



รายงานสืบเนื่องจากการประชุมวิชาการระดับชาติ
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ครั้งที่ ๒
The 2nd Bunditpatanasilpa Institute
National Conference Proceeding

การประชุมวิชาการนำเสนอผลงานวิจัยระดับชาติ
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ครั้งที่ ๒

เรื่อง “การจัดการศึกษาและงานวิจัย
ด้านศิลปวัฒนธรรมในศตวรรษที่ ๒๑”

The 2nd Bunditpatanasilpa Institute National Conference (2nd BPINC)
“Educational Management and Research in Arts and Culture for The 21st Century”

วันพุธที่ ๙ พฤษภาคม ๒๕๖๑
ณ โรงแรมมิราเคิลแกรนด์ เซนทรัลสกี กรุงเทพมหานคร





รายงานสืบเนื่องจากการประชุมวิชาการระดับชาติ
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ครั้งที่ 2

The 2nd Bunditpatanasilpa Institute National Conference Proceeding

การประชุมวิชาการนำเสนอผลงานวิจัยระดับชาติ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ครั้งที่ 2
เรื่อง “การจัดการศึกษาและงานวิจัยด้านศิลปวัฒนธรรมในศตวรรษที่ 21”

The 2nd Bunditpatanasilpa Institute National Conference (2nd BPINC)
“Educational Management and Research in Arts and Culture for The 21st Century”

วันพุธที่ 9 พฤษภาคม 2561
ณ โรงแรมมิราเคิลแกรนด์ เขตหลักสี่ กรุงเทพฯ

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 ทศนะ หรือบทความของผู้เขียน

พิสูจน์อักษร

กองบรรณาธิการ

ออกแบบปก

ฝ่ายสื่อสารองค์กร งานประชาสัมพันธ์ 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

❖ บรรณาธิการแถลง ❖

รายงานสืบเนื่องจากการประชุมวิชาการระดับชาติ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ครั้งที่ 2 เป็นการรวบรวมบทความวิชาการจากการประชุมวิชาการนำเสนอผลงานวิจัยระดับชาติ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ในหัวข้อเรื่อง “การจัดการศึกษาและงานวิจัยด้านศิลปวัฒนธรรมในศตวรรษที่ 21” ในวันพุธที่ 9 พฤษภาคม พ.ศ. 2561 ณ โรงแรมมิราเคิล แกรนด์ มีบทความที่ผ่านการพิจารณา กลั่นกรองจากผู้ทรงคุณวุฒิเฉพาะทางและนำเสนอบนเวทีการประชุมวิชาการ จำนวน 53 เรื่อง ทั้งนี้ กองบรรณาธิการได้คัดเลือกนำตีพิมพ์ในวารสารพัฒนศิลป์วิชาการ จำนวน 20 เรื่อง โดยมีผู้แจ้งความประสงค์ไม่ตีพิมพ์ จำนวน 1 เรื่อง คงเหลือบทความที่ตีพิมพ์ในรายงานสืบเนื่องฉบับนี้จำนวน 32 เรื่อง ประกอบด้วยงานวิจัยด้านนาฏศิลป์ 7 เรื่อง ด้านดุริยางคศิลป์ 7 เรื่อง ด้านทัศนศิลป์ 9 เรื่อง และด้านนวัตกรรมการศึกษา 6 เรื่อง

บทความวิชาการที่รวบรวมไว้ในรายงานเป็นหลักฐานเชิงประจักษ์ที่แสดงให้เห็นถึงศักยภาพของนักวิจัย ครู อาจารย์ นักศึกษาที่มีความสามารถทั้งด้านทักษะและด้านวิชาการ สามารถสร้างองค์ความรู้อันเป็นประโยชน์ต่อวงการศึกษากลายเป็นแนวทางสู่การพัฒนามาตรฐานทางวิชาการและวิชาชีพ รวมทั้งเป็นพลังกระตุ้นการพัฒนางานของนักวิจัยรุ่นใหม่ต่อไป

รองศาสตราจารย์ ดร. จินตนา สายทองคำ
บรรณาธิการ

❖ ที่ปรึกษา ❖

นางนิภา โสภาสัมฤทธิ์	อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. โพธิพันธ์ พานิช	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
นายจิรพจน์ จีงบรรเจตศักดิ์	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. จุลชาติ อรัณยะนาค	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
นายอำนาจ นวลอนงค์	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์สรวดี พลัมปรีชา	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

❖ บรรณาธิการ ❖

รองศาสตราจารย์ ดร. จินตนา สายทองคำ	คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

❖ กองบรรณาธิการ ❖

ศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ชัย ปิฎกธวัช	วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
ศาสตราจารย์ปริญญา ตันติสุข	คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
รองศาสตราจารย์ ดร. ศุภชัย จันทร์สุวรรณ	คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
รองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
รองศาสตราจารย์ศุภชัย สุกชีโชติ	คณะศิลปวิจิตร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
รองศาสตราจารย์สรณรงค์ สิงหนะณี	คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระ จอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
รองศาสตราจารย์สุภาวดี โพธิเวชกุล	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
รองศาสตราจารย์เสาวภา วิชาดี	สถาบันภาษา มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ดุษฎี มีป้อม	คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประวีณา เอี่ยมยี่สุน	คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ภูมิ วงศ์วิเชียร	คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ชนิดา มิตรานันท์	คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ดร. นิวัฒน์ สุขประเสริฐ	บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ดร. บำรุง พาทยกุล	วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ดร. เมตตา สุวรรณศรี	วิทยาลัยช่างศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ดร. ปรียาพร พรหมพิทักษ์	กรมส่งเสริมคุณภาพสิ่งแวดล้อม กระทรวงทรัพยากรและสิ่งแวดล้อม
ดร. สุรัตน์ จงดา	วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ดร. มยุรี เสือคำราม	สำนักสนับสนุนงานวิจัยและงานสร้างสรรค์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
ดร. ฟาสว่าง พัฒนะพิเชฐ	สถาบันภาษา มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
นางสาวชญญากค์ แก้วไทรท้วม	สำนักงานอธิการบดี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
นางสาวกวิดาภัทร มงคลนำ	สำนักงานอธิการบดี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

❖ ผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาบทความ ❖

ศาสตราจารย์ ดร. ชมนาด กิจจันทร์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
ศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์	วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
ศาสตราจารย์ปริญญญา ตันติสุข	คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
รองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
รองศาสตราจารย์ ดร. คมเพชร ฉัตรศุภกุล	สำนักงานอธิการบดี มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต
รองศาสตราจารย์ ดร. นิธิพัฒน์ เมฆขจร	คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช
รองศาสตราจารย์ ดร. ศุภชัย จันทร์สุวรรณ	คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
รองศาสตราจารย์ ดร. จินตนา สายทองคำ	คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
รองศาสตราจารย์ ดร. ชัยวิจิตต์ เขียวชนะ	คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าพระนครเหนือ
รองศาสตราจารย์สรณรงค์ สิงหนณี	คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยี พระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
รองศาสตราจารย์สุภาวดี โพธิเวชกุล	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
รองศาสตราจารย์ศุภชัย สุกชีโชติ	คณะศิลปวิจิตร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สันทนา วิจิตรเนาวรัตน์	คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ดุษฎี มีป้อม	คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ภัทราวดี มากมี	วิทยาลัยวิทยาการวิจัยและวิทยาการปัญญา มหาวิทยาลัยบูรพา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประวีณา เอี่ยมยี่สุน	คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ภูริ วงศ์วีเชียร	คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

❖ คณะกรรมการจัดประชุม ❖

ศาสตราจารย์ นพ. สิริฤกษ์ ทรงศิวิไล	เลขาธิการคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ
ดร. สุภัทร จำปาทอง	เลขาธิการคณะกรรมการการอุดมศึกษา
ศาสตราจารย์ ดร.บัณฑิต เอื้ออาภรณ์	อธิการบดีจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. วันชัย สุธะนันท์	อธิการบดีมหาวิทยาลัยศิลปากร
รองศาสตราจารย์ ดร. ประเสริฐ ปิ่นปฐมรัฐ	อธิการบดีมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
อาจารย์ ดร. วิรัตน์ ปิ่นแก้ว	อธิการบดีมหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม
นายปรีวัฒน์ วรรณกลาง	อธิการบดีสถาบันการพลศึกษา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ปฐมทัศน์ จิระเดชะ	ผู้อำนวยการสถาบันยุทธศาสตร์ทางปัญญาและวิจัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
นางนิภา โสภาสัมฤทธิ์	อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

❖ คณะกรรมการจัดทำรายงาน ❖

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ยุพา ประเสริฐยิ่ง	ที่ปรึกษา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประวีณา เอี่ยมยี่สุน	ประธานกรรมการ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ธัญญลักษณ์ ใจเที่ยง	กรรมการ
ดร. ไชโย นิธิอุบัติ	กรรมการ
นางสาวชญญากค์ แก้วไทรท่อม	กรรมการ
นายกฤษฎ์ ชูดี	กรรมการ
นายกฤตชัย ขุนหาญ	กรรมการ
นางสาวกวิตาภัทร มงคลนำ	กรรมการและเลขานุการ

❖ คณะทำงาน ❖

1. คณะทำงานฝ่ายอำนวยการ

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

2 คณะทำงานฝ่ายวิชาการ

2.1	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. โพธิพันธ์ พานิช)	ประธานคณะทำงาน
2.2	คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ (รองศาสตราจารย์ ดร. จินตนา สายทองคำ)	คณะทำงาน
2.3	คณบดีคณะศิลปศึกษา (ผู้ช่วยศาสตราจารย์พิมณภัทร์ ฅม้งรักษ์สัตว์)	คณะทำงาน
2.4	คณบดีคณะศิลปวิจิตร (นายเด่น หวานจริง)	คณะทำงาน
2.5	รองคณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ (ผู้ช่วยศาสตราจารย์ขวัญใจ คงถาวร)	คณะทำงาน
2.6	รองคณบดีคณะศิลปศึกษา (ผู้ช่วยศาสตราจารย์วรินทร์พร ทับเกตุ)	คณะทำงาน
2.7	ผู้อำนวยการกองบริการการศึกษา (นายสมศักดิ์ พนเสาวภาคย์)	คณะทำงาน
2.8	นางสาวชัยญาภัค แก้วไทรท้วม	คณะทำงาน
2.9	นางสาวกมลวรรณ ยังลือ	คณะทำงาน
2.10	นายอภิรักษ์ ไพบูลย์	คณะทำงาน
2.11	นายกฤษณ ชูดี	คณะทำงาน
2.12	นายกฤตณัย ชุนหาญ	คณะทำงาน

2.13 ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ภูมิ วงศ์วิเชียร)	คณะกรรมการและเลขานุการ
2.14 นางสาวกวิตาภัทร มงคลนำ	คณะกรรมการและผู้ช่วยเลขานุการ
2.15 นางสาวสิริสกุล เกตมี	คณะกรรมการและผู้ช่วยเลขานุการ

3. คณะทำงานฝ่ายเลขานุการ

3.1 ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ภูมิ วงศ์วิเชียร)	ประธานคณะกรรมการ
3.2 หัวหน้างานเทคโนโลยีสารสนเทศ (นางสาวจำลอง แจ่มนาม)	คณะกรรมการ
3.3 หัวหน้าฝ่ายกิจการนักศึกษา (นางแสงแข โคละทนต์)	คณะกรรมการ
3.4 หัวหน้าฝ่ายการเงิน (นางสาวนปภา ชูเกียรติ)	คณะกรรมการ
3.5 นางสาวพนิดา จันทรประสิทธิ์	คณะกรรมการ
3.6 นางสาวณัฐพัชร คุ่มบัว	คณะกรรมการ
3.7 นายกฤษณะ สายสุนีย์	คณะกรรมการ
3.8 นายปรเมศวร์ พิซผักหวาน	คณะกรรมการ
3.9 นางสาวสิริสกุล เกตมี	คณะกรรมการ
3.10 นางสาวกวิตาภัทร มงคลนำ	คณะกรรมการ
3.11 นายกฤษฎ์ ชูดี	คณะกรรมการ
3.12 ผู้อำนวยการกองบริการการศึกษา (นายสมศักดิ์ พนเสาวภาคย์)	คณะกรรมการและเลขานุการ
3.13 นางสาวชญญ์ภักดิ์ แก้วไทรท้วม	คณะกรรมการและผู้ช่วยเลขานุการ
3.14 นายกฤตนิย ชุนหาญ	คณะกรรมการและผู้ช่วยเลขานุการ

4 คณะทำงานฝ่ายปฎิคมและลงทะเบียน

4.1 รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (ผู้ช่วยศาสตราจารย์สหวัดน์ ปลื้มปรีชา)	ประธานคณะกรรมการ
4.2 รองคณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ (นายฤทธิเทพ เถาว์หิรัญ)	คณะกรรมการ
4.3 รองคณบดีคณะศิลปศึกษา (ผู้ช่วยศาสตราจารย์วรินทร์พร ทับเกต)	คณะกรรมการ
4.4 รองคณบดีคณะศิลปวิจิตร (นางสาวสุจิตรา บุญทรง)	คณะกรรมการ

4.5 นางสาวสุพิชชา นราพงศ์	คณะทำงาน
4.6 นางปิ่นชนก บุญช่วย	คณะทำงาน
4.7 นางสาววิริยา ก่อสันติมุขัง	คณะทำงาน
4.8 นางสาวจิราภรณ์ นรรัตน์	คณะทำงาน
4.9 นางสาวเจติยา โคละทัต	คณะทำงาน
4.10 นางสาวสกาภรณ์ งามหยดย้อย	คณะทำงาน
4.11 นางสาวทิพวรรณ สุขสิริมัท	คณะทำงาน
4.12 นางสาวทิมาภิกา วรรณโกวิท	คณะทำงาน
4.13 นางสาวชญานุช ยินติมิตร	คณะทำงาน
4.14 นางสาวเสาวนีย์ รอดตัว	คณะทำงาน
4.15 นางสาวสาวิณี วงศ์ศรีสุนทร	คณะทำงาน
4.16 นางสาวขวัญภา ยืนยงค์	คณะทำงาน
4.17 นายปิติกร เทียนจีน	คณะทำงาน
4.18 นายโสฬส ละออชุ่มใช้	คณะทำงาน
4.19 นายชินกฤต ศรีสุข	คณะทำงาน
4.20 หัวหน้าฝ่ายกิจการนักศึกษา (นางแสงแข โคละทัต)	คณะทำงานและเลขานุการ
4.21 นางสาวชลลดา ศรีเดช	คณะทำงานและผู้ช่วยเลขานุการ
4.22 นางสาวสุกัญญา มุ่งเครือกลาง	คณะทำงานและผู้ช่วยเลขานุการ

5. คณะทำงานฝ่ายพิธีการและการแสดง

5.1 รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. จุลชาติ อรัณยะนาค)	ประธานคณะทำงาน
5.2 รองคณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ (ดร. นพคุณ สุตประเสริฐ)	คณะทำงาน
5.3 รองคณบดีคณะศิลปศึกษา (ผู้ช่วยศาสตราจารย์พหลยุทธ กนิษฐบุตร)	คณะทำงาน
5.4 รองคณบดีคณะศิลปวิจิตร (ผู้ช่วยศาสตราจารย์ดวงหทัย พงศ์ประสิทธิ์)	คณะทำงาน
5.5 นางสาวพรเพ็ญ ไวยนาค	คณะทำงาน
5.6 นางสาวอณัฐิกรรณ์ ทองสุวรรณ	คณะทำงาน
5.7 นางสาวศิริพร ชัยณรงค์	คณะทำงาน
5.8 นางสาวอริษา พิภพศิริรัตน์	คณะทำงาน
5.9 นายคชาวุฒิ กลิ่นพิพัฒน์	คณะทำงาน

5.10 นายชูเกียรติ แสงฉากแก้ว	คณะกรรมการ
5.11 นายธวัชชัย กัลปนารถ	คณะกรรมการ
5.12 นายไพสิฐ ศรีปุ	คณะกรรมการ
5.13 นายทิตรัตน์ ทองยังยืน	คณะกรรมการ
5.14 นายกฤษณะ สายสุณีย์	คณะกรรมการและเลขานุการ
5.15 นายอนันต์ มาลาวงษ์	คณะกรรมการและผู้ช่วยเลขานุการ
5.16 นายนิกร สังขศิริ	คณะกรรมการและผู้ช่วยเลขานุการ

6. คณะทำงานฝ่ายการเงินและงบประมาณ

6.1 รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (นายจิรพจน์ จีงบรรเจิดศักดิ์)	ประธานคณะกรรมการ
6.2 ผู้อำนวยการกองนโยบายและแผน (นายวัชรินทร์ อ่าวสินธุ์ศิริ)	คณะกรรมการ
6.3 หัวหน้างานตรวจสอบภายใน (นายสุรินทร์ วิไลนำโชคชัย)	คณะกรรมการ
6.4 ว่าที่ร้อยตรีอานนท์ วิเศษสิงห์	คณะกรรมการ
6.5 นางสาวจิราภรณ์ วิทยาภรณ์	คณะกรรมการ
6.6 นางสาวณัฐชยา ปานสำราญ	คณะกรรมการ
6.7 นางสาวมันชยา ปานสำราญ	คณะกรรมการ
6.8 นางสาวบุศรินทร์ น้อยสังข์	คณะกรรมการ
6.9 หัวหน้าฝ่ายการเงิน (นางสาวนปภา ชูเกียรติ)	คณะกรรมการและเลขานุการ
6.10 นางสาวยุวภรณ์ อินทอง	คณะกรรมการและผู้ช่วยเลขานุการ
6.11 นางสาวอนุสรณ์ เอี้ยวประเสริฐ	คณะกรรมการและผู้ช่วยเลขานุการ

7. คณะทำงานฝ่ายเทคโนโลยีสารสนเทศ

7.1 รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (นายอำนาจ นวลอนงค์)	ประธานคณะกรรมการ
7.2 นายธนธรณ์ มาสม	คณะกรรมการ
7.3 ว่าที่ร้อยตรีกิตติพงษ์ แจ่มนาม	คณะกรรมการ
7.4 นางสาวพัชรดา นาคา	คณะกรรมการ
7.5 หัวหน้างานเทคโนโลยีสารสนเทศ (นางสาวจำลอง แจ่มนาม)	คณะกรรมการและเลขานุการ
7.6 นายสมชาย ปฐมฐานะกุล	คณะกรรมการและผู้ช่วยเลขานุการ
7.7 นายสุภัค เฉยเจริญ	คณะกรรมการและผู้ช่วยเลขานุการ

8. คณะทำงานฝ่ายประชาสัมพันธ์

8.1 ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (ดร. สุรัตน์ จงดา)	ประธานคณะทำงาน
8.2 รองคณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ (นายวรฤทธิ เลิศอุทัย)	คณะทำงาน
8.3 รองคณบดีคณะศิลปศึกษา (นางสาวศิริลักษณ์ ฉลองธรรม)	คณะทำงาน
8.4 รองคณบดีคณะศิลปวิจิตร (นายชยากร เรืองจำรูญ)	คณะทำงาน
8.5 นายจตุพร ภัคดี	คณะทำงาน
8.6 นายอาทิตย์ สุขล้วน	คณะทำงาน
8.7 นางสาวภัทริยา จีวราย	คณะทำงาน
8.8 นางสาวกมลรส ชัยศรี	คณะทำงาน
8.9 นางสาวสุดขวัญ พลเตชา	คณะทำงาน
8.10 นายธีระโชติ เสรีทวีกุล	คณะทำงาน
8.11 นางสาวณัฐพัชร์ คัมบัว	คณะทำงานและเลขานุการ
8.12 นางสาวนันท์นิ สันติธรรม	คณะทำงานและผู้ช่วยเลขานุการ

9. คณะทำงานฝ่ายสถานที่และยานพาหนะ

9.1 ผู้อำนวยการกองกลาง	ประธานคณะทำงาน
9.2 หัวหน้าฝ่ายบริหารทรัพย์สิน (นายภัทรชัย พ่วงแผน)	คณะทำงาน
9.3 นางบุปผา โหมตศรี	คณะทำงาน
9.4 นางน้ำฝน ผิวอ่อน	คณะทำงาน
9.5 นางสาวธีรดา เม่นทอง	คณะทำงาน
9.6 นางสาวปณิตพัชฌ์ เกิดสวัสดิ์	คณะทำงาน
9.7 นายศรวัช กำปั่นเพชร	คณะทำงาน
9.8 นายวรวัฒน์ รอดตัว	คณะทำงาน
9.9 นางสาววิไลวรรณ พูลทรัพย์	คณะทำงาน
9.10 นายธนบดีนทร์ เฉลิมมีกุล	คณะทำงาน
9.11 นายทศพร พรหมศิริกุล	คณะทำงาน
9.12 นางสาวพนิดา จันทรประสิทธิ์	คณะทำงานและเลขานุการ
9.13 นางสาวศชาภรณ์ หน่อท้าว	คณะทำงานและผู้ช่วยเลขานุการ

10. คณะทำงานฝ่ายประเมินผล

10.1 ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประวีณา เอี่ยมยี่สุน)	ประธานคณะทำงาน
10.2 นางสาวนุชจรินทร์ แจ่มสากล	คณะทำงาน
10.3 นายชานนท์ พรหมเสื่อ	คณะทำงาน
10.4 นายณฤเบศ เจริญวุฒิมากร	คณะทำงาน
10.5 นางสาวรวิวรรณ คุณเที่ยง	คณะทำงาน
10.6 นางสุนันทา ลูกศร	คณะทำงาน
10.7 นางสาวศศิธร สะท้านถิ่น	คณะทำงาน
10.8 นางสาวจิรวรรณ คนหาญ	คณะทำงาน
10.9 นายปรเมศวร์ พิซผักหวาน	คณะทำงานและเลขานุการ
10.10 นายชาติรี กิ่งวงษา	คณะทำงานและผู้ช่วยเลขานุการ
10.11 นางสาวสุนิดา กิ่งวงษา	คณะทำงานและผู้ช่วยเลขานุการ

สารบัญ : Contents

	หน้า
ด้านนาฏศิลป์	
1 กระบวนท่ารบในละครชาตรีเมืองเพชร BATTLE POSTURE IN LAKORN CHATRI MUANGPETCH วิชิต เพชรศรี, นิวัฒน์ สุขประเสริฐ, และสุรัตน์ จงดา WICHIT PETCHSRI, NIWAT SUKPRASIRT, AND SURAT JONGDA	1
2 การศึกษากระบวนท่ารำแบบชาวในละครเรื่องอิเหนาของกรมศิลปากร THE STUDY OF JAVA DANCING STYLE IN INAO DRAMA WHICH BELONG TO FINE ARTS DEPARTMENT รินทร์ลภัส ชินวุฒิกุลกาญจน์, นิวัฒน์ สุขประเสริฐ, และสุรัตน์ จงดา RINLAPHAT CHINNAWUTKULKAN, NIWAT SUKPRASIRT, AND SURAT JONGDA	15
3 การฟ้อนผีไท้ในวัฒนธรรมอีสาน PHI TAI DANCE FORMS IN ISAN CULTURE อังศุมาลิน ทาธิสา, ชนัย วรรณะลี, และสุรัตน์ จงดา ANGSUMALIN TATISA, CHANAI VANNALEE, AND SURAT JONGDA	27
4 รำวงจังหวัดนครศรีธรรมราช RAM WONG IN NAKHON SI THAMMARAT สถาพร ปาณะศรี, จินตนา สายทองคำ, และนิวัฒน์ สุขประเสริฐ SATHAPORN PANASRI, JINTANA SAITHONGKAM, AND NIWAT SUKPRASIRT	43
5 บทบาทพระเอกละครในเรื่องอิเหนา กรณีศึกษาคุณครูเวณิกา บุนนาค (ศิลปินแห่งชาติ) THE ACTOR ROLEPLAY IN I-NAO: THE CASE STUDY OF VENICA BUNNAG (NATIONAL ARTIST) มณฑิชา สำเร็จประสงค์, ธีรภัทร์ ทองนึม, และสุรัตน์ จงดา MONTICHA SUMREJPRASONG, TEERAPAT THONGNIM, AND SURAT JONGDA	57

สารบัญ : Contents

	หน้า
6 ศิราภรณ์ ถนิมพิมพาภรณ์ และพัศตราภรณ์ที่นำมาสู่กระบวนท่ารำ ในบทแต่งตัวหนุมาน SIRAPORN THANIM PIMPHA PORN AND PATTRAPORN LED TO DANCE POSTURES IN HANUMAN DRESSING นภัสรพี หงส์ทอง, นิวัฒน์ สุขประเสริฐ, และพิมณภัทร์ ถมั่งรักษัสัตว์ NAPHATRAPHI HONGTHONG, NIWAT SUKPRASIRT, AND PIMNAPAT TAMANGRAKSAT	73
7 บทบาทการแสดงนางโง่งในลิเกลูกบท THE ROLE PLAYING OF THE CHEATING ACTRESS IN THE LIKAY LOOK BOT PERFORMANCE เอกอนงค์ อยู่ยั้งยืน, จินตนา สายทองคำ, และนิวัฒน์ สุขประเสริฐ AKANONG YOUYUNGYUEN, JINTANA SAITONGKUM, AND NIWAT SUKPRASIRT	87
ด้านดุริยางคศิลป์	
8 การสื่อสารเพื่อสร้างและธำรงรักษาอัตลักษณ์ของกลุ่มผู้ฟังดนตรีคลาสสิกในสังคมไทย COMMUNICATION TO BUILD AND MAINTAIN IDENTITY OF CLASSICAL MUSIC AUDIENCE IN THAI SOCIETY รัตติยา กาญจนานิโยกุล และจิรายุทธ์ สินธุพันธุ์ RATTIYA KANCHANAPINYOKUL AND JIRAYUDH SINTHUPHAN	99
9 การพัฒนาทักษะการแสดงเดี่ยวเครื่องลมทองเหลืองให้มีประสิทธิภาพ THE RECITAL SKILL DEVELOPMENT FOR SUCCESSFUL BRASS INSTRUMENT DITTHAPONG UTHETTHAMRONG	115
10 การปรับวงปี่พาทย์เสภาของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ1 AN ARRANGEMENT OF PHIPHAT-SEPHA ENSEMBLE OF KHRU PRASIT THAVORN, THE NATIONAL ARTIST กณพ กิมเฉียง, ดุซฎี มีป้อม, และสาริศา ประทีปช่วง KANOP KIMCHIANG, DUSSADEE MEEPOM, AND SARISA PRATEEPCHUANG	127

สารบัญ : Contents

	หน้า
11 ศึกษารูปแบบกลวิธีการแปรทำนองหลัก ลูกเท่าลูกโยน ทางซอด้างและซออุ	141
STUDY OF THE FORMS OF THE TECHNIQUES OF THE VARIATION OF THE MAIN MELODY IN LUK THAO AND LUK YONE OF SAW DUANG AND SAW U	
จรัสศรี วิจิตรสมบัติ, สีวาริณี ปกป้อง, สุริยัน ล้อมนาค, และธันนัญญา บุญมาเสมอ	
CHARATSI WICHITSOMBUT, SIWARINEE POKPONG, SURIYAN LOMNAK, AND THANNANYAPHA BOONMASMER	
12 การดำเนินทำนองระนาดทุ้ม เพลงฉิ่งพระฉันเข้าในงานพระบรมศพ	155
พระบาทสมเด็จพระมหาปรมมิตราชภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร	
THE MELODIC MOVEMENT OF RANADTHUM “PHELNG CHING PHRAN CHAN” IN ORDER TO ROYAL CREMATION OF HIS MAJESTY KING BHUMIDOL ADULYADEJ	
จกัณฐณ์ วัฒนากุล, ดุชฎี มีป้อม, และนพคุณ สุตประเสริฐ	
JAKKRIT WATTHANAKOOL, DUSSADEE MEEPOM, AND NOPPHAKOON SUDPRASERT	
13 ทางซ้องวงใหญ่ เพลงเรื่องแขกไท	171
THE MELODY OF KHONG WONG YAI IN PHLENG RUENG KHEAK SAI	
จุฑาทิพย์ สุขชุม, ดุชฎี มีป้อม, และบำรุง พาทยกุล	
JUTATIP SUKKHUM, DUSSADEE MEEPOM, AND BAMRUNG PHATTHAYAKUL	
14 ลักษณะเฉพาะของดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทวงโปงลาง	185
THE UNIQUENESS OF ROJET DRAMATIC COLLEGE PONGLANG ENSEMBLE	
โยธิน พลเขต, ชัยนาถ มาเพ็ชร, และนพรัตน์ บัวพัฒน์	
YOTHIN PHONKHET, CHAINAT MAPET, AND NOPPARAT BUAPAT	
ด้านทัศนศิลป์	
15 พิมพ์นิยมแห่งความงาม	203
POPULARITY OF BEAUTY	
ณัฐวุฒิ แต่งวัฒนไพบูลย์, สรรณรงค์ สิงห์เสนี, และเมตตา สุวรรณศรี	
NUTTAWUT THANGWATTANAPAIBOON, SANNARONG SINGHASANEE, AND METTA SUWANNASON	

สารบัญ : Contents

	หน้า
16 การสร้างสรรค์จิตรกรรมชุด “ห้วงกาลเวลา” จากโครงการทุนศิลป์ พีระศรี ครั้งที่ 15 ประจำปี 2558 “SEASON LOOPS” A PROJECT OF THE 15TH SILPA BHIRASRI CREATIVITY GRANTS, 2015 อัจจิมา เจริญจิตร ตนานนท์ ATJIMA JAROENCHIT TANANONT	217
17 มายาของสื่อดิจิทัล กับความจริงต่อกระแสสังคม ILLUSION OF DIGITAL MEDIA WITH THE CURRENT SOCIAL REALITY นรวิร์ โชติวรานนท์ NORAWEE CHOTIVARANON	231
18 การผสมผสาน รูป สัญลักษณ์ กับห้วงคำนึงชุมชนริมน้ำจากอดีตสู่ปัจจุบัน BLENDING OF FORMS AND SYMBOLS: REMEMBRANCE TO THE WATERFRONT COMMUNITY FROM PAST TO PRESENT ศักดิ์ชาย บุญอินทร์ SAKCHAI BOON-INTR	247
19 การศึกษารูปแบบลวดลายประดับในศิลปะศรีวิชัย A STUDY OF ORNAMENT IN SRIVIJAYA ART นันทวุฒิ สิทธิวัง และกิริยา ชยะกุล สิทธิวัง NANTHAWUT SITTHIWANG AND KIRIYA CHAYAKUL SITTHIWANG	267
20 จินตนาการจากเซลฟี่ (SELFIE) สะท้อนปมภายใน IMAGINE SELFIE-PORTRAIT PHOTO REFLECTING THE INFERIORITY COMPLEX พัชรินทร์ อนวัชประยูร PATCHARIN ANAWATPRAYOON	283
21 เทคนิคสีไม้ในงานจิตรกรรม COLORED PENCIL TECHNIQUES FOR PAINTING เอกชัย ปราบปัญจะ EKKACHAI PRABPANJA	299

สารบัญ : Contents

	หน้า
22 ศิลปะบำบัดเพื่อผู้ต้องขังหญิง ART THERAPY FOR FEMALE PRISONERS พิเศษ โปพิศ PISES POPIS	311
23 สีลันของหัวสิงโตในงานศิลปกรรม COLOR OF THE LION'S HEAD IN ARTS พีรวัฒน์ อินนุพัฒน์ PEERAWAT INNUPAT	331
ด้านการศึกษา	
24 การออกแบบประสบการณ์ในฐานะสื่อการเรียนรู้ใหม่ในสังคมไทย EXPERIENCE DESIGN AS THE NEW HORIZONTAL FOR EDUCATION IN THAILAND เขมิกา ธีรพงษ์ KHEMMIGA TEERAPONG	343
25 ค่านิยม 12 ประการในเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่กับค่านิยมไทย 12 ประการ THE RELATIONSHIP BETWEEN VALUES FOUND IN SUNTHON PHU'S MASTERPIECE, PHRA APHAI MANI, AND 12 THAI VALUES สาทิต แทนบุญ และมาลินี แทนบุญ SATID TANBOON AND MALINEE TANBOON	359
26 ผลการจัดการเรียนรู้โดยใช้แผนที่ความคิดที่มีต่อความสามารถในการคิดวิเคราะห์และ ความพึงพอใจของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช THE EFFECT OF USING MIND MAPPING ON ANALYTICAL THINKING AND SATISFACTION OF MATTAYOMSUKSA 1 STUDENTS FROM NAKHON SI THAMMARAT COLLEGE OF DRAMATIC ARTS ธานินทร์ โสภิกุล THANIN SOPHIKUN	373

สารบัญ : Contents

	หน้า
27 การศึกษาทัศนคติทางภาษาที่มีต่อภาษาไทยถิ่นอยุธยาและภาษาไทยถิ่นเหนือ ตามตัวแปรทางสังคม A STUDY OF LANGUAGE ATTITUDES TOWARDS THAI DIALECT OF AYUTTHAYA AND NORTHERN THAI DIALECTS ACCORDING BY SOCIAL FACTORS เนตรนิภา เจียมศักดิ์ และจุฑารัตน์ โพธิ์หลวง NEDNIPA JEEMSAK AND JUTARAT PHOLUANG	383
28 การพัฒนาสื่อวีดิทัศน์สาธิตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ออนไลน์ บนเครือข่ายยูทูป เพื่อพัฒนาทักษะการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์และเพิ่มระดับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เรื่อง การวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ของนักเรียน ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2560 โรงเรียนเทศบาล 7 ฟังหมื่น DEVELOPMENT OF BOTANICAL DRAWING DEMONSTRATION VIDEO ONLINE ON YOUTUBE CHANNEL TO DEVELOP BOTANICAL DRAWING SKILLS AND INCREASE ACHIEVEMENT LEVEL OF GRADE 5 STUDENTS IN THE SECOND SEMESTER OF ACADEMIC YEAR 2017 OF TESSABAN 7 FANGMIN SCHOOL จตุพล โนมณี JATUPOL NOMANEE	399
29 การสร้างชุดการสอน เรื่องประโยคซับซ้อนเพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนองค์การบริหารส่วนจังหวัดกระบี่ CONSTRUCTION OF LEARNING KITS ON THE ISSUE OF COMPOUND-COMPLEX SENTENCES FOR ACADEMIC ACHIEVEMENT DEVELOPMENT OF JUNIOR HIGH SCHOOL (GRADE 9) OF KRABI PROVINCIAL ADMINISTRATIVE ORGANIZATION SCHOOL สุชานน ทองลอย, อนันต์ อารีย์พงศ์, และวิหวัฒน์ ชัตติยะมาน SUCHANON THONGLOY, ANAN AREEPONG, AND WITHAWAT KHATTIYAMARN	425
30 การพัฒนาบทเรียน I TUNESU COURSE เพื่อส่งเสริมทักษะชีวิตสำหรับเด็กออทิสติก THE DEVELOPMENT OF I TUNESU COURSE TO PROMOTE LIFE SKILLS FOR AUTSITIC CHILDREN น้ำเพชร เทศะบำรุง และอาภรณ์ สอาดเยี่ยม NAMPECH TASABOOMRUNG AND APORN SAARDAIUM	443

สารบัญ : Contents

	หน้า
31 การสร้างหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (E-BOOK) เรื่องทักษะการปฏิบัติการตีตะเซ่เบื้องต้น ของครูขำคม พรประสิทธิ์ THE CREATION OF ELECTRONIC BOOK ON PRACTICING SKILL TO PLAY THE BASIC JA-KHE BY KRU KUMKOM PORNPASIT สุวรรณา แก้วเกษตรกรณ์ SUWANNA KLAEOKASETKORN	457
32 การพัฒนาแผนที่สำหรับการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม CULTURAL MAPPING DEVELOPMENT พรทิพย์ พละโท และสุวรรณี อัสวกุลชัย PORNTHIP PARATO AND SUWANNEE ADSAVAKULCHAI	469
ภาคผนวก	477

กระบวนท่ารบในละครชาตรีเมืองเพชร

BATTLE POSTURE IN LAKORN CHATRI MUANGPETCH

วิชิต เพชรศรี*, นิวัฒน์ สุขประเสริฐ*, และสุรัตน์ จงดา**

WICHIT PETCHSRI, NIWAT SUKPRASIRT, AND SURAT JONGDA

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา รูปแบบ และองค์ประกอบของละครชาตรีเมืองเพชร คณะ พ. เทพประสิทธิ์ รวมถึงวิเคราะห์กระบวนท่ารบที่ใช้ในการแสดงละครชาตรีเมืองเพชร คณะ พ. เทพประสิทธิ์ โดยกำหนดขอบเขตการศึกษาศึกษาเฉพาะกระบวนท่ารบอาวุธสั้น (ดาบ) และอาวุธยาว (ทวน) ทั้งนี้ได้เลือกรูปแบบการวิจัยเชิงคุณภาพ แบ่งขั้นตอนออกเป็น 5 ขั้นตอน คือ ศึกษาค้นคว้าเอกสารตำราเกี่ยวกับละครชาตรี จากการสัมภาษณ์ รวมทั้งลงภาคสนามเก็บข้อมูลจากการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม การจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร การบันทึกภาพเคลื่อนไหว และการบันทึกภาพนิ่ง แล้วนำผลมาวิเคราะห์สรุปเป็นรายงานการวิจัย

ผลการวิจัยพบว่า ละครชาตรีเมืองเพชรเป็นละครที่ได้รับอิทธิพลด้านการแสดงมาจากการแสดงละคร 4 ประเภท ได้แก่ ละครโนราห์ชาตรี ละครผู้หญิงของหลวง ละครนอกแบบบราษณ์ และละครนอกแบบหลวง คณะ พ. เทพประสิทธิ์ เป็นคณะละครชาตรีเมืองเพชรที่ได้รับการสืบเชื้อสายมาจากสายละครหน้าพระลานของหลวงอภัยพลรักษ์ และสายละครบางคลองยางของหลวงทิพย์อาชญา โดยมีนางสมล จันทรสุข เป็นเจ้าของคณะ รูปแบบการแสดงละครของคณะ พ. เทพประสิทธิ์ มีความโดดเด่นกว่าละครชาตรีคณะอื่น เนื่องจากยังคงรักษาจารีตที่สำคัญ กระบวนท่ารำ และกระบวนการแสดงแบบดั้งเดิมเอาไว้ไม่เปลี่ยนแปลง มีกระบวนท่ารบที่ได้รับการสืบทอดมาจากการแสดงในราชสำนักอย่างละครผู้หญิงของหลวง โดยปรากฏขั้นตอนและกระบวนท่ารบที่มีเค้าโครงเหมือนกับการแสดงโขน เช่น การนุ่งผ้า การฉายอาวุธ (พระขรรค์) กระบวนท่ารบจับหนึ่งระหว่างตัวพระกับตัวยักษ์ และกระบวนท่ารบจับสอง (สามที่ไขว้) ระหว่างตัวลิงกับตัวยักษ์ ในส่วนของกระบวนท่ารบที่มาจากละครผู้หญิงของหลวง ปรากฏกระบวนท่าสรเสริญครู ท่าหงส์สองคอ และท่านาคเกี้ยว และลักษณะการตีทวนในลักษณะตีเลาะไม้ ตีกดไม้ ตีงัดไม้ และการนั่งตี เป็นต้น

คำสำคัญ: ละครชาตรีเมืองเพชร กระบวนท่ารบ คณะ พ. เทพประสิทธิ์

* บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Graduate School, Buditpatanasilpa Institute

** สำนักงานอธิการบดี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Office of the President, Buditpatanasilpa Institute

Abstract

The objectives of this thesis were to study history and background, formats and elements of Lakorn Chatri Muangpetch in P. Thepprasith group and to analyze battle posture in Lakorn Chatri Muangpetch of P. Thepprasith by specific study field in battle posture by short sword and long lance. Be qualitative research by classifying into 5 steps as; study document, textbooks and related literatures to Lakorn Chatri from interviewing including field study by data collecting from unparticipated observation, recording data in written, video recording and photographic taking later that analysis into research summary.

The finding found that Lakorn Chatri Muangpetch got the influence in performance from 4 types of Lakorn as in Lakorn Nora Chatri, royal court Lakorn by women, Lakorn Nok of people and Lakorn Nok as in royal court. By the great honor to Lakorn Chatri Muangpetch be Luang Apaipollalak, Luang ThipAchaya and lady Muang who imparted the types of playing Lakorn Chatri to be famous as presently. P.Thepprasith group be the team of Lakorn Chatri Muangpetch got the teaching of playing types from Na Palarn group of Luang Apaipollalak and Bangkokyang group of Luang ThipAchaya by having Mrs.Sumon Chansuk be the owner of group. The format in playing of P. Thepprasith group is many unique from others because still conserve the important of custom, dance posture and traditional show among the changing of globalization which the others changed. The battle posture in Lakorn Chatri of P. Thepprasith found that having battle posture as the same as royal court playing by women which be the format and step as Khon playing such as costume, showing sword, battle posture of one pair of actor and giant and double matching between monkey and giant (three times and crossing) which found the worship teacher in battle posture, two head mute swan posture, Kiew Naga posture and the type of lance beating as Tee Loh Mai, Tee Goj Mai, Tee Ngaj Mai, and Nang Tee etc.

Keywords: Lakorn Chatri Muangpetch, Battle posture, P. Thepprasith group.

บทนำ

ละครชาตรีเมืองเพชรเป็นละครรำที่เป็นเอกลักษณ์การแสดงพื้นบ้านของท้องถิ่นที่มีความเก่าแก่อย่างหนึ่งของชาวจังหวัดเพชรบุรี ผู้ที่มีบทบาทสำคัญกับละครชาตรีเมืองเพชรในยุคเริ่มแรกมี 2 คน ซึ่งเป็นเจ้าของคณะละครชาตรีที่มีชื่อเสียงมากในขณะนั้น ได้แก่ นายสุข จันทรสุข เจ้าของคณะละครหน้าพระลาน และนายทิพย์ (ไม่ทราบนามสกุล) เจ้าของคณะละครคลองยาง “นายสุขเป็นผู้ที่มี

ความสนใจในการละครเป็นอย่างมาก และเริ่มฝึกหัดละครกับชาวละครโนราห์ชาตรีปักชีได้ แสดงเป็นตัวประกอบบ้าง เป็นเพื่อนพระเอกบ้าง เก็บเกี่ยวประสบการณ์การแสดงจนมีความชำนาญในการแสดง และกลับมาตั้งคณะละครเป็นของตนเองที่จังหวัดเพชรบุรีมีชื่อเรียกคณะละครนี้ว่า “ละครนายสุข” (ปาริชาติ กันตะเพชร, 2552, น. 10) โดยปัจจัยที่สร้างความสนุกให้กับผู้ชมในการแสดงคือการต่อสู้ในการแสดง

การต่อสู้ในการแสดงเป็นส่วนหนึ่งที่สร้างความตื่นเต้นสนุกสนานให้กับการแสดงและผู้ชม เป็นกระบวนการแสดงการสู้รบโดยมีวัตถุประสงค์ในการต่อสู้ที่แตกต่างกันออกไป เช่น แย่งชิงเมือง แย่งชิงนาง หรือการต่อสู้ที่เกิดจากการระรานของศัตรู โดยสิ่งที่สำคัญสำหรับการต่อสู้ในการแสดง คือ อาวุธและกระบวนท่ารบ ซึ่งอาจารย์ประเมษฐ์ บุญยะชัย (สัมภาษณ์, 12 มกราคม 2561) ได้กล่าวถึงอาวุธที่ใช้ในการแสดงว่า “ถ้าแบ่งประเภทของอาวุธตามรูปร่างลักษณะของอาวุธแบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ อาวุธสั้นและอาวุธยาว จากการสัมภาษณ์นางสมล จันทรสุข (สัมภาษณ์, 10 มีนาคม 2561) เจ้าของคณะละคร พ. เทพประสิทธิ์ กล่าวว่า “คณะ พ. เทพประสิทธิ์ กำหนดให้ตัวละครใช้อาวุธตามที่ปรากฏในบทละครสำหรับแสดงบทบาท แต่เมื่อจะรบกันนั้นจึงใช้ดาบรบกัน การแสดงละครไทย มี 2 ลักษณะ คือ การต่อสู้แบบอาวุธสั้นและการต่อสู้แบบอาวุธยาว ในการต่อสู้ในการแสดงละครก็เพื่อสร้างความตื่นเต้น ความสนุกสนาน และมีความสวยงามอยู่ในที่ตามรูปแบบของการแสดงละครชาตรี ซึ่งแต่เดิมมีกระบวนท่ารบตามแบบแผนที่กำหนด แต่กระบวนท่ารบในละครชาตรีของหลาย ๆ คณะในปัจจุบันมีวิธีการรบอย่างเรียบง่ายและใช้เวลาไม่นานนัก เป็นผลเนื่องจากปัจจัยหลายประการ ได้แก่ 1. ผู้แสดงค่อนข้างมีอายุ การเพิ่มเติมรูปแบบจะต้องใช้พลังมากทำให้เหนื่อย จึงทำให้ผู้แสดงเพิ่มเติมรูปแบบไม่ไหว 2. ละครชาตรีเมืองเพชรมีเกิดขึ้นหลายคณะจึงมีการรับงานตัดราคาเพื่อแย่งลูกค้ากัน 3. ผู้แสดงรุ่นใหม่ไม่ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารบที่เป็นแบบแผน ดังนั้นในปัจจุบันวิธีการรบจะเป็นการวิ่งเข้าหากันและใช้อาวุธในท้องเรื่องตีผ่าน (มือขวาจับอาวุธมือซ้ายตั้งวง ต่างคนต่างจับอาวุธตีกันที่ระดับหน้าอกสองทีไปมา) เพื่อให้เห็นว่าต่อสู้กันเท่านั้น ไม่เหลือเค้าโครงกระบวนท่ารบเดิมที่มีความสมบูรณ์ มีบางกระบวนท่าที่ยังอยู่และมีบางกระบวนท่าที่สูญหายไปจากการแสดง” (สมล จันทรสุข, สัมภาษณ์, 11 ธันวาคม 2558) ผู้วิจัยจึงมีความประสงค์ศึกษาค้นคว้าและวิเคราะห์กระบวนท่ารบของละครชาตรีเมืองเพชรบุรีเพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลองค์ความรู้ไว้เป็นลายลักษณ์อักษร อันมีคุณค่าทางด้านศิลปวัฒนธรรมเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์และเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่มีความสนใจได้ศึกษาต่อไป

วัตถุประสงค์

1. ศึกษาประวัติความเป็นมา รูปแบบ และองค์ประกอบของละครชาตรีเมืองเพชร
2. ศึกษาประวัติความเป็นมา รูปแบบ และองค์ประกอบของละครชาตรีเมืองเพชร คณะ พ. เทพประสิทธิ์
3. วิเคราะห์กระบวนท่ารบที่ใช้ในการแสดงละครชาตรีเมืองเพชร คณะ พ. เทพประสิทธิ์

ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษาเฉพาะกระบวนการทำรบอาวุธสั้น (ดาบ) และอาวุธยาว (ทวน) ของละครชาตรีเมืองเพชร คณะ พ. เทพประสิทธิ์

วิธีการศึกษา

ขั้นตอนการดำเนินงานวิจัย ดังนี้

1. ศึกษาจากเอกสาร ข้อมูลทางวิชาการ ได้แก่ เอกสาร หนังสือ ตำรา นิตยสาร วารสาร ภาพถ่าย และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยศึกษาจากแหล่งค้นคว้า คือ

- 1.1 หอสมุดแห่งชาติ
- 1.2 สำนักวิทยทรัพยากรจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- 1.3 ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเพชรบุรี
- 1.4 สำนักวัฒนธรรมจังหวัดเพชรบุรี
- 1.5 ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลป์

2. การสัมภาษณ์โดยใช้แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง แต่มีประเด็นคำถามเกี่ยวกับกระบวนการทำรบของละครชาตรีเมืองเพชร โดยสัมภาษณ์ผู้มีความเชี่ยวชาญเกี่ยวกับละครชาตรีเมืองเพชร ได้แก่

2.1 กลุ่มผู้แสดง

(1) นางบุญธรรม จันท์สุข	อายุ 68 ปี
(2) นางสะอาด จันท์สุข	อายุ 57 ปี
(3) นางสมล จันท์สุข	อายุ 58 ปี
(4) นางภิรมย์ พรหมณังวงศ์	อายุ 65 ปี
(5) นายกนกพล เชิงจอหอ	อายุ 41 ปี
(6) นายสุรัตน์ ออสน์เทียะ	อายุ 29 ปี
(7) นายชัยรัตน์ ณ สงขลา	อายุ 34 ปี

2.2 กลุ่มนักวิชาการ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์โสภา กิมวังตะโก ผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี

2.3 กลุ่มนักดนตรี

- (1) นายสุวัฒน์ จันท์สุข ผู้บรรเลงระนาดในการแสดงละครชาตรี คณะ พ. เทพประสิทธิ์
- (2) นายจรรยา กาลสิน ผู้บรรเลงกลองตุ้มและตะโพนในการแสดงละครชาตรี คณะ พ. เทพประสิทธิ์

3. ศึกษาข้อมูลภาคสนามโดยการสัมภาษณ์ การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม การจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร บันทึกภาพถ่ายกระบวนท่ารบ บันทึกภาพเคลื่อนไหวกระบวนท่ารบ และการฝึกปฏิบัติกระบวนท่ารบในการแสดงละครชาตรีเมืองเพชรบุรี

4. ดำเนินการรวบรวมข้อมูล โดยนำข้อมูลที่ได้มาสรุปเรียบเรียง

5. นำแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องมาวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อวิเคราะห์กระบวนท่ารบในการแสดงละครชาตรี สรุป และอภิปรายผล

ผลการศึกษา

1. ประวัติความเป็นมา รูปแบบ และองค์ประกอบของละครชาตรีเมืองเพชร

1.1 ประวัติความเป็นมาของละครชาตรีเมืองเพชร

ละครชาตรีเมืองเพชรมีหลักฐานว่าเกิดขึ้นน่าจะประมาณสมัยรัชกาลที่ 3 จากการกวาดต้อนคณะละครโนราห์มาจากหัวเมืองนครศรีธรรมราช และได้พักทำการแสดงที่เมืองเพชรบุรี เมื่อเดินทางย้ายไปยังกรุงเทพมหานคร นายสุขและนายทิพย์ผู้มีความสนใจในการแสดงละครได้ขอตามคณะละครไปด้วยและได้ทำการฝึกหัดการแสดงจนมีความชำนาญ เมื่อเติบโตเป็นหนุ่มได้เดินทางกลับมาตั้ง คณะละครแสดงโดยมีญาติพี่น้องร่วมคณะในขณะนั้น ต่อมาเกิดความขัดแย้งกับนายทิพย์จึงแยกออกมาตั้งคณะเป็นของตนเอง

การแสดงละครชาตรีเมืองเพชรเริ่มมีการใช้ผู้หญิงแสดงหลังจากรัชกาลที่ 4 ประกาศอนุญาตให้มีการฝึกหัดละครผู้หญิงได้ จึงทำให้ละครชาตรีมีการใช้ผู้หญิงและผู้ชายแสดงร่วมกันนับแต่นั้นมา ละครชาตรีเมืองเพชรเริ่มมาความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับละครผู้หญิงของหลวงเมื่อรัชกาลที่ 4 แต่งตั้งนายสุข จันทร์สุข เป็นหลวงอภัยพลรักษ์ และแต่งตั้งนายทิพย์ (ไม่ทราบนามสกุล) เป็นหลวงทิพย์อาชญา เนื่องจากขึ้นขอรับการแสดงของทั้งสองคณะ ทรงโปรดเกล้าฯ ให้หลวงอภัยพลรักษ์ และหลวงทิพย์อาชญาเข้าไปสอนให้ละครผู้หญิงของพระองค์แสดงอย่างละครชาตรี และโปรดให้ละครผู้หญิงของพระองค์สอนรูปแบบการแสดงแบบหลวงให้เช่นกัน นับว่าเป็นจุดเริ่มต้นในการของละครชาตรีเมืองเพชรที่ได้รับเอารูปแบบของละครแบบหลวงมาปรับปรุงการแสดง นอกจากนี้หม่อมเมืองบุตรีของหลวงอภัยพลรักษ์มีโอกาเข้าไปเล่นละครร่วมกับคณะละครหลวงของเจ้าพระยาสุรพันธ์พิสุทธิ์ และได้เป็นภรรยาของพระองค์ ได้รับการถ่ายทอดรูปแบบการแสดงและร่วมแสดงกับคณะละครของเจ้าพระยาฯ เรื่อยมาจนเจ้าพระยาฯ ถึงแก่อนิจกรรมจึงได้กลับออกมาอยู่กับครอบครัวและถ่ายทอดรูปแบบการแสดงแบบหลวงให้กับคณะละครของหลวงอภัยพลรักษ์ จึงทำให้ละครของหลวงอภัยพลรักษ์มีรูปแบบการแสดงที่สวยงามแตกต่างจากละครคณะอื่น ๆ การถ่ายทอดรูปแบบการแสดงของละครหลวงอภัยพลรักษ์ได้ทำการถ่ายทอดให้กับบุตรหลานสืบเชื้อสายกันสืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน

1.2 รูปแบบการแสดงละครที่มีอิทธิพลต่อการแสดงละครชาตรีเมืองเพชร

1.2.1 อิทธิพลของละครโนราที่มีอิทธิพลต่อละครชาตรีเมืองเพชรมีดังนี้

1.2.1.1 การปลูกโรง พบว่าในอดีตละครชาตรีเมืองเพชรมีพิธีปลูกโรงก่อนวันทำการแสดงและลักษณะโรงที่ปลูกมีลักษณะเหมือนกับโรงละครโนราห์ คือ ปลูกโรงติดพื้นดินแบบไม่มีฉากกั้น คนดูสามารถดูได้ทั้ง 4 ทิศ และมีความเชื่อเรื่องทิศในการปลูกโรง คือ จะไม่ปลูกโรงหันหน้าทางทิศตะวันตกโดยเชื่อว่าเป็นสิ่งอัปมงคล

1.2.1.2 พิธีบูชาครู พบว่า การบูชาครูของละครชาตรีเมืองเพชรมีลักษณะคล้ายกับการบูชาครูของละครโนราห์

1.2.1.3 การร้องประกาศโรงของละครชาตรีเมืองเพชรพบว่า มีลักษณะคล้ายกับการร้องภาครูของละครโนราห์

1.2.1.4 การรำซัด พบว่า มีความหมายของการรำเหมือนกับการออกตัวนายโรงหรือโนราโรงใหญ่ คือ เป็นการปิดเสนียดจัญไรหรือการถอนคาถาอาคมที่ละครคณะอื่นทำได้

1.2.1.5 เรื่องที่ใช้แสดง ในยุคแรกละครชาตรีเมืองเพชรแสดงเรื่องมโนราห์เหมือนกับละครโนราห์ ต่อมามีการนำเอาละครเรื่องอื่น ๆ มาแสดงเพิ่มเติม

1.2.1.6 ผู้แสดง ในระยะแรกใช้ผู้แสดงเป็นชายจำนวน 3 คน แสดงเป็นตัวนายโรง ตัวนาง และตัวตลก เหมือนอย่างละครโนราห์

1.2.1.7 เครื่องแต่งกาย ในระยะแรกใส่สนับเพลาถุงผ้าหางหงส์ มีผ้าห้อยหน้าสวมทับทรวง สังกวาล เข็มขัดกับตัวเปล่า ศีรษะสวมเทริดเหมือนกับละครโนราห์ ต่อมาพัฒนาการแต่งกายแบบยืนเครื่อง

1.2.1.8 เครื่องดนตรี ละครชาตรีเมืองเพชรได้รับอิทธิพลด้านเครื่องดนตรีจากละครโนราห์ ได้แก่ ปี่ กลองชาตรี โทนชาตรี

1.2.1.9 เพลงร้องและทำนองเพลง ละครชาตรีเมืองเพชรได้รับอิทธิพลด้านเพลงร้องและทำนองเพลงมาจากละครโนราห์ คือ บทร้องประกาศโรง ซึ่งมาจากบทภาครู บทว่าแต่ระ และบทคำพริตที่ใช้สำหรับฝึกรำโนราห์ ตลอดจนทำนองเพลงทับเพลงโทนที่นำมาใช้ในการแสดงละครชาตรีเมืองเพชร

1.2.2 อิทธิพลของละครผู้หญิงของหลวงในรัชกาลที่ 4 ที่มีอิทธิพลต่อละครชาตรีเมืองเพชรมีดังนี้

1.2.2.1 เรื่องที่ใช้แสดง ละครชาตรีเมืองเพชรสามารถแสดงอิเหนา รามเกียรติ์ อุณรุทได้ แต่ปัจจุบันไม่นิยมแสดง

1.2.2.2 ผู้แสดง ละครชาตรีเมืองเพชรเริ่มใช้ผู้แสดงเป็นผู้หญิงในสมัยรัชกาลที่ 4 โดยผู้หญิงสามารถแสดงเป็นตัวพระได้เหมือนกับละครผู้หญิงของหลวง

1.2.2.3 เครื่องแต่งกาย สันนิษฐานว่าละครชาตรีเมืองเพชรน่าจะเปลี่ยนมาแต่งกายยืนเครื่องแบบละครผู้หญิงของหลวงในสมัยรัชกาลที่ 4

1.2.3 อิทธิพลของละครนอกแบบราชบุรีที่มีอิทธิพลต่อละครชาตรีเมืองเพชรมีดังนี้

1.2.3.1 เรื่องที่ใช้แสดง พบว่าละครชาตรีเมืองเพชรใช้เนื้อเรื่องจากละครนอกมาทำการแสดง

1.2.3.2 วิธีการแสดง พบว่าละครชาตรีเมืองเพชรเน้นการดำเนินรวดเร็วใช้คำตลาดเพื่อสร้างความสนุกสนานให้กับผู้ชมเหมือนอย่างละครนอก

1.2.4 อิทธิพลของละครนอกแบบหลวงที่มีอิทธิพลต่อละครชาตรีเมืองเพชรมีดังนี้

จากการศึกษาพบว่า มีอิทธิพลต่อละครชาตรีสายหน้าพระลานมากกว่า จากการสัมภาษณ์นางบุญธรรม จันทร์สุข กล่าวว่า ละครของหลวงอภัยในอดีตจะเล่นเฉพาะเรื่องจากบทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ต่างจากคณะละครสายบางคลองยางที่ถนัดเล่นบทละครนอกครั้งกรุงเก่า นิทานพื้นบ้าน และบทละครนิยายวัดเกาะ

1.3 องค์ประกอบการแสดงละครชาตรีเมืองเพชร

ขั้นตอนการแสดง

1.3.1 การบูชาครู จะเริ่มเมื่อคณะละครเดินทางมาถึงงานและจัดเตรียมตั้งเครื่องดนตรีและอุปกรณ์การแสดงต่าง ๆ เข้าที่เรียบร้อยแล้ว หัวหน้าคณะ (โตโผ) จะกระทำพิธีบูชาครูด้วยเครื่องกำนัลจัดใส่พานบูชาครูเรียกว่า “พานกำนัล” เครื่องบูชาครูประกอบด้วย ดอกไม้ ธูป เทียน บุหรี่ เหล้าและเงินกำนัล 12 บาท

1.3.2 การโหมโรง คือ การบรรเลงดนตรีเพื่ออัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เป็นที่เคารพนับถือและเป็นการบูชาครูละครชาตรี และเป็นการเตรียมพร้อมก่อนการแสดง การโหมโรงจะแบ่งออกเป็น 2 ช่วง คือ การโหมโรงก่อนทำการแสดงช่วงเช้า และการโหมโรงก่อนทำการแสดงช่วงบ่าย

1.3.3 การร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เป็นการร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามที่ผู้ว่าจ้างได้บนบานศาลกล่าวไว้ให้มารับสินบนไปพร้อมกับชมการแสดง

1.3.4 รำถวายมือ เป็นการรำถวายสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ด้วยเพลงช้า เพลงเร็ว ทั้งตัวพระและตัวนาง โดยตัวพระจะรำด้านหน้า ส่วนตัวนางจะรำอยู่ด้านหลัง

1.3.5 การประกาศโรง เป็นการร้องประกาศพระคุณครูบาอาจารย์ พระคุณบิดามารดา

1.3.6 การจับเรื่องแสดง คือ การเริ่มต้นการแสดงเป็นเรื่องราวโดยเริ่มต้นจับเรื่องแสดงประมาณเวลา 09.00 น. และหยุดพักการแสดงเพื่อรับประทานอาหารกลางวันเวลา 12.00 น. และเวลา 13.00 น. จะเริ่มโหมโรงและจับเรื่องแสดงต่อจากการแสดงภาคเช้าจนถึงเวลา 16.00 น. จึงยุติการแสดง

2. ประวัติความเป็นมา รูปแบบ และองค์ประกอบของละครชาตรีเมืองเพชรคณะ พ. เทพประสิทธิ์

2.1 ประวัติละครชาตรี คณะ พ. เทพประสิทธิ์

คณะ พ. เทพประสิทธิ์ เริ่มก่อตั้งคณะจากสายละครชาตรีของหลวงทิพย์อาชญา ต่อมานางสมุล น้าชม บุตรสาวนางเพื่อน น้าชม ได้แต่งงานกับนายสุวัฒน์ จันทร์สุข ซึ่งเป็นตัวนายโรงที่มี

ชื่อเสียงของสายละครชาตรีหลวงอภัยพลรักษ์ นางสมลได้ย้ายไปอยู่กับนายสุวัฒน์ และเล่นละครให้กับคณะของหลวงอภัยพลรักษ์ด้วย ต่อมานางสมลได้รับการสืบทอดเป็นหัวหน้าคณะ พ. เทพประสิทธิ์ จากนั้นนางเพื่อนผู้เป็นมารดา นางสมลจึงได้นำเอารูปแบบการแสดงที่โดดเด่นของหลวงอภัยพลรักษ์และทิพย์อาชญา มาผสมผสานกัน ถ่ายทอดให้บุตรหลานและผู้แสดงในคณะ พ. เทพประสิทธิ์ ในรุ่นต่อมาจนถึงปัจจุบันซึ่งทำให้การแสดงละครชาตรีคณะ พ. เทพประสิทธิ์ มีเอกลักษณ์ที่โดดเด่น

2.2 รูปแบบละครชาตรี คณะ พ. เทพประสิทธิ์

ละครชาตรีเมืองเพชรคณะ พ. เทพประสิทธิ์ เป็นคณะละครได้นำเอารูปแบบและวิธีการแสดงที่โดดเด่นของละครหลวงอภัยพลรักษ์และละครหลวงทิพย์อาชญา มาผสมผสานกันจนกลายเป็นเอกลักษณ์การแสดงที่มีลักษณะเฉพาะของคณะ

2.3 องค์ประกอบการแสดงละครชาตรี คณะ พ. เทพประสิทธิ์

ในการแสดงของละครชาตรีคณะ พ. เทพประสิทธิ์ ในแต่ละครั้ง ปรากฏจารีตที่ต้องปฏิบัติในการแสดงตามลำดับขั้น ดังนี้

2.3.1 พิธีบูชาครู ในการทำพิธีบูชาครู หัวหน้าคณะจะเป็นผู้ประกอบพิธีบูชาครูซึ่งมีสิ่งของที่ใช้ประกอบพิธีบูชาครูดังนี้ 1) หมากพลู 3 คำ 2) ดอกไม้ 3) ธูป 4) เทียน 5) บุหรี่ 1 ซอง 6) เหล้า 1 ขวด 7) เงิน 12 บาท

2.3.2 โหมโรง เป็นการบรรเลงดนตรีก่อนเริ่มทำการแสดงเพื่อเป็นสัญลักษณ์ของการเริ่มทำการแสดง โดยเพลงที่ใช้ในการบรรเลงประกอบด้วยเพลงโทนชาตรีรัวสามลาก่อน ต่อจากนั้นระนาดจะบรรเลงเพลงเทพชาตรี เพลงกลม เพลงเชิด เพลงกราวใน ฯลฯ และจบโดย เพลงรัวโทนชาตรี

2.3.3 ร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์เริ่มเมื่อจะกระทำการรำถวายมือ กล่าวคือเมื่อทำการโหมโรงเสร็จ ผู้แสดงจะทำการรำถวายมือเพื่อเป็นการรำถวายสิ่งศักดิ์ต่าง ๆ ณ สถานที่นั้น ซึ่งคณะ พ. เทพประสิทธิ์ มีบทร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ดังนี้

“สืบนี้นวลูกหนอยอประนม	ยกขึ้นตั้งบังคมเหนือเกศา
เจ้าพระคุณศักดิ์สิทธิ์เรืองฤทธา	ได้เป็นที่พึ่งพากับมนุษย์
ท่านผู้ใดขัดสนมาบนบาน	พ่อโปรดปรานปรานีเป็นที่สุด
แต่คุณพ่อมาช่วยไม่ม้วยมุต	ทั้งได้ฟ้ามมนุษย์ได้อาศัย
ละครมารำอยู่หน้าศาล	วันนี้เขามิงานเป็นการใหญ่
เขามาแก้สนบนที่บนไว้	พ่อโปรดมาช่วยอวยชัยเขาบ้างลา
เจ้าของงานจุฑารูปเทียนเวียนค่านับ	เชิญคุณพ่อมารับเอาเถิดหนา
คุณ..(ชื่อเจ้าภาพ)...เขามาแก้บน	ลูกจะร้องนิมนต์เชิญพ่อมา
เชิญ..(ชื่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์)..มารับสินบนวันนี้	มาถึงวันจันทร์ตรีพ้อแล้วหนา
เขบนพ่อไว้วามได้ทุกข์	พอยามสุขเขาถวายละครรำ (เดิมเป็น มโนราห์)

(สมล จันทรสุข, สัมภาษณ์, 5 ตุลาคม 2559)

2.3.4 รำถวายมือ เป็นการรำรำเพื่อถวายต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์และครูบาอาจารย์ที่อบรมสั่งสอนมาและเพื่อความเป็นสิริมงคลต่อตัวเอง

2.3.5 ประกาศโรง เป็นการร้องเพื่อบูชาและสรรเสริญพระคุณครู บิดา มารดา และสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อความเป็นสิริมงคล ในปัจจุบันบทที่ใช้ร้องประกาศโรงจะมีบทร้อง 3 ประเภท คือ 1) บทประกาศพระคุณครูและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ 2) บทครูสอนและบทสอนรำ และ 3) บทสรรเสริญคุณมารดา

ตัวอย่างบทร้องประกาศโรง

บทสรรเสริญครู	
คุณครู	เหมือนผึ้งแม่น้ำพระคงคา
ขึ้นขึ้นจะแห้งก็ไหลมา	ยังไม้รู้สิ้นไม้รู้สุด
สิบนิ้วลูกลมยอคำเนิน	สรรเสริญถึงคุณพระพุทธรูป
จำศีลเอาไว้ให้บริสุทธิ์	ไหว้พระเสียแล้วจะสวดมนต์
ฉันไหว้พระพุทธรูปพระธรรมเจ้า	ยกไว้ใส่เกล้าใส่ผม
เล่นไหนให้ดีมีใครรัก	หยุดพักให้ดีมีใครชม
ยกไว้ใส่เกล้าใส่ผม	ถวายบังคมทูลกราตรี้

(จากบันทึกสมุดบทไหว้ครูคณะ พ. เทพประสิทธิ์)

2.3.6 รำซัดชาตรีหรือรำซัดหน้าบท อาจเรียกว่ารำซัดหน้าเตี้ยก็ได้ ในปัจจุบันขั้นตอนการรำซัดถูกตัดออกเนื่องจากมีปัจจัยที่เปลี่ยนในเรื่องของเวลาและความเคร่งครัดในเรื่องรูปแบบการแสดงที่ลดลงตามสภาพความเปลี่ยนแปลงทางสังคม

ตัวอย่างบทร้องรำซัดชาตรี

บทร้องบทร้องซัดหน้าบท	
กระสวยสอนนา	อย่างเรากระสวยสอนนา
ครูสอนให้ผูกผ้า	สอนให้เข้าทรงกำไล
ครูสอนให้ทรงเทริดน้อย	อย่างเราสอดสร้อยพวงมาลัย
ครูสอนให้ทรงกำไล	อีกทั้งแขนซ้ายและแขนขวา
ครูสอนให้ครอบขี้น้อย	อย่างเราสร้อยพวงมาลา
เรากระต๊อเอียงแขนซ้าย	ตีค้ำได้ห้าพระพารา
เรากระต๊อเอียงแขนขวา	ตีค้ำได้ห้าตำลึงทอง
ตีนเราก็ก๊อปนัก	ส่วนมือก็ชักเอาสายทอง
จะหาไหนหาไหนเหมือนน้อง	รูปทองเหมือนเทวดา

(สมุล จันทรสุข, สัมภาษณ์, 5 ตุลาคม 2559)

2.3.7 จัปเรื่องแสดง

2.3.7.1 บทละคร เรื่องที่นำมาแสดงเป็นวรรณกรรมพื้นบ้าน หรือเป็นนิยาย วัฒเกาที่ได้รับความนิยมมาตั้งแต่สมัยที่ชาวบ้านเสพลิงบันเทิงจากการชมละคร (สมล จันทรสุข, สัมภาษณ์, 29 กันยายน 2560)

2.3.7.2 ผู้แสดง สำหรับละครชาตรีคณะ พ. เทพประสิทธิ์ จะนิยมใช้ตัวพระซึ่งเป็นตัวนายโรงเป็นผู้ชาย โดยช่วงอายุของผู้แสดงในคณะ พ. เทพประสิทธิ์ จะมีอายุอยู่ในช่วง 10-45 ปี กลุ่มผู้แสดงละครชาตรีสามารถจำแนกได้ตามบทบาทหน้าที่ในการแสดงได้ 4 กลุ่ม คือ ตัวพระ ตัวนาง ตัวตลก และคนบอกบท (แม่บท)

2.3.7.3 เครื่องแต่งกายของตัวพระและตัวนางที่แต่งเลียนแบบเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์เรียกว่า “ยีนเครื่อง” และตัวตลกหรือตัวเบ็ดเตล็ด ดังนั้นเครื่องแต่งกายละครชาตรีเมืองเพชรจึงสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท คือ เครื่องแต่งกายยีนเครื่องพระ เครื่องแต่งกายยีนเครื่องนาง และเครื่องแต่งกายเบ็ดเตล็ด

2.3.7.4 วงดนตรีและเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงพบว่าวงดนตรีประกอบการแสดง มี 2 ขนาด ได้แก่

(1) วงดนตรีขนาดเล็ก ประกอบไปด้วย ระนาดเอก 1 ราง ตะโพน 1 ใบ กลองตุ้ม 1 คู่ โทนหรือทับ 1 คู่ ฉิ่ง ฉาบ และกรับไม้

(2) วงดนตรีขนาดใหญ่ ประกอบไปด้วย ระนาดเอก 1 ราง ปี่ 1 เล้า ตะโพน 1 ใบ กลองตุ้ม 1 คู่ โทนหรือทับ 1 คู่ ฉิ่ง ฉาบ และกรับไม้

เพลงที่ใช้สำหรับการบรรเลงและการขับร้องประกอบการแสดงละครชาตรี คณะ พ. เทพประสิทธิ์ พบว่ามี 2 ลักษณะ คือ เพลงบรรเลงและเพลงร้อง

2.3.7.5 สถานที่ในการแสดง สถานที่แสดงนั้นผู้ที่มาติดต่อไปแสดงจะต้องจัดเตรียมสถานที่ไว้สำหรับให้คณะละครได้ทำการแสดง อาจจะเล่นในพื้นที่โล่งกว้างใต้ต้นไม้ใหญ่แบบไม่มีหลังคา แต่มีร่มเงาไม้เพื่อกันแดด หรืออาจจะเล่นในบริเวณศาลาหรือปลูกโรงไว้สำหรับแสดง หรืออาจจะเล่นภายในบริเวณบ้านของเจ้าภาพซึ่งมีชายคากันแดดกันฝนได้

2.3.7.6 โอกาสที่แสดง ละครชาตรีเมืองเพชร คณะ พ. เทพประสิทธิ์ แสดงในทุกโอกาสทั้งงานมงคลและงานอวมงคล

3. วิเคราะห์กระบวนการที่ใช้ในการแสดงละครชาตรีเมืองเพชร คณะ พ. เทพประสิทธิ์

กระบวนการรับในการแสดงละครชาตรีของคณะ พ. เทพประสิทธิ์ เป็นกระบวนการรับที่ถูกถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษถ่ายทอดมาสู่ นางสมล จันทรสุข ซึ่งเป็นเจ้าของคณะละคร พบว่ากระบวนการรับแบ่งออกเป็น 2 ช่วง คือ

ช่วงที่ 1 เป็นกระบวนการรับเพื่อประลองกำลังคู่ต่อสู้ พบเฉพาะการรบด้วยอาวุธสั้น เพลงที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นเพลงที่เกิดจากภูมิปัญญาชาวบ้าน เช่น เพลงเร็วแมลงภู่งูเงิน เพลงยกตะลุ่ม หรือ เพลงปี่วะ เป็นต้น

ช่วงที่ 2 เป็นกระบวนการรับเพื่อมุ่งหมายผลแพ้ชนะ เพลงที่ใช้มี 2 เพลง คือ การต่อสู้ด้วยอาวุธสั้นจะใช้เพลงเชิด ส่วนการต่อสู้ด้วยอาวุธยาวจะใช้เพลงพญาเดิน

ขั้นตอนในการรบแบ่งออกเป็น 4 ขั้นตอน ได้แก่

3.1 การทำรบ

การทำรบในการแสดงละครชาตรี ไม่พบว่ามีกระบวนการทำร้ายรำเหมือนอย่างโขน ละครของหลวง พบแต่เพียงการเจรจาทำหายคู่ต่อสู้ เป็นลักษณะการการยั่วหรือการพูดจาทำรบเพียงเท่านั้น สันนิษฐานว่าการทำรบด้วยการเจรจาทำหายเพื่อให้คนดูเกิดความเข้าใจได้ง่าย เนื่องจากละครชาตรี เป็นละครสำหรับชาวบ้านดังนั้นจึงไม่ต้องการความยุ่งยากและความซับซ้อนในการแสดง

3.2 การเตรียมตัวรบ

หลังจากเสร็จสิ้นกระบวนการทำรบ ขั้นตอนต่อไปคือตัวละครจะเตรียมตัวรบซึ่งในขั้นตอนนี้จะแสดงให้เห็นถึงลักษณะการสำรวจความพร้อมของเครื่องแต่งกาย เรียกทำรำนี้นว่า “การนุ่งผ้า” สื่อให้เห็นว่าในการต่อสู้นั้นจะต้องสำรวจเครื่องแต่งกายให้รัดกุมเพื่อไม่ให้เป็นอุปสรรคในการต่อสู้และอาจนำไปสู่ความพ่ายแพ้ได้

3.3 การดูเชิงประลองกำลัง

เป็นกระบวนการทำที่ต่อเนื่องจากกระบวนการนุ่งผ้า เป็นลักษณะของการใช้มือสัมผัสร่างกายของฝ่ายตรงข้ามและการใช้ศอกยันกัน เพื่อเป็นการดูเชิงและการประลองกำลังของฝ่ายตรงข้าม

3.4 การเข้ารบ

การเข้ารบ คือ การเข้าทำการต่อสู้กันของทั้งสองฝ่าย พบว่ามีกระบวนการทำที่เป็นแบบแผนของการรบทั้งกระบวนการรบด้วยอาวุธสั้น และกระบวนการรบด้วยอาวุธยาว

อาวุธที่ใช้ในการรบของละครชาตรี คณะ พ. เทพประสิทธิ์ มี 2 ลักษณะ คือ อาวุธสั้นและอาวุธยาว

3.4.1 อาวุธสั้น

อาวุธสั้น คือ อาวุธที่มีความยาวไม่เกิน 80 เซนติเมตร ได้แก่ ดาบ พระขรรค์ กระบอง เป็นต้น ซึ่งปกติจะอยู่ที่ความยาวประมาณ 50-60 เซนติเมตร โดยส่วนใหญ่ละครคณะ พ. เทพประสิทธิ์ จะใช้อาวุธสั้นประเภทดาบรบกับดาบโดยการใช้ดาบของละครชาตรีคณะ พ. เทพประสิทธิ์ มีกระบวนการทำรำคือ

3.4.1.1 กระบวนการรบเพื่อประลองกำลังคู่ต่อสู้ด้วยดาบเดี่ยว พบว่า กระบวนการรบทั้ง 3 ท่ามีโครงสร้างท่ารำที่เหมือนกัน แตกต่างกัน คือ กระบวนท่ารบท่าที่ 1 จะฟันด้านล่าง 1 ครั้ง กระบวนท่ารบท่าที่ 2 จะฟันด้านล่าง 2 ครั้ง และกระบวนท่ารบท่าที่ 3 เป็นการท่ารำคู่ต่อสู้ด้วยวิธีการต่าง ๆ เช่น เตะ ต่อย ศอก เข่า เป็นต้น

3.4.1.2 กระบวนการรับด้วยตาบ 2 มือพบว่า กระบวนท่ารับมีทั้งหมด 4 ท่า เรียกว่า “ไม้” เช่นเดียวกับการรับด้วยตาบเดี่ยว แต่การรับด้วยตาบ 2 มือ จะมีกระบวนไม้รับมากกว่า คือ มี 4 ไม้รับ ได้แก่ ไม้ 1 ไม้ 2 ไม้ 3 และ ไม้ 4 ลักษณะของท่ารับเป็นกระบวนท่ารับสลับข้างขวาและซ้าย การพันตาบเป็นลักษณะการตีบนและตีล่างสลับกันไป การสลับตำแหน่งการรับจะเป็นลักษณะการเดินสวนกัน

3.4.2 อาวุธยาว

อาวุธยาว คือ อาวุธที่มีความยาวตั้งแต่ 80 เซนติเมตรขึ้นไป ได้แก่ ศร พลอง หอก เป็นต้น อาวุธยาวที่คณะละคร พ.เทพประสิทธิ์ ใช้ในการต่อสู้ ได้แก่ ทวน หอก พลอง เป็นต้น

กระบวนการรับด้วยอาวุธยาวพบว่า มีขั้นตอนในการรับ 2 ขั้นตอน ได้แก่ 1. การดูเชิง 2. การเข้ารับ กระบวนท่ารับมีทั้งหมด 4 ท่า เรียกว่า “ไม้” คือ ไม้ 1 ไม้ 2 ไม้ 3 และ ไม้ 4 ซึ่งมีลักษณะของท่ารับคล้ายกับกระบวนท่ารับเพลงทวน (ไม้ปู้) การประทะอาวุธใช้ทั้งส่วนปลายอาวุธและส่วนด้ามอาวุธในการรับกระบวนท่าที่พบ มาจากการแสดงผู้หญิงของหลวง เช่น กระบวนท่าตีเลาะไม้ คือ ใช้อาวุธทวนตีบนตีล่างสลับกัน กระบวนท่าตีกัดและตึงด และกระบวนท่านั่งตี

สรุปและอภิปรายผล

หลักฐานเกี่ยวกับละครชาตรีเมืองเพชรเริ่มปรากฏชัดเจนในสมัยรัชกาลที่ 4 โดยคำบอกเล่าจากผู้สืบเชื้อสายละครชาตรีว่านายสุขและนายทิพย์เป็นเพื่อนรักกันและมีความสนใจในด้านการแสดง เมื่อครั้งสมัยรัชกาลที่ 3 สมเด็จพระยาบรมมหาประยูรวงศ์ (ดิศ บุนนาค) การแสดงละครชาตรีเมืองเพชรเริ่มมีการใช้ผู้หญิงแสดงหลังจากรัชกาลที่ 4 ประกาศอนุญาตให้มีการฝึกหัดละครผู้หญิงได้ จึงทำให้ละครชาตรีมีการใช้ผู้หญิงและผู้ชายแสดงร่วมกันนับแต่นั้นมา รูปแบบการแสดงละครต่าง ๆ ที่มีอิทธิพลต่อรูปแบบในการแสดงละครชาตรีเมืองเพชรคือ 1) อิทธิพลของละครโนราห์ 2) อิทธิพลของละครผู้หญิงของหลวง 3) อิทธิพลของละครนอกแบบราชบุรี 4) อิทธิพลของละครนอกแบบหลวง

ละครชาตรีเมืองเพชร คณะ พ. เทพประสิทธิ์ ผู้ก่อตั้งคณะ คือ นางเพื่อน น้าชม มีศักดิ์เป็นทายาท ของหลวงทิพย์อาชญาชื่อ “เทพประสิทธิ์” นั้น ตั้งโดยเจ้าอาวาสวัดไตรโลกจังหวัดเพชรบุรี เมื่อประมาณปี พ.ศ. 2515 ต่อมาได้เปลี่ยนชื่อคณะจากเทพประสิทธิ์ เป็น พ. เทพประสิทธิ์ ซึ่ง พ. ย่อมาจากชื่อนางเพื่อนนั่นเอง คณะ พ. เทพประสิทธิ์ ในปัจจุบันเป็นคณะละครที่มีชื่อเสียงเป็นอย่างมาก ในจังหวัดเพชรบุรี สืบสายมาจากคณะละครชาตรีที่มีชื่อเสียงของเมืองเพชรบุรีจากสองสาย คือ 1) สายคณะละครหน้าพระลานของหลวงอภัยพลรักษ์ เนื่องจากนายสุวัฒน์ จันทรสุข เป็นทายาท ของหลวงอภัยพลรักษ์ และเป็นนายโรงที่สืบทอดการแสดงมาจากหลวงอภัยพลรักษ์ และ 2) สายคณะละครคลองยางของหลวงทิพย์อาชญา ซึ่งนางเพื่อนเป็นทายาท ของหลวงทิพย์อาชญา และต่อมานางสุมลบุตรสาวนางเพื่อนแต่งงานกับนายสุวัฒน์ จันทรสุข ดังนั้น คณะละคร พ. เทพประสิทธิ์ จึงนำเอกลักษณ์ด้านการแสดงของหลวงอภัยพลรักษ์และหลวงทิพย์อาชญามาสถสมผสานกันจนทำให้ละครชาตรีคณะ พ. เทพประสิทธิ์

กระบวนการรับในการแสดงละครชาตรีของคณะ พ. เทพประสิทธิ์ พบว่ากระบวนการรับแบ่งออกเป็น 2 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 เป็นกระบวนการรับเพื่อประลองกำลังคู่ต่อสู้ ช่วงที่ 2 เป็นกระบวนการรับเพื่อมุ่งหมายผลแพ้ชนะ ขั้นตอนในการรับแบ่งออกเป็น 4 ขั้นตอน ได้แก่ 1) การทำรับ 2) การเตรียมตัวรับ 3) การดูเชิงประลองกำลัง 4) การเข้ารับ ซึ่งสอดคล้องกับนายไพโรจน์ ทองคำสุก (2538) ได้ศึกษาวิจัยกระบวนการรับของพญาวานรในการแสดงโขน กล่าวว่า “ในการต่อสู้กันของทั้งสองฝ่ายจะต้องทำท่าทางจดจ้องซึ่งกันและกันเพื่อดูเชิงหาโอกาสในการต่อสู้ซึ่งจะทำให้ ไม่เสียเปรียบศัตรูและสอดคล้องกับ จันทิมา แสงเจริญ (2539) ได้ศึกษาวิจัยละครชาตรีเมืองเพชร กล่าวว่า “ในการแสดงการรับเป็นการแสดงที่ช่วยสร้างความตื่นเต้นอย่างหนึ่งของละครชาตรีหลังจากการทำท่ายกกันด้วยคำพูดเสร็จสิ้นเรียบร้อย ตัวละครจะเริ่มจากกระบวนการแต่งตัว เรียกว่า “นุ่งผ้า” หลังจากนั้นจึงเป็นกระบวนการประลองกำลังด้วยมือโดยการใช้อำนาจมือเตะที่ด้านหลังบริเวณหัวไหล่ 1 ครั้ง และหมุนตัวกลับมาใช้ข้อศอกกระแทกกันอีก 1 ครั้ง หลังจากนั้นจึงเข้ารับกันตามกระบวนการทำ

จากการศึกษากระบวนการรับพบว่า อาวุธที่ใช้ในการรับของละครชาตรี คณะ พ. เทพ ประสิทธิ์ มี 2 ลักษณะ คือ อาวุธสั้น (ดาบ) และอาวุธยาว (ทวน)

ข้อเสนอแนะ

ควรศึกษากระบวนการทำรำชุดในการแสดงละครชาตรีที่กำลังจะสูญหาย ควรที่จะศึกษาวิจัยเพื่อรวบรวมองค์ความรู้ไว้เป็นแหล่งข้อมูลให้กับผู้สนใจเกี่ยวกับการแสดงละครชาตรีต่อไป

รายการอ้างอิง

- จันทิมา แสงเจริญ. (2539). **ละครชาตรีเมืองเพชร**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ประเมษฐ์ บุญยะชัย. ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย. สัมภาษณ์, 12 มกราคม 2561.
- ปาริชาติ กันตะพีช. (2552). **การศึกษาละครชาตรีคณะปทุมศิลป์ อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยา มหาวิทยาลัย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. เพชรบุรี: เพชรนิลส์.
- ไพโรจน์ ทองคำสุก. (2538). **กระบวนการรับของพญาวานรในการแสดงโขน**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สมุล จันทรสุข. เจ้าของคณะ พ. เทพประสิทธิ์. สัมภาษณ์, 11 ธันวาคม 2558.
- _____. เจ้าของคณะ พ. เทพประสิทธิ์. สัมภาษณ์, 5 ตุลาคม 2559.
- _____. เจ้าของคณะ พ. เทพประสิทธิ์. สัมภาษณ์, 29 กันยายน 2560.
- _____. เจ้าของคณะ พ. เทพประสิทธิ์. สัมภาษณ์, 10 มีนาคม 2561.

การศึกษากระบวนการทำรำแบบชาวในละครเรื่องอิเหนาของกรมศิลปากร

THE STUDY OF JAVA DANCING STYLE IN INAO DRAMA WHICH BELONG TO FINE ARTS DEPARTMENT

รินทร์ลภัส ชินวุฒิกุลกาญจน์*, นิวัฒน์ สุขประเสริฐ*, และสุรัตน์ จงดา**

RINLAPHAT CHINNAWUTKULKAN, NIWAT SUKPRASIRT, AND SURAT JONGDA

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบและองค์ประกอบการแสดงละครเรื่องอิเหนาแบบชาวของกรมศิลปากร วิเคราะห์องค์ประกอบและกระบวนการทำรำในการแสดงละครเรื่องอิเหนาแบบชาวของกรมศิลปากร โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ค้นคว้าข้อมูลเอกสาร ตำราและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการแสดง ผลการวิจัย พบว่าองค์ประกอบของการแสดงอิเหนาแบบชาวของกรมศิลปากร ได้แก่ บทละครที่ปรับปรุงจากบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ผู้แสดงในยุคแรกใช้ผู้แสดงเป็นหญิงล้วน ในยุคปัจจุบันใช้ผู้แสดงเป็นชายจริง หญิงแท้ ดนตรีใช้วงปี่พาทย์เครื่องคู่ เครื่องห้า (ไม้ฉิ่ง) หรือใช้วงกลองมโหรีเฉพาะงานสำคัญ ทั้ง 2 ยุค เพลงร้องทำนองเพลงที่ใช้ในการแสดงเป็นเพลงไทย แต่ปรับปรุงทำนองให้มีสำเนียงที่บ่งบอกถึงเชื้อชาติ และในยุคปัจจุบันใช้เพลงออกสำเนียง เช่น เสมอขวา โอด เครื่องแต่งกาย แต่งตัวแบบชาว ในยุคแรกใช้ผู้หญิงแสดงจึงมีการดัดแปลงให้ใส่เสื้อผ้า โดยตัวพระจะสวมเสื้อแขนงุด นุ่งผ้าแบบชาว ตัวนางจะใส่เกาะอก ผ้าผูกเอวใช้แค่ผืนเดียว ในยุคปัจจุบันแต่งกายแบบชวาคลายกันแต่ผ้าผูกเอวใช้ 2 ผืน 2 ชั้น ฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง ได้แก่ เตี้ย โต๊ะ เครื่องราชูปโภค หมอนสามเหลี่ยม กริช กระบวนท่ารำมีความคล้ายกันทั้ง 2 ยุค เช่น ท่าไหว้ การสะบัดผ้า ในยุคแรกใช้สะบัดผ้าธรรมดา ในยุคปัจจุบันสะบัดผ้าแล้วใช้การหวัดข้อมือ จากนั้นได้มีการนำลีลาท่ารำของชาวเข้ามาทำให้เห็นถึงความต่างกันในเรื่องของการใช้มือ แต่ท่าร่ายยังคงพื้นฐานเป็นท่ารำไทยเป็นส่วนมาก ส่วนมือจะเป็นลักษณะแบบชาว

คำสำคัญ: กระบวนการรำแบบชาว ละครเรื่องอิเหนา กรมศิลปากร

* บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Graduate School, Bunditpatanasilpa Institute

** สำนักงานอธิการบดี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Office of the President, Bunditpatanasilpa Institute

Abstract

This study aims to learn about patterns and element of JAVA dancing style in Inao drama which belong to Fine Arts Department analyze the components and the styles of dances in the performance of INAO, the drama of Javanese styles. It is a qualitative research. The information is collected from documents, other related researches, and interviews with some experts in Thai performances. It was found that the components of INAO, the drama of Javanese styles performed by the Fine Arts Department for example used the one composed that improved from by King Rama II with. At present, performers are both males and females. The music used is Piphat are couple-pieced, Piphat are five-pieced Mai Nuam or Kamelan band, especially when showing an important performance the melody is used to sing in the shows is Thai song, but improves the tone that can tell about nationality But in the present time, the songs with various accents, for example, Sa-moe Java and Oad were used. For costumes Javanese styles But at present, they dress in Javanese styles: males do not wear cloth sleeveless on the waist-up part. When the Fine Arts Department organized the performance with all the performers female, they were applied to wear costumes. The leading actor wore a velvet vest with the cloth of Javanese style wrapped around the lower part. The leading actress wore a piece of cloth around the breasts and the lower part and the equipment composed of the show for example bed, table, royal articles of use, triangle pillow, dagger. The styles of dances were similar: holding the cloth, tha-wai, tha-tua-raw, flick the cloth, flick the wrist. In the first period, it was a normal flick the cloth. At present, it becomes flick the wrist. Then Javanese styles of dances were brought in to show the difference of using hands, but the dances themselves were kept as the standard of Thai classical dances while the hands showed Javanese styles.

Keywords: Java Dancing Style, Inao Drama, Fine Arts Department

บทนำ

อิเหนาเป็นวรรณคดีไทยที่ได้รับอิทธิพลจากนิทานปันทิยซึ่งเป็นนิทานอิงพงศาวดารของชาวปรากฏหลักฐานขึ้นในประเทศไทยครั้งแรกในสมัยกรุงศรีอยุธยาในรัชสมัยของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ (พ.ศ. 2275-2301) ดังปรากฏเป็นเรื่องเล่าสืบต่อกันมาว่า เจ้าฟ้ากุณฑลและเจ้าฟ้ามงกุฎพระธิดาสองพระองค์ในพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศได้ทรงนิพนธ์บทละครเรื่องดาหลังหรืออิเหนาใหญ่ และอิเหนา หรืออิเหนาเล็กขึ้น ตามเรื่องเล่าของนางกำนัลชาวปัตตานีเชื้อสายมลายู ชื่อยะโว แต่บทละครทั้งสองเรื่องก็ได้ชำรุดสูญหายไปเมื่อคราวสงครามเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 ต่อมาเมื่อสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์และราชวงศ์จักรี พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชมีพระราชประสงค์ที่จะฟื้นฟูพระนครให้เจริญรุ่งเรืองในทุกด้าน ๆ เหมือน “ครั้งบ้านเมืองดี” รวมทั้งด้านวรรณกรรมด้วย จึงทรงโปรดให้มีการประชุมกวีเพื่อแต่งวรรณคดีเรื่องสำคัญขึ้นใหม่หรือแต่งซ่อมส่วนที่ขาดหายให้มีความสมบูรณ์ เพื่อเป็น “ฉบับสำหรับพระนคร” ซึ่งอิเหนาก็คือเป็นหนึ่งในวรรณคดีเหล่านั้นด้วย โดยบทพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนาฉบับนี้ มีลักษณะคำประพันธ์เป็นกลอนบทละคร แต่เนื้อความยังขาดตอนเป็นระยะ ๆ ไม่ต่อเนื่องกันอย่างสมบูรณ์ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่อง อิเหนา ขึ้นเพื่อใช้สำหรับเล่นละครใน ดังปรากฏในเพลงยาวท้ายพระราชนิพนธ์ว่า “...ครั้งกรุงเก่าเจ้าสตรีเธอนิพนธ์ แต่เรื่องต้นตกหายพลัดพรายไป หากพระองค์ทรงพิภพปรารภเล่น ให้รำเต้นเล่นละครคิดกลอนใหม่...” ซึ่งนอกจากจะพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องอิเหนาฉบับนี้จะเป็นฉบับที่มีความสมบูรณ์ทางด้านเนื้อหามากที่สุดแล้ว ในสมัยต่อมายังได้รับยกย่องจากวรรณคดีสโมสรให้เป็นยอดกลอนบทละครใน ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ได้ชื่นชมบทละครเรื่องนี้ว่า “... อิเหนา พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ซึ่งมีเนื้อเรื่องแปลกออกไปอีก ทรงดัดแปลงร้อยกรองโดยเฉพาะให้เป็นท่วงทีงดงามดี เหมาะแก่การเล่นละครใน เชิงรำก็ให้ทำที่จะรำได้แปลก ๆ งาม ๆ ในเชิงจัดหมู่ละครก็ให้ทำที่จะจัดได้เป็นภาพงามโรงในเชิงร้องก็ให้ทำที่จะจัดคู่ทางทำนองไพเราะเสนาะโสต ในเชิงกลอนก็สละสลวยเพราะพริ้งไม่มีที่เปรียบอาจจะเล่นละครให้สมบูรณ์ครบองค์ห้าของละครได้ คือ 1. ตัวละครงาม 2. รำงาม 3. ร้องเพราะ 4. พินพาทย์เพราะ 5. กลอนเพราะ ซึ่งสำเร็จเป็นทั้งทัศนานุตริยะและสวานานุตริยะอย่างไพบูรณ์” (ธำนิรัตน์ จิตุหะศรี, 2552) ความแพร่หลายของวรรณคดีเรื่องอิเหนามีปรากฏอย่างต่อเนื่องเป็นลำดับทั้งนี้จะพบว่ามี การนำเนื้อเรื่องบางตอนของอิเหนามาแต่งเป็นวรรณคดี ขนาดสั้น เช่น อิเหนาคำฉันท์ของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) และคำฉันท์เรื่องนางจินตะหราของกรมพระราชวังบวรวิชัยชาญ หรือนำมาตัดตอนมาแต่งเป็นวรรณคดีการแสดงลักษณะอื่น ได้แก่ บทละครพูดเรื่องอิเหนา พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงพิชิตปรีชากร บทเจรจาละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว บทละครดึกดำบรรพ์ เรื่องอิเหนา พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ นอกจากนั้นยังมี ความพยายามแปลวรรณคดีอันเป็นต้นเรื่องของอิเหนา ได้แก่ หิกะยัต ปันทิย สมิริง พระนิพนธ์แปลของสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์-

วรพินิตทรงแปลจากต้นฉบับภาษามลายู อิเหนาบับอารินคราแปลจากอิเหนาชาว ผู้แต่งชื่ออารินครา ขุนนิกรการประกิจ เป็นผู้แปล เป็นต้น (อาทิตย์ ทรนัยธร, 2559, บทคัดย่อ)

ไทยมีความสัมพันธ์กับดินแดนที่เป็นอินโดนีเซียในปัจจุบันมาช้านาน โดยเฉพาะความสัมพันธ์กับชวา และมีการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมกันอย่างลึกซึ้ง ทั้งทางวรรณคดี อาหาร เครื่องแต่งกาย และเครื่องดนตรี ซึ่งในขณะที่ยานิต อโยโหรี ดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากรได้รับมอบจากรัฐบาลให้นำคณะนาฏศิลป์ของกรมศิลปากรนำไปแสดงเพื่อเป็นการเจริญสัมพันธไมตรีในประเทศต่าง ๆ เช่น มาเลเซีย สิงคโปร์ และในอินโดนีเซีย ระหว่างวันที่ 11 กรกฎาคม ถึง 18 สิงหาคม พ.ศ. 2506 (ซึ่งในการครั้งนี้ ฯพณฯ พลตรี ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช มีความเอื้อเฟื้อรับหน้าที่เป็นโฆษกประจำคณะไปด้วย) และนำคณะไปแสดงสหภาพพม่า ลาว และญี่ปุ่น ทั้งเป็นผู้จัดและมอบหมายให้ข้าราชการผู้ใหญ่ในกรมศิลปากรเป็นหัวหน้านำคณะไปแสดงเผยแพร่ประเทศต่าง ๆ ในบางครั้งบางคราว จึงทำให้ในปี พ.ศ. 2506 กรมศิลปากรได้ไปแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรม ณ ประเทศอินโดนีเซีย การไปครั้งนี้ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงท่ารำในละครเรื่องอิเหนาแบบแต่งกายชวา ของกรมศิลปากร

ปัจจุบันมีการศึกษาวรรณคดีมรดกของชาติอย่างแพร่หลาย เรื่องอิเหนาเป็นเรื่องหนึ่งที่มีการศึกษาค้นคว้าในรูปแบบวิทยานิพนธ์ สารนิพนธ์ บทความอย่างกว้างขวาง จากประวัติและความเป็นมาของการแสดงละครเรื่องอิเหนานั้นได้มีวิวัฒนาการแสดงเรื่อยมาจนถึงในสมัยที่มีกรมศิลปากรเกิดขึ้นจนถึงปัจจุบันนี้ มีการแสดงที่โดดเด่นและน่าสนใจ คือ การแสดงละครเรื่องอิเหนาแบบชวา และในปัจจุบันนี้ยังไม่มีการศึกษาค้นคว้าในรูปแบบงานวิทยานิพนธ์ ตลอดจนการบันทึกกระบวนการท่ารำในละครเรื่องอิเหนาแบบชวา ตอนลานางจินตะหรา เนื่องจากบทละครในตอนนี้เป็นบทละครที่มีคำกลอนสื่อความหมายให้เข้าใจถึงสภาพความเป็นอยู่ของมนุษย์ในแง่ของความรัก บางครั้งความรักก็ไม่จำเป็นต้องจบด้วยความสุขสมหวังอาจมีการพลัดพรากหรือเรียกว่าผิดหวัง

ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษารูปแบบและองค์ประกอบการแสดงละครเรื่องอิเหนาแบบชวาของกรมศิลปากร ตอนลานางจินตะหรา เพื่อเป็นการอนุรักษ์เผยแพร่ศิลปการแสดงที่เป็นการแสดงผลผสมผสานระหว่างไทยและอินโดนีเซีย และเป็นหลักในการวิเคราะห์และออกแบบการแสดงชุดต่อไป

วัตถุประสงค์

วิเคราะห์องค์ประกอบและกระบวนการท่ารำในการแสดงละครเรื่องอิเหนาแบบชวาของกรมศิลปากร ตอนลานางจินตะหรา

ขอบเขตการศึกษา

ผู้วิจัยเลือกศึกษาละครเรื่องอิเหนาตอน ลานางจินตะหรา ซึ่งเป็นบทที่กรมศิลปากรนำเสนอในรูปแบบการแต่งกายแบบชวา โดยวิเคราะห์กระบวนการท่ารำตามแนวทางการออกแบบท่ารำของครูธานี ชัยสงคราม

วิธีการศึกษา

1. ศึกษาเอกสารตำราและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อรวบรวมข้อมูลนำมาวิเคราะห์เชิงคุณภาพ แหล่งข้อมูลที่ค้นคว้าคือ

- 1) จากเอกสารตำราและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
- 2) จากสื่อสิ่งพิมพ์และบทความตลอดจนสื่ออิเล็กทรอนิกส์

2. ภาคสนาม ข้อมูลจากการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง โดยสัมภาษณ์กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ/ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย เป็นผู้มีความรู้ความสามารถด้านการถ่ายทอดหรือการแสดงนาฏศิลป์ไทยไม่น้อยกว่า 20 ปี

- อาจารย์บุญนาค ทรรทรานนท์ ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- อาจารย์รานิ ชัยสงคราม ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- ดร. ไพโรจน์ ทองคำสุก นักวิชาการ การละครและดนตรี สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- อาจารย์วัลลภพร กระทุ้มเขต ศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- อาจารย์อิงอร ศรีสัตบุษย์ ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี ศิลปินอาวุโส ข้าราชการพิเศษ กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3. วิเคราะห์องค์ประกอบและกระบวนการทำำในการแสดงละครเรื่องอิเหนาแบบชาวของกรมศิลปากร ตอนลานางจินตหรา ทั้ง 2 ยุค

- ยุคแรก (ประมาณปีก่อน พ.ศ. 2506–2525)
- ยุคปัจจุบัน (พ.ศ. 2526–ปัจจุบัน)

นิยามศัพท์เฉพาะ

- **รูปแบบการแสดงละคร** หมายถึง ลักษณะวิธีการแสดงที่เป็นแบบแผนของละครเรื่องอิเหนาของกรมศิลปากร ตอนอิเหนาลานางจินตหรา
- **ละครอิเหนา** ในวิจัยฉบับนี้หมายถึงการแสดงละคร เรื่องอิเหนาในรูปแบบชาว

ผลการวิจัย

ผลการวิจัยพบว่าการแสดงละครอิเหนาแบบชาวของกรมศิลปากร เป็นการรำด้วยลีลาที่ผสมผสานท่ารำแบบไทยและท่ารำแบบชาวเข้าไว้ด้วยกัน ดังนั้น การสื่อสารทางการแสดงเพื่อให้ผู้แสดงเกิดจินตนาการ เข้าใจ และสามารถสร้างอารมณ์ทางการแสดง รวมทั้งโน้มน้าวให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกคล้อยตาม และได้รับอรรถรสทางการแสดง อันหมายถึงเข้าใจสุนทรียภาพทางการแสดง ซึ่งองค์ประกอบการแสดงและกระบวนการทำำเป็นสิ่งที่ทำให้การแสดงสมบูรณ์ โดยได้ทำการเปรียบเทียบระหว่าง 2 ยุค ซึ่งได้ผลดังตารางที่ 1 และตารางที่ 2 ดังนี้

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบองค์ประกอบการแสดงละครเรื่องอิเหนาแบบชาวของกรมศิลปากร ตอนลานางจินตะหรา ยุคแรก (ประมาณปีก่อน พ.ศ. 2506-2525) และยุคปัจจุบัน (พ.ศ. 2526-ปัจจุบัน)

องค์ประกอบ ในการแสดง	ละครเรื่องอิเหนายุคแรก ประมาณปีก่อน พ.ศ. 2506-2525	ละครเรื่องอิเหนายุคปัจจุบัน พ.ศ. 2526-ปัจจุบัน
บทละคร	บทละครที่ใช้ประกอบการแสดง เป็นบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2	บทละครที่ใช้ประกอบการแสดง เป็นบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2
ผู้แสดง	ใช้ผู้แสดงหญิงล้วน	ใช้ผู้แสดงชายจริง หญิงแท้
ดนตรี	วงปี่พาทย์เครื่องคู่ เครื่องห้า(ไม้ฉิ่ง) หรือใช้วงกลองมโหรี เฉพาะงานสำคัญ	ใช้ดนตรีไทยวงปี่พาทย์เครื่องคู่ เครื่องห้า (ไม้ฉิ่ง) แต่เพิ่มเครื่องดนตรีที่ทำให้เกิด สำเนียงแบบชาว คือ ปี่ชวา หรือใช้วงกลอง มโหรี เฉพาะงานสำคัญหรือที่มีพื้นที่กว้างขวาง
เพลงร้อง	ทำนองเพลงที่ใช้ในการแสดงเป็นเพลงไทย แต่ปรับปรุงทำนองให้มีสำเนียงชาว บ้างเล็กน้อย	ใช้เพลงสำเนียงชวาหรือเพลงออกสำเนียง เช่น เสมอชวา โอต
เครื่องแต่งกาย	แต่งกายตามแบบชาว ผู้ชายจะไม่สวมเสื้อ แต่เมื่อกรมศิลปากรนำมาแสดงในยุคแรก ใช้ผู้หญิงแสดงจึงมีการดัดแปลงให้ใส่เสื้อผ้า โดยตัวพระจะสวมเสื้อแขนงอก นุ่งผ้าบาติก ตามแบบชาว ผูกผ้าพันเอว 1 ผืน ตัวนางจะใส่เกาเขาก้ามมเหยีย ปักลายทอง นุ่งผ้าบาติก	แต่งกายตามแบบชาว โดยตัวพระจะสวมเสื้อ แขนงอก นุ่งผ้าบาติกตามแบบชาว ผูกผ้าพัน เอว 2 ผืน ตัวนางจะใส่เกาเขาก้ามมเหยียปัก ลายทอง นุ่งผ้าบาติก -การใช้สีของเครื่องแต่งกายแบบชาวของไทย จะใช้สีแสดงตามฐานะแบบละครไทย คือ อิเหนาใส่สีแดง เช่นเดียวกับละครใน
ฉาก/อุปกรณ์ ประกอบการแสดง	เตียง โต๊ะ เครื่องราชูปโภค หมอนสามเหลี่ยม กริช	เตียง โต๊ะ เครื่องราชูปโภค หมอนสามเหลี่ยม กริช
กระบวนท่ารำ	เพิ่มท่วงท่าการจับผ้าแบบชาวเข้าไป ส่วนการตีบทยังคงใช้ท่ารำแบบไทย	ท่ารำใช้ท่าแบบนาฏศิลป์ชาว การตีบทใช้หลักการตีบทอย่างนาฏศิลป์ไทย แต่ใช้มืออย่างชาว

ตารางที่ 2 เปรียบเทียบภาษาท่าในการแสดงละครเรื่องอิเหนาแบบชาวของกรมศิลปากร ตอนลานางจินตะหรา ในยุคแรก (ประมาณปีก่อน พ.ศ. 2506-2525) และยุคปัจจุบัน (พ.ศ. 2526-ปัจจุบัน)

ภาษาท่า	กระบวนท่ารายุคแรก (ประมาณ ปีก่อน พ.ศ. 2506-2525)	กระบวนท่ารายุคปัจจุบัน (พ.ศ. 2526-ปัจจุบัน)	วิเคราะห์/เปรียบเทียบ กระบวนท่า
ท่ามอง			ยุคแรก ท่ามองใช้มือ ขวาลือขวาวอยู่ระดับ ศีรษะ มือซ้ายจับผ้า ยุคปัจจุบัน ท่ามองใช้ มือซ้ายป้องหน้า มือขวา จับผ้าลักษณะท้าว สะเอว
ท่าไหว้			ยุคแรก การไหว้ข้อ คอกกางออก มือไหว้อยู่ ระดับสายตา ปลายนิ้วชี้ ตรงมาด้านหน้า ยุคปัจจุบัน การไหว้ ข้อคอกหุบลง มือไหว้ อยู่ระดับสายตา ตั้งมือ ขึ้น

ตารางที่ 3 กระบวนท่ารำตอน อิเหนาลานางจินตะหรา (ตัวพระ)

ลำดับท่า	เนื้อร้อง/ทำนอง	ภาพท่า	คำอธิบายท่า
1	เมื่อนั้น		เท้า : ยืนน้ำหนักอยู่ที่ ขาซ้าย มือ : มือปัดผ้า ทางซ้าย แล้วสลับมา ปัดผ้าทางขวา ศีรษะ : เอียงมองมือ ที่ปัด

ตารางที่ 3 (ต่อ)

ลำดับท่ารำ	เนื้อเรื่อง/ทำนอง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
2	พระโณมยง พงศอัสัญ แดหว่า		เท้า : ยืนน้ำหนักอยู่ ขาซ้าย มือ : มือซ้ายตั้งข้อมือ ล่อแก้ว งอนิ้ว (หงิดตั้ง) มือขวาจับผ้าแขนตั้ง กด แขนลงต่ำ ศีรษะ : เอียงเล็กน้อย
3	ได้รับสาร จากองค์พระบิดา		เท้า : ยืนน้ำหนักอยู่ ขาขวา มือ : ไหว้ด้านขวาระดับหู ศีรษะ : เอียงขวา
4	ให้ไปช่วย		เท้า : ยืนน้ำหนักอยู่ที่ ขาซ้าย มือ : โยกมือทั้งสองข้าง ศีรษะ : เอียงซ้าย
5	ดาหา รารี		เท้า : ยืนน้ำหนักอยู่ ขาขวา มือ : มือซ้ายชี้แขนตั้งระดับ ไหล่ มือขวา จับผ้า ศีรษะ : เอียงขวา
6	แม่นมียก พลไกร		เท้า : ยืนน้ำหนักอยู่ขาซ้าย มือ : มือซ้ายจับผ้า แขนตั้งระดับไหล่ มือขวา ตั้งมือระดับไหล่ ด้านซ้าย สายมือเล็กน้อย ศีรษะ : ก้มลงเล็กน้อย เอียงซ้าย

ตารางที่ 4 กระบวนท่ารำ ตอน อิเหนาลานางจินตะหรา (ตัวนาง)

ลำดับท่ารำ	เนื้อร้อง/ทำนอง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
1	โอ้อ่า อนิจจา ความรัก		อิเหนา เท้า : นั่งห้อยขา จินตะหรา เท้า : นั่งห้อยขา มือ : มือไขว้ข้อมือระดับ อก ตั้งข้อมือขึ้น ล่อแก้ว งอนิ้ว (หงิดตั้ง)
2	พี่ประจักษ์ ดังสาย น้ำไหล		อิเหนา เท้า : นั่งห้อยขา จินตะหรา เท้า : นั่งห้อยขา มือ : มือขวาจับผ้า แขนตึง กดไหล มือซ้ายจับผ้าเข้าอก ตั้งข้อมือล่อแก้ว งอนิ้ว (หงิดตั้ง) ศีรษะ : เอียงขวา
3	ตั้งแต่ จะไหลเชี่ยว เป็นเกลียวไป		อิเหนา เท้า : นั่งห้อยขา จินตะหรา เท้า : นั่งห้อยขา มือ : มือขวาจับผ้าแล้ว ผายมือออก มือซ้ายจับ ผ้าไว้ที่หน้าขา ศีรษะ : เอียงซ้าย
4	ที่ไหนเลย จะไหล คืบมา		อิเหนา เท้า : นั่งห้อยขา จินตะหรา เท้า : นั่งห้อยขา มือ : มือขวาจับผ้าตั้ง ข้อมือข้างแก้มซ้าย มือซ้ายจับผ้าแขนตึง กดไหล ศีรษะ : เอียงซ้าย

สรุป

จากการศึกษาองค์ประกอบของการแสดงอิเหนาแบบชาวของกรมศิลปากร ระหว่าง 2 ยุค คือ ยุคแรก ประมาณปีก่อน พ.ศ. 2506–2525 และยุคปัจจุบัน พ.ศ. 2526–ปัจจุบัน พบว่า

บทละครในยุคแรกไม่มีการเล่นละครเรื่องอิเหนาแบบชาว ตอนนี้ คือลานางจินตะหรา ในยุคที่ 2 นำบทละครเรื่องอิเหนาของกรมศิลปากรปรับปรุงมาจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ด้วยเพราะบทละครในรัชกาลที่ 2 ส่วนนี้ ได้รับยกย่องว่าเป็นยอดของบทละครว่า กล่าวคือ เป็นที่แต่งดีมีความงามครบองค์ 5 ได้แก่ 1. ตัวละครงาม 2. ร่าเริง 3. ร้องเพราะ 4. พินพาทย์เพราะ 5. กลอนเพราะ จึงเหมาะสมที่จะนำมาแสดงมากกว่าอิเหนาส่วนอื่น ๆ

ผู้แสดง ยุคแรกใช้ผู้แสดงเป็นหญิงล้วน ส่วนในยุคปัจจุบันใช้ผู้แสดงเป็นชายจริง หญิงแท้ คนตรี วงปี่พาทย์เครื่องคู่ เครื่องห้า (ไม้นวม) หรือใช้วงกาเมลันเฉพาะงานสำคัญ เหมือนกัน แต่ในยุคปัจจุบันเพิ่มเครื่องดนตรีที่ทำให้เกิดสำเนียงแบบชาว คือ ปี่ชวา หรือใช้วงกาเมลันเฉพาะงานสำคัญหรือที่มีพื้นที่กว้างขวาง

เพลงร้อง ในยุคแรกใช้ทำนองเพลงไทยแต่ปรับปรุงทำนองให้มีสำเนียงชาวบ้างเล็กน้อยและในยุคปัจจุบันใช้เพลงสำเนียงชาวหรือเพลงออกสำเนียง เช่น เสมอชวา โอด

เครื่องแต่งกาย แต่งกายแบบชาวผู้ชายจะไม่สวมเสื้อ แต่เมื่อกรมศิลปากรนำมาแสดงในยุคแรก ใช้ผู้หญิงแสดงจึงมีการดัดแปลงให้ใส่เสื้อผ้า โดยตัวพระจะสวมเสื้อแขนงุด นุ่งผ้าบาติกตามแบบชาว ผูกผ้าพันเอว 1 ผืน ตัวนางใส่เกาะอกกำมะหยี่ ปักลายทอง นุ่งผ้าบาติก ยุคปัจจุบัน ตัวพระสวมเสื้อแขนงุด นุ่งผ้าบาติกตามแบบชาว ผูกผ้าพันเอว 2 ผืน ตัวนาง ใส่เกาะอกกำมะหยี่ ปักลายทอง นุ่งผ้าบาติก การใช้สีของเครื่องแต่งกายแบบชาวของไทยใช้สีแสดงตามฐานะแบบละครไทย คือ อิเหนาใส่สีแดงเช่นเดียวกับละครใน

ฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง เตี้ย โต๊ะ เครื่องราชูปโภค หมอนสามเหลี่ยม กริช เหมือนกันทั้ง 2 ยุค

กระบวนท่ารำเป็นการแสดงที่มีรูปแบบการรำตีบทตามคำร้องและทำนองเพลงที่มีสำเนียงทางชาว เป็นการรำอวดฝีมือของผู้แสดง มีลีลาท่ารำรำผสมผสานระหว่าง 2 วัฒนธรรมคือนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์ชวา

อภิปรายผล

จากการศึกษากระบวนท่ารำ ในการแสดงละครเรื่องอิเหนาแบบชาว ของกรมศิลปากร ตอนลานางจินตะหรา พบว่าการแสดงละครเรื่องอิเหนาแบบชาวของกรมศิลปากรในยุคแรก (ประมาณปีก่อน พ.ศ. 2506–2525) กับการแสดงละครเรื่องอิเหนา ตอนลานางจินตะหรา ยุคปัจจุบัน (พ.ศ. 2526–ปัจจุบัน) มีลักษณะกระบวนท่ารำคล้ายกัน คือ มีการจับผ้า ทำไหว้ ทำตัวเรา การสะบัดผ้า ในยุคแรกใช้สะบัดผ้าธรรมดา ในยุคปัจจุบันสะบัดผ้าแล้วใช้การหวัดข้อมือ จากนั้นได้มีการนำลีลาท่ารำของชาวเข้ามาทำให้เห็นถึงความต่างกันในเรื่องของการใช้มือ เป็นการแสดงที่มีรูปแบบการรำ

ตีบทตามคำร้องและทำนองเพลงที่มีสำเนียงทางขวา เป็นการร้าวดฝีมือของผู้แสดง มีลีลาท่าร่าผสมผสานระหว่าง 2 วัฒนธรรม คือ นาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์ขวา ส่วนมือจะเป็นลักษณะแบบขวาที่เรียกว่าหงัดตั้ง สอดคล้องกับงานวิจัยของ กิตติมา สุขประดิษฐ์ และคณะ (2558, บทคัดย่อ) ที่พบว่าละครเรื่องอิเหนา ตอนไหว้พระแต่งกายแบบขวาเป็นการแสดงที่ดัดแปลงจากละครในแบบดั้งเดิม โดยมีการปรับเปลี่ยนให้มีการแต่งกายตามเชื้อชาติขวาและปรับกระบวนท่าร่าให้ออกท่าร่าแบบขวามากยิ่งขึ้น

ข้อเสนอแนะ

1. การเก็บข้อมูล ควรเก็บข้อมูลจากผู้ที่เกี่ยวข้องหรือผู้เชี่ยวชาญทั้งนักวิชาการ และศิลปิน เพื่อมุมมองหรือความคิดเห็นที่แตกต่างของกระบวนท่าร่าในการแสดงชุดนี้
2. เพื่อป้องกันการสูญหายจึงควรมีการนำกลับมาแสดงให้เป็นที่รู้จักมากยิ่งขึ้น โดยสอดแทรกไว้ในการแสดงเป็นชุดเป็นตอน
3. ควรมีการศึกษาเปรียบเทียบบิเหนาบับดั้งเดิมของชวากับบับของไทยและบับของชาติอื่น ๆ เช่น พม่า เป็นต้น

รายการอ้างอิง

- กิตติมา สุขประดิษฐ์ และคณะ. (2558). ละครเรื่องอิเหนา ตอนไหว้พระ (แต่งกายแบบขวา). ศิลปนิพนธ์. กรุงเทพฯ: สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.
- ธานีรัตน์ จัตุหะศรี. (2552). พระราชนิพนธ์อิเหนาในรัชกาลที่ 2: การสร้างนิทานปันทิให้ป็นยอดแห่งวรรณคดีบทละครใน. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- อาทิตย์ ดรุษย์ธร. (2559). การสร้างมูลค่าเพิ่มแก่วรรณคดีโบราณด้วยการดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์ กรณีศึกษา อิเหนา. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ.

การฟ้อนผีไทในวัฒนธรรมอีสาน

PHI TAI DANCE FORMS IN ISAN CULTURE

อังศุมาลิน ทาทิส่า *, ชนัย วรรณะลี **, และสุรัตน์ จงดา ***

ANGSUMALIN TATISA, CHANAI VANNALEE, AND SURAT JONGDA

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมา พิธีกรรม บทบาทของการฟ้อนผีไทในวัฒนธรรมอีสาน ศึกษาความเป็นมา พิธีกรรม บทบาทของการฟ้อนผีไทบ้านหนองไผ่ อำเภอลืออำนาจ จังหวัดอำนาจเจริญ และวิเคราะห์องค์ประกอบของพิธีกรรมและโครงสร้างกระบวนการทำรำของนางบุญมี สรศิลป์ ผู้ประกอบพิธีกรรมฟ้อนผีไทบ้านหนองไผ่ อำเภอลืออำนาจ จังหวัดอำนาจเจริญ โดยใช้กระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ ผู้ทรงคุณวุฒิและการดำเนินการสนทนากลุ่ม

ผลการวิจัยพบว่าพิธีกรรมฟ้อนผีไทในภาคอีสาน ปรากฏขึ้นในปี พ.ศ. 2223 เป็นต้นมาจากการอพยพของชาวลาวทางฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในบริเวณที่ราบสูงโคราช ชาวลาวที่อพยพมาได้นำเอาวัฒนธรรมความเชื่อการรักษาผู้ป่วยด้วยการฟ้อนผีไท เพราะเชื่อว่าการอ้อนวอนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เหนือธรรมชาติจะบันดาลให้อาการเจ็บป่วยนั้นหายไป ในอดีตนั้นการฟ้อนผีไทมีขั้นตอนการประกอบพิธี 4 ขั้นตอน ประกอบไปด้วย 1. การรับขันธ 2. การเสี่ยงทาย 3. การขับลำ 4. การฟ้อน ปรากฏทำฟ้อนทั้งหมด 7 ท่า บทบาทการฟ้อนผีไทในวัฒนธรรมอีสานแบ่งออกได้เป็น 2 ด้าน บทบาททางตรงใช้เป็นการรักษาทางเลือกให้แก่ผู้ป่วย บทบาททางอ้อม พิธีกรรมการฟ้อนผีไทมีผลต่อสังคมเริ่มมาจากสถาบันครอบครัวและสร้างความสามัคคีให้เกิดขึ้นในชุมชน การฟ้อนผีไทในอีสานได้มีการสืบทอดมาจนถึงปัจจุบันและปรากฏทั่วไปในภาคอีสาน การฟ้อนผีไทในบ้านหนองไผ่ อำเภอลืออำนาจ จังหวัดอำนาจเจริญเกิดในสมัยรัชกาลที่ 3 โดยชาวลาวที่อพยพมาบริเวณที่ราบสูงโคราช ที่กระจายตัวกันไปตั้งชุมชนทั่วภาคอีสาน ปัจจุบันมีนางบุญมี สรศิลป์ เป็นผู้ประกอบพิธีกรรม การฟ้อนผีไทเป็นการฟ้อนเพื่อรักษาอาการเจ็บป่วยของผู้คนในชุมชนและชุมชนที่ใกล้เคียง องค์ประกอบของฟ้อนผีไทบ้านหนองไผ่พบว่าขั้นตอนในการรักษา 4 ขั้นตอนประกอบด้วย 1. การรับขันธ 2. การเสี่ยงทาย 3. การส่งกาย 4. เครื่องบูชา และมีขั้นตอนการฟ้อนประกอบไปด้วย 3 ขั้นตอนคือ 1. การขับลำ

* บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Graduate School, Bunditpatanasilpa Institute

** คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Faculty of Art Education, Bunditpatanasilpa Institute

*** สำนักงานอธิการบดี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Office of the President, Bunditpatanasilpa Institute

ประกอบไปด้วย บทเชิญ บทเสี่ยงทาย บทอ้อนวอน บทอวยพร บทลา 2. ท่าฟ้อน 3. ดนตรีประกอบ คือ แคน บทบาทการฟ้อนผีให้บ้านหนองไผ่ แบ่งออกได้เป็น 2 ด้านดังนี้ ทางตรง คือ เป็นการรักษาอาการป่วยของผู้คนในชุมชน ทางอ้อม คือ มีบทบาทต่อการดำรงชีวิตของสมาชิกกลุ่มชนในสังคม เพราะมีพิธีกรรมความเชื่อเป็นตัวกำหนดให้ประเพณีปฏิบัติไปในทิศทางเดียวกัน ท่าฟ้อนในพิธีกรรม ฟ้อนผีให้บ้านหนองไผ่ปรากฏท่าฟ้อน จำนวน 19 ท่า แบ่งโครงสร้างท่าฟ้อนได้ 3 โครงสร้าง ประกอบไปด้วยโครงสร้างทำนอง ปรากฏท่าฟ้อน 2 ท่า โครงสร้างทำนอง ปรากฏท่าฟ้อน 4 ท่า โดยเน้นการใช้มือ โครงสร้างท่าเดิน 13 ท่า โดยเน้นการใช้เท้า

คำสำคัญ: การฟ้อน ลำ ผีให้ วัฒนธรรมอีสาน

Abstract

The purpose of this research was to Study history of Rite and Role play of Phi Tai Dance Forms In Isan Culture. Study background of Rite and Role play of Phi Tai Dance at Ban Nhong Pai, Lueu-Amnaj district, Amnajcharoen province. Analyze elements of Rite and Structure of Dance postures of Mrs. Boonmee Sornsilapa, the dancer in making Rite and Role play of Phi Tai Dance at Ban Nhong Pai, Lueu-Amnaj district, Amnajcharoen province. Be qualitative research by data gathering from documents, textbooks and related literatures, interviewing specialists and taking focus group.

The studying found that Phi Tai Dance Forms In Isan Culture occurred in the year of 2223 B.E. from the emigration of Lao people in the left of river Klong to Korat highland area, those Lao people also brought the healing culture by Phi Tai Dance Forms Culture because it is their belief that this dance would ask the supernatural in healing and blessing sickness people. Phi Tai Dance Forms has 4 steps are 1) Take the Kun 2) Take cast lots. 3) Take Kub Lum 4) Dancing. There are 7 dance postures and the role of Phi Tai Dance in Isan culture separated into 2 roles as directly role for being the alternative healing to sickness persons and indirectly role of Phi Tai Dance rite influenced to make unity in family and community. This dance inherited since the past until nowadays in Northeastern part (Isan) of Thailand. Phi Tai Dance at Ban Nhong Pai, Lueu-Amnaj district, Amnajcharoen province occurred since the reign of King Rama III by Lao people community in Korat highland area as recently has Mrs. Boonmee Sornsilapa be the dancer to make this rite by the roles of Phi Tai Dance at Ban Nhong Pai divided. Phi Tai Dance at Ban Nhong Pai, has elements and healing in 4 steps as 1) Take the Kun 2) Take cast lots 3) Offer the Kay 4) Take oblation and has

the dancing in 3 steps are 1) Take kub Lums of inviting, casting lots, praying, blessing and leaving. 2) For dancing 3) The music took Kan in playing. Phi Tai Dance into 2 roles as directly role for healing the sickness persons in community and indirectly role for the same belief in daily living of all memberships in community. Phi Tai Dance Forms for healing the sickness people in and nearby community. Phi Tai Dance at Ban Nhong Pai, found the total of 19 dance postures as in 3 separated as mentioned above with the structure of dance are 1) Sitting with 2 dance postures. The structure of standing found that 4 dance postures emphasized using hands and 13 standing dance postures emphasized feet.

Keywords: Dancing, Lum, Phi Tai, Isan Culture

บทนำ

มนุษย์ทุกคนอยู่ในอำนาจของความกลัว สิ่งใดทำให้เกิดความกลัวก็เชื่อว่าเป็นเพราะมีอำนาจ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ไม่มีตัวตนลบล้างบันดาลให้เกิดสิ่งที่ดีขึ้นหรืออาจลบล้างบันดาลให้ร้ายลง ดังนั้นสิ่งศักดิ์สิทธิ์จึงครอบงำอยู่เหนือความคิดของมนุษย์เสมอมาแม้แต่ในความฝันหรือความเจ็บไข้ได้ป่วย ก็ถือว่าเป็นผลที่เกิดขึ้นจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งสิ้นและเมื่อมนุษย์ต้องตกอยู่ในห้วงแห่งความกลัว ก็คิดที่จะแสวงหาความปลอดภัยด้วยการยอมนับถือ หรือมอบกายถวายชีวิตให้แก่สิ่งศักดิ์สิทธิ์นั้น ๆ หรือไม่มีอะไรดีกว่าการประกอบพิธีกรรมเพื่อการสักการบูชา เพื่อให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายเกิดความพึงพอใจ และเมื่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายพอใจแล้วตนเองก็จะปลอดภัย (วิทย์ พิณคันเงิน, 2515, น. 348)

ความเชื่อดังกล่าวเป็นคติความเชื่อที่มีความหมายต่อการดำรงชีวิตของมนุษย์ทั้งในระดับครอบครัว ระดับหมู่บ้านและระดับรัฐ ข้อมูลท้องถิ่นด้านภาษาและวรรณกรรม พิธีกรรม ตลอดจนแบบแผนในการดำรงชีวิตของชาวอีสาน โดยเฉพาะหลักฐานทางพุทธศาสนาไม่สามารถสนองตอบความต้องการทางใจ ขณะที่เกิดภัยพิบัติซึ่งเกิดจากธรรมชาติ เช่น น้ำท่วมฉับพลัน ความแห้งแล้งอย่างแสนสาหัส ความเจ็บไข้ได้ป่วยที่ไม่ทราบสาเหตุ ชาวอีสานจึงหันไปพึ่งพาเทวดาฟ้าดิน ภูตผี วิญญาณผีให้ ผีฟ้า ผีแถน ผีปู่ตา ผีตาแฮก ตลอดจนผีมหัศจรรย์หลักเมืองแทนความเชื่อและการนับถือผีในสังคมอีสานได้ผูกพันแน่นแนวกับวิถีชีวิตในสังคมมาเป็นระยะเวลานาน จึงได้เกิดพิธีกรรมที่เกี่ยวกับการนับถือและบูชาเคารพการบวงสรวงแก่ผี เช่น การเลี้ยงปู่ตา การเลี้ยงผีตาแฮก ผีบรรพบุรุษ ผีให้ (ธวัช ปุณโณทก, 2512, น.7)

ผีให้ คือ แถนที่อยู่บนฟ้ามีอำนาจเหนือกว่าทุก ๆ ผีบนโลกมนุษย์ สามารถรักษาเยียวยาอาการเจ็บไข้ได้ป่วยของมนุษย์ให้หายได้ และช่วยคุ้มครองปกป้องรักษาครอบครัวให้อยู่เย็นเป็นสุข

ความเชื่อในเรื่องของการรักษาผู้ป่วยยังคงมีพิธีกรรมการพ้อนลำผีให้ที่เป็นประเพณีที่กลุ่มชนในชาวอีสานที่อาศัยอยู่บ้านหนองไผ่ อำเภอลืออำนาจ จังหวัดอำนาจเจริญ มีการนับถือและปฏิบัติสืบทอดพิธีกรรมนี้ไว้ให้อนุชนลูกหลานเพื่อเป็นที่ยึดเหนี่ยวทางจิตใจให้กับผู้คนในชุมชนและหมู่บ้าน

ที่ใกล้เคียง ทุกปีเมื่อถึงระยะเวลาในการประกอบพิธีก็จะมีชาวบ้านจากทุกหมู่บ้านมาร่วมกันประกอบพิธีกรรมการลำผีให้ และผู้ประกอบพิธีเรียกว่า “คุณแม่” ซึ่งเป็นที่นับถือของชาวบ้านที่อาศัยอยู่ในหมู่บ้านและหมู่บ้านใกล้เคียง เมื่อถึงเวลาประกอบพิธีกรรมชาวบ้านจะนำบุตรหลานและคนในครอบครัวหรือนำผู้ป่วยที่อยู่ในครอบครัวมาร่วมพิธีกรรม พิธีกรรมการลำผีให้ที่บ้านหนองไผ่จะแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ 1) การฟ้อนลำผีให้เพื่อรักษาโรค และ 2) การลงช่วง

การฟ้อนลำผีให้เพื่อรักษาโรคเป็นความเชื่อที่มีมายาวนานกว่า 40 ปี ของชาวบ้านหนองไผ่ อำเภอลืออำนาจ จังหวัดอำนาจเจริญ การเจ็บป่วยที่หาสาเหตุไม่ได้ก็ต้องอาศัยพิธีกรรมการฟ้อนลำผีให้เข้ามามีส่วนช่วยในการรักษาทำพิธีจะกระทำที่บ้านของผู้ที่เชิญผีให้มาเพื่อรักษา โดยจะมีลูกฟั้ง ลูกเทียน (บริวาร) จะมีการตั้งเครื่องบูชาหรือการตั้งคาย ได้แก่ ดอกจำปา รูปเทียน หมาก ยาสูบ ข้าวสาร กรวยใบตอง ไข่ไก่ดิบ พิธีกรรมนี้จะเป็นพิธีที่ใช้รักษาผู้ป่วย

การขับลำในพิธีกรรมการลำผีให้นั้นมีการขับลำและมีลักษณะของกลอนลำหลากหลาย เช่น กลอนลำอัญเชิญผีให้หรือผีแถนหรือผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว กลอนลำส่งเป็นกลอนลำที่ถามหรือเสี่ยงทายสาเหตุของการเจ็บป่วย กลอนลำอ้อนวอนร้องขอเพื่อให้ผีให้ช่วยเหลือและเป็นการขอขมาลาโทษ กลอนอวยพรเพื่อให้เกิดขวัญและกำลังใจแก่ผู้ป่วยหรือผู้ที่มาร่วมพิธีกรรม กลอนลำส่งเครื่องสักการะที่เหล่าบรรดาลูกศิษย์นำมาถวาย กลอนเชิญชวนเป็นกลอนลำที่ชักชวนมาฟ้อนลำเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน จากพิธีกรรมการลำผีให้จะเห็นถึงภูมิปัญญาของชาวอีสานทั้งในด้านการขับลำที่เปล่งออกมาเป็นคำร้อง และมีเครื่องดนตรีประเภทแคนประกอบการให้จังหวะจากนั้นจะมีการลุกขึ้นฟ้อนลำเพื่อติดต่อสื่อสารให้เป็นที่พึงพอใจของผีให้จากมูลเหตุดังกล่าวเกิดเป็นภูมิปัญญาของชาวอีสานในหลาย ๆ ด้าน เช่น การประพันธ์กลอนลำ การแต่งทำนองดนตรี การฟ้อนรำ และได้พัฒนามาตามลำดับจนเกิดเป็นองค์ความรู้ด้านกลอนลำ ดนตรี และการฟ้อนรำ

ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้นำเอาประเด็นการรักษาด้วยพิธีกรรมการฟ้อนลำผีให้และประเด็นการฟ้อนลำมาศึกษาวิเคราะห์ลักษณะท่าทางในการร่ายรำตลอดจนการเคลื่อนไหวร่างกายในการฟ้อนของผู้ประกอบพิธีกรรม ว่ามีรูปแบบและท่าทางศิลป์ในการฟ้อนอย่างไรเพื่อให้เกิดประโยชน์และเป็นหลักฐานสำคัญในวิชานาฏศิลป์และการฟ้อนของชาวอีสาน อันจะก่อให้เกิดประโยชน์และการศึกษาต่อไป

วัตถุประสงค์

1. ศึกษาความเป็นมา พิธีกรรม บทบาทของการฟ้อนลำผีให้ในวัฒนธรรมอีสาน
2. ศึกษาความเป็นมา พิธีกรรม บทบาทของการฟ้อนลำผีให้บ้านหนองไผ่ อำเภอลืออำนาจ จังหวัดอำนาจเจริญ
3. วิเคราะห์องค์ประกอบของพิธีกรรมและโครงสร้างกระบวนการทำรำของนางบุญมี สรศิลป์ ผู้ประกอบพิธีกรรมฟ้อนลำผีให้ บ้านหนองไผ่ อำเภอลืออำนาจ จังหวัดอำนาจเจริญ

วิธีการศึกษา

ดำเนินการวิจัยโดยใช้กระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ ประกอบไปด้วย

1. ศึกษาจากเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

แหล่งค้นคว้าหาข้อมูล ได้แก่ หอสมุดแห่งชาติ หอสมุดวิทยาลัยต่าง ๆ ศูนย์รักษาศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ หอสมุดวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ บ้านหนองไผ่ อำเภอลืออำนาจ จังหวัดอำนาจเจริญ

2. การสัมภาษณ์

2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยเรียกว่า แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างแต่มีประเด็นเกี่ยวข้องกับความเป็นมา พิธีกรรมในการฟ้อนผีให้

2.2 นำแบบสัมภาษณ์ไปสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดงพื้นบ้านอีสานและผู้ประกอบพิธีฟ้อนผีให้และผู้บรรเลงดนตรีประกอบการฟ้อนผีให้ ได้แก่

1) ดร. พรสวรรค์ พรตอังก่อ รองผู้อำนวยการฝ่ายศิลปวัฒนธรรม วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

2) อาจารย์เรืองชัย นากลาง ครูชำนาญพิเศษการวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

3) อาจารย์ศิริวรรณ แก้วเพ็งกรอ ครูชำนาญการวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

4) นางบุญมี สรศิลป์ ผู้ประกอบพิธีฟ้อนผีให้ บ้านหนองไผ่ อำเภอลืออำนาจ จังหวัดอำนาจเจริญ

5) นายบุญหลาย อินทรีย์ ผู้บรรเลงดนตรีประกอบการฟ้อนผีให้

3. นำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์และสรุปเป็นการวิจัย

4. ดำเนินการจัดการสนทนากลุ่ม เพื่อตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลโดยผู้ทรงคุณวุฒิ โดยมีเกณฑ์ต่อไปนี้

4.1. ผู้ทรงคุณวุฒิด้านการแสดงพื้นบ้านอีสาน ได้แก่

- ดร. พรสวรรค์ พรตอังก่อ รองผู้อำนวยการฝ่ายศิลปวัฒนธรรม วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

- อาจารย์เรืองชัย นากลาง ครูชำนาญพิเศษการวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

- อาจารย์ศิริวรรณ แก้วเพ็งกรอ ครูชำนาญการวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

4.2 มีประสบการณ์ในการประกอบพิธีกรรมการฟ้อนลำผีให้

- นางบุญมี สรศิลป์ ปราชญ์ชาวบ้านหนองไผ่ ผู้ประกอบพิธีฟ้อนลำผีให้

4.3 มีประสบการณ์ในการได้รับการรักษา

- นางลี จันทอง ลูกฝั่งลูกเทียน (บริวาร)

- นางชู สุขกัลยา ลูกฝั่งลูกเทียน (บริวาร)

- นางราตรี บุญเรือง ลูกฝั่งลูกเทียน (บริวาร)

5. นำข้อมูลที่ได้จากการสนทนากลุ่มมาวิเคราะห์ผล สรุป และอภิปราย

ผลการศึกษา

จากการศึกษาพบว่า การฟ้อนผีไทในภาคอีสานปรากฏขึ้นในปี พ.ศ. 2223 จากการอพยพของชาวลาวทางฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในบริเวณที่ราบสูงโคราช ชาวลาวที่อพยพเข้ามานั้นล้วนนับถือผีมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันเพราะเชื่อในเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติโดยเฉพาะเรื่องพญาแถน ซึ่งเชื่อว่าพญาแถนนั้นยิ่งใหญ่กว่าผีทั้งปวงและพญาแถนนั้นสามารถดลบันดาลให้ได้ทุกอย่างแต่ต้องผ่านการติดต่อจากร่างทรงเท่านั้น การติดต่อส่วนใหญ่ก็เป็นเรื่องการรักษาผู้ป่วยที่แพทย์แผนปัจจุบันไม่สามารถรักษาได้แล้ว ญาติผู้ป่วยก็นำมารักษาจากร่างทรงจึงทำให้การนับถือผีกลายเป็นแพทย์ทางเลือกในการรักษา

การประกอบพิธีนั้นผู้ประกอบพิธีปรากฏทั้งเพศชายและเพศหญิงก็ได้ และการทำพิธีของหมอผีหรือผู้ประกอบพิธีนั้นไม่ได้กระทำเพียงลำพังคนเดียวหากแต่มีผู้ช่วยและสิ่งของที่ขาดไม่ได้คือแคน ซึ่งถือว่าเสียงแคนนั้นเป็นพาหนะของพญาแถนเพื่อลงมายังโลกมนุษย์และการฟ้อนที่ออกมาจากจิตใต้สำนึกของผู้ประกอบพิธีกรรมฟ้อนลำผีไทในขณะประกอบพิธีกรรม โดยการรำรำตามทำนองดนตรีไม่มีท่าที่ที่เป็นแบบแผน เป็นการแสดงออกถึงความพึงพอใจ ความไม่พอใจ พิธีกรรมการฟ้อนผีไทมีขั้นตอนการประกอบพิธีในการรักษาผู้ป่วยแบ่งออกได้เป็น 4 ขั้นตอน ดังนี้ 1) การรับขันธ 2) การเสี่ยงทาย 3) การขับลำ 4) การฟ้อน ท่าฟ้อนมีทั้งหมด 7 ท่า ในปัจจุบันนี้พิธีกรรมการลำผีไทก็ยังคงมีปรากฏอยู่ที่บ้านหนองไผ่ อำเภอลืออำนาจ จังหวัดอำนาจเจริญ บทบาทการฟ้อนผีไทในวัฒนธรรมอีสานแบ่งออกได้เป็น 2 ด้าน บทบาททางตรงใช้เป็นการรักษาทางเลือกให้แก่ผู้ป่วย บทบาททางอ้อม พิธีกรรมการฟ้อนลำผีไทมีผลต่อสังคมนั้นเริ่มมาจากสถาบันครอบครัวที่รูปแบบของการรักษาที่มีกฎเกณฑ์บังคับให้ผู้ป่วยที่หายนั้นต้องรักษาดี ไม่สร้างความเดือดร้อนให้แก่ใคร ทำให้สังคมอยู่ร่วมกันอย่างสงบร่มเย็น ผู้ประกอบพิธีกรรมการลำผีไทจึงเปรียบเสมือนศูนย์กลางของชาวบ้านที่ยึดเหนี่ยวจิตใจให้เกิดความเชื่อมั่น คลายความทุกข์ความกังวลและลดความตึงเครียดในการดำเนินชีวิต มีพลังใจในการต่อสู้กับปัญหาทางใจและทางกาย และเป็นการสืบทอดวัฒนธรรมที่ดั้งเดิมจนกลายมาเป็นประเพณีที่สืบทอดต่อกันมา

ความเป็นมา พิธีกรรม บทบาทของการฟ้อนลำผีไทที่บ้านหนองไผ่ อำเภอลืออำนาจ จังหวัดอำนาจเจริญ พิธีกรรมการลำผีไทที่บ้านหนองไผ่ อำเภอลืออำนาจ จังหวัดอำนาจเจริญเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 โดยชาวลาวที่อพยพมาบริเวณที่ราบสูงโคราชที่กระจายตัวกันไปตั้งชุมชนทั่วภาคอีสานจากความเชื่อของบรรพบุรุษชาวลาวที่อพยพมาในเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติโดยเฉพาะเรื่องพญาแถน ซึ่งเชื่อว่าพญาแถนนั้นยิ่งใหญ่กว่าผีทั้งปวงและพญาแถนนั้นสามารถดลบันดาลให้ได้ทุกอย่างแต่ต้องผ่านการติดต่อจากร่างทรงเท่านั้น การติดต่อส่วนใหญ่ก็เป็นเรื่องการรักษาผู้ป่วยที่แพทย์แผนปัจจุบันไม่สามารถรักษาได้แล้ว ญาติผู้ป่วยก็นำมารักษาจากร่างทรงจึงทำให้การนับถือผีกลายเป็นแพทย์ทางเลือกในการรักษา พิธีกรรมการฟ้อนผีไทที่บ้านหนองไผ่ อำเภอลืออำนาจ จังหวัดอำนาจเจริญ ก็เช่นเดียวกันเป็นการฟ้อนลำผีไทเพื่อรักษาโรคที่มีความเชื่อที่มีมายาวนานกว่า 40 ปี การเจ็บป่วยที่หาสาเหตุไม่ได้ก็ต้องอาศัยพิธีกรรมการฟ้อนลำผีไทเข้ามามีส่วนช่วยในการรักษา

ทำพิธีจะกระทำที่บ้านของผู้ที่เชิญผีให้มาเพื่อรักษา โดยจะมีลูกผึ้งลูกเทียน (บริวาร) จะมีการตั้งเครื่องบูชาหรือการตั้งคาย ได้แก่ ดอกจำปา รูปเทียน หมาก ยาสูบ ข้าวสาร กรวยใบตอง ไขไก่ดิบ พิธีกรรมนี้จะเป็นพิธีที่ใช้รักษาผู้ป่วย โดยมีต้นสายมาจากนายเชียงผู้เป็นร่างทรงในการฟ้อนลำผีให้เพื่อติดต่อสื่อสารกับเทพให้เทวาทลงมาปกป้องรักษาชาวบ้านที่ยังคงมีความเชื่อและความศรัทธาในสิ่งที่อยู่เหนือธรรมชาติและเทพให้เทวาทที่ลงมาประทับร่างของนายเชียงนั้นเป็นเทพให้เทวาทเป็นหญิงชื่อว่า “แม่อำคา” ในการประกอบพิธีแต่ละครั้งก็จะเป็นเพศสภาพของเทพให้เทวาทที่ลงมาประทับร่าง ในการเจรจากรับคำ รวมทั้งการรำก็จะมีลักษณะของผู้หญิง การติดต่อส่วนใหญ่ก็เป็นเรื่องการรักษาผู้ป่วยที่แพทย์แผนปัจจุบันไม่สามารถรักษาได้แล้ว ญาติผู้ป่วยก็นำมารักษาจากร่างทรง จึงทำให้การนับถือผีกลายเป็นแพทย์ทางเลือกในการรักษาของชาวบ้านหนองไผ่ อำเภอลืออำนาจ จังหวัดอำนาจเจริญ การสืบทอดผู้ประกอบพิธีกรรมการฟ้อนผีให้ในบ้านหนองไผ่นั้นมีอยู่ 2 ลักษณะ คือการสืบทอดโดยสายเลือดและสืบทอดโดยลูกผึ้งลูกเทียน นางบุญมี สรศิลป์ ผู้สืบทอดผู้ประกอบพิธีกรรมฟ้อนผีให้ในบ้านหนองไผ่เป็นผู้สืบทอดโดยการเป็นลูกผึ้งลูกเทียน กล่าวคือ นางบุญมี สรศิลป์ เติบโตมาในครอบครัวที่ทำไร่ทำนาและได้ดำเนินชีวิตตามวิถีของชาวไร่ชาวนาในภาคอีสาน จนมีวันหนึ่งได้ประสบอุบัติเหตุจากการโดนไม้ตีดใส่ดวงตา จนทำให้ดวงตาด้านซ้ายได้รับบาดเจ็บและไม่สามารถมองเห็นได้ นางบุญมี สรศิลป์ จึงได้เดินทางเข้ารับการรักษาที่โรงพยาบาลศิริราชเป็นเวลาเกือบ ครึ่งเดือน เนื่องจากหมอลงความเห็นว่าดวงตานางบุญมีนั้นได้ติดเชื้อจนเกิดอาการอักเสบที่ดวงตา ในขณะนั้นแพทย์ที่ให้การรักษายกบอกว่าอาการยังไม่ดีขึ้นต้องพักรักษาตัวที่โรงพยาบาลศิริราชต่อ แต่นางบุญมีได้บอกกับแพทย์ที่รักษาว่าตนเองมีอาชีพเป็นชาวนาจึงอยากกลับบ้านเพื่อไปดูแลไร่ นาของตนเองที่บ้านที่เป็นมรดกสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ หลังจากที่ได้กลับมาถึงบ้านญาติพี่น้องจึงพากันลงความเห็นว่าจะนำผู้ประกอบพิธีกรรมการฟ้อนลำผีให้มาประกอบพิธีในการรักษาดวงตาของ นางบุญมี สรศิลป์ แต่ก่อนที่จะมีการรักษา ในคืนนั้นนางบุญมีได้ฝันว่า มีคนนำหอฮ้าน (ที่ตั้งพิธี) มาให้และถ้าหายจากการเจ็บป่วยก็ขอให้รับเป็นคนสืบทอดผู้ประกอบพิธีกรรมการฟ้อนลำผีให้คนต่อไป ต่อมาญาติพี่น้องจึงได้พานางบุญมี สรศิลป์ มารับขันหมอบตัวเป็นลูกผึ้งลูกเทียน (บริวาร) กับนายเชียง นางบุญมี สรศิลป์หลังจากได้รับการรักษาโดยการประกอบพิธีกรรมการฟ้อนลำผีให้ จึงทำให้ดวงตาที่กำลังจะมีตบอดกลับมามองเห็นอีกครั้งหนึ่ง และหายจากอาการบาดเจ็บที่ดวงตาทั้งปวง นายเชียงก่อนเสียชีวิตจึงได้ให้คนสนิทมาตามนางบุญมี สรศิลป์ ให้มารับคายเป็นร่างทรงผู้ประกอบพิธีกรรมการฟ้อนลำผีให้ต่อไป เพราะได้เสี่ยงทายดูแล้วว่าคนที่เหมาะสมที่จะได้เป็นผู้ประกอบพิธี คือ นางบุญมี สรศิลป์ คนเดียวเท่านั้น นางบุญมี สรศิลป์นั้นไม่อยากจะมารับคายเป็นร่างทรงเพราะว่าตนเองนั้นขี้ขลาดไม่เป็นและไม่กล้าที่จะประกอบพิธีกรรมรักษาผู้ป่วย นายเชียงได้กล่าวกับนางบุญมีว่า การขับไล่ผีนั้นถ้ามีการประกอบพิธีกรรมและผีให้ลงมา นางบุญมีก็จะสามารถขับไล่ไปได้เอง เพียงแค่นางบุญมีตกลงที่จะรับการเป็นผู้ประกอบพิธีกรรมการฟ้อนลำผีให้เท่านั้น นายเชียงจึงได้มอบเงินสดต่างค์แดง 4 เหรียญเงินฮ้างและฝ้ายขาว ให้กับนางบุญมี สรศิลป์ เพื่อรับหน้าที่เป็นตัวแทนร่างทรงเพื่อประกอบพิธีกรรมการฟ้อนลำผีให้ การรับคายเป็นผู้ประกอบพิธีกรรมฟ้อนลำผีให้ของ นางบุญมี สรศิลป์ นั้นเกิด

จากความเชื่อที่ประสบกับตัวเองในการเจ็บป่วยและจากการรักษาโดยทางเลือกจากการฟ้อนผีไท้ นั้นทำให้นางบุญมี สรศิลป์ หายจากอาการเจ็บป่วยนั้นจึงเกิดความศรัทธาและยอมรับคายในการสืบทอดพิธีกรรมการฟ้อนผีไท้ตั้งแต่พุทธศักราช 2520 จนถึงปัจจุบัน พิธีกรรมฟ้อนผีไท้ บ้านหนองไผ่ อำเภอลืออำนาจ จังหวัดอำนาจเจริญ ผู้ประกอบพิธีเป็นเพศหญิง คือ นางบุญมี สรศิลป์ เพราะการรักษาผู้ป่วยด้วยการฟ้อนลำผีไท้ นั้นเป็นการรักษาในด้านของจิตใจ ดังนั้น ผู้หญิงเป็นเพศที่มีจิตบริการและเป็นเพศที่มีความอ่อนโยนสามารถพูดให้กำลังใจในการรักษา การบำบัดด้านจิตใจเสริมสร้างขวัญและกำลังใจให้ผู้ป่วยได้มีกำลังใจที่ดีในการต่อสู้กับความเจ็บป่วย มีลำดับขั้นตอนพิธีการรักษา 4 ขั้นตอน

- 1) การรับขันธ คือก่อนที่จะมีการรักษาด้วยพิธีกรรมการฟ้อนลำผีไท้ นั้นผู้ป่วยก็จะมีกรรมมอบตัวเป็นศิษย์เพื่อที่จะปฏิบัติตามคำสั่งสอนของผู้ประกอบพิธีเพื่อให้เกิดสิริมงคลกับตัวเองก่อนที่จะมีการรับขันธเพื่อรักษา ผู้ป่วยจะต้องมีความศรัทธาเชื่อมั่นไม่มีความสงสัยก็จะทำให้มีกำลังใจที่ดีที่อาจต่อสู้กับการเจ็บป่วยได้ ผู้ป่วยที่รับขันธมอบตัวเป็นลูกผึ้งลูกเทียน สิ่งที่ต้องปฏิบัติตนในการเป็นลูกผึ้งลูกเทียนนั้นจะต้องปฏิบัติตนโดยการรักษาศีลห้าและศีลแปด กระทำตาม “แม่อำคา” ที่ลงมารักษาตนเองให้หายจากการเจ็บป่วยประพฤติปฏิบัติตนตามครรลองครองธรรม ไม่กระทำความผิดต่อจารีตที่เคยปฏิบัติสืบทอดกันมา
- 2) ขั้นตอนการเสี่ยงทาย ในการฟ้อนผีไท้บ้านหนองไผ่ นางบุญมี สรศิลป์ ในการรักษาด้วยพิธีกรรมการฟ้อนผีไท้บ้านหนองไผ่จะมีความเหมือนกับการรักษาทั่วไปในวัฒนธรรมอีสาน โดยมีพิธีการเสี่ยงไข่ดิบก่อนการรักษา โดยผู้ประกอบพิธีจะนำเอาไข่ดิบที่เปรียบเหมือนขวัญของคนป่วยที่จะเข้ารับการรักษา ในการเสี่ยงทายนั้นจะนำเอาไข่ตั้งไว้บนฝ่ามือพร้อมทั้งขัปลำในการของเสี่ยงทายการรักษาในครั้งนี้ หรือเรียกอีกอย่างว่าไข่ลูกไข่ตั้งโดยจะทำการเสี่ยงทายอยู่ทั้งหมดสามครั้ง ครั้งที่หนึ่งถ้าจะรักษาหายให้ไข่ตั้งขึ้น ครั้งที่สองถ้ารักษาหายให้ไข่นอนลงกับฝ่ามือ ส่วนครั้งที่สามถ้ารักษาหายให้ไข่ตั้งขึ้น ก็จะเป็นการเสร็จพิธีการเสี่ยงทายและเริ่มการรักษา ในกรณีที่การเสี่ยงทายด้วยไข่ดิบเมื่อเริ่มการเสี่ยงทายแล้วไข่มไม่สามารถลุกตั้งหรือนอนลงได้และหล่นแตกในขณะที่กระทำพิธีก็ถือว่าเป็นการเสี่ยงทายในการรักษาไม่สำเร็จก็จะหยุดการรักษาด้วยพิธีกรรมการฟ้อนผีไท้
- 3) ขั้นตอนการส่งคาย ในเวลาที่ลูกผึ้งลูกเทียนเสียชีวิตลงผู้ประกอบพิธีกรรมการฟ้อนลำผีไท้ ก็จะเป็นผู้ส่งคายไปให้แก่ลูกผึ้งลูกเทียนที่เสียชีวิตลงโดยการนำเอาขันธห้าขันธแบ่นำไปให้ในวันที่มีการฌาปนกิจศพแล้วนำคายนั้นไปวางไว้ที่ใต้ต้นไม้ในวัดเป็นอันส่งคายเสร็จสิ้นการเป็นลูกผึ้ง ลูกเทียน ถือได้ว่าเป็นพิธีกรรมที่ดูแลคุณภาพชีวิตของคนในชุมชนตั้งแต่เกิดจนเสียชีวิต
- 4) เครื่องบูชาเพื่อประกอบในพิธีเรียกว่าเครื่องคาย จะมีเครื่องคายในการรักษาผู้ป่วยประกอบไปด้วยขันหมากเบ็ง 1 ขัน ขันธห้าและขันธแปดฝ้ายขาว 1 ในถ้วยข้าวสาร เงินสตางค์ 4 สตางค์ คำหมาก 2 คำบุหรี 2 มวน ไข่ดิบ 1 ฟอง (สำหรับการเสี่ยงไข่ใช้ตั้งบนฝ่ามือเพื่อเสี่ยงทาย) ฝ้ายถู 1 ฝืน ผ้าแพรวา 1 ฝืน ขั้นตอนการฟ้อนประกอบไปด้วย 3 ขั้นตอน คือ

- 1) การขัปลำเพื่อส่งถึงโรคที่ผู้ป่วยเป็น ในการขัปลำนั้นก็จะแตกต่างออกไปตามลักษณะของผู้ป่วยที่เข้ารับการรักษา และในการขัปลำผู้ประกอบพิธีจะเป็นการลำสลับพูดโต้ตอบกันไปมาในร่างของคนคนเดียว นับว่าเป็นสื่อความเข้าใจกันระหว่างผู้ประกอบพิธี ผีไท้ ผู้ป่วย และญาติพี่น้องในบทขัปลำของผู้ประกอบพิธีการฟ้อนลำผีนั้น ในการขัปลำของพิธีกรรม การลำผีไท้ที่บ้านหนองไผ่ อำเภอลืออำนาจ

ลืออำนาจ จังหวัดอำนาจเจริญ สามารถแบ่งลักษณะคำกลอนได้เป็น 5 ลักษณะประกอบไปด้วยบทเชิญ บทเสี่ยงทาย บทอ้อนวอน บทอวยพร บทลา 2) ทำพ็อนปรากฏทำพ็อน จำนวน 19 ทำ แบ่งโครงสร้าง ทำพ็อนได้ 3 โครงสร้าง ประกอบไปด้วย โครงสร้างทำนั้ง ปรากฏทำพ็อน 2 ทำ โครงสร้างทำยืน ปรากฏทำพ็อน 4 ทำ โครงสร้างทำเดิน 13 ทำ 3) ดนตรีที่ใช้ประกอบในพิธี คือ แคนลายแคนที่ใช้เป่า ประกอบการพ็อนลำผีไ้ มีลายสุดสะแนนและลายส้อย จะเป็นลายแคนที่มีลักษณะคล้ายกับลายสุดสะแนนแต่จะมีโทนเสียงเล็กลงมากกว่าลายสุดสะแนน

บทบาทการพ็อนผีไ้ บ้านหนองไ้ อำเภอลืออำนาจ จังหวัดอำนาจเจริญ แบ่งออกได้เป็น 2 ด้าน ดังนี้ 1) ทางตรง คือ เป็นการรักษาอาการป่วยของผู้คนในชุมชน 2) ทางอ้อม คือ มีบทบาทต่อการดำรงชีวิตของสมาชิกของกลุ่มชนในสังคมเพราะมีพิธีกรรมความเชื่อเป็นตัวกำหนดให้ประพฤติปฏิบัติไปในทิศทางเดียวกันและเป็นสิ่งคนในชุมชนมุ่งหวังให้สามารถยึดเหนี่ยวจิตใจ ทำให้หายจากความกังวลใจในการดำเนินชีวิตไม่ว่าจะเป็นด้านความเป็นอยู่ ด้านสุขภาพกาย และสุขภาพจิตใจ เพื่อให้หายจากความวิตกกังวลจากสิ่งที่เผชิญอยู่ในขณะนั้น ให้ปฏิบัติตามฮีตตามคองและเป็นพิธีกรรมที่ช่วยให้เกิดความสามัคคีในหมู่คณะในชุมชนและเป็นคำคตินิยมความกตัญญูต่อบรรพบุรุษที่ล่วงลับ

ตารางที่ 1 วิเคราะห์โครงสร้างกระบวนการทำพ็อนผีไ้บ้านหนองไ้ อำเภอลืออำนาจ จังหวัดอำนาจเจริญ

ทำพ็อนผีไ้บ้านหนองไ้	ทำพ็อนผีไ้แบบดั้งเดิม	ทำพ็อนแม่บ่ทอีสาน
 ทำที่ 1 ทำไหว้	 ทำไหว้	 ทำผู้เฒ่านั่งฟังธรรม
 ทำที่ 2 ทำตบมือ	 ทำตบมือ	-
 ทำที่ 3 ทำพนมมือ	-	 ทำพ็อนพิเภกถวายครู

ตารางที่ 1 (ต่อ)

ท่าฟ้อนผีให้บ้านหนองไผ่	ท่าฟ้อนผีให้แบบดั้งเดิม	ท่าฟ้อนแม่บทอีสาน
 ท่าที่ 4 ท่าม้วนมือ	-	-
 ท่าที่ 5 ท่าแทงมือ	-	-
 ท่าที่ 6 ท่าลำเพลิน	-	-
 ท่าที่ 7 ท่าแกว่งแขน	 ท่าแกว่งแขน	 ท่าเมาเหล้าบ่ส่วง
 ท่าที่ 8 ท่าผายมือ	-	-

ตารางที่ 1 (ต่อ)

ท่าฟ้อนผีให้บ้านหนองไผ่	ท่าฟ้อนผีให้แบบดั้งเดิม	ท่าฟ้อนแม่บทอีสาน
 ท่าที่ 9 ท่าโน้มตัว	-	-
 ท่าที่ 10 ท่าลมพัด	-	 ท่าลมพัดพริ้ว
 ท่าที่ 11 ท่าก้มต่ำ	-	 ท่างมปลาในน้ำ
 ท่าที่ 12 ท่าส่ายมือ	-	-
 ท่าที่ 13 ท่าสอดสร้อย	-	-

ตารางที่ 1 (ต่อ)

ท่าฟ้อนผีให้บ้านหนองไผ่	ท่าฟ้อนผีให้แบบดั้งเดิม	ท่าฟ้อนแม่ท้อसान
 ท่าที่ 14 ท่าตะแคงมือ	-	 ท่าหลักแม่เมื่อย
 ท่าที่ 15 ท่าม้วนมือ	-	-
 ท่าที่ 16 ท่าประสานมือ	-	 ท่าอุ่นมนโรรักษ์
 ท่าที่ 17 ท่าโอบ	 ท่าโอบ	 ท่ายูลำแพน
 ท่าที่ 18 ท่าสอดมือ	-	-
 ท่าที่ 19 ท่าไหว้จบ	 ท่าไหว้	 ท่าผู้เฒ่านั่งฟังธรรม

โครงสร้างกระบวนท่ารำของนางบุญมี สรศิลป์ ผู้ประกอบพิธีกรรมฟ้อนลำผีให้ บ้านหนองไผ่ อำเภอลืออำนาจ จังหวัดอำนาจเจริญ ที่ใช้ในการรักษาผู้ป่วยเมื่อวันที่ 18 มิถุนายน 2560 พบว่า พิธีกรรมฟ้อนลำผีให้นั้นผู้ป่วยมีส่วนเกี่ยวข้องในการฟ้อนและการขับลำในแต่ละครั้งที่มีการรักษา ฟ้อนลำผีให้จะปรับเปลี่ยนไปตามอาการเจ็บป่วยของคนป่วยที่เข้ารับการรักษา ซึ่งการฟ้อนแต่ละครั้งจึงไม่เหมือนเดิม แต่จะมีโครงสร้างกระบวนท่ารำที่ยังคงเป็นท่าหลักแบบดั้งเดิมที่ปรากฏอยู่ในการ ฟ้อนลำผีให้ และผู้วิจัยได้นำเอาการฟ้อนแม่บทอีสานมาเปรียบเทียบกับท่าฟ้อนของการฟ้อนลำ ผีให้บ้าน หนองไผ่ อำเภอลืออำนาจ จังหวัดอำนาจเจริญ ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่ศึกษาข้อมูลการรักษาผู้ป่วยด้วย พิธีกรรมฟ้อนผีให้ในบั้นนี้ผู้วิจัยได้นำเอาประเด็นของผู้ประกอบพิธีหรือร่างทรง การสืบทอด ผู้ประกอบพิธีกรรมฟ้อนผีให้ และวิเคราะห์ท่าฟ้อนในพิธีกรรมฟ้อนลำผีให้ ในวันที่ 18 มิถุนายน 2560 ดังนี้

โครงสร้างกระบวนท่ารำของนางบุญมี สรศิลป์ ในการรักษาผู้ป่วยวันที่ 18 มิถุนายน 2560 กระบวนท่าฟ้อนประกอบพิธีกรรมฟ้อนลำผีให้บ้านหนองไผ่ อำเภอลืออำนาจ จังหวัดอำนาจเจริญ ในการรักษาผู้ป่วยเมื่อวันที่ 18 มิถุนายน 2560 มีท่าฟ้อนทั้งหมดจำนวน 19 ท่า จะเห็นได้ว่าลักษณะ การฟ้อนเป็นการฟ้อนที่เป็นธรรมชาติและเป็นท่าทางที่ออกมาจากภายใต้จิตสำนึก อารมณ์ ความรู้สึก นึกคิดของผู้ฟ้อนซึ่งไม่มีท่าทางที่ตายตัวและสามารถเปลี่ยนแปลงไปได้ตลอดเวลาขึ้นอยู่กับความพึงพอใจ ของเทพที่ลงมาในร่างขณะที่กระทำพิธี ผู้วิจัยจึงสังเกตและจับเอาเฉพาะท่าฟ้อนที่เห็นว่ามีจุดเด่นและ เป็นท่าฟ้อนที่ชัดเจนสามารถอธิบายให้เห็นลักษณะกระบวนท่าฟ้อนและนำมาเปรียบเทียบกับโครงสร้าง ท่าหลักของอีสาน ผู้วิจัยได้แบ่งโครงสร้างท่าฟ้อนได้ 3 โครงสร้าง ดังนี้

1. โครงสร้างท่าฟ้อนที่ปรากฏในท่าหนึ่งมีทั้งหมด 2 ท่า คือ ท่าไหว้และท่าไหว้สิ้นสุดการทำพิธี
2. โครงสร้างท่าฟ้อนที่ปรากฏในท่ายืนมีทั้งหมด 4 ท่า คือ ท่าตบมือ ท่าแกว่งแขน ท่าไว้มือ ท่าผายมือ
3. โครงสร้างท่าฟ้อนที่ปรากฏในท่าเดินมีทั้งหมด 13 ท่า คือ ท่าโอบ ท่าหมุนมือ ท่าแทงมือ ท่าสอดมือ ท่าสอดสร้อย ท่าลำเพลิน ท่าโน้มตัว ท่าลมพัด ท่าส่ายมือ ท่าเมาเหล้า ท่าก้มต่ำ ท่า ตะแคงมือ ท่าประสานมือ

จากการวิเคราะห์ท่าฟ้อนผีให้ บ้านหนองไผ่มีความสอดคล้องกับท่าฟ้อนผีให้แบบดั้งเดิม ปรากฏทั้งหมด 4 ท่า คือ ท่าไหว้ ท่าตบมือ ท่าแกว่งแขน ท่าโอบ มีความสอดคล้องกับท่าฟ้อนแม่บท อีสาน ปรากฏทั้งหมด 8 ท่า คือ ท่าไหว้ ท่าพนมมือ ท่าแกว่งแขนท่าลมพัด ท่าก้มต่ำ ท่าตะแคงมือ ท่าประสานมือ ท่าโอบ โดยท่าฟ้อนที่ปรากฏในการฟ้อนผีให้บ้านหนองไผ่มีความสอดคล้องกับท่าดั้งเดิม ในการฟ้อนผีให้ทั้งหมด 4 ท่า คือ 1) ท่าไหว้ 2) ท่าตบมือ 3) ท่าแกว่งแขน 4) ท่าโอบ สอดคล้องกับ ท่าฟ้อนแม่บทอีสานตามโครงสร้างท่าฟ้อนผีให้บ้านหนองไผ่ทั้งหมด 8 ท่า คือ 1) ท่าไหว้ 2) ท่าพนมมือ 3) ท่าแกว่งแขน 4) ท่าลมพัด 5) ท่าก้มต่ำ 6) ท่าตะแคงมือ 7) ท่าประสานมือ 8) ท่าโอบ แบ่งตาม โครงสร้างได้ 8 ท่า คือ โครงสร้างท่าหนึ่งปรากฏทั้งหมด 4 ท่า คือ ท่าผู้เฒ่านั่งฟังธรรม ท่าพิเภกถวายครู โครงสร้างท่ายืน ปรากฏทั้งหมด 3 ท่า คือ ท่าเมาเหล้าบ่วง ท่าลมพัดพริ้ว ท่ามปลานในหนอง โครงสร้างท่าเดิน ปรากฏทั้งหมด 3 ท่า ท่าฟ้อนหลักแม่เมีย ท่าอุ้มโนราห์ ท่ายูงรำแพน

สรุปและอภิปรายผล

จากการศึกษาการฟ้อนผีไทในวัฒนธรรมอีสาน ได้ข้อค้นพบดังนี้

1. พิธีกรรมการฟ้อนผีไทในวัฒนธรรมอีสานเป็นพิธีกรรมในการรักษาผู้ป่วย การประกอบพิธีส่วนใหญ่ผู้ประกอบพิธีจะเป็นเพศชายหรือเพศหญิงก็ได้และการทำพิธีของผู้ประกอบพิธีนั้นไม่ได้กระทำเพียงลำพังคนเดียวหากแต่มีผู้ช่วยและสิ่งที่ขาดไม่ได้คือแคน หมอแคนหรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าหมอม้าซึ่งถือกันว่าเสียงแคนนั้นเป็นพาหนะของพญาแถนเพื่อลงมายังโลกมนุษย์ สอดคล้องกับ มัลลิกา จันทรา (2549, น. 42) งานวิจัยเรื่องการรักษาพยาบาลพื้นบ้าน: กรณีศึกษา หมอลำผีฟ้าบ้านหนองใหญ่ ได้ระบุไว้ว่า แคนมีบทบาทที่สำคัญต่อการลำผีฟ้า ทั้งนี้เพราะแคนเป็นสิ่งที่ให้จังหวะของการลำและประกอบเสียงลำให้เกิดความไพเราะ และการฟ้อนที่ออกมาจากจิตใต้สำนึกของผู้ประกอบพิธีกรรมฟ้อนลำผีไทในขณะที่ประกอบพิธีกรรมโดยการรำรำตามทำนองดนตรีโดยไม่มีท่ารำที่ตายตัว สอดคล้องกับ มัลลิกา จันทรา (2549, น. 44) งานวิจัยเรื่องการรักษาพยาบาลพื้นบ้าน: กรณีศึกษา หมอลำผีฟ้าบ้านหนองใหญ่ กล่าวว่า ลักษณะท่าฟ้อนรำในการฟ้อนลำผีฟ้าไม่มีลักษณะที่ตายตัว ทั้งนี้การฟ้อนเกิดจากการเข้าเทียมของผีฟ้า พิธีกรรมการฟ้อนผีไทในวัฒนธรรมอีสานมีขั้นตอนการประกอบพิธีในการรักษาผู้ป่วยแบ่งออกได้เป็น 4 ขั้นตอน ดังนี้ 1) การรับขันธ 2) การเสี่ยงทาย 3) การขับลำ 4) การฟ้อนเพื่อการรักษา ปรากฏท่าฟ้อนทั้งหมด 7 ท่า ซึ่งในการรักษานี้เป็นการรักษาแพทย์ทางเลือก โดยที่แพทย์แผนปัจจุบันไม่สามารถรักษาได้แล้ว ญาติผู้ป่วยก็นำมารักษาด้วยความเชื่อว่าผีไทจะช่วยรักษาผู้ป่วยให้หายได้ จึงทำให้การนับถือผีกลายเป็นแพทย์ทางเลือกในการรักษา สอดคล้องกับงานวิจัยของนรินทร์ คำนวนสวัสดี (2556, บทคัดย่อ) เรื่อง วิถีความเชื่อเรื่องลำผีฟ้าของชุมชนตำบลคำแมด อำเภอขามสูง จังหวัดขอนแก่น กล่าวไว้ว่าการลำผีฟ้าเป็นความเชื่อโบราณเกี่ยวกับการรักษาโรค มีความเชื่อว่าผีฟ้าช่วยชีวิตและให้ชีวิตใหม่ เป็นการรักษาทางด้านจิตใจเป็นทางเลือกสุดท้ายในการรักษาโรค

2. พิธีกรรมฟ้อนผีไท บ้านหนองไผ่ อำเภอลืออำนาจ จังหวัดอำนาจเจริญ ผู้ประกอบพิธีเป็นเพศหญิง คือ นางบุญมี สรศิลป์ ซึ่งจะมีความแตกต่างจากดั้งเดิมที่เพศชายเป็นผู้ประกอบพิธีกรรม เพราะการรักษาผู้ป่วยด้วยการฟ้อนลำผีไทนั้นเป็นการรักษาในด้านของจิตใจตั้งนั้นแล้ว ผู้หญิงเป็นเพศที่มีจิตบริการและเป็นเพศที่มีความอ่อนโยน สามารถพูดให้กำลังใจในการรักษาการบำบัดด้านจิตใจเสริมสร้างขวัญและกำลังใจให้ผู้ป่วยได้มีกำลังใจที่ดีในการต่อสู้กับความเจ็บป่วย ลำดับขั้นตอนพิธีการรักษายังคงรักษา คือ 4 ขั้นตอน 1) การรับขันธ 2) การเสี่ยงทาย 3) การส่งคาย 4) เครื่องบูชา สอดคล้องกับอภิลักษณ์ อาสาสุ (2553, น. 57) งานวิจัยดนตรีในพิธีกรรมลำผีฟ้าได้อธิบายถึงขั้นตอนพิธีกรรมการรักษาไว้ว่าการจัดพิธีรำผีฟ้าเพื่อรักษาคนป่วยขึ้นนั้นจะจัดในกรณีที่สมาชิกในครอบครัวคนใดคนหนึ่งเกิดการเจ็บป่วยขึ้นและรักษาด้วยแพทย์แผนปัจจุบันหรือแผนโบราณหรือด้วยวิธีการต่าง ๆ ไม่หาย โดยส่วนใหญ่ที่ผ่านการรักษาจากที่อื่น มีขั้นตอนการนิมนต์ การเตรียมสถานที่ เครื่องคาย การรักษา การรำ การส่งเครื่องเก่า ในขั้นตอนการฟ้อนนั้นมีขั้นตอนการฟ้อนอยู่ 3 ขั้นตอน ได้แก่

บทขับลำ ประกอบไปด้วยบทเชิญ บทเสี่ยงทาย บทอ้อนวอน บทอวยพร และบทลำลา สอดคล้องกับ นฤมล วสันต์ (2556, น. 294) ในงานวิจัยเรื่องการฟ้อนผีฟ้าของชาวบ้านฝอยลม ได้อธิบายไว้ว่า กลอนลำเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของพิธีกรรมการฟ้อนผีฟ้า ซึ่งจะใช้ขับลำในแต่ละขั้นตอนการรักษาคูผู้ป่วย ได้แก่ กลอนลำอัญเชิญผีฟ้า กลอนลำเสี่ยงทาย กลอนลำอ้อนวอน กลอนลำอวยพร กลอนลำชวนลงเล่น กลอนลำส่งเครื่อง ท้าฟ้อน ปรากฏท้าฟ้อนจำนวน 19 ท้า โดยแบ่งโครงสร้างท้าฟ้อนได้ 3 โครงสร้าง คือ โครงสร้างทำนอง โครงสร้างทำนอง และโครงสร้างทำนอง มีการเปลี่ยนแปลงจากดั้งเดิมจากเดิมมีท้าฟ้อนหลักที่ปรากฏ 7 ท้า การฟ้อนผีให้บ้านหนองไผ่ ปรากฏท้าฟ้อนทั้งหมด 19 ท้า เนื่องจากลักษณะการฟ้อนเป็นการฟ้อนที่เป็นธรรมชาติและเป็นท่าทางที่ออกมาจากภายใต้จิตสำนึกอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิดของผู้ฟ้อนซึ่งไม่มีท่าทางที่ตายตัวและสามารถเปลี่ยนแปลงไปได้ตลอดเวลาขึ้นอยู่กับความพึงพอใจของเทพที่ลงมาในร่างขณะที่จะกระทำพิธี สอดคล้องกับ กิรติ เปาริสาร (2559, น. 225) งานวิจัยเรื่องวิเคราะห์องค์ประกอบและโครงสร้างท่ารำในพิธีกรรมบุญโงลมะมั่วดในเขตอีสานใต้ ได้อธิบายว่าการศึกษารูปแบบการรำเป็นท่ารำที่แสดงออกมาจากจิตใต้สำนึกของครูมะมั่วดอันเป็นการแสดงออกจากท่าทางที่เป็นธรรมชาติ มีรูปแบบท่ารำไม่ตายตัวอีกทั้งยังสามารถเปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลาสามารถแยกได้ดังนี้ รูปแบบการใช้วิธีะส่วนต่าง ๆ ของร่างกายและโครงสร้างท่ารำที่ใช้ในพิธีกรรมบุญโงลมะมั่วด

3. โครงสร้างกระบวนท่ารำของนางบุญมี สรศิลป์ ในการรักษาผู้ป่วยวันที่ 18 มิถุนายน 2560 กระบวนท่าฟ้อนประกอบพิธีกรรมการฟ้อนผีให้บ้านหนองไผ่ อำเภอสีล่อ อำนาจ จังหวัดอำนาจเจริญ ในการรักษาผู้ป่วยเมื่อวันที่ 18 มิถุนายน 2560 มีท้าฟ้อนทั้งหมดจำนวน 19 ท้า แบ่งโครงสร้างท้าฟ้อนได้ 3 โครงสร้างดังนี้ 1) โครงสร้างท้าฟ้อนที่ปรากฏในทำนอง มีทั้งหมด 2 ท้า คือ ท้าไหว้ ท้าไหว้จบ 2) โครงสร้างท้าฟ้อนที่ปรากฏในทำนอง มีทั้งหมด 4 ท้า คือ ท้าตบมือ ท้าแกว่งแขน ท้าไว้มือ ท้าผายมือ เน้นการใช้มือ 3) โครงสร้างท้าฟ้อนที่ปรากฏในทำนองมีทั้งหมด 13 ท้า คือ ท้าโอบ ท่าม้วนมือ ท่าแทงมือ ท่าสอดมือ ท่าสอดสร้อย ท่าลำเพลิน ท่าลมพัด ท่าโน้มตัว ท่าส่ายมือ ท่าเมาเหล้า ท่าก้มต่ำ ท่าตะแคงมือ ท่าประสานมือ เน้นการใช้เท้า สอดคล้องกับงานวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์องค์ประกอบและโครงสร้างท่ารำในพิธีกรรมบุญโงลมะมั่วดในเขตอีสานใต้ของ กิรติ เปาริสาร (2559, น. 265) ได้อธิบายว่า ลักษณะการรำรำที่ปรากฏในพิธีกรรมบุญโงลมะมั่วดมีรูปแบบการใช้วิธีะทุกส่วนของร่างกายประกอบโครงสร้างท่ารำ ไม่ว่าจะเป็นการใช้ศีรษะ การใช้ลำตัว การใช้มือ-แขนการพนมมือ การจับ การม้วนมือ การตั้งวง การสอดสูง การแกว่งมือ การตบมือ การใช้เท้า-ขา ไม่ว่าจะเป็นการก้าวเท้า การย่อเท้า การก้าวข้าง ซึ่งเป็นการแสดงออกด้วยท่าทางธรรมชาติ จากการวิเคราะห์ท้าฟ้อนผีให้ บ้านหนองไผ่ตรงกับท้าฟ้อนผีให้แบบดั้งเดิมปรากฏทั้งหมด 4 ท้า คือ ท้าไหว้ ท่าตบมือ ท่าแกว่งแขน ท่าโอบ มีท้าฟ้อนสอดคล้องกับท้าฟ้อนแม่บทอีสาน ปรากฏทั้งหมด 8 ท้า คือ ท้าไหว้ ท่าพนมมือ ท่าแกว่งแขน ท่าลมพัด ท่าก้มต่ำ ท่าตะแคงมือ ท่าประสานมือ ท่าโอบ สอดคล้องกับ วรทัญญา ด้วงป्ली (2556, บทคัดย่อ) งานวิจัยเรื่องอิทธิพลของการฟ้อนแม่บทอีสานที่มีต่อการสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้าน ท่าฟ้อนของชาวอีสานส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลมาจากท่าฟ้อนประกอบการลำของหมอลำซึ่งท่า

เพื่อนของหมอลำแต่ละท่านจะมีท่าฟ้อนเบ็ดเตล็ด เป็นของตนเองหลายท่าและเรียกชื่อท่าต่าง ๆ กัน เช่น ท่ากิริรีเทียวชมดอกไม้ ท่ายุงลำแพน ท่าเลี้ยงผีไล่ลงช่วง

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะทั่วไปในการวิจัยการฟ้อนผีให้ครั้งต่อไป ควรจะได้ศึกษาการฟ้อนลำผีให้ที่ใช้ในการไหว้บรรพบุรุษ
2. ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไปดำเนินการวิจัยในพิธีกรรมเข้าแถน ซึ่งเป็นพิธีกรรมในการรักษาผู้ป่วยในอำเภอเดชอุดม จังหวัดอุบลราชธานี

รายการอ้างอิง

- กิริติ เปาริสาร. (2559). การวิเคราะห์องค์ประกอบและโครงสร้างท่ารำในพิธีกรรมบุญโงละมะมั่วด ในเขตอีสานใต้. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.
- ธวัช ปุณโนทก. (2512). วรรณกรรมอีสาน. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- นรินทร์ คำนวนสวัสด์. (2556). วิถีความเชื่อเรื่องลำผีฟ้าของชุมชนตำบลคำแมด อำเภอข่าสูง จังหวัดขอนแก่น. ขอนแก่น: วิทยาลัยการปกครอง มหาวิทยาลัยขอนแก่น.
- นฤมล วสันต์. (2556). การฟ้อนผีฟ้าของชาวบ้านฝอยลม ตำบลท่าดอกคำ อำเภอบึงโขงหลง จังหวัดบึงกาฬ. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.
- บุญมี สรศิลป์. ผู้ประกอบพิธีกรรม การฟ้อนผีให้. สัมภาษณ์, 18 มิถุนายน 2560.
- พรสวรรค์ พรดอนก่อ. รองผู้อำนวยการฝ่ายศิลปวัฒนธรรม วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์. สัมภาษณ์, 18 มิถุนายน 2560.
- มัลลิกา จันทรา. (2549). ความเชื่อและพิธีกรรมผีฟ้าของบ้านสว่างดอนตู ตำบลบ้านเม็ง อำเภอหนองเรือ จังหวัดขอนแก่น. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยศึกษาเพื่อการพัฒนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย.
- วรัทยา ดั่งป्ली. (2556). อิทธิพลของการฟ้อนแม่บทอีสานที่มีต่อการสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้าน วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.
- วิทย์ พินคณเงิน. (2515). ความเป็นมาของมนุษย์ชาติ. กรุงเทพฯ: รุ่งโรจน์การพิมพ์.
- อาลักษณ์ อาสาสุ. (2553). ดนตรีในพิธีกรรมรำผีฟ้า: คณะหมอลำผีฟ้าบ้านหนองคอนไทย ตำบลกุดตุ้ม อำเภอเมือง จังหวัดชัยภูมิ. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยาคหวิทยา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ร่างจังหวัดนครศรีธรรมราช

RAM WONG IN NAKHON SI THAMMARAT

สถาพร ปาณะศรี^{*}, จินตนา สายทองคำ^{**}, และนิวัฒน์ สุขประเสริฐ^{*}

SATHAPORN PANASRI, JINTANA SAITHONGKAM, AND NIWAT SUKPRASIRT

บทคัดย่อ

การศึกษาวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติที่มา รูปแบบวิธีการแสดง กระบวนท่ารำ วิเคราะห์อัตลักษณ์การแสดงพื้นบ้านร่างในจังหวัดนครศรีธรรมราช 3 แห่ง ได้แก่ ร่างเวียนครก ตำบลท่าเรือ จังหวัดนครศรีธรรมราช ร่างไหดำ ตำบลเสาธงทอง อำเภอรัตนพิบูลย์ จังหวัดนครศรีธรรมราช และร่างนกพิทิต ตำบลกรุงชิง อำเภอนบพิตำ จังหวัดนครศรีธรรมราช โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยในเชิงคุณภาพ ค้นหาโดยการศึกษาค้นคว้าจากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสังเกตแบบมีส่วนร่วม สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 14 คน จากนั้นนำข้อมูลที่ได้รับมาเรียบเรียง วิเคราะห์ข้อมูล และนำเสนอผลการศึกษารูปของความเป็นวรรณนาวิเคราะห์

ผลการศึกษาพบว่าการแสดงพื้นบ้านร่างจังหวัดนครศรีธรรมราชทั้ง 3 แห่ง เป็นการแสดงพื้นบ้านที่สะท้อนชีวิตของคนในท้องถิ่นและชุมชนมีการสืบทอดและการพัฒนามาจากการแสดงรำโทน สมัยท่านจอมพล ป. พิบูลสงครามเป็นนายกรัฐมนตรีในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งเป็นช่วงของการส่งเสริมร่างกันทั่วทุกภาคของประเทศไทย โดยมีชื่อเรียกต่าง ๆ กันออกไป การแสดงเน้นความสนุกสนาน เกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาว วรรณคดี ธรรมชาติในชุมชน แต่เดิมร่างทั้ง 3 แห่งนี้ ใช้ชื่อว่า “ร่างเวียนครก” เช่นเดียวกัน เหตุที่มีชื่อเรียกแตกต่างกันเพราะแต่ละแห่งมีอัตลักษณ์เป็นของตนเอง ร่างเวียนครกของท่าเรือยังใช้ครกเป็นศูนย์กลางในการรำยังคงใช้ชื่อเดิม ร่างไหดำ ได้ค้นพบเครื่องดนตรีดำเนินทำนองโดยใช้ไหจึงเรียกของตนว่าร่างไหดำ ส่วนร่างนกพิทิต ในการรำจะมีผู้แสดงแต่งตัวเป็นนกตัวผู้และตัวเมียออกมารำหยอกล้อในเชิงการเกี้ยวพาราสีทำให้เกิดความตลกขบขันสลับกับร่าง จึงเรียกกันว่าร่างนกพิทิต จนมีอัตลักษณ์เป็นของตนเอง ในส่วนของท่ารำที่มีส่วนคล้ายคลึงกันคือ ท่ารำส่วนใหญ่ นำท่ารำมาจากการท่ารำของโนรา สิ่งที่แตกต่างกันคือ การสอดสร้อย ร่างเวียนครกจะใช้ท่าสอดสร้อยแบบภาคกลางแต่ระดับของจีบอยู่ตรงบริเวณหน้าอก ส่วนภาคกลางอยู่บริเวณหัวเข็มขัด ลักษณะจีบใช้ปลายนิ้วหัวแม่มือและปลายนิ้วชี้ขึ้นกัน ท่าสอดสร้อยของร่างไหดำมี

^{*} บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Graduate School, Bunditpatanasilpa Institute

^{**} คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Faculty of Music and Drama, Bunditpatanasilpa Institute

ลักษณะรำย้ายมือลักษณะของมือนั้นจะแบมือปลายนิ้วชี้ลงพื้นหงายท้องแขนขึ้นหักข้อศอกอีกด้านหนึ่งจับคว่ำระดับหัวเข่า และทำสวดสร้อยของรำวงนกพิทิดใช้ทำสวดสร้อยของการรำโนรา อัตลักษณ์ของรำวง จังหวัดนครศรีธรรมราช คือ เกิดจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจากภาคกลางมารวมกับวัฒนธรรมภาคใต้จะพบในทำรำว่ามีทั้งท่าของการตีบทและทำรำโนรา

คำสำคัญ: รำวง จังหวัดนครศรีธรรมราช

Abstract

The purpose of this research was to study the folk dance Ram Wong about 3 districts in NaKhon Si Thammarat such as (1) Wian Krok Thai folk Dance at Tambon Tha-rua (2) Hai Dam Thai folk dance at Tambon Soa Tong Thong, Ron Phibun district and (3) Nok Pi Tid Thai folk dance at Tambon Krung Ching, Nop Phi Tam district in Na Khon Si Thammarat. These performances consist of the dancing pose, the lyrics, music, the dresses and the instruments of the folk dance Ram Wong in Na Khon Si Thammarat. The study was a qualitative research by studying the documents of related research, collection of data by participant observation and interviewing the experts and the professional who had been passed on knowledge about the lyrics, dancing pose and music about 14 people. Data was compiled, analyzed and presented the results of descriptive analysis.

The research found that the folk dance Ram Wong about 3 districts in Nakhon Si Thammarat reflect the way of life in the local and community which are passed on and developed from Ram Tone in modern Government of field marshal P. Pibulsongkram. As prime minister during The World War 2. In that time Ram wong was supported and very popular in every region of Thailand. There are different names of them. The dances were about to entertain, male and female were courting each other, literature and the nature in community. These 3 dances were called “Ram Wong Wian Krok” also. The reason why there were different names was because in each area there was their own identities. Wian Krok Thai folk dance in the part used krok (mortar) in the center of dancing and still remain its name. Hai Dam Thai folk dance used hai (jar) to play the melody which Hai Dam became its name. Nok Pi Tid Thai folk dance used the players dressed to the male and female birds and court each other in order to make funny and alternate. Ram Wong. It's called Nok Pi Tid Thai folk dance.

The dancing poses are alike because they are from Nora dance. The different pose is Ta Sodsoy (a kind of pose). Wian Krok thai folk dance used Ta Sodsoy of the Central which the lever of jeeb is at the bell but the level of jeeb is at the breast. Jeeb is the tip of tumb touch the tip of forefingers. Ta Sodsoy of Hai Dam Thai folk dance is moving the hands, the other hand is Tang Wong with turn hand up, curve the elbow and down the tip of forefingers on the floor the other jeeb is khawm at the belt level and Ta Sodsoy of Nok Pi Tid Thai folk dance used Ta Sodsoy of Nora dance. The identity of Ram Wong of Nakhon Si Thammarat is from the culture from Central blended with the culture in the South which found that there were Ta Tee Bot dance, were together.

Keywords: Ram Wong, Nakhon Si Thammarat

บทนำ

ภาคใต้เป็นดินแดนที่มีความอุดมสมบูรณ์มีความเจริญรุ่งเรือง มั่นคง และมียังวัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพณี ประกอบไปด้วยจังหวัด 14 จังหวัด จังหวัดที่อยู่ทางด้านตะวันตกของคาบสมุทรหรือริมฝั่งอันดามัน ได้แก่ ระนอง กระบี่ ตรัง สตูลและภูเก็ต ส่วนจังหวัดที่อยู่ด้านฝั่งตะวันออกของคาบสมุทรติดกับอ่าวไทย ได้แก่ ชุมพร สุราษฎร์ธานี นครศรีธรรมราช สงขลา พัทลุง ปัตตานีและนราธิวาส จังหวัดยะลาเป็นจังหวัดเดียวที่ไม่อยู่ติดกับชายฝั่งทะเล โดยมีอำเภอเบตงเป็นอำเภอเดียวที่อยู่ใต้สุดของประเทศ ในแต่ละจังหวัดมีศิลปวัฒนธรรมเป็นของตัวเองเกือบทั้งสิ้น

อมรา กล้าเจริญ (2553) กล่าวไว้ในหนังสือเพลงและการละเล่นพื้นบ้านว่า สภาพภูมิศาสตร์ทำให้วิถีชีวิตของกลุ่มประชากรภาคใต้แตกต่างไปจากภูมิภาคอื่นการนับถือศาสนาพุทธในกลุ่มภาคใต้ตอนบน การนับถือศาสนาอิสลามในกลุ่มภาคใต้ตอนล่างไปถึงชายแดนมาเลเซียและยังมีชนเผ่าพื้นเมือง ได้แก่ พวกชาวเล ชาวปาซาโก ชนชาวจีน เข้ามาทำการค้าขายทำให้เกิดความหลากหลายในวัฒนธรรมประเพณีของกลุ่มประชากรและมีส่วนทำให้เพลงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้านมีความคล้ายคลึงกันและแตกต่างกันไปตามความเป็นอยู่ของกลุ่มประชากร

เพลงและการละเล่นของชาวใต้มีความกระฉับกระเฉงไปตามอุปนิสัยของคนภาคใต้ เช่น การเล่นเพลงบอก หนังตะลุง โนรา ลิเกฮูลู ร้องเงี้ยว ซัมเปง ศิลปะการต่อสู้ ได้แก่ สิละเป็นการต่อสู้ด้วยมือเปล่าและการต่อสู้ด้วยกริช สำหรับกีฬาพื้นบ้าน ได้แก่ การแข่งเรือกอลและ วัวชน แข่งนกเขาชาวสะบ้ายะ และแข่งวัว การละเล่นเหล่านี้จะพบในงานประเพณี เกี่ยวกับความเชื่อในศาสนา ได้แก่ งานประเพณีชักพระหรือลากพระ งานสารทเดือนสิบหรือประเพณีชิงเปรต งานแห่ผ้าขึ้นธาตุ ประเพณีแข่งโพนลากพระ งานฉลองเจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยวของชาวจีน งานฮารีรายอฉลองการออกจากการถือศีลของชาวไทยมุสลิม ประเพณีบวงสรวงบรรพบุรุษและชาวเกาะ พิธีลอยเรือซึ่งนิยมเล่นรำมะนา (คล้ายกับรำวงไทย) ของชนชาวเลหรือชาวไทยใหม่

จังหวัดนครศรีธรรมราชก็เป็นพื้นที่หนึ่งที่มีศิลปวัฒนธรรมที่หลากหลาย ด้วยเหตุผลที่ว่ามีคนหลายศาสนาอยู่อาศัยรวมกัน การแสดงพื้นบ้าน “รำวง” เป็นศิลปวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่บ่งบอกความเป็นอัตลักษณ์ของท้องถิ่นซึ่งมีความเป็นตัวตนของชุมชนและยังมีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างน่าประหลาดใจ ซึ่งแม้แต่คนในท้องถิ่นเองยังไม่ทราบถึงที่มาว่ามีความเป็นมาอย่างไร รำโทน หรือที่เรารู้จักกันในชื่อ “รำวง” เป็นศิลปะการละเล่นพื้นบ้านของไทยเราที่สืบทอดกันมานาน การละเล่นต่อมาได้เปลี่ยนไป พัฒนาขึ้นมาเป็นการแสดงพื้นบ้าน แสดงให้เห็นถึงศิลปวัฒนธรรมทางด้านดนตรี รวมถึงศิลปะทางด้านการแสดงวรรณคดีที่มีมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เพลงรำวงยังสื่อให้เห็นถึงแนวคิดด้านความบันเทิง คุณธรรม จริยธรรม รวมทั้งปรัชญาการดำเนินชีวิต ด้านการเมือง การปกครอง ด้านเศรษฐกิจ ดังนั้น เนื้อเพลงที่ใช้เล่นรำวงจึงมีส่วนสะท้อนวิถีชีวิต สังคม และวัฒนธรรมในท้องถิ่น เป็นจุดกำเนิดของความรักความสามัคคีของคนในชุมชน การเคารพกฎระเบียบของสังคมที่มีความเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมอย่างต่อเนื่องตามนโยบายหรือแนวทางการบริหารประเทศ การแสดงพื้นบ้านรำวงก็เช่นกันได้รับผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงทางด้านวัฒนธรรมตามรัฐนิยมจึงได้รับการพัฒนาการรำวงให้เป็นการแสดงที่มีแบบแผนและมีมาตรฐาน มีการพัฒนาเพลงที่ใช้ในการรำวง ดนตรีทำรำ รูปแบบการแสดง เพื่อให้ทัดเทียมกับอารยประเทศ แต่เดิมการแสดงพื้นบ้านชนิดนี้คนส่วนใหญ่คิดว่ามีเล่นกันแต่เฉพาะแถบภาคกลางและอีสานเท่านั้น มีน้อยคนนักที่ทราบกันว่าการแสดงพื้นบ้านรำวงแถบทางภาคใต้ก็มีเช่นกัน ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่ภาคสนามในจังหวัดนครศรีธรรมราช ได้พบการแสดงพื้นบ้านที่ชื่อว่ารำวงมีด้วยกัน 3 แห่ง คือ 1. รำวงเวียนครก ตำบลท่าเรือ อำเภอเมือง 2. รำวงไหดำ ตำบลเสาธงทอง อำเภอร่อนพิบูลย์ และ 3. รำวงนกพิติด ตำบลกรุงชิง อำเภอนบพิตำ ทั้ง 3 แห่งนี้อยู่ในจังหวัดนครศรีธรรมราช ซึ่งทั้ง 3 แห่งก็ไม่ได้มีเขตพื้นที่ที่ติดกันแต่อย่างใด

ผู้วิจัยมีความสนใจเกี่ยวกับเรื่องประวัติที่มาของการรำวงในจังหวัดนครศรีธรรมราช รูปแบบวิธีการแสดง กระบวนท่ารำ ประวัติความเป็นมา รวมทั้งอัตลักษณ์ของรำวงทั้ง 3 แห่ง โดยมีชื่อเรียกที่ต่างกัน ในการศึกษาในครั้งนี้จะเป็นประโยชน์ในด้านการอนุรักษ์และสืบทอดต่อไป

ผลการศึกษา รำวงไทยเป็นการละเล่นพื้นบ้านของไทยที่มีมาช้านานและมีพัฒนาการขยายออกไปทั่วภูมิภาคของประเทศ เฉพาะอย่างยิ่งภาคกลางและภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ประกอบกับกระแสชาตินิยมที่ได้รับมาจากญี่ปุ่น เป็นผลให้รัฐบาลไทยในระยะก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 ปรับนโยบายบริหารประเทศมาสู่ “รัฐนิยม” ที่ต่อมาได้มีอิทธิพลอย่างสำคัญในการเกิดของรำวงไทย

วัตถุประสงค์

ศึกษาการแสดงพื้นบ้านจังหวัดนครศรีธรรมราชและศึกษาประวัติที่มา รูปแบบ วิธีการแสดง กระบวนท่ารำ รำวงในจังหวัดนครศรีธรรมราชรวมทั้งวิเคราะห์อัตลักษณ์การแสดงพื้นบ้านรำวงในจังหวัดนครศรีธรรมราช โดยมีขอบเขตการวิจัย คือ ศึกษารูปแบบการแสดงพื้นบ้านรำวงในจังหวัดนครศรีธรรมราช 3 แห่ง ได้แก่

1. รำวงเวียนครก ตำบลท่าเรือ อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช
2. รำวงโหด ตำบลเสาธงทอง อำเภอรัตนพิบูลย์ จังหวัดนครศรีธรรมราช
3. รำวงนบพิทิต ตำบลกรุงชิง อำเภอนบพิตำ จังหวัดนครศรีธรรมราช

วิธีการศึกษา

การศึกษาการแสดงพื้นบ้านรำวงในจังหวัดนครศรีธรรมราช ผู้วิจัยใช้วิธีศึกษาค้นคว้าจากเอกสารที่เกี่ยวข้องและการศึกษาภาคสนาม มีขั้นตอนในการดำเนินงานดังนี้

1. ศึกษาวิเคราะห์จากเอกสารที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้านรำวง ศึกษาจากภาพเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
2. ศึกษาภาคสนามแบบสังเกตและมีส่วนร่วม สัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างโดยกำหนดกรอบการดำเนินงานการวิจัย จากผู้ทรงคุณวุฒิและผู้แสดงที่มีประสบการณ์ไม่น้อยกว่า 20 ปี แบ่งเป็น 2 กลุ่มด้วยกัน คือ

กลุ่มที่ 1 กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิและได้รับการถ่ายทอดทำรำวง

กลุ่มที่ 2 กลุ่มผู้แสดงรำวง

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ก่อให้เกิดองค์ความรู้เกี่ยวกับลักษณะรูปแบบวิธีการแสดงและองค์ประกอบการแสดง เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงรำวงในจังหวัดนครศรีธรรมราช เพื่อนำไปสู่การศึกษา อนุรักษ์ สืบทอดการแสดงรำวงในจังหวัดนครศรีธรรมราชต่อไป

นิยามศัพท์เฉพาะ

ครก หมายถึง อุปกรณ์หรือภาชนะใช้ในการตำข้าว ในการวิจัยหมายถึงครกที่เป็นอุปกรณ์สำคัญสำหรับตั้งตรง กลางเป็นจุดศูนย์กลางสำหรับเล่นรำวง

นกพิทิต หมายถึง นกทิดทื่อ หรือ นกถืดทื่อ หรือ นกพิทิต ในภาษาใต้เป็นสกุลของนกล่าเหยื่อจำพวกหนึ่ง ในวงศ์นกเค้าแมว ในการวิจัยหมายถึง ชื่อเรียกคณะรำวง

โหด หมายถึง ภาชนะที่ใส่อาหารมีลักษณะทรงคล้ายตุ่มใส่น้ำ แต่มีขนาดเล็กกว่า ในการวิจัยหมายถึงเครื่องดนตรีสำหรับประกอบจังหวะ

รำวง หมายถึง การรำโดยมีผู้เล่นจับคู่รำตามกันเป็นวง แต่เดิมใช้โทนและร้องเพลงปรบมือให้จังหวะ เรียกว่า รำโทน ต่อมาภายหลังเพิ่มดนตรีประกอบในการวิจัย หมายถึง รำวงในจังหวัดนครศรีธรรมราช ได้แก่ รำวงเวียนครก รำวงโหด รำวงนกพิทิต

รำวงพื้นบ้าน หมายถึง การรำที่ผู้แสดงจับคู่รำตามกันเป็นวง รำตามจังหวะดนตรีที่มีประจำในท้องถิ่นหรือชุมชน

องค์ประกอบการแสดง หมายถึง ภาพรวมของการแสดงที่ประกอบด้วย ผู้แสดง การแต่งกาย บทร้อง ดนตรีประกอบการแสดง สถานที่แสดงและทำรำประกอบการแสดง

อัตลักษณ์ หมายถึง ลักษณะเฉพาะของร่างเวียนครก ร่างไหดำ ร่างนกพิติด

คณะ หมายถึง กลุ่มคนผู้ร่วมกันเพื่อการอย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น คณะกรรมการ คณะสงฆ์ คณะนักท่องเที่ยง ในการวิจัยหมายถึง การรวมของคนในชุมชนเพื่อแสดงร่าง ได้แก่ คณะร่างเวียนครก คณะร่างไหดำ คณะร่างนกพิติด

วงเวียนครกหรือรำไท่นเมื่อครั้งสมัยที่ร่างเวียนครกได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายมากจะเห็นร่างเวียนครกเล่นในทุกโอกาสทุกกิจกรรมจนเป็นธรรมเนียมนิยมในการจัดให้มีร่างในงานต่าง ๆ ชาวบ้านนำเอาร่างมาเป็นสื่อการแสดงออกถึงมิตรไมตรี การตอบแทน การขอบคุณ การให้เกียรติ ตลอดจนความสามัคคี จากการศึกษาร่างเวียนครกโอกาสที่แสดงร่างเวียนครก มีด้วยกัน 4 ประการดังนี้

1. แสดงในงานมงคลทั่วไป เช่น งานมงคลสมรส งานอุปสมบท งานขึ้นบ้านใหม่ เทศกาลปีใหม่ วันสงกรานต์ เป็นต้น

2. แสดงในงานอวมงคล เช่น งานศพงานทำบุญครบรอบวันตาย 100 วันสมัยก่อนจะมีให้เห็นอยู่เป็นประจำ ซึ่งชาวบ้านหรือเจ้าภาพต่างก็เข้าใจซึ่งกันและกัน เจ้าภาพจัดให้มีร่างเวียนครกในงานศพ มีนัยสำคัญเพื่อลดความโศกเศร้า และเพื่อต้องการไม่ให้งานศพเงียบเหงา เพราะในสมัยก่อนบ้านเมืองยังไม่เจริญ

ปัจจุบันความนิยมในการร่างเวียนครกในงานอวมงคลจะไม่ค่อยมีให้เห็น เพราะเจ้าหน้าที่ภาครัฐขอความร่วมมือไม่ให้จัดเพราะว่าไม่เหมาะสมกับสภาพของงานที่มีความโศกเศร้า และอีกอย่างเป็นเพราะสภาพสังคมเปลี่ยนไป วัฒนธรรมจากส่วนกลางเข้ามามีอิทธิพลเหนือวิถีชาวบ้าน จึงทำให้รู้ว่ชาวบ้านบริเวณดังกล่าวไม่ทันสมัย ไม่มีการศึกษา

3. การประชัน ร่างเวียนครก นอกจากจะนิยมแสดงในงานหรือเทศกาลต่าง ๆ แล้ว ร่างเวียนครกยังนิยมประชันเหมือนกับประชันโนราหรือประชันหนังตะลุง โดยการประชันร่างเวียนครกมีใช้กติกาเดียวกับการประชันหนังตะลุง โนรา

4. แก่บนหรือแก่เหมรย ร่างเวียนครก นอกจากจะให้ความสุข ความบันเทิงที่เป็นสำคัญแล้ว ร่างเวียนครกยังเกี่ยวกับความเชื่อ ความศรัทธา ซึ่งเป็นที่พึงทางจิตใจชาวบ้านในชุมชน โอกาสที่นิยมเล่นร่างเวียนครกในสมัยที่มีความนิยมแพร่หลายจะเห็นได้ว่าร่างเวียนครกจะมีบทบาทในทุกโอกาส ไม่ว่าจะเป็นงานมงคลงานอวมงคล การประชันและการแก่เหมรย แต่ปัจจุบันสภาพสังคมเปลี่ยนแปลงความนิยมในการแสดงร่างเวียนครกก็ลดน้อยลงเกือบจนจะไม่มีบทบาทในสังคม

ในอดีตมักจะนิยมเล่นบริเวณลานบ้าน ลานวัด ซึ่งเป็นศูนย์รวมของชุมชน ร่างเวียนครกมีลักษณะแตกต่างไปจากการแสดงชนิดอื่น ๆ แต่ชาวบ้านชุมชนของวัดหมนได้มีการปรับเปลี่ยนให้เข้าบริบททางสังคมซึ่งสถานที่เล่นแทนที่จะใช้โต๊ะวางเป็นศูนย์กลาง ชาวบ้านชุมชนวัดหมนก็ปรับใช้ครกดำข้าวมาวางเป็นจุดศูนย์กลางแทน นอกจากมีครกเป็นสัญลักษณ์แล้วชาวบ้านมักจะนิยมประดับตกแต่งสถานที่ให้สวยงาม นอกจากร่างเวียนครกทั่วไปแล้วยังมีการร่างเพื่อการประชันสำหรับสถานที่ของร่างเวียนครกที่จะประชันจะมีการปลูกโรงให้คณะร่างเวียนครกได้แสดงประชันกัน

วงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงรำวงเวียนครกภาคใต้มักจะเป็นดนตรีชาวบ้านทำขึ้นด้วยฝีมือของชาวบ้านเองซึ่งประกอบไปด้วยรำมะนาหรือปี่ดิ่ง ฉาบ กรับหรือแหมมมารีนสำหรับจังหวะที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงโดยมากจะเป็นจังหวะรำวง “ปี่ ทิ้ง ทิ้ง ปี่ ทิ้ง ทิ้ง ปี่ ทิ้ง ทิ้ง ปี่ ทิ้ง ทิ้ง” นอกจากจะเป็นจังหวะรำวงแล้วบางเพลงก็มีจังหวะทำนองของลำตัดถ้าหลังก็มีการนำเครื่องดนตรีสากลมาเล่นประกอบจังหวะหรือในวงดนตรีสากลบรรเลงแทนและเป็นผลให้รูปแบบการแสดงรำวงเวียนครกก็เปลี่ยนรวมไปถึงเพลงที่ร้องประกอบการแสดงก็เปลี่ยนไปด้วย

เครื่องแต่งกายของการแสดงรำวงเวียนครกจะมีลักษณะการแต่งกายที่เน้นความสวยงามและความเหมาะสมกับสมัยนิยมซึ่งการแต่งกายตามสมัยนิยมแรก ๆ น่าจะได้รับอิทธิพลมาจากนโยบายปฏิรูปวัฒนธรรมซึ่งเน้นให้รำมีระเบียบแบบแผนเน้นความสวยงาม ในยุคสมัยดังกล่าวการรำโทนจะต้องแต่งกายให้เรียบร้อยสวยงามตามสมัยนิยมและต้องสวมรองเท้าให้เรียบร้อยจากการปฏิรูปดังกล่าวทำให้รำวงเวียนครกแบบท่ามีการแต่งกายในลักษณะเดียวกันคือผู้ชาย จะนุ่งกางเกงขายาว สีดำสวมเสื้อเชิ้ตแขนยาวสีขาวสวมรองเท้าหนังสีดำผู้หญิงจัดแต่งชุดไทยเรือนต้นประกอบด้วย เสื้อแขนกระบอก นุ่งผ้าถุงสำเร็จรูปใช้เครื่องประดับตามสมควร เช่น ต่างหูสร้อยคอเป็นต้นในยุคต่าง ๆ มักนิยมแต่งกายด้วยชุดพื้นเมืองผู้ชายจะนุ่งผ้าใส่เสื้อสวมเสื้อคอกลมแขนสั้นอาจจะมียี่สิบตาม ความนิยมมีผ้าขาวม้าคาดสะเอว ส่วนผู้หญิงจะนุ่งด้วยผ้าถุงหรือผ้าปาเต๊ะ เสื้อลูกไม้เข้ารูปแขนยาวเครื่องประดับตามสมควร เช่น ต่างหู สร้อยคอ เข็มขัด เป็นต้น นอกจากนี้ แต่ละคณะอาจจะมีการแต่งกายที่มีรูปแบบแตกต่างไปจากที่กล่าวมาได้ประยุกต์ให้เข้ากับยุคสมัยและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละคณะ

รูปแบบวิธีการแสดงของรำวงเวียนครก มีรูปแบบการแสดงคล้ายคลึงการแสดงรำโทนของภาคกลางแต่มีความแตกต่างตรงที่การแสดงรำวงเวียนครกจะมีระเบียบแบบแผนการแสดงที่ชัดเจนและถือปฏิบัติกันมาทุกคณะ จะมีรูปแบบการแสดงที่ค่อนข้างชัดเจน การแสดงรำวงเวียนครก แบ่งออกเป็น 4 ขั้นตอน ได้ดังนี้

ช่วงนี้ 1 ไหว้ครู เป็นการแสดงคำนับครูหรือบูชาครูก่อนเริ่มการแสดง

ช่วงที่ 2 รำวงเวียนครก เป็นการแสดงรำวงเวียนครกที่มีทั้งการรำตีบทตามคำร้อง และการรำทำอิสระ แล้วแต่เพลงที่ร้อง

ช่วงที่ 3 การแสดงดำเนินเรื่องเป็นการแสดงเป็นเรื่องราวโดยผู้แสดงนั้นรำตีบทตามเนื้อร้องของตัวละครในแต่ละบทบาทจะใช้ในกรณีที่เปลี่ยนบรรยากาศจากการรำเป็นเพลงมาจับเป็นเรื่องราวแสดงเป็นละครกัน

ช่วงที่ 4 เพลงลา เป็นการแสดงจบเพื่อให้ผู้ชมทราบว่าการแสดงนั้นได้จบลงแล้ว

รำวงไหดำเกิดเมื่อปี 2520 ที่บ้านไสตันธง ตำบลท้ายสำเภา อำเภอมือง (ปัจจุบันตำบลท้ายสำเภาอยู่ในเขตอำเภอยะพราง) ปรากฏหลักฐานการแสดงรำวงไหดำที่ตำบลเสาธงอำเภอร่อนพิบูลย์และอำเภอยะพราง ทั้งสองอำเภอมียายแดนติดต่อกัน เพียงแต่มีลำคลองเสาธงชั้นกลางเท่านั้น ชาวบ้านไปมาหาสู่เหมือนชุมชนเดียวกัน คนเล่นไหดำจึงมีทั้งสองอำเภอ เป็นการรวมกลุ่มคน 5-6 คน โดยการร่วมไปทำงานผลิตเปลี่ยนเวียนกันไปทำสวน ปลูก ผัก ทำไร่ บุกเบิกที่ดินที่ว่างเปล่า

เพื่อการเพาะปลูก หลังจากเลิกงานใกล้ค่ำก็นั่งพูดคุยปรึกษาหารือการทำงานร่วมกัน เริ่มมีการว่า
หนังสือว่า นวนิราห์ นายสุชาติ ยาชาติ ชาวบ้านในชุมชนได้นำไหที่ใส่น้ำไปดื่ม เอาอย่างรัดปากโหม
ติดเป็นจิ้งหะ นายสุพจน์ ยาชาติ เอาถังน้ำมันรถจิบมาเคาะมาผสมจิ้งหะ นายบุญช่วง ยาชาติ เป็น
นักร้อง

เมื่อปี พ.ศ. 2525 ได้ติดต่อรับแขกบ้านแขกเมืองครั้งแรกเป็นข้าราชการจากจังหวัดกระบี่ มา
ดูงานที่เสาชิงช้า ร่อนพิบูลย์ จำนวน 50 คน เพลงที่เล่น เป็นเพลงสมัยยุคจอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็น
นายกรัฐมนตรีของไทย ในช่วงนั้นได้เกิดสงครามมหาเอเซียบูรพา สงครามนำความเดือดร้อนมาสู่
ประชาชนทุกหย่อมหญ้า ทั้งอาหารการกิน เสื้อผ้าถุงหมี่ บ้านที่อยู่อาศัย และยารักษาโรค เพื่อผ่อนคลาย
ความเครียดโดยการรำโทนเท่านั้น จอมพล ป. พิบูลย์สงคราม จึงมีคำสั่งอนุญาตให้ ทหาร
ตำรวจ รำโทนในค่าย ในหลุมหลบภัย และให้ร่วมรำโทนกับชาวบ้านได้ ขณะที่ในกรุงเทพฯ มีการรำ
โทนเช่นกัน มีเพลงที่นิยม คือ ซ่อมมาลี ตามองตา ใกล้เข้าไปอีกนิด และแต่งเพลงเสริมทั้งเนื้อร้องและ
ทำนอง จนเกิดเป็นชุดรำวงมาตรฐาน ในรำวงมาตรฐานมีงามแสงเดือน ยอดชายใจหาญ บุชานกรบ
 ฯลฯ คนจังหวัดนครศรีธรรมราช ชุมชนลุ่มน้ำเสาชิงช้า ได้นำเพลงของส่วนกลางมาร้อง และได้แต่งขึ้น
เพื่อให้เหมาะสมกับภาษาและสำเนียงของคนได้มีหลายเพลง เช่น นครเมืองแมน หวานใจ ฉันทิใจจริง
เออ เด็กแลฮั่ว (ว้าว) เตือน ๆ ๆ เครื่องบินเมืองไทย วันทองหญิงสองใจ พิมพานารี ฯลฯ ไม่เน้นการตั้ง
ชื่อเพลงแต่จะเอาวรรคแรกที่ร้องมาเป็นเพลง เช่น ถ้าร้องว่า “นครเมืองแมน เป็นถิ่นแดนที่เกิด” ก็ตั้ง
ชื่อเพลงนั้นว่า เพลงนครเมืองแมน เป็นแบบนี้ทุกเพลง ยกเว้นเพลงไหว้ครูเปิดวงที่ชื่อเพลงไม่
เหมือนกับวรรคแรกที่ร้องเพราะเอาต้นฉบับของภาคกลางมาไหว้ครู

การแสดงรำวงโหดนี้ แสดงได้ทุกโอกาส ยกเว้นงานอวมงคลจะไม่นิยมแสดงกัน จากการ
สัมภาษณ์ อาจารย์ภักดี แรกวาทิ ผู้บุกเบิกรำวงโหดพบว่ามีการแสดงรำวงโหดได้มีโอกาสแสดงใน
งานสำคัญ ๆ หลายงาน ดังนี้

1) งานวิชาการอำเภอร่อนพิบูลย์	4 ปี
2) งานวิชาการอำเภอเชียรใหญ่	1 ปี
3) งานเดือนสิบเมืองคอน ประจำร้านอำเภอร่อนพิบูลย์	1 ปี
4) งานลากพระประจำปีอำเภอร่อนพิบูลย์	3 ปี
5) หน่วยเคลื่อนที่ ธรณรงค์ เชิญชวนไปเลือกตั้ง สส.	1 ปี
6) แท้เทียนพรรษาไปถวายวัดปีละ 3 วัด เป็นเวลา	10 ปี
7) งานบวชนาค งานแต่ง ไม่ต่ำกว่า	50 ครั้ง

สถานที่สำหรับแสดงรำวงโหดจะใช้บริเวณลานบ้าน ลานวัด โรงเรียนเป็นสถานที่ในการ
แสดงแล้วแต่ความสะดวก เนื่องจากการแสดงชนิดนี้เป็นการแสดงพื้นบ้านของคนในชุมชน จึงไม่
คำนึงถึงเวทีที่จะใช้สำหรับแสดงมากนักเพราะการแสดงเป็นวิถีชาวบ้านสถานที่แสดงจึงขึ้นอยู่กับ
ตัดสินใจของผู้แสดงและผู้จัดการแสดงว่าจะแสดงที่ใด

โห ฉิ่ง ฉาบ กรับ ช้อง ใช้ประกอบตีเน้นจังหวะเท่านั้น ไม่มีการนำเอาเครื่องดนตรีสากลเข้ามาใช้ร่วมในการแสดงโห้ก็จะเป็นโหกระเทียมตองที่จีนส่งมาขายในสมัยก่อนใช้ 3 ใบ ขนาดเล็ก กลาง ใหญ่ ต่อ 1 ชุดจะให้เสียงเสียงสูง กลาง ต่ำ ฉิ่ง ฉาบ กรับ ช้อง เป็นการกำกับจังหวะมีดนตรี intro และ solo นำเพลง แต่นักร้องในวงจะใช้ปาก intro และ solo ลูกคู่ในวงจะรับและคอยประสานเสียง จุดเด่นของคนตีโหอยู่ที่ถูกคู่รับและคอยประสานเสียง

เครื่องแต่งกายของการแสดงรำวงไหดำมีลักษณะการแต่งกายที่เน้นความสวยงามและความเหมาะสมกับสมัยนิยมซึ่งการแต่งกายตามสมัยนิยมแรก ๆ น่าจะได้รับอิทธิพลมาจากนโยบายปฏิรูปวัฒนธรรมซึ่งเน้นให้รำมีระเบียบแบบแผนเน้นความสวยงามในยุคสมัยดังกล่าวการรำไท่นจะต้องแต่งกายให้เรียบร้อยสวยงามตามสมัยนิยมและต้องสวมรองเท้าให้เรียบร้อยจากการปฏิรูปดังกล่าวทำให้รำวงไหดำมีการแต่งกายในลักษณะผู้ชายจะนุ่งกางเกงขาวยาวสีดำสวมเสื้อเชิ้ตแขนยาวสีสันตามความนิยมมีผ้าขาวม้าคาดสะเอว สวมรองเท้าหนังสีดำฝ่ายหญิงมักนิยมแต่งกายด้วยชุดพื้นเมืองจะใส่เสื้อลูกไม้สีขาว นุ่งผ้าถุงกรมข้อเท้ามีผ้าคาดที่เอว ผ้านุ่งที่ใช้เป็นผ้าปาเต๊ะ เป็นต้น

รูปแบบวิธีการแสดงของรำวงโหดำ มีรูปแบบแสดงคล้ายคลึงการแสดงรำโทนของภาคกลาง รำวงโหดำจะรำเหมือนวงเวียนครกท่าเรือ เน้นความสนุกสนานเพียงอย่างเดียว เป็นการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชุมชน การรำจะรำเป็นวงทวนเข็มนาฬิกาผู้ชายจะอยู่ในส่วนผู้หญิงจะอยู่วงนอก

จำรวนกกพิทิตมีที่มาจากชื่อนกชนิดหนึ่ง นกทิดทื่อ หรือ นกถืดทื่อ หรือ นกพิทิต ในภาษาไทยได้ เป็นสกุลของนกกล้าเหยื่อจำพวกหนึ่งในวงศ์นกเค้าแมว เป็นนกเค้าแมวที่มีขนาดใหญ่ลักษณะของนก ทิดทื่อ เป็นนกฮูกหรือนกเค้าแมวขนาดกลางถึงขนาดใหญ่ มีลำตัวสีน้ำตาล มีลายกระสีขาว ลำตัว ด้านบนและปีกสีเข้มกว่าด้านท้อง ขนคิ้วยาว เห็นได้ชัด ตาสีเหลือง หน้าแข้งไม่มีขน หากินในเวลา กลางคืน การที่ได้ชื่อว่า "ทิดทื่อ" นั้น มาจากเสียงร้องที่เป็นเสียงต่ำทุ้ม โดยเฉพาะช่วงจับคู่ในฤดูหนาว ทั้งสองเพศจะร้องประสานเสียงกันให้ได้ยินบ่อย ๆ ยามพลบค่ำและรุ่งสาง จะอาศัยอยู่ในป่าไผ่แหล่ง น้ำเพราะจับสัตว์น้ำ เช่น ปลา ปู กุ้ง กบ เขียด กินเป็นอาหาร ทำรังและอาศัยบนต้นไม้ยืนต้น พบ กระจายพันธุ์ทั่วไปในทวีปเอเชีย ในประเทศไทยพบ 2 ชนิด คือ นกทิดทื่อมลายูและนกทิดทื่อพันธุ์เหนือ

จำวนกพิทิตหรือรำโตนเป็นการรำรำสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม พ.ศ. 2484 โดยมีอาจารย์แนบอาจารย์ใหญ่โรงเรียนวัดเปียนนำเข้ามาฝึกหัดให้กับลูกศิษย์ รุ่นอาจารย์แนบสอนก็ยังเหลือบางส่วนและเป็นวัยผู้สูงอายุประมาณ 70-80 ปี และบางส่วนก็ล้มหายตายจากไปแล้ว และได้ถ่ายทอดลูกศิษย์ เด็กเล็ก ๆ อายุ 6-10 ปี ไว้เพื่อสืบทอดวัฒนธรรมอันดีงาม ไว้ให้ลูกหลานหรือแขกผู้มาเยือน

รำวงนกพิทิตเล่นได้ในทุกโอกาสทุกกิจกรรมจนเป็นธรรมเนียมนิยมในการจัดให้มีรำวงในงานต่าง ๆ ชาวบ้านนำเอารำวงมาเป็นสื่อแสดงออกถึงมิตรไมตรี การตอบแทน การขอบคุณ การให้เกียรติตลอดถึงความสามัคคี จากการศึกษารำวงนกพิทิตมีการแสดงกันในงานแสดงในงานขึ้นบ้านใหม่ เทศกาลปีใหม่วันสงกรานต์ รับแขกบ้านแขกเมือง และจะรวมกลุ่มกันเล่นหลังจากฤดูเก็บเกี่ยวข้าว

ร่ำวงนกพิทิตมักเล่นกันตามสถานที่ต่าง ๆ แล้วแต่โอกาสที่แสดง สถานที่ไม่จำกัดว่าต้องเป็น ที่ใด เช่น ลานวัด โรงเรียน บ้านผู้นำชุมชน ฯลฯ วงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงร่ำวงนกพิทิต เป็นดนตรีชาวบ้านทำขึ้นด้วยฝีมือของชาวบ้านเองซึ่งประกอบไปด้วยฉิ่ง ฉาบ กลองมีลักษณะคล้าย รำมะนา สำหรับจังหวะที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงโดยมากจะเป็นจังหวะร่ำวง เครื่องแต่งกายของการแสดงร่ำวงนกพิทิตจะมีลักษณะการแต่งกายที่เน้นความสวยงามและความเหมาะสม นิยมแต่งกายตามสมัยนิยมแรก ๆ จะต้องแต่งกายให้เรียบร้อยสวยงาม

รูปแบบวิธีการแสดงของร่ำวงไหดำมีรูปแบบการแสดงคล้ายคลึงการแสดงรำโทนของภาคกลางแต่มีความแตกต่างตรงที่การแสดงรำไหจะมีระเบียบแบบแผนการแสดงที่ชัดเจน และถือปฏิบัติกันมา การแสดงร่ำวงไหดำแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอน ได้ดังนี้

ช่วงนี้ 1 ไหว้ครูเป็นการแสดงคำนับครูหรือบูชาครูก่อนเริ่มการแสดง

ช่วงที่ 2 ร่ำวงเป็นการแสดงร่ำวงที่ดีทำไปตามเนื้อร้องและบางเพลงจะเป็นการรำแบบรำทำอิสระ ไม่มีรูปแบบในการรำ

ช่วงที่ 3 การแสดงรำนกพิทิตเป็นช่วงที่เปลี่ยนบรรยากาศจากการร่ำวงมาแสดง รำนกพิทิตเพื่อความสนุกสนาน มีท่าทางที่ตลกขบขัน

ช่วงที่ 4 เพลงลาเป็นการแสดงจบเพื่อให้ผู้ชมทราบว่าการแสดงนั้นได้จบลงแล้ว

จากการทำวิจัยพบว่าการแสดงร่ำวงทั้ง 3 แห่งนี้มีความแตกต่างและความเหมือนกันหลายประการ เช่น ในด้านเครื่องประกอบจังหวะที่คล้ายคลึงกันคือ มีฉิ่ง ฉาบ และกรับ ส่วนที่แตกต่างคือ เครื่องดนตรีประเภทกลอง โดยร่ำวงเวียนครกใช้ปัด ร่ำวงไหดำใช้ลอนน้ำมันรถจีบ ร่ำวงนกพิทิตใช้โทน ลักษณะโทนของร่ำวงนกพิทิตมีความแตกต่างจากที่อื่นโดยทำจากไม้ขนุนมีรูปร่างที่ไม่เหมือนกับที่ใด และที่พบอีกประการของเครื่องดนตรีที่ใช้ดำเนินทำนองที่แตกต่างจากร่ำวงอื่น ค้นพบในการแสดงพื้นบ้านร่ำวงไหดำ คือใช้โหมมาเป็นเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองซึ่งร่ำวงอย่างอื่นไม่มีทำรำที่มีส่วนคล้ายคลึงกัน คือ ทำรำส่วนใหญ่จะทำรำมาจากการรำของโนรา สิ่งที่แตกต่างกัน คือ การสอดสร้อย ร่ำวงเวียนครกจะใช้ทำสอดสร้อยแบบภาคกลางแต่ระดับของจีบอยู่ตรงบริเวณหน้าอก ส่วนภาคกลางอยู่บริเวณหัวเข็มขัด ลักษณะจีบใช้ปลายนิ้วหัวแม่มือและปลายนิ้วชี้ขึ้นกัน ทำสอดสร้อยของร่ำวงไหดำมีลักษณะรำย้ายมือ ลักษณะของมือด้านหนึ่งจะตั้งวงหงายท้องแขนขึ้นหักข้อศอกปลายนิ้วชี้ลงพื้น อีกด้านหนึ่งจีบคว่ำระดับหัวเข็มขัด และทำสอดสร้อยของร่ำวงนกพิทิตใช้ทำสอดสร้อยของการรำโนรา การแต่งกายไม่มีความแตกต่างกันแต่ความสวยงาม แต่เดิมร่ำวงทั้ง 3 แห่งนี้ ใช้ชื่อว่า “ร่ำวงเวียนครก” เช่นเดียวกัน เหตุที่มีชื่อเรียกแตกต่างกันเพราะแต่ละแห่งมีอัตลักษณ์เป็นของตนเอง ร่ำวงเวียนครกของท่าเรือยังใช้ครกเป็นศูนย์กลางในการรำยังคงใช้ชื่อเดิม ร่ำวงไหดำได้ค้นพบเครื่องดนตรีดำเนินทำนองโดยใช้โห้จึงเรียกของตนว่าไหดำ ไหดำคือการนำโหมมาทาด้วยสีดาลแล้ววาดลวดลายให้สวยงาม ส่วนร่ำวงนกพิทิต ในการรำจะมีผู้แสดงแต่งตัวเป็นนกตัวผู้และตัวเมียออกมารำหยอกล้อ ในเชิงการเกี้ยวพาราสีทำให้เกิดความตลกขบขันสลับกับร่ำวงจึงเรียกกันว่าร่ำวงนกพิทิต โอกาสที่แสดงไม่แตกต่างกัน การแสดงพื้นบ้านทั้ง 3 แห่งนี้เป็นการแสดงพื้นบ้านที่สะท้อนชีวิตของคนใน

ท้องถิ่นและชุมชนมีการสืบทอดและการพัฒนามาจากการแสดงรำโทนสมัยท่านจอมพล ป. พิบูลสงครามเป็นนายกรัฐมนตรีในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 และเป็นช่วงของการส่งเสริมร่วมกันทั่วทุกภาคของไทย ซึ่งเป็นช่วงที่บ้านเมืองตกอยู่ในภาวะตึงเครียด รำวงไทยจึงเกิดขึ้นในชุมชนและได้สะท้อนถึงวิถีชีวิตของแต่ละชุมชนที่อนุรักษ์และรักษาจนมีเอกลักษณ์เฉพาะ โดยมีชื่อเรียกต่าง ๆ กันออกไป การแสดงเน้นความสนุกสนาน เกี่ยวพาราสีของหนุ่มสาววรรณคดีธรรมชาติในชุมชน จนมีอัตลักษณ์เป็นของตนเอง โดยมีการรำที่แตกต่าง ดนตรี บทเพลงที่มีความแตกต่างกันเน้นความเป็นพื้นบ้าน การแต่งกาย อุปกรณ์เพลงที่ร้องตามชื่อของชุดการแสดงนั้น ๆ จุดประสงค์ของการร้องเพลงเพื่อสร้างความบันเทิงให้ชุมชนเท่านั้น

สรุป

งานวิจัยเรื่อง การแสดงพื้นบ้านรำวงจังหวัดนครศรีธรรมราชมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการแสดงพื้นบ้านจังหวัดนครศรีธรรมราชและศึกษาประวัติที่มา รูปแบบ วิธีการแสดง กระบวนท่ารำรำวงในจังหวัดนครศรีธรรมราช รวมทั้งวิเคราะห์อัตลักษณ์การแสดงพื้นบ้านรำวงในจังหวัดนครศรีธรรมราช โดยมีขอบเขตการวิจัย คือ ศึกษารูปแบบการแสดงพื้นบ้านรำวงในจังหวัดนครศรีธรรมราช 3 แห่ง ได้แก่

1. รำวงเวียนครก ตำบลท่าเรือ อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช
2. รำวงไหดำ ตำบลเสาธงทอง อำเภอรัตนบุรี จังหวัดนครศรีธรรมราช
3. รำวงนกพิทิต ตำบลกรุงชิง อำเภอนบพิตำ จังหวัดนครศรีธรรมราช

โดยมีวิธีการวิจัยจากการศึกษาเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ลงพื้นที่ศึกษาด้วยวิธีสัมภาษณ์ สังเกต และฝึกปฏิบัติกับวิทยากรท้องถิ่น

ผลการวิจัยพบว่า การแสดงพื้นบ้านรำวงจังหวัดนครศรีธรรมราชได้มีที่มาและเอกสารอ้างอิงไว้อย่างชัดเจนว่าเป็นการแสดงในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 แต่ไม่สามารถบอกได้ว่าเกิดขึ้นที่ใดเป็นแห่งแรก ใครเป็นผู้ริเริ่มการแสดงพื้นบ้านชนิดนี้ จากการวิจัย พบว่ามีประชากรในจังหวัดนครศรีธรรมราชจำนวนไม่น้อยที่รำวงกันและมีอยู่ทุกเกือบทุกอำเภอ แต่ปัจจุบันพบเพียง 3 แห่ง ดังนี้ รำวงเวียนครก ตำบลท่าเรือ อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช รำวงไหดำ ตำบลเสาธง อำเภอรัตนบุรี จังหวัดนครศรีธรรมราช และรำวงนกพิทิต ตำบลกรุงชิง อำเภอนบพิตำ จังหวัดนครศรีธรรมราช ที่ยังมีผู้สืบทอดท่ารำที่ใช้ในการแสดงอยู่ จากการศึกษาลักษณะของการแสดงพื้นบ้าน รำวงจังหวัดนครศรีธรรมราช พบว่า ท่ารำที่นำมาใช้เป็นท่ารำซึ่งเกิดจากท่ารำโนราเป็นส่วนมาก เครื่องดนตรีที่ใช้เป็นเครื่องดนตรีที่มีในท้องถิ่นที่เป็นเอกลักษณ์ในเรื่องของดนตรี มีดังนี้ รำวงเวียนครกมีการใช้เครื่องดนตรีที่เรียกว่า ปัด รำวงไหดำมีการใช้ถังน้ำมันรถจีบและไห รำวงนกพิทิตมีการใช้โทน แต่ลักษณะของโทนแตกต่างจากโทนของภาคกลาง คือ โทนของรำวงนกพิทิตทำมาจากไม้ขนุนหุ้มด้วยหนังสัตว์ ด้านเครื่องแต่งกายจะแต่งกายสวยงามเป็นการแต่งกายด้วยชุดท้องถิ่น รูปแบบการแสดงของรำวงเวียนครกจะมีการนำละครมาเล่นสลับกับการรำวง ส่วนรำวงไหดำไม่มี

การแสดงอะไร มีเพียงแต่การร่างเพื่อความสนุกสนานเพียงอย่างเดียว และร่างนกพิทิตมีการแสดง
ร่างนกพิทิตสลับกับการร่างเน้นความตลกขบขันของท่าทางของผู้แสดง

อภิปรายผล

จากการวิจัยเรื่อง การแสดงพื้นบ้านร่างจังหวัดนครศรีธรรมราช เป็นวัฒนธรรมพื้นบ้านที่ได้
สืบทอดกันมาตั้งแต่สมัยจอมพล ป. พิบูลสงครามเป็นนายกรัฐมนตรีช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 มีการ
แพร่กระจายของการร่างจากภาคกลางสู่ภาคใต้ สอดคล้องกับแนวคิดทฤษฎีการแพร่กระจายทาง
วัฒนธรรมของ ทรวงคุณ จันทจร (2553, น. 59-60) ให้ข้อมูลไว้ว่าทฤษฎีการแพร่กระจายทาง
วัฒนธรรมจะเน้นถึงกระบวนการทางประวัติศาสตร์ที่ใช้อธิบายการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม
เรียกว่า “ลักษณะเฉพาะทางประวัติศาสตร์” นักมานุษยวิทยาในแนวความคิดนี้ คือ ฟรานซ์ โบแอส
(Franz Boas) เน้นว่า “การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเป็นกระบวนการที่มีลักษณะสำคัญของ
วัฒนธรรมหนึ่งแพร่กระจายไปสู่อีกวัฒนธรรม โดยปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมใหม่”
นอกจากนั้นยังเป็นผู้สนับสนุนให้เกิดแนวคิดที่เชื่อว่า “วัฒนธรรมสามารถวัดได้โดยนำวัฒนธรรมที่
แตกต่างกันมาเปรียบเทียบและพิจารณาคุณลักษณะที่สูงกว่าหรือด้อยกว่าของแต่ละวัฒนธรรม
แต่ยังคงเชื่อว่าวัฒนธรรมนั้นไม่มีวัฒนธรรมใดที่ดีกว่าหรือเลวกว่ากัน” จากการแพร่กระจายวัฒนธรรม
จากภาคกลางสู่ภาคใต้เกิดการหลอมรวมกันของวัฒนธรรมทั้งสองภาคเกิดเป็นการแสดงพื้นบ้านร่าง
จังหวัดนครศรีธรรมราช โดยมีอัตลักษณ์ท่าร่างเป็นของตนเอง การใช้ท่าร่างของโนราห์มาใช้ในการตีบท
ตามเนื้อร้อง สอดคล้องกับแนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับการหลอมรวมของ ฟิรพงส์ เสนไสย (2546, น. 69)
ให้ข้อมูลว่า ผู้นำแนวคิดการหลอมรวมของการรับรู้ทางศิลปะมาเป็นคนแรก คือ จอนห์ดย ทฤษฎีการ
หลอมรวมเป็นการรวบรวมสิ่งที่กระจัดกระจายอยู่ให้รวมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันจะเห็นได้จากการนำ
ท่าโนราห์มาใช้ดังที่กล่าวมาแล้ว มีการใช้ภาษาท่าตามหลักทฤษฎีนาฏศิลป์ไทย ประกอบการร่างอีกด้วย

ข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่องการแสดงพื้นบ้านร่าง จังหวัดนครศรีธรรมราช มีความเป็นนาฏศิลป์ไทยผสม
กับนาฏศิลป์พื้นบ้านอย่างโนราห์ นาฏศิลป์มีการพัฒนาไปตามความเจริญรุ่งเรืองของบ้านเมือง อาจมี
การสูญหายเปลี่ยนแปลงไปจึงควรมีการทำวิจัยอย่างต่อเนื่องซึ่งเป็นเรื่องที่ควรอนุรักษ์โดยเฉพาะผู้ที่มี
บทบาททางการศึกษา เพื่อสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมพื้นบ้านของไทย ผู้วิจัย
มีข้อเสนอแนะ ดังนี้

1. หน่วยงานทางภาครัฐที่เกี่ยวข้องควรร่วมกันสร้างแนวคิดให้เยาวชนและประชาชนใน
ท้องถิ่นเกิดความรักและเล็งเห็นความสำคัญของการแสดงพื้นบ้าน
2. เปิดโอกาสให้มีการนำเสนอการแสดงพื้นบ้านร่าง จังหวัดนครศรีธรรมราช โดยการ
สนับสนุนและส่งเสริมให้เยาวชน คนในชุมชนเห็นความสำคัญและได้รับการถ่ายทอดการแสดง อย่าง
จริงจังและต่อเนื่อง

3. ควรรวบรวมและเก็บข้อมูลเพลงร่ำวงในจังหวัดนครศรีธรรมราชทั้งการขับร้อง การบรรเลง การบันทึกเพลงเพื่อประโยชน์ในการถ่ายทอดก่อให้เกิดประโยชน์ในการสืบค้นข้อมูล และวิจัยในเรื่องอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องต่อไป

4. ควรมีการอนุรักษ์ฟื้นฟูการแสดงพื้นบ้านให้เป็นที่รู้จักแก่ผู้ที่สนใจส่งเสริมสนับสนุนเป็นแนวทางในการวิจัยในเรื่องการแสดงพื้นบ้านชนิดอื่น ๆ เช่น เพลงบอก เพลงร้องเรือหรือเพลงกล่อมเด็กต่อไป

รายการอ้างอิง

ทรงคุณ จันทจร. (2553). **ทฤษฎีวัฒนธรรมและสังคม**. มหาสารคาม: สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

บุญช่วง ยาชาติ. นักร้อง. สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์ 2559.

