วารสารพัฒนศิลป์วิชาการ

Patanasilpa Journal

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ปีที่ 7 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม – ธันวาคม 2566)
ISSN 2539-5807 (Print)
ISSN 2985-1785 (Online)

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

วิศิษฐ พิมพิมล
วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี 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. 2566

ที่ปรึกษา

ดร. นิภา โสภาสัมฤทธิ์	อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนวย นวลอนงค์	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
นายวัชรินทร์ อ่าวสินธุ์ศิริ	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประวีนา เอี่ยมยี่สุ่น	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
รองศาสตราจารย์วรินทร์พร ทับเกตุ	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. พหลยุทธ กนิษฐบุตร	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บรรณาธิการ

รองศาสตราจารย์ ดร. จินตนา สายทองคำ	คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

กองบรรณาธิการ

ศาสตราจารย์เกียรติคุณปริญญา ตันติสุข	คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
รองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
รองศาสตราจารย์ศุภชัย สุกขีโชติ	คณะศิลปวิจิตร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
รองศาสตราจารย์ ดร. สุภาวดี โพธิเวชกุล	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
รองศาสตราจารย์เสาวภา วิชาดี	คณะมนุษยศาสตร์และการจัดการการท่องเที่ยว มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประวีนา เอี่ยมยี่สุ่น	คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ภูริ วงศ์วิเชียร	คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ชนิดา มิตรานันท์	คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เมตตา สุวรรณศร	วิทยาลัยช่างศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. มยุรี เสือคำราม	บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเวสเทิร์น
ดร. นิวัฒน์ สุขประเสริฐ	บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ดร. บำรุง พาทยกุล	บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ดร. ปรียาพร พรหมพิทักษ์	กรมส่งเสริมคุณภาพสิ่งแวดล้อม กระทรวงทรัพยากรและสิ่งแวดล้อม
ดร. ฟ้าสว่าง พัฒนะพิเชฐ	วิทยาลัยนานาชาติ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
นายรวิศ ทะแสนเทพ	วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาบทความ

ศาสตราจารย์ ดร. ขำคม พรประสิทธิ์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ศาสตราจารย์ ดร. ชมนาด กิจขันธ์	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม
รองศาสตราจารย์ ดร. ชัยวิชิต เชียรชนะ	คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าพระนครเหนือ
รองศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์	วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

รองศาสตราจารย์ ดร. ภัทราวดี มากมี	วิทยาลัยวิทยาการวิจัยและวิทยาการปัญญา มหาวิทยาลัยบูรพา
รองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
รองศาสตราจารย์ ดร. รจนา สุนทรานนท์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
รองศาสตราจารย์ศุภชัย สุกขีโชติ	คณะศิลปวิจิตร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
รองศาสตราจารย์สรรณรงค์ สิงหเสนี	คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
รองศาสตราจารย์อมรา กล่ำเจริญ	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กิตติภัณฑ์ ชิตเทพ	คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ชนิดา มิตรานันท์	คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ภูริ วงศ์วิเชียร	คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. มยุรี เสือคำราม	บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเวสเทิร์น
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เมตตา สุวรรณศร	วิทยาลัยช่างศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. โยธิน พลเขต	วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รังสรรค์ บัวทอง	วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รุ่งโรจน์ เย็นชัยพฤกษ์	คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยสวนดุสิต
ผู้ช่วยศาสตราจารย์พจี บำรุงสุข	คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อัควิทย์ เรืองรอง	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

คณะกรรมการจัดทำวารสาร

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

❖ บทบรรณาธิการ ❖

วารสารพัฒนศิลป์วิชาการเป็นสื่อกลางการเผยแพร่และแลกเปลี่ยนความรู้ ระหว่างครู อาจารย์ นักวิชาการ และนักสร้างสรรค์ผลงานของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และสถาบันหรือหน่วยงานอื่น ๆ ประกอบด้วย บทความตีพิมพ์ประเภทต่าง ๆ ได้แก่ บทความวิชาการ บทความวิจัย บทความงานสร้างสรรค์ และบทความปริทัศน์ ในสาขาปรัชญา กลุ่มมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

การศึกษาในยุคปัจจุบันมีความท้าทายในด้านการผลิตนวัตกรรมต่าง ๆ เพื่อก้าวทันความเจริญก้าวหน้าของเทคโนโลยีทางการสื่อสารอันมีผลสู่เทคโนโลยีทางการศึกษา ดังนั้นสถาบันการศึกษาทุกแห่งจึงจำเป็นต้องเร่งปรับบทบาทให้เป็นองค์กรแห่งการเรียนรู้ตลอดชีวิต เป็นแหล่งรวมความรู้ งานวิจัย งานสร้างสรรค์ ตลอดจนบูรณาการความรู้ข้ามศาสตร์ตามศักยภาพและความต้องการของผู้เรียนรู้ ก่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่และการสร้างสรรค์งานอย่างต่อเนื่องดังประจักษ์ได้จากบทความที่ปรากฏในวารสาร ปีที่ ๗ ฉบับที่ ๒ (กรกฎาคม -ธันวาคม ๒๕๖๖) จำนวน ๑๑ บทความ ประกอบด้วย บทความวิชาการด้านภาษาและดนตรี บทความวิจัยเกี่ยวกับการพัฒนารูปแบบการเรียนการสอนการออกแบบงานแอนิเมชัน ภาวะผู้นำของผู้บริหาร บทความด้านศิลปะวัฒนธรรมการแสดงดนตรี และการขับร้อง โดยทุกบทความได้ผ่านการตรวจสอบ ประเมินจากผู้ทรงคุณวุฒิเชี่ยวชาญเฉพาะสาขา ซึ่งถือเป็นมาตรฐานทางวิชาการที่กองบรรณาธิการตระหนักความสำคัญอย่างยิ่ง

กองบรรณาธิการวารสารพัฒนศิลป์วิชาการ ขอกราบขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิที่ร่วมประเมินบทความต่าง ๆ เพื่อให้บทความมีคุณค่ามาตรฐานทางวิชาการ และขอให้ความเชื่อมั่นว่าการดำเนินงานจะมุ่งสู่การพัฒนามาตรฐานของวารสารให้มีคุณภาพก่อให้เกิดทรัพยากรความรู้ สู่ความก้าวหน้าในวงการศึกษา สร้างประโยชน์แก่สังคมและประเทศชาติต่อไป

รองศาสตราจารย์ ดร. จินตนา สายทองคำ
บรรณาธิการ

สารบัญ : Contents

หน้า

บทความวิชาการ

1 กฤษณาสอนน้องคำฉันท์: คำยืมภาษาเขมรที่สัมพันธ์กับวรรณกรรมคำสอนสตรี 1
KRISANA SORN NONG KHAMCHAN: KHMER LOANWORDS RELATED TO DIDACTIC LITERATURE FOR WOMEN
❖สุริยา อินทจันท และพิชญ์วัฒณ์ โสภณปัญญารัศมิ์
(SURIYA INTAJANTA AND PICHAWAT SOPHONPANYARASMI)

2 รูปแบบจังหวะกลองชุดประกอบการเต้นลีลาศในประเทศไทย 12
RHYTHM PATTERNS OF DRUM SETS ACCOMPANYING DANCING IN THAILAND
❖จีรวัฒน์ แสงอนันต์ (JEERAWAT SAENG-ANAN)

บทความวิจัย

3 การศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เรื่อง หลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง 23
ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี สาขาศิลปศึกษา วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี
โดยใช้การจัดการเรียนรู้แบบกิจกรรมเป็นฐานร่วมกับแอปพลิเคชันคาฮูท
A STUDY OF LEARNING ACHIEVEMENT ON SUFFICIENCY ECONOMY PHILOSOPHY OF BACHELOR'S DEGREE STUDENTS IN ARTS EDUCATION AT SUPHANBURI COLLEGE OF FINE ARTS USING THE ACTIVITY-BASED LEARNING MANAGEMENT INTEGRATED WITH KAHOOT APPLICATION
❖ปัติมา โฆษิตเกษม (PATTIMA KHOSITKHASEAM)

4 ภาวะผู้นำการเปลี่ยนแปลงของผู้บริหารสถานศึกษากับการบริหารเทคโนโลยี 39
สารสนเทศ และการสื่อสารในสถานศึกษา กลุ่มโรงเรียนสกล ชุม สินธุ์
TRANSFORMATION LEADERSHIP OF THE ADMINISTRATORS IN EDUCATIONAL INSTITUTIONS AND THE INFORMATION AND COMMUNICATION TECHNOLOGY OF SKON CHUM SIN SCHOOL GROUP
❖ณฐาพัชร์ วรพงศ์พัชร์ และศุภชัย โพธิ์ศรี
(NTAPAT WORAPONGPAT AND SUPACHAI PHOSI)

สารบัญ : Contents

		หน้า
5	การพัฒนาแผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐาน รายวิชาการพัฒนาหลักสูตร ของนักศึกษาชั้นปีที่ 2 คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ THE DEVELOPMENT OF LEARNING ACTIVITY PLANS USING PHENOMENON-BASED LEARNING IN THE CURRICULUM DEVELOPMENT COURSE FOR 2nd-YEAR STUDENTS IN THE FACULTY OF ARTS EDUCATION AT BUNDITPATANASILPA INSTITUTE OF FINE ARTS ❖จริยา ตะลังวิทย์ (JARIYA TALANGWIT)	53
6	การพัฒนารูปแบบการโค้ชร่วมกับการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวกที่เสริมสร้างสมรรถนะทางการประเมินของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู DEVELOPING COACHING MODELS IN CONJUNCTION WITH PROVIDING CONSTRUCTIVE FEEDBACK TO ENHANCE THE ASSESSMENT COMPETENCIES OF STUDENT TEACHERS DURING THEIR PROFESSIONAL INTERNSHIP EXPERIENCES ❖ทิพอนงค์ กุลเกตุ (THIPANONG GULGATE)	68
7	บทบาทการฟ้อนผู้ไทกาฬสินธุ์ ในพิธีบวงสรวงพระยาชัยสุนทร (เจ้าโสมพะมิตร) THE ROLE OF PHU THAI KALASIN DANCE IN THE PHRAYA CHAI SUNTHON'S WORSHIP CEREMONY (CHAO SOMEPHAMIT) ❖ธันธวัช ปิ่นทอง (THUNTAWAT PINTONG)	87
8	กลองเต่งถิ้งในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา GLONG TENG TING IN THE LANNA MUSICAL CULTURE ❖รัชชาภัท มาลาทอง (RADCHARPAT MALATHONG)	105
9	การวิเคราะห์ทำนองขับบทหน้าปรายหนังกระแทกหยวก คณะลูกหลานบางปิดศิษย์สร้อยแสง จังหวัดตราด MELODY ANALYSIS OF KHABBODNAPRAY NANGKRATHAEKYUAK OF BANGPID SIDSOISAENG'S OFFSPRINGS GROUP IN TRAT PROVINCE ❖วุฒิเดช คีรีแลง, นพคุณ สุดประเสริฐ และสุพรรณี เหลือบุญชู (WUTTIDET KHIRILAENG, NOPPAKOON SUDPRASERT AND SUPUNNEE LEAUBOONSHOO)	126

สารบัญ : Contents

หน้า

บทความงานสร้างสรรค์

10 อรรถาธิบายงานสร้างสรรค์ บทประพันธ์เพลง “ลั่วโปย กว๊าน โมน สกาย” 143
CONTEXTUAL EXPLANATION OF CREATIVE COMPOSITION
“LUAPOI KWAN MOAN SAKAI”
❖อัมรินทร์ แรงเพ็ชร (AMMARIN RANGPETH)

11 การออกแบบแอนิเมชัน 2 มิติ เรื่อง แจ็คผู้ล่ายักษ์ 160
2D ANIMATION DESIGN: JACK THE GIANT HUNTER
❖ภัทรพล เกิดปรางค์ และอรรถเศรษฐ์ ปรีดากรณ์
(PATTARAPON KOEDPRANG AND AUTTASEAD PREEDAKORN)

กฤษณาสอนน้องคำฉันท์: คำยืมภาษาเขมร ที่สัมพันธ์กับวรรณกรรมคำสอนสตรี

KRISANA SORN NONG KHAMCHAN: KHMER LOANWORDS RELATED TO DIDACTIC LITERATURE FOR WOMEN

สุริยา อินทจันท* และพิชญ์วัฒณ์ โสภณปัญญารัศมิ์*

SURIYA INTAJANTA AND PICHAWAT SOPHONPANYARASMI

(Received: March 27, 2023; Revised: June 7, 2023; Accepted: October 11, 2023)

บทคัดย่อ

บทความวิชาการเรื่อง กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ : คำยืมภาษาเขมรที่สัมพันธ์กับวรรณกรรมคำสอนสตรี มีจุดมุ่งหมายเพื่อวิเคราะห์ลักษณะคำยืมภาษาเขมร ที่สัมพันธ์กับวรรณกรรมคำสอนสตรี โดยศึกษาจากวรรณคดีเรื่องกฤษณาสอนน้องคำฉันท์ ฉบับพระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ในด้านลักษณะการยืมคำภาษาเขมรในภาษาไทยและการใช้คำยืมภาษาเขมรในภาษาไทย และศึกษาจากเอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องพบว่า กฤษณาสอนน้องคำฉันท์เป็นวรรณกรรมคำสอนสตรีที่มีการใช้คำยืมภาษาเขมร โดยมีคำที่ปรากฏในบทประพันธ์อยู่ ๓ ลักษณะ เรียงตามลำดับ ได้แก่ คำราชาศัพท์ คำในภาษาโบราณและวรรณคดี และคำทั่วไปในชีวิตประจำวัน ซึ่งการนำคำยืมภาษาเขมรมาสร้างคำในภาษาไทย และการใช้คำยืมภาษาเขมรในภาษาไทย ได้แสดงถึงอิทธิพลของการนำภาษาเขมรมาใช้ในการประพันธ์วรรณกรรม ทำให้ประเทศไทยมีการใช้คำยืมภาษาเขมรมาจนถึงปัจจุบัน เมื่อพิจารณาคำพื้นฐานภาษาเขมรและคำพื้นฐานภาษาไทยมีความคล้ายคลึงกัน แสดงถึงความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมด้านภาษา โดยเฉพาะคำทั่วไปในชีวิตประจำวัน ทำให้มีคำยืมภาษาไทยในภาษาเขมรเป็นจำนวนมาก

คำสำคัญ : กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ คำยืมภาษาเขมร วรรณกรรมคำสอนสตรี

Abstract

This academic article aims to analyze the characteristics of Khmer loanwords related to didactic literature for women “Krisana Sorn Nong Khamchan” composed by Somdej Phra Maha Samanajao Krom Phra

* ภาควิชาศึกษาทั่วไป วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Department of General Education, Angthong College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Paramanuchitchinorosa in terms of features of borrowing Khmer words and the use of Khmer loanwords in the Thai language, utilizing related document and literature reviews. The study found that Khmer loanwords contribute to Thai literature in three main areas: royal words, words in the ancient languages and literature, and common words in everyday life. Word formation from Khmer language and the use of Khmer loanwords in the Thai language indicate the influence of Khmer loanwords in the Thai literary writing, resulting in the use of Khmer loanwords nowadays in Thailand. In addition, the similarity of basic words in Thai and Khmer languages, particularly common words in everyday life, reflects a cultural relationship, accounting for the abundance of Thai loanwords in the Khmer language.

Keywords: The Poetry of Krisana Sorn Nong Kham Chan, Khmer Loanwords, Didactic Literature for Women

บทนำ

ภาษาและวรรณคดีไทยเรื่องต่าง ๆ มีหลายคำที่สืบค้นได้ว่าเป็นคำที่มาจากภาษาเขมร คำส่วนใหญ่เป็นคำที่รู้จักคุ้นชิน ใช้ในชีวิตประจำวัน ซึ่งไม่แตกต่างจากภาษาไทย แสดงให้เห็นว่าภาษาเขมรและภาษาไทยแม้จะเป็นภาษาคนละตระกูล แต่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กัน ทั้งนี้สาเหตุหนึ่งมาจากสภาพภูมิศาสตร์ที่มีอาณาเขตติดต่อกัน จนเกิดการถ่ายทอดของวัฒนธรรมด้านภาษา จากหลักฐานที่ระบุว่า ภาษาเขมรอยู่ในตระกูลออสโตรเอเชียติคเป็นภาษาพยางค์เดียว แต่สามารถสร้างคำสองพยางค์ได้ ไม่มีวรรณยุกต์ ส่วนภาษาไทยนั้นเป็นภาษาพยางค์เดียวหรือเรียกว่า ภาษาคำโดด (mono-syllabic or isolating) มีวรรณยุกต์และอยู่ในตระกูลภาษาไท และอาจเป็นไปได้ว่าคำเหล่านั้นยืมมาจากแหล่งเดียวกัน คือ ภาษาบาลีและสันสกฤต (อุบล เทศทอง, 2558, น. 23) ฉะนั้นคำที่ภาษาทั้งสองมีใช้ร่วมกันจึงน่าจะเกิดจากการยืมซึ่งกันและกันในอดีตกาล จำนวนศัพท์ของภาษาทั้งสองที่ใช้ร่วมกันมีจำนวนมากมายอย่างน่าอัศจรรย์ ทั้งนี้เป็นเพราะทั้งสองประเทศมีความสัมพันธ์ต่อกันเป็นเวลายาวนาน ตามประวัติศาสตร์ (อุไรศรี วรศะริน, 2553, น. 21)

คำยืมภาษาเขมรเป็นภาษาหนึ่งที่มีความสำคัญต่อภาษาไทย ที่รองลงมาจากภาษาบาลีและสันสกฤต ด้วยภาษาเขมรที่นำมาใช้ในภาษาไทยมีจำนวนมากทั้งคำที่ใช้ในชีวิตประจำวัน คำในวรรณคดี และคำราชาศัพท์ และมีอีกจำนวนมากที่เราไม่รู้สึกว่าเป็นคำยืมภาษาเขมร เพราะมีลักษณะคล้ายคำภาษาไทย คือเป็นคำที่มีพยางค์เดียว และสะกดตรงตามมาตรา เช่น เดิน เกิด ตรง จง คง ฯลฯ คำภาษาเขมรที่เรารับมาใช้ส่วนใหญ่มีการเปลี่ยนแปลงให้เหมาะสมกับการออกเสียงภาษาไทย เนื่องจากมีระบบเสียงที่ต่างกัน เช่น คำควบกล้ำในภาษาเขมร มีทั้งหมด 83 คู่ ซึ่งไม่ใช่คำควบกล้ำ ร ล ว ที่ใช้ในภาษาไทย เมื่อไทยรับคำยืม

ภาษาเขมรมาใช้ จึงต้องมีวิธีการนำมาใช้ที่สะดวกต่อการออกเสียง เช่น ขจี (ขะ-เจีย) ไทยออกเสียงเป็น ขะ-จี เป็นต้น (ลลิตา โชติรังสียากุล, 2545, น. 183)

คำเขมรเข้ามาอยู่ในภาษาไทยตั้งแต่เมื่อใดไม่สามารถบอกได้ แต่ความสัมพันธ์ระหว่างชนชาวไทยมีมาก่อนที่ไทยจะตั้งบ้านเมืองขึ้นเป็นแห่งแรก ณ อาณาจักรสุโขทัย ในศิลาจารึกของพ่อขุนรามคำแหง เป็นหลักฐานทางเอกสารที่เก่าแก่ที่สุด ที่เขียนเป็นภาษาไทย เราพบว่าได้มีคำเขมรอยู่บ้างแล้ว เช่น “เมื่อชั่วพ่อกู กู**บำเรอ**แก่พ่อกู กู**บำเรอ**แก่แม่กู กลางเมืองสุโขทัยนี้มีน้ำ**ตระพัง**โพยสีใสกินดี....คนในเมืองสุโขทัยนี้ มักทาน มัก**ทรง**ศีล มัก**โอย**ทาน” หลักฐานเหล่านี้แสดงให้เห็นว่า ไทยกับเขมรมีความสัมพันธ์กันมาก่อนหน้านี้ จึงทำให้เกิดการยืมคำมาใช้ดังกล่าว การถ่ายทอดวัฒนธรรมทางภาษา และวัฒนธรรมด้านอื่น ๆ ที่เกิดขึ้นนี้เพราะประเทศไทยกับเขมรมีอาณาเขตติดต่อกัน (วัลยา ช้างขวัญยืน และคณะ, 2555, น. 198-199) นอกจากนี้ไทยยังมีความสัมพันธ์กับเขมรด้านวรรณคดีอีกด้วย กล่าวคือไทยรับเอาการปกครอง วัฒนธรรม ประเพณีจากเขมรตั้งแต่ก่อนสมัยสุโขทัย ส่งผลให้คำยืมภาษาเขมรเข้ามาปะปนมากมาย ดังจะเห็นได้จากศิลาจารึกหลักที่ 1 มีการใช้คำราชาศัพท์ นอกจากนี้ยังพบคำยืมภาษาเขมรในวรรณคดีสมัยอยุธยา เพราะในสมัยนี้รับเอาวัฒนธรรมมาจากขอม แม้ตัวอักษรยังใช้ปนกับการเขียนภาษาไทย

ภาษาเขมรเป็นอีกภาษาหนึ่งที่กวีนิยมมาใช้ในการแต่งวรรณกรรม โดยเฉพาะสมัยอยุธยามีวรรณคดีหลายเรื่องที่มีการใช้คำยืมภาษาเขมรปะปนอยู่ในเรื่อง เช่น ลิลิตโองการแช่งน้ำ ยวนพ่ายโคลงดั้น มหาชาติคำหลวง ทวาทศมาสโคลงดั้น ลิลิตพระลอ สมุทรโฆษคำฉันท์ อนิรุทธคำฉันท์ ส่งผลให้วรรณคดีในยุคหลัง ๆ ได้รับอิทธิพลในเรื่องคำยืมภาษาเขมร ซึ่งหนึ่งในเรื่องที่โดดเด่น คือ กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ ฉบับพระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ถือเป็นวรรณคดีคำสอนที่มีภาษาเขมรปะปนอยู่มาก นอกเหนือจากภาษาบาลีสันสกฤตที่ปรากฏอยู่เป็นหลัก เนื่องจากกฤษณาสอนน้องคำฉันท์เป็นวรรณคดีที่รับอิทธิพลจากวรรณคดีอินเดีย (เรื่อง นางกฤษณาในคัมภีร์บาลี) ขนบประเพณีและพิธีกรรมจากอินเดีย เขมร มอญ กลายมาเป็นส่วนหนึ่งของคนไทย ความเชื่อและความคุ้นเคยต่อขนบประเพณีเหล่านั้นแทรกอยู่ในวรรณกรรมไทยในอดีตอีกหลายเรื่อง ซึ่งเข้ามาโดยพราหมณ์ที่เอาวัฒนธรรมอินเดีย ผ่านทางเขมรมายังไทยอีกทอดหนึ่ง เช่น ทวาทศมาส พระราชพิธีสิบสองเดือน ลิลิตโองการแช่งน้ำ ฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2544, น. 3)

กฤษณาสอนน้องคำฉันท์เป็นวรรณคดีที่ทรงคุณค่าของไทย ทั้งด้านรูปแบบคำประพันธ์ เนื้อหา ภาษาที่ใช้ในการแต่ง มีการใช้คำยืมภาษาต่างประเทศที่หลากหลาย โดยเฉพาะการใช้ภาษาเขมรหรือคำยืมภาษาเขมรมีความสำคัญที่ทำให้เรื่องน่าสนใจ บทความนี้มีจุดประสงค์จะอธิบายคำยืมภาษาเขมรที่ปรากฏในวรรณคดีเรื่องกฤษณาสอนน้องคำฉันท์ โดยนำเสนอเป็นหัวข้อที่เกี่ยวข้อง เพื่อเชื่อมโยงกับคำยืมภาษาเขมรที่ใช้ในภาษาไทยปัจจุบัน

1. กฤษณาสอนน้องคำฉันท์

ผลการศึกษาเรื่องกฤษณาสอนน้องคำฉันท์ฉบับพระนิพนธ์สมเด็จฯ กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ทรงนิพนธ์ถวายพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อจารึกแผ่นศิลาประดับที่ผนังบริเวณด้านในศาลาหลังเหนือหน้าพระมหาเจดีย์ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม เมื่อครั้งที่ปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนฯ ในระหว่าง พ.ศ. 2374 - พ.ศ. 2377 เป็นวรรณคดีสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นที่ได้รับอิทธิพลจากวรรณคดีต่างประเทศ ทั้งบาลี สันสกฤต และเขมร สำนวนนี้แต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทฉันท์ปนกาพย์ มีฉันท์อยู่ 8 ประเภท เนื้อหาเป็นวรรณคดีคำสอน เรื่องนี้ประวัติเดิมมีผู้แต่งเป็นกวีชาวนครศรีธรรมราชแต่งไว้ในสมัยธนบุรี สมเด็จฯ กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ทรงนำมาแต่งใหม่ใช้ฉันท์และกาพย์ เนื้อหาตัดตอนมาจากมหากาพย์ภารตะของอินเดีย

เนื้อเรื่องกล่าวถึง พระเจ้าพรหมทัต มีพระมเหสีนามว่าบุษบา มีพระราชธิดา 2 พระองค์ชื่อว่า นางกฤษณา และนางจิรประภา ท้าวพรหมทัตจัดให้มีพิธีสยุมพรนางกฤษณา ผู้ที่เป็นพี่เลือกพระภัสดาได้ 5 พระองค์ นางจิรประภาเลือกได้พระองค์เดียว แต่นางกฤษณาสามารถปรนนิบัติพระสวามีได้เป็นอย่างดี และไม่ขาดตกบกพร่องในหน้าที่ของภรรยาที่ดี จึงเป็นที่รักใคร่ของพระสวามี ทั้งยังไม่เคยทะเลาะวิวาทกันในระหว่างพระสวามีทั้ง 5 พระองค์ ส่วนนางจิรประภามีพระสวามีเพียงพระองค์เดียวกลับไม่มีความสุข มีแต่ความทุกข์โศกชอกช้ำใจ ผิวพรรณหม่นหมอง และพระสวามีมักโกรธอยู่เสมอ นางจิรประภาจึงไปปรึกษานางกฤษณา และถามถึงสาเหตุที่นางกฤษณาเป็นที่รักใคร่สนิทเสน่ห์หาและเป็นที่เกรงพระทัยของพระสวามี และเข้าใจว่าพระพี่นางกฤษณามีเวทมนตร์ผูกใจพระภัสดาทั้ง 5 ชีวิต จึงจะมาขอเรียนวิชาเวทมนตร์นั้นบ้าง นางกฤษณาจึงได้อธิบายชี้แจงให้ทราบว่า นางหาได้มีเวทมนตร์อันผูกใจพระภัสดาไม่ แต่ที่พระภัสดาทุก ๆ พระองค์รักใคร่ในนางนั้น เพราะนางรู้จักหน้าที่ของภรรยาและอยู่ในโอวาทของพระภัสดาตลอดมา นางกฤษณาจึงได้สอนนางจิรประภาถึงหน้าที่ต่าง ๆ ของการปฏิบัติตนเป็นภรรยาที่ดีว่าควรมีกิริยามารยาท การประพฤติตนที่ดี พูดจาอ่อนหวาน สอนให้รู้จักอัธยาศัยและรู้ใจพระสวามี มีความซื่อสัตย์สุจริต ควรปรนนิบัติพระสวามีในหน้าที่การงานต่าง ๆ เช่น ควรตื่นก่อนนอนทีหลัง ดูแลเรื่องอาหารการกิน การแต่งกาย น้ำสรงน้ำเสวย พัดวีเมื่อยามร้อน คอยปัดที่นอน การรักนวลสงวนตัว และนางกฤษณายังได้สั่งสอนในเรื่องของศีลธรรมจรรยากิริยามารยาทในอิริยาบถทั้ง 4 ได้แก่ การนั่ง นอน ยืน เดิน การรับประทานอาหาร การมีมนุษยสัมพันธ์ และการผูกมิตรไมตรี (สุภัคลักขณา, 2521, น. 61-62)

กฤษณาสอนน้องคำฉันท์มีความสัมพันธ์กับภาษาเขมร ในมิติด้านภาษาและวัฒนธรรม เช่น คำสอนที่ปรากฏในเรื่อง ขนบธรรมเนียมในการปฏิบัติตน พิธีกรรมต่าง ๆ มีการใช้คำยืมภาษาเขมร ซึ่งสอดคล้องกับวรรณกรรมคำสอนในเรื่องอื่น ๆ ที่นิยมใช้ภาษาเขมรในวรรณกรรมคำสอน วรรณกรรมเรื่องกฤษณาสอนน้องคำฉันท์จึงเป็นวรรณกรรมที่เหมาะกับผู้ที่ต้องการศึกษาคำยืมภาษาเขมรที่ปรากฏในวรรณกรรมไทย เพราะเป็นวรรณกรรมคำสอน

ขนาดสั้นและใช้คำในการดำเนินเรื่องที่เข้าใจง่าย ถึงแม้เป็นวรรณคดีคำสอนที่รับมาจากอินเดีย แต่คำสอนนั้นไม่ขัดค่านิยมเดิมของไทย และยังเสริมขนบความเชื่อนั้นให้หนักแน่นยิ่งขึ้น เพราะสังคมไทยถือว่า “สามีเป็นช้างเท้าหน้า ภรรยาเป็นช้างเท้าหลัง” ซึ่งให้ข้อคิดคติธรรมที่ภรรยาพึงปฏิบัติต่อสามี และรวมถึงการสอนเรื่องกิริยามารยาทที่สตรีโดยทั่วไปควรปฏิบัติและเมื่อศึกษาในด้านคำยืมภาษาเขมรในเรื่องนี้ ส่วนใหญ่จะเป็นคำทั่วไปในชีวิตประจำวัน ทำให้ศึกษาเรื่องได้ง่าย และยังถือว่าเป็นต้นแบบของกวีนิพนธ์ในสมัยต่อมามีคุณค่าแก่การศึกษาในด้านไวยากรณ์ทางคำยืมภาษาเขมร

2. ลักษณะสำคัญของภาษาเขมร

ภาษาเขมรเป็นภาษาคำโดด จัดอยู่ในตระกูลมอญ-เขมร คำดั้งเดิมส่วนใหญ่เป็นคำพยางค์เดียวและเป็นคำโดด ถือเอาการเรียงคำเข้าประโยคเป็นสำคัญเช่นเดียวกับภาษาไทย แต่มีลักษณะบางอย่างต่างไปจากภาษาไทย ไทยกับเขมรมีความสัมพันธ์กันมาเป็นเวลาอันยาวนาน จึงทำให้มีการหยิบยืมถ้อยคำภาษาของกันและกัน ไทยยืมคำภาษาเขมรมาใช้เป็นจำนวนมาก โดยการทับศัพท์ ทับศัพท์เสียงเปลี่ยนไป และเปลี่ยนเสียงเปลี่ยนความหมาย

2.1 เสียงและตัวอักษรในภาษาเขมร

ภาษาเขมรมีลักษณะค่อนมาทางภาษาคำโดด คำในภาษาสามารถนำไปใช้ได้อย่างอิสระโดยไม่ต้องเปลี่ยนรูปเพื่อแสดงเพศ พจน์ กาล หรือวาจก การสร้างคำใหม่ใช้วิธีการประสมคำ ซ้อนคำ ซ้ำคำ และการเติมหน่วยคำ (Affix) หน่วยเสียงสำคัญในภาษาเขมรประกอบด้วยหน่วยเสียงพยัญชนะและหน่วยเสียงสระ โดยไม่มีหน่วยเสียงวรรณยุกต์เป็นสำคัญ ทำให้ไม่มีเสียงสูงต่ำ แต่ใช้การออกเสียงสูงต่ำในประโยคที่เรียกว่า ทำนองเสียง (intonation)

หน่วยเสียงพยัญชนะต้นมีลักษณะคล้ายเคียงกับภาษาไทย แต่มีบางหน่วยที่ปรากฏเฉพาะภาษาเขมร คือเสียง /ญ-/ ซึ่งเป็นเสียงคล้ายกับเสียง /ญ-/ ในภาษาถิ่นเหนือและอีสาน ส่วนหน่วยเสียงพยัญชนะสะกดมีบางหน่วยเสียงที่ปรากฏเฉพาะภาษาเขมร หน่วยเสียง /-ญ/ /-จ/ /-ล/ และ /-ฮ/ หน่วยเสียงพยัญชนะต้นและพยัญชนะตัวสะกดเหล่านี้สัมพันธ์กับรูปอักษรในภาษาเขมร เมื่อเขียนด้วยรูปอักษรใดก็ออกเสียงตามรูปนั้น เช่น เพญ ออกเสียง /ปีญ/ (รูปอักษร พ ออกเสียงเป็น /ป-/) “เต็ม” ขฺลา**จ** ออกเสียง /คฺลา**จ**/ “กลัว” ฯลฯ หน่วยเสียงพยัญชนะสองเสียงร่วมกันเป็นไปมากกว่า 80 คู่ (กาญจนา นาคสกุล และคณะ, 2553, น. 68) เสียงพยัญชนะต้นควบที่ใกล้เคียงกับภาษาไทย เช่น /ปฺร-/ /ตฺร-/ /กฺร/ ส่วนใหญ่พยัญชนะต้นควบที่ไม่มีในภาษาไทย อาทิ

เสียง /พก-/	ในคำว่า ผฺกา /พฺกา/	“ดอกไม้”
เสียง /คจ-/	ในคำว่า ขฺจี/คเจีย/	“อ่อน ยืม”
เสียง /ขง-/	ในคำว่า ฉฺงาย/ชฺงาย/	“ไกล”
เสียง /ซด-/	ในคำว่า สฺตาบ่/ซฺตับ/	“ฟัง”

2.2 ลักษณะทางไวยากรณ์ของภาษาเขมร

คำในภาษาเขมรประกอบด้วยคำพยางค์เดียวและคำสองพยางค์ สำหรับคำสองพยางค์มักประกอบด้วยพยางค์รอง-พยางค์หลัก พยางค์รองเป็นพยางค์ที่ไม่ลงน้ำหนักเสียง ส่วนพยางค์หลักเป็นพยางค์ที่ลงน้ำเสียงหนัก ส่วนคำหลายพยางค์มักเป็นคำยืมจากภาษาอื่น

- คำและการสร้างคำ คำในภาษาเขมรนำมาใช้ได้อย่างอิสระในข้อความ โดยไม่ต้องเปลี่ยนรูปคำเพื่อแสดงเพศ พจน์ กาล ดังตัวอย่างคำว่า เทา “ไป”

ภาษาเขมร	**คำอ่าน**	**ความหมาย**
มฺตาย **เทา**	/มตาย ตึว/	“แม่ไป”
มฺตาย กำพุง **เทา**	/มตาย ก็อมปุง ตึว/	“แม่กำลังไป”

- การเรียงลำดับคำในประโยค ในภาพรวมโครงสร้างประโยคภาษาเขมรมีลักษณะใกล้เคียงกับภาษาไทย แต่ในรายละเอียดมีลักษณะบางประการที่มีความต่างไป การเรียงคำในประโยคเป็นแบบ ประธาน-กริยา-กรรม ลำดับคำในประโยคมีความสัมพันธ์กับความหมายเมื่อเปลี่ยนลำดับความหมายของประโยคก็จะเปลี่ยนไป เช่น

ภาษาเขมร	**คำอ่าน**	**ความหมาย**
บง วาย อูน	/บอง เวียย โอน/	“พี่ตีน้อง”
อูน วาย บง	/โอน เวียย บอง/	“น้องตีพี่”

ลักษณะคำภาษาเขมรในภาษาไทย

1) คำที่มาจากภาษาเขมรส่วนมากมาจากตัวสะกด จ ญ ร ล เช่น เจริญ บำเพ็ญ เผด็จ ตรัส

2) คำส่วนมากเป็นคำราชาศัพท์ เช่น บรรทม โปรด เสด็จ โปรด

3) เมื่อใช้ในภาษาไทย ข แผลงกระ เช่น ขจาย-กระจาย, ขโดง-กระโดง

4) ส่วนใหญ่ปรากฏในบทร้อยกรอง ต้องแปลจึงจะเข้าใจความหมาย

3. ลักษณะการยืมคำภาษาเขมรในภาษาไทย เรื่องกฤษณาสอนน้องคำฉันท์

การยืมคำภาษาเขมรในภาษาไทยแบ่งเป็นการยืมเสียงหรือการทับศัพท์ และการยืมรูปศัพท์ เนื่องจากตัวอักษรภาษาเขมรและภาษาไทยสามารถถ่ายรูปกันได้แบบตัวต่อตัว คำยืมภาษาเขมรจึงยืมรูปศัพท์แล้วนำมาออกเสียงตามลักษณะของการออกเสียงภาษาไทย พิจารณาจากคำยืมภาษาบาลีสันสกฤตที่ภาษาเขมรและภาษาไทยยืมรูปศัพท์แต่ออกเสียงต่างกัน

การยืมคำภาษาเขมรเข้ามาใช้ในภาษาไทย แบ่งออกได้ 4 รูปแบบ ได้แก่ 1) ยืมรูป 2) ยืมเสียง 3) ยืมทั้งรูปและเสียง และ 4) ยืมโดยเปลี่ยนรูปคำ

ในวรรณคดีเรื่องกฤษณาสอนน้องคำฉันท์ ปรากฏรูปแบบคำยืมอยู่ 2 รูปแบบ คือ ยืมรูปและยืมเสียง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

3.1 ยืมรูป

การยืมรูปคือการรับรูปคำจากภาษาเขมร แล้วนำมาออกเสียงตามลักษณะของการออกเสียงภาษาไทย โดยปกติการรับคำภาษาอื่นเข้ามาใช้ในภาษาไทยรับได้ทั้งรูปและเสียง การรับคำเขมรเข้ามาในภาษาไทยก็เป็นทำนองเดียวกัน โดยปกติภาษาจะรับเสียงที่ฟังและพูดได้ถนัดก่อนนึกถึงรูปคำ แต่เฉพาะภาษาเขมรกับภาษาไทยเท่าที่สังเกตดูมีคำที่รับโดยรูปคำมากกว่าทางเสียง

3.1.1 ยืมรูปโดยคงตามรูปศัพท์ เป็นคำยืมที่มีรูปเขียนเหมือนกับคำในภาษาเขมร จะเห็นได้ชัดเมื่อถ่าย รูปอักษรเขมรเป็นอักษรไทย จากตัวอย่างคำในเรื่องกฤษณาสอนน้องคำฉันท์ที่ปรากฏอยู่ มีดังนี้

คำยืมภาษาเขมร	**ภาษาเขมร**
ทูล “รายงาน”	ทูล /ตูล/ “บอกกล่าว ชักชวน”
มาน “มี”	มาน / เมียน / “มี”
เบลง “แต่ง ประพันธ์”	แลฺบง /ลแบง/ “การเล่น การละเล่น”
ถวาย “ให้ มอบให้”	ถฺวาย / ทฺวาย/ “ให้”

คำยืมที่มีรูปคล้ายกับภาษาเขมร คำยืมกลุ่มนี้แม้จะยืมโดยคงตามรูปศัพท์ แต่รูปของคำยืมภาษาเขมร เนื่องจากอักขรวิธีการเขียนคำต่างกัน เสียงของคำยืมกับคำในภาษาเขมรก็ต่างกันด้วย จากตัวอย่างคำในเรื่องกฤษณาสอนน้องคำฉันท์ ที่ปรากฏอยู่มีดังนี้

คำยืมภาษาเขมร	**ภาษาเขมร**
คือ “ได้แก่ เป็น”	คี /กือ/ “คือ”
เสด็จ “ไป คำเรียกพระราชโอรสและพระราชธิดา ชั้นพระองค์เจ้า”	เสดฺจ /ซฺดัจ/ “ไป กษัตริย์”
เสร็จ “จบ สิ้น แล้ว”	เสฺรจ / ซฺรัจ/ “เสร็จ จบแล้ว”
ยล “มองดู”	ยล์/ย็วล/ “เข้าใจ”
เพ็ญ “เต็ม”	เพญ /ปึญ/ “เต็ม”

3.1.2 ยืมรูปโดยเติมรูปวรรณยุกต์ คือคำยืมที่ภาษาไทยรับเข้ามาด้วยวิธีการถ่ายรูปจากตัวอักษรเขมรเป็นอักษรไทย แล้วเติมรูปวรรณยุกต์ในคำยืมนั้น ตัวอย่างคำในเรื่องกฤษณาสอนน้องคำฉันท์ ที่ปรากฏมีดังนี้

คำยืมภาษาเขมร	**ภาษาเขมร**
ต่อ “เฉพาะ ไปยัง ไปถึง”	ต ภาษาเขมรโบราณ “แก่ กับ”

3.2 ยืมเสียง

การยืมเสียงเป็นการยืมคำภาษาเขมรโดยออกเสียงให้ใกล้เคียงกับศัพท์เดิม ส่วนรูปศัพท์เขียนตามอักขรวิธีไทย โดยเหตุที่เสียงพยัญชนะและเสียงสระในภาษาเขมรบางเสียงไม่มีในภาษาไทย จึงทำให้คำยืมมีทั้งที่ออกเสียงเหมือน คล้าย หรือใกล้เคียงกับคำในภาษาเขมร

หรือบางคำก็มีการปรับเสียงให้เข้าระบบเสียงของภาษาไทย (อนุมานราชธน, 2532, น. 57) ส่วนรูปเขียนจะต่างออกไป คำยืมภาษาเขมรที่รับโดยการยืมเสียงกลุ่มหนึ่งมีการเติมเสียงวรรณยุกต์ และ/หรือรูปวรรณยุกต์ ตัวอย่างคำในเรื่องกฤษณาสอนน้องคำฉันท์

คำยืมภาษาเขมร	**ภาษาเขมร**
สนอง “ทำตามที่ได้รับคำสั่ง”	สฺนง /ซฺนอง/ “ผู้แทน ทดแทน”

4. การใช้คำยืมภาษาเขมรที่ใช้ในภาษาไทย เรื่องกฤษณาสอนน้องคำฉันท์

คำยืมภาษาเขมรที่ใช้ในภาษาไทย จำแนกได้เป็น 1) คำราชาศัพท์ 2) คำในเอกสารโบราณและวรรณคดี 3) คำทั่วไปในชีวิตประจำวัน 5) คำภาษาถิ่น

ในเรื่องกฤษณาสอนน้องคำฉันท์ปรากฏคำยืมภาษาเขมรที่ใช้ในภาษาไทยอยู่ 3 รูปแบบ ดังนี้

4.1 คำราชาศัพท์

ภาษาไทยรับการใช้คำราชาศัพท์จากภาษาเขมร การยืมคำราชาศัพท์น่าจะมาจากมูลเหตุด้านประวัติศาสตร์ระหว่างไทยและเขมร โดยยืมมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย (อุไรศรี วรศะริน, 2553, น. 99) อาจกล่าวได้ว่าภาษาไทยยืมวิธีการใช้คำราชาศัพท์มาจากเขมร โดยรับคำยืมภาษาเขมรมาใช้เป็นคำราชาศัพท์ในภาษาไทย คำยืมภาษาเขมรที่เป็นคำราชาศัพท์ แบ่งเป็น

4.1.1 คำยืมราชาศัพท์ที่เป็นคำราชาศัพท์ในภาษาเขมร คำกลุ่มนี้ในภาษาเขมรที่ใช้เป็นคำราชาศัพท์ ดังตัวอย่างคำส่วนหนึ่งในเรื่องกฤษณาสอนน้องคำฉันท์ ดังนี้

คำยืมภาษาเขมร	**ภาษาเขมร**
ทรง (ม้า) “ขี่ ถือ”	ทฺรง่ (ภาษาเขมรโบราณ) “ทรง ถือ”
เสวย “รับประทาน”	เสฺวย (ภาษาเขมรโบราณ) “เสวย”
บรรทม “นอน”	ผทำ /พฺตุม/ “นอน”
คำยืมภาษาเขมร	**ภาษาเขมร**
เสด็จ “ไป คำเรียกพระราชโอรสและพระราชธิดา ชั้นพระองค์เจ้า”	สฺฎจ/ เสดฺจ /ซฺดัจ/ “ไป คำเรียกกษัตริย์”
ตรัส “พูด”	ตฺราส่/ตฺระฮฺ/ “พูด”
โปรด “ชอบ รัก เอ็นดู”	โปฺรส/โปฺระฮฺ/ “โปรด ช่วยเหลือ”

4.1.2 คำยืมราชาศัพท์ที่เป็นคำสามัญในภาษาเขมร คำกลุ่มนี้ในภาษาเขมรใช้สื่อสารทั่วไป เมื่อภาษาไทยยืมคำมาแล้วเป็นคำราชาศัพท์ บางคำเติมคำว่า พระ หน้าคำยืมที่เป็นคำสามัญด้วยก็มี เช่น พระสก “ผม” คำว่า สก เป็นคำสามัญในภาษาเขมร ตัวอย่างคำยืมราชาศัพท์ที่เป็นคำสามัญในภาษาเขมร ในเรื่องกฤษณาสอนน้องคำฉันท์

คำยืมภาษาเขมร	**ภาษาเขมร**
สรวล “หัวเราะ”	สฺรวล/ซฺรวล/ “ยิ้ม”

คำยืมภาษาเขมรที่เป็นคำราชาศัพท์ที่ปรากฏในเรื่องกฤษณาสอนน้องคำฉันท์ จะมีคำที่ใช้ซ้ำอยู่หลายคำ เช่นคำว่า ตรัส ทรง สรวล ทูล โปรด เสด็จ ตรัส ถวาย ดำเนิน เสด็จ ถวาย บรรทม โอษฐ์

4.2 คำในเอกสารโบราณและวรรณคดี

เอกสารโบราณและวรรณคดีไทยมีคำยืมภาษาเขมรอยู่มาก บางคำเลิกใช้ไปแล้ว บางคำแปลงรูปคำและใช้เป็นส่วนหนึ่งของคำประสาน หรือบางคำก็ยังใช้อยู่ในปัจจุบัน อย่างเช่น คำที่ปรากฏในวรรณคดีเรื่อง จารึกหลักที่ 1 จารึกพ่อขุนรามคำแหง วรรณคดีเรื่อง ฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง

สำหรับวรรณคดีเรื่องกฤษณาสอนน้องคำฉันท์ มีตัวอย่างบางส่วน ดังนี้

ตรวจตราสุธาโภช อันเอมโอช**บำเรอ**บำ-
รุงราชผู้พำ นักนิเนื่องคณาประชา

คำว่า **บำเรอ** แปลว่า “คอยรับใช้ คอยปรนนิบัติ” มาจากภาษาเขมรว่า บำเรี/บ็อม-เรอ/ภาษาเขมรมีความหมายว่า “รับใช้ ผู้รับใช้ เจ้าหน้าที่”

ให้รังสฤษดิกฤษณาสุภาษิตสวัสดิ์
เลบงฉันท์รำพันอรรถ ภิปราย

คำยืมภาษาเขมร	**ภาษาเขมร**
เบลง “แต่ง ประพันธ์”	แลฺบง /ลแบง/ “การเล่น การละเล่น”

คำยืมภาษาเขมรที่เป็นคำในเอกสารโบราณและวรรณคดี ที่ปรากฏในเรื่องกฤษณาสอนน้องคำฉันท์ จะมีคำที่ใช้ซ้ำอยู่หลายคำและในปัจจุบันก็ไม่ได้ใช้สื่อสารแล้ว เช่น ตระโบม ระบิล ดำเนียร เขษม มาน ระเมียร บำเรอ เลบง เชลง

4.3 คำทั่วไปในชีวิตประจำวัน

คำทั่วไปในชีวิตประจำวันเป็นคำที่ใช้ภาษาพูดหรือภาษาเขียน คำยืมกลุ่มนี้มีจำนวนมากทั้งคำนาม คำกริยา คำวิเศษณ์ ฯลฯ ทั้งยังใช้ร่วมกับภาษาไทยและคำยืมอื่น ๆ ดังตัวอย่างคำที่ปรากฏในเรื่องกฤษณาสอนน้องคำฉันท์

พฤษภกาสร อีกกุญชรอันปลดปลง
โททนต์เสน่งคง สำคัญหมายในกายมี
นรชาติวางวาย มลายสิ้นทั้งอินทรีย์
สถิตทั่วแต่ชั่วดี ประดับไว้ในโลกา

คำฉันท์ข้างต้นปรากฏคำยืมภาษาเขมรคือ

คำยืมภาษาเขมร	**ภาษาเขมร**
เสน่ง เสนง แสนง “เขา”	แสฺนง /ซฺแนง/ “เขา”
สำคัญ “เป็นพิเศษ”	สฺคาล่ /ซ็อม-ก็วล/ “หมาย จดจำ สังเกต สำคัญ”
ประดับ	ปรฺฎาบ่ /ปรอ-ดับ/

“ตกแต่งให้สวยงามด้วยสิ่งต่าง ๆ” “ตกแต่ง แต่ง”

คำยืมภาษาเขมรที่เป็นคำทั่วไปในชีวิตประจำวัน ที่ปรากฏในเรื่องกฤษณาสอนน้องคำฉันท์ มีคำที่ใช้ซ้ำอยู่หลายคำและในปัจจุบันก็ยังใช้สื่อสารอยู่ เช่น ควร คือ เสมอ เจริญ แสดง คือ เสร็จ เชิญ ประดับ สรรเสริญ ฉลอง รางวัล สำราญ แถลง ตรวจ

สรุป

คำยืมภาษาเขมรในภาษาไทยถือได้ว่าเป็นอีกภาษาหนึ่งที่คนไทยใช้สื่อสารกันในปัจจุบัน เป็นหน่วยคำพื้นฐานจนแยกยากว่าเป็นคำใดเป็นภาษาไทย คำใดเป็นภาษาเขมร อาจด้วยลักษณะภาษา ลักษณะรูปคำ หรือแม้กระทั่งนำคำยืมมาสร้างคำแบบไทยอีกด้วย คำยืมภาษาเขมรในภาษาไทยมีลักษณะเฉพาะ แตกต่างจากคำยืมภาษาอื่น ๆ ในภาษาไทย เพราะส่วนใหญ่เป็นภาษาเขมรโบราณ และอาจมีภาษาเขมรในภาษาไทยในราวพุทธศตวรรษที่ 19-24 บ้าง

วรรณคดีเรื่องกฤษณาสอนน้องคำฉันท์ ฉบับพระนิพนธ์ สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ถือว่าเป็นวรรณคดีคำสอนขนาดสั้น ที่มีคุณค่าความรู้และรูปแบบการแต่งคำฉันท์ที่ประณีตด้วยการใช้ภาษาอันงดงาม ลักษณะการยืมคำภาษาเขมรในภาษาไทยส่วนใหญ่จะเป็นยืมรูป มีการใช้คำภาษาเขมรอยู่ในคำประพันธ์ทั้งคำราชาศัพท์ คำในภาษาโบราณและวรรณคดี คำทั่วไปในชีวิตประจำวัน ซึ่งจากการวิเคราะห์จำแนกคำที่ปรากฏในกฤษณาสอนน้องคำฉันท์ (รวมคำซ้ำ) พบว่า มีคำราชาศัพท์ 39 คำ มีคำในภาษาโบราณและวรรณคดี 43 คำ และมีคำทั่วไปในชีวิตประจำวันมีจำนวนมากที่สุด 83 คำ ยกตัวอย่าง คำทั่วไปในชีวิตประจำวัน ได้แก่คำว่า รางวัล เชิญ ควร ฉลอง สำราญ แถลง เจริญ เฉลิม แถลง แสดง กำบัง บำรุง สนอง เสร็จ สำคัญ ประดับ สนอง เท็จ คำในภาษาโบราณและวรรณคดี ได้แก่คำว่า เลบง ชรอุ่ม ตระโบม ระบิล มาน ระเมียร สคราญ เชลง ดำเนียร เขษม บำเรอ ยล สรง คำราชาศัพท์ ได้แก่คำว่า ถวาย ดำรัส โอษฐ์ สรวล ทูล ตรัส ถวาย เสวย บรรทม ประชวร เสด็จ ดำเนิน ทรง โปรด

เห็นได้ว่าคำยืมภาษาเขมรที่เป็นคำราชาศัพท์ยังเป็นคำที่ใช้สื่อสารกันในปัจจุบัน ส่วนคำยืมภาษาเขมรที่เป็นคำในเอกสารโบราณและวรรณคดี พบว่าส่วนใหญ่จะไม่ได้ใช้สื่อสารกันในปัจจุบัน หลายคำเลิกใช้แล้วจึงปรากฏเฉพาะในวรรณคดีและพจนานุกรม ผู้ที่มีความรู้ภาษาเขมรจะสอบหาที่มาของคำยืมเหล่านี้ได้ เพราะถือว่าเป็นคำเฉพาะ จึงทำให้ไม่ทราบความหมายของคำศัพท์จริง ๆ ว่าหมายความว่าอะไร และคำทั่วไปในชีวิตประจำวัน พบว่ามีมากที่สุด เพราะเป็นคำทั่วไปที่ใช้ในภาษาพูดและภาษาเขียน และยังใช้ร่วมกับคำภาษาไทยและคำยืมอื่น ๆ จะเห็นได้ว่าไทยกับเขมรมีความสัมพันธ์กันมายาวนานตั้งแต่ก่อนที่ไทยจะมีการตั้งบ้านเมืองขึ้น ทำให้ไทยมีการใช้คำยืมภาษาเขมรจนถึงปัจจุบัน และลักษณะต่าง ๆ มีความคล้ายคลึงกันอย่างแยกไม่ออก

รายการอ้างอิง

กาญจนา นาคสกุล และคณะ (2553). **ภาษาเขมรเพื่อการสื่อสาร.** นนทบุรี: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. (2544). **วรรณคดีอยุธยาตอนต้น ลักษณะร่วมและอิทธิพล.** กรุงเทพฯ: คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ลลิตา โชติรังสียากุล. (2545). **ภาษาต่างประเทศในภาษาไทย.** สงขลา: สถาบันราชภัฏสงขลา.

วัลยา ช้างขวัญยืน และคณะ. (2555). **บรรทัดฐานภาษาไทย เล่ม 2: คำ การสร้างคำและการยืมคำ.** กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมสวัสดิการและสวัสดิภาพครูลาดพร้าว.

สุภัคลักขณา. (2521). **กฤษณาสอนน้อง.** กรุงเทพฯ: ป. พิศนาคะการพิมพ์.

