# วารสารพัฒนศิลป์วิชาการ

## Patanasilpa Journal

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ปีที่ 6 ฉบับที่ 1 (มกราคม – มิถุนายน 2565)

ISSN 2539-5807

**สำนักงาน**

ฝ่ายผลิตสื่อสิ่งพิมพ์และตำราวิชาการ กองส่งเสริมวิชาการและงานวิจัย
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
เลขที่ 119/19 หมู่ 3 ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม 73170
โทร. 0 2482 2176-8 ต่อ 363 Fax. 0 2482 2173
E-mail: Journal@bpi.mail.go.th
http://www.bpi.ac.th

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ บรรณาธิการและคณะผู้จัดทำ
ไม่จำเป็นต้องเห็นชอบและรับผิดชอบในเนื้อหา ทัศนะ หรือบทความของผู้เขียน

**พิสูจน์อักษร**

กองบรรณาธิการ

**ออกแบบปก**

ภัทรพร เลี่ยนพานิช คณะศิลปวิจิตร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

**พิมพ์ที่**

บริษัท ไทภูมิ พับลิชชิ่ง จำกัด
24/6-7 หมู่ 7 ตำบลคลองข่อย อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี 11120
โทร. 02-926-1261-2 แฟ็กซ์. 02-926-1263

**ปีที่พิมพ์**

ปี พ.ศ. 2565

## ที่ปรึกษา

| | |
|---|---|
| นางนิภา โสภาสัมฤทธิ์ | อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ |
| ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนวย นวลอนงค์ | รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ |
| นายวัชรินทร์ อ่าวสินธุ์ศิริ | รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ |
| ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประวีนา เอี่ยมยี่สุ่น | รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ |
| รองศาสตราจารย์วรินทร์พร ทับเกตุ | รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ |
| ผู้ช่วยศาสตราจารย์พหลยุทธ กนิษฐบุตร | รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ |
| ดร. สุรัตน์ จงดา | ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ |
| ดร. สาริศา ประทีปช่วง | ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ |
| นางสิริลักษณ์ ดุริยประณีต | ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ |

## บรรณาธิการ

| | |
|---|---|
| รองศาสตราจารย์ ดร. จินตนา สายทองคำ | คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ |

## กองบรรณาธิการ

| | |
|---|---|
| ศาสตรเมธี ดร. ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ | วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล |
| ศาสตราจารย์เกียรติคุณปริญญา ตันติสุข | คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร |
| รองศาสตราจารย์ ดร. ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ | คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ |
| รองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์ | คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ |
| รองศาสตราจารย์ศุภชัย สุกขีโชติ | คณะศิลปวิจิตร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ |
| รองศาสตราจารย์สรรณรงค์ สิงหเสนี | คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง |
| รองศาสตราจารย์สุภาวดี โพธิเวชกุล | คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา |
| รองศาสตราจารย์เสาวภา วิชาดี | คณะมนุษยศาสตร์และการจัดการการท่องเที่ยว มหาวิทยาลัยกรุงเทพ |
| ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ดุษฎี มีป้อม | คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ |
| ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประวีนา เอี่ยมยี่สุ่น | คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ |
| ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ภูริ วงศ์วิเชียร | คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ |
| ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ชนิดา มิตรานันท์ | คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ |
| ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เมตตา สุวรรณศร | วิทยาลัยช่างศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ |
| ดร. นิวัฒน์ สุขประเสริฐ | บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ |
| ดร. บำรุง พาทยกุล | บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ |
| ดร. ปรียาพร พรหมพิทักษ์ | กรมส่งเสริมคุณภาพสิ่งแวดล้อม กระทรวงทรัพยากรและสิ่งแวดล้อม |
| ดร. สุรัตน์ จงดา | วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ |
| ดร. มยุรี เสือคำราม | บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเวสเทิร์น |
| ดร. ฟ้าสว่าง พัฒนะพิเชฐ | วิทยาลัยนานาชาติ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ |

## ผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาบทความ

| | |
|---|---|
| ศาสตราจารย์ ดร. ขำคม พรประสิทธิ์ | คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย |
| ศาสตราจารย์ ดร. ชมนาด กิจขันธ์ | คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา |
| ศาสตรเมธี ดร. ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ | วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล |
| รองศาสตราจารย์ ดร. จินตนา สายทองคำ | คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ |
| รองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์ | คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ |
| รองศาสตราจารย์สุภาวดี โพธิเวชกุล | คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา |
| รองศาสตราจารย์อมรา กล่ำเจริญ | คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา |
| ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ชนิดา มิตรานันท์ | คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ |
| ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ชมภูนุช หุ่นนาค | วิทยาลัยนวัตกรรมการจัดการ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ |
| ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รุ่งโรจน์ เย็นชัยพฤกษ์ | คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยสวนดุสิต |
| ดร. มยุรี เสือคำราม | บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเวสเทิร์น |

## คณะกรรมการจัดทำวารสาร

| | |
|---|---|
| ผู้ช่วยศาสตราจารย์ยุพา ประเสริฐยิ่ง | ที่ปรึกษา |
| ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประวีนา เอี่ยมยี่สุ่น | ประธานกรรมการ |
| ผู้ช่วยศาสตราจารย์ธัญญาลักษณ์ ใจเที่ยง | กรรมการ |
| ดร. ไชโย นิธิอุบัติ | กรรมการ |
| นางละออ แก้วสุวรรณ | กรรมการ |
| นางสาวชัญญาภัค แก้วไทรท้วม | กรรมการ |
| นายกฤตนัย ขุนหาญ | กรรมการ |
| นายณัฐวุฒิ ทองกร | กรรมการ |
| นายอรรถพล ผลประเสริฐ | กรรมการและเลขานุการ |

# ❖ บทบรรณาธิการ ❖

องค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ ดนตรี คีตศิลป์ ทัศนศิลป์ และช่างศิลป์ มีความสำคัญต่อฐานรากศิลปวัฒนธรรมของชาติ องค์ความรู้ต่าง ๆ นอกจากเป็นการอนุรักษ์ สืบสานแล้ว การสร้างสรรค์องค์ความรู้ใหม่ และการต่อยอดองค์ความรู้ก็เป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่งเช่นกัน ดังนั้น บทความที่ปรากฏในวารสารพัฒนศิลป์วิชาการ ฉบับที่ 1 ปีที่ 6 (มกราคม - มิถุนายน 2565) จำนวน 6 บทความ จึงประกอบด้วยเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์และต่อยอดองค์ความรู้ที่น่าสนใจ รวมทั้งบทความที่เสนอแนวทางการเขียนบทความสร้างสรรค์ การจัดการความรู้ ตลอดจนบทความที่เกี่ยวกับกลยุทธ์การพัฒนาสถานศึกษา โดยทุกบทความได้ผ่านการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิเฉพาะทางเพื่อคุณภาพเชิงวิชาการ

กองบรรณาธิการวารสารพัฒนศิลป์วิชาการมุ่งมั่น สรรหา และนำเสนอบทความทางวิชาการอันเป็นประโยชน์ จากนักวิจัย คณาจารย์ บุคลากรทางการศึกษา ของหน่วยงานและสถาบันอุดมศึกษาทั้งภายในและภายนอกสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เพื่อเผยแพร่ศาสตร์ศิลปะ และหวังเป็นอย่างยิ่งว่าคุณประโยชน์ที่ได้จากบทความต่าง ๆ ในวารสารฉบับนี้จะก่อให้เกิดความก้าวหน้าในวงการศึกษา ที่ต้องร่วมกันพัฒนาสร้างคุณค่าทางวิชาการและวิชาชีพต่อไป

รองศาสตราจารย์ ดร. จินตนา สายทองคำ

บรรณาธิการ

# สารบัญ : Contents

หน้า

**บทความวิชาการ**

1 แนวทางการเขียนบทความงานสร้างสรรค์ทางศิลปะการแสดง 1
APPROACHES FOR WRITING THE ARTICLE ABOUT THAI PERFORMING ARTS
❖ พจน์มาลย์ สมรรคบุตร (PHOTCHAMAN SAMAKHABUT)

2 การบริหารจัดการความรู้ทางศิลปวัฒนธรรมและมรดกทางวัฒนธรรมยุคชีวิตวิถีใหม่ 19
KNOWLEDGE MANAGEMENT IN ARTS, CULTURE AND CULTURAL HERITAGE IN A NEW WAY OF LIFE
❖ กษมา ประสงค์เจริญ, อุดม ชัยทอง และวรพัฒน์ ประชาศิลป์ชัย
(KASAMA PRASONGCHAROEN, UDOM CHAITHONG, AND WORAPAT PRACHASILCHAI)

3 การส่งเสริมความเข้าใจและพัฒนาทักษะวิชาดนตรีสากล ด้วยการประยุกต์ใช้แอปพลิเคชั่นดนตรีในขั้นพื้นฐานและการปฏิบัติ 36
PROMOTING UNDERSTANDING AND DEVELOPING INTERNATIONAL MUSIC SUBJECTS SKILLS THROUGH BASIC AND PRACTICAL MUSIC APPLICATIONS
❖ ดิเรก ทัศมาลัย (DIREK TASMALAI)

**บทความวิจัย**

4 กลยุทธ์การพัฒนาวิทยาลัยนาฏศิลปสู่ความเป็นเลิศ 52
DEVELOPMENT STRATEGIES TO ACHIEVE EXCELLENCE OF THE COLLEGE OF DRAMATIC ARTS
❖ จุติณัฏฐ์ วงศ์ชวลิต (JUTINATH WONGCHAWALIT)

# สารบัญ : Contents

หน้า

5 การศึกษารูปแบบการเรียนการสอนและกระบวนการวิเคราะห์ทำนองหลักในเครื่องสายไทยของนักศึกษาเครื่องสายไทย ระดับปริญญาตรี วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ 71
THE STUDY OF LEARNING MODEL AND MUSIC ANALYSIS OF BASIC MELODIES IN THAI STRING INSTRUMENTS OF UNDERGRADUATE STUDENTS MAJORIG IN THAI STRING INSTRUMENTS AT KALASIN COLLEGE OF DRAMATIC ARTS
❖รัฐสินธุ์ ชมสูง (RATASIN CHOMSUNG)

**บทความงานสร้างสรรค์**

6 นาฏยประดิษฐ์ ชุด สี่กษัตริย์ทรงเครื่อง 86
THE CHOREOGRAPHY: SI KASAT SONG KRUANG
❖ณรงค์ฤทธิ์ เชาว์กรรม (NARONGRIT CHAOKAM)

# แนวทางการเขียนบทความงานสร้างสรรค์ทางศิลปะการแสดง

# APPROACHES FOR WRITING THE ARTICLE ABOUT THAI PERFORMING ARTS

**พจน์มาลย์ สมรรคบุตร***

PHOTCHAMAN SAMAKHABUT

(Received: January 10, 2022; Revised: February 25, 2022; Accepted: March 15, 2022)

## บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอ 1) แนวทางการเขียนบทความงานสร้างสรรค์ทางศิลปะการแสดง โดยนำเสนอหัวข้อหลัก ชื่อเรื่องบทความ ชื่อผู้เขียน ข้อมูลผู้เขียน บทคัดย่อ คำสำคัญ บทนำ เนื้อเรื่อง บทสรุป เอกสารอ้างอิง และสัมภาษณ์ 2) ชี้แนะกรอบการเขียนโครงสร้างของบทความที่มีลักษณะเฉพาะทางศิลปะของการแสดง 3) นำผลงานสร้างสรรค์ เชิ้งตำหมากหุ่ง มาประกอบคำอธิบาย พร้อมทั้งเน้นขั้นตอนและวิธีคิดประดิษฐ์องค์ประกอบของการแสดงให้ไว้เป็นต้นแบบในการบันทึกผลงานของผู้สืบทอดงานทางศิลปะการแสดงในชุดอื่น ๆ ให้มีความหลากหลาย ได้มีแนวทางพัฒนาตนเองให้ได้เกณฑ์มาตรฐานปรับผลงานสร้างสรรค์ให้เหมาะสมถูกต้องไปตามยุคสมัยที่ควรจะเป็น

คำสำคัญ : บทความงานสร้างสรรค์ แนวทาง ศิลปะการแสดง

## Abstract

This article aimed to present as follows:

1. introducing the framework of writing an article relating to the creation of performing arts including: presenting the title, name of the writer, essential abstract, preface, storyline, reference documents and interview parts;

2. suggesting the structural framework for writing and;

* รองศาสตราจารย์ ข้าราชการบำนาญ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี

Associate Professor retired government employee Udon Thani Rajabhat University

3. presenting portfolio of Seng Tam Mak Hung as a prototype by discussing the definition and sequence of the story and composition of performing arts. Moreover, it could become beneficial for researchers in the field of performing arts. They would be able to follow the work for more variety of meanings; to pursue self-development according to the criteria; to adjust and adapt the work to reach the standard in the modern era.

Keywords: Academic creative article, Approach, Performing Arts

**บทนำ**

หลักสูตรระดับปริญญาตรีในสาขาวิชาศิลปะการแสดง หรือสาขาวิชานาฏศิลป์ในสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษา มักจะบรรจุให้มีรายวิชาโครงการสร้างสรรค์ผลงานด้านศิลปะการแสดงให้นักศึกษาได้เรียนรู้ถึงขั้นตอน และกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานทางการแสดงนาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์พื้นบ้าน นาฏศิลป์ร่วมสมัย พร้อมจัดการแสดงผลงานและบันทึกเป็นเอกสารในเชิงวิชาการอย่างเป็นระบบ ซึ่งปรากฏทฤษฎีการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ในเอกสารคำสอนเรื่อง การวิจัยนาฏศิลป์และการละคร (พจน์มาลย์ สมรรคบุตร, 2554, น. 26-30)

ส่วนหลักสูตรระดับปริญญาโทและปริญญาเอก สาขาวิชาศิลปะการแสดง สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา หรือสาขาวิชาวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง นักศึกษาต้องมีผลงานวิจัยก่อนสำเร็จการศึกษา และมีข้อกำหนดที่ควบคู่กับงานวิจัยก็คือ การนำเสนอองค์ความรู้ตีพิมพ์เผยแพร่ในรูปแบบการเขียนบทความ ซึ่งผู้เขียนได้รับคำถามจากนักศึกษาระดับปริญญาโทถึงรูปแบบการเขียนบทความผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ และจากการประเมินบทความทางนาฏศิลป์ พบว่า การเขียนบทความยังมีข้อบกพร่องหลายประการจึงได้แรงบันดาลใจในการชี้แนะแนวทางการเขียนบทความงานสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ซึ่งมีโครงสร้างคล้ายกับการเขียนบทความอื่น ๆ แต่มีข้อมูลลักษณะเฉพาะทางการแสดงซึ่งมีองค์ประกอบของบทความสร้างสรรค์ และองค์ความรู้ในการเขียนบทความวิจารณ์ทางศิลปะการแสดงให้ไว้เป็นตัวอย่างดังต่อไปนี้

1.การเขียนชื่อเรื่องบทความ

2. การเขียนชื่อผู้เขียน

3. การเขียนข้อมูลผู้เขียน

4. การเขียนบทคัดย่อ

5. การเขียนคำสำคัญ
6. การเขียนบทนำ
7. การเขียนเนื้อเรื่อง
8. การเขียนบทสรุป
9. การเขียนเอกสารอ้างอิง
10. การเขียนอ้างอิงการสัมภาษณ์
11. การเขียนประวัติผู้เขียน
12. ผลจากการประเมินบทความทางศิลปะการแสดง

## แนวทางการเขียนบทความงานสร้างสรรค์ทางศิลปะการแสดง

บทความงานสร้างสรรค์ทางการแสดงเป็นช่องทางหนึ่งที่ได้เผยแพร่ความรู้ความคิดของผู้สร้างผลงานวิจัยสู่สาธารณชนในเชิงวิชาการด้วยรูปแบบของบทความให้ได้รับการยอมรับในความสามารถและประสบการณ์ เพื่อได้พัฒนาตนเองให้เป็นนักวิชาการทางผลงานการแสดงให้เข้มแข็ง คงต้องได้ศึกษาแนวทางการเขียนบทความให้เป็นงานวิชาการ ซึ่งผู้เขียนได้กำหนดผลงานสร้างสรรค์ชุดเชิ้งตำหมากหุ่งไว้เป็นตัวอย่าง เนื่องจากเป็นผลงานที่เคยนำเสนอแลกเปลี่ยนวิธีการคิดสร้างสรรค์ ถ่ายทอดขั้นตอนของผลงานทางการแสดงในการประชุมวิชาการคิดประดิษฐ์ท่ารำ ณ ประเทศอินโดนีเซีย ในปี พ.ศ. 2529 ทั้งยังเป็นผลงานสร้างสรรค์ทางศิลปะการแสดงที่รวบรวมศิลปะการแสดงทุกแขนงจากการเคลื่อนไหว สามารถสื่อความหมายแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะการแสดงของผู้สร้างสรรค์ถึงผู้อ่านให้ได้รับอรรถรสในศาสตร์นาฏศิลป์ ด้วยศิลปะการเขียน แนวคิด และกลยุทธ์ในขั้นตอนต่าง ๆ ของชุดการแสดง ครอบคลุมถึงองค์ประกอบของการแสดง โดยผู้เขียนสมารถชี้แนะแนวทางในการเขียนบทความงานสร้างสรรค์ทางศิลปะการแสดงได้ดังต่อไปนี้

**1. การเขียนชื่อบทความ** ควรตั้งชื่อเรื่องให้สื่อถึงเนื้อหาที่นำเสนอเป็นทางการอย่างชัดเจนและครอบคลุมประเด็นของเรื่อง เช่น

“กระบวนการสร้างสรรค์เชิ้งตำหมากหุ่ง”

**2. การเขียนชื่อผู้เขียน** ต้องใช้ชื่อและนามสกุลจริง ไม่ใช้นามแฝง หรือนามปากกา เช่น

“พจน์มาลย์ สมรรคบุตร”

**3. การเขียนข้อมูลผู้เขียน** โดยระบุหน่วยงานที่ผู้เขียนสังกัดอยู่ในขณะเขียนบทความ เช่น ภาควิชา คณะ และมหาวิทยาลัย

“รองศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี”

**4. การเขียนบทคัดย่อ** เป็นส่วนที่เขียนสรุปสาระสำคัญของงานทั้งหมด เพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจภาพรวมการศึกษาของงาน การเขียนบทคัดย่อควรใช้ข้อความสั้น กะทัดรัดและกระชับ (concision) มีความถูกต้อง (precision) และมีความชัดเจน (clarity) บทคัดย่อควรเขียนเรื่องสำคัญ ๆ ที่เป็นประเด็นที่น่าสนใจ เน้นประเด็นสำคัญของงานโดยไม่ต้องอ้างอิงเอกสารใด ๆ ทั้งสิ้น เริ่มเขียนด้วยการเกริ่นนำ เน้นสิ่งที่ทำ และสรุปผลสำคัญที่ได้หรือวิธีการปฏิบัติให้ผู้อ่านสามารถนำไปปฏิบัติได้ ทั้งนี้ บทคัดย่อต้องประกอบด้วยบทคัดย่อภาษาไทยและบทคัดย่อภาษาอังกฤษเพื่อที่ผู้อ่านชาวต่างประเทศจะได้อ่านแก่นเนื้อหาจากบทคัดย่อ หากสนใจก็อาจประสานงานแปลบทความฉบับสมบูรณ์เพื่อนำไปศึกษาต่อไป ในส่วนท้ายของบทคัดย่อนั้นต้องประกอบด้วยคำสำคัญ (keywords) จำนวน 3 ถึง 5 คำ ซึ่งเป็นข้อมูลสำหรับการค้นหาบทความ คำสำคัญต้องสะท้อนแก่นเนื้อหาของงานสร้างสรรค์ คำที่เป็นแก่นของเนื้อหา อาจมาจากหัวข้อเรื่องและบทคัดย่อ เป็นคำ หรือกลุ่มคำนามที่กระชับสั้น

บทคัดย่อต้องสั้นกระชับที่สุดเท่าที่จะทำได้ บทคัดย่อในภาษาอังกฤษไม่ควรเกิน 250 คำ หรือเป็นไปตามข้อกำหนดของวารสารที่ต้องการส่งไปตีพิมพ์ การส่งบทคัดย่อสำหรับนำเสนอระดับนานาชาติ บางแห่งกำหนดไม่เกิน 120 คำ ผู้เขียนต้องย่อให้ครอบคลุมเนื้อหาทั้งหมด ยกตัวอย่างเช่น

“บทความเรื่องนี้มุ่งนำเสนอวิธีการนำเอางานสร้างสรรค์ผลงานทางการแสดงมาบันทึกไว้ในรูปแบบของบทความ เพื่อให้นักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์และสาขาวิชาศิลปะการแสดงทุกแขนงร่วมถึงบุคคลากรทางการศึกษาที่เกี่ยวข้อง ได้ศึกษาวิธีการเขียนบทความ พร้อมทั้งนำเสนอการแสดงเซิ้งตำหมากหุ่งไว้ให้ได้ศึกษาถึงกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงอย่างเป็นระบบในเชิงวิชาการ[1]

ผลการศึกษา พบว่า กระบวนการสร้างสรรค์ได้แนะวิธีการคิดประดิษฐ์ท่ารำหลักและกระบวนเซิ้งตำหมากหุ่ง การแบ่งช่วงการแสดง การกำหนดจำนวนผู้แสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การกำหนดใช้วงดนตรีโปงลางและลายดนตรี และการเผยแพร่การแสดงต่อชุมชนไว้เป็นแนวทางให้ได้ศึกษาสืบไป

**5. การเขียนคำสำคัญ** เป็นศัพท์เฉพาะทางที่ให้ความหมาย อ่านแล้วเข้าใจถึงชิ้นงานที่เขียนได้ทันที เช่น

“กระบวนการ, งานสร้างสรรค์, ตำหมากหุ่ง”

**6. การเขียนบทนำ** ให้เขียนถึงความเป็นมาและความสำคัญของผลงานที่สร้างสรรค์ เช่น

เชิ้งตำหมากหุ่ง เป็นผลงานสร้างสรรค์การแสดงของผู้เขียน ซึ่งมีแรงบันดาลใจมาจากการที่เห็นว่า “ตำหมากหุ่ง” ในภาษาท้องถิ่น ส่วนในภาคกลางเรียกว่า “ส้มตำ” เป็นอาหารหลักของชาวอีสานนิยมรับประทานกันมาก จึงเกิดความคิดว่าควรจะได้ประดิษฐ์ชุดการแสดงเชิ้งแปลก ๆ ใหม่ ๆ (พ.ศ. 2528) ที่สะท้อนให้เห็นถึงชีวิตประจำวัน การกินอยู่อย่างง่าย ๆ และวิธีปรุงตำหมากหุ่ง

ต่อมาเมื่อปี พ.ศ. 2529 ผู้เขียนสอบ ทุน SPAFA ได้เป็นตัวแทนนาฏศิลป์ของกรมการฝึกหัดครูไปเข้าร่วมประชุมวิชาการคิดประดิษฐ์ท่ารำ ณ ประเทศอินโดนีเซีย โดยมี ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร. สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ราชบัณฑิต เป็นหัวหน้าคณะ อาจารย์สถาพร สนทอง ผู้แทนของกองการสังคีต กรมศิลปากร อาจารย์พยงค์ ทองหลิม ผู้แทนวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร และผู้เขียน ผู้แทนกระทรวงศึกษาธิการ จึงได้นำเอาการแสดงเชิ้งตำหมากหุ่งไปนำเสนอแลกเปลี่ยนวิธีการคิดสร้างสรรค์ ถ่ายทอดขั้นตอนของผลงานทางการแสดงพร้อมทั้งสาธิตประกอบการบรรยาย

**ภาพที่ 1 ตัวแทนประเทศไทย**
**ที่มา : พจน์มาลย์ สมรรคบุตร (2538)**

**ภาพที่ 2 ผู้เข้าร่วมประชุม 3 ประเทศ**
**ที่มา : พจน์มาลย์ สมรรคบุตร (2538)**

**7. การเขียนเนื้อเรื่อง** โดยเขียนขอบเขตแนวความคิดของผลงานสร้างสรรค์ การแบ่งช่วงการแสดง หลักฐานของข้อมูลในการแสดงท่ารำหลัก การนำท่ารำหลักมาร้อยเรียงเป็นกระบวนท่า การกำหนดเครื่องดนตรีและเพลง กำหนดจำนวนผู้แสดง กำหนดเวลาที่ใช้ในการแสดง กำหนดเครื่องแต่งกาย ระบุจำนวนการเผยแพร่ผลงานการแสดง และประโยชน์ที่ใช้ในการศึกษา เช่น

**วิธีสร้างสรรค์ชุดการแสดงเซิ้งตำหมากหุ่ง**

**กระบวนท่ารำ**

ผู้เขียนเริ่มต้นด้วยการหาแกนหลักในชุดการแสดงที่จะสร้างสรรค์ด้วยการศึกษาขั้นตอนต่าง ๆ ในการตำหมากหุ่งตั้งแต่วิธีการเก็บมะเขือเทศ เก็บพริก เก็บถั่วฝักยาว สอยมะละกอ นำไปล้างทำความสะอาด นำมาหั่น นำมาปอก และสับมะละกอให้เป็นเส้น เตรียมเครื่องปรุงจนถึงขั้นตำ ต่อจากนั้นได้ศึกษาท่าทางธรรมชาติของชาวบ้านในขณะเก็บมะเขือเทศ พริก ถั่วฝักยาว สอยมะละกอ ท่าล้าง ท่าหั่น ท่าปอก ท่าสับมะละกอ ตลอดจนถึงท่าตำหมากหุ่ง จึงนำท่าธรรมชาติดั้งเดิมของชาวบ้านมาคิดประดิษฐ์เป็นท่ารำหลักตามขั้นตอนของข้อมูลที่ศึกษาโดยปรุงแต่งให้มีศิลปะท่าทางนาฏศิลป์มากขึ้น แต่ยังคงท่าธรรมชาติไว้ ดังนี้

การแสดงช่วงที่ 1 สื่อถึงท่าธรรมชาติในการสอยมะละกอ เก็บพริก มะเขือเทศ ถั่วฝักยาว

**ภาพที่ 3 ท่าเก็บ ท่าสอย**
**ที่มา : พจน์มาลย์ สมรรคบุตร (2538)**

**ภาพที่ 4 ท่าเด็ด ท่าปอก**
**ที่มา : พจน์มาลย์ สมรรคบุตร (2538)**

ผู้เขียนกำหนดท่าเก็บมะละกอ เก็บพริก เก็บถั่วฝักยาว และสอยมะละกอ แล้วนำมาเด็ดขั้วมะเขือเทศ พริก รวมถั่วฝักยาว ปอกมะละกอ ต่อด้วยท่าล้าง แล้วนำมะเขือเทศ พริก ถั่วฝักยาวมาหั่น และสับมะละกอ

**ภาพที่ 5 ท่าล้าง**
**ที่มา : พจน์มาลย์ สมรรคบุตร (2538)**

**ภาพที่ 6 ท่าหั่น ท่าสับ**
**ที่มา : พจน์มาลย์ สมรรคบุตร (2538)**

การแสดงช่วงที่ 2 ได้ประดิษฐ์ท่าตำหมากหุ่ง ท่าปรุงรส และท่าชิม ในช่วงที่ 2 นี้ ผู้เขียนได้สื่อท่าธรรมชาติของนางครก และกำหนดท่านาฏศิลป์ของกลุ่มพนักงานเก็บ

**ภาพที่ 7 ท่าตำหมากหุ่ง**
**ที่มา : พจน์มาลย์ สมรรคบุตร (2538)**

**ภาพที่ 8 ท่าชิม**
**ที่มา : พจน์มาลย์ สมรรคบุตร (2538)**

การแสดงช่วงที่ 3 ผู้เขียนประดิษฐ์ท่ารำหลัก กลุ่มพนักงานบริการเดินท่าเชิ้ง มือซ้ายถือจาน มือขวาส่ายลำแขนมารับหมากหุ่งที่นางครกตำปรุงรสลงตัวแล้ว นำไปวางบนโต๊ะอาหารให้ผู้ชมในงานรับประทาน และประดิษฐ์ท่าเชิ้งให้ผู้แสดงทุกคนกลับเข้าหลังเวทีจบการแสดง

**ภาพที่ 9 ท่ารับหมากหุ่ง**
**ที่มา : พจน์มาลย์ สมรรคบุตร (2538)**

**ภาพที่ 10 ท่าเสิร์ฟหมากหุ่ง**
**ที่มา : พจน์มาลย์ สมรรคบุตร (2538)**

ผู้เขียนได้นำกระบวนท่ารำทั้ง 3 ช่วงการแสดงมาเรียงร้อยเป็นกระบวนท่าเชิ้งตำหมากหุ่ง กำหนดการแปรแถวโดยคำนึงถึงกิจกรรมของผู้แสดงเป็นหลัก ใช้รูปแถวยืนคู่สามเหลี่ยมหน้าจั่ว รูปแถวยืนคู่สามเหลี่ยมมุมฉาก รูปแถวครึ่งวงกลม รูปแถวนั่งเรียงหน้ากระดานแยกส่วน มีตัวเอก รูปแถวยืนเรียงหน้ากระดานไม่มีตัวเอก รูปแถวเดินเรียงตอน เป็นต้น ส่วนการเชื่อมท่าเชิ้งยึดหลักการใช้ลีลาเป็นตัวเชื่อมจากท่าหนึ่งไปยังอีกท่าหนึ่ง ให้มีความสัมพันธ์ติดต่อกลมกลืนกันและกำหนดให้ผู้แสดงเริ่มออกแสดงทางขวามือของเวที เมื่อจบการแสดงให้ผู้แสดงเข้าทางซ้ายมือของเวที โดยผู้เขียนได้ประดิษฐ์ท่ารำให้เป็นกระบวนท่าเชิ้งตำหมากหุ่งตั้งแต่ต้นจนจบการแสดง มีทั้งหมด 12 ท่ารำหลัก ดังนี้

ท่าที่ 1 ท่าเรียก
ท่าที่ 2 ท่าเก็บ
ท่าที่ 3 ท่าสอยมะละกอ
ท่าที่ 4 ท่ารวมกลุ่ม
ท่าที่ 5 ท่าปอกมะละกอ
ท่าที่ 6 ท่าล้าง

ท่าที่ 7 ท่าสับ ท่าหั่น
ท่าที่ 8 ท่าส่งเครื่องปรุง
ท่าที่ 9 ท่าพนักงานตำหมากหุ่ง
ท่าที่ 10 ท่าพนักงานบริการรับหมากหุ่ง
ท่าที่ 11 ท่าบริการ (เสิร์ฟ) หมากหุ่ง
ท่าที่ 12 ท่าเชิ้งผู้แสดงกลับเข้าหลังเวที

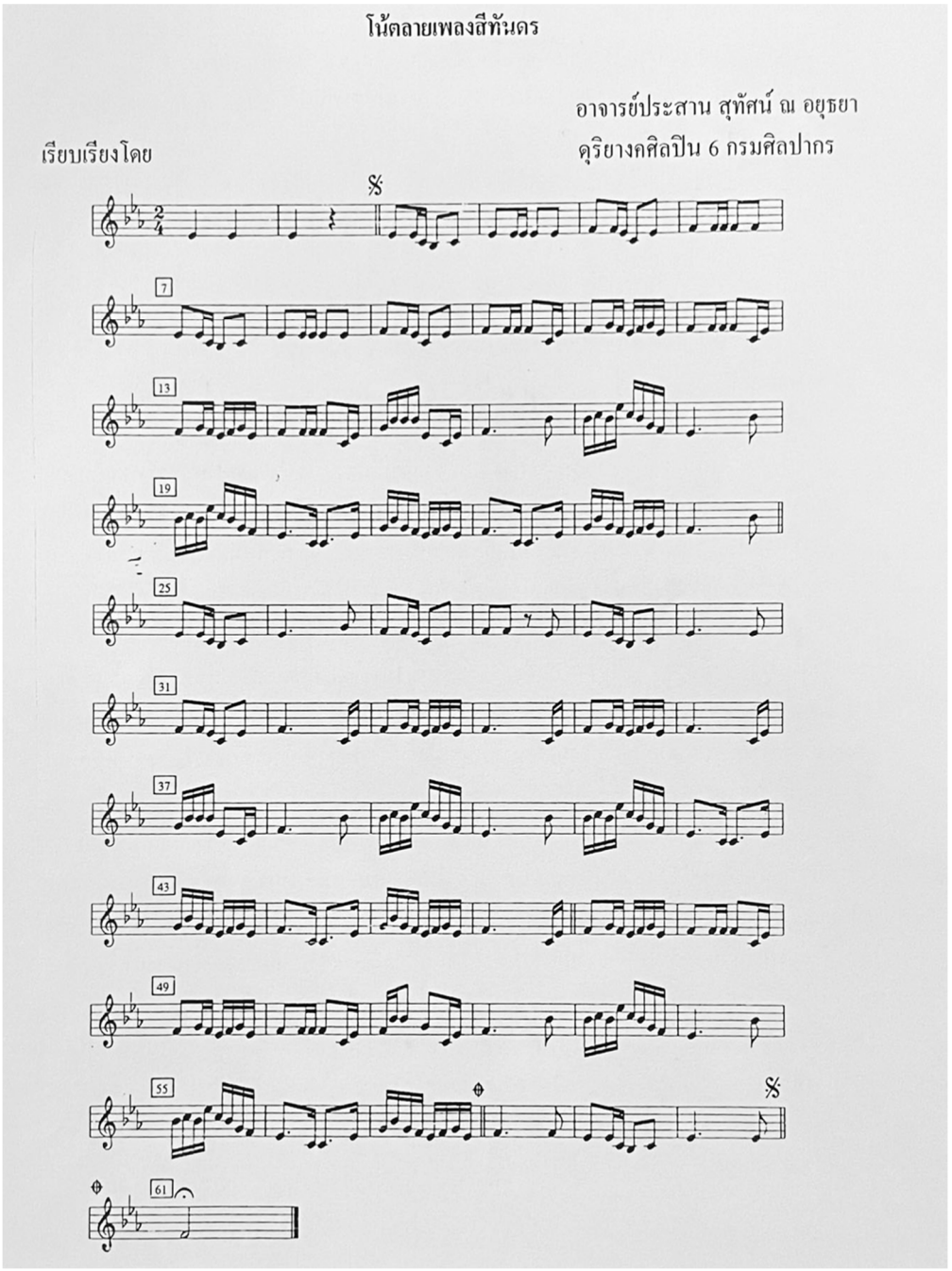
สามารถศึกษารายละเอียดกระบวนท่าเชิ้งตำหมากหุ่งได้ในตำราเรื่อง “แนวการคิดประดิษฐ์ท่ารำเชิ้ง” (พจน์มาลย์ สมรรคบุตร, 2538, น. 142-150)

**เครื่องดนตรีและเพลง**

กำหนดใช้วงดนตรีพื้นเมืองอีสานเหนือ ประกอบไปด้วย ปี่กู่ แคน โหวด สะไน หืน โปงลาง กลองตึ้ง กลองเอวหรือกลองหาง ไม้กั๊บแก๊บ ฉิ่ง ฉาบ โหม่ง พิณพื้นเมืองไหซอง

**ภาพที่ 11 เครื่องวงดนตรีโปงลาง**
**ที่มา : บริษัทขายเครื่องดนตรีอีสาน. (ม.ป.ป.).**

การแสดง ช่วงที่ 1 บรรเลงลายสีทันดร สำหรับพนักงานเก็บมะเขือเทศ พริก ถั่วฝักยาว และสอยมะละกอส่งให้นางครก ต่อจากนั้นหยุดบรรเลงลายสีทันดร พนักงานเก็บทั้งหมดยืนหยุดท่านิ่งด้วยท่าผาลาเพียงไหล่

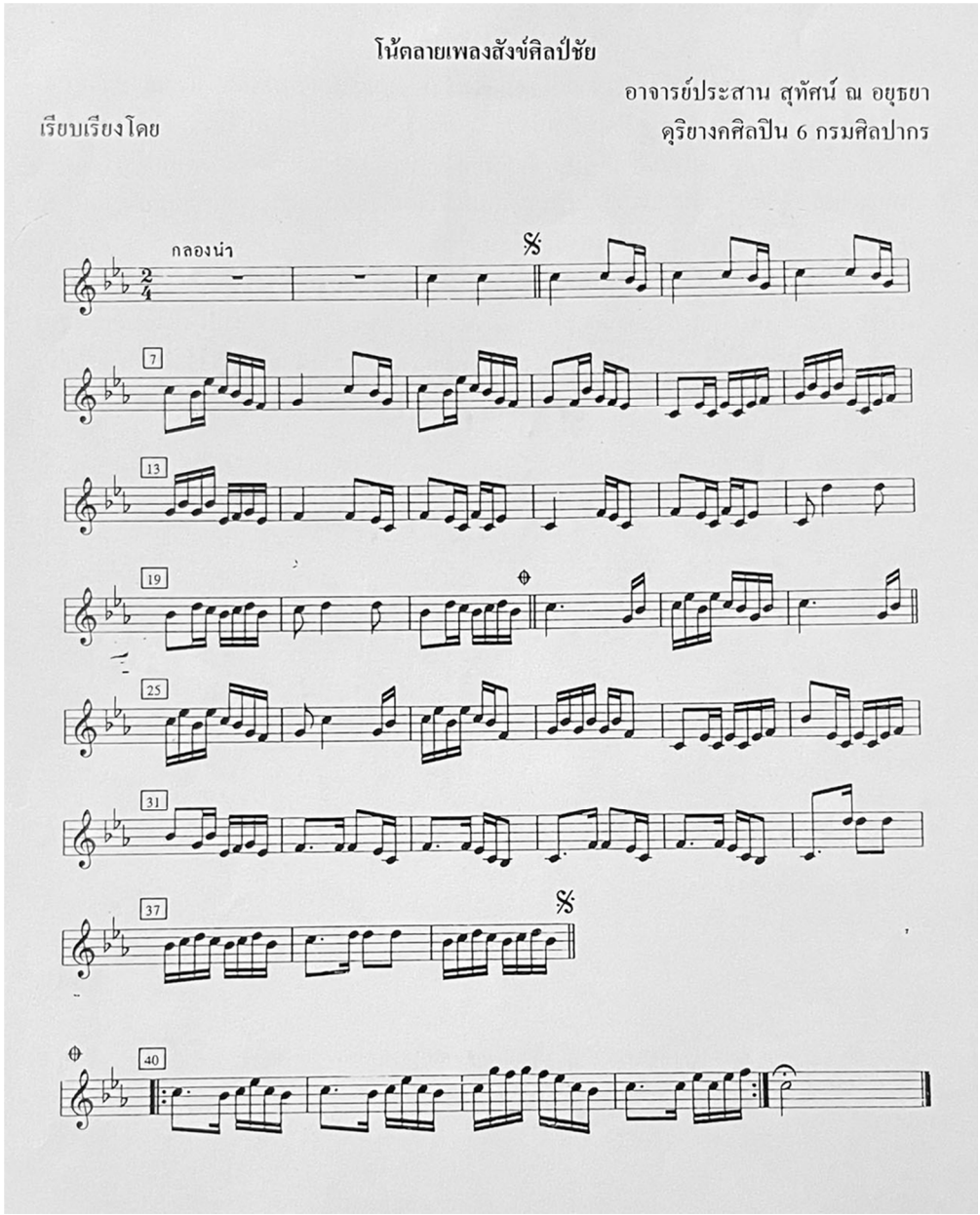



**ภาพที่ 12 โน้ตลายเพลงสีทันดร**

**ที่มา : พจน์มาลย์ สมรรคบุตร (2538)**

การแสดง ช่วงที่ 2 ใช้เฉพาะเสียงกลองตีจังหวะ ตะ-ติ้ง-ตะ-ติ้งตะ-ติ้งติ้ง กับเสียงตำครก

การแสดง ช่วงที่ 3 ลีลาการตำหมากหุ่ง ใช้โน้ตลายเพลงสังข์ศิลป์ชัย บรรเลงสำหรับการแสดงชุดเชิ้งตำหมากหุ่ง ช่วงที่ 3 สำหรับพนักงานตำและพนักงานบริการรำออกมารับหมากหุ่งออกไปบริการผู้ชม




**ภาพที่ 13 โน้ตลายเพลงสังข์ศิลป์ชัย**

**ที่มา : พจน์มาลย์ สมรรคบุตร (2538)**

**ผู้แสดง**

ผู้เขียนกำหนดใช้ผู้แสดง 3 กลุ่ม ได้แก่

กลุ่มที่ 1 พนักงานเก็บมะเขือเทศ พริก ถั่วฝักยาว ใช้ผู้แสดงหญิงอย่างละ 2 คน รวม 6 คน และพนักงานสอยมะละกอใช้ผู้แสดงชาย 2 คน

กลุ่มที่ 2 พนักงานตำหมากหุ่งใช้ผู้แสดงหญิง 1 คน หรือ 2 คน

กลุ่มที่ 3 พนักงานบริการใช้ผู้แสดงหญิง จำนวน 6-10 คน ตามความเหมาะสมของเวทีที่แสดง

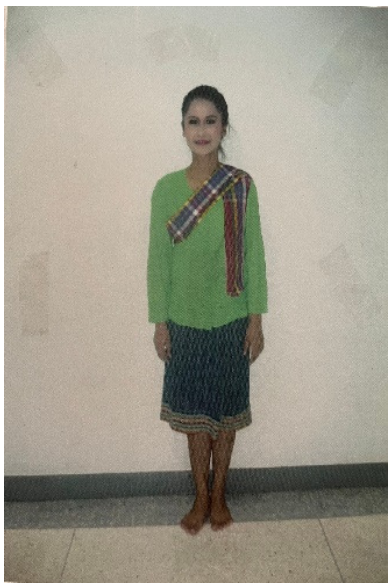
**ระยะเวลาในการแสดง**

เวลาที่ใช้ในการแสดงประมาณ 7-10 นาที

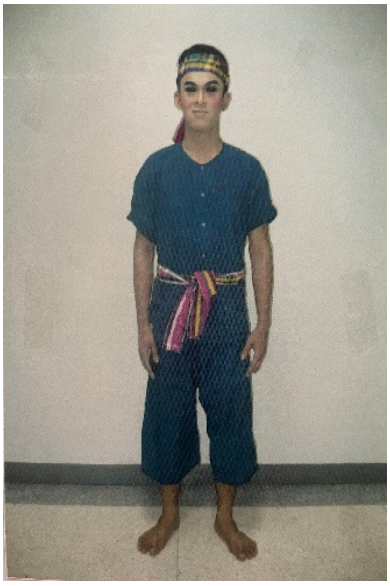
**เครื่องแต่งกาย**

เครื่องแต่งกายผู้แสดงทั้ง 3 กลุ่ม มีรายละเอียด ดังนี้

1. พนักงานเก็บที่เป็นผู้แสดงหญิงสวมเสื้อแขนกระบอก คอกลม ผ่าหน้า ปล่อยชายเสื้อให้คลุมขอบผ้านุ่ง ห่มสไบเฉียงพาดหัวไหล่ซ้าย นุ่งผ้าถุงผ้าฝ้ายมัดหมี่ โดยออกแบบให้พนักงานเก็บมะเขือเทศสวมเสื้อสีแดง พนักงานเก็บพริกสวมเสื้อสีเหลือง พนักงานเก็บถั่วฝักยาวสวมเสื้อสีเขียว ส่วนผู้แสดงชายสวมเสื้อม่อฮ่อมคอกลมผ่าหน้าแขนสั้น สวมกางเกงขาก๊วย ใช้ผ้าขาวม้าคาดสะเอวทับเสื้อและโพกศีรษะ

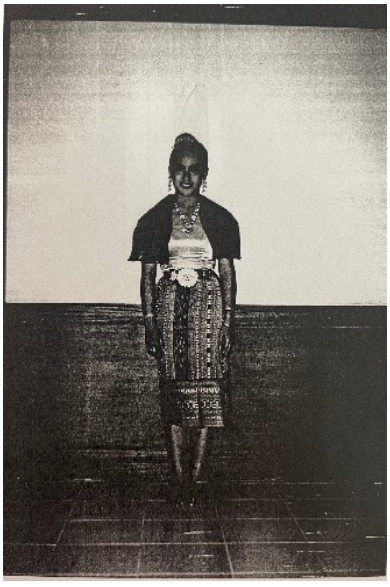


**ภาพที่ 14 ชุดพนักงานเก็บผู้หญิง**
**ที่มา : พจน์มาลย์ สมรรคบุตร (2538)**



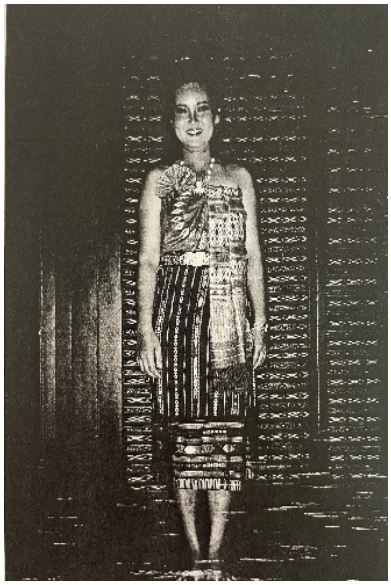
**ภาพที่ 15 ชุดพนักงานสอยมะละกอ**
**ที่มา : พจน์มาลย์ สมรรคบุตร (2538)**

2. พนักงานตำหมากหุ่ง ใช้ผ้าฝ้ายทอมือคาดมัดหน้าอก มีผ้าแพรวาผืนสั้นคลุมหัวไหล่ นุ่งผ้าถุงทับชายผ้าคาดหน้าอก คาดเข็มขัดเงินทับ ความยาวชายผ้าถุงอยู่ประมาณครึ่งน่อง สวมสร้อยคอ ตุ้มหูเงิน



**ภาพที่ 16 ชุดพนักงานตำหมากหุ่ง**
**ที่มา : พจน์มาลย์ สมรรคบุตร (2538)**

3. พนักงานบริการใช้ผ้าแพรวาผืนยาวคาดหน้าอกห้อยชายผ้าด้านหน้าข้างซ้าย นุ่งผ้าถุงทับชายผ้าคาดหน้าอก คาดเข็มขัดเงินทับ ความยาวชายผ้าถุงอยู่ประมาณครึ่งน่อง สวมสร้อยคอตุ้มหูเงิน



**ภาพที่ 17 ชุดพนักงานบริการ**
**ที่มา : พจน์มาลย์ สมรรคบุตร (2538)**

เมื่อสร้างสรรค์ผลงานการแสดงเซิ้งตำหมากหุ่งโดยสมบูรณ์แล้ว ได้จัดการแสดงเผยแพร่ต่อชุมชนตั้งแต่ปี พ.ศ. 2529 - พ.ศ. 2557 รวมทั้งสิ้น 33 ครั้ง ปัจจุบัน นำการแสดงเซิ้งตำหมากหุ่งไปใช้ในการสอนนักศึกษาสาขาวิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี ในรายวิชา PF02104 นาฏศิลปาชีพอีสาน (Isan Occupational Dance) ซึ่งมีรายละเอียดของเนื้อหาหลักสูตร คือ ศึกษาประวัติความเป็นมา เอกลักษณ์ท้องถิ่นด้านรูปแบบกระบวนท่ารำ เครื่องแต่งกาย ในด้านการประกอบอาชีพของคนอีสาน และการฝึกทักษะของนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานที่เกี่ยวข้องกับการประกอบอาชีพ

**8. การเขียนบทสรุป** ให้เขียนปิดเรื่องเป็นย่อหน้าสุดท้ายของบทความ สรุปประเด็นสำคัญ ๆ มาเขียนรวมกันอย่างสั้น ๆ ให้มีสำนวนที่สนับสนุนเนื้อเรื่องของบทความ เช่น

ผู้เขียนได้นำเสนอวิธีการคิดประดิษฐ์ท่ารำเซิ้งตำหมากหุ่ง มาอธิบายให้เห็นถึงขั้นตอน ตั้งแต่เริ่มต้นด้วยการเก็บข้อมูล การศึกษาท่าทางธรรมชาติของชาวบ้าน วิธีการปรุงตำหมากหุ่งเริ่มตั้งแต่การเตรียมเครื่องปรุง การเก็บมะเขือเทศ เก็บพริก เก็บถั่วฝักยาว

สอยมะละกอ การล้าง การปอก การสับ การตำหมากหุ่ง นำขั้นตอนต่าง ๆ เหล่านี้มาเรียบเรียงด้วยศิลปะท่าทางร่ายรำทางนาฏศิลป์ มาผสมผสานในการสร้างท่ารำและกระบวนเชิ้งและกำหนดองค์ประกอบของการแสดงเชิ้งตำหมากหุ่ง ทั้งหมดแล้วนำผลงานสร้างสรรค์เผยแพร่ทั้งในด้านการแสดง และด้านการศึกษาในรายวิชาที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นกรณีศึกษาสืบไป

**9. การเขียนเอกสารอ้างอิง** ให้เขียนเฉพาะเอกสารที่นำเอามาอ้างอิงไว้ในส่วนเนื้อเรื่อง โดยเรียงลำดับตามตัวอักษรของชื่อผู้แต่ง เช่น

พจน์มาลย์ สมรรคบุตร. (2538). **แนวการคิดประดิษฐ์ท่ารำเชิ้ง.** อุดรธานี: มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี.