พีรพงศ์ เสนไสย. (2546). **ความงามในนาฏศิลป์**. ร้อยเอ็ด: ประสานการพิมพ์.

สุชาติ ยาชาติ. คนเล่นโหด. สัมภาษณ์, 3 ธันวาคม 2560.

อมรา กล้าเจริญ. (2553). **เพลงและการละเล่นพื้นบ้าน**. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

บทบาทพระเอกละครในเรื่องอิเหนา กรณีศึกษาคุณครูเวณิกา บุนนาค (ศิลปินแห่งชาติ)

THE ACTOR ROLEPLAY IN I-NAO: THE CASE STUDY OF VENICA BUNNAG (NATIONAL ARTIST)

มณฑิชา สำเร็จประสงค์^{*}, ธีรภัทร์ ทองนึ่ม^{**}, และสุรัตน์ จงดา^{***}

MONTICHA SUMREJPRASONG, TEERAPAT THONGNIM, AND SURAT JONGDA

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมาของการแสดงละครในเรื่องอิเหนา บทบาทพระเอก วิเคราะห์รูปแบบและกระบวนการทำรำ ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา มุ่งศึกษาบทบาท รูปแบบและกระบวนการทำรำของคุณครูเวณิกา บุนนาค (ศิลปินแห่งชาติ) โดยศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ตำรา สื่อสิ่งพิมพ์ บทความ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ รวมทั้งเข้าสังเกต แบบมีส่วนร่วม รับการถ่ายทอดกระบวนการทำรำจากคุณครูเวณิกา บุนนาค แล้วนำมาวิเคราะห์สรุปผล ผลจากการวิจัยพบว่า การแสดงละครในนั้นจะเน้นการรำงามและเพลงไพเราะเป็นหลัก ไม่นิยมเล่น กระบวนตลกคะนองให้ขบขัน วรรณกรรมที่ใช้แสดงละครในจะมีอยู่ 3 เรื่อง คือ รามเกียรติ์ อุณรุท และอิเหนาแต่เรื่องที่นิยมนำมาแสดง คือ อิเหนา ซึ่งเป็นวรรณกรรมประโลมโลกที่มีทั้งเรื่องรัก โลภ โกรธ หลงของมนุษย์ เป็นบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 และผู้ที่มารับบทบาทพระเอกละครในนั้น ต้องมีพื้นฐานการเรียนนาฏศิลป์ไทยตั้งแต่ชั้นต้น ชั้นกลาง ชั้นสูง เพื่อให้รู้จักจังหวะและท่ารำของเพลงช้า เพลงเร็วและที่สำคัญต้องมีความสามารถในการร้อง เพลงที่ใช้ในการแสดงนั้นได้ การร้องเพลงได้จะช่วยในเรื่องของการจดจำท่ารำในบทละครเพลงนั้น ๆ ได้ดีและลงจังหวะได้ถูกต้องแม่นยำยิ่งขึ้น การถ่ายทอดท่ารำ คุณครูลมูล ยมะคุปต์ ได้ถ่ายทอดท่ารำ ในบทบาทพระเอกละครในตัวอิเหนา ตอน อิเหนาลานางจินตะหรา ให้กับคุณครูเวณิกา บุนนาค ซึ่งในบทตอนนี้จะเป็นการรำตีบทใช้บทของอิเหนากับนางจินตะหรา เป็นการรำตีบทใช้บทของพระ-นางที่จะนั่งรำอยู่บนเตียงเท่านั้น ซึ่งมีรูปแบบและกระบวนการทำรำ ลีลาเฉพาะตัวของครูเวณิกา บุนนาค อันเป็นความงดงามของนาฏศิลป์ไทยแบบฉบับของละครในดั้งเดิมที่ทรงคุณค่าแก่การสืบทอดและอนุรักษ์ไว้ให้ยังคงอยู่สืบไป

คำสำคัญ: บทบาท พระเอก ละครในเรื่องอิเหนา

^{*} บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Graduate School, Bunditpatanasilpa Institute

^{**} วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute

^{***} สำนักงานอธิการบดี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Office of the President, Bunditpatanasilpa Institute

Abstract

This study had the objectives to study history and background of Lakorn Nai in I-Nao, the actor roleplay, analyze Thai dance postures in episode of I-Nao took the leaving from Jintara Through the case study of teacher Venica Bunnag (National Artist) by data gathering from documents, textbooks presses, articles and related literatures also taking specialist interviewing, self-observation and getting the postures teaching of teacher Venica Bunnag for analyzing and summary.

The research found that the actor of Lakorn Nai emphasized the beautiful dance with the nice songs more than comedy showing. There were 3 literatures in performances be Ramakien, Aunnaruth and I-Nao by I-Nao was the most popular in showing which shown of lovely, greedy, angry and fascinating of human. Be the play of King Rama II in Royal House of Chakri. The actor must have the best knowledges in Thai Classical Dance all of beginner, intermediate and advance levels in order to understand melody and rhythm of Pleng Chaa and Pleng Riel especially must sing the songs for the most getting and remembering the plays as good and correctly. The posture dance transmitting from teacher Lamoon Yamakupta to teacher Venica Bunnag for actor roleplay in episode of I-Nao took leaving Jintara be the dance under chapter with sitting dance on stool which be the identity of teacher Venica Bunnag that was very beautiful and the most valuable for Lakorn Nai of Thai Classical Dance for conservation to young generation forever.

Keywords: roleplay, actor, Lakorn Nai In I-Nao

บทนำ

ละครในเป็นศิลปะประจำของราชสำนัก นอกจากจะแสดงศิลปะชั้นสูงแล้วยังมีบทบาทแสดงในโอกาสสำคัญ เช่น แสดงในงานสมโภชต่าง ๆ แสดงในงานของบ้านเมือง งานเกี่ยวกับศาสนาและเทศกาลต่าง ๆ การแสดงจะมีความประณีตงดงาม กระบวนท่าร่าต้องพิถีพิถันมีความอ่อนช้อย เป็นละครที่เกิดขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายในสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ปราภพหลักฐานในหนังสือปุณณิวัตน์คำฉันท์ของพระมหานาค วัดท่าทราย เนื่องจากการแสดงในเขตพระราชฐาน การแสดงจะดำเนินเรื่องค่อนข้างช้า เน้นผู้แสดงงาม ร่างาม เครื่องแต่งกายงามและดนตรีไพเราะ โดยใช้ผู้หญิงแสดงล้วน การฟ้อนรำของนางในราชสำนักโดยในชั้นแรกมีลักษณะเป็นระบำเรื่อง เช่น ระบำเรื่องรามสูรเมขลา ระบำเรื่องพระอรชุน ต่อมาพัฒนาเป็นระบำเบิกโรงก่อนการแสดงและพัฒนามาเป็นละครเรื่องในที่สุด โดยนำเอาเรื่องรามเกียรติ์จากหนังใหญ่และโขนนำมาปรับปรุงเป็นบทละครรำ

และนำวิธีการดำเนินเรื่องและการทำบทย่างละครนอกของผู้ชายมาดัดแปลงให้เหมาะสมกับนางในราชสำนัก นอกจากนี้ ยังแต่งเครื่องละครเลียนแบบกษัตริย์ในสมัยอยุธยาตอนปลาย ทั้งตัวพระและตัวนางจึงเกิดเป็นละครผู้หญิงของหลวง ละครนางในหรือละครในสืบมาในปัจจุบัน โดยละครในนั้นเรื่องที่ใช้แสดงจะมีอยู่ 3 เรื่อง คือ รามเกียรติ์ อนุรุธ และอิเหนา และเรื่องที่ได้รับการยกย่องจากวรรณคดีสโมสรให้เป็น “ยอดของบทละครรา” ได้แก่ ละครเรื่องอิเหนา ซึ่งเป็นวรรณคดีมรดกเรื่องสำคัญของชาติที่ได้เค้าโครงเรื่องมาจากนิทานปันทิพย์ของชาว ปัจจุบันละครในเรื่องอิเหนาเป็นที่รู้จักและได้รับความนิยมกันอย่างแพร่หลายเป็นที่นิยมแสดง สามารถให้ความบันเทิงใจจากอรรถรสของการแสดงละคร มีการแสดงหลากหลายบทบาท ทั้งในบทรัก บทโศกเศร้า บทตดพ้อต่อว่า บทรบต่อสู้ ซึ่งอิเหนานั้นจัดเป็นวรรณคดีประโลมโลกเรื่องหนึ่ง ซึ่งมีรัก โลภ โกรธ หลง จึงได้มีการจัดการแสดงอย่างแพร่หลาย ทั้งกรมศิลปากร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ หรือวิทยาลัยนาฏศิลป์แต่ละแห่งมีผู้ได้รับบทบาทตัวละครอิเหนาหลายท่าน อาทิ คุณครูลมูล ยมะคุปต์ คุณครูสุวรรณี ชลานุเคราะห์ คุณครูส่องชาติ ชื่นศิริ คุณครูศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์ คุณครูอิงอร ศรีสัตตบุษย์ ครูลัดดา ตั้งสุภาชัย ครูวันนีย์ ม่วงบุญ ครูณลักษณ์ เทพหัสดินฯ และอีกท่านที่ถือว่ามียอดเสียงในบทบาทอิเหนาคือ คุณครูเวณิกา บุนนาค

ถ้าจะกล่าวถึงบทละครแล้วนั้นตัวสำคัญที่จะเป็นตัวดำเนินเรื่องต่าง ๆ นั้นคือตัวเอกบุคคลที่เป็นศูนย์กลางของเรื่องและมักถูกกล่าวถึงในฐานะที่เป็นตัวละครหลักของเรื่องเรียกว่า “พระเอก” เป็นตัวละครที่โดดเด่นที่สุด และเรื่องราวที่เกิดขึ้นจะเกี่ยวพันกับตัวละครตัวนี้เป็นสำคัญ ฉะนั้นผู้ที่ได้รับบทบาทนี้จะต้องมีคุณลักษณะที่โดดเด่นทั้งรูปร่างหน้าตา (กิริยามารยาท) และเข้าใจในบทบาทในตัวละครนั้นและสามารถถ่ายทอดออกมาทำให้ผู้ชมเข้าใจในบทบาทนั้น ๆ และถ้าจะกล่าวถึงในการแสดงละครในนั้นผู้ที่ได้รับการคัดเลือกให้ได้รับบทบาทพระเอกนอกจากจะต้องมีพื้นฐานการฝึกหัดการรำรำพื้นฐานเพลงช้า เพลงเร็วได้เป็นอย่างดีแล้ว การฝึกหัดรำตามบทร้องที่เรียกว่า “รำทำบท” หรือ “รำใช้บท” (ขนาด กิจจันทร์, 2547, น. 34-35)

คุณครูเวณิกา บุนนาค ถือว่าเป็นบุคคลที่ได้รับการยอมรับจากผู้ชมว่าเป็นพระเอกที่มีความสวยงามทั้งในด้านรูปร่างหน้าตาที่มีความงามสมสัดส่วนของตัวละครพระ และความงามในด้านฝีมือการแสดง ทำให้ปัจจุบันได้รับยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) พุทธศักราช 2558 หากกล่าวถึงเรื่องการแสดงนั้น คุณครูเวณิกา บุนนาคได้รับบทบาทสำคัญในหลาย ๆ เรื่องอยู่เสมอ เช่น พระราม พระลักษมณ์ พระสังข์ พระลอ พระสุธน และบทบาทที่คุณครูได้แสดงบ่อย ๆ คือ ตัวอิเหนาซึ่งคุณครูเคยแสดงไว้หลายตอน เช่น ตอนศึกกะหมังกุหนิงจะแสดงให้เห็นถึงฝีมือในการสู้รบของอิเหนากับท้าวกะหมังกุหนิง ตอนตัดดอกไม้ถวายกริช แสดงถึงลีลาและกระบวนท่ารำที่มีทั้งความนุ่มนวลและแข็งแรงในการใช้กริชตัดดอกไม้ท่อน ตอนบวงสรวงเป็นการแสดงการรำ ฝรั่งรำเท้า เป็นการรำอวดฝีมือเพื่อเยาะเย้ยจระก้า ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา แสดงถึงอารมณ์เศร้าเสียใจที่ต้องจากนางจินตะหรา ซึ่งในตอนนี้จะเห็นถึงกระบวนท่ารำตีบทใช้บทของอิเหนาและนางจินตะหรา เนื่องจากการรำคู่จึงจำเป็นต้องใช้การแสดงอารมณ์และใช้ความ

สอดคล้องสัมพันธ์กันอย่างมากระหว่างตัวอิเหนาและนางจินตะหรา โดยคุณครูเวณิกา บุญนาค สามารถถ่ายทอดอารมณ์ในการแสดงออกมาได้อย่างลึกซึ้งเข้าถึงอารมณ์ของตัวละครจนผู้ชมเกิดความคล้อยตาม

ด้วยเหตุผลดังกล่าวข้างต้นนี้ การแสดงละครในเรื่องอิเหนาถือเป็นละครที่มีคุณค่ามากเรื่องหนึ่ง โดยเฉพาะตอนอิเหนาลานางจินตะหรา คุณครูเวณิกา บุญนาค ได้ถ่ายทอดลีลาท่ารำและอารมณ์ในการแสดงละครได้ดีเยี่ยม ซึ่งเป็นอัตลักษณ์เฉพาะของครูเวณิกา บุญนาค ซึ่งยากที่จะมีใครทำได้เหมือน ถึงแม้ว่าครูเวณิกา บุญนาค จะได้ถ่ายทอดท่ารำให้กับลูกศิษย์ไว้หลายท่านแต่ก็ยังไม่มีย่านใดที่จะสามารถทำได้เช่นครูเวณิกา บุญนาค และบทละครเรื่องอิเหนานั้นได้รับยกย่องว่าเป็นยอดแห่งบทละครรำ จึงทำให้ผู้วิจัยต้องการศึกษาบทบาทพระเอกละครในเรื่องอิเหนา กรณีศึกษาคุณครูเวณิกา บุญนาค (ศิลปินแห่งชาติ ปีพุทธศักราช 2558) เพื่อเป็นการสืบทอดองค์ความรู้จากบรมครูและเป็นการอนุรักษ์กระบวนการทำรำละครในเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา อีกทั้งยังเป็นการรวบรวมข้อมูลไว้เป็นเอกสารทางวิชาการเพื่อเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่จะศึกษาต่อไป

วัตถุประสงค์

1. ศึกษาความเป็นมาของการแสดงละครในเรื่องอิเหนา
2. ศึกษาบทบาทพระเอกละครในเรื่องอิเหนา
3. วิเคราะห์รูปแบบกระบวนการทำรำละครในเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

วิธีการศึกษา

1. การศึกษาข้อมูลจากเอกสารตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สื่อสิ่งพิมพ์และบทความที่เกี่ยวข้องจากสื่ออิเล็กทรอนิกส์จากแหล่งค้นคว้าต่าง ๆ
2. การสัมภาษณ์ เครื่องมือที่ใช้เป็นแบบสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง จากศิลปินที่เคยแสดงและได้รับการถ่ายทอดท่ารำตัวละครอิเหนา ประกอบด้วย
 - 1) คุณครูเวณิกา บุญนาค (ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2558 สาขานาฏศิลป์ไทย)
 - 2) คุณครูอิงอร ศรีสัตตบุษย์ (อดีตนาฏศิลป์ละคร 8)
 - 3) คุณครูลัดดา ตั้งสุภาชัย (อดีตผู้อำนวยการสำนักเฝ้าระวังทางวัฒนธรรม)
3. ใช้วิธีการสังเกตแบบมีส่วนร่วมโดยรับการถ่ายทอดกระบวนการทำรำพระเอกละครในเรื่องอิเหนา ตอน อิเหนาลานางจินตะหรา จากคุณครูเวณิกา บุญนาค (ศิลปินแห่งชาติ ปีพุทธศักราช 2558) ซึ่งเป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดท่ารำบทบาทอิเหนาในละครในเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา จากคุณครูลมูล ยมะคุปต์
4. ดำเนินการรวบรวมข้อมูล โดยนำข้อมูลที่ได้นำสรุป เรียบเรียง และนำเสนอเป็นรายงานการวิจัย
5. วิเคราะห์ สรุป อภิปรายข้อเสนอแนะ

ผลการศึกษา

เรื่องอิเหนามีประวัติความเป็นมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาและแพร่หลายมากในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เรื่องที่นำมาแสดงละครในจะแสดงแต่เฉพาะ 3 เรื่อง คือ รามเกียรติ์ อุณรุท และอิเหนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งพระราชนิพนธ์บทละครในเรื่องอิเหนาของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ซึ่งถือเป็นต้นแบบของการแต่งบทละครในและทางละครรำที่ได้รับการสืบทอดในสมัยต่อมา เรื่องอิเหนานี้ ยังถือว่าเป็นวรรณคดีมรดกเรื่องสำคัญของชาติ ได้เค้าโครงเรื่องมาจากนิทานปันทียของชาว ที่มาของละครในตามความคิดเห็นของสมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ คือ กระบวนการเล่นโขนนั้นเล่นแต่เรื่องรบพุ่งกัน แต่ละครจะเล่นเรื่องประโลมโลก ดังนั้น ละครในจึงได้นำเอาเรื่องที่เล่นมาจากการแสดงโขน กระบวนการเล่นและชื่อที่เรียกนำมาจากละครนอก วิธีร้องและการรำเอามาจากกระบี่ มาประสมกันเล่นเป็นละคร จะเห็นได้ว่าละครในมีคนต้นเสียงร้องต่างหาก ตัวละครไม่ต้องร้องเอง และกระบวนการฟ้อนรำจะช้ากว่าละครนอก ละครในรำงามกับร้องเพลงเพราะเป็นหลัก ไม่นิยมเล่นกระบวนตลกคะนองให้ขบขัน ซึ่งพบว่าละครในเป็นการแสดงที่นำเอาแบบแผนของการแสดง 3 อย่างมาผสมผสานกัน คือ นำเรื่องที่ใช้แสดงมาจากโขน กระบวนการเล่น ชื่อที่เรียกนำมาจากละครนอกและนำเอาวิธีการร้องและรำรำมาจากการแสดงระบำ



ภาพที่ 1 ละครใน เรื่องรามเกียรติ์

ที่มา: คุณครูเวณิกา บุณนาค



ภาพที่ 2 ละครใน เรื่องอุณรุท
ที่มา: คุณครูเวณิกา บุณนาค



ภาพที่ 3 ละครใน เรื่องอิเหนา
ที่มา: คุณครูเวณิกา บุณนาค

ในเรื่องลักษณะบทบาทพระเอกละครในเรื่องอิเหนา ตัวพระเอกของเรื่อง คือ อิเหนา มีบทบาทที่หลากหลายโดยการแสดงละครในเรื่องอิเหนาจะมีเพลงดนตรีและบทขับร้องที่ไพเราะ ประกอบด้วยทำนองที่งดงาม มีรูปแบบและองค์ประกอบการแสดงที่ทำให้การแสดงมีความสมจริงตามเหตุการณ์และบรรยากาศในการดำเนินเรื่อง ความสำคัญของรูปลักษณ์ของตัวละครยังมีอยู่อย่างมั่นคง แม้จะพยายามแสดงทักษะว่าความดีหรือการทำดีของตัวพระเอกนั้น น่าจะมีค่ามากกว่าความงามของรูปลักษณ์ก็ตาม แต่ในท้ายสุดตัวพระเอกที่อำพรางร่างที่แท้จริงไว้ในร่างกำบังก็ต้องถอดรูป หรือตัวพระเอกที่มีรูปร่างหน้าตาอัปลักษณ์ก็ต้องได้รับความช่วยเหลือให้กลับมามีหน้าตาอันงดงาม เมื่อเป็นเช่นนี้จะกล่าวว่าการวิเคราะห์คนที่การกระทำมิใช่รูปร่างหน้าตาอันงดงาม ปรากฏว่าตัวพระเอกในวรรณคดีไทยนั้นมีทั้งความสามารถและความงามในเวลาเดียวกัน จึงไม่ต้องแปลกใจเลยว่าเหตุใดตัวพระเอกในวรรณคดีของไทยจึงล้วนแต่ต้องทั้งเก่งกล้าและรูปร่างงาม เป็นที่เกรงขามของศัตรูและเป็นที่พึงพอใจของสตรีเพศอีกประการหนึ่งด้วย

บทบาทพระเอกละครในเรื่องอิเหนา จากการศึกษาอิเหนาพระราชานิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่ โดยมีพระราชนิพนธ์ฉบับรัชกาลที่ 1 เป็นพื้นฐานบทละครเรื่องอิเหนา เป็นยอศบทละครร่ำ ทั้งเนื้อหา การดำเนินเรื่อง ภาษาและเพลงหน้าพาทย์ ตัวละครอิเหนาถือเป็นตัวพระเอกที่เป็นตัวดำเนินเรื่อง ซึ่งพบบทบาทที่หลากหลาย ดังนี้

1. บทบาทตัวละครอิเหนาในด้านความเป็นนักรบ บทบาทและคุณสมบัติที่โดดเด่น คือ การเป็นนักรบที่ยิ่งใหญ่และเก่งกล้าสามารถยากที่จะหาใครเทียบได้ ซึ่งแสดงออกผ่าน 3 ลักษณะสำคัญด้วยกัน ได้แก่ การได้รับอาวุธจากเทวดา การฝึกฝนเรียนรู้กระบวรยุทธ์ตั้งแต่เยาว์วัย และการออกรบอย่างเชี่ยวชาญและกล้าหาญ



ภาพที่ 4 การถือกริชของอิเหนา
ที่มา: คุณครูเวณิกา บุญนาค

2. บทบาทตัวละครอิเหนาในเรื่องความเจ้าชู้ บทบาทและคุณสมบัติที่โดดเด่นมากที่สุดประการหนึ่ง คือ การเป็นนักรักที่ยิ่งใหญ่ ความเป็นนักรักในที่นี้หมายถึงการมีคุณสมบัติและมีความสามารถในการเอาชนะใจหญิงสาวอันเป็นที่รัก การให้คุณค่าและความสำคัญแก่ความรักหรือคนรัก และการมีอารมณ์รักอันลึกซึ้งและอ่อนไหว

3. บทบาทตัวละครอิเหนาในเรื่องของความเจ้าเล่ห์ ในตอนบุษบาไหว้พระปฎิมา อิเหนาแสดงถึงความเจ้าเล่ห์ โดยทำให้นางบุษบาเข้าใจว่านางพูดโต้ตอบกับพระพุทธรูปเสี่ยงทายให้นางบุษบาโดยใส่ร้ายจรรกว่าถ้าได้ครองรักกันแล้วจะเกิดอันตราย

4. บทบาทตัวละครอิเหนาในเรื่องของพฤติกรรมความก้าวร้าว หลังเสร็จศึกกับวิทยาสะก้า จรรกาถือโอกาสขอแต่งงานกับบุษบาแต่ท้าวดาหอบอกต้องทำพิธีบวงสรวงแก่บันที่ชนะศึกก่อนเป็นการแก้บนสักการะแก่เทพดาทั้งหลาย เจ้าชายทุกเมืองก็ต่างขบร้า อิเหนาขบร้าด้วยเพลงที่มีเนื้อหาเสียดสีจรรกา ทำให้จรรกาอับอายต่อว่าอิเหนาและเพื่อน

5. บทบาทตัวละครอิเหนาในเรื่องของการแสดงออกทางด้านเสน่ห์า ลักษณะโดดเด่น ได้แก่ การแสดงความนุ่มนวล อ่อนโยนต่อนางอันเป็นที่รัก ได้แสดงกิริยาและปฏิบัติต่อนางอย่างอ่อนโยน ทะนุถนอม ปลอดภัยและเผยความในใจที่มีต่อนางอย่างกลมกลืน

ด้านการสืบทอดกระบวนการละครในเรื่องอิเหนา เป็นวรรณคดีเก่าแก่เรื่องหนึ่งของไทย เป็นที่รู้จักมานาน เข้าใจว่าน่าจะเข้ามาในตอนปลายสมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นเรื่องเล่าของหญิงเชลยชาวปัตตานีที่เป็นข้าหลวงรับใช้ของพระราชธิดาสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศครองราชย์ พ.ศ. 2275-2301

ตัวละครที่ได้รับการถ่ายทอดเป็นอิเหนาในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ที่ปรากฏ ได้แก่

1. นายทองอยู่ เป็นตัวอิเหนา
2. เจ้าจอมมารดาแก้ว เป็นตัวอิเหนา
3. เจ้าจอมมารดาแย้ม มักเรียกกันว่า คุณโตแย้ม เป็นตัวอิเหนา
4. นายขุนทอง เป็นตัวอิเหนา
5. นายบัว เป็นตัวอิเหนา
6. นายนิม เป็นตัวอิเหนา
7. เจ้าจอมมารดาवाद เป็นตัวอิเหนา
8. เจ้าจอมมารดาเขียน เป็นตัวอิเหนา
9. หม่อมแย้ม เป็นตัวอิเหนา
10. เจ้าจอมละม้าย เป็นผู้ฝึกซ้อมละครอิเหนาให้กับเจ้านายพระองค์ต่าง ๆ

(สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ, 2508, น. 137-200)

หลังจากในสมัยรัชกาลที่ 5 คณะละครมีการโอนย้ายกองมหรสพเข้ามาอยู่ในการดูแลของกรมศิลปากรที่มาจากสำนักละครวังสวนกุหลาบที่เป็นศิลปินสำคัญถึง 3 ท่าน คือ

1. ครูลมูล (มธุวรรณ) ยมะคุปต์ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2477-2525
2. ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์ เสณี ศิลปินแห่งชาติ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2491-2535
3. ครูเฉลย ศุขะวณิช ศิลปินแห่งชาติ ตั้งแต่ปี 2500-2544

(101 ปี ละครวังสวนกุหลาบ, 2555, อ้างถึงใน ประเมษฐ์ บุญยะชัย, 2548)

คุณครูลมูล ยมะคุปต์ เป็นละครในสำนักวังสวนกุหลาบ ตั้งแต่อายุ 5 ปี และการที่ได้ศึกษาในสถาบันทางนาฏศิลป์ซึ่งเป็นที่รวมของครูอาจารย์ที่มีฝีมือเป็นเยี่ยมในบทบาทต่าง ๆ จึงได้รับการปูพื้นฐานจนมีแววแห่งศิลปินเอกและมีพรสวรรค์ติดตัวมาตั้งแต่กำเนิด ทำให้ท่านได้ฉายแววความโดดเด่นให้ปรากฏต่อคุณครูและเจ้านาย จนได้รับคัดเลือกเป็นตัวเอกในการแสดงทุกครั้งทุกเรื่องยอมเป็นเครื่องยืนยันได้ว่าคุณครูลมูลเป็นผู้ที่มีอัจฉริยภาพอย่างแท้จริง จึงมีผลดีส่งลงมาเมื่อมาเป็นครูในกรมศิลปากรดังสำนวนที่ว่า “รำได้ทุกบทบาททุกตัว” (ประเมษฐ์ บุญยะชัย, 2548, น. 196)



ภาพที่ 5 คุณครูเฉลย ศุขะวนิช คุณครูลมูล ยมะคุปต์

คุณครูเวณิกา บุญนาค

ที่มา: คุณครูเวณิกา บุญนาค

ลูกศิษย์ของคุณครูลมูล ยมะคุปต์ ที่มีชื่อเสียงและมีฝีมือเป็นอย่างมากในปัจจุบัน คือ คุณครูเวณิกา บุญนาค เนื่องด้วยคุณครูเป็นศิลปินที่มีความโดดเด่นในด้านการแสดง และได้รับแสดงเป็นตัวเอกของเรื่องโดยเฉพาะละครใน จึงมีความชำนาญและเชี่ยวชาญในด้านองค์ความรู้ ตลอดจนการถ่ายทอดกระบวนการทำรำของตัวโอหน่าได้เป็นอย่างดี ซึ่งเป็นรูปแบบของละครวังสวนกุหลาบที่เป็นนางใน โดยการถ่ายทอดนั้นมาจากครูประจำและครูพิเศษ แต่ละท่านล้วนสืบเชื้อสายมาจากราชการที่ 2 ได้แก่ คุณครูสะอาด แสงสว่าง คุณครูสิริพร มหากนก คุณครูลมูล ยมะคุปต์ คุณครูมัลลี คงประภัสร์ คุณครูเฉลย ศุขะวนิช คุณครูจำเรียง พุฒประดับ และคณาจารย์อีกหลายท่าน คุณครูเวณิกา บุญนาค ท่านได้รับเกียรติประวัติมากมายทั้งเครื่องราชอิสริยาภรณ์ เครื่องหมายเชิดชูเกียรติ และศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ปีพุทธศักราช 2558 นอกจากนั้น ท่านยังมีผลงานด้านวิชาการอีกมากมาย ทั้งงานเขียน วิทยากรบรรยาย อาจารย์พิเศษสถาบันระดับอุดมศึกษาในระดับบัณฑิตศึกษา

จะเห็นได้ว่าในการถ่ายทอดแต่ละครั้งครูจะใช้หลักการสอนแบบอธิบายและสาธิตซึ่งการสาธิตทำรำนั้นเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้ในการสอนนาฏศิลป์ไทย เพราะผู้เรียนจะรู้สึกว่ายากขึ้นเมื่อมีรูปปฏิบัติทำรำให้ดูเป็นแบบอย่างพร้อมทั้งอธิบายและให้ผู้เรียนปฏิบัติตาม จากนั้นจะให้ผู้เรียนฝึกทักษะด้วยตนเองครูจะเป็นผู้คอยแก้ไขโดยการจับทำรำ ให้คำแนะนำในส่วนที่เป็นข้อบกพร่องของผู้เรียนและแนะนำให้ผู้เรียนหมั่นฝึกซ้อมด้วยตนเองเมื่อมีเวลาว่างจนเกิดความชำนาญและความสวยงาม นอกจากนี้ครูยังให้คำแนะนำในเรื่องของการแสดงว่า เมื่อผู้เรียนต้องออกแสดงจะต้องคำนึงถึงองค์ประกอบหลาย ๆ อย่างร่วมด้วย เช่น ฉาก แสง ตำแหน่งของผู้แสดง การใช้พื้นที่ในการแสดง เป็นต้น ตลอดจนทำรำที่ศึกษาตามหลักสูตร ซึ่งเวลาแสดงจริงสามารถปรับเปลี่ยนได้ตามความเหมาะสม

ตามความต้องการของผู้อำนวยการแสดง ครูผู้ฝึกซ้อม ผู้กำกับการแสดง เป็นต้น ซึ่งครูมีคติประจำใจในการถ่ายทอด ดังนี้

1. ก่อนการสอนปฏิบัติท่ารำควรบอกประวัติผู้ประดิษฐ์ท่ารำคนแรก หรือผู้ถ่ายทอดท่ารำสืบต่อกันมาให้ผู้เรียนได้ทราบอย่างถูกต้อง เป็นการให้ผู้เรียนได้รู้ถึงนาฏศิลป์ไทยในลักษณะของการอนุรักษ์ สืบสาน และสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอย่างแท้จริง

2. เมื่อมีการประดิษฐ์หรือการปรับเปลี่ยนกระบวนการท่ารำหรือรูปแบบการแสดงใหม่ให้เหมาะสมกับบุคคล สถานการณ์ ควรบอกให้ทราบสาเหตุที่แท้จริงและเหตุผลในการปรับเปลี่ยนทุกครั้ง นอกจากนี้ครูยังมีข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการสอนนาฏศิลป์ไทยภาคปฏิบัติในปัจจุบัน พอสรุปได้ดังนี้ ในปัจจุบันวิทยาลัยนาฏศิลป์ยังคงยึดถือแนวการสอนภาคปฏิบัติวิชานาฏศิลป์ไทยตามแบบแผนโบราณบางประการก็ตามแต่ได้ขยายปรับปรุงเนื้อหาหลักสูตร วิธีการสอน โดยนำสื่อเทคโนโลยีต่าง ๆ เข้ามาร่วมเพื่อให้การเรียนการสอนดำเนินไปอย่างสมบูรณ์ เหมาะสมกับสภาพสิ่งแวดล้อมปัจจุบัน

จากที่ได้กล่าวมาครูเวณิกา บุนนาค มีคุณสมบัติของความเป็นครูสอดคล้องกับพระราชดำรัสในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ เมื่อครั้งทรงพระราชทานโอวาทแก่ครูอาวุโสประจำปี 2522 เกี่ยวกับคุณลักษณะที่ดีของครูที่ดี คำบรรยายของพระพุทธานุภาพเรื่องธรรมะสำหรับครูได้กล่าวถึงคุณลักษณะของครูที่ดี พระราชทานทูลนิพนธ์เรื่องคุณลักษณะของผู้บรมสั่งสอนที่เป็นเลิศ นอกจากนี้ครูยังมีคุณสมบัติของความเป็นครูตรงตามมาตรฐานวิชาชีพครูและจรรยาบรรณของความเป็นครู เป็นตัวอย่างที่ดีให้แก่เพื่อนร่วมงานทั้งรุ่นพี่ รุ่นน้อง และลูกศิษย์ จากความอุตสาหะและพากเพียรอดทนปฏิบัติงานจนได้รับการยกย่องและได้รับรางวัลเครื่องหมายเชิดชูเกียรติ “ครูสุคดี” จากคุรุสภาและครูอาวุโส จากมูลนิธิช่วยเหลือครูอาวุโส

ด้านการแสดงท่านเคยได้รับคัดเลือกแสดงละครในเรื่องอิเหนา ในตอนต่าง ๆ ดังนี้

แสดงเป็น อิเหนา

ตอน รบระตูปุศลีนา

ตอน ลานางจินตะหรา

ตอน เข้าเฝ้าท้าวดาหา

ตอน ศีกะหมังกุหนิง

ตอน ตัดดอกไม้ถวายกริช

ตอน ไหว้พระ

ตอน บวงสรวง

ตอน จากถ้ำ

ตอน ถวายสังคัมภีระตา

แสดงเป็น ย่าหรีน

ตอน ย่าหรีนตามนกยูง

ตอน ลักนางเคนหลง

ด้านองค์ประกอบการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ได้แก่

บทละครครั้งสมัยรัชกาลที่ 2 เป็นสมัยที่เรียกว่ายุคทองของการรำ คือ มีแบบแผน มุ่งเรื่องความประณีตในการรำรำ บทละครในเรื่องอิเหนาได้รับพิจารณาจากวรรณคดีสโมสร ตัดสินให้เป็นยอดของวรรณคดีประเภทบทละครรำ บทละครในตอนอิเหนาลานางจินตะหรานี้ได้ให้ความหมายและเลียนแบบธรรมชาติของมนุษย์ได้ดีเยี่ยมและแทรกคติพจน์สุภาษิตสอนใจมนุษย์ในด้านความกตัญญู ความเสียสละ การสูญเสียและการวางตัวต่อคนรัก

ผู้แสดง เป็นส่วนสำคัญยิ่งของการแสดงที่ทำให้การแสดงเป็นไปด้วยความสมบูรณ์ การคัดเลือกผู้แสดงในตอนอิเหนาลานางจินตะหรา จึงต้องคัดเลือกผู้แสดงตัวอิเหนาและนางจินตะหรา โดยพิจารณาและคำนึงถึงรูปร่าง หน้าตา ความเหมาะสมในการเข้าคู่ของตัวละครพระ นาง รวมถึงบุคลิกที่เหมาะสมกับตัวละครและได้ผ่านการคัดเลือก หรือการยอมรับจากครู อาจารย์ สิ่งสำคัญในเรื่องฝีมือหรือความสามารถ เลือกจากผู้ที่มีประสบการณ์ในการแสดง สามารถถ่ายทอดอารมณ์สื่อถึงผู้ชมได้อย่างทั่วถึง หรือจะต้องเป็นผู้ที่ตีบทแตกทำให้ผู้ชมเกิดอารมณ์สั่นในการรับชม

บุคคลที่ได้รับบทบาทเป็นพระเอกละครในตัวอิเหนานั้นมีด้วยกันหลายท่าน คุณครูอิงอร ศรีสัตบุษย์ และคุณครูลัดดา ตั้งสุภาชัย ท่านทั้งสองอดีตเคยเป็นนักแสดงของกรมศิลปากร ได้เล่าให้ฟังเกี่ยวกับการแสดงละครในเรื่องอิเหนา สมัยที่ท่านทั้งสองนั้นเคยได้รับบทบาทเป็นอิเหนาว่าจะต้องมีคุณสมบัติอย่างไร

สัมภาษณ์ครูอิงอร ศรีสัตบุษย์

คุณสมบัติของผู้จะเป็นพระเอกละครในนั้นจะต้องร่าเริง สง่า บุคลิกท่าทางทั้งหลายต้องนุ่มนวล หน้าตาดี เวลาที่ท่านแสดงจะมีการยิ้มบนใบหน้า มีการแสดงอารมณ์ต่าง ๆ นั้นจะออกมาทางใบหน้าอย่างชัดเจนเนื่องจากการแสดงละครในนั้นเครื่องแต่งกายจะแต่งยืนเครื่อง สวมชุดเป็นการเลียนแบบเครื่องทรงของกษัตริย์ การคัดเลือกผู้แสดงจะต้องคำนึงถึงความเหมาะสมกับบุคลิกลักษณะของตัวละครด้วย รวมทั้งต้องมีทักษะพื้นฐานการรำที่ดี รูปร่างสมส่วนจะต้องมีการหมั่นฝึกซ้อม ฝึกหัดการรำให้เกิดความชำนาญรวมทั้งต้องเป็นคนที่มีปฏิภาณไหวพริบในการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้ ครูอิงอร ศรีสัตบุษย์ ท่านได้รับการถ่ายทอดท่ารำจากท่านผู้หญิงแก้ว สนิทวงศ์เสนี ท่านเคยได้รับบทบาทเป็นอิเหนาเช่นกัน เนื่องจากครูอิงอร ศรีสัตบุษย์ มีรูปร่างสูงใหญ่มีบุคลิกลักษณะสง่างามผิวขาวจึงทำให้ส่วนมากมักจะแสดงอิเหนาในบทบเสียดมากกว่าบทรัก (อิงอร ศรีสัตบุษย์, สัมภาษณ์, 27 กุมภาพันธ์ 2561)

สัมภาษณ์ครูลัดดา ตั้งสุภาชัย

คุณสมบัติของผู้ที่จะเป็นพระเอกละครใน เนื่องจากละครในเป็นละครที่มีแบบแผนใช้ผู้หญิงแสดง ผู้หญิงจะต้องถ่ายทอดการแสดงออกมาอย่างไรให้ผู้ชมได้เห็นว่าเป็นผู้ชายในบทละครนั้นจะต้องมีความละเอียดในเรื่องของอารมณ์ ในแบบแผนของกระบวนท่ารำได้สวยงามจากครูผู้สอน ผู้แสดงจะต้องมีความละเอียดละไมเนื่องจากละครในนั้นขึ้นชื่อว่ามี ความงามทุกอย่าง ไม่ว่าตัวละครดนตรี เนื้อร้อง บทละครที่มีความไพเราะงดงามทุกอย่างเพราะฉะนั้นความงามในการแสดง

ก็จะต้องงามด้วย นักแสดงจะต้องมีการฝึกฝนมีความรู้ตั้งแต่ขั้นพื้นฐานที่ดีจะต้องผ่านการรำเพลงช้า เพลงเร็ว เพลงแม่บท มาก่อนการที่จะตีบทให้แตกต้องเข้าใจในภาษาท่าทางจะต้องมีการมีการฝึกฝนมาอย่างดี เข้าใจภาษาท่าทางต่าง ๆ การรำทุกอย่างมีแบบแผนและมีความใส่ใจถึงรายละเอียดต่าง ๆ หากได้รับมอบหมายให้แสดงอะไรต้องไปศึกษาให้เข้าใจก่อน จะมีการอ่านวรรณกรรมก่อนการแสดง เพื่อค้นคว้าหรือเปิดวิดีโอเพื่อดูเพื่อความเข้าใจในตัวละครนั้น ๆ ถึงจะสามารถถ่ายทอดออกมาได้สมจริง สมัยก่อนจะใช้เวลาการฝึกซ้อมนานหลายเดือนกว่าจะได้ออกแสดง เมื่อออกแสดงแล้วคุณครูผู้ฝึกสอน ก็จะเรียกมาแจ้งให้ผู้แสดงได้ทราบถึงจุดบกพร่องและเพื่อที่จะได้นำไปแก้ไขในการแสดงครั้งต่อไป ละครในนั้นเป็นมรดกทางวัฒนธรรมเนื่องจากเป็นละครที่มีแบบแผน การแสดงอาจจะต้องมีการปรับเปลี่ยนให้มีความกระชับทำให้คนรุ่นใหม่เข้าใจง่ายและอยากรู้เรื่องราวตอนต่อไป (ลัดดา ตั้งสุภาชัย, สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2561)

ในเรื่องของทำนองเพลงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ตอน อิเหนาลานางจินตะหรา ทำนองเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง ได้แก่ เพลงนกจาก เพลงร้าย เพลงแขกยามดึก เพลงมุล่ง ส่วนเพลงหน้าพาทย์ ได้แก่ เพลงวา เพลงโอด เครื่องดนตรีที่ใช้สามารถใช้ได้ทั้งวงปี่พาทย์ ไม้ฉิ่ง ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก หรือเครื่องใหญ่ วงปี่พาทย์ ไม้ฉิ่ง ฆ้องวงใหญ่ ประกอบด้วย ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ซออู้ ฉิ่ง ฉาบเล็ก กรับ โหม่ง ตะโพน กลองตะโพน กลองแขก ตัวผู้ และ กลองแขกตัวเมีย ส่วนปี่พาทย์ ไม้ฉิ่ง ฆ้องวงเล็ก จะเพิ่มระนาดทุ้ม ฆ้องวงเล็ก ฆ้องวงเล็ก และปี่พาทย์ ไม้ฉิ่ง ฆ้องวงใหญ่ จะเพิ่มระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็ก แต่เดิมใช้ปีเปลี่ยนมาใช้ฆ้องวงเล็ก ซึ่งมีเสียงที่เบากว่าทำให้ลดความดังของเสียงลง

อีกสิ่งที่สำคัญและมีความโดดเด่นคือเครื่องแต่งกาย ซึ่งเป็นชุดที่เลียนแบบจากเครื่องต้นของพระมหากษัตริย์สมัยกรุงศรีอยุธยาและใช้สืบทอดต่อมาจนถึงปัจจุบัน การแต่งกายมีกระบวนการที่ละเอียดละไมกว่าละครนอก เครื่องแต่งกายยืนเครื่องพระนาง นิยมใช้สีดำดำกัน เช่น แดง-เขียว เหลือง-ม่วง แดง-เหลือง ทั้งนี้ เพราะต้องการจะเน้นขึ้นส่วนต่าง ๆ ให้ชัดเจนขึ้น เนื่องจากสมัยโบราณไม่มีไฟแสงสีช่วยส่องเพื่อเน้นเครื่องแต่งกายสวยงาม จึงใช้สีเสื้อและผ้าถุงหรือตัวเสื้อกับแขนเสื้อให้สีต่างกัน เพื่อให้ดูเด่นชัดกว่าสีในฉากเดียวกัน

ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากในการแสดงตอน อิเหนาลานางจินตะหรา จัดฉากให้เป็นห้องของนางจินตะหรา อุปกรณ์ประกอบฉากประกอบด้วย เตี้ย โต๊ะวางเครื่องราชูปโภค หมอนสามเหลี่ยม สารสน กริช ใช้ลับแลกันด้านหลังให้เกิดเป็นฉากในห้อง เพื่อให้เกิดภาพที่ใกล้เคียงความเป็นจริง และความสวยงาม เกิดอรรถรสต่อผู้ชม

ในการศึกษาวิเคราะห์รูปแบบและกระบวนการทำรายการแสดงละครในเรื่องอิเหนาตอน อิเหนาลานางจินตะหรา เนื้อเรื่องจะเป็นตอนที่อิเหนาจะเข้าไปหานางจินตะหราในตำหนักเพื่อที่จะบอกให้นางให้รู้ว่าตัวเองมีความจำเป็นที่จะต้องออกไปรบตามคำสั่งของพระบิดา ด้วยความรักที่มีต่อนางจินตะหรา ด้วยอารมณ์ห่วงหาอาวรณไม่อยากจะจากนางอันเป็นที่รักไป และนางจินตะหราเองก็กลัวว่าอิเหนาจะไปแล้วไม่กลับมาหานางอีก จึงมีการตัดพ้อต่ออิเหนา ในกระบวนการต่าง ๆ นั้น

จึงจะต้องมีรูปแบบจารีตเพราะเนื่องด้วยเป็นละครในที่เล่นในเขตพระราชฐาน นั้นมีข้อปฏิบัติที่สืบทอดต่อกันมาเป็นจารีตที่ได้นำมาใช้ในการแสดงละครใน มีการศึกษาลีลากระบวนท่ารำ ซึ่งเป็น การรำตีบทใช้บทเข้าคู่พระ-นาง มีบทร้องและบทเจรจาที่แสดงอารมณ์โศกเศร้าเสียใจ อาลัยอาวรณ์ ของอิเหนาและนางจันทะหรา กระบวนท่ารำจะเป็นการนั่งรำทั้งตอนโดยมีจารีตในเรื่องตำแหน่งที่นั่งบนเวที ตัวนางจะนั่งอยู่ทางด้านขวาของพระในการนั่งคู่ เหตุผลของจารีตข้อนี้ น่าจะเกิดจากความกดดันปกติของมนุษย์ที่จะมีความกดดันหรือความคล่องตัวในการใช้มือขวามากกว่าใช้มือซ้าย ด้วยเหตุมีวิธีการตีบทใช้บทในการรำละครคู่ พระจึงอยู่ตำแหน่งซ้ายของตัวนางเสมอ ทั้งนี้เพื่อเกิดความคล่องตัวเมื่อตัวพระทำบทจะได้หันมาทางขวา นอกจากนั้นยังมีจารีตที่แฝงอยู่ในอิริยาบถต่าง ๆ ของการแสดง ได้แก่ การนั่ง ยืน เดิน อิริยาบถต่าง ๆ เหล่านี้ถือเป็นหลักปฏิบัติในการแสดงนาฏศิลป์ไทยที่มีได้ มุ่งเน้นเฉพาะการรำรำประการเดียว ในแต่ละอิริยาบถยังมีจารีตในการปฏิบัติควบคุมอยู่ จารีตเหล่านี้เป็นวัฒนธรรมประเพณีที่ถ่ายทอดลงมาสู่ท่าทางนาฏศิลป์ก่อให้เกิดรูปแบบทั้งงดงามเป็นลักษณะเฉพาะที่ไม่มีชาติใดเสมอเหมือน

สรุปและอภิปรายผล

จากการสรุปอัตลักษณ์ของ ครูเวณิกา บุณนาค สอดคล้องกับวิทยานิพนธ์ของ ภณจิรา กอบศิลป์ (2557, บทคัดย่อ) ในวิทยานิพนธ์หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปการแสดงที่ได้ศึกษา เรื่องกลวิธีการรำเฉพาะของครูเวณิกา บุณนาค ที่พบว่าครูเวณิกา บุณนาคมีกลวิธีการรำเฉพาะที่สำคัญ 2 ประการ ได้แก่

1. วิธีการจัดวางตำแหน่งอวัยวะของร่างกายในการปฏิบัติท่ารำได้เหมาะสมกับสัดส่วนของตนเองจนเกิดความสวยงามในสายตาของผู้ชม
2. วิธีการรำเฉพาะรวม 5 วิธี ได้แก่
 - 2.1 การใช้การกล่อมหน้าประกอบการเปลี่ยนเอียงศีรษะ
 - 2.2 การใช้สายตามองตามมือที่เคลื่อนไหวและเปิดปลายคางตลอดเวลา
 - 2.3 การเตะเท้าไปด้านหลังก่อนการก้าวเดิน
 - 2.4 วิธีการประแท่งก่อนยกเท้าก้าวข้าง
 - 2.5 การใช้ขาและเท้าในการปฏิบัติท่ารำได้อย่างว่องไวประกอบการกระทบจังหวะด้วยการห่มเข้าและการยี่ดยุบ

การแสดงที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะของครูเวณิกา บุณนาค จะเริ่มตั้งแต่การตั้งวงบนของครูจะมีลักษณะที่ปลายนิ้วจะต่ำกว่าระดับแ่งศีรษะเล็กน้อย และข้อศอกจะบิดเล็กน้อย ซึ่งโดยปกติการตั้งวงบนของตัวพระปลายนิ้วจะอยู่ระดับแ่งศีรษะและกางออกไปข้อศอกไม่บิด ลักษณะการเอียงศีรษะควบคู่กับการกล่อมหน้าหรือมีการใช้หน้าตามมือเสมอ เช่น เมื่อครูจะเปลี่ยนเอียงจากข้างหนึ่งไปอีกข้างหนึ่ง ครูจะใช้การกล่อมหน้าไปพร้อมกันด้วย การใช้สายตามองตามมือ เช่น ทำซึกแบ่งผัดหน้าที่เคลื่อนไหวไปพร้อมกับหน้าตามมือที่เคลื่อนไหว การเดินครูมักจะชอบเดินเตะเท้าไปทางด้านหลังก่อนที่จะก้าว

เดินไปข้างหน้า จะต้องมีการยกเท้าเตะมาทางด้านหลังเล็กน้อยแล้วจึงเตะเท้าไปข้างหน้าเล็กน้อย ก่อนที่ก้าวเดิน การรำของครูเวณิกา บุณนาค จะเป็นรำที่ละเมียดละมัย รำจะไม่เอียงอ่อนมากจะเรียก การรำแบบของครูว่าเป็น “การรำภูมิ”

ครูอุดม กุลเมธพนธ์ อดีตผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์ ท่านได้พูดถึง การรำของครูเวณิกา บุณนาค ว่า “เป็นคนรำสวยแบบที่เรียกว่า รำภูมิ” ท่านได้ให้ความหมายไว้ว่า “การรำภูมิเป็นการดูองค์รวมของผู้ปฏิบัติท่ารำ เพราะถ้าดูแยกส่วนอาจพบว่ามีบางส่วนไม่เข้าตาม เกณฑ์มาตรฐานแต่เหมาะสมและสัมพันธ์กับการเคลื่อนไหวร่างกายของศิลปินท่านนั้น ดังนั้นการรำภูมิ เป็นวิธีการรำที่สง่างาม โดยใช้กิริยานิ่ง ๆ เรียบร้อย ไม่หลุกหลิก” จึงทำให้ ครูเวณิกา บุณนาค นั้นจะมีลักษณะการรำที่มีทั้งความอ่อนหวาน นุ่มนวล ความแกร่งกล้าตามเนื้อเรื่องได้อย่างงดงามน่าดู สมจริงและสามารถแสดงถึงอารมณ์ต่าง ๆ ออกมาทางสีหน้าได้อย่างสมจริง

ครูเวณิกา บุณนาค เป็นผู้หนึ่งที่มีฝีมือและมีพรสวรรค์ทางการแสดงละครอย่างแท้จริง ครูได้สั่งสมประสบการณ์ทางด้านนาฏศิลป์ไทยเมื่อครูได้รับการถ่ายทอดท่ารำครูจะเป็นคนช่างสังเกต เลียนแบบ สามารถจดจำท่ารำได้เป็นอย่างดี เมื่อครูผู้ใหญ่จับท่าและแก้ไขข้อบกพร่องของครูให้แล้ว ครูจะจำและนำมาแก้ไขจนสามารถใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกายในการปฏิบัติท่ารำและการเคลื่อนไหวร่างกายให้สวยงามเหมาะสมกับสัดส่วนของตนเองรวมทั้งการแสดงออกทางใบหน้าและดวงตาในการถ่ายทอดอารมณ์ของละครตอนนั้น ๆ จนเป็นที่ยอมรับของครูผู้ใหญ่ได้รับคัดเลือกให้แสดงละครตัวเอกอยู่เป็นประจำ และครูได้นำประสบการณ์เหล่านั้นมาปฏิบัติต่อลูกศิษย์เหมือนกับที่ ครูได้รับมา และถ่ายทอดความรู้กระบวนท่ารำให้ลูกศิษย์จากรุ่นสู่รุ่นอย่างไม่ปิดบังอำพราง นับว่าครู เป็นทั้งครูผู้ถ่ายทอดและศิลปินที่ดีควรแก่การนำไปเป็นแบบอย่าง

เนื่องจากบทการแสดงที่นำมาวิจัยในครั้งนี้เป็นบทแบบเต็มใช้เวลาการแสดงค่อนข้างมาก จึงไม่ค่อยได้พบเห็นการแสดงส่วนมากที่นิยมนำมาแสดงจะเป็นตอนที่กระชับ ตัดทอนบทนำเอาช่วงที่สำคัญออกมาแสดงเท่านั้น จะเริ่มจากเพลงเหมาออกเพลงเร็ว เป็นการนำตัวละครออกมาแล้วตาม ด้วยเพลงนกจาก ซึ่งเพลงนี้บทละครจะเป็นการนั่งรำตีบทใช้บทกันระหว่างอิเหนากับจันทะหรา จะเป็นอารมณ์พลบใจ ขอความเห็นใจนางจันทะหรา แต่ละเพลงจะมีอารมณ์ที่ต่างกัน การตีบทใช้ บทบางท่าอาจทำท่าเหมือนกัน แต่การแสดงอารมณ์ออกมาจะไม่เหมือนกัน จึงทำให้ผู้วิจัยได้พบว่า ในการรำตีบทใช้บทนั้นทำท่าเหมือนกันแต่จะดูตรงสีหน้าการแสดงออก อารมณ์ที่แสดงถ่ายทอด ออกมาพร้อมกับบทละครว่าตอนนี้หมายถึงอะไร อยู่ในห้วงอารมณ์รักหรือเป็นการพลบใจหรือเสียใจ ในบทละครนี้ผู้เขียนบทและผู้บรรจเพลงจะมีการแบ่งช่วงของบทเจรจาในช่วงที่มีบทเจรจาจะให้ผู้แสดง ใช้วิธีการพูดเป็นกลอนจะไม่พูดปกติทั่วไป ทำให้ผู้ชมได้มีการสับเปลี่ยนอารมณ์ในการชมการแสดง การพูดจะมีน้ำเสียงที่อ่อนหวานตามแบบฉบับละครในจะพูดแบบช้า ๆ นุ่ม ๆ แสดงอารมณ์ในตอนนั้น ๆ

ข้อเสนอแนะ

1. ศึกษาลีลาท่ารำเดี่ยวในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ในบทบาทอิเหนาตอนอื่นของคุณครูเวณิกา บุญนาค ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ปีพุทธศักราช 2558
2. ศึกษากลวิธีการรำในการแสดงละครในตัวละครอื่น ๆ ในเรื่องอิเหนา
3. ศึกษาลีลาวิธีการรำพระเอกละครในจากบรมครูและศิลปินท่านอื่น ๆ

เอกสารอ้างอิง

- ชมนาด กิจจันทร์. (2547). **นาฏยลักษณะตัวพระละครแบบหลวง**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ดำรงราชานุภาพ, พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2508). **ตำนานละครอิเหนา**. พระนคร: คลังวิทยา.
- ประเมษฐ์ บุญยะชัย. (2548). **คุณานุสรณ์ ครบรอบ 100 ปี มูลนิธิครูหลุมล ยมะคุปต์**. ม.ป.พ. ภัณฑิรา กอบศิลป์. (2557). **กลวิธีการรำเฉพาะของครูเวณิกา บุญนาค**. วิทยานิพนธ์หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปการแสดง มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา. ลัดดา ตั้งสุภาชัย. นักแสดงกรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2561.
- อิงอร ศรีสัตบุษย์. นักแสดงกรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 27 กุมภาพันธ์ 2561.

ศิราภรณ์ ถนิมพิมพาภรณ์ และพัศตราภรณ์ที่นำมาสู่กระบวนการทำรำ ในบทแต่งตัวหนุมาน

SIRAPORN THANIM PIMPHA PORN AND PATTRAPORN LED TO DANCE POSTURES IN HANUMAN DRESSING

นภัทรพี หงษ์ทอง^{*}, นิวัฒน์ สุขประเสริฐ^{*}, และพิมณภัทร์ ถมั่งรักษ์สัตว์^{**}

NAPHATRAPHI HONGTHONG, NIWAT SUKPRASIRT, AND PIMNAPAT TAMANGRAKSAT

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง ศิราภรณ์ ถนิมพิมพาภรณ์ และพัศตราภรณ์ที่นำมาสู่กระบวนการทำรำในบทแต่งตัวหนุมานมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมาของศิราภรณ์ ถนิมพิมพาภรณ์ และพัศตราภรณ์จากบทวรรณกรรมสู่บทแต่งตัว ศึกษาความเป็นมา และองค์ประกอบของการแสดงบทแต่งตัวหนุมานวิเคราะห์กระบวนการทำรำของบทแต่งตัวหนุมานในเพลงชมตลาด จากบทพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช โดยใช้กระบวนการศึกษาค้นคว้าเอกสารตำราทางวิชาการ สิ่งพิมพ์ บทโขน บทวรรณกรรม การสัมภาษณ์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับการวิจัยจากผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทย แล้วนำผลมาวิเคราะห์และสรุปผลการวิจัยเป็นรูปเล่มรายงานการวิจัย

ผลการวิจัยพบว่า บทวรรณกรรมนั้นมีการประพันธ์ถึงการแต่งตัวและเครื่องแต่งตัวของตัวละครที่มีการจำลองมาจากเครื่องต้นของพระมหากษัตริย์ อันได้แก่ เครื่องประดับในส่วนของศีรษะหรือที่เรียกว่าศิราภรณ์ ในส่วนของเครื่องประดับตัวที่เรียกว่าถนิมพิมพาภรณ์และเครื่องแต่งตัวประเภทผ้าหรือพัศตราภรณ์ โดยเครื่องแต่งตัวทั้งสามส่วนนี้ปรากฏอยู่ในบทวรรณกรรมที่กล่าวถึงการแต่งตัว จึงส่งผลให้การแสดงโขนมีการนำบทวรรณกรรมมาประดิษฐ์กระบวนการแต่งตัวขึ้นตั้งแต่โบราณปรากฏกระบวนการแต่งตัวในตัวละครประเภทพระ นาง ยักษ์ ยกเว้นตัวละครประเภทลิงที่ไม่มีการคิดประดิษฐ์กระบวนการแต่งตัวไว้ ซึ่งตามบทวรรณกรรมมีการประพันธ์การแต่งตัวและเครื่องแต่งตัวครบทั้งสามส่วนที่มีการจำลองมาจากเครื่องต้นของพระมหากษัตริย์ไว้เช่นกัน อาจารย์ปราณี สำราญวงศ์ อดีตผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์ จึงได้มอบหมายให้ ครูกรี วรรณเป็น ผู้ประดิษฐ์กระบวนการแต่งตัวของหนุมาน เพื่อบรรจุไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลป์ในสาขาวิชาเอกโขนลิขระดับชั้นสูงและปริญญาตรี

^{*} บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Graduate School, Bunditpatanasilpa Institute

^{**} คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Faculty of Art Education, Bunditpatanasilpa Institute

กระบวนท่ารำการแต่งตัวของหนุมานนั้นได้นำกระบวนท่ารำพื้นฐานการรำแต่งตัวของตัวละครพระ ยักษ์นำมาผสมผสานและปรับให้เป็นกระบวนท่าที่สื่อความหมายถึงศิราภรณ์ ถนิมพิมพาภรณ์ และพัสดราภรณ์ จากการจำลองมาจากเครื่องต้นของพระมหากษัตริย์ในบวรรัตนกรรณให้มีกระบวนท่าที่เป็นลึง ทั้งนี้กระบวนท่ารำแต่งตัวหนุมานในเพลงชมตลาดนี้แบ่งโครงสร้างการแสดงออกเป็น 4 ส่วน อันได้แก่ 1. ช่วงท่าออก 2. ช่วงเนื้อร้อง 3. ช่วงท่ารับ 4. ช่วงท่าเข้า

คำสำคัญ: ศิราภรณ์ ถนิมพิมพาภรณ์ พัทธราภรณ์ กระบวนท่ารำ

Abstract

This thesis Siraporn Thanim-Pimpha-Porn and Pattraporn Led to Dance Postures in Hanuman Dressing had the objectives to study background of Siraporn Thanim-Pimpha-Porn and Pattraporn from literatures led to Hanuman Dressing, to study histories and elements of Hanuman Dressing performance, to analyze Hanuman Dressing dance postures in Pleng Chom Talad (visit the market) in the play of King Phra Puttayodfah Chulalok by data gathering from documents, textbooks, Khon Play Press, interviewed the honorables and specialists in Thai Classical Dance for data analysis and summary in research methodology. The studying found that the literatures composed about dressing and clothing of actor was reproduced as the king's clothes such as decorations on the head called Siraporn, for body called Thanim-Pimpha-Porn and the clothes called Pattraporn by all 3 decorations and clothes were mentioned in literatures about dressing and led to be the Khon performance of Hanuman dressing dance postures. In the past, dressing dance postures would be in the role as actor, actress, giant but excepted the role of monkey. As in literatures had the poem related to dressing of all 3 decorations and clothes that had reproduced from the royal utensils of King also. Later on teacher Pranee Samranwongse, the former director of Dramatic Art college assigned Kru Kree Worasarin to create the dance postures of Hanuman dressing for being in curriculum of teaching in major Khon monkey students as in advance and Bachelor degree. The dance postures of Hanuman dressing was applied from basic dance postures of actor giant by bringing to apply the dance postures which shown out Siraporn Thanim-Pimpha-Porn and Pattraporn from the reproduce by royal utensils of King in literatures as the dance posture of monkey which Hanuman dressing dance posture of Chom Talad separated performance into 4 parts are 1) Step out dance posture 2) story singing dance posture 3) Getting dance posture and 4) Entering dance posture.

Keywords: Siraporn, ThanimPimphaPorn, Pattraporn, Dance postures

บทนำ

ชาติไทยมีประวัติความเป็นมาในการก่อตั้งประเทศมาอย่างยาวนาน โดยมี 4 อาณาจักรใหญ่ ตั้งแต่โบราณ อันได้แก่ กรุงสุโขทัย กรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรี และกรุงรัตนโกสินทร์ โดยรวมความเป็นชนชาติไทยที่มีเอกลักษณ์ ขนบธรรมเนียม แบบแผน และรากฐาน ประเพณีต่าง ๆ หลอมรวมจนเป็นวัฒนธรรมของชาติไทยเพื่อให้ชนรุ่นหลังได้อนุรักษ์และสืบทอดในภูมิปัญญาและขนบธรรมเนียมสิ่งดีงามของชนชาติไทยให้คงอยู่สืบต่อไป วิถีชีวิต และกาลเวลาที่หมุนเวียนไปนั้น ทำให้ขนบธรรมเนียม ประเพณีของชาติไทยมีการพัฒนาไปเพื่อให้สอดคล้องกับสภาพสังคมในปัจจุบันแต่ยังคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ความเป็นชนชาติไทย ดังเช่น การกินอยู่ การประกอบอาชีพ การแต่งกายที่มีการพัฒนาตามสภาพสังคมแต่ยังคงอนุรักษ์แบบแผนให้เหมาะสมวัฒนธรรมที่สืบทอดต่อกันมา กับอีกสิ่งหนึ่งที่มีการพัฒนาขึ้นอย่างเห็นได้ชัดนั่นคือ ศิลปะการแสดง ศิลปะการแสดงเป็นสิ่งที่บำรุงขวัญกำลังใจให้ประชาชนสร้างความสนุกสนาน เพลิดเพลิน โดยศิลปะการแสดงของไทยนั้นมีหลากหลายลักษณะ ทั้งที่เป็นการแสดงพื้นบ้านและการแสดงในราชสำนัก ศิลปะการแสดงประเภทหนึ่งที่มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง คือ การแสดงโขน เป็นการแสดงชั้นสูงที่อยู่คู่กับคนไทยมาอย่างยาวนาน ดังจะเห็นได้จากจดหมายเหตุของ ซิมง เดอ ลา ลูแบร์ ราชทูตฝรั่งเศสที่เข้ามาเจริญสัมพันธไมตรีในแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราชสมัยกรุงศรีอยุธยาปรากฏในหนังสือโขน ของธนิธ อยุธยาโพธิ์ ความว่า การละเล่นที่เขาเรียกว่า “โขน” ได้แก่ การเดินออกท่าทางเข้ากับเสียงขอและเครื่องดนตรีอื่น ๆ ผู้เดินสวมหน้ากากและถืออาวุธราวกับว่าจะรบราฆ่าฟันกันมากกว่าเต้น คนเต้นทุก ๆ คนแม้จะเดินผาดโผนและออกท่าทางอย่างมากมาย การเดินเรื่อยไปไม่มีบทพูด หน้ากากที่สวมส่วนมากน่าเกลียดและแลเห็นเป็นรูปสัตว์น่าสะพรึงกลัวหรือเป็นภูตผีปีศาจ (ธนิธ อยุธยาโพธิ์, 2511, น. 34-35) การแสดงโขนเป็นการแสดงที่รวบรวมเอาศิลปะไทยหลายแขนงไว้ด้วยกัน ได้แก่ วรรณกรรม วรรณศิลป์ คีตศิลป์ หัตถศิลป์ และสถาปัตยกรรม เอกลักษณ์ของการแสดงโขนนอกจากจะมีศิลปะและการร่ายรำที่วิจิตรงดงามแล้ว อีกประการหนึ่งที่ทำให้การแสดงโขนเป็นที่นิยมคือความงามของการแต่งตัวที่มีองค์ประกอบของเครื่องแต่งตัวเฉพาะ การแต่งกายแบบโขนนั้นเรียกกันโดยทั่วไปว่าการแต่งตัวแบบยืนเครื่อง การแต่งตัวแบบยืนเครื่องนี้มีที่มาจากการเล่นละครพื้นบ้านที่เล่นกันมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาที่เรียกกันว่าละครนอก ซึ่งเดิมมีการแต่งตัวแบบธรรมดาสามัญทั่วไป เนื่องจากผู้เล่นเป็นชายล้วนเวลาทำบทตัวนางก็เพียงแต่นำผ้ามาห่มเป็นสไบเฉียง พอให้รู้ว่าทำบทตัวนางเท่านั้น ต่อมาเมื่อละครมีความนิยมมากขึ้นทำให้เกิดการสร้างเครื่องแต่งกาย สำหรับเล่นละครขึ้น เนื่องจากละครส่วนใหญ่แล้วจะเล่นเป็นเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ มีบทตัวเอกเป็นกษัตริย์บ้างเทวดาบ้างจึงได้สร้างเครื่องแต่งกายโดยการเลียนแบบมาจากเครื่องต้น อันเป็นเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ (กรมศิลปากร, 2550, น. 16)

เครื่องต้นที่โขนนำมาเป็นแบบอย่างในการแต่งกายนั้นเป็นเครื่องต้นที่พระมหากษัตริย์ใช้ทรงสำหรับการออกงานพระราชพิธีต่าง ๆ เช่น พิธีบรมราชาภิเษก พระราชพิธีโสกันต์ เป็นต้น โดยเครื่องทรงในพระราชพิธีนั้น ๆ มีการแต่งพระองค์ทั้งงดงาม ประดับประดาพระองค์ด้วยเครื่องประดับต่าง ๆ ดังที่ปรากฏในกฎมณเฑียรบาลสมัยกรุงศรีอยุธยา ดังนี้ มหามงกุฏ มหาคุณทูล พาหุรัด ถนิมมาลัย สร้อย

มหาสังวาล เสอ้ง อุตริ อุตรา คงไถ 7 แถว พระอำมรงค์ สนับเพลารัตนกำพล กองเชิง รองพระบาท (สมภพ จันทรประภา, 2526, น. 35)

สำหรับพระราชพิธีโสกันต์จากหนังสือราชพัสดราภรณ์กล่าวถึงเครื่องต้นที่พระมหากษัตริย์หรือเชื้อพระวงศ์ทรง ประกอบด้วย ฉลองพระองค์ผ้าตาดแขนกระบอกยาว สวมสนับเพลา ทรงผ้าโจงทับ มีผ้าห้อยหน้าหรือสุวรรณกลีบ 3 ชาย คาคับนุ่งประดับเพชรนิลจินดาเกล้าพระเมาฬีประดับพระองค์ด้วยสร้อยนวม สังวาล มินพระอังสา สวมพาหุรัดที่ต้นพระพาหา ตั้งแต่ข้อพระหัตถ์ถึงข้อศอกประดับด้วยเครื่องสวม อันประกอบด้วย กำไลแขน ปะวะหล่ำ ลูกไม้ปลายแขน สวมพระอำมรงค์ 8 นิ้วพระหัตถ์ สวมปะวะหล่ำ กำไลพระบาท (สำนักงานส่งเสริมเอกลักษณ์ของชาติ, 2547, น. 17)

จะเห็นว่าเครื่องต้นของพระมหากษัตริย์นั้นมีอยู่ด้วยกันหลายสิ่ง และสามารถแบ่งแยกประเภทได้ 3 ส่วนใหญ่ ๆ คือ ศิราภรณ์ หมายถึง เครื่องประดับศีรษะ ถนิมพิมพาภรณ์ หมายถึง เครื่องประดับกาย พัสตราภรณ์ หมายถึง เครื่องนุ่งห่ม จึงส่งผลถึงบวรธรรมการที่มีการเอ่ยถึงกระบวนการแต่งตัวของตัวละครที่มีศักดิ์สูง เช่น เทพ เทวดา พระมหากษัตริย์ ฯลฯ จึงส่งผลให้บวรธรรมการปรากฏการพรรณนาถึงความงามขององค์ประกอบของเครื่องแต่งตัว ทั้งเครื่องนุ่งห่ม และเครื่องประดับต่าง ๆ ดังนั้น บวรธรรมการที่มีการกล่าวถึงกระบวนการแต่งตัวและมีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาทั้งยังเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์ เทวดาหรือเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ เป็นเรื่องที่มีการยกย่องเชิดชูเกียรติและเป็นเรื่องราวของต่างชาติที่เข้ามาติดต่อกับชาติไทยแต่อดีตนั้นปรากฏเรื่องที่เป็นที่นิยม ได้แก่ เรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับพระนารายณ์อวตารมาเป็นพระรามเพื่อสังหารเหล่าอสูรเป็นวีรกรรมที่เป็นวีรบุรุษของประเทศอินเดีย ซึ่งแต่งโดยวาลมิกิ ซึ่งเป็นเค้าโครงเรื่องรามเกียรติ์ของไทยบวรธรรมการเรื่องรามเกียรติ์นี้มีอยู่หลายสำนวนและปรากฏมีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งเรื่องรามเกียรติ์ในสมัยกรุงศรีอยุธยานี้ปรากฏหลักฐานมาถึงปัจจุบันเพียงไม่กี่บทเนื่องด้วยการสูญหายจากภาวะสงครามเสียกรุงศรี นายธนิต อยู่โพธิ์ ได้กล่าวว่าบวรธรรมการเรื่องรามเกียรติ์ที่หลงเหลือมามีอยู่เพียงในหนังสือจินตตามณีของพระโหราธิบดีที่แต่งขึ้นในแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ซึ่งยกมาเป็นตัวอย่าง 3-4 บทเท่านั้น เช่น ตอนพระอินทร์ใช้ให้พระมาตุลีนำราชรถมาถวายพระราม บทสิดาหาย (ธนิต อยู่โพธิ์, 2511, น. 88) บวรธรรมการสมัยกรุงศรีอยุธยาดังกล่าวนี้นี้ เป็นเรื่องเหตุการณ์ต่าง ๆ ในการศึกสงคราม ส่งผลให้รายละเอียดบวรธรรมการเกี่ยวกับการแต่งกายของตัวละครไม่ปรากฏหลักฐานที่ชัดเจนซึ่งอาจสูญหายจากการสงคราม ครั้งมาถึงแผ่นดินสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีนั้น ชาติบ้านเมืองเริ่มเข้าเป็นปึกแผ่นถึงจะมีสงครามบ้างก็เพียงแต่เป็นการปราบปรามกบฏตามหัวเมืองต่าง ๆ เท่านั้น สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีมีพระราชดำริที่จะทำนุบำรุงศาสนาและวัฒนธรรมเพื่อเป็นเครื่องบำรุงบ้านเมืองจึงได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ขึ้นครั้งนี้ ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ในสมัยกรุงธนบุรีนี้เพียง 4 ตอน มีฉบับเขียนไว้ในสมุดไทยดำนแต่ลำดับเล่มไม่ตรงกับลำดับเรื่อง มีทั้งหมด 4 เล่มสมุดไทย เล่ม 1 ตอนพระมงกุฎ เล่ม 2 ตอนหนุมานเกี้ยวนางวานรินทร์จนถึงท้าวมาลีวราชมา เล่ม 3 ท้าวมาลีวราชว่าความ เล่ม 4 ทศกัณฐ์ตั้งพิธีทรายกรด พระลักษมณ์ต้องหอกกบิลพิท จนผูกผมนางมณโฑ (ธนิต อยู่โพธิ์, 2511, น. 89) ในบวรธรรมการ

เรื่องรามเกียรติ์นี้ได้กล่าวถึงบทแต่งตัวไว้หลายบท โดยมากพบว่ามีการแต่งตัวของตัวพระและตัวยักษ์ยังขาดตัวละครฝ่ายนางและลิง ต่อมาในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ที่บ้านเมืองมีความสงบร่มเย็นเป็นปึกแผ่น มีความรุ่งเรืองในทุก ๆ ด้าน สำหรับบทวรรณกรรมในเรื่องรามเกียรติ์นี้พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (2540) ได้ทรงพระราชทานเงินไว้จนเป็นฉบับที่สมบูรณ์เพื่อเป็นขวัญของแผ่นดินในบทวรรณกรรมฉบับรัชกาลที่ 1 นี้ มีการกล่าวถึงบทการแต่งตัวไว้หลายบท ครบทั้งของพระ นาง ยักษ์ และลิง ซึ่งบทวรรณกรรมในสมัยกรุงศรีอยุธยาและกรุงธนบุรีนั้นยังไม่ปรากฏ เครื่องแต่งกายที่ละเอียดและมากขึ้นเท่ากับสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ที่มีการกล่าวถึงรายละเอียดของเครื่องประดับและเครื่องแต่งตัวตามเครื่องต้นที่พรรณนาโดยละเอียดทั้งศิริภรณ์ ถนิมพิมพาภรณ์ และพัศตราภรณ์ จึงส่งผลให้บรมครูทางด้านนาฏศิลป์ไทยได้คิดกระบวนการแต่งตัวตามบทวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ไว้มากมายทั้งของพระ นาง และยักษ์ ซึ่งยังคงขาดกระบวนการแต่งตัวของตัวละครฝ่ายลิง

จากข้อมูลดังกล่าวนำมาสู่การที่ผู้วิจัยมุ่งศึกษาบทการแต่งกายของตัวละครลิงซึ่งปรากฏในบทวรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ทั้งในแผ่นดินรัชกาลที่ 1 ซึ่งในสมัยรัชกาลที่ 1 ยังไม่ปรากฏกระบวนการแต่งตัวของตัวละครฝ่ายลิงมีเพียงบทวรรณกรรมที่กล่าวถึงการแต่งตัวเท่านั้น กระบวนการทำประกอบบทแต่งตัวประเภทตัวละครฝ่ายลิงเป็นแนวคิดที่ อาจารย์ปราณี สาราญวงศ์ อดีตผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์ ได้ดำริที่จะให้มีการคิดประดิษฐ์กระบวนการแต่งกายในตัวละครฝ่ายลิงขึ้นเพื่อให้เป็นชุดกระบวนการแต่งกายของฝ่ายลิงและเพื่อบรรจุในหลักสูตรนาฏศิลป์ชั้นสูงปีที่ 2 การศึกษาหลักสูตรระดับปริญญาตรีของสถาบันเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี โดยมอบหมายให้ครูกวี วรรณสิน ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์โขน) พ.ศ. 2531 เป็นผู้ประดิษฐ์ท่าและถ่ายทอดให้แก่อาจารย์ประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์โขน) พ.ศ. 2551

จากข้อความข้างต้นทำให้ผู้ศึกษาสนใจที่จะศึกษาความเป็นมาของศิริภรณ์ ถนิมพิมพาภรณ์ และพัศตราภรณ์ในเครื่องต้นที่ปรากฏในบทวรรณกรรมสู่บทแต่งตัวในการแสดงโขน ศึกษาองค์ประกอบของการแสดงบทแต่งตัวหนุมาน วิเคราะห์กระบวนการแต่งตัวของตัวละครฝ่ายลิงโดยศึกษาบทแต่งตัวหนุมานในเพลงขมตลาดเพื่ออนุรักษ์ สืบทอด และเผยแพร่ศิลปะการแสดงนาฏศิลป์โขนเป็นแนวทางในการประดิษฐ์กระบวนการแต่งตัว ตลอดจนเพื่อรวบรวมข้อมูลบันทึกเป็นเอกสารวิชาการไว้ให้ผู้สนใจได้ศึกษาต่อไป

วัตถุประสงค์

1. ศึกษาความเป็นมาของศิริภรณ์ ถนิมพิมพาภรณ์ และพัศตราภรณ์ จากบทวรรณกรรมสู่บทแต่งตัว
2. ศึกษาความเป็นมาและองค์ประกอบของการแสดงบทแต่งตัวหนุมาน
3. วิเคราะห์กระบวนการทำท่าของบทแต่งตัวหนุมานในเพลงขมตลาด

วิธีการศึกษา

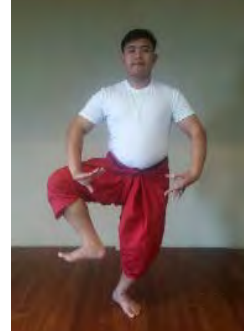
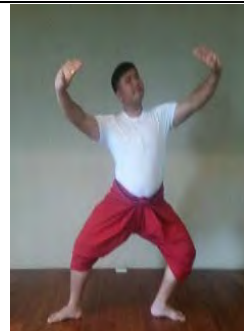
ศึกษาวิเคราะห์เอกสารที่เกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมาและการพัฒนาของศิราภรณ์ ถนิมพิมพาภรณ์ และพัสดราภรณ์ที่ใช้ในการแสดงโขนจากแหล่งข้อมูล หน่วยงานและแหล่งวิทยบริการ สถาบันต่าง ๆ ได้แก่ เอกสารตำรา บทความ งานวิจัย วิทยานิพนธ์สื่อวีดิทัศน์และสื่ออิเล็กทรอนิกส์ที่เกี่ยวข้องกับเครื่องแต่งกายในการแสดงโขนรวมถึงบทราเมียรต์ในรัชกาลที่ 1

การศึกษาภาคสนาม โดยการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างแต่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับงานวิจัยจากผู้ทรงคุณวุฒิ และกลุ่มผู้ที่มีประสบการณ์ด้านการแสดงโขนและเครื่องแต่งกายโขน ไม่น้อยกว่า 15 ปี ประกอบด้วย กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิจำนวน 8 ท่าน ดังนี้

อาจารย์ประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว	ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (โขน) พ.ศ. 2551
อาจารย์ประเมษฐ์ บุญยะชัย	ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
อาจารย์สมศักดิ์ ทัดติ	ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
อาจารย์วีระชัย มีบ่อทรัพย์	ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
อาจารย์อรพินท์ อิศรางกูร ณ อยุธยา	อดีตหัวหน้าฝ่ายพัสดราภรณ์และเครื่องโรง สำนักการสังคีตและอาจารย์พิเศษสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
นายวรารุณ ศิลพานิช	อาจารย์พิเศษวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี
นายสมชาย สวัสดิ์	รองผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี
นายสมกิจ ชนิทยุทธวงศ์	ครูชำนาญการพิเศษวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี

การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วมจำแนกดังนี้ การชมเครื่องแต่งกายในพระราชพิธี ภาพนิ่งรวมทั้งชมศิราภรณ์ ถนิมพิมพาภรณ์ และพัสดราภรณ์จากพิพิธภัณฑ์ ศึกษาบทบาทการแสดงโขนชุดหนุมานแต่งตัวในเพลงขมตลาดนำข้อมูลมาวิเคราะห์และนำไปสรุปผลปรับปรุงตามข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญแล้วนำเสนอข้อมูล จากการศึกษาพบว่ากระบวนการทำรำในการแต่งตัวนั้นมีการบวนท่ารำที่ครูทางด้านนาฏศิลป์ไทยได้ปรับปรุงขึ้นจากสภาพความเป็นจริง โดยอาศัยหลักของท่ารำนานาฏศิลป์พื้นฐาน ที่บ่งบอกว่าตำแหน่งในการสวมใส่เครื่องแต่งตัวอยู่ตรงบริเวณใด จึงนำเสนอในรูปแบบตารางดังนี้

ตารางที่ 1 กระบวนท่ารำที่ปรับจากเครื่องดนตรีสู่กระบวนท่ารำในบทแต่งตัว

เครื่องแต่งตัว	พระ	ยักษ์	ลิง
มังกูฏ			
ภูษา			
ฉลององค์			
สังวาล			

จากตารางที่นำเสนอไปนั้นเป็นเพียงตัวอย่างในการประดิษฐ์กระบวนท่ารำที่สื่อถึงศิราภรณ์ ฤนิมพิมาภรณ์ และพัสดราภรณ์ ตามที่มีปรากฏในบทวรรณกรรมของตัวพระ ยักษ์ และลิง ทั้งบ่งบอก ถึงการลักษณะการสวมใส่และตำแหน่งของการสวมใส่เครื่องแต่งตัวนั้น ๆ การแสดงหนุมานแต่งตัว ใน เพลงขมตลาดนี้มีโครงสร้างกระบวนท่ารำเป็นกระบวนท่ารำที่ชมความงามของเครื่องแต่งตัวของ หนุมานหลังจากที่อาบน้ำแต่งตัวเพื่อออกกว่าราชการ โดยลักษณะของการแสดงแบ่งโครงสร้างการ แสดงออกเป็น 4 ส่วน อันได้แก่ 1. ช่วงท่าออก 2. ช่วงเนื้อเพลง 3. ช่วงท่ารับ 4. ช่วงท่าเข้า

1. ช่วงทำออก

ในช่วงทำออกของการแสดงแต่งตัวหนุมานในเพลงขมตลาดนั้น แบ่งออกเป็นสองลักษณะ อันได้แก่ การแสดงที่เวทีที่มีม่านและการแสดงที่เวทีไม่มีม่าน การแสดงเวทีที่มีม่านนั้น ก่อนการแสดง ม่านจะปิดผู้แสดงจะอยู่หลังม่านในลักษณะนอนอิงหมอน มีการแสดงออกถึงอาการปฏิกิริยา เช่น เช็ดตา ลูบหน้า ปีบตามเนื้อตัว ปฏิบัติทำในเพลงกระบี่ลีลา จากนั้นจึงเข้าสู่เนื้อเพลงขมตลาดและรำตาม กระบวนท่าในกรณีที่แสดงในเวทีที่ไม่มีม่านในการแสดงตัวละครจะออกในเพลงเสมอเมื่อจบเพลง เสมอแล้วจะเข้าเพลงขมตลาดและรำตามกระบวนจนจบเพลง

2. ช่วงเนื้อร้อง

กระบวนท่ารำในเพลงขมตลาดนี้ตัวละครจะรำตามบทเนื้อร้องที่มีการกล่าวถึงเครื่องแต่งตัว ตามบทวรรณกรรม โดยจะแบ่งออกเป็น การอาบน้ำ การแต่งตัว การใส่เครื่องแต่งตัวต่าง ๆ ที่เป็น เครื่องประดับตามบทร้องที่มีกระบวนท่ารำบ่งบอกถึงลักษณะของเครื่องแต่งตัวต่าง ๆ ทั้งตำแหน่ง การสวมใส่เครื่องแต่งตัวนั้น ๆ ด้วยโดยกระบวนท่ารำนั้นเป็นการผสมผสานระหว่างกระบวนท่าของ พระ ยักษ์ และลิง ซึ่งระหว่างการรำตามเนื้อร้องระหว่างบทนั้นจะมีการรำที่มีแต่ทำนองซึ่งเรียก โดยทั่วไปว่า ท่ารับ

3. ช่วงท่ารับ

ในการแสดงแต่งตัวหนุมานในเพลงขมตลาดนี้ ในช่วงเพลงรับนั้นจะแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ รับในบทเพลงและรับในทำนอง การรับในบทร้องนั้นจะเป็นการรับในท่าโบกและการรับ ในทำนองจะใช้วิธีการใช้ตัวตามจังหวะเพลงในท่ารับทั้ง 3 ท่อน โดยจะใช้ท่าจากแม่ท่าลิง ได้แก่ ท่า 3 ท่า 4 และท่า 7 ซึ่งท่ารับในตัวละครนั้นต่างจากการรับในเพลงขมตลาดของตัวละครพระซึ่งจะใช้ วิธีการเล่นเท้าแต่ลิงจะใช้วิธีการใช้ตัว

4. ช่วงท่าเข้า

การแสดงแต่งตัวหนุมานในเพลงขมตลาด ในช่วงท้ายของการแสดงจะใช้เพลงเสมอ ซึ่งเพลงเสมอเป็นเพลงที่แสดงอาการไปมาในระยะใกล้ ๆ ซึ่งในบทนี้กล่าวถึงตัวหนุมานที่จะออกไป ว่าราชการที่ท้องพระโรง เพลงเสมอที่ใช้มีลักษณะที่ต่างจากเพลงเสมอธรรมดา โดยมีไม้รำตามเพลง เสมอทั่วไป คือ ขึ้น 3 จังหวะ ลง 2 จังหวะ ท่าขึ้นใน 3 จังหวะนั้นใช้ท่า 3 ท่า 4 และท่า 5 ซึ่งต่างจาก กระบวนท่ารำเพลงเสมอธรรมดาที่ใช้ท่ารำขึ้น 3 จังหวะใช้ท่าลงวงเพียงท่าเดียว จากนั้นจึงรำเพลง เสมอตามกระบวนท่าจนจบเพลง

โครงสร้างของกระบวนท่ารำหนุมานแต่งตัวในเพลงขมตลาดนั้นเป็นกระบวนท่ารำที่นำ ท่าของพระ ยักษ์ และลิงมาผสมผสานเพื่อให้เกิดกระบวนท่ารำในการแต่งตัวของฝ่ายลิงขึ้นแต่ในท่ารำนั้นยังคงปรากฏลักษณะของท่ารำของพระและยักษ์อยู่ โดยจะยกตัวอย่างในตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 2 ตัวอย่างกระบวนการทำเปรียบเทียบการผสมผสานกระบวนการทำของพระ ยักษ์ และลิงในบทแต่งตัว
หนุมานในเพลงขมตลาด

ภาพที่/ท่าที่	พระ	ยักษ์	ลิง
 ท่าเข้าที่			✓
 ท่าโบก	✓	✓	
 ท่าสังวาลย์	✓	✓	✓
 ท่าอำมรงค์	✓	✓	✓

จากตารางทำให้เห็นได้ว่าการกระทำท่ารำของหนุมานในเพลงขมตลาดนี้มีการรำที่ผสมผสานระหว่างกระบวนการทำของพระ ยักษ์จึงทำให้เกิดกระบวนการรำของลิง ช่วงมือเป็นกระบวนการทำของพระการลงเหลี่ยมแบบลิง หรือมือขวาปฏิบัติท่าแบบลิงส่วนมือซ้ายปฏิบัติท่าแบบพระ เช่น ท่าโบก ที่มีทั้งท่าของพระและลิงผสมกันอย่างชัดเจน มือซ้ายตั้งวงในลักษณะของตัวพระ มือขวาเข้าอกในลักษณะเฉพาะของลิง เท้าแตะส้นเท้าด้านหน้าในลักษณะของพระ เป็นต้น

ผลการศึกษา

จากการศึกษาพบว่า เครื่องแต่งตัวโขนนั้นแยกออกได้เป็น 3 ส่วน อันได้แก่ 1) ศิราภรณ์ อันหมายถึงเครื่องประดับศีรษะที่สร้างจำลองมาจากมหาพิชัยมงกุฎแต่สร้างจากของที่มีค่าน้อย เช่น โครงไม้ โครงกระดาษ ประดับกระจกหรือพลอยเทียม อันประกอบไปด้วย ชฎา มงกุฎกษัตริย์ รัตเกล้า กรรเจียกจร เป็นต้น 2) ถนิมพิมพาภรณ์ หมายถึง เครื่องประดับกาย ซึ่งส่วนใหญ่แล้วจะเป็นสิ่งของที่ทำขึ้นมาจากโลหะเป็นเครื่องแต่งตัวในส่วนที่เพิ่มความวิจิตรในการแสดงอันประกอบไปด้วย ทับทรวง ตาดทิศ เข็มขัด ทองกร สังวาล พาหุรัด เป็นต้น 3) พัสตราภรณ์ หมายถึง เครื่องแต่งกายประเภทที่เป็นผ้าได้จำลองมาจากเครื่องต้น ได้แก่ สนับเพลลา ฉลององค์ ชายไหว ชายแครง ผ้านุ่ง แต่มีลักษณะการนุ่งผ้าที่ต่างกัน เช่น การนุ่งผ้าแบบกันแป้น ซึ่งเป็นการนุ่งผ้าในตัวละครประเภทยักษ์และลิง การนุ่งผ้าแบบหางหงส์ คือ การนุ่งผ้าปล่อยชายด้านหน้ามาห้อยอยู่บริเวณด้านหลังซึ่งเป็นการนุ่งผ้าเลียนแบบพระมหากษัตริย์และพระราชวงศ์ชั้นสูงซึ่งตัวละครที่นุ่งผ้าแบบนี้ ได้แก่ ตัวละครฝ่ายพระ การศึกษากระบวนการทำรำจากการวิเคราะห์ท่ารำแต่งตัวหนุมานในเพลงชมตลาดของครูกรี วรเศริน ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-โขน) ประจำปี 2531 จากการศึกษาอาจารย์ประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-โขน) ประจำปี 2551 พบว่าการแสดงหนุมานในเพลงชมตลาดนั้นเป็นการรำเพื่ออวดเครื่องแต่งตัวของตัวละครที่ได้รับบรรดาศักดิ์ใหม่ในการแสดงนี้ คือตัวหนุมานซึ่งเป็นทหารเอกของพระรามในการทำสงครามกับกรุงลงกา หนุมานนั้นมีความกล้าหาญ ฉลาดเฉลียวและมีอิทธิฤทธิ์ ซึ่งเห็นได้จากการเกิดของหนุมานนั้นก็คลอดทางปาก มีคุณพล ขนเพชร เขี้ยวแก้วติดตัวมาแต่กำเนิด สามารถเหวเป็นดาวเป็นเดือนได้ และมีพลังมาก เมื่อทำสงครามก็มีความซื่อสัตย์รับใช้ ไม่ย่อท้อต่ออุปสรรคต่าง ๆ เมื่อเสร็จสิ้นสงครามจึงได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์จากพระรามเป็นพระยานุชิตจกฤชพิพัฒน์พงศา พร้อมทั้งพระราชทานกรุงไธยาให้ปกครอง กิ่งหนึ่ง เมื่อหนุมานได้รับพระราชทานเมืองให้แล้วก็ได้ออกกว่าราชการจากเหตุการณ์นี้จึงได้เกิดการแสดงชุดหนุมานแต่งตัวขึ้นตามแนวคิดของอาจารย์ปราณี สำราญวงศ์ อดีตผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์ ที่เล็งเห็นว่ากระบวนการรำแต่งตัวในการแสดงโขนนั้นมีปรากฏอยู่ในทุกตัวละคร ทั้งพระ นาง และยักษ์ ยังคงขาดอยู่เพียงตัวละครลิงเพียงตัวเดียวที่ยังไม่มีกระบวนการรำแต่งตัว แต่ปรากฏบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ที่กล่าวถึงการแต่งตัวของตัวละครประเภทลิงไว้ จึงได้มอบหมายให้ครูกรี วรเศริน เป็นผู้คิดประดิษฐ์ท่ารำแต่งตัวของตัวละครฝ่ายลิงขึ้นเพื่อบรรจุลงในหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลป์ในระดับชั้นสูงและปริญญาตรี ซึ่งการประดิษฐ์กระบวนการรำแต่งตัวของฝ่ายลิงนั้น ครูกรี วรเศริน ได้อาศัยท่ารำพื้นฐานของตัวละครพระเป็นหลักในการประดิษฐ์ แล้วนำมาปรับปรุงให้เป็นท่ารำของตัวละครฝ่ายลิง ทั้งยังมีการคิดประดิษฐ์ท่ารำขึ้นใหม่ให้ตรงกับบทประพันธ์ที่กล่าวถึงเครื่องแต่งตัวในการแสดง นำเอาท่ารำของตัวละครพระมาผสมกับท่ารำของตัวละครลิงทำให้เกิดความสวยงามในรูปแบบการแสดงรำอวดฝีมือของตัวละครฝ่ายลิง

สรุป

จากการศึกษากระบวนการทำรำแต่งตัวหนุมานนั้นปรากฏเครื่องแต่งตัวครบทั้งสามส่วนทั้ง ศิราภรณ์ ถนิมพิมพาภรณ์ และพัสดราภรณ์ ซึ่งเป็นการแต่งตัวที่เลียนแบบเครื่องต้นของ พระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ที่ใช้ทรงในงานพระราชพิธีสำคัญ ๆ โดยการแสดงโขนนั้น จะสร้างเครื่องแต่งตัวเลียนแบบเครื่องต้นของจริงซึ่งจะปรากฏในบทรชนกรรม เช่น มงกุฎ กรรเจียกจรร ทับทรวง สังวาล ทองกร ภูษาฉลองพระองค์ โดยจะต่างจากเครื่องต้นด้วยวัสดุที่นำมาสร้าง รูปแบบ คล้ายกันแต่ไม่เหมือนกันในทุก ๆ ส่วน ดังเช่น การย่อขนาดหรือการลดจำนวนแถวของลวดลาย เครื่องแต่งตัวโขนนั้นมีการพัฒนามาเป็นลำดับตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์โดย สามารถศึกษาได้จากบทรชนกรรมเรื่องต่าง ๆ ในแต่ละยุคสมัยที่ได้มีการกล่าวถึงเครื่องแต่งตัวไว้ เช่น ในสมัยกรุงศรีอยุธยาปรากฏเครื่องแต่งตัวไม่มากนัก สมัยกรุงธนบุรีมีการกล่าวถึงเครื่องแต่งตัว และลักษณะการใส่ตามบทรชนกรรม กล่าวคือ แต่งจากบนลงล่างไม่ปรากฏการใส่ฉลองพระองค์ สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ระบุการใส่เครื่องแต่งตัวโดยละเอียดมากกว่ากรุงศรีอยุธยาและกรุงธนบุรี ทั้งยัง ปรากฏการใส่ฉลองพระองค์และลำดับการใส่เครื่องแต่งตัวเรียงลำดับตามความเป็นจริงคือการใส่ สนับเพลา ภูษา ฉลององค์ แล้วจึงใส่เครื่องประดับตัว จากนั้นจึงใส่เครื่องประดับศีรษะเป็นลำดับ สุดท้าย เมื่อปรากฏบทการแต่งตัวขึ้นในบทรชนกรรมจึงส่งผลให้บทการแสดงมีกระบวนการทำรำในการ แต่งตัวขึ้น แต่เดิมกระบวนการทำรำในการแต่งตัวปรากฏอยู่ทั้งตัวละคร พระ ยักษ์และนาง ยังขาด กระบวนทำรำแต่งตัวของลิง แต่ปรากฏบทแต่งตัวอยู่ในบทรชนกรรมจึงเป็นแนวคิดให้อาจารย์ปราณี สำราญวงศ์ อดีตผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์ประดิษฐ์กระบวนทำรำแต่งตัวของตัวละครฝ่ายลิง โดยได้มอบหมายให้ครูกรี วรตะริน ผู้ประดิษฐ์กระบวนทำรำโดยนำบทแต่งตัวหนุมานในพระราช นิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชที่กล่าวถึงเครื่องแต่งตัวของ หนุมานในการ ออกกว่าราชการเมื่อพระรามได้พระราชทานกรุงโอโยธยาให้ปกครองกึ่งหนึ่งนั้นจึงทำให้มีเครื่องแต่งตัวที่ เป็นกษัตริย์ทั้งศิราภรณ์ ถนิมพิมพาภรณ์ และพัสดราภรณ์ที่มีการจำลองมาจากเครื่องต้นทั้งสิ้น ในด้านของดนตรีและเพลงร้องนั้นเพลงขมตลาดเป็นเพลงที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณนิยมร้องกันในการ แสดงละครด้วยเห็นว่าเป็นเพลงที่ร้องกันโดยทั่วไปและกระชับมากกว่าเพลงอื่น ๆ ในด้านการ ประดิษฐ์กระบวนทำรำ ครูกรี วรตะริน ได้นำกระบวนท่าการแต่งตัวของพระและยักษ์มาเป็นพื้นฐาน และได้มีการผสมผสานท่ารำจากแม่ท่าของลิงจนท่ารำที่นำมาเรียบเรียงเป็นกระบวนทำรำแต่งตัวของ ตัวละครฝ่ายลิง

อภิปรายผล

จากการศึกษา เรื่อง ศิราภรณ์ ถนิมพิมพาภรณ์ และพัสดราภรณ์ที่นำมาสู่กระบวนท่ารำ การแต่งตัวของหนุมาน โดยศึกษากระบวนการแต่งกายจากศิลปินแห่งชาติและผู้เชี่ยวชาญ ด้านนาฏศิลป์ไทยโขนจึงได้ศึกษาเอกสารตำราและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในเรื่องเครื่องแต่งตัวและ กระบวนท่ารำแต่งตัว สามารถอภิปรายผลได้ ดังนี้

1. บทวรรณกรรมที่สะท้อนถึงเครื่องแต่งตัว วิธีการแต่งตัว และลำดับการสวมใส่ศิราภรณ์ ถนิมพิมพาภรณ์ และพัสดราภรณ์ที่ส่งผลถึงการประดิษฐ์กระบวนการทำรำในการแสดง ซึ่งสอดคล้องกับ เสาวณิต วิงวอน (2519, บทคัดย่อ) ได้ทำการศึกษาเรื่องการวิเคราะห์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ กล่าวว่า บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทกับการแสดง ซึ่งบทจะถูกแต่งขึ้นเพื่อใช้แสดงโขนในแต่ละยุคสมัยที่จะกล่าวถึงการพากย์-เจรจา เพลงร้อง ดนตรี ผู้แสดง การแต่งกายและเนื้อหาในบทโขนเรื่องรามเกียรติ์

2. การแต่งกายของโขนที่เลียนแบบมาจากเครื่องต้นของพระมหากษัตริย์ส่งผลมาสู่ บทวรรณกรรมและบทการแสดงจนถึงการประดิษฐ์กระบวนการทำในการแสดงตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรีและกรุงรัตนโกสินทร์ ทั้งวัสดุในการสร้างเครื่องแต่งตัว รูปแบบในการสร้างเครื่องแต่งตัว ซึ่งสอดคล้องกับ เนาวรัตน์ เทพศิริ (2539, น. 103) กล่าวว่า เครื่องแต่งตัวชุดพระ-นางนั้นต่างมีรูปแบบที่มีลักษณะเฉพาะของแต่ละชุดมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา แม้จะมีการเปลี่ยนแปลงไปบ้าง ในช่วงกรุงรัตนโกสินทร์แต่ก็ยังคงรูปแบบเดิมและยังคงมีแบบฉบับมาจนถึงทุกวันนี้ ในส่วนของเครื่องแต่งตัวที่เป็นผ้าปักปัจจุบันมีขนาดเล็ก แคบสั้น และหนากว่าอดีต ในส่วนของเครื่องประดับมีรายละเอียดลดลงจนบางชิ้นเหลือเพียงรูปทรงเท่านั้น

3. การอาบน้ำแต่งกายตามบทวรรณกรรมนั้น มีกระบวนการแต่งตัวของตัวละครฝ่ายถึงทั้ง การอาบน้ำ การทาเครื่องหอม การแต่งกาย ซึ่งสอดคล้องกับ บัณฑิต เข้มทอง (2555, บทคัดย่อ) รูปแบบการแสดงรำลงทรงเป็นการแสดงการอาบน้ำแต่งกายของตัวละครที่เป็นกษัตริย์หรือเชื้อพระวงศ์ โดยเป็นการรำตีบทถึงการอาบน้ำ การแต่งกาย และการสวมใส่เครื่องประดับ แบ่งขั้นตอนการแสดงออกเป็น 3 ขั้นตอน ได้แก่ 1. ขั้นตอนการลงทรง 2. ขั้นตอนการทรงสุคนธ์ 3. ขั้นตอนการทรงเครื่อง เพลงที่ใช้ขับร้องประกอบการแสดงใช้เพลงลงทรงโขนและใช้วงดนตรีปี่พาทย์ไม้แข็งบรรเลงประกอบการแสดง ลักษณะกระบวนการทำรำเป็นการรำตีบท โครงสร้างกระบวนการทำรำมีลักษณะผสมผสานระหว่างทำรำของโขนลิงและทำรำของละครเข้าด้วยกัน

4. เครื่องแต่งตัวของการแสดงโขนเลียนแบบมาจากพระมหากษัตริย์ แบ่งได้เป็น 3 ส่วนใหญ่ อันได้แก่ ศิราภรณ์ ถนิมพิมพาภรณ์ พัสดราภรณ์ ซึ่งสอดคล้องกับ ศักดา มากเหมือน (2557, น. 89) กล่าวว่า การแต่งกายในวรรณกรรมนั้นเป็นการแต่งกายที่เลียนแบบเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ โดยเฉพาะตัวละครที่เป็นตัวเอกของเรื่องนอกจากนี้ยังนำวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทยสอดแทรกเข้าไปในบทวรรณกรรม โดยจำแนกเครื่องแต่งกายได้ 4 กลุ่มใหญ่ ๆ คือ เครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ ศิระ เครื่องประดับร่างกาย และอุปกรณ์ในการดำเนินเรื่อง

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะทั่วไป

จากการเก็บข้อมูล พบว่า โขนเป็นการแสดงที่ต้องใช้ความอดทนในการฝึกฝนเป็นอย่างสูง โดยเฉพาะตัวละครฝ่ายลิงที่ต้องใช้ทักษะในการรำที่เป็นเอกลักษณ์

ข้อเสนอเพื่อการวิจัย

จากการศึกษา พบว่า ควรศึกษากระบวนการทำรำและกลวิธีการแสดงประเภทอื่น ๆ ของตัวละครฝ่ายลิงซึ่งยังปรากฏอยู่ในการแสดงต่าง ๆ เช่น การรำฉุยฉาย การรำลงสรงโชน การรำใช้อาวุธ

รายการอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2550). การแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2511). โขน. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

เนาวรัตน์ เทพศิริ. (2539). เครื่องแต่งตัวชุดพระและนางของละครรำ (พ.ศ. 2325-พ.ศ. 2539).

วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บัณฑิต เข้มทอง. (2555). บทบาทหุมนามลงสรงในการแสดงโขน. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช. (2540). วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ (หมวดบันเทิงคดี) บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 3 (พิมพ์ครั้งที่ 9). กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาการ.

ศักดิ์ดา มากเหมือน. (2557). จารัตระกระบวนการแต่งกายของทศกัณฐ์ในการออกรบจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

สมภพ จันท์ประภา. (2526). อยุธยาอาภรณ์. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ. (2547). ราชพัสดราภรณ์. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

เสาวณิต วิงวอน. (2519). การศึกษาวิเคราะห์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บทบาทการแสดงนางโก่งในลิเกลูกบท

THE ROLE PLAYING OF THE CHEATING ACTRESS IN THE LIKAY LOOK BOT PERFORMANCE

เอกอนงค์ อยู่ยั้งยืน^{*}, จินตนา สายทองคำ^{**}, และนิวัฒน์ สุขประเสริฐ^{*}

AKANONG YOUYUNGYUEN, JINTANA SAITONGKUM, AND NIWAT SUKPRASIRT

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความสำคัญและองค์ประกอบการแสดงของนางโก่งในลิเกลูกบทและวิเคราะห์ภาพลักษณ์ของนางโก่งในลิเกลูกบท โดยมีขอบเขตในการศึกษาบทบาทการแสดงนางโก่งลิเกลูกบทของปนัดดา อยู่ยั้งยืน ผลการศึกษาพบว่า เรื่ององค์ประกอบของนางโก่งลิเกประกอบด้วย 1) เพลงขับร้อง มีการเลือกใช้ทำนองเพลงตามอารมณ์ 2) การแต่งกายของนางโก่งในการแสดงลิเกลูกบทต้องแต่งกายให้สวยตามฐานะตัวละคร 3) กระบวนท่ารำประกอบการแสดงบทบาทนางโก่ง มี 4 กระบวนท่ารำ ได้แก่ กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์ กระบวนท่ารำการใช้บท กระบวนท่ารำเพลงไม้รบและกระบวนท่ารำอวดฝีมือ ในส่วนภาพลักษณ์บทบาทนางโก่งในลิเกลูกบทของปนัดดา อยู่ยั้งยืน พบว่า มีองค์ประกอบในการแสดง 4 องค์ประกอบ ซึ่งประกอบด้วย 1) ปฏิภาณไหวพริบ คือ การด้นกลอนสด การด้นคำพูดหน้าเวที การด้นบทบาทการแสดงหน้าเวที 2) การแสดงออกทางอารมณ์ ความรู้สึก คือ การแสดงออกทางกิริยาท่าทาง 3) การใช้เสียง คือ วิธีการใช้เสียงในฐานะมีชาติตระกูลหรือหญิงสูงศักดิ์ วิธีการใช้เสียงในฐานะเป็นชาวบ้าน 4) การใช้ท่ารำประกอบการแสดงบทบาทนางโก่งในลิเกลูกบทสามารถแบ่งได้ 2 ประเภท คือ การรำพื้นฐานของลิเก เริ่มจากการรำในเพลงช้า-เพลงเร็ว รำใช้บท การรำเพลงหน้าพาทย์ธรรมดาประกอบกิริยาสำคัญ และการรำขึ้นอยู่กับความฉับ ความพอใจ ความสามารถของผู้แสดงลิเกลูกบทบนเวที

คำสำคัญ: บทบาท นางโก่ง ลิเกลูกบท

Abstract

This thesis had the objectives to study the importance and elements in performance of the cheating actress in the Likay Look Bot and to analyze images of the cheating actress in the Likay Look Bot by setting the field of studying in the role

^{*} บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Graduate School, Bunditpatanasilpa Institute

^{**} คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Faculty of Music and Drama, Bunditpatanasilpa Institute

playing of the cheating actress in the Likay Look Bot through Panadda Youyungyuen performance. The study found that elements of the cheating actress consisted of

- 1) Songs which choose melodies as per performer's desires.
- 2) Costume of the cheating actress must be beautiful and also suit as the social status in the role playing of the cheating actress.
- 3) Dance postures of the cheating actress there were 4 postures as: dance following Pleng Na Path, dance unto each Role Playing chapter, dance following Pleng Mai Rop and dance showing off her skills. For images the Role Playing of the cheating actress in the Likay Look Bot of Panadda Youyungyuen found that having 4 elements of

- 1) Full of resourcefulness wit such as could take extemporaneous rhyme, suddenly skill of speaking on stage, showing off the presently play on stage.
- 2) was able to transmit emotion, feeling through the manners' performance very well.
- 3) Effectiveness in voice singing as suitable as each Role Playing in all social status unto her chapter for example the honorable lady role playing or being the commoner or normal villager.
- 4) Taking dance postures of the cheating actress in the Likay Look Bot could divide into 2 types as Basically dance as Likay style by starting from slowly to rapidly dance movement, dance unto her chapter, dance with the normal Pleng Na Path for importance manners and dance as her skills, pleasure and ability of Likay Look Bot performance on stage.

Keywords. The Role Playing, The Cheating of Actress, The Likay Look Bot.

บทนำ

ประเทศไทย ถือว่าเป็นประเทศที่มีความเจริญรุ่งเรืองทางศิลปวัฒนธรรมด้านต่าง ๆ ทั้งด้าน นาฏศิลป์ ดุริยางศิลป์ และทัศนศิลป์ ตลอดจนวิถีชีวิต ขนบธรรมเนียม ประเพณีอันงดงาม ซึ่งรวม เรียกว่า วัฒนธรรม ที่กล่าวได้ว่าเป็นอัตลักษณ์ของความเป็นชาติไทย การที่ศิลปวัฒนธรรมจะ ดำรงอยู่ได้นั้นต้องประกอบด้วยปัจจัยหลายประการ ทั้งด้านการสนับสนุนจากรัฐบาล สภาพสังคม และเศรษฐกิจ เทคโนโลยีในปัจจุบัน แต่ปัจจัยที่มีความสำคัญ คือ บุคคลที่มีความรู้ความสามารถที่มี บทบาทในการอนุรักษ์สืบสานพัฒนางานศิลปวัฒนธรรมของไทย ซึ่งเราเรียกบุคคลเหล่านี้ว่า “ศิลปิน” ศิลปินเป็นบุคคลสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะการแสดงแขนงต่าง ๆ กล่าวได้ว่าศิลปิน พื้นบ้านเป็นบุคคลที่ใกล้ชิดกับประชาชนมาแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เมื่อสังคมเกิดการเปลี่ยนแปลง ศิลปิน พื้นบ้านต้องปรับตัวเพื่อให้การแสดงพื้นบ้านนั้นดำรงอยู่ได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปินลิเกซึ่งถือได้ว่าเป็นการแสดงพื้นบ้านที่มีการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาอย่างต่อเนื่อง

ลิเก เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านของไทยที่ปรากฏหลักฐานมาตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ต้นกำเนิดมาจากการสวดบูชาเทพเจ้าของชาวมลายู แต่ด้วยภูมิปัญญาอัน

ชาญฉลาดของคนไทยจึงได้สร้างสรรค์และพัฒนามาเป็นการแสดงชนิดใหม่ที่มีรูปแบบเป็นอัตลักษณ์เฉพาะของคนไทย ลิเกเป็นการแสดงผสมระหว่างการพูด การร้อง การรำ และการแสดงกิริยาท่าทางตามธรรมชาติ โดยมีวงปี่พาทย์บรรเลงประกอบทำนองเพลงหลักที่ใช้สำหรับร้องดำเนินเรื่อง เรียกว่าราชนิเกลิง ผู้แสดงจะใช้ชายจริงหญิงแท้ หัวหน้าคณะจะกำหนดเรื่องให้ก่อนการแสดง บางครั้งมีการบรรยายเรื่องและตัวละครจากหลังเวทีเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจง่ายขึ้น เนื้อเรื่องมักเป็นการชิงรักหักสวาทและอาฆาตเคียดแค้นย้อนไปในอดีต ปัจจุบันการแสดงลิเกเป็นศิลปะอย่างหนึ่งซึ่งสามารถยึดเป็นอาชีพได้ เพราะลิเกนิยมจัดหามาแสดงในงานต่าง ๆ เช่น งานอุปสมบท งานฉาปนกิจ งานประจำปี การบุญต่าง ๆ แสดงได้ทุกงานทุกเวลาทุกโอกาส จึงเกิดคณะลิเกขึ้นเป็นจำนวนมาก มีการแข่งขันทางการแสดงของแต่ละคณะและพัฒนารูปแบบการแสดงอย่างต่อเนื่อง บางคณะก็ออกแสดงทางโทรทัศน์ สื่อวีดิทัศน์ และสื่ออิเล็กทรอนิกส์

คณะลิเกที่มีชื่อเสียงและได้รับความนิยมจากประชาชนมีอยู่จำนวนมาก โดยมีจุดเด่นสำคัญอยู่ที่ตัวผู้แสดงโดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้รับบทบาทเป็นพระเอก นางเอกของคณะ เนื่องจากพระเอกนางเอกลิเกต้องเป็นผู้ที่มีรูปร่างหน้าตาสวยงาม ร่าสวย เสียงร้องไพเราะ แสดงสมบทบาท และแต่งตัวสวยงาม อย่างไรก็ตามพบว่า บทบาทหนึ่งที่มีความสำคัญในการแสดงไม่น้อยกว่าพระเอก นางเอก นั่นคือ “ตัวโกง” หมายถึง ผู้ชายที่รับบทร้ายในการแสดงลิเก และ “นางโกง” หมายถึง ผู้หญิงที่รับบทร้ายในการแสดงลิเก

นางโกง เป็นบทบาทที่มีปรากฏอยู่ในการแสดงหลายประเภท ซึ่งอยู่ในบุคลิกต่าง ๆ เช่น นางตลาด นางแปลง ในการแสดงโขน ละคร ทั้งนี้ในการแสดงลิเก กล่าวได้ว่าบทบาทนางโกงนี้มีความสำคัญที่จะทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์น่าสนใจมากขึ้น เป็นตัวละครที่ใช้อุบายเล่ห์เหลี่ยมทุกวิถีทางเพื่อให้ได้มาซึ่งประโยชน์ที่ตนเองต้องการโดยไม่คำนึงถึงศีลธรรม ดังนั้นนางโกงจึงเป็นตัวละครที่มีความสำคัญในการแสดง เพิ่มอรรถรส สร้างอารมณ์ และความรู้สึกให้กับผู้ชม บทบาทนางโกง ถือได้ว่าเป็นบทบาทที่ผูกปมปัญหาของเรื่องเข้าไว้ด้วยกันได้เป็นอย่างดี ซึ่งนำไปสู่เหตุการณ์ของความขัดแย้งจนถึงจุดจบของเรื่อง แง่คิดหรือข้อคิดต่าง ๆ มักจะมีแฝงไว้ในบทบาทนางโกงทั้งสิ้น

ปนัดดา อยู่ยั้งยืน เป็นบุคคลที่มีความโดดเด่นในบทบาทนางโกง ทั้งในด้านการแสดง การสอน การกำกับ และการประพันธ์บทลิเก ในด้านการแสดงท่านเป็นผู้ที่มีความรอบรู้และเชี่ยวชาญในการแสดงละครชาตรี ถือได้ว่าเป็นคลังความรู้เกี่ยวกับการแสดงลิเกของและเป็นที่ยอมรับของผู้แสดงลิเกในปัจจุบัน

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาความสำคัญและองค์ประกอบการแสดงของนางโกงในลิเกลูกบท
2. เพื่อวิเคราะห์ภาพลักษณ์ของนางโกงในลิเกลูกบท

วิธีการศึกษา

1. ศึกษาวิเคราะห์เอกสารที่เกี่ยวข้อง เช่น ตำรา บทความ งานวิจัย วิทยานิพนธ์สื่อวีดิทัศน์ และสื่ออิเล็กทรอนิกส์ที่เกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมาและพัฒนาของการแสดงลิเกลูกบทจากแหล่งข้อมูล หน่วยงาน และแหล่งวิทยบริการสถาบันต่าง ๆ

2. ศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์แบบเชิงลึก โดยกำหนดกรอบประเด็นคำถามเกี่ยวกับความสำคัญและองค์ประกอบการแสดงของนางโงะในลิเกลูกบท รวมถึงวิธีการแสดงลิเกในบทบาทนางโงะ ตลอดจนกระบวนการท่ารำของปนัดดา อยู่ยั้งยืน จากกลุ่มศิลปินลิเกที่ได้รับความนิยมในบทบาทนางโงะ มีประสบการณ์ด้านการแสดงลิเกมาเป็นเวลา 20 ปี และในปัจจุบันยังปฏิบัติหน้าที่ด้านการแสดงลิเกอยู่ ประกอบด้วย

2.1 นางพัชรี เข้มเพชร (แก้วตา ยาใจ) คณะยอดรัก เพ็ญรุ่ง สิ่งแสงชัย

2.2 นางสาวกมล ดีสุข (กมล พรทวี) คณะพรเทพ พรทวี

2.3 นางสิริ หุตะโกวิท (ธนาภา อยู่ยั้งยืน) คณะคมคาย ลูกพ่อขุน

2.4 นางสาวจันทร์จิรา สอนนิตย (เทย่า อยู่ยั้งยืน) คณะอดิเทพ ฟ้ารุ่ง

2.5 นางพิมพ์จุฑา วรรณสกุลรัตน์ (ปนัดดา อยู่ยั้งยืน) คณะดวงแก้ว ลูกท่าเรือ

3. สังเกตวิธีการแสดงลิเกในบทบาทนางโงะของปนัดดา อยู่ยั้งยืน ด้วยการบันทึกภาพเคลื่อนไหวและภาพนิ่ง รวมทั้งชมผลงานการแสดงลิเกจากสื่อวีดิทัศน์

4. วิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารและการสัมภาษณ์ เพื่อเป็นแนวทางในการสรุปผล

ผลการศึกษา

บทบาทการแสดงนางโงะในลิเกลูกบท มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความสำคัญและองค์ประกอบการแสดงของนางโงะในลิเกลูกบท และวิเคราะห์ภาพลักษณ์ของนางโงะในลิเกลูกบท ของปนัดดา อยู่ยั้งยืน เนื่องจากบทบาทนางโงะมีรูปแบบที่หลากหลาย เป็นบทบาทที่มีปัญหา ความโลภ ความต้องการ ความอยากมีอยากได้ ไม่ว่าสิ่งนั้นจะเป็นของตนหรือไม่ หาวิธีให้ได้มาด้วยวิธีการต่าง ๆ จึงทำให้บทบาทของนางโงะมีความสำคัญในการดำเนินเรื่องเป็นอย่างมาก สรุปผลการศึกษา ได้ดังนี้

1. ความสำคัญและองค์ประกอบการแสดงของนางโงะในลิเกลูกบท จากการศึกษาพบว่า คุณลักษณะของนางโงะในลิเกลูกบทสามารถแบ่งออกมาได้เป็น 2 ประเด็น ดังนี้

1.1 ความสำคัญของบทบาทนางโงะลิเกลูกบท

บทบาทนางโงะเป็นบทบาทที่มีความสำคัญต่อการแสดง เพราะเป็นบทบาทที่สร้างสีสันและเพิ่มอรรถรสให้แก่ผู้ชม ดังนั้นการคัดเลือกผู้แสดงให้เหมาะสมกับบทบาทจึงมีความสำคัญต่อการแสดง ซึ่งความสำคัญของบทบาทนางโงะลิเกลูกบทประกอบด้วย รูปลักษณ์ภายนอก การแสดงออกทางอารมณ์ ความรู้สึก สติปัญญา และการใช้เสียง

1.1.1 รูปลักษณ์ภายนอก ประกอบด้วย

1) รูปร่าง หน้าตา สีสผิวอย่างไรก็ได้ไม่จำกัด เพราะการแต่งหน้าและการลงแป้งที่ตัวสามารถช่วยได้ แต่งตัวแสดงดูสะอาด โฉมเฉียว ต้องทันสมัย ล้ำสมัย ซึ่งนางโงะควรจะสวยกว่านางเอก

2) ไม่มีความบกพร่องทางร่างกาย เช่น ตาต้องมองเห็น หูต้องได้ยิน แขน ขา หน้าตาไม่ผิดรูป เนื่องจากนางโงะจะต้องมีปฏิสัมพันธ์กับผู้แสดงหลายบทบาท เช่น พระเอก นางเอก โจ๊ก ดังนั้นความพร้อมทางด้านร่างกายและประสาทสัมผัสต้องมีความพร้อม

1.1.2 การแสดงออกทางอารมณ์ ความรู้สึก ประกอบด้วย

1) การแสดงออกทางอารมณ์ต้องชัดเจน เช่น อารมณ์ร้องไห้ อาจจะพุ่มพ่าย ตีอกชกตัว แต่ถ้าอารมณ์รักก็อาจจะวิ่งไปหาไปกอด ซึ่งสิ่งเหล่านี้นางเอกห้ามทำโดยเด็ดขาด

2) อารมณ์ ความรู้สึกส่งผลต่อกิริยาในการแสดง นอกจากคนดูจะรับรู้ถึงโงะได้จากเสียงแล้วกิริยาถือว่าสำคัญ การใช้สายตาจ้องมอง เหยียดหยาม ดูถูก เยาะเย้ย การพูดแล้ว ยกไหล่ยกคอก การเดิน การนั่ง สิ่งเหล่านี้เมื่อแสดงออกมาจะกลายเป็นการย้ำโมโหผู้แสดงอื่น

1.1.3 สติปัญญา ประกอบด้วย

1) ต้องมีปัญญาฉไวหรือเรียกว่าต้องมีความสามารถเฉพาะตัวทางการแสดงเพราะนางโงะโดยส่วนใหญ่ต้องแสดงกับโจ๊ก เมื่อโจ๊กเล่นอย่างไรนางโงะต้องทันกัน โจ๊กร้องอย่างไรก็ต้องทันกันเพราะถือได้ว่าเป็นผู้แสดงที่สร้างสีสันให้กับคนดูมากที่สุด

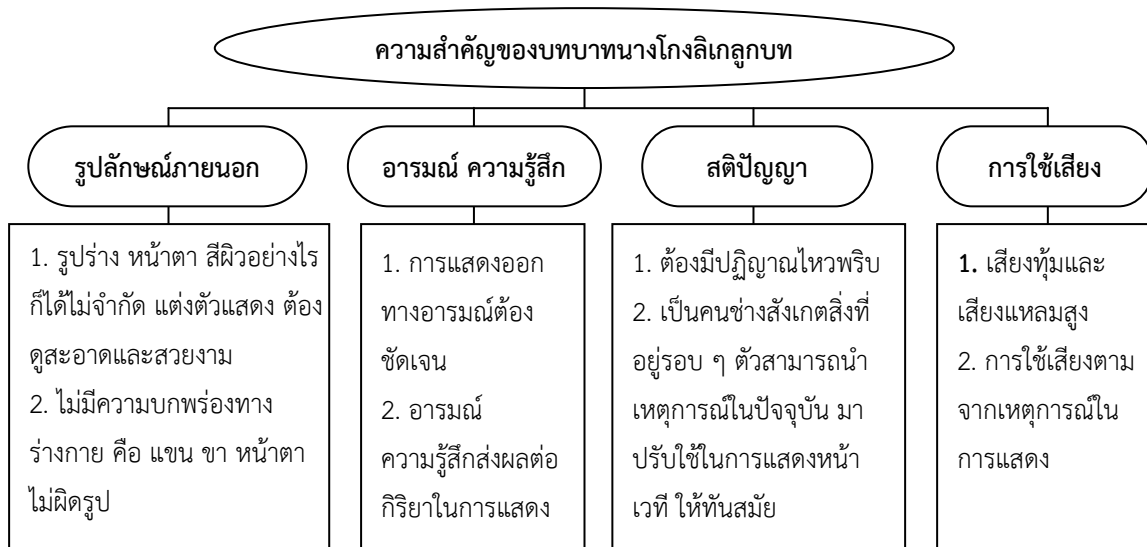
2) เป็นคนช่างสังเกตสิ่งที่อยู่รอบ ๆ ตัว หรือการนำเหตุการณ์ในปัจจุบันมาปรับใช้ในการแสดงหน้าเวทีให้ทันยุคทันสมัย เช่น การร้องเพลง การสร้างอุปกรณ์ในการแสดงเอง

1.1.4 การใช้เสียง ประกอบด้วย

1) เสียงทุ้มและเสียงแหลมสูง เพราะในการแสดงลิเกถ้ารับบทเป็นนางเอกเสียงร้องจะไพเราะ แต่ถ้าแสดงนางโงะเสียงอาจจะไพเราะไม่เท่านางเอก

2) การใช้เสียงตามจากเหตุการณ์ในการแสดง โดยการใช้คำพูดในการแสดง ผู้แสดงจะเน้นการใช้น้ำเสียงหนักเบา การใช้คำพูดที่กินใจ เน้นน้ำหนักการใช้เสียง เช่น เวลาโกรธนางโงะต้องแผดเสียงทำให้คนดูเข้าใจในอารมณ์โกรธ

ความสำคัญของบทบาทนางโงะลิเกลูกบท สรุปเป็นแผนภูมิที่ 1 ได้ดังนี้



ภาพที่ 1 ความสำคัญของบทบาทนางโกลิเกลูกบต

ที่มา: เอกอนงค์ อยู่ยั่งยืน

1.2 องค์ประกอบการแสดงของนางโกลิเกลูกบต

บทบาทนางโกลิเกลูกบตถือว่าเป็นบทบาทที่มีความสำคัญต่อการแสดงลูกบต ดังนั้นบุคคลหรือนักแสดงบทบาทนางโกลิเกลูกบตจึงจำเป็นต้องมีการฝึกฝนจนเกิดทักษะ ความรู้ ความชำนาญและความสามารถในการแสดง ซึ่งกล่าวได้ว่าองค์ประกอบการแสดงของนางโกลิเกลูกบต ประกอบด้วย เพลงขับร้อง การแต่งกาย และกระบวนท่ารำ

1.2.1 เพลงขับร้อง การเลือกใช้ทำนองเพลงตามอารมณ์ในการแสดงบทบาทนางโกลิเกสามารถแบ่งตามอารมณ์เพลงได้ 5 ประเภท ดังนี้

1) เพลงร้องเพื่อเปิดตัวและบอกกล่าวเล่าเรื่อง ใช้เพลงราชานิเกลิงในการเปิดตัวนักแสดง

2) เพลงที่ใช้ในการเกี่ยวพาราสี ใช้เพลงไทยลูกทุ่ง เพราะนางโกลิเกจะไม่แสดงอารมณ์เกี่ยวในการแสดง

3) เพลงที่ใช้ในการแสดงอารมณ์โกรธและการรบ ใช้เพลงราชานิเกลิง เพลงลิงโลด

4) เพลงที่ใช้ในการคะนึ่งถึงหรือบรรยายความในใจ ใช้เพลงราชานิเกลิง เพลงทยอยยวน

5) เพลงที่ใช้ในการแสดงอารมณ์โศกเศร้า ใช้เพลงราชานิเกลิง

1.2.2 การแต่งกาย ประกอบด้วย

1) ไม่จำเป็นต้องแต่งกายหล่อแหลมแต่สามารถแต่งกายให้สวยได้ถึงแม้จะไม่ใช่นางเอกหรือบางครั้งอาจจะสวยกว่านางเอกก็ได้

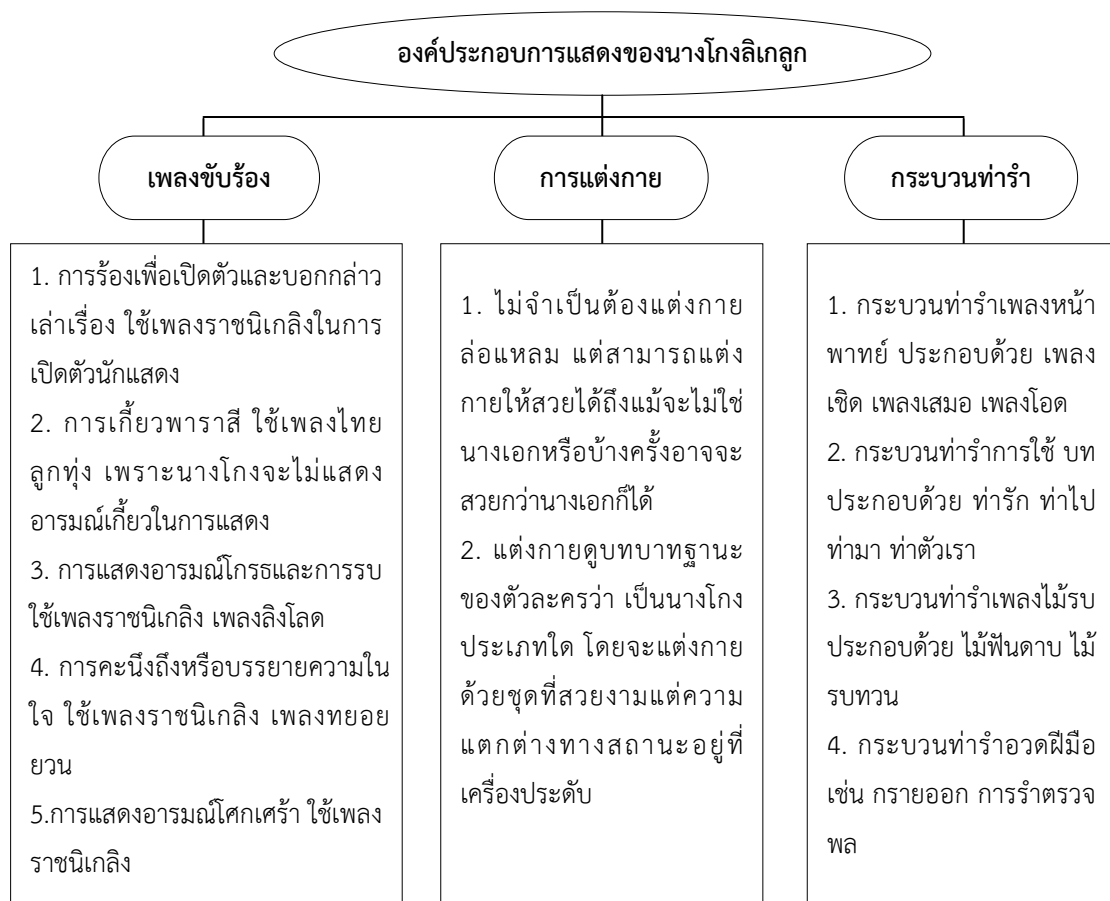
2) แต่งกายดูบทบาทฐานะของตัวละครว่า เป็นนางโกลิเกประเภทใดโดยจะแต่งกายด้วยชุดที่สวยงามแต่ความแตกต่างทางสถานะอยู่ที่เครื่องประดับ การแต่งกายแบบนางโกลิเกตลกนั้น

ไม่เน้นที่ความสวยงาม แต่งกายแบบใดก็ได้ที่ทำให้ผู้ชมตลกขบขัน ส่วนนางโง่ตลาดหรือโง่ยว การแต่งกายจะเรียบร้อยหรือไม่เรียบร้อยก็ได้แต่จะต้องแสดงออกทางกิริยาท่าทาง

1.2.3 กระบวนท่ารำ สามารถแยกเป็น 4 กระบวนท่ารำ ซึ่งเป็นท่ารำที่มีความสำคัญในการแสดงลิเกลูกบท ดังนี้

- 1) กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์ ประกอบด้วย เพลงเชิด เพลงเสมอ เพลงโอด
- 2) กระบวนท่ารำการใช้บท ประกอบด้วย ท่ารัก ท่าไป ท่ามา ท่าตัวเรา
- 3) กระบวนท่ารำเพลงไม้รับ ประกอบด้วย ไม้พินดาบ ไม้รับทวน
- 4) กระบวนท่ารำอวดฝีมือ เช่น กรายออก การรำตรวจพล

องค์ประกอบการแสดงของนางโง่ลูกบท สรุปเป็นแผนภูมิที่ 2 ได้ดังนี้



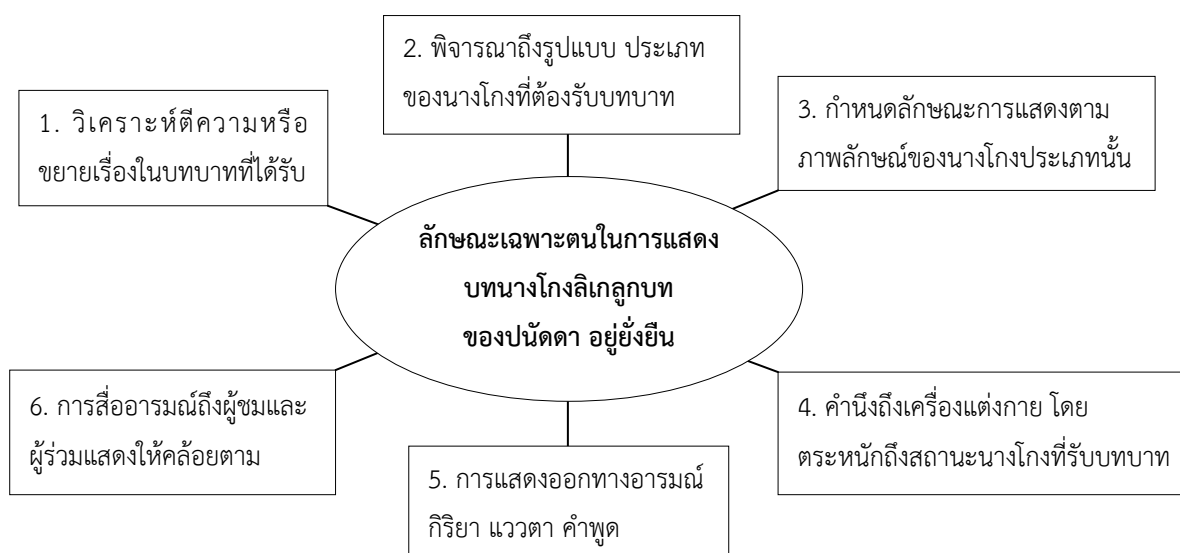
ภาพที่ 2 องค์ประกอบการแสดงของนางโง่ลูกบท

ที่มา: เอกอนงค์ อยู่ยั้งยืน

2. ภาพลักษณ์นางโกลิเกลูกบของปนัดดา อยู่ยั้งยืน

ในการแสดงลิเกนั้นผู้ที่จะเป็นนักแสดงลิเกจะต้องมีความสามารถในการแสดงหลาย ๆ ด้าน ไม่ว่าจะเป็นการร้อง การรำ การด้นกลอนสด การแต่งหน้า การแต่งกาย ไหวพริบปฏิภาณ แต่นักแสดงจะประสบความสำเร็จนั้น ผู้ชมจะเป็นผู้ตัดสินว่าดีหรือไม่ ปนัดดา อยู่ยั้งยืน เป็นศิลปินลิเกที่ได้รับการยอมรับว่าเป็นผู้ที่แสดงบทบาทนางโกลิได้ดีเยี่ยมจากการสัมภาษณ์ (สัมภาษณ์, 27 ตุลาคม 2560) พบว่าลักษณะเด่นเฉพาะตนในการรับบทบาทนางโกลินั้นเมื่อได้รับบทจากคนบอกเรื่องตนจะมีการตีความหรือขยายเรื่องในบทบาทที่ได้รับและจะคำนึงว่าบทบาทนางโกลินี้จะแสดงออกอย่างไรให้พอเหมาะพอดี โดยใช้หลักจิตวิทยาว่าถ้าเราเป็นแบบนั้น นอกจากนั้นยังต้องคำนึงถึงเครื่องแต่งกายที่สามารถบ่งบอกถึงสถานะ อยู่ในสถานะแบบนี้จากทำอะไรแล้วแสดงออกมาอย่างเต็มที่ไม่ว่าจะเป็นอารมณ์ กิริยาท่าทางการเดิน สีหน้าแวตา คำพูดที่เชือดเฉือนอารมณ์ เพื่อสื่อให้ถึงคนดูและนักแสดงร่วมด้วย

จากข้อความข้างต้นสามารถสรุปลักษณะเฉพาะตนในการแสดงบทบาทนางโกลิเกลูกบของปนัดดา อยู่ยั้งยืน เป็นแผนภูมิที่ 3 ได้ดังนี้



แผนภูมิที่ 3 ลักษณะเฉพาะตนในการแสดงบทบาทนางโกลิเกลูกบของปนัดดา อยู่ยั้งยืน

ที่มา: เอกอนงค์ อยู่ยั้งยืน

จากลักษณะเฉพาะในการแสดงบทบาทนางโกลิเกลูกบของปนัดดา อยู่ยั้งยืน ซึ่งเห็นได้ว่า ปนัดดา อยู่ยั้งยืน มีวิธีการลำดับวิเคราะห์บทบาทการแสดงอย่างเป็นขั้นตอน ซึ่งในแต่ละประเภทมีองค์ประกอบในการแสดง คือ ปฏิภาณ ไหวพริบ การแสดงออกทางอารมณ์ ความรู้สึก การใช้เสียง และการใช้ท่ารำ

2.1 ปฏิภาณไหวพริบ

ในการแสดงลิเกลูกบท ของปนัดดา อยู่ยั้งยืน นั้นสามารถแบ่งออกได้ 3 ประเด็น คือ 1) การด้นกลอนสด คือ การด้นกลอนสดเพื่อให้ทราบที่มาที่ไปของบทบาทที่รับ 2) การด้นคำพูดหน้าเวที คือ การโต้ตอบกับตัวละครอื่น ซึ่งการด้นคำพูด แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือสถานะเป็นเจ้า และมีสถานะเป็นชาวบ้าน 3) การด้นบทบาทการแสดงนางโง่งหน้าเวที การแสดงบทเวทีต้องมีการตีความ และขยายความ จากโต้โผหรือหัวหน้าคณะเพื่อให้เรื่องดำเนินไปอย่างสนุกสนาน

2.2 การแสดงออกทางอารมณ์ ความรู้สึก

การแสดงออกทางอารมณ์ ความรู้สึกได้แบ่งเป็น 2 ส่วน คือ 1) การแสดงออกทางใบหน้า หมายถึง ในส่วนที่เป็นใบหน้าและลำคอ การใช้สายตามองจ้องตรง ๆ มองต่ำ มองสูง หรือ จ้องลึก มีลักษณะการเลิกคิ้ว ขมวดคิ้ว ย่นจมูก เวลาพูดมีลักษณะลอยหน้าลอยตา เอียงคอ แกร่งคอ และปาก มีลักษณะกัดฟันเวลาโมโห ข่มขู่ หัวเราะ หรือยิ้มมุมปากเล็กน้อยเพื่อความสนใจในการ สื่ออารมณ์ทางใบหน้าและลำคอ 2) การแสดงออกทางกิริยา ท่าทาง หมายถึง ในส่วนที่เป็นท่าทาง ในการแสดง เช่น การเดินถ้าเดินอย่างรวดเร็วนั้นหมายถึงการเดินเข้าไปเพื่อตั้งใจทำร้ายร่างกายหรือ เดินเข้าไปเพราะความโมโห ถ้าเดินเข้าไปอย่างช้าค่อย ๆ ก้าวเข้าไปมักจะไปด้วยลักษณะเอียงคอและ คำพูดที่ประชดประชันนั้นหมายถึงการเดินเข้าไปเพื่อหาเรื่อง มีลักษณะการใช้มือ ชี้นิ้ว การตบ ท้าว เอว กิริยานั่งไขว่ห้างหรือ ขาถีบ ถือได้ว่าเป็นการแสดงออกทางกิริยาท่าทางในการแสดง

2.3 การใช้เสียง

การใช้เสียงในการแสดงบทบาทนางโง่งลิเกลูกบท สามารถแบ่งการใช้เสียงเป็น 2 ลักษณะ คือ 1) วิธีการใช้เสียงในฐานะมีชาติตระกูลหรือหญิงสูงศักดิ์ คือ วาจาสุชุม นุ่มลึก พูดชัดถ้อยชัดคำ โดยการใช้คุมโทนน้ำเสียงหนักเบา ไม่แผดเสียงสูงหรือร้องกรี๊ด เนื่องจากมีชาติตระกูล แต่จะ เน้นและให้ความสำคัญการแสดงออกทางกิริยาท่าทางควบคู่กันไป 2) วิธีการใช้เสียงในฐานะเป็น ชาวบ้าน คือ โดยลักษณะจะไม่ค่อยคิดก่อนพูด จะพูดเร็ว รัวลิ้น เวลาเถียงจะเอาเสียงเข้าข่ม หมายถึง การใช้เสียงที่ดังและเสียงสูง มุ่งแต่จะเอาชนะ

2.4 การใช้ท่ารำ

การใช้ท่ารำประกอบการแสดงบทบาทนางโง่งลิเกลูกบท สามารถแบ่งได้ 2 ประเภทคือ 1) การรำพื้นฐานของลิเกนั้นเริ่มจากการรำในเพลงช้า-เพลงเร็ว จากนั้นต้องรำใช้บท และการรำเพลงหน้าพาทย์เป็นเพลงหน้าพาทย์ธรรมดาประกอบกิริยาสำคัญ 2) การรำขึ้นอยู่กับความถนัด ความพอใจ และทักษะความสามารถของผู้แสดงลิเกลูกบท ในการเลือกใช้ท่าทางต่าง ๆ บนเวที ได้แก่ กรายออกหรือการรำออกตัว การรำกระบวนไม้รบ

จากข้อความข้างต้นสามารถสรุปภาพลักษณ์นางโง่งลิเกลูกบทของปนัดดา อยู่ยั้งยืน เป็นแผนภูมิที่ 4 ได้ดังนี้



แผนภูมิที่ 4 ภาพลักษณ์นางโงะลิเกลูกบทของปนัดดา อยู่ยั้งยืน

ที่มา: เอกอนงค์ อยู่ยั้งยืน

สรุปและอภิปรายผล

บทบาทการแสดงนางโงะในลิเกลูกบท มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความสำคัญและองค์ประกอบ การแสดงของนางโงะในลิเกลูกบท และวิเคราะห์ภาพลักษณ์ของนางโงะในลิเกลูกบท ซึ่งพบว่าผู้แสดงลิเกลูกบทแต่ละบทบาทมีความสำคัญต่อการแสดง โดยเฉพาะอย่างยิ่งบท “นางโงะ” เป็นบทบาทที่มีปรากฏอยู่ในการแสดงหลายประเภท ซึ่งอยู่ในบุคลิกต่าง ๆ เช่น นางตลาด นางแปลง ในการแสดง โขน ละคร ทั้งนี้ในการแสดงลิเก กล่าวได้ว่าบทบาทนางโงะนี้มีความสำคัญที่จะทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์น่าสนใจมากขึ้น เป็นตัวละครที่ใช้อุบายเล่ห์เหลี่ยมทุกวิถีทางเพื่อให้ได้มาซึ่งประโยชน์ที่ตนเองต้องการโดยไม่คำนึงถึงศีลธรรม นอกจากนี้บทบาทนางโงะยังเพิ่มอรรถรส สร้างอารมณ์ และความรู้สึกให้กับผู้ชม ทั้ง อารมณ์โกรธ อารมณ์เกลียด ชิงชัง และยังเป็นบทบาทที่ผูกปมปัญหาของเรื่องเข้าไว้ด้วยกันได้เป็นอย่างดี ซึ่งนำไปสู่เหตุการณ์ของความขัดแย้งจนถึงจุดจบของเรื่อง แง่คิดหรือข้อคิดต่าง ๆ มักจะมีแฝงไว้ในบทบาทนางโงะทั้งสิ้น

จากการศึกษาพบว่า คุณลักษณะสำคัญของนางโกลิเกลูกบทยประกอบด้วย 1) รูปลักษณ์ภายนอก รูปร่าง หน้าตา สีสผิวอย่างไรก็ได้ไม่จำกัด ไม่มีความบกพร่องทางร่างกาย แขน ขา หน้าตา ไม่ผิดปกติ 2) การแสดงออกทางอารมณ์ ความรู้สึก การแสดงออกทางอารมณ์ต้องชัดเจนจะส่งผลต่อกิริยาในการแสดง 3) สติปัญญา ต้องมีปฏิภาณไหวพริบ ช่างสังเกต มีความสามารถเฉพาะตัวทางการแสดง 4) การใช้เสียง มีโทนเสียงทุ้มและเสียงแหลมสูง การใช้คำพูดที่กินใจ เน้นน้ำหนักการใช้เสียง และองค์ประกอบของนางโกลิเกลูกบทยประกอบด้วย 1) เพลงขับร้อง มีการเลือกใช้ทำนองเพลงตามอารมณ์ 2) การแต่งกายของนางโกลิเกในการแสดงลิเกลูกบทย ต้องแต่งกายให้สวยตามฐานะตัวละคร 3) กระบวนท่ารำประกอบการแสดงบทบาทนางโกลิ มี 4 กระบวนท่ารำ ดังนี้ กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์ กระบวนท่ารำการใช้บท กระบวนท่ารำเพลงไม้รบ และกระบวนท่ารำอวดฝีมือ

ส่วนภาพลักษณ์บทบาทนางโกลิในลิเกลูกบทย ของปนัดดา อยู่ยั้งยืน พบว่า มีองค์ประกอบในการแสดง มี 4 องค์ประกอบ ซึ่งประกอบด้วย 1) ปฏิภาณไหวพริบ คือ การด้นกลอนสด การด้นคำพูดหน้าเวที การด้นบทบาทการแสดงหน้าเวที 2) การแสดงออกทางอารมณ์ ความรู้สึก คือ การแสดงออกทางกิริยาท่าทาง 3) การใช้เสียง คือ วิธีการใช้เสียงในฐานะมีชาติตระกูลหรือหญิงสูงศักดิ์ วิธีการใช้เสียงในฐานะเป็นชาวบ้าน 4) การใช้ท่ารำประกอบการแสดงบทบาทนางโกลิในลิเกลูกบทยสามารถแบ่งได้ 2 ประเภทคือ การรำพื้นฐานของลิเก เริ่มจากการรำในเพลงช้า-เพลงเร็ว รำใช้บท การรำเพลงหน้าพาทย์ธรรมดาประกอบกิริยาสำคัญ และการรำขึ้นอยู่กับความถนัด ความพอใจความสามารถของผู้แสดงลิเกลูกบทยบนเวที

อภิปรายผล

ประเภทของเพลงที่ใช้ร้องประกอบการแสดงลิเกลูกบทย พบว่าการแสดงบทบาทนางโกลิมีการเลือกใช้อารมณ์เพลงโดยคำนึงถึงอารมณ์ในการแสดงเป็นหลัก เนื่องจากบทบาทนางโกลิเป็นบทบาทที่มีการแสดงอารมณ์ที่หลากหลาย เช่น โกรธแค้น ชิงชัง เยาะเย้ยถากถาง การเอาชนะ เป็นต้น นอกจากนี้ การเลือกใช้เพลงจะส่งผลต่ออารมณ์ของผู้ชมและนักแสดงให้มามีอารมณ์ร่วมด้วย จึงถือว่าเป็นไหวพริบปฏิภาณที่สำคัญในการแสดงลิเกลูกบทย ซึ่งสอดคล้องกับการศึกษาชีวประวัติและกระบวนท่ารำของครูทองเจือ โสภิตศิลป์ ที่กล่าวในการศึกษาของ นิรมล เจริญหลาย (2547, น. 56) กล่าวถึงประเภทของเพลงที่ใช้ร้องประกอบการแสดงลิเกหลัก ๆ ด้วยกันทั้งหมด 5 ประเภท คือ 1) เพลงร้องเพื่อเปิดตัว 2) เพลงที่ใช้ในการเกี่ยวพาราสี 3) เพลงที่ใช้ในการแสดงอารมณ์โกรธ 4) เพลงที่ใช้ในการคะนึ่งถึง 5) เพลงที่ใช้ในการแสดงอารมณ์โศกเศร้า

กระบวนท่ารำ ในการแสดงบทบาทนางโกลิเกลูกบทยจะมีการรำรำเพลงช้า เพลงเร็ว ตัวนางจะต้องรำถวายมือ ท่ารำจะรำเหมือนกันเพื่อให้เกิดความพร้อมเพรียงในการแสดง การกรายออก จะเป็น การรำออกหน้าเวที เพลงเชิด เพลงเสมอ เพลงโอด จะเป็นการรำที่มีลีลาเฉพาะบุคคล แต่โดยส่วนใหญ่จะมีท่ารำไม่แตกต่างกัน การรำใช้บทจะรำประกอบการร้องตามบทบาทและอารมณ์ที่แสดงหน้าเวทีประกอบกิริยาให้เหมาะสมกับเหตุการณ์และเรื่องราวที่แสดงท่ารำเพลงไม้รบ ขึ้นอยู่กับเรื่องที่แสดง

แต่ในบทบาทนางโกลนั้นจะมีการรำไม้รับในบทบาทที่มีฐานะเป็นหญิงสูงศักดิ์ เช่น บทนางโกลเจ้าสำหรับเพลงตรวจพลนั้นเป็นการรำที่อวดฝีมือ ตามความสามารถของผู้แสดง ซึ่งสอดคล้องกับ อนุกุล โรจนสุขสมบูรณ์ (2559, น. 102) กล่าวไว้ในลิเก: การแสดงและการฝึกหัด คือการรำในลิเกประกอบด้วย การรำพื้นฐานของลิเก มีดังนี้ 1) รำเพลงช้า เพลงเร็ว และแม่บทเล็ก 2) รำใช้บท 3) รำเพลงหน้าพาทย์ 4) รำชุด และการรำที่สำคัญในลิเก มีดังนี้ 1) รำออกตัว 2) รำหน้าเตียง 3) รำเกี่ยวหรือรำเข้าพระเข้านาง 4) รำกระบวนไม้รับ 5) รำอวดความสามารถ

ข้อเสนอแนะ

จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม พบว่าลิเกเป็นการแสดงที่มีการเปลี่ยนแปลงและพัฒนารูปแบบการแสดงตลอดเวลา แต่การแสดงลิเกยังคงดำรงอยู่ได้ถึงปัจจุบัน เพราะมีศิลปินที่มีความรู้ความในการแสดง อีกทั้งยังมีอีกหลายบทบาทที่ควรศึกษา ได้แก่ ตัวโกล ตัวตลก เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีกระบวนท่าไม้รับทวนที่ใช้ในลิเก ซึ่งสามารถจัดทำเป็นองค์ความรู้ในรูปแบบงานวิจัยในเชิงอนุรักษ์เพื่อมิให้สูญหาย

รายการอ้างอิง

- นิรมล เจริญหลาย. (2547). **ชีวประวัติและกระบวนท่ารำลิเกของ ทองเจือ โสภิตศิลป์**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- อนุกุล โรจนสุขสมบูรณ์. (2559). **ลิเก: การแสดงและการฝึกหัด**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ปนัดดา อยู่ยั้งยืน. ศิลปินลิเกผู้ที่แสดงบทบาทนางโกล. สัมภาษณ์, 27 ตุลาคม 2560.

การสื่อสารเพื่อสร้างและธำรงรักษาอัตลักษณ์ของ กลุ่มผู้ฟังดนตรีคลาสสิกในสังคมไทย

COMMUNICATION TO BUILD AND MAINTAIN IDENTITY OF CLASSICAL MUSIC AUDIENCE IN THAI SOCIETY

รัตติยา กาญจนานิพนธ์กุล* และจิริยุดห์ สินธุพันธ์**

RATTIYA KANCHANAPINYOKUL AND JIRAYUDH SINTHUPHAN

บทคัดย่อ

การสื่อสารเพื่อสร้างและธำรงรักษาอัตลักษณ์ของกลุ่มผู้ฟังดนตรีคลาสสิกในสังคมไทยเป็น การศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพในแนวทางชาติพันธุ์วรรณา มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถึงกระบวนการก่อตัว และลักษณะของกลุ่มผู้ฟังดนตรีคลาสสิกในสังคมไทย การสื่อสารเพื่อสร้างอัตลักษณ์ของกลุ่มผู้ฟัง ดนตรีคลาสสิกในสังคมไทย และการธำรงรักษาอัตลักษณ์ของกลุ่มผู้ฟังดนตรีคลาสสิกในสังคมไทย ดำเนินการเก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก การสนทนาอย่างไม่เป็นทางการ และการสังเกต แบบไม่มีส่วนร่วมระหว่างวันที่ 25 มีนาคม – 8 เมษายน พ.ศ. 2560 ผลการศึกษาพบว่า กลุ่มผู้ฟัง ดนตรีคลาสสิกในสังคมไทยโดยมากจะรวมตัวอยู่ที่ศูนย์กลางคือสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษา ที่เปิดการเรียนการสอนด้านดนตรีคลาสสิก และมักจะเป็นผู้ที่มีทุนทางวัฒนธรรมหรือฮาปิตุสโดดเด่น ในด้านรสนิยมการฟังเพลง รวมถึงเติบโตมาในครอบครัวที่สนับสนุนการพัฒนาทักษะทางดนตรี ดังนั้น ผู้ฟังดนตรีคลาสสิกในอีกด้านหนึ่งก็มักจะเป็นผู้เล่นดนตรีคลาสสิกไปในตัวด้วย ทว่าผู้ฟังที่ร่ำเรียนมา ทางดนตรีคลาสสิกโดยตรงจะอยู่ในแวดวงคนในของวงการดนตรีคลาสสิก และมีการสื่อสารอัตลักษณ์ ที่อิงกับสังกัดที่ตนเองศึกษา ส่วนผู้ฟังดนตรีคลาสสิกแวดวงคนนอกคือผู้ที่ไม่ได้ร่ำเรียนมาทางดนตรี คลาสสิกโดยตรง จะสื่อสารอัตลักษณ์ของตนร่วมไปกับวงออร์เคสตราภายในประเทศที่ตนเองชื่นชอบ นอกจากนี้ กลุ่มผู้ฟังดนตรีคลาสสิกในสังคมไทยเชื่อว่า อัตลักษณ์ของพวกเขาจะธำรงอยู่ได้ส่วนสำคัญ ยังคงเกี่ยวข้องกับการรักษาไว้ซึ่งพื้นที่ในการแสดงออก นั่นคือการคงไว้ซึ่งพิธีกรรมอย่างการแสดง คอนเสิร์ต แม้ว่าพวกเขาจะยอมรับว่าดนตรีคลาสสิกในบริบทไทยจะยังต้องพัฒนาเนื้อหาทางดนตรี และมุมมองที่เปิดกว้างมากกว่าที่เป็นอยู่

คำสำคัญ: การสื่อสาร อัตลักษณ์ ดนตรีคลาสสิก

* นิสิตหลักสูตรนิเทศศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Doctor of Philosophy Program, Faculty of Communication Arts, Chulalongkorn University

** อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทยและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Speech Communication and Performing Arts, Faculty of Communication Arts, Chulalongkorn University

Abstract

The ethnographic study of communication to build and maintain identity of classical music audience in Thai society aims to explore formation process, attributes and identity building as well as identity maintenance of classical music audience in Thai society. The qualitative data is collected through in-depth interview, informal conversation and non-participant observation during March 25-April 8, 2017. The findings reveal that classical music audience are likely to gather together at institutions where higher education in classical music is existed. Their delicate taste of music explains how they assemble cultural capital from the musical support of their families. Therefore they are audience as well as music performers even in varied musical capability. However, classically trained audience placed themselves as insider as they communicate their identity by identifying with the instruments and the institutions. Meanwhile non-classically trained audience placed themselves as outsider for they identify their identity with their favorite local orchestras and well-known musicians. In addition they believe maintaining their identity should concern with the ritual of music attendance at music venue, although they realize that classical music amongst Thai context should develop its content to work with contemporary setting.

Keywords: communication, identity, classical music

บทนำ

ความหลากหลายทางวัฒนธรรมเดินทางมาพร้อมกับระบอบประชาธิปไตยที่เปิดกว้าง ด้วยการให้สิทธิและเสรีภาพมนุษย์ในการที่จะปักหมุดจุดยืนแสดงถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม ซึ่งสะท้อนให้เห็นผ่านเชื้อชาติ เผ่าพันธุ์ ศาสนา ความเชื่อ เพศสภาพ และวัฒนธรรมย่อย (subculture) (เกษมเพ็ญภินันท์, 2552, น. 12-17) ทั้งนี้ การแสดงออกถึงรสนิยมชมชอบทางดนตรีของกลุ่มบุคคลต่าง ๆ ที่เรียกตัวเองว่า “แฟน” นับเป็นนัยยะหนึ่งเพื่อบอกกล่าวให้สังคมรับรู้ถึงการมีอยู่ของกลุ่มวัฒนธรรมที่มีความพิสมัยเฉพาะทางเหล่านี้ (กาญจนา แก้วเทพ และคณะ, 2555, น. 371-373)

ดนตรีคลาสสิกเป็นสื่อทางดนตรีแขนงหนึ่งที่จัดอยู่ในกลุ่มศิลปะระดับสูง (High-Class) เนื่องจากต้องใช้หลักสุนทรียภาพในการฟังเพื่อให้เกิดความซาบซึ้งในดนตรี ดังนั้นการจะทำความเข้าใจถึงรายละเอียดและโครงสร้างทั้งหมดของบทเพลง ผู้ฟังจะต้องใช้หลักการฟังโดยรับรู้ (perceptive listening) การฟังจึงต้องเป็นไปอย่างตั้งใจ มีสมาธิ และมีความเข้าใจเป็นพื้นฐานจากการศึกษาค้นคว้าอย่างเป็นระบบ (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2557, น. 2-4) นอกจากนี้ องค์ประกอบหนึ่งที่แยกดนตรีคลาสสิกออกจากดนตรีแขนงอื่นคือทิศทางการสื่อสาร เมื่อพิจารณาจากเกณฑ์การเข้าหาแล้วจะพบว่า ตัวสื่อ

ดนตรีคลาสสิกมีลักษณะเป็นฝ่ายตั้งรับ คือรอให้ผู้รับสารเข้าไปหาเพื่อสัมผัสและตีความอย่างอิสระ (กาญจนา แก้วเทพ และคณะ, 2555, น. 15)

ความเป็นระเบียบแบบแผนนั้นปรากฏอยู่โดยทั่ว รวมถึงกฎเกณฑ์ที่กำหนดไว้เป็นขนบให้ผู้ฟังคอนเสิร์ตดนตรีคลาสสิกจะต้องพึงรำลึกไว้เพื่อปฏิบัติตาม อย่างเช่นการแต่งกายต้องสุภาพเรียบร้อย การไปถึงสถานที่แสดงก่อนเวลา การอ่านสูจิบัตร การมีสมาธิในการชมการแสดง การปรบมือเมื่อบทเพลงบรรเลงจบโดยสมบูรณ์ การพักครึ่งเวลา และการงดใช้เครื่องมือสื่อสาร (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2557, น. 11-13) ไม่เท่านั้นการแสดงบนเวทีก็มักจะเป็นไปอย่างเคร่งครัด ทุกสิ่งอย่างจะดำเนินไปภายใต้อำนาจสูงสุดของวาทยกร หากศึกษารายละเอียดของการจัดวางตำแหน่งแห่งที่ต่าง ๆ อย่างพิถีพิถัน เราจะได้พบอำนาจที่ลึกลับน่าพิศวงที่แฝงตัวอยู่เบื้องหลังฉากเวที ตั้งแต่ลำดับหัวหน้าวง หัวหน้าของแต่ละส่วน และลูกมือสุดปลายแถว

จากคำอธิบายข้างต้น นั้นอาจเป็นเหตุผลหลักที่ผู้คนร่วมสมัยโดยเฉพาะกลุ่มมวลชน (mass) เลือกที่จะหันหลังให้กับดนตรีคลาสสิก และอาจเป็นที่มาของวาทกรรมอย่างการฟังเพลงคลาสสิกต้องปิ่นบันไดขึ้นไปฟัง อย่างไรก็ดี แม้จะเป็นการฟังที่ยากเย็นแสนเข็ญ กลุ่มผู้ฟังดนตรีคลาสสิกก็ยังถือกำเนิดก่อร่างสร้างตัวอย่างเงียบ ๆ แม้จะไม่ใช่แฟนหรือหواةหรือเต็มไปด้วยสีสนั แต่จัดว่าอยู่สถานะแตกต่างจากแฟนสื่อประเภทอื่น หรือที่เรียกกันว่าเป็น Fan as Aficionados ซึ่งเป็นกลุ่มแฟนประเภทมีความกระตือรือร้นและใส่ใจใคร่ (enthusiasms) เพราะความสนใจจะไม่กระจุกตัวอยู่ที่บุคคลหรือรายการเฉพาะ ๆ หากทว่ามีความสนใจในประเภทของสื่อหรือประเภทของเนื้อหา เช่นเดียวกับแฟนภาพยนตร์นอกกระแสหรือแฟนเพลงโอเปร่า (Abercrombie & Longhurst, อ้างในกาญจนา แก้วเทพ และคณะ, 2555, น. 372, 418)

การเติบโตของจำนวนนักดนตรีคลาสสิกและผู้ที่จะจบการศึกษาทางด้านดนตรีคลาสสิกในสังคมไทยเองก็น่าจะเป็นตัวชี้วัดหนึ่ง เพื่อบอกถึงการขยายกลุ่มผู้ฟังดนตรีคลาสสิกในประเทศไทย เนื่องจากการสร้างเครือข่ายของผู้ฟังเพลงจะซับซ้อน และแสดงตัวจนสังเกตเห็นได้จากการเริ่มต้นสร้างเครือข่ายในชั้นเรียนของสถาบันการศึกษาที่เปิดสอนทางด้านดนตรีคลาสสิก สิ่งหนึ่งที่จะพบเห็นได้เป็นแบบแผน คือการเป็นแฟนดนตรีหรือศิลปินตามจากครูผู้สอนมาอีกทอดหนึ่ง การสืบทอดความนิยมชมชอบดนตรีคลาสสิกมีตั้งแต่การเริ่มจากแรงบันดาลใจของครูผู้สอน การชอบอันเกิดมาจากสื่อหรือชอบเพราะถูกจรรีต นอกจากนี้ ปรากฏการณ์ความเป็นสินค้าวัฒนธรรมส่งกระแสความป๊อปปูลาร์ถึงดนตรีคลาสสิก ทำให้บางโปรแกรมมีลักษณะเอาใจตลาดกลุ่มมวลชนจึงเป็นที่มาของการเข้าไปทำความเข้าใจกับปรากฏการณ์ดังกล่าว เพื่อตอบคำถามว่ากลุ่มผู้ฟังดนตรีคลาสสิกจะมีการสื่อสารทางอัตลักษณ์ และธำรงรักษาอัตลักษณ์ไว้อย่างไรท่ามกลางบริบทปัจจุบัน

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษากระบวนการก่อตัวและลักษณะของกลุ่มผู้ฟังคลาสสิกในสังคมไทย
2. เพื่อศึกษาการสื่อสารเพื่อสร้างอัตลักษณ์ของกลุ่มผู้ฟังดนตรีคลาสสิกในสังคมไทย
3. เพื่อศึกษาการธำรงรักษาอัตลักษณ์ของกลุ่มผู้ฟังดนตรีคลาสสิกในสังคมไทย

ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาวิจัยในเชิงคุณภาพ ทำการศึกษากับกลุ่มผู้ฟังดนตรีคลาสสิกในสังคมไทย ซึ่งโดยส่วนมากแล้ว ผู้ฟังและนักดนตรีจะเป็นบุคคลกลุ่มเดียวกัน โดยงานวิจัยจะพบข้อจำกัดด้านความครบถ้วนและครอบคลุมบางประการ เนื่องจากเป็นส่วนงานวิจัยส่วนบุคคลในรายวิชาการเปียโนวิธีวิจัยนิเทศศาสตร์ 2 หลักสูตรนิเทศศาสตรดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จึงกำหนดขอบเขตและข้อจำกัดการวิจัยไว้ดังนี้

1. เนื่องจากข้อจำกัดด้านระยะเวลาในการรวบรวมข้อมูล จึงอภิปรายข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่างที่ฟังดนตรีคลาสสิกได้เพียง 2 กลุ่ม คือ ผู้ที่สำเร็จมาทางดนตรีคลาสสิกและสื่อมวลชนที่ชื่นชอบ การฟังเพลงคลาสสิก โดยบุคคลทั้งสองกลุ่มนี้เป็นผู้ที่ติดตามชมคอนเสิร์ตดนตรีคลาสสิกทั้งไทยและต่างประเทศ ผ่านทั้งการชมการแสดงสดและติดตามผลงานตามสื่อต่าง ๆ ด้วยตนเองมาเป็นระยะเวลาอย่างน้อย 5 ปี

2. การศึกษาครั้งนี้มีขอบเขตพื้นที่การศึกษาเฉพาะกลุ่มผู้ฟังที่เดินทางเข้าชมการแสดงคอนเสิร์ตดนตรีคลาสสิกในสถาบันการศึกษาที่เปิดการเรียนการสอนด้านดนตรีคลาสสิก และจัดคอนเสิร์ตเป็นประจำต่อเนื่องในลักษณะเปิดกว้างให้สาธารณชนที่สนใจสามารถเข้าร่วมฟังคอนเสิร์ตได้

3. ผู้วิจัยกำหนดระยะเวลาในการเก็บข้อมูลภาคสนามตั้งแต่วันที่ 25 มีนาคม–8 เมษายน พ.ศ. 2560 ในพื้นที่ทางกายภาพคือสถานที่จัดแสดงคอนเสิร์ตดนตรีคลาสสิก และพื้นที่เสมือนจริงอย่างโซเชียลเน็ตเวิร์คและเว็บไซต์ของสถาบันการศึกษาที่จัดแสดงคอนเสิร์ตดนตรีคลาสสิก

แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

แนวคิดเกี่ยวกับการสื่อสารกับอัตลักษณ์

มนุษย์สื่อสารในชีวิตประจำวันเพื่อการดำรงอยู่ในสังคมและคงไว้ซึ่งวัฒนธรรมของตนเอง การที่ผู้คนมีปฏิสัมพันธ์ต่อกันนั้นเกี่ยวข้องกับระบบสัญลักษณ์และการสื่อความหมายเพื่อยังผลให้วัฒนธรรมถูกส่งผ่านจากคนรุ่นหนึ่งไปยังอีกรุ่นหนึ่ง ทั้งนี้การสื่อสารและสื่อเน้นว่ามีบทบาทส่งเสริมกันในการธำรงรักษาอยู่ของระบบ การทำหน้าที่ของการสื่อสารและสื่อควรจะทำงานสอดคล้องประสานกันระหว่างระบบย่อย ๆ และแสดงออกมาเป็นกิจกรรมต่าง ๆ ที่อาจเป็นไปเพื่อความเพลิดเพลิน สร้างมนุษยสัมพันธ์ แสดงเอกลักษณ์ของปัจเจกบุคคล และติดตามข่าวสาร ส่วนอัตลักษณ์คือการพยายามสร้างขอบเขตที่ชัดเจนของบุคคล โดยการตอบคำถามว่าเราเป็นใคร แตกต่างจากผู้อื่นตรงจุดใดบ้าง มีลักษณะการแบ่งกลุ่ม มีความเกี่ยวข้องกับประสบการณ์ชีวิต อุดมการณ์ สำนึก กฎเกณฑ์ พิธีกรรม

ฯลฯ สิ่งที่สำคัญคืออัตลักษณ์เป็นสิ่งที่สร้างขึ้นโดยปัจเจกและจะคงอยู่ต่อเนื่องตลอดชีวิตของบุคคล ในมุมมองทางสังคมวิทยา อัตลักษณ์ถูกสร้างขึ้นในการมีความสัมพันธ์กับบุคคลอื่น ทว่าในมุมมองของ โปสต์โมเดิร์น เชื่อว่าอัตลักษณ์มีความเป็นพลวัต และเป็นเรื่องของการสร้างตนเอง ซึ่งอัตลักษณ์หลาย รูปแบบนี้จะถูกใช้สถานการณ์ที่แตกต่างกันขึ้นอยู่กับความต้องการทางสังคมของบุคคล (จุฑาพรรธ ผดุงชีวิต, 2550, น. 31 อ้างใน พัทธ์ศรัณย์ ตนานุประวัติ, 2552, น. 16-17, 22-24)

แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมย่อย

ตามคำนิยามของกาญจนา แก้วเทพ (2549, น. 24-28) กล่าวว่า วัฒนธรรมคือระบบสัญลักษณ์ ในสังคมที่มนุษย์สร้างขึ้นและสอนให้คนรุ่นหลังได้เรียนรู้หรือนำไปปฏิบัติ วัฒนธรรมจึงต้องมีการเรียนรู้ และถ่ายทอด สามารถดัดแปลงให้เข้ากับยุคสมัยที่เปลี่ยนไป เมื่อมนุษย์รู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมก็จะรู้ว่า อะไรควรทำไม่ควรทำ ดังนั้น ความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมและพฤติกรรมของมนุษย์ในสังคมจึง แยกออกจากกันไม่ได้ นอกจากนี้ วัฒนธรรมมีบทบาทสำคัญในการเป็นตัวคั่นกลางระหว่างธรรมชาติ ของมนุษย์และการหล่อหลอมบุคลิกภาพ (personality) ของปัจเจกบุคคลทั้งในระดับบุคคลและ อัตลักษณ์กลุ่ม อย่างไรก็ตามสังคมประกอบด้วยวัฒนธรรมหลัก (dominant culture) และวัฒนธรรม ย่อย (subculture) แรกเริ่มนั้นแนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมย่อยถูกประกอบสร้างขึ้นจากโลกยุคสมัยใหม่ที่ ระบบทุนนิยมขยายตัวจากเมืองไปครอบคลุมชนบท ทำให้วัฒนธรรมต่าง ๆ ของกลุ่มที่เคยอยู่ในชนบท กลายมาเป็นวัฒนธรรมย่อย ในการสืบทอดให้วัฒนธรรมย่อยยังคงมีอยู่ เราจะพบเห็นลักษณะการ ต่อต้าน (resistance) การต่อรอง (negotiation) หรือยอมรับบางส่วน (accommodation) ของ วัฒนธรรมหลักอยู่เสมอ โดยสามารถพิจารณาจากส่วนประกอบที่เรียกว่าสไตล์ (style) หรือไลฟ์สไตล์ (lifestyle) อันประกอบด้วยภาพลักษณ์ อากัปกริยา และการใช้ภาษาเฉพาะ

แนวคิดเกี่ยวกับกลุ่มและเครือข่ายการสื่อสาร

การรวมตัวของกลุ่มผู้ฟังดนตรีคลาสสิกนั้นเป็นการรวมกลุ่มของบุคคลที่มีปฏิสัมพันธ์กัน แสดงถึงความสนใจร่วมกัน ได้รับอิทธิพลจากกันและกัน และให้ความรู้สึกเป็นพวกเดียวกัน (ชลวรรณ วงษ์อินทร์, 2548 อ้างใน พัทธ์ศรัณย์ ตนานุประวัติ, 2552, น. 36) นอกจากนี้ คุณลักษณะของกลุ่ม จะมีลักษณะการคำนึงถึงบทบาท บรรทัดฐานที่สมาชิกควรปฏิบัติต่อกัน และสถานภาพอันสะท้อนถึง ลำดับชั้นของสมาชิก รวมถึงอิทธิพลของกลุ่มซึ่งส่งผลต่อการเรียนรู้ร่วมกัน การสนับสนุนให้สมาชิก แสดงออกซึ่งความรู้สึกนึกคิด การสนองความต้องการในกลุ่ม และการช่วยให้สมาชิกมองเห็นภาพ ตนเองชัดเจนขึ้น (อุทัย บุญประเสริฐ, 2529 อ้างใน พัทธ์ศรัณย์ ตนานุประวัติ, 2552, น. 38) ส่วน เครือข่ายของการสื่อสารในที่นี้ มีนัยยะถึงการเชื่อมโยงระหว่างบุคคลต่าง ๆ เข้าด้วยกันจนเกิดเป็น กลุ่มผู้ฟังดนตรีคลาสสิก เป็นระบบแพร่กระจายข้อมูลภายในสมาชิกกลุ่มผ่านช่องทางการสื่อสาร ระบบ จะทำหน้าที่เชื่อมโยงบุคคลเข้าด้วยกันและเกิดเป็นเครือข่ายการสื่อสาร (กาญจนา แก้วเทพ, 2549 อ้างใน พัทธ์ศรัณย์ ตนานุประวัติ, 2552, น.40) ลักษณะเฉพาะคือคนในเครือข่ายจึงจะสามารถ ติดต่อสื่อสารผ่านช่องทางดังกล่าว เพื่อแสดงความเป็นเครือข่ายเดียวกัน

แนวคิดเกี่ยวกับทุนและฮาบิตุส

บูร์ดิเยอ (Pierre Bourdieu) ให้คำนิยามความหมายของคำว่าทุนว่าเป็นแรงงานที่ถูกสะสมในรูปแบบที่กลายเป็นวัตถุ เป็นส่วนหนึ่งของปัจเจกหรือกลุ่มของปัจเจกทำให้เขาสามารถเข้าครอบครองพลังทางสังคมในรูปแบบของแรงงานที่เปลี่ยนสภาพจากรูปธรรมเป็นนามธรรม (reified labour) หรือแรงงานแท้ ๆ ได้ ทุนถือเป็นมรดกที่สืบทอดมาอย่างต่อเนื่อง สามารถเปลี่ยนแปลงได้ มีลักษณะทั้งสัมผัสได้และสัมผัสไม่ได้ เป็นปัจจัยในการกำหนดตำแหน่งทางสังคม โดยทุนสามารถแบ่งได้ 4 แบบ คือ 1) ทุนทางเศรษฐกิจอันหมายถึงการครอบครองทางเศรษฐกิจของบุคคล 2) ทุนทางวัฒนธรรม หมายถึงทุนที่สะสมในตัวบุคคลในรูปแบบของฮาบิตุส (habitus) เป็นทุนที่ถูกทำให้เป็นรูปธรรม สามารถแสดงออกในรูปวัตถุ อาทิ รูปภาพ หนังสือ งานเขียน ฯลฯ และทุนที่ออกให้โดยสถาบัน เช่น ใบประกาศนียบัตร หนังสือรับรอง ฯลฯ 3) ทุนทางสังคม คือทุนอันเกิดจากผลรวมของการมีความสัมพันธ์กันระหว่างบุคคล และการเรียนรู้และการยอมรับในเครือข่ายความสัมพันธ์ 4) ทุนทางสัญลักษณ์ เช่น ศักดิ์ศรี สถานภาพ อำนาจ

ฮาบิตุสนั้นอาจแปลเป็นคำไทยได้ว่าจริต โดยหมายถึงอากัปกิริยาที่บุคคลได้สั่งสมลงไปในตัวโดยไม่รู้ตัว เป็นแนวทางที่จะประพฤติ ปฏิบัติ พุดจา และเกี่ยวข้องกับสัมพันธ์กับความโดดเด่นของชนชั้นนำที่สามารถแสดงออกซึ่งสิ่งเหล่านี้ผ่านรสนิยม เช่น การฟังดนตรีคลาสสิก การเที่ยวชมพิพิธภัณฑ์ อ่านงานวรรณกรรม ชมละครเวที ฯลฯ นอกจากนี้กลุ่มคนที่มิจริตในทางเดียวกันมักจะข้องเกี่ยวอยู่ในปริณิพลทางสังคม (field) เดียวกัน บอกตำแหน่งแห่งที่ตนเองครอบครอง และเครือข่ายภายในปริณิพลนั้น โดยโครงสร้างการสื่อสารภายในปริณิพลของแวดวงดนตรีคลาสสิกเองจะเติมเต็มเมื่อประกอบทั้งวัฏจักรของการผลิตและการบริโภค (กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน, 2551, น. 558-560)

แนวคิดเกี่ยวกับการบริโภคศิลปะและวัฒนธรรม

การบริโภคศิลปะและวัฒนธรรมเป็นเงื่อนไขหนึ่งที่ทำให้เกิดการจำแนกความแตกต่างในการกระทำทางสังคม โดยแนวคิดนี้เกี่ยวข้องกับพื้นที่ทางสังคม ชนชั้น และรสนิยม บุคคลที่ได้ชื่อว่ามีรสนิยมนั้นก็คือผู้ที่สามารถจำแนกความแตกต่างและเห็นคุณค่าของความงามด้วยประสาทสัมผัสอย่างทันทีทันใด ความสามารถนั้นบ่งว่ามีอิทธิพลในการแสดงออก ทั้งยังเป็นการบอกความแตกต่างของปัจเจกในพื้นที่ ตำแหน่งแห่งที่ ทำให้เกิดชนชั้น และการสร้างรสนิยมขึ้นมา อย่างไรก็ตาม ในสังคมทุนนิยมคนสามารถเลื่อนชั้นทางสังคมรวดเร็วขึ้น เช่นผ่านระบบการศึกษา หรือปรับวิถีการบริโภคของตัวเอง ทว่าปัจเจกสร้างความแตกต่างผ่านการบริโภคสินค้าทางวัฒนธรรมได้อย่างมีความโดดเด่นยิ่งกว่าในแนวคิดของบูร์ดิเยอ อีกทั้งบุคคลกลุ่มอาชีพเดียวกันจะยังมีแนวโน้มแสดงออกซึ่งทุนทางวัฒนธรรมด้วยรสนิยมที่เหมือนกัน (สุภางค์ จันทวานิช, 2559, น. 250-253)

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

พัทธ์ศรัณย์ ตนานุประวัติ (2552) ศึกษาเรื่อง การสื่อสารเพื่อสร้างและธำรงรักษาอัตลักษณ์ของกลุ่มผู้นิยมแนวดนตรีฮาร์ดคอร์ในประเทศไทย พบว่า กระบวนการก่อตัวของผู้นิยมแนวดนตรีฮาร์ดคอร์เริ่มจากการเป็นแฟนเพลงเพียงลำพังกับแบบมีกลุ่มเพื่อน จากนั้นจึงเริ่มมีการติดต่อสื่อสารจนเกิดเป็นเครือข่าย โดยการสื่อสารเพื่อสร้างอัตลักษณ์นั้นจะแสดงผ่านการแต่งกาย เนื้อเพลงรูปแบบดนตรี แต่อุดมการณ์ร่วมทางดนตรียังคงอยู่ ส่วนการธำรงรักษาอัตลักษณ์จะเป็นการบูรณาการรูปแบบการสื่อสารให้มีลักษณะเปิดกว้างขึ้น และการสืบทอดอัตลักษณ์ที่สำคัญคือการแสดงคอนเสิร์ตเพื่อเป็นพื้นที่พบปะของกลุ่มผู้นิยมแนวดนตรีฮาร์ดคอร์ทั้งรุ่นเก่าและใหม่

ครอว์ฟอร์ดและคณะ (Crawford, et al., 2014) ศึกษาพฤติกรรมการบริโภคดนตรีคลาสสิกของกลุ่มผู้ฟังการแสดงคอนเสิร์ตของวง London Symphony Orchestra โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสำรวจลักษณะทางมานุษยวิทยาและลักษณะทางประชากรศาสตร์ รวมถึงพฤติกรรมการเปิดใจในการใช้บริการผ่านแอปพลิเคชันที่เกี่ยวข้องกับการแสดงคอนเสิร์ตของวง London Symphony Orchestra ทั้งนี้กรอบแนวคิดทฤษฎีหลักเป็นผลงานของบูร์ดิเยอในเรื่องรสนิยมทางดนตรีและการกำหนดปริมาณพลทางสังคม ผลการศึกษาพบว่า กลุ่มผู้ฟังดนตรีคลาสสิกโดยมากเป็น ชนชั้นกลาง มีความเป็นปัจเจกสูง และมีคุณลักษณะส่วนตัวและรูปแบบพฤติกรรมไปกันได้กับ การเข้าชมคอนเสิร์ตดนตรีคลาสสิก พวกเขาสนใจที่จะได้รับส่วนลดจากการใช้บริการผ่านแอปพลิเคชัน แต่ยังไม่ปรากฏหลักฐานว่าการใช้แอปพลิเคชันจะช่วยขยายฐานผู้ฟังได้

ระเบียบวิธีวิจัย

ผู้วิจัยทำการเก็บข้อมูลเบื้องต้นคือศึกษาข้อมูลพื้นฐานของดนตรีและกลุ่มผู้ฟังดนตรีคลาสสิก โดยการติดตามข้อมูลความเคลื่อนไหวเกี่ยวกับดนตรีคลาสสิกทางอินเทอร์เน็ต อาทิ เว็บไซต์ดนตรีคลาสสิกใน pantip.com กลุ่มนักดนตรีคลาสสิกแห่งประเทศไทยซึ่งเป็นเครือข่ายในโซเชียลเน็ตเวิร์ก และเว็บไซต์ของสถาบันการศึกษาที่เปิดการเรียนการสอนทางด้านดนตรีคลาสสิก และจัดแสดงคอนเสิร์ตดนตรีคลาสสิก เพื่อทำความเข้าใจกับบริบทของแวดวงดนตรีคลาสสิกในสังคมไทยเป็นข้อมูลเบื้องต้น รวมถึงเข้าไปศึกษาสภาพสังคมของกลุ่มผู้ฟังดนตรีคลาสสิกในคอนเสิร์ต “250 ปี รำลึกอยุธยา-ธนบุรี” อยุธยาไม่เคยสิ้น รากเราไม่เคยสูญ แสดงโดยวงดุริยางค์ฟิลฮาร์โมนิกแห่งประเทศไทย ในวันเสาร์ที่ 25 มีนาคม พ.ศ. 2560 เวลา 16.00 น. ณ หอประชุมมหิตลสิทธาคาร

นอกจากนี้ ผู้วิจัยเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึกและสนทนาวอย่างไม่เป็นทางการระหว่างวันที่ 16 มีนาคม–6 เมษายน พ.ศ. 2560 กับกลุ่มตัวอย่างซึ่งเป็นการคัดเลือกแบบยึดจุดมุ่งหมายของการศึกษาเป็นหลัก (purposeful sampling) กล่าวคือ แหล่งข้อมูลประเภทบุคคลเป็นผู้ฟังดนตรีคลาสสิกที่พำนักอาศัยอยู่ในประเทศไทย กลุ่มตัวอย่างทั้ง 5 คน เป็นผู้ฟังดนตรีคลาสสิกและติดตามชมคอนเสิร์ตดนตรีคลาสสิกทั้งไทยและต่างประเทศ ผ่านทั้งการชมการแสดงสดและติดตามผลงานตามสื่อต่าง ๆ ด้วยตนเองมาเป็นระยะเวลาไม่น้อยกว่า 5 ปี ประกอบด้วย นายเศรษฐพงศ์ จรรย์ารยชน

อายุ 27 ปี ระยะเวลาในการติดตาม 11 ปี อาชีพ นักวิชาการศึกษา สถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา นายวิศุวัฒน์ พุกขวานิช อายุ 31 ปี ระยะเวลาในการติดตาม 15 ปี อาชีพ อาจารย์สอนการปฏิบัติเครื่องเป่าลมไม้ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล นายวิศวัส ปัญญาวงศ์สถาพร อายุ 30 ปี ระยะเวลาในการติดตาม 10 ปี อาชีพ สื่อมวลชนอิสระ นางสาวเมตตา ผาติกุลติก อายุ 30 ปี ระยะเวลาในการติดตามดนตรีคลาสสิก 12 ปี อาชีพ ประกอบธุรกิจส่วนตัว และนายณฤตย์ เสกธีระ อายุ 48 ปี ระยะเวลาในการติดตามดนตรีคลาสสิก 8 ปี อาชีพ บรรณาธิการบริหารหนังสือพิมพ์มติชน

สรุปผลการวิจัย

1. ผู้ให้ข้อมูลกล่าวถึงปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับความสนใจในวัฒนธรรมดนตรีคลาสสิกว่าเกิดจากการชื่นชอบด้วยตนเอง การได้รับการสนับสนุนจากครอบครัว การมีเขาวนปัญญาและทักษะทางดนตรีที่ดี การได้รับแรงบันดาลใจจากสื่อต่าง ๆ เช่น สื่อมวลชน และสื่อบุคคล รวมถึงการทำกิจกรรมทางดนตรีในสถาบันการศึกษาอย่างต่อเนื่อง

2. คุณลักษณะทางรสนิยมและฮาปิตุสเป็นสิ่งที่ผู้ให้ข้อมูลสังสรรค์ด้วยตัวเอง อาทิ ความสามารถทางดนตรีคลาสสิกที่อาจจะแตกต่างในระดับการเล่น การตีความ ความสามารถทางภาษาคือความเข้าใจศัพท์เฉพาะทางด้านดนตรีคลาสสิกในภาษาไทยและภาษาอังกฤษเป็นอย่างน้อย ลักษณะการแต่งกาย เช่น ชอบความเรียบง่ายและร่วมสมัย การมีสไตล์ทางดนตรีที่ชัดเจน เช่น ชอบอะไร ไม่ชอบอะไร ในแง่มุมไหน และความสามารถในการแยกแยะความแตกต่างของดนตรีคลาสสิกกับดนตรีแนวอื่นได้อย่างให้รายละเอียด

3. ผู้ให้ข้อมูลมีลักษณะของกลุ่ม การสื่อสารภายในกลุ่ม และพฤติกรรมการใช้สื่อ กล่าวคือ กลุ่มของผู้ฟังที่ร่ำเรียนมาทางด้านดนตรีคลาสสิกโดยตรงจะเป็นกลุ่มปิดสำหรับบุคคลภายนอก และมักจะแบ่งไปตามเครื่องที่เล่นรวมถึงสถาบันการศึกษา อาจารย์เป็นผู้ที่ทำหน้าที่เป็นศูนย์กลางในการกระจายข่าวโดยใช้เฟซบุ๊กส่วนตัวเป็นช่องทางหลัก ในการศึกษา ยังไม่พบลักษณะการรวมกลุ่มของผู้ฟังที่เป็นบุคคลภายนอกเช่นสื่อมวลชน นอกจากการรวมกลุ่มเพื่อเข้าอบรมวิจารณ์ดนตรี และการติดตามข่าวการแสดงจากเว็บไซต์และเฟซบุ๊กของวงออร์เคสตราที่ตนเองชื่นชอบ

4. การสร้างเครือข่ายเครือข่ายนักดนตรีคลาสสิกจะเริ่มก่อตัวขึ้นเมื่อเข้าสู่สถาบันการศึกษา ไม่ว่าจะเป็นศึกษาอยู่ในประเทศหรือต่างประเทศ นอกจากนี้ยังพบว่าการสร้างเครือข่ายของนักดนตรีคลาสสิกไทยและชาวต่างชาติ เพื่อสร้างผลงานและนำไปแสดงในคอนเสิร์ต ทว่ายังไม่พบการพูดถึงเครือข่ายผู้ฟังดนตรีคลาสสิกในสังคมไทย

5. พฤติกรรมและปัจจัยที่มีผลต่อการชมการแสดงคอนเสิร์ตจะเกี่ยวข้องกับพบปะเพื่อนฝูง และให้กำลังใจนักดนตรีด้วยกัน การไปชมคอนเสิร์ตเพื่อพัฒนาทักษะทางการฟังดนตรีคลาสสิก และต้องการไปดูศิลปินและบทเพลงที่ชื่นชอบ

6. ผู้ให้ข้อมูลกล่าวถึงความคิดเห็นที่มีต่อดนตรีคลาสสิกในสังคมไทย ว่าการฟังดนตรีคลาสสิก เกี่ยวข้องกับการบอกตำแหน่งแห่งที่ในสังคม และพัฒนาการฝีมือการแสดงดนตรีมีแนวโน้มดีขึ้น แต่ยัง เทียบวงจากต่างประเทศไม่ได้

7. ความคิดเห็นที่มีต่อการปรับเปลี่ยนแนวทางการนำเสนอดนตรีคลาสสิก ผู้ให้ข้อมูลยินดีให้ ปรับในรูปแบบ เช่น แสดงบทเพลงที่ไม่ยาวจนเกินไป และเล่นเพลงที่คนทั่วไปรู้จัก ทว่ายังคงแสดง เพลงยากแต่ปรับจำนวนให้น้อยลง

อภิปรายผล

กระบวนการก่อตัวและลักษณะของกลุ่มผู้ฟังคลาสสิกในสังคมไทย

การศึกษากลุ่มผู้ฟังดนตรีคลาสสิกในสังคมไทยในบริบทที่ทำการศึกษานี้พบว่า กระบวนการก่อตัว ของกลุ่มผู้ฟังดนตรีคลาสสิกจะกระจุกตัวอยู่ที่ศูนย์กลางคือสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษาที่เปิด การเรียนการสอนด้านดนตรีคลาสสิก ซึ่งในอีกมุมหนึ่งมีฐานะเป็นองค์กรที่ทำหน้าที่บริหารจัดการและ เผยแพร่ดนตรีคลาสสิกในรูปแบบการจัดแสดงคอนเสิร์ต จัดประกวดดนตรี จัดงานวิชาการทางดนตรี และจัดทำสื่อเพื่อเผยแพร่ดนตรีคลาสสิกและประชาสัมพันธ์ข่าวสารภายในองค์กร

นอกจากนี้ จากการเข้าไปสังเกตอย่างไม่มีส่วนร่วมทั้งจากพื้นที่ในชุมชนเสมือนและพื้นที่ทาง กายภาพ ยังพบว่า เครือข่ายกลุ่มย่อยจะสื่อสารกันภายในกลุ่มผ่านช่องทางทั้งที่เป็นสื่อบุคคลและ โซเชียลเน็ตเวิร์กที่จำแนกไปตามลักษณะของเครื่องดนตรีที่แต่ละกลุ่มมีความถนัดและสนใจ ดังเช่นที่ ผู้ให้ข้อมูลสองท่านซึ่งเล่นเครื่องเป่าลมไม้ (woodwind instruments) เหมือนกัน แต่เล่นเครื่อง ต่างกัน พวกเขาให้คำตอบเหมือนกันว่าใช้เฟซบุ๊กเป็นช่องทางหลักในการสื่อสาร ภายในกลุ่มจะรู้กันว่า ใครทำหน้าที่ส่งข่าวหลัก การกระจายจะค่อนข้างทั่วถึงกันภายในหมู่เครือเดียวกันรวมถึงในหมู่ นักดนตรีคลาสสิกด้วยกัน

“ส่วนใหญ่ก็ติดต่อกันทางเฟซบุ๊ก แต่ไม่มีการรวมกลุ่มเป็นพิเศษ มันจะเป็นกลุ่มเพื่อน ๆ หรือ อาจารย์เค้าจะมาบอกข่าวกัน ไม่ได้มีกลุ่มอะไรส่วนตัว ส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องเล่าปากต่อปาก คือตั้งแต่ เข้ามาเรียนก็เหมือนเข้ามาอยู่ในวงการนี้แหละ”

“มันค่อนข้างเหมือนรัฐธรรมนูญปฏิบัติกัน อาจจะไม่มีการตายตัวว่าเครือข่ายอยู่ตรงไหน คือ มีอาจารย์ผู้สอนเป็นตัวหลัก แต่เค้าก็ไม่ได้ทำตัวเป็นตัวหลัก แต่เค้าก็จะรู้กันว่าคนนี้เป็นอย่างนี้ ๆ แบบ ปากต่อปาก” (ผู้ให้ข้อมูล, สัมภาษณ์, 29 มีนาคม 2560)

ขณะที่สื่อมวลชนสามารถขยับตัวเข้ามาในแวดวงเครือข่ายการสื่อสารในฐานะสื่อมวลชนโดย เริ่มจากการเข้าอบรมในโครงการอบรมนักวิจารณ์ดนตรี ซึ่งวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล เป็นผู้จัดอบรม แต่การติดตามข่าวสารก็จะติดตามจากการประชาสัมพันธ์ขององค์กรผู้จัดและเว็บไซต์ ทั่วไป

“คือถ้าพูดเป็นแฟน ก็ไม่ใช่แฟนชั้นใน คือไม่ได้ติดตามข่าวสารอะไรขนาดนั้น คือดูจากของ มหิดลหรือดูจากที่ประชาสัมพันธ์ทั่วไป เฟซบุ๊ก สนุก” (ผู้ให้ข้อมูล, สัมภาษณ์, 30 มีนาคม 2560)

ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ได้ว่า ความเป็นกลุ่มและตำแหน่งแห่งที่ของบุคคลในกลุ่มขึ้นอยู่กับความเป็นสมาชิกเครือข่ายด้านในหรือด้านนอก และยังกำหนดบทบาทของสมาชิกในกลุ่มไปในตัวสอดคล้องกับแนวคิดกลุ่มและเครือข่าย (กาญจนา แก้วเทพ, 2549; ชลวรรณ วงษ์อินทร์, 2548; อุทัย บุญประเสริฐ, 2529 อ้างถึงใน พัทธศรีณย์ ตนานุประวัติ, 2552) นอกจากนี้ การเคลื่อนตัวเข้าสู่เครือข่ายนั้นเกิดขึ้นจากการสั่งสมทุนอันเป็นส่วนหนึ่งของการบ่มเพาะอัตลักษณ์กลุ่มผู้ฟังดนตรีคลาสสิกในสังคมไทย

การสื่อสารเพื่อสร้างอัตลักษณ์ของกลุ่มผู้ฟังดนตรีคลาสสิกในสังคมไทย

กลุ่มผู้ฟังดนตรีคลาสสิกที่ร่ำเรียนทางด้านดนตรีคลาสสิกเป็นผู้ที่มีโอกาสสั่งสมทุนทางวัฒนธรรมหรือฮาบิตุสเริ่มจากครูผู้อบรมสั่งสอนและผู้ปกครองซึ่งเป็นผู้ที่มีบทบาทอย่างยิ่งต่อการอบรมบ่มเพาะความสนใจในดนตรีคลาสสิกและสร้างเอกลักษณ์ในการแสดงออกทางดนตรี (Bourdieu, 1984 อ้างใน Crawford et al., 2014) เมื่อเดินทางเข้าสู่สถาบันการศึกษา พวกเขาจะเริ่มเข้าสู่เครือข่ายการสื่อสารในลักษณะของคนในแวดวงดนตรีคลาสสิก และมีการแบ่งกลุ่มไปตามเครื่องดนตรีที่เล่น อาจารย์ผู้สอน รวมถึงสถาบันการศึกษาที่ตนเองสังกัด ลักษณะนี้จะเป็นการกำหนด field ของกลุ่มผู้ฟังที่ในอีกด้านหนึ่งพวกเขาสามารถเป็นผู้เล่นดนตรีคลาสสิกได้ด้วย

“อาจารย์มีอิทธิพลตอนสอนนะ เค้บปลูกมาอย่างไง เด็กก็เลยคล้าย ๆ เค้บ สไตลการเล่นจะบอกได้ถึงกระบวนทัศน์และทัศนคติ ถ้าถูก brief มาต่างกัน เอกลักษณ์ก็จะต่างกัน” (ผู้ให้ข้อมูล, สัมภาษณ์, 29 มีนาคม 2560)

“ตอนเรียนแซกโซโฟนกับอาจารย์ชาวไต้หวัน ได้ฝึกเล่นเพลงที่ใช้เทคนิคใหม่ ๆ เป็นเพลงที่ไม่ค่อยมีเมโลดี้ ทำให้รู้สึกชอบเพลงที่มีเทคนิคยาก ๆ มาจนถึงทุกวันนี้” (ผู้ให้ข้อมูล, สัมภาษณ์, 30 มีนาคม 2560)

ความเป็นคนในของแวดวงดนตรีคลาสสิกจึงมีจุดเริ่มจากการศึกษาในสถาบันการศึกษา หากสืบทอดไปจะพบว่า ครูอาจารย์หรือ musical mothers ในคำนิยามของบูร์ดิเยอ (Bourdieu, 1984 อ้างใน Crawford et al., 2014) ต่างเป็นผู้สืบทอดทุนทางวัฒนธรรมมาอีกทอดหนึ่ง ด้วยอาชีพการงานในวงออร์เคสตรา การร่ำเรียนดนตรีตะวันตกจากต่างประเทศ และประสบการณ์การแสดงต่าง ๆ ทั้งในและต่างประเทศ ทำให้พวกเขามีศักยภาพที่จะสร้างเครือข่ายและส่งมรดกตกทอดนี้จากรุ่นสู่รุ่นเป็นวงจรและวัฏจักรของสังคมแบบปิด จึงยากสำหรับบุคคลภายนอกที่สนใจดนตรีคลาสสิกในการขยับเข้าสู่การเป็นคนใน ทว่าบุคคลภายนอกในขอบเขตการศึกษานี้สามารถขยับตัวเข้ามาในแวดวงเครือข่ายการสื่อสารในฐานะสื่อมวลชน โดยเริ่มจากการเข้าอบรมในโครงการอบรมนักวิจารณ์ดนตรีภายหลังจากรับคัดเลือกและเข้าอบรมเป็นเวลา 3 เดือนแล้ว ใบประกาศนียบัตรที่ได้รับเป็นลักษณะหนึ่งของการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมโดยสถาบันการศึกษา แบบเดียวกับการให้ปริญญาบัตรสำหรับผู้สำเร็จการศึกษาทางด้านดนตรี

นอกจากนี้ กลุ่มผู้ฟังดนตรีคลาสสิกยังรับรู้ความแตกต่างของดนตรีคลาสสิกกับดนตรีแนวอื่นอย่างชัดเจน ทั้งในเรื่องการตีความ การทำความเข้าใจกับงานวรรณกรรม ท่วงท่าในการแสดง

ตลอดจนมารยาทและพฤติกรรมที่เหมาะสมขณะเข้าฟังการแสดงคอนเสิร์ต เนื่องจากสิ่งเหล่านี้ถูกบรรจุอยู่ในหลักสูตรการเรียนการสอนทางด้านดนตรีตะวันตกซึ่งสังคมไทยรับเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของวิถีการปฏิบัติ ทั้งนี้ ประสบการณ์ของกลุ่มผู้ฟังที่สำเร็จทางด้านดนตรีคลาสสิกจะมุ่งเรื่องเนื้อหาสาระทางดนตรี ขณะที่ผู้ฟังอย่างสื่อมวลชนจะรับรู้ความแตกต่างของดนตรีคลาสสิกโดยการอิงกับชนชั้นและรสนิยมก่อนจะอิงถึงรายละเอียดทางดนตรี สอดคล้องกับแนวคิดที่วาร์นียมในการฟังเพลงคือการบ่งบอกถึงชนชั้นทางสังคม (Bourdieu, 1984 อ้างถึงใน Crawford et al., 2014)

“มันทำหน้าที่ในการบ่งบอกว่าเธอเป็นใคร และชั้นเป็นใคร เมื่อไหร่ที่คุณฟังดนตรีคลาสสิก แปลว่าคุณแบบ วรณะสูงกว่าคนฟังเพลงป๊อปเพลงแจ๊ส คือการฟังเพลงของคนในสังคมไทย เหมือนว่าแบบถูกแบ่งแยกโดยที่คุณไม่รู้ตัว เราอาจจะบอกว่าคุณฟังเพลงป๊อปก็เป็นเรื่องของรสนิยมแหละ แต่เรื่องจริง action ที่ออกมาจะเป็นแบบนั้นนะ คือคุณยอมศิโรราบกับดนตรีคลาสสิกโดยที่แบบไม่รู้ตัวไปแล้ว มันอยู่ในไอเดียของคนไปแล้ว” (ผู้ให้ข้อมูล, สัมภาษณ์, 30 มีนาคม 2560)

“เวลาเป่า (ในแนวเพลงคลาสสิก) ก็ต้องเป่าให้ดูซอฟท์ลง ต้องทำเสียงให้ดี คุณโทนให้เพราะ ต้องเล่นอย่างระมัดระวัง กลัวเสียงดัง เป่าผิด กลัวว่าจะเสียงไม่เพราะ ถ้าเล่นแนวร็อกก็เป่าให้มันดูอินไปกับเพลง เป่าให้หนักแน่นขึ้น”

“การวางตัวบนเวทีก็ต่างกัน เวลาเล่นคลาสสิกก็เล่นแซกโซโฟนอย่างเดียว เวลาเป็นโซโลอิสต์ จะท้าทายคนดูได้บ้างก่อนแสดง แต่ก็ต้องให้อยู่ในความเหมาะสม ส่วนในวงร็อกก็ได้เล่นกับกีตาร์ เบส กลอง ได้พูดคุยกับคนดูเยอะขึ้น รู้สึกสนุกสนานมากกว่า” (ผู้ให้ข้อมูล, สัมภาษณ์, 30 มีนาคม 2560)

“ในทางทฤษฎีกับการเล่นมันต่างนะ คือทฤษฎีมันก็ต้องรู้ลึก รู้ไปถึงว่านักประพันธ์อะไรยังเง (ดนตรี) รูปแบบอื่นมันตีความแค่แบบโอเคเครื่องได้ สนุกอะไรอย่างนี้มากกว่า อันนี้มันจะแบบว่า มันรู้ลึกมีความท้าทาย มันต้องศึกษา มันต้องใช้ความรู้ ต้องใช้เซนส์ ต้องใช้เค้าเรียกอะไรนะ ensemble musicianship เยอะ เรียกว่าใช้ความละเอียดอ่อนมากกว่าในการเล่น แต่ไม่ได้หมายความว่าพวกนั้นเค้าไม่ละเอียดอ่อนนะ เค้าก็มีวิธีของเค้า ความเก่า ประสบการณ์อันนี้ (ดนตรีคลาสสิก) จะดูมีหลาย ๆ เรื่องผนวกกัน” (ผู้ให้ข้อมูล, สัมภาษณ์, 29 มีนาคม 2560)

กลุ่มผู้ฟังดนตรีคลาสสิกจะมีลักษณะคาบเกี่ยวกันไปมาในตัวบุคคลหนึ่ง ๆ นั่นคือด้านหนึ่งของกลุ่มผู้ฟังคนใดเป็นนักศึกษาก็จะพ่วงด้วยการเป็นนักดนตรีและผู้ฟังไปในตัว ส่วนสื่อมวลชนนั้นก็จะเป็นทั้งนักวิจารณ์และผู้ฟังที่เสริมด้วยการแสดงตัวว่าเป็นแฟนของวงออร์เคสตราไปด้วย ทว่ากลุ่มผู้ฟังที่สำเร็จมาทางดนตรีคลาสสิกโดยตรงมีแนวโน้มจะเป็นแฟนของวงออร์เคสตราวงอื่น เช่น วง Berlin Philharmonic หรือวงเมทัลอย่าง X Japan ซึ่งเมื่อสอบถามพูดคุยถึงรสนิยมการฟังเพลงพบว่า พวกเขาฟังเพลงหลากหลายตั้งแต่เพลงป๊อป เพลงเกาหลีสไตล์เคป๊อป เพลงฮิปปี้ดิสโก้ เพลงแจ๊ส เพลงประกอบเกม การ์ตูน และภาพยนตร์ เพลงร็อก โปรเกรสซีฟร็อก เฮฟวี่เมทัล จนถึงเพลงลูกทุ่ง ทว่าจะยังคงเป็นการฟังที่มีคุณลักษณะพิเศษคือฟังได้ทุกประเภท แต่คงไว้ซึ่งความเป็นผู้มีสติปัญญาในการฟัง (Chan and Goldthorpe, 2007 อ้างถึงใน Crawford et al., 2014)

“เพลงเกาหลีกี่ฟัง ฟังมานานก่อนจะฮิตในเมืองไทยอีก ชอบเพราะการวางคอร์ด การวางเมโลดี้มันไม่น่าเบื่อ การเรียบเรียงเสียงประสานก็ดีด้วย” (ผู้ให้ข้อมูล, สัมภาษณ์, 6 เมษายน 2560)

“ชอบฟังโปรเกรสซีฟร็อกเพราะมันไม่น่าเบื่อ ชอบจังหวะที่คาดเดาไม่ได้ ดนตรีไม่เล่นซ้ำรูปแบบ ซ้ำคอร์ด ซ้ำโน้ตเป็นลูปเหมือนเพลงแนวอื่น” (ผู้ให้ข้อมูล, สัมภาษณ์, 30 มีนาคม 2560)

“ชอบฟังเพลงที่ฟังสบาย ๆ jazz for chilling คือแบบเปิดไปเรื่อย ๆ แล้วก็เพลงสากล ไม่ชอบฟังเพลงไทย ถ้าไม่ใช่แบบเป็นเพลงที่แบบเออดี โดยที่ตัวเองเป็นตัวตัดสินนะ จะมีที่แบบจะเปิดฟัง base ตามตัวศิลปิน คือหมายความว่าศิลปินคนนี้เก่ง อย่างทอม room 39 ที่ตอนนี้เป็นหน้ากากทุเรียน” (ผู้ให้ข้อมูล, สัมภาษณ์, 29 มีนาคม 2560)

“ฟังได้หมด ลูกทุ่งก็ได้ เกาหลีกี่ได้ บางอารมณ์เราก็ต้องการฟังเพลงมีเนื้อหาบางอย่างเพลงคลาสสิก คืดเยอะ แต่บางอารมณ์ก็อยากอยู่ ไม่ต้องการคิดอะไรทั้งสิ้น ก็ฟังอะไรง่าย ๆ” (ผู้ให้ข้อมูล, สัมภาษณ์, 30 มีนาคม 2560)

นอกจากนี้ การแต่งตัวของกลุ่มผู้ฟังดนตรีคลาสสิกที่สำเร็จมาทางดนตรีคลาสสิกจะคำนึงถึงความเหมาะสม กาลเทศะ เน้นความคลาสสิก เรียบง่าย ที่มีสไตล์เป็นเอกลักษณ์ ต่างจากผู้ฟังที่เป็นสื่อมวลชนจะไม่คำนึงรูปแบบการแต่งกายมากนัก รวมถึงพบการสืบทอดขนบของวัฒนธรรมย่อยเช่น ภาพลักษณ์และการใช้ภาษา ดังเช่นที่แสดงออกผ่านการแต่งกายและการใช้ภาษาเฉพาะทางดนตรีคลาสสิกในกลุ่มผู้ฟังที่สำเร็จมาทางด้านดนตรีคลาสสิก (กาญจนา แก้วเทพ, 2549, น. 24-28)

“สมัยเรียนแต่งชุดนักศึกษา ตอนนี่แต่งชุดธรรมดา เดรสแบบสุภาพ รองเท้าหุ้มส้น ส่วนมากใส่สีดำเป็นหลัก มันดูคลาสสิกดี แบบแต่งเดินห้าง กินข้าว แล้วมาดูคอนเสิร์ตต่อได้ เวอร์กว่านั้นไม่เคยแต่งเลย” (ผู้ให้ข้อมูล, สัมภาษณ์, 6 เมษายน 2560)

“เวลาเล่นคลาสสิกก็แต่งสุภาพ ถ้าเล่นร็อกก็จะใส่เสื้อหนังกางเกงยีนส์” (ผู้ให้ข้อมูล, สัมภาษณ์, 30 มีนาคม 2560)

“คือมันก็มีประเพณีปฏิบัติ ไปคอนเสิร์ตมันก็จะแบบแต่งตัวให้เกียรติสถานที่ ให้เกียรติกับการแสดง อย่างที่เมืองนอกก็จะมีพวก dress code ในการเข้าชมพวกดราม่าพวกอะไร ก็ถ้าเค้าแต่งมาเพื่อดู เราก็ต้องแต่งให้มันดีอะ แต่ที่ทุกคน (นักดนตรี) คือพวกสุททุกับเดรส รู้สึกว่ามันโชว์ความเป็น classical มันเป็นอัตลักษณ์ของนักดนตรีคลาสสิก” (ผู้ให้ข้อมูล, สัมภาษณ์, 29 มีนาคม 2560)

“เรื่องแต่งตัวไม่เคยคิดเลย ขอแค่ไม่ให้ดูแย่งเกินไป” (ผู้ให้ข้อมูล, สัมภาษณ์, 30 มีนาคม 2560)

จากข้อสังเกตทั้งในเรื่องทุนแรกเริ่ม เครือข่ายการสื่อสารจากการเป็นคนในและคนนอก สนับสนุนการฟังเพลงการแต่งตัว และพฤติกรรม的去ชมคอนเสิร์ต สะท้อนให้เห็นภาพการสื่อสารทางอัตลักษณ์ของกลุ่มผู้ฟังที่สำเร็จมาทางดนตรีคลาสสิกกับกลุ่มผู้ฟังที่ไม่ได้สำเร็จมาทางนี้ได้เป็นอย่างดี อันสะท้อนถึงการกำหนดขอบเขตที่ชัดเจนของบุคคล เพื่อตอบคำถามว่าเราเป็นใคร แตกต่างจากผู้อื่นอย่างไร และบทบาทในแง่ความสัมพันธ์กับผู้อื่นเป็นอย่างไร (จุฑาพรรณ์ ผดุงชีวิต, 2550, น. 31 อ้างใน พันธ์ศรีณย์ ตนานุประวัติ, 2552, น. 16-17, 22-24)

หากมองในแง่ของปริมาณผลงานทางสังคม หรือ field ดนตรีคลาสสิก กลุ่มผู้ฟังที่เป็นคนในมีอัตลักษณ์และการแสดงออกที่เข้มข้นกว่า เพราะพวกเขาอยู่ทางฟากของ production การสร้างนักดนตรีและเครื่องดนตรีย่อมมีดีกรีของการบ่มเพาะทางวัฒนธรรมที่สูงกว่าสื่อมวลชนที่มาเรียนหลักสูตรประกาศนียบัตรสั้น ๆ อาทิตย์ละ 1 ครั้งในระยะเวลาเพียง 3 เดือน เพียงแต่ field ย่อยที่ปรากฏนี้ เกิดจากความพยายามที่จะให้สื่อมวลชนช่วยทำหน้าที่ส่งเสริมการบริโภคดนตรีคลาสสิกและส่งเสริมรสนิยมให้แก่กระจายเป็นวงกว้าง เพิ่มเติมเต็มวัฏจักรของการบริโภค (consumption) (กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน, 2551, น. 560)

ดังนั้น การสื่อสารทางอัตลักษณ์ของผู้ฟังดนตรีคลาสสิกที่กระตือรือร้นทว่าเป็นพวกที่ศึกษาจากการฟังด้วยตนเอง จึงยังคงอัตลักษณ์ของสื่อมวลชนที่สนอกสนใจทั้งดนตรีคลาสสิก โลกภายนอกและบริบทการเมืองสังคมสูงกว่ากลุ่มผู้ฟังที่เป็นนักดนตรี เพราะตัวเองเป็นผู้มีทุนในฐานะสื่อมวลชน ประกอบอาชีพและศึกษาทางด้านสื่อสารมวลชน ขณะที่โลกของกลุ่มผู้ฟังที่เป็นนักดนตรีที่หยิ่งลึกไปในโลกของดนตรีคลาสสิกและสะสมทุนทางวัฒนธรรมดนตรีคลาสสิกตั้งแต่จุดเริ่มจนถึงปัจจุบัน (สุภางค์ จันทวานิช, 2559, น. 253)

การธำรงรักษาอัตลักษณ์ของกลุ่มผู้ฟังดนตรีคลาสสิกในสังคมไทย

ในประเด็นสุดท้ายที่เกี่ยวข้องกับการธำรงรักษาอัตลักษณ์ของกลุ่มผู้ฟังดนตรีคลาสสิกในสังคมไทย ยังคงเกี่ยวข้องกับการรักษาไว้ซึ่งพื้นที่ในการแสดงออกนั่นคือการคงไว้ซึ่งพิธีกรรมอย่างการแสดงคอนเสิร์ต แม้ว่าพวกเขาจะยอมรับว่าดนตรีคลาสสิกในบริบทไทยจะยังต้องพัฒนาเนื้อหาทางดนตรีและมุมมองที่เปิดกว้างมากกว่าที่เป็นอยู่

“คือ (ตัวดนตรี) มันไม่ค่อยลึกอะ ถ้าไปฟังเมืองนอกเค้าเล่นกันมันจะแบบ จะโหดกว่านี้ มันจะดี เหลือเกิน ดนตรีคลาสสิกแบบไทยก็ไม่ใช่ว่าไม่ดีทั้งหมด แต่ภาพรวมมันไม่น่าสนใจที่จะต้องไปฟัง พอมาถึงจุดนี้มันจะอิม คือจุดที่ได้ไปเห็นของดีมาจากข้างนอก มันก็จะรู้สึกอิม ว่าของไทยไม่ล้นขนาดนั้น แต่ถามว่ามันต้องสนับสนุนมัย มันต้องสนับสนุน เพราะอย่างนั้นมันจะไม่มีต่อยอด” (ผู้ให้ข้อมูล, สัมภาษณ์, 29 มีนาคม 2560)

“จริง ๆ ไม่อยากเปรียบเทียบ เพราะเรายังตามหลังเค้าอยู่ ประเทศเราไม่ได้มีดนตรีคลาสสิกอยู่ในชีวิตประจำวันเหมือนทางยุโรป ทางด้านดนตรี เราต้องยอมรับว่าศักยภาพโดยรวมของเราอาจจะยังดีสู้เค้าไม่ได้ แต่เดี๋ยวนี้เด็กรุ่นใหม่ ๆ เก่งขึ้นเยอะ เราอาจต้องฝากความหวังไว้ในรุ่นต่อไปสำหรับวงออร์เคสตรา แต่นักดนตรีโซโลของไทยเก่ง ๆ เยอะนะ ดังระดับโลกก็มี” (ผู้ให้ข้อมูล, สัมภาษณ์, 6 เมษายน 2560)

นอกจากนี้ กลุ่มผู้ฟังดนตรีคลาสสิกเห็นด้วยกับการปรับเปลี่ยนโปรแกรมการแสดงให้มีลักษณะฟังง่าย เล่นบทเพลงที่ผู้คนทั่วไปรู้จัก และเป็นสไตล์ป๊อปมากขึ้น

“คือให้มันมีบ้าง ถ้าเค้า (ดนตรีคลาสสิก) จะพัฒนาขึ้นไป ก็ควรเริ่มจากสิ่งที่คนทั่วไปรู้จัก มันเป็นสิ่งที่ควรทำมาตั้งนานแล้ว ไม่ใช่แบบว่าไปเล่นเพลงอะไรไม่รู้ยาก ๆ คือไม่ใช่ว่าทุกคนฟังแล้วจะถึง เรายังรู้สึกว่ามันนาน คนธรรมดาเค้าก็คงเป็น แต่ส่วนหนึ่งก็อาจจะเพราะว่าไม่ได้ get job ด้าน

ดนตรีคลาสสิกจริง ๆ ถ้าสมมุติเล่นเป็นอาชีพ อาจจะแบบมีความ appreciate คือเป็นชั่วโมงครึ่งที่ splendid มากอะไรอย่างนี้” (ผู้ให้ข้อมูล, สัมภาษณ์, 29 มีนาคม 2560)

“คือถ้ามันบ๊อบแล้วคุณจะชวนคนมาฟังเป็นเพื่อนเพิ่มได้มากขึ้น ก็จะช่วยให้งานนี้นั้นอยู่ต่อไปได้ ก็โอเคนะ แต่ก็อย่าลืมว่ามันมีคนที่ยากฟังเพลงที่ยากเหมือนกัน เพราะฉะนั้นคุณสามารถจัดโปรแกรมสลับไปมาได้ อาจจะแบบบ๊อบไปเลยก็ได้ เราเข้าใจ แต่บางครั้ง คุณก็ต้องคิดถึง 2 บทบาทอย่าง TPO บทบาทหนึ่งก็เป็นวงดนตรีอาชีพที่ต้องอยู่รอด อีกแง่หนึ่งคุณเป็นสถานศึกษาเพื่อดนตรี คุณอาจจะต้องเลือกเล่นเพลงที่วงพาณิชย์เค้าไม่เล่นด้วย แต่คุณต้องเล่นเพราะคุณต้องเปิดโลกทางดนตรีให้กับนักศึกษา ให้กับคนทั่วไปที่สนใจดนตรีฮาร์ดคอร์ทั้งหลาย” (ผู้ให้ข้อมูล, สัมภาษณ์, 30 มีนาคม 2560)

“อยากให้ทุกคนยอมรับมากกว่านี้อย่ามองว่าเป็นของสูง แค่คุณเปิดใจฟัง เพลงบรรเลงเบา ๆ ก็ทำให้คุณผ่อนคลายได้ ถ้าคอนเสิร์ตมีความบ๊อบ เล่นเพลงที่คนรู้จักจะดีมากนะ เพราะส่วนตัวก็ชอบฟังแบบนั้น คนทั่วไปจะฟังได้ง่ายขึ้นด้วย” (ผู้ให้ข้อมูล, สัมภาษณ์, 6 เมษายน 2560)

“วงการดนตรีคลาสสิกต้องปรับตัว เล่นเพลงที่สมัยใหม่ขึ้น เพลงที่คนแต่งยังมีชีวิตอยู่บ้าง เพลงเก่า ๆ ก็อนุรักษ์ไว้สักคอนเสิร์ตละเพลง เพลงยาว ๆ ควรมีน้อยลง เพราะปัจจุบันคนอยู่กับอะไรนาน ๆ ได้น้อยลง คนไม่มีสมาธิจะไปนั่งฟังอะไรยาว ๆ แบบนั้นแล้ว” (ผู้ให้ข้อมูล, สัมภาษณ์, 30 มีนาคม 2560)

บทสรุปจากผู้วิจัย

การแสดงคอนเสิร์ตดนตรีคลาสสิกในสังคมไทยเป็นทั้งได้ทั้งประสบการณ์ทางสุนทรียศาสตร์ และประสบการณ์ทางสังคมของกลุ่มชนชั้นกลางจนถึงสูง เป็นการแสดงตัวตนของทั้งคนในและคนนอกที่ชื่นชอบดนตรีคลาสสิก ที่สำคัญเป็นพื้นที่ที่เปิดโอกาสให้บุคคลทั่วไปมีโอกาสเดินทางเข้ามาทำความรู้จักดนตรีประเภทหนึ่งที่ได้รับแบบแผนมาจากประเทศทางฝั่งตะวันตก การสื่อสารอัตลักษณ์ของพวกเขาจะยังอยู่กับสังคมไทยต่อไป トラบไคที่การแสดงคอนเสิร์ตเหล่านี้ยังคงแสดงอยู่ในสถาบันการศึกษาและสถาบันยังคงเปิดการเรียนการสอนด้านดนตรีคลาสสิก

ข้อเสนอแนะ

สถาบันการศึกษาฯ อาจจะต้องเข้ามามีบทบาทในการประสานและเชื่อมให้กลุ่มคนภายนอกที่สนใจดนตรีคลาสสิกรู้สึกถึงความเป็นกลุ่มและเครือข่ายมากกว่าที่เป็นอยู่ โดยอาจคำนึงถึงการร่วมมือเพื่อเสริมสร้างอัตลักษณ์ซึ่งกันและกัน และเพื่อบ่มเพาะกลุ่มผู้ฟังรุ่นใหม่ ตลอดจนขยายฐานผู้ฟังดนตรีคลาสสิกในสังคมไทย นอกจากนี้ ผู้บริหาร ศิลปิน สื่อมวลชน นักวิชาการทั้งทางด้านดนตรี การจัดการศิลปวัฒนธรรม และสาขาบูรณาการต่าง ๆ รวมถึงผู้เกี่ยวข้องกับการกำกับทิศทาง การแสดงคอนเสิร์ตดนตรีคลาสสิกควรประยุกต์ใช้แนวทางการสร้างสรรค์การจัดการแสดงในรูปแบบที่ผสมผสานทั้งความเป็นโลกาภิวัตน์และความเป็นท้องถิ่นเข้าไว้ด้วยกัน เพื่อส่งเสริมให้สังคมไทยเป็นสังคมที่เปิดกว้างและยอมรับความหลากหลายในทางศิลปวัฒนธรรม

รายการอ้างอิง

- กาญจนา แก้วเทพ. (2549). **ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา**. กรุงเทพฯ: เอดิสัน เพรส โปรดักส์.
- กาญจนา แก้วเทพ และคณะ. (2555). **สื่อที่ใช้ ของใครที่ชอบ: การ์ตูน โทรทัศน์ท้องถิ่น แฟนคลับ**. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.
- กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน. (2551). **สายธารแห่งนักคิดทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมือง กับสื่อการศึกษา**. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.
- เกษม เพ็ญภินันท์. (บก.). (2552). **ความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรมในมนุษยศาสตร์**. กรุงเทพฯ: วิชาษา.
- ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2557). **สังคตินิยม ความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก**. กรุงเทพฯ: แอคทีฟ พรินท์. ผู้ให้ข้อมูล. ผู้ฟังดนตรีคลาสสิก. สัมภาษณ์, 6 เมษายน, 29-30 มีนาคม 2560.
- พัทธ์ศรีณย์ ตนานุประวัติ. (2552). **การสื่อสารเพื่อสร้างและธำรงรักษาอัตลักษณ์ของกลุ่มผู้นิยมแนวดนตรีฮาร์ดคอร์ในประเทศไทย**. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาประชาสัมพันธ์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สุภางค์ จันทวานิช. (2559). **ทฤษฎีสังคมวิทยา**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- Crawford, G., et al. (2014). An Orchestral Audience: Classical Music and Continued Patterns of Distinction. **Cultural Sociology**. 8 (4), 483–500.