อนุมานราชธน, พระยา. (2532). **ความรู้เกี่ยวกับภาษาไทย.** กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

อุไรศรี วรศะริน. (2553). **ร่องรอยภาษาเขมรในภาษาไทย.** กรุงเทพฯ: ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

อุบล เทศทอง (2558). **ภาษาเขมรเพื่อการสื่อสาร.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รูปแบบจังหวะกลองชุดประกอบการเต้นลีลาศในประเทศไทย

RHYTHM PATTERNS OF DRUM SETS ACCOMPANYING DANCING IN THAILAND

จีรวัฒน์ แสงอนันต์*

JEERAWAT SAENG-ANAN

(Received: June 20, 2023; Revised: July 27, 2023; Accepted: October 11, 2023)

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษารูปแบบจังหวะกลองชุดประกอบการเต้นลีลาศในประเทศไทย ผลการศึกษาพบว่า รูปแบบจังหวะกลองชุดประกอบการเต้นลีลาศในประเทศไทย ส่วนใหญ่เป็นการนำรูปแบบจังหวะกลองชุดในประเภทจังหวะบอลรูม ประเภทจังหวะลาตินอเมริกัน และประเภทจังหวะเบ็ดเตล็ด มาใช้บรรเลงประกอบการเต้น เพื่อการนันทนาการ โดยการเต้นลีลาศประเภทนี้จะต้องมีวงดนตรีบรรเลงประกอบในการเต้น มือกลองชุดจึงมีบทบาทที่สำคัญในเรื่องการรักษาจังหวะให้สม่ำเสมอและสัมพันธ์กับท่าทางของผู้เต้น ปัจจุบันการเต้นลีลาศมีความนิยมลดน้อยลงทำให้วงดนตรีที่เล่นประกอบการเต้นลีลาศลดน้อยลงไปด้วยเช่นกัน แต่ในขณะเดียวกันก็ยังคงมีบทเพลงที่ใช้รูปแบบประเภทจังหวะดังกล่าว อยู่ในปัจจุบัน จากความนิยมที่ลดลงจึงทำให้รูปแบบจังหวะประเภทดังกล่าวไม่ได้นำไปใช้ในการฝึกซ้อมหรือนำไปอยู่ในการเรียนการสอนกลองชุด จึงมีมือกลองไม่มากนักที่สามารถตีกลองโดยมีความเข้าใจในลักษณะประเภทของจังหวะแต่ละรูปแบบและสามารถถ่ายทอดบทเพลงโดยเข้าถึงอารมณ์ของเพลงได้ ดังนั้นครูผู้สอนกลองหรือมือกลองควรนำแบบฝึกหัดประเภทจังหวะบอลรูม ประเภทจังหวะลาตินอเมริกัน และประเภทจังหวะเบ็ดเตล็ด มาใช้ในการฝึกฝนและเพิ่มเติมในการเรียนการสอนกลองชุด เพื่อเพิ่มทักษะในการตีกลองชุดในประเภทจังหวะดังกล่าวให้มีความเข้าใจและสามารถนำองค์ความรู้ไปต่อยอดประยุกต์ใช้ในการตีกลองในลักษณะเพลงที่หลากหลาย

คำสำคัญ : การเต้นลีลาศ ลีลาศเพื่อนันทนาการ จังหวะบอลรูม จังหวะลาตินอเมริกัน จังหวะเบ็ดเตล็ด

* ภาควิชาดุริยางคศิลป์ศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Department of Music Education, Faculty of Art Education, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Abstract

This article examines the rhythmic patterns of drum sets used in ballroom dancing in Thailand. The study found that most of the drum set rhythms used in dance accompaniment in Thailand are in the ballroom genre, with Latin American and other miscellaneous rhythmic types also being utilized. In ballroom dancing, a live band is essential, and the drummer plays a crucial role in maintaining a consistent rhythm to complement the dancers' movements. While dancing has become less popular, there are still songs that utilize this type of rhythm. As a result of its declining popularity, these rhythmic patterns are seldom incorporated into drum practice or teaching. Few drummers possess the ability to play the drums with an understanding of each type of rhythm and convey the music's emotions. Therefore, drum teachers and drummers should incorporate ballroom rhythm exercises, Latin American rhythm types, and miscellaneous rhythmic types into their practice and teaching of the drum set. This will enhance drumming skills and provide an understanding and knowledge of these genres to be applied in a variety of music styles.

Keywords: Ballroom Dancing, Ballroom Dancing for Recreation, Ballroom Rhythm, Latin American Rhythm, Miscellaneous Rhythm

บทนำ

ลีลาศเป็นกิจกรรมเข้าจังหวะประเภทหนึ่งที่แสดงออกอย่างมีศิลปะ เน้นการใช้เท้าเป็นหลัก เคลื่อนที่ไปโดยมีระยะก้าวตามกำหนดให้เข้ากับจังหวะดนตรีเต้นเป็นคู่ชายหญิง ในคำว่าลีลาศตรงกับภาษาอังกฤษว่า Ballroom Dancing หรือ Social Dance หมายถึง การเต้นรำของคู่ชายหญิงตามจังหวะดนตรีที่มีแบบอย่างและลวดลายการเต้นเฉพาะตัว การเต้นลีลาศแบ่งออกเป็น 2 รูปแบบ ได้แก่ 1) ลีลาศเพื่อการนันทนาการ (Ballroom Dancing for Recreation) มีจุดม่งหมายที่ใช้ลีลาศเป็นสื่อเพื่อดึงความสนใจของบุคคลให้เข้าร่วมกิจกรรม ลีลาศในรูปแบบนี้มักจะไม่ค่อยยึดติดหรือคำนึงถึงเรื่องรูปแบบมากเท่าไหร่นัก เพียงแต่อาศัยหรือยึดจังหวะและทำนองประกอบลีลาและท่าทางเน้นที่ความสนุกสนานและความพึงพอใจของคู่เต้นรำเป็นสำคัญ และ 2) ลีลาศเพื่อการแข่งขัน (Ballroom Dancing for Sport’s Competition) คำนึงถึงรูปแบบที่ถูกต้องตามเทคนิควิธี มีความสง่างามตามหลักการของการเคลื่อนไหวตามธรรมชาติเป็นสำคัญ สภาลีลาศระหว่างชาติ (International Council of Ballroom Dancing) จากประเทศอังกฤษได้รวบรวมประเภทของการลีลาศ โดยจดทะเบียนชื่อจังหวะและท่าเต้นรำไว้ โดยแบ่งการลีลาศออกเป็น 2 ประเภท คือ 1) ประเภทโมเดิร์นหรือบอลล์รูม (Modern or Ballroom) เป็นการลีลาศที่ใช้จังหวะช้า

นิ่มนวล สง่างาม ลำตัวจะตั้งตรง การก้าวเดินใช้การลากเท้าด้วยปลายเท้าไปกับพื้น ประกอบด้วย 5 จังหวะ ได้แก่ ควิกสเตป วอลซ์ ควิกวอลซ์ สโลว์ฟอกทรอท แทงโก และ 2) ประเภทลาตินอเมริกัน (Latin American) เป็นการลีลาศจังหวะค่อนข้างเร็ว ใช้ความคล่องแคล่วว่องไว ส่วนใหญ่จะใช้ไหล่ เอว สะโพก เข่า ข้อเท้า การก้าวเดินสามารถยกเท้าพ้นพื้นได้ ประกอบด้วย 5 จังหวะ ได้แก่ คิวบันรุมบา ช่า-ช่า-ช่า แซมบา ไจว์ฟ พาโวโดเบิล แต่การลีลาศในประเทศไทยนั้นมีการนำจังหวะที่ใช้เต้นรำและนิยมใช้ในการลีลาศกันโดยจัดอยู่ในประเภทจังหวะเบ็ดเตล็ด (Pop or Social Dance) ได้แก่ จังหวะอเมริกันรุมบา จังหวะบีกิน จังหวะกัวราช่า จังหวะออฟบีท จังหวะตะลุงเทมโป้ และจังหวะร็อคแอนด์โรล เป็นต้น (ธงชัย เจริญทรัพย์มณี, 2542, น. 14-49)

ในช่วงรัชกาลที่ 7 เป็นช่วงเวลาที่วัฒนธรรมยุโรปแพร่กระจายเข้ามาในสังคมไทยอย่างเต็มที่ ค่านิยมแบบชาวยุโรปมีบทบาทต่อสังคมไทยเกือบทุกชนชั้น อาทิ การฟังเพลงสากล การเต้นรำ รวมถึงวัฒนธรรมการแต่งกาย เป็นต้น ดนตรีเต้นรำได้รับอิทธิพลจากดนตรีอเมริกันเพิ่มเข้ามานอกเหนือจากดนตรีในประเทศยุโรปทำให้มีรูปแบบการจัดวงดนตรีเปลี่ยนแปลงไป โดยมีบุคคลสำคัญที่เป็นผู้วางรากฐานในด้านดนตรีเต้นรำให้เกิดขึ้นในสังคมไทย คือ “หลวงสุขุมนัยประดิษฐ์” (ประดิษฐ์ สุขุม) ท่านได้ไปศึกษา ณ ประเทศสหรัฐอเมริกา โดยได้ศึกษาดนตรีเต้นรำแบบแจ๊สและร่วมเล่นในวงดนตรีเต้นรำ หลังจากจบการศึกษาจากประเทศสหรัฐอเมริกา หลวงสุขุมนัยประดิษฐ์จึงได้กลับมาก่อตั้งชื่อว่า วงดนตรีเรนโบว์ขึ้นในประเทศไทย ส่งผลให้นักดนตรีชาวไทยที่มีความนิยมในดนตรีแจ๊สตื่นตัวต่อการพัฒนาศักยภาพเพื่อสร้างวงดนตรีให้ทัดเทียมกับประเทศตะวันตกและรองรับความนิยมในการเต้นลีลาศของเหล่านักเรียนที่จบการศึกษาจากต่างประเทศและนักศึกษาที่มีการจัดงานเลี้ยงฉลองเนื่องในโอกาสต่าง ๆ มากขึ้น ซึ่งรูปแบบของการจัดวงดนตรีในช่วงเวลานี้เรียกว่า “วงบิ๊กแบนด์” และในประเทศไทยมีคำจำกัดความวงประเภทนี้ว่า เรียกว่า “วงหัสดนตรี”

“ครูเอื้อ สุนทรสนาน” ได้รับมอบหมายจากรัฐบาลในยุคจอมพล ป.พิบูลสงคราม ให้รับผิดชอบการจัดตั้งวงกรมโฆษณาการเพื่อใช้ในการประชาสัมพันธ์ข่าวสารและสร้างความบันเทิงตามนโยบายของรัฐ พบว่าบทเพลงที่ใช้ในช่วงแรกจะใช้บทเพลงสากลเป็นหลัก โดยสั่งซื้อโน้ตดนตรีมาจากต่างประเทศ จากนั้นเมื่อมีการรับนักร้องเข้าสู่วงกรมโฆษณาการ ครูเอื้อ สุนทรสนาน จึงได้นำเพลงไทยสากลจากบริษัทภาพยนตร์เสียงไทยฟิล์มมาใช้ในวงดนตรีกรมโฆษณาการ และได้เริ่มประพันธ์เพลงไทยสากลเพื่อใช้ในความบันเทิงและการเต้นรำลีลาศโดยนักประพันธ์เพลงเต้นรำที่สำคัญในยุคเฟื่องฟูนั้น ได้แก่ หลวงสุขุมนัยประดิษฐ์ (พ.ศ. 2447 - พ.ศ. 2510) ครูเอื้อ สุนทรสนาน (พ.ศ. 2453 - พ.ศ. 2524) ครูนารถ ถาวรบุตร (พ.ศ. 2448 - พ.ศ. 2524) ครูล้วน ควันธรรม (พ.ศ. 2455 - พ.ศ. 2522) ครูเลิศ ประสมทรัพย์ นอกจากนี้วงดนตรีกรมโฆษณาการเป็นหน่วยงานที่มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการพัฒนาดนตรีเต้นรำในประเทศไทย โดยยึดปฏิบัติตามนโยบายของรัฐภายใต้การบริหารของจอมพล ป. พิบูลสงครามที่ต้องการให้คนไทยมีค่านิยมในด้านต่าง ๆ ได้แก่

การแต่งกาย การรับประทานอาหารและความบันเทิงแบบชาวตะวันตกให้ทัดเทียมกับอารยประเทศ วงดนตรีกรมโฆษณาการจึงได้สร้างผลงานเพลงและบุคลากรในดนตรีเต้นรำเป็นจำนวนมากจนเกิดวงดนตรีลีลาศอื่น ๆ อีกเป็นจำนวนมาก เช่น วงสุนทราภรณ์ วงดุริยะโยธิน วงคีตะเสวี วงคีตะวัฒน์ วงประสานมิตร วงกรรเกษม วงวายุบุตร วงดนตรีศรฟ้า วงดนตรีลูกฟ้า และวงดนตรีลูกทะเล และในผลงานการประพันธ์เพลงสำหรับการลีลาศโดยศิลปินไทยนั้นมีความหลากหลายทั้งด้านรูปแบบและวิธีการประพันธ์โดยเฉพาะการประพันธ์บทเพลงเต้นรำที่มีเอกลักษณ์ความเป็นไทยผสมผสานอยู่ในบทเพลง ผู้ประพันธ์ได้นำทำนองเพลงไทยเดิมมาเรียบเรียงและแต่งท่อนต่าง ๆ เพิ่มเติมเข้าไป และใช้จังหวะดนตรีเต้นรำแบบชาวตะวันตกและอเมริกันทำให้เกิดเป็นเพลงเต้นรำแบบไทยขึ้นมา กล่าวคือผสมผสานวัฒนธรรมระหว่างไทยและชาติตะวันตกได้อย่างกลมกลืน นักประพันธ์เพลงอย่าง “ครูล้วน ควันธรรม” อดีตสมาชิกของวงดนตรีกรมโฆษณาการได้คิดค้นเพลงเต้นรำที่มีจังหวะแบบไทย โดยครูล้วนได้นำจังหวะของการแสดงหนังตะลุงที่เป็นศิลปะการแสดงและเป็นเอกลักษณ์ของภาคใต้มาพัฒนาให้เป็นบทเพลงเต้นรำโดยมีชื่อเรียกจังหวะนี้ว่า “ตะลุงเท็มโป” (Taloong tempo) ซึ่งจังหวะตะลุงนี้ได้รับการพัฒนาและเป็นที่นิยมในการเต้นรำของสังคมไทย รวมถึงเป็นที่รู้จักในระดับนานาชาติมาจนถึงปัจจุบัน (กมลธรรม เกื้อบุตร, 2558, น. 124-126)

กล่าวได้ว่าการเต้นลีลาศจึงเป็นกิจกรรมเข้าจังหวะที่ผู้เต้นทั้งชายและหญิงต้องเต้นให้เข้ากับจังหวะในบทเพลง ซึ่งในขณะเต้นวงดนตรีลีลาศจะทำการบรรเลงบทเพลงต่อเนื่องกันในจังหวะที่หลากหลายโดยเริ่มจากจังหวะช้าไปหาจังหวะเร็ว ทำให้มีความแตกต่างในเรื่องของอัตราความเร็วของจังหวะในแต่ละเพลง ผู้เต้นจึงต้องให้ความสำคัญในการฟังจังหวะและเข้าใจรูปแบบจังหวะประเภทต่าง ๆ จากนักดนตรีในวง ซึ่งตำแหน่งของนักดนตรีที่มีหน้าที่จะต้องรักษาจังหวะให้เที่ยงตรงสม่ำเสมอในบทเพลงแต่ละประเภทจังหวะและมีความสำคัญเป็นอย่างมากกับผู้เต้น ได้แก่ ตำแหน่ง “กลองชุด” กลองชุดเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญเป็นอย่างมากในการสร้างรูปแบบจังหวะ รักษาจังหวะให้เที่ยงตรง รักษาอัตราความเร็วในการบรรเลงบทเพลงในแต่ละประเภทจังหวะให้สอดคล้องกับท่าเต้นของผู้เต้น รวมถึงสร้างคุณภาพของเสียงกลองชุดที่เหมาะสมกับบทเพลงในแต่ละประเภทจังหวะ เพราะจะทำให้ลีลาการเต้นของผู้เต้นในแต่ละประเภทจังหวะเกิดความสง่างาม ระยะการก้าวเท้าพอดี ดังนั้นมือกลองในวงดนตรีสำหรับการเต้นลีลาศมีความสำคัญอย่างมากกับผู้เต้น และวงดนตรีซึ่งมีหน้าที่หลักในการรักษารูปแบบจังหวะในบทเพลงให้มีความเที่ยงตรงสม่ำเสมอและต้องรู้อัตราความเร็วแต่ละประเภทจังหวะในบทเพลงเพื่อให้สอดคล้องกับท่าทางของผู้เต้น โดยที่จังหวะต้องไม่ช้าหรือเร็วจนเกินไปซึ่งจะทำให้ผู้เต้นสามารถก้าวเท้าได้ง่าย เต้นแล้วมีความสง่างามในการเต้น

กลองชุด เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องประกอบจังหวะในดนตรีสากล มีชื่อเรียกภาษาไทยมีความหมายถึงกลองหลายใบ ภาษาอังกฤษเรียกว่า “ทีมดรัม” (Team Drum)

หรือ “แจ๊สดรัม” (Jazz Drum) คำว่า “แจ๊ส” หมายถึงดนตรีแจ๊สที่ใช้กลองชุดร่วมบรรเลง จึงเรียกว่าแจ๊สดรัม และแดนซ์ดรัม (Dance Drumming) หมายถึง กลองชุดที่ใช้บรรเลงในจังหวะเต้นรำ ในอดีตผู้ที่บรรเลงกลองพื้นเมืองจะบรรเลงกลองเป็นจังหวะสำหรับการเต้นระหว่างชนเผ่า ปัจจุบันการบรรเลงกลองชุดจะมีความโดดเด่นที่สุดในส่วนของการเต้นรำ โดยที่ผู้บรรเลงกลองได้ปรับปรุงวิธีการบรรเลงโดยใช้วิธีการบรรเลงตามจังหวะที่ได้ยินและมีการคิดค้นระบบการบันทึกอัตราส่วนของจังหวะกลองในบทเพลง ซึ่งนับว่าเป็นระบบใหม่ที่ได้ริเริ่มขึ้นเป็นครั้งแรก พร้อมกับมีการพัฒนากลองชุดและการพัฒนาจังหวะเป็นครั้งแรก โดยเริ่มจากจังหวะวอลซ์ (Waltz) ที่นำมาใช้ในบทเพลง ในปี ค.ศ. 1935 จังหวะแบบใหม่ที่มีชื่อว่า จังหวะสวิง (Swing) เริ่มแพร่หลายในช่วงตอนต้นของปี กลองชุดจัดเป็นเครื่องประกอบจังหวะที่ใช้ผู้บรรเลงเพียงคนเดียวในการตีได้ทั้งในเรื่องของจังหวะและสร้างสรรค์พัฒนาจังหวะให้มีความสอดคล้องกับบทเพลงในรูปแบบต่าง ๆ ผู้บรรเลงกลองชุดจึงควรฝึกปฏิบัติจังหวะต่าง ๆ เพื่อให้ทราบความแตกต่างของจังหวะโดยเฉพาะจังหวะที่นิยมใช้บรรเลงสำหรับลีลาศหรือเต้นรำควรฝึกปฏิบัติให้ชำนาญเป็นพิเศษ ได้แก่ จังหวะสโลว์ จังหวะสโลว์โซล จังหวะสโลว์ร็อค จังหวะวอลซ์ จังหวะโบเลโร จังหวะบีกิน จังหวะแทงโก จังหวะรุมบา จังหวะกัวราช่า จังหวะช่าช่าช่า จังหวะควิกวอลซ์ จังหวะควิกสเต็ป จังหวะอ๊อฟบีท จังหวะร็อคแอนโรล จังหวะโซล จังหวะฮาร์ดร็อค จังหวะดิสโก จังหวะตะลุง และจังหวะรำวง ซึ่งจังหวะเหล่านี้ยังเป็นที่นิยมบรรเลงในงานทั่วไป (สมศักดิ์ สร้อยระย้า, 2538, น. 10-13)

ปัจจุบันกิจกรรมการเต้นลีลาศมีความนิยมลดน้อยจากสังคมไทย สถานที่ในการเต้นรำลดน้อยลง ทำให้นักดนตรีที่บรรเลงบทเพลงประเภทนี้ลดน้อยลงตามไปด้วย จึงทำให้มือกลองส่วนใหญ่ไม่ค่อยได้มีโอกาสในการตีกลองในรูปแบบประเภทจังหวะบอลรูม ประเภทจังหวะลาตินอเมริกัน และประเภทจังหวะเบ็ดเตล็ด รวมถึงการเรียนการสอนกลองชุดในปัจจุบันไม่ค่อยได้นำมาเป็นแบบฝึกหัดที่ใช้ในการเรียนการสอนหรือนำมาฝึกซ้อม ทำให้มือกลองขาดประสบการณ์และความรู้ความเข้าใจในการถ่ายทอดอารมณ์ของรูปแบบประเภทจังหวะดังกล่าว แต่ในปัจจุบันยังมีบทเพลงที่ผู้ประพันธ์เพลงนำจังหวะประเภทบอลรูม จังหวะลาตินอเมริกัน และประเภทจังหวะเบ็ดเตล็ดมาใช้ในบทเพลงประเภทลูกทุ่ง ลูกกรุงร่วมสมัยและสมัยนิยมอย่างต่อเนื่อง ผู้เขียนจึงรวบรวมข้อมูลในเรื่องรูปแบบจังหวะกลองชุดที่ใช้ประกอบในการเต้นลีลาศประเภทนันทนาการในประเทศไทย จากเอกสารงานวิจัย และข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญที่มีประสบการณ์ในการบรรเลงกลองชุดในรูปแบบดังกล่าว ซึ่งบทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบจังหวะกลองชุดประกอบการเต้นลีลาศในประเทศไทย โดยครูผู้สอนกลองหรือมือกลองสามารถนำมาใช้ในการฝึกฝนเพื่อเพิ่มทักษะในการตีกลองชุดในประเภทจังหวะดังกล่าว และสามารถนำองค์ความรู้ไปต่อยอดประยุกต์ใช้กับการตีกลองในสไตล์เพลงรูปแบบต่าง ๆ ได้ต่อไป

รูปแบบจังหวะกลองชุดประกอบการเต้นลีลาศในประเทศไทย

การเต้นลีลาศรูปแบบเพื่อการนันทนาการประเทศไทยนั้น โดยส่วนใหญ่การเต้นลีลาศในฟลอร์เต้นรำแต่ละรอบนั้นผู้เต้นจะต้องเต้นจังหวะละ 3 เพลงและมีการเต้นในรูปแบบประเภทจังหวะ 3 ประเภท ได้แก่ ประเภทจังหวะบอลรูม ประเภทจังหวะลาตินอเมริกัน และประเภทจังหวะเบ็ดเตล็ด โดยเต้นต่อเนื่องกัน 5 - 12 จังหวะ หรือประมาณ 15 - 36 เพลงโดยประมาณ วงดนตรีส่วนใหญ่ที่บรรเลงเพลงประกอบการเต้นลีลาศจะต้องบรรเลงบทเพลงตามรอบของผู้เต้น โดยบรรเลงบทเพลงของวงสุนทราภรณ์เป็นหลักหรืออาจมีเพลงสากลบ้าง แต่ในบางพื้นที่มีการนำจังหวะดนตรีพื้นบ้านในแต่ละภูมิภาคมาสร้างเป็นรูปแบบจังหวะเต้นรำในบทเพลงเพื่อใช้ในการเต้นลีลาศ อาทิ จังหวะรำวง จังหวะรำเซิ้ง จังหวะตลุง เป็นต้น ซึ่งสอดคล้องกับ พิชิต ภูติจันทร์ (2546, น. 2-4) ที่ได้กล่าวว่า ท่าเต้นบางจังหวะดัดแปลงมาจากการเต้นบัลเลต์ การเต้นรำพื้นเมืองหรือการเต้นของชนเผ่าต่าง ๆ โดยนำมาประยุกต์ให้เหมาะสมกับกาลสมัย

ในรูปแบบจังหวะกลองชุดที่ใช้บรรเลงประกอบการเต้นลีลาศเพื่อการนันทนาการในประเทศไทย ส่วนใหญ่ยึดตามมาตรฐานของวงสุนทราภรณ์เป็นหลัก ทั้งในรูปแบบจังหวะและบทเพลง โดยเริ่มต้นบรรเลงด้วยบทเพลงในประเภทจังหวะลาตินอเมริกันโดยแบ่งเป็นประเภทจังหวะบอลรูมและประเภทจังหวะเบ็ดเตล็ดตามลำดับ อาจจะมีบางจังหวะเพิ่มเข้ามาหรือลดบางจังหวะลงไปขึ้นอยู่กับวงดนตรีและผู้เต้นในแต่ละพื้นที่ และข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญที่มีประสบการณ์ในการบรรเลงกลองชุดในรูปแบบดังกล่าว จำนวน 3 ท่าน ดังนี้

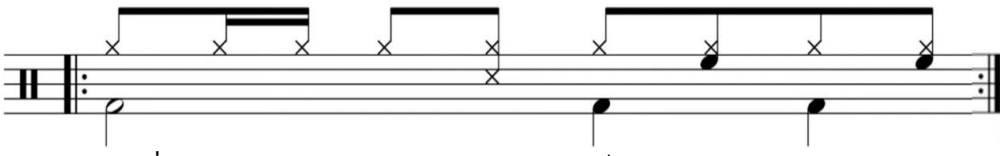
1. สุทธิพงษ์ ปานคง อดีตมือกลองวงสังคีตสัมพันธ์ ซึ่งเป็นวงดนตรีที่บรรเลงประกอบการเต้นลีลาศ โดยส่วนใหญ่บรรเลงตามงานรื่นเริงสังสรรค์และตามไนท์คลับในกรุงเทพฯ กล่าวว่า รูปแบบจังหวะกลองชุดที่ใช้บรรเลงประกอบการเต้นลีลาศเริ่มจากจังหวะบีกิน ช่า-ช่า-ช่า รุมบา กัวราช่า ออฟบีท ตะลุง รำวง วอลซ์ แทงโก ควิกสเตป ไจฟว์ เป็นต้น บทเพลงส่วนใหญ่จะบรรเลงเพลงของวงสุนทราภรณ์ทั้งหมด (สุทธิพงษ์ ปานคง, การสื่อสารส่วนบุคคล, 4 มิถุนายน 2566)

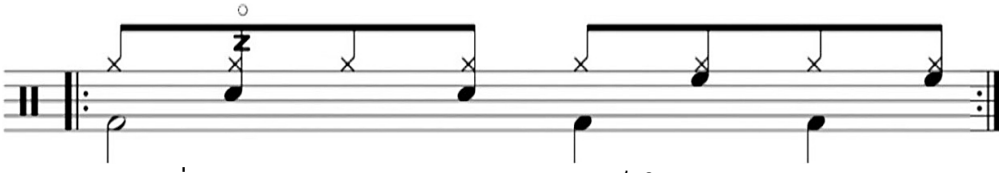
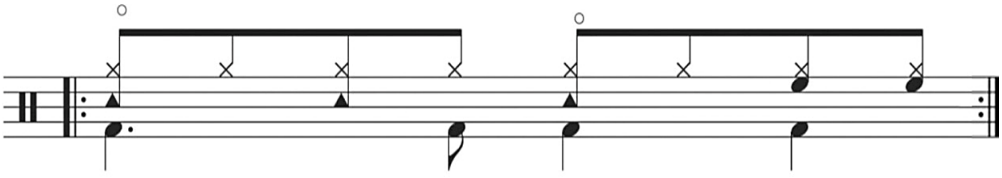
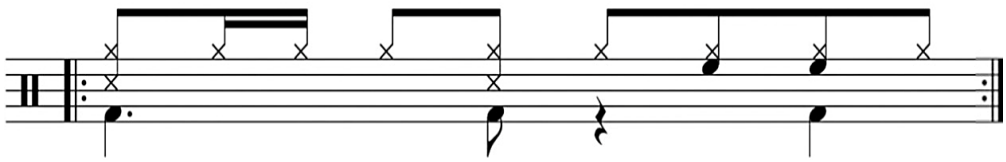
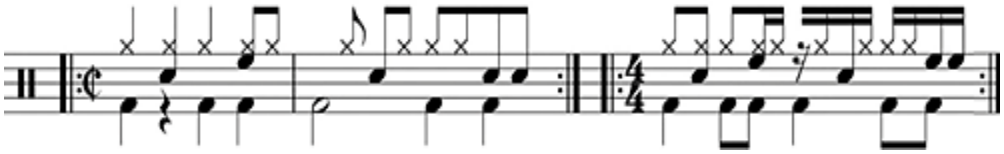
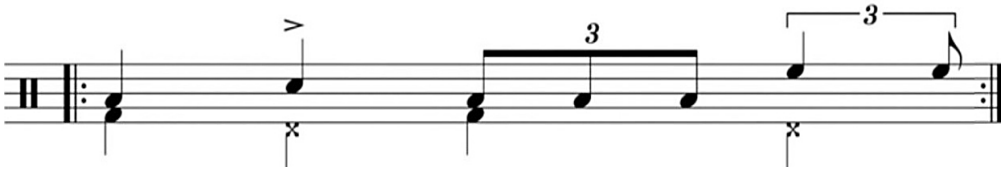
2. อริญชย์ ปานพุ่ม อดีตมือกลองวง Eternally ซึ่งเป็นวงดนตรีที่บรรเลงประกอบการเต้นลีลาศ โดยส่วนใหญ่บรรเลงตามงานรื่นเริงสังสรรค์และตามไนท์คลับในต่างจังหวัด อาทิ จังหวัดอุดรธานี จังหวัดภูเก็ต จังหวัดหาดใหญ่ จังหวัดยะลา และจังหวัดชลบุรี กล่าวว่า รูปแบบจังหวะกลองชุดที่ใช้บรรเลงประกอบการเต้นลีลาศเริ่มจากจังหวะโบเลโร่ บีกิน ช่า-ช่า-ช่า รุมบา กัวราช่า ตะลุง รำวง สโลว์ วอลซ์ ควิกวอลซ์ แทงโก ควิกสเตป ไจฟว์ ร๊อคแอนด์โรล เป็นต้น บทเพลงส่วนใหญ่จะบรรเลงเพลงของวงสุนทราภรณ์ เพลงสากลและเพลงที่ได้รับความนิยมในภาคใต้ (อริญชย์ ปานพุ่ม, การสื่อสารส่วนบุคคล, 4 มิถุนายน 2566)

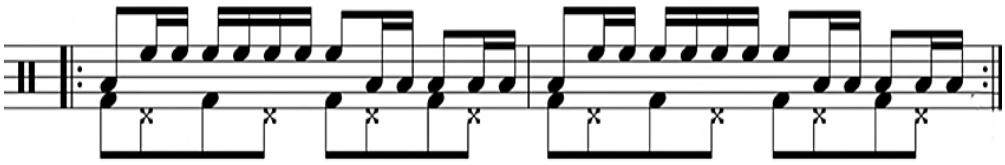
3. ณัฐวุฒิ พันธุ์สายเชื้อ อดีตมือกลองวง Stranger ซึ่งเป็นวงดนตรีที่บรรเลงประกอบการเต้นลีลาศ โดยส่วนใหญ่บรรเลงตามงานรื่นเริงสังสรรค์และตามไนท์คลับในจังหวัดยโสธร กล่าวว่า รูปแบบจังหวะกลองชุดที่ใช้บรรเลงประกอบการเต้นลีลาศเริ่มจากจังหวะสโลว์ โบเลโร่ บีกิน ช่า-ช่า-ช่า รุมบา กัวราช่า ตะลุง ภูไทหรือรำเซิ้ง รำวง วอลซ์ ควิกวอลซ์ แทงโก ควิกสเตป โซล ดิสโก ร็อคแอนด์โรล เป็นต้น บทเพลงส่วนใหญ่จะบรรเลงเพลงของวงสุนทราภรณ์ เพลงสากล และเพลงที่ได้รับความนิยมในภาคอีสาน (ณัฐวุฒิ พันธุ์สายเชื้อ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 4 มิถุนายน 2566)

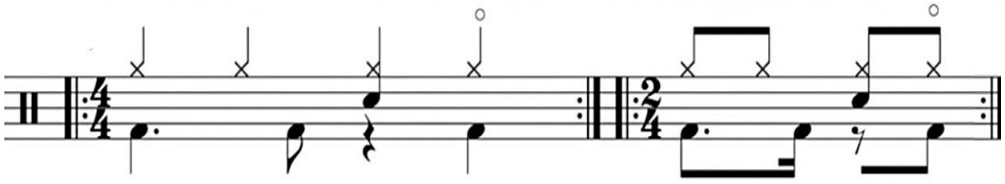
กล่าวได้ว่าการตีกลองชุดประกอบการเต้นลีลาศส่วนใหญ่นั้น วงดนตรีเกือบทุกวงที่มีกิจกรรมลีลาศจะยึดรูปแบบของบทเพลง รูปแบบจังหวะ ตามวงสุนทราภรณ์เป็นหลัก แต่ในบางพื้นที่ก็จะมีการลดหรือเพิ่มจังหวะเข้าไปในการเต้นแต่ละรอบขึ้นอยู่กับผู้เต้นและความนิยมของรูปแบบจังหวะในการเต้น รวมถึงบทเพลงที่เป็นที่นิยม ทั้งนี้ ผู้เขียนได้รวบรวมข้อมูลของรูปแบบจังหวะกลองชุดที่ใช้บรรเลงประกอบการเต้นลีลาศเพื่อการนันทนาการในประเทศไทยจาก เอกสารและงานวิจัย รวมถึงบทสัมภาษณ์มือกลองที่มีความเชี่ยวชาญและมีประสบการณ์ตรงในการบรรเลงบทเพลงในรูปแบบประกอบการเต้นลีลาศ ดังนี้

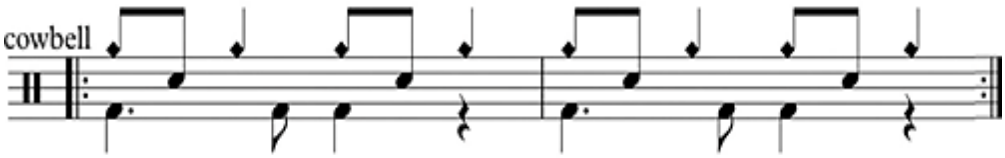
จังหวะกลองชุดประเภทลาตินอเมริกัน (Latin American Rhythm)

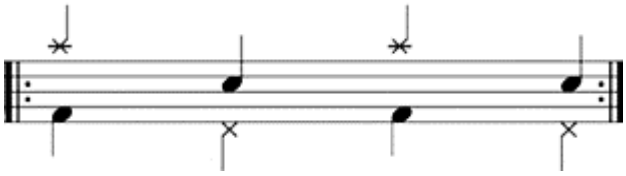
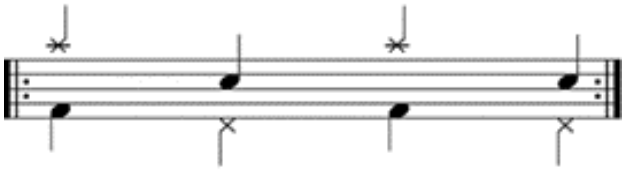
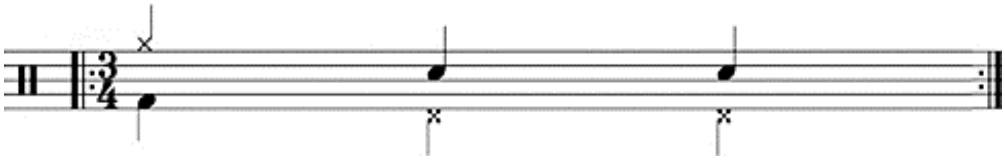
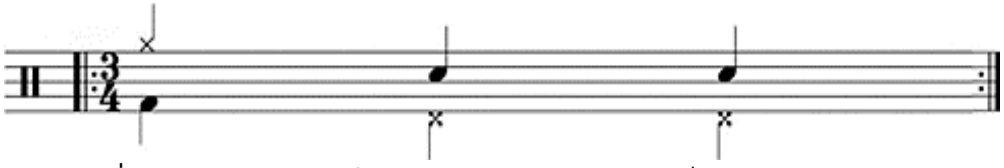
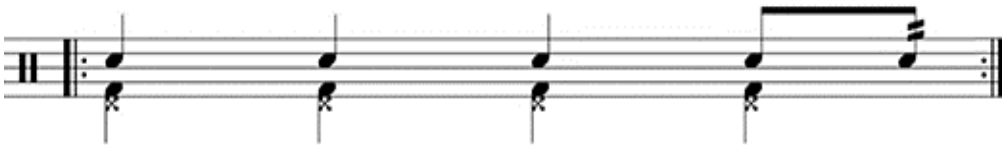


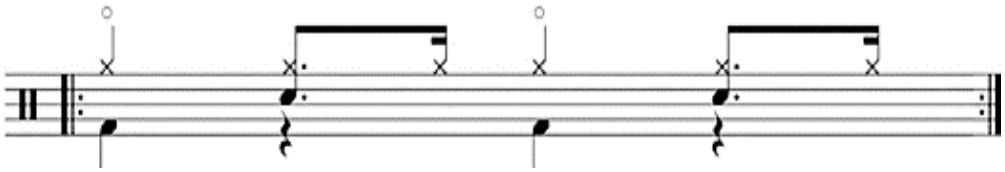
ภาพที่ 1 จังหวะโบเรโล่ (Borelo) อัตราความเร็วในการบรรเลง = 80 - 96
ที่มา : ไพรัช มากกาญจนกุล (2535)

ภาพที่ 2 จังหวะบีกิน (Beguine) อัตราความเร็วในการบรรเลง = 112
ที่มา : ไพรัช มากกาญจนกุล (2535)

ภาพที่ 3 จังหวะช่า ช่า ช่า (Cha cha cha) อัตราความเร็วในการบรรเลง = 132
ที่มา : ไพรัช มากกาญจนกุล (2535)

ภาพที่ 4 จังหวะรุมบา (Rumba) อัตราความเร็วในการบรรเลง = 144
ที่มา : ไพรัช มากกาญจนกุล (2535)

ภาพที่ 5 จังหวะกัวราช่า (Guarracha) ใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ
อัตราความเร็วในการบรรเลง = 96
ที่มา : ไพรัช มากกาญจนกุล (2535)

ภาพที่ 6 จังหวะออฟบีท (Off-beat) อัตราความเร็วในการบรรเลง = 120
ที่มา : ไพรัช มากกาญจนกุล (2535)

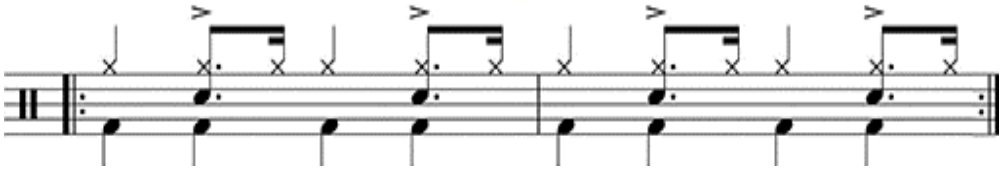
จังหวะกลองชุดประเภทเบ็ดเตล็ด (Miscellaneous Rhythm)

ภาพที่ 7 จังหวะตะลุงเทมโป้ (Taloong tempo) อัตราความเร็วในการบรรเลง = 80
ที่มา : ไพรัช มากกาญจนกุล (2535)



ภาพที่ 8 จังหวะรำวง (Rumwong) อัตราความเร็วในการบรรเลง = 112
ที่มา : ไพรัช มากกาญจนกุล (2535)

ภาพที่ 9 จังหวะรำเซิ้ง (Rumsing) อัตราความเร็วในการบรรเลง = 120
ที่มา : ไพรัช มากกาญจนกุล (2535)

จังหวะกลองชุดประเภทบอลรูม (Ballroom Rhythm)

ภาพที่ 10 จังหวะสโลว์ (Slow) อัตราความเร็วในการบรรเลง = 96
ที่มา : ไพรัช มากกาญจนกุล (2535)

ภาพที่ 11 จังหวะสโลว์ฟอกซ์ทรอท (Slow - Foxtrot) อัตราความเร็วในการบรรเลง = 112
ที่มา : ไพรัช มากกาญจนกุล (2535)

ภาพที่ 12 จังหวะวอลซ์ (Waltz) อัตราความเร็วในการบรรเลง = 90 - 92
ที่มา : ไพรัช มากกาญจนกุล (2535)

ภาพที่ 13 จังหวะควิกวอลซ์ (Quick Waltz) อัตราความเร็วในการบรรเลง = 160
ที่มา : ไพรัช มากกาญจนกุล (2535)

ภาพที่ 14 จังหวะแทงโก้ (Tango) อัตราความเร็วในการบรรเลง = 94
ที่มา : ไพรัช มากกาญจนกุล (2535)



ภาพที่ 15 จังหวะควิกสเตป (Quick Step) / จังหวะฟ็อกซ์ทร็อท (Fox - Trot)
ใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ อัตราความเร็วในการบรรเลง = 100
ที่มา : ไพรัช มากกาญจนกุล (2535)

ภาพที่ 16 จังหวะไจว์ฟ (Jive) / จังหวะร็อคแอนด์โรล (Rock and roll)
อัตราความเร็วในการบรรเลง = 160
ที่มา : ไพรัช มากกาญจนกุล (2535)

สรุป

รูปแบบจังหวะกลองชุดประกอบการเต้นลีลาศในประเทศไทย โดยเจาะจงการเต้นลีลาศในรูปแบบเพื่อการนันทนาการเท่านั้น จากผลการศึกษาพบว่า วงดนตรีส่วนใหญ่นำรูปแบบการบรรเลงหรือบทเพลงตามแบบฉบับของวงสุนทราภรณ์เป็นหลัก โดยเรียงลำดับรูปแบบประเภทจังหวะในการบรรเลงสำหรับการเต้นลีลาศแบ่งออกเป็น 3 รูปแบบ ได้แก่ รูปแบบประเภทจังหวะลาตินอเมริกัน รูปแบบประเภทจังหวะเบ็ดเตล็ด และรูปแบบประเภทจังหวะโมเดิร์นหรือบอลรูม เป็นต้น และกำหนดเพลงในรูปแบบจังหวะละ 3 เพลง บรรเลงครั้งละ 5 - 12 จังหวะ หรือ 15 - 36 เพลงต่อรอบในการเต้นแต่ละครั้ง มือกลองและวงดนตรีจะบรรเลงบทเพลงเรียงลำดับต่อเนื่องกันเริ่มจากจังหวะช้าไปหาจังหวะเร็ว โดยในแต่ละเพลงแต่ละจังหวะต้องบรรเลงในอัตราความเร็วของบทเพลงในรูปแบบจังหวะต่าง ๆ ให้มีความเที่ยงตรงสม่ำเสมอ และสอดคล้องกับจังหวะการก้าวเท้าในการเต้นแต่ละรูปแบบจังหวะในเพลง รวมถึงควบคุมคุณภาพของเสียงกลองให้มีความสมดุลกับคุณลักษณะของจังหวะประเภทต่าง ๆ ในบทเพลงเพื่อให้เกิดความสง่างามในการเต้นลีลาศ รูปแบบจังหวะกลองชุดประเภทต่าง ๆ ที่มือกลองต้องใช้ในการบรรเลงประกอบการเต้นลีลาศเพื่อการนันทนาการในแต่ละรอบ โดยเริ่มจากประเภทจังหวะ

ลาตินอเมริกัน อาทิ จังหวะโบเลโร่ จังหวะบีกิน จังหวะช่าช่าช่า จังหวะรุมบา จังหวะกัวราช่า จังหวะออฟบีท ประเภทจังหวะเบ็ดเตล็ด อาทิ จังหวะตะลุง จังหวะรำวง (ในพื้นที่ภาคอีสานมีการเพิ่มจังหวะรำเซิ้งเข้ามา) และประเภทจังหวะโมเดิร์นหรือบอลรูม อาทิ จังหวะสโลว์ จังหวะสโลว์ฟ็อกซ์ทร็อท จังหวะวอลซ์ จังหวะแทงโก จังหวะควิกสเตป จังหวะไจว์ฟ หรือจังหวะร็อคแอนด์โรล นำมาบรรเลงต่อเนื่องกันจากจังหวะช้าไปจังหวะเร็วตามลำดับ ถึงแม้ในปัจจุบันกิจกรรมการเต้นลีลาศจะมีความนิยมลดน้อยจากสังคมไทยไปแล้ว แต่ยังมีผลงานเพลงหลากหลายสไตล์ที่นำรูปแบบจังหวะกลองชุดประเภทจังหวะบอลรูม ประเภทจังหวะลาตินอเมริกัน และประเภทจังหวะเบ็ดเตล็ดยังคงมีอยู่ในปัจจุบัน แต่มีมือกลองไม่มากนักที่สามารถตีกลองโดยมีความรู้ความเข้าใจในลักษณะแต่ละประเภทของจังหวะแต่ละรูปแบบจังหวะได้ ซึ่งส่งผลต่อการถ่ายทอดอารมณ์ของบทเพลง ด้วยลักษณะสำคัญของดนตรีลีลาศที่บ่งบอกถึง อัตลักษณ์ของแต่ละจังหวะ คือ ชุดจังหวะของกลองชุด อันเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญมากที่สุดของวงดนตรีเต้นรำ เปรียบดังแกนหลักของวง เนื่องจากหานักดนตรีที่บรรเลงกลองชุดไม่สามารถบรรเลงได้ตามลักษณะสำคัญของจังหวะต่าง ๆ เหล่านั้น อาจส่งผลทำให้การเต้นรำไม่สมบูรณ์แบบได้ ดังตัวอย่างจังหวะกลองในรูปแบบของจังหวะเต้นรำแบบต่าง ๆ ที่สำคัญ เช่น จังหวะบีกิน จังหวะโบเลโร่ จังหวะช่าช่าช่า จังหวะฟ็อกซ์ทร็อท จังหวะกัวราช่า จังหวะออฟบีท จังหวะควิกสเต็ป จังหวะรุมบา จังหวะแซมบา จังหวะสวิง จังหวะแทงโก จังหวะวอลซ์ ในอดีตจังหวะประเภทดังกล่าวอยู่ในหลักสูตรการเรียนการสอนกลองชุดผู้ที่ฝึกต้องเรียนเป็นพื้นฐานในเรื่องของรูปแบบจังหวะ ดังนั้นครูผู้สอนกลองชุดควรนำแบบฝึกหัดประเภทจังหวะบอลรูม ประเภทจังหวะลาตินอเมริกัน และประเภทจังหวะเบ็ดเตล็ดมาใช้ในการเรียนการสอน เพื่อเพิ่มทักษะการตีกลองชุดในเรื่องรูปแบบจังหวะให้กับผู้เรียน และสามารถนำองค์ความรู้ไปต่อยอดประยุกต์ใช้ในการทำงานการตีกลองชุดในสไตล์เพลงที่หลากหลายเพิ่มมากขึ้น รวมถึงรักษารูปแบบจังหวะกลองชุดในแต่ละประเภทจังหวะที่มีความสำคัญและมีคุณค่ากับองค์ความรู้ทางด้านดนตรี รวมถึงเป็นข้อมูลที่สำคัญกับบริบทของสังคมไทยในอดีตที่มีกิจกรรมทางสังคมที่มีคุณค่าและเป็นกิจกรรมเข้าจังหวะที่แสดงออกอย่างมีศิลปะอย่างสง่างามสำหรับประเทศไทยในอดีตสืบไป

รายการอ้างอิง

กมลธรรม เกื้อบุตร. (2558). “ล้วน ควันธรรม : การกำเนิดเพลงลีลาศรูปแบบไทย”. **วารสารดนตรีและการแสดง,** 1, 2: 124-126.

ธงชัย เจริญทรัพย์มณี. (2542). **ลีลาศ.** กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.

พิชิต ภูติจันทร์. (2546). **ลีลาศ** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์.

ไพรัช มากกาญจนกุล. (2535). **การตีกลองชุด** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: เจริญดี.

สมศักดิ์ สร้อยระย้า. (2538). **เครื่องเคาะตี (Percussion).** กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

การศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เรื่อง หลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี สาขาศิลปศึกษา วิทยาลัยช่างศิลป สุพรรณบุรี โดยใช้การจัดการเรียนรู้แบบกิจกรรมเป็นฐาน ร่วมกับแอปพลิเคชันคาฮูท

A STUDY OF LEARNING ACHIEVEMENT ON SUFFICIENCY ECONOMY PHILOSOPHY OF BACHELOR'S DEGREE STUDENTS IN ARTS EDUCATION AT SUPHANBURI COLLEGE OF FINE ARTS USING THE ACTIVITY-BASED LEARNING MANAGEMENT INTEGRATED WITH KAHOOT APPLICATION

ปัติมา โฆษิตเกษม*

PATTIMA KHOSITKHASEAM

(Received: March 23, 2023; Revised: June 20, 2023; Accepted: October 11, 2023)

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน และวิเคราะห์ค่าดัชนีประสิทธิผล ก่อนและหลังการใช้การจัดการเรียนรู้แบบกิจกรรมเป็นฐานร่วมกับแอปพลิเคชันคาฮูท 2) เพื่อศึกษาความพึงพอใจของนักศึกษาที่มีต่อการจัดการเรียนรู้แบบกิจกรรมเป็นฐานร่วมกับแอปพลิเคชันคาฮูท กลุ่มเป้าหมายเป็นนักศึกษาระดับปริญญาตรี สาขาศิลปศึกษา ชั้นปีที่ 2 จำนวน 20 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ แผนการจัดการเรียนรู้ แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน และแบบสอบถามความพึงพอใจ สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ ได้แก่ ค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

ผลการวิจัยพบว่า 1) ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่อง หลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง หลังการใช้การจัดการเรียนรู้แบบกิจกรรมเป็นฐานร่วมกับแอปพลิเคชันคาฮูท สูงกว่าก่อนการใช้ โดยมีค่าดัชนีประสิทธิผล เท่ากับ 0.6916 และ 2) นักศึกษามีระดับความพึงพอใจหลังการใช้การจัดการเรียนรู้แบบกิจกรรมเป็นฐานร่วมกับแอปพลิเคชันคาฮูท อยู่ในระดับมากที่สุด ($\overline{X}$ = 4.69)

คำสำคัญ : การเรียนรู้แบบกิจกรรมเป็นฐาน แอปพลิเคชันคาฮูท การศึกษาระดับปริญญาตรี

* ภาควิชาศึกษาทั่วไป วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Department of General Education, Suphanburi College of Fine Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Abstract

The objectives of this study were: 1) to compare student achievement and analyze the effectiveness of pre-class and post-class online learning using the activity-based learning Management integrated with Kahoot application and; 2) to evaluate student satisfaction with activity-based learning integrated with Kahoot application for the first semester of 2022. The study focused on a target population of 20 students in arts education in the first semester of the 2022 academic year. Research instruments included lesson plans, an achievement test, and a student satisfaction survey. Statistical analysis involved Mean and Standard Deviation.

The findings of the study revealed that: 1) students demonstrated higher post-class achievement scores compared to pre-class scores, as its effectiveness index was 0.6916; 2) students expressed a high level of satisfaction with instruction using the activity-based learning Management integrated with Kahoot application ($\overline{X}$ = 4.69).