วชิรนที วงศ์ศิริอำนวย. (2552). **การเขียนบทความ.** กรุงเทพฯ: บีเอสดีการพิมพ์.

**10. การเขียนอ้างอิงการสัมภาษณ์** ให้เขียนระบุตามความเป็นจริงให้ชัดเจน เช่น

เปลื้อง ฉายรัศมี. (2532, 1 มกราคม). ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน). สัมภาษณ์.

**11. การเขียนประวัติผู้เขียน** ประกอบด้วย ชื่อ-สกุล ประวัติทางการศึกษา การทำงาน ผลงานทางวิชาการที่ยอมรับ ตำแหน่งหน้าที่ การทำงานปัจจุบัน

**12. ผลจากการประเมินบทความทางศิลปะการแสดง** พบว่า การนำเสนอยังมีข้อบกพร่องที่ควรแก้ไขหลายประการ ดังนี้

1) การเขียนสำนวนซ้ำซ้อนวนไปวนมา ให้หลีกเลี่ยงการใช้สำนวนและคำที่ซ้ำ ๆ กัน

2) ในการเขียนอธิบายในแต่ละช่วงการแสดงควรมีรูปภาพท่ารำหลักมานำเสนอประกอบคำอธิบายด้วย

3) ขนาดรูปภาพควรให้มีความกว้าง-ยาว เท่ากันทุกรูปทั้งบทความ พร้อมทั้งมีหมายเลขภาพที่...ต่อด้วยคำอธิบายรูปภาพสั้น ๆ แต่ครอบคลุม ระบุที่มาของภาพด้วย และมีขนาดใหญ่พอควร การถ่ายรูปให้เว้นระยะห่างของรูปภาพในภาพจากขอบรูปบน-ล่าง-ซ้าย-ขวา ให้เท่ากันเพื่อให้ภาพที่ต้องการนำเสนออยู่ตรงกลาง จะทำให้ได้รูปภาพที่สมบูรณ์

4) ให้ระวังการเขียนไม่ให้ใช้ภาษาพูดมาเขียนในงานวิชาการ

5) ในการเขียนบทความงานสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ต้องเขียนนำเสนอองค์ประกอบของการแสดงให้ครบ เช่น เขียนอธิบายวงดนตรีที่ใช้แต่ไม่นำเสนอตัวโน้ตที่ใช้บรรเลง ถ้ามีเนื้อร้องต้องนำมาบันทึกไว้ด้วย

6) การนำเสนอรูปภาพการแต่งกายที่ซับซ้อน ให้ใช้รูปภาพผู้แสดงการแต่งกายทั้งด้านหน้าและด้านหลัง พร้อมมีลูกศรชี้อธิบายชิ้นส่วนต่าง ๆ แต่ถ้าเป็นการแต่งกายพื้นเมืองอย่างง่าย ๆ เขียนอธิบายไว้ใต้รูปภาพโดยละเอียด

7) บุคลากรทางการศึกษาไม่ควรกระทำอย่างยิ่งนำเอางานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางการแสดงของนักศึกษา (ศิลปนิพนธ์ที่เกี่ยวข้อง) มาคัดลอกเป็นบทความของตนเองโดยไม่อ้างอิงและไม่ระบุชื่อนักศึกษาเจ้าของผลงาน นำส่งตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสารวิชาการ

8) จากพฤติกรรมในข้อ 7 สามารถแก้ไขได้โดยใช้วิธีเขียนบทความเชิงวิจารณ์ที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อพินิจ พิจารณา และวิพากษ์วิจารณ์ประเมินคุณค่าจากการรับรู้ได้ชม ได้เห็นความงามของผลงานสร้างสรรค์ทางศิลปะการแสดงทุกแขนง โดยใช้หลักเกณฑ์หัวข้อต่าง ๆ ในศาสตร์นาฏศิลป์ ดังนี้

8.1) โครงสร้างของผลงานสร้างสรรค์การแสดงชุด...มีแนวทางในการดำเนินงานอย่างไร

8.2) เนื้อเรื่องเป็นเนื้อหาแนะนำให้ผู้อ่านมีความรู้ในชุดการแสดงนั้น ๆ ได้นำเสนอข้อคิดเห็นอะไรไว้ให้เป็นแก่นสาร

8.3) กรอบแนวความคิดของผู้สร้างสรรค์ผลงานการแสดง

8.4) การแบ่งช่วงการแสดงเหมาะสมกับเนื้อเรื่องหรือไม่

8.5) วิธีการสร้างท่ารำหลักและกระบวนท่าของการแสดงสื่อความหมายให้ความชัดเจนเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันอย่างกลมกลืนหรือไม่ ใช้วิธีการเชื่อมท่ารำหลักให้เป็นกระบวนท่าอย่างไร

8.6) การกำหนดจำนวนผู้แสดงและทักษะความสามารถถ่ายทอดท่ารำหลักและกระบวนท่าสร้างอารมณ์ให้ผู้ชมได้ประทับใจในระดับใด

8.7) การกำหนดเครื่องดนตรี เพลง และคำร้อง มีความสมจริงสร้างบรรยากาศตามเนื้อหาของผลงานสร้างสรรค์ทางการแสดงหรือไม่

8.8) การกำหนดเครื่องแต่งกาย เช่น รูปแบบ และการใช้สี

8.9) การกำหนดเวลาที่ใช้ในการแสดงเหมาะสมหรือไม่

8.10) ข้อกำหนดอื่น ๆ ที่มีลักษณะเฉพาะของการแสดงนั้น ๆ

8.11) วิธีการนำเสนอการแสดงบนเวที การใช้พื้นที่บนเวที รวมถึงการใช้แสง สี เสียง ฉาก และเทคนิคต่าง ๆ ในขณะแสดงด้วย

8.12) การใช้ภาษาเขียนบทความเชิงวิจารณ์ให้ใช้ภาษาเขียนลักษณะกึ่งทางการ หรือในลักษณะการสนทนา ไม่ควรเขียนศัพท์เฉพาะที่ผู้อ่านทั่วไปไม่เข้าใจ ถ้ามีความจำเป็นต้องเขียนอธิบายคำศัพท์นั้นด้วย

8.13) ในการวิจารณ์ข้อดีและข้อบกพร่องของผลงานสร้างสรรค์การแสดง ต้องอธิบายให้เหตุผลโดยยึดหลักความเที่ยงธรรมประกอบตามหลักการของศาสตร์นาฏศิลป์ด้วย

8.14) ควรเขียนข้อชี้แนะเพื่อการแก้ไขปัญหาในข้อบกพร่องของผลงานสร้างสรรค์ทางศิลปะการแสดงนั้น ๆ ด้วย

8.15) กรณีอาจารย์นำผลงานสร้างสรรค์ทางศิลปะการแสดงของนักศึกษาหรือผลงานสร้างสรรค์ของผู้อื่นมาเขียนบทความเชิงวิจารณ์ ต้องระบุชื่อ นามสกุล หน่วยงาน ของเจ้าของผลงานนั้น ๆ ด้วยเสมอ

## สรุป

การเขียนบทความงานสร้างสรรค์ทางศิลปะการแสดง เป็นการชี้แนะแนวทางในการนำศิลปะการแสดงทุกแขนงจากการเคลื่อนไหวเผยแพร่สู่สาธารณชน มาเรียบเรียงด้วยการใช้ตัวอักษรสื่อความหมาย แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะการแสดงของผู้สร้างสรรค์ถึงผู้อ่าน ให้ได้รับอรรถรสในศาสตร์นาฏศิลป์ด้วยศิลปะการเขียนของผู้สร้างสรรค์ผลงาน ให้ได้รับความรู้ถึงวิธีการและกลยุทธ์ในขั้นตอนต่าง ๆ ของชุดการแสดง ให้ครอบคลุมถึงองค์ประกอบของการแสดง พร้อมทั้งมีหลักฐานรูปภาพ ตัวโน้ต เนื้อเพลง (ถ้ามี) มาบันทึกไว้อย่างเป็นระบบในเชิงวิชาการ สามารถเป็นต้นแบบให้ผู้สืบสานงานทางศิลปะการแสดงได้ศึกษาและพัฒนาตนเองต่อไป โดยนำผลงานสร้างสรรค์เชิงตำหมากหุ่งมาประกอบคำอธิบาย

นอกจากนี้แล้วผู้เขียนได้ชี้แนะแนวทางให้ผู้อ่านมีความรู้ความเข้าใจถึงการเขียนบทความเชิงวิจารณ์ทางศิลปะการแสดงจากผลงานสร้างสรรค์ของผู้อื่น โดยวิธีพินิจพิจารณา วิพากษ์ วิจารณ์ ข้อดี ข้อด้อย อย่างเป็นระบบเชิงวิชาการในศาสตร์นาฏศิลป์ ให้ได้ศึกษาถึงกลวิธีการเขียนบทความเชิงวิจารณ์ผลงานสร้างสรรค์ทางการแสดงให้มีปรากฏอย่างกว้างขวางสืบไป

**รายการอ้างอิง**

เกศินี จุฬาวิจิตร. (2552). **การเขียนสร้างสรรค์ทางสื่อสิ่งพิมพ์.** นครปฐม: มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม.

บริษัทขายเครื่องดนตรีอีสานในโคราช. (ม.ป.ป.). **เครื่องวงดนตรีโปงลาง.** [ออนไลน์]. ค้นหาเมื่อ 1 มกราคม 2565. เข้าถึงจาก https//www.google.com/search

ปราณี สุรสิทธิ์. (2549). **การเขียนสร้างสรรค์เชิงวารสารศาสตร์.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร.

พจน์มาลย์ สมรรคบุตร. (2538). **แนวการคิดประดิษฐ์ท่ารำเซิ้ง.** อุดรธานี: มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี.

_____. (2554). **โครงการจัดทำตำราและงานวิจัยเฉลิมพระเกียรติ 84 พรรษา พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว, เอกสารคำสอน เรื่อง การวิจัยด้านนาฏศิลป์และการละคร.** อุดรธานี: มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี.

มัย ตะติยะ. (2557). **ศาสตร์+ศิลป์ การเขียนผลงานทางวิชาการ (ฉบับเต็มร้อย).** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วชิรนที วงศ์ศิริอำนวย. (2552). **การเขียนบทความ.** กรุงเทพฯ: บี เอส ดี การพิมพ์.

สิทธิ์ ธีรสรณ์. (2557). **เทคนิคการเขียนบทความวิชาการ.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). **นาฏยศิลป์ปริทรรศน์** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

# การบริหารจัดการความรู้ทางศิลปวัฒนธรรมและมรดกทางวัฒนธรรม ยุคชีวิตวิถีใหม่

# KNOWLEDGE MANAGEMENT IN ARTS, CULTURE AND CULTURAL HERITAGE IN A NEW WAY OF LIFE

**อุดม ชัยทอง*, กษมา ประสงค์เจริญ** และวรพัฒน์ ประชาศิลป์ชัย*****

UDOM CHAITHONG, KASAMA PRASONGCHAROEN, AND WORAPAT PRACHASILCHAI

(Received: March 10, 2022; Revised: March 25, 2022; Accepted: April 11, 2022)

## บทคัดย่อ

กรณีการแพร่ระบาดอย่างรุนแรงของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 (COVID-19) ได้ปรากฏผลกระทบต่อประชากรโลกหลายมิติ โดยเฉพาะภาคศิลปวัฒนธรรมที่กำลังประสบกับสถานการณ์ที่ขัดแย้งกันหลายประการ การพัฒนาระบบสารสนเทศระบบดิจิทัลจึงมีเพิ่มมากขึ้น ได้มีการเสนอการศึกษา โดยความคิดริเริ่มในการศึกษาช่วงระยะสั้นต่อผู้มีผลกระทบทางด้านศิลปวัฒนธรรมทุกภาคส่วน นักวิชาการและผู้ปฏิบัติงานที่เกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรมต้องร่วมกันระดมความคิดที่เหมาะสม การบริหารจัดการวัฒนธรรมในสถานศึกษา ของวิทยาลัยนาฏศิลป จึงมีการปรับรูปแบบการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมผ่านออนไลน์โดยการถ่ายทอดสด (Live) หรือผ่านแอพพลิเคชั่นต่าง ๆ เพื่อพัฒนาศักยภาพในอนาคตของการบริโภคศิลปวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากมุมมองของผู้บริโภค ความเห็นทั้งหลายเหล่านี้เป็นความท้าทายหลักที่จะต้องเผชิญกับเศรษฐกิจมหภาคของศิลปะและวัฒนธรรมในยุคโลกวิกฤตสุขภาพ เพื่อข้อมูลทั้งหลายสามารถยืนยันได้ว่าผู้บริโภค

* ภาควิชาพาราสิต คณะแพทยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Department of Parasitology, Faculty of Medicine, Chiang Mai University

** วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Chiang Mai Collage of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute

*** สาขาวิชาคลินิกสัตว์เล็ก ภาควิชาคลินิกสัตว์เลี้ยงและสัตว์ป่า คณะสัตวแพทยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Small Animal Clinic, Department of Companion Animals & wildlife clinic, Faculty of Veterinary Medicine, Chiang Mai University

จะเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญต่อกระบวนการกู้คืนสถานการณ์อันผันแปรของโลกที่มีผลต่อการบริหารจัดการความรู้ทางศิลปวัฒนธรรม และมรดกทางวัฒนธรรมยุคชีวิตวิถีใหม่อย่างยั่งยืนสืบไป

คำสำคัญ : การบริหารจัดการความรู้ ศิลปะและวัฒนธรรม ยุคชีวิตวิถีใหม่

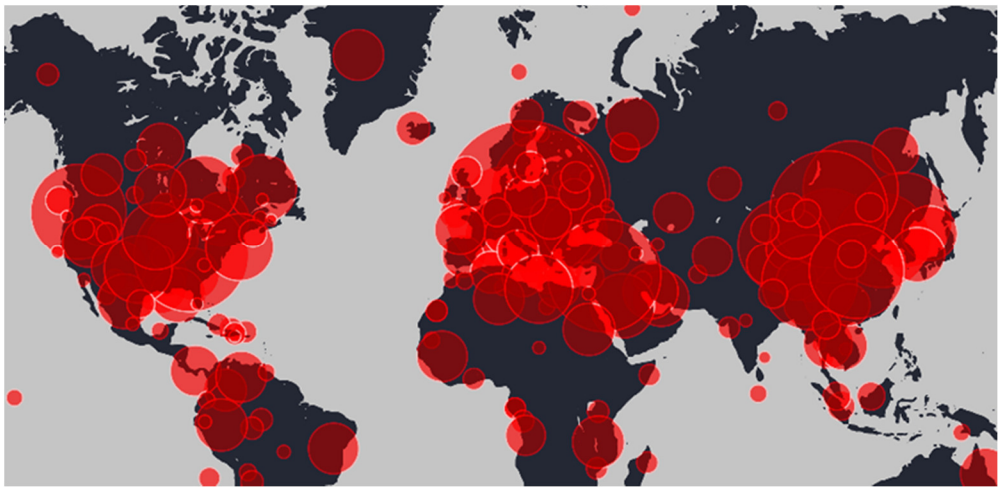
## Abstract

The severe epidemic of the emerging infectious disease, Coronavirus 19, has appeared to affect the world's population in many dimensions. The arts and culture sector, in particular, has been embroiled in conflict. It has resulted in an increase in the development of digital information. This study was proposed as a short-term education initiative for all sectors receiving cultural impact. Scholars and practitioners in the arts and culture, in particular, must brainstorm appropriate solution ideas. The cultural management in the educational institutions of the College of Dramatic Arts has therefore been adjusted to facilitate arts and culture publication and dissemination via online platforms such as live broadcast (LIVE) or via various online apps. The change is to broaden the future potential for sustainable consumption of arts and culture, particularly from the perspective of the consumer audience. All of these perspectives, along with the macroeconomics of arts and culture, are the primary challenges in the global health crisis. The study aimed to gather the information necessary to prove that the consumer audience plays a critical role in the process of recovering from the disruptive global situations affecting the knowledge management of art and culture and the cultural heritage in the new sustainable way of life.

Keywords: Knowledge management, Arts and Culture, New way of life

**บทนำ**

จากสถานการณ์การระบาดของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 (COVID-19) ซึ่งมีรายงานการพบครั้งแรกในนครอู่ฮั่น เมืองหลวงของมณฑลหูเป่ยย์ สาธารณรัฐประชาชนจีน ซึ่งเป็นเมืองที่มีประชากรมากที่สุดในภาคกลางของประเทศจีนกว่า 19 ล้านคน ได้เริ่มต้นขึ้นในวันที่ 30 ธันวาคม 2562 ได้มีการออกประกาศอย่างเป็นทางการว่าพบคนไข้โรคปอดอักเสบไม่ทราบสาเหตุ ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับตลาดอาหารทะเลที่เมืองอู่ฮั่น โดยในขณะนั้นมีการแจ้งถึงสาเหตุที่เป็นไปได้มากที่สุดในการติดต่อสู่คนคือการสัมผัสกับเนื้อสัตว์ประเภทต่าง ๆ ที่วางขายในตลาด เนื่องจากเป็นเมืองใหญ่ที่มีประชาชนอยู่หนาแน่นจึงทำให้การระบาดแพร่กระจายไปอย่างรวดเร็ว มีผู้ป่วยหนักและผู้เสียชีวิตจำนวนมาก หลังจากพบการระบาดของเชื้อไวรัสสายพันธุ์ใหม่ในเมืองอู่ฮั่น ประเทศจีนและองค์การอนามัยโลก ได้ออกมาระบุว่าไวรัสชนิดดังกล่าว คือ SARS-CoV-2 เรียกว่า COVID-19 (ย่อมาจาก CO แทน corona, VI แทน virus, D แทน disease และ 19 แทน 2019) ต่อมาได้พบผู้ป่วยยืนยันในหลายประเทศทั่วโลก ในวันที่ 11 มีนาคม 2563 องค์การอนามัยโลกประกาศโรค COVID-19 ระบาดใหญ่ (Coronavirus Pandemic) มีจำนวนผู้ป่วยเพิ่มขึ้นนอกเหนือจากประเทศจีนเป็นจำนวนมากอย่างรวดเร็ว เช่น เกาหลีใต้ อิตาลี อิหร่าน สเปน ฝรั่งเศส พบผู้ป่วยรายใหม่ทั่วโลกเพิ่มขึ้นวันละประมาณ 3,000-4,000 ราย มีผู้เสียชีวิตเพิ่มขึ้นวันละประมาณ 200-300 ราย อัตราการเสียชีวิตจากโรคประมาณร้อยละ 3.5 กลุ่มผู้ป่วยที่มีอาการรุนแรงส่วนมากเป็นผู้สูงอายุ ผู้สูบบุหรี่ และผู้ที่มีโรคประจำตัว เช่น โรคหัวใจ โรคเบาหวาน ซึ่งยุโรป พบว่าการเกิดวิกฤติกลายพันธุ์ของเชื้อโควิด 19 เป็นสาเหตุของการแพร่กระจายที่รวดเร็วมากขึ้น ข้อมูลวันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2564 (ที่มา: worldometer) สถานการณ์โรคโควิด 19 ทั่วโลก รายงานผู้ป่วยสะสมทั้งสิ้น 111,218,170 ราย เสียชีวิต 2,462,186 ราย และหายป่วย 86,086,551ราย ติดเชื้อโควิด 19 มากที่สุด 10 อันดับแรก ได้แก่ สหรัฐฯ อินเดีย บราซิล รัสเซีย สหราชอาณาจักร ฝรั่งเศส สเปน อิตาลี ตุรกีและ เยอรมนี (กรมควบคุมโรค, 2564)



**ภาพที่ 1 แผนภูมิศาสตร์แสดงผลตรวจสอบการเกิดขึ้น การแพร่กระจาย และการกักกัน ไวรัส COVID-19 ที่เป็นไปได้ผ่านเลนส์พิเศษของปฏิสัมพันธ์เชิงพื้นที่**
**ที่มา : Laurier Inspiring Lives. (n.d.).**

สำหรับประเทศไทยจากสถานการณ์การระบาดของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 ได้ระบาดไปทั่วโลก กรมควบคุมโรค ได้เปิดศูนย์ปฏิบัติการภาวะฉุกเฉิน (Emergency Operation Center: EOC) ตั้งแต่ 4 มกราคม 2563 เพื่อตอบโต้การระบาดของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 และเริ่มคัดกรองหาผู้ติดเชื้อที่ช่องทางเข้าออกประเทศ ประเทศไทยพบผู้ติดเชื้อรายแรกเป็นนักท่องเที่ยวจีนที่เดินทางเข้าประเทศไทยเมื่อวันที่ 12 มกราคม 2563 ต่อมาจำนวนผู้ป่วยได้เพิ่มขึ้นต่อเนื่องอย่างช้า ๆ กระทรวงสาธารณสุขจึงได้ออกประกาศในราชกิจจานุเบกษาโดยมีผลบังคับใช้ตั้งแต่วันที่ 1 มีนาคม พ.ศ. 2563 กำหนดให้โรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 หรือ COVID – 19 เป็นโรคติดต่ออันตรายลำดับที่ 14 ตามพระราชบัญญัติโรคติดต่อ พ.ศ. 2558 เพื่อประโยชน์ในการเฝ้าระวังป้องกันและควบคุมโรคติดต่ออันตราย ในระยะต่อมาได้พบการแพร่ระบาดใหญ่ โดยเป็นการติดเชื้อเป็นกลุ่มก้อน (Cluster) การแพร่ระบาดของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 ในสนามมวยและสถานบันเทิงในพื้นที่กรุงเทพมหานคร ซึ่งเป็นพื้นที่ที่มีการรวมกลุ่มคนจำนวนมากและมีความแออัดประกอบกับในระยะดังกล่าวมีการประกาศปิดเมืองในพื้นที่กรุงเทพมหานครเกิดการเคลื่อนย้ายของประชากรออกไปยังจังหวัดต่าง ๆ ทำให้ผู้สัมผัสเชื้อกระจายออกไปยังต่างจังหวัด จนทำให้ยอดผู้ติดเชื้อของประเทศไทยเพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็ว

มาตรการเร่งด่วนของประเทศไทยในการป้องกันวิกฤตการณ์ดังกล่าว แบ่งออกเป็น 2 มาตรการสำคัญ ประกอบด้วย 1) การป้องกันและสกัดกั้นการนำเชื้อเข้าสู่ประเทศไทย 2) การยับยั้งการระบาดภายในประเทศ โดยหนึ่งในมาตรการที่สำคัญ คือ มาตรการปิดประเทศ หรือ ปิดเมือง (Lock Down) ห้ามประชาชนออกจากเคหะสถาน และปิดกั้นการเดินทาง โดยมาตรการดังกล่าวทำให้จำนวนผู้ติดเชื้อลดลงอย่างเห็นได้ชัด โดยในช่วงเดือนพฤษภาคม เป็นต้นมาผู้ติดเชื้อที่พบส่วนใหญ่เป็นผู้ที่เดินทางกลับมาจากต่างประเทศและอยู่ในสถานที่กักกันเพื่อสังเกตอาการ กรณีศึกษาจากรายงานของกรมควบคุมโรค กระทรวงสาธารณสุขระบุวันที่ 11 กุมภาพันธ์ 2565 ประเทศไทยมีผู้ติดเชื้อยืนยันสะสมทั้งสิ้น 2,561,115 ราย ผู้ป่วยยืนยันสะสม 337,680 ราย เป็นการติดเชื้อผู้ป่วยรายใหม่ 15,242 ราย เป็นผู้ป่วยรายใหม่จากระบบเฝ้าระวังและระบบบริการฯ 14,885 ราย (ศูนย์บริหารสถานการณ์แพร่ระบาดของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา 2019, 2565)

**ภาพที่ 2 แผนภาพแสดงสถานการณ์ COVID-19 ในประเทศ**
**ที่มา : ศูนย์บริหารสถานการณ์แพร่ระบาดของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา 2019, (2565)**

การระบาดของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 ปรากฏผลกระทบต่อประชากรโลกหลายมิติ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในภาคศิลปวัฒนธรรมที่กำลังประสบกับสถานการณ์ที่ขัดแย้งกันหลายประการ ในขณะที่ผู้ชมส่วนหนึ่งมีความต้องการเนื้อหาเชิงศิลปวัฒนธรรมและความคิดสร้างสรรค์เพิ่มขึ้นตลอดช่วงมาตรการปิดประเทศ หรือปิดเมือง (Lock Down)

ห้ามประชาชนออกจากเคหะสถาน และปิดกั้นการเดินทาง จึงได้ทำการพัฒนาการเข้าถึงสารสนเทศระบบดิจิทัลเพิ่มมากขึ้น มีการวิพากษ์วิจารณ์ผลกระทบที่เกิดขึ้นกับการใช้ชีวิตอย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวชี้วัดทางเศรษฐกิจทำนายว่าศิลปวัฒนธรรมอาจเป็นภาคส่วนที่ได้รับผลกระทบมากที่สุด เนื่องจากการยกเลิกกิจกรรม และอาจจะเป็นหนึ่งในภาคส่วนที่มีการฟื้นตัวช้าที่สุดจากขาดสภาพคล่องทางการเงินถึงขั้นปิดกิจการ ในขณะที่ความต้องการเนื้อหาเชิงศิลปวัฒนธรรมและความคิดสร้างสรรค์ของประชาชนผู้รักในศิลปะเพิ่มขึ้นทวีคูณตลอดช่วงการปิดประเทศหรือปิดเมือง (Lock Down)

การจัดการศิลปวัฒนธรรมมีความจำเป็นในการให้ความรู้แก่ผู้นำศิลปวัฒนธรรมที่อาจเผชิญและแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นในภาคศิลปะ การจัดการด้านศิลปะอย่างจริงจังเริ่มขึ้นเมื่อประมาณห้าสิบปีที่แล้ว กระบวนการศึกษาเชิงวิชาการด้านการจัดการศิลปะเริ่มต้นขึ้นในปี 2506 โดยการเปิดตัวโปรแกรมการจัดการศิลปะชุดแรกที่ New School for Social Research ในนิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา (Paquette, 2016) วงการศิลปวัฒนธรรมมีความต้องการผู้จัดการฝ่ายศิลปะมากขึ้นที่ไม่เพียงมีความรู้อย่างดีด้านประวัติศาสตร์และทฤษฎีเท่านั้น แต่ยังสามารถจัดการกับคำถามเชิงปฏิบัติ และพร้อมที่จะแก้ปัญหาปัจจุบันทั้งหมดที่สาขาศิลปวัฒนธรรมต้องเผชิญ การจัดการศิลปะเป็นเครื่องมือในการสร้างสภาพแวดล้อมที่เหมาะสมสำหรับศิลปินและการบริหารงานศิลป์ก็เช่นกัน การจัดการศิลปวัฒนธรรมเป็นวิธีสร้างชุมชนที่รวมกันเป็นหนึ่งด้วยวัฒนธรรม การสื่อสาร และความอดทน

จากรายงาน การสัมมนาในงาน Forum on Cultural Management and Cultural Policyปี ค.ศ. 2016 ที่เมืองมิวนิก ประเทศเยอรมันนี ซึ่งรวบรวมผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะจากหลายประเทศมีการเผยแพร่ข้อความทั่วไปว่าการจัดการศิลปวัฒนธรรมคือ “ด้านการทำงานศิลปะให้เสร็จลุล่วง” วางทุกอย่างให้เข้าที่เพื่อให้ศิลปินได้มีส่วนร่วมในความคิดสร้างสรรค์อย่างเต็มที่ ในขณะเดียวกันคำจำกัดความของการจัดการศิลปวัฒนธรรมอีกประการหนึ่งคือ “เครื่องมือในการเปลี่ยนผ่านเพื่อสร้างระบบเศรษฐกิจใหม่ที่ศิลปินเป็นตัวแทนของการเปลี่ยนแปลง ดังนั้นการจัดการศิลปวัฒนธรรมจึงเปิดโอกาสให้เกิดความต่อเนื่อง ความยั่งยืน และการพัฒนา” ยิ่งไปกว่านั้นผู้จัดการงานศิลปะที่ต้องเผชิญกับปัญหา และความท้าทายทั้งหมดที่ปรากฏขึ้นระหว่างทาง เช่น เหตุการณ์การระบาดของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 (COVID-19)

สำหรับประเด็นปัญหาการจัดการศิลปวัฒนธรรมนั้นแตกต่างกันไปในแต่ละประเทศจากสถานการณ์ทางเศรษฐกิจหนึ่งไปสู่อีกสถานการณ์หนึ่ง ตัวอย่างเช่น ภาคศิลปวัฒนธรรมของอังกฤษกำลังเผชิญกับการลดเงินอุดหนุนจากรัฐบาล Tom Mansfield ซึ่งเป็น

ผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์ของ Upstart Theatre ในลอนดอน ได้กล่าวว่าสถานการณ์นี้เป็นเรื่องเกี่ยวกับผู้ประกอบการที่จะกระตือรือร้นและเกี่ยวกับผู้จัดการฝ่ายศิลป์ในการหาวิธีอื่นในการระดมทุน ประเด็นเหล่านี้ “ท้าทายอย่างมาก แต่ก็สามารถให้ผลตอบแทนกลับมาได้มากเช่นกัน เนื่องจากวิกฤตดังกล่าวทำให้องค์กรต่าง ๆ คิดหาวิธีใหม่ ๆ ในการร่วมมือกันเพื่อสนับสนุนซึ่งกันและกัน และพัฒนาความร่วมมือที่น่าตื่นตาตื่นใจ บุคคลากรทั้งหลายจะยั่งยืนได้อย่างไร คือคำถามที่เราเฝ้าถามอยู่เสมอ” นอกจากนี้เมื่อรัฐบาลอังกฤษเริ่มกระบวนการ Brexit ความท้าทายก็จะปรากฏมากขึ้น ตลอดจนความเป็นไปได้ และแนวคิดใหม่ ๆ ได้รับการอำนวยความสะดวกมากยิ่งขึ้น ปัญหาเรื่องเงินทุนในเอเชียเป็นเรื่องที่ท้าทายตามคำพูดของ Bobo Lee ศิลปินชาวฮ่องกงและผู้จัดการศิลปวัฒนธรรม (Oswald, 2017) ปัญหาหลักของภาคศิลปวัฒนธรรมของฮ่องกงคือการขาดโอกาสในการฝึกอบรมผู้ประกอบวิชาชีพด้านศิลปะและความแตกต่างที่แท้จริงระหว่างนโยบายวัฒนธรรมและการจัดการศิลปะในทางปฏิบัติ ตามรายงานภาพรวมของปัญหาการบริหารศิลปวัฒนธรรมสาธารณะที่จัดขึ้นเมื่อหลายปีก่อน พบว่าหนึ่งในภัยคุกคามในการจัดการศิลปะคือจำนวนผู้เชี่ยวชาญที่ลดลงในหน่วยงานศิลปะแห่งชาติ การหมุนเวียนทรัพยากรบุคคล โปรแกรมวิชาการจำนวนจำกัด ขาดการฝึกอบรมทั้งศิลปินและผู้จัดการศิลปะ ความเข้าใจสภาพแวดล้อมทางธุรกิจในระดับต่ำถือเป็นปัญหาร้ายแรง ในปีต่อ ๆ ไป และภัยคุกคามเหล่านั้นเป็นความจริงที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน

ประการสำคัญหลักในการจัดการงานศิลปะคือ การขาดบุคคลากรที่จะช่วยจัดการกับคำถามดังกล่าวทั้งหมด เช่น การดูแล การตลาด การระดมทุนการจัดการเชิงกลยุทธ์และหน้าที่อื่น ๆ มีการสำรวจอ้างอิงจากข้อมูลของ Smith (2017) เกี่ยวกับสถานการณ์ในการจัดการทรัพยากรมนุษย์ในหน่วยงานเทศบาล จากผลการวิจัยพบว่าการจัดการศิลปะและวัฒนธรรมจำเป็นต้องมีการฝึกอบรมที่เป็นทางการและทางวิชาการ ที่เหมาะสม สิ่งสำคัญที่ต้องพูดถึงคือ ผู้ว่าจ้างมักจะดูที่ภูมิหลังในการจัดการวัฒนธรรม และทักษะทางธุรกิจในยุคโลกาภิวัตน์นี้ มีการอพยพย้ายถิ่นที่เพิ่มมากขึ้น และมีการเปลี่ยนแปลงของประชากรในยุโรป ตามรายงานของ Mara Cerquetti และบทความในวารสารการจัดการวัฒนธรรมและนโยบาย (Cerquetti, 2016) ในยุคนี้วัฒนธรรมไม่ใช่เครื่องมือในการแสดงค่านิยมของชาติอีกต่อไป แต่เป็นเครื่องมือที่ช่วยเชื่อมโยงอัตลักษณ์ที่แตกต่างกัน เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงนี้ ผู้จัดการฝ่ายศิลป์ควรตระหนักถึงการทูตข้ามวัฒนธรรม ในบทความของ J.Dennis Rich และ Ekaterina Shekova ได้กล่าวเกี่ยวกับโปรแกรมการบริหารศิลปะในสหรัฐอเมริกาและรัสเซีย (Rich and Shekova, 2016) ระบุว่า ผู้จัดการศิลปะต้องรักษา

รูปแบบหรือภาคศิลปะ การค้าไม่ควรแสวงหาผลกำไรและต้องทำด้วยความสมัครใจ ศิลปะคือแก่นแท้ของความพากเพียรพยายาม และต้องยึดมั่นในการบริหารงานศิลป์ ทั้งนี้ ทักษะและความเข้าใจที่ผู้จัดการศิลปะควรได้รับจากการสำเร็จการศึกษาหลักสูตรการจัดการศิลปะ เช่น ทักษะด้านศิลปะ สังคม เศรษฐกิจ เทคโนโลยี ความหลากหลายทางประชากร ประเด็นด้านจริยธรรม ธุรกิจ การเงิน การตลาด และสภาพแวดล้อมระหว่างประเทศสำหรับศิลปะและผลกระทบของเศรษฐกิจโลก และอื่น ๆ ปัญหาปัจจุบันในการบริหารงานศิลป์หากความท้าทายในการจัดการศิลปะนี้ไม่ต้องเผชิญกับองค์กรศิลปะหลายแห่งจะไม่สามารถจัดการกับความท้าทายอื่น ๆ ที่จะเกิดขึ้นได้ ซึ่งอาจส่งผลให้เกิดความผิดปกติและสภาพแวดล้อมที่ไม่ดีสำหรับศิลปิน นั่นคือเหตุผลที่ในยุคปัจจุบันและอีกไม่กี่ปีข้างหน้า หัวหน้าองค์กรศิลปะจะต้องจัดการกับปัญหาที่ยากที่ต้องเผชิญ

ในฐานะภาคส่วนที่มีความเกี่ยวข้องในประเด็นสุดท้ายในประเทศต่าง ๆ ส่วนใหญ่พิพิธภัณฑ์ หอศิลป์ และมหาวิทยาลัยหลายแห่งขาดเจ้าหน้าที่ที่เกี่ยวข้องกับการจัดการศิลปวัฒนธรรม ผู้เขียนคิดว่าประเด็นปัจจุบันที่สำคัญในการจัดการศิลปะ คำจำกัดความทั้งหมดของการจัดการศิลปะระบุว่าผู้คนเป็นตัวแทนและกลไกหลักของภาคส่วนทั้งหมด แม้ว่าปัญหาต่างที่เกิดขึ้นและปัญหาอาจท้าทายหรือสร้างความเสียหายให้กับสถานประกอบการด้านศิลปะอย่างมาก เช่น ภาวะโรคระบาดครั้งใหญ่ที่โลกเผชิญอยู่ในยุคชีวิตวิถีใหม่ แต่ทีมผู้จัดการฝ่ายศิลป์ที่มีคุณสมบัติและมีประสบการณ์สามารถเผชิญกับปัญหาดังกล่าวด้วยวิธีแก้ปัญหาที่สร้างสรรค์ และแนวคิดนอกกรอบที่จะขับเคลื่อนทั้งสาขาไปสู่การพัฒนาต่อไป

**การบริหารจัดการความรู้ทางศิลปวัฒนธรรมและมรดกทางวัฒนธรรม**

การบริหารจัดการความรู้ (Knowledge Management -KM) หมายถึง กระบวนการที่ช่วยองค์กรในการระบุ คัดเลือก จัดระบบ เผยแพร่ และถ่ายโอนความเชี่ยวชาญที่เป็นส่วนหนึ่งของความจำองค์กรที่อยู่ในรูปที่มีโครงสร้างที่ไม่ชัดเจน (Turban et a, 2004) เป็นกระบวนการค้นหา รวบรวมความรู้ที่มีอยู่กระจัดกระจายในตัวบุคคลหรือจากเอกสาร มาวิเคราะห์ สังเคราะห์ จัดเก็บอย่างเป็นระบบ และแบ่งปันความรู้ตามความเหมาะสม (ชดช้อย วัฒนะ, 2561) โดยเน้นการพัฒนากระบวนงาน ควบคู่ไปกับการพัฒนาการเรียนรู้ผ่านกระบวนการจำแนกวิเคราะห์ และจัดระบบความรู้ เพื่อสรรหา คัดเลือก จัดการและเผยแพร่ และสร้างบรรยากาศให้เกิดการแบ่งปันความรู้เรื่องใดเรื่องหนึ่งภายในองค์กร (กีรติ ยศยิ่งยง, 2550) ทั้งนี้ องค์กรควรมีการแสวงหาความรู้ใหม่ ๆ อย่างต่อเนื่อง ทั้งจาก

ภายในและภายนอกองค์กร และนำมาเผยแพร่ความรู้ทั่วทั้งองค์กร เพื่อช่วยในการพัฒนาผลการดำเนินงานขององค์กร (Takeuchi Hirotaka and Ikujiro Noanka, 2004) โดยที่ KM เป็นเครื่องมือที่จะช่วยให้มีการสร้าง รวบรวบ จัดระบบ เผยแพร่ ถ่ายโอนความรู้ที่เป็นประโยชน์เพื่อให้สามารถประยุกต์ในสถานการณ์ต่าง ๆ ได้ทันเวลา และทันเหตุการณ์ การถ่ายทอดความรู้ที่สามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้นับเป็นความสำเร็จที่ก่อให้เกิดประโยชน์สูงสุดในการจัดการความรู้ขององค์กร (จิระพงศ์ เรืองกุน, 2557)

วัฒนธรรมเป็นองค์ความรู้และภูมิปัญญาที่มีความสำคัญ วัฒนธรรมมีหน้าที่สนองตอบความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ วางกฎเกณฑ์ให้มนุษย์ดำเนินชีวิตอย่างมีระเบียบแบบแผน เพื่อให้สังคมทำงานได้อย่างมีระบบและมีประสิทธิภาพ ช่วยให้มนุษย์สามารถปรับตัวเข้ากับสภาพแวดล้อม เป็นพื้นฐานของการพัฒนาทางด้านเทคโนโลยีเพื่อความเจริญและความอยู่รอดของมนุษย์ ความรู้ทางศิลปวัฒนธรรมและมรดกวัฒนธรรมเป็นสิ่งทรงคุณค่าทั้งในทางความรู้และจิตใจ (กรมศิลปากร, 2544, น. 13) โดยเรื่องราวทางด้านศิลปะและวัฒนธรรมได้รับความสนใจมากขึ้นเนื่องจากสามารถพัฒนาให้เกิดประโยชน์และเพิ่มมูลค่าในทางเศรษฐกิจต่อสังคมมนุษย์โลกได้อย่างมาก การบริหารจัดการทางศิลปวัฒนธรรมจึงเป็นศาสตร์เฉพาะกิจรูปแบบหนึ่ง ปัจจุบันจะเห็นได้จากองค์กรและสถาบันที่เกี่ยวข้องกับงานศิลปะและวัฒนธรรมหลายประการ ยกตัวอย่างเช่น วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (College of Dramatic Arts Bunditpatanasilpa Institute) กระทรวงวัฒนธรรม (Ministry of Culture) พิพิธภัณฑ์ศิลปะ (Museum of Art ) ศูนย์วัฒนธรรม (Cultural center) อุทยานประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม (Historical and cultural park) และแหล่งมรดกโลกทางวัฒนธรรม (Cultural world heritage) เพื่อเผยแพร่อัตลักษณ์ทางด้านศิลปะและวัฒนธรรม ประเทศไทยจึงเป็นหนึ่งในประเทศที่มีมรดกทางวัฒนธรรมที่สะท้อนความเป็นมาของเผ่าพันธุ์ชาติไทย ตลอดจนเป็นความภาคภูมิใจของคนในท้องถิ่นต่าง ๆ ที่นำทุนทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญามาพัฒนาให้เป็นนวัตกรรม เพื่อสร้างมูลค่าเพิ่มแก่งานด้านศิลปวัฒนธรรม สร้างภาพลักษณ์ของความเป็นไทยในการหารายได้เข้าประเทศ เกิดการสร้างกิจกรรมและธุรกิจด้านศิลปวัฒนธรรมซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับการพัฒนาส่งเสริม และต่อยอดมรดกศิลปวัฒนธรรม และการท่องเที่ยวเชิงศิลปวัฒนธรรมมากขึ้น

ก่อให้เกิดอุตสาหกรรมและธุรกิจที่เกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรม เช่น ศิลปหัตถกรรม สินค้าจากภูมิปัญญาท้องถิ่น ร้านอาหารประจำชาติไทย การแสดง เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ แหล่งบริการ ร้านค้า ร้านอาหารโรงแรม รวมทั้งอุตสาหกรรมและธุรกิจ ที่เกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรมเป็นแหล่งรายได้อย่างมหาศาลที่ส่งผลสำคัญทางเศรษฐกิจของประชาชนและประเทศชาติ (ทองคำ ดวงขันเพ็ชรและ พระเดชขจร ขนฺติธโร, 2564, น. 44)

การบริหารจัดการความรู้ทางศิลปวัฒนธรรมและมรดกทางวัฒนธรรม คือ การวางแผนงานและการส่งเสริมสนับสนุนให้มีการอนุรักษ์ดูแลรักษาหรือการจัดการข้อมูลสถานที่พื้นที่และการตรวจสอบเรื่องราวในอดีตของชาติหรือของกลุ่มชนเผ่าพันธุ์ต่าง ๆ (ปรีดา พูลสิน, 2554) เป็นกระบวนเพื่อนำไปสู่การพัฒนางานศิลปวัฒนธรรมในด้านการศึกษาอนุรักษ์และส่งเสริมให้ทรัพยากรทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ (Tangible cultural resource) และทรัพยากรทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ (Intangible cultural resource) ยังคงได้ใช้ประโยชน์ต่อไปได้อย่างเหมาะสม ทั้งนี้กระบวนการมีส่วนร่วมของทุกภาคส่วนที่เกี่ยวข้องจำเป็นที่ต้องให้ความสำคัญกับกระบวนการมีส่วนร่วมในการจัดการงานศิลปวัฒนธรรมเป็นสำคัญ (สรรเกียรติ กุลเจริญ, 2558, น. 23-24) ในปัจจุบันผู้ที่ทำหน้าที่บริหารจัดการศิลปวัฒนธรรมจะมีบทบาทสำคัญในการวางแผนและดำเนินงานต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องการบริหารจัดการความรู้ทางศิลปวัฒนธรรมและมรดกทางวัฒนธรรมในยุคชีวิตวิถีใหม่ ซึ่งไม่เพียงมีบทบาททำให้องค์กรศิลปวัฒนธรรมอยู่รอดได้ในเชิงธุรกิจเท่านั้น แต่ต้องให้ความสำคัญกับยุคสมัย วิถีชีวิต บริบทของสังคม และสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลงไป สอดคล้องกับแนวคิดของ ณัฐธ์วัฒน์ สุทธิโยธิน. (2556) ที่กล่าวว่า วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เกิดมาจากการเรียนรู้ของมนุษย์ และความพยายามของมนุษย์ที่จะต่อสู้ดิ้นรนเพื่อรักษาอัตลักษณ์ของตนเองไว้ให้อยู่รอด เมื่อต้องการอยู่รอดจึงต้องมีการปรับตัวให้สอดคล้องเข้ากันได้กับยุคสมัย วัฒนธรรมจึงมีความเป็นพลวัตร (dynamic) ยืดหยุ่นได้มีความคงที่เพียงบางส่วน มีการเปลี่ยนแปลงได้ในบางส่วน ซึ่งในมุมมองด้านการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมอาจจะหมายถึงว่าลักษณะบางอย่างของวัฒนธรรมได้เปลี่ยนไปบ้างตามกาลเวลา แต่ค่านิยมและหลักใหญ่ที่ใช้เป็นกฎเกณฑ์ของสังคมก็ยังไม่เปลี่ยนไป เพราะวัฒนธรรม คือ ระบบสัญลักษณ์ที่มนุษย์สร้างขึ้นและสามารถเรียนรู้ได้

**ผลกระทบจากการระบาดของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 ต่อการบริหารจัดการความรู้ทางศิลปวัฒนธรรมและมรดกทางวัฒนธรรม**

การระบาดใหญ่ของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 ในทั่วโลกส่งผลถึงการปิดตัวขององค์กรทางศิลปวัฒนธรรมส่วนใหญ่ที่กระจายทั่วทุกมุมโลก ทั้งสถาบันและอุตสาหกรรมการบริโภคศิลปะที่สามารถสัมผัสได้ ที่เปิดให้เข้าเยี่ยมชมมองเห็นได้ การเข้าถึงศิลปะและวัฒนธรรมทางตรงและทางกายภาพถูกระงับชั่วคราว มาตรการการควบคุมโรคที่ทุกประเทศใช้อยู่ขณะนี้ ตั้งแต่การลดการเดินทางการเข้าออกพื้นที่ การปิดสนามบิน การใช้มาตรการ Social distancing มีการปิดสถานที่ ปิดสถานการค้า และกิจกรรมทางเศรษฐกิจ ปิดเมือง ฯลฯ ย่อมมีผลกระทบอย่างรุนแรงต่อการบริหารจัดการทางศิลปวัฒนธรรมไปถึงการชะงักของเศรษฐกิจการค้า การทำงานผลิต อุตสาหกรรมท่องเที่ยว โรงแรม ร้านอาหาร รวมไปถึงการผลิตในภาคอุตสาหกรรมอย่างต่อเนื่อง ส่งผลต่อประชาชนพลเมืองของประเทศมีความกังวลต่อชีวิต การดำเนินชีวิต ครอบครัว รายได้รายจ่ายและทรัพย์สินต้องดูแลปกป้องตนเองและสมาชิกในครอบครัว ต้องมีการกักตัวอยู่กับบ้าน หลายคนไม่สามารถมาทำงานหาเลี้ยงชีพแบบปกติได้ ธุรกิจจำนวนมากต้องหยุดกิจการ หรือทำได้ไม่เต็มประสิทธิภาพ จนทำให้ขาดรายได้มาจุนเจือครอบครัว ถึงแม้ว่ารัฐบาลจะมีมาตรการเยียวยาผู้ขาดรายได้ในรูปแบบมาตรการ เช่น โครงการคนไทยไม่ทิ้งกัน คนละครึ่ง โดยอาจใช้แนวคิดในความสามารถในการสนับสนุนของสังคมหรือรัฐบาลในการควบคุมพลังงาน ให้พลังงานเกี่ยวพันถึงพัฒนาการทางวัฒนธรรมคล้ายคลึงกับกฎของการเพิ่มการกระจายพลังงาน ตามหลักการของเลสลี่ ไวท์ (Leslie White) ที่ใช้ในทางวัฒนธรรม เป็นกฎพื้นฐานของวิวัฒนาการทางวัฒนธรรม (Basic Law of Cultural Evolution) ร่วมกับหลักทฤษฎีวิวัฒนาการใหม่ (Neo-evolutionism) หรือวิวัฒนาการสากล (Universal Evolutionism) ก็ยังไม่สามารถแก้ไขการเกิดความเครียดและปัญหาทางสุขภาพจิตในกลุ่มประชาชนในสังคมที่ตามมาได้ให้หมดไป พบว่าการศึกษาการสร้างสรรค์ศิลปวัฒนธรรม การค้าและการลงทุนเกิดผลกระทบค่อนข้างรุนแรง แม้แต่เศรษฐกิจโลกก็กำลังเข้าสู่วิกฤติเศรษฐกิจ ซึ่งมีที่มาจากโควิด-19 เป็นสำคัญ (Poovorawan, 2020)