การพัฒนาทักษะการแสดงเดี่ยวเครื่องลมทองเหลืองให้มีประสิทธิภาพ

THE RECITAL SKILL DEVELOPMENT FOR SUCCESSFUL BRASS INSTRUMENT

ดิฐพงษ์ อุเทศธำรง *

DITTHAPONG UTHETTHAMRONG

บทคัดย่อ

การแสดงดนตรีที่ประสบความสำเร็จ นักดนตรีต้องมีการวางแผนเพื่อเตรียมตัวทั้งด้านร่างกายและด้านจิตใจ เพื่อให้การแสดงมีความสมบูรณ์ที่สุด เมื่อนักดนตรีมีการเตรียมตัวฝึกซ้อมที่ถูกต้องจะทำให้เกิดความเข้าใจและสามารถควบคุมเทคนิคการบรรเลงเครื่องดนตรีช่วยลดความประหม่าและตื่นเวที บทความทางวิชาการ เรื่อง การพัฒนาทักษะการแสดงเดี่ยวเครื่องลมทองเหลืองให้มีประสิทธิภาพ มุ่งนำเสนอวิธีการพัฒนาทักษะการแสดงเดี่ยวเครื่องลมทองเหลืองให้มีประสิทธิภาพ จากการค้นพบปัญหาในการจัดการเรียนการสอนวิชาปฏิบัติเครื่องลมทองเหลือง วิชาการแสดงเดี่ยว และการศึกษาค้นคว้าวิจัยเกี่ยวกับการพัฒนาทักษะการแสดงเดี่ยว ตลอดจนการศึกษาค้นคว้าตำราและเอกสารเกี่ยวกับการบรรเลงดนตรี รวมทั้งการพูดคุยแลกเปลี่ยนความคิดเห็นจากผู้เชี่ยวชาญและผู้ประสบความสำเร็จในการแสดงดนตรี ซึ่งสามารถสรุปได้ 3 ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นตอนที่ 1 การวางแผนการฝึกซ้อม ขั้นตอนที่ 2 วิธีการฝึกซ้อม และขั้นตอนที่ 3 การฝึกซ้อมก่อนการแสดงจริงและการเตรียมตัวก่อนการแสดง

คำสำคัญ: การแสดงเดี่ยว เครื่องลมทองเหลือง

Abstract

For successful recital music performance, musicians need to plan with well physical and mental preparation to make their performance completely perfect. When the musicians prepare well and practice properly, they will understand and can control the technique of music instrument performance; doing this helps them reduce their stress and nervous when being on the stage. The study of “The Recital Skill Development for Successful Brass Instrument” was aimed at proposing the techniques for developing the solo skill for successful brass instrument. According to the problems found from the teaching and learning management of the course Brass

* สาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี

Department of Music, Faculty of Humanities and Social Sciences, Ubon Ratchathani Rajabhat University

Instrument Performance and Solo Performance as well as researching in the development of the recital skill, reviewing the books and related documents on music instrument performance, and sharing and exchanging experience with the specialists who are successful in music performance, it can be concluded that successful recital skill needs the following 3 stages; including, 1) planning for performing practice, 2) Performing Practice and 3) Rehearsal and Preparation before the performance.

Keywords: Recital, Brass Instrument

บทนำ

การบรรเลงดนตรีเป็นศิลปะทางเสียงอย่างหนึ่งที่ถ่ายทอดจินตนาการของนักประพันธ์ผ่านสื่อกลางคือนักดนตรีและเครื่องดนตรี การถ่ายทอดอารมณ์เพลง จินตนาการและความคิด ของผู้ประพันธ์เพลงในบทเพลงต่าง ๆ นับเป็นสิ่งสำคัญที่นักดนตรีจะต้องคำนึงถึง การบรรเลงเพลงในแต่ละบทเพลงผู้บรรเลงจะต้องให้ความสำคัญในรายละเอียดต่าง ๆ ในบทเพลง ไม่ว่าจะเป็นความต้องการของผู้ประพันธ์เพลง ทฤษฎีดนตรีที่เกี่ยวข้องกับบทเพลง ประวัติศาสตร์ดนตรี และคีตลักษณ์ที่ใช้ในบทเพลงนั้น ๆ เพื่อให้ผู้แสดงเกิดความเข้าใจในรายละเอียดของบทเพลงอย่างถ่องแท้และสามารถบรรเลงถ่ายทอดบทเพลงให้ผู้ชมผู้ฟังได้อย่างมีประสิทธิภาพครบถ้วนสมบูรณ์และตรงตามความต้องการของผู้ประพันธ์เพลง

เครื่องลมทองเหลือง เป็นเครื่องดนตรีตระกูลแตรที่มีประวัติความเป็นมาอันยาวนานหลายศตวรรษ มีวิวัฒนาการจากการเป็นเครื่องดนตรีในกิจการทหารสู่การเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญ ในวงดนตรีต่าง ๆ สุกรี เจริญสุข (2539, น. 9) กล่าวว่า ในปัจจุบัน คำว่า “แตร” เป็นชื่อที่ใช้เรียก เครื่องดนตรีที่ทำด้วยโลหะซึ่งส่วนใหญ่ทำด้วยเครื่องทองเหลือง (Brass) เรียกกันโดยทั่วไปว่า เครื่องลมทองเหลือง เป็นเครื่องดนตรีที่ทำให้เกิดเสียงโดยการเป่าลมเข้าโดยเป่าลมผ่านท่อลมต่าง ๆ และสามารถเปลี่ยนเสียงได้ 2 วิธี คือ ใช้ริมฝีปากในการเปลี่ยนเสียงและใช้ระบบลูกสูบหรือการเลื่อนท่อลมในการเปลี่ยนเสียง คุณสมบัติของเสียงของเครื่องดนตรีตระกูลนี้จะมีคล้ายคลึงกับ กลุ่มเครื่องลมไม้ คือ มีท่อที่ทำหน้าที่ขยายเสียง ท่อของแตรเป็นโลหะ ปากเป่าหรือกำพวดเป็นประเภท Lip-Reed ดังนั้น การที่จะเป่าเครื่องดนตรีประเภทนี้ต้องใช้วิธีการแอมริมฝีปากทั้งบนและล่าง ให้เกือบสนิทกันโดยให้เหลือรูไว้เล็กน้อยเพื่อให้ลมสามารถผ่านออกจากริมฝีปากได้ ริมฝีปากจะเป็น ตัวทำหน้าที่สั่นสะเทือนเมื่อลมผ่านริมฝีปากและผ่านเข้าไปในรูของกำพวด จากนั้นลมจะผ่านไปยังท่อลมและลำตัวของแตรซึ่งทำหน้าที่ขยายเสียง ปากเป่าหรือกำพวดของแตรมี 2 ลักษณะด้วยกัน ซึ่งรูปร่างลักษณะที่ต่างกันจะทำให้คุณสมบัติของเสียงต่างกัน ได้แก่ ลักษณะแรกเป็นปากเป่าที่มีรูปร่างคล้ายระฆังหรือถ้วย (Cup-shaped or Bell-shaped Mouthpiece) เป็นปากเป่าที่เหมาะสมสำหรับเครื่องดนตรี เช่น ทรัมเปท ทรอมโบน และทูบา ซึ่งจะให้เสียงที่สดใสทรงพลัง ก้องกังวาน และความ

ห้าวหาญ ลักษณะที่สองเป็นปากเป่าที่มีรูปร่างสอบลึงคล้ายกรวย (Con-shaped Mouthpiece) เป็นปากเป่าที่เหมาะสมสำหรับเครื่องดนตรี การที่จะสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องลมทองเหลืองได้นั้น จะต้องเป็นผู้ที่มีความขยันหมั่นเพียร ฝึกฝนตนเองอยู่ตลอดเวลา เพราะเครื่องลมทองเหลืองเป็นเครื่องที่ออกเสียงได้ยาก อีกทั้งการควบคุมคุณภาพของเสียงก็ทำได้ยากยิ่ง ถ้าหากผู้บรรเลงไม่ได้ผ่านการฝึกฝนตามระเบียบแบบแผนมาดีเท่าที่ควร

จากความสำคัญของการแสดงดนตรีและคุณสมบัติของเสียงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องลมทองเหลืองที่กล่าวมาข้างต้น ทำให้ทราบว่า การที่จะสามารถถ่ายทอดเสียงของเครื่องดนตรีให้มีคุณภาพได้นั้น ต้องอาศัยเวลาในการฝึกฝน ต้องมีความพยายามและความตั้งใจเป็นอย่างมาก ในการเรียนรู้วิธีการและเทคนิควิธีต่าง ๆ ตลอดจนการเตรียมตัวและการฝึกซ้อมอย่างเป็นระบบ เพื่อที่จะบรรเลงต่อหน้าสาธารณชนได้อย่างมีประสิทธิภาพ ทั้งนี้ ผู้เขียนจะได้เสนอแนวทางในการพัฒนาจากประสบการณ์ในการฝึกปฏิบัติด้วยตนเอง การเรียนการสอน การวิจัย และจากการค้นคว้าข้อมูล ในเอกสารตำราต่าง ๆ ตลอดจนการพูดคุยแลกเปลี่ยนข้อมูลจากผู้รู้และผู้เชี่ยวชาญ ซึ่งสามารถสรุปได้ 3 ขั้นตอน ดังต่อไปนี้

ขั้นตอนที่ 1 การวางแผนการฝึกซ้อม

1. เลือกบทเพลงที่ต้องการบรรเลง

การเลือกบทเพลงที่ต้องการแสดง ควรเลือกบทเพลงที่ต้องใช้ความสามารถและทักษะทางด้านดนตรีสูง และไม่ควรเลือกบทเพลงที่สูงเกินกว่าความสามารถและทักษะของตนเอง บทเพลงที่เลือกมานั้นต้องคำนึงถึงความเหมาะสมหลายอย่าง เช่น เหมาะสมกับความสามารถของผู้บรรเลง เหมาะสมกับงานที่เราจะแสดง เหมาะสมกับระยะเวลาที่เรามีก่อนการแสดง เป็นต้น ซึ่งการเลือกบทเพลงที่ต้องการบรรเลงนี้ จะไปสอดคล้องกับการวางแผนตารางการฝึกซ้อมในหัวข้อต่อไป เพราะความยากง่ายของเพลงนั้น จะทำให้เราสามารถกำหนดตารางเวลาที่ชัดเจนได้ง่ายมากยิ่งขึ้น ซึ่ง วิโรจน์ ศรีสุนันรัตน์ (2554, น. 39) ได้กล่าวว่า การคัดเลือกบทเพลงคลาสสิกที่ประพันธ์ขึ้นจากยุคสมัยที่แตกต่างกัน ซึ่งเป็นบทเพลงมาตรฐานที่ใช้ในการบรรเลงเดี่ยว บทเพลงดังกล่าวมีรูปแบบการประพันธ์และเทคนิคในการบรรเลงที่แตกต่างกัน ผู้แสดงได้ศึกษาข้อมูลทั้งด้านประวัติของผู้ประพันธ์และการวิเคราะห์บทเพลง การวางแผนและแนวทางการฝึกซ้อมตลอดจนการพัฒนาความสามารถด้านเทคนิคการบรรเลง

2. การจัดทำตารางเวลาฝึกซ้อม

การวางแผนการฝึกซ้อมเป็นเรื่องที่สำคัญอีกเรื่องหนึ่ง เพื่อที่จะช่วยให้ตนเองได้มีเวลาและมีสมาธิได้ฝึกฝนเครื่องมือของตนเองได้อย่างเต็มที่ ซึ่ง อภิชัย เลี่ยมทอง (2555, น. 31-32) ได้กล่าวว่า การวางแผนการฝึกซ้อมของแต่ละบุคคลแตกต่างกันออกไป ซึ่งควรปรับเปลี่ยนไปตามสถานการณ์และสถานการณ์ของแต่ละคน ไม่ว่าจะฝึกซ้อมอยู่ในสถานภาพใดก็ตามเป้าหมายสูงสุดคือความเข้าใจบทเพลงอย่างละเอียด สามารถปฏิบัติตามได้เป็นอย่างดี นักดนตรีควรรู้จักตนเองว่าระยะเวลานาน

เท่าใดจึงจะสามารถฝึกซ้อมได้อย่างมีประสิทธิภาพ ต้องศึกษาให้ทราบจุดเด่นและจุดด้อยของตนเอง ตลอดจนคอยแก้ไขในข้อบกพร่องของตนเองในขณะที่ฝึกซ้อม เราอาจจะวางแผนหรือกำหนดตารางเวลาได้ดังนี้

2.1 การจัดทำตารางเวลาฝึกซ้อมเกี่ยวกับช่วงเวลาและระยะเวลาในการฝึกซ้อมในแต่ละวัน แต่ละสัปดาห์ และในระยะยาว ให้เหมาะสมกับสถานการณ์ของตนเอง

2.2 ตารางรายวัน อาจจะมีเป้าหมายอย่างน้อยวันละ 2 ชั่วโมง จากเวลาว่างหลังเลิกเรียน หรือหลังเลิกงาน เช่น 17.00–19.00 น. หรือ 18.00–20.00 น. เป็นต้น

2.3 ตารางรายสัปดาห์ อาจจะมีเป้าหมายอย่างน้อยสัปดาห์ละ 5–6 วัน โดยมีวันพักเพียง 1–2 วัน เป็นต้น

2.4 ตารางระยะยาว เป็นการกำหนดตารางการฝึกซ้อมในระยะยาวอาจจะมากกว่า 1 เดือน 2 เดือน หรือทั้งภาคการศึกษา หรือจนกว่าจะบรรเลงจบบทเพลง

2.5 การจัดทำตารางการฝึกซ้อมควรคำนึงถึงกิจวัตรประจำวันที่ตนเองต้องปฏิบัติ อาจจะเลือกตัดกิจกรรมบางอย่างที่ไม่จำเป็นออก เพื่อให้มีความสำคัญกับการฝึกซ้อมมากยิ่งขึ้น

2.6 ช่วงที่ใกล้ถึงวันแสดงจริงควรกำหนดตารางเวลาเพิ่มมากขึ้น เพื่อให้เวลากับการฝึกปฏิบัติให้ดียิ่งขึ้น

3. เลือกสถานที่ฝึกซ้อม

สถานที่ฝึกซ้อมที่ดีควรเป็นสถานที่ที่ไม่มีเสียงรบกวน และเสียงดนตรีของตนเอง ขณะฝึกซ้อมก็ไม่รบกวนผู้อื่นด้วย อีกทั้งควรมีขนาดสถานที่ที่ไม่เล็กไม่ใหญ่จนเกินไป สามารถฝึกซ้อมได้อย่างมีประสิทธิภาพ เป็นสถานที่ที่สามารถเข้าถึงได้ง่าย หากเรามีเวลาซ้อมหรืออยากซ้อมในเวลานั้นก็สามารถเข้าห้องซ้อมได้เลย โดยไม่ต้องเสียเวลาเดินทางไปไกลหรือให้รอเป็นเวลานาน สถานที่ที่เหมาะสมสำหรับการฝึกซ้อมเครื่องลมทองเหลือง คือห้องที่สามารถเก็บเสียงได้ดี เพราะธรรมชาติของเครื่องลมทองเหลืองเป็นเครื่องดนตรีที่เสียงดังกังวาน เช่น ห้องฝึกซ้อมที่โรงเรียน ห้องฝึกซ้อมที่มหาวิทยาลัย หรือห้องฝึกซ้อมตามสถาบันสอนดนตรีเอกชนต่าง ๆ และหากเราสามารถมีห้องฝึกซ้อมของตนเองที่บ้านได้ก็ยิ่งจะทำให้เราสามารถเข้าถึงการฝึกซ้อมได้ง่ายขึ้น (ตัวอย่างดังภาพที่ 1)



ภาพที่ 1 เลือกสถานที่ที่เหมาะสมสำหรับการฝึกซ้อมเครื่องลมทองเหลือง (สามารถเก็บเสียงได้ดี)

ที่มา: ผู้เขียน

4. วิเคราะห์บทเพลง

เมื่อได้บทเพลงที่ต้องการ จัดทำตารางการฝึกซ้อม และเลือกสถานที่ฝึกซ้อมแล้ว ก็มีความจำเป็นต้องนำบทเพลงที่เลือกมาทำการวิเคราะห์ โดยวิเคราะห์ถึงองค์ประกอบทั้งหมดของบทเพลง และวิเคราะห์วิธีการบรรเลงโดยเครื่องดนตรีด้วย การตีความทางดนตรีหรือการวิเคราะห์ บทเพลงนั้นมีความสำคัญและจำเป็นอย่างยิ่ง เพราะเป็นการทำความเข้าใจกับบทเพลงว่ามีจุดประสงค์ที่ผู้ประพันธ์เพลงจะถ่ายทอดอะไรออกมา ซึ่งการตีความนี้ในบางครั้งก็ใช้ระบบการสืบทอดกันมาจากครูดนตรีสู่ นักดนตรีรุ่นต่อรุ่น และบางครั้งใช้การตีความจากชิ้นงานการประพันธ์โดยตรง โดยดูจาก ยุคสมัยของ คีตกวี รูปแบบการประพันธ์ การจัดวงดนตรีและการกำหนดเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลง การวิเคราะห์ ลักษณะทางดนตรีที่ปรากฏในโน้ตเพลง รวมถึงสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องทั้งหมด นักดนตรีแต่ละคนต้องวินิจฉัยแนวทางการเล่นด้วยตนเอง ดังนั้นการตีความดนตรีจึงอาจมี ความแตกต่างกันไปได้ ตามการวิเคราะห์ของนักดนตรี เทคนิคการเล่น และองค์ประกอบอื่น ๆ ซึ่งเป็นตัวแปรทำให้งานดนตรีนั้นเปลี่ยนไปได้ ความแตกต่างที่เกิดขึ้นนั้นไม่ได้หลุดออกไปจากแนวทาง การวิเคราะห์โดยการใช้ วิจารณ์ญาณของนักดนตรีแต่ประการใด แต่เป็นการกระทำให้แบบจงใจเพื่อให้ดนตรีนั้นมีความสมบูรณ์ แบบที่สุดเท่าที่จะพึงทำได้ ซึ่งหัวข้อในการนำมาวิเคราะห์บทเพลง ได้แก่ ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับ ผู้ประพันธ์เพลง ยุคสมัยที่ผู้ประพันธ์เพลงมีชีวิตอยู่ รูปแบบของบทประพันธ์ ในยุคสมัยต่าง ๆ ทำนอง เสียงประสาน จังหวะ สีเสียง รูปแบบ และรูปทรงดนตรี เป็นต้น ซึ่งการวิเคราะห์บทเพลงในหัวข้อ ดังที่กล่าวมานั้น ทำให้เรารู้จักบทเพลงมากยิ่งขึ้น ทำให้เราสามารถตีความบทเพลงได้ดี สามารถ บรรเลงถ่ายทอดบทเพลงนั้นได้อย่างมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

ขั้นตอนที่ 2 วิธีการฝึกซ้อม

1. การฟัง

ในการฝึกซ้อมผู้ฝึกซ้อมต้องใช้ทักษะการฟังอันเป็นองค์ประกอบหลักในการสร้างเสียงดนตรีที่ดีจะต้องฟังเสียงที่เกิดขึ้นในระหว่างการฝึกซ้อมให้ได้ เช่น ลักษณะของเสียง ระดับเสียง คุณภาพของเสียง เพื่อปรับปรุงและแก้ไขข้อบกพร่องของตนเอง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการฟังเพลงที่เราเลือกมาบรรเลงจากต้นฉบับหรือผู้บรรเลงต้นแบบ ฟังบ่อย ๆ ฟังซ้ำ ๆ เพื่อให้เกิดจากซึมซับทางด้านเสียงตลอดจนเทคนิควิธีการของผู้บรรเลงต้นแบบ แล้วนำมาปรับปรุงและประยุกต์ใช้กับการบรรเลงของตนเอง ซึ่ง Joseph Bowman (2016, p. 2–15) ได้กล่าวว่า หนทางหนึ่งที่คุณจะพัฒนาการเล่นเครื่องดนตรีของคุณให้ดียิ่งขึ้น คือการฟังผลงานบันทึกเสียงของนักดนตรีที่มีความสามารถสูง เช่น ถ้าคุณสนใจดนตรีแจ๊ส ดนตรีคลาสสิก วงดนตรีแจ๊สเบอร์ หรือการแสดงเดี่ยว มีบันทึกเสียงการแสดงของนักดนตรีฝีมือยอดเยี่ยมมากมาย ซึ่งคุณสามารถหาการศึกษาถึงความสวยงามของเสียง สไตส์การเล่น ความสมดุลและความเข้ากันของเสียง การออกเสียง หรือระดับเสียง ซึ่งถ้าคุณใช้เวลาสำหรับการฟังสิ่งเหล่านี้ จะช่วยทำให้พัฒนาการทางดนตรีของคุณดีขึ้นคุณอาจประสบปัญหาในการหาแผ่นบันทึกเสียงผลงานของเครื่องดนตรีที่คุณเล่น

2. การฝึกซ้อมจากซ้ำไปหาเร็ว

การฝึกซ้อมการบรรเลงบทเพลงโดยทั่วไปมักจะทำการฝึกซ้อมจากจังหวะช้าแล้วค่อย ๆ เพิ่มอัตราจังหวะเร็วขึ้นเรื่อย ๆ เพื่อให้ผู้ฝึกซ้อมชินกับโน้ตและเครื่องหมายต่าง ๆ ในบทเพลง สามารถปฏิบัติตามได้อย่างถูกต้องแม่นยำเมื่อเพิ่มอัตราจังหวะให้เร็วขึ้นตามที่กำหนดในแต่ละบทเพลง

3. การฝึกซ้อมทีละประโยคเพลง

อาจจะแบ่งบทเพลงเป็นส่วนย่อย ๆ โดยไม่จำเป็นต้องแบ่งตามโครงสร้างของคีตลักษณ์ เพื่อให้ง่ายต่อการจดจำและง่ายต่อการเริ่มต้น อาจจะมีควมยาว 3–4 ห้อง ไปจนถึง 4–5 บรรทัด และไม่ควรแบ่งส่วนย่อยของบทเพลงให้ยาวจนเกินไป ดังที่ ภาวไล ตันจันทร์พงศ์ (2555, น. 41–42) กล่าวว่า ควรแบ่งบทเพลงออกเป็นส่วนย่อย ๆ โดยใช้ตัวเลขหรือตัวอักษรเป็นสัญลักษณ์ของแต่ละท่อน โดยแบ่งตามที่คุณแสดงคิดว่าง่ายต่อการจดจำและง่ายต่อการเริ่มต้น ไม่ควรเลือกแบ่งให้มีความยาวเกินไป ไม่จำเป็นต้องเริ่มที่ต้นเพลง ซึ่งจะให้ผู้แสดงมีสติในการฝึกซ้อมตลอดเวลา (ตัวอย่างดังภาพที่ 2)

2 Concerto pour trompette de J. Haydn (trompette en si bémol)

A

107

110

117

130

135

141

147

C

153

158

D

164

172

© 2002 Joël Eymard (<http://la.trompette.free.fr>)

ภาพที่ 2 ตัวอย่างการเขียนตัวอักษรในประโยคเพลง

ที่มา: ผู้เขียน

4. การฝึกซ้อมในช่วงยากของบทเพลง

ในการฝึกซ้อมนั้นบทเพลงย่อมจะมีความยาก-ง่ายในบทเพลงแตกต่างกันออกไป ผู้ฝึกซ้อมควรนำเอาช่วงที่มีความยากและต้องใช้เวลาในการฝึกซ้อมมากออกมาฝึกซ้อมก่อน โดยฝึกซ้อมย้ำในช่วงนั้นหลายครั้งและเป็นเวลานานให้เกิดความเคยชินและกลายเป็นความคล่องตัว และสามารถนำช่วงที่มีความยากในบทเพลงหลายช่วงมาฝึกพร้อมกัน ใช้อัตราจังหวะจากช้าและเพิ่มอัตราจังหวะขึ้นเรื่อย ๆ

5. ความสำคัญของคุณภาพของเสียง

ผู้ฝึกซ้อมควรให้ความสำคัญของคุณภาพเสียงในระหว่างการฝึกซ้อม ในการบรรเลงเครื่องเป่า นอกจากจะให้ความสำคัญกับนิ้วที่กดและโน้ตที่บรรเลงแล้ว การใช้ลมและการบังคับริมฝีปากในการเป่าก็มีความสำคัญควบคู่กันไปด้วย หากกดนิ้วถูกต้องตามที่โน้ตและสัญลักษณ์บอกแล้วแต่ไม่สามารถบังคับลมและริมฝีปากให้ถูกต้องและเหมาะสมก็ไม่สามารถบรรเลงโน้ตที่ปรากฏในบทเพลงได้ อย่างถูกต้องและไพเราะ การให้ความสำคัญกับการฝึกซ้อมส่วนของร่างกายที่ใช้ในการสร้างคุณภาพเสียงของเครื่องดนตรีไปพร้อมกับการฝึกทักษะต่าง ๆ ย่อมทำให้ผลของการฝึกซ้อมมีประสิทธิภาพมากขึ้น

6. สมาธิและการจดจำ

สมาธินับเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สุด ในขณะที่ทำการฝึกซ้อมทุกครั้งผู้ฝึกซ้อมจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีความตั้งใจจดจ่ออยู่กับการฝึกซ้อมทุกขณะ เพื่อให้เกิดการจดจำกระบวนการที่เกิดจากการฝึกซ้อมได้แก่ จดจำโน้ตและสัญลักษณ์ต่าง ๆ จดจำการเคลื่อนไหวของสรีระร่างกายในขณะการบรรเลงจดจำเทคนิคและทักษะต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น จดจำคุณภาพของเสียงที่ถูกต้องและจดจำอิริยาบถทุกส่วนของร่างกายในขณะบรรเลง ซึ่ง ภาวโล ตันจันทรพงศ์ (2555, น. 41-42) ได้กล่าวว่า การจดจำบทเพลงได้อย่างแม่นยำนั้น สามารถช่วยให้นักแสดงมีสมาธิขึ้น ซึ่งหากนักแสดงไม่สามารถจดจำบทเพลงได้อย่างแม่นยำ ก็จะทำให้ขาดความมั่นใจ และบรรเลงเพลงนั้น ๆ ออกมาไม่ได้คุณภาพ มีวิธีการและเทคนิคการฝึกซ้อมที่สามารถจดจำเพลงได้ ได้แก่ การจดจำเพลงเกิดขึ้นจากกล้ามเนื้อ การจดจำเพลงเกิดขึ้นจากการจำเสียง การจดจำเกิดขึ้นจากการจำภาพ และการจดจำที่เกิดขึ้นจากการวิเคราะห์วิธีการเหล่านี้สามารถนำมาประยุกต์ใช้ร่วมกับการฝึกซ้อม โดยไม่ควรเลือกใช้วิธีใด วิธีหนึ่ง จึงจะสามารถบรรลุผลในการจดจำบทเพลงได้

7. ปัญหาและการแก้ไขปัญหาดังกล่าวต่าง ๆ ในการฝึกซ้อม

การฝึกซ้อมบทเพลงต่าง ๆ ผู้ฝึกซ้อมย่อมประสบกับปัญหาที่ฝึกซ้อมแตกต่างกันออกไป หากเกิดปัญหานั้นผู้ฝึกซ้อมควรจำแนกปัญหาและแก้ไขปัญหานั้นที่เกิดขึ้นทีละนิด เมื่อปัญหาแรกได้รับการแก้ไขแล้วหลังจากนั้นก็ตั้งสมาธิเพื่อแก้ไขปัญหาดังกล่าวอื่น ๆ จนหมดไป การปรึกษาผู้รู้หรือผู้เชี่ยวชาญในการฝึกปฏิบัติก็เป็นวิธีในการแก้ไขปัญหานั้นที่ได้ผลเร็วยิ่งขึ้น อีกทั้งยังเกิดประสิทธิภาพในการฝึกปฏิบัติเพิ่มขึ้นอีกด้วย

8. แสวงหาศิลปินต้นแบบและผู้เชี่ยวชาญในด้านการบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรี

การบรรเลงเดี่ยวที่ดีและประสบความสำเร็จนั้น จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องแสวงหาศิลปินต้นแบบ ผู้เชี่ยวชาญ หรือผู้ที่ประสบความสำเร็จในการบรรเลงเครื่องดนตรี เพื่อการได้รับคำแนะนำและคำวิจารณ์ใหม่ ๆ อันจะเป็นประโยชน์ในการนำมาปรับปรุงและพัฒนาทักษะการบรรเลงของตนเอง ซึ่ง Joseph Bowman (2016, p. 2–15) ได้กล่าวว่า การเรียนตัวต่อตัวกับอาจารย์ผู้มีความรู้ความสามารถในการสอนเครื่องดนตรี (รวมถึงการร้องด้วย) นักเรียนจะต้องใช้เวลาในการเรียนส่วนตัวกับอาจารย์ประจำเครื่องเอกของนักเรียน เพื่อพัฒนาความสามารถในการปฏิบัติ ในการเรียนนี้ อาจารย์ผู้สอนจะสอนวิธีการเตรียมตัวและการฝึกซ้อมที่ถูกต้อง การฝึกบันไดเสียง (Scale) การพัฒนาเทคนิคต่าง ๆ และการพัฒนาความรู้เกี่ยวกับการบรรเลงดนตรีที่ถูกต้อง รวมถึงการเลือกแบบฝึกหัดที่เป็นมาตรฐานสำหรับการฝึกซ้อมของนักเรียนด้วย

ขั้นตอนที่ 3 การฝึกซ้อมก่อนการแสดงจริงและการเตรียมตัวก่อนการแสดง

1. การฝึกซ้อมการแสดงก่อนการแสดงจริง

เมื่อฝึกซ้อมบทเพลงได้แล้ว ก่อนการแสดงจริงผู้ฝึกซ้อมควรหาโอกาสแสดงก่อน ทำการแสดงจริง เพื่อสร้างความมั่นใจทำให้เกิดความเคยชิน ลดการตื่นเต้นและควบคุมความรู้สึกตื่นเวทีได้อีกทั้งยังสามารถแก้ไขปัญหาที่จะเกิดขึ้นในขณะบรรเลงในวันแสดงจริงได้อย่างทันท่วงที ทำได้โดยการเชิญผู้ฟังที่เป็นเพื่อนหรือญาติ ๆ หรือคนรู้จัก มาร่วมฟังและเราอาจจะสอบถามความคิดเห็นของผู้ร่วมชมเกี่ยวกับข้อบกพร่องในการแสดงเพื่อพัฒนาการแสดงให้ดียิ่งขึ้น

2. การเตรียมตัวก่อนการแสดง

การแสดงดนตรีนั้น ควรมีการเตรียมตัวในด้านบุคลิกภาพของการแสดงบนเวที ทำทางการเดิน บุคลิกบนเวที การจับถือเครื่องดนตรี เส้นทางเดินไปบนเวทีและเดินกลับเข้ามาหลังเวที การยืน การนั่ง การโค้งคำนับ ชุดที่สวมใส่ซึ่งจะต้องเหมาะสมกับบทเพลงที่บรรเลง เหมาะสมกับสถานที่ที่บรรเลง ไม่คับหรือไม่หลวมจนเกินไป มีข้อแนะนำในวันแสดง ดังนี้

1. ควรอบอุ่นร่างกายและส่วนต่าง ๆ เช่น ปาก นิ้ว และเครื่องดนตรีให้พร้อม
2. ก่อนการแสดงควรฝึกซ้อมเพื่อทดสอบเสียงก่อนล่วงหน้า เพื่อให้เสียงที่จะบรรเลง มีคุณภาพที่ดี
3. ก่อนการแสดงต้องฝึกซ้อมด้วยสมาธิ เป็นการจำลองการแสดงล่วงหน้า ซึ่งจะทำให้เกิดความมั่นใจและสามารถจำจบบทเพลงได้ และช่วยลดความประหม่าอีกด้วย
4. การมีบุคลิกที่ดีถือว่าเป็นสิ่งสำคัญที่ช่วยสื่อสารกับผู้ชมได้เป็นอย่างดี ทั้งยังช่วยเสริมช่วงสำคัญของเพลง เช่น ช่วงเบา ช่วงดัง ช่วงร่าเริง ช่วงสนุกสนาน และช่วงเศร้า เป็นต้น
5. ความตื่นเต้นและความประหม่า เกิดขึ้นได้กับการแสดงดนตรีทุกเวที การที่จะลดอาการเหล่านี้ลงได้ คือ ผู้บรรเลงต้องมีการเตรียมความพร้อมและมีการฝึกซ้อมให้มีความพร้อม มากที่สุด เพื่อการบรรเลงดนตรีที่มีประสิทธิภาพ

3. ป้ายหรือโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์

นอกจากการเตรียมบุคลิกบนเวทีแล้ว สิ่งที่ต้องเตรียมได้แก่ ผู้ชมที่จะเข้ามาชมการแสดง ควรจะมีการประชาสัมพันธ์การแสดง มีป้ายหรือโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์ เพื่อให้บุคคลทั่วไปที่สนใจการแสดงดนตรีได้รับทราบและเข้าร่วมชมการแสดง เพราะผู้ชมถือว่ามีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งสำหรับการจัดการแสดง (ตัวอย่างในภาพที่ 3)

4. สูจิบัตร

นอกเหนือจากโปสเตอร์และป้ายประชาสัมพันธ์แล้ว สูจิบัตรก็เป็นสิ่งสำคัญ สูจิบัตรทำหน้าที่แสดงรายละเอียดต่าง ๆ ในการแสดงตั้งแต่รายการแสดง ชื่อผู้แสดง ชื่อเพลง รายละเอียดของบทเพลง และรายละเอียดผู้ร่วมแสดงคนอื่น ๆ (ถ้ามี) ซึ่งทำให้ผู้เข้าร่วมชมการแสดงมีความเข้าใจรายละเอียดที่เราแสดงและจะทำให้การแสดงน่าติดตามและมีคุณค่ามากขึ้น (ตัวอย่างดังภาพที่ 3)

5. สถานที่ แสง เสียง

การแสดงดนตรีสิ่งสำคัญที่ขาดไม่ได้ คือ การจัดเตรียมสถานที่ แสง และเสียง ซึ่งเป็นเรื่องที่ไม่สามารถมองข้ามได้ ผู้แสดงจะต้องทำการจัดเตรียมอุปกรณ์ต่าง ๆ ให้พร้อมและจะต้องมีการซาวด์เช็คและตรวจสอบความถูกต้องแม่นยำเพื่อให้เกิดความผิดพลาดน้อยที่สุดในการจัดแสดง



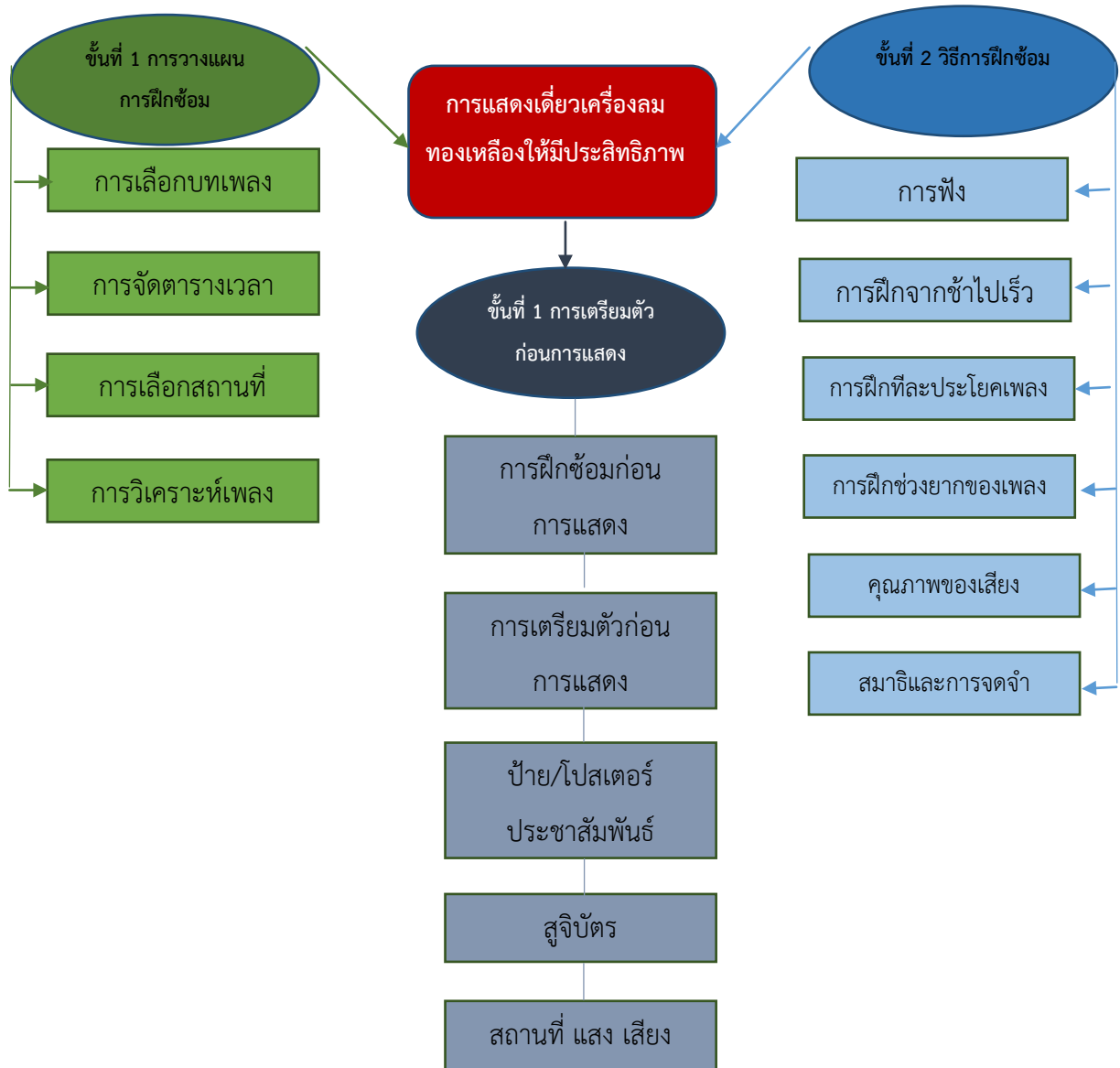
ภาพที่ 3 ตัวอย่างป้ายประชาสัมพันธ์การแสดงดนตรี และสูจิบัตร

ที่มา: ผู้เขียน

โดยสรุป

ในการแสดงดนตรีนั้น สิ่งจำเป็นสำคัญก็คือการเตรียมตัวที่ดี ดังที่ได้กล่าวมาข้างต้นแล้วนั้น การที่จะบรรเลงเครื่องลมทองเหลืองให้ดีมีคุณภาพ เป็นเรื่องที่ต้องใช้เวลาและความพยายามพอสมควร เครื่องลมทองเหลืองเป็นเครื่องดนตรีที่ควบคุมเสียงได้ยาก หากฝึกฝนและเตรียมตัวไม่ดีพอ การแสดงเดี่ยวที่คาดหวังไว้ว่าจะไม่บรรลุวัตถุประสงค์ แต่ถ้าหากผู้แสดงมีการเตรียมตัวที่ดี มีการวางแผนการฝึกซ้อมเป็นระเบียบแบบแผน ตลอดจนมีความมุ่งมั่นตั้งใจที่จะถ่ายทอดอารมณ์ของบท

เพลงที่กำลังบรรเลงให้มีความไพเราะที่สุด ก็จะทำให้การแสดงบรรลุประสิทธิผลและมีประสิทธิภาพสูงสุด ทั้งนี้ ขั้นตอนในการแสดงเดี่ยวเครื่องลมทองเหลืองที่นำเสนอมาข้างต้นนั้น สามารถเขียนเป็นแผนผังเพื่อให้ง่ายต่อการจดจำ และเป็นแนวทางในการชี้้นำให้ประสบความสำเร็จ ในการบรรเลงเครื่องดนตรี ดังนี้



ภาพที่ 4 แผนผังการแสดงเดี่ยวเครื่องลมทองเหลืองให้มีประสิทธิภาพ

ที่มา: ผู้เขียน

รายการอ้างอิง

ภาวไล ตันจันทร์พงศ์. (2555). การสร้างความมั่นใจในการแสดงเดี่ยว. วารสารดนตรีรังสิต, 7, 1: 40–47.

วิโรจน์ ศรีสุนันท์รัตน์. (2554). การตีความและแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลงสำหรับทรมเปท
ในผลงานการประพันธ์ของ Torell, Martinu, Gibbons, Hansen c]t Ropartz.
การค้นคว้าอิสระ ดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา วิทยาลัย
ดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุกรี เจริญสุข. (2539). **แตร์และแตร์วงของชาวสยาม**. กรุงเทพฯ: Dr. Sax.

อภิชัย เลี่ยมทอง. (2555). หลักสำคัญสำหรับการฝึกซ้อมดนตรีเพื่อประสิทธิภาพสูงสุด. วารสาร
ดนตรีรังสิต, 7, 1: 29–39.

Joseph Bowman. (22 September 2016). **Getting Ready**. [online]. Accessed from
[http://www.music.mahidol.ac.th/wp-content/uploads/2014/10/
GettingReadyAuditions.pdf](http://www.music.mahidol.ac.th/wp-content/uploads/2014/10/GettingReadyAuditions.pdf)

การปรับวงปี่พาทย์เสภาของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ¹

AN ARRANGEMENT OF PHIPHAT-SEPHA ENSEMBLE OF KHRU PRASIT THAVORN, THE NATIONAL ARTIST

กณพ กิมเฉียง *, ดุษฎี มีป้อม **, และสาริศา ประทีปช่วง ***

KANOP KIMCHIANG, DUSSADEE MEEPOM, AND SARISA PRATEEPCHUANG

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่องนี้เป็นการศึกษาเชิงคุณภาพมีวัตถุประสงค์เพื่อ 1. ศึกษากระบวนการปรับวงปี่พาทย์เสภาของครูประสิทธิ์ ถาวร 2. ศึกษารูปแบบการปรับวงปี่พาทย์เสภาของครูประสิทธิ์ ถาวร 3. ศึกษาเหตุที่ส่งผลให้การปรับวงปี่พาทย์เสภาของครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นที่ยอมรับ โดยศึกษาจากการสัมภาษณ์ ข้อมูลเชิงลึกจากผู้เชี่ยวชาญ ข้อมูลที่ได้มาทำการวิเคราะห์เชิงพรรณนา ผลการวิจัยพบว่า กระบวนการปรับวงปี่พาทย์เสภาของครูประสิทธิ์ ถาวร เริ่มต้นจากการคัดเลือกผู้บรรเลงที่มีความพร้อมด้านทักษะ และสามารถบรรเลงร่วมกันได้ แล้วทำการพิจารณาเพลงที่จะบรรเลง โดยครูจะเปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงได้คิดทางของตนเอง แล้วครูจะทำการปรับวงในรายละเอียดและภาพรวมอีกครั้งหนึ่ง โดยสอดแทรกการอธิบายเชิงอุปมา อุปมัย และใช้เกณฑ์ตามหลักการ “ดนตรีที่ดีที่เพราะ” เป็นการประเมินคุณภาพ มีรูปแบบการปรับวงเน้นไปที่ความเรียบร้อยของการบรรเลง ทั้งในเรื่องของแนวความช้าความเร็ว ความสั้น ยาว หนัก เบา ของเสียง พร้อมทั้งมีการสอดแทรกกลวิธีการบรรเลงจากความคิดสร้างสรรค์ของครูตามบริบทความเหมาะสมทั้งของเพลง ผู้บรรเลง และลักษณะการบรรเลงจนก่อให้เกิดสุนทรียภาพอย่างเหมาะสม เนื่องด้วยความพร้อมที่เป็นเอกลักษณ์ประกอบกับความไพเราะและการสอดแทรกกลวิธีการบรรเลงที่สร้างความน่าทึ่งอันเป็นที่ติดตามตรึงใจของผู้ฟัง ทั้งยังสามารถคงคุณภาพการบรรเลงอยู่ในระดับสูงทุกครั้งที่ย่อมนำไปใช้อย่างกว้างขวางในปัจจุบัน

คำสำคัญ: การปรับวงดนตรีไทย วงปี่พาทย์เสภา ครูประสิทธิ์ ถาวร

¹ ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยระดับบัณฑิตศึกษาจากสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ประจำปี 2561

* บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Graduate School, Bunditpatanasilpa Institute

** คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Faculty of Art Education, Bunditpatanasilpa Institute

*** สำนักงานอธิการบดี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Office of the President, Bunditpatanasilpa Institute

Abstract

This qualitative research aimed to study 1) the process of Phiphat-Sepha arrangement made by Khru Praist Thavorn, 2) the pattern of arrangement and 3) the reasons why such arrangement has been widely accepted. This descriptive research used in-depth interviews of the experts in the field for collecting data. The results show that:-

The arrangement of Phiphat-Sepha ensemble of Khru Prasit Thavorn began by selecting musicians who are capable of playing with others and then, chose the suitable songs to perform. Khru Prasit allowed each musician to use his or her styles and techniques called “thang” that best suit them. Then, by considering details and looking from overall perspectives, Khru Prasit would once again make the arrangements. To make the arrangement in such manner that pace, melody, pitch and styles were in harmony and congruent, Khru Prasit incorporated metaphors explanations and used personal satisfaction for evaluation. He, in additions brought in his personal initiations of performing Thai musical instruments according to the art of performing Thai musical. Because of the unique harmony and congruence together with the astonishing and impressive ways of performing music as well as maintaining the high quality performances, the arrangement of Phiphat-Sepha of Khru Prasit has been greatly accepted.

Keywords: Thai musical ensemble arrangement, Phiphat-Sepha Ensemble, Khru Prasit Thavorn

An arrangement of Phiphat-Sepha ensemble of Khru Prasit Thavorn research was sponsored by The National Research Council of Thailand in 2018.

บทนำ

ครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พุทธศักราช 2531 เป็นผู้มีความรู้ความแตกฉานในด้านวิชาการดนตรีไทยอย่างลุ่มลึก มีฝีมือเป็นเลิศในด้านการบรรเลงระนาดเอก อีกทั้งยังมีผลงานด้านการประวัตดนตรีไทยอีกมากมายจนเป็นที่ประจักษ์และเป็นที่ยอมรับอย่างสูงในวงการดนตรีไทย ครูประสิทธิ์ ถาวร ได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้และภูมิปัญญาด้านดนตรีไทยจากครูดนตรีไทยหลายท่าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ตลอดจนถึงการได้ทำงานที่เกี่ยวข้องกับการสอนดนตรีไทยในระยะเวลาอันยาวนาน ทำให้ครูประสิทธิ์ ถาวร ได้สั่งสมประสบการณ์จนมีความรู้ความเชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยอย่างลึกซึ้ง ครูประสิทธิ์ ถาวร สร้างสรรค์ผลงานด้านการประวัตดนตรีไทยไว้มากมาย จนกลายเป็นที่ยอมรับในหมู่ครูดนตรีไทย

อย่างกว้างขวางว่า การปรับวงดนตรีไทยของครูนั้น มีความเป็นเลิศทั้งในเชิงการบรรเลงและเชิงวิชาการ ซึ่งในปัจจุบันผลงานเหล่านั้นก็กลายเป็นสิ่งที่สร้างคุณประโยชน์อย่างยิ่งต่อวงวิชาการดนตรีไทย จนสามารถกล่าวได้ว่าครูประสิทธิ์ ถาวร นั้นเป็นผู้มีความรู้แตกฉานลึกซึ้งในศาสตร์การปรับวงดนตรีไทยอย่างแท้จริง

การปรับวงดนตรีไทยมีความสำคัญต่อการบรรเลงดนตรีไทย เป็นกระบวนการสร้างสรรค์ การบรรเลงให้มีคุณภาพ ซึ่งครูประสิทธิ์ ถาวร มีกระบวนการปรับวงดนตรีไทยอันเป็น ลักษณะเฉพาะซึ่งกลายเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวาง ผู้วิจัยจึงมีความประสงค์ที่จะทำการวิจัยเรื่อง การปรับวงปี่พาทย์เสภาของ ครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ เพื่อเป็นการศึกษาการปรับวงปี่พาทย์ เสภาตามแนวทางของ ครูประสิทธิ์ ถาวร อย่างลึกซึ้งและเป็นรูปธรรม อันเป็นองค์ความรู้ที่ควรค่าแก่ การศึกษาเพื่อส่งเสริมความก้าวหน้าทางวิชาการดนตรีไทย อีกทั้งยังเป็นประโยชน์แก่นุชนรุ่นหลังที่มีความสนใจในเรื่องการปรับวงปี่พาทย์เสภา อันจะสามารถนำผลการวิจัยไปเป็นแบบแผนหรือแนวทาง ในการปรับวงปี่พาทย์เสภาต่อไปได้

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษากระบวนการปรับวงปี่พาทย์เสภาของครูประสิทธิ์ ถาวร
2. เพื่อศึกษารูปแบบการปรับวงปี่พาทย์เสภาของครูประสิทธิ์ ถาวร
3. เพื่อศึกษาเหตุที่ส่งผลให้การปรับวงปี่พาทย์เสภาของครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นที่ยอมรับ

วิธีการศึกษา

1. ศึกษาข้อมูล แนวคิดทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
2. ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ กำหนดกลุ่มผู้มีประสบการณ์เกี่ยวกับการปรับวงปี่พาทย์เสภา ของ ครูประสิทธิ์ ถาวร ซึ่งได้ทำการกำหนดหลักเกณฑ์การเลือกบุคคลผู้ให้ข้อมูลตามคุณสมบัติต่าง ๆ ดังนี้
 - 2.1 เป็นลูกศิษย์ของครูประสิทธิ์ ถาวร
 - 2.2 เคยมีประสบการณ์ได้รับการปรับวงปี่พาทย์เสภาจากครูประสิทธิ์ ถาวร มาไม่น้อยกว่า 10 ปี

- 2.3 มีฝีมือเป็นที่ประจักษ์ในวงการดนตรีไทย

ซึ่งหลังจากเสร็จสิ้นกระบวนการเก็บข้อมูลเชิงลึกจากบุคคลผู้ให้ข้อมูลสำคัญในเบื้องต้นแล้ว จึงทำการเก็บข้อมูลเพิ่มเติมโดยไม่จำกัดจำนวนผู้ให้ข้อมูลตามหลักทฤษฎีลูกกระดอง ซึ่งเป็นทฤษฎี ที่ผู้วิจัยใช้เลือกบุคคลผู้ให้ข้อมูลต่อเนื่องจากการเลือกแบบเจาะจง

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

- 3.1 การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล

ขั้นที่ 1 ร่างแบบสัมภาษณ์ที่จะใช้ในการเก็บข้อมูล

ขั้นที่ 2 นำเสนอแบบสัมภาษณ์ให้ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบความถูกต้อง ความตรง และครบถ้วนตามคำถามและวัตถุประสงค์ของการวิจัย

ขั้นที่ 3 ปรับปรุงแก้ไขแบบสัมภาษณ์ตามคำแนะนำและข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ

3.2 รวบรวมข้อมูลจากเอกสาร

3.3 รวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์

3.4 รวบรวมข้อมูลจากการสังเกตแบบมีส่วนร่วม ผู้วิจัยจะทำการเข้าไปสังเกตการณ์การปรับวงปีพาทย์เสภาจากลูกศิษย์ที่มีชื่อเสียงด้านการปรับวงดนตรีไทยของครูประสิทธิ์ ถาวร พร้อมทั้งสัมภาษณ์

3.5 การตรวจสอบคุณภาพข้อมูล ผู้วิจัยใช้วิธีการตรวจสอบสามเส้าด้านข้อมูล โดยใช้แหล่งบุคคลผู้ให้ข้อมูลเป็นหลัก แบ่งเป็น 2 ลักษณะของการตรวจสอบด้วยกัน คือ

3.5.1 การตรวจสอบข้อมูลเบื้องต้น (ระหว่างดำเนินการเก็บข้อมูลที่ดำเนินการโดยใช้ทฤษฎีลูกกระดอง และการสังเกตแบบมีส่วนร่วม)

3.5.2 การตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลอีกครั้งหลังจากเก็บข้อมูลครบถ้วนแล้ว

4. ดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีพรรณนา โดยจะนำเสนอเป็นความเรียงในประเด็นต่าง ๆ

5. จัดนำเสนอข้อมูลตามวัตถุประสงค์

ผลการศึกษา

จากการวิจัยเรื่อง การปรับวงปีพาทย์เสภาของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ มีรายละเอียดดังนี้

1. กระบวนการปรับวงปีพาทย์เสภา ของครูประสิทธิ์ ถาวร แบ่งเป็นประเด็นต่าง ๆ ได้ ดังนี้

1.1 การคัดเลือกผู้บรรเลง

ผู้บรรเลงปีพาทย์เสภา ในการปรับวงของครูประสิทธิ์ ถาวร โดยปกติแล้วจะเป็นนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลป์ ด้วยเนื่องจากครูท่านเป็นข้าราชการในสังกัดกรมศิลปากรทำหน้าที่สอนในวิทยาลัยนาฏศิลป์ จึงได้เลือกนักดนตรีซึ่งเป็นนักเรียนที่มีความสามารถด้านดนตรีไทยอยู่พอสมควรแล้วมาปรับวง การเลือกนักดนตรีแต่ละวงที่ครูทำการปรับวงนั้น ท่านจะเน้นไปที่การเลือกนักดนตรีที่มีใจเป็นหนึ่งเดียวกันมากกว่าจะเลือกนักเรียนเป็นรุ่น ๆ มารวมวงกัน กล่าวคืออาจจะมียุคนักเรียนหลายระดับชั้นเรียนที่มีอายุไม่ห่างกันมาก แล้วมีความพร้อมที่จะซ้อมและบรรเลงรวมวงกันได้ มาซ้อมกันเป็นวงอย่างพร้อมเพรียงกัน สามารถร่วมงานกันได้ มากกว่าการจะเลือกนักดนตรีที่เป็นเพื่อนรุ่นเดียวกัน ซึ่งวิธีการนี้จะทำให้การซ้อมและการปรับวงปีพาทย์เสภามีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น เนื่องด้วยว่าผู้บรรเลงทุกคนในวงจะมีความพร้อมในการซ้อมและเตรียมรับการปรับวงเสมอ ทั้งยังส่งผลให้นักดนตรีทุกคนรู้ศักยภาพของกันและกันด้วยเมื่อบรรเลงรวมวง

1.2 การคัดเลือกเพลง

ครูประสิทธิ์ ถาวร มีวิธีการพิจารณาเลือกเพลงและทางเพลง (Version) ที่จะใช้บรรเลงได้อย่างเหมาะสมกับลักษณะของการบรรเลงในแต่ละครั้ง ซึ่งในส่วนของตัวเพลงนั้นมีผล อย่างมากต่อการบรรเลง เพราะเพลงนั้นเป็นส่วนสำคัญที่เอื้อต่อการบรรเลงโดยตรงในหลายด้าน อาทิ เพลงที่

มีทำนองหลักอันเป็นทางที่เอื้อเพื่อการสอดแทรกกลวิธีการบรรเลงต่าง ๆ ลงไปในตัวเพลงได้อย่างเต็มที่ ซึ่งเปรียบดั่งเป็นผ้าขาวที่เปิดโอกาสให้ศิลปินผู้วาดภาพสามารถปรุงแต่งลวดลายออกมาได้อย่างอิสระ หรือเพลงที่มีทำนองหลักที่โลดโผนอันต้องให้ทักษะชั้นสูงในการบรรเลง ซึ่งเพลงประเภทนี้หากปรับแต่เพียงแค่แนวซ้ำเร็วของการบรรเลงให้ได้ในระดับที่เหมาะสม ก็สามารถสร้างความตื่นตาตื่นใจของผู้ฟังที่มีต่อการบรรเลงได้ในระดับหนึ่งแล้วโดยที่ไม่จำเป็นต้องปรับรายละเอียดของการบรรเลงเป็นต้น ซึ่งตัวเพลงหรือเพลงทางต่าง ๆ ที่เลือกมานั้นมีผลอย่างยิ่งต่อการบรรเลง

1.3 การเตรียมตัวของผู้บรรเลงก่อนการปรับวง

ผู้บรรเลงที่เป็นลูกศิษย์ของครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นผู้ที่มีความใส่ใจพัฒนาวิชาชีพของตนเอง กล่าวคือ เป็นนักดนตรีที่หมั่นเพียรฝึกซ้อมเป็นกิจวัตรเดิมอยู่แล้วเป็นพื้นฐาน เมื่อถึงเวลาที่จะต้องปรับวง ผู้บรรเลงทุกคนจะพร้อมต่อการปรับวงอยู่เสมอ โดยที่ครูไม่จำเป็นต้องสั่งหรือบอกกล่าวว่าให้ไปทบทวนเพลงมา และเพราะด้วยคุณสมบัติของผู้บรรเลงปีพาทย์เสภา จึงทำให้ผู้บรรเลงมีทักษะการบรรเลง และมีความรู้เรื่องเพลงอยู่ในระดับหนึ่งแล้ว

1.4 ขั้นตอนการปรับวงปีพาทย์เสภา ของครูประสิทธิ์ ถาวร

อุปนิสัยของครูประสิทธิ์ ถาวร ท่านเป็นผู้ที่มีความเมตตา ใจกว้าง และให้เกียรติในวิชาความรู้ของผู้อื่นเสมอ โดยเฉพาะแม้แต่กับลูกศิษย์ของท่านที่ท่านนำมาปรับวงปีพาทย์เสภาเมื่อถึงการปรับวงนอกเหนือจากการปรับการบรรเลงในภาพรวม ท่านจะให้ลูกศิษย์ได้ประดิษฐ์คิดดำเนินทางเครื่องดนตรีของตนเอง โดยท่านจะคอยดูแลและคอยให้คำแนะนำอย่างใกล้ชิด คอยเสนอแนะว่าตรงไหนยังต้องปรับปรุง ตรงไหนควรจะบรรเลงอย่างไร และที่สำคัญคือบทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรีในวงนั้นเป็นอย่างไร การที่ครูประสิทธิ์ ถาวร เปิดโอกาสให้ลูกศิษย์ของท่านได้คิดทางเองจากพื้นฐาน ความรู้นั้น นอกเหนือจากจะเป็นการให้เกียรติครูของลูกศิษย์แล้ว ยังช่วยให้การปรับวงปีพาทย์เสภาของครูมีความหลากหลายในด้านการบรรเลงทางเพลง อีกด้วย

1.5 วิธีการปรับวงปีพาทย์เสภาของครูประสิทธิ์ ถาวร

ความสามารถในการถ่ายทอดการปรับวงปีพาทย์เสภา ของครูประสิทธิ์ ถาวร มีวิธีการถ่ายทอดการปรับวงไปสู่ผู้บรรเลงอย่างชาญฉลาด เป็นเทคนิคการสอนชั้นเลิศที่ครูนำมาใช้ได้อย่างเกิดประสิทธิภาพ ถ่ายทอดเรื่องที่ยากต่อการทำความเข้าใจ ให้ผู้รับการถ่ายทอดนั้นเกิดความเข้าใจได้โดยง่าย เข้าใจได้ชัดในสิ่งที่ครูต้องการจะสื่อสาร วิธีการนั้นคือวิธีการอธิบายเปรียบเทียบ เชิงอุปมาอุปมัย ซึ่งครูประสิทธิ์ ถาวร นำมาใช้ทั้งในการปรับวง และสำหรับบางครั้งก็นำมาสอนลูกศิษย์ให้วิเคราะห์ด้วยตนเองเช่นกัน ดังจะอธิบายประกอบตัวอย่างพอสังเขป ดังนี้

คำว่า “มดแดงชะเง้อ” คำนี้จะถูกใช้เมื่อการบรรเลงวันหยุดระยะเวลารอคอยนาน เหมือนกับมดแดงที่กำลังชะเง้อดูลูกมะม่วงที่อยู่สูง ครูประสิทธิ์ ถาวร นำมาใช้เพื่อชี้ให้เห็นข้อบกพร่องของการบรรเลง

บางกรณีครูก็นำวิธีการนี้มาสอนให้ลูกศิษย์ได้คิดตามแล้วนำไปปฏิบัติในการบรรเลง เช่น “ลองคิดว่าจะไปขอผู้หญิงสักหนึ่งคนจากแม่เขา แล้วเราควรจะพูดขอกับแม่เขาอย่างไร” หากฟัง

อย่างนี้แล้ว ก็คิดได้ทันทีว่า “เราก็คงจะพูดกับแม่เขาเพราะ ๆ หวาน ๆ เพื่อให้เขาเกิดความเมตตา แล้วยกลูกสาวให้” เป็นต้น

บางกรณีครูประสิทธิ์ ถาวร ก็นำไปอธิบายเชิงสุนทรีย์ ยกตัวอย่างหนึ่งกรณีที่เป็น การปรับวงของครูประสิทธิ์ ถาวร และได้มีการกล่าวถึงและเป็นที่ยอมรับใจกันกันอย่างแพร่หลาย ในหมู่ นักดนตรีไทย นั่นคือเพลงพม่าห้าท่อน หกชั้น ทางครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ที่ครู ประสิทธิ์ ถาวร เป็นผู้ปรับการบรรเลง ผู้บรรเลงระนาดเอกคือ ครูทอง แจ่มวิมล เมื่อถึงการรับร้อง ท่อนที่ห้าจบลง ระนาดเอกก็แสดงศักยภาพการบรรเลงชั้นสูงด้วยการบรรเลงขยี้ซ็อนแนวขยี้ การ บรรเลงขยี้ปกติคือการบรรเลงให้เร็วกว่าปกติเท่าตัว แต่การขยี้ซ็อนแนวขยี้อีกครั้งคือการบรรเลงให้ เร็วกว่าแนวเท่าตัวนั้นไปอีกหนึ่งเท่าตัว ซึ่งการขยี้นั้นก็รังสรรค์ด้วยสำนวนกลอนขยี้แบบหมุนวน ซึ่งเมื่อบรรเลงด้วยความเร็วขนาดนั้น ไม่นานระนาดเอกหมุนไปอย่างรวดเร็วราวกับพายุ ครูประสิทธิ์ ถาวร เรียกกลวิธีตรงนี้ว่า “ทอร์นาโด” (สหวัดน์ ปลื้มปรีชา, สัมภาษณ์, 26 ธันวาคม 2560, เอนก อาจมังกร, สัมภาษณ์, 27 ธันวาคม 2560)

ยังมีคำอีกมากมายที่ครูประสิทธิ์ ถาวร ใช้นำมาสอนลูกศิษย์ ซึ่งคำที่ครูมักจะนำมา เปรียบเทียบถ่ายทอดสอนอยู่เสมอ นั่นคือเรื่องเกี่ยวกับอาหาร ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของรสชาติของอาหาร ที่นำมาอธิบายให้เข้าใจถึงอารมณ์ของเพลง เพลงการยืมคำของรสที่สัมผัสด้วยลิ้นมาอธิบายเรื่องดนตรี หรือแม้ว่าจะเป็น การบอกเล่าให้คิดว่าการเล่นดนตรีในเพลงแต่ละท่อน หากมีแต่อะไรอย่างเดิม แสดง ทักษะเหมือนเดิม อารมณ์เดิม แนวเท่า ๆ เดิม ในทุกท่อนจนจบเพลงก็เหมือนกับทานข้าวด้วยกับข้าว อย่างเดียว ถึงมีสีอย่าง เป็นเผ็ดก็มีแต่เผ็ดอย่างเดียว น่าเบื่อ สู้มีกับข้าวที่หลากหลายรสชาติ หลาย อย่างไม่ได้ เป็นต้น

การสอนเชิงอุปมา อุปมัย ของครูประสิทธิ์ ถาวร นี้ เป็นที่ยอมรับกันอย่างกว้างขวางว่า ครูประสิทธิ์ ถาวร สามารถนำมาใช้ได้อย่างเกิดประสิทธิผลอย่างแท้จริง สามารถอธิบายเรื่องที่เข้าใจ ยาก ได้ด้วยคำอธิบายง่าย ๆ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์การสอนของครูประสิทธิ์ ถาวร ที่ได้รับการยอมรับในหมู่ นักดนตรีไทย แม้แต่คำประกาศเกียรติคุณครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นศิลปินแห่งชาติของกรมส่งเสริม วัฒนธรรม (12 พฤษภาคม 2560, ออนไลน์) ก็ยังมีการกล่าวถึงด้วยเช่นกัน ดังความต่อไปนี้

นายประสิทธิ์ ถาวร... เป็นศิลปินผู้เชี่ยวชาญในวิชาดนตรีไทย ทั้งในด้านทฤษฎี ปฏิบัติ... มีความแตกฉานในศาสตร์แห่งดนตรีไทยอย่างลึกซึ้ง... มีความรู้ความชำนาญอย่างดี ยิ่งในการปรับวงดนตรีไทย ตลอดจนการวิเคราะห์ดนตรีไทย มีความสามารถยอดเยี่ยม ในการอธิบายและพรรณนาเชิงเปรียบเทียบโดยใช้วิธีอุปมาอุปมัย จนผู้ฟังสามารถเข้าใจ เรื่องดนตรีอันลึกลับได้อย่างกระจ่าง...

1.6 การประเมินคุณภาพการปรับวงปี่พาทย์เสภา ของครูประสิทธิ์ ถาวร

การประเมินคุณภาพการปรับวงปี่พาทย์เสภาของครูประสิทธิ์ ถาวร นั้น ไม่ได้ประเมิน ดังเช่นการสอบวัดผล หรือว่าประเมินโดยใช้เกณฑ์เป็นตัวชี้วัด แต่จะประเมินตามความพึงพอใจของ

ผู้ปรับวงไปพร้อมกับการปรับวงอยู่โดยตลอด ซึ่งบางครั้งครูประสิทธิ์ ถาวร ก็ทำการปรับทั้งในภาพรวมของวงหรืออาจเป็นรายเครื่องดนตรี ครูท่านก็จะลองฟังว่าตรงนั้นดีแล้วหรือไม่ หรือควรจะปรับอย่างไรที่จะเกิดเป็นผลดีต่อการบรรเลงมากกว่า จะเป็นอย่างไรโดยเสมอ ซึ่งเมื่อครูประสิทธิ์ ถาวร เกิดมีแนวคิดอะไรใหม่ ๆ ก็จะสอดแทรกลงไปในการบรรเลงแล้วลองฟัง หากยังไม่ฟังพอใจ ครูก็จะทำการปรับแก้ไขไปเรื่อย ๆ เมื่อเกิดความพึงพอใจกับการบรรเลงแล้ว ก็ถือว่าคุณภาพการปรับวงนั้นเป็นไปตามแนวที่ครูพึงประสงค์อยากให้เป็นแล้ว

2. รูปแบบการปรับวงปีพาทย์เสภา ของครูประสิทธิ์ ถาวร

การปรับวงปีพาทย์เสภาของครูประสิทธิ์ ถาวร นั้น มีแนวทางอยู่บนรากฐานวิชาการทางดุริยางคศาสตร์ไทยอย่างแน่นนอน เพราะเป็นที่ยอมรับกันอย่างกว้างขวางในหมู่นักดนตรีไทย เหตุที่กล่าวอย่างนี้ก็เพราะเนื่องด้วยดนตรีไทยมีระเบียบแบบแผนในการบรรเลงที่เป็นหลักมาตรฐานอยู่ การจะปรุงแต่งการบรรเลงตามแนวทางใด ๆ ก็ย่อมต้องอยู่บนพื้นฐานทางวิชาการเป็นหลัก ซึ่งส่งผลโดยตรงต่อการเป็นที่ยอมรับของผู้ฟัง เนื่องด้วยหากการปรับวงนั้นไม่เป็นไปตามหลักทางวิชาการ หรือหลุดแนวแปลกไปเกินขอบเขตที่จะรับได้ก็ย่อมไม่ได้เป็นที่ยอมรับตั้งแต่ต้น โดยที่ไม่ต้องไปฟังการปรับวงส่วนอื่นใด แต่กระนั้นการปรับวงตามมาตรฐานทางวิชาการทางดุริยางคศาสตร์ไทย ก็ไม่ได้มีเกณฑ์ใด ๆ ที่กำหนดไว้อย่างชัดเจนว่าการปรับวงตรงไหนควรเป็นอย่างไร แต่มาตรฐานทางวิชาการนั้นมักจะอยู่บนพื้นฐานทางความรู้ที่ผู้ปรับวงได้ศึกษามาอยู่แล้ว ซึ่งเมื่อทำการปรับวงไปตามมาตรฐานทางวิชาการจากองค์ความรู้ที่มีนั้นจนเกิดความเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวาง ก็สามารถกล่าวได้ว่าการปรับวงที่ไม่ว่าจะผ่านการรังสรรค์ให้จิตรพิสดารเพียงใดนั้น ก็ตั้งอยู่บนรากฐานทางวิชาการทางดุริยางคศาสตร์ไทยอย่างแท้จริงเช่นกัน

รูปแบบการปรับวงปีพาทย์เสภาของครูประสิทธิ์ ถาวร มีเอกลักษณ์อยู่ที่ความเรียบร้อยในการบรรเลง ความผสมกลมกลืนกันของเครื่องดนตรีในวง ทั้งเรื่องทางบรรเลง และระดับเสียง ความเรียบร้อยที่กล่าวถึงนี้จะเห็นได้เป็นหลักของการบรรเลงในการปรับวงปีพาทย์เสภาของครูประสิทธิ์ ถาวร สังเกตได้จากความพร้อมเพรียงของเครื่องดนตรีทุกชิ้นในวงที่จะดำเนินไปอย่างเสมอกัน ไม่ว่าจะเป็นเรื่องแนวการบรรเลง ความสั้น ยาว หนัก เบา ของเสียง การขึ้นเพลงลงเพลง ซึ่งจะดำเนินไปพร้อมกันอย่างสนิทแนบเนียน ราวดังกับว่าผู้บรรเลงทั้งวงนั้นมีจิตใจเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ซึ่งไม่ว่าการบรรเลงนั้นจะดำเนินไปในรูปแบบใด เร็วมากขนาดไหน หรือมีความโลดโผนเพียงใด ความเรียบร้อยในลักษณะนี้ก็จะไม่สูญเสียไป สังเกตได้ว่า การปรับวงปีพาทย์เสภาที่มีการแสดงศักยภาพขั้นสูงของผู้บรรเลงนั้น หากไม่ผ่านการปรับวงหรือการซ้อมมาอย่างคุ้นชินแล้วก็จะไม่เกิดเป็นความเรียบร้อยอย่างแน่นนอน

ความรู้เกี่ยวกับการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยในวงปีพาทย์เสภาเป็นคุณสมบัติพื้นฐานอันหนึ่งของผู้ปรับวง ซึ่งฟังต้องมีความรู้อย่างลึกซึ้งในด้านการบรรเลงเครื่องดนตรีทุกชิ้นในวง แม้ว่าจะไม่สามารถบรรเลงได้อย่างชำนาญหรืออาจไม่สามารถปฏิบัติได้ แต่ก็จำเป็นต้องมีความรู้เรื่องการบรรเลงเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นในวงอยู่พอสมควร รู้บทบาท รู้หน้าที่ของเครื่องดนตรีเมื่อบรรเลงรวมวง

รู้กลวิธีสอดแทรกใส่ไปตามท่วงทำนองเพลงได้อย่างมีชั้นเชิง รู้ว่าการบรรเลงเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นนั้น ควรจะผูกกลอนอย่างไร กลอนอย่างไรจึงจะเป็นทางที่ดี และที่สำคัญที่สุดคือรู้ว่าจะผูกกลอนเครื่องดนตรี ทั้งวงรวมกันแล้ว จะทำให้การบรรเลงที่ซับซ้อนไปด้วยกันนั้นดำเนินไปอย่างผสมกลมกลืน ไม่ตะกันไปมา ไม่สะดุดกันและกัน โดยใช้คำอุปมาอุปไมยว่า “กลมกล่อม” ซึ่งเป็นคำที่ถูกครูหยิบนำมาใช้บ่อย ๆ หากจะอธิบายความหมายของคำว่า “กลมกล่อม” ในที่นี้ ก็คงพอจะประมาณได้ว่า วงดนตรีวงนี้สามารถบรรเลงกันไปได้อย่างลงตัว เหมือนดังอาหารที่ผ่านการปรุงรสมาแล้วอย่างดี

รูปแบบการปรับวงปีพาทย์เสภาของครูประสิทธิ์ ถาวร จะเน้นไปที่การปรับการบรรเลงระนาดเอกเป็นส่วนใหญ่ อาจเป็นเพราะด้วยบริบทของความเป็นผู้นำ เสียงที่มีความดังชัดเจนและเป็นที่น่าติดตามของผู้ฟัง ครูจึงมุ่งเน้นไปที่การปรับการบรรเลงระนาดเอกเป็นส่วนมาก โดยให้เครื่องดนตรีชิ้นอื่นในวงเป็นส่วนคอยเสริมคุณภาพการบรรเลงอีกทอดหนึ่ง และเน้นรายละเอียดหน้าที่ทางการบรรเลงที่ไม่ก้าวก่ายกันและกัน แต่จะมุ่งเน้นไปที่ความกลมกลืน พร้อมเพรียง อันก่อให้เกิดเป็นการบรรเลงที่ “เรียบร้อย” อัน “กลมกล่อม” ตามความต้องการของครูประสิทธิ์ ถาวร ดังที่กล่าวไปแล้วข้างต้น

ด้วยบริบทของการบรรเลงปีพาทย์เสภาที่มุ่งเน้นการแสดงทักษะการบรรเลงขั้นสูง สิ่งหนึ่งที่เป็นเครื่องมืออันแสดงถึงให้เห็นทักษะของผู้บรรเลงได้อย่างดีนั่นคือ กลวิธีการบรรเลง ซึ่งครูมีความสามารถในการเลือกใช้กลวิธีการบรรเลงอย่างแยบคาย ที่ทั้งแฝงไปด้วยทั้งการปรุงแต่งรสแห่งดนตรี การแสดงทักษะขั้นสูง ความเหมาะสมเข้ากับตัวเพลง โดยมีพื้นฐานองค์ประกอบการสอดแทรกกลวิธีต่าง ๆ ลงไปในการบรรเลง ดังนี้

2.1 การสอดแทรกกลวิธีการบรรเลง 4 ด้าน

2.1.1 กลวิธีการบรรเลงที่เหมาะสมกับผู้บรรเลง ด้านนี้ถือเป็นสิ่งสำคัญที่สุดที่ผู้ปรับวง ควรจะพิจารณาถึงเป็นอันดับแรก เพราะผู้บรรเลงแต่ละคนมีทักษะในการบรรเลงแต่ละอย่างไม่เท่ากัน ผู้ปรับวงก็ควรจะนำศักยภาพที่ผู้บรรเลงทำได้ดีที่สุดออกมาใช้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ และหลีกเลี่ยงการใช้กลวิธีที่ผู้บรรเลงไม่ถนัดหรือทำได้ไม่ดี ซึ่งในลักษณะนี้ ตัวผู้ปรับวงนั้นต้องมีความรอบรู้ด้านการบรรเลงไปจนถึงการใช้กลวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยต่าง ๆ ในวงปีพาทย์เสภาทุกชนิด อนึ่งก็เพื่อที่จะสามารถใช้เป็นประสบการณ์ที่นำไปพิจารณาความโดดเด่นของทักษะผู้บรรเลง และเพื่อนำไปปรุงแต่งทักษะการบรรเลงที่ผู้บรรเลงถนัดนั้นให้เกิดประสิทธิผลสูงสุด และเพื่อเป็นการป้องกัน ความผิดพลาดที่จะเกิดขึ้นกับผู้บรรเลงด้วยเช่นกัน ซึ่งในกรณีหลังนี้ แทนที่การสอดแทรกกลวิธีการบรรเลงจะเป็นไปในลักษณะที่เป็นการแสดงความสามารถ จะกลับกลายเป็นการแสดงความผิดพลาดออกมาแทน ซึ่งส่งผลกระทบข้ามกับวัตถุประสงค์ของการปรับวงอย่างมีคุณภาพโดยสิ้นเชิง

2.1.2 กลวิธีการบรรเลงที่เหมาะสมกับการช่วงของบทเพลง กล่าวคือ การบรรเลง ในหนึ่งบทเพลงนั้นมียุคประกอบหลายส่วนด้วยกัน อาทิ ช่วงขึ้นเพลง ช่วงรับร้อง ช่วงส่งร้อง การลงจบ เป็นต้น ซึ่งการจะปรุงแต่งกลวิธีต่าง ๆ ลงไปในการบรรเลง ต้องคำนึงถึงหลักความเหมาะสมของช่วงของบทเพลงเป็นสำคัญ ซึ่งหากผู้ปรับวงละเลยหรือมองข้ามจุดนี้ไป อาจทำให้การบรรเลงในช่วงใด

ช่วงหนึ่งสูญเสียอรรถรสไปโดยปริยาย และมากไปกว่านั้นอาจทำให้คุณภาพของการบรรเลงสูญเสียไป กลักลับกลายเป็นการใส่กลวิธีลงไปใน การบรรเลงมากเกินไปจนเกินความพอดี ซึ่งในกรณีนี้ นักดนตรีไทยมี คำที่นิยมใช้เรียกเป็นคำพูดง่าย ๆ กันติดปากว่า “รก” นั่นเอง ตัวอย่างเช่น ช่วงของการรับร้อง ผู้บรรเลง ได้สอดแทรกกลวิธีให้ผู้บรรเลงระนาดเอกขี้สวมการร้องหลายจังหวะหน้าทับก่อนจะถึงช่วงของ การ รับร้องจริง จึงทำให้ในช่วงระหว่างการขี้นั้นความโดดเด่นของการขับร้องจึงด้อยลงไป เพราะไม่ได้ยิน เสียงผู้ขับร้อง ไม่ยินทำนองอันไพเราะของทำนองการร้อง ทั้งที่ในช่วงนั้นเป็นช่วงที่ผู้ขับร้องจะต้อง แสดงศักยภาพ แต่กลับกลายเป็นว่าระนาดเอกแย่งชิงเอาความโดดเด่นนั้นไปแทน เป็นต้น

2.1.3 กลวิธีการบรรเลงที่เหมาะสมกับสัดส่วนของบทเพลง เพลงแต่ละเพลง แต่ละ ประเภท มีสัดส่วนของเพลงไม่เท่ากัน เช่น เพลงบางเพลงมีท่อนเดียว บางเพลงมี 3 ท่อน บางเพลงมี 3 ท่อน แต่บรรเลงเที่ยวไป-เที่ยวกลับ ซึ่งเท่ากับ 6 ท่อน บางเพลงเป็นเพลงบรรเลง บางเพลงเป็น เพลงขับร้อง เป็นต้น ซึ่งการจะสอดแทรกกลวิธีการบรรเลงลงไปในแต่ละส่วนของบทเพลงนั้นต้อง คำนึงอย่างมากถึงสัดส่วนที่เหลือในช่วงถัดไปด้วยว่าควรจะใช้กลวิธีการบรรเลงที่มีความยากมากน้อย เพียงใด เพื่อบริหารจัดการให้การบรรเลงมีความน่าสนใจ น่าติดตาม เช่น สำหรับเพลงที่มีสัดส่วนต่าง ๆ มากมายหลายส่วน ผู้ปรับก็สมควรจะสอดแทรกกลวิธีการบรรเลงที่ค่อยไต่ระดับของการแสดงทักษะ ไปให้ยากขึ้นเรื่อย ๆ ในแต่ละส่วนแต่ละท่อน ตามแต่ความสามารถของผู้บรรเลงที่จะทำได้ เพื่อให้ ผู้ฟังเกิดความอยากติดตามเช่นกัน ตัวอย่างเช่น เพลงหนึ่งมี 6 ท่อน ในท่อนแรกผู้บรรเลงแสดงทักษะ ขั้นสูงสุดของตนเองไปอย่างเต็มที่เสียแล้ว เพลงที่เหลืออีก 5 ท่อน คงจะไม่เหลืออะไรให้ผู้ฟังได้คอย ติดตาม เพราะผู้ฟังทราบหมดแล้วว่าผู้บรรเลงมีทักษะการบรรเลงมากน้อยแค่ไหน หากเลวร้ายไป มากกว่านั้น ถ้าการบรรเลงในท่อนที่เหลือต่อไปผู้บรรเลงจะแสดงทักษะคล้าย ๆ อย่างเดิม หรือด้อย ลงไปกว่าเดิมคงจะบังเกิดความน่าเบื่อหน่ายในใจของผู้ฟังมิใช่น้อย

2.1.4 กลวิธีการบรรเลงที่เหมาะสมกับทำนองเพลง เพลงไทยนั้นเป็นเพลงที่มีสำนวน หลากหลาย มีการปรุงแต่งทำนองหลากหลายแบบ ทั้งแบบที่เป็นสำนวนทางพื้นหรือที่เรียกกันว่า แบบไม่บังคับทางหรือแบบทางกรอที่เป็นแบบบังคับทาง บ้างก็เป็นแบบสำเนียงภาษาต่าง ๆ ซึ่งใน บางเพลงอาจมีลักษณะใดหนึ่ง ๆ ในลักษณะที่กล่าวไปนี้ หรือในบางเพลงอาจมีลักษณะทั้งหมดนี้ รวมกันอยู่ในเพลงเดียว ซึ่งแต่ละลักษณะก็มีรสที่สมควรจะปรุงแต่งการบรรเลงแตกต่างกัน ฉะนั้น การจะสอดแทรกกลวิธีการบรรเลงต่าง ๆ ลงไปในลักษณะที่แตกต่างกันนี้ ควรจะเลือกสรรและ พิจารณาให้ละเอียดถี่ถ้วนถึงอรรถรสบนพื้นฐานของทำนองหลักไว้ เพื่อให้การบรรเลงที่จะเกิดต่อไป นั้นเป็นไปเต็มไปด้วยรสประสงค์แห่งความต้องการของผู้ประพันธ์

2.2 ความคิดสร้างสรรค์ของครูประสิทธิ์ ถาวร

ครูประสิทธิ์ ถาวร มีความคิดสร้างสรรค์ต่อการเปลี่ยนแปลงตามความนิยมของนักดนตรี ไทยบนรากฐานหลักวิชาการทางดุริยางคศาสตร์ไทย นี่เป็นอีกหนึ่งความสามารถของครูที่ส่งผลต่อ ความเป็นที่ยอมรับในด้านการปรับวงปี่พาทย์เสภา ด้วยบริบทของการบรรเลงปี่พาทย์เสภาจึงส่งผลให้ การปรับวงปี่พาทย์เสภานั้นต้องสอดแทรกกลเม็ดเด็ดพรายของกลวิธีการบรรเลงอันเยี่ยมยอด เพื่อจะให้

การบรรเลงนั้นเป็นที่ติดตามใจของผู้ฟัง ซึ่งความพึงพอใจของผู้ฟังโดยธรรมชาตินั้นมีระดับแตกต่างกันและเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ อันเป็นสิ่งที่คาดเดาได้ยาก ประกอบด้วยวิชาการด้านดุริยางคศาสตร์ไทยที่มีระเบียบแบบแผน ครูประสิทธิ์ ถาวร จึงต้องรังสรรค์การบรรเลงปี่พาทย์เสภาออกมาอย่างลุ่มลึกตามความนิยมของผู้ฟังบนฐานของหลักวิชาการทางดุริยางคศาสตร์ไทยที่เข้มข้น นั้นเป็นอีกสิ่งหนึ่งที่เป็นเครื่องยืนยันว่า ครูประสิทธิ์ ถาวร มีองค์ความรู้ด้านดุริยางคศาสตร์ไทย อย่างลึกซึ้งแล้ว ท่านยังสามารถนำความรู้ในส่วนนั้นมาเป็นหลักในการปรุงแต่งรังสรรค์การบรรเลง ปี่พาทย์เสภา จนปรากฏออกมาเป็นที่ยอมรับอย่างสูงอีกด้วย

การเปลี่ยนอารมณ์การบรรเลงแบบกะทันหัน นี่ก็เป็นอีกหนึ่งความน่าฟังของการปรับวงปี่พาทย์เสภาของครูประสิทธิ์ ถาวร เพราะการปรับวงแบบนี้จะสร้างให้มีมิติของการบรรเลงมากขึ้น การเปลี่ยนอารมณ์การบรรเลงแบบกะทันหัน สร้างความประหลาดใจในความคิดของผู้ฟังหรือแม้แต่ผู้บรรเลงที่มีต่อครูท่าน ว่าครูนั้นมีจินตนาการที่ล้ำลึกเพียงใด ถึงสามารถรังสรรค์การบรรเลงออกมาได้อย่างน่าฟังถึงเพียงนี้ ยกตัวอย่างกรณีดังนี้ เพลงแขกกลพบุรีทางบางคอแหลม ช่วงส่งร้องขึ้นเดียว ท่อน 1 ที่บรรเลงมาจากท้ายท่อน 2 ในอัตราจังหวะ 2 ชั้น ซึ่งบรรเลงมาในแนวที่รวดเร็วแบบเต็มเสียง เพื่อที่จะส่งแนวไปสู่การบรรเลงในอัตราจังหวะขึ้นเดียว เมื่อสิ้นสุดการบรรเลงในอัตราจังหวะ 2 ชั้น มาถึงตอนส่งร้องขึ้นเดียวท่อนที่ 1 ได้ปรับเปลี่ยนจากการบรรเลงรวดเร็วแบบเต็มเสียง ให้ถอนแนวลงมาครึ่งหนึ่ง ประกอบกับให้ผู้บรรเลงบรรเลงเสียงเบาลงแบบนี้มโนวาทณ์ร่วมกันทั้งวง เรียกได้ว่า หักมุมการบรรเลงเลยทีเดียว ซึ่งก็สร้างความน่าฟังให้กับผู้ฟังหรือแม้กับผู้บรรเลงเองได้ไม่น้อย พร้อมกับพานให้คิดว่า สุนทรียะที่ครูท่านมีต่อการบรรเลงดนตรีไทยนั้น มีความลุ่มลึก และเหนือจินตนาการที่จะคาดถึงอย่างยิ่ง

อีกหนึ่งประเด็นเกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ของครูที่น่าสนใจสำหรับการปรับวงปี่พาทย์เสภาคือการใช้กลวิธีที่ไม่ถือว่าเป็นการบรรเลงที่ดีในการบรรเลงทั่วไป แต่ครูกลับนำมาใช้ในการปรับวงเพื่อเพิ่มอรรถรสในการบรรเลง ตัวอย่างเช่น การตีกระแทกเสียง หากเป็นการบรรเลงทั่วไปคงจะไม่ดีนัก เพราะจะทำให้เสียงที่ออกมานั้นหยาบ ไม่ประณีต ไม่ไพเราะ และน่าหงุดหงิด ซึ่งไม่เป็นผลดีต่อการบรรเลงแน่ ๆ แต่กระนั้นตีกระแทกเสียง ก็ยังถูกหยิบนำมาใช้ในการปรับวงปี่พาทย์เสภาของครู เช่น ในเพลงแขกกลพบุรี ทางบางคอแหลม ขึ้นเดียว ท่อนที่ 1 ช่วงท้ายที่เป็นการบรรเลงเก็บก่อน ส่งร้องไปท่อนที่ 2 ในช่วงของการบรรเลงเก็บตรงนี้ ครูประสิทธิ์ ถาวร ได้ใช้การตีกระแทกเสียงแทรกเข้าไป ทำให้อรรถรสของการบรรเลง ณ ขณะนั้น มีความหนักแน่น รวดเร็ว รุกเร้ามากยิ่งขึ้น ซึ่งสร้างความประหลาดใจให้แก่ผู้ฟังอย่างเหนือชั้น นับว่าเป็นอีกหนึ่งความสามารถของครูที่สามารถนำกลวิธีที่ไม่ถือว่าเป็นการบรรเลงที่ดีในการบรรเลงทั่วไปมาใช้ในการปรับวง โดยเป็นความประสงค์ ที่จะสร้างให้การบรรเลงที่ออกมานั้น มีอรรถรสมากขึ้น ซึ่งก็สามารถกล่าวได้ว่า เหมาะเจาะและประสบความสำเร็จอย่างยิ่ง

3. ความเป็นที่ยอมรับในการปรับวงปีพาทย์เสภาของครูประสิทธิ์ ถาวร

การปรับวงปีพาทย์เสภาของครูประสิทธิ์ ถาวร นอกเหนือจากความเรียบง่ายที่เป็นเอกลักษณ์ การสอดแทรกกลวิธีที่เหมาะสมกับทุกองค์ประกอบของเพลงและการบรรเลง และความผสมกลมกลืนของเครื่องดนตรีทุกชิ้นในวงแล้ว ยังเป็นที่ยอมรับโดยเสมอว่ามีความโดดเด่นด้านการปรับวงที่มีประสิทธิภาพ มีการปรุงแต่งกลวิธีต่าง ๆ สอดแทรกในการบรรเลงได้อย่างน่าสนใจ ไม่น่าเบื่อมีอะไรใหม่ ๆ และแฝงไปด้วยกลวิธีการปรับวงที่เหนือความคาดหมาย ซึ่งสร้างความน่าทึ่งและน่าประทับใจต่อการบรรเลงให้กับผู้ฟังอย่างยิ่งยวดในทุกครั้งที่ครูมีโอกาสร่วมไปบรรเลง ซึ่งความน่าทึ่งนี้ นอกจากจะเป็นไปตามความนิยมของผู้ฟังแล้วในบางครั้งยังสวนทางกับความนิยมนั้นอีกด้วย และด้วยความมีคุณภาพประกอบกับความคิดสร้างสรรค์ จึงทำให้การปรับวงปีพาทย์เสภาของ ครูประสิทธิ์ ถาวร นั้น กลายเป็นที่ยอมรับอย่างแพร่หลายในวงการดนตรีไทย ซึ่งมาถึงในปัจจุบัน แนวทางการปรับวงปีพาทย์เสภาของครูประสิทธิ์ ถาวร ก็ได้ถูกนำไปต่อยอดจนกลายเป็นแนวทางที่ยอมรับโดยทั่วไป ซึ่งคุณภาพความสำเร็จในการปรับวงปีพาทย์เสภาของครูประสิทธิ์ ถาวร นั้น บุญช่วย โสวัตร (สัมภาษณ์, 28 ธันวาคม 2560) ได้กล่าวถึงไว้ดังนี้

“การเปลี่ยนแปลงนั้นมีอยู่จริง และเป็นอยู่โดยตลอด แต่คุณภาพของการปรับวงปีพาทย์เสภาของครูประสิทธิ์ ถาวร ไม่เคยเปลี่ยน นั่นคือ 100 เปอร์เซ็นต์ เสมอ เพราะครูประสิทธิ์ ถาวร ท่านรู้เรื่องหลักวิชาการทางดุริยางคศาสตร์ไทยอย่างแท้จริง”

สรุปและอภิปรายผล

สรุปผล กระบวนการปรับวงปีพาทย์เสภาของครูประสิทธิ์ ถาวร เริ่มต้นตั้งแต่การคัดเลือกผู้บรรเลงที่มีความพร้อมด้านทักษะและสามารถบรรเลงร่วมกันเป็นวง เมื่อนักดนตรีพร้อม จึงพิจารณาเพลงที่จะบรรเลง ต่อมาจะเป็นการฝึกซ้อมและการปรับวง โดยครูจะทำการปรับวง และคอยแก้ไขจุดบกพร่องของการบรรเลง พร้อมกับปรุงแต่งการบรรเลงไปพร้อม ๆ กัน ซึ่งวิธีการที่ครูมักใช้ถ่ายทอดการปรับวงนั้นคือ การอธิบายเปรียบเทียบเชิงอุปมา อุปมัย เพื่อให้ลูกศิษย์เข้าใจเรื่องที่ยากได้ อย่างกระชับ โดยใช้เกณฑ์ “ดนตรีที่ดีที่เพราะ” เป็นการประเมินคุณภาพ ซึ่งเมื่อลูกศิษย์มีความเข้าใจในการปรับแล้ว ก็สามารถนำไปสู่การบรรเลงได้เกิดประสิทธิผลตามความต้องการของครู มีรูปแบบการปรับวงเน้นไปที่ความเรียบง่ายของการบรรเลง การผสมกลมกลืนของเครื่องดนตรีในวง และการสอดแทรกกลวิธีการบรรเลงตามหลักวิชาการทางดุริยางคศาสตร์ไทยเป็นพื้นฐาน และมีส่วนเสริมคือความคิดสร้างสรรค์ของครูที่ปรุงแต่งรังสรรค์การบรรเลงให้มีความน่าทึ่ง โดดเด่น แปลกใหม่ อันเป็นสิ่งที่สร้างความประทับใจแก่ผู้ฟังโดยเสมอ และด้วยการบรรเลงที่เรียบง่ายอันถูกต่อยอด ด้วยการบรรเลงที่งดงามซึ่งเป็นที่ติดตามตรึงใจของผู้ฟัง จึงส่งผลให้การปรับวงปีพาทย์เสภาของ ครูประสิทธิ์ ถาวร กลายเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีไทย

อภิปรายผล กระบวนการปรับวงปีพาทย์เสภาของครูประสิทธิ์ ถาวร เน้นไปที่การสอนและการดูแลแนะนำกับผู้บรรเลงที่เป็นลูกศิษย์อย่างใกล้ชิด ทั้งนี้ยังรวมไปถึงการประเมินคุณภาพการบรรเลงโดยใช้องค์ความรู้ของครูเป็นเกณฑ์พิจารณาอีกด้วย ซึ่งมีความสอดคล้องกับการวิจัยของ จิตกานต์ จินารักษ์ (2551) และอุทัย ศาสตรา (2553) ที่กล่าวถึงว่า ครูประสิทธิ์ ถาวร ให้ความสำคัญกับพื้นฐานที่ต้องตามหลักวิธีการฝึกหัดดนตรีไทย แล้วจัดการเลือกผู้บรรเลงที่มีฝีมือการบรรเลงเฉพาะเครื่องดนตรีจนแตกฉาน ต่อมาจะเป็นของการพิจารณาทำนองเพลงเพื่อทำการคัดเลือก เพลงที่จะบรรเลงให้เข้ากับวัตถุประสงค์ของการบรรเลง ต่อมาจึงทำการฝึกซ้อมการบรรเลงโดย ครูจะคอยให้คำแนะนำปรับปรุงอย่างใกล้ชิด เพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ในการบรรเลงมากที่สุด และขั้นตอนสุดท้ายคือการประเมินตรวจสอบการบรรเลง โดยครูประสิทธิ์ ถาวร จะใช้วิธีการสังเกตเป็นการประเมินควบคู่ไปกับการให้คำแนะนำ เพื่อให้ผู้บรรเลงทราบจุดดีและจุดบกพร่องเพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาการบรรเลงให้ดีขึ้นไปพร้อม ๆ กัน

รูปแบบการปรับวงปีพาทย์เสภาของครูประสิทธิ์ ถาวร เน้นไปที่ความเรียบร้อยและมีการสอดแทรกกลวิธีต่าง ๆ ลงไปในการบรรเลง ซึ่งสอดคล้องกับการวิจัยของ วีระ พันธุ์เสือ (2544) ที่กล่าวถึงข้อกำหนดและเทคนิคการบรรเลงต่าง ๆ มากมายที่ครูนำมาใช้ในการปรับวง นอกจากนั้นวิธีการต่าง ๆ เหล่านี้ที่ครูนำมาปรุงแต่งยังปรับเปลี่ยนรูปแบบไปตามความนิยมของนักดนตรีไทย ซึ่งเป็นผู้ฟังอีกด้วย ซึ่งสอดคล้องกับการวิจัยของ ดวงรุ่ง อ่อนสมพงษ์ (2557) ที่กล่าวถึง การปรับเปลี่ยนการปรับวงให้มีลีลาที่เป็นเอกลักษณ์ เพื่อก่อให้เกิดความประทับใจแก่ผู้ฟัง อันมีจุดประสงค์เพื่อให้กลายเป็นที่จดจำ

ความเป็นที่ยอมรับในการปรับวงปีพาทย์เสภาของครูประสิทธิ์ ถาวร นั้นเกิดจากการเป็นที่ยอมรับจากฝ่ายผู้ฟัง กล่าวคือ ความเป็นที่ยอมรับจะเกิดขึ้นได้นั้นคือเกิดจากความพึงพอใจของผู้ฟังตามหลักทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ ซึ่งสำหรับในการปรับวงปีพาทย์เสภาของครูประสิทธิ์ ถาวร สามารถแบ่งความพึงพอใจที่มีต่อองค์ประกอบหลักได้ 2 ส่วนด้วยกัน คือ 1. การปรับวงตามหลักทฤษฎีทางดุริยางคศาสตร์ไทย 2. การปรับวงที่ปรุงแต่งสร้างสรรค์มาอย่างวิจิตรพิสดาร ส่วนที่แรกเป็นส่วนพื้นฐานของความเป็นที่ยอมรับ ซึ่งครูเป็นผู้ที่สามารถปรับวงพร้อมทั้งสอดแทรกกลวิธีการบรรเลงต่าง ๆ ลงไป ได้อย่างสอดคล้องกับหลักทฤษฎีทางดุริยางคศาสตร์ไทย และส่วนที่ต่อมาคือการปรับวงที่รังสรรค์การบรรเลงจากส่วนของพื้นฐานได้อย่างน่าทึ่ง จนเกิดเป็นความงดงาม ก่อให้เกิดความสะเทือนอารมณ์ทางสุนทรียะ กลายเป็นที่ติดตาตรึงใจของผู้ฟัง ทำให้การปรับวงปีพาทย์เสภาของครูประสิทธิ์ ถาวร กลายเป็นที่ยอมรับในที่สุด

ข้อเสนอแนะ

1.1 ข้อเสนอแนะทั่วไป

การวิจัยเรื่อง การปรับวงปีพาทย์เสภาของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ เป็นการท้าววิจัยเพื่อศึกษากระบวนการปรับวงไปจนถึงรูปแบบการปรับวงปีพาทย์เสภา ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่

ส่งผลให้การปรับวงปีพาทย์เสภาของครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นที่ยอมรับในหมู่นักดนตรีไทย โดยผู้วิจัยศึกษาจากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ของครู และจากผลงานที่ครูได้สร้างไว้ โดยไม่ได้ศึกษาแนวคิดของครูโดยตรง เนื่องจากครูถึงแก่กรรมไปเมื่อปีพุทธศักราช 2545 แต่กระนั้น ผลการวิจัยสามารถนำไปเป็นแนวทางในการศึกษาเพิ่มเติมองค์ความรู้ หรือเพื่อต่อยอดแก้ไขข้อบกพร่องของตน อันจะเป็นขั้นบันไดไปสู่การเป็นผู้ปรับวงได้ ทั้งนี้ ก็ขึ้นอยู่กับศักยภาพของผู้สนใจว่าจะนำองค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัยในครั้งนี้ไปใช้ให้เกิดประโยชน์มากน้อยเพียงใด

1.2 ข้อเสนอแนะสำหรับการทำวิจัยครั้งต่อไป

ครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีไทยว่าเป็นผู้ที่มีความรู้ด้านการปรับวงดนตรีไทยอย่างลึกซึ้งที่สุดจะหาคำใดมาพรรณนา ซึ่งจากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า ผลงานด้านการปรับวงดนตรีไทยทุกประเภทของครูประสิทธิ์ ถาวร ซึ่งไม่ว่าจะเป็นเฉพาะเพลง หรือประเภทวงดนตรีก็ล้วนแล้วแต่มีความน่าสนใจที่จะนำมาศึกษาอย่างเป็นรูปธรรมทั้งสิ้น ทั้งนี้ก็เพื่อเป็นการสร้างเสริมองค์ความรู้แก่วงวิชาการทางดุริยางคศิลป์ไทย และเพื่อเป็นการส่งต่อเผยแพร่ความรู้ของครูประสิทธิ์ ถาวร ต่อไปอีกด้วย

รายการอ้างอิง

- กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (12 พฤษภาคม 2560). คำประกาศเกียรติคุณ นายประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย). [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก http://art2.culture.go.th/index.php?case=artistDetail&art_id=118&pic_id=&side=musictth.
- จิตติกานต์ จินารักษ์. (2551). กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร กรณีศึกษาชุดเพลงพาทย์ระนาดเอก. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเซีย มหาวิทยาลัยมหิดล.
- จี ศรีนิवासัน. (2534). สุนทรียศาสตร์ ปัญหาและทฤษฎีว่าด้วยความงามและศิลปะ. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: มหามกุฏราชวิทยาลัย.
- ดวงรุ่ง อ่อนสมพงษ์. (2557). ผลกระทบของการประชันวงปีพาทย์วัดพระพิเรนทร์ต่อดนตรีไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- วีระ พันธุ์เสือ. (2544). เทคนิคการปรับวงของครูประสิทธิ์ ถาวร เพลงชุดฝรั่งรำเท้า. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- อุทัย ศาสตรา. (2553). การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บุคคลานุกรม

ดุขฎี มีป้อม, ผู้ช่วยศาสตราจารย์. ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. สัมภาษณ์,
25 ธันวาคม 2560.

บุญช่วย โสวัตร, นาย. ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. สัมภาษณ์,
28 ธันวาคม 2560.

بيب คงลายทอง, นาย. ศิลปินอาวุโส กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์,
27 ธันวาคม 2560.

พูนพิศ อมาตยกุล, ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์. ที่ปรึกษามูลนิธิราชสุตา มหาวิทยาลัยมหิดล.
สัมภาษณ์, 9 มีนาคม 2559.

ศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน, นาย. ศิลปินอาวุโส กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์,
27 ธันวาคม 2560.

สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา, ผู้ช่วยศาสตราจารย์. รองอธิการบดีฝ่ายกิจการนักศึกษา สถาบันบัณฑิต
พัฒนศิลป์. สัมภาษณ์, 26 ธันวาคม 2560.

เอนก อาจมั่งกร, นาย. ผู้อำนวยการสำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 27 ธันวาคม 2560.

ศึกษารูปแบบกลวิธีการแปรทำนองหลัก ลูกเต่าลูกโยน ทางซอด้างและซอฮู้

STUDY OF THE FORMS OF THE TECHNIQUES OF THE VARIATION OF THE MAIN MELODY IN LUK THAO AND LUK YONE OF SAW DUANG AND SAW U

จรัสศรี วิจิตรสมบัติ*, สิวาริณี ปกป้อง*, สุริยัน ล้อมนาค*, และธรรณัญญา บุญมาเสมอ*

CHARATSI WICHITSOMBUT, SIWARINEE POKPONG, SURIYAN LOMNAK,
AND THANNANYAPHA BOONMASMER

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่อง ศึกษารูปแบบกลวิธีการแปรทำนองหลัก ลูกเต่า ลูกโยน ทางซอด้างและซอฮู้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับรูปแบบ กลวิธีการแปรทำนองหลักลูกเต่า ลูกโยนและศึกษากลวิธีการแปรทำนองหลักลูกเต่า ลูกโยน เป็นทางซอด้างและซอฮู้ ผลการวิจัยพบว่า “ลูกเต่า” เป็นทำนองที่ยืนอยู่ที่เสียงใดเสียงหนึ่ง พบอยู่ในเพลงประเภทปรบไก่ มีความยาวเพียงครึ่งของจังหวะหน้าทับ มีไว้เพื่อเชื่อมประโยคเพลง วรรคเพลง ให้ครบถ้วนตามจังหวะหน้าทับ แบ่งเป็น 3 ประเภท ได้แก่ เต่าสำเนียง เต่าพลิกเพลง และเต่าฉาย ตามอัตราจังหวะ 3 ชั้น 2 ชั้น และชั้นเดียว มี 2 ลักษณะ คือ การยืนเสียงใดเสียงหนึ่งและการเรียงเสียง ข้ามเสียง เพียงแต่เปลี่ยนเสียงไปตามลักษณะสำเนียงในแต่ละบทเพลง “ลูกโยน” เป็นทำนองพิเศษที่แทรกอยู่ในตอนใดตอนหนึ่งของเพลง พบในเพลงหน้าทับสองไม้หรือหน้าทับทยอย ความยาวไม่แน่นอน ไม่กำหนดว่าจะเป็นที่จังหวะหน้าทับสามารถบรรเลงโยนได้ยาวเพียงใดก็ได้ ทำนองลูกโยนที่พบเป็นลักษณะของการโยนเสียง เรียกว่า “เกริ่นโยน” จะมีรูปแบบที่เหมือนกันเพียงแต่เปลี่ยนเสียงให้ต่างออกไป ในการแปรทำนองส่วนที่เรียกว่า เกริ่นโยน ต้องยึดตามทำนองหลัก ซึ่งมีการประดิษฐ์ทำนองได้เพียงเล็กน้อย ลูกเต่าและลูกโยนเป็นทำนองที่พบระคนกันอยู่ในบทเพลง และเป็นประโยคพื้นฐานที่จะสามารถนำมาประดิษฐ์ตกแต่งทำนองได้อย่างหลากหลาย

กลวิธีการแปรทำนองหลัก ลูกเต่า ลูกโยน ทางซอด้างและซอฮู้ ต้องคำนึงถึงเสียงลูกตกเป็นสำคัญ เข้าใจในขอบเขต บทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรี โดยที่บทบาทของซอด้างเป็นผู้นำในวงเครื่องสาย มีหน้าที่บรรเลงทำนอง เก็บ แทรกแซง ดังนั้น การแปรทำนองทางซอด้างจึงต้องเรียบง่าย ชัดเจน เป็นที่ฟังให้จับใจได้ ส่วนซอฮู้เป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงนุ่มนวลและค่อนข้างเบา การแปรทำนองทางซอฮู้จึงต้องมีการหักเสียง หลบบเสียง มีการข้ามไปมาของเสียง เพื่อสร้างเอกลักษณ์และจุดเด่นให้กับเครื่องมือของตน ซึ่งสิ่งที่สำคัญที่สุดในการแปรทำนอง คือ การดำเนินทำนองให้สอดคล้องและกลมกลืนไปกับทำนองหลัก

คำสำคัญ: การแปรทำนองหลัก ลูกเต่า ลูกโยน ซอด้าง ซอฮู้

* วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Abstract

The aims of this research were to study the contexts that concerned with the forms and the techniques of the variation of the main melody in Luk Thao and Luk Yone and to study of the techniques of the variation of the main melody in Luk Thao and Luk Yone of Saw Duang and Saw U. It was found that Luk Thao was the melody that was in the sound which was in Phleng Probkai. Its length was only half of Nathub's rhythm. It was for linking the phrases and the spaces of songs to complete in Nathub. Luk Thao was divided into 3 kinds: Thao Sumnieng, Thao Plikplang and Thao Chai. According to the rhythm, it had 2 types that were clung to each sound and changed the sounds by the types and tones of each song. Luk Yone was the special melody which was inserted in the songs. It was found in Pleng Na Thub Songmai or Na Thub Thayoi. Its length was uncertain. It could be played as long as you could. Luk Yone's melody which was played longer than usual was called Krern Yone. The variation of Krern Yone had to be played along the main melody. Luk Thao and Luk Yone were found in the songs and could be taken to create and beautify the melody variously.

The techniques of the variation of the main melody in Luk Thao and Luk Yone of Saw Duang and Saw U had to consider to the sound of Luk Tok mainly and had to understand the scopes and the roles of instruments. Saw Duang's role was the leader of Thai Stringed Band that was played to insert the sound of the notes more frequently. So the variation of Saw Duang was simple and clear. Saw U was the musical instrument that had a slightly soft voice. Its variation had to leave and deduct the sound for creating its identity and feature. The most important of the variation was to harmonize with the main melody.

Keywords: The variations of basic melody, Luk Thao, Luk Yone, Saw Duang, Saw U

บทนำ

เพลงไทยเป็นเพลงที่มีลักษณะเฉพาะ เกิดขึ้นจากภูมิปัญญา ความรู้ ความสามารถของบรรพบุรุษในการประดิษฐ์ คิดค้น ดัดแปลงสิ่งต่าง ๆ จากธรรมชาติ ส่วนใหญ่มักเป็นเพลงที่มีทำนองและประโยคสั้น ๆ มีจังหวะค่อนข้างเร็ว เนื่องจากนิยมร้องเล่นกัน เพื่อความสนุกสนาน ความบันเทิง ผ่อนคลายหลังจากการทำงาน ซึ่งเพลงไทยมีลูกช้อยที่เรียกว่า “ทำนองหลัก” เป็นแม่บท ทำให้เพลงไทยแต่ละเพลงมีการดำเนินทำนองอย่างหลากหลาย ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับลักษณะของลูกช้อยเป็นสำคัญ ซึ่งผู้บรรเลงสามารถแปรทำนองเครื่องดนตรีของตนให้สอดคล้องกับทำนองหลัก

ซอด้าง ซอฮู้ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี มีขอบเขตของเสียงที่จำกัด จึงทำให้ลักษณะการดำเนินทำนอง ต้องมีการหลบเลี่ยงเสียงหักหรือการใช้ส่วนกลอนพาด ซึ่งวิธีการหลบเสียงดังกล่าว ใช้การแปรทำนองเป็นหลักในการแก้ปัญหา โดยการแปรทำนองจำเป็นต้องอาศัยทักษะความรู้ประสบการณ์และความชำนาญทางด้านดนตรีพอสมควร จึงจะสามารถดำเนินทำนองให้ถูกต้องและเหมาะสม นอกจากนี้เครื่องดนตรีแต่ละชิ้นยังมีอัตลักษณ์ที่แตกต่างกันออกไป หากดำเนินทำนองไปในทางเดียวกันหมด ย่อมทำให้ความปลั่งจำเพาะในการบรรเลงร่วมกันหมดไป จึงจำเป็นต้องมีการดำเนินทำนองที่แตกต่าง และมีทางเฉพาะของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดให้เกิดความหลากหลาย เรียกว่า “การแปรทำนอง” (เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์, และคณะ, 2551, น. 55-56)

การแปรทำนอง เป็นกระบวนการอย่างหนึ่งของดนตรีไทย ต้องอาศัยทักษะความสามารถของผู้บรรเลงในการประดิษฐ์ตกแต่งทำนองเพลงให้มีความเหมาะสมกลมกลืนกับทำนองหลัก และคำนึงถึงบทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด ซึ่งผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. บุษกร สำโรงทอง ได้อธิบายถึงหลักและแนวคิดในการแปรทำนองไว้ คือ ต้องรักษาเสียงตกในทำนองหลักไว้ มีการดำเนินทำนองให้กลมกลืนกับทำนองหลัก ดำเนินทำนองให้มีสัมผัสเหมาะสมกับเพลง หลีกเลี่ยงการดำเนินทำนองซ้ำกัน ต้องมีท่วงทีในการดำเนินทำนองและเลือกดำเนินทำนองให้เหมาะสมแก่กำลังของตน (บุษกร สำโรงทอง, 2539, น. 16-20)

ทำนองเพลงของไทยนั้นมีหลายรูปแบบมีทั้งทำนองที่เป็นลูกล้อ-ลูกซัด ลูกล้า-ลูกเหลื่อม และลูกเท่า-ลูกโยน ซึ่งพบละคนกันอยู่ในบทเพลงแต่ละเพลงแทบทั้งสิ้นและเป็นประโยชน์พื้นฐานที่สามารถนำมาประดิษฐ์ตกแต่งทำนองได้อย่างมากมายและหลากหลาย ซึ่งक्रमन्त्री ตราโมท (บุญธรรม ตราโมท) ได้กล่าวไว้เกี่ยวกับความหมายของลูกเท่า ลูกโยน ดังนี้ ลูกเท่า คือ ทำนองเพลงตอนหนึ่ง ซึ่งไม่มีใจความอย่างไร มีความประสงค์อยู่แต่เพียงว่า ทำนองตอนนั้นจะยืนอยู่ ณ เสียงใดเสียงหนึ่ง แต่เพียงเสียงเดียวเท่านั้น ลูกเท่าต้องอยู่ในบังคับของจังหวะหน้าทับแทรกอยู่ระหว่างประโยค วรรคตอนของทำนองเพลง เพื่อเชื่อมประโยค วรรคตอนของเพลงให้ติดต่อสนิทสนมกัน หรือเพิ่มให้ครบตามจังหวะหน้าทับ ซึ่งผู้บรรเลงหรือผู้ประดิษฐ์สามารถดัดแปลง ทำนองลูกเท่า เพื่อความไพเราะได้ โดยจะต้องอยู่ในลักษณะของเท่าและเสียงลูกตกที่จะยืนอยู่ ซึ่งเป็นความประสงค์ของ “เท่า” (บุญธรรม ตราโมท, 2481, น. 32)

โยนหรือลูกโยน คือทำนองเพลงตอนหนึ่ง ซึ่งไม่มีใจความอย่างไร มีความประสงค์คล้ายลูกเท่าที่ได้อธิบายมาแล้ว แต่ลูกโยนมีอยู่เฉพาะในเพลงประเภทสองไม้เท่านั้น และไม่อยู่ในบังคับของจำนวนจังหวะหน้าทับ หมายความว่า ลูกโยน จะสั้นยาวเท่าใด จะบรรจุได้ 1 จังหวะ 2 จังหวะ หรือหลาย ๆ จังหวะเท่าใดก็ได้ จึงเป็นโอกาสของผู้บรรเลงและผู้ประดิษฐ์ที่จะดัดแปลงพลิกเพลงลูกโยนไปได้ตามความพอใจในลักษณะของลูกล้อ-ลูกซัด เพียงแต่ให้มาลงในเสียง ซึ่งเป็นความประสงค์ของโยน ส่วนสำเนียงการใช้โยนเมื่อผู้บรรเลงหรือผู้ประดิษฐ์จะดัดแปลงออกไปเป็นลูกล้อ-ลูกซัดหรืออย่างไรก็ตาม สำเนียงก็คงอนุโลมอย่างเรื่องของเท่า (บุญธรรม ตราโมท, 2481, น. 34)

เนื่องจากการเรียนการสอนเครื่องสายไทยในปัจจุบัน ทำนองเพลงที่ใช้ในการถ่ายทอดส่วนใหญ่เป็นทำนองเพลงที่ผ่านการประดิษฐ์ตกแต่งจากทำนองหลักมาเรียบร้อยแล้ว จึงทำให้ผู้ศึกษาในด้านเครื่องสายไทยมักจะมีปัญหาเกี่ยวกับความรู้ ความเข้าใจ ในการแปรทำนอง โดยเฉพาะเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีที่มีขอบเขตเสียงที่จำกัด ทำให้การแปรทำนองต้องคำนึงถึงการใช้สำนวนต่าง ๆ ในการแปรทำนอง ต้องมีการหลีกเลี่ยงหักหรือกลอนฟาด และต้องกลมกลืนกับทำนองหลัก ซึ่งผู้เรียนทางด้านเครื่องสายไทย ไม่ได้เรียนรู้ทำนองหลักหรือทางซอโดยตรง จึงทำให้ผู้เรียนขาดทักษะความรู้ความเข้าใจในหลัก วิธีการและทฤษฎีที่ใช้ในการแปรทำนองจากทำนองหลักเป็นทางเฉพาะเครื่องมือของตน ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษา ค้นคว้า รูปแบบ กลวิธีการแปรทำนองหลัก เป็นทางซอด้วงและซออู้ โดยคณะผู้วิจัยเลือกวิธีการแปรทำนองจากทำนองหลักลูกเท่า ลูกโยน ซึ่งพบละคนกันอยู่ในบทเพลงแต่ละเพลงแทบทั้งสิ้น และเป็นประโยชน์พื้นฐานที่จะสามารถนำมาประดิษฐ์ ตกแต่งทำนองได้อย่างมากมายและหลากหลาย

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับ รูปแบบ กลวิธีการแปรทำนองหลักลูกเท่า ลูกโยน ทางซอด้วงและซออู้
2. เพื่อศึกษากลวิธีการแปรทำนองจากทำนองหลัก ลูกเท่า ลูกโยน เป็นทางของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ได้แก่ ซอด้วง และซออู้

วิธีการศึกษา

การดำเนินการวิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ ตำราและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยศึกษาจากแหล่งข้อมูล ห้องสมุดจากสถาบันการศึกษาต่าง ๆ เกี่ยวกับบริบทที่เกี่ยวข้องกับรูปแบบ กลวิธีการแปรทำนองหลักลูกเท่า ลูกโยนทางซอด้วงและซออู้ ทำการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย จำนวน 6 ท่าน แล้วนำข้อมูลมาทำการบันทึกตามหลักดุริยางคศิลป์ แล้วทำการวิเคราะห์ข้อมูล โดยมีขั้นตอนการดำเนินการวิจัย ดังนี้

1. ศึกษาข้อมูลที่เป็นลายลักษณ์อักษรจากเอกสาร หนังสือ ตำราและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องแล้วนำมาวิเคราะห์ข้อมูล
2. ดำเนินการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย ประกอบด้วย
 - 2.1 นายเชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ ข้าราชการบำนาญวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
 - 2.2 นายจิรพล เพชรสม ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด อดีตผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
 - 2.3 นายบรรเลง พระยาชัย รองผู้อำนวยการฝ่ายกิจการนักเรียน นักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2.4 นายวีรศักดิ์ กลั่นรอด ครูเชี่ยวชาญกลุ่มสาระเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์
อ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2.5 นายฐิระพล น้อยนิธย์ ครูชำนาญการพิเศษ กลุ่มสาระการเรียนรู้วิชาชีพเฉพาะ
ปี่พาทย์ วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2.6 นายเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี ดุริยางคศิลปินอาวุโส กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักงาน
สังคีต กรมศิลปากร

3. จัดระเบียบ แยกแยะ จัดเรียง วิเคราะห์ข้อมูลทั้งหมด

4. สรุปผลการวิจัยและตรวจสอบผลการวิจัย

5. จัดทำรายงานฉบับสมบูรณ์

ผลการศึกษา

การศึกษารูปแบบกลวิธีการแปรทำนองหลัก ลูกเต่า ลูกโยน ทางซอด้างและซออู้ ได้แยก
ประเด็นในการวิเคราะห์ออกเป็นลูกเต่าและลูกโยน “ลูกเต่า” เป็นทำนองที่ยืนอยู่ที่เสียงใดเสียงหนึ่ง
พบอยู่ในเพลงประเภทปรบไก่ มีความยาวเพียงครึ่งของจังหวะหน้าทับ มีไว้เพื่อเชื่อมประโยคเพลง
วรรคเพลงให้ครบถ้วนตามจังหวะหน้าทับ แบ่งเป็น 3 ประเภท ได้แก่ เต่าสำเนียง เต่าพลิกเพลง และ
เต่าฉาย ตามอัตราจังหวะ 3 ชั้น 2 ชั้น และชั้นเดียว มี 2 ลักษณะ คือ การยืนเสียงใดเสียงหนึ่ง และ
การเรียงเสียง ซ้ำเสียง เพียงแต่เปลี่ยนเสียงไปตามลักษณะสำเนียงในแต่ละบทเพลง ดังนี้

1. รูปแบบ วิธีการแปรทำนองหลัก ลูกเต่า จากเพลงประเภทปรบไก่ พบว่า เป็นการยืนอยู่ที่
เสียงใดเสียงหนึ่ง เป็นทำนองส่วนหนึ่งที่ทำให้ครบจังหวะหน้าทับ จำแนกได้ 3 ประเภท ดังนี้

1.1 ลูกเต่าสำเนียง ตามลักษณะอัตราจังหวะ 3 ชั้น 2 ชั้น และชั้นเดียว ที่พบใน สำเนียง
ไทย สำเนียงเขมร สำเนียงมอญ สำเนียงแขก และสำเนียงจีน

ลูกเต่าสำเนียงไทย ใช้บันไดเสียง โด เป็นหลัก โดยมี 5 เสียงหลัก ได้แก่ โด เร มี ซอล ลา

ลูกเต่าสำเนียงเขมร ใช้บันไดเสียง ฟา เป็นหลัก โดยมี 5 เสียงหลัก ได้แก่ ฟา ซอล ลา
โด เร โดยมีโน้ตเสียง ที และเสียง มี เป็นเสียงรอง

ลูกเต่าสำเนียงมอญ ใช้บันไดเสียง ที เป็นหลัก โดยมี 5 เสียงหลัก ได้แก่ ที โด เร ฟา ซอล

ลูกเต่าสำเนียงแขก ใช้บันไดเสียง ฟา กับเสียง โด เป็นหลัก

ลูกเต่าสำเนียงจีน ใช้บันไดเสียง โด โดยมี 5 เสียงหลัก ได้แก่ โด เร มี ซอล ลา และมี
การใช้เสียงรองช่วยทำให้เกิดสำเนียงที่ชัดเจนยิ่งขึ้น

จากการศึกษารูปแบบ วิธีการแปรทำนองหลัก ลูกเต่าจากเพลงประเภทปรบไก่ พบว่า
ลูกเต่าสำเนียงเป็นรูปแบบลักษณะหนึ่งของ เต่า ที่มีการตกแต่งทำนองเพลงให้เป็นสำเนียงภาษาต่าง ๆ
มีรูปแบบลูกเต่าที่เหมือนกัน 2 ลักษณะ คือ ลักษณะการยืนเสียงใดเสียงหนึ่งและลักษณะการเรียงเสียง
และการซ้ำเสียง ดังนี้

ลักษณะที่ 1 การยืมเสียงใดเสียงหนึ่ง

----	--- ชุ	- ชุ ชุ ชุ	- ชุ - ชุ
----	--- ชุ	- ชุ ชุ ชุ	- ชุ - ชุ

ลักษณะที่ 2 การเรียงเสียงและการข้ามเสียง

ทำนอง ลูกเต๋าที่มีการเรียงเสียง

--- คื	-- รื รื	--- มื	-- รื รื
--- ค	- ร --	--- ม	- ร --

ทำนอง ลูกเต๋าที่มีการข้ามเสียง

--- ม	-- ชุ ชุ	--- ล	-- ชุ ชุ
--- ท	- ชุ --	--- ล	- ชุ --

ตัวอย่างการแปรทำนองหลัก ลูกเต๋า 3 ชั้น ทางซอด้างและซออยู่ ดังนี้

ทำนองหลัก เพลงกล่อมনারี เถา

----	--- ชุ	- ชุ ชุ ชุ	- ชุ - ชุ	-- ร ม	- ชุ - ล	- ชุ --	ล ล - ชุ
----	--- ชุ	- ชุ ชุ ชุ	- ชุ - ชุ	- ค --	- ชุ - ล	- ชุ - ล	--- ชุ

วิธีการแปรทำนองซอด้าง

ทำนองที่ 1

----	--- ชื	- ชื ชื ชื	- ชื - ชื	ล ท ร ม	- ชื - ลื	ท ล ช ม	ร ท ล ช

ทำนองที่ 2

--- ม	ชื ชื ชื ชื	--- ลื	ชื ชื ชื ชื	ล ท ร ม	ร ม ชื ลื	ท ล ร ท	- ล - ชุ

ทำนองที่ 3

ม ม ร ม	ชื ลื ชื ชื	ท ล ช ม	ชื ลื ชื ชื	ล ท ร ม	ร ม ชื ลื	ท ล ช ม	ชื ร ม ชื

วิธีการแปรทำนองซออยู่

ทำนองที่ 1

--- ม	ช ช ช ช	--- ล	ช ช ช ช	ล ท ร ม	- ช - ล	ท ล ช ม	- ร - ช

ทำนองที่ 2

- - ร ม	ช ล ช ม	ช ม ร ม	ช ล ช ช	ล ท รื ม	ล ม ช ล	ท ล ช ม	รื ท ล ช

ทำนองที่ 3

----	--- ชุ	- ชุ ชุ ชุ	- ชุ - ชุ	- ท - รื	- ท - ล	- ช - ม	- ร - ชุ

ตัวอย่างการแปรทำนองหลัก ลูกเต๋า 2 ชั้น ทางซอด้างและซออยู่ ดังนี้

ทำนองหลักเพลงกล่อมনারี

- - - -	- - - ซุ	- ซุ ซุ ซุ	- ซุ - ซุ
- - - -	- - - ซุ	- ซุ ซุ ซุ	- ซุ - ซุ

วิธีการแปรทำนองซอด้าง

ทำนองที่ 1

- - - ม	- ซุ ซุ ซุ	- ม - ล	ซุ ซุ ซุ ซุ

ทำนองที่ 2

- - - -	- - - ซุ	- ซุ ซุ ซุ	- ซุ - ซุ

ทำนองที่ 3

ม ม ร ม	ซุ ล ซุ ซุ	ท ล ซุ ม	ซุ ล ซุ ซุ

วิธีการแปรทำนองซออยู่

ทำนองที่ 1

- - - ม	- ซุ ซุ ซุ	- - - ล	- ซุ ซุ ซุ

ทำนองที่ 2

- - ร ม	ซ ล ซ ม	ซ ม ร ม	ซ ล ซ ซ

ทำนองที่ 3

ซ ม ซ ซ	ซ ล ซ ซ	ซ ล ซ ซ	ซ ล ซ ซ

ตัวอย่างการแปรทำนองหลัก ลูกเต๋า ชั้นเดียว ทางซอด้างและซออยู่ ดังนี้

ทำนองหลักเพลงกล่อมনারী

- - ซุ ซุ	- - ซุ ซุ
- ซุ - -	- ซุ - -

วิธีการแปรทำนองซอด้าง

ทำนองที่ 1

ซุ ม ซุ ซุ	ซุ ล ซุ ซุ

ทำนองที่ 2

ซุ ม ร ม	ซุ ล ซุ ซุ

ทำนองที่ 3

- ล ซุ ซุ	ซุ ล ซุ ซุ

วิธีการแปรทำนองซออยู่

ทำนองที่ 1

- - ซุ ซุ	- ซุ - ซุ

ทำนองที่ 2

ซ ม ร ม	ซ ล ซ ซ

ทำนองที่ 3

ซ ม ซ ล	ม ซ ซ ซ

1.2 ลูกเท่าพลิกแพลง เป็นรูปแบบสำนวนเพลงที่มีการตกแต่งทำนองให้พลิกแพลงไปจากทำนองเท่าปกติ พบในเพลงอัตราจังหวะ 3 ชั้น

ตัวอย่างการแปรทำนองหลัก ลูกเท่าพลิกแพลง 3 ชั้น ทางซอด้างและซอู้ ดังนี้

ทำนองหลักเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์

--- ท	-- ตํ	--- ร	-- ตํ	- ตํ - ล	- ซ - -	-- ซ ล	ท -- ตํ
--- ท	- ด - -	--- ร	- ด - -	- ฟ - -	ซ ฟ - ด	- ฟ - -	- ด - -

วิธีการแปรทำนองซอด้าง

ทำนองที่ 1

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

ทำนองที่ 2

ด ท ด ด	ด ร ด ด	ฟ ร ด ท	ด ร ด ด	ท ล ด ท	ล ซ ฟ ด	ฟ ซํ ล ฟ	ซํ ล ท ด

ทำนองที่ 3

ด ท ด ด	ด ร ด ด	ด ฟ ด ด	ด ร ด ด	ท ล ซ ฟ	ลํ ซํ ฟ ม	ซํ ฟ ม ร	ฟ ม ร ด

วิธีการแปรทำนองซอู้

ทำนองที่ 1

--- ท	- ด ด ด	- ท - ร	ด ด ด ด	รํ ท ตํ ท	ล ซ ฟ ด	ฟ ซ ล ฟ	ซ ล ท ตํ

ทำนองที่ 2

ซ ล ท ตํ	ท ล ท ตํ	ท ล รํ ตํ	ท ล ท ตํ	ท ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ด	ฟ ฟ ด ฟ	ซ ล ท ตํ

ทำนองที่ 3

รํ ตํ รํ ท	ดํ ล ท ซ	ล ฟ ซ ล	ท ตํ รํ ตํ	รํ ตํ รํ ท	ดํ ล ท ซ	ฟ ม ร ม	ร ด ร ด

1.3 ลูกเท่าฉาย เป็นเท่าที่ปรากฏอยู่ในอัตราจังหวะ 2 ชั้น แต่ดำเนินลีลาคล้ายกับเป็นอัตราจังหวะ 3 ชั้น

ตัวอย่างการแปรทำนองหลัก ลูกเท่าฉาย 2 ชั้น ทางซอด้างและซอู้ ดังนี้

ทำนองหลักเพลงบุหลันลอยเลื่อน

- ซ - ตํ	- ร - ม	- ม - ม	- ร - ด	--- ล	- ม รํ ตํ	- ล - -	- ด - ตํ
- ร - ด	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ด	--- ม	- ม ร ด	- ม - ด	--- -

วิธีการแปรทำนองซอด้วง

ทำนองที่ 1

ช ล ท ด	ท ด ร ม	ซ ล ํ ซ ํ ม	ซ ํ ม ร ด	ท ล ช ร	ม ฟ ซ ํ ล ํ	ท ล ช ล	ท ด ร ด

ทำนองที่ 2

ร ม ซ ํ ล ํ	ม ซ ํ ร ม	ล ํ ซ ํ ม ร	ซ ํ ม ร ด	ท ล ช ร	ซ ํ ร ซ ํ ล ํ	ท ล ช ล	ท ด ร ด

ทำนองที่ 3

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

วิธีการแปรทำนองซออู้

ทำนองที่ 1

ช ล ท ด	ท ล ช ม	ล ช ม ร	ช ม ร ด	- ล ช ล	ด ํ ร ํ - ด ํ	- ล - ด ํ	- ด ํ - ด ํ

ทำนองที่ 2

ช ล ร ํ ด ํ	ท ล ช ม	ฟ ช ล ช	ฟ ม ร ด	ท ล ช ร	ช ร ช ล	ท ล ช ล	ร ํ ล ท ด ํ

ทำนองที่ 3

ช ล ช ด ํ	ท ล ช ม	ช ล ช ม	ช ม ร ด	ล ล ด ํ ล	ด ํ ร ํ ด ํ	- ล - ร ํ	ด ํ ด ํ ด ํ

จากการวิจัย เรื่อง รูปแบบ กลวิธีการแปรทำนองหลัก ลูกเต๋า จากเพลงประเภทปรบไก่ เป็นทางซอด้วงและซออู้ สรุปได้ดังนี้

ลูกเต๋า เป็นทำนอง ซึ่งยืนอยู่ที่เสียงใดเสียงหนึ่ง มีไว้เพื่อเชื่อมต่อประโยคเพลง วรรคเพลง ให้ครบจังหวะหน้าทับ มักพบในเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่ และมีความยาวเป็นครึ่งของหน้าทับปรบไก่ แบ่งเป็น ลูกเต๋าสำเนียง ลูกเต๋าทลิกแพลง และลูกเต๋ายาย ตามอัตราจังหวะ 3 ชั้น 2 ชั้น และชั้นเดียว โดยรูปแบบของลูกเต๋าเป็นรูปแบบเดียวกัน เพียงแต่มีการเปลี่ยนเสียงไปตามลักษณะและสำเนียงของแต่ละบทเพลง ซึ่งพบได้ 2 ลักษณะ คือ การยืนเสียงใดเสียงหนึ่งเพียงเสียงเดียว และลักษณะการเรียงเสียง ซ้ำมเสียง ในส่วนของกลวิธีในการแปรทำนองหลัก ลูกเต๋า สามารถแปรทำนองได้อย่างหลากหลายในลูกเต๋าทที่อยู่ในอัตราจังหวะ 3 ชั้น และลูกเต๋าทลิกแพลง ส่วนลูกเต๋ายาอัตราจังหวะ 2 ชั้น และชั้นเดียวนั้น จะมีการดำเนินทำนองที่เกาะเกี่ยวไปกับทำนองหลัก

2. รูปแบบ วิธีการแปรทำนอง ลูกโยน จากทำนองหลักเพลงประเภทสองไม้

ลูกโยนหรือโยน คือ ทำนองที่ยืนอยู่ที่ เสียงใดเสียงหนึ่ง มีอยู่เฉพาะในเพลงประเภทสองไม้เท่านั้น และไม่ได้บังคับในเรื่องของจังหวะหน้าทับ มีไว้เพื่อเป็นที่พักของเพลงบางตอน และเป็นทำนองที่เปิดโอกาสให้ผู้บรรเลง สามารถประดิษฐ์ทำนอง ดัดแปลงออกไปได้ตามพอใจ จะมีจังหวะสั้นยาวเพียงใดก็ได้ ซึ่งคณะผู้วิจัยได้แยกลูกโยนออกตามลักษณะของเสียง ทั้ง 7 เสียง ตามอัตราจังหวะ 3 ชั้น 2 ชั้น และชั้นเดียว ได้ดังนี้

อัตราจังหวะ 3 ชั้น เสียง โด เร มี ฟา ซอล ลา ที

อัตราจังหวะ 2 ชั้น เสียง โด เร มี ฟา ซอล ลา ที

อัตราจังหวะชั้นเดียว เสียง โด เร ฟา ซอล

จากการศึกษารูปแบบ วิธีการแปรทำนองหลัก ลูกโยน จากเพลงประเภทสองไม้ พบว่า ลูกโยน คือการยืมเสียงใด เสียงหนึ่ง ไม่บังคับจังหวะหน้าทับ จะโยนสั้นยาวเพียงใดก็ได้ พบอยู่ในเพลงประเภทหน้าทับสองไม้ โยนมี่ไว้เพื่อเป็นที่พักของเพลงบางตอน และโยนเพื่อไปสู่การเปลี่ยนบันไดเสียง จากรูปแบบ ลูกโยนข้างต้น ลูกโยนมีลักษณะเดียวกันทั้ง 7 เสียง เพียงแต่มีการเปลี่ยนเสียงไปตามลักษณะของแต่ละบทเพลง ซึ่งพบเป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

ลักษณะที่ 1

----	--- ฟ	-- ซ -	ซ ฟ - ฟ	----	--- ดั	- ดั ดั ดั	- ดั - ดั
----	--- ด	--- ฟ	- ฟ - ด	----	--- ด	- ด ด ด	- ด - ด

ลักษณะที่ 2

--- ดั	- ดั - ดั	- ดั - ดั	- ดั - ดั	--- ดั	- ดั - ดั	- ดั - ดั	- ดั - ดั
--- ฟ	--- ด	--- ฟ	--- ด	--- ฟ	--- ด	--- ฟ	--- ด

ในเพลงประเภทสองไม้ หน้าทับทยอย จะพบว่ามีกรโยน หลายเสียงอยู่ในเพลงเดียว เมื่อมีการโยนก็มักจะตามด้วย ลูกล่อ ลูกขัด และอาศัยหลักการตัดขยาย อย่างเพลงเถา โดยการลดขนาดทำนองลงมาเรื่อย ๆ ดังคำสัมภาษณ์ อาจารย์ ฐิระพล น้อยนิตย์ ครูชำนาญการพิเศษกลุ่มสาระ การเรียนรู้ วิชาชีวเฉพาะพิพาทย์ วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กล่าววว่า

“บทเพลงที่เรียกว่า “สองไม้ลูกโยน” มีสำนวนทำนองเพลงสำนวนหนึ่งซึ่งเรียกเป็นศัพท์ลึงคิต ว่า “โยนหรือลูกโยน” มีความหมายว่ายืนอยู่ที่เสียงใดเสียงหนึ่ง และร้อยเรียงอยู่ในบทเพลงประเภทหน้าทับสองไม้ลูกโยน ประกอบด้วย โยนอัตรา สามชั้น โยนอัตราสองชั้นและโยนอัตราชั้นเดียว”

(ฐิระพล น้อยนิตย์, สัมภาษณ์, 14 ตุลาคม 2559)

การแปรทำนองหลัก ลูกโยน จากทำนองหลักที่คณะผู้วิจัยศึกษาค้นคว้า พบว่า เป็นลักษณะของลูกโยนที่บังคับทาง ซึ่งไม่สามารถที่จะตัดแปลงหรือประดิษฐ์ทำนองได้มากจะบรรเลงไปในทิศทางเดียวกับทำนองหลัก เนื่องจากเป็นลักษณะการโยนเพื่อเปลี่ยนบันไดเสียง แต่สามารถที่จะแปรทำนองหรือประดิษฐ์ทำนองได้ในส่วนที่เป็นลูกล่อ ลูกขัด หลังจากเกริ่นโยนแล้ว

ลูกโยนหรือโยน เป็นทำนองที่ยืนอยู่ที่เสียงใดเสียงหนึ่ง ไม่กำหนดจังหวะหน้าทับ พบอยู่ในเพลงประเภทสองไม้หรือหน้าทับทยอย เท่านั้น โยนกั้จังหวะก็ได้ ซึ่งโยนที่เป็นลักษณะของการโยนเสียงเรียกว่า “เกริ่นโยน” มีรูปแบบที่เหมือนกัน เพียงแต่เปลี่ยนเสียงให้ต่างออกไป ซึ่งในการแปรทำนองส่วนที่เรียกว่า เกริ่นโยน ต้องยึดตามทำนองหลัก หรือการมีการประดิษฐ์ ทำนองได้เพียงเล็กน้อยเท่านั้น

สรุปและอภิปรายผล

สรุปผลการศึกษา

จากการวิจัยเรื่อง ศึกษารูปแบบกลวิธีการแปรทำนองหลัก ลูกเต่า ลูกโยน ทางซอด้วงและซออู้เป็นกระบวนการสร้างทำนองเพลงที่ผู้บรรเลงคิดประดิษฐ์ตกแต่งทำนองของเครื่องดนตรีจากทำนองลูกฆ้องโดยการแปรทำนองต้องรักษาเสียงลูกตกและดำเนินทำนองให้มีความกลมกลืนกับทำนองหลัก วิธีการดำเนินทำนองให้เหมาะสมตามขอบเขตบทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรี ซอด้วงมีบทบาทเป็นผู้นำในวงเครื่องสาย เป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงเล็กแหลม สูง ทำหน้าที่บรรเลงทำนองทางเก็บ การแปรทำนองของซอด้วงต้องเรียบง่าย ชัดเจน ตามลูกตกของทำนองหลัก เพื่อเป็นที่ฟังของเครื่องดนตรีชนิดอื่นภายในวง ซออู้มีบทบาทเป็นผู้ตามในวงเครื่องสาย เป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงนุ่มนวล เสียงค่อนข้างจะเบา ทำหน้าที่บรรเลงหยอกล้อ ยั่วเย้า สนุกสนาน โลดโผน การแปรทำนองของซออู้จึงมีการหักมุม หักเสียง หลบเสียง เพราะว่าการให้เสียงทู่ ต่ำ มีความโดดเด่น และแตกต่างออกมา โดยต้องเกาะเกี่ยวไปกับทำนองหลัก ดังนั้นการแปรทำนองทางซอด้วงและซออู้จึงมีหลักและวิธีการในการแปรทำนองดังนี้

1. ยึดเสียงลูกตกของทำนองหลักเป็นสำคัญ
2. เข้าใจรูปแบบและทำนองของลูกเต่าและลูกโยน
3. ต้องเข้าใจในเรื่องอัตราจังหวะหน้าทับ
4. มีการเลือกใช้กลุ่มเสียง และบันไดเสียงที่สอดคล้องกับทำนองเพลง
5. รู้วิธีดำเนินทำนองให้เหมาะสมกับขอบเขต และบทบาทหน้าที่ของซอด้วงและซออู้
6. ต้องดำเนินทำนองให้กลมกลืนกับทำนองหลัก

ลูกเต่า เป็นทำนองที่ยืนอยู่ที่เสียงใดเสียงหนึ่งเพื่อเชื่อมโยงประโยคเพลง วรรคเพลง ให้ครบจังหวะหน้าทับ และต้องอยู่ในบังคับของจังหวะหน้าทับ โดยมีความยาวเป็นครึ่งจังหวะหน้าทับ มักพบอยู่ในบทเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่ แบ่งเป็น 3 ประเภท คือ เต่าสำเนียง เต่าพลิกแพลง และเต่าฉาย

ลูกโยน เป็นทำนองที่ยืนอยู่ที่เสียงใดเสียงหนึ่ง พบในเพลงประเภทสองไม้เท่านั้น เป็นทำนองพิเศษที่เข้าไปแทรกในตอนใดตอนหนึ่งของเพลงและไม่กำหนดจังหวะหน้าทับ เป็นทำนองที่เปิดโอกาสให้ผู้ประพันธ์และผู้บรรเลงสามารถที่จะประดิษฐ์ ดัดแปลงทำนองได้หลากหลายซึ่งจะเป็นในลักษณะของลูกล้อ ลูกขัด และตัดทอนลงเป็นลักษณะของเพลงเถา ประกอบด้วยทำนองลูกโยนที่เรียกว่า “เกริ่นโยน” เป็นทำนองการโยนเสียงใดเสียงหนึ่ง ไม่นิยมแปรทำนองหรือดัดแปลงทำนองเนื่องจากการโยนเสียงเพื่อเปลี่ยนบันไดเสียง หรือการโยนไปสู่ทำนองลูกล้อ ลูกขัด ต่อไป และการโยนแบบดำเนินทำนอง ที่มีการดำเนินทำนองแบบทางเก็บ และตัดทอนทำนองภายในตัวเอง ซึ่งการแปรทำนองจะต้องดำเนินทำนองเกาะเกี่ยวไปกับทำนองหลัก สามารถประดิษฐ์ทำนองทำได้เพียงเล็กน้อย

อภิปรายผล

จากการวิจัยเรื่อง ศึกษาแบบกลวิธีการแปรทำนองหลัก ลูกเต๋า ลูกโยน ทางซอด้วงและซออู้ พบว่า ทำนองหลักลูกเต๋า และลูกโยน มีความเกี่ยวข้องกับกลุ่มเสียงและบันไดเสียง ซึ่งไม่ว่าจะเป็นทำนองลูกเต๋าของสำเนียงใดจะมีลักษณะคล้ายกัน เป็นการยืมเสียงใดเสียงหนึ่ง เพียงแต่เปลี่ยนเสียงไปตามลักษณะและสำเนียงในแต่ละบทเพลง ซึ่งการบอกสำเนียงนั้นไม่ได้บอกที่ทำนองของลูกเต๋าเสมอไป เพียงแต่มีการใช้กลุ่มเสียงที่บ่งบอกถึงสำเนียงได้เท่านั้น เช่น ลูกเต๋า สำเนียงไทยจะใช้บันไดเสียง โด เป็นหลัก โดยมี 5 เสียงหลัก ได้แก่ โด เร มี ซอล ลา ลูกเต๋า สำเนียงเขมร จะใช้ บันไดเสียง ฟา เป็นหลัก โดยมี 5 เสียงหลัก ได้แก่ ฟา ซอล ลา โด เร โดยมีโน้ตเสียง ที่ และเสียง มี เป็นเสียงรองลูกเต๋า สำเนียงมอญจะใช้บันไดเสียง ที่ เป็นหลัก โดยมี 5 เสียงหลัก ได้แก่ ที่ โด เร ฟา ซอล ลูกเต๋า สำเนียงจีน จะใช้บันไดเสียง โด โดยมี 5 เสียงหลัก ได้แก่ โด เร มี ซอล ลา และมีการใช้เสียงรองช่วยทำให้เกิดสำเนียงที่ชัดเจนยิ่งขึ้นในเพลงสำเนียงจีน ซึ่งสอดคล้องกับ ชัชชัย พวกดี ได้ทำการวิจัยเรื่อง การศึกษาทำนองเพลงไทยสำเนียงภาษา ผลของการวิจัยพบว่า เพลงสำเนียงภาษามีบันไดเสียงที่แตกต่างกัน แต่อยู่ในขอบเขตเสียงทั้ง 7 เสียง และพบว่าเพลงส่วนใหญ่จะมีเสียงหลักอยู่ 5 เสียง และอีกสองเสียงคือเสียงรอง เพลงแต่ละสำเนียงจะมีเอกลักษณ์ของจังหวะ และทำนอง ที่โดดเด่นแตกต่างกันไป ซึ่งบ่งบอกถึงความเป็นสำเนียงของชาติต่าง ๆ ได้อย่างดี (ชัชชัย พวกดี, 2547, น. 300)

การแปรทำนองหลักเป็นทางซอด้วงและซออู้ ต้องอาศัยหลักและวิธีการ คือ ยึดเสียงลูกตกเป็นสำคัญ เข้าใจรูปแบบของทำนองหลัก อัตราจังหวะของหน้าทับและการเลือกใช้กลุ่มเสียงที่สอดคล้องกับทำนอง รู้วิธีดำเนินทำนองให้เหมาะสมกับขอบเขต บทบาทหน้าที่ของซอด้วง และซออู้ และการแปรทำนองจะต้องกลมกลืนไปกับทำนองหลัก ซึ่งสอดคล้องกับ ปทุมทิพย์ กาวิล ได้ทำการวิจัยเรื่อง การศึกษาทักษะการแปรทำนองเพลง ซอด้วง และซออู้ ของนักเรียนชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพ ปีที่ 1-3 กลุ่มสาระวิชาชีพเฉพาะเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี ผลของการวิจัยพบว่า หลักและวิธีการแปรทำนองของซอด้วง ซออู้ และจะเข้ ต้องยึดสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้เป็นสำคัญ คือ แปรทำนองจากลูกฆ้องวงใหญ่หรือทำนองหลัก ตามวิธีของเครื่องดนตรีนั้น ๆ ศึกษาสำนวนกลอนที่เหมาะสมในการนำมาแปรทางของแต่ละเครื่องมือ ยึดลูกตกของทำนอง จังหวะ พิจารณารวดเพลงและประโยคเพลง ศึกษาขอบเขตของเสียง และศึกษาลักษณะการดำเนินทำนองของแต่ละเครื่องมือเพื่อหลีกเลี่ยงกลอนเพลงที่เป็นอุปสรรคในการดำเนินทำนอง (ปทุมทิพย์ กาวิล, 2554, บทคัดย่อ)

ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการศึกษารูปแบบ กลวิธีการขับร้อง ทำนองลูกเต๋า ลูกโยน
2. ควรมีการศึกษารูปแบบ กลวิธีการแปรทำนองลูกเต๋า ลูกโยน ทางจะเข้

รายการอ้างอิง

- เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์ และคณะ. (2551). **ศึกษาวิธีการแปรทำนองของเพลงประเภทดำเนินทำนองในรายวิชาทักษะดนตรีเฉพาะทาง กลุ่มเครื่องสายไทย**. งานวิจัย (งบประมาณรายได้) สงขลา มหาวิทยาลัยทักษิณ.
- ซัชชัย พวกดี. (2547). **การศึกษาทำนองเพลงไทยสำเนียงภาษา**. ปริญญาโทศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- จิระพล น้อยนิตย์. **ครูชำนาญการพิเศษ กลุ่มสาระวิชาชีพเฉพาะปี่พาทย์ วิทยาลัยนาฏศิลป์**. สัมภาษณ์, 14 ตุลาคม 2559.
- บุญธรรม ตราโมท. (2481). **คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์**. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานเยาวชนแห่งชาติ (ส.ย.ช.) สนับสนุนการพิมพ์และเผยแพร่.
- บุษกร สำโรงทอง. (2539). **การดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีดำเนินทำนองประเภทเครื่องดี**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ปทุมทิพย์ กาวิล. (2554). **การศึกษาทักษะการแปรทำนองเพลง ซอด้วงและซออู้ ของนักเรียนชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1-3 กลุ่มสาระวิชาชีพเฉพาะเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี**. การวิจัยพัฒนาการเรียนการสอน. จันทบุรี: วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี.
- เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี. **ดุริยางคศิลป์ป็นอาวุธกลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร**. สัมภาษณ์, 21 มกราคม 2560.

**การดำเนินงานองระนาดทุ้ม เพลงฉิ่งพระฉันท์ในงานพระบรมศพ
พระบาทสมเด็จพระมหาปรมมหาราชภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร**
**THE MELODIC MOVEMENT OF RANADTHUM “PHELNG CHING
PHRAN CHAN” IN ORDER TO ROYAL CREMATION OF
HIS MAJESTY KING BHUMIDOL ADULYADEJ**

จกฤกษ์ วัฒนากุล *, ดุษฎี มีป้อม **, และนพคุณ สุดประเสริฐ ***

JAKKRIT WATTHANAKOOL, DUSSADEE MEEPOM, AND NOPPHAKOON SUDPRASERT

บทคัดย่อ

งานวิจัย เรื่อง การดำเนินงานองระนาดทุ้ม เพลงฉิ่งพระฉันท์ในงานพระบรมศพ พระบาทสมเด็จพระมหาปรมมหาราชภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการดำเนินงานองทางระนาดทุ้ม เพลงฉิ่งพระฉันท์ของผู้บรรเลงระนาดทุ้ม กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยดำเนินการศึกษารวบรวมข้อมูล จากเอกสารทางวิชาการ บทความ งานวิจัย สื่อ สิ่งพิมพ์ต่าง ๆ รวมถึงสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ด้านดนตรีไทย นักวิชาการ นำเสนอผลการวิจัยเชิงพรรณนา จากการศึกษาพบว่า เพลงวงปี่พาทย์ พิธีของ กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ได้เข้ามามีบทบาทความสำคัญในการบรรเลงเพลงฉิ่ง พระฉันท์ เพื่อประกอบพระราชพิธีพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระมหาปรมมหาราชภูมิพล อดุลยเดช บรมนาถบพิตร ในช่วงที่มีการถวายภัตตาหารทั้งเช้าซึ่งถือว่าการถวายพระเกียรติยศอย่างสูงสุดแต่ พระองค์ การบรรเลงระนาดทุ้ม เพลงฉิ่งพระฉันท์ ผู้บรรเลงมีการใช้สำนวนกลอนที่มีความเหมาะสม กับเพลงจากการวิเคราะห์ แนวทางการบรรเลง พบวิธีดำเนินงานองด้านกลวิธีการใช้มือ ลักษณะ สำนวนกลอนในรูปแบบต่าง ๆ และลักษณะสำนวนกลอนบังคับทาง ซึ่งลักษณะการบรรเลงแต่ละคนมี ความแตกต่างกัน บางสำนวนพบว่ามีการใช้บ่อยและบางสำนวนใช้น้อยขึ้นอยู่กับทักษะและแนวทาง ในการเรียบเรียงสำนวนกลอนในแต่ละบุคคล แต่เมื่อบรรเลงแล้วพบว่า มีความสอดคล้อง กลมกลืน กันกับทำนองหลัก และเป็นแนวทางเดียวกันกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ ในวง

คำสำคัญ: การดำเนินงานอง ระนาดทุ้ม เพลงฉิ่งพระฉันท์ งานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระมหาปรมมหาราช ภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร

* บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Graduate School, Buditpatanasilpa Institute

** คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Faculty of Art Education, Buditpatanasilpa Institute

*** คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Faculty of Music and Drama, Buditpatanasilpa Institute

Abstract

Ranad Thum plengchingprachanchao melodic movements in The Royal Cremation Ceremony of His Majesty The Late King was a qualitative research. The purpose of this study was to study a group of Thai Orchestra Office of Composition, Fine Arts department. In this research, the researcher collected data from academic papers, articles, research papers and publications including interviews with Thai musicians, academics, and descriptive research. It was found that piphat band of ceremony by Thai orchestra office of composition, fine arts department had played a major role in the plengchingprachanchao playas music for morning meals. This was the highest honor to King Rama IX. The musician played suitable quips by analyzing music playing guideline. It was found that they handled melody on the hand and mandatory quips which were differed from each other. Some poems were often used, and some poems were hardly used, depending on the skill and method of composing the verse but when the song was conducted, they were consistent harmonize with the main melody and the same way with other instruments in the band.

Keywords: Melodic movements, Ranad Thum, Plengchingprachanchao,
The Royal Cremation Ceremony of His Majesty The Late King

บทนำ

วงปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบในงานพิธีนั้นจัดได้ว่ามีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งเพราะดนตรีเป็นส่วนที่ส่งเสริมและเพิ่มเติมบรรยากาศในงานไม่ให้เกิดความเงียบเหงา อีกทั้งยังเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมทางศาสนาและโบราณราชประเพณี เช่น พิธีมณฑล พิธีอุปสมบท พิธีทอดกฐิน พิธีโกนจุก พิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ พิธีฉัตรมงคล ฯลฯ และพิธีอวมงคล ได้แก่ พิธีบำเพ็ญพระราชกุศล พระบรมศพหรือพระศพ วงปี่พาทย์จึงมีบทบาทและหน้าที่บรรเลงขับกล่อมหรือประกอบรับใช้กิจกรรม ทางสังคมทุกระดับชั้นนับตั้งแต่ระดับสามัญชนจนถึงสถาบันพระมหากษัตริย์ พิธีที่ได้กล่าวมานี้ล้วนแล้วมีความจำเป็นที่ต้องใช้วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบพิธีทั้งสิ้น เมื่อวงปี่พาทย์ถูกจัดให้เข้ามา มีบทบาทในพิธีดังกล่าวแล้ว ย่อมต้องมีขั้นตอนการบรรเลงของแต่ละพิธีที่แตกต่างกันไป โดยส่วนมากทุกพิธีที่ถูกจัดขึ้นนั้นย่อมมีพิธีการทางศาสนาเข้ามาเกี่ยวข้องด้วยทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นพิธีมณฑลหรือพิธีอวมงคล ต้องนิมนต์พระสงฆ์มาประกอบพิธีกรรมทางศาสนาซึ่งเป็นความเชื่อของคนไทยที่นับถือศาสนาพุทธ ถ้าจะประกอบพิธีการอันใดก็แล้วแต่ถ้ามีพระสงฆ์มาประกอบศาสนกิจแล้วพิธีนั้น ๆ ย่อมจะเกิดความเป็นมงคลและผลสำเร็จแก่ผู้จัดงาน อนึ่งตามความเชื่อของคนไทยอีกบางประการ พิธีการทำบุญเลี้ยงพระนั้นก็ถือว่าเป็นส่วนหนึ่งในการอุทิศส่วนบุญส่วนกุศลให้กับผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว เมื่อกล่าวถึงพิธีทำบุญเลี้ยงพระแล้ววงปี่พาทย์ที่อยู่ในงานก็จึงจำเป็นต้องมีหน้าที่หรือบทบาทใน

การบรรเลงในช่วงที่พระฉันทดาหารนี้เช่นเดียวกัน ส่วนเพลงที่ใช้บรรเลงในช่วงที่พระฉันทดาหารได้แก่ เพลงเรื่องเพลงฉิ่งพระฉันท มีทั้งเพลงเรื่องเพลงฉิ่งพระฉันทเช้า และเพลงเรื่องเพลงฉิ่งพระฉันทเพล โดยเฉพาะพระราชพิธีบำเพ็ญพระราชกุศลถวายแด่พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชบรมนาถบพิตร สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาเจ้าฟ้ามหาจักรีสิรินธร รัฐสีมาคุณากรปิยชาติ สยามบรมราชกุมารี ทรงมีพระกระแสรับสั่งให้สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม บรรเลงถวายแด่พระภิกษุสงฆ์ที่เข้ามารับพระราชทานถวายภัตตาหารในตอนเช้าในช่วงหนึ่งร้อยวันที่บำเพ็ญพระราชกุศลถวายครั้งนี้ด้วย

เพลงเรื่องเพลงฉิ่งพระฉันทเช้าเป็นการนำเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่งหลาย ๆ เพลงนำมาเรียบเรียงและบรรเลงติดต่อกันโดยมีลักษณะแนวทางการบรรเลงจะเป็นเพลงทางพื้นคือมีการนำเพลงที่มีสำนวนใกล้เคียงกันมาบรรเลงติดต่อกันและดำเนินทำนองไปตามจังหวะแบบเรียบ ๆ โดยไม่มีลูกล่อลูกขัด ไม่มีหน้าทับกำกับมีเพียงจังหวะฉิ่งเป็นผู้ควบคุมจังหวะของเพลงเพียงอย่างเดียว บรรเลงโดยวงปี่พาทย์ในตอนที่พระสงฆ์ฉันทดาหาร ซึ่งจัดอยู่ในพิธีกรรมทางศาสนา ทั้งพระราชพิธีและพิธีของสามัญชนทั่วไป บทบาทของเพลงเรื่องเพลงฉิ่งพระฉันทนั้น มีทั้งบรรเลงประกอบพิธีกรรมทางศาสนาในช่วงที่พระสงฆ์ฉันทดาหารแล้ว ยังพบว่ามีบทบาทในการบรรเลงประกอบการแสดงโขนละคร ใช้บรรเลงประกอบกิริยาของตัวละครต่าง ๆ รวมถึงเป็นเพลงที่นักดนตรีไทยใช้ฝึกฝน ในการไล่มือของเครื่องดนตรีบางเครื่องมือเพื่อความคล่องแคล่วและให้เกิดความชำนาญอีกด้วย อีกทั้งมีการนำไปใช้บรรเลงในเพลงเรื่องนางหงส์อีกด้วยเช่นกัน การบรรเลงเพลงเรื่องเพลงฉิ่งพระฉันทแนวทางในการบรรเลงแต่ละเครื่องมือนั้นจะต้องมีการดำเนินทำนองให้เหมาะสมกับเพลง โดยเฉพาะการดำเนินทำนองของระนาดทุ้มเป็นการใช้สำนวนกลอนค่อนข้างที่จะยาวกรวมถึงเพลงเรื่องเพลงฉิ่งพระฉันทเช้านี้ การใช้สำนวนกลอนทางระนาดทุ้มในบางครั้งผู้บรรเลงอาจจะบรรเลงไม่เข้ากับทำนองหลักเพราะทำนองเพลงบางท่อนมีท่วงทำนองที่ต้องตีซ้ำกันหลายรอบ ผู้บรรเลงระนาดทุ้มควรจะต้องเลือกใช้สำนวนกลอนที่มีความเหมาะสมและแตกต่างกัน เพื่อแสดงถึงภูมิความรู้ของผู้บรรเลง ในการเลือกใช้สำนวนกลอนของระนาดทุ้มให้มีความกลมกลืนกับเพลงและทำนองหลัก จากข้อความ ที่ได้กล่าวมาผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาบทบาทความสำคัญและการดำเนินทำนองทางระนาดทุ้มเพลงเรื่องเพลงฉิ่งพระฉันทเช้า ในงานพระราชพิธีพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชบรมนาถบพิตร เพื่อเป็นหลักฐานทางวิชาการและเป็นแนวทางการดำเนินทำนองทางระนาดทุ้มเพลงเรื่องเพลงฉิ่งพระฉันทเช้าต่อไป

วัตถุประสงค์

1. ศึกษาบทบาทความสำคัญของเพลงฉิ่งพระฉันทเช้าในพระราชพิธีพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร
2. ศึกษาแนวการดำเนินทำนองระนาดทุ้มเพลงฉิ่งพระฉันทเช้าในพระราชพิธีพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร

วิธีการศึกษา

การดำเนินงานวิจัยเรื่องการดำเนินงานองระนาตทุ้มเพลงฉิ่งพระฉันเข้าในงานพระราชพิธีพระบรมศพ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร เป็นการศึกษา โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เก็บข้อมูลโดยใช้วิธีการแบบสัมภาษณ์แบบเชิงลึก ทั้งศึกษาในตำราวิชาการ หนังสืออ้างอิง ข้อมูลจากเอกสาร คำสั่งแต่งตั้ง การฝึกซ้อม ข้อมูลภาพนิ่งภาพเคลื่อนไหว โดยผู้วิจัยได้ทำการแบ่งกลุ่ม ผู้ให้ข้อมูลหลักและผู้ให้ข้อมูลทั่วไปรวมถึงข้อมูลจากผู้ปฏิบัติ

ผู้ให้ข้อมูลในการวิจัย ผู้วิจัยได้แบ่งกลุ่มผู้ให้ข้อมูลออกเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

1. ข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญและผู้ควบคุมการฝึกซ้อม

1.1 ครูไชยยะ ทางมีศรี ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม เป็นการสัมภาษณ์แบบเชิงลึกเรื่องที่มาของโน้ตเพลงฉิ่งพระฉันเข้าในแต่ละทาง บริบทโดยรวมของเพลงฉิ่งพระฉันเข้า การเรียบเรียงเพลง รวมถึงการนำมาปฏิบัติจริง ลักษณะการบรรเลง การกำหนดการฝึกซ้อมในแต่ละวงและยึดหลักปฏิบัติอย่างไร

1.2 ครูปั๊ม คงลายทอง ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม เป็นการสัมภาษณ์แบบเชิงลึกเรื่อง ที่มาของโน้ตเพลงฉิ่งพระฉันเข้าในแต่ละทาง บริบทโดยรวมของเพลงฉิ่งพระฉันเข้า การเรียบเรียงเพลง การนำมาปฏิบัติจริง และควบคุมการฝึกซ้อม มีระเบียบ ยึดหลักปฏิบัติอย่างไร

1.3 ครู อุทัย ปานประยูร ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรมเป็นการสัมภาษณ์แบบเชิงลึกเรื่อง ที่มาของโน้ตเพลงฉิ่งพระฉันเข้าในแต่ละทาง บริบทโดยรวมของเพลงฉิ่งพระฉันเข้า การเรียบเรียงเพลง การนำมาปฏิบัติจริงและควบคุมการฝึกซ้อมมีระเบียบยึดหลักปฏิบัติอย่างไร

2. ผู้ให้ข้อมูลทั่วไปและข้อมูลจากผู้ปฏิบัติ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ คำสั่งการแต่งตั้งให้ผู้ปฏิบัติหน้าที่และหนังสืออ้างอิงต่าง ๆ จากผู้ที่เกี่ยวข้องโดยตรงดังนี้

2.1 นายสุริยะ ชิตท้วม หัวหน้ากลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม เป็นการสัมภาษณ์เรื่องคำสั่งที่ได้รับมอบหมายมีลักษณะปฏิบัติอย่างไรและการขออนุญาตถ่ายเอกสารใบคำสั่งผู้ปฏิบัติงานรวมถึงคำสั่งการฝึกซ้อมในกลุ่มดุริยางค์ไทยอย่างไร

2.2 นางบุญตา เขียนทองกุล หัวหน้ากลุ่มงานวิจัยและพัฒนาสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม เป็นการขอความอนุเคราะห์ ในเรื่องของเอกสารในงานพระราชพิธีพระบรมศพ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช

2.3 นางอัมไพวรรณ เดชะชาติ นักวิชาการละครและดนตรีชำนาญการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม เป็นการขอความอนุเคราะห์ในเรื่องของเอกสารในงานและงานการแสดงพระราชพิธีพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช

2.4 นายสุรพงษ์ โรหิตาจรุญ ดุริยางคศิลป์ ระดับอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม เป็นการสัมภาษณ์เรื่องการฝึกซ้อมและการเตรียมตัวที่จะปฏิบัติงานจริงว่ามีลักษณะอย่างไร

2.5 นายจำลอง ม่วงท้วม ดุริยางคศิลป์ ระดับอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม เป็นการสัมภาษณ์เรื่องการฝึกซ้อมและการเตรียมตัวที่จะปฏิบัติงานจริงว่ามีลักษณะอย่างไร

2.6 นายนิเวศน์ ฤทธิชัย ดุริยางคศิลป์ ระดับอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม เป็นการสัมภาษณ์เรื่องการฝึกซ้อมและการเตรียมตัวที่จะปฏิบัติงานจริงว่ามีลักษณะอย่างไร

2.7 นายบุญสร้าง เรืองนนท์ ดุริยางคศิลป์ ระดับอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม เป็นการสัมภาษณ์เรื่องการฝึกซ้อมและการเตรียมตัวที่จะปฏิบัติงานจริงว่ามีลักษณะอย่างไร

2.8 นายไพรัตน์ จรรย์นาญย์ ดุริยางคศิลป์ ระดับอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม เป็นการสัมภาษณ์ในลักษณะของผู้ปฏิบัติว่าควรมีวิธีการเตรียมตัวอย่างไร การฝึกซ้อมอย่างไร การใช้สำนวนกลอนอย่างไรให้เกิดความเหมาะสมกับงานรวมถึงการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นในงาน

2.9 นายสุรสิทธิ์ เชาสจิต ดุริยางคศิลป์ ระดับชำนาญงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม เป็นการสัมภาษณ์ในลักษณะของผู้ปฏิบัติว่าควรมีวิธีการเตรียมตัวอย่างไร การฝึกซ้อมอย่างไร การใช้สำนวนกลอนอย่างไรให้เกิดความเหมาะสมกับงานรวมถึงการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นในงาน

2.10 นายพงษ์พิพัฒน์ พรวัฒนาศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ระดับชำนาญงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม เป็นการสัมภาษณ์ในลักษณะของผู้ปฏิบัติว่าควรมีวิธีการเตรียมตัวอย่างไร การฝึกซ้อมอย่างไร การใช้สำนวนกลอนอย่างไรให้เกิดความเหมาะสมกับงานรวมถึงการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นในงาน

2.11 นายถาวร ภาสตา ดุริยางคศิลป์ ระดับชำนาญงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม เป็นการสัมภาษณ์ในลักษณะของผู้ปฏิบัติว่าควรมีวิธีการเตรียมตัวอย่างไร การฝึกซ้อมอย่างไร การใช้สำนวนกลอนอย่างไรให้เกิดความเหมาะสมกับงานรวมถึงการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นในงาน

2.12 นายวรวิทย์ ช้าวสามรวง ดุริยางคศิลป์ ระดับปฏิบัติงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม เป็นการสัมภาษณ์ในลักษณะของผู้ปฏิบัติว่าควรมีวิธีการเตรียมตัวอย่างไร การฝึกซ้อมอย่างไร การใช้สำนวนกลอนอย่างไรให้เกิดความเหมาะสมกับงานรวมถึงการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นในงาน

3. วิธีการรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลดังนี้

3.1 ข้อมูลจากเอกสาร ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้ารวบรวมข้อมูลเพื่อทำการวิจัยการดำเนินงานของระนาดทุ้มเพลงฉิ่งพระฉั่นเข้าในงานพระราชพิธีพระบรมศพ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร จากตำราทางวิชาการ เอกสารข้อมูล งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และหนังสืออ้างอิงเพื่อนำมาเป็นแนวทางในการทำวิจัย โดยแหล่งข้อมูลที่ทำการศึกษาค้นคว้า ได้แก่

3.1.1 แผนกดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

3.1.2 ห้องสมุดวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

3.1.3 ศูนย์รักษาศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

3.1.4 ห้องสมุดสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมแห่งเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล เป็นแหล่งข้อมูลการศึกษา ด้านวัฒนธรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

3.1.5 ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย

3.2 ข้อมูลการบันทึกภาพ การบันทึกเสียงภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว ด้วยกล้องจากโทรศัพท์มือถือของผู้วิจัย เพื่อทำการเก็บข้อมูลจากผู้ให้ข้อมูล

4. ขั้นตอนการเก็บรวบรวมเพื่องานวิจัย

4.1 การสัมภาษณ์แบบเชิงลึก ผู้วิจัยดำเนินการสัมภาษณ์บุคคลที่มีบทบาทหน้าที่ปฏิบัติราชการในงานพระราชพิธีพระบรมศพ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร เพื่อให้ได้ข้อมูลจากผู้ควบคุมวงและผู้ปฏิบัติงาน โดยทำการนัดหมาย ระบุ วัน เวลา ล่วงหน้า ผ่านทางโทรศัพท์ และแจ้งเป็นหนังสือราชการ ออกโดยงานบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

4.2 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูล ผู้วิจัยใช้เครื่องมือและอุปกรณ์ในการเก็บข้อมูล ดังนี้

4.2.1 การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง ผู้วิจัยได้กำหนดแนวคำถามแบบสนทนามีลักษณะเปิดกว้างและตั้งคำถามในแบบเชิงวิชาการ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ครอบคลุมและมีความเกี่ยวข้องกับเรื่องที่ทำการวิจัยรวมถึงอุปกรณ์ที่ช่วยในการเก็บข้อมูล เช่น โทรศัพท์มือถือ เครื่องบันทึกเสียง สมุดจดบันทึก โดยผู้วิจัยได้กำหนดแนวคำถามแต่ละกลุ่มของผู้ให้ข้อมูล ดังนี้

กลุ่มที่ 1 ข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญและผู้ควบคุมการฝึกซ้อม

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	คำถาม
1.	ครูไชยยะ ทางมีศรี	- บทบาทความสำคัญของเพลงฉิ่งพระฉั่นเข้า
2.	ครูปั๊ม คงลายทอง	- แนวในการดำเนินทำนองระนาดทุ้ม
3.	ครู อุทัย ปานประยูร	- ที่มาของโน้ตเพลงฉิ่งพระฉั่นเข้าในแต่ละทาง - บริบทโดยรวมของเพลงฉิ่งพระฉั่นเข้าและการเรียบเรียงเพลง

กลุ่มที่ 2 ข้อมูลทั่วไปและข้อมูลจากผู้ปฏิบัติ

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	คำถาม
1.	นายสุริยะ ชิตท้วม	- บทบาทความสำคัญของเพลงฉิ่งพระฉันทะ
2.	นางบุญตา เขียนทองกุล	- คำสั่งที่ได้รับมอบหมายมีลักษณะปฏิบัติอย่างไร
3.	นางอัมไพวรรณ เดชะชาติ	- การฝึกซ้อมในกลุ่มเป็นอย่างไร
4.	นายสุรพงษ์ โรหิตาจร	- บทบาทความสำคัญของเพลงฉิ่งพระฉันทะ
5.	นายจำลอง ม่วงท้วม	- มีการเตรียมความพร้อมในซ้อมอย่างไร
6.	นายนิเวศน์ ฤทธิวิชา	
7.	นายบุญสร้าง เรืองนนท์	
8.	นายไพรัตน์ จรรย์นาฏย์	
9.	นายสุรสิทธิ์ เขาสถิต	- บทบาทความสำคัญของเพลงฉิ่งพระฉันทะ
10.	นายพงษ์พิพัทธ์ พรวัฒนาศิลป์	- แนวทางการดำเนินทำนองระนาดทุ้มเพลงฉิ่งพระฉันทะเป็นอย่างไร
11.	นายถาวร ภาสตา	
12.	นายวรวิทย์ ข้าวสามรวง	- การใช้สำนวนกลอนอย่างไรจึงจะมีความเหมาะสมกับเพลง

4.2.2 สมุดบันทึกการสัมภาษณ์ และหนังสืออ้างอิงระบบ A P A สำหรับบันทึกข้อมูลจากการสัมภาษณ์ โดยลง วันที่ เวลา เดือน ปี พ.ศ. ชื่อ-สกุล สถานที่ทำงาน ลงในบรรณานุกรม

4.3 การตรวจสอบข้อมูลก่อนการวิเคราะห์ ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้นำรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำราทางวิชาการ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง หนังสืออ้างอิงและจากการสัมภาษณ์ผู้ปฏิบัติงานมาเรียบเรียงและตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล โดยศึกษาข้อมูลที่ได้จากหลายแหล่ง ก่อนนำมาวิเคราะห์ โดยผ่านการตรวจสอบจากผู้ให้ข้อมูลอีกครั้ง

5. การวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จาก การสัมภาษณ์ เอกสารตำราต่าง ๆ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง นำมาตรวจสอบเพื่อจำแนกข้อมูล ตามวัตถุประสงค์ของการศึกษา ดังนี้

5.1 ผู้วิจัยนำข้อมูลจากเอกสารอ้างอิง และการสัมภาษณ์มาถอดความ โดยเรียบเรียงตามลำดับบทบาทความสำคัญและแนวทางการดำเนินทำนองระนาดทุ้ม เพลงฉิ่งพระฉันทะตามวัตถุประสงค์ข้อที่หนึ่ง

5.2 ผู้วิจัยได้ศึกษาสำนวนกลอนระนาดทุ้ม เพลงฉิ่งพระฉันทะ และนำมาวิเคราะห์เพื่อสรุปผลตามวัตถุประสงค์ข้อที่สอง

5.3 ผู้วิจัยจะนำเสนอข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมทั้งหมด มาสรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะตามกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ

ผลการศึกษา

การศึกษาเรื่อง การดำเนินทำนองระนาดทุ้มเพลงฉิ่งพระฉันทน์เข้าในพระราชพิธีพระบรมศพ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร เป็นการศึกษาบทบาทความสำคัญ รวมถึงโครงสร้างทำนองหลักและแนวการดำเนินทำนองระนาดทุ้มเพลงฉิ่งพระฉันทน์เข้า ในพระราชพิธีพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำเสนอรายละเอียดตามวัตถุประสงค์ที่ได้กำหนดไว้ตามหัวข้อ ดังนี้

1. บทบาทความสำคัญของเพลงฉิ่งพระฉันทน์เข้าในพระราชพิธีพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร

วงปี่พาทย์พิธีของกลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ได้เข้ามามีบทบาทเป็นอย่างมากในการประกอบพระราชพิธีต่าง ๆ ของพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ มีบทบาทโดยตรงในการปฏิบัติหน้าที่ถวายงานการประโคมดนตรีที่เกี่ยวกับพระราชพิธีของพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ รวมถึงเป็นเครื่องประกอบพระอิสริยยศของพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ อีกด้วยเช่นกัน ส่วนพิธีทั่วไปของประชาชน วงปี่พาทย์ไม่แข็งซึ่งจัดได้ว่าเป็นวงปี่พาทย์พิธีที่ได้รับความนิยมเช่นเดียวกับพระราชพิธีของพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์เพียงแต่มีขั้นตอนในการประกอบพิธีแตกต่างกับพระราชพิธีของพระมหากษัตริย์ วงปี่พาทย์พิธีที่บรรเลงอยู่ในพระราชพิธีนั้นมีหน้าที่หลักคือบรรเลงประกอบพิธีทางศาสนา เนื่องจากพิธีกรรมทางศาสนามีความจำเป็น ทั้งในราชสำนักและของราษฎร วงปี่พาทย์จึงนับได้ว่ามีบทบาทในการบรรเลงประกอบพระราชพิธีและพิธีกรรมดังกล่าวตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน ส่วนรูปแบบการบรรเลงที่ใช้ยุคนั้น ขึ้นอยู่กับลักษณะของงานที่จัดว่าวงปี่พาทย์พิธีควรจะมียุทธการบรรเลงในช่วงไหน ตามขนบธรรมเนียม พิธีกรรมต่าง ๆ ส่งผลให้วงปี่พาทย์พิธีมีบทบาทหน้าที่ในการบรรเลงเพลงตามขั้นตอนของพิธีดังนี้ เช่น เพลงชุดโหมโรงเข้าบรรเลงในช่วงเช้าที่เริ่มงานเพลงชุด โหมโรงเย็นบรรเลงในช่วงเย็นก่อนเริ่มพิธี เพลงเรื่องต่าง ๆ บรรเลงต่อจากที่วงปี่พาทย์บรรเลงเพลง ชุดโหมโรงเช้า โหมโรงเย็นไปแล้วเพื่อเป็นการร่อพระสงฆ์ที่กำลังเดินทางมาประกอบพิธีกรรมทางศาสนา และเพลงฉิ่งพระฉันทน์เข้ากับเพลงฉิ่งพระฉันทน์เพลงจะบรรเลงในช่วงที่มีการถวายภัตตาหารทั้งเช้าและเพล ในการบรรเลงเพลงดังกล่าวมานั้นล้วนทำให้วงปี่พาทย์พิธีมีบทบาทและความสำคัญในพระราชพิธีและพิธีทั่ว ๆ ไปทั้งนี้รวมถึงการบรรเลงเพลงฉิ่งพระฉันทน์เข้าในพระราชพิธีพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร วงปี่พาทย์พิธีก็ได้เข้ามามีบทบาทในการบรรเลงประกอบพิธีกรรมทางศาสนาในช่วงรับพระราชทานฉันทน์เข้า ซึ่งถือว่าการบรรเลงเพลงฉิ่งพระฉันทน์เข้า เป็นการบรรเลงตามระเบียบแบบแผนที่โบราณจารย์ได้ปฏิบัติสืบมา กล่าวคือการบรรเลงเพลงฉิ่งพระฉันทน์เข้านั้นเดิมทีมิได้มีบทบาทอยู่ในพระราชพิธีพระบรมศพและพระศพ แต่ปรากฏการบรรเลงอยู่ในพิธีทั่วไปของประชาชนเท่านั้น ส่วนวงปี่พาทย์พิธีที่ได้เข้ามามีบทบาทในครั้งนี้ อันเนื่องมาจากพระกระแสรับสั่งของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา เจ้าฟ้ามหาจักรีสิรินธรสยามบรมราชากุมารีที่พระองค์ทรงเล็งเห็นบทบาทความสำคัญของเพลงฉิ่งพระฉันทน์เข้าเพื่อมิให้สูญหายไปจากวงการดนตรีไทย (บุญตา เขียนทองกุล, สัมภาษณ์, 24 ธันวาคม 2560) และเป็นการถวาย

พระเกียรติยศอย่างสูงสุดแด่องค์พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร ฉะนั้น วงปีพาทย์พิธีของกลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร จึงมีบทบาทสำคัญยิ่งต่อการถวายงานในครั้งนี้อย่างยิ่งได้สนองพระเดชพระคุณต่อองค์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาเจ้าฟ้ามหาจักรีสิรินธรสยามบรมราชกุมารี ที่พระองค์นั้นทรงเป็นผู้คิดริเริ่มให้มีการบรรเลงเพลงฉิ่งพระฉันทน์เช้า โดยเริ่มจากงานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพ สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์เมื่อปีพุทธศักราช 2551 สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา เจ้าฟ้ามหาจักรีสิรินธร สยามบรมราชกุมารี ทรงโปรดเกล้าฯ ให้สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ได้ทำการบรรเลงและรื้อฟื้นขึ้นมาเพื่อใช้บรรเลงในช่วงพิธีถวายพระราชทานฉันทน์เช้าในงานพระราชทานเพลิง พระศพสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ โดยจะเริ่มบรรเลงตั้งแต่เวลา 06.50 น. ของทุกวัน ตั้งแต่วันที่ 7 มกราคม พุทธศักราช 2551 จนครบพระราชพิธีบำเพ็ญพระราชกุศลหนึ่งร้อยวัน เนื่องจากงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพหรือพระศพนั้น เมื่อครั้งที่ผ่านมาก่อนหน้านี้มีเพียงแค่วงปีพาทย์ประโคมอย่างเดียว อนึ่งในช่วงบำเพ็ญพระราชกุศลถวายภายในหนึ่งร้อยวันนั้น ทุกวันพุทธวงปีพาทย์พิธีของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร จะต้องบรรเลงเพลงฉิ่งพระฉันทน์เพลด้วย แต่ในช่วงเวลานั้นทางกลุ่มดุริยางค์ไทยสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ยังมิได้รื้อฟื้นเพลงฉิ่งพระฉันทน์เพล จึงจำเป็นต้องใช้เพลงฉิ่งพระฉันทน์เช้าบรรเลงในพระราชพิธีช่วงนั้นแทน ต่อเนื่องมาถึงงานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพ สมเด็จพระเจ้าภคินีเธอเจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดาสิริโสภาพัฒนาวัตินปีพุทธศักราช 2554 สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา เจ้าฟ้ามหาจักรีสิรินธร สยามบรมราชกุมารี ก็ได้ทรงโปรดเกล้าฯ ให้สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ได้ทำการบรรเลงอีกครั้ง ในขณะที่พระพิธีธรรมรับพระราชทานฉันทน์เช้าจะเริ่มบรรเลงในเวลา 06.50 น. ของทุกวัน จนครบพระราชพิธีบำเพ็ญพระราชกุศลหนึ่งร้อยวัน เช่นเดียวกับงานพระราชทานเพลิงพระศพ สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ เมื่อปีพุทธศักราช 2551 ในการครั้งนี้สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา เจ้าฟ้ามหาจักรีสิรินธร สยามบรมราชกุมารี ทรงโปรดเกล้าฯ ให้สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ได้จัดวงปีพาทย์พิธีบรรเลงในขั้นตอนที่ถวายภัตตาหารเพลในช่วงเจ็ดวัน สิบห้าวัน ห้าสิบวัน หนึ่งร้อยวันและทุกวันพลุหีสบตีที่อยู่ในช่วงหนึ่งร้อยวัน ขั้นตอนถวายพระราชทานในช่วงพระฉันทน์ซึ่งตามโบราณราชเพณีถือเป็นการทำบุญสร้างกุศล โดยถวายสิ่งที่ดี ๆ นั้นให้แก่พระสงฆ์ โดยมีจุดประสงค์หลักคือ เพื่อเป็นการอุทิศส่วนบุญส่วนกุศลนี้ให้แก่เจ้านายพระองค์นั้นที่ได้เสด็จสู่สวรรคาลัย จนถึงงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร ทางสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ซึ่งมีบทบาทและหน้าที่โดยตรงในการถวายงาน การบรรเลงและการมหรสพครั้งนี้พร้อมกับได้รับหมายกำหนดการพระราชกระแสรับสั่งจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา เจ้าฟ้ามหาจักรีสิรินธร สยามบรมราชกุมารี ให้สำนักการสังคีต กรมศิลปากร จัดวงปีพาทย์พิธีเพื่อบรรเลงถวายในพระราชพิธีต่าง ๆ ที่จัดขึ้นในครั้งนี้อย่างครบทุกพิธี หนึ่งในนั้นคือ วงปีพาทย์พิธีบรรเลงถวายในช่วงรับพระราชทานฉันทน์เช้า โดยมีพิธีการดังนี้

เวลา 06.00 นาฬิกา ประโคมย่ำยาม และพระพิธีธรรมสวดพระอภิธรรม (ปีพาทย์บรรเลงเพลงนางหงส์ สองชั้น)

เวลา 06.50 นาฬิกา พระพิธีธรรมรับพระราชทานฉันทน์เช้า (ปีพาทย์บรรเลงเพลงฉิ่งพระฉันทน์เช้า หลังจากนั้น เมื่อรับพระราชทานฉันทน์เช้าเสร็จจึงบรรเลงเพลงพระเจ้าลอยลาด)

เวลา 09.00 นาฬิกา ประโคมย่ำยาม และพระพิธีธรรมสวดพระอภิธรรม (ปีพาทย์บรรเลงเพลงนางหงส์ สองชั้น)

เวลา 11.00 นาฬิกา พระพิธีธรรมรับพระราชทานฉันทน์เพล (ปีพาทย์บรรเลงเพลงฉิ่งพระฉันทน์เพล)

เวลา 12.00 นาฬิกา ประโคมย่ำยาม และพระพิธีธรรมสวดพระอภิธรรม (ปีพาทย์บรรเลงเพลงนางหงส์ สองชั้น)

เวลา 15.00 นาฬิกา พระพิธีธรรมสวดพระอภิธรรม

เวลา 18.00 นาฬิกา ประโคมย่ำยาม และพระพิธีธรรมสวดพระอภิธรรม (ปีพาทย์บรรเลงเพลงนางหงส์ สองชั้น)

เวลา 19.00 นาฬิกา พระพิธีธรรมสวดพระอภิธรรม

เวลา 21.00 นาฬิกา ประโคมย่ำยาม และพระพิธีธรรมสวดพระอภิธรรม (ปีพาทย์บรรเลงเพลงนางหงส์ สองชั้น)

วงปีพาทย์พิธีที่บรรเลงเพลงฉิ่งพระฉันทน์เช้าในงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร เมื่อบรรเลงมาถึงในช่วงของทำนองเพลงฉิ่งพระฉันทน์เช้าคือเพลงเชิดฉิ่งหรือเพลงรวฉิ่ง เนื่องจากในตอนที่พระสงฆ์รับพระราชทานฉันทน์เช้าอยู่นั้น สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา เจ้าฟ้ามหาจักรีสิรินธร สยามบรมราชกุมารี มิได้ประทับอยู่กับที่ พระองค์จะเสด็จเข้าห้องรับรองเพื่อเสวยพระกระยาหารและทรงงานไปพร้อมกับที่พระสงฆ์รับพระราชทานฉันทน์เช้า และพระองค์ทรงมีพระกระแสรับสั่งให้วงปีพาทย์พิธีบรรเลงเพลงเชิดฉิ่งเมื่อถึงตอนที่พระสงฆ์ฉันทน์ภัตตาหารเสร็จเป็นที่เรียบร้อยแล้ว เพื่อเป็นอาณัติสัญญาณให้พระองค์ได้ทรงทราบแต่เดิมนั้นเมื่อวงปีพาทย์พิธีบรรเลงมาถึงในช่วงทำนองของเพลงฉิ่งพระฉันทน์เช้าขึ้นจะมีการจบหรือการลงได้สองลักษณะด้วยกันคือ ลงแบบรวฉิ่งและแบบเชิดฉิ่งแล้วจึงค่อยถอนลงเนื่อง ด้วยสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา เจ้าฟ้ามหาจักรีสิรินธร สยามบรมราชกุมารีนั้นพระองค์ทรงเล่นดนตรีไทยและมีความเข้าใจความหมายของเพลงอย่างท่องแท้ กล่าวคือ พระองค์ทรงเรียนดนตรีไทยกับครูผู้เชี่ยวชาญหลายท่านด้วยกัน เช่น อาจารย์สิริชัยชาญ พักจำรูญ ซึ่งเป็นพระอาจารย์โดยตรงของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา เจ้าฟ้ามหาจักรีสิรินธร สยามบรมราชกุมารี การนี้พระองค์จึงทรงมีพระกระแสรับสั่งให้วงปีพาทย์พิธีนั้นบรรเลงเพลงเชิดฉิ่งในตอนท้ายของเพลงฉิ่งพระฉันทน์เช้าเมื่อพระองค์ได้ยินเพลงเชิดฉิ่งนั้นก็หมายความว่าพระสงฆ์นั้นได้รับพระราชทานฉันทน์เช้าเสร็จเป็นที่เรียบร้อยแล้ว ต่อจากนั้นพระองค์จะได้เสด็จออกจากที่พักรับรองเพื่อมาถวายเครื่องไทยธรรม ซึ่งเป็นพิธีในอันดับต่อไป จากข้อความที่ได้กล่าวมาทั้งหมดสามารถสรุปได้ว่า สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา เจ้าฟ้ามหาจักรีสิรินธร สยามบรมราชกุมารี พระองค์ได้ทรงเล็งเห็นถึงบทบาทและความสำคัญของเพลงฉิ่งพระฉันทน์ที่มีต่อพระราชพิธีนี้ จึงได้

โปรดเกล้าให้สำนักการสังคีต กรมศิลปากรได้ทำการรื้อฟื้นรวมถึงการบันทึกเพื่อเป็นเก็บรักษาไว้เป็นสมบัติทางวัฒนธรรมดนตรีไทยเพื่อมิให้สูญหายไปและให้คงอยู่กับพระราชพิธีและพิธีของไทยสืบต่อไป

2. ศึกษาแนวการดำเนินงานของระนาดทุ้มเพลงฉิ่งพระฉันทน์เข้าในพระราชพิธีพระบรมศพ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร

การศึกษาแนวการดำเนินงานของระนาดทุ้มเพลงฉิ่งพระฉันทน์เข้าในพระราชพิธีพระบรมศพ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชบรมนาถบพิตร ผู้วิจัยได้ศึกษาวิธีการต่าง ๆ ในการบรรเลงระนาดทุ้มเพลงฉิ่งพระฉันทน์เข้าของผู้ปฏิบัติงานการบรรเลงวงปีพาทย์พิธีในช่วงพิธีรับพระราชทานฉันทน์เข้า โดยได้ทำการศึกษาผู้บรรเลงระนาดทุ้มทั้ง 5 ท่าน ของกลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร โดยแบ่งหัวข้อที่จะศึกษาดังนี้

- 1) วิธีและแนวการบรรเลงระนาดทุ้มเพลงฉิ่งพระฉันทน์เข้า
- 2) กลวิธีการใช้มือในการบรรเลงเพลงฉิ่งพระฉันทน์เข้า
- 3) ลักษณะสำนวนกลอน
- 4) ลักษณะทำนองบังคับทาง

2.1 วิธีและแนวการบรรเลงระนาดทุ้มเพลงฉิ่งพระฉันทน์เข้า

การบรรเลงเพลงฉิ่งพระฉันทน์เข้านี้ ผู้บรรเลงควรตระหนักว่าเป็นเพลงที่ใช้ในโอกาสตอนที่พระฉันทน์ภัตตาหาร การบรรเลงต้องราบเรียบ ไม่รู้กรูกรน เมื่อฟังแล้วทำให้พระฉันทน์อย่างสบายใจ แต่ก็ได้ไม่ได้หมายความว่าบรรเลงแนวช้าหรือเร็วจนเกินไป ซึ่งการบรรเลงจะมีความแตกต่างจากการบรรเลงเพลงเถาหรือเพลงประเภทอื่น ๆ อย่างสิ้นเชิง เพลงประเภทนี้จัดอยู่ในเพลงประเภทที่ผู้บรรเลงต้องมีสมาธิและเป็นการวัดความสามารถของผู้บรรเลงแต่ละเครื่องว่ามีกลวิธีอย่างไรที่บรรเลงแล้วทำให้เกิดความไพเราะน่าฟัง มีความเหมาะสมกับงานและถูกกาลเทศะ ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของแนวเสียง รสมือของผู้บรรเลงแต่ละคนเมื่อฟังแล้วจะต้องไม่มีความรู้สึกสะดุดหูหรือกลอนที่จะดำเนินไปนั้นต้องมีการผูกอย่างกลอนเรียบร้อยเหมือนลูกโซ่มีความสนิทสนมกลมกลืน ไม่มีลักษณะการใช้กลอนแบบกระโดดข้ามไปข้ามมา

2.2 กลวิธีการใช้มือในการบรรเลงเพลงฉิ่งพระฉันทน์เข้า

การดำเนินงานและกลวิธีการใช้มือของเพลงฉิ่งพระฉันทน์เข้าเป็นเพลงที่สามารถดำเนินงานได้อย่างอิสระ เมื่อผู้บรรเลงได้แปลทำนองจากทำนองหลักเป็นระนาดทุ้มแล้วทำให้ผู้บรรเลงสามารถมีวิธีที่จะใช้สำนวนกลอนได้อย่างหลากหลาย ซึ่งกลวิธีการใช้มือที่พบนั้นเมื่อผู้บรรเลงนำมาใช้แล้วมิได้ทำให้เสียอัตลักษณ์ของเพลงฉิ่งพระฉันทน์เข้าแต่อย่างใดอีกส่วนหนึ่งที่ผู้วิจัยพบคือเมื่อบรรเลงมาถึงประโยคแรกของวรรคเพลงและประโยคแรกของท่อนที่สองของวรรคเพลงในทุก ๆ ท่อนผู้บรรเลงส่วนมากจะไม่มีมีการแปรทำนองใด ๆ เลย โดยจะยึดถือและรักษาทำนองหลักไว้เป็นอย่างดี

2.3 ลักษณะสำนวนกลอน

จากการศึกษาลักษณะสำนวนกลอนระนาดทุ้มที่พบบ่อยทั้งสี่สำนวนกลอนในผู้บรรเลงทั้ง 5 ท่าน พบว่าการใช้สำนวนกลอนของแต่ละท่านนั้นมีลักษณะการตีที่แตกต่างกัน ซึ่งแต่ละลูกนั้น

ก็จะมีการใช้มือหรือการแจ่มมือในลักษณะที่เป็นสำนวนลูกระนาดทุ้มในรูปแบบต่าง ๆ ขึ้นอยู่กับประโยคทำนองของเพลงที่ใช้ แต่มีลูกตกที่เป็นเสียงเดียวและลูกเดียวกันหรืออาจจะมีลักษณะลูกจบประโยคที่ลงทีละมือรวมถึงลงทั้งสองมือพร้อมกัน ลักษณะสำนวนกลอนที่พบว่ามีการใช้บ่อยทั้งสี่สำนวนนี้เป็นสำนวนกลอนที่ผู้บรรเลงใช้แล้วเกิดความไพเราะ สนุกสนม กลมกลืนและเข้ากับทำนองหลักได้อย่างดี เนื่องจากผู้บรรเลงทั้ง 5 ท่านนี้เป็นผู้มีประสบการณ์ด้านการบรรเลงประเภทเพลงต่าง ๆ เช่น ประเภทเพลงเรื่อง ประเภทเพลงเสภา ประเภทเพลงพระราชพิธีหรือพิธี ฯลฯ ฉะนั้นการใช้สำนวนกลอนในรูปแบบต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยได้ยกตัวอย่างมานั้นแสดงให้เห็นว่าสำนวนกลอนนั้นมีความสอดคล้องกับทำนองหลักและไม่ทำให้สำเนียงของเพลงประเภทเพลงฉิ่งพระฉันทน์หายไปแต่อย่างใด

2.4 ลักษณะทำนองบังคับทาง

จากการศึกษาลักษณะทำนองบังคับของผู้บรรเลงระนาดทุ้มเพลงฉิ่งพระฉันทน์เข้าในงานพระราชพิธีพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร ทั้ง 5 ท่าน พบว่าผู้บรรเลงทั้ง 5 ท่าน มีลักษณะสำนวนกลอนที่เป็นลักษณะเฉพาะ ในเรื่องของการใช้ทางนั้นสามารถแบ่งได้เป็น 2 ส่วน ได้แก่ มีความคล้ายคลึง และมีความแตกต่าง

ความคล้ายคลึง คือ ในช่วงประโยคแรกของวรรคที่หนึ่ง รวมถึงประโยคแรกของวรรคที่สองผู้บรรเลงทั้ง 5 ท่านนี้จะใช้มือดำเนินทำนองแบบเดียวกันกับทำนองหลักหรือฆ้องวงใหญ่เพื่อเป็นการบ่งบอกและให้ผู้ฟังรวมถึงผู้บรรเลงเครื่องมืออื่น ๆ ในวงเดียวกันนี้ได้ทราบถึงการเริ่มต้นประโยคแรกของเพลงบ้างดำเนินทำนองมาถึงวรรคสุดท้ายเพื่อเริ่มต้นใหม่บ้าง การดำเนินทำนองในลักษณะนี้มีจุดประสงค์เพื่อเป็นการตีแบบรักษาทำนองหลัก รักษาแนวของเพลง ผู้บรรเลงจึงไม่ใช้สำนวนกลอนที่พลิกเพลงหรือแสดงกลเม็ดใด ๆ จึงมีส่วนช่วยให้การบรรเลงเป็นไปด้วยความเรียบร้อย

ความแตกต่าง คือ การผูกสำนวนกลอนนั้นมีหลากหลายรูปแบบ ในทำนองหนึ่งนั้นผู้บรรเลงแต่ละท่านประดิษฐ์สำนวนกลอนไม่เหมือนกันเช่นบางท่านอาจจะตีเพื่อเกาะทำนองหลักบางท่านตีลงไปทางต่ำและบางท่านนั้นตีขึ้นไปทางสูง แต่ทั้งหมดนี้จะมาจบลงที่เสียงเดียวกันทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสามารถเฉพาะ ตัวที่ผู้บรรเลงสร้างสรรค์ขึ้น ซึ่งอาจจะมีอีกหลายปัจจัย เช่น รสมีแนวของการสอดแทรกสำนวนและอารมณ์ของผู้บรรเลง สิ่งเหล่านี้ล้วนมีข้อแตกต่างด้วยกันทั้งหมด

สรุปและอภิปรายผล

การวิจัยเรื่อง การดำเนินทำนองระนาดทุ้มเพลงฉิ่งพระฉันทน์เข้าในงานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร ผู้วิจัยศึกษาตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ดังนี้ วงปี่พาทย์ พิธีของกลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ซึ่งมีบทบาทและหน้าที่โดยตรงในการถวายงานการบรรเลงและการมหรสพครั้งนี้ได้จัดวงปี่พาทย์พิธีบรรเลงถวายในช่วงรับพระราชนิพนธ์เข้าซึ่งเป็นไปตามพระกระแสรับสั่งของพระองค์ทรงโปรดให้กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากรได้ทำการรื้อฟื้นเพลงฉิ่งพระฉันทน์เข้า มาบรรเลงถวายในช่วงรับพระราชนิพนธ์เข้า โดยเริ่มมาตั้งแต่งานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพ สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรม

หลวงนราธิวาสราชนครินทร์เมื่อปีพุทธศักราช 2551 ต่อเนื่องมาถึงงานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพ สมเด็จพระเจ้าภคินีเธอเจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดาสิริโสภาพัฒนาดี ในปีพุทธศักราช 2554 และจนมาถึงงานถวายพระเพลิงพระราชพิธีพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชบรมนาถบพิตร ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลและวิเคราะห์ การดำเนินทำนองระนาดทุ้มเพลงฉิ่งพระฉันทน์เข้าของผู้บรรเลงทั้ง 5 ทานของกลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ในงานพระราชพิธีพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร และบริบทต่าง ๆ ของเพลงฉิ่งดังที่ได้กล่าวมาเพื่อเป็นแนวทางที่จะใช้สำหรับวิเคราะห์การดำเนินทำนองทางระนาดทุ้มได้ดังนี้

กลวิธีการใช้มือในการบรรเลงเพลงฉิ่งพระฉันทน์เข้าที่พบ ได้แก่ ตีจุด ตีสลับมือแบบเสียงเดียว ตีสลับมือซ้ายและขวา ตีถ่างในลักษณะต่าง ๆ ตีสวนมือเข้าและออก ตีเตะซ้ายตีเตะขวา ตีทีละมือ เรียงเสียง 4 พยางค์และ 2 พยางค์ ตีเล่นมือซ้าย ตีลากจังหวะ ตีสะบัดขึ้นและสะบัดลง ตีสะบัดข้ามเสียง การใช้คู่เสียงต่าง ๆ การตีขยี้ในลักษณะต่าง ๆ กลวิธีการใช้มือที่กล่าวมานี้มักพบในผู้บรรเลงทั้ง 5 ทาน ซึ่งนิยมนำมาใช้ในการดำเนินทำนองทางระนาดทุ้มเนื่องด้วยเพลงประเภทนี้เป็นเพลงที่มีลักษณะเรียบร้อยการใช้สำนวนของระนาดทุ้ม ผู้บรรเลงมีการผูกสำนวนกลอนได้อย่างเหมาะสม ส่วนลักษณะสำนวนกลอนที่พบว่ามีการใช้บ่อยมีดังนี้ การตีจุด ตีสวนมือ ตีถ่างในลักษณะต่าง ๆ ตีเล่นมือซ้าย สำนวนกลอนที่พบนี้เป็นสำนวนที่ผู้บรรเลงใช้แล้วเกิดความไพเราะ สนุกสนมและเข้ากับทำนองหลักได้เป็นอย่างดี ลักษณะทำนองบังคับทาง การตีทำนองบังคับทางนั้นผู้บรรเลงมีการดำเนินทำนองที่มีความแตกต่างกันในลักษณะการใช้สำนวน แต่ใช้ลูกลงที่เป็นเสียงเดียวกัน ผู้วิจัยสามารถแบ่งได้ดังนี้ มีความคล้ายคลึงในช่วงประโยคแรกของวรรคที่หนึ่ง รวมถึงประโยคแรกของวรรคที่สองผู้บรรเลงทั้ง 5 ทานนี้จะใช้วิธีดำเนินทำนองแบบเดียวกันกับทำนองหลักหรือช่องวงใหญ่ เพื่อเป็นการบ่งบอกให้ผู้บรรเลงในวงและผู้ฟังได้ทราบถึงการเริ่มต้นประโยคแรกของเพลง การดำเนินทำนองในลักษณะนี้มีจุดประสงค์เพื่อเป็นการตีแบบรักษาทำนองหลัก เพื่อให้ความกลมกลืนไปกับทำนองเพลงผู้บรรเลงจึงไม่ใช้สำนวนกลอนที่พลิกแพลงหรือแสดงกลเม็ดใด ๆ ทั้งนี้เพื่อเป็นการแสดงถึงความเข้าใจในลักษณะการสร้างสรรค์ทำนองของเพลงให้เกิดความเรียบร้อย มีความแตกต่าง การผูกสำนวนกลอนนั้นมีหลากหลายรูปแบบในทำนองหนึ่งนั้น ผู้บรรเลงแต่ละท่านประดิษฐ์สำนวนกลอนไม่เหมือนกันเช่น บางท่านอาจจะตีเพื่อเกาะทำนองหลัก บางท่านตีลงไปทางต่ำและบางท่านนั้น ตีขึ้นไปในทางสูง แต่ทั้งหมดนี้จะมาจบลงที่เสียงเดียวกัน ลักษณะสำนวนกลอนและวิธีการใช้มือต่าง ๆ เมื่อฟังแล้วมีความเหมาะสมกับเพลงและรูปแบบของทำนองหลัก ซึ่งการใช้สำนวนกลอนในแต่ละท่านนั้นมีความสอดคล้องกับแนวของเพลงได้เป็นอย่างดี และไม่เกิดความผิดเพี้ยนในเรื่องของสำเนียงเพลง

จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาบทบาทความสำคัญและแนวทางดำเนินทำนองระนาดทุ้มรวมถึงความเป็นอัตลักษณ์ของเพลงฉิ่งพระฉันทน์เข้าทั้ง 5 ทาน ตามแนวการใช้ทฤษฎีอัตลักษณ์ เพื่อแสดงให้เห็นทราบถึงอัตลักษณ์ของบุคคลที่มีอยู่ในการบรรเลงระนาดทุ้มเพลงฉิ่งพระฉันทน์เข้าในงานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระมหาปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร เมื่อศึกษาจึงพบว่า ลักษณะการ

บรรเลงเพลงฉิ่งพระฉันเข้าของแต่ละบุคคลนั้นมีการใช้สำนวนกลอนที่สัมพันธ์กัน การดำเนินทำนองของแต่ละบุคคลเมื่อฟังแล้วส่วนมากใช้สำนวนกลอนเรียบร้อยและบรรเลงเกาะเกี่ยวไปกับทำนองหลักได้อย่างเหมาะสมกลมกลืน ส่วนสำนวนกลอนที่ใช้สำนวนแตกต่างจากทำนองหลักมีพบบ้าง ในแต่ละบุคคลแต่เมื่อบรรเลงแล้วมิได้ทำให้เสียอัตลักษณ์ของความเป็นเพลงฉิ่งพระฉันแต่อย่างใด ดังที่ฉลาดชาย รมิตานนท์ (2548, น. 25-29) กล่าวว่า อัตลักษณ์ไม่ใช่สิ่งที่มีอยู่ตามธรรมชาติหรือเกิดขึ้นลอย ๆ แต่ก่อรูปขึ้นมาภายในวัฒนธรรม ณ ช่วงเวลาใดเวลาหนึ่ง โดยที่วัฒนธรรมก็เป็น สิ่งสร้างทางสังคม และไม่ใช่ว่าอะไรที่หยุดนิ่งตายตัวหากแต่เป็นวงจรซึ่งมีผู้เรียกว่า วงจรแห่งวัฒนธรรม เช่นเดียวกับการดำเนินทำนองทางระนาดทุ้มในเพลงฉิ่งพระฉันเข้าที่ผู้บรรเลงทั้ง 5 ท่านนั้นได้ประพันธ์การดำเนินทำนองหรือแม้กระทั่งการใส่สำนวนกลอนลงไปเพลงจึงทำให้เห็นว่ากระบวนการทางด้านความคิดของแต่ละบุคคลนั้นไม่ได้เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติแต่เกิดขึ้นเพราะความคิดของมนุษย์ผู้ประดิษฐ์สร้างสรรค์สำนวนกลอนทำให้เพลงฉิ่งพระฉันเข้านั้นออกมาได้อย่างมีความไพเราะและมีความเป็นอัตลักษณ์ของการใช้สำนวนกลอนในแต่ละบุคคล ซึ่งทำนองหลักของเพลงฉิ่งพระฉันเข้าที่มีความไพเราะอยู่แล้วเมื่อผู้บรรเลงระนาดทุ้มได้สอดแทรกสำนวนกลอนทางระนาดทุ้มเข้าไปก็ยิ่งทำให้เพลงดูมีคุณค่ามากยิ่งขึ้น ซึ่งมีความสอดคล้องกับทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ ดังที่ สัจด์ ภูเขาทอง (2532, น. 14) กล่าวว่า สุนทรียศาสตร์เป็นปรัชญาว่าด้วยคุณค่า ประเภทความสวยหรือความงาม โดยพิจารณาว่าความสวยหรือความงามนั้นคืออะไรและความงามอยู่ที่ไหน คืออยู่ในใจของคนหรือว่าอยู่ในใจของผู้รับรู้ มาตรฐานสำหรับวัดความสวยงามมีหรือไม่ ถ้ามีควรเป็นอย่างไรนอกจากนี้ยังพิจารณาถึงงานศิลปะประเภทต่าง ๆ เช่น มัณฑนศิลป์ จิตรศิลป์ นาฏศิลป์ คีตศิลป์ และวาทยิตศิลป์หรือศิลปะการดนตรี เมื่อผู้บรรเลงระนาดทุ้มทั้ง 5 ท่านได้ใส่สำนวนกลอนที่มีความเหมาะสมกับทำนองหลักแล้วจึงเกิดความไพเราะ ความงาม และทำให้เพลงที่บรรเลงอยู่นั้น ซึ่งเดิมทีเป็นเพลงที่มีความไพเราะของทำนองหลักและสำนวนเพลงอยู่แล้ว เมื่อผู้ฟังได้รับฟังหรือรับชมจึงทำให้เกิดความงามและมีคุณค่าในเรื่องของเพลงพิธีที่ผู้บรรเลงทั้ง 5 ท่านนั้นได้คิดประดิษฐ์สำนวนกลอนที่มีลีลาเกิดขึ้นในเพลงฉิ่งพระฉันเข้าได้อย่างเหมาะสม

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องและสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยของกลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากรพบว่า ยังมีรูปแบบการบรรเลงเพลงฉิ่งพระฉันเข้า และเพลงฉิ่งพระฉันเพลของสำนักต่าง ๆ อีกหลายสำนักที่น่าจะศึกษา เช่น ในด้านการใช้สำนวนกลอน รูปแบบการบรรเลงในด้านกลวิธีการบรรเลงของเครื่องมือต่าง ๆ และการสืบทอดทางเพลงเป็นต้น เพื่อเก็บไว้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมดนตรีไทยมิให้สูญหายไปจากวงการดนตรีไทย

รายการอ้างอิง

- กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม. (2551). **โน้ตเพลงในการพระศพ สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม.
- กัจจกร สุนพงษ์ศรี. (2555). **สุนทรียศาสตร์ หลักปรัชญาศิลปะ ทฤษฎีทัศนศิลป์ ศิลปวิจารณ์**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ข้าคม พรประสิทธิ์. (2545). **อัตลักษณ์เพลงฉิ่ง กองทุนรัชดาภิเษกสมโภช**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ฉลาดชาย รมิตานนท์. (2545). **แนวคิดในการศึกษาอัตลักษณ์ความเป็นไท**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าธนบุรี.
- ดุขฎี มีป้อม. (2544). **การศึกษาลักษณะทางदैยวรรณาตุมเพลงพญาโคกของครุพุม บาปุยะวาทย์**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหิดล.
- ดุขฎี มีป้อม. (2556). **การสืบทอดเพลงदैยวรรณาตุมทางครุพุม บาปุยะวาทย์**. ปริญญาปรัชญาดุขฎีบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหิดล.
- มโน พิสุทธิรัตนานนท์. (2546). **สุนทรียศาสตร์เบื้องต้น**. คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ.