Keywords: Activity-Based Learning Management, Kahoot Application, bachelor's degree

บทนำ

การเรียนออนไลน์พัฒนาการมาตั้งแต่ ค.ศ. 1990 เพื่อรองรับระบบการเรียนการสอนทางไกลที่ผู้เรียนและผู้สอนอยู่ไกลกัน ต่อมาในปี ค.ศ. 2012 การศึกษาพบว่ามีผู้นำการศึกษาในสถาบันการศึกษาของประเทศสหรัฐอเมริการ้อยละ 69 ได้นำออนไลน์มาใช้ในรายวิชาและจัดเป็นโปรแกรมการศึกษาเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ ปัจจุบันมีการใช้โปรแกรมที่สมบูรณ์แบบเสมือนเรียนในชั้นเรียนจริง ได้แก่ Microsoft teams, Zoom, Cisco WebEx Meeting เป็นต้น (บุญทิพย์ สิริธรังศรี, 2563, น. 4) ปัจจุบันสถานการณ์การแพร่ระบาดของไวรัส COVID -19 ส่งผลกระทบให้มนุษยชนทั่วโลกรวมทั้งประเทศไทยได้รับผลกระทบอย่างรวดเร็ว ในสังคมเกิดวัฒนธรรมใหม่เรียกว่า New normal การจัดการเรียนการสอนแบบออนไลน์จึงเกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว ทั้งนี้ด้านเทคโนโลยีสารสนเทศได้มีความก้าวหน้าและพัฒนาอย่างต่อเนื่องเข้าถึงเพื่อการเรียนรู้ในวัยเรียนจึงเกิดได้ง่ายขึ้น ส่งผลให้เกิดการปรับตัวต่อการเปลี่ยนแปลงเพื่อให้ก้าวทันต่อความต้องการในการเรียนรู้ที่มีความหลากหลาย การเรียนการสอนแบบออนไลน์ (Online Learning) จึงเข้ามามีบทบาทในการศึกษาในระดับอุดมศึกษา โดยการเรียนการสอนแบบออนไลน์เป็นวิธีการถ่ายทอดเนื้อหาผ่านอุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์ และเทคโนโลยีผู้เรียนได้เข้าถึงแหล่งเรียนรู้ที่ทันสมัย สามารถเรียนรู้ด้วยตนเอง ช่วยส่งเสริมผู้เรียนตามคุณลักษณะผู้เรียนในศตวรรษที่ 21

ผู้สอนและสถาบันการศึกษาในยุคดิจิทัล จึงต้องปรับบทบาทหน้าที่ตน โดยให้ความสำคัญที่คุณลักษณะอันพึงประสงค์ตามรูปแบบการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 ที่ส่งเสริมผู้เรียนให้มีคุณลักษณะพึงประสงค์ประกอบด้วย 3 ด้าน ได้แก่ 1) ทักษะการเรียนรู้และการพัฒนานวัตกรรม (Learning and innovation skills) 2) ทักษะด้านเทคโนโลยีและการสื่อข้อมูลข่าวสาร (Information media and Technology skills) และ 3) ทักษะการดำรงชีวิตและการอาชีพ ดังนั้น รูปแบบการจัดการเรียนการสอนออนไลน์จึงเป็นเครื่องมือสำคัญต่อผู้เรียนส่งเสริมให้เกิดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนได้ตามการเปลี่ยนแปลงของวิถีชีวิตแบบใหม่ (New Normal) รองรับสังคมในยุคดิจิทัลให้ผู้เรียนสามารถเรียนรู้ได้อย่างเสมอภาค เพื่อให้เกิดการเรียนรู้อย่างต่อเนื่องด้วยตนเองผ่านกิจกรรมการเรียนรู้ (วิทยา วาโย และคณะ, 2563, น. 294-295) โดยกิจกรรมพัฒนาผู้เรียนที่เหมาะสมนั้นจำเป็นต้องสร้างความสนุกสนานและเกิดความรู้ไปพร้อมกัน ซึ่งแนวทางการเรียนรู้ที่สอดคล้องกับจุดประสงค์ข้างต้น คือ แนวการเรียนรู้โดยใช้กิจกรรมเป็นฐาน (Activity-Based Learning : ABL) ซึ่งเป็นแนวการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ที่ผู้เรียนได้เรียนรู้ผ่านกิจกรรมที่ผู้สอนออกแบบมา มีจุดมุ่งหมายให้เกิดความสนุกสนาน น่าสนใจ นักเรียนจะซึมซับความรู้ และได้ฉุกคิดเองในเนื้อหาสาระระหว่างทำกิจกรรม โดยที่ผู้สอนทำหน้าที่อำนวยความสะดวก ให้คำแนะนำ กระตุ้นให้เกิดการเรียนรู้ (McGrath and MacEwan, 2011, p. 261)

ปัจจุบันมีการนำแอปพลิเคชันต่าง ๆ มาประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอน ซึ่งหนึ่งในแอพพลิเคชั่นที่น่าสนใจ คือ แอปพลิเคชันคาฮูท ที่สามารถใช้สร้างการเรียนรู้ผ่านแบบทดสอบทดสอบในรูปแบบเกม ทั้งแบบประสานเวลา (synchronous) ในชั้นเรียนผ่านอุปกรณ์เครื่องคอมพิวเตอร์ของผู้สอน ร่วมกับอุปกรณ์โทรศัพท์มือถือ คอมพิวเตอร์หรือแท็บเล็ตของผู้เรียน ซึ่งเลือกได้ทั้งการเล่นแบบรายบุคคลและแบบกลุ่ม รวมทั้งสามารถเล่นแบบไม่ประสานเวลา (asynchronous) โดยมอบหมายเป็นการบ้านให้แก่ผู้เรียนได้อีกด้วย รูปแบบของคำถามมีหลายรูปแบบ เช่น แบบทดสอบปรนัย (Quiz) ถูก/ผิด(True/false) คำตอบเป็นรูปภาพ (Images as answers) ซึ่งผลของเกมสามารถประกาศคะแนนได้ทันทีหลังจบเกม รวมทั้งสามารถตั้งค่ารูปแบบการเฉลยคำตอบที่ถูกต้องแก่ผู้เรียน ผู้สอนสามารถดาวน์โหลดสรุปผลคะแนนของผู้เล่นเกมทั้งหมด ได้ภายหลังจบเกม (สมาคมเครือข่ายการพัฒนาวิชาชีพอาจารย์และองค์กรระดับอุดมศึกษาแห่งประเทศไทย, 2566, น. 1)

ผู้วิจัยจึงมีความสนใจในการนำการจัดการเรียนรู้แบบกิจกรรมเป็นฐานมาใช้ร่วมกับแอปพลิเคชันคาฮูท เพื่อหาแนวทางพัฒนาระบบการเรียนการสอนออนไลน์ และพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักศึกษาบรรลุตามเป้าหมายที่กำหนดไว้ในรายวิชาความเป็นพลเมืองและปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง ระดับปริญญาตรี สาขาศิลปศึกษา วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่ผู้วิจัยรับผิดชอบสอนอยู่ และเพื่อเป็นแนวทางให้ผู้เกี่ยวข้องกับการจัดการศึกษาทุกระดับและผู้สอนรายวิชาอื่น ๆ สามารถ

นำไปประยุกต์ใช้เพื่อจัดการเรียนการสอนออนไลน์ได้ตามความเหมาะสมกับสภาพสังคมยุคดิจิทัลได้อย่างมีประสิทธิภาพ

วัตถุประสงค์

1. เพื่อเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน และวิเคราะห์ค่าดัชนีประสิทธิผลก่อนและหลังการใช้การจัดการเรียนรู้แบบกิจกรรมเป็นฐานร่วมกับแอปพลิเคชันคาฮูท
2. เพื่อศึกษาความพึงพอใจของนักศึกษาที่มีต่อการจัดการเรียนรู้แบบกิจกรรมเป็นฐานร่วมกับแอปพลิเคชันคาฮูท

วิธีการศึกษา

1. ขอบเขตการวิจัย

1.1 กลุ่มเป้าหมาย กลุ่มเป้าหมายที่ใช้ในงานวิจัยครั้งนี้ คือ นักศึกษาระดับปริญญาตรี สาขาศิลปศึกษา ชั้นปี 2 ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2565 รายวิชาความเป็นพลเมืองและปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จำนวน 20 คน

1.2 ตัวแปรที่ศึกษา ประกอบด้วย

1) ตัวแปรต้น ได้แก่ การจัดการเรียนรู้แบบกิจกรรมเป็นฐานร่วมกับการใช้แอปพลิเคชันคาฮูท

2) ตัวแปรตาม ได้แก่ ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เรื่อง หลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง และความพึงพอใจของนักศึกษา

1.3 ด้านเนื้อหา ประกอบด้วย หลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง

1.4 ด้านสถานที่ ดำเนินการศึกษา วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

2.1 แผนการจัดการเรียนรู้โดยใช้กิจกรรมเป็นฐาน เรื่อง หลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง จำนวน 7 แผน โดยมีขั้นตอนการสร้างและหาคุณภาพดังนี้

1) ศึกษาหลักสูตรการศึกษา หลักสูตรศิลปศึกษา ปี พ.ศ. 2562 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี รายวิชา ความเป็นพลเมืองและปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง

2) วิเคราะห์เนื้อหา คำอธิบายรายวิชา วิเคราะห์เนื้อหาเรื่อง หลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงและช่วงเวลาในการจัดการเรียนการสอน

3) ศึกษาการสร้างแผนการจัดการเรียนรู้โดยใช้กิจกรรมเป็นฐานจากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นแนวทางการจัดการเรียนการสอน

4) ดำเนินการสร้างแผนการจัดการเรียนรู้โดยใช้กิจกรรมเป็นฐาน เรื่อง หลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง จำนวน 7 แผน

5) นำแผนการจัดการเรียนรู้ไปให้ผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 คน ตรวจสอบคุณภาพด้านความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) ด้วยวิธีการหาค่าความสอดคล้อง (IOC) ของแผนการจัดการเรียนรู้ จำนวน 6 ด้าน 23 ข้อ ประกอบด้วย ด้านสาระสำคัญ 3 ข้อ ด้านจุดประสงค์ 4 ข้อ สาระการเรียนรู้ 3 ข้อ การจัดกระบวนการเรียนรู้ 5 ข้อ ด้านสื่อการเรียนรู้ 4 ข้อ และด้านการวัดและประเมินผล 4 ข้อ โดยใช้สูตร (Index of Item Objective Congruence: IOC) (สมบัติ ท้ายเรือคำ, 2551, น. 101-102) พบว่า แผนการจัดการเรียนรู้ เรื่องหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง มีค่า IOC อยู่ระหว่าง 0.67-1.00

2.2 แบบทดสอบ การสร้างแบบทดสอบ สร้างจากการวิเคราะห์เนื้อหาตามหลักสูตรการศึกษาสาขาศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ในรูปแบบการเรียนการสอนออนไลน์โดยใช้แอปพลิเคชันคาฮูท ดังนี้

1) แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เรื่อง หลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง แบบปรนัย 4 ตัวเลือก จำนวน 40 ข้อ การสร้างและหาคุณภาพ ได้แก่ 1) ศึกษาและวิเคราะห์เอกสารงานวิจัยเกี่ยวกับหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง 2) วิเคราะห์เนื้อหาจากคำอธิบายรายวิชา หลักสูตรปริญญาตรี สาขาศิลปศึกษา รายวิชาความเป็นพลเมืองและปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง 3) ดำเนินการสร้างแบบทดสอบ 3) เสนอแบบทดสอบให้ผู้เชี่ยวชาญจำนวน 3 ท่าน ตรวจสอบและนำมาหาค่าดัชนีความสอดคล้อง (Index of Item Objective Congruence :IOC) พบว่า เครื่องมือข้อสอบมีดัชนีความสอดคล้องมีค่า ≥ 0.50 ขึ้นไป และ IOC อยู่ระหว่าง 0.67-1.00

2) แบบทดสอบย่อย เรื่อง หลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงจำนวน 7 เรื่อง แบบปรนัยมี 4 ตัวเลือก ประกอบด้วย เรื่องความหมายของหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง จำนวน 5 ข้อ ความเป็นมาของปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง จำนวน 5 ข้อ องค์ประกอบของหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง จำนวน 5 ข้อ แนวคิดตามหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง จำนวน 5 ข้อ การดำเนินชีวิตตามหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง จำนวน 5 ข้อ ศาสตร์พระราชาจำนวน 7 ข้อ และโครงการกิจกรรมตามศาสตร์พระราชา จำนวน 8 ข้อ รวมทั้งสิ้น 40 ข้อ นำแบบทดสอบย่อยไปให้ผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 คน ตรวจสอบคุณภาพด้านความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) ด้วยวิธีการหาค่าความสอดคล้อง (IOC) พบว่า ข้อคำถามทุกข้อมีค่า IOC อยู่ระหว่าง 0.86 -1.00

2.3 แบบสอบถามความพึงพอใจของนักศึกษาที่มีต่อการจัดการเรียนรู้แบบกิจกรรมเป็นฐานร่วมกับแอปพลิเคชันคาฮูท ขั้นตอนการสร้างแบบสอบถามความพึงพอใจ เป็นแบบสอบถามชนิดมาตราส่วนประมาณค่า 5 ระดับ (Rating scale) ได้แก่ มากที่สุด = ระดับ 5, มาก = ระดับ 4, ปานกลาง = ระดับ 3, พอใช้ = ระดับ 2 และควรปรับปรุง = ระดับ 1 จำนวน 10 ข้อ ประกอบด้วย 4 ด้าน ได้แก่ ด้านเนื้อหา จำนวน 3 ข้อ ด้านกิจกรรมการเรียนการสอน จำนวน 4 ข้อ ด้านสื่อการสอน จำนวน 2 ข้อ และด้านวัดและประเมินผลจำนวน 1 ข้อ โดยการนำแบบสอบถามความพึงพอใจไปให้ผู้เชี่ยวชาญ

จำนวน 3 คน ตรวจสอบคุณภาพด้านความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) ด้วยวิธีการหาค่าความสอดคล้อง (IOC) พบว่า ข้อคำถามทุกข้อมีค่า IOC อยู่ระหว่าง 0.67 -1.00

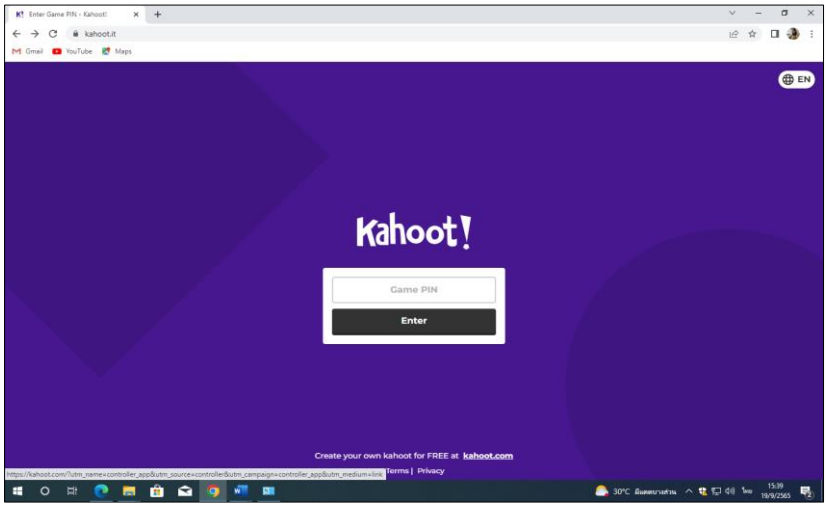
3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยแบบศึกษากลุ่มเดียววัดสองครั้ง (The One Group Pretest – Posttest Design) (ล้วน สายยศ และอังคณา, 2558, น. 248-249) ผู้วิจัยได้ทำการทดลองกับกลุ่มเป้าหมาย ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2565 จำนวน 20 คน ตั้งแต่เดือนพฤษภาคม - กันยายน 2565 โดยดำเนินการสอนตามแผนการจัดการเรียนรู้โดยใช้กิจกรรมเป็นฐาน และให้ผู้เรียนสอบโดยใช้แอปพลิเคชันคาฮูท ดังนี้

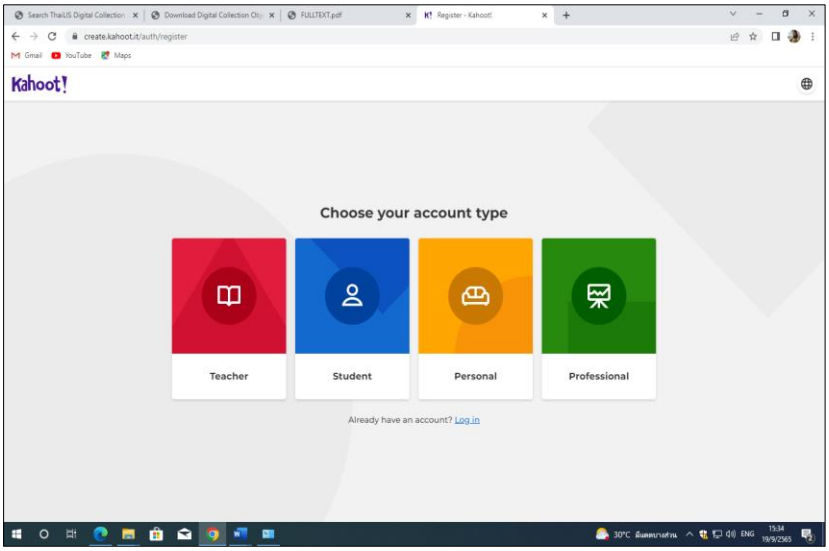
3.1 ทดสอบก่อนเรียน (Pre-test) โดยใช้แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่องปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง 40 คะแนน

3.2 จัดกิจกรรมการจัดการเรียนรู้แบบกิจกรรมเป็นฐานร่วมกับแอปพลิเคชันคาฮูท ตามแผนการจัดการเรียนรู้ดังนี้ 1) ความหมายของหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง 2) ความเป็นมาของปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง 3) องค์ประกอบของหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง 4) แนวคิดตามหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง 5) การดำเนินชีวิตตามหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง 6) ศาสตร์พระราชา และ7) โครงการกิจกรรมตามศาสตร์ ซึ่งการใช้งานแอปพลิเคชันคาฮูทสามารถใช้งานได้สำหรับทุกคนที่มีโทรศัพท์ระบบปฏิบัติการ (Smartphone) เชื่อมต่ออินเทอร์เน็ต ในการทดลองแอปพลิเคชันคาฮูทได้กำหนดการเรียนการสอนนี้เป็นเกมข้อสอบ (แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน) เพื่อให้ผู้เรียนทำก่อนและหลังเรียนโดยมีตัวเลือก 4 ตัวเลือก เมื่อผู้เรียนเข้าร่วมห้องเรียนและทำข้อสอบแล้ว ทุกคนจะทราบผลคะแนน การทำข้อสอบของตนเองและเพื่อน โดยเริ่มจากผู้วิจัยส่งลิงค์และอธิบายขั้นตอนการเล่นผ่านจอภาพหน้าชั้นเรียน ดังนี้

1) คลิ๊กเลือก sign up

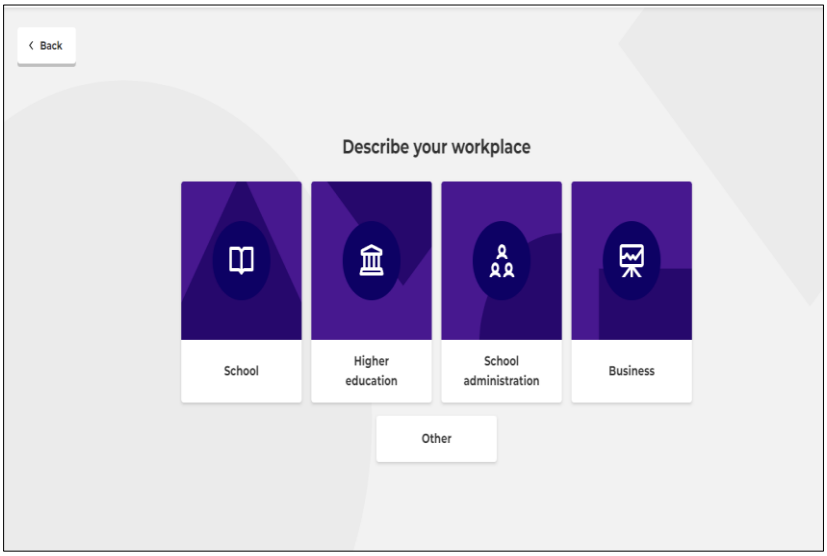


ภาพที่ 1 จอภาพแสดงการเข้าใช้งาน Kahoot
ที่มา : ผู้วิจัย

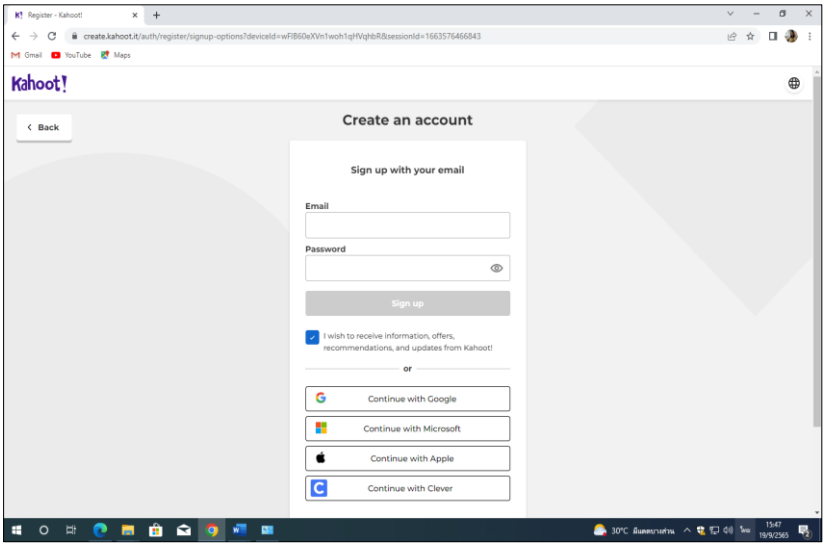


ภาพที่ 2 จอภาพแสดงสถานะ
ที่มา : ผู้วิจัย

2) เลือกสถานที่กรอกข้อมูล ชื่อ สถานศึกษา Username อีเมล์ ยืนยันอีเมล์ และใส่ password ตามฟอร์มที่ปรากฏดังภาพที่ 3 - 4

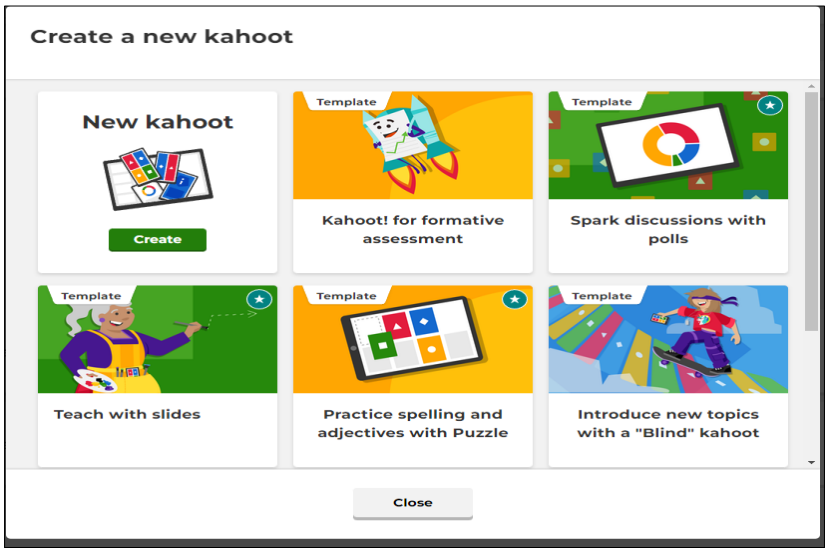


ภาพที่ 3 แสดงการเลือกสถานะสถานศึกษา
ที่มา : ผู้วิจัย



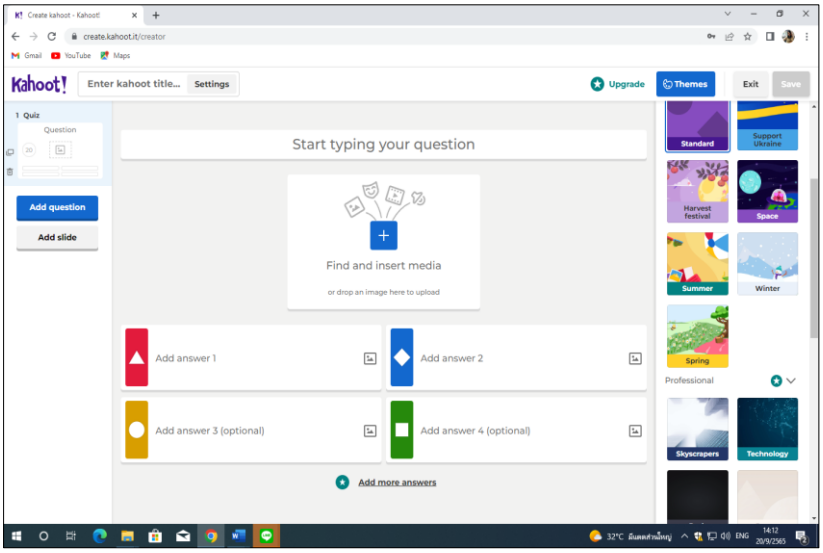
ภาพที่ 4 แสดงการกรอกข้อมูล
ที่มา : ผู้วิจัย

3) เมื่อกรอกรายระละเอียดแล้วกด Create Account เสร็จสิ้นการสร้าง Account การสร้างงานบน Kahoot คลิ๊กเลือก New Kahoot ปรากฏดังภาพที่ 5



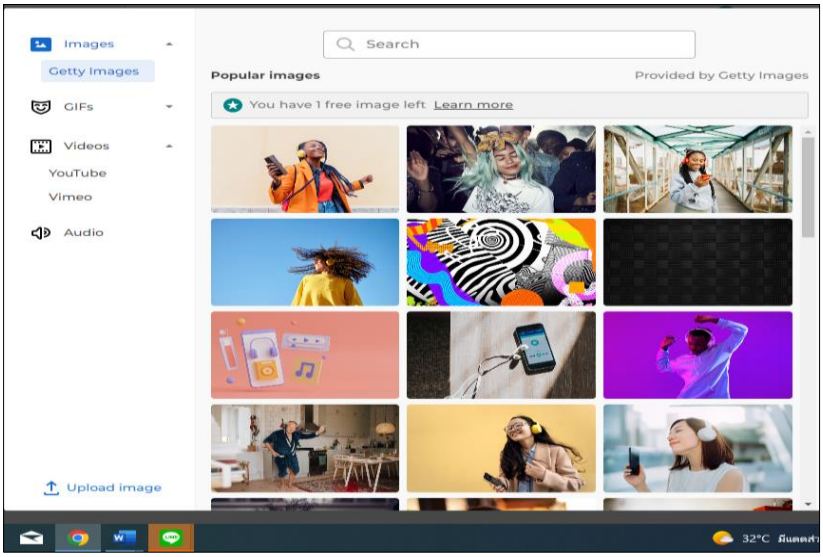
ภาพที่ 5 แสดงโครงสร้างการทำงาน
ที่มา : ผู้วิจัย

4) เลือกสร้างงานแล้วภาพจะประกฏให้เลือกสั่งงาน คลิ๊กที่ Quiz จอภาพแสดงการสร้างแบบทดสอบให้เพิ่มข้อมูลที่เตรียมไว้ให้ครบได้แก่ การพิมพ์หัวข้อสอบ การอธิบายคำถาม รูปภาพหรือวิดิโอคำถาม ตัวเลือกที่สามารถเห็นคำถาม (เห็นทุกคนหรือเห็นคนเดียว) ภาษา ประเภทผู้เข้าร่วม แหล่งที่มาอ้างอิง เมื่อดำเนินการเสร็จบันทึกคำถามและการคัดลอกปรากฏดังภาพที่ 6



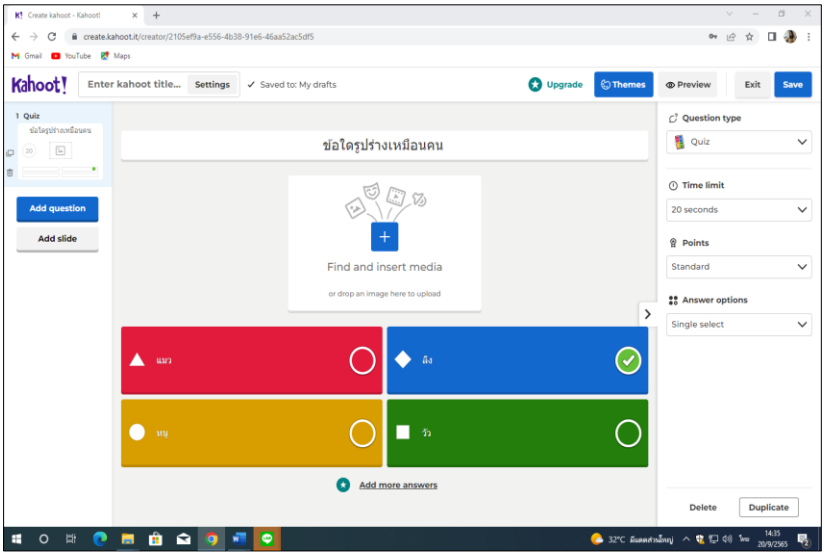
ภาพที่ 6 แสดงการสร้างแบบทดสอบ
ที่มา : ผู้วิจัย

5) การอัพโหลดภาพและวิดีโอ ให้เลือก Find Insert Medea จากนั้นจะปรากฏจอภาพให้สั่งงานตามต้องการ สามารถอัพโหลด You tube โดยการคัดลอก URL ของ Youtube กำหนดช่วงเวลาเริ่มต้นและสิ้นสุดของวิดีโอเป็นวินาทีหรือใช้วิดีโอของตนเองที่ไม่ละเมิดลิขสิทธิ์ ถ้าต้องการกำหนดคะแนนให้เลือก Points Question ปรากฏดังภาพที่ 7



ภาพที่ 7 แสดงการเลือกใช้ภาพหรือวิดีโอ
ที่มา : ผู้วิจัย

6) เลือกเพื่อกำหนดเครื่องหมายคำตอบที่ถูก เมื่อสร้างเสร็จแล้วให้กดบันทึก ปรากฏดังภาพที่ 8



ภาพที่ 8 แสดงการเลือกกำหนดเครื่องหมาย
ที่มา : ผู้วิจัย

7) ขั้นการเรียน เข้าเว็ปไซต์ http.//play.Kahoot กำหนดการเล่นรายบุคคล ขึ้นหน้าต่างเพื่อเริ่มเกม ให้หมายเลข PIN เพื่อนักศึกษาเข้าร่วมเล่นเกม สามารถใช้ลิงค์แชร์ในกลุ่มไลน์ได้ เมื่อผู้เล่นครบแล้วให้กดปุ่ม Start เพื่อเริ่มเล่นเกมส์

8) ผู้เล่นเข้าร่วมกรอกรหัส PIN แล้วให้กรอกชื่อ แล้วเริ่มทำข้อสอบ และเมื่อตอบทุกข้อจอจะแสดงผู้ได้รับคะแนน 5 อันดับของห้อง ส่วนผู้ควบคุมเมื่อกด Next จะแสดงผลอันดับคะแนนของผู้เข้าร่วม 5 อันดับ

9) กด Report ขอเลือก Download เป็นไฟล์ Excel เพื่อตรวจคะแนนจะพบรายละเอียดย่อ ๆ และถ้าผู้เล่นหลายคน จะเรียงลำดับจากมากไปหาน้อยและคะแนนต่าง ๆ

3.3 ทำแบบทดสอบย่อยเมื่อเรียนจบในแต่ละหน่วยการเรียนรู้

3.4 เมื่อสิ้นสุดการทดลอง ให้นักศึกษาทำแบบทดสอบหลังเรียน (Post-test) โดยใช้แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ซึ่งเป็นแบบทดสอบชุดเดียวกับที่ใช้ทดสอบก่อนเรียน และแบบสอบถามความพึงพอใจ นำคะแนนมาวิเคราะห์ตามความมุ่งหมายของการวิจัย

4. สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

4.1 เปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักศึกษาก่อนและหลังการใช้การจัดการเรียนรู้แบบกิจกรรมเป็นฐานร่วมกับแอปพลิเคชันคาฮูท จากค่าเฉลี่ยของคะแนนทดสอบเฉลี่ยก่อนเรียนและหลังเรียน (ล้วน สายยศและอังคนา สายยศ, 2558, น. 73-104)

4.2 หาค่าดัชนีประสิทธิผลของการจัดการเรียนการสอนก่อนและหลังเรียนโดยใช้การจัดการเรียนรู้แบบกิจกรรมเป็นฐานร่วมกับแอปพลิเคชันคาฮูท โดยใช้วิธีของกูดแมน,

เฟลทเชอร์ และชไนเดอร์ ในการหาค่าดัชนีประสิทธิผล (The Effectiveness Index : E.I.) และค่าร้อยละ (Percentage) (ไชยยศ เรืองสุวรรณ, 2553, น. 155-156)

4.3 ศึกษาความพึงพอใจของนักศึกษาที่ที่มีต่อการจัดการเรียนรู้แบบกิจกรรมเป็นฐานร่วมกับแอปพลิเคชันคาฮูท โดยหาค่าเฉลี่ย และ ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (ล้วน สายยศ และอังคนา สายยศ, 2558, น. 73-104)

ผลการศึกษา

1. ผลการเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน และวิเคราะห์ค่าดัชนีประสิทธิผลก่อนและหลังการใช้การจัดการเรียนรู้แบบกิจกรรมเป็นฐานร่วมกับแอปพลิเคชันคาฮูท เรื่อง ปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง

ตารางที่ 1 ผลการเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนก่อนเรียนและหลังเรียนโดยใช้การจัดการเรียนรู้แบบกิจกรรมเป็นฐานร่วมกับแอปพลิเคชันคาฮูท เรื่อง ปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง (N=20)

การทดลอง	จำนวนกลุ่มเป้าหมาย (คน)	ผลรวมคะแนน (คะแนน)	ค่าเฉลี่ย
ก่อนเรียน	20	173	8.65
หลังเรียน	20	330	16.50

ที่มา : ผู้วิจัย

จากตารางที่ 1 พบว่า ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนหลังใช้การจัดการเรียนรู้แบบกิจกรรมเป็นฐานร่วมกับแอปพลิเคชันคาฮูท เรื่อง ปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง มีคะแนนเฉลี่ย (μ = 16.50) สูงกว่าคะแนนก่อนเรียน มีคะแนนเฉลี่ย (μ = 8.65)

ตารางที่ 2 ผลการวิเคราะห์ค่าดัชนีประสิทธิผลของการจัดการเรียนการสอนก่อนและหลังเรียนโดยใช้การจัดการเรียนรู้แบบกิจกรรมเป็นฐานร่วมกับแอปพลิเคชันคาฮูท

จำนวน กลุ่มเป้าหมาย (คน)	คะแนนเต็ม (คะแนน)	ผลรวมคะแนน ก่อนเรียน (คะแนน)	ผลรวมคะแนน หลังเรียน (คะแนน)	ดัชนี ประสิทธิผล (E.I.)
20	20	173	330	0.6916

ที่มา : ผู้วิจัย

จากตารางที่ 2 พบว่า ค่าดัชนีประสิทธิผลของการเรียนการสอนโดยใช้การจัดการเรียนรู้แบบกิจกรรมเป็นฐานร่วมกับแอปพลิเคชันคาฮูท ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี สาขาศิลปศึกษา วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี เท่ากับ 0.6916 แสดงว่านักศึกษามีความรู้เพิ่มขึ้น 0.6916

2. ผลการศึกษาระดับความพึงพอใจของนักศึกษาที่มีต่อการจัดการเรียนรู้แบบกิจกรรมเป็นฐานร่วมกับแอปพลิเคชันคาฮูท

ตารางที่ 3 ผลการศึกษาความพึงพอใจที่มีต่อการจัดการเรียนรู้แบบกิจกรรมเป็นฐานร่วมกับแอปพลิเคชันคาฮูท

ที่	รายการประเมิน	(μ)	(σ)	ระดับความพึงพอใจ
1	การเรียนการสอนโดยใช้การจัดการเรียนรู้แบบกิจกรรมเป็นฐานร่วมกับแอปพลิเคชันคาฮูทเข้าใจง่าย	4.40	0.50	มาก
2	นักศึกษามีความสนุกสนานและกระตือรือร้นต่อการเรียน	4.70	0.73	มากที่สุด
3	นักศึกษาสามารถเรียนรู้อย่างมีความสุข	4.65	0.49	มากที่สุด
4	นักศึกษาได้รับความรู้เรื่องหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงเพิ่มขึ้น	4.85	0.37	มากที่สุด
5	รูปแบบแอปพลิเคชันคาฮูทมีความน่าสนใจ สีสันสดใจดึงดูดให้น่าเรียน	4.60	0.50	มากที่สุด
6	การใช้แอปพลิเคชันคาฮูทในการเรียนนี้ทำให้เพลิดเพลิน	4.80	0.41	มากที่สุด
7	การเรียนโดยใช้การจัดการเรียนรู้แบบกิจกรรมเป็นฐานร่วมกับแอปพลิเคชันคาฮูทส่งเสริมให้กล้าแสดงออก	4.70	0.47	มากที่สุด
8	การจัดการเรียนเหมาะสมกับเวลา	4.85	0.37	มากที่สุด
9	เนื้อหาที่นำมาใช้มีความเหมาะสม	4.50	0.51	มากที่สุด
10	นักศึกษาชอบและต้องการให้มีการเรียนโดยใช้การจัดการเรียนรู้แบบกิจกรรมเป็นฐานร่วมกับแอปพลิเคชันคาฮูท	4.55	0.51	มากที่สุด
รวม		**4.6**	**0.48**	**มากที่สุด**

ที่มา : ผู้วิจัย

จากตารางที่ 3 ผลการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่า นักศึกษามีความพึงพอใจต่อการจัดการเรียนรู้แบบกิจกรรมเป็นฐานร่วมกับแอปพลิเคชันคาฮูท ภาพรวมอยู่ที่ระดับมากที่สุด (μ = 4.69, σ = 0.48) เมื่อพิจารณาเป็นรายข้อผู้เรียนมีความพึงพอใจมากที่สุด จำนวน 9 ข้อ เรียงจากมากไปหาน้อย ได้แก่ ข้อ 4) นักศึกษาได้รับความรู้เรื่องหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงเพิ่มขึ้น (μ = 4.85, σ = 0.37) พึงพอใจเท่ากันกับ ข้อ 8) การจัดการเรียนเหมาะสมกับเวลา (μ = 4.85, σ = 0.37) ข้อ 6) การใช้แอปพลิเคชันคาฮูทในการเรียนนี้ทำให้เพลิดเพลิน (μ = 4.80, σ = 0.41) ข้อ 7) การเรียนโดยใช้การจัดการเรียนรู้แบบกิจกรรมเป็นฐานร่วมกับแอปพลิเคชันคาฮูทส่งเสริมให้กล้าแสดงออก (μ = 4.80, σ = 0.47) ข้อ 2) นักศึกษามีความสนุกสนานและกระตือรือร้นต่อการเรียน (μ = 4.70, σ = 0.73) ข้อ 3) นักศึกษาสามารถเรียนรู้อย่างมีความสุข (μ = 4.65, σ = 0.49) ข้อ 5) รูปแบบแอปพลิเคชันคาฮูทมีความน่าสนใจ สีสันสดใจดึงดูดให้น่าเรียน (μ = 4.60, σ = 0.50) ข้อ 10) นักศึกษาชอบและต้องการให้มีการเรียนโดยใช้การจัดการเรียนรู้แบบกิจกรรมเป็นฐานร่วมกับแอปพลิเคชันคาฮูท (μ = 4.55, σ = 0.51) ข้อ 9) เนื้อหาที่นำมาใช้

มีความเหมาะสม ($\mu = 4.50$, $\sigma = 0.51$) และมีความพึงพอใจระดับมาก จำนวน 1 ข้อ คือ ข้อ 1) การเรียนการสอนโดยใช้การจัดการเรียนรู้แบบกิจกรรมเป็นฐานร่วมกับแอปพลิเคชันคาฮูทเข้าใจง่าย ($\mu = 4.40$, $\sigma = 0.50$)

สรุป

1. ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่อง หลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง หลังการใช้การจัดการเรียนรู้แบบกิจกรรมเป็นฐานร่วมกับแอปพลิเคชันคาฮูท สูงกว่าก่อนการใช้ โดยมีค่าดัชนีประสิทธิผล เท่ากับ 0.6916

2. นักศึกษามีระดับความพึงพอใจหลังการใช้การจัดการเรียนรู้แบบกิจกรรมเป็นฐานร่วมกับแอปพลิเคชันคาฮูท อยู่ในระดับมากที่สุด คือ 4.69

อภิปรายผล

1. นักศึกษากลุ่มเป้าหมายมีคะแนนสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนออนไลน์โดยใช้การจัดการเรียนรู้แบบกิจกรรมเป็นฐานร่วมกับแอปพลิเคชันคาฮูท มีค่าเฉลี่ยของคะแนนทดสอบก่อนเรียนเท่ากับ 8.65 คะแนน และค่าเฉลี่ยคะแนนหลังเรียนเท่ากับ 16.50 คะแนน เมื่อเปรียบเทียบคะแนนก่อนและหลังเรียน ผู้เรียนมีผลการหลังเรียนสูงขึ้น โดยค่าดัชนีประสิทธิผลจากรูปแบบการเรียนการสอนออนไลน์โดยใช้การจัดการเรียนรู้แบบกิจกรรมเป็นฐานร่วมกับแอปพลิเคชันคาฮูท เท่ากับ 0.6916 อาจเนื่องจากนักเรียนได้คิดและทบทวน สั่งสมความคิดรวบยอด และทักษะความรู้ผ่านการเล่นเกมในแอปพลิเคชันคาฮูท ซึ่งเป็นเกมที่นักเรียนใช้งานได้ง่ายไม่ซับซ้อน ดึงดูดความสนใจมีการจำกัดเวลาในการเล่นแต่ละข้อ เพื่อให้นักเรียนได้มีความตื่นตัวอยู่ตลอดเวลา และยังแสดงคะแนนให้นักเรียนทราบผลได้ขณะเล่นทันที ซึ่งช่วยกระตุ้นให้นักเรียนมีความกระตือรือร้น มีความสนใจอยากเรียนรู้มากยิ่งขึ้น เกิดการคิด การวิเคราะห์ ประเมินตรวจสอบความคิดของตนเอง จึงทำให้นักเรียนมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูงขึ้น สอดคล้องกับ เกศินี อุปการแก้ว (2562, น. 140) ที่ทำการศึกษา เรื่อง ผลของวิธีการสอนโดยใช้แอพลิเคชันคาฮูท (Kahoot) ที่มีต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาวิทยาศาสตร์ เรื่อง ความหลากหลายของสิ่งมีชีวิต ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนบ้านไร่บน พบว่า ผู้เรียนมีผลการหลังเรียนสูงขึ้น โดยคะแนนเฉลี่ยก่อนเรียนของเท่ากับ 5.44 คะแนน และคะแนนเฉลี่ยหลังเรียนเท่ากับ 7.78 คะแนน และสอดคล้องกับ รุ่งโรจน์ ศรีจันทร์แก้ว, ปกรชัย เมืองโคตร และนลิตา ภูสีฤทธิ์ (2565, น. 10) ที่พบว่า ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาคณิตศาสตร์เพิ่มเติม 6 เรื่อง พื้นฐานอัตราส่วนตรีโกณมิติของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนมัธยมสาธิตวัดพระศรีมหาธาตุ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร โดยใช้แอปพลิเคชันคาฮูท หลังเรียนผู้เรียนมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูงขึ้น และสอดคล้องกับ ปิยวรรณ กระมุท (2565, น. 34) ที่ทำการศึกษาเรื่องการใช้แอพพลิเคชั่น คาฮูท Kahoot เพื่อพัฒนาการอ่านภาษาอังกฤษของนักเรียน

ประกาศนียบัตรวิชาชีพ ชั้นปีที่ 3 สาขาวิชาการบัญชีปีการศึกษา 2565 พบว่า ค่าดัชนีประสิทธิผลการจัดการเรียนรู้ของแผนการจัดการเรียนรู้โดยใช้ชุดกิจกรรมควบคู่กับการใช้แอปพลิเคชันคาฮูท เพื่อพัฒนาทักษะการแต่งประโยค ของนักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง สาขาวิชาเทคนิคไฟฟ้ากำลัง มีค่าดัชนีประสิทธิผลเท่ากับ 0.6980 แสดงว่านักเรียนมีความรู้เพิ่มขึ้น

2. ความพึงพอใจหลังการใช้การจัดการเรียนรู้แบบกิจกรรมเป็นฐานร่วมกับแอปพลิเคชันคาฮูท อยู่ในระดับมากที่สุด คือ 4.69 เนื่องมาจากการสอนรูปแบบออนไลน์โดยใช้กิจกรรมเป็นฐานร่วมกับแอปพลิเคชันคาฮูทนั้นเป็นกิจกรรมที่ฝึกหรือพัฒนาผู้เรียนให้เกิดการเรียนรู้ให้บรรลุวัตถุประสงค์ ในรูปแบบเกมที่นักเรียนใช้งานได้ง่ายไม่ซับซ้อนเข้าใจง่าย ทำให้นักศึกษาได้รับความรู้เรื่องหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงเพิ่มขึ้น การจัดการเรียนโดยใช้แอปพลิเคชันมีระยะเวลาจำกัดในการเล่นแต่ละข้อเพื่อให้นักเรียนได้มีความตื่นตัว ประกอบกับมีภาพที่ดึงดูดความสนใจทำให้เกิดความเพลิดเพลิน และยังแสดงคะแนนให้นักเรียนทราบผลได้ขณะเล่นทันทีทำให้นักศึกษามีความสนุกสนานและกระตือรือร้นต่อการเรียน และเนื้อหาที่นำมาใช้ในแอปพลิเคชันคาฮูทมีความเหมาะสม สอดคล้องกับผลการศึกษาของ สุปราณี พลธนะ (2563, น. 485) เรื่องเกมการศึกษา Kahoot : แนวทางการจัดการเรียนการสอนทางพยาบาลในยุคดิจิทัลของวิทยาลัยพยาบาลกองทัพเรือผลการศึกษาได้ผลการประเมินความพึงพอใจนักเรียนพยาบาลที่เรียนโดยใช้เกมการศึกษาคาฮูทในรายวิชาพยาบาลพื้นฐานพบว่า ผู้เรียนมีความพึงพอใจมากที่สุดที่ได้มีผู้สอนส่งเสริมการใช้เทคโนโลยีสารสนเทศในการจัดการเรียนรู้ และผู้เรียนมีความสนุกสนานและสอดคล้องกับผลการวิจัยของ รุ่งโรจน์ ศรีจันทร์แก้ว, ปกรชัย เมืองโคตร และนลิตา ภูสีฤทธิ์ (2565, น. 10) ที่ทำการศึกษา เรื่องผลของการใช้แอปพลิเคชันคาฮูท (Kahoot) ที่มีต่อพุทธิพิสัยด้านความรู้ความจำ เรื่อง พื้นฐานอัตราส่วนตรีโกณมิติ ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 พบว่านักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 ที่ได้ทำกิจกรรมพัฒนาพุทธิพิสัยด้านความรู้ความจำ เรื่อง พื้นฐานอัตราส่วนตรีโกณมิติ โดยใช้แอปพลิเคชันคาฮูท (Kahoot) โดยภาพรวมมีความพึงพอใจอยู่ในระดับมาก ($\overline{X}$ = 3.96 , S.D.= 0.76)

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะและการนำผลการวิจัยไปใช้

ควรมีพัฒนาการจัดการเรียนการสอนออนไลน์ในรายวิชาอื่น ๆ เนื่องจากปัจจุบันความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีช่วยส่งเสริมให้ผู้เรียนสามารถเรียนรู้ได้ตลอดชีวิต เรียนรู้ได้ทุกที่ทุกเวลา และมีปฏิสัมพันธ์ผ่านสื่อออนไลน์กับผู้สอนได้ตลอดเวลา รวมถึงควรอบรมให้ความรู้แก่ผู้สอนด้านการใช้แอปพลิเคชันคาฮูทหรือแอปพลิเคชันต่าง ๆ เพื่อนำเทคโนโลยีมาใช้กับการพัฒนาผู้เรียนในระดับปริญญาตรีอย่างเหมาะสม

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

ผู้ที่จะทำการวิจัยและพัฒนาการจัดการเรียนการสอนออนไลน์ ควรศึกษาเกี่ยวกับการเขียนโปรแกรมเพื่อส่งเสริมทักษะการคิดเชิงสร้างสรรค์ เพื่อการจัดการเรียนการสอนออนไลน์ที่เหมาะสมและส่งเสริมด้านสุนทรียะแก่ผู้เรียน

กิตติกรรมประกาศ

ขอขอบคุณสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ที่สนับสนุนทุนการเรียนการสอน ประจำปีงบประมาณ 2565

รายการอ้างอิง

เกศินี อุปการแก้ว (2562). **ผลของวิธีการสอนโดยใช้แอพลิเคชันคาฮูท (Kahoot) ที่มีต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาวิทยาศาสตร์ เรื่อง ความหลากหลายของสิ่งมีชีวิตของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนบ้านไร่บน.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการบริหารการศึกษา คณะศึกษาศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยเทคโนโลยีภาคใต้.

ไชยยศ เรืองสุวรรณ. (2553). **การออกแบบพัฒนาโปรแกรมบทเรียนและบทเรียนบนเว็บ** (พิมพ์ครั้งที่ 14). มหาสารคาม: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

บุญทิพย์ สิริธรังศรี. (2563). “การจัดการเรียนการสอนออนไลน์สู่กรอบมาตรฐานวิชาชีพการสอนและสนับสนุนการเรียนรู้ระดับอุดมศึกษา”. **The Journal of Chulabhorn Royal Academy,** 2, 3: 1-17.

ปิยวรรณ กระมุท. (2565). **การใช้แอพพลิเคชั่น คาฮูท Kahoot เพื่อพัฒนาการอ่านภาษาอังกฤษของนักเรียน ประกาศนียบัตรวิชาชีพ ชั้นปีที่ 3 สาขาวิชาการบัญชีปีการศึกษา 2565.** ประจวบคีรีขันธ์: วิทยาลัยการอาชีพบางสะพาน สถานบันอาชีวศึกษาภาคกลาง 5.

รุ่งโรจน์ ศรีจันทร์แก้ว, ปกรชัย เมืองโคตร และนลิตา ภูสีฤทธิ์. (2565). “ผลของการใช้แอปพลิเคชันคาฮูท (Kahoot) ที่มีต่อพุทธิพิสัยด้านความรู้ความจำ เรื่องพื้นฐานอัตราส่วนตรีโกณมิติ ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3”. **วารสารสหวิทยาการวิจัยและนวัตกรรมการศึกษา,** 1, 1: 1-15.

ล้วน สายยศ และอังคณา สายยศ. (2558). **เทคนิคการวิจัยทางการศึกษา.** กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.

วิทยา วาโย และคณะ. (2563). “การเรียนการสอนแบบออนไลน์ภายใต้สถานการณ์แพร่ระบาดของไวรัส COVID-19: แนวคิดและการประยุกต์ใช้จัดการเรียนการสอน”. **วารสารศูนย์อนามัยที่ 9,** 9, 14: 285-298.

สมบัติ ท้ายเรือคำ. (2551). **ระเบียบวิธีวิจัยสำหรับมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์** (พิมพ์ครั้งที่ 2)**.** กาฬสินธุ์: ประสานการพิมพ์.

สมาคมเครือข่ายการพัฒนาวิชาชีพอาจารย์และองค์กรระดับอุดมศึกษาแห่งประเทศไทย. (2566). **Kahoot.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 13 กุมภาพันธ์ 2566. เข้าถึงจาก https://active-learning.thailandpod.org/digital-tools/Kahoot

สุปราณี พลธนะ. (2563). “เกมการศึกษา Kahoot : แนวทางการจัดการเรียนการสอนทางการพยาบาลในยุคดิจิทัลของวิทยาลัยพยาบาลกองทัพเรือ”. **วารสารแพทย์นาวี,** 47, 2: 478-490.

McGrath, J.R., & MacEwan, G. (2011). “Linking pedagogical practices of activity-based teaching”. **TheInternational Journal of Interdisciplinary Social Sciences,** 6, 3 : 261-274.

ภาวะผู้นำการเปลี่ยนแปลงของผู้บริหารสถานศึกษากับการบริหารเทคโนโลยีสารสนเทศ และการสื่อสารในสถานศึกษา กลุ่มโรงเรียนสกล ชุม สินธุ์

TRANSFORMATION LEADERSHIP OF THE ADMINISTRATORS IN EDUCATIONAL INSTITUTIONS AND THE INFORMATION AND COMMUNICATION TECHNOLOGY OF SKON CHUM SIN SCHOOL GROUP

ณฐาพัชร์ วรพงศ์พัชร์* และศุภชัย โพธิ์ศรี*

NTAPAT WORAPONGPAT AND SUPACHAI PHOSI

(Received: March 3, 2023; Revised: October 14, 2023; Accepted: October 16, 2023)

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อศึกษาภาวะผู้นำการเปลี่ยนแปลงของผู้บริหารสถานศึกษาในสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสกล ชุม สินธุ์ และ 2) เพื่อศึกษาการบริหารเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสารในสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสกล ชุม สินธุ์ ประชากร ได้แก่ บุคลากรทางการศึกษาในสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสกล ชุม สินธุ์ สังกัดสำนักงานคณะกรรมการศึกษาขั้นพื้นฐาน จำนวน 150 คน กลุ่มตัวอย่าง จำนวน 108 คน โดยใช้ตารางของเครจซี่และมอร์แกน และทำการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยคือ แบบสอบถาม สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ ค่าเฉลี่ย ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

ผลการวิจัย พบว่า 1) ภาวะผู้นำการเปลี่ยนแปลงของผู้บริหารในสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสกล ชุม สินธุ์ภาพรวมอยู่ในระดับมาก โดยเรียงตามค่าเฉลี่ยจากมากไปหาน้อย ดังนี้ กล้าท้าทายต่อกระบวนการ เป็นต้นแบบนำทาง เพิ่มศักยภาพในการปฏิบัติงานให้ผู้อื่น สร้างแรงบันดาลใจวิสัยทัศน์ร่วมกัน และสร้างขวัญกำลังใจ 2) การบริหารเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสารในสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสกล ชุม สินธุ์ ภาพรวมอยู่ในระดับมาก

* ศูนย์ถ่ายทอดองค์ความรู้ เทคโนโลยี นวัตกรรมชุมชน ผู้ประกอบการ การท่องเที่ยว และการศึกษา สถาบันเทคโนโลยีภาคตะวันออกแห่งสุวรรณภูมิ และสถาบันนวัตกรรมทางการศึกษา สมาคมส่งเสริมการศึกษาทางเลือก
Center for Knowledge Transfer, Technology, Community Innovation, Entrepreneurship, Tourism and Education Eastern Institute of Technology Suvarnabhumi (EITS) and Educational Innovation Institute Association for the Promotion of Alternative Education (EII)

โดยเรียงตามค่าเฉลี่ยจากมากไปหาน้อย ดังนี้ พัฒนาระบบ ICT เพื่อสนับสนุนการบริหารจัดการและการบริการ ยกระดับความสามารถของผู้สอนและบุคลากรทางการศึกษาในการใช้ ICT เพื่อการศึกษา พัฒนาโครงสร้างพื้นฐาน ICT เพื่อขยายโอกาสการเข้าถึงบริการทางการศึกษาและการเรียนรู้ ตลอดชีวิต สนับสนุนระบบการเรียนการสอนแบบอิเล็กทรอนิกส์เพื่อพัฒนาผู้เรียน และส่งเสริมการวิจัยพัฒนาองค์ความรู้ด้านเทคโนโลยีและนวัตกรรมเพื่อการศึกษา

คำสำคัญ : ภาวะผู้นำ การเปลี่ยนแปลงของผู้บริหาร การบริหารเทคโนโลยีสารสนเทศ การสื่อสาร

Abstract

The aims of this study are 1) to examine the transformational leadership of administrators in educational institutions within the Skon Chum Sin School Group and; 2) to investigate the management of information and communication technology within these institutions. The population includes 150 individuals from educational institutions under the Office of the Basic Education Commission, with a sample group of 108 people selected using Krejcie and Morgan's table. The research utilized a questionnaire as the research instrument, and statistical analysis included mean and standard deviation.

The findings of the study indicated that: 1) The transformational leadership of administrators in schools within the Skol Chumsin School Group was rated at a high level. The aspects were ranked in descending order: willingness to challenge the process, taking on leadership roles, enhancing the performance of others, inspiring a shared vision, and building morale and; 2) The management of information and communication technology in educational institutions within the Skon Chum Sin School Group was overall rated at a high level. The aspects were ranked in descending order: developing ICT systems to support management and services, enhancing the ability of teachers and education personnel to use ICT for education, developing ICT infrastructure to expand access to educational services and lifelong learning, supporting electronic teaching and learning systems to develop learners and promote research and development, and enhancing knowledge of technology and innovation for education.