จากมาตรการการปิดประเทศของแต่ละประเทศ ห้ามการเดินทางเข้าออกต่างประเทศทำให้ประชาชนไม่สามารถเข้าสัมผัสถึงศิลปวัฒนธรรมได้โดยตรง จำเป็นต้องอาศัยการเข้าถึงศิลปวัฒนธรรมโดยทางอ้อม และทางสื่อออนไลน์ ทำให้มีอัตราการเติบโตการเข้าถึงทางอ้อมขึ้นอย่างมากเนื่องจากความต้องการเข้าถึงเนื้อหาทาง

ศิลปวัฒนธรรมที่เพิ่มขึ้น ในสถานการณ์นี้ การกักตัวอยู่ในที่พักอาศัยประชาชนอยู่ในสถานะที่วิตกกังวลและโดดเดี่ยว ตรงตามทฤษฎีเอกภาพทางจิต (Psychic Unity of Mankind) ของบาสเตียน (Bastian) ซึ่งเห็นว่ามนุษย์ทุกคนจะโต้ตอบด้วยวิธีเดียวกันต่อสิ่งเร้าเดียวกัน ซึ่งส่งผลให้สิ่งที่ตามมาเป็นแบบเดียวกัน ผลกระทบในระยะกลางและระยะยาวของการระบาดใหญ่ต่อแนวทางการบริโภควัฒนธรรมยังไม่สามารถประเมินได้แน่ชัด ผลการศึกษาได้เน้นถึงความสำคัญของการที่ไม่สามารถพิจารณาเพียงด้านอุปทาน (ได้แก่ ศิลปินและคนกลาง) แต่ด้านอุปสงค์เป็นดี (ผู้บริโภค) แม้จะมีโอกาสที่เกิดจากวิกฤต (เช่น ความคิดสร้างสรรค์ การส่งเสริมชุมชนและการขยายการรวมกลุ่มที่แข็งแกร่งขึ้นผ่านการแปลงเป็นดิจิทัล ฯลฯ) การสนับสนุนทางการเงินและลอจิสติกส์ เป็นสิ่งสำคัญในการสนับสนุนให้ผู้คนที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ และผู้ประกอบการทางศิลปวัฒนธรรมสามารถฟื้นตัวได้ในระยะยาว สิ่งสำคัญต้องการเสนอว่าไม่ควรลดบทบาทของผู้บริโภคในกระบวนการกู้คืนนี้ รูปแบบการจัดหาและการบริโภคศิลปะมีความแตกต่างกัน ผลกระทบในช่วงหลายเดือนที่ผ่านมาแสดงให้เห็นว่ากระบวนการกู้คืนจะแตกต่างกันจากส่วนย่อยหนึ่งไปอีกส่วน ตั้งแต่การเว้นระยะห่างทางสังคมขั้นพื้นฐานมาตรการเพื่อการประเมินรูปแบบธุรกิจในเชิงลึกต่อไป เพื่อพิจารณาด้านอุปสงค์ในกระบวนการกู้คืน ได้มีการเสนอแนวทางการวิจัยที่มุ่งเน้นผู้บริโภค 4 ประการได้แก่ (1) เพื่อให้เป็นระบบมากขึ้นและข้อมูลที่ถูกต้องเกี่ยวกับรูปแบบการบริโภคทางวัฒนธรรม (2) เพื่อประเมินคุณค่าเชิงสุนทรียรส (Hedonic value) ได้ดีขึ้นในการบริโภคศิลปะดิจิทัล (3) เพื่อส่งเสริมการมีส่วนร่วมและความภักดีของผู้บริโภคที่มีต่อสถาบันวัฒนธรรม และ(4) เพื่อส่งเสริมความผาสุกของแต่ละบุคคลเป็นกุญแจสำคัญในการได้รับประโยชน์จากศิลปะและวัฒนธรรม (Radermecker, 2021) แต่ละภาคส่วนควรได้รับการตรวจสอบเพิ่มเติม เพื่อช่วยให้ผู้ประกอบการด้านศิลปวัฒนธรรมฟื้นตัวจากวิกฤตที่ไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อน และเพื่อบรรลุจุดประสงค์ดังกล่าวจึงควรพิจารณาความสำคัญของการสร้างและเสริมพันธมิตรกับพันธมิตรภายนอก เช่น โรงเรียน สถานศึกษา วิทยาลัย มหาวิทยาลัย นักวิทยาศาสตร์ นักคอมพิวเตอร์ องค์กรภาคการศึกษา รัฐบาลและสวัสดิการสาธารณะให้ได้รับการแนะนำความรู้ที่ถูกต้องมากขึ้นเกี่ยวกับรูปแบบการบริโภคในแต่ละส่วนสาขาย่อยของศิลปะและวัฒนธรรม ได้แก่ นาฏศิลป์ ศิลปะการแสดง ดนตรีคีตศิลป์ ทัศนศิลป์ อุตสาหกรรมวัฒนธรรม ตลาดศิลปะ ฯลฯ มีความจำเป็นอย่างยิ่งในการคาดการณ์ความต้องการของผู้คนประชาชนให้มีความคาดหวังที่ดีในยามวิกฤตอาจมองภาพรวมถึงพฤติกรรมในอนาคตด้วยเพื่อมีมาตรการตรวจหาปัญหาที่อาจเกิดขึ้นของรูปแบบการบริโภคทางเลือกและเพื่อช่วยให้สถาบันศิลปวัฒนธรรมและอุตสาหกรรม

หลีกเลี่ยงการตัดสินใจที่ไม่เหมาะสมต่อกระบวนการกู้คืนสู่สภาพที่มั่นคงอย่างยั่งยืน การสอบถามความคิดเห็นโดยการจัดทำแบบสำรวจของผู้บริโภคศิลปวัฒนธรรม ควรดำเนินการพิจารณาในระดับบุคคลสำหรับการกำกับดูแลกิจการส่วนตัวและกลยุทธ์ทางธุรกิจ สิ่งสำคัญที่สุดคือในระดับชาติสำหรับนโยบายการอนุรักษ์ พัฒนา สืบสาน และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยสู่นานาชาติด้วย

จากผลการศึกษาของ Agostino, D., Arnaboldi, M.,and Lampis, A. (2020). เรื่องการบริหารจัดการพิพิธภัณฑ์ของรัฐในประเทศอิตาลีโดยดูผลลัพธ์จากการตรวจสอบปฏิกิริยาของผู้ชมต่อการปิดการเข้าเยี่ยมชมสถานที่จริงเนื่องจากสาเหตุการระบาดอย่างรุนแรงของโควิด-19 มีการปรับเปลี่ยนโดยใช้กิจกรรมออนไลน์บนโซเชียลมีเดียแทน การศึกษาได้สำรวจประเภทและปริมาณของเนื้อหาที่เผยแพร่โดยพิพิธภัณฑ์บนหน้าเว็บโซเชียลมีเดียตลอดจนระดับการมีส่วนร่วมทางออนไลน์ที่เกิดจากกิจกรรมของทางพิพิธภัณฑ์ซึ่งอยู่ภายใต้การดูแลของกระทรวงมรดกวัฒนธรรมและการท่องเที่ยวประเทศอิตาลี การศึกษานี้ได้สำรวจพิพิธภัณฑ์ของรัฐที่ใหญ่ที่สุดจำนวน 100 แห่งของอิตาลี พบว่า ในช่วงหลายสัปดาห์ของการปิดเมือง ความริเริ่มด้านวัฒนธรรมของประชาชนไม่ได้หยุดลง แต่ในทางกลับกัน มีเนื้อหาและความคิดริเริ่มทางวัฒนธรรมออนไลน์เพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็วผ่านโซเชียลมีเดีย โดยพิพิธภัณฑ์มีการเพิ่มกิจกรรมออนไลน์เป็นสองเท่า หลักฐานออนไลน์นี้ได้กระตุ้นให้เกิดการไตร่ตรองเพิ่มเติมเกี่ยวกับทิศทางในอนาคตของแนวทางที่เปิดใช้งานดิจิทัลเพื่อการบริหารจัดการศิลปะและวัฒนธรรม เพื่อความเพลิดเพลินในระหว่างมาตรการปิดประเทศ หรือปิดเมือง (Lock Down)

การบริโภคศิลปะในยามที่เศรษฐกิจตกต่ำตรงกันข้ามกับความเชื่อทั่วไป วิกฤตการณ์ทางสังคมและเศรษฐกิจอาจเป็นช่วงเวลาที่มีประสิทธิผลในบางประการ ในช่วงการระบาดใหญ่ของไวรัสโควิด-19 ประจำปี 2020 ในประเทศอินโดนีเซีย มีรายงานความสามารถของนักศึกษาในด้านวิชาการและออนไลน์ในหลักสูตร Elementary Arts Learning ที่ปรากฏจากการบรรยายในชั้นเรียนในช่วงการระบาดใหญ่ของ Covid-19 ตั้งแต่เดือนกุมภาพันธ์ 2020 โดยพบว่าผลการเรียนรู้ผ่านระบบออนไลน์ที่ดีแสดงข้อมูลสูงสุดและมีผลการดำเนินการประสพความสำเร็จตามจุดประสงค์ของ RPS การศึกษานี้เป็นการศึกษาเชิงคุณภาพในหัวข้อการศึกษาวิจัยในนักเรียนระดับประถมศึกษาของครูครุศาสตร์ คณะครุศาสตร์ ผลการศึกษาพบว่า โรคโควิด-19 ที่เข้าสู่ประเทศอินโดนีเซียมีผลกระทบอย่างมีนัยสำคัญต่อระดับของมหาวิทยาลัยมูฮัมหมัดยามาลัง แสดงถึงความสำคัญของบทบาทของการบริหารด้านศิลปวัฒนธรรมการศึกษาในประเทศอินโดนีเซีย โดยเฉพาะ

ในโครงการศึกษาครูระดับประถมศึกษา คณะฝึกอบรมครูด้านการศึกษา ที่มหาวิทยาลัยมูฮัมหมัดมาลัง อ้างถึงหนังสือเวียนหมายเลข 2 ประจำปี 2563 ว่าด้วยการมาตรการป้องกันและจัดการกับโรคโควิด-19 ในกระทรวงศึกษาธิการและหนังสือเวียน ฉบับที่ 3 ประจำปี 2563 ว่าด้วยการป้องกันโควิด-19 ของหน่วยงานการศึกษา ขั้นตอนการสอนและการเรียนรู้ที่บ้านสามารถใช้แอปพลิเคชันต่าง ๆ เช่น Edmodo, Google classroom เป็นสื่อกลางในการสอนและการเรียนรู้ WA และสื่อ Zoom การมีวิดีโอบนสื่อ Youtube เพื่อการศึกษาเรื่อง Elementary Arts Learning and Culture ยังสามารถใช้เป็นกระบวนการในการลงลึกถึงเนื้อหาและแนวทางสู่รูปแบบการเรียนรู้ การสอนด้วยใจ การสอนด้วยความเห็นอกเห็นใจ การสอนด้วยการสื่อสาร และความสุภาพเชิงบวก เช่น การแก้ปัญหาและหรือประเมินเพื่อเป็นแรงดึงดูดเพิ่มเติมให้นักศึกษามีแรงจูงใจในการเรียนรู้ (Restian, 2020)

การบริหารจัดการความรู้ทางศิลปวัฒนธรรมและมรดกทางวัฒนธรรมยุคชีวิตวิถีใหม่และนวัตกรรมการบริหารจัดการทางศิลปวัฒนธรรมในทุกภาคส่วนที่เกี่ยวข้อง ทั้งกระทรวงวัฒนธรรม กรมศิลปากร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป และวิทยาลัยช่างศิลปได้ดำเนินตามมาตรการโดยการจัดการเรียนการสอนออนไลน์ เว้นระยะห่าง จัดรูปแบบการเรียนการสอน การใช้อาคารสถานที่ต่าง ๆ อย่างมีมาตรการเข้มข้น การเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม การแสดงต่าง ๆ ผ่านระบบออนไลน์ทุกรูปแบบ ซึ่งจะช่วยลดผลกระทบโดยรวมต่อประชาชนผู้บริโภคศิลปะและวัฒนธรรม ศิลปินผู้สร้างสรรค์งานศิลปะในยามที่เกิดโรคติดต่อร้ายแรงระบาด ปัจจัยที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ สืบสาน ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม ปัญหาในการนำเสนอและเผยแพร่งานศิลปวัฒนธรรม พัฒนาการนำเสนอตามความต้องการของผู้บริโภคศิลปวัฒนธรรมในภาวะเศรษฐกิจตกต่ำ นโยบายเพื่อวางแนวทางการบริหารจัดการศิลปวัฒนธรรมมีความจำเป็นอย่างยิ่งเพื่อประโยชน์ที่มุ่งเน้นต่อผู้มีส่วนร่วมในศิลปวัฒนธรรมในทุกมิติในยุคการใช้ชีวิตในสังคมแบบ New normal

**รายการอ้างอิง**

กรมควบคุมโรค. (2564). **สถานการณ์โรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 (COVID-19) มาตรการสาธารณสุขและปัญหาอุปสรรคการป้องกันควบคุมโรคในผู้เดินทาง.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 25 ธันวาคม 2564 เข้าถึงจาก https://ddc.moph.go.th/uploads/files/201742021082002523 8.pdf

กรมศิลปากร. (2544). **วัฒนธรรม อารยธรรม ภูมิปัญญาและเทคโนโลยี.** กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

กีรติ ยศยิ่งยง. (2550). **การจัดการความรู้ในองค์การและกรณีศึกษา**. กรุงเทพฯ: มิสเตอร์ก็อปปี้.

จิระพงศ์ เรืองกุน. (2557). ชุมชนนักปฏิบัติ แนวทางการจัดการความรู้เพื่อสร้างความได้เปรียบในการแข่งขัน. **วารสารวิชาการมหาวิทยาลัยฟาร์อีสเทอร์น.** 7, 1: 16-27.

ชดช้อย วัฒนะ. (2561). **การจัดการความรู้ด้วยการถอดบทเรียนในกระประชุมแลกเปลี่ยนเรียนรู้. "พื้นที่ความคิดสร้างสรรค์" ภาคีเครือข่ายการจัดการสุขภาพเพื่อพัฒนาพฤติกรรมสุขภาพ เขตสุขภาพที่ 6.** นนทบุรี: กระทรวงสาธารณสุข.

ณัฐฐ์วัฒน์ สุทธิโยธิน. (2556). **การสืบทอดทางวัฒนธรรม (cultural inheritance) ที่ประสบความสำเร็จ.** สืบค้นเมื่อ 20 ธันวาคม 2564, เข้าถึงจาก http://nattawats.blogspot.com/2013/04/cultural-inheritance.html

ทองคำ ดวงขันเพ็ชรและ พระเดชขจร ขนฺติธโร. (2564**). Journal of Modern Learning Development,** 6, 2: 44 - 58.

ปรีดา พูลสิน. (2554). **การมีส่วนร่วมของชุมชนในการจัดการความรู้ทางศิลปวัฒนธรรม: กรณีศึกษาชุมชนวัดโสมนัส.** กรุงเทพฯ: กรมส่งเสริมวัฒนธรรม

ศูนย์บริหารสถานการณ์แพร่ระบาดของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา 2019. (2565). **สถานการณ์ COVIDE-19 ในประเทศไทย.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 12 กุมภาพันธ์ 2565. เข้าถึงจาก https://www.moicovid.com/11/02/2022/uncategorized/6515/

สรรเกียรติ กุลเจริญ. (2558). **การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมท้องถิ่น: ศึกษากรณีงานประเพณีสงกรานต์พระประแดงอำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ.** ดุษฎีนิพนธ์ หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

Agostino, D., Arnaboldi, M.,and Lampis, A. (2020). "Italian state museums during the COVID-19 crisis: from onsite closure to online openness". **Museum Management and Curatorship,** 35, 4: 362-372.

Cerquetti, M. (2016). **More is better! Current issues and challenges for museum audience development: a literature review. Journal of cultural management and policy.** [Online]. Retrieved 28 Mar 2021. from http://www.encatc.org/media/1989-encatc_journal_vol6_issue1.pdf#page=73

Laurier Inspiring Lives. (n.d.). **How can Geography help us understand the COVID-19 pandemic?**. [Online]. Retrieved 10 January 2022. from https://www.wlu.ca/continuing-education/lall/assets/lectures/how-geography-can-help-us-understand-covid-19.html

Oswald, K. (2017). **Regional differences, but a common vision. Goethe-Institut's International Forum on Cultural Management and Cultural Policy 2016 : Arts Management Network : The Network for Arts Administrators and Experts in the Creative Industries**. [Online]. Retrieved 10 January 2022. From http://artsmanagement.net/index.php?module=News&func=display&sid=1786

Paquette, J. (2016). **Cultural policy, work and identity 1st ed.** London: Routledge.

Poovorawan, Y. (2020). **The impact of the COVID-19 outbreaks.** [Online]. Retrieved 10 January 2022. From https://learningcovid.ku.ac.th/course/?c=7&l=2

Radermecker, Anne-Sophie V. (2021). **Art and culture in the COVID-19 era: for a consumer-oriented approach**. [Online]. Retrieved 10 January 2022. from https://link.springer.com/article/10.1007/s43546-020-00003-y

Restian, A. (2020). "Freedom of learning in the elementary arts and culture subject the character-based covid-19 pandemic". **Journal for the Interdisciplinary Art and Education.** [Online]. Retrieved 10 January 2022. From https://doi.org/10.29228/jiae.5

Rich, J. and Shekova, E. (2016). “Arts Management in the US and Russia” Pedagogical Aspects. **European Scientific Journal**, [Online]. Retrieved 10 January 2022. From http://eujournal.org/index.php/esj/article/download/7398/7126

Smith, Z. (2017). “Public Art in Municipal Administration”. **The Journal of Arts Management, Law, and Society**, 47, 1: 77-81.

Takeuchi, Hirotaka and Ikujiro Noanka. (2004). **Hitotsubashi on Knowedge Management.** Singapore: John Wiley and Sons.

Turban, et al. 2004. **Information Technology for Management: Transforming Organanizations in the Digital Economy.** 4th ed. New Jersey: John Wiley & Sons.

# การส่งเสริมความเข้าใจและพัฒนาทักษะวิชาดนตรีสากล ด้วยการประยุกต์ใช้แอปพลิเคชันดนตรีในขั้นพื้นฐานและการปฏิบัติ

# PROMOTING UNDERSTANDING AND DEVELOPING INTERNATIONAL MUSIC SUBJECTS SKILLS THROUGH BASIC AND PRACTICAL MUSIC APPLICATIONS

**ดิเรก ทัศมาลัย***

DIREK TASMALAI

(Received: May 10, 2022; Revised: May 25, 2022; Accepted: June 10, 2022)

## บทคัดย่อ

บทความวิชาการฉบับนี้มีวัตถุประสงค์ในการนำเสนอการส่งเสริมความเข้าใจและพัฒนาทักษะวิชาดนตรีสากลด้วยการประยุกต์ใช้แอปพลิเคชันดนตรีที่สามารถใช้ในการเรียนการสอนเพื่อให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้สูงสุด ซึ่งขึ้นอยู่ที่ผู้สอนนั้นทำการพัฒนาแอปพลิเคชันต่าง ๆ ประยุกต์ใช้ได้มากน้อยเพียงใด โดยพบว่าเทคโนโลยี เช่น คอมพิวเตอร์พกพา โทรศัพท์มือถือแอปพลิเคชันและวิดีโอเกม ช่วยให้ผู้เรียนมีสมาธิหรือจดจ่ออยู่กับเพลง เพิ่มพูนทักษะการฟังและการเล่น ไปจนถึงชื่นชอบ สนใจ หรือซาบซึ้งในบทเพลง และการใช้สื่อประเภทนี้ช่วยเพิ่มทักษะการเล่นดนตรีให้ผู้เรียนโดยตรง แต่สิ่งที่ได้รับจากการใช้งานเทคโนโลยีต่าง ๆ จะเป็นพื้นฐานไปสู่การเล่นดนตรีในอนาคต เทคโนโลยีเป็นสื่อการเรียนรู้ที่มักถูกมองข้าม ทั้งที่เป็นสิ่งที่ใช้ดึงดูดความสนใจของผู้เรียนได้มากสำหรับทุกวัย ดังนั้น สิ่งสำคัญในการส่งเสริมความเข้าใจและพัฒนาทักษะวิชาดนตรีสากลด้วยการประยุกต์ใช้แอปพลิเคชันดนตรีในขั้นพื้นฐานและการปฏิบัติช่วยทำให้ผู้เรียนสนใจเนื้อหาดนตรีและมีความสนุกและรู้สึกสนใจจังหวะ ทำนองหรือรูปแบบของเพลงไปด้วย ทำให้วิธีการนี้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

คำสำคัญ : การส่งเสริมความเข้าใจ การสอนดนตรีสากล แอปพลิเคชันดนตรี

* วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Lopburi Collage of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute

## Abstract

This academic paper aimed to promote understanding and develop international music skills through music applications that can be used in teaching and learning for students to achieve maximum learning depending on how much the teacher can develop various applications to apply. It was found that technology such as portable computer, mobile phone, applications, and video games can help students to concentrate or focus on the music. They can improve listening and playing skills, leading to appreciation to the song, and directly increase the skills of playing music of learners. Moreover, what is gained from the use of various technologies will be the basis for future music playing.

Technology is often an overlooked learning medium although it is something that can be used to attract a lot of learners' attention in all ages. Therefore, it is important to promote understanding and develop international music skills through basic and practical music applications to make learners feel more interested in music content, rhythm, and have fun. The melody or style of the song also makes this method more complete.


Keywords: Understanding Promoting, International Music teaching, Application Music

**บทนำ**

ปัจจุบันสถาบันสอนดนตรีสากลให้ความสำคัญกับการนำโปรแกรมคอมพิวเตอร์ (Software) มาช่วยในการเรียนการสอน ด้วยสื่อมัลติมีเดียที่ประกอบด้วยรูปภาพ บทบรรยาย เสียงพูด และการนำเสนอที่สนุกและเร้าใจ ทำให้การเรียนการสอนเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม มีความน่าสนใจมากขึ้น รวมไปถึงแบบฝึกหัดเพื่อให้ผู้เรียนสามารถทบทวนได้ด้วยตนเอง เป็นสื่อสำคัญที่ช่วยส่งเสริมการเรียนรู้ในลักษณะที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2560, น. 2-3) และจากสถิติการใช้งานคอมพิวเตอร์และโทรศัพท์มือถือในปี พ.ศ. 2564 พบว่า ร้อยละ 85 ของผู้เรียนวิชาดนตรีสากลมีการใช้งานคอมพิวเตอร์ ร้อยละ 86 มีการใช้งานโทรศัพท์มือถือและมีแนวโน้มสูงขึ้นทุกปี โดยมีพฤติกรรมการใช้งานด้านการเรียนมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 69 ซึ่งจากแนวโน้มดังกล่าว สมาคมเทคโนโลยี

การศึกษาสากล (International Society for Technology in Education หรือ ISTE) ได้พัฒนามาตรฐานเทคโนโลยีการศึกษาขึ้น (National Education Technology Standards หรือ NETS) สำหรับผู้เรียน ผู้สอนและผู้บริหารสถานศึกษา เช่น การใช้เทคโนโลยีเพื่อเสริมสร้างการเรียนรู้ ความคิดสร้างสรรค์ของผู้เรียนและการวัดประเมินผล (สำนักงานสถิติแห่งชาติ, 2565)

ในการประยุกต์ใช้เทคโนโลยีเพื่อสร้างเป็นนวัตกรรมตามมาตรฐานการเรียนรู้ดนตรีแกนกลาง (Core Music Standards) ของสมาคมดนตรีศึกษาสหรัฐอเมริกา (National Association for Music Education หรือ NAfME) ในด้านการพัฒนาผู้เรียน เช่น การสะสมผลงานส่วนตัวโดยใช้เทคโนโลยีการอัดเสียง (recording technology) หรือการใช้โปรแกรมเขียนโน้ตเพื่อเสริมสร้างการเรียนรู้องค์ประกอบดนตรี (Brown, 2015, p. 28) ในประเทศไทยหลักสูตรดนตรีมีการใช้เทคโนโลยีและเครื่องดนตรีไฟฟ้า ได้แก่ การใช้เสียงสังเคราะห์เสียงร้องเสียงเครื่องดนตรีเพื่อการรับรู้ระดับเสียงที่ถูกต้องจากหลากหลายรูปแบบเสียงหรือการรวมวงโดยที่ไม่ต้องใช้เครื่องดนตรีจำนวนมาก รวมไปถึงการรับรู้ดนตรีเชิงสุนทรียภาพและความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับทัศนศิลป์ ที่ถูกนำมาประยุกต์ใช้กับวงการดนตรีและดนตรีศึกษามากมาย ทั้งซอฟต์แวร์สำหรับเล่นเครื่องดนตรีและการบันทึกเสียงไปจนถึงการแต่งเพลงเองได้ (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2558, น. 36-37) ซึ่งเทคโนโลยีดังกล่าวสามารถเป็นส่วนประกอบสำคัญในการเสริมสร้างสาระการเรียนรู้ดนตรี ประกอบด้วย 1) การร้อง 2) การปฏิบัติเครื่องดนตรี 3) การอิมโพรไวส์ 4) การประพันธ์ 5) การอ่านโน้ต 6) การฟังดนตรีเชิงวิเคราะห์ 7) การประเมินบทเพลงและการแสดงดนตรี 8) ความเข้าใจในความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีและศิลปะแขนงอื่น ๆ และ 9) ความเข้าใจในดนตรีเชิงประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม ซึ่งเป็นตัวชี้วัดของวิชาดนตรีที่เน้นให้เรียนรู้ในเรื่องขององค์ประกอบดนตรี อารมณ์เพลง ลักษณะของเสียงเครื่องดนตรี เสียงร้องและวงดนตรีประเภทต่าง ๆ การบรรเลงเครื่องดนตรีและการร้องเพลง รวมไปถึงการสร้างสรรค์บทเพลงอีกด้วย (Cole, 2011, pp. 27-30)

การใช้เทคโนโลยีกับดนตรีสากลในการจัดการเรียนการสอนโดยสื่อการสอนดนตรีปัจจุบันมีความต้องการมากที่สุด เพราะการเรียนการสอนส่วนใหญ่เน้นการอธิบายมากกว่ากิจกรรมส่งผลให้ผู้เรียนไม่เกิดความสนใจเท่าที่ควร แต่เทคโนโลยีดนตรี เช่น เครื่องดนตรีไฟฟ้า MIDI หรือสื่อมัลติมีเดียที่ใช้เป็นสื่อการสอนช่วยให้ผู้เรียนสนใจในเนื้อหามากขึ้นและสามารถสอนได้มากในระยะเวลาที่กำหนดอีกด้วย (Duckworth, 2017, p. 103) เทคโนโลยีสามารถนำมาสร้างสรรค์ดนตรีได้หลากหลายรูปแบบ เช่น การใช้คอมพิวเตอร์

ในการประพันธ์เพลงหรือในการแสดงดนตรีสด ซึ่งสิ่งเหล่านี้สามารถทำได้โดยผู้ใช้คอมพิวเตอร์ทุกเพศทุกวัย หากได้รับการศึกษาด้านการใช้งานที่ถูกต้องด้วยเทคโนโลยีดนตรีในปัจจุบัน แม้แต่เด็กวัยประถมก็สามารถสร้างสรรค์งานดนตรีอย่างง่าย ๆ ตามที่ตนชอบใช้บทเพลงสมัยนิยมที่คุ้นเคย ใช้เสียงสังเคราะห์ที่ปรับเปลี่ยนโดยซอฟต์แวร์คอมพิวเตอร์หรือแอปพลิเคชันเพื่อสร้างดนตรีแนวใหม่ของตนเอง (บรรฑูรณ์ สิงห์ดี, 2558, น. 42-43)

การที่ทุกคนสามารถบรรเลงหรือประพันธ์เพลงได้เองจะเป็นวิธีที่ได้ผลมากที่ทำให้มีเจตคติที่ดีต่อดนตรี ก่อเกิดเป็นหนทางสู่ความซาบซึ้งทางดนตรีได้ในที่สุด และเป็นการง่ายด้วยการใช้แอปพลิเคชันดนตรี ที่เกิดเป็นเสียงการบันทึกจากเครื่องดนตรีจริงที่มีคุณภาพปรับแต่งเป็นเสียงสังเคราะห์และบันทึกพร้อมใช้งานในรูปแบบซอฟต์แวร์ เสียงที่มีคุณภาพเหล่านี้จะช่วยสร้างแรงจูงใจเป็นอย่างมากให้กับการเรียนการสอนในด้านดนตรี รวมไปถึงความหลากหลายในวัตถุดิบและความง่ายต่อการใช้งานที่ผู้เรียนสามารถเลือกการบรรเลงหรือการประพันธ์เพลง ช่วยกระตุ้นความต้องการที่จะเรียนรู้ นำไปสู่การสร้างสรรค์งานที่เกิดจากความซาบซึ้งและรับรู้ถึงคุณค่าในงาน ซึ่งจากประโยชน์และความสามารถของแอปพลิเคชันดนตรีที่ช่วยลดปัญหาของการจัดการเรียนการสอนดนตรีในปัจจุบันที่ไม่ได้เน้นการใช้งานแอปพลิเคชันช่วยมากนัก ในบทความนี้เป็นการนำเสนอแนวทางการส่งเสริมความเข้าใจและพัฒนาทักษะวิชาดนตรีสากลด้วยการประยุกต์ใช้แอปพลิเคชันดนตรีในขั้นพื้นฐานและการปฏิบัติ รวมไปถึงการใช้สื่อสำหรับผู้ต้องการเรียนดนตรีสากลได้อย่างมีประสิทธิภาพและเกิดผลสัมฤทธิ์สูงสุด

**แอปพลิเคชันดนตรี (music applications)**

แอปพลิเคชัน คือ โปรแกรมคอมพิวเตอร์หรือซอฟต์แวร์ที่ถูกออกแบบให้ผู้ใช้ทำกิจกรรมหรือทำงานได้สะดวกขึ้นตามความต้องการ ซึ่งในบริบทของการบันเทิง (Entertainment) ด้านดนตรี แอปพลิเคชันเป็นซอฟต์แวร์ที่ใช้ในการประพันธ์เพลง บันทึกเสียง กำเนิดเสียงสังเคราะห์ การสร้างดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ และมีการใช้ในด้านการศึกษาเพื่อช่วยเสริมสร้างการเรียนรู้ดนตรีและความสร้างสรรค์ให้กับผู้เรียน รวมทั้งยังเป็นเครื่องมือที่ช่วยให้ผู้ใช้สามารถเล่นดนตรีหรือสร้างสรรค์บทเพลงในรูปแบบที่เครื่องดนตรีจริงไม่สามารถทำได้อีกด้วย (Pamela, 2011, pp. 118-120)

แอปพลิเคชันดนตรี หมายถึง ซอฟต์แวร์ที่ใช้ในการประพันธ์เพลง บันทึกเสียง กำเนิดเสียงสังเคราะห์ รวมไปถึงใช้ในการสร้างดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ เป็นเครื่องมือที่ช่วยให้ผู้ใช้สามารถเล่นดนตรีหรือสร้างสรรค์บทเพลงในรูปแบบที่เครื่องดนตรีจริงไม่สามารถทำได้

ช่วยในการเรียนรู้ดนตรีและเกิดการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมอย่างถาวรของบุคคลอันเป็นผลมาจากการรับรู้ดนตรี ทั้งในด้านทักษะและองค์ประกอบจากการฝึกฝนและการมีปฏิสัมพันธ์กับเทคโนโลยีสมัยใหม่เพื่อให้มีปริมาณของความรู้ทางดนตรีที่เพิ่มขึ้น (Rudolph, 2015, pp. 82-84)

ประเภทการใช้งานของแอปพลิเคชันดนตรี มีดังต่อไปนี้ (Roesner, Paisley & Cassidy, 2016, pp. 116-121)

1. แอปพลิเคชันที่ใช้เป็นเครื่องมือ คือ ซอฟต์แวร์ที่ช่วยให้ผู้เรียนทำงานหรือทำกิจกรรมได้สะดวกขึ้นหรือง่ายขึ้น ช่วยเสริมสร้างทักษะเดิมให้ออกมาดียิ่งขึ้น หรือช่วยให้สามารถทำสิ่งที่เกินขีดจำกัดของตน เช่น การใช้ auto-tune ปรับแต่งเสียงร้องที่เพี้ยนเล็กน้อยกลับมาตรงคีย์หรือการใช้ซอฟต์แวร์ปรับแต่งเสียงดนตรีให้เปลี่ยนไปตามต้องการ

2. แอปพลิเคชันที่ใช้เป็นสื่อกลาง คือ ซอฟต์แวร์ที่ทำหน้าที่รับสัญญาณชุดคำสั่งหรือวัตถุดิบมาประมวลผล (input) และส่งออกไปเป็นสัญญาณหรือสิ่งใหม่ที่แตกต่างจากเดิม (output)

3. แอปพลิเคชันที่ใช้เป็นเครื่องดนตรี คือ ซอฟต์แวร์จำลองเสียงเครื่องดนตรีที่ผู้เรียนสามารถบรรเลงดนตรีผ่านอุปกรณ์ต่าง ๆ เช่น คอมพิวเตอร์ โทรศัพท์มือถือ โดยไม่ต้องใช้เครื่องดนตรีจริงแต่อย่างใด โดยลักษณะเด่นของแอปพลิเคชันคือ สามารถปรับเปลี่ยนเสียงเครื่องดนตรีได้หลากหลายชนิด ทั้งเครื่องสายหรือเครื่องเคาะ นอกจากนี้ผู้เรียนยังสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีได้มากกว่าหนึ่งชิ้นพร้อมกัน เช่น เสียงเปียโนพร้อมกับเครื่องสาย หรือเสียงแซ็กโซโฟนพร้อมกับกีตาร์โปร่ง

การใช้แอปพลิเคชันหรือซอฟต์แวร์เป็นเพียงตัวช่วยที่ทำให้งานของผู้เรียนออกมาดีที่สุดเท่าที่เป็นไปได้เท่านั้น ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความรู้ ความสามารถของผู้เรียนเป็นหลัก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการเรียนการสอนดนตรีที่มีความจำเป็นต้องศึกษาวิธีการใช้ ข้อดีและข้อเสียของเทคโนโลยีเหล่านี้เป็นอย่างดี เพื่อช่วยให้ตนเองเกิดการเรียนรู้สูงสุด ทั้งนี้สามารถแบ่งแอปพลิเคชันที่ใช้ในการเรียนการสอนดนตรี และแอปพลิเคชันวิดีโอเกมดนตรีแบบปฏิสัมพันธ์ โดยเน้นไปบนแพลทฟอร์ม Windows, iOS และ Android เพื่อให้สะดวกต่อการนำไปใช้ในการเรียนการสอน ผ่านคอมพิวเตอร์และสมาร์ทโฟน รวมไปถึงวิดีโอเกมซึ่งเป็นสื่อมัลติมีเดียที่ผู้เรียนใช้งานมากที่สุดบนคอมพิวเตอร์และสมาร์ทโฟน รองลงมาจากการค้นคว้าเพื่อการเรียน (Goble, 2009, pp. 73-77) ได้แก่

**1. การใช้งาน Soundtrap** สามารถแบ่งออกเป็น 4 รูปแบบดังต่อไปนี้ 1) การบันทึกเสียงผ่านอุปกรณ์บันทึก ได้แก่ ไมค์โครโฟนจากคอมพิวเตอร์หรือโทรศัพท์มือถือ หรือการบันทึกเสียงเครื่องดนตรีไฟฟ้าผ่านอุปกรณ์แปลงสัญญาณเสียง (audio interface) 2) การใช้ MIDI สามารถเขียนผ่านแอปพลิเคชันโดยตรงหรือสั่งการผ่านอุปกรณ์เชื่อมต่อภายนอก เช่น MIDI controller 3) การใช้ทำนองหรือจังหวะสำเร็จรูป (loop) ซึ่งผู้เรียนสามารถเลือกใช้ loop ที่ตัวแอปพลิเคชันบันทึกไว้ให้แล้ว โดยเลือกได้ตามเครื่องดนตรีที่ต้องการ เช่น กลอง เบส กีตาร์หรือเปียโน 4) การใช้เอฟเฟค (effect) แอปพลิเคชันมีเอฟเฟคสำหรับปรับแต่งเสียงให้เลือกใช้ เช่น equalizer, compressor, delay (Austin, 2016, p. 144)

**2. Muse Score (Platform: Windows, MAC, Linux and Chrome OS)** เป็นแอปพลิเคชันสำหรับเขียนโน้ตดนตรี (music notation software) ได้ทั้งเครื่องดนตรีสากลทุกประเภท และรองรับได้หลากหลายภาษารวมไปถึงภาษาไทย การใช้งาน MuseScore แบ่งออกเป็น 4 รูปแบบได้แก่ 1) การเขียนโน้ตด้วยชุดคำสั่งของแอปพลิเคชัน ผู้เรียนสามารถเขียนโน้ตโดยใช้เมาส์คลิกหรือใช้ชุดคำสั่งจากแอปพลิเคชันโดยตรง 2) การเขียนโน้ตจาก MIDI หรืออุปกรณ์เชื่อมต่อภายนอก เช่น คีย์บอร์ดหรือ MIDI controller เพื่อใช้ในการเขียนได้ 3) การเชื่อมต่อเสียงสังเคราะห์ (sampler) ผู้เรียนสามารถเชื่อมต่อ MuseScore เข้ากับแอปพลิเคชันเสียงสังเคราะห์อื่น ๆ เพื่อคุณภาพเสียงที่สมบูรณ์ยิ่งขึ้น 4) การนำเข้า (import) แอปพลิเคชันสามารถนำเข้าไฟล์ .pdf และ .mid เพื่อนำมาปรับแต่งโน้ตใหม่ได้

**3. Harmony Builder (Platform: Windows)** เป็นแอปพลิเคชันที่ใช้สร้างโน้ตเสียงประสาน 4 แนว (4 parts) หรือสร้างคอร์ดให้กับทำนองต่าง ๆ โดยไม่จำเป็นต้องใช้เครื่องดนตรีใด ๆ และไม่ต้องมีความรู้ทางทฤษฎีดนตรีมากนักในการสร้างคอร์ด โปรแกรมจะแสดงคอร์ดทั้งหมดที่ใช้ได้ในคีย์ที่กำหนด นอกจากนี้ยังเพิ่มเติมทำนองได้ตามต้องการ โดยโปรแกรมสามารถคำนวณเรื่องของ Parallel 5th และ 8th และจัดหาทำนองประสานใหม่ให้ได้อีกด้วย ซึ่งในการประพันธ์เพลงหรือเขียนทำนองเพลงตัวอย่าง โปรแกรมจะสร้างเสียงประสานหรือคอร์ดจากทำนองและคีย์เพลงที่กำหนด โดยออกมาเป็นคอร์ดทั้งหมดที่ใช้ได้ รวมไปถึงคอร์ดต่อ ๆ ไปอีกด้วย นอกจากการสร้างคอร์ดจากทำนองแล้ว ยังสร้างคอร์ดจากไลน์เบสได้อีกด้วย โดยการทำงานเหมือนกับการสร้างคอร์ดจากทำนองตามที่กำหนดไว้ (Alison & Martin, 2013, p. 95)

**4. MusicTheory.net (Platform: Windows, MAC)** เป็นแอปพลิเคชันออนไลน์ที่ใช้เป็นสื่อการสอนเกี่ยวกับทฤษฎีดนตรี (music theory) ได้เป็นอย่างดี และยังให้ผู้เรียน

ใช้เป็นตัวช่วยในการฝึกฝนเรื่องทฤษฎีดนตรีได้ดีอีกด้วย โดยเนื้อหาแบ่งออกเป็น Lesson (บทเรียน) ซึ่งเป็นการบรรยายเกี่ยวกับทฤษฎีดนตรีพร้อมภาพประกอบ Exercises (แบบฝึกหัด) ให้ผู้เรียนได้ทำหรือผู้สอนใช้เป็นสื่อการสอน และเป็นเครื่องมือช่วยคำนวณขั้นคู่ของคอร์ดต่าง ๆ

**5. Perfect Piano (Platform: iOS, Android)** เป็นแอปพลิเคชันประเภท Virtual Instruments Application หรือโปรแกรมที่จำลองเสียงเครื่องดนตรีต่าง ๆ ผู้เรียนสามารถใช้แทนเครื่องดนตรีในการเรียนการสอน ไปจนถึงการประพันธ์เพลงหรือการแสดงดนตรี และสามารถต่อเข้ากับอุปกรณ์ MIDI ได้

**6. GarageBand (Platform: iOS)** เป็นแอปพลิเคชันประเภท DAW (digital audio workstation) หรือโปรแกรมสำหรับการบันทึกเสียง การผสมเสียง การเขียน MIDI ที่ทำงานบนเครื่อง computer และ smartphone จุดเด่นคือเน้นรูปแบบใช้งานง่าย ผู้เรียนสามารถใช้งานได้แม้ว่าไม่มีความรู้ในด้านดนตรีเลย โดยแอปพลิเคชันใช้หลักทำงานแบบสมาร์ทเพียงแค่ผู้เรียนกำหนดเครื่องดนตรีและเลือกรูปแบบการเล่นในส่วนออโต้เพลย์ จากนั้นเมื่อกดคอร์ดที่ต้องการเล่น แอปพลิเคชันจะประมวลผลจังหวะความเร็วและเล่นโดยอัตโนมัติอย่างต่อเนื่อง รวมทั้งผู้เรียนยังสามารถแต่งเพลงจาก loop ที่โปรแกรมมีให้ถึง 500 แบบ โดยตัวแอปพลิเคชันจะให้เลือกเครื่องดนตรีเพื่อเริ่มบันทึกเสียงทีละตัวแล้วนำมาเล่นพร้อมกัน โดยยังสามารถปรับแต่งหรือเคลื่อนย้ายแต่ละแทรคได้ตามใจชอบอีกด้วย

**7. Audio Evolution Mobile Studio (Platform: Android)** เป็นแอปพลิเคชันประเภท DAW ที่สามารถบันทึกเสียง ผสมเสียง เขียน MIDI รวมไปถึงการสร้าง Loop เพื่อใช้ในการประพันธ์เอง เช่นเดียวกับ GarageBand ผู้เรียนสามารถเรียนรู้รูปแบบของเพลงไปจนถึงการประพันธ์เพลงได้ด้วยตนเองและสามารถต่อพ่วงกับอุปกรณ์ภายนอก เช่น ไมค์โครโฟน, MIDI controller, audio interface เพื่อใช้ในงานบันทึกเสียงขั้นสูงในระดับมืออาชีพได้อีกด้วย

**8. Playscore (Platform: iOS, Android)** เป็นโปรแกรมที่สามารถเล่นเสียงเพลงจากรูปถ่ายโน้ตดนตรีได้ไปจนถึง export ออกมาเป็น MIDI เพื่อนำไปใช้ในงานดนตรีอื่น ๆ ต่อไป และประยุกต์ใช้ได้ทั้งเป็นสื่อการสอนหรือตัวช่วยในการฝึกซ้อมของผู้เรียน

**9. Harmony Wiz (Platform: iOS)** เป็นโปรแกรมที่ในการประพันธ์บทเพลง โดยสามารถสร้างไลน์ประสาน 4 แนว จากทำนองที่กำหนดได้ และใช้คีย์บอร์ดจากตัวโปรแกรมในการเล่นหรือใช้การเขียนโน้ตด้วยตนเองได้ ความพิเศษของโปรแกรมนี้คือการสร้างทำนองได้จากการวาดรูป โดยอิงจากระดับความชันของรูปร่างและระดับของ

เส้นความถี่เสียง (pitch contour) นับว่าเหมาะสมอย่างยิ่งในการให้ผู้เรียนได้ทดลองสร้างสรรค์งานดนตรี โดยไม่จำเป็นต้องมีความรู้ด้านดนตรีใด ๆ (Green, 2006, p. 106)

**10. วิดีโอเกมดนตรีแบบปฏิสัมพันธ์ (interactive music video game)** ที่สื่อมัลติมีเดีย (multimedia) เข้ามามีบทบาทในชีวิตประจำวันอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบของข้อความ (text) ภาพนิ่ง (image) ภาพเคลื่อนไหว (animation) เสียง (sound) หรือภาพวิดีโอ (video) ได้ถูกนำมาผสมผสานเข้าด้วยกันและสั่งการด้วยคอมพิวเตอร์ รวมทั้งยังมีสื่อประเภทปฏิสัมพันธ์ (interactive) ระหว่างระบบคอมพิวเตอร์และผู้เรียน เช่น แป้นพิมพ์ การสัมผัสหน้าจอ แอปพลิเคชันโทรศัพท์มือถือ วิดีโอเกม virtual reality ซึ่งอุปกรณ์จำลองสภาพแวดล้อมจริง โดยผ่านการรับรู้จากการมองเห็น เสียง สัมผัสกลิ่น และตัดขาดผู้เรียนออกจากสภาพแวดล้อมปัจจุบัน (Aarsand, 2007, p. 239)

วิดีโอเกม (video game) เป็นสื่อมัลติมีเดียประเภทปฏิสัมพันธ์ โดยให้ผู้เรียนป้อนชุดคำสั่งผ่านอุปกรณ์ควบคุมเกม (game controller) ไปยังเครื่องเล่นหรือหน่วยประมวลผล และแสดงผลออกมาเป็นภาพและเสียงผ่านอุปกรณ์แสดงผล เช่น โทรทัศน์หรือลำโพง ในปัจจุบันมีวิดีโอเกมต่าง ๆ เกิดขึ้นมากมายโดยอิงจากเหตุการณ์หรือจำลองกิจกรรมที่มีอยู่จริง เช่น เกมดนตรี ที่ใช้ในการศึกษาซึ่งมีที่ผลิตออกมาหลากหลายทำให้เกิดบริษัทที่ทำธุรกิจในด้านนี้เกิดขึ้นเป็นจำนวนมาก เช่น Blizzard Entertainment Ubisoft Nintendo เกมถูกนำมาใช้ในด้านการศึกษามากมาย เช่น Kahoot เป็นเครื่องมือสร้างเกมตอบคำถามออนไลน์แบบฟรี สามารถใช้งานได้ผ่าน smartphone มีการแสดงจำนวนผู้เข้าร่วมเล่นเกม ผลการตอบคำถามในการแข่งขัน และลำดับของผู้เข้ารวมแข่งขันแบบทันทีทันใดหลังการตอบคำถามเสร็จสิ้น รวมทั้งเกมยังสามารถนำไปใช้ในการฝึกการเล่นเครื่องดนตรี เป็นเกมประเภทจำลอง (simulation) ที่ถูกนำไปใช้กับการฝึกผู้เรียน โดยใช้ชื่อว่า เครื่องช่วยฝึกการเรียนดนตรีเป็นโปรแกรมจำลองเลียนแบบการเล่นดนตรีจริงภายใต้การประมวลของคอมพิวเตอร์และควบคุมการเคลื่อนไหวจริงไปยังฮาร์ดแวร์ (Goble, 2009, p. 127)