บุคลากรกรม

- ไชยยะ ทางมีศรี. ดุริยศิลป์ินอาวโส ชำนาญการพิเศษ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม. สัมภาษณ์, 7 มกราคม 2561.
- บุญตา เขียนทองกุล. หัวหน้ากลุ่มวิจัยและพัฒนา สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม. สัมภาษณ์, 22 กันยายน 2560.
- بيب คงลายทอง. ดุริยศิลป์ินอาวโส ชำนาญการพิเศษ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม. สัมภาษณ์, 9 มกราคม 2561.
- พูนพิศ อมาตยกุล. นักวิชาการสาขาคณตรีวิทยา ที่ปรึกษาวิทยาลัยราชสุดา มหาวิทยาลัยมหิดล. สัมภาษณ์, 29 ธันวาคม 2560.

ทางฆ้องวงใหญ่ เพลงเรื่องแขกไท

THE MELODY OF KHONG WONG YAI IN PHLENG RUENG KHEAK SAI

จุฑาทิพย์ สุขขุม^{*}, ดุษฎี มีป้อม^{**}, และบำรุง พาทยกุล^{***}

JUTATIP SUKKHUM, DUSSADEE MEEPOM, AND BAMRUNG PHATTHAYAKUL

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาทางฆ้องวงใหญ่ เพลงเรื่องแขกไท โครงสร้างของเพลงเรื่องแขกไท การวิเคราะห์ลักษณะมือฆ้องของเพลงเรื่องแขกไท 3 ทาง ได้แก่ เพลงเรื่องแขกไททางครูจิรัส อัจฉรงค์ เพลงเรื่องแขกไททางครูสอน วงฆ้องและเพลงเรื่องแขกไททางครูพริ้ง กาญจนผลิน โดยดำเนินการตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ศึกษาวิเคราะห์จากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและข้อมูลภาคสนามโดยการสังเกต การสัมภาษณ์และการต่อเพลงเพื่อนำข้อมูลมาวิเคราะห์เพลงเรื่องแขกไททั้ง 3 ทาง ผลการวิจัยมีดังนี้

โครงสร้างของเพลงเรื่องแขกไทคือเพลงช้า เพลงสองไม้ เพลงเร็วและเพลงลา ทั้ง 3 ทาง ได้แก่ ทางครูจิรัส อัจฉรงค์ ทางครูสอน วงฆ้องและทางครูพริ้ง กาญจนผลิน มีโครงสร้างที่เหมือนกัน ในส่วนของสองไม้ทางครูจิรัส อัจฉรงค์ ได้ลดทำนองโยนของส่วนสองไม้ คือไม่มีทำนองโยนในส่วนสองไม้ในตอนต้นที่ 3 ทำให้มีความแตกต่างกับทางครูสอน วงฆ้องและทางครูพริ้ง กาญจนผลิน ในส่วนของเพลงเร็วทางครูจิรัส อัจฉรงค์และทางครูสอน วงฆ้องใช้เพลงเร็วปลายสีนวลซึ่งแตกต่างจากทางครูพริ้ง กาญจนผลินที่ใช้เพลงเร็วราดาบ ส่วนแนวทางในการดำเนินทำนองเป็นไปในทิศทางเดียวกัน มีสำนวนที่เหมือนกัน กลุ่มเสียงเดียวกัน มือฆ้องใกล้เคียงกันทั้ง 3 ทาง เพลงเรื่องแขกไท ทั้ง 3 ทาง ในทางแต่ละทางมีความต่างกันในส่วนนของทางตนเอง ซึ่งจะแตกต่างกันทั้ง 3 ทางคือ ในแต่ละทางมีสำนวนที่มีความเหมือนในตนเองและเหมือนในด้านสำนวนกลอนเป็นแบบเดียวกัน มีพยางค์เท่ากัน ใช้มือฆ้องอย่างเดียวกัน ซึ่งมีสำนวนที่เหมือนกันอยู่หลายแห่ง กลุ่มเสียงเดียวกันหมด ในความเหมือนและความต่างของ 3 ทางนี้ ทำให้เกิดความแตกต่างของแต่ละทาง เพลงเรื่องแขกไททั้ง 3 ทางมีความเหมือนในตัวเองซึ่งเป็นอัตลักษณ์เฉพาะของเพลงเรื่องแขกไทในทางของตนเอง นอกจากนั้นยังพบลักษณะเฉพาะของเพลงเรื่องแขกไทที่มีสำนวนเพลงความไพเราะมีความสง่างามฐาน ทั้งสำนวนกลอน สำนวนมือฆ้องในระหว่างช่วงเพลงแขกไทในตัวเพลงช้า ทำนองหลักมีการกรอ การกรอยืนอยู่ที่ทิศเสียงใดเสียงหนึ่งทำให้สำนวนเพลงมีความรู้สึกอ่อนหวานมีความสง่างามภูมิ การกรอนอกจากเป็น

^{*} บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Graduate School, Bunditpatanasilpa Institute

^{**} คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Faculty of Art Education, Bunditpatanasilpa Institute

^{***} วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute

ลักษณะเฉพาะยังส่งผลให้ความยากของการแปรทำนองเช่น เครื่องมือระนาดเอก ปี่ใน ข้องวงเล็ก ระนาดทุ้ม ต้องหาทางดำเนินทำนองให้มีความสอดคล้องเพื่อไปลงเสียงในประโยคต่อไป เพราะฉะนั้น เพลงเรื่องแขกไทโรจึงมีทั้งความไพเราะรวมถึงความยากผสมอยู่ โดยอัตลักษณ์ของเพลงแขกไทโร มีลักษณะของการตีกรอระหว่างเพลงซึ่งปกติเพลงเรื่องทั่วไปนั้นไม่มีลักษณะของการตีกรอ ส่วนใหญ่ เพลงเรื่องจะใช้ทางพื้นในการบรรเลง ด้วยสำนวนที่มีความโดดเด่นและมีลักษณะเฉพาะของเพลงเรื่อง แขกไทโร ทำให้เพลงเรื่องแขกไทโรเป็นเพลงที่มีความสำคัญต่อการฝึกฝนเพื่อพัฒนาความรู้ทางด้านดนตรีไทยและอนุรักษ์เพลงเรื่องแขกไทโรให้ยังคงอยู่สืบไป

คำสำคัญ: ทางข้องวงใหญ่ เพลงเรื่องแขกไทโร

Abstract

The objectives of this thesis were to study The Melody of Gong Wong Yai in Pleng Rueng Kheak Sai, structure of Pleng Rueng Kheak Sai and to analyze the types of Gong players of Pleng Rueng Kheak Sai in 3 types such as Pleng Rueng Kheak Sai of Kru Jiras Ajnarong, Kru Sorn Wonggong and Kru Pring Kanchanapalin. The studying be qualitative research, gathering data from related documents and field study by observing, interviewing and self-practising in playing as reality performing for data analysis of Pleng Kheak Sai of 3 types by 3 persons

The studying found that structure of Pleng Rueng Kheak Sai be Pleng Chaa, Pleng Song Mai, Pleng Riel and Pleng Laa that all 3 types by Kru Jiras Ajnarong, Kru Sorn Wonggong and Kru Pring Kanchanapalin had the similar structure. In Pleng Song Mai, Kru Jiras Ajnarong reduced the Yon melody (the playing in only one melody but prolong the high to low melody) of Pleng Song Mai meanted that taking off the Yon melody in the 3rd melody line which this be the different in playing style of Kru Sorn Wonggong and Kru Pring Kanchanapalin, in Pleng Riel of Kru Jiras Ajnarong and Kru Sorn Wonggong played Pleng Riel Plai Srinual be different from Kru Pring Kanchanapalin who played Pleng Riel Ram Dab. By the way of melody playing by 3 Kru be in the same melody group also with the same aphorism of songs. The playing style in gong be similar to each other of all 3 persons but all 3 of Pleng Rueng Kheak Sai have different in any individual playing style even it will be the same aphorism of song and same consonant in melody which used the same of gong playing style. In similar and different of these 3 types of gong playing taking out each identity then also found that there was the specialized of Pleng Rueng Kheak Sai that had the elegance of aphorism, full of melodious in literary style. The style of gong players in Pleng

Kheak Sai of slow melody by the main rhythm of Klor playing this let having the nice and sweet melody. Furthermore Klor playing took the hard in melody changing to others Thai music instruments as alto xylophone, Pli Nai, gong wong Lek, alto bamboo xylophone which must to join playing for the melodious music. Hence Pleng Rueng Kheak Sai be the most of nice and difficult in the same playing especially Klor playing which be identity of this song. With the uniqueness of aphorism and the identity of Pleng Rueng Kheak Sai make this song be very importance for practising the knowledge in Thai Music which should conserve forever.

Keywords: The melody of KHONG WONG YAI, PHLENG RUENG KHEAK SAI

บทนำ

ชาติไทยมีวัฒนธรรมของดนตรีเช่นเดียวกับชาติอื่น ๆ ที่มีความเจริญทางวัฒนธรรม ดนตรีของคนไทยมีเอกลักษณ์การบรรเลงดนตรีที่มีระบบระเบียบแบบแผน รูปแบบของวงดนตรี ลักษณะเครื่องดนตรีที่ใช้ โอกาสที่ใช้ รวมถึงเพลงที่เหมาะสมในการนำไปใช้ในงานสำคัญต่าง ๆ ดนตรีไทย ได้ถูกถ่ายทอดสั่งสมมารุ่นสู่รุ่น ดนตรีไทยมีบทบาทที่สำคัญทั้งในงานพิธีกรรมทางศาสนา กิจกรรมในการดำเนินชีวิต การจัดการเรียนการสอนในสถานศึกษา การบรรเลงที่เกี่ยวกับชีวิตของชาวไทยนี้ ก็เนื่องด้วยชาวไทยเรามีประเพณีที่ปฏิบัติเป็นพิธีต่าง ๆ มาตั้งแต่เกิดจนตาย และมีพิธีต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีโดยมาก วงเครื่องสายและวงมโหรี ตลอดจนการใช้ชีวิตประจำวันของคนไทยที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม ซึ่งในปัจจุบันทำให้การจัดการเรียนการสอนที่เกี่ยวกับการปฏิบัติการบรรเลงดนตรีไทยเพื่อผลิตบุคคลหรือบุคลากรให้เป็นผู้สืบทอดและอนุรักษ์ดนตรีไทยที่มีคุณภาพ และเป็นการสร้างวัฒนธรรมทางดนตรีไทยที่เข้มแข็ง นำไปสู่การพัฒนาสังคมไทยในด้านต่าง ๆ อีกมากมาย

การฝึกหัดดนตรีไทยที่ถูกต้องตามระเบียบแบบแผนเป็นที่ทราบทั่วไปว่า ผู้ที่เรียนดนตรีไทยแขนงปี่พาทย์ทุกคนจะต้องผ่านการฝึกหัดฝึกฝน เครื่องดนตรีไทยชิ้นแรก ซึ่งนั่นก็คือ “ฆ้องวงใหญ่” (อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2526, น. 146) ความสำคัญของเครื่องดนตรีชนิดนี้ ถือว่าเป็นหลักสำคัญของวงดนตรีไทยมากถึงมากที่สุด โดยจะทำหน้าที่บรรเลงทำนองหลักของเพลง เป็นเนื้อแท้ของเพลง วิธีการดำเนินทำนองของเพลง บทบาทหน้าที่ของฆ้องวงใหญ่นั้นมีความสำคัญสามารถบรรเลงได้ในหลายลักษณะ เช่น บรรเลงทั่วไปและบรรเลงเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือของผู้บรรเลง การที่จะสามารถบรรเลงได้ดี หรือตีฆ้องได้นั้นจะต้องผ่านกระบวนการฝึกฝนตามลำดับทั้งด้านกำลังและความจำ เทคนิคการบรรเลง ตลอดจนความแม่นยำของการตีทำนองหลักในบทเพลงประเภทต่าง ๆ ด้วย (บุญธรรม ตราโมท, 2545, น. 37) ได้กล่าวถึง เพลงว่า เพลงนั้นจะเป็นเช่นไรขึ้นอยู่กับตามความประสงค์ของผู้แต่งเพลงจะให้เป็นไปตามลักษณะใด สิ่งที่สำคัญที่สุดของเพลง คือ ทำนองกับจังหวะเพลงไทยมีอยู่ด้วยกันหลายประเภท (สมพงษ์ กาจนผลิน, 2545, น. 1) ได้กล่าวเกี่ยวกับเพลงไทยว่า เพลงที่มีรูปแบบแต่งขึ้นตามหลักของดนตรีไทยซึ่งจะมีลักษณะเฉพาะไม่เหมือนกับชาติอื่นเพลงไทยแต่เดิมนั้นจะมี

ประโยชน์สั้นและเร็ว มีไว้ประกอบการร้องรำทำเพลงเพื่อความสนุกสนานรื่นเริง ต่อมาเมื่อมีการพัฒนาจากเพลงสำหรับขับกล่อมเพื่อมาประกอบการแสดงละครจึงมีการประดิษฐ์คิดค้นทำนองเพลงให้มีจังหวะช้ากว่าเดิมและมีประโยชน์เพิ่มขยายเพลงขึ้น เพลงไทยในสมัยอยุธยาเป็นเพลงสองชั้นและชั้นเดียว ต่อมามีการพัฒนาให้มีรูปแบบ สามชั้น สองชั้น ชั้นเดียวตามแต่โอกาสที่เหมาะสมจะบรรเลง เพลงไทยมีหลายประเภท (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2542, น. 89) กล่าวถึง การแบ่งประเภทของเพลงไทยเป็นประเภทใหญ่ ๆ มีอยู่ 2 ประเภท คือ 1) เพลงประเภทบรรเลง ได้แก่ เพลงโหมโรง เพลงหน้าพาทย์ เพลงเรื่อง และเพลงหางเครื่อง 2) เพลงประเภทรับ-ร้อง ได้แก่ เพลงเถา เพลงสามชั้น เพลงสองชั้น เพลงชั้นเดียวและเพลงตับ เป็นต้น ในความหลากหลายของเพลงไทยประเภทของเพลงบรรเลงประเภทหนึ่งที่เรียกว่า เพลงเรื่องที่มีลักษณะสำนวนใกล้เคียงกัน นำมาร้อยเรียงบรรเลงติดต่อกันไป โดยไม่มีคำร้อง “เพลงเรื่อง” ณรงค์ชัย ปิฎกรัษต์ (2557, น. 13) ได้กล่าวถึงความหมายของเพลงเรื่องว่าเป็นเพลงที่ครูดนตรีไทยในอดีตนำเพลงที่มีแนวทำนองใกล้เคียงกันมีความคล้ายคลึงมีความสอดคล้องกับโอกาสที่ได้กำหนดขึ้นให้บรรเลงตามจุดประสงค์ในการบรรเลง เพลงไทยประเภทนี้มีลักษณะการบรรเลงตามแนวทำนองมากกว่าการขับร้อง ผู้แต่งเพลงได้นำเพลงจำนวนหลายเพลงมาเรียบเรียงเข้าเป็นสำหรับสำหรับหนึ่ง ประโยชน์ในการเรียนเพลงเรื่องนั้น เพื่อการฝึกซ้อม เพิ่มพื้นฐานทักษะปฏิบัติให้นักดนตรี เพลงเรื่องจำแนกได้หลายรูปแบบ เช่น ประเภทเพลงปรบไก่ที่เรียกว่าเพลงช้า ประเภทเพลงสองไม้ ประเภทเพลงเร็ว ประเภทเพลงฉิ่ง เป็นต้น ในบรรดาประเภทของเพลงเรื่องเมื่อกล่าวถึงเพลงแขกไท่นั้นเป็นเพลงเรื่องประเภทเพลงช้าที่มีทราบได้ว่าใครเป็นผู้แต่ง เพลงเรื่องแขกไท่ เป็นเพลงเรื่องเรื่องหนึ่งที่มีความไพเราะและมีความพิเศษของมือฆ้อง เสนาะ หลวงสุนทร (2560, สัมภาษณ์) เพลงเรื่องแขกไท่เป็นเพลงเรื่องประเภทเพลงช้าที่บรรจุความหลากหลายของมือฆ้องวงใหญ่ มีทำนองเพลงและลักษณะมือฆ้องที่มีการใช้มือฆ้องไม่เหมือนกับมือฆ้องเพลงเรื่องอื่นเป็นมือฆ้องที่ดี ดีในที่นี้ หมายถึง มือมีสำนวนที่ไพเราะน่าฟัง มีการดำเนินทำนองในเสียงต่ำ ในหลาย ๆ ท่อนของบทเพลง มือฆ้องมีการใช้มือที่สละสลวย ท่วงทำนองของเพลงไพเราะน่าฟัง ซึ่งเป็นลักษณะของมือฆ้องเพลงเรื่องแขกไท่ ด้วยความเป็นมาและความสำคัญดังกล่าว ในฐานะที่ผู้วิจัยจึงมีความสนใจศึกษาค้นคว้ารวบรวมข้อมูลทางฆ้องวงใหญ่เพลงเรื่องแขกไท่ ซึ่งกำหนดหัวข้อวิจัยเรื่องทางฆ้องวงใหญ่ เพลงเรื่องแขกไท่ โดยศึกษารวบรวมเพลงเรื่องแขกไท่จำนวน 3 ทาง ดังนี้

1. ทางครูจิรัส อาจนรงค์ (ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2545) สืบทอดโดย คุณครูไชยยะทางมีศรี

2. ทางครูสอน วงฆ้อง สืบทอดโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ชูเกียรติ วงฆ้อง

3. ทางครูพริ้ง กาญจนผลิน สืบทอดโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ดุษฎี มีป้อม

เพื่อศึกษารวบรวมข้อมูลทางฆ้องวงใหญ่ ลักษณะของมือฆ้องเพลงเรื่องแขกไท่ นอกจากนี้ยังเป็นการอนุรักษ์ทางฆ้องวงใหญ่เพลงเรื่องแขกไท่ไม่ให้สูญหายไปกับกาลเวลา และเป็นประโยชน์ในการศึกษาค้นคว้าและวิจัยทางฆ้องวงใหญ่เพลงเรื่องแขกไท่ ตลอดจนเป็นหลักฐานทางวิชาการ ให้อนุชนรุ่นหลังที่ศึกษาดนตรีไทยได้ศึกษาค้นคว้าต่อไป

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาทางห้องวงใหญ่เพลงเรื่องแขกไท

- วิเคราะห์โครงสร้างเพลงเรื่องแขกไท 3 ทาง ได้แก่ เพลงเรื่องแขกไททางครุจิรัส อาจนรงค์ เพลงเรื่องแขกไททางครูสอน วงฆ้อง เพลงเรื่องแขกไททางครูพริ้ง กาญจนผลิน
- วิเคราะห์ลักษณะมือฆ้องของเพลงเรื่องแขกไท 3 ทาง ได้แก่ เพลงเรื่องแขกไททางครุจิรัส อาจนรงค์ เพลงเรื่องแขกไททางครูสอน วงฆ้อง เพลงเรื่องแขกไททางครูพริ้ง กาญจนผลิน

คำถามในการวิจัย

เพลงเรื่องแขกไทมีโครงสร้างและทางฆ้องอย่างไร

ขอบเขตของการวิจัย

งานวิจัย เรื่อง ทางฆ้องวงใหญ่เพลงเรื่องแขกไท ผู้วิจัยใช้ระบบการบันทึกโน้ตด้วย โน้ตอักษรไทย ทั้ง 3 ทาง ได้แก่ ทางครุจิรัส อาจนรงค์ (ศิลปินแห่งชาติ) ทางครูสอน วงฆ้อง ทางครูพริ้ง กาญจนผลิน

วิธีการศึกษา

การศึกษาใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยผู้วิจัยทำการศึกษาค้นคว้า วิเคราะห์ การสังเกต การต่อเพลงและสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญการเก็บรวบรวมข้อมูลผู้วิจัยใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ บุคคลที่เกี่ยวข้องกับบันทึกข้อมูลที่ได้ลงในแบบสัมภาษณ์ โดยมีขั้นตอนและวิธีการวิจัยดังต่อไปนี้

1. ชี้แจงวัตถุประสงค์เพื่อการศึกษาเพลงเรื่องแขกไททั้ง 3 ทางโดยคุณครูผู้ทรงคุณวุฒิที่กรุณาถ่ายทอดเพลงเรื่องแขกไทให้กับผู้วิจัย ดังนี้
 - 1) คุณครูไชยยะ ทางมีศรี เป็นลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงเรื่องแขกไททางคุณครูจิรัส อาจนรงค์ (ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงดนตรีไทย ประจำปีพุทธศักราช 2545)
 - 2) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ชูเกียรติ วงฆ้องเป็นบุตรชายที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงเรื่องแขกไททางครูสอน วงฆ้อง
 - 3) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ดุษฎี มีป้อมเป็นลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงเรื่องแขกไททางครูพริ้ง กาญจนผลิน
2. ศึกษารวบรวมข้อมูลเอกสาร งานวิจัย และสืบค้นจากฐานข้อมูลอิเล็กทรอนิกส์ (Web site) ที่เกี่ยวข้องกับทางฆ้องวงใหญ่ เพลงเรื่องแขกไท
3. ผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลเรื่องทางฆ้องวงใหญ่เพลงเรื่องแขกไทจากบุคคลที่ศึกษาโดยแบ่งเป็น 4 กลุ่ม ดังนี้

3.1 คุณครูผู้ทรงคุณวุฒิที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงเรื่องแขกไท่ ทางห้องวงใหญ่ที่มาจาก ทั้ง 3 ทาง สามารถให้ข้อมูลเกี่ยวกับเพลงเรื่องแขกไท่ทางห้องวงใหญ่ รวมถึงบริบทต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง กับงานวิจัย ดังนี้

1. ครูไชยยะ ทางมีศรี ข้าราชการอาวุโสบำนาญ กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักงานการสังคีต กรมศิลปากร
2. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ชูเกียรติ วงษ์อ่อง ข้าราชการบำนาญ โรงเรียนสาธิตจุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัยฝ่ายมัธยม
3. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. คุชฎี มีป้อม ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทย คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

3.2 นักวิชาการด้านดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงและได้รับการยอมรับในวงการดนตรีไทย ให้ ข้อมูลเกี่ยวกับเพลงเรื่องและเพลงเรื่องแขกไท่

- 1) พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ประจำปีพุทธศักราช 2555
- 2) ครูถ้ายอง โสวัตร ผู้เชี่ยวชาญวิทยาลัยนาฏศิลป์
- 3) ครูจิระพล น้อยนิตย์ ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป์
- 4) ครูทรงยศ แก้วดี ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลป์

3.3 ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงเรื่องแขกไท่ทางครูจิรัส อาจณรงค์จากครูไชยยะ ทางมีศรี

- 1) นายกิตติศักดิ์ เขาสถิตย์ ดุริยางคศิลป์อาวุโส สำนักงานการสังคีตกรมศิลปากร
- 2) นายสุรสิทธิ์ เขาสถิตย์ ดุริยางคศิลป์ชำนาญงาน สำนักงานการสังคีตกรมศิลปากร

ผลการวิจัย

การวิจัยเรื่องทางห้องวงใหญ่เพลงเรื่องแขกไท่ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาทางห้องวงใหญ่ เพลงเรื่องแขกไท่ มีผลการวิจัยสรุปได้ดังนี้

1. วิเคราะห์โครงสร้างเพลงเรื่องแขกไท่ 3 ทาง ได้แก่ เพลงเรื่องแขกไท่ทางครูจิรัส เพลง เรื่องแขกไท่ทางครูสอน วงษ์อ่อง เพลงเรื่องแขกไท่ทางครูพริ้ง กาญจนผลิน พบว่าโครงสร้างของเพลงซ้ำ เพลงสองไม้ เพลงเร็วและเพลงลา มีโครงสร้างที่เหมือนกัน ในส่วนของเพลงสองไม้ทางครูจิรัส อาจณรงค์ ได้ลดทำนองโยนของเพลงสองไม้ คือ ไม่มีทำนองโยนส่วนสองไม้ในตอนต้นที่ 3 ทำให้มีความแตกต่างกับ ทางครูสอน วงษ์อ่องและทางครูพริ้ง กาญจนผลินในส่วนของเพลงเร็วทางครูจิรัส อาจณรงค์และทาง ครูสอน วงษ์อ่องใช้เพลงเร็วปลายสั่นวลซึ่งแตกต่างจากทางครูพริ้ง กาญจนผลินที่ใช้เพลงเร็วราบ จังหวะวรรคและประโยคเพลงเท่ากันแนวทางในการดำเนินทำนองเป็นไปในทิศทางเดียวกัน มีสำนวน ที่เหมือนกัน สามารถวิเคราะห์โครงสร้างของเพลงได้ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 เรื่องโครงสร้างเพลงเรื่องแขกไท

ประเภทเพลง	ทางครูจิรัส อัจฉรงค์			ทางครูสอน วงษ์อึ้ง			ทางครูพริ้ง กาญจนผลิน		
	จำนวนเพลง	ชื่อเพลง	จำนวนท่อน	จำนวนเพลง	ชื่อเพลง	จำนวนท่อน	จำนวนเพลง	ชื่อเพลง	จำนวนท่อน
เพลงปรบไก่	3	- เพลงต้นแขกไท	3	3	- เพลงต้นแขกไท	3	3	- เพลงต้นแขกไท	3
		- เพลงแขกไททางเก่า	1		- เพลงแขกไททางเก่า	1		- เพลงแขกไททางเก่า	1
		- เพลงแขกไททางใหม่	2		- เพลงแขกไททางใหม่	2		- เพลงแขกไททางใหม่	2
เพลงสองไม้	1	เพลงแขกสี่เกลอ	3	1	เพลงแขกไท	3	1	เพลงแขกไท	3
เพลงเร็ว	1	เพลงเร็วปลายสินวล	2	1	เพลงเร็วปลายสินวล	2	1	เพลงเร็วรำดาบ	2
เพลงลา	1	เพลงลา	1	1	เพลงลา	1	1	เพลงลา	1

ที่มา: ผู้วิจัย

เพลงสองไม้ทางครูจิรัส อัจฉรงค์ได้ลดทำนองโยนของเพลงสองไม้ คือไม่มีทำนองโยน ส่วนสองไม้ในท่อนที่ 3 ประโยคที่ 14 ทำให้มีความแตกต่างกับทางครูสอน วงษ์อึ้งและทางครูพริ้ง กาญจนผลิน ดังตารางต่อไปนี้

สองไม้ท่อนที่ 3 ประโยคที่ 13

ทางครูจิรัส อัจฉรงค์ เพลงแขกสี่เกลอ

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

ทางครูสอน วงษ์อึ้ง เพลงแขกไท

- ม - ร	- - - -	- ด - -	- ด - -	- ม - ร	- - - -	- ด - -	- ด - -
- - - -	- ล - ทุ	- - - -	- ทุ - ล	- - - -	- ล - ทุ	- - - -	- ทุ - ช

ทางครูพริ้ง กาญจนผลิน เพลงแขกไท

- - - ด	- - - ร	- ช - ช	- ม - -	- ร - ร	- ทุ - -	- ร - ร	- - - ทุ
- ช - -	- - - -	- - - ม	- - - ร	- - - ทุ	- - - ล	- - - ช	- - - -

ทางครูจิรัส อัจฉรงค์ เมื่อตีถึงเพลงสองไม้เพลงแขกสี่เกลอ ท่อน 3 ประโยค 13 แล้วออก เพลงเร็วรำดาบส่วนทางครูสอนและทางครูพริ้ง ยังไม่หมดท่อนเพลง ดังตารางต่อไปนี้

สองไม้ ท่อน 3 ประโยค 14

ทางครูสอน วงษ์อึ้ง เพลงแขกไท

- - - ด	- - - ร	- ช - ช	- ม - -	- ร - ร	- ทุ - -	- - - ช	- - - ทุ
- ช - -	- - - -	- - - ม	- - - ร	- - - ทุ	- - - ล	- - - ช	- - - -

ทางครูพริ้ง กาญจนผลิน เพลงแขกไท

- - - ร	- ม - ร	- - - -	- ร - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ช	- - - ล
- - - ด	- - - -	- ด - ล	- - - ช	- - - ล	- - - ทุ	- - - ช	- - - ล

พบว่าทางครูสอน วงฆ้อง และทางครูพริ้ง กาญจนผลินบรรเลงเพลงแขกไทโรไปจนถึงท่อนที่ 2 ประโยคที่ 11 จากนั้นบรรเลงลูกโยนในอัตราจังหวะชั้นเดียวแล้วจึงออกเพลงเร็วปลายสีนวลส่วนทางครูจิรัส อาจณรงค์ออกเพลงเร็วรำดาบ ความแตกต่างของทั้ง 3 คือ ทางครูจิรัสอาจณรงค์และทางครูสอน วงฆ้องได้มีการนำเพลงเพลงเร็วปลายสีนวลนำเข้ามาใส่ในเพลงเรื่องแขกไทโร แต่ทางครูพริ้ง กาญจนผลิน ได้นำเพลงเร็วรำดาบมาใช้เป็นความแตกต่างอย่างชัดเจนแสดงให้เห็นภูมิปัญญาของครูบาอาจารย์ที่ได้ทำเพลงที่มีความสอดคล้องใกล้เคียงกันนำมาใส่หรือบรรจุลงในเพลงเรื่อง มีการนำเพลงเร็วที่ต่างกันมาใส่แล้วแต่ครูอาจารย์ท่านจะเห็นว่าเพลงไหนควรจะเหมาะสมมีสำนวนสำเนียงใกล้เคียงกันเพื่อสร้างความไพเราะให้กับเพลงเรื่อง ชื่อเพลงของแต่ละทางมีที่เรียกเหมือนกันและไม่เหมือนกัน เริ่มตั้งแต่ “เพลงต้นแขกไทโร เพลงแขกไทโรทางเก่า และเพลงแขกไทโรทางใหม่” ในส่วนเพลงซ้ำเรียกชื่อเหมือนกัน ส่วนเพลงสองไม้ ทางครูจิรัส อาจณรงค์เรียกว่า “เพลงแขกสี่เกลอ” ส่วนทางครูสอน วงฆ้องและทางครูพริ้งเรียกว่า “เพลงแขกไทโร” เพลงเร็วทางครูจิรัส อาจณรงค์ ทางครูสอน วงฆ้องเรียกว่า “เพลงเร็วปลายสีนวล” ทางครูพริ้ง กาญจนผลิน เรียกว่า “เพลงเร็วรำดาบ” ทั้ง 3 ทางจะลงท้ายด้วยเพลงลา

2. วิเคราะห์ลักษณะมือฆ้องของเพลงเรื่องแขกไทโร 3 ทาง ความเหมือนของทั้ง 3 ทางมีลักษณะการใช้มือเหมือนกันเป็นประโยคแบบพวกเดียวกัน เป็นการเลียนแบบการใช้มือฆ้อง การใช้มือทั้ง 3 ทางมีลักษณะการใช้มือที่มีทิศทางไปในรูปแบบมือฆ้องที่เป็นอัตลักษณ์ของเพลงเรื่องแขกไทโรซึ่งเป็น เพลงเรื่องที่สอดแทรกการกรอไว้ในบทเพลง เพลงเรื่องแขกไทโรทั้ง 3 ทางมีลักษณะของเสียงและสำนวนแบบเดียวกันเป็นการใช้กลอนแบบเดียวกันหรือใช้กลอนประเภทเดียวกัน พบว่าทั้ง 3 ทาง มีลักษณะของเสียงและสำนวนแบบเดียวกัน ในแต่ละประโยคเพลงวรรคเพลงของแต่ละทางมีทำนองที่คล้ายกัน บ้างเหมือนกันบ้างแต่ยังคงรูปแบบการใช้มือฆ้องที่มีความใกล้เคียงกันทั้งลักษณะของ การแบ่งมือ การแจกมือ การใช้มือคู่สี่ การใช้มือคู่แปด การกรอ เป็นต้น ส่วนในเรื่องความต่างนั้นจะมีส่วนที่ต่างกันตรงพยางค์เสียง การใช้มือฆ้องที่ต่างกันในแต่ละวรรคแต่ละประโยคหรือบางทางเช่นทางครูจิรัสในเพลงเรื่องแขกไทโรได้มีการใช้การตีสับดเคียวซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของทางครูจิรัส อาจณรงค์ ใช้เสียงคู่สี่และเสียงทำนองต่ำในการตีเป็นส่วนมาก ส่วนทางครูสอน วงฆ้อง มีลักษณะเฉพาะการใช้มือฆ้องที่มีการใช้มือ ค่อนข้างละเอียด ทำนองถี่ มีการตีสะเดาะ และมีความถี่ของพยางค์เสียงเป็นส่วนมาก ส่วนทางครูพริ้ง กาญจนผลิน เป็นการใช้มือของทำนองหลักที่ชัดเจนมีรูปแบบที่เป็นลักษณะของมือฆ้องที่เรียบง่ายเป็นการบ่งบอกของลักษณะเฉพาะของทางครูพริ้ง กาญจนผลิน เพลงเรื่องแขกไทโรของทั้ง 3 ทางมีลักษณะเฉพาะของทางตนเอง มีความสัมพันธ์ ความเหมือนกันในทางของตัวเอง แต่ในช่วงบางตอนจะมีความต่างกัน 3 ทางนี้มีความเหมือนในตัวเองซึ่งเป็นอัตลักษณ์ ผู้วิจัยขอแสดงความเหมือนของทางแต่ละทางเป็นตัวอย่างดังตารางต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 เพลงต้นแขกไท

ทางครูจิรัส อัจฉรงค์ วรรคแรกหัวเพลงต้นแขกไท ประโยคที่ 2

- - - ม	- - - -	- ด - ร	- ม - ช
- - - ท	- - - -	- ช - ล	- ท - ช

ทางครูจิรัส อัจฉรงค์ วรรคแรกหัวเพลงต้นแขกไท ประโยคที่ 3

- - - ม	- - - -	- ด - ร	- ม - ช
- - - ท	- - - -	- ช - ล	- ท - ช

ทางครูจิรัส อัจฉรงค์หัวเพลงต้นแขกไทวรรคแรกของประโยคที่ 2 เหมือนกับหัวเพลงต้นแขกไทวรรคแรกในประโยคที่ 3

ทางครูสอน วงฆ้อง วรรคแรกหัวเพลงต้นแขกไท ประโยคที่ 2

- - - ม	- - - มม	- - - ร	- ม - ช
- - - ท	- - ม - -	- ด - -	- - - -

ทางครูสอน วงฆ้อง วรรคแรกหัวเพลงต้นแขกไท ประโยคที่ 3

- - - ม	- - - มม	- - - ร	- ม - ช
- - - ท	- - ม - -	- ด - -	- - - -

ทางครูสอน วงฆ้องหัวเพลงต้นแขกไทวรรคแรกของประโยคที่ 2 เหมือนกับหัวเพลงต้นแขกไทวรรคแรกในประโยคที่ 3

ทางครูพริ้ง กาญจนผลิน วรรคแรกหัวเพลงต้นแขกไทประโยคที่ 2

- - - -	- ม - ม	- ด - -	- รม - ช
- - - ม	- - - -	- ช - -	ด - - ช

ทางครูพริ้ง กาญจนผลิน วรรคแรกหัวเพลงต้นแขกไทประโยคที่ 3

- - - -	- ม - ม	- ด - -	- รม - ช
- - - ม	- - - -	- ช - -	ด - - ช

ทางครูพริ้ง กาญจนผลินหัวเพลงต้นแขกไทวรรคแรกของประโยคที่ 2 เหมือนกับหัวเพลงต้นแขกไทวรรคแรกในประโยคที่ 3

ในส่วนของหัวเพลงต้นแขกไทในวรรคแรกประโยคที่ 2 และวรรคแรกประโยคที่ 3 ของทั้ง 3 ทางใช้ลักษณะการตีโดยใช้มือเหมือนกันทั้ง 2 ประโยค ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของทั้ง 3 ทาง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของการใช้มือฆ้องลักษณะเดียวกัน

ตัวอย่างที่ 2 เพลงต้นแขกไท

ทางครูจิรัส อาจนรงค์ เพลงต้นแขกไท ท่อน 2 ประโยคที่ 2

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

ทางครูจิรัส อาจนรงค์ เพลงต้นแขกไท ท่อน 3 ประโยคที่ 2

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

ทางครูสอน วงฆ้องเพลงต้นแขกไท ท่อน 2 ประโยคที่ 2

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

ทางครูสอน วงฆ้องเพลงต้นแขกไท ท่อน 3 ประโยคที่ 2

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

ทางครูพริ้ง กาญจนผลิน เพลงต้นแขกไท ท่อน 2 ประโยคที่ 2

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

ทางครูพริ้ง กาญจนผลิน เพลงต้นแขกไท ท่อน 3 ประโยคที่ 2

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

ในส่วนของเพลงต้นแขกไทในประโยคที่ 2 และวรรคแรกประโยคที่ 3 ของทั้ง 3 ทาง ใช้ลักษณะการใช้มือเหมือนกันทั้ง 2 ประโยค ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของทั้ง 3 ทางแสดงให้เห็นถึงลักษณะสำนวนเป็นคู่ ความสัมพันธ์ของการใช้มือซึ่งลักษณะเดียวกัน มีความสอดคล้องกัน นอกจากนั้นเพลงเรื่องแขกไททั้ง 3 ทางนี้ มีการใช้มือซึ่งที่มีความสัมพันธ์กันเองในประโยคของทางตนเองในแต่ละทางและแต่ละทางมีความสัมพันธ์ของทำนองที่เหมือนทางของตนเองซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของทางนั้นด้วย โดยมีความเหมือนกันในทางของตัวเอง กลุ่มเสียงเหมือนกันหมด ทิศทางของเสียง การดำเนินทำนอง มีสำนวนความเหมือนในแต่ละทางซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะทาง เช่น เพลงต้นแขกไททั้ง 3 ทาง มีลักษณะมือซึ่งที่เหมือนกับประโยคอื่นในเพลงต้นแขกไททางของตนเองอีกด้วย ทำให้เราได้ทราบว่าในเพลงเรื่อง ๆ หนึ่งที่เกิดขึ้นมา ในเพลงอาจจะมีลักษณะสำนวนที่เป็นความเหมือนของทางของตนเองขึ้นอยู่กับว่าจะใช้ทางไหนบรรเลง มือซึ่งของเพลงเรื่องแขกไทเป็นมือซึ่งที่อยู่ในระดับปานกลาง ถ้าจะต่อทางซึ่งเพลงเรื่องแขกไทควรที่จะต่อเพลงประเภท โหมโรงหรือเพลงเรื่องอื่น ๆ มาบ้างแล้ว เป็นเพลงเรื่องที่ไม่ยากจนเกินไปและไม่ง่ายจนเกินไปเช่นกัน

ผู้ที่บรรเลงเพลงเรื่องแขกไท่ควรจะมีการตีฆ้องที่เป็นพื้นฐานมาก่อน ซึ่งจะทำให้สามารถบรรเลงเพลงเรื่องแขกไท่ได้ดี ทางฆ้องวงใหญ่เพลงแขกไท่เป็นเพลงเรื่องที่มีลักษณะเฉพาะ เมื่อได้บรรเลงไปในเพลงเรื่องแขกไท่ ในในเพลงซ้ำในเพลงสองไม้จะมีทำนองลักษณะการกรอสอดแทรกอยู่ ส่งผลให้เพลงเรื่องแขกไท่มีสำนวนเพลงที่ไพเราะยิ่งและเป็นเพลงที่มีสำนวนโดดเด่นในเพลงประเภทเพลงเรื่อง

เพลงเรื่องแขกไท่ถือเป็นสมบัติเพลงอันล้ำค่าแก่วงการวงดนตรีไทยเพลงหนึ่ง สำนวนเพลงที่ฟังแล้วไพเราะจับใจ สามารถแสดงถึงทักษะการตีของนักดนตรีที่เรียกว่า “คนฆ้อง” ได้อย่างดีทีเดียว และเป็นภูมิความรู้แสดงถึงศักยภาพทางดนตรีของผู้บรรเลงของเครื่องดนตรีชนิดอื่นที่จะแปรจากทำนองหลักไปสู่เครื่องมืออื่น ๆ ได้

อภิปรายผล

จากการศึกษาทางฆ้องวงใหญ่เพลงเรื่องแขกไท่ พบประเด็นต่าง ๆ ที่สำคัญ ผู้วิจัยขอนำมาอภิปรายผล ดังนี้

ประเด็นที่ 1 โครงสร้างของเพลงเรื่องแขกไท่ทั้ง 3 ทางเป็นโครงสร้างที่เริ่มด้วยเพลงซ้ำ เพลงสองไม้ เพลงเร็วและเพลงลา ในโครงสร้างมีโครงสร้างที่เหมือนกันทั้งหมด ส่วนของเพลงสองไม้ทางครูจิรัส อาจณรงค์ได้ลดทำนองโยนของเพลงสองไม้ คือไม่มีทำนองโยนส่วนสองไม้ในตอนท่อนที่ 3 ประโยคที่ 14 ทำให้มีความแตกต่างกับทางครูสอน วงฆ้องและทางครูพริ้ง กาญจนผลิน ในส่วนเพลงเร็วที่มีความแตกต่างคือทางครูจิรัส อาจณรงค์และทางครูสอน วงฆ้องนำเพลงเร็วปลายสีนวลมาใช้แต่ทางครูพริ้ง กาญจนผลินนำเพลงเร็วรำดาบมาใช้ โครงสร้างของเพลงเรื่องแขกไท่ ทั้ง 3 ทาง เริ่มด้วยเพลงปรบไ้ ชื่อเพลงและจำนวนท่อน เหมือนกันทั้ง 3 ทางเรียกว่า “เพลงต้นแขกไท่ เพลงแขกไท่ทางเก่า และเพลงแขกไท่ทางใหม่” เพลงสองไม้ ทางครูจิรัส อาจณรงค์เรียกว่า “เพลงแขกสี่เกลอ” ส่วนทางครูสอน วงฆ้องและทางครูพริ้งเรียกว่า “เพลงแขกไท่” เพลงเร็วทางครูจิรัส อาจณรงค์ ทางครูสอน วงฆ้องเรียกว่า “เพลงเร็วปลายสีนวล” ทางครูพริ้ง กาญจนผลิน เรียกว่า “เพลงเร็วรำดาบ” ทั้ง 3 ทางนี้จะลงท้ายด้วยเพลงลา เมื่อเราศึกษาโครงสร้างของเพลงเรื่องแขกไท่ ทั้ง 3 ทางแล้วพบว่ามีความเหมือนกันในทุกท่อนเพลงและในส่วนทุกส่วนตั้งแต่เพลงซ้ำ เพลง 2 ไม้ และเพลงเร็ว แตกต่างตรงการลดทำนองโยนในเพลงสองไม้ทางครูจิรัส อาจณรงค์และการใช้เพลงเร็วที่ต่างกัน ลักษณะเด่นของเพลงเรื่องแขกไท่คือมีความเป็นระเบียบเรียงที่มีความสอดคล้องกันเป็นเพลงที่มีความคล้ายกัน สำนวนคล้ายกันเป็นเพลงที่สำนวนใกล้เคียงกันมาใช้ด้วยเห็นว่ามีลักษณะกลุ่มเสียงและมีการทำให้บทเพลงมีความชวนให้น่าฟังโดยการนำเพลงที่มีสำนวนใกล้เคียงกันมาร้อยเรียง ลักษณะเฉพาะหรืออัตลักษณ์ของเพลงเรื่องแขกไท่คือสำนวนเพลงมีความสง่างามมีฐานมีความไพเราะ สำนวนกลอนสง่างามมีฐานทำให้ มีความไพเราะที่สำนวนกลอน สำนวนมือฆ้องในระหว่างช่วงเพลงแขกไท่ในตัวเพลงซ้ำทำนองหลักมีการกรอการกรออื่นอยู่ทิศเสียงใดเสียงหนึ่งทำให้สำนวนเพลงมีความรู้สึกอ่อนหวานมีความสง่างามภูมิ การกรอนอกจากเป็นลักษณะเฉพาะยังมีความยากของเครื่องมือระนาดเอก

ปีใน ข้องวงเล็ก ระนาดทุ้ม ยังต้องหาทางเพื่อดำเนินทำนองให้มีความสอดคล้องเพื่อไปลงเสียงในประโยคต่อไปให้ได้ เพราะฉะนั้นเพลงนี้จึงมีทั้งความไพเราะ ความยากผสมกันอยู่ ส่วนวงเพลงที่กรอทำให้การแปรทำนองค่อนข้างยาก อัตลักษณ์ของเพลงแขกไทโร มีลักษณะของการตีกรอระหว่างเพลงซึ่งปกติเพลงเรื่องทั่วไปมักจะไม่ค่อยมีแม้จะมียู่บ้างแต่ส่วนใหญ่ไม่ค่อยมี การกรอส่งผลให้เกิดความไพเราะ การแปรเครื่องดนตรีอื่น ๆ โดยความยากจะอยู่ที่ระนาดเอก ระนาดทุ้ม และข้องวงเล็ก ส่วนปีในสามารถโยยได้ใช้เสียงยาว เพราะฉะนั้นการสร้างสรรค์ทำนองอยู่ที่การดำเนินทำนอง เช่นระนาดเอก ระนาดทุ้ม ข้องวงเล็ก ส่วนวงเพลงเหมือนกันคล้ายกัน ความยากอยู่ที่การแปรทางของเครื่องมืออื่นสำหรับเพลงนี้ถือว่าไม่ยากมากนัก แต่สำหรับคนที่ยังไม่ได้ผ่านการฝึกฝนและมีทักษะการบรรเลงการดำเนินทำนองแบบไม่แตกฉาน จะทำให้ไม่สามารถคิดทางได้ และจะคิดทางได้ยาก ซึ่งจะคิดยังไงให้เข้ากับทำนองเขากับกลุ่มเสียงโดยไม่เป็นการเกะกะ ไม่ก้าวก่าย เพลงเรื่องแขกไทโรเป็นเพลงที่ได้ถูกเรียบเรียงมาแล้ว ถูกจัดวางให้เหมาะสมลงตัวน่าฟัง มีการสอดแทรกการกรออยู่ในเพลงแสดงอารมณ์ที่อ่อนหวานแต่ยากในการดำเนินทำนอง เพลงเรื่องแขกไทโรเป็นเพลงเรื่องที่ได้ถูกถ่ายทอดมาจากครูที่มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีไทย เป็นมือห้องตามโบราณที่ได้ถูกส่งสมมาถึงปัจจุบัน เพลงเรื่องแขกไทโรมีลักษณะมือห้องที่มีรูปแบบ การแบ่งมือ การแจกมือห้อง ที่ครบกระบวนการของเพลงเรื่อง มีความเหมาะสมลงตัวตามจำนวนของเพลง มือห้องของเพลงเรื่องแขกไทโรถือเป็นมือห้องที่อยู่ในเพลงเรื่องในระดับปานกลาง ซึ่งผู้ที่เรียนดนตรีไทยทางปี่พาทย์ สามารถจะต่อเพลงเรื่องนี้ได้ ควรจะมีความรู้พื้นฐานการต่อเพลงประเภทเพลงโหมโรงหรือเพลงเรื่องอื่น ๆ มาก่อน

ประเด็นที่ 2 ลักษณะมือห้องของเพลงเรื่องแขกไทโร 3 ทาง ได้แก่เพลงเรื่องแขกไทโรทางครูจิรัส อัจฉรงค์ เพลงเรื่องแขกไทโรทางครูสอน วงษ์อึ้ง เพลงเรื่องแขกไทโรทางครูพริ้ง กาญจนผลิน มีความเหมือนตรงโครงสร้างของเพลงและจำนวนของเพลงการใช้มือทั้ง 3 ทาง มีลักษณะการใช้มือที่มีทิศทางไปในรูปแบบมือห้องที่มีความคล้ายกัน มีลักษณะของเสียงและจำนวนแบบเดียวกัน ในเรื่องของทำนองเพลงลูกตกบางส่วนที่ต่างกัน แต่เป็นการใช้กลอนแบบเดียวกันหรือใช้กลอนประเภทเดียวกัน ทั้ง 3 ทางมีลักษณะของเสียงและจำนวนแบบเดียวกัน ในแต่ละประโยคเพลง วรรคเพลงของแต่ละทางมีทำนองที่คล้ายในบางวรรค บางประโยค เหมือนกันบางส่วน แต่ยังคงรูปแบบการใช้มือห้องที่มีความใกล้เคียงกันทั้งลักษณะของการแบ่งมือ การแจกมือ การใช้มือคู่สี่ การใช้มือคู่แปด การกรอ เป็นต้น ส่วนในเรื่องความต่างนั้นจะมีในส่วนที่ต่างกันตรงพยางค์เสียง การใช้มือห้องที่ต่างกันในแต่ละวรรคแต่ละประโยค เพราะในแต่ละทางมีลักษณะเฉพาะของทางทั้ง 3 ทาง จำนวนของ ทางแต่ละทางที่มีลูกตกเดียวกันทั้งในตอนหัว ตอนต้นประโยค มีปรากฏอยู่ในเพลงซึ่งใช้ลักษณะการตีแบบเดียวกันในแต่ละทางเช่นทางครูจิรัสในเพลงเรื่องแขกไทโรได้มีการใช้การตีสับัดเดียวซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของทางครูจิรัส อัจฉรงค์ อีกส่วนหนึ่งทางครูจิรัสต้นประโยคใช้จำนวนที่เป็นลักษณะเสียงคู่และใช้ลูกสะเดาะ ส่วนทางครูสอนและทางครูพริ้งไม่มีการใช้เทคนิคการสะบัดเดียวในเพลงเรื่องแขกไทโรทาง ครูสอน วงษ์อึ้ง มีลักษณะเฉพาะการใช้มือห้องที่มีการใช้มือค่อนข้างละเอียด มีการตีสะเดาะเป็นลักษณะเฉพาะของทางครูสอน การดำเนินทำนองมีความถี่ของพยางค์เสียงเป็นส่วนมาก ส่วนทางครู

พริ้ง กาญจนผลิน เป็นการใช้มือของท่านองหลักที่ชัดเจนมีรูปแบบของมือฆ้อง เพลงเรื่องแขกไทรทางครูพริ้งมีการดำเนินท่านองเรียบร้อยเป็นการบ่งบอกของลักษณะเฉพาะของ ทางครูพริ้ง ความแตกต่างของทั้ง 3 คือ ทางจิรัส อาจนรงค์ และทางครูสอน วงฆ้องได้มีการนำเพลงเร็วปลายสีนวลนำเข้ามาใส่ในเพลงเรื่องแขกไทร แต่ทางครูพริ้ง กาญจนผลิน ได้ใช้เพลงเร็วรำดาบมาใช้เป็นความแตกต่างอย่างชัดเจนนั้นแสดงให้เห็นภูมิปัญญาของครูบาอาจารย์ที่ได้ทำเพลงที่มีความสอดคล้องใกล้เคียงกันนำมาใส่หรือบรรจุลงในเพลงเรื่อง เพลงเรื่องแขกไทรของทั้ง 3 ทาง มีลักษณะเฉพาะของทางตนเอง มีความสัมพันธ์ ความเหมือนกันในทางของตัวเอง การที่แต่ละทางใช้มือฆ้องที่มีความเหมือนกันในประโยค ประโยคเพลงใช้อย่างเดียวกันแสดงให้เห็นลักษณะเฉพาะของแต่ละทางที่ใช้สำนวนมือฆ้องอย่างเดิม ในความเป็นเพลงเรื่องหรือเพลงไทยโดยปกตินั้นมักจะอวดภูมิความรู้ใช้สำนวนกลอนที่มีความหลากหลายไม่ซ้ำกันเพราะนักดนตรีมักจะเบื่อที่ใช้ท่านองซ้ำ ๆ แต่เมื่อเรามาศึกษาเพลงเรื่องแขกไทร สิ่งที่ได้กล่าวมาทั้งหมดเป็นเรื่องของการดำเนินท่านองของเพลงเรื่องแขกไทรที่ได้ใช้ท่านอง สำนวนซ้ำกันหลายที่ แสดงให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะของเพลงเรื่องแขกไทรที่ต้องการให้เห็นลักษณะของเพลงสำนวนที่เป็นเช่นนั้น โดยในแต่ละทางที่สืบทอดทั้ง 3 ทาง แต่ละทางได้ใช้สำนวนของทางของตนเองที่เป็นมือฆ้องที่มีลักษณะเฉพาะของทางนั้นทำให้เราได้ทราบว่าแต่ละทางมีลักษณะเฉพาะของทางที่ได้รับการถ่ายทอดมา ความพิเศษของเพลงเรื่องแขกไทรที่ได้ทำการวิจัยครั้งนี้คือสำนวนที่เหมือนกันในแต่ละทางของตนเองมีความเฉพาะของทางตนเอง ลักษณะการตีที่เกิดความต่างของทั้ง 3 ทาง เมื่อนำมาบรรเลงรวมวงแล้วไม่ได้มีผลกระทบต่อการรวมวงมือของเพลงเรื่องไม่ได้มีรูปแบบที่มีความตายตัวของมือ มีความเป็นอิสระซึ่งครูบางท่านใช้มือที่สละสลวยแล้วแต่ท่านจะคิดประดิษฐ์มือฆ้องขึ้นมา มือฆ้องที่จะบรรจุอาจมีความแปลก ความยาก กลุ่มเสียงเดียวกัน แต่ความถี่ของพยางค์เสียงต่างกันมีความห่างของท่านอง บางครั้งมีการแทรกพยางค์เข้าไปทำให้สำนวนของเพลงเป็นสำนวนเดียวกันต่างกันตรงมือฆ้องที่ไม่เหมือนกัน แต่สุดท้ายแล้วลูกตกของเพลงและจำนวนท่อนเพลงก็เท่ากัน เป็นไปในทิศทางเดียวกัน มีลักษณะเฉพาะของทางแต่ละทาง มือฆ้องของเพลงเรื่องแขกไทรที่มีความแตกต่างกันนั้นไม่ได้มีผลกระทบในการบรรเลงของเครื่องดนตรีชนิดอื่น เพราะโครงสร้าง ท่อนเพลง และลูกตกเหมือนกัน เพราะเมื่อนำมารวมวงแล้วก็สามารถบรรเลงได้ดีทุกทางตรงกับที่ (อุทิศ นาสวัสดิ์, 2512, น. 28) ได้กล่าวไว้ใน ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทยว่า ลูกฆ้องตั้งไว้เป็นหลักและเป็นเนื้อแท้ของเพลง ส่วนเครื่องดนตรีอื่น ๆ ก็แปรลูกฆ้องออกเป็นทางต่าง ๆ ให้เข้ากับลักษณะเครื่องดนตรีของตน เช่นระนาดเอกก็แปรเป็นทางเก็บเรียบ ๆ ระนาดทุ้มก็แปรเป็นทางตลกคะนอง มีล้วงจังหวะ ลักจังหวะ และอื่น ๆ ประกอบกันไป ฆ้องเล็กก็แปรเป็นทางเก็บธรรมดาอย่างระนาดเอกแต่มีตีคู่แปดบ้าง คู่สี่บ้าง สลับมือบ้าง สะบัดบ้างประกอบกันไป แต่โดยมากก็ใช้ตีสลับมือลงบนลูกฆ้องต่าง ๆ ส่วนปี่ในมักแปรลูกฆ้องออกเป็นลูกถ่าง ๆ เป่าเคล้ากันไปกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ ดังนั้นเป็นต้น สิ่งเหล่านี้ล้วนแล้วแต่ช่วยตกแต่งลูกฆ้องซึ่งเป็นเนื้อแท้ ๆ และฟังไม่ใคร่รู้เรื่องนั้นให้เกิดความไพเราะน่าฟังความไพเราะจะมีมากน้อยแค่ไหนก็ย่อมแล้วแต่วิธีแปรของแต่ละคนในวงเป็นสำคัญ ถ้าหากต่างคนต่างแปลให้เข้ากับเครื่องมือของตนจริง ๆ แล้ว ปี่พาทย์วงนั้นจะได้รับความนิยมว่าเป็น

ปีพาทย์ชั้นฝีมือ ใครมาหาไปบรรเลงก็จะได้ค่าตัวแพง ตรงกันข้ามถ้าแปรไม่เป็นรสน เช่น ตรีขนาดเสียจนไม่รู้วากล่อนอะไรเป็นอะไร หรือเป่าปี่เสียจนเประอะไรไปเช่นนี้ แทนที่จะไพเราะก็จะกลายเป็นหวนหูเพราะเครื่องดนตรีแต่ละชนิดในวงปีพาทย์นั้นมันดังแรงไม่ใช่น้อยถ้าต่างคนต่างตีแข่งกันขึ้นมา โดยไม่รู้วาทงไหนเป็นทางไหนแล้ว รับรองว่าต้องเป็นวงที่หวนหูที่สุด บทความนี้มีความเชื่อมโยงกับวิจัยทางห้องวงใหญ่เพลงเรื่องแขกไทโร ที่แสดงให้เห็นว่ามือฆ้องนั้นจะตั้งไว้เป็นหลัก ส่วนเครื่องดนตรีอื่น ๆ ต้องนำเอาทางฆ้องมาแปรให้เข้ากับสำนวนทางฆ้องซึ่งนั้นก็หมายความว่า เครื่องดนตรีประเภทอื่นที่อยู่ในวงปีพาทย์จะต้องฟังเนื้อฆ้องหรือทางฆ้องเพื่อให้แปรทางออกมาตักแต่งทางฆ้องแท้ ๆ ให้ไพเราะน่าฟัง ซึ่งทางฆ้องวงใหญ่เพลงเรื่องแขกไทโรนี้ ทั้ง 3 ทางที่มีความแตกต่างกันในการใช้มือฆ้องไม่ได้มีผลกระทบต่อการบรรเลงรวมวง กล่าวคือ มือฆ้องอาจจะมีความแตกต่างกัน แต่ในความแตกต่างนั้นมีความแตกต่างลักษณะการใช้มือ ทางครูท่านนี้ใช้มือคู่สี่ ส่วนทางครูท่านนี้ใช้มือคู่แปด แต่มีกลุ่มเสียงเดียวกัน มือที่ต่างกัน พยางค์เสียงต่างกันแต่มีลูกตกเดียวกัน เพราะฉะนั้นการดำเนินทำนอง จึงไม่มีอุปสรรคในการรวมวงหรือการดำเนินทำนอง สำหรับมือฆ้องจะใช้มือฆ้องอย่างไรจะเป็นอย่างไร ใช้มือในลักษณะไหน ขึ้นอยู่กับการจัดวางของแต่ละทางซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละทางนั่นเอง

รายการอ้างอิง

- เฉลิมศักดิ์ พิภูลศรี. (2542). **สังคีตนิยามว่าด้วยดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- ณรงค์ชัย ปิฎกัธต์. (2557). **84 ปี ปุชนะนิยาจารย์ ครูพินิจฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ)**. นครปฐม: มหาวิทยาลัยมหิดล.
- บุญธรรม ตราโมท. (2545). **คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- สมพงษ์ กาญจนผลิน. (2545). **เพลงไทย**. กรุงเทพฯ: ครูสภาลาดพร้าว, องค์การค้ำของครูสภา.
- เสนาะ หลวงสุนทร, พันโท. **ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ประจำปีพุทธศักราช 2555**. สัมภาษณ์, 10 มิถุนายน 2560.
- อุทิศ นาคสวัสดิ์. (2512). **ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ: เจริญการพิมพ์.
- _____. (2526). **48 ปีของข้าพเจ้าและบทความบางเรื่อง**. กรุงเทพฯ: วัดเทพศิรินทราวาส.

ลักษณะเฉพาะของดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทวงโปงลาง

THE UNIQUENESS OF ROJET DRAMATIC COLLEGE PONGLANG ENSEMBLE

โยธิน พลเขต*, ชัยนาท มาเพชร*, และนพรัตน์ บัวพัฒน์*

YOTHIN PHONKHET, CHAINAT MAPET, AND NOPPARAT BUAPAT

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งหมายเพื่อศึกษาลักษณะเฉพาะของดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด เพราะเป็นวงต้นแบบวงโปงลางอีสานที่ใช้ประกอบการแสดงในปัจจุบัน ผลการศึกษาพบว่า เครื่องดนตรีในวงโปงลางประกอบด้วยโปงลาง พิณ แคน โหวด และซอ ทำหน้าที่ดำเนินทำนอง มีกลองยาว รำมะนา กั๊บกั๊บก ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ ทำหน้าที่กำกับจังหวะ โปงลางทำจากไม้มะหาดมีเสียงดังกังวานโทนเสียงทุ้มต่ำและเสียงสูง ขนาดเล็กกว่าโปงลางกาฬสินธุ์ มีลีลาการเล่นที่โดดเด่น ว่องไว กะทัดรัด เดิมใช้ชาต้งไม้ต่อมาใช้ชาต้งเหล็กและชาต้งพญานาค พิณโปร่งเพิ่มขึ้นเสียงให้มีเครื่องเสียงและพัฒนาเป็นพิณไฟฟ้าให้เสียงดังกังวาน มีการพัฒนาพิณเบสมาแทนโหวด และแคนแปดทำจากไม้เอี้ยให้เสียงนุ่มนวลสดใส ด้านระบบเสียงใช้ระบบเพนตาโทนิคสเกลทางเมเจอร์และไมเนอร์ ด้านจังหวะมีกลุ่มจังหวะช้า ปานกลาง เร็วและกลุ่มจังหวะพิเศษ มีความโดดเด่นด้านจังหวะเร็วที่มีลีลาเฉพาะตัวและสัมพันธ์กับท่าพ้อง ด้านลายเพลงประกอบด้วยลายเดี่ยวและบรรเลงรวมวง บรรเลงประกอบร้องและประกอบการแสดง ด้านรูปแบบการบรรเลงเริ่มจากบรรเลงเพลงเปิดวงศรีอีสาน บรรเลงดนตรีประกอบร้องที่มีเนื้อหาเทิดทูนสถาบันพระมหากษัตริย์และการแสดงพื้นบ้านอีสานจากวิถีชีวิต ประเพณี พิธีกรรม ความเชื่อและจบด้วยบรรเลงประกอบการแสดงชุดฟีนาลี

คำสำคัญ: ลักษณะอันโดดเด่นเฉพาะ ดนตรีพื้นบ้านอีสาน วงโปงลาง

Abstract

This study aimed to find out the uniqueness of Isan folk music, a *pong lang* ensemble of Roi Et College of Dramatic Arts. The results of the study revealed that in terms of the *ponglang* ensemble, the instruments included: *pong lang*, *phin*, *khaen*, *wot* and *so*. These are classified as melodic instruments. Another type of instruments of *ponglang* ensemble was the percussion; they included: *klong yao*, *rammana*, *kap kaep*, small and large cymbals. *Ponglang* is made of *mai mahat*, it has a resonant sounds of high and low pitches. It is played in quicker style. In the old days its stand

* วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด, สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Roiet College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute

was made of wood but nowadays it is made of metal in Naga Serpent Shape. The acoustic *phin* has been improved to be an electric *phin* with semitone frets and resonant tones. A bass *phin* is improve to substitute a jar *phin*. *Wot* and *khaen* made of *mai hia* bamboo tubes created sweet sounds. In terms of instrumental tunes, they were played in pentatonic scale, in either minor or major modes. The tempos include, a slow, medium, and fast with a special of rhythmic pattern group. The tempos are appropriate and correspondent with dance movements. On the instrument tunes, solo or ensemble, accompanying singing, or theatrical performances as well as the format of the performances, it starts with Sri Isan Opening Tune, then played the accompaniment to a song praising the king. Then there are variety of items on the ways of life of Isan people and ended with Finale Dance Suite.

Keywords: uniqueness, Isan folk music and *ponglang* ensemble

บทนำ

วงโปงลางเป็นวงดนตรีพื้นบ้านอีสานที่ได้รับความนิยมทั้งในสถานศึกษาและนอกสถานศึกษา แม้แต่ในงานมหกรรมต่าง ๆ นิยมนำเอาวงโปงลางมาแสดงเพราะมีความน่าสนใจ ทั้งจังหวะท่วงท่าลีลา ของนักแสดงและนักดนตรี รวมถึงวงโปงลางในปัจจุบันสามารถบรรเลงเพลงได้ทุกประเภท นับตั้งแต่ เพลงลูกทุ่ง เพลงสตริงและเพลงที่ได้รับความนิยมของผู้ฟัง แต่หลายคนยังไม่ทราบถึงลักษณะเฉพาะ ของดนตรีพื้นบ้านประเภทวงโปงลางว่ามีลักษณะอย่างไร และพัฒนามาเป็นวงโปงลางที่มีรูปแบบการ บรรเลงในปัจจุบันอย่างไร โดยเฉพาะวงโปงลางในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ดที่มีชื่อเสียงได้รับรางวัลระดับ ภูมิภาคและระดับชาติมีจำนวนหลายวง ซึ่งวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด ถือว่าเป็นต้นแบบวง โปงลางเพื่อประกอบการแสดงสำหรับวงโปงลางคณะต่าง ๆ ในปัจจุบัน

จากความสำคัญดังกล่าว จึงทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาวิจัยเรื่อง “ลักษณะเฉพาะของ ดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทวงโปงลาง เพื่อให้เห็นถึงคุณค่าและลักษณะเฉพาะด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน ประเภทวงโปงลาง ว่าภูมิปัญญาด้านเครื่องดนตรี ด้านระบบเสียง ด้านลายเพลง ด้านรูปแบบการ บรรเลงว่าเป็นอย่างไร หากไม่ดำเนินการศึกษาอาจทำให้องค์ความรู้ภูมิปัญญาด้านลักษณะเฉพาะของ ดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทวงโปงลาง สูญหายไปเหมือนในอดีตโดยเฉพาะด้านลายพื้นบ้าน จึงต้อง ศึกษาโดยเร็วเพื่อให้ทันต่อการอนุรักษ์สืบทอดมรดกทางภูมิปัญญาที่สำคัญอันเป็นศิลปวัฒนธรรมของ ชาติที่มีค่าควรแก่การหวงแหน เกิดประโยชน์ต่อผู้สนใจศึกษาวงโปงลาง เพื่อนำความรู้ไปประยุกต์ใช้ ในการเรียนการสอนดนตรีพื้นบ้านอีสาน และเป็นประโยชน์ต่อคนรุ่นหลังสืบไป

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาลักษณะเฉพาะของดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทวงโปงลาง

วิธีการศึกษา

การศึกษาเรื่อง ลักษณะเฉพาะของดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทวงโปงลางในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด ผู้วิจัยได้ใช้วิธีดำเนินการวิจัยตามขั้นตอนการวิจัย ดังต่อไปนี้

1. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลในครั้งนี้ ประกอบด้วย

1.1 แบบสังเกต (Observation Form) มี 2 แบบ คือ แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) และแบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) ใช้กับกลุ่มผู้รู้ และกลุ่มผู้ปฏิบัติในพื้นที่ที่วิจัยโดยผู้วิจัยได้เข้าไปสังเกตสภาพทั่วไปและลักษณะเฉพาะของดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทวงโปงลาง

1.2 แบบสัมภาษณ์ (Interview Form) มี 2 แบบ คือ

1.2.1 สัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview Form)

1.2.2 สัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview Form)

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลโดยยึดหลักข้อมูลที่มีลักษณะสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย สามารถตอบคำถามของการวิจัยได้ตามที่กำหนดไว้ ซึ่งมีวิธีการเก็บข้อมูลดังต่อไปนี้

2.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร เป็นข้อมูลที่เก็บรวบรวมจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับลักษณะเฉพาะของดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทวงโปงลาง ตลอดจนความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรม แนวคิดและทฤษฎีทางด้านสังคมวิทยา มานุษยวิทยา และวัฒนธรรม

2.2 การเก็บข้อมูลจากภาคสนาม โดยวิธีการสัมภาษณ์ใช้แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interview) และไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) แบบสังเกต (Observation) แบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม แบบสนทนากลุ่ม (Focused Group Guideline)

3. การจัดกระทำข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อมูลจากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและข้อมูลภาคสนาม โดยจำแนกข้อมูลตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ ตรวจสอบความสมบูรณ์ว่ามีความครบถ้วนแก่การวิเคราะห์สรุปผลแล้วหรือไม่ ในกรณีข้อมูลไม่สอดคล้องกัน ผู้วิจัยจะใช้การตรวจสอบแบบสามเส้า (Triangulation) หากข้อมูลส่วนใดไม่สมบูรณ์ ผู้วิจัยเก็บข้อมูลเพิ่มเติมในส่วนที่ขาดหายไปให้ได้ตามจุดมุ่งหมายที่ตั้งไว้

1) การวิเคราะห์แบบอุปมาน (Induction) คือ วิธีตีความจากข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้น แล้วนำมาวิเคราะห์และสรุปผล เมื่อผู้วิจัยได้ศึกษาและรวบรวมข้อมูลในประเด็นลักษณะเฉพาะของดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทวงโปงลาง ในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ดเช่น เครื่องดนตรี ระบบเสียง ลายเพลง

2) การวิเคราะห์โดยการจำแนกชนิดข้อมูล (Typological Analysis) คือ การจำแนกข้อมูลเป็นชนิด ๆ (Typological) ตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น และการตีความโดยใช้แนวคิดทฤษฎีหลักเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ ได้แก่ แนวคิดทางมานุษยวิทยา ทฤษฎีการวิเคราะห์ดนตรี เพื่อใช้ในการวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะของดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทวงโปงลาง

4. การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล แบบพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)

ผลการศึกษา

ลักษณะเฉพาะของดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทวงโปงลาง ผู้วิจัยได้ศึกษาวงดนตรีที่อยู่ในยุคบุกเบิกจนกระทั่งมีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับของสังคมและได้รับรางวัลชนะเลิศระดับประเทศ คือ วงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด ได้ผลการวิเคราะห์ ตามลำดับหัวข้อดังนี้

1. ด้านเครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีในวงโปงลางประกอบด้วย โปงลาง พิณไฟฟ้า แคน โหวด ซออีสาน กลองยาว กลองรำมะนา และฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ โดยผู้วิจัยขอเสนอเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานตามลำดับ ดังนี้

1.1 โปงลาง



โปงลางเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทตีที่อยู่ในกลุ่มเครื่องกระทบ กำเนิดเสียงด้วยการสั่นสะเทือน (Idiophone) ลักษณะทางกายภาพเป็นทรงกระบอก ทำจากไม้มะหาดเป็นไม้ที่มีเนื้อแข็งทนทานให้เสียงดังกังวาน ไพเราะ ลักษณะขนาดรูปร่างถ้าลูกขนาดเล็กจะมีเสียงสูง ลูกใหญ่เสียงต่ำ คุณลักษณะของเสียง (Characteristic of Sound) มีลักษณะเสียงดังกังวาน สดใส ดำเนินทำนองแบบทำนองเดียว (Monophony) ใช้บันไดเสียงแบบ 5 เสียงหลัก (Pentatonic Scale) การตีโปงลางแบ่งเป็น 2 แบบ คือ แบบแยกจังหวะและแบบสัมผัส (สลับซ้ายขวา) กลุ่มเสียงในการดำเนินทำนองในช่วงเริ่มก่อตั้งวง พบว่า ยึดเสียงแคนระดับเสียงทางलयน้อย ใช้โน้ต 5 เสียง คือ D F G A C

ภาพที่ 1 ลักษณะของโปงลาง

ที่มา: ผู้วิจัย

ลูกที่ 1 มีเสียงต่ำสุดคือเสียงลา และลูกสุดท้ายเสียงสูงสุดคือเสียงฟา เมื่อเทียบเสียงลาของโปงลางจะตรงกับฟา# ของเปียโน เสียงแรกของโปงลางจะตรงกับเสียง B ของเปียโน ดังตัวอย่าง

เสียงโปงลาง

ลา	ด	รี	ฟา	มิ	โซ	ลา	ฟา	มิ	โซ	ลา	ฟา	มิ	โซ	ลา

เปียโน

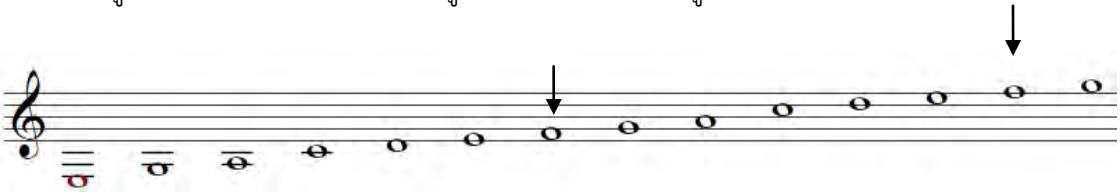
ต่อมามีความนิยมนำเพลงลูกทุ่งและลูกทุ่งหมอลำเข้ามาบรรเลงในวงโปงลางทำให้มีการปรับเสียงโปงลางให้ได้เสียงตามแบบสากลโดยเทียบกับเสียงของเปียโนเป็นหลัก ดังนี้



ระดับเสียงของโปงลางทางลายใหญ่

ที่มา: นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เกิดแนวคิดที่ว่าถ้าเพิ่มเสียงฟาอีกหนึ่งเสียงให้โปงลางจะทำให้สามารถบรรเลงได้ทั้งลายใหญ่และลายน้อย จึงตัดไม้มากึงแล้วปรับลูกโปงลางให้ได้เสียงฟาจำนวน 2 ลูก เพิ่มต่อจากเสียงมี แต่ยังคงลูกโปงลางจำนวน 14 ลูกตามเดิม ดังนี้



ระดับเสียงของโปงลางที่เพิ่มเสียงฟา

ระดับเสียงของโปงลาง มีระดับเสียงทั้งหมด 14 เสียง โดยเสียงแต่ละเสียงทำหน้าที่ในการดำเนินทำนอง โดยบรรเลงเสียงสูง-ต่ำสลับกันไปมาในลายเพลง

1.2 พิณ

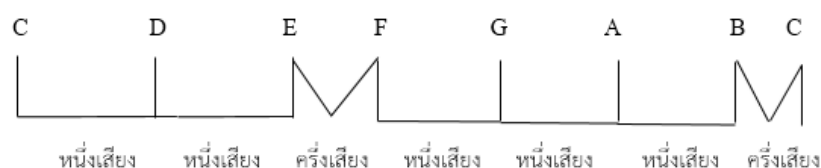


ลักษณะทางกายภาพของพิณ เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทดีดนิยมทำจากไม้ขนุน พิณมีหลายรูปทรง เช่น ทรงใบโพธิ์ ทรงเตงโม ทรงเมลิ็ดข้าว ลักษณะพิณแต่เดิมเป็นพิณทรงหยดน้ำ ติดขึ้นด้วยไม้ไผ่ มี 3 สาย ชื่อของพิณแต่ละท้องถิ่นเรียกชื่อต่างกัน เช่น จังหวัดอุบล เรียกว่า “ซุง” ประเทศ สปป. ลาว เรียกว่า “กระจับปี” อำเภอเสลภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด เรียกว่า “อีเต็ง” จังหวัดชัยภูมิเรียกว่า “เต่ง” หรือ “อีเต่ง” จังหวัดหนองคาย เรียกว่า “ขจับปี” ถ้าเล่นกับวงกลองยาว เรียกว่า “บักร้อย” เพราะเป็นทำนองหลักให้ความสนุกหรืออ่อยในจังหวะดนตรี

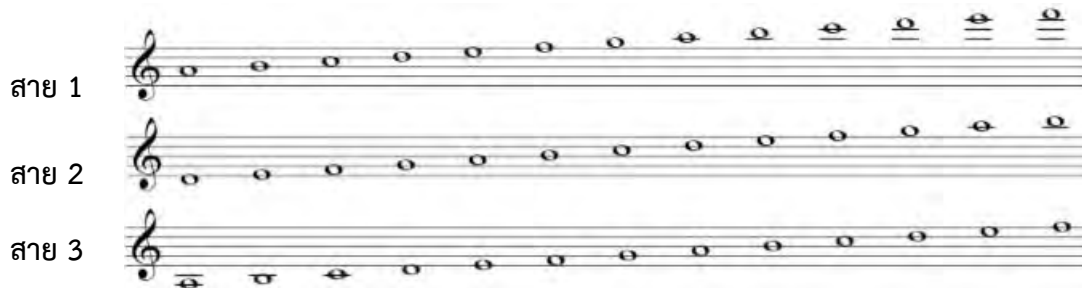
ภาพที่ 2 ลักษณะของพิณไฟฟ้า

ที่มา: ผู้วิจัย

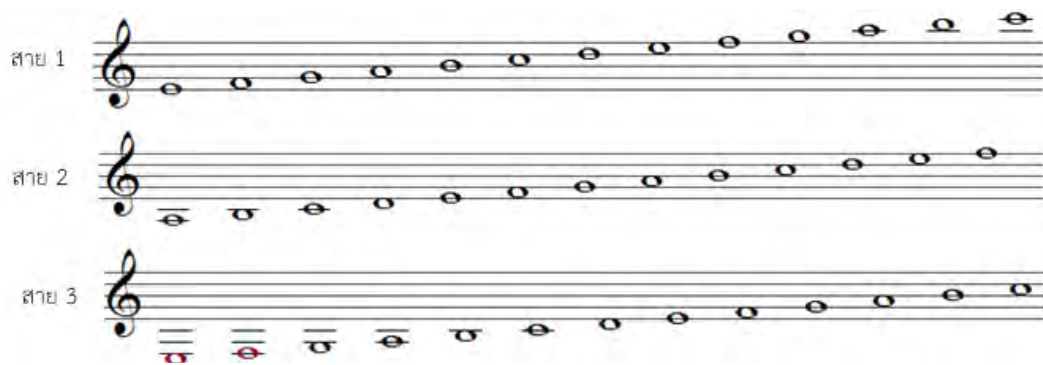
คุณลักษณะของเสียง (Tone) พิณมีลักษณะดังกังวาน สดใส ดำเนินทำนองแบบทำนองเดียว กลุ่มเสียงในการดำเนินทำนองมี 7 เสียงคือ C D E F G A B มีระยะห่างของแต่ละเสียง ดังนี้



พิณไฟฟ้า มีลักษณะคือเต้าพิณไม่มีรูโพร่ง ติด “คอนแทก” ที่เต้าพิณ โดยเวลาจะบรรเลงพิณไฟฟ้า จะต้องมียาสัญญาณ (สายแจ๊ค) ต่อเข้ากับแอมป์กีตาร์ จึงจะทำให้เกิดเสียงดังจัดอยู่ในพิณประเภทหัวเดียว ระบบเสียงของพิณในช่วงก่อตั้งวงจะตั้งสายพิณ ระดับเสียงทางलयน้อย ประกอบด้วยเสียงหลัก 5 เสียง คือ เร ฟา ซอล ลา โด ตั้งเสียงสาย 1-2-3 คือ ลา-เร-ลา หรือ A-D-A ดังตัวอย่าง



ระดับเสียงทางलयใหญ่ ประกอบด้วยเสียงหลัก 5 เสียง คือ ลา โด เร มี ซอล การตั้งสายจะตั้งเสียงสาย 1-2-3 คือ มี-ลา- มี หรือ E-A-E ดังตัวอย่าง



1.3 แคนแปด

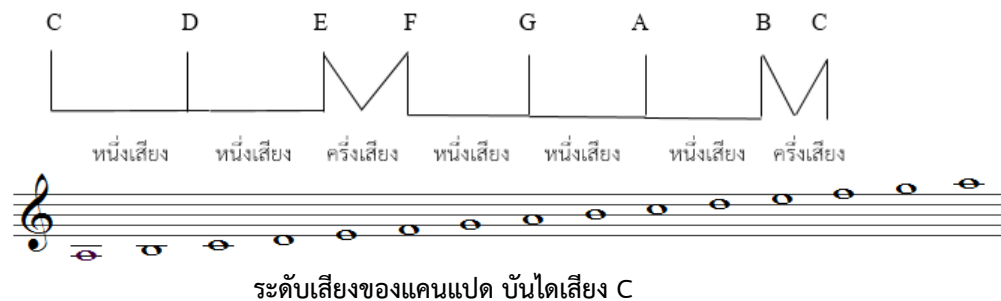


ลักษณะทางกายภาพของแคนแปด แคนแปดเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเป่าที่มีลิ้น ทำจากไม้ไผ่ขนาดเล็ก เรียกชื่อว่า “ไม้กู่แคน” หรือ “ไม้เอี้ย” ขนาดของไม้กู่แคนมีความยาวลดหลั่นกัน เรียงตัดกันเป็นตับในเต้าแคน ลิ้นแคนทำจากโลหะผสมระหว่างเงินกับทองเหลือง ลิ้นแคนจะติดกับไม้กู่แคนอยู่ในเต้าแคน การเป่าแคนให้เกิดเสียงที่ต้องการโดยการปิดรูเล็ก ๆ ที่เจาะข้างกู่แคน (ลูกแคน) เรียกชื่อว่า “รูนับ” สิ่งที่ทำให้ไม้กู่แคนยึดติดกับเต้าแคนคือ ขี้สูด แคนที่นิยมเป่าในปัจจุบัน คือแคนแปด

ภาพที่ 3 ลักษณะของแคนแปด

ที่มา: ผู้วิจัย

คุณลักษณะของเสียง (Tone) แคนแปดมีลักษณะเสียงที่ดังกังวาน สดใส ดำเนินทำนองแบบทำนองเดียว บางครั้งมีการเป่าเสียงแคนเป็นกลุ่ม 2-3 เสียง กลุ่มเสียงในการดำเนินทำนองนั้นพบว่า ใช้โน้ต 7 เสียง คือ C D E F G A B โดยมีระยะห่างของแต่ละเสียง ดังนี้



ระดับเสียงของแคนแปด มีระดับเสียงทั้งหมด 15 เสียง โดยแต่ละเสียงทำหน้าที่ของเสียงแต่ละเสียงในการประสานกันไปตาม ในระยะเริ่มก่อตั้งวงโปงลาง อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ใช้ระดับเสียงทางलयน้อยในการบรรเลง มีเสียงหลัก 5 เสียง คือ ลา โด เร فا ซอล ดังนี้



หลังจากบรรเลงโดยใช้ระดับเสียงทางलयน้อยมาได้ระยะหนึ่ง เนื่องจากระดับเสียงมีข้อจำกัดคือเสียงค่อนข้างสูงทำให้การขับร้องต้องสูงด้วยเช่นกัน ทำให้อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ปรับเป็นระดับเสียงทางलयใหญ่ ประกอบด้วยเสียงหลัก 5 เสียงคือ ลา โด เร มี ซอล ดังตัวอย่างที่แสดงนี้



ที่มา: ผู้วิจัย

1.4 โหวด

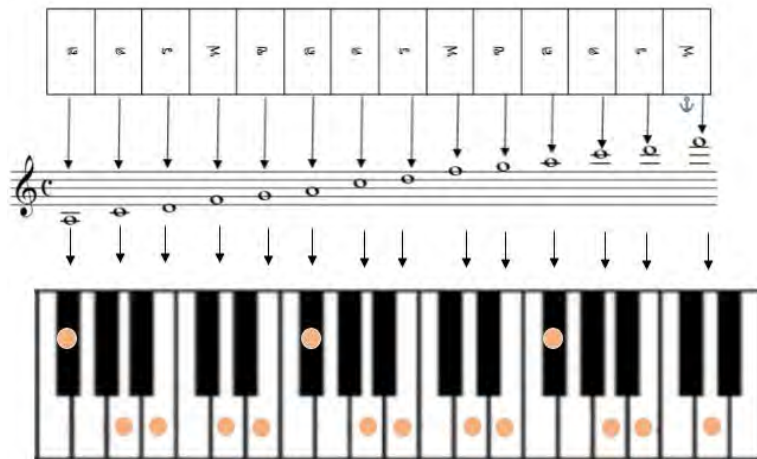


ภาพที่ 4 ลักษณะของโหวด

ที่มา: ผู้วิจัย

ลักษณะทางกายภาพของโหวด เป็นเครื่องดนตรีตระกูลเสียงที่เกิดจากการสั่นสะเทือนของอากาศ (Aerophone) เดิมเป็นของเล่นของชาวอีสานใช้แกว่งเล่นเหมือนสะนู ต่อมาดัดแปลงมาเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานโดยอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์เพื่อบรรเลงในวงโปงลาง มีส่วนประกอบคือแกนโหวดทำด้วยไม้ไผ่รวก ส่วนที่เป็นลูกโหวดทำด้วยไม้เอี้ยและส่วนที่เป็นจมูกโหวดทำด้วยขี้สูด (ชันโรง) โหวดมีความบอบบางจึงเสียหายได้ง่ายถ้าไม่ระมัดระวัง เมื่อโดนความร้อนจะทำให้ขี้สูดละลาย

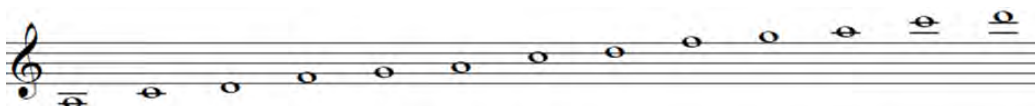
คุณลักษณะของเสียง (Characteristic of Sound) มีเสียงนุ่ม กังวาน สดใสเพราะเสียงโหวดเกิดจากลมที่กระทบกับท่อไม้เอี้ยที่มีเนื้อเยื่อที่บางเบา ลมที่เป่าก็ต้องเป็นลมที่พอดีไม่เป่าดังเกินไป ลักษณะของเสียงโหวดเหมาะสำหรับการดำเนินทำนองที่สะท้อนอารมณ์ผู้ฟัง อารมณ์รักคิดถึงบ้านเกิด อารมณ์โศกเศร้าหรือแม้กระทั่งอารมณ์สนุกสนานรื่นเริง ดำเนินทำนองแบบทำนองเดียว พบว่าเสียงที่ใช้ในลายเพลง ยึดเสียงแคนระดับเสียงทางลายน้อยเป็นหลัก ใช้โน้ต 5 เสียง คือ D F G A C เสียงต่ำสุดคือเสียงลา และเสียงสูงสุดคือเสียงฟา เสียงเรของโหวดกับจะตรงกับเสียง B ของเปียโน ดังนี้



ระดับเสียงของโหวดทางลายน้อย

ที่มา : นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

ปัจจุบันโหวดเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับความนิยมมาก และนำมาบรรเลงเข้ากับเครื่องดนตรีอีสาน เช่น พิณ แคน โปงกลาง กลอง และเกิดเป็นวงดนตรีพื้นบ้านอีสานดังปรากฏในปัจจุบัน



ระดับเสียงของโหวดทางลายน้อย



ระดับเสียงของโหวดทางลายใหญ่

โหวดทางลายใหญ่มี 13 เสียง มี 5 เสียงหลัก คือ เสียง ลา โด เร มี ซอล แต่ละเสียงทำหน้าที่ของเสียงแต่ละเสียงในการบรรเลง โดยบรรเลงเสียงสูงต่ำประสานกันไปมาตามทำนองลายเพลง

1.4 ซออีสาน



ลักษณะทางกายภาพของซออีสาน ทำจากวัสดุในท้องถิ่น นิยมเรียกชื่อว่า “ซอกะโป้” (กะลามะพร้าว) โดยเรียกตามชื่อวัสดุที่ใช้ทำกล่องเสียง มีส่วนประกอบ คือกล่องเสียง หรือกะโหลกซอทำจากกะลามะพร้าวหรือภาษาอีสานเรียกชื่อว่า “กะโป้มะพร้าว” เจาะรูให้เป็นกล่องสะท้อนเสียง ด้านหน้าหุ้มด้วยหนังวัว คันทวนทำจากไม้เนื้อแข็งมีลักษณะกลมและเรียวเล็กลงมาอยู่ตรงส่วนฐานที่ติดกับกะโหลกซอ สายซอมี 2 สาย นิยมใช้สายเบรกรถไถเพราะมีความเหนียวแน่นทนทานดี หย่องซอทำจากแก่นไม้ขนุน ลูกบิดทำจากไม้เนื้อแข็ง คล้ายลูกบิดซอทั่ว ๆ ไป คันชักทำจากไม้เนื้อแข็ง ยาวประมาณ 50 เซนติเมตร สั้นกว่าคันชักของดนตรีไทย

ภาพที่ 5 ลักษณะซออีสาน

ที่มา: ผู้วิจัย

คุณลักษณะของเสียง (Tone) ซออีสาน มีเสียงดังกังวาน สดใส ดำเนินทำนองแบบ ทำนองเดียว กลุ่มเสียงในการดำเนินทำนอง ใช้โน้ต 5 เสียง คือ A C D E G โดยมีระยะห่างของแต่ละเสียง ดังนี้

A C D E G

หนึ่งเสียง ครึ่งเสียง หนึ่งเสียง หนึ่งเสียง ครึ่งเสียง หนึ่งเสียง

สายเอก

สายทุ้ม

ระดับเสียงของซออีสาน มีระดับเสียงจำนวน 15 เสียง โดยแต่ละเสียงทำหน้าที่ในการ บรรเลงทำนอง ระบบเสียงของซออีสาน ตั้งสายคู่ 5 โดยตั้งสายนอก (สายที่ 1) เสียงมี ตั้งเสียงสายใน หรือ (สายที่ 2) เสียง ลา สายที่นิยมบรรเลงคือ ลายมโหรีอีสาน ลายลำเพลิน ลายเต้ย และเพลง หงส์ทองคะนองรำ โอกาสที่ใช้บรรเลงของซออีสานคือบรรเลงประกอบการแสดงหมอลำ บรรเลง ประกอบวงมโหรีอีสานและบรรเลงประกอบวงโปงลาง ปัจจุบันนิยมเล่นทั่วไปในภาคอีสาน

1.5 ไหซอง

ลักษณะทางกายภาพของไหซอง ไหนำมาจากไหปลาร้า ใช้เส้นยางล่อรถจักรยานยนต์ นำมาตัดให้เป็นเส้นยาวนำมาขึงให้ตึงที่บริเวณปากไห วิธีการเล่นไห คือใช้มือดึงเส้นยางให้สั่นสะเทือน เกิดเสียงทุ้มต่ำ ใช้เล่นเป็นเครื่องประกอบจังหวะ ทดแทนเสียงกีตาร์เบส ผู้ที่นำเอาไหมาใช้กับวงดนตรี พื้นบ้านอีสานไม่ปรากฏแต่เพิ่งปรากฏในวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ประมาณ พ.ศ. 2520 การเทียบเสียงนั้น

ขึ้นอยู่กับขนาดของไห และซิงตึงหนึ่งยางให้ตึงหรือหย่อนต่างกัน สามารถปรับเสียงเข้ากั๊วได้ เป็นเสียงที่ไม่ตายตัว โดยปกติไหหนึ่งชุดมีประมาณ 2-3 ลูก หรืออาจมากกว่านั้น นำมาประสมวงในวงโปงลาง โดยตึงให้เข้ากับจิงหะกลองหาง



ภาพที่ 6 ลักษณะไหของและทำนังตึงไห
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 7 ลักษณะไหของไหของ 4 ลูก
ที่มา: ผู้วิจัย

ระดับเสียงของไหของ มีระดับเสียงทั้งหมด 4 เสียง คือ เสียงซอล ลา มี เร โดยเสียงแต่ละเสียงทำหน้าที่ของเสียงแต่ละเสียงเหมือนเบสไฟฟ้า โดยวิธีตึงไหโดยใช้นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้ตึงสายยางที่ซิงขึ้นให้เข้ากับจิงหะกลองและเครื่องประกอบจิงหะอื่น ๆ ประสานกันไปมาในลายเพลง ต่อมาพัฒนาไหให้มี 4 ลูกมีขาตั้งเพื่อให้นางโหมมาแสดงลีลาท่าทางการตึงไห



ระดับเสียงของไห

1.6 กลองหางหรือกลองยาว



ภาพที่ 8 ลักษณะกลองหางหรือกลองยาว
ที่มา: ผู้วิจัย

ลักษณะทางกายภาพมีลักษณะทรวดทรงคล้ายกับกลองยาวภาคกลาง แตกต่างกัน คือ รูปทรงนับจากช่วงหน้ากลองลงมาตัวกลองจะยาวกว่าทางภาคกลาง ส่วนหางกลองจะสั้นกว่าทางภาคกลาง และหางของกลองยาวอีสานจะบานออก เป็นเครื่องดนตรีในตระกูลของเสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของแผ่นหนัง (Membranophones) ทำจากไม้ขนุน ชาวผู้ไทเรียกชื่อว่า “กลองหาง” ซึงด้วยหนังวัวหน้าเดียว นิยมนำมาบรรเลงในขบวนแข่งและวงโปงลาง นิยมเรียกชื่อว่า “กลองยาว”

กลองยาว สามารถตั้งได้โดยไม่ล้ม ความสูงประมาณ 80-90 ซม. เส้นผ่าศูนย์กลางหน้ากลองประมาณ 9-10 นิ้ว การตั้งเสียงกลองต้องดูว่าหน้ากลองแต่ละใบมีความตึงเท่ากันหรือไม่ ถ้าหน้ากลองตึงไม่เท่ากันก็จึงหน้ากลองให้เท่ากันเพื่อ่ง่ายในการตั้งเสียง ต้องชิงหน้ากลองตึงพอดี วัสดุที่ใช้ตั้งเสียง คือกล้วยตากแห้งเพราะหาง่าย มีความเหนียว น้ำหนักดี ไม่แห้งง่าย

วิธีการคือ นำกล้วยไปตำให้ละเอียด เหนียวติดกัน จากนั้นก็นำมาติดตรงกลางหน้ากลอง ถ้าอยากให้เสียงต่ำให้ติดมากพอสมควร ถ้าอยากให้เสียงสูงไม่ต้องติดกล้วยมาก ต่อมาเพิ่มกลองหางเป็น 4 ลูกโดยตั้งเสียงเป็น 4 เสียงโดยไล่จากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำ ไล่จากขวาไปซ้าย คือ ด° ล ฟ ร

1.7 กลองรำมะนาอีสาน



ลักษณะทางกายภาพของกลองรำมะนาอีสาน เป็นเครื่องดนตรีในตระกูลของเสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของแผ่นหนัง (Membranophones) ทำจากไม้ขนุน หรือ ไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ก้ามปู มีรูปร่างลักษณะเหมือนกลองรำมะนาของภาคกลาง แต่มีขนาดใหญ่กว่า มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 80 ซม. หนาประมาณ 20 ซม. ชิงด้วยหนังวัวมีหน้าเดียว ชิงให้ตึงด้วยเชือก ตีด้วยมือ ไม่มีการเทียบเสียง ขึ้นอยู่กับผู้ตีว่าต้องการความตึงแค่ไหน แล้วแต่ขนาดและความตึงของหน้ากลอง ใช้เล่นในวงกลองยาว ปัจจุบันนำมาใช้บรรเลงคู่กับกลองหาง จำนวน 4 ลูก ทำหน้าที่ดำเนินจังหวะ

ภาพที่ 9 ลักษณะกลองรำมะนาอีสาน

ที่มา: ผู้วิจัย

1.8 หมากกับแก็บ



หมากกับแก็บเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทตี (Idiophone) ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง หนาประมาณ 2 ซม. กว้างประมาณ 5 ซม. ยาวประมาณ 12 ซม. ชุดหนึ่งมี 2 คู่ ใช้ฝ่ามือตีคล้ายกรับเสภา ไม่มีการเทียบเสียง ระดับเสียงขึ้นอยู่กับขนาดและความหนา ไม่ได้นำมาประสมวง ส่วนใหญ่ใช้เล่นประกอบการแสดงคู่กับนางไหม และแสดงชุดหมากกับแก็บลำเพลินนิยมบรรเลงในภาคอีสานใช้ตีประกอบการฟ้อน

ภาพที่ 10 ลักษณะหมากกับแก็บ

ที่มา: ผู้วิจัย

1.9 เกราะ



ภาพที่ 11 ลักษณะเกราะ ไม้เคาะจังหวะ

ที่มา: ผู้วิจัย

เกราะเป็นเครื่องกำกับจังหวะทำจากไม้ไผ่ ยาวประมาณ 1 ฟุต ลักษณะกลม เจาะช่องว่างตรงกลางปล้องตามทางยาวให้เกิดช่อง ส่วนที่เจาะรูตรงกลางปล้องไม้เป็นรูสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาด กว้าง 1-1.5 นิ้ว ยาวประมาณ 10-12 นิ้ว เวลาเคาะจะเกิดเสียงออกมา ไม้ตีจะเคาะเป็นจังหวะประกอบวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ผู้เคาะเป็นนักดนตรีชายเป็นส่วนใหญ่ ต่อมาเมื่อวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ดโดยครูจิรพล เพชรสม ได้นำนักแสดงหญิงมาเคาะเกราะแทนนักดนตรีเพื่อโชว์ลีลาท่าทางที่อ่อนช้อย เรียกชื่อว่า “นางเกราะ”

1.10 ฉาบ (แสง)



ภาพที่ 12 ลักษณะฉาบเล็ก ฉาบใหญ่

ที่มา: ผู้วิจัย

ฉาบหรือแสง เป็นเครื่องประกอบจังหวะประเภทเสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของมวลวัตถุในตัวเอง (Idiophone) ชนิดมีปทุม (Boss Gong) มี 2 ขนาดคือ ฉาบเล็กและฉาบใหญ่ ใช้ตีประกอบจังหวะกลองยาว ทำด้วยโลหะทองเหลือง มีลักษณะคล้ายฝ่าหม้อ 2 อัน ประกบกัน เวลาตีจะนำมากระทบกัน

1.11 พิณเบสไฟฟ้า



ภาพที่ 13 ลักษณะพิณเบส

ที่มา: ผู้วิจัย

เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องดีด ลักษณะโครงสร้างและระบบเสียงเหมือนกีตาร์เบสไฟฟ้า พิณเบสมีรูปร่างใหญ่กว่าพิณ โครงสร้างของคอที่ใหญ่และยาวกว่า ย่นความถี่เสียงต่ำ มี 4 สาย ต่อมาเพิ่มเป็น 5 สาย เบส 4 สายการตั้งสายตามมาตรฐานคือ E-A-D-G (เรียงจากต่ำ-สูง)

พิณเบสมีหน้าที่รักษาจังหวะและช่วยโอบอุ้มวงโปงลาง เหตุที่ผลิตพิณเบสไฟฟ้าขึ้นมาเพราะเวลาวงโปงลางไปแสดงในงานที่ต้องการเพลงจังหวะลีลาศ รำวง จะไม่สามารถบรรเลงได้ ด้วยข้อจำกัดของเสียง ทางวิทยาลัยฯ จึงมอบหมายให้อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ประดิษฐ์ พิณเบสไฟฟ้าขึ้นมาเพื่อใช้ในวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด จังหวะของพิณเบสกับจังหวะ กลองรำมะนา อีสานคล้ายกันเพราะพิณเบสเป็นเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่กำกับจังหวะที่มีทำนอง เสียงหลักในการบรรเลงพิณเบส ถ้าเล่นลายใหญ่ (เสียงลา) จะเล่นเสียงลาและเสียง มี ดังตัวอย่าง

จังหวะเจี๊

พิณเบส	----	- ล - ม	- ม - -	- ม - ล	----	- ล - ม	- ม - -	- ม - ล
กลองตุ้ม	----	-ตุ้ม-ตุ้ม	- ตุ้ม - -	-ตุ้ม-ตุ้ม	----	-ตุ้ม-ตุ้ม	- ตุ้ม - -	-ตุ้ม-ตุ้ม

2. ด้านระบบเสียง

ระบบเสียงที่ใช้ในวงโปงลางวิทยาลัณนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด ใช้ระบบเพนตาโทนิคสเกลทางเมเจอร์และไมเนอร์ ช่วงเริ่มก่อตั้งวงใช้แคนบันไดเสียง F# (ระดับเสียงแคนทางลายใหญ่) บรรเลงในระดับเสียงแคนทางลายน้อย เมื่อเทียบกับเปียนโนตรงกับบันไดเสียง B ประกอบด้วยเสียงหลักคือ เสียง เร ฟา ซอล ลา โด ปัจจุบันบรรเลงในบันไดเสียง A อยู่ในระดับเสียงทางลายใหญ่ ประกอบด้วยเสียงหลักคือเสียง ลา โด เร มี ซอล

3. ด้านจังหวะ

จากการวิเคราะห์ด้านจังหวะของวงโปงลางวิทยาลัณนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด พบว่าสามารถแบ่งจังหวะออกเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

3.1 กลุ่มจังหวะช้า มีรายละเอียดดังนี้

3.1.1 จังหวะภูไท (อัตราจังหวะช้า) ใช้กับลายโปงลาง ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก ลายภูไท กาฬสินธุ์ ลายคอนสะหวั่น ลายเตี้ยหัวโนนตาล บายศรีสู่ขวัญ ดังตัวอย่าง

จังหวะขึ้น(โซโล่)

				- ดิงดิงดิง	- ดิง - ดิง	ดิงดิงดิงดิง	ดิงดิง - ดิง

จังหวะทำนองหลัก

----	- ปะ - ปะ	- ดิง - ดิง	--- ดิง	- ปะ --	- ปะ - ปะ	- ดิง - ดิง	--- ดิง

จังหวะจบ(โซโล่) ถอนจังหวะลงจบ

----	- ปะ - ปะ	- ดิง - ดิง	--- ดิง	- ดิงดิงดิง	- ดิง - ดิง	ดิงดิงดิงดิง	ดิงดิง - ดิง

3.2 กลุ่มจังหวะปานกลาง มีรายละเอียดดังนี้

3.2.1 จังหวะเฉพาะ ใช้กับลายลมพัดพร้าว ลายลมพัดไผ่ ดังตัวอย่าง

จังหวะขึ้น(โซโล่)

				- ดิงดิงดิง	- ดิง - ดิง	ดิงดิงดิงดิง	ดิงดิง - ดิง

จังหวะทำนองหลัก

- ปะดิงดิง	- ดิง - ดิง	- ปะดิงดิง	- ดิง - ดิง	--- ดิง	- ดิง - ดิง	- ปะดิงดิง	- ดิง - ดิง

จังหวะจบ(โซโล่) ถอนจังหวะลงจบ

- ปะดิงดิง	- ดิง - ดิง	- ปะดิงดิง	- ดิง - ดิง	- ดิงดิงดิง	- ดิง - ดิง	ดิงดิงดิงดิง	ดิงดิง - ดิง

3.2.2 จังหวะเฉพาะ ใช้กับลายมโหรีอีสาน ดังตัวอย่าง

จังหวะขึ้น(โซโล่)

				- ดิงดิงดิง	- ดิง - ดิง	ดิงดิงดิงดิง	ดิงดิง - ดิง

จังหวะทำนองหลัก

--- ปะ	- ดิง - ดิง	-- ดิง -	- ดิง - ดิง	- ดิง --	- ดิง - ดิง	-- ดิง -	- ดิง - ดิง

จังหวะจบ(โซโล่) ถอนจังหวะลงจบ

--- ปะ	- ดิง - ดิง	-- ดิง -	- ดิง - ดิง	- ดิงดิงดิง	- ดิง - ดิง	ดิงดิงดิงดิง	ดิงดิง - ดิง

3.2.3 จังหวะเฉพาะ ใช้กับลายภูไทสกลนครและประกอบฟ้อนมวญโบราณ ดังตัวอย่าง

จังหวะทำนองหลัก

- ปะ - ปะ	- ปะ - ตึง	- ปะ - ปะ	- ปะ - ตึง	- ปะ - ปะ	- ปะ - ตึง	- ตึง - ปะ	ปะปะ - ตึง

จังหวะส่ง(โซโล่) และจังหวะจบ

- ตึงตึงตึง	- ตึง - ตึง	- ตึง - ตึง	- ตึง - ตึง

3.3 กลุ่มจังหวะเร็ว มีรายละเอียดดังนี้

3.3.1 จังหวะเชิง (อัตราจังหวะเร็ว) ใช้กับลายนกไชบินข้ามทุ่ง ลายน้าโตนตาด ลาย
ตั้งหวาย ดังตัวอย่าง

จังหวะขึ้น(โซโล่)

				- ตึงตึงตึง	- ตึง - ตึง	ตึงตึงตึงตึง	ตึงตึง - ตึง

จังหวะทำนองหลัก

- ปะ - -	- ตึง - ตึง	- ตึง - ปะ	ตึง ตึง - ตึง	- ปะ - -	- ตึง - ตึง	- ตึง - ปะ	ตึง ตึง - ตึง

จังหวะจบ(โซโล่) ถอนจังหวะลงจบ

- ปะ - -	- ตึง - ตึง	- ตึง - ปะ	ตึง ตึง - ตึง	- ตึงตึงตึง	- ตึง - ตึง	ตึงตึงตึงตึง	ตึงตึง - ตึง

3.3.2 จังหวะลำเพลิน ใช้กับลายลำเพลิน ลายแมงมูตอมดอก ลายเตี้ยสามจังหวะ
ดังตัวอย่าง

จังหวะขึ้น(โซโล่)

				- ตึงตึงตึง	- ตึง - ตึง	ตึงตึงตึงตึง	ตึงตึง - ตึง

จังหวะทำนองหลัก

- ปะ - -	ตึง ตึง - ตึง	- ปะ - -	ตึง ตึง - ตึง	- ปะ - -	ตึง ตึง - ตึง	- ปะ - -	ตึง ตึง - ตึง

จังหวะจบ(โซโล่) ถอนจังหวะลงจบ

- ปะ - -	ตึง ตึง - ตึง	- ปะ - -	ตึง ตึง - ตึง	- ตึงตึงตึง	- ตึง - ตึง	ตึงตึงตึงตึง	ตึงตึง - ตึง

3.3.3 จังหวะสามช่า ใช้กับเพลงเปิดวงศรีอีสาน ดังตัวอย่าง

จังหวะขึ้น(โซโล่)

- - - ปะ	- - - ตึง	- - - -	- ตึง - ตึง	- ตึง - ตึง	- ตึง - ตึง	- ตึง - ตึง	- - - ตึง

จังหวะทำนองหลัก

- - - ตึง	- - - ปะ	- ตึง - ตึง	- ปะ - ตึง	- ตึง - ตึง	- ปะ - ปะ	- ตึง - ตึง	- ปะ - ตึง
- ตึง - ตึง	- - - ปะ	- ตึง - ตึง	- ปะ - ตึง	- ตึงตึงตึง	- ตึง - ตึง	ตึงตึงตึงตึง	ตึงตึง - ตึง

จังหวะจบ(โซโล่) ถอนจังหวะลงจบ

- - - ตึง	- ตึง - -	- ตึง - ตึง	- ตึง - -	- ตึง - ตึง	- ตึง - -	- ตึง - ตึง	- - - ตึง

3.4 กลุ่มจังหวะพิเศษ ใช้บรรเลงประกอบการแสดงเป็นกลุ่มจังหวะซึ่งมีความสัมพันธ์กับการแสดงพื้นบ้านในแต่ละชุด ได้แก่ ฟ้อนดิงครกตึงสาک ฟ้อนโหวด ฟ้อนกลองเตะ ฟ้อนซิดไหม ฯลฯ

4. ด้านลายเพลง

ลายเพลงในวงโปงลางวิทยาลัณนาฏศิลป์ร้อยเอ็ดจำแนกตามวัตถุประสงค์ของการบรรเลง คือ

4.1 ลายเดี่ยวและบรรเลงรวมวง ได้แก่ ลายเปิดวงศรีอีสาน ลายโปงลาง ลายนกไซบินข้ามทุ่ง ลายมโหรีอีสาน ลายน้ำโตนตาด ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก ลายแมงภูตอมดอก ลายลมพัดไฟ ฯลฯ

4.2 ลายบรรเลงประกอบร้อง ได้แก่ ลายตั้งหวาย ลายภูไท ลายคอนสะหวั่น ลายเต้ยธรรมดา เต้ยโขง เต้ยพม่า ลายสาละวัน ฯลฯ

4.3 ลายบรรเลงประกอบการแสดง การแสดงพื้นบ้านของวงโปงลางวิทยาลัณนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด โดยจำแนกเป็นหมวดหมู่ตามแนวคิดในการสร้างสรรค์ 6 กลุ่ม คือ การแสดงพื้นบ้านจากวรรณกรรมพื้นบ้าน การแสดงพื้นบ้านจากพิธีกรรม การแสดงพื้นบ้านจากประเพณีและการละเล่น การแสดงพื้นบ้านประกอบทำนองลำ การแสดงพื้นบ้านจากศิลปะอาชีพและวิถีชีวิต และการแสดงพื้นบ้านเลียนแบบท่าทางของสัตว์

5. ด้านรูปแบบการบรรเลง

รูปแบบการแสดงเริ่มจากการบรรเลงเพลงเปิดวงศรีอีสานที่มีจังหวะสนุกสนานเร้าใจ มีนางเกราะและนางไผ่ออกมารำรำลีลาท่าฟ้อนที่สวยงาม ต่อด้วยการบรรเลงดนตรีประกอบการขับร้องที่มีเนื้อหาเทิดทูนสถาบันพระมหากษัตริย์ พิธีกรรมแนะนำการแสดงพื้นบ้านอีสานจากวิถีชีวิต ประเพณีและพิธีกรรม ความเชื่อและจบการแสดงด้วยชุดพินนะเล่ บรรเลงด้วยทำนองเพลงกล่อมทุ่งและนักแสดงทั้งหมดออกมาแสดงลีลาท่าทางประกอบจังหวะที่สร้างความประทับใจให้กับผู้ชม ถือเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวและความโดดเด่นของวงที่ไม่มีใครเหมือน

สรุปและอภิปรายผล

1. ด้านเครื่องดนตรีประเภทวงโปงลางในอดีตประกอบด้วยโปงลาง พิณ แคน โหวด กลองหาง รำมะนาอีสาน ซออีสาน ไหซอง กั๊บกั๊บก ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่และเกราะ คุณลักษณะของเสียง (Characteristic of sound) มีการสร้างเครื่องดนตรีขึ้นมาใหม่เพื่อใช้ในวงคือ โหวด มีการพัฒนาพิณโปร่งเป็นพิณไฟฟ้าและพิณเบสไฟฟ้านำเข้ามามีบทบาทในวงโปงลางวิทยาลัณนาฏศิลป์ร้อยเอ็ดในการบรรเลงประกอบการขับร้องและประกอบการแสดง สอดคล้องผลวิจัยของสะอาด สมศรี (2543, น. 143-148) ได้กล่าวถึง พันธุ์ไม้ที่ใช้ทำเครื่องดนตรีพื้นบ้านไม้ที่เป็นวัสดุใช้ทำเครื่องดนตรี ซึ่งมี 10 ชนิด ได้แก่ ไม้มะหาด ไม้มะเหลื่อม ใช้ทำโปงลางและเครื่องกระทบที่บรรเลงทำนอง ไม้ขนุน ไม้ฉำฉา ใช้ทำกลองตั้งและกลองยาว ไม้ชิงชัน ไม้ประดู่ ไม้พะยูน ใช้ทำพิณและซอ ไม้เียน้อย ไม้ไผ่รวก ไม้ไผ่บ้าน ใช้ทำโหวดและแคน สอดคล้องกับผลงานวิจัยของ ศุภวรรณ อุบลเลิศ (2550, น.130-138) ได้วิจัยเรื่อง การพัฒนารูปแบบการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลป์พบว่า การพัฒนามี 3 รูปแบบ คือ รูปแบบด้านดนตรี ก่อนการพัฒนามีเพียง

พินโปรง โปงกลาง แคน โหวด กลองยาว ภาคกลาง และไท 2 ใบ หลังการพัฒนามีจำนวนมากขึ้น เช่น พินไฟฟ้า พัฒนาโปงกลางให้มีขนาดและเสียง จากวัสดุหลายอย่าง เช่น โปงกลางไม้ไผ่และโปงกลางเหล็ก พัฒนาพินเบสแทนการตีตีไห แต่ยังคงไว้โดยมีผู้แสดงลีลาท่าพอนตีตีไห เป็นเอกลักษณ์ประจำวง นอกจากนี้มีการใช้เครื่องเสียงเพื่อให้เสียงเครื่องดนตรีมีความดังเวลาแสดงบนเวทีกลางแจ้ง แต่ยังมี การใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านแบบดั้งเดิมอยู่ เช่น แคนแปด โปงกลาง มีการตัดทอนเครื่องดนตรีบางอย่างออกไปจากการบรรเลง เช่น ไหซอง โดยเปลี่ยนจากการบรรเลงมาเป็นการแสดงลีลาท่าตีที่สวยงามของนางไหแทน จากผลการศึกษาดังกล่าวพบว่าเป็นไปตามหลักของทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (The Diffusion Theory of Culture) สาธารณศาสตร์ของทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เชื่อว่าการเปลี่ยนแปลงทางสังคมเกิดจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เกิดจากการติดต่อสื่อสารกันระหว่างสังคมที่ต่างวัฒนธรรมรวมกันและต่างแพร่กระจายวัฒนธรรมไปสู่กันและกัน เมื่อเกิดการแพร่กระจายวัฒนธรรม สังคมที่เจริญกว่าอาจจะรับวัฒนธรรมบางอย่างของสังคมที่ด้อยกว่าก็ได้ และในทำนองเดียวกันสังคมที่ด้อยกว่าอาจจะไม่รับวัฒนธรรมของสังคมที่เจริญกว่าก็ได้ (สัญญา สัญญาวิวัฒน์, 2549, น. 41)

2. ด้านระบบเสียง ระบบเสียงของวงใช้ระบบเสียงที่เป็นระบบ 5 เสียง (pentatonic scale) โดยบรรเลงทางเมเจอร์ (ลายทางสั้น) และไมเนอร์ (ลายทางยาว) สอดคล้องกับ Terry E. Miller (1977, p. 1-44) ได้ศึกษาวิจัย เรื่อง ดนตรีพื้นบ้านของลาวและภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย พบว่า ดนตรีพื้นเมืองลาวประกอบไปด้วยขลุ่ยลำบรรดาเผ่ามากเกินกว่า 30 ขลุ่ยเผ่า โดยแต่ละชนเผ่ามี ลักษณะเฉพาะตัวตามภาษาท้องถิ่นของตน และดนตรีพื้นบ้านอีสานของไทยใช้เครื่องดนตรีที่สามารถผลิตจากวัสดุธรรมชาติ ซึ่งช่วงเสียงเป็นระบบ 5 เสียง (Pentatonic)

3. ด้านจังหวะ มีความโดดเด่นด้านจังหวะเร็วที่มีลีลาเฉพาะตัว ใช้อัตราจังหวะ 2/4 ยกเว้น จังหวะสามช่าที่ใช้อัตราจังหวะ 4/4 ประกอบด้วยลักษณะจังหวะรวมทั้งสิ้น 12 รูปแบบ แบ่งออกเป็น รูปแบบหลัก 1 รูปแบบ และแปรเป็นจังหวะอื่น ๆ อีก 11 รูปแบบ มีการบรรเลงจังหวะซ้ำกันบ่อยครั้ง

4. ด้านลายเพลง พบว่า โครงสร้างของลายเพลงแบ่งเป็น 3 ตอน คือ การขึ้น (โซโล่) การดำเนินจังหวะหลัก และการลงจบ ลายเพลงที่ใช้ในวงส่วนใหญ่เรียบเรียงและสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ โดยครูผู้เชี่ยวชาญคือ ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์และครูทองคำ ไทยกล้า ได้แก่ เพลงเปิดวงศรีอีสาน ลายอ่านหนังสือ ลายสาวน้อยหยิกแม่ ลายนกไขบินข้ามทุ่ง ลายน้ำโดนตาด ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก ลายลมพัดพร้าว ลายลมพัดไผ่ ฯลฯ ต่อมาวงโปงลางคณะต่าง ๆ ใช้ลายเพลงของวงโปงลางวิทยาลัยฯ ในการบรรเลงและการประกวดวงโปงลางระดับประเทศ ลายเพลงที่ใช้ในวงประกอบด้วยลายเดี่ยว และบรรเลงรวมวง ลายประกอบร้องและลายประกอบการแสดง

5. ด้านรูปแบบการบรรเลง บรรเลงเพลงเปิดวงศรีอีสาน บรรเลงดนตรีประกอบร้องที่มี เนื้อหาเทิดทูนสถาบันพระมหากษัตริย์และการแสดงพื้นบ้านอีสานจากวิถีชีวิต ประเพณี พิธีกรรม ความเชื่อและจบด้วยบรรเลงประกอบการแสดงชุดพินนะเล่ โดยนายจิรพล เพชรสม เป็นผู้ควบคุม การฝึกซ้อมอย่างเป็นระบบ และนำวงโปงลางออกแสดงเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมในงานต่าง ๆ ทั้งใน

และต่างประเทศ มีผลงานการสร้างสรรค์ชุดการแสดงพื้นบ้านจำนวนมาก ทำให้มีชื่อเสียงโด่งดังไปทั่วประเทศ เป็นที่ยอมรับของสังคมและได้รับความนิยมมาโดยตลอด สอดคล้องกับงานวิจัยของ ประดิษฐ์ เมฆไชยภักดิ์ (2545, น. 80) พบว่า วงโปงลาง หัวหน้าวงจะเป็นผู้ประสานงานและควบคุมในการฝึกซ้อมตลอดจนการวางแผนในการพัฒนางาน ดังนั้นการเตรียมความพร้อมของวงโปงลางทุกคณะ จะดีหรือไม่ ขึ้นอยู่กับหัวหน้าคณะเป็นสำคัญ

ข้อเสนอแนะ

ภูมิปัญญาด้านลักษณะเฉพาะของดนตรีพื้นบ้านอีสาน ยังมีสิ่งที่น่าสนใจศึกษาอยู่จำนวนมาก เพื่อประโยชน์ในการศึกษาและเพื่อการวิจัยครั้งต่อไป จึงควรศึกษาภูมิปัญญาลักษณะเฉพาะของดนตรีพื้นบ้านอีสานเกี่ยวกับวงแคน วงมโหรีอีสาน วงกลองยาวโบราณ ฯลฯ

รายการอ้างอิง

- เจริญชัย ชนไพโรจน์. (2526). **หมอลำ-หมอแคน**. (คณะกรรมการโครงการส่งเสริมหนังสือตามแนวพระราชดำริ จัดพิมพ์ออกเผยแพร่ระหว่างงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ ส่วนภูมิภาคเป็นครั้งแรก) กรุงเทพฯ: อักษรสมัย.
- ทรงเดช แสงนิล. (2536). **โปงลางจังหวัดกาฬสินธุ์**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.
- บัวรอง พลศักดิ์. (2542). **กระบวนการสืบสานดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหิดล.
- ประดิษฐ์ เมฆไชยภักดิ์. (2545). **ศึกษารูปแบบการแสดงดนตรีพื้นบ้าน: ศึกษากรณีวงโปงลาง**. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
- ศุภวรรณ อุบลเลิศ. (2550). **การพัฒนารูปแบบการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลป์**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
- สะอาด สมศรี. (2543). **พันธุ์ไม้ที่ใช้ทำเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานในจังหวัดร้อยเอ็ด**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
- สัญญา สัญญาวิวัฒน์. (2549). **ทฤษฎีและกลยุทธ์การพัฒนาสังคม** (พิมพ์ครั้งที่ 10). กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สำเริง คำโหมง. (2538). **ดนตรีอีสาน: แคนและดนตรีอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง**. มหาสารคาม: ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏมหาสารคาม.
- Terry E. Miller. (1977). **Kaen Playing and Mawlum Singing in Northeast Thailand**. Indiana University.

พินิพนียมแห่งความงาม

POPULARITY OF BEAUTY

ณัฐวุฒิ แต่งวัฒนไพบูลย์*, สรรณรงค์ สิงหเสนี*, และเมตตา สุวรรณศรี**

NUTTAWUT THANGWATTANAPAIBOON, SANNARONG SINGHASANEE,
AND METTA SUWANNASON

บทคัดย่อ

จากเพศสภาวะของสตรีที่มีลักษณะรักสวยรักงามตามธรรมชาติ โดยการตกแต่งร่างกายมีมาตั้งแต่ในอดีต ปัจจุบันวิวัฒนาการด้านความงามพัฒนาขึ้น มีทั้งครีมบำรุง ยารักษา จนถึงการทำศัลยกรรม จากการเริ่มผ่าตัดศัลยกรรมเพื่อรักษาทหารจากสงคราม พัฒนากลายมาเป็นการผ่าตัดตกแต่งเพื่อความงามที่ใช้ตกแต่งหรือแก้ไขส่วนที่บกพร่องของรูปร่างหน้าตา จนได้รับความนิยมเป็นอย่างมากกลายเป็นค่านิยมทางความงามอย่างแพร่หลายปัจจุบัน

การสร้างสรรค์ผลงานชุด “พินิพนียมแห่งความงาม” จึงต้องการสะท้อนให้เห็นถึงค่านิยมของมุมมองที่สตรีเพศให้ความสำคัญต่อรูปลักษณ์ภายนอกมากกว่าคุณค่าภายในตนเองที่แสดงให้เห็นถึงค่านิยมของความงามที่เป็นต้นแบบที่สังคมยอมรับว่างาม เพื่อใช้รูปร่างหน้าตาในการเปิดทางให้ได้รับโอกาสมากกว่าคนที่หน้าตาไม่สวยสมบูรณ์ จากค่านิยมดังกล่าวจึงเป็นการสะท้อนมุมมองของผู้สร้างสรรค์ที่มุ่งนำเสนอแง่มุมความเป็นจริงที่เจ็บปวดและอดทนต่อการศัลยกรรมของสตรีที่ลุ่มหลงเสพติดความงามแบบลวง ๆ และสร้างคุณค่าทางใจแบบปลอม ๆ เพื่อหวังหาประโยชน์จากเรือนร่างที่หาใช้ตัวตนอันแท้จริงไม่ แต่กลับหล่อหลอมล่อลวงหลงติดกับบ่วงแห่งพินิพนียมที่ไร้ซึ่งคุณค่าแห่งความดีงามทางใจที่แท้จริง

คำสำคัญ: พินิพนียม ความงาม ศัลยกรรม จิตรกรรม

Abstract

Female naturally love the beauty. They love body decoration since the past. Now beauty evolution is developing. There are nourishing cream, some medicines for beauty, and also cosmetic surgery. From the surgery in the past for soldiers from the war was developed to cosmetic surgery for decoration or decorate some weaknesses

* คณะศิลปวิจิตร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Faculty of Fine Art, Bunditpattanasilpa Institute

** วิทยาลัยช่างศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

College of Fine Arts, Bunditpatanasilpa Institute

of the appearance. Nowadays, the cosmetic surgery is very popular and becomes beauty value.

The art creation in the series of “Popularity of Beauty” want to reflect the value of the important female point of view for the appearance that they have felt more important than the spirit value. The important female point of view for the appearance shows value of beauty that becomes the original of beauty in social. Beautiful female have more opportunity in social than general women. The creator reflects the real concept of patient and painful female from the cosmetic surgery because the female fascinate in tricked beauty. They have dummy spirit value for trying to get useful from their dummy appearance and they catch people who fascinate in the loop of “Popularity of Beauty” that without the absolutely goodness of spirit.

Keywords: popular, beauty, surgery, painting

บทนำ

โลกยุคปัจจุบันมีความก้าวหน้าในทุก ๆ ด้าน มีการแข่งขันสูง ความสวยความงามหรือความหล่อดูดีจึงมักจะเป็นหนึ่งในคุณสมบัติที่ใครหลาย ๆ คนใฝ่หา ทั้งมีความเชื่อว่าจะทำให้ได้รับโอกาสต่าง ๆ ในชีวิตมากขึ้น รวมถึงช่วยทำให้มีความมั่นใจในตนเอง การทำศัลยกรรมตกแต่งเพื่อเสริมความงามนั้น จึงได้รับความนิยมมากขึ้นเรื่อย ๆ จากอดีต และเป็นที่ยอมรับมากกว่าแต่ก่อน โดยในสายตาของคนทั่วไปมองว่า หากใครไปทำศัลยกรรมตกแต่งมาก็ไม่ใช่เรื่องแปลกแต่อย่างใด

ด้วยสภาพสังคมที่ให้ความสำคัญต่อรูปลักษณ์บุคลิกภายนอกมากยิ่งขึ้น ทั้งเรื่องการทำงานและเรื่องส่วนตัว รูปร่างหน้าตาจึงกลายเป็นเสื้อผ้า เครื่องประดับที่สามารถปรับเปลี่ยนได้ตามความพอใจ จนกลายเป็นค่านิยมทางสังคม ด้วยวิวัฒนาการทางการแพทย์ด้านศัลยกรรมตกแต่งความงามที่ก้าวหน้าจากการรักษากลายเป็นปรับปรุงข้อบกพร่องหรือแก้ไขส่วนที่ไม่พอใจในรูปร่างและหน้าตาให้ปรับเปลี่ยนได้ตามกระแสนิยมของความงามตามที่ชื่นชอบของแต่ละบุคคล แม้การทำศัลยกรรมความงามนั้นจะต้องแลกด้วยความเจ็บปวดจากบาดแผล จากการผ่าตัดและการพักรักษาตัว รวมถึงค่าใช้จ่ายเป็นจำนวนมาก ผู้ทำศัลยกรรมความงามก็ยอมอดทนเพื่อแลกกับความสวยงามตามที่ต้องการ

จึงเป็นดั่งแรงบันดาลใจให้สร้างสรรค์ผลงานชุด “พิมพ์นิยมแห่งความงาม” เพื่อแสดงให้เห็นถึงค่านิยมของสังคมยุควัตถุนิยมกับการทำศัลยกรรมความงามที่ต้องอดทนพยายามยอมแลกความเจ็บปวดกับความงามตามต้องการ จากการปกปิดข้อบกพร่องหรือแก้ไข เปลี่ยนแปลงจากสิ่งที่ไม่พอใจในรูปร่างและหน้าตาของตัวเอง เพียงเพื่อความพอใจและการยอมรับจากสังคม หลงลืมจิตวิญญาณที่ก่อร่างสร้างตัวตนที่เป็นบุคลิกอันแท้จริง แต่กลับหล่อหลอมหลอกลวงจิตตนให้หลงมัวเมาไปกับภาพลักษณ์อันลวงล่อด้วยเสน่ห์แห่งความงามแบบพิมพ์นิยม

วัตถุประสงค์

1. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานชุด “พิมพ์นิยมแห่งความงาม” โดยต้องการแสดงออกถึงความอดทนพยายามเพื่อแลกกับความงามตามอุดมคติ
2. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมประเภทเรียลลิสติก (Realistic) ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากค่านิยมการทำศัลยกรรมในปัจจุบัน
3. เพื่อศึกษาและสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมเรียลลิสติก เพื่อกระตุ้นเตือนให้ผู้คนมองเห็นคุณค่าที่แท้จริงของตนเอง โดยการวิเคราะห์ผ่านกรอบทฤษฎีความงาม

กระบวนการสร้างสรรค์

1. การศึกษาเพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ โดยการเก็บรวบรวมข้อมูล เอกสาร บทความ งานวิจัยและข้อมูลที่เกี่ยวข้อง ทฤษฎีความงาม ประวัติความงามในอดีต ประวัติของการทำศัลยกรรมจนเกิดเป็นที่มาของผลงานชุด “พิมพ์นิยมแห่งความงาม”
2. วิเคราะห์การสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน ด้านความคิดกระบวนการสร้างสรรค์ เทคนิควิธีการนำเสนอ มาเปรียบเทียบกับด้านกายภาพเพื่อหาความแตกต่างแล้วนำมาวิเคราะห์จนเกิดผลลัพธ์ที่ตามแนวคิดสร้างสรรค์
3. การศึกษาทดลองปฏิบัติงานสร้างสรรค์ด้านเทคนิค วิธีการ รูปแบบที่สอดคล้องและตรงตามแนวความคิดที่สร้างสรรค์
4. สร้างสรรค์ผลงานที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน
5. สรุปและประเมินผลการศึกษา ด้วยรูปแบบนิทรรศการศิลปะที่นำเสนอต่อสาธารณชนรวมทั้งการเผยแพร่ผลงานในบทความวิชาการ

ที่มาและความสำคัญของการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ผลงานชุด “พิมพ์นิยมแห่งความงาม” เป็นผลงานทางศิลปะที่ต้องการแสดงออกถึงค่านิยมของผู้หญิงกับการทำศัลยกรรมตกแต่งเพื่อความงามที่เข้ามามีบทบาทและอิทธิพลในการใช้ชีวิตทั้งทางด้านการงานและชีวิตส่วนตัวมากขึ้น เพราะบริบททางสังคมที่ผู้คนหันมาให้ความสำคัญกับบุคลิกภายนอก ที่มีความเชื่อว่าการทำศัลยกรรมสามารถเปิดโอกาสชีวิตให้เจอสิ่งที่ดีและสร้างความมั่นใจให้ตัวเองในการใช้ชีวิตมากขึ้นเหมือนใบเบิกทางสู่ความสำเร็จในสังคม

การศัลยกรรมตกแต่งเริ่มมีมาตั้งแต่ช่วงสมัยสงครามโลกครั้งที่ 1 จากการรักษาเพื่อให้ผู้ได้รับบาดเจ็บจากสงครามกลับมาใช้ชีวิตให้ปกติมากที่สุด โดยทหารเรือชาวอังกฤษ วอลเตอร์ โยว (Walter Yeo) เป็นมนุษย์คนแรกของโลกที่ได้ทำศัลยกรรมหลังวอลเตอร์ได้รับบาดเจ็บสาหัสที่เปลือกตาบนและด้านล่างจากการรบในปี ค.ศ. 1916 (ภาพที่ 1)

การศัลยกรรมเสริมความงาม หมายถึง การเปลี่ยนแปลงอวัยวะต่าง ๆ ของร่างกายเพื่อให้สมบูรณ์ และให้ดูดีขึ้นด้วยกระบวนการผ่าตัด การปลูกถ่าย และการฉีดสารบริเวณอวัยวะต่าง ๆ

เพื่อให้คงสภาพ ดูกระชับ และอ่อนเยาว์ จนไปถึงปรับเปลี่ยนข้อบกพร่องที่ต้องการแก้ไข ศัลยกรรมความงามมีหลายแบบหลายชนิด มีจุดประสงค์พร้อมกับผลลัพธ์ที่แตกต่างกันไป



ภาพที่ 1 ภาพประกอบการทำศัลยกรรม

ที่มา: “The Yeo Family History And One Name Story” (28 September 2017)

อิทธิพลการศัลยกรรมและความงามแบบตะวันตกได้แผ่รัศมีเข้ามาในเอเชีย ไม่ว่าจะเป็นสื่อจากวงการมายาฮอลลีวูด ความเชื่อ หนังสือ วิทยากรต่าง ๆ และรวมไปถึงรูปแบบของความงามที่หลังไหลเข้ามากับสื่อเหล่านั้น แมกกาซีน สื่อภาพยนตร์ ดังนั้นจึงไม่ใช่เรื่องแปลกที่รูปแบบการศัลยกรรมโครงสร้างหน้าตาที่เด่นแบบชาวตะวันตกและการคล้อยตามความคิดที่ว่าความงามของชาวโลกนั้นน่าจะอิงกับโครงสร้างแบบตะวันตกด้วย (รวีโรจน์ อัมพลเสถียร, 2556) ความงามแบบตะวันตกประกอบไปด้วยดวงตาที่โต มีเปลือกตาหรือที่เรียกว่าตาสองชั้น จมูกโด่งสันเป็นคม ริมฝีปากที่เรียวงาม หน้าผากโค้งสวย คางเรียวแหลมสำหรับสตรี

วิธีดำเนินการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ผลงานชุด “พิมพ์นิยมแห่งความงาม” เป็นการสร้างสรรค์ที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากสภาพสังคมปัจจุบัน ที่สังคมให้ความสำคัญกับรูปร่างหน้าตาภายนอกมากกว่าจิตใจภายใน จึงส่งผลให้การศัลยกรรมความงามเข้ามามีบทบาทและเป็นค่านิยม จนกลายเป็นอีกปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงชีวิตในปัจจุบันของผู้คนในสังคม จนกลายเป็นเรื่องปกติที่ผู้คนเหล่านั้นยอมแลกความสวยกับความเจ็บปวดและอดทนต่อการรักษาตัวพักฟื้น โดยที่ยังไม่รู้ด้วยว่าหลังผ่าตัดจะสวยตามต้องการหรือไม่ ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแรงบันดาลใจนี้มาสร้างสรรค์ โดยมีวิธีการดำเนินการสร้างสรรค์ตามขั้นตอน ดังนี้

1. การค้นหาข้อมูลที่เกี่ยวข้องการศัลยกรรม

ในขั้นตอนการประมวลผลความคิดสร้างสรรค์ ผู้สร้างสรรค์ได้รวบรวมข้อมูลที่เป็นปัจจัยต่อการสร้างสรรค์ผลงาน จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ที่มีอยู่ในชีวิตประจำวัน ข้อมูลจากหนังสือ ตำราต่าง ๆ และในโซเชียลมีเดียอินเทอร์เน็ตที่ปัจจุบันสามารถรับข้อมูลได้ทันที รวมถึงข้อมูลจากบุคคลใกล้ชิด โดยนำแหล่งข้อมูลที่ได้รับมาประกอบกับความรู้สึกร่วมตัวมาวิเคราะห์ ก่อนจะนำแรงบันดาลใจมาแสดงออกในรูปแบบเฉพาะตน

รูปแบบการศัลยกรรมที่ได้รับความนิยม

การศัลยกรรมตกแต่งเพื่อความงามในปัจจุบัน มีหลากหลายรูปแบบเพื่อใช้ในการตอบสนองความต้องการของผู้บริโภค ความต้องการที่จะสวยเหมือนดารา นักแสดงหรือนักร้อง ที่ขึ้นชื่อนั้น ทางแพทย์หรือสถานประกอบการด้านศัลยกรรมเองได้ออกแบบรูปแบบของการทำศัลยกรรมส่วนต่าง ๆ ไว้ ซึ่งมีให้เลือกได้ว่ามีความต้องการรูปแบบของแต่ละส่วน ทั้งปาก จมูก ตาคาง และส่วนต่าง ๆ ของร่างกายที่กำลังได้รับความนิยม ยกตัวอย่างเช่น

การศัลยกรรมปาก

การศัลยกรรมปาก คือ การแก้ไขเปลี่ยนรูปทรงริมฝีปากให้มีรูปปากที่สวยงาม โดยรูปแบบที่ได้รับความนิยมในปัจจุบัน คือ ปากบาง ปากกระชับ ปากปีกนก เป็นต้น



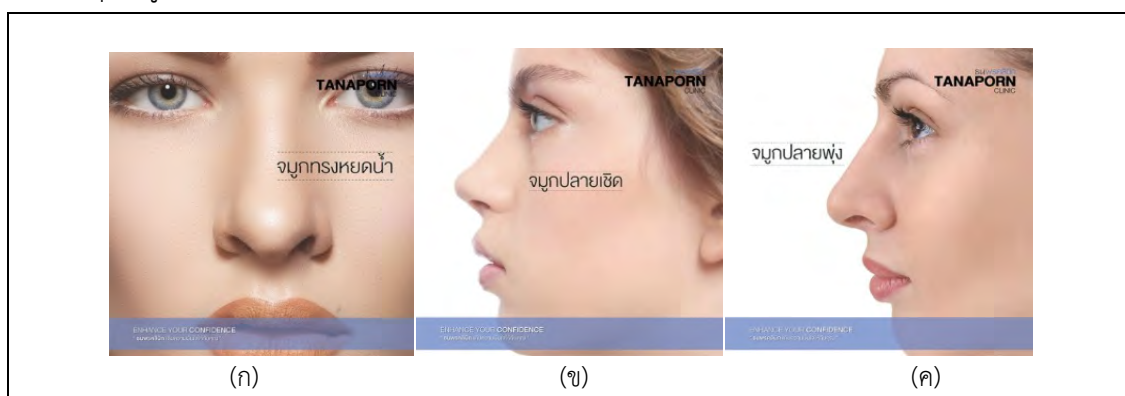
ภาพที่ 2 รูปแบบลักษณะการศัลยกรรมปากที่ได้รับความนิยม

(ก) ปากบาง (ข) ปากกระชับ (ค) ปากปีกนก

ที่มา: “The Yeo Family History And One Name Story” (28 September 2017)

การศัลยกรรมจมูก

การศัลยกรรมจมูก คือ การแก้ไขเปลี่ยนรูปทรงจมูกให้ดูสวยงามสมส่วนและเข้ากับใบหน้า เพราะจมูกเปรียบเสมือนจุดศูนย์กลางของใบหน้าที่เป็นส่วนสำคัญและเป็นที่นิยมในการทำศัลยกรรมเป็นอันดับต้น ๆ โดยรูปแบบที่ได้รับความนิยมในปัจจุบัน คือ จมูกทรงหยดน้ำ จมูกทรงปลายพุ่ง จมูกทรงปลายเชิด เป็นต้น (ภาพที่ 3)



ภาพที่ 3 รูปแบบลักษณะการศัลยกรรมจมูกที่ได้รับความนิยม

(ก) จมูกทรงหยดน้ำ (ข) จมูกปลายเชิด (ค) จมูกปลายพุ่ง

ที่มา: “tanapornclinic, เสริมจมูกที่ไหนดี” (12 October 2017)

จากรูปแบบการศัลยกรรมที่กล่าวมา เป็นทางเลือกให้ผู้หญิงเลือกหิบบมาใช้เพื่อสร้างอัตลักษณ์ให้กับตนเอง ตามรูปแบบความงามจากพิมพ์นิยมที่มีแบบให้เลือกตามสถานบริการด้านความงามที่นำมาจากต้นแบบของรสนิยมในสังคม เพื่อสร้างความพึงพอใจและดึงดูดเพศตรงข้ามทำให้ความสวยงามของรูปร่างหน้าตากลายเป็นสิ่งที่ถูกนำมาให้คุณค่าและประเมินคุณค่าความเป็นผู้หญิง ดังนั้นการดูแล ปรับปรุง เปลี่ยนแปลงรูปร่าง เพียงเพื่อเป็นที่ยอมรับในสังคมปัจจุบัน

2. อิทธิพลจากศิลปินที่ได้รับในการสร้างสรรค์

โจนาธาน โยว (Jonathan Yeo) ปี 1970 ศิลปินชาวอังกฤษ นำเสนอเรื่องราวขั้นตอนของการทำศัลยกรรมพลาสติก ความจริงที่สังคมปัจจุบันหลีกเลี่ยงไม่ได้ โดยเปรียบเทียบศัลยแพทย์ คล้ายช่างแต่งหน้า และความมุ่งมั่นที่อยากจะสวยงามสมบูรณ์แบบโดยไม่กลัวอันตรายจากการผ่าตัด ศัลยกรรมของผู้หญิง เพื่อแลกกับความสวยงามที่สมบูรณ์แบบที่มาจากข้อบกพร่องและความไม่พอใจในตัวเอง (ภาพที่ 4)

ด้วยเทคนิคจิตรกรรม โดยรูปแบบผลงานของ โจนาธาน โยว จะแสดงออกเป็นภาพของผู้หญิง ก่อนหรือหลังทำ และขณะกำลังวางยาสลบในการทำศัลยกรรม โดยการปล่อยให้เห็นเส้นร่างพื้นที่ว่างและปล่อยผลงานให้ดูเหมือนยังทำไม่เสร็จกลายเป็นนัยยะถึงความไม่พอใจที่ไม่สิ้นสุด

แรงบันดาลใจจากผลงานศิลปินที่ผู้สร้างสรรค์ได้รับ คือเรื่องราวของความต้องการที่ไม่กลัวการอันตรายจากการของการทำศัลยกรรม ที่แสดงออกถึงความไม่พอใจในตัวเองและการแทนค่าศัลยกรรม



ภาพที่ 4 Jonathan Yeo, Rhytidectomy II, 2011 ,oil on canvas,40.5x 40.5cm,

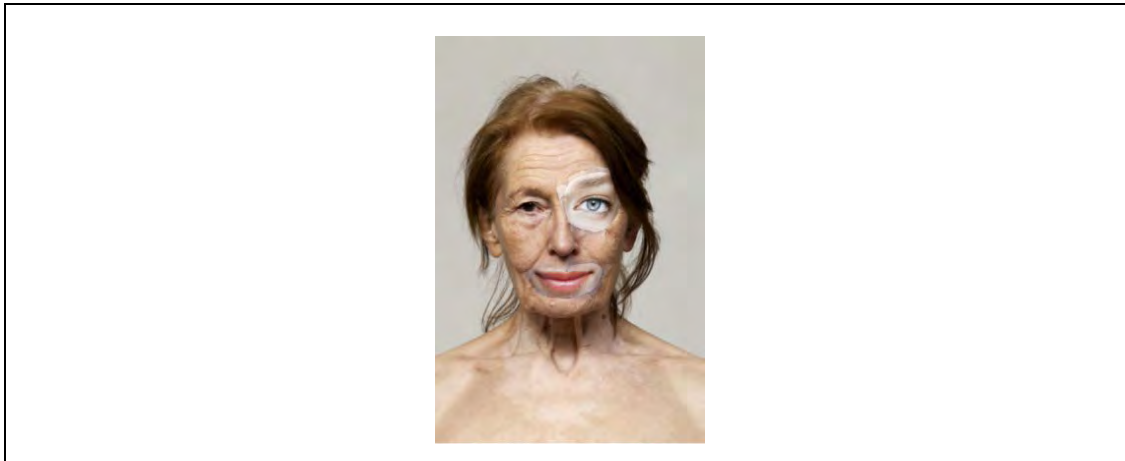
Courtesy of the artist & Circleculture Gallery

ที่มา: Jonathan Yeo (29 September 2017)

ช่างภาพชาวฝรั่งเศสชื่อ Bruno Metra และ Laurence Jeanson ซึ่งรู้จักกันในชื่อ Metra-Jeanson ช่างถ่ายภาพที่ร่วมกันทำโปรเจก ภาพถ่ายชุดของผู้คนที่เป็นการปะติรูปของการใช้ลิปสติกที่ปาก เครื่องสำอางที่อยู่บนดวงตาและใบหน้าที่ตัดมาจากนิตยสาร โดยเปรียบเสมือนการผ่าตัดที่ปกปิดใบหน้า (ภาพที่ 5)

รูปแบบผลงานของ Metra-Jeanson เป็นผลงานภาพถ่ายที่แสดงถึงการปกปิดรูปลักษณ์ใบหน้าที่แท้จริง และเรื่องราวที่แสดงออกถึงความงามที่มาจากการแทนค่าด้วยสัญลักษณ์เรื่องราวของการศัลยกรรมที่ต้องการซ่อนเร้นและความไม่พอใจในตนเอง

แรงบันดาลใจจากผลงานศิลปินที่ผู้สร้างสรรค์ได้รับด้วยรูปแบบแนวความคิดผลงานที่แสดงถึงการปกปิดรูปลักษณ์ใบหน้าที่แท้จริงและเรื่องราวที่แสดงออกถึงความงามที่มาจากการแทนค่าด้วยสัญลักษณ์ที่แสดงเรื่องราวของการศัลยกรรม



ภาพที่ 5 Bruno Metra and Laurence Jeanson, Metra-Jeanson Identity Project, Bea-neu, 2015, Photographer

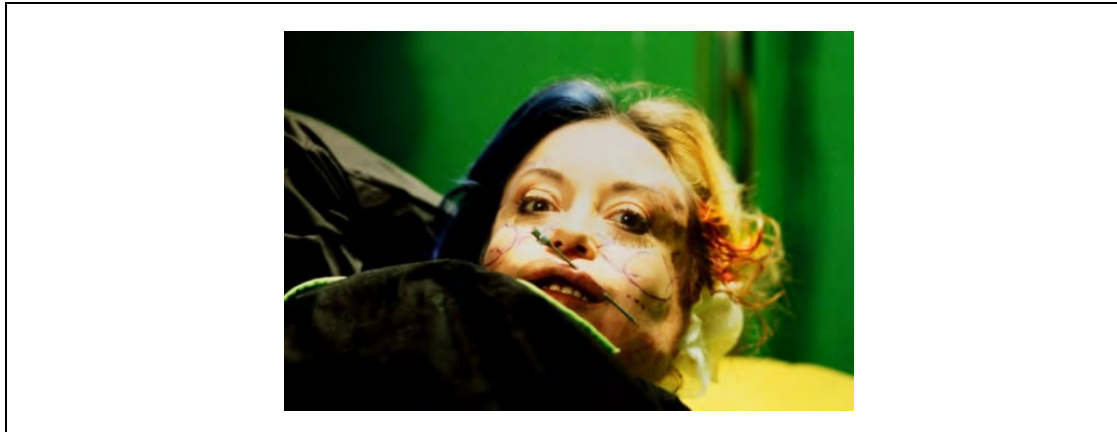
ที่มา: Bruno Metra and Laurence Jeanson. (12 October 2017).

ออร์ลิ่ง (ORLAN) (1947) ศิลปินชาวฝรั่งเศส นำเสนอเรื่องราวของการทำศัลยกรรมที่แสดงออกเกี่ยวกับร่างกายที่แท้จริงและร่างกายในจินตนาการที่ผสมผสานเข้าด้วยกัน เป็นศิลปินที่ได้รับรางวัลซึ่งมีผลงานด้านการแพทย์วิทยาศาสตร์เทคโนโลยีและมักเป็นตัวของตัวเอง เธอเป็นศิลปินคนแรกที่ใช้ศัลยกรรมเป็นสื่อศิลปะ

ผลงานที่โลกต้องจดจำและบางคนอาจต้องหลับตาปีข้างหนึ่งเวลาไปดูเธอแสดง คือการผ่าตัดและศัลยกรรมพลาสติก แบบถ่ายทอดสด บนทีวีวิดีโอ ขณะที่หมอผ่าตัดก็กรีดผิวหนังไปเธอก็อ่านบทกวีไปด้วย

ผลงานชุดหนึ่ง ที่เรียกว่าเป็นรูปแบบ Carnal Art คือการวาดภาพเหมือนตนเองให้เป็นรูปแบบศิลปะคลาสสิก แต่ออร์ลิ่ง ทำยิ่งกว่านั้นคือ ผ่าตัดใบหน้า ยกเครื่องใหม่หมดจด โดยรวบรวมเอาความงามในอุดมคติจากสตรีในภาพเขียนชื่อดังของโลก อาทิ หน้าผากโมนาลิซ่า คางของเทพีวีนัส จากภาพ The Birth of Venus ของ Botticelli ปากของยูโรป้า จากภาพวาดของ François Boucher รวมถึงจมูก ตา จากสตรีนางอื่น ๆ มารวมไว้บนใบหน้าของเธอ

แรงบันดาลใจจากศิลปินที่ผู้สร้างสรรค์ได้รับคือ แนวความคิดที่ว่าด้วยเรื่องร่างกายที่แท้จริงและร่างกายในจินตนาการ โดยการศัลยกรรมการความจริงกับจินตนาการ มาผสมผสานรวมกันบนร่างกายที่แท้จริง

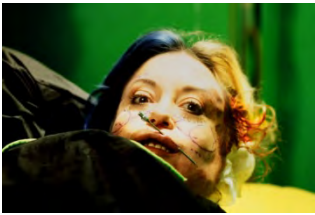


ภาพที่ 6 ORLAN, Needle of Anesthetizing Syringe and Sticks in upper lip, (1993), 7th Surgery-
Performance Titled Omnipresence, New York, Cibachrome in Diasac mount, 65 x 43 in
ที่มา: ORLAN (12 October 2017)

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบอิทธิพลทางศิลปะ

ชื่อศิลปิน	ความเหมือน	ความต่าง	อิทธิพลที่ได้รับ
โจนาธาน โยว (Jonathan Yeo) (1970) 	1. เรื่องราวของความพยายามที่ไม่กลัวความอันตรายของการทำศัลยกรรม 2. แสดงออกถึงความไม่พอใจในตัวเอง 3. การแทนค่าศัลยกรรมที่กลายเป็นส่วนหนึ่งที่ใช้แทนเครื่องสำอาง	1. รูปแบบผลงานของโจนาธานจะแสดงออกก่อนหรือหลังทำ และขณะกำลังวางยาสลบในการทำศัลยกรรม โดยการปล่อยให้เห็นเส้นร่างพื้นที่ว่างและปล่อยผลงานให้ดูเหมือนยังทำไม่เสร็จกลายเป็นนัยยะถึงความไม่พอใจที่ไม่สิ้นสุด	จากรูปแบบที่ต้องการกระตุ้นเตือน ถึงการผ่าตัดศัลยกรรม ที่มาจากความไม่พอใจในตนเองโดยไม่กลัวอันตรายจากการผ่าตัด
Bruno Metra และ Laurence Jeanson 	1. ผลงานที่แสดงถึง การปกปิดรูปลักษณ์ใบหน้าให้แท้จริง 2. เรื่องราวที่แสดงออกถึงความงามที่มาจากการแทนค่าด้วยสัญลักษณ์ที่แสดงเรื่องราวของการศัลยกรรม	1. ลักษณะสัญลักษณ์ที่ศิลปินใช้เป็นรูปนิตยสารจากนางแบบที่มีรูปลักษณ์อวัยวะที่สวยงาม 2. เทคนิคที่ใช้ในการแสดงออกศิลปินใช้เทคนิคภาพถ่ายในการถ่ายทอด ผู้สร้างสรรค์ใช้เทคนิคจิตรกรรม	จากแนวความคิดที่ใช้การปกปิดรูปลักษณ์ใบหน้าเดิม ที่แสดงให้เห็นถึงการเปรียบเทียบแทนการผ่าตัดเสริมศัลยกรรม

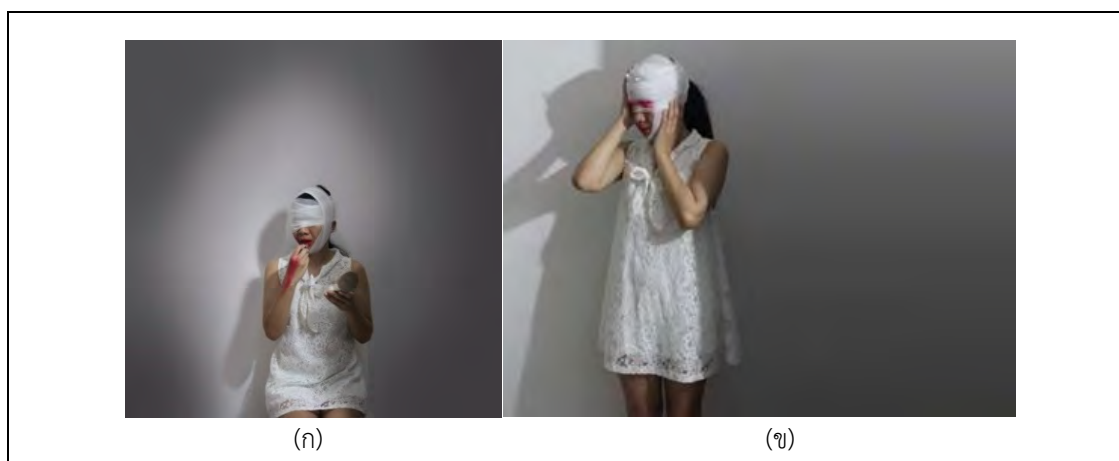
ตารางที่ 1 (ต่อ)

ชื่อศิลปิน	ความเหมือน	ความต่าง	อิทธิพลที่ได้รับ
ออร์ลัน (ORLAN) (1947) 	1. ผลงานแสดงออกถึงเรื่องราวของการทำศัลยกรรมตกแต่ง	1. เทคนิคที่ใช้ในการแสดงออกศิลปินใช้ตัวเองแทนในการถ่ายทอด ผู้สร้างสรรค์ใช้เทคนิคจิตรกรรม	แนวความคิดที่ว่าด้วยเรื่องร่างกายที่แท้จริงและร่างกายในจินตนาการมาผสมผสานรวมกันบนร่างกายที่แท้จริง

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

การทำภาพร่างต้นแบบ

การสร้างสรรค์ภาพร่างต้นแบบ ผู้สร้างสรรค์ได้เริ่มจากการศึกษาข้อมูลทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม ได้แก่ การศึกษาจากรูปภาพของบุคคลที่ก่อนทำกับหลังทำศัลยกรรมรวมถึงข้อมูลต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง และศึกษาสภาพอารมณ์ความรู้สึกของบุคคลใกล้เคียงตัวที่ได้ทำศัลยกรรมความงาม แล้วจึงนำแรงกระตุ้นที่ได้รับมาสร้างสรรค์ผลงานเป็นผลงานรูปแบบเรียลลิสติก ที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการนำเสนอความความจริงมาถ่ายทอดความเหมือนจริง ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากสังคมปัจจุบัน ผู้สร้างสรรค์จึงใช้ภาพร่างต้นแบบเป็นภาพถ่ายที่ได้มีการจัดแสงและองค์ประกอบภาพด้วยโปรแกรมโฟโต้ช้อปตามที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการนำเสนอเรื่องราว ก่อนจะคัดภาพนำมาขยายเป็นผลงานจริง



ภาพที่ 7 ภาพร่างต้นแบบ (ก), (ข)

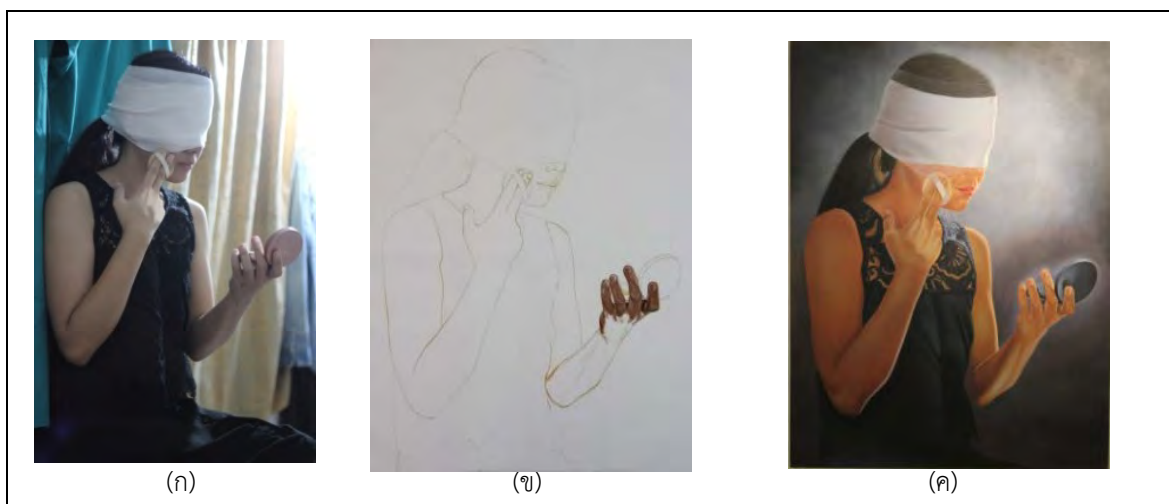
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน

ในกระบวนการสร้างสรรค์ ก่อนผู้สร้างสรรค์จะนำมาร่างขยายงานจริงจะทำการลงสีพื้นหลังเป็นน้ำหนักไว้อ่อนบนผ้าใบ เพื่อต้องการคุมบรรยากาศของสีในผลงานจริง หลังจากนั้นผู้สร้างสรรค์นำภาพร่างต้นแบบที่ได้ผ่านการวิเคราะห์ทั้งสี โครงร่างรูปแบบตามต้องการแล้วนั้น ถึงนำ

แบบร่างที่ได้มาขยายเป็นผลงานจริงในขั้นตอนการขยายผลงานจริง ผู้สร้างสรรค์ต้องการถ่ายทอดอารมณ์ที่มีต่อความรู้สึกถึงผู้ที่ได้ทำศัลยกรรมความงามหลังผ่าตัดช่วงพักฟื้นที่ต้องยอมอดทนต่อความเจ็บปวด มาสร้างสรรค์ด้วยเทคนิคจิตรกรรมเฉพาะตัวที่ต้องการนำเสนอให้เห็นถึงทุกรายละเอียด เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงความจริงของสังคมปัจจุบันกับการศัลยกรรมความงาม ผ่านฝีแปรงและบรรยากาศที่สัมพันธ์กับจิตใจของผู้สร้างสรรค์

หลังจากที่ได้สร้างสรรค์เสร็จสมบูรณ์แล้ว จึงนำมาวิเคราะห์เพื่อประเมินผลการทำงานอีกครั้งเพื่อหาแนวทางในการพัฒนาผลงานต่อไป



ภาพที่ 8 ขั้นตอนการสร้างสรรค์

(ก) ภาพร่างต้นแบบ (ข) ภาพร่างโครงสร้าง (ค) ภาพเสร็จสมบูรณ์

ที่มา: ผู้สร้างสรรค์

ผลการสร้างสรรค์ผลงาน

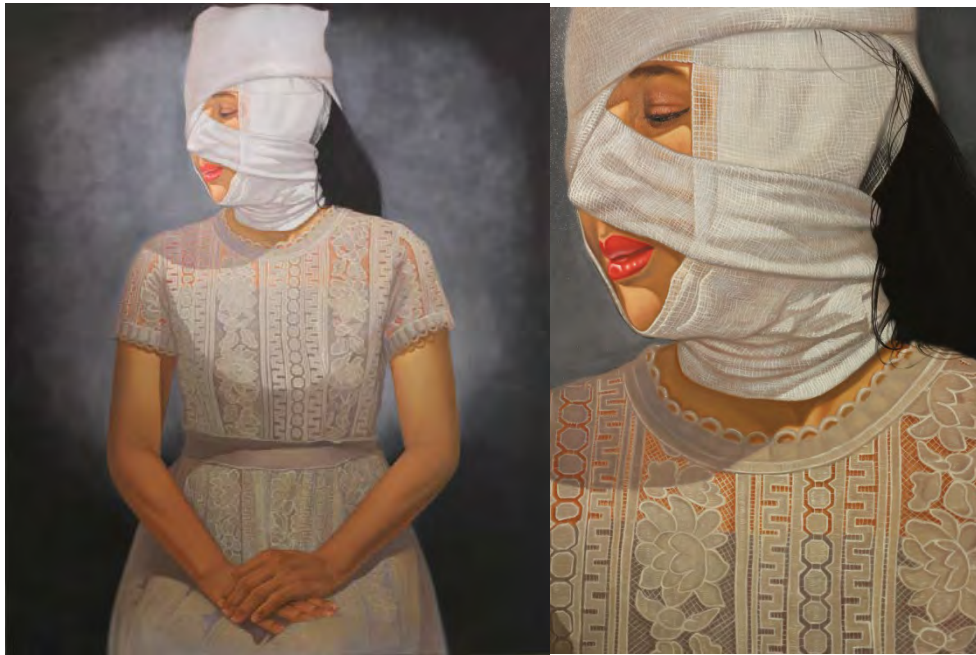
การสร้างสรรค์ผลงานตลอดระยะเวลาในการสร้างผลงานแต่ละครั้ง พบปัญหาไม่ซ้ำกัน ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้ทดลองปรับปรุงเพื่อเสนอผลงานให้สมบูรณ์ ด้วยการหาวิธีใหม่ ๆ สำหรับการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้สร้างสรรค์ได้ทำการวิเคราะห์และประมวลผลดังต่อไปนี้

1. ปัญหาทางด้านเทคนิค ผลงานก่อนระยะแรกผู้สร้างสรรค์ ใช้วิธีการลงสีเป็นส่วน ๆ ปัญหาที่เกิดขึ้น บรรยากาศสีในภาพจะแยกส่วนกัน ทำให้ภาพไม่กลมกลืน ผู้สร้างสรรค์ได้แก้ปัญหาด้วยการลงสีเตรียมพื้นหลังไว้เพื่อคุมบรรยากาศอุณหภูมิสีในภาพ ก่อนจะร่างและลงสีให้กลมกลืนเป็นบรรยากาศที่สมบูรณ์มากขึ้น

2. ปัญหาในการวางองค์ประกอบในผลงานของผู้สร้างสรรค์จะมีองค์ประกอบหลักแค่ส่วนเดียว การจัดวางองค์ประกอบในผลงานระยะแรก ผู้สร้างสรรค์ได้จัดวางองค์ประกอบไว้กลางภาพทำให้ผลงานดูนิ่งไม่ตอบสนองเรื่องราวได้ตามต้องการ ผลงานในระยะหลังผู้สร้างสรรค์ได้จัดองค์ประกอบให้มีพื้นที่ว่างมากขึ้น วางองค์ประกอบหลักให้อยู่ในมุมใดมุมหนึ่งของภาพ เพื่อให้พื้นที่ว่างกับองค์ประกอบหลักทำงานเพื่อตอบสนองถึงความโดดเด่นยิ่งขึ้น

3. ปัญหาในบรรยากาศพื้นหลัง โดยพื้นหลังผลงานระยะแรก จากเดิมเป็นแค่บรรยากาศเปล่าๆ ไม่มีเรื่องราว ผู้สร้างสรรค์ได้เพิ่มเงาตกทอดเพื่อแสดงออกทางอารมณ์ถึงความโดดเดี่ยวของผู้หญิงหลังทำศัลยกรรมในช่วงพักฟื้นที่ต้องเก็บตัวในห้องคนเดียว

ภาพผลงานสร้างสรรค์ระยะแรก



(ก)

(ข)



(ค)

ภาพที่ 9 ผลงานการสร้างสรรค์ 1

(ก) ภาพเสร็จสมบูรณ์ (ข) ภาพรายละเอียดผลงาน (ค) ภาพรายละเอียดผลงาน

ที่มา: ผู้สร้างสรรค์

ชื่อภาพ “พิมพ์นิยมแห่งความงาม 1”

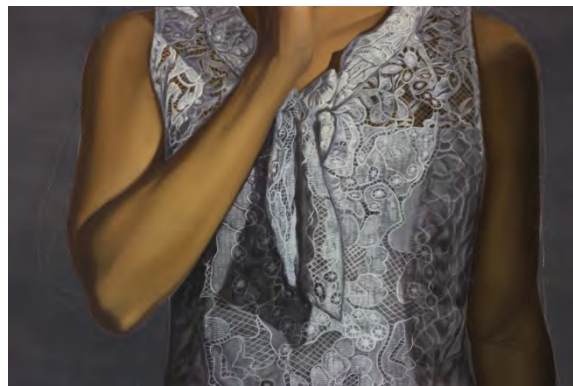
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ

ขนาด 140 x 170 ซม.

งานสร้างสรรค์ระยะสุดท้าย



(ก)



(ข)

ภาพที่ 10 ผลงานการสร้างสรรค์ 2

(ก) ภาพเสร็จสมบูรณ์ (ข) ภาพรายละเอียดผลงาน

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ชื่อภาพ “พิมพ์นิยมแห่งความงาม 4”

เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ

ขนาด 140 x 180 ซม.

สรุปผลการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ผลงานชุด “พิมพ์นิยมแห่งความงาม” ต้องการแสดงให้เห็นถึงเพศภาวะของสตรีที่มีความรักสวยรักงามกับค่านิยมทางสังคมที่ให้คุณค่ากับรูปลักษณ์ภายนอก เมื่อรูปลักษณ์ภายนอกกลายเป็นปัจจัยในการดำรงชีวิต การทำศัลยกรรมตกแต่งเพื่อความงามเข้ามามีบทบาทในการดำรงชีวิตของสตรีทั้งอาชีพและการทำงาน สตรีที่มีรูปลักษณ์หน้าตาสวยงามมีโอกาสในการทำงานได้หลากหลายเป็นที่ดึงดูดทำให้มีความมั่นใจมากขึ้น ส่งผลให้การทำศัลยกรรมความงามเป็นที่ยอมรับและได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในปัจจุบัน

จากวิวัฒนาการด้านความงามที่มาจากการผ่าตัดศัลยกรรมตกแต่งแก้ไขส่วนที่บกพร่องไม่พอใจในรูปร่างและหน้าตา ให้สามารถปรับเปลี่ยนได้ตามกระแสนิยมของความงามตามความชื่นชอบส่วนตัว รูปร่างหน้าตาที่สามารถปรับเปลี่ยนได้คล้ายการเปลี่ยนเสื้อผ้า เครื่องประดับ ได้ตามความพอใจ โรงพยาบาลคลินิกปรับเปลี่ยนประจูดุจร้านเสริมสวย ศัลยกรรมกลับกลายเป็นช่างแต่งหน้า ความงามที่สามารถเลือกได้ว่าอยากได้ลักษณะหรือรูปแบบไหนมีตัวอย่างให้เลือกตามแบบนิยม แม้การทำศัลยกรรมความงามนั้นจะต้องแลกด้วยความเจ็บปวดจากบาดแผลจากการผ่าตัด การพักตัวรักษานานเป็นเวลานาน และค่าใช้จ่ายจำนวนมาก ผู้ทำศัลยกรรมความงามก็ยอมอดทนเพื่อแลกกับความสวยงามที่ต้องการ

การสร้างสรรค์ผลงานชุด “พิมพ์นิยมแห่งความงาม” เพื่อต้องการแสดงออกให้เห็นถึงค่านิยมของสังคมกับการทำศัลยกรรมความงามที่ต้องอดทนพยายามยอมแลกความเจ็บปวดกับความงามตามต้องการ จากการปกปิดข้อบกพร่องหรือแก้ไข ปรับเปลี่ยนจากสิ่งที่ไม่พอใจในรูปร่างและหน้าตาของตัวเอง เพียงเพื่อความพอใจและการยอมรับจากสังคม กับภาพลักษณ์อันลวงล่อด้วยเสน่ห์แห่งความงามแบบพิมพ์นิยม

รายการอ้างอิง

- จารุวรรณ อินทเว. (20 ตุลาคม 2560). **อิทธิพลของสื่อ และประสบการณ์ทำศัลยกรรมที่มีต่อความพึงพอใจ การตัดสินใจหาหา และการบอกต่อของผู้หญิง**. [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก <http://gscm.nida.ac.th/public-action/Proceeding/2559/14.pdf>.
- ธัญชนก สุขแสง. (22 ตุลาคม 2560). **ค่านิยมและอิทธิพลจากบุคคลที่ส่งผลต่อกระบวนการตัดสินใจศัลยกรรมความงาม**. [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก <http://dspace.bu.ac.th/bitstream/123456789/1161/1/thanchanok.suks.pdf>
- พัชรพิชา ปวันรักษ์พงศ์. (20 ตุลาคม 2560). **ดารานักแสดงหญิงกับศัลยกรรมความงาม**. [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก <https://readgur.com/doc/2172346/ดารานักแสดงหญิงกับศัลยกรรมความงาม>
- รวีโรจน์ อัมพลเสถียร. (2552). **สวยสั่งได้ด้วยศัลยกรรม เกาหลีพีเวอร์**. กรุงเทพฯ: อนิเมทกรุ๊ป.
- หมอเกมส์-น.พ.อดุลย์ชัย แสงเสริม. (2556). **รู้จริงก่อนสวย มั่นใจก่อนเสริม**. กรุงเทพฯ: มติชน.

- อณิษฐา ผลประเสริฐ. (20 ตุลาคม 2560). **ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการตัดสินใจใช้บริการคลินิกเสริมความงามด้านผิวพรรณของผู้บริโภค**. [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก http://ethesisarchive.library.tu.ac.th/thesis/2015/TU_2015_5702030239_3561_1990.pdf
- Bruno Metra and Laurence Jeanson. (12 October 2017). **Metra-Jeanson Identity Project, Bea-neu, 2015, Photographer**. [online], Accessed from <http://www.issue206.com/>
- Jonathan Yeo. (29 September 2017). **Rhytidectomy II, 2011 ,oil on canvas,40.5x40.5cm, Courtesy of the artist & Circleculture Gallery**. [online], Accessed from <https://www.jonathanyeo.com/>
- “masterpiece clinic, ตัดปากบางปากกระชับ”**. (12 October 2017). [online], Accessed from <https://www.masterpiececlinic.com/surgery/face>
- ORLAN. (12 October 2017). **Needle of Anesthetizing Syringe and Sticks in upper lip, (1993), 7th Surgery-Performance Titled Omnipresence, New York, Cibachrome in Diasac mount, 65 x 43 in.** [online], Accessed from <http://www.orlan.eu/portfolio/7e-operation-chirurgical-performance-dite-omnipresence/>
- “tanapornclinic, เสริมจมูกที่ไหนดี”**. (12 October 2017). [online], Accessed from <http://www.tanapornclinic.com/en/ves-blog/whereare-noseaugmentation.html>
- “The Yeo Family History And One Name Story”**. (28 September 2017). [online], Accessed from <http://www.yeosociety.com/biographies/Walteryeo-plasticsurgery.htm>

การสร้างสรรค์จิตรกรรมชุด “ห้วงกาลเวลา” จากโครงการทุนศิลป์ พีระศรี ครั้งที่ 15 ประจำปี 2558

“SEASON LOOPS” A PROJECT OF THE 15TH SILPA BHIRASRI
CREATIVITY GRANTS, 2015

อัจจิมา เจริญจิตร ตนานนท์*

ATJIMA JAROENCHIT TANANONT

บทคัดย่อ

การสร้างสรรค์จิตรกรรมชุด “ห้วงกาลเวลา” มีแนวคิดเพื่อปลุกชาวสังคมเมืองที่วุ่นวาย แข่งขันตลอดเวลา ทำงานเป็นเครื่องจักรไร้ชีวิต ยิ่งถ้ามองไปยังโลกอนาคตที่ผู้คนมักทำเพื่อความอยู่รอด ของตนเอง ความเห็นแก่ตัวจะตามมาด้วยปัญหาสังคมมากมายหลายด้าน ดังนั้นผู้สร้างสรรค์วิจัยจึง นำเสนอโครงการนี้เพื่อหาทางบรรเทาความเครียดกดดันของผู้คนในสังคมเมือง และหันมาตระหนัก มองเห็นคุณค่าทางสุนทรีย์ของชีวิต ถนอมจิตใจ มีเวลาที่หย่อนคลายสงบสุขอย่างสันติ ไม่ใช่การใช้ การไขว่คว้าความสำเร็จทางวัตถุเพียงอย่างเดียว จิตใจมนุษย์นั้นมีความละเอียดอ่อน ผูกพันกับธรรมชาติ อย่างกลมกลืนลึกซึ้งเป็นหนึ่งเดียว ตามแนวปรัชญาตะวันออกโดยการมองผ่านปรากฏการณ์ ธรรมชาติที่สอนการเรียนรู้การดำเนินชีวิตให้สอดคล้องตามกฎธรรมชาติ

โครงการนี้สร้างพื้นที่จำลองภาพความงามของปรากฏการณ์ธรรมชาติ เน้นการเคลื่อนไหว เปลี่ยนแปลงของน้ำทะเลที่งดงามในแต่ละฤดูกาล ผู้ดูสามารถเลือกชมตามฤดูกาลต่าง ๆ ชักชวน คนเมืองหันมาใกล้ชิดธรรมชาติ พักใจปล่อยวางจากความเครียด แล้วธรรมชาติจะช่วยเยียวยาจิตใจ

คำสำคัญ: ห้วงเวลา ฤดูกาล ปรากฏการณ์ธรรมชาติ

Abstract

Creative Project series “Season Loops” occurs from the idea to awake city man who lives with chaos and struggling all the time. They work as a lifeless machine. If we look to the future live, but people be more selfish. Therefore, we should be aware in aesthetic value life and live rest in peace rather than materialism only. Life is a delicate psychology. Man belongs to a nature follows with Eastern philosophy by looking through phenomena. They taught to live in accordance with nature.

* คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

Faculty of fine and applied arts, Dhurakij Pundit University

Project creates to mimic spaces to recognize beauty of phenomena. Focus motion change of each season. Viewers can choose a space they prefer. It persuaded people turn to their intimate nature. A free mind released from stress and then nature will heal their mind.

Keywords: Loops, Season, Phenomena

บทนำ

การดำเนินชีวิตในโลกปัจจุบันโดยเฉพาะสังคมเมือง ผู้คนและสภาพแวดล้อมเต็มไปด้วยความวุ่นวายเร่งรีบสร้างความกดดันขัดแย้งรุนแรง ชีวิตไม่มีเวลาพักผ่อนหย่อนใจเท่าที่ควรจะเป็น การดำเนินชีวิตที่การต่อสู้ดิ้นรนในภาวะสังคมแห่งการแข่งขันรอบด้าน หลงโลกทางวัตถุนิยม ชื่นชมความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีที่ทุกคนมองว่าทำให้ชีวิตมีแต่ความสุข สะดวกสบาย ชีวิตดูมีรสนิยมทันสมัย ตอบสนองต่อเวลาที่เร่งด่วน แต่ยิ่งนานวัน..เมื่อทุกคนมีชีวิตอยู่กับการแข่งขันเร่งรีบเพื่อไขว่คว้าวัตถุ บทบาทของสังคมกำลังหล่อหลอมจิตใจมนุษย์ให้หยาบกระด้างภายใต้ค่านิยมทางวัตถุนิยมเดียว การดำเนินชีวิตที่ทำงานหนักต่อเนื่องราวกับชีวิตเป็นเครื่องจักรไร้ชีวิตจิตใจ ขาดการดูแลเอาใจใส่ต่อจิตใจ ขาดการมองเห็นความงามอันมีสุนทรีย์ของชีวิต มองข้ามความสุขด้วยหัวใจที่สงบนิ่งอย่างละเมียดละไม การใช้ชีวิตที่ฟิสิกส์อย่างโหดร้ายแม้สักช่วงเวลาหนึ่ง ที่จะทำให้เกิดความรู้สึกเบิกบานอิ่มเอมใจต่อปรากฏการณ์ธรรมชาติที่สวยงาม นับเป็นความพิเศษที่มนุษย์กับธรรมชาติมีจิตวิญญาณที่ผูกพันลึกซึ้ง หยดพักการวิ่งตามวัตถุภายนอกกายที่เครียดและเหนื่อยล้ากลับมาสำนึกและเติมเต็มความสุขที่มีคุณค่าภายในจิตใจบ้าง

ความเครียดกดดันในการใช้ชีวิตที่เร่งรีบแข่งขันในเมืองหลวง การดำเนินชีวิตซ้ำซากซ้ำ ๆ แบบไร้ความรู้สึก เมื่อสะสมความเครียดนานเข้าจนเกิดภาวะหุดหู่ใจ เคร้าทุกข์ ตรอมใจ ยิ่งสังคมเมืองในอนาคตอาจเต็มไปด้วยผู้สูงอายุที่ใช้ชีวิตโดดเดี่ยว ไม่มีครอบครัวใหญ่ที่อบอุ่นอย่างในอดีตอีกแล้ว แต่ละคนมักเลือกการพักผ่อน เช่นอยากไปเที่ยวอยู่ท่ามกลางธรรมชาติที่ชอบ หลีกหนีสังคม เพื่อลิ้มความทุกข์ชั่วคราว ดังนั้นผู้สร้างสรรค์จึงสร้างพื้นที่จำลองปรากฏการณ์ธรรมชาติสำหรับชาวเมืองได้พักใจ ปลดปล่อยอารมณ์บรรเทาจิตใจไปกับห้วงความงามของธรรมชาติ ปรากฏการณ์ธรรมชาติที่งดงามเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงรูปและสีอย่างอิสระไปตามแต่ละช่วงฤดูกาล อย่าง ฤดูร้อน ฤดูฝน และฤดูหนาว ทอดอารมณ์ความรู้สึกต่อฤดูกาลต่าง ๆ ด้วยความรู้สึกละเมียดละไมแห่งวิถีชาวตะวันออกที่รักธรรมชาติ พรรณนาถึงความรู้สึกภายในใจโดยการอ้างอิงถึงกาลฤดูและบรรจงถ่ายทอดให้รับรู้ความงามของธรรมชาติ สื่อด้วยบทกลอน เพลง การวาดรูป ที่เนื้อหาเรื่องราวสอดคล้องกับปรัชญาการดำเนินชีวิตแห่งการเปลี่ยนแปลง

วัตถุประสงค์

1. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยชุด “ห้วงกาลเวลา” คำนึงถึงชีวิตคนเมืองที่ตึงเครียดในการดำเนินชีวิต ให้ชาวเมืองมีพื้นที่ที่จำลองห้วงเวลาปรากฏการณ์ธรรมชาติ สำหรับหยุดพักใจ
2. เพื่อส่งเสริมคุณค่าความงามทางด้านสุนทรีย์ของชีวิตมนุษย์ในสังคมเมืองหลวง
3. เพื่อเป็นฐานข้อมูลการศึกษาด้านศิลปะและค้นคว้าต่อไป อันเป็นประโยชน์แก่นักศึกษาและผู้สนใจ

วิธีการศึกษา

1. ศึกษาภาคเอกสาร องค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องโดยศึกษาความเป็นจริงของธรรมชาติและคำสอนที่แฝงในปรากฏการณ์ธรรมชาติ ปรัชญาความเชื่อมนุษย์กับธรรมชาติในโลกตะวันออก
2. ศึกษาภาคสนาม โดยการสำรวจทะเลสาบที่จริง เพื่อบันทึกภาพและบันทึกความรู้สึกประทับใจของฤดูกาล
3. ประมวลแนวคิดสู่การสร้างสรรค์จิตรกรรม “ห้วงกาลเวลา”
4. วิเคราะห์ผลงานการสร้างสรรค์
5. สรุปการสร้างสรรค์

องค์ความรู้ภาคเอกสารที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาความหมายของปรากฏการณ์ธรรมชาติและอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิต

ปรากฏการณ์ตามธรรมชาติ หมายถึง ความเป็นจริงของธรรมชาติที่ปรากฏ ดังเช่น ท้องฟ้า ทะเล ภูเขา หรือต้นไม้ ฯลฯ ซึ่งรับรู้หรือรู้เห็นกันในชีวิตประจำวันโดยทั่วไปของคน ซึ่งธรรมชาติในแต่ละสถานที่ แต่ละกาลเวลามักมีปรากฏการณ์ที่แตกต่างกัน เช่น ในประเทศเขตฤดูร้อนแตกต่างจากเขตฤดูหนาว การเปลี่ยนแปลงแต่ละช่วงจะมีพลังกระตุ้นหรือปฏิกิริยาต่อการรับรู้ของผู้คน แต่สำหรับการเรียนรู้ประสบการณ์ของการรับรู้ระดับพื้นฐานในการนำสู่ประสบการณ์ศิลปะและสุนทรีย์ภาพแล้ว สิ่งนี้เป็นการเริ่มต้นที่สำคัญยิ่ง เรียกว่า “โลกของความเป็นจริงตามธรรมชาติ” (The Real world of Nature) ที่สัมผัสจริงเชิงกายภาพ ผ่านการรับรู้ด้วยการเห็นการได้ยินและการเคลื่อนไหวจากการเปลี่ยนแปลงตามกฎธรรมชาติ (สุชาติ สุทธิ, 2544, น. 161-163)

ธรรมชาติสร้างความผูกพันลึกซึ้งทางใจต่อมนุษย์ โดยเฉพาะโลกตะวันออกที่มีปรัชญาความเชื่อที่มนุษย์กับธรรมชาติมีความสัมพันธ์สอดคล้องกลมกลืนเป็นหนึ่งเดียวกัน ทำให้รู้สึกเป็นเสมือนเพื่อนที่เข้าใจชีวิตและคอยปลอบประโลมใจ ยิ่งไปกว่านั้นคือสาระในธรรมชาติที่ถูกค้นพบ ความจริงของธรรมชาติที่แฝงไว้ด้วยปรัชญาการดำเนินชีวิต ภายใต้ง่อนไขกฎเกณฑ์แห่งธรรมชาติ เข้าใจปรากฏการณ์ธรรมชาติว่าทุกสิ่งย่อมมีการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา เกิดขึ้นเองอย่างอิสระและประสานสอดคล้องกัน ดังเช่นการเคลื่อนไหวของน้ำอันถือเป็นปรากฏการณ์ทางธรรมชาติที่ดำเนินไปภายใต้ความเป็นเหตุเป็นผล ปรัชญาคำสอนนั้นชี้ให้มนุษย์ค้นพบตัวเอง แล้วนำแนวคิดนี้มาใช้ในการ

ดำเนินชีวิตให้เกิดความสมดุลในชีวิต การที่ได้สัมผัสกับทิวทัศน์ธรรมชาติอย่างลึกซึ้ง ทำให้ผู้ดูค้นพบและมองเห็นความจริงที่เกิดขึ้นในธรรมชาติอย่างแท้จริงด้วยตัวเอง จนเข้าใจความเป็นไปของสรรพสิ่งและเข้าใจความเป็นไปของตัวเอง ดังนั้นผู้ที่มิวิญญูติเปี่ยมด้วยประสบการณ์ก็ยิ่งเข้าใจและชื่นชมความงามในปรากฏการณ์ธรรมชาติที่แฝงด้วยปรัชญาการดำเนินชีวิตอย่างลุ่มลึกและกินใจ

คำสอนที่สอดคล้องไปกับกฎธรรมชาตินั้น ก็คือ การสังเกตสิ่งที่ดำเนินไปในธรรมชาตินั้นเอง คุณลักษณะเด่นที่สุดของพุทธธรรม คือคำสอนที่ว่า แก่นแท้ที่สุดของชีวิตนั้น หาใช่ตัวตนอันจีรังยั่งยืนมิแปรเปลี่ยนไม่ หากแต่ว่าชีวิตนั้นก็คือกระแสธารแห่งพลังงานต่าง ๆ ซึ่งมีลักษณะชั่วคราวช่วยเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา จริยอยู่ที่บางสิ่งบางอย่างคงอยู่ได้เป็นเวลานานและจะมีการเปลี่ยนแปลงเพียงเล็กน้อยในเดือนปีที่ผ่านมา แต่สิ่งนั้นก็ยังเปลี่ยนแปลง หามีสิ่งใดที่ถาวรแท้จริงไม่ (เลียวนาร์ด เอ. บูลเลน, 2535, น. 98) ซึ่งด้วยคำสอนนี้กล่าวถึงปรากฏการณ์ธรรมชาติที่ต้องเปลี่ยนแปลงตามกฎธรรมชาติ เช่นเดียวกับชีวิตมนุษย์ที่ควรยอมรับการเปลี่ยนแปลง ว่าทุกสิ่งเปลี่ยนไปตามกาลเวลา ไม่มีสิ่งใดจีรัง ไม่ควรยึดติดให้เกิดทุกข์

นอกจากนี้สถานการณ์ของสังคมเมืองในปัจจุบัน มีการเปลี่ยนแปลงในการใช้ชีวิตของผู้คนวัยทำงานที่ตึงเครียดอย่างชัดเจน จนส่งผลให้ประชากรลดลง เพราะคนวัยทำงานมักไม่แต่งงาน ไม่มีลูก ไม่มีครอบครัว ประกอบกับวิวัฒนาการการแพทย์ที่มุ่งพัฒนาดูแลสุขภาพให้มีชีวิตยาวนาน จึงเกิดภาวะสังคมเมืองของการมีผู้สูงวัยในอนาคตที่โดดเด่นในอนาคต ดังนั้นผู้สร้างสรรค์ในฐานะชาวสังคมเมืองคนหนึ่งที่ได้เข้าใจสถานการณ์สังคมเมือง จึงอยากช่วยบรรเทาทุกข์กลุ่มคนเมืองที่สามารถเชื่อมพื้นที่ปรากฏการณ์ธรรมชาตินี้เพื่อพักใจ จึงสร้างสรรค์พื้นที่จำลองสายน้ำตามฤดูกาลต่าง ๆ ที่หอศิลป์ในกรุงเทพ นอกจากผ่อนคลายความเครียดจากสภาพสังคมแล้ว แนวคิดธรรมชาติอาจช่วยตระหนักถึงปรัชญาคำสอนที่สอดคล้องต่อธรรมชาติที่มีคุณค่าทางใจ การมองปรากฏการณ์ธรรมชาติที่งดงามละเอียดอ่อน ด้วยความรู้สึกประณีตซึมซับอารมณ์ไปกับความงามธรรมชาติ แล้วยังซาบซึ้งต่อปรัชญาที่สอนชีวิตเรื่องการเปลี่ยนแปลง

วิธีการดำเนินงานสร้างสรรค์

“ห้วงกาลเวลา” ที่มี 3 ฤดูกาล คือ ห้วงแห่งฤดูร้อน ห้วงแห่งฤดูฝน ห้วงแห่งฤดูหนาว จึงมีผลงานรวม 3 ชุด

ชุดที่ 1 ห้วงแห่งฤดูร้อน

ขั้นตอน	การดำเนินงาน
1. การวัดพื้นที่จริง เพื่อปรับขนาดผลงานให้เหมาะสม	ปรับขนาดเฟรมกลมให้ใหญ่ขึ้นจาก 40 เป็น 60 ซม. เพื่อไม่ให้ขนาดภาพถูกผนังใหญ่บีบจนผลงานกลายเป็นจุด แล้วลดจำนวนเฟรมลงจาก 16 เหลือ 12 เฟรม เมื่อติดตั้งจะได้ขนาดผลงานโดยรวม จากเดิม 190x190 (จัตุรัส) เป็น (สี่เหลี่ยมผืนผ้า) 210x285 ซม. บนพื้นที่ผนังหอศิลป์ 350x278 ซม.  วัดพื้นที่จริง ตัดกระดาษเท่าขนาดเฟรม เพื่อหาพื้นที่ขนาดที่ความเหมาะสม เป็นภาพรวมเมื่อติดตั้งผลงาน
2. หาร้านเฟรมเพื่อสั่งทำเฟรมวงกลมตามขนาดที่ต้องการ	เริ่มต้นจากเฟรมขนาดเล็กเฟรมสำเร็จที่นำเข้าทั่วไป แต่เมื่อเช็คสั่งซื้อสินค้าขาดตลาด ใช้เวลารอถึง 6 เดือน อีกทั้งขนาดที่ต้องการปรับเข้ากับสถานที่จริงนั้นเฟรมกลมขนาดเล็กเกินไป จึงต้องหาร้านสั่งประกอบตามขนาดที่ต้องการ ร้านนี้ชำนาญประกอบเฟรมทั้งวงกลมและวงรี วางแผนกำหนดขนาดต่าง ๆ ที่ปรับใหม่ให้ใหญ่ขึ้นจนครบ ใช้เวลาต่อเฟรมนานกินเวลาเกือบ 2 เดือน ทางร้านค่อย ๆ ทอยยทำเป็นชุด ๆ ให้ครบทั้ง 3 ชุด
3. ค้นภาพและหาแรงบันดาลใจจากสถานที่และซึมซับบรรยากาศจริง	ค้นภาพประทับใจที่เคยถ่ายรูปทะเลตามสถานที่ต่าง ๆ เก็บไว้ เพื่อระลึกถึงความประทับใจ และออกเดินทางไปรับแรงบันดาลใจจากสถานที่จริง เพราะการมองรูปถ่ายไม่เก็บรายละเอียดสีของบรรยากาศจริงมากเท่าการมองเห็นผ่านความรู้สึกที่งดงามจากปรากฏการณ์ธรรมชาติโดยตรง ฤดูร้อนเป็นช่วงเวลาที่น้ำทะเลเปล่งประกายแสง มีสีสดใสมากที่สุด ปรากฏการณ์ธรรมชาติเรื่องสีที่กล้องถ่ายรูปไม่สามารถเก็บได้ในช่วงเวลาต่าง ๆ ตั้งแต่เช้า สาย บ่าย เย็น

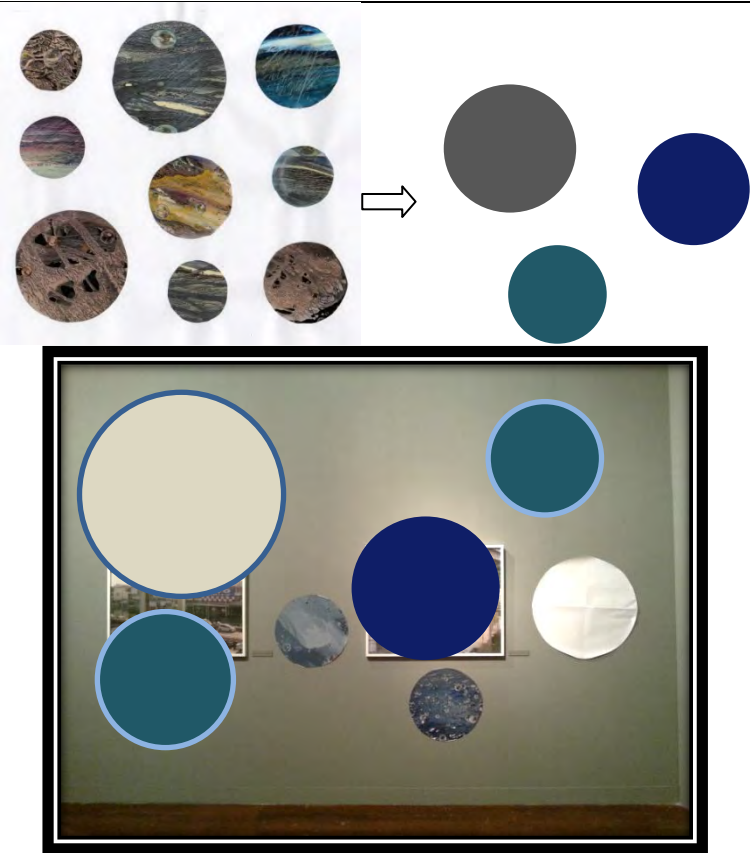
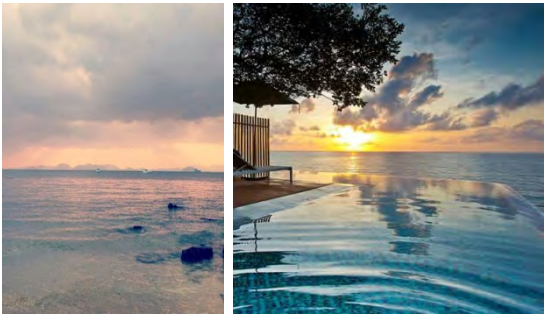
ขั้นตอน	การดำเนินงาน
	
4. การรองพื้นเฟรม	เมื่อได้เฟรมกลมแคนวาส มีขั้นตอนการรองพื้นด้วยสีพลาสติกสีขาว 3 รอบ เพื่อป้องกันการดูดสีเวลาเพ้นท์สีน้ำมัน และสำคัญคือผิวหน้าเฟรมถูกเคลือบเรียบมัน รองรับเทคนิคสีได้ดี 
5. เพ้นท์สีน้ำมันเป็นภาพโครงรวมของฤดูร้อน	เพ้นท์สีน้ำมันกำหนดเรื่องราวรูปทรงของภาพ กำหนดสีโดยรวมในแต่ละภาพโครงรวมของฤดูร้อน ซึ่งชุดนี้มี 12 เฟรม ค่อย ๆ ทำทีละเฟรม แสดงบรรยากาศสีสดใสใสของน้ำทะเลช่วงเวลาในฤดูร้อน 

ขั้นตอน	การดำเนินงาน
6. การสร้างเทคนิค	เมื่อสีน้ำมันโดยรวมแห้งสนิท จึงสร้างเทคนิคการไหลสีคลุมภาพ โดยควบคุมให้เกิดพื้นผิวแสดงการไหลของน้ำอย่างรู้ทิศทางจังหวะของน้ำ สร้างสรรค์ผลงานตามที่กำหนดไว้แล้ว เทคนิคการไหลนั้นปรากฏผลลัพธ์ภาพที่บันทึกการไหลของน้ำที่เกิดขึ้นจริง ๆ เกิดเส้นสายที่มีเสน่ห์อย่างอิสระแทนบุคลิกลักษณะของน้ำได้ดีกว่าการใช้พู่กัน การเขียนลายน้ำด้วยมือจะได้เส้นคมตั้งใจดูเกร็ง ไม่อิสระพลิ้วไหวเป็นธรรมชาติ 



ชุด “ห้วงแห่งฤดูร้อน” ในนิทรรศการทุนศิลป์ พีระศรี ครั้งที่ 15
ณ หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ เมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2559

ชุดที่ 2 ห้วงแห่งฤดูฝน

ขั้นตอน	การดำเนินงาน
1. การวัดพื้นที่จริงเพื่อปรับขนาดผลงานให้เหมาะสม	 จากเดิมการสเก็ตซ์จัดเรียงภายในกรอบสี่เหลี่ยมจัตุรัส แต่เมื่อสำรวจผนังจริงพื้นที่ใหญ่กว่า 5 เมตรเท่ากับกรอบสี่เหลี่ยม จึงปรับเป็นการจัดวางเฟรมกลมเล็ก-ใหญ่แบบอิสระกระจายจังหวะ เพื่อแสดงความไม่แน่นอนของภูมิอากาศกระจายจังหวะต่อเนื่อง และเพิ่มขนาดเฟรมขึ้นจากขนาด 30, 40, 50 เป็น 30, 60, 80, 100 ซม. รวมทั้งหมด 10 เฟรม แขนงบนผนังสี่เทา ช่วยเสริมบรรยากาศความหม่นเทาตามฤดูฝน
2. ค้นหาภาพและรับแรงบันดาลใจ	จากภาพถ่ายที่ผู้สร้างสรรค์เคยไปสถานที่ทะเลต่าง ๆ และประทับใจตอนไปช่วงหน้าฝน ระลึกถึงบรรยากาศท้องฟ้า ซึม ๆ เทา ๆ หม่น ๆ สีนํ้าทะเลที่เป็นตัวสะท้อนท้องฟ้าก็พลอยหม่น อึมครึมไปด้วยสีเทาเว้งว้าง 

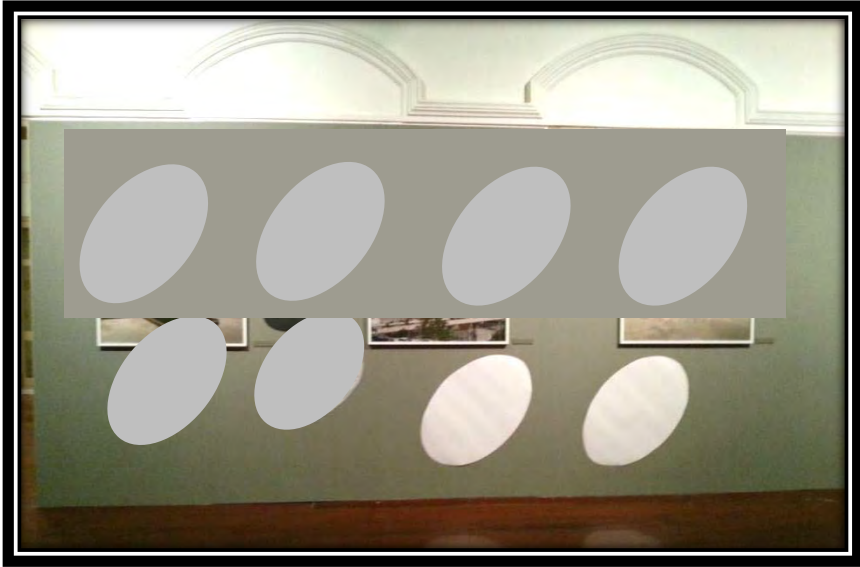
ขั้นตอน	การดำเนินงาน
3. รองพื้นเฟรมก่อนลงสีพื้นที่	สั่งขนาดเฟรม 4 ขนาดได้ตามที่ต้องการ โดยขนาดที่แตกต่างกัน แสดงความไม่แน่นอนของฤดูฝน และการตกในปริมาณที่ไม่เท่ากัน เตรียมการรองพื้นด้วยสีพลาสติกสีขาว 2 รอบ เพื่อป้องกันการดูดสีเวลาพื้นที่สีน้ำมันและรองรับเทคนิคสีได้ดี 
4. พื้นที่สีน้ำมันภาพโดยรวม	เพราะความไม่แน่นอนของฤดูกาล จึงไม่สามารถพื้นที่ตามวันเวลาฝนตกอย่างทั่วถึงได้ ฤดูกาลจึงกลับเป็นปีที่แห้งแล้ง จึงต้องกำหนดธีมสีภาพรวม สร้างจินตนาการความประทับใจให้ห้องนิทรรศการแสดงภาพ ที่มีความรู้สึกเย็น ครีမ်ฝน โทนออกสีเทาซีรึม 

ขั้นตอน	การดำเนินงาน
5. การสร้างเทคนิค	เทคนิคสียังไม่เซ็ทตัวค่อนข้างใช้เวลาในการรอการแห้งในแต่ละชั้นสี อาจเลยเวลาที่กำหนด เนื่องด้วยขนาดของเฟรมค่อนข้างใหญ่กว่าชุดฤดูร้อน เทคนิคนี้จะกลมกลืนไปกับสีพื้นท์ที่รองพื้นไว้ สร้างบรรยากาศครึ้ม เทา ชุ่มชื้น บนผนังพื้นที่สูงกว้างของห้องนิทรรศการ 



ชุด “ห้วงแห่งฤดูฝน” ในนิทรรศการทุนศิลป์ พีระศรี ครั้งที่15
ณ หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ เมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2559

ชุดที่ 3 ห่วงแห่งฤดูหนาว

ขั้นตอน	การดำเนินงาน
1. การวัดพื้นที่ห้องโถงกลางชั้นบน ผนังกว้างที่สุด	ต้องปรับขนาดเฟรมกลมให้ใหญ่ขึ้นเป็น 2 เท่าจากเดิม เพราะผนังทั้งใหญ่และยาวที่สุด ที่อยู่ห้องกลางลานโถงชั้น 2 ผนังพื้นที่สี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวนอนยาว 8 เมตร ตัดกระดาษขนาดจริง 90x145 ซม.วางสมมติพื้นที่จริง จึงได้เฟรมวงรี 8 ภาพ จัดวางเป็น 2 แถว ๆ ละ 4 ภาพ แขนงเฟรมเอียง 60 องศา คล้ายการมองลอดช่องรูปแบบแสงอาทิตย์ตกยามโพล้เพล้ ออกแบบทำแกนกลางเฟรมพิเศษ สำหรับแขวนภาพปรับน้ำหนักเอียงแนวดิ่งเท่ากันทุกภาพ 
2. การทำเฟรมวงรีตามขนาดที่ต้องการ	ตัดกระดาษสร้างต้นแบบขนาดจริง เป็นต้นแบบให้ร้านทำเฟรม 90x145 ซม. และต้องร่างแนวแกนกลางเฟรมเพื่อความถูกต้องด้วย 

ขั้นตอน	การดำเนินงาน
3. ค้นภาพและรับแรงบันดาลใจจากสถานที่จริง	ค้นภาพที่เคยไปสถานที่จริง เลือกภาพตามบรรยากาศที่ต้องการโดยแทน ฤดูหนาวเป็นช่วงที่ท้องฟ้ามืดเร็ว จึงแทนแสงเย็นพลบค่ำและช่วงกลางคืนที่เงียบสงัด จากนั้นทำสเก็ตช์เป็นโครงคร่าว ๆ พอให้นึกถึงเป้าหมายและความรู้สึกที่ชัดเจนขึ้น  
4. รongพื้นเฟรมก่อนลงสีเพ้นท์	การตั้งเฟรมเพื่อรองเฟรมและเวลาเพ้นท์ จะยุ่งยากกว่าเฟรมวงกลมมาก เพราะเฟรมวงรีที่ต้องแขวนเอียงองศาให้เท่ากันและเอียงทางเดียวเหมือนกันหมดทั้ง 8 เฟรม 
5. เพ้นท์สีน้ำมันภาพโครงรวม	การตั้งเฟรมเพื่อเพ้นท์สำหรับวงรี ต้องใช้เชือกคล้องแกนกลางของเฟรม แล้วผูกติดกับข้อบนสุดของขาตั้งเฟรม เพื่อให้เฟรมตั้งตั้งองศาเท่ากัน เหมือนกันทุกภาพ  

ขั้นตอน	การดำเนินงาน
6. การสร้างเทคนิค	การดำเนินงานสร้างเทคนิคบนเฟรมวงรี ก็ค่อนข้างลำบาก การทำเทคนิคการไหลของสีที่วางกับพื้น การคุมการไหลเอียงที่พอเหมาะเมื่อเฟรมเอียง การเพ้นท์สีภาพรวมที่เห็นแนวคลื่นชัดจะช่วยให้การยกเอียงที่เห็นทิศทางได้ดีขึ้น แนวเดียวกันทั้ง 8 เฟรมวงรี เพราะการตั้งแขวนเฟรมเอียง 45 องศาเอียงซ้าย จำลองทิศพระอาทิตย์ตกดิน 



ชุด “ห้วงแห่งฤดูหนาว” ในนิทรรศการทุนศิลป์ พีระศรี ครั้งที่ 15
ณ หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ เมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2559

สรุปและอภิปรายผล

การสร้างสรรค์จิตรกรรมชุด “ห้วงกาลเวลา” เกิดขึ้น เพื่อชาวสังคมเมืองที่ดำเนินชีวิตเต็มไปด้วยความกดดันทางสังคม ได้มีพื้นที่ศิลปะห้วงกาลเวลาเพื่อหยุดพักใจ กลับมาดูแลจิตใจ มองคุณค่าความงามทางสุนทรีย์ชีวิต เชื่อมโยงความผูกพันต่อธรรมชาติ ช่วยขัดเกลาจิตใจให้ละเอียดอ่อน ตามแนวปรัชญาตะวันออกที่มองผ่านปรากฏการณ์ธรรมชาติเปรียบเป็นปรัชญาคำสอนในการดำเนินชีวิต

โครงการนี้สร้างสรรค์พื้นที่จำลองความงามของปรากฏการณ์สายน้ำ ที่แสดงการเปลี่ยนแปลงของแต่ละฤดูกาลของ 3 ฤดู คือ ร้อน ฝน หนาว รวม 3 ชุด



1. ห้างแห่งฤดูร้อน ประกอบด้วย เฟรมวงกลมขนาดเท่ากัน 60 ซม. จำนวน 12 เฟรม
2. ห้างแห่งฤดูฝน ประกอบด้วย เฟรมวงกลม ต่างขนาด 4 ระดับ จำนวน 10 เฟรม
3. ห้างแห่งฤดูหนาว ประกอบด้วย เฟรมวงรี 80x145 ซม. จำนวน 8 เฟรม

รวมทั้งโครงการ 30 เฟรม จัดแสดงแขวนผนังแยกตามแต่ละฤดูใน 3 ห้องนิทรรศการที่ติดตั้งต่อเนื่องกัน เสนอบรรยากาศและความรู้สึกเด่นเฉพาะที่แตกต่างของแต่ละฤดู ทำให้ผู้ดูสามารถเลือกอารมณ์ความรู้สึกที่ตรงใจในฤดูกาลที่ชื่นชอบ เช่นถ้าชอบสีสันความสดใสจะเลือกชมชุดภาพของฤดูร้อน ถ้าชอบความอิสระปลีกวิเวก บรรยากาศขรึมหม่นรู้สึกเย็นใจจะอยากมองห้องฤดูฝนได้นาน ๆ และถ้าชอบบรรยากาศแสงสีโพล้เพล้ใกล้มืดก็เลือกชมผนังที่กว้างสุดของภาพแห่งฤดูหนาว ผู้ชมจะเพลิดเพลินจนปล่อยวางจากความเครียด แล้วให้ภาพบรรยากาศปรากฏการณ์ธรรมชาติฤดูกาลช่วยปลดปล่อยจิตใจที่เครียด ได้พักผ่อนแม้จะอยู่ในเมืองหลวง

ข้อเสนอแนะ

พื้นที่ของหอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ มีผนังที่ทั้งกว้างทั้งสูง จึงทำให้ขนาดเฟรมวงกลมของฤดูร้อน 60 ซม. ดูขนาดค่อนข้างเล็กและเบียดชิดไป ภาพรวมของโครงการชุดนี้อาจเพิ่มความรู้สึกพิเศษได้มากขึ้นอีก ถ้าแต่ละห้องนิทรรศการมีการจัดแสงที่ต่างกันไป เช่น ภาพชุดฤดูฝนการจัดเปิดแสงให้สลัวลง ไม่สว่างเท่ากับฤดูร้อน ช่วยความหม่นความเหงาได้ ส่วนชุดฤดูหนาว จัดเป็นห้องนิทรรศการปิดมิดชิด เน้นจัดแสงค่อนข้างมืด เพื่อให้ภาพจิตรกรรมสะท้อนแสงเล่นไฟได้มากขึ้นอีก

เมื่อผู้สร้างสรรค์มีโอกาสสร้างสรรค์พัฒนาชุดนี้ต่อไป จะออกแบบการจัดแสงที่เป็นสีและควบคุมตั้งเวลาการหรี่แสงไฟที่ส่องประกอบภาพจิตรกรรมให้ค่อย ๆ เปลี่ยนสีแสง อาจทำให้ภาพจิตรกรรมเปลี่ยนสี จะส่งผลให้ภาพเคลื่อนไหวได้หรือไม่ คงเป็นโครงการใหม่ที่น่าสนใจอีกรูปแบบหนึ่ง

รายการอ้างอิง

- ปราโมทย์ ประสาทกุล. (2556). สถานการณ์ผู้สูงอายุแนวโน้มนและผลกระทบจากการเข้าสู่
ประชาคมอาเซียน, โรงแรมมิราเคิล แกรนด์ คอนเวนชั่น เมื่อ 12 ธันวาคม 2556.
 เลียวনারด์ เอ. บุลเลน. (2535). **ศาสตร์แห่งการดำเนินชีวิต**. แปลโดย พระประชา ปสนนขมโน.
 กรุงเทพฯ: มูลนิธิโกมลคีมทอง.
 สุชาติ สุทธิ. (2544). **สุนทรียภาพของชีวิต**. กรุงเทพฯ: เสมาธรรม.