Keywords: leadership, Executive change, Information technology management, Communication

บทนำ

เป้าหมายของยุทธศาสตร์ชาติ 20 ปี (พ.ศ. 2561-2580) ด้านการพัฒนาและเสริมสร้างศักยภาพทรัพยากรมนุษย์ มีเป้าหมายการพัฒนาที่สำคัญเพื่อพัฒนาคนในทุกมิติและในทุกช่วงวัยให้เป็นคนดี เก่ง และมีคุณภาพ มีทักษะที่จำเป็นในศตวรรษที่ 21 ทั้งนี้ การปฏิรูปกระบวนการเรียนรู้ที่ตอบสนองต่อการเปลี่ยนแปลงในศตวรรษที่ 21 เพื่อมุ่งเน้นผู้เรียนให้มีทักษะการเรียนรู้และมีใจใฝ่เรียนรู้ตลอดเวลา มีการออกแบบระบบการเรียนรู้ใหม่ การเปลี่ยนบทบาทครู การเพิ่มประสิทธิภาพระบบบริหารจัดการศึกษา (สำนักงานเลขานุการของคณะกรรมการยุทธศาสตร์ชาติ สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ, 2561, น. 28-32)

ปัจจุบันเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสาร (ICT) ได้เข้ามามีบทบาทสำคัญต่อการพัฒนาประเทศ โดยช่วยขับเคลื่อนให้ประเทศก้าวไปสู่เศรษฐกิจและสังคมแห่งภูมิปัญญาและการเรียนรู้ (Knowledge-based Economy/Society KBE/KBS) ซึ่งกระทรวงเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสาร และกระทรวงศึกษาธิการมีนโยบายที่ให้ประชาชนทุกคนมีความเสมอภาคในการเข้าถึง ICT โดยเฉพาะการพัฒนาความสามารถในการใช้ ICT ด้านการศึกษา เพื่อให้สถานศึกษาทุกแห่งมีโครงสร้างพื้นฐานด้าน ICT ที่เพียงพอในการส่งเสริมและสนับสนุนการเรียนรู้ของผู้เรียน และมีการนำ ICT มาใช้เพื่อการบริหารจัดการที่มีประสิทธิภาพ และเอื้อให้ประชาชนทั่วไปสามารถเข้าใช้บริการทางการศึกษาได้อย่างทั่วถึง จากการสำรวจการใช้เทคโนโลยีของประชาชนที่มีอายุ 6 ปีขึ้นไป ประมาณ 65.5 ล้านคน พบว่า มีผู้ใช้อินเทอร์เน็ต 55.7 ล้านคน (ร้อยละ 85.0) และเมื่อพิจารณาตามระดับการศึกษา พบว่า ผู้มีการศึกษาในระดับอุดมศึกษาเป็นกลุ่มที่ใช้อินเทอร์เน็ตสูงที่สุดคือ ร้อยละ 98.8 รองลงมาคือ ระดับมัธยมศึกษาตอนปลายใช้อินเทอร์เน็ต ร้อยละ 97.3 ส่วนระดับมัธยมศึกษาตอนต้นใช้อินเทอร์เน็ต ร้อยละ 96.3 และระดับประถมศึกษาใช้อินเทอร์เน็ต ร้อยละ 71.3 (สำนักงานสถิติแห่งชาติ, 2565, น. 11) ดังนั้นการบริหารเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสาร ในสถานศึกษาเป็นงานอีกด้านหนึ่งที่ผู้บริหารสถานศึกษาต้องบริหารให้มีประสิทธิภาพ เนื่องจากเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสารมีความจำเป็นและสำคัญในสถานศึกษาที่จะยกระดับการพัฒนาคุณภาพการศึกษา ยกระดับความสามารถของผู้สอน ส่งเสริมสนับสนุนระบบการเรียนการสอน ขยายโอกาสการเข้าถึงบริการทางการศึกษา สนับสนุนการบริหารจัดการ ส่งเสริมการวิจัย พัฒนาองค์ความรู้

จากที่กล่าวมาข้างต้น พบว่าตัวแปรหนึ่งที่สำคัญในการพัฒนาการศึกษาคือ คุณลักษณะภาวะผู้นำการเปลี่ยนแปลงของผู้บริหารการศึกษา และการบริหารเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสารในสถานศึกษา ส่งผลต่อประสิทธิภาพการบริหารสถานศึกษา และสามารถยกระดับการพัฒนาคุณภาพการศึกษา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในปัจจุบัน การปฏิรูป

การศึกษา ผู้บริหารสถานศึกษาถือเป็นบุคคลที่สำคัญยิ่งที่เป็นแบบอย่างเป็นผู้นำและสร้างทีมงานที่มีประสิทธิภาพ รวมถึงการสร้างความรู้สึกและเจตคติที่ดีต่องานที่ทำ มีความสุขในการทำงาน มีความกระตือรือร้น และยอมอุทิศตนเพื่องาน และสถานศึกษา ใฝ่ศึกษาหาความรู้และทักษะจากระบบสารสนเทศต่าง ๆ (จีรนาถ ภูริเศวตกำจร, พรณภัทร์ พงษ์วรัชญ์พร และสุรวิทย์ พลมณี, 2565, น. 159) ผู้นำหรือผู้บริหารที่ดีควรอธิบายภาพของอนาคตหน่วยงานได้ชัดเจนเพื่อให้ผู้ร่วมงานได้ทราบถึงแนวทางการปฏิบัติงานของหน่วยงานเพื่อประสิทธิภาพที่ดีต่อไป ประพฤติตัวให้ผู้ใต้บังคับบัญชาเกิดความเคารพและศรัทธาเป็นแบบอย่างหรือเป็นโมเดลสำหรับผู้ใต้บังคับบัญชาให้เป็นที่ยกย่อง เคารพนับถือ ศรัทธาไว้วางใจ เชื่อมั่นในความสามารถและศักยภาพของผู้ร่วมงาน และให้โอกาสผู้ร่วมงานได้แสดงความสามารถในการปฏิบัติงาน เพื่อหาแนวทางใหม่ ๆ มาพัฒนาหน่วยงาน” (พีรพัฒน์ พรสิริโภคากุล, 2564, น. 1-2) ผู้บริหารสถานศึกษาจะต้องมีพฤติกรรมที่มีความชัดเจนมากกว่าผู้นำ ต้องตั้งใจทำงานเพื่อที่จะเปลี่ยนแปลง มีส่วนร่วมและเกี่ยวข้องกับการดำเนินการของผู้นำในระดับต่าง ๆ ในหน่วยงานย่อยขององค์กร การพัฒนาความสามารถของผู้ร่วมงานไปสู่ระดับที่สูงขึ้นและมีศักยภาพมากขึ้น ทำให้เกิดการตระหนักรู้ในภารกิจและวิสัยทัศน์ของกลุ่ม จูงใจให้ผู้ร่วมงานมองไกลเกินกว่าความสนใจของพวกเขาไปสู่ประโยชน์ของกลุ่ม หรือสังคม โดยมีองค์ประกอบของภาวะผู้นำการเปลี่ยนแปลงที่เหมาะสม (พระปลัดชัยรัตน์ ปิยสีโล, 2565, น. 50) โดยผู้บริหารต้องใช้ความรู้ความสามารถอย่างสูงและมีการวางแผนการทำงานอย่างเป็นระบบ มีการควบคุม การสั่งการและการประสานงาน การสื่อสารสร้างความเข้าใจอันดีระหว่างผู้บริหารกับครู ทั้งในด้านนโยบายและการปฏิบัติงานให้สำเร็จตามเป้าหมาย ปฏิบัติตนเป็นแบบอย่างที่ดีแก่ผู้ร่วมงานเป็นมิตรน่ายกย่องนับถือและเคารพศรัทธาสร้างเจตคติที่ดีให้แก่ผู้ร่วมงาน กระตุ้นให้บุคลากรมีแรงจูงใจในการทำงาน กระตุ้นบุคลากรให้เกิดความมุ่งมั่น เรียนรู้วิธีการแก้ปัญหาอย่างเป็นระบบคำนึงถึงความเป็นปัจเจกบุคคล เปิดโอกาสให้บุคลากรได้ใช้ศักยภาพของตนเองอย่างเต็มที่ริเริ่มโครงการอย่างสร้างสรรค์ มุ่งมั่นในการพัฒนาตนเองให้ก้าวหน้าในวิชาชีพและมีความเชี่ยวชาญมากยิ่งขึ้น (ศิลปิน ทิพย์นพคุณ, 2566, น. 213)

ภาวะผู้นำการเปลี่ยนแปลงของผู้บริหารเป็นภาระหน้าที่ ความรับผิดชอบหรืองานประจำที่สำคัญมากของผู้บริหารสถานศึกษา ซึ่งต้องทำในฐานะของการดำรงตำแหน่งบริหาร ผู้บริหารสถานศึกษายังได้รับการยอมรับจากวงการทางการศึกษาทั้งในประเทศและต่างประเทศว่าเป็นผู้ที่มีบทบาทในการสร้างคุณภาพให้กับสถานศึกษา ซึ่งภาวะผู้นำการเปลี่ยนแปลงของผู้บริหารตามแนวคิดของ Kouzes & Posner (2012, pp. 16-24) ที่ได้ศึกษาประสบการณ์ภาวะผู้นำทั้งเชิงพรรณนาและเชิงคุณภาพ ได้ข้อสรุปว่า องค์ประกอบ 5 ด้าน ของภาวะผู้นำการเปลี่ยนแปลง คือ 1) กล้าท้าทายต่อกระบวนการ (Challenging the Process) 2) การสร้างแรงบันดาลใจ วิสัยทัศน์ร่วมกัน (Inspiring a Shared Vision) 3) เพิ่มศักยภาพในการปฏิบัติงาน

ให้ผู้อื่น (Enabling Others to Act) 4) เป็นต้นแบบนำทาง (Modeling the Way) และ 5) การสร้างขวัญกำลังใจ (Encouraging the Heart)

ด้วยเหตุผลและความสำคัญของการพัฒนาการศึกษาในปัจจุบัน ที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยจึงมีความสนใจและต้องการศึกษาภาวะผู้นำการเปลี่ยนแปลงของผู้บริหารสถานศึกษากับการบริหารเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสารในสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสกล ชุม สินธุ์ เพื่อให้ผู้บริหารสถานศึกษา และครูสามารถนำผลการศึกษาไปใช้ให้เกิดประโยชน์ เป็นแนวทางในการพัฒนาตนเองสำหรับผู้บริหารสถานศึกษา และเป็นข้อมูลสำหรับผู้บริหารใช้ในการวางแผนพัฒนาผู้บริหารสถานศึกษาในสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสกล ชุม สินธุ์ เพื่อเป็นแนวทางในการการพัฒนาภาวะผู้นำการเปลี่ยนแปลงของผู้บริหารสถานศึกษา และการปฏิรูปการศึกษาให้มีประสิทธิภาพและประสิทธิผลมากยิ่งขึ้น

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาภาวะผู้นำการเปลี่ยนแปลงของผู้บริหารสถานศึกษาในสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสกล ชุม สินธุ์
2. เพื่อศึกษาการบริหารเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสารในสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสกล ชุม สินธุ์

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative Research) โดยมีวิธีการดำเนินการวิจัย ดังนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่างในการวิจัย

1.1 ประชากร ได้แก่ บุคลากรทางการศึกษาในสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสังกัดสำนักงานคณะกรรมการศึกษาขั้นพื้นฐาน ที่จัดการเรียนการสอนในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 1-6 ได้แก่ 1) โรงเรียนสกลทวาปี 2) โรงเรียนบ้านธรรมเจริญ 3) โรงเรียนวัดขุนกระทิง และ 4) โรงเรียนการอาชีพห้วยผึ้ง จำนวน 150 คน

1.2 กลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ บุคลากรทางการศึกษาของสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสกล ชุม สินธุ์ จำนวน 108 คน จากการกำหนดขนาดกลุ่มตัวอย่างโดยใช้ตารางของเครจซี่และมอร์แกน (Krejcie; & Morgan, 1970, pp. 607 - 610) และทำการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง

2. เครื่องมือในการวิจัย

2.1 แบบสอบถาม (Questionnaire) ประกอบด้วย

ตอนที่ 1 สถานภาพของผู้ตอบแบบสอบถามได้แก่ อายุ ระดับการศึกษา ตำแหน่งหน้าที่การงาน และประสบการณ์ในการทำงานในตำแหน่งปัจจุบัน มีลักษณะข้อคำถามเป็นแบบสำรวจรายการ (Check list)

ตอนที่ 2 แบบสอบถามเกี่ยวกับภาวะผู้นำการเปลี่ยนแปลงของผู้บริหารตามแนวคิดของคูทซ์และโพสเนอร์ (Kouzes & Posner)

ตอนที่ 3 แบบสอบถามเกี่ยวกับการบริหารเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสารในสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสกล ชุม สินธุ์ ตามแผนแม่บทเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสารเพื่อการศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ พ.ศ. 2557-2559

2.2 การหาคุณภาพของเครื่องมือ

1) นำร่างแบบสอบถามที่สร้างขึ้นเสนออาจารย์ที่ปรึกษา เพื่อพิจารณาตรวจแก้ไขเนื้อหาตามโครงสร้างทางวิชาการ ตลอดจนสำนวนภาษาให้ถูกต้องสมบูรณ์

2) นำแบบสอบถามที่ได้รับการแก้ไขแล้ว เสนอต่อผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 ท่าน เพื่อตรวจสอบความถูกต้องตามเนื้อหาและหลักวิชา ความสอดคล้องกันของข้อคำถามตลอดจนภาษาที่ใช้เพื่อเป็นการตรวจสอบความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) โดยนำค่าคะแนนของผู้เชี่ยวชาญแต่ละข้อมารวมกัน เพื่อหาค่าความสอดคล้อง IOC (Index Of Item Objective Congruence) ได้ดัชนีความสอดคล้องอยู่ระหว่าง 0.67-1.00

3) ทดลองใช้เครื่องมือกับประชากรที่ไม่ใช่กลุ่มตัวอย่าง คือ สถานศึกษาใกล้เคียง ที่ไม่ได้อยู่ในกลุ่มโรงเรียนสกล ชุม สินธุ์ จำนวน 30 คน โดยความเที่ยงของเครื่องมือโดยการหาค่าสัมประสิทธิ์ของครอนบาค (Cronbach’s Alpha Coefficient) ได้ค่าความเชื่อมั่น (Reliability) เท่ากับ 0.94

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.1 คณะผู้วิจัยส่งหนังสือถึงผู้บริหารของสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสกล ชุม สินธุ์ เพื่อขออนุญาตและขอความร่วมมือในการรวบรวมข้อมูล

3.2 คณะผู้วิจัยนำแบบสอบถามไปให้ครูผู้สอนโรงเรียนในสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสกล ชุม สินธุ์ กรอกแบบสอบถาม โดยกำหนดวันเวลาเก็บแบบสอบถามคืน ด้วยตนเอง

3.3 คณะผู้วิจัยเก็บแบบสอบถามที่ได้รับคืนมาดำเนินการตรวจสอบความสมบูรณ์ และความถูกต้องในการกรอกแบบสอบถาม เพื่อนำข้อมูลที่ได้ไปวิเคราะห์ทางสถิติ

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

คณะผู้วิจัยใช้การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงปริมาณ โดยการนำข้อมูลที่ได้จากการแจกแบบสอบถามมาวิเคราะห์โดยใช้โปรแกรมทางสถิติ ประกอบด้วย ความถี่ (Frequency) ค่าร้อยละ (Percentage) ค่าเฉลี่ย (Mean) ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน (Standard Deviation)

ผลการศึกษา

1. ผลการวิเคราะห์สถานภาพและข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม ดังตารางที่ 1

ตารางที่ 1 แสดงค่าร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถาม จำแนกตาม อายุ ระดับการศึกษา ตำแหน่ง และประสบการณ์การทำงานในสถานศึกษา (n = 108)

ข้อที่	สถานภาพของผู้ตอบแบบสอบถาม	จำนวน (คน)	ร้อยละ
1	อายุ		
	น้อยกว่า 25 ปี	7	6.48
	25 - 35 ปี	30	27.78
	36 - 45 ปี	41	37.96
	46 ปีขึ้นไป	30	27.78
	รวม	108	100.00
2	ระดับการศึกษา		
	ปริญญาตรี	92	85.18
	ปริญญาโท	13	12.04
	ปริญญาเอก	3	2.78
	รวม	108	100.00
3	ตำแหน่ง		
	ผู้อำนวยการสถานศึกษา	4	3.70
	รองผู้อำนวยการสถานศึกษา	12	11.11
	ครูผู้สอน	92	85.19
	รวม	108	100.00
4	ประสบการณ์		
	น้อยกว่า 10 ปี	33	30.56
	10 ปีขึ้นไป	75	69.44
	รวม	108	100.00

ที่มา : คณะผู้วิจัย

จากตารางที่ 1 พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามด้านอายุ พบว่า 1) ผู้ตอบแบบสอบถามมีอายุ 36 - 45 ปี มากที่สุด จำนวน 41 คน คิดเป็นร้อยละ 37.96 รองลงมาคือ มีอายุ 46 ปีขึ้นไป จำนวน 30 คน คิดเป็นร้อยละ 27.78 อายุระหว่าง 25 - 35 ปี จำนวน 30 คน คิดเป็นร้อยละ 27.78 และอายุไม่เกิน 25 ปี น้อยที่สุด จำนวน 7 คน คิดเป็นร้อยละ 6.48 2) ด้านระดับการศึกษา พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามจบศึกษาระดับปริญญาตรีมากที่สุด จำนวน 92 คน คิดเป็นร้อยละ 85.18 รองลงมา คือ จบการศึกษาระดับปริญญาโท จำนวน 13 คน คิดเป็นร้อยละ 12.04 และจบการศึกษาระดับปริญญาเอกน้อยที่สุด จำนวน 3 คน คิดเป็นร้อยละ 2.78

3) ผู้ตอบแบบสอบถามปฏิบัติหน้าที่ในตำแหน่งครูผู้สอน มากที่สุด จำนวน 92 คน คิดเป็นร้อยละ 85.19 ปฏิบัติหน้าที่ในตำแหน่งรองผู้อำนวยการสถานศึกษา จำนวน 12 คน คิดเป็นร้อยละ 11.11 และปฏิบัติหน้าที่ในตำแหน่งผู้อำนวยการสถานศึกษา น้อยที่สุด จำนวน 4 คน คิดเป็นร้อยละ 3.70 และ 4) ผู้ตอบแบบสอบถามมีประสบการณ์การทำงานมากกว่า 10 ปีขึ้นไป จำนวน 75 คน คิดเป็นร้อยละ 69.44 และมีประสบการณ์การทำงานในตำแหน่งปัจจุบัน น้อยกว่า 10 ปี น้อยที่สุด จำนวน 33 คน คิดเป็นร้อยละ 30.56

2. ผลการศึกษาภาวะผู้นำการเปลี่ยนแปลงของผู้บริหารในสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสกล ชุม สินธุ์ จำนวน 5 ด้าน ดังตารางที่ 2

ตารางที่ 2 แสดงค่าเฉลี่ย ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานและระดับของภาวะผู้นำการเปลี่ยนแปลงของผู้บริหารในสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสกล ชุม สินธุ์ โดยภาพรวม

ข้อที่	ภาวะผู้นำการเปลี่ยนแปลงของผู้บริหาร	$\overline{X}$	S.D.	ระดับ	ลำดับที่
1	กล้าท้าทายต่อกระบวนการ	4.29	0.45	มาก	1
2	สร้างแรงบันดาลใจวิสัยทัศน์ร่วมกัน	4.26	0.43	มาก	4
3	เพิ่มศักยภาพในการปฏิบัติงานให้ผู้อื่น	4.27	0.44	มาก	3
4	เป็นต้นแบบนำทาง	4.28	0.45	มาก	2
5	สร้างขวัญกำลังใจ	4.23	0.42	มาก	5
รวมเฉลี่ย		**4.27**	**0.44**	**มาก**	

ที่มา : คณะผู้วิจัย

จากตารางที่ 2 ภาวะผู้นำการเปลี่ยนแปลงของผู้บริหารในสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสกล ชุม สินธุ์ โดยภาพรวมอยู่ในระดับมาก ($\overline{X}$ = 4.27, S.D. = 0.44) เมื่อพิจารณาเป็นรายด้านพบว่า อยู่ในระดับมากทุกด้าน โดยเรียงค่าเฉลี่ยจากมากไปหาน้อย ดังนี้ กล้าท้าทายต่อกระบวนการ ($\overline{X}$ = 4.29, S.D. = 0.45) เป็นต้นแบบนำทาง ($\overline{X}$ =4.28, S.D. = 0.45) เพิ่มศักยภาพในการปฏิบัติงานให้ผู้อื่น ($\overline{X}$ = 4.27, S.D. = 0.44) สร้างแรงบันดาลใจวิสัยทัศน์ร่วมกัน ($\overline{X}$ = 4.26, S.D. = 0.43) และสร้างขวัญกำลังใจ ($\overline{X}$ = 4.23, S.D. = 0.42) ตามลำดับ

3. ผลการศึกษาการบริหารเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสารในสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสกล ชุม สินธุ์ จำนวน 4 ด้าน ดังตารางที่ 3

ตารางที่ 3 แสดงค่าเฉลี่ย ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานและระดับของการบริหารเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสารในสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสกล ชุม สินธุ์ โดยภาพรวม

ข้อที่	การบริหารเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสาร	$\overline{X}$	S.D.	ระดับ	ลำดับที่
1	ยกระดับความสามารถของผู้สอนและบุคลากรทางการศึกษา ในการใช้ ICT เพื่อการศึกษา	4.24	0.43	มาก	2
2	ส่งเสริมสนับสนุนระบบการเรียนการสอนแบบอิเล็กทรอนิกส์ เพื่อพัฒนาผู้เรียน	4.22	0.42	มาก	4
3	พัฒนาโครงสร้างพื้นฐาน ICT เพื่อขยายโอกาสการเข้าถึงบริการทางการศึกษาและการเรียนรู้ตลอดชีวิต	4.23	0.42	มาก	3
4	พัฒนาระบบ ICT เพื่อสนับสนุนการบริหารจัดการและการบริการ	4.26	0.44	มาก	1
5	ส่งเสริมการวิจัยพัฒนาองค์ความรู้ด้านเทคโนโลยีและนวัตกรรมเพื่อการศึกษา	4.11	0.54	มาก	5
รวม		**4.21**	**0.45**	**มาก**	

ที่มา : คณะผู้วิจัย

จากตารางที่ 3 การบริหารเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสารในสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสกล ชุม สินธุ์ โดยภาพรวมอยู่ในระดับมาก ($\overline{X}$ = 4.21, S.D.= 0.45) เมื่อพิจารณาเป็นรายด้าน พบว่า อยู่ในระดับมากทุกด้าน โดยเรียงค่าเฉลี่ยจากมากไปหาน้อย ดังนี้ พัฒนาระบบ ICT เพื่อสนับสนุนการบริหารจัดการและการบริการ ($\overline{X}$ =4.26, S.D.= 0.44) ยกระดับความสามารถของผู้สอนและบุคลากรทางการศึกษา ในการใช้ ICT เพื่อการศึกษา ($\overline{X}$ = 4.24, S.D.= 0.43) พัฒนาโครงสร้างพื้นฐาน ICT เพื่อขยายโอกาสการเข้าถึงบริการทางการศึกษาและการเรียนรู้ตลอดชีวิต ($\overline{X}$ = 4.23, S.D. = 0.42) ส่งเสริมสนับสนุนระบบการเรียนการสอนแบบอิเล็กทรอนิกส์ เพื่อพัฒนาผู้เรียน ($\overline{X}$ = 4.22, S.D = 0.42) และส่งเสริมการวิจัยพัฒนาองค์ ความรู้ด้านเทคโนโลยีและนวัตกรรมเพื่อการศึกษา ($\overline{X}$ = 4.11, S.D. = 0.54) ตามลำดับ

สรุปและอภิปรายผล

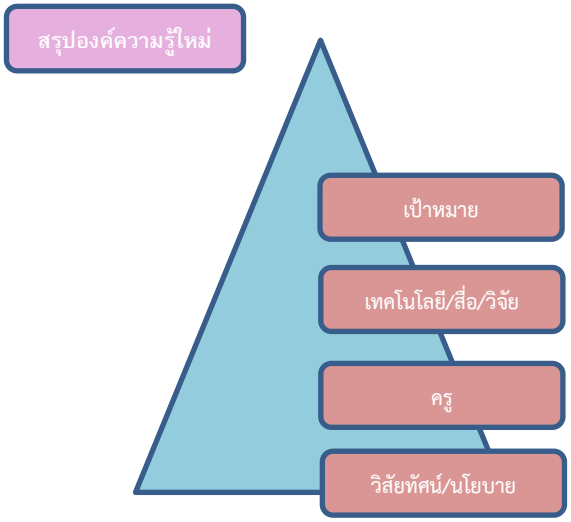
ผลจากการวิจัยวัตถุประสงค์ที่ 1 พบว่า ภาวะผู้นำการเปลี่ยนแปลงของผู้บริหารสถานศึกษากับการบริหารเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสารในสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสกล ชุม สินธุ์ โดยภาพรวม พบว่า อยู่ในระดับมากเนื่องจากผู้อำนวยการ รองผู้อำนวยการและครูบุคลากรทางการศึกษาส่วนใหญ่มีอายุอยู่ในระหว่าง 36 - 45 ปี และมีประสบการณ์ในการทำงาน 10 ปีขึ้นไป ทำให้ผู้บริหารกล้าท้าทายต่อกระบวนการ (Challenging the Process) รับฟังและสนับสนุนความคิดใหม่ ๆ จากครู เพื่อนำมาใช้ในการปฏิบัติงาน สร้างเป้าหมายใหม่ ๆ ในสถานศึกษาเพื่อทดสอบความสามารถของตนเอง โดยมีวิสัยทัศน์

ท้าทายต่อการเปลี่ยนแปลงมีความกล้าในการสร้างกระบวนการใหม่ เพื่อให้ได้ผลสำเร็จตามเป้าหมายของสถานศึกษา อีกทั้งผู้บริหารสถานศึกษายังยอมรับการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นและพร้อมที่จะเปลี่ยนแปลงแนวคิดในการบริหาร หรือการปฏิบัติงานให้มีประสิทธิภาพ สามารถสร้างวิธีการใหม่ ๆ เพื่อพัฒนาการบริหารสถานศึกษาและมีความสามารถในการนำเอาวิธีใหม่ ๆ มาใช้พัฒนาการจัดการเรียนการสอน ทั้งนี้อาจเป็นเพราะภาวะผู้นำการเปลี่ยนแปลงของผู้บริหารในสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสกล ชุม สินธุ์ สอดคล้องกับงานวิจัยของ สันติ พิณรัตน์ และกุหลาบ ปุริสาร (2566, น. 70) ศึกษาเรื่องแนวทางการพัฒนาภาวะผู้นำดิจิทัลของผู้บริหารสถานศึกษาสังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาชัยภูมิเขต 2 พบว่า ภาวะผู้นำการเปลี่ยนแปลงของผู้บริหารสถานศึกษา สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาชัยภูมิเขต 2 โดยรวมและรายด้านทุกด้านอยู่ในระดับมาก และสอดคล้องกับปณิดา สุภารมย์ และกุหลาบ ปุริสาร (2566, น. 128) ศึกษาเรื่องแนวทางการพัฒนาภาวะผู้นำดิจิทัลของผู้บริหารสถานศึกษาสังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาขอนแก่นเขต 5 พบว่า ภาวะผู้นำการเปลี่ยนแปลงของผู้บริหารและการบริหารงานสถานศึกษาขั้นพื้นฐาน ในสังกัดสานักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาขอนแก่นเขต 5 โดยภาพรวมอยู่ในระดับมาก รวมทั้งสอดคล้องกับ ปิยะวัฒน์ มณีภาค, นเรศ ขันธะรี และพงษ์ธร สิงห์พันธ์ (2566, น. 252) ศึกษาภาวะผู้นำการเปลี่ยนแปลงของผู้บริหารสถานศึกษาตามความคิดเห็นของข้าราชการครูโรงเรียนมัธยมศึกษา สังกัดสานักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 18 (สหวิทยาเขตระยอง2) พบว่า ภาวะผู้นำการเปลี่ยนแปลงของผู้บริหารสถานศึกษาตามความคิดเห็นของข้าราชการครู โรงเรียนมัธยมศึกษา สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 18 (สหวิทยาเขตระยอง 2) โดยรวมและรายด้านอยู่ในระดับมาก

ผลจากการวิจัยวัตถุประสงค์ที่ 2 พบว่า การบริหารเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสารในสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสกล ชุม สินธุ์ อยู่ในระดับมาก ทั้งนี้อาจเป็นเพราะผู้บริหารมีการพัฒนาระบบ ICT เพื่อสนับสนุนการบริหารจัดการและการบริการ และจัดให้มีคลังข้อมูลและระบบสารสนเทศเพื่อการบริหารจัดการและการบริการด้านการศึกษาของสถานศึกษา รวมถึงส่งเสริมสนับสนุนให้นำเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสารมาบริหารด้านการศึกษาให้แก่ครูและผู้เรียนในสถานศึกษา สอดคล้องกับ สุรศักดิ์ เวียนรอบ และวลัยพร ศิริภิรมย์ (2557, น. 209) ศึกษาเรื่องสมรรถนะการบริหารเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสารของผู้บริหารสถานศึกษาของโรงเรียนมาตรฐานสากลสังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษาเขต 1 พบว่า ระดับการปฏิบัติเกี่ยวกับสมรรถนะการบริหารเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสารของผู้บริหารโรงเรียนมาตรฐานสากล สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษาเขต 1 ในภาพรวมมีการปฏิบัติโดยเฉลี่ยอยู่ในระดับมาก และสอดคล้องกับ วัชรากรณ์ เบ้าจันทึก และถนอมวรรณ ประเสริฐเจริญสุข (2558, น. 178)

ศึกษาเรื่องบทบาทของผู้บริหารสถานศึกษาในการพัฒนาระบบเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสารเพื่อการศึกษาของสถานศึกษา สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 30 พบว่า ระดับการปฏิบัติของผู้บริหารสถานศึกษาในการพัฒนาระบบเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสารเพื่อการศึกษาของสถานศึกษาโดยภาพรวมมีค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับมาก

องค์ความรู้ใหม่จากการวิจัย



แผนภาพที่ 2 องค์ความรู้ใหม่จากการวิจัย
ที่มา : คณะผู้วิจัย

ผู้บริหารต้องกำหนดนโยบายให้ครูมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์ เอกลักษณ์ของสถานศึกษาร่วมกัน ผู้บริหารสถานศึกษาและครูประชุม ระดมความคิดเห็นเพื่อกำหนดเป้าหมาย วิสัยทัศน์ของสถานศึกษาร่วมกัน และผู้บริหารสถานศึกษาต้องจัดสรรคัดสรรครูเข้าร่วมงานให้สอดคล้องกับความต้องการ เป้าหมาย และทิศทางของสถานศึกษา รวมทั้งสร้างแนวคิดใหม่ที่ประสบความสำเร็จก่อให้เกิดความแตกต่างจากแนวคิดหรือวิธีปฏิบัติที่เคยปฏิบัติเดิม

ผู้บริหารสถานศึกษาต้องกำหนดนโยบายเกี่ยวกับทิศทางการวิจัย ที่ก่อให้เกิดประโยชน์ต่อการพัฒนาความรู้ใหม่ด้านเทคโนโลยีและนวัตกรรมเพื่อการศึกษาให้แก่ครูและสถานศึกษา และส่งเสริม สนับสนุนครูให้มีการวิจัยที่สร้างองค์ความรู้ใหม่ สนับสนุนการมีบทบาทของกองทุนพัฒนาเทคโนโลยีเพื่อการศึกษาและมีการสร้างเครือข่ายนักวิจัยและสนับสนุนการนำผลงานวิจัยไปใช้ประโยชน์ในการพัฒนาประเทศ หรือต่อยอดเชิงพาณิชย์ทั้งในและต่างประเทศ รวมทั้งพัฒนาระบบบริหารจัดการงานวิจัยเพื่อสนับสนุนการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับงานวิจัย

ข้อเสนอแนะ

จากผลการวิจัย ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะ ดังนี้

1. ข้อเสนอแนะสำหรับการนำไปใช้

1.1 จากผลการวิจัย ภาวะผู้นำการเปลี่ยนแปลงของผู้บริหารสถานศึกษาในสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสกล ชุม สินธุ์ พบว่า ด้านการสร้างแรงบันดาลใจวิสัยทัศน์ร่วมกัน มีค่าเฉลี่ยเป็นลำดับสุดท้าย ดังนั้นผู้บริหารต้องกำหนดนโยบายให้ครูมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์ เอกลักษณ์ของสถานศึกษาร่วมกัน ผู้บริหารสถานศึกษาและครูประชุมระดมความคิดเห็นเพื่อกำหนดเป้าหมาย วิสัยทัศน์ของสถานศึกษาร่วมกัน และผู้บริหารสถานศึกษาต้องจัดสรรคัดสรรครูเข้าร่วมงานให้สอดคล้องกับความต้องการ เป้าหมาย และทิศทางของสถานศึกษา รวมทั้งสร้างแนวคิดใหม่ที่ประสบความสำเร็จ ก่อให้เกิดความแตกต่างจากแนวคิดหรือวิธีปฏิบัติที่เคยปฏิบัติเดิม

1.2 จากผลการวิจัย การบริหารเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสารในสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสกล ชุม สินธุ์ พบว่า ด้านส่งเสริมการวิจัยพัฒนาองค์ความรู้ด้านเทคโนโลยี และนวัตกรรมเพื่อการศึกษา มีค่าเฉลี่ยเป็นลำดับสุดท้าย ดังนั้นผู้บริหารสถานศึกษาต้องกำหนดนโยบายเกี่ยวกับทิศทางการวิจัยที่ก่อให้เกิดประโยชน์ต่อการพัฒนาความรู้ใหม่ด้านเทคโนโลยีและนวัตกรรมเพื่อการศึกษาให้แก่ครูและสถานศึกษา และส่งเสริมสนับสนุนครูให้มีการวิจัยที่สร้างองค์ความรู้ใหม่ สนับสนุนการมีบทบาทของกองทุนพัฒนาเทคโนโลยีเพื่อการศึกษาและมีการสร้างเครือข่ายนักวิจัย และสนับสนุนการนำผลงานวิจัยไปใช้ประโยชน์ในการพัฒนาประเทศหรือต่อยอดในเชิงพาณิชย์ ทั้งในและต่างประเทศ รวมทั้งพัฒนาระบบบริหารจัดการงานวิจัยเพื่อสนับสนุนการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับงานวิจัย

2. ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

จากผลการวิจัย ผู้วิจัยได้ศึกษาภาวะผู้นำการเปลี่ยนแปลงของผู้บริหารสถานศึกษากับการบริหารเทคโนโลยีสารสนเทศ และการสื่อสารในสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนสกล ชุม สินธุ์ เพื่อเป็นประโยชน์ ในการศึกษาค้นคว้าของผู้ที่สนใจทั่วไป ผู้วิจัยจึงขอเสนอแนะเพื่อการวิจัยครั้งต่อไป ดังนี้

2.1 ควรศึกษาวิจัยความสัมพันธ์ระหว่างภาวะผู้นำการเปลี่ยนแปลงของผู้บริหารสถานศึกษากับการบริหารเทคโนโลยีสารสนเทศ และการสื่อสารในสังกัดอื่น ๆ

2.2 ควรศึกษาแนวทางการบริหารเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสารของผู้บริหารในสถานศึกษาระดับกลุ่มโรงเรียนสกล ชุม สินธุ์ ให้มีประสิทธิภาพ

รายการอ้างอิง

จีรนาถ ภูริเศวตกำจร, พรณภัทร์ พงษ์วรัชญ์พร และสุรวิทย์ พลมณี. (2565). “คุณลักษณะภาวะผู้นำการเปลี่ยนแปลงของผู้บริหารกับการทำงานเป็นทีมของบุคลากรโรงเรียนบ้านโสน (พิทยศึกษา) สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาสุรินทร์เขต 1”. **วารสารการบริหารและพัฒนาวิทยาลัยพิชญบัณฑิต,** 5, 1: 157-162.

ปณิดา สุภารมย์ และกุหลาบ ปุริสาร. (2566). “แนวทางการพัฒนาภาวะผู้นำดิจิทัลของผู้บริหารสถานศึกษา สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาขอนแก่น เขต 5”. **วารสารวิชาการและวิจัยมหาวิทยาลัยภาคตะวันออกเฉียงเหนือ,** 13, 1: 128-142.

ปิยะวัฒน์ มณีภาค, นเรศ ขันธะรี และพงษ์ธร สิงห์พันธ์. (2566). “อนาคตภาพภาวะผู้นำของผู้บริหารโรงเรียนมัธยมศึกษาไทยใน ทศวรรษหน้า (พ. ศ. 2563-2573)”. **วารสารปัญญาภิวัฒน์,** 15, 1: 252-265.

พระปลัดชัยรัตน์ ปิยสีโล (เกตุสุวรรณ์). (2565). “ภาวะผู้นำการเปลี่ยนแปลงยุควิถีชีวิตใหม่ของผู้บริหารสถานศึกษา”. **วารสารพุทธอาเซียนศึกษา,** 7, 1: 37-52.

พีรพัฒน์ พรสิริโภคากุล. (2564). “แนวทางพัฒนาภาวะผู้นำการเปลี่ยนแปลงของผู้บริหารสถานศึกษากลุ่มโรงเรียนข้อมือเหล็ก สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาตาก เขต 2”. **วารสารวิชาการนอร์ทเทิร์น,** 8, 3: 1-15.

วัชรากรณ์ เบ้าจันทึก และถนอมวรรณ ประเสริฐเจริญสุข. (2558) “บทบาทของผู้บริหารสถานศึกษาในการพัฒนาระบบเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสารเพื่อการศึกษาของสถานศึกษา สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 30”. **วารสารศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น,** 38, 1: 175-181.

ศิลปิน ทิพย์นพคุณ. (2566). “ความสัมพันธ์ระหว่างภาวะผู้นำการเปลี่ยนแปลงของผู้บริหารสถานศึกษากับการเป็นองค์กรแห่งการเรียนรู้ในสถานศึกษา สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษาประจวบคีรีขันธ์”. **วารสารนวัตกรรมการศึกษาและการวิจัย,** 7, 1: 202-216.

สันติ พิณรัตน์ และกุหลาบ ปุริสาร. (2566). “แนวทางการพัฒนาภาวะผู้นำดิจิทัลของผู้บริหารสถานศึกษาสังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาชัยภูมิเขต 2”. **วารสารวิชาการและวิจัยมหาวิทยาลัยภาคตะวันออกเฉียงเหนือ,** 13, 1: 70-83.

สำนักงานเลขานุการของคณะกรรมการยุทธศาสตร์ชาติ สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ. (2561). **ยุทธศาสตร์ชาติ พ.ศ. 2561-2580 (ฉบับประกาศราชกิจจานุเบกษา).** กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ.

สำนักงานสถิติแห่งชาติ. (2565). **สำรวจการมีการใช้เทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสารในสถานศึกษา พ.ศ. 2565.** กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ.

สุรศักดิ์ เวียนรอบ และวลัยพร ศิริภิรมย์. (2557). “การศึกษาสมรรถนะการบริหารเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสารของผู้บริหารสถานศึกษาของโรงเรียนมาตรฐานสากลสังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษาเขต 1”. **วารสารอิเล็กทรอนิกส์ทางการศึกษา,** 9, 3: 204-215.

Kouzes, J. M., & Posner, B. Z. (2012). **The leadership challenge: How to make extraordinary things happen in organizations.** San Francisco: Jossey-Bass.

Krejcie, R.V., & D.W. Morgan. (1970). “Determining Sample Size for Research Activities”. **Educational and Psychological Measurement,** 30, 3: 607-610.

การพัฒนาแผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐาน รายวิชาการพัฒนาหลักสูตร ของนักศึกษาชั้นปีที่ 2 คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

THE DEVELOPMENT OF LEARNING ACTIVITY PLANS USING PHENOMENON-BASED LEARNING IN THE CURRICULUM DEVELOPMENT COURSE FOR 2nd-YEAR STUDENTS IN THE FACULTY OF ARTS EDUCATION AT BUNDITPATANASILPA INSTITUTE OF FINE ARTS

จริยา ตะลังวิทย์*

JARIYA TALANGWIT

(Received: March 26, 2023; Revised: June 25, 2023; Accepted: October 11, 2023)

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) หาคุณภาพของแผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐาน รายวิชาการพัฒนาหลักสูตร 2) ศึกษาผลการเรียนรู้หลังเรียนด้วยกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐาน รายวิชาการพัฒนาหลักสูตร 3) ประเมินความพึงพอใจของนักศึกษาที่มีต่อกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐาน รายวิชาการพัฒนาหลักสูตร กลุ่มเป้าหมาย คือ นักศึกษาระดับปริญญาตรี ชั้นปีที่ 2 สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา ปีการศึกษา 2565 จำนวน 38 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย คือ แผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐาน รายวิชาการพัฒนาหลักสูตร 2) แบบทดสอบวัดผลการเรียนรู้หลังเรียนโดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐาน และ 3) แบบสอบถามความพึงพอใจของนักศึกษาที่มีต่อกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐาน รายวิชาการพัฒนาหลักสูตร วิเคราะห์ข้อมูลโดยการหาค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

ผลการวิจัยพบว่า

1. แผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐาน รายวิชาการพัฒนาหลักสูตร มีคุณภาพระดับมาก ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.19

* ภาควิชาการศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Department of Education, Faculty of Art Education, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

2. ผลการเรียนรู้หลังเรียนของกลุ่มเป้าหมายที่เรียนด้วยกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐาน รายวิชาการพัฒนาหลักสูตร มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 24.18 และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน เท่ากับ 1.09 คิดเป็นร้อยละ 80.61 สูงกว่าเกณฑ์ที่กำหนดไว้ร้อยละ 75

3. นักศึกษามีความพึงพอใจต่อกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐาน รายวิชาการพัฒนาหลักสูตร ภาพรวมอยู่ในระดับมาก ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.46

คำสำคัญ : ปรากฏการณ์เป็นฐาน กิจกรรมการเรียนรู้

Abstract

This research aims to: 1) assess the quality of the learning activity plans based on phenomena in the curriculum development course; 2) examine the post-learning outcomes using learning activities based on phenomena in the curriculum development course and; 3) evaluate the satisfaction of second-year undergraduate students majoring in Fine Arts Education in the academic year 2021 towards learning activities based on phenomena in the curriculum development course. The target group consists of 38 second-year undergraduate students majoring in Fine Arts Education in the academic year 2021. Research tools include: 1) learning activity plans based on phenomena in the curriculum development course; 2) post-learning outcome assessment tests using learning activities based on phenomena and; 3) satisfaction survey of students towards learning activities based on phenomena. Data analysis involves calculating percentages, averages, and standard deviations.

Research findings indicate that:

1. Learning activity plans based on phenomena in the curriculum development course are of high quality, with an average score of 4.19.

2. Post-learning outcomes for the target group using learning activities based on phenomena in the curriculum development course have an average score of 24.18 and a standard deviation of 1.09, representing 80.61%, exceeding the specified criterion of 75%.

3. Overall, students express high satisfaction (average score of 4.46) with learning activities based on phenomena in the curriculum development course.

Keywords: Phenomenon-based, learning activities

บทนำ

การศึกษาเป็นหนึ่งในรากฐานสำคัญเพื่อยกระดับคุณภาพชีวิตของมนุษย์ เพื่อให้มีศักยภาพตรงตามความต้องการของตลาดแรงงาน และเป็นกลไกสำคัญในการขับเคลื่อนระบบเศรษฐกิจ สังคม และความมั่นคงของประเทศ ดังนั้นนานาประเทศทั่วโลกจึงเห็นความสำคัญและให้การสนับสนุนเรื่องการศึกษา และองค์การสหประชาชาติ (UN) ได้กำหนดให้การศึกษาที่ครอบคลุม และการส่งเสริมโอกาสการเรียนรู้เป็นหนึ่งในเป้าหมายการพัฒนาที่ยั่งยืน (Osborn, Cutter & Ullah, 2015, pp. 21-22)

ความเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วของสังคม เศรษฐกิจ และการดำเนินชีวิตในโลกแห่งเทคโนโลยีสารสารสนเทศที่มนุษย์สามารถแขวนความรู้ไว้บนอวกาศและสอยลงมาเมื่ออยากใช้การเรียนรู้จึงไม่ใช่การท่องจำอีกต่อไปแต่เป็นการฝึกฝนทักษะการวิเคราะห์จำแนกความรู้ที่มีความเปลี่ยนแปลงตลอดเวลาได้อย่างเท่าทันและเลือกนำไปใช้ประโยชน์ได้อย่างสร้างสรรค์ (คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2564, น. 3) การจัดการศึกษาจึงต้องเปลี่ยนเป้าหมายจากการให้ความรู้มาเป็นการพัฒนาทักษะหลักหรือความสามารถของผู้เรียนสู่การสร้างสรรค์นวัตกรรม รวมทั้งการสร้างเจตคติที่ดีต่อการเรียนรู้ตลอดชีวิตเพื่อการเตรียมความพร้อมสู่การดำรงชีวิตและการประกอบอาชีพในโลกอนาคตที่มีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมอย่างรวดเร็วและไม่สามารถคาดการณ์ได้โดยง่าย บุคคลในอนาคตต้องเป็นผู้สร้างความรู้และผู้สร้างนวัตกรรม โดยจำเป็นต้องมีความสามารถในการสร้างทักษะใหม่และความรู้ใหม่ มีมุมมองแบบองค์รวมและการเข้าถึงโลกของความเป็นจริง

การเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐาน (Phenomenon-based Learning) ได้ผ่านการทดลองและได้รับการพัฒนาตั้งแต่ ค.ศ. 1980 และประกาศใช้อย่างเป็นทางการในหลักสูตรแกนกลางขั้นพื้นฐานฉบับใหม่ของฟินแลนด์ใน ค.ศ. 2014 (Zhukov, 2015, p. 1) โดยได้นำเสนอโมดูลการเรียนรู้แบบพหุวิทยาการ (Multidisciplinary Learning modules: MLs) เพื่อส่งเสริมการพัฒนาสมรรถนะข้ามพิสัย (Transversal Competencies) ของผู้เรียน โดยจัดการเรียนรู้ให้อยู่ในรูปแบบของคาบเรียนที่เน้นการสอนแบบบูรณาการระหว่างวิชาผ่านการทำโครงงาน นักเรียนจะได้ศึกษาปรากฏการณ์ตามสภาพจริง (Authentic Phenomena) แบบองค์รวม จึงเป็นการทำความเข้าใจประเด็นต่าง ๆ ในชีวิตจริงว่าไม่ได้เกี่ยวข้องกับเนื้อหาวิชาใดวิชาหนึ่งเท่านั้น แต่ช่วยให้ผู้เรียนมีประสบการณ์ที่กว้างขวาง มีการกระตุ้นการเรียนรู้ และสร้างการเรียนรู้ที่มีความหมาย

ปัจจุบันสถานศึกษาที่จัดการเรียนการสอนด้านดนตรี นาฏศิลป์ ทั้งสถานศึกษาของรัฐและเอกชน มีการแข่งขันในการผลิตครูดนตรี-นาฏศิลป์ออกสู่สังคม ทำให้ต้องแสวงหาวิธีการหรือกลยุทธ์ใหม่ ๆ เพื่อเพิ่มประสิทธิภาพในการจัดการศึกษา การเปลี่ยนแปลงที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมภายนอกที่หลั่งไหลเข้ามาสู่วิถีชีวิตของเยาวชนไทยมีผลกระทบต่อการดำรงศิลปวัฒนธรรมของไทยที่สืบทอดมาแต่อดีต ด้วยเหตุนี้การผลิตครูดนตรี-นาฏศิลป์จึงต้องมีความรอบรู้หลายด้าน โดยการจัดการศึกษาที่ใช้ทรัพยากรภายนอกด้วยการร่วมมือ

กับภาคเอกชนสนับสนุนให้บัณฑิตได้ศึกษาดูงาน นำประสบการณ์ตรงจากแหล่งเรียนรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น ตลอดจนได้รับความรู้จากผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรี-นาฏศิลป์ ซึ่งเป็นที่ยอมรับในระดับชาติส่งผลให้ผู้เรียนสามารถต่อยอดสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างมีหลักการ อีกทั้งนำหลักทฤษฎี ทักษะและศาสตร์ที่เกี่ยวข้องมาบูรณาการ สามารถประยุกต์หลักการ วิธีสอนและเทคนิคต่าง ๆ มาบูรณาการการสอนศิลปะทั้งในเชิงทฤษฎีและการปฏิบัติอย่างเป็นระบบ และสร้างสรรค์พัฒนาองค์ความรู้สู่การประยุกต์ได้อย่างสัมฤทธิ์ผลเป็นรูปธรรม นำเสนอศิลปะแขนงนี้ให้เป็นที่รู้จักกว้างขวางและเป็นครูผู้นำด้านดนตรี-นาฏศิลป์แก่สังคมได้ (คณะศิลปศึกษา, 2558, น. 1) นอกจากนี้นักศึกษาหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิตควรได้รับประสบการณ์ในการเรียนรู้ที่หลากหลายผ่านกระบวนการจัดการเรียนการสอนด้วยวิธีการที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ เพื่อให้สามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการจัดการเรียนการสอนในอนาคต

จากความสำคัญของการจัดการศึกษาตามหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้วิจัยจึงมีแนวคิดที่จะพัฒนากิจกรรมที่ส่งเสริมให้นักศึกษามีความสามารถในการจัดการศึกษา มีความเข้าใจในกระบวนการพัฒนาหลักสูตรอย่างรอบคอบและรอบรู้ จึงมีแนวความคิดที่จะจัดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐานเพื่อพัฒนาทักษะการเรียนรู้และทักษะการทำงานจริง เพื่อให้นักศึกษาสามารถนำความรู้ที่ได้ไปประยุกต์ใช้ในการปฏิบัติงานในวิชาชีพครูต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อหาคุณภาพของแผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐาน รายวิชาการพัฒนาหลักสูตร
2. เพื่อศึกษาผลการเรียนรู้หลังเรียนด้วยกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐาน รายวิชาการพัฒนาหลักสูตร
3. เพื่อประเมินความพึงพอใจของนักศึกษาที่มีต่อกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐาน รายวิชาการพัฒนาหลักสูตร

สมมติฐานการวิจัย

1. คุณภาพของกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐาน รายวิชาการพัฒนาหลักสูตรอยู่ในระดับมากขึ้นไป
2. ผลการเรียนรู้หลังเรียนด้วยกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐาน รายวิชาการพัฒนาหลักสูตร สูงกว่าเกณฑ์ที่กำหนดร้อยละ 75 ของคะแนนเต็ม
3. ความพึงพอใจของนักศึกษาที่มีต่อกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐาน รายวิชาการพัฒนาหลักสูตร อยู่ในระดับมากขึ้นไป

ขอบเขตการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้ได้กำหนดขอบเขตของการวิจัยไว้ดังนี้

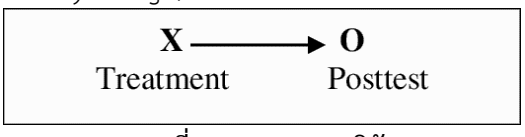
กลุ่มเป้าหมาย คือ นักศึกษา ชั้นปีที่ 2 สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา ที่ลงทะเบียนเรียนรายวิชา 300-21003 การพัฒนาหลักสูตร คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จำนวน 38 คน ได้มาโดยการเลือกแบบเจาะจง

ระยะเวลาในการวิจัย เดือนมิถุนายน ถึง เดือนกันยายน ภาคการศึกษาที่ 1 ปีการศึกษา 2565

วิธีการศึกษา

รูปแบบการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ใช้แบบแผนการวิจัยแบบ ศึกษากลุ่มเดียว วัดเฉพาะหลังการทดลอง (One-group posttest only design)



ภาพที่ 1 แบบแผนการวิจัย

ที่มา : Fitz-Gibbon (1987, p. 113)

เครื่องมือในการวิจัย

1. แผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐาน รายวิชาการพัฒนาหลักสูตร

2. แบบทดสอบผลการเรียนรู้หลังเรียนโดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐาน รายวิชาการพัฒนาหลักสูตร

3. แบบสอบถามความพึงพอใจของนักศึกษาที่มีต่อกิจกรรมการเรียนรู้ โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐาน รายวิชาการพัฒนาหลักสูตร

การหาคุณภาพของเครื่องมือวิจัย

1. แผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐาน รายวิชาการพัฒนาหลักสูตร หัวข้อ พื้นฐานของการพัฒนาหลักสูตร เวลาเรียน 4 ชั่วโมง โดยมีขั้นตอนดังนี้

1.1 ศึกษาเอกสาร หนังสือ บทความ งานวิจัยทั้งในและต่างประเทศที่เกี่ยวข้องกับการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนโดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐานในสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษา

1.2 สร้างกิจกรรมการเรียนการสอนโดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐาน รายวิชาการพัฒนาหลักสูตร หัวข้อ พื้นฐานของการพัฒนาหลักสูตร จำนวน 4 ชั่วโมง ซึ่งประกอบด้วยลักษณะการเรียนรู้ 5 ประการ ได้แก่ 1) ความเป็นองค์รวม (Holisticity) 2) สภาพจริง (Authenticity) 3) บริบท (Contextuality) 4) การเรียนรู้แบบสืบเสาะ

โดยใช้ปัญหาเป็นฐาน (Problem-Based Inquiry learning) และ 5) กระบวนการเรียนรู้ (Learning Process) โดยใช้ขั้นตอนการเรียนรู้ 5 ขั้นตอน โดยประยุกต์ขั้นตอนการจัดการเรียนรู้แบบปรากฏการณ์เป็นฐาน 5 ขั้นตอน ของวิไลภรณ์ ฤทธิคุปต์ และลำไย สีหามาตย์ (2565, น. 125) ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การเลือกปรากฏการณ์ เป็นขั้นตอนที่ผู้สอนกระตุ้นให้ผู้เรียนเกิดความสนใจในสิ่งที่จะเรียนรู้ โดยให้ผู้เรียนวิเคราะห์สถานการณ์ ในบริบทต่าง ๆ ของการศึกษา และเลือกปรากฏการณ์ที่น่าสนใจ

ขั้นตอนที่ 2 การทำความเข้าใจปรากฏการณ์ เป็นขั้นตอนการสำรวจนำเสนอปรากฏการณ์ และรวบรวมองค์ความรู้ ซึ่งผู้เรียนสามารถดำเนินการเรียนรู้ได้นอกเหนือจากการเรียนรู้ในชั้นเรียนปกติ

ขั้นตอนที่ 3 การดำเนินการศึกษาค้นคว้า เป็นการร่วมกำหนดขั้นตอนและวิธีการหาคำตอบด้วยวิธีการที่หลากหลายผ่านการอภิปรายและตั้งคำถาม

ขั้นตอนที่ 4 การสังเคราะห์ความรู้ เป็นขั้นตอนที่ผู้เรียนนำความรู้ที่ได้มาออกแบบงานงานตามวิธีการที่ได้กำหนดไว้

ขั้นตอนที่ 5 การนำเสนอและประเมินผลงาน เป็นการนำเสนอผลงาน และร่วมกันเสนอข้อคิดเห็นเพื่อเป็นการสะท้อนผลงานผ่านการอภิปรายและประเมินผลงานร่วมกันระหว่างผู้สอนและผู้เรียน

1.3 นำแผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ที่สร้างขึ้นให้ผู้เชี่ยวชาญจำนวน 3 คน ตรวจสอบเพื่อพิจารณาความเหมาะสม

1.4 นำผลการพิจารณาจากผู้เชี่ยวชาญมาคำนวณค่าความเหมาะสม พบว่าแผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้มีความเหมาะสมในระดับมาก โดยมีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.19 สามารถนำไปใช้ในการจัดการเรียนการสอนได้

2. แบบทดสอบผลการเรียนรู้หลังเรียนโดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐาน

2.1 ศึกษาหลักการและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการวัดผลการเรียนรู้

2.2 สร้างแบบทดสอบผลการเรียนรู้หลังเรียน หัวข้อ พื้นฐานของการหลักสูตร จำนวน 40 ข้อ

2.3 นำแบบทดสอบที่สร้างขึ้นเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 ท่าน เพื่อตรวจสอบความสอดคล้องระหว่างข้อคำถามและจุดประสงค์ในการทดสอบ

2.4 นำผลการพิจารณาของผู้เชี่ยวชาญมาหาค่าดัชนีความสอดคล้อง (IOC : Index of Item Objectives Congruence) พบว่ามีค่าดัชนีความสอดคล้องระหว่าง 0.33-1.00

2.5 คัดเลือกข้อสอบที่มีค่าดัชนีความสอดคล้องตั้งแต่ 0.50 ขึ้นไป ได้ข้อสอบจำนวน 30 ข้อ จัดพิมพ์เป็นฉบับสมบูรณ์เพื่อใช้ทดลองกับกลุ่มเป้าหมาย

3. แบบสอบถามความพึงพอใจของนักศึกษาที่มีต่อกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐาน รายวิชาการพัฒนาหลักสูตร โดยมีวิธีการสร้างและหาประสิทธิภาพของเครื่องมือ ดังนี้

3.1 ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับความพึงพอใจและวิธีการวัดความพึงพอใจ

3.2 ศึกษาขอบเขตของเนื้อหา และวัตถุประสงค์ของชุดฝึกทักษะที่สร้างขึ้นเพื่อกำหนดข้อคำถามในแบบสอบถามความพึงพอใจ

3.3 สร้างแบบสอบถามความพึงพอใจของนักศึกษาที่มีต่อกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐาน รายวิชาการพัฒนาหลักสูตร จำนวน 5 ด้าน มีข้อคำถามทั้งสิ้น 15 ข้อ ประกอบด้วย 1) ด้านเนื้อหา จำนวน 3 ข้อ 2) ด้านกิจกรรมการเรียนรู้ จำนวน 5 ข้อ 3) ด้านสื่อ จำนวน 2 ข้อ 4) ด้านการวัดและประเมินผล จำนวน 3 ข้อ 5) ด้านทักษะและการนำความรู้ไปใช้ จำนวน 2 ข้อ ซึ่งเป็นแบบสอบถามชนิดมาตราส่วนประมาณค่า 5 ระดับ (Rating scale)

3.4 นำแบบสอบถามความพึงพอใจเสนอผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 ท่าน ประเมินดัชนีความสอดคล้องระหว่างข้อคำถามและจุดประสงค์ในการสอบถาม และตรวจสอบความถูกต้องของการใช้ภาษา

3.5 นำผลการพิจารณาของผู้เชี่ยวชาญมาหาค่าดัชนีความสอดคล้อง (IOC : Index of Item Objectives Congruence) พบว่ามีค่าดัชนีความสอดคล้องระหว่าง 0.67-1.00

การเก็บรวบรวมข้อมูล

1. ปฐมนิเทศนักศึกษากลุ่มเป้าหมายเพื่อชี้แจงกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐาน รายวิชาการพัฒนาหลักสูตร

2. จัดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐาน รายวิชาการพัฒนาหลักสูตร หัวข้อ พื้นฐานของการพัฒนาหลักสูตร

3. ระหว่างการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ใช้การวัดและประเมินผลตามสภาพจริง

4. ภายหลังจบกิจกรรมการเรียนรู้ นักศึกษากลุ่มเป้าหมายทำแบบทดสอบวัดผลการเรียนรู้หลังเรียนและแบบประเมินความพึงพอใจของนักศึกษาที่มีต่อกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐาน รายวิชาการพัฒนาหลักสูตร

5. รวบรวมข้อมูลเพื่อนำมาวิเคราะห์ สรุป และรายงานผลการวิจัย

การวิเคราะห์ข้อมูล

1. การหาคุณภาพของกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐาน รายวิชาการพัฒนาหลักสูตร วิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้สถิติพื้นฐาน ได้แก่ ค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

2. การศึกษาผลการเรียนรู้หลังเรียนด้วยกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐาน รายวิชาการพัฒนาหลักสูตร วิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้สถิติพื้นฐาน ได้แก่ ค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

3. การวิเคราะห์ความพึงพอใจของนักศึกษาที่มีต่อที่มีต่อกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐาน รายวิชาการพัฒนาหลักสูตร โดยใช้สถิติพื้นฐาน ได้แก่ ค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

การแปลผล

คะแนนเฉลี่ย	4.51-5.00	หมายถึง	พึงพอใจมากที่สุด
คะแนนเฉลี่ย	3.51-4.50	หมายถึง	พึงพอใจมาก
คะแนนเฉลี่ย	2.51-3.50	หมายถึง	พึงพอใจปานกลาง
คะแนนเฉลี่ย	1.50-2.49	หมายถึง	พึงพอใจน้อย
คะแนนเฉลี่ย	1.00-1.49	หมายถึง	พึงพอใจน้อยที่สุด

ผลการศึกษา

1. แผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐาน

ตารางที่ 1 ผลการประเมินคุณภาพของแผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐาน โดยผู้เชี่ยวชาญ

ข้อที่	รายการประเมิน	$\overline{X}$	S.D.	การแปลผล
1	กิจกรรมการเรียนรู้มีองค์ประกอบสำคัญครบถ้วนเรียบร้อยสัมพันธ์กัน	5.00	0.00	มากที่สุด
2	สาระสำคัญมีความชัดเจน เหมาะสม และสอดคล้องกับกิจกรรมการเรียนรู้	4.00	0.00	มาก
3	จุดประสงค์การเรียนรู้มีความชัดเจนครอบคลุมสาระสำคัญ	4.33	1.15	มาก
4	จุดประสงค์การเรียนรู้พัฒนาผู้เรียนด้านความรู้ทักษะกระบวนการและเจตคติ	3.67	1.53	มาก
5	กำหนดเนื้อหาสาระเหมาะสมกับเวลา	4.00	1.00	มาก
6	กิจกรรมการเรียนรู้สอดคล้องกับจุดประสงค์และเนื้อหาสาระ	4.33	1.15	มาก
7	กิจกรรมการเรียนรู้มีความหลายหลาย ท้าทายความสามารถของผู้เรียน	4.00	0.00	มาก
8	กิจกรรมการเรียนรู้กระตุ้นให้ผู้เรียนเกิดความสนใจ	4.67	0.58	มากที่สุด
9	กิจกรรมการเรียนรู้ส่งเสริมให้เกิดการเรียนรู้แบบองค์รวม	4.67	0.58	มากที่สุด
10	กิจกรรมการเรียนรู้ส่งเสริมให้เกิดความร่วมมือในการเรียน	5.00	0.00	มากที่สุด
11	สื่อการเรียนรู้มีความทันสมัย	4.33	0.58	มาก
12	สื่อการเรียนรู้มีความสอดคล้องกับบริบทจริง	4.00	0.00	มาก
13	มีการวัดและประเมินผลที่สอดคล้องกับจุดประสงค์การเรียนรู้	3.67	1.53	มาก
14	ผู้เรียนมีส่วนร่วมในการวัดและประเมินผล	3.00	1.73	ปานกลาง
ค่าเฉลี่ย		**4.19**	**0.55**	**มาก**

ที่มา : ผู้วิจัย

จากตารางที่ 1 พบว่า คุณภาพของแผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐาน โดยผู้เชี่ยวชาญ ภาพรวมอยู่ในระดับมาก ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.19 และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.55 เมื่อพิจารณาเป็นรายข้อพบว่า กิจกรรมการเรียนรู้มีองค์ประกอบสำคัญครบถ้วนเรียบร้อยสัมพันธ์กัน และกิจกรรมการเรียนรู้ส่งเสริมให้เกิดความร่วมมือในการเรียนมีความเหมาะสมมากที่สุด ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 5.00 และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.00 รองลงมาคือ กิจกรรมการเรียนรู้กระตุ้นให้ผู้เรียนเกิดความสนใจ และกิจกรรมการเรียนรู้ส่งเสริมให้เกิดการเรียนรู้แบบองค์รวม มีความเหมาะสมมากที่สุด ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.67 และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.58 และจุดประสงค์การเรียนรู้มีความชัดเจนครอบคลุมสาระสำคัญ กิจกรรมการเรียนรู้สอดคล้องกับจุดประสงค์และเนื้อหาสาระ และสื่อการเรียนรู้มีความทันสมัย มีความเหมาะสมมาก ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.33 และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.58 สาระสำคัญมีความชัดเจน เหมาะสม และสอดคล้องกับกิจกรรมการเรียนรู้ กำหนดเนื้อหาสาระเหมาะสมกับเวลา กิจกรรมการเรียนรู้มีความหลายหลาย ท้าทายความสามารถของผู้เรียน และสื่อการเรียนรู้มีความสอดคล้องกับบริบทจริง มีความเหมาะสมมาก ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.00 และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.00 จุดประสงค์การเรียนรู้พัฒนาผู้เรียนด้านความรู้ทักษะกระบวนการและเจตคติ และมีการวัดและประเมินผลที่สอดคล้องกับจุดประสงค์การเรียนรู้ มีความเหมาะสมมาก ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 3.67 และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 1.53 และผู้เรียนมีส่วนร่วมในการวัดและประเมินผล มีความเหมาะสมระดับปานกลาง ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 3.00 และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 1.73 ตามลำดับ

2. ผลการเรียนรู้หลังเรียนด้วยกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐาน รายวิชาการพัฒนาหลักสูตร

ตารางที่ 2 ผลการเรียนรู้หลังเรียนโดยใช้กิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐาน รายวิชาการพัฒนาหลักสูตร

กลุ่มเป้าหมาย (คน)	คะแนนเต็ม (1,140) (คะแนน)	ค่าคะแนนเฉลี่ย ($\overline{X}$)	S.D.	ร้อยละของคะแนนเต็ม (%)
38	919	24.18	1.09	80.61

ที่มา : ผู้วิจัย

จากตารางที่ 2 พบว่า ผลการเรียนรู้ของกลุ่มเป้าหมายที่เรียนด้วยกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐาน รายวิชาการพัฒนาหลักสูตร มีค่าคะแนนเฉลี่ยเท่ากับ 24.18 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 1.09 คิดเป็นร้อยละ 80.61 ของคะแนนเต็ม ซึ่งสูงกว่าเกณฑ์ที่กำหนดไว้ร้อยละ 75

3. ผลการสอบถามความพึงพอใจของนักศึกษาที่มีต่อกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐาน รายวิชาการพัฒนาหลักสูตร

ตารางที่ 3 ระดับความพึงพอใจของนักศึกษาที่มีต่อกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐาน รายวิชาการพัฒนาหลักสูตร

รายการประเมิน		$\bar{X}$	S.D.	แปลผล
1. ด้านเนื้อหา				
1.1	การชี้แจงวัตถุประสงค์ เนื้อหา วิธีการเรียนการสอน การวัดและการประเมินผลอย่างชัดเจน	4.20	0.40	มาก
1.2	เนื้อหามีความเหมาะสม สามารถพัฒนาองค์ความรู้ด้านการพัฒนาหลักสูตร	4.40	0.49	มาก
1.3	เนื้อหามีความสอดคล้องกับความเป็นจริงในปัจจุบัน	4.52	0.50	มาก
เฉลี่ย		**4.36**	**0.46**	**มาก**
2. ด้านการกิจกรรมการเรียนรู้				
2.1	กิจกรรมส่งเสริมให้เกิดการเรียนรู้แบบองค์รวม	4.51	0.50	มาก
2.2	กิจกรรมมีความหลากหลาย ท้าทายความสามารถในการเรียนรู้	4.31	0.58	มาก
2.3	กิจกรรมกระตุ้นให้นักศึกษาเกิดคำถามและความต้องการค้นหาคำตอบ	4.28	0.57	มาก
2.4	กิจกรรมช่วยให้นักศึกษามีส่วนร่วมในการเรียนรู้	4.31	0.67	มาก
2.5	กิจกรรมส่งเสริมให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ตลอดชีวิต	4.40	0.49	มาก
เฉลี่ย		**4.36**	**0.56**	**มาก**
3. ด้านสื่อ				
3.1	สื่อ / แหล่งเรียนรู้มีความทันสมัยและน่าสนใจ	4.62	0.49	มาก
3.2	สื่อ / แหล่งเรียนรู้สอดคล้องกับบริบทจริง	4.60	0.49	มาก
เฉลี่ย		**4.61**	**0.49**	**มากที่สุด**
4. ด้านการวัดและประเมินผล				
4.1	นักศึกษามีส่วนร่วมในการประเมินผลการเรียนรู้ของตนเอง	4.31	0.58	มาก
4.2	วิธีการวัดและประเมินผลมีความหลากหลาย	4.51	0.50	มาก
4.3	เกณฑ์การประเมินผลมีความชัดเจน	4.68	0.47	มาก
เฉลี่ย		**4.50**	**0.77**	**มาก**
5. ด้านทักษะและการนำความรู้ไปใช้				
5.1	นักศึกษาเกิดทักษะที่จำเป็นในการเรียนรู้	4.51	0.50	มาก
5.2	นักศึกษามีความมั่นใจในการนำความรู้ที่ได้รับไปประยุกต์ใช้	4.51	0.50	มาก
เฉลี่ย		**4.51**	**0.50**	**มากที่สุด**
เฉลี่ยรวม		**4.46**	**0.55**	**มาก**

ที่มา : ผู้วิจัย

จากตารางที่ 3 พบว่า นักศึกษามีความพึงพอใจต่อกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐาน รายวิชาการพัฒนาหลักสูตร ภาพรวมอยู่ในระดับมาก ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.46 และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.55 เมื่อพิจารณาเป็นรายด้าน พบว่า นักศึกษามีความพึงพอใจต่อด้านสื่อ อยู่ในระดับมากที่สุด ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.61 และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.49 รองลงมาคือด้านทักษะและการนำความรู้ไปใช้ อยู่ในระดับมากที่สุด ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.51 และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.50 ด้านการวัดและประเมินผล อยู่ในระดับมาก ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.50 และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.77 ด้านเนื้อหา อยู่ในระดับมาก ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.36 และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.46 และด้านการกิจกรรมการเรียนรู้ อยู่ในระดับมาก ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.36 และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.56

สรุป

1. ผลการประเมินคุณภาพของแผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐาน มีความเหมาะสมในระดับมาก

2. ผลการเรียนรู้ของนักศึกษาหลังเรียนด้วยกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐาน รายวิชาการพัฒนาหลักสูตรหลังเรียน ร้อยละ 80.61 ของคะแนนเต็ม สูงกว่าเกณฑ์ที่กำหนดไว้ ร้อยละ 75

3. ผลการประเมินความพึงพอใจที่มีต่อกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐาน รายวิชาการพัฒนาหลักสูตร ภาพรวมอยู่ในระดับมาก

อภิปรายผล

จากผลการวิจัยเรื่อง การพัฒนาแผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐาน รายวิชาการพัฒนาหลักสูตร มีประเด็นสำคัญที่จะนำมาอภิปรายผล ดังนี้

1. แผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐาน มีผลการประเมินคุณภาพอยู่ในระดับมาก เนื่องจากผู้วิจัยได้ดำเนินการวิเคราะห์ขั้นตอนในการจัดการเรียนรู้จากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐาน ร่วมกับการออกแบบกิจกรรมในแต่ละขั้นตอนให้เหมาะสมกับระดับของผู้เรียน โดยเน้นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นจริง ส่งเสริมให้ผู้เรียนเรียนรู้จากประสบการณ์ สามารถบูรณาการความรู้แบบองค์รวม และเสริมสร้างทักษะการทำงานร่วมกับผู้อื่น อันจะส่งผลต่อการพัฒนาการเรียนรู้ของผู้เรียนอย่างเหมาะสม สอดคล้องกับ ตะวัน ไชยวรรณ และกุลธิดา นุกูลธรรม (2564, น. 261) ได้นำเสนอการจัดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐานว่า ต้องเน้นการสอนแบบบูรณาการเป็นองค์รวม ใช้ความรู้ข้ามศาสตร์ให้ผู้เรียนเข้าใจสถานการณ์ที่หลากหลายตามสภาพจริงผ่านกระบวนการวิเคราะห์ แก้ไขปัญหาแบบร่วมมือ

และปรับเปลี่ยนแนวทางการหาคำตอบได้ตามสถานการณ์ โดยใช้ปรากฏการณ์ที่เหมาะสมกับระดับของผู้เรียน การให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมในการเรียนรู้ แลกเปลี่ยนความรู้และลงข้อสรุปเกี่ยวกับองค์ความรู้ที่ได้รับ

2. ผลการเรียนรู้ของนักศึกษาหลังเรียนด้วยกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐาน รายวิชาการพัฒนาหลักสูตรหลังเรียน ร้อยละ 81.02 ของคะแนนเต็ม สูงกว่าเกณฑ์ที่กำหนดไว้ ร้อยละ 75 เนื่องจากการจัดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐานเป็นการจัดการเรียนรู้ที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ และเรียนรู้จากสภาพความเป็นจริง ผู้เรียนได้ศึกษา ค้นคว้าจากสิ่งที่เกิดขึ้นจริงในชีวิตประจำวันทำให้เกิดความตระหนักถึงความรู้ที่ได้รับ อีกทั้งในกระบวนการจัดการเรียนรู้ผู้เรียนได้มีโอกาสพูดคุยแลกเปลี่ยนความคิดเห็นระหว่างกัน ทำให้เกิดมุมมองต่าง ๆ ที่หลากหลาย มีการใช้เทคโนโลยีเข้ามาช่วยในการเรียนรู้ทำให้ผู้เรียนเกิดความสนุกสนานและรู้เท่าทันการเปลี่ยนแปลงของข้อมูลในยุคดิจิทัล นอกจากนี้การใช้วิธีการประเมินผลตามสภาพจริงทำให้ผู้เรียนทราบถึงพัฒนาการด้านการเรียนรู้ของตนเอง และวางแผนการพัฒนาตนเองได้อย่างมีประสิทธิภาพ สอดคล้องกับงานวิจัยของ อรพรรณ บุตรกตัญญู (2561, น. 364) สรุปผลการนำปรากฏการณ์แห่งโลกความเป็นจริงให้ผู้เรียนสังเกตด้วยมุมมองที่หลากหลาย การตั้งคำถามเพื่อนำไปสู่การค้นหาคำตอบ และขยายขอบเขตการเรียนรู้โดยการใช้เทคโนโลยี ทำให้ผู้เรียนรู้เท่าทันการเปลี่ยนแปลง พัฒนาความรู้และเป็นผู้สร้างนวัตกรรม นอกจากจะส่งเสริมให้ผู้เรียนมีความเข้าใจการบูรณาการข้ามศาสตร์แล้ว ยังทำให้ผู้เรียนตระหนักถึงคุณค่าของการเรียนรู้ผ่านประสบการณ์ที่มีความหมายในโลกของความเป็นจริง และสอดคล้องกับ ภูวดล วิริยะ (2561, น. 315) ได้นำเสนอประสิทธิภาพของกิจกรรมการเรียนการสอนเหตุการณ์ในโลกยุคปัจจุบันว่าสามารถนำไปใช้เพื่อให้ผู้เรียนเกิดผลการเรียนรู้ได้ตามวัตถุประสงค์ของการศึกษา ส่งเสริมให้ผู้เรียนเกิดพัฒนากระบวนการคิดขั้นสูง

3. ผลการประเมินความพึงพอใจที่มีต่อกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐานรายวิชาการพัฒนาหลักสูตร อยู่ในระดับมาก โดยมีประเด็นในการอภิปรายผล ดังนี้

3.1 นักศึกษามีความพึงพอใจต่อด้านสื่อสูงที่สุด เนื่องมาจากการกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้ปรากกฎการณ์เป็นฐาน มีการใช้สื่อเทคโนโลยีเข้ามามีส่วนในการจัดกิจกรรมทำให้ผู้เรียนมีความสนุกนานและได้ร่วมทำกิจกรรมกับเพื่อน ๆ ในชั้นเรียน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้แอปพลิเคชัน Kahoot ที่มีลักษณะการใช้เสมือนการเล่นเกมทำให้นักศึกษา กลุ่มเป้าหมายมีความตื่นตัวและสนใจต่อเนื้อหาเพิ่มมากยิ่งขึ้น สอดคล้องกับ พงศธร มหาวิจิตร (2560, น. 86) ที่ทำการศึกษาเรื่องการประยุกต์ใช้แนวคิดการเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐานร่วมกับการเรียนแบบเชิงรุกในรายวิชาการประถมศึกษาเพื่อเสริมสร้างทักษะการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 พบว่า นิสิตมีทักษะการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 ในระดับดีมาก และนิสิตมีความพึงพอใจต่อการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ในระดับมากที่สุด และสอดคล้องกับ น้ำทิพย์ ตระกูลเมฆี (2561, น. 117) ระบุว่า Kahoot มีลักษณะเป็นแอปพลิเคชันที่พัฒนาขึ้นบนพื้นฐานของเกม

(game-based learning: GBL) จึงเป็นเครื่องมือที่มีประสิทธิภาพในด้านการกระตุ้นการเรียนรู้ของผู้เรียนได้เป็นอย่างดี เนื่องจากการเรียนรู้ด้วยเทคนิค GBL ไม่ใช่เพียงการเรียนรู้ในสภาวะแวดล้อมที่มีความสนุกสนานเท่านั้น แต่ยังเป็นการท้าทายที่ทำให้ผู้เรียนเกิดการตื่นตัวที่จะเรียนรู้อย่างต่อเนื่องในกระบวนการเรียนรู้

3.2 นักศึกษามีความพึงพอใจด้านกิจกรรมการเรียนรู้น้อยที่สุด ทั้งนี้เป็นผลมาจากการทดลองใช้กิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐานในครั้งนี้ มีการปรับรูปแบบการเรียนการสอนจากชั้นเรียนปกติเป็นรูปแบบการเรียนการสอนแบบผสมผสาน เนื่องจากสถานการณ์การแพร่ระบาดของโรคไวรัสโคโรน่า 2019 (โควิด 19) ทำให้นักศึกษากลุ่มเป้าหมายบางคนไม่สามารถเข้ามาทำกิจกรรมต่าง ๆ ในคณะได้ จึงไม่สามารถใช้กิจกรรมการเรียนรู้ตามที่ออกแบบไว้ในกระบวนการวิจัยได้อย่างสมบูรณ์ จึงส่งผลให้นักศึกษามีความพึงพอใจต่อกิจกรรมการเรียนรู้น้อยกว่าด้านอื่น ๆ สอดคล้องกับ พัฒนา พรหมมณี, ยุพิน พิทยาวัฒนชัย และจีระศักดิ์ ทัพผา (2563, น. 60) ที่กล่าวว่า ความพึงพอใจเกิดจากพฤติกรรมภายในที่ผลักดันให้เกิดความรู้สึกชอบ ไม่ชอบ เห็นด้วย ไม่เห็นด้วย เมื่อเกิดการตอบสนองต่อความต้องการและความคาดหวังจากการประเมินค่า และเติมศักดิ์ คทวณิช (2556, น. 20) ได้นำเสนอองค์ประกอบของความพึงพอใจในการเรียนรู้ว่า เกิดจากการได้รับการตอบสนองความต้องการในการเรียนรู้ การเรียนรู้เกิดจากการสร้างความสัมพันธ์บางอย่าง ระหว่างสิ่งเร้ากับพฤติกรรมการตอบสนอง บุคคลได้รับการตอบสนองความต้องการของร่างกายและจิตใจจนเป็นที่พึงพอใจแล้วจะเกิดความต้องในการเรียนรู้ที่เกิดจากแรงจูงใจเพื่อสนองความต้องการสิ่งใหม่เพิ่มขึ้นไม่ซ้ำสิ่งเดิม แต่หากไม่ได้กระทำหรือปฏิบัติการเพื่อตอบสนองความต้องการจะเกิดความรำคาญใจ และหากบุคคลไม่พร้อมแต่ถูกบังคับให้กระทำปฏิบัติการบางอย่างก็จะเกิดความไม่พอใจ

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

1.1 การนำกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐานไปใช้ ผู้สอนควรคำนึงถึงการเลือกประสบการณ์ที่เกิดขึ้นให้สอดคล้องกับธรรมชาติรายวิชา เนื้อหา และบริบทของผู้เรียน

1.2 ควรจัดการเรียนการสอนแบบยืดหยุ่น และเน้นให้ผู้เรียนเกิดความรู้แบบองค์รวม เพื่อลดความตึงเครียดในการเรียนรู้ และเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้มีส่วนร่วมในกระบวนการเรียนรู้ทุกขั้นตอนโดยเฉพาะอย่างยิ่งการวัดและการประเมินผล ควรใช้วิธีการที่หลากหลายและไม่ยึดติดกับรูปแบบการประเมินผลแบบเดิม ๆ

2. ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ศึกษารูปแบบการจัดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐานให้มากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งการนำมาปรับใช้กับการศึกษาในระดับอุดมศึกษา

และการถ่ายทอดวิธีการสอนไปยังระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน อันจะเป็นประโยชน์ต่อนักศึกษาวิชาชีพครูต่อไปในอนาคต

2.2 ศึกษาและพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้ รายวิชาการพัฒนาหลักสูตรในรูปแบบผสมผสานทั้งการเรียนในชั้นเรียนปกติและชั้นเรียนออนไลน์ ซึ่งจะเข้ามามีบทบาทสำคัญต่อการจัดการเรียนการสอนในอนาคต

รายการอ้างอิง

คณะศิลปศึกษา. (2558). **คู่มือฝึกปฏิบัติงานวิชาชีพครูในสถานศึกษา.** นครปฐม: สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. (2564). **การเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐาน (Phenomenon-based Learning).** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ตะวัน ไชยวรรณ และกุลธิดา นุกูลธรรม. (2564). “การจัดการเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐาน : การเรียนรู้บูรณาการเพื่อส่งเสริมความรู้ของผู้เรียนในโลกแห่งความจริง”. **วารสารบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยวไลอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์,** 15, 2: 251-263.

เติมศักดิ์ คทวณิช. (2556). **จิตวิทยาทั่วไป.** กรุงเทพฯ: ซีเอ็ดยูเคชั่น

น้ำทิพย์ ตระกูลเมฆี. (2561). “การศึกษาปัจจัยการรับรู้ที่มีผลต่อการยอมรับการใช้ Kahoot ในการวัดประเมินผลระหว่างเรียน”. **วารสารวิจัยทางการศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,** 13, 1: 116-127.

พงศธร มหาวิจิตร. (2560). “การประยุกต์ใช้แนวคิดการเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐานร่วมกับการเรียนแบบเชิงรุกในรายวิชาการประถมศึกษาเพื่อเสริมสร้างทักษะการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21”. **วารสารศึกษาศาสตร์มหาวิทยาลัยขอนแก่น,** 42, 2: 73-90.

พัฒนา พรหมมณี, ยุพิน พิทยาวัฒนชัย และจีระศักดิ์ ทัพผา .(2563). “แนวคิดเกี่ยวกับความพึงพอใจและการสร้างแบบสอบถามความพึงพอใจในงาน”. **วารสารวิชาการสมาคมสถาบันอุดมศึกษาเอกชนแห่งประเทศไทย (สสอท.),** 26, 2: 59-66.

ภูวดล วิริยะ. (2561). **การนำเสนอกิจกรรมการเรียนการสอนเหตุการณ์โลกในยุคปัจจุบันสำหรับนักเรียนมัธยมศึกษาตอนปลาย.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสอนสังคมศึกษา ภาควิชาหลักสูตรและวิธีสอน บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากรบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

วิไลภรณ์ ฤทธิคุปต์ และลำไย สีหามาตย์. (2565). “การจัดการเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐานเพื่อเสริมสร้างทักษะการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 ของนิสิตบัณฑิตศึกษา”. **วารสารราชพฤกษ์,** 20, 1: 116-127.

อรพรรณ บุตรกตัญญู. (2561). “การเรียนรู้โดยใช้ปรากฏการณ์เป็นฐานเพื่อการสร้างมุมมองแบบองค์รวมและการเข้าถึงโลกแห่งความเป็นจริงของผู้เรียน”. **วารสารครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,** 46, 2: 348-365.

Fitz-Gibbon, K. (1987). **How to design a program evaluation.** Newbury Park: Sagh.

Osborn, D., Cutter, A., & Ullah, F. (2015). **UNIVERSAL SUSTAINABLE DEVELOPMENT GOALS.** [online]. Retrieved 12 October 2022. from https://sdgs.un.org/sites/default/files/publications/1684SF_-_SDG_Universality_Report_-_May_2015.pdf

Zhukov, T. (2015). **Phenomenon-based Learning: What is PBL?.** [online]. Retrieved 12 October 2022. from https://www.noodle.com/articles/phenomenon-based-learning-what-is-pbl

การพัฒนารูปแบบการโค้ชร่วมกับการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวกที่เสริมสร้างสมรรถนะทางการประเมินของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู

DEVELOPING COACHING MODELS IN CONJUNCTION WITH PROVIDING CONSTRUCTIVE FEEDBACK TO ENHANCE THE ASSESSMENT COMPETENCIES OF STUDENT TEACHERS DURING THEIR PROFESSIONAL INTERNSHIP EXPERIENCES

ทิพอนงค์ กุลเกตุ*

THIPANONG GULGATE

(Received: July 11, 2023; Revised: August 25, 2023; Accepted: October 11, 2023)

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อพัฒนารูปแบบการโค้ชร่วมกับการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวกที่เสริมสร้างสมรรถนะทางการประเมินของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู และ 2) เพื่อประเมินประสิทธิผลของรูปแบบการโค้ชร่วมกับการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวกที่เสริมสร้างสมรรถนะทางการประเมินของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู กลุ่มเป้าหมายเป็นนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู จำนวน 5 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย แบบประเมินสมรรถนะทางการประเมิน และแบบประเมินความพึงพอใจ เก็บรวบรวมข้อมูลตั้งแต่เดือนมกราคม 2566 จนถึงเดือนมีนาคม 2566 วิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้การแจงนับความถี่ ค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน และการวิเคราะห์เนื้อหา

ผลการวิจัยพบว่า 1) รูปแบบการโค้ชร่วมกับกระบวนการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวกที่เสริมสร้างสมรรถนะทางการประเมินของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู (GROW Model) มี 4 ขั้นตอนดังนี้ (1) G-Goal เป้าหมาย (2) R-Real ความเป็นจริง (3) O-Option ทางเลือกและ (4) W-Will ความตั้งใจ 2) ประสิทธิผลของรูปแบบการโค้ชร่วมกับกระบวนการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวกที่เสริมสร้างสมรรถนะทางการประเมินของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู ประกอบด้วย

* ภาควิชาศึกษาทั่วไป วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Department of General Education, College of Suphanburi Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

1) ความสามารถด้านการวัดและประเมินผลการเรียนรู้ของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูในภาพรวมมีค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับมากที่สุด ($\overline{X}$ = 4.51, S.D. = 0.51)

2) ผลประเมินความพึงพอใจของนักศึกษาที่มีต่อการใช้รูปแบบการโค้ชร่วมกับการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวกในภาพรวมมีค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับมากที่สุด ($\overline{X}$ = 4.53, S.D. = 0.50)

คำสำคัญ : รูปแบบการโค้ช การให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวก สมรรถนะการประเมิน นักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู

Abstract

This research aims to 1) develop coaching models in conjunction with providing positive constructive feedback to enhance the assessment competencies of student teachers during their professional internship experiences and; 2) evaluate the effectiveness of the coaching models and positive constructive feedback in reinforcing the assessment competencies of student teachers. The target group consists of 5 student teachers, and data collection tools include competency assessment and satisfaction surveys. Data were collected from January 2022 to March 2022 and analyzed using frequency counts, percentages, averages, standard deviations, and content analysis.

Research findings reveal: The GROW Model, consisting of G-Goal, R-Real, O-Option, and W-Will, effectively enhances the assessment competencies of student teachers during their professional internship experiences. The overall effectiveness of the coaching models and positive constructive feedback is evident in:

1) High average scores for the ability to measure and assess student teachers' learning outcomes ($\overline{X}$ = 4.51, S.D. = 0.51).

2) High average scores for student satisfaction with the use of coaching models and positive constructive feedback ($\overline{X}$ = 4.53, S.D. = 0.50).

Keywords: coaching models, positive constructive feedback, assessment competencies, student teachers

บทนำ

การผลิตและพัฒนาครูและบุคลากรทางการศึกษา กระทรวงศึกษาธิการได้กำหนดให้มีระบบการพัฒนาที่เน้นสมรรถนะ (Teacher and personals Competency) ตามพระราชบัญญัติสภาครูและบุคลากรทางการศึกษา พุทธศักราช 2546 มาตรา 49

ได้กำหนดให้ครูต้องมีสมรรถนะในการปฏิบัติงานไว้ในมาตรฐานความรู้และประสบการณ์วิชาชีพ ทั้งนี้ คณะกรรมการคุรุสภาได้จัดทำประกาศคณะกรรมการคุรุสภา เรื่องสาระความรู้ สมรรถนะและประสบการณ์วิชาชีพของผู้ประกอบวิชาชีพครู ผู้บริหารสถานศึกษา และศึกษานิเทศก์ ข้อบังคับคุรุสภาว่าด้วยมาตรฐานวิชาชีพ และจรรยาบรรณของวิชาชีพ พุทธศักราช 2548 จึงได้กำหนดคุณลักษณะและคุณภาพที่พึงประสงค์ในการประกอบวิชาชีพทางการศึกษาที่ผู้ประกอบวิชาชีพทางการศึกษาต้องประพฤติปฏิบัติตนให้เกิดคุณภาพประกอบด้วยวิชาชีพทางการศึกษาซึ่งเป็นวิชาชีพชั้นสูง โดยกำหนดมาตรฐานวิชาชีพทางการศึกษาไว้ 3 ด้าน ประกอบด้วย มาตรฐานด้านความรู้และประสบการณ์วิชาชีพครู มาตรฐานการปฏิบัติงาน มาตรฐานการปฏิบัติตน หรือจรรยาบรรณวิชาชีพ (สำนักงานเลขาธิการคุรุสภา, 2550, น. 1)

ประเทศในกลุ่มอาเซียน อาทิ ประเทศสิงคโปร์ ได้ให้ความสำคัญกับการพัฒนาครู เพราะเชื่อมั่นว่าคุณภาพของครูจะส่งผลต่อคุณภาพผู้เรียน ผู้อำนวยการสถาบันการศึกษาแห่งชาติประเทศสิงคโปร์ กล่าวว่า กฎที่สำคัญในระบบการศึกษาสิงคโปร์ประการแรก คือ มีการเตรียมการเพื่อให้ครูใหม่ที่ก้าวเข้าสู่ระบบการศึกษาทุกปี และกำหนดนโยบายชัดเจนว่าการพัฒนาวิชาชีพของครูที่อยู่ในระบบการศึกษามีความสำคัญเทียบเท่ากับการเตรียมครูใหม่ ต้องส่งเสริมให้เข้าใจและมีส่วนร่วมในการสอนที่ต่อเนื่องและการฝึกอบรมในขณะทำงานเพื่อพัฒนาวิชาชีพอย่างสม่ำเสมอ (สุวิมล สพฤกษ์ศรี, 2561, น. 4)

การวัดและประเมินผลการเรียนรู้ของผู้เรียน นับเป็นสมรรถนะที่สำคัญสำหรับวิชาชีพครู เป็นหนึ่งในวิธีการพัฒนาผู้เรียนให้มีความรู้ความสามารถ ทักษะ สมรรถนะ และคุณลักษณะอันพึงประสงค์ ผ่านการใช้วิธีการประเมินตามสภาพจริง ใช้วิธีการประเมินที่หลากหลาย ประเมินอย่างต่อเนื่อง และให้ข้อมูลย้อนกลับที่เป็นประโยชน์ต่อผู้เรียน การประเมินอย่างสร้างสรรค์ให้คุณค่ากับการเรียนรู้ในผลการประเมินมากว่าการตัดสินผลการเรียน ผู้เรียนใช้ผลการประเมินมาวางแผนและพัฒนาตนเองอย่างต่อเนื่องส่วนผู้สอนนำผลการประเมินมาปรับปรุงคุณภาพการจัดการเรียนรู้อย่างต่อเนื่องด้วยเช่นเดียวกัน (วิชัย วงษ์ใหญ่ และ มารุต พัฒผล, 2564, น. 2) จะเห็นได้จากที่คุรุสภาได้กำหนดมาตรฐานวิชาชีพทางการศึกษาด้านความรู้และประสบการณ์วิชาชีพด้านการวัดและการประเมินผลการเรียนรู้ ดังนั้นหลักสูตรการจัดการเรียนการสอนในสาขาครุศาสตร์/ศึกษาศาสตร์ 5 ปี กำหนดให้นิสิตหรือนักศึกษาออกฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูในสถานศึกษาเป็นเวลา 1 ปี อีกทั้งในหลักสูตรการจัดการเรียนการสอนในสาขาครุศาสตร์/ศึกษาศาสตร์ 4 ปี ก็ได้กำหนดให้นิสิตหรือนักศึกษาออกฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูในสถานศึกษาเป็นเวลา 1 ภาคการศึกษาเช่นเดียวกัน เพื่อให้นิสิตนักศึกษาได้เรียนรู้และฝึกฝนทักษะจากประสบการณ์จริงในสถานศึกษาโดยดำเนินการจัดการเรียนการสอนควบคู่กับการวัดและประเมินผลการเรียนรู้ โดยมีอาจารย์พี่เลี้ยงและอาจารย์นิเทศก์คอยดูแลให้คำแนะนำจากการวิเคราะห์

ผลการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู ภาคการศึกษาที่ 1 ปีการศึกษา 2565 พบว่า นักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู จำนวน 27 คน มีสมรรถนะทางการประเมินอยู่ในระดับดีมาก จำนวน 5 คน คิดเป็นร้อยละ 18.52 การวัดและประเมินผลการเรียนรู้ตามสภาพจริงด้วยวิธีการที่หลากหลาย มีการให้ข้อมูลป้อนกลับแก่นักเรียนเพื่อพัฒนาการเรียนรู้อย่างต่อเนื่อง สามารถเป็นตัวอย่างที่ดีให้กับเพื่อนนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูได้ แต่การรายงานผลจากการเขียนแผนการจัดการเรียนรู้ การบันทึกผลการเรียนรู้ และการสร้างเกณฑ์การให้คะแนนในเครื่องมือวัดผลการเรียนรู้ยังไม่สอดคล้องกับวิธีวัดและประเมินผลที่ใช้ช่วงการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู

การโค้ชเพื่อพัฒนาศักยภาพผู้เรียน หมายถึง การที่ผู้สอนในฐานะที่เป็นโค้ชของผู้เรียน (Teacher as the Coach) ดำเนินการพัฒนาผู้เรียนให้มีความรู้ ความสามารถ กระบวนการเรียนรู้ กระบวนการคิดขั้นสูง รวมทั้งคุณลักษณะที่พึงประสงค์ โดยใช้วิธีการสร้างกระบวนการทางความคิดเพื่อการเติบโต การสร้างบรรยากาศทางบวก การให้ข้อมูลเพื่อกระตุ้นการเรียนรู้ การใช้พลังคำถาม การชี้แนะเพื่อการรู้คิด การเป็นนั่งร้านการเรียนรู้ (Scaffolding) การให้ความเอื้ออาทร การกำกับติดตามความก้าวหน้าทางการเรียนรู้ การประเมินเพื่อการเรียนรู้ การให้ข้อมูลย้อนกลับและการให้ข้อมูลเพื่อการเรียนรู้ต่อยอดด้วยตนเอง (วิชัย วงษ์ใหญ่ และมารุต พัฒผล, 2562, น. 2) จากการวิเคราะห์แนวคิดเกี่ยวกับ การโค้ชของนักวิชาการ รวมทั้งผลการวิจัยต่าง ๆ ได้ทำให้เห็นว่า การพัฒนาศักยภาพผู้เรียนในบริบทโลกยุคปัจจุบันนั้นเน้นการกระตุ้นมิติด้านใน (inner) ของผู้เรียนมากกว่าอบรมสั่งสอนและการถ่ายทอดความรู้จากผู้สอนไปยังผู้เรียนโดยตรง อันเนื่องมาจากบริบทของโลกปัจจุบันผู้เรียนสามารถเข้าถึงความรู้ต่าง ๆ ผ่านอุปกรณ์เทคโนโลยีดิจิทัลได้ด้วยตนเอง ประกอบกับมีความรู้ใหม่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วและต่อเนื่อง ประกอบกับความหลากหลายของผู้เรียนในด้านวิธีคิด วิธีการเรียนรู้ ลักษณะนิสัย ระดับความสามารถที่แตกต่างกันทำให้ผู้สอนไม่สามารถนำความรู้มาถ่ายทอดให้กับผู้เรียนได้อีกต่อไป อีกทั้งผู้เรียนยังต้องได้รับการพัฒนาให้มีทักษะการคิดขั้นสูง มีทักษะการเรียนรู้และการสร้างสรรค์นวัตกรรม เพื่อให้สามารถประกอบอาชีพและดำรงชีวิตอยู่ได้อย่างมีคุณภาพ ปัจจัยที่ทำให้ผู้สอนต้องเปลี่ยนบทบาทจากการสอนหรือการถ่ายทอดความรู้มาเป็นโค้ชของผู้เรียนเพื่อให้ผู้เรียนพัฒนาตนเองเต็มตามศักยภาพ ซึ่งมี 3 องค์ประกอบ ได้แก่ ความยึดมั่นผูกพัน (Engage) การเสริมพลังการเรียนรู้ (Empower) และการสร้างความกระตือรือร้น (Enliven) เรียกองค์ประกอบทั้ง 3 ประการนี้ว่า รูปแบบการโค้ช “3Es” โดยที่องค์ประกอบทั้ง 3 ประการ มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน โค้ชเลือกใช้วิธีการโค้ชหรือผสมผสานกันให้เหมาะสมกับสถานการณ์บริบทของการโค้ช โดยไม่จำกัดว่าจะต้องเริ่มจากองค์ประกอบใดซึ่งองค์ประกอบทั้ง 3 ประการ เป็นปัจจัยที่ทำให้การโค้ชของผู้สอนประสบความสำเร็จ คือ การพัฒนาศักยภาพผู้เรียน (วิชัย วงษ์ใหญ่ และมารุต พัฒผล, 2562, น. 7-8)

การให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวก (positive feedback) เป็นเทคนิคที่สำคัญในการประเมินและพัฒนาความก้าวหน้าของผู้เรียน (Li & Luca, 2012, p. 2) เป็นการส่งเสริมสนับสนุนความสามารถของแต่ละบุคคล มีการสนททนาร่วมกันเพื่อก่อให้เกิดการเรียนรู้ โดยมีวัตถุประสงค์หลักคือ ลดช่องว่างระหว่างความรู้ความสามารถในปัจจุบันและความรู้ความสามารถตามเป้าหมายที่ครู ผู้เรียน หรือผู้ปกครองต้องการ โดยมีการสร้างเป้าหมายร่วมกันตั้งแต่ต้น (Hattie & Timperley, 2007, pp. 81-82 และ Beaumont, O' Doherty & Shannon, 2011, p. 671) ทั้งนี้ กระบวนการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวกในภาพรวมแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอนใหญ่ ๆ ประกอบด้วย ขั้นตอนที่ 1 กำหนดเป้าหมายการดำเนินงานร่วมกัน ขั้นตอนที่ 2 ผู้สอนวิเคราะห์ผู้เรียน มอบงานและเสนอแนะแนวทางการดำเนินงาน ขั้นตอนที่ 3 ผู้สอนให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวกแก่ผู้เรียน ผู้เรียนเชื่อมโยงความรู้และข้อมูลย้อนกลับเพื่อพัฒนางาน (พินดา วราสุนันท์, 2558, น. 137) จึงสรุปได้ว่า กระบวนการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวกเป็นแนวคิดที่ช่วยให้ผู้เรียนสามารถสะท้อนความสามารถของตนเองและได้รับแนวทางพัฒนาตนเองอย่างเต็มตามศักยภาพได้อย่างเหมาะสม

ผู้วิจัยในฐานะอาจารย์นิเทศก์ได้ตระหนักถึงความสำคัญในการพัฒนาสมรรถนะทางการประเมินของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูโดยใช้รูปแบบการโค้ชร่วมกับการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวกเพื่อพัฒนาความรู้ความสามารถของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูได้อย่างเต็มศักยภาพ รวมถึงการประเมินความพึงพอใจต่อการดำเนินงานและประเมินข้อมูลย้อนกลับทางบวกว่ามีความเหมาะสมหรือไม่ เพื่อให้ได้แนวทางในการพัฒนาที่มีความเหมาะสม หากนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูมีโอกาสได้รับการพัฒนาสมรรถนะดังกล่าวจะทำให้การปฏิบัติงานวัดและประเมินผลมีคุณภาพและเป็นแนวทางในการพัฒนาสมรรถนะทางการประเมินให้มีประสิทธิภาพต่อไป สามารถวัดและประเมินผลได้ตรงกับจุดมุ่งหมายการเรียนการสอนจะส่งผลให้ผู้เรียนบรรลุเป้าหมายการประเมินผลการเรียนรู้ตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน ซึ่งผลการวัดและประเมินผู้เรียนนั้นจะนำไปใช้เป็นข้อมูลในการส่งเสริมเพื่อพัฒนาการเรียนรู้ เป็นแนวทางในการปรับปรุงผู้เรียนให้มีความก้าวหน้ามากยิ่งขึ้นและปรับเปลี่ยนกระบวนการเรียนรู้ของครูผู้สอนให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

วัตถุประสงค์

1. เพื่อพัฒนารูปแบบการโค้ชร่วมกับการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวกที่เสริมสร้างสมรรถนะทางการประเมินของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู

2. เพื่อประเมินประสิทธิผลของรูปแบบการโค้ชร่วมกับการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวกที่เสริมสร้างสมรรถนะทางการประเมินของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู

ขอบเขตการวิจัย

1. ประชากรที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ คือ นักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี จำนวน 27 คน จำแนกเป็น สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา จำนวน 19 คน และสาขาวิชาดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา จำนวน 8 คน ภาคการศึกษาที่ 2 ปีการศึกษา 2565

2. กลุ่มเป้าหมายที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ คือ นักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี จำนวน 5 คน จำแนกเป็น สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา จำนวน 3 คน และสาขาวิชาดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา จำนวน 2 คน ภาคการศึกษาที่ 2 ปีการศึกษา 2565 ใช้วิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) โดยมีคุณสมบัติคือเป็นนักศึกษาที่ผู้วิจัยได้รับมอบหมายให้เป็นอาจารย์นิเทศก์ (ทั่วไป) อ้างอิงตามประกาศวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี ลงวันที่ 31 ตุลาคม 2565 เรื่อง รายชื่อนักศึกษาปฏิบัติการสอนสถานศึกษา และรายชื่ออาจารย์นิเทศการปฏิบัติการสอนในสถานศึกษา 1, 2 ประจำปีการศึกษา 2565

3. ตัวแปรของการวิจัยครั้งนี้ ประกอบด้วย

3.1 ตัวแปรต้น คือ รูปแบบการโค้ช GROW Model

3.2 ตัวแปรตาม คือ ประสิทธิผลของรูปแบบการโค้ชร่วมกับการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวก

4. ขอบเขตด้านระยะเวลา งานวิจัยนี้ดำเนินการเก็บข้อมูลในระหว่างภาคการศึกษาที่ 2 ปีการศึกษา 2565 ระหว่างเดือนธันวาคม จนถึงเดือนมีนาคม 2566 รวมระยะเวลาดำเนินการทั้งสิ้น 3 เดือน

5. ขอบเขตด้านเนื้อหา

5.1 รูปแบบการโค้ช แบบ 3Es

5.2 การให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวก

5.3 สมรรถนะทางการประเมิน

วิธีการศึกษา

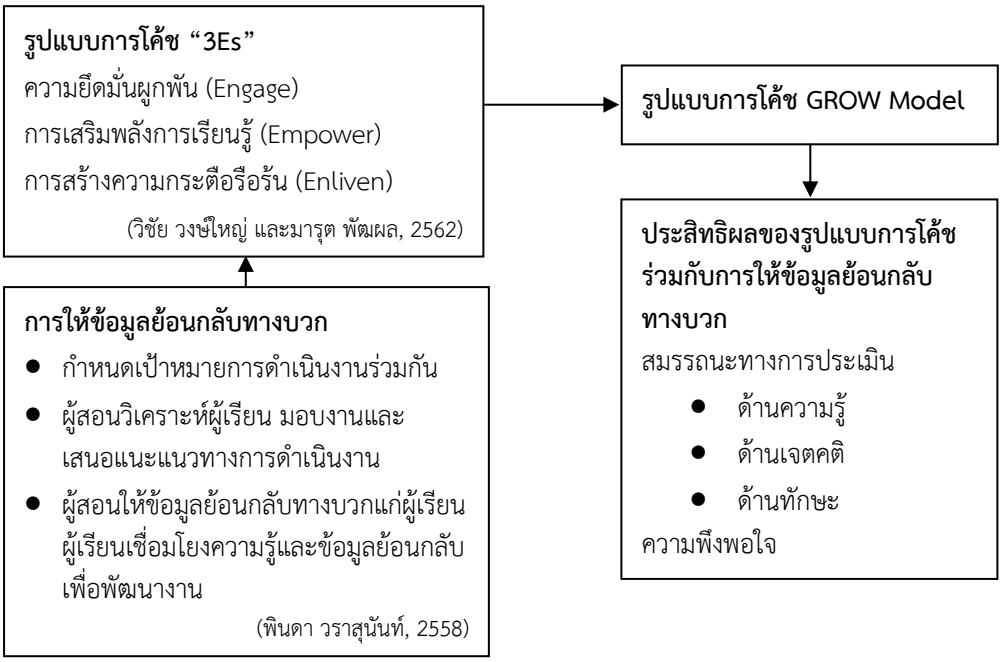
กรอบความคิดในการวิจัย

1. รูปแบบการโค้ชเพื่อพัฒนาผู้เรียน แบบ 3Es ซึ่งมี 3 องค์ประกอบ ได้แก่ ความยึดมั่นผูกพัน (Engage) การเสริมพลังการเรียนรู้ (Empower) และการสร้างความกระตือรือร้น (Enliven) เรียกองค์ประกอบทั้ง 3 ประการนี้ว่า รูปแบบการโค้ช “3Es” โดยที่องค์ประกอบทั้ง 3 ประการมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน (วิชัย วงษ์ใหญ่ และ มารุต พัฒผล, 2562, น. 7-8) ร่วมกับการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวก แบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอนใหญ่ ๆ ประกอบด้วย ขั้นตอนที่ 1 กำหนดเป้าหมายการดำเนินงานร่วมกัน ขั้นตอนที่ 2 ผู้สอน

วิเคราะห์ผู้เรียน มอบงานและเสนอแนะแนวทางการดำเนินงาน ขั้นตอนที่ 3 ผู้สอนให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวกแก่ผู้เรียน ผู้เรียนเชื่อมโยงความรู้และข้อมูลย้อนกลับเพื่อพัฒนางาน (พินดา วราสุนันท์, 2558, น. 87)

2. สมรรถนะทางการประเมิน (Evaluation Capability) ผู้วิจัยสังเคราะห์แนวคิดของชัยมงคล ปินะสา รณธิชัย สวัสดิ์ และกฤธยากาญจน์ โตพิทักษ์ (2565, น. 80-81) วิวัฒน์ อ้นน่วม และคณะ (2559, น. 298) วิหาญ พละพร, ธีรวุฒิ เอกะกุล และวรรณ์ดี แสงประทีปทอง (2557, น. 79) เบญจมาศ พุทธิมา (2561, น. 57) และวิไลภรณ์ คำมั่น, ฟารีดา หีมอะด้ำ และกฤธยากาญจน์ โตพิทักษ์(2564, น. 65) จำแนกออกเป็น 3 ด้าน ได้แก่ 1) ด้านความรู้ เป็นองค์ความรู้และประสบการณ์จากการพัฒนาตนเองด้วยกระบวนการอบรม แลกเปลี่ยนและถอดประสบการณ์ 2) ด้านเจตคติ คือ การยอมรับและปรับตัวในการปฏิบัติวิชาชีพครู 3) ด้านทักษะ คือ ความสามารถของบุคคลที่ได้จากการกำกับติดตาม การให้ข้อมูลย้อนกลับและปรับปรุงการปฏิบัติงาน โดยมีสมรรถนะในการออกแบบวิธีการวัดและประเมินผลอย่างหลากหลาย เหมาะสมกับเนื้อหา กิจกรรมการเรียนรู้และผู้เรียน สร้างและนำเครื่องมือวัดและประเมินผลไปใช้อย่างถูกต้องเหมาะสมวัดและประเมินผลผู้เรียนตามสภาพจริง และสามารถนำผลการประเมินการเรียนรู้มาใช้ในการพัฒนาการจัดการเรียนรู้

ดังนั้นผู้วิจัยสรุปกรอบแนวคิดรูปแบบการโค้ชร่วมกับการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวกที่เสริมสร้างสมรรถนะทางการประเมินของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู เป็นแผนภาพดังนี้



ภาพที่ 1 กรอบความคิดในการวิจัย
ที่มา : ผู้วิจัย

ขั้นตอนการศึกษาและการเก็บรวบรวมข้อมูล

ขั้นตอนที่ 1 พัฒนารูปแบบการโค้ชร่วมกับการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวกที่เสริมสร้างสมรรถนะทางการประเมินของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู ผู้วิจัยดำเนินการดังนี้

1. สัมภาษณ์ ผู้บริหาร หัวหน้าภาควิชา ประธานหลักสูตร หัวหน้างานฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู หัวหน้ากลุ่มวิชาชีพครู อาจารย์ผู้รับผิดชอบหลักสูตร เรื่อง รูปแบบการโค้ชร่วมกับการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวกที่เสริมสร้างสมรรถนะทางการประเมินของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู

2. จัดสนทนากลุ่มนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู เรื่อง รูปแบบการโค้ชร่วมกับการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวกที่เสริมสร้างสมรรถนะทางการประเมินของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู

3. จัดสัมมนาอิงผู้เชี่ยวชาญ (connoisseurship) ซึ่งคุณสมบัติเบื้องต้นเป็นผู้ที่มีความรู้ มีประสบการณ์ที่เชี่ยวชาญในแต่ละด้าน จำนวน 5 คน ประกอบด้วย ผู้เชี่ยวชาญด้านหลักสูตรและการนิเทศ (การโค้ช) จำนวน 2 คน ผู้เชี่ยวชาญด้านวัดและประเมินผล จำนวน 1 คน ประธานหลักสูตร จำนวน 2 คน เรื่อง รูปแบบการโค้ชร่วมกับการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวกที่เสริมสร้างสมรรถนะทางการประเมินของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู เพื่อตรวจสอบคุณภาพด้านความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหาของรูปแบบการโค้ชร่วมกับการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวกที่เสริมสร้างสมรรถนะทางการประเมินของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูและเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