ในส่วนของเกมดนตรี มีที่ใช้เพลงเป็นวัตถุดิบหลักในการผลิตเกิดขึ้นมากมาย เรียกว่า วิดีโอเกมดนตรี (music video game) ที่ให้ผู้เรียนจำลองการบรรเลงดนตรี ส่วนใหญ่มีรูปแบบการเล่นคล้ายกันคือ ผู้เรียนต้องคอยกดปุ่มให้ตรงตามจังหวะหรือทำนองของเกม เพื่อให้เกิดเสียงเพลงที่สมบูรณ์ การกระทำดังกล่าวเป็นการปฏิสัมพันธ์ระหว่างระบบคอมพิวเตอร์และผู้เรียน เกมประเภทนี้เรียกอีกชื่อหนึ่งได้ว่า interactive music video game ซึ่งส่วนใหญ่ให้ผู้เรียนตอบสนองต่อเสียงดนตรีให้ตรงจังหวะหรือระดับเสียงเป็นหลัก โดยจังหวะที่กดตรงกับจังหวะเพลงจริง และเปลี่ยนโน้ตไปตามทำนองของเพลง ความละเอียดและ

ความถี่ของตัวโน้ตขึ้นอยู่กับความยากง่ายของบทเพลงหรือการปรับระดับความยากง่ายด้วยตัวผู้เรียนเอง ซึ่งการเล่นเกมในลักษณะนี้เปรียบเทียบได้กับการอ่านโน้ตฉับพลัน (Sight reading) ผู้เรียนต้องกดให้ตรงจังหวะเพลงอย่างถูกต้อง คอมพิวเตอร์จึงประมวลผลว่ากดถูก (Hillier, 2011, pp. 49-53)

การใช้เกมนี้เป็นสื่อการสอนอาจเป็นเพียงการจำลองหรือเลียนแบบการเล่นดนตรี ซึ่งไม่ได้ทำให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติเครื่องดนตรีได้ แต่ได้รับความสนุกสนาน เจตคติที่ดีต่อการเล่นดนตรีไปจนถึงก่อให้เกิดความซาบซึ้ง ให้เห็นคุณค่าของดนตรี ซึ่งถือเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่งต่อการเรียนดนตรี ซึ่งเห็นได้ว่ารูปแบบการตอบสนองของผู้เรียนตรงกับลำดับขั้นการรับรู้แบบไอคอนิก (iconic representation) คือกระบวนการที่เกี่ยวข้องกับการใช้สัญลักษณ์แทนสิ่งที่ต้องการเรียนรู้ในลักษณะของภาพ โดยสัญลักษณ์ดังกล่าวอาจเป็นโน้ตดนตรีก็ได้ เช่น เกม Cytus ใช้ภาพทรงกลมแทนจังหวะที่สั้น และภาพทรงกลมรวมกับแท่งแทนจังหวะที่ยาว (Elliott, 2012, p. 24)

**การใช้เทคโนโลยีในการเรียนการสอนดนตรี**

เทคโนโลยีมีบทบาทสำคัญกับพัฒนาการของผู้เรียนดนตรีสากลทำให้เกิดผลสัมฤทธิ์ด้วยวิธีการการนำวิทยาศาสตร์เทคโนโลยีมาประยุกต์ใช้ให้เกิดผลประโยชน์ผ่านเครื่องมือและกระบวนการ ทำให้เกิดจากการเรียนรู้ ได้อย่างมีประสิทธิภาพ (Harder and Steinke, 2010, p. 61)

**1. ความหมายและนิยามของเทคโนโลยีในการเรียนการสอนดนตรี**

Williams (2014, p. 18) กล่าวว่า เทคโนโลยีในการเรียนการสอนดนตรี หมายถึง การนำหลักการทางวิทยาศาสตร์มาประยุกต์ใช้เพื่อการออกแบบและส่งเสริมระบบการเรียนการสอนดนตรี โดยเน้นที่วัตถุประสงค์ทางการศึกษาที่วัดได้อย่างถูกต้องแน่นอน มีการยึดหลักผู้เรียนเป็นศูนย์กลางการเรียนมากกว่ายึดเนื้อหาวิชา

Rudolph (2015, p. 52) กล่าวว่า เทคโนโลยีในการเรียนการสอนดนตรี หมายถึง พัฒนาจากการออกแบบการเรียนการสอนดนตรีในรูปแบบต่าง ๆ ที่สัมพันธ์กับพฤติกรรมศาสตร์ ทฤษฎีการเรียนรู้ เทคโนโลยีด้านวิทยาศาสตร์กายภาพ และความสนใจในเรียนรู้ของแต่ละบุคคล เทคโนโลยีนี้จึงเป็นกระบวนการบูรณาการที่เกี่ยวกับผู้เรียน วิธีดำเนินการ แนวคิด เครื่องมือและอุปกรณ์ เพื่อการวิเคราะห์ปัญหา การคิดวิธีการนำไปใช้การประเมินและการจัดแนวทางการแก้ปัญหาในส่วนที่เกี่ยวกับการเรียนรู้ทั้งมวลของผู้เรียน

Pamela (2011, p. 120) กล่าวว่า เทคโนโลยีในการเรียนการสอนดนตรี หมายถึง เทคโนโลยีการศึกษาการเรียนการสอนดนตรี ซึ่งเป็นการประยุกต์เอาแนวคิด เทคนิค วิธีการ วัสดุ อุปกรณ์ เครื่องมือใหม่ ๆ การจัดระบบสารสนเทศและสิ่งต่าง ๆ มาใช้ให้เกิดประสิทธิภาพสูงสุดเพื่อพัฒนาและกระตุ้นให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ตลอดชีวิตทั้งในและนอกห้องเรียนเพื่อช่วยแก้ปัญหาทางการศึกษาดนตรีทั้งในด้านการขยายงานและด้านการปรับปรุงคุณภาพของการเรียนการสอน

สรุปได้ว่า เทคโนโลยีในการเรียนการสอนดนตรี คือการใช้วัตถุดิบ อุปกรณ์หรือเครื่องมือที่มีอยู่มาประยุกต์ใช้กับการเรียนการสอนดนตรี โดยเน้นให้ผู้เรียนได้เพิ่มศักยภาพของตน รวมไปถึงช่วยในการศึกษาค้นคว้าด้วยตนเอง ซึ่งช่วยเอื้อประโยชน์ในด้านต่าง ๆ ดังต่อไปนี้ 1) ด้านประสิทธิภาพ (efficiency) ช่วยให้ผลงานหรือกิจกรรมของผู้เรียนบรรลุผลได้ถูกต้องและรวดเร็ว 2) ด้านประสิทธิผล (effectiveness) ช่วยให้คุณภาพกิจกรรมของผู้เรียนออกมาอย่างเต็มที่ 3) ด้านความประหยัด (economy) ทั้งเวลาทรัพยากรหรือเรียกได้ว่าเป็นการลดต้นทุนในการจัดการเรียนการสอนลง ดังนั้น เทคโนโลยีในการเรียนการสอนดนตรี จึงเป็นการนำทรัพยากรหรืออุปกรณ์ที่มีอยู่ เช่น คอมพิวเตอร์ โทรศัพท์มือถือมาประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอนให้สอดคล้องกับวิธีการสอนดนตรีเพื่อสนับสนุนให้ได้เพิ่มทักษะและความรู้ โดยเน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ

**2. ประเภทของเทคโนโลยีดนตรีศึกษา**

เทคโนโลยีเข้ามามีบทบาทการศึกษาดนตรีอย่างเห็นได้ชัดเช่นในปี 1994 รัฐบาลของสหรัฐอเมริกาได้สนับสนุนให้ดนตรีเป็นหนึ่งในเป้าหมายการศึกษา ส่งผลให้มาตรฐานการเรียนรู้ศิลปะระดับนานาชาติได้ถูกปรับปรุง โดยให้ความสำคัญกับการประยุกต์ใช้เทคโนโลยีในทุกรายวิชารวมไปถึงดนตรีและมีประเภทของเทคโนโลยีในการเรียนการสอนดนตรีที่เป็นตัวช่วยให้ผู้เรียนได้มากมาย ทั้งในด้านการประพันธ์ การแสดง และการเรียนรู้ดนตรี ผู้สอนดนตรีทุกคนควรรู้จักการประยุกต์ใช้สิ่งเหล่านี้เพื่อให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ด้วยตนเองและเกิดการเรียนรู้ได้สูงสุด เทคโนโลยีดนตรีที่เกี่ยวกับดนตรีนั้นมีหลากหลายประเภทและการใช้งาน แบ่งออกเป็นประเภทต่าง ๆ ดังต่อไปนี้ (Lynn, 2017, p. 182)

1. เครื่องดนตรีไฟฟ้า (Electronic instruments) ที่กำเนิดเสียงด้วยการส่งสัญญาณจากเครื่องดนตรีผ่านสื่อกลางที่ทำหน้าที่แปลงสัญญาณ ส่งไปยังอุปกรณ์กำเนิดเสียง เช่น ลำโพง (monitor) หรือหูฟัง (headphone) นอกจากนี้ผู้เรียนยังสามารถบันทึกเสียงเครื่องดนตรีไฟฟ้าด้วยการเชื่อมต่อกับคอมพิวเตอร์โดยตรง โดยไม่ต้องผ่านอุปกรณ์

รับสัญญาณอย่างไมโครโฟนอีกด้วย เครื่องดนตรีไฟฟ้าที่นิยมใช้กันอย่างแพร่หลาย ได้แก่ กีตาร์ไฟฟ้า คีย์บอร์ดและกลองไฟฟ้า เป็นต้น (Hillier, 2011, p. 51)

2. ซอฟต์แวร์เขียนโน้ตดนตรี (Music notation software) คือโปรแกรมที่ผู้เรียนสามารถบันทึกโน้ตลงบนคอมพิวเตอร์ ในบางโปรแกรมจะฟังเสียงดนตรีที่ผู้เรียนบันทึกลงไปได้ เช่น Muse Score Sibilius

3. MIDI/digital audio คือ การแปลงสัญญาณจากต้นกำเนิดให้ออกมาเป็นสัญญาณดิจิตอล โดยแบ่งออกเป็นสองประเภทประกอบด้วย 1) MIDI หรือ Musical Instruments Digital Interface เป็นไฟล์ (.mid) หรือชุดคำสั่งคอมพิวเตอร์ที่ไม่มีเสียงในตัวจำเป็นต้องมีการสั่งการจากซอฟต์แวร์เพื่อแปลงชุดคำสั่งเป็นเสียง เช่น เสียงเครื่องดนตรี เสียงลม เสียงฝนตก 2) digital audio เป็นไฟล์ (.wave .mp3) หรือสัญญาณดิจิตอลที่มีเสียงในตัวเองต่างจาก MIDI แต่ยังคงต้องใช้อุปกรณ์ให้กำเนิดเสียง เช่น ลำโพงในการฟังอยู่ (Wardrobe, 2015, p. 36)

4. ซอฟต์แวร์ช่วยสอน (instructional software) คือ ซอฟต์แวร์ที่นำเสนอวิธีการหรือเนื้อหาต่าง ๆ ในรูปแบบของ ภาพ เสียง คำถาม โดยผู้เรียนสามารถโต้ตอบกับซอฟต์แวร์ได้ด้วยตนเอง

5. อินเทอร์เน็ตและการสื่อสาร (internet and communications) คือ ซอฟต์แวร์ที่ใช้ติดต่อสื่อสารผ่านสัญญาณอินเทอร์เน็ต

6. สื่อมัลติมีเดีย (multimedia) เป็นรูปแบบของ ข้อความ (text) ภาพนิ่ง (image) ภาพเคลื่อนไหว (animation) เสียง (sound) หรือ ภาพวิดีโอ (video) ซึ่งนำมาผสมผสานเข้าด้วยกันและสั่งการด้วยอุปกรณ์ต่าง ๆ เช่น คอมพิวเตอร์หรือโทรศัพท์มือถือ ตัวอย่างสื่อมัลติมีเดียที่แพร่หลาย เช่น วิดีโอเกมหรือภาพยนตร์

7. Information processing and lab management คือ ซอฟต์แวร์ที่ช่วยในการประมวลผล บันทึก ติดตามผล แก้ไข รวมไปถึงประเมินวัดผลในด้านดนตรี เป็นซอฟต์แวร์ที่บันทึกเสียงหรือโน้ต ดัดแปลง แก้ไข และส่งออกเป็นไฟล์เสียงในโปรแกรมเดียว หรือเรียกได้อีกอย่างว่า DAW ตัวอย่างซอฟต์แวร์ประเภทนี้เช่น Cubase, Logic และในปัจจุบันมีซอฟต์แวร์ประเภทนี้ที่ทำงานผ่านระบบอินเทอร์เน็ตเพื่อให้ผู้เรียนส่งหรือติดต่อสื่อสารได้อย่างรวดเร็ว เช่น Soundtrap

**บทสรุปและข้อเสนอแนะ**

ดนตรีสากลเป็นการเรียนรู้ศิลปะ ที่มุ่งพัฒนาให้ผู้เรียนเกิดความรู้ความเข้าใจ มีทักษะวิธีการทางศิลปะ เกิดความซาบซึ้งในคุณค่าของศิลปะ มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ มีจินตนาการ ชื่นชมความงาม มีสุนทรียภาพ ซึ่งส่งผลต่อคุณภาพชีวิตมนุษย์ ในการส่งเสริมความเข้าใจและพัฒนาทักษะวิชาดนตรีสากลด้วยการประยุกต์ใช้แอปพลิเคชันดนตรีในขั้นพื้นฐานและการปฏิบัติมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. ด้านการใช้สื่อการสอนทั่วไปที่นิยมใช้ในการเรียนการสอนดนตรีสากล ได้แก่ 1) เครื่องดนตรีไฟฟ้า 2) อุปกรณ์ MIDI 3) วีดิทัศน์ และ 4) บทเพลงสมัยนิยม ซึ่งมีความสอดคล้องกับประเภทของเทคโนโลยีดนตรีที่จัดโดยองค์การเทคโนโลยีดนตรีศึกษา

2. ด้านการใช้สื่อมัลติมีเดียที่นิยมใช้ในการเรียนการสอนดนตรีสากล ได้แก่ บันทึกภาพการแสดงดนตรีสดและสื่อการสอนออนไลน์ซึ่งมีความสอดคล้องกับประเภทของเทคโนโลยีดนตรีที่จัดโดยองค์การเทคโนโลยีดนตรีศึกษา

3. ด้านการใช้คอมพิวเตอร์ โทรศัพท์มือถือและแอปพลิเคชันในการเรียนการสอนดนตรีที่สากลที่นิยมใช้ได้แก่ 1) เพื่อใช้ซอฟต์แวร์นำเสนอ เช่น ตารางแสดงสัดส่วนของตัวโน้ต ตารางคอร์ด เนื้อเพลง 2) เพื่อใช้อินเทอร์เน็ตในการสื่อสารและส่งข้อมูล และ 3) เพื่อใช้แอปพลิเคชันการศึกษาต่าง ๆ เช่น kahoot หรือ classdojo ซึ่งสอดคล้องกับมาตรฐานเทคโนโลยีการศึกษาในปัจจุบัน

4. แนวทางการใช้แอปพลิเคชันในการศึกษาได้แก่ 1) การจัดกิจกรรมการเรียนการสอนดนตรีสากล 2) การใช้แอปพลิเคชันดนตรีสากลในการเรียนการสอน และ 3) การจัดกิจกรรมดนตรีสากลที่ควรคำนึงถึงกิจกรรมการเรียนการสอนที่สามารถจูงใจผู้เรียนให้สนุก รู้จักคุณค่าของการเรียนดนตรีสากล จากนั้นจึงจัดให้มีประสบการณ์ ความรู้ และทักษะการเรียนรู้ตามมาตรฐานสากล ประกอบด้วยองค์ประกอบและทักษะดนตรี ซึ่งผู้สอนสามารถประยุกต์กิจกรรมเพื่อสอนเนื้อหาทั้งสองด้านพร้อมกันได้

5. การใช้แอปพลิเคชันดนตรีสากล และวิดีโอเกมดนตรีในการเรียนการสอนดนตรีสากล โดยควรคำนึงถึงประเด็นต่อไปนี้ 1) ความสอดคล้องระหว่างความสามารถของแอปพลิเคชันกับเนื้อหาสาระ 2) ความสะดวกสบายในการใช้งาน 3) ความน่าสนใจของแอปพลิเคชันที่มีต่อการใช้งานเพื่อการเรียนรู้เกี่ยวกับดนตรีสากลที่แตกต่างกันและสามารถประยุกต์ใช้ให้เข้ากับการเรียนการสอนได้หลากหลายรูปแบบในอนาคตอีกด้วย

6. การจัดกิจกรรมดนตรีสำหรับผู้เรียนควรคำนึงถึงการพัฒนาทักษะทางดนตรีสากลแก่ผู้เรียน การใช้แอปพลิเคชันดนตรีสากลนั้น ช่วยส่งเสริมการจัดกิจกรรมตามสื่อต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี ประกอบด้วย การบันทึกภาพและเสียงเพื่อเป็นผลงานของผู้เรียน และการสร้างสรรค์งานดนตรีเพื่อเผยแพร่ผ่านสื่อออนไลน์

ประโยชน์ที่เด่นชัดของการใช้แอปพลิเคชันในการเรียนการสอนดนตรีสากลคือ การช่วยดึงดูดความสนใจของผู้เรียนและทำให้กิจกรรมมีความสนุกสนาน ซึ่งขึ้นอยู่กับผู้สอนว่าจะเชื่อมโยงเนื้อหาให้เข้ากับสาระของดนตรีสากลได้มากน้อยแค่ไหน เช่น การสอนเรื่องจังหวะและทำนองด้วยการใช้ตัวอย่างจากเพลงเพราะมีส่วนช่วยให้เกิดการเรียนรู้จากสื่อที่มีเนื้อหาสอดแทรกอยู่ เกิดการเรียนรู้คู่ไปกับการเล่น ซึ่งเป็นวิธีที่ทำให้การเรียนการสอนมีความสนุกสนานและดึงดูดความสนใจของผู้เรียน ส่งผลให้การเรียนรู้มีประสิทธิภาพมากขึ้น เกิดการเรียนรู้สูงสุด แต่ขึ้นอยู่ที่ผู้สอนที่ทำการพัฒนาแอปพลิเคชันต่าง ๆ ประยุกต์ใช้ได้มากน้อยเพียงใด ซึ่งเห็นได้ว่าคอมพิวเตอร์พกพา โทรศัพท์มือถือแอปพลิเคชัน และวิดีโอเกม ช่วยให้ผู้เรียนมีสมาธิหรือจดจ่ออยู่กับเพลง เพิ่มพูนทักษะการฟังและการเล่น ไปจนถึงความชื่นชอบ สนใจหรือซาบซึ้งในบทเพลง ในการใช้สื่อประเภทนี้ช่วยเพิ่มทักษะ การเล่นดนตรีให้ผู้เรียนโดยตรง แต่สิ่งที่ได้รับนั้นเป็นพื้นฐานไปสู่การเล่นดนตรีในอนาคต

การคิดค้นเกมและแอปพลิเคชันต่าง ๆ ต้องใช้การอ้างอิงข้อมูลและทฤษฎีที่หลากหลาย ทำให้ไม่ใช้แค่เพื่อความบันเทิงแต่ต้องแฝงการใช้งานเพื่อการศึกษาดนตรีไว้ด้วย ขึ้นอยู่ที่ผู้สอนที่ดึงเอาศักยภาพของสื่อออกมาได้มากน้อยแค่ไหน และหากใช้มากเกินไปจะไม่สามารถโยงเนื้อหาของดนตรีสากลจากแอปพลิเคชันให้เข้าการเรียนรู้ได้ ดังนั้นสิ่งสำคัญในการส่งเสริมความเข้าใจและพัฒนาทักษะวิชาดนตรีสากลด้วยการประยุกต์ใช้แอปพลิเคชันดนตรีในขั้นพื้นฐานและการปฏิบัติต้องทำให้ผู้เรียนสนใจเนื้อหาดนตรีและมีความสนุกและรู้สึกสนใจจังหวะ ทำนองหรือรูปแบบของเพลงไปด้วย ทำให้วิธีการนี้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

การพัฒนาสื่อการสอนในวิชาดนตรีสากลสำหรับผู้เรียน ผู้สอนควรมีความรู้ในการใช้สื่อและประยุกต์ใช้ให้เข้ากับเนื้อหาและควรมีการไตร่ตรองข้อมูลที่ได้จากสื่อออนไลน์ให้เป็นกลางและแนะนำผู้เรียนได้ แม้ว่าการหาความรู้และประยุกต์ใช้สื่อควรเป็นหนึ่งในหน้าที่สำคัญของผู้สอน จึงต้องมีการศึกษาทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการใช้เทคโนโลยีดนตรีสากลในการเรียนการสอน นำผลการสังเคราะห์ที่ได้มาพัฒนาช่วยให้ผู้เรียนสนุกกับการเรียนจูงใจผู้เรียนไปจนถึงการเรียนรู้ได้ด้วยตนเองและให้ได้ผลดีเท่าระดับนานาชาติในอนาคต

**ข้อเสนอแนะของบทความ**

1. ผู้สอนควรมีความรู้ด้านดนตรีสากล จิตวิทยาการสอนและการใช้แอปพลิเคชันดนตรีสากลเป็นอย่างดี รวมไปถึงการใช้เทคโนโลยี เช่น อุปกรณ์บันทึกเสียง หรือ MIDI เพื่อที่สามารถประยุกต์ใช้แนวทางนี้ รวมไปถึงการใช้ให้เป็นสื่อการสอนที่มีประสิทธิภาพ เพื่อให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ได้อย่างมีประสิทธิภาพสูงสุด

2. เทคโนโลยีดิจิทัลที่ทันสมัย ทำให้ความสามารถของแอปพลิเคชันพัฒนาขึ้นมาก เช่น การเล่นเครื่องดนตรีแทนผู้เรียนหรือการประพันธ์เพลงอัตโนมัติ ซึ่งเพียงแค่ผู้เรียนป้อนคำสั่งลงไป ซึ่งส่งผลต่อผู้เรียนที่หวังพึ่งเทคโนโลยีมากเกินไปโดยไม่คำนึงถึงการพัฒนาทักษะของตน หากผู้สอนไม่พิจารณาถึงจุดนี้ และไม่สามารถทำให้ผู้เรียนตระหนักถึงการพัฒนาทักษะตนเองโดยมีเทคโนโลยีเป็นเพียงตัวช่วยนั้น สุดท้ายทักษะของผู้เรียนจะไม่จำเป็นอีกต่อไปและเทคโนโลยีจะเข้ามาแทนที่ในที่สุด

3. แนวทางการใช้แอปพลิเคชันควรเน้นเนื้อหาที่ครอบคลุมการเรียนการสอนในระดับนานาชาติ ผู้ที่นำไปประยุกต์ใช้ควรพิจารณาบริบทของการเรียนการสอนที่แตกต่างร่วมด้วย

4. บทความนี้เป็นเพียงแนวทางเพื่อให้ผู้สอนนำไปประยุกต์ใช้ โดยสังเคราะห์จากข้อมูลในแหล่งต่าง ๆ แต่ควรพิจารณาการนำแนวทางนี้ไปทดลองใช้จริง เช่น ศึกษาพัฒนาการของผู้เรียนจากการใช้แอปพลิเคชันในการเรียนการสอนและผลสัมฤทธิ์จากการใช้

5. แนวทางเพื่อนำไปประยุกต์ใช้เพื่อจัดการเรียนการสอนดนตรีสากลควรพิจารณาการนำแอปพลิเคชันหรือเทคโนโลยีนี้ ไปประยุกต์ใช้กับศิลปะแขนงอื่นที่เกี่ยวข้องกับดนตรี เช่น ทัศนศิลป์ และนาฏศิลป์ หรือนำไปประยุกต์ใช้กับการเรียนการสอนวิชาอื่น ๆ เพื่อให้เกิดประโยชน์มากขึ้น

**รายการอ้างอิง**

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2560). **วิธีวิทยาการสอนดนตรี.** กรุงเทพมหานคร: พรรณีพริ้นติ้งเซ็นเตอร์.

บรรฑูรณ์ สิงห์ดี. (2558). **การวิจัยและพัฒนาสื่อแอพพลิเคชั่นบนแท็บเล็ตระบบปฏิบัติการแอนดรอย รายวิชาการงานอาชีพและเทคโนโลยีชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1.** รายงานสืบเนื่องจากการประชุมสัมมนาวิชาการนำเสนองานวิจัยระดับชาติและนานาชาติ เครือข่ายบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏภาคเหนือ ครั้งที่ 15.

สำนักงานสถิติแห่งชาติ. (2565). **จำนวนประชากรจำแนกตามการใช้คอมพิวเตอร์/อินเทอร์เน็ต/โทรศัพท์มือถือ พ.ศ. 2564.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 10 เมษายน 2565 เข้าถึงจาก http://www.nso.go.th

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2558). **ดนตรีไทยมาจากไหน ?.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์วิทยาลัยดุริยางคศิลป์

Aarsand, P. (2007). "Computer and Video Games in Family Life: The Digital Divide As A Resource in Intergenerational Interactions". **Childhood,** 14, 2: 235-256.

Alison, D., & Martin, F. (2013). **ISM-The National Curriculum for Music: A Framework for Curriculum, Pedagogy and Assessment in Key Stage 3 Music.** London: Incorporated Society of Musicians.

Austin, M. (2016). **Music Video Games: Performance, Politics, and Play.** New York: Bloomsbury Academic.

Brown, A. (2015). **Music Technology and Education: Amplifying Musicality.** Brisbane: Griffith University.

Cole, K. (2011). "Brain-Based Research Music Advocacy". **Music Educators Journal,** 98, 1: 26-35.

Duckworth, W. (2017). **A Creative Approach to Music Fundamentals.** 9th ed. Belmont, CA: Schirmer/Thomson Learning.

Elliott, D. (2012). "Music Education For Artistic Citizenship". **Music Educators Journal,** 99, 1: 21-28.

Goble, J., S. (2009). **Pragmatism, Music's Import, and Music Teachers as Change Agents. Music Education for Changing Times: Guiding Visions For Practice.** New York: Springer.

Green, L. (2006). "Popular Music Education In and for Itself, And For 'Other' Music: Current Research in The Classroom". **International Journal of Music Education**, 24, 2: 101-118.

Harder, P. and Steinke, G. A. (2010). **Basic Materials in Music Theory: A Programmed Course.** 12th ed. Upper Saddle River, NJ: Pearson.

Hillier, E. (2011). "Demystifying Differentiation for The Elementary Music Classroom". **Music Educators Journal,** 97, 4: 49-53.

Lynn, T. A. (2017). **Introductory Musicianship.** 7thed. San Diego, CA/NewYork, NY: Thomson/Schirmer.

Pamela, D., P. (2011). "Using Technology to Engage Third-Age (Retired) Leisure Learners: A Case Study Of A Third-Age MIDI Piano Ensemble". **International Journal of Music Education.** 29, 2: 116-123.

Roesner, D., Paisley, A., & Cassidy, G. (2016). **Guitar Heroes in The Classroom: The Creative Potential of Music Games, Music Video Games: Performance, Politics and Play.** New York: Bloomsbury Academic.

Rudolph, T., E. (2015). **Teaching Music with Technology.** Chicago: GIA Publications, Inc.

Wardrobe, K. (2015). **Rap My Name: Free Music Lesson Plan.** New York: McGraw-Hill.

Williams, B. (2014). **We're Getting Wired, We're Getting Mobile, What's Next? Eugene, International Society for Technology in Education.** ISTE National Educational Technology Standards.

# กลยุทธ์การพัฒนาวิทยาลัยนาฏศิลปสู่ความเป็นเลิศ

# DEVELOPMENT STRATEGIES TO ACHIEVE EXCELLENCE OF THE COLLEGE OF DRAMATIC ARTS

**จุติณัฏฐ์ วงศ์ชวลิต***

JUTINATH WONGCHAWALIT

(Received: February 17, 2022; Revised: March 11, 2022; Accepted: March 31, 2022)

## บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและพัฒนากลยุทธ์ในการพัฒนาสถานศึกษาสู่ความเป็นเลิศ โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยแบบผสมผสาน มีขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย 3 ขั้นตอน ได้แก่ 1) ศึกษาและวิเคราะห์บริบทการบริหารจัดการ 2) การพัฒนาดัชนีชี้วัดสู่ความเป็นเลิศ 3) การพัฒนากลยุทธ์สู่ความเป็นเลิศ กลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ ผู้อำนวยการ รองผู้อำนวยการ หัวหน้าภาควิชา และผู้ที่มีส่วนได้ส่วนเสีย ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ และวิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง จำนวน 65 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย คือ แบบบันทึกข้อมูล แบบสัมภาษณ์ แบบสอบถาม แบบวิเคราะห์ SWOT แบบแสดงความคิดเห็นของผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย และแบบตรวจสอบยุทธศาสตร์

จากการศึกษาบริบทและดัชนีชี้วัดความเป็นเลิศของวิทยาลัยนาฏศิลป มี 5 ด้าน ได้แก่ ด้านบริบท ปัจจัยนำเข้า กระบวนการ ผลผลิต และด้านผลลัพธ์ โดยกลยุทธ์การพัฒนาวิทยาลัยนาฏศิลป สู่ความเป็นเลิศ มี 7 กลยุทธ์ ดังนี้ 1) พัฒนาระบบการนำองค์กรด้านวิชาการและวิชาชีพ 2) สร้างเครือข่ายด้านวิชาการและวิชาชีพ 3) สร้างวัฒนธรรมการวิจัย 4) ศูนย์กลางด้านนาฏศิลป์ ดนตรี คีตศิลป์ และภูมิปัญญาท้องถิ่น 5) การบริการวิชาการแก่สังคม 6) องค์กรแห่งการเรียนรู้ด้านนาฏศิลป์ ดนตรี และคีตศิลป์ และ 7) ผลิตครูและศิลปินด้านนาฏศิลป์ ดนตรี และคีตศิลป์ที่มีคุณภาพ

คำสำคัญ : กลยุทธ์การพัฒนา การพัฒนาสู่ความเป็นเลิศ วิทยาลัยนาฏศิลป

* ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Assistant Professor, Chiang Mai Collage of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute

## Abstract

This research aimed to study and develop strategies leading the College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute to achieve excellence. Using mixed methods, this study was conducted in three phases. Phase 1 concerned studying and analyzing the context of the management. In phase 2, indicators of excellence were developed. Phase 3 involved development of strategies (CDACM) to achieve excellence. The SWOT analysis was employed to define these development strategies. The 65 samples comprised directors, deputy directors, chairpersons, and stakeholders from the College of Dramatic Arts, Chiang Mai, Chanthaburi, Lop Buri, Kalasin and Phatthalung. Research instruments included an observation form, an interview form, a questionnaire, SWOT analysis, opinions of stakeholder and a strategy checklist assessed.

Qualitative analysis was used to analyze and synthesize the content. The research found that there are 7 strategies to achieve excellence of College of Dramatic Arts as follows: 1) Dramatic Arts Leadership System: DALS 2) Dramatic Arts to Create a Network: DACN 3) Dramatic Arts Research Culture: DARC 4) Dramatic Arts Wisdom Centre: DAWC 5) Dramatic Arts Academic Services: DAAS 6) Dramatic Arts Learning Organization: DALO 7) Dramatic Arts to Production Teachers and Artists: DATA.


Keywords: Development Strategy, Development to Excellence, College of Dramatic Arts

**บทนำ**

การพัฒนาสถานศึกษาสู่ความเป็นเลิศเป็นความพยายามปรับปรุงเปลี่ยนแปลงทุกระบบของสถานศึกษาให้เป็นสถานศึกษาแห่งคุณภาพ โดยสถาบันนานาชาติเพื่อการวางแผนการศึกษาขององค์การยูเนสโกได้กำหนดแนวทางในการพัฒนาคุณภาพการศึกษา คือ คุณภาพของทรัพยากร ครูและบุคลากรทางการศึกษา มีบริบท หลักการบริหารหรือการพัฒนาที่ไม่มีหลักสูตรหรือทฤษฎีที่ตายตัว แต่มี “คน และวัตถุประสงค์ในการจัดการศึกษา” เป็นกรอบการพัฒนาสู่ความเป็นเลิศ ซึ่ง NSW Department of Education (2017, p.1-15)

ได้กล่าวว่า ความเป็นเลิศของโรงเรียนมีองค์ประกอบสำคัญของการปฏิบัติการที่มีคุณภาพสูง คือ การเรียนรู้ การเรียนการสอน และการนำองค์กร ซึ่งหัวใจของกระบวนการผลิต (Process) คือ คน และส่วนประกอบของการพัฒนา คือ แนวคิด เจตคติ และความเป็นมืออาชีพทั้งผู้บริหารและครู อาจใช้ระบบการพัฒนา PDCA ของเดมมิ่ง (สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาระบบราชการ, 2558) การเทียบเคียงสิ่งที่ดีกว่าโดยการเปรียบเทียบสรรถนะ (Benchmarking) โดยเปรียบเทียบกระบวนการทำงานของตนกับตัวอย่างที่ดี “การเทียบเคียงสมรรถนะ” เป็นเส้นทางสู่ความเป็นเลิศอย่างก้าวกระโดดด้วยกระบวนการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ประสบการณ์และวิธีการปฏิบัติที่เป็นเลิศ (Best Practices) โดยการวัดและเปรียบเทียบกับองค์กรอื่นที่ดีกว่าภายใต้กฎกติกาสากล (Robert C. Camp, 1995) การพัฒนาคุณภาพการศึกษาจากแนวคิดรางวัลคุณภาพของ Malcolm Baldrige (MBQA) โดยเกณฑ์การพัฒนาคุณภาพการศึกษาสู่ความเป็นเลิศ (EdPEx) (คณะกรรมการการอุดมศึกษา, 2552) สามารถประเมินสถานศึกษาในภาพรวมตามกรอบของการดำเนินงานที่มุ่งสู่ความเป็นเลิศ สามารถประเมินได้ทั้งระดับคณะวิชาและสถาบัน นำมาเทียบเคียงสมรรถนะและเป็นเกณฑ์ความเป็นเลิศของสถานศึกษาได้อย่างมีประสิทธิภาพ

การพัฒนาสถานศึกษาให้มีคุณภาพมุ่งสู่ความเป็นเลิศนั้นสามารถดำเนินการได้หลากหลายรูปแบบขึ้นอยู่กับความต้องการของแต่ละองค์กร แต่ทุกองค์กรต้องมีแผนยุทธศาสตร์ในการบริหารจัดการ ซึ่งเป็นแนวทางสำคัญในการบริหารจัดการองค์กรเพื่อนำไปสู่ความสำเร็จในอนาคตว่า องค์กรต้องการไปสู่จุดใด ปัจจุบันองค์กรอยู่ ณ จุดไหน สามารถไปสู่จุดนั้นได้อย่างไร และต้องทำหรือปรับเปลี่ยนสิ่งใดบ้างเพื่อไปถึงจุดนั้น โดยอยู่บนแนวคิดที่ว่าองค์กรของเราไม่ได้อยู่เป็นเอกเทศโดยตัวของเราเองแต่อยู่ภายใต้บริบทของสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ซึ่งสภาพแวดล้อมที่มากระทบกับองค์กรนั้นบางครั้งก็เป็นโอกาส บางครั้งก็เป็นภัยคุกคาม ต้องกำหนดจุดยืนขององค์กรเพื่อวางกลยุทธ์ให้ชัดเจน โดยมีกระบวนการบริหารจัดการจากการกำหนดทิศทางขององค์กรไม่ว่าจะเป็นวิสัยทัศน์ พันธกิจ การวิเคราะห์จุดอ่อน จุดแข็ง โอกาส และภัยคุกคามต่าง ๆ รวมทั้งมีแนวทางหรือวิธีการที่จะไปถึงจุดหมายได้ กำหนดเป้าประสงค์ในระดับภาพรวมขององค์กรโดยระบุตัวชี้วัดความสำเร็จที่ชัดเจน (KPIs) มีการวิเคราะห์สมรรถนะขององค์กรทั้งในด้านโครงสร้างกระบวนการทำงาน บุคลากร การเงิน เทคโนโลยี และการบริหารงานทั่วไป มีวงจรควบคุมคุณภาพ PDCA มีการวิเคราะห์สภาพแวดล้อมทั้งภายในและภายนอก

โดยการทำ SWOT Analysis ที่นำไปสู่การคิดเชิงกลยุทธ์เพื่อให้บรรลุเป้าหมายอย่างมีประสิทธิภาพ (Deming, Edwards W. 1995); ทศพร ศิริสัมพันธ์, 2553)

วิทยาลัยนาฏศิลป เป็นสถานศึกษาที่จัดการศึกษาตามพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ.2542 และแก้ไขเพิ่มเติม (ฉบับที่ 2) พ.ศ.2545 (กระทรวงศึกษาธิการ, 2546) ทำหน้าที่จัดการศึกษาสำหรับกลุ่มที่มีความต้องการพิเศษประเภทโรงเรียนส่งเสริมความสามารถพิเศษด้านนาฏศิลป์ ได้แก่ วิทยาลัยนาฏศิลป 12 แห่ง ประกอบด้วย วิทยาลัยนาฏศิลป วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง และวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช โดยวิทยาลัยทุกแห่งมีความโดดเด่น สืบสาน สืบทอด สร้างสรรค์ศิลปวัฒนธรรมในแต่ละภูมิภาคเพื่อสร้างเอกลักษณ์และอัตลักษณ์เฉพาะตน สืบต่อต่อยอดอารยธรรมที่เจริญรุ่งเรืองด้วยศิลปวัฒนธรรมมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน การบริหารจัดการจึงต้องมีกลยุทธ์ที่สอดรับ สอดคล้อง เป็นไปเพื่อการพัฒนาและเพิ่มคุณค่าสามารถพัฒนาให้ก้าวสู่ความเป็นเลิศต่อไป นอกจากนั้นการดำเนินการจัดการศึกษายังต้องมีการประเมินผลการบริหารจัดการอย่างเป็นระบบเพื่อเป็นการประกันคุณภาพการศึกษาและพัฒนาต่อเนื่อง โดยผลการประเมินทั้งภายในและภายนอกผ่านเกณฑ์ในระดับดีถึงดีเยี่ยม สามารถบูรณาการการเรียนการสอนทั้ง 3 ระดับ ทั้งการศึกษาขั้นพื้นฐาน อาชีวศึกษา และระดับอุดมศึกษา ทั้งด้านครูผู้สอน อาคารสถานที่ วัสดุครุภัณฑ์ และอุปกรณ์ต่าง ๆ ต้องใช้ร่วมกัน มีการบริหารจัดการที่มีคุณภาพทั้งด้านบุคลากรที่มีความรู้ความสามารถความเชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ ดนตรี และคีตศิลป์ที่มีหลากหลายทุกแขนง ทั้งในและนอกสถานศึกษา มีวัฒนธรรมโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ นักเรียนนักศึกษามีความรู้ความสามารถมีอัตลักษณ์ชัดเจนเป็นที่ยอมรับ ดังจะเห็นได้จากผลการสอบบรรจุข้าราชการที่นักศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลป สามารถสอบบรรจุได้ในระดับต้น ๆ และสามารถสอบได้จำนวนมาก และผลการประเมินของ สมศ.กลุ่มศิลปะมีผลการประเมินในระดับดีถึงดีเยี่ยมมาโดยตลอด ความสามารถในการนำข้อมูลและเทคโนโลยีทีทันสมัยมาใช้ในกระบวนการเรียนการสอนทั้งในรูปแบบออนไลน์และออนไซต์ รวมถึงรูปแบบการเรียนรู้อื่น ๆ

อย่างไรก็ตาม ด้วยรูปแบบการบริหารจัดการของวิทยาลัยนาฏศิลป ทั้ง 12 แห่ง ที่มีการจัดการเรียนการสอนใน 3 ระดับ โดยต้องใช้ทรัพยากรและการบริหารจัดการร่วมกันนั้น กระบวนการบริหารในแต่ละสถานศึกษาทั้ง 12 แห่ง มีความแตกต่างกันตามบริบท

การบริหารในแต่ละพื้นที่ ความเข้าใจในรายละเอียดไม่ว่าจะเป็นการประกันคุณภาพการศึกษา กิจกรรม โครงการต่าง ๆ รวมถึงนโยบายของแต่ละสถานศึกษา นโยบายจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ อาจดำเนินการในรายละเอียดแตกต่างกัน การสร้างกลยุทธ์เพื่อพัฒนาให้สถานศึกษาสู่ความเป็นเลิศที่วิทยาลัยนาฏศิลปทั่วประเทศสามารถนำไปประยุกต์ใช้ร่วมกันได้ทั้ง 12 แห่ง สามารถเปรียบเทียบผลการดำเนินงานในทิศทางเดียวกันมาตรฐานเดียวกันได้ อีกทั้งยังมีปัจจัยผลการประเมินที่อยู่ในระดับดีเยี่ยมข้างต้น จึงสามารถนำมาพัฒนาเพื่อก้าวสู่ความเป็นเลิศได้ โดยการวิเคราะห์ SWOT กำหนดวิสัยทัศน์ พันธกิจ การวิเคราะห์จุดอ่อน จุดแข็ง โอกาส และภัยคุกคามต่าง ๆ กำหนดเป้าประสงค์ในระดับภาพรวมขององค์กรโดยระบุตัวชี้วัดความสำเร็จ (KPIs) การวิเคราะห์สมรรถนะขององค์กรทั้งในด้านโครงสร้าง กระบวนการทำงาน บุคลากร การเงิน เทคโนโลยี และการบริหารงานทั่วไป มีวงจรควบคุมคุณภาพ PDCA วิเคราะห์สภาพแวดล้อมทั้งภายในและภายนอกที่นำไปสู่การคิดเชิงกลยุทธ์เพื่อให้บรรลุเป้าหมายอย่างมีประสิทธิภาพ สามารถยกระดับการศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลป เพื่อก้าวเข้าสู่ความเป็นเลิศได้

**วัตถุประสงค์ของการวิจัย**

1. เพื่อศึกษาดัชนีชี้วัดความเป็นเลิศของวิทยาลัยนาฏศิลป
2. เพื่อพัฒนากลยุทธ์ในการพัฒนาวิทยาลัยนาฏศิลปสู่ความเป็นเลิศ

**วิธีการศึกษา**

การศึกษากลยุทธ์การพัฒนาวิทยาลัยนาฏศิลปสู่ความเป็นเลิศ ดำเนินการวิจัยแบ่งเป็น 3 ขั้นตอน ดังนี้

1. ศึกษาบริบทการบริหารจัดการการศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลป ดำเนินการวิจัย 3 วิธีแบบคู่ขนานกัน ได้แก่ การวิจัยเอกสาร การสัมภาษณ์เชิงลึก และแบบสอบถาม

2. ศึกษาดัชนีชี้วัดสู่ความเป็นเลิศของวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยดำเนินการวิจัย 5 วิธีแบบคู่ขนานกัน ได้แก่ 1) การวิจัยเอกสาร 2) การสัมภาษณ์เชิงลึก 3) การสนทนากลุ่ม 4) การวิเคราะห์ SWOT 5) การใช้เทคนิคเดลฟาย (Delphi technique)

3. พัฒนากลยุทธ์การพัฒนาวิทยาลัยนาฏศิลปสู่ความเป็นเลิศ ซึ่งผลจากการศึกษาวิจัยขั้นตอนที่ 1-2 นำมาจัดทำร่างยุทธศาสตร์การพัฒนาวิทยาลัยนาฏศิลปสู่ความเป็นเลิศ นำร่างกลยุทธ์มาดำเนินการประชุมสัมมนาผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย เพื่อยืนยันร่างยุทธศาสตร์การพัฒนาสู่ความเป็นเลิศของวิทยาลัยนาฏศิลป ตรวจสอบยุทธศาสตร์จาก

ผู้ทรงคุณวุฒิ และเมื่อผู้ทรงคุณวุฒิได้ตรวจสอบเรียบร้อยแล้วจึงได้จัดทำยุทธศาสตร์เพื่อนำไปพัฒนาคุณภาพและประสิทธิภาพของการจัดการศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลปเพื่อบริหารจัดการการศึกษาสู่ความเป็นเลิศ

**ขอบเขตการวิจัย**

**ขอบเขตด้านเนื้อหา**

1) พัฒนาดัชนีชี้วัดสู่ความเป็นเลิศของวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ซึ่งเป็นการจัดการศึกษาเฉพาะทางด้านนาฏศิลป์ ดนตรี ของวิทยาลัยนาฏศิลป 12 แห่ง โดยการวิเคราะห์ สังเคราะห์การศึกษาที่มีความเป็นเลิศด้านบริหารจัดการ ด้านการเรียนการสอน (คนดี คนเก่ง) ด้านองค์ความรู้ ด้านอนุรักษ์ ฟื้นฟู ทำนุบำรุงนาฏศิลป์ดนตรี ศูนย์กลางการศึกษานาฏศิลป์ดนตรี และการวิจัยด้านนาฏศิลป์ดนตรี โดยศึกษาตัวชี้วัดด้านบริบท (Context) ปัจจัยนำเข้า (Input Indicators) กระบวนการ (Process Indicators) ผลผลิต (Output Indicators) และผลลัพธ์ (Outcome Indicators)

2) ศึกษาบริบทการบริหารจัดการการศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลป ได้แก่ สภาพทั่วไปและภูมิหลัง ได้แก่ ปรัชญา วิสัยทัศน์ พันธกิจ วัตถุประสงค์ โครงสร้าง นโยบาย บุคลากร รูปแบบการบริหารจัดการ ระบบ ค่านิยม และทักษะด้านวิชาชีพนาฏศิลป์และดนตรี รวมถึงความสำเร็จ ความล้มเหลวและปัจจัยต่าง ๆ ที่ส่งผลต่อการบริหารจัดการการศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลป

3) ยุทธศาสตร์การพัฒนาวิทยาลัยนาฏศิลปสู่ความเป็นเลิศ เป็นการวิเคราะห์สังเคราะห์การศึกษาที่มีความเป็นเลิศด้านบริหารจัดการ การเรียนการสอน (คนดี คนเก่ง) องค์ความรู้ ด้านอนุรักษ์ ฟื้นฟู ทำนุบำรุงนาฏศิลป์ดนตรี เป็นศูนย์กลางการศึกษานาฏศิลป์ดนตรีล้านนา และการวิจัยด้านนาฏศิลป์ดนตรี

**ขอบเขตด้านพื้นที่**

การศึกษากลยุทธ์การพัฒนาวิทยาลัยนาฏศิลปสู่ความเป็นเลิศ โดยศึกษาดัชนีชี้วัดสู่ความเป็นเลิศและกลยุทธ์วิทยาลัยนาฏศิลป 12 แห่ง สังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

**ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง**

1) ประชากร ได้แก่ ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับการบริหารและการจัดการศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลป สังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประกอบด้วย ผู้บริหารสถานศึกษา ครูอาจารย์ และผู้ที่มีส่วนได้ส่วนเสีย

2) กลุ่มตัวอย่าง คือ ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับการบริหารและการจัดการศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลป สังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) ได้แก่ อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้บริหารสูงสุด ผู้บริหาร ครู อาจารย์ และผู้ที่มีส่วนได้ส่วนเสีย จากวิทยาลัยที่เป็นตัวแทนแต่ละภาคซึ่งมีขนาดสถานศึกษาระดับใหญ่และมีจำนวนนักศึกษาใกล้เคียงกัน ได้แก่ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ และวิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง กำหนดกลุ่มตัวอย่างเป็น 4 กลุ่ม จำนวน 65 คน ได้แก่ ผู้บริหารสถานศึกษา 6 คน ผู้บริหาร ครู อาจารย์ 20 คน ผู้บริหาร ครู อาจารย์ (ผู้ช่วยฝ่าย รองหัวหน้าภาควิชา หัวหน้ากลุ่มสาระ) 26 คน และผู้ที่มีส่วนได้ส่วนเสีย จำนวน 13 คน ดังแสดงในตารางที่ 1