มายาของสื่อดิจิทัล กับความจริงต่อกระแสสังคม

ILLUSION OF DIGITAL MEDIA WITH THE CURRENT SOCIAL REALITY

นรวิรุ์ โชติวรานนท์*

NORAWEE CHOTIVARANON

บทคัดย่อ

การเผยแพร่รูปภาพทางสื่อสังคมออนไลน์อาจส่งผลกระทบต่อกระตือรือร้นดำเนินชีวิตบางส่วนตามความแตกต่างระหว่างปัจเจกบุคคล คนบางกลุ่มชอบการโชว์รูปที่มีการตกแต่งความงามใบหน้าของตนเองในสื่อดิจิทัลเพื่อต้องการได้รับการยอมรับจากสังคม แต่หากการตอบรับไม่เป็นตามที่คาดหวังไว้ความนิยมตกต่ำลง แม้จะพยายามแสดงผลงานชิ้นใหม่แล้วก็ยังไม่ได้รับการตอบรับมากขึ้น อันจะส่งผลต่อความคิดของตนเอง ทำให้สูญเสียความมั่นใจ มีผลต่อทัศนคติด้านลบของตนเอง ไม่พอใจรูปลักษณ์ตัวเอง บางคนต้องการแสวงหาสิ่งที่จะมาช่วยเสริมเติมแต่งบนเรือนร่าง เพื่อสร้างความมั่นใจอาจจะด้วยวิธีศัลยกรรมเสริมความงามต่าง ๆ

ผลงานสร้างสรรค์รูปแบบสื่อภาพเคลื่อนไหวให้ปรากฏเรื่องราว โดยใช้กระบวนการผลิตจากการตัดต่อภาพด้วยระบบดิจิทัล ฉายแสดงลงบนวัสดุประกอบผลงาน (Video Mapping) นำทัศนะธาตุทางศิลปะแนวทางผลงานแบบสองมิติ ผสมผสานวิธีทางเทคโนโลยี เชื่อมโยงการเคลื่อนที่ของเรื่องราวเพื่อให้เกิดอารมณ์ความรู้สึก สะท้อนถึงแนวคิดต่อกระแสสังคมไทยทั้งด้านดีและด้านลบของสื่อสังคมดิจิทัลให้เกิดการตระหนักรู้ถึงคุณและโทษความจริงและลวงของสื่อดังกล่าวในปัจจุบันอย่างมีนัยสำคัญตามประสบการณ์ จิตนาการของแต่ละปัจเจกชน

คำสำคัญ: สื่อสังคมออนไลน์ ศัลยกรรม ความจริง ความลวง

Abstract

Publishing social media online may affect people's lifestyle, more or less, depending on the individual such as publishing photos that were edited using beauty applications to get a positive response from netizen. Those people think being appreciated is a reward which causes them to repeat doing it. The effect of response is not the same in everyone. The more positive response they get, the more they want to do it. If they get it less than they expected or become less popular; even they tried harder but still couldn't get it more, they will lose their confidence and get negative

* วิทยาลัยช่างศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

College of Fine Arts, Bunditpatanasilpa Institute

attitude for themselves. This situation affects them so much that some people will do everything to achieve a perfect body and become addicted to cosmetic surgery.

This animated media is presented in the exhibition room where the spaces are designed to respond to a series of art work. The contents are created through a process of digital editing and interpreted through the elements of art. The video mapping is used to align pictures with values of colors, shapes, spaces and repetition. The creative approach using technology to connect the flow of the stories that can produce the various emotions and the unity hidden in the beauty of art.

In this project- the creative work of digital art in the form of animation, the researcher expects to show pros & cons or truth & deception of social media in the Thai society nowadays. Moreover, the researcher hopes that it can significantly stimulate people's social consciousness in various situations and also individual experience.

Key words: SOCIAL MEDIA, COSMETIC SURGERY, TRUTH, ILLUSION

บทนำ

นับตั้งแต่ช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมา สังคมไทยได้รับการสื่อสารข้อมูลข่าวสารได้อย่างรวดเร็วมากขึ้น จากอิทธิพลบทบาททางเทคโนโลยีด้วยโครงข่ายที่กว้างไกล ล้ำสมัย ในรูปแบบของสื่อที่เป็นระบบดิจิทัล เครือข่ายสังคมออนไลน์ (Social media) ซึ่งการสื่อสารโดยรูปแบบในอดีต เช่น ทางจดหมายไปรษณีย์ ได้ถูกสังคมปฏิเสธและลดบทบาทลงไปอย่างมาก โดยเฉพาะระบบไปรษณีย์ โทรเลขที่ถูกยกเลิกไปอย่างสิ้นเชิง ในปัจจุบันการส่งข้อมูลสื่อสารในโครงข่ายที่สะดวกและรวดเร็วที่สร้างประโยชน์นานัปการ แต่ในทางกลับกัน สื่อดังกล่าวอาจขาดการคัดกรอง ประกอบด้วยความจริงหรือความหลอกลวง ซึ่งแฝงเร้นกระแสการแทรกซึมต่อแนวคิดอันประสงค์ร้ายต่อสังคมมากขึ้นทุกขณะ โดยเฉพาะกลุ่มเยาวชนที่เป็นอนาคตของชาติบางส่วน ได้นำเครื่องมือระบบเทคโนโลยีที่ล้ำสมัย มาใช้ประโยชน์ในทางที่ไม่เหมาะสมนัก นำไปสู่ปัญหาอันเลวร้ายในทุกวันนี้ จากบรรดากลุ่มมิจฉาชีพที่แฝงเร้นเพื่อแสวงหาผลประโยชน์ในทางที่ผิดต่อสังคมปัจจุบัน

ด้วยภาระงานของผู้วิจัยซึ่งปฏิบัติหน้าที่เป็นบุคลากรทางการศึกษาในระดับช่วงชั้นของนักเรียน นักศึกษาที่เป็นเยาวชนโดยตรง จากประสบการณ์ที่พบเห็นปัญหาอันส่งผลกระทบต่อระบบการศึกษาชัดเจนที่สุด คงหลีกเลี่ยงไม่พ้นในเรื่องของอิทธิพลจากสื่อต่าง ๆ ที่ปราศจากการคัดกรองในทางเหมาะสม ส่งผลกระทบต่อทั้งทางตรงและทางอ้อมต่อสภาวะจิตของผู้เรียนเป็นสำคัญ สืบเนื่องมาจากการที่เยาวชนสามารถเข้าถึงสื่อต่าง ๆ ได้อย่างรวดเร็วโดยที่ไม่สามารถปิดกั้นได้ จากนโยบายเสรีทางความคิดที่มีช่องว่างของแนวทางปฏิบัติที่ไม่รัดกุมเท่าที่ควร ก่อให้เกิดผลกระทบต่อผลการเรียนที่ไม่ได้คุณภาพตามมาตรฐานที่กำหนดไว้อย่างชัดเจน

ผลงานสร้างด้วยสื่อภาพเคลื่อนไหว แสดงการเคลื่อนที่ของรูปทรงทางธรรมชาติ และรูปทรงที่ถูกออกแบบโดยจินตนาการ ให้เกิดมิติในเชิงซ้อน สร้างความรู้สึกร่วมเป็นส่วนร่วมในเรื่องราวของภาพภายใต้ความลวง สร้างเป็นมายาจากเรือนร่างมนุษย์ที่ถูกตัดทอนให้เหลือเพียงรูปสัญลักษณ์ทางแนวคิด ส่งผลสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกที่แฝงด้วยความหมั่นหม่อม เสียดสี เชื่อมโยงผ่านห้วงกาลเวลาของการแปรเปลี่ยนรูปทรงในภาพจากมโนทัศน์ และจินตนาการถึงผลลัพธ์ที่ซ่อนเร้นอยู่ภายในทัศนะของรูปแบบผลงานในโครงการนี้

วัตถุประสงค์

1. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมรูปแบบสื่อดิจิทัลที่มีลักษณะเป็นภาพเคลื่อนไหวแบบสองมิติ แสดงบริเวณห้องนิทรรศการ ประกอบกับเนื้อหาให้สอดคล้องกับพื้นที่ เพื่อให้ผู้เข้าชมได้เกิดความรู้สึกตระหนักถึงคุณค่าคุณประโยชน์ของวิถีทางการแสดงออกของสื่อสังคมออนไลน์ ทั้งในแง่บวกและลบ ทั้งความเป็นจริงและความลวงอันแสดงถึงความไม่แน่นอน ความไม่ปลอดภัยในสวัสดิภาพความเป็นอยู่ทางสังคม โดยลำดับเหตุการณ์เรื่องราวต่าง ๆ ที่มีแนวคิดของการเสียดสีในเชิงขั้นตอน แสดงออกทางกายภาพ ด้วยวิธีนำเนื้อหาที่แสดงอยู่ในสื่อสังคมออนไลน์มาปรากฏบนผลงาน

2. วิเคราะห์แนวคิดและเรื่องราวของผู้คนในหมู่เยาวชนชนสังคมไทย โดยวิธีการนำเสนอและได้รับอิทธิพลจากทางเลือกของสื่อในรูปแบบที่หลากหลาย อันส่งผลสะท้อนถึงความเชื่อต่อบริบทในแต่ละแนวคิดทางสังคม

3. ศึกษาและนำกระบวนการทางรูปแบบ รวมทั้งแนวคิด และการพัฒนาด้านเทคนิควิธีการสร้างสรรค์งานศิลปะวีดิโออาร์ต คอมพิวเตอร์อาร์ตและศิลปะสื่อดิจิทัลของศิลปินที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำมาพัฒนาผลงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ศิลปกรรมร่วมสมัยในโครงการนี้

วิธีการสร้างสรรค์

1. ขั้นตอนการศึกษาข้อมูล

1.1 การรวบรวมข้อมูล

นำข้อมูลที่ได้รับมาผนวกกับประสบการณ์ตรงที่ได้มีส่วนรับรู้ และได้สัมผัสกับกิจกรรมทางสังคมของสื่อสังคมออนไลน์ในเนื้อหาที่หลากหลายรูปแบบ เทียบเคียงแหล่งข้อมูลที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันจากสื่อหลากหลายประเภท มาเป็นแรงบันดาลใจสำหรับการแทนค่าถึงสัญลักษณ์ของวิถีความเป็นอยู่ของสังคมไทยในยุคปัจจุบัน

จากการที่ผู้วิจัยได้มีโอกาสสัมผัสและสอบถามเด็กและเยาวชน นักศึกษาของวิทยาลัยช่างศิลป์ ที่มีประสบการณ์กับการชอถ่ายภาพตนเองหรือเซลฟี่นั้น ส่วนใหญ่มักนิยมถ่ายกันด้วยเหตุผลที่ว่า ปัจจุบันการพัฒนาทางเทคโนโลยีที่สะดวกและง่ายต่อการนำเสนอผลงานจากกล้องถ่ายรูปที่เป็นสมาร์ทโฟน (smart phone) ผ่านโปรแกรมประยุกต์ที่เรียกว่า “แอปพลิเคชัน” (application) ที่มีมากมายและสามารถตกแต่งภาพได้สำเร็จรูปดูสวยงามเกินกว่าธรรมชาติจริงด้วยเทคนิคการปรุงแต่ง

ของแสงหรือสีเส้นต่าง ๆ ให้ออกมาพึงพอใจในบุคลิกของตนเองได้โดยง่ายและรวดเร็วซึ่งเป็นที่นิยมในหมู่ทุกเพศและแทบทุกช่วงวัยของผู้คนทุกระดับชั้นอาชีพ โดยมีผลกระทบต่อการดำเนินชีวิตประจำวันมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับแต่ละบุคคล เพราะการลงรูปภาพตนเองเพื่อเผยแพร่ในสื่อสังคมออนไลน์นั้น คือความต้องการอยากได้การตอบรับความชื่นชอบจากผู้คนในสังคม

1.2 การวิเคราะห์ประมวลความคิดข้อมูล

วัฒนธรรมนิยมการถ่ายทอดภาพเหมือนตัวเองมีมานานตั้งแต่ครั้งในอดีตมีวิวัฒนาการมาเป็นลำดับ ทั้งรูปแบบแนวคิดและเทคนิควิธีการแสดงให้เห็นถึงความเป็นปกติของวิถีมุขยที่มี ความนิยมชมชอบถึงการถ่ายทอดเชิงกายภาพ โดยนำความงามในสรีระหรือใบหน้าของคนมาเป็นสัญลักษณ์สำคัญเพื่อแสดงออกได้ทุกยุคทุกสมัยมีทั้งจะไม่ดี เพื่อสร้างภาพลักษณ์ให้เป็นที่ยอมรับเป็นที่นิยมชมชอบผ่านสื่อสังคม (Social Media) มีผู้คนเข้าไปเห็นแล้วชื่นชอบ บางคนผิดหวังกับผลตอบรับทางสังคมจนขาดความมั่นใจ และหันไปพึ่งพาการศัลยกรรมผ่าตัดเสริมความงามจนมากเกินไป และสิ่งที่น่ากังวลแทนเยาวชนคือการอวดรูปร่างตัวเองในอิริยาบถที่อนาจารส่งผลกระทบต่อสังคม



ภาพที่ 1 ภาพเปรียบเทียบก่อนและหลังการศัลยกรรมความงามบนใบหน้า

ที่มา: Google (4 มีนาคม 2560)

ผู้วิจัยต้องการที่จะนำเสนอแนวคิดการแสดงออกต่อบทบาทของผู้คนในสังคมปัจจุบัน นำมาสู่การพัฒนาทางด้านรูปแบบและแนวคิดการสร้างสรรคผลงานศิลปะร่วมสมัยประเภททัศนศิลป์ ที่ใช้สื่อเทคโนโลยีต่าง ๆ เช่น วิดีโออาร์ต คอมพิวเตอร์อาร์ต นอกจากนี้ยังมีศิลปะที่ใช้สื่อหลายชนิดผสมอยู่ในผลงานเดียวกัน ในลักษณะ “ศิลปะจัดวาง” (Installation Art) มีแนวคิด และจุดมุ่งหมายที่ชัดเจนแล้ววางแผนการทำงานอย่างเป็นขั้นตอน เตรียมชิ้นส่วนที่เป็นวัตถุ และสิ่งสำคัญคือการติดตั้งโดยใช้พื้นที่ว่างของห้องแสดงเป็นเนื้อหาสาระส่วนหนึ่งของผลงานด้วย

2. ศึกษาข้อมูลเฉพาะเพิ่มเติม

นำการศึกษาข้อมูลเฉพาะเพิ่มเติม มาปรับใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานโดยแนวทางการกระบวนการถ่ายทอดเป็นทัศนศิลป์ เพื่อเชื่อมโยงเนื้อหาการเคลื่อนไหวของรูปทรง ระยะเวลาการแสดงออกของเรื่องราวกับความรู้สึกรู้สีกของภาพ ให้สอดคล้องกับวัตถุประสงคของผลงานชุดนี้

2.1 กฎเกณฑ์ของการขัดแย้ง (Opposition)

ทุกสิ่งในธรรมชาติล้วนมี 2 ด้าน เช่น ด้านบวกและด้านลบ ด้านดีและด้านชั่ว ด้านขาวและดำ กลางวันและกลางคืน แแรงดูดและแรงผลัก อ่อนกับแก่ เหนือและใต้ หญิงและชาย ชายและหญิง เป็นต้น ความแตกต่างกันและตรงกันข้ามในธรรมชาติก่อให้เกิดการเดินทางขับเคลื่อนโยกย้ายสลับขั้วระหว่าง 2 ด้านดังกล่าว ก่อให้เกิดความขัดแย้งกัน แต่ในทางศิลปะ สิ่งเหล่านี้ล้วนแต่สามารถนำมาปรุงแต่งให้เกิดความเป็นเอกภาพ โดยการนำเอาทัศนธาตุในทางศิลปะมาประกอบเข้าด้วยกัน

2.2 กฎเกณฑ์ของการประสาน (Transition)

ในความขัดแย้งของธรรมชาติจะมีรูปแบบของสิ่งที่มาประกอบให้พอเหมาะและกลมกลืนได้อย่างลงตัว โดยอาศัยตัวกลางเป็นการประสาน เช่น น้ำหนักความแตกต่างระหว่างแสงและเงาที่มีความเป็นขาวและดำ จะมีสีเทาหรือน้ำหนักกลางมาเป็นตัวประสาน หรือรูปทรงที่มีขนาดเล็กและใหญ่ สามารถนำรูปทรงขนาดกลางมาเป็นตัวเชื่อมระหว่างรูปทรงทั้งสอง หรือการสร้างกลมกลืนของพื้นผิวที่มีลักษณะหยาบจนไปถึงละเอียด เป็นต้น

2.3 จังหวะลีลาและการซ้ำของรูปทรง (Rhythm & Repetition)

จังหวะลีลา (Rhythm) หมายถึง การเคลื่อนไหวที่เกิดจากการซ้ำกันขององค์ประกอบ เป็นการซ้ำที่เป็นระเบียบ จากระเบียบธรรมดาที่มีช่วงระยะห่างใกล้เคียงกัน มาจัดระเบียบที่มีความซับซ้อนขึ้น โดยเกิดจากการซ้ำของรูปทรง หรือการสลับกันของพื้นที่ว่าง หรือเกิดจากการเลื่อนไหลต่อเนื่องกันของเส้น สี รูปทรง หรือน้ำหนักความเข้มและความสว่าง ซึ่งการซ้ำคือจังหวะของรูปร่างต่าง ๆ และการจัดผสมกันของรูปร่างเหล่านั้น จังหวะลีลาดังกล่าวสามารถให้จำนวนเพิ่มขึ้นหรือลดลงได้เป็นลำดับ อาจเกิดขึ้นจากขนาดหรือน้ำหนักความเข้มของรูปร่าง รูปทรงเหล่านั้นส่วนประกอบเส้น สี และพื้นผิว เป็นการสร้างสรรค์ระยะให้เปลี่ยนแปลงไปที่ละน้อย หรือการซ้ำของสิ่งเหล่านั้นที่ค่อย ๆ ห่างออกจากกันทีละน้อย หรือขนาดความต่างที่ค่อยเพิ่มมากขึ้น เป็นต้น

การซ้ำ (Repetition) การซ้ำของหน่วยรูปทรงช่วยในการสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในการออกแบบ ถ้าเราใช้รูปทรงเดียวกันมากกว่าหนึ่งครั้งขึ้นไป เราเรียกว่าการจัดภาพ การซ้ำสอดคล้องกับแนวคิดในผลงานชุดนี้ที่แสดงการแทนค่าเรื่องราวที่ซ่อนเร้นในสังคมอันเป็นพื้นฐานการใช้ชีวิตของวิถีไทยตั้งแต่ครั้งอดีตจวบจนปัจจุบัน และการซ้ำนี้อาจหมายถึงการรวมตัวกันเป็นกลุ่มหรือหมู่เหล่าทางสังคมของสรรพชีวิตแห่งธรรมชาติได้อีกนัยหนึ่ง (ชลูด นิ่มเสมอ, 2559, น. 135)



ภาพที่ 2 ภาพแรงบันดาลใจของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรม

ที่มา: Google (4 มีนาคม 2560)

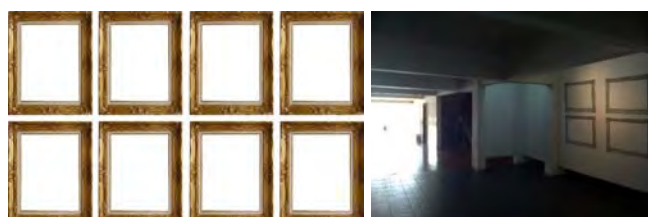
การสร้างภาพด้วยวิธีการซ้ำทำได้หลายวิธี จะเป็นการซ้ำด้วยองค์ประกอบที่มองเห็นได้แก่ รูปร่าง ขนาด สี และพื้นผิว รวมไปถึงการซ้ำด้วยความสัมพันธ์ขององค์ประกอบได้แก่ ทิศทาง ตำแหน่ง ที่ว่าง และจุดสนใจ ล้วนแต่เกิดจากการซ้ำในทัศนธาตุ ๆ ในทางศิลปะที่สามารถถ่ายทอดได้อย่างเป็น รูปธรรมได้อย่างชัดเจนทางด้านอารมณ์ความรู้สึกของโครงการวิจัยชุดนี้คือ พฤติกรรมความจำเจซ้ำซาก ซ้ำด้วยจังหวะ เวลาการแสดงสื่อภาพเคลื่อนไหวของรูปทรง ที่มีแนวคิดแบบศิลปะป๊อปอาร์ต (Pop Art) หรือศิลปะประชานิยม ศิลปินกลุ่มนี้นำเสนอศิลปะที่สะท้อนพลังสภาพแท้จริงของสังคมปัจจุบันตาม ความรู้สึกความเข้าใจของสามัญชนทั่วไป ในช่วงขณะหนึ่ง เวลาหนึ่ง เป็นศิลปะที่เกี่ยวกับความซุกซน วุ่นวายของสังคมอันรวดเร็วต่อการเปลี่ยนแปลงแบบวันต่อวัน โดยสร้างขึ้นจากสิ่งแวดล้อมของ ชีวิตประจำวัน เป็นการแสดงความรู้สึกของประสบการณ์ที่พบเห็นของศิลปินในช่วงบริบททางสังคมที่ กำลังนิยมขณะนั้นนำมาถ่ายทอดเรื่องราวนำเสนอมีแตกต่างกันไป เช่น เรื่องเกี่ยวกับดารายอดนิยม เขียนภาพโฆษณา เรื่องง่าย ๆ ใกล้ตัวจึงทำให้คนบางกลุ่มปฏิเสธแนวทางการงานรูปแบบนี้ว่า ฉาบฉวย เพราะเป็นความนิยมแค่ชั่ววันชั่วคืน ดิ้นเต้น ฮือฮา พักหนึ่งก็จางหาย (วิกิพีเดีย, 2 มีนาคม 2560)



ภาพที่ 3 ภาพ Marilyn Monroe (set of 4) ของ แอนดี้ วอร์ฮอล
ที่มา : Google (10 มีนาคม 2560)



ภาพที่ 4 ภาพแรงบันดาลใจของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรม
ที่มา: Google (4 มีนาคม 2560)



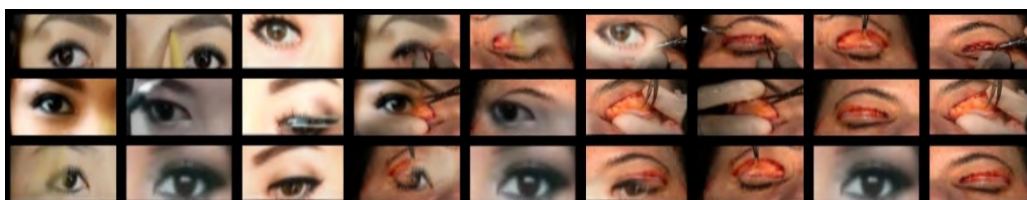
ภาพที่ 5 ภาพแนวคิดการกำหนดรูปแบบวิธีนำเสนอโดยการจัดวางจังหวะของภาพ
ที่มา: ผู้วิจัย

การซ้ำด้วยพื้นที่ว่าง (Space) รูปทรงทุกรูปจะครอบคลุมที่ว่างเช่นเดียวกันทั้งหมด (Positive Form) หรือพื้นภาพโดยรอบรูปทรงนั้นจะถูกครอบคลุม โดยเว้นพื้นที่ว่างเป็นรูปทรงไว้ (Negative Form) ให้เกิดความแตกต่างด้านน้ำหนักทางความสว่างและความมืดต่าง ๆ ในแต่ละส่วน พื้นที่ของผลงานเพื่อสร้างระยะหรือมิติ ความเด่นชัดหรือความแตกต่างของระหว่างรูปทรง เพื่อแสดงความสัมพันธ์การเคลื่อนที่ระหว่างรูปทรงและพื้นที่ว่าง สอดคล้องกับทิศทางการขับเคลื่อนของแต่ละเรื่องราวต่าง ๆ ให้เกิดความผสมกลมกลืนได้อย่างน่าชวนติดตาม

3. ขั้นตอนการสร้างสรรค์

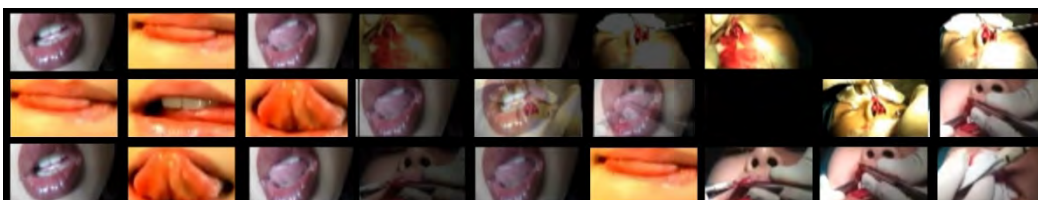
3.1 การกำหนดรูปแบบด้วยภาพร่างต้นแบบ

สำรวจ วิเคราะห์/สังเคราะห์ข้อมูลที่ได้รับมาทำการทดลองด้านเทคนิคทางทัศนศิลป์ และทำการออกแบบภาพร่างต้นแบบ ตามแนวคิดที่สอดคล้องกับเนื้อหาของโครงการโดยการเขียนแบบร่างเป็นสตอรี่บอร์ด สร้างขั้นตอนการแสดงออกของผลงาน



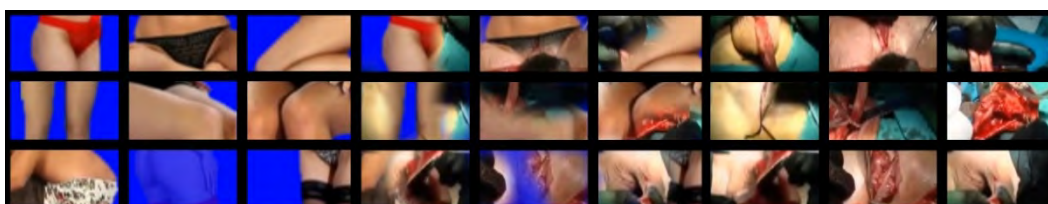
ภาพที่ 6 ภาพแบบร่างเป็นสตอรี่บอร์ด ชุดที่ 1

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 7 ภาพแบบร่างเป็นสตอรี่บอร์ด ชุดที่ 2

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 8 ภาพแบบร่างเป็นสตอรี่บอร์ด ชุดที่ 3

ที่มา: ผู้วิจัย

กำหนดภาพร่างต้นแบบการนำเสนอโครงสร้างการแสดงผลของผลงานให้ สอดคล้องกับสภาพพื้นที่ถูกกำหนดเพื่อแสดงผลงานชุดนี้ ให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อม เกิดมุมมอง ที่สามารถแสดงผลต่อเนื่องของภาพตามวัตถุประสงค์

3.2 การสร้างเนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

รวบรวมข้อมูลที่ได้ศึกษา นำมาถักนิตกรองมาเรียงร้อยประกอบการสร้างสรรค์เป็นผลงานทัศนศิลป์โดยนำอุปกรณ์ทางเทคโนโลยีเข้ามาเป็นเครื่องมือในการประกอบเนื้อหาสำหรับสร้างสรรค์



ภาพที่ 9 ภาพแสดงการเชื่อมโยงระหว่างเนื้อหาในรูปทรง

ที่มา: ผู้วิจัย

นำข้อมูลที่ได้วิเคราะห์มารวบรวมมาประมวลผลโดยการเน้นหรือหยิบยกประเด็นที่เด่นชัดจากเนื้อหาที่แสดงออกในบุคลิกของคนบางกลุ่ม มาถ่ายทอดในเชิงสัญลักษณ์และเป็นรูปธรรม โดยตัดทอนเนื้อหาความจริงของรูปร่างบางส่วนด้วยวิธีการทางตัดต่อภาพเคลื่อนไหวทางคอมพิวเตอร์ ออกมาเป็นคลิปภาพเคลื่อนไหวที่ยังไม่กำหนดความยาวของระยะเวลาที่แน่นอน



ภาพที่ 10 การสร้างเนื้อหาเรื่องราวของภาพด้วยวิธีการตัดต่อจากคอมพิวเตอร์

ที่มา: ผู้วิจัย

3.3 การประกอบและลำดับเนื้อหาเพื่อนำเสนอผลงาน

กำหนดขอบเขตการแสดงเรื่องราวของแต่ละรูปทรงโดยแบ่งเป็นช่องตารางที่มีแนวคิดให้สอดคล้องกับแนวคิดในผลงานวิจัยดังกล่าวข้างต้น เพื่อนำไปเป็นโครงสร้างของภาพในการถ่ายทอดเรื่องราวและกำหนดตำแหน่งทิศทางการวางเนื้อหาของผลงานเบื้องต้น



ภาพที่ 11 แนวคิดการประกอบเนื้อหาโดยการฉายภาพลงบนวัสดุประกอบผลงาน (Video Mapping)

ที่มา: ผู้วิจัย

รวบรวมผลงานศิลป์ในแต่ละส่วนที่ตัดต่อไว้ข้างต้นมากำหนดระยะเวลาในการดำเนินเรื่องโดยวิธีการทางตัดต่อภาพเคลื่อนไหวทางคอมพิวเตอร์ โดยลำดับเหตุการณ์เรื่องราวโดยมีแนวคิดของการเสียดสีในเชิงขันตอแสดงออกทางกายภาพ ด้วยวิธีนำเสนอหาที่แสดงอยู่ในสื่อสังคมออนไลน์มาปรากฏบนผลงาน โดยการเน้นถึงสาระสำคัญของรูปทรงและตัดทอนโครงสร้างบางส่วนให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ในแนวทางการสร้างสรรค์ แล้วจึงมาประกอบร้อยเรียงเนื้อหาเรื่องราวให้เกิดความรู้สึกสะท้อนอารมณ์ที่มีขั้นตอนแตกต่างกันตามลำดับ กำหนดสุนทรียภาพด้วยทัศนธาตุทางศิลปะให้สมบูรณ์และรู้สึกน่าสนใจได้ตามจินตนาการของผู้ชมผลงาน ผสมผสานกับการจัดวางศิลปะเพื่อสอดคล้องกับพื้นที่

วางแผนเงื่อนไขความยาวของระยะเวลาในเนื้อหาของผลงานแต่ละเรื่อง สำหรับการแสดงออกการจัดนำเสนอสื่อที่สร้างสรรค์มานำเสนอโดยการฉายด้วยเครื่องโปรเจกเตอร์ให้เหมาะสมต่อเนื้อหาสำหรับการถ่ายทอดผลงานให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ และเกิดความพอดีไม่รวบรัดและเนิ่นนานจนเกินไปเพียงพอที่จะสามารถแสดงเนื้อหาของผลงานได้อย่างชัดเจน สามารถให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในการคิดและจินตนาการต่อไปได้ ตามประสบการณ์ที่มีความแตกต่างกันทางด้านวิธีคิดได้อย่างเป็นอิสระ

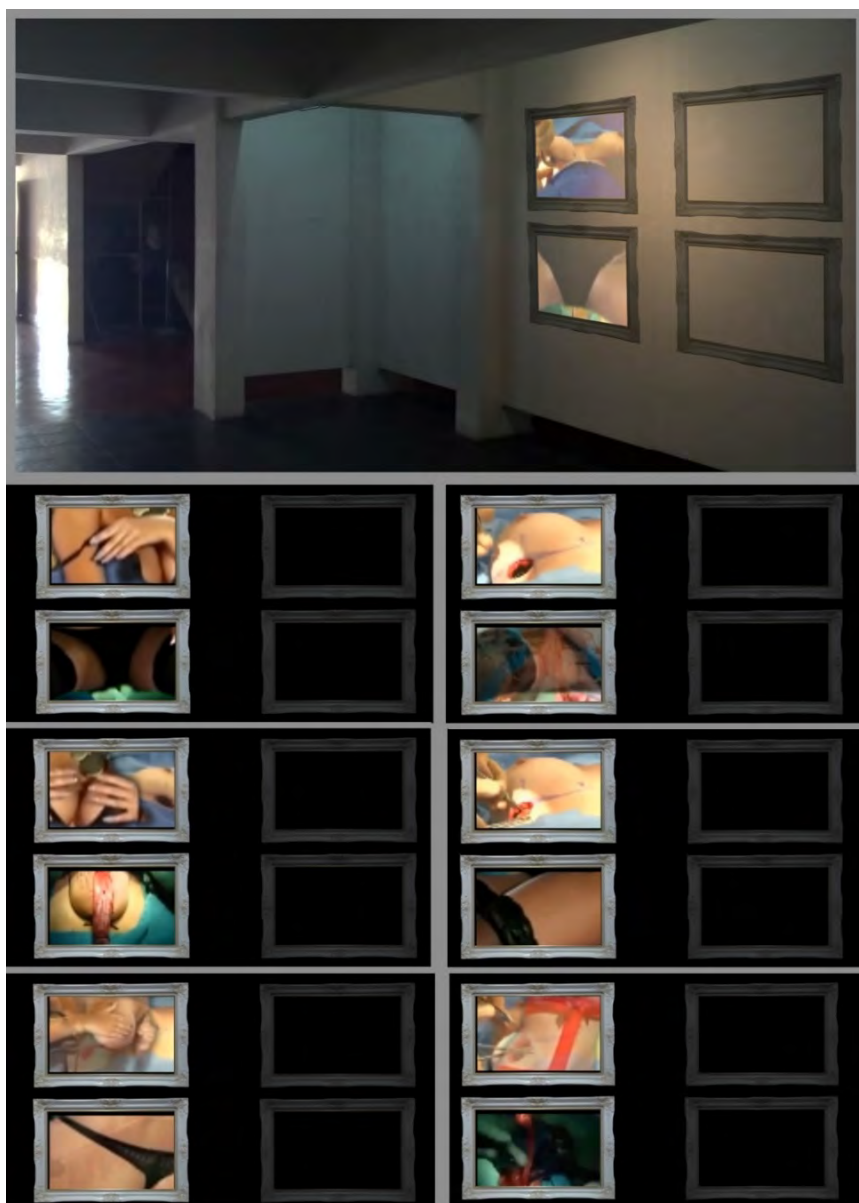
ผลการศึกษา

การวิเคราะห์ผลงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์โครงการนี้ ได้วิเคราะห์ผลงานทางเชิงกายภาพทางทัศนศิลป์และอารมณ์ความรู้สึกทางด้านเนื้อหาของผู้รับชมทั่วไปโดยภาพรวมบางส่วน ที่ได้ทดลองจัดแสดงบนผนังห้องนิทรรศการที่มีสัดส่วนเท่าของจริงตามขนาดที่กำหนดไว้โครงการชุดนี้ ณ หอศิลป์อาคารอนุสรณ์ครบรอบ 50 ปี วิทยาลัยช่างศิลป์ นำเสนอด้วยวิธีการฉายเข้าลงในกรอบรูปจำนวน 1 ชุด ที่ติดตั้งผนังห้องนิทรรศการขนาดประมาณ 3x5 เมตร ด้วยเครื่องฉายโปรเจกเตอร์ในเวลาพร้อมกัน โดยแยกเนื้อหาของผลงานออกสองรูปในเวลาเดียวกัน ซึ่งผลงานแต่ละเรื่องจะมีระยะเวลาความยาวประมาณผลงานละสองนาที่ตามลำดับ

ผลงานสร้างสรรค์ในโครงการวิจัยนี้มีจำนวน 3 ชุด ที่มีแสดงการเคลื่อนที่ของรูปทรงทางธรรมชาติจากสรีระของคนในแง่มุมต่าง ๆ และรูปทรงที่ถูกออกแบบโดยจินตนาการ ให้เกิดมิติในเชิงซ้อน ให้เกิดความรู้สึกการเป็นส่วนร่วมในเรื่องราวของภาพที่มีการจัดระยะของภาพด้วยน้ำหนักของสี รูปทรง พื้นที่ว่าง และวิธีการซ้ำของเนื้อหา และการขัดแย้งของเรื่องราวระหว่างความจริงและความลวง ความรื่นรมย์และน่าสะพรึงกลัว เชื่อมโยงการแสดงภาพเคลื่อนไหวของเรื่องราวเพื่อให้เกิดอารมณ์ความรู้สึก โดยอาศัยมายาภาพเคลื่อนไหวแบบสองมิติ ผสมผสานกับการจัดวางศิลปะเพื่อสอดคล้องกับวัสดุและพื้นที่ สร้างความเป็นเอกภาพในเชิงความงามของศิลปกรรม ซึ่งได้จำแนกออกมาเป็นแต่ละผลงานดังต่อไปนี้

ผลงาน “จริงแท้และมายา 1” มีวิธีการนำเสนอผลงานด้วยฉายโปรเจกเตอร์ แสดงภาพมิติลวงลึกเข้าไปในผนังห้อง มีความยาวของเนื้อหา 1:54 นาที โดยมีรูปทรงวัสดุจากกรอบรูปเป็นตัวกำหนด

ขอบเขตของการแสดงออกถึงเนื้อหาเรื่องราวของภาพที่มีค่าของน้ำหนักแสงและเงาที่ต่างกัน เริ่มต้นจากการเคลื่อนที่ของรูปทรงโดยการนำของแสงที่เริ่มสว่างขึ้นจากน้อยไปหามากบนภาพพื้นหลังที่สงบนิ่งและค่อนข้างมืด สร้างความแตกต่างระหว่างค่าของสีจนเต็มพื้นที่จากกรอบรูปด้านบนไปจนจรดอีกด้านหนึ่ง รูปทรงธรรมชาติถูกกำหนดให้อยู่ในขอบเขตของรูปทรงสี่เหลี่ยมในแต่ละช่อง เริ่มปรากฏความชัดเจนโดยใช้วิธีการซ้ำของรูปทรงดังกล่าวจนเต็มพื้นที่ของวัสดุทั้งสองด้าน สลับกับเนื้อหาการดำเนินเรื่องด้วยการกลับค่าน้ำหนักของสีและแสงที่ต่างกันจนเต็มพื้นที่ หลังจากนั้นได้มีการดำเนินเรื่องด้วยวิธีเชื่อมโยงเนื้อหาไปยังวัสดุกรอบรูปที่อยู่ด้านล่าง สร้างจุดดึงดูดค่าของแสงและสีที่มีปริมาณเท่ากันทั้งสองด้านในห้วงเวลาเพียงบัดดล สลับไปมาตามจังหวะ จนเกิดพื้นที่ว่างที่เป็นความมืดสนิท หมายถึงการจบการแสดงผลงานในเรื่องนี้



ภาพที่ 12 ภาพผลงาน “จริงแท้และมายา 1” แสดงเนื้อหาของผลงานในโครงการ ชุดที่ 1

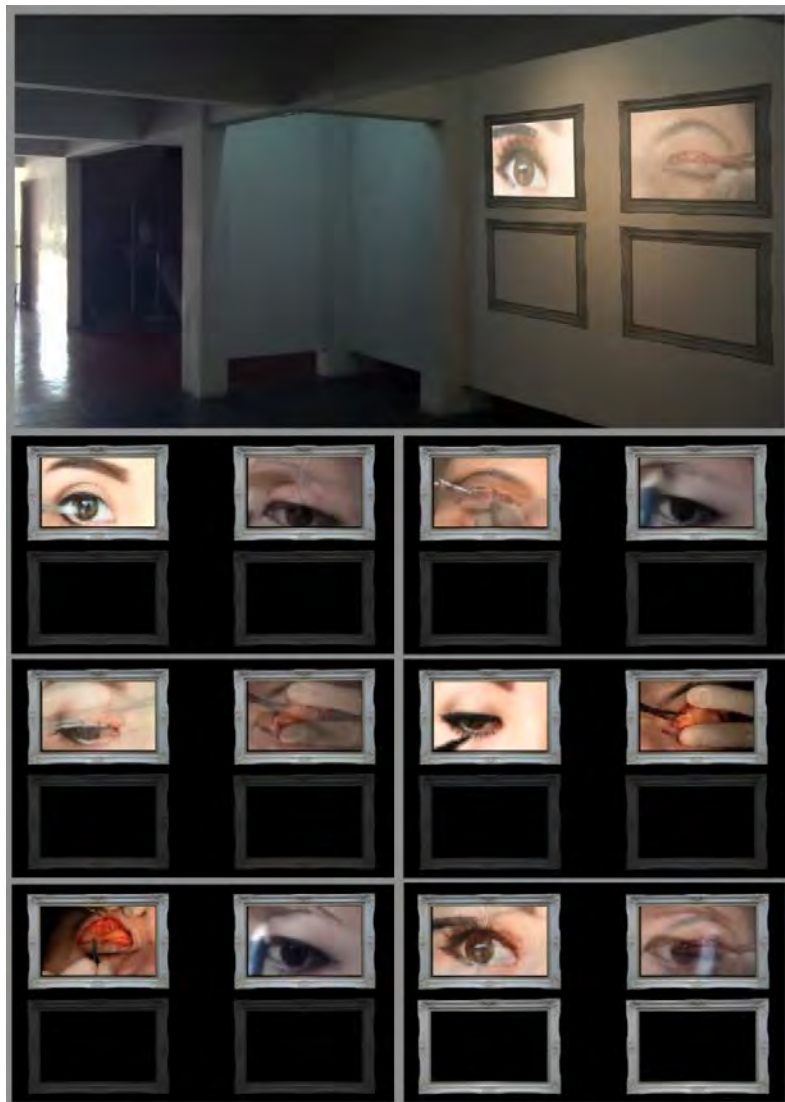
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่แสดงออกถึงชั้นเชิงของการลงของทิศทางของเส้นบนพื้นระนาบ 2 มิติ ก่อให้เกิดผลลัพธ์ที่ดีในด้านทัศนศิลป์ นำเรื่องราวของโครงสร้างบางส่วนของมนุษย์บริเวณทรวงอกและเนื้อหาของวัสดุกรอบรูปด้านล่าง จะดำเนินเรื่องบอกเล่าถึงวิธีการแสดงโชว์สัดส่วนร่างกาย โดยได้ตัดทอนเรื่องราวของรูปทรงจนเหลือเพียงภาพสัญลักษณ์ของมนุษย์ที่แสดงถึงความสับสนทางเพศของผู้คนในสังคมปัจจุบัน มาดำเนินเรื่องด้วยวิธีแสดงการเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่อง แสดงท่วงท่ายั่วเย้าส่อเสียดเหมือนเจาะจงต้องการโชว์สัดส่วนเรือนร่างของตนผ่านสื่อสังคมออนไลน์ เพื่อต้องการจุดประสงค์บางอย่างที่มีนัยสำคัญ เนื้อหาเคลื่อนไหวที่สลับกับวิธีการซื้อขายอย่างเป็นจังหวะ สร้างความตื่นตาด้วยสีสันอันสดใสและผลิตเพลินจากภาพที่ปรากฏ จนเนื้อหาค่อยกลับกลายเป็นแฝงมาในแง่ลบคือ เบื้องหลังความงามของสัดส่วนเรือนร่างเหล่านั้นล้วนผ่านที่มาจากการผ่าตัดศัลยกรรมทั้งสิ้น นักศึกษาชั้นปีที่ 3 วิทยาลัยช่างศิลป์ ให้ข้อคิดเห็นเมื่อชมผลงานในตอนแรกแล้วไม่เข้าใจในภาพที่ปรากฏ แต่เมื่อชมไปได้ถึงช่วงที่มีการแสดงศัลยกรรมแล้วกลับรู้สึกสะอิดสะเอียนกับภาพดังกล่าว แต่ก็ชมต่อไปจนจบพร้อมทั้งคำถามในใจที่ไม่กล้าแสดงออกต่อข้อคิดเห็น (สุพร สายยิ่งยืน, 17 สิงหาคม 2560)

ผลงาน “จริงแท้และมายา 2” มีวิธีการนำเสนอผลงานด้วยฉายโปรเจกเตอร์ 1 เครื่อง แยกเป็น 2 ตำแหน่ง มีความยาวของเนื้อหาทั้งสองรวมกัน 1:52 นาที ปรากฏเป็นภาพมิติลงลึกเข้าไปในผนังห้อง เสมือนมีแผ่นระนาบอยู่ทุกด้านที่มีค่าของน้ำหนักแสงและเงาที่ต่างกัน เริ่มต้นจากการเคลื่อนไหวที่ของรูปทรงโดยการนำของแสงที่เริ่มสว่างขึ้นจากน้อยไปหามากบนภาพพื้นหลังที่สงบนิ่งและค่อนข้างมืดของวัสดุประกอบผลงานศิลปกรรมด้านซ้าย สร้างความแตกต่างระหว่างค่าของสีจนเต็มพื้นที่จากด้านซ้ายไปจนจรดอีกด้านหนึ่ง รูปทรงธรรมชาติถูกกำหนดให้อยู่ในขอบเขตของรูปทรงในกรอบของแต่ละช่อง เริ่มปรากฏความชัดเจนโดยใช้วิธีการซ้ำของเรื่องราวดังกล่าวจนเต็มพื้นที่ของผนังให้เกิดมิติลงของภาพ สลับกับเนื้อหาการดำเนินเรื่องด้วยการกลับค่าน้ำหนักของสีและแสงในวัสดุอีกด้านจนเต็มพื้นที่ หลังจากนั้นได้มีการดำเนินเรื่องด้วยวิธีเชื่อมโยงเนื้อหาไปยังวัสดุประกอบผลงานด้านขวา สร้างจุดดึงดูดค่าของแสงและสีที่มีปริมาณเท่ากันกับวัสดุประกอบผลงานทางด้านซ้าย ในห้วงเวลาเดียวกัน เพื่อดำเนินเรื่องราวให้ต่อเนื่อง โดยการแทนที่รูปทรงที่กำลังแสดงเนื้อหาเป็นจังหวะอย่างสม่ำเสมอ จนปรากฏเป็นพื้นที่ว่างที่เป็นความมืดสนิท สอดคล้องกับความหมายถึงการจบการแสดงผลงานในเรื่องนี้

เรื่องราวสร้างความรู้สึกคล้ายสิ่งมีชีวิตกำลังคืบคลานมาสู่การปรากฏตัวบนฉากการแสดง โดยนำรูปอวัยวะของมนุษย์ส่วนบริเวณตาและคิ้วของผู้หญิงมาโชว์วัด หรือสาธิตวิธีเสริมความงามให้ผู้ชมผ่านกล้องเวปแคมที่เป็นที่แพร่หลายอยู่เป็นจำนวนมาก คล้ายกับสื่อสังคมออนไลน์ที่มีการส่งต่อกันได้ไม่รู้จักจบ การวนซ้ำของวิธีดำเนินเรื่องราวจากเนื้อหา เปรียบเสมือนสิ่งที่ประชานนิยมกันจนเป็นเรื่องปกติทางสังคมปัจจุบันโดยแท้ เนื้อหาที่ใช้วิธีการซ้ำกันนั้นจะแฝงด้วยลายละเอียดในเชิงกายภาพที่ต่างกันอย่างเช่น ลักษณะของขอบตา ขนตา เปลือกตา และคิ้ว แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการเชื่อมโยงและการรับรู้ข่าวสารได้กว้างไกลทุกมุมโลก เข้าถึงได้ของคนทุกเชื้อชาติ หลากเผ่าพันธุ์บนโลกแห่งสื่อสังคมออนไลน์ ซึ่งล้วนแต่มีจุดประสงค์ให้เป็นที่ยอมรับ ถูกใจหรือชื่นชม จากการรับรู้ของ

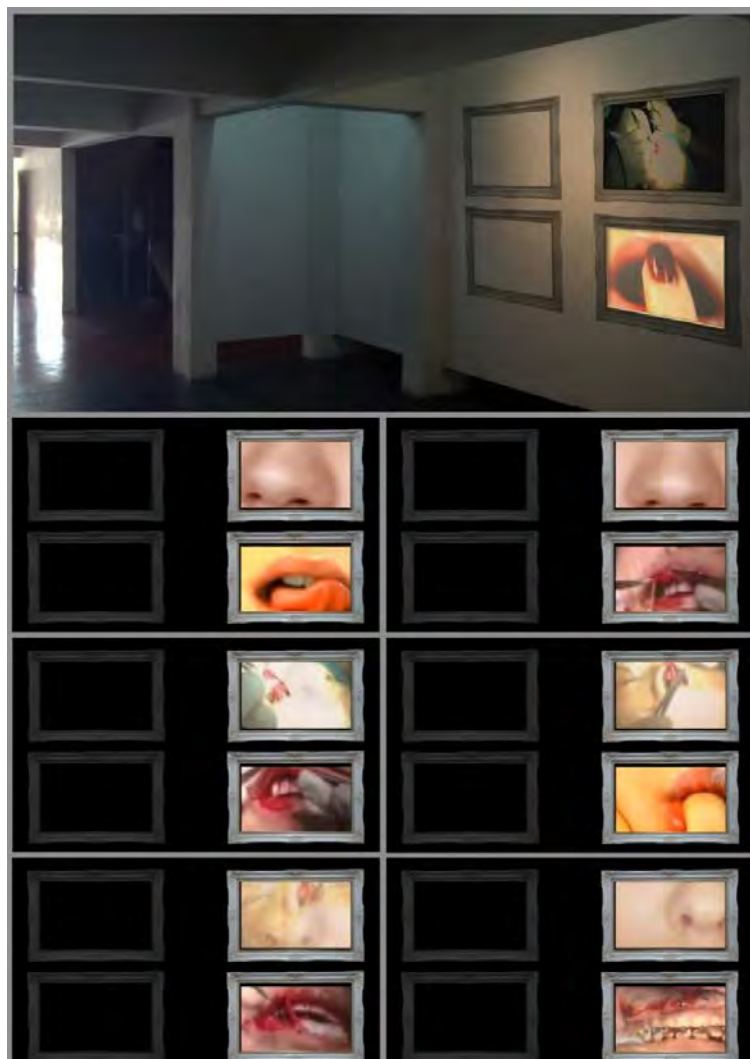
ผู้คนจากอิทธิพลของสื่อดังกล่าว แต่ถ้าในทางกลับกัน ถ้าพวกเขาได้รับความผิดหวังจากกระแสเหล่านั้น จุดสุดท้ายของการเสริมความงามที่ปรากฏเป็นเรื่องประชานิยมในปัจจุบันคือการศัลยกรรมในที่สุด อรณุช อารีย์พงศา อาจารย์ประจำหมวดวิชาออกแบบตกแต่ง วิทยาลัยช่างศิลป์ ได้ให้ข้อคิดเห็นเมื่อได้ชมผลงานว่ามีความรู้สึกที่น่าสะพรึงกลัวถึงการแสดงออกของการศัลยกรรมที่สร้างความหวาดเสียวต่อแสดงเบื้องหลังการผ่าตัดเปลือกตา สลับกับการแสดงการเสริมความงามของบริเวณคิ้วและเปลือกตา (อรณุช อารีย์พงศา, 21 สิงหาคม 2560) แต่เนื่องด้วยการซ้ำของเนื้อหาของเรื่องราวเป็นเวลาค่อนข้างนาน จึงทำให้เกิดความคุ้นชิน การแสดงอารมณ์ของภาพจึงถูกลดแรงและสูญหายพลังของการสะท้อนความสะท้อนอารมณ์ที่รุนแรงของภาพไปส่วนหนึ่ง



ภาพที่ 13 ภาพผลงาน “จริงแท้และมายา 2” แสดงเนื้อหาของผลงานในโครงการ ชุดที่ 2

ที่มา: ผู้วิจัย

ผลงาน “จริงแท้และมายา 3” มีวิธีการนำเสนอผลงานด้วยฉายโปรเจกเตอร์ แสดงภาพมิติ ลวงลึกเข้าไปในผนังห้อง มีความยาวของเนื้อหา 1:57 นาที โดยมีรูปทรงวัสดุจากกรอบรูปเป็นตัวกำหนด ขอบเขตของการแสดงออกถึงเนื้อหาเรื่องราวของภาพ ที่มีค่าของน้ำหนักแสงและเงาที่ต่างกัน เริ่มต้น การเคลื่อนที่ของรูปทรงโดยการนำของแสงที่เริ่มสว่างขึ้นจากน้อยไปหามากบนภาพพื้นหลังที่สงบนิ่ง และค่อนข้างมืด สร้างความแตกต่างระหว่างค่าของสีจนเต็มพื้นที่จากกรอบรูปด้านบนไปจนจรดอีก ด้านหนึ่ง รูปทรงธรรมชาติถูกกำหนดให้อยู่ในขอบเขตของรูปทรงสี่เหลี่ยมในแต่ละช่องเริ่มปรากฏ ความชัดเจนในเชิงกายภาพ โดยใช้วิธีการซ้ำของรูปทรงดังกล่าวจนเต็มพื้นที่ของวัสดุประกอบผลงาน ศิลปกรรมทั้งสองด้าน สลับกับเนื้อหาการดำเนินเรื่องด้วยการกลับค่าน้ำหนักของสีและแสงที่ต่างกัน จนเต็มพื้นที่ หลังจากนั้นได้มีการดำเนินเรื่องด้วยวิธีเชื่อมโยงเนื้อหาไปยังวัสดุกรอบรูปที่อยู่ด้านบน และด้านล่าง สร้างจุดดึงดูดค่าของแสงและสีที่มีปริมาณเท่ากันทั้งสองด้านในห้วงเวลาเพียงบัดดล สลับไปมาตามจังหวะ จนเกิดพื้นที่ว่างที่เป็นความมืดสนิทสอดคล้องกับความหมายถึงการจบการ แสดงผลงานในเรื่องนี้



ภาพที่ 14 ภาพผลงาน “จริงแท้และมายา 3” แสดงเนื้อหาของผลงานในโครงการ ชุดที่ 3
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่แสดงออกถึงเรื่องราวของโครงสร้างบางส่วนบนใบหน้าของมนุษย์บริเวณจมูกและริมฝีปาก มาดำเนินเรื่องด้วยวิธีแสดงการเคลื่อนไหวต่อเนื่องอย่างช้า ๆ แสดงท่วงท่ายาวนานเหมือนเจาะจงต้องการโชว์ความแข็งขันของตนด้วยริมฝีปากผ่านสื่อสังคมออนไลน์ เพื่อจุดประสงค์ต้องการดึงดูดความสนใจบางอย่างจากผู้เข้าชม เนื้อหาเคลื่อนไหวที่สลับกับวิธีการช้าอย่างเป็นจังหวะสร้างความตื่นตาด้วยสีสันสดใสจากลิปสติกอันหลากหลายมาปรากฏจนเต็มพื้นที่ สลับกับการแสดงการซ้ำของรูปทรงในเรื่องราวที่เหมือนกัน ตอบสนองบทบาทประชานิยมที่สามารถพบเห็นกันได้ทั่วไปเป็นปกติ จนกระทั่งเนื้อหาค่อยกลับกลายเป็นแฝงมาในแง่ลบคือ เบื้องหลังความงามของใบหน้าเหล่านั้นล้วนผ่านที่มาจากการผ่าตัดศัลยกรรมทั้งสิ้น แสดงให้เห็นถึงสภาพปกติทางสังคมว่าภาพลักษณ์ที่มีที่ปรากฏบนสื่อต่าง ๆ ในโลกปัจจุบันมีทั้งความจริงและความลวง อัญชลี อำไพศรี อาจารย์ประจำหมวดวิชาเครื่องเคลือบดินเผา วิทยาลัยช่างศิลป์ เมื่อได้ชมการแสดงผลงานชุดนี้ ให้ความคิดเห็นว่า เรื่องราวของภาพสามารถแสดงอารมณ์ของเนื้อหาได้ชัดเจน แต่ยังขาดจุดเชื่อมโยงของเรื่องที่ต้องการที่แสดงออกให้เข้าใจถึงลำดับขั้นตอนของเรื่องที่ชัดเจน จึงอาจจะทำให้เข้าใจค่อนข้างยากต่อวัตถุประสงค์ของการแสดงออกในแต่ละเนื้อหาของผลงานในแต่ละชิ้นในชุดนี้ (อัญชลี อำไพศรี, 19 สิงหาคม 2560)

สรุปและอภิปรายผล

โครงการงานสร้างสรรค์ด้านทัศนศิลป์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2560 ชุด มายาของสื่อดิจิทัลกับความจริงต่อกระแสสังคมเป็นผลงานที่เรื่องราวที่ถูกสะท้อนภาพวิถีแนวคิดของเยาวชนและผู้คนบางกลุ่มของสังคมไทย มาประกอบเรียงร้อยกับเนื้อหาสภาพแวดล้อมที่มีอยู่จริง นำมาผสมผสานก่อให้เกิดมิติแห่งมายาที่ถูกขับเคลื่อนด้วยสื่อโดยทางเทคโนโลยี รวบรวมข้อมูลที่ได้ศึกษาและรับการกลั่นกรองมาเรียงร้อยประกอบขอบเขตการสร้างสรรค์เป็นผลงานทัศนศิลป์โดยนำอุปกรณ์ทางเทคโนโลยีเข้ามาเป็นเครื่องมือในการประกอบเนื้อหาสำหรับสร้างสรรค์ แล้วจึงขยายแบบผลงานโดยการจัดฉายด้วยเครื่องโปรเจกเตอร์ไปปรากฏเข้าที่วัดสุดที่ถูกกำหนดบนผนังห้องนิทรรศการ ตามภาพร่างต้นแบบที่ออกแบบการนำเสนอผลงานให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของโครงการ ผู้วิจัยให้ความสำคัญต่อการวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ศิลปกรรมโครงการนี้ ซึ่งได้สังเคราะห์ผลงานทางเชิงกายภาพทางทัศนศิลป์และอารมณ์ความรู้สึกของผู้รับชมทั่วไปโดยภาพรวมบางส่วน จึงได้ผลลัพธ์ที่สอดคล้องวัตถุประสงค์ได้หรือไม่ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ตั้งข้อสังเกตถึงวิธีคิดเป็นรายบุคคลที่มีโอกาสเข้ารับชมผลงานซึ่งขึ้นอยู่กับคุณวุฒิและวัยวุฒิ ตามประสบการณ์หรือความมีเจตคติต่อภาพที่ปรากฏตามสังคมจากผลตอบรับจากผู้เข้าชมส่วนใหญ่จะมีความประทับใจเรื่องความงามในเชิงทัศนธาตุศิลปะของผลงาน สามารถแสดงความรู้สึกต่อเนื้อหาเรื่องราวที่แสดงให้รู้สึกในแง่บวกและแง่ลบ การสะท้อนความจริงและความลวงต่อการแสดงออกทางสื่อสังคมออนไลน์ได้ตามอัตภาพ

สรุปความสำคัญของการวิเคราะห์ผลงานศิลปกรรมโครงการวิจัยนี้ ซึ่งได้วิเคราะห์ผลงานทางเชิงกายภาพทางทัศนศิลป์และอารมณ์ความรู้สึกทางด้านเนื้อหาของผู้รับชมทั่วไปโดยภาพรวมบางส่วนที่ได้ทดลองจัดแสดงบนผนังห้องนิทรรศการที่มีสัดส่วนเท่าของจริงตามขนาดที่กำหนดไว้

โครงการชุดนี้ ณ หอศิลป์ วิทยาลัยช่างศิลป์ ได้ให้ข้อคิดเห็นส่วนหนึ่งเมื่อหลังจากที่ได้รับชมผลงานแล้วว่า รู้สึกถึงความเป็นจริงในสังคมปัจจุบันที่ไม่ปฏิเสธว่า การเสริมความงามเป็นเรื่องปกติ สามารถสื่อถึงเนื้อหาทางการแสดงออกในสังคมออนไลน์ได้ทั้งแง่บวกและลบ เนื้อหาที่แสดงออกมาปรากฏบนภาพที่เป็นเรื่องราวของการสลับและวนซ้ำ ทำให้เรื่องราวถูกลดความรุนแรงลงจากภาพที่ปรากฏอันเป็นแง่ลบ แฝงเร้นด้วยบทบาททางสังคม นำแสดงออกในเชิงทัศนศิลป์ให้ผู้ชมได้มีแนวคิดและจินตนาการได้อย่างอิสระตามประสบการณ์ของแต่ละบุคคล

ข้อเสนอแนะ

1. การวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์เพื่อการสร้างสรรค์บางส่วน ยังไม่ครอบคลุมกับเนื้อหาของแนวคิดและเรื่องราวผู้คนในสังคมได้ทั้งหมด เนื่องจากเป็นความคิดเห็นที่เป็นส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์
2. วิธีการนำเสนอผลงานบนพื้นที่มีค่อนข้างจำกัด เนื่องจากขนาดและสัดส่วนของภาพนั้นเมื่อทำการฉายแสดงแล้ว จำเป็นต้องมีขนาดของพื้นที่ที่ถูกกำหนดตามสัดส่วนต่อการแสดงภาพด้วยเครื่องฉายโปรเจคเตอร์ให้มีเนื้อที่เพียงพอต่อการนำเสนอผลงานของโครงการ
3. การแสดงผลงานศิลปกรรมรูปแบบในโครงการนี้ เป็นการนำเสนอโดยต้องมีปัจจัยสำคัญทางด้านช่วงเวลาและอุปกรณ์ที่ใช้เป็นเครื่องมือในการนำเสนอ จำเป็นต้องมีบุคลากรที่เชี่ยวชาญเฉพาะทางในการปฏิบัติหน้าที่สำหรับการควบคุมจัดแสดง รูปแบบนิทรรศการในหอศิลป์
4. ด้วยข้อกำหนดของปริมาณงานของโครงการ อาจทำให้ความต่อเนื่องของเนื้อเรื่องของผลงานทั้งหมดในโครงการเมื่อจัดแสดงรวมกัน จึงมีความยาวทั้งหมด 6 นาที ซึ่งค่อนข้างใช้เวลาอันยาวนาน อาจส่งผลถึงความอ่อนล้าต่อการรับรู้ของผู้เข้าชม
5. ควรเพิ่มวิธีนำเสนอความหลากหลายของการจัดองค์ประกอบและขนาดของภาพ เพื่อสร้างความน่าตื่นตาในแต่ละเรื่องของผลงานให้น่าสนใจมากขึ้น
6. ควรแทรกหรือแสดงชื่อของผลงานในแต่ละเรื่องระหว่างการแสดง เพื่อให้ผู้ชมสามารถทราบถึงจุดเริ่มต้นและจุดจบของเรื่อง ให้เข้าใจง่ายขึ้น
7. การสร้างสรรค์ผลงานในครั้งต่อไป ควรให้รายละเอียดเรื่องของการนำเสนอเสียงประกอบภาพ โดยการกำหนดคิดค้นหรือสร้างกระบวนการผลิตโดยผู้วิจัยขึ้นเอง

ผลการวิจัยสรุปว่า การแสดงผลงานในรูปแบบภาพเคลื่อนไหว อาจจะถูกจำกัดในด้านของเวลาที่เป็นตัวกำหนดผู้ชมให้มีขอบเขตการบังคับในช่วงหรือตอนที่มีการเคลื่อนที่อยู่ตลอดเวลา ผู้ชมจึงไม่มีช่วงจังหวะเวลาสำหรับหยุดนิ่ง หรือสงบเพื่อที่จะจินตนาการได้อย่างมีสมาธิเหมือนกับการรับชมผลงานศิลปกรรมประเภทที่ไม่มีการเคลื่อนที่ เพื่อให้พิจารณาเนื้อหาถึงนัยแฝงความละเอียดพิถีพิถันหรือแสดงอารมณ์ของภาพได้ตรงตามเจตนารมณ์ของศิลปินได้อย่างเด่นชัด

จากการดำเนินงานสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมชุดนี้ ผู้วิจัยได้ถ่ายทอดความคิดและความเป็นตัวตนออกสู่สังคมภายนอก ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ทำให้ได้รับรู้ถึงขั้นตอน

การปฏิบัติงาน การเลือกใช้ทัศนธาตุต่าง ๆ เพื่อให้เข้ากับรูปแบบของผลงาน แนวความคิดตลอดจนเทคนิควิธีการสร้างสรรค์ผลงาน ด้วยหวังว่าการนำเสนอผลงานและแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ระหว่างการปฏิบัติงานครั้งนี้ จะเป็นแนวทางในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานทางทัศนศิลป์ให้มีคุณภาพและประโยชน์แก่การพัฒนาผลงานวิจัยสืบต่อไป

รายการอ้างอิง

ชลูด นิ่มเสมอ. (2559). **องค์ประกอบของศิลปะ**. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

วิกิพีเดีย. (2 มีนาคม 2560). **Marilyn**. [ออนไลน์] เข้าถึงจาก [http://en.wikipedia.org/wiki/](http://en.wikipedia.org/wiki/Marilyn_Diptych)

Marilyn_Diptych

สุพร สายยิ่งย่น. นักศึกษาชั้นปีที่ 3 วิทยาลัยช่างศิลป์. สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2560.

อรนุช อารีย์พงศา. อาจารย์ประจำหมวดวิชาออกแบบตกแต่ง วิทยาลัยช่างศิลป์. สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2560.

อัญชลี อำไพศรี. อาจารย์ประจำหมวดวิชาเครื่องเคลือบดินเผา วิทยาลัยช่างศิลป์. สัมภาษณ์, 19 สิงหาคม 2560

Google. (4 มีนาคม 2560). **กล่องวงจรปิด**. [ออนไลน์] เข้าถึงจาก https://cctviii.com/images/Accessories/MONITOR/19.5_S20D300.jpg

Google. (4 มีนาคม 2560). **ศัลยกรรม**. [ออนไลน์] เข้าถึงจาก https://2.bp.blogspot.com/-R3a63xwbLcQ/V5HqDHAB3pI/AAAAAAAAAKd0/WyIx5T2cOEIzMDZUMDBKFW8d_byVwBVQCEw/s1600/dfw.jpg

Google. (4 มีนาคม 2560). **Frye Art Museum**. [ออนไลน์] เข้าถึงจาก <http://elephantine.typepad.com/.a/6a00e54f13f0aa883401bb08b62925970d-700wi>

Google. (10 มีนาคม 2560). **Past Auction**. [ออนไลน์] เข้าถึงจาก <http://www.artnet.com/artists/andy-warhol/marilyn-monroe-set-of-4-Hw5GLbftlDa0m8W3CIHQ8Q2>

การผสมผสาน รูป สัญลักษณ์ กับห้วงคำนึงชุมชนริมน้ำจากอดีตสู่ปัจจุบัน

BLENDING OF FORMS AND SYMBOLS: REMEMBRANCE TO THE WATERFRONT COMMUNITY FROM PAST TO PRESENT

ศักดิ์ชาย บุญอินทร์*

SAKCHAI BOON-INTR

บทคัดย่อ

การจัดวางสิ่งเคารพบูชา รูปถ่ายบรรพบุรุษ รูปคนในครอบครัว และเครื่องรางของขลังที่บ้านของคนในชุมชนริมน้ำเป็นลักษณะของสัญลักษณ์ที่สะท้อนถึงการนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์และความเชื่อเรื่องโชคลาง รวมถึงการเคารพบรรพบุรุษที่แสดงถึงความศรัทธาต่อหลักความดีและความกตัญญูเป็นลักษณะของความรัก ความผูกพันซึ่งกันและกัน ทั้งต่อผู้ที่ยังมีชีวิตอยู่และผู้ล่วงลับ สัญลักษณ์ดังกล่าวยังสะท้อนเนื้อหาและนัยทางงานจิตรกรรมในลักษณะการเกี่ยวโยง เชื่อมต่อ การแปรสภาพของรูปทรง สี พื้นผิว บรรยากาศ และอารมณ์ความรู้สึก รูปและสัญลักษณ์ในชุมชนยังสะท้อนการจัดวางติดตั้งในเชิงพิธีกรรมและพฤติกรรมในการดำรงชีวิต จากสาระที่กล่าวมาข้างต้นเป็นมิติที่ขาดหายไปในสังคมสมัยใหม่ เป็นคุณค่าทางนามธรรมที่สามารถสร้างสรรค์และแสดงออกด้วยงานจิตรกรรมและงานทัศนศิลป์สื่อผสม ในลักษณะการผสมผสานสัญลักษณ์ขึ้นใหม่และมีลักษณะเฉพาะ รวมทั้งการจัดวางติดตั้งที่มีรูปแบบและเนื้อหาสัมพันธ์กับชุมชนทั้งด้านสภาพแวดล้อมและความคิดของคนในชุมชน สะท้อนห้วงคำนึงถึงอดีต จิตวิญญาณของชุมชน และนัยในการดำรงชีวิตของมนุษย์ในยุคปัจจุบัน โดยใช้ข้อมูลจากงานวิจัยเชิงคติชนวิทยาและชุมชนมีส่วนร่วมของข้าพเจ้า เรื่อง การจัดสถานที่และตกแต่งบ้านที่สะท้อนวิถีชีวิตและความเชื่อของคนในชุมชนริมน้ำตลาดเก่าหัวตะเข้ เป็นข้อมูลประกอบในการสร้างสรรค์

คำสำคัญ: ผสมผสาน รูป สัญลักษณ์ ห้วงคำนึง ชุมชนริมน้ำ อดีต ปัจจุบัน

Abstract

Placement of worship photo of ancestors and family and talisman at the home of the waterfront community is characterized by symbols that reflect sacred and superstitious beliefs, Including respect for ancestors who express faith in the principle of good and gratitude. There is a characteristic of love and relationship to each other ,both those who are alive and deceased. The symbol also reflects the content and implications of the painting. It is connected with the transformation of

* วิทยาลัยช่างศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

College of Fine Arts, Bunditpatanasilpa Institute

shape, color, texture, atmosphere and emotion. Image and symbol in the community also reflects the layout-installation of ritual and living habits. The above mentioned is a missing dimension in modern society. It is an abstract value that can be created and expressed with painting and visual and mixed media arts in a new symbolic blending and unique installed in a context of theme and style that is relevant to the community, the environment, and the needs of the community, reflecting remembrance in the past. The spirit of the community and its implications for human life in the present time, based on information from my research of the past, the folklore and the community, have contributed to the creation.

Keywords: Blending, Forms, Symbols, Remembrance, Waterfront-Community, Past, Present

บทนำ

มนุษย์อยู่ร่วมกันในสังคมที่มีลักษณะของการปฏิสัมพันธ์กันเพื่อแลกเปลี่ยนแบ่งปันกันในด้านประสบการณ์และข้อมูลในการมีชีวิตตลอดรอดภัยจากสภาพธรรมชาติสภาพแวดล้อม เช่น ภัยธรรมชาติ สภาพอากาศ ภัยอันตรายจากสัตว์ร้ายผ่านลักษณะของปัจจัยที่จำเป็นในการดำรงชีวิต เช่น ลักษณะการอยู่ การกิน เครื่องนุ่งห่ม สมุนไพร ยารักษาโรคภัยต่าง ๆ หลายชั่วอายุคนมีการค้นคิดและพบลักษณะวิธีที่เหมาะสมต่อการดำรงชีวิต เช่น การปลูกบ้าน ลักษณะอาหาร การนำมาซึ่งผลผลิต วิธีการสร้างเครื่องนุ่งห่ม เป็นต้น การแบ่งปันยังรวมไปถึงด้านจิตสำนึก ความศรัทธา การชี้แนะแนวคิดและเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ ทั้งศาสนา ความเชื่อ การแบ่งปันด้านความรู้สึก เช่น การเอื้ออาทร ความผูกพันต่อกัน นำมาซึ่งค่านิยม แนวคิด ทศนคติเฉพาะของ สังคมนั้น ๆ สังคมไทยมีลักษณะการอยู่ร่วมกันในลักษณะครอบครัวใหญ่ มีสมาชิกที่ประกอบไปด้วยคนหลายวัย เช่น ปู่ ย่า ตา พ่อ แม่ ลูก หลาน เกาะเกี่ยวกันในลักษณะเครือญาติ ถ่ายทอดความรู้ วิธีคิด จิตวิญญาณในการดำรงชีพแก่กัน ส่งต่อผ่านยุคสมัยจนกลายเป็นรูปแบบลักษณะที่ชัดเจนต่อการจดจำเข้าใจ เห็นค่าในการนำไปใช้ในลักษณะของความเชื่อ วิธีชีวิต ประเพณีและวัฒนธรรม

บ้านริมน้ำเป็นอีกหนึ่งรูปแบบของสังคมไทยที่มีวิถีชีวิตสัมพันธ์กับธรรมชาติ ทั้งภูมิประเทศและสภาพอากาศ วิถีชีวิตริมน้ำมีน้ำเป็นหัวใจหลักในการดำรงชีพทั้งด้านที่อยู่อาศัย การประมงชีวิต การประกอบอาชีพ การสัญจร เดินทาง จากเหตุผลดังกล่าวทำให้ชุมชนริมน้ำตลาดเก่าหัวตะเข้มีร่องรอยของความหลากหลายทางความเชื่อและวิถีการดำรงชีวิตทั้งคนไทยเชื้อสายจีน คนพื้นถิ่น รวมถึงคนมอญ ปรากฏให้พบเห็นได้ในยุคปัจจุบันจากวัตถุสิ่งของตามที่พักอาศัย รวมถึงเรื่องเล่า ประเพณี และพฤติกรรมอันเป็นวิถีปกติที่สะท้อนนัยของความศรัทธาในพุทธศาสนา ทั้งนิกาย หินยาน มหายาน และความเชื่อเรื่องพิธีกรรม วัตถุมงคล เครื่องรางนำโชคต่าง ๆ ซึ่งปรากฏการณ์ดังกล่าวของชุมชนได้สร้างความแตกต่างอย่างชัดเจนกับกระแสวัฒนธรรมใหม่ที่หลั่งไหลสู่สังคมไทย พร้อมกับความเปลี่ยนแปลงทางวัตถุเทคโนโลยี ความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ และนวัตกรรมใหม่ ๆ ใน

ระบบดิจิทัล สื่อสังคมออนไลน์ในโลกความจริงเสมือนที่สื่อสารอย่างรวดเร็วและมีพลวัตแห่งการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตและวิถีคิดดั้งเดิมของสังคมไทย

จากงานวิจัยของข้าพเจ้าที่ผ่านมาในหัวข้อ “การจัดสถานที่และตกแต่งบ้านที่สะท้อนวิถีชีวิตและความเชื่อของคนชุมชนริมน้ำตลาดเก่าหัวตะเข้” เป็นงานวิจัยเชิงสำรวจ ในลักษณะคติชนวิทยา และชุมชนมีส่วนร่วม โดยจะใช้เป็นข้อมูลประกอบในการสร้างสรรค์ครั้งนี้ แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตรูปแบบการดำรงชีวิต รวมถึงทัศนคติ ความเชื่อที่แสดงออกทางพฤติกรรมด้วยรูปและสัญลักษณ์ในชีวิตประจำวันทั้งที่มีนัยทางตรงสามารถตีความได้ง่าย และที่มีความหมายแฝงที่ลึกซึ้งต้องค้นคว้าหาความหมายตามบริบทของชุมชนและความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม

การจัดวางสิ่งเคารพบูชา รูปถ่ายบรรพบุรุษ รูปคนในครอบครัว เครื่องรางของขลัง และการตกแต่งบ้านของคนในชุมชนริมน้ำเป็นลักษณะของสัญลักษณ์ที่สะท้อนถึงการนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ความเชื่อเรื่องโชคลาง การเคารพบรรพบุรุษที่แสดงถึงความศรัทธาต่อหลักความดี ความกตัญญูเป็นลักษณะของความรักความผูกพันซึ่งกันและกันทั้งต่อผู้ที่ยังมีชีวิตอยู่และผู้ล่วงลับ เป็นความเกี่ยวโยงกันของเครือญาติ วงศ์ตระกูลถ่ายทอดสืบต่อกันมาหลายชั่วอายุคน สัญลักษณ์ดังกล่าวยังสะท้อนเนื้อหา นัยทางศิลปะและงานจิตรกรรมในลักษณะการเกี่ยวโยง เชื่อมต่อ การแปรสภาพของรูปทรง สี พื้นผิว บรรยากาศ และอารมณ์ความรู้สึก สัญลักษณ์ในชุมชนยังสะท้อนการจัดวางติดตั้ง เชิงพิธีกรรมและพฤติกรรมการดำรงชีวิต เป็นมิติที่ยังคงมีอยู่ในชุมชนริมน้ำแสดงถึงวิถีชีวิตดั้งเดิมท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงของสังคมสมัยใหม่ยุคปัจจุบันที่ให้คุณค่าวัตถุและความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีการผสมผสาน รูป สัญลักษณ์ ดังที่กล่าวมาข้างต้นจึงเป็นการแสดงออกทางศิลปะที่สามารถสร้างสรรค์ด้วยงานจิตรกรรม 2 มิติ จิตรกรรมสื่อผสม และงานทัศนศิลป์สื่อผสมร่วมกับบันทึก บทสัมภาษณ์ ภาพถ่าย วัตถุ และการจัดวางติดตั้งด้วยรูปแบบ เนื้อหาที่สัมพันธ์กับชุมชน ทั้งสภาพแวดล้อมและความคิดของคนในชุมชนได้ จึงเป็นการผสมผสานรูป สัญลักษณ์จากชุมชนเพื่อให้เกิดสัญลักษณ์ขึ้นใหม่ในลักษณะรูปทรงศิลปะที่มีนัยสะท้อนสาระและคุณค่าทางนามธรรม การค้นหาสุนทรียภาพแนวใหม่ มิติของงานจิตรกรรมยังสามารถกระตุ้นให้คำนึงถึงจิตวิญญาณของอดีตและยังคงปรากฏร่องรอยให้เห็นในชุมชนริมน้ำที่มีลักษณะเฉพาะเป็นอัตลักษณ์ท่ามกลางกระแสแห่งความเปลี่ยนแปลงในการดำรงชีวิตของมนุษย์ยุคปัจจุบัน ก่อให้เกิดคำถามถึงการมีอยู่และดำรงอยู่ รวมถึงการเปลี่ยนแปลงหรือการสิ้นสุดคุณค่าดั้งเดิมในวิถีชีวิตริมน้ำของสังคมไทย ทั้งทางรูป ลักษณะ และนัยทางนามธรรม

วัตถุประสงค์

เพื่อสร้างสรรค์งานจิตรกรรมและงานทัศนศิลป์สื่อผสมที่มีแนวคิดเรื่องสะท้อนถึงวิถีชีวิตของคนในชุมชนริมน้ำที่นับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์และเคารพบรรพบุรุษ ให้ความสำคัญกับหลักความดีงามและจิตสำนึกของความผูกพันซึ่งกันและกันของคนทั้งที่ยังมีชีวิตอยู่และผู้ล่วงลับ รวมถึงความเชื่อในเรื่องโชคลางของคนในสังคมไทย โดยมีเนื้อหาและแนวความคิดในงานจิตรกรรมเรื่อง การผสมผสาน การเกี่ยวโยง เชื่อมต่อ สัมพันธ์ การเปลี่ยนแปลง แปรสภาพ การเคลื่อนย้าย ไหลเวียน ในลักษณะรูป

สัญลักษณ์ รวมถึงมิติบรรยากาศของจิตรกรรมที่สะท้อนมิติอารมณ์แห่งห้วงคำนึงและจิตวิญญาณชุมชนที่อยู่ในสภาวะของเปลี่ยนแปลงในโลกยุคปัจจุบัน เกิดรูปแบบ เนื้อหาของงานจิตรกรรม และงานทัศนศิลป์สื่อผสมที่สัมพันธ์กับชุมชน อีกทั้งยังแสดงถึงเทคนิค วิธีการในการสร้างสรรค์จิตรกรรม งานทัศนศิลป์สื่อผสม และวิธีการจัดวางติดตั้งที่มีลักษณะเฉพาะตัว

ขอบเขตการสร้างสรรค์

ขอบเขตด้านเนื้อหาเรื่องราวทางสังคม สร้างสรรค์จากเนื้อหาทางมานุษยวิทยา คติชนวิทยาที่ได้จากชุมชนและคนในชุมชนตลาดเก่าหัวตะเข้ (หลวงพรต-ท่านเลี่ยม) เขตตลาดกระบี่ กรุงเทพมหานคร ที่ยังปรากฏอยู่ในยุคปัจจุบัน รวมถึงเรื่องเล่าประวัติความเป็นมาของชุมชน ในเรื่องความเชื่อและการมีความศรัทธาในศาสนา นับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์และเคารพบรรพบุรุษให้ความสำคัญกับหลักความดีงาม ความกตัญญูและจิตสำนึกของความผูกพันซึ่งกันและกันของคนทั้งที่ยังมีชีวิตอยู่และผู้ล่วงลับ รวมถึงความเชื่อในเรื่อง วัตถุมงคล เครื่องราง สิ่งนำโชคด้วยการแสดงออกทางวัฒนธรรมที่มีการสืบทอดและมีอัตลักษณ์ในลักษณะวิถีการดำรงชีวิต พิธีกรรม ประเพณี

ขอบเขตด้านเนื้อหาความหมายทางศิลปะ สร้างสรรค์เรื่องการเกี่ยวโยง เชื่อมต่อ การแปรสภาพผสมผสานและการเปลี่ยนแปลงของรูป สัญลักษณ์ ชีวิตที่มีบริบทสัมพันธ์กับชุมชนทั้งสภาพแวดล้อม ความต้องการชุมชน รวมถึงมิติบรรยากาศที่สะท้อนอารมณ์ห้วงคำนึงถึงอดีตและจิตวิญญาณชุมชนในสังคมยุคปัจจุบัน

ขอบเขตด้านรูปแบบ เทคนิคและวิธีการ สร้างสรรค์จิตรกรรม 2 มิติ สีอะคริลิก สีน้ำมัน และงานทัศนศิลป์สื่อผสมที่สร้างสรรค์ร่วมกับวัตถุ บันทึบ บทสัมภาษณ์ และสิ่งอื่น ๆ ที่สัมพันธ์และเกี่ยวข้อง รวมถึงวิธีการจัดวางติดตั้งที่มีลักษณะเฉพาะตัวโดยมีรูปแบบ เนื้อหา วิธีการสัมพันธ์กับสภาพแวดล้อมชุมชนและความคิดของคนในชุมชนทั้งจากการบอกเล่าและการสัมภาษณ์

วิธีการศึกษา

ขั้นตอนและกระบวนการสร้างสรรค์

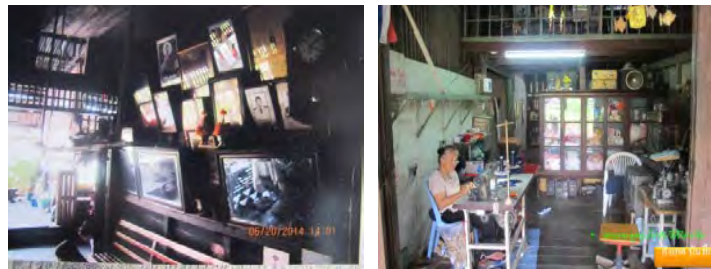
1. วิธีการเก็บข้อมูล ใช้ข้อมูลจากงานวิจัยของข้าพเจ้าที่ผ่านมาในหัวข้อ “การจัดสถานที่และตกแต่งบ้านที่สะท้อนวิถีชีวิตและความเชื่อของคนชุมชนริมน้ำตลาดเก่าหัวตะเข้” ซึ่งเป็นงานวิจัยเชิงสำรวจ คติชนวิทยาและชุมชนมีส่วนร่วมเป็นส่วนประกอบในการสร้างสรรค์ รวมทั้งการเก็บข้อมูลเพิ่มเติมเพื่อให้ตรงตามเนื้อหาในการสร้างสรรค์ โดยใช้กรณีศึกษาบ้านของ 1) คุณวีระ และคุณยายยิ่ง ผลงาม ซึ่งอยู่บ้านเลขที่ 252/1 ชุมชนหลวงพรต-ท่านเลี่ยมตลาดเก่าหัวตะเข้ (หลังการศึกษาวิจัย คุณยายยิ่ง ผลงามได้เสียชีวิตลงด้วยโรคชราในปี พ.ศ. 2558) 2) เขียวชัยทนายความ บ้านเลขที่ 108 หมู่ 2 3) ร้านหงษ์จิ้นหลี บ้านคุณชัย (เขียวชัย) บ้านเลขที่ 124-5/2 4) บ้านเลขที่ 112 คุณอ่อนศรี นิ่มทรงธรรม อดีตประธานชุมชนหลวงพรต-ท่านเลี่ยม 5) สมัย 5) บ้านคุณเม่น เป็นกรณีศึกษาในการสร้างสรรค์



ภาพที่ 1-8 ชุมชนชุมชนหลวงพรต-ท่านเลี่ยม ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
ที่มา: ผู้วิจัย

1.1 ใช้เอกสารและวัตถุที่เกี่ยวข้อง

1.2 สังเกต บ้านทีก ลักษณะความเป็นจริงในชุมชน เช่น ลักษณะความเป็นอยู่ อาชีพ วิถีชีวิตของคนในชุมชน เช่น ร้านค้า ร้านตัดผม ร้านก๋วยเตี๋ยว อาชีพรับจ้างเย็บผ้า เป็นต้น



ภาพที่ 9-10 ลักษณะความเป็น อยู่ อาชีพ วิถีชีวิต ของคนในชุมชน
ที่มา: ผู้วิจัย

1.3 สัมภาษณ์ใช้ข้อมูลจากบทสนทนาระหว่างผู้สร้างสรรค์กับผู้คนในชุมชนจากผลงานวิจัยของศักดิ์ชาย บุญอินทร์ เรื่อง “การจัดสถานที่และตกแต่งบ้านที่สะท้อนวิถีชีวิตและความเชื่อของคนชุมชนริมน้ำตลาดเก่าหัวตะเข้” รวมถึงข้อมูล บทสัมภาษณ์เพิ่มเติม สำหรับโครงการสร้างสรรค์ เช่น สัมภาษณ์ บ้านทีก เพื่อให้ได้ข้อมูลที่สัมพันธ์กับงานจิตรกรรมและงานทัศนศิลป์สื่อผสมในลักษณะเอกสาร ข้อมูล เรื่องเล่า และ สารคดี โดยมีคนในชุมชนที่เป็นกรณีในการศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์

1.4 ศิลปะฐานชุมชน



ภาพที่ 11 คุณปู่กับศิลปะฐานชุมชน บ้านเลขที่ 159 ม.2
ที่มา: ผู้วิจัย

ศิลปะชาวบ้าน และศิลปะพื้นบ้านซึ่งเป็นหลักฐานสะท้อนทัศนคติ วิถีชีวิต ค่านิยม และการแสดงออกของคนในชุมชนเป็นส่วนหนึ่งของขั้นตอนและกระบวนการสร้างสรรค์โดยใช้ศิลปะฐานชุมชนเป็นข้อมูล วัตถุ ประกอบการสร้างสรรค์ เช่น สิ่งประดิษฐ์ งานศิลปะพื้นบ้านที่เป็นส่วนหนึ่งของการตกแต่งบ้านจัดสถานที่ของผู้คนในชุมชนตามลักษณะความชอบส่วนบุคคล

1.5 ภาพถ่าย ภาพเคลื่อนไหวเล่าเรื่องในลักษณะข้อมูล และสารคดีที่ใช้ประกอบกับผลงานทัศนศิลป์สื่อผสม

1.6 ช่วงเวลาเหตุการณ์และประวัติชีวิตจะดำเนินการให้สัมพันธ์กับข้อ 1.5 ในลักษณะข้อมูล และสารคดีที่ใช้ประกอบกับผลงานทัศนศิลป์สื่อผสม

1.7 ปฏิทินประจำปี เทศกาล งานประเพณีในชุมชน โดยสามารถนำมาใช้เป็นฐานข้อมูลในการสร้างสรรค์เพื่อให้ผลงานมีสัมพันธ์กับชุมชน

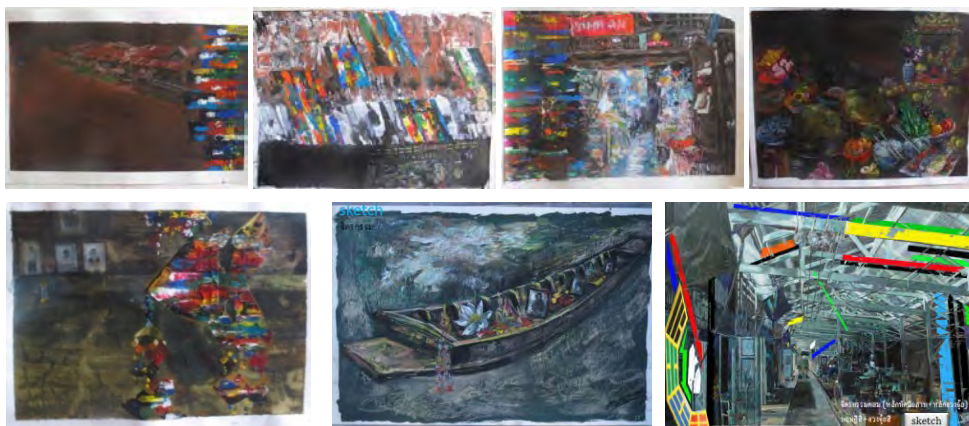
2. วิธีการและกระบวนการทางศิลปกรรม

2.1 บันทึกร่วมกันด้วยวิธี Sketch Drawing

2.2 บันทึกร่วมกันด้วยวิธีจิตรกรรม

2.3 บันทึกด้วยวิธี drawing และจิตรกรรมกับสภาพความเปลี่ยนแปลงของสังคมและวัตถุ

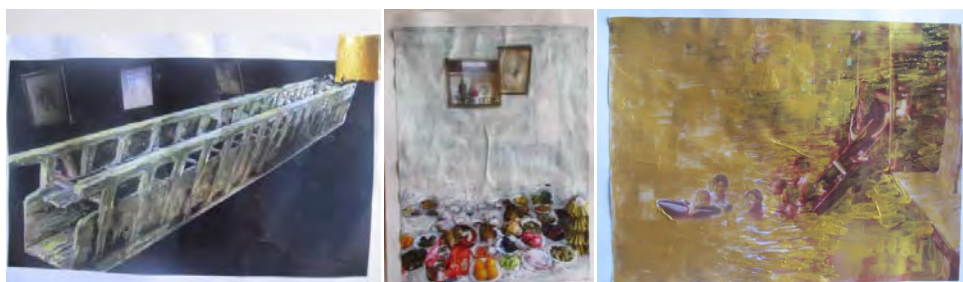
2.4 การสร้างภาพร่าง (Sketch)



ภาพที่ 12-18 การสร้างภาพร่างงานจิตรกรรม (Sketch)

ที่มา: ผู้วิจัย

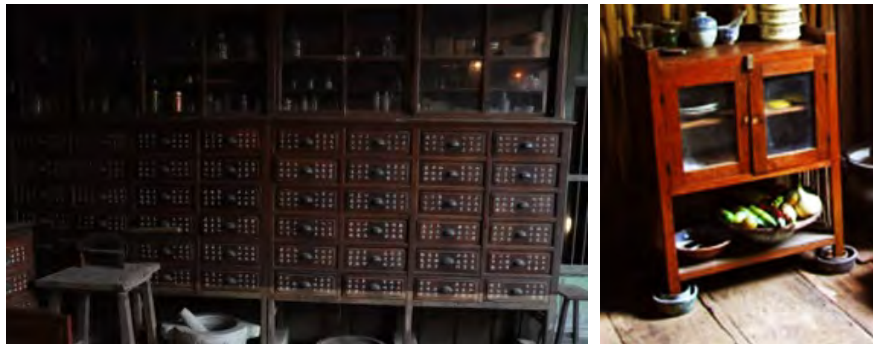
2.5 การทดลองเทคนิคและกระบวนการทางจิตรกรรมผสม



ภาพที่ 19-21 การทดลองเทคนิคและกระบวนการทางจิตรกรรมผสม

ที่มา: ผู้วิจัย

2.6 การทดลองวัสดุ รูปแบบ ด้วยภาพร่างในงานจิตรกรรมและงานทัศนศิลป์สื่อผสมให้สัมพันธ์กับสภาพแวดล้อมชุมชน



ภาพที่ 22-23 ภาพตู้ยาจีนและตู้กับข้าวโบราณ

ที่มาแรงบันดาลใจในการทดลองวัสดุในงานทัศนศิลป์สื่อผสม ด้วยแนวคิด รูปแบบในการสร้างสรรค์
ที่มา: กลุ่มงานข้อมูลสารสนเทศและการสื่อสารสำนักงานจังหวัดอุทัยธานี (10 มิถุนายน 2556)
ที่มา: Pantip (10 ตุลาคม 2555)



ภาพที่ 24-25 การทดลองวัสดุในงานทัศนศิลป์สื่อผสม ด้วยแนวคิด รูปแบบในการสร้างสรรค์
ที่มา: ผู้วิจัย

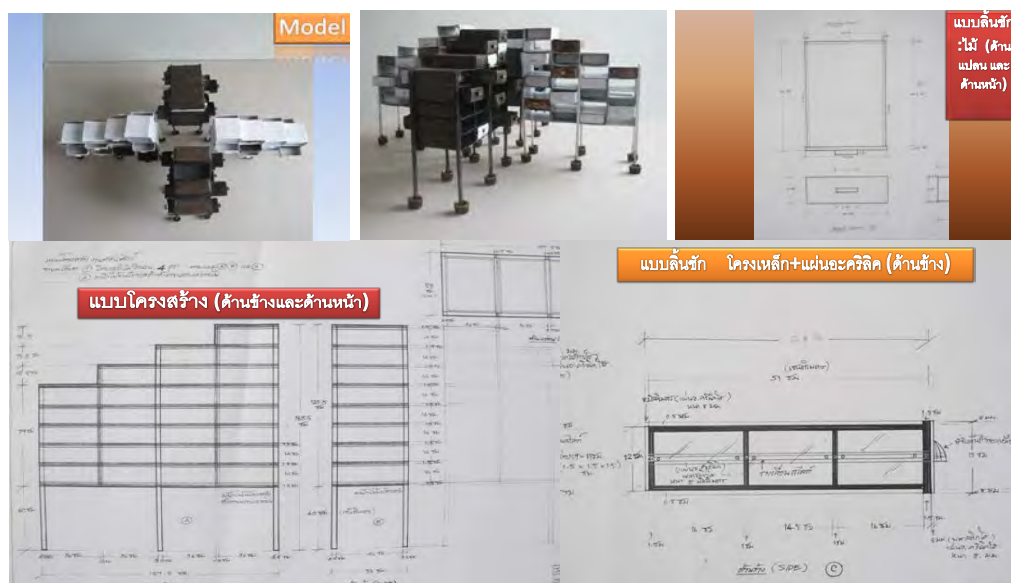


ภาพที่ 26-27 การทดลองวัสดุในงานจิตรกรรม และงานทัศนศิลป์สื่อผสม โดยการนำแนวคิดและรูปแบบ
ในการสร้างสรรค์ไปใช้ทดลองทางรูปทรงและโครงสร้างในโครงการ LINE-ไทย วิทยาลัยช่างศิลป์
ที่ผู้สร้างสรรค์เป็นผู้ออกแบบและเป็นประธานดำเนินงาน
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 28-34 การทดลองวัสดุ รูปแบบ ในงานจิตรกรรม ทศศิลป์สื่อผสม สร้างภาพร่างให้สัมพันธ์กับสภาพแวดล้อมชุมชน โดยการนำแนวคิดและรูปแบบในการสร้างสรรค์ไปใช้ทดลองทางรูปทรงและโครงสร้างในโครงการ LINE-ไทย วิทยาลัยช่างศิลป์ ที่ผู้สร้างสรรค์เป็นผู้ออกแบบและเป็นประธานดำเนินงาน
ที่มา: ผู้วิจัย

2.7 การออกแบบและสร้างแบบจำลอง 3 มิติ



ภาพที่ 35-39 การสร้าง model จำลอง และการเขียนแบบเพื่อใช้ในการสร้างสร้งงานทศศิลป์สื่อผสม
ที่มา: ผู้วิจัย

2.8 การทดลองวัสดุ รูปแบบ เนื้อหา กับสภาพแวดล้อมชุมชน

มีการทดลอง ค้นคว้าด้วยกรรมวิธีที่หลากหลาย เช่น การทดลองวัสดุด้วยลักษณะโครงสร้างของตู้ยาจีนสมุนไพร ทั้งลักษณะของลิ้นชักไม้ และลิ้นชักอะคริลิกที่มีลักษณะโปร่งใส การใช้ไม้ สแตนเลส ที่จับลิ้นชักทองเหลือง ถ้วยรองเซรามิกกันมดแมลงของตู้กับข้าวโบราณประกอบกันเป็นรูปทรง 3 มิติ เป็นการทดลองด้านรูปแบบเนื้อหาและการจัดวางติดตั้งให้สัมพันธ์กับสภาพแวดล้อมชุมชน และมีการสร้างภาพร่างโครงสร้างผลงานกับชุมชน เพื่อนำมาวิเคราะห์หาความสัมพันธ์ทั้งด้านรูปแบบและแนวความคิดกับวิถีชีวิตชุมชน

2.9 การสร้างสรรค์ผลงานจริง ทั้งจิตรกรรม 2 มิติและงานทัศนศิลป์สื่อผสมการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม 2 มิติ สร้างสรรค์โดยการคัดเลือกแบบภาพร่าง ที่สัมพันธ์กับแนวความคิดที่มีการพัฒนาและได้ผ่านการพูดคุยกับผู้คนในชุมชน โดยมีกรรมวิธีดังนี้ 1) การออกแบบขนาด โครงสร้าง และสร้างเฟรมผ้าใบ 2) การทำพื้นที่มีลักษณะของเทคนิควิธีการที่เหมาะสมในการสร้างสรรค์ เช่น ลักษณะพื้นผิว ร่องรอย 3) การร่างภาพร่างลงบนพื้นผ้าใบ 4) การสร้างสรรค์และแสดงออกด้วย ขบวนการทางจิตรกรรม 4) การพัฒนาผลงานสรุปผลในการสร้างสรรค์แต่ละชิ้น

วัสดุ อุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม 2 มิติ ได้แก่ เฟรมผ้าใบ canvas ดินสอ ปากกาเคมี สีอะคริลิก สีน้ำมัน สีชอล์ค สีน้ำมันกระป๋อง สีสะท้อนแสง สีสเปรย์ อุปกรณ์สำหรับทำพื้นผิว เช่น แผ่นระนาบ ไม้บรรทัด ยางพารา กาว สารเคมี เช่นตัวทำละลาย ส่วนผสม เช่น ลินสีด น้ำมันสน ทินเนอร์ ข้อมูลที่ใช้ในการสร้างสรรค์ เช่น ภาพถ่ายจากการวิจัยชุมชน บทสัมภาษณ์ บันทึก ปฏิทินประจำปีของชุมชน เป็นต้น

การสร้างสรรค์งานสื่อผสมและงานทัศนศิลป์ 3 มิติ โดยการนำแนวความคิดและรูปแบบในการสร้างสรรค์ไปทดลองสร้างจริงกับโครงการทัศนศิลป์ Line Thai วิทยาลัยช่างศิลป์ ที่ผู้สร้างสรรค์เป็นผู้ออกแบบและเป็นประธานดำเนินงาน โดยมีขั้นตอนและกรรมวิธีในการสร้างสรรค์ ดังนี้ 1) ออกแบบ ร่างภาพ 2) เขียนแบบสำหรับการทำโครงสร้าง ลื่นชัก 3) การสร้างโครงสร้างจริง ทั้งการสร้างด้วยวัสดุ ไม้ แผ่นอะคริลิก โครงเหล็ก แผ่นอะคริลิก 4) การนำผลจากการทดลองด้าน รูปทรงโครงสร้าง การจัดวางติดตั้งไปสร้างสรรค์เพิ่มเติม รวมทั้งพูดคุยกับผู้คนในชุมชน สำหรับหาความสัมพันธ์ระหว่างผลงานศิลปะกับชุมชน 5) การประกอบภาพถ่าย ภาพเคลื่อนไหว บทสัมภาษณ์ ติดตั้งกับโครงสร้าง 6) ตรวจสอบข้อมูลในการสร้างสรรค์

วัสดุ อุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์งาน สื่อผสม และงานทัศนศิลป์ 3 มิติ ได้แก่ กระดาษ ดินสอ สี อะคริลิก ก่อไม้ขีด สำหรับสร้าง Model จำลอง กาว ฝาสำหรับทำถ้วยรอง ไม้ เครื่องมือในการสร้างงานไม้ เช่น เลื่อยไม้ กาว ดินสอพอง เครื่องไส สว่าน เหล็ก เครื่องมือในการสร้างงานเหล็ก เช่น เครื่องเชื่อมโลหะ สว่าน เครื่องขัด แผ่นอะคริลิก เครื่องมือในการสร้างงานอะคริลิก รางเลื่อนสไลด์สแตนเลส ที่จับลิ้น ทองเหลือง ถ้วยรองเซรามิก กล้องถ่ายรูป กล้องบันทึกภาพ เคลื่อนไหว โทรศัพท์ มอนิเตอร์ สายไฟ ปลั๊กไฟที่บรรจุข้อมูล เช่น USB วัตถุสิ่งของที่สัมพันธ์กับชุมชน เช่น ภาพถ่าย บทสัมภาษณ์ สิ่งของ เช่น เชือกเรือ อวนแห เคียว ชิ้นส่วน ระเบิดดินดำ ปลาตะเพียน ยันต์แปดเหลี่ยม เป็นต้น

ผลการศึกษา

วิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์ดังนี้

เพื่อสร้างสรรค์งานจิตรกรรมและงานทัศนศิลป์สื่อผสม ที่มีแนวเรื่องสะท้อนถึงวิถีชีวิตของคนในชุมชนริมน้ำที่นับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์และเคารพบรรพบุรุษ ให้ความสำคัญกับหลักความดีงามและจิตสำนึกของความผูกพันซึ่งกันและกันของคนทั้งที่ยังมีชีวิตอยู่และผู้ล่วงลับ รวมถึงความเชื่อในเรื่อง โชคลางของคนในสังคมไทย โดยมีเนื้อหาและแนวความคิดในงานจิตรกรรมเรื่อง การผสมผสาน

การเกี่ยวโยง เชื่อมต่อ สัมพันธ์ การเปลี่ยนแปลง แปรสภาพ การเคลื่อนย้าย ไหลเวียน ในลักษณะรูปสัญลักษณ์ รวมถึงมิติบรรยากาศของจิตรกรรมที่สะท้อนมิติอารมณ์แห่งห้วงคำนึงและจิตวิญญาณชุมชนที่อยู่ในสภาวะของความเปลี่ยนแปลงในโลกยุคปัจจุบัน เกิดรูปแบบ เนื้อหาของงานจิตรกรรม และงานทัศนศิลป์สื่อผสมที่สัมพันธ์กับชุมชน อีกทั้งยังแสดงถึงเทคนิค วิธีการในการสร้างสรรค์จิตรกรรม งานทัศนศิลป์สื่อผสม และวิธีการจัดวางติดตั้งที่มีลักษณะเฉพาะตัว

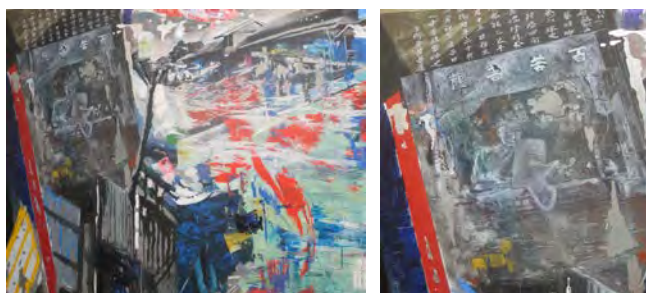
การใช้สัญลักษณ์ เช่น รูปถ่ายองค์เขียนแปะไว้ เพื่อแสดงนัยของความผูกพันในวิถีชาวไทยเชื้อสายจีนในชุมชนตลาดเก่าหัวตะเข้ เป็นรูปถ่ายจากบ้านคุณชัย (เฮียชัย) ร้านขายของชำในตลาดที่สามารถสื่อความหมายตามแนวเรื่องได้ดีแต่การสร้างสัญลักษณ์ทางศิลปะยังขาดเรื่องความลึกซึ้งของการแสดงออก การเขียนภาพที่แสดงความไม่ชัดของรูป เช่น ลักษณะรูปถ่ายที่มีร่องรอย ของวัตถุผ่านกาลเวลา ไม่สามารถสะท้อนการหายไปของวิถี ความเชื่อในปัจจุบันตามวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์ได้ แต่กลับแสดงถึงปัญหาในการมองภาพองค์รวมและเอกภาพในผลงาน

การแสดงออกด้านโครงสร้าง ร่องรอยพู่กันและเทคนิควิธีการได้ผลเป็นที่น่าพอใจ ทฤษฎีตามหลักฮวงจุ้ยสีไม่สามารถแสดงผลตรงไปตรงมาแต่แฝงอยู่ในคู่สีทั่วไป จึงกล่าวได้ว่าสภาวะทางอารมณ์ความรู้สึกที่ผ่านสี ร่องรอย ได้แสดงลักษณะเฉพาะมากกว่านัยของรูป และสัญลักษณ์นั่นเอง



ภาพที่ 40 ผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรม

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 41-42 รายละเอียดผลงาน

ที่มา: ผู้วิจัย

ความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงของสีและร่องรอยเป็นการนำเสนอสัญลักษณ์ของภาพทิวทัศน์ตลาดเก่าริมน้ำที่จางหายไปในสภาพแวดล้อมปัจจุบันมาใช้ในการแสดงออกทางจิตรกรรมสะท้อนความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงของสีและร่องรอยการเปลี่ยนผ่านของเทคโนโลยี ผลจากการศึกษาได้ข้อสรุปบางประการ เช่น ลักษณะการผสมผสานของ รูป สัญลักษณ์ในสัดส่วนที่เท่ากันเกิดความสมดุลในทางองค์ประกอบศิลป์มากเกินไป การแสดงออกทางจิตรกรรมที่แสดงถึงลักษณะความจริงของรูปในลักษณะบรรยากาศ แสง เงา ผสมผสานกับร่องรอยและความเคลื่อนไหวของสีไม่สามารถแสดงสภาวะแห่งห้วงคำนึงซึ่งเป็นมิติด้านความรู้สึก แต่เป็นการค้นพบวิธีการ รูปแบบ และลักษณะเฉพาะในทางจิตรกรรม



ภาพที่ 43 ผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรม

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 44-45 รายละเอียดผลงาน

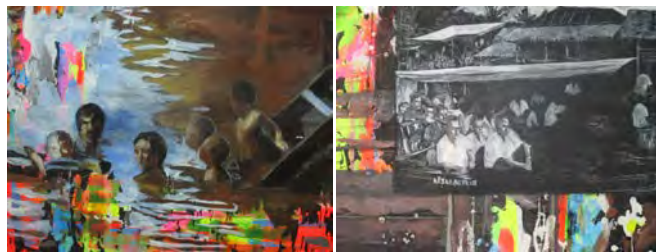
ที่มา: ผู้วิจัย

บรรยากาศสี แสง เงา และพื้นผิว เป็นองค์ประกอบหลักในการพัฒนาวิธีการและการแสดงออกทางจิตรกรรม โดยการใช้ข้อมูลจากความเป็นจริงที่ได้จากการวิจัยเพื่อสร้างสัญลักษณ์ แนวเรื่องจากชุมชน เช่น การเขียนรูปภาพถ่ายวิถีชีวิตผู้คนริมน้ำในอดีตของชุมชนด้วยค่าน้ำหนัก ขาว ดำ ให้เกิดการตัดกันกับค่าน้ำหนักน้ำตาลที่มีสีใกล้เคียงกับภาพถ่ายเก่าผสมผสานกับสัญลักษณ์ของการตีแผ่หนองคำเปลวในการประกอบพิธีกรรม รวมทั้งร่องรอยพื้นผิวของสีที่มองคล้ายภาพถ่ายที่หลุดร่อนโดยแทนที่ด้วยสีและร่องรอยใหม่ของลักษณะการสแกนในคอมพิวเตอร์ และระบบดิจิทัลที่เป็นสัญลักษณ์ใหม่ของเทคโนโลยียุคปัจจุบัน



ภาพที่ 46 ผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรม

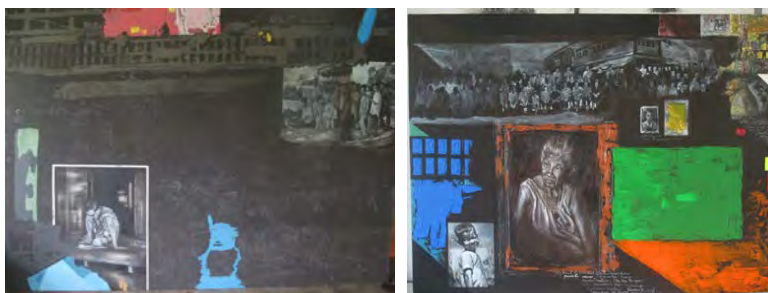
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 47-48 รายละเอียดผลงาน

ที่มา: ผู้วิจัย

ข้อเท็จจริงด้านข้อมูลในชุมชนและความจริงในงานจิตรกรรมเป็นการนำข้อพัฒนาของการใช้ภาพถ่ายที่ได้จากงานวิจัย เพื่อเพิ่มสัญลักษณ์ในชุมชนในผลงาน เช่น สัญลักษณ์ป้ายร้าน ยนต์แปดเหลี่ยม สัญลักษณ์ของช่องลมที่อยู่ในเงามืดของสถาปัตยกรรมอาคารไม้ตลาดเก่าที่อยู่ในชุมชนมาเป็นข้อเท็จจริงในการเขียนภาพเพื่อแสดงความจริงในงานจิตรกรรม โดยลดการแสดงออกของร่องรอยพุทกัณลง และเน้นคู่สีที่แสดงถึงเทคโนโลยีด้วยแสงสีฟ้าที่สาดลงบนบรรยากาศของภาพในปริมาณที่ไม่เยอะจนเกินไป ทำให้ผลงานสามารถแสดงถึงนัยของรูป สัญลักษณ์ที่สะท้อนห้วงคำนึงในอดีต ร่องรอยการเปลี่ยนผ่านของวัฒนธรรมและกาลเวลาจากอดีตสู่ปัจจุบัน รวมถึงสามารถแสดงออกในมิติด้านอารมณ์ ความรู้สึก ห้วงคำนึง ด้วย มิติ สี และบรรยากาศในงานจิตรกรรมได้



ภาพที่ 49-50 ผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรม

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 51-55 รายละเอียดผลงาน

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 56-57 งานทดลองจิตรกรรมขนาดเล็ก

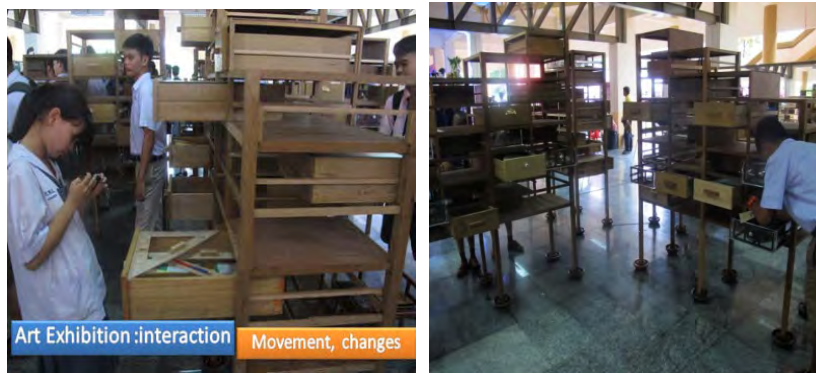
ที่มา: ผู้วิจัย

การทดลองแนวความคิด รูปทรง และโครงสร้าง ด้วยงานทัศนศิลป์สื่อผสม โครงการ Line Thai



ภาพที่ 58-59 ผลงานสร้างสรรค์ทัศนศิลป์สื่อผสม

ที่มา: ผู้วิจัย



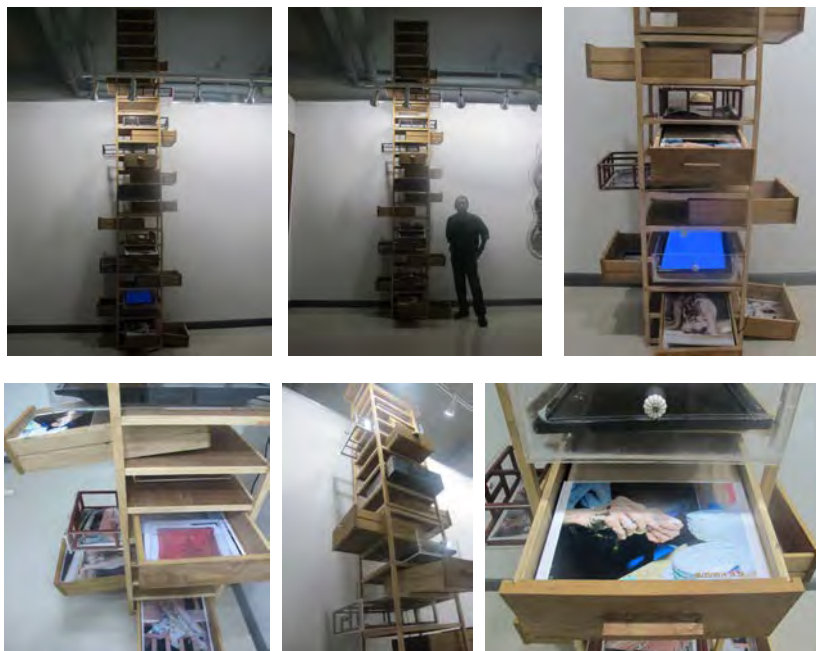
ภาพที่ 60-61 รายละเอียดผลงาน การทดลองแนวความคิด รูปทรง

ด้วยงานทัศนศิลป์สื่อผสมโครงการ Line Thai

ที่มา: ผู้วิจัย

การทดลองนำแนวความคิด เรื่องรูปทรงและเรื่องราวในอดีต เช่น ล้นชัก ตู้ยาจีน โบราณ ตู้กับข้าว ไปใช้ทดลองสร้างสรรค์ในโครงการ Line Thai ของวิทยาลัยช่างศิลป์ ที่ผู้สร้างสรรค์เป็นผู้ออกแบบและเป็นประธานดำเนินงาน โดยผู้สร้างสรรค์ได้นำรูปแบบในงานสร้างสรรค์ไปออกแบบรูปทรง 3 มิติ ทำให้เห็นถึงพัฒนาการของรูปทรงในงานทัศนศิลป์สื่อผสม การเปลี่ยนแปลงเคลื่อนไหวของรูปทรงด้วยการมีส่วนร่วมของผู้ชมในการเปิด ปิด ล้นชัก และมุมมอง 3 มิติ ที่มีผู้ชมเป็นส่วนหนึ่งขององค์ประกอบในมุมและด้านผ่านช่อง พื้นที่ว่างผลงาน อีกทั้งยังเป็นการทดลองเรื่องการใช้วัสดุ เช่น การใช้ ไม้ เหล็ก แผ่น อะคริลิก รางเลื่อนสแตนเลส ล้นชักตู้ยา ถ้วยรองเชรามิกส์ เป็นต้น โดยเกิดผลเป็นที่น่าพอใจสามารถนำไปใช้สร้างสรรค์งานสื่อผสมได้ต่อไป

การสร้างสรรค์งานสื่อผสมที่สัมพันธ์กับชุมชน



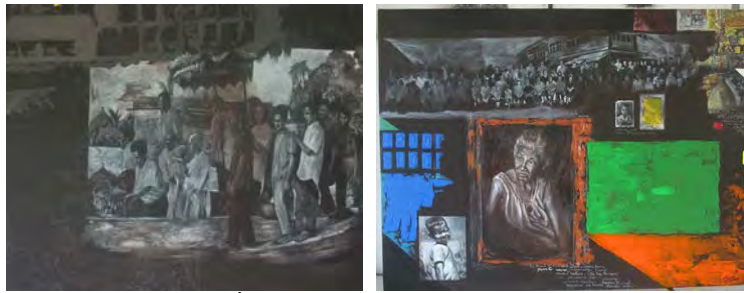
ภาพที่ 62-67 การสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์สื่อผสม ที่สัมพันธ์กับชุมชน

ที่มา: ผู้วิจัย

การนำผลการทดลองรูปทรงโครงสร้าง 3 มิติ ด้วยการสร้างสรรค์จริงในโครงการ Line Thai มาพัฒนาต่อในงานสร้างสรรค์โดยปรับโครงสร้างงาน 3 มิติ ให้เป็นเส้นตรงเพื่อใช้ทดลองเป็นเสาค้ำยันหลังคาในชุมชนในลักษณะงานสื่อผสมที่แสดงความหมายการทดแทนเสาที่ไม่แข็งแรงของชุมชนภายในพื้นที่ประกอบไปด้วยยันต์ เครื่องราง ภาพถ่ายเก่า ที่ได้ข้อมูลจากการวิจัยสิ่งของที่มียู่หรือสัมพันธ์กับชุมชน เช่น แห อวน เคียว ชิ้นส่วนระหัดวิดน้ำ ใช้เทคโนโลยีผ่านจอโทรทัศน์ มอนิเตอร์ที่แสดงภาพเคลื่อนไหว บทสัมภาษณ์ของคนในชุมชน จึงเป็นการสร้างสรรค์ที่สัมพันธ์กับสภาพแวดล้อมและความคิดของคนในชุมชนสามารถนำไปทดลองติดตั้งแสดงจริงในชุมชนด้วยโครงการศิลปะที่ผ่านความเห็นชอบของคนในชุมชนในโอกาสต่อไป

สรุปและอภิปรายผล

จากการสร้างสรรค์ค้นพบว่า รูป สัญลักษณ์ สามารถสะท้อนความเกี่ยวเนื่อง เชื่อมโยงกับนิยามธรรมที่มีคุณค่า เช่น การรำลึกถึง ความกตัญญู ความเปลี่ยนแปลง การผันแปรของรูปชีวิตและกาลเวลา แต่รูปทรงทางศิลปะมีลักษณะเฉพาะของรูปแบบนำไปสู่ความงามบริสุทธิ์เป็นขอบเขตของความหมายที่มีความลึกซึ้งเกินจากสาระที่กล่าวมาข้างต้น จึงสามารถกล่าวได้ว่าแนวเรื่องเป็นเพียงแค่จุดเริ่มในการสร้างสรรค์ก่อให้เกิดกระบวนการด้านศิลปะมีการตอบโต้แสดงออกนอกเหนือจากกฎระเบียบเดิมที่วางไว้แต่ก็ยังสามารถอยู่ในมิติทางความคิดและอารมณ์ความรู้สึกที่ได้รับแรงบันดาลใจจากเรื่องราว การสร้างสรรค์จิตรกรรมและทัศนศิลป์สื่อผสมจึงไม่ใช่การสร้างภาพหรือวัตถุประกอบเรื่องราวที่สัมพันธ์กันแต่ยังเป็นการค้นพบกระบวนการและกระบวนการทัศนใหม่ในการเห็น รับรู้การแสดงออกทางทัศนศิลป์ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่ารูป สัญลักษณ์ที่ใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ครั้งแรกได้เปลี่ยนรูปกลายสภาพเป็นรูปทรงทางศิลปะที่นอกเหนือเหตุผลและตรรกะเดิม โดยมีความเป็นสัญลักษณ์ และบริบทที่ต้องตีความด้วยเงื่อนไขในลักษณะของพลวัตและความเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมกับวิถีชีวิต ห่วงคำนึงของผู้คน สัญลักษณ์หลาย ๆ อย่างเกิดการผสมผสานมีความหมายใหม่ เช่น รูปถ่ายขาว ดำผสมกับระนาบแปลนของสีในลักษณะแสงเงายุคปัจจุบัน ก่อให้เกิดคำถามถึงมิติกาลเวลาในภาพ หรือการนำสัญลักษณ์ลวดลายของช่องลม ลายฉลุไม้มาผสมผสานกับภาพถ่ายในอดีตแสดงถึงความเคลื่อนไหวของสีในลักษณะความเปลี่ยนแปลงและนัยด้านความทรงจำ ดังคำกล่าวของ สาราญ ผลดี ที่ว่า “สัญลักษณ์ช่วยจำกัดขอบเขตความคิดทางวัฒนธรรมสมาชิกของวัฒนธรรมต้องพึ่งพิงสัญลักษณ์และการแสดงออกทางปัญญาของตนเมื่อจะต้องวางกรอบความคิด สัญลักษณ์ทำให้วัฒนธรรมมีความเป็นไปได้ แพร่หลาย อ่านได้ง่าย สัญลักษณ์เป็นสายใยแห่งความมีนัย” (web of significance) (สาราญ ผลดี, ออนไลน์)

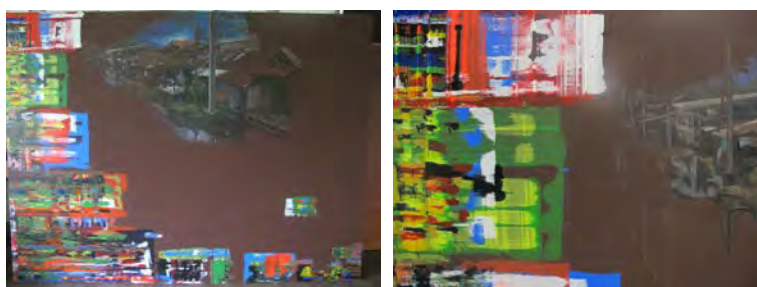


ภาพที่ 68-69 การผสมผสานสัญลักษณ์

ที่มา: ผู้วิจัย

สรุปและอภิปรายผลการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม

ลักษณะความมั่นคงและลักษณะความด้านของพื้นผิวสีก็มีผลในทางการมองเห็นและการรับรู้ พื้นผิวร่องรอยที่เก่าแก่กับสิ่งใหม่ที่เกิดขึ้นบนระนาบงานจิตรกรรม 2 มิติได้สะท้อนความหมายของงานจิตรกรรมระนาบ สี และรอยพู่กันที่หักเหและเบี่ยงเบนในมิติของการลวงตา เกิดการผสมผสานลักษณะและวิธีการเขียนรูป เป็นรูปแบบที่มีส่วนผสมระหว่างรูป สัญลักษณ์ที่แสดงความหมายแนวเรื่องวิถีชีวิตและวัฒนธรรมกับลักษณะนามธรรมที่สัมผัสได้จากการแสดงออกของ สี ร่องรอยความเคลื่อนไหวและลักษณะความเปลี่ยนแปลงในโลกยุคดิจิทัล ลักษณะทางกายภาพในจิตรกรรมให้ผลในการมองเห็นถึงความเคลื่อนไหวจากซ้ายไปขวา หรือกลับปามา ค่าน้ำหนักและหน่วยย่อยของสีที่มีความหลากหลายสามารถประมวลให้เกิดความเป็นไปได้ของลักษณะเหตุการณ์ และสภาวะการณ์ตามจินตนาการและความรู้สึกของผู้ชม สัมพันธ์กับรูปทรงบ้านริมน้ำในชุมชนที่มีลักษณะการจำลองความจริงของอุดมคติการดำเนินชีวิตในอดีต ให้ความรู้สึกถึงความฝัน ความหวัง ความสุขที่ไม่สามารถจับต้องและสัมผัสได้จริง เป็นความจริงเสมือนในลักษณะเดียวกันกับการจัดการข้อมูล ข่าวสารของสมาร์ตเทคโนโลยีระบบดิจิทัล ภายใต้ลักษณะความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลง ของสีและร่องรอยในงานจิตรกรรมได้สะท้อนลักษณะของสื่อเทคโนโลยีในยุคปัจจุบันที่กำลังมาแทนที่และกลืนสภาพวัฒนธรรมวิถีชีวิตในอดีต ดังคำกล่าวที่ว่า “สื่อต่าง ๆ ถูกทำให้เป็นรหัสดิจิทัลที่มีค่าเป็นกลาง แล้วแปลค่าเหล่านั้นให้กลายเป็นสารสนเทศ (Information) ที่หลากหลายรูปแบบเป็นความจริงเสมือน (Virtuality) ที่ง่ายต่อการส่งต่อแบ่งปันกันทั้งโลก ผู้ใช้สามารถใช้ประโยชน์ในลักษณะ Non-linear เริ่มที่จุดใดก็ได้ดูกลับไปกลับมาได้ สร้างวัฒนธรรมการมีส่วนร่วมของผู้คนได้อย่างง่ายดายทั่วโลก วัฒนธรรมของแต่ละประเทศถูกลดการผูกขาดและความสำคัญลง ” (อุทิศ อติมานะ, 2554, ออนไลน์)



ภาพที่ 70-71 สี ร่องรอย ความเคลื่อนไหว กับลักษณะความเปลี่ยนแปลงในโลกยุคดิจิทัล

ที่มา: ผู้วิจัย

รูปธรรมและนามธรรมจึงมีการตอบโต้กันบนพื้นที่และระนาบบนผืนผ้าใบเกิดจังหวะและความกลมกลืนกันในทางทฤษฎีศิลปะ การวิเคราะห์ และการทำความเข้าใจในศิลปะจึงต้องการการตีความความเข้าใจในภาษาและกระบวนการที่สัมพันธ์กัน การผสมผสานอาจเกิดจากทฤษฎีที่แตกต่างกัน เช่นการผสมผสานข้ามศาสตร์ในงานสร้างสรรค์เป็นการสร้างงานจิตรกรรมที่ใช้หลักทฤษฎีสีในทัศนศิลป์ที่มีความหมายในการมองเห็นและหลักจิตวิทยาด้านอารมณ์ความรู้สึกรวมถึงการประสานกันของสีในบรรยากาศตามเหตุผลของสีและคลื่นแสงในหลักการทางวิทยาศาสตร์และความรู้ด้านฟิสิกส์ แต่หลักฮวงจุ้ยสีสัมพันธ์กับความเชื่อ พลังจักรวาล รวมถึงพุทธศาสนา ที่สัมพันธ์กับธาตุดิน น้ำ ไฟ ไม้ โลหะ ฤดูแล้ง ทิศ และร่างกายมนุษย์ จึงมีความหมายของสี การให้คุณค่าที่แตกต่างกัน เช่น สีน้ำตาลในทางทัศนศิลป์ให้ความรู้สึกหนักแน่น มั่นคง หลักฮวงจุ้ยสีสัมพันธ์กับธาตุ ดินกลางฤดูใบไม้ร่วง สัมพันธ์กับม้ามและปอด สีขาวในหลักทฤษฎีสีให้ความรู้สึกถึงความสะอาด สงบ ผ่อนคลายแต่หลักฮวงจุ้ยสีขาวสัมพันธ์กับธาตุทอง (โลหะ) ฤดูใบไม้ร่วง ปอด และถุงน้ำดี (อานวยชัย ปฏิพัทธ์เผ่าพงศ์, 2540, น. 43)



ภาพที่ 72 การผสมผสานทฤษฎีสีในหลักการทางทัศนศิลป์กับหลักฮวงจุ้ยสี
ที่มา: ผู้วิจัย

สรุปและอภิปรายผลการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์สื่อผสม

การแสดงออกทางศิลปะด้วยสัญลักษณ์ที่ศิลปินสร้างขึ้นจึงยังจำเป็นต่อการสร้างสรรค์เพื่ออธิบายเนื้อหาตามที่ ชลูด นิ่มเสมอ กล่าวไว้ว่า “เนื้อหาอาจแบ่งได้ 2 ประเภท คือเนื้อหาภายในคือเนื้อหาทางรูปทรง กับเนื้อหาภายนอก หรือเนื้อหาทางเรื่องราวหรือสัญลักษณ์ แนวเรื่อง” (ชลูด นิ่มเสมอ, 2538, น. 22) ข้าพเจ้าได้ผสมผสานสัญลักษณ์ในผลงานทัศนศิลป์สื่อผสมในลักษณะรูปทรงและโครงสร้าง 3 มิติด้วยการประกอบรูปทรงในลักษณะโครงสร้างที่มีความเกี่ยวเนื่องเชื่อมโยงต่อกัน แสดงเนื้อหาภายในด้วยรูปทรงศิลปะ รูปแบบ ลักษณะเฉพาะตนโดยใช้สัญลักษณ์และวัสดุจากรูปทรงล้นซึกที่ได้รับแรงบันดาลใจจากตู้ยาจีนโบราณที่เคยมีอยู่ในชุมชนและสังคมไทยในอดีตสร้างโครงสร้างผลงานด้วยการซ้อนกันหลายชั้น และหลายด้านเป็นรูปทรงใหม่ที่มีฐานรองรับเป็นถ้วยเซรามิกสีใส่น้ำที่ใช้สำหรับกันแดด แผลงของตู้กับข้าวโบราณ และเนื้อหาภายนอกที่แสดงความหมายการเยียวยา การบันทึกจัดเก็บวิถีชีวิตและห้วงคำนึงชุมชนริมน้ำ ปกป้องการสูญเสีย สูญหายของวิถีและภูมิปัญญาดั้งเดิม เป็นการตีความของศิลปินด้วยสัญลักษณ์ ทัศนศิลป์และบริบททางวัฒนธรรม ผสมผสานรูปธรรมกับความเชื่อ พิธีกรรม การบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และการเคารพบรรพบุรุษด้วยข้อมูลทาง

มานุษยวิทยากับงานทัศนศิลป์ เช่น นำข้อมูลเชิงคติชนวิทยา ประวัติ เรื่องเล่า บทสัมภาษณ์ ภาพสารคดีในชุมชนสร้างสรรค์ร่วมกับงานทัศนศิลป์ 3 มิติในลักษณะสื่อผสมที่สะท้อนแนวเรื่องในอดีต ความทรงจำและลักษณะการดำเนินชีวิต

จากการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์สื่อผสมได้ค้นพบว่าการได้มาซึ่งข้อมูลและแรงบันดาลใจเกิดจากการทำความเข้าใจสภาพแวดล้อม ความสนใจในความเปลี่ยนแปลงของสถานที่ วิถีชีวิตรอบตัว เห็นถึงคุณค่าของชีวิตและวัฒนธรรม มีประสบการณ์ตรงกับชุมชนด้วยความใส่ใจ ศึกษาความเป็นไป ด้วยการบันทึก พูดคุย สัมภาษณ์ และนำไปถ่ายทอดแสดงออกในกระบวนการ กรรมวิธีทางศิลปะ เป็นการแสดงข้อมูลและปรากฏการณ์ความจริงที่ผ่านการวิเคราะห์ สังเคราะห์สัมพันธ์กับทัศนคติสภาวะภายในของตนเองด้วยรูปทรงศิลปะที่ได้แสวงหารูปแบบและคุณค่าทางสุนทรียภาพแบบใหม่ ดังคำกล่าวที่ว่า “นักมานุษยวิทยาพยายามทำความเข้าใจปรากฏการณ์ของชุมชนที่อยู่แวดล้อม นักมนุษยวิทยาออกมาโดยใช้ตัวอักษรเป็นเครื่องมือในการอธิบายปรากฏการณ์ ในขณะที่เดียวกันศิลปินก็จำเป็นจะต้องพยายามทำความเข้าใจปรากฏการณ์ของชุมชนที่อยู่แวดล้อมตัวศิลปิน และนำการวิเคราะห์มาสร้างเป็นผลงานศิลปะต่อไป” (จุฬานนทน์ ศิริผล, 2556, ออนไลน์)



ภาพที่ 73-76 การผสมผสานสัญลักษณ์ทางศิลปะในลักษณะ รูปทรงและโครงสร้าง 3มิติ

ที่มา: ผู้วิจัย

สรุปและอภิปรายผลการสร้างงานจิตรกรรมและทัศนศิลป์สื่อผสมที่สัมพันธ์กับชุมชน

การสร้างสรรคที่มีความเกี่ยวเนื่องกับผู้คนในชุมชนต้องหลีกเลี่ยงผลกระทบกับชุมชนและวิถีชีวิตผู้คน รูปสัญลักษณ์ในทางศิลปะที่นำมาใช้ในมิติของการสร้างสรรค์อาจจะเป็นสัญลักษณ์ใหม่ที่เกิดการตีความมีผลกระทบต่อความเชื่อ ความศรัทธา จิตใจของผู้คนในชุมชน ศิลปะอาจเป็นภาษาที่แปลกปลอมหรือของเลียนแบบทางวัฒนธรรม หากเปรียบเทียบกับวิถีดั้งเดิมที่มีการใช้สัญลักษณ์ตอบโต้กันทางชีวิตและวัฒนธรรมมาเป็นเวลายาวนาน

ผลงานจิตรกรรม 2 มิติและงานทัศนศิลป์สื่อผสมชุดนี้จะสัมพันธ์กับชุมชนได้ต้องประกอบไปด้วย แนวเรื่อง เนื้อหา รูปแบบที่สัมพันธ์กับกายภาพสภาพแวดล้อมชุมชน ทั้งสัญลักษณ์ โครงสร้าง ความเป็นอยู่และลักษณะเฉพาะ สัมพันธ์กับลักษณะทางนามธรรมในด้านคุณค่าในการดำเนินชีวิต ความเชื่อ ความศรัทธาของคนในชุมชน

โครงการทดลองภาพร่าง (sketch) งานทัศนศิลป์สื่อผสมที่สัมพันธ์กับชุมชน ผู้สร้างสรรค์ต้องทำความเข้าใจต่อเรื่องราว สัญลักษณ์ ของชุมชนอย่างถ่องแท้ก่อนนำมาผสมผสานให้เกิดนัยและภาษาใหม่ทางศิลปะและวัฒนธรรม ผ่านกระบวนการมีส่วนร่วมของผู้คนในชุมชนด้วยการสอบถามกับ กรรมการชุมชน สัมภาษณ์ พูดคุยข้อมูลเพิ่มเติมกับผู้อาศัยอยู่ในชุมชน เพื่อให้ได้มาซึ่งการปรับปรุงผลงานเพื่อให้เกิดความสัมพันธ์ทั้งทางรูปแบบ เนื้อหา และความต้องการของชุมชน จากข้อสรุปในการศึกษาและการดำเนินการสามารถเกิดโครงการศิลปะใหม่ ๆ ที่สามารถสร้างสรรค์ร่วมกับพื้นที่จริงที่มีอยู่ในชุมชน เช่น ใต้ถุนของห้องเก่าที่เคยใช้เป็นที่สอนภาษาจีนของคนในชุมชน รวมทั้งสถานที่ต่าง ๆ ในชุมชน เพื่อเป็นที่จัดวางติดตั้งงานสื่อผสมให้เกิดเป็นพื้นที่และกิจกรรมศิลปะตามโอกาสและความเหมาะสมได้ต่อไป และหวังว่าการแสดงออกการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมและทัศนศิลป์สื่อผสมจะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจ รวมถึงสาระที่จะเกิดประโยชน์ทางด้านจิตสำนึกที่เป็นนามธรรมด้านการรักและหวงแหนต่อวิถีชีวิตและอัตลักษณ์ของตนเองในชุมชน รวมทั้งการให้คุณค่า ยกย่องนิกคำนึ่งถึงผู้ล่วงลับ บรรพชน เคารพบูชาศาสนา สิ่งดีงามและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของผู้คนในชุมชน อีกทั้งยังสามารถต่อยอดองค์ความรู้และอัตลักษณ์ทางทัศนศิลป์เกิดการนำไปใช้และสร้างโอกาสด้านการสร้างสรรค์



ภาพที่ 77-81 โครงการทดลอง sketch งานทัศนศิลป์สื่อผสมที่สัมพันธ์กับชุมชน

ที่มา: ผู้วิจัย

การสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ในหัวข้อ การผสมผสาน รูป สัญลักษณ์กับห้วงคำนึงชุมชน รื่นน้ำจากอดีตสู่ปัจจุบัน จึงเป็นการผสมผสานด้านกายภาพ กับนามธรรมด้านความทรงจำ ความรู้สึก โดยใช้เนื้อหาและแนวเรื่องที่ผ่านกาลเวลาทั้งในอดีต ปัจจุบัน เป็นการบันทึกการเปลี่ยนแปลงยุคสมัย ด้วยผลงานทัศนศิลป์และส่งต่อวิถีคิด การแสดงออกด้านศิลปวัฒนธรรมสู่คนรุ่นต่อไปในอนาคต

รายการอ้างอิง

กลุ่มงานข้อมูลสารสนเทศและการสื่อสารสำนักงานจังหวัดอุทัยธานี. (10 มิถุนายน 2556). **ฮกแซตตั้ง**.

[ออนไลน์]. เข้าถึงจาก <http://thebest.uthaithani.go.th/th/tour/hoksaetueng.html>

จุฬญาณนนท์ ศิริผล. (15 ตุลาคม 2556). **มนุษยวิทยาและศิลปะชุมชน**. [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก

www.thaicritic.com/wp-content/uploads/2013/10/15.pdf

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

สำราญ ผลดี. **ศิลปวัฒนธรรม**. [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก www.thonburi-u.ac.th/

[ce/artandculture.doc](http://www.thonburi-u.ac.th/ce/artandculture.doc)

ศักดิ์ชาย บุญอินทร์. (2557). **การจัดสถานที่และตกแต่งบ้านที่สะท้อนวิถีชีวิตและความเชื่อ ของ**

คนชุมชนริมน้ำตลาดเก่าหัวตะเข้. งานวิจัยเชิงสำรวจชุมชนและท้องถิ่นของสถาบัน

บัณฑิตพัฒนศิลป์.

อุทิศ อติมานะ. (30 ธันวาคม 2554). **ศิลปะและสุนทรีภาพหลังสมัยใหม่**. [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก

v1.midnightuniv.org/midnighttext/000911.doc

อำนวยการชัย ปฏิพัทธ์เผ่าพงศ์. (2540). **ฮวงจุ้ยสี่**. กรุงเทพฯ: สร้อยทอง.

Pantip. (10 ตุลาคม 2555). **ขายคา**. [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก

<http://2g.pantip.com/cafe/home/topic/R7572012/R7572012.html>

การศึกษารูปแบบลวดลายประดับในศิลปะศรีวิชัย

A STUDY OF ORNAMENT IN SRIVIJAYA ART

นันทวุฒิ สิทธิวัง* และกิริยา ชยะกุล สิทธิวัง**

NANTHAWUT SITTHIWANG AND KIRIYA CHAYAKUL SITTHIWANG

บทคัดย่อ

งานวิจัยชิ้นนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อรวบรวมลวดลายประดับจากงานประติมากรรมและโบราณวัตถุสมัยศรีวิชัย ดำเนินการศึกษา สร้างความเข้าใจและวิเคราะห์ลักษณะสำคัญเพื่อนำเสนอแนวทางการประยุกต์ใช้ในงานออกแบบร่วมสมัย จากการศึกษาพบว่า ลวดลายประดับในศิลปะศรีวิชัยเป็นภาพสะท้อนของอิทธิพลทางศิลปกรรมจากแหล่งต่าง ๆ และได้รับการพัฒนาจนมีลักษณะเฉพาะตัวอย่างชัดเจน แต่มีบุคลิกภาพบางประการที่สามารถนำมาต่อยอดโดยอาศัยความรู้ด้านการออกแบบเพื่อเป็นแนวทางในการทำงานเชิงพาณิชย์ที่แสดงเอกลักษณ์ของท้องถิ่นภาคใต้ได้

คำสำคัญ: ศิลปะศรีวิชัย ลวดลาย งานตกแต่ง ประติมากรรม

Abstract

The purpose of this research is to survey, collect and study the decorative patterns on sculptures and other archaeological objects in Srivijaya art in order to understand its character and fine the proper way to use in contemporary works. This study found that Srivijaya art is a reflection of various influences of style from India, central Java and Khmer and has not been developed into its unique style. However, its character is able to be applied in creative and design works that reflect southern characteristic.

Keywords: Srivijaya Art, Motif, Decoration, Sculpture

* สาขาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ

Department of Visual Art, Faculty of Arts, Thaksin University

** กลุ่มอนุรักษ์โบราณสถาน กองโบราณคดี กรมศิลปากร

Ancient Monument Conservation Group, Office of Archaeology, Fine Arts Department

บทนำ

ลวดลายประดับตกแต่งงานศิลปกรรมเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ของช่างตั้งแต่สมัยโบราณ มีการปรับปรุง และดัดแปลงอิทธิพลจากวัฒนธรรมอื่นให้เหมาะสมกับบริบทท้องถิ่นจนกลายเป็นเอกลักษณ์ในวัฒนธรรมตนเอง บทบาทที่สำคัญอีกประการหนึ่งของลวดลายประดับ คือการสร้างจิตสำนึกของงานศิลปกรรมในยุคสมัยต่าง ๆ การทำความเข้าใจลวดลายประดับจึงเป็นเครื่องมือที่ช่วยให้การศึกษาด้านประวัติศาสตร์ศิลปะมีความชัดเจนมากขึ้น

เรื่องรูปแบบและลวดลายในงานศิลปกรรมจึงเป็นหัวข้อที่นักวิชาการด้านศิลปะและประวัติศาสตร์ศิลปะให้ความสนใจศึกษาเป็นอันมาก โดยมีทั้งการเก็บรวบรวมข้อมูลด้านลวดลายไทย การแสดงวิวัฒนาการลายไทย ตลอดจนการนำลวดลายไทยมาประยุกต์ใช้เพื่อสร้างสรรค์เป็นนวัตกรรมสำหรับการใช้สอยในงานแขนงอื่น อย่างไรก็ตาม ผลงานวิชาการที่ศึกษาด้านลวดลายไทยที่ผ่านมา ส่วนใหญ่มุ่งเน้นที่ศิลปะรัตนโกสินทร์ หรือศิลปะที่พัฒนาขึ้นในบริเวณลุ่มน้ำเจ้าพระยาเป็นส่วนใหญ่ (ประยูร อุลุชาฎะ, 2534, คำนำ) หากจะพบบางงานศึกษาวิจัยด้านดังกล่าวที่แตกต่างออกไปจากนี้แล้ว ก็มีศิลปะล้านนา หรือศิลปะที่พัฒนาขึ้นในบริเวณภาคเหนือของไทย

ผลงานศึกษาด้านวิวัฒนาการของลวดลายไทย โดย สันติ เล็กสุขุม (2553, น. 67-99) ได้กล่าวถึงรูปแบบลวดลายประดับที่ปรากฏในศิลปะส่วนภูมิภาคอยู่บ้าง อันได้แก่ศิลปะขอม ศิลปะศรีวิชัย และศิลปะศรีวิชัย แต่เป็นการกล่าวถึงในฐานะที่เป็นฐานวิวัฒนาการของลวดลายไทยมาสู่ลวดลายแบบรัตนโกสินทร์ ในส่วนเนื้อหาที่กล่าวถึงศิลปะที่ก่อกำเนิดบริเวณคาบสมุทรมลายูหรือทางตอนใต้ของไทรโยนั้นนับว่ามีน้อยมาก โดยนักวิชาการท่านนี้ได้ให้เหตุผลเนื่องมาจากหลักฐานที่มีจำนวนจำกัด ซึ่งนับเป็นการจุดประกายให้ผู้วิจัยสนใจทำการศึกษาลวดลายเครื่องประดับในศิลปะศรีวิชัยให้เป็นระบบเท่าที่จะพบหลักฐานอยู่

อาณาจักรศรีวิชัย เจริญรุ่งเรืองบริเวณเกาะสุมาตรา เกาะชวา และแหลมมลายูในช่วงพุทธศตวรรษที่ 13 ปัจจุบันยังไม่มีข้อสรุปเรื่องศูนย์กลางของอาณาจักร แต่พื้นที่บริเวณภาคใต้ของประเทศไทยปรากฏหลักฐานทางโบราณคดีที่แสดงให้เห็นถึงความรุ่งเรืองของอารยธรรมศรีวิชัยอย่างชัดเจน (อมรา ศรีสุชาติ, 2557, น. 61) จึงน่าจะเป็นจุดเริ่มต้นของการศึกษาเอกลักษณ์ทางศิลปกรรมในลวดลายประดับที่ก่อร่างและพัฒนาขึ้นในบริเวณภาคใต้ของไทย

อย่างไรก็ดี การจัดหมวดหมู่ศิลปะที่พบในภาคใต้ของประเทศไทยยังค่อนข้างคลุมเครือ นักวิชาการบางท่านกำหนดเรียกศิลปะที่สร้างขึ้นในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 14 จนถึงกลางพุทธศตวรรษที่ 18 เนื่องในพุทธศาสนานิกายมหายานที่พบในภาคใต้ของไทยว่าเป็นศิลปะศรีวิชัย (Diskul, 1980, p. 21) ในขณะที่กรอบเวลาของงานศิลปะศรีวิชัยตามนิยามของกรมศิลปากรอยู่ที่ช่วงพุทธศตวรรษที่ 12-18 (กรมศิลปากร, 2550, น. 486) บ้างก็มองว่าศิลปะที่พบในภาคใต้นั้นได้รับอิทธิพลจากอารยธรรมอื่นที่หลากหลายกว่า จึงได้กำหนดรูปแบบศิลปกรรมตามอิทธิพลเหล่านั้น และเรียกศิลปะภาคใต้โดยรวมว่าศิลปะทักษิณโดยใช้ชื่อเรียกว่าศิลปะไชยารุ่นต่าง ๆ เพื่อระบุหมวดหมู่

ศิลปกรรม (พิริยะ ไกรฤกษ์, 2525, น. 10-11) ด้วยเหตุที่การกำหนดเรียกชื่อกลุ่มศิลปกรรมในภาคใต้ยังคงมีข้อถกเถียงกันอยู่ ผู้วิจัยเห็นว่าการศึกษาในครั้งนี้ควรใช้ชื่อเรียกงานศิลปกรรมในภาคใต้ชื่อใดชื่อหนึ่งเพื่อให้เกิดความเข้าใจร่วมกัน และขอใช้การจัดหมวดหมู่ศิลปะแบบศรีวิชัยตามนิยามของกรมศิลปากร เนื่องจากเป็นที่เข้าใจของคนทั่วไปมากกว่า มีกรอบเวลาที่ยาวนานครอบคลุมอิทธิพลทางศิลปะต่าง ๆ ในภาคใต้ และมีความเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์สังคมและศาสนาในภาคใต้โดยตรง

ขอบเขตการศึกษาในครั้งนี้กำหนดเฉพาะลวดลายประดับในงานประติมากรรม และโบราณวัตถุบางชิ้นในหมวดศิลปะศรีวิชัย เนื่องจากงานสถาปัตยกรรมนั้นอาจได้รับการบูรณปฏิสังขรณ์ในยุคสมัยต่าง ๆ ทำให้ความชัดเจนและความแท้ดั้งเดิมของลวดลายประดับมีไม่มากเท่าในงานประติมากรรม

ศิลปะศรีวิชัยเน้นความสำคัญของสถานะพระโพธิสัตว์ รูปเคารพส่วนใหญ่จะได้รับการตกแต่งด้วยอาการณ์เครื่องประดับของเทวดา ลวดลายต่าง ๆ จึงมีกำเนิดจากการสร้างสรรค์ขึ้นสำหรับชนชั้นสูง จึงมีความเป็นไปได้ที่จะนำมาพัฒนาต่อ ก่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ที่เป็นประโยชน์ต่อการทำความเข้าใจศิลปะในภาคใต้อย่างถ่องแท้มากขึ้น ตลอดจนงานออกแบบสร้างสรรค์สำหรับศิลปินหรือนักออกแบบที่สามารถแสดงเอกลักษณ์ของศิลปกรรมภาคใต้ให้มีความชัดเจนได้อีกทางหนึ่ง

อนึ่ง การศึกษานี้มิได้ต้องการแสดงให้เห็นว่าลวดลายในศิลปะศรีวิชัยเป็นแม่แบบหรือตัวแทนของศิลปะภาคใต้ทั้งหมด แต่เนื่องจากศิลปะศรีวิชัยเป็นกลุ่มศิลปกรรมสำคัญที่ก่อร่างขึ้นในบริเวณภาคใต้ของไทย จึงถือได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นที่ดีในการสืบค้นหารูปแบบลวดลายที่สามารถสะท้อนความเป็นกลุ่มชนในภูมิภาคดังกล่าว

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษา จำแนก และจัดกลุ่มลวดลายประดับที่พบในงานประติมากรรมและโบราณวัตถุสมัยศรีวิชัย นำมาเป็นข้อมูลสำหรับงานสร้างสรรค์หรืองานออกแบบที่สื่อให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของท้องถิ่นภาคใต้ และสร้างองค์ความรู้ที่เป็นประโยชน์ในการศึกษาด้านประวัติศาสตร์ศิลปะต่อไป

วิธีการศึกษา

1. สืบค้นข้อมูลทางวิชาการที่เกี่ยวข้อง และแนวทางการศึกษาที่ผ่านมา
2. เก็บข้อมูลภาคสนาม โดยการบันทึกภาพและคัดลอกลวดลาย
3. จำแนก และจัดแบ่งข้อมูลลวดลายประดับ โดยเรียงลำดับตามอายุของศิลปวัตถุที่ศึกษา
4. วิเคราะห์ลักษณะเฉพาะของลวดลายในหมวดศิลปะศรีวิชัย
5. นำเสนอความเป็นไปได้ในการนำไปประยุกต์ใช้ในงานสร้างสรรค์และงานออกแบบ
6. นำเสนอผลงานวิจัย ในรูปแบบต่าง ๆ

ผลการศึกษา

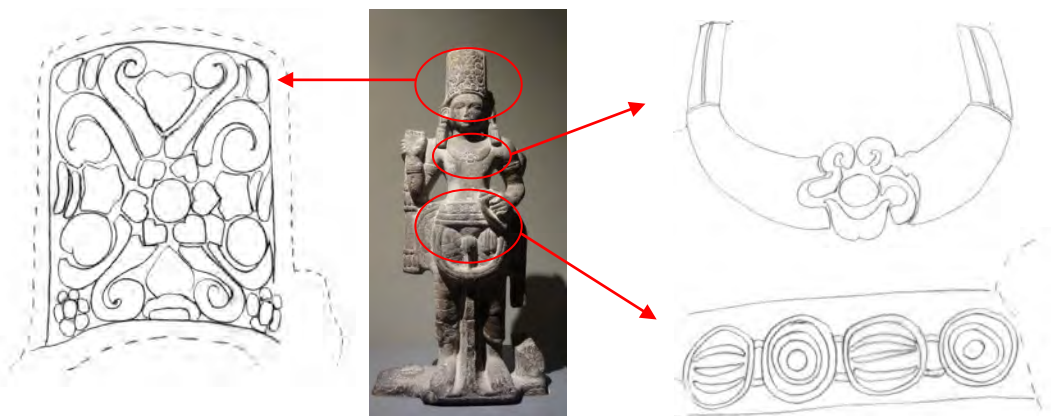
จากการศึกษารูปแบบของศิลปะศรีวิชัย แสดงให้เห็นว่ามีอิทธิพลทางศิลปกรรมที่หลากหลาย ซึ่งส่งผลต่อการออกแบบลวดลายประดับในงานประติมากรรมและโบราณวัตถุต่าง ๆ จึงได้จำแนกและวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะของลวดลายในศิลปะศรีวิชัย เพื่อคัดเลือกลวดลายที่มีลักษณะอันเหมาะสมต่อการออกแบบและสร้างสรรค์ใหม่ต่อไป

อนึ่ง เพื่อให้เห็นลำดับขั้นของการสร้างสรรค์ลวดลายในศิลปะศรีวิชัย จึงขอนำเสนอตัวอย่างลวดลายประดับที่ปรากฏในงานประติมากรรมก่อนสถาปนาอาณาจักรศรีวิชัยมาประกอบกัน เพื่อให้เห็นถึงที่มาและการคลี่คลายมาสู่ลวดลายในสมัยศรีวิชัยชัดเจนขึ้น

ลวดลายประดับในช่วงก่อนสถาปนาอาณาจักรศรีวิชัย

ตัวอย่างงานประติมากรรมที่แสดงลวดลายประดับในช่วงก่อนสถาปนาอาณาจักร ได้แก่ **ประติมากรรมรูปพระวิษณุ** พบที่วัดศาลาหึง อำเภอยะยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี อิทธิพลศิลปะมอญ แสดงลวดลายประดับที่กิริฎมกุฏ กรองคอ และปั้นเหน่ง ลวดลายที่กิริฎมกุฏแสดงรูปดอกไม้หกลีบทรงกลม แต่ละกลีบมีปลายแหลม และมีก้านแย่งออกไปทั้งสี่ด้าน ที่มุมด้านล่างสองด้านออกลายดอกไม้ลักษณะคล้ายกัน ในขณะที่มุมด้านบนทั้งสองนั้นเลื่อนลง ไม่สามารถแสดงรูปแบบลวดลายได้ ระหว่างก้านแย่งด้านบนและล่าง มีลวดลายคล้ายใบไม้หรือกระจังในลายไทย

กรองคอ มีลักษณะเป็นวงหนา สลักลวดลายคล้ายดอกไม้ มีกลีบหยักเป็นวงโค้ง ปั้นเหน่งแสดงลายประดิษฐ์แบบเรขาคณิต เหมือนวงแหวนเชื่อมร้อยต่อกัน ประกอบด้วยวงแหวนลายขีดขวาง และวงแหวนลายวงกลมซ้อนกัน โดยเรียงสลับลายกัน



ภาพที่ 1 ลวดลายในเครื่องประดับพระวรกาย พระวิษณุ ศิลปะ จากจังหวัดสุราษฎร์ธานี

ที่มา: ผู้วิจัย

ต้นแบบของลวดลายในช่วงก่อนสถาปนาอาณาจักรศรีวิชัยคือธรรมชาติ โดยมีการดัดแปลงรูปแบบให้ง่ายต่อการแกะสลัก ต่อมาให้อยู่ในองค์ประกอบแบบสมมาตร ส่วนลายประดิษฐ์เป็นรูปร่างเรขาคณิตที่เรียบง่าย ไม่ซับซ้อน

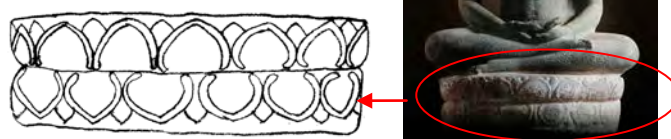
ลวดลายประดับในช่วงเริ่มสถาปนาอาณาจักรศรีวิชัย

เป็นช่วงที่อิทธิพลทางศิลปกรรมจากอินเดียได้รับการผสมผสานและปรับปรุงเข้ากับศิลปะพื้นถิ่น เกิดเป็นลักษณะเฉพาะตัวมากขึ้น งานประติมากรรมเนื่องในศาสนาพราหมณ์-ฮินดูในช่วงเวลานี้ นิยมแสดงรูปร่างตามสรีระมนุษย์จริง และทิ้งพื้นผิวให้เรียบเกลี้ยงเพื่อการสวมใส่เครื่องประดับจริง ในการประกอบพิธีกรรมทำให้ไม่พบลวดลายประดับมากนัก ประติมากรรมเนื่องในพุทธศาสนาก็แสดงแบบอย่างที่คล้ายกัน คือ นิยมผิวเรียบเกลี้ยง เน้นลักษณะของรูปร่างและกล้ามเนื้ออย่างมนุษย์จริง ความงามของประติมากรรมในช่วงนี้จึงอยู่ที่การแสดงออกถึงลักษณะสรีระมนุษย์และอารมณ์ความรู้สึกที่ซึ้งลึกซึ้งมีมนต์มากกว่าความงามจากการตกแต่งประดับประดาอย่างวิจิตร ตัวอย่างงานประติมากรรมที่แสดงลวดลายประดับนั้นพอมืออยู่บ้าง เช่น

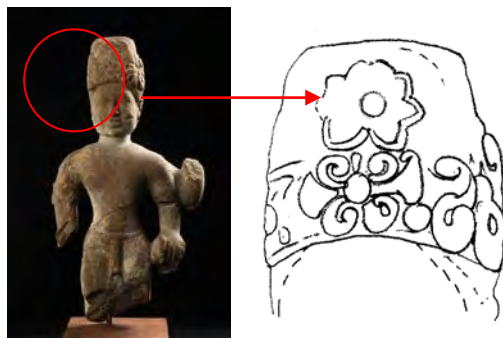
พระพุทธรูป จากวัดพระบรมธาตุไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี เป็นพระพุทธรูปปางสมาธิ ประทับนั่งบนปัทมาสน์ประดับด้วยกลีบบัวปลายแหลม เหมือนกลีบบัวตามธรรมชาติ มีกลีบซ้อนชั้น

พระวิษณุ พบที่วัดเจียงพง อำเภอรอนดง จังหวัดสงขลา พบลวดลายประดับบริเวณกิริฎมกุฏ เป็นลวดลายจำพวกดอกไม้

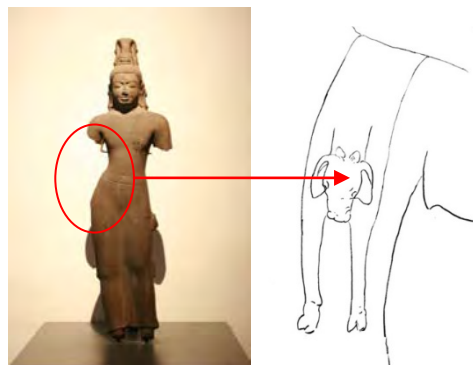
พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร พบที่วัดศาลาทิง จังหวัดสุราษฎร์ธานี แสดงส่วนผ้าถุงและหนังสือสัตว์โดยการสลักเป็นลายเส้นและลายนูนต่ำ อันเป็นการรักษา “บุคลิกภาพ” ของงานประติมากรรมในช่วงเวลาดังกล่าวได้เป็นอย่างดี ขณะเดียวกันก็สามารถแสดงให้เห็นถึงการประดับพระวรกายของเทวรูป ด้วยฝีมือช่างสลักที่ประณีตอย่างยิ่ง



ภาพที่ 2 รูปแบบของกลีบบัวที่ปัทมาสน์ของพระพุทธรูป ศิลปินจากจังหวัดสุราษฎร์ธานี
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 3 ลวดลายในเครื่องประดับพระเศียรของพระวิษณุ ศิลา จากจังหวัดสงขลา
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4 การประดับพระวรกายของพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร จากวัดศาลาทิง จังหวัดสุราษฎร์ธานี
ที่มา: ผู้วิจัย

ลวดลายที่พบในช่วงเวลานี้ เป็นการพัฒนาการลอกเลียนธรรมชาติให้มีชีวิตชีวายิ่งขึ้น เหมือนว่าสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าได้ประทับนั่งอยู่บนดอกบัวจริง ๆ รวมถึงลักษณะของลายดอกไม้บนกิริฎมกุฎที่ชวนให้จินตนาการว่าพระเศียรของพระวิษณุประดับด้วยช่อดอกไม้ ลักษณะของเส้นสายในลวดลายมีความอ่อนหวาน เรียบง่าย และนุ่มนวล สอดคล้องกับบุคลิกภาพของเส้นสายทั้งหมดในงานประติมากรรม และที่น่าสนใจคือการสลักรูปสัตว์ (วัว?) โดยแสดงกายวิภาคของสัตว์อย่างเหมือนจริง ในประติมากรรมรูปพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรจากวัดศาลาทิง ยิ่งเป็นการแสดงให้เห็นถึงการสังเกตธรรมชาติ เป็นการนำเสนอรูปร่างลักษณะในธรรมชาติด้วยความเคารพ ก่อนจะค่อย ๆ มีการดัดแปลงประดิษฐ์เป็นลวดลายที่ซับซ้อนและมีชีวิตชีวาขึ้นในช่วงต่อไป

ลวดลายประดับในช่วงรุ่งเรืองของอาณาจักรศรีวิชัย

ช่วงรุ่งเรืองของอาณาจักรศรีวิชัย นับเป็นช่วงเวลาที่มีอิทธิพลทางศิลปกรรมจากแหล่งต่าง ๆ มากมาย ได้แก่ อินเดีย ขวา และจาม โดยศิลปะจากชาวภาคกลางนั้นแสดงออกอย่างเข้มข้นที่สุด ส่วนอิทธิพลศิลปะอินเดียก็รับมาผ่านทางศิลปะชาวภาคกลางอีกครั้งหนึ่ง โดยประกอบด้วยศิลปะแบบปาละและศิลปะอินเดียใต้

ศิลปะปาละ มีจุดเด่นที่การทรงเครื่องพระพุทธรูปอย่างกษัตริย์ จึงพบการสวมกระบังหน้าหรือเทริดที่ประกอบจากตาบสามเหลี่ยม และมีแผ่นหลังรูปทรงต่าง ๆ ประดับด้วยลวดลายวิจิตรคู้กับ

ปัทมาสน์ รวมถึงทำนั้งลิตาสนะซึ่งเป็นทำนั้งที่นิยมใช้กับพระโพธิสัตว์ รูปแบบเหล่านี้ถูกนำมาใช้กับศิลปะชาวภาคกลาง และส่งต่อมาถึงศิลปะศรีวิชัย ส่วนศิลปะแบบอินเดียได้ปรากฏรายละเอียดของเครื่องแต่งกายบางประการ เช่นรัดประคดแบบโบหูกระต่าย อุทรพันธะ และผ้าคาดวงโค้ง

การตกแต่งพระวรกายของงานประติมากรรมในช่วงนี้ จึงแสดงเครื่องทรงอย่างกษัตริย์ งามของประติมากรรมมิได้อยู่ที่การแสดงสรีระของมนุษย์แล้ว แต่กลับอยู่ที่การออกแบบองค์ประกอบของประติมากรรมให้ดูมีชีวิตชีวามากยิ่งขึ้น ทั้งจากแนวเส้นแกนลำตัว (จากการยืนสมถังค์-ตริภังค์) เส้นรอบนอกที่แสดงรายละเอียดมากยิ่งขึ้น ความสมดุลขององค์ประกอบแบบสมมาตร สีหน้าของพระพุทธรูป พระโพธิสัตว์ หรือเทวรูปที่แสดงความอ่อนโยน เปี่ยมด้วยเมตตา รวมถึงการตกแต่งประดับพระวรกายด้วยเครื่องประดับที่แสดงสัญลักษณ์ของกษัตริย์ (เช่น กระบังหน้า กรองศอ พาหุรัด เป็นต้น) และเครื่องประดับที่แสดงสัญลักษณ์ของผู้ที่ผ่านการประกอบพิธีกรรม คือสายยัชโญปวีต

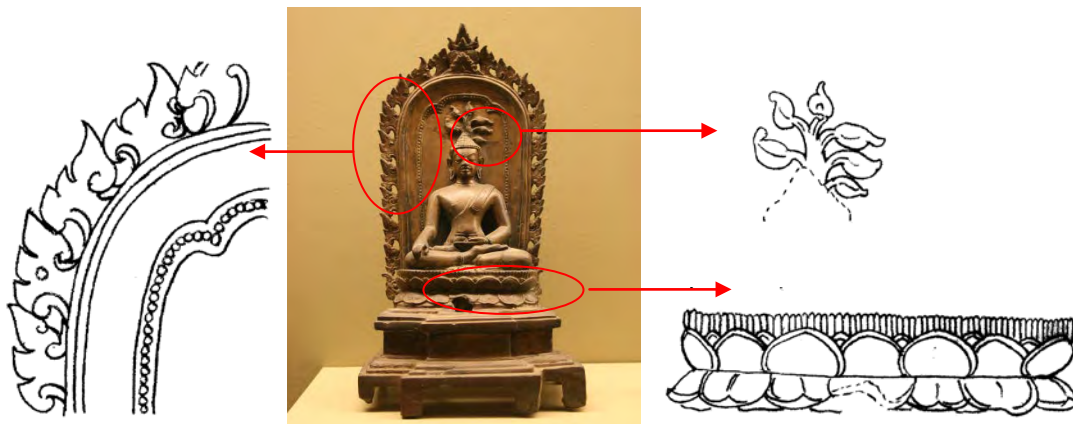
ประติมากรรมขนาดเล็กที่พกพาเคลื่อนที่ได้โดยง่าย มักมีขนาดเล็กจนไม่สามารถสังเกตเห็นลวดลายเครื่องประดับพระวรกาย แต่กลับมีการแสดงลวดลายประดับที่ประภาวสีอย่างน่าสนใจ ส่วนใหญ่ประดับด้วยลายเปลวเพลิง โดยประติมากรรมแต่ละชิ้นแสดงลักษณะของเปลวเพลิงที่ต่างกันไป นอกจากนี้ยังมีการออกแบบปัทมาสน์ ที่แสดงลักษณะของกลีบบัวแบบต่าง ๆ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

นางศยามตารา จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สงขลา มีประภาวสีรูปโค้งเกือกม้า เป็นประภาวสีแบบโปร่ง ลายเปลวเพลิงมีลักษณะขมวดปลายแหลมสะบัดลง จัดเรียงชิดกัน ถัดลงมาจากลายเปลวเพลิงแสดงลายไขปลา ปัทมาสน์แสดงกลีบดอกบัวอย่างธรรมชาติ เป็นกลีบทรงโค้งปลายแหลม แสดงลักษณะกลีบซ้อนกันสองชั้น ส่วนบัวหงายมีขนาดเล็กกว่าส่วนบัวคว่ำอย่างเห็นได้ชัด



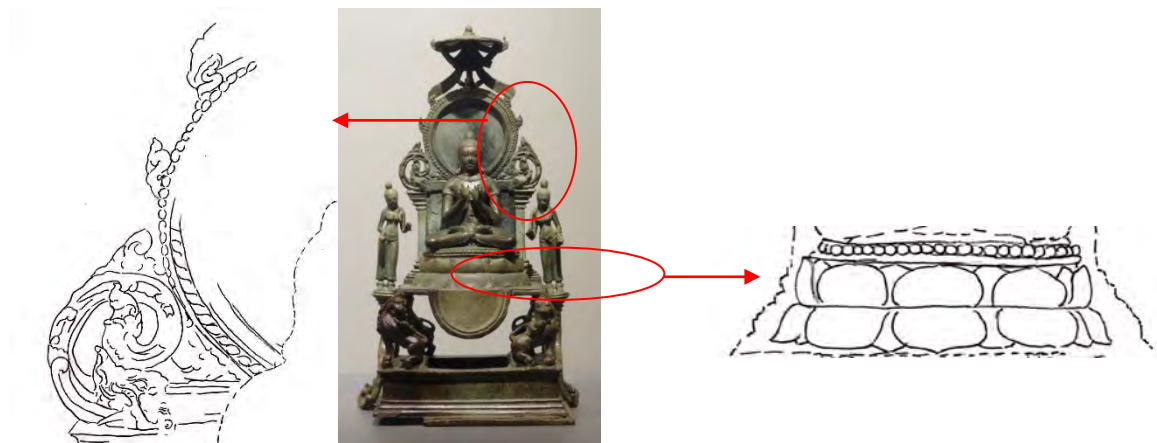
ภาพที่ 5 ลวดลายประดับในประติมากรรมรูปนางศยามตารา พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สงขลา
ที่มา: ผู้วิจัย

พระพุทธรูปปางมารวิชัย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ได้รับพระราชทานจากพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว มีประภาวสีรูปโค้ง แสดงลวดลายเปลวเพลิงที่มีลักษณะพิเศษคือ เหมือนนำลายกนกในศิลปะไทยสองตัวมาชนกัน เรียงชิดกันโดยไม่เว้นช่องไฟ ภายในประภาวสีแสดงลายไขปลา และรูปดอกบัวเหนือพระเศียร ส่วนปัทมาสน์ แสดงกลีบดอกบัวอย่างธรรมชาติทั้งส่วนบัวคว่ำและบัวหงาย เป็นกลีบทรงโค้งปลายแหลมสลับใหญ่น้อย แสดงลักษณะกลีบซ้อนกันสองชั้น ส่วนบัวคว่ำปลายกลีบกระดกเล็กน้อย



ภาพที่ 6 ลวดลายประดับในประติมากรรมพระพุทธรูปปางมารวิชัย พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร
ที่มา: ผู้วิจัย

พระไวยโรจนะ จากอำเภอโกสุมพิสัย จังหวัดมหาสารคาม มีประภาวสีทรงกลม รองรับด้วยคานตั้งและคานนอน ขนาบสองข้างด้วยบริวารรูปนางตารา ที่ประภาวสีประดับลายเปลวเพลิง เป็นรูปขมวดปลายแหลมสะบัดขึ้น เรียงตัวห่างกัน ถัดลงมาเป็นลายไข่ปลาจำนวน 2 แถว ที่คานตั้งประดับด้วยลายก้านขด ส่วนปัทมาสน์เป็นรูปกลีบบัวขนาดใหญ่ มีลักษณะโค้งหยักปลายแหลม แสดงการซ้อนกันสองชั้นทั้งบัวคว่ำและบัวหงาย ส่วนปลายกลีบบัวหงายนั้นกระดกขึ้นเล็กน้อย



ภาพที่ 7 ลวดลายประดับในประติมากรรมรูปพระไวยโรจนะ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร
ที่มา: ผู้วิจัย

รูปแบบลวดลายในประติมากรรมขนาดเล็กที่แสดงอิทธิพลศิลปะปาละโดยผ่านการรับศิลปะชาวภาคกลางมา ส่งเสริมให้ตัวงานประติมากรรมดูมีชีวิตชีวามากขึ้น ประกอบด้วยลายที่มีต้นเค้าจากธรรมชาติ โดยสามารถจำแนกได้ดังนี้

1. เปลวเพลิง มีลักษณะเป็นรูปขมวดกันหอยแล้วต่อส่วนปลายให้แหลม มีจังหวะสะบัดขึ้นหรือลง ดูคล้ายนกในศิลปะไทย ส่วนมากใช้ประดับที่ประภาวสี ทำให้ดูเหมือนเป็นแสงเรืองรองของพระพุทธรูปหรือเทวรูปนั้น ๆ โดยจัดวางเรียงต่อกันบ้างหรือเรียงห่างกัน

2. ปัทมาสน์ ใช้บัวหลวงเป็นต้นเค้าในการสร้างลวดลาย โดยลอกเลียนแบบกลีบบัวในธรรมชาติ มีความพลิ้วไหวและสลັบซับซ้อนขึ้นเมื่อเทียบกับฐานบัวในช่วงเริ่มสถาปนาอาณาจักร

3. ลายก้านขด ใบไม้ และสัตว์

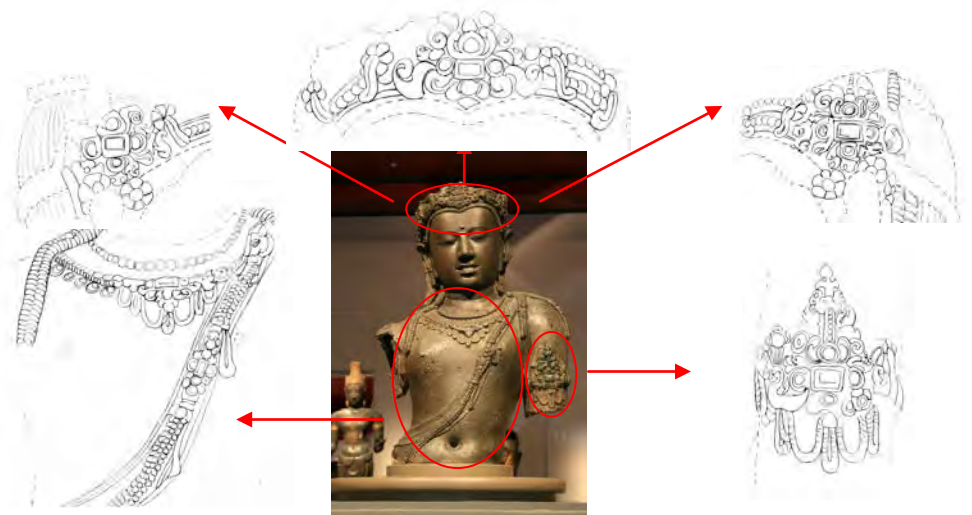
งานประติมากรรมขนาดเล็ก แสดงการตกแต่งที่ส่วนประกอบของประติมากรรม ในขณะที่งานประติมากรรมขนาดใหญ่ สามารถแสดงรายละเอียดของเครื่องประดับพระวรกายได้ชัดเจนกว่า และไม่มีประภาวลี ลวดลายประดับทั้งหมดจึงมาจากเครื่องประดับพระวรกาย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

พระโพธิสัตว์ปัทมปาณี พบที่วัดพระบรมธาตุไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี แม้ส่วนกิรีฎมกุฎได้หักหายไป แต่ลวดลายที่ปรากฏบริเวณกระบังหน้า ทับทรวง สายยัชโญปวีต และพาหุรัด มีความชัดเจนมาก

กระบังหน้าประกอบด้วยตาบที่แสดงลวดลายประดิษฐ์ มีรูปสี่เหลี่ยมเป็นศูนย์กลาง ล้อมรอบด้วยรูปทรงคล้ายกลีบดอกไม้ทั้งสี่ด้าน และออกลายก้านขดอย่างต่อเนื่อง มีทั้งหมดสามชุด ด้านหน้า ด้านซ้าย และด้านขวา นอกจากนี้ยังมีลายดอกไม้หกกลีบ และลายไขปลาเป็นตัวเชื่อมตาบทั้งสามชุด ลวดลายเหล่านี้คงแทนอัญมณีต่าง ๆ

ชุดลวดลายลักษณะนี้ยังใช้กับพาหุรัด โดยออกลวดลายทั้งหมดในตาบรูปสามเหลี่ยม สันนิษฐานว่าชุดลวดลายที่ประดับตาบนกระบังหน้า ก็น่าจะมีองค์ประกอบในพื้นที่สามเหลี่ยมเหมือนกัน เพียงแต่ได้หักชำรุดไปแล้ว ที่พาหุรัดยังแสดงลวดลายเชือกห้อยที่ด้านล่าง

สายยัชโญปวีต เป็นสายสร้อยที่ร้อยจากอัญมณีสรูปทรงกลม และสี่เหลี่ยม และยังปรากฏรูปหัวกวางขนาดเล็ก

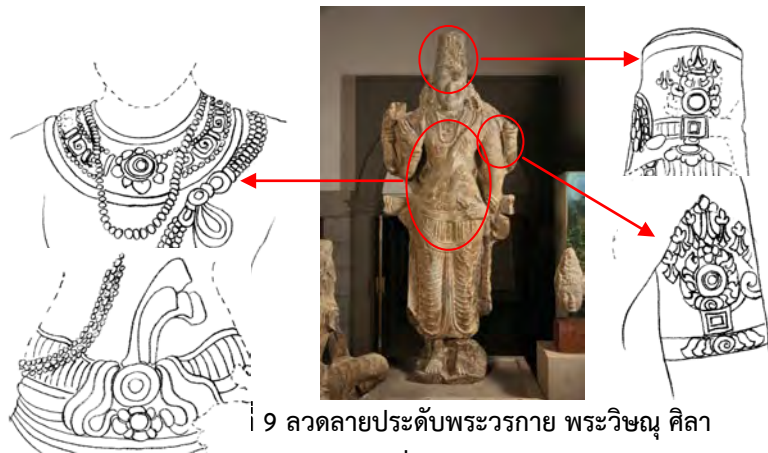


ภาพที่ 8 ลวดลายประดับพระวรกาย พระโพธิสัตว์ปัทมปาณี จากวัดพระบรมธาตุไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี
ที่มา: ผู้วิจัย

พระวิษณุ ศิลา พบที่เขาคิชฌกูฏ จังหวัดพิจิตร แสดงอิทธิพลศิลปะอินเดียใต้ บริเวณกิรีฎมกุฎแสดงลวดลายวิจิตร ประกอบด้วยลายประดิษฐ์ที่ประกอบจากเส้นตรงและรูปทรงเรขาคณิตคล้ายเข็มขัดรัดบริเวณช่วงล่างของมกุฎ ถัดขึ้นมาเป็นลวดลายประดิษฐ์ประกอบขึ้นในผังรูปสามเหลี่ยม มีวงกลมเป็นศูนย์กลาง ล้อมด้วยลายกนกผกุกุด ลายดอกกรัก ไม่มีกระบังหน้า

กรองคอมีลักษณะเป็นแผ่นกว้าง ประดับลวดลายประดิษฐ์ฐานกลมคล้ายดอกบัวบาน ขนาบด้วยลายก้านขดในฐานสี่เหลี่ยม สายยัชโญปวีตประกอบจากลูกประคำสามแถว ผูกเป็นโบว์ นอกจากนี้ยังมีอุทรพันธะ แสดงลายประดิษฐ์คล้ายดอกไม้สี่กลีบในช่องสี่เหลี่ยมสลับกับเส้นตรงแนวตั้ง และมีโบว์หุกระต่ายที่เข็มขัดด้วย

พาทูร์ดมีลักษณะเป็นตาบรูปสามเหลี่ยม แบบแผนเดียวกับที่ปรากฏบนกิริฎมกุฏ



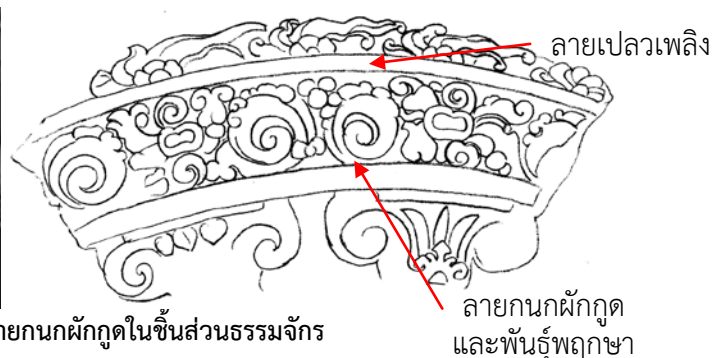
9 ลวดลายประดับพระวรกาย พระวิชัย ศิลา
ที่มา: ผู้วิจัย

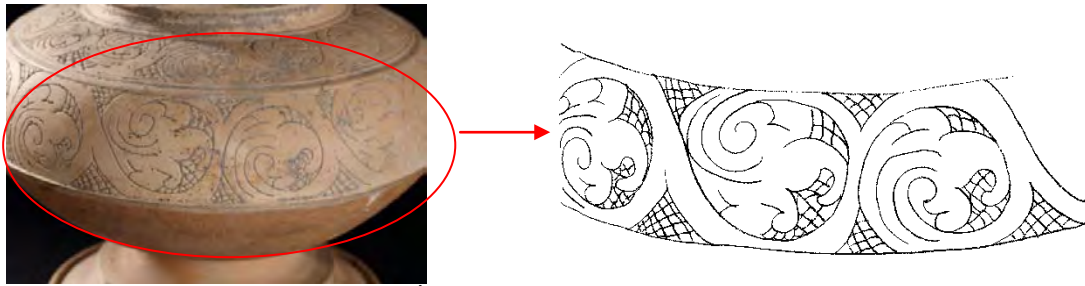
ประติมากรรมอิทธิพลศิลปะชาวภาคกลางทั้งขนาดใหญ่และขนาดเล็ก มีรูปแบบการประดับพระวรกายค่อนข้างเป็นแบบแผน คือ มีเครื่องประดับพระเศียร กรองคอ พาทูร์ด สายยัชโญปวีต และเข็มขัด ลวดลายส่วนใหญ่เป็นการจำลองการร้อยเรียงของอัญมณีฐานกลมและสี่เหลี่ยม ล้อมรอบด้วยลวดลายขมวดอย่างกันหอยบ้าง อย่างเงินพดด้วงบ้าง อย่างดอกกรักบ้าง ก่อเกิดเป็นลายประดิษฐ์ที่น่าสนใจ พบรูปหัวกวางที่สายยัชโญปวีตด้วย ซึ่งเป็นภาพสะท้อนเครื่องประดับพระวรกายในสมัยนั้น

นอกจากประติมากรรมแล้ว ยังมีโบราณวัตถุจำนวน 2 ชิ้นที่แสดงลวดลายประดับที่กล่าวกันว่าเป็นอิทธิพลศิลปะชาว ไท่แก่ ชิ้นส่วนธรรมจักร พบที่อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี แสดงลวดลายกนกผักกูดสลับกับลายพันธุ์พฤกษาในวงธรรมจักร ถัดขึ้นไปมีลายเปลวเพลิง และภาชนะดินเผาทรงกุ่มโตจากเมืองพระเวียง จังหวัดนครศรีธรรมราช แสดงลวดลายพันธุ์พฤกษาก้านขดรอบวงภาชนะ



ภาพที่ 10 ลายกนกผักกูดในชิ้นส่วนธรรมจักร
ที่มา: ผู้วิจัย





ภาพที่ 11 ลายก้นขดในภาชนะดินเผา

ที่มา: ผู้วิจัย

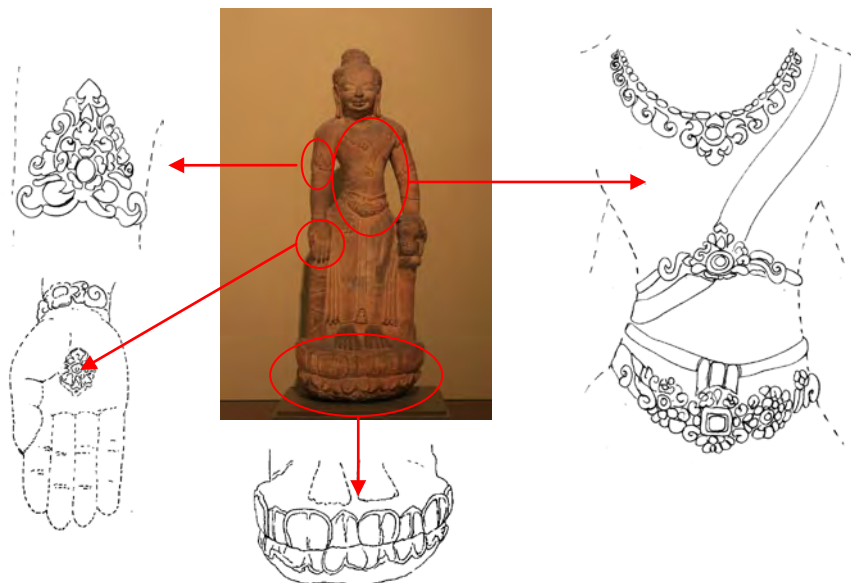
ประติมากรรมศรีวิชัยที่แสดงอิทธิพลศิลปะจาก ที่แสดงลวดลายประดับน่าสนใจได้แก่ พระโพธิสัตว์ปัทมปาณี ศิลปินจากวัดพระบรมธาตุไชยา

เห็นได้ชัดว่าในส่วนเครื่องประดับพระเศียรนั้นมีขนาดเล็กกว่าประติมากรรมอิทธิพลศิลปะชวามาก ทั้งยังไม่มีกระบังหน้า และสายยัชโญปวีตเป็นแถบผ้าธรรมดา แต่ที่น่าสนใจคือ การสลักลายเส้นรูปดอกบัวที่ฝ่าพระหัตถ์เป็นสัญลักษณ์ของพระโพธิสัตว์ปัทมปาณีแทนการถือดอกบัว แสดงลายดอกบัวบานในมุมมองจากด้านบน (Top view) ลักษณะกลีบบัวปลายแหลม

พาหุรัดเป็นตาบรูสามเหลี่ยม มีศูนย์กลางเป็นรูปดอกไม้วัด ลักษณะอย่างดอกบัวที่ฝ่าพระหัตถ์ มี 5 กลีบ ล้อมรอบด้วยลายกนกผักกูด และลายขมวดเหมือนเงินพดด้วง ทั้งหมด 2 แถว

กรองคอและอุทรพันธะ แสดงลวดลายคล้ายกัน คือมีตาบรูสามเหลี่ยมเป็นประธาน ประกอบจากวงกลม ก้านขด และลายคล้ายใบเทศ เข็มขัดแสดงลายคล้ายการประดับอัญมณีสี่เหลี่ยม ล้อมรอบด้วยลายคล้ายกลีบดอกไม้วัด ประกอบเป็นดอกไม้วัดกลีบซ้อนกัน 3 ดอกต่อเนื่องกัน

พระโพธิสัตว์องค์นี้ประทับยืนบนฐานบัว ที่ประกอบจากบัวคว่ำและบัวหงาย แสดงลักษณะกลีบดอกอย่างในธรรมชาติ มีทั้งแบบโค้งมนสลับกับแบบปลายแหลม ส่วนบัวคว่ำสะบัดปลายเล็กน้อย



ภาพที่ 12 ลวดลายประดับพระวรกาย พระโพธิสัตว์ปัทมปาณี ศิลปิน

ที่มา: ผู้วิจัย

ลวดลายประดับในช่วงปลายของอาณาจักรศรีวิชัย

หลังพุทธศตวรรษที่ 16 เป็นช่วงเวลาที่อิทธิพลทางเศรษฐกิจและการเมืองของราชวงศ์ไศเลนทร์อ่อนแอลง เกิดการรุกรานของราชวงศ์โจงจากอินเดียได้เข้ามายังหมู่เกาะต่าง ๆ ของอาณาจักรศรีวิชัย ประติมากรรมที่สร้างขึ้นในช่วงนี้จึงปรากฏอิทธิพลศิลปะของชาวทมิฬจากอินเดียได้ ซึ่งมีลักษณะที่แสดงความเคลื่อนไหวอย่างดุดัน ใบหน้าของประติมากรรมมีลักษณะเรียวแหลมกว่า ตลอดจนรูปแบบของเครื่องประดับพระวรกายก็แตกต่างจากประติมากรรมช่วงรุ่งเรืองของอาณาจักรอย่างเห็นได้ชัด ดังตัวอย่าง

พระคินนาภราช สำริดพบที่เทวาลัยโบสถ์พราหมณ์ อำเภอมะนัง จังหวัดนครศรีธรรมราช พบลวดลายที่น่าสนใจประดับ ดังนี้

ประภาวลี ประดับด้วยเปลวเพลิง มีลักษณะแตกต่างจากลายเปลวเพลิงจากอิทธิพลศิลปะชาวอย่างเห็นได้ชัด คือมีรูปทรงคล้ายดอกบัวตูม มีสองรูปแบบ แบบแรกประกอบด้วยรูปทรงคล้ายดอกไม้ตูมซ้อนชั้น ใช้ประดับที่ส่วนยอดของประภาวลีและที่พระหัตถ์ซ้ายหลังของพระคิเว แบบที่สองมีรูปร่างคล้ายอุณาโลมใช้ประดับรอบประภาวลี

บนพื้นผิวของประภาวลี มีการสลักลายเส้นแสดงลวดลายประดิษฐ์ ประกอบด้วยลายดอกสี่กลีบในสี่เหลี่ยมรูปว่าว เรียงสลับกับลายดอกไม้กลีบยาวเรียวคล้ายดอกดาวกระจายในรูปวงรี ส่วนปลายของประภาวลี แสดงรูปหัวสิงห์

ลายผ้านุ่ง พบที่อุทรพันธะและผ้าคาดเอว เป็นลายประดิษฐ์ในกรอบสี่เหลี่ยมจัตุรัส ประกอบด้วยเส้นทแยงและวงกลม สลับกับรูปดอกไม้ซ้อนกลีบในรูปสี่เหลี่ยม

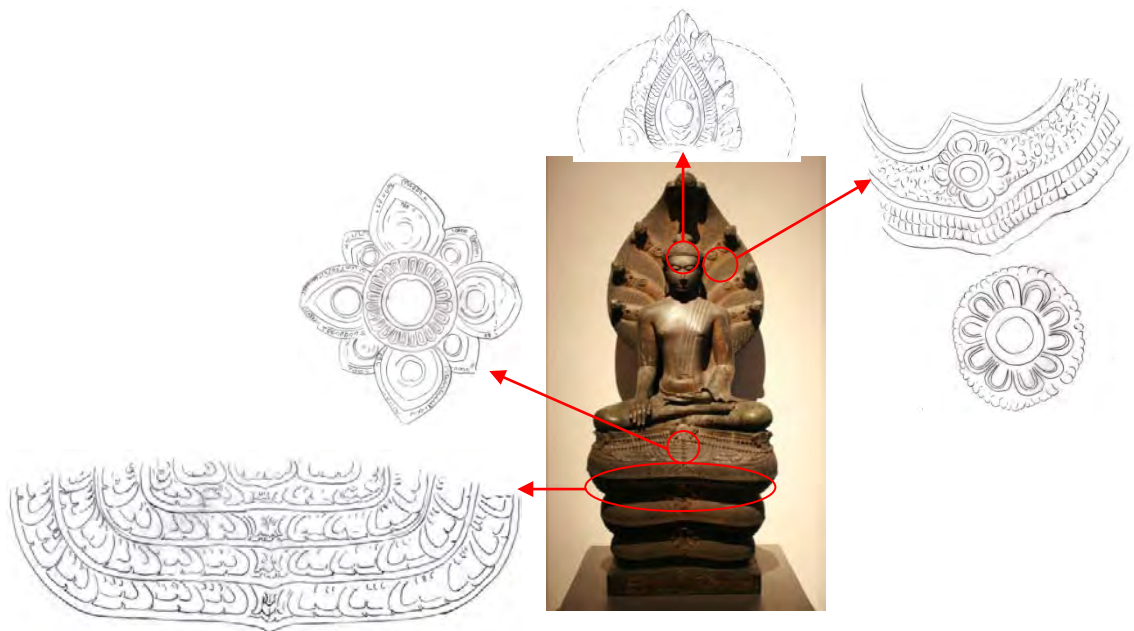


ภาพที่ 13 ลวดลายประดับในประติมากรรมคินนาภราช จากเทวาลัยโบสถ์พราหมณ์ จังหวัดนครศรีธรรมราช
ที่มา: ผู้วิจัย

นอกจากศิลปะโจงจากอินเดียได้แล้ว ยังปรากฏอิทธิพลศิลปะเขมรในศิลปะศรีวิชัยช่วงปลายของอาณาจักรด้วย ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างงานประติมากรรม

พระพุทธรูปปางมารวิชัย ภายใต้พังพานนาค จากวัดเวียง อำเภอยะยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี มีความงดงาม แสดงความนิ่ง สงบ แสดงลักษณะของผ้า (จีวร) ที่แบบพระวรกายอย่างเป็นธรรมชาติ

ลวดลายประดับเป็นการบ่งชี้ลักษณะตามธรรมชาติของงู (นาค) ได้แก่เกล็ดบริเวณลำตัวและ
ท้องนาค บริเวณคอกนาคทั้ง 7 มีกรงศอกแสดงลวดลายแบบประจายาม ถัดลงมามีรูปดอกบัวบาน
สัณฐานกลมอย่างบัวที่มองจากมุมบน (Top view)



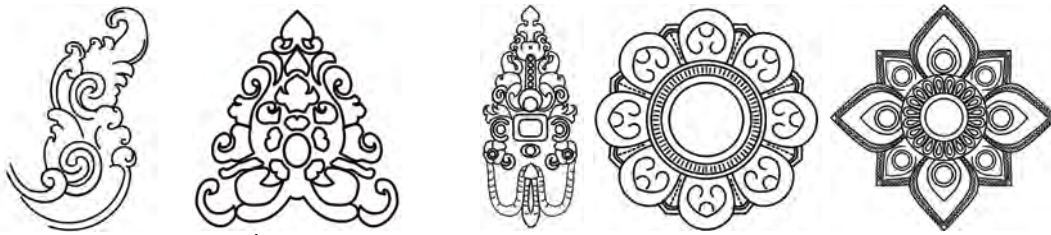
ภาพที่ 14 ลวดลายประดับในพระพุทธรูปปางมารวิชัย ภายใต้พังพานนาค วัดเวียง จังหวัดสุราษฎร์ธานี
ที่มา: ผู้วิจัย

ในช่วงปลายอาณาจักรศรีวิชัย อิทธิพลศิลปะโจหะและเขมรแสดงออกอย่างโดดเด่น แทนที่
อิทธิพลศิลปะชวาอันเป็นไปตามสภาพการเมืองของอาณาจักร ลวดลายที่ปรากฏในช่วงปลายนี้ ก็ยัง
เป็นลวดลายประดิษฐ์ที่มีที่มาจากธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นลายผ้า และการประดับองค์ประกอบอื่นของ
ประติมากรรม ได้แก่ประภาวลี และนาคปรก

ข้อเสนอแนะแนวทางการนำไปประยุกต์ใช้ในงานสร้างสรรค์

ในที่นี้แบ่งออกเป็น 2 หมวดใหญ่ ได้แก่ การประดิษฐ์เป็นลวดลายในระบบดิจิทัล และ
การประดิษฐ์ลวดลายในงานหัตถศิลป์

การประดิษฐ์ลวดลายในระบบดิจิทัล เป็นการอำนวยความสะดวกให้นักออกแบบ
ที่สามารถนำไฟล์ลวดลายสำเร็จในลักษณะคลิปอาร์ต (Clip Art) มาใช้ในงานออกแบบด้วยโปรแกรม
คอมพิวเตอร์ ไม่ว่าจะเป็น Photoshop, Illustrator หรือโปรแกรมอื่น ๆ นักออกแบบสามารถนำไฟล์
ลวดลายสำเร็จมาใช้ในการออกแบบสื่อประเภทต่าง ๆ ได้แก่ เว็บไซต์ สิ่งพิมพ์ สื่อโฆษณา ฉลาก
บรรจุภัณฑ์ และเครื่องหมาย เป็นต้น และอาจต่อยอดไปสู่การทำแอนิเมชันหรือภาพเคลื่อนไหวได้



ภาพที่ 15 ตัวอย่างลวดลายต้นฉบับจากลวดลายประดับในศิลปะศรีวิชัย

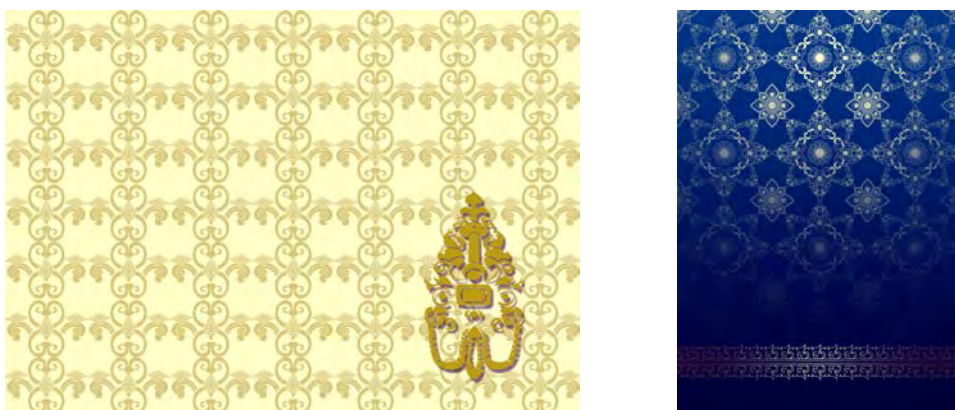
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 16 ตัวอย่างลวดลายสำเร็จจากประติมากรรมและโบราณวัตถุสมัยศรีวิชัย

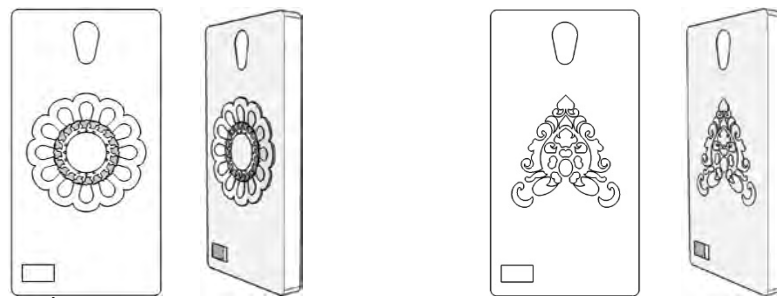
ที่มา: ผู้วิจัย

การประดิษฐ์ลวดลายในงานหัตถศิลป์ คือการนำลวดลายที่ได้จากการศึกษามาปรับใช้ ให้เกิดเป็นผลงานใหม่ขึ้นมาโดยอาศัยกระบวนการวิธีทางหัตถศิลป์ เช่น การออกแบบลายผ้า โดยเฉพาะลายผ้าถุงหรือผ้าบาติกซึ่งเป็นงานหัตถกรรมพื้นถิ่นของภาคใต้ การออกแบบเครื่องประดับ เครื่องปั้นดินเผา/เซรามิก งานเป่าแก้ว งานบุฉลุโลหะ ช่างโทรศัพท์มือถือ ฯลฯ แม้กระทั่งการออกแบบสถาปัตยกรรมร่วมสมัยที่ต้องการสื่อลักษณะท้องถิ่นภาคใต้ ก็สามารถนำลวดลายดังกล่าวมาจัดทำเป็นองค์ประกอบสำหรับการตกแต่งสถาปัตยกรรมได้เช่นกัน



ภาพที่ 17 ตัวอย่างการนำลวดลายไปใช้ออกแบบด้วยคอมพิวเตอร์

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 18 ตัวอย่างการนำลวดลายไปใช้ออกแบบผลิตภัณฑ์ (ซองโทรศัพท์มือถือ)

ที่มา: ผู้วิจัย

สรุปและการอภิปรายผล

ลวดลายในศิลปะศรีวิชัยที่ปรากฏในแต่ละช่วงเวลามีที่มาจากอิทธิพลศิลปะภายนอก ไม่ได้เป็นพัฒนาการที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องจนเกิดเป็นลักษณะทางศิลปะเฉพาะตัวเหมือนศิลปะสุโขทัย หรือ ออยุธยา แต่ยังพอมองเห็นพัฒนาการของลวดลายได้บ้าง กล่าวคือ

ก่อนการสถาปนาอาณาจักรศรีวิชัย เป็นการรับอิทธิพลศิลปะอินเดีย พบลวดลายประดิษฐ์จากธรรมชาติ เน้นองค์ประกอบแบบสมมาตร จนเข้าสู่สมัยอาณาจักรศรีวิชัยแล้ว ลวดลายส่วนใหญ่ยังคงแสดงการเคารพธรรมชาติ โดยแสดงออกด้วยเส้นสายที่นุ่มนวล อ่อนโยน

เมื่อถึงสมัยรุ่งเรือง อิทธิพลศิลปะขอมมีบทบาทเข้มข้น ความรุ่งเรืองทางเศรษฐกิจแสดงออกผ่านลวดลายประดับประเภทเครื่องแต่งกายที่วิจิตรอย่างกษัตริย์ ลวดลายส่วนใหญ่เลียนแบบอัญมณี ประกอบกันในตาบรูสามเหลี่ยม ผสมผสานกับลวดลายที่พัฒนามาจากธรรมชาติ ซึ่งแสดงออกอย่างมีชีวิตชีวายิ่งขึ้น นิยมลวดลายประเภทเปลวเพลิง สอดคล้องกับเส้นสายของประติมากรรมที่แสดงความเคลื่อนไหวมากขึ้น สมัยปลายของอาณาจักร อิทธิพลศิลปะอินเดียได้และเขมรแสดงออกอย่างโดดเด่นกว่า แบบแผนของลวดลายต่าง ๆ ยังคงปรากฏในระบบเดิม แต่มีลักษณะนึ่งขรีม และดูตันกว่า

แม้ต้นแบบลวดลายประดับในศิลปะศรีวิชัยจะมีไม่มาก และไม่ได้พัฒนาจนมีลักษณะเฉพาะตัวอย่างชัดเจน แต่เมื่อได้ทำการคัดลอกและปรับแต่งเพื่อให้เหมาะสมกับการนำมาใช้ในการออกแบบแล้ว นับว่าลวดลายที่ได้มีความน่าสนใจ มีศักยภาพพอที่จะนำไปประยุกต์ใช้กับงานออกแบบอื่น ๆ ได้ และน่าจะเป็นการเปิดมุมมองใหม่ของการออกแบบที่สะท้อนอัตลักษณ์ของศิลปะภาคใต้ได้อีกทางหนึ่ง

รายการอ้างอิง

- กรมศิลปากร. (2550). **ศัพทานุกรมโบราณคดี**. กรุงเทพฯ: สำนักโบราณคดี กรมศิลปากร.
- ประยูร อุตุชาภูะ. (2534). **วิวัฒนาการลายไทย**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.
- พิริยะ ไกรฤกษ์. (2525). “ข้อคิดเห็นบางประการเกี่ยวกับศิลปะและประวัติศาสตร์แห่งคาบสมุทรภาคใต้” ใน รายงานการสัมมนาเรื่องประวัติศาสตร์-โบราณคดีศรีวิชัย ณ จังหวัด สุราษฎร์ธานี 25-30 มิถุนายน 2525 (199-201). กรุงเทพฯ: กองโบราณคดี กรมศิลปากร.

- สันติ เล็กสุขุม. (2553). **พัฒนาการของลายไทย: กระทบกับเอกลักษณ์ไทย**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.
- สืบสกุล ชื่นชม. (2557). **สื่อดิจิทัลลดทอนลายล้านนาเพื่อสืบสานอนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่น**. (เอกสารและสื่อเผยแพร่ประกอบการวิจัยทุนวิจัยแห่งชาติ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา เชียงใหม่). เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา.
- อมรา ศรีสุชาติ. (2557). **ศรีวิชัยในสุวรรณทวีป = Srivijaya in Suvarnadvipa**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- Diskul, Subhadradis M. C. (1980). "Srivijaya Art in Thailand." **The Art of Srivijaya**. Kuala Lumpur: Oxford University Press.

จินตนาการจากเซลฟี่ (SELFIE) สะท้อนปมภายใน

IMAGINE SELFIE-PORTRAIT PHOTO REFLECTING THE INFERIORITY COMPLEX

พัชรินทร์ อนวัชประยูร*

PATCHARIN ANAWATPRAYOON

บทคัดย่อ

งานสร้างสรรค์ชุดนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในโครงการ “จินตนาการจากเซลฟี่ (Selfie) สะท้อนปมภายใน” ผู้สร้างสรรค์เฝ้ามองจากการถ่ายภาพตัวเองแบบเซลฟี่ที่สะท้อนปมภายในมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะเทคนิคผสมระหว่างภาพถ่ายและภาพเขียนจิตรกรรมที่แสดงถึงพฤติกรรมของคนในสังคมขณะนี้ การอยู่ในโลกส่วนตัว การหลงตัวเอง การอวดรูปร่างตัวเอง การเสพติดเซลฟี่ที่ต้องการให้ผู้คนสนใจนิยมชมชอบตัวผู้ถ่ายภาพตัวเอง รู้สึกมีความสุข แต่คนที่ถ่ายรูปเซลฟี่บ่อย ๆ มีแนวโน้มที่จะถูกคนรังเกียจ และแสดงออกว่าตัวเองมีปมด้อยในใจ ผู้สร้างสรรค์เขียนภาพตัวเองแบบเซลฟี่ สร้างเรื่องราวส่วนตัวและสะท้อนปัญหาของตัวเอง การอยู่ในโลกส่วนตัวนั้นได้สร้างตัวเองแบบสวยงามและจอมปลอม แต่ในความเป็นจริงไม่ได้สวยงาม ภาพถ่ายและภาพเขียนเป็นเสมือนความจริงกับความลวง ความลวงที่ทับซ้อน เป็นภาพปมภายใน

คำสำคัญ: เซลฟี่ ปมภายใน

Abstract

The objectives of this art creation are to create works of art project “Imagine selfie-portrait photo reflecting the inferiority complex.” The creator took the view from selfie photo reflecting the inferiority complex to create art work which mixed between photo & painting picture technic. It reflects the behavior of people in society now. Being in a private world, narcissism, self-reflection. Addictive self-interest that people like to see the self-image, feel happy but people who take the pictures of cellulite tend to be disgusted and express themselves inferiority in mind. The Creator has painted selfie-portrait, created a personal story and show the reflection of our problems. Being in a private world has created itself beautiful but fake, and in fact not beautiful. Photos and paintings are show the illusion of reality. The overlapping of fake is the inferiority complex.