ขั้นตอนที่ 2 ประเมินประสิทธิผลของรูปแบบการโค้ชร่วมกับการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวกที่เสริมสร้างสมรรถนะทางการประเมินของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู ผู้วิจัยดำเนินการดังนี้

1. ประเมินสมรรถนะทางการประเมินของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูก่อนเข้าร่วมวิจัย โดยให้นักศึกษาประเมินความสามารถของตนเองก่อนเริ่มต้นกระบวนการเป็นการอธิบายความรู้ก่อนหน้า ความสามารถทางการวัดและประเมินผลในช่วงฝึกประสบการณ์วิชาชีพ ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2565

2. ผู้วิจัยและนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู ประชุมเพื่อสร้างความเข้าใจการดำเนินงานในภาพรวมร่วมกัน มอบหมายให้นักศึกษาศึกษาขอบเขตงานของการวัดและประเมินผลการเรียนรู้ และเก็บข้อมูลเบื้องต้นก่อนดำเนินการวัดและประเมินผล

3. นักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูดำเนินการจัดการเรียนการสอน วัดและประเมินผลการเรียนรู้ ผู้วิจัยดำเนินการให้ข้อมูลย้อนกลับแก่นักศึกษา ทั้งนี้นักศึกษาทำการบันทึกผลการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวกทุกครั้ง ส่งแบบบันทึกให้อาจารย์นิเทศก์และครูพี่เลี้ยงตรวจสอบ นำข้อมูลย้อนกลับเชิงบวกที่ได้ไปพัฒนาปรับปรุงวิธีการวัด

และประเมินผลการเรียนรู้ ระหว่างเดือนมกราคมจนถึงเดือนมีนาคม 2566 จำนวน 3 ครั้ง ครั้งละ 1 ชั่วโมง แต่ละครั้งห่างกันประมาณ 1 เดือน ตามตารางนิเทศนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู ดังนี้

ครั้งที่ 1 วันที่ 3, 9, 12, 19 และ 26 มกราคม 2566
ครั้งที่ 2 วันที่ 2, 6, 9, 16 และ 23 กุมภาพันธ์ 2566
ครั้งที่ 3 วันที่ 2, 9, 13, 16 และ 23 มีนาคม 2566

4. อาจารย์นิเทศและครูพี่เลี้ยงร่วมกันประเมินสมรรถนะทางการประเมินของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู จำนวน 5 คน และนำผลการประเมินมาวิเคราะห์โดยใช้ค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

5. ผู้วิจัยประเมินสมรรถนะทางการประเมินของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูหลังเข้าร่วมวิจัย โดยพิจารณาจากแผนการจัดการเรียนรู้ และ รายงานผลการปฏิบัติการสอนในสถานศึกษา ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2565

6. สัมมนาอิงผู้เชี่ยวชาญเพื่อพิจารณาผลการวิจัยในภาพรวม (Connoisseurship) จำนวน 3 ท่าน

การวิเคราะห์ข้อมูล

ขั้นตอนที่ 1 พัฒนารูปแบบการโค้ชร่วมกับการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวกที่เสริมสร้างสมรรถนะทางการประเมินของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู วิเคราะห์ข้อมูลโดยดำเนินการดังนี้

1. แบบสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ เรื่อง รูปแบบการโค้ชร่วมกับการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวกที่เสริมสร้างสมรรถนะทางการประเมินของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู ใช้การวิเคราะห์เนื้อหา

2. ประเด็นสนทนากลุ่ม เรื่อง รูปแบบการโค้ชร่วมกับกระบวนการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวกที่เสริมสร้างสมรรถนะทางการประเมินของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู ใช้การวิเคราะห์เนื้อหา

3. ประเด็นสัมมนาอิงผู้เชี่ยวชาญ (connoisseurship) รูปแบบการโค้ชร่วมกับการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวกที่เสริมสร้างสมรรถนะทางการประเมินของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู ใช้การวิเคราะห์ค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน โดยค่าเฉลี่ยรายข้อต้องมีค่ามากกว่า 3.50 ขึ้นไป

ขั้นตอนที่ 2 ประเมินประสิทธิผลของรูปแบบการโค้ชร่วมกับการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวกที่เสริมสร้างสมรรถนะทางการประเมินของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู วิเคราะห์ข้อมูลโดยดำเนินการดังนี้

1. แบบประเมินสมรรถนะทางการประเมินของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู จากการใช้รูปแบบการโค้ชร่วมกับการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวก (ก่อนฝึกประสบการณ์วิชาชีพ) วิเคราะห์ข้อมูลโดยการหาค่าเฉลี่ย ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน และ การวิเคราะห์เนื้อหา

2. แบบประเมินสมรรถนะทางการประเมินของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู จากการใช้รูปแบบการโค้ชร่วมกับการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวก (หลังฝึกประสบการณ์วิชาชีพ) วิเคราะห์ข้อมูลโดยการหาค่าเฉลี่ย ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน และ การวิเคราะห์เนื้อหา

3. แบบบันทึกผลการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวกที่เสริมสร้างสมรรถนะทางการประเมินของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู วิเคราะห์ข้อมูลโดยการวิเคราะห์เนื้อหา

4. แบบประเมินความพึงพอใจต่อการใช้รูปแบบการโค้ชร่วมกับการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวกที่เสริมสร้างสมรรถนะทางการประเมินของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู ใช้การวิเคราะห์หาค่าเฉลี่ย และค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

จริยธรรมการวิจัยในมนุษย์

งานวิจัยนี้ได้รับการพิจารณาและผ่านการรับรองจากคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา เลขที่ใบรับรอง HE-218-2565 รับรองวันที่ 27 ธันวาคม 2565

ผลการศึกษา

การวิจัย เรื่อง การพัฒนารูปแบบการโค้ชร่วมกับการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวกที่เสริมสร้างสมรรถนะทางการประเมินของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลแบ่งออกเป็น 2 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 รูปแบบการโค้ชร่วมกับกระบวนการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวกที่เสริมสร้างสมรรถนะทางการประเมินของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู : GROW Model

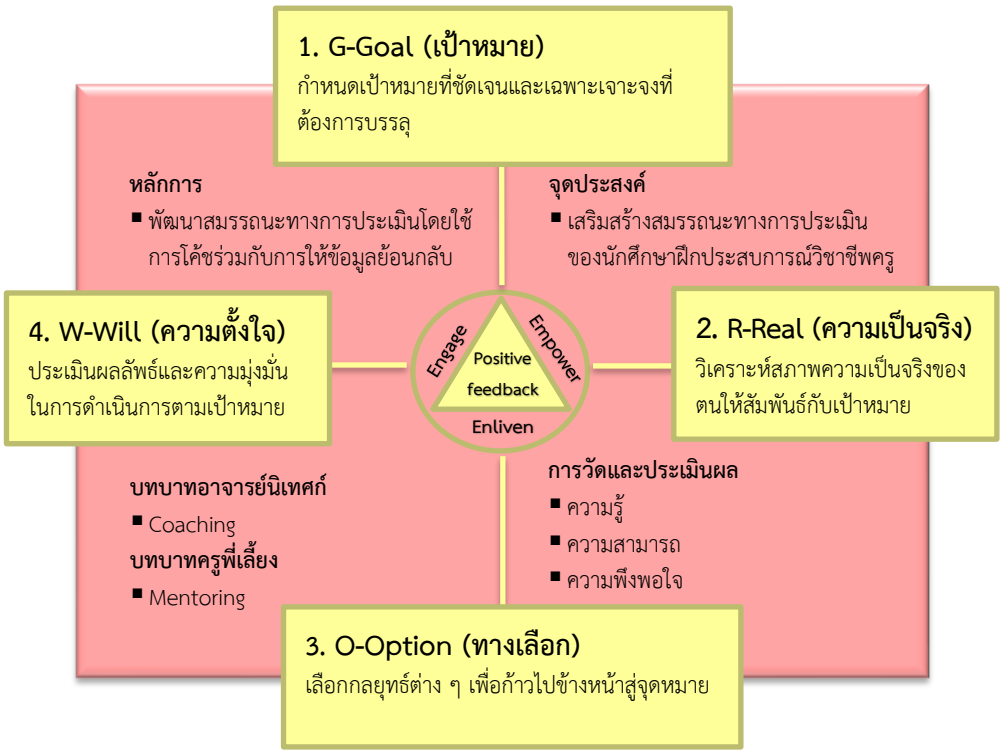
ตารางที่ 1 รูปแบบการโค้ชร่วมกับกระบวนการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวกที่เสริมสร้างสมรรถนะทางการประเมินของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู : GROW Model

หลักการของรูปแบบ	พัฒนาสมรรถนะทางการประเมินโดยใช้การโค้ชร่วมกับการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวกสำหรับนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู
จุดประสงค์ของรูปแบบ	เสริมสร้างสมรรถนะทางการประเมินของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู
บทบาทของอาจารย์นิเทศก์	ใช้วิธีการโค้ช (coaching) รูปแบบต่าง ๆ อาทิ expert coaching
บทบาทของครูพี่เลี้ยง	ใช้วิธีการเป็นพี่เลี้ยง (mentoring)

ตารางที่ 1 รูปแบบการโค้ชร่วมกับกระบวนการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวกที่เสริมสร้างสมรรถนะทางการประเมินของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู : GROW Model (ต่อ)

ขั้นตอนของรูปแบบ	ขั้นตอนที่ 1 G-Goal (เป้าหมาย) กำหนดเป้าหมายที่ชัดเจนและเฉพาะเจาะจงที่ต้องการบรรลุ ขั้นตอนที่ 2 R-Real (ความเป็นจริง) โค้ชกระตุ้นให้นักศึกษาวิเคราะห์สภาพความเป็นจริงของตนให้สัมพันธ์กับเป้าหมาย ขั้นตอนที่ 3 O-Option (ทางเลือก) โค้ชให้นักศึกษาเลือกกลยุทธ์ต่าง ๆ เพื่อก้าวไปข้างหน้าสู่จุดหมาย ขั้นตอนที่ 4 W-Will (ความตั้งใจ) ประเมินผลลัพธ์และความมุ่งมั่นในการดำเนินการตามเป้าหมาย พร้อมทั้งให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวกแก่ผู้เรียนเพื่อเชื่อมโยงความรู้และเพื่อพัฒนางาน

ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 2 รูปแบบการโค้ชร่วมกับกระบวนการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวกที่เสริมสร้างสมรรถนะทางการประเมินของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู GROW Model 4
ที่มา : ผู้วิจัย

ตอนที่ 2 ประสิทธิผลของรูปแบบการโค้ชร่วมกับการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวกที่เสริมสร้างสมรรถนะทางการประเมินของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู

1) สมรรถนะทางการประเมินของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูจากการใช้รูปแบบการโค้ชร่วมกับการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวก

อาจารย์นิเทศก์และครูพี่เลี้ยงร่วมกันประเมินสมรรถนะทางการประเมินของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู จำนวน 5 คน ในวันพฤหัสบดีที่ 30 มีนาคม 2566 ผลการประเมินนำมาวิเคราะห์โดยใช้ค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน สรุปผลการประเมินเป็นภาพรวม ผลการวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

ตารางที่ 2 ค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานผลการประเมินความสามารถด้านการวัดและประเมินผลของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู

ที่	ประเด็นประเมินความสามารถด้านการวัดและประเมินผล	$\overline{X}$	S.D.	แปลผล
1	มีการบอกผลการเรียนรู้ที่คาดหวังกับนักเรียนอย่างชัดเจน	4.60	0.55	มากที่สุด
2	เก็บรวบรวมข้อมูลในการประเมินนักเรียนอย่างครอบคลุมครบถ้วน	4.40	0.55	มาก
3.	ประเมินผู้เรียนโดยปราศจากอคติ ไม่เอื้อประโยชน์ต่อผู้เรียนบางกลุ่ม	4.40	0.55	มาก
4	ตัดสินผลการเรียนถูกต้อง	5.00	0.00	มากที่สุด
5	มีการประเมินที่ส่งเสริมการเรียนรู้และพัฒนาผู้เรียน	5.00	0.00	มากที่สุด
6	สามารถให้นักเรียนเข้าถึงผลการประเมินได้ง่าย	4.00	0.75	มาก
7	มีการประเมินที่สอดคล้องกับหลักพื้นฐานด้านสิทธิมนุษยชน	4.40	0.55	มาก
8	บอกจุดแข็งและจุดที่ควรพัฒนาแก่นักเรียน	4.40	0.55	มาก
9	ใช้ข้อมูลจากนักเรียนหรือผู้ปกครองเข้ามามีส่วนร่วมในการประเมิน	4.20	0.84	มาก
10	ใช้ประโยชน์จากการประเมินมาพัฒนานักเรียน	4.60	0.55	มากที่สุด
11	รายงานผลการเรียนให้นักเรียนทราบสม่ำเสมอ	4.80	0.45	มากที่สุด
12	รายงานผลประเมินให้ผู้ปกครองทราบ	4.20	0.84	มาก
13	การประเมินของครูฝึกสอนทำให้นักเรียนรู้สึกอยากพัฒนาตนเอง	4.60	0.55	มากที่สุด
เฉลี่ย		**4.51**	**0.51**	**มากที่สุด**

ที่มา : ผู้วิจัย

จากตารางที่ 2 ค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานผลการประเมินความสามารถด้านการวัดและประเมินผลของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูในภาพรวมมีค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับมากที่สุด ($\overline{X}$ = 4.51, S.D. = 0.51) เมื่อพิจารณาเป็นรายด้าน พบว่า ข้อที่ 4 ตัดสินผลการเรียนถูกต้อง และข้อที่ 5 มีการประเมินที่ส่งเสริมการเรียนรู้และพัฒนาผู้เรียน

อยู่ในอันดับสูงสุด มีค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับมากที่สุด ($\overline{X}$ = 5.00, S.D. = 0.00) รองลงมาคือ ข้อที่ 11 รายงานผลการเรียนให้นักเรียนทราบสม่ำเสมอ มีค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับมากที่สุด ($\overline{X}$ = 4.80, S.D. = 0.45) และข้อที่ 6 สามารถให้นักเรียนเข้าถึงผลการประเมินได้ง่าย อยู่ในอันดับต่ำสุด มีค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับมาก ($\overline{X}$ = 4.00, S.D. = 0.75)

2) ผลประเมินความพึงพอใจที่มีต่อการใช้รูปแบบการโค้ชร่วมกับการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวกที่เสริมสร้างสมรรถนะทางการประเมินของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู

ตารางที่ 3 แสดงค่าเฉลี่ยและค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานผลประเมินความพึงพอใจของนักศึกษาที่มีต่อการใช้รูปแบบการโค้ชร่วมกับการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวก

ที่	รายการประเมินความพึงพอใจ	$\overline{X}$	S.D.	แปลผล
1	มีการกำหนดเป้าหมายการดำเนินงานร่วมกันระหว่างอาจารย์และนักศึกษา	4.60	0.55	มากที่สุด
2	เป้าหมายการดำเนินงานมีความชัดเจน	5.00	0.00	มากที่สุด
3	อาจารย์วิเคราะห์ความสามารถในการวัดและประเมินผลการเรียนรู้ของนักศึกษาได้ตรงตามความสามารถ	4.40	0.55	มาก
4	อาจารย์มอบหมายงานที่เหมาะสมกับความสนใจและศักยภาพของนักศึกษา	4.20	0.84	มาก
5	อาจารย์เสนอแนะแนวทางการพัฒนาการดำเนินงานได้เหมาะสม	4.40	0.55	มาก
6	อาจารย์ให้ข้อมูลย้อนกลับแก่นักศึกษาโดยเชื่อมโยงความรู้สู่การพัฒนาการวัดและประเมินผล	4.60	0.55	มากที่สุด
เฉลี่ย		**4.53**	**0.50**	**มากที่สุด**

ที่มา : ผู้วิจัย

จากตารางที่ 3 แสดงค่าเฉลี่ยและค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานผลประเมินความพึงพอใจของนักศึกษาที่มีต่อการใช้รูปแบบการโค้ชร่วมกับการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวกในภาพรวม มีค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับมากที่สุด ($\overline{X}$ = 4.53, S.D. = 0.50) เมื่อพิจารณาเป็นรายด้าน พบว่า ข้อที่ 2 เป้าหมายการดำเนินงานมีความชัดเจน อยู่ในอันดับสูงสุด มีค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับมากที่สุด ($\overline{X}$ = 5.00, S.D. = 0.00) รองลงมาคือ ข้อที่ 1 มีการกำหนดเป้าหมายการดำเนินงานร่วมกันระหว่างอาจารย์และนักศึกษา และข้อที่ 6 อาจารย์ให้ข้อมูลย้อนกลับแก่นักศึกษาโดยเชื่อมโยงความรู้สู่การพัฒนาการวัดและประเมินผล มีค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับมากที่สุด ($\overline{X}$ = 4.60, S.D. = 0.55) และ ข้อที่ 4 อาจารย์มอบหมายงานที่เหมาะสมกับความสนใจและศักยภาพของนักศึกษา อยู่ในอันดับต่ำสุด มีค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับมาก ($\overline{X}$ = 4.20, S.D. = 0.84)

สรุป

1. รูปแบบการโค้ชร่วมกับกระบวนการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวกที่เสริมสร้างสมรรถนะทางการประเมินของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู GROW Model มี 4 ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 G-Goal (เป้าหมาย) กำหนดเป้าหมายที่ชัดเจนและเฉพาะเจาะจงที่ต้องการบรรลุ

ขั้นตอนที่ 2 R-Real (ความเป็นจริง) โค้ชกระตุ้นให้นักศึกษาวิเคราะห์สภาพความเป็นจริงของตนให้สัมพันธ์กับเป้าหมาย

ขั้นตอนที่ 3 O-Option (ทางเลือก) โค้ชให้นักศึกษาเลือกกลยุทธ์ต่าง ๆ เพื่อก้าวไปข้างหน้าสู่จุดหมาย

ขั้นตอนที่ 4 W-Will (ความตั้งใจ) ประเมินผลลัพธ์และความมุ่งมั่นในการดำเนินการตามเป้าหมาย พร้อมทั้งให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวกแก่ผู้เรียนเพื่อเชื่อมโยงความรู้และเพื่อพัฒนางาน

2. ประสิทธิผลของรูปแบบการโค้ชร่วมกับกระบวนการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวกที่เสริมสร้างสมรรถนะทางการประเมินของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู

1) ความสามารถด้านการวัดและประเมินผลการเรียนรู้ของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูในภาพรวมมีค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับมากที่สุด ($\overline{X}$ = 4.51, S.D. = 0.51) เมื่อพิจารณาเป็นรายด้านพบว่า ด้านการตัดสินผลการเรียนถูกต้อง และด้านการประเมินที่ส่งเสริมการเรียนรู้และพัฒนาผู้เรียน อยู่ในอันดับสูงสุด มีค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับมากที่สุด ($\overline{X}$ = 5.00, S.D. = 0.00) รองลงมาคือ ด้านการรายงานผลการเรียนให้นักเรียนทราบสม่ำเสมอ มีค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับมากที่สุด ($\overline{X}$ = 4.80, S.D. = 0.45) และด้านความสามารถให้นักเรียนเข้าถึงผลการประเมินได้ง่าย อยู่ในอันดับต่ำสุด มีค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับมาก ($\overline{X}$ = 4.00, S.D. = 0.75)

2) ผลประเมินความพึงพอใจของนักศึกษาที่มีต่อการใช้รูปแบบการโค้ชร่วมกับการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวกในภาพรวมมีค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับมากที่สุด ($\overline{X}$ = 4.53, S.D. = 0.50) เมื่อพิจารณาเป็นรายด้านพบว่า ด้านเป้าหมายการดำเนินงานมีความชัดเจน อยู่ในอันดับสูงสุด มีค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับมากที่สุด ($\overline{X}$ = 5.00, S.D. = 0.00) รองลงมาคือ ด้านการกำหนดเป้าหมายการดำเนินงานร่วมกันระหว่างอาจารย์และนักศึกษา และด้านอาจารย์ให้ข้อมูลย้อนกลับแก่นักศึกษาโดยเชื่อมโยงความรู้สู่การพัฒนาการวัดและประเมินผล มีค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับมากที่สุด ($\overline{X}$ = 4.60, S.D. = 0.55) และด้านอาจารย์มอบหมายงานที่เหมาะสมกับความสนใจและศักยภาพของนักศึกษา อยู่ในอันดับต่ำสุด มีค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับมาก ($\overline{X}$ = 4.20, S.D. = 0.84)

อภิปรายผล

1. จากวัตถุประสงค์การวิจัยข้อที่ 1 เพื่อพัฒนารูปแบบการโค้ชร่วมกับการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวกที่เสริมสร้างสมรรถนะทางการประเมินของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู ผลการวิจัยพบว่า GROW Model ขั้นตอนที่ 1 G-Goal (เป้าหมาย) กำหนดเป้าหมายที่ชัดเจนและเฉพาะเจาะจงที่ต้องการบรรลุ ขั้นตอนที่ 2 R-Real (ความเป็นจริง) โค้ชกระตุ้นให้นักศึกษาวิเคราะห์สภาพความเป็นจริงของตนให้สัมพันธ์กับเป้าหมาย สอดคล้องกับแนวคิดของชัยมงคล ปินะสา รณธิชัย สวัสดิ์ และกฤธยากาญจน์ โตพิทักษ์ (2565, น. 79) ที่กล่าวว่า แนวทางในการปฏิบัติเพื่อพัฒนาศักยภาพทางการประเมินแบ่งออกเป็น 2 ขั้นตอนใหญ่ ๆ คือ 1) การวางแผนก่อนการดำเนินการ ขั้นแรกผู้ปฏิบัติจำเป็นต้องทราบถึงแรงจูงใจในการดำเนินการ จากนั้นจึงทำการกำหนดวัตถุประสงค์ที่ต้องการในการพัฒนามีการประเมินความพร้อมขององค์กรหรือบริบทที่จะดำเนินการเพื่อนำไปสู่การกำหนดเป็นกรอบแนวคิด ซึ่งสรุปได้ว่า การวางแผนก่อนการดำเนินการประกอบด้วย การพิจารณาแรงจูงใจในการดำเนินการ การกำหนดวัตถุประสงค์ในการพัฒนา การประเมินความพร้อมขององค์กรหรือบริบท และการกำหนดกรอบแนวคิดรายละเอียดในแต่ละขั้นตอน ขั้นตอนที่ 3 O-Option (ทางเลือก) โค้ชให้นักศึกษาเลือกกลยุทธ์ต่าง ๆ เพื่อก้าวไปข้างหน้าสู่จุดหมาย ขั้นตอนที่ 4 W-Will (ความตั้งใจ) ประเมินผลลัพธ์และความมุ่งมั่นในการดำเนินการตามเป้าหมาย พร้อมทั้งให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวกแก่ผู้เรียนเพื่อเชื่อมโยงความรู้ และเพื่อพัฒนางาน สอดคล้องกับงานวิจัยของวิสุทธิศักดิ์ หวานพร้อม และเกวลี วัชราทักษิณ (2564, น. 681) ที่ทำการศึกษาเรื่อง การพัฒนาการโค้ชเพื่อเสริมสร้างสมรรถนะครูในการจัดการเรียนรู้ผ่านประสบการณ์เพื่อพัฒนาการคิดวิเคราะห์สำหรับนักเรียน ที่พบว่า การโค้ชให้ลงมือปฏิบัติอย่างต่อเนื่อง การใช้กระบวนการเรียนรู้และพัฒนาในทิศทางบวก การเสริมประเด็นด้านบวกที่ผู้โค้ชมองเห็น คำถามที่กระตุ้นการเรียนรู้ในเชิงบวก รวมทั้งการถามถึงความต้องการที่จะปรับเปลี่ยนด้วยคำถามว่า “จะดีกว่านี้.....ถ้า” ก่อให้เกิดการสะท้อนที่มองเห็นภาพอย่างมีประสิทธิภาพ นอกจากนี้การโค้ชยังเป็นเสมือนการชี้แนะ ช่วยเหลือ และสนับสนุนผู้ที่ได้รับการโค้ชเป็นการช่วยดึงศักยภาพของผู้ที่ได้รับการโค้ชเพื่อให้บรรลุเป้าหมายของการโค้ชได้ เป็นการนิเทศเพื่อพัฒนาอย่างมีเป้าหมายตามกระบวนการและองค์ประกอบของรูปแบบการโค้ช ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของพระมหาณรงค์ราช ครองเชื้อ (2565, น. 179) ที่ทำการศึกษาเรื่อง การพัฒนารูปแบบการโค้ชแบบพหุวิธีเพื่อพัฒนาสมรรถนะการจัดการเรียนรู้โดยใช้อริยสัจเป็นฐานของพระสอนศีลธรรม ที่พบว่า การพัฒนาความสามารถของพระสอนศีลธรรมด้วยการโค้ชแบบพหุวิธีบูรณาการหลักกัลยาณมิตรที่ดึงศักยภาพของพระสอนศีลธรรมให้สามารถจัดการเรียนรู้โดยใช้อริยสัจเป็นฐานตามกระบวนการไตรสิกขาอย่างมีสติสัมปชัญญะ ทำให้ผู้เรียนบรรลุความคิดเชิงเหตุผลทางพระพุทธศาสนาได้

2. จากวัตถุประสงค์การวิจัยข้อที่ 2 เพื่อประเมินประสิทธิผลของรูปแบบการโค้ชร่วมกับการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวกที่เสริมสร้างสมรรถนะทางการประเมินของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู ผลการวิจัยพบว่า

1) ผลการประเมินความสามารถด้านการวัดและประเมินผลการเรียนรู้ของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูในภาพรวมมีค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับมากที่สุด ($\overline{X}$ = 4.51, S.D. = 0.51) เมื่อพิจารณาเป็นรายด้านพบว่า ด้านการตัดสินผลการเรียนถูกต้องและด้านการประเมินที่ส่งเสริมการเรียนรู้และพัฒนาผู้เรียน อยู่ในอันดับสูงสุด มีค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับมากที่สุด ($\overline{X}$ = 5.00, S.D. = 0.00) รองลงมาคือ ด้านการรายงานผลการเรียนให้นักเรียนทราบสม่ำเสมอ มีค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับมากที่สุด ($\overline{X}$ = 4.80, S.D. = 0.45) และด้านความสามารถให้นักเรียนเข้าถึงผลการประเมินได้ง่าย อยู่ในอันดับต่ำสุด มีค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับมาก ($\overline{X}$ = 4.00, S.D. = 0.75) ทั้งนี้อาจเป็นเพราะรูปแบบการโค้ชที่ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดหลักการ ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับรูปแบบการโค้ชแบบ 3Es (วิชัย วงษ์ใหญ่ และมารุต พัฒผล, 2562, น. 7-8) กระบวนการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวก (พินดา วราสุนันท์, 2558, น. 87) และแนวคิดการติดตามดูแลให้คำแนะนำของสเวน (Sweeny, 2007, p. 197) ผู้วิจัยทำหน้าที่เป็นอาจารย์นิเทศก์ เป็นโค้ช เป็นผู้ดูแลให้คำแนะนำ ประกอบกับนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูทำหน้าที่ตามบทบาทอย่างเหมาะสม มีการให้ข้อมูลย้อนกลับเพื่อพัฒนาสมรรถนะทางการประเมินอย่างต่อเนื่อง ทำให้เกิดการเรียนรู้ในทุกครั้ง สอดคล้องกับงานวิจัยของขวัญเกื้อ แสงแก้ว (2565, น. 63-64) ที่กล่าวว่า ผู้วิจัยทำหน้าที่เป็นโค้ชเพื่อช่วยเหลือครูภาษาไทยผู้รับการโค้ชอย่างต่อเนื่อง ผู้วิจัยให้คำแนะนำและเสริมพลังกันอย่างต่อเนื่อง ทำให้ครูภาษาไทยเรียนรู้จากการฝึกปฏิบัติ การฝึกวิเคราะห์หลักสูตร การออกแบบแผนการจัดการเรียนรู้ การจัดการเรียนรู้ในชั้นเรียน ร่วมกับการได้รับการโค้ชโดยผู้เชี่ยวชาญ (Expert coaching)

2) ผลประเมินความพึงพอใจของนักศึกษาที่มีต่อการใช้รูปแบบการโค้ชร่วมกับการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวกในภาพรวมมีค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับมากที่สุด ($\overline{X}$ = 4.53, S.D. = 0.50) เมื่อพิจารณาเป็นรายด้านพบว่า ด้านเป้าหมายการดำเนินงานมีความชัดเจน อยู่ในอันดับสูงสุด มีค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับมากที่สุด ($\overline{X}$ = 5.00, S.D. = 0.00) รองลงมาคือ ด้านการกำหนดเป้าหมายการดำเนินงานร่วมกันระหว่างอาจารย์และนักศึกษา และด้านอาจารย์ให้ข้อมูลย้อนกลับแก่นักศึกษาโดยเชื่อมโยงความรู้สู่การพัฒนาการวัดและประเมินผล มีค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับมากที่สุด ($\overline{X}$ = 4.60, S.D. = 0.55) และด้านอาจารย์มอบหมายงานที่เหมาะสมกับความสนใจและศักยภาพของนักศึกษา อยู่ในอันดับต่ำสุด มีค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับมาก ($\overline{X}$ = 4.20, S.D. = 0.84) แสดงให้เห็นว่า นักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูมีสมรรถนะการประเมินเพียงพอต่อการจัดการเรียนรู้ สร้างความพึงพอใจที่มีต่อรูปแบบการโค้ชร่วมกับกระบวนการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวกที่เสริมสร้างสมรรถนะทางการประเมินของนักศึกษา

ฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูในระดับมากที่สุด สอดคล้องกับงานวิจัยของขอบฟ้า จันทร์เจริญ วราภรณ์ ไทยมา และภัทราวดี มากมี (2564, น. 139) ในงานวิจัย เรื่อง แนวทางในการผลิตนักศึกษาวิชาชีพครูมหาวิทยาลัยราชภัฏในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตามมาตรฐานความรู้วิชาชีพครูฐานสมรรถนะที่กล่าวว่า ผลผลิตจากแนวทางการผลิตนักศึกษาวิชาชีพครู ผลผลิตตามความคิดเห็นของคณาจารย์และผู้บริหารมหาวิทยาลัยราชภัฏแสดงให้เห็นว่า นักศึกษาวิชาชีพครูมีความรู้และทักษะเพียงพอต่อการเรียนการสอน และมีความพึงพอใจต่อวิธีการผลิตนักศึกษาวิชาชีพครู สอดคล้องกับความคิดเห็นของแนวทางการผลิตนักศึกษาวิชาชีพครูต่อผลผลิตการพัฒนานักศึกษาวิชาชีพครูของมหาวิทยาลัยราชภัฏ และเสริมว่านักศึกษาวิชาชีพครูควรมีการศึกษาค้นคว้าด้วยตนเองเพิ่มขึ้น สถานศึกษาควรมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องทำให้เกิดการปรับเปลี่ยนพฤติกรรมอย่างแท้จริง

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะที่ได้จากการวิจัย

1.1 เพิ่มเครื่องมือวัดสมรรถนะทางการประเมินมากขึ้นเพื่อให้ครอบคลุมรูปแบบการวัดและประเมินผลที่มีความหลากหลาย

1.2 ควรมีการอบรม ประชุมชี้แจง ครูพี่เลี้ยงก่อนใช้รูปแบบการโค้ชร่วมกับการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวกที่เสริมสร้างสมรรถนะทางการประเมินของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู ให้เข้าใจบทบาทในการเสริมสร้างสมรรถนะทางการประเมินของนักศึกษา

1.3 ควรมีกระบวนการชุมชนแห่งการเรียนรู้ทางวิชาชีพ (PLC) ระหว่างอาจารย์นิเทศก์ร่วมกับครูพี่เลี้ยงอย่างน้อยเดือนละ 1 ครั้ง เพื่อให้กระบวนการใช้รูปแบบการโค้ชร่วมกับการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวกที่เสริมสร้างสมรรถนะทางการประเมินของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู เป็นไปในทิศทางเดียวกัน

2. ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ควรนำรูปแบบการโค้ชร่วมกับการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวกที่เสริมสร้างสมรรถนะทางการประเมินของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูไปประยุกต์ใช้ในการพัฒนาสมรรถนะวิชาชีพครูด้านอื่น ๆ อาทิ ด้านการออกแบบการเรียนรู้ ด้านการวิจัยในชั้นเรียน ด้านการผลิตสื่อและนวัตกรรม เป็นต้น

2.2 ควรมีการวิจัยถึงปัจจัยที่ส่งผลต่อสมรรถนะแนวทางการผลิตนักศึกษาวิชาชีพครูระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานในศตวรรษที่ 21 เพราะสมรรถนะของแนวทางการผลิตนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูอาจมีการเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัยและเทคโนโลยีที่พัฒนาขึ้น เพื่อทราบถึงสมรรถนะของแนวทางการผลิตนักศึกษาวิชาชีพครูที่จำเป็นต่อการพัฒนาต่อไป

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยนี้ได้รับการสนับสนุนทุนวิจัยการเรียนการสอน ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2566 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้วิจัยขอขอบคุณสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ที่จัดสรรทุนวิจัยให้กับผู้วิจัย

รายการอ้างอิง

ขวัญเกื้อ แสงแก้ว. (2565). “การพัฒนารูปแบบการโค้ชโดยผู้เชี่ยวชาญเพื่อส่งเสริมสมรรถนะการจัดการเรียนรู้เชิงรุกของครูภาษาไทย ในการยกระดับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษา สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 10”. **วารสารนวัตกรรมการจัดการศึกษาและการวิจัย,** 4, 2: 53-66.

ขอบฟ้า จันทร์เจริญ วราภรณ์ ไทยมา และ ภัทราวดี มากมี. (2564). “แนวทางในการผลิตนักศึกษาวิชาชีพครูมหาวิทยาลัยราชภัฏในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตามมาตรฐานความรู้วิชาชีพครูฐานสมรรถนะ”. **วารสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเทพสตรี,** 12, 1: 151-166.

ชัยมงคล ปินะสา รณธิชัย สวัสดิ์ และกฤธยากาญจน์ โตพิทักษ์. (2565). “การสร้างความสามารถทางการประเมิน : แนวคิดและการประยุกต์ใช้”. **วารสารศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร,** 20, 1: 76-94.

เบญจมาศ พุทธิมา. (2561). “การพัฒนาสมรรถนะการสร้างเครื่องมือวัดและประเมินผลการศึกษาของครูผู้สอนโดยใช้เทคนิคการเสริมพลังอำนาจ”. **วารสารวิชาการเครือข่ายบัณฑิตศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏภาคเหนือ,** 8, 14: 57-72.

พระมหาณรงค์ราช ครองเชื้อ. (2565). “การพัฒนารูปแบบการโค้ชแบบพหุวิธีเพื่อพัฒนาสมรรถนะการจัดการเรียนรู้โดยใช้อริยสัจเป็นฐานของพระสอนศีลธรรม”. **วารสารวิชาการ มจร บุรีรัมย์,** 7, 1: 172-186.

พินดา วราสุนันท์. (2558). “การพัฒนาความสามารถทางการวัดและประเมินผลและการวิจัยในชั้นเรียนของนิสิตฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูด้วยกระบวนการให้ข้อมูลย้อนกลับทางบวก”. **วารสารวิจัยทางการศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,** 9, 1: 75-89.

วิชัย วงษ์ใหญ่ และ มารุต พัฒผล. (2562). **การโค้ชเพื่อพัฒนาศักยภาพผู้เรียน.** กรุงเทพฯ: จรัลสนิทวงศ์การพิมพ์.

_____. (2564). **การประเมินการเรียนรู้อย่างสร้างสรรค์.** กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

วิไลภรณ์ คำมั่น, ฟารีดา หีมอะด้ำ และกฤธยากาญจน์ โตพิทักษ์. (2564). “การประเมินแบบเสริมพลัง: การประยุกต์ใช้เพื่อเพิ่มประสิทธิภาพ การประเมินผลการเรียนรู้สู่ความเป็นครูมืออาชีพในศตวรรษที่ 21”. **วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม**, 40, 6: 54-67.

วิวัฒน์ อ้นน่วม และคณะ. (2559). “รูปแบบการส่งเสริมการพัฒนาสมรรถนะของครู สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษา”. **วารสารศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร**, 18, 3: 292-302.

วิสุทธิศักดิ์ หวานพร้อม และเกวลี วัชราทักษิณ (2564). “การพัฒนาการโค้ชเพื่อเสริมสร้างสมรรถนะครูในการจัดการเรียนรู้ผ่านประสบการณ์เพื่อพัฒนาการคิดวิเคราะห์สำหรับนักเรียน”. **วารสารสังคมศษสตร์และมานุษยวิทยาเชิงพุทธ**, 6, 12: 669-684.

วิหาญ พละพร, ธีรวุฒิ เอกะกุล และวรรณ์ดี แสงประทีปทอง. (2557). “รูปแบบการพัฒนาสมรรถนะด้านการวัดและประเมินการคิด สำหรับครูระดับประถมศึกษา สังกัดสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน”. **วารสารวิชาการศึกษาศาสตร์ คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,** 15, 2: 74-84.

สุวิมล สพฤกษ์ศรี. (2561). **ชุมชนการเรียนรู้วิชาชีพโดยผสมผสานเทคโนโลยีเพื่อเสริมสร้างสมรรถนะการจัดการเรียนรู้โดยใช้ศิลปะเป็นฐานที่ส่งเสริมความสามารถในการสร้างสรรค์นวัตกรรมของนักเรียนระดับประถมศึกษา.** วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการสอน ภาควิชาหลักสูตรและวิธีสอน มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สำนักงานเลขาธิการคุรุสภา. (2550). **มาตรฐานวิชาชีพทางการศึกษา.** กรุงเทพฯ: คุรุสภาลาดพร้าว.

Beaumont, C., O’ Doherty, M. & Shannon, L. (2011). “Reconceptualising assessment feedback: a key to improving student learning”. **Studies in Higher Education,** 36, 6: 671-687.

Hattie, J. & Timperley, H. (2007). “The power of feedback”. **Review of Educational Research,** 77, 1: 81-112.

Li, J. & Luca, R.D. (2012). “Review of assessment feedback”. **Studies in Higher Education,** 37, 1: 1-16.

Sweeny, W. (2007). **Leading the Teacher Induction and Mentoring Program. 2nd edition.** Sage Publications Ltd: United State of America.

บทบาทการฟ้อนผู้ไทกาฬสินธุ์ ในพิธีบวงสรวงพระยาชัยสุนทร (เจ้าโสมพะมิตร)

THE ROLE OF PHU THAI KALASIN DANCE IN THE PHRAYA CHAI SUNTHON'S WORSHIP CEREMONY (CHAO SOMEPHAMIT)

ธันธวัช ปิ่นทอง*

THUNTAWAT PINTONG

(Received: June 15, 2023; Revised: August 15, 2023; Accepted: October 11, 2023)

บทคัดย่อ

งานวิจัยฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของพิธีบวงสรวงพระยาชัยสุนทร และบทบาทการฟ้อนในพิธีบวงสรวงพระยาชัยสุนทร (เจ้าโสมพะมิตร)

จากการศึกษาพบว่า 1) พระยาชัยสุนทรแต่เดิมรับราชการในราชสำนักเวียงจันทน์ ต่อมาได้อพยพไพร่พลมาตั้งบ้านเรือนอยู่บ้านแก่งสำโรง ริมน้ำปาว เมืองกาฬสินธุ์ และได้รับแต่งตั้งเป็นเจ้าเมืองกาฬสินธุ์คนแรก ในฐานะเมืองประเทศราช ความเป็นมาของพิธีบวงสรวงพระยาชัยสุนทรเกิดขึ้นด้วยสำนึกในพระคุณที่พระยาชัยสุนทร ซึ่งเป็นเจ้าเมืองกาฬสินธุ์คนแรกที่ได้สร้างบ้านแปลงเมืองไว้ ชาวจังหวัดกาฬสินธุ์จึงได้สร้างอนุสาวรีย์พระยาชัยสุนทรขึ้น เพื่อแสดงกตเวทิตาต่อผู้ก่อตั้งเมืองกาฬสินธุ์ และเป็นศูนย์รวมจิตใจของชาวกาฬสินธุ์ เมื่อถึงวันครบรอบก็จะจัดพิธีบวงสรวงอนุสาวรีย์ขึ้น ซึ่งตรงกับวันที่ 13 กันยายน ของทุกปี นอกจากนี้ยังพบว่า เมื่อทางจังหวัดกาฬสินธุ์จะจัดกิจกรรมสำคัญต่าง ๆ มักจะมีพิธีบวงสรวงพระยาชัยสุนทรอยู่เสมอ 2) บทบาทการฟ้อนผู้ไทกาฬสินธุ์ในพิธีบวงสรวงพระยาชัยสุนทร พบว่า ในพิธีบวงสรวงจะมีการรำฟ้อนผู้ไทกาฬสินธุ์ เพื่อถวายตัวเป็นลูกหลานพระยาชัยสุนทร เพื่อความเป็นสิริมงคล ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดกาฬสินธุ์ อันมีบทบาทที่สำคัญ คือ (1) ฟ้อนบวงสรวงเพื่อแสดงความเชื่อความศรัทธา (2) ฟ้อนบวงสรวงเพื่อการบนบาน (3) ฟ้อนบวงสรวงเพื่อให้เกิดความรักความสามัคคี (4) ฟ้อนบวงสรวงเพื่อเป็นการเผยแพร่และสืบทอด และ(5) ฟ้อนบวงสรวงเพื่อเป็นการเพิ่มมูลค่าทางวัฒนธรรม

คำสำคัญ : บทบาท ฟ้อนผู้ไทกาฬสินธุ์ พิธีบวงสรวง พระยาชัยสุนทร

* สาขานาฏศิลป์ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Department of Drama Education, Kalasin College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Abstract

This research aims to study the history of the consecration ceremony of Phraya Chai Sunthon, including the role of the ceremonial dance in the consecration ceremony of Phraya Chai Sunthon (Chao Somephamit).

The study reveals that: Originally, Phraya Chai Sunthon served in the royal office in Vientiane and later migrated to establish a residence at Ban Kaeng Samrong, along the Pao River in Kalasin City. He was appointed as the first governor of Kalasin City, marking the origin of the consecration ceremony. The consecration ceremony of Phraya Chai Sunthon arises from gratitude for his contributions as the first governor who built and established the city. The people of Kalasin City erected a monument to honor Phraya Chai Sunthon, becoming a focal point for the people of Kalasin. The annual ceremony is held on September 13th each year. Additionally: In various significant events organized by the province of Kalsin, the consecration ceremony of Phraya Chai Sunthon is consistently present. Regarding the role of the ceremonial dance participants in the consecration ceremony of Phraya Chai Sunthon, it is found that participants from Kalasin engage in the dance to symbolically become descendants of Phraya Chai Sunthon for auspiciousness. This dance, unique to Kalasin, plays a crucial role: 1. expressing belief and devotion 2. facilitating prosperity. 3. cultivating love and unity. 4. promoting dissemination and inheritance. 5. adding cultural value.

Keywords: Role, Kalasin Phu Thai dance, Sacrifice ceremony, Phraya Chai Sunthon

บทนำ

การฟ้อนรำ เป็นการเคลื่อนไหว หรือกิริยาอาการที่ได้ประดิษฐ์คิดค้นขึ้นจากการเลียนแบบท่าทางจากกิริยาท่าทางของมนุษย์ สัตว์และสิ่งธรรมชาติ ผสมผสานกับอารมณ์ของผู้แสดงประกอบจังหวะจากดนตรีเพื่อเซ่นสรวงบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์มาช้านาน เนื่องจากมนุษย์แต่โบราณได้มีความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ จึงเกิดการเซ่นสรวงบูชา เพื่อขอให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ตนเคารพประทานพรให้ตนได้สมปรารถนา หรือขอให้ช่วยขจัดปัดเป่าสิ่งที่ตนไม่ปรารถนาให้สิ้นไป การเซ่นสรวงบูชา มักถวายในสิ่งที่ตนเห็นว่าดีหรือที่ตนพอใจ เช่น ข้าวปลาอาหาร ขนมหวาน ผลไม้ ดอกไม้ รวมไปถึงการขับร้อง ฟ้อนรำ เพื่อให้สิ่งที่ตนเคารพบูชานั้นพอใจ ต่อมามีการฟ้อนรำเพื่อบำเรอพระมหากษัตริย์ ซึ่งถือว่าเป็นสมมุติเทพที่ช่วยบำบัดทุกข์บำรุงสุข มีการฟ้อนรำรับขวัญขุนศึกนักรบผู้กล้าหาญ ที่มีชัยในการสงครามปราบข้าศึกศัตรู ต่อมาการฟ้อนรำก็คลายความศักดิ์สิทธิ์ลงมา กลายเป็นการฟ้อนรำเพื่อความบันเทิงของคนทั่วไป อีกทั้งการฟ้อนรำยังใช้ในการถวายเป็นเครื่องสักการะ

สิ่งศักดิ์สิทธิ์ เป็นการนำเอาความสวยงามที่แฝงไปด้วยความอ่อนช้อยของท่ารำ เป็นการสื่อถึงการแสดงการนอบน้อม ถ่อมตนและให้ความเคารพสูงสุดต่อสิ่งที่สักการะ ถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติ ซึ่งนำมาช่วยในการจัดการกลุ่มคนหรือรวมกลุ่มคนให้เป็นหนึ่งเดียว โดยนำเอานาฏยศิลป์มาเป็นตัวเชื่อมระหว่างความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์และความสามัคคีของประชาชนในพื้นที่ (ศราวดี ภูชมศรี, 2562, น. 193)

พิธีกรรม หมายถึง พฤติกรรมที่มนุษย์พึงปฏิบัติต่อความเชื่อทางศาสนาของตน ไม่ว่าจะเป็นศาสนาใด ๆ ต่างก็มีการปฏิบัติต่อศาสนาของตนตามความเชื่อและความศรัทธา ก่อให้เกิดเป็นพิธีกรรมทางศาสนาด้วยความเชื่อและความศรัทธา (พระกฤษฎา สุเมโธ และศิริโรจน์ นามเสนา, 2566, น. 328) พิธีกรรมได้เข้าไปปะปนอยู่กับความเชื่อของคนไทย ถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติ ซึ่งบางพิธีกรรมอาจเป็นความเชื่อดั้งเดิมของท้องถิ่นนั้น ๆ มีตั้งแต่เกิดจนถึงตาย พิธีกรรม หมายความว่า การกระทำที่เป็นพิธี หรือวิธีที่จะทำให้สำเร็จผลที่ต้องการ เป็นจุดนัดพบให้ทุกคนที่ตอนแรกกระจัดกระจายอยู่ มารวมกันเป็นจุดเดียว เป็นจุดนัดหมายว่าจะเริ่มเรื่องนั้นแล้ว โดยเฉพาะสำหรับชุมชนหรือหมู่ชนในสังคมนี้ ให้มองเห็นความสำคัญที่จะเริ่มการอะไร ๆ อย่างจริงจัง ที่จริงแล้วในการทำอะไรสักอย่างหนึ่ง ถ้าเป็นเรื่องของชุมชน หรือเรื่องของส่วนรวม ก็ต้องมีพิธีกรรมทั้งนั้น (สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (ป.อ.ปยุตโต), 2565, น. 6-7)

การบวงสรวง คือการกราบไหว้บูชา อ้อนวอนเทพเจ้า สิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพื่อสนองความต้องการของตัวเอง เมื่อได้ในสิ่งที่ปรารถนาแล้วจึงมีการเซ่นไหว้ เพื่อบวงสรวงบูชาเทพเจ้าที่ตนเคารพ นิยมบูชาด้วยการเอาทรัพย์สิน สิ่งของ สิ่งมีชีวิตมาฆ่าเพื่อสังเวยเทพเจ้า เช่น การบูชายัญในพิธีใหญ่ก็ยิ่งต้องใช้ชีวิตจำนวนมาก ด้วยหวังให้เทพเจ้าหรือสิ่งศักดิ์ที่เคารพช่วยคุ้มครองให้ปลอดภัย และช่วยบันดาลในสิ่งที่ตนปรารถนา

ทั้งนี้ พิธีกรรมความเชื่อที่ ในโอกาสต่าง ๆ ที่ยังสืบทอดกันมาโดยตลอดของชาวกาฬสินธุ์ คือ พิธีบวงสรวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ประจำเมือง เช่น พิธีบวงสรวงอนุสาวรีย์พระยาชัยสุนทร เป็นพิธีอันศักดิ์สิทธิ์ของชาวจังหวัดกาฬสินธุ์ ที่จัดขึ้นเนื่องในโอกาสคล้ายวันวางศิลาฤกษ์การก่อสร้างอนุสาวรีย์พระยาชัยสุนทร กำหนดจัดงานวันที่ 13 กันยายนของทุกปี ซึ่งตรงกับวันที่หล่อรูปปั้นอนุสาวรีย์แล้วเสร็จ นอกจากนี้ยังพบว่า พิธีบวงสรวงพระยาชัยสุนทรเกิดขึ้นเมื่อมีการจัดงานสำคัญ ๆ เช่น งานมหกรรมโปงลาง แพรวา และงานกาชาดจังหวัดกาฬสินธุ์ ที่จัดขึ้นประจำทุกปี ซึ่งในพิธีกรรมบวงสรวงในแต่ละครั้งก็จะมีการฟ้อนถวายพระยาชัยสุนทร ซึ่งถือเป็นกิจกรรมถวายตัวเป็นลูกหลานพระยาชัยสุนทร เจ้าเมืองกาฬสินธุ์ เพื่อความเป็นสิริมงคลกับข้าราชการและประชาชนที่ได้ย้ายมาอาศัยในจังหวัดกาฬสินธุ์ ด้วยการฟ้อนผู้ไทกาฬสินธุ์ อันมีบทบาทมาจากกลุ่มชาติพันธุ์ที่เข้มแข็งและยังอนุรักษ์คงความเป็นอัตลักษณ์ที่โดดเด่นของกลุ่มชาติพันธุ์ผู้ไท ทั้งในด้านการฟ้อน การขับลำ การแต่งกาย และภาษา เป็นต้น

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นเป็นสาเหตุที่ทำให้ผู้วิจัยได้ตระหนักถึงความสำคัญของพิธีบวงสรวงพระยาชัยสุนทร (เจ้าโสมพะมิตร) รวมไปถึงการฟ้อนผู้ไทในพิธีบวงสรวง จึงเกิดความสนในที่จะศึกษาประวัติความเป็นมา และบทบาทการฟ้อนผู้ไทกาฬสินธุ์ ในพิธีบวงสรวงพระยาชัยสุนทร เพื่อการอนุรักษ์ เผยแพร่ และสืบสานวัฒนธรรมของชาวกาฬสินธุ์ในรูปแบบที่บันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร สามารถถ่ายทอดให้ชนรุ่นหลังได้ทราบ สะท้อนอัตลักษณ์ของชาวผู้ไทกาฬสินธุ์ ให้ดำรงอยู่กับลูกหลาน สืบต่อเป็นวัฒนธรรมที่ทรงคุณค่าอยู่คู่สังคมไทย และเป็นประโยชน์ต่อวงการนาฏศิลป์ในเชิงวิชาการต่อไป

วัตถุประสงค์

1. ศึกษาประวัติความเป็นมาของพิธีบวงสรวงพระยาชัยสุนทร (เจ้าโสมพะมิตร)
2. ศึกษาบทบาทการฟ้อนผู้ไทกาฬสินธุ์ ในพิธีบวงสรวงพระยาชัยสุนทร (เจ้าโสมพะมิตร)

วิธีการศึกษา

การวิจัยครั้งนี้ เป็นรูปแบบการวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าจากแหล่งข้อมูล 2 ประเภท คือ ศึกษาจากหนังสือ ตำรา งานวิจัย บทความ เอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง และศึกษาข้อมูลจากการลงภาคสนาม ซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล

1.1 ศึกษาจากหนังสือ ตำรา งานวิจัย บทความ และเอกสารวิชาการต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมบวงสรวงพระยาชัยสุนทร องค์ประกอบของของฟ้อนภูไทกาฬสินธุ์ในพิธีบวงสรวงพระยาชัยสุนทร เพื่อรวบรวมข้อมูลมาวิเคราะห์เชิงพรรณนา โดยค้นคว้าจากสื่อออนไลน์ ห้องสมุดพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ห้องสมุดประชาชนกาฬสินธุ์ ศูนย์สารนิเทศอีสานสิรินธร สำนักวิทยบริการมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

1.2 ศึกษาข้อมูลภาคสนาม รวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์และการสังเกตโดยเตรียมเครื่องมือ และอุปกรณ์ในการเก็บข้อมูล เช่น แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม การสัมภาษณ์ข้อมูลจากผู้มีประสบการณ์ในการรำบวงสรวง โดยการจดบันทึกและบันทึกเสียงด้วยเครื่องบันทึกเสียง

2. การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการศึกษาบทบาทการฟ้อนผู้ไทกาฬสินธุ์ ในพิธีบวงสรวงพระยาชัยสุนทร (เจ้าโสมพะมิตร) ครั้งนี้ จะวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้และนำเสนอรายงานผลการวิจัยด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์ตามประเด็นต่อไปนี้

2.1 ประวัติความเป็นมาของพิธีบวงสรวงพระยาชัยสุนทร (เจ้าโสมพะมิตร)

2.2 บทบาทการฟ้อนในพิธีบวงสรวงพระยาชัยสุนทร (เจ้าโสมพะมิตร)

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. บทบาทการฟ้อนผู้ไท หมายถึง การฟ้อนรำผู้ไทกาฬสินธุ์ ในพิธีบวงสรวงพระยาชัยสุนทรในบริบทด้านต่าง ๆ อันประกอบด้วย การฟ้อนบวงสรวงเพื่อแสดงความเชื่อความศรัทธา การบนบาน การเผยแพร่และสืบทอด การเพิ่มมูลค่าทางวัฒนธรรม เป็นต้น

2. ผู้ไทกาฬสินธุ์ หมายถึง ชาติพันธุ์ผู้ไทที่อาศัยอยู่ในจังหวัดกาฬสินธุ์ ซึ่งมีเอกลักษณ์ และอัตลักษณ์ที่โดดเด่น อันได้แก่ วิถีชีวิต ภาษา การแต่งกาย ขนบธรรมเนียมประเพณี ศิลปวัฒนธรรม เป็นต้น