**ตารางที่ 1 กลุ่มตัวอย่าง**

| กลุ่มที่ | กลุ่มตัวอย่าง | คุณสมบัติกลุ่มตัวอย่าง | จำนวน (คน) |
|---|---|---|---|
| 1 | ผู้บริหารสถานศึกษา | อธิการบดี | 1 |
| | | ผู้อำนวยการ/ผู้ได้รับมอบหมาย | 5 |
| 2 | ผู้บริหาร ครู อาจารย์ (วิทยาลัยละ 3 คน) | รองผู้อำนวยการ | 5 |
| | | หัวหน้าภาควิชา | 5 |
| | | ผู้ดูแลหลักสูตร/ศูนย์ประกันฯ | 5 |
| | | ศิลปินแห่งชาติ/ผู้เชี่ยวชาญ | 5 |
| 3 | ผู้บริหาร ครู อาจารย์ (ไม่ซ้ำกลุ่ม 2) | ผู้ช่วยฝ่าย/ รองหัวหน้าภาควิชา/หัวหน้ากลุ่มสาระการเรียนรู้ | 10 |
| | | ครูผู้สอนระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน (ภาควิชาละ 2 คน) | 6 |
| | | อาจารย์ผู้สอนระดับอุดมศึกษา | 4 |
| | | - (กลุ่มวิชาชีพครูและศึกษาทั่วไป) | 2 |
| | | - (นาฏศิลป์/ดนตรีคีตศิลป์) | 2 |
| | | ครูเกษียณอายุราชการ | 2 |
| | | ศิษย์เก่า | 2 |
| | | ผู้ปกครอง | 2 |

**ตารางที่ 1 กลุ่มตัวอย่าง (ต่อ)**

| กลุ่มที่ | กลุ่มตัวอย่าง | คุณสมบัติกลุ่มตัวอย่าง | จำนวน (คน) |
|---|---|---|---|
| **4** | ผู้ที่มีส่วนได้ส่วนเสีย | ผู้มีส่วนได้ส่วนเสียภายในองค์กร | 5 |
| | | - ผู้บริหารวิทยาลัยฯ 1 คน หัวหน้าภาควิชา 3 คน ตัวแทนครู 1 คน | |
| | | ผู้มีส่วนได้ส่วนเสียโดยตรงในการรับบริการ | 6 |
| | | - ผู้ใช้บัณฑิต | 2 |
| | | - ผู้ปกครอง | 2 |
| | | - ตัวแทนนักเรียน นักศึกษา | 2 |
| | | ผู้มีส่วนได้ส่วนเสียในสังคมแต่อยู่ภายนอกองค์กร | 2 |
| | | - กรรมการสถานศึกษา 1 คน และศิษย์เก่า 1 คน | 2 |

**ที่มา : ผู้วิจัย**

**เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย**

วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูลและสถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

1) การสัมภาษณ์เชิงลึก โดยการสร้างกรอบการสัมภาษณ์เชิงลึก กำหนดประเด็นการสัมภาษณ์จากการทบทวนเอกสารที่เกี่ยวข้องกับบริบทการจัดการศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลป จัดทำร่างกรอบการสัมภาษณ์เชิงลึกเสนอผู้เชี่ยวชาญปรับแก้ไข และนำไปใช้ในการสัมภาษณ์

2) การสนทนากลุ่ม โดยการพิจารณา วิเคราะห์ วิพากษ์ วิจารณ์ อภิปราย และให้ข้อเสนอเพิ่มเติม จัดเตรียมผู้ดำเนินการสนทนา/พิธีกร (Moderator) จำนวน 1 คน ผู้จดบันทึกการสนทนา (Note taker) 1-2 คน และผู้คอยอำนวยความสะดวกทั่วไป 1 คน (Provider) ออกแบบประเด็นคำถามให้ครอบคลุมทุกด้าน จัดทำร่างประเด็นคำถาม จัดทำกรอบการสนทนากลุ่มเสนอผู้เชี่ยวชาญปรับแก้ไข และนำฉบับสมบูรณ์ไปรวมรวมข้อมูล

3) แบบบันทึกข้อมูลจากเอกสาร/หลักฐานในการวิจัยเอกสาร เป็นการวิเคราะห์สังเคราะห์เอกสารทางวิชาการ หนังสือ ตำรา บทความ วารสาร คู่มือ และรายงานการวิจัยเกี่ยวกับบริบทการบริหารจัดการการศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ รวมทั้งปัจจัยตัวชี้วัดด้านนำเข้า กระบวนการ ผลผลิต และผลลัพธ์ เสนอผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบ ปรับแก้ไข และนำฉบับสมบูรณ์ไปดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูล

4) แบบวิเคราะห์ SWOT โดยวิเคราะห์สภาพแวดล้อมของวิทยาลัยนาฏศิลป วิเคราะห์จุดแข็งหรือข้อได้เปรียบ จุดอ่อนหรือข้อเสียเปรียบ โอกาสที่ดำเนินการได้ และปัญหาอุปสรรคหรือปัจจัยที่คุกคามการดำเนินงานของวิทยาลัยฯ เพื่อให้รู้จักตนเอง รู้จักสภาพแวดล้อมที่ชัดเจน วิเคราะห์โอกาสและอุปสรรคเพื่อประโยชน์ในการกำหนดวิสัยทัศน์หรือเลือกกลยุทธ์ระดับองค์กรที่เหมาะสม เสนอผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบ ปรับแก้ไข และนำฉบับสมบูรณ์ไปดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูล

5) การทำเดลฟาย (Delphi technique) เป็นการตรวจสอบดัชนีชี้วัดสู่ความเป็นเลิศของวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จำนวน 3 ฉบับ (รอบ) ดังแสดงในตารางที่ 2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

**ตารางที่ 2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย**

| รายการวิเคราะห์ | แหล่งข้อมูล | วิธีการเก็บข้อมูล | เครื่องมือ | การวิเคราะห์ข้อมูล |
|---|---|---|---|---|
| 1. เพื่อพัฒนาดัชนีชี้วัดความเป็นเลิศของวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ | ผู้บริหาร ครู อาจารย์ ผู้ปกครอง ผู้เชี่ยวชาญ ผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย และวิจัยเอกสาร | 1. การวิจัยเอกสาร (Documentary Research)<br>2. การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview)<br>3. การสนทนากลุ่ม (Focus Group Discussion)<br>4. การทำเดลฟาย (Delphi technique) | 1. แบบบันทึกข้อมูลจากเอกสาร/หลักฐานในการวิจัยเอกสารเพื่อรวบรวมข้อมูลบริบทการบริหารจัดการการศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ รวมทั้งปัจจัยตัวชี้วัดด้านนำเข้า กระบวนการ ผลผลิต และผลลัพธ์<br>2. กรอบคำถามการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth interview)<br>3. กรอบการสนทนากลุ่มตามแบบรายการประเด็นที่ใช้ในการสนทนากลุ่ม<br>4. แบบสอบถามผู้เชี่ยวชาญด้วยเทคนิคเดลฟาย | 1. วิเคราะห์และสังเคราะห์เนื้อหา (Content analysis and Synthesis)<br>2. วิเคราะห์เนื้อหาการสนทนากลุ่มด้วยโปรแกรม Atlasti.ti<br>3. วิเคราะห์ข้อมูลการทำเดลฟายด้วยค่าพิสัยระหว่างควอไทล์ (Interquartile Range) และค่ามัธยฐาน (Median) |

**ตาราง 2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย (ต่อ)**

| รายการวิเคราะห์ | แหล่งข้อมูล | วิธีการเก็บข้อมูล | เครื่องมือ | การวิเคราะห์ข้อมูล |
|---|---|---|---|---|
| 2. เพื่อศึกษาและวิเคราะห์บริบทการบริหารจัดการการศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลป | ผู้บริหาร ครูอาจารย์ และวิจัยเอกสาร | 1. การวิจัยเอกสาร (Documentary Research)<br>2. การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview)<br>3. แบบสอบถาม | 1. แบบบันทึกข้อมูลจากเอกสาร หลักฐานในการวิจัยเอกสาร<br>2. กรอบคำถามการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth interview)<br>3. แบบสอบถามเกี่ยวกับบริบทการบริหารจัดการการศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลป | 1. วิเคราะห์และสังเคราะห์เนื้อหา<br>2. วิเคราะห์เนื้อหาการสนทนากลุ่มด้วยโปรแกรม Atlasti.ti<br>3. วิเคราะห์แบบสอบถามบริบทฯ ด้วยค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน |
| 3. เพื่อพัฒนายุทธศาสตร์การพัฒนาวิทยาลัยนาฏศิลปสู่ความเป็นเลิศ | ผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย ผู้เชี่ยวชาญ | 1. การวิเคราะห์ SWOT<br>2. (ร่าง) ยุทธศาสตร์จากการวิเคราะห์ SWOT และจากขั้นตอน1-2<br>3. ประชุมสัมมนาผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย<br>4. ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบ | 1. แบบวิเคราะห์ SWOT<br>2. แบบแสดงความคิดเห็นของผู้มีส่วนได้ส่วนเสียที่มีต่อ (ร่าง) ยุทธศาสตร์<br>3. แบบตรวจสอบยุทธศาสตร์ของผู้เชี่ยวชาญ | วิเคราะห์ และสังเคราะห์เนื้อหา (Content analysis and Synthesis) |

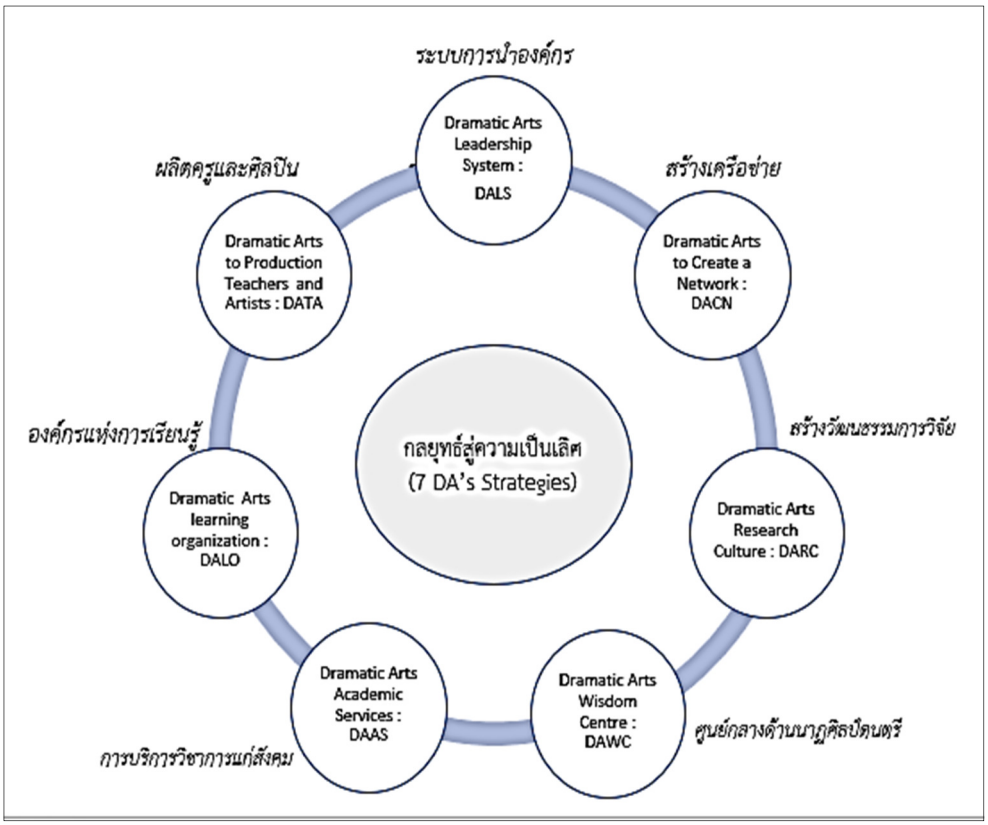
**ที่มา : ผู้วิจัย**

จากตาราง กลยุทธ์การพัฒนาวิทยาลัยนาฏศิลปสู่ความเป็นเลิศ ได้ดำเนินการศึกษาและวิเคราะห์บริบทการบริหารจัดการศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลปทั่วประเทศจากการวิจัยเอกสาร การสัมภาษณ์เชิงลึกและแบบสอบถาม นำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์และสังเคราะห์สรุปเป็นบริบทสำคัญแล้วนำมาพัฒนาเป็นดัชนีชี้วัดความเป็นเลิศทั้งด้านปัจจัยนำเข้า กระบวนการ ผลผลิตและผลลัพธ์ ด้วยวิเคราะห์และสังเคราะห์การสนทนากลุ่ม และเทคนิคเดลฟาย ดำเนินการจัดทำกลยุทธ์การพัฒนาวิทยาลัยนาฏศิลป

สู่ความเป็นเลิศ ตามขั้นตอนการวิเคราะห์ SWOT จัดทำยุทธศาสตร์การพัฒนาวิทยาลัยนาฏศิลปสู่ความเป็นเลิศ เป็นผลจากการศึกษาวิจัยขั้นตอนที่ 1-2 นำมาจัดทำร่างกลยุทธ์ แล้วดำเนินการประชุมสัมมนาผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย โดยผลจากการสัมมนาได้ดำเนินการยืนยันร่างกลยุทธ์ จัดทำกลยุทธ์ และนำไปตรวจสอบกลยุทธ์จากผู้ทรงคุณวุฒิ เมื่อผู้ทรงคุณวุฒิได้ตรวจสอบเรียบร้อยแล้ว จึงได้จัดทำกลยุทธ์การพัฒนาวิทยาลัยนาฏศิลปสู่ความเป็นเลิศ ฉบับสมบูรณ์ เพื่อนำไปพัฒนาคุณภาพ และพัฒนาประสิทธิภาพของการจัดการศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลป เพื่อการบริหารจัดการการศึกษาสู่ความเป็นเลิศ

**สรุปผลการวิจัย**

ผลการวิจัย พบว่า บริบทและดัชนีชี้วัดความเป็นเลิศของวิทยาลัยนาฏศิลปสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์มี 5 ด้าน ได้แก่ (1) ด้านบริบท 43 ตัวบ่งชี้ ประกอบด้วย ปรัชญา 3 ตัวบ่งชี้ วิสัยทัศน์ 4 ตัวบ่งชี้ พันธกิจ 6 ตัวบ่งชี้ อัตลักษณ์ 8 ตัวบ่งชี้ เอกลักษณ์ 4 ตัวบ่งชี้ ค่านิยม 4 ตัวบ่งชี้ บริบทแวดล้อม 5 ตัวบ่งชี้ และบริบทการบริหารจัดการ 9 ตัวบ่งชี้ (2) ด้านปัจจัยนำเข้า 65 ตัวบ่งชี้ ประกอบด้วย ทรัพยากรบุคคล 36 ตัวบ่งชี้ งบประมาณ 6 ตัวบ่งชี้ หลักสูตรและสิ่งแวดล้อมการเรียนรู้ 19 ตัวบ่งชี้ และภูมิปัญญาท้องถิ่นและชุมชน 4 ตัวบ่งชี้ (3) ด้านกระบวนการ 96 ตัวบ่งชี้ ประกอบด้วย การบริหารจัดการ 38 ตัวบ่งชี้ กระบวนการเรียนรู้ 39 ตัวบ่งชี้ การวัดและประเมินผลการเรียนรู้ 4 ตัวบ่งชี้ กิจกรรมส่งเสริมการเรียนรู้ศูนย์กลางด้านนาฏศิลป์ ดนตรี และคีตศิลป์ 12 ตัวบ่งชี้ และกระบวนการประกันคุณภาพการศึกษา 3 ตัวบ่งชี้ (4) ด้านผลผลิต 19 ตัวบ่งชี้ ประกอบด้วย คุณภาพของผู้เรียน 7 ตัวบ่งชี้ วิทยาลัยแห่งความเป็นเลิศ 7 ตัวบ่งชี้ และองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ ดนตรี และคีตศิลป์ 5 ตัวบ่งชี้ และ (5) ด้านผลลัพธ์ 24 ตัวบ่งชี้ ประกอบด้วย ศรัทธาของประชาชน ต่อวิทยาลัย 6 ตัวบ่งชี้ การตอบสนองด้านกำลังคนของประเทศ 10 ตัวบ่งชี้ และการตอบสนองความต้องการของผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย 8 ตัวบ่งชี้ นำมาพัฒนาตามขั้นตอนการวิเคราะห์ SWOT ได้กลยุทธ์วิทยาลัยนาฏศิลปสู่ความเป็นเลิศ ปรากฏผลดังแสดงในแผนภาพที่ 1




**แผนภาพที่ 1**

**กลยุทธ์การพัฒนาวิทยาลัยนาฏศิลปสู่ความเป็นเลิศ (7 DA's Strategies)**

**ที่มา : ผู้วิจัย**

จากแผนภาพที่1 กลยุทธ์การพัฒนาวิทยาลัยนาฏศิลปสู่ความเป็นเลิศ 7 กลยุทธ์ (7 DA's Strategies) ประกอบด้วย

กลยุทธ์ที่ 1 พัฒนาระบบการนำองค์กรด้านวิชาการ และวิชาชีพด้านนาฏศิลป์ ดนตรี และคีตศิลป์(Dramatic Arts Leadership System : DALS) โดยมีกลยุทธ์ย่อย คือ 1) การบริหารจัดการที่มีประสิทธิภาพอย่างมีธรรมาภิบาล 2) วัฒนธรรมองค์กรมีความเข้มแข็ง 3) ระบบสารสนเทศมีคุณภาพเกิดประโยชน์สูงสุด 4) บุคลากรมีการพัฒนาและต่อยอดวิชาชีพอย่างมืออาชีพและมีความเข้มแข็งทางวิชาการ 5) ผู้นำด้านวิชาชีพด้านนาฏศิลป์ ดนตรี คีตศิลป์ และภูมิปัญญาท้องถิ่น

กลยุทธ์ที่ 2 สร้างเครือข่ายด้านวิชาการและวิชาชีพ (Dramatic Arts to Create a Network : DACN) โดยมีกลยุทธ์ย่อย คือ 1) เป็นที่รู้จักและยอมรับด้านนาฏศิลป์ ดนตรี และคีตศิลป์ 2) ส่งเสริมการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ด้านวิชาการและวิชาชีพ เปลี่ยนจาก

การแข่งขันเป็นความร่วมมือร่วมใจ 3) ส่งเสริมและสร้างเครือข่ายความร่วมมือทั้งระดับสถานศึกษา องค์กรภาครัฐและเอกชน

กลยุทธ์ที่ 3 สร้างและพัฒนาวัฒนธรรมการวิจัยด้านนาฏศิลป์ ดนตรีและคีตศิลป์ (Dramatic Arts Research Culture : DARC) โดยมีกลยุทธ์ย่อย คือ 1) มีการบริหารจัดการทรัพยากรให้เกิดประโยชน์อย่างคุ้มค่า เอื้อต่อการเรียนการสอนและวิจัย และสามารถพึ่งพาตนเองได้อย่างยั่งยืน 2) มีผลงานวิจัย/งานสร้างสรรค์ตีพิมพ์ในระดับชาติ/นานาชาติ 3) ผลงานวิจัย/งานสร้างสรรค์มีการจดสิทธิบัตร/อนุสิทธิบัตร 4) นำผลงานวิจัย/งานสร้างสรรค์ไปต่อยอดสร้างมูลค่าเพิ่มได้

กลยุทธ์ที่ 4 ศูนย์กลางด้านนาฏศิลป์ ดนตรี คีตศิลป์ และภูมิปัญญา (Dramatic Arts Wisdom Centre : DAWC) โดยมีกลยุทธ์ย่อย คือ 1) เป็นศูนย์กลางความรู้ด้านนาฏศิลป์ ดนตรี คีตศิลป์ และภูมิปัญญา 2) สร้างและส่งเสริมความร่วมมือกับเครือข่ายสถานศึกษาและองค์กรทั้งในและต่างประเทศ 3) มีความแข็งแรง มั่งคั่งด้านนาฏศิลป์ ดนตรี คีตศิลป์ และภูมิปัญญา อย่างยั่งยืน

กลยุทธ์ที่ 5 การบริการวิชาการแก่สังคมด้านนาฏศิลป์ ดนตรี คีตศิลป์ (Dramatic Arts Academic Services : DAAS) โดยมีกลยุทธ์ย่อย คือ 1) ระบบบริการวิชาการมีประสิทธิภาพสูงสามารถสนองตอบต่อความต้องการทางด้านด้านนาฏศิลป์ ดนตรี คีตศิลป์ของชุมชน ท้องถิ่น และภาคการผลิต 2) อนุรักษ์ สืบสาน สร้างสรรค์ศิลปวัฒนธรรมนาฏศิลป์ ดนตรี คีตศิลป์ และภูมิปัญญา 3) สร้างเครือข่ายวิชาการและวิชาชีพให้แพร่หลายทั้งในและต่างประเทศ

กลยุทธ์ที่ 6 องค์กรแห่งการเรียนรู้ด้านนาฏศิลป์ ดนตรีและคีตศิลป์ (Dramatic Arts learning organization : DALO) โดยมีกลยุทธ์ย่อย คือ 1) พัฒนาสมรรถนะและความเชี่ยวชาญของบุคลากรอย่างต่อเนื่องทางด้านนาฏศิลป์ ดนตรีและคีตศิลป์ 2) มีการจัดการเรียนรู้ (KM) ด้านนาฏศิลป์ ดนตรี คีตศิลป์และภูมิปัญญา 3) นำเทคโนโลยีสารสนเทศมาใช้ในกระบวนการเรียนรู้อย่างมีประสิทธิภาพ 4) สร้างสรรค์นวัตกรรมด้านนาฏดุริยางคศิลป์

กลยุทธ์ที่ 7 ผลิตครูและศิลปินด้านนาฏศิลป์ ดนตรีและคีตศิลป์ที่มีคุณภาพ (Dramatic Arts to Production Teachers and Artists : DATA) โดยมีกลยุทธ์ย่อย คือ 1) บัณฑิตทั้งสายครูและศิลปินมีคุณธรรม มีความเชี่ยวชาญในศาสตร์ด้านนาฏศิลป์ ดนตรีและคีตศิลป์ที่มีคุณภาพเป็นที่ยอมรับ 2) ผลิตบัณฑิตที่มีทักษะวิชาการและ

วิชาชีพโดดเด่น (Outstanding) เป็นที่ยอมรับและมีจรรยาบรรณวิชาชีพ 3) ผลิตบัณฑิตที่มีความรู้และความสามารถเป็นมืออาชีพงานศิลป์ 4) บัณฑิตเป็นคนดี มีคุณธรรม มีความมุ่งมั่นและภาคภูมิใจในสถาบันฯ ธำรงรักษา สืบทอด และต่อยอดศิลปะนาฏดุริยางค์ได้อย่างงดงาม

**การอภิปรายผล**

กลยุทธ์การพัฒนาวิทยาลัยนาฏศิลปสู่ความเป็นเลิศ 7 กลยุทธ์ (7 DA's Strategies) ประกอบ ด้วย กลยุทธ์ด้านนาฏศิลป์ ดนตรี และคีตศิลป์ ได้แก่ พัฒนาระบบการนำองค์กรด้านวิชาการและวิชาชีพ ผลิตครูและศิลปิน องค์กรแห่งการเรียนรู้ การบริการวิชาการแก่สังคม สร้างวัฒนธรรมการวิจัย ศูนย์กลางด้านนาฏศิลป์ ดนตรี คีตศิลป์ และภูมิปัญญา และพัฒนาวิทยาลัยนาฏศิลปสู่ความเป็นเลิศ โดยพัฒนาจากบริบท ดัชนีชี้วัด 5 ด้าน ได้แก่ ด้านบริบท ซึ่งความแตกต่างของวิทยาลัยนาฏศิลปทั้ง 12 แห่ง ส่งผลให้สามารถหล่อหลอมความเป็นนาฏศิลป์ที่เป็นอัตลักษณ์แต่สามารถหลอมรวมความเป็นเอกลักษณ์ของวิทยาลัยนาฏศิลป ได้อย่างดี กลยุทธ์ที่ได้สามารถครอบคลุมกระบวนการบริหารจัดการการศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลป และสามารถพัฒนาสู่ความเป็นเลิศได้ สอดคล้องกับวาสนา เลิศมะเลา และเทพศักดิ์ บุณยรัตพันธ์ (2561) พบว่า การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างปัจจัยต่าง ๆ กับการพัฒนาองค์การสู่ความเป็นเลิศของมหาวิทยาลัยราชภัฏในเขตพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ พบว่า ปัจจัยด้านสมรรถนะ ปัจจัยด้านการพัฒนาสมรรถนะการบริหารทรัพยากรมนุษย์ ปัจจัยด้านการจัดการเชิงกลยุทธ์ ปัจจัยด้านการทำงานเป็นทีม และปัจจัยด้านภาวะผู้นำเชิงกลยุทธ์ มีอิทธิพลต่อระดับความสำเร็จในการพัฒนาองค์การสู่ความเป็นเลิศของมหาวิทยาลัยราชภัฏในเขตพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ กนกรัตน์ มณีเนตร และคณะ (2562) ศึกษากลยุทธ์การบริหารสู่ความเป็นเลิศของโรงเรียนเครือซาเลเซียน พบว่า มี 8 กลยุทธ์ คือ 1) พัฒนาระบบบริหารการตลาด 2) พัฒนาแพลตฟอร์มเทคโนโลยีและสารสนเทศ 3) พัฒนาระบบบริหารจัดการข้อมูลและองค์ความรู้ 4) พัฒนาระบบบริหารความเสี่ยง 5) พัฒนาครูเจ้าหน้าที่ นักเรียนและผู้บริหารในการตัดสินใจบนฐานข้อมูลเชิงยุทธศาสตร์ 6) พัฒนาองค์กร วัฒนธรรมและสภาพแวดล้อม 7) พัฒนาระบบสรรหาและรักษาบุคลากรผู้มุ่งมั่นและมีสมรรถนะ และ 8) พัฒนาระบบค่าตอบแทนเชิงยุทธศาสตร์ สำหรับ ชนิดา มิตรานันท์ และคณะ (2551) พบว่า การเรียนการสอนควรกำหนดทิศทางของหลักสูตรจากความต้องการของผู้ใช้บัณฑิตและสังคม

เน้นการปฏิบัติจริง สอดคล้องกับกลยุทธ์ที่ 5 การบริการวิชาการแก่สังคมด้านนาฏศิลป์ ดนตรี คีตศิลป์ ที่มีรูปแบบการปฏิบัติจริงทั้งการเรียนและการบริการวิชาการสู่สังคม ด้านนาฏศิลป์ดนตรี มีการประเมินผลการเรียนที่หลากหลาย กระตุ้นให้มีงานวิจัยในชั้นเรียน เพื่อพัฒนาการเรียนการสอน สอดคล้องกับกลยุทธ์ที่ 3 สร้างและพัฒนาวัฒนธรรมการวิจัย ด้านนาฏศิลป์ ดนตรี และคีตศิลป์ สนับสนุนให้คณาจารย์มีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้และวิธีการ ปฏิบัติที่ดีเลิศ (Best Practice) ส่วนชีป (Shipe, 1998) พบว่า การจัดการคุณภาพโดยรวม มีความสัมพันธ์กับการวางแผนกลยุทธ์ การสนับสนุนจากผู้บริหาร การปรับปรุงอย่างต่อเนื่อง การปรับปรุงการสื่อสาร การมีส่วนร่วมของผู้ปกครอง การจัดสภาพแวดล้อมการเรียนรู้ ที่เหมาะสม ส่งเสริมการพัฒนาบุคลากร สอดคล้องกับวาสนา บุญญาพิทักษ์ และคณะ (2554) ที่พบว่าการพัฒนากลยุทธ์การบริหารคุณภาพการศึกษาตามเกณฑ์คุณภาพการศึกษา เพื่อการดำเนินการที่เป็นเลิศสำหรับสถาบันอุดมศึกษาที่จัดหลักสูตรสาขาดนตรี และนาฏศิลป์ไทย มีกลยุทธ์ความเป็นผู้นำมืออาชีพ สามารถพัฒนาศาสตร์ด้านดนตรี นาฏศิลป์ไทยทั้งระบบ รวมถึงพัฒนาการบริหารจัดการเพื่อคุณภาพการเรียนรู้ด้านดนตรี นาฏศิลป์ไทย มีแผนพัฒนาการบริหารจัดการกลยุทธ์เพื่อส่งเสริมความเป็นเลิศ การเตรียม เป็นประชาคมอาเซียนและประชาคมโลกที่มีคุณภาพสร้างทางเลือกทางการศึกษาด้านดนตรี และนาฏศิลป์ไทยที่หลากหลาย พัฒนารูปแบบการบริการวิชาการให้เหมาะสมกับท้องถิ่น รวมถึงส่งเสริมการมีงานทำ ขับเคลื่อนการวิจัยอย่างเป็นรูปธรรมพัฒนาและถ่ายทอด องค์ความรู้ จัดระบบสารสนเทศเพื่อการตัดสินใจของผู้บริหาร การยกระดับคุณภาพ และมาตรฐานการศึกษาด้านผู้สอนสร้างสภาพแวดล้อมและบรรยากาศองค์การที่เอื้อ ต่อการปฏิบัติงานเพื่อสร้างความภักดีต่อองค์การ และการพัฒนาเทคโนโลยีสารสนเทศ เพื่อยกระดับการจัดการศึกษาด้านดนตรีนาฏศิลป์ไทยสู่ความเป็นเลิศ

กลยุทธ์การพัฒนาวิทยาลัยนาฏศิลปสู่ความเป็นเลิศ ได้ดำเนินการจากการพัฒนา ดัชนีชี้วัดความเป็นเลิศของวิทยาลัยนาฏศิลป ด้านบริบทเกี่ยวข้องกับปรัชญา วิสัยทัศน์ พันธกิจ อัตลักษณ์ เอกลักษณ์ และค่านิยม บริบทแวดล้อม และบริบทการบริหารจัดการ ซึ่งเป็นแนวนโยบาย จุดมุ่งหมายและปัจจัยพื้นฐานในการสนับสนุนการจัดการเรียนการสอน เพื่อเป็นส่วนสำคัญในการนำวิทยาลัยสู่ความเป็นเลิศ ซึ่ง เซอร์โต (Samuei C. Certo, 2000) กล่าวว่า การพัฒนาองค์กรสู่ความเป็นเลิศนั้นด้านแรกต้องพัฒนาโครงสร้างขององค์กร ได้แก่ นโยบาย รูปแบบหรือแนวทางในการบริหาร รวมถึงปัจจัยนำเข้าที่ประกอบด้วย ทรัพยากรบุคคล งบประมาณ หลักสูตรและสิ่งแวดล้อมการเรียนรู้ และภูมิปัญญาท้องถิ่น

และชุมชน เป็นส่วนสำคัญที่เป็นปัจจัยที่สนับสนุนกระบวนการดำเนินงานทั้งหมดนั้น คุณภาพของโรงเรียนต้องเกิดจากฝีมือของบุคลากรในโรงเรียน ครู อาจารย์ ผู้บริหาร ผู้ปกครอง และชุมชนต้องสร้างและพัฒนาคุณภาพของตนให้มีความพร้อมในการใช้เพื่อประโยชน์ในการพัฒนาคุณภาพศิษย์ คุณภาพนักเรียน หรือคุณภาพของโรงเรียน รวมถึงกระบวนการ ผลผลิต และผลลัพธ์ ที่เป็นดัชนีชี้วัดความเป็นเลิศในการบริหารจัดการการศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลป ซึ่งอำรุง จันทวาณิช (2547) กล่าวถึงโรงเรียนคุณภาพว่าเป็นโรงเรียนที่มีสังคม บรรยากาศและสิ่งแวดล้อมที่เอื้ออำนวยให้เป็นโรงเรียนแห่งการเรียนรู้ มีความพร้อมในด้านทรัพยากร วัตถุ เทคโนโลยี งบประมาณและทรัพยากรบุคคล สามารถจัดการศึกษาได้อย่างดีทั้งในด้านการบริหารจัดการ การจัดการเรียนรู้ ทำให้ผู้เรียนมีคุณภาพสูงตามมาตรฐานกำหนด สอดคล้องกับ ครูเกอร์ (Kruge, 1999 อ้างใน วาโร เพ็งสวัสดิ์, 2549) ที่ได้ศึกษาการจัดการคุณภาพโดยรวม พบว่า ปัจจัยสำคัญที่ส่งเสริมการจัดการคุณภาพ คือ ผู้บริหารที่มีวิสัยทัศน์ มีความสัมพันธ์ที่ดีทั้งในและนอกองค์กร มีความมุ่งมั่นในการทำงาน สนับสนุนและช่วยเหลือผู้ใต้บังคับบัญชา มีความสามารถในการใช้ข้อมูลในการตัดสินใจ มีความสามารถในการสื่อสาร ใช้แรงจูงใจในการบริหาร รวมทั้งเป็นผู้นำในการเปลี่ยนแปลง เช่นเดียวกับการศึกษาของอภิญญา ขัดมะโน (2551) พบว่า การบริหารเพื่อความเป็นเลิศของคณะพยาบาลศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ มีปัจจัยที่ส่งผลเพื่อความเป็นเลิศ คือ ผู้บริหารมีวิสัยทัศน์ เสียสละ มุ่งมั่น ทุ่มเทการทำงานอย่างเต็มที่ มีความสามารถในการตัดสินใจแก้ปัญหา กำกับดูแลและติดตามผลให้เป็นไปในทิศทางที่เหมาะสม มีแผนกลยุทธ์ที่ชัดเจน นำผลการประเมินมาปรับปรุงพัฒนาอย่างเป็นระบบและต่อเนื่อง มีระบบข้อมูลสารสนเทศที่มีระบบและทันสมัย มีค่านิยมที่เน้นการทำงานเป็นทีมและมีคุณภาพ สามารถนำความรู้และเทคโนโลยีใหม่ ๆ มาประยุกต์ใช้ในการปฏิบัติงานได้ สอดคล้องกับการศึกษาของ Lawrie and Cobbold (2001) พบว่า การแปลงกลยุทธ์สู่ตัวชี้วัดที่ประสบความสำเร็จอย่างรวดเร็ว คือ การวางแผน การสื่อสาร การรายงานผลการปฏิบัติงานที่ทำได้อย่างรวดเร็ว ส่งผลให้พนักงานมีความรู้สึกเป็นเจ้าของและรับรู้กลยุทธ์ที่องค์กรสร้างขึ้นอย่างเข้าใจส่งผลให้เกิดความสำเร็จในการการบริหารจัดการองค์กรอย่างมาก

**ข้อเสนอแนะ**

**ข้อเสนอแนะการนำผลการวิจัยไปใช้**

1. ผลการพัฒนาตัวชี้วัดสู่ความเป็นเลิศของวิทยาลัยนาฏศิลป สามารถนำไปสู่การปฏิบัติโดยเป็นกระบวนการคุณภาพในการบริหารจัดการการศึกษาของวิทยาลัยทั้งด้านบริบท ปัจจัยนำเข้า กระบวนการ ผลผลิต และผลลัพธ์ สามารถนำไปเป็นตัวชี้วัดคุณภาพของแต่ละวิทยาลัยได้

2. การศึกษาปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับการบริหารจัดการการศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลป สามารถนำไปประยุกต์ใช้กับสถานศึกษาได้โดยคำนึงถึงบริบทของสถานศึกษานั้น ๆ ที่มีความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ในแต่ภูมิภาค

3. กลยุทธศาสตร์การพัฒนาวิทยาลัยนาฏศิลปสู่ความเป็นเลิศ (7 DA's Strategies) 7 กลยุทธ์ในด้านนาฏศิลป์ ดนตรี และคีตศิลป์ ได้แก่ พัฒนาระบบการนำองค์กรด้านวิชาการและวิชาชีพ ผลิตครูและศิลปิน องค์กรแห่งการเรียนรู้ การบริการวิชาการแก่สังคม สร้างวัฒนธรรมการวิจัย ศูนย์กลางด้านนาฏศิลป์ ดนตรี คีตศิลป์ และภูมิปัญญาและพัฒนาวิทยาลัยนาฏศิลปสู่ความเป็นเลิศ สามารถนำไปสู่แผนปฏิบัติการ โครงการกิจกรรมของวิทยาลัยในการปฏิบัติจริงได้โดยการนำไปเป็นยุทธศาสตร์ในการจัดการศึกษาในแผนปฏิบัติการและแผนพัฒนาวิทยาลัยในปีงบประมาณต่อไป

**ข้อเสนอแนะการวิจัยครั้งต่อไป**

1. ควรมีการศึกษาวิจัยเพื่อการพัฒนาคุณภาพการศึกษาแยกระดับการศึกษา อาจศึกษาเฉพาะระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน อาชีวศึกษา หรือเฉพาะระดับอุดมศึกษาในวิทยาลัยนาฏศิลป

2. ควรมีการศึกษาวิจัยเพื่อพัฒนาหน่วยงานภายในวิทยาลัยเพื่อเป็นแนวทางการดำเนินงานให้สอดคล้องกับยุทธศาสตร์ของวิทยาลัย เช่น ยุทธศาสตร์การพัฒนาภาควิชา ยุทธศาสตร์การพัฒนาการประกันคุณภาพการศึกษา ยุทธศาสตร์การพัฒนาด้านองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ ดนตรี และคีตศิลป์

3. มีการศึกษาวิจัยเพื่อแก้ปัญหาหรือเพื่อการพัฒนาการดำเนินการตามแผนยุทธศาสตร์ของวิทยาลัยนาฏศิลป ในยุทธศาสตร์ที่ประสบความสำเร็จและไม่ประสบความสำเร็จเพื่อนำไปสู่แนวปฏิบัติที่เป็นเลิศ (Best Practice) ต่อไป

**รายการอ้างอิง**

กนกรัตน์ มณีเนตรและคณะ (2562). “ศึกษากลยุทธ์การบริหารสู่ความเป็นเลิศของโรงเรียนเครือซาเลเซียน”. **วารสารวิทยาลัยแสงธรรม**, 13, 1: 107-125.

กระทรวงศึกษาธิการ. (2546). **พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542 และที่แก้ไขเพิ่มเติม ฉบับที่ 2 พ.ศ. 2545.** กรุงเทพฯ: องค์การรับส่งสินค้าและพัสดุภัณฑ์.

คณะกรรมการการอุดมศึกษา. (2552). **เกณฑ์คุณภาพการศึกษาเพื่อการดำเนินการที่เป็นเลิศ.** กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัดภาพพิมพ์.

ชนิดา มิตรานันท์ และคณะ. (2551). **แนวทางพัฒนาการจัดการศึกษาสู่ความเป็นเลิศทางวิชาการของภาควิชาการศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ทศพร ศิริสัมพันธ์. (2553) **“การบริหารเชิงยุทธศาสตร์” การจัดการความรู้มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 10 มีนาคม 2564. เข้าถึงจาก http://www.stou.ac.th/knowledgemanagement.

วาโร เพ็งสวัสดิ์. (2549). **การพัฒนารูปแบบความสัมพันธ์โครงสร้างเชิงเส้นตรงของประสิทธิผล ภาวะผู้นำของผู้บริหารที่ส่งผลต่อประสิทธิผลของโรงเรียน.** ปริญญาศึกษาศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาการบริหารการศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

วาสนา บุญญาพิทักษ์และคณะ. (2554). **การพัฒนากลยุทธ์การบริหารคุณภาพการศึกษาตามเกณฑ์คุณภาพการศึกษาเพื่อการดำเนินการที่เป็นเลิศสำหรับสถาบันอุดมศึกษาที่จัดหลักสูตรสาขาดนตรีและนาฏศิลป์ไทย.** วิทยานิพนธ์ครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต (บริหารการศึกษา) คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วาสนา เลิศมะเลา และเทพศักดิ์ บุณยรัตพันธ์. (2561). “การพัฒนาองค์การสู่ความเป็นเลิศของมหาวิทยาลัยราชภัฏในเขตพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ”. **วารสารรัฐศาสตร์และรัฐประศาสนศาสตร์,** 9, 2: 209-248.

วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่. (2551). **รายงานการประเมินตนเองวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ (SAR).** เชียงใหม่: วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

อภิญญา ขัดมะโน. (2551). **การบริหารเพื่อความเป็นเลิศของคณะพยาบาลศาสตร์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่**. รัฐประศาสนศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชารัฐประศาสนศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

อำรุง จันทวาณิช. (2547). **แนวทางการบริหารและการพัฒนาสถานศึกษาสู่โรงเรียนคุณภาพ : Guidelines on the Best Practice for Quality Schools.** (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ: บริษัทพริกหวานกราฟฟิคจำกัด.

Deming, Edward W. (1995). **Out of The Crisis.** USA: The Massachusetts Institue of Technology. Center for Advanced Engineering Study. George, S. 1992.

Lawrie G.J.G. and Cobbold I.M. (2001). **Strategic Alignment: Cascading the Balanced Scorecard in aMulti-National company.** [online]. Retrieved 10 March 2021. from https://2gc.co.uk

Department of Education. (2017). **School excellence framework.** [online]. Retrieved 10 March 2021. from https://education.nsw.gov.au/policy-library/related- documents/school-excellenceframework-version-2.pdf.

Robert C. Camp. (1995). **Business Process Benchmarking. ASQC Quality Press Certo, Samuel C. Modern Management. (2000). 8th ed.** New Jersey: Prentice-Hall. Inc.

Shipe, D. A. (1998). **A Case Study About Total Quality Management in A School District : From Selection To Reflection (Participatory Management, Continuous Improvement).** Dissertation Abstracts International. Ed.D. University of Pittsburgh.

# การศึกษารูปแบบการเรียนการสอนและกระบวนการวิเคราะห์ทำนองหลักในเครื่องสายไทยของนักศึกษาเครื่องสายไทย ระดับปริญญาตรี วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

# THE STUDY OF LEARNING MODEL AND MUSIC ANALYSIS OF BASIC MELODIES IN THAI STRING INSTRUMENTS OF UNDERGRADUATE STUDENTS MAJORIG IN THAI STRING INSTRUMENTS AT KALASIN COLLEGE OF DRAMATIC ARTS

**รัฐสินธุ์ ชมสูง***

RATASIN CHOMSUNG

(Received: April 28, 2022; Revised: May 5, 2022; Accepted: June 10, 2022)

## บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษารูปแบบการเรียนการสอน และกระบวนการวิเคราะห์ทำนองหลักในเครื่องสายไทย 2) ศึกษาผลการเรียนรู้ และสมรรถนะการปฏิบัติการแปรทำนองในการบรรเลงเครื่องสายไทย และ 3) ศึกษาความพึงพอใจต่อรูปแบบการจัดการเรียนรู้กระบวนการวิเคราะห์ทำนองหลักเครื่องสายไทยของนักศึกษาเครื่องสายไทยระดับปริญญาตรี วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ กลุ่มเป้าหมายคือ นักศึกษาสาขาวิชาดนตรีศึกษา ชั้นปีที่ 2 วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ คัดเลือกแบบเจาะจง จำนวน 8 คน โดยแบ่งเป็น 3 กลุ่ม คือ กลุ่มซอด้วง กลุ่มซออู้ และจะเข้

ผลการวิจัยพบว่า 1. กระบวนการวิเคราะห์ในการแปรทำนองในวงเครื่องสายไทย พบว่ามีกระบวนการอยู่ 5 กระบวนการ ได้แก่ 1) การสอนความรู้ขั้นพื้นฐานทำนองหลัก ประเภทของทำนองหลัก หรือมือฆ้องในลักษณะต่าง ๆ 2) การสอนเรื่อง “ลูกตก” ของทำนองต่าง ๆ และฝึกปฏิบัติได้ 3) การสอนเรื่องทาง กลุ่มเสียงปัญจมูลในทฤษฎีดนตรีไทยทั้ง 7 เสียง 4) การสอนเรื่องบทบาทหน้าที่ของการบรรเลงเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย เพื่อให้การสอดประสาน

* วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Kalasin Collage of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute

ทำนองแปรสอดคล้องกัน 5) การสอนเรื่องขอบเขตของเสียงเครื่องดนตรี ความสั้น-ยาวของช่วงเสียงเครื่องดนตรีต่าง ๆ ที่ปฏิบัติ 2. นักศึกษามีผลการทดสอบทางด้านทฤษฎี ร้อยละ 90.48 และมีประสิทธิผลสมรรถนะการปฏิบัติ ร้อยละ 87.50 ซึ่งสูงกว่าเกณฑ์ที่กำหนด และ 3. นักศึกษามีความพึงพอใจต่อการจัดการเรียนรู้ในระดับมากที่สุด ($\overline{X}$= 4.70; S.D. = 0.47).

คำสำคัญ : รูปแบบการเรียนการสอน ทำนองหลัก การแปรทำนอง

## Abstract

The purposes of this research were to 1) study the learning model, analysis basic melodies in Thai string instruments, 2) study learning outcomes and performing competence to convert melodies when playing Thai string instruments, and 3) study the satisfaction towards the learning management model and analysis of basic melodies in Thai string instruments of undergraduate students majoring in Thai string instruments at Kalasin College of Dramatic Arts. The study used the second-year students of Bachelor degree in Music Education as the target group. Eight students were selected using purposive sampling method and were divided into 3 groups that are Saw-duang group, Saw-u group, and Jakhay group.

The findings showed that there are 5 steps to understand the melodic variation in Thai string ensemble as follows: (i) teaching the basic melodies, types of basic melodies or different ways to play Kong; (ii) teaching the notion of skeletal melody; (iii) teaching the penta-centric in Thai classical music theory; (iv) teaching the roles of each instrument in Thai string ensemble; and (v) teaching the melodic range in each instrument. In addition, the result of achievement test regarding basic melodies in Thai string instruments of second-year undergraduate students was 90.48, and the performance test result was 87.50. Both results were above the criteria (80). Lastly, the overall result of the survey of students' satisfaction in learning management and analysis of basic melodies in Thai string instruments was at the highest level ($\overline{X}$= 4.70; S.D. = 0.47).