Keywords: SELFIE, THE INFERIORITY COMPLEX

* วิทยาลัยช่างศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

College of Fine Arts, Bunditpatanasilpa Institute

บทนำ

เซลฟี (Selfie) เป็นการถ่ายภาพตัวเองแบบหนึ่ง เป็นคำนิยมซึ่งหมายถึงการถ่ายรูปตัวเองด้วยกล้องดิจิทัล หรือกล้องโทรศัพท์มือถือ อาจถ่ายด้วยมือหรือใช้ไม้เซลฟี แล้วเผยแพร่ลงบนบริการเครือข่ายสังคม เช่น เฟสบุ๊ก อินสตาแกรม และทวิตเตอร์ ภาพถ่ายเซลฟีมักดูดีเกินจริง และดูไม่เป็นทางการ ภาพถ่ายเซลฟีมักถ่ายจากการถือกล้องแล้วยื่นแขนไปจนสุด หรือยื่นไปทางกระจกมากกว่าการใช้อุปกรณ์เซลฟีโหมดเมอร์ บางทีอาจมีการใช้ไม้เซลฟีเพื่อมุมมอง

S.E.L.F.I.E. ย่อมาจาก Self-Enhancing Live Feed Image Engine. Oxford Dictionaries จัดให้เซลฟี (Selfie) เป็นคำศัพท์แห่งปี 2013 (Word of the year 2013) หมายถึงการที่บุคคลหนึ่งถ่ายภาพตัวเอง เพื่อนำไปเผยแพร่สู่สาธารณชนผ่านเว็บไซต์ Flickr ปี 2554 ตั้งแต่ ม.ค.-ต.ค. มียอดใช้ทั่วโลก เพิ่มขึ้นถึง 17,000% ผลสำรวจจาก Opinium บริษัทออนไลน์รีเสิร์ชจากลอนดอน ระบุว่า ผู้ตอบแบบสอบถาม 51% เคยถ่ายเซลฟี ซึ่งเมื่อนำมาคำนวณแล้วในแต่ละเดือนมีผู้ถ่ายภาพเซลฟีมากถึง 35 ล้านภาพ ภาพเซลฟีประมาณ 48% จะแชร์ลงบนเฟสบุ๊ก มีเพียง 13% ที่ถ่ายแล้ว ส่งให้คนรู้จัก ชมภาพผ่านวอซแอป (Whatsapp) อีก 9% ถ่ายลงทวิตเตอร์ (Twitter) และ 8% ถ่ายลงอินสตาแกรม (Instagram) ข้อมูลจากสำนักพัฒนาธุรกรรมทางอิเล็กทรอนิกส์ (องค์การมหาชน) สำรวจการใช้สื่อสังคมออนไลน์ในปี 2554 พบว่า ทั่วโลกมีผู้ใช้งานเฟสบุ๊กกว่า 1 พันล้านคนต่อเดือน ใช้งานอินสตาแกรมมากกว่า 1 ร้อยล้านคนต่อเดือน ส่วนในประเทศไทยพบว่ามีประชาชน ใช้เฟสบุ๊ก ถึง 19 ล้านคน ใช้อินสตาแกรมถึง 8 แสนคนต่อวัน และมีแนวโน้มเพิ่มมากขึ้นเรื่อย ๆ โดยเฉลี่ยแล้วเพิ่มขึ้นเดือนละ 10 ล้านคน

โรคเสพติดเซลฟี “การที่เซลฟี จะส่งผลกระทบต่อการใช้ชีวิตประจำวันมากหรือน้อย ขึ้นอยู่กับแต่ละบุคคล การลงรูปเพราะอยากได้การตอบรับจากสังคมและการได้ยอดกดไลค์ ถือว่าเป็นรางวัล ซึ่งเป็นหลักปกติของมนุษย์ทั่วไป ถ้าอะไรที่ทำแล้วได้รางวัลก็จะทำซ้ำ แต่ว่ารางวัลของแต่ละบุคคลมีผลกระทบต่อความรู้สึกไม่เท่ากัน บางคนลงรูปไปแล้วได้แค่สองไลค์เขาก็มีความสุขแล้ว เพราะถือว่าพอแล้ว แต่บางคนต้องให้มียอดคนกดไลค์มาก ๆ พอมากแล้วยิ่งติด เพราะถือว่าเป็นรางวัล ในทางตรงกันข้ามหากได้รับการตอบรับน้อย ไม่ใช่น้อยอย่างที่คาดหวังไว้ และทำใหม่แล้วก็ยังไม่ได้รับการตอบรับ จะส่งผลต่อความคิดของตัวเอง บุคคลนั้นสูญเสียความมั่นใจและส่งผลกระทบต่อทัศนคติด้านลบของตัวเองได้ เช่น ไม่ชอบตัวเอง ไม่พอใจรูปลักษณ์ตัวเอง แต่หากบุคคลนั้นสามารถรักษาความสัมพันธ์กับคนรอบข้างให้เป็นปกติได้ เซลฟีก็ไม่ส่งผลกระทบต่อการใช้ชีวิต” (สำนักสารนิเทศกระทรวงสาธารณสุข, 2557) แพทย์หญิงพรพิมล วิบุลากร รองอธิบดีกรมสุขภาพจิต กล่าวไว้ เซลฟีสามารถกัดกร่อนความมั่นใจ ความภูมิใจในตัวเองได้ หากถ่ายรูปตัวเองเผยแพร่บนโลกออนไลน์เป็นบางโอกาส ถือเป็นสัญญาณหนึ่งบอกถึงการขาดความมั่นใจในตัวเอง

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาแนวความคิดที่ได้จากการถ่ายภาพเซลฟีในสภาพสังคมปัจจุบัน การนำเสนอตัวตนแบบเซลฟีในสื่อสังคมออนไลน์
2. เพื่อศึกษาแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมเทคนิคผสมระหว่างภาพถ่ายกับ งานจิตรกรรม ในรูปแบบเหนือจริงที่สะท้อนความเป็นจริงในสังคม ให้เกิดความรู้สึกถึงปัญหาที่ ซ่อนเร้นในจิตใจ
3. เพื่อศึกษากระบวนการทางรูปแบบรวมทั้งแนวคิดการพัฒนาเทคนิควิธีการและแนวทางการสร้างสรรค์ผลงาน

สมมติฐานของการสร้างสรรค์

ผลงานจะเป็นรูปตนเองกำลังเซลฟี เขียนในลักษณะเกินจริง มีโลกแห่งจินตนาการผสมผสานกับภาพตนเอง ภาวะความโดดเดี่ยวของตัวเอง ขาดความมั่นใจ พยายามสร้างโลก แห่งจินตนาการอยู่ในโลกส่วนตัวนั้นได้สร้างตัวเองแบบสวยงามและจอมปลอม ภาพถ่ายและภาพเขียนเป็นเสมือนความจริงกับความลวง ความลวงที่ทับซ้อนเป็นภาพปมในใจ

ขอบเขตของการสร้างสรรค์

- ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดขอบเขตของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะชุดนี้ ดังนี้
1. เนื้อหาที่สะท้อนปัญหาของคนที่เสพติดภาพถ่ายของตัวเองแบบเซลฟี
 2. รูปแบบเป็นงานจิตรกรรมแบบเหนือจริงที่สะท้อนความเป็นจริงในสังคม เป็นภาพเหมือนตัวเองแบบเซลฟีผสมผสานจินตนาการส่วนตัว
 3. เทคนิคสร้างสรรค์งานศิลปะจากภาพถ่ายและภาพเขียนบนภาพถ่ายและภาพเขียนสีน้ำมัน

ขั้นตอนการศึกษา

1. เก็บรวบรวมข้อมูลและศึกษาเรื่องราวของตัวเองและปัญหาปมภายใน โดยถ่ายทอดความรู้สึกส่วนตัวเกี่ยวกับภาพถ่ายแบบเซลฟี
2. รวบรวมความคิดและการตีความหมายภาวะอารมณ์ที่รู้สึก และปัญหาปมภายใน
3. การสร้างสรรค์งานศิลปะนี้ว่าเป็นการวิจัยและพัฒนาซึ่งสามารถรวบรวมเป็นขั้นตอนดังนี้
 - ศึกษาองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องและกำหนดกรอบแนวคิดการสร้างสรรค์
 - สร้างสรรค์งานจิตรกรรม
 - การวิเคราะห์แบบร่าง
 - การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์
 - การพัฒนาผลงาน
 - ปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษาโครงการ

วิธีการศึกษา

1. การรวบรวมข้อมูล รวบรวมผลงานจากผลงานวิจัย แหล่งข่าวสารที่ปรากฏทางเทคโนโลยี โลกอินเทอร์เน็ต และบทความทางวิชาการทางการแพทย์
2. การวิเคราะห์ข้อมูล ศึกษาข้อมูลจากแหล่งต่าง ๆ ข้อมูลจากหนังสือพิมพ์ ระบบสังคมออนไลน์ มาวิเคราะห์และสร้างเป็นภาพร่างของผลงานทางศิลปะ
3. สร้างสรรค์ผลงาน พัฒนาแนวคิดจากประสบการณ์ตรง รวมถึงการศึกษาและรวบรวมข้อมูลต่าง ๆ จากเอกสาร สร้างภาพร่าง สร้างสรรค์ผลงานจริงจากภาพถ่ายผสมกับเทคนิคสีน้ำมันลงบนภาพถ่าย

ผลการศึกษา

1. ที่มาของแนวความคิดและแรงบันดาลใจ

ผู้สร้างสรรค์ต้องการแสดงออกในเรื่องราวส่วนตัว โดยเอามุมมองจากการถ่ายภาพตัวเองแบบเซลฟี่ที่สะท้อนปมภายในมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะเทคนิคผสมระหว่างภาพถ่ายและภาพเขียนจิตรกรรม การเขียนภาพตนเองแบบเซลฟี่ สร้างเรื่องราวส่วนตัวและมีภาพสะท้อนที่เห็นปัญหาของตัวเองเป็นภาพสะท้อนความจริงกับความลงซ้อนกัน

2. แรงบันดาลใจจากอิทธิพลที่ได้รับ

2.1 บทบาทและผลกระทบจากการเซลฟี่ (Selfie)

ปัจจุบันพบว่ามีการใช้คำว่าเซลฟี่ (Selfie) และรู้จักคำว่าเซลฟี่เป็นอย่างดี เซลฟี่คือรูปที่ตัวเองถ่ายตัวเอง และคำว่าเซลฟี่ก็ยังยึดครองพื้นที่ออนไลน์จนกลายเป็นกระแสหลัก ด้วยแรงส่งของโลกออนไลน์ การเติบโตขึ้นมาของคำว่าเซลฟี่นั้นมีส่วนสัมพันธ์กันกับการเข้าถึงเครือข่ายสังคมออนไลน์นั่นเอง การเติบโตของพฤติกรรมการถ่ายรูปแบบเซลฟี่นั้นเป็นที่น่าสนใจ มีความสัมพันธ์กับการเข้าถึง “เนื้อหา” รูปถ่ายสามารถปรากฏแก่การรับรู้ของผู้คนจำนวนมากมาตามขอบเขตความเป็นสาธารณะ สถานที่อันเป็นเนื้อหาของคุณสามารถปรากฏแก่สายตาผู้อื่น ในทางหนึ่งเนื้อหาของคุณก็บ่งบอกว่า “นี่คือฉัน” โดยผ่านรูปแบบการใช้ชีวิต

สรุปเซลฟี่คือ การถ่ายรูปตัวเอง โดยจัดวางตัวเองให้อยู่ในส่วนผสมขององค์ประกอบที่ให้ผลลัพธ์เป็นภาพถ่ายที่ดีที่สุดตามมาตรฐานที่ตัวเองใช้ โดยการจัดวางรวมถึงการใช้แอปพลิเคชันในการตกแต่งภาพถ่ายด้วย แล้วนำไปเผยแพร่ในเครือข่ายสังคมออนไลน์ โดยเพื่อระบุว่าตนเองนั้นอยากเป็นอย่างไร และอยากให้คนอื่นเห็นว่าตัวเองเป็นอย่างไร เพราะเป็นการถ่ายรูปตัวเองด้วยตัวเอง เซลฟี่จึงคล้ายการส่องกระจก หามุมที่ดีที่สุดที่ตัวเองพอใจ ต่างกับกระจกตรงที่สามารถเลือกภาพที่ดีที่สุดและสามารถแชร์ไปที่คนอื่นได้ การถ่ายรูปเซลฟี่จึงมักถูกจัดวางทางจิตวิทยาไปสองทาง คือ ถ้าไม่เป็นเรื่องของการหลงตัวเอง ก็จะเป็นเรื่องของการขาดความมั่นใจในตัวเอง

2.2 อิทธิพลจากผลงานศิลปกรรมภาพ Self-Portrait

วัฒนธรรมนิยมการถ่ายภาพเหมือนตัวเองมีมาตั้งแต่ประวัติศาสตร์เป็นวิวัฒนาการ ที่มีแนวความคิดและเทคนิควิธีการ แสดงให้เห็นว่ามนุษย์นิยมชมชอบความงามจากใบหน้าคนมาเป็นสัญลักษณ์ในการแสดงออก ต่อมาการพัฒนาเทคโนโลยีการถ่ายภาพจากฟิล์มมาสู่ระบบดิจิทัลสามารถบันทึกภาพได้มาก การใช้โทรศัพท์มือถือถ่ายภาพตัวเอง จึงเกิดคำว่า Selfie

กระแส Selfie มิได้เพิ่งเริ่มมีไม่นานนี้ แต่ฝังรากลึกลงมาตั้งแต่อดีต เพียงแต่ต่างวิธีการ เพราะตอนนั้นยังไม่มีระบบดิจิทัลหลากหลายประเภทอย่างในปัจจุบัน เป็นค่านิยมอย่างหนึ่งที่ฝังลึกและเคยเป็นสิ่งสร้างสรรค์สังคมเช่นที่นำไปสู่การเรียกร้อง ต่อสู้และป้องกันสิทธิมนุษยชน กระแสนี้ในบริบทปัจจุบันมุ่งอยู่ที่การถ่ายภาพตัวเองเป็นสำคัญ การเสนอภาพเหมือนของคนและ การสร้างภาพเหมือนของตนเอง คือภาพที่ถูกวาดโดยศิลปินที่ใช้ตัวเองเป็นแบบ เมื่อวาดออกมาแล้ว ก็จะมีลักษณะรูปร่างเหมือนกับแบบของศิลปินเอง ภาพวาดนี้เป็นที่นิยมกันมากในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาการ (Renaissance) เพราะมีการพัฒนาเทคโนโลยีกระจกในสมัยนั้น ทำให้กระจกมีคุณภาพและมีราคาที่ถูกลง ช่วยทำให้ศิลปินสามารถที่จะมองเห็นแบบและทำการวาดได้ ช่วงเวลาเปลี่ยนไปโลกในยุคสมัยใหม่ให้ความสำคัญต่อความคิดเรื่องของการวาดภาพเหมือนตนเองและเซลฟีในปัจจุบันด้วย จิตรกรนั้นวาดเซลฟีมาแต่ไหนแต่ไร มีทั้งการนำรูปหน้าตัวเองมาวาดเป็นตัวเด่นในภาพวาดทางศาสนา ทั้งบนเครื่องประดับแท่นบูชา หรือวาดประกอบพระคัมภีร์ไบเบิล บ้างก็จัดภาพวาดตัวเองจากที่เห็นในกระจกเงา ช่วงกลางศตวรรษที่ 15 โดยเฉพาะกลุ่มศิลปินในยุโรปเหนือ ภาพ Portrait of a man in Turban (1433) ของ ยัน ฟัน ไอก์ (Jan Van Eyck) น่าจะเป็นภาพแรก ๆ ที่โลกได้รู้จักคำจำกัดความของภาพเซลฟีพอร์เทรต (Self Portrait)



ภาพที่ 1 ภาพผลงานชื่อ “Portrait of a man in Turban (1433)”

ที่มา: Wikipedia (14 July 2017)

ภาพ Self Portrait ทำหน้าที่แสดงตัวตนของพวกเขา ไม่ว่าจะเป็นเรื่องสไตล์ ฝีมือมุมมองความคิด หรือองค์ประกอบของภาพ ศิลปินใส่ภาพหน้าตัวเองไว้ในงานพวกเขาได้อย่างแนบเนียน ภาพ Self Portrait ที่ถือได้ว่าเป็นการวาดภาพแบบ “โปรไฟล์” เห็นจะต้องยกให้อัลเบรชท์ ดูเรอร์ (Albrecht Durer) จิตรกรชาวเยอรมันผู้นี้ในด้านการวาดภาพเหมือนตนเอง เขามีภาพเซลฟีพอร์เทรตถึง 22 ภาพ เช่น Carnation (1493) The Madrid Self-portrait (1498) และภาพสุดท้ายในชีวิต ปี 1500 ที่เขาวาดให้ตัวเองเหมือนพระเยซู



ภาพที่ 2 ภาพผลงานชื่อ “Self-Portrait at 28, 1500”

ที่มา: Wikipedia (14 July 2017)

ขณะที่เรมбранด์ ฟานไรน์ (Rembrandt Harmensz Van Rijn) จิตรกรชาวดัตช์ชื่อดัง ก็ใช้ภาพ Self Portrait จำนวนมากทดลองฝึกฝนเทคนิค ตั้งแต่เป็นจิตรกรรุ่นเยาว์



ภาพที่ 3 ภาพผลงานชื่อ “Self-Portrait with Beret and Turned-Up Collar (1659)”

ที่มา: Wikipedia (14 July 2017)

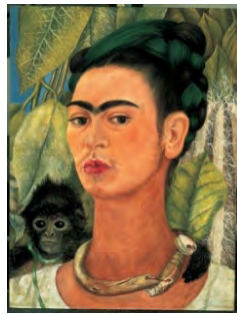
วินเซนต์ แวนก็อก (Vincent Willem Van Gogh) จิตรกรชาวดัตช์ในลัทธิประทับใจยุคหลัง (Post-Impressionism) แวนก็อกมีอิทธิพลอย่างมากต่อศิลปะสมัยใหม่ ด้วยผลงานที่มีสีสันสดใส และมีผลกระทบทางอารมณ์ เขามีอาการของโรคจิตกังวลและต้องต่อสู้กับอาการป่วยทางจิตมากขึ้นเรื่อย ๆ ในบั้นปลายชีวิต จนกระทั่งเสียชีวิตด้วยแผลที่ยิงตัวเองเมื่ออายุ 37 ปี แวนก็อกเขียนภาพตนเองจำนวนมากระหว่างปี 1886-1889 เขาวาดรูปตัวเองถึง 37 ชิ้น



ภาพที่ 4 ภาพผลงานชื่อ “Self-Portrait 1889”

ที่มา: Wikipedia (14 July 2017)

ฟริดา คาห์โล (Frida Kahlo) เขียนภาพเหมือนตนเอง 55 ภาพ ในจำนวน 143 ภาพ เธอ มักจะโดดเดี่ยวเสมอ และเธอให้เหตุผลในการเขียนภาพตัวเองเนื่องจากต้องการที่จะเข้าใจตัวเองมากขึ้น ฟริดาถ่ายทอดเรื่องราวที่อยู่ภายในใจ ความเจ็บปวดทางกายและใจเกือบทุกรูป ภาพเหมือน ออกมาในแนวเซอร์เรียลลิสม์ มีการสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ ฯลฯ



ภาพที่ 5 ภาพผลงานชื่อ “Frida Kahlo Self-Portrait with Monkey 1938”

ที่มา: “Frida Kahlo Self-Portrait with Monkey 1938” (14 July 2017)

2.3 อิทธิพลจากการหยิบยืม (Appropriate Art)

คำว่า “to appropriate” คือการยืม Appropriate Art คือการสร้างงานชิ้นใหม่โดยการนำเอาภาพหรือภาพลักษณ์ที่มีมาก่อนอยู่แล้วจากบริษัทอื่น ๆ เช่น จากประวัติศาสตร์ศิลป์ โฆษณา และสื่อต่าง ๆ และการผสมหยิบยืม (appropriate image) กับของใหม่ หรืองานศิลปะที่มีชื่อเสียงของใครสักคน อาจถูกนำมาเสนอเป็นของนักยืม การหยิบยืมแบบนี้สามารถเทียบได้กับการนำเอาฟาวนด์ อ็อบเจกต์ (Found Object) ซึ่งเป็นของที่มีอยู่แล้วมาใช้ในงานศิลปะ แต่แทนที่จะจัดการกับของที่มีอยู่แล้วเหล่านั้นให้กลายเป็นงานติดปะ (Collage) กลายเป็นงานชิ้นใหม่ พวกนักหยิบยืม (appropriator, postmodern appropriator) จัดการนำมาวาดใหม่ เขียนใหม่ หรือถ่ายภาพซ้ำ และให้ความเคารพต่อต้านฉบับ ความเป็นต้นแบบ (originality) ให้ความเคารพต่อผู้นำประวัติศาสตร์ศิลปะ เช่น มาเนต์ (Manet) หยิบยืมการจัดองค์ประกอบของภาพที่โด่งดังจากราฟาเอล (Raphael) หรือพอล วุนเดอร์ลิช (Paul wunderlich) หยิบยืมงานของมาเนต์มาสร้างใหม่ในรูปแบบเหนือจริง งานของพวกเขาเป็นการหยิบยืมภาพลักษณ์จากประวัติศาสตร์ ศิลปะร่วมสมัย ภาพที่มีระดับชั้นเชื่อมโยงกันอย่างอิสระ งานของพวกเขาท้าทายให้เกิดการวิเคราะห์ในเชิงเหตุผล



ภาพที่ 6 ราฟาเอล The Judgment of Paris ค.ศ. 1525 – 1530 เทคนิค ดินสอพบนกระดาษ

ที่มา: วิกีพีเดีย (14 กรกฎาคม 2560)



ภาพที่ 7 เอดูวาร์ มาเน็ต Manet, Luncheon on The Grass ค.ศ. 1863 เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ
ที่มา: “Manet, Luncheon on The Grass ค.ศ. 1863 เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ” (14 กรกฎาคม 2560)



ภาพที่ 8 PAUL WUNDERLICH ค.ศ. 1977 เทคนิค สีอคริลิคบนผ้าใบ
ที่มา: "PAUL WUNDERLICH ค.ศ. 1977 เทคนิค สีอคริลิคบนผ้าใบ" (14 กรกฎาคม 2560)



ภาพที่ 9 Zarathustra , Fatcat Art
ศิลปินรัสเซียวาดแมวอ้วนของเขาเข้าไปในงานศิลปะระดับคลาสสิกของโลก
ที่มา: Zarathustra (14 กรกฎาคม 2560)



ภาพที่ 10 ศิลปินชาวญี่ปุ่น ยาซึมาสะ โมริมูระ Yasumasa Morimura (Self Portrait)
ที่มา: Yasumasa Morimura (14 July 2016)

วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์

ในระหว่างที่ทำการขยายผลงาน มีการพิจารณาวิเคราะห์ผลงานอยู่ตลอดเวลา เป็นผลให้ต้องมีการปรับเปลี่ยนบางส่วนในระหว่างการขยายผลงาน และเมื่อจบสิ้นกระบวนการขยายผลงานแล้ว ก็จะวิเคราะห์ผลงานทั้งหมด หาจุดบกพร่องเพื่อปรับปรุงแก้ไขและเพื่อผลในการสร้างสรรค์ งานครั้งต่อไป

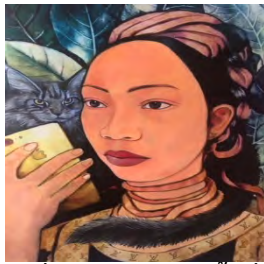
งานวิจัยสร้างสรรค์ชุดนี้มี 13 ชิ้น ผู้สร้างสรรค์สร้างศิลปกรรมในโครงการ “จินตนาการจากเซลฟี (Selfie) การถ่ายภาพตัวเองสะท้อนปมภายใน” สร้างสรรค์ผลงานศิลปะเทคนิคผสมระหว่างภาพถ่ายและภาพเขียนจิตรกรรม สร้างเรื่องราวส่วนตัวและมีภาพสะท้อนที่เห็นปัญหาของตัวเอง เป็นภาพสะท้อนความจริงกับความลงซ้อนกัน ใช้สัญลักษณ์ในการแสดงออกและสื่อความหมายเป็นการเพิ่มความคิดในภาพถ่ายเซลฟี นำเสนอเป็นจิตรกรรมเชิงเปรียบเทียบ ประชดประชัน เพื่อสะท้อนให้เห็นสภาวะทางจิตใจของตัวเอง



ภาพที่ 11 ภาพผลงานชิ้นที่ 1 เทคนิค สีนํ้ามันบนผ้าใบ

ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้สร้างสรรค์นำภาพของลูกสาวที่ถ่ายภาพเซลฟีและโลกจินตนาการที่ลูกสาวมักสร้างในชีวิตจริง เป็นภาพเหมือนรูปลูกสาวในแนวเหนือจริง (Surrealism) ผสมแนวเหมือนจริงและมีการใช้สัญลักษณ์การเล่นอยู่คนเดียวโดยสร้างตัวการ์ตูนเป็นเพื่อน ภัยอันตรายจากการปล่อยให้ลูกสาวอยู่กับสมาร์ทโฟนคนเดียว ผู้สร้างสรรค์ใช้สัญลักษณ์ป็นเป็นการเสี่ยงภัยอันตราย ตัวละครจากการ์ตูนเรื่อง Frozen การ์ตูนเป็นความสดใสของเด็ก แต่การอยู่ในโลกส่วนตัวกับสมาร์ทโฟนก็นำปัญหามาให้ ความบริสุทธิ์ของเด็กถูกผู้ปกครองยึดเยียดโทรศัพท์ให้อยู่เป็นเพื่อนเด็ก เด็กติดสมาร์ทโฟนหรือแท็บเล็ตวันละหลายชั่วโมงติดต่อกัน ส่งผลให้กิจวัตรประจำวันบางอย่างได้รับผลกระทบพฤติกรรมเช่นนี้สร้างความหนักใจให้กับพ่อแม่ ทั้งนี้มีผู้ปกครองหลายครอบครัวยอมควักเงินซื้ออุปกรณ์ไฮเทคจำพวกสมาร์ทโฟนหรือแท็บเล็ตเพื่อต่อยอดการเรียนรู้ของลูก แต่ผลลัพธ์ที่ได้กลับกลายเป็นตรงกันข้าม เด็กหลายคนติดสมาร์ทโฟนกันงอมแงม จนกระทบกับการเรียนและการพัฒนาการทางร่างกายและจิตใจของเด็กอีกด้วย พ่อแม่จึงไม่ควรวางใจให้ลูกอยู่กับสมาร์ทโฟนเพียงลำพัง ควรดูแลพฤติกรรมการเล่นของลูกอย่างใกล้ชิด เพื่อไม่ให้เกิดปัญหาภายหลัง



ภาพที่ 12 ภาพผลงานชิ้นที่ 2
เทคนิค สีอะคริลิคบนผ้าใบ
modern/exhibition/frida-kahlo



ภาพที่ 13 “Self-Portrait with Monkey 1938”
ที่มา [http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-](http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/frida-kahlo)

ผู้สร้างสรรค์นำภาพของฟริดา คาห์โล ภาพผลงานชื่อ “Self-Portrait with Monkey 1938” มาเปลี่ยนแปลง ผู้สร้างสรรค์เขียนภาพใบหน้าตนเอง (Self-Portrait) ถือโทรศัพท์มือถือไอโฟนเหมือนกำลังถ่ายรูปตนเองแบบเซลฟี่กับแมว ผู้สร้างสรรค์ได้หยิบยืมงานของศิลปินหญิงท่านนี้ มาสร้างงานชิ้นใหม่ในองค์ประกอบแบบเดิม โดยนำภาพลักษณะรูปแบบที่มีอยู่แล้วมาดัดแปลงเป็นเรื่องราวส่วนตัวของผู้สร้างสรรค์ จากภาพเหมือนของฟริดาที่มีลิงกอดคอเปลี่ยนเป็นภาพเหมือนตนเองมีแมวที่ผู้สร้างสรรค์เลี้ยงไว้และแมวตัวนี้มีชื่อว่าฟริดา หางแมวพันรอบคอเป็นภาพเซลฟี่กับแมว



ภาพที่ 14 ภาพผลงานชิ้นที่ 3
เทคนิค สีอะคริลิคบนผ้าใบ



ภาพที่ 15 “Self Portrait with Loose Hair 1947”
ที่มา [https://www.fridakahlo.org/self-](https://www.fridakahlo.org/self-portrait-with-loose-hair.jsp)
portrait-with-loose-hair.jsp

ผู้สร้างสรรค์นำภาพผลงานของฟริดา คาห์โล เป็นภาพเหมือนตนเอง ภาพผลงานชื่อ “Self Portrait with Loose Hair 1947” ผู้สร้างสรรค์เขียนภาพใบหน้าตนเอง (Self-Portrait) ถือโทรศัพท์มือถือไอโฟนเหมือนกำลังถ่ายรูปตัวเองแบบเซลฟี่กับสัตว์เลี้ยงของผู้สร้างสรรค์แมวที่ชื่อฟริดา และนกแก้วที่ชื่อมีมี ผู้สร้างสรรค์หยิบยืมผลงานของศิลปินหญิงฟริดา คาห์โล มาสร้างชิ้นใหม่ เปลี่ยนจากใบหน้าของฟริดาเป็นใบหน้าของตนเอง และมีสัตว์เลี้ยงประกอบในภาพเปรียบเหมือนผู้สร้างสรรค์เฝ้าหวารักษาความโดดเด่นของตัวเองโดยมีสัตว์เลี้ยงและโทรศัพท์มือถือเป็นเพื่อนแก้เหงา



ภาพที่ 16 ภาพผลงานที่ 4

เทคนิค ภาพถ่ายอิงค์เจ็ทผสมกับเทคนิค

สีน้ำมันบนผ้าใบ

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 17 “Self Portrait, Dedicate to Dr.Eloesser, 1940”

ที่มา: Frida-Kahlo (14 July 2016)

ผู้สร้างสรรค์นำภาพของฟริดา คาห์โล ภาพผลงานชื่อ “Self Portrait, Dedicate to Dr. Eloesser, 1940” ผู้สร้างสรรค์ใช้ภาพถ่ายผลงานของฟริดาปรีนส์ลงบนผ้าใบแคนวาส และเขียนทับบนใบหน้าของฟริดา เปลี่ยนเป็นใบหน้าของตนเอง เป็นเหมือนหน้ากากที่สวมทับบนผลงานของฟริดา เพิ่มความคิดใหม่เป็นการแปรค่าอารมณ์โดยการหยิบยืมผลงานของศิลปินหญิงท่านนี้ ชีวิตของศิลปินหญิงท่านนี้ที่มักอยู่โดดเดี่ยว มีเรื่องราวความเจ็บปวดทรมาน โดยเฉพาะเรื่องราวเกี่ยวกับรักร้างกับสามีดิเอโก ริเวรา ผู้สร้างสรรค์ต้องการแสดงออกจากความรู้สึกทางอารมณ์ที่มีความเหมือนกับงานของฟริดา โดยผ่านผลงานของฟริดา การสวมหน้ากากเหมือนเป็นการปกปิดซ่อนอารมณ์จากภายในของตนเอง ความรู้สึกที่สัมพันธ์กับความรู้สึกของศิลปินหญิงท่านนี้ที่เหมือนกัน



ภาพที่ 18 ภาพผลงานชิ้นที่ 5

เทคนิค ภาพถ่ายอิงค์เจ็ทกับเทคนิค

สีน้ำมันบนผ้าใบ

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 19 “Mirror”

ที่มา: George Tooker (14 July 2016)

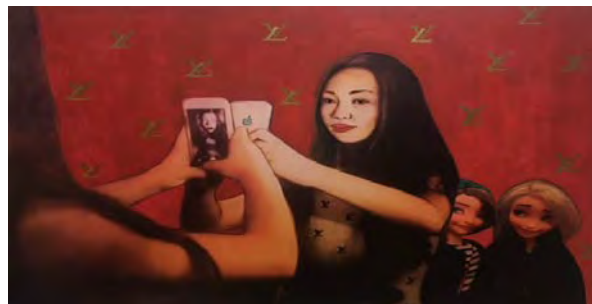
ผู้สร้างสรรค์ได้หยิบยืมแนวความคิดของศิลปินจอร์จ ทุเกอ (George Tooker) ผู้สร้างสรรค์ถ่ายภาพตนเองแบบเซลฟี่โดยได้รับอิทธิพลจากการสร้างสรรค์ของศิลปินท่านนี้ในรูปแบบลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ (Surrealism) การสร้างสรรค์ความฝันหรือความรู้สึกภายในที่แสดงออกภายใต้อิทธิพลของจิตเมื่อตอบสนองด้านจิตใจ รูปแบบสัญลักษณ์นิยม (Symbolism) ในผลงานศิลปินท่านนี้เป็นภาพผู้หญิงส่องกระจกมีหัวกะโหลกซึ่งเป็นสัญลักษณ์แห่งความตาย เปรียบเหมือนสังกรรมของชีวิต ความงามของผู้หญิงก็ต้องมีการดับ มีเกิด แก่ เจ็บ ตาย ผู้สร้างสรรค์เปลี่ยนผลงานเป็นภาพถ่ายตนเอง

แบบเซลฟีใช้ไอโฟนถ่ายภาพเป็นเหมือนกระจกวิเศษในยุคสมัยนี้ เป็นภาพสะท้อนความโดดเดี่ยว ในสังคมปัจจุบัน การอยู่กับโทรศัพท์มากเกินไป มีห้วงทะเลาะอยู่ด้านหลังตัวเอง เปลี่ยนจากกระจกที่ศิลปินเคยใช้เป็นสัญลักษณ์ในอดีต เปลี่ยนเป็นมือถือถ่ายภาพ เซลฟีจึงเป็นเหมือนกระจกที่ใช้ส่อง และหลงตัวเอง เซลฟีเป็นกระจกสะท้อนตัวตนในโลกดิจิทัล ที่เกิดจากจินตนาการเพื่อปลดปล่อยตัวเองจากตัวตนในโลกแห่งความเป็นจริง ในมุมมองทางพุทธศาสนาตัวตนนั้นไม่มีอยู่จริงตั้งแต่แรก แต่เป็นจิตที่สร้างขึ้นมาก เกิดเป็นภาพสมมติ ตัวตนในโลกดิจิทัลที่เราสร้างขึ้นใหม่เป็นสมมติที่ซ้อนสมมติ เข้าไปอีก เซลฟีเป็นเหมือนกระจกวิเศษในยุคดิจิทัล สร้างความสวยงามของภาพถ่ายตนเองผ่านแอป แต่มันเป็นความลวงหลอก และความสวยงามจริงก็ต้องมีการดับสูญ มันเป็นสังขาร



ภาพที่ 20 ภาพผลงานชิ้นที่ 6 เทคนิค ภาพถ่ายอิงค์เจ็ทกับเทคนิคสือะคริลิคบนผ้าใบ
ที่มา: ผู้วิจัย

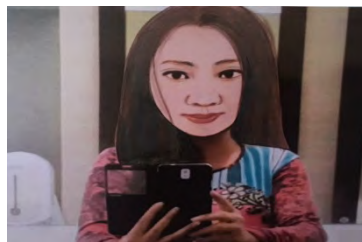
ผู้สร้างสรรค์นำเสนอภาพถ่ายตนเองแบบเซลฟี ถ่ายในมุมที่ซ้ำ ๆ ทับซ้อนกัน 3 ภาพใบหน้า ใส่หน้ากากใบหน้าที่ตนเองในมุมมองที่ซ้ำกัน การอยู่กับโลกยุคดิจิทัล การถ่ายภาพทุกวันซ้ำ ๆ ทุกวัน จนเป็นกิจวัตรประจำวันทำอะไรก็กิจกรรมอะไรก็ถ่ายเซลฟีโดยไม่สามารถขาดมือถือได้ การถ่ายภาพตัวเองแบบเซลฟีมักสะท้อนว่าคนนั้นมีปมด้อย ผู้ถ่ายจะถ่ายภาพตนเองมุมเดียว มุมเดิม ซ้ำไป ซ้ำมา ซึ่งมีความคิดว่าฉันจะต้องสวยงามที่สุดในมุมนี้ นี่เป็นเหตุผลว่าทำไมการถ่ายรูปตัวเองแบบเซลฟีบ่อย ๆ จึงสะท้อนว่าคน ๆ นั้นมีปมด้อย



ภาพที่ 21 ภาพผลงานชิ้นที่ 7
เทคนิค ภาพถ่ายอิงค์เจ็ทกับเทคนิคสือะคริลิคบนผ้าใบ
ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้สร้างสรรค์นำเสนอภาพถ่ายตนเองกำลังเซลฟีกับกระจกภายในห้อง มีภาพโลกจินตนาการส่วนตัวเข้าไปในสถานที่จริง ภาพใบหน้าที่ตนเองที่คิดว่าเป็นมุมมองที่ตนเองชอบ บรรยากาศในภาพ

มีฉากเป็นสัญลักษณ์ของหลุยส์ วิตตอง ตัวเองอยู่กับตัวเอง ภาพภาวะความโดดเดี่ยวของตนเองและการหลงกับกระแสสังคมนิยม สังคมของผู้บริโภค นิยมมือถือไอโฟน นิยมของใช้แบรนด์เนมหลุยส์ วิตตอง หลงความฟุ้งเฟ้อ สร้างภาพอุดมคติขึ้น โดยลืมความเป็นจริงของตนเอง การนิยมสิ่งนี้มากเกินไปเป็นภัยร้ายต่อตนเองและสังคม การปล่อยใจให้วัตถุนิยมครอบงำอยู่เหนือจิตใจโดยไม่รู้ตัวส่งผลให้พฤติกรรมของคนในสังคม หรือรูปแบบการดำเนินชีวิตเปลี่ยนไป การหลงใหลตามกระแสโดยการเปรียบเทียบทางสังคม เพื่อวัดว่าเรามีความเหมือนหรือความต่างกับคนอื่นอย่างไร ปรับเปลี่ยนตนเองไปในทิศทางที่ใกล้เคียงกับสิ่งที่สังคมต้องการและสร้างตัวตนให้เป็นที่ยอมรับของสังคม เป็นตัวตนในอุดมคติ (Ideal Self)

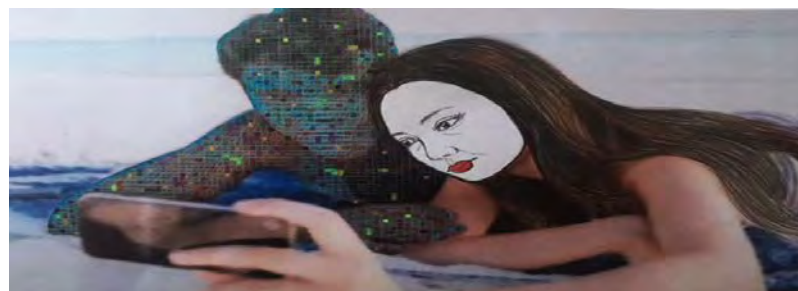


ภาพที่ 22 ภาพผลงานชิ้นที่ 8

เทคนิค ภาพถ่ายอิงค์เจ็ทกับเทคนิคสีอะคริลิคบนผ้าใบ

ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้สร้างสรรค์นำเสนอภาพถ่ายตนเองแบบเซลฟี่ ภายในห้องน้ำสาธารณะในห้างสรรพสินค้า การถ่ายภาพตนเองในห้องน้ำ ใบหน้าที่เปลี่ยนเป็นใบหน้าตนเองแบบการ์ตูนไม่เหมือนจริง เป็นสัญลักษณ์เปรียบเทียบการหลอกลวง การใช้แอปพลิเคชันเปลี่ยนใบหน้าให้ดูดีกว่าตัวจริง



ภาพที่ 23 ภาพผลงานชิ้นที่ 9

เทคนิค ภาพถ่ายอิงค์เจ็ทกับเทคนิคสีอะคริลิคบนผ้าใบ

ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้สร้างสรรค์นำเสนอภาพถ่ายตนเองแบบเซลฟี่ ใบหน้าตนเองใส่หน้ากาก สร้างภาพสมมุติบุคคลผู้ชาย การแชทผ่านสังคมออนไลน์กับบุคคลในกล้อง ซึ่งไม่ได้อยู่ด้วยกันจริง เป็นโลกส่วนตัวที่มักโกหกซึ่งกันและกัน ภาพใบหน้าผู้ชายเป็นจุดสีหลากสีแบบพิกเซล (Pixel) เป็นโลกสมมุติที่สร้างขึ้นใหม่ โลกไซเบอร์ โลกแห่งจินตนาการในยุคดิจิทัล



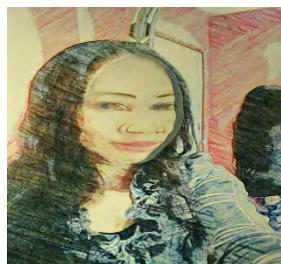
ภาพที่ 24 ภาพผลงานชิ้นที่ 10 เทคนิค ภาพถ่ายอิงค์เจ็ทกับเทคนิคสีอะคริลิคบนผ้าใบ
ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้สร้างสรรค์สร้างภาพถ่ายเซลฟี่ตนเองกับลูกสาวในบรรยากาศที่เปลี่ยนจากความเป็นจริง ภาพแม่ลูกมีภาพซ้อนใบหน้าเป็นเหมือนหน้ากากใบหน้าเดิม ๆ ซ้ำ ๆ กันสามหน้า การอยู่กับตัวเอง และลูกสาว อยู่กับการถ่ายภาพที่เหมือนเป็นกิจวัตรประจำวัน โดยขาดการเซลฟี่ไม่ได้ การถ่ายภาพที่ซ้ำ ๆ กันทุกวันในมุมมองที่ซ้ำกันจนเกิดความเคยชิน ขาดการใส่ใจเรื่องอารมณ์ความสัมพันธ์ทาง ความรักระหว่างแม่กับลูก



ภาพที่ 25 ภาพผลงานชิ้นที่ 11
เทคนิค ภาพถ่ายอิงค์เจ็ทกับเทคนิคสีอะคริลิคบนผ้าใบ
ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้สร้างสรรค์นำเสนอภาพถ่ายตนเองแบบเซลฟี่กับลูกสาว ภาพตนเองที่ผ่านการใช้แอปที่ทำให้ตัวเองดูดีขึ้น โดยสนใจแต่ตนเอง และหลงลืมลูกสาว ปล่อยให้ลูกสาวให้อยู่กับไอแพดและโลกส่วนตัว ของลูกสาวกับเกมส์ จนกลายเป็นเด็กติดเกมส์ ทุกส่วนของภาพเป็นจุดพิกเซล ยกเว้นภาพใบหน้าตนเองเท่านั้นที่แตกต่าง



ภาพที่ 26 ภาพผลงานชิ้นที่ 12
เทคนิค ภาพถ่ายอิงค์เจ็ทกับเทคนิคสีอะคริลิคบนผ้าใบ
ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้สร้างสรรค์นำเสนอภาพถ่ายตนเองแบบเซลฟี่กับกระจกเงาที่สะท้อนตัวตนเองอีกที เซลฟี่เป็นเสมือนกระจกเงาที่สะท้อนความเป็นตัวตนที่อยากเป็น อาจไม่ใช่ตัวตนเองอย่างแท้จริง ผ่านกระจกเงาที่สะท้อนไปมา ภาพใบหน้าตัวเองมีใบหน้าซ้อนเป็นการทำอะไรที่ซ้ำ ๆ เป็นภาพสมมติซ้อนสมมติ ความลวงหลอก จนบางครั้งเรื่องที่ลวงเราอาจคิดว่าเป็นเรื่องจริง



ภาพที่ 27 ภาพผลงานชิ้นที่ 13 เทคนิค ภาพถ่ายอิงค์เจ็ทกับเทคนิคสีอะคริลิคบนผ้าใบ
ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้สร้างสรรค์นำเสนอภาพถ่ายตนเองแบบเซลฟี่ การถ่ายภาพตัวเองกับลูกสาว ภาพสถานที่ที่เป็นลายเส้นที่ไม่เหมือนจริง ลายเส้นแบบการ์ตูน เหมือนไม่ให้ความสำคัญกับสถานที่ ให้ความสำคัญกับตัวเองเท่านั้น เปรียบเหมือนคนเห็นแก่ตัว หรือการหลงในโลกส่วนตัวของตัวเองจนมากเกินไป

สรุปและอภิปรายผล

เอกสารประกอบผลงานสร้างสรรค์นี้ได้รวบรวมเนื้อหาและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานรวมถึงข้อมูลต่าง ๆ ในโครงการ “จินตนาการจากเซลฟี่ (Selfie) สะท้อนปมภายใน” ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้ถ่ายทอดให้เห็นถึงเรื่องราวที่สะท้อนความเป็นจริงของตัวเอง โดยให้ภาพถ่ายเซลฟี่ การอยู่กับตัวเองมากเกินไป และสร้างภาพสมมติขึ้นในโลกมายาแห่งจินตนาการ การที่เรานิยมถ่ายภาพตัวเองมากเกินไป ก็เป็นเหตุผลหนึ่งที่เราต้องการพื้นที่ส่วนตัวที่บอกว่าตัวเองเป็นใคร และมันสะท้อนความหวั่นไหวในจิตใจลึก ๆ ว่าคนอื่นในสังคมคิดอย่างไรกับเราเป็นปมภายในเกิดมิติที่ทับซ้อนกัน

ผลงานชุดนี้ได้ดำเนินการตามขั้นตอนของกระบวนการศึกษาและสร้างสรรค์มาเป็นลำดับ ซึ่งบรรลุผลตามเป้าหมายและความคาดหวังที่กำหนดไว้ ผู้สร้างสรรค์หวังเป็นอย่างยิ่งว่าผลงานสร้างสรรค์ในโครงการนี้ จะเป็นประโยชน์แก่ผู้สนใจโดยทั่วไป อีกทั้งยังมุ่งหวังที่จะพัฒนาระบวนการความคิดเพื่อไปสู่จุดหมายที่สมบูรณ์ต่อไปในอนาคตภายภาคหน้า

รายการอ้างอิง

- ชลูด นิยมเสมอ. (2531). **องค์ประกอบศิลปะ**. กรุงเทพฯ: บริษัทไทยวัฒนาพานิชจำกัด.
- ภัสวลิ นิติเกษตรสุนทร. (2560). **เซลฟี่: กระจกวิเศษในยุคดิจิทัล**. (ออนไลน์), เข้าถึงเมื่อ 14 กรกฎาคม 2560 เข้าถึงได้จาก <https://www.thairath.co.th/content/410074>
- วิกิพีเดีย. **เซลฟี่**. (ออนไลน์), เข้าถึงเมื่อ 14 กรกฎาคม 2560. เข้าถึงได้จาก <http://th.wikipedia.org/wiki/เซลฟี่>
- _____. (14 กรกฎาคม 2560). **ราฟาเอล The Judgment of Paris ค.ศ. 1525 – 1530 เทคนิคดินสอบนกระดาษ**. [ออนไลน์], เข้าถึงจาก <https://en.wikipedia.org/wiki/Raphael>

- สมพร รอดบุญ. ศิลปะแอฟโฟรโพริเอชัน. (ออนไลน์), เข้าถึงเมื่อ 14 กรกฎาคม 2560. เข้าถึงได้จาก <http://www.facebook.com/notes/cmuartcenter-changmai-appropriation-art/440928702622752/admin>
- สำนักสารนิเทศ กระทรวงสาธารณสุข. เซลฟี. (ออนไลน์), เข้าถึงเมื่อ 14 กรกฎาคม 2560. เข้าถึงได้จาก http://pr.moph.go.th/iprg/include/admin_hotnew.php?idHot_new=63291
- Artrepublic. 2014. "SELFIES AND THE HISTORY OF SELFPORTRAITURE." (ระบบออนไลน์). แหล่งที่มา <http://www.artrepublic.com/articles/475-selfies-and-the-history-of-self-portrait>
- Frida-Kahlo. (14 July 2016). "Self-Portrait with Monkey 1938". [online], Accessed from <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/frida-kahlo>
- "Frida Kahlo Self-Portrait with Monkey 1938". (14 July 2017). [online], Accessed from <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/frida-kahlo>
- George Tooker. (14 July 2016). "Mirror". [online], Accessed from <https://www.annexgalleries.com/inventory/detail/ANNO300/George-Tooker/Mirror>
- "Manet, Luncheon on The Grass ค.ศ. 1863 เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ". (14 กรกฎาคม 2560). [ออนไลน์], เข้าถึงจาก <http://panuboonpiputtanapong.tumblr.com/post/94335729024/blue-is-the-warmest-color-%E0%B8%81-%E0%B8%9A>
- "PAUL WUNDERLICH ค.ศ. 1977 เทคนิค สีอิลลิกบนผ้าใบ". (14 กรกฎาคม 2560). [ออนไลน์], เข้าถึงจาก <http://panuboonpiputtanapong.tumblr.com/post/94335729024/blue-is-the-warmest-color-%E0%B8%81-%E0%B8%9A>
- Wikipedia. (14 July 2017). **Portrait of a man in Turban (1433)**. [online], Accessed from [https://en.wikipedia.org/wiki/Portrait_of_a_Man_\(Self_Portrait%3F\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Portrait_of_a_Man_(Self_Portrait%3F))
- _____. (14 July 2017). **Self-Portrait at 28, 1500**. [online], Accessed from https://commons.wikipedia.org/wiki/File:D%C3%BCrer_self_portrait_28.jpg
- _____. (14 July 2017). **Self-Portrait with Beret and Turned-Up Collar (1659)**. [online], Accessed from <https://en.wikipedia.org/wiki/Rembrandt>
- _____. (14 July 2017). **Self-Portrait 1889**. [online], Accessed from [https://en.wikipedia.org/wiki/Van_Gogh_self-portrait_\(1889\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Van_Gogh_self-portrait_(1889))
- Yasumasa Morimura. (14 July 2016). Yasumasa Morimura (Self Portrait). [online], Accessed from <http://shugoarts.com/en/artists/yasumasa-morimura/>
- Zarathustra. (14 กรกฎาคม 2560). Fatcat Art ศิลปินรัสเซียวาดแมวอ้วนของเขาเข้าไปในงานศิลปะระดับคลาสสิกของโลก. [ออนไลน์], เข้าถึงจาก <http://www.demilked.com/fat-cat-zarathustra-classical-paintings-svetlana-petrova/>

เทคนิคสีไม้ในงานจิตรกรรม

COLORED PENCIL TECHNIQUES FOR PAINTING

เอกชัย ปราบปัญจะ*

EKKACHAI PRABPANJA

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่อง เทคนิคสีไม้ในงานจิตรกรรม มีจุดประสงค์เพื่อค้นคว้าและทดลองเทคนิควิธีการของการใช้สีไม้บนวัสดุที่แตกต่างกัน 3 ชนิด คือ กระดาษ ไม้อัด และผ้าใบ จากกรรมวิธีการวาดเส้น โดยเน้นผลการทดลองลักษณะพื้นผิว การยึดเกาะ การทับซ้อนและการผสมกันของสีไม้ที่มีผลการเกิดการเปลี่ยนแปลง และวิธีการเฉพาะจากสีไม้ เปรียบเทียบผลที่ได้จากเทคนิคการใช้สีไม้มาพัฒนา งานจิตรกรรม สามารถใช้วัสดุทั้ง 3 ชนิดที่หาได้จากร้านค้าทั่วไปทุกจังหวัดทั่วประเทศ รวมถึงเป็น วัสดุที่ปลอดภัย ราคาไม่แพง ด้วยความคาดหวังว่าการค้นคว้าและทดลองในการวิจัยครั้งนี้จะสามารถ นำไปใช้เป็นส่วนประกอบในการเรียนการสอนวิชาศิลปะตามโรงเรียนต่าง ๆ และนำไปพัฒนางานศิลปะ โดยการสีไม้สร้างสรรค์ผลงานสำหรับผู้สนใจต่อไป

คำสำคัญ: สีไม้ เทคนิค กระดาษ ไม้อัด ผ้าใบ

Abstract

The research entitled “Colored Pencil Techniques for Painting” aims to study and testing from the drawing process, for a unique Colored Pencil drawing technique to create the work of art on 3 different materials were as follows: (1) paper; (2) plywood; and (3) Canvas. Focus on the results of surface characteristics, color adhesion, color overlay and color combination, which has the effect of changing and the specific method of color pencil. Compare the results of the technique of using color pencil for develop painting, all three types of materials can be used, found the materials at general stores all provinces in the country, including a safe material, not expensive. Expectations of research and experiment, any interested can be used for instruction media of teaching art in many schools, and to develop art by using color pencil to create works for those who are interested.

Keywords: Colored Pencil, Techniques, Paper, Plywood and Canvas

* วิทยาลัยช่างศิลปนครศรีธรรมราช สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Nakhon Sri Thammarat College of Fine Arts, Bunditpatanasilpa Institute

บทนำ

การเขียนสีไม้เป็นเทคนิคที่หลากหลาย ๆ คนอาจมองข้ามความสำคัญหรือมองว่าเป็นเทคนิคที่เด็ก ๆ ใช้เขียนกัน ข้อดีของการเขียนภาพด้วยสีไม้จะมีความง่ายในการปฏิบัติมากกว่าการเขียนด้วยเทคนิคของสีชนิดอื่น เช่น สามารถควบคุมได้ง่าย ไม่เลอะเทอะ สีสวย ทับซ้อนได้ ลบได้ และหาซื้อได้ง่าย เป็นต้น

ซึ่งการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการทดลองเพื่อต้องการทราบผลการทดลองสีไม้บนวัสดุที่แตกต่างกัน 3 ชนิดจากการวาดเส้น การผสมกันของสีไม้และการเกิดการเปลี่ยนแปลง

วัตถุประสงค์

1. เพื่อค้นหาเทคนิคและวิธีการเฉพาะจากสีไม้ บนพื้นผิววัสดุที่ต่างกัน
2. เพื่อเปรียบเทียบผลที่ได้จากเทคนิคการใช้สีไม้มาพัฒนางานจิตรกรรม

วิธีการศึกษา

การวิจัยเรื่อง เทคนิคสีไม้ในงานจิตรกรรม ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอนต่าง ๆ ดังนี้

1. วิธีการวิจัย
2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
3. วิธีการทดลอง
4. การวิเคราะห์ข้อมูล

1. วิธีการวิจัย

ในงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจะทำการวิจัยเชิงทดลองเพื่อศึกษาผลความแตกต่างของการใช้สีไม้บนพื้นผิวและวัสดุที่ต่างกัน โดยมีการนำพื้นผิวมาใช้ในการทดลองทั้งหมด 3 ชนิด ได้แก่ กระดาษ ไม้อัด และผ้าใบ ซึ่งใช้วิธีการบันทึกผลที่ได้จากการทดลองวาดเส้นในแต่ละขั้นตอนลงบนพื้นผิวทั้ง 3 ชนิด

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องมือประกอบด้วย สีไม้ กระดาษ ไม้อัด ผ้าใบ และแบบบันทึกผลจากการทดลอง จำนวน 3 ฉบับ

2.1 สีไม้ เป็นสีไม้ธรรมชาติ จำนวน 6 ยี่ห้อ ได้แก่ Colleen, Master art, Faber Castel, Alligator, Renaissance และ Staedler



ภาพที่ 1 สีไม้ยี่ห้อต่าง ๆ

ที่มา: ผู้วิจัย

2.2 กระดาษ ใช้กระดาษแบบพื้นสี ขาว และกระดาษพื้นสี



ภาพที่ 2 กระดาษพื้นสีขาวและกระดาษพื้นสี

ที่มา: ผู้วิจัย

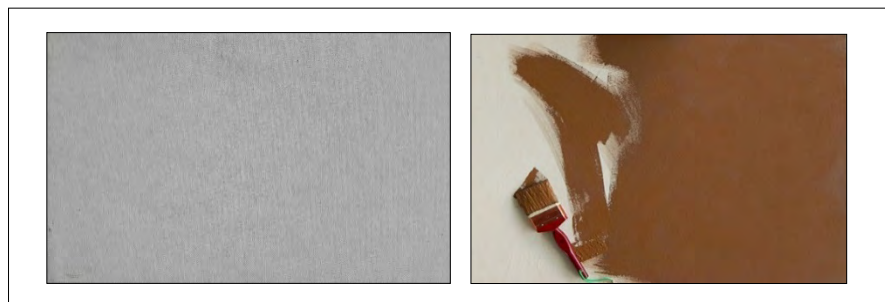
2.3 ไม้อัด เป็นไม้อัด ธรรมดา และไม้อัดรองพื้นสี



ภาพที่ 3 ไม้อัดธรรมดาและไม้อัดรองพื้นสี

ที่มา: ผู้วิจัย

2.4 ผ้าใบ เป็นผ้าใบดิบรองพื้นสี และผ้าใบสำเร็จรูป



ภาพที่ 4 ผ้าใบสำเร็จรูปและผ้าใบดิบรองพื้นสี

ที่มา: ผู้วิจัย

2.5 แบบบันทึกผลจากการทดลอง 3 ฉบับ ได้แก่

ตารางที่ 1 แบบฟอร์มแบบบันทึกผลการทดลองบนพื้นผิวกระดาษ

วัสดุกระดาษ	พื้นผิว	การยึดเกาะ	การทับซ้อนและการประสานกัน
- กระดาษสี			
- กระดาษขาว			

ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 2 แบบฟอร์มแบบบันทึกผลการทดลองบนพื้นผิวไม้อัด

วัสดุไม้อัด	พื้นผิว	การยึดเกาะ	การทับซ้อนและการประสานกัน
- ไม้อัดธรรมดา			
- ไม้อัดรองพื้นสี			

ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 3 แบบฟอร์มแบบบันทึกผลการทดลองบนพื้นผิวผ้าใบ

วัสดุผ้าใบ	พื้นผิว	การยึดเกาะ	การทับซ้อนและการประสานกัน
- ผ้าใบดิบรองพื้นสี			
- ผ้าใบสำเร็จรูป			

ที่มา: ผู้วิจัย

3. วิธีการทดลอง

ในการวิจัยผู้วิจัยได้แบ่งวิธีการทดลองออกเป็น ขั้นตอนดังนี้

3.1 ศึกษาข้อมูลทางด้านสี การวาดเส้น และคุณสมบัติของวัสดุที่จะนำมาวิจัย



ภาพที่ 5 ตัวอย่างข้อมูลหนังสือ

ที่มา: ผู้วิจัย

3.2 หาข้อมูลโดยการถ่ายภาพ หนังสือ และนำมาทำการสเก็ทต้นแบบ

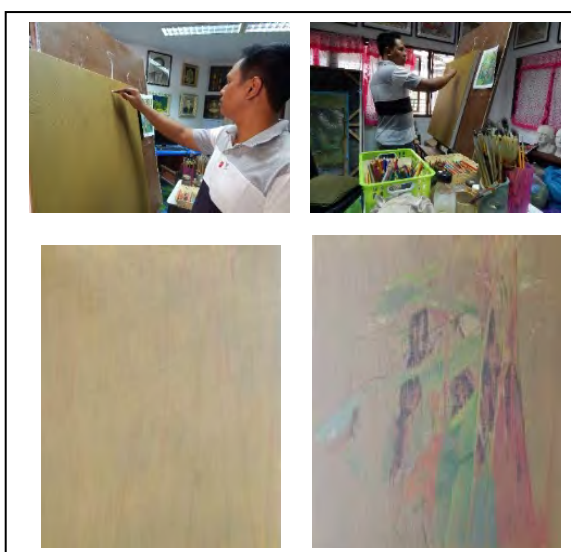
ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการหาข้อมูลจากสถานที่จริงหลาย ๆ ที่ ทั้งในตัวจังหวัด นครศรีธรรมราช และจังหวัดใกล้เคียงโดยการบันทึกเป็นภาพถ่ายแล้วนำมาเลือกเพื่อเป็นต้นแบบงานสร้างสรรค์ในแต่ละชิ้น รวมถึงข้อมูลจากหนังสือ ปฏิทิน และอินเทอร์เน็ต

3.3 เตรียมวัสดุอุปกรณ์ที่จะนำมาทำวิจัย เช่น กระดาษ ไม้อัดและผ้าใบที่ขึงบนเฟรม



ภาพที่ 6 การเตรียมวัสดุอุปกรณ์ในการทำวิจัย
ที่มา: ผู้วิจัย

3.4 ลงมือปฏิบัติโดยเริ่มจากวัสดุที่เลือกทีละชนิด ในระหว่างปฏิบัติงานจะบันทึกผลการเปลี่ยนแปลงในแต่ละขั้นตอนจนเสร็จเพื่อนำมาเปรียบเทียบผลที่ได้ในแต่ละพื้นผิว



ภาพที่ 7 ขั้นตอนการทดลองงานวิจัย
ที่มา: ผู้วิจัย

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ข้อมูลหลังจากการปฏิบัติงานเสร็จในแต่ละวัสดุดังนี้

4.1 ลักษณะของพื้นผิวที่เกิดขึ้นจากการวาดเส้นของสีไม้ ลงบนวัสดุทั้ง 3 ชนิด

4.2 วิเคราะห์การยึดเกาะของสีไม้บนพื้นผิววัสดุทั้ง 3 ชนิด

4.3 วิเคราะห์ผลที่ได้จากการการทับซ้อนและผสมกันของสีไม้ที่เกิดเป็นสีใหม่บนพื้นผิววัสดุ

ทั้ง 3 ชนิด



ภาพที่ 8 ผลงานสำเร็จบนพื้นผิวกระดาษ

(ชื่องาน : จิตวิญญานพรหมคีรี เทคนิค สีไม้บนกระดาษ ขนาด 60X80 ซม.)

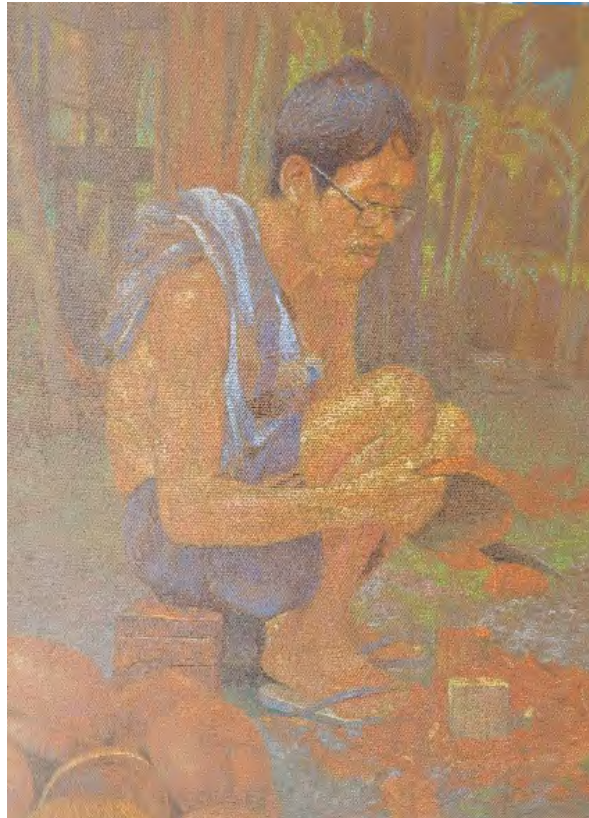
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 9 ผลงานสำเร็จบนพื้นผิวไม้อัด

(ชื่องาน : มุมสงบ เทคนิค สีไม้บนไม้อัด ขนาด 60X80 ซม.)

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 9 ผลงานสำเร็จบนพื้นผิวผ้าใบ
(ชื่องาน : วิถีชีวิตแบบบ้าน ๆ เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 60X80 ซม.)
ที่มา: ผู้วิจัย

ผลการศึกษา

ผลการศึกษาจากการวิจัย เรื่อง เทคนิคสีน้ำมันในงานจิตรกรรม ซึ่งการวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับการวาดเส้นโดยใช้สีไม้ลงบนพื้นผิววัสดุที่แตกต่างกัน 3 ชนิด ได้แก่ กระดาษ ไม้อัดและผ้าใบ โดยการหาลักษณะของพื้นผิวที่เกิดขึ้นจากการวาดเส้นของสีไม้ ลงบนวัสดุทั้ง 3 ชนิด วิเคราะห์การยืดเกาะของสีไม้บนพื้นผิววัสดุทั้ง 3 ชนิด และวิเคราะห์ผลที่ได้จากการการทาบซ้อนและผสมกันของสีไม้ที่เกิดขึ้นใหม่บนพื้นผิววัสดุทั้ง 3 ชนิด สามารถสรุปผลการวิจัยจากตารางบันทึกผลดังนี้

ตารางที่ 4 แบบบันทึกผลการทดลองบนพื้นผิวกระดาษ

วัสดุกระดาษ	พื้นผิว	การยึดเกาะ	การทับซ้อนและการประสานกัน
- กระดาษสี	- ข้อดี พื้นผิวจะเกิดเป็นร่องรอยของกระดาษที่เป็นผิวหยาบ 1 ด้านและเรียบ 1 ด้าน โดยการทดลองนี้ ผู้วิจัยได้เลือกใช้กระดาษสีด้านหยาบในการทดลอง เพราะด้านหยาบนั้นจะทำให้การวาดเส้นทำได้ง่าย และไม่เกิดอาการลื่นของสี - ข้อด้อย หากวาดเส้นโดยการกดน้ำหนักมากเกินไปจะทำให้พื้นผิวกระดาษค่อย ๆ เรียบและจะเกิดพื้นผิวที่ลื่นทำให้ควบคุมการวาดยากขึ้น	- ข้อดี การยึดเกาะของสีไม้บนกระดาษสีมีการยึดเกาะอยู่ในระดับดีมากเพราะพื้นผิวกระดาษทำมาจากเยื่อไม้ซึ่งมีความอ่อนนุ่ม ยึดหยุ่นตามธรรมชาติ - ข้อด้อย จะพบในส่วนของการใช้กระดาษที่มีพื้นผิวเรียบเกินไป การยึดเกาะก็จะน้อยลง เพราะพื้นผิวจะลื่นกว่ากระดาษปกติที่มีผิวขรุขระ	- ข้อดี การทับซ้อนและการประสานกันของสีไม้บนพื้นผิวกระดาษสี อยู่ในระดับดีมาก การทับซ้อนสามารถทับซ้อนได้ประมาณ 3-4 ชั้น สียังสีสดเหมือนเดิม โดยเฉพาะสีโทนสว่างเช่น สีเหลือง สีส้ม และ สีแดง - ข้อด้อย หากทับซ้อนสีมากเกินไปกว่า 4 ชั้น จะเกิดอาการมันวาวและลื่นของกระดาษ
- กระดาษขาว	- ข้อดี พื้นผิวจะเกิดเป็นร่องรอยของกระดาษที่เป็นผิวหยาบ 1 ด้านและเรียบ 1 ด้าน โดยการทดลองนี้ ผู้วิจัยได้เลือกใช้กระดาษขาวด้านหยาบในการทดลองจึงเกิดเป็นเม็ดเล็ก ๆ ของกระดาษที่เกิดจากกระบวนการการผลิตจากโรงงาน - ข้อด้อย จะคล้ายกับกระดาษสี คือ หากวาดเส้นโดยการกดน้ำหนักมากเกินไปจะทำให้พื้นผิวกระดาษค่อย ๆ เรียบและจะเกิดพื้นผิวที่ลื่นทำให้ควบคุมการวาดยากขึ้น	- ข้อดี การยึดเกาะของสีไม้บนกระดาษขาวมีการยึดเกาะอยู่ในระดับดีมากเพราะพื้นผิวกระดาษทำมาจากเยื่อไม้ซึ่งมีความอ่อนนุ่ม ยึดหยุ่นตามธรรมชาติ เหมือนกับกระดาษสี - ข้อด้อย จะคล้ายกับกระดาษสีคือ จะพบในส่วนของการใช้กระดาษที่มีพื้นผิวเรียบเกินไป การยึดเกาะก็จะน้อยลง เพราะพื้นผิวจะลื่นกว่ากระดาษปกติที่มีผิวขรุขระ	- ข้อดี การทับซ้อนและการประสานกันของสีไม้บนพื้นผิวกระดาษขาว มีการทับซ้อนและการประสานกันอยู่ในระดับดีมาก การทับซ้อนสามารถทับซ้อนได้หลายชั้น และสียังสีสด สว่าง - ข้อด้อย จะคล้ายกับกระดาษสี คือหากทับซ้อนสีมากเกินไปกว่า 4 ชั้น จะเกิดอาการมันวาวและลื่นของกระดาษ การทับซ้อน และการประสานกันของสีจะทำได้ยากขึ้น

ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 5 แบบบันทึกผลการทดลองบนพื้นผิวไม้อัด

วัสดุ ไม้อัด	พื้นผิว	การยึดเกาะ	การทับซ้อนและการประสานกัน
- ไม้อัดธรรมดา	- ข้อดี พื้นผิวจะมีลักษณะ เป็นเส้นเรียบ ๆ มีรอยของเส้นไม้เล็กน้อย เรียงชิดต่อกัน สม่่าเสมอ การวาดเส้นจึงสามารถทำได้ในปริมาณที่กว้างและไม่มีรอยขรุขระ - ข้อด้อย จะมีผิวเป็นขุยเล็ก ๆ ที่เกิดจากโรงงานผลิต	- ข้อดี การยึดเกาะของสี ไม้บนพื้นผิวไม้อัดธรรมดาอยู่ในระดับดี สีเกาะติดง่ายและติดแน่น สีสมีความสดใส คมชัด ไม่หลุดร่อนง่าย ยึดเกาะได้ดีกับสีไม้ทุกยี่ห้อ - ข้อด้อย อาจจะเห็นรอยของเนื้อไม้อัดแทรกขึ้นมา ในส่วนของสีโทนอ่อนที่มีเนื้อสีโปรงบาง เช่น เหลือง ฟ้าอ่อน	- ข้อดี การทับซ้อนและการประสานกันของสีไม้บนพื้นผิวไม้อัดธรรมดา มีการทับซ้อนและการประสานกันอยู่ในระดับดี การทับซ้อนสามารถทับซ้อนได้ประมาณ 3-4 ชั้น - ข้อด้อย ถ้าหากเกินกว่าที่กล่าวมาสีจะมีความหนา ทำให้พื้นผิวลื่นและระบายสีชั้นต่อไปไม่ติด โดยเฉพาะสีโทนอ่อน
- ไม้อัดรองพื้นสี	- ข้อดี พื้นผิวจะมีลักษณะเป็นเส้นขรุขระเล็ก ๆ ซึ่งเกิดจากสีที่รองพื้นและคลุมบรรยากาศการวาดเส้นได้ดี - ข้อด้อย หากรองพื้นหนาเกินไปจะทำให้เส้นขรุขระมากขึ้นและจะเห็นได้ชัดเจนตอนวาดเส้นเสร็จสมบูรณ์	- ข้อดี การยึดเกาะของสี ไม้บนพื้นผิวไม้อัดรองพื้นสีมีการยึดเกาะอยู่ในระดับปานกลาง ส่วนใหญ่จะขึ้นอยู่กับการรองพื้นสี - ข้อด้อย หากรองพื้นหนาเกินไป จะทำให้สีไม่ค่อยยึดเกาะเนื่องจากพื้นผิวที่หนาจากการรองพื้นจะมีลักษณะมันวาวและลื่นต้องใช้แรงกดในขณะวาดเส้นมาก	- ข้อดี การทับซ้อนและการประสานกันของสีไม้บนพื้นผิวไม้อัดรองพื้นสี มีการทับซ้อนและการประสานกันอยู่ในระดับดี - ข้อด้อย ถ้ารองพื้นหนาเกินไปจะทำให้การทับซ้อนทำได้แค่ 1-2 ชั้น ถ้าหากเกินกว่าที่กล่าวมาสีจะมีความหนา ทำให้พื้นผิวลื่นและระบายสีชั้นต่อไปไม่ติดโดยเฉพาะสีโทนอ่อน

ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 6 แบบบันทึกผลการทดลองบนพื้นผิวผ้าใบ

วัสดุผ้าใบ	พื้นผิว	การยึดเกาะ	การทับซ้อนและการประสานกัน
- ผ้าใบดิบ รองพื้นสี	- ข้อดี พื้นผิวที่ได้ จะเป็นเม็ดสีเล็ก ๆ ตามลักษณะของเม็ดผ้าใบที่เกิดจากการ ถักทอของเส้นใยพืช เม็ดสีจะมีขนาดเล็ก หรือใหญ่ขึ้นอยู่กับชนิดของผ้าใบแต่ละยี่ห้อ - ข้อด้อย พื้นผิวของผ้าใบดิบรองพื้นสีส่วนใหญ่ค่อนข้างหยาบกระด้าง ทำให้เนื้อสีไม่ค่อนข้าง ทุเร็วขณะวาดเส้น	- ข้อดี การยึดเกาะของสีไม่บนพื้นผิวผ้าใบดิบรองพื้นสี มีการยึดเกาะค่อนข้างดี สียึดเกาะได้แน่น ไม่หลุดง่าย - ข้อด้อย สีจะเกาะในส่วนที่เป็นเม็ดผ้าใบมากกว่า อาจเห็นสีลอยอยู่บนผิว ไม่จมลงในพื้นผิวทั้งหมด สีอาจดูไม่แน่นส่วนหนึ่งมาจากเม็ดผ้าใบที่เกิดจากการทอผ้าจากโรงงาน มีทั้งเม็ดหยาบและเม็ดละเอียด	- ข้อดี การทับซ้อนและการประสานกันของสีไม่บนพื้นผิวผ้าใบดิบรองพื้นสีมีการทับซ้อนและการประสานกันได้ดี การทับซ้อนสามารถทำได้หลายชั้นซึ่งทำให้เกิดเป็นมิติที่หลากหลาย หลาย ส่วน การประสานกันสามารถประสานกันได้อย่างกลมกลืน เพราะผ้าใบดิบทำมาจากเส้นใยธรรมชาติ จึงมีความยืดหยุ่นเป็นอย่างดี ความสดของสีมาจากการรองพื้นสี - ข้อด้อย ถ้าวางพื้นด้วยสีเข้มมาก การวาดเส้นสีไม่ สดและขุ่นมัว
- ผ้าใบสำเร็จรูป	- ข้อดี พื้นผิวที่ได้จากการวาดสีไม่ลงพื้นผิวผ้าใบสำเร็จรูป จะมีลักษณะเป็นเม็ดเล็ก ๆ ของเม็ดผ้าใบ สีจะสดใส และสว่าง - ข้อด้อย ผ้าใบแต่ละยี่ห้อจะมีเม็ดผ้าใบแตกต่างกันไป ขึ้นอยู่กับการเลือกนำมาใช้	- ข้อดี การยึดเกาะของสีไม่บนพื้นผิวผ้าใบสำเร็จรูป มีการยึดเกาะในระดับปานกลาง สีสดใสไม่ขุ่นมัว - ข้อด้อย ผ้าใบสำเร็จรูปนั้นมีการผลิตจากโรงงานที่ทันสมัย คุณภาพดี ทำให้พื้นผิวค่อนข้างลื่น ต้องออกแรงกดมากในขณะวาด	- ข้อดี การทับซ้อนและการประสานกันของสีไม่บนพื้นผิวผ้าใบสำเร็จรูป มีการทับซ้อนและประสานกันระดับปานกลาง ส่วนใหญ่สามารถทับซ้อนกันได้ 1 – 2 ชั้น - ข้อด้อย หากทับซ้อนกันมากกว่า 1-2 ชั้น จะเกิดพื้นผิวที่มันวาวและลื่นไม่สามารถทับซ้อนกันได้อีก

ที่มา: ผู้วิจัย

สรุปและอภิปรายผล

ผลการศึกษาจากการวิจัย เรื่อง เทคนิคสีไม้ในงานจิตรกรรม สามารถสรุปผลการวิจัยดังนี้

สรุปผลการวิจัย

1. พื้นผิว กระดาษทั้ง 2 ชนิด เป็นวัสดุที่เหมาะสมกับการใช้สีไม้ในการสร้างงานจิตรกรรมมากที่สุด เพราะกระดาษมีพื้นผิวที่พอดี ไม่หยาบและลื่นเกินไป ไม้อัดทั้ง 2 ชนิด เป็นวัสดุที่เหมาะสมกับการวาดเส้นสีไม้ในการสร้างงานจิตรกรรมรองลงมาจากกระดาษ เพราะไม้อัดมีลักษณะพื้นผิวที่เรียบและแข็งสามารถรับแรงกดของสีไม้ในขณะวาดเส้นได้ดี ส่วนผ้าใบทั้ง 2 ชนิด เป็นวัสดุที่เหมาะสมกับการใช้สีไม้ในการสร้างงานจิตรกรรมน้อยที่สุดจากวัสดุทั้ง 3 ชนิด ผ้าใบดิบรองพื้นสีมีพื้นผิวด้าน ไม่ต้องออกแรงกดในการวาดแต่ผ้าใบสำเร็จรูปมีพื้นผิวก่อนข้างลื่น ต้องออกแรงกดมากในขณะวาด

2. การยืดเกาะ กระดาษทั้ง 2 ชนิด มีการยืดเกาะของสีอยู่ในระดับดีมาก เพราะพื้นผิวกระดาษทำมาจากเยื่อไม้ซึ่งมีความอ่อนนุ่ม ยืดหยุ่นตามธรรมชาติ ไม้อัดทั้ง 2 ชนิด มีการยืดเกาะของสีอยู่ในระดับดีรองลงมาจากกระดาษ เป็นเพราะไม้อัดมีความแข็งของพื้นผิว ไม่ค่อยยืดหยุ่น ส่วนผ้าใบทั้ง 2 ชนิดมีการยืดเกาะอยู่ในระดับปานกลางและน้อยสุดจากวัสดุทั้ง 3 ชนิด เพราะผ้าใบทั้ง 2 ชนิด มีเม็ดที่เกิดจากการถักทอเป็นจำนวนมาก สีจะยืดเกาะเฉพาะเม็ดผ้าใบแต่สีจะไม่ลงในร่องระหว่างเม็ดผ้าใบ ทำให้การยืดเกาะมีความโปร่งไม่แน่น

3. การทับซ้อนและการประสานกันกระดาษทั้ง 2 ชนิด มีการทับซ้อนและการประสานกันอยู่ในระดับดีมาก เช่นกัน การทับซ้อนสามารถทับซ้อนได้หลายชั้น สียังสดเหมือนเดิม โดยเฉพาะสีโทนสว่างเช่น สีเหลือง สีส้ม และสีแดง รองลงมาคือ ไม้อัดทั้ง 2 ชนิด มีการทับซ้อนและการประสานกันอยู่ในระดับดี ซึ่งการทับซ้อนได้ไม่เกิน 3 ชั้น ถ้าหากเกินกว่าที่กล่าวมา สีจะมีความหนา ทำให้พื้นผิวลื่นและระบายสีชั้นต่อไปไม่ติดโดยเฉพาะสีโทนอ่อนการทับซ้อนและการประสานกันของสีไม้บนพื้นผิวผ้าใบ มีการทับซ้อนและการประสานกันอยู่ในระดับปานกลางซึ่งน้อยสุดจากวัสดุทั้ง 3 ชนิด โดยเฉพาะผ้าใบสำเร็จรูปที่สามารถทับซ้อนได้ไม่เกิน 2 ชั้น ถ้าหากเกินกว่าที่กล่าวมา สีจะมีความหนา ทำให้พื้นผิวลื่นและระบายสีชั้นต่อไปไม่ติดโดยเฉพาะสีโทนอ่อน จะเกิดการหลุดร่อนของสีได้ง่าย

อภิปรายผล

ในการสร้างสรรค์เทคนิคสีไม้ในงานจิตรกรรม กระดาษเป็นวัสดุที่มีคุณสมบัติเหมาะสมที่สุด ทั้งพื้นผิว การยึดเกาะ การทับซ้อนและการประสานกัน มีความยืดหยุ่น น้ำหนักเบา ไม้อัดเป็นวัสดุที่มีคุณสมบัติใกล้เคียงกับกระดาษมากที่สุด จะแตกต่างกันตรงที่ไม้อัดนั้นมีพื้นผิวที่เรียบมากและแข็ง ไม่มีความยืดหยุ่น แต่จะทนแรงกดในขณะวาดเส้น ส่วนผ้าใบนั้นเป็นวัสดุที่มีคุณสมบัติในการสร้างสรรค์เทคนิคสีไม้้น้อยที่สุด เพราะมีการยึดเกาะของสีไม้ปานกลางไปจนถึงน้อยที่สุด โดยเฉพาะผ้าใบสำเร็จรูปที่มีขบวนการผลิตที่เน้นใช้กับเทคนิคการระบายสีที่มีเนื้อสีเปียกมากกว่าการวาดเส้น

ข้อเสนอแนะ

1. ผู้ที่สนใจในการสร้างสรรค์งานศิลปะจากเทคนิคสีไม้ ควรมีความรู้ในเรื่องของหลักทฤษฎีสีให้มากที่สุด เพราะสีไม้จะแตกต่างจากสีชนิดอื่น ๆ ตรงที่ไม่สามารถผสมสีลงในจานสีได้ จึงต้องใช้ความแม่นยำในการลงสีเป็นพิเศษ
2. ควรเลือกวัสดุที่สามารถกำหนดบรรยากาศของสีรวม ๆ ภายในผลงาน เพราะจะสามารถควบคุมบรรยากาศขณะวาดเส้นสีไม้ได้เป็นอย่างดี และสามารถสร้างสรรค์ผลงานให้เสร็จได้เร็วขึ้น
3. ในการสร้างสรรค์ผลงานแต่ละครั้ง ควรทดสอบสีไม้ลงบนวัสดุที่จะใช้จริงแต่เป็นขนาดเล็ก ๆ ไว้สำหรับทดสอบ และควรแยกสีไม้ออกมาเฉพาะสีที่จะใช้ในการวาดเส้นโดยการสังเกตสีจากสเก็ทต้นแบบ
4. ควรเลือกใช้สีไม้ที่มีไส้ดินสอที่มีลักษณะนุ่มไม่แข็งมากเพราะจะทำให้การวาดเส้นและการระบายทำได้รวดเร็วขึ้นและสีจะติดบนพื้นผิววัสดุได้ดีกว่าสีไม้ชนิดไส้ดินสอแข็ง
5. สำหรับผู้ที่สนใจในการใช้สีไม้เพื่อสร้างงานศิลปะควรเริ่มต้นจากพื้นผิววัสดุที่เป็นกระดาษก่อนเพื่อง่ายต่อการควบคุมการวาดเส้นและการลงสีส่วนการเลือกภาพต้นแบบที่จะนำมาวาดเส้นสีไม้ควรเลือกภาพที่มีสีไม่ซับซ้อนหรือสีภายในภาพมากเกินไป
6. ในการวาดเส้นสีไม้ลงบนพื้นผิววัสดุทั้ง 3 ชนิดที่กล่าวมา ในส่วนของการสร้างน้ำหนัก แสงสว่างที่สุด สามารถใช้เทคนิคโดยการนำยางลบที่มีเนื้อค่อนข้างแข็งมาถูสีไม้ออกในบริเวณที่ต้องการแสงสว่างที่สุดได้ดี

ศิลปะบำบัดเพื่อผู้ต้องขังหญิง

ART THERAPY FOR FEMALE PRISONERS

พิเศษ โปพิศ *

PISES POPIS

บทคัดย่อ

โครงการวิจัยสร้างสรรค์นี้มีวัตถุประสงค์เพื่อช่วยเหลือผู้ต้องขังในเรือนจำ โดยใช้ศิลปะบำบัด เช่น การวาดรูปตามจินตนาการ การเขียนแสดงความรู้สึก ฝึกทักษะการวาดคนเหมือน ทิวทัศน์ ฝึกการใช้สี การใช้ความคิดสร้างสรรค์ วาดภาพตามหัวข้อที่กำหนด เรียนรู้การวาดภาพ การ์ตูน แฟชั่นดีไซน์ ออกแบบผลิตภัณฑ์ และศึกษาทฤษฎีการใช้ศิลปะบำบัด ว่าการใช้งานจิตรกรรมบำบัดอย่างไรที่มีผลต่อความพึงพอใจของผู้ต้องขังหญิง วิเคราะห์ผลงานตามหลักทฤษฎีของวิชาศิลปะ ผสานกับหลักจิตวิทยา นอกจากนี้มีกิจกรรมให้ผู้ต้องขังได้ลงมือสร้างสรรค์ผลงานนิทานประกอบภาพ เพื่อมอบให้กับเด็ก ๆ ที่ติดท้องมารดาเกิดในเรือนจำ และเผยแพร่สู่สาธารณะ เพื่อให้ผู้ต้องขังที่เข้าร่วมโครงการมีความสุข ความภาคภูมิใจ ความนับถือในตนเอง เสริมกำลังใจสำหรับการเริ่มต้นชีวิตใหม่เมื่อพ้นโทษ

คำสำคัญ: ศิลปะบำบัด ผู้ต้องขังหญิง

Abstract

This art research project aims to assist prisoners in prison by using art therapy such as drawing on imagination, writing expressions, 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, fashion design, product design And study theories of using art therapy. How does the use of painting therapy affect the satisfaction of female prisoners, analysis based on the theory of art, along with psychology. In addition, there are activities for prisoners to create drawing tales to give to children born of female inmates 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, Female Prisoners

* วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Suphanburi College of Fine Art, Bunditpatanasilpa Institute

บทนำ

ทุกสังคมมีกฎหมายควบคุมและป้องกันไม่ให้เกิดการประกอบอาชญากรรมอันจะส่งผลให้เกิดความเดือดร้อนต่อสังคมโดยรวม แต่เมื่อมีผู้ฝ่าฝืนประกอบอาชญากรรมขึ้นจึงจำเป็นต้องมีบทลงโทษ โดยการลงโทษนั้น ในปัจจุบันนับเป็นการลงโทษที่เหมาะสมตามหลักทฤษฎีการลงโทษเพื่อแก้ไขฟื้นฟู

แนวคิดหลักเกี่ยวกับ ทักษะวิทยา มาจาก ทฤษฎี สมานกับคำ “วิทยา” ทฤษฎี หมายถึง การลงโทษ วิทยา หมายถึง ความรู้ แปลมาจากคำภาษาอังกฤษ ว่า Penology ซึ่งมีรากศัพท์มาจากภาษาละติน ว่า Peno หมายถึง ความเจ็บปวด สะท้อนให้เห็นถึงแนวความคิดวิธีการลงโทษในอดีตที่เน้นให้เกิดการเจ็บปวด ดังจะเห็นได้จากการศึกษาประวัติศาสตร์การลงทัณฑ์ในอดีตนั้นมักเต็มไปด้วยวิธีการทรมานหลายรูปแบบ แตกต่างจากในปัจจุบันที่เน้นการลงโทษเพื่อแก้ไขฟื้นฟู โดยเฉพาะวิธีการลงโทษด้วยการจำกักตือสรภาพ ถือเป็นมาตรการการลงโทษตามแบบสากล ที่ถูกนำมาใช้ในเรือนจำทั่วโลก เพราะการจำกักตือสรภาพไม่สร้างรอยบาดแผลหรือความเจ็บปวดทางด้านร่างกายซึ่งอาจจะถือว่าเป็นการละเมิดสิทธิมนุษยชน ตามหลักสิทธิมนุษยชนสมัยใหม่ ที่แม้บุคคลนั้นจะอยู่ในสถานะผู้ต้องขังแต่ยังมีกฎหมายสิทธิมนุษยชนคุ้มครอง เพราะฉะนั้นการกักขัง จอมจำและการจำกักตือสรภาพจึงเป็นบทลงโทษวิธีหนึ่ง ที่ ณ ขณะนี้ยอมรับกันว่าเป็นบทลงโทษที่เหมาะสมตามมาตรฐานสากลที่สุด เพราะจะไม่มีการทรมานร่างกายให้เกิดความเจ็บปวดเหมือนในอดีต

มนุษย์ย่อมต้องการอิสรภาพในการใช้ชีวิต การถูกจองจำ กักขัง แม้จะไม่มีการทรมานด้านร่างกาย แต่ย่อมทำให้ผู้ต้องขังเกิดความกดดัน ความเครียด ไปจนถึงความทุกข์ทรมานใจ และเพื่อช่วยผ่อนคลายความตึงเครียด และลดความกดดันให้กับผู้ต้องขังบ้าง ผู้บังคับบัญชาในแต่ละเรือนจำจึงมักจัดกิจกรรมต่าง ๆ เพื่อช่วยบำบัดและฟื้นฟู ปรับสภาพ บำรุงจิตใจของนักโทษ เช่น การสวดมนต์ ฟังธรรม นั่งสมาธิมุ่งหมายให้เกิดความสำนึกในการกระทำของตนเอง การแข่งขันกีฬาประเภทต่าง ๆ เพื่อช่วยส่งเสริมความแข็งแรงทางด้านร่างกาย ช่วยผ่อนคลายความตึงเครียด ทั้งยังมีการเสริมเพิ่มเติม ในส่วนของการฝึกอาชีพ งานฝีมือ หัตถกรรม จักสาน งานไม้ และอื่น ๆ อีกหลายสาขาวิชา เพื่อเตรียมพร้อมสำหรับการออกไปประกอบอาชีพสุจริต ช่วยสร้างความมั่นใจ ความหวัง ความมุ่งมั่นที่จะเป็นคนใหม่กลับคืนสู่สังคม

จากข้อมูลข้างต้นที่ผู้วิจัยได้ทำการค้นคว้าศึกษา และจากประสบการณ์ตรงที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง ศิลปะบำบัดสำหรับผู้ต้องขังชาย ในปี พ.ศ. 2559 ซึ่งประสบผลสำเร็จตามมุ่งหมายทุกประการ ผู้ต้องขังชายมีทักษะฝีมือทางศิลปะสูงขึ้น มีความสุข มีความมั่นใจ ภูมิใจในตนเอง มีความยับยั้งชั่งใจ ลดความก้าวร้าว และมีพฤติกรรมที่พึงประสงค์ โดยได้รับคำยืนยันที่พิสูจน์ได้จากคำบอกเล่าของตัวผู้ต้องขังเอง และผู้คุมในเรือนจำ ผู้วิจัยจึงสนใจต่อยอดงานวิจัยชิ้นเดิมโดยทำโครงการวิจัยสร้างสรรค์เรื่องศิลปะบำบัดสำหรับผู้ต้องขังหญิง โดยต้องการศึกษาความแตกต่างระหว่างผู้ต้องขังชายกับผู้ต้องขังหญิงว่า การใช้ศิลปะบำบัดประเภทใดที่สามารถทำให้ผู้ต้องขังหญิงที่

ถูกจำกัดอิสรภาพ ถูกกักขังเป็นระยะเวลานาน ๆ มีความชอบ ความพึงพอใจได้ผ่อนคลายความตึงเครียดลดแรงกดดัน และมีจิตใจสงบขึ้นมากกว่า รวมถึงต้องการใช้ความรู้ความสามารถเฉพาะทางของตนเองเข้าไปช่วยเหลือในการฝึกฝนทักษะ สร้างความชำนาญทางด้านศิลปะ (หัตถศิลป์ และวิจิตรศิลป์) ให้ผู้ต้องขังหญิงที่มีความสนใจในด้านวิชาชีพศิลปะได้นำไปใช้ประโยชน์เพื่อการประกอบอาชีพในวันพ้นโทษ

วัตถุประสงค์

1. ศึกษาการใช้ “ศิลปะบำบัด” ในขอบข่ายศิลปะบำบัดประเภทหัตถศิลป์ วาดเส้นหรือจิตรกรรมที่ทำให้ผู้ต้องขังหญิงมีความพึงพอใจมากกว่า
2. เพื่อส่งเสริมพัฒนาการด้านสังคมและด้านสุนทรียภาพของผู้ต้องขังหญิง
3. เพื่อพัฒนาทักษะฝีมือเพื่อการประกอบอาชีพ

วิธีการศึกษา

ตามที่คุณวิจัยประสบความสำเร็จในการศึกษาวิจัยหัวข้อเรื่อง ศิลปะบำบัดสำหรับผู้ต้องขังชายเป็นอย่างดี จากผลตอบรับของผู้ต้องขัง ไปจนถึงเจ้าหน้าที่เรือนจำที่มีความพึงพอใจในพฤติกรรมที่พึงประสงค์ยิ่งขึ้นของผู้ต้องขังชาย และได้รับรางวัลรางวัลดีเด่น ในการประชุมวิชาการนำเสนอผลงานระดับชาติ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2560 ประเภทการนำเสนอผลงานวิจัยแบบบรรยายด้านทัศนศิลป์ ผู้วิจัยจึงมีความเชื่อมั่นในหลักการจัดกิจกรรมศิลปะบำบัดของนายแพทย์ทวีศักดิ์ สิริรัตน์เรขา ที่ผู้วิจัยได้ใช้เป็นหลักสำคัญในการศึกษาวิจัยเรื่องศิลปะบำบัดสำหรับผู้ต้องขังชายการศึกษาวิจัยหัวข้อศิลปะบำบัดสำหรับผู้ต้องขังหญิงในเรือนจำครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงเลือกใช้หลักการเดียวกัน โดยมีขั้นตอนดังนี้

1. Establishes rapport (สร้างสัมพันธภาพ) เป็นขั้นแรกของการบำบัด สร้างสัมพันธภาพระหว่างผู้บำบัดกับผู้รับการบำบัด ซึ่งรวมถึงการประเมินสภาพปัญหา และวางแผนการบำบัด
2. Exploration (ค้นหาปัญหา) เป็นขั้นตอนของการสำรวจ ค้นหา วิเคราะห์ปมปัญหา ความขัดแย้งภายในส่วนลึกของจิตใจ
3. Experiencing (ทบทวนจัดเรียงประสบการณ์) ปรับเปลี่ยนแก้ไขใหม่ในมุมมองและสถานะใหม่ เป็นขั้นการบำบัดโดยดึงประสบการณ์แห่งปัญหาขึ้นมา
4. Empowerment (เสริมสร้างพลังใจ) เป็นขั้นสุดท้ายของการบำบัด โดยเสริมสร้างสภาพภูมิใจในตนเอง และให้โอกาสแห่งการเปลี่ยนแปลง

ทั้งนี้ เพื่อใช้เป็นแนวทางการจัดแผนกิจกรรมให้สอดคล้องกับหลักวิธีการตามแผนงานที่วางไว้

สัปดาห์ที่ 1 กิจกรรมการสร้างสัมพันธภาพ (Establishes rapport) ในบรรยากาศที่ผ่อนคลาย ด้วยผู้ต้องขังเป็นผู้หญิงเพื่อให้ผู้ต้องขังเปิดใจได้โดยง่าย ผู้วิจัยจึงจัดให้วิทยากรผู้หญิงเป็นผู้จัดกิจกรรมในขั้นตอนแรกนี้ก่อนโดยเริ่มจากวิทยากรแนะนำตัวเอง ชี้แจงจุดประสงค์ในการจัด

กิจกรรม สื่อสารด้วยรอยยิ้มและท่าทางที่เป็นมิตร สบตาผู้ฟังทุกคน และให้ผู้ต้องขังหญิงในโครงการ ต่อจากนี้จะใช้คำว่า กลุ่มเป้าหมาย แนะนำตัวเองโดยเปิดอิสระไม่จำกัดว่าต้องแนะนำเฉพาะชื่อจริง ถ้าไม่สะดวกจะเปิดเผยชื่อจริง กลุ่มเป้าหมายสามารถใช้ชื่อสมมติหรือสมญานามของตนเองได้ เมื่อ รู้จักชื่อของกลุ่มเป้าหมาย วิทยากรพยายามจดจำชื่อ และจะใช้คำเรียกชื่อของแต่ละคนในการสนทนา เพื่อแสดงถึงความใส่ใจ วิทยากรพูดคุยสอบถามชีวิตความเป็นอยู่อย่างระมัดระวัง ที่จะไม่เข้าไปล่วงล้ำ พื้นที่ส่วนตัวของกลุ่มเป้าหมาย ชวนสื่อสารถึงความต้องการการประกอบอาชีพในอนาคต

สัปดาห์ที่ 2 – 10 เป็นการฝึกทักษะการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ ดังนี้ ออกแบบลวดลายบน กระเป๋ายีนส์ ออกแบบลวดลายบนเสื้อยืด ออกแบบลวดลายบนบ้านนก ออกแบบลวดลายบนกระถาง แคลคัส ออกแบบอุปกรณ์ตกแต่งบนโต๊ะทำงาน ออกแบบตกแต่งที่แขวนกุญแจ ทั้งหมดนี้เพื่อให้ ผู้ต้องขังหญิงมีความสุข มีความหวัง สร้างความคุ้นเคย ความไว้วางใจ ความผ่อนคลายทางด้านจิตใจ ด้วยการสร้างกิจกรรม ที่เหมาะสมสำหรับผู้หญิงจะสามารถใช้เป็นพื้นฐานเพื่อนำไปประกอบอาชีพได้ ก่อนที่จะเข้าสู่การบำบัดในขั้นตอนของการสำรวจ วิเคราะห์ปัญหาในส่วนลึกของจิตใจในขั้นตอนต่อไป

สัปดาห์ที่ 11 กิจกรรมวาดภาพระบายสี เขียนไปรษณียบัตรบอกรัก เป็นกุศโลบายเพื่อให้ ผู้ต้องขังหญิง ได้มีโอกาสระบายความรู้สึกที่มีอยู่ในใจ ได้บอกรักใครบางคนที่อยู่ และเป็นการ Exploration (ค้นหาปัญหา) เป็นขั้นตอนของการสำรวจ ค้นหา วิเคราะห์ปัญหา ความขัดแย้ง ภายในส่วนลึกของจิตใจทำให้ผู้วิจัยได้รับทราบความรู้สึกที่ซ่อนอยู่ภายในของกลุ่มเป้าหมาย เช่น มีกลุ่มเป้าหมายคนหนึ่งเขียนว่า

“ส่งมาให้รู้ ว่าแม่ไม่ได้ลืมหนู ตั้งใจเรียน ห้ามดื้อ ห้ามชน เป็นเด็กดีของตายายนะลูก คิดถึง หนูที่สุดในโลก เดี่ยวแม่ทำงานเสร็จ แม่จะรีบกลับไปอยู่กับหนู แม่รักหนูมากนะ”

ข้อความนี้ได้สะท้อนบางอย่างออกมาว่า ผู้ต้องขังหญิงรายนี้ปิดบังลูกของตนเองว่าตนเองกำลัง ถูกลงโทษจองจำอยู่ในเรือนจำ แต่เลือกที่จะบอกลูกว่าตนเองมาทำงาน ซึ่งไม่ใช่เรื่องแปลกไม่มีพ่อแม่ คนใดอยากให้ลูกทราบว่าตนเองเป็นนักโทษต้องถูกขังคุก แต่การไม่ยอมรับตนเองจะทำให้ไม่สามารถ แก้ปัญหาที่ติดค้างในใจได้ เป็นปัญหาที่ผู้วิจัยจะได้ทำการสืบค้นข้อมูลรายละเอียดเพื่อให้ กลุ่มเป้าหมายสามารถยอมรับตนเองในสภาพที่เป็นอยู่ และพร้อมที่จะปรับเปลี่ยนแก้ไขตนเองต่อไป

สัปดาห์ที่ 12 กิจกรรมสร้างสัมพันธ์ภาพและวาดเส้นอิสระตามจินตนาการ เพราะมีการ เปลี่ยนวิทยากรผู้หญิงมาเป็นตัวผู้วิจัยเองจึงต้องมีการจัดกิจกรรมสร้างสัมพันธ์ภาพอีกครั้งเพื่อให้ กลุ่มเป้าหมายได้รู้จักและสร้างความคุ้นเคยกับผู้วิจัย จากนั้นได้ให้กลุ่มเป้าหมายได้วาดภาพอิสระ

สัปดาห์ที่ 13 กิจกรรมการเขียนบทพจนานุกรมเรื่องราวความรู้สึกที่มีคุณค่าต่อชีวิต นำมาแสดงออก ผ่านการวาดเส้น เพื่อให้ผู้วิจัยสามารถเรียนรู้ ทำความเข้าใจในตัวกลุ่มเป้าหมายให้เพิ่มมากขึ้น

สัปดาห์ที่ 14 กิจกรรมการพัฒนาทักษะวาดเส้น ผ่านการวาดหุ่นนิ่ง เริ่มทดลองการวาด ภาพหุ่นนิ่งด้วยดินสอ เพื่อช่วยสร้างสมาธิ ฝึกความอดทน เสริมสร้างความรู้สึกสงบในจิตใจและ ความรู้สึกอันลึกซึ้งของการเชื่อมประสานเป็นหนึ่งของสมาธิ สมอง และมือ โดยขั้นตอนให้ฝึกฝนโดย

การลอกจากแบบที่นำไปให้ เริ่มต้นจากการเขียนเฉพาะใบหน้า เพราะใบหน้าคนเป็นจุดสำคัญอันดับแรกสำหรับการวาดภาพคนเหมือน ใช้วิธีการสอนตามลำดับขั้นแบบเข้าใจง่าย

สัปดาห์ที่ 15 กิจกรรมการพัฒนาทักษะวาดเส้น ผ่านการวาดการ์ตูน

สัปดาห์ที่ 16 กิจกรรมการพัฒนาทักษะวาดเส้นระบายสี ผ่านการวาดภาพตามจินตนาการ ในหัวข้อที่กำหนด การถูกกักขังจองจำในเรือนจำ ถูกจำกัดอิสรภาพทางร่างกายและจิตใจ ไม่ได้พบปะใกล้ชิดญาติพี่น้อง โดยเฉพาะครอบครัว พ่อแม่ บุตรและภรรยา ย่อมทำให้กลุ่มเป้าหมายเกิดความคิดถึงและห่วงใยบุคคลทางบ้าน การได้สื่อสารระบายความรู้สึกออกมาเป็นภาพวาด ทำให้พวกเขาได้ผ่อนคลาย นับว่าเป็นขั้นตอนทบทวนประสบการณ์ (Experiencing) เป็นขั้นการบำบัดโดยดึงประสบการณ์ขึ้นมาจัดเรียงเพื่อทำความเข้าใจ

สัปดาห์ที่ 17 กิจกรรมวาดเส้นระบายสีจากจินตนาการ “แพชั่นในจินตนาการ” ขึ้นชื่อว่าผู้หญิง 90 เปอร์เซ็นต์ย่อมมีความรู้สึกรักสวยรักงาม ชอบเรื่องแฟชั่นกันทั้งนั้น การต้องอยู่ในเรือนจำ ไม่ได้พบเห็นแฟชั่นแปลกใหม่ภายนอก ทำให้ผู้ต้องขังหญิงหลายคนโหยหา คิดถึงการแต่งกายในเสื้อผ้ารูปแบบต่าง ๆ ที่ตนเองคุ้นเคย หัวข้อนี้ช่วยทำให้กลุ่มเป้าหมายมีความสุขในจินตนาการแฟชั่นตามรูปแบบที่ตนเองสร้างสรรค์ขึ้นเอง

สัปดาห์ที่ 18 กิจกรรมวาดเส้นระบายสีจากจินตนาการ “ความทรงจำในวัยเด็ก” มนุษย์ทุกคนต้องการเพื่อน และเพื่อนแต่ละคนมีบุคลิก ลักษณะที่แตกต่างกันไป ซึ่งนั่นอาจเกิดจากการถูกเลี้ยงดูที่แตกต่างกันตั้งแต่ยังเป็นวัยทารก ในวัยทารกนั้น ไม่สามารถ “ประพัตติตัวไม่ดี” ได้ เพราะทารกไม่มีทางจะรู้วิธีการจัดการกับผู้คน เขาถูกอุ้มกระตุ่นให้กระทำการไปตามสิ่งต่าง ๆ ที่มายึดกุมความสนใจในปัจจุบัน เมื่อผู้ใหญ่หงุดหงิดกับพฤติกรรมของเขา เป็นการง่ายที่จะเหมาเอาว่า เขา “ป่วน” หรือ “เล่นงาน” ถ้าผู้ใหญ่เข้าหาเขาเฉกเช่นการทำสงคราม ความสัมพันธ์นั้นก็จะกลายเป็นสงคราม แต่หากว่าผู้ใหญ่เข้าหาด้วยท่าทีของหุ้นส่วน มันก็จะกลายเป็นเส้นทางเดินแห่งความร่วมมือร่วมใจ ถ้าเด็กทารกเติบโตขึ้นมาในครอบครัวที่ตอบสนองต่อความต้องการของเขา เขาจะรู้สึกว่าโลกอบอุ่นปลอดภัย เขาจะคาดหวังว่าผู้อื่นจะปฏิบัติต่อเขาด้วยความเคารพ ดุจเดียวกับที่เขาเคารพผู้อื่น (Thomson, 2546, p. 100) การถูกบ่มเพาะในวัยเด็กด้วยอารมณ์ที่ไม่มั่นคงของผู้ใหญ่ จึงเป็นตัวกำหนดพฤติกรรมและทัศนคติที่มีผลสำคัญยิ่งต่อชีวิตของคนแต่ละคน

สัปดาห์ที่ 19 กิจกรรมวาดเส้นระบายสีจากจินตนาการ “เพื่อน” ยังคงอยู่ในขั้นตอนทบทวนประสบการณ์ (Experiencing) เป็นขั้นการบำบัดโดยดึงประสบการณ์ขึ้นมาจัดเรียง วาดภาพตามหัวข้อที่กำหนด ผศ.พญ.สุทธิพร เจนณณวาสิน กล่าวว่าเพื่อน แบ่งเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ ได้ดังนี้

1. เพื่อนที่ทำให้เรามีชีวิตที่ดีขึ้น เป็นเพื่อนที่ร่วมทุกข์ร่วมสุข สนุกสนานเฮฮาผ่อนคลาย ในทางสร้างสรรค์ และรับฟังปัญหา ให้คำปรึกษา บ่นว่าในยามที่เราทำอะไรโง่ ๆ ช่วยเหลือยามเรามีปัญหา

2. เพื่อนที่ทำให้เรามีชีวิตที่แย่ง เป็นเพื่อนที่ชวนสนุกในทางไม่ดี เสียเงิน เสียสุขภาพ เช่น ชักชวนเล่นการพนัน ใช้สารเสพติด ทำร้ายผู้อื่น ขวนกินเหล้า ชกต่อย ทะเลาะวิวาท หลอกหลวง ช่มชู้ เอาประโยชน์จากเรา

ในช่วงวัยรุ่นและวัยหนุ่มสาว 13-18 ปี และ 19-25 ปี เพื่อนมีความสำคัญกับชีวิตของเราเป็นอย่างมาก การเลือกคบเพื่อนในช่วงวัยที่ร่างกายและจิตใจกำลังสับสนกับการเปลี่ยนแปลง อาจทำให้เกิดจุดเปลี่ยนในชีวิตอย่างคาดไม่ถึง การกำหนดให้กลุ่มเป้าหมายวาดภาพในหัวข้อนี้ เพื่อให้ย้อนรำลึก ทบทวนประสบการณ์การคบเพื่อน ซึ่งอาจช่วยให้กลุ่มเป้าหมายเข้าใจตัวเองได้ดียิ่งขึ้น นับเป็นขั้นตอนการบำบัดด้วยศิลปะที่สำคัญมาก ๆ ขั้นตอนหนึ่ง ที่ผู้วิจัยต้องพยายามใช้ศิลปะเป็นสื่อ นำทางทำให้กลุ่มเป้าหมายสามารถดึงประสบการณ์แห่งปัญหาขึ้นมาจัดเรียง เพื่อปรับเปลี่ยนแก้ไขใหม่ในมุมมองและสภาวะใหม่ได้

สัปดาห์ที่ 20 - 23 กิจกรรมพัฒนาทักษะการจัดองค์ประกอบศิลป์ และการสร้างสรรค์นิทานประกอบภาพ ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนเสริมสร้างพลังใจ (Empowerment) ซึ่งถือเป็นขั้นตอนสุดท้ายของการใช้ศิลปะบำบัด สังเกตจากการเข้าร่วมกิจกรรมในแต่ละครั้ง กลุ่มเป้าหมายจะชื่นชอบและทำได้ดีในเรื่องของการแสดงออกด้านภาษา ความคิด และจินตนาการ ซึ่งเหมาะกับการทำหนังสือนิทาน ผู้วิจัยจัดให้กลุ่มเป้าหมายช่วยกันออกแบบเนื้อหา และได้แสดงความสามารถด้วยการลงมือสร้างสรรคงาน ชิ้นสุดท้ายเป็นนิทานประกอบภาพ ทั้งแต่งเรื่องและวาดภาพด้วยตนเองโดยมีจุดประสงค์เพื่อมอบให้เด็ก ๆ ที่คลอดและเติบโตในเรือนจำ การมีโอกาสสร้างสรรค์ผลงานนิทาน เพื่อเด็กด้อยโอกาส ทำให้กลุ่มเป้าหมายมีความภาคภูมิใจในตนเองช่วยเสริมสร้างพลังใจ เป็นโอกาสแห่งการเปลี่ยนแปลง เป็นไปตามขั้นตอนการใช้ศิลปะบำบัดตามหลักการ อีกทั้งขั้นตอนนี้ยังเป็นขั้นตอนสำคัญที่ผู้วิจัยต้องการศึกษาวิจัยว่า ศิลปะบำบัดประเภทใดในขอบข่ายงานทัศนศิลป์ วาดเส้น และจิตรกรรมที่ทำให้ผู้ต้องขังหญิงพึงพอใจมากกว่า

ความพึงพอใจ หมายถึง ความรู้สึกหรือทัศนคติของตนต่อสิ่งของ หรือบุคคลในทางบวก จะแสดงออกมาในรูปแบบของความรู้สึกที่ชอบมาก ชอบน้อย พอใจมาก พอใจน้อยต่อสิ่งนั้น ๆ หรือบุคคลนั้น ๆ ความรู้สึกพอใจจะเกิดขึ้น เมื่อมีแรงจูงใจ และเมื่อความต้องการของบุคคลนั้นได้รับการตอบสนอง สามารถลดความตึงเครียด ก่อให้เกิดความสุขใจ สบายใจ (กฤษณะ เดชนะ, 2543, น. 7) ก่อนการลงมือสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้สอบถามความต้องการของกลุ่มเป้าหมายทั้ง 25 คน ทั้งโดยการสัมภาษณ์ด้วยตนเอง และการทำแบบสอบถาม ศิลปะประเภทใดที่กลุ่มเป้าหมายมีความพึงพอใจมากที่สุด ผลการสำรวจพบว่า กลุ่มเป้าหมายมีความพึงพอใจในศิลปะจิตรกรรมในหัวข้อการวาดภาพสร้างสรรค์ตามจินตนาการมากกว่าประเภทอื่น ดังนั้น การแสดงออกผ่านการเขียนนิทานและภาพประกอบ จึงเป็นวิธีแสดงออกที่เหมาะสมที่สุด ที่สามารถทำได้เป็นกลุ่มและส่งมอบเป็นประโยชน์ให้แก่ผู้อื่นต่อไป



ภาพที่ 1 ผู้ต้องขังขณะเข้าร่วมกิจกรรมโครงการศิลปะบำบัดเพื่อผู้ต้องขังหญิงในเรือนจำ
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 2 เกาะไกลรัก

นิทานภาพภาพที่ผู้ต้องขังหญิงในเรือนจำในโครงการศิลปะบำบัดเพื่อผู้ต้องขังหญิงร่วมกันสร้างสรรค์
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 3 ป่ากลปพฤกษ์

ที่มา: ผู้วิจัย

- กาลครั้งหนึ่งนานมาแล้ว มีเรื่องราวของผืนป่าแห่งหนึ่งที่กล่าวขานกันมาในชื่อ “ป่ากลปพฤกษ์” เป็นป่าที่อุดมสมบูรณ์ไปด้วยพืชพันธุ์น้อยใหญ่นานาชนิด เชี่ยวชจิไปด้วยต้นไม้ และเป็นที่อยู่ของสัตว์มากมายทั้งสิงโต ช้าง ม้า ยีราฟ หมี เก้ง กวาง งู ลิง กระต่าย กระรอก และอีกมากมาย



ภาพที่ 4 ป่ากลปพฤกษ์

ที่มา: ผู้วิจัย

- มีธารน้ำใสที่ไหลผ่านกลางป่า ซึ่งหมู่สัตว์น้อย ใหญ่ ทั้งหลายได้อาศัยใช้ดื่ม กิน พืชพันธุ์นานาที่ออกดอกบานสะพรั่ง สีสันงดงาม สดใส ทำให้เกิดความสมดุลของธรรมชาติที่ล้วนเกิดมาพึ่งพิงอาศัยซึ่งกันและกัน



ภาพที่ 5 ป่ากัลปพฤกษ์

ที่มา: ผู้วิจัย

- สายน้ำแห่งนี้ไม่เคยแห้งเหือดไป เพราะป่าไม้ที่อุดมสมบูรณ์ไม่ถูกตัดโค่นไป จึงทำให้ฝนตกถูกต้องตามฤดูกาล จึงทำให้น้ำเปี่ยมล้นอาหารตลอดทั้งปี ผึ้งสัตว์น้ำนานาชนิด ทั้งกุ้ง หอย ปู ปลา จึงได้อยู่อาศัยกันอย่างสมบูรณ์พูนสุข



ภาพที่ 6 ป่ากัลปพฤกษ์

ที่มา: ผู้วิจัย

- ป่ากัลปพฤกษ์ที่เคยสงบสุข ได้เกิดเรื่องราวไม่สงบขึ้นเมื่อเจ้าเสืออ้วนกับพวกที่ไม่รู้จักพอ ได้ลงไปจับปลาและสัตว์น้ำอื่น ๆ ในลำธาร พออิ่มแล้วก็ยังจับสัตว์ทั้งหลายมาทรมาน ขว้างปาเล่น ไล่ตีปลาในน้ำ จนเป็นแผลเหวอะหวะ เหล่าปลาต่างตกใจแตกตื่นและว่ายน้ำหนีไปจนสุดปลายลำธาร



ภาพที่ 7 ปากัลปพฤษ

ที่มา: ผู้วิจัย

- ส่วนเจ้าจิ้งจอกขี้เมาชอบออกไปเที่ยวนอกป่า กลับเข้ามาเมื่อไรก็เมามายกลับมา เห็นลูกลิงนั่งเล่นขวางทางอยู่ นึกโมโหรำคาญจึงเตะตีเจ้าลิงน้อยระบายอารมณ์ แม่ลิงจึงเกิดความไม่พอใจด้วยสัญชาตญาณของความเป็นแม่ จึงต่อว่าเจ้าจิ้งจอกขี้เมา และทะเลาะต่อตีกัน



ภาพที่ 8 ปากัลปพฤษ

ที่มา: ผู้วิจัย

- สิงโตจอมเกรเป็นสัตว์ที่ใคร ๆ ก็รู้ว่าแข็งแรงกว่าสัตว์ใด สิงโตตัวนี้หลงในอำนาจของตัวเอง นิสยเกรชอบใช้พลังทำลายป่าไม้ ดอกไม้ที่สวยงาม และกลั่นแกล้งสัตว์ตัวอื่น ๆ โดยคิดว่าไม่มีใครกล้าตำหนิตัวเอง



ภาพที่ 9 ป่ากลปพฤกษ์
ที่มา: ผู้วิจัย

- กวางน้อยแสนซนช่างจ้อ วัน ๆ ไม่ทำอะไร ชอบนำเรื่องของสัตว์ตัวหนึ่งไปเล่าให้อีกตัวหนึ่งฟัง ทำให้เกิดความเข้าใจผิด ชัดแจ้ง วุ่นวาย ใส่ร้ายป้ายสีทำให้สัตว์หลาย ๆ ตัว ทะเลาะเบาะแว้งกัน วุ่นวายทั้งป่า



ภาพที่ 10 ป่ากลปพฤกษ์
ที่มา: ผู้วิจัย

- เรื่องราวมากมายรู้ถึงหูลิงโตเจ้าป่า จำฝูง ที่สัตว์ทุกตัวยกย่องให้เป็นผู้ดูแลป่าเพราะมีความยุติธรรม และเป็นทีมนับถือของสัตว์ในป่ามันจึงส่งสัญญาณให้สัตว์ทุกตัวในป่ามาประชุมพร้อมกันที่หน้าผาใหญ่ท้ายป่าในวันนั้น



ภาพที่ 11 ป่ากลปพฤกษ์
ที่มา: ผู้วิจัย

- สิงโตจำฝูงจึงได้สอบถามถึงเรื่องราวที่เกิดขึ้นถึงความเดือดร้อนของสัตว์ทุก ๆ ตัว โดยใช้เวลานานถึง 7 วัน จึงทำให้รู้ว่าในป่านั้นเกิดปัญหามากมาย สิงโตเจ้าป่าสรุปว่า ถ้ามีสัตว์ตัวใดทำผิดกฎป่า ทำร้ายสัตว์ตัวอื่น จะต้องถูกลงโทษด้วยมติป่า ที่สัตว์ทุกตัวจะร่วมกันออกกฎเกณฑ์และร่วมลงมติ สัตว์ทุกตัวต่างเห็นด้วย



ภาพที่ 12 ป่ากลปพฤกษ์
ที่มา: ผู้วิจัย

- เจ้าสิงโตจอมเกร เลือ่อ้วน กวางจอมจ้อ และจิ้งจอกขี้เมา จึงถูกมติป่าลงโทษ ด้วยการถูกจับใส่กรง เพื่อไปปรับโทษที่เกาะร้างแห่งหนึ่ง



ภาพที่ 13 เกาะไกลรัก

ที่มา: ผู้วิจัย

- เกาะร้างแห่งหนึ่งซึ่งอยู่ห่างไกลจากป่ากล้วยพฤษ เป็นเกาะที่มนุษย์ทำลายป่าไม้จนหมดไม่มีสิ่งมีชีวิตอาศัยอยู่เลย ไม่มีแม้แต่อาหารและน้ำ สัตว์ทุกตัวเรียกเกาะนี้ว่า เกาะไกลรัก



ภาพที่ 14 เกาะไกลรัก

ที่มา: ผู้วิจัย

- ระหว่างการเดินทางไปของสัตว์ทั้งสี่ ไม่มีน้ำ ไม่มีต้นไม้ให้พักสายตา และหลบอาศัยพักผ่อนเลย มีแต่ความเจ็บและความมืด ความน่ากลัวที่ไม่เคยพบเจอพวกมันอยู่



ภาพที่ 15 เกาะไกลรัก
ที่มา: ผู้วิจัย

- ทางเข้าที่ผู้พัง และเหม็นกลิ่นของสัตว์ที่ตายแล้ว รวมไปถึงกองขยะที่ไม่เคยถูกเก็บกวาดทำความสะอาด สัตว์ทั้งสี่ต้องออกจากกรงและเดินต่อไป



ภาพที่ 16 เกาะไกลรัก
ที่มา: ผู้วิจัย

- หมีควายผู้ดูแลเกาะไกลรัก ออกมาพบสัตว์ทั้งสี่ หมีควายอธิบายว่าสัตว์ทั้งสี่ต้องปฏิบัติตามกฎระเบียบของป่าแห่งนี้เพื่อฝึกฝนปรับปรุงตัวเองให้ดีขึ้นจนถึงเวลาผ่านการทดสอบ จึงสามารถกลับไปยังป่ากลปพฤกษ์ได้



ภาพที่ 17 เกาะไกรรัก

ที่มา: ผู้วิจัย

- การฝึกฝนเริ่มจากการฝึกนั่งสมาธิ ทำจิตใจให้สงบ รู้ผิด ชอบ ชั่ว ดี สำนึกในการกระทำของตนเอง สัตว์ทุกตัวที่ถูกส่งตัวมาที่นี่จากป่าอื่น ๆ จะต้องฝึกการนั่งสมาธิเป็นลำดับแรก



ภาพที่ 18 เกาะไกรรัก

ที่มา: ผู้วิจัย

- แสงอาทิตย์ในแต่ละวันที่ลับขอบฟ้าคือสัญญาณว่าหมดไปอีก 1 วัน กับชีวิตบนเกาะไกรรักนี้ สิงโตจอมเกร็ดคิดถึงบ้าน คิดถึงครอบครัวเหลือเกิน ภาพนาที่จะกลับไปดูพระอาทิตย์ขึ้นที่ป่ากล้วยพฤษกับครอบครัวอีกครั้ง



ภาพที่ 19 เกาะไกลรัก
ที่มา: ผู้วิจัย

- ในอีกฟากของเกาะไกลรักคือป่ากล้วยพฤษภ ครอบครัวยของสัตว์ทั้งสี่ต่างรอคอยให้สมาชิกในครอบครัวกลับมา รอคอยด้วยความหวังว่าสัตว์ทั้งสี่ จะได้สำนึกผิด กลับตัวกลับใจและคืนสู่บ้านในเร็ววัน



ภาพที่ 20 ครอบครัว
ที่มา: ผู้วิจัย

- และแล้ววันนั้นก็มาถึง สิงโตจอมเกรได้กลับมาหาคู่รัก ที่เฝ้ารอคอยว่าสิงโตจอมเกรจะกลับตัวกลับใจในวันหนึ่ง และจะได้กลับมาดูแลครอบครัว ดูแลป่าสืบต่อจากสิงโตจำเริญต่อไปในวันหนึ่ง บรรยากาศช่างอบอุ่นสวยงาม สมกับคำว่า ฟ้าหลังฝนย่อมงดงามเสมอจริง ๆ



ภาพที่ 21 ครอบครัว

ที่มา: ผู้วิจัย

- ส่วนครอบครัวของหมาจิ้งจอกซีเมาก็กลับมามีความสุขอีกครั้ง เพราะจิ้งจอกเล็กกินเหล้าเมามา ทำให้สมาชิกในครอบครัวอยู่กันอย่างอบอุ่นและเป็นสุข จิ้งจอกซีเมากลับมาพร้อมกับเรื่องราวมากมายที่จะมาเล่าสู่ลูกหลานได้ฟังถึงการรู้จักปฏิบัติตัวให้เป็นสัตว์ที่ดี



ภาพที่ 22 ครอบครัว

ที่มา: ผู้วิจัย

- เจ้าเสืออ้วนกลับมาพร้อมกับความมีระเบียบวินัยในชีวิต ไม่เอารัดเอาเปรียบสัตว์ตัวอื่น รู้จักการใช้สิ่งของที่มีให้เกิดคุณค่าสูงสุด ไม่ทำตัวให้อ้วนเหมือนเดิม มีสุขภาพเติบโตแข็งแรง



ภาพที่ 23 ครอบครัว

ที่มา: ผู้วิจัย

- กวางน้อยคืนสู่ป่ากล้วยพฤกษ์ด้วยความน่ารัก สดใส และชื่นชอบตามนิสัยของกวาง เลิกนิสัย ชอบกินหาว่าร้าย ใส่ร้ายป้ายสีผู้อื่นอย่างเด็ดขาด กลายเป็นกวางน้อยที่พูดจาสร้างสรรค์ และใช้ชีวิตในป่าอย่างมีความสุขพร้อมกับเหล่าเพื่อน ๆ



ภาพที่ 24 ครอบครัว

ที่มา: ผู้วิจัย

นิทานเรื่องนี้สอนให้รู้ว่า ต้องเคารพกฎระเบียบของสังคม ไม่ละโมภโลภมาก รู้จักพอ และไม่รังแกผู้ที่อ่อนแอกว่าจึงจะสามารถใช้ชีวิตอยู่ร่วมกับผู้อื่นได้อย่างมีความสุข และเมื่อทำผิดสามารถกลับตัวกลับใจได้ ไม่มีคำว่าสายเกินไป ถ้าเรารู้จักสำนึก และยอมรับผิด

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ สามารถแสดงออกถึงอารมณ์ ความรู้สึก ความขัดแย้ง ที่ซ่อนอยู่ภายในส่วนลึกของจิตใจนักโทษ เสริมสร้างความรู้สึกลึกซึ้งเชื่อมั่นในตนเอง ให้อภัยตนเอง และพร้อมที่จะเปลี่ยนแปลงตัวเองเป็นคนใหม่ มีชีวิตใหม่ เพื่อกลับคืนสู่สังคม

สรุปและอภิปรายผล

ความมุ่งหมายของการศึกษาวิจัยครั้งนี้ต้องการศึกษาการใช้ “ศิลปะบำบัด” ว่าศิลปะบำบัดในขอบข่าย งานหัตถศิลป์ วาดเส้น และ จิตรกรรม ประเภทใดที่มีผลต่อความพึงพอใจของผู้ต้องขังหญิงได้มากกว่า

ความพึงพอใจ หมายถึง ความรู้สึกหรือทัศนคติที่มีต่อสิ่งของหรือบุคคลในทางบวกจะแสดงออกมาในรูปของความรู้สึกที่ชอบมาก ชอบน้อย พอใจมาก พอใจน้อยต่อสิ่งนั้น ๆ หรือบุคคลนั้น ๆ ความรู้สึกพอใจจะเกิดขึ้น เมื่อมีแรงจูงใจ และเมื่อความต้องการของบุคคลนั้นได้รับการตอบสนอง สามารถลดความตึงเครียด ก่อให้เกิดความสุขใจ สบายใจ (กฤษณะ เดชนะ, 2543, น. 7)

จากผลการศึกษาพบว่า กลุ่มเป้าหมายมีความพึงพอใจในงานจิตรกรรมการวาดภาพสร้างสรรค์ตามจินตนาการมากที่สุด ซึ่งแตกต่างจากผลการศึกษาในผู้ต้องขังชายที่พบว่า กลุ่มเป้าหมายมีความพึงพอใจในภาพทิวทัศน์มากที่สุด และภาพแหล่งท่องเที่ยวทางประวัติศาสตร์ของสุพรรณบุรีรองลงมา ทั้งนี้ปัจจัยที่มีผลต่อการเลือกของผู้ต้องขังชายนั้นมีเหตุผลประกอบว่าสภาพความเป็นอยู่ที่ถูกจำกัดพื้นที่ จำกัดอิสรภาพ มีผลให้ภาพทิวทัศน์ (Landscape) หมายถึงภาพที่แสดงความงามหรือความประทับใจในความงามของธรรมชาติ ทำให้พวกเขารู้สึกพึงพอใจมากที่สุด เกิดความผ่อนคลาย สบายตาสบายใจ เสมือนได้ออกไปท่องเที่ยวภายนอก

ข้อจำกัดทั่วไปของการศึกษา

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ เป็นกรณีศึกษาผู้ต้องขังหญิงในทัณฑสถานหญิงจังหวัดสุพรรณบุรีเพียงแห่งเดียว ผลการศึกษาแสดงให้เห็นความต้องการ ความพึงพอใจของผู้ต้องขังหญิงได้ในระดับหนึ่งเท่านั้น ข้อมูลที่ได้จึงไม่อาจเป็นตัวแทนของผู้ต้องขังหญิงทั้งหมด แต่อาจใช้สะท้อนภาพความพึงพอใจของผู้ต้องขังหญิงที่มีปัจจัยพื้นฐานร่วมกันได้

ข้อเสนอแนะ

ผลของการศึกษาวิจัยที่กล่าวมาข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะแนวทางในการฟื้นฟูเยียวยาบำบัดจิตใจผู้ต้องขังหญิงในเรือนจำ/ทัณฑสถานหญิง ดังนี้

1) ควรจัดให้มีกิจกรรมศิลปะบำบัด และเปิดโอกาสให้ผู้ต้องขังที่มีความชื่นชอบทางด้านศิลปะได้แสดงทักษะ ความสามารถเผยแพร่สู่สาธารณะ เพื่อสร้างความสุข เสริมความมั่นใจ และความภาคภูมิใจ ให้แก่ผู้ต้องขังที่ต้องถูกจำกัดอิสรภาพ

2) ควรพิจารณาให้มีกิจกรรมพิเศษที่เกี่ยวกับความสวยงามตามแบบของผู้หญิงบ้าง เช่น การเสริมสวย ทำผม แต่งหน้า ออกแบบดีไซน์ แฟชั่น เพื่อให้ผู้ต้องขังหญิงได้มีความเพลิดเพลิน สดชื่น เบิกบาน ผ่อนคลายความตึงเครียด และนำไปสร้างอาชีพได้

3) ควรพิจารณาในเรื่องการจัดทำแผนการตลาดเพื่อจัดจำหน่ายผลงานทางศิลปะของผู้ต้องขัง ประกอบกับการจัดแผนการออมทรัพย์ที่เกิดจากรายได้เพื่อเป็นทุนสำรองในวันพ้นโทษ

เอกสารอ้างอิง

กฤษณะ เดชนะ. (2543). ความพึงพอใจของผู้ต้องขังวัยหนุ่มต่อการจัดสวัสดิการผู้ต้องขัง : ศึกษา

เฉพาะกรณีผู้ต้องขังทัณฑสถานวัยหนุ่มกลาง. สารนิพนธ์มหาบัณฑิต, คณะสังคม
สงเคราะห์ศาสตร์, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สีสันทองหัวสิงโตในงานศิลปกรรม

COLOR OF THE LION'S HEAD IN ARTS

พีรวัฒน์ อินนุพัฒน์*

PEERAWAT INNUPAT

บทคัดย่อ

วัฒนธรรมความเชื่อของจีนได้แผ่ขยายเข้ามาในประเทศไทยดังเช่นการเชิดสิงโต เกิดขึ้นในพระราชสำนัก และส่งผลต่อความเชื่อของประชาชนในเวลาต่อมา มีการให้ความสำคัญกับพิธีกรรมเนื่องจากเชื่อว่าสิงโตมีพลังอำนาจ สามารถปัดเป่าสิ่งชั่วร้าย ดึงดูดโชคลาภ เสริมความรุ่งเรืองเป็นการผสมผสานศิลปะการเคลื่อนไหวของสิงโต สีลาท่าทางต่าง ๆ ทรงพลังและแข็งแรง แบบการต่อสู้ของชาวจีน ในชุดที่มีการประดับตกแต่งสีสันสวยงามตามความเชื่อ ประกอบกับเสียงดนตรีให้จังหวะที่สัมพันธ์กัน ตลอดจนการจุดประทัดสร้างขวัญและกำลังใจแก่ผู้คนในการดำเนินชีวิต ปัจจุบันความเชื่อของชาวจีนมีการแพร่กระจายในรูปแบบของงานศิลปกรรมระดับสากล ผลงานการสร้างสรรค์จิตรกรรมสื่อผสมชุดสีสันทองหัวสิงโตในงานศิลปกรรม แสดงถึงความประทับใจความงามของสีสันทองเคลื่อนไหวของสิงโตสร้างสรรค์ผลงานซึ่งสะท้อนด้านคุณค่าวัฒนธรรมของชาวจีนที่มีต่อการเชิดสิงโต เพื่อต้องการเห็นคนไทยมีความตระหนักในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมอันเป็นอัตลักษณ์เชื้อชาติไทยอย่างที่คนจีนไม่เคยลืมวัฒนธรรมความเชื่อดั้งเดิมของตน ต้องการสะท้อนมุมมองส่วนตนจากความประทับใจในสีสันทองหัวสิงโต ผ่านการผสมสีในม่านตาที่มีอิทธิพลจากแสง การเคลื่อนไหวของสีเป็นแรงบันดาลใจต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรม

คำสำคัญ: สีสันทองหัวสิงโต

Abstract

Chinese culture has expanded into Thailand, such as lion dance. Happened in the royal palace and the impact on people's beliefs later. They place importance on rituals, which believe that the lion has the power, can ward off bad luck, fortune, prosperity. It combines the art of lion movement. The gestures are powerful and strong like kung fu. The dresses are decorated with beautiful colors. With the music to the corresponding rhythm. Including the firecrackers for Morale. At present, Chinese beliefs are spreading in the form of international art. Creative works mixed

* วิทยาลัยช่างศิลปนครศรีธรรมราช สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Nakhon Sri Thammarat College of Fine Arts, Bunditpatanasilpa Institute

media art set “Color of the Lion’s Head in Art” impression of beautiful color of lion movement, expression reflects the cultural values of the Chinese people to Lion dance towards to see the Thai people are aware of the cultural heritage and Thai identity. The Lion dance movement of color inspires artistic creation.

Keywords: Color, Lion’s Head

บทนำ

นับแต่อดีตจนถึงปัจจุบันไทยเป็นชาติที่มีศิลปะและวัฒนธรรมเป็นเวลายาวนาน นับตั้งแต่ก่อนประวัติศาสตร์ มีวิถีชีวิตอยู่กันอย่างเรียบง่าย ประเพณีและศาสนาเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ ช่วยให้ชาติบ้านเมืองเจริญรุ่งเรือง ความเป็นเอกลักษณ์และน่าภูมิใจในขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น การทอดกฐิน การทอดผ้าป่า งานบุญทางศาสนา ตลอดจนความเชื่อที่มีอิทธิพลจากชนชาติจีน ซึ่งมีความผูกพันติดต่อกันมาอย่างยาวนาน ตั้งแต่สมัยอาณาจักรสุโขทัยกับราชวงศ์ฮั่น คือวัฒนธรรมการเชดสิงโต

ความประทับใจจากความสุขและความทรงจำในวัยเยาว์ ซึ่งมีบ้านอยู่ท่ามกลางคนไทยเชื้อสายจีน จะแสดงการเชดสิงโตเพื่อเฉลิมฉลองในงานมงคล และวันสำคัญต่าง ๆ การแห่สิงโต การกราบไหว้ การแจกเงินทอง การจุดประทัด พิธีเปิดกิจการขึ้นบ้านใหม่ การทำบุญ การประกอบพิธีกรรมหลังความตาย เกิดเป็นแรงบันดาลใจซึ่งถ่ายทอดผ่านการสร้างสรรค์ผลงานที่แสดงถึงเนื้อหาเรื่องราวสืบเนื่องของการเคลื่อนไหวด้วยการเทคนิคสีทาเล็บลงบนแผ่นพลาสติกใส

ความเป็นมาของการเชดสิงโต

การเชดสิงโตได้เริ่มต้นขึ้นในสมัยราชวงศ์ฮั่น (206 ปีก่อน ค.ศ.-ค.ศ. 220) (Mo, 2013) เมื่อชาวอินเดียและชาวตะวันออกกลาง ได้เดินทางเข้าสู่ประเทศจีนเพื่อค้าขายในเส้นทางสายไหม นำผู้ฝึกสิงโตมาฝึกสิงโตในประเทศจีน ในขณะนั้นไม่มีสิงโตในประเทศจีน จึงได้นำสิงโตอินเดียมาถวายแด่จักรพรรดิจีน การเชดสิงโตถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของจีน สะท้อนถึงการผสมผสานระหว่างศิลปะการแสดงเพื่อฝึก และทำการแสดงสิงโตในราชสำนักเหตุการณ์ดังกล่าว เป็นที่มาของการแสดงการเชดสิงโตถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของจีน ที่สะท้อนถึงการผสมผสานระหว่างศิลปะการแสดง ศิลปะการต่อสู้กายกรรมและความเชื่อคนจีน

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1) พระองค์ได้โปรดให้มีการเชดสิงโตจึงเป็นประเพณีสืบจนถึงรัชกาลต่อ ๆ มา ปัจจุบันการเชดสิงโตของคนไทยเชื้อสายจีน ในประเทศไทยอาจแตกต่างกับประเทศจีน คนจีนจะเชดสิงโตเฉพาะในช่วงตรุษจีนเป็นสำคัญขณะที่คนไทยกลับนำสิงโตมาใช้เชดกัน เกือบทุกเทศกาลมีงานแสดงการเชดสิงโตเพื่อเฉลิมฉลองในงานมงคล และวันสำคัญต่าง ๆ การแห่สิงโต การกราบไหว้ การแจกเงินทอง การจุดประทัด พิธีเปิดกิจการขึ้นบ้านใหม่ ทำบุญ การประกอบพิธีกรรมหลังความตาย เพื่อปัดเป่าวิญญูณร้ายและพลังงานที่ไม่ดีออกไป พร้อมทั้งดึงดูดโชคและความสำเร็จรุ่งเรืองเข้ามา ชาวจีนเชื่อกันว่า สิงโตเป็นบุตรของ

มังกรที่มีพลังมากที่สุดถึงขนาดที่ว่าสวรรค์ได้มอบหมายให้สิงโตทำหน้าที่เป็นผู้พิทักษ์ นอกจากนี้สิงโตยังเป็นสัญลักษณ์ของพลังอำนาจ ความกล้าหาญ และความจงรักภักดีเป็นสัตว์เทพเจ้าศักดิ์สิทธิ์ ชาวจีนจึงนิยมสร้างรูปปั้นของสิงโตไว้ตรงหน้าสิ่งปลูกสร้างที่สำคัญเพื่อให้ทำหน้าที่เป็นผู้พิทักษ์ และปิดเป่าสิ่งชั่วร้ายไม่ให้ผ่านเข้าไป

วิถีชีวิตของชุมชนของคนไทยเชื้อสายจีนในภาคใต้ที่ข้าพเจ้าอาศัยอยู่ท่ามกลางชุมชนที่รายล้อมไปด้วยคนไทยเชื้อสายจีน ข้าพเจ้าได้ซึมซับอิทธิพลทางศิลปะและวัฒนธรรมการเชิดสิงโตตั้งแต่วัยเยาว์ รู้สึกประทับใจในบรรยากาศของเทศกาลตรุษจีน สารทจีน รวมทั้งวันสงกรานต์ที่มีบ้านเรือนที่ประดับประดาไปด้วยสีแดงและสีทอง สีสนของเสื้อผ้า โคมไฟที่ประดับเต็มถนน เสียงเพลงเสียงประทัด และการแสดงการเชิดสิงโตที่สร้างบรรยากาศสนุกสนาน ครื้นเครง ที่เป็นสีสันของเทศกาล ทำให้ข้าพเจ้าเห็นความงามอีกแง่มุมหนึ่งของสิงโตซึ่งมีสีสันมีความเคลื่อนไหวที่มีความพิเศษงดงาม จากแรงบันดาลใจที่กล่าวมาข้าพเจ้าจึงสร้างสรรค์เป็นผลงานชุด “สีสันของหัวสิงโตในงานศิลปกรรม” เพื่อถ่ายทอดเรื่องราว บรรยากาศแห่งความสุข สนุกสนาน ความรู้สึกจากความรู้สึกประทับใจตั้งแต่วัยเยาว์จนถึงปัจจุบันที่ข้าพเจ้าได้รับ และได้เห็นการเชิดสิงโตแผ่กระจายไปทั่วโลก จากการนำเสนอกรณีการเชิดสิงโตในครั้งนี้จึงถือเป็นแนวทางของการดำรงอยู่ และการปรับตัวของวัฒนธรรมที่สืบทอดมายาวนาน ซึ่งเป็นข้อคิดสำคัญให้แก่การแสดงของไทย ในการหาแนวทางในการปรับตัวได้อย่างเหมาะสมในสังคมปัจจุบัน ทั้งนี้เพื่อที่จะอนุรักษ์สืบทอดการแสดงศิลปวัฒนธรรมของไทยให้คงอยู่ต่อไปได้อย่างยั่งยืน

วัตถุประสงค์

1. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานชุด “สีสันของหัวสิงโตในงานศิลปกรรม” โดยการใช้การวิเคราะห์ทฤษฎีสีของโจฮันเนส อิตเทน (Johannes Itten) เพื่อต้องการให้เห็นความงามจากสีสนของหัวสิงโต
2. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานด้วยเทคนิคจิตรกรรมสื่อผสมโดยใช้ทฤษฎีสีของโจฮันเนส อิตเทน (Johannes Itten) ในการวิเคราะห์ชุดสีของหัวสิงโต

แนวความคิดในการสร้างสรรค์

ความผูกพันจากครอบครัว ท่ามกลางคนไทยเชื้อสายจีนซึ่งได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมรวมถึงศิลปะการเชิดสิงโต ความรู้สึกความประทับใจ และความทรงจำ ได้เสนอบอกเล่าเรื่องราวถึงผู้คนที่มีความทุกข์ทางใจมากหรือน้อยต่าง ๆ กัน แต่มีความเชื่อถึงสิ่งดีงามความหวังกำลังใจที่เป็นสิ่งมงคลจินตนาการผ่านสีสนของการเชิดสิงโตจากประสบการณ์ตรงที่เคยได้สัมผัส นำเอกลักษณ์และจุดเด่นของการเชิดสิงโตออกมานำเสนอในรูปแบบของสีสนถอดแบบชุดสีจากหัวสิงโต ด้วยการใช้เทคนิคสีทาเล็บลอยน้ำพิมพ์บนแผ่นพลาสติกใสที่มีลักษณะเฉพาะของสีสนที่สดใสและโปร่งแสง การใช้เส้นและการแตกตัวของสีที่แสดงออกถึงความเคลื่อนไหว การประกอบสร้างชิ้นงานในรูปแบบที่ลอยตัว

ขอบเขตของการสร้างสรรค์

1. สร้างสรรค์ผลงานชุด “สีสันของหัวสิงโตในงานศิลปกรรม”
2. สร้างสรรค์ผลงานด้วยเทคนิคจิตรกรรมสื่อผสมโดยใช้ทฤษฎีสีของโจฮันเนส อิตเทน (Johannes Itten) โดยการวิเคราะห์ชุดสีของหัวสิงโต

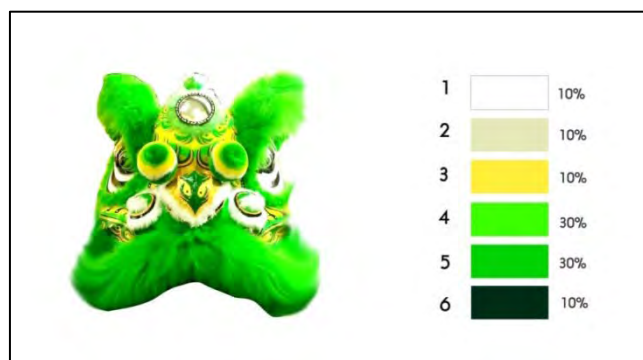
ขั้นตอนและวิธีการสร้างสรรค์

การวิจัยเรื่อง สีสันของหัวสิงโตในงานศิลปกรรม ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอนต่าง ๆ ดังนี้

1. วิธีการศึกษา
2. วัสดุในการสร้างสรรค์ผลงาน
3. วิธีการสร้างสรรค์
4. ผลการสร้างสรรค์

1. วิธีการวิจัย

ศึกษาผลงานศิลปะ โดยการเก็บรวบรวมข้อมูล เอกสาร บทความงานวิจัยและข้อมูลที่เกี่ยวข้อง ทฤษฎีสี ประวัติความเป็นมาและรูปแบบต่าง ๆ ของของสิงโตและการขีดสีสิงโต จนเกิดเป็นที่มาของผลงานชุด “สีสันของหัวสิงโตในงานศิลปกรรม”



ภาพที่ 1 วิเคราะห์เปอร์เซ็นต์ของสีจากหัวสิงโตสีเขียว

ที่มา: ผู้วิจัย

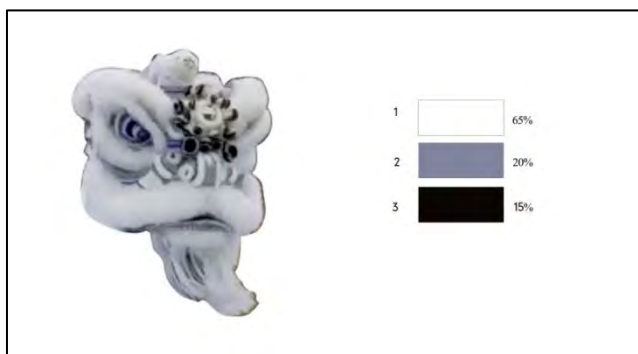


ภาพที่ 2 วิเคราะห์เปอร์เซ็นต์ของสีจากหัวสิงโตสีดำ

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 3 วิเคราะห์เปอร์เซ็นต์ของสีจากหัวสิงโตสีเหลือง
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4 วิเคราะห์เปอร์เซ็นต์ของสีจากหัวสิงโตสีขาว
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 5 วิเคราะห์เปอร์เซ็นต์ของสีจากหัวสิงโตสีดำ
ที่มา: ผู้วิจัย

ทฤษฎีสีในวัฒนธรรมจีน

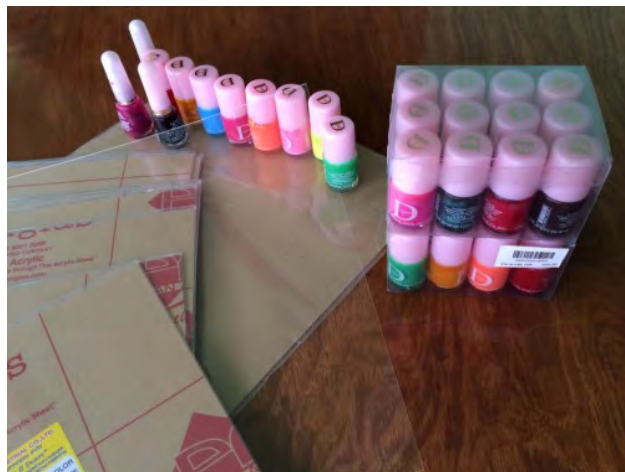
ทฤษฎีเบญจธาตุสีในวัฒนธรรมจีน หมายถึง สีต่าง ๆ ที่มีความหมายทั้งในทางที่ดีและไม่ดีในศิลปะและวัฒนธรรมของจีนโบราณมีการใช้สีพื้นฐาน 5 สี คือ สีน้ำเงิน หรือที่เรียกว่า ซิง (ซึ่งเป็นการผสมสีเขียวและสีน้ำเงินเข้าด้วยกัน หรือที่เรียกในภาษาอังกฤษว่า "grue" ซึ่งมาจากคำว่า "blue" และคำว่า "green") สีแดง สีเหลือง สีขาว และสีดำ ซึ่งมีความนัยถึงธาตุทั้ง 5 ธาตุ คือ น้ำ ไฟ ไม้ โลหะ และดิน ตามลำดับโดยตลอดสมัยราชวงศ์ซางราชวงศ์ฉินราชวงศ์โจวและราชวงศ์ฉินสมเด็จพระจักรพรรดิได้ทรงใช้ทฤษฎีเบญจธาตุหรือธาตุทั้ง 5 ในการเลือกใช้สีทั้งสิ้น

ตารางที่ 1 ทฤษฎีเบญจธาตุสี่ในวัฒนธรรมจีน

สี	สีเขียว	สีแดง	สีเหลือง	สีขาว	สีดำ
ธาตุ	ไม้	ไฟ	ดิน	ทอง	น้ำ
ทิศ	ทิศตะวันออก	ทิศใต้	จุดศูนย์กลาง	ทิศตะวันตก	ทิศเหนือ
ดาวเคราะห์	ดาวพฤหัสบดี	ดาวอังคาร	ดาวเสาร์	ดาวศุกร์	ดาวพุธ
สัตว์สัญลักษณ์	มังกรสีน้ำเงิน	หงส์ไฟ	มังกรสีเหลือง	เสือขาว	เต่าสีนิล
ฤดูกาล	ฤดูใบไม้ผลิ	ฤดูร้อน	ช่วงการเปลี่ยนฤดู (ทุก ๆ 3 เดือน)	ฤดูใบไม้ร่วง	ฤดูหนาว
ภูมิอากาศ	ลม	ร้อน	ชุ่มชื้น	แห้ง	หนาว
การเจริญ	แตกกอหรือ ต้นใหม่	ดอกไม้บาน	ผลไม้สุก	เหี่ยวแห้ง หรือร่วง	หยุดหรือพัก
ปศุสัตว์	หมา	แกะ/แพะ	วัว	ไก่	หมู
ผลไม้	พลัม	แอปริคอต	พุทราจีน	ท้อ	เกาลัด
เมล็ดพันธุ์พืช	ข้าวสาลี	ถั่ว	ข้าว	ปอ	ข้าวฟ่าง

ที่มา : วิกิพีเดีย (26 กันยายน 2560)

2. วัสดุในการสร้างสรรค์ผลงาน

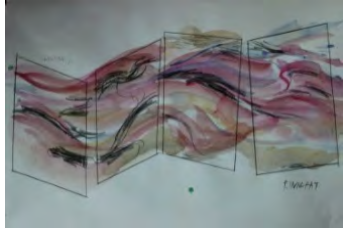
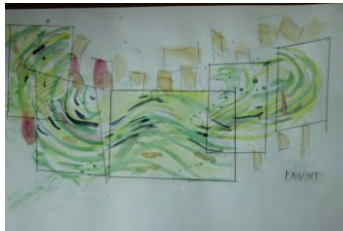


ภาพที่ 6 แผ่นอะคริลิกใส น้ำยาทาเล็บ น้ำยาล้างเล็บ น้ำเปล่า

ที่มา: ผู้วิจัย

3. วิธีการทดลอง

ตารางที่ 2 ภาพถ่ายสิงโต ภาพร่างลายเส้นและภาพเสกิตสี

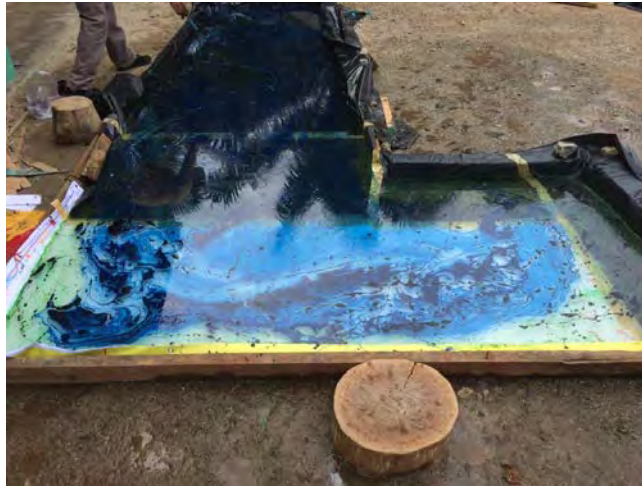
ภาพถ่ายสิงโต	ภาพร่างลายเส้น	ภาพเสกิตสี
		
		
		

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 7 การวางแผ่นพลาสติกใตตามแบบร่าง

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 8 การวางแผนพลาสติกใสตามแบบเสกิต
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 9 การพิมพ์แผ่นพลาสติกใสลงบนสีทาเล็บลอยน้ำ
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 10 การเจาะแผ่นพลาสติกใสและร้อยเอ็น
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 11 การติดตั้งชิ้นงาน
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 12 การติดตั้งชิ้นงานโดยการแขวน
ที่มา: ผู้วิจัย

4. ผลการสร้างสรรค์“สี่ส้นความประทับใจในการเชดสิงโต”



ภาพที่ 13 ภาพผลงานสำเร็จจากชุดสี่หัวสิงโตสี่เขียว

เทคนิค จิตรกรรมผสมลงบนแผ่นพลาสติกใส ขนาด 2 x 4 เมตร (ขนาดผืนแปรได้) ปีที่สร้าง 2561

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 14 ภาพผลงานสำเร็จจากชุดสีหัวสิงโตสีแดง
เทคนิค จิตรกรรมผสมลงบนแผ่นพลาสติกใส ขนาด 2 x 4 เมตร (ขนาดผืนแปรได้) ปีที่สร้าง 25561
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 15 ภาพผลงานสำเร็จจากชุดสีหัวสิงโตสีน้ำเงิน
เทคนิค จิตรกรรมผสมลงบนแผ่นพลาสติกใส ขนาด 3 x 5 เมตร (ขนาดผืนแปรได้) ปีที่สร้าง 2561
ที่มา: ผู้วิจัย

สรุป

ผลงานสำเร็จจากชุดสีหัวสิงโต สร้างรูปทรงจากลักษณะการเคลื่อนไหวของสี โดยใช้หลักการวิเคราะห์ทฤษฎีสีของโจฮันเนส อิตเทน (Johannes Itten) มาวิเคราะห์ชุดสีจากหัวสิงโต วิธีประกอบสร้างจัดช่องไฟ พื้นที่ว่าง ให้เกิดการซ้อนทับกันของสี เพื่อต้องการให้เห็นความงามจากสีเส้นของหัวสิงโตสร้างสรรค์ด้วยสีทาเล็บลอยน้ำพิมพ์ลงบนแผ่นพลาสติกใส เป็นการใช้พื้นที่ว่างของผนัง แทนพื้นที่บนเฟรม นำเสนอในรูปแบบ 3 มิติ การห้อยแขวนและพัฒนา ด้วยวัสดุสมัยใหม่

อภิปรายผล

ในการสร้างสรรค์ผลงาน ชุด สีเส้นของหัวสิงโตในงานศิลปกรรม ด้วยเทคนิคเฉพาะตน โดยอาศัยรูปทรง และลักษณะพื้นผิวของแผ่นพลาสติกใสและเลือกใช้ สียาทาเล็บลอยน้ำพิมพ์ด้วยแผ่นพลาสติกใสที่ให้ความรู้สึกโปร่งแสง และมีการติดตั้งโดยใช้ระยะของสีที่ทำให้เกิดการทับซ้อนกัน ทำให้เกิดเป็นน้ำหนักของสีใหม่ จึงมีการผสมผสานกันของสีภายในม่านตา จากความบังดาลใจที่ข้าพเจ้าได้รับในวัยเด็ก ซึ่งข้าพเจ้ามีความผูกพัน ความสุข และความทรงจำมากมายเกี่ยวกับวัฒนธรรมการเชิดสิงโตข้าพเจ้าจึงต้องการถ่ายทอดความรู้สึกผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมชุดนี้ ในรูปแบบผลงานสื่อผสมสองกึ่งสามมิติ มีลักษณะการจัดวางโดยการแขวนประกอบสร้าง เพื่อสะท้อนถึงวิถีชีวิตและวัฒนธรรมดั้งเดิมที่ผสมผสานสวยงามผ่านกาลเวลา มุ่งหวังให้สังคมตระหนักถึงความสำคัญ ความงามแห่งวัฒนธรรมร่วมสมัยและวัฒนธรรมไทยดั้งเดิม ถือเป็นเอกลักษณ์ของชาติ

ข้อเสนอแนะ

1. ควรควบคุมเวลาให้รวดเร็วเพื่อให้สีไม่แห้งไวจนเกินไปและติดลงบนผิวชิ้นงานได้ดี
2. ในการสร้างสรรค์ผลงานด้วยเทคนิค สียาทาเล็บลอยน้ำพิมพ์ด้วยแผ่นพลาสติกใสควรมีความรู้เรื่องหลักทฤษฎีสี เพราะไม่สามารถผสมสีในงานสีได้ จึงต้องใช้ความแม่นยำ
3. การเจาะแผ่นพลาสติกใสควรใช้ความร้อนเพราะจะไม่ทำให้พลาสติกใสแตก

รายการอ้างอิง

- โจฮันเนส อีสเท่น. (23 มีนาคม 2561). [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก <https://www.pinterest.com/pin/557109416377214301/อีสเท่น>
- วิกิพีเดีย. (26 กันยายน 2560). สีในวัฒนธรรมจีน. [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก <https://th.wikipedia.org/wiki/>

การออกแบบประสบการณ์ในฐานะสื่อการเรียนรู้ใหม่ในสังคมไทย

EXPERIENCE DESIGN AS THE NEW HORIZONTAL FOR EDUCATION IN THAILAND

เขมิกา ธีรพงษ์*

KHEMMIGA TEERAPONG

บทคัดย่อ

ศาสตร์แห่งการออกแบบประสบการณ์ (Experience Design) ในระดับสากลถือได้ว่าเป็นเครื่องมือที่สำคัญเครื่องมือหนึ่ง ที่ช่วยเพิ่มศักยภาพในการเรียนรู้ของมนุษย์ได้อย่างมีประสิทธิภาพ ในประเทศไทยการออกแบบประสบการณ์ยังเป็นเรื่องใหม่ที่ถูกมองข้ามและถูกผนวกไว้เป็นส่วนหนึ่งของงานออกแบบโดยทั่วไป แม้ว่าการออกแบบประเภทนี้จะมีความโดดเด่นแตกต่างจากงานออกแบบประเภทอื่น ๆ และมีความสำคัญต่อการให้ข้อมูลและการสื่อสารในวงกว้าง จากการค้นคว้าทางเอกสาร และการทบทวนวรรณกรรม บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอการออกแบบประสบการณ์ ในมุมมองที่ยังไม่เป็นที่รู้จักในประเทศไทย นั่นคือในฐานะเครื่องมือสำหรับการเรียนรู้ นอกห้องเรียน อีกทั้งมีเป้าหมายเพื่อเพิ่มความเข้าใจศาสตร์แห่งการออกแบบประสบการณ์ในเชิงลึก พร้อมนำเสนอ กรณีตัวอย่างที่มีการประยุกต์ใช้ เพื่อสนับสนุนให้นักวิชาการด้านการออกแบบเล็งเห็นถึงประโยชน์ ในศาสตร์นี้ ทำให้เกิดการศึกษาวิจัยและการนำเอาการออกแบบประสบการณ์ไปประยุกต์ใช้เพื่อให้ เกิดประโยชน์สูงสุดต่อการศึกษาในประเทศไทยต่อไป

คำสำคัญ: การออกแบบประสบการณ์ การเรียนรู้เชิงบูรณาการ

Abstract

Experience Design has been internationally recognized as one of the most important tools enhancing human learning experiences. In Thailand, Experience Design seems to be overlooked and considered as part of design area although it has its own unique design quality. By reviewing literatures, this paper aims to explore unknown essences of Experience Design as an informal learning tool for Thai education. This paper also aims to deepen understanding about Experience Design for Thai design scholars and encourages them to undertake further research in the field of Experience Design, contributing to better education in Thailand.

Keywords: Experiential Design, Integrated education

* คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

Faculty of Fine and Applied Arts, Bangkok University

บทนำ

ปัจจุบันทั้งภาครัฐและภาคเอกชนให้ความสำคัญกับการนำเอาองค์ความรู้และความคิดสร้างสรรค์จากสาขาศิลปะและการออกแบบมายกระดับและเพิ่มมูลค่าสินค้าในประเทศ ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นส่วนหนึ่งของการจัดทำโครงการและนโยบายในการขับเคลื่อนประเทศ จากแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 12 คณะกรรมการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ได้กำหนดแนวทางการพัฒนาประเทศโดยเน้นเรื่องการพัฒนารายได้และคุณภาพชีวิต หนึ่งในแผนพัฒนานับนี้ ได้กล่าวถึงการยกระดับคุณภาพการศึกษาและการเรียนรู้อย่างเท่าเทียมของคนในสังคม โดยไม่ได้จำกัดกลุ่มการเรียนรู้เฉพาะแต่เยาวชนหรือนักเรียนนักศึกษาเท่านั้น การพัฒนาการศึกษาในศตวรรษที่ 21 ของสังคมไทยนั้นจำเป็นต้องเปิดกว้างและให้โอกาสทางการศึกษามากกว่าจำกัดขอบเขตการเรียนรู้เฉพาะในห้องเรียน การเปิดกว้างทางการเรียนรู้เหล่านั้น ก็คือการพัฒนาวิธีการใหม่ ๆ เพื่อถ่ายทอดความรู้นอกห้องเรียน หนึ่งในการเรียนรู้รูปแบบใหม่เหล่านี้ คือการใช้ศาสตร์ที่เรียกว่า “การออกแบบประสบการณ์” ซึ่งใช้องค์ความรู้แบบบูรณาการเพื่อถ่ายทอดข้อมูลหรือความรู้บางอย่างสู่เยาวชนและประชาชนทั่วไป กล่าวคืองานออกแบบประเภทนี้ ใช้หลากหลายศาสตร์เพื่อสร้างประสบการณ์และความประทับใจให้แก่ผู้รับชม ซึ่งจะนำไปสู่กระบวนการเรียนรู้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

การออกแบบประสบการณ์ เรียกอีกชื่อหนึ่งว่า Experience Design เป็นประเภทหนึ่งของการออกแบบที่ยังไม่เป็นที่รู้จักกันแพร่หลายนักในประเทศไทย และมักถูกกล่าวถึงในฐานะส่วนย่อย ๆ การออกแบบในสื่อปฏิสัมพันธ์ (User Experience Design) (กระทรวงวัฒนธรรม, 2561) และส่วนหนึ่งของการออกแบบบริการ (Service Design) (นาวานุเคราะห์, 2013) ซึ่งการให้คำจำกัดความการออกแบบประสบการณ์จากหลายหน่วยงานในแนวทางเหล่านี้ ไม่ได้ครอบคลุมประสิทธิภาพที่แท้จริงของศาสตร์นี้และอาจเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้งานออกแบบประเภทนี้ถูกมองข้ามในฐานะศาสตร์แห่งการออกแบบที่ทรงพลังและมีความสำคัญด้านการศึกษา การออกแบบประสบการณ์สามารถใช้เป็นเครื่องมือในกระบวนการเพื่อการเรียนรู้แบบบูรณาการ บทความวิชาการชิ้นนี้ผู้เขียนได้รวบรวมเอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานออกแบบประสบการณ์และทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง พร้อมวิเคราะห์การออกแบบดังกล่าวในบริบทสังคมไทย เพื่อนำเสนอมุมมองอีกด้านหนึ่งของงานออกแบบประสบการณ์ ที่มีการประยุกต์ใช้ศาสตร์นี้อย่างหลากหลายและที่ยังไม่มีการนำเสนอแนวทาง การออกแบบประสบการณ์เช่นนี้ในประเทศไทย บทความนี้จึงถูกเขียนขึ้นเพื่อสนับสนุนให้นักวิชาการและนักการศึกษาเล็งเห็นถึงประโยชน์จากการออกแบบประสบการณ์ วิเคราะห์องค์ประกอบและแนวทางการออกแบบประสบการณ์ เพื่อให้เกิดการศึกษาเรื่องงานออกแบบชนิดนี้เพิ่มขึ้น นำไปสู่พัฒนาศาสตร์นี้ในประเทศไทย อีกทั้งยังเป็นศาสตร์ที่นำไปปรับใช้ให้เกิดประโยชน์สูงสุดต่อการพัฒนาการศึกษาอย่างเท่าเทียม

1. ต้นกำเนิดของการออกแบบประสบการณ์

การออกแบบประสบการณ์ไม่ได้เพิ่งเกิดขึ้นในยุคดิจิทัล หากแต่อยู่ควบคู่กับมนุษย์มาช้านาน ตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์การใช้ชีวิตของมนุษย์นั้น ล้วนมีความเกี่ยวข้องกับการออกแบบประสบการณ์ทั้งสิ้น เช่น งานพิธีกรรม งานเฉลิมฉลอง การชมมหรสพ การสาธิต การจัดแสดง อาคารและงานสถาปัตยกรรมต่าง ๆ นักวิชาการด้านการออกแบบประสบการณ์ชื่อว่า Hilary McLellan (2000) ได้เน้นย้ำประเด็นที่ว่า การออกแบบประสบการณ์นั้นไม่ใช่เรื่องใหม่ในสังคม หากแต่เป็นการปฏิบัติที่สืบทอดกันมาตั้งแต่ในสมัยยุคกลาง เพียงแต่ศาสตร์แห่งการออกแบบประเพณีนี้ ได้รับความนิยมในยุคที่มีการพัฒนาทางด้านเทคโนโลยีอย่างในศตวรรษที่ 20-21 ซึ่งเป็นยุคที่การออกแบบประสบการณ์มีการเติบโตและเฟื่องฟูมาก ถูกนำไปเชื่อมโยงและนำไปร่วมกับหลากหลายศาสตร์ความรู้ เช่น จิตวิทยา สังคมวิทยา วิทยาศาสตร์และคอมพิวเตอร์ ทำให้งานออกแบบประสบการณ์ในยุคศตวรรษที่ 21 เต็มไปด้วยเทคนิคการใช้สื่อที่หลากหลายชนิด ซึ่งรวบรวมวิธีการและศาสตร์อันหลากหลาย การทำความเข้าใจการออกแบบประสบการณ์จึงมีความซับซ้อนและบทความนี้จะทำการศึกษาและค้นคว้าเพื่อให้เกิดความเข้าใจในเชิงลึกของศาสตร์นี้ผ่านบริบทของสังคมไทย

2. นิยามของการออกแบบประสบการณ์

คำว่า “การออกแบบประสบการณ์” สามารถตีความได้หลากหลายมีทั้งในส่วนที่เกี่ยวข้องกับสถาปัตยกรรม การออกแบบตกแต่งภายใน เทคโนโลยีคอมพิวเตอร์และมัลติมีเดีย ศาสตร์ของการออกแบบประสบการณ์ มีความแตกต่างจากงานออกแบบเพื่อการสื่อสารชนิดอื่น ๆ โดยเฉพาะจุดที่ว่าเป็นศาสตร์ที่มีวัตถุประสงค์หลักในเรื่องของการสร้างและการจัดการบริบทแวดล้อม เพื่อก่อให้เกิดประสบการณ์แก่ผู้รับชม การออกแบบประสบการณ์จึงไม่ได้เป็นเพียงแค่การสื่อสารด้วยวิธีพื้นฐาน เช่น การประกาศผ่านเสียง หรือการนำเสนอผ่านภาพยนตร์สารคดี แต่เป็นการออกแบบระบบและกระบวนการสื่อสารอย่างครบวงจร ซึ่งสามารถเลือกใช้สื่อปฏิสัมพันธ์ประเภทต่าง ๆ เพื่อสร้างความน่าสนใจ อีกทั้งยังใช้การมีส่วนร่วมในสถานการณ์ การมองเห็น การรับรู้ การฟัง การอ่าน การสัมผัสผ่านประสาทสัมผัสต่าง ๆ ทำให้เกิดความน่าจดจำ เกิดอารมณ์ความรู้สึกร่วมและเกิดความประทับใจ ซึ่งสิ่งเหล่านี้ทำให้เกิดภาวะการเรียนรู้ (Cognition)

ในปัจจุบันการออกแบบประสบการณ์ยังเป็นเรื่องใหม่ในวงการออกแบบไทย ยังไม่พบการวิเคราะห์ ตีความหรือทำความเข้าใจความหมายของคำนี้ในบริบทของสังคมไทย บทความนี้จะได้รวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลต่าง ๆ เพื่อค้นหานิยามของคำว่า การออกแบบประสบการณ์ในประเทศไทย ควรเป็นอย่างไรและครอบคลุมถึงศาสตร์ใดบ้าง เพื่อค้นหาความหมายของคำนี้จึงควรเริ่มจากการทำความเข้าใจว่าคำว่า “ประสบการณ์” มีความหมายอย่างไร มีการแบ่งชนิดของประสบการณ์เป็นกี่ประเภทและแตกต่างกันอย่างไร

2.1 ความหมายของคำว่าประสบการณ์

การออกแบบประสบการณ์นั้นมีการตีความหลากหลาย ในบทความนี้ ผู้เขียนได้รวบรวมความหมายของคำว่า “ประสบการณ์” จากแหล่งอ้างอิงหลายแห่งดังนี้ คำว่า “การออกแบบประสบการณ์” แปลมาจากคำว่า “Experience Design” ในภาษาอังกฤษ ซึ่งคำว่า “Experience” นั้นมีความหมายว่า

“An event or occurrence which leaves an impression on someone”
(Oxford Dictionary, 2018)

แปลเป็นภาษาไทยได้ว่า เหตุการณ์ หรือ สถานการณ์ ที่สามารถทิ้งความประทับใจให้กับ ผู้คนได้ Marc Hassenzahl (2010) ก็ได้ขยายความคำนี้เอาไว้เช่นกันว่า คำว่าประสบการณ์เกี่ยวข้องกับช่วงเวลาใดเวลาหนึ่งที่ผู้รับชมได้มีส่วนร่วม ได้รับรู้ผ่านประสาทสัมผัสต่าง ๆ ทั้งการได้ยินเสียง ได้สัมผัส ได้มีความรู้สึก ได้มีความคิด เกิดแรงบันดาลใจและมี กิจกรรมร่วมกับช่วงเวลาหรือเหตุการณ์นั้น ๆ ทำให้สามารถสื่อสารส่งผ่านข้อมูล โดยการเล่าเรื่องผ่านสภาพแวดล้อมและเหตุการณ์ ในภาษาไทยคำว่า “ประสบการณ์” มีความหมายที่เชื่อมโยงกับที่ได้อ้างถึงข้างต้น กล่าวคือตามที่พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ฉบับปี พ.ศ. 2554 ได้ระบุความหมายไว้ดังนี้

“ประสบการณ์ หมายถึง ความชัดเจนที่เกิดจากการกระทำหรือได้พบเห็นมา”

จากความหมายดังกล่าวนี้ ทำให้ทราบว่าคำว่า “ประสบการณ์” ในภาษาไทยนั้น เน้นเรื่องการเป็นส่วนหนึ่งของเหตุการณ์ จึงได้มาซึ่งความชำนาญและความเข้าใจในเรื่องที่เกิดขึ้นจากการตีความทั้งสองภาษา ล้วนแต่เน้นย้ำเรื่องการอยู่ในสถานการณ์นำไปสู่ความประทับใจหรือความชำนาญในเรื่องนั้น ๆ คำว่า “ประสบการณ์” จึงเต็มไปด้วยพลังแห่งการสื่อสารที่ทำให้ผู้รับสารได้เกิดการรับรู้จากหลากหลายมิติ เมื่อนำมาตีความพร้อมคำว่า “การออกแบบ” ซึ่งชัดเจนว่า

การออกแบบประสบการณ์ก็คือ การจัดการ การวางแผน ทำให้เกิดเหตุการณ์และสร้างบริบทแวดล้อม เพื่อเกิดการสื่อสารข้อมูลและผ่านการเล่าเรื่อง ซึ่งการออกแบบในรูปแบบนี้ทำให้เกิดความเข้าใจ ความประทับใจ นำไปสู่ความเข้าใจ เกิดทักษะและการเรียนรู้อย่างลึกซึ้งในเรื่องนั้น ๆ

Hilary Mclellan (2000) ได้เน้นว่าการออกแบบประสบการณ์นั้น ผูกพันลึกซึ้งกับการเล่าเรื่อง ซึ่งก่อให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกร่วมซึ่งเป็นส่วนที่สำคัญที่สุด ที่ทำให้เกิดการรับสารและการเรียนรู้ในข้อมูลที่มีความซับซ้อน ได้ดีกว่าการสื่อสารปกติจากการวิเคราะห์จากความหมายข้างต้นพบว่า การออกแบบประสบการณ์ถือเป็นกุญแจสำคัญสำหรับการเรียนรู้และสื่อสารเรื่องราวหรือความรู้เพราะเป็นเครื่องมือที่สามารถทำให้เกิดความเข้าใจเชิงลึก การจดจำและมีส่วนร่วมทางอารมณ์ของผู้รับชม

2.2 องค์ประกอบของการสร้างประสบการณ์

จากการวิเคราะห์ข้างต้น การทำให้เกิดประสบการณ์ต่อผู้รับชมเป็นเงื่อนไขที่สำคัญอย่างหนึ่งของงานออกแบบชนิดนี้ จากข้อมูลงานวิจัยในปี 1999 ของ Pine and Gilmore ได้อธิบายถึงองค์ประกอบที่สำคัญต่อการสร้างประสบการณ์ของมนุษย์ไว้ว่ามีส่วนสำคัญที่ขาดไม่ได้ 4 ส่วน ได้แก่

2.2.1 การสร้างความสุนทรีย์

Pine and Gilmore ได้อธิบายไว้ว่าการออกแบบประสบการณ์กับแง่มุมของความสุนทรีย์ คือการให้ความสำคัญกับสุนทรีย์ที่จะทำให้คนเกิดความรู้สึกที่จะเข้ามาสู่บริเวณของงานออกแบบ เพื่อเสพผลงานและใช้เวลาซึมซับบรรยากาศที่เกิดขึ้น ดังนั้นในแง่มุมของความสุนทรีย์ การออกแบบประสบการณ์คือ การสร้างสภาพแวดล้อมที่มีความน่าสนใจ เกิดบรรยากาศเชิญชวน ทำให้กลุ่มเป้าหมายทางการออกแบบมีความสะดวกสบายที่จะเข้ามาและใช้เวลาอยู่ในบริเวณที่ได้ออกแบบเอาไว้

2.2.2 การหลีกเลี่ยงจากความจำเจ

ในแง่มุมของการออกแบบประสบการณ์กับการหลีกเลี่ยงความจำเจนั้น คือการอธิบายวัตถุประสงค์ที่สำคัญอีกด้านหนึ่งต่อการสร้างสุนทรีย์ที่กล่าวไว้ข้างต้น อาจกล่าวได้ว่าเมื่อสามารถเชิญชวนกลุ่มเป้าหมายให้เข้าสู่พื้นที่ที่ได้รับการออกแบบไว้แล้วนั้น ขั้นตอนต่อมาคือ การทำให้เกิดกิจกรรมและมีส่วนร่วมกับสถานการณ์ อีกนัยหนึ่งคือการกระตุ้นให้กลุ่มเป้าหมายที่อาจไม่ได้กระตือรือร้นที่จะตอบสนองต่อสถานการณ์หรือกิจกรรมที่มีการจัดแสดงไว้เกิดการลงมือปฏิบัติ และมีส่วนร่วมอย่างกระตือรือร้น

2.2.3 การทำให้เกิดการส่งผ่านข้อมูลข่าวสารและเกิดการเรียนรู้

การส่งผ่านข้อมูลและทำให้เกิดการเรียนรู้เป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบที่สำคัญมากและขาดไม่ได้ในงานออกแบบประสบการณ์ Hilary McLellan เน้นว่าสิ่งแรกที่นักออกแบบประสบการณ์ควรคำนึงถึง คือต้องการให้ผู้รับชมงานออกแบบประสบการณ์เรียนรู้อะไรจากผลงานชิ้นดังกล่าว ซึ่งก็คือการส่งผ่านข้อมูลข่าวสารหรือสื่อสารความรู้บางอย่างสู่ผู้รับสาร แต่การออกแบบประสบการณ์นั้น ไม่ใช่แค่การออกแบบเพื่อสื่อสาร แต่เน้นเรื่องของการออกแบบเพื่อการเรียนรู้จากประสบการณ์ ซึ่งประเด็นนี้เชื่อมโยงกับสิ่งที่ Pine and Gilmore (1999) กล่าวไว้ว่าการออกแบบประสบการณ์ ต้องทำให้เกิดความกระตือรือร้นที่จะเรียนรู้

ตอบสนองต่อการรับสาร (Active Learners) และในที่สุดนำไปสู่การเรียนรู้ในเรื่องบางอย่างตามที่ผู้ออกแบบได้วางแผนไว้ตามวัตถุประสงค์

2.2.4 การสร้างบรรยากาศความบันเทิง

Pine and Gilmore (1999) ย้ำไว้ว่าการสร้างความบันเทิงเป็นองค์ประกอบหลักอย่างหนึ่งของการออกแบบประสบการณ์ แต่เป็นส่วนหนึ่งของประสบการณ์เชิงรับ กล่าวคือ เมื่อผู้เข้าชมงานเข้าสู่บริเวณงานและมีส่วนร่วมกับกิจกรรมต่าง ๆ ผู้เข้าชมงานไม่จำเป็นต้องมีกิจกรรมเพื่อ

ความบันเทิงเพิ่มเติม แต่ความบันเทิงนั้นเกิดจากการตอบสนองและอารมณ์ร่วมของผู้เข้าชมงานเอง เช่น การหัวเราะ การปรบมือ หรือการร้องไห้ระหว่างการรับชมงานออกแบบ ประสบการณ์ดังกล่าว ซึ่ง Pine and Gilmore สรุปไว้ว่าเป็นการที่ผู้เข้าชมอยู่ใน สภาพแวดล้อมที่ได้รับการออกแบบไว้ และมีความรู้สึกร่วมอย่างสนุกสนาน

จากองค์ประกอบ 4 ส่วน ของงานออกแบบประสบการณ์ทำให้สามารถลำดับ ขั้นตอนสำคัญที่ทำให้เกิดประสบการณ์ได้ว่า

ขั้นตอนที่ 1 คือ ต้องเชิญชวนให้กลุ่มเป้าหมายเข้าสู่บริเวณที่จัดแสดงผลงาน ออกแบบประสบการณ์

ขั้นตอนที่ 2 คือ การทำให้ผู้เข้าชมเกิดความกระตือรือร้นในการมีส่วนร่วม กับกิจกรรมและบรรยากาศ

ขั้นตอนที่ 3 คือการทำให้ผู้เข้าชมเกิดการกระตือรือร้นที่จะเรียนรู้

ขั้นตอนที่ 4 คือ ทำให้ผู้เข้าชมเกิดความสนุกสนานและตอบสนองต่อบรรยากาศ หากสามารถทำให้เกิดประสบการณ์ตามขั้นตอนทั้ง 4 ได้นี้ ก็จะสามารถทำให้เกิดประสบการณ์แก่ผู้รับชมและนำไปสู่งานออกแบบประสบการณ์ที่ประสบความสำเร็จได้

2.3 ส่วนประกอบที่สำคัญสำหรับการสร้างงานออกแบบประสบการณ์

งานออกแบบประสบการณ์นั้นไม่ต่างกับงานออกแบบอื่น ๆ ซึ่งจำเป็นต้องมีส่วนประกอบสำคัญ เพื่อประกอบกันขึ้นมาเป็นชิ้นงานสร้างสรรค์ได้ ความพิเศษของงานออกแบบ ประสบการณ์คือ งานออกแบบชนิดนี้ไม่ได้อยู่บนสื่อใดสื่อหนึ่งเฉพาะ ไม่เหมือนกับงานออกแบบ สิ่งพิมพ์หรือภาพยนตร์ที่มีการกำหนดสื่ออย่างชัดเจน การออกแบบประสบการณ์มีการใช้สื่อ หลากหลายชนิดและมีส่วนประกอบสำคัญที่แตกต่างจากงานออกแบบชนิดอื่น ซึ่ง Hilary Mclellan ได้จำแนกส่วนประกอบสำคัญดังกล่าวไว้ 3 ประเภท

2.3.1 เนื้อเรื่องที่จะสื่อสาร

การออกแบบประสบการณ์ที่ดีนั้นต้องมีเรื่องหรือประเด็นที่จะเล่า เรื่องราว เหล่านั้น เป็นแกนหลักสำคัญในงานออกแบบชนิดนี้ ไม่ใช่เพียงเพราะจำเป็นต้องมีเรื่องที่จะสื่อสาร แต่เป็นเพราะว่าธรรมชาติของมนุษย์นั้น สามารถเกิดการเรียนรู้และจดจำได้ดีผ่านตัวอย่าง หรือ เรื่องราวที่ได้รับฟังหรือรับชม (Seybold & Marshak, 1998) หากวิเคราะห์ตามทฤษฎีการเรียนรู้แล้ว การเล่าข้อมูลเนื้อหาผ่านเรื่องราวคือสิ่งสำคัญที่ทำให้จดจำได้ เพราะอยู่ในรูปแบบที่สามารถส่งผ่าน ความรู้ นำไปสู่การประยุกต์ใช้ความรู้ได้ดีกว่าการนำเสนอในรูปแบบอื่น ๆ (Brown, Collins, & Duguid, 1989) หนึ่งในรูปแบบการถ่ายทอดที่เห็นได้บ่อยครั้งคือ การเล่าเรื่องราวผ่านการแสดงละคร หรือบทบาทสมมุติ การออกแบบประสบการณ์จึงไม่จำกัดแค่การแสดงนิทรรศการ แต่ยังรวมถึง การแสดงบนเวทีต่าง ๆ ซึ่งเป็นการแสดงแบบสด เช่น การแสดงละครเวที การแสดงคอนเสิร์ต หรือการ โชว์สาธิตขั้นตอนกระบวนการอะไรบางอย่างสู่สาธารณะชน เพื่อถ่ายทอดข้อมูลและเรื่องราวเหล่านี้

และเกิดการเรียนรู้เชิงประจักษ์ เหตุผลที่ทำให้รูปแบบการเล่าเรื่องผ่านละครนั้นเป็นการสื่อสารที่มีประสิทธิภาพมาก เพราะว่าเป็นรูปแบบที่ได้ย่อยองค์ความรู้ไว้ทำให้ผู้รับชมเข้าใจได้ง่ายเกิดการสื่อสารและการเรียนรู้อย่างรวดเร็ว

Robertson Davies (2015) นักวิจัยชาวแคนาดาได้กล่าวไว้ว่า ศาสตร์ของละครเวทีนั้น เต็มไปด้วยข้อมูลที่สำคัญสำหรับการสร้างสรรค์ งานออกแบบประสบการณ์ กล่าวคือ ละครเวทีนั้นสามารถสร้างสถานการณ์สมมุติ เพื่อให้เกิดประสบการณ์และความรู้สึกให้กับผู้ชมได้ในขณะที่รับชมทันที ซึ่งแตกต่างอย่างสิ้นเชิงกับละครทางโทรทัศน์หรือภาพยนตร์ นอกจากนี้ระหว่างการแสดงนั้น เกิดการสื่อสารระหว่างผู้แสดงและผู้ชมตลอดเวลา ซึ่งการทำให้เกิดการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างทั้งสองฝ่าย นี้คือหัวใจอีกอย่างหนึ่งที่สำคัญยิ่งในงานออกแบบประสบการณ์

นอกจากนี้การเล่าเรื่องราวเหล่านี้ให้สามารถสื่อสารอย่างมีประสิทธิภาพนั้น ไม่ใช่เรื่องที่สามารถทำได้ง่ายตาย เนื่องจากจำเป็นต้องมีการจัดการกับองค์ประกอบในการสื่อสารที่ซับซ้อนหลายมิติ Laurel (1991) มีอธิบายในส่วนของเนื้อเรื่องว่าจำเป็นต้องมีการจัดองค์ประกอบดังนี้

2.3.1.1 เนื้อเรื่องที่น่าสนใจ และดึงดูดผู้คนได้ เช่น เนื้อเรื่องที่นำเสนอ มุมมองแปลกใหม่แตกต่างจากที่มีผู้อื่นเคยนำเสนอมาหรือมีความเฉพาะเจาะจงที่ทำให้ผู้ชมเกิดความสนใจ เช่น หากเล่าเรื่องพระมิดในประเทศอียิปต์ ซึ่งเป็นเนื้อเรื่องที่ถูกเล่าซ้ำไปซ้ำมาในสารคดีจำนวนมหาศาล การนำเสนอเรื่องดังกล่าวจึงจำเป็นต้องเลือกมุมมองที่มีความแปลกใหม่ อาจนำเสนอในเรื่องห้องลับในพระมิดที่เป็นกุญแจสำคัญในการอธิบายเทคโนโลยีทางวิศวกรรมโยธาและการก่อสร้างอาคารขนาดใหญ่ในสมัยอียิปต์โบราณ หรือเปิดภาพวัตถุโบราณที่ค้นพบภายในพระมิดในส่วนห้องที่ปิดตายและไม่เคยมีผู้ใดเปิดเข้าไปมาก่อน

2.3.1.2 ส่วนที่เปิดโอกาสให้ผู้ชมมีส่วนร่วมหรือลงมือทำ ซึ่งอาจเป็นส่วนใดส่วนหนึ่งของงานออกแบบที่ผู้ชมสามารถเรียนรู้จากการลงมือทำ เช่น การเล่นเกมส์ การลงมือจับอุปกรณ์บางชนิด หรือสร้างบรรยากาศของการมีส่วนร่วม หรือเป็นส่วนหนึ่งของเหตุการณ์ และเรื่องราวดังกล่าว เช่น การจัดให้มีผู้ชมเพื่อให้ผู้เข้าชมมีโอกาสได้ทดลองเรียนรู้ภาษายิวและเขียนชื่อตนเองเป็นภาษายิวในพิพิธภัณฑ์ชาวยิวแห่งเบอร์ลิน (Jewish Museum Berlin) ซึ่งการจัดองค์ประกอบให้เกิดการมีส่วนร่วมจะยิ่งสร้างอารมณ์ร่วมอย่างเข้มข้นให้กับผู้รับชมและนำไปสู่ความสำเร็จในการสื่อสารเรื่องราว

2.3.1.3 สร้างความกระชับในเรื่องราวที่ถ่ายทอด เนื่องจากมีความเป็นไปได้ที่จะมีองค์ประกอบหลายส่วนในชิ้นงานออกแบบประสบการณ์สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อให้เกิดการเรียนรู้แก่ผู้เข้าชม แต่สิ่งหนึ่งที่เป็นในการจัดองค์ประกอบการเล่าเรื่องคือ เนื้อหาต้องไม่ยืดเยื้อจนเกินไป เนื่องจากผู้เข้าชมอาจหลุดจากอารมณ์ร่วม เกิดความไม่เข้าใจได้ง่ายและนำไปสู่ความล้มเหลวของงานออกแบบในภาพรวม ดังนั้น แม้เนื้อเรื่องจะมีความยาวและมีหลายประเด็นที่สำคัญ ก็ยังมีความ

จำเป็นต้องเรียบเรียงอย่างกระชับและเลือกสรรส่วนที่น่าสนใจขึ้นมา เน้นเพื่อให้เกิดจุดดึงดูดในตัวผลงานการออกแบบประสบการณ์นั้น ๆ

2.3.1.4 ความมีเอกภาพของของงานออกแบบ เป็นอีกสิ่งที่จะต้องคำนึงในการจัดองค์ประกอบของการเล่าเรื่องในงานออกแบบประสบการณ์ เนื่องจากงานออกแบบประเภทนี้มักมีหลายส่วนประกอบกันทั้งภาพทั้งเสียงทั้งบรรยากาศและการจัดการพื้นที่หรือการจัดแสดง เมื่อมีหลากหลายส่วนย่อมนำไปสู่การขาดเอกภาพของงานได้โดยง่าย นักออกแบบประสบการณ์จึงควรคำนึงอยู่เสมอว่าต้องมีจุดเชื่อมโยงในงานทุกส่วนไว้ร่วมกันเพื่อสื่อสารเรื่องราวเดียวกัน

2.3.1.5 ตอนจบที่น่าประทับใจเป็นสิ่งจำเป็น สิ่งนี้จะเป็นตัวทำให้ผู้เข้าชมเกิดความรู้สึกร่วม เนื่องจากตอนจบที่ขมวดปมหรือนำเสนอบทสรุปที่สามารถสร้างอารมณ์ร่วมเข้มข้นกับเรื่องราวที่จัดแสดงเป็นกุญแจสำคัญของการเรียนรู้และการจดจำประสบการณ์นั้น ๆ ทำให้ผู้เข้าชมสามารถจดจำเนื้อเรื่องหรือเรื่องราวที่สื่อสารได้ แม้ว่าจะเป็นช่วงเวลาหลังจากที่ผู้เข้าชมเดินออกจากบริเวณงานไปแล้วก็ตาม

2.3.2 เทคโนโลยีที่สามารถเรียกความสนใจในยุคโลกดิจิทัล

เทคโนโลยีนั้นมีบทบาทมากในการสร้างสรรค์สื่อที่น่าสนใจและดึงดูดให้ผู้คนสนใจรับชม Fogg (1999) ได้อธิบายว่าการใช้เทคโนโลยีโดยเฉพาะคอมพิวเตอร์ เข้ามามีบทบาทในฐานะอุปกรณ์ตัวช่วยในการดึงดูดความสนใจของคนไม่ต่างกับ นักพูดมืออาชีพที่สามารถเรียกความสนใจของคนทำให้ผู้ชมหันมาสนใจและเกิดการปฏิสัมพันธ์กับสื่อที่ใช้และนำไปสู่การสื่อสารที่ประสบความสำเร็จในที่สุด เทคโนโลยีที่ว่านี้ประกอบด้วย 2 ส่วนหลัก คือส่วนของตัวอุปกรณ์และตัวซอฟต์แวร์ควบคุม ทำให้เกิดการปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้ชมกับเรื่องราวที่นำเสนอในงานออกแบบ ประสบการณ์ Brenda Laurel (1991) ผู้เชี่ยวชาญที่มีชื่อเสียงทั้งในด้านการออกแบบประสบการณ์ พร้อมในฐานะนักวิจัยและนักพัฒนาโปรแกรมคอมพิวเตอร์ได้อธิบายไว้อย่างชัดเจนว่า การเกิดปฏิสัมพันธ์ของคน (interaction) มีความสำคัญมาก เนื่องจากเทคโนโลยีเหล่านี้สามารถช่วยให้มนุษย์สามารถมีปฏิริยาตอบสนองกับคนรอบข้างและสิ่งรอบข้าง ซึ่งปฏิริยาที่ตอบสนองเหล่านั้นยังรวมถึงการเกิดปฏิสัมพันธ์กับตัวอุปกรณ์ที่เป็นตัวส่งสารเองและกับข้อมูล หรือความรู้ที่ได้ถ่ายทอดผ่านอุปกรณ์สื่อสารเหล่านั้น จึงสามารถอธิบายได้ว่า บทบาทของเทคโนโลยีในการออกแบบประสบการณ์นั้นมีอยู่ 3 ประเภทคือ

- การใช้เทคโนโลยีในลักษณะเครื่องมือที่ช่วยเพิ่มประสิทธิภาพ และความสามารถในการถ่ายทอด

- การใช้เทคโนโลยีเพื่อช่วยสร้างความสัมพันธ์ระหว่างผู้ชมกับเรื่องราว

- การใช้เทคโนโลยีในฐานะสื่อเพื่อส่งผ่านประสบการณ์เรื่องราวและข้อมูล

เมื่อมองภาพรวมอาจทำให้คิดได้ว่าเทคโนโลยีเหล่านี้มักจะถูกนำไปใช้ในเชิงการค้าเป็นส่วนใหญ่ แต่หากวิเคราะห์แบบละเอียดแล้วจะพบว่าเทคโนโลยีนั้น ไม่เพียงแค่เรียกความสนใจจากกลุ่มคนได้เท่านั้น แต่เป็นการปรับทัศนคติของคน ต่อการรับรู้เรื่องราวอะไรบางอย่าง (King

& Tester, 1999) ซึ่งในประเด็นนี้เองที่มี ความสำคัญเป็นอย่างมากกับการนำไปใช้ในบริบทของการพัฒนาการศึกษา โดยใช้การออกแบบประสบการณ์

2.3.3 พื้นที่หรือสถานที่

พื้นที่หรือสถานที่จัดแสดงงานเป็นอีกหนึ่งเรื่องสำคัญของการออกแบบประสบการณ์ ผู้เชี่ยวชาญอย่าง Pine และ Gilmore ยังเน้นเรื่องพื้นที่ว่าเป็นอีก หนึ่งปัจจัยของงานออกแบบชนิดนี้ พื้นที่ดังกล่าวนี้คือคือบริเวณที่ถูกออกแบบขึ้นและเป็นที่ต่างจากพื้นที่ในชีวิตประจำวัน เช่น บ้าน สถานที่ทำงาน พื้นที่นี้สามารถ เป็นได้ทั้งสถานที่ที่มีอยู่จริง (Actual) หรือเป็นพื้นที่เสมือนจริง (Virtual) ที่ตั้งใจให้เป็นที่รวบรวมผู้ชมหรือผู้เข้าร่วม มีการสร้างบรรยากาศที่ทำให้เกิดปฏิสัมพันธ์ และแลกเปลี่ยนข้อมูลความรู้ต่าง ๆ กัน Oldenburg (1989) อธิบายไว้ชัดเจนว่าพื้นที่ที่จำเป็นจำเป็นต้องมีกิจกรรมที่ทำให้เกิดการสื่อสารแลกเปลี่ยนระหว่างผู้ร่วมงานหรือผู้เข้าชม โดยการแลกเปลี่ยนเหล่านี้ต้องเป็นการสื่อสารเหล่านี้ต้องไม่ใช่การสื่อสารที่กระทำซ้ำ ๆ หรือเป็นข้อมูลซ้ำ ๆ ที่พบเจอในชีวิตประจำวัน ซึ่งนี่ก็คือกิจกรรมที่สำคัญที่สุดที่ทำให้พื้นที่เหล่านี้ แตกต่างจากพื้นที่ในชีวิตประจำวันอย่างบ้านหรือสถานที่ทำงาน ยกตัวอย่างเช่น ร้านกาแฟสำหรับคอปันจักรยาน ไกล่สนามบินสุวรรณภูมิเป็นสถานที่พักระหว่างการฝึกซ้อมการขี่จักรยานและแลกเปลี่ยนข้อมูลข่าวสารของนักขี่จักรยาน

พื้นที่หรือสถานที่สำหรับการออกแบบประสบการณ์ไม่จำกัดเฉพาะสถานที่ ที่มีอยู่จริงเท่านั้น หากแต่ยังรวมถึงสถานที่เสมือนจริง เช่น สังคมออนไลน์ของผู้หญิงวัยทำงานที่ชื่อ jeban.com เป็นสถานที่แลกเปลี่ยนความรู้เรื่องเครื่องสำอางและความสวยงาม หรือเว็บบอร์ดชื่อดังอย่าง pantip.com ที่เป็นแหล่งรวมกลุ่มคนที่มีความสนใจร่วมกันในเรื่องต่าง ๆ มารวมตัวกันแลกเปลี่ยนข้อมูลข่าวสารบางอย่าง

3. คุณค่าแห่งงานออกแบบประสบการณ์

งานออกแบบประสบการณ์นั้นสามารถผลิตออกมาได้ในรูปแบบที่หลากหลาย เนื่องจากการเชื่อมโยงศาสตร์และองค์ความรู้ คุณค่าของงานออกแบบประสบการณ์จึงไม่ได้จำกัดแค่การเป็นงานออกแบบที่มีความสวยงามในเชิงสุนทรียศาสตร์ แต่ยังรวมถึงคุณค่าในเชิงเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมอีกด้วย

3.1 การออกแบบประสบการณ์กับคุณค่าเชิงเศรษฐศาสตร์

ปฏิเสธไม่ได้ว่าการออกแบบประสบการณ์นั้นมีส่วนในการสร้างเศรษฐกิจตั้งแต่ระดับท้องถิ่นไปจนถึงระดับชาติ เนื่องจากการออกแบบประสบการณ์สามารถก่อให้เกิดผลผลิตในรูปแบบของผลิตภัณฑ์และบริการมากมาย ตัวอย่างที่สามารถเห็นได้ชัดเจนนั้นก็คือ ผลงานการออกแบบประสบการณ์จากสตูดิโอจิบลิ (Studio Ghibli) ในประเทศญี่ปุ่น สตูดิโอจิบลินั้นมีชื่อเสียงระดับโลกจากการสร้างงานแอนิเมชัน เช่น แอนิเมชันเรื่อง Spirit Away ที่ชนะเลิศรางวัลออสการ์ สาขาภาพยนตร์แอนิเมชันยอดเยี่ยมและเพื่อต่อยอดผลงานเหล่านั้น ทางสตูดิโอจิบลิจึงเริ่มมีการจัดตั้งร้านขายของที่ระลึกของทางสตูดิโอและพัฒนาอย่างต่อเนื่องจนกลายเป็นพิพิธภัณฑ์จิบลิ ที่นำผู้ชมเข้าสู่

โลกของจินตนาการที่ทางจิตสตูดิโอสร้างขึ้นภายในพิพิธภัณฑ์ บอกเล่าเรื่องราวทั้งเบื้องหน้าและเบื้องหลังของแอนิเมชันแต่ละเรื่อง มีทั้งภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว โรงภาพยนตร์ขนาดเล็ก ตุ๊กตา ฉากประกอบ และเหล่าผลงานประติมากรรมเสมือนจริงของตัวละครในแอนิเมชันของสตูดิโอจิตลิ สร้างบรรยากาศที่ทำให้ผู้เข้าชมหลงใหลและเกิดอารมณ์ร่วมในการชื่นชมผลงานของสตูดิโอจิตลิ และด้วยเหตุผลดังกล่าว หลังเปิดตัวพิพิธภัณฑ์จิตลิก็ได้รับความนิยมมหาศาล แม้ว่าที่ตั้งของพิพิธภัณฑ์จะอยู่ห่างไกลจากในตัวเมืองโตเกียว โดยตั้งอยู่ในเมืองเล็ก ๆ ในเขตทะเลสาบชิโงเมืองมิกาดะ ซึ่งเป็นเมืองห่างไกลที่ไม่ได้มีการขยายตัวทางเศรษฐกิจมากนักเป็นเมืองที่ไม่มีจุดเด่นเรื่องการท่องเที่ยวแต่อย่างใด อีกทั้งการเดินทางเข้าถึงไม่ได้สะดวกสบาย การเข้าชมพิพิธภัณฑ์จิตลินี้จำเป็นต้องจองคิวล่วงหน้า แต่คิวการเข้าชมเหล่านั้นเต็มในเกือบทุกกรอบ มีผู้เข้าชมทั้งคนในญี่ปุ่นเองและชาวต่างชาติ อีกทั้งเพิ่มยอดขายของที่ระลึกทั้งในพิพิธภัณฑ์เอง และร้านขายของชำร่วยของสตูดิโอจิตลิในสาขาต่าง ๆ ทั่วประเทศ ตัวอย่างจากพิพิธภัณฑ์จิตลินี้ อาจเรียกได้ว่าเป็นการสร้างมากกว่าประสบการณ์ คือเป็นทั้งการสร้างปรากฏการณ์ (Phenomena) และวัฒนธรรมใหม่ (Pop Culture) ให้กับเศรษฐกิจและสังคมญี่ปุ่น พิพิธภัณฑ์จิตลิเป็นผลงานเพื่อเฉลิมฉลอง ความสำเร็จของสตูดิโอจิตลิที่สืบเนื่องจากผลงานแอนิเมชันและสร้างปรากฏการณ์ใหม่ ๆ ให้กับประเทศและสังคมญี่ปุ่น นอกจากนี้กรณีพิพิธภัณฑ์จิตลิยังแสดงให้เห็นอีกว่า การออกแบบประสบการณ์สามารถสร้างรายได้มหาศาล พลิกฟื้นชุมชนให้กลายเป็นแหล่งท่องเที่ยวและสร้างรายรับเข้าสู่ชุมชนหมุนเวียนรายได้ตั้งแต่ระดับชุมชนจนถึงระดับชาติ จึงสามารถกล่าวได้ว่าการออกแบบประสบการณ์ สามารถเชื่อมโยงกับเศรษฐกิจระดับประเทศได้



ภาพที่ 1 พิพิธภัณฑ์จิตลิ

ที่มา: Mitaka (15 February 2018)



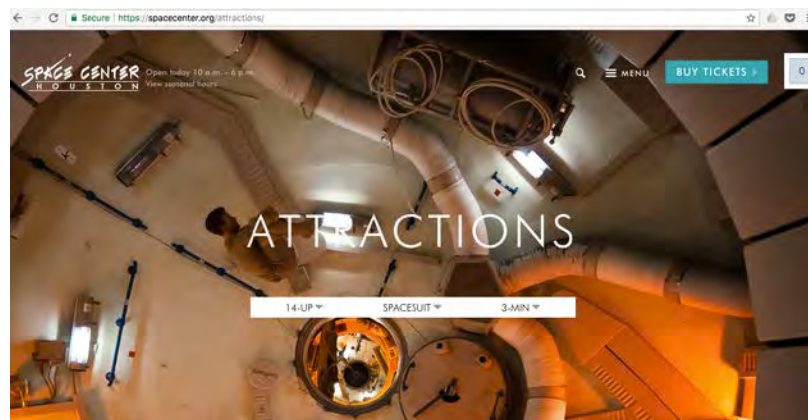
ภาพที่ 2 สวนภายในพิพิธภัณฑ์จิตลิ

ที่มา: jpvisitor (15 February 2018)

3.2 การใช้เทคโนโลยีในงานออกแบบประสบการณ์กับคุณค่าการศึกษาและการพัฒนาระดับนานาชาติ

เทคโนโลยีเป็นส่วนประกอบสำคัญในการสร้างงานออกแบบประสบการณ์อย่างที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น ซึ่งหมายถึงการใช้เทคโนโลยีเพื่อสร้างชิ้นงานและใช้เป็นช่องทางในการสื่อสารอีกด้วย งานออกแบบประสบการณ์ไม่ได้จำกัดรูปแบบให้เป็นเฉพาะงานนิทรรศการเท่านั้น งานออกแบบ

เหล่านี้สามารถเผยแพร่ในรูปแบบออนไลน์ ผ่านระบบอินเทอร์เน็ตซึ่งจะทำให้เพิ่มความสามารถในการเข้าถึงข้อมูลและการเรียนรู้ได้อย่างมหาศาล เช่น การที่องค์การบริหารการบินและอวกาศแห่งชาติในประเทศสหรัฐอเมริกาหรือนาซ่า (NASA) ได้จัดทำเว็บไซต์ที่ให้ข้อมูลและความรู้เรื่องการสำรวจอวกาศผ่านกระบวนการมีส่วนร่วม โดยการให้นักบินอวกาศสามารถรายงานสดและติดต่อกับผู้คนบนโลกได้ ซึ่งการใช้เทคโนโลยีดังกล่าวทำให้ผู้สนใจทั่วไปสามารถมีประสบการณ์ร่วมกับการสำรวจอวกาศ ทำให้กระตุ้นการเรียนรู้และความสนใจอย่างมีประสิทธิภาพ นอกจากนี้ นาซ่าได้จัดให้มีการนำชมแบบเสมือนจริง (Virtual Tour) ให้กับศูนย์ศึกษาและสำรวจอวกาศ (Space Center) ทำให้เยาวชนและผู้สนใจสามารถเข้ามาศึกษาและมีส่วนร่วมกับการค้นคว้าของนาซ่า Space Center แห่งนี้โดยผ่านช่องทางออนไลน์ได้ การนำชมแบบเสมือนจริงนี้จำลองประสบการณ์ใหม่ ๆ ให้กับผู้เข้าชม โดยจัดแบ่งการนำชมตามอายุและความสนใจเพื่อนำกลุ่มเป้าหมายที่เป็นเยาวชนที่สนใจเรื่องการศึกษาเกี่ยวกับอวกาศ ได้มีโอกาสสัมผัสและเรียนรู้การใช้ชีวิตนักบินอวกาศในสภาพไร้แรงดึงดูด นอกจากการให้ความรู้เฉพาะด้านแล้ว การนำชมแบบเสมือนจริงของศูนย์ศึกษาและสำรวจอวกาศนาซ่ายังเป็นสื่อประชาสัมพันธ์ที่สำคัญให้ผู้สนใจทั้งในและต่างประเทศเดินทางมาเข้าเยี่ยมชม ศูนย์ดังกล่าว ณ สถานที่จริงในมลรัฐฮูสตัน ประเทศสหรัฐอเมริกา ซึ่งเปิดให้ผู้สนใจเข้ามาเปิดประสบการณ์และเรียนรู้เรื่องการสำรวจอวกาศด้วยตนเองในบรรยากาศจำลองที่ใกล้เคียงความจริง ผู้เข้าชมได้มีโอกาสสัมผัสและเกิดประสบการณ์เสมือนได้ทำงานในสถานียอวกาศด้วยตนเอง การถ่ายทอดความรู้เรื่องการสำรวจอวกาศของนาซ่าผ่านการออกแบบประสบการณ์ทั้งแบบใช้สื่อเสมือนจริงและการจัดพื้นที่เพื่อการศึกษาผ่านประสบการณ์เฉพาะเรื่องนั้น ๆ ทำให้สถานที่แห่งนี้เป็นศูนย์กลางการศึกษาเรื่องอวกาศและเป็นแรงผลักดันด้านการพัฒนาการสำรวจอวกาศในระดับโลก



ภาพที่ 3 เว็บไซต์การนำชมแบบเสมือนจริงศูนย์ศึกษาและ
สำรวจอวกาศ (Space Center) ขององค์การ NASA
ที่มา: สเปนเซอร์ (10 กุมภาพันธ์ 2561)

3.3 การออกแบบประสบการณ์กับการจารึกประวัติศาสตร์

งานออกแบบประสบการณ์มักมีส่วนไปเกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดและสื่อสารเรื่องราว เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ หนึ่งในกรณีศึกษาเรื่องการออกแบบประสบการณ์ในประเทศไทย คือ นิทรรศการงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชฯ บรมนาถบพิตร หรืออีกชื่อหนึ่งคืองานนิทรรศการพระเมรุมาศ ซึ่งจัดเป็นงานออกแบบประสบการณ์ที่ซับซ้อน มีหลายมิติของการออกแบบ รวมทั้งมีการนำเอาเรื่องของวัฒนธรรมและบริบทในสังคมไทยที่เกี่ยวข้องกับสถาบันพระมหากษัตริย์มาเป็นแกนสำคัญของการถ่ายทอดเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ การวิเคราะห์งานนิทรรศการพระเมรุมาศจากในมุมมองของศาสตร์การออกแบบประสบการณ์นั้น อาจสามารถแบ่งการเกิดประสบการณ์และการสื่อสารออกเป็น 3 ส่วนหลัก ๆ ดังนี้

- **ส่วนของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น** กล่าวคือ การเสด็จสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชฯ บรมนาถบพิตร ในวันที่ 13 ตุลาคม พ.ศ. 2559 ซึ่งเป็นเหตุการณ์แห่งความสูญเสียของคนไทยทุกคน จากเหตุการณ์นี้ประชาชนไทยได้รับทราบจากการประกาศอย่างเป็นทางการในทุกช่องทางทางการสื่อสาร เกิดความรู้สึกลุกลามเศร้าโศกไปในพื้นที่ของประเทศ ชาวสารจากเหตุการณ์นี้ ได้ถูกถ่ายทอดผ่านสื่อมวลชนทุกแขนงเป็นระยะเวลาหลายเดือน ซึ่งทำให้มีความเข้าใจตรงกันว่าเกิดเหตุการณ์ใดขึ้นและเกิดความรู้สึกร่วมอย่างรุนแรง

- **ส่วนของพระราชพิธี** มีการจัดพระราชพิธีหลายส่วน เช่น พระราชพิธีเคลื่อนพระบรมศพ พระราชพิธีทรงบำเพ็ญพระราชกุศล ถวายพระบรมศพและพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ ซึ่งพระราชพิธีเหล่านี้ได้รับการออกอากาศทางสถานีวิทยุโทรทัศน์รวมการเฉพาะกิจ ทำให้ประชาชนทุกคนมีสิทธิที่จะได้เห็นและได้รับชมขณะมีพระราชพิธี และแม้ว่าประชาชนทั่วไปอาจไม่ได้เข้าไปอยู่ในเหตุการณ์พระราชพิธีเหล่านั้นด้วยตนเองก็สามารถมีส่วนร่วมผ่านการออกอากาศสดในทุกช่องทางทางการสื่อสาร

- **ส่วนนิทรรศการและบันทึกเอกสารทางประวัติศาสตร์** ประชาชนส่วนมากรับรู้เหตุการณ์ดังกล่าวและมีอารมณ์ความรู้สึกร่วมอยู่แล้วจากหลายปัจจัย เช่น การรับรู้เรื่องพระปรีชาสามารถและพระเมตตาของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชฯ บรมนาถบพิตรที่ได้ทรงปฏิบัติเพื่อประโยชน์สุขแก่ประเทศชาติและพสกนิกรชาวไทยกว่า 70 ปี ด้วยความรู้พื้นฐานเหล่านี้ ปลุกฝังรากลึกในสังคมไทยทำให้ประชาชนไทยจำนวนมากเกิดความกระตือรือร้นที่จะเป็นส่วนหนึ่งของเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์นี้



ภาพที่ 5 ภาพภายในอาคารนิทรรศการงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ
พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชฯ บรมนาถบพิตร
ที่มา: ไทยพีบีเอส (10 กุมภาพันธ์ 2561)

ในส่วนของงานนิทรรศการพระเมรุมาศนี้ จัดขึ้นตั้งแต่วันที่ 2 พฤศจิกายน ถึง 31 ธันวาคม พ.ศ. 2560 กระทรวงวัฒนธรรม (2561) ได้แจ้งผลการเก็บสถิติจากนิทรรศการดังกล่าวว่า มีผู้เข้าชมนิทรรศการจำนวนมากถึง 4,000,086 คน ในการจัดงานเพียง 60 วัน ถือเป็นจำนวนที่ชี้ให้เห็นถึงการมีส่วนร่วมต่องานพระราชพิธี อีกทั้งแสดงกระบวนการเพาะบ่มเรื่องความสำคัญของสถาบันพระมหากษัตริย์ต่อสังคมไทย อีกทั้งให้ข้อมูลและความรู้เรื่องพระราชประเพณี จึงนับได้ว่างานนิทรรศการนี้ ไม่เพียงสร้างความเข้าใจและประสบการณ์แก่ผู้เข้าชม แต่ยังสร้างปรากฏการณ์ทางสังคมให้คนตระหนักถึงคุณค่าทางวัฒนธรรม จารีตประเพณีและเป็นการใช้ศาสตร์ของการออกแบบประสบการณ์ในเชิงการจารึกประวัติศาสตร์ระดับชาติอีกด้วย

สรุปและข้อเสนอแนะ

การออกแบบประสบการณ์เป็นอีกหนึ่งศาสตร์ทางสาขาวิชาศิลปะและการออกแบบที่อาจเป็นกุญแจสำคัญในการพัฒนาการศึกษาอย่างเท่าเทียมในประเทศไทย บทความชิ้นนี้ได้สรุปมุมมองของการออกแบบประสบการณ์ที่นอกเหนือไปจากการเป็นเพียงส่วนเล็ก ๆ ในการออกแบบเชิงปฏิสัมพันธ์ เพราะแท้จริงแล้วศาสตร์แห่งการออกแบบประสบการณ์นั้น เป็นสาขาวิชาที่นำไปประยุกต์ใช้ได้อย่างหลากหลาย ไม่ใช่แค่การสร้างการออกแบบที่มีการโต้ตอบกับผู้ชม แต่เป็นการสร้างความความทรงจำและประทับใจ เพื่อเชื่อมโยงไปสู่เนื้อหาหรือข้อมูลที่ต้องการสื่อสาร การออกแบบประสบการณ์จึงความสามารถในการสื่อสารข้อมูลที่ซับซ้อนอย่างมีประสิทธิภาพ อีกทั้งเข้าถึงกลุ่มคนได้หลากหลายและไม่จำกัดอยู่แต่เพียงการเรียนการสอนในห้องเรียน ดังนั้นศาสตร์แห่งการออกแบบประสบการณ์ จึงเป็นอีกหนึ่งเครื่องมือในการพัฒนาการเรียนรู้ของประชากรในกลุ่มที่หลากหลาย และเป็นศาสตร์ที่นักวิชาการทางการศึกษาและนักวิชาการทางการออกแบบควรหยิบยกขึ้นมาศึกษาวิจัยเพื่อประโยชน์ต่อไปในอนาคต

รายการอ้างอิง

- กระทรวงวัฒนธรรม. (19 กุมภาพันธ์ 2561). สรุปลสถิติผู้เข้าชมนิทรรศการงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชฯ บรมนาถบพิตร. [ออนไลน์] เข้าถึง <https://http://www.m-culture.go.th/th/>
- ไทยพีบีเอส. (10 กุมภาพันธ์ 2561). บรรยายาศนินทรศการงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชฯ บรมนาถบพิตร. [ออนไลน์] เข้าถึงจาก <https://news.thaipbs.or.th/content/267377>
- สเปซ เซ็นเตอร์. (10 กุมภาพันธ์ 2561). เว็บไซต์การนำชมแบบเสมือนจริงศูนย์ศึกษาและสำรวจอวกาศ (Space Center) ขององค์การ NASA. [ออนไลน์] เข้าถึงจาก <http://spacecenter.org/>
- Brown, John Seely, Collins, Allan, & Duguid, Paul. (1989). "Situated cognition and the culture of learning." *Educational researcher*, 18, 1: 32-42.
- Davies, Robertson. (2015). *The lyre of Orpheus*: McClelland & Stewart.
- Fogg, Brian J. (1999). "Persuasive technologies". *Communications of the ACM*, 42, 5: 27-29.
- Hassenzahl, Marc. (2010). "Experience design: Technology for all the right reasons". *Synthesis Lectures on Human-Centered Informatics*, 3, 1: 1-95.
- Jpvisitor. (15 February 2018). **12 Intriguing Museum Collections in the Tokyo Area**. [online]. Accessed from <https://www.jpvisitor.com/12-intriguing-museum-collections-in-the-tokyo-area.html>
- King, Phillip, & Tester, Jason. (1999). "The landscape of persuasive technologies". *Communications of the ACM*, 42, 5: 31-38.
- Laurel, B. (1991). *Computer as Theater*. Reading: Addison-Wesley Professional.
- McLellan, Hilary. (2000). "Experience design". *Cyberpsychology and Behavior*, 3, 1: 59-69.
- Mitaka. (15 February 2018). **Studio Ghibli Museum**. [online]. Accessed from <https://www.odigo.jp/articles/12803-top-5-ghibli-inspired-activities-to-do-in-and-around-tokyo>
- Oldenburg, Ray. (1989). *The great good place: Café, coffee shops, community centers, beauty parlors, general stores, bars, hangouts, and how they get you through the day*: Paragon House Publishers.
- Pine, B Joseph, & Gilmore, James H. (1999). *The experience economy: work is theatre & every business a stage*: Harvard Business Press.

Seybold, Patricia B, & Marshak, Ronni T. (1998). **Customers. com: how to create a profitable business strategy for the Internet and beyond:** Random House Inc.

ค่านิยม 12 ประการในเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่กับค่านิยมไทย 12 ประการ

THE RELATIONSHIP BETWEEN VALUES FOUND IN SUNTHON PHU'S MASTERPIECE, PHRA APHAI MANI, AND 12 THAI VALUES

สาทิต แทนบุญ* และมาลินี แทนบุญ*

SATID TANBOON AND MALINEE TANBOON

บทคัดย่อ

วรรณกรรมของแต่ละชาติมีลักษณะเฉพาะที่แสดงถึงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชนชาตินั้น ๆ ซึ่งวรรณกรรมไทยได้บรรยายในเรื่องชีวิตความเป็นอยู่ ประเพณี ค่านิยม ฯลฯ สำหรับเรื่องพระอภัยมณีเป็นวรรณกรรมเรื่องเอกของสุนทรภู่ นอกจากบรรยายเรื่องการผจญภัยของตัวละครแล้ว ยังมีหลายตอนที่กล่าวถึงเรื่องค่านิยม และค่านิยมบางค่านิยมยังตกทอดมาจนถึงปัจจุบัน การศึกษาค่านิยม 12 ประการในเรื่องพระอภัยมณีกับค่านิยมไทย 12 ประการ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะค่านิยม 12 ประการในเรื่องพระอภัยมณี และเพื่อศึกษาแนวคิดที่ปรากฏในค่านิยมเรื่องพระอภัยมณี โดยวิธีดำเนินการวิจัย คือ การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ทำการวิจัยจากเอกสาร นำมาจัดระบบ และหาความเชื่อมโยงในมิติต่าง ๆ เพื่อให้ได้องค์ความรู้ใหม่ แล้วนำเสนอรายงานการวิจัยด้วย วิธีพรรณนาวิเคราะห์ในลักษณะความเรียง ผลการวิจัยปรากฏว่า ลักษณะค่านิยมที่ปรากฏในเรื่อง พระอภัยมณี แบ่งได้เป็น 11 ลักษณะ ดังนี้ 1. ความรักชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ 2. ซื่อสัตย์ เสียสละช่วยเหลือกัน 3. ความกตัญญูต่อบุคคล 4. การศึกษาหาความรู้ 5. การรักษาวัฒนธรรม 6. การสอนให้ประพฤติดี มีศีลธรรม 7. การเคารพผู้ใหญ่ มีสัมมาคารวะ 8. การเห็นความสำคัญของการพูด 9. ความพอเพียง 10. ความเข้มแข็ง 11. การคิดเพื่อส่วนรวม ส่วนแนวคิดที่ปรากฏในค่านิยมนั้น ผู้วิจัยพบว่า ในค่านิยมเรื่อง พระอภัยมณีนั้น ค่อนข้างจะสะท้อนแนวคิดของผู้ที่มองโลกในแง่ดี ได้แก่ ค่านิยมให้คนประพฤติดี มีศีลธรรม ค่านิยมความกตัญญูรู้คุณ ค่านิยมความซื่อสัตย์ เชื้อมั่นในข้อปฏิบัติที่เจริญ ชีวิตจะมีความสุข

คำสำคัญ: ค่านิยม พระอภัยมณี ค่านิยม 12 ประการ

Abstract

The literature of each nation has its own uniqueness compares with a different nation's cultures as well as Thai literature it has. It describes in terms of life, tradition, values, etc. For the story of Phra Aphai Mani which is the one of Sunthorn

* วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Chanthaburi College of Dramatic Arts Bunditpatanasilpa Institute

Phu's literary masterpiece. Besides the adventurous story has described, there are several values and traditions we found and some are continually used still present. This research objective to study values inside Phra Aphai Mani's literature. As well as to study its appeared concept relates to Thai society by analyzing the secondary data, processing and developing to generate the new knowledges. The result of this descriptive research comes up with 12 types of values which are; 1. Adore the nation, religion, and HM the King. 2. Be honest, dedicated, patient, and have a fine ideology for public. 3. Be grateful to parents, guardians, and teachers. 4. Study hard, always. 5. Maintain good Thai customs and traditions. 6. Be ethical, honest, well-intentioned, and generous. 7. Be disciplined, obey the laws, and pay respect to elderly people. 8. Be conscious, thoughtful, and make good things. 9. Live philosophically with the self-sufficiency economy. 10. Set the mind and the body strong, overcome desires, and be afraid of sins as stated in religion and 11. Be dedicated to the public's and the nation's benefits rather than one's own benefits. The founded concept in this Phra Aphai Mani's, it reflects the concept of optimistic people includes teaching people to have a good behavior, being a hard-working, grateful and honesty people. Believe in good action for the better future in life. And it also believes in charitable merit that influences people which is a part of the lifestyle.

Keywords: Values, Phra Aphai Mani, Thai values

บทนำ

พระอภัยมณีเป็นวรรณกรรมนิทานคำกลอนบทประพันธ์ของสุนทรภู่แต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทกลอนสุภาพ จำนวน 12,706 บท ความยาว 95 เล่มสมุดไทย แบ่งเป็นตอนได้ 64 ตอน เริ่มตั้งแต่ตอนที่ 1 พระอภัยมณีศรีสุวรรณเรียนวิชาจนถึงตอนที่ 64 พระอภัยมณีออกบวช สันนิษฐานกันว่าสุนทรภู่เริ่มแต่งเรื่องนี้ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยและคงจะแต่งจบในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ปี พ.ศ. 2388 (มูลนิธิสมเด็จพระเทพรัตนสุตา, 2553)

สุนทรภู่มักสอนในเรื่องต่าง ๆ เพื่อให้เป็นข้อคิด คติเตือนใจ ดังบทกลอนที่ว่า

แล้วสอนว่าอย่าไวใจมนุษย์	มันแสนสุดลึกล้ำเหลือกำหนด
ถึงเถาวัลย์พันเกี่ยวที่เลี้ยวลด	ก็ไม่คดเหมือนหนึ่งในน้ำใจคน
มนุษย์นี้ที่รักอยู่สองสถาน	บิดามารดามักเป็นผล
ที่พึงหนึ่งพึงได้แต่กายตน	เกิดเป็นคนคิดเห็นจึงเจรจา

จะสังเกตได้ว่าสุนทรภู่ใช้โวหารได้คมคาย แสดงว่า มีความคิดสุขุมลุ่มลึกมองเห็นความเป็นธรรมชาติของมนุษย์ได้ถูกต้อง

นอกจากนี้ตัวละครผู้หญิงของสุนทรภู่มีลักษณะตัวละครผู้หญิงในวรรณคดีไทยจนหมดสิ้น ผู้หญิงในวรรณคดีไทยแต่เดิม นอกจากกรูปร่างสามภพหาที่เปรียบไม่ได้แล้ว ก็มักจะเน้นคุณสมบัติด้านการเป็นแม่บ้านแม่เรือน ดังนางวาลี ตัวละครที่รูปร่างไม่งาม แต่สติปัญญาฉลาดหลักแหลมสามารถแก้ปัญหาการรบได้ ดังตอนที่พระอภัยมณีได้ฟังนางวาลีพูดจาหลักแหลมทั้งล่อทั้งชวนอย่างนี้โดยการอ้างว่า การรับเลี้ยงดูนางซึ่งเป็นปราชญ์จะทำให้มีคนดีคนเก่งอีกจำนวนมากเข้ามาสวามิภักดิ์รับใช้พระองค์จึงยอมรับนางเป็นชายา (รินฤทัย สัจจพันธ์, 2558) ดังบทกลอนที่ว่า

นางทูลว่าช้าน้อยนี้รูปชั่ว	ก็รู้ตัวมันคงไม่สงสย
แต่แสนงามความรู้อยู่ในใจ	เหมือนเพชรไพฑูรย์ผ้าไม่ราศี
แล้วหมายว่าฝ่าพระบาทก็มีห้าม	ล้วนงามงามเคยประณตบทศรี
แต่หญิงมีวิชาเช่นฉันนี้	ยังไม่มีไม่เคยเลยทั้งนั้น

การศึกษาเรื่องพระอภัยมณี มีผู้ศึกษาเรื่องพระอภัยมณี ดังนี้ สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร กล่าวว่าด้านตัวละครของสุนทรภู่ได้แนวคิดมาจากคนใกล้ชิด และบุคคลร่วมสมัย และสร้างสรรค์ให้ตัวละครมีลักษณะเฉพาะตัวมิได้ถอดแบบมาจากบุคคลใดบุคคลหนึ่ง ด้านแก่นเรื่อง ได้สะท้อนลักษณะของวรรณคดีไทยประเภทจักร ๆ วงศ์ ๆ ทั่วไป และสะท้อนลักษณะเฉพาะของสุนทรภู่ที่ยึดแนวคิดที่ว่า ตัวเอกจะต้องได้รับการศึกษาวิชาที่เหมาะสมกับฐานะตน ส่วนด้านสัญลักษณ์และภาพพจน์นั้น มีส่วนสำคัญในการช่วยเน้นแก่นเรื่องและทัศนะของผู้แต่งให้แจ่มชัดขึ้น (สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร, 2514) ส่วนวรรณุช จรุงรัตนางค์ กล่าวว่า ความเป็นชายแบบตัวพระในวรรณคดีไทยกับความเป็นชายไทยในปัจจุบันแสดงให้เห็นถึงแนวคิดเรื่องเพศสถานะและร่างกายที่เปลี่ยนไปตามบริบทสังคมและวัฒนธรรม โดยศึกษาจากเรื่อง พระอภัยมณี ซึ่งแต่งในช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นพบว่า มีความแตกต่างกันระหว่างความเป็นชายทั้งสองสมัย สืบเนื่องจากกรอบคิดในเรื่องร่างกายที่แตกต่างกัน แนวคิดเรื่องร่างกายในยุครัตนโกสินทร์ตอนต้นวางอยู่บนคติความเชื่อทางพุทธศาสนา ร่างกายเป็นพื้นที่ที่สะท้อนบุญบารมีของเจ้าของ ความงามที่ปรากฏแสดงถึงคุณงามความดีของเจ้าของร่าง ดังนั้นร่างกายที่ไม่ล้ำสันบิภินของพระอภัยมณีจึงไม่ถือว่าบกพร่องในความเป็นชาย ในขณะที่หากพิจารณาตามกรอบคิดปัจจุบันร่างกายแบบพระอภัยมณีอาจถือว่าเป็นชายที่ไม่สมชาย ดังนั้น การแบ่งเพศสถานะในพระอภัยมณี จึงไม่ได้ใช้ร่างกายเป็นตัวแบ่งดังเช่นปัจจุบัน (วรรณุช จรุงรัตนางค์, 2551)

นอกจากนี้โสภณ พฤษวานิช ยังกล่าวว่า สุนทรภู่ได้ใช้โลกทัศน์พุทธปรัชญาเถรวาทเป็นอุปกรณ์สำคัญในการสร้างตัวละครทั้งในแง่ที่บกพร่องและน่าชื่นชมและสื่อความหมายสำคัญในแก่นเรื่องพระอภัยมณี กล่าวได้ว่าโลกทัศน์ของสุนทรภู่ที่ปรากฏในเรื่อง พระอภัยมณี มีทั้งส่วนที่เกี่ยวข้องกับความจริง ความรู้ และความประพฤติ ส่วนที่เกี่ยวข้องกับความจริงนั้น วิเคราะห์ได้จากพฤติกรรมของพระอภัยมณีที่บ่งชี้ความไม่เที่ยง ความเป็นทุกข์ กรรม และทางไปสู่นิพพาน และยังวิเคราะห์ได้จากพฤติกรรมของผีเสื้อสมุทร ส่วนที่เกี่ยวกับความประพฤติ สุนทรภู่ได้แสดงพฤติกรรมของพระอภัยมณีไว้เด่นชัดในเรื่อง การรักษาสัตย์ และความซื่อตรงต่อมิตร ความเมตตากรุณา (โสภณ พฤษวานิช,

2539) ส่วน จูติรัตน์ อินธนู กล่าวว่า การใช้มุมมองของตัวละครในการคิดวิเคราะห์วิจารณ์งานคำกลอนของสุนทรภู่มีส่วนช่วยให้เห็นความจริง และแง่มุมต่าง ๆ เกี่ยวกับพฤติกรรมของตัวละครได้หลากหลาย และลุ่มลึกยิ่งขึ้น นอกจากนี้การสะท้อนสภาพสังคมในยุคสมัยก่อนของกวี และการแสดงโลกทัศน์ของกวีที่มีต่อปัญหาความขัดแย้ง พบว่าการสร้างหรือกำหนดความขัดแย้งในงานของสุนทรภู่มีความสัมพันธ์ หรือมีพื้นฐานความคิดอยู่บนเหตุการณ์จริง ๆ ในสังคม โลกทัศน์ที่กวีสะท้อนออกมาส่วนใหญ่สอดคล้องกับความคิด ความรู้สึกร่วมสมัย แต่บางโลกทัศน์ก็ขัดแย้งความรู้สึกความคิดร่วมสมัยอย่างชัดเจน และมีลักษณะเนื้อหาที่ก้าวหน้ามาก (จูติรัตน์ อินธนู, 2548)

ส่วนแนวคิดเกี่ยวกับค่านิยม นั้น ราตรี พัฒนรังสรรค์ ได้กล่าวว่า หมายถึง สิ่งที่คนสนใจสิ่งที่คนปรารถนาจะได้ ปรารถนาจะเป็นหรือกลับกลายมาเป็นสิ่งที่คนถือว่าต้องปฏิบัติเป็นสิ่งที่น่าบูชา ยกย่องว่าเป็นสิ่งที่ดี สมควรที่สมาชิกในสังคมจะต้องกระทำและมีความสุขที่จะเห็น ได้ฟังเป็นเจ้าของ เป็นเป้าหมายที่สังคมอยากให้มี อยากให้เป็นค่านิยม คือรูปแบบความคิดของคนสังคมที่จะพิจารณาตัดสินว่าสิ่งใดมีคุณค่ามีประโยชน์ถูกต้องหรือเหมาะสม ซึ่งสมาชิกในสังคมควรจะยึดถือเพื่อเป็นแนวประพฤติปฏิบัติค่านิยมของสังคม ถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม เพราะมีการเรียนรู้ ปลุกฝัง และถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่ง (ราตรี พัฒนรังสรรค์ 2544, น. 50-52) ซึ่งสุนทรี โคมิน และสนธิ สมักรการ (2522) ได้แบ่งประเภทของค่านิยมไว้คือ ค่านิยมวิถีปฏิบัติ และค่านิยมจุดหมายปลายทาง ดังนี้

1. ค่านิยมวิถีปฏิบัติ คือค่านิยมต่างที่เป็นการกระทำ (Means) ที่นำไปสู่เป้าหมาย (Goals) ซึ่งวิถีปฏิบัตินี้เป็นเกณฑ์ของบุคคลในสังคมยึดถือปฏิบัติ หากต้องการความก้าวหน้าประสบความสำเร็จในชีวิต ค่านิยมวิถีปฏิบัติแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1.1 ค่านิยมทางศีลธรรม ในความหมายที่ว่า การฝ่าฝืนแบบอย่างความประพฤติดังกล่าวจะนำไปสู่ความสำนึก ความรู้สึกผิด

1.2 ค่านิยมส่วนบุคคล เช่น การเป็นตัวของตัวเอง การมีความสามารถ การศึกษาที่สูง ค่านิยมเกี่ยวกับความสามารถของตนเองในความหมายที่ว่าฝ่าฝืนแบบอย่างความประพฤติดังกล่าวจะนำไปสู่ความอับอาย ผิดหวังกับตนเอง แล้วนำไปสู่ความสำนึกผิด

2. ค่านิยมจุดหมายปลายทาง คือ ค่านิยมที่เป็นเป้าหมายในชีวิต ซึ่งสำคัญมากในชีวิต แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

2.1 ค่านิยมที่ทำเพื่อชีวิตส่วนตัว เช่น ความมั่งมี ความมีความสุขในชีวิตครอบครัว ความภาคภูมิใจในตนเอง เป็นต้น

2.2 ค่านิยมที่ทำเพื่อสังคม เช่น ความมั่นคงของชาติ การช่วยเหลือผู้อื่น เป็นต้น ส่วน บงกช สุทัศน์ ณ อยุธยา (2557) ได้ทำการศึกษา เรื่อง การสร้างจิตสำนึกของความเป็นไทยค่านิยมเพื่อการต่อต้านป้องกันทุจริต คอร์รัปชัน ซึ่งการบริหารราชการแผ่นดินที่ผิดพลาดและการทุจริตคอร์รัปชันเกิดจากการที่ข้าราชการประจำและข้าราชการการเมืองส่วนใหญ่ยังขาดความรับผิดชอบ และไม่สามารถตอบสนองความต้องการของประชาชนส่วนใหญ่ของประเทศไทยได้อย่างทั่วถึง

กล่าวคือ ไม่สามารถทำให้เป็นตามความหมายที่ว่า การเมือง และการบริหารราชการเป็นกระบวนการ การจัดสรรแบ่งปันทรัพยากรที่มีอยู่อย่างจำกัดให้กับทุกคนในสังคมได้อย่างเท่าเทียมกันและเป็นธรรม และเนื่องจากปัญหาที่คณะกรรมการป้องกันและปราบปรามการทุจริตแห่งชาติ (ป.ป.ช.) ตรวจสอบพบมากที่สุด คือ การทุจริตคอร์รัปชันรูปแบบใหม่ เช่นการคอร์รัปชันเชิงนโยบาย และผลประโยชน์ทับซ้อน ดังนั้น การแก้ไขปัญหาจึงควรถูกปรับเปลี่ยนมาเป็นการสร้างค่านิยมแบบใหม่ให้กับประชาชน โดยสร้างจิตสำนึกของความเป็นไทย ค่านิยมเพื่อต่อต้านป้องกันการทุจริตคอร์รัปชัน และร่วมตรวจสอบบทบาท หน้าที่ของข้าราชการประจำและข้าราชการการเมืองให้เข้มแข็งยิ่งขึ้น รวมถึงต้องสร้างใจให้คนดีมีคุณธรรม จริยธรรมและความรู้ความสามารถ เป็นที่ยอมรับของสังคมเข้าสู่ระบบการเมืองอันเป็นปัจจัยสำคัญที่นำไปสู่การเป็นประเทศที่พัฒนาแล้ว และแผนยุทธศาสตร์การขับเคลื่อนค่านิยมหลักของคนไทย 12 ประการ มีเป้าหมายที่จะส่งเสริมด้านคุณธรรม จริยธรรม และค่านิยมที่ดีงาม โดยมีกลุ่มเป้าหมายครอบคลุมทุกภาคส่วน ทุกสถานภาพ และทุกกลุ่มอาชีพ เพื่อให้ได้รับการปลูกฝังหรือปลูกจิตสำนึกค่านิยมหลักของคนไทย 12 ประการ ทั้งนี้ ค่านิยมหลักของคนไทย 12 ประการ ประกอบด้วย

1. มีความรักชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ หมายถึงการประพฤติปฏิบัติตนที่แสดงถึงการเป็นพลเมืองที่ดี ด้วยความสำนึก ความภาคภูมิใจในเอกราช และความเสียสละของบรรพบุรุษไทย ปฏิบัติตามหลักศาสนาที่ตนนับถือ และจงรักภักดีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์
2. ซื่อสัตย์ เสียสละ อดทน หมายถึง การประพฤติปฏิบัติตนที่แสดงถึงการยึดมั่นในความถูกต้อง ยอมรับผลการกระทำของตนเองและผู้อื่น รู้จักควบคุมตนเองเมื่อประสบความยากลำบากและไม่ก่อให้เกิดความเสียหาย
3. กตัญญูต่อพ่อแม่ ผู้ปกครอง ครูบาอาจารย์ หมายถึง การประพฤติปฏิบัติตนที่แสดงถึงการรู้จักบุญคุณและการตอบแทนบุญคุณของพ่อแม่ ผู้ปกครอง ครูบาอาจารย์และผู้มีพระคุณ
4. ใฝ่หาความรู้ หมั่นศึกษาเล่าเรียน ทางตรงทางอ้อม หมายถึง การประพฤติปฏิบัติตนที่แสดงถึงการแสวงหาความรู้ทั้งทางตรงและทางอ้อมอย่างสม่ำเสมอ ด้วยความมุ่งมั่นตั้งใจ เพียรพยายามในการศึกษาและปฏิบัติงาน
5. รักษาวัฒนธรรมประเพณีไทยอันงดงาม หมายถึง การประพฤติปฏิบัติตนที่แสดงเห็นคุณค่าความสำคัญ ภาคภูมิใจ อนุรักษ์สืบทอดวัฒนธรรมและประเพณีไทยอันดีงาม
6. มีศีลธรรม รักษาความสัตย์ หวังดีต่อผู้อื่น เผื่อแผ่และแบ่งปัน หมายถึง การประพฤติปฏิบัติตนโดยยึดมั่นในคำสัญญา มีจิตใจโอบอ้อมอารี ช่วยเหลือผู้อื่นเท่าที่ทำได้ ทั้งกำลังทรัพย์ กำลังกาย และกำลังสติปัญญา
7. เข้าใจ เรียนรู้ การเป็นประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุขที่ถูกต้อง หมายถึง การประพฤติปฏิบัติตนที่แสดงถึงการมีความรู้ความเข้าใจ ประพฤติ ปฏิบัติตนตามหน้าที่และสิทธิของตนเอง เคารพในสิทธิของผู้อื่น ภายใต้การปกครองในระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข

8. มีระเบียบวินัย เคารพกฎหมาย ผู้น้อยรู้จักเคารพผู้ใหญ่ หมายถึง การประพฤติปฏิบัติตนตามข้อตกลง กฎเกณฑ์ ระเบียบ ข้อบังคับ และกฎหมายไทย มีความเคารพและนอบน้อมต่อผู้ใหญ่

9. มีสติ รู้ตัว รู้คิด รู้ปฏิบัติตามพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว หมายถึง การประพฤติปฏิบัติตนอย่างมีสติรู้ตัว รู้คิด รู้ทำ อย่างรอบคอบถูกต้อง

10. รู้จักดำรงตนอยู่โดยใช้หลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงตามพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รู้จักอดออมไว้ใช้ในยามจำเป็น มีไว้พอกินพอใช้ ถ้าเหลือก็แจกจ่ายจำหน่ายและพร้อมที่จะขยายกิจการ

11. มีความเข้มแข็งทั้งร่างกายและจิตใจ ไม่ยอมต่ออำนาจฝ่ายต่ำหรือกิเลส มีความละอายเกรงกลัวต่อบาปตามหลักศาสนา หมายถึง การปฏิบัติตนให้มีร่างกายสมบูรณ์ แข็งแรง ปราศจากโรคภัย และมีจิตใจที่เข้มแข็ง มีความละอายเกรงกลัวต่อบาป

12. คำนึงถึงผลประโยชน์ส่วนรวมและต่อชาติมากกว่าผลประโยชน์ส่วนตน หมายถึง การประพฤติปฏิบัติตนและให้ความร่วมมือในกิจกรรมที่เป็นประโยชน์ต่อส่วนรวมและประเทศชาติ ยอมเสียสละประโยชน์ส่วนตนเพื่อรักษาประโยชน์ของส่วนรวม

เรื่องพระอภัยมณี เป็นผลงานวรรณกรรมชิ้นเอกของสุนทรโวหาร หรือ สุนทรภู่ ซึ่งได้รับความนิยมนานมาตั้งแต่อดีตจวบจนปัจจุบัน กระทรวงศึกษาธิการยังได้บรรจุเรื่องพระอภัยมณีบางตอนไว้ในรายวิชาภาษาไทยของนักเรียนชั้นประถมศึกษา มัธยมศึกษา และระดับมหาวิทยาลัยก็ยังมีในรายวิชาของสาขาภาษาไทย วรรณคดีไทย ซึ่งเรื่องพระอภัยมณีนี้ สามารถนำมาใช้เป็นค่านิยมในการดำเนินชีวิตได้หลายตอน ทั้งลีลาการเขียนของสุนทรภู่ มักจะแสดงข้อคิดเห็น หรือทัศนะเป็นใหญ่ เรื่องที่สุนทรภู่กล่าว มักจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับความกตัญญูกตเวที ความซื่อสัตย์ บาปบุญคุณโทษ ความสำคัญของความรู้ ฯลฯ

ด้วยเหตุที่สุนทรภู่เป็นกวีที่มีความสามารถในการแต่งกลอนไพเราะ โวหารลึกซึ้ง โดยเฉพาะเรื่องพระอภัยมณีที่ถือว่าเป็นวรรณกรรมเรื่องเอกของสุนทรภู่ และเรื่องพระอภัยมณีในบางตอนสามารถนำมาเป็นค่านิยมใช้ในการดำเนินชีวิตได้เป็นอย่างดี จึงทำให้ผู้วิจัยศึกษาค่านิยมในพระอภัยมณีกับค่านิยมไทย 12 ประการ

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาค่านิยม 12 ประการในเรื่องพระอภัยมณี
2. เพื่อศึกษาแนวคิดที่ปรากฏในค่านิยมวรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณีกับค่านิยมไทย 12 ประการ

ขอบเขตของการวิจัย

ขอบเขตด้านเนื้อหา

ศึกษาลักษณะค่านิยม 12 ประการในเรื่องพระอภัยมณี

ศึกษาแนวคิดที่ปรากฏในค่านิยมเรื่องพระอภัยมณี

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยทำการวิจัยจากเอกสาร เพื่อนำมาจัดระบบและหาความเชื่อมโยงในมิติต่าง ๆ เพื่อให้ได้องค์ความรู้ใหม่ แล้วนำเสนอรายงานการวิจัยด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์ ในลักษณะความเรียง

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้องค์ความรู้ในเรื่องลักษณะของค่านิยมในเรื่องพระอภัยมณี
2. ได้ทราบถึงแนวคิดของค่านิยมในเรื่องพระอภัยมณี ซึ่งมีส่วนสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตของคนและค่านิยมไทย 12 ประการ และนำมาสร้างค่านิยมที่ดีในการดำเนินชีวิต

นิยามศัพท์เฉพาะ

ค่านิยม หมายถึง สิ่งที่บุคคลหรือสังคมยึดถือเป็นเครื่องช่วยตัดสินใจ และกำหนดการกระทำของตนเอง ค่านิยม 12 ประการ หมายถึง ค่านิยม 12 ประการของ คสช.

