบุแหล่งที่มา (อ้างอิงตามระบบ)



ภาพที่ 1 ----------(คำอธิบายรูป)

ที่มา: (ถ้านำรูปภาพจากแหล่งที่มาอื่น ไม่ได้สร้างขึ้นเองให้อ้างอิงแหล่งที่มาด้วย เพราะมีลิขสิทธิ์)

(1½)

ผลการศึกษา *(ตัวหนา 16 ชิดซ้าย)*

(1½)

(ตัวธรรมดา 16 กระจายแบบไทย)

(1½)

สรุปและอภิปรายผล *(ตัวหนา 16 ชิดซ้าย)*

(1½)

(ตัวธรรมดา 16 กระจายแบบไทย)

ข้อเสนอแนะ (ถ้ามี) *(ตัวหนา 16 ชิดซ้าย)*

(1½)

---------*(ตัวธรรมดา 16 กระจายแบบไทย)*---

(1½)

รายการอ้างอิง *(ตัวหนา 16 ชิดซ้าย)*

(1½)

-------------------------------- (การอ้างอิงใช้รูปแบบ APA)--

(ตัวธรรมดา 16 กระจายแบบไทย)

แบบเอกสารที่ วน. 3-1

รหัส.....

แบบเสนอบทความ

เพื่อพิจารณาตีพิมพ์ในวารสารพัฒนศิลป์วิชาการ

เรียน กองบรรณาธิการวารสารพัฒนศิลป์วิชาการ

ข้าพเจ้า.....ตำแหน่ง.....

สังกัด/สถานศึกษา.....

สาขาวิชา/ภาควิชา/คณะ.....

ที่อยู่ที่ติดต่อได้สะดวก.....อำเภอ.....

จังหวัด.....รหัสไปรษณีย์.....โทรศัพท์.....

โทรสาร.....โทรศัพท์มือถือ.....E-mail.....

มีความประสงค์ขอส่งบทความเพื่อลงตีพิมพ์ในวารสารพัฒนศิลป์วิชาการ

ชื่อบทความ

ภาษาไทย.....

.....

ภาษาอังกฤษ.....

.....

ชื่อ-นามสกุลผู้เขียน (กรณีมีผู้เขียนร่วมกรอกข้อมูลตามลัดส่วน)

ชื่อ-สกุล (ภาษาไทย)	ชื่อ-สกุล (ภาษาอังกฤษ)	หน่วยงาน	โทรศัพท์
1.			
2.			
3.			
4.			

ได้รับการสนับสนุนทุนวิจัยจาก (ถ้ามี).....

ข้าพเจ้าขอรับรองว่าบทความดังกล่าวไม่เคยลงตีพิมพ์ที่ใดมาก่อน และไม่อยู่ระหว่างการเสนอเพื่อพิจารณาตีพิมพ์ในวารสารอื่น โดยมิได้คัดลอก ทำซ้ำ หรือละเมิดลิขสิทธิ์ของผู้ใด

ลงชื่อผู้เขียนบทความ.....

(.....)

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

แบบเอกสารที่ วน. 3-2

รหัส.....

แบบตรวจคุณภาพเบื้องต้นของบทความ
เพื่อพิจารณาตีพิมพ์ในวารสารพัฒนศิลป์วิชาการ

ชื่อบทความ

ภาษาไทย.....

.....

ภาษาอังกฤษ.....

.....

ที่	รายละเอียด	การตรวจสอบ
การพิมพ์ต้นฉบับ		
1	พิมพ์ด้วยโปรแกรม Microsoft Office Word 2003 ขึ้นไป	☐
2	ใช้แบบอักษร TH SarabunPSK ขนาดตัวอักษร 16	☐
3	พิมพ์หน้าเดียว	☐
4	กระดาษขนาด A4 ระยะขอบกระดาษ ด้านละ 1 นิ้ว เฉพาะด้านซ้าย 1.5 นิ้ว	☐
ลำดับเนื้อหาบทความ		
1	ชื่อเรื่อง ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ	☐
2	ชื่อผู้เขียน ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ	☐
3	**บทคัดย่อ**	
	ความยาวไม่เกิน 250 คำ หรือ 15 บรรทัด	☐
	คำสำคัญ จำนวน 2-5 คำ	☐
4	**Abstract**	
	ความยาวไม่เกิน 250 คำ หรือ 15 บรรทัด	☐
	Keywords จำนวน 2-5 คำ	☐
5	**บทนำ**	☐
6	**เนื้อหา**	☐
7	**บทสรุป**	☐
8	**อ้างอิง** (ใช้ระบบนาม-ปี ตามรูปแบบ APA Style)	☐
เอกสารประกอบการประเมินบทความ		
1	แบบเสนอบทความเพื่อพิจารณาตีพิมพ์ (วน. 3-1)	☐
2	ต้นฉบับ จำนวน 3 ชุด พร้อมแผ่น CD จำนวน 1 แผ่น (เขียนชื่อบทความและชื่อผู้เขียนบนแผ่น CD โดยไฟล์รูปแยกต่างหากจากไฟล์บทความ)	☐

ลงชื่อผู้เขียน.....

(.....)

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

ลงชื่อกองบรรณาธิการผู้ตรวจ.....

(.....)

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....