Keywords: Teaching Model, Main Melodies, Melodic Variation

**บทนำ**

วงเครื่องสายไทยนั้นมีพัฒนาการมาตั้งแต่สมัยใดไม่ทราบแน่ชัด แต่ในสมัยอยุธยาตอนต้น ได้มีการกล่าวถึงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายแล้วหลายชิ้น เช่น ระบุถึงไว้ในกฎมนเทียรบาลว่า “ร้อง (เพลง) เรือ เป่าขลุ่ย เป่าปี่ ตีทับขับรำโห่ร้องนี่นัน” และกล่าวถึงว่า “ร้องเพลงเรือ เป่าปี่ เป่าขลุ่ย สีซอ ดีดจะเข้ กระจับปี่ ตีโทนทับ” อย่างไรก็ดีในสมัยนั้นการบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายเหล่านี้คงเป็นลักษณะต่างคนต่างเล่น คงมิได้หมายถึงการผสมวงที่ปรับปรุงตามแบบฉบับ จึงยังไม่พบเป็นหลักฐานว่า วงเครื่องสายสมัยอยุธยาผสมวงกันอย่างไร แต่มักเรียกรวมกันเป็นวงมโหรี กล่าวคือมีกระจับปี่ ซอ ขลุ่ย โทน และกรับ ในปัจจุบันวงเครื่องสายประกอบด้วยเครื่องดนตรีที่มีสายเป็นหลัก มีเครื่องดนตรีประเภทเป่าเป็นส่วนประกอบ โดยมี ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง เป็นเครื่องประกอบจังหวะ เครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองประกอบด้วย จะเข้ ซออู้ ซอด้วง ขลุ่ย โทน-รำมะนา (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2542, น.59) ในวงเครื่องสายมีคำถามเรื่องของการมีอยู่ของทำนองหลัก ซึ่งเป็นประเด็นที่ต้องให้คำนิยามและอธิบายถึงคำว่าทำนองหลักเครื่องสายว่ามีเช่นเดียวกับวงปี่พาทย์หรือไม่ แล้วถ้ามีแตกต่างอย่างไร

ทำนองหลักถือเป็นองค์ประกอบทางทฤษฎีที่สำคัญมากที่สุดในดนตรีไทย ทำนองหลักเป็นองค์ประกอบที่เป็นพื้นฐานในการประดิษฐ์ทำนองแปร และองค์ประกอบที่มีความสัมพันธ์กับจังหวะ (มานพ วิสุทธิแพทย์, 2533, น.11) โดยทำนองหลักมีปัจจัยที่สำคัญที่ประกอบกันเข้าได้แก่ บันไดเสียง วรรคเพลง ลูกตก อัตราจังหวะ และมีปัจจัยอื่น เช่น ความสั้นยาวของจังหวะหน้าทับ ทำนองแปรคือการปรุงแต่งให้เป็นสำนวนใหม่ โดยยังคงรักษาลูกตก จำนวนท่อน ความยาว และบันไดเสียงเอาไว้คงเดิม (พิชิต ชัยเสรี, 2559, น.14) โดยทั่วไป “ทำนองหลัก” มักรับรู้กันว่ามีอยู่เฉพาะในวงปี่พาทย์ และมองไปที่เครื่องดนตรีที่ได้รับการขนานนามว่าเป็นหลักของวงคือ ฆ้องวงใหญ่ เพราะทำนองที่ฆ้องวงใหญ่บรรเลงอยู่เรียกว่าเนื้อเพลงทำนองหลักหรือทำนองฆ้อง เป็นที่รู้กันว่าคือลักษณะทำนองเดียวกัน แต่เมื่อศึกษาในรายละเอียดแล้ว การบรรเลงทางฆ้องก็มีทางเป็นของตนเองตามเครื่องดนตรีอื่น ๆ ในรูปแบบขนบดนตรีไทยทั่วไป และอย่างไรจึงเรียกว่าเป็นทำนองหลัก

วงเครื่องสายกับวงปี่พาทย์แท้จริงแล้วก็มีการพัฒนาขึ้นมาในลักษณะคล้ายกันในรูปแบบการผสมวง และวิธีการบรรเลงมีต้นรากและความสัมพันธ์เดียวกันจึงไม่มีประเด็นใดที่มองว่าวงปี่พาทย์มีทำนองหลักแล้ว เครื่องสายไม่มี ในหลักการเครื่องสายปี่พาทย์คืออันหนึ่งอันเดียวกัน คือดนตรีไทยที่พัฒนามาด้วยกัน ในเมื่อปี่พาทย์มีทำนองหลัก

เครื่องสายก็คงไม่แตกต่างกันมาก และทำนองหลักก็คือทำนองของทุกเครื่องดนตรี โดยบรรเลงเนื้อเพลง ไม่ใช่ฆ้องวงใหญ่คือทำนองหลักเสียทีเดียว ทุกเครื่องดนตรีเป็นทำนองหลักของตนเอง (เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2564, 22 กุมภาพันธ์) แต่ที่คนทั่วไปรับรู้และเข้าใจว่าทำนองฆ้องวงใหญ่ก็คือทำนองหลักนั้นก็ไม่ผิด เนื่องด้วยฆ้องวงใหญ่ได้ชื่อว่าเป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองได้ใกล้ทำนองหลักมากที่สุด ในกรณีเพลงทางพื้น (เพลงไม่บังคับทาง) หาใช่ทำนองหลักอย่างแท้จริง แต่การให้ความหมายของทำนองหลักก็อาจเกิดจากลักษณะมือฆ้องที่ในวงปี่พาทย์ที่เป็นหลักสำคัญในการเรียนเพราะต้องเริ่มจากเรียนรู้มือฆ้องก่อน

โครงสร้างของเพลงไทยการบรรเลงดนตรีทุกเครื่องมือต้องมีทำนองหลักอันเป็นจุดเชื่อมโยง และใช้การคิดวิเคราะห์เป็นวิธีการเดียวกัน แต่ที่วงเครื่องสายมักถูกมองว่าไม่มีทำนองหลัก อาจเนื่องด้วยขีดจำกัดของวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีและวิธีการสอนที่ถ่ายทอดมาตั้งแต่แรกเริ่มเดิมที ทำให้วงเครื่องสายมีการเรียนที่แตกต่างจากวงปี่พาทย์โดยสิ้นเชิง คือการเรียนทำนองที่ถูกแปรออกมาจากทำนองหลักแล้ว โดยอาศัยครูผู้มีความรู้ความสามารถทำทางแปรไว้และถ่ายทอดกันมาจนทำผู้ศึกษารุ่นต่อ ๆ มาคิดว่า เครื่องสายคือการเรียนที่ต่อเพลงในทำนองแปรที่เรียกกันอีกอย่างว่าทำนองสำเร็จรูป ข้อสังเกตขนบของเพลงไทยก็ถูกแบ่งเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือเพลงทางกรอ (บังคับทาง) และเพลงทางพื้น (ไม่บังคับทาง) โดยเฉพาะอย่างหลัง คือการที่ผู้บรรเลงจำต้องคิดแปรทำนองไปในทางเครื่องดนตรีของตน ประกอบด้วยข้อจำกัดของเสียง (สั้น-ยาว) ช่วงเสียง (Octave) ของเครื่องดนตรีของตน รวมไปถึงระเบียบวิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรี และวงที่บรรเลงตามความเหมาะสม เพราะดนตรีไทยไม่ว่าจะเป็นปี่พาทย์หรือเครื่องสายมีลักษณะเด่นตรงการคิดทำนองแปรโดยใช้สติปัญญาในการคิดแก้ปัญหาเฉพาะหน้าเป็นวิธีการอย่างหนึ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ สิ่งที่สำคัญของผู้บรรเลงดนตรีไทยอีกอย่างหนึ่งก็ได้แก่สติปัญญา เพราะการบรรเลงดนตรีไทยนั้น ขณะบรรเลงผู้บรรเลงต้องประพันธ์ทำนองผันแปรไปด้วยสติปัญญาของตนเอง โดยยึดเนื้อเพลงซึ่งผู้ประพันธ์ไว้เดิมแล้ว” (มนตรี ตราโมท, 2538, น.54)

กระบวนการวิเคราะห์ทำนองหลัก แบ่งออกได้เป็น 3 ส่วน ดังนี้ 1) ทำนองหลักที่อ้างอิงจากทำนองฆ้องวงใหญ่หรือมือฆ้องที่แบ่งออกเป็นมือฆ้องบังคับ มือฆ้องกึ่งบังคับและมือฆ้องอิสระ 2) ทำนองหลักที่ปรับตามความเหมาะสมหรือข้อจำกัดของเครื่องดนตรีนั้น ๆ และ 3) ทำนองหลักที่ปรับตามกลุ่มเสียง เป็นต้น โดยกระบวนการวิเคราะห์เป็นสิ่งที่สำคัญต่อการเข้าใจและปฏิบัติ เนื่องจากต้องนำทำนองหลักมาแปลงออกตามความเหมาะสมตามเครื่องดนตรีที่มีข้อจำกัดของช่วงเสียงและวิธีการบรรเลง จึงจำเป็นต้องวิเคราะห์ฐาน

การสร้างรูปแบบทำนองหลักในวงเครื่องสายไทย ซึ่งไม่เคยมีมาก่อน หากกล่าวถึงทำนองหลักก็มักเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับวงปี่พาทย์เป็นหลัก ซึ่งมีเครื่องดนตรีที่ชื่อว่า “ฆ้องวงใหญ่” บรรเลงได้ใกล้ทำนองหลักมากที่สุดจึงอนุมานไปว่า “ทางฆ้องวงใหญ่” ก็คือ “ทำนองหลัก” หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “มือฆ้อง” แต่อย่างไรก็ตามดนตรีไทยก็มีพื้นฐานเช่นเดียวกัน แต่วิธีการต่างกัน เพลงที่วงปี่พาทย์บรรเลงคือเพลงที่วงเครื่องสายบรรเลง แต่วงเครื่องสายมักบรรเลงทำนองที่แปรสำเร็จแล้วแยกตามเครื่องมือของตน และสืบทอดทำนองแปรสำเร็จรูปกันมา ซึ่งแตกต่างกับวงปี่พาทย์ที่เริ่มเรียนทำนองหลักทุกเครื่องมือ จากนั้นจึงแปรทางตามเครื่องดนตรีของตน เมื่อกล่าวถึงปัญหาของวงเครื่องสายก็คือ ต้องใช้ความจำมากกว่าความเข้าใจ ส่งผลให้ผู้เรียนลืมโน้ตหรือเพลง เพราะใช้ความจำมากกว่าผู้เรียนปี่พาทย์ในเพลงเดียวกัน และสำคัญที่สุดคือจุดมุ่งหมายของดนตรีไทยคือการใช้ความคิดในการสร้างสรรค์ทำนองเพลงใหม่ ๆ อยู่เสมอ โดยใช้โครงสร้างที่เกี่ยวกับทำนองหลักและลูกตกเป็นตัวกำหนดทำให้ฝึกความคิดวิเคราะห์ ส่งเสริมให้นักดนตรีไทยเป็นผู้ที่เข้าใจเพลงมากกว่าใช้ความจำที่จำกัดจินตนาการ ทำให้เกิดผู้สร้างสรรค์ควบคู่กับผู้อนุรักษ์เป็นจุดมุ่งหมายของดนตรีไทย

ในรายวิชาทักษะดนตรีไทย 3 ทำการเรียนการสอนนักศึกษากลุ่มวิชาเอกเครื่องสายไทย ระดับชั้นปริญญาตรี ชั้นปีที่ 2 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต (4) ปี (ปรับปรุง 2562) วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ (สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2562) เป็นวิชาทักษะเอกบังคับนักศึกษาในกลุ่มวิชาเอกดังกล่าวต้องเรียน เนื่องจากการปรับพื้นฐานนักศึกษาใหม่ระดับชั้นปริญญาตรี ชั้นปีที่ 1 พบว่านักศึกษาใหม่ ในกลุ่มวิชาเอกเครื่องสายไทยไม่มีความรู้ความเข้าใจในเรื่องทำนองหลักและการแปรทำนอง จึงทำให้ผู้วิจัยมีความคิดในการทำรูปแบบการเรียนการสอน กระบวนการวิเคราะห์ทำนองหลัก และปรับทัศนคติในการแปรทำนอง โดยเรียนรู้จากการทำนองหลักเป็นต้นทางแห่งการศึกษาดนตรีไทยให้มั่นคงแข็งแรง สร้างบุคลากรทางการศึกษาที่มีความรู้ความสามารถทั้งทางด้านทฤษฎีและปฏิบัติในสังคม และยังช่วยอนุรักษ์ภูมิปัญญาที่ถูกต้องของสังคีตาจารย์เป็นบ่อเกิดแห่งความรู้อื่น ๆ สืบไป

**วัตถุประสงค์**

1. เพื่อศึกษาและพัฒนารูปแบบการเรียนการสอน และกระบวนการวิเคราะห์ในการแปรทำนองในการบรรเลงเครื่องสายไทย

2. เพื่อศึกษาผลการเรียนรู้ และสมรรถนะการปฏิบัติการแปรทำนองในการบรรเลงเครื่องสายไทย

3. เพื่อศึกษาความพึงพอใจของนักศึกษาปริญญาตรี ชั้นปีที่ 2 ต่อรูปแบบการจัดการเรียนรู้กระบวนการวิเคราะห์ทำนองหลักเครื่องสายไทย วิชาทักษะดนตรีไทย 3

**วิธีการดำเนินการวิจัย**

การวิจัยเรื่อง การศึกษารูปแบบการเรียนการสอนและกระบวนการวิเคราะห์ทำนองหลักในเครื่องสายไทยของนักศึกษาเครื่องสายไทย ระดับปริญญาตรี วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอน ดังนี้

**1. กลุ่มเป้าหมาย**

กลุ่มเป้าหมาย นักศึกษาหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต (4 ปี) สาขาวิชาดนตรีศึกษา ชั้นปริญญาตรีปีที่ 2 ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2564 ของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ได้มาโดยการเลือกแบบเจาะจง (Purposive sampling) จำนวน 8 คน โดยแบ่งเป็น 3 กลุ่ม คือ กลุ่มซอด้วง กลุ่มซออู้ และกลุ่มจะเข้

**2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย**

เครื่องมือที่ผู้วิจัยใช้ในการรวบรวมข้อมูล ได้แก่

2.1 แผนการจัดการเรียนรู้ รายวิชาทักษะดนตรีไทย 3 เรื่องทำนองหลักวงเครื่องสายไทย

2.2 แบบทดสอบวัดความรู้ และทักษะปฏิบัติ

2.3 แบบสอบถามความพึงพอใจ

**3. การสร้างและหาคุณภาพเครื่องมือในการวิจัย**

3.1 แผนการจัดการเรียนรู้ รายวิชาทักษะดนตรีไทย 3 เรื่อง ทำนองหลักวงเครื่องสายไทยการสร้างแผนการจัดการเรียนรู้ เรื่องรูปแบบ และกระบวนการวิเคราะห์ทำนองหลักในวงเครื่องสายไทย สำหรับกลุ่มเป้าหมาย นักศึกษาหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต (4 ปี) สาขาวิชาดนตรีศึกษา ระดับชั้นปริญญาตรี ชั้นปีที่ 2 ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2564 ของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ผู้วิจัยได้ดำเนินการสร้างและหาคุณภาพของแผนการจัดการเรียนรู้ตามลำดับขั้นตอน ดังนี้

3.1.1 ศึกษาหลักและวิธีการสร้างแผนการจัดการเรียนรู้ หลักการ ทฤษฎี แนวคิดและองค์ประกอบในการสร้างแผนการจัดการเรียนรู้ เพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาแผนการจัดการเรียนรู้

3.1.2 ศึกษาทฤษฎีดนตรีไทย ทำนองหลัก และการแปรทำนอง

3.1.3 ศึกษาหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต (4 ปี) ปรับปรุง พ.ศ.2562 โดยศึกษาจากโครงสร้างหลักสูตรและคำอธิบายรายวิชา จากนั้นจึงวิเคราะห์เนื้อหาสาระที่เกี่ยวข้อง เพื่อกำหนดสาระสำคัญ จุดประสงค์การเรียนรู้ สำหรับใช้เป็นแนวทางในการสร้างแผนการจัดการเรียนรู้

3.1.4 วิเคราะห์เนื้อหาสาระสำคัญจากคำอธิบายรายวิชา เพื่อกำหนดวัตถุประสงค์ และเนื้อหาสาระที่ใช้ในการแผนการจัดการเรียนรู้

3.1.5 กำหนดจุดประสงค์การเรียนรู้ สิ่งที่ต้องการให้เกิดแก่ผู้เรียนในด้านรูปแบบและกระบวนการวิเคราะห์ทำนองหลักของวงเครื่องสายไทย และหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต (4 ปี) ปรับปรุง พ.ศ. 2562

3.1.6 สร้างแผนการจัดการเรียนรู้ รูปแบบ และกระบวนการวิเคราะห์ทำนองหลักในวงเครื่องสายไทย สำหรับกลุ่มเป้าหมาย นักศึกษาหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต (4 ปี) สาขาวิชาดนตรีศึกษา ชั้นปีที่ 2 ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2564 ของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ จำนวน 2 แผน แผนละ 4 ชั่วโมง โดยมีองค์ประกอบ ดังนี้ 1) ชื่อเรื่อง 2) สาระสำคัญ 3) สาระการเรียนรู้ 4) จุดประสงค์การเรียนรู้ 5) กิจกรรมการเรียนรู้ และ 6) การวัดผลและการประเมินผล

**ตารางที่ 1** โครงสร้างของแผนการจัดการเรียนรู้

| แผนที่ | สาระการเรียนรู้ | เวลา/ชั่วโมง |
|---|---|---|
| 1 | ทำนองหลัก | 4 |
| 2 | ทำนองแปร | 4 |

**ที่มา: ผู้วิจัย**

3.1.7 นำแผนการจัดการเรียนรู้ เรื่อง รูปแบบ และกระบวนการวิเคราะห์ทำนองหลักในวงเครื่องสายไทย สำหรับกลุ่มเป้าหมาย นักศึกษาหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต (4 ปี) สาขาวิชาดนตรีศึกษา ชั้นปีที่ 2 ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2564 ของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ เสนอต่อ เสนอต่อผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน เพื่อประเมินคุณภาพคุณภาพ

3.1.8 ผลการประเมินแผนการจัดการเรียนรู้ ที่ผู้เชี่ยวชาญแต่ละท่านประเมินแล้วนำมาหาค่าความสอดคล้องเชิงเนื้อหา

3.1.9 นำแผนการจัดการเรียนรู้ เรื่อง รูปแบบ และกระบวนการวิเคราะห์ทำนองหลักในวงเครื่องสายไทย มาปรับปรุงตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญ

3.1.10 ได้แผนการจัดการเรียนรู้ เรื่อง รูปแบบ และกระบวนการวิเคราะห์ทำนองหลักในวงเครื่องสายไทย ต้นฉบับสมบูรณ์

3.2 แบบทดสอบวัดความรู้ และทักษะปฏิบัติ

การสร้างแบบทดสอบวัดความรู้ระหว่างเรียน ผู้วิจัยได้ดำเนินการสร้างและหาคุณภาพของแผนการจัดการเรียนรู้ ตามลำดับขั้นตอน ดังนี้

3.2.1 ศึกษาหลักและวิธีการสร้างแบบทดสอบ องค์ประกอบในการสร้างแบบทดสอบ วิธีการประเมินผล โดยศึกษาจากหนังสือและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการประเมินผลทางการศึกษา

3.2.2 วิเคราะห์เนื้อหาสาระสำคัญ จุดประสงค์การเรียนรู้ จากแผนการจัดการเรียนรู้ เพื่อใช้ในการแบบทดสอบวัดความรู้ และทักษะปฏิบัติ แบบอัตนัย แบบจำกัดคำตอบ จำนวน 2 ชุด

3.2.3 ดำเนินการสร้างแบบทดสอบวัดความรู้ และทักษะปฏิบัติ เสนอต่อผู้เชี่ยวชาญชุดเดิมเพื่อหาค่าความสอดคล้องเชิงเนื้อหากับจุดประสงค์การเรียนรู้ จำนวน 2 ชุด

3.2.4 นำแบบทดสอบแบบทดสอบวัดความรู้ ทักษะปฏิบัติ และคู่มือการให้คะแนน เสนอต่อผู้เชี่ยวชาญชุดเดิม เพื่อหาค่าความสอดคล้องเชิงเนื้อหา

3.2.5 ปรับปรุงแบบทดสอบวัดความรู้ระหว่างเรียน ตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญ

3.2.6 ได้แบบทดสอบวัดความรู้ระหว่างเรียน ฉบับสมบูรณ์

3.3 การสร้างแบบสอบถามความพึงพอใจ

การสร้างแบบสอบถามความพึงพอใจที่มีต่อการจัดการเรียนรู้ เรื่อง การศึกษารูปแบบการเรียนการสอนและกระบวนการวิเคราะห์ทำนองหลักในเครื่องสายไทยของนักศึกษาเครื่องสายไทย ระดับปริญญาตรี วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ผู้วิจัยได้ดำเนินการสร้างและหาคุณภาพของแผนการจัดการเรียนรู้ ตามลำดับขั้นตอน ดังนี้

3.3.1 ศึกษาหลัก และวิธีการในการสร้างแบบสอบถามความพึงพอใจ ขั้นตอนในการออกแบบข้อคำถาม โดยศึกษาจากหนังสือและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการประเมินผลทางการศึกษา

3.3.2 วิเคราะห์เนื้อหาสาระสำคัญ หลักการ ทฤษฎี และแนวคิดที่สำคัญในแต่ละด้าน เพื่อออกแบบข้อคำถามที่เหมาะสม

3.3.3 ดำเนินการสร้างแบบสอบถามความพึงพอใจที่มีต่อการจัดการเรียนรู้ เรื่อง การศึกษารูปแบบการเรียนการสอนและกระบวนการวิเคราะห์ทำนองหลักในเครื่องสายไทย

ของนักศึกษาเครื่องสายไทยระดับปริญญาตรี วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์จำนวน 10 ข้อ เสนอต่อผู้เชี่ยวชาญชุดเดิม เพื่อพิจารณาในเรื่องหัวข้อที่ใช้ประเมิน ซึ่งผู้วิจัยดำเนินการสร้างแบบสอบถามความพึงพอใจและคู่มือให้คะแนน โดยใช้มาตราส่วนประมาณค่า (Rating Scale) แบ่งเป็น 5 ระดับ ดังนี้

| | |
|---|---|
| ผู้เรียนมีความพึงพอใจมากที่สุด | ตรวจให้ 5 คะแนน |
| ผู้เรียนมีความพึงพอใจมาก | ตรวจให้ 4 คะแนน |
| ผู้เรียนมีความพึงพอใจปานกลาง | ตรวจให้ 3 คะแนน |
| ผู้เรียนมีความพึงพอใจน้อย | ตรวจให้ 2 คะแนน |
| ผู้เรียนมีความพึงพอใจน้อยที่สุด | ตรวจให้ 1 คะแนน |

เกณฑ์ที่ใช้ในการแปลผล (บุญชม ศรีสะอาด, 2545, น. 99-100)

| | |
|---|---|
| ค่าเฉลี่ย 4.21 - 5.00 | พึงพอใจในระดับมากที่สุด |
| ค่าเฉลี่ย 3.41 - 4.20 | พึงพอใจในระดับมาก |
| ค่าเฉลี่ย 2.61 - 3.40 | พึงพอใจในระดับปานกลาง |
| ค่าเฉลี่ย 1.81 - 2.60 | พึงพอใจในระดับน้อย |
| ค่าเฉลี่ย 1.00 - 1.80 | พึงพอใจในระดับน้อยที่สุด |

3.3.4 นำแบบสอบถามความพึงพอใจ ให้ผู้เชี่ยวชาญชุดเดิม ตรวจสอบและประเมินคุณภาพเพื่อหาค่าความสอดคล้องเชิงเนื้อหา

3.3.5 ปรับปรุงแบบแบบสอบถามความพึงพอใจที่มีต่อการจัดการเรียนรู้การศึกษารูปแบบการเรียนการสอนและกระบวนการวิเคราะห์ทำนองหลักในเครื่องสายไทย

3.3.6 ได้แบบสอบถามความพึงพอใจที่มีต่อการจัดการเรียนรู้ เรื่อง การศึกษารูปแบบการเรียนการสอนและกระบวนการวิเคราะห์ทำนองหลักในเครื่องสายไทย ฉบับสมบูรณ์ เพื่อนำไปใช้กับกลุ่มเป้าหมายต่อไป

**4. การวิเคราะห์ข้อมูล**

การพัฒนาแผนการจัดการเรียนรู้ เรื่อง การศึกษารูปแบบการเรียนการสอนและกระบวนการวิเคราะห์ทำนองหลักในเครื่องสายไทย ของนักศึกษาเครื่องสายไทย ระดับปริญญาตรีวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ โดยผู้วิจัยได้ดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลและดำเนินตามขั้นตอน ดังนี้

4.1 วิเคราะห์ผลการศึกษาและพัฒนารูปแบบการเรียนการสอน และกระบวนการวิเคราะห์ในการแปรทำนองในการบรรเลงเครื่องสายไทยของนักศึกษา โดยฝึกปฏิบัติ

และสังเกตจากพฤติกรรม ความรู้ความเข้าใจ ในด้านบันไดเสียง ด้านความเชื่อมโยง ด้านความไพเราะ

4.2 วิเคราะห์ผลการทดสอบทางด้านทฤษฎี ประสิทธิผลสมรรถนะการปฏิบัติการแปรทำนองในการบรรเลงเครื่องสายไทย จากแบบทดสอบวัดความรู้ และทักษะปฏิบัติด้วยการทดสอบค่าสถิติพื้นฐาน ค่าเฉลี่ย ร้อยละ ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน เทียบกับเกณฑ์ผ่านร้อยละ 80

4.3 วิเคราะห์ความพึงพอใจของนักศึกษาชั้นปีที่ 2 ของนักศึกษาเครื่องสายไทย ระดับปริญญาตรีที่มีต่อการจัดการเรียนรู้ การศึกษารูปแบบการเรียนการสอน และกระบวนการวิเคราะห์ทำนองหลักในเครื่องสายไทย ด้วยการทดสอบค่าสถิติพื้นฐาน ค่าเฉลี่ย ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

**5. สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล**

5.1 สถิติพื้นฐานที่ใช้วิเคราะห์ข้อมูล ประกอบด้วย 1) การหาค่าคะแนนที่ได้จากการทดสอบวัดความรู้ระหว่างเรียน และการทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน โดยใช้สูตรร้อยละ (Percentage) 2) การหาค่าของแบบสอบถามความพึงพอใจที่มีต่อการจัดการเรียนรู้ โดยใช้สูตร ค่าเฉลี่ย (Mean) และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (Standard Deviation) (บุญชม ศรีสะอาด, 2545, น. 105)

5.2 สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์คุณภาพเครื่องมือ ใช้ในการทดสอบหาค่าประสิทธิภาพของ แผนการจัดการเรียนรู้ แบบทดสอบวัดความรู้ระหว่างเรียน แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน และแบบสอบถามความพึงพอใจ โดยใช้สูตรดัชนีความสอดคล้อง IOC (Index of Consistency) (บุญชม ศรีสะอาด, 2545, น. 70)

**ผลการศึกษา**

1. การวิเคราะห์ผลการศึกษา และพัฒนารูปแบบการสอนทำนองหลักในวงเครื่องสายไทย มีปัญหาในการท่องจำเพลงจากทำนองสำเร็จรูปไม่สามารถแปรทางตามลักษณะของเครื่องดนตรีได้พบว่าเกิดจากปัญหา ดังนี้

1.1 วงเครื่องสายไม่มีเครื่องดนตรีที่บรรเลงที่ใกล้เคียงทำนองหลัก

1.2 วิธีการถ่ายทอดในช่วงหลังเน้นความสะดวก ในการวิจัยมี 8 คน แยกเป็นซอด้วง 3 คน ซออู้ 4 คน จะเข้ 1 คน

1.3 การนำทางฆ้องมาบรรเลงในวงเครื่องสายเป็นสิ่งที่ยากลำบาก

1.4 ต้องใช้เวลาทำความเข้าใจนาน ในขั้นตอนที่มากกว่าการสอนแบบทั่วไป โดยการพัฒนาความรู้เรื่องทำนองหลักในวงเครื่องสายไทยสรุปได้ ดังนี้

1.4.1 ต้องจัดองค์ความรู้เรื่องทำนองหลักให้เชื่อมโยงกับวงเครื่องสายไทย หลักการ วิธีการนำมาใช้ได้จริง

1.4.2 จัดทำโน้ตเปรียบเทียบจากโน้ตฆ้องวงใหญ่ แบบแบ่งมือมาเป็นโน้ตบรรทัดเดียว

1.4.3 จัดทำแบบฝึกหัดให้ผู้เรียนใช้ทฤษฎีและการปฏิบัติการในทำนองหลักอย่างต่อเนื่อง

1.4.4 จัดทำแบบประเมินผลสัมฤทธิ์ วัดความรู้ความเข้าใจอย่างสม่ำเสมอ พร้อมทั้งร่วมกันวิพากษ์

1.4.5 ร่วมวิเคราะห์ปัญหาและอุปสรรคเกี่ยวกับการเรียนรู้ทำนองหลักในวงเครื่องสายเพื่อพัฒนาในครั้งต่อไป

ในด้านกระบวนการวิเคราะห์ในการแปรทำนองในวงเครื่องสายไทย พบว่ามีกระบวนการ 5 กระบวนการ ดังนี้

กระบวนการที่ 1 การสอนความรู้ขั้นพื้นฐานทำนองหลัก ประเภทของทำนองหลักหรือมือฆ้องในลักษณะต่าง ๆ เช่น มือฆ้องบังคับ มือฆ้องอิสระ และมือฆ้องกึ่งบังคับ

กระบวนการที่ 2 การสอนเรื่อง “ลูกตก” ของทำนองต่าง ๆ เช่น ลูกตกหลักและลูกตกรอง และฝึกปฏิบัติได้

กระบวนการที่ 3 การสอนเรื่องทาง กลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta Centric) ในทฤษฎีดนตรีไทย ทั้ง 7 เสียงตั้งแต่ทางเพียงออล่างจนถึงทางชวา

กระบวนการที่ 4 การสอนเรื่องบทบาทหน้าที่ของการบรรเลงเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย เพื่อให้การสอดประสานทำนองแปรสอดคล้องกัน

กระบวนการที่ 5 การสอนเรื่องขอบเขตของเสียงเครื่องดนตรี ความสั้น-ยาวของช่วงเสียงเครื่องดนตรีต่าง ๆ ที่ปฏิบัติ

2. นักศึกษาชั้นปีที่ 2 มีผลการทดสอบทางด้านทฤษฎี เรื่อง ทำนองหลักวงเครื่องสายไทย คิดเป็นร้อยละ 90.48 สูงกว่าเกณฑ์ที่กำหนด (ร้อยละ 80) และมีประสิทธิผลสมรรถนะการปฏิบัติคิดเป็นร้อยละ 87.50 สูงกว่าเกณฑ์ที่กำหนด (ร้อยละ 80)

3. นักศึกษามีความพึงพอใจต่อการจัดการเรียนรู้ การศึกษารูปแบบการเรียนการสอนและกระบวนการวิเคราะห์ทำนองหลักในเครื่องสายไทย โดยรวมอยู่ในระดับมากที่สุด (ค่าเฉลี่ย = 4.70 และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน = 0.47)

**อภิปรายผล**

การวิจัย เรื่อง การศึกษารูปแบบการเรียนการสอน และกระบวนการวิเคราะห์ทำนองหลักในเครื่องสายไทยของนักศึกษาเครื่องสายไทยระดับปริญญาตรี วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ผู้วิจัยได้อภิปรายผลการวิจัยในประเด็นที่ค้นพบ ดังนี้

1. การเรียนทำนองหลักในวงเครื่องสายไทย เป็นความรู้เดิมที่สืบทอดกันมาเป็นขนบอยู่ช่วงหนึ่งของของวงการดนตรีไทย มีผู้สนใจเรียนดนตรีไทย ประเภทเครื่องสายไทยเป็นจำนวนมากขึ้น วิทยาลัยนาฏศิลปหรือโรงเรียนนาฏศิลปในครั้งนั้นเปิดสอนตามวิชาเอก โดยมีหลักสูตรมาเป็นตัวกำกับ โดยมีบทเพลงที่ผู้เรียนต้องปฏิบัติได้ตามภาคการศึกษาต่าง ๆ จึงส่งผลทำให้ผู้สอนต้องเร่งสอนตามหลักสูตรดังกล่าว ประกอบกับมีผู้เรียนจำนวนมากจึงต้องมีวิธีการสอนที่เหมาะสมกับหลักสูตรและผู้เรียน โดยวงเครื่องสายไม่มีเครื่องดนตรีใดที่บรรเลงทำนองได้ใกล้เคียงกับทำนองหลัก จึงเกิดปัญหาคือผู้เรียนเครื่องสายไม่สามารถบรรเลงทำนองหลักได้ เพราะเรียนจากทำนองแปรออกเสร็จสิ้นแล้ว เมื่อนำมาวิเคราะห์พบว่า ผู้เรียนเครื่องสายไทยแตกต่างกับผู้เรียนปี่พาทย์ซึ่งเป็นวงดนตรีวงหนึ่งของประเทศไทยมีรากฐานที่มาจากที่เดียวกัน วงปี่พาทย์เริ่มเรียนรู้จากทำนองหลัก และคิดแปรทางออกด้วยตนเองได้ ผ่านการศึกษาสิ่งเหล่านี้ โดยวงเครื่องสายไม่ได้ผ่านการเรียนด้านนี้เป็นรากฐานสำคัญ

ดังนั้น จึงเป็นผลการศึกษาและพัฒนารูปแบบการเรียนการสอนที่ส่งเสริมให้ผู้เรียนเครื่องสายไทยได้มีความรู้ความเข้าใจในเรื่องทำนองหลัก โดยการสอดแทรกลงไปในแผนการการจัดการเรียนรู้ 2 แผน ได้แก่ แผนการจัดการเรียนรู้ที่ 1 เรื่องทำนองหลักเพลงไทย และแผนการจัดการเรียนรู้ที่ 2 เรื่องการแปรทำนอง โดยได้วิเคราะห์ปัญหาการศึกษาและวิธีการพัฒนาการสอนทำนองหลักในวงเครื่องสายไทย รวมไปถึงกระบวนการการแปรทำนองของวงเครื่องสายไทย

2. ผลการทดสอบทางด้านทฤษฎี เรื่อง ทำนองหลักวงเครื่องสายไทย คิดเป็นร้อยละ 90.48 ซึ่งสูงกว่าเกณฑ์ที่กำหนด (ร้อยละ 80) และการทดสอบประสิทธิผลสมรรถนะการปฏิบัติ คิดเป็นร้อยละ 87.50 สูงกว่าเกณฑ์ที่กำหนด (ร้อยละ 80) ทั้งนี้ เนื่องจากกระบวนการการจัดทำแผนการจัดการเรียนรู้มีขั้นตอนและกระบวนการที่ชัดเจน มีการวิเคราะห์เนื้อหาสาระอย่างเป็นระบบ มีใบความรู้ และแบบฝึกหัดที่เหมาะสม ตลอดจนการปรับปรุงแก้ไขตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญ จึงทำให้ผลการทดสอบทางด้านทฤษฎีและการทดสอบ ประสิทธิผลสมรรถนะการปฏิบัติ สูงกว่าเกณฑ์ที่กำหนด สอดคล้องกับ

แนวคิดของประกิจ รัตนสุวรรณ (2545, น. 204) กล่าวว่า การวัดผลการปฏิบัติหรือความสามารถในการปฏิบัติของผู้เรียน เป็นการวัดผลที่ผู้เรียนได้แสดงพฤติกรรมออกมาด้วยการกระทำ โดยถือว่าการปฏิบัติเป็นความสามารถในการผสมผสานหลักการวิธีการต่าง ๆ ที่ได้รับการฝึกฝนมาปรากฏออกมาเป็นทักษะ (Skill Outcomes) ของผู้เรียน โดยการตรวจผลงานด้านปฏิบัติ ควรตรวจหรือให้คะแนนทั้ง 2 ด้านคือ 1) วิธีการปฏิบัติ (Procedure or Process) ได้แก่ วิธีดำเนินการทั้งหลายของการปฏิบัติงาน เช่น ขั้นตอนในการปฏิบัติ เครื่องมือที่ใช้ ทักษะการใช้เครื่องมือ กรรมวิธีในการปฏิบัติ เวลาที่ใช้ปฏิบัติ 2) ผลปฏิบัติ (Product or Output) ได้แก่ ผลผลิตหรือสิ่งที่ได้จากการปฏิบัติควรพิจารณาอย่างรอบครอบทั้งในด้านปริมาณ และคุณภาพ เช่น จำนวนงานที่ได้ ความงาม ความถูกต้อง ความประณีต ความริเริ่ม ประโยชน์ใช้สอย

3. ความพึงพอใจของนักศึกษาชั้นปีที่ 2 ของนักศึกษาเครื่องสายไทยระดับปริญญาตรีที่มีต่อการจัดการเรียนรู้ การศึกษารูปแบบการเรียนการสอนและกระบวนการวิเคราะห์ทำนองหลักในเครื่องสายไทย มีความพึงพอใจโดยรวมอยู่ในระดับมากที่สุด (ค่าเฉลี่ย = 4.70; ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน = 0.47) เมื่อพิจารณาจากค่าเฉลี่ยมากไปหาน้อย 3 อันดับ พบว่า กิจกรรมการเรียนรู้เน้นตามแผนจัดการเรียนรู้ทำนองหลักและทำนองแปรอย่างสมเหตุสมผล มีความยุติธรรมเป็นแบบอย่างที่ดีและมีความเป็นกัลยาณมิตรต่อผู้เรียน ความพึงพอใจโดยภาพรวมการจัดการเรียนรู้ (ค่าเฉลี่ย = 5.00; ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน = 0.00) รองลงมา คือ หลังจากเรียนแล้วนักศึกษามีความรู้ความเข้าใจในเนื้อหาสาระทำนองหลัก และการแปรทำนองมากยิ่งขึ้น เอกสารประกอบการสอน ใบความรู้ เข้าใจง่าย และเหมาะสม (ค่าเฉลี่ย = 4.67; ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน = 0.58) การกระตุ้นและเปิดโอกาสให้นักศึกษาแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการปฏิบัติ สามารถนำความรู้ไปประยุกต์ใช้ในการปฏิบัติแปรทำนองได้ การวัดและประเมินผล มีเกณฑ์ชี้วัดที่ชัดเจน (ค่าเฉลี่ย = 4.33; ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน = 0.58) ทั้งนี้เนื่องจากผู้เรียนเห็นว่ากระบวนการจัดการเรียนรู้มีความชัดเจนง่ายต่อการทำความเข้าใจและสามารถปฏิบัติได้ในระยะเวลาที่กำหนด ทำให้ผู้เรียนเกิดความเชื่อมั่นในกระบวนการเรียนการสอนและส่งผลต่อความพึงพอใจของผู้เรียนทำให้ความพึงพอใจโดยภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุด ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ สุเทพ เมฆ (2541, น. 39) กล่าวว่า ความพึงพอใจในบรรยากาศการเรียนรู้ หมายถึง ความรู้สึกพอใจในสภาพองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับการเรียนรู้ ซึ่งมีความสำคัญในการช่วยให้นักเรียนเกิดการเรียนรู้อย่างมีชีวิตชีวา มีความกระตือรือร้น เพื่อที่จะเรียนและให้เกิดประโยชน์แก่ตนเอง และบุปผา คำเลิศลักษณ์ (2547, น. 19) ได้กล่าวไว้ว่า ความพึงพอใจเป็นความรู้สึกของสภาวะจิตที่ปราศจาก

ความเครียด เป็นความรู้สึกของบุคคลในทางบวก ความชอบ ความสบายใจ ความสุขใจต่อสภาพแวดล้อมในด้านต่าง ๆ หรือเป็นความรู้สึกที่พอใจต่อสิ่งที่ทำให้เกิดความชอบ เป็นความรู้สึกที่บรรลุถึงความต้องการเมื่อได้รับผลสำเร็จ และผลตอบแทนจากการปฏิบัติตามที่ตนเองปรารถนา ทำให้เกิดความกระตือรือร้น มีขวัญกำลังใจ เป็นผลดียิ่งต่อตนเอง ความพึงพอใจเป็นเรื่องความรู้สึกของบุคคล ที่มีต่อปัจจัยกับความสำเร็จตามความมุ่งหมายหรือความคาดหวัง

**ข้อเสนอแนะ**

1. ข้อเสนอแนะต่อการนำไปใช้

1.1 ในการจัดการเรียนรู้ เรื่อง ทำนองหลักเพลงไทยมีสาระในรายวิชาค่อนข้างมาก ผู้สอนควรศึกษาและทำความเข้าใจกับแผนการจัดการเรียนรู้ และวางแผนการจัดการเรียนรู้ไว้ล่วงหน้า

1.2 ต้องเตรียมเอกสารประกอบการสอน และแบบทดสอบหลาย ๆ ระดับให้เข้ากับผู้เรียนเพื่อให้ผู้เรียนสามารถมีความรู้ความเข้าใจและปฏิบัติได้หลากหลาย

2. ข้อเสนอแนะเพื่อทำการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ควรมีการพัฒนาแผนการจัดการเรียนรู้โดยใช้ทฤษฎีการจัดการเรียนรู้เรื่องทำนองหลักเพลงไทย โดยเชื่อมโยงกับวงเครื่องสายไทยมากขึ้น

2.2 ควรศึกษา เปรียบเทียบ รูปแบบทฤษฎีการจัดการเรียนรู้การแปรทำนองของวงเครื่องสาย กับวงปี่พาทย์ เพื่อให้ได้เทคนิควิธีการที่หลากหลายมาใช้ในการพัฒนาผู้เรียนให้มีความรู้เต็มตามศักยภาพมากยิ่งขึ้น

**รายการอ้างอิง**

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2542). **สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย (ฉบับปรับปรุง).** กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

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

บุปผา คำเลิศลักษณ์. (2547). **ความพึงพอใจของญาติผู้ป่วยต่อห้องพยาบาลผู้ป่วยหนักโรงพยาบาลราชบุรี.** (รายงานการวิจัย). ราชบุรี: งานพยาบาลผู้ป่วยหนัก โรงพยาบาลราชบุรี.

ประกิจ รัตนสุวรรณ. (2545). **การวัดและประเมินผลทางการศึกษา.** กรุงเทพฯ: คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

พิชิต ชัยเสรี. (2559). **สังคีตลักษณ์วิเคราะห์.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มนตรี ตราโมท. (2538). **ดุริยสาส์นของมนตรี ตราโมท.** ม.ป.ท.

มานพ วิสุทธิแพทย์. (2533). **ดนตรีไทยวิเคราะห์.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (2562). **หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา (4 ปี) (หลักสูตรปรับปรุง พ.ศ. 2562)**. ม.ป.ท.

สุเทพ เมฆ. (2541). **ความพึงพอใจในบรรยากาศการเรียนการสอนของนักเรียนและครูอาชีวะ ศึกษาเอกชน ประเภทพนิชยกรรมในเขตการศึกษาที่ 12.** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

**รายนามผู้ให้สัมภาษณ์**

เจริญชัย ชนไพโรจน์. (2564, 22 กุมภาพันธ์). ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. สัมภาษณ์.

# นาฏยประดิษฐ์ ชุด สี่กษัตริย์ทรงเครื่อง

# THE CHOREOGRAPHY: SI KASAT SONG KRUANG

**ณรงค์ฤทธิ์ เชาว์กรรม***

NARONGRIT CHAOKAM

(Received: May 16, 2022; Revised: May 30, 2022; Accepted: June 15, 2022)

## บทคัดย่อ

การศึกษาครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์ เพื่อสร้างสรรค์และประเมินคุณภาพผลงานนาฏยประดิษฐ์ ชุด สี่กษัตริย์ทรงเครื่อง ดำเนินการสร้างสรรค์ด้วยการศึกษาข้อมูลพื้นฐาน แนวคิด ทฤษฎี การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ รวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลนำสู่กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

ผลการศึกษาพบว่า การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด สี่กษัตริย์ทรงเครื่อง ประกอบด้วย 7 ขั้นตอน คือ 1) สร้างแนวคิดการแสดงจากการทรงเครื่องแบบพระมหากษัตริย์เสด็จนิวัติกลับพระนครของพระเวสสันดร พระนางมัทรี พระชาลี และพระกัณหาในมหาเวสสันดรชาดก กัณฑ์ที่ 13 กัณฑ์นครกัณฑ์สู่การสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงรำทรงเครื่องของตัวละคร 4 บทบาทตามแนวทางละครชาตรี 2) สร้างสรรค์บทร้องขึ้นใหม่จากเค้าเรื่องมหาเวสสันดรชาดก กัณฑ์นครกัณฑ์ 3) ผู้แสดง 4 คน คือ ชาย 2 คน หญิง 2 คน 4) ออกแบบกระบวนท่ารำ 4 ประการ คือ (1) หลักท่ารำตามแบบแผนรำทรงเครื่อง (2) หลักการตีบทผสมผสานท่าทางธรรมชาติ (3) หลักการตามจินตนาการ (4) หลักการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำใหม่ ท่ารำทั้งหมดนำมาร้อยเรียงตามบทร้องและทำนองเพลงอย่างสวยงามเป็นเอกภาพ 5) ออกแบบแต่งกายยืนเครื่องอย่างเบา โดยได้รับแรงบันดาลใจจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง พระเวสสันดรชาดก พระอุโบสถวัดสุวรรณารามราชวรวิหาร 6) สร้างสรรค์ฉากประกอบการแสดงด้วยเทคนิคกรีนสกรีน และ 7) เผยแพร่การแสดงสู่สาธารณชนทั้งรูปแบบการแสดงบนเวทีและผ่านระบบออนไลน์

คำสำคัญ : สี่กษัตริย์ เวสสันดร นาฏยประดิษฐ์

* คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Faculty of Music and Drama, Bunditpatanasilpa Institute

## Abstract

The objectives of this study are to create and to assess the quality of the recent Thai dance in the series of the adorned great four kings, also known in local as Si Kasat Song Khruang by developing from fundamental knowledge, concepts, theories, interviews, and observation before analyzing process resulting in the new creativity achievement.

The study finds that there are seven different steps. To begin with, the concept is captured by the impression of the outstanding royal apparel from the Thai traditional epic The Great Vessantara Jataka, Madri including their heirs, Jali and Kanha, particularly in the 13th chapter when they all return home leading to the new choreography reflecting each of four mentioned characters in the technique of Chatree drama which is the common comedy drama with only a few numbers of actors. The next step concerns the song newly composed for the performance which is inspired by the story of the Vessantara Jataka. Following that, the audition concentrates on two actors and two actresses. Then, the complicated choreography is developed according to the royal apparel principle, the human natural gesture convention, the vivid imagination, and the creative dancing style which seemingly suits the lyrics and rhythm. After that, the light costume in the show is applied which is sparked by the Vessantara portraits mural located at Wat Suwannaram Ratchaworawihan temple hall. Later, the stage foreground is developed and flourished according to the green screen technique before premier of the show is performed both on stage and on online platforms.