พระอภัยมณี หมายถึง วรรณกรรมเรื่องเอกของสุนทรภู่

สรุปผล

ผู้ศึกษาได้วิเคราะห์ลักษณะค่านิยมในเรื่องพระอภัยมณี ปรากฏผลดังนี้

1. ค่านิยมการรักชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ ดังบทกลอนที่ว่า

นางวาลีปรีชาวันทาแถลง	อันเรี่ยวแรงจึงตื่นเห็นไม่ไหว
แม่นผ่านเกล้าเอาแต่ที่ให้มีชัย	เห็นจะได้ดังประสงค์พระทรงธรรม์
พระฟังคำร่ำว่าค่อนน่ารัก	ล้วนแหลมหลักลั่นลมคมขยัน
จึงตรัสว่าถ้าจะให้มิชยนั้น	จะผ่อนผันคิดอ่านประการใด
นางนบตอบสนองต้องทำเนียบ	ภิปรายเปรียบด้วยปัญญาอัชฌาสัย
ศึกไม่มีที่จะว่าลวงหน้าไป	ก็ยังไม่ต้องตำราวิชาการ
แม่นเมื่อไรไพร่มีมาบ้าง	ดูกำลังข้าศึกซึ่งอีกหาญ
จึงปราบปรามตามกระบวนพอควรการ	จะคิดอ่านเอาแต่ใจก็ไม่เคย

เป็นการแสดงถึงความรักชาติของนางวาลีที่อาสาสู้ศึก

2. ค่านิยมในการพึ่งพาอาศัยช่วยเหลือกัน

การพึ่งพาช่วยเหลือกันเป็นสิ่งดี เช่น การที่เงือกพ่อแม่ลูก 3 ตัว ช่วยเหลือพระอภัยมณีกับสินสมุทรให้ออกจากถ้ำของนางผีเสื้อสมุทร ดังบทกลอนที่ว่า

หนึ่งพวกพ้องของข้าคณาญาติ	ขอร้องบาทบงกชบทศรี
แม่นประสงค์สิ่งไรในนที	ที่สิ่งมีจะเอามาสารพัน
พระฟังเงือกพูดง่ายให้สงสาร	จึงว่าท่านคิดนี้ดีขยัน
รู้เจรจาสารพัดน่าอัศจรรย์	อยู่พูดกันอีกสักหน่อยจึงค่อยไป

3. ค่านิยมในเรื่องการมีความกตัญญูทเวท

ค่านิยมในเรื่องความกตัญญู จากบทประพันธ์หลาย ๆ ตอนในพระอภัยมณี สุนทรภู่ได้แสดงให้เห็นถึงความกตัญญูทเวทิตาต่อผู้มีพระคุณ คือรู้บุญคุณ และตอบแทนคุณ รู้จักกตัญญูรู้คุณต่อผู้มีคุณ และบิดามารดา อันเป็นคุณธรรมที่จำเป็นอย่างยิ่งในสังคมทุกยุคทุกสมัย เพราะทำให้สังคมส่วนรวมดีขึ้นได้ ดังบทกลอนที่ว่า

แล้วตรัสบอกลูกน้อยกลอยสวาท	เจ้าหน่อเนื้อเชื้อชาติดั่งราชสีห์
อันรักษาศีลสัตย์กตเวท	ย่อมเป็นที่สรรเสริญเจริญคน
ทรลักษณ์อกตัญญูตาเขา	เทพเจ้าก็จะแข่งทุกแห่งหน
ให้ทุกขร้อนนองหน่อทรพล	พระเวทมนตร์เสื่อมคลายทำลายยศ

ในบทประพันธ์นี้พระอภัยมณีสอนให้สินสมุทรมีความซื่อสัตย์สุจริต มีความกตัญญูทเวทิตาต่อผู้มีพระคุณ

4. ค่านิยมของการศึกษาหาความรู้

สุนทรภู่เน้นค่านิยมความสำคัญของการศึกษาเล่าเรียน หรือการศึกษาหาความรู้ใส่ตัว เพื่อให้เกิดประโยชน์ในภายภาคหน้า จากตอนนี้พระอภัยมณีตรัสกับศรีสุวรรณพระอนุชา เรื่องการเลือกเรียนวิชาความรู้ ดังบทกลอนที่ว่า

จึงบัญชาว่ากับพระน้องแก้ว	พอเห็นแล้วหรือลายที่ลิขิตเขียน
สองอาจารย์ปานดวงแก้ววิเชียร	เจ้ารักเรียนที่ท่านอาจารย์ใด
อนุชาว่าการกลศึก	น้องนี้นักรักมาแต่ไหนไหน
ถ้าเรียนรู้กระบองได้อ่องไว	จะชิงชัยข้าศึกไม่นึกเกรง

หรืออีกตัวอย่างหนึ่ง ตอนที่ท้าวสุทัศน์ตรัสเรียกพระโอรส คือพระอภัยมณี และศรีสุวรรณมาพบ เพื่อจะสอนวิชาความรู้ที่ควรจะศึกษาเล่าเรียนให้สมกับเชื้อกษัตริย์ชาติตียะ ดังบทกลอนที่ว่า

จึงดำรัสตรัสเรียกโอรสราช	มาริมอาสน์แท่นสุวรรณแล้วบรรหาร
พอจะแจ้งเจ้าจำคำโบราณ	อันชายชาญเชื้อกษัตริย์ชาติตียะ
ย่อมพากเพียรเรียนไสยศาสตร์เวทย์	สิ่งวิเศษสืบเสาะแสวงหา
ได้ป้องกันอันตรายนครา	ตามกษัตริย์ชาติตียะอย่างโบราณ

หรืออีกตัวอย่างหนึ่ง ตอนที่นางวาสิรีขออาสาพระอภัยมณีทำศึก และขอเป็นชายาพระอภัยมณี ซึ่งนางวาสิรีมีวิชาความรู้มาก มีสติปัญญาเฉลียวฉลาด ดังบทกลอนที่ว่า

นางทูลว่าข้าน้อยนี้รูปชั่ว	ก็รู้ตัวมันคงไม่สงสย
แต่แสนงามความรู้อยู่ในใจ	เหมือนเพชรไพฑูรย์ผ้าไม่ราศิ
แล้วหมายว่าฝ่าพระบาทก็มีห้าม	ล้วนงามงามเคยประณตบทศรี
แต่หญิงมีวิชาเช่นข้านี้	ยังไม่มีไม่เคยเลยทั้งนั้น

จึงอุทิศสหายอมน้อมประณต	ให้พระยศใหญ่ยิ่งทุกสิ่งสรรพ
บรรดาผู้รู้วิชาสารพัน	จะหมายมั่นพึงพาบารมี
แม้ในทรงศักดิ์รักโฉมประโลมสวาท	ไม่เลียงปราษฎไ้บำรุงซึ่งกรุงศรี
ก็ผิดอย่างทางธรรมเนียมประเพณี	เห็นคนดีจะไม่มาสามีกัด

5. ค่านิยมในการรักษาวัฒนธรรม

ในตอนที่พระอภัยมณีตรัสแก่ศรีสุวรรณถึงเรื่องวัฒนธรรมการดนตรีว่า ตนเองนั้นชอบที่จะเรียนทางการดนตรีดังบทกลอนที่ว่า

พระเชษฐาว่าจริงแล้วเจ้าพี่	วิชามีแล้วใครไม่ชมเหง
แต่ใจพี่นี้รักทางนักเลง	หมายว่าเพลงดนตรีนี้ดีจริง

หรืออีกตัวอย่างหนึ่ง ในตอนที่พระอภัยมณีเป่าปี่สำเนียงไพเราะจับใจ ดังบทกลอนที่ว่า

ด้อยตะริดตีตีเจ้าพี่เอ๋ย	จะละเลยเร่ร่อนไปนอนไหน
แอ้อ้อยสร้อยฟ้าสุมาลัย	แม้เด็ดได้แล้วไม่ร้างให้ห่างเขย
ฉุยฉายรินรวยระทวยทอด	จะกล่อมกอดกว่าจะหลับกลับเขนย
หนาวน้ำค้างพร่างพรมลมรำเพย	ใครจะเซยโฉมน้องประคองนวล

6. ค่านิยมในความเชื่อเรื่องการสอนให้ประพฤติดี มีศีลธรรม

สุนทรภู่แทรกค่านิยมในเรื่องกรรมในกฎแห่งกรรม ดังบทกลอนที่ว่า

อันทุกข์โศกโรคร้ายในมนุษย์	ไม่รู้สุดสิ้นลงที่ตรงไหน
เหมือนกงเวียนก่ำเกวียนเวียนระไว	จงหักใจเสียเถิดเจ้าเยวมาลย์

7. ค่านิยมของการเคารพผู้ใหญ่ มีสัมมาคารวะ

ในตอนที่พระอภัยมณีได้รับการช่วยเหลือจากเงือกคราวที่หนีนางผีเสื้อสมุทรนั้น พระอภัยมณีได้เน้นเรื่องการมีสัมมาคารวะให้สินสมุทรขอขมา หรือขอสมาคือเงือกก่อน เนื่องจากเงือกแก่กว่าสินสมุทร แสดงให้เห็นถึง การเคารพผู้ใหญ่ ความอ่อนน้อมถ่อมตน ดังบทกลอนที่ว่า

พงศ์กษัตริย์ตรัสชวนสินสมุทร	สอนให้บุตรขอสมาอัจฉาสัย
พระทรงบำเญกน้ำงามวิไล	พระหน่อไทขอสมาขึ้นบ้านาง

และอีกตอนหนึ่ง ดังบทกลอนที่ว่า

จึงบัญชาว่าเจ้าสินสมุทร	ไปช่วยฉุดศิลาใหญ่ขึ้นให้เขา
ขอสมาทาปูอย่าดูเบา	ช่วยอุ้มเอาแกออกไปให้สบาย

กลอนบทนี้แสดงให้เห็นถึงค่านิยมที่กล่าวถึง สินสมุทรเป็นเด็กต้องมีความเคารพอ่อนน้อมต่อผู้ใหญ่

8. ค่านิยมในเรื่องของการเห็นความสำคัญของการพูด

สุนทรภู่เน้นในเรื่องการพูด ให้เห็นความสำคัญของการพูดพิจารณาให้ละเอียดถี่ถ้วน ก่อนจะพูดหากพูดดีก็จะมีคนเมตตา ดังบทกลอนที่ว่า

เป็นมนุษย์สุคนธ์นิยมเพียงลมปาก	จะได้ยากโหยหิวเพราะชีวหา
แม้พูดดีมีคนเขาเมตตา	จะพูดจาจงพิเคราะห์ให้เหมาะสมความ

9. ค่านิยมความพอเพียง

สุนทรภู่เน้นในเรื่องความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่พูดดังบทกลอนที่ว่า

อันเกาะแก้วพิสดารสถานนี้	โภชนาสาธิตก็มีถม
แต่คราวหลังครั้งสมุทรโคดม	มาสร้างสมสิกขาสมาทาน
เธอทำไรไว้ที่ริมภูเขาลวง	ครั้นแต่กรวอออกมาเล่าเป็นข่าวสาร
ได้สืบพืชยึดอยู่แต่บุราณ	จงคิดอ่านเอาเคียวมาเกี่ยวไป
พระจอมวังฟังเล่าว่าข้าวมาก	ความยินลากหากดีจะมีไหน
น้อมเคารพนบนอบว่าขอบใจ	ข้าขอไปเป็นเสบียงพอเลี้ยงพล

10. ค่านิยมความเข้มแข็งทั้งกายใจ

สุนทรภู่เน้นในเรื่องความเข้มแข็ง ให้เห็นความสำคัญการมีกำลังใจ ไม่ย่อท้อต่ออุปสรรค ดังบทกลอนที่ว่า

อันกำเนิดเกิดมาในหล้าโลก	สุขกับโศกมิได้สิ้นอย่าสงสัย
ซึ่งเกิดเหตุเซฐาเธอหายไป	ก็ยังมิรู้เห็นว่าเป็นตาย
ควรจะคิดติดตามแสวงหา	เล่นนาวาไปในวนชลสาย
แม้พระพืชม้วยชีวาวาย	ก็ติร้ายจะได้พบประสบกัน
ข้าทั้งสามก็จะตามเสด็จด้วย	ผิดชอบช่วยไปกว่าจะอาสัญ
จงดับทรงโคกอย่าจำบัลย์	จะเนิ่นวันเสียเปล่าไม่เข้ายา

กลอนบทนี้แสดงให้เห็นถึงค่านิยมที่กล่าวถึง พราหมณ์ทั้งสามปลอบใจศรีสุวรรณ ตอนหาพระอภัยมณียังไม่พบ แต่ก็เดินทางไปตามหาพระอภัยมณีต่อไป และอีกตอนหนึ่ง ดังบทกลอนที่ว่า

สุดสาครวอนว่ากับม้าแก้ว	รู้แห่งแล้วทางประเทศเขตสถาน
จงพาไปให้พบอ้ายคนพาล	ได้คิดอ่านคืนไม้เท้ามันเอาไป
ขึ้นหลังม้าฝ่าฝนโจนจากเกาะ	ราวกับเหาะเหินลิวปลิวไสว
ดูลับลิบริบเร็วไรไรไป	จนอุทัยสลับลงในคงคา
จันทร์กระจ่างกลางโคมดังโคมแก้ว	สว่างแถวท้องทะเลระเวหา
สุดสาครนอนเอกเขนกมา	ดูดาราดือนสว่างน้ำค้างพรหม

กลอนบทนี้แสดงให้เห็นถึงค่านิยมที่กล่าวถึงความเข้มแข็ง กล้าหาญ และมุ่งมั่น

11. ค่านิยมการคิดเพื่อส่วนรวม

สุนทรภู่เน้นในเรื่องการคิดเพื่อส่วนรวม ชี้ให้เห็นความสำคัญของส่วนรวมเป็นประเด็นหลัก ดังบทกลอนที่ว่า

ฝ่ายศรีสุวรรณวงศ์พงศ์กษัตริย์	ทรงกัญฐ์ครองอาจไม่หวาดไหว
ม้าที่เลี้ยงเคียงกันเป็นหลั่นไป	เห็นทัพใหญ่ยกมาเป็นหน้ากระดาน
จึงให้ยกโยธิตีตลป	เข้ารุมรบกลางแปลงแทงทหาร
ตะลุมบอนพอนฟันประจัญบาน	ฝรั่งต้านต่อแย่งแทงด้วยตรี
โยธาไทยไล่ฟันกระชั้นชิด	ผลาญชีวิตแขกชวากะลาสี
ทั้งไพร่นายตายล้มไม่สมประดี	ได้ท่วงทีบุกบันกระชั้นตาม

จากบทกลอนข้างต้นนี้ แสดงถึงการคิดเพื่อส่วนรวม ยอมเสียสละเพื่อส่วนรวม

ตารางที่ 1 ความสอดคล้องของค่านิยมในพระอภัยมณีกับค่านิยมไทย 12 ประการ

ค่านิยมในเรื่องพระอภัยมณี	ค่านิยมไทย 12 ประการ
1. ความรักชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์	1. ความรักชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์
2. การพึ่งพาอาศัยช่วยเหลือกัน	2. ซื่อสัตย์ เสียสละ อดทน มีอุดมการณ์ในสิ่งที่ดีงามเพื่อส่วนรวม
3. ความกตัญญูตทเวท	3. กตัญญูต่อพ่อแม่ ผู้ปกครอง ครูบาอาจารย์
4. การศึกษาหาความรู้	4. ใฝ่หาความรู้ หมั่นศึกษาเล่าเรียนทั้งทางตรง และทางอ้อม
5 . การรักษาวัฒนธรรม	5. รักษาวัฒนธรรมประเพณีไทยอันงดงาม
6. การสอนให้ประพฤติดี มีศีลธรรม	6. มีศีลธรรม รักษาความสัตย์ หวังดีต่อผู้อื่น เผื่อแผ่และแบ่งปัน
-	7. มีความเข้าใจ เรียนรู้การเป็นประชาธิปไตย อันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข
7. การเคารพผู้ใหญ่มีสัมมาคารวะ	8. มีระเบียบวินัย เคารพกฎหมาย ผู้น้อยรู้จักการเคารพผู้ใหญ่
8. การเห็นความสำคัญของการพูด	9. มีสติรู้ตัว รู้คิด รู้ทำ รู้ปฏิบัติตามพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว
9. ความพอเพียง	10. รู้จักดำรงตนอยู่โดยใช้หลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงตามพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รู้จักอดออมไว้ใช้เมื่อยามจำเป็น มีไว้พอกินพอใช้ ถ้าเหลือก็แจกจ่ายจำหน่าย
10. ความเข้มแข็ง	11. มีความเข้มแข็งทั้งร่างกาย และจิตใจ ไม่ยอมแพ้ต่ออำนาจฝ่ายต่ำ มีความละอายเกรงกลัวต่อบาป
11. การคิดเพื่อส่วนรวม	12. คำนึงถึงผลประโยชน์ของส่วนรวม และของชาติมากกว่าผลประโยชน์ของตนเอง

จากการศึกษาค่านิยมในพระอภัยมณีของสุนทรภู่กับค่านิยมไทย 12 ประการ พบว่ามีค่านิยมที่ตรงกับค่านิยม 12 ประการของ คสช. ดังนี้ 1. ความรักชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ 2. การพึ่งพาอาศัยช่วยเหลือกัน 3. ความกตัญญูตทเวท 4. การศึกษาหาความรู้ 5. การรักษาวัฒนธรรม

6. การสอนให้ประพฤติดี มีศีลธรรม 7. การเคารพผู้ใหญ่มีสัมมาคารวะ 8. การเห็นความสำคัญของการพูด 9. ความพอเพียง 10. ความเข้มแข็ง 11. การคิดเพื่อส่วนรวม ส่วนค่านิยมในเรื่องพระอภัยมณีที่ไม่ปรากฏในค่านิยมไทย คือ มีความเข้าใจ เรียนรู้การเป็นประชาธิปไตย อันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข เป็นเพราะในสมัยนั้นเป็นการปกครองระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์

ส่วนแนวคิดที่ปรากฏในค่านิยมในพระอภัยมณีของสุนทรภู่กับค่านิยมไทย 12 ประการ ผู้วิจัยพบว่า เรื่องพระอภัยมณีนั้นค่อนข้างจะสะท้อนแนวคิดของผู้ที่มองโลกในแง่ดี มีทั้งค่านิยมและคำสอนแทรกอยู่ในเนื้อเรื่อง มีกลวิธีที่แทรกค่านิยมไว้อย่างเหมาะสม ลึกซึ้งกลมกลืนกับเนื้อเรื่อง และเหตุการณ์ในเรื่อง

อภิปรายผล

ค่านิยมในพระอภัยมณีกับค่านิยมไทย 12 ประการปรากฏลักษณะร่วมกัน 11 ประการ สุนทรภู่ได้สอดแทรกหลักธรรมคำสอนของพระพุทธศาสนาไว้เป็นทั้งคติเตือนใจ และสอนใจไม่ให้เกิดอยู่ในความประมาทในชีวิต นับว่าสุนทรภู่เป็นจิตรกรที่มีความคิด ความรู้ และความเข้าใจในมนุษย์

พระอภัยมณี เป็นวรรณกรรมนิทานคำกลอน มีลักษณะคำประพันธ์ประเภทกลอนนิทาน ความยาว 12,706 บท ค่านิยมที่ปรากฏในเรื่องพระอภัยมณี ผู้วิจัยพบว่าในเรื่องพระอภัยมณีนั้นค่อนข้างจะสะท้อนแนวคิดของผู้ที่มองโลกในแง่ดี มีคำสอนแทรกอยู่ในเนื้อเรื่อง ได้แก่ ค่านิยม 1. ความรักชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ 2. การพึ่งพาอาศัยช่วยเหลือกัน 3. ความกตัญญูทดแทน 4. การศึกษาหาความรู้ 5. การรักษาวัฒนธรรม 6. การสอนให้ประพฤติดี มีศีลธรรม 7. การเคารพผู้ใหญ่มีสัมมาคารวะ 8. การเห็นความสำคัญของการพูด 9. ความพอเพียง 10. ความเข้มแข็ง 11. การคิดเพื่อส่วนรวม ทั้งนี้เป็นเพราะคนในสังคมไทยรับพระพุทธศาสนาเข้ามาในชีวิตประจำวัน ถือเป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินชีวิต นอกจากนี้ยังเชื่อในเชื่อในอำนาจบุญกุศลว่ามีอิทธิพลต่อคน ทั้งนี้เป็นเพราะคนในสังคมไทยรับพระพุทธศาสนาเข้ามาในชีวิตประจำวัน ถือเป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินชีวิต ซึ่งสอดคล้องกับฐิติรัตน์ อินธนู (2558) ได้วิเคราะห์ตัวละครสำคัญในนิทานคำกลอนสุนทรภู่เป็นการศึกษามุมมองของผู้แต่งและตัวละคร รวมทั้งปัจจัยที่ก่อให้เกิดมุมมอง ผลการศึกษาพบว่าปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดมุมมอง คือปัจจัยทางศาสนา เพราะปัจจัยทางศาสนาทำให้เกิดมุมมองเกี่ยวกับการใช้พุทธศาสนาในการแก้ปัญหาในการอยู่ร่วมกันของมนุษย์ รวมทั้งการเมืองการปกครองก็ทำให้เกิดมุมมอง คือ ค่านิยมด้านความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์

ข้อเสนอแนะ

ควรมีการวิจัยเรื่องค่านิยมในเรื่องขุนช้างขุนแผนแล้วนำมาสร้างค่านิยมของคนไทยต่อไป

รายการอ้างอิง

- ชลลดา เรืองรักษ์ลิขิต. (2548). **ชีวประวัติและผลงานของสุนทรภู่** (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ :
โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ฐิติรัตน์ อินธนู. (2548). **การวิเคราะห์ตัวละครสำคัญในนิทานคำกลอนสุนทรภู่ การศึกษาด้าน
มุมมอง**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- บงกช สุทัศน์ ณ อยุธยา. (2557). “การสร้างจิตสำนึกของความเป็นไทย ค่านิยมเพื่อการต่อต้านทุจริต
คอร์รัปชัน”. **วารสารศรีนครินทร์วิโรฒวิจัยและพัฒนา** ปีที่ 6, 11: 248 ม.ค.-มิ.ย. 2557.
กรุงเทพฯ: สถาบันยุทธศาสตร์ทางปัญญาและวิจัย.
- มูลนิธิสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา. (2553). **นามานุกรมวรรณคดีไทย ชุดที่ 1** (พิมพ์ครั้งที่ 4).
กรุงเทพฯ: บริษัทนานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่น จำกัด.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554** (พิมพ์ครั้งที่ 2).
กรุงเทพฯ: บริษัทนานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์ จำกัด.
- ราตรี พัฒนรังสรรค์. (2544). **พฤติกรรมมนุษย์กับการพัฒนาตน**. กรุงเทพฯ: คณะมนุษยศาสตร์
สถาบันราชภัฏจันทรเกษม.
- รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. (2558). **ข้ามชาติ ข้ามศาสตร์ ข้ามศิลป์**. กรุงเทพฯ: แสงดาว.
- วรรณข จรุงรัตนพงศ์. (2551). **การวิเคราะห์เพศสถานะในพระอภัยมณี**. วิทยานิพนธ์ปริญญา
ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาสตรีศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- สุนทรี โคมิน และสนธิ สมัครการ. (2522). **รายงานการวิจัยเรื่องค่านิยมและระบบค่านิยมไทย**.
เครื่องมือในการสำรวจ. กรุงเทพฯ: สำนักวิจัยสำนักงานบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์.
- สุนทรภู่. (2553). **พระอภัยมณี** (พิมพ์ครั้งที่ 19). กรุงเทพฯ: องค์การค้าของสทศ.
- สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร. (2514). **พระอภัยมณี: การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิจารณ์**. วิทยานิพนธ์
อักษรศาสตรมหาบัณฑิต วิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- โสภณ พฤษวานิช. (2539). **พุทธปรัชญาเถรวาทในพระอภัยมณี**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร
มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

**ผลการจัดการเรียนรู้โดยใช้แผนที่ความคิดที่มีต่อความสามารถในการคิด
วิเคราะห์และความพึงพอใจของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1
วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช**

**THE EFFECT OF USING MIND MAPPING ON ANALYTICAL THINKING
AND SATISFACTION OF MATTAYOMSUKSA 1 STUDENTS FROM
NAKHON SI THAMMARAT COLLEGE OF DRAMATIC ARTS**

ธานินทร์ โสภิกุล *

THANIN SOPHIKUN

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อเปรียบเทียบความสามารถในการคิดวิเคราะห์ก่อนกับหลังการจัดการเรียนรู้โดยใช้แผนที่ความคิด และเพื่อศึกษาความพึงพอใจที่มีต่อการจัดการเรียนรู้โดยใช้แผนที่ความคิด ประชากรเป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2560 วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช จำนวน 88 คน เครื่องมือการวิจัยเป็นแผนจัดการเรียนรู้โดยใช้แผนที่ความคิด แบบทดสอบวัดความสามารถในการคิดวิเคราะห์ และแบบสอบถามความพึงพอใจ วิเคราะห์ข้อมูลด้วยโปรแกรมสำเร็จรูปทางสถิติหาค่าเฉลี่ย ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน ค่าร้อยละ และการทดสอบที่ผลการวิจัยพบว่าหลังการจัดการเรียนรู้โดยใช้แผนที่ความคิดนักเรียนมีความสามารถในการคิดวิเคราะห์สูงขึ้นอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 และมีความพึงพอใจต่อการจัดการเรียนรู้โดยใช้แผนที่ความคิดอยู่ในระดับมาก

คำสำคัญ: การคิดวิเคราะห์ แผนที่ความคิด

Abstract

The purposes of this research were to compare analytical thinking ability of Mattayomsuksa 1 students before and after being provided the Mind Mapping and to study the satisfaction. People for this research were 88 students of Mattayomsuksa 1 students from Nakhon Si Thammarat College of Dramatic Arts in the first semester of the academic year 2017. The instruments were the lesson plan designed based on Using Mind Mapping, analytical thinking test and questionnaires. Datas were analyzed

* วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Nakhon si Thammarat College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute

by computer program to calculate the mean, standard deviation, percentage and t-test. The results were as follows: after being provided the learning Using Mind-Mapping higher in analytical thinking differently at statistically significant level of .05 and satisfied in high level.

Keywords: Analytical Thinking, Mind Mapping

บทนำ

การศึกษาเป็นกระบวนการที่จะช่วยสร้างและพัฒนาความรู้ ความคิด ลักษณะนิสัยของบุคคล และช่วยนำความรู้ ความสามารถของตนไปใช้ให้เป็นประโยชน์ต่อตนเองและสังคมโดยรวม ดังพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช เมื่อวันที่ 27 กรกฎาคม พ.ศ. 2524 เนื้อความตอนหนึ่งว่า “การศึกษาเป็นปัจจัยในการสร้างและพัฒนาความรู้ ความคิด ความประพฤติและคุณธรรมของบุคคล สังคมและบ้านเมืองใดให้การศึกษาที่ดีแก่เยาวชนได้อย่างครบถ้วนทุก ๆ ด้าน สังคมและเมืองนั้นจะมีพลเมืองที่มีคุณภาพ...” (พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดช, 2524 อ้างถึงใน สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ, 2552) จากพระราชดำรัสดังกล่าว จะเห็นได้ว่า พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงให้ความสำคัญกับการจัดการศึกษาในฐานะที่เป็นเครื่องมือในการพัฒนาคนและประเทศ ซึ่งพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พุทธศักราช 2542 มาตรา 25 (2) กล่าวว่า “ฝึกทักษะกระบวนการคิดเป็น” ในมาตราการศึกษาข้อ 4 กล่าวถึงความสามารถในการประเมินความน่าเชื่อถือของข้อมูล รู้จักพิจารณาข้อดี ข้อเสีย ความถูก ความผิด ระบุสาเหตุ ค้นหาคำตอบ เลือกวิธีการและมีปฏิภาณในการแก้ปัญหาและตัดสินใจได้อย่างสันติวิธี ถูกต้องเหมาะสมสามารถจำแนกประเภทข้อมูลเปรียบเทียบและมีความคิดรวบยอด โดยที่หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 ได้กำหนดจุดมุ่งหมายว่ามุ่งพัฒนานักเรียนให้เป็นคนดี มีปัญญา มีความสุข มีความรู้ความสามารถในการคิดแก้ปัญหา รวมทั้งได้กำหนดสมรรถนะสำคัญของนักเรียนให้มีความสามารถในการคิด ได้แก่ การคิดวิเคราะห์ การคิดสังเคราะห์ การคิดอย่างสร้างสรรค์ การคิดอย่างมีวิจารณญาณ และการคิดเป็นระบบเพื่อนำไปสู่การสร้างองค์ความรู้หรือสารสนเทศได้อย่างเหมาะสม การจัดการศึกษาจึงต้องการพัฒนาคนให้มีความสามารถในการคิด เพราะความสามารถในการคิด ทำให้แก้ปัญหาให้กับตัวเองได้ สามารถคิดสร้างสรรค์สิ่งประดิษฐ์ใหม่ ๆ ได้ อีกทั้งพฤติกรรมของแต่ละคนเป็นผลที่เกิดจากความคิด หากจะแก้ไขพฤติกรรมที่ไม่ดี หรือจะปลูกฝังพฤติกรรมที่ดีก็สามารถทำได้โดยการเปลี่ยนความคิด การศึกษาจึงมีหน้าที่ในการเปลี่ยนความคิดของนักเรียนด้วยการจัดกระบวนการเรียนรู้ (ชนัท ธาตุทอง, 2554, น. 6-7)

การคิดวิเคราะห์ (Analytical Thinking) เป็นความสามารถในการจำแนกแยกแยะองค์ประกอบต่าง ๆ ของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ซึ่งอาจเป็นวัตถุ สิ่งของ เรื่องราว หรือเหตุการณ์ และหาความสัมพันธ์เชิงเหตุผลระหว่างองค์ประกอบเหล่านั้น เพื่อค้นหาสภาพความเป็นจริงหรือสิ่งสำคัญของสิ่งที่กำหนดให้

ความสามารถในการคิดวิเคราะห์ พัฒนาให้เกิดขึ้นโดยการฝึกให้นักเรียนสืบค้นข้อเท็จจริง เพื่อตอบคำถามเกี่ยวกับบางสิ่งบางอย่างโดยการตีความ การจำแนกแยกแยะ และการทำความเข้าใจ กับองค์ประกอบของสิ่งนั้นและองค์ประกอบอื่น ๆ ที่สัมพันธ์กัน รวมทั้งเชื่อมโยงความสัมพันธ์เชิงเหตุผลที่ไม่ขัดแย้งกันระหว่างองค์ประกอบเหล่านั้นด้วยเหตุผลที่หนักแน่น น่าเชื่อถือ การเรียนรู้ในระดับวิเคราะห์ (Analysis) หมายถึงการเรียนรู้ในระดับที่นักเรียนต้องใช้การคิดอย่างมีวิจารณญาณและการคิดที่ลึกซึ้งขึ้นเนื่องจากไม่สามารถหาคำตอบได้จากข้อมูลที่มีอยู่โดยตรงนักเรียนต้องใช้ความคิดหาคำตอบจากการแยกแยะข้อมูลและความสัมพันธ์ของข้อมูลที่แยกแยะนั้น หรืออีกนัยหนึ่งคือการเรียนรู้ระดับที่นักเรียนสามารถจับได้ว่าอะไรเป็นสาเหตุ เหตุผล หรือแรงจูงใจที่อยู่เบื้องหลังปรากฏการณ์ใดปรากฏการณ์หนึ่ง (เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์, 2542 ข, น. 3-4 อ้างถึงในทิศนา ขัมมณี, 2554, น. 306) การคิดวิเคราะห์เป็นพื้นฐานของคิดขั้นสูง ได้แก่ การแก้ปัญหา การตัดสินใจ การคิดอย่างมีวิจารณญาณ และคิดอย่างสร้างสรรค์ ซึ่งความสามารถในการคิดของนักเรียนสามารถพัฒนาได้ จากการจัดประสบการณ์ที่หลากหลาย และจากบรรยากาศการเรียนรู้ร่วมกัน

วิชาสุขศึกษาและพลศึกษา เป็นการศึกษาด้านสุขภาพมีเป้าหมายเพื่อเสริมสร้างสุขภาพ การที่บุคคลมีสุขภาพดีมีบทบาทสำคัญต่อการพัฒนาความคิด การตัดสินใจอย่างมีเหตุผล ทำให้สามารถแก้ปัญหา วิเคราะห์สถานการณ์ด้านสุขภาพที่เหมาะสมนำไปสู่การมีสุขนิสัยที่ดี ดังนั้นการจัดการเรียนการสอนสุขศึกษาและพลศึกษา ให้มีประสิทธิภาพจึงเป็นจุดมุ่งหมายสำคัญประการหนึ่งของการศึกษา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกระแสการปฏิรูปการศึกษาในปัจจุบัน สำนักรับรองมาตรฐานและประเมินคุณภาพการศึกษา (สมศ.) โดย ชาญณรงค์ พรุ่งโรจน์ ได้แถลงผลการประเมินคุณภาพภายนอก รอบที่ 2 (พ.ศ. 2549-2552) พบว่าสถานศึกษาส่วนใหญ่ได้ค่าเฉลี่ยด้านการคิดวิเคราะห์ต่ำสุด ความสามารถในการอ่านออกเขียนได้ และคิดคำนวณไม่ผ่านเกณฑ์ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะการจัดการเรียนรู้ของครูที่ยังขาดการฝึกให้นักเรียนมีบทบาทในการแสวงหาความรู้ และเรียนรู้อย่างมีปฏิสัมพันธ์ รวมถึงการจัดประสบการณ์การเรียนรู้ให้นักเรียนมีโอกาสดึงทักษะการคิดวิเคราะห์

แผนที่ความคิด เป็นกระบวนการจัดการเรียนรู้แบบลงมือปฏิบัติ (Active Learning) ที่นำทฤษฎีเกี่ยวกับการทำงานของสมองมาใช้ในการเรียนรู้ของมนุษย์ ผู้คิดค้นคือ โทนี บูซาน ชาวอังกฤษ แผนที่ความคิดเกิดจากการใช้ทักษะทั้งหมดของสมอง เป็นการทำงานร่วมกันของสมองทั้งสมองซีกซ้ายและซีกขวา โดยสมองซีกขวาจะทำหน้าที่สังเคราะห์ คิดสร้างสรรค์ จินตนาการ ความงาม ศิลปะ จังหวะ และสมองซีกซ้ายจะทำหน้าที่ในการวิเคราะห์ภาษา สัญลักษณ์ ลำดับระบบ ความเป็นเหตุเป็นผลตรรกวิทยา แผนที่ความคิดจึงเป็นเครื่องมือที่ช่วยในการจัดการระบบความคิดที่มีประสิทธิภาพสูง มีรูปแบบการจัดบันทึกที่สร้างสรรค์ ช่วยถ่ายทอดความคิดหรือข้อมูลต่าง ๆ ที่มีอยู่ในสมองลงในกระดาษ โดยการใช้ภาพ สี เส้น และการเชื่อมโยงข้อมูล เสริมสร้างทักษะการวิเคราะห์และการสังเคราะห์ข้อมูล อันเป็นพื้นฐานในการเรียนรู้ทำให้การเรียนรู้เป็นเรื่องที่สนุกสนานมีชีวิตชีวา มากขึ้น สามารถตีความตีกรอบองค์ความรู้ที่ได้รับมาอย่างเป็นรูปธรรม จัดการกับปัญหาหรือ แก่สถานการณ์ได้อย่างเป็นระบบ ช่วยให้เห็นความคิดของตนเอง และพร้อมแสดงความคิดเห็นเมื่อต้องการหรือ

จำเป็น และเป็นกระบวนการเรียนรู้แบบนักเรียนเป็นศูนย์กลางอย่างแท้จริง (ัญญา พลอนันต์ และ ขวัญฤดี พลอนันต์, 2550, น. 33)

จะเห็นได้ว่าการจัดการเรียนรู้โดยใช้แผนที่ความคิดช่วยให้นักเรียนเกิดการเรียนรู้ พัฒนาการคิดวิเคราะห์ ดังที่ จิรัฐ ขวนชม (2559) ได้วิจัยการจัดการเรียนการสอนโดยจัดทำแผนที่ความคิด เพื่อพัฒนาการคิดอย่างเป็นระบบของนักเรียน พบว่า แผนที่ความคิดสามารถพัฒนาการคิดอย่างเป็นระบบ ส่งผลทำให้นักเรียนสามารถใช้เป็นหลักคิด ประโยชน์ที่นักเรียนได้รับ คือช่วยในการบันทึกจดจำสิ่งต่าง ๆ ได้ดียิ่งขึ้น ช่วยให้เรารวบรวมข้อมูลเพื่อการคิดวิเคราะห์ได้ดียิ่งขึ้น และฉลาด ธรรมวงศ์ (2555) ได้วิจัยการปฏิบัติการคิดวิเคราะห์โดยเขียนแผนที่ความคิด พบว่าการจัดการเรียนรู้ที่เน้นการใช้แผนที่ความคิดทำให้นักเรียนมีความสามารถในการคิดวิเคราะห์ดีขึ้น

ผู้วิจัยจึงสนใจนำวิธีการจัดการเรียนรู้โดยใช้แผนที่ความคิดมาใช้ในการจัดการเรียนการสอน เพื่อพัฒนาความสามารถในการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลป์ นครศรีธรรมราชให้ดีขึ้น ซึ่งน่าจะทำให้การเรียนการสอนมีประสิทธิภาพและจะเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาการเรียนการสอนให้มีคุณภาพยิ่งขึ้น

วัตถุประสงค์

1. เพื่อเปรียบเทียบความสามารถในการคิดวิเคราะห์วิชาสุขศึกษาของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ก่อนและหลังการจัดการเรียนรู้โดยใช้แผนที่ความคิด
2. เพื่อศึกษาความพึงพอใจของนักเรียนที่มีต่อการจัดการเรียนรู้โดยใช้แผนที่ความคิด วิชาสุขศึกษา ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1

วิธีดำเนินการวิจัย

แบบแผนการวิจัยเป็นแบบ One Group Pretest Posttest Design ประชากรเป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลป์ นครศรีธรรมราช ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2560 จำนวน 88 คน เนื้อหาวิชาสุขศึกษา ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ตามหลักสูตรพื้นฐานวิชาชีพวิทยาลัยนาฏศิลป์ พุทธศักราช 2551 จำนวน 4 หน่วยการเรียนรู้ ใช้เวลาในการศึกษาจำนวน 12 คาบ ๆ ละ 50 นาที เครื่องมือที่ใช้ คือ แผนจัดการเรียนรู้โดยใช้แผนที่ความคิด แบบทดสอบวัดความสามารถในการคิดวิเคราะห์ และแบบสอบถามความพึงพอใจ

วิธีดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูล โดยดำเนินการ ดังนี้

1. นำแบบทดสอบวัดความสามารถในการคิดวิเคราะห์ ทดสอบก่อนการเรียนโดยผู้ศึกษาเป็นผู้ควบคุมการทดสอบด้วยตนเอง
2. จัดการเรียนรู้ตามแผนการจัดการเรียนรู้โดยใช้แผนที่ความคิดวิชาสุขศึกษา โดยผู้ศึกษาเป็นผู้ดำเนินการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ด้วยตนเอง
3. นำแบบทดสอบวัดความสามารถในการคิดวิเคราะห์ ดำเนินการทดสอบและตอบแบบสอบถามความพอใจ หลังการเรียนครบ 12 คาบ

4. นำผลที่ได้จากการตอบแบบสอบถามความพึงพอใจ และผลการทดสอบก่อนเรียนและหลังเรียนมาวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อทดสอบสมมติฐานต่อไป

ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลตามวิธีการทางสถิติด้วยคอมพิวเตอร์ โดยใช้โปรแกรมสำเร็จรูป SPSS (Statistical Package for the Social Science) ดังนี้ ค่าสถิติพื้นฐาน ได้แก่ ค่าเฉลี่ย ($\bar{X}$) ค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) และค่าร้อยละ เปรียบเทียบความสามารถในการคิดวิเคราะห์ก่อนและหลังได้รับการจัดการเรียนรู้โดยใช้แผนที่ความคิด โดยใช้สถิติ t - test

ผลการวิจัย

1. ผลการเปรียบเทียบความสามารถในการคิดวิเคราะห์ พบว่าหลังได้รับการจัดการเรียนรู้โดยใช้แผนที่ความคิดสูงกว่าก่อนได้รับการจัดการเรียนรู้อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

2. ผลการศึกษาความพึงพอใจของนักเรียนที่มีต่อการจัดการเรียนรู้โดยใช้แผนที่ความคิด พบว่านักเรียนมีความพึงพอใจอยู่ในระดับมาก

สรุปและอภิปรายผล

จากผลการวิจัยการจัดการเรียนรู้โดยใช้แผนที่ความคิดที่มีต่อความสามารถในการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 วิชาสุขศึกษา สรุปและอภิปรายผลได้ดังนี้

1. ผลการเปรียบเทียบความสามารถในการคิดวิเคราะห์พบว่า หลังได้รับการจัดการเรียนรู้ โดยใช้แผนที่ความคิดสูงกว่าก่อนได้รับการจัดการเรียนรู้อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 ซึ่งเป็นไปตามสมมติฐาน ทั้งนี้เพราะผู้วิจัยได้พัฒนาแผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ตามขั้นตอนในการสร้างและพัฒนาอย่างเป็นระบบ ผ่านการตรวจสอบแก้ไขและประเมินคุณภาพโดยผู้เชี่ยวชาญ ประกอบกับผู้วิจัยได้จัดกิจกรรมการเรียนการสอนที่หลากหลาย มีสื่อการสอน จัดสิ่งแวดล้อม และบรรยากาศที่เอื้อต่อการคิด เปิดโอกาสให้นักเรียนได้ร่วมกันคิดหาข้อสรุป มีการแลกเปลี่ยนความคิดเห็น และจัดกิจกรรมให้นักเรียนได้ฝึกคิดเพื่อเป็นพื้นฐานในการคิดวิเคราะห์ ดังที่ พรณี เกษมกล (2558, น. 234-239) กล่าวว่า การจะคิดวิเคราะห์จะต้องฝึกคิดเสียก่อนซึ่งการฝึกทักษะการคิดวิเคราะห์ ประกอบด้วย การสังเกต การระบุ การสังเกต การสำรวจ และการจำแนก สอดคล้องกับ วิมลรัตน์ สุนทรโรจน์ (2545, น. 187) กล่าวถึงการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ที่ใช้แผนผังความคิดว่า เป็นรูปแบบ การสอนอีกรูปแบบหนึ่งที่เน้นนักเรียนเป็นสำคัญ เป็นกระบวนการเรียนรู้ที่ให้นักเรียนพัฒนาความสามารถทางด้านการคิด การจำ โดยนำข้อมูล ข้อเท็จจริง ความรู้ เรื่องราวต่าง ๆ มาจัดเป็นระบบและเป็นเครื่องมือให้ผู้สอนกับนักเรียน นักเรียนกับนักเรียนทำงานร่วมกัน ร่วมกันคิด ร่วมกันทำ ร่วมกันแลกเปลี่ยนความรู้ และประสบการณ์ ทำให้นักเรียนรู้จักทำงานร่วมกับผู้อื่น สอดคล้องกับงานวิจัยของ วิมล ทองผิว (2556, น. 105-106) ได้วิจัยพัฒนาการคิดวิเคราะห์โดยใช้แผนที่ความคิด พบว่า การจัดการเรียนรู้โดยใช้แผนที่ความคิดช่วยให้นักเรียนสามารถจำแนก จัดหมวดหมู่ เชื่อมโยงความสัมพันธ์ของเนื้อหา เห็นภาพรวม เข้าใจเนื้อหาได้ง่าย Bromley, Devitis & Modlo (1995, น. 7-8 อ้างถึงใน ทิศนา ขัมมณี, 2554, น. 388) กล่าวว่า แผนที่ความคิด เป็นเทคนิคที่นักเรียนสามารถนำไปใช้ในการเรียนรู้

เนื้อหาสาระต่าง ๆ ช่วยให้เกิดความเข้าใจเนื้อหาได้ง่าย เร็วขึ้นและจดจำได้นาน เพราะมีลักษณะเป็นภาพง่ายต่อการที่สมองจดจำมากกว่าข้อความที่ติดต่อกันยาว อีกทั้งยังช่วยให้เรียนรู้อย่างตื่นตัว (active learning) เนื่องจากนักเรียนจะต้องมีทั้งการฟัง พูด อ่าน เขียน คิด จึงสามารถจัดทำแผนที่ความคิดออกมาได้ เป็นการช่วยให้นักเรียนเกิดการเรียนรู้ที่มีความหมาย สอดคล้องกับ บุชาน (1997, อ้างอิงใน ชัยวัฒน์ สุทธิรัตน์, 2553, น. 263) กล่าวว่า แผนที่ความคิดเป็นเสมือนกระจกที่สะท้อนเงาการคิด ทำให้เข้าใจระบบความคิดของตนเองและทำให้เกิดอิสระในการคิด ในการจัดการเรียนการสอนสามารถนำแผนที่ความคิดไปใช้ในการจัดบันทึก การตัดสินใจ และการนำเสนอผลงาน ฉลาด ธรรมวงศ์ (2555, น. 34) ได้วิจัยปฏิบัติการคิดวิเคราะห์โดยเขียนแผนที่ความคิด พบว่าการจัดการเรียนรู้ที่เน้นการใช้แผนที่ความคิดทำให้นักเรียนมีความสามารถในการคิดวิเคราะห์ดีขึ้น มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียนและนักเรียนที่เรียนโดยเน้นการปฏิบัติการคิดวิเคราะห์มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูงกว่าการเรียนปกติ สอดคล้องกับ โสพิณญา สุวรรณ (2555, น. 31) ได้วิจัยการใช้แผนที่ความคิดในการพัฒนาความสามารถในการอ่านภาษาอังกฤษเพื่อความเข้าใจ : กรณีศึกษานักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ที่ด้อยความสามารถ พบว่า การจัดการเรียนการสอนโดยการใช้แผนที่ความคิดเป็นวิธีการสอนที่ช่วยให้นักเรียนมีความสามารถด้านการอ่านภาษาอังกฤษเพื่อความเข้าใจสูงขึ้น นอกจากนี้การจัดการเรียนรู้โดยใช้แผนที่ความคิดยังช่วยในการถ่ายโยงความรู้ เชื่อมความรู้เก่ากับความรู้ใหม่ และสร้างองค์ความรู้ได้เป็นอย่างดี เช่นเดียวกับ ฐิติพร พิษณุกุล (2558, น. 180) ได้วิจัยการจัดการเรียนรู้โดยใช้แผนที่ทางความคิดเพื่อพัฒนาความสามารถในการถ่ายโยงการเรียนรู้ของนักศึกษาครุศาสตรบัณฑิต ผลการวิจัยแสดงให้เห็นว่าหลังจากที่นักศึกษาได้รับการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนโดยใช้แผนที่ความคิด ส่งผลให้นักศึกษาสามารถถ่ายโยงการเรียนรู้ใหม่กับความรู้เก่าหรือสถานการณ์เก่า และสามารถถ่ายโยงการเรียนรู้ใหม่กับความรู้ใหม่หรือสถานการณ์ใหม่ได้เป็นอย่างดี การใช้แผนที่ความคิดผู้เรียนต้องนำทักษะการคิดระดับสูงมาใช้ในการแสดง แผนภาพชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ของข้อมูล นำเสนอด้วยเส้น สี รูปภาพ อย่างมีเหตุผล เข้าใจง่าย เขาจะพยายามคิด ซึ่งส่งผลให้เกิดการขยายความคิดอย่างต่อเนื่องสามารถเชื่อมโยงความรู้ ประสานความคิดกับ สถานการณ์เข้าด้วยกันอย่างสอดคล้องเป็นเหตุเป็นผล และนำไปใช้แก้ปัญหาในสถานการณ์ใหม่ ๆ ได้

2. ผลการศึกษาความพึงพอใจของนักเรียนที่มีต่อการจัดการเรียนรู้โดยใช้แผนที่ความคิด ภาพรวมพบว่านักเรียนมีความพึงพอใจอยู่ในระดับมาก ($\bar{x}=4.35$) เมื่อพิจารณาเป็นรายด้านพบว่า ด้านการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนนักเรียนมีความพึงพอใจมาก เป็นลำดับที่ 1 ($\bar{x}=4.44$) รองลงมาคือด้านเนื้อหา ($\bar{x}=4.34$) ด้านการวัดและประเมินผล ($\bar{x}=4.32$) และด้านผู้สอน ($\bar{x}=4.30$) ทั้งนี้เนื่องจากการจัดการเรียนรู้โดยใช้แผนที่ความคิดเป็นการจัดการเรียนรู้ที่เปิดโอกาสให้นักเรียนได้ลงมือปฏิบัติ สร้างบรรยากาศให้มีการปฏิสัมพันธ์กันระหว่างนักเรียนและครูทำให้นักเรียนรู้สึกเพลิดเพลิน ได้เรียนรู้ ถ่ายทอดความคิดโดยใช้ภาพ สี สันช่วยเร้าอารมณ์ เพิ่มชีวิตชีวา และทำให้นักเรียนสนุกสนาน มีการประเมินผลและแจ้งผลให้นักเรียนทราบทันที ทำให้เกิดแรงจูงใจและพึงพอใจใน

การเรียนรู้ ดังที่ Woolfolk (2004, p. 383-386 อ้างถึงใน นุชลี อปภัย, 2555, น. 120) กล่าวว่า การใช้กลยุทธ์ในการจูงใจและการกระตุ้นให้ผู้เรียนตั้งใจเรียนจะประสบความสำเร็จก็ต่อเมื่อในชั้นเรียนนั้น ๆ มีปัจจัยพื้นฐานต่อไปนี้ครบถ้วน 1) ชั้นเรียนต้องมีสภาพที่เหมาะสม ปราศจากสิ่งรบกวนหรือสิ่งที่หันเหความสนใจของผู้เรียนไปจากสิ่งที่เรียน หรือสภาพที่ก่อให้เกิดความยุ่งยากต่อการเรียนรู้ 2) ผู้สอนต้องมีความอดทน และไม่รู้สึกรำคาญกับข้อผิดพลาดต่าง ๆ ของผู้เรียน ให้การสนับสนุนและทำให้ผู้เรียนเห็นว่าข้อผิดพลาดที่เกิดขึ้นจะเป็นโอกาสให้ผู้เรียนได้ปรับปรุงและพัฒนาตนเองให้ดีขึ้น 3) สิ่งที่ยื่นต้องเป็นงานที่ท้าทายความสามารถและมีความเป็นไปได้ที่จะทำสำเร็จ คือไม่ง่ายหรือยากเกินไป และ 4) สิ่งที่ยื่นต้องมีประโยชน์และสามารถนำไปใช้ในชีวิตจริงได้ (Authentic Tasks) วรศักดิ์ เพียรชอบ (2523, น. 82) ได้กล่าวถึงแรงจูงใจในการสอนว่า แรงจูงใจมีความสำคัญต่อการเรียน การที่ครูสามารถหาวิธีสร้างแรงจูงใจที่ดีได้นั้น นอกจากจะช่วยให้การเรียนของนักเรียนได้บรรลุจุดหมายปลายทางอย่างมีประสิทธิภาพแล้วยังเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้นักเรียนมีทัศนคติที่ดีด้วย สอดคล้องกับ ชนัท ธาตุทอง (2554, น. 121-122) ที่กล่าวว่า การสร้างแรงจูงใจในการเรียนต้องเพิ่มโอกาสให้นักเรียนมีส่วนร่วมในกระบวนการเรียนรู้ซึ่งเกิดขึ้นได้เมื่อผู้สอนจัดบรรยากาศที่ท้าทาย ใช้สื่อที่กระตุ้นความสนใจ และสร้างความรู้สึกลึกซึ้งให้เกิดความเชื่อมั่นว่านักเรียนแต่ละคนมีโอกาสทำกิจกรรมได้สำเร็จ ธอร์นไคค์ (น. 1814-1949 อ้างถึงใน ปรียาพร วงศ์อนุตรโรจน์, 2553, น. 59) กล่าวถึงความพึงพอใจเกี่ยวกับการจัดการเรียนรู้ว่าต้องคำนึงถึงความพร้อมและผลที่ได้รับ ถ้าได้รับผลที่พอใจ นักเรียนย่อมอยากเรียนรู้ต่อไป ความสำเร็จในผลที่ได้รับทำให้เกิดความภาคภูมิใจ นำไปสู่เรื่องที่คล้ายคลึงกัน โชติกา เปรมสิงห์ชัย (2559, น. 683) ได้วิจัยเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านการอ่านจับใจความของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ที่เรียนโดยใช้แผนที่ความคิดกับการเรียนแบบปกติ พบว่า การเรียนโดยใช้แผนที่ความคิดเป็นกระบวนการจัดการเรียนรู้ที่ช่วยให้นักเรียนสามารถปรับระดับความคิด การจดบันทึก และเชื่อมโยงข้อมูลได้อย่างมีประสิทธิภาพ ทำให้ผู้เรียนมีความรู้เพิ่มขึ้นคิดเป็นร้อยละ 80.76 และนักเรียนมีความพึงพอใจต่อการจัดการเรียนรู้ในระดับมาก สอดคล้องกับ พิษณุภา อินธิแสง (2558, น. 63) ได้วิจัยพัฒนาความเข้าใจในการอ่านภาษาอังกฤษ ทักษะการคิดวิเคราะห์ และความพึงพอใจต่อการเรียน โดยใช้รูปแบบการเรียนแบบร่วมมือเทคนิค CIRC ร่วมกับแผนที่ความคิด พบว่าผู้เรียนมีความรู้ความเข้าใจในการอ่าน มีทักษะการคิดวิเคราะห์ และมีความพึงพอใจในการเรียนระดับมาก และ อชิรกาญจน์ ดอกไม้ (2558, น. 2316-2317) ได้วิจัยผลการใช้บทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอนร่วมกับแผนที่ความคิด วิชาวิทยาศาสตร์ เรื่อง ร่างกายของเรา ที่มีต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน และความสามารถในการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 พบว่า บทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอนที่สร้างขึ้นสามารถสนองตอบตามความต้องการทางการเรียนรู้ของนักเรียนได้ในทุก ๆ ด้าน ตามความแตกต่างของแต่ละบุคคลทำให้นักเรียน มีความสนใจในการเรียน และมีความพึงพอใจต่อการเรียนอยู่ในระดับมาก

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะการนำผลการศึกษาไปใช้ประโยชน์

1. ผู้สอนต้องศึกษาทำความเข้าใจเกี่ยวกับหลักการ ขั้นตอนการเขียนแผนที่ความคิดที่ถูกต้องอย่างละเอียด และต้องเขียนแผนที่ความคิดให้เป็นแบบอย่างแก่นักเรียน
2. ก่อนจัดการเรียนผู้สอนควรอธิบายรูปแบบการเขียนแผนที่ความคิดที่ถูกต้องให้นักเรียนเข้าใจ พร้อมทั้งบอกเหตุว่าทำไมต้องใช้แผนที่ความคิดเป็นเครื่องมือในการคิดวิเคราะห์
3. โดยผู้สอนจะต้องเตรียมสื่อการสอน อุปกรณ์ เพื่ออำนวยความสะดวกให้นักเรียน เช่น สี กระดาษ เป็นต้น
4. การนำวิธีการจัดการเรียนรู้โดยใช้แผนที่ความคิดอาจทำให้เกิดปัญหาการเขียนอธิบายหรือบรรยายความได้ เพราะการเขียนแผนที่ความคิดใช้คำสั้น ๆ ภาพ เส้น และสัญลักษณ์ต่าง ๆ ดังนั้นครูควรอธิบายและสนใจการเขียนให้ถูกต้องตามหลักการเขียน

ข้อเสนอแนะในการวิจัยต่อไป

1. ควรวิจัยผลการจัดการเรียนรู้โดยใช้แผนที่ความคิด ร่วมกับตัวแปรอื่น ๆ เช่น ความคิดสร้างสรรค์ ความคงทนในการเรียนรู้ ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เป็นต้น
2. ควรวิจัยเปรียบเทียบผลการจัดการเรียนรู้โดยใช้แผนที่ความคิดกับวิธีสอน หรือเทคนิคการสอนอื่น ๆ เพื่อพัฒนาการคิด และผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน

รายการอ้างอิง

- ฉันท ชาติทอง. (2554). **สอนคิด: การจัดการเรียนรู้เพื่อพัฒนาการคิด**. นครปฐม: เพชรเกษมการพิมพ์.
- จิรัฐ ขวนชม. (2559). “การจัดการเรียนการสอนโดยใช้แผนที่ความคิดเพื่อพัฒนาการคิดอย่างเป็นระบบของผู้เรียน”. **วารสารวไลยอลงกรณ์ปริทัศน์ (มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์)**, 6, 1: 157.
- ฉลาด ธรรมวงศ์. (2555). “การปฏิบัติการคิดวิเคราะห์โดยการเขียนแผนที่ความคิด สาระการเรียนรู้หน้าที่พลเมือง วัฒนธรรมและการดำเนินชีวิตในสังคม กลุ่มสาระการเรียนรู้สังคมศึกษา ศาสนาและวัฒนธรรม สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนสละโว้วิทยาคาร สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 29”. **วารสารวิจัยและประเมินผลอุบลราชธานี** 1, 1: 34.
- ชัยวัฒน์ สุทธิรัตน์. (2553). **80 นวัตกรรมจัดการเรียนรู้ที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: โปรเทคส์.
- โชติกา เปรมสิงห์ชัย. (2559). “การเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านการอ่านจับใจความของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ที่เรียนโดยใช้แผนที่ความคิดกับการเรียนแบบปกติ”. **การประชุมวิชาการและเสนอผลงานวิจัยระดับชาติ ครั้งที่ 3, วันที่ 17 มิถุนายน 2559 ณ วิทยาลัยนครราชสีมา**.

- จิตติพร พิษณุกุล. (2558). “การจัดการเรียนรู้โดยใช้แผนที่ทางความคิดเพื่อพัฒนาความสามารถในการ
ถ่ายโยงการเรียนรู้ของนักศึกษาครุศาสตรบัณฑิต หลักสูตรวิชาการศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนต้น”. **วารสาร
วิจัยและพัฒนา วไลยอลงกรณ์ในพระบรมราชูปถัมภ์**, 10,1: 180.
- ทิตินา แคมมณี. (2554). **ศาสตร์การสอน: องค์ความรู้เพื่อการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่มี
ประสิทธิภาพ**. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ทิตินา แคมมณี. (2558). การพัฒนากระบวนการคิด: แนวทางที่หลากหลายสำหรับครู. ใน ไพฑูรย์
สินลาร์ตัน (บรรณาธิการ). **ศาสตร์การคิด รวมบทความเรื่องการคิดและการสอนคิด**.
กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต.
- ธัญญา ผลอนันต์ และขวัญฤดี ผลอนันต์. (2550). **Mind Map กับการศึกษาและการจัดการความรู้**.
กรุงเทพฯ: ขวัญข้าว.
- นุชรี อุปภัย. (2555). **จิตวิทยาการศึกษา** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ปรียาพร วงศ์อนุตรโรจน์. (2553). **จิตวิทยาการศึกษา**. กรุงเทพฯ: ศูนย์สื่อเสริมกรุงเทพฯ.
- พรรณิ เกษมกล. (2558). การจะคิดวิเคราะห์เป็น ต้องฝึกคิดเสียก่อน. ใน ไพฑูรย์ สินลาร์ตัน
(บรรณาธิการ). **ศาสตร์การคิด รวมบทความเรื่องการคิดและการสอนคิด**. กรุงเทพฯ:
มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต.
- พิชญภา อินธิแสง. (2558). “การพัฒนาความเข้าใจในการอ่านภาษาอังกฤษ ทักษะการคิดวิเคราะห์
และความพึงพอใจต่อการเรียน โดยใช้รูปแบบการเรียนรู้แบบร่วมมือ เทคนิค CIRC ร่วมกับ
ผังกราฟิก ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2” **วารสารบัณฑิตศึกษา**, 12, 58: 63.
- วิมลรัตน์ สุนทรโรจน์. (2545). **พัฒนาการเรียนการสอน**. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
- วิมล ทองผิว. (2556). **การพัฒนาทักษะการคิดวิเคราะห์โดยใช้รูปแบบการสอนกราฟิกสำหรับ
นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3**. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาเทคโนโลยีการวิจัย
และพัฒนาหลักสูตร มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี.
- วรศักดิ์ เพียรชอบ. (2523). **หลักและวิธีสอนพลศึกษา**. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.
- สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ. (26 พฤศจิกายน 2552). **พระบรมราโชวาท
พระราชดำรัส**. [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก [http://www.thaihealth.or.th/Content/21664-
html](http://www.thaihealth.or.th/Content/21664-html)
- โสพิณญา สุวรรณ. (2555). “การใช้แผนที่ความคิดในการพัฒนาความสามารถในการอ่าน
ภาษาอังกฤษเพื่อความเข้าใจ : กรณีศึกษานักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ที่ด้อย
ความสามารถ”. **วารสารศิลปศาสตร์** 4, 2: 31.
- อชิรภาณูณ์ ดอกไม้. (2558). “การใช้บทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอนร่วมกับผังความคิด วิชา
วิทยาศาสตร์เรื่องร่างกายของเรา ที่มีต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน และความสามารถในการ
คิดวิเคราะห์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนอนุบาลสมเด็จพระวันรัต”.
**วารสารวิชาการ Veridian E-Journal บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ฉบับ
ภาษาไทย สาขามนุษยศาสตร์สังคมศาสตร์ และศิลปะ**. 8, 2: 2316-2317.

การศึกษาทัศนคติทางภาษาที่มีต่อภาษาไทยถิ่นอยุธยาและภาษาไทยถิ่นเหนือ ตามตัวแปรทางสังคม

A STUDY OF LANGUAGE ATTITUDES TOWARDS THAI DIALECT OF AYUTTHAYA AND NORTHERN THAI DIALECTS ACCORDING BY SOCIAL FACTORS

เนตรนิภา เจียมศักดิ์* และจุฑารัตน์ โพธิ์หลวง**

NEDNIPA JEIMSAK AND JUTARAT PHOLUANG

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อศึกษาทัศนคติทางภาษาของผู้พูดภาษาไทยถิ่นอยุธยาและผู้พูดภาษาไทยถิ่นเหนือ 2) เพื่อเปรียบเทียบทัศนคติผู้พูดภาษาไทยถิ่นอยุธยาที่มีต่อภาษาไทยถิ่นเหนือและผู้พูดภาษาไทยถิ่นเหนือที่มีต่อภาษาไทยถิ่นอยุธยา โดยพิจารณาจากตัวแปรทางสังคมกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในงานวิจัยเป็นกลุ่มตัวอย่างประชากรที่ผู้พูดภาษาไทยถิ่นอยุธยา คือ นักศึกษาคณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา จำนวน 30 คน และกลุ่มตัวอย่างประชากรที่ผู้พูดภาษาไทยถิ่นเหนือ คือ นักศึกษาคณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย จำนวน 30 คน เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย คือ แบบสอบถามทัศนคติทางภาษาของผู้พูดภาษาไทยถิ่นอยุธยาและผู้พูดภาษาไทยถิ่นเหนือ โดยแบ่งลักษณะการประเมินออกเป็น 2 ประเภท คือ ด้านความรู้และสถานภาพและด้านจริยธรรม ซึ่งกำหนดเกณฑ์แบบมาตราส่วนประมาณค่า 5 ระดับของลิเคอร์ท นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้สัมภาษณ์เชิงลึกเรื่องทัศนคติทางภาษาของผู้พูดภาษาไทยถิ่นอยุธยาและผู้พูดภาษาไทยถิ่นเหนือ สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล คือ ค่าความถี่ ค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ย ($\bar{x}$) ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) และการทดสอบค่าความแตกต่างระหว่างค่าเฉลี่ยของกลุ่มตัวอย่าง 2 กลุ่ม (t-test) ผลวิจัยพบว่าปัจจัยทางด้านสังคม เช่น ความรู้และสถานภาพ จริยธรรม ชาติพันธุ์ และเพศมีผลต่อทัศนคติที่มีต่อภาษาไทยถิ่นอยุธยา และภาษาไทยถิ่นเหนือโดยมีความแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

คำสำคัญ: ทัศนคติทางภาษา ภาษาไทยถิ่นอยุธยา ภาษาไทยถิ่นเหนือ ตัวแปรทางสังคม

* คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา

Faculty of Education, Rajabhat Phra Nakhon Si Ayutthaya University

** คณะวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์

Faculty of Science and Technology, Valaya Alongkorn Rajabhat University under the Royal Patronage

Abstract

The purposes of this research were 1) to study the linguistic attitude between a Thai dialect of Ayutthaya and Northern Thai Dialect 2) to compare the linguistic attitude between a Thai dialect of Ayutthaya and Northern Thai Dialect according to social factors. The population comprised 60 students: 30 students in Rajabhat Phra Nakhon Si Ayutthaya university and 30 students in Rajabhat Chiang Rai. Both of them have studied in faculty of education. The research instrument was the close – ended questionnaire on the linguistic attitude toward a Thai dialect of Ayutthaya and Northern Thai dialect. The questionnaire was divided into 2 issues: 1) knowledge and social status and 2) ethnicity. Additionally, the in-depth interview was also used to collect the data. Likert rating scale was used to analyze the data. Questionnaire was distributed and the statistics method used to analyze data were frequency, percentage, mean, standard deviation, and Independent Sample t-test. The research finding was as follows: the education and social status, morality, ethnography, and gender were the significantly social factors toward the language attitude. The research was statistically significant different at 0.05 level.

Keywords: Language Attitudes, Thai dialect of Phra Nakhon Si Ayutthaya, Northern Thai dialect, Social factors

บทนำ

ภาษาเป็นเครื่องมือในการสื่อสาร ถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิด และความต้องการของมนุษย์ ภาษายังถือว่าเป็นสิ่งสำคัญในการแสดงภูมิหลังทางวัฒนธรรมของผู้พูดในภาษานั้น ๆ นอกจากนี้ภาษาสามารถบอกทัศนคติของบุคคลต่าง ๆ ในสังคม ดังที่แลมเบิร์ต (Lambert, 1960, p. 29) ได้สรุปว่า ทัศนคติของบุคคลคนหนึ่งที่มีต่อกลุ่มบุคคลใดกลุ่มบุคคลหนึ่งไม่ว่าจะเป็นกลุ่มทางชาติพันธุ์หรือกลุ่มทางวัฒนธรรมย่อย รวมถึงทัศนคติของบุคคลนั้นที่มีต่อภาษาพูดของบุคคลหรือกลุ่มบุคคล

ในการศึกษาทัศนคติทางภาษาทั้งที่เป็นทัศนคติของบุคคล และทัศนคติของกลุ่มบุคคลเน้นการศึกษาเพื่อให้ทราบความรู้สึกนึกคิดของบุคคล หรือกลุ่มบุคคล ตลอดจนศึกษาแนวโน้มของพฤติกรรมที่บุคคล หรือกลุ่มบุคคลที่แสดงออก การศึกษาเรื่องทัศนคติของบุคคลจึงเป็นเรื่องที่มีผู้ให้ความสนใจกันจำนวนมาก และได้ศึกษากันอย่างแพร่หลายในหลายประเทศ อาทิ ในประเทศแถบยุโรป อเมริกา และเอเชีย

อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์ (2548, น. 50-51) ได้ให้คำจำกัดความไว้ว่า ทัศนคติต่อภาษา หมายถึง ค่านิยม หรือความคิดเห็นเกี่ยวกับฐานะ ความถูกต้อง และความบริสุทธิ์ของภาษาใดภาษาหนึ่ง เช่น เห็นว่าภาษาหนึ่งต่ำต้อยกว่าอีกภาษาหนึ่ง ทัศนคติต่อภาษาจึงเป็นเรื่องของสังคม เพราะใน

ความเป็นจริงถ้าพิจารณาจากโครงสร้างหรือลักษณะทางภาษาแล้ว เราไม่อาจกล่าวได้ว่าภาษาหนึ่งสูงหรือไพเราะกว่าอีกภาษาหนึ่ง ทั้งนี้ ทุกภาษาต่างก็มีโครงสร้าง และคุณสมบัติในตัวของมันเอง การที่คนคิดว่าภาษาใดสูงหรือต่ำกว่า เพราะนำภาษาไปผูกกับตัวผู้พูด แต่ในบางครั้งทัศนคติต่อภาษายังรวมทัศนคติต่อผู้พูดภาษานั้น ๆ ด้วย จากคำจำกัดความในข้างต้นสรุปได้ว่า ทัศนคติต่อภาษา คือ ความคิดเห็นของกลุ่มคนในสังคมที่มีต่อภาษาใดภาษาหนึ่ง รวมไปถึงทัศนคติที่มีต่อผู้พูดภาษานั้นด้วย ดังจะเห็นได้จากภาษา (language) หรือภาษาถิ่น (dialect)

สำหรับภาษาไทยนั้น ย่อมมีความแตกต่างกันออกไป โดยเฉพาะภาษาไทยถิ่น หมายถึงภาษาที่ใช้พูดติดต่อสื่อสารกันตามท้องถิ่นต่าง ๆ สื่อความหมายเข้าใจกันระหว่างคนในท้องถิ่น ๆ ซึ่งแต่ละท้องถิ่นอาจพูดแตกต่างกันออกไปจากภาษาไทยมาตรฐานทั้งทางด้านเสียง คำ ประโยค และความหมาย

งานวิจัยของวิไลศักดิ์ กิ่งคำ (2551) อธิบายว่า ภาษาไทยถิ่นที่พูดอยู่ตามภูมิภาคต่าง ๆ ของประเทศไทยต่างก็เป็นภาษาถิ่นของภาษาตระกูลไทดั้งเดิม (Prototype-Tai) ที่แตกต่างกันไป กล่าวคือ หากภาษาใดมีลักษณะทั่วไปทางด้านเสียงคำ และความหมายเหมือนกัน คล้ายกันก็จัดอยู่ในภาษาถิ่นนั้น ๆ ในขณะที่กาญจนา คุ้มชนะศิริ (2528) ได้ให้คำนิยามเกี่ยวกับภาษาถิ่น คือภาษาที่ใช้พูดแตกต่างกันออกไปตามท้องถิ่นต่าง ๆ ที่ผู้พูดอาศัยอยู่ หรือภาษาที่พูดในชนชั้นหนึ่งในชุมชนหนึ่ง โดยเฉพาะ หรืออาจพูดสื่อสารในทำเนียบภาษาที่แตกต่างกันออกไป

วิไลศักดิ์ กิ่งคำ (2551) ได้แบ่งภาษาถิ่นออกเป็น 4 กลุ่มใหญ่ ดังนี้ 1) ภาษาไทยถิ่นกลาง 2) ภาษาไทยถิ่นใต้ 3) ภาษาไทยถิ่นอีสาน และ 4) ภาษาไทยถิ่นเหนือ โดยทุกภาษาถิ่นยังคงใช้คำศัพท์ไวยากรณ์เดียวกัน แต่จะแตกต่างกันในเรื่องของวรรณยุกต์ หากพื้นที่ของผู้ใช้ภาษานั้นกว้างก็จะมีภาษาถิ่นที่หลากหลาย และมีภาษาถิ่นย่อยอีกด้วย ทั้งนี้ ภาษาถิ่นแต่ละถิ่นจะมีเอกลักษณ์ทางภาษาของตนเอง หากลักษณะแปรผันของของภาษาถิ่นนั้น

จากการศึกษาเรื่องวรรณยุกต์ในภาษาไทยถิ่นจังหวัดอ่างทอง พระนครศรีอยุธยาของยาใจ มาลัยเจริญ (2531) พบว่าได้แบ่งภาษาไทยถิ่นของจังหวัดพระนครศรีอยุธยาโดยใช้เกณฑ์ทางด้านเสียงวรรณยุกต์ออกเป็น 4 กลุ่มด้วยกันคือ

1. ภาษาถิ่นย่อยอยุธยาตะวันตก ได้แก่ อำเภอดำรงวิทยะปาลัย และอำเภอบางช้าง
2. ภาษาถิ่นย่อยอยุธยากลางกลุ่มที่ 1 ได้แก่ อำเภอเมืองราชบุรี อำเภอบางปะหัน และอำเภอบางไทร
3. ภาษาถิ่นย่อยอยุธยากลางกลุ่มที่ 2 ได้แก่ อำเภอบางบาล อำเภอนครหลวง และอำเภอพระนครศรีอยุธยา
4. ภาษาถิ่นย่อยอยุธยาตะวันตก ได้แก่ อำเภอภาชี อำเภอบางบาล และอำเภอบางปะอิน

แม้ว่าในการศึกษาทัศนคติทางภาษาไทยเคยมีผู้ศึกษาแล้วดังจะเห็นได้จากการศึกษาทัศนคติทางภาษาที่มีต่อภาษาไทยกลางและภาษาไทยถิ่นอีสานของ ปาลีคุปต์ (Palikupt, 1983) และการศึกษาทัศนคติทางภาษาที่มีต่อภาษาจีนผู้พูดภาษาจีนในกรุงเทพมหานคร (นันทกา วชิรพินพง, 2530) อย่างไรก็ตาม ยังไม่มีผู้ศึกษาเรื่องทัศนคติทางภาษาที่มีต่อภาษาไทยถิ่นอยุธยาและภาษาไทยถิ่นเหนือตามตัวแปรทางสังคม ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงได้ทำการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับเรื่องนี้

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาทัศนคติทางภาษาของผู้พูดภาษาไทยถิ่นอยุธยาและผู้พูดภาษาไทยถิ่นเหนือ
2. เพื่อเปรียบเทียบทัศนคติทางภาษาระหว่างผู้พูดภาษาไทยถิ่นอยุธยากับผู้พูดภาษาไทยถิ่นเหนือ โดยพิจารณาจากตัวแปรทางสังคม

แนวคิดทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

1. แนวคิดการแสดงทัศนคติทางภาษาของบุคคล โดยแลมเบิร์ต และคณะ (Lambert et al., 1960)
2. แนวคิดการแสดงทัศนคติทางภาษาของกลุ่มบุคคลที่มีต่อภาษาใดภาษาหนึ่ง โดยชาวัน และวิลเลียมส์ (Shuy & William, 1973)

สมมติฐานของการวิจัย

1. ชาติพันธุ์มีผลต่อการประเมินทัศนคติทางภาษาทั้งของบุคคลและกลุ่มบุคคล
2. เพศมีผลต่อการประเมินทัศนคติทางภาษาทั้งของบุคคลและกลุ่มบุคคล

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. ทัศนคติทางภาษา หมายถึง ค่านิยม หรือความคิดเห็นเกี่ยวกับฐานะ สถานภาพทางสังคม และความถูกต้องของภาษาใดภาษาหนึ่ง และรวมถึงทัศนคติ หรือความคิดเห็นต่อผู้พูดภาษานั้น ๆ (อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์, 2532)
2. ทัศนคติที่เป็นแบบอย่างเดียวกัน หมายถึง ทัศนคติที่มีต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง หรือบุคคลใดบุคคลหนึ่ง หรือกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งซึ่งเป็นทัศนคติร่วมของสมาชิกในสังคมเดียวกันที่มีต่อสิ่ง ๆ นั้นหรือบุคคล ๆ นั้น และเป็นทัศนคติที่เกิดขึ้นได้โดยอัตโนมัติเมื่อได้รับการกระตุ้นในสถานการณ์หนึ่ง ๆ
3. ภาษาไทยถิ่นอยุธยา หมายถึง ภาษาไทยที่ใช้พูดในท้องถื่นจังหวัดพระนครศรีอยุธยา
4. ภาษาไทยถิ่นเหนือ หมายถึง ภาษาไทยที่ใช้พูดทางภาคเหนือของประเทศไทย

แนวคิดทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

1. แนวคิดการแสดงทัศนคติทางภาษาของบุคคล

วอลเวส แลมเบิร์ต (Wallace Lambert, 1960) นักจิตวิทยาสังคม และเพื่อนร่วมงานได้ศึกษาทัศนคติของนักศึกษาในมหาวิทยาลัยแมคกิลล์ (McGill) ประเทศแคนาดาโดยศึกษาจากนักศึกษาสองกลุ่มคือกลุ่มนักศึกษาที่มีเชื้อสายอังกฤษ และกลุ่มนักศึกษาที่มีเชื้อสายฝรั่งเศส เพื่อศึกษาว่าบุคคลทั้งสองกลุ่มนี้มีทัศนคติต่อกันและต่อภาษาที่พูดของแต่ละกลุ่มอย่างไร โดยใช้เครื่องมือที่เรียกว่า Matched-guise technique หรือวิธีพรางเสียงคู่ มาใช้ศึกษาทัศนคติเป็นคำแรก โดยให้กลุ่มตัวอย่างประชากรซึ่งได้แก่ กลุ่มที่พูดภาษาอังกฤษเป็นภาษาแม่ และกลุ่มที่พูดภาษา

ฝรั่งเศสเป็นภาษาแม่ นั่น ออกเสียงพูดสั้น ๆ จากแถบบันทึกเสียง โดยเสียงที่ได้ยินจากแผ่นบันทึกเสียง จะเป็นเสียงของคนพูดซึ่งพูดในเรื่องเดียวกันสองภาษาคือภาษาอังกฤษและภาษาฝรั่งเศส ซึ่งในแต่ละภาษาอาจจะมีมากกว่าสองเสียง ทั้งนี้ แต่ละเสียงจะเรียงสลับกันไปตามแต่ละภาษาเช่น ภาษาอังกฤษและภาษาฝรั่งเศสเป็นต้น ผู้ตอบหรือกลุ่มตัวอย่างประชากรทั้งสองกลุ่มจะไม่ทราบว่าเสียงที่ได้ยินทั้งสองภาษาเป็นเสียงพูดของคนคนเดียวกัน ก่อนจะฟังเสียงจากแถบบันทึกเสียงผู้ตอบ หรือกลุ่มตัวอย่างประชากรจะได้รับการบอกเพียงว่าจะได้ฟังเสียงคนพูดเท่านั้น และในขณะที่ฟังขอให้ผู้ตอบหรือกลุ่มตัวอย่างประชากรจินตนาการตามเสียงที่ได้ยินว่าผู้พูดน่าจะมีบุคลิกลักษณะ อุปนิสัยใจคอ และฐานะทางสังคมอย่างไร เป็นต้น เมื่อฟังเสียงแต่ละเสียงจนจบแล้วพูดต่อหรือกลุ่มตัวอย่างประชากรจะต้องประเมินค่าเสียงแต่ละเสียงที่ได้ยินนั้นโดยให้คะแนนมากหรือน้อยในแต่ละเรื่อง อาทิ เรื่องรูปร่างหน้าตา บุคลิกลักษณะ สติปัญญา ความมีน้ำใจ ความซื่อสัตย์ ฐานะทางการศึกษา ฐานะทางเศรษฐกิจ ฐานะทางสังคม เป็นต้น ยกตัวอย่างในเรื่องรูปร่างหน้าตา ผู้ตอบหรือกลุ่มตัวอย่างประชากรจะเลือกแสดงความเห็นในช่วงใดช่วงหนึ่งตามช่วงความคิดเห็นโดยแต่ละช่วงความคิดเห็นจะมีการเรียงลำดับจากมากไปถึ้น้อย (โดยมีระดับตั้งแต่ 1-7) ผลการศึกษาพบว่า ผู้ตอบหรือกลุ่มตัวอย่างประชากรที่มีเชื้อสายอังกฤษประเมินผู้พูดภาษาอังกฤษสูงกว่าเมื่อพูดภาษาฝรั่งเศสในเกือบทุกเรื่อง ส่วนผู้ตอบที่มีเชื้อสายฝรั่งเศสไม่เพียงแต่ประเมินเสียงพูดภาษาอังกฤษสูงกว่าเสียงพูดภาษาฝรั่งเศสเท่านั้น แต่ยังประเมินเสียงพูดภาษาฝรั่งเศสต่ำกว่าการประเมินภาษาฝรั่งเศสที่ประเมิน โดยผู้ตอบที่มีเชื้อสายอังกฤษอีกด้วย เห็นได้ว่ากลุ่มบุคคลที่มีฐานะทางเศรษฐกิจและสังคมสูงกว่ากลุ่มบุคคลที่มีฐานะทางเศรษฐกิจและสังคมด้อยกว่า มักจะแสดงทัศนคติออกมาเป็นแบบอย่างเดียวกันในสังคม โดยกลุ่มบุคคลที่มีฐานะทางเศรษฐกิจที่ดีกว่า จะมีการดูถูกและเหยียดหยามต่อกลุ่มบุคคลที่มีฐานะทางเศรษฐกิจที่ด้อยกว่าอย่างเห็นได้ชัด

ชายย์และวิลเลียมส์ (Shuy & William, 1973) ได้ศึกษาเรื่องทัศนคติที่เป็นแบบอย่างเดียวกันของสังคม (social stereotype attitudes) ที่มีต่อภาษาอังกฤษแบบตัดปากที่พูดในประเทศสหรัฐอเมริกา โดยเลือกศึกษาจากภาษาอังกฤษ 5 สำเนียง คือ สำเนียงดีทรอยต์ (Detroit speech) สำเนียงชนผิวขาวทางใต้ (White Southern Speech) สำเนียงอังกฤษ (British speech) สำเนียงอเมริกันนิโกร (Negro speech) และสำเนียงมาตรฐานอเมริกัน (Standard speech) โดยศึกษาเกี่ยวกับกลุ่มตัวอย่างประชากรในเมืองดีทรอยต์ ประกอบด้วย กลุ่มนักเรียนจากชั้นประถมศึกษา มัธยมศึกษา และผู้ใหญ่วัยทำงาน จากผลการศึกษา พบว่าภาษาอังกฤษสำเนียงอังกฤษได้รับการประเมินสูงกว่าภาษาอังกฤษสำเนียงอเมริกันนิโกร และภาษาอังกฤษสำเนียงอเมริกันนิโกรได้รับการประเมินสูงกว่าภาษาอังกฤษสำเนียงชนผิวขาวทางใต้ นอกจากนี้ในด้านความสัมพันธ์ระหว่างทัศนคติและเชื้อชาติของผู้ประเมินพบว่าผู้ประเมินที่เป็นชนผิวดำประเมินให้ภาษาอังกฤษสำเนียงอเมริกันนิโกรสูงกว่าการประเมินโดยผู้ประเมินที่เป็นชนผิวขาว ในด้านความสัมพันธ์ระหว่างฐานะทางสังคมของผู้ประเมินกับทัศนคติที่มีต่อภาษาพบว่า ผู้ประเมินที่มีฐานะทางสังคมสูงมีแนวโน้มที่จะประเมินให้ภาษาอังกฤษสำเนียงอังกฤษสูงกว่าในประเภทอื่น ๆ ของการประเมินด้านคุณค่าและศักยภาพ แต่ผู้ประเมินที่มี

ฐานะทางสังคมต่ำกว่าจะประเมินภาษาอังกฤษสำเนียงดีทรอยต์ และภาษาอังกฤษสำเนียงอเมริกัน
 นิโกรสูงกว่าการประเมินโดยผู้ที่มีฐานะทางสังคมสูงกว่า

2. แนวคิดการอ้างภาษาและการเปลี่ยนภาษา

ฟาโซลด์ (Fasold, 1984) กล่าวว่า การอ้างภาษาในการเปลี่ยนแปลงภาษานั้น ย่อมมีกระทบ
 ต่อภาษาใดภาษาหนึ่งอย่างต่อเนื่อง กล่าวคือ หากผู้พูดเริ่มใช้ภาษาที่สองในแวดวงภาษาของตนเอง
 หรือใช้แทนที่จะเรียกว่าภาษาหนึ่ง แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนภาษา ในทางตรงกันข้าม หากภาษาหนึ่ง
 ยังคงได้รับเลือกภาษาของตนเองอย่างชัดเจน นั่นคือลักษณะการอ้างภาษา

ในขณะที่ ฟิชแมน (Fishman, 1972) ได้เสนอวิธีพิจารณาการอ้างภาษา และการเปลี่ยน
 ภาษาว่าควรมีการใช้ภาษาในเวลาที่แตกต่างกันมากกว่าสองช่วงอายุ เช่นเดียวกับฟาโซลด์ (Fasold,
 1984, p.215) ที่เน้นการใช้ภาษาในช่วงเวลาที่แตกต่างกันตามแนวทางภาษาศาสตร์เชิงสังคม โดย
 ต้องเก็บข้อมูลจำนวนมาก รวมถึงพิจารณากลุ่มเป้าหมายเดียวกันในเวลาที่แตกต่างกันมากกว่าสอง
 ช่วงอายุ หรือมีอายุที่อยู่ในเวลาเดียวกัน

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

วูล์ฟกัง เวิร์ค (Wolfgang Wölck, 1973) ได้ศึกษาทัศนคติของชาวเปรูที่มีต่อภาษาสเปน
 และภาษาเคชัว (Quechua) โดยศึกษากลุ่มประชากรที่เป็นนักเรียน นักศึกษา และครู ผลการศึกษา
 พบว่า ผู้พูดภาษาสเปนได้รับการประเมินสูงกว่าผู้พูดภาษาเคชัวในด้านฐานะทางสังคมเศรษฐกิจ
 การศึกษา และสติปัญญาความสามารถ แต่ผู้พูดภาษาเคชัวได้รับการประเมินสูงกว่าผู้พูดภาษาสเปน
 ในด้านบุคลิกภาพและอุปนิสัยใจคอ เช่น ความแข็งแรง ความจริงใจ และความซื่อสัตย์

สำหรับงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับทัศนคติทางด้านภาษาในประเทศไทยนั้นมีจำนวนไม่มาก ดังจะ
 เห็นได้จากงานวิจัยของดิฏฐ์ ปาสีคุปต์ (2526) ได้ศึกษาทัศนคติของคนไทยที่มีต่อภาษาไทยกลางและ
 ภาษาไทยถิ่นอีสานด้วยวิธี Matched-guise technique โดยศึกษากลุ่มตัวอย่างประชากรซึ่งเป็น
 นักศึกษาชั้นปีที่ 1 ของมหาวิทยาลัยขอนแก่น และมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ผลการศึกษาพบว่า กลุ่ม
 ตัวอย่างประชากรกลุ่มภาษาไทยการประเมินให้ผู้พูดเมื่อพูดภาษาไทยกลางซึ่งเป็นภาษาเดียวกับตนสูง
 กว่าเมื่อพูดภาษาไทยถิ่นอีสานในเกือบทุกบุคลิกลักษณะ ยกเว้นเรื่องความขยัน ความมีน้ำใจและ
 ความซื่อสัตย์ ส่วนตัวอย่างกลุ่มประชากรกลุ่มภาษาไทยถิ่นอีสานได้ประเมินผู้พูดเมื่อพูดภาษาไทย
 กลางและภาษาถิ่นอีสาน โดยประเมินให้ผู้พูดภาษาไทยถิ่นอีสานสูงกว่าเมื่อพูดภาษาไทยกลาง ยกเว้น
 เรื่องรูปร่างหน้าตา สติปัญญา ฐานะทางการศึกษา ฐานะทางเศรษฐกิจ และฐานะทางสังคม

กล่าวโดยสรุปการศึกษาทัศนคติของกลุ่มตัวอย่างประชากรในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และ
 มหาวิทยาลัยขอนแก่นมีผลการศึกษาที่สอดคล้องกับงานวิจัยของแลมเบิร์ตและคณะ (Lambert et
 al, 1960) ที่พบว่าในประเทศแคนาดา ชาวแคนาดาเชื้อสายอังกฤษประเมินผู้พูดภาษาอังกฤษ
 เช่นเดียวกับตนสูงกว่าเมื่อพูดภาษาฝรั่งเศส

อย่างไรก็ตาม ยังพบว่าผู้ประเมินที่มีเชื้อสายฝรั่งเศสไม่เพียงแต่ประเมินให้ผู้พูดเมื่อพูด
 ภาษาอังกฤษดีกว่าเมื่อพูดภาษาฝรั่งเศสเท่านั้น แต่ยังประเมินให้ผู้พูดเมื่อพูดภาษาฝรั่งเศสต่ำกว่าที่

ประเมินโดยผู้ประเมินที่มีเชื้อสายภาษาอังกฤษ ซึ่งการค้นพบในข้อนี้แตกต่างจากกลุ่มตัวอย่างประชากรกลุ่มภาษาไทยถิ่นอีสาน เมื่อประเมินผู้พูดภาษาไทยถิ่นอีสาน กล่าวคือ ประชากรกลุ่มภาษาไทยถิ่นอีสานได้ประเมินผู้พูดเมื่อพูดภาษาไทยถิ่นอีสานด้วยกันสูงกว่าผู้พูดภาษาไทยกลางโดยเฉลี่ย แสดงให้เห็นถึงความภาคภูมิใจในกลุ่มและภาษาของตน ดิยู ปาสีคุปต์ (2526) ได้สรุปว่ากลุ่มที่มีฐานะทางเศรษฐกิจและสังคมสูงจะมีทัศนคติในทางบวกกับกลุ่มผู้พูดในภาษาของตน และกลุ่มที่มีฐานะทางเศรษฐกิจและสังคมที่ต่ำกว่าก็จะยอมรับสถานภาพที่สูงกว่าของกลุ่มที่มีฐานะทางเศรษฐกิจและสังคมที่สูงกว่า จะเห็นได้ว่าผู้ประเมินจะประเมินโดยใช้ทัศนคติที่เป็นแบบอย่างเดียวกันในสังคมเป็นเกณฑ์ในการประเมิน

เช่นเดียวกับดราเปอร์ (Draper, 2005) เก็บข้อมูลจากหมู่บ้านแห่งหนึ่งที่ตั้งอยู่ในตัวเมืองจังหวัดขอนแก่นเพื่อสำรวจทัศนคติต่อภาษาการสอนภาษาไทยถิ่นอีสาน และความสามารถในการใช้ภาษาไทยถิ่นอีสาน โดยมีวัตถุประสงค์หลัก เพื่อใช้เป็นแหล่งข้อมูลสำหรับการอ้างภาษาและฟื้นฟูภาษาไทยอีสาน ผลการสำรวจพบว่าคนไทยอีสานอยากให้ภาษาแม่มีบทบาทสำคัญมากกว่าเดิม เช่น ควรมีการใช้ภาษาแม่ในการสอนทั้งภาษาพูด และภาษาเขียน รวมถึงมีรายการโทรทัศน์ที่เป็นภาษาอีสาน ในขณะเดียวกัน ยังมีการตระหนัก และเล็งเห็นถึงความสำคัญของภาษาไทยกลางด้วยเช่นกัน

นันทกา วชิรพินพง (2530) ได้ศึกษาทัศนคติทางภาษาที่มีต่อภาษาจีน และผู้พูดภาษาจีนในกรุงเทพมหานคร มีการศึกษาเรื่องความช้า-เร็ว และความดัง-ค่อย ของการพูดว่ามีส่วนในการประเมินผู้พูดแตกต่างกันหรือไม่ และศึกษาทัศนคติทางภาษาที่มีต่อภาษาจีนและภาษาไทย อีกทั้งศึกษาความรู้ในการใช้ภาษาจีนและภาษาไทยของกลุ่มประชากรตัวอย่างด้วยวิธี Matched-guise technique โดยศึกษากลุ่มตัวอย่างประชากรซึ่งเป็นนักศึกษาชั้นปีที่ 1 จากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ และจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยซึ่งในแต่ละสถาบัน ประกอบด้วยกลุ่มตัวอย่างประชากร 2 กลุ่ม คือ ตัวอย่างประชากรกลุ่มภาษาไทยซึ่งพูดภาษาไทย แต่พูดภาษาจีนไม่ได้ และตัวอย่างประชากรกลุ่มภาษาจีนซึ่งพูดได้ทั้งภาษาไทยและภาษาจีน

ผลการศึกษาพบว่า กลุ่มตัวอย่างประชากรที่เป็นกลุ่มภาษาไทยประเมินเสียงพูดภาษาไทยสูงกว่าเสียงพูดภาษาจีน ในทางตรงกันข้ามตัวอย่างประชากรกลุ่มภาษาจีนประเมินเสียงพูดภาษาจีนสูงกว่าภาษาไทย ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความภาคภูมิใจที่มีต่อกลุ่มคนของตนเอง นอกจากนี้ จากการศึกษา ยังพบว่า เสียงช้าได้รับการประเมินสูงกว่าเสียงเร็ว และเสียงค่อยได้รับการประเมินสูงกว่าเสียงดัง อีกทั้งเสียงเร็วได้รับการประเมินด้านความรู้ความสามารถสูง แต่ทางด้านอุปนิสัยใจคอกลับตรงกันข้าม และเสียงช้าได้รับการประเมินด้านความรู้ความสามารถต่ำกว่า แต่ได้รับการประเมินในด้านอุปนิสัยใจคอที่สูงกว่าเสียงเร็ว

นอกจากนี้ ปัจจัยเรื่องเพศยังมีส่วนต่อการประเมินทัศนคติทางภาษาด้วยเช่นกัน แทนแนน (Tannen, 1990) เห็นว่าเพศหญิงส่วนใหญ่มีความซับซ้อนและมีความละเอียดอ่อนทางด้านความสัมพันธ์ทางสังคม สังเกตจากการใช้ภาษา ถ้อยคำที่สุภาพ เรียบร้อย มีการกลั่นกรองคำพูด และการเสนอ

ความคิดเห็นต่อสังคม โดยมักจะแสดงความคิดเห็นส่วนใหญ่ในเชิงบวกมากกว่าเชิงลบ เนื่องจากเพศหญิงถูกคาดหวังจากสังคมให้มีความประพฤติดี เพื่อที่จะได้เป็นผู้ตามที่ดี (ภรรยา) รวมถึงเป็นแบบอย่างที่ดีให้กับสมาชิกในครอบครัว (มารดาและบุตรสาว) ในขณะที่เพศชายส่วนใหญ่ มีลักษณะเป็นผู้นำ รักอิสระ และเป็นตัวของตนเอง การสื่อสารภายในสังคมมักจะตรงไปตรงมา อาจทำให้คำพูดหรือการแสดงความคิดเห็นมีทั้งเชิงบวกและเชิงลบ โดยเฉพาะเชิงลบซึ่งอาจส่งผลกระทบต่อความสัมพันธ์ทางสังคมได้ชัดเจน เมื่อเปรียบเทียบกับเพศหญิง

วิธีการศึกษา

1. ศึกษาเอกสารวิชาการ ตำรา บทความ และผลงานวิจัยต่าง ๆ ทั้งในประเทศและต่างประเทศที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยนี้

2. เลือกกลุ่มตัวอย่าง โดยงานวิจัยในครั้งนี้ได้เก็บข้อมูลทั้งแบบสอบถามและการสัมภาษณ์จากผู้บอกภาษา ผู้วิจัยใช้วิธีเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive sampling) โดยคัดเลือกผู้บอกภาษาที่อยู่ในประชากรของคณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จำนวน 30 คน ซึ่งถือว่าเป็นตัวแทนของผู้พูดภาษาไทยถิ่นอยุธยาและผู้บอกภาษาที่อยู่ในประชากรของคณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย จังหวัดเชียงราย จำนวน 30 คน ซึ่งถือว่าเป็นตัวแทนของผู้พูดภาษาไทยถิ่นเหนือ

3. เตรียมเครื่องมือในการเก็บข้อมูลคือแบบสอบถามและแบบสัมภาษณ์ มีการทดลองใช้เครื่องมือ (pilot study) โดยแบบสอบถามและแบบสัมภาษณ์ได้มีการตรวจและปรับปรุงแก้ไขโดยผู้ทรงคุณวุฒิ จากนั้นจึงนำไปทดลองใช้กับกลุ่มตัวอย่างประชากรจำนวน 5 คน โดยแบบสอบถามจะมี 3 ส่วน ได้แก่ คำถามเกี่ยวกับข้อมูลส่วนตัว คำถามเกี่ยวกับทัศนคติทางภาษา และคำถามเกี่ยวกับการดำรงภาษา

4. รวบรวมข้อมูลทั้งหมดที่ได้รับมาพิจารณาคัดเลือกข้อมูลที่ไม่สมบูรณ์ออกโดยข้อมูลที่ไม่สมบูรณ์นั้น คือข้อมูลที่เป็นแบบสอบถามที่กลุ่มตัวอย่างประชากรตอบไม่ครบตามจำนวนข้อที่กำหนดให้ ในส่วนของข้อมูลทั้งหมดทางผู้วิจัยจะนำมาวิเคราะห์โดยวิธีการทางสถิติ

5. ในการวิเคราะห์ข้อมูลครั้งนี้ ผู้วิจัยทำการประมวลผลโดยใช้โปรแกรมสำเร็จรูป สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล คือ ค่าความถี่ ค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ย ($\bar{x}$) ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) และทดสอบค่าแตกต่างระหว่างค่าเฉลี่ยของกลุ่มตัวอย่าง 2 กลุ่ม (t-test) โดยได้ดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลพื้นฐานของผู้ตอบแบบสอบถาม จะทำการวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้สถิติเชิงพรรณนา (Descriptive statistics) ซึ่งประกอบไปด้วยเพศ อายุ ระดับ และการศึกษา

6. สรุปผลอภิปราย รวมถึงให้ข้อเสนอแนะในงานวิจัย

ผลการศึกษา

สรุปผลการศึกษา

1. ทักษะทางภาษาที่มีต่อกลุ่มประชากรของตนเอง จากการศึกษาพบว่ากลุ่มประชากรตัวอย่างซึ่งเป็นชาวไทยที่พูดภาษาไทยถิ่นเหนือมีทักษะทางบวกต่อภาษาของตนเอง โดยชาวไทยถิ่นเหนือต่างมีความภาคภูมิใจในการพูดภาษาไทยถิ่นเหนือ รวมถึงภาคภูมิใจในอัตลักษณ์ของตนเอง ประกอบด้วย ศิลปวัฒนธรรม การแต่งกาย และการดำเนินวิถีชีวิตแบบล้านนา อย่างไรก็ตาม ทักษะที่มีต่อภาษาไทยถิ่นอยุธยา ชาวไทยถิ่นเหนือต่างให้การยอมรับอย่างกว้างขวาง เนื่องจากภาษาไทยถิ่นอยุธยามีเกียรติภูมิที่เหนือกว่าภาษาไทยถิ่นต่าง ๆ ได้แก่ ภาษาไทยถิ่นอีสาน ภาษาไทยถิ่นใต้ เพราะเห็นว่าทำเลที่ตั้ง ยุทธศาสตร์ของจังหวัดพระนครศรีอยุธยาเคยเป็นราชธานีของประเทศไทยมาก่อน รวมถึงจังหวัดพระนครศรีอยุธยาอยู่ใกล้กับกรุงเทพมหานคร เช่นเดียวกับกลุ่มประชากรตัวอย่างซึ่งเป็นชาวไทยที่พูดภาษาไทยถิ่นอยุธยามีทักษะทางบวกต่อภาษาของตนเองเช่นกัน โดยชาวไทยที่พูดภาษาไทยถิ่นอยุธยาจะยกย่องทั้งภาษาและอัตลักษณ์ของตน รวมถึงภาคภูมิใจในภาษาไทยถิ่นอยุธยา เนื่องจากภาษาไทยถิ่นอยุธยามีเกียรติภูมิที่สูงกว่าภาษาไทยถิ่นต่าง ๆ ดังจะเห็นได้จากการเมือง เศรษฐกิจ และสังคม

2. ทักษะทางภาษาที่มีต่อกลุ่มตัวอย่างประชากรของบุคคลอื่น พิจารณาจาก 2 ประเด็นหลัก คือข้อมูลทัศนคติด้านความรู้และสถานภาพ และข้อมูลทัศนคติด้านจริยธรรม

โดยข้อมูลทัศนคติด้านความรู้และสถานภาพ พบว่ากลุ่มประชากรตัวอย่างซึ่งเป็นชาวไทยที่พูดภาษาไทยถิ่นเหนือได้ประเมินลักษณะผู้พูดภาษาไทยถิ่นอยุธยาในทัศนคติต่อด้านความรู้และสถานภาพโดยรวม คือ ระดับปานกลาง มีค่าเฉลี่ย 3.29 ในขณะที่กลุ่มประชากรตัวอย่างซึ่งเป็นชาวไทยที่พูดภาษาไทยถิ่นอยุธยาได้ประเมินลักษณะผู้พูดภาษาไทยถิ่นเหนือในระดับดี มีค่าเฉลี่ย 4.10

สำหรับข้อมูลทัศนคติด้านจริยธรรม พบว่ากลุ่มประชากรตัวอย่างซึ่งเป็นชาวไทยที่พูดภาษาไทยถิ่นเหนือได้ประเมินลักษณะผู้พูดภาษาไทยถิ่นอยุธยาในทัศนคติต่อข้อมูลทัศนคติด้านจริยธรรมโดยรวม คือระดับดี มีค่าเฉลี่ย 3.97 ในขณะที่กลุ่มประชากรตัวอย่างซึ่งเป็นชาวไทยที่พูดภาษาไทยถิ่นอยุธยาได้ประเมินลักษณะผู้พูดภาษาไทยถิ่นเหนือในระดับปานกลาง มีค่าเฉลี่ย 3.02 ดังตารางที่ 1

ตารางที่ 1 ค่าเฉลี่ยและค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานของทัศนคติทางภาษาพิจารณาจากตัวแปรทางสังคม

1. ข้อมูลทัศนคติ ด้าน ความรู้และ สถานภาพ	ผู้พูดภาษาไทยถิ่นอยุธยาที่มีต่อภาษาไทย ถิ่นเหนือ			ผู้พูดภาษาไทยถิ่นเหนือที่มีต่อภาษาไทย ถิ่นอยุธยา		
	$\bar{X}$	SD	ระดับทัศนคติ	$\bar{X}$	SD	ระดับทัศนคติ
1.1 ด้านสติปัญญา	3.32	.979	ปานกลาง	3.48	.851	ดี
1.2 ด้านการศึกษา	3.13	.953	ปานกลาง	4.59	.914	ดีมาก
1.3 ฐานะทางเศรษฐกิจ และสังคม	3.27	.842	ปานกลาง	4.72	.881	ดีมาก
1.4 การประกอบอาชีพ	3.45	.826	ดี	3.61	.785	ดี
ทัศนคติต่อด้านความรู้ และสถานภาพโดยรวม	3.29	0.670	ปานกลาง	4.10	0.675	ดี
2. ข้อมูลทัศนคติ ด้าน จริยธรรม	ผู้พูดภาษาไทยถิ่นอยุธยาที่มีต่อภาษาไทย ถิ่นเหนือ			ผู้พูดภาษาไทยถิ่นเหนือที่มีต่อภาษาไทย ถิ่นอยุธยา		
	$\bar{X}$	SD	ระดับทัศนคติ	$\bar{X}$	SD	ระดับทัศนคติ
2.1 ความรับผิดชอบ	2.90	.848	ปานกลาง	2.78	.852	ปานกลาง
2.2 ความซื่อสัตย์	4.35	.852	ดีมาก	2.91	.745	ปานกลาง
2.3 ความมั่งคั่ง	3.83	.916	ดี	3.12	.796	ปานกลาง
2.4 ความสุภาพอ่อนโยน	4.33	.794	ดีมาก	3.09	.785	ปานกลาง
2.5 ความอดทน	4.47	.786	ดีมาก	3.24	.812	ปานกลาง
ทัศนคติต่อด้าน จริยธรรมโดยรวม	3.97	0.726	ดี	3.02	0.533	ปานกลาง

ที่มา: ผู้วิจัย

* แสดงเกณฑ์การแปลความหมายของคะแนนเฉลี่ยในแบบสอบถาม ดังนี้

คะแนนเฉลี่ยระหว่าง 4.21 – 5.00 หมายถึง ระดับทัศนคติอยู่ในระดับ ดีมาก

คะแนนเฉลี่ยระหว่าง 3.41 – 4.20 หมายถึง ระดับทัศนคติอยู่ในระดับ ดี

คะแนนเฉลี่ยระหว่าง 2.61 – 3.40 หมายถึง ระดับทัศนคติอยู่ในระดับ ปานกลาง

คะแนนเฉลี่ยระหว่าง 1.81 – 2.60 หมายถึง ระดับทัศนคติอยู่ในระดับ น้อย

คะแนนเฉลี่ยระหว่าง 1.00 – 1.80 หมายถึง ระดับทัศนคติอยู่ในระดับ น้อยมาก

จากตารางที่ 1 ในส่วนข้อมูลทัศนคติด้านความรู้และสถานภาพ ประกอบด้วย ด้านสติปัญญา ด้านการศึกษา ฐานะทางเศรษฐกิจและสังคม และการประกอบอาชีพ ผู้พูดภาษาไทยถิ่นอยุธยาที่มีต่อภาษาไทยถิ่นเหนือได้ประเมินโดยรวม คะแนนเฉลี่ย 3.29 อยู่ในเกณฑ์ปานกลาง ขณะที่ผู้พูดภาษาไทยถิ่นเหนือที่มีต่อภาษาไทยถิ่นอยุธยาได้ประเมินโดยรวม คะแนนเฉลี่ย 4.10 อยู่ในเกณฑ์ดี สำหรับข้อมูลทัศนคติด้านจริยธรรม ประกอบด้วย ความรับผิดชอบ ความซื่อสัตย์ ความมั่งคั่ง ความสุภาพอ่อนโยน และความอดทน ผู้พูดภาษาไทยถิ่นอยุธยาที่มีต่อภาษาไทยถิ่นเหนือประเมินโดยรวม คะแนนเฉลี่ย 3.97 อยู่ในเกณฑ์ดี ขณะที่ผู้พูดภาษาไทยถิ่นเหนือที่มีต่อภาษาไทยถิ่นอยุธยาได้ประเมินโดยรวม คะแนนเฉลี่ย 3.02 อยู่ในเกณฑ์ปานกลาง

เมื่อทำการเปรียบเทียบทัศนคติทางภาษาระหว่างผู้พูดภาษาไทยถิ่นอยุธยากับผู้พูดภาษาไทยถิ่นเหนือ โดยใช้การวิเคราะห์ความแตกต่างค่าเฉลี่ยของทัศนคติทางด้านความรู้และสถานภาพ ดังตารางที่ 2

ตารางที่ 2 การวิเคราะห์ความแตกต่างค่าเฉลี่ยของทัศนคติทางด้านความรู้และสถานภาพ

กลุ่มผู้พูด	N	$\bar{X}$	SD	t	Sig.
ภาษาไทยถิ่นเหนือ	30	3.29	0.67	4.67	.011
ภาษาไทยถิ่นอยุธยา	30	4.10	0.675		

ที่มา: ผู้วิจัย

จากผลการวิเคราะห์ความแตกต่างค่าเฉลี่ยของทัศนคติทางด้านความรู้และสถานภาพระหว่างผู้พูดภาษาไทยถิ่นเหนือกับผู้พูดภาษาไทยถิ่นอยุธยา พบว่าทัศนคติทางภาษาของทั้งสองกลุ่มมีความแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

ทำนองเดียวกัน เมื่อทำการเปรียบเทียบทัศนคติทางภาษาระหว่างผู้พูดภาษาไทยถิ่นอยุธยากับผู้พูดภาษาไทยถิ่นเหนือ โดยพิจารณาจากด้านจริยธรรม โดยใช้การวิเคราะห์ความแตกต่างค่าเฉลี่ยของทัศนคติทางด้านจริยธรรม ดังตารางที่ 3

ตารางที่ 3 การวิเคราะห์ความแตกต่างค่าเฉลี่ยของทัศนคติทางด้านจริยธรรม

กลุ่มผู้พูด	N	$\bar{X}$	SD	t	Sig.
ภาษาไทยถิ่นเหนือ	30	3.97	0.726	5.78	.012
ภาษาไทยถิ่นอยุธยา	30	3.02	0.533		

ที่มา: ผู้วิจัย

จากผลการวิเคราะห์ความแตกต่างค่าเฉลี่ยของทัศนคติทางด้านจริยธรรมระหว่างผู้พูดภาษาไทยถิ่นเหนือกับผู้พูดภาษาไทยถิ่นอยุธยา พบว่าทัศนคติทางภาษาของทั้งสองกลุ่มมีความแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

สำหรับประเด็นเรื่องเพศนั้น มีผลต่อการให้ข้อมูลด้านทัศนคติทางภาษาด้วยเช่นกัน เห็นได้ว่าเพศหญิงทั้งผู้พูดภาษาไทยถิ่นเหนือ และผู้พูดภาษาไทยถิ่นอยุธยาไม่มีการประเมินทัศนคติทางภาษาในระดับน้อยมาก (ระดับคะแนน 1) ตรงข้ามกับเพศชายทั้งผู้พูดภาษาไทยถิ่นเหนือและผู้พูดภาษาไทยถิ่นอยุธยาที่มีการประเมินทัศนคติทางภาษาในระดับน้อยมาก ดังตารางที่ 4

ตารางที่ 4 ร้อยละของผู้ตอบที่พูดภาษาไทยถิ่นเหนือที่มีต่อภาษาไทยถิ่นอยุธยาพิจารณาจากข้อมูลความรู้และสถานภาพ

เพศ	ระดับคะแนน				
	5	4	3	2	1
หญิง	13.3	26.6	45.1	15	-
ชาย	-	19	40	27.6	13.4

ที่มา: ผู้วิจัย

* แสดงเกณฑ์การแปลความหมายของคะแนนเฉลี่ยในแบบสอบถาม ดังนี้

ระดับคะแนน 5 หมายถึง ระดับทัศนคติอยู่ในระดับ ดีมาก

ระดับคะแนน 4 หมายถึง ระดับทัศนคติอยู่ในระดับ ดี

ระดับคะแนน 3 หมายถึง ระดับทัศนคติอยู่ในระดับ ปานกลาง

ระดับคะแนน 2 หมายถึง ระดับทัศนคติอยู่ในระดับ น้อย

ระดับคะแนน 1 หมายถึง ระดับทัศนคติอยู่ในระดับ น้อยมาก

จากตารางที่ 4 ผู้ตอบแบบสอบถามที่พูดภาษาไทยถิ่นเหนือที่มีต่อภาษาไทยถิ่นอยุธยาทั้งเพศหญิง และเพศชายให้ประเมินทัศนคติในระดับปานกลางมากที่สุด คือร้อยละ 45.1 (เพศหญิง) และร้อยละ 40 (เพศชาย) ในขณะที่ผู้ตอบแบบสอบถามที่พูดภาษาไทยถิ่นเหนือที่มีต่อภาษาไทยถิ่นอยุธยาที่เป็นเพศหญิงมีการให้ระดับคะแนน 5 อยู่ในระดับทัศนคติที่ดีมากถึง ร้อยละ 13.33 ในขณะที่ผู้ตอบแบบสอบถามที่พูดภาษาไทยถิ่นเหนือที่มีต่อภาษาไทยถิ่นอยุธยาที่เป็นเพศชายไม่มีการประเมินระดับคะแนน 5 เลย แต่จะเพศชายมีการประเมินทัศนคติในระดับน้อยมากถึง ร้อยละ 13.4 เช่นเดียวกับตารางที่ 3 ซึ่งมีผลการวิเคราะห์ในปัจจุบันเรื่องเพศที่สอดคล้องกัน ดังตารางที่ 5

ตารางที่ 5 ร้อยละของผู้ตอบที่พูดภาษาไทยถิ่นอยุธยาที่มีต่อภาษาไทยถิ่นเหนือพิจารณาจากข้อมูลทัศนคติด้านความรู้และสถานภาพ

เพศ	ระดับคะแนน				
	5	4	3	2	1
หญิง	20	33.3	26.7	20	-
ชาย	17.6	30.5	25.6	16.5	9.8

ที่มา: ผู้วิจัย

จากตารางที่ 3 ผู้ตอบแบบสอบถามที่พูดภาษาไทยถิ่นอยุธยาที่มีต่อภาษาไทยถิ่นเหนือทั้งเพศหญิงและเพศชายให้ประเมินทัศนคติในระดับดี คือ ร้อยละ 33.3 (เพศหญิง) และร้อยละ 30.5 (เพศชาย) ในขณะที่ผู้ตอบแบบสอบถามที่พูดภาษาไทยถิ่นอยุธยาที่มีต่อภาษาไทยถิ่นเหนือที่เป็น เพศชายมีการให้ระดับคะแนน 1 อยู่ในระดับทัศนคติที่น้อยมากถึง ร้อยละ 9.8 ในขณะที่ผู้ตอบแบบสอบถามที่พูดภาษาไทยถิ่นอยุธยาที่มีต่อภาษาไทยถิ่นเหนือที่เป็นเพศหญิงไม่มีการประเมินระดับคะแนน 1

อภิปรายผล

จากการศึกษาทัศนคติทางภาษาที่มีต่อภาษาไทยถิ่นอยุธยาและภาษาไทยถิ่นเหนือสามารถอภิปรายผลได้ ดังต่อไปนี้

1. การแบ่งประเภทการประเมินทัศนคติทางภาษา การประเมินทัศนคติทางภาษานี้ผู้วิจัยได้แบ่งลักษณะการประเมินออกเป็น 2 ประเภท คือ 1) ด้านความรู้และสถานภาพ เช่น ด้านสติปัญญา การศึกษา ฐานะทางเศรษฐกิจและสังคม 2) ด้านจริยธรรม เช่น ความขยันหมั่นเพียร ความมีน้ำใจ และความซื่อสัตย์ โดยวิเคราะห์ผลจากความแตกต่างรายคู่แบบการเลือกตัวอย่างที่เป็นอิสระกันในด้านความรู้ และจริยธรรม พบว่าทัศนคติทางภาษาของทั้งสองกลุ่มมีความแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 จากเกณฑ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าปัจจัยทางด้านชาติพันธุ์และปัจจัยทางด้านเพศมีผลต่อการประเมินทัศนคติทางภาษาระหว่างภาษาไทยถิ่นอยุธยาและภาษาไทยถิ่นเหนือ

2. ปัจจัยทางด้านชาติพันธุ์ที่มีผลต่อทัศนคติทางภาษาของผู้บอกภาษา จากผลการวิจัยนี้มีความสอดคล้องกับทรดกิลล์ (Trudgill, 1983, p. 53) ที่เห็นว่าภาษาเป็นสิ่งสำคัญในการบ่งชี้กลุ่มชาติพันธุ์ของผู้พูด เช่นเดียวกับฟิชแมน (Fishman, 1972 p. 258) ที่กล่าวว่าภาษาบ่งชี้ชาติพันธุ์โดยแสดงถึงบทบาทและความสำคัญระหว่างกลุ่ม จากผลการศึกษาพบว่าปัจจัยทางด้านชาติพันธุ์มีผลต่อทัศนคติทางภาษาของผู้บอกภาษา โดยผู้บอกภาษามักมีความภาคภูมิใจต่อภาษาของตนเองมากกว่าภาษาของผู้อื่น ในขณะที่ผู้บอกภาษามีทัศนคติทางภาษาที่แตกต่างกันออกไป นับตั้งแต่ทัศนคติตามทางบวกไปจนถึงทางลบ ดังนั้น ประเด็นเรื่องเกียรติภูมิทางด้านภาษาจึงมีความไม่เท่าเทียมกันเนื่องจากปัจจัยทางด้านสังคม เศรษฐกิจ การเมือง สังคมและวัฒนธรรมของแต่ละชาติพันธุ์ เห็นได้ว่าผู้บอกภาษาไทยถิ่นเหน้อยอมรับว่าภาษาไทยถิ่นอยุธยามีเกียรติภูมิกว่าภาษาของตนเอง เนื่องจากภาษาไทยถิ่นอยุธยาเป็นภาษาที่ใช้ในแวดวงราชการ รวมถึงสร้างความเป็นเอกเทศให้กับประเทศชาติ อย่างไรก็ตามผู้บอกภาษาไทยถิ่นเหน้อยังมีความภาคภูมิใจในภาษาไทยถิ่นเหนือของตนเองเป็นอย่างมาก

3. ปัจจัยทางด้านเพศที่มีผลต่อทัศนคติทางภาษาของผู้บอกภาษา ในงานวิจัยนี้มีผลการศึกษาที่สอดคล้องกับแทนแนน (Tannen, 1990) ที่เห็นว่าเพศหญิงมีการใช้ภาษาและทัศนคติที่แตกต่างจากเพศชาย กล่าวคือในการสนทนาสื่อสารเพศหญิงมักจะเน้นความสัมพันธ์ที่ดี ลดความแตกต่าง ตลอดทั้งหลีกเลี่ยงการแสดงออกที่เหนือกว่าผู้อื่น ในขณะที่เพศชายมักสื่อสารแบบอิสระของตน และเน้นความคิดของตนเป็นที่ตั้ง จากผลการศึกษาเห็นว่าตัวแปรด้านเพศมีผลต่อการศึกษาทัศนคติทางภาษาระหว่างภาษาไทยถิ่นอยุธยาและภาษาไทยถิ่นเหนือ โดยประชากรเพศหญิงทั้งสองกลุ่มมีทัศนคติในแง่บวกต่อภาษาไทยถิ่นอยุธยามากกว่าเพศชาย กล่าวคือ ทั้งสองกลุ่มตัวอย่างประชากรที่เป็นเพศหญิงมักมีทัศนคติที่ดีทางภาษาของตนเอง และภาษาของผู้อื่นเมื่อเปรียบเทียบกับทั้งสองกลุ่มประชากรตัวอย่างที่เป็นเพศชาย

ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการศึกษาทัศนคติทางภาษาในตระกูลภาษาที่แตกต่างกัน เช่น ตระกูลภาษาอินโดยูโรเปียน ตระกูลภาษาไท และตระกูลภาษาออสโตรเอเชียติก
2. ควรมีการศึกษาทัศนคติทางภาษาในแถบภูมิภาคเดียวกัน เช่น ภูมิภาคอาเซียน เพื่อเปรียบเทียบความคล้ายคลึงและความแตกต่างทางด้านทัศนคติทางภาษา สังคม เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม
3. ควรมีการศึกษาทัศนคติทางภาษา โดยพิจารณาถึงปัจจัยทางสังคมอื่น ๆ อาทิ อายุ อาชีพ การศึกษา และสถานภาพทางสังคม

รายการอ้างอิง

- กาญจนา คูวณะศิริ. (2528). **ภาษาไทยถิ่น**. เอกสารการนิเทศการศึกษา. หน่วยศึกษานิเทศก์. กรมการฝึกหัดครู.
- นันทกา วชิรพินพง. (2530). **การศึกษาทัศนคติทางภาษาที่มีต่อภาษาจีนและผู้พูดภาษาจีนในกรุงเทพมหานคร**. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- ยาใจ มาลัยเจริญ. (2531). **วรรณยุกต์ในภาษาไทยถิ่นจังหวัดอ่างทองและพระนครศรีอยุธยา**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- วิไลศักดิ์ กิ่งคำ. (2551). **ภาษาไทยถิ่น**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.
- อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์. (2532). **คำจำกัดคำศัพท์ในภาษาศาสตร์สังคม**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- _____. (2548). **ภาษาในสังคมไทย**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- Draper, J. (2007). **The Isan Languages Maintenance and Revitalization Project Attitude Survey**. Khonkaen: Center for Research on Plurality in the Mekong Region, Khon Kaen University.
- Fasold, R. W. (1984). **The Sociolinguistics of Society**. Oxford: Blackwell.
- Fishman, J. A. (1972). **The Sociology of Language: An Interdisciplinary Social Science Approach to Language in Society**. Rowley, Massachusetts: Newbury House Publishers.
- Lambert, W.E. (1960). Evolutional Reactions to Spoke Language. in **Language, Psychology, and Culture**, pp. 80-96. Edited by Anwar S. Dil. California: Stanford University press.
- Palikupt, D. (1983). **Central Thai and Northeastern Thai: A Linguistics and Attitudinal Study**. Ph.D. Dissertation, University of Texas at Austin.

- Shuy, R.& Williams, F. (1973). Stereotypes Attitudes Selected English Dialect Communities. in **Language Attitudes: Current Trends and Prospects**, pp. 85-95. Edited by Roger W. Shuy and Ralph W. Fasold. Washington DC: Georgetown University press.
- Tannen, D. (1990). **You just don't understand: Women and men in conversation**. New York: William Morrow.
- Trudgill, P. (1983). **Sociolinguistics: An Introduction to Language and Society**. Hammondsworth: Penguin Book Ltd.
- Wölck, W. (1973). Attitudes toward Spanish and Quechua in bilingual Peru, in **Language Attitudes: Current Trends and Prospects**, p.4. Edited by Roger W. Shuy and Ralph W. Fasold. Washington DC: Georgetown University press.

การพัฒนาสื่อวีดิทัศน์สาธิตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ออนไลน์
บนเครือข่ายยูทูปเพื่อพัฒนาทักษะการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์
และเพิ่มระดับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เรื่อง การวาดภาพทางพฤกษศาสตร์
ของนักเรียน ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2560
โรงเรียนเทศบาล 7 ฟังหมื่น

DEVELOPMENT OF BOTANICAL DRAWING DEMONSTRATION
VIDEO ONLINE ON YOUTUBE CHANNEL TO DEVELOP BOTANICAL
DRAWING SKILLS AND INCREASE ACHIEVEMENT LEVEL OF
GRADE 5 STUDENTS IN THE SECOND SEMESTER OF
ACADEMIC YEAR 2017 OF TESSABAN 7 FANGMIN SCHOOL

จตุพล โนมณี*

JATUPOL NOMANEE

บทคัดย่อ

การศึกษา เรื่อง การพัฒนาสื่อวีดิทัศน์สาธิตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ออนไลน์บนเครือข่ายยูทูป เพื่อพัฒนาทักษะการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์และเพิ่มระดับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เรื่อง การวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ของนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2560 โรงเรียนเทศบาล 7 ฟังหมื่น ในครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์ คือ 1) เพื่อหาประสิทธิภาพของสื่อวีดิทัศน์สาธิตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ออนไลน์บนเครือข่ายยูทูปฯ 2) เพื่อเปรียบเทียบทักษะการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์และระดับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนก่อนเรียนและหลังเรียน ด้วยสื่อวีดิทัศน์สาธิตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์บนเครือข่ายยูทูปฯ 3) เพื่อประเมินความพึงพอใจของนักเรียนต่อสื่อวีดิทัศน์สาธิตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์บนเครือข่ายยูทูปฯ โดยได้ดำเนินการศึกษากับประชากรซึ่ง เป็นนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนเทศบาล 7 ฟังหมื่น ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2560 จำนวน 3 ห้องเรียน จำนวน 82 คน โดยเครื่องมือ ประกอบด้วย 1) สื่อวีดิทัศน์สาธิตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ออนไลน์บนเครือข่ายยูทูปฯ 2) แบบทดสอบวัดทักษะการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ และผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนก่อนเรียนและหลังเรียน หน่วยการเรียนรู้ที่ 2 เรื่อง เรียนรู้การวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 แบ่งเป็น 2 ตอน คือ ตอนที่ 1 เป็นแบบทดสอบแบบเลือกตอบ 4 ตัวเลือก จำนวน 40 ข้อ (40 คะแนน) และตอนที่ 2 ใบงานทดสอบการ

* โรงเรียนเทศบาล 3 ศรีทรายมูล อำเภอเมืองเชียงราย จังหวัดเชียงราย

Tessaban 3 Srisaimoon school, Amphoe Mueang, Chiang Rai

วาดภาพทางพฤกษศาสตร์ (20 คะแนน) 3) แบบวัดความพึงพอใจของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนเทศบาล 3 ศรีทรายมูล จากการเรียนโดยใช้สื่อวีดิทัศน์ฯ 4) แผนการจัดการเรียนรู้หน่วยการเรียนรู้ที่ 2 เรื่อง เรียนรู้การวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ จำนวน 1 หน่วย (รวม 12 แผนการจัดการเรียนรู้) ผลการศึกษาพบว่า

1) สื่อวีดิทัศน์สาธิตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ออนไลน์บนเครือข่ายยูทูบฯ มี ประสิทธิภาพรวมเท่ากับ 80.32/81.33 ซึ่งสูงกว่าเกณฑ์ที่กำหนดไว้ 80/80

2) การทดสอบ การพัฒนาทักษะการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ (20 คะแนน) โดยคะแนนของนักเรียนมีคะแนนทักษะการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ก่อนเรียนเฉลี่ยเท่ากับ 9.38 คะแนน และมีคะแนนหลังเรียนเฉลี่ยเท่ากับ 16.40 คะแนน เมื่อเปรียบเทียบระหว่างคะแนนสอบทั้งสองครั้ง พบว่าคะแนนสอบหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 ส่วนในการทดสอบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เรื่อง การวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ (40 คะแนน) โดยนักเรียนมีคะแนนก่อนเรียนเฉลี่ยเท่ากับ 18.90 คะแนน และมีคะแนนหลังเรียนเฉลี่ยเท่ากับ 30.63 คะแนน เมื่อเปรียบเทียบระหว่างคะแนนสอบทั้งสองครั้ง พบว่า คะแนนสอบหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

3) ความพึงพอใจของนักเรียนที่เรียนด้วยสื่อวีดิทัศน์ฯ ในภาพรวมมีมากที่สุด อยู่ในระดับมาก โดยมีค่าเฉลี่ย เท่ากับ 4.24 ซึ่งค่าคะแนนความพึงพอใจสูงสุดได้แก่ นักเรียนฝึกปฏิบัติได้อย่างอิสระโดยไม่จำกัดช่วงเวลา มีค่าเฉลี่ย เท่ากับ 4.95 รองลงมาคือส่วนค่าคะแนน นักเรียนต้องการให้ใช้สื่อการเรียนการสอนวีดิทัศน์ฯ ออนไลน์ บนเครือข่ายยูทูบ ในการเรียนบทเรียนต่อไป มีค่าเฉลี่ย เท่ากับ 4.43 ส่วนค่าคะแนนความพึงพอใจต่ำสุด คือ การใช้สื่อวีดิทัศน์ฯ ในการเรียนการสอนเป็นเรื่องไม่ยุ่งยาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 3.79 ดังนั้น การสร้างสื่อวีดิทัศน์สาธิตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ออนไลน์บนเครือข่ายยูทูบที่มีต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนเทศบาล 7 ฟังหมื่น นำไปใช้ประกอบการสอนได้จริง

คำสำคัญ: สื่อวีดิทัศน์ การวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ออนไลน์ เครือข่ายยูทูบ ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน

Abstract

A study on development of botanical drawing demonstration video online on YouTube channel to develop botanical drawing skills and increase achievement level, the unit of botanical drawing, of grade 5 students in the second semester of Academic Year 2560 of Tassaban 7 Fangmin school, this aims to: 1) to find out the effectiveness of botanical drawing demonstration video online on YouTube channel 2) to compare botanical drawing skills and achievement levels pre-test and post-test with botanical drawing demonstration video online on YouTube channel 3) to assess students' satisfaction with botanical drawing demonstration video online on YouTube

channel. It has been studied with the population. There are 82 students of 3 classrooms in grade 5 of Tessaban 7 Fangmin school in the second semester of Academic Year 2560. By the tools were: 1) botanical drawing demonstration video online on YouTube channel 2) the botanical drawing skills test and achievement tests pre-test and post-test the unit of botanical drawing in grade 5. It had 2 parts were: Part 1 for 4 choices 40 questions (40 points): Part 2 the botanical drawing skills worksheet test (20 points) 3) Satisfaction Measure of grade 5 students of Tessaban 3 Srisaimoon school by learning with the media video 4) the unit 2 of botanical drawing teaching plan, 1 unit (total 12 teaching plans) The results of this research show that

1) The botanical drawing demonstration video online on YouTube channel total efficiency was 80.32 / 81.33 which higher than the threshold set 80/80

2) The botanical drawing development achievement test scores (20 points) the pre-test score average 9.38 points and the post-test score average 16.40 points. Comparing scores between the two tests found that the post-test score was higher than the pre-test. Statistically significant at the .05 level. The pre-test score average was 18.90 points and the post-test score average 30.63 points. Comparing the scores between the two tests, it was found that the post-test scores were higher than pre-test. Statistically significant at the .05 level.

3) Students' Satisfaction of the botanical drawing demonstration video online on YouTube channel overview was high level, average 4.24. The highest satisfaction score was Students practice freely without limit of time, average 4.95. Second, students want to use online video tutorials on the YouTube network to learn the next lesson, average 4.43. The lowest satisfaction score was it was easy to learn with the video media, average 3.79. So the creating of the botanical drawing demonstration video online on YouTube channel. It influence the achievement of grade 5 students of Tessaban 7 Fangmin school. It can be use effectively.

Keywords: video, botanical drawing, online, YouTube network, learning achievement

บทนำ

ประเทศทั่วโลกต่างมุ่งสร้างสังคมใหม่ให้เป็นสังคมที่ใช้ความรู้เป็นฐาน (Knowledge Based Society) จนเกิดภาพความแตกต่างระหว่างสังคมที่สมบูรณ์ด้วยความรู้กับสังคมที่ด้อยความรู้ที่เรียกว่า Knowledge Divide โดยเฉพาะอย่างยิ่งในยุคของการปฏิรูปการศึกษา ต่างต้องเร่งพัฒนา

การศึกษาให้การศึกษาไปพัฒนาคุณภาพของคน เพื่อให้คนไปช่วยพัฒนาประเทศ เทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสาร (ICT) จึงเป็นเครื่องมือที่มีพลานุภาพสูงในการช่วยเพิ่มประสิทธิภาพของการจัดการศึกษา

ความมุ่งหมายและหลักการการจัดการศึกษา พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ.2542 แก้ไขเพิ่มเติม (ฉบับที่ 2) พ.ศ. 2545 และ (ฉบับที่ 3) พ.ศ. 2553 กระทรวงศึกษาธิการ (2553, น. 22) ในหมวด 9 ได้กล่าวถึง การใช้เทคโนโลยีเพื่อการศึกษา มาตรา 65 ให้มีการพัฒนาบุคลากรทั้งด้านผู้ผลิต และผู้ใช้เทคโนโลยีเพื่อการศึกษา เพื่อให้มีความรู้ ความสามารถ และทักษะในการผลิต รวมทั้งการใช้เทคโนโลยีที่เหมาะสม มีคุณภาพ และประสิทธิภาพ มาตรา 66 ผู้เรียนมีสิทธิได้รับการพัฒนาขีดความสามารถในการใช้เทคโนโลยีเพื่อการศึกษาในโอกาสแรกที่ทำได้ เพื่อให้มีความรู้และทักษะเพียงพอที่จะใช้เทคโนโลยีเพื่อการศึกษาในการแสวงหาความรู้ด้วยตนเองได้อย่างต่อเนื่องตลอดชีวิต และมาตรา 67 รัฐต้องส่งเสริมให้มีการวิจัยและพัฒนา การผลิตและการพัฒนาเทคโนโลยีเพื่อการศึกษา รวมทั้งการติดตาม ตรวจสอบ และประเมินผลการใช้เทคโนโลยีเพื่อการศึกษา เพื่อให้เกิดการใช้ที่คุ้มค่าและเหมาะสมกับกระบวนการเรียนรู้ของคนไทย สอดคล้องกับกระแสในปัจจุบัน ซึ่งทั่วโลกให้ความสำคัญกับการลงทุนทางเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสาร (Information and Communication Technology: ICT) เพื่อนำมาใช้เป็นเครื่องมือในการพัฒนาประเทศทั้งด้านเศรษฐกิจ สังคม และการศึกษา จนเกิดภาพความแตกต่างระหว่างประเทศที่มีความพร้อมทาง ICT กับประเทศที่ขาดแคลนที่เรียกว่า Digital Divide สอดคล้องกับ ทิศนา ขัมมณี (2560, น. 153) ได้กล่าวว่าเทคโนโลยีต่าง ๆ โดยเฉพาะคอมพิวเตอร์เป็นแหล่งทรัพยากรสารสนเทศที่กว้างขวางมาก บุคคลทั่วทุกมุมโลกสามารถเข้าถึงข้อมูลและใช้ประโยชน์จากข้อมูลได้ การให้ผู้เรียนควบคุมการเรียนรู้ของตนเองในการสืบค้นข้อมูลความรู้จากเครือข่ายต่าง ๆ ในคอมพิวเตอร์ จะช่วยให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้อย่างกว้างขวางด้วยค่าใช้จ่ายที่ถูกลง

ในปี พ.ศ.2559 โรงเรียนเทศบาล 3 ศรีทรายมูล ได้ร่วมสมัครเป็นสมาชิกในโครงการสวนพฤกษศาสตร์โรงเรียน ในขั้นตอนแรก ได้จัดให้มีการประชุมผู้บริหารสถานศึกษา ครู และกรรมการสถานศึกษา เพื่อพัฒนาหลักสูตรสถานศึกษาให้มีความสอดคล้องกับองค์ประกอบในโครงการงานสวนพฤกษศาสตร์โรงเรียน ได้มีการเพิ่มเติมกิจกรรมการเรียนการสอนเรื่อง งานสวนพฤกษศาสตร์โรงเรียน ทั้ง 8 กลุ่มสาระการเรียนรู้ กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ ได้มีการพัฒนาหลักสูตรสถานศึกษา (ฉบับปรับปรุง 2560) โดยได้ยึดมาตรฐานการเรียนรู้ตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 ในทุกกลุ่มสาระการเรียนรู้ ทุกระดับชั้น และในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ได้มีการจัดทำหลักสูตรฯ ให้นักเรียนได้ศึกษาเรียนรู้เรื่องการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ตามมาตรฐาน ศ. 1.1 สร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ตามจินตนาการ และความคิดสร้างสรรค์ วิเคราะห์ วิพากษ์ วิวิจารณ์คุณค่างานทัศนศิลป์ ถ่ายทอดความรู้สึก ความคิดต่องานศิลปะอย่างอิสระ ชื่นชม และประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวันการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ตัวชี้วัด ป.5/3 การวาดภาพ โดยใช้เทคนิคของแสงเงา น้ำหนักและวรรณะสี สาระการเรียนรู้แกนกลาง เรื่อง แสงเงา น้ำหนัก และวรรณะสี ในการนี้ ผู้ศึกษาได้ศึกษาการวิเคราะห์ความสอดคล้อง หลักสูตรแกนกลาง การศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551

กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ ตามรูปแบบของโครงการอนุรักษ์พันธุกรรมพืชอันเนื่องมาจากพระราชดำริ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีที่ได้รับการเผยแพร่ในเว็บไซต์

ในภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2560 ผู้ศึกษาได้สร้างและพัฒนาสื่อวีดิทัศน์สาธิตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ เพื่อพัฒนาทักษะการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์และพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เรื่อง เรียนรู้การวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ของนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ขึ้น เพื่อแก้ปัญหาให้นักเรียนไม่สนใจการเรียน ไม่เข้าใจสิ่งที่ครูสอน นักเรียนมีท่าทางเบื่อหน่ายต่อการรับรู้ทางการเรียน นักเรียนไม่เข้าใจขั้นตอนการวาดภาพ ทำให้ขาดทักษะการใช้เครื่องมือการวาดภาพระบายสี และนักเรียนมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนต่ำกว่าเป้าหมายที่ตั้งไว้ โดยผลการศึกษาที่ จตุพล โนมณี (2560, น. 150) ได้ทำการศึกษาไว้ พบว่า สื่อวีดิทัศน์สาธิตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ เพื่อพัฒนาทักษะการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์และพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เรื่อง เรียนรู้การวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ของนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ที่สร้างและพัฒนาขึ้นมีประสิทธิภาพรวมเท่ากับ 81.53/83.58 ซึ่งเป็นไปตามเกณฑ์ 80/80 โดยมีคะแนนเฉลี่ยรวมก่อนเรียน จากการทำแบบทดสอบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนก่อนเรียนเท่ากับ 20.47 คะแนนและคะแนนเฉลี่ยรวมหลังจากการทำแบบทดสอบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนหลังเรียน เท่ากับ 33.12 คะแนน มีความก้าวหน้าเฉลี่ยรวม 12.65 คะแนน ซึ่งเป็นไปตามสมมติฐานที่ตั้งไว้ และผลการศึกษาความพึงพอใจของนักเรียน ที่เรียนด้วยสื่อวีดิทัศน์ฯ ในภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุด

ซึ่งหากพิจารณาจากผลการศึกษาดังกล่าว ก็ถือได้ว่าการใช้สื่อวีดิทัศน์สาธิตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ฯ ในการจัดการเรียนการสอน ประสบความสำเร็จเป็นที่น่าสนใจ เป็นไปตามสมมติฐานที่ตั้งไว้ แต่ในสภาพการณ์แห่งการพัฒนาเปลี่ยนแปลงในโลกยุคปัจจุบัน ที่เทคโนโลยีก้าวหน้าก้าวไกล ส่งผลให้สื่อการสอน ที่ปรับประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอน มีความทันสมัยมากขึ้น ครูยุคใหม่จึงต้องรู้จักใช้ยุทธวิธีที่หลากหลายเป็นตัวกลางสำคัญในการออกแบบกระบวนการจัดการเรียนรู้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการสร้างสีสันดึงดูดใจเปิดโลกการเรียนรู้ที่กว้างไกลให้กับผู้เรียนด้วยสื่อการเรียนการสอนสมัยใหม่และต้องคำนึงว่าจะนำมาใช้อย่างไรให้เหมาะสม ไม่ว่าจะเป็นเทคโนโลยีสารสนเทศหรือการสื่อสารในรูปแบบต่าง ๆ ที่สามารถเชื่อมโยงถึงกันได้ทั่วทุกมุมโลกในเวลาอันรวดเร็ว

วอลเตอร์ ไอแซคสัน (2554, น. 636) ได้กล่าวว่า เมื่อครั้งที่ สตีฟ จ๊อบได้เข้าพบกับ บาร์ก โอบามา ประธานาธิบดีสหรัฐอเมริกา เขาให้ความเห็นเกี่ยวกับการศึกษาในสหรัฐอเมริกาว่า “มันน่าเหลือไหลสิ้นดีที่นักเรียนยังนั่งเรียนในห้องเรียน ที่มีครูยืนสอนอยู่หน้าชั้น ทางตำราสอน เขาเห็นว่าหนังสือ อุปกรณ์การเรียนการสอน และการประเมินผลทั้งหมดควรเป็นดิจิทัลและอินเทอร์เน็ตที่ฟีดแบ็กกันได้ การเรียนการสอนควรจัดให้สอดคล้องกับความสามารถของนักเรียน และให้ฟิตแบ็กกันแบบเรียลไทม์” สอดคล้องกับ จินตวิทย์ คล้ายสังข์ และประกอบ กรณิจิ (2559, น. 182-183) ได้กล่าวว่า เนื่องจากลักษณะของผู้เรียนในศตวรรษที่ 21 นี้ มีการเปลี่ยนแปลง โดยผู้เรียนที่เกิดในช่วงปี 2525 -2557 มีอายุประมาณ 8-30 ปี จะมีลักษณะดังต่อไปนี้คือ ชอบเทคโนโลยี ชอบการติดต่อสื่อสารใช้อินเทอร์เน็ตอยู่เสมอ ชอบตัวเลือก ชอบทำกิจกรรมหลายอย่างในเวลาเดียวกันมีความคิดสร้างสรรค์มีปฏิสัมพันธ์ที่ดี (โดยเฉพาะในบริบทออนไลน์) และค้นหาข้อมูลเก่ง (ข้อมูล

ออนไลน์) ซึ่งเห็นได้ว่าคุณลักษณะของผู้เรียนเปลี่ยนไป ฉะนั้นการจัดการเรียนการสอนของผู้สอนก็จะต้องเปลี่ยนไปด้วย จากการป้อนข้อมูลและผู้เรียนเป็นผู้รับ ปรับเป็นการชี้แนะและให้ผู้เรียนสืบค้น ใฝ่หาข้อมูลเองนำไปสู่การเป็นผู้เรียนเชิงรุก

ฐาปนีย์ ธรรมเมธา (2557, น. 1) ได้กล่าวว่า การจัดการศึกษาในปัจจุบันมีการนำนวัตกรรมและเทคโนโลยีทางการศึกษามาใช้เพื่อเพิ่มทางเลือกในการเรียนรู้ของผู้เรียนและการพัฒนาผู้เรียนในยุคโลกาภิวัตน์ ให้มีความรู้ความสามารถในการวิเคราะห์และสังเคราะห์ ให้ข้อมูลข่าวสารต่าง ๆ ได้นั้นบทบาทของผู้สอนต้องเปลี่ยนจากการเป็นผู้ให้หรือถ่ายทอด มาเป็นผู้ออกแบบการศึกษาที่มุ่งเน้นให้ผู้เรียนรู้จักการแสวงหาความรู้และเลือกสรรความรู้ที่เหมาะสมด้วยตนเอง ควบคู่ไปกับการเรียนรู้เนื้อหาเพื่อสนองตอบผู้เรียนที่มีความแตกต่างกันทั้งในด้านความต้องการ ความสนใจวิธีการและรูปแบบการเรียนรู้ การเรียนการสอนจึงไม่ควรถูกจำกัดให้อยู่ในเฉพาะในห้องเรียนและภายในสถาบันการศึกษาอีกต่อไป อินเทอร์เน็ตเป็นเทคโนโลยีที่มีอิทธิพลต่อการเรียนรู้ของบุคคล โดยให้โอกาสบุคคลแสวงหาความรู้ได้อย่างอิสระหากผู้สอนเลือกใช้อินเทอร์เน็ตเป็นเครื่องมือในการจัดการเรียนรู้ของผู้เรียน นอกจากจะเป็นการเพิ่มทางเลือกในการเรียนรู้ที่สอดคล้องกับผู้เรียนที่มีความแตกต่างกันแล้วยังเป็นการส่งเสริมการเรียนรู้แบบต่อเนื่องตลอดชีวิตอีกด้วย ในความเห็นของ อาณัติรัตนธิกุล (2558) ได้ให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับเรื่อง วิวัฒนาการของเทคโนโลยีสารสนเทศสำหรับสร้างระบบการเรียนรู้ว่า ยุคนี้เป็นยุคพัฒนาการต่อจากยุคเว็บเป็นฐาน มาเป็นใช้สื่อสังคมออนไลน์เป็นฐาน โดยมีการผสมผสานระบบการเรียนรู้บนเว็บ ระบบ e-Learning ระบบการเรียนรู้แบบร่วมมือ (Collaborative) และสื่อสังคมออนไลน์ (social Media) เข้าไปทำให้การเรียนรู้ เริ่มมีการเรียนแบบกว้างขวาง และเป็นชุมชนมากยิ่งขึ้น

แนวทางการนำสื่อวีดิทัศน์สาธิตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์เข้าไปสู่ระบบออนไลน์เพื่อเป็นช่องทางการใช้สื่อการเรียนการสอน จึงเป็นสิ่งที่น่าสนใจ เป็นการสร้างช่องทางการเข้าถึงข้อมูลสื่อฯ ที่หลากหลาย เป็นทักษะพื้นฐานที่สำคัญของนักเรียนในยุคสมัยปัจจุบัน ดังที่ ฐาปนีย์ ธรรมเมธา (2557, น. 17) ได้กล่าวว่า เป็นการสร้างความยืดหยุ่น ความสะดวกสบายและการเข้าถึงข้อมูล นักเรียนสามารถเข้าถึงเนื้อหาบทเรียนตามความต้องการได้อย่างสะดวก รวดเร็วผ่านอินเทอร์เน็ตโดยไม่จำกัดสถานที่และเวลา นักเรียนสามารถเชื่อมโยงเข้าถึงข้อมูลที่หลากหลายทางอินเทอร์เน็ตที่เป็นแหล่งทรัพยากรการเรียนรู้อันมหาศาล สอดคล้องกับ ประสาท เนืองเฉลิม (2557, น. 25) ได้กล่าวว่า วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีทำให้เกิดองค์ความรู้และสิ่งประดิษฐ์ใหม่ ๆ อย่างมากมายองค์ความรู้และสิ่งประดิษฐ์ใหม่ ๆ เหล่านี้ ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงระบบต่าง ๆ ในสังคมและเศรษฐกิจอย่างรวดเร็ว จนมนุษย์ไม่สามารถรับรู้ข้อมูลข่าวสารและเรียนรู้สิ่งต่าง ๆ ที่เกิดใหม่ได้ทัน การรับรู้และการเรียนรู้ของนักเรียนก็ไม่สามารถทำให้เกิดขึ้นในเฉพาะในห้องเรียนปกติได้ทั้งหมดอีกต่อไป การแสวงหาความรู้จากแหล่งทรัพยากรอื่น ๆ และการเรียนการสอนโดยใช้เครือข่ายคอมพิวเตอร์หรือเครือข่ายอินเทอร์เน็ตการเรียนการสอนผ่านระบบเครือข่ายคอมพิวเตอร์ที่เรียกว่าการสอนบนเว็บ ห้องเรียนเสมือนและมหาวิทยาลัยเสมือนจึงเป็นทางเลือกใหม่ของการศึกษายุคนี้ด้วยศักยภาพของคอมพิวเตอร์

ทำให้ข้อจำกัดทางด้านเวลาระยะทางและสถานที่หมดไปช่วยเปิดประตูสู่การศึกษาจากห้องเรียนไปสู่โลกแห่งการเรียนรู้อันกว้างใหญ่

ในการใช้เรียนรู้การวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ด้วยสื่อวีดิทัศน์ฯ นั้นถึงแม้จะจากผลการศึกษาพบว่าได้ผลเป็นไปตามสมมติฐานที่ตั้งไว้ แต่ในบางครั้ง พบว่า นักเรียนที่อยากทบทวนการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ หรือเมื่อนำกลับไปทำชิ้นงานต่อที่บ้าน นักเรียนไม่สามารถดูภาพวิธีการจากสื่อวีดิทัศน์ฯ ที่ครูผู้สอน (ผู้ศึกษา) ได้สร้างและพัฒนาขึ้นได้ เพราะไม่มีช่องทางการใช้สื่อวีดิทัศน์ฯ จึงทำให้การทำชิ้นงานเป็นเรื่องยาก รวมถึงจากข้อเสนอแนะในการสร้าง และพัฒนาสื่อวีดิทัศน์สาธิตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ฯ จตุพล โนมณี (2560, น. 114) ได้กล่าวว่า ควรมีการศึกษาการเรียนรู้สื่อวีดิทัศน์ฯ ในระบบโซเชี่ยลเน็ตเวิร์ค (Social Network) เพิ่มรูปแบบ โดยสอดคล้องกับกาสอบถามความคิดเห็นและพูดคุยกับผู้ที่เกี่ยวข้อง คือ 1) ครูผู้สอนศิลปะ นายวาดศิลป์ ดินวรรตน์ ครูผู้สอนวิชาศิลปะ โรงเรียนเทศบาล 1 ศรีเกิด ได้ให้ข้อคิดเห็นว่าควรมีสื่อฯ หรือเครื่องมือที่จะสามารถช่วยให้นักเรียนเข้าใจวิธีการและขั้นตอนทั้งที่โรงเรียนและบ้าน เพื่อให้นักเรียนได้ทบทวนและสร้างสรรค์ชิ้นงานที่บ้านได้ 2) ผู้บริหารสถานศึกษา นางเนติกานต์ สุวรรณเพชร ผู้อำนวยการสถานศึกษา วิทยฐานะ ผู้อำนวยการเชี่ยวชาญ โรงเรียนเทศบาล 1 ศรีเกิด ให้ความเห็นว่า วิชาศิลปะ ถือว่าเป็นวิชาที่พัฒนากระบวนการคิดและทักษะของนักเรียน และจะเป็นการดีหากนักเรียนใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ด้วยการทำงานศิลปะ จึงมีข้อเสนอแนะว่า ให้ผู้ศึกษาลองหาวิธีว่าทำอย่างไรให้นักเรียนสามารถใช้เวลาว่างเมื่ออยู่ที่บ้าน หรือที่ต่าง ๆ สามารถใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ ผูกสมาธิ โดยการสร้างงานศิลปะ และ 3) ได้สอบถามจากผู้ปกครองนักเรียน โดยส่วนใหญ่ให้ความเห็นตรงกันว่า เมื่อนักเรียนนำชิ้นงานกลับมาทำที่บ้าน หรือขอคำแนะนำในการสร้างชิ้นงาน ผู้ปกครองไม่สามารถให้คำแนะนำ หรือสอนวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ที่บ้านได้ เพราะไม่มีความรู้ในด้านนี้ แต่ก็เข้าใจว่าวิชาศิลปะ เป็นวิชาที่ช่วยพัฒนาความคิดของนักเรียน ทำให้นักเรียนให้มีทักษะ ได้ศึกษาธรรมชาติ และเรียนรู้เรื่องการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์โดยเฉพาะและเป็นการฝึกสมาธิ แต่ไม่ทราบจะช่วยอย่างไรจากข้อมูลข้างต้น จึงสรุปได้ว่า การปรับปรุงการเรียนการสอนจะต้องอาศัยแนวคิด เทคนิค และวิธีการที่เหมาะสมกับโลกในยุคสมัยปัจจุบันเข้ามาช่วยซึ่งการใช้เทคโนโลยีช่วยในการสอน เป็นวิธีการที่มีความสำคัญ และจำเป็นต่อการเรียนรู้ของนักเรียน เพราะเทคโนโลยีทางการศึกษาช่วยส่งเสริมให้การเรียนการสอนเป็นไปตามความต้องการของนักเรียน ดังที่ ทิศนา ขัมมณี (2560, น. 145 -146) ได้ให้หลักการและนิยามของการจัดการเรียนการสอนโดยเน้นกระบวนการเรียนรู้ด้วยตนเอง (Instructions Emphasizing Self - Learning Process) ไว้ว่า ผู้เรียนทุกคนมีความสนใจใฝ่รู้อยู่เป็นธรรมชาติ หากได้รับการส่งเสริมให้รับผิดชอบการเรียนรู้ของตนและได้รับการฝึกฝนทักษะที่จำเป็นต่อการศึกษาค้นหาความรู้ด้วยตนเองผู้เรียนจะสามารถเรียนรู้ในสิ่งที่ตนสนใจได้ตลอดชีวิต การจัดการเรียนการสอนโดยเน้นกระบวนการเรียนรู้ด้วยตนเองหมายถึงการจัดสภาพการณ์ของการเรียนการสอนเปิดโอกาสให้ผู้เรียนดำเนินการศึกษาค้นหาความรู้ด้วยตนเองผู้เรียนสามารถเลือกหัวข้อเนื้อหาหาวิธีการสร้างสื่อการเรียนการสอนได้ตามความสนใจโดยมีผู้สอนช่วยส่งเสริมให้ผู้เรียนเกิดความรู้ช่วยพัฒนา

ทักษะในการเรียนรู้ด้วยตนเองและช่วยให้คำปรึกษาแนะนำตามความเหมาะสมเกี่ยวกับการหาแหล่งความรู้วิธีการศึกษาค้นคว้าหาความรู้การวิเคราะห์และสรุปข้อความรู้

ยูทูบ เป็นเว็บไซต์ที่ให้บริการแลกเปลี่ยนภาพวิดีโอระหว่างผู้ใช้ได้ฟรี โดยนำเทคโนโลยีของ Adobe Flash มาใช้ในการแสดงภาพวิดีโอ โดยยูทูบก่อตั้งมาตั้งแต่ปี 2005 และเติบโตอย่างรวดเร็ว เป็นที่รู้จักแพร่หลายและได้รับความนิยมทั่วโลก มีเนื้อหามากมายเป็นแสนชิ้น ทั้งสื่อและเครื่องมือการเรียนรู้ที่ ๆ ที่สามารถใช้เป็นสื่อการเรียนการสอนในห้องเรียนได้ สุขุม เฉลยทรัพย์ และคณะ (2557, น. 135) ได้กล่าวว่า เว็บไซต์ที่นิยมใช้ในการสืบค้นวิดีโอมากที่สุดในปัจจุบัน คือ เว็บไซต์ <https://www.youtube.com> ซึ่งเป็นเว็บไซต์ชุมชนศูนย์รวมไฟล์วิดีโอที่ใหญ่ที่สุดแห่งหนึ่งของโลก สามารถค้นหาไฟล์วิดีโอมากมายในอินเทอร์เน็ตโดยยูทูบได้ทำดัชนีของไฟล์วิดีโอจากเว็บไซต์ทั่วโลก และมีการจัดกลุ่มให้เป็นระเบียบโดยผู้ใช้สามารถเข้าไปสืบค้นวิดีโอได้จาก <https://www.youtube.com> แล้วใส่คำค้นหาเข้าไปในช่องค้นหาจากนั้นจึงทำการค้นหาจะปรากฏผลการค้น หากต้องการชมวิดีโอที่ค้นหาพบที่ สามารถคลิกเลือกที่วิดีโอั้น ยูทูบเป็นเว็บไซต์ที่ทำการเก็บไฟล์วิดีโอไว้มากมาย แนวทางในการเลือกใช้ประโยชน์จากยูทูบสามารถทำได้อย่างหลากหลาย ข้อมูลต่าง ๆ จากคลิปวิดีโอ ทำให้สามารถเห็นภาพการทำสิ่งนั้น ๆ ได้อย่างชัดเจนมาก เป็นเว็บไซต์ที่ให้บริการแลกเปลี่ยนภาพวิดีโอระหว่างผู้ใช้ มีการให้บริการฟรีไม่เสียค่าใช้จ่าย ซึ่งเป็นข้อดีของเว็บไซต์ ทำให้มีผู้ใช้บริการจำนวนมาก ไม่ว่าจะเป็นเพื่อการโปรโมทสินค้า ความบันเทิง และยังรวมถึงใช้ในการศึกษาและจัดการเรียนการสอนสำหรับครูอีกด้วย เช่น 1) ในด้านผู้สอน มีการนำยูทูบมาใช้เป็นสื่อทางการเรียนการสอน หรือมีการอัดวิดีโอการสอนเนื้อหาที่ตนเองได้รับผิดชอบแล้วอัปโหลดในเว็บยูทูบ เพื่อให้นักเรียนได้ศึกษา ในการเรียนการสอน เมื่อครูนำเทคโนโลยีใหม่เข้ามาจะทำให้ผู้เรียนสนใจและตั้งใจเรียนมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะสื่อที่มีการเคลื่อนไหว มีเสียง หรืออื่น ๆ ที่นอกเหนือจากการบรรยาย สำคัญกว่านั้นคือการใช้ยูทูบเป็นสื่อในการจัดการเรียนการสอนจะส่งผลดีแก่ผู้เรียน คือ ผู้เรียนสามารถเข้ามาศึกษาหาความรู้ในวันและเวลาใดก็ได้ตามที่ต้องการ 2) ด้านผู้เรียน ผู้เรียนสามารถค้นคว้าหาความรู้ผ่านทาง ยูทูบ ได้ตลอดเวลา ไม่เพียงทางด้านการเรียนเท่านั้นยูทูบ ยังมีวิดีโอที่น่าสนใจอีกมากมาย อาจมีการแลกเปลี่ยนวิดีโอหรืองานต่าง ๆ ที่จัดทำในรูปแบบวิดีโอระหว่างเพื่อนด้วยกัน ยูทูบจึงนับเป็นอีกหนึ่งเว็บไซต์ที่ดี ที่ช่วยส่งเสริม พัฒนาครูและนักเรียน ในการใช้เทคโนโลยีเพื่อการศึกษา ซึ่งเป็นอีกทางเลือกหนึ่งของครูในการจัดการเรียนรู้ ในยุคปฏิรูปการศึกษาและก้าวเข้าสู่การเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 ซึ่งส่งผลต่อการ พัฒนาผู้เรียนให้ก้าวทันการเปลี่ยนแปลงในยุคโลกาภิวัตน์ต่อไปจากข้อมูลดังกล่าว ผู้ศึกษาจึงเห็นว่า การถ่ายทอดเนื้อหาการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ในสื่อวีดิทัศน์ฯ ผ่านระบบออนไลน์บนเครือข่ายยูทูบเพื่อเปิดโอกาสให้นักเรียนได้ศึกษา จะเป็นการเพิ่มระดับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เรื่อง การวาดทางพฤกษศาสตร์ของนักเรียน เพราะเมื่อนำสื่อวีดิทัศน์ฯ เข้าสู่ระบบออนไลน์บนเครือข่ายยูทูบ จะทำให้นักเรียนสามารถทบทวนเนื้อหาในบทเรียนได้ด้วยตนเองในทุกที่ทุกเวลาที่ต้องการ ตามความสนใจ อีกทั้งยังเป็นพื้นฐานการแสวงหาความรู้ของนักเรียนให้สามารถสืบค้นเรียนรู้อการเชื่อมต่อข้อมูลไปยังแหล่งความรู้และฐานข้อมูลต่าง ๆ ทั่วโลกได้อีกทางหนึ่งด้วย

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาประสิทธิภาพของสื่อวีดิทัศน์สาธิตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ออนไลน์ บนเครือข่ายยูทูป เพื่อพัฒนาทักษะการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์และเพิ่มระดับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เรื่อง การวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ของนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2560 โรงเรียนเทศบาล 7 ฝั่งหมิ่น
2. เพื่อเปรียบเทียบทักษะการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์และระดับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ก่อนเรียนและหลังเรียน ด้วยสื่อวีดิทัศน์สาธิตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ บนเครือข่ายยูทูป
3. เพื่อศึกษาความพึงพอใจของนักเรียนที่เรียนโดยใช้สื่อวีดิทัศน์สาธิตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ออนไลน์ บนเครือข่ายยูทูป

สมมติฐานในการวิจัย

ทักษะการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์และผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เรื่อง การวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ของนักเรียน ที่เรียนด้วยด้วยสื่อวีดิทัศน์สาธิตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ออนไลน์ บนเครือข่ายยูทูปสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

วิธีการศึกษา

ผู้ศึกษาได้ดำเนินการศึกษาตามหัวข้อดังต่อไปนี้

1. ประชากร

ประชากรที่ใช้ในครั้งนี้ คือนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนเทศบาล 7 ฝั่งหมิ่น ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2560 จำนวน 82 คน

2. ผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญ

ผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญที่ใช้ในการศึกษานี้ ประกอบด้วยผู้ที่มีความรู้ความสามารถ มีความชำนาญเพื่อประเมินคุณภาพการพัฒนาสื่อวีดิทัศน์สาธิตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ออนไลน์ บนเครือข่ายยูทูป เพื่อพัฒนาทักษะการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์และเพิ่มระดับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เรื่อง การวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ นักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนเทศบาล 7 ฝั่งหมิ่น ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2561 ได้จากวิธีเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) ประกอบด้วย

2.1 ผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญด้านเนื้อหา เป็นผู้ที่มีประสบการณ์ในด้านการสอน และด้านศิลปะ จำนวน 3 คน

2.2 ผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบสื่อการสอนและการนำเสนอ จำนวน 3 คน เพื่อประเมินคุณภาพด้านสื่อการสอน

2.3 ผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญด้านการวัดผลและประเมินผล โดยเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ เป็นผู้ทรงคุณวุฒิและมีความเชี่ยวชาญทางด้านการวัดผลและประเมินผล จำนวน 3 คน

3. เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษา

เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาค้างนี้ เป็นเครื่องมือที่ผู้ศึกษาสร้างขึ้น ประกอบด้วย

3.1 สื่อวีดิทัศน์สาธิตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ออนไลน์ บนเครือข่ายยูทูป เพื่อพัฒนาทักษะการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์และเพิ่มระดับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เรื่อง การวาดภาพทางพฤกษศาสตร์

3.2 แผนการจัดการเรียนรู้ หน่วยการเรียนรู้ที่ 2 เรื่อง เรียนรู้การวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ จำนวน 1 หน่วย (รวม 12 แผนการจัดการเรียนรู้)

3.3 แบบทดสอบวัดทักษะการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์และผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ก่อนเรียนและหลังเรียนด้วยสื่อวีดิทัศน์สาธิตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ออนไลน์ บนเครือข่ายยูทูปฯ แบ่งเป็น 2 ตอน คือ ตอนที่ 1 เป็นแบบทดสอบแบบเลือกตอบ 4 ตัวเลือก จำนวน 40 ข้อ (40 คะแนน) และตอนที่ 2 ใบงานทดสอบการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ (20 คะแนน)

3.4 แบบประเมินคุณภาพด้วยสื่อวีดิทัศน์สาธิตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ออนไลน์ บนเครือข่ายยูทูปฯ

3.4.1 แบบประเมินคุณภาพด้านเนื้อหา

3.4.2 แบบประเมินคุณภาพด้านสื่อการสอนและการนำเสนอ

3.5 แบบสอบถามความพึงพอใจ ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนเทศบาล 7 ฝั่งหมิ่น จากการเรียนโดยใช้ สื่อวีดิทัศน์สาธิตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ออนไลน์ บนเครือข่ายยูทูปฯ

4. การสร้างและตรวจสอบประสิทธิภาพของเครื่องมือที่ใช้ในการศึกษา

4.1. สื่อวีดิทัศน์สาธิตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ออนไลน์ บนเครือข่ายยูทูป เพื่อพัฒนาทักษะการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์และเพิ่มระดับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เรื่อง การวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ของนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2560 กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (ทัศนศิลป์) มีขั้นตอนการสร้างและการหาคุณภาพของเครื่องมือ ดังนี้

1) ศึกษาและวิเคราะห์หลักสูตรกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ มาตรฐาน/ตัวชี้วัด สาระการเรียนรู้เกี่ยวกับหน่วยการเรียนรู้ที่ 2 เรื่อง การวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5

2) ศึกษาหลักการ วิธีการ ทฤษฎี และเทคนิควิธีการสร้างสื่อออนไลน์จากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

3) ศึกษาค้นคว้าเอกสารตำรา ที่เกี่ยวกับยูทูป และการนำสื่อวีดิทัศน์ฯ อัปโหลดบนเครือข่ายยูทูป

4) จัดเตรียมเรื่องเนื้อหาศึกษา คือ ต้นทองกวาว (ต้นไม้ประจำโรงเรียน) และต้นนางแลว (พืชสนใจตามโครงการสวนพฤกษศาสตร์โรงเรียน) โดยนำมาสร้างสื่อวีดิทัศน์สาธิตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์บนเครือข่ายยูทูป มีหัวข้อดังต่อไปนี้

4.1) สื่อวีดิทัศน์สาธิตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ลักษณะวิสัยต้นทองกวาว

4.2) สื่อวีดิทัศน์สาธิตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ลำต้นทองกวาว

- 4.3) สื่อวีดิทัศน์สาธิตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ใบทองกวาว
- 4.4) สื่อวีดิทัศน์สาธิตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ดอกทองกวาว
- 4.5) สื่อวีดิทัศน์สาธิตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ผลทองกวาว
- 4.6) สื่อวีดิทัศน์สาธิตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ เมล็ดทองกวาว
- 4.7) สื่อวีดิทัศน์สาธิตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ลักษณะวิสัยนางแลว
- 4.8) สื่อวีดิทัศน์สาธิตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ลำต้นนางแลว
- 4.9) สื่อวีดิทัศน์สาธิตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ใบนางแลว
- 4.10) สื่อวีดิทัศน์สาธิตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ดอกนางแลว
- 5) นำสื่อวีดิทัศน์ฯ ที่สร้างและพัฒนาขึ้น จำนวน 10 เรื่อง อัฟโหลดลงบนเครือข่ายยูทูป โดยดำเนินการจัดทำหนังสือขออนุญาตใช้ตราสัญลักษณ์โครงการอนุรักษ์พันธุกรรมพืชอันเนื่องมาจากพระราชดำริฯ
- 6) จัดทำคู่มือการใช้งานสื่อวีดิทัศน์สาธิตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ออนไลน์บนเครือข่ายยูทูปฯ ของนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5
- 7) นำสื่อวีดิทัศน์ฯ ที่พัฒนาขึ้น ให้ผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความเหมาะสม และความถูกต้อง จากนั้นนำไปปรับปรุงแก้ไขให้สมบูรณ์ ซึ่งผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญประกอบด้วย
 - 7.1) ผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญด้านการสอนศิลปะ ทำการตรวจสอบและให้คำแนะนำเกี่ยวกับขั้นตอนและเนื้อหาการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์
 - 7.2) ผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบสื่อการสอนและการนำเสนอสื่อวีดิทัศน์ ออนไลน์ บนเครือข่ายยูทูปฯ
 - 7.3) ผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญด้านการวัดผลและประเมินผล ทำหน้าที่ตรวจสอบแบบวัดผลและประเมินผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและแสดงความคิดเห็นต่อสื่อวีดิทัศน์ออนไลน์ บนเครือข่ายยูทูป ฯ
- 8) นำสื่อวีดิทัศน์ ออนไลน์ บนเครือข่ายยูทูปฯ ที่ปรับปรุงแล้วไปทดลองใช้ (Try out) กับกลุ่มทดลอง โดยมีขั้นตอนการดำเนินการ ดังนี้
 - 8.1) กลุ่มทดลองที่ใช้ในการทดลองแบบหนึ่งต่อหนึ่ง (One to One Testing) ได้แก่ นักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนเทศบาล 4 สันป่าก่อ ภาคเรียนที่ 2 ในปีการศึกษา 2560 จำนวน 3 คน ซึ่งไม่ใช่กลุ่มเป้าหมาย ประกอบด้วยนักเรียนที่มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนในระดับเก่ง ปานกลาง และอ่อน ประเภทละ 1 คน โดยการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) โดยดำเนินการสอนและแนะนำช่องทางในการใช้วีดิทัศน์สาธิตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ออนไลน์ บนเครือข่ายยูทูปฯ มอบหมายใบงานให้นักเรียนกลุ่มทดลองแบบหนึ่งต่อหนึ่ง (One to One Testing) จำนวน 10 ใบงาน ให้นักเรียนทำทดลองใช้นอกเวลาเรียนตามความสะดวกของนักเรียน (ได้มีการสอบถามความสามารถในการเข้าถึงสื่อวีดิโอที่ออนไลน์บนเครือข่ายยูทูป พบว่านักเรียนทั้งสามคนสามารถเข้าใช้ได้ด้วยความชำนาญ) ระหว่างวันที่ 6-17 พฤศจิกายน 2560 หลังจากนั้นทำการ

ประเมินผลและสอบถามถึงปัญหาในการใช้งานสื่อวีดิทัศน์สาริตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ออนไลน์ บนเครือข่ายยูทูป พบปัญหาในการใช้งาน ดังนี้

(1) การสาริตการร่างภาพเส้นร่างเห็นไม่ชัดเจน ทำให้มองเห็นไม่ชัด

ผู้ศึกษาทำการแก้ไขโดย: เนื่องจากการร่างภาพด้วยน้ำหมึกเส้นที่บางเบา เป็นหลักการข้อหนึ่งในการเริ่มต้นร่างภาพ ผู้ศึกษาจึงนำปัญหาและข้อคิดเห็นนี้ ไปทำการปรึกษาผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญด้านการสอนศิลปะและด้านการออกแบบสื่อการสอน ได้ข้อสรุปว่าให้แก้ไข โดยการจัดทำภาพร่างที่สมบูรณ์ จากนั้นให้ทำการนำภาพร่างที่ชัดเจน ตัดต่อให้ปรากฏชัดเจนในจอภาพระหว่างวิดีโอกำลังทำการสาริตการร่างภาพ เพื่อเป็นตัวอย่างในการศึกษา ผู้ศึกษาได้ลบสื่อวีดิทัศน์เดิมและทำการอัปโหลดสื่อวีดิทัศน์ฯ ที่แก้ไขแล้วสู่ระบบออนไลน์ บนเครือข่ายยูทูป

(2) ภาพวีดิทัศน์แสดงการสาริตไม่ชัด ดูแล้วภาพเบล

ผู้ศึกษาทำการแก้ไขโดย: ผู้ศึกษาได้ทดลองเข้าใช้งานพร้อมกับนักเรียน ปรากฏว่า ปัญหาภาพเบลที่นักเรียนแจ้งมาเนื่องจากนักเรียนบางคนตั้งค่าความละเอียดไว้ที่ 240p ซึ่งเป็นความละเอียดเริ่มต้น และค่อนข้างต่ำ ผู้ศึกษาจึงให้คำแนะนำให้เข้าไปตั้งค่าความละเอียดที่ระดับ 720p ให้ภาพแสดงในระบบ HD ภาพจึงชัดเจนขึ้น

8.2) กลุ่มทดลองที่ใช้ในการทดลองแบบกลุ่มเล็ก (Small Group Testing) ได้แก่ นักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนเทศบาล 4 สันป่าก่อ ภาคเรียนที่ 2 ในปีการศึกษา 2560 จำนวน 9 คน ซึ่งไม่ใช่กลุ่มเป้าหมายและไม่ซ้ำกับกลุ่มทดลองแบบหนึ่งต่อหนึ่ง ระหว่างวันที่ 20-30 พฤศจิกายน 2560 และวันที่ 1 ธันวาคม 2560 ประกอบด้วยนักเรียนที่มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนในระดับ เก่ง ปานกลาง และอ่อน ประเภทละ 3 คน โดยการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) หลังจากนั้นทำการประเมินผลและสอบถามถึงปัญหาในการใช้งานสื่อวีดิทัศน์สาริตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ออนไลน์ บนเครือข่ายยูทูป พบปัญหาในการใช้งาน ดังนี้

นักเรียนมีข้อเสนอแนะว่า สื่อวีดิทัศน์ฯ ไม่ควรมีเสียงบรรยาย เพราะเวลานักเรียนวาดภาพที่บ้าน เปิดสื่อวีดิทัศน์ฯ เพื่อศึกษา เสียงบรรยาย เป็นเสียงที่รบกวนสมาชิกคนอื่นในครอบครัว โดยในสื่อวีดิทัศน์ฯ มีการบรรยายที่เป็นตัวหนังสือประกอบอยู่แล้ว บางครั้งแก้ปัญหาด้วยการใส่หูฟังแต่พบว่าวาดภาพไม่ถนัด

ผู้ศึกษาทำการแก้ไขโดย: ผู้ศึกษาได้นำปัญหาดังกล่าว ปรึกษาผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบสื่อการสอนและการนำเสนอสื่อวีดิทัศน์ โดยผู้ทรงคุณวุฒิได้ให้คำแนะนำว่า “สามารถตัดเสียงบรรยายในสื่อวีดิทัศน์ได้ เนื่องจากในยุคปัจจุบัน วิดีโอที่สาริตการประดิษฐ์การวาดภาพ การสร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ ฯลฯ ที่อยู่ในยูทูปส่วนใหญ่ ก็ไม่มีเสียงบรรยาย ส่วนใหญ่จะมีเฉพาะเสียงเพลงประกอบ และในช่วงวัยของนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 (อายุ 11-12 ปี) เป็นวัยที่มีประสบการณ์ในการใช้งานยูทูป นักเรียนสามารถอ่านและทำความเข้าใจข้อความที่วิดีโอต้องการสื่อสารได้ง่าย” ผู้ศึกษาจึงได้ทำการตัดเสียงบรรยาย แต่คงตัวหนังสือบรรยายและเพลงประกอบไว้ ผู้ศึกษาได้ลบสื่อวีดิทัศน์เดิมและทำการอัปโหลดสื่อวีดิทัศน์ฯ ที่แก้ไขแล้วสู่ระบบออนไลน์บนเครือข่ายยูทูป

8.3) กลุ่มทดลองที่ใช้ในการทดลองแบบภาคสนาม (Field Testing) ได้แก่ นักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนเทศบาล 4 สันป่าก่อ ภาคเรียนที่ 2 ในปีการศึกษา 2560 ซึ่งไม่ใช่กลุ่มเป้าหมาย ไม่ซ้ำกับกลุ่มทดลองแบบหนึ่งต่อหนึ่ง และการทดลองแบบกลุ่มเล็ก จำนวน 30 คน โดยประกอบด้วยนักเรียนที่มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนในระดับ เก่ง ปานกลาง และอ่อน ประเภทย่อย 10 คน โดยการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) ระหว่างวันที่ 6-19 ธันวาคม 2560 หลังจากนั้นทำการประเมินผลและสอบถามถึงปัญหาในการใช้งานสื่อวีดิทัศน์ฯ พบว่า นักเรียนให้ความสนใจในการใช้งานสื่อวีดิทัศน์สาธิตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ที่ผู้ศึกษาได้ทำการออนไลน์ บนเครือข่ายยูทูบฯ มาก โดยไม่พบถึงปัญหาการใช้งาน

9) นำสื่อวีดิทัศน์ฯ ออนไลน์ บนเครือข่ายยูทูบฯ ที่ผ่านการทดลองใช้ (Try out) กับกลุ่มทดลอง และปรับปรุงแก้ไขแล้ว ไปใช้กับประชากร คือ นักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนเทศบาล 7 ฝั่งหมิ่น ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2560 จำนวน 82 คน ระหว่างวันที่ 25-29 ธันวาคม 2560 และ วันที่ 3-12 มกราคม 2561 เพื่อหาประสิทธิภาพของสื่อวีดิทัศน์ฯ ตามเกณฑ์มาตรฐาน 80/80

10) การหาประสิทธิภาพของสื่อวีดิทัศน์ฯ ออนไลน์ บนเครือข่ายยูทูบฯ ผู้ศึกษาได้อธิบายวิธีการเรียนรู้จากสื่อวีดิทัศน์บนเครือข่ายยูทูบฯ รวมถึงการตั้งค่าความละเอียดของสื่อวีดิทัศน์ที่ออนไลน์บนเครือข่ายยูทูบฯ และมอบหมายให้นักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนเทศบาล 7 ฝั่งหมิ่น ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2560 จำนวน 82 คน (ประชากร) ไปศึกษาและเรียนรู้การวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ตามขั้นตอนการสาธิตในสื่อวีดิทัศน์ฯ ออนไลน์ บนเครือข่ายยูทูบฯ นอกเวลาเรียน (ช่วงพักกลางวันโรงเรียน ที่บ้าน หรือสถานที่ ที่นักเรียนต้องการศึกษาเรียนรู้) และปฏิบัติการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ เรื่อง ที่ 1-10 เป็นการทำการทดสอบระหว่างเรียนแล้วนัดหมายส่งชิ้นงานและประเมินผล ตามแบบประเมินประสิทธิภาพกระบวนการระหว่างเรียน (E_1) และในช่วงโม่งเรียนที่ 12 หลังจากเสร็จสิ้นการศึกษาตามขั้นตอนในวีดิทัศน์ฯ ทั้ง 10 เรื่องจากนั้นครูมอบหมายให้นักเรียนวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ 10 ภาพ ตามที่ได้เรียนรู้จากสื่อวีดิทัศน์ฯ ออนไลน์ บนเครือข่ายยูทูบฯ มาเพื่อประเมินตามแบบประเมินชิ้นงานหลังเรียน (E_2)

4.2 แผนการจัดการเรียนรู้เรื่อง เรียนรู้การวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ปีการศึกษา 2560 กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (ทัศนศิลป์) มีการจัดทำและหาคุณภาพของแผนการจัดการเรียนรู้ ตามขั้นตอนดังนี้

1) ศึกษาหลักสูตรสถานศึกษา กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ โรงเรียนเทศบาล 7 ฝั่งหมิ่นระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 เรื่อง เรียนรู้การวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ เพื่อตรวจสอบมาตรฐานการเรียนรู้ช่วงชั้น ตัวชี้วัด และสาระการเรียนรู้ รวมทั้งศึกษาแนวการจัดทำแผนการจัดการเรียนรู้ ตามที่หลักสูตรสถานศึกษากำหนด

2) นำมาตรฐานการเรียนรู้ช่วงชั้นและตัวชี้วัด มาวิเคราะห์เขียนเป็นจุดประสงค์การเรียนรู้ โดยจะต้องให้สอดคล้องกับมาตรฐานและตัวชี้วัด แล้วเขียนแผนการจัดการเรียนรู้ จำนวน 12 แผน ดังนี้

- 2.1) เรื่อง เรียนรู้การวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ (การทดสอบก่อนเรียน)
- 2.2) เรื่อง เรียนรู้การวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ลักษณะวิสัยต้นทองกวาว
- 2.3) เรื่อง เรียนรู้การวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ลำต้นทองกวาว
- 2.4) เรื่อง เรียนรู้การวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ใบทองกวาว
- 2.5) เรื่อง เรียนรู้การวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ดอกทองกวาว
- 2.6) เรื่อง เรียนรู้การวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ผลทองกวาว
- 2.7) เรื่อง เรียนรู้การวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ เมล็ดทองกวาว
- 2.8) เรื่อง เรียนรู้การวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ลักษณะวิสัย นางแลว
- 2.9) เรื่อง เรียนรู้การวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ลำต้นนางแลว
- 2.10) เรื่อง เรียนรู้การวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ใบนางแลว
- 2.11) เรื่อง เรียนรู้การวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ดอกนางแลว
- 2.12) เรื่อง เรียนรู้การวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ (การทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน)

3) นำแผนการจัดการเรียนรู้ที่สร้างขึ้นเสนอต่อ ผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญด้านการสอนศิลปะรวมจำนวน 3 คน ประเมินความเหมาะสมของแผนการจัดการเรียนรู้ หน่วยการเรียนรู้ที่ 2 เรื่อง เรียนรู้การวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5

4) นำแผนการจัดการเรียนรู้มาปรับปรุงแก้ไข แล้วมาใช้กับนักเรียน จำนวน 12 ชั่วโมง

4.3 แบบทดสอบวัดทักษะการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์และผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน หน่วยการเรียนรู้ที่ 2 เรื่อง เรียนรู้การวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ปีการศึกษา 2560 กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (ทัศนศิลป์) ในการสร้างและหาคุณภาพ ตามขั้นตอนดังนี้

1) ผู้ศึกษาได้ศึกษาหลักและวิธีการสร้างแบบทดสอบจากหนังสือการสร้างและพัฒนาแบบทดสอบผลสัมฤทธิ์ เทคนิคการวัดผลการเรียนรู้ และตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือในการวัดผลและการวิจัย

2) เตรียมสร้างแบบทดสอบวัดทักษะการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์และผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน หน่วยการเรียนรู้ที่ 2 เรื่อง เรียนรู้การวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ โดย แบ่งเป็น 2 ตอน คือ ตอนที่ 1 เป็นแบบทดสอบแบบเลือกตอบ 4 ตัวเลือก จำนวน 40 ข้อ (40 คะแนน) และตอนที่ 2 ใบงานทดสอบการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ (20 คะแนน)

3) สร้างแบบทดสอบฯ ตอนที่ 1 ให้สอดคล้องกับตัวชี้วัด เนื้อหากิจกรรมในสื่อวิดิทัศน์ฯ เป็นแบบเลือกตอบ 4 ตัวเลือก จำนวน 50 ข้อ

การหาคุณภาพแบบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนนั้น ผู้ศึกษาได้นำแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน จำนวน 50 ข้อ ให้ผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญด้านการวัดผลและประเมินผล จำนวน 3 คน เพื่อตรวจพิจารณาความเที่ยงตรงเชิงโครงสร้างและเนื้อหาโดยพิจารณาจากความเหมาะสมของตัวเลือกเพื่อหาค่าดัชนีความสอดคล้อง (IOC) และค่าความยากง่าย (p) ที่ยอมรับได้มีค่าอยู่ระหว่าง 0.21-0.39 ค่าอำนาจจำแนก (r) ที่โดยมีเกณฑ์พิจารณาดังนี้

(1) ผู้ศึกษาคัดเลือกข้อสอบที่มีค่าดัชนีความสอดคล้อง (IOC) ตั้งแต่ 0.67 ขึ้นไป ส่วนข้อสอบที่มีค่าไม่ถึง 0.67 ผู้ศึกษาก็นำไปปรับปรุงแก้ไข

(2) ผู้ศึกษานำแบบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนที่ปรับปรุงแล้วไปทดลองใช้กับนักเรียน ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนเทศบาล 4 สันป่าก่อ ปีการศึกษา 2560 จำนวน 30 คน แล้วนำมาตรวจให้คะแนนตอบถูกให้ 1 คะแนน ตอบผิดหรือไม่ตอบให้ 0 คะแนน

(3) ผู้ศึกษานำผลคะแนนที่ได้มาวิเคราะห์ค่าความยากง่าย (p) และค่าอำนาจจำแนก (r) ของแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเป็นรายข้อ แล้วคัดเลือกข้อสอบที่มีความยากง่าย อยู่ระหว่าง 0.20-0.80 และค่าอำนาจจำแนก ตั้งแต่ 0.20 ขึ้นไป ได้ข้อสอบ จำนวน 40 ข้อ แล้วนำไป วิเคราะห์หาค่าความเชื่อมั่นโดยใช้วิธีของ คูเดอร์-ริชาร์ดสัน (Kuder-Richardson procedure) จาก สูตร KR.21 ได้ค่าความเชื่อมั่นของแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเท่ากับ 1.00

(4) นำแบบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนที่ทำค่าคุณภาพแล้วไปใช้ทดสอบก่อนเรียน และหลังเรียน กับนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ภาคเรียนที่ 2 โรงเรียนเทศบาล 7 ผังหมื่น จำนวน 82 คน (ประชากร) จากนั้น นำคะแนนที่นักเรียนทำแบบทดสอบได้ไปวิเคราะห์ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนก่อนเรียนและหลังเรียน

4) สร้างแบบทดสอบฯ ตอนที่ 2 โดยการนำไปงานทดสอบทักษะการวาดภาพทาง พหุภาษาศาสตร์ไปขอคำแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญด้านการสอนศิลปะและทำการปรับปรุงแก้ไขตาม คำแนะนำ และใช้วิธีการวัดและประเมินผลโดยแบ่งการประเมินทักษะตามรายงานการประเมินดังนี้ 1) ความถูกต้องของการวาดภาพทางพหุภาษาศาสตร์ 2) ความสวยงามของผลงาน 3) ใช้วัสดุอุปกรณ์ใน การทำงานอย่างถูกต้อง 4) ความสะอาดเรียบร้อยของงาน และใช้เกณฑ์การให้คะแนน 4 ระดับ คือ 1) ดีเยี่ยม (18-20 คะแนน) 2) ดี (16-17) 3) พอใช้ (10-15) 4) ควรปรับปรุง (0-9)

4.4 แบบสอบถามความพึงพอใจที่มีต่อการใช้สื่อวีดิทัศน์สาธิตการวาดภาพทาง พหุภาษาศาสตร์ ออนไลน์ บนเครือข่ายยูทูป เรื่อง เรียนรู้การวาดภาพทางพหุภาษาศาสตร์ ระดับชั้น ประถมศึกษาปีที่ 5 ปีการศึกษา 2560 กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (ทัศนศิลป์)

1) ศึกษาหลักการและแนวคิดจากหนังสือและคู่มือต่าง ๆ แล้วนำมาสร้างแบบสอบถาม ความพึงพอใจ แบบมาตรวัดลิเคอร์ท โดยมีข้อความคิดเห็น 10 ข้อความแบ่งเป็นด้านความคิด 5 ข้อความและด้านความรู้สึกรู้สึก 5 ข้อความ มีระดับของตัวเลือก 5 ระดับ

2) การหาคุณภาพแบบสอบถามความพึงพอใจที่มีต่อสื่อวีดิทัศน์ฯ หน่วยการจัดการ เรียนรู้ที่ 2 เรื่อง เรียนรู้การวาดภาพทางพหุภาษาศาสตร์ บนเครือข่ายยูทูป ผู้ศึกษานำแบบสอบถาม ความพึงพอใจ ที่สร้างขึ้นไปเสนอต่อผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญด้านการวัดผลประเมินผล จำนวน 3 คน เพื่อตรวจพิจารณาความสอดคล้อง (IOC) ของแบบสอบถามความพึงพอใจ

3) นำแบบสอบถามไปใช้กับนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนเทศบาล 7 ผังหมื่น ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2560 จำนวน 82 คน (ประชากร) หาค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบน มาตรฐาน เพื่อวัดความพึงพอใจของนักเรียนที่มีต่อการเรียนรู้ด้วยสื่อวีดิทัศน์ฯ ออนไลน์ บนเครือข่าย ยูทูป โดยใช้การประเมินแบบมาตราส่วนประมาณค่า 5 ระดับ คือ 5 4 3 2 และ 1 ดังต่อไปนี้

ความพึงพอใจมากที่สุด	คะแนน 5 คะแนน
ความพึงพอใจมาก	คะแนน 4 คะแนน
ความพึงพอใจปานกลาง	คะแนน 3 คะแนน
ความพึงพอใจค่อนข้างน้อย	คะแนน 2 คะแนน
ความพึงพอใจน้อย	คะแนน 1 คะแนน
เกณฑ์การยอมรับคุณภาพ คือ 3.51 ขึ้นไป	

การเก็บรวบรวมข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้ศึกษาได้ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลกับประชากร นักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนเทศบาล 7 ฝั่งหมิ่น ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2560 จำนวน 82 คน ตามขั้นตอนดังนี้

1. ผู้ศึกษานำแบบทดสอบวัดทักษะการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์และผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนก่อนเรียน ตอนที่ 1 และตอนที่ 2 ที่ผู้ศึกษาสร้างขึ้นและหาคุณภาพแล้วไปใช้ทดสอบกับนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนเทศบาล 7 ฝั่งหมิ่น ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2560 จำนวน 82 คน (ประชากร)

2. ผู้ศึกษาดำเนินการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ หน่วยการเรียนรู้ที่ 2 เรื่อง เรียนรู้การวาดภาพประกอบทางพฤกษศาสตร์ ตามแผนการจัดการเรียนรู้จำนวน 12 แผน โดยการใช้สื่อวีดิทัศน์ สาธิตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ อพโหลดบนเครือข่ายยูทูบ จำนวน 10 เรื่อง ใช้เวลาในการจัดกิจกรรม รวม 12 ครั้ง

3. ในการจัดกิจกรรมการเรียนการสอน ได้ดำเนินการตามแผนการจัดการเรียนรู้ และมอบหมายให้นักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนเทศบาล 7 ฝั่งหมิ่น ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2560 จำนวน 82 คน (ประชากร) ไปศึกษาและเรียนรู้การวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ตามขั้นตอนการสาธิตในสื่อวีดิทัศน์ ออนไลน์ บนเครือข่ายยูทูบฯ โดยให้นักเรียนปฏิบัติการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ เรื่อง ที่ 1-10 นอกเวลาเรียน (ช่วงพักกลางวันหรือโรงเรียน ที่บ้าน หรือสถานที่อื่น ๆ ที่นักเรียนต้องการศึกษาเรียนรู้) เป็นการทำการทดสอบระหว่างเรียนแล้วนัดหมายส่งชิ้นงาน จากนั้นทำการประเมินชิ้นงาน ตามแบบประเมินชิ้นงาน ซึ่งเป็นกระบวนการระหว่างเรียน (E_1) หลังจากเสร็จสิ้นการศึกษาวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ตามขั้นตอนในสื่อวีดิทัศน์ฯ ออนไลน์ บนเครือข่ายยูทูบฯ ทั้ง 10 เรื่อง ครูผู้สอนมอบหมายให้นักเรียนกลับไปวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ จำนวน 10 ชิ้นงานตามขั้นตอนในสื่อวีดิทัศน์ฯ ออนไลน์ บนเครือข่ายยูทูบฯ ตามที่ได้ทำการศึกษาไปแล้ว จากนั้นนำชิ้นงานของนักเรียนมาประเมินตามแบบประเมินชิ้นงาน เพื่อหาประสิทธิภาพผลลัพธ์ของสื่อวีดิทัศน์ฯ ออนไลน์ บนเครือข่ายยูทูบฯ เป็นการประเมินหลังเรียน (E_2) ใช้เกณฑ์มาตรฐาน 80/80

4. ผู้ศึกษานำแบบทดสอบวัดทักษะการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์และผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนหลังเรียน ตอนที่ 1 และตอนที่ 2 ที่ผู้ศึกษาสร้างขึ้นและหาคุณภาพแล้วไปใช้ทดสอบกับนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนเทศบาล 7 ฝั่งหมิ่น ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2560 จำนวน 82 คน (ประชากร)

5. ดำเนินการวิเคราะห์คะแนนเฉลี่ยก่อนเรียน และหลังเรียน

6. นำผลการวัดก่อนเรียนและหลังเรียนของนักเรียนกลุ่มตัวอย่างชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนเทศบาล 7 ฟิ่งหมื่น ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2560 มาเปรียบเทียบกัน

7. ให้นักเรียนทำแบบสอบถามความพึงพอใจที่มีต่อการเรียนรู้โดยการใช้สื่อวีดิทัศน์ฯ แล้วนำผลมาวิเคราะห์หาค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

สถิติที่ใช้ในการวิจัย

การดำเนินการศึกษาในครั้งนี้ ผู้ศึกษาดำเนินการรวบรวมข้อมูลเพื่อวิเคราะห์ข้อมูล โดยใช้ค่าสถิติดังนี้

1. สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

สถิติที่ใช้ในการประเมินผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน และความพึงพอใจที่ได้จากการเรียนรู้ด้วยสื่อวีดิทัศน์ สถิติการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ออนไลน์บนเครือข่ายยูทูป ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนเทศบาล 7 ฟิ่งหมื่น ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2560 โดยค่าสถิติดังนี้

1.1 ค่าเฉลี่ย (Mean) แบบแจกแจงความถี่

1.2 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน

1.3 ค่า t-test (Dependent Samples)

2. สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์คุณภาพแบบทดสอบ

2.1 ความยากง่ายของแบบวัด (Difficulty index)

2.2 อำนาจจำแนก (Discriminate index)

3. การหาค่าความเชื่อมั่น (Reliability)

เสรี ชัดเข้ม (2557) กล่าวว่า ค่าความเชื่อมั่น (Reliability) หมายถึง ความคงที่ ความมั่นคง หรือความสม่ำเสมอของผลการวัด เช่น ถ้านำแบบทดสอบไปวัดสิ่งเดียวกันสองครั้งแต่ได้ผลไม่แตกต่างกัน ถือว่ามีความคงที่ของผลคะแนนที่ได้สูง อีกกรณีหนึ่งคือ ถ้าให้ทำแบบทดสอบฉบับเดียวกันสองครั้ง ในเวลาต่างกัน และได้คะแนนเกือบเท่ากันอีกสองครั้ง ก็จะหมายความว่าแบบทดสอบนั้นมีความเชื่อมั่นสูง ค่าของความเชื่อมั่น แสดงเป็นตัวเลข ที่มีค่าไม่เกิน 1.00 หรือ 100% ทิศนา แขมณี (2560, น. 51) ได้กล่าวว่า การหาความเชื่อมั่นของแบบทดสอบ หาได้จากสูตร K.R.-20 ของคูเดอร์-ริชาร์ดสัน (Kuder-Richardson) คือดัชนีที่บ่งว่า ข้อสอบทั้งฉบับ มีความน่าเชื่อถือเพียงใด นั่นคือสามารถจะวัดสิ่งที่ต้องการวัดได้แม่นยำเพียงใด

4. การหาค่าความสอดคล้อง (IOC)

สถิติที่ใช้หาค่าความสอดคล้องระหว่างตัวชี้วัด กับแบบทดสอบวัด ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน หน่วยการเรียนรู้ที่ 2 เรื่อง เรียนรู้การวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ นิรัช สุดสังข์ (2559, น. 69) ได้กล่าวว่า ในการประเมินเครื่องมือที่ใช้เพื่อการเก็บรวบรวมข้อมูล การประเมินจะต้องทำ 2 ลักษณะ คือ ความเชื่อถือได้ และความตรงของเครื่องมือ ที่สามารถวัดในสิ่งที่ต้องการจะวัด ได้มาจากความสอดคล้องของผู้เชี่ยวชาญในเนื้อหาที่ต้องการวัด ตัวอย่างการพิจารณาความเที่ยงตรงตามเนื้อหาโดยผู้เชี่ยวชาญโดยนำจุดประสงค์เชิงพฤติกรรมและข้อสอบ หรือแบบสอบถาม ที่วัดแต่ละจุดประสงค์ ไปให้ผู้เชี่ยวชาญ 3-5 ท่าน พิจารณาว่าแบบสอบถามวัดตามวัตถุประสงค์ที่ระบุไว้นั้นหรือไม่ โดยใช้

เทคนิคการตรวจสอบความสอดคล้องระหว่างข้อความกับสิ่งที่ต้องการวัด (Index of Item Objective Congruence: IOC)

5. สถิติที่ใช้ในการหาคุณภาพของเครื่องมือ

สถิติที่ใช้ในการหาประสิทธิภาพของสื่อวีดิทัศน์สาธิตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ออนไลน์บนเครือข่ายยูทูบ เพื่อเพิ่มระดับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เรื่อง การวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ของนักเรียน ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ชัยยงค์ พรหมวงศ์ (2556, น. 8) ได้กล่าวว่า การกำหนด เกณฑ์ประสิทธิภาพกระทำได้ โดยการประเมินผลพฤติกรรมของผู้เรียน 2 ประเภท คือ พฤติกรรม ต่อเนื่อง (กระบวนการ) กำหนดค่า ประสิทธิภาพเป็น E_1 = Efficiency of Process (ประสิทธิภาพ ของกระบวนการ) และพฤติกรรมสุดท้าย (ผลลัพธ์) กำหนดค่าประสิทธิภาพเป็น E_2 = Efficiency of Product (ประสิทธิภาพของผลลัพธ์) ตามเกณฑ์มาตรฐานที่กำหนดไว้ 80/80 โดยใช้สูตร E_1/E_2

ผลการศึกษา

ผลการศึกษาการพัฒนาสื่อวีดิทัศน์สาธิตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ออนไลน์บนเครือข่าย ยูทูบ เพื่อพัฒนาทักษะการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์และเพิ่มระดับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เรื่อง การวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ของนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2560 กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (ทัศนศิลป์) ผู้ศึกษานำเสนอผลเป็น 3 หัวข้อดังนี้

1. ประสิทธิภาพของสื่อวีดิทัศน์ฯ ออนไลน์ บนเครือข่ายยูทูบฯ

ตารางที่ 1 ผลการวิเคราะห์ประสิทธิภาพของ สื่อวีดิทัศน์สาธิตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ออนไลน์บน เครือข่ายยูทูบฯ

คะแนน ชิ้นงานที่	ชิ้นงานระหว่างเรียน E_1	ชิ้นงานหลังเรียน E_2
	ร้อยละ	ร้อยละ
1	80.00	80.60
2	80.35	82.05
3	80.15	80.60
4	80.45	81.95
5	80.10	80.60
6	80.15	80.85
7	80.30	80.60
8	80.40	81.75
9	80.30	81.95
10	81.05	82.40
เฉลี่ยรวม	80.32	81.33

จากตารางที่ 1 พบว่า คะแนน ประสิทธิภาพของสื่อวีดิทัศน์ฯ ที่ได้ผ่านการหาประสิทธิภาพ พบว่า มีประสิทธิภาพรวม เท่ากับ 80.32/81.33 ซึ่งสูงกว่า เกณฑ์ 80/80 ที่กำหนดไว้ ประสิทธิภาพ ของสื่อวีดิทัศน์ฯ มีประสิทธิภาพสูงกว่าเกณฑ์ที่กำหนด

2. ผลการเปรียบเทียบทักษะการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์และระดับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนก่อนเรียนและหลังเรียนที่เรียนด้วยสื่อวีดิทัศน์ฯ ออนไลน์ บนเครือข่ายยูทูบฯ

ตารางที่ 2 ผลการหาค่าเฉลี่ย ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน ค่าสถิติทดสอบที และระดับนัยสำคัญทางสถิติ ในการทดสอบเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ตอนที่ 1 (40 คะแนน) ก่อนเรียนกับหลังเรียน ด้วยสื่อวีดิทัศน์สาริตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ออนไลน์ บนเครือข่ายยูทูบฯ ของนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2560 โรงเรียนเทศบาล 7 ผังหมื่น จำนวน 82 คน

	Mean	S.D.	ค่าเฉลี่ยของผลต่าง	S.D. ค่าเฉลี่ย ผลต่าง	t	df	Sig 1 tailed
ก่อนเรียน	18.90	4.084	11.73	4.104	25.887*	82	0.000*
หลังเรียน	30.63	4.561					

*p < .05

จากตารางที่ 2 พบว่า การทดสอบคะแนนของนักเรียน มีคะแนนก่อนเรียนเฉลี่ยเท่ากับ 18.90 คะแนน และมีคะแนนหลังเรียนเฉลี่ยเท่ากับ 30.63 คะแนน เมื่อเปรียบเทียบระหว่างคะแนนสอบทั้งสองครั้ง พบว่า คะแนนสอบหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

ตารางที่ 3 ผลการหาค่าเฉลี่ย ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน ค่าสถิติทดสอบที และระดับนัยสำคัญทางสถิติ ในการทดสอบทักษะการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ตอนที่ 2 (20 คะแนน) ก่อนเรียนกับหลังเรียนด้วยสื่อวีดิทัศน์สาริตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ออนไลน์ บนเครือข่ายยูทูบฯ ของนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2560 โรงเรียนเทศบาล 7 ผังหมื่น จำนวน 82 คน

	Mean	S.D.	ค่าเฉลี่ยของผลต่าง	S.D. ค่าเฉลี่ย ผลต่าง	t	df	Sig 1 tailed
ก่อนเรียน	9.38	2.313	7.02	1.879	33.854*	81	0.000
หลังเรียน	16.40	0.954					

*p < .05

จากตารางที่ 2 พบว่า การทดสอบคะแนนของนักเรียน มีคะแนนก่อนเรียนเฉลี่ยเท่ากับ 9.38 คะแนน และมีคะแนนหลังเรียนเฉลี่ยเท่ากับ 16.40 คะแนน เมื่อเปรียบเทียบระหว่างคะแนนสอบทั้งสองครั้ง พบว่า คะแนนสอบหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

3. ผลการศึกษาความพึงพอใจ จากการศึกษาดูโดยใช้สื่อวีดิทัศน์ฯ ออนไลน์บนเครือข่ายยูทูบฯ

ตารางที่ 4 ผลการวิเคราะห์ความพึงพอใจของนักเรียนที่เรียนด้วยการใช้ สื่อวีดิทัศน์สาริตการวาดภาพทาง
พฤกษศาสตร์ ออนไลน์ บนเครือข่ายยูทูบฯ จากกลุ่มตัวอย่าง นักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5
ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2560 โรงเรียนเทศบาล 7 ฟิ่งหมื่น จำนวน 82 คน

ที่	เรื่องที่ประเมิน	$\bar{X}$	S.D.	ระดับความ พึงพอใจ
1.	การเรียนด้วยสื่อการเรียนการสอนวีดิทัศน์ฯ ออนไลน์ บนเครือข่ายยูทูบฯ ทำให้นักเรียนเข้าใจ เรื่องการวาดภาพ ทางพฤกษศาสตร์	4.18	0.72	มาก
2.	เนื้อหา มีความสอดคล้องกับเรื่องที่เรียน	4.39	0.68	มาก
3.	การเรียนด้วยสื่อการเรียนการสอนวีดิทัศน์ฯ ออนไลน์ บนเครือข่ายยูทูบฯ ทำให้นักเรียนมีความสุขในการเรียนรู้	4.24	0.92	มาก
4.	การเรียนด้วยสื่อการเรียนการสอนวีดิทัศน์ฯ ออนไลน์ บนเครือข่ายยูทูบฯ มีความน่าสนใจ	4.32	0.68	มาก
5.	ภาพประกอบกับเนื้อหา มีความสอดคล้องกัน	4.24	0.76	มาก
6.	คำอธิบายและภาพประกอบมีความชัดเจนต่อการฝึกปฏิบัติ	4.01	0.88	มาก
7.	สื่อการเรียนการสอนวีดิทัศน์ฯ มีการออกแบบข้อความ และคำอธิบายต่าง ๆ ได้อย่างเหมาะสม	3.80	0.96	มาก
8.	การใช้สื่อวีดิทัศน์ฯ ในการเรียนการสอนเป็นเรื่องไม่ยุ่งยาก	3.79	1.06	มาก
9.	นักเรียนฝึกปฏิบัติได้อย่างอิสระโดยไม่จำกัดช่วงเวลา	4.95	0.22	มากที่สุด
10.	นักเรียนต้องการให้ใช้สื่อการเรียนการสอนวีดิทัศน์ฯ ออนไลน์ บนเครือข่ายยูทูบฯ ในการเรียนบทเรียนต่อไป	4.43	0.85	มาก

จากตารางที่ 4 พบว่า ความพึงพอใจของนักเรียนที่เรียนด้วยสื่อวีดิทัศน์ฯ ในภาพรวมมีมากที่สุด อยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.24 ซึ่งค่าคะแนนความพึงพอใจสูงสุด ได้แก่ นักเรียนฝึกปฏิบัติได้อย่างอิสระโดยไม่จำกัดช่วงเวลามีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.95 รองลงมาคือส่วนค่าคะแนนนักเรียนต้องการให้ใช้สื่อการเรียนการสอนวีดิทัศน์ฯ ออนไลน์ บนเครือข่ายยูทูบฯ ในการเรียนบทเรียนต่อไป มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.43 ส่วนค่าคะแนนความพึงพอใจต่ำสุด คือ การใช้สื่อวีดิทัศน์ฯ ในการเรียนการสอนเป็นเรื่องไม่ยุ่งยาก 3.79

สรุปและอภิปรายผล

สรุปผลการศึกษา

ผลการศึกษาการพัฒนาการพัฒนาสื่อวีดิทัศน์สาริตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ออนไลน์บนเครือข่ายยูทูบฯ เพื่อพัฒนาทักษะการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์และเพิ่มระดับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เรื่อง การวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ของนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2560 โรงเรียนเทศบาล 7 ฟิ่งหมื่น มีดังนี้

1. สื่อวีดิทัศน์สาธิตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ออนไลน์บนเครือข่ายยูทูบฯ ที่พัฒนาขึ้นมีประสิทธิภาพของสื่อวีดิทัศน์ฯ ที่ได้ผ่านการหาประสิทธิภาพ พบว่า มีประสิทธิภาพรวมเท่ากับ 80.32/81.33 ซึ่งสูงกว่าเกณฑ์ 80/80 ที่กำหนดไว้แสดงว่าสื่อวีดิทัศน์สาธิตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ออนไลน์ บนเครือข่ายยูทูบฯ ที่พัฒนาขึ้นมีประสิทธิภาพที่จะนำไปใช้ในการจัดการเรียนการสอนได้

2. การเปรียบเทียบทักษะการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์และระดับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนก่อนเรียนและหลังเรียนที่เรียนด้วย สื่อวีดิทัศน์สาธิตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ออนไลน์บนเครือข่ายยูทูบฯ ตอนที่ 1 พบว่า มีคะแนนก่อนเรียนเฉลี่ยเท่ากับ 18.90 คะแนน และมีคะแนนหลังเรียนเฉลี่ยเท่ากับ 30.63 คะแนน ตอนที่ 2 มีคะแนนก่อนเรียนเฉลี่ยเท่ากับ 9.38 คะแนน และมีคะแนนหลังเรียนเฉลี่ยเท่ากับ 16.40 คะแนน โดยทั้งตอนที่ 1 และตอนที่ 2 มีคะแนนการทดสอบหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 ซึ่งเป็นไปตามสมมติฐานที่ตั้งไว้

3. ความพึงพอใจของนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนเทศบาล 7 ฝั่งหมิ่น ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2560 ที่เรียนด้วยสื่อวีดิทัศน์สาธิตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ออนไลน์บนเครือข่ายยูทูบฯ ในภาพรวมอยู่ในระดับมากโดยมีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.24

อภิปรายผล

จากการศึกษา การใช้สื่อวีดิทัศน์สาธิตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ออนไลน์บนเครือข่ายยูทูบฯ เพื่อพัฒนาทักษะการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์และเพิ่มระดับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เรื่องการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ของนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2560 โรงเรียนเทศบาล 7 ฝั่งหมิ่น สามารถนำมาอภิปรายผลได้ดังนี้

1. จากผลการหาประสิทธิภาพของสื่อวีดิทัศน์สาธิตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ออนไลน์บนเครือข่ายยูทูบฯ พบว่า สื่อวีดิทัศน์ฯ มีประสิทธิภาพรวมเท่ากับ 80.32/81.33 สูงกว่าเกณฑ์ 80/80 ที่กำหนดไว้ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะการที่นักเรียนได้ปฏิบัติการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ตามขั้นตอนการสาธิตของสื่อวีดิทัศน์ฯ ซึ่งประกอบไปด้วยเนื้อหาบทเรียน ขั้นตอนการสาธิต การอธิบายเทคนิคต่าง ๆ อย่างชัดเจน ภาพประกอบ และคำบรรยาย สื่อความหมายทำให้เข้าใจได้ง่าย สอดคล้องกับการศึกษาของ อีรวัจน์ อุดม (2556, น. 93) ได้พบว่า ผลการหาประสิทธิภาพของชุดการเรียนรู้ออนไลน์ ของนักเรียนด้วยชุดการเรียนรู้ออนไลน์ที่มีต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและส่งเสริมความคิดเชิงสร้างสรรค์วิชาศิลปะของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนสุราษฎร์ธานี พบว่านักเรียนทำแบบทดสอบย่อยระหว่างเรียนได้ร้อยละ 82.20 และทำคะแนนสอบหลังเรียน ได้ร้อยละ 81.88 เมื่อวิเคราะห์ผลการทดสอบย่อยระหว่างเรียนและหลังเรียนซึ่งแสดงถึงประสิทธิภาพของชุดการเรียนรู้ออนไลน์ ปรากฏว่า มีประสิทธิภาพผ่านเกณฑ์ที่กำหนด 80/80 กล่าวคือ มีประสิทธิภาพ 82.20/81.88 อีกทั้งการที่ผู้ศึกษาได้นำสื่อวีดิทัศน์สาธิตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ ทำการอัปโหลดและออนไลน์บนเครือข่ายยูทูบฯซึ่งเป็นช่องทางที่ได้รับความนิยม จึงทำให้นักเรียนมีความคุ้นเคยในการใช้งานสามารถเข้าถึงได้ง่าย ดังที่ วรเดช ผุดผ่อง (2558, น. 1) ได้กล่าวว่า ว่าสื่อเว็บไซต์ยูทูบเป็นสื่อเครือข่ายสังคมที่มีจำนวนของผู้ใช้งานในประเทศไทยสูงสุดเป็นอันดับที่ 2 รองจาก

สื่อเฟซบุ๊ก สื่อเว็บไซต์ยูทูปมีคุณลักษณะแตกต่างจากสื่อเครือข่ายสังคมอื่น ๆ ตรงที่ให้บริการและนำเสนอวิดีโอผ่านอินเทอร์เน็ต ผู้ใช้ทั่วไปสามารถอัปโหลดและเผยแพร่วิดีโอส่วนตัวไปสู่คนจำนวนมากได้อย่างง่ายดาย สอดคล้องกับข้อมูล que ผู้ศึกษาได้ทำการศึกษาในเบื้องต้น คือความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการจัดการศึกษาโดยตรง เช่น นางเนติกาณ์ สุวรรณเพชร ผู้อำนวยการสถานศึกษา วิทยฐานะ ผู้อำนวยการเชี่ยวชาญ โรงเรียนเทศบาล 1 ศรีเกิด ได้ให้ความเห็นว่า วิชาศิลปะ(ทัศนศิลป์) ถือว่าเป็นวิชาที่พัฒนากระบวนการคิดและทักษะของนักเรียน และเป็นการดีหากนักเรียนใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ด้วยการทำงานศิลปะ จึงมีข้อเสนอแนะว่า ให้ผู้ศึกษาลองหาวิธีว่าทำอะไรให้นักเรียนสามารถใช้เวลาว่างเมื่ออยู่ที่บ้านหรือที่ต่าง ๆ สามารถใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ ผูกสมาธิ โดยการสร้างงานศิลปะ สอดคล้องกับ ทิศนา ขมมณี (2560, น. 153) ได้กล่าวว่าเทคโนโลยีต่าง ๆ โดยเฉพาะคอมพิวเตอร์เป็นแหล่งทรัพยากรสารสนเทศที่กว้างขวางมาก บุคคลทั่วทุกมุมโลกสามารถเข้าถึงข้อมูลและใช้ประโยชน์จากข้อมูลได้ การให้ผู้เรียนควบคุมการเรียนรู้ของตนเองในการสืบค้นข้อมูลความรู้จากเครือข่ายต่าง ๆ ในคอมพิวเตอร์จะช่วยให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้อย่างกว้างขวางด้วยค่าใช้จ่ายที่ถูกลง

2. การทดสอบคะแนนของนักเรียนก่อน-หลัง เรียนรู้ด้วยสื่อวีดิทัศน์สาริตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ออนไลน์บนเครือข่ายยูทูปฯ พบว่า ทักษะการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์และระดับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ตอนที่ 1 มีคะแนนก่อนเรียนเฉลี่ยเท่ากับ 18.90 คะแนน และมีคะแนนหลังเรียนเฉลี่ยเท่ากับ 30.63 คะแนน และตอนที่ 2 คะแนนของนักเรียนมีคะแนนก่อนเรียนเฉลี่ยเท่ากับ 9.38 คะแนน และมีคะแนนหลังเรียนเฉลี่ยเท่ากับ 16.40 คะแนน โดยคะแนนการทดสอบทั้งตอนที่ 1 และตอนที่ 2 พบว่า คะแนนสอบหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 ซึ่งเป็นไปตามสมมติฐานที่ตั้งไว้สอดคล้องกับ พงศ์ศักดิ์ บัวจะมะ (2555, น. 82) ได้ศึกษาการเรียนด้วยสื่อวีดิทัศน์บนอินเทอร์เน็ตที่ส่งเสริมความมีจิตสาธารณะ โดยผลการเรียนด้วยสื่อวีดิทัศน์บนอินเทอร์เน็ตฯ หลังเรียนสูงกว่าผลการทำแบบทดสอบก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

3. การศึกษาความพึงพอใจในการเรียนด้วยสื่อวีดิทัศน์สาริตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ออนไลน์บนเครือข่ายยูทูปฯ พบว่า ความพึงพอใจของนักเรียนที่เรียนด้วยสื่อวีดิทัศน์สาริตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ออนไลน์บนเครือข่ายยูทูปฯ ในภาพรวมอยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.24 ซึ่งค่าคะแนนความพึงพอใจสูงสุด ได้แก่ นักเรียนฝึกปฏิบัติได้อย่างอิสระโดยไม่จำกัดเวลาอยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.95 โดยอาจเป็นเพราะการทำการอัปโหลดและออนไลน์สื่อวีดิทัศน์บนเครือข่ายยูทูปฯ ทำให้นักเรียนมีความสนใจในการเข้าไปศึกษาและเรียนรู้ การเข้าไปเรียนรู้เป็นเรื่องง่ายและสะดวก นักเรียนสามารถเข้าเรียนรู้โดยไม่จำกัดสถานที่และเวลา สอดคล้องกับความคิดเห็นของ ฐาปนีย์ ธรรมเมธา (2557, น. 1) ได้กล่าวว่า การจัดการศึกษาในปัจจุบันมีการนำนวัตกรรมและเทคโนโลยีทางการศึกษามาใช้เพื่อเพิ่มทางเลือกในการเรียนรู้ของผู้เรียนและการพัฒนาผู้เรียนในยุคโลกาภิวัตน์ให้มีความรู้ความสามารถในการวิเคราะห์และสังเคราะห์ ให้ข้อมูลข่าวสารต่าง ๆ ได้นั้น บทบาทของผู้สอนต้องเปลี่ยนจากการเป็นผู้ให้หรือถ่ายทอดมาเป็นผู้ออกแบบการศึกษาที่มุ่งเน้นให้ผู้เรียนรู้จักการแสวงหาความรู้และเลือกสรรความรู้ที่เหมาะสมด้วยตนเอง ควบคู่ไปกับการเรียนรู้

เนื้อหาเพื่อสนองตอบผู้เรียนที่มีความแตกต่างกันทั้งในด้านความต้องการ ความสนใจวิธีการและรูปแบบการเรียนรู้ การเรียนการสอนจึงไม่ควรถูกจำกัดให้อยู่ในเฉพาะในห้องเรียนและภายในสถาบันการศึกษาอีกต่อไป ส่วนค่าคะแนนความพึงพอใจรองลงมาคือส่วนค่าคะแนน นักเรียนต้องการให้ใช้สื่อการเรียนการสอนวีดิทัศน์ฯ ออนไลน์บนเครือข่ายยูทูปในการเรียนบทเรียนต่อไป ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.43 ซึ่งอาจเป็นเพราะเมื่อนักเรียนได้เรียนรู้ โดยสื่อวีดิทัศน์ออนไลน์บนเครือข่ายยูทูปแล้ว เกิดความสนใจ และนำไปสู่ความเข้าใจในเนื้อหาบทเรียนจึงมีความต้องการเรียนโดยใช้สื่อฯ ในลักษณะนี้ในบทเรียนต่อไป และส่วนผลค่าคะแนนความพึงพอใจในการใช้สื่อวีดิทัศน์สาคิตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ออนไลน์บนเครือข่ายยูทูปฯ ต่ำสุดมีคะแนนเฉลี่ยเท่ากับสองหัวข้อ คือ การใช้สื่อวีดิทัศน์ฯ ที่ออนไลน์บนเครือข่ายยูทูปที่ใช้ในการเรียนการสอนเป็นเรื่องไม่ยุ่งยาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 3.79 ซึ่งถึงแม้จะมีคะแนนต่ำสุด แต่การประเมินค่าความพึงพอใจยังอยู่ในระดับมาก โดยสรุปแล้ว ความพึงพอใจของนักเรียนที่เรียนด้วยสื่อวีดิทัศน์สาคิตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ออนไลน์บนเครือข่ายยูทูปฯ ในภาพรวมอยู่ในระดับมากมีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.24 สอดคล้องกับ พิระพันธ์ เสริมศิริ (2555, บทคัดย่อ) ได้ศึกษา การพัฒนาบทเรียนออนไลน์ผ่านระบบเครือข่าย (e-Learning) วิชาคอมพิวเตอร์พื้นฐาน หน่วยการเรียนรู้ เรามาร่วมกันเรียนรู้คอมพิวเตอร์กันดีกว่าระดับชั้นมัธยมศึกษา ปี 1 ปีการศึกษา 2555 พบว่า นักเรียนมีความพึงพอใจต่อการเรียนด้วยบทเรียนออนไลน์ผ่านระบบโดยรวมและรายด้านอยู่ในระดับมากที่สุดมีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.53 ซึ่งสูงกว่าสมมติฐานที่ตั้งไว้

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการนำไปใช้

1. ครูผู้สอนต้องจัดเตรียมด้านเนื้อหาและวิธีการเรียนรู้ด้วยสื่อวีดิทัศน์สาคิตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ออนไลน์บนเครือข่ายยูทูปฯ
2. ครูผู้สอนควรศึกษาคู่มือการใช้สื่อวีดิทัศน์สาคิตการวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ออนไลน์บนเครือข่ายยูทูปฯ และอธิบายให้นักเรียนเข้าใจวิธีการเข้าเรียนรู้
3. ครูผู้สอนควรแนะนำเรื่องการใช้เครือข่ายออนไลน์อย่างปลอดภัยและมีประสิทธิภาพ โดยให้คำแนะนำ ให้หลีกเลี่ยงเนื้อหาที่ไม่เหมาะสมกับวัยของนักเรียน รวมถึงการใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์

ข้อเสนอแนะในการศึกษาครั้งต่อไป

1. ควรมีการศึกษาการพัฒนาสื่อวีดิทัศน์ที่ออฟโหลดในระบบออนไลน์ ในบทเรียนในกลุ่มสาระการเรียนรู้ต่าง ๆ เพื่อความสะดวกในการเข้าเรียนรู้ของนักเรียน
2. ควรมีการศึกษาการนำสื่อวีดิทัศน์ไปติดตั้งในรูปแบบแอฟพลิเคชันบนอุปกรณ์สมาร์ตโฟน แท็บเล็ต ไอโฟน และไอแพด เพื่อให้ นักเรียนสามารถดาวน์โหลดเพื่อใช้งานได้สะดวกมากยิ่งขึ้น
3. ควรมีศึกษาเรื่อง ความต้องการในการใช้สัญญาณอินเทอร์เน็ตในสถานศึกษาของนักเรียน
4. ควรมีศึกษารูปแบบการพัฒนาผลสัมฤทธิ์ของนักเรียน โดยใช้สื่อออนไลน์ รูปแบบอื่น ๆ นอกเหนือจากสื่อวีดิทัศน์

รายการอ้างอิง

- กระทรวงศึกษาธิการ. (2553). พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ. พ.ศ. 2542 แก้ไขเพิ่มเติม (ฉบับที่ 2) พ.ศ. 2545 และแก้ไขเพิ่มเติม (ฉบับที่ 3) พ.ศ. 2553. กรุงเทพฯ: ครูสภา
ลาดพร้าว.
- จตุพล โนมณี. (2560). การสร้างสื่อวีดิทัศน์สื่การวาดภาพทางพฤกษศาสตร์ เพื่อพัฒนาทักษะ
การวาดภาพทางพฤกษศาสตร์และพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่อง เรียนรู้การวาด
ภาพทางพฤกษศาสตร์ ของนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ภาคเรียนที่ 1 ปี
การศึกษา 2560 กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (ทัศนศิลป์) โรงเรียนเทศบาล 3 ศรีทรายมูล.
รายงานการพัฒนาสื่อและนวัตกรรมการศึกษา กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (ทัศนศิลป์)
โรงเรียนเทศบาล 3 ศรีทรายมูล. เชียงราย.
- ชัยยงค์ พรหมวงศ์. (2556). “การทดสอบประสิทธิภาพสื่อหรือชุดการสอน”. วารสารศิลปการ
ศึกษาศาสตร์วิจัย, 5, 1: 7-20.
- ฐาปณีย์ ธรรมเมธา. (2557). อีเลิร์นนิ่ง : จากทฤษฎีสู่การปฏิบัติ e-Learning : from theory to
practice. กรุงเทพฯ: สหมิตรพรังตั้งแอนด์พับลิชชิง.
- จินตวิทย์ คล้ายสังข์และ ประกอบ กรณีกิจ. (2559). การออกแบบเว็บเพื่อการเรียนการสอน:
แนวทางการประยุกต์ใช้สำหรับการเรียนแบบผสมผสาน อีเลิร์นนิ่ง และออนไลน์เลิร์นนิ่ง.
กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ทิตนา แคมณี. (2560). ศาสตร์การสอน องค์ความรู้เพื่อการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่มี
ประสิทธิภาพ. (พิมพ์ครั้งที่ 21). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ธีรวัจน์ อุดม. (2556). การสร้างชุดการเรียนรู้ออนไลน์ ที่มีต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและส่งเสริม
ความคิดเชิงสร้างสรรค์วิชาศิลปะ ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3
โรงเรียนสุราษฎร์ธานี. วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิต
วิทยาลัย มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าธนบุรี.
- นิรัช สุดสังข์ (2559). ระเบียบวิธีวิจัยทางการออกแบบ Research Methodology in Designs.
กรุงเทพฯ: โอ เอส พริ้นติ้ง เฮาส์.
- ประสาธ เนืองเฉลิม. (2557). อินเทอร์เน็ตเพื่อการเรียนรู้. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮาส์.
- พีระพันธ์ เสริมศิริ. (2555). การพัฒนาบทเรียนออนไลน์ผ่านระบบเครือข่าย (e-Learning)
วิชาคอมพิวเตอร์พื้นฐาน หน่วยการเรียนรู้ เรามาร่วมกันเรียนรู้คอมพิวเตอร์กันดีกว่า
ระดับชั้นมัธยมศึกษาปี 1 ปีการศึกษา 2555. รายงานการพัฒนาสื่อและนวัตกรรมการ
การศึกษา กลุ่มสาระการเรียนรู้การงานพื้นฐานอาชีพและเทคโนโลยี โรงเรียนจอมพระ
ประชาสรรค์. สุรินทร์.