ผลการศึกษา

1. ประวัติความเป็นมาของพิธีบวงสรวงพระยาชัยสุนทร (เจ้าโสมพะมิตร)

1.1 ปะวัติพระยาชัยสุนทร (เจ้าโสมพะมิตร)

พระยาชัยสุนทร (เจ้าโสมพะมิตร) เป็นเจ้าเมืองกาฬสินธุ์คนแรก เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2275 เป็นโอรสในเจ้าองค์ลอง เป็นพระราชนัดดาในสมเด็จพระเจ้าไชยเชษฐาธิราชที่ 2 ชาวลาว แต่เดิมรับราชการในราชสำนักเวียงจันทน์ ในสมัยพระเจ้าสิริบุญสาร ได้รับความชอบโปรดเกล้าฯ เลื่อนยศเป็นพระยาชัยสุนทร ต่อมาเกิดความขัดแย้งกับพระเจ้าสิริบุญสาร เจ้าผู้ครองนครเวียงจันทน์ จึงอพยพไพร่พลออกจากนครเวียงจันทน์ร่วมกับพระอุปชาเมืองแสนฆ้องโปง เมืองแสนหน้าง้ำ โดยใช้เส้นทางผ่านมาทางหนองบัวลำภู โดยได้แบ่งไพร่พล เป็น 3 กลุ่ม คือ กลุ่มที่ 1 คุมไพร่พลโดย พระยาชัยสุนทร พระยาอุปชาเมืองแสนฆ้องโปง เมืองแสนหน้าง้ำ มาตั้งถิ่นฐาน ณ เมืองกาฬสินธุ์ กลุ่มที่ 2 กลุ่ม พระวอพระตา แยกไปตั้งบ้านเรือนที่บ้านแจละแม ตั้งเป็นเมืองอุบลราชธานี และกลุ่มที่ 3 กลุ่มพระครูพลเสม็ก อธิการวัด ที่เรียกว่าพระอรหันต์ภายสร้อย แยกไปตั้งบ้านเมืองอยู่ ณ เมืองจามปามหานคร ซึ่งเป็นเมืองฮ้าง และได้ตั้งเจ้าสร้อยศรีสมุทร์ ซึ่งเป็นเชื้อพระวงศ์เจ้าเมืองเวียงจันทน์ขึ้นเป็นเจ้าเมืองปกครองนครจำปาศักดิ์ทั้ง 3 กลุ่ม ได้หนีความวุ่นวายทางการเมือง เนื่องจากทางเวียงจันทน์ในช่วงที่พระเจ้านันทเสนสิ้นพระชนม์ พระเจ้าอินทรวงศ์ ผู้น้อง ขึ้นครองนครเวียงจันทน์ ถูกพระเจ้าอนุรุธ (เจ้าผู้ครองหลวงพระบาง) ตีแตก แล้วไปปกครองเวียงจันทน์ ต่อมาพระเจ้าสิริบุญสารขึ้นครองนครเวียงจันทน์ เกิดความวุ่นวายทางการเมืองอยู่เป็นนิจ เจ้าสิริบุญสารไม่ไว้วางใจใครหวาดระแวงไปทั่ว พระยาชัยสุนทร จึงได้รวบรวมพลอพยพข้ามลำน้ำโขงมาทางหนองบัวลำภู แต่แรกแยกมาตั้งบ้านเรือนอยู่ ณ พระเจดีย์เชิงชุม ซึ่งเป็นเมืองเก่าบ้านผ้าขาวพรรณนา สกลนคร ระหว่างอพยพมีกองกำลังของนครเวียงจันทน์ได้ไล่ตามประชิด (หนีพรางสู้พราง) จนเหลือไพร่พลจำนวน 5,000 คน ข้ามเขาภูพานมาตั้งบ้านเรือนอยู่เรียกว่า บ้านกลางหมื่น (ตำบลกลางหมื่น อำเภอเมืองกาฬสินธุ์ในปัจจุบัน) ต่อมาพระยาอุปชา และเมืองแสนฆ้องโปงถึงแก่กรรมแล้ว เจ้าเมืองเวียงจันทน์ คิดก่อเหตุอีก พระยาชัยสุนทรจึงเดินทางขึ้นไปสมทบกับพระวอและพระตา เพื่อขอไพร่พลมาร่วมสมทบอีกจำนวน 3,000 คน เดินทางย้อนกลับมา

ตั้งบ้านเรือนอยู่บ้านแก่งสำโรง ริมแม่น้ำลำปาว เนื่องจากเห็นว่าทำเลดังกล่าวอุดมสมบูรณ์เหมาะแก่การเพาะปลูก และในปี พ.ศ. 2336 พระยาชัยสุนทร ได้นำเครื่องราชบรรณาการอันได้แก่ กาน้ำสัมฤทธิ์ ดอกไม้เงิน ดอกไม้ทอง น้ำรัก สีผึ้ง นอแรด งาช้าง ทูลเกล้าถวายพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เพื่อขึ้นเป็นขอบขัณฑสีมาของกรุงเทพมหานคร และพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ได้ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งบ้านแก้งส้มโฮง เป็นเมืองกาฬสินธุ์ และอวยพระยศให้พระองค์ท่านเป็นพระยาชัยสุนทร (เจ้าโสมพะมิตร) ดังเดิม (สุพัตรา วิวัฒน์เกษมชัย, 2559, น. 1)

1.2 ที่มาของพิธีบวงสรวงพระยาชัยสุนทร (เจ้าโสมพะมิตร)

เดิมนั้นเจ้าโสมพะมิตรรับราชการในราชสำนักนครเวียงจันทน์ ภายหลังได้รับพระมหากรุณาธิคุณโปรดเกล้าฯ จากพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ของสยาม ให้เป็นเจ้าเมืองกาฬสินธุ์คนแรก ในฐานะเมืองประเทศราช แต่งตั้งเป็นพระยาชัยสุนทร ในปี พ.ศ. 2336 ทั้งนี้ด้วยสำนึกในพระคุณที่บรรพชนได้สร้างบ้านแปลงเมืองไว้ ชาวจังหวัดกาฬสินธุ์จึงได้สร้างอนุสาวรีย์พระยาชัยสุนทรขึ้น เพื่อแสดงกตเวทิตาต่อผู้ก่อตั้งเมืองกาฬสินธุ์ ตั้งอยู่ใจกลางจังหวัดกาฬสินธุ์ ณ ถนนกาฬสินธุ์ บริเวณด้านหน้าที่ทำการไปรษณีย์กาฬสินธุ์ ตำบลกาฬสินธุ์ อำเภอเมืองกาฬสินธุ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ เพื่อเป็นศูนย์รวมจิตใจของชาวกาฬสินธุ์ โดยอนุสาวรีย์พระยาชัยสุนทรนั้นหล่อด้วยสัมฤทธิ์ ขนาดเท่าตัวจริงยืนบนแท่น มือขวาถือกาน้ำ มือซ้ายถือดาบอาญาสิทธิ์ เริ่มประกอบพิธีเททองหล่อรูปเหมือนในวันที่ 13 กันยายน พ.ศ. 2524 (สุพัตรา วิวัฒน์เกษมชัย, 2555, น. 1) แล้วเสร็จในปี พ.ศ. 2525 ชาวกาฬสินธุ์จึงยึดถือวันที่ 13 กันยายนของทุกปี เป็นวันบวงสรวงอนุสาวรีย์พระยาชัยสุนทร และจัดพิธีบวงสรวงอนุสาวรีย์พระยาชัยสุนทร เมื่อชาวกาฬสินธุ์จะจัดงานใหญ่ เช่น งานมหกรรมโปงลาง แพรวา และงานกาชาดจังหวัดกาฬสินธุ์ หรืองานกิจกรรมที่สำคัญ ๆ ของจังหวัด ก็มักจะจัดพิธีบวงสรวงดวงวิญญาณพระยาชัยสุนทรและบรรพบุรุษ รวมถึงหอเจ้าบ้าน และศาลหลักเมืองไปพร้อมกันอีกด้วย ซึ่งงานมหกรรมโปงลาง แพรวาและงานกาชาดจังหวัดกาฬสินธุ์ ถือเป็นต้นแบบของการเกิดพิธีบวงสรวงในจังหวัดกาฬสินธุ์

ภาพที่ 1 อนุสาวรีย์พระยาชัยสุนทร (ท้าวโสมพะมิตร)
ที่มา : การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (2561)

1.3 ลำดับขั้นตอนในพิธีบวงสรวงพระยาชัยสุนทร (เจ้าโสมพะมิตร) มีลำดับขั้นตอนดังนี้ (ทัตพล ชูเชิด และคณะ, 2565, น. 56-58)

ขั้นตอนที่ 1 เริ่มจากประธานในพิธี คือ ท่านผู้ว่าราชการจังหวัดกาฬสินธุ์ จุดธูปเทียนเพื่อบูชาพระรัตนตรัยและสิ่งศักดิ์สิทธิ์เจ้าบ้านเจ้าเรือน ณ หอเจ้าบ้าน

ขั้นตอนที่ 2 ประธานในพิธีจุดธูปเทียน และถวายพวงมาลัย บริเวณหน้าอนุสาวรีย์พระยาชัยสุนทร จากนั้นจุดเทียนชัยบริเวณหน้าเครื่องสังเวย

ขั้นตอนที่ 3 เจ้าพิธีเป็นผู้ดำเนินการ อาราธนาอัญเชิญพระพุทธ พระธรรม และพระสงฆ์ และอัญเชิญเทพยดาตามความเชื่อของศาสนาพราหมณ์

ขั้นตอนที่ 4 เจ้าพิธีอ่านโองการอัญเชิญปฐมเทพ คือ พระวิษณุกรรม เพื่อเสด็จมาเนรมิตเป็นที่ประทับดวงเทพยดาและบารมีพระยาชัยสุนทร เพื่อประสิทธิประสาทพรและเนรมิตโรงพิธีตามความเชื่อของศาสนาพราหมณ์

ขั้นตอนที่ 5 เจ้าพิธีอ่านโองการอัญเชิญเทพเจ้าใน 16 ชั้นฟ้า 15 ชั้นดิน ทั่วอนันตจักรวาลตั้งแต่ชั้นจาตุมหาราชิกา อันมี พระอิศวร พระพรหม พระนารายณ์ พระพิฆเนศ พระตรีมูรติ พระมุณี พระอธิบดีไกลาส อนันตนาคราช พระลักษมี เชิญท้าวจตุโลกบาลทั้ง 4 พระสยามเทวาธิราช พระเสื้อเมือง พระทรงเมือง พระกาฬชัยศรี พระภูมิเจ้าที่ เจ้ากรุงพาลี พระแม่ธรณี พระแม่โพสพ พญาครุฑ เทพยดาที่อยู่ตามป่าเขา เทวดานพเคราะห์ทั้ง 9 พระองค์

ขั้นตอนที่ 6 เจ้าพิธีกล่าวโองการขอพรเทพยดา และดวงพระวิญญาณของพระยาชัยสุนทร

ขั้นตอนที่ 7 เจ้าพิธีนำกล่าวถวายเครื่องบัตรพลี เครื่องกระยาบวช โดยกล่าวอัญเชิญเทพยดาทั้ง 16 ชั้นฟ้า 15 ชั้นดิน และทิพยวิญญาณ อันศักดิ์สิทธิ์ มายังมณฑลพิธี ขั้นตอนนี้เจ้าพิธีจะกล่าวถึงเครื่องสังเวย ที่นำมา อันได้แก่ หัวหมู พวงมาลัย

ข้าวตอก ดอกไม้ บายศรี ธูปเทียน หมากพลู เหล้า บุหรี่ และหากเครื่องบัตรพลีสังเวยที่เตรียมมานี้เกินหรือขาดไป เจ้าพิธีจะกล่าวขอความเมตตาต่อเทพยดา และดวงพระวิญญาณพระยาชัยสุนทร ให้โปรดรับเครื่องพลีกรรมสังเวยบูชา

ขั้นตอนที่ 8 เจ้าพิธีจะอ่านโองการขอพร ให้ฝนฟ้าตกตามฤดูกาล พืชพันธุ์ธัญญาหารสมบูรณ์ ให้ร่ำรวยเงินทอง พร้อมกับการประพรมน้ำเทวมนต์ไปยังเครื่องสังเวยบัตรพลี กล่าวให้ผู้ที่ร่วมพิธีทุกท่านตั้งจิตอธิษฐานขอพรตามที่ต้องการ

ขั้นตอนที่ 9 เจ้าพิธีเชิญประธานในพิธี (ท่านผู้ว่าราชการจังหวัดกาฬสินธุ์) แขกผู้ใหญ่ อาทิ หัวหน้าส่วนราชการ ข้าราชการ พ่อค้า ประชาชน ได้ปักธูปที่เครื่องสังเวยและโปรยข้าวตอกดอกไม้ที่โต๊ะเครื่องสังเวย

ขั้นตอนที่ 10 ขั้นตอนการถวายตัวเป็นลูกหลานพระยาชัยสุนทร พิธีกรจะกล่าว เรียนเชิญประธานในพิธี แขกผู้ใหญ่ อาทิ หัวหน้าส่วนราชการ ข้าราชการ พ่อค้า ประชาชน ถวาย “กาน้ำสัมฤทธิ์จำลอง” เพื่อแสดงถึงการสวามิภักดิ์ ถวายตัวเป็นลูกหลานต่อพระยาชัยสุนทร จากนั้นจะเป็นการฟ้อนภูไทกาฬสินธุ์ และมโหรีอีสาน ถวายตัวเป็นลูกหลานพระยาชัยสุนทร โดยผู้รำเป็นประชาชนในจังหวัดกาฬสินธุ์

ขั้นตอนสุดท้าย เจ้าพิธีจะกล่าวลาเครื่องสังเวย เป็นอันเสร็จพิธี

ภาพที่ 2 การรำบวงสรวง พระยาชัยสุนทร (เจ้าโสมพะมิตร)
ที่มา : เทศบาลเมืองกาฬสินธุ์ (2566)

2. บทบาทการฟ้อนผู้ไทกาฬสินธุ์ ในพิธีบวงสรวงพระยาชัยสุนทร (เจ้าโสมพะมิตร)

2.1 ที่มาของการฟ้อนในพิธีบวงสรวงพระยาชัยสุนทร

การฟ้อน หรือการรำเพื่อบวงสรวงดวงวิญญาณพระยาชัยสุนทร เจ้าเมืองกาฬสินธุ์คนแรก เป็นการฟ้อนที่ปรากฏในขั้นตอนของการบวงสรวงพระยาชัยสุนทร ซึ่ง นางกัญญพัชร นางาม ผู้อำนวยการกลุ่มส่งเสริมศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรม วัฒนธรรมจังหวัดกาฬสินธุ์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 25 พฤษภาคม 2566) กล่าวว่า

พิธีบวงสรวงพระยาชัยสุนทรเกิดขึ้นครั้งแรกจากงานมหกรรมโปงลาง แพรวาและกาชาด จังหวัดกาฬสินธุ์ ซึ่งงานมหกรรมโปงลาง แพรวาและงานกาชาดจังหวัดกาฬสินธุ์ เกิดขึ้นเมื่อวันที่ 26 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2533 สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จทรงโปงลางที่วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ทรงร่วมวงโปงลาง บรรเลงลายเต้ยโขง และลายลมพัดพร้าว ที่มีความไพเราะ จังหวัดกาฬสินธุ์จึงถือเอาวันที่ 26 กุมภาพันธ์ของทุกปี เป็นวันเริ่มงานมหกรรมโปงลาง แพรวาและกาชาดจังหวัดกาฬสินธุ์สืบต่อกันมาเป็นงานประเพณีท้องถิ่นของจังหวัดที่จัดเป็นประจำทุกปี เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย ประชาชนและนักท่องเที่ยวทั้งชาวไทยชาวต่างประเทศต่างให้ความสนใจกับงานเทศกาลนี้ เป็นการส่งเสริมรายได้อุตสาหกรรมท้องถิ่นอีกทางหนึ่งด้วย วัตถุประสงค์หลักของงานนี้มุ่งเผยแพร่ ฟื้นฟู อนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพณีอันดีงามของท้องถิ่น เพื่อสนับสนุนเผยแพร่ความรู้ด้านเทคโนโลยีและผลงานของส่วนราชการทั้งภาครัฐ และเอกชนของจังหวัด แก่ประชาชนผู้สนใจทั่วไป จุดเน้นสำคัญของงานคือขบวนแห่ในพิธีเปิดงานที่มโหฬารที่แสดงให้เห็นถึง ประเพณีศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นที่สร้างขึ้นจากคำขวัญของจังหวัดกาฬสินธุ์ที่ว่า “โปงลางเลิศล้ำ” ที่แสดงถึงความรักสามัคคี ความพร้อมเพรียง การรวมใจเป็นหนึ่งของผู้คนที่จะช่วยกันจรรโลง เชิดชูเกียรติ ชื่อเสียง และเอกลักษณ์ของเมืองกาฬสินธุ์ให้เป็นที่รู้จักสืบไป ในปี พ.ศ. 2556 จังหวัดกาฬสินธุ์ครบรอบ 220 ปีการก่อตั้งเมืองกาฬสินธุ์ จึงได้จัดงานมหกรรมโปงลาง แพรวาและกาชาดจังหวัดกาฬสินธุ์อย่างยิ่งใหญ่ และได้มีกิจกรรมการรำเพื่อบวงสรวงดวงวิญญาณพระยาชัยสุนทรเป็นครั้งแรก โดยสำนักวัฒนธรรมจังหวัดกาฬสินธุ์ รับนโยบายนั้นมาดูแลจัดการในส่วนของการรำบวงสรวง จึงได้จัดประชุมโดยเชิญหน่วยงานต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ร่วมกับวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ คณะครูนาฏศิลป์จากโรงเรียนต่าง ๆ ที่อยู่ในเขตเทศบาลเมือง เช่น โรงเรียนกาฬสินธุ์พิทยสรรพ์ โรงเรียนอนุกูลนารี โรงเรียนเมืองกาฬสินธุ์ มหาวิทยาลัยกาฬสินธุ์ เข้าร่วมประชุมเพื่อสรรหารูปแบบของการรำเพื่อบวงสรวงพระยาชัยสุนทร จึงได้กำหนดให้ฟ้อนผู้ไทกาฬสินธุ์ อันเกิดจากรากเหง้าของชาวกาฬสินธุ์เป็นการรำในพิธีเพื่อบวงสรวงดวงวิญญาณพระยาชัยสุนทร และบรรพบุรุษของชาวกาฬสินธุ์ ในครั้งนั้นได้มีการกำหนดผู้รำถึง 2,000 คน โดยให้ข้าราชการ นักเรียนนักศึกษา ประชาชนชาวจังหวัดกาฬสินธุ์ในอำเภอต่าง ๆ จัดผู้แสดงมาร่วมกิจกรรม ต่อมาจึงมีการจัดงานขึ้นอีกและยิ่งใหญ่ขึ้นทุกปี ในปี พ.ศ. 2561 ทางจังหวัดกาฬสินธุ์ได้สร้างสรรค์ชุดการแสดงขึ้นใหม่อีกหนึ่งชุดเพื่อใช้ในการบวงสรวง คือ ฟ้อนมาลัยจำปา ประพันธ์คำร้องและขับร้องโดย อาจารย์ศิริวรรณ จันทร์สว่าง (ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์) ในครั้งแรกประดิษฐ์ท่ารำโดยอาจารย์สันติ ยศสมบัติ (อาจารย์การแสดงพื้นบ้าน วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์) ปัจจุบันเป็นท่ารำของครูพยุงศักดิ์ นันรักษา (ครูโรงเรียนเทศบาล 4 เฉลิมพระเกียรติ) เนื้อหาของเพลงจะเกี่ยวกับการรำลึกถึงบรรพชนของชาวกาฬสินธุ์

ซึ่งจะรำฟ้อนมาลัยจำปาเป็นเพลงแรก ต่อท้ายด้วยเพลง ฟ้อนผู้ไทกาฬสินธุ์ และจบด้วยเพลงมโหรีอีสาน เป็นอันเสร็จพิธี ถือปฏิบัติเช่นนี้จนถึงปัจจุบัน

ในหลายปีที่ผ่านมาสถานการณ์ของโรคโควิด-19 ที่ส่งผลกระทบในหลายภาคส่วน ทำให้งบประมาณในการจัดงานลดลง ผู้แสดงทั้งหมดจึงกำหนดให้เป็นจิตอาสา อันประกอบด้วย ข้าราชการ นักเรียน นักศึกษา และประชาชนชาวจังหวัดกาฬสินธุ์ที่มีจิตศรัทธา สำหรับรูปแบบของการฟ้อนเป็นการฟ้อนตามรูปแบบของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ โดยปรับท่ารำให้เข้ากับบริบทของผู้แสดง คือกลุ่มของประชาชนที่เป็นผู้สูงอายุ และไม่มีพื้นฐานทางด้านนาฏศิลป์ โดยทางวัฒนธรรมจังหวัดกาฬสินธุ์จะเชิญครูนาฏศิลป์ในชุมชนต่าง ๆ ที่เรียกว่า แม่ไก่ เข้ามารับท่ารำ ทำการฝึกซ้อม และทบทวน มีการบันทึกเผยแพร่ผลงานผ่านยูทูป (YouTube) ซึ่งจัดเป็นแพลตฟอร์มแบบออนไลน์ สำหรับแชร์วิดีโอ เพื่อถ่ายทอดสู่ประชาชนในชุมชน โดยกลุ่มแม่ไก่ และทำการซ้อมใหญ่ ณ สถานที่จริงก่อนเริ่มวันงานหนึ่งวัน

2.2 องค์ประกอบของการฟ้อนผู้ไทกาฬสินธุ์ในพิธีบวงสรวง

1) รูปแบบการฟ้อนผู้ไทในพิธีบวงสรวง เป็นการฟ้อนผู้ไทกาฬสินธุ์รูปแบบท่ารำฉบับของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ซึ่งรวบรวมองค์ประกอบของการแสดง เช่น ท่าฟ้อน ลายดนตรี บทร้อง และเครื่องแต่งกาย ในแต่ละอำเภอที่เป็นแบบชาวบ้าน มาเรียบเรียงและประดิษฐ์เพิ่มเติม อีกทั้งยังนำลีลาความอ่อนช้อยทางด้านนาฏศิลป์เพิ่มเข้าไปเพื่อให้ท่าฟ้อนมีความต่อเนื่องและมีการเชื่อมต่อในแต่ละท่าให้สวยงามยิ่งขึ้น ปัจจุบันฟ้อนผู้ไทกาฬสินธุ์ได้รับการยอมรับให้เป็นการแสดงประจำจังหวัดกาฬสินธุ์ ประชาชนในจังหวัดกาฬสินธุ์สามารถฟ้อนผู้ไทกาฬสินธุ์ได้

2) บทร้องและทำนองเพลง ฟ้อนผู้ไทกาฬสินธุ์ในช่วงแรกยังไม่มีบทร้อง เป็นการฟ้อนประกอบดนตรีเพียงอย่างเดียว ต่อมามีการแต่งบทร้องขึ้นโดยอาจารย์พรสวรรค์ พรดอนก่อ และนางสาวศิริวรรณ จันทร์สว่าง เป็นผู้แต่งและเรียบเรียงเนื้อร้องโดยการนำเอาอัตลักษณ์ที่เด่นชัด สถานที่สำคัญ และสถานที่ท่องเที่ยวของจังหวัดกาฬสินธุ์มาเรียบเรียงเป็นบทร้อง แต่ยังคงความเป็นผู้ไทไว้ คือใช้ทำนองลำผู้ไทเหมือนเดิม ทำนองเพลงเรียบเรียงดนตรี โดยนายเปลื้อง ฉายรัศมี ศิลปินแห่งชาติ สาขาดนตรีพื้นบ้านอีสาน และนายทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ ท่อนแรกเป็นลายผู้ไทเลาะตูบ ท่อนคำร้องมีการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่เพื่อให้เกิดความไพเราะยิ่งขึ้น (ดารณี จันทมิไชย, 2563, น. 183-184)

3) กระบวนท่าฟ้อน เป็นการพัฒนากระบวนท่าฟ้อนมาจากฟ้อนผู้ไทของจังหวัดกาฬสินธุ์ในอำเภอต่าง ๆ ไม่มีชื่อเรียกประจำท่า โดยวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ได้นำเอาลีลาทางด้านนาฏศิลป์เข้าไปประกอบ เพื่อให้เกิดความสวยงาม แต่ยังคงเอกลักษณ์ในลักษณะของการใช้มือ และการใช้เท้าในการฟ้อนของชาวผู้ไทได้อย่างครบถ้วน โดยกระบวนท่าฟ้อนที่ได้พัฒนาขึ้นใหม่นั้น มีจำนวน 31 ท่า (ดารณี จันทมิไชย, 2563, น. 193)

ภาพที่ 3 กระบวนท่าฟ้อนผู้ไทกาฬสินธุ์ รูปแบบท่ารำฉบับของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์
ที่มา : ดารณี จันทมิไชย (2563)

4) การแต่งกาย สำหรับการฟ้อนผู้ไทในพิธีบวงสรวงนี้ ผู้ฟ้อนสวมชุดผู้ไทที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวกาฬสินธุ์ โดยผู้ชายสวมเสื้อผู้ไทสีดำ นุ่งผ้าโสร่ง และคาดเอวด้วยผ้าแพรวา ผู้หญิงสวมเสื้อผู้ไทแขนยาว นุ่งผ้าถุงไหมมัดหมี่ ห่มผ้าสไบไหมแพรวา สวมเครื่องประดับเงิน ศีรษะเกล้าผมโพกผ้าแพรมน และติดเข็มกลัดดอกจำปา

ภาพที่ 4 การแต่งกายของผู้หญิง และผู้ชาย ในการฟ้อนผู้ไทในพิธีบวงสรวง
ที่มา : ศูนย์สาธิตการตลาดบ้านโนนหอม (2566)

2.3 ปัจจัยที่ทำให้เกิดการฟ้อนของชาวผู้ไทกาฬสินธุ์

นาฏกรรมของชาวภูไทมีความเกี่ยวเนื่องจากวิถีชีวิตความเป็นอยู่ตั้งแต่รักษาโรค ในเรื่องของพิธีเหยาจากปรากฏการณ์ของผีสู่ลักษณะนาฏกรรม พร้อมทั้งการรำถวายเทพเจ้าในลักษณะของความเชื่อ การขอฝนตามวิถีเกษตรกรรมซึ่งเป็นรากหญ้าพื้นฐานของสังคมในแถบลุ่มน้ำโขง ส่งผลให้มีการฟ้อนรำปรากฏขึ้นในลักษณะของการสะท้อนถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่การเปิดโอกาสให้หนุ่มสาวเลือกคู่ครองตามเทศกาลต่าง ๆ โดยที่นาฏกรรมเป็นแนวทางของวิถีชีวิตความเป็นอยู่ที่ไม่ได้เป็นแบบแผน (นฤทร์บดินทร์ สาลีพันธ์, สิริยาพร สาลีพันธ์ และพรสวรรค์ พรดอนก่อ, 2565, น. 511) เกิดการเคลื่อนไหวร่างกายตามอารมณ์และความรู้สึกอย่างสนุกสนาน ต่อมาได้นำศิลปะการแสดงต่าง ๆ เข้ามาปรับปรุงและประยุกต์ให้เข้ากับบริบททางวัฒนธรรมของตนเอง จนเกิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ มีการสืบสานอย่างต่อเนื่องจนเป็นพัฒนาการของรูปแบบการฟ้อนของชาวผู้ไทในปัจจุบัน ทั้งนี้สามารถสรุปปัจจัยที่ทำให้เกิดการฟ้อนของชาวผู้ไท ได้ดังนี้

1) การฟ้อนในพิธีกรรม ชาวผู้ไทกาฬสินธุ์มีขนบธรรมเนียมประเพณีที่ชัดเจนและแตกต่างจากชาวอีสานโดยทั่วไป มีการนับถือผีบรรพบุรุษ ผีหลักเมือง ผีแถน ผีเชื้อ เช่น เมื่อเกิดโรคภัยไข้เจ็บ หรือเกิดภัยพิบัติ จึงมีการเชิญหมอเหยามาประกอบพิธีเกิดเป็นการฟ้อนเหยาเพื่อปัดเป่าสิ่งไม่ดีออกจากร่างกาย และความเชื่อพิธีกรรมในเรื่องขวัญหรือพิธีบายศรีสู่ขวัญของชาวภูไท จะมีการฟ้อนเพื่อปัดเป่าสิ่งชั่วร้าย รวมถึงพิธีกรรมเพื่อบวงสรวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ตนนับถือ โดยมีหมอธรรมเป็นที่พึ่งพาจิตใจของชาวบ้าน

2) การฟ้อนในบุญประเพณี การฟ้อนของชาวผู้ไทกาฬสินธุ์ ถือเป็นเครื่องนันทนาการ และสร้างความบันเทิงของชาวผู้ไท ทำให้ศิลปะการฟ้อนเข้ามามีบทบาทและถือเป็นองค์ประกอบของงานบุญประเพณีสืบต่อมา (สุภาพร คำยุธา, 2546, น. 98) ซึ่งแต่เดิมชาวผู้ไทกาฬสินธุ์มีการฟ้อนสนุกสนานตามอารมณ์และความรู้สึกในขณะนั้นเข้ากับดนตรี ต่อมามีการพบศิลปะการแสดงจากวัฒนธรรมต่างถิ่นผ่านการติดต่อพบปะทำให้เกิดการปรับปรุงและประยุกต์ให้เข้าวัฒนธรรมของตน ถือเป็นบทบาทและองค์ประกอบที่สำคัญในการฟ้อนของบุญประเพณีตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยสามารถพบการฟ้อนของชาวผู้ไทในงานบุญต่าง ๆ เช่น งานบุญผะเหวด งานบุญบั้งไฟ และงานแห่กัณฑ์หลอน ซึ่งท่าฟ้อนเป็นท่าง่าย ๆ ไม่มีแบบแผน ซึ่งในปัจจุบันได้รับความนิยมในการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม การฟ้อนมีระเบียบแบบแผนขึ้น มีการแปรแถวให้เกิดความสวยงาม

3) การฟ้อนต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง ในโอกาสสำคัญ ๆ เช่น เมื่อครั้งชาวผู้ไทบ้านโพนจังหวัดกาฬสินธุ์ เดินทางไปเฝ้าสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง ในรัชกาลที่ 9 ณ พระตำหนักภูพานราชนิเวศน์ จังหวัดสกลนคร เพื่อถวายผ้าแพรวา ซึ่งในครั้งนั้นชาวบ้านได้คิดประดิษฐ์ท่าฟ้อนผู้ไทขึ้นมาใหม่ เพื่อฟ้อนถวายการต้อนรับ ถือเป็นการฟ้อนครั้งแรกและเป็นเอกลักษณ์การฟ้อนแบบชาวบ้านดั้งเดิม

ที่สืบทอดมาถึงปัจจุบัน มีการฟ้อนผู้ไททั้งในงานมงคลและงานประจำปี เช่น งานบุญตั้งผามตั้งตูบ งานฉลองศาลา รวมถึงการต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง

2.4 บทบาทสำคัญของการฟ้อนผู้ไทกาฬสินธุ์ในพิธีบวงสรวงพระยาชัยสุนทร

การฟ้อนของชาวผู้ไทกาฬสินธุ์ ถือเป็นการแสดง ที่มีชื่อเสียง มีท่าทางนุ่มนวล มีต้นกำเนิดจากวิถีชีวิต ประเพณีวัฒนธรรมของคนในท้องถิ่น มีการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น ซึ่งจะพบการฟ้อนได้ในงานพิธีที่สำคัญต่าง ๆ ชาวผู้ไทจะยึดธรรมเนียมปฏิบัติเสมอ เมื่อกระทำสิ่งใดมักจะมีพิธีกรรมเข้ามาเกี่ยวข้องในทุกขั้นตอน เพื่อบอกกล่าวสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ทั้งนี้ อาจารย์พรสวรรค์ พรดอนก่อ อาจารย์นาฏศิลป์พื้นบ้าน วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 7 มิถุนายน 2566) กล่าวว่า การฟ้อนผู้ไทกาฬสินธุ์ ในพิธีกรรมเพื่อบวงสรวงพระยาชัยสุนทร ในปัจจุบันเป็นการฟ้อนรำในรูปแบบจิตอาสาที่ชาวกาฬสินธุ์ร่วมใจกันสร้างขึ้นด้วยความเชื่อและความศรัทธา โดยสามารถสรุปบทบาทที่สำคัญ ได้ดังนี้

1) ฟ้อนบวงสรวงเพื่อแสดงความเชื่อและความศรัทธาต่อพระยาชัยสุนทร (เจ้าโสมพะมิตร) เป็นจุดมุ่งหมายแรกที่ทำให้ประชาชนชาวจังหวัดกาฬสินธุ์ ร่วมกันแสดงการฟ้อนถวายของประชาชนในรูปแบบจิตอาสา เพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ตนเอง และเป็นการถวายตัวเป็นลูกหลานของชาวกาฬสินธุ์ สำหรับผู้ที่มารับราชการ หรือมาทำงานกิจการสัมมาอาชีพต่าง ๆ ในจังหวัดกาฬสินธุ์

2) ฟ้อนบวงสรวงเพื่อการบนบาน ประชาชนชาวจังหวัดกาฬสินธุ์เกิดความเชื่อความศรัทธา ยึดถือเคารพพระยาชัยสุนทร (เจ้าโสมพะมิตร) เป็นที่พึ่งทางใจ การฟ้อนเพื่อบวงสรวงจึงเป็นการอธิษฐานบอกกล่าวในสิ่งที่ต้องการให้ท่านรับรู้ หรือช่วยดลบันดาลให้สมปรารถนา

3) ฟ้อนบวงสรวงเพื่อให้เกิดความรักความสามัคคี ชาวจังหวัดกาฬสินธุ์ได้ร่วมกันฟ้อนในพิธีบวงสรวงก็เพื่อแสดงความกตัญญูกตเวที ความรักสามัคคี และน้อมรำลึกถึงบรรพชนที่ร่วมกันสร้างเมืองกาฬสินธุ์ให้มีความเจริญรุ่งเรืองมาเป็นลำดับจวบจนปัจจุบัน

4) ฟ้อนบวงสรวงเพื่อเป็นการเผยแพร่และสืบทอด ด้วยความเป็นอัตลักษณ์ และเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของชาวผู้ไทกาฬสินธุ์ในหลาย ๆ ด้าน เช่น การฟ้อน การดนตรี การแต่งกาย ทำให้ผู้ที่มีจิตอาสาจำนวนไม่น้อยมาร่วมกันทำกิจกรรม เพื่อเรียนรู้และร่วมกันฝึกฝนการฟ้อนผู้ไทของตนเองให้งดงามยิ่งขึ้น อันเป็นประโยชน์ในการเผยแพร่วัฒนธรรมของชาวผู้ไทกาฬสินธุ์ไปสู่สังคมภายนอก อีกทั้งยังเป็นการสืบทอดรากเหง้าของชาวผู้ไทอันเป็นมรดกวัฒนธรรมทางภูมิปัญญาจากรุ่นสู่รุ่น ให้คงอยู่และพัฒนาสืบต่อไป

5) ฟ้อนบวงสรวงเพื่อเป็นการเพิ่มมูลค่าทางวัฒนธรรม จังหวัดกาฬสินธุ์เป็นจังหวัดที่มีเอกลักษณ์ทางชาติพันธุ์ที่หลากหลายแต่โดดเด่นที่สุด คือ ชาติพันธุ์ผู้ไท ซึ่งทางจังหวัดได้ให้การส่งเสริมในด้านต่าง ๆ เช่น การทอผ้าเป็นสินค้าในโครงการหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ (สินค้าโอทอป) การทอผ้าแพรวางานในโครงการศิลปาชีพ อีกทั้งยังส่งเสริม

ให้หน่วยงานในจังหวัดใส่ผ้าพื้นเมือง ซึ่งได้กำหนดให้ผ้าพื้นเมืองของชาวผู้ไทเป็นอัตลักษณ์ของจังหวัด และด้วยธรรมเนียมปฏิบัติของชาวผู้ไทที่สวมชุดผู้ไทไปร่วมงานสำคัญ ๆ ซึ่งในอดีตชาวผู้ไทจะทอผ้าใส่ด้วยตนเอง เมื่อได้รับความนิยม และพระพันปีหลวงได้ส่งเสริมศิลปาชีพการทอผ้าของชาวบ้าน จึงเกิดการสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับกลุ่มทอผ้าเป็นอาชีพ เมื่อถึงพิธีบวงสรวงผู้คนที่มาร่วมพิธีก็มักจะใส่ชุดผู้ไทที่ประดับตกแต่งอย่างสวยงามมาประชันกัน หรือที่ภาษาถิ่นเรียกว่า เอ้คิง กันทุกปี เพื่อร่วมฟ้อนในพิธีบวงสรวง ถือเป็นการเพิ่มต้นทุนทางวัฒนธรรมอย่างต่อเนื่อง

การฟ้อนของชาวผู้ไทในจังหวัดกาฬสินธุ์ได้มีการพัฒนา และได้รับการส่งเสริมอย่างต่อเนื่องจากภาครัฐและเอกชน ทำให้ชาติพันธุ์ผู้ไทได้รับการยอมรับ และยกย่องในฐานะอัตลักษณ์ของจังหวัดกาฬสินธุ์ ดังเช่น ในพิธีกรรมบวงสรวงพระยาชัยสุนทร (เจ้าโสมพะมิตร) ในงานมหกรรมโปงลาง แพรวา และงานกาชาด ที่ได้รับการส่งเสริมจากจังหวัดให้หยิบยกฟ้อนผู้ไทกาฬสินธุ์มาฟ้อนถวายเป็นประจำทุกปี ผนวกกับการแต่งกายในการฟ้อนที่เป็นเอกลักษณ์ เมื่อเกิดการใช้ซ้ำ นำมาเผยแพร่บ่อย ๆ จนเกิดเป็นความนิยม สามารถเพิ่มมูลค่าและต่อยอดต้นทุนทางวัฒนธรรมต่อไป

สรุป

จากการศึกษาวิจัย เรื่อง บทบาทการฟ้อนผู้ไทกาฬสินธุ์ ในพิธีบวงสรวงพระยาชัยสุนทร (เจ้าโสมพะมิตร) ผู้สามารถสรุปผลการศึกษาตามวัตถุประสงค์การวิจัยได้ ดังนี้

1. ประวัติความเป็นมาของพิธีบวงสรวงพระยาชัยสุนทร (เจ้าโสมพะมิตร) ซึ่งจากการศึกษาพบว่า พระยาชัยสุนทร (เจ้าโสมพะมิตร) เป็นโอรสในเจ้าองค์ลอง เป็นนัดดาของพระเจ้าไชยองค์เว้ (พระเจ้าไชยเชษฐาธิราชที่ 2) แต่เดิมรับราชการในราชสำนักเวียงจันทน์ในสมัยพระเจ้าสิริบุญสาร จนได้รับอวยพระยศเป็นพระยาชัยสุนทร ต่อมาเกิดขัดแย้งกับพระเจ้าสิริบุญสารเจ้าผู้ครองนครเวียงจันทน์จึงอพยพไพล่พลออกมาจากนครเวียงจันทน์ร่วมกับพระอุปชา เมืองแสนซ้องโปง เมืองแสนหน้าง้ำ มาตั้งบ้านเรือนอยู่บ้านแก่งสำโรง ริมน้ำปาว และได้นำเครื่องบรรณาการ อันได้แก่ กาน้ำสัมฤทธิ์ ดอกไม้เงิน ดอกไม้ทอง น้ำรักสีผึ้ง นอแรด งาช้าง ขึ้นทูลเกล้าถวายพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 เพื่อขึ้นเป็นขอบขันฑสีมาของกรุงเทพฯ และพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชได้ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งบ้านแก้งส้มโฮง เป็นเมืองกาฬสินธุ์ และอวยพระยศให้พระองค์ท่านเป็นพระยาชัยสุนทร (เจ้าโสมพะมิตร) ดังเดิม

ด้วยสำนึกในพระคุณของพระยาชัยสุนทร (เจ้าโสมพะมิตร) และบรรพบุรุษที่ได้ร่วมกันสร้างบ้านเมืองไว้ ชาวจังหวัดกาฬสินธุ์จึงได้ร่วมกันหล่อรูปเหมือนขึ้นในวันที่ 13 กันยายน พ.ศ. 2524 แล้วเสร็จในปี พ.ศ. 2525 และยึดถือวันที่ 13 กันยายนของทุกปีเป็นวันบวงสรวงอนุสาวรีย์พระยาชัยสุนทร นอกจากนี้ยังพบว่า เมื่อชาวกาฬสินธุ์จัดงานใหญ่ เช่น งานมหกรรมโปงลาง แพรวาและงานกาชาดจังหวัดกาฬสินธุ์ หรืองานกิจกรรมสำคัญ

ของจังหวัดนั้น จะมีการจัดพิธีบวงสรวงดวงวิญญาณพระยาชัยสุนทรและบรรพบุรุษ รวมถึงหอเจ้าบ้าน และศาลหลักเมืองไปพร้อมกันอีกด้วย ซึ่งงานมหกรรมโปงลาง แพรวา และงานกาชาดจังหวัดกาฬสินธุ์ ถือเป็นต้นแบบของการจัดพิธีบวงสรวงในจังหวัดกาฬสินธุ์

2. บทบาทการฟ้อนผู้ไทกาฬสินธุ์ ในพิธีบวงสรวงพระยาชัยสุนทร (เจ้าโสมพะมิตร) จากการศึกษาพบว่า การฟ้อนผู้ไทกาฬสินธุ์ในพิธีบวงสรวงพระยาชัยสุนทร (เจ้าโสมพะมิตร) เกิดขึ้นครั้งแรกจากงานมหกรรมโปงลาง แพรวา และกาชาดจังหวัดกาฬสินธุ์ ที่ทางจังหวัดร่วมกับสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดกาฬสินธุ์ และหน่วยงานต่าง ๆ ด้านวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องเข้าร่วมจัดการฟ้อนถวายเพื่อบวงสรวงพระยาชัยสุนทร ซึ่งก่อนเริ่มกิจกรรมได้กำหนดให้มีการฟ้อนผู้ไทกาฬสินธุ์ในพิธีบวงสรวง เนื่องจากฟ้อนผู้ไทกาฬสินธุ์เกิดจากรากเหง้าของชาวกาฬสินธุ์ โดยการฟ้อนบวงสรวงมีบทบาทที่สำคัญ คือ

1) ฟ้อนบวงสรวงเพื่อแสดงความเชื่อความศรัทธา
2) ฟ้อนบวงสรวงเพื่อการบนบาน
3) ฟ้อนบวงสรวงเพื่อให้เกิดความรักความสามัคคี
4) ฟ้อนบวงสรวงเพื่อเป็นการเผยแพร่และสืบทอด
5) ฟ้อนบวงสรวงเพื่อเป็นการเพิ่มมูลค่าทางวัฒนธรรม

อภิปรายผล

งานวิจัย เรื่อง บทบาทการฟ้อนผู้ไทกาฬสินธุ์ ในพิธีบวงสรวงพระยาชัยสุนทร (เจ้าโสมพะมิตร) นำไปสู่การอภิปรายในประเด็นสำคัญ ดังนี้

1. ประวัติความเป็นมาของพิธีบวงสรวงพระยาชัยสุนทร (เจ้าโสมพะมิตร) พบว่า เดิมนั้นเจ้าโสมพะมิตรรับราชการในราชสำนักนครเวียงจันทน์ ภายหลังได้รับพระมหากรุณาธิคุณโปรดเกล้าฯ จากพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ของสยาม ให้เป็นเจ้าเมืองกาฬสินธุ์คนแรก ในฐานะเมืองประเทศราชแต่งตั้งเป็นพระยาชัยสุนทร และด้วยสำนึกในพระคุณของพระยาชัยสุนทร (เจ้าโสมพะมิตร) และบรรพบุรุษที่ได้ร่วมกันสร้างบ้านเมืองไว้ให้มีความเจริญรุ่งเรืองมาถึงปัจจุบัน ชาวจังหวัดกาฬสินธุ์จึงได้ร่วมกันหล่อรูปเหมือนขึ้นในวันที่ 13 กันยายน พ.ศ. 2524 แล้วเสร็จในปี พ.ศ. 2525 และยึดถือวันที่ 13 กันยายนของทุกปี เป็นวันบวงสรวงอนุสาวรีย์พระยาชัยสุนทร พิธีบวงสรวงพระยาชัยสุนทร (เจ้าโสมพะมิตร) ซึ่งเป็นพิธีอันศักดิ์สิทธิ์ของชาวจังหวัดกาฬสินธุ์ สะท้อนถึงความเชื่อ ความเคารพ ความศรัทธาของประชาชนชาวกาฬสินธุ์ที่มีต่อพระยาชัยสุนทร (เจ้าโสมพะมิตร) เป็นการสร้างเสริมพลังใจ ความเชื่อมั่น ก่อนที่จะเริ่มต้นประกอบกิจกรรมมงคลใด ๆ หรือกิจกรรมสำคัญ ๆ ที่กำหนดขึ้นมักจะเริ่มด้วยพิธีบวงสรวงเสมอ ทั้งนี้เพื่อหนุนใจให้มีพลังที่จะสามารถขับเคลื่อนความก้าวหน้าให้แก่ชีวิตและการประกอบสัมมาอาชีพอย่างสุจริต สอดคล้องกับชัยณรงค์ ต้นสุข (2549, น. 96) กล่าวว่า ความเชื่อและศรัทธาการนับถือแถน ครู ผี และศาสนา ซึ่งล้วนแล้วก็คือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ สิ่งเหล่านี้มีบทบาทและอิทธิพลสูงต่อ

ความรู้สึกนึกคิด ค่านิยมของชาวอีสาน ซึ่งใช้เป็นรากฐานในการดำเนินชีวิตความเป็นอยู่ จนกลายมาเป็นขนบธรรมเนียมประเพณีและพิธีกรรมของชาวอีสานที่ยึดถือปฏิบัติสืบทอดต่อกันมา และสอดคล้องกับ วีรพงษ์ ตามกลาง (2561, น. 1014) กล่าวว่า พิธีบวงสรวง นอกจากจะเป็นพิธีอันศักดิ์สิทธิ์แล้ว ยังเป็นการแสดงอัตลักษณ์ของท้องถิ่นจากบรรพบุรุษที่ได้สร้างบ้านแปลงเมือง ควรที่อนุชนรุ่นหลังได้ระลึกถึงคุณงามความดีของท่าน เป็นกิจกรรมที่รวมความรัก ความศรัทธา และความภูมิใจในท้องถิ่น อีกทั้งยังเป็นการสืบสาน ส่งเสริม ฟื้นฟู และอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพณีอันดีงามของท้องถิ่น

2. บทบาทการฟ้อนผู้ไทกาฬสินธุ์ ในพิธีบวงสรวงพระยาชัยสุนทร (เจ้าโสมพะมิตร) การฟ้อนผู้ไทกาฬสินธุ์ กล่าวได้ว่า เป็นศิลปะการแสดงที่โดดเด่นของชาวผู้ไทในจังหวัดกาฬสินธุ์ มีรากเหง้าอันเกิดขึ้นจากพิธีกรรมและความเชื่อ มีอัตลักษณ์เด่นในด้านภาษา การแต่งกาย และการฟ้อน ซึ่งเป็นการแสดงที่มีชื่อเสียง อีกทั้งยังได้รับการยอมรับให้เป็นการแสดงประจำจังหวัด มีการสืบทอดเป็นลำดับมาช้านาน สอดคล้องกับ สุเทพ ไชยขันธุ์ (2556, น. 304) ที่ได้กล่าวว่า ฟ้อนผู้ไทเป็นการแสดงที่เลื่องชื่อ ด้วยท่าทางที่นุ่มนวลอ่อนช้อย จากท่าทางที่ประดิษฐ์จากความเชื่อธรรมชาติรอบตัวและวรรณกรรมท้องถิ่น ผสมผสานเข้ากับความงดงามของสาวผู้ไทที่เป็นธรรมชาติ ผิวพรรณขาวผุดผ่องและกิริยามารยาทที่นุ่มนวลอ่อนหวาน เป็นนาฏศิลป์ที่ติดตราตรึงใจแก่ผู้ได้ชม มีดนตรี และการขับลำที่เป็นเอกลักษณ์ และสอดคล้องกับ ดารณี จันทมิไชย (2563, น. 51) ที่กล่าวว่า ชาวผู้ไทมีการรักษาศิลปวัฒนธรรมของชนเผ่าได้เป็นอย่างดี นั่นก็คือ การเล่นดนตรี การขับลำผู้ไท และการฟ้อนผู้ไท ซึ่งเป็นศิลปะการแสดงที่โดดเด่นของชาวผู้ไทในจังหวัดกาฬสินธุ์ มีต้นกำเนิดจากวิถีชีวิตประเพณีวัฒนธรรมของคนในท้องถิ่น และมีการสืบทอดกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษจนถึงรุ่นลูกรุ่นหลานในปัจจุบันในอดีตการฟ้อนไม่เน้นความเป็นระเบียบเรียบร้อย หรือเน้นความพร้อมเพรียงมากนัก จะเน้นที่ลีลาการฟ้อน การเคลื่อนไหวไปตามธรรมชาติ มักเกิดขึ้นคู่กับงานพิธีกรรม งานบุญประเพณี หรืองานต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองในโอกาสสำคัญ ๆ อย่างเช่น ในงานมหกรรมโปงลาง แพรวา และกาชาดจังหวัดกาฬสินธุ์ ที่ได้หยิบยกฟ้อนผู้ไทกาฬสินธุ์ มาใช้ในพิธีบวงสรวงพระยาชัยสุนทร (เจ้าโสมพะมิตร) ก่อนการเริ่มงานเพื่อความเป็นสิริมงคล และให้การจัดงานเป็นไปด้วยความราบรื่น เป็นการแสดงความเชื่อ ความศรัทธา ต่อองค์พ่อเมืองที่เมื่อรำถวายแล้ว ท่านจะประทานพรให้งานสำเร็จ ทั้งยังเป็นการเผยแพร่ สืบทอด และเป็นการเพิ่มมูลค่าทางวัฒนธรรมของชาวผู้ไทกาฬสินธุ์ มีบทบาทในด้านศิลปวัฒนธรรมที่มีอัตลักษณ์เฉพาะ ได้เผยแพร่และเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวาง สอดคล้องกับ สุเทพ ไชยพันธุ์ (2556, น. 8) ที่ได้กล่าวว่า ความเป็นอัตลักษณ์อันโดดเด่นของชาวผู้ไทในหลายด้าน เช่น การฟ้อนผู้ไท การดนตรี การแต่งกาย จึงเป็นที่ชื่นชอบของคนทั่วไป ทั่วประเทศ โดยเฉพาะศิลปะการฟ้อนผู้ไทที่ได้มีการฝึกฝนสำหรับนักเรียนในภูมิภาคต่าง ๆ อย่างแพร่หลาย อันสอดคล้องกับ ชัยณรงค์ ต้นสุข (2549, น. 97) ที่ได้กล่าวว่า สิ่งศักดิ์สิทธิ์เป็นผู้ให้กำเนิดพิธีกรรมต่าง ๆ

ที่ปรากฏในสังคมชนชาติไทย-ลาว และที่อาศัยอยู่ใกล้เคียง และเป็นความเชื่อที่เก่าแก่ที่สุดที่หลงเหลือร่องรอยให้เห็นอยู่ และพิธีกรรมยังสะท้อนให้เห็นถึงพิธีกรรมในวิถีชีวิตไทยทั้งพิธีกรรมทั่วไปที่ทุกแห่งมีความเชื่อตรงกันและประกอบพิธีกรรมคล้ายกัน ซึ่งพิธีกรรมเป็นวิธีการชนิดหนึ่งที่จะนำมาสู่เป้าหมายเพื่อให้ได้มาในสิ่งที่ต้องการ ความเชื่อเหล่านี้เป็นพื้นฐานสำคัญในการผลิตการกระทำของบุคคลในสังคม มนุษย์ได้นำเอาคติความเชื่อเหล่านี้ไปประกอบพิธีกรรมและประกอบในการดำเนินชีวิต เพื่อนำไปคลี่คลายข้อขัดแย้งระหว่างคนกับธรรมชาติ คนกับคน และคนกับกฎเกณฑ์ทางสังคม พิธีกรรมจึงทำให้เกิดกำลังใจในการต่อสู้กับอุปสรรคทั้งหลายทั้งปวงและเพื่อให้ได้มาในสิ่งที่มุ่งหวังเอาไว้ นอกจากนี้ปฐม หงส์สุวรรณ (2560, น. 125-126) ยังกล่าวว่า การนำประเพณีมาผลิตซ้ำและสร้างใหม่ถูกสร้างให้กลายเป็นประเพณีประดิษฐ์ในวิถีชีวิตวัฒนธรรมของชาวอีสาน ทั้งในด้านรูปแบบและเนื้อหาที่แปรเปลี่ยนจากวิถีความเชื่อทางศาสนา มาเป็นวิถีการพัฒนาและการท่องเที่ยว โดยมีความมุ่งหมายในการประดิษฐ์สร้างประเพณีที่แตกต่างไปจากแนวคิดเดิม ซึ่งมีการเปลี่ยนจุดมุ่งหมายในการจัดประเพณีขึ้นมาในเชิงความเชื่อและจิตวิญญาณมาเป็นการจัดประเพณีเพื่อผลประโยชน์ทางการค้าและการท่องเที่ยวเพิ่มมากขึ้น และมุ่งเน้นให้เป็นการแสดงทางวัฒนธรรม ที่ต้องการนำเสนอให้แก่กลุ่มนักท่องเที่ยวและกลุ่มอื่น ๆ ที่สนใจซึ่งมิได้เป็นคนในท้องถิ่นให้เดินทางเข้ามาร่วมกิจกรรมประเพณี

ข้อเสนอแนะ

หน่วยงานและสถาบันการศึกษาควรประสานความร่วมมือจัดทำการวิจัยเพื่อรวบรวมความรู้ และรูปแบบการฟ้อนผู้ไทกาฬสินธุ์รูปแบบต่าง ๆ อย่างเป็นระบบและนำมาถ่ายทอดในสถาบันการศึกษา โดยพัฒนาเป็นหลักสูตรท้องถิ่นให้สืบสานต่อไปอย่างเป็นรูปธรรม อันเป็นการต่อยอดความรู้ทางวิชาการนาฏศิลป์ให้คงอยู่สืบไป

รายการอ้างอิง

การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย. (2561). **อนุสาวรีย์พระยาชัยสุนทร.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 7 พฤษภาคม 2566. เข้าถึงจาก https://thai.tourismthailand.org/Attraction

ชัยณรงค์ ต้นสุข. (2549). **นาฏยประดิษฐ์การแสดงพื้นบ้านของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดารณี จันทมิไชย. (2563). **ฟ้อนผู้ไทในจังหวัดกาฬสินธุ์.** ลพบุรี: โรงพิมพ์นาฏดุริยางค์.