Keywords: Four Kings, Vessantara Jataka, Creative Thai performance

**บทนำ**

แนวคิดเรื่อง “บารมี” โดยเฉพาะอย่างยิ่ง “ทศบารมี” นั้นเป็นที่รู้จักกันแพร่หลายในหมู่ผู้ที่นับถือศาสนาพุทธนิกายเถรวาทในประเทศไทย ดังจะเห็นได้จากหนังสือต่าง ๆ ที่เล่าเรื่องทศชาติ พระธรรมเทศนาอ้างชาดก ตามฝาผนังโบสถ์มีภาพเขียนทศชาติ และ

ภาพมหาชาติ รวมทั้งประเพณีการเทศน์มหาชาติ (สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี, 2543, น.1)

มหาชาติ หรือ มหาเวสสันดรชาดกเป็นเรื่องราวที่กล่าวถึงทานบารมี โดยได้รับการยกย่องให้เป็นมหาชาติชาดกมาตั้งแต่ครั้งโบราณสมัยกรุงสุโขทัยเป็นราชธานี ซึ่งพบหลักฐานจากจารึกนครชุม เมื่อปี พุทธศักราช 1900 ในรัชสมัยพญาลิไท ความว่า “ธรรมเทศนาอันเป็นต้นว่า พระมหาชาติหาคนสวดแลมิได้เลย” จึงสามารถสันนิษฐานได้ว่าคนไทยในสมัยโบราณนิยมฟังเทศน์มหาชาติเวสสันดรชาดกมาตั้งแต่กาลนั้น (กรมศิลปากร, 2550, น.44) โดยเมื่อครั้งเสวยพระชาติเป็นพระเวสสันดรนั้น พระพุทธเจ้าทรงบำเพ็ญทานบารมีขั้นสูงสุดคือทรงบริจาคทรัพย์สิ่งของให้เป็นทาน ต่อมาทรงบริจาคช้างสำคัญคู่บารมีจนเป็นเหตุให้ถูกเนรเทศไปอยู่ป่า” (พระราชวิจิตรปฏิภาณ, 2550, น. 352) เรื่องราวของพระเวสสันดรได้ถูกเผยแพร่อย่างหลากหลายโดยที่นิยมมากที่สุดคือรูปแบบวรรณกรรม

พระเวสสันดรถือเป็นวรรณกรรมที่มีความโดดเด่นมากในสมัยกรุงศรีอยุธยา เพราะเนื่องจากมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับพระโพธิสัตว์ ครั้นในรัชสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถนั้นถือได้ว่าเป็นยุคทองของพระพุทธศาสนา มีการรวบรวมนักปราชญ์เพื่อแต่งวรรณกรรมมหาชาติคำหลวงจากพระเวสสันดร ใช้สำหรับเทศกาลเข้าพรรษา (กรมศิลปากร, 2550, น.49) ซึ่งมหาชาติหรือพระชาติที่ยิ่งใหญ่ของพระโพธิสัตว์ได้บำเพ็ญบารมีครบ 10 ประการ มีสำนวนการแต่งเป็นที่ยอมรับกันว่ามีความเป็นเลิศด้านภาษา ไวยากรณ์และฉันทลักษณ์จำนวนทั้งสิ้น 13 กัณฑ์ ได้แก่ กัณฑ์ทศพร กัณฑ์หิมพานต์ กัณฑ์ทานกัณฑ์ กัณฑ์วนประเวศน์ กัณฑ์ชูชก กัณฑ์จุลพน กัณฑ์มหาพน กัณฑ์กุมาร กัณฑ์มัทรี กัณฑ์สักกบรรพ กัณฑ์มหาราช กัณฑ์ฉกษัตริย์ กัณฑ์นครกัณฑ์

กัณฑ์นครกัณฑ์ มีเนื้อหากล่าวว่า พระเวสสันดรได้ทรงรับคำทูลเชิญและทรงลาผนวช (สึก) เพื่อรับราชสมบัติและให้ทำพิธีราชาภิเษกในบริเวณอาศรมแล้วจึงทรงช้างปัจจัยนาคเดินทางกลับพระนคร เมื่อได้ฤกษ์ยามตามกำหนดการกลับคืนสู่ราชสมบัติ พระองค์ก็ทรงเครื่องแบบพระมหากษัตริย์เสด็จนิวัติกลับพระนครพร้อมด้วยพระนางมัทรี พระชาลี และพระกัณหา

จากแนวคิดการทรงเครื่องแบบพระมหากษัตริย์เสด็จนิวัติกลับพระนครของพระเวสสันดร พระนางมัทรี พระชาลีและพระกัณหา ผู้สร้างสรรค์เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์การแสดงรำทรงเครื่องของสี่ตัวละครข้างต้น โดยการรำทรงเครื่องรูปแบบละครชาตรีของกรมศิลปากร การสร้างสรรค์ในครั้งนี้มุ่งเน้นศึกษาเรื่องราวของมหาเวสสันดรชาดก กัณฑ์ที่ 13 กัณฑ์นครกัณฑ์ ศึกษาแนวคิด ทฤษฎี และหลักการสร้างสรรค์องค์ประกอบ

การแสดง การรำทรงเครื่องของละครชาตรี สร้างสรรค์กระบวนท่ารำรูปแบบจารีตนาฏศิลป์ไทยดั้งเดิม และการออกแบบท่ารำทางนาฏศิลป์ไทยขึ้นใหม่ตามบทร้องและทำนองเพลง ตลอดจนเครื่องแต่งกายให้มีความงดงามและสอดคล้องกับการแสดง

นาฏยประดิษฐ์ ชุด สี่กษัตริย์ทรงเครื่อง เป็นการสร้างสรรค์รำทรงเครื่องตามแนวทางละครชาตรีโดยเป็นชุดการแสดงชุดใหม่ที่มีตัวละคร 4 บทบาทที่ปรากฏในมหาเวสสันดรชาดก กัณฑ์ที่ 13 กัณฑ์นครกัณฑ์ ประกอบด้วย พระเวสสันดร พระนางมัทรี พระกัณหา พระชาลี การสร้างสรรค์การแสดงสร้างสรรค์ครั้งนี้มุ่งนำเสนอสุนทรียศาตร์รูปแบบรำทรงเครื่องซึ่งเป็นองค์ความรู้ภูมิปัญญาของบรมครูด้านนาฏดุริยางคศิลป์ไทยให้คงอยู่สืบไป

**วัตถุประสงค์**

1. เพื่อสร้างสรรค์ นาฏยประดิษฐ์ ชุด สี่กษัตริย์ทรงเครื่อง
2. เพื่อประเมินคุณภาพผลงานนาฏยประดิษฐ์ ชุด สี่กษัตริย์ทรงเครื่อง

**นิยามศัพท์**

สี่กษัตริย์ หมายถึง คำเรียกตัวละครเอกตามเนื้อเรื่องของมหาเวสสันดรชาดก อันประกอบด้วย พระเวสสันดร พระนางมัทรี พระกัณหา พระชาลี

ทรงเครื่อง หมายถึง การแต่งตัว สวมใส่เครื่องประดับของตัวละคร หลังจากอาบน้ำชำระล้างร่างกายเรียบร้อยแล้ว

นาฏยประดิษฐ์ ชุด สี่กษัตริย์ทรงเครื่อง หมายถึง การแสดงที่สร้างสรรค์จากแนวคิดการทรงเครื่องแบบพระมหากษัตริย์ กัณฑ์ที่ 13 กัณฑ์นครกัณฑ์ มหาเวสสันดรชาดก โดยสื่อถึงการอาบน้ำชำระล้างร่างกาย การแต่งตัว สวมใส่เครื่องประดับของตัวละคร ประกอบด้วย พระเวสสันดร พระนางมัทรี พระกัณหา พระชาลี เพื่อนิวัติกลับพระนคร หลังจากที่พระเวสสันดรบำเพ็ญทานบารมี

**กระบวนการสร้างสรรค์**

1. การศึกษาข้อมูลพื้นฐานที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ เช่น หนังสือ เอกสารทางวิชาการ งานวิจัย วิทยานิพนธ์

2. การสัมภาษณ์ ศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีประสบการณ์ทางด้านนาฏดุริยางคศิลป์ ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย

3. สังเกตการสอนรายวิชาทักษะการแสดงของคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ตลอดจนการแสดงนาฏศิลป์ของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร

4. รวบรวมข้อมูล วิเคราะห์ สังเคราะห์ นำสู่กระบวนการสร้างสรรค์

5. สร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด สี่กษัตริย์ทรงเครื่อง

6. การประเมินคุณภาพผลงานโดยผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏดุริยางคศิลป์ไทยและการจัดงานเทศน์มหาชาติ

7. จัดทำบทความและรูปเล่มสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์ พร้อมวีดีทัศน์การแสดง

**ผลการสร้างสรรค์**

**1. กระบวนการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด สี่กษัตริย์ทรงเครื่อง** ประกอบด้วยขั้นตอน ดังนี้

**1.1 การสร้างแนวคิดของการแสดง** จากแนวคิดการทรงเครื่องแบบพระมหากษัตริย์เสด็จนิวัติกลับพระนครของพระเวสสันดร พระนางมัทรี พระชาลีและพระกัณหา ผู้สร้างสรรค์เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์การแสดงรำทรงเครื่องของ 4 ตัวละครข้างต้น โดยกำหนดรูปแบบการรำทรงเครื่องเป็นรูปแบบของละครชาตรี เนื่องจากมหาเวสสันดรชาดกเป็นชาดกที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ดังนั้น ผู้สร้างสรรค์จึงเกิดแนวคิดในการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของความนิยมของชาดก กล่าวว่า หากคำนึงถึงความนิยมของชาดกแล้วนั้นในด้านนาฏกรรมไทยปรากฏชาดกที่ได้รับความนิยมคือ พระสุธนชาดก ที่ได้ถูกนำมาสร้างสรรค์เป็นละครชาตรีเรื่องพระสุธนมโนห์ราและเรื่องพระรถเสน โดยกรมศิลปากร ละครชาตรีเรื่องดังกล่าวได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก จึงทำให้ผู้สร้างสรรค์เกิดแนวคิดในการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ข้างต้นมาเป็นแนวคิดในการแสดง

การสร้างสรรค์ในครั้งนี้มุ่งเน้นศึกษา มหาเวสสันดรชาดก กัณฑ์ที่ 13 กัณฑ์นครกัณฑ์ ศึกษาแนวคิด ทฤษฎี และหลักการสร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดงการรำทรงเครื่องของละครชาตรี สร้างสรรค์กระบวนท่ารำรูปแบบจารีตนาฏศิลป์ไทยดั้งเดิมและการออกแบบท่ารำทางนาฏศิลป์ไทยขึ้นใหม่ตามบทร้องและทำนองเพลง ตลอดจนเครื่องแต่งกายและฉากประกอบการแสดงให้มีความเหมาะสมและสอดคล้องกับแนวคิดการแสดง

นาฏยประดิษฐ์ ชุด สี่กษัตริย์ทรงเครื่อง เป็นการสร้างสรรค์รำทรงเครื่องชุดใหม่ที่มีตัวละคร 4 บทบาทที่ปรากฏในมหาเวสสันดรชาดก กัณฑ์ที่ 13 กัณฑ์นครกัณฑ์ ประกอบด้วย พระเวสสันดร พระนางมัทรี พระกัณหา พระชาลี ดังนั้น การแสดงชุดนี้สามารถแสดงถึงสถาบันครอบครัวที่เป็นเบ้าหลอมทางบุคลิกภาพคุณลักษณะของสมาชิกและปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนในครอบครัว ตลอดจนส่งเสริมความเข้มแข็งของสถาบัน

ครอบครัวสอดรับนโยบายและยุทธศาสตร์การพัฒนาสถาบันครอบครัวผ่านการแสดง สร้างสรรค์รำทรงเครื่ององค์ความรู้ภูมิปัญญาของบรมครูด้านนาฏดุริยางคศิลป์ไทยให้คงอยู่สืบไป นาฏยประดิษฐ์ ชุด สี่กษัตริย์ทรงเครื่อง แบ่งการแสดงออกเป็น 3 ช่วง ประกอบด้วย

ช่วงที่ 1 การกล่าวถึงภูมิหลังตัวละคร

ช่วงที่ 2 การทรงเครื่องของตัวละคร

ช่วงที่ 3 การกล่าวถึงจุดหมายการของการทรงเครื่อง

**1.2 การสร้างสรรค์บทร้อง ทำนองเพลง ดนตรีประกอบการแสดง** การสร้างสรรค์บทร้องรำทรงเครื่องรูปแบบละครชาตรี โดยบรรจุเพลงที่ปรากฏในการแสดงละครชาตรีตามความหมายและจารีตด้านดุริยางคศิลป์ไทย เพื่อสื่อสารถึงการทรงเครื่องแบบพระมหากษัตริย์เสด็จนิวัติกลับพระนครของพระเวสสันดร พระนางมัทรี พระชาลี และพระกัณหา บรรเลงโดยวงปี่พาทย์ชาตรีเครื่องใหญ่ประพันธ์บทและบรรจุเพลงโดยนายภวัต จันทร์ดารักษ์ ตรวจแก้ไขบทโดยรองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน ทั้งนี้ได้รับความอนุเคราะห์ในการตรวจแก้ไขเพลงโดย อาจารย์ทัศนีย์ ขุนทองศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย-คีตศิลป์) พุทธศักราช 2555

การสร้างสรรค์บทประกอบการแสดงเป็นการประพันธ์บทขึ้นใหม่ทั้งหมด จากเค้าเรื่องมหาเวสสันดรชาดก กัณฑ์ที่ 13 กัณฑ์นครกัณฑ์ เนื้อหากล่าวถึงภูมิหลังตัวละคร การลงสรงทรงเครื่องของตัวละคร 4 บทบาท และการรำลึกถึงพระคุณของศรม นอกจากนี้ยังสอดแทรกสาระสำคัญในมหาเวสสันดรชาดก ทั้งนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาและวิเคราะห์ รวมทั้งคำนึงถึงการนำเสนอการแสดงให้ผู้ชมได้เข้าใจการแสดงเป็นหลัก

การประพันธ์บทประกอบการแสดงนาฏยประดิษฐ์ ชุด สี่กษัตริย์ทรงเครื่อง ได้แบ่งการแสดงออกเป็น 3 ช่วง ประกอบด้วย

ช่วงที่ 1 การกล่าวถึงภูมิหลังตัวละคร สื่อถึงการทรงผนวชและการบำเพ็ญทานบารมีของพระเวสสันดร

ช่วงที่ 2 การทรงเครื่องของตัวละคร สื่อถึงการทรงเครื่องแบบพระมหากษัตริย์ของพระเวสสันดร พระนางมัทรี พระชาลี พระกัณหา

ช่วงที่ 3 การกล่าวถึงจุดหมายการของการทรงเครื่อง สื่อถึงการระลึกถึงพระคุณของอาศรมและการกลับสู่พระนครเพื่อครองราชสมบัติและบ้านเมืองเกิดความสมบูรณ์พูนสุข

**บทประกอบการแสดง นาฏยประดิษฐ์ ชุด สี่กษัตริย์ทรงเครื่อง**

ปี่พาทย์ทำเพลงตวงพระธาตุ

(พระเวสสันดร พระนางมัทรี พระชาลี พระกัณหา ปรากฏตัวทางด้านขวา รำตามกระบวนท่า)

ร้องเพลง ตวงพระธาตุ

เมื่อนั้น พระเวสสันดรเรืองศรี
พร้อมด้วยพระนางมัทรี พระกัณหาพระชาลีบุตรธิดา
ครั้นได้ฤกษ์ยามตามกำหนด สละเพศทรงพรตหมดปัญหา
เสด็จออกจากบรรณศาลา เข้าโสรจสรงมุรธาวาริน

ปี่พาทย์ทำเพลง เสมอ

(พระเวสสันดร พระนางมัทรี พระชาลี พระกัณหา รำตามกระบวนท่า ท้ายเพลงรัวเข้าประจำตำแหน่ง)

ร้องเพลงชาตรีทรงเครื่อง

ต่างองค์ทรงชำระสระสนาน สุคนธารหอมฟุ้งจรุงกลิ่น
พระทรงสอดสนับเพลาเชิงนาคินทร์ ทรงภูษิตพุ่มข้าวบิณฑ์พรรณราย
นางห่มตาดปักแล่งแมลงทับ ทรงภูษาเยียรบับงามเฉิดฉาย
พระทรงสวมฉลององค์สุวรรณพราย นางคาดสายปั้นเหน่งเพชรสอดแซมกัญจน์
ต่างทรงทับทรวงฟุ้งเฟื่อง อร่ามเรืองจับแสงสุริย์ฉัน
ธำมรงค์ตาบทิศสังวาลวรรณ ทองกรสลับคั่นแก้วประไพ
พระเวสสันดรทรงชฎาเพชรน้ำบุษย์ พระมัทรีทรงมงกุฎดอกไม้ไหว
กัณหาทรงศีรเภทเรืองอุไร สนองเกล้าประดับให้พระชาลี

ร้องเพลงร่ายชาตรี

เสร็จสรงทรงเครื่องเรืองจรัส สี่กษัตริย์ปรีดิ์เปรมเกษมศรี
ออกจากที่สนานอันรูจี มายังลานหน้ากุฏีทันใด

ร้องเพลงเขมรโพธิสัตว์

ลดองค์ลงนั่งหัตถ์ประนม ระลึกคุณอาศรมอันยิ่งใหญ่
เป็นที่พำนักในพงไพร ได้อาศัยสืบสร้างจรรยา
ครบเก้าเดือนสิบห้าวันฉนำกาล บำเพ็ญทานบารมีศรีสง่า
ครั้งนี้จำต้องไคลคลา คืนสู่พาราสถาพร

ปี่พาทย์ทำเพลงกลองโยน

(พระเวสสันดร ชวนพระนางมัทรี พระชาลี และพระกัณหา รำตามกระบวนท่า แล้วหายเข้าโรง)

จากบทประพันธ์ข้างต้นอาจกล่าวได้ว่า การสร้างสรรค์บทการแสดงครั้งนี้นำมาจากเค้าโครงเรื่องของพระเวสสันดรชาดก กัณฑ์นครกัณฑ์ เรียงร้อยให้เกิดความงดงามทางวรรณศิลป์และสัมผัสทางฉันทลักษณ์โดยให้มีความสัมพันธ์และสอดคล้องกับกระบวนท่ารำทรงเครื่อง จากนั้นบรรจุเพลงประกอบการแสดงด้วยการคัดเลือกทำนองเพลง 5 รูปแบบ คือ

1) เพลงที่ปรากฏในละครชาตรี ประกอบด้วยเพลง ร่ายชาตรี

2) เพลงที่ปรากฏในการเทศน์มหาชาติ ประกอบด้วยเพลงตวงพระธาตุ เพลงกลองโยน

3) เพลงที่ปรากฏชื่อที่มีความเกี่ยวข้องกับพระเวสสันดร คือ เพลงเขมรโพธิสัตว์

4) เพลงที่ปรากฏในการรำทรงเครื่อง (การเดินทางของตัวละคร) คือ เพลงเสมอ

5) เพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ คือ เพลงชาตรีทรงเครื่อง

**1.3 การคัดเลือกผู้แสดง** โดยคัดเลือกผู้แสดงเพศชาย 2 คน เพศหญิง 2 คน โดยเป็นนักศึกษาหลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ มีทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทยที่ดี ซึ่งคัดเลือกตามความเหมาะสมของบทบาทตัวละคร ดังนี้

- พระเวสสันดร: เพศชาย เป็นผู้ที่มีรูปร่างสมส่วน สง่างาม
- พระนางมัทรี: เพศหญิง เป็นผู้ที่มีรูปร่างสมส่วน มีใบหน้างดงาม
- พระชาลี: เพศชาย เป็นผู้ที่รูปร่างสมส่วน มีบุคลิกคล่องแคล่วสื่อถึงวัยเด็ก
- พระกัณหา: เพศหญิง เป็นผู้ที่มีรูปร่างสมส่วน มีบุคลิกคล่องแคล่วสื่อถึงวัยเด็ก

**1.4 การออกแบบกระบวนท่ารำ** ผู้สร้างสรรค์ใช้หลักการออกแบบท่ารำ 4 ประการ คือ

1.4.1 ใช้หลักท่ารำตามแบบแผนรำทรงเครื่อง คือ การมุ่งเน้นและตระหนักถึงจารีตและแบบแผนการรำทรงเครื่อง ดังนั้น การสร้างสรรค์ครั้งนี้จึงคำนึงถึงความสำคัญดังกล่าวเป็นหลัก ซึ่ง ขวัญใจ คงถาวร (2558) กล่าวว่า แบบแผนของการรำลงสรงทรงเครื่อง คือ ต้องคำนึงถึงตำแหน่งของเครื่องแต่งกายที่กล่าวถึง หรือตำแหน่งของการใช้อวัยวะต่าง ๆ ของร่างกายที่ถูกต้องตามแบบแผน ลีลาท่ารำช่วงทำนองเอื้อนช่วงเชื่อมต่อระหว่างท่ารำต้องสอดคล้องต่อเนื่องกัน ซึ่งท่ารำตามแบบแผนของการรำทรงเครื่องในการแสดงชุดนี้ ประกอบด้วย ท่านุ่งภูษา (ผ้า) ท่าห่มสไบ ท่าสวมฉลององค์ (เสื้อ) เป็นต้น

**ตารางที่ 1 : ท่ารำตามแบบแผนรำทรงเครื่องในการแสดงนาฏยประดิษฐ์ ชุด สี่กษัตริย์ทรงเครื่อง**

| ท่าที่ | ท่ารำ | ชื่อท่ารำ | สื่อความหมาย |
|---|---|---|---|
| 1 | | ท่านุ่งภูษา(ผ้า)<br>บทร้อง:<br>ทรงภูษิต(ตัวพระ)<br>ทรงภูษา(ตัวนาง)<br>อยู่ในการแสดงช่วงที่ 2 | การนุ่งผ้าของตัวละคร<br>ทั้งตัวละครพระและนาง |
| 2 | | ท่าทับทรวง<br>บทร้อง: ต่างทรงทับทรวง<br>อยู่ในการแสดงช่วงที่ 2 | เครื่องประดับ<br>ชื่อเรียกว่า ทับทรวง |

**ที่มา : ผู้สร้างสรรค์**

1.4.2 ใช้หลักการตีบทผสมผสานท่าทางธรรมชาติ (ท่ารำสื่อความหมาย) คือ ท่ารำที่สื่อสารความหมายตามกิริยาท่าทางตามธรรมชาติ หรือสามารถเรียกได้ว่า ภาษาท่านาฏศิลป์

**ตารางที่ 2 : ท่ารำตามหลักการตีบทผสมผสานท่าทางธรรมชาติ นาฏยประดิษฐ์ ชุด สี่กษัตริย์ทรงเครื่อง**

| ท่าที่ | ท่ารำ | ชื่อท่ารำ | สื่อความหมาย |
|---|---|---|---|
| 1 | | ท่าจับแสง<br>บทร้อง : จับแสง<br>อยู่ในการแสดงช่วงที่ 2 | ความแวววาวของ<br>เครื่องประดับเมื่อตก<br>กระทบกับแสง |
| 2 | | ท่าพระอาทิตย์<br>บทร้อง: สุริย์ฉัน<br>อยู่ในการแสดงช่วงที่ 2 | ความแวววาวของ<br>เครื่องประดับเมื่อตก<br>กระทบกับแสงของพระ<br>อาทิตย์ |

**ที่มา : ผู้สร้างสรรค์**

1.4.3 ใช้หลักการตามจินตนาการ คือ ท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นตามแนวคิดและจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ โดยสื่อความหมายถึงคน สัตว์ สิ่งของ ที่ปรากฏในบทประพันธ์

**ตารางที่ 3 : ท่ารำตามหลักการจินตนาการในการแสดงนาฏยประดิษฐ์ ชุด สี่กษัตริย์ทรงเครื่อง**

| ท่าที่ | ท่ารำ | ชื่อท่ารำ | สื่อความหมาย |
|---|---|---|---|
| 1 | | ท่าพญานาค<br>บทร้อง: เชิงนาคิน<br>อยู่ในการแสดงช่วงที่ 2 | เป็นการสื่อถึงพญานาค ซึ่งเป็นท่ารำที่ต่อจากบทร้องที่ว่า พระทรงสอดสนับเพลา โดยเชิงของสนับเพลามีลักษณะเป็นรูปกนกหรือลายพญานาค |
| 2 | | ท่าแมลงทับ<br>บทร้อง: แมลงทับ<br>อยู่ในการแสดงช่วงที่ 2 | เป็นการสื่อถึงแมลงทับ ซึ่งเป็นกลวิธีหนึ่งโดยนำปีกแมลงทับมาปักบนผ้าสไบ |

**ที่มา : ผู้สร้างสรรค์**

1.4.4 ใช้หลักการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำใหม่ คือ ท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ซึ่งอาจได้พื้นฐานท่ารำมาจากแม่บท เพลงช้า-เร็ว โดยร้อยเรียงตามบทร้องและทำนองเพลงอย่างมีเอกภาพ

**ตารางที่ 4 : ท่ารำที่สร้างสรรค์กระบวนท่ารำใหม่ในการแสดงนาฏยประดิษฐ์ ชุด สี่กษัตริย์ทรงเครื่อง**

| ท่าที่ | ท่ารำ | ชื่อท่ารำ | สื่อความหมาย |
|---|---|---|---|
| 1 | | ทองกรสลับคั่น<br>บทร้อง: ทองกรสลับคั่น<br>อยู่ในการแสดงช่วงที่ 2 | เป็นการสื่อถึงเครื่องประดับทองกรที่มีลักษณะการประดับทองและเพชรสลับกัน |

**ตารางที่ 4 : ท่ารำที่สร้างสรรค์กระบวนท่ารำใหม่ในการแสดงนาฏยประดิษฐ์ ชุด สี่กษัตริย์ทรงเครื่อง (ต่อ)**

| ท่าที่ | ท่ารำ | ชื่อท่ารำ | สื่อความหมาย |
|---|---|---|---|
| 2 | | แก้วประไพ<br>บทร้อง: แก้วประไพ<br>อยู่ในการแสดงช่วงที่ 2 | เป็นการสื่อถึงความงดงามของเครื่องประดับประเภททองกร |
| 3 | | ฉลององค์<br>บทร้อง : ฉลององค์<br>อยู่ในการแสดงช่วงที่ 2 | เป็นการสื่อถึงการช่วยเหลือกันในการแต่งกายของพ่อ แม่ ลูก ซึ่งเป็นสัญญะของครอบครัว |
| 4 | | สุวรรณพราย<br>บทร้อง : สุวรรณพราย<br>อยู่ในการแสดงช่วงที่ 2 | เป็นการสื่อถึงความสัมพันธ์ของตัวละคร พ่อ แม่ ลูก ซึ่งเป็นสัญญะของครอบครัว |

**ที่มา : ผู้สร้างสรรค์**

นอกจากนี้ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบกระบวนท่ารำเพลงเสมอตามหลักจารีตของเพลง ซึ่งเพลงหน้าพาทย์เสมอเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่พบแต่ครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยาและได้สืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน จากหลักฐานในคำพากย์รามเกียรติ์ มีการบรรจุเพลงหน้าพาทย์เสมอไว้ท้ายบท (ธณาวุฒิ อ้นวงษ์, 2564, น.310) กระบวนท่ารำเพลงเสมอ สามารถแบ่งได้ตามโครงสร้างของการบรรเลงดนตรีได้ 3 ช่วง คือ ไม้เดิน ไม้ลา และรัว ทั้งนี้ มีลักษณะท่ารำที่เชื่อมโยงมาจากท่ารำแม่บทใหญ่ (นิติพงษ์ ทับทิมหิน, 2553, บทคัดย่อ) จากการศึกษาความเป็นมาและความสำคัญของเพลงหน้าพาทย์เสมอแล้ว ผู้สร้างสรรค์ได้ดำเนินการออกแบบกระบวนท่าตามช่วงของการบรรเลงดนตรี 3 ช่วง ซึ่งจากการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำเสมอ ผู้สร้างสรรค์นำท่ารำที่ปรากฏในเพลงชัดชาตรี ซึ่งคัดเลือกเฉพาะท่ารำที่เป็นลักษณะเด่นของเพลง ประกอบด้วย ท่ากระหวัดเกล้า ท่าโจงกระเบนตีเหล็ก ท่าปัดเกล้า

เป็นต้น อีกทั้งลักษณะท่ารำที่ใช้ในการออกแบบกระบวนท่ารำนั้นเป็นท่ารำที่มาจากท่ารำแม่บทซึ่งเป็นโครงสร้างท่ารำหลัก จากนั้นได้มีการผสมผสานวิธีการปฏิบัติและการสร้างสรรค์ท่ารำใหม่ขึ้น โดยคำนึงถึงความงดงามและความสัมพันธ์ของการปฏิบัติร้อยเรียงให้เกิดเอกภาพ

**1.5 การออกแบบประดิษฐ์เครื่องแต่งกาย ศิราภรณ์และเครื่องประดับ**

เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงนาฏยประดิษฐ์ ชุด สี่กษัตริย์ทรงเครื่อง ประกอบด้วย

1) พระเวสสันดร แต่งกายยืนเครื่องพระ สวมเสื้อแขนยาวสีเหลือง นุ่งผ้ายกสีแดง สวมศิราภรณ์ชฎาพระ สวมเครื่องประดับโลหะสีทอง

2) พระนางมัทรี แต่งกายยืนเครื่องนาง ผ้าห่มนางสีครีมทอง นุ่งผ้ายกสีแดง สวมศิราภรณ์มงกุฎนาง สวมเครื่องประดับโลหะสีทอง

3) พระชาลี แต่งกายยืนเครื่องพระ สวมเสื้อแขนสั้นสีฟ้า นุ่งผ้ายกสีน้ำเงินเข้ม สวมศิราภรณ์กระบังหน้าและเกี้ยวกลมกลางศีรษะ สวมเครื่องประดับโลหะสีทอง

4) พระกัณหา แต่งกายยืนเครื่องนาง ผ้าห่มนางสีชมพู นุ่งผ้ายกสีเหลือง สวมศิราภรณ์กระบังหน้าและเกี้ยวกลมกลางศีรษะ สวมเครื่องประดับโลหะสีทอง

การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายครั้งนี้ได้แรงบันดาลใจจากภาพจิตรกรรมฝาผนังพระเวสสันดรชาดกในพระอุโบสถ วัดสุวรรณารามราชวรวิหาร ผสมผสานแนวคิดของเครื่องแต่งตัวละครอย่างเบามาใช้ในการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายครั้งนี้ คำว่า “เครื่องอย่างเบา” เกิดขึ้นเมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จนิวัติกลับพระนครจากการเสด็จประพาสยุโรปครั้งที่ 1 รัตนโกสินทร์ศก 116 (ปี พ.ศ. 2440) ครั้งนั้นสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง ได้ทรงมีดำริให้จัดการแสดงต้อนรับเสด็จ โดยจัดให้ละครผู้หญิงของหลวงแสดงละครเรื่องอิเหนาทรงพระราชทานให้สร้างเครื่องแต่งตัวละครขึ้นใหม่ให้บางเบาสำหรับผู้แสดง (มติชน, 2546, น. 374) เหตุที่ผู้สร้างสรรค์ออกแบบการแต่งกายยืนเครื่องอย่างเบาในครั้งนี้ เพราะปัจจุบันวัสดุอุปกรณ์ในการสร้างเครื่องแต่งกายมีหลากหลาย ทำให้เกิดเป็นทางเลือกใหม่สำหรับการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายยืนเครื่อง

**ภาพที่ 1 ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระเวสสันดรชาดกพระอุโบสถ วัดสุวรรณารามราชวรวิหาร**
**ที่มา : ผู้สร้างสรรค์**

**ภาพที่ 2 การแต่งกายประกอบการแสดงนาฏยประดิษฐ์ ชุด สี่กษัตริย์ทรงเครื่อง**
**ที่มา : ผู้สร้างสรรค์**

**1.6 การสร้างสรรค์ฉากประกอบการแสดง** ผู้สร้างสรรค์นำเทคนิคกรีนสกรีน (Green Screen) คือ การแยกนักแสดงออกจากพื้นหลังซึ่งมีสีเขียว หรือสีที่กำหนดเป็นฉากหลัง โดยภาพนักแสดงที่แยกออกมาแล้วนั้นถูกนำไปวางทับซ้อนบนภาพฉากหลังที่คอมพิวเตอร์สร้างขึ้น (อรรถวิทย์ สุดแสง และคณะ, 2560, น. 14) การใช้เทคนิคดังกล่าวเป็นการสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อให้การแสดงรำทรงเครื่องเกิดมิติใหม่ที่ต่างไปจากเดิม

**ตารางที่ 5 : การใช้เทคนิคกรีนสกรีน (Green Screen) ในการสร้างสรรค์**

| ภาพการแสดงก่อนใช้เทคนิคกรีนสกรีน | ภาพการแสดงหลังใช้เทคนิคกรีนสกรีน | การสื่อความหมาย |
|---|---|---|
| | | บริเวณในป่าที่พระเวสสันดรบำเพ็ญทานบารมี |
| | | บริเวณด้านในอาศรมในป่าที่พระเวสสันดรบำเพ็ญทานบารมี |
| | | บริเวณด้านหน้าอาศรมในป่าที่พระเวสสันดรบำเพ็ญทานบารมี |

**ที่มา : ผู้สร้างสรรค์**

**1.7 การเผยแพร่การแสดงสู่สาธารณชน** ด้วยวิธีการบันทึกวีดิทัศน์และอัพโหลดลงในเว็บไซต์เผยแพร่วิดีโอ www.youtube.com ทั้งนี้ ผู้ชมได้ร่วมประเมินความพึงพอใจหลังจากชมการแสดงผ่านระบบ Google form ซึ่งผลการประเมินความพึงพอใจของผู้ชมจำนวน 50 คน คือ 4.79 อยู่ในระดับดีมาก โดยจำแนกรายประเด็นได้คือ ด้านสุนทรียะทางการแสดง 4.79 อยู่ในระดับดีมาก และด้านการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม 4.78 อยู่ในระดับดีมาก นอกจากนี้นาฏยประดิษฐ์ ชุด สี่กษัตริย์ทรงเครื่อง ยังเผยแพร่การแสดงในเวทีระดับชาติด้วยระบบออนไลน์ในงานประชุมวิชาการระดับชาติและนานาชาติ เครือข่ายศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 12 จัดโดยสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต ตลอดจนจัดทำรูปเล่มฉบับสมบูรณ์พร้อมวีดีทัศน์การแสดง

**2. การประเมินคุณภาพผลงานนาฏยประดิษฐ์ ชุด สี่กษัตริย์ทรงเครื่อง**

การประเมินคุณภาพผลงานนาฏยประดิษฐ์ ชุด สี่กษัตริย์ทรงเครื่อง ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดคุณสมบัติในการคัดเลือกผู้ทรงคุณวุฒิในการประเมินคุณภาพผลงานนาฏยประดิษฐ์ ชุด สี่กษัตริย์ทรงเครื่อง จำนวน 7 ท่าน จากหลากหลายสถาบัน ซึ่งเป็นผู้ที่มีความรู้และมีประสบการณ์ด้านนาฏศิลป์ไทย ด้านดนตรีไทย มากกว่า 10 ปี ประกอบด้วย

1) อาจารย์รัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย-ละคร) พุทธศักราช 2554 ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2) อาจารย์เวณิกา บุนนาค ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) พุทธศักราช 2558 ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3) รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) พุทธศักราช 2548 ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

4) ดร.เฉลิมศักดิ์ เย็นสำราญ รองผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการและตำรา มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย

5) ผู้ช่วยศาสตราจารย์วรางคณา วุฒิช่วย ผู้ช่วยอธิการบดีมหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย

6) รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทย

7) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มณิศา วศินารมณ์ หัวหน้ากลุ่มวิชาศิลปะการแสดง และหัวหน้าแขนงวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย

**สรุปผลการสร้างสรรค์**

นาฏยประดิษฐ์ ชุด สี่กษัตริย์ทรงเครื่อง สามารถสรุปองค์ความรู้รายประเด็นได้ดังต่อไปนี้

**1. แนวคิดการแสดงจากมหาเวสสันดรชาดก** รำลงสรงทรงเครื่อง เป็นการแสดงที่ปรากฏในการแสดงโขนหรือละคร และมีเรื่องราวมาจากบทพระราชนิพนธ์ วรรณกรรม หรือวรรณคดี แนวคิดการแสดงมุ่งเน้นการสร้างสุนทรียะทางการแสดงและกระบวนท่ารำตามจารีตและแบบแผนเป็นหลัก จากการศึกษาข้อมูลทำให้พบว่า รำลงสรงทรงเครื่องที่มีผู้แสดง 2 คน ขึ้นไปนั้นไม่ปรากฏแนวคิดการแสดงเกี่ยวกับชาดกด้านตัวละครที่มีความสัมพันธ์แบบครอบครัวหรือ พ่อ แม่ ลูก มาสร้างสรรค์เป็นการแสดงรำลงสรงหรือรำทรงเครื่อง นอกจากนี้ตัวละครที่ปรากฏส่วนใหญ่มีความสัมพันธ์แบบคู่รักและพี่น้อง ผู้สร้างสรรค์ จึงค้นคว้าเนื้อหาและเรื่องราวแต่ละกัณฑ์ ตลอดจนหลักธรรมที่ปรากฏในมหาเวสสันดรชาดก มาเป็นแนวคิดหลักในการสร้างสรรค์ นำเสนอตัวละคร 4 บทบาท คือ พระเวสสันดร พระนางมัทรี พระชาลี พระกัณหา สะท้อนสัญญะของสถาบันครอบครัว พ่อ แม่ ลูก อันเป็นสถาบันสำคัญของมนุษย์ ดำเนินเรื่องผ่านเหตุการณ์และสถานการณ์ต่าง ๆ จึงทำให้ผู้สร้างสรรค์เกิดแนวคิดในการนำเนื้อเรื่องกัณฑ์ที่ 13 กัณฑ์นครกัณฑ์ ที่มีเนื้อหากล่าวถึงกษัตริย์หกพระองค์เสด็จกลับพระนครสีพี พระเวสสันดรได้ครองราชย์ดังเดิม บ้านเมืองเกิดความสมบูรณ์พูนสุข ผู้สร้างสรรค์ได้คัดเลือกตัวละครเฉพาะบทบาทครอบครัว 4 บทบาท คือ พ่อ (พระเวสสันดร) แม่ (พระนางมัทรี) ลูก (พระชาลีและพระกัณหา) นำเสนอการทรงเครื่องของตัวละครเพื่อเสด็จนิวัติกลับพระนคร

**2. การสร้างสรรค์การแสดงชุดใหม่จากองค์ความรู้พื้นฐาน** การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด สี่กษัตริย์ทรงเครื่อง เป็นการนำองค์ความรู้จากการประสบการณ์ตรงเกี่ยวกับด้านละครชาตรี ด้านรำลงสรงทรงเครื่อง ด้านมหาเวสสันดรชาดก และการศึกษาจากการชมวีดิทัศน์ นอกจากนี้ประสบการณ์ที่สำคัญคือการนำองค์ความรู้ทั้งหมดของผู้สร้างสรรค์จากการเรียนการสอน ซึ่งทำให้ผู้สร้างสรรค์ได้นำองค์ความรู้และกลวีธีการแสดงละครรำจากศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย ซึ่งเป็นความรู้ที่ฝังลึกอยู่ในตัวบุคคล (Tacit Knowledge ) โดยเกิดจากประสบการณ์ที่สั่งสมมาเป็นระยะเวลายาวนานถ่ายทอดสู่ผู้สร้างสรรค์ จนทำให้ผู้สร้างสรรค์สามารถนำความรู้ความสามารถดังกล่าวมาเป็นองค์ความรู้พื้นฐานที่สำคัญในการสร้างสรรค์

**3. กลวิธีการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำชุดใหม่** การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำนาฏยประดิษฐ์ ชุด สี่กษัตริย์ทรงเครื่อง เป็นการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำที่ยึดหลักแบบแผนและจารีตของการรำลงสรงทรงเครื่อง นอกจากนี้ยังมุ่งเน้นให้ท่ารำมีความแปลกใหม่น่าสนใจแล้วนั้น ยังเป็นการผสมผสานจารีตการรำทรงเครื่องระหว่างตัวพระและตัวนาง จากการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำทำให้เกิดเป็นอัตลักษณ์ของผลงานเกิดความสุนทรียะทางการแสดง ก่อให้เกิดเป็นองค์ความรู้ใหม่เพื่อการศึกษาและสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยตามหลักนาฏยจารีต ประกอบด้วยหลักการออกแบบท่ารำ 4 ประการคือ 1) ใช้หลักท่ารำตามแบบแผนรำทรงเครื่อง 2) ใช้หลักการตีบทผสมผสานท่าทางธรรมชาติ (ท่ารำสื่อความหมาย) 3) ใช้หลักการตามจินตนาการ และ 4) ใช้หลักการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำใหม่

**4. กลวิธีการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำเพลงเสมอ** เพลงหน้าพาทย์เสมอใช้ประกอบกิริยาไปหรือมาในระยะใกล้ ๆ ของตัวละคร (ชมนาด กิจขันธ์, 2555, น.26) ทั้งนี้ เพลงหน้าพาทย์เสมอมีแบบแผนและจารีต กล่าวคือ ไม้เดิน 5 ไม้ (ท่ารำที่ก้าวเท้าขวาสลับซ้าย 5 ครั้งหรือจังหวะ) ไม้ลา 4 ไม้ (ท่ารำที่วางเท้าถอยลงข้างหลังสลับขวาซ้าย 4 ครั้งหรือจังหวะ) ซึ่งรวมเป็น 9 ไม้หรือ 9 จังหวะ โดยที่สามารถเรียกตามความเข้าใจในวงการนาฏศิลป์ว่า “ขึ้น 5 ลง 4” จากความสำคัญดังกล่าวผู้สร้างสรรค์ได้คำนึงและตระหนักถึงแบบแผนและจารีตของเพลงหน้าพาทย์เสมอเป็นหลัก โดยท่ารำที่สร้างสรรค์ประกอบเพลงหน้าพาทย์เสมอนั้นเป็นท่ารำที่ปรากฏในการแสดงรำซัดชาตรีและพระสุธนเลือกคู่หรือรำซัดเลือกคู่ ซึ่งคัดเลือกเฉพาะท่ารำที่เป็นลักษณะเด่นของเพลง ประกอบด้วย ท่ากระหวัดเกล้า ท่าโจงกระเบนตีเหล็ก ท่าปัดเกล้า เป็นต้น อีกทั้งลักษณะท่ารำที่ใช้ในการออกแบบกระบวนท่ารำให้คำนึงถึงความงดงามและความสัมพันธ์ของการปฏิบัติร้อยเรียงให้เกิดเอกภาพ

**5. การสอดแทรกสื่อสัญญะผ่านการแสดง** การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ชุดสี่กษัตริย์ทรงเครื่อง เป็นการนำตัวละครมาเป็นสัญญะแทนความหมายยังสอดคล้องกับแนวคิดสัญญะ ของกาญจนา แก้วเทพ (2541) ที่กล่าวว่าสัญญะ (Sign) หมายถึง สิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้มีความหมาย (meaning) แทนของจริงตัวจริง (object) ในตัวบท (text) และในบริบท (context) หนึ่ง ๆ ทั้งนี้ การแสดงดังกล่าวยังเป็นส่วนหนึ่งในการส่งเสริมความเข้มแข็งของสถาบันครอบครัวผ่านการแสดงสร้างสรรค์รำทรงเครื่องได้สะท้อนแนวคิดของสถาบันครอบครัวของแผนปฏิบัติการด้านครอบครัว พ.ศ.2563 – 2565 โดยการนำตัวละครทั้ง 4 บทบาท คือ พระเวสสันดร แทนบทบาทพ่อ พระนางมัทรี แทนบทบาทแม่ พระกัณหาและพระชาลี แทนบทบาทลูก ตัวละครดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงสถาบันครอบครัว

ซึ่งสถาบันครอบครัวมีความสำคัญเป็นอันดับแรกของคนในชาติที่สามารถสร้างภูมิคุ้มกันทางความคิดให้ดำรงชีวิตในสังคมได้อย่างสงบสุข

**6. การนำเทคนิคกรีนสกรีน (Green screen) มาใช้ในการรำลงสรงทรงเครื่อง** ปัจจุบันศิลปะการแสดงแขนงต่าง ๆ ได้นำวิธีการเทคนิคพิเศษและเทคโนโลยีที่เกิดขึ้นอย่างหลากหลายมาใช้ประกอบการแสดง เพื่อให้ผู้ชมเกิดสุนทรียะอย่างสมบูรณ์ในทุกมิติ อีกทั้งช่องทางที่สามารถรับชมการแสดงก็เพิ่มขึ้นตามยุคสมัย โดยเฉพาะเมื่อปี พ.ศ.2563 ได้เกิดการแพร่ระบาดของไวรัสโคโรน่า (COVID-19) ส่งผลให้เกิดวิถีของการใช้สื่อออนไลน์อย่างเต็มรูปแบบในทุก ๆ อาชีพ ไม่เว้นแม้แต่วงการนาฏศิลป์ ทำให้ผู้คนมีความคุ้นเคยกับช่องทางออนไลน์เป็นอย่างมาก ดังนั้น จึงทำให้ผู้สร้างสรรค์ได้สร้างสรรค์ฉากประกอบการแสดงนาฏยประดิษย์ ชุด สี่กษัตริย์ทรงเครื่อง ด้วยการนำเทคนิคกรีนสกรีน (Green screen) มาใช้ในการรำลงสรงทรงเครื่อง โดยจัดทำการแสดงเป็นรูปแบบวีดิทัศน์เผยแพร่ลงสื่อออนไลน์ เพื่อให้ผู้ชมทั่วไปสามารถชมการแสดงได้อย่างสะดวกและเหมาะสม เทคนิคกรีนสกรีน (Green screen) ในการแสดงชุดนี้ ส่งผลให้ผู้ชมเกิดความรู้ความเข้าใจเรื่องราวที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการนำเสนอ อีกทั้งผู้ชมเกิดสุนทรียะทางการแสดงในทุกมิติที่นอกเหนือจากความงามของนาฏศิลป์ ด้วยเพราะฉากที่ส่งให้การแสดงเกิดความสมบูรณ์ตามวัตถุประสงค์ของผู้สร้างสรรค์

**7. การสร้างสรรค์นาฏศิลป์อย่างมีเอกภาพ** การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด สี่กษัตริย์ทรงเครื่อง เป็นการสร้างสรรค์ผลงานจากการศึกษาข้อมูลพื้นฐานของเวสสันดรชาดก กัณฑ์ที่ 13 กัณฑ์นครกัณฑ์ ประพันธ์บทขึ้นใหม่จากเค้าเรื่องเดิมของกัณฑ์นครกัณฑ์ บรรจุเพลงประกอบการแสดงด้วยการคัดเลือกทำนองเพลง 4 รูปแบบ 1) เพลงที่ปรากฏในละครชาตรี ประกอบด้วยเพลง ลำชาตรี ร่ายชาตรี 2) เพลงที่ปรากฏในการเทศน์มหาชาติ ประกอบด้วยเพลงตวงพระธาตุ เพลงกลองโยน 3) เพลงที่ปรากฏชื่อที่มีความเกี่ยวข้องกับพระเวสสันดร คือ เพลงเขมรโพธิสัตว์ 4) เพลงที่ปรากฏในการรำทรงเครื่อง (การเดินทางของตัวละคร) คือ เพลงเสมอ สร้างสรรค์กระบวนท่ารำให้มีความหมายและเหมาะสม อีกทั้งยึดหลักแบบแผนและจารีตของการรำลงสรงทรงเครื่อง รวมทั้งแปรแถวใช้พื้นที่บนเวที อย่างสมดุลและมีเอกภาพ เพื่อสร้างจุดสนใจให้แก่ผู้แสดงตามบทประพันธ์ ผู้แสดง 4 คน ทั้งตัวพระและตัวนาง ประกอบด้วยบทบาทพระเวสสันดร พระนางมัทรี พระชาลี และพระกัณหา กำหนดการแสดงออกเป็น 3 ช่วง ช่วงที่ 1 การกล่าวถึงภูมิหลังตัวละคร ช่วงที่ 2 การทรงเครื่องของตัวละคร ช่วงที่ 3 การกล่าวถึงจุดหมายการของการทรงเครื่อง

การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุดสี่กษัตริย์ทรงเครื่อง เป็นการรำทรงเครื่องตามแนวทางละครชาตรีของกรมศิลปากรที่สอดแทรกสาระสำคัญทางพุทธศาสนา

**8. การตระหนักรู้คำสอนทางพุทธศาสนา** การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ชุดสี่กษัตริย์ทรงเครื่อง ก่อให้เกิดการตระหนักรู้ถึงสาระสำคัญของคำสอนทางพระพุทธศาสนาที่ปรากฏในพระเวสสันดรชาดก เรื่องทานบารมี โดยหลักสาราณียธรรม 6 ซึ่งเป็นหลักธรรมที่ปรากฏในกัณฑ์นครกัณฑ์ สามารถสร้างความตระหนักรู้ให้แก่สังคมได้อย่างเหมาะสม โดยหลักสาราณียธรรม 6 กล่าวคือ ธรรมเป็นที่ตั้งแห่งความให้ระลึกถึง ธรรมเป็นเหตุที่ระลึกถึง หลักการอยู่ร่วมกัน (พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ.ปยุตฺโต), 2547) แก่นของสาราณียธรรม คือ ความปรารถนาดีต่อกันเอื้อเฟื้อเกื้อกูลกัน (พระสมพงษ์ ชินวโส และคณะ, 2561) ดังนี้ 1. เมตตากายกรรม คือ การแสดงออกซึ่งความเป็นมิตรทางกาย 2. เมตตาวจีกรรม คือ มีการกระทำทางวาจาที่แสดงออกถึงความปรารถนาดีต่อกัน 3. เมตตามโนกรรม คือ มีจิตใจปรารถนาดีกับมิตรประเทศ ปราศจากอกุศลจิตไม่หวาดระแวง 4. สาธารณโภคี คือ การจัดสรรผลประประโยชน์ที่เหมาะสม 5. สีลสามัญญตา คือ มีความประพฤติที่เหมาะสมต่อกัน และ 6. ทิฏฐิสามัญญตา คือ มีความเห็นที่สอดคล้องกัน ดังนั้น การสร้างสรรค์นาฏศิลป์แนวอนุรักษ์ในครั้งนี้สามารถเป็นส่วนหนึ่งในการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ด้วยมิติทางศิลปวัฒนธรรม ซึมซับและสามารถอยู่ร่วมกับคนในสังคมไทยได้อย่างปกติสุข