- พงศ์ศักดิ์ บัวจะมะ. (2555). การพัฒนาวิทัศน์บนอินเทอร์เน็ตเพื่อส่งเสริมความมีจิตสาธารณะ
ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี สาขาวิชาเทคโนโลยีและการสื่อสารการศึกษา
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี. (ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัย
เทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี. ปทุมธานี.
- วรเดช ผุดผ่อง. (2558). การเปิดรับสื่อ ทศนคติ และพฤติกรรมกรหลีกเลียงสื่อโฆษณาในสื่อ
เว็บไซต์ยูทูปของวัยรุ่นไทย. (นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยบูรพา. ชลบุรี.
- วอลเตอร์ ไอแซคสัน. (2554). สตีฟ จ๊อบ. (2554). (ณงลักษณ์ จารุวัฒน์, ผู้แปล). กรุงเทพฯ :
เนชั่นบุ๊คส์. (งานของผู้แต่งพิมพ์เมื่อ 2554).
- สุขุม เกลยทรัพย์ และคณะ. (2557). เทคโนโลยีสารสนเทศ (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัย
ราชภัฏสวนดุสิต.
- เสรี ชัดแจ้ง. (2557). การหาคุณภาพแบบทดสอบ. สืบค้นเมื่อ 10 มกราคม 2561, จาก
<http://www.skru.ac.th/post/index.html>.
- อาณัติ รัตนธิกุล. (2558). ติดตั้งและบริหารระบบ e-Learning ด้วย Moodle ฉบับสมบูรณ์.
กรุงเทพฯ: ซีเอ็ดดูเคชั่น.

การสร้างชุดการสอน เรื่องประโยคซับซ้อนเพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนองค์การบริหารส่วนจังหวัดกระบี่

CONSTRUCTION OF LEARNING KITS ON THE ISSUE OF COMPOUND- COMPLEX SENTENCES FOR ACADEMIC ACHIEVEMENT DEVELOPMENT OF JUNIOR HIGH SCHOOL (GRADE 9) OF KRABI PROVINCIAL ADMINISTRATIVE ORGANIZATION SCHOOL

สุชานน ทองลอย*, อนันต์ อารีพงษ์*, และวิหวัณน์ ชัตติยะมาน*

SUCHANON THONGLOY, ANAN AREEPONG, AND WITHAWAT KHATTIYAMARN

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างชุดการสอน เรื่องประโยคซับซ้อน เพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนองค์การบริหารส่วนจังหวัดกระบี่ให้มีประสิทธิภาพของชุดการสอนตามเกณฑ์ 80/80 เปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนก่อนเรียนและหลังเรียน และศึกษาความพึงพอใจของผู้เรียนที่มีต่อชุดการสอน เรื่องประโยคซับซ้อนเพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนองค์การบริหารส่วนจังหวัดกระบี่ กลุ่มตัวอย่างเป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3/1 โรงเรียนองค์การบริหารส่วนจังหวัดกระบี่ อำเภอเมือง จังหวัดกระบี่ ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2560 จำนวน 28 คน โดยการเลือกแบบเจาะจง เครื่องมือการวิจัยได้แก่ ชุดการสอน เรื่องประโยคซับซ้อน เพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนองค์การบริหารส่วนจังหวัดกระบี่ ประกอบด้วยชุดการสอน เรื่องชนิดของประโยคในภาษาไทยและประโยคซับซ้อน แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเป็นแบบทดสอบแบบปรนัย ชนิดเลือกตอบ 4 ตัวเลือก จำนวน 30 ข้อ สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลคือ ค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ย ค่าประสิทธิภาพตามเกณฑ์ 80/80 และแบบวัดความพึงพอใจแบบมาตราส่วนประมาณค่า (Rating Scale) 5 ระดับ

ผลการศึกษาพบว่า 1. ชุดการสอน เรื่องประโยคซับซ้อน เพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนองค์การบริหารส่วนจังหวัดกระบี่ที่สร้างขึ้นมีประสิทธิภาพเท่ากับ 89.44/90.00 ซึ่งสูงกว่าเกณฑ์ 80/80 ที่ตั้งไว้ 2. ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 3. ผู้เรียนมีความพึงพอใจต่อชุดการสอน

* คณะศึกษาศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยทักษิณ

Faculty of Education, Graduate School, Thaksin University

เรื่องประโยคซับซ้อน เพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนองค์การบริหารส่วนจังหวัดกระบี่มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.66

คำสำคัญ: ชุดการสอน ประโยคซับซ้อน

Abstract

This research aimed to construction of learning kits on the issue of compound-complex sentences for Academic Achievement Development of Junior High School (Grade 9) of Krabi Provincial Administrative Organization School, to determine the efficiency of the teaching kit based on the 80/80 criteria, to compare the students' learning achievement before and after using the developed teaching kit, and to assess the learners' satisfaction of the of Learning Kits on the issue of compound-complex sentences for developing Matayomsuksa 3 of Krabi Provincial Administrative Organization School.. The sample, selected purposively, included 28 Junior High School (Grade 9) students attending Krabi Provincial Administrative Organization School, Krabi town District, Krabi Province, during the second semester of 2017 academic year. The research instruments was the teaching kits on the issue of compound-complex sentences for Academic Achievement Development of Junior High School (Grade 9) of Krabi Provincial Administrative Organization School consisted of Kind of sentences, compound-complex sentences and students' learning achievement tests with 30 items and 4 multiple choice each. The data were analyzed using such statistics as percentage, arithmetic mean, and a 5-level rating scale satisfaction assessment form.

The results of the study revealed that 1.The learning kits on the issue of compound-complex sentences for Academic Achievement Development of Junior High School (Grade 9) of Krabi Provincial Administrative Organization School had an efficiency of 89.44/90.00, which exceeded the art criteria of 80/80. 2. The learning achievement of the students after the learning higher before was statistically significant at the .05 level. 3. The level of satisfaction of learners with of learning kits on the issue of compound-complex sentences for Academic Achievement Development of Junior High School (Grade 9) of Krabi Provincial Administrative Organization School was at a very high level (the mean score of 4.66.)

Key words: Construction of learning kits, The issue of compound-complex sentences

บทนำ

ภาษาเป็นเครื่องมือสื่อความคิด ความรู้ และความเข้าใจที่มนุษย์ใช้ติดต่อสื่อสารซึ่งกันและกัน ชนชาติหนึ่ง ๆ อาจมีภาษาเดียวหรือหลายภาษาก็ได้แต่แต่ละคนแต่ละชนชาติใช้ภาษาในการสื่อสาร ภาษาไทยเป็นเอกลักษณ์ของชาติเป็นสมบัติทางวัฒนธรรม อันก่อให้เกิดความเป็นเอกภาพและเสริมสร้างบุคลิกภาพของคนในชาติให้มีความเป็นไทย เป็นเครื่องมือในการติดต่อสื่อสารเพื่อสร้างความเข้าใจและความสัมพันธ์ที่ดีต่อกัน ทำให้สามารถประกอบกิจกรรม การงาน และดำรงชีวิตร่วมกัน ในสังคมประชาธิปไตยได้อย่างสันติสุขและเป็นเครื่องมือในการแสวงหาความรู้ ประสบการณ์จาก แหล่งข้อมูลสารสนเทศต่าง ๆ เพื่อพัฒนาความรู้ กระบวนการคิดวิเคราะห์ วิจัย และสร้างสรรค์ให้ทันต่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี ตลอดจนนำไปใช้ในการพัฒนาอาชีพให้มีความมั่นคงทางเศรษฐกิจ นอกจากนี้ยังเป็นสื่อแสดงภูมิปัญญาของบรรพบุรุษ ด้านวัฒนธรรม ประเพณี สุนทรียภาพ เป็นสมบัติล้ำค่าควรแก่การเรียนรู้ อนุรักษ์และสืบสานให้คงอยู่คู่ชาติตลอดไป ภาษาไทยเป็นทักษะที่ต้องฝึกฝนจนเกิดความชำนาญในการใช้ภาษาเพื่อการสื่อสาร การเรียนรู้อย่างมีประสิทธิภาพและเพื่อนำไปใช้ในชีวิตรจริง (กระทรวงศึกษาธิการ, 2551, น. 37)

ในช่วงทศวรรษที่ผ่านมากระแสความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ และเทคโนโลยีในสังคมโลก ส่งผลให้ประเทศไทยมีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว มีเทคโนโลยีใหม่ ๆ เกิดขึ้นมากมาย เครื่องมือเครื่องใช้ทันสมัย การเชื่อมโยงข้อมูลข่าวสารไร้พรมแดน นวัตกรรมเทคโนโลยีสารสนเทศ หลั่งไหลเข้าสู่ครัวเรือนจนกลายเป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินชีวิต ด้วยเหตุนี้ หลักสูตรแกนกลาง การศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 จึงมุ่งเน้นพัฒนาคุณภาพการศึกษาให้ตอบสนองความต้องการของบุคคล สังคมไทย ผู้เรียนมีศักยภาพในการแข่งขันและร่วมมืออย่างสร้างสรรค์ในสังคมโลก เป็นไปตามเจตนารมณ์ของพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542 หมวด 4 โดยมุ่งเน้น การปฏิรูปการเรียนรู้ที่ผู้เรียนสำคัญที่สุด

ภาษาไทยเป็นสาระหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการพัฒนาบุคคลที่จัดอยู่ในกลุ่มทักษะที่นักเรียน จะต้องได้รับความรู้ด้านหลักภาษาไทยและฝึกฝนการใช้ภาษาไทยอย่างต่อเนื่อง โดยผ่านกระบวนการ จัดการเรียนรู้ที่ทำให้เกิดความเจริญงอกงามทางด้านภาษา ด้วยกลวิธีการจัดการเรียนรู้ที่ส่งเสริมให้ นักเรียนมีประสบการณ์ในหลาย ๆ ด้าน และด้วยเหตุที่ภาษาไทยเป็นพื้นฐานชีวิตที่สำคัญของเด็กไทย และคนไทยทั้งชาติ ดังนั้นการเรียนรู้ภาษาไทยให้ได้ผลดีนั้นผู้เรียนจะต้องมีความเข้าใจในเนื้อหาเป็น อย่างดี มีความชื่นชมในความงามของภาษาไทยและมีทักษะสัมพันธ์ ทั้ง 4 ด้าน คือ การฟัง การพูด การอ่านและการเขียน รวมถึงกระบวนการคิดควบคู่กันไปด้วย

ชุดการเรียนการสอนเป็นสื่อการเรียนชนิดหนึ่งที่จะช่วยให้การเรียนการสอนบรรลุตาม จุดมุ่งหมาย ในปัจจุบันชุดการสอน เป็นที่รู้จักและได้รับความสนใจจากผู้รับผิดชอบการจัดการศึกษา ได้มีการส่งเสริมให้ครูมีความรู้ความสามารถในการผลิตและใช้ชุดการสอนในการสอน ช่วยให้เกิด การเปลี่ยนพฤติกรรมการเรียนรู้เป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น เพราะชุดการสอนผลิตโดยผู้ที่มี

ความเชี่ยวชาญ เช่น ผู้เชี่ยวชาญในสาขานั้น ๆ นักโสตทัศนศึกษา ที่ร่วมกันผลิตและทดลองซ้ำจนแน่ใจว่ามีผลดีจึงนำมาเผยแพร่ ชุดการสอนจะช่วยลดภาระของครูผู้สอน เพราะผู้สอนจะดำเนินการสอนตามคำแนะนำที่กำหนดไว้ในชุดการสอนตามลำดับขั้น แต่ละขั้นจะมีอุปกรณ์ กิจกรรม ตลอดจนข้อเสนอแนะไว้ให้พร้อม สามารถนำไปใช้ได้ทันที ครูผู้สอนไม่จำเป็นต้องทำใหม่ ชุดการสอนช่วยให้ผู้สอนมีความรู้ในแนวเดียวกัน เดิมการสอนที่ผู้สอนหลายคนในวิชาเดียวกัน อาจเกิดความแตกต่างกันในด้านประสิทธิภาพของการสอน ชุดการสอนช่วยให้แก้ปัญหาในเรื่องนี้ได้ ชุดการสอนมีจุดมุ่งหมายที่ชัดเจน มีข้อเสนอแนะการฝึกกิจกรรม การใช้สื่อการสอนและข้อทดสอบเพื่อประเมินผลพฤติกรรมผู้เรียนได้อย่างพร้อมมูล ผู้เรียนสามารถทดสอบความรู้ด้วยตนเองหลังจากที่เรียนด้วยชุดการสอนนั้น ๆ (กุศยา แสงเดช, 2545, น. 10-11)

การจัดการเรียนการสอนเป็นบทบาทสำคัญอย่างยิ่งในการส่งเสริมให้นักเรียนเกิดความสนใจอยากเรียนรู้จากสิ่งที่ผู้สอนถ่ายทอด ตั้งใจเรียน รวมทั้งเกิดการเรียนรู้อย่างแท้จริง หากผู้สอนเลือกใช้วิธีที่ดี เหมาะสมก็จะส่งผลให้การเรียนรู้เกิดประสิทธิภาพสูงขึ้น ชุดการเรียนการสอนเป็นสื่อที่มีจุดมุ่งหมายเฉพาะเรื่อง เหมาะกับการนำมาใช้ประกอบกับการจัดการเรียนการสอนในเรื่องที่เฉพาะเจาะจง และสร้างความสนใจให้นักเรียนได้เกิดความอยากเรียน ถือเป็นนวัตกรรมทางการศึกษาอีกรูปแบบหนึ่งที่จะช่วยให้นักเรียนเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว และเข้าใจง่าย อีกทั้งชุดการสอนนั้นยังเป็นสื่อประสมที่จัดไว้เป็นชุด ๆ อย่างเป็นระบบระเบียบ สะดวกแก่การนำไปใช้อีกด้วย

จากสาเหตุปัญหาดังกล่าว ผู้วิจัยจึงได้รวบรวมวิธีการและแนวทางในการสร้างชุดการสอน รวมถึงศึกษาข้อมูลเรื่องการสร้างชุดการสอน และเรื่องประโยชน์ข้อข้ออย่างละเอียดเพื่อใช้ในการส่งเสริมและพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนให้แก่นักเรียนเพื่อเพิ่มพูนความรู้ และสร้างความเข้าใจให้แก่ นักเรียน เรื่องประโยชน์ข้อข้อให้เกิดประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น การใช้ชุดการสอนเพื่อเป็นสื่อในการจัดการเรียนการสอน จึงถือเป็นอีกทางหนึ่งที่สามารถนำไปพัฒนาความรู้ความสามารถ รวมถึงผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนได้ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงดำเนินการศึกษา การสร้างชุดการสอน เรื่องประโยชน์ข้อข้อ เพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนองค์การบริหารส่วนจังหวัดกระบี่ ให้เกิดประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

จากผลการทดสอบการศึกษาระดับชาติขั้นพื้นฐาน (O-Net) ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนองค์การบริหารส่วนจังหวัดกระบี่ พบว่าผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนกลุ่มสาระการเรียนรู้ภาษาไทยระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 ต่ำกว่าเกณฑ์ที่ทางโรงเรียนตั้งไว้ คือร้อยละ 50 ซึ่งกลุ่มสาระการเรียนรู้ภาษาไทย ได้คะแนนเฉลี่ยเพียง 47.47 จากรายงานผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนดังกล่าว แสดงให้เห็นว่าผลการเรียนวิชาภาษาไทยของนักเรียนอยู่ในระดับที่ต้องพัฒนาให้ผ่านเกณฑ์ และการจัดการเรียนการสอนวิชาภาษาไทยในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนองค์การบริหารส่วนจังหวัดกระบี่ พบว่าการเรียนการสอนเรื่องประโยชน์ข้อข้อประสบปัญหาค่อนข้างมาก เนื่องจากผู้เรียนไม่เข้าใจการนำรูปประโยค ทั้งประโยคความเดียว ประโยคความรวม และประโยคความซ้อนมาขยายความให้ซับซ้อนยิ่งขึ้นได้ ไม่เข้าใจความหมายของคำ ข้อความ ตลอดจนความไม่พึงพอใจต่อการเรียนการสอน

ทำให้การใช้ภาษาในการสื่อสารเพื่อรับและส่งสารได้ไม่เข้าใจเท่าที่ควร ผู้เรียนเกิดความเบื่อหน่ายขาดแรงจูงใจและความกระตือรือร้นต่อการเรียน ส่งผลให้ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนต่ำ

วัตถุประสงค์

1. เพื่อสร้างและหาประสิทธิภาพของชุดการสอน เรื่อง ประโยคซับซ้อน ของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 ตามเกณฑ์ 80/80
2. เพื่อเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนก่อนเรียนและหลังเรียนของชุดการสอน เรื่อง ประโยคซับซ้อนของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3
3. เพื่อประเมินความพึงพอใจของผู้เรียนที่มีต่อชุดการสอน เรื่อง ประโยคซับซ้อนของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3

สมมติฐาน

1. ชุดการสอนเรื่อง ประโยคซับซ้อน ของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนองค์การบริหารส่วนจังหวัดกระบี่ที่สร้างขึ้น มีประสิทธิภาพตามเกณฑ์ 80/80
2. ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้วยชุดการสอนเรื่อง ประโยคซับซ้อน ของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนองค์การบริหารส่วนจังหวัดกระบี่ หลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียน
3. ผู้เรียนมีความพึงพอใจต่อชุดการสอน เรื่อง ประโยคซับซ้อน ของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนองค์การบริหารส่วนจังหวัดกระบี่

วิธีการศึกษา

ขอบเขตของการวิจัย

ขอบเขตด้านข้อมูล

ประชากร

นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนองค์การบริหารส่วนจังหวัดกระบี่ อำเภอเมือง จังหวัดกระบี่ ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2560 จำนวน 4 ห้องเรียน รวมมีนักเรียน 109 คน

กลุ่มตัวอย่าง

นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนองค์การบริหารส่วนจังหวัดกระบี่ อำเภอเมือง จังหวัดกระบี่ ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2560 จำนวน 1 ห้องเรียน ห้อง ม. 3/1 จำนวน 28 คน

โดยการเลือกแบบเจาะจง

ขอบเขตด้านเนื้อหา

1. ชุดการสอน เรื่อง ประโยคซับซ้อน ของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนองค์การบริหารส่วนจังหวัดกระบี่ จำนวน 2 ชุด คือ

ชุดการสอนที่ 1 เรื่อง ชนิดของประโยคในภาษาไทย

ชุดการสอนที่ 2 เรื่อง ประโยคซับซ้อน

2. การหาประสิทธิภาพของชุดการสอนเพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียน เรื่อง ประโยคซับซ้อน ของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนองค์การบริหารส่วนจังหวัด กระบี่ตามเกณฑ์ 80/80

3. การเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนก่อนเรียนและหลังเรียนโดยใช้ชุดการสอนที่ ผู้วิจัยสร้างขึ้น

ตัวแปร

ตัวแปรต้น

ชุดการสอน เรื่อง ประโยคซับซ้อน เพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ของนักเรียน ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนองค์การบริหารส่วนจังหวัดกระบี่

ตัวแปรตาม

1. ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่องประโยคซับซ้อน ของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษา ปีที่ 3 โรงเรียนองค์การบริหารส่วนจังหวัดกระบี่

2. ความพึงพอใจของนักเรียนที่มีต่อชุดการสอน เรื่อง ประโยคซับซ้อน สำหรับ นักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนองค์การบริหารส่วนจังหวัดกระบี่

เครื่องมือการวิจัย

1. ชุดการสอน เรื่อง ประโยคซับซ้อน ของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียน องค์การบริหารส่วนจังหวัดกระบี่ จำนวน 2 ชุด คือ

ชุดการสอนที่ 1 เรื่อง ชนิดของประโยคในภาษาไทย

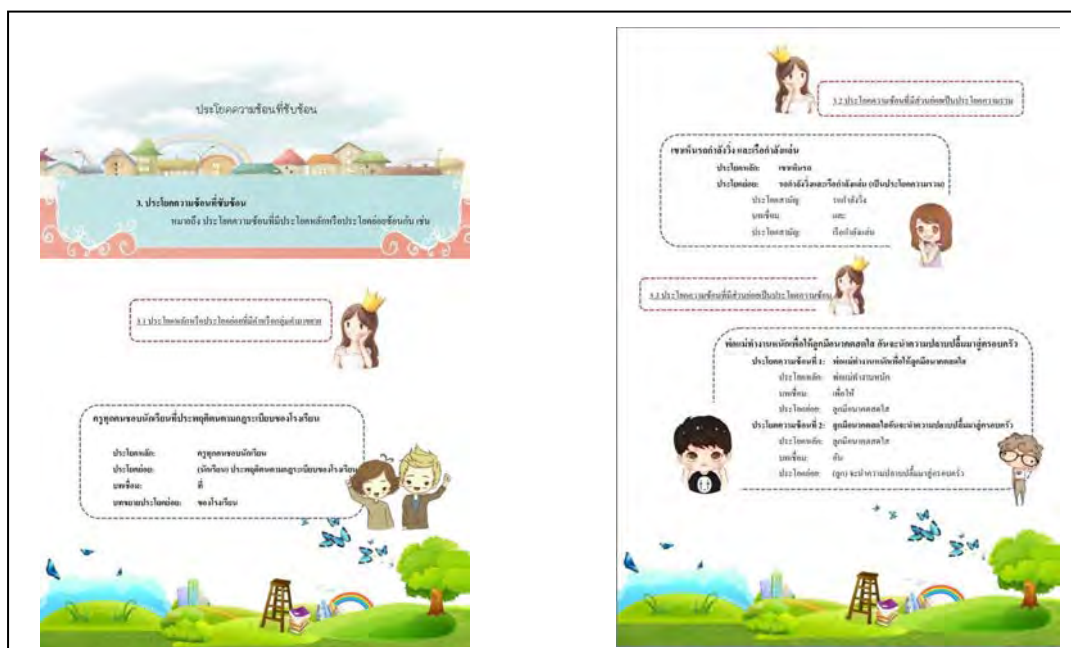
ชุดการสอนที่ 2 เรื่อง ประโยคซับซ้อน

2. แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เรื่องประโยคซับซ้อนของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษา ปีที่ 3 แบบปรนัย ชนิดเลือกตอบ 4 ตัวเลือก จำนวน 30 ข้อ

3. แบบประเมินความพึงพอใจของนักเรียนที่มีต่อชุดการสอน เรื่องประโยคซับซ้อนของ ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนองค์การบริหารส่วนจังหวัดกระบี่ เป็นแบบมาตราส่วนประมาณค่า (Rating Scale) 5 ระดับ จำนวน 10 ข้อ



ภาพที่ 6 ตัวอย่างใบความรู้เรื่องประโยชน์ของความรวมซื่อสัตย์
(ที่มา: ผู้วิจัย)



ภาพที่ 7 ตัวอย่างใบความรู้เรื่องประโยชน์ของความซื่อสัตย์ซื่อสัตย์
(ที่มา: ผู้วิจัย)

วิธีการดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูล

1. ผู้วิจัยดำเนินการทดสอบความรู้ก่อนเรียน (Pre-Test) กับนักเรียนโดยใช้แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่องประโยชน์ของความซื่อสัตย์ซื่อสัตย์ แบบปรนัย ชนิดเลือกตอบ 4 ตัวเลือก จำนวน 30 ข้อ ใช้เวลาทำ 1 ชั่วโมง แล้วบันทึกคะแนนเก็บไว้

2. ผู้วิจัยดำเนินการจัดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้ชุดการสอน เรื่อง ประโยคซับซ้อน ของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 เพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนองค์การบริหารส่วนจังหวัดกระบี่ โดยแบ่งชุดการสอนออกเป็น 2 ชุด คือ ชุดที่ 1 เรื่องชนิดของประโยคในภาษาไทย และชุดที่ 2 เรื่องประโยคซับซ้อน ใช้เวลาทั้งสิ้น 18 ชั่วโมง

3. ผู้วิจัยดำเนินการทดสอบความรู้หลังเรียน (Post-Test) กับนักเรียนโดยใช้แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่องประโยคซับซ้อน แบบปรนัย ชนิดเลือกตอบ 4 ตัวเลือก จำนวน 30 ข้อ ใช้เวลาทำ 1 ชั่วโมง แล้วบันทึกคะแนนเก็บไว้เพื่อเปรียบเทียบกับคะแนนสอบก่อนเรียน

4. นักเรียนตอบแบบประเมินวัดความพึงพอใจของนักเรียนที่มีต่อชุดการสอน เรื่อง ประโยคซับซ้อน เพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนองค์การบริหารส่วนจังหวัดกระบี่ แบบมาตราส่วนประมาณค่าชนิด 5 ระดับ จำนวน 10 ข้อ

5. รวบรวมข้อมูลเพื่อใช้วิเคราะห์ทางสถิติต่อไป

วิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

1. วิเคราะห์หาค่าประสิทธิภาพของคะแนนกิจกรรมในชุดการสอนเรื่อง เรื่องประโยคซับซ้อน เพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โดยนำคะแนนจากกิจกรรมในแต่ละชุดการสอนมารวมกัน จากนั้นหาค่าเฉลี่ยคิดเป็นร้อยละ เป็น E1 และคะแนนการทำแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์หลังเรียนหาค่าเฉลี่ยคิดเป็นร้อยละ เป็น E2 มาคำนวณหาค่า E1/ E2

2. วิเคราะห์เปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนจากการทดสอบก่อนเรียน และหลังเรียนด้วยกิจกรรมเรื่องประโยคซับซ้อน สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โดยใช้สถิติทดสอบ t-test แบบ Dependent

3. วิเคราะห์ความพึงพอใจของนักเรียนที่มีต่อชุดการสอนเรื่อง เรื่อง ประโยคซับซ้อน เพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โดยใช้ค่าสถิติพื้นฐานค่าเฉลี่ย ($\bar{X}$) และค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.)

ผลการศึกษา

1. ผลการสร้างและหาประสิทธิภาพของชุดการสอน เรื่อง ประโยคซับซ้อน ของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 ตามเกณฑ์ 80/80

การหาประสิทธิภาพของชุดการสอนที่สร้างขึ้นโดยนำไปทดลองสอนกับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนองค์การบริหารส่วนจังหวัดกระบี่ ปีการศึกษา 2560 จำนวน 3 ครั้ง ดังนี้

1. ทดลองแบบเดี่ยว (1:1) เป็นการทดลองโดยครู 1 คนต่อนักเรียน 1 คน โดยใช้เด็กนักเรียนทั้งหมด 3 คน ทดลองกับนักเรียนที่มีผลการเรียนเก่ง ปานกลาง และอ่อน ปรากฏผลดังตารางที่ 1

ตารางที่ 1 ค่าประสิทธิภาพของชุดการสอน เรื่องประโยคซับซ้อนของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษา

ปีที่ 3 โรงเรียนองค์การบริหารส่วนจังหวัดกระบี่ โดยการทดลองแบบเดี่ยว (1:3)

คะแนน	N	คะแนนเต็ม	คะแนนเฉลี่ย	ร้อยละ	ประสิทธิภาพ E_1/E_2
คะแนนระหว่างเรียน	3	185	127.33	68.83	68.83/71.11
คะแนนหลังเรียน	3	30	21.33	71.11	

จากตารางที่ 1 พบว่าชุดการสอนเรื่องประโยคซับซ้อนของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษา ปีที่ 3 โรงเรียนองค์การบริหารส่วนจังหวัดกระบี่ จากการทดลองแบบเดี่ยว (1:3) มีประสิทธิภาพ เท่ากับ 68.83/71.11

2. ทดลองแบบกลุ่มย่อย (1:10) เป็นการทดลองครู 1 คน ต่อนักเรียน 9 คน เป็น นักเรียนเก่ง 3 คน ปานกลาง 3 คน และอ่อน 3 คน ปรากฏผลดังตารางที่ 2

ตารางที่ 2 ค่าประสิทธิภาพของชุดการสอน เรื่องประโยคซับซ้อนของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษา

ปีที่ 3 โรงเรียนองค์การบริหารส่วนจังหวัดกระบี่ โดยการทดลองแบบเดี่ยว (1:9)

คะแนน	N	คะแนนเต็ม	คะแนนเฉลี่ย	ร้อยละ	ประสิทธิภาพ E_1/E_2
คะแนนระหว่างเรียน	9	185	150.55	81.38	81.38/82.96
คะแนนหลังเรียน	9	30	24.88	82.96	

จากตารางที่ 2 พบว่าชุดการสอนเรื่องประโยคซับซ้อนของนักเรียนระดับชั้น มัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนองค์การบริหารส่วนจังหวัดกระบี่ จากการทดลองแบบกลุ่มย่อย (1:10) มีประสิทธิภาพเท่ากับ 81.38/82.96

3. ทดลองแบบกลุ่มพัฒนาเครื่องมือ (1:30) เป็นการทดลองครู 1 คน ต่อนักเรียน 30 คน โดยวัดความสามารถของนักเรียนเก่ง ปานกลาง และอ่อน ปรากฏผลดังตารางที่ 3

ตารางที่ 3 ค่าประสิทธิภาพของชุดการสอน เรื่องประโยคซับซ้อนของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษา

ปีที่ 3 โรงเรียนองค์การบริหารส่วนจังหวัดกระบี่ โดยการทดลองแบบเดี่ยว (1:30)

คะแนน	N	คะแนนเต็ม	คะแนนเฉลี่ย	ร้อยละ	ประสิทธิภาพ E_1/E_2
คะแนนระหว่างเรียน	30	185	158.16	85.53	85.53/87.67
คะแนนหลังเรียน	30	30	25.96	87.67	

จากตารางที่ 3 พบว่าชุดการสอนเรื่องประโยคซับซ้อนของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษา ปีที่ 3 โรงเรียนองค์การบริหารส่วนจังหวัดกระบี่ จากการทดลองแบบกลุ่มย่อย (1:30) มีประสิทธิภาพ เท่ากับ 85.53/87.67 ซึ่งสูงกว่าเกณฑ์ 80/80

ตารางที่ 4 ค่าประสิทธิภาพของชุดการสอน เรื่องประโยคซับซ้อนของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนองค์การบริหารส่วนจังหวัดกระบี่ ทดลองกับกลุ่มตัวอย่าง จำนวน 28 คน

คะแนน	N	คะแนนเต็ม	คะแนนเฉลี่ย	ร้อยละ	ประสิทธิภาพ E_1/E_2
คะแนนระหว่างเรียน	28	185	165.46	89.44	89.44/90.00
คะแนนหลังเรียน	28	30	27.00	90.00	

จากตารางที่ 4 พบว่าชุดการสอน เรื่องประโยคซับซ้อนของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนองค์การบริหารส่วนจังหวัดกระบี่ จากการทดลองกับกลุ่มตัวอย่าง จำนวน 28 คน ได้ค่าประสิทธิภาพเท่ากับ 89.44/90.00 ซึ่งสูงกว่าเกณฑ์ 80/80

2. ผลการเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนก่อนเรียนและหลังเรียนของชุดการสอน เรื่อง ประโยคซับซ้อน ของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3

ผู้วิจัยนำชุดการสอน เรื่องประโยคซับซ้อนของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนองค์การบริหารส่วนจังหวัดกระบี่ ไปใช้กับกลุ่มตัวอย่าง คือนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3/1 ปีการศึกษา 2560 จำนวน 28 คน เพื่อเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนโดยใช้ชุดการสอนเรื่อง ประโยคซับซ้อน ปรากฏผลดังตารางที่ 4

ตารางที่ 5 ผลการเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนก่อนเรียนและหลังเรียนโดยใช้ชุดการสอน เรื่อง ประโยคซับซ้อนของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนองค์การบริหารส่วนจังหวัดกระบี่

คะแนน	N	คะแนนเฉลี่ย $\bar{X}$	ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.)	t-test
ก่อนเรียน (30 คะแนน)	28	18.25	2.96	17.31**
หลังเรียน (30 คะแนน)	28	27.00	1.09	

**มีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

จากตารางที่ 5 พบว่านักเรียนมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียนมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 โดยก่อนเรียนนักเรียนมีคะแนนเฉลี่ย 18.25 คะแนน มีส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 2.96 และหลังเรียนมีคะแนนเฉลี่ย 27.00 คะแนน มีส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 1.09

3. ผลการประเมินความพึงพอใจของผู้เรียนที่มีต่อชุดการสอน เรื่อง ประโยคซับซ้อน ของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3

ผู้วิจัยให้นักเรียนกลุ่มตัวอย่างคือนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3/1 ปีการศึกษา 2560 โรงเรียนองค์การบริหารส่วนจังหวัดกระบี่ ทำแบบประเมินความพึงพอใจที่มีต่อชุดการสอนเรื่อง ประโยคซับซ้อน หลังจากนักเรียนได้ใช้ชุดการสอนแล้ว นำมาแปลความหมายโดยเปรียบเทียบกับเกณฑ์ภายใต้โค้งปกติ (Normal Curve) ตามวิธีของบุญชม ศรีสะอาด ดังนี้

ค่าเฉลี่ย	4.51-5.00	หมายถึง	มากที่สุด
ค่าเฉลี่ย	3.51-4.50	หมายถึง	มาก
ค่าเฉลี่ย	2.51-3.50	หมายถึง	ปานกลาง
ค่าเฉลี่ย	1.51-2.50	หมายถึง	น้อย
ค่าเฉลี่ย	1.00-1.50	หมายถึง	น้อยที่สุด

ปรากฏผลดังตารางที่ 6

ตารางที่ 6 ความพึงพอใจของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3/1 ปีการศึกษา 2560 หลังจากที่ได้ใช้ชุดการสอนเรื่องประโยคซับซ้อน

ข้อที่	รายการประเมิน	$\bar{X}$	S.D.	แปลผล
1	นักเรียนมีความรู้สึกชอบและสนใจชุดการสอน	4.79	0.42	มากที่สุด
2	ชุดการสอนมีการใช้ภาษาเข้าใจง่าย	4.61	0.50	มากที่สุด
3	ชุดการสอนมีเนื้อหา ยากง่ายเหมาะสมกับวัยของผู้เรียน	4.71	0.60	มากที่สุด
4	ชุดการสอนมีการนำเสนอเนื้อหา ลำดับขั้นตอนจากง่ายไปหายาก ทำให้ง่ายต่อการศึกษาเรียนรู้	4.64	0.49	มากที่สุด
5	ชุดการสอนมีการจัดลำดับเวลาในการจัดการเรียนรู้ได้อย่างเหมาะสม	4.61	0.74	มากที่สุด
6	ชุดการสอนมีรูปแบบได้สวยงาม คงทน และน่าสนใจ	4.64	0.49	มากที่สุด
7	ชุดการสอนมีการออกแบบตัวอักษร และขนาดตัวอักษรให้มองเห็นได้ชัดเจน อ่านง่าย	4.75	0.44	มากที่สุด
8	นักเรียนสามารถนำความรู้ที่ได้ไปประยุกต์ในการสื่อสารในชีวิตประจำวันได้	4.68	0.61	มากที่สุด
9	ชุดการสอนทำให้นักเรียนเข้าใจเรื่องประโยคซับซ้อนมากขึ้นและมีประโยชน์ต่อการศึกษาร้อยละประโยคซับซ้อน	4.64	0.68	มากที่สุด
10	ชุดการสอนทำให้นักเรียนเกิดการพัฒนาทักษะทางด้านหลักการใช้ภาษาไทยได้	4.57	0.63	มากที่สุด
รวมเฉลี่ยทั้งหมด		4.66	0.16	มากที่สุด

จากตารางที่ 6 พบว่าความพึงพอใจของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3/1 ปีการศึกษา 2560 โรงเรียนองค์การบริหารส่วนจังหวัดกระบี่ หลังจากที่ใช้ชุดการสอน เรื่องประโยคซับซ้อน ในภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุด ($\bar{X} = 4.66$) และความพึงพอใจของแต่ละประเด็น

สรุปและอภิปรายผล

สรุปผลได้ดังนี้

1. ชุดการสอนเรื่อง ประโยคซับซ้อน เพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 มีค่าประสิทธิภาพ (E_1/E_2) เท่ากับ 89.44/90.00 ซึ่งสูงกว่าเกณฑ์ 80/80 ที่กำหนดไว้

2. ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนที่เรียนโดยใช้ชุดการสอนเรื่อง ประโยคซับซ้อน เพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 หลังเรียน ($\bar{X}=27.00$, S.D.= 1.09) สูงกว่าก่อนเรียน ($\bar{X}=18.25$, S.D.=2.96) อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

3. ความพึงพอใจของนักเรียนที่มีต่อชุดการสอนเรื่อง ประโยคซับซ้อนเพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 เมื่อพิจารณาโดยภาพรวม พบว่าอยู่ในระดับมากที่สุด ($\bar{X}=4.66$)

อภิปรายผล

1. ชุดการสอนเรื่อง ประโยคซับซ้อน เพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 มีค่าประสิทธิภาพ (E_1/E_2) เท่ากับ 89.44/90.00 ซึ่งสูงกว่าเกณฑ์ 80/80 ที่กำหนดไว้

หมายความว่า ชุดการสอนมีประสิทธิภาพกระบวนการ (E_1) ที่ประเมินพฤติกรรมต่อเนื่องได้คะแนนเฉลี่ยร้อยละ 89.44 สูงกว่าเกณฑ์ 80 เกิดจากเนื้อหาของชุดการสอนที่สร้างขึ้น มีกิจกรรมเป็นไปตามลำดับขั้นตอน โดยมีการปรับปรุงดัดแปลงเนื้อหาให้สอดคล้องกับเรื่องราวในชีวิตประจำวัน นักเรียนให้มากที่สุด ใช้ตัวอย่างที่น่าสนใจ มีความสอดคล้องกับชีวิตจริง ทั้งนี้ชุดการสอนที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นยังมีรูปแบบที่น่าสนใจ สีสันสวยงาม มีภาพประกอบ รูปแบบของกิจกรรมที่หลากหลาย เพื่อเป็นการสร้างความสนใจของนักเรียน อีกทั้งผู้วิจัยได้วิเคราะห์สภาพปัญหาของการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ของผู้เรียนเพื่อสร้างชุดการสอนให้ตรงกับความต้องการของนักเรียน

เมื่อทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ของผู้เรียน ได้คะแนนเฉลี่ยร้อยละ 90.00 หมายความว่า ชุดการสอนประสิทธิภาพผลลัพธ์ (E_2) สูงกว่าเกณฑ์ 80 กล่าวคือชุดการสอนเป็นการสร้างกระบวนการสร้างทักษะจากการเรียนการสอนและการทำแบบทดสอบท้ายชุดการสอน รวมทั้งผู้เรียนได้เกิดการเรียนรู้ตามลำดับขั้นตอน มีความหลากหลายของชุดการสอน ส่งผลให้ผู้เรียนเกิดความสุข ความสนุกสนาน และตื่นตัวกับการเรียนมากยิ่งขึ้น

ชุดการสอนที่สร้างขึ้นมีประสิทธิภาพสูงกว่าเกณฑ์มาตรฐาน 80/80 เป็นไปตามสมมติฐาน มีการดำเนินการสร้างชุดการสอนตามลำดับขั้นตอน ตั้งแต่การศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลระดับชาติ ศึกษาตำรา หลักสูตรกลุ่มสาระการเรียนรู้ภาษาไทยตามหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ. 2551 รวมถึงหลักสูตรกลุ่มสาระการเรียนรู้ภาษาไทยตามหลักสูตรการศึกษาสถานศึกษา คำอธิบายรายวิชา ตัวชี้วัดต่าง ๆ รวมทั้งเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องมากมาย ครูผู้สอนสามารถนำ ชุดการสอนเรื่อง ประโยคซับซ้อน เพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 ไปใช้กับนักเรียนได้อย่างเหมาะสม ครูสามารถสร้างความรู้ความเข้าใจให้แก่ นักเรียนเรื่องชนิดของประโยคในภาษาไทย และประโยคซับซ้อนโดยใช้ชุดการสอนเรื่อง ประโยคซับซ้อน เพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 ที่มีการอธิบายความรู้ นิยาม เนื้อหา ลักษณะ โครงสร้าง และรูปแบบของประโยคชนิดต่าง ๆ ไว้อย่างละเอียด ชัดเจนทำให้นักเรียนเข้าใจรูปแบบ ลักษณะต่าง ๆ ของประโยค และสามารถนำไปใช้ได้ถูกต้อง ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ ชญานิศ ทิพย์ชาติ

(2555, น. 66) ได้ศึกษาการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ภาษาไทยโดยใช้วิธีสอนแบบวัฏจักรการเรียนรู้ 4 MAT เรื่อง ประโยคซับซ้อน ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 มีผลการศึกษาค้นคว้าพบว่า มีค่าประสิทธิภาพเท่ากับ 83.83/81.45 ซึ่งเป็นไปตามเกณฑ์ 80/80 ที่ตั้งไว้ และมีความสอดคล้องกับงานวิจัยของพัทธรวิภา ไทรารอด (2551, น. 55) ได้ศึกษาการพัฒนาชุดการเรียนรู้ด้วยตนเองสาระการเรียนรู้วิชาภาษาไทย เรื่อง ชนิดของประโยคสำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนนาครประสิทธิ์ อำเภอสามพราณ จังหวัดนครปฐม มีประสิทธิภาพเป็นไปตามเกณฑ์ คือ 81.63/83.38 รวมถึงมีความสอดคล้องกับ ญัฐนิชา ศรีสุขสวัสดิ์ (2558, น. 90-97) ได้ศึกษาการสร้างชุดการสอนด้วยตนเอง เรื่อง ประโยคซับซ้อน สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนจุฬาภรณราชวิทยาลัยนครศรีธรรมราช จังหวัดนครศรีธรรมราช ประสิทธิภาพเท่ากับ 89.58/95.69 ซึ่งสูงกว่าเกณฑ์ 80/80

2. ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 หลังใช้ชุดการสอนเรื่อง ประโยคซับซ้อน เพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3

ผู้วิจัยได้นำชุดการสอนไปทดลองใช้กับกลุ่มตัวอย่าง พบว่า ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนหลังเรียนด้วยชุดการสอนเรื่อง ประโยคซับซ้อน เพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 สูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 ซึ่งเป็นไปตามสมมติฐานที่กำหนดไว้ เป็นผลมาจากการใช้เทคนิคในการสร้างชุดการสอนเรื่องประโยคซับซ้อน โดยกำหนดหมวดหมู่ เนื้อหาคำอธิบายอย่างชัดเจน กำหนดหน่วยการสอน กำหนดหัวเรื่อง หลักการ วัตถุประสงค์ กิจกรรมต่าง ๆ ในชุดการสอน กำหนดแบบประเมินผล การเลือกผลิตสื่อการสอน การหาประสิทธิภาพชุดการสอน ในขั้นนี้ผู้วิจัยได้มีการปรับปรุงให้มีประสิทธิภาพ ก่อนนำไปใช้จริงกับนักเรียนกลุ่มตัวอย่าง ทำให้นักเรียนมีความสนใจ ลำดับความคิด ทำความเข้าใจ และเรียนรู้ได้อย่างมีประสิทธิภาพซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ ชัยยงค์ พรหมวงศ์ (2539, น. 114) ที่ได้อธิบายการหาประสิทธิภาพของชุดการสอนไว้ว่า การทดสอบประสิทธิภาพช่วยประกันคุณภาพของสื่อหรือชุดการสอนว่าอยู่ในขั้นสูงเหมาะสมที่จะลงทุนผลิตออกมาเป็นจำนวนมาก หากไม่มีการทดสอบประสิทธิภาพเสียก่อนแล้ว เมื่อผลิตออกมาใช้ประโยชน์ไม่ได้ดี ประสิทธิภาพของสื่อหรือชุดการสอนจะกำหนดเป็นเกณฑ์ที่ผู้สอนคาดหวังว่าผู้เรียนจะเปลี่ยนพฤติกรรมเป็นที่พึงพอใจ ซึ่งจากการสังเกตพบว่านักเรียนที่เรียนด้วยชุดการสอนเรื่อง ประโยคซับซ้อน เพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 นักเรียนมีความกระตือรือร้นในการเรียนด้วยชุดการสอนเรื่องประโยคซับซ้อน สนุกสนานเพลิดเพลินกับภาพประกอบต่าง ๆ ในชุดการสอน สีสนที่สดใสทำให้นักเรียนตื่นตัวและชื่นชอบการเรียนด้วยชุดการสอน ทั้งนี้ในชุดการสอนมีการใช้คำกระชับ กระชับรัด ชัดเจน เข้าใจง่าย ทั้งภาพและข้อความ มีการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ไปตามลำดับจากง่ายไปหายาก ทำให้นักเรียนเกิดการเรียนรู้ที่ดี เข้าใจง่าย และสามารถใช้ประโยคในชีวิตประจำวันได้ถูกต้อง ส่งผลให้ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูงกว่าก่อนเรียนสอดคล้องกับงานวิจัยของวิบูลศรี กิ่งแก้ว (2552, น. 56) ได้ศึกษาการพัฒนาชุดการเรียนรู้ด้วยตนเองวิชาภาษาไทยวิชาภาษาไทยเรื่อง ลิลิตตะเลงพ่ายสำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนเซนต์โยเซฟพิพวล เพื่อพัฒนาชุดการเรียนรู้ด้วยตนเอง วิชาภาษาไทย เรื่อง

ลิลิตตะเลงพ่าย สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนเซนต์โยเซฟทิพวัล ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2551 พบว่ามีประสิทธิภาพ 85.03/82.17 แสดงว่าชุดการเรียนรู้ด้วยตนเองที่สร้างและพัฒนาขึ้นนั้นมีประสิทธิภาพตามเกณฑ์ที่กำหนดไว้คือ 80/80 และนักเรียนที่ใช้ชุดการเรียนรู้ด้วยตนเองวิชาภาษาไทย เรื่อง ลิลิตตะเลงพ่ายมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูงกว่าก่อนใช้ชุดการเรียนรู้ด้วยตนเองอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 และสอดคล้องกับงานวิจัยของฮามิตะ จันทรศรี (2544) ได้ทำการวิจัยการสร้างชุดการสอน เรื่องการอ่านเพื่อวิเคราะห์วิจารณ์เรื่องสั้น จากหนังสืออ่านนอกเวลา สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายโดยใช้กระบวนการเรียนรู้แบบร่วมมือ เพื่อสร้างและหาประสิทธิภาพของชุดการสอน เรื่องการอ่านเพื่อวิเคราะห์วิจารณ์เรื่องสั้น จากหนังสืออ่านนอกเวลา สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายโดยใช้กระบวนการเรียนรู้แบบร่วมมือ ได้ผลการวิจัยมีประสิทธิภาพ 87.50/85.00 ซึ่งมีประสิทธิภาพสูงกว่าเกณฑ์มาตรฐาน 80/80 และพัฒนาการทางการอ่านของนักเรียนที่ใช้ชุดการสอน เรื่องการอ่านเพื่อวิเคราะห์วิจารณ์เรื่องสั้นที่สร้างขึ้นสูงกว่านักเรียนที่ไม่ได้ใช้ชุดการสอนการอ่านเพื่อวิเคราะห์วิจารณ์ที่สร้างขึ้นอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .005 รวมทั้งวารภรณ์ สัตบุตร์ (2555) ได้ศึกษา การสร้างชุดการสอนภาษาไทยเพื่อพัฒนาทักษะการอ่านจับใจความโดยใช้เทคนิคการสอน SQ3R สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ที่ใช้ภาษาพม่าเป็นภาษาแรก กรณีศึกษาโรงเรียนบ้านน้ำตก อำเภอเมืองระนอง จังหวัดระนอง เพื่อสร้างและหาประสิทธิภาพของชุดการสอนอ่านจับใจความสำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ที่ใช้ภาษาพม่าเป็นภาษาแรกตามเกณฑ์ 70/70 ผลการวิจัย พบว่า ประสิทธิภาพของชุดการสอนอ่านจับใจความสำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ที่ใช้ภาษาพม่าเป็นภาษาแรก มีประสิทธิภาพเท่ากับ 79.63/82.00 สูงกว่าเกณฑ์ที่กำหนดและความสามารถในการอ่านจับใจความหลังการใช้ชุดการสอนสูงกว่าก่อนเรียน โดยมีความแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

การสร้างชุดการสอนเรื่อง ประโยคซับซ้อน เพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 มีค่าประสิทธิภาพเท่ากับ 89.44/90.00 ซึ่งสูงกว่าเกณฑ์ 80/80 ที่กำหนดไว้ และผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 ตามสมมติฐานที่ตั้งไว้ เนื่องจาก

2.1 ดำเนินการวิจัยโดยเริ่มจากศึกษาปัญหาด้านการเรียนเรื่องประโยคซับซ้อนของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 พบว่านักเรียนไม่เข้าใจความหมาย ลักษณะ รูปแบบ และชนิดของประโยคซับซ้อน และมีความสับสน ไม่สามารถแยกประโยคชนิดต่าง ๆ ในภาษาไทยได้ ส่งผลให้นักเรียนไม่เข้าใจเรื่องลักษณะความหมาย องค์ประกอบ รูปแบบ และชนิดของประโยคซับซ้อน อีกทั้งคะแนนการทดสอบทางการศึกษาแห่งชาติขั้นพื้นฐาน (O-NET) ของโรงเรียนองค์การบริหารส่วนจังหวัดกระบี่ ยังไม่เป็นไปตามเกณฑ์ที่โรงเรียนกำหนด โดยเฉพาะสาระที่ 4 หลักภาษาและการใช้ภาษามาตรฐาน ท 4.1 ผู้วิจัยจึงตั้งวัตถุประสงค์ของงานวิจัยให้เหมาะสมกับสภาพปัญหา สร้างชุดการสอนเรื่อง ประโยคซับซ้อน เพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3

2.2 การจัดกระบวนการเรียนรู้ในแต่ละกิจกรรมของชุดการสอน มุ่งเน้นให้นักเรียนเกิดการเรียนรู้อย่างมีความสุข เข้าใจง่าย มีบัตรคำสั่ง บัตรเนื้อหา บัตรกิจกรรม บัตรคำถาม คำเฉลย แบบฝึกหัดตามที่มอบหมายในกิจกรรม แบบทดสอบก่อนเรียน แบบทดสอบหลังเรียน ดำเนินการจัดการเรียนรู้ตามลำดับขั้นตอน โดยมีครูเป็นผู้ควบคุมดูแล ช่วยให้นักเรียนมีส่วนร่วมกิจกรรมการเรียนรู้มากยิ่งขึ้น

2.3 การกำหนดเนื้อหาสาระการเรียนรู้ในหน่วยชุดการสอนให้สอดคล้องกับการเรียนเรื่องประโยคซับซ้อน โดยใช้เนื้อหาในหนังสือเรียนหลักและการใช้ภาษาไทยของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โดยนำเนื้อหาความรู้ในหนังสือมาดัดแปลงจัดทำเป็นบัตรเนื้อหา บัตรกิจกรรมให้นักเรียนได้เริ่มเรียนรู้และฝึกปฏิบัติจากง่ายไปหายากอย่างต่อเนื่อง ทำให้นักเรียนมีความรู้ความเข้าใจเรื่องประโยคซับซ้อนส่งผลให้มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนที่สูงขึ้น

2.4 ผู้วิจัยใช้วิธีการสร้างบรรยากาศที่เป็นกันเองในการเรียนภายในห้องเรียนทั้งระหว่างครูและนักเรียน รวมถึงระหว่างนักเรียนและนักเรียน ขณะเดียวกันครูผู้สอนก็ดำเนินการสอนด้วยการลดบทบาทในการพูดลง เพื่อให้นักเรียนได้เรียนรู้ได้อย่างเต็มความสามารถให้ผู้เรียนมีบทบาทในการเรียนรู้ด้วยตนเองมากยิ่งขึ้น อีกทั้งยังเพลิดเพลินไปกับเนื้อหาในชุดการสอนแต่ละเรื่อง โดยมีภาพประกอบและสีสันที่สวยงาม สร้างความน่าสนใจให้กับนักเรียน ทำให้นักเรียนเกิดการเรียนรู้อย่างมีความสุข

3. ความพึงพอใจต่อการเรียนรู้ด้วยชุดการสอนเรื่อง ประโยคซับซ้อน เพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โดยภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุด เป็นผลมาจากผู้วิจัยชุดการสอนที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นมีค่าชี้แจงก่อนใช้อย่างชัดเจน เข้าใจง่าย มีภาพประกอบ มีสีสันสวยงามทำให้น่าสนใจมีการเรียงลำดับจากง่ายไปหายาก สอดคล้องกับงานวิจัยของชญาณิศ ทิพย์ชาติ (2555, น. 66) ได้ศึกษาการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ภาษาไทยโดยใช้วิธีสอนแบบวัฏจักรการเรียนรู้ 4 MAT เรื่อง ประโยคซับซ้อน ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 เพื่อหาประสิทธิภาพของแผนการจัดการจัดการการเรียนรู้ภาษาไทย เรื่อง ประโยคซับซ้อน ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โดยใช้วิธีสอนแบบวัฏจักรการเรียนรู้ 4 MAT ตามเกณฑ์ 80/80 เปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนระหว่างก่อนกับหลังการจัดการจัดการการเรียนรู้โดยใช้วิธีสอนแบบวัฏจักรการเรียนรู้ 4 MAT และเพื่อศึกษาความพึงพอใจของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 ที่มีต่อการจัดการจัดการการเรียนรู้ภาษาไทยเรื่อง ประโยคที่ซับซ้อน โดยใช้วิธีสอนแบบวัฏจักรการเรียนรู้ 4 MAT ผลการศึกษาค้นพบว่า ประสิทธิภาพของแผนการจัดการการเรียนรู้ภาษาไทยโดยใช้วิธีสอนแบบวัฏจักรการเรียนรู้ 4 MAT เรื่อง ประโยคซับซ้อน ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 มีค่าเท่ากับ 83.83/81.45 ซึ่งเป็นไปตามเกณฑ์ 80/80 ที่ตั้งไว้ มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนหลังเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 และนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 มีความพึงพอใจต่อการเรียนรู้ด้วยแผนการจัดการจัดการ การเรียนรู้ภาษาไทยโดยใช้วิธีสอนแบบวัฏจักรการเรียนรู้ 4 MAT เรื่อง ประโยคซับซ้อน โดยรวมอยู่ในระดับมากและสอดคล้องกับงานวิจัยของณัฐนิชา ศรีสุขสวัสดิ์ (2558, น. 90-97) ได้ศึกษาการสร้างชุดการสอนด้วยตนเอง เรื่องประโยคซับซ้อน สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่

6 โรงเรียนจุฬาภรณราชวิทยาลัยนครศรีธรรมราช จังหวัดนครศรีธรรมราช เพื่อสร้างและหาประสิทธิภาพชุดการเรียนรู้ด้วยตนเอง เรื่องประโยคซับซ้อน สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 ตามเกณฑ์ 80/80 มีประสิทธิภาพเท่ากับ 89.58/95.69 ซึ่งสูงกว่าเกณฑ์ 80/80 ที่กำหนดไว้ ทั้งนี้ปรากฏผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 หลังใช้ชุดการเรียนรู้ด้วยตนเอง เรื่องประโยคซับซ้อน สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนจุฬาภรณราชวิทยาลัยนครศรีธรรมราช จังหวัดนครศรีธรรมราช สูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 และนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 มีความพึงพอใจในการใช้ชุดการเรียนรู้ด้วยตนเอง เรื่องประโยคซับซ้อน สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนจุฬาภรณราชวิทยาลัยนครศรีธรรมราช จังหวัดนครศรีธรรมราช

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์

- 1.1 ครูผู้สอนควรจัดเตรียมสื่อที่ใช้ในการสอนอย่างถูกต้อง ครบถ้วน
- 1.2 ชุดการสอนเรื่องประโยคซับซ้อน เพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนองค์การบริหารส่วนจังหวัดกระบี่ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นสามารถนำไปใช้สอนในห้องเรียนเวลาปกติและสามารถนำไปอ่านนอกเวลาที่บ้านได้
- 1.3 ครูผู้สอนควรศึกษาคู่่มือการใช้ แผนการจัดการเรียนรู้ ที่จะใช้ในการเรียนการสอนให้พร้อมทุกครั้งเพื่อให้การปฏิบัติกิจกรรมของนักเรียนดำเนินไปอย่างมีขั้นตอน เพื่อให้เกิดประสิทธิภาพในการเรียนมากที่สุด

2. ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยต่อไป

- 2.1 ควรศึกษาความสามารถทางการเรียนของนักเรียนในสาระและมาตรฐานการเรียนรู้เรื่องหลักภาษาและการใช้ภาษา เรื่องประโยคซับซ้อนในปีการศึกษาต่อไป
- 2.2 ควรวิจัยการสร้างชุดการสอนหรือนวัตกรรมอื่น ๆ เพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนในเรื่องอื่นและระดับชั้นอื่นด้วย
- 2.3 ควรพัฒนาชุดการสอนในรูปแบบสื่อคอมพิวเตอร์ เช่น E-Book หรือสื่อไอที Social Media รูปแบบอื่น ๆ เพื่อให้ภาพ และเสียงเป็นตัวช่วยดึงดูดความสนใจให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ที่ยั่งยืน คงทน ส่งเสริมการพัฒนาสมองของผู้เรียนได้อย่างสมบูรณ์ สามารถพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนต่อไป

รายการอ้างอิง

กระทรวงศึกษาธิการ. (2551). **หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551.**

กรุงเทพฯ: ชุมชนสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย.

กุกยา แสงเดช. (2544). **ชุดการสอนคู่มือครูพัฒนาสื่อการเรียนการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็น**

สำคัญระดับประถมศึกษา. กรุงเทพฯ: แม็ค.

- ชญาณิศ ทิพย์ชาติ. (2555). การจัดกิจกรรมการเรียนรู้ภาษาไทยโดยใช้วิธีสอนแบบวัฏจักรการเรียนรู้ 4 MAT เรื่อง ประโยคซับซ้อน ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3. ปรินญาการศึกษา มหาวิทยาลัย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
- ชัยยงค์ พรหมวงศ์. (2539). การจัดการเรียนการสอนในเอกสารการสอนชุดวิชาเทคโนโลยีการสอน หน่วยที่ 10. นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.
- ณัฐนิชา ศรีสุขสวัสดิ์. (2558). การสร้างชุดการเรียนรู้ด้วยตนเอง เรื่องประโยคซับซ้อน สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนจุฬาภรณราชวิทยาลัยนครศรีธรรมราช จังหวัด นครศรีธรรมราช. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยทักษิณ.
- พัศตร์วิภา ไตรารอด. (2551). การพัฒนาชุดการเรียนรู้ด้วยตนเอง สาระการเรียนรู้วิชาภาษาไทย เรื่อง ชนิดของประโยคสำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนนาครประสิทธิ์ อำเภอสามปราชญ์ จังหวัดนครปฐม. นครปฐม: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- วราภรณ์ สัตบุตร์. (2555). การสร้างชุดการสอนภาษาไทยเพื่อพัฒนาทักษะการอ่านจับใจความ โดยใช้เทคนิคการสอน SQ3R สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ที่ใช้ภาษาพม่าเป็น ภาษาแรก กรณีศึกษาโรงเรียนบ้านน้ำตก อำเภอเมืองระนอง จังหวัดระนอง. สงขลา: มหาวิทยาลัยทักษิณ.
- วิบูลศรี กิ่งแก้ว. (2552). การพัฒนาชุดการเรียนรู้ด้วยตนเองวิชาภาษาไทย เรื่องลิลิตตะเลงพ่าย สำหรับนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนเซนโยเซฟพิพวัล. สารนิพนธ์ การศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการมัธยมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ.
- ฮามีดะ จันทรศรี. (2544). การสร้างชุดการสอน เรื่องการอ่านเพื่อวิเคราะห์วิจารณ์เรื่องสั้น จากหนังสืออ่านนอกเวลา สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายโดยใช้กระบวนการเรียนรู้แบบร่วมมือ. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัย ทักษิณ.

การพัฒนาบทเรียน I TUNESU COURSE เพื่อส่งเสริมทักษะชีวิต สำหรับเด็กออทิสติก

THE DEVELOPMENT OF I TUNESU COURSE TO PROMOTE LIFE SKILLS FOR AUTSITIC CHILDREN

น้ำเพชร เทศะบำรุง* และ อาภรณ์ สอาดเอี่ยม**

NAMPECH TASABOOMRUNG AND APORN SAARDAIUM

บทคัดย่อ

งานวิจัยในครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ (1) พัฒนาบทเรียน I Tunesu Course เพื่อส่งเสริมทักษะชีวิตสำหรับเด็กออทิสติกที่มีประสิทธิภาพ 80/80 (2) เปรียบเทียบคะแนนความสามารถของทักษะชีวิตก่อนเรียนและหลังเรียนด้วย I Tunesu Course (3) ศึกษาความพึงพอใจของเด็กออทิสติกต่อการใช้บทเรียน I Tunesu Course กลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ เด็กออทิสติก ชั้นประถมศึกษาตอนต้นที่เรียนร่วมในโรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยรามคำแหง (ฝ่ายประถม) ที่กำลังศึกษาในภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2560 จำนวน 10 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ได้แก่ บทเรียน I Tunesu Course เพื่อส่งเสริมทักษะชีวิตสำหรับเด็กออทิสติก ซึ่งแบ่งออกเป็น 4 เรื่อง คือ หนูน้อยช่างเจรจา สอนหนูรู้จักอารมณ์ หนูน้อยรักสะอาด และหนู ๆ จำไว้ “ปลอดภัยไว้ก่อน” แบบประเมินคุณภาพสื่อโดยผู้เชี่ยวชาญ 5 ท่าน แบบประเมินคะแนนความสามารถของทักษะชีวิตก่อนเรียนและหลังเรียนด้วย I Tunesu Course ทั้งหมด 40 ข้อ การหาค่าความเชื่อมั่นโดยใช้สูตร KR-20 มีค่าความเชื่อมั่นเท่ากับ 0.62 และแบบวัดความพึงพอใจของเด็กออทิสติกต่อการเรียนด้วยบทเรียน I Tunesu Course

ผลการวิจัย พบว่า (1) การพัฒนาบทเรียน I Tunesu Course เพื่อส่งเสริมทักษะชีวิตสำหรับเด็กออทิสติกมีประสิทธิภาพ 88.33/89.16 ซึ่งสูงกว่าเกณฑ์ที่กำหนด 80/80 (2) เปรียบเทียบคะแนนความสามารถของทักษะชีวิตก่อนเรียนและหลังเรียนด้วย I Tunesu Course ก่อนเรียนมีคะแนนเฉลี่ย 4.93 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน 0.97 หลังเรียนมีคะแนนเฉลี่ย 8.33 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน 1.07 ซึ่งแสดงว่าเด็กออทิสติกมีความความสามารถของทักษะชีวิตที่ดีขึ้นเมื่อเรียนด้วยบทเรียน I Tunesu Course เพื่อส่งเสริมทักษะชีวิต (3) การศึกษาความพึงพอใจของเด็กออทิสติกต่อการเรียนด้วยบทเรียน I Tunesu Course พบว่ามีค่าเฉลี่ยรวมของความพึงพอใจเท่ากับ 2.74 ซึ่งอยู่ในระดับมาก

คำสำคัญ: เด็กออทิสติก บทเรียน I Tunesu Course ทักษะชีวิต

* คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง

Faculty of Education, Ramkhamhaeng University

** โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยรามคำแหง (ฝ่ายประถม)

Ramkhamhaeng University Demonstration School (Elementary Level)

Abstract

This research aims to (1) develop the lesson of I Tunesu Course in order to promote the life skill for Autistic children who have 80/80 efficiency (2) to compare the proficient scores of life skill in pretest and posttest using I Tunesu Course. (3) to study the students' satisfaction about learning with I Tunesu Course. The sampling groups in this research are 10 Autistic students in grade 1-3 of Ramkhamhaeng University Demonstration School (Elementary Level), first semester of 2017. The research tools used in this research are the lesson of I Tunesu Course to promote the life skill for Autistic children. The lesson is divided into 4 parts, talkative child, teaching the child to know about emotions, healthy child, and remembering that "safety first". Moreover, the researcher used the quality assessment form which is evaluated by 5 specialists, the proficient assessment form for evaluating the life skill for pretest and posttest containing 40 items, reliability testing by using KR – 20 formula which is 0.62 in this research, and the satisfaction form about the lesson of I Tunesu Course of the Autistic children.

It is found that (1) the figure of developing the lesson of I Tunesu Course to promote the life skill for Autistic children is 88.33/89.16 which is more than the determined criteria, 80/80. (2) In comparing the proficient scores of life skill in pretest and posttest, it is found that the mean of pretest scores is 4.93, the standard deviation of pretest scores is 0.97, the mean of posttest scores is 8.33, and the standard deviation of posttest scores is 1.07. As a result, the Autistic children have the better life skill when they have studied the lesson of I Tunesu Course to promote life skill. (3) For studying the satisfaction, the average score is 2.74 which is evaluated in good level.

Keywords: Autistic children, the lessons of I Tunesu Course, life skills

บทนำ

การเปลี่ยนแปลงของโลกในเรื่องเทคโนโลยีด้านต่าง ๆ มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา เช่น เทคโนโลยีด้านอุตสาหกรรม ด้านสื่อสิ่งพิมพ์ ด้านสื่อความบันเทิง ด้านการค้า รวมทั้งการศึกษาที่ทำให้ผู้ใช้งานมีความสะดวก และง่ายต่อการเข้าถึงเพื่อการรับส่งข้อมูลในรูปแบบต่าง ๆ ของเทคโนโลยีเหล่านั้น หรือแบ่งปันแลกเปลี่ยน ข้อมูลกับผู้อื่นได้ทั่วโลก โดยเฉพาะอุปกรณ์สื่อสารประเภท Smart Phone, Tablet Computer ซึ่งปัจจุบันเทคโนโลยีเหล่านี้ได้ก้าวเข้าสู่ยุคดิจิทัล มีการแปลผลออกมาในรูปแบบมิติหรือสื่อผสมอื่น ๆ เพื่อสร้างความสมจริง ช่วยดึงดูดใจให้แก่ผู้รับบริการมากขึ้น (ธัญยา

นวลละออง, 2558, น. 14) พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542 และที่แก้ไขเพิ่มเติม (ฉบับที่ 2) พ.ศ. 2545 มาตรา 30 ที่กำหนดไว้ดังนี้ว่าให้สถานศึกษาพัฒนากระบวนการเรียนการสอนที่มีประสิทธิภาพ รวมทั้งการส่งเสริมให้ผู้สอนสามารถวิจัยเพื่อพัฒนาการเรียนรู้ที่เหมาะสมกับผู้เรียนในแต่ละระดับการศึกษา สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐานได้กำหนดองค์ประกอบทักษะชีวิตที่สำคัญที่จะสร้างและพัฒนาเป็นภูมิคุ้มกันชีวิตให้กับเด็กและเยาวชนในสภาพสังคมปัจจุบันและเตรียมพร้อมสำหรับอนาคตไว้ 4 องค์ประกอบ พร้อมทั้งพฤติกรรมที่คาดหวังและตัวชี้วัดทักษะชีวิตในแต่ละองค์ประกอบ ดังนี้ ระดับประถมศึกษาองค์ประกอบที่ 1 การตระหนักรู้และเห็นคุณค่าในตนเอง และผู้อื่น องค์ประกอบที่ 2 การคิดวิเคราะห์ ตัดสินใจ และแก้ปัญหาอย่างสร้างสรรค์ องค์ประกอบที่ 3 การจัดการกับอารมณ์และความเครียด และองค์ประกอบที่ 4 การสร้างสัมพันธภาพที่ดีกับผู้อื่น (หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551)

ในการจัดการศึกษาสำหรับเด็กที่มีความต้องการพิเศษรวมทั้งเด็กออทิสติกนั้นจะต้องเน้นรูปแบบในการพัฒนาศักยภาพของเอ็กต์บุคคลให้มีความสามารถและทักษะการเรียนรู้อย่างต่อเนื่องตลอดชีวิตโดยการพัฒนาศักยภาพของนักเรียนที่มีความต้องการพิเศษที่เข้ามาเรียนร่วมในโรงเรียนซึ่งทางโรงเรียนได้มีการพัฒนาศักยภาพให้สามารถช่วยเหลือตนเอง ด้านทักษะการเรียนรู้ ซึ่งสามารถเรียนร่วมได้เต็มความสามารถของบุคคล มีการพัฒนาทักษะด้านการสื่อสาร ด้านภาวะอารมณ์และพฤติกรรมที่พึงประสงค์ให้เกิดขึ้นและสิ่งสำคัญยิ่งกว่านั้น กลุ่มที่ผู้วิจัยศึกษาเป็นออทิสติกที่มีปัญหาทางด้านอารมณ์พฤติกรรมและสังคม ชอบแยกตัวลำพังในโลกของตนเอง ไม่ค่อยให้ความสนใจในสิ่งแวดล้อมรอบตัวและสามารถเรียนรู้ได้แต่ค่อนข้างช้า ซึ่งจะต้องได้รับการช่วยเหลือหรือการดูแลอย่างใกล้ชิด ในการทำกิจกรรมเกี่ยวกับการคิดวิเคราะห์ การปฏิบัติงานออกแบบผลงาน การทำงานที่เป็นขั้นตอน การดำรงชีวิตประจำวันที่เน้นการพึ่งพาตนเอง เทคนิคการเรียนการสอนจึงมีความสำคัญที่จะช่วยพัฒนาและแก้ไขปัญหาคิดดีขึ้น ซึ่งเทคนิคการสอนแบบเน้นการปฏิบัติ (laboratory) คือการสอนที่ให้ผู้เรียนกระทำกิจกรรมการเรียนรู้ภายใต้การแนะนำช่วยเหลืออย่างใกล้ชิด โดยทำการทดลองปฏิบัติฝึกการใช้ทฤษฎีโดยผ่านการสังเกตภายใต้สภาพที่ควบคุมไว้ (วรวิทย์ นิเทศศิลป์, 2551, น. 1) ทั้งนี้สื่อการสอนจะมีคุณค่าก็ต่อเมื่อมีการออกแบบและการผลิตสื่อที่ถูกต้องและเหมาะสมกับการใช้งาน) และสิ่งที่จะทำให้เด็กออทิสติกเกิดความสนใจใฝ่เรียนรู้คือการเรียนรู้จากสื่อแบบผสมที่เป็นภาพเคลื่อนไหว และมีการบรรยายอย่างสั้น ๆ ทีละขั้นตอนโดยใช้ภาษาที่เข้าใจง่าย จนกลายเป็นเรื่องปกติเพราะการดูนอกจากจะให้ความบันเทิงแล้วยังสอดแทรกเรื่องราวและคุณธรรมไว้ในตัว มีเนื้อหาที่สนุกสนาน รวมทั้งมีภาพประกอบที่สวยงาม เป็นสื่อที่มีความใกล้ชิดกับเด็กเป็นอย่างมาก (ศิริลักษณ์ คลองข่อย, 2555, น. 2) การประกอบอาหารเป็นกิจกรรมการเรียนรู้ที่เป็นขั้นตอน ซึ่งสามารถส่งเสริมพัฒนาต่าง ๆ ของเด็กออทิสติก เป็นกิจกรรมการเรียนรู้ที่มีความสุข สนุกสนาน ได้เรียนรู้ผ่านของจริงและผ่านสื่อรูปแบบต่าง ๆ แสดงถึงการทำงานอย่างมีขั้นตอน (เจริญขวัญ มูลน้อย, 2552, น. 3) การประกอบอาหารถือเป็นทักษะชีวิตที่จำเป็นที่เด็ก ออทิสติกต้องเรียนรู้เพื่อที่จะสามารถช่วยเหลือตนเองและแบ่งเบาภาระของผู้ดูแล เป็นการประหยัดรายจ่ายของครอบครัว เนื้อหาสาระนี้จะเน้นด้านปฏิบัติเพื่อฝึกทักษะให้ผู้เรียนได้ลงมือปฏิบัติจริง

iTunes ถือได้ว่าเป็นเทคโนโลยี Application สมัยใหม่ ที่เข้ามามีส่วนช่วยในการเรียนรู้ในสถาบันการศึกษามากขึ้น โดยเฉพาะเด็กที่มีความต้องการพิเศษ เพราะสามารถนำเข้ามาจัดการเรียนรู้ สนับสนุนการเรียนรู้ หรือสามารถศึกษาหาความรู้ได้ด้วยตัวเอง เหมาะสำหรับผู้เรียนและผู้ที่ไม่ค่อยอยากและนำไปศึกษาตามแหล่งทรัพยากรอื่น ๆ ทำให้ประหยัดเวลา สะดวกสบาย เนื่องจากมีการจัดเก็บข้อมูลที่เป็นระบบ มีเนื้อหาหลากหลาย โดยสามารถเรียนรู้ได้เป็นลำดับขั้นตอน เรียนรู้ได้ซ้ำ เพื่อเป็นการทบทวน รูปแบบการสอนที่เหมาะสมกับการเรียนรู้ของเด็กออทิสติกนั้นควรแบ่งเนื้อหา ออกเป็นส่วนย่อย แล้วให้ผู้เรียนเรียนรู้ไปทีละส่วนจนประสบความสำเร็จทุกส่วน และสิ่งที่จะทำให้ผู้เรียนเกิดความสนใจและใฝ่เรียนรู้ก็คือการเรียนรู้จากสื่อผสมที่ประกอบด้วยภาพเคลื่อนไหว และมีการอธิบายอย่างสั้น ๆ ทีละขั้นตอนโดยใช้ภาษาที่เข้าใจง่าย ซึ่งในการจัดการเรียนรู้ได้กำหนดองค์ประกอบของทักษะชีวิตที่สำคัญ คือ การสร้างสัมพันธภาพที่ดีกับผู้อื่น โดยการใช้ภาษาเพื่อสื่อสารในสถานการณ์ต่าง ๆ ได้อย่างเหมาะสม การเข้าใจอารมณ์ของตนเองและผู้อื่น โดยรู้จักวิเคราะห์หาเหตุผลของอารมณ์นั้นเพื่อให้ควบคุมอารมณ์ของตนเองได้ และเพื่อให้ปฏิบัติตนต่อผู้อื่นได้อย่างเหมาะสม การให้ความสำคัญกับการดูแลสุขอนามัยของตนเอง เพื่อให้สามารถช่วยเหลือตนเองในการปฏิบัติกิจวัตรประจำวันได้ด้วยตนเอง และการตระหนักถึงอันตรายจากสิ่งรอบตัว เพื่อให้รู้จักการหลีกเลี่ยงระมัดระวังตนเองจากสิ่งที่เป็นอันตรายซึ่งจะนำไปสู่ความปลอดภัยในการใช้ชีวิตประจำวัน ทั้งนี้ นักเรียนจะได้รับความรู้ และใช้โปรแกรม หรือ application ที่เอื้อต่อประสบการณ์การเรียนรู้ในรูปแบบมัลติมีเดีย หลายโปรแกรมด้วยกันโดยผู้เรียนจะต้องเรียนรู้เพื่อที่จะสามารถเชื่อมโยงไปสู่ประสบการณ์จริง และนำไปประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวันได้

จากการศึกษาถึงความสำคัญและเหตุผลดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยได้ออกแบบและพัฒนาบทเรียน I Tunesu Course เพื่อส่งเสริมทักษะชีวิตสำหรับเด็กออทิสติก ให้สามารถเรียนรู้ได้ด้วยตนเองโดยการเรียนรู้ซ้ำเพื่อทบทวนหรือเป็นแบบอย่างในการปฏิบัติ และผู้สอนสามารถนำมาประกอบการสอนเสริมนอกเวลา เป็นสื่อประกอบการเรียนการสอนการนำสื่อมาใช้ในการสอนจะช่วยกระตุ้นให้เด็กเกิดความสนใจเข้าใจเนื้อหาได้เพิ่มความสุขสนุกสนานเพลิดเพลิน ไม่เบื่อหน่าย และช่วยให้เด็กออทิสติกได้เรียนรู้จากสื่อที่ผู้วิจัยจะพัฒนาเด็กออทิสติกให้ได้ทั้งความรู้ทั้งหมด 4 เรื่อง คือ หนูน้อยช่างเจรจา สอนหนูรู้จักอารมณ์ หนูน้อยรักสะอาด และหนู ๆ จำไว้ “ปลอดภัยไว้ก่อน” ควบคู่ไปกับการปฏิบัติจริง ช่วยให้เกิดการเรียนรู้ที่สามารถเชื่อมโยงสู่ประสบการณ์จริงนำไปประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวันพร้อมทั้งเป็นการฝึกให้เด็กออทิสติกรู้จักการช่วยเหลือตนเองแล้วยังเป็นการทำให้เด็กออทิสติกรู้จักการทำงานด้วยตนเอง ฝึกการคิดวิเคราะห์ แก้ปัญหา การใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์

วัตถุประสงค์

1. เพื่อพัฒนาบทเรียน I Tunesu Course เพื่อส่งเสริมทักษะชีวิตสำหรับเด็กออทิสติกที่มีประสิทธิภาพ 80/80
2. เพื่อเปรียบเทียบคะแนนความสามารถของทักษะชีวิตก่อนเรียนและหลังเรียนด้วย I Tunesu Course
3. เพื่อศึกษาความพึงพอใจของเด็กออทิสติกต่อการใช้บทเรียน I Tunesu Course

วิธีดำเนินการวิจัย

การพัฒนาบทเรียน I Tunesu Course เพื่อส่งเสริมทักษะชีวิตสำหรับเด็กออทิสติก ผู้วิจัยได้กำหนดการตามขั้นตอน ดังนี้

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ นักเรียนออทิสติก ชั้นประถมศึกษาตอนต้น โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยรามคำแหง (ฝ่ายประถม) ที่กำลังศึกษาในภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2560 จำนวน 10 คน ได้มาโดยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (purposive sampling) ซึ่งมีคุณสมบัติดังนี้

1. เป็นเด็กออทิสติกระดับปานกลาง สามารถเรียนรู้ได้ มีคะแนนผลการเรียนอยู่ในระดับดี
2. มีความเข้าใจในการสื่อความหมาย หรือสามารถแสดงภาษาพูดในการสื่อสารต่าง ๆ ได้โดยการเลียนแบบและสามารถทำตามคำสั่งง่าย ๆ ได้
3. มีสมาธิและสามารถควบคุมตัวเองในการทำกิจกรรมต่าง ๆ ได้อย่างน้อย 30-50 นาที

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. บทเรียน I Tunesu Course เพื่อส่งเสริมทักษะชีวิตสำหรับเด็กออทิสติก
2. แบบประเมินคุณภาพสื่อ
3. แบบประเมินคะแนนความสามารถของทักษะชีวิตก่อนเรียนและหลังเรียนด้วย I Tunesu Course

4. แบบวัดความพึงพอใจของเด็กออทิสติกต่อเรียนด้วยบทเรียน I Tunesu Course

1. บทเรียน I Tunesu Course เพื่อส่งเสริมทักษะชีวิตสำหรับเด็กออทิสติกในการสร้างสื่อบทเรียน I Tunesu Course เพื่อส่งเสริมทักษะชีวิตสำหรับเด็กออทิสติก ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาเอกสาร ตำรา และดำเนินการสร้างเครื่องมือ ดังนี้

1.1 รวบรวมและเรียบเรียงเนื้อหาตามลำดับให้ถูกต้องและให้ผู้เชี่ยวชาญด้านเนื้อหาทำการตรวจสอบความถูกต้องของเนื้อหาและนำมาแก้ไข

1.2 กำหนดเนื้อหาและกิจกรรมแบบการเรียนรู้ มีทั้งหมด 4 เรื่อง และในแต่ละเนื้อหาจะประกอบด้วยกิจกรรมการเล่น การชมวิดีโอ การทำกิจกรรมผ่าน Application และการประเมินความสามารถของแต่ละกิจกรรม ดังนี้

1. หนูน้อยช่างเจรจา
2. สอนหนูรู้จักอารมณ์
3. หนูน้อยรักสะอาด
4. หนู ๆ จำไว้ “ปลอดภัยไว้ก่อน”

1.3 นำบทเรียน I Tunesu Course เพื่อส่งเสริมทักษะชีวิตสำหรับเด็กออทิสติก ให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบว่าถูกต้องและเหมาะสมในด้านเนื้อหา และการออกแบบสื่อ โดยผู้เชี่ยวชาญในการ

ตรวจสอบด้านสื่อ 5 ท่าน แล้วปรับแก้ไขตามข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ โดยมีการประเมินทั้งหมด 4 ด้านซึ่งผลการประเมินอยู่ในเกณฑ์ดีมาก มีค่าเฉลี่ยรวมเท่ากับ 4.64 และคิดเป็นค่าเฉลี่ยรายด้านคือ ด้านเนื้อหาได้ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.64 อยู่ในเกณฑ์ ดีมาก ด้านคุณภาพของภาพได้ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.56 อยู่ในเกณฑ์ดีมาก ด้านคุณภาพเสียงได้ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.65 อยู่ในเกณฑ์ดีมาก และคุณภาพเทคนิคการนำเสนอได้ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.72 อยู่ในเกณฑ์ดีมาก

1.4 นำบทเรียน I Tunesu Course เพื่อส่งเสริมทักษะชีวิตสำหรับเด็กออทิสติกที่ปรับปรุงแล้วไปทดสอบและหาประสิทธิภาพ ซึ่งมีวิธีการ 3 ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนทดลอง ครั้งที่ 1 แบบหนึ่งต่อหนึ่ง (one-by-one testing) ผู้วิจัยทำการทดลองกับเด็กออทิสติกซึ่งสามารถเรียนได้ ที่ไม่ใช่กลุ่มตัวอย่าง จำนวน 1 คน โดยให้นักเรียนเรียนจากบทเรียน I Tunesu Course เพื่อส่งเสริมทักษะชีวิตสำหรับเด็กออทิสติกแล้วทำแบบฝึกหัดหลังการสอนแต่ละตอน เมื่อเรียนจบให้นักเรียนทำแบบประเมินทักษะทางการเรียนด้วยบทเรียน I Tunesu Course เพื่อส่งเสริมทักษะชีวิตสำหรับเด็กออทิสติก 4 เรื่อง ในการทดลองครั้งนี้ได้ค่าประสิทธิภาพ 85.00/92.50

ขั้นตอนทดลอง ครั้งที่ 2 เป็นการทดลองแบบกลุ่มย่อย (small group testing) ผู้วิจัยทำการทดลองกับเด็กออทิสติก ที่สามารถเรียนได้ที่ไม่ใช่กลุ่มตัวอย่าง จำนวน 3 คน โดยให้นักเรียนเรียนจากบทเรียน I Tunesu Course เพื่อส่งเสริมทักษะชีวิตสำหรับเด็กออทิสติก แล้วทำแบบฝึกหัดหลังการสอนแต่ละตอน เมื่อเรียนจบให้นักเรียนทำแบบประเมินทักษะทางการเรียนด้วยบทเรียน I Tunesu Course เพื่อส่งเสริมทักษะชีวิตสำหรับเด็กออทิสติก 4 เรื่อง ในการทดลองครั้งนี้ได้ค่าประสิทธิภาพ 81.66/82.50

ขั้นตอนทดลอง ครั้งที่ 3 เป็นการทดลองแบบภาคสนาม (field testing) เป็นการทดลองกับเด็กออทิสติกที่สามารถเรียนได้ ที่ไม่ใช่กลุ่มตัวอย่าง จำนวน 6 คน โดยให้นักเรียนเรียนจากบทเรียน I Tunesu Course เพื่อส่งเสริมทักษะชีวิตสำหรับเด็กออทิสติกแล้วทำแบบฝึกหัดหลังการสอนแต่ละตอน เมื่อเรียนจบให้นักเรียนทำแบบประเมินทักษะทางการเรียนด้วยบทเรียน I Tunesu Course เพื่อส่งเสริมทักษะชีวิตสำหรับเด็กออทิสติก 4 เรื่อง ในการทดลองครั้งนี้ได้ค่าประสิทธิภาพ 88.33/89.16

นำบทเรียน I Tunesu Course เพื่อส่งเสริมทักษะชีวิตสำหรับเด็กออทิสติกที่มีประสิทธิภาพตามเกณฑ์ที่กำหนด ไปทดลองใช้จริงกับกลุ่มตัวอย่าง

2. แบบประเมินคุณภาพสื่อ แบบประเมินคุณภาพสื่อ การสร้างและการหาประสิทธิภาพของสื่อที่ใช้ในการทดลอง มีขั้นตอน ดังนี้

2.1 ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.2 นำผลการศึกษาที่ได้มาสร้างเครื่องมือให้ครอบคลุมเนื้อหาและจุดมุ่งหมาย

2.3. ผู้วิจัยได้สร้างแบบประเมินคุณภาพของบทเรียน I Tunesu Course เพื่อส่งเสริมทักษะชีวิตสำหรับเด็กออทิสติก เป็นแบบประเมินที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นเพื่อตรวจสอบความถูกต้องของ

เนื้อหาการนำเสนอคุณภาพของภาพคุณภาพเสียงและความเหมาะสมของเทคนิคการผลิต โดยกำหนดเกณฑ์การให้คะแนน ไพโรจน์ ธีรธนากุล และคณะ (2546, น. 198-202) ดังนี้

- 5 คะแนน หมายถึง มีคุณภาพดีมาก
- 4 คะแนน หมายถึง มีคุณภาพดี
- 3 คะแนน หมายถึง มีคุณภาพพอใช้
- 2 คะแนน หมายถึง มีคุณภาพต้องปรับปรุง
- 1 คะแนน หมายถึง มีคุณภาพใช้ไม่ได้

เกณฑ์ในการแปลความหมายคะแนน มีดังนี้

- ค่าเฉลี่ย 4.51 - 5.00 หมายถึง มีคุณภาพดีมาก
- ค่าเฉลี่ย 3.51 - 4.50 หมายถึง มีคุณภาพดี
- ค่าเฉลี่ย 2.51 - 3.50 หมายถึง มีคุณภาพพอใช้
- ค่าเฉลี่ย 1.51 - 2.50 หมายถึง มีคุณภาพต้องปรับปรุง
- ค่าเฉลี่ย 1.00 - 1.50 หมายถึง มีคุณภาพใช้ไม่ได้

เกณฑ์ในการยอมรับว่าการพัฒนาบทเรียน I Tunesu Course เพื่อส่งเสริมทักษะชีวิตสำหรับเด็กออทิสติกมีคุณภาพ ผู้วิจัยได้กำหนดให้มีค่าเฉลี่ยตั้งแต่ 3.51 ขึ้นไป จึงจะยอมรับว่ามีคุณภาพดีและสามารถใช้ในการทดลองได้

2.4 นำแบบประเมินคุณภาพของบทเรียน I Tunesu Course เพื่อส่งเสริมทักษะชีวิตสำหรับเด็กออทิสติกสร้างขึ้นเสนอที่ปรึกษางานวิจัยตรวจสอบ และนำมาปรับปรุงแก้ไข

2.5 นำแบบประเมินคุณภาพของบทเรียน I Tunesu Course เพื่อส่งเสริมทักษะชีวิตสำหรับเด็กออทิสติกที่สร้างขึ้นไปให้กับผู้เชี่ยวชาญประเมินคุณภาพ จำนวน 5 คน

2.6 นำสื่อบทเรียน I Tunesu Course เพื่อส่งเสริมทักษะชีวิตสำหรับเด็กออทิสติกไปใช้กับกลุ่มตัวอย่างต่อไป

3. แบบประเมินคะแนนความสามารถของทักษะชีวิตก่อนเรียนและหลังเรียนด้วย I Tunesu Course

3.1 ศึกษาหลักการ ทฤษฎี เอกสาร และผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องตลอดจนศึกษาดูงานจากหน่วยงานที่จัดการศึกษาสำหรับเด็กพิเศษ

3.2 สร้างแบบประเมินความสามารถของทักษะชีวิตเด็กออทิสติก จำนวน 4 เรื่อง รวม 40 ข้อ ซึ่งได้ออกแบบทดสอบฝึกความสามารถ มีเกณฑ์คือให้ 1 คะแนน ถ้าทำถูก และให้ 0 คะแนน ถ้าทำผิด และสร้างให้สอดคล้องกับเนื้อหาเรื่อง 1. หนูน้อยช่างเจรจา 2. สอนหนูรู้จักอารมณ์ 3. หนูน้อยรักสะอาด 4. หนู ๆ จำไว้ “ปลอดภัยไว้ก่อน” โดยสร้างให้สอดคล้องของแต่ละรายการอาหารเพื่อใช้ในการประเมินความสามารถของกลุ่มเป้าหมายก่อนและหลังการทดลอง

3.3 นำแบบประเมินความสามารถ จำนวน 4 เรื่อง นำไปให้ผู้เชี่ยวชาญจำนวน 5 ท่าน ตรวจสอบความถูกต้องว่าสอดคล้องกับจุดประสงค์เชิงพฤติกรรมที่ตั้งไว้หรือไม่ โดยใช้เกณฑ์การประเมินดังนี้

+1 หมายถึง แน่ใจว่าข้อสอบวัดจุดประสงค์ข้อนั้น

0 หมายถึง ไม่แน่ว่าข้อสอบวัดจุดประสงค์ข้อนั้นหรือไม่

- 1 หมายถึง แน่ใจว่าข้อสอบไม่วัดจุดประสงค์ข้อนั้น

3.4 นำแบบประเมินที่ได้รับการตรวจจากผู้เชี่ยวชาญมาหาดัชนีความสอดคล้อง ระหว่างข้อสอบกับจุดประสงค์เชิงพฤติกรรม (IOC) แล้วคัดเลือกข้อที่มีค่า IOC ตั้งแต่ 0.50 ขึ้นไป จำนวน 4 ชุด จำนวน 40 ข้อ อยู่ในระหว่าง 0.50-1.00 ผ่านการคัดเลือกทุกข้อคำถาม

3.5 หาค่าความเชื่อมั่น (reliability) ของแบบประเมินทั้งฉบับ โดยใช้สูตร KR-20 (Kuder-Richardson Method) ซึ่งได้ค่าความเชื่อมั่นเท่ากับ 0.62

3.6 นำแบบประเมินความสามารถทักษะชีวิตเด็กออกทดสอบไปใช้กับกลุ่มตัวอย่างต่อไป

4. แบบวัดความพึงพอใจของเด็กออกทดสอบต่อเรียนด้วยบทเรียน I Tunesu Course แบบสอบถามความพึงพอใจของนักเรียนที่มีต่อบทเรียน I Tunesu Course เพื่อส่งเสริมทักษะชีวิต สำหรับเด็กออกทดสอบ

4.1 ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

4.2 นำผลการศึกษาที่ได้มาสร้างเครื่องมือให้ครอบคลุมเนื้อหาและจุดมุ่งหมาย

4.3 เครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูลเป็นแบบสอบถามจำนวน 10 ข้อ เพื่อใช้ประเมินว่าผู้เรียนมีความพึงพอใจต่อบทเรียน I Tunesu Course เพื่อส่งเสริมทักษะชีวิตสำหรับเด็กออกทดสอบ โดยเป็นคำถามเกี่ยวกับความคิดเห็นในด้านรูปแบบการนำเสนอ การสื่อความหมายด้านความน่าสนใจ การนำไปใช้ในชีวิตประจำวัน และรูปแบบวิธีการเรียน ทั้งนี้คำถามที่ใช้ต้องสื่อความหมายตามรายการประเมินแบบประเมินความพึงพอใจกำหนดไว้ ซึ่งกำหนดเกณฑ์เป็น 3 ระดับ ดังนี้

ระดับความพึงพอใจ มาก ให้คะแนน 3

ปานกลาง ให้คะแนน 2

น้อย ให้คะแนน 1

วิเคราะห์โดยการจัดกลุ่มระดับความพึงพอใจ ออกเป็น 3 ระดับ ตามคะแนนเฉลี่ยซึ่งมีเกณฑ์ในการจัดกลุ่ม ไพโรจน์ ธีระธนากุล และคณะ (2546, น. 198-202) ดังนี้

2.50 - 3.00	หมายถึง	มาก
1.50 - 2.49	หมายถึง	ปานกลาง
1.00 - 1.49	หมายถึง	น้อย

4. จัดข้อมูลในรูปแบบของตาราง สรุปและรายงานผล

ผลการวิจัย

1. เพื่อพัฒนาบทเรียน I Tunesu Course เพื่อส่งเสริมทักษะชีวิตสำหรับเด็กออทิสติกที่มีประสิทธิภาพ 80/80 ประสิทธิภาพของบทเรียน I Tunesu Course มีค่าประสิทธิภาพ 88.33/89.16 และจากการประเมินโดยผู้เชี่ยวชาญ 5 ท่าน พบว่า ด้านเนื้อหา มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.64 อยู่ในระดับ ดีมาก ด้านคุณภาพของภาพ มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.56 อยู่ในระดับ ดีมาก ด้านคุณภาพเสียง มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.65 อยู่ในระดับ ดีมาก ด้านคุณภาพเทคนิคการนำเสนอ ด้านคุณภาพเสียง มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.72 อยู่ในระดับ ดีมาก ทั้ง 4 ด้าน มีคุณภาพมีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.64 อยู่ในระดับ ดีมาก

ตาราง 1 ผลการหาประสิทธิภาพของบทเรียน I Tunesu Course เพื่อส่งเสริมทักษะชีวิตสำหรับเด็กออทิสติก ที่ผ่านการประเมิน และมีประสิทธิภาพตามเกณฑ์ 80/80

การหาประสิทธิภาพ	จำนวน	ระหว่างกระบวนการ E ₁		หลังกระบวนการ E ₂	
	นักเรียน	คะแนน(20)	ร้อยละ	คะแนน(40)	ร้อยละ
รายบุคคล	1	17	85.00	37	92.50
กลุ่มย่อย	3	49	81.66	99	82.50
ภาคสนาม	6	106	88.33	214	89.16

จากตาราง 1 พบว่า การหาประสิทธิภาพบทเรียน I Tunesu Course เพื่อส่งเสริมทักษะชีวิตสำหรับเด็กออทิสติกกับนักเรียนจำนวน 1 คน ได้ค่าประสิทธิภาพเท่ากับ 85.00/ 92.50 กับนักเรียนจำนวน 3 คน ได้ค่าประสิทธิภาพเท่ากับ 81.66/82.50 และนักเรียนจำนวน 6 คน ได้ค่าประสิทธิภาพเท่ากับ 88.33/ 89.16

ตาราง 2 ผลการประเมินคุณภาพของ บทเรียน I Tunesu Course เพื่อส่งเสริมทักษะชีวิตสำหรับเด็กออทิสติก

ข้อที่	ข้อความ	ระดับคุณภาพ		
		$\bar{X}$	SD	แปลผล
ด้านเนื้อหา				
1.	ความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ในการเรียน	4.80	0.45	ดีมาก
2.	ความเหมาะสมในการลำดับเนื้อหาตามขั้นตอน	4.40	0.55	ดี
3.	ความเหมาะสมกับวัยของผู้เรียน	4.80	0.45	ดีมาก
4.	ความถูกต้องและความง่ายของเนื้อหา	4.40	0.55	ดี
5.	ความถูกต้องของภาษา	4.80	0.45	ดีมาก
รวม		4.64	0.49	ดีมาก
ด้านคุณภาพของภาพ				
1.	ความถูกต้องของรูปภาพกับคำ	4.80	0.45	ดีมาก
2.	ความเหมาะสมของภาพประกอบ	4.40	0.55	ดี
3.	ความชัดเจนของรูปภาพ	4.40	0.55	ดี
4.	ความชัดเจนของตัวอักษรกราฟิก	4.80	0.45	ดีมาก
5.	ความต่อเนื่องการเสถียรของภาพและเสียง	4.40	0.55	ดี
รวม		4.56	0.51	ดีมาก
ด้านคุณภาพเสียง				
1.	ความชัดเจนของคุณภาพของเสียงดนตรีประกอบ	4.60	0.55	ดีมาก
2.	ความน่าสนใจของเสียงดนตรีประกอบ	4.60	0.55	ดีมาก
3.	ความเหมาะสมของเสียงดนตรีประกอบ	4.80	0.45	ดีมาก
4.	ความสัมพันธ์หรือเสถียรภาพในการทำงานร่วมกับทุกส่วน	4.60	0.55	ดีมาก
5.	ความสอดคล้องกับเนื้อหา	4.80	0.45	ดีมาก
รวม		4.65	0.49	ดีมาก
ด้านคุณภาพเทคนิคการนำเสนอ				
1.	ความน่าสนใจของเทคนิคการนำเสนอ	4.60	0.55	ดีมาก
2.	ความเหมาะสมกับวัยของผู้เรียนต่อเทคนิคการเรียนรู้	4.40	0.55	ดี
3.	ความเสถียรภาพในการเชื่อมโยงเทคนิคการต่าง ๆ	5.00	0.00	ดีมาก
4.	ความเหมาะสมเกี่ยวกับรูปในการสร้างและรูปแบบของสื่อ	4.67	0.45	ดีมาก
5.	ความเหมาะสมกับความต้องการของผู้เรียน	4.80	0.45	ดีมาก
รวม		4.72	0.46	ดีมาก
รวมทั้ง 4 ด้าน		4.64	0.48	ดีมาก

จากตาราง 2 ผลการประเมินสื่อโดยผู้เชี่ยวชาญทั้ง 5 ท่าน ได้ประเมินคุณภาพสื่อบทเรียน I Tunesu Course เพื่อส่งเสริมทักษะชีวิตสำหรับเด็กออทิสติกทั้ง 4 ด้านอยู่ในเกณฑ์ดีมาก มีค่าเฉลี่ยรวมเท่ากับ 4.64 และคิดเป็นค่าเฉลี่ยรายด้านคือด้านเนื้อหาได้ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.64 อยู่ในเกณฑ์ดีมาก ด้านคุณภาพของภาพได้ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.56 อยู่ในเกณฑ์ ดีมาก ด้านคุณภาพเสียงได้ค่าเฉลี่ย

เท่ากับ 4.65 อยู่ในเกณฑ์ ดีมาก และคุณภาพเทคนิคการนำเสนอได้ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.72 อยู่ในเกณฑ์ ดีมาก

2. เพื่อเปรียบเทียบคะแนนความสามารถของทักษะชีวิตก่อนเรียนและหลังเรียนด้วยบทเรียน I Tunesu Course เพื่อส่งเสริมทักษะชีวิตสำหรับเด็กออทิสติก

ตาราง 3 เปรียบเทียบคะแนนความสามารถของทักษะชีวิตก่อนเรียนและหลังเรียนด้วยบทเรียน I Tunesu Course เพื่อส่งเสริมทักษะชีวิตสำหรับเด็กออทิสติก

N	คะแนนเต็ม	ผลรวมของคะแนน	
		ก่อนเรียน	หลังเรียน
		SD $\bar{X}$	SD $\bar{X}$
10	40	4.93 0.97	8.33 1.07

ตาราง 3 พบว่า เปรียบเทียบคะแนนความสามารถของทักษะชีวิตก่อนเรียนและหลังเรียนด้วยบทเรียน I Tunesu Course เพื่อส่งเสริมทักษะชีวิตสำหรับเด็กออทิสติก ก่อนเรียนมีคะแนนเฉลี่ย 4.93 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน 0.97 หลังเรียนมีคะแนนเฉลี่ย 8.33 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน 1.07 ซึ่งแสดงว่าเด็กออทิสติกมีความความสามารถของทักษะชีวิตที่ดีขึ้นเมื่อเรียนด้วยบทเรียน I Tunesu Course เพื่อส่งเสริมทักษะชีวิต

3. จากการศึกษาความพึงพอใจของเด็กออทิสติกต่อการใช้เรียนด้วยบทเรียน I Tunesu Course เด็กออทิสติกมีความพึงพอใจในบทเรียน I Tunesu Course เพื่อส่งเสริมทักษะชีวิตสำหรับเด็กออทิสติกที่สร้างขึ้น โดยมีความพึงพอใจโดยรวมอยู่ในระดับมาก

ตาราง 4 ผลการแบบประเมินความพึงพอใจที่มีต่อบทเรียน I Tunesu Course เพื่อส่งเสริมทักษะชีวิตสำหรับเด็กออทิสติก ของนักเรียนจำนวน 10 คน

ข้อความ	ระดับความพึงพอใจ		
	$\bar{X}$	SD	แปลผล
1. นักเรียนพอใจในรูปภาพและเนื้อหาประกอบ	2.90	0.32	มาก
2. นักเรียนพอใจในสีตัวอักษรชัดเจน ง่ายต่อการอ่าน/การมอง	2.60	0.52	มาก
3. นักเรียนพอใจในภาพและเสียงประกอบมีความเข้าใจน่าติดตาม	2.80	0.42	มาก
4. นักเรียนพอใจในรูปภาพส่วนของภาพที่ปรากฏบน จอ I pad	2.90	0.32	มาก
5. นักเรียนมีความเข้าใจในเนื้อหาการเรียน ทำให้ได้คะแนนเพิ่ม	2.70	0.48	มาก
6. นักเรียนคิดว่า บทเรียน I Tunesu Course ใช้กับบทเรียนได้ดีขึ้น	2.50	0.53	มาก
7. นักเรียนคิดว่าสื่อบทเรียน I Tunesu Course สามารถเรียนด้วยตนเองได้	2.80	0.42	มาก
8. นักเรียนพอใจที่จะเรียนซ้ำ ๆ ได้	2.70	0.48	มาก
9. นักเรียนต้องการเรียนด้วยบทเรียนในลักษณะนี้กับเนื้อหาอื่น ๆ	2.60	0.52	มาก
10. นักเรียนพอใจในการนำเสนอที่มีความน่าสนใจ ไม่น่าเบื่อ	2.90	0.32	มาก
รวม	2.74	0.44	มาก

จากตาราง 4 ผลการประเมินความพึงพอใจที่มีบทเรียน I Tunesu Course เพื่อส่งเสริมทักษะชีวิตสำหรับเด็กออทิสติก จำนวน 10 คน พบว่ามีค่าเฉลี่ยรวมของความพึงพอใจเท่ากับ 2.74 ซึ่งอยู่ในระดับมาก

อภิปรายผล

1. คุณภาพของบทเรียน I Tunesu Course เพื่อส่งเสริมทักษะชีวิตสำหรับเด็กออทิสติก จากการประเมินของผู้เชี่ยวชาญพบว่าด้านเนื้อหา ด้านคุณภาพของภาพ ด้านคุณภาพเสียง และด้านคุณภาพเทคนิคการนำเสนอทั้ง 4 ด้านมีคุณภาพ ดีมาก โดยผู้วิจัยได้มีการวางแผนพัฒนาตามขั้นตอน และและได้ปรับปรุงแก้ไขตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้จัดหาแหล่งสนับสนุนการเรียนรู้จากเว็บไซต์ต่าง ๆ application เกี่ยวกับการศึกษาพิเศษ ที่สอดคล้องกับเนื้อหา รวมทั้งการออกแบบกิจกรรมให้ที่เหมาะสมกับศักยภาพและความต้องการจำเป็นระหว่างบุคคล มีการทดลองใช้และผ่านการตรวจสอบจากผู้เชี่ยวชาญ จึงทำให้บทเรียน I Tunesu Course เพื่อส่งเสริมทักษะชีวิตสำหรับเด็กออทิสติก มีประสิทธิภาพตามเกณฑ์ที่กำหนดไว้ทำให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้จากสื่อที่สามารถสอนซ้ำย้ำทวน เรียนรู้ได้นอกชั้นเรียนและสามารถเรียนรู้ในชีวิตประจำวันเพื่อให้สามารถเกิดทักษะในการช่วยเหลือตนเองให้ดียิ่งขึ้น

2. ผลการเปรียบเทียบคะแนนความสามารถของทักษะชีวิตก่อนเรียนและหลังเรียนด้วยบทเรียน I Tunesu Course เพื่อส่งเสริมทักษะชีวิตสำหรับเด็กออทิสติกคะแนนก่อนเรียนมีคะแนนเฉลี่ย 4.93 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน 0.97 หลังเรียนมีคะแนนเฉลี่ย 8.33 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน 1.07 ซึ่งแสดงว่าเด็กออทิสติกมีความความสามารถของทักษะชีวิตที่ดีขึ้นเมื่อเรียนด้วยบทเรียน I Tunesu Course เพื่อส่งเสริมทักษะชีวิต ไพฑูรย์ ศรีฟ้า (2556) กล่าวว่า application สามารถเป็นตัวช่วยส่งเสริมการเรียนรู้ และเหมาะสำหรับการพัฒนาสื่อที่ใช้กับอุปกรณ์สื่อสารประเภทไอแพด ไอโฟน ผู้เรียนสามารถเรียนรู้ได้ซ้ำ ๆ เพื่อเป็นการทบทวน และ ฉันทยา นวลละออง และนงลักษณ์ ปรีชาติเรก. (2558) กล่าวว่า การสร้างสื่อเพื่อการเรียนรู้สามมิติผ่านอุปกรณ์แท็บเล็ตให้สอดคล้องกับพหุปัญญาของนักเรียนช่วยให้นักเรียนเกิดแรงกระตุ้นอยากเรียนรู้ เนื่องจากรู้สึกสนุกและมีความสุข โดยเฉพาะแอปพลิเคชันที่สนับสนุนให้ผู้เรียนมีการเคลื่อนไหวร่างกายจะยิ่งช่วยให้ผู้เรียนส่วนใหญ่ พึงพอใจมากขึ้น นอกจากนั้นยังเกิดผลสัมฤทธิ์ของการเรียนรู้มากกว่าการเรียนแบบดั้งเดิมซึ่งมักใช้การท่องจำอย่างชัดเจน

3. ผลการประเมินความพึงพอใจที่มีต่อบทเรียน I Tunesu Course เพื่อส่งเสริมทักษะชีวิตสำหรับเด็กออทิสติก ของนักเรียนจำนวน 10 คน พบว่ามีค่าเฉลี่ยรวมของความพึงพอใจเท่ากับ 2.74 ซึ่งอยู่ในระดับ มาก โดยจะสังเกตเห็นว่าเด็กออทิสติกที่มีความสามารถในการใช้สื่ออิเล็กทรอนิกส์ได้ชำนาญเป็นพื้นฐานอยู่แล้วจะให้ความสนใจและตื่นตัวกับสื่อบทเรียน I Tunesu Course มากสามารถเรียนรู้ใช้เวลาในการเรียนรู้ได้ตามเวลาที่กำหนดอย่างต่อเนื่องมีความตั้งใจและมีสมาธิที่ดีขึ้น และในการเรียนครูจะต้องจัดสภาพแวดล้อมทั้งในและนอกชั้นเรียนให้เหมาะสมกับ

เนื้อหาการเรียนในบทเรียน I Tunesu Course สอดคล้องกับ จุฬามาศ ัญญเจริญ (2556) กล่าวว่า สภาพแวดล้อมในห้องเรียนมีผลต่อการเรียนรู้ของผู้เรียน ครูต้องเตรียมความพร้อมของอุปกรณ์ต่าง ๆ ให้พร้อม เช่นไอแพด สายสัญญาณ จอโปรเจคเตอร์ หูฟัง สัญญาณอินเทอร์เน็ต การดาวน์โหลด application วางแผนการจัดการเรียนและกิจกรรมให้เป็นระบบเพื่อให้การจัดกิจกรรมการเรียนการสอนให้ประสบผลสำเร็จ

ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

1. การนำผลการวิจัยไปใช้โดยการนำบทเรียน I Tunesu Course และแอปพลิเคชันที่เป็นรูปแบบการเรียนรู้ที่ได้จากการวิจัยนี้ไปใช้กับผู้เรียนเพื่อดึงดูดความสนใจของเด็ก และวิธีการเรียนรู้ที่ง่ายต่อการใช้งานและการทำความเข้าใจในขั้นตอนการเรียนรู้ ซึ่งส่งผลให้เด็กเกิดทัศนคติที่มีคะแนนทักษะชีวิตดีขึ้น
2. การใช้งานบทเรียน I Tunesu Course จะต้องใช้ควบคู่กับ ipad iphone (ios)
3. การเชื่อมต่อ ipad iphone กับ tv (apple tv) เป็นตัวช่วยในการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ได้ดียิ่งขึ้น
4. การเรียนรู้ผ่านบทเรียน I Tunesu Course ทำให้สามารถใช้ในการเรียนนอกห้องเรียนหรือในสถานการณ์เกี่ยวกับสิ่งที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวันได้ดียิ่งขึ้น
5. ผู้ปกครองสามารถเข้าถึงสื่อการเรียนรู้บทเรียน I Tunesu Course เพื่อใช้ในการทบทวนให้นักเรียนได้ตลอดเวลา

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

1. การออกแบบสื่อสำหรับเด็กพิเศษ ควรเป็นสื่อ Interactive คือ การเรียนแบบโต้ตอบสองทาง การเรียนรู้ต้องมีปฏิสัมพันธ์ ผู้เรียนสามารถควบคุมสิ่งที่จะเกิดขึ้นในการเรียนการสอนตามความต้องการของตนเอง โดยผู้ใช้งานจะต้องมีส่วนร่วมกับสื่อทางใดทางหนึ่ง อาจจะเป็นการสัมผัส การได้ยินเสียง หรือการเคลื่อนไหวอุปกรณ์ ipad iphone จะช่วยกระตุ้นความสนใจในการเรียนรู้ของเด็กได้ดีกว่าสื่อที่ให้ข้อมูลทางเดียว
2. ออกแบบบทเรียน I Tunesu Course ตามเนื้อหา 8 กลุ่มสาระการเรียนรู้เพื่อเป็นการเสริมสร้างความรู้ความเข้าใจและการทบทวนความรู้ของเด็กที่มีความต้องการพิเศษให้ดียิ่งขึ้น

กิตติกรรมประกาศ

ขอขอบพระคุณ รศ. นพคุณ คุณาชีวะ ผู้อำนวยการโรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยรามคำแหง (ฝ่ายประถม) และอาจารย์ยุวธิดา คำปวน รองผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการ ที่กรุณาให้คำปรึกษาแนะนำในการวางแผนงานวิจัยในครั้งนี้ขอขอบคุณอาจารย์และนักเรียนโครงการศูนย์การศึกษาสำหรับเด็กพิเศษ ที่ให้ความร่วมมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยรามคำแหง (ฝ่ายประถม)

ที่เอื้อเพื่อสถานที่ เครื่องมือ และอุปกรณ์ที่ใช้ในการวิจัย อีกทั้งบิดา มารดา ที่คอยให้กำลังใจจนเสร็จ
ลุล่วงด้วยดี

เอกสารอ้างอิง

กระทรวงศึกษาธิการ. (2552). **หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551.**

กรุงเทพฯ: ชุมชนสมศก

เจริญขวัญ มุลน้อย. (2552). **ผลการใช้ชุดการฝึกประสบการณ์ที่เน้นการวิเคราะห์งานและการใช้
ภาพที่มีต่อทักษะการประกอบอาหารของเด็กออทิสติก.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตร
มหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

จุฑามาศ ัญญเจริญ. (2556). “การพัฒนาหนังสือภาพความจริงเสมือนผ่านไอแพดเรื่อง ทำราว
มาตรฐาน สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6”.วารสารวิชาการศรีปทุม, 145-151.

ธัญญา นวลละออง และนางลักษณ์ ปรีชาดิเรก. (2558). “การสร้างเกมการเรียนรู้สามมิติเพื่อเสริมสร้าง
ทักษะภาษาอังกฤษ ตามทฤษฎีพุฒปัญญาของนักเรียนผ่านเทคโนโลยี Augmented
Reality บนอุปกรณ์แท็บเล็ต”. ICT Silpakorn Journal, 2, 1: 11-27.

ไพฑูรย์ ศรีฟ้า. (2556). **เอกสารประกอบการบรรยาย เรื่อง การผลิตสื่อการเรียนการสอนยุคใหม่
สไลด์ Aurasma.** ภาควิชาเทคโนโลยีการศึกษา คณะศึกษาศาสตร์.

ไพโรจน์ ธีรธนากุล และคณะ. (2546). **การออกแบบและการผลิตบทเรียนคอมพิวเตอร์การสอน
สำหรับ E-Learning.** กรุงเทพฯ: ศูนย์ส่งเสริมกรุงเทพ.

วรวิทย์ นิเทศศิลป์. (2551). **สื่อและนวัตกรรมการเรียนรู้.** กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสือจุฬาลงกรณ์
มหาวิทยาลัย.

ศิริลักษณ์ คลองข่อย. (2555). **แอนิเมชันเรื่อง อยู่อย่างพอเพียง.** ภาควิชาเทคโนโลยีและสื่อสาร
คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี.

การสร้างหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (E-BOOK) เรื่องทักษะการปฏิบัติ การตีตะเซ่เปื่องตัน ของครูชำคม พรประสิทธิ์

THE CREATION OF ELECTRONIC BOOK ON PRACTICING SKILL TO PLAY THE BASIC JA-KHE BY KRU KUMKOM PORNPRASIT

สุวรรณา แก้วเกษตรกรรม*

SUWANNA KLAEOKASETKORN

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (e-book) เรื่องทักษะการปฏิบัติการตีตะเซ่เปื่องตันของครูชำคม พรประสิทธิ์ นำมาเป็นแนวทางการพัฒนาสื่อการเรียนการสอนให้นักเรียน นักศึกษา ผู้ที่สนใจต้องการจะฝึกปฏิบัติการตีตะเซ่ด้วยตนเองให้มีคุณภาพตามเกณฑ์ที่กำหนด เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ได้แก่ หนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (e-book) เรื่องทักษะการปฏิบัติการตีตะเซ่เปื่องตัน ของครูชำคม พรประสิทธิ์ และแบบประเมินคุณภาพของหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (e-book) จากผู้เชี่ยวชาญจำนวน 5 ท่าน สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลคือ ค่าเฉลี่ย

ผลการวิจัยพบว่า การสร้างหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (e-book) เรื่องทักษะการปฏิบัติการตีตะเซ่เปื่องตัน ของครูชำคม พรประสิทธิ์ โดยพิจารณาจากองค์ประกอบ 5 ส่วน ได้แก่ ส่วนนำของบทเรียน มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.7 เนื้อหาของบทเรียน มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.5 การใช้ภาษา มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.6 ส่วนประกอบมัลติมีเดีย มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.5 การออกแบบปฏิบัติสัมพันธ์ มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.3 ผู้เชี่ยวชาญมีความพึงพอใจต่อหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (e-book) ในระดับดีมาก ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.53 เนื่องจากหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (e-book) มีคำอธิบายรูปภาพที่แสดงวิธีการปฏิบัติการตีตะเซ่เปื่องตัน วิดีโอแสดงแบบฝึกหัดในการปฏิบัติที่ชัดเจน นอกจากนี้สามารถศึกษาเนื้อหาได้อย่างอิสระ โดยไม่มีข้อจำกัดทางด้านเวลาและสถานที่

คำสำคัญ: หนังสืออิเล็กทรอนิกส์ ทักษะการปฏิบัติการตีตะเซ่เปื่องตัน

Abstract

This research aims to create electronic book about basic skills practicing for Thai zither performance by Kru Kumkom Pornprasit, in order to be guidelines for instructional media as well as interested learners to be able to meet the performance standard and practice effectively by themselves. Research instruments

* วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Chanthaburi College of Dramatic Arts, Bunditpattanasilpa Institute

applied in this research are electronic book about basic skills practicing for Thai zither performance by Kru Kumkom Pornprasit and the e-book quality evaluation from 5 specialists. Statistics employed for data analysis are mean percentage.

Research results found that the e-book about basic skills practicing for Thai zither performance by Kru Kumkom Pornprasit and the e-book quality evaluation from 5 specialists. Statistics employed for data analysis are mean and percentage. Research results found that the e-book about skills practicing for Thai zither performance by Kru Kumkom Pornprasit consists of 5 parts as following; an introduction at high level (4.7) lessons at high level (4.5) using of language at high level (4.6) multimedia combination at high level (4.5) and interaction design at high level (4.3) The experts' satisfaction towards e-book is in a very good level at high level (4.53) because the e-book provides descriptions and pictures showing basic skills practicing for Thai zither exhaustively. The videos (showing how to practice) are clear and easy to understand, besides the interested learners can study the lessons independently without the limits of place and time.

Keywords: Electronic book, Practicing skill to play the basic Ja-khe

บทนำ

การจัดกระบวนการเรียนการสอน โดยนำนวัตกรรมการศึกษามาประยุกต์ใช้ช่วยส่งเสริมให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ด้วยตนเอง สามารถเรียนรู้ได้ทุกเวลาตามความต้องการ นวัตกรรมหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (e-book) จัดว่าเป็นสื่ออิเล็กทรอนิกส์ประเภทหนึ่งที่น่าสนใจอย่าง เป็นระบบ และเป็นขั้นตอนตามหลักการเรียนรู้ โดยใช้เทคโนโลยีคอมพิวเตอร์จัดการ คุณลักษณะของหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (e-book) สามารถโยงไปในส่วนต่าง ๆ ของหนังสือ เว็บไซต์ ตลอดจน มีปฏิสัมพันธ์และโต้ตอบกับผู้เรียนได้ นอกจากนั้นหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (e-book) สามารถแทรกภาพ เสียง ภาพเคลื่อนไหวแบบทดสอบ และสามารถสั่งพิมพ์เอกสารที่ต้องการออกทางเครื่องพิมพ์ได้ อีกประการหนึ่งที่สำคัญก็คือหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (e-book) สามารถปรับปรุงข้อมูลให้ทันสมัยได้ตลอดเวลา ซึ่งคุณสมบัติเหล่านี้จะไม่มีในหนังสือธรรมดาทั่วไป (ภาสกร เรืองรอง, 2557, น.12) และด้วยความก้าวหน้าอย่างต่อเนื่องของเทคโนโลยี ส่งผลให้เชื่อว่าแนวโน้มของหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (e-book) นับวันจะยิ่งมีการพัฒนาทั้งรูปลักษณ์และความสามารถจนได้รับความนิยมมากขึ้น การนำนวัตกรรมสื่อและเทคโนโลยีมาพัฒนาใช้ในระบบการเรียนการสอน จึงมีความน่าสนใจ (พิชชา อินทร์ศรี, 2555, น. 10) นวัตกรรมหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ ออกแบบและพัฒนาขึ้นเพื่อส่งเสริมการเรียนรู้ด้วยตนเอง ผู้เรียนสามารถเลือกศึกษาเนื้อหาบทเรียน เลือกสื่อได้ตามความต้องการทำให้สื่ออิเล็กทรอนิกส์เข้ามามีบทบาทต่อระบบการศึกษามากขึ้นในยุคปัจจุบัน เนื่องจากเป็นสื่อการเรียนการสอนที่เข้าถึงผู้เรียน

โดยตรง โดยผู้เรียนสามารถมีปฏิสัมพันธ์กับบทเรียนระหว่างการเรียนรู้ได้ด้วยตนเองที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ (มนต์ชัย เทียนทอง, 2554, น. 30) ปริมาณการใช้งานของสื่ออิเล็กทรอนิกส์จึงมีแนวโน้มเพิ่มขึ้นอย่างต่อเนื่อง ในยุคที่ยึดผู้เรียนเป็นศูนย์กลางเช่นปัจจุบัน ตามหลักสูตรขั้นพื้นฐานพุทธศักราช 2551 ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน, 2551, น. 1) มีการจัดการเรียนนาฏศิลป์ไทยและดนตรีไทย โดยเฉพาะด้านดนตรีไทยประกอบด้วย 3 กลุ่มสาระ ได้แก่ ปี่พาทย์ คีตศิลป์ และเครื่องสายไทย ในกลุ่มสาระเครื่องสายไทยมีการเปิดสอนเครื่องมือ ซอด้วง ซออู้ และจะเข้ การฝึกทักษะเครื่องดนตรีขั้นพื้นฐานในด้านการปฏิบัติจะเข้เบื้องต้น การเรียนรู้ขั้นพื้นฐานนั้นสำคัญต่อการพัฒนาการเรียนรู้เป็นอย่างมาก ถ้าผู้เรียนมีความรู้ความสามารถในการปฏิบัติขั้นพื้นฐานได้ถูกต้องตามกลวิธีการบรรเลงจะเข้แล้ว จะทำให้ผู้เรียนสามารถบรรเลงจะเข้ได้ดี และต่อเพลงอื่น ๆ ได้อย่างถูกต้องและรวดเร็วมากขึ้น ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะนำการปฏิบัติการดีจะเข้เบื้องต้นมาสร้างเป็นนวัตกรรมสื่ออิเล็กทรอนิกส์ เพื่อให้ผู้เรียนเกิดความรู้ ทักษะ และประสบการณ์ในลักษณะเช่นเดียวกับการเรียนการสอนในชั้นเรียน

การปฏิบัติการดีจะเข้เบื้องต้น ผู้วิจัยพบว่า ครูชำนาญ พรประสิทธิ์ เป็นครูท่านหนึ่งที่ได้รับ การถ่ายทอดองค์ความรู้กลวิธีต่าง ๆ ในการฝึกทักษะการปฏิบัติการดีจะเข้เบื้องต้น จากครูที่มีความรู้ความสามารถ และมีความเชี่ยวชาญ ได้รับการยกย่องในวงการดนตรีไทย เป็นที่รู้จักและยอมรับทางด้านฝีมือหลายท่านด้วยกัน เช่น ครูละเมียด จิตตเสวี ครูทองดี สุจริตกุล และครูระดี วิเศษสุรการ ครูชำนาญ พรประสิทธิ์ มีความเชี่ยวชาญในการบรรเลงจะเข้เป็นอย่างดี มีประสบการณ์การสอนดนตรีมานาน จึงมีแนวทางวิธีการปฏิบัติ และวิธีการบรรเลงที่ถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ได้อย่างเหมาะสม ท่านยังได้รับเชิญเป็นคณะกรรมการตัดสินการประกวดดนตรีไทย อาจารย์พิเศษสอนให้กับมหาวิทยาลัย และสถาบันต่าง ๆ ทั้งในและต่างประเทศ ปัจจุบันดำรงตำแหน่ง รองคณบดีด้านบริหาร คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, 12 ตุลาคม 2560)

ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะนำองค์ความรู้ด้านการปฏิบัติการดีจะเข้ของครูชำนาญ พรประสิทธิ์ มาสร้างเป็นหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (e-book) เพื่อใช้ประกอบการเรียนการสอนให้มีความทันสมัย น่าสนใจเข้ากับยุคศตวรรษที่ 21 ไทยแลนด์ 4.0 ทำให้นักเรียน นักศึกษา และผู้สนใจในการฝึกการดีจะเข้ สามารถนำไปใช้ฝึกและพัฒนาทักษะ ตลอดจนสร้างนิสัยรักการเรียนรู้ด้วยตนเองอย่างอิสระได้ตลอดเวลา ทั้งในและนอกห้องเรียน โดยไม่มีข้อจำกัดในเรื่องสถานที่ เวลา และเป็นแนวทางในการที่จะพัฒนานวัตกรรมสื่อการเรียนการสอนในรายวิชาอื่นต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อสร้างหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (e-book) เรื่องทักษะการปฏิบัติการดีจะเข้เบื้องต้น ของครูชำนาญ พรประสิทธิ์
2. เพื่อศึกษาทักษะการปฏิบัติการดีจะเข้เบื้องต้น ของครูชำนาญ พรประสิทธิ์

วิธีการศึกษา

การดำเนินการวิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการค้นคว้าจากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และการสัมภาษณ์ เพื่อนำไปสร้างหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (e-book) เรื่องทักษะการปฏิบัติการติดตั้งเซิร์ฟเวอร์ของ ครูชำนาญการพรประสิทธิ์ ซึ่งมีขั้นตอนการดำเนินการดังนี้

1. ศึกษาและวิเคราะห์การสร้างหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ จากหนังสือ ตำรา เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในด้านความรู้เรื่องเกี่ยวกับการใช้โปรแกรม การใช้ภาษา ข้อความ รูปภาพ ภาพเคลื่อนไหว วิดีโอคลิป เพื่อเป็นแนวทางการสร้างหนังสืออิเล็กทรอนิกส์
2. สัมภาษณ์กระบวนการสอน และเทคนิคการปฏิบัติการติดตั้งเซิร์ฟเวอร์ของครูชำนาญการพรประสิทธิ์ ที่ท่านได้รับการถ่ายทอดวิธีการติดตั้งจากครูที่มีความรู้ความสามารถ และมีความเชี่ยวชาญ ได้รับการยกย่องในวงการดนตรีไทย เป็นที่รู้จักและยอมรับทางด้านฝีมือหลายท่านด้วยกัน มาสร้างหนังสืออิเล็กทรอนิกส์
3. วิเคราะห์ข้อมูลเพื่อสร้างโครงเรื่องของเนื้อหาเกี่ยวกับการปฏิบัติการติดตั้งเซิร์ฟเวอร์โดยจัดลำดับเนื้อหา ก่อน - หลัง และรวบรวมข้อมูลนำมาสร้างหนังสืออิเล็กทรอนิกส์
4. รวบรวมเนื้อหาที่วิเคราะห์แล้ว มาดำเนินการสร้างหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ เรื่องทักษะการปฏิบัติการติดตั้งเซิร์ฟเวอร์ของครูชำนาญการพรประสิทธิ์
5. นำหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ เสนอต่อผู้เชี่ยวชาญด้านเนื้อหาและด้านเทคโนโลยีทางการศึกษา จำนวน 5 ท่าน ครั้งที่ 1 เพื่อขอข้อเสนอแนะและข้อควรปรับปรุงแก้ไข มาพัฒนาหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ให้มีประสิทธิภาพตามเกณฑ์ที่กำหนดไว้ หลังจากการแก้ไขครั้งที่ 1 เรียบร้อยแล้ว ผู้วิจัยนำหนังสืออิเล็กทรอนิกส์เสนอต่อผู้เชี่ยวชาญอีกครั้ง เพื่อประเมินคุณภาพหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (e-book) เรื่องทักษะการปฏิบัติการติดตั้งเซิร์ฟเวอร์ของครูชำนาญการพรประสิทธิ์
6. สรุปผลการวิจัยและตรวจสอบผลการวิจัย
7. จัดทำรูปเล่ม

ผลการศึกษา

การสร้างหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (e-book) เรื่องทักษะการปฏิบัติการติดตั้งเซิร์ฟเวอร์ของครูชำนาญการพรประสิทธิ์ จากการวิเคราะห์ข้อมูล สามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

1. ผลการประเมินการสร้างหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (e-book) จากผู้เชี่ยวชาญด้านเนื้อหาด้านเทคโนโลยี โดยประเมิน 5 ส่วน ประกอบด้วย

1.1 ส่วนนำของบทเรียน ผลการประเมินความคิดเห็นในส่วนนำของบทเรียนที่มีต่อการสร้างหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (e-book) เรื่องทักษะการปฏิบัติการติดตั้งเซิร์ฟเวอร์ของครูชำนาญการพรประสิทธิ์ ค่าเฉลี่ยความคิดเห็นจากผู้เชี่ยวชาญ มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.7

1.2 เนื้อหาของบทเรียน ผลการประเมินความคิดเห็นในส่วนเนื้อหาของบทเรียนที่มีต่อการสร้างหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (e-book) เรื่องทักษะการปฏิบัติที่ดีจะเข้าเบื้องต้นของครูข้ามคม พรประสิทธิ์ ค่าเฉลี่ยความคิดเห็นจากผู้เชี่ยวชาญ มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.5

1.3 การใช้ภาษา ผลการประเมินความคิดเห็นในส่วนของการใช้ภาษา ที่มีต่อการสร้างหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (e-book) เรื่องทักษะการปฏิบัติที่ดีจะเข้าเบื้องต้นของครูข้ามคม พรประสิทธิ์ ค่าเฉลี่ยความคิดเห็นจากผู้เชี่ยวชาญ มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.6

1.4 ส่วนประกอบด้านมัลติมีเดีย ผลการประเมินความคิดเห็นในส่วนประกอบด้านมัลติมีเดีย ที่มีต่อการสร้างหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (e-book) เรื่องทักษะการปฏิบัติที่ดีจะเข้าเบื้องต้นของครูข้ามคม พรประสิทธิ์ ค่าเฉลี่ยความคิดเห็นจากผู้เชี่ยวชาญ มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.5

1.5 การออกแบบปฏิสัมพันธ์ ผลการประเมินความคิดเห็นในการออกแบบปฏิสัมพันธ์ ที่มีต่อการสร้างหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (e-book) เรื่องทักษะการปฏิบัติที่ดีจะเข้าเบื้องต้นของ ครูข้ามคม พรประสิทธิ์ ค่าเฉลี่ยความคิดเห็นจากผู้เชี่ยวชาญ มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.3

สรุปผลการประเมินในภาพรวมจากผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 5 ท่าน พบว่า ผู้เชี่ยวชาญมีความพึงพอใจต่อหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (e-book) ในระดับดีมาก ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.53

2. การเรียนการปฏิบัติที่ดีจะเข้าของครูข้ามคม พรประสิทธิ์ เรื่องขององค์ความรู้ที่ต้องกล่าวตั้งแต่การเรียนทักษะพื้นฐานเลย ครั้งแรกเรียนจะเข้ากับครูพี่และครูอุ๋น บัวเอี่ยม บ้านอยู่จังหวัดนนทบุรี ซึ่งทั้ง 2 ท่านเป็นลูกศิษย์คุณครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ตอนนั้นครูพี่ดาบอด ครูอุ๋นเป็นนักร้อง แต่มีความสามารถพื้นฐานจะเข้าด้วย ครูพี่ต่อเพลง ครูอุ๋น ดุมือให้ ต่อมาสอบเข้าเรียนชั้นต้น 1 ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ (วังหน้า) เริ่มเรียนจะเข้าใหม่เลยอีกครั้งกับครูทองดี สุจริตกุล ครูพี่ไม่ติดให้ใหม่ จับนิ้วใหม่ ติดใหม่หมดเลย ช่วงเรียนวิทยาลัยนาฏศิลป์ ครูทองดี ต่อเดี่ยวจะเข้าเพลงจีนซิมใหญ่ เพลงลาวแพนให้ด้วย และระหว่างที่เรียนอยู่วิทยาลัยนาฏศิลป์ก็เรียนจะเข้ากับคุณครูท่านต่าง ๆ ได้แก่ คุณครูมาลี หอยสังข์ คุณครูจาร์ บาสิ คุณครูพรณิภา บัณฑิตยเสาวภาคย์ คุณครูนิภา โสภาสัมฤทธิ์ ซึ่งเป็นอาจารย์ประจำสอนจะเข้า 4 ท่านในขณะนั้น และก็เรียนดนตรีไทยอยู่กับบ้านครูพี่และครูอุ๋น ควบคู่กันไปด้วย

เพลงการต่าง ๆ ที่เรียนก็มีความหลากหลาย ที่โรงเรียนก็เรียนบทเพลงตามหลักสูตรของวิทยาลัย ส่วนที่บ้านครูพี่จะเรียนเพลงปรบไก่ เพลงทยอย เรียนเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ ไม่ว่าจะเป็นซอ ซิม เครื่องหนัง อังกะลุง และเรียนเครื่องดนตรีปีพาทย์ด้วย เช่น ซ้องวงใหญ่ ระนาดเอก ส่วนใหญ่เป็นการดีดเพลงที่คุณครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) แต่งเป็นส่วนใหญ่ และประมาณอายุ 14 ปี ก็เรียนประมาณชั้นต้น 3 ครูพี่พาไปยกขันต่อเดี่ยวกราวในกับคุณครูบรรเลง สาคริก ที่มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ

ปี 2530 มาเรียนที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ก็มาเรียนจะเข้าต่อกับคุณครูปรกรณ์ รอดช้างเผื่อน แล้วก็ไปลูกศิษย์ครูปรกรณ์มาโดยตลอดจนถึงปัจจุบัน เรียนเรื่องการบรรเลงรวมวง การปรับวง ก็ต่อเดี่ยวจะเข้ากับครูปรกรณ์จำนวนมาก เช่น ลาวแพนทางเดี่ยว สุดสงวน พญาโศก พญาผืน พญาครวญ ทยอยเดี่ยว ตวงพระธาตุ เป็นต้น

ปี 2537 เมื่อเรียนต่อปริญญาโท มีโอกาสศึกษาการตีตะจะเข้ากับคุณครูนิภา อภัยวงศ์ โดยไปเรียนกับครูที่บ้านซอยรามคำแหง คุณครูต่อเตี้ยจะเข้เพลงนกขมิ้น สามชั้น และพญาโศก สามชั้นให้ แต่ว่า เพลงพญาโศก สามชั้นต่อมาไม่ครบ เพราะคุณครูอายุมากแล้ว

องค์ความรู้ต่าง ๆ จึงเป็นการบูรณาการการตีตะจะเข้จากคุณครูหลาย ๆ ท่านได้ทำการศึกษา มาโดยตลอด และปัจจุบันยังคงต่อเพลงเดียวกับครูปรกรณ์ รอดช้างเผื่อน (ข้าม พรประสิทธิ์, 12 ตุลาคม 2560)

การเรียนการสอนจากครูสมัยก่อน พบว่า ครูสมัยก่อนก็จะสอนแบบตัวต่อตัว ต่อมือกัน ไม่ใช่ โน้ต เราจะไปจดโน้ตเอาเองเมื่อต่อเพลงจบ ไม่มีเครื่องอัดเสียงเพื่อช่วยกันลืมหืมเหมือนอย่างปัจจุบัน สำหรับการสอนแบบเดิมนั้นทำให้ครูกับศิษย์มีความใกล้ชิด ได้พูดได้คุย ได้ซึมซับทั้งความรู้ทางดนตรี และจริยธรรม กริยามารยาทต่าง ๆ ไปด้วย นับได้ว่าเป็นวิธีการเรียนการสอนที่เป็นอัตลักษณ์ของดนตรีไทย ควรมีการตระหนักและปรับให้เข้ากับยุคสมัยบางอย่างได้บ้าง แต่ต้องไม่เสียความเป็นดั้งเดิมไปเสียทั้งหมด (ข้าม พรประสิทธิ์, 12 ตุลาคม 2560)

การปฏิบัติการตีตะจะเข้เบื้องต้นที่ครูข้าม พรประสิทธิ์ได้รับการถ่ายทอดจากครูสมัยก่อน ประกอบด้วย 2 ส่วนด้วยกัน คือ ลักษณะทางกายภาพ และด้านการปฏิบัติ

ลักษณะทางกาย ประกอบด้วย ส่วนต่าง ๆ ดังนี้ 1. การนั่งบรรเลง 2. การวางนิ้ว 3. การจับไม้ดีด



ภาพที่ 1 การนั่งบรรเลง
ที่มา: ผู้วิจัย

1. การนั่งบรรเลง ในการนั่งบรรเลงจะเข้ จะนั่งบรรเลงกับพื้นนั่งพับเพียบขาซ้ายทับขาขวาเสมอ พับเพียบหันเท้าไปทางด้านซ้ายของตัวจะเข้ เข่าขวาอยู่ที่คอจะเข้ ขวามืออยู่ในท่าที่เป็นธรรมชาติก่อนมาทางนมจะเข้เล็กน้อย เข่าขวาและเข่าซ้ายชิดติดกันเก็บปลายนิ้วเท้าเรียบร้อยนั่งหลังตรง



ภาพที่ 2 การวางนิ้ว ภาพที่ 3 การจับไม้ตี

ที่มา: ผู้วิจัย

2. การวางนิ้ว จะวางนิ้วโดยมือข้างซ้ายนิ้วหัวแม่มือแตะไว้ข้างลำตัวจะเข้า นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนางของมือซ้ายจะวางในลักษณะค่อม

3. การจับไม้ตี ส่วนมือข้างขวาไว้จับไม้ตี นิ้วหัวแม่มือจะดันไม้ตีให้ตั้งฉาก นิ้วกลางและ นิ้วนางอยู่ในท่าธรรมชาติ ครูจะไม่เอานิ้วกลางมาช่วยนิ้วหัวแม่มือ

ส่วนทางด้านการปฏิบัติ การตีจะเข้า ประกอบด้วย การตีตึกเก็บ การตีตึกรว การตีตึกทงทอย การตีตึกกระทบสามสาย การตีตึกสะบัดเสียงเดียว การตีตึกสะบัดสองเสียง เป็นต้น



ภาพที่ 4 การตีตึกเก็บ ภาพที่ 5 การตีตึกรว

ที่มา: ผู้วิจัย

1. การตีตึกเก็บ เป็นการตีตึกเก็บคือการตีตึกเพิ่มเสียงสอดแทรกให้ถี่ขึ้นกว่าเนื้อเพลงธรรมดา วิธีการตีจะเข้า ทางเก็บ จะใช้ไม้ตีตึก ออก เข้า ออก เข้า สลับกันโดยให้เสียงจะเข้ากังวานระยะห่างของ แต่ละพยางค์เสียงที่มีความดังสม่ำเสมอ

2. การติดรั้ว เป็นการติดโดยใช้ไม้ติดออก – เข้าสลับกันถี่ ๆ จบด้วยไม้ติดเข้าโดยแต่ละเสียงต้องดั่งสม่ำเสมอ การติดรั้ว เป็นกลวิธีการบรรเลงที่ใช้มากในเพลงประเภทเพลงบังคับทางหรือเพลงทางกรอด้วยเป็นทำนองห่าง ๆ จึงมีความจำเป็นต้องใช้กลวิธีการติดรั้วเป็นส่วนใหญ่



ภาพที่ 6 การติดทิงนอย ภาพที่ 7 การติดกระทบสามสาย

ที่มา: ผู้วิจัย

3. การติดทิงนอย เป็นการการติดที่สายลวด และสายเอกด้วยไม้ติดเข้าทั้งสองสายสายลวดได้เสียง “ทิง” สายเอกได้เสียง “นอย” การติดทิงนอย เป็นกลวิธีการบรรเลงเฉพาะของจะเข้ เหตุผลเพราะหากเป็นเครื่องมืออื่น ๆ จะสามารถแปรทางเป็นทางที่จะเข้บรรเลงแบบทิงนอยให้เป็นทางเก็บได้ แม้แต่จะเข้เองก็สามารถนำทำนองที่ติดด้วยวิธี ทิงนอย มาแปรเป็นทำนองเก็บได้เหมือนกัน

4. การติดกระทบสามสาย ใช้เป็นจำนวนมากได้แก่การติด “ฉ่าง” หรืออาจเรียกว่า “แพรง” การติดเสียงกระทบนี้นี้จะติดไม้ติดเข้าที่สายเปล่าสายเอกพาดไปโดนสายทุ้มนมที่ 3 โดยใช้นิ้วมือข้างซ้ายกดที่นมจะเข้ไว้ และพาดลงไปถึงสายเปล่าสายลวดด้วยเพราะฉะนั้นการติดไม้ติดเข้า 1 ครั้งจะได้เสียงจะเข้เป็นเสียงเดียวกัน 3 สาย



ภาพที่ 8 การติดสะบัดเสียงเดียว ภาพที่ 9 การติดสะบัดสองเสียง

ที่มา: ผู้วิจัย

5. การติดส่บัดเสียงเดียว การติดจะซ้ดด้วยไม้ติดซ้ด – ออก – ซ้ด จำนวน 3 ไม้ติด ได้เสียงจำนวน 3 พยางค์ ณ เสียงใดเสียงหนึ่งที่เป็นเสียงเดียวกัน

6. การติดส่บัดสองเสียง ที่มีพยางค์ที่ 1 ซ้ดกับพยางค์เสียงที่ 3 เช่น ลดล มขม เป็นต้น นักดนตรีบางท่านเรียกว่า “ติดกล้ด” หรือเป็นทางการ เรียกว่า “ส่บัดซ้ดเสียง” การติดกล้ดหมายถึงการควบเสียงระหว่างเสียง 2 เสียง แต่ได้ 3 พยางค์เสียงนั่นเอง

สรุปผลการวิจัย

การวิจัยการสร้างหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (e-book) เรื่องทักษะการปฏิบัติการติดจะซ้ดเบื้องต้นของครูข้ดคม พรประสิทธิ์ จากการวิเคราะห์ข้อมูลสามารถสรุปได้ดังนี้

1. ผลการประเมินความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญด้านเนื้อหา และด้านเทคโนโลยีการศึกษาในการสร้างหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (e-book) เรื่องทักษะการปฏิบัติการติดจะซ้ดเบื้องต้นของครูข้ดคม พรประสิทธิ์ แยกได้ดังนี้

1.1 ผลการประเมินความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญด้านเนื้อหา และด้านเทคโนโลยีการศึกษาในการสร้างหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (e-book) เรื่องทักษะการปฏิบัติการติดจะซ้ดเบื้องต้นของครูข้ดคม พรประสิทธิ์ ในส่วนนำของบทเรียน มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.7

1.2 ผลการประเมินความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญด้านเนื้อหา และด้านเทคโนโลยีการศึกษาในการสร้างหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (e-book) เรื่องทักษะการปฏิบัติการติดจะซ้ดเบื้องต้นของครูข้ดคม พรประสิทธิ์ เนื้อหาของบทเรียน มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.5

1.3 ผลการประเมินความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญด้านเนื้อหา และด้านเทคโนโลยีการศึกษาในการสร้างหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (e-book) เรื่องทักษะการปฏิบัติการติดจะซ้ดเบื้องต้นของครูข้ดคม พรประสิทธิ์ ในการใช้ภาษา มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.6

1.4 ผลการประเมินความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญด้านเนื้อหา และด้านเทคโนโลยีการศึกษาในการสร้างหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (e-book) เรื่องทักษะการปฏิบัติการติดจะซ้ดเบื้องต้นของครูข้ดคม พรประสิทธิ์ ในส่วนประกอบมัลติมีเดีย มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.5

1.5 ผลการประเมินความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญด้านเนื้อหา และด้านเทคโนโลยีการศึกษาในการสร้างหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (e-book) เรื่องทักษะการปฏิบัติการติดจะซ้ดเบื้องต้นของครูข้ดคม พรประสิทธิ์ ในการออกแบบปฏิบัติสัมพันธ์ มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.3

2. ผลจากการสัมภาษณ์ครูข้ดคม พรประสิทธิ์ ที่ท่านได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้และวิธีการต่าง ๆ ในการฝึกปฏิบัติการติดจะซ้ดจากครูสมัยก่อน พบว่า วิธีการสอนของครูจะสอนแบบตัวต่อตัว ต่อมือกันไม่ใช้โน้ต เมื่อต่อเพลงจบต้องจดโน้ตเอง ไม่มีเครื่องอัดเสียงเพื่อช่วยกันล้ดเหมือนอย่างปัจจุบัน สำหรับการสอนแบบเดิมนั้นครูกับศิษย์จะมีความใกล้ชิด ได้พูดได้คุย ได้ซ้ดซ้ดทั้งความรู้ทางดนตรี และจริยธรรม กิริยามารยาทต่าง ๆ ไปด้วย นับได้ว่าเป็นวิธีการเรียนการสอนที่เป็นอัตลักษณ์ของดนตรีไทย ครูจะสอนวิธีการนั่งบรรเลง การวางนิ้ว การจับไม้ติด ส่วนทางด้านทักษะการปฏิบัติ ครูจะ

สอน การดีดเก็บ การดีดรว การดีดทิงนอย การดีดกระทบสามสาย การดีดสะบัดเสียงเดียว การดีดสะบัดสองเสียง เป็นต้น

อภิปรายผล

จากการศึกษา การสร้างหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (e-book) เรื่องทักษะการปฏิบัติการดีดจะเข้าเบื้องต้นของครูชำนาญการ พรประสิทธิ์ สามารถนำมาอภิปรายผลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยได้ดังต่อไปนี้

1. ผลการประเมินคุณภาพของการสร้างหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (e-book) เรื่องทักษะการปฏิบัติการดีดจะเข้าเบื้องต้นของครูชำนาญการ พรประสิทธิ์ โดยผ่านการประเมินจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านเนื้อหา และด้านเทคโนโลยีการศึกษา จำนวน 5 ท่าน พบว่า มีคุณภาพเฉลี่ยอยู่ที่ 4.51 อยู่ในระดับดีมาก เรียงตามลำดับคะแนนได้ดังนี้ 1. ส่วนนำของบทเรียน ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.7 2. เนื้อหาของบทเรียน ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.5 3. การใช้ภาษา ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.6 4. ส่วนประกอบมัลติมีเดีย ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.5 และ 5. การออกแบบปฏิบัติสัมพันธ์ ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.3 ผู้วิจัยได้ออกแบบและแก้ไขตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญทั้งสองด้าน ค่าเฉลี่ยความคิดเห็นจากผู้เชี่ยวชาญ มีภาพรวมอยู่ในระดับดีมาก แสดงให้เห็นว่าหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ มีความน่าสนใจ และสามารถสร้างแรงกระตุ้นในการเรียนรู้ของผู้เรียนได้ และผู้เชี่ยวชาญด้านเทคโนโลยีการศึกษา ยังช่วยสนับสนุนและส่งเสริมการพัฒนาการสร้างหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (e-book) ได้เป็นอย่างดียิ่ง เช่น การออกแบบที่ดี คือการเน้นเรื่องการใช้ภาพเป็นสื่อ การผสมผสานกราฟิกสีภาพเคลื่อนไหว สอดคล้องกับ ปิณฑนา สงวนบุญไพฑูริย์ (2542, น. 32) ที่ว่า การเรียนรู้ผ่านหนังสืออิเล็กทรอนิกส์สามารถเรียนรู้ด้วยตนเอง โดยไม่จำกัดเวลาและสถานที่ ผู้เรียนมีปฏิสัมพันธ์ถึงสื่อ ผู้เรียนสามารถเลือกที่จะฟังเสียงบรรยายหรือไม่ฟังก็ได้ ถือว่าเป็นการลดเวลาการสอนและตัดสื่อบางอย่างออกไปได้อีกด้วย ผู้เรียนและผู้สอนไม่ต้องเสียเวลาในการจัดเตรียมอุปกรณ์มากนัก การจูงใจผู้เรียนตามหลักและแนวคิดทฤษฎีการเรียนรู้มีความสัมพันธ์กับหลักการนำเทคโนโลยีการศึกษาและสื่อการเรียนการสอนมาใช้ ที่สำคัญหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ต้องสามารถนำเสนอข้อมูลได้ทั้งตัวอักษรและตัวเลข ภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว และเสียงโดยการประสานและเชื่อมโยงสัมพันธ์ของเนื้อหาที่อยู่ในแฟ้มเดียวกัน หรืออยู่คนละแฟ้มเข้าด้วยกัน ทำให้สามารถค้นหาข้อมูลที่ต้องการได้อย่างรวดเร็วและมีประสิทธิภาพสามารถที่จะเลือกเรียนได้ตามความต้องการ ไม่จำกัดเวลาและสถานที่

2. การศึกษาทักษะการปฏิบัติการดีดจะเข้าเบื้องต้น ของครูชำนาญการ พรประสิทธิ์ ลักษณะทางกายภาพประกอบด้วย การนั่งบรรเลง การวางนิ้ว การจับไม้ดีด เนื้อหาในด้านทักษะการปฏิบัติประกอบด้วย การดีดเก็บ การดีดรว การดีดทิงนอย การดีดกระทบสามสาย การดีดสะบัดเสียงเดียว การดีดสะบัดสองเสียง ซึ่งเทคนิคและกลวิธีต่าง ๆ ผู้วิจัยได้นำมาสร้างเป็นหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (e-book) เพื่อใช้ประกอบการเรียนการสอนที่ช่วยให้ผู้เรียนเข้าใจในเนื้อหาเรียนรู้ได้ด้วยตนเอง และสามารถเรียนรู้ได้ทุกเวลาตามความต้องการ ไม่มีข้อจำกัดเรื่องเวลา และสถานที่เพราะหนังสืออิเล็กทรอนิกส์จัดเป็นสื่ออิเล็กทรอนิกส์ ที่นำเสนอองค์ความรู้อย่างเป็นระบบและขั้นตอนตามหลักการ

เรียนรู้ โดยใช้เทคโนโลยีคอมพิวเตอร์จัดการ เป็นหนังสือสร้างขึ้นด้วยคอมพิวเตอร์ มีลักษณะเป็นเอกสารอิเล็กทรอนิกส์ สามารถแทรกภาพ เสียงภาพเคลื่อนไหว แบบทดสอบ และสามารถอ่านผ่าน การประเมินทางหน้าจอคอมพิวเตอร์ ทั้งในระบบออนไลน์และออฟไลน์

ข้อเสนอแนะ

จากผลการวิจัย การสร้างหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (e-book) เรื่องทักษะการปฏิบัติการที่ดีจะเข้า เบื้องต้นของครูข้าม พรประสิทธิ์ ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาปรับปรุง ดังนี้

1. ในการสร้างหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (e-book) เพื่อการสอนวิชาที่เกี่ยวกับการฝึกทักษะ จะต้องศึกษาวิธีการสร้างให้ละเอียด และลึกซึ้งในส่วนขอเทคนิคการผลิตด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์ ซึ่งจะต้องมีความสามารถในการใช้โปรแกรมคอมพิวเตอร์รูปแบบต่าง ๆ ที่หลากหลาย
2. ในการสร้างหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (e-book) ควรคำนึงถึงความยากง่ายของเนื้อหา ไม่ควร เลือกเนื้อหาที่ยากหรือซับซ้อนเกินไป และควรเลือกภาษาที่เข้าใจง่าย

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

สำหรับการศึกษารั้งต่อไป ควรศึกษาเพิ่มเติมดังนี้

1. ควรมีการทำการวิจัยเกี่ยวกับการหาผลสัมฤทธิ์ของผู้เรียนโดยใช้ หนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (e-book) เรื่องทักษะการปฏิบัติการที่ดีจะเข้าเบื้องต้น ของครูข้าม พรประสิทธิ์
2. ควรมีการวิจัยและพัฒนาารูปแบบสื่อหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (e-book) ในรายวิชาอื่น ๆ มากยิ่งขึ้น

รายการอ้างอิง

กระทรวงศึกษาธิการ. (2551). **หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพัฒนา พุทธศักราช 2551.**

กรุงเทพฯ: ชุมชนสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย.

ข้าม พรประสิทธิ์. ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสาย จะเข้. สัมภาษณ์, 12 ตุลาคม 2560.

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสาย จะเข้. สัมภาษณ์, 12 ตุลาคม 2560.

ปิลันธนา สงวนบุญพงษ์. (2542). **การพัฒนาและหาประสิทธิภาพหนังสืออิเล็กทรอนิกส์แบบ สื่อ**

ประสม เรื่องสื่อสิ่งพิมพ์เพื่อการประชาสัมพันธ์. วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษา

มหาบัณฑิต สาขาวิชาเทคโนโลยีเทคนิคศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย สถาบันเทคโนโลยีพระจอม

เกล้าพระนครเหนือ.

พัชชา อินทรศรี. (2555). **การพัฒนาหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (e-book) เรื่อง การใช้ห้องสมุด**

สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1. วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษามหาบัณฑิต

สาขาวิชาเทคโนโลยีการศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ภาสกร เรืองรอง. (2557). **การพัฒนาอีบุคบนคอมพิวเตอร์แบบพกพา.** กรุงเทพฯ: ผู้แต่ง.

มนชัย เทียนทอง. (2554). การออกแบบและพัฒนาบทเรียนคอมพิวเตอร์ (พิมพ์ครั้งที่ 3).

กรุงเทพฯ: ภาควิชาคอมพิวเตอร์ศึกษา คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยี
พระจอมเกล้าพระนครเหนือ.

การพัฒนาแผนที่สำหรับการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

CULTURAL MAPPING DEVELOPMENT

พรทิพย์ พละโท * และสุวรรณี อัสวกุลชัย *

PORNTHIP PARATO AND SUWANNEE ADSAVAKULCHAI

บทคัดย่อ

บทความนี้มีจุดประสงค์หลักเพื่อพัฒนาแผนที่เส้นทางการท่องเที่ยวภายในเมืองโบราณจันเสนผ่านโทรศัพท์เคลื่อนที่ภายใต้ระบบปฏิบัติการแอนดรอยด์ จากการสำรวจแหล่งท่องเที่ยวของชุมชนเพื่อพัฒนาแผนที่ Google Maps APIs ใช้โปรแกรม Arc GIS และ Quantum GIS เพื่อจัดเก็บข้อมูลประวัติศาสตร์และทำแผนที่วัฒนธรรม สำหรับโปรแกรมผ่านโทรศัพท์เคลื่อนที่ภายใต้ระบบปฏิบัติการแอนดรอยด์ ใช้ Titanium Mobile เป็นเครื่องมือ ผลจากการศึกษา พบว่า นักท่องเที่ยวสามารถโหลดโปรแกรมได้ที่พิพิธภัณฑ์ ทำให้เชื่อมโยงวัตถุโบราณที่แสดงภายในพิพิธภัณฑ์กับจุดจุดค้นพบในเมืองโบราณ สร้างความพึงพอใจให้แก่นักท่องเที่ยวเป็นอย่างมาก เนื่องจากการใช้งานง่าย ที่สำคัญนักท่องเที่ยวสามารถเลือกเส้นทางการท่องเที่ยว โดยระบบจะแสดงแผนที่เส้นทางการท่องเที่ยวระยะทาง เวลาในการเดินทาง และภาพของสถานที่ ทำให้เดินทางเพื่อศึกษาได้เป็นอย่างดี รวมถึงมีคำบรรยายแบบย่อมี 2 ภาษา นอกจากนี้นักเรียนสามารถใช้เป็นสื่อในการเป็นมัลติมีเดียช่วยสนับสนุนเป็นการเสริมสร้างความเข้มแข็งให้แก่ชุมชน และส่งเสริมให้ชุมชนคงไว้ซึ่งอัตลักษณ์ ภูมิปัญญา และศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี สุดท้ายทำให้จำนวนนักท่องเที่ยวเพิ่มมากขึ้น ชุมชนก็ได้รายได้เพิ่มขึ้น

คำสำคัญ: แผนที่เส้นทางการท่องเที่ยว เมืองโบราณจันเสน โทรศัพท์เคลื่อนที่ Quantum GIS Titanium Mobile

Abstract

The paper aims to develop the cultural map for tourism at Chan Sen Ancient City via mobile application under Android operating system. In this study to survey the community tourism then develop cultural map using Google Maps APIs and Arc GIS, Quantum GIS as tool to collect historical data and also using Titanium Mobile for mobile application. The results from this study. The tourists can download from Chan Sen Museum that ease to use. They can choose the places to visit and the

* สาขาวิชาวิศวกรรมศาสตรบัณฑิต คณะวิศวกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย

Informatics Engineering Department, School of Engineering, University of the Thai Chamber of Commerce

program will display the map including traveling route, time, and pictures including the explanation in Thai and English.

They are very satisfaction with the program that they can understand more where the objects in the museum found in the ancient city. In addition, the program is very good for the students to use as guilds. It can be concluded that the program is not only the navigation map for tourism but also to integrate the local culture that enhance and encourage the communities to preserve the unique culture. Finally, the more number of tourists the more community income.

Keywords: cultural map, Chan Sen Ancient City, mobile application, Quantum GIS, Titanium Mobile

บทนำ

ปัจจุบันการท่องเที่ยวเป็นแหล่งรายได้หลักของประเทศ ทำให้ชุมชนสนใจในการพัฒนา และอนุรักษ์แหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมเพื่อตอบสนองต่อความต้องการของนักท่องเที่ยว เมืองโบราณจันเสนเป็นแหล่งโบราณคดีที่สำคัญที่สุดแห่งหนึ่งในประวัติศาสตร์โบราณคดีของประเทศไทยและเป็นชุมชนโบราณแห่งแรกที่มีการขุดค้นและศึกษาทางโบราณคดีอย่างเป็นระบบแบบแผนที่ เมืองโบราณจันเสนถูกนำเสนอเผยแพร่และอ้างอิงไปทั่วโลก รวมทั้งถูกเผยแพร่ในทำเนียบในประวัติศาสตร์โบราณคดีของภูมิภาคเอเชียอาคเนย์ เหมาะที่จะพัฒนาและจัดทำสื่อประชาสัมพันธ์แหล่งท่องเที่ยว เพื่อให้นักท่องเที่ยวรู้จักในวงกว้าง

อย่างไรก็ตามชุมชนจันเสนยังขาดทักษะในการจัดทำแผนที่วัฒนธรรม (Cultural map) การจัดระบบข้อมูลทั้งในรูปแบบเอกสารและข้อมูลระบบสารสนเทศภูมิศาสตร์ ความรู้ด้านแผนที่และการประยุกต์ใช้ระบบสารสนเทศภูมิศาสตร์ในการแสดงพื้นที่ทางวัฒนธรรมของชุมชน เพื่อช่วยในการเก็บรวบรวมข้อมูลประวัติศาสตร์ของชุมชนอย่างเป็นระบบ ซึ่งการจัดทำแผนที่วัฒนธรรมของชุมชนจันเสน เป็นวิถีทางที่สะท้อนเรื่องราว ความทรงจำ แบบแผนวัฒนธรรม ความรู้ท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องกับภูมิทัศน์ สะท้อนความสัมพันธ์ของมรดกภูมิปัญญากับบริบททางสังคมและสภาพแวดล้อม เป็นการสร้างความตระหนักในการศึกษาและการฟื้นฟูภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่หลากหลายในชุมชน และที่สำคัญการท่องเที่ยวชุมชนยังเป็นการประยุกต์ แนวคิดเศรษฐกิจพอเพียง มาใช้ในการบริหารจัดการและพัฒนาทรัพยากรทางการท่องเที่ยวในชุมชนให้เกิดประโยชน์ทางด้านเศรษฐกิจอย่างยั่งยืน หากมีการจัดการที่ดี ชุมชนจะมีความเข้มแข็ง และเกิดการพัฒนาชุมชนในมิติต่าง ๆ จึงนำไปสู่การศึกษาค้นคว้ารูปแบบของแผนที่วัฒนธรรมของชุมชนจันเสน ที่มีหลักการเพื่อสร้างเส้นทางการท่องเที่ยวของชุมชนที่มีคุณค่าและความหลากหลายทั้งทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญา และแสดงออกได้ถึงวิถีชีวิตของประชาชน จนมองเห็นความหลากหลายทางวัฒนธรรม หรือการเป็นพหุวัฒนธรรม

ดังนั้นในการศึกษาครั้งนี้ จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อพัฒนาแผนที่เส้นทางการท่องเที่ยวภายในเมืองโบราณจันเสน ผ่านโทรศัพท์เคลื่อนที่ภายใต้ระบบปฏิบัติการแอนดรอยด์ จากการสำรวจแหล่ง

ท่องเที่ยวของชุมชน เพื่อพัฒนาแผนที่ Google Maps APIs ใช้โปรแกรม Arc GIS และ Quantum GIS เพื่อจัดเก็บข้อมูลประวัติศาสตร์ และทำแผนที่วัฒนธรรม สำหรับโปรแกรมผ่านโทรศัพท์เคลื่อนที่ ภายใต้ระบบปฏิบัติการแอนดรอยด์ ใช้ Titanium Mobile เป็นเครื่องมือ

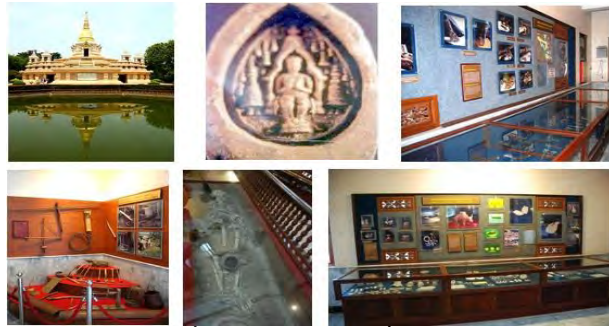
วิธีการดำเนินการ

1. รวบรวมข้อมูลประวัติศาสตร์โบราณคดี และชุมชนโบราณจันทเสน ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน
2. วิเคราะห์ข้อมูลประวัติศาสตร์โบราณคดี และชุมชนโบราณจันทเสน เพื่อจัดทำระบบสารสนเทศภูมิศาสตร์เก็บข้อมูลทางประวัติศาสตร์วัฒนธรรม
3. ออกแบบแผนที่วัฒนธรรมอย่างมีส่วนร่วม โดยการประชุมร่วมกับชุมชน และสามารถนำข้อมูลไปประยุกต์ใช้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ
4. การพัฒนาแอปพลิเคชันผ่านโทรศัพท์เคลื่อนที่ ภายใต้ระบบปฏิบัติการแอนดรอยด์ เป็นโปรแกรมแผนที่วัฒนธรรมสำหรับการท่องเที่ยวเมืองโบราณและพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นจันทเสน

ผลการศึกษา

จันทเสน เป็นเมืองโบราณตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ หรือในช่วงยุคโลหะตอนปลายต่อเนื่องมาถึงสมัยทวารวดีตอนต้นที่เก่าแก่ที่สุดแห่งหนึ่งในลุ่มน้ำเจ้าพระยา อายุไม่ต่ำกว่า 2,000 ปีมาแล้ว จันทเสนถือเป็นเมืองที่ร่วมสมัยเดียวกับเมืองอุทองในลุ่มแม่น้ำท่าจีน และเมืองพุนนังในบริเวณใกล้ปากแม่น้ำโขง และถือเป็นเมืองแรก ๆ ในสุวรรณภูมิที่มีการติดต่อกับอินเดีย และเป็นเมืองที่เจริญรุ่งเรืองต่อมา

ในปี พ.ศ. 2509 อาจารย์นิจ หิณชิระนันท์ ศึกษาพื้นที่และภาพถ่ายทางอากาศ เมืองโบราณจันทเสน (ภาพที่ 1) โดยบริเวณเมืองโบราณจันทเสนเป็นเนินดินสูงกว่าพื้นที่รอบนอก และล้อมรอบด้วยคูเมือง ชาวบ้านจึงเรียกเนินดินนั้นว่า “โคกจันทเสน” ปัจจุบันไม่มีซากโบราณสถานให้เห็น เพราะถูกขุดทำลาย เหลือแต่เพียงโบราณวัตถุต่าง ๆ มากมายที่มีการขุดค้นพบ เช่น พระพิมพ์ต่าง ๆ ตราดินเผา ตุ๊กตาดินเผา ตะเกียงดินเผา เศษภาชนะดินเผาประดับลวดลาย ลูกปัดและเครื่องประดับที่เหมือนกับที่พบในอินเดียและแคว้นพุนนัง หลักฐานทางโบราณคดีดังกล่าวเป็นสิ่งยืนยันถึงประวัติศาสตร์ความเป็นมาที่ยาวนานของชุมชน สะท้อนให้เห็นถึงรากฐานของความเจริญรุ่งเรืองในอดีต สร้างความภาคภูมิใจให้กับคนในท้องถิ่น



ภาพที่ 2 พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นจันเสน

ที่มา: พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นจันเสน (5 มกราคม 2556)

พระครูนิวริฐธรรมชั้น หรือ หลวงพ่อเจริญ เจ้าอาวาสรูปต่อมาเป็นกำลังสำคัญที่สานต่องานพิพิธภัณฑ์จนเสร็จสมบูรณ์ การสร้างพระมหาธาตุเจดีย์ และพิพิธภัณฑ์ต้องใช้ความอดทน และเวลานานหลายปี แต่ด้วยความศรัทธาต่อเจตนารมณ์ของหลวงพ่อด ทำให้การดำเนินงานเป็นไปด้วยดี โดยได้รับความร่วมมือจากนักวิชาการและชาวบ้าน ที่สำคัญที่สุด คือ ศรัทธาในการช่วยเหลือด้านทุนทรัพย์นั้น ได้หลั่งไหลมาจากทั้งประชาชนทั่วไปและคนในชุมชน ทำให้ไม่ต้องใช้งบประมาณจากภาครัฐ พิพิธภัณฑ์จันเสนเริ่มเปิดให้เข้าชมตั้งแต่ปี พ.ศ. 2539 เป็นต้นมา และในวันที่ 14 กรกฎาคม พ.ศ. 2542 สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนินทรงเปิดพิพิธภัณฑ์จันเสนอย่างเป็นทางการ (พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นจันเสน, 5 มกราคม 2556)

จุดเด่นของพิพิธภัณฑ์จันเสนคือ มีความเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องในเรื่องของกิจกรรม การจัดแสดงถาวร และเป็นตัวอย่างการริเริ่มสร้างสรรค์ที่สำคัญ คือ การให้เยาวชนเข้ามามีส่วนร่วมในการดำเนินงานพิพิธภัณฑ์ “โครงการอาสาสมัครยุวมัคคุเทศก์” เริ่มขึ้นในปี พ.ศ.2540 โดยโรงเรียนวัดจันเสน และโรงเรียนเอ็งสุวรรณอนุสรณ์ ตลอดจนคณะกรรมการพิพิธภัณฑ์จันเสน ได้นำเด็ก ๆ ที่เรียนอยู่ในระดับประถม และมัธยมในชุมชน มาอบรมเกี่ยวกับเรื่องราวที่นำเสนอในพิพิธภัณฑ์ รวมทั้งประวัติศาสตร์ และโบราณคดีในท้องถิ่น บรรยายและนำชมพิพิธภัณฑ์จันเสนได้ด้วยตนเอง มีการผลัดเปลี่ยนกันมาทำหน้าที่มัคคุเทศก์ด้วยความสมัครใจในระหว่างวันเสาร์และวันอาทิตย์

นอกจากนี้ยังมีโครงการกลุ่มสตรีทอผ้าด้วยกี่กระตุก เริ่มดำเนินงานมาตั้งแต่ปี พ.ศ.2538 ก่อนหน้าที่จะมีการสร้างพิพิธภัณฑ์ ชาวบ้านส่วนใหญ่มีอาชีพทำนา เมื่อหมดจากหน้านา บรรดาแม่บ้านจึงมีเวลามาก หลวงพ่อเจริญ จึงชักชวนให้ชาวบ้านรวมกลุ่มกันทอผ้าภายในวัดจันเสน แม่บ้านส่วนใหญ่ที่เป็นสมาชิกของกลุ่มเริ่มจากทอผ้าไม่เป็น ปัจจุบันสามารถฝากขายผ้าที่ร้านค้าที่ตั้งอยู่ในวัด มีรายได้เสริมให้ครอบครัวอีกทางหนึ่ง อีกทั้งมีการรวมกลุ่มแม่บ้านอื่น ๆ ทำให้เกิดความคิดที่จะทดลองทำงานหัตถกรรมอย่างอื่นเสริม รายได้ส่วนหนึ่งก็บำรุงพิพิธภัณฑ์ ปัจจุบันมีการทำดอกไม้จันทน์ และเย็บหมวกขายด้วย รวมทั้งรับของจากกลุ่มแม่บ้านกลุ่มอื่น ๆ ที่ไม่มีแหล่งจำหน่ายช่วยขาย นอกจากนี้ คนเฒ่าคนแก่ในชุมชนยังได้ฟื้นฟูการทำขนมนางเล็ดมาฝากขายไว้ที่ร้าน และกลายเป็นสินค้าที่โดดเด่น

การจัดทำแผนที่วัฒนธรรมของชุมชนจีนเสน เป็นวิถีทางที่สะท้อนเรื่องราว ความทรงจำ แบบแผนวัฒนธรรม ความรู้ท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องกับภูมิทัศน์ และสะท้อนความสัมพันธ์ของมรดกภูมิปัญญา กับบริบททางสังคมและสภาพแวดล้อม สร้างความตระหนัก ในการศึกษาและการฟื้นฟูภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่หลากหลายในชุมชน และที่สำคัญต่อการท่องเที่ยวชุมชน และยังสามารถประยุกต์แนวคิด เศรษฐกิจพอเพียงมาใช้ในการจัดการ และพัฒนาทรัพยากรทางการท่องเที่ยวให้เกิดประโยชน์ ทางด้านเศรษฐกิจต่อชุมชนอย่างยั่งยืน หากมีการจัดการที่ดี ชุมชนจะมีความเข้มแข็ง และเกิดการ พัฒนาชุมชนในมิติต่าง ๆ

ที่มา: รัศมี รัตนไชยานนท์ (2550)

นักท่องเที่ยวที่สนใจโหลดโปรแกรมผ่านโทรศัพท์เคลื่อนที่ แสดงในภาพที่ 4 ซึ่งในการโหลดจะต้องลงทะเบียนและจ่ายเงินผ่านระบบ จากนั้นนักท่องเที่ยวก็จะได้แผนที่ที่แสดงการเดินทางในแต่ละจุดที่สนใจ โดยระบุระยะทาง เวลาในการเดินทาง และภาพของสถานที่ รวมถึงมีคำบรรยายแบบย่อ มี 2 ภาษา เริ่มต้นโครงการโดยใช้เมืองโบราณและพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นจันทเสน เป็นต้นแบบในการพัฒนาโปรแกรม เพื่อแนะนำเส้นทางการศึกษาทางโบราณคดี และศิลปวัฒนธรรม



ภาพที่ 4 โปรแกรมผ่านโทรศัพท์เคลื่อนที่
ที่มา: ผู้วิจัย

สรุปผลการศึกษาและข้อเสนอแนะ

ผลการพัฒนาโปรแกรมผ่านโทรศัพท์เคลื่อนที่ภายใต้ระบบปฏิบัติการแอนดรอยด์ ในการแสดงเส้นทางการท่องเที่ยวภายในเมืองโบราณจันเสน ทั้งนี้นักท่องเที่ยวสามารถโหลดโปรแกรมได้ที่พพิธภัณฑ์ ทำให้มีการเชื่อมโยงวัตถุโบราณที่แสดงภายในพพิธภัณฑ์กับจุดชูดัชนีพบในเมืองโบราณ สร้างความพึงพอใจแก่นักท่องเที่ยวเป็นอย่างมาก เนื่องจากการใช้งานง่าย ที่สำคัญนักท่องเที่ยวสามารถเลือกเส้นทางการท่องเที่ยว โดยระบบสามารถแสดงแผนที่เส้นทางการท่องเที่ยว ระยะทาง เวลาในการเดินทาง และภาพของสถานที่ ทำให้เดินทางเพื่อศึกษาได้เป็นอย่างดี รวมถึงมีคำบรรยายแบบย่อ มี 2 ภาษา นอกจากนี้ นักเรียนสามารถใช้เป็นสื่อในการเป็นมัลลเทศก์น้อย นับเป็นการเสริมสร้างความเข้มแข็งให้แก่ชุมชน และส่งเสริมให้ชุมชนคงไว้ซึ่งอัตลักษณ์ ภูมิปัญญาและศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี สุดท้ายทำให้จำนวนนักท่องเที่ยวเพิ่มมากขึ้น ชุมชนก็ได้รายได้เพิ่มขึ้น

รายการอ้างอิง

พพิธภัณฑ์ท้องถิ่นจันเสน. (5 มกราคม 2556). เมืองโบราณจันเสน. [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก

<http://tvaravati.npru.ac.th/PDF/0010.pdf>

รัศมี รัตนไชยานนท์. (2550). คู่มือการจัดทำแผนที่ทางวัฒนธรรม เพื่อใช้ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้และออสเตรเลีย” ในการอนุรักษ์และพัฒนามรดกวัฒนธรรมท้องถิ่นอย่างยั่งยืนในแนวทางการบูรณาการข้ามศาสตร์. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 284-286.



การประชุมวิชาการนำเสนอผลงานวิจัยระดับชาติ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ครั้งที่ 2

เรื่อง “การจัดการศึกษาและงานวิจัยด้านศิลปวัฒนธรรมในศตวรรษที่ 21”

The 2nd Bunditpatanasilpa Institute National Conference (2nd BPINC)

“Educational Management and Research in Arts and Culture for The 21st Century”

วันพุธที่ 9 พฤษภาคม 2561

ณ โรงแรมมิราเคิลแกรนด์ เขตหลักสี่ กรุงเทพฯ

1. หลักการและเหตุผล

การสร้างเสริมความเข้มแข็งในการจัดการศึกษาด้านศิลปวัฒนธรรม เพื่อให้การศึกษาทางด้านศิลปวัฒนธรรมของประเทศไทยสามารถเป็นศูนย์กลางทางการศึกษาด้านศิลปวัฒนธรรมของอาเซียนและของโลก งานวิจัยถือเป็นหัวใจสำคัญในการพัฒนาองค์ความรู้เพื่อก้าวไปสู่การเป็นศูนย์กลางด้านศิลปวัฒนธรรม และเป็นภารกิจที่สำคัญของสถาบันอุดมศึกษา จะเห็นได้ว่าปัจจุบันสถาบันต่าง ๆ ได้ให้ความสำคัญกับการผลิตงานวิจัยโดยให้อาจารย์แต่ละท่านได้มีโอกาสผลิตผลงานวิจัยควบคู่ไปพร้อมกับการจัดการเรียนการสอน ซึ่งงานวิจัยนี้เป็นตัวชี้วัดที่สำคัญถึงคุณภาพคณาจารย์ของสถาบันอีกด้วย

ในการนี้ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์จึงได้จัดการประชุมวิชาการนำเสนอผลงานวิจัยระดับชาติ ครั้งที่ 2 เพื่อปฏิบัติภารกิจสำคัญของสถาบันอุดมศึกษา ในการสนับสนุนให้บุคลากรครู อาจารย์ และผู้วิจัยมีโอกาสเผยแพร่องค์ความรู้จากงานวิจัยที่ตนศึกษาค้นคว้า เป็นเวทีที่เปิดโอกาสให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ประสบการณ์ร่วมกันระหว่างผู้วิจัย ผู้ทรงคุณวุฒิ นักวิชาการ รวมทั้งนักศึกษาและผู้สนใจทั่วไป นอกจากนี้ยังนับเป็นโอกาสในการเผยแพร่ผลงานวิจัยด้านศิลปวัฒนธรรมให้แก่หน่วยงานและองค์กรต่าง ๆ นำผลการวิจัยไปประยุกต์ใช้ในองค์กรได้อย่างกว้างขวาง ซึ่งถือเป็นกลไกที่สนับสนุนให้มีการใช้องค์ความรู้ที่ได้จากงานวิจัยให้เกิดประโยชน์ในการพัฒนาอย่างสูงสุดแก่ชุมชนและสังคม โดยผลงานวิจัยที่มีคุณภาพในการนำเสนอครั้งนี้ จะได้รับการพิจารณาให้ได้รับรางวัลดีเด่น ดีมาก และดีในแต่ละด้าน และบทความของงานวิจัยฉบับเต็ม จะได้รับการตีพิมพ์ในเอกสารรายงานสืบเนื่องจากการประชุมวิชาการ (Proceedings)

ดังนั้น สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์เล็งเห็นว่าการประชุมวิชาการระดับชาติก่อให้เกิดประโยชน์หลายประการสำหรับนักวิชาการ นักวิจัย และผู้เข้าร่วมประชุมโดยเฉพาะอย่างยิ่งการเป็นเจ้าภาพในการจัดประชุมดังกล่าว ซึ่งจะแสดงให้เห็นถึงศักยภาพและความเข้มแข็งขององค์กรหรือสถาบันการศึกษานั้นได้เป็นอย่างดี อีกทั้งยังได้รับการยอมรับจากสถาบันการศึกษาอื่น ๆ เพื่อให้เกิดการต่อยอดองค์ความรู้และนำไปใช้ประโยชน์ รวมทั้งสามารถบูรณาการเข้ากับศาสตร์ต่าง ๆ สร้างความก้าวหน้าและพัฒนาการศึกษาไทยด้านศิลปวัฒนธรรม อีกรูปแบบหนึ่ง อีกทั้งยังเป็นการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกันในศาสตร์แห่งศิลป์ที่สำคัญ ทั้งนี้ เพื่อสร้างความแข็งแกร่งทางวิชาการ งานวิจัย และพัฒนาการศึกษาไทยด้านศิลปวัฒนธรรม ด้วยการมีส่วนร่วมสร้างและแสวงหา “นวัตกรรมทางสังคม (Social innovation)” ในศตวรรษที่ 21

2. วัตถุประสงค์

2.1 เพื่อเผยแพร่ผลงานวิจัยและงานสร้างสรรค์ด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทศนศิลป์ ด้านการศึกษา และนวัตกรรมการประชุมวิชาการระดับชาติ

2.2 เพื่อส่งเสริมให้คณาจารย์ นักวิจัย นักศึกษา สร้างงานวิจัยและงานสร้างสรรค์ด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทศนศิลป์ ด้านการศึกษา และนวัตกรรมการประชุมวิชาการระดับชาติ

2.3 เพื่อสร้างเครือข่ายงานวิจัยและงานสร้างสรรค์ด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทศนศิลป์ ด้านการศึกษา และนวัตกรรมการประชุมวิชาการระดับชาติ

2.4 เพื่อเปิดโอกาสให้มีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ความก้าวหน้าทางวิชาการ งานวิจัยและงานสร้างสรรค์ด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทศนศิลป์ ด้านการศึกษา และนวัตกรรมการประชุมวิชาการระดับชาติ

3. ผลที่คาดว่าจะได้รับ

3.1 นักวิจัยได้เผยแพร่ผลงานวิจัยและงานสร้างสรรค์ด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทศนศิลป์ ด้านการศึกษา และนวัตกรรมการประชุมวิชาการระดับชาติ

3.2 คณาจารย์ นักวิจัย และนักศึกษา ได้รับการส่งเสริมให้สร้างงานวิจัยและงานสร้างสรรค์ด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทศนศิลป์ ด้านการศึกษา และนวัตกรรมการประชุมวิชาการระดับชาติ

3.3 นักวิจัยและผู้เข้าร่วมประชุมมีเครือข่ายงานวิจัยงานสร้างสรรค์ด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทศนศิลป์ ด้านการศึกษา และนวัตกรรมการประชุมวิชาการระดับชาติ

3.4 นักวิจัยและผู้เข้าร่วมประชุมได้แลกเปลี่ยนเรียนรู้ความก้าวหน้าทางวิชาการ งานวิจัยและงานสร้างสรรค์ด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทศนศิลป์ ด้านการศึกษา และนวัตกรรมการประชุมวิชาการระดับชาติ

4. วันและสถานที่จัดการประชุม

วันพุธที่ 9 เดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2561

เวลา 08.00 – 17.00 น.

ณ โรงแรมมิราเคิลแกรนด์ เขตหลักสี่ กรุงเทพฯ

5. หัวข้อการประชุมวิชาการ

“การจัดการศึกษาและงานวิจัยด้านศิลปวัฒนธรรมในศตวรรษที่ 21” แบ่งออกเป็น 5 ด้าน ดังนี้

1. ด้านนาฏศิลป์
2. ด้านดุริยางคศิลป์
3. ด้านทศนศิลป์
4. ด้านการศึกษา
5. ด้านนวัตกรรมการประชุมวิชาการ

หมายเหตุ ผู้ที่คัดเลือกบทความวิจัยหรืองานสร้างสรรค์เพื่อเข้านำเสนอในครั้งนี้ เป็นผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาบทความ (Peer Review) ตรงตามสาขาวิชานั้น ๆ

6. รูปแบบการจัดการประชุม

1. การบรรยายพิเศษหัวข้อ “การจัดการศึกษาและงานวิจัยด้านศิลปวัฒนธรรมในศตวรรษที่ 21” โดย ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร. วิษณุ เครืองาม

2. การเสวนาหัวข้อ “งานวิจัยด้านศิลปวัฒนธรรมสู่วัตกรรมการศึกษาในศตวรรษที่ 21” โดย ศาสตราจารย์ นพ. สิริฤกษ์ ทรงศิวิไล (เลขาธิการคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ) ศาสตราจารย์ปรีชา เกาทอง (ผู้เชี่ยวชาญด้านจิตรกรรม) ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร. สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (ราชบัณฑิตสาขาวิชานาฏกรรม) รองศาสตราจารย์ ดร. ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์ (ผู้เชี่ยวชาญการบำบัดด้านวิชาการและประกันคุณภาพหลักสูตร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย)

3. นิทรรศการแสดงผลงานการจัดการศึกษาด้านศิลปวัฒนธรรม

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

สามารถ download รูปแบบการเขียนบทความวิจัยได้ที่ <http://www.bpi.ac.th/conference/2018> ทั้งนี้ โปรดจัดทำให้ตรงกับรูปแบบ (Format) ที่กำหนด

7. กลุ่มเป้าหมาย จำนวนประมาณ 300 คน ประกอบด้วย

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

8. ผู้รับผิดชอบโครงการ (เจ้าภาพหลัก)

เจ้าภาพหลัก: สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

- เจ้าภาพร่วม:
1. สำนักงานคณะกรรมการการวิจัยแห่งชาติ
 2. สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา
 3. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
 4. มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
 5. มหาวิทยาลัยศิลปากร
 6. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
 7. มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม
 8. สถาบันการพลศึกษา

9. เครือข่ายวิจัย

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

10. กำหนดการลงทะเบียนและส่งบทความฉบับสมบูรณ์

กำหนดการลงทะเบียนและส่งบทความ	
ลงทะเบียนและส่งบทความ	ตั้งแต่บัดนี้ ถึงวันที่ 15 กุมภาพันธ์ 2561
ประกาศผลการพิจารณาผู้นำเสนอบทความวิจัย	วันที่ 31 มีนาคม 2561
ผู้ผ่านการพิจารณาปรับแก้ไขบทความวิจัย	วันที่ 10 เมษายน 2561
นำเสนอผลงาน	วันที่ 9 พฤษภาคม 2561

สามารถลงทะเบียนและส่งบทความได้ที่ <http://www.bpi.ac.th /conference/2018>

11. อัตราการชำระค่าลงทะเบียน สำหรับผู้เข้าร่วมประชุมและนำเสนอผลงาน

ประเภทของการเข้าร่วมประชุม	อัตราค่าลงทะเบียน
ผู้นำเสนอผลงานภาคบรรยาย (ภาษาไทย)	1,500 บาท (ฟรี 50 ท่านแรก)
ผู้เข้าร่วมประชุม (ไม่นำเสนอผลงาน)	500 บาท (ฟรี 50 ท่านแรก)

12. การชำระเงิน

กรุณาโอนเงินเข้าบัญชี ธนาคารกรุงไทย สาขาศาเลา

ชื่อบัญชี เงินรายได้การบริการทางวิชาการ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ของสำนักงานอธิการบดี
เลขที่บัญชี 982-8-045-00-1

เมื่อโอนเงินแล้วกรุณาส่งหลักฐานการโอนเงินมาที่ E-mail: bpinc2018@gmail.com

13. ผู้ประสานโครงการ

ผู้ประสานงานโครงการ ฝ่ายวิจัยและนวัตกรรม สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

เลขที่ 119/19 หมู่ 3 ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม

โทร. 02-482-2176-8 ต่อ 357, 358 และ 363 FAX. 02-482-2176-8 ต่อ 358

1. คุณสิริสกุล	เกิดมี	นักวิชาการศึกษา	โทร. 086-623-9555
2. คุณชัยญารักษ์	แก้วไทรท่อม	นักวิชาการศึกษา	โทร. 092-249-6940
3. คุณกวิตาภัทร	มงคลนำ	นักวิชาการศึกษา	โทร. 089-128-6475
4. คุณกฤตนิย	ขุนหาญ	นักวิชาการศึกษา	โทร. 063-193-2848
5. คุณกฤษณ	ชุติ	นักจัดการงานทั่วไป	โทร. 090-992-5875

14. การเผยแพร่

บทความวิจัยจะได้รับการเผยแพร่ในเอกสารประชุมวิชาการ (Proceedings)

15. สิ่งที่คุณเข้าร่วมประชุมจะได้รับ

1. กระเป๋าเอกสาร สติ๊กเกอร์ และเอกสารอื่น ๆ
2. เกียรติบัตรสำหรับผู้เข้าร่วมการประชุมวิชาการ
3. อาหารกลางวัน อาหารว่างและเครื่องดื่ม

16. รางวัลในการนำเสนอผลงานวิจัยและงานสร้างสรรค์

ผู้นำเสนอทุกท่านจะได้รับใบประกาศเกียรติคุณ ส่วนผู้ที่ได้รับคะแนนสูงที่สุดในระดับดีเด่นของแต่ละด้าน (ด้านนาฏศิลป์ ด้านดุริยางคศิลป์ ด้านทัศนศิลป์ ด้านการศึกษา และด้านนวัตกรรม) จะได้รับโล่พร้อมใบประกาศเกียรติคุณ

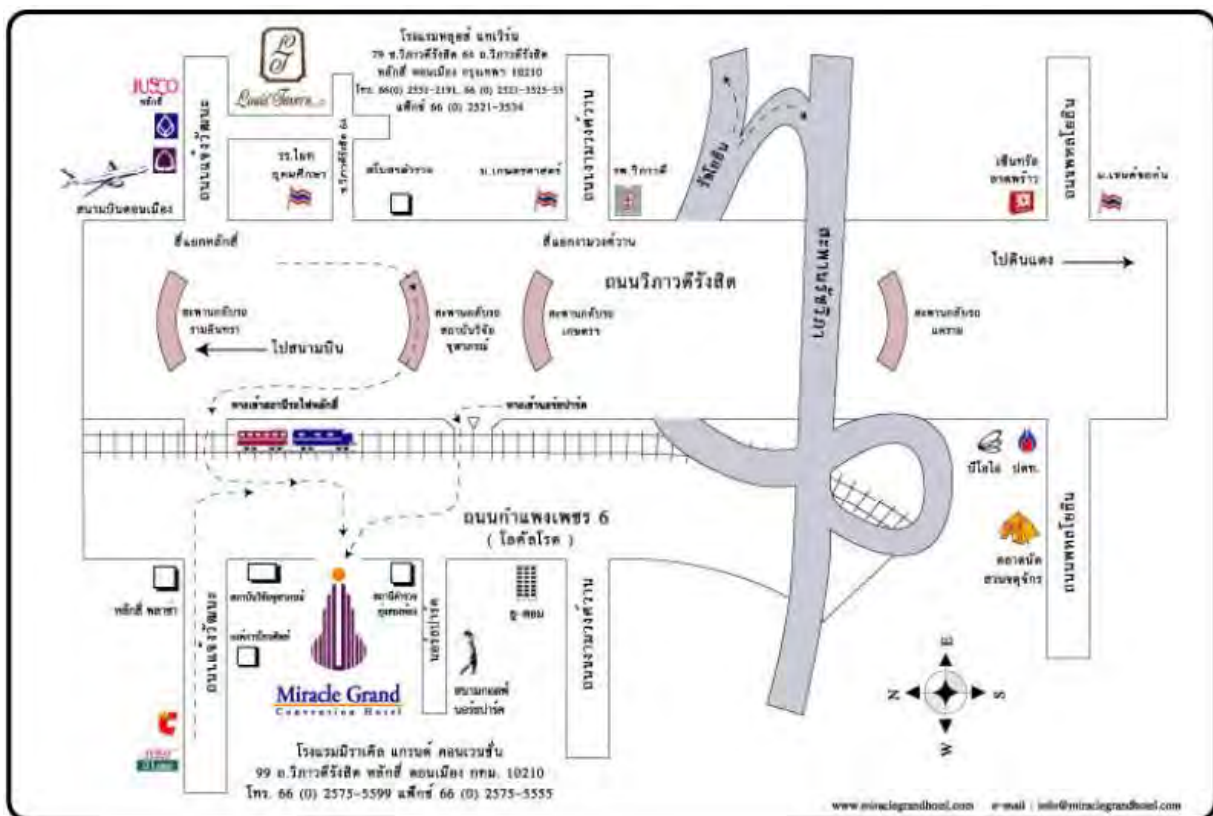
17. ข้อมูลสถานที่จัดงานและการเดินทาง

โรงแรมมิราเคิลแกรนด์ เขตหลักสี่ กรุงเทพฯ

เลขที่ 99 ถนนวิภาวดีรังสิต หลักสี่ ดอนเมือง กรุงเทพฯ

โทร 0-2575-5599

<http://th.miraclegrandhotel.com>





กำหนดการประชุมวิชาการนำเสนอผลงานวิจัยระดับชาติ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ครั้งที่ 2
เรื่อง “การจัดการศึกษาและงานวิจัยด้านศิลปวัฒนธรรมในศตวรรษที่ 21”
The 2nd Bunditpatanasilpa Institute National Conference (2nd BPINC)
“Educational Management and Research in Arts and Culture for The 21st Century”
วันพุธที่ 9 พฤษภาคม 2561
ณ โรงแรมมิราเคิลแกรนด์ เขตหลักสี่ กรุงเทพฯ

เวลา	กิจกรรม
08.00-08.30 น.	ลงทะเบียน
08.30-09.30 น.	พิธีเปิด กล่าวรายงาน โดย นางนิภา โสภาสัมฤทธิ์ (อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์) เปิดงาน โดย ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร. วิษณุ เครืองาม (รองนายกรัฐมนตรี และนายกสภาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์)
09.30-10.30 น.	บรรยายพิเศษ หัวข้อ “การจัดการศึกษาและงานวิจัยด้านศิลปวัฒนธรรมในศตวรรษที่ 21” โดย ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร. วิษณุ เครืองาม ดำเนินรายการ โดย นางสาวพัชรี รักษาวงศ์ (ผู้ประกาศข่าวและอาจารย์พิเศษ) พิธีมอบรางวัลผู้นำเสนอผลงานดีเด่น
10.30-12.00 น.	การเสวนา หัวข้อ “งานวิจัยด้านศิลปวัฒนธรรมสู่วัตกรรมการศึกษาในศตวรรษที่ 21” โดย ศาสตราจารย์ นพ. สิริฤกษ์ ทรงศิวิไล (เลขาธิการคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ) ศาสตราจารย์เกียรติคุณปรีชา เกาทอง (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง: จิตรกรรม) ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร. สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (ราชบัณฑิตสาขาวิชานาฏกรรม) รองศาสตราจารย์ ดร. ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์ (ผู้ช่วยอธิการบดีด้านวิชาการและประกันคุณภาพหลักสูตร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย) ดำเนินรายการ โดย ดร. สุรัตน์ จงดา (ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์)
12.00-13.00 น.	รับประทานอาหารกลางวัน

เวลา	กิจกรรม
13.00-17.00 น. การนำเสนอผลงานวิจัยภาคบรรยาย	
กลุ่มที่ 1 ด้านนาฏศิลป์	ดำเนินรายการ โดย อาจารย์ ดร. สุขสันติ แวงวรรณ
กลุ่มที่ 2 ด้านดุริยางคศิลป์	ดำเนินรายการ โดย อาจารย์ ดร. โยธิน พลเขต
กลุ่มที่ 3 ด้านทัศนศิลป์	ดำเนินรายการ โดย อาจารย์เด่น หวานจริง
กลุ่มที่ 4 ด้านการศึกษา	ดำเนินรายการ โดย อาจารย์ ดร. ภูมิ วงศ์วิเชียร
กลุ่มที่ 5 ด้านนวัตกรรม	ดำเนินรายการ โดย ผศ. ดร. ประวีณา เอี่ยมยี่สุน

หมายเหตุ - รับประทานอาหารว่างเวลา 10.30 น. และ 14.30 น.

การนำเสนอผลงานทางวิชาการแบบบรรยายด้านนาฏศิลป์

ห้อง Jupiter

ลำดับ	รหัส	ชื่อเรื่อง	ผู้นำเสนอผลงาน	หน่วยงาน/สังกัด
01	RR0007	ฟ้อนตะคัน	เหมือนขวัญ สุวรรณศิลป์	วิทยาลัยนาฏศิลป์สุโขทัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
02	RR0010	การสร้างสรรค์การแสดง ชุด ทวยชนัด สรรพสัตว์อสูรา	จุลชาติ อรัณยนาค และ วัชรมนท์ คงขุนเทียน	สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
03	RR0026	ผลงานการแสดงสร้างสรรค์ ชุด ยกธง สงกรานต์	พนิดา บุญทองขาว	วิทยาลัยนาฏศิลป์สุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
04	RR0035	นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด พนาธาร	จินตนา สายทองคำ, วีระพงษ์ ดระละคร และ นิตยา รุ้สมัย	คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
05	RR0037	การสร้างสรรค์การแสดง ชุด ปะเป้ง เป็งมาง	สมบูรณ์ พนเสาวภาคย์ และคณะ	คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
06	RR0041	ผลงานสร้างสรรค์ชุด บันเทิงเรไร ลำ นำเพลง	วรรณภา แก้วกว้าง	วิทยาลัยนาฏศิลป์สุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
07	RR0069	บทบาทการแสดงนางโง้งในลิเกลูกบท	เอกอนงค์ อยู่ยั้งยืน	บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
08	RR0072	ศิราภรณ์ ถนิมพิมพาภรณ์ และพัสดรา ภรณ์ที่นำมาสู่กระบวนการทำรำในบท แต่งตัวหุ่นมาน	นภัสรพี หงษ์ทอง	บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
09	RR0073	บทบาทพระเอกละครในเรื่อง อิเหนา กรณีศึกษาคุณครูเวณิกา บุญนาค (ศิลปินแห่งชาติ)	มนทิชา สำเร็จประสงค์	บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
10	RR0074	การศึกษากระบวนการทำรำแบบชาวใน ละครเรื่องอิเหนาของกรมศิลปากร	รินทร์ภัส ชินวุฒิกุลกาญจน์	บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
11	RR0075	รำวง จังหวัดนครศรีธรรมราช	สถาพร ปาณะศรี	บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
12	RR0076	กระบวนการทำรำในละครชาตรีเมือง เพชร	วิจิต เพชรศรี	บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
13	RR0077	การฟ้อนผีไท่ในวัฒนธรรมอีสาน	อังศุมาลิน ทาธิสา	บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

การนำเสนอผลงานทางวิชาการแบบบรรยายด้านดุริยางคศิลป์

ห้อง Gemini

ลำดับ	รหัส	ชื่อเรื่อง	ผู้นำเสนอผลงาน	หน่วยงาน/สังกัด
01	RR0017	ศึกษารูปแบบกลวิธีการแปรทำนองหลักลูกเท่าลูกโยน ทางซอด้วงและซออู้	จรัสศรี วิจิตรสมบัติ, สิวาริณี ปกป้อง, สุริยัน ล้อมนาค และ ธันัญญา บุญมาเสมอ	วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
02	RR0019	การใช้ทำนองเพลงทางซอด้วง 7 บัณฑิตเสียง ในการฝึกทักษะปฏิบัติ ตามแนวคิดของครูจื๊อพล เพชรสม	อิสริย์ ฉายแผ้ว, จันทร์พลอย เดชกมล และ ชนาญัต ไชยศิริ	วิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
03	RR0021	การดำเนินทำนองระนาดทุ้มเพลงฉิ่งพระฉันทน์ในงานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชบรมนาถบพิตร	จักกฤษณ์ วัฒนากุล	บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
04	RR0023	ลักษณะเฉพาะของดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทวงโปงลาง	โยธิน พลเขต, ชัยนาถ มาเพชร และ นพรัตน์ บัวพัฒน์	วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
05	RR0028	ทางฆ้องวงใหญ่เพลงเรื่องแขกไท	จุฑาทิพย์ สุขชุม	บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
06	RR0038	การเป่าปี่ประกอบลำผู้ใหญ่ไทย	โยธิน พลเขต, พร ยงดี และ ชัยณรงค์ ต้นสุข	วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
07	RR0043	การปรับปรุงพิพาทย์เสภาของครูประสิทธิ์ถาวร ศิลปินแห่งชาติ	กณพ กิมเลี้ยง	บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
08	RR0056	งานดนตรีไทยสากลของครูมงคล อมาตยกุล : ลักษณะเด่นในอุปนิสัย ความรอบรู้ความสำเร็จในการสร้างวงดนตรีและนักร้องเพลงลูกทุ่ง	กฤตวิทย์ ภูมิถาวร	มหาวิทยาลัยมหิดล
09	RR0059	การพัฒนาทักษะการแสดงเดี่ยวเครื่องลมทองเหลืองให้มีประสิทธิภาพ	ดิฐพงษ์ อุเทศธำรง	คณะมนุษยศาสตร์และ สังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี
10	RR0070	การสื่อสารเพื่อสร้างและธำรงรักษาอัตลักษณ์ของกลุ่มผู้ฟังดนตรีคลาสสิกในสังคมไทย	รัตติยา กาญจนานาญกุล และ จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การนำเสนอผลงานทางวิชาการแบบบรรยายด้านทัศนศิลป์ ห้อง Magic 1

ลำดับ	รหัส	ชื่อเรื่อง	ผู้นำเสนอผลงาน	หน่วยงาน/สังกัด
01	RR0008	เทคนิคสีไม้ในงานจิตรกรรม	เอกชัย ปราบปัญจะ	วิทยาลัยช่างศิลปนครศรีธรรมราช สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
02	RR0009	พิมพ์นิยมแห่งความงาม	ณัฐภูมิ แต่งวัฒนไพบูลย์	คณะศิลปวิจิตร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
03	RR0011	สีเส้นของหัวสิงโตในงานศิลปกรรม	พิรวัฒน์ อินนุพัฒน์	วิทยาลัยช่างศิลปนครศรีธรรมราช สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
04	RR0014	ภาพสะท้อนจากลายเส้นของเด็กใน ชุมชนแออัด	กาญจนา ชลสุวัฒน์	วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
05	RR0015	วิถีเกษตรกรรมไทย	วิทยา ชลสุวัฒน์, พิษณุ ศรีไหม, กาญจนา ชลสุวัฒน์ และ สุนันทา เงินโพธิ์จัน	วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
06	RR0024	การศึกษาอัตลักษณ์ทางศิลปะและ วัฒนธรรมท้องถิ่นในเขตพื้นที่การ ท่องเที่ยวอำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย สู่การออกแบบสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ ชุมชน	ไทยโรจน์ พวงมณี	มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย
07	RR0033	จินตนาการจากเซลฟี (Selfie) สะท้อนปมภายใน	พัชรินทร์ อนวัชประยูร	วิทยาลัยช่างศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
08	RR0034	มายาของสื่อดิจิทัล กับความจริงต่อ กระแสสังคม	นรวิทย์ โชติวรานนท์	วิทยาลัยช่างศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
09	RR0042	การสื่อสารด้วยภาษาภาพในนิตยสาร การ์ตูนชายหัวเราะฉบับ “รอยยิ้มของ พระราชฯ” และมหาสนุกฉบับ “เมื่อ เจ้าชายกลายเป็นพระราชฯ”	ชญานุช วีรสาร	ภาควิชานิเทศศาสตร์ คณะวิทยาการสารสนเทศ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
10	RR0048	จินตภาพแห่งความฝันของมนุษย์และ ดอกไม้	ศันสนีย์ รุ่งเรืองสาคร	วิทยาลัยช่างศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
11	RR0050	การสร้างสรรค์จิตรกรรมชุด “ห้วงกาลเวลา” จากโครงการทุนศิลป์ พระศรี ครั้งที่ 15 ประจำปี 2558	อัจฉิมา เจริญจิตร ตนานนท์	มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต
12	RR0064	การศึกษารูปแบบลวดลายประดับใน ศิลปะศรีวิชัย	นันท์ฤดี สิทธิวิง และ กิริยา ชยะกุล สิทธิวิง	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ
13	RR0065	การผสมผสาน รูป สัญลักษณ์ กับห้วง คำนึงชุมชนริมน้ำจากอดีตสู่ปัจจุบัน	ศักดิ์ชาย บุญอินทร์	วิทยาลัยช่างศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
14	RR0066	ศิลปะบำบัดเพื่อผู้ต้องขังหญิง	พิเศษ โพพิศ	วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

การนำเสนอผลงานทางวิชาการแบบบรรยายด้านการศึกษา

ห้อง Boardroom

ลำดับ	รหัส	ชื่อเรื่อง	ผู้นำเสนอผลงาน	หน่วยงาน/สังกัด
1	RR0005	การเปรียบเทียบทักษะการแก้ปัญหาทางคณิตศาสตร์ ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 วิทยาลัยนาฏศิลป์สุพรรณบุรี	ดวงเดือน แสงเมือง	วิทยาลัยนาฏศิลป์สุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
2	RR0025	การศึกษาประสิทธิภาพของหนังสืออ่านเพิ่มเติมภาษาอังกฤษชุดภูมิปัญญาท้องถิ่นนครศรีธรรมราช ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านการอ่าน และทัศนคติต่อการเรียนภาษาอังกฤษโดยใช้หนังสืออ่านเพิ่มเติม	จุฬาลักษณ์ สุทิน	วิทยาลัยช่างศิลปนครศรีธรรมราช สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
3	RR0030	ผลการจัดการเรียนรู้โดยใช้แผนที่ความคิด ที่มีต่อความสามารถในการคิดวิเคราะห์และความพึงพอใจของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช	ธานินทร์ โสภิกุล	วิทยาลัยนาฏศิลป์ นครศรีธรรมราช สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
4	RR0036	แรงจูงใจในการศึกษาต่อระดับปริญญาตรี หลักสูตรเทคโนโลยีบัณฑิต สาขาเทคโนโลยีแม่พิมพ์ (ต่อเนื่อง) สังกัดสำนักงานคณะกรรมการการอาชีวศึกษา	เพ็ญศิริ ทองทวี	มหาวิทยาลัยราชภัฏวชิรเวศน์ สงคราม
5	RR0039	การออกแบบประสบการณ์ในฐานสื่อการเรียนรู้ใหม่ในสังคมไทย	เขมิกา ธีรพงษ์	มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
6	RR0040	ภาษาเพื่อการสื่อสารในการแสดงลิเก	มณี เทพาชมภู	วิทยาลัยนาฏศิลป์สุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
7	RR0049	ค่านิยม 12 ประการในเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่กับค่านิยมไทย 12 ประการ	สาทิติ แทนบุญ และ มาลินี แทนบุญ	วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
8	RR0058	การศึกษาทัศนคติทางภาษาที่มีต่อภาษาไทยถิ่นอยุธยาและภาษาไทยถิ่นเหนือตามตัวแปรทางสังคม	เนตรนิภา เจียมศักดิ์ และจุฑารัตน์ โพธิ์หลวง	คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา

การนำเสนอผลงานทางวิชาการแบบบรรยายด้านนวัตกรรม ห้อง Mars

ลำดับ	รหัส	ชื่อเรื่อง	ผู้นำเสนอผลงาน	หน่วยงาน/สังกัด
1	RR0016	การพัฒนาบทเรียน I Tunesu Course เพื่อส่งเสริมทักษะชีวิตสำหรับเด็กออทิสติก	น้ำเพชร เทศะบำรุง และ อาภรณ์ สอาดเอี่ยม	มหาวิทยาลัยรามคำแหง
2	RR0018	การสร้างหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (e-book) เรื่องทักษะการปฏิบัติการตัดจะเข้เบื้องต้น ของครูชำนาญการ พรประสิทธิ์	สุวรรณา แก้ว เกษตรกรรม	วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
3	RR0027	การพัฒนาแผนที่สำหรับการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม	พรทิพย์ พละโท และ สุวรรณี อัครกุลชัย	คณะวิศวกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย
4	RR0051	การพัฒนาสื่อวีดิทัศน์สาคิตการวาดภาพทาง พฤษภาคมออนไลน์บนเครือข่ายยูทูปเพื่อ พัฒนาทักษะการวาดภาพทางพฤษภาคม และเพิ่มระดับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เรื่อง การวาดภาพทางพฤษภาคมของนักเรียน ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2560 โรงเรียนเทศบาล 7 ผัง หมื่น	จตุพล โนมณี	โรงเรียนเทศบาล 3 ศรีทราย มูล
5	RR0057	การพัฒนาและสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น : การจัดการเรียนรู้เพื่อต่อยอดผลิตภัณฑ์การ ทอเสื่อจากทุ่งปลาสติกที่เหลือใช้ด้วย นวัตกรรมใหม่ ระหว่างโรงเรียนสาธิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม (ฝ่ายมัธยม) กับ ชุมชนอำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม	กุสุมา พรหมคุณ และ อาทิตย์ โคขิง	โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัย มหาสารคาม (ฝ่ายมัธยม)
6	RR0062	การศึกษาเปรียบเทียบความพึงพอใจต่อ การเรียนการสอนแบบเกมมิฟิเคชั่น ของ นักศึกษาปริญญาตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏ เพชรบุรี	กนกรัตน์ จิรสังจานกุล และ จิระนันท์ โตสิน	คณะวิทยาศาสตร์และ เทคโนโลยี มหาวิทยาลัยราช ภัฏเพชรบุรี
7	RR0078	การสร้างหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ เรื่องคำยืม ในภาษาไทย เพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ ทางการเรียน สำหรับนักศึกษาชั้นปีที่ 2 มหาวิทยาลัยหาดใหญ่	อัจฉรา เทศขำ	บัณฑิตศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ
8	RR0079	การสร้างชุดการสอน เรื่องประโยคซับซ้อน เพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของ นักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนองค์การบริหารส่วนจังหวัดกระบี่	สุชานน ทองลอย	บัณฑิตศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ



สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ฝ่ายวิจัยและนวัตกรรม กองบริการการศึกษา
เลขที่ ๑๑๙/๑๙ หมู่ ๓ ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม ๗๓๑๗๐
โทร. ๐๒-๔๘๒-๒๑๗๖-๘ ต่อ ๓๕๗, ๓๖๓ FAX. ๐๒-๔๘๒-๒๑๗๖-๘ ต่อ ๓๕๘
E-mail : bpinc2018@gmail.com
www.bpi.ac.th