จากองค์ความรู้ที่ได้รับจากการสร้างสรรค์ นาฏยประดิษฐ์ ชุด สี่กษัตริย์ทรงเครื่อง ผู้สร้างสรรค์ได้วิเคราะห์ข้อมูลและสรุปเป็น ICIT Model ซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

**1) I (Idea)** คือ การสร้างแนวคิดการแสดงชุดใหม่ที่มุ่งเน้นแนวคิดที่ก่อให้เกิดความสุนทรียะ โดยแนวคิดดังกล่าวอาจมาจากเรื่องราว ตำนาน วรรณกรรม วรรณคดี หรือจินตนาการผู้สร้างสรรค์ โดยแนวคิดเป็นการกำหนดทิศทางให้กับผู้สร้างสรรค์ได้เป็นอย่างดี

**2) C (Creative)** คือ การสร้างสรรค์ผลงานการแสดงด้านนาฏศิลป์ อาจเป็นการสร้างสรรค์ที่สร้างขึ้นใหม่จากแนวคิดที่มีอยู่เดิม การต่อยอดจากแนวคิดเดิมหรือการผสมผสานแนวคิดให้เกิดการแสดงชุดใหม่ทั้งรูปแบบเชิงอนุรักษ์หรือเชิงสร้างสรรค์ตลอดจนการแสดงกระบวนการสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบ อย่างไรก็ตามผลงานที่เกิดขึ้นล้วนแต่เป็นความมุ่งหมายของผู้สร้างสรรค์ผลงานให้เกิดการแสดงด้านสุนทรียะทั้งสิ้น

**3) I (Impact)** คือ ผลที่เกิดขึ้นหลังจากเกิดผลงานสร้างสรรค์ด้านนาฏศิลป์โดยนอกเหนือจากสุนทรียะทางการแสดง ซึ่งเป็นผลกระทบในเชิงบวกต่อผู้ชมทั้งในระบบจุลภาคหรืออนุภาค

**4) T (Technology)** คือ การนำเทคโนโลยีในยุคโลกาภิวัตน์หรือยุคดิจิทัลมาประกอบในผลงานสร้างสรรค์ ในปัจจุบันนั้นไม่สามารถปฏิเสธไม่ได้ว่าเรื่องของเทคโนโลยีนั้นเป็นสิ่งที่อยู่ใกล้ตัว หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งในการดำเนินชีวิต ตลอดจนการนำผลงานสร้างสรรค์เผยแพร่ในระบบออนไลน์

ทั้งนี้ การประเมินคุณภาพผลงานนาฏยประดิษฐ์ ชุด สี่กษัตริย์ทรงเครื่อง ด้วยการหาค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$) ซึ่งจากการประเมินคุณภาพผลงานนาฏยประดิษฐ์ ชุด สี่กษัตริย์ทรงเครื่อง จากผู้ทรงคุณวุฒิจำนวน 7 คน ซึ่งเป็นผู้ที่มีคุณสมบัติตรงตามเกณฑ์ที่กำหนด โดยผลการประเมินคุณภาพผลงาน มีค่าเฉลี่ยคือ 4.53 อยู่ในระดับคุณภาพดีมาก และค่าเฉลี่ยของความพึงพอใจในผลงาน คือ 4.57 อยู่ในระดับพึงพอใจมาก

**อภิปรายผล**

การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด สี่กษัตริย์ทรงเครื่อง เป็นการสร้างสรรค์การแสดงชุดใหม่จากแนวคิดการทรงเครื่องแบบพระมหากษัตริย์เสด็จนิวัติกลับพระนครของพระเวสสันดร พระนางมัทรี พระชาลีและพระกัณหา โดยกำหนดแนวคิด รูปแบบและองค์ประกอบการแสดงอย่างระบบ 7 ขั้นตอน คือ 1) การสร้างแนวคิด 2) การสร้างสรรค์บทร้อง 3) การคัดเลือกผู้แสดง 4) การออกแบบกระบวนท่ารำ 5) การออกแบบแต่งกายและเครื่องประดับ 6) การสร้างสรรค์ฉากประกอบการแสดง และ 7) การเผยแพร่การแสดงสู่สาธารณชน ทั้งนี้ ผลงานสร้างสรรค์มีความเป็นเอกภาพสอดคล้องกับสุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2557, น. 225) กล่าวว่า นาฏยประดิษฐ์เป็นนวัตกรรมการออกแบบและประกอบสร้างการกำหนดแนวคิดของเนื้อหารูปแบบ การพัฒนาการออกแบบท่าทาง การเคลื่อนไหว แนวทางการวิเคราะห์ดนตรี ความสัมพันธ์ของการแสดงกับฉาก เครื่องแต่งกาย แสง สี เสียง อุปกรณ์การแสดง การคัดเลือกผู้แสดง การฝึกซ้อม ทำให้นาฏยศิลป์ชุดหนึ่งสมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้ นอกจากนี้การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำยังได้สอดคล้องกับแนวทางการออกแบบลีลานาฏศิลป์ไทยของอาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ละคร) ปี พุทธศักราช 2533 (ณัฏฐนันท์ จันนินวงศ์, 2557) ที่มีแนวคิดในการออกแบบ 4 ประการคือ 1) ใช้หลักจินตนาการ 2) ใช้หลักผสมผสานท่าทางธรรมชาติ 3) ใช้หลักการนำท่ารำเก่ามาพัฒนาใหม่ และ 4) ใช้หลักการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำโดยนำแม่ท่านาฏศิลป์ไทยมาร้อยเรียงกระบวนลีลาท่าใหม่อย่างมีเอกลักษณ์ โดยนาฏยประดิษฐ์ ชุด สี่กษัตริย์ทรงเครื่อง เป็นการผสมผสานจารีตการรำทรงเครื่อง

ระหว่างตัวพระและตัวนาง ก่อให้เกิดเป็นองค์ความรู้ใหม่เพื่อการศึกษาและสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยตามหลักนาฏยจารีต

**ข้อเสนอแนะ**

**ข้อเสนอแนะในการนำผลงานสร้างสรรค์ไปใช้ประโยชน์**

1. สามารถนำผลงานสร้างสรรค์ไปจัดแสดงประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระเวสสันดรชาดก

2. สามารถนำไปจัดแสดงในงานวิพิธทัศนาหรืองานแสดงนาฏศิลป์ในโอกาสต่าง ๆ ได้

3. นาฏยประดิษฐ์ ชุด สี่กษัตริย์ทรงเครื่อง สามารถตัดทอนความยาวของบทประกอบการแสดงได้เพื่อความเหมาะสมของเวลา โดยคำนึงถึงหลักการรำทรงเครื่อง

**ข้อเสนอแนะในการสร้างสรรค์ในครั้งต่อไป**

ควรศึกษาตัวละครที่ปรากฏในพุทธชาดกหรือพุทธประวัติ แล้วนำมาสร้างสรรค์เป็นชุดการแสดงเพื่อการเรียนรู้ด้านคุณธรรม จริยธรรมสำหรับเยาวชนและผู้ที่สนใจ

**กิตติกรรมประกาศ**

ขอบคุณสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่สนับสนุนทุนสร้างสรรค์ ประจำปีงบประมาณ 2565

**รายการอ้างอิง**

กาญจนา แก้วเทพ. (2541). **การศึกษาสื่อมวลชนด้วยทฤษฎีวิพากษ์.** กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

กรมศิลปากร. (2550). **คุณธรรม จริยธรรมตามรอยพระโพธิสัตว์.** กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

ขวัญใจ คงถาวร. (2558). “นาฏยประดิษฐ์ลงสรงโทนสุหรานากง : นาฏยจารีตแบบหลวง”**. วารสารวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา**, 7, 3: 32-42.

ชมนาด กิจขันธ์. (2555). **รำหน้าพาทย์ชั้นสูง.** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: นาเพรส.

ณัฏฐนันท์ จันนินวงศ์. (2557). **แนวคิดการออกแบบลีลาท่ารำนาฏยศิลป์ไทยของอาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2533.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี, สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระ. (2543). **ทศบารมีในพุทธศาสนาเถรวาท.** พิมพ์ครั้งที่ 4 กรุงเทพฯ: มหามกุฏราชวิทยาลัย.

ธณาวุฒิ อ้นวงษ์. (2564). “แนวคิดการประดิษฐ์ท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอของตัวลิง”. **วารสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร,** 5, 2: 297-310.

นิติพงษ์ ทับทิมหิน. (2553). **การรำหน้าพาทย์เพลงเสมอในละครพันทาง.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต). (2547). **ธรรมนูญชีวิต.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา.

พระราชวิจิตรปฏิภาณ. (2550). **สมุดภาพพระมหาเวสสันดร : ฉบับจิตรกรรมภาพไทยเรื่องราวในอดีตชาติของพระพุทธเจ้า เมื่อครั้งทรงบำเพ็ญทานบารมี.** กรุงเทพฯ: ธรรมสภา.

พระสมพงษ์ ชินวโส, พระมหาดวงเด่น ฐิตญาโณ และขันทอง วัฒนะประดิษฐ์ . (2561). “การประยุกต์ใช้หลักพุทธสันติวิธี เพื่อพัฒนาการทำงานเป็นทีมของพระวิทยากรวิทยาลัยสงฆ์ศรีสะเกษ”. **วารสารสันติศึกษาปริทรรศน์ มจร**, 6, 1 (ฉบับพิเศษ): 119-133.

มติชน. (2546). **ละครฟ้อนรำ ประชุม เรื่องละครฟ้อนรำกับระบำรำเต้น ตำราฟ้อนรำ ตำนานเรื่องละครอิเหนา ตำนานละครดึกดำบรรพ์ พระนิพนธ์ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ.** กรุงทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

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

อรรถวิทย์ สุดแสง, นที นิภานันท์ และณัฐพงศ์ ชินธเนส. (2560). **อุปกรณ์สำหรับการแยกฉากหลังโดยพิจารณาค่าสีแบบทันทีด้วยอุปกรณ์รับรู้ความลึก.** (รายงานการวิจัย). กรุงเทพมหานคร: กองทุนวิจัยและพัฒนากิจการกระจายเสียงกิจการโทรทัศน์และกิจการโทรคมนาคม เพื่อประโยชน์สาธารณะ (สำนักงาน กสทช.).

# คำแนะนำสำหรับผู้เขียน

## เกี่ยวกับวารสาร

วารสารพัฒนศิลป์วิชาการเป็นสื่อกลางการเผยแพร่และแลกเปลี่ยนความรู้ระหว่าง ครู อาจารย์ นักวิชาการ และนักสร้างสรรค์ผลงานของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์และสถาบันหรือหน่วยงานอื่น ๆ ซึ่งผลงานดังกล่าวต้องไม่เคยลงตีพิมพ์ที่ใดมาก่อน และไม่อยู่ระหว่างการเสนอเพื่อพิจารณาตีพิมพ์ในวารสารอื่น และมิได้คัดลอก ทำซ้ำ หรือละเมิดลิขสิทธิ์ของผู้ใด ประเภทของผลงานตีพิมพ์ ได้แก่ บทความวิชาการ บทความวิจัย บทความงานสร้างสรรค์ และบทความปริทัศน์ในสาขาวิชาปรัชญากลุ่มมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

## กระบวนการประเมินบทความ

กระบวนการเริ่มจากขั้นตอนแรกเมื่อผู้นิพนธ์ส่งบทความมาแล้ว บรรณาธิการจะประเมินและคัดกรองบทความเบื้องต้นเกี่ยวกับขอบเขตเนื้อหา ความถูกต้อง ความเหมาะสม และการคัดลอกละเมิดลิขสิทธิ์ (plagiarism) และส่งให้ผู้นิพนธ์ทบทวนแก้ไข จากนั้นหลังจากที่บทความได้รับการแก้ไขเบื้องต้นแล้ว บทความทุกบทความจะต้องผ่านกระบวนการพิจารณาความถูกต้องของบทความจากผู้ประเมินบทความ (Peer Review) ซึ่งเป็นผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความเชี่ยวชาญในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับบทความนั้น ๆ อย่างน้อย 3 ท่าน โดยใช้วิธีการประเมินแบบผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เขียนบทความไม่ทราบชื่อของแต่ละฝ่าย (Double Blinded Review) เพื่อป้องกันไม่ให้เกิดความลำเอียงหรืออคติหรือเรียกรับผลประโยชน์ใดใด ทั้งนี้หากผู้ประเมินบทความมีข้อเสนอแนะให้ผู้เขียนปรับปรุงเพิ่มเติมหรือแก้ไขบทความ ผู้เขียนบทความจะต้องดำเนินการแก้ไขให้แล้วเสร็จภายใน 15 วันหลังจากได้รับผลการประเมิน จากนั้นบรรณาธิการจะพิจารณารับหรือปฏิเสธในขั้นตอนสุดท้ายถือเป็นสิ้นสุด กระบวนการพิจารณาบทความใช้เวลาประมาณ 4-8 สัปดาห์

## ความถี่ของการเผยแพร่วารสาร

วารสารพัฒนศิลป์วิชาการมีกำหนดตีพิมพ์ปีละ 2 ฉบับ โดยกำหนดเผยแพร่ : ฉบับที่ 1 เดือนมกราคม - มิถุนายน และฉบับที่ 2 เดือนกรกฎาคม - ธันวาคม ซึ่งแต่ละฉบับมีบทความประมาณ 5-10 เรื่อง

**ความรับผิดชอบ**

มุมมองหรือความคิดเห็นของผู้เขียนในแต่ละบทความถือเป็นความรับผิดชอบของผู้นิพนธ์นั้น ๆ ดังนั้น สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ บรรณาธิการ และคณะผู้จัดทำไม่จำเป็นต้องเห็นชอบและรับผิดชอบในเนื้อหา ทัศนะ หรือบทความของผู้เขียน

**การจัดเตรียมต้นฉบับ**

ต้องพิมพ์ด้วยโปรแกรม Microsoft Office Words 2003 ขึ้นไป

1. การพิมพ์ต้นฉบับต้องพิมพ์ตามรูปแบบและขนาดตัวอักษรตาม template ที่กำหนด
2. ตั้งค่าหน้ากระดาษขนาด A4 ระยะขอบด้านละ 1” (2.54 ซม.) เฉพาะด้านซ้าย 1.5” (3.81 ซม.)
3. ตัวอักษรใช้แบบอักษร TH SarabunPSK ตัวเลขอารบิก
4. ระยะห่างระหว่างบรรทัดปกติ 1 ช่วงบรรทัด ยกเว้นระยะห่างระหว่างหัวข้อ 1½ ช่วงบรรทัด
5. หมายเลขหน้า ขนาด 14 พิมพ์มุมขวาบน ห่างจากขอบกระดาษด้านบน 0.50 นิ้ว
6. การเขียนอ้างอิงในเนื้อหาให้ใช้ระบบนาม - ปี ตามรูปแบบ APA Style ของ American Psychological Association
7. บทความอาจเป็นภาษาไทยหรือภาษาอังกฤษ เนื้อเรื่องมีความยาวประมาณ 10-15 หน้าของ template

ในบทความประกอบไปด้วยหัวข้อและรูปแบบการพิมพ์ ดังนี้

**1. ชื่อเรื่อง (Title)**

มีทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ (ตัวพิมพ์ใหญ่) ขนาด 20 ตัวหนา กลางหน้ากระดาษ

**2. ชื่อผู้เขียน (ทุกคน)**

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

**3. บทคัดย่อ (Abstract)**

3.1 “บทคัดย่อ” และ “Abstract” ขนาด 18 ตัวหนา กลางกระดาษ

3.2 เนื้อหาบทคัดย่อทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ขนาด 16 point ตัวธรรมดาชิดขอบย่อหน้า โดยจัดทำเป็นความเรียงร้อยแก้วย่อหน้าเดียว มีความยาวไม่เกิน 250 คำ

3.3 ต้องมีคำสำคัญ (Keywords) ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ขนาด 14 ควรเลือกคำสำคัญที่เกี่ยวข้องกับบทความ 3-5 คำ ระบุไว้ท้ายบทคัดย่อและท้าย Abstract

**4. ที่อยู่ผู้เขียน**

พิมพ์เครื่องหมายดอกจัน (*) ตามด้วยที่อยู่ผู้เขียนเป็นภาษาไทยและภาษาอังกฤษขนาด 12 point ไว้มุมซ้ายด้านล่างของหน้าแรกเพื่ออ้างอิงหน่วยงานที่สังกัด

**5. ส่วนเนื้อหาบทความ**

5.1 ส่วนเนื้อหาบทความ ประกอบด้วยหัวข้อแยกตามชนิดบทความ ดังนี้

1) <u>บทความวิชาการ</u> ประกอบด้วยหัวข้อ ได้แก่ บทนำ เนื้อหา สรุป และรายการอ้างอิง

2) <u>บทความวิจัย</u> ประกอบด้วยหัวข้อ ได้แก่ บทนำ วัตถุประสงค์ วิธีการศึกษา ผลการศึกษา สรุป อภิปรายผล ข้อเสนอแนะ กิตติกรรมประกาศ (ถ้ามี) และรายการอ้างอิง

3) <u>บทความงานสร้างสรรค์</u> ประกอบด้วยหัวข้อ ได้แก่ บทนำ วัตถุประสงค์ กระบวนการสร้างสรรค์ ผลการสร้างสรรค์ สรุป อภิปรายผล ข้อเสนอแนะ กิตติกรรมประกาศ (ถ้ามี) และรายการอ้างอิง

4) <u>บทความปริทัศน์</u> ประกอบด้วยหัวข้อ ได้แก่ บทนำ เนื้อหา บทวิจารณ์ ข้อเสนอแนะ กิตติกรรมประกาศ (ถ้ามี) และรายการอ้างอิง

5.2 หัวข้อ ขนาด 16 point ตัวหนา ชิดด้านซ้าย

5.3 เนื้อความ ขนาด 16 point ชิดขอบย่อหน้า

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

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

**6. การเขียนรายการอ้างอิง**

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

**1) อ้างไว้ข้างหน้าข้อความ** ใช้ในกรณีต้องการเน้นชื่อผู้แต่งที่เป็นเจ้าของข้อความหรือแนวคิด โดยอ้างชื่อผู้แต่ง ตามด้วยปีและระบุเลขหน้าของเอกสารที่อ้างใส่ไว้ในวงเล็บ จากนั้นตามด้วยข้อความที่อ้าง

**2) อ้างไว้ข้างท้ายข้อความ** ใช้ในกรณีต้องการเน้นข้อความหรือแนวคิดที่นำมาอ้าง โดยระบุชื่อ – นามสกุลของผู้แต่ง ปีที่พิมพ์ และเลขหน้าที่นำมาอ้างอิงต่อจากข้อความที่อ้างถึงหรือสรุปความใส่ไว้ในวงเล็บทั้งหมด

**ตัวอย่าง** การอ้างอิงในเนื้อหาหน้าและท้ายข้อความ

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

ในกรณีที่เอกสารที่นำมาอ้างอิงไม่ปรากฏปีที่พิมพ์ให้ระบุ **ม.ป.ป.** หมายถึง ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์ สำหรับหนังสือภาษาไทย และ **n.d.** หมายถึง no date สำหรับหนังสือภาษาต่างประเทศ แทนปีที่พิมพ์

กรณีไม่มีสถานที่พิมพ์ให้ระบุ **ม.ป.ท.** หมายถึง ไม่ปรากฏสถานที่พิมพ์ สำหรับหนังสือภาษาไทย และ **n.p.** หมายถึง no place of publication สำหรับภาษาต่างประเทศ

**การอ้างอิงท้ายเล่ม**ให้ระบุหัวข้อรายการอ้างอิงว่า **“รายการอ้างอิง”** และจัดพิมพ์ตามแบบมาตรฐานที่กำหนด หากรายการอ้างอิงเป็นรายการสัมภาษณ์หรือเอกสารฉบับตัวเขียน ให้เขียนรวมกับรายการอ้างอิงรายการอื่น ๆ โดยไม่ต้องแยกหัวข้อเฉพาะ สำหรับรูปแบบการเขียนรายการอ้างอิงท้ายบทความให้เขียนดังนี้

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

| **การอ้างอิงท้ายเล่ม** | **ตัวอย่าง** |
|---|---|
| **หนังสือทั่วไป**<br>ผู้แต่ง. (ปีที่พิมพ์). **ชื่อเรื่อง** (ครั้งที่พิมพ์). เมืองที่พิมพ์ : สำนักพิมพ์**.** | |
| ผู้แต่งคนเดียว | สุภาพรรณ ณ บางช้าง. (2535). **ขนบธรรมเนียมประเพณี : ความเชื่อและแนวการปฏิบัติในสมัยสุโขทัยถึงสมัยอยุธยาตอนกลาง.** กรุงเทพฯ: สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. |
| ผู้แต่ง 2 คน | ธงชัย สันติวงษ์ และชัยยศ สันติวงษ์. (2533). **พฤติกรรมบุคคลในองค์การ** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช**.** |
| ผู้แต่ง 3 คน | James, E. A., Slater, T., & Bucknam, A. (2012). **Action research for business, nonprofit, & public administration: A tool for complex times.** Los Angeles, CA: SAGE. |
| ผู้แต่งมากกว่า 3 คน | สุมน อมรวิวัฒน์ และคณะ. (2535). **ความคิดและภูมิปัญญาไทยด้านการศึกษา (Thai Wisdom in Education)** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. |
| ผู้เขียนที่มีอิสริยยศ | ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2555). **บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ** (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: มูลนิธิเสถียรโกเศศ-นาคะประทีป. |

| การอ้างอิงท้ายเล่ม | ตัวอย่าง |
|---|---|
| ผู้แต่งเป็นหน่วยงาน | กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (2560). **รุกขมรดกของแผ่นดินใต้ร่มพระบารมี.** กรุงเทพฯ: สำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติ. |
| ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง | **สวดมนต์ไหว้พระก่อนนอน.** (2540). กรุงเทพฯ: ธรรมะสถาน. |
| **บทความหรือบทวิจารณ์ในหนังสือ** | |
| บทความในวารสาร | ชื่อ สกุล. (ปีที่พิมพ์). “ชื่อบทความ”. **ชื่อวารสาร**, ปีที่, ฉบับที่: เลขหน้า.<br>เจตน์ เจริญโท. (2536). “การท่องเที่ยวกับสิ่งแวดล้อมไทย ทำอย่างไรจึงจะยั่งยืน”. **นิตยสารโลกสีเขียว,** 2, 4: 16-20. |
| บทความวิจารณ์หนังสือในวารสาร | สุริชัย หวันแก้ว. (2536). **วิจารณ์เรื่อง บริษัทญี่ปุ่นกับการเป็น NIC ของประเทศไทย** โดย สุวินัย ภรณวลัย. **เอเชียปริทัศน์,** 11, 2: 79 - 83. |
| บทความหนังสือพิมพ์ | ประสงค์ วิสุทธิ์. (19 มีนาคม 1537). “สิทธิของเด็ก”. **มติชน**. หน้า 18. |
| บทความสารานุกรม | ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา. (2552). “มหาภารตะ”. **สารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน,** 22. 14354-14369. |
| **พจนานุกรม** | ราชบัณฑิตยสถาน. (2546). **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542.** กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์. |
| **วิทยานิพนธ์** | ชุติมา สัจจานันท์. (2520). **การสำรวจสถานภาพการทำงานของบัณฑิต (ปีการศึกษา 2502-2516).** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาบรรณารักษศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. |
| **งานวิจัย/งานวิชาการ** | จินตนา สายทองคำ. (2563). **นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์: ฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง.** นครปฐม : คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. |
| **สัมภาษณ์** | แม้นมาศ ชวลิต, คุณหญิง. (2537, 11 มีนาคม). นายกสมาคมห้องสมุดแห่งประเทศไทย. สัมภาษณ์.<br>ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์. (2564, 1 มิถุนายน). ศิลปินแห่งชาติ. สัมภาษณ์. |
| **สื่ออิเล็กทรอนิกส์** | “**ไอศกรีม**”. (2557). [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 30 สิงหาคม 2557. เข้าถึงจาก http://www.car.chula.ac.th/rnis/mkdata96/food-96/ice-cre.html<br>กลุ่มพัฒนาและส่งเสริมวิทยบริการ สำนักวิชาการและมาตรฐานการศึกษา สำนักงานการศึกษาขั้นพื้นฐาน. (2557). **แนวทางการจัดซื้อหนังสือและสื่อสิ่งพิมพ์เพื่อให้บริการในห้องสมุดโรงเรียน.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 8 พฤษภาคม 2557.เข้าถึงจาก http://academic.obec.go.th/new2551/ node/1/163/news_sec_detail/433<br>Chaiyampawan. (2010). **ฉุยฉายฮเนา**. [online]. Retrieved 11 September 2010. from https://www.youtube.com/watch?v=Qc-ctb8b53Y |

**การส่งต้นฉบับ**

ส่งไฟล์ต้นฉบับบทความตามรูปแบบที่กองบรรณาธิการกำหนด ไฟล์รูปภาพแยกต่างหากจากไฟล์บทความ แบบเสนอบทความ และแบบตรวจคุณภาพบทความ ผ่านระบบวารสารออนไลน์ หรืออีเมล์ Journal@bpi.mail.go.th

**การปรับแก้ต้นฉบับ**

โดยทั่วไปผู้ทรงคุณวุฒิอ่านประเมิน (Reviewer) จะตรวจสอบความถูกต้องและครบถ้วนด้านวิชาการแล้วส่งให้ผู้เขียนปรับแก้ สิทธิในการปรับแก้ต้นฉบับเป็นของผู้เขียน แต่กองบรรณาธิการสงวนสิทธิ์ในการตีพิมพ์เฉพาะที่ผ่านความเห็นชอบตามรูปแบบและสาระของกองบรรณาธิการเท่านั้น ทั้งนี้จะมีการประสานเพื่อตรวจสอบความถูกต้องด้านวิชาการและอื่น ๆ จนถูกต้องสมบูรณ์

**การตรวจทานต้นฉบับก่อนตีพิมพ์ (Final proof)**

ผู้เขียนต้องตรวจทานพิสูจน์อักษรในลำดับสุดท้ายเพื่อเห็นชอบในความถูกต้องครบถ้วนของเนื้อหาก่อนลงตีพิมพ์

**จริยธรรมการตีพิมพ์ผลงานในวารสารพัฒนศิลป์วิชาการ (Publication Ethics)**

วารสารพัฒนศิลป์วิชาการได้กำหนดจริยธรรมในการตีพิมพ์ผลงานในวารสาร ดังนี้

**บทบาทและหน้าที่ของผู้เขียน (Duties of Authors)**

ผู้เขียนบทความมีบทบาท หน้าที่ และจริยธรรมในการเขียนบทความ ดังนี้

1. ผู้เขียนรับรองว่าผลงานที่ส่งมาเพื่อการพิจารณาจะต้องไม่เคยตีพิมพ์ที่ใดมาก่อน และไม่ส่งต้นฉบับซ้ำซ้อนกับวารสารอื่น

2. ผู้เขียนรับรองว่าเนื้อหาของบทความเป็นไปตามวัตถุประสงค์ของวารสาร

3. ผู้เขียนรับรองว่าเนื้อหาในผลงานเกิดจากการสังเคราะห์ความคิดขึ้นโดยผู้เขียนเอง ไม่ได้ลอกเลียนหรือตัดทอนมาจากผลงานวิจัยของผู้อื่นหรือจากบทความอื่นโดยไม่ได้รับอนุญาตหรือปราศจากการอ้างอิงที่เหมาะสม

4. ผู้เขียนต้องตรวจสอบความถูกต้องของรายการเอกสารอ้างอิง ทั้งในแง่ของรูปแบบและเนื้อหา

5. ผู้เขียนจะต้องปรับบทความตามรูปแบบและขนาดตัวอักษรตามแบบฟอร์ม (template) ของวารสารตามที่กำหนดในคำแนะนำสำหรับผู้เขียน

6. ผู้เขียนยินดีแก้ไขบทความตามที่ผู้ทรงคุณวุฒิ (Peer Review) และบรรณาธิการเสนอแนะตามระยะเวลาที่กำหนด

7. ผู้เขียนรับรองว่าผลงานวิจัยได้ผ่านการพิจารณาจากคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์แล้ว

8. ผู้เขียนรับรองว่าผลงานได้ผ่านการตรวจสอบการลอกเลียนงานวรรณกรรมด้วยระบบ turnitin หรือโปรแกรมอื่นที่เทียบคียง (กรณีดุษฎีนิพนธ์/วิทยานิพนธ์) พร้อมแนบหลักฐาน (ถ้ามี)

9. ผู้เขียนที่มีชื่อปรากฏในบทความทุกคน ต้องเป็นผู้ที่มีส่วนในการดำเนินการบทความจริง และบทความที่ส่งมาได้รับความเห็นชอบจากผู้นิพนธ์ร่วมทุกท่านแล้ว

10. ผู้เขียนต้องระบุแหล่งทุนที่สนับสนุนในการทำวิจัยนี้ และ/หรือมีผลประโยชน์ทับซ้อนจะต้องระบุในบทความ และแจ้งให้บรรณาธิการทราบ

11. ผู้เขียนไม่ควรนำเอกสารวิชาการที่ไม่ได้อ่านมาอ้างอิง หรือใส่ไว้ในเอกสารอ้างอิง และควรอ้างอิงเอกสารเท่าที่จำเป็นอย่างเหมาะสม ไม่ควรอ้างอิงเอกสารที่มากจนเกินไป

12. การกล่าวขอบคุณผู้มีส่วนช่วยเหลือในกิตติกรรมประกาศนั้น หากสามารถทำได้ผู้เขียนบทความควรขออนุญาตจากผู้ที่ผู้เขียนประสงค์จะขอบคุณเสียก่อน

13. ในบทความผู้เขียนจะต้องไม่รายงานข้อมูลที่คลาดเคลื่อนจากความเป็นจริง ไม่ว่าจะเป็นการสร้างข้อมูลเท็จ หรือการปลอมแปลง บิดเบือน รวมไปถึงการตกแต่งหรือเลือกแสดงข้อมูลเฉพาะที่สอดคล้องกับข้อสรุป

**บทบาทและหน้าที่ของบรรณาธิการ (Duties of Editors)**

1. บรรณาธิการมีหน้าที่ในการพิจารณาความครบถ้วน สมบูรณ์ และคุณภาพของบทความที่ตีพิมพ์ในวารสารพัฒนศิลป์วิชาการ

2. บรรณาธิการต้องไม่ตีพิมพ์บทความที่เคยตีพิมพ์เผยแพร่จากที่อื่นมาแล้วทั้งในรูปแบบของวารสารหรือบทความหลังการนำเสนอในที่ประชุมวิชาการฉบับเต็ม (Proceeding)

3. บรรณาธิการต้องรักษาความลับและไม่เปิดเผยข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับบทความแก่บุคคลอื่นที่ไม่เกี่ยวข้อง ไม่ว่าจะเป็นข้อมูลของผู้เขียนหรือผู้ประเมินบทความ

4. บรรณาธิการจะเป็นผู้ตัดสินใจคัดเลือกและพิจารณาตีพิมพ์บทความที่ผ่านกระบวนการประเมินแล้ว โดยพิจารณาจากผลการประเมินของผู้ทรงคุณวุฒิ ความสำคัญ ความทันสมัย ความชัดเจน และความสอดคล้องของเนื้อหากับนโยบายของวารสาร

5. บรรณาธิการต้องไม่ปฏิเสธการตีพิมพ์บทความที่ไม่เป็นไปตามข้อกำหนดจนกว่าจะมีหลักฐานพิสูจน์ข้อสงสัยเหล่านั้น

6. บรรณาธิการต้องไม่มีผลประโยชน์ทับซ้อนใด ๆ กับผู้เขียนและผู้ประเมิน

7. บรรณาธิการต้องมีการตรวจสอบการคัดลอกผลงานของผู้อื่น (Plagiarism) และหากมีหลักฐานหรือข้อยืนยันที่ชัดเจนว่ามีการคัดลอกผลงานของผู้อื่น บรรณาธิการจะปฏิเสธการตีพิมพ์บทความนั้น ๆ

**บทบาทและหน้าที่ของผู้ทรงคุณวุฒิประเมินบทความ (Duties of Reviewers)**

1. ผู้ประเมินบทความต้องได้รับระบบปกป้องข้อมูลส่วนตัวของผู้ประเมินบทความ ยกเว้นกรณีที่มีการประเมินบทความแบบเปิด ซึ่งได้แจ้งให้ผู้นิพนธ์และผู้ประเมินบทความรับทราบล่วงหน้า

2. ผู้ประเมินบทความต้องได้รับระบบที่ทำให้เกิดความมั่นใจได้ว่าบทความที่ส่งเข้ามาทำการประเมิน ได้รับการปกปิดความลับในระหว่างขั้นตอนการพิจารณาประเมิน

3. ผู้ประเมินบทความ ต้องรักษาความลับและไม่เปิดเผยข้อมูลของบทความที่ส่งมาเพื่อพิจารณาแก่บุคคลอื่น ๆ ที่ไม่เกี่ยวข้อง ในช่วงระยะเวลาของการประเมินบทความ

4. หลังจากได้รับบทความจากบรรณาธิการวารสาร และผู้ประเมินบทความตระหนักว่าตัวเองอาจมีผลประโยชน์ทับซ้อนกับผู้เขียน เช่น เป็นผู้ร่วมโครงการ หรือรู้จักผู้เขียนเป็นการส่วนตัว หรือเหตุผลอื่น ๆ ที่ทำให้ไม่สามารถให้ข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะอย่างอิสระได้ ผู้ประเมินบทความควรแจ้งให้บรรณาธิการวารสารทราบ และปฏิเสธการประเมินบทความนั้น ๆ

5. ผู้ประเมินบทความต้องรับทราบคำแนะนำในทุกประเด็นที่บรรณาธิการวารสารคาดหวัง และต้องรับทราบการปรับปรุงคำแนะนำที่ทันสมัยอยู่เสมอ ซึ่งสามารถอ้างอิง หรือเชื่อมโยงกับระเบียบดังกล่าว

6. ผู้ประเมินบทความ ควรประเมินบทความในสาขาวิชาที่ตนมีความเชี่ยวชาญ โดยพิจารณาความสำคัญของเนื้อหาในบทความที่จะมีต่อสาขาวิชานั้น ๆ คุณภาพของการวิเคราะห์ และความเข้มข้นของผลงาน

7. ผู้ประเมินบทความไม่ควรใช้ความคิดเห็นส่วนตัวที่ไม่มีข้อมูลรองรับมาเป็นเกณฑ์ในการตัดสินบทความวิจัย

8. หากผู้ประเมินบทความทราบว่ามีส่วนใดของบทความที่มีความเหมือนหรือซ้ำซ้อนกับผลงานชิ้นอื่น ๆ ผู้ประเมินบทความต้องแจ้งให้บรรณาธิการวารสารทราบด้วย

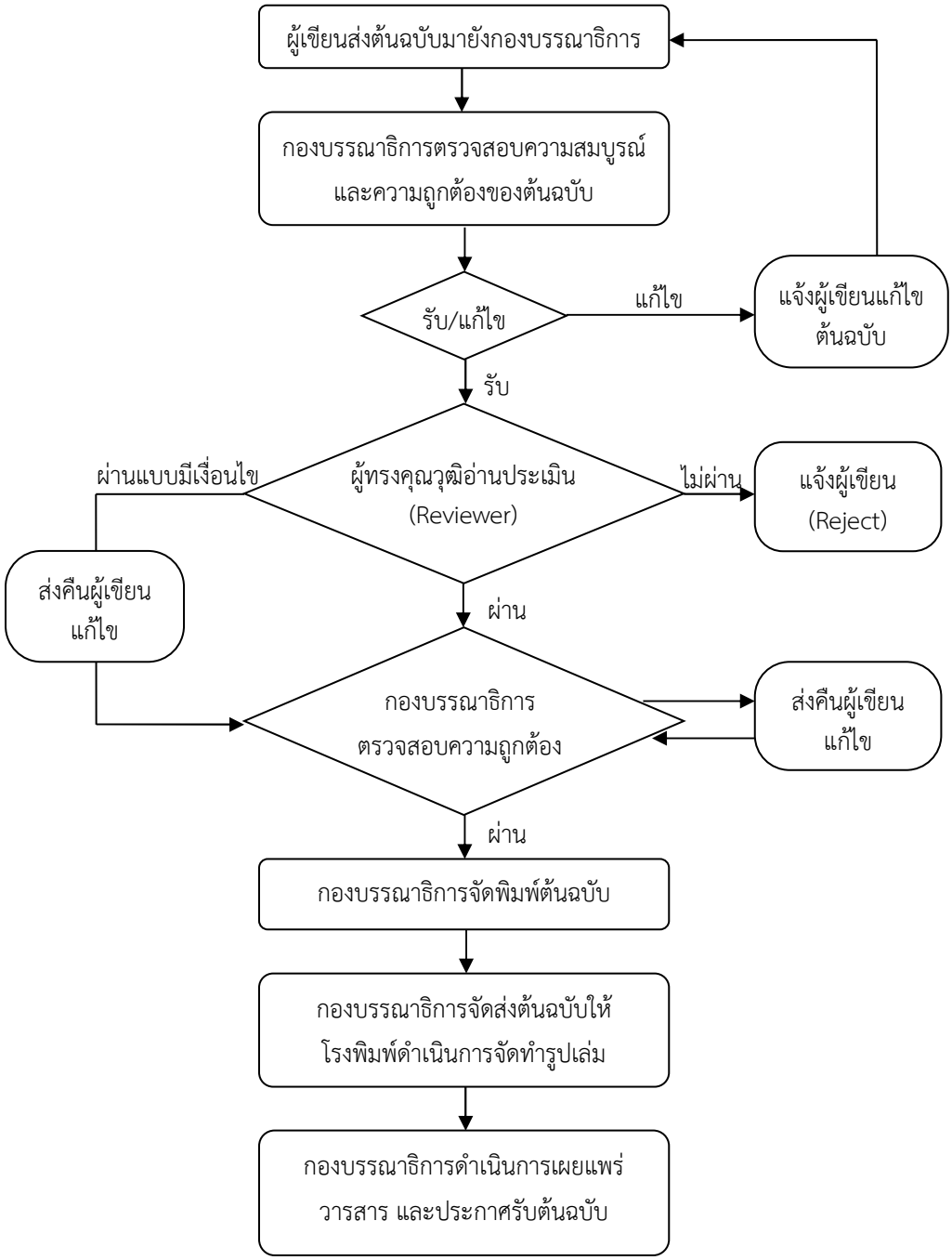
**ลิขสิทธิ์ในบทความที่ตีพิมพ์ในวารสาร**

บทความที่ได้ลงตีพิมพ์ในวารสารเป็นลิขสิทธิ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

**ติดต่อสอบถามกองบรรณาธิการ**

กองบรรณาธิการวารสารพัฒนศิลป์วิชาการ
ฝ่ายผลิตสื่อสิ่งพิมพ์และตำราวิชาการ กองส่งเสริมวิชาการและงานวิจัย
สำนักงานอธิการบดี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
เลขที่ 119/19 หมู่ 3 ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม 73170
โทร. 0 2482 2176-8 ต่อ 357, 363 และ 345 Fax. 0 2482 2173
E-mail: Journal@bpi.mail.go.th
http://www.bpi.ac.th

**ขั้นตอนการทำงานวารสารพัฒนศิลป์วิชาการ**



**Template การเขียนบทความวิชาการ**

1” *(เลขหน้าตัวธรรมดา 14 ชิดขวา)*

*(ตัวหนา 20 กึ่งกลาง)* **ชื่อบทความภาษาไทย**

*(1½)*

*(ตัวหนา 20 กึ่งกลาง)* **ชื่อบทความภาษาอังกฤษ - ตัวพิมพ์ใหญ่**

*(1½)*

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

*(1½)*

*(ตัวหนา 16 กึ่งกลาง)* **ชื่อผู้เขียนภาษาอังกฤษ - ตัวพิมพ์ใหญ่**

*(1½)*

*(ตัวหนา 18 กึ่งกลาง)* **บทคัดย่อ**

*(1½)*

1½” (ประมาณ 200 – 250 คำ) 1½”

*(ตัวธรรมดา 16 กระจายแบบไทย)*

*(1½)*

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

*(1½)*

Abstract *(ตัวหนา 18 กึ่งกลาง)*

*(1½)*

(200 – 250 words) *(ตัวธรรมดา 16 กระจายแบบไทย)*

*(1½)*

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

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

*(ตัวธรรมดา 12 ชิดซ้าย ไว้มุมขวาล่างสุดของหน้าแรก)*

1”

**บทนำ** *(ตัวหนา 16 ชิดซ้าย)*

*(ตัวอักษรขนาด 16 กระจายแบบไทย)*

**เนื้อหา**

**สรุป**

**รายการอ้างอิง**

**Template การเขียนบทความวิจัย**

1” *(เลขหน้าตัวธรรมดา 14 ชิดขวา)*

*(ตัวหนา 20 กึ่งกลาง)* **ชื่อบทความภาษาไทย**

*(1½)*

*(ตัวหนา 20 กึ่งกลาง)* **ชื่อบทความภาษาอังกฤษ - ตัวพิมพ์ใหญ่**

*(1½)*

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

*(1½)*

*(ตัวหนา 16 กึ่งกลาง)* **ชื่อผู้เขียนภาษาอังกฤษ - ตัวพิมพ์ใหญ่**

*(1½)*

*(ตัวหนา 18 กึ่งกลาง)* **บทคัดย่อ**

*(1½)*

1½” (ประมาณ 200 – 250 คำ) 1½”

*(ตัวธรรมดา 16 กระจายแบบไทย)*

*(1½)*

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

*(1½)*

*(ตัวหนา 18 กึ่งกลาง)* Abstract

*(1½)*

(200 – 250 words)

*(ตัวธรรมดา 16 กระจายแบบไทย)*

*(1½)*

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

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

*(ตัวธรรมดา 12 ชิดซ้าย ไว้มุมขวาล่างสุดของหน้าแรก)*

1”

**บทนำ** *(ตัวหนา 16 ชิดซ้าย)*

*(ตัวอักษรขนาด 16 กระจายแบบไทย)* .....

.....

**วัตถุประสงค์**

.....

.....

**วิธีการศึกษา**

.....

.....

**ตารางที่ 1 ชื่อตาราง**

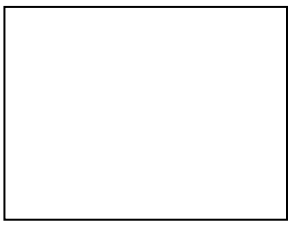
| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | *(ตัวอักษรขนาด 14)* | | | |

* คำอธิบายค่าในตาราง (ถ้ามี)

ที่มา : ระบุแหล่งที่มา (อ้างอิงตามระบบ)

.....

.....



ภาพที่ 1 ---------- (คำอธิบายรูป)

ที่มา : ผู้วิจัย (ถ้านำรูปภาพจากแหล่งที่มาอื่น ไม่ได้สร้างขึ้นเองให้อ้างอิงแหล่งที่มา และใส่ในรายการอ้างอิงท้ายบทความ)

**ผลการศึกษา**

.....

.....

.....

**สรุป**

.....

.....

.....

**อภิปรายผล**

.....

.....

.....

**ข้อเสนอแนะ**

.....

.....

.....

**กิตติกรรมประกาศ** (ถ้ามี)

.....

.....

**รายการอ้างอิง**

.....

.....

.....

.....

**Template การเขียนบทความงานสร้างสรรค์**

1” *(เลขหน้าตัวธรรมดา 14 ชิดขวา)*

*(ตัวหนา 20 กึ่งกลาง)* **ชื่อบทความภาษาไทย**

*(1½)*

*(ตัวหนา 20 กึ่งกลาง)* **ชื่อบทความภาษาอังกฤษ - ตัวพิมพ์ใหญ่**

*(1½)*

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

*(1½)*

*(ตัวหนา 16 กึ่งกลาง)* **ชื่อผู้เขียนภาษาอังกฤษ - ตัวพิมพ์ใหญ่**

*(1½)*

*(ตัวหนา 18 กึ่งกลาง)* **บทคัดย่อ**

*(1½)*

1½” (ประมาณ 200 – 250 คำ) ..... 1½”

.....

*(ตัวธรรมดา 16 กระจายแบบไทย)*

.....

.....

*(1½)*

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

*(1½)*

*(ตัวหนา 18 กึ่งกลาง)* Abstract

*(1½)*

(200 – 250 words) .....

.....

*(ตัวธรรมดา 16 กระจายแบบไทย)*

.....

.....

*(1½)*

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

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

*(ตัวธรรมดา 12 ชิดซ้าย ไว้มุมขวาล่างสุดของหน้าแรก)*

1”

**บทนำ** *(ตัวหนา 16 ชิดซ้าย)*

*(ตัวอักษรขนาด 16 กระจายแบบไทย)*.....

.....

.....

**วัตถุประสงค์**

.....

.....

**กระบวนการสร้างสรรค์**

.....

.....

**ตารางที่ 1 ชื่อตาราง**

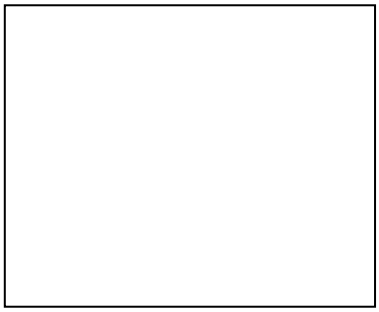
| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | *(ตัวอักษรขนาด 14)* | | | |

* คำอธิบายค่าในตาราง (ถ้ามี)

ที่มา : ระบุแหล่งที่มา (อ้างอิงตามระบบ)

.....

.....



ภาพที่ 1 ---------- (คำอธิบายรูป)

ที่มา : ผู้วิจัย (ถ้านำรูปภาพจากแหล่งที่มาอื่น ไม่ได้สร้างขึ้นเองให้อ้างอิงแหล่งที่มา และใส่ในรายการอ้างอิงท้ายบทความ)

**ผลการสร้างสรรค์**

.....

.....

.....

**สรุป**

.....

.....

.....

**อภิปรายผล**

.....

.....

.....

.....

**ข้อเสนอแนะ**

.....

.....

.....

.....

**กิตติกรรมประกาศ** (ถ้ามี)

.....

.....

**รายการอ้างอิง**

.....

.....

.....

.....

แบบเอกสารที่ วน. 3-1

รหัส.....

**แบบเสนอบทความ**

**เพื่อพิจารณาตีพิมพ์ในวารสารพัฒนศิลป์วิชาการ**

เรียน กองบรรณาธิการวารสารพัฒนศิลป์วิชาการ

ข้าพเจ้า.....ตำแหน่ง.....

สังกัด/สถานศึกษา.....

สาขาวิชา/ภาควิชา/คณะ.....

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

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

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

มีความประสงค์ขอส่งบทความเพื่อลงตีพิมพ์ในวารสารพัฒนศิลป์วิชาการ

**ชื่อบทความ**

ภาษาไทย.....

.....

ภาษาอังกฤษ.....

.....

**ชื่อ-นามสกุลผู้เขียน** (กรณีมีผู้เขียนร่วมกรอกข้อมูลตามสัดส่วน)

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

ได้รับการสนับสนุนทุนวิจัยจาก (ถ้ามี).....

ข้าพเจ้าขอรับรองว่าบทความดังกล่าวไม่เคยลงตีพิมพ์ที่ใดมาก่อน และไม่อยู่ระหว่างการเสนอเพื่อพิจารณาตีพิมพ์ในวารสารอื่น โดยมิได้คัดลอก ทำซ้ำ หรือละเมิดลิขสิทธิ์ของผู้ใด

ลงชื่อผู้เขียนบทความ.....

(.....)

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

แบบเอกสารที่ วน. 3-2

รหัส.....

**แบบตรวจคุณภาพเบื้องต้นของบทความ**
**เพื่อพิจารณาตีพิมพ์ในวารสารพัฒนศิลป์วิชาการ**

**ชื่อบทความ**

ภาษาไทย.....

.....

ภาษาอังกฤษ.....

.....

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

ลงชื่อผู้เขียน.....

(.....)

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

ลงชื่อกองบรรณาธิการผู้ตรวจ.....

(.....)

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....