ทัตพล ชูเชิด และคณะ. (2565). **บทบาทและความสำคัญของวงปี่พาทย์ในพิธีบวงสรวงพระยาชัยสุนทร (เจ้าโสมพะมิตร).** ใน ล้านนาร่วมประสาน วิชาการงานวิจัยบัณฑิตพัฒนศิลป์ให้ยิ่งใหญ่ ก้าวไกลสู่สากล. การประชุมวิชาการนำเสนอผลงานวิจัยระดับชาติ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ครั้งที่ 6 (น. 49-62). วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

เทศบาลเมืองกาฬสินธุ์. (2566). **ภาพการรำบวงสรวง พระยาชัยสุนทร (เจ้าโสมพะมิตร).** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 2 พฤษภาคม 2566. เข้าถึงจาก https://www.facebook.com/media/set/?set=a.518211187130957&type=3&locale=th_TH

นฤทร์บดินทร์ สาลีพันธ์, สิริยาพร สาลีพันธ์ และพรสวรรค์ พรดอนก่อ. (2565). “บทบาทนาฏกรรมฟ้อนภูไทต่อการนำเสนอภาพลักษณ์ของผ้าแพรวาในสังคมวัฒนธรรมรัฐชาติไทย : กรณีศึกษาสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง”. **Journal of Roi Kaensarn Academi,** 7, 8: 508-520.

ปฐม หงส์สุวรรณ. (2560). **ประเพณีประดิษฐ์ในชุมชนอีสานลุ่มน้ำโขง.** ขอนแก่น: โรงพิมพ์คลังนานาวิทยา.

พระกฤษฎา สุเมโธ และศิริโรจน์ นามเสนา. (2566). “พิธีกรรมและความเชื่อท้องถิ่น”. **วารสารวิจัยวิชาการ,** 6, 1: 327-340.

วีรพงษ์ ตามกลาง. (2561). **สัญญะในการรำบวงสรวงท้าวสุรนารี.** ใน Graduate School Conference 2018. การประชุมวิชาการเสนอผลงานวิจัยระดับชาติ ครั้งที่ 1 (น. 1013-1020). บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

ศราวดี ภูชมศรี. (2562). “ถวยแถน แอ่นฟ้อน : สักการะธรรมเนียมการฟ้อนบวงสรวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในความเชื่อชาวอีสาน”. **วารสารศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยขอนแก่น**, 11, 1: 187-206.

ศูนย์สาธิตการตลาดบ้านโนนหอม. (2566). **ชุดภูไท**. [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 2 พฤษภาคม 2566. เข้าถึงจาก http://rach.bcsnru.com/product-category

สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (ป.อ.ปยุตโต). (2565). **พิธีกรรมใครว่าไม่สำคัญ** (พิมพ์ครั้งที่ 20). กรุงเทพฯ: สหธรรมิก.

สุเทพ ไชยขันธุ์. (2556). **ผู้ไท ลูกแถน.** กรุงเทพฯ: ตถาตา.

สุพัตรา วิวัฒน์เกษมชัย. (2555). **พิธีบวงสรวงพระยาชัยสุนทร จังหวัดกาฬสินธุ์.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 7 พฤษภาคม 2566. เข้าถึงจาก http://www.m-culture.in.th/album/125204

_____. (2559). **ประวัติเมืองกาฬสินธุ์.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 7 พฤษภาคม 2566. เข้าถึงจาก https://kalasin.m-culture.go.th/th/db_4_kalasin_67/113486

สุภาพร คำยุธา. (2546). **การฟ้อนของชาวผู้ไทย : กรณีศึกษาหมู่บ้านโพน อ.คำม่วง จ.กาฬสินธุ์.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กลองเต่งถิ้งในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา

GLONG TENG TING IN THE LANNA MUSICAL CULTURE

รัชชาภัท มาลาทอง*

RADCHARPAT MALATHONG

(Received: March 7, 2566; Revised: July 3, 2566; Accepted: October 11, 2566)

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะเฉพาะทางดนตรีและบทบาทหน้าที่ของกลองเต่งถิ้งในวัฒนธรรมล้านนา และศึกษาขั้นตอนการสร้างกลองเต่งถิ้ง ผลการวิจัยพบว่า กลองเต่งถิ้ง มีเสียงที่ทุ้มต่ำและดัง มี 2 หน้า หน้าใหญ่มีเสียงดัง “ถิ้ง” ส่วนหน้าเล็กมีเสียงดัง “เต่ง” กลองเต่งถิ้ง มีบทบาทเป็นประธานของวง ทำหน้าที่กำกับจังหวะหน้าทับกลอง “เต่งถิ้ง” หรือกลอง “เต่งทิ่ง” เรียกชื่อตามเสียงกลองที่ใช้บรรเลงคู่กับกลองปั่งโป้ง ด้วยแบบแผนหน้าทับเฉพาะตัวในวงพาทย์ก๊องหรือวงปี่พาทย์ของล้านนา มีลักษณะเหมือนตะโพนมอญ กลองเต่งถิ้งมีขั้นตอนการสร้างทั้งหมด 4 ขั้นตอน คือ 1) ขั้นตอนการคัดเลือกไม้ให้ได้ขนาด 2) ขั้นตอนการกลึงหุ่นกลอง 3) ขั้นตอนการเจาะหุ่นกลองให้ทะลุทั้งสองด้าน 4) ขั้นตอนการทำขากลอง โดยการทำหนังกลอง มีทั้งหมด 7 ขั้นตอน คือ 1) ขั้นตอนการตากหนัง 2) ขั้นตอนการนำหนังที่แห้งแล้วมาตัดเป็นวงกลม 3) ขั้นตอนการยืดหนัง 4) ขั้นตอนการขูดหนังกลองด้านใน 5) ขั้นตอนการขูดขนกลอง 6) ขั้นตอนการเจาะรูหนังและขดลวดเป็นวงกลม และ7) ขั้นตอนร้อยคร่าวหูหิ่ง ซึ่งการทำหนังเพื่อขึ้นหน้ากลองในแต่ละขั้นตอนผู้ทำจะต้องมีความละเอียด ประณีตและใช้เวลา เพื่อให้แผ่นหนังออกมาดี มีความสมบูรณ์ และเกิดความสวยงาม

คำสำคัญ : กลองเต่งถิ้ง ดนตรีล้านนา วัฒนธรรมล้านนา กลอง

Abstract

This research aims to study specific characteristics and roles of the Teng Ting drum in the Lanna musical culture as well as the process of creating the Teng Ting drum. The findings reveal that the Teng Ting drum has two sides with low and loud sounds. The big side sounds “Ting” while the small side sounds “Teng.” The Teng Ting drum plays the role of the president of the band, directing

* ภาควิชาดุริยางคศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Department of Music, Chiang Mai College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

the rhythm. The Teng Ting drum is called after the sound it makes when playing with the Pong Pong drum. The Teng Ting drum looks like Taphon Mon (two-faced drum). There are 4 steps of creating the Teng Ting drum as follows: 1) Selecting the right size of wood 2) Shaping the drum 3) Drilling the drum through both sides 4) Making a drum leg. Additionally, there are 7 steps of making drumheads. 1) Drying the drumhead 2) Cutting the dry drumhead into a circle 3) Stretching the drumhead 4) Scrubbing the inside of drumhead 5) Scrubbing hair of drumhead 6) Making a hole in the drumhead and coiling a wire into the circle 7) Knitting the drumhead along the pattern in the front of the drum at the surrounding edges. The process of making drumheads must be done neatly and carefully in order to get perfect and beautiful drumheads.

Keywords: Glong Teng Ting, Lanna Music, Lanna culture, drum

บทนำ

วัฒนธรรมดนตรีในดินแดนล้านนา จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่แสดงถึงพัฒนาการของดนตรีที่มีความสัมพันธ์กับผู้คนที่อาศัยอยู่ในดินแดนแถบนี้ได้กล่าวถึงตำนานจามเทวีวงศ์ซึ่งบันทึกไว้ว่า ฤๅษีวาสุเทพเป็นผู้สร้างเมืองหริภุญชัยขึ้นในปี พ.ศ.1310 ต่อมาได้อัญเชิญพระนางจามเทวี ซึ่งเป็นพระราชธิดาของกษัตริย์เมืองละโว้ขึ้นไปครองเมืองหริภุญชัย การเสด็จมาของพระนางจามเทวีในครั้งนี้ ได้นิมนต์พระภิกษุ นักปราชญ์ และช่างแขนงต่าง ๆ จากละโว้ขึ้นไปด้วยเป็นจำนวนมากราวหมื่นคนตามเสด็จมาด้วย จึงทำให้กลุ่มคนที่อาศัยอยู่ในเมืองหริภุญชัยประกอบไปด้วยชาติพันธุ์ผสมระหว่างชาวเม็งหรือมอญและชาวลัวะซึ่งเป็นกลุ่มชาติพันธุ์เดิมในพื้นที่ นอกจากนี้ยังมีชาวละโว้เชื่อกันว่าเป็นมอญที่ติดตามพระนางจามเทวีในการมาครองเมืองหริภุญชัย ต่อมาครั้งรัชสมัยพญามังรายเข้าครอบครองเมืองหริภุญชัยและสร้างเวียงกุมกามขึ้นเมื่อ พ.ศ. 1829 และได้ยกทัพไปถึงเมืองพุกามเมื่อ พ.ศ. 1833 ในครั้งนี้ได้ทรงนำผู้คนและช่างฝีมือมาไว้ในเชียงใหม่จำนวนมาก (สำนักงานจังหวัดลำพูน, ม.ป.ป., น. 2)

จากปรากฏการณ์อันเนื่องมาจากการแผ่ขยายอำนาจทางการเมือง นับตั้งแต่สมัยพระนางจามเทวีจวบจนถึงสมัยพญามังราย สะท้อนให้เห็นถึงการอพยพหลั่งไหลของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ เข้ามาในพื้นที่เชียงใหม่ - ลำพูน จึงเป็นไปได้ว่ากลุ่มคนเหล่านี้ได้นำเอาวัฒนธรรมดนตรีของตนเข้ามาเผยแพร่ ใช้ในวิถีการดำเนินชีวิตทั้งในรูปแบบดนตรีราชพิธีหรือดนตรีพิธีกรรม และได้นำมาปรับใช้กับวิถีการดำรงชีวิตจนเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่น เพื่อรับกับสภาพทางภูมิศาสตร์ของอาณาจักรล้านนาที่เต็มไปด้วยป่าไม้และภูเขาสูง สิ่งเหล่านี้มีอิทธิพลต่อวิถีการดำเนินชีวิต โดยแสดงออกในรูปแบบคติความเชื่อ เช่น การนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งเทวดา ผีสาง อารักษ์ และฤๅษี ซึ่งเป็นผู้นำทางวัฒนธรรม ในตำนาน

ปรากฏการณ์ดังกล่าวได้ก่อให้เกิดรูปแบบวัฒนธรรมทางดนตรีที่เป็นองค์ประกอบหนึ่งในการเชื่อมโยงประเพณี พิธีกรรมความเชื่อ มีความศักดิ์สิทธิ์

วงป้าดก๊องหรือวงปี่พาทย์ล้านนาเป็นวงดนตรีที่มีบทบาทหน้าที่ในการบรรเลงประโคมในประเพณี พิธีกรรมความเชื่อของชาวล้านนามาตั้งแต่อดีต ทั้งนี้ จากหลักศิลาจารึกวัดพระยืน ตำบลเวียงยอง อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน ซึ่งเป็นจารึกที่บันทึกเรื่องพระสุมนเถระสร้างเสริมพระอัฏฐารสยืน เมื่อ ค.ศ. 732 (พ.ศ. 1913) เป็นจารึกหริภุญชัยที่ใช้อักษรมอญโบราณ ความในจารึกด้านที่ 1 ได้กล่าวถึง พระสุมนเถระเดินทางมาสู่ล้านนา ซึ่งพระเจ้ากือนาหรือเจ้าท้าวสองแสนนาธรรมิกราช ทรงให้ราชบุรุษไปอาราธนาพระเถระจากสุโขทัย มาเผยแผ่พระพุทธศาสนา นิกายสวนดอก มายังล้านนา ทรงจัดพิธีต้อนรับพระสุมนเถระอย่างมโหฬาร ต้อนรับพระสุมนเถระด้วยการประโคมดนตรี และได้นิมนต์ท่านไปพำนักที่ วัดพระยืน ในนครหริภุญชัยหรือจังหวัดลำพูนในปัจจุบัน ดังความจารึกที่ว่า

> *“...วันท่านเจ้าจักเถิง วันนั้น ตนท่านพระยาธรรมิกราชบริพาร ด้วยฝูงโยธามหาชนพลลูกเจ้าลูกขุนมนตรีทั้งหลาย ให้ถือกระทงข้าวตอก ดอกไม้ ไต้เทียน ตีพาทย์ ดังพิณฆ้องกลอง ปี่สรไน พิสเนญชัย ทะเบียดกาหล แตรสังข์ มรทงค์ ดงเดือด เสียงเลิศเสียงก้อง อีกทั้งคนโห่อื่อดาสะท้านทั่วทั้งนครหริภุญชัยแล...”*

(กรมศิลปากร, 2522, น. 79)

จากความจารึกวัดพระยืนด้านที่ 1 ปรากฏชื่อเครื่องดนตรีหลายชนิดรวมถึงเครื่องดนตรีที่มีชื่อว่า “พาทย์” และ “ฆ้อง” ซึ่งเมื่อออกเสียงตามสำเนียงภาษาล้านนาจะเรียกว่า “ป้าดก๊อง” อันเป็นภาษาที่ผู้คนในท้องถิ่นภาคเหนือใช้เรียกวงปี่พาทย์ล้านนา ทั้งนี้นักวิชาการหลายท่านให้ทัศนะเกี่ยวกับวงปี่พาทย์ล้านนาไว้หลายประการ ได้แก่ วงปี่พาทย์ล้านนาน่าจะได้รับอิทธิพลจากชาวมอญเก่าในนครหริภุญชัยและรับอิทธิพลรูปแบบการประสมวงปี่พาทย์เครื่องห้าจากสุโขทัย พาทย์ฆ้องที่ปรากฏในหลักศิลาจารึกวัดพระยืนหมายถึง “ฆ้อง” และ“ฆ้องวง” เป็นลักษณะเครื่องดนตรีที่ใช้ประโคมแห่ในพิธีกรรมต่าง ๆ ของชนชั้นสูง ต่อมามีการเผยแพร่สู่สังคมชาวบ้านทั่วไปจนกลายเป็นวัฒนธรรมที่แพร่หลายในแถบสุวรรณภูมิ คำว่า “พาทย์” น่าจะหมายถึงระนาด เพราะวัฒนธรรมมอญนั้นมีระนาดเล่นมานานแล้ว “วงเต่งถิ้ง” ที่ใช้กลอง “เต่งถิ้ง” หรือ “ปุ่มผิ้ง” เป็นเครื่องจังหวะหลักซึ่งเป็นวงดนตรีที่พบได้ตามวัดทั่วทั้งภาคเหนือ (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546, น. 50) นอกจากนี้ยังได้บันทึกเครื่องดนตรีด้วยภาษาบาลีที่สันนิษฐานว่าเป็นกลองเต่งถิ้ง และกลองป่งโป้ง คือ มรทงค์ หรือกลองสองหน้าที่ขึงด้วยหนัง โดยมีนักวิชาการดนตรีไทยได้กล่าวว่า มรทงค์ คือ ตะโพนเป็นหนึ่งในเครื่องดนตรีตามแนวคิดปัญจดุริยางค์ เป็นกลองที่ได้ดัดแปลงแก้ไขจากเค้าเดิมจากกลองหน้าเดียวมาเป็นกลองสองหน้า มีลักษณะของ อาตฏะ วิตฏะ คือ ดุริยะที่ขึงทั้งตัว คำว่า “มรทงค์” นั้นเป็นภาษาบาลี เป็นเครือญาติกับกลองมริดังคะ (Mridanga) ของอินเดีย ซึ่งปัจจุบันกลองนี้คือ

กลองเต่งถิ้งและกลองปั่งป้งในวัฒนธรรมล้านนา เนื่องจากในอดีตกลองทั้งสองนี้ต่างเรียดด้วยหนังตลอดทั้งหุ่นกลอง (ธนิต อยู่โพธิ์, 2528, น. 7)

จากที่กล่าวมาข้างต้น พบว่า กลองเต่งถิ้ง นั้นปรากฏหลักฐานการบรรเลงในสังคมล้านนามายาวนาน ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงเห็นความสำคัญและสนใจศึกษา กลองเต่งถิ้ง เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับลักษณะเฉพาะทางดนตรีและบทบาทหน้าที่ของกลองเต่งถิ้ง รวมทั้งศึกษาขั้นตอนการสร้างกลองเต่งถิ้ง โดยในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยมีความมั่นใจว่าผลการวิจัยจะเป็นประโยชน์ต่อวงการดนตรี ในด้านการเก็บรักษาข้อมูลและเผยแพร่องค์ความรู้ที่เป็นประโยชน์ต่อระบบการศึกษาของวิทยาการแขนงนี้ต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาลักษณะเฉพาะทางดนตรีและบทบาทหน้าที่ของกลองเต่งถิ้งในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา

2. เพื่อศึกษาขั้นตอนการสร้างกลองเต่งถิ้ง

ขอบเขตการวิจัย

1. ด้านเนื้อหา ผู้วิจัยเลือกศึกษา คือ

1.1 ศึกษาลักษณะเฉพาะทางดนตรีและบทบาทหน้าที่ของกลองเต่งถิ้งในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา

1.2 ศึกษาขั้นตอนการสร้างกลองเต่งถิ้ง

2. ด้านพื้นที่ ผู้วิจัยกำหนดพื้นที่ที่จะค้นคว้าข้อมูลจากแหล่งวิทยาการต่าง ๆ ทั้งข้อมูลจากเอกสาร ตำรา และงานวิจัย

3. ด้านบุคลากรผู้ให้ข้อมูล ผู้วิจัยกำหนดกลุ่มบุคคลที่เป็นผู้ให้ข้อมูลกับงานวิจัย กำหนดเกณฑ์ในการคัดเลือก คือมีผลงานวิชาการเกี่ยวกับดนตรีล้านนา ตลอดจนผู้ที่มีประสบการณ์ในการบรรเลงหรือสร้างกลองเต่งถิ้ง ได้แก่ นักวิชาการดนตรีล้านนา นักดนตรีล้านนาอาชีพ และช่างทำกลองเต่งถิ้ง

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงพรรณนาโดยใช้การแสวงหาความรู้และสังเคราะห์ข้อมูลจากงานวิจัย เรื่อง กลองเต่งถิ้ง จัดเก็บข้อมูลด้วยวิธีที่หลากหลาย เพื่อให้ได้ข้อมูลที่มีความเที่ยงตรง โดยมีขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. การทบทวนวรรณกรรม

ผู้วิจัยได้ศึกษาทบทวนวรรณกรรม ได้แก่ แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับมานุษยดนตรีวิทยาและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยค้นคว้าข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ได้แก่ ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ห้องสมุดมหาวิทยาลัยมหิดล และข้อมูลออนไลน์

นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากเอกสารวิชาการ ตำรา และจากการสัมภาษณ์บุคคลผู้ให้ข้อมูล

2. การออกแบบวิธีการดำเนินการวิจัยและการเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยออกแบบวิธีการดำเนินการวิจัยและเก็บรวบรวมข้อมูลให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ โดยแบ่งเป็น 5 ขั้นตอน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ขั้นตอนที่ 1 ศึกษาคุณลักษณะของกลองเต่งถิ้ง จากการสังเกต และการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อให้ได้ข้อมูลสำหรับนำมาวิเคราะห์ ใช้คำถามปลายเปิดเพื่อเปิดโอกาสให้แก่ผู้ให้ข้อมูลได้แสดงทัศนะในการตอบคำถามมากที่สุด

ขั้นตอนที่ 2 ศึกษาคุณลักษณะกลองเต่งถิ้ง จากเอกสารทางวิชาการ

ขั้นตอนที่ 3 นำข้อมูลจากการสัมภาษณ์ และข้อมูลการศึกษาเอกสารทางวิชาการมาสังเคราะห์ข้อมูล โดยเลือกจากนักวิชาการด้านดนตรีล้านนา ที่มีผลงานวิชาการในรอบ 5 ปี และช่างทำกลองเต่งถิ้ง ที่มีประสบการณ์มากกว่า 10 ปี ในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่

ขั้นตอนที่ 4 การเก็บรวบรวมข้อมูลผู้วิจัยจำแนกการบันทึกข้อมูลไว้ดังนี้

1) การจดบันทึกข้อมูล เป็นการบันทึกข้อมูลจากการทำงานภาคสนามที่ได้จากการสัมภาษณ์และการสังเกตของผู้วิจัย เพื่อใช้วิเคราะห์ข้อมูลเบื้องต้นระหว่างการทำงานภาคสนาม

2) บันทึกเสียงการสัมภาษณ์ด้วยเครื่องบันทึกเสียงโดยละเอียด เพื่อใช้ในการตรวจสอบการจดบันทึกของผู้วิจัยและประกอบการวิเคราะห์ข้อมูล

3) การบันทึกภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว เพื่อให้ได้ข้อมูลในการวิจัย

ขั้นตอนที่ 5 จัดทำเล่มงานวิจัยเรื่องกลองเต่งถิ้งเป็นเอกสารงานวิจัย ฉบับสมบูรณ์เพื่อเผยแพร่สู่สาธารณชน

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ประโยชน์ต่อวงวิชาการทางดุริยางคศิลป์ไทย

การวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยเพื่อศึกษาและนำเสนอแนวิธีการศึกษา และการวิเคราะห์ทางดุริยางคศิลป์ไทยในเชิงวิชาการ เป็นกระบวนการในการศึกษาความรู้โดยมีกรอบแนวคิดที่สามารถนำไปต่อยอดทางด้านการสร้างสรรค์ และนำไปใช้ในการศึกษาเครื่องดนตรีทางภาคเหนืออันจะเป็นประโยชน์ต่อวงวิชาการดนตรีไทยได้ต่อไป

2. ประโยชน์ต่อการศึกษาและการอนุรักษ์ภูมิปัญญาดนตรีไทย

สิ่งที่ถือเป็นวัฒนธรรมประจำชาติของไทยคือดนตรีไทย เป็นภูมิปัญญาของโบราณาจารย์ที่ท่านได้สร้างสรรค์และมีการสืบทอดไว้ ดังนั้นการพัฒนาการสร้างสรรค์จากองค์ความรู้ที่ตกทอดมาจนถึงปัจจุบันจะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการศึกษาองค์ความรู้อย่างลึกซึ้งและมีคุณค่า ตลอดจนเป็นการช่วยส่งเสริมอนุรักษ์ภูมิปัญญาของโบราณาจารย์ที่ฝังรากลึกในความเป็นดนตรีไทย

3. ประโยชน์ด้านการต่อยอดองค์ความรู้

สามารถนำไปใช้ประโยชน์ในการศึกษาองค์ความรู้ที่มีคุณค่าเกิดประโยชน์และต่อยอดความก้าวหน้าทั้งทางด้านวิชาการและทางด้านการปฏิบัติ

ผลการศึกษา

1. ลักษณะเฉพาะทางดนตรีและบทบาทหน้าที่ของกลองเต่งถิ้งในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา

1.1 ลักษณะเฉพาะทางดนตรีของกลองเต่งถิ้ง

กลอง “เต่งถิ้ง” หรือกลอง “เต่งทิ่ง” เป็นกลองพื้นเมืองภาคเหนือ เรียกชื่อตามเสียงกลองที่ใช้บรรเลงคู่กับกลองปู่งโป้ง ด้วยแบบแผนหน้าทับเฉพาะตัว โดยวงกลองเต่งถิ้งหรือมีชื่อเรียกอีกหลายชื่อว่า วงพาทย์ วงพาทย์ค้อง (อ่าน “ป้าดก๊อง”) วงแห่ (ศพ) หรือวงปี่พาทย์ของล้านนา เป็นต้น สามารถเปรียบได้กับ “วงปี่พาทย์มอญ” ของภาคกลางนั่นเอง โดยในวงป้าดก๊อง ประกอบด้วย ป้าดเอก ป้าดทุ้ม ป้าดเหล็ก ป้าดก๊อง ปี่แนน้อย ปี่แนหลวง ฉิ่ง ฉาบ สิ่ง สวา กลองเต่งถิ้งมีลักษณะเหมือนตะโพนมอญตรงกลางป่อง (ยาวประมาณ 70 ซม.) นิยมทำด้วยไม้สัก หรือไม้ขนุนคว้านเนื้อไม้ข้างในออกเป็นกล่องเสียง การคว้านเนื้อไม้ออกให้เป็นโพรงในหุ่นกลองนั้น แต่ก่อนใช้เหล็กเผาไฟแดงคว้านให้เนื้อไม้ไหม้ไฟแล้วขูดออกทีละน้อยจนกลวง ปัจจุบันใช้เครื่องจักรช่วยคว้าน ใช้หนังวัวขึงปิดทั้งสองหน้าตั้งให้หน้าตึงด้วยเส้นหวาย หนัง หรือ เชือกไนล่อน ตามแต่ความสะดวกและนิยมดึงเร่งเสียงให้ได้ตามความต้องการโดยรอบ (หน้าใหญ่ วัดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 42 ซม. หน้าเล็กวัดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 35 ซม.) จากนั้นจึงนำหุ่นกลองมาวางแล้วผูกติดกับเท้ากลอง ซึ่งทำจากไม้เนื้อแข็งเพื่อให้เกิดความสะดวกในการบรรเลงด้วยฝ่ามือทั้งซ้ายและขวาได้ทั้งสองหน้า บริเวณหน้ากลอง จะทำการถ่วงหน้าเพื่อให้เกิดเสียงก้องกังวานไพเราะด้วยวัสดุที่เรียกว่า “จ่ากลอง” ซึ่งทำมาจากข้าวเหนียวนึ่งบดผสมกับขี้เถ้าในอัตราส่วนเฉพาะของแต่ละบุคคล หรืออาจใช้กล้วยตากบดติดแทนได้

จากการสัมภาษณ์สนั่น ธรรมธิ นักวิชาการศึกษา 6 สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้กล่าวถึงลักษณะของกลองเต่งถิ้ง ไว้ว่า

“กลองเต่งถิ้ง เป็นกลองสองหน้า หุ่นกลองเป็นรูปถังทำจากไม้ประดู่หรือไม้ขนุน หน้ากลองทำจากหนังวัวโดยขึงหน้ากลองด้วยเชือกไนล่อน มีรูปร่างคล้ายตะโพนมอญในวงปี่พาทย์มอญทางภาคกลาง มีขาตั้งสำหรับวางหุ่นกลองเพื่อความสะดวกในการตี ก่อนการตีต้องติดจ่าหน้ากลองเพื่อตั้งระดับเสียง ในอดีตใช้จ่ากลองที่ทำจากข้าวเหนียวบดกับขี้เถ้าให้มีความนิ่มพอดีใกล้เคียงกับติ่งหูของคน แต่ปัจจุบันวงเต่งถิ้งนิยมใช้กาววิทยาศาสตร์สำหรับติดกระจกมาติด

แทนจ่ากลองแบบข้าว เนื่องจากมีคุณสมบัติใกล้เคียงกัน แต่มีความคงทนกว่า นักดนตรีไม่ต้องขูดจ่ากลองออกทุกวันเหมือนแต่ก่อน หากเป็นจ่ากลองที่ทำจากข้าวเหนียวบดต้องคอยใช้น้ำลูบให้ชุ่มอยู่ตลอด ถ้าหากจ่ากลองแห้งเสียงกลองจะไม่ดัง และเมื่อแห่เสร็จแต่ละวันต้องขูดจ่ากลองออกเพื่อรักษาหน้ากลอง หน้ากลองด้านหน้าเล็ก เรียกว่า "หน้าเต่ง" มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 13 - 14 นิ้ว เมื่อติดจ่ากลองแล้วตีเสียงหน้ากลองมีเสียงดัง "เต่ง" ส่วนขนาดหน้ากลองด้านหน้าใหญ่เรียกว่า "หน้าถิ้ง" มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 17 - 19 นิ้ว เมื่อติดจ่ากลอง เวลาตีแล้วมีเสียงดัง "ถิ้ง"จึงเรียกชื่อว่า "กลองเต่งถิ้ง" หรือ "กลองถิ้ง" ก็เรียกเช่นกัน กลองเต่งถิ้ง มีบทบาทสำคัญในการตีเป็นจังหวะหลักในวงเต่งถิ้ง มีบทบาทในการแห่ประโคมในงานศพ และการแห่ในขณะเคลื่อนศพไปสุสาน และพิธีกรรมการฟ้อนผีมด ผีเม็ง และผีเจ้านาย ตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน กลองเต่งถิ้ง ถือว่าเป็นกลองที่กลุ่มนักดนตรี และร่างทรงเชื่อว่ามีครูกลองสถิตอยู่ ดังนั้น ก่อนการแห่บรรเลงแต่ละงานต้องประกอบพิธีไหว้ครูก่อนทุกครั้ง การตีบรรเลงก็ต้องพนมมือไหว้ก่อนทุกครั้ง และสำหรับร่างทรงก่อนการเข้าร่วมฟ้อนในผามได้นำพวงมาลัย หรือช่อดอกไม้มาไหว้ครูกลองก่อนการฟ้อนทุกครั้ง"

(สนั่น ธรรมธิ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 1 สิงหาคม 2565)

สงกรานต์ สมจันทร์ อาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาดุริยางค์ไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ ได้กล่าวถึงลักษณะและการบรรเลงกลองเต่งถิ้งในวง ป้าดก๊องหรือวงปี่พาทย์ล้านนา ไว้ว่า

"กลองเต่งถิ้งจะบรรเลงคู่กันกับกลองปั่งปัง สำหรับในพื้นที่จังหวัดลำปางเรียกว่า กลองรับ เป็นกลองขึงหนังสองหน้าโดยหน้ากลองทำจากหนังวัว ขึงหนังด้วยเชือกไนล่อนสำหรับเร่งเสียงยึดหน้ากลอง หุ่นกลองเป็นรูปถัง ทำจากไม้ประดู่หรือไม้ขนุนมีรูปร่างคล้ายตะโพนในวงปี่พาทย์ทางภาคกลาง มีเส้นผ่าศูนย์กลางหน้ากลองประมาณ 8 - 10 นิ้วและ 10 - 12 นิ้ว มีขาตั้ง ก่อนการบรรเลงหากหน้ากลองตึงเกินไปต้องติดจ่าหน้ากลอง เพื่อตั้งระดับเสียง มีบทบาทหลักในวงสะล้อ ซึง ขลุ่ยรวมทั้งวงเต่งถิ้ง บรรเลงจังหวะประกอบกับกลองเต่งถิ้ง ลักษณะเสียงของกลองเต่งถิ้งมีความน่าสนใจ เพราะหากพิจารณาตามหลักสวนศาสตร์ทางดนตรี (Music Acoustic) แล้ววัสดุที่มีมวลมากกว่าย่อมให้เสียงที่ต่ำกว่าวัสดุ มวลน้อยกว่าแต่เสียงของกลองเต่งถิ้งหน้าเล็กกลับให้เสียงที่ต่ำกว่าหน้าใหญ่ (หน้าเล็ก เสียงเต่งหน้าใหญ่เสียงถิ้ง) ซึ่งเป็นวัฒนธรรมการฟังเสียงลูกปลาย หรือปลายเสียงกลอง

ที่ถูกสร้างและปัจจัยทางด้านระยะห่างของการฟัง ผนวกกับช่วงระยะห่างของการฟัง หน้าที่ของกลองเต่งถิ้งในวงป้าดก๊องเป็นเครื่องดนตรีสำคัญในการกำกับจังหวะและนอกจากนี้ยังเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถสร้างอารมณ์เพลงตามอัตราจังหวะช้า - เร็ว ของเพลงได้เป็นอย่างดี”

(สงกรานต์ สมจันทร์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 5 สิงหาคม 2565)

จากการการศึกษาบริบทั่วไปของกลองเต่งถิ้ง พบว่า กลองเต่งถิ้งเป็นกลองพื้นเมืองภาคเหนือซึ่งเรียกตามชื่อเสียงกลองที่ใช้บรรเลงคู่กับกลองปั่งป้ง ด้วยการใช้แบบแผนเฉพาะตัวในวงป้าดก๊องหรือวงปี่พาทย์ล้านนา ซึ่งประกอบด้วย ป้าดเอก (ระนาดเอก) ป้าดทุ้ม (ระนาดทุ้ม) ป้าดเหล็ก (ระนาดเหล็ก) ป้าดก๊อง (ฆ้องวง) กลองเต่งถิ้ง กลองปั่งโป้ง ปี่แนน้อย ปี่แนหลวง สิ่ง(ฉิ่ง) และสว่า(ฉาบ) มักใช้ไม้ขนุนทำเป็นหุ่นกลอง ใช้หนังวัวขึงปิดทั้งสองด้าน ดึงด้วยเชือกไนล่อนแล้วนำหุ่นกลองมาวางผูกติดกับเท้ากลองเพื่อให้เกิดความสะดวกในการบรรเลง นิยมบรรเลงในงานมงคลงานอวมงคล และงานฟ้อนผี สิ่งที่ทำให้เกิดเสียงก้องกังวาน คือ จ่ากลอง ซึ่งแต่เดิมใช้ข้าวเหนียวในการถ่วงหน้ากลอง แต่ในปัจจุบันนิยมใช้กาววิทยาศาสตร์ ในกลองเต่งถิ้ง มีลักษณะเสียงของกลองที่มีความน่าสนใจ และหน้าที่ของกลองเต่งถิ้งในวงป้าดก๊องเป็นเครื่องดนตรีสำคัญในการกำกับจังหวะ อีกทั้งยังสามารถสร้างอารมณ์ตามอัตราจังหวะช้า - เร็ว ของเพลงได้

1.2 บทบาทหน้าที่ของกลองเต่งถิ้งในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา

บทบาทหน้าที่ของกลองเต่งถิ้งล้านนาใช้บรรเลงประโคมทั้งในงานมงคล และงานอวมงคล ซึ่งแบ่งได้ เป็น 3 รูปแบบ คือ

1) งานประเพณี และพิธีกรรมทางพุทธศาสนา ได้แก่ ประเพณีงานปอย งานฉลอง งานสมโภช งานทำบุญอุทิศส่วนกุศลงานปอยหลวง งานปอยล้อ และพิธีกรรมทางพุทธศาสนา ได้แก่ การตั้งธรรมหลวง เป็นต้น

จากการสัมภาษณ์พ่อครูอินทรัตน์ มูลชัยลังการ์ หรือพ่อครูอิ๊ด หัวหน้าวงดนตรีป้าดก๊องคณะเชียงยืน จังหวัดเชียงใหม่ เกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ของกลองเต่งถิ้งในพิธีกรรมทางศาสนาซึ่งได้กล่าวไว้ว่า

“พิธีกรรมทางศาสนาของคนล้านนา เช่น งานตั้งธรรมหลวงหรือเทศนามหาชาติล้านนา มีวงดนตรีพื้นบ้านทั้งวง สะล้อ ซอ ซึง และวงปี่พาทย์ล้านนาเข้าไปเกี่ยวข้อง โดยเฉพาะในวงปี่พาทย์ล้านนา ได้รับความนิยมกันอย่างแพร่หลาย และมีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ดังเช่น กลองเต่งถิ้งที่มีบทบาทสำคัญ ทำหน้าที่เป็นตัวนำและเป็นหลักในการบรรเลงวงป้าดก๊อง

ในสมัยโบราณวงป้าดก๊องหรือวงปี่พาทย์ล้านนา ที่มีแบบแผนดั้งเดิมส่วนใหญ่มักใช้กลองเต่งถิ้งนำหรือขึ้นทำนองเพลง แต่ในปัจจุบันพบว่าวงป้าดก๊องส่วนใหญ่มีการประยุกต์รูปแบบการบรรเลงโดยปรับเปลี่ยนใช้เครื่องดำเนินทำนองดังเช่น ระนาดเอกหรือป้าดเอก และปี่แน ขึ้นนำทำนองเพลงตลอดซึ่งไม่ถูกต้องตามระเบียบวิธีของโบราณ”

(อินทรัตน์ มูลชัยลังการ์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 10 สิงหาคม 2565)

ประสิทธิ์ โกกระธรรม อดีตหัวหน้าวงป้าดก๊อง วงปี่พาทย์ล้านนา คณะหัวฝายสามัคคี จังหวัดเชียงใหม่ ได้กล่าวถึงบทบาทของกลองเต่งถิ้ง ด้านพิธีกรรมทางศาสนาว่า

“กลองเต่งถิ้ง ในอดีตตีประกอบจังหวะในวงสะล้อซอ ซึ่งเมื่อมีพิธีกรรมทางศาสนาเช่น การตั้งธรรมหลวงหรือเทศมหาชาติล้านนา เวลาขึ้นเพลงพ่อมักจะเห็นกลองเต่งถิ้งนำขึ้นก่อนวงก็จะบรรเลงตาม เล่นกันตลอดทั้งคืนสับเปลี่ยนวงกันบรรเลงเพราะใช้ระยะเวลานานในการบรรเลงแต่ละกัณฑ์ ปัจจุบันไม่ค่อยพบการนำวงสะล้อ ซอ ซึงมาบรรเลง แต่บทบาทของกลองเต่งถิ้งยังคงอยู่ในการบรรเลงวงป้าดก๊อง หรือปี่พาทย์เมือง”

(ประสิทธิ์ โกกระธรรม, การสื่อสารส่วนบุคคล, 12 สิงหาคม 2565)

นอกจากนี้ชาตรี โกกระธรรม ครูภูมิปัญญาด้านดนตรีพื้นเมือง จังหวัดเชียงใหม่ หัวหน้าวงหัวฝายสามัคคี ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับบทบาทของกลองเต่งถิ้งในวัฒนธรรมล้านนาที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมทางศาสนาว่า

“กลองเต่งถิ้งเป็นสัญลักษณ์ในการขึ้นทำนองเพลงพื้นเมืองเหนือหลายเพลงที่ใช้กับพิธีกรรมทางศาสนา สมัยก่อนที่วงเชียงยืนได้รับความนิยมและยังไม่ยุบวง ผมได้มีโอกาสบรรเลงในวงป้าดก๊องซึ่งเป็นวงดั้งเดิมของพ่อครูอึ๊ด ท่านจะยึดถือแบบแผนมากไม่ยอมบรรเลงแนวประยุกต์เด็ดขาด วงของท่านกลองเต่งถิ้งจะเป็นผู้นำวงขึ้นเพลงก่อนทุกครั้ง เหมือนเป็นการเตรียมความพร้อมของนักดนตรี และเป็นสัญลักษณ์สำคัญในการควบคุมจังหวะของเครื่องดำเนินทำนองทั้งวง”

(ชาตรี โกกระธรรม, การสื่อสารส่วนบุคคล, 20 สิงหาคม 2565)

จากการศึกษาข้อมูลในการสัมภาษณ์ปราชญ์ชาวบ้านทั้ง 3 ท่าน สามารถสรุปได้ว่ากลองเต่งถิ้งมีบทบาทต่อประเพณีและพิธีกรรมทางพุทธศาสนาเป็นอย่างมาก นิยมใช้บรรเลงคู่กับกลองป่งปัง ประกอบ วงซะล้อ ซอ ซึง และวงป้าดก๊อง ในพิธีกรรมการตั้งธรรมหลวง

หรือการเทศมหาชาติ รวมถึงการบรรเลงรับพระส่งพระ ในการบรรเลงแต่ละครั้งนิยมให้กลองเต่งถิ้งขึ้นต้นก่อนบรรเลงเพลงอยู่เสมอ เพื่อเป็นการตั้งจังหวะ

2) พิธีกรรมฟ้อนผี เป็นประเพณีการเซ่นสังเวยผีบรรพบุรุษของชาวล้านนา ซึ่งนับถือและปฏิบัติกันมาแต่โบราณ ประกอบด้วย ผีมด ผีเม็ง และผีมดซอนเม็ง อันเป็นผีบรรพบุรุษ ที่ลูกหลานได้สร้างหิ้งบูชาไว้ในบ้าน ส่วนผีเจ้าบ้าน ผีเจ้านาย และผีเมือง ถือว่าเป็นตระกูลผีที่คอยปกปักรักษาชุมชนและสังคม ซึ่งในพิธีกรรมของแต่ละตระกูลผีมีความซับซ้อนและแตกต่างกัน ทั้งนี้ สงกรานต์ สมจันทร์ อาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาดุริยางค์ไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ ได้กล่าวถึง บทบาทหน้าที่ของกลองเต่งถิ้งในพิธีกรรมฟ้อนผี ไว้ว่า

> *“การฟ้อนผีจะจัดขึ้นทุกปีในช่วงระยะเวลาออกพรรษา โดยเฉพาะช่วง 9 เดือน โดยจะมีขั้นตอนพิธีการต่าง ๆ ตามประเพณีตลอดทั้งวัน ทั้งนี้กลองเต่งถิ้งล้านนามีบทบาทในการขับเคลื่อนให้พิธีกรรมฟ้อนผีเกิดความสมบูรณ์ โดยการบรรเลงประโคมบทเพลงที่มีความหมายและเชื่อมโยงกับกิจกรรมขั้นตอนพิธีกรรมฟ้อนผี เมื่อผีเจ้านายได้ประทับร่างทรง และจะฟ้อนต้องไหว้กลองเต่งถิ้งเสียก่อน สำหรับกรณีผีมดและผีเม็งขณะที่กำลังห้อยผ้าและหมุนอย่างรุนแรงนั้นเสมือนการเกิดหรือการเปลี่ยนผ่านสถานภาพ วงป้าดก๊องจะบรรเลงเพลงมวยหรือเพลงผีมดห้อยผ้าที่มีกระสวนจังหวะเร็ว กระสวนจังหวะของกลองเต่งถิ้งที่ตีอย่างถี่ ๆ นั่นเอง”*
>
> (สงกรานต์ สมจันทร์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 5 สิงหาคม 2565)

เช่นเดียวกันกับ *สนั่น ธรรมธิ* นักวิชาการศึกษา 6 สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้กล่าวว่า

> *“กลองเต่งถิ้ง เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงเพลงประกอบการฟ้อนผี ประเพณีการฟ้อนผีปู่ย่า หรือการเลี้ยงผีบรรพบุรุษ โดยมีดนตรีมาประโคมให้ผีหรือเจ้าได้ฟ้อนรำ มีทั้งผีมด ผีเม็ง โดยมีช่วงเวลาในการประกอบพิธีกรรมตั้งแต่เดือน ๕ เหนือ (เดือน ๓) หรือประมาณเดือนกุมภาพันธ์ ไปจนถึงย่างเข้าฤดูฝนนั้น เป็นความเชื่อของชาวล้านนาอย่างหนึ่งที่มีลักษณะเฉพาะตน นอกจากจะเป็นประเพณีที่แปลกแล้วพิธีกรรมความเชื่อแบบนี้ สามารถกล่าวได้ว่า มีแพร่หลายจนนับเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของชาวล้านนาก็ว่าได้”*
>
> (สนั่น ธรรมธิ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 1 สิงหาคม 2565)

จากการศึกษาข้อมูลในการสัมภาษณ์นักวิชาการทั้ง 2 ท่าน สามารถสรุปได้ว่า กลองเต่งถิ้งมีบทบาทในการขับเคลื่อนให้พิธีกรรมฟ้อนผีเกิดความสมบูรณ์ เป็นเครื่องกำกับจังหวะหรือประกอบจังหวะ โดยการบรรเลงประโคมบทเพลงที่มีความหมายและเชื่อมโยงกับกิจกรรมขั้นตอนพิธีกรรมฟ้อนผี บ่งบอกว่ามีที่มาจากความเชื่อความศรัทธาต่อผีบรรพบุรุษแบบดั้งเดิมก่อนการเผยแพร่พุทธศาสนา

ตัวอย่างจังหวะกลองปู่งโป้ง-กลองเต่งถิ้ง ทำนองผีมด

กลองเต่งถิ้ง

- - ทิงทิง	- ทิง - -	- เต่ง - -	ทิง – เต่งทิง

กลองปู่งโป้ง

- ป้งป้ง -	ป้งป้ง - -	ปู่ง - ปู่ง -	ป้ง - ปู่ง -

3) พิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิต

กลองเต่งถิ้งนอกจากเป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทสำคัญในทางศาสนาด้านการดำเนินชีวิต เช่น การไหว้ผีบรรพบุรุษ การฟ้อนผีมดผีเม็ง งานประเพณีปอยหลวง และงานพิธีกรรม งานศพของชาวพุทธล้านนา โดยเฉพาะพิธีกรรมงานศพของชาวพุทธล้านนาเป็นพิธีกรรมที่ผสมผสานกันทั้งความเชื่อทางด้านพระพุทธศาสนา พราหมณ์ ผี และไสยศาสตร์เข้ามาเกี่ยวข้องจนกลายเป็นประเพณีที่ยึดถือเพื่อให้เกิดความเรียบร้อยดีงาม ในสังคมล้านนาชาวล้านนาถือว่าการตายของคนใดคนหนึ่งในชุมชน ถือเป็นเรื่องใหญ่ที่ทุกคนต้องมีส่วนรับผิดชอบไม่ว่าจะเป็นเจ้านาย พระภิกษุสงฆ์ หรือชาวบ้านสามัญธรรมดา ในพิธีศพของชาวล้านนานั้นจะมีพิธีกรรม ได้แก่ การเทศน์ การทานขันข้าว การทานโลง ทานปราสาท รวมถึงการบรรเลงประโคมของวงปี่พาทย์ล้านนา เพื่อช่วยคลายความโศกเศร้าของเจ้าภาพ และเป็นการให้เกียรติผู้เสียชีวิต เพื่อเป็นการส่งดวงวิญญาณให้ไปสู่สุคติ ดังนั้น บทบาทของกลองเต่งถิ้งที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตของชาวล้านนาจากการสัมภาษณ์นักวิชาการ และปราชญ์ชาวบ้านล้านนาได้กล่าวไว้ดังนี้

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปทุมทิพย์ กาวิล อาจารย์ประจำหลักสูตรดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้กล่าวว่า

> *“กลองเติ่งถิ้งเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีที่ได้รับความนิยมและเป็นที่รู้จักในกลุ่มนักดนตรีวงป้าดก๊อง (วงปี่พาทย์ล้านนา) โดยมีหน้าที่และบทบาทสำคัญในการเป็นเครื่องกำกับจังหวะในวงคู่กับกลองปู่งป้ง และยังเป็นเครื่องนำทำนองเพลง ในวงที่ใช้บรรเลงในโอกาสที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม*

ในการดำเนินชีวิตของชาวล้านนาทั้งงานมงคล และงานอวมงคล อาทิ งานบำเพ็ญกุศลศพ งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ งานรื่นเริงประจำปีประเพณีในเทศกาลต่าง ๆ ซึ่งหากวงดนตรีพื้นบ้านดังกล่าวมานั้น ขาดกลองเต่งถิ้ง การบรรเลงก็จะขาดความสมบูรณ์และความสนุกสนาน”

(ปทุมทิพย์ กาวิล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 20 สิงหาคม 2565)

นอกจากนี้ *สนั่น ธรรมธิ* นักวิชาการศึกษา 6 สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้กล่าวว่า

“กลองเต่งถิ้งเป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทด้านพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตของชาวล้านนามาอย่างยาวนาน ใช้บรรเลงคู่กับกลองปังปัง ในวงซะล้อ ซอ ซึง และวงปี่พาทย์ล้านนา เป็นเครื่องดนตรีตั้งจังหวะก่อนขึ้นเพลง บรรเลงได้ทั้งงานมงคล และงานอวมงคล รวมถึงการบรรเลงประกอบการฟ้อนผี ในแต่ละงานจะมีการเลือกใช้เพลงที่แตกต่างกันออกไป งานศพก็จะเลือกใช้เพลงที่มีท่วงทำนองที่ช้า งานมงคลต่าง ๆ ก็จะเลือกใช้เพลงที่มีความสนุกสนาน ปัจจุบันการบรรเลงเลงในแต่ละงานในช่วงท้ายจะมีการออกเพลงลูกทุ่ง เพื่อให้เกิดความสนุกสนานเพลิดเพลินของผู้ฟัง”

(สนั่น ธรรมธิ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 1 สิงหาคม 2565)

จากการศึกษาข้อมูลในการสัมภาษณ์นักวิชาการทั้ง 2 ท่าน สามารถสรุปได้ว่า กลองเต่งถิ้งใช้บรรเลงคู่กับกลองปังปัง ในวงซะล้อ ซอ ซึง และวงปี่พาทย์ล้านนา มีบทบาทด้านพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตของชาวล้านนาเป็นอย่างมาก ไม่ว่าจะมีพิธีกรรมใด ๆ ก็มักจะมีการบรรเลงเข้ามาเกี่ยวข้องด้วยทุกครั้ง สามารถบรรเลงได้ทั้งงานมงคล งานอวมงคล งานฟ้อนผี และงานประเพณีต่าง ๆ ในแต่ละงานจะเลือกใช้เพลงที่แตกต่างกันออกไป

2. ขั้นตอนการสร้างกลองเต่งถิ้ง

2.1 การสร้างกลองเต่งถิ้ง

ขั้นตอนที่ 1 คัดท่อนไม้ท่อนใหญ่ ๆ ที่ได้ขนาดที่จะสามารถทำกลองได้ เป็นไม้ประเภทไม้เนื้ออ่อน เช่น ไม้ขนุน ไม้ประดู่ ไม้สัก ไม้จามจุรี โดยจะใช้ไม้ที่มีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 22-23 นิ้ว และความยาวประมาณ 27-28 นิ้ว

ภาพที่ 1 ท่อนไม้ใหญ่
ที่มา : ผู้วิจัย

ขั้นตอนที่ 2 นำท่อนไม้ที่เลือกไว้มากลึงให้เป็นรูปหุ่นกลองเต่งถิ้ง

ภาพที่ 2 นำไม้ที่เตรียมไว้เข้าเครื่องกลึง
ที่มา : ผู้วิจัย

ขั้นตอนที่ 3 นำไม้ที่กลึงเป็นรูปหุ่นกลองแล้ว มาเจาะให้ทะลุถึงกันทั้ง 2 ด้าน ขุดแต่งภายให้สวยงามตามรูปตรงของหุ่นกลอง

ภาพที่ 3 เจาะหุ่นกลองให้ทะลุถึงกันทั้ง 2 ด้าน
ที่มา : ผู้วิจัย

ขั้นตอนที่ 4 การทำขากลอง นำไม้แผ่นตัดให้ได้ขนาดความหนา 1 นิ้ว กว้าง 10 นิ้ว ยาว 11 นิ้ว จำนวน 2 แผ่น มาตัดให้ได้รูปแบบขากลองตามที่ต้องการ

ภาพที่ 4 ขากลอง
ที่มา : ผู้วิจัย

2.2 ขั้นตอนการทำหนัง

หนังที่นิยมใช้หุ้มหน้ากลองเต่งถิ้งคือหนังวัวพันธุ์พื้นเมือง เพราะมีผิวที่ละเอียดเรียบเนียนไม่ขลุขละ มีความหนาบางเสมอกัน

ขั้นตอนที่ 1 นำหนังวัวสดมาตากแดดให้แห้ง

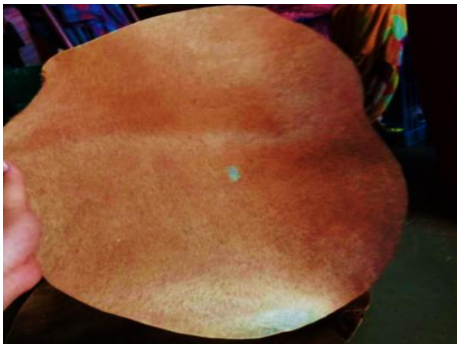
1) หนังวัวด้านใน ทำการขูดพังผืดและไขมันให้สะอาด นำมาขึงกับสะดึงโดยวิธีการใช้ลวดดึงหนังมัดติดกับสะดึงโดยรอบ โดยหนังด้านในเวลาตากจะแห้งสนิทและรวดเร็วกว่าด้านที่มีขนติดอยู่

ภาพที่ 5 วิธีตากหนังด้านใน
ที่มา : ผู้วิจัย

2) ผิวด้านนอกของหนังวัว เป็นด้านที่มีขนติดอยู่ ซึ่งจะต้องสลับการการตากให้ได้รับแสงแดดระหว่างด้านในและด้านนอก เพื่อให้หนังวัวแห้งสนิทมากยิ่งขึ้น

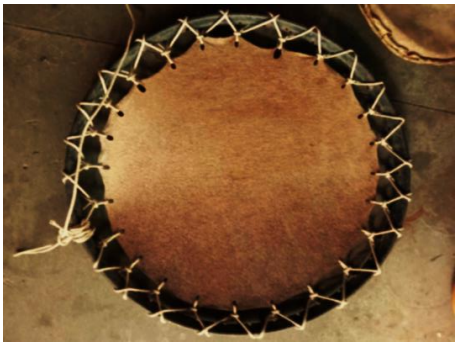
ภาพที่ 6 วิธีตากหนังด้านนอก
ที่มา : ผู้วิจัย

ขั้นตอนที่ 2 เมื่อหนังแห้งแล้วใช้มีดตัดหนังเป็นวงกลมให้มีขนาดใหญ่กว่าหน้ากลองประมาณ 1-2 นิ้ว



ภาพที่ 7 ขั้นตอนตัดหนังเป็นวงกลม
ที่มา : ผู้วิจัย

ขั้นตอนที่ 3 นำหนังที่ตัดเป็นวงกลมตามขนาดที่ต้องการแล้ว นำมาแช่น้ำให้อ่อนตัว เจาะรูร้อยเชือกขึงกับสะดึง เพื่อยืดให้หนังวัวขยายตัวออก รอจนหนังแห้ง



ภาพที่ 8 ขั้นตอนการยืดหนัง
ที่มา : ผู้วิจัย

ขั้นตอนที่ 4 นำมีดขูดหนังด้านใน เพื่อให้หนังเกิดการขยายตัว มีความหนาเท่ากัน โดยผิวหนังด้านในที่ทำการขูดจะต้องแต่งให้มีความหนาเท่ากัน และเกิดความเรียบเนียน

ภาพที่ 9 ขั้นตอนขูดหนังกลองด้านใน
ที่มา : ผู้วิจัย

ขั้นตอนที่ 5 นำมีดขูดหนังด้านนอกเอาขนออก โดยวิธีการขูดย้อนกับทิศทางของเส้นขน ลักษณะผิวหนังด้านนอก หลังจากทำการขูดขนออกเป็นที่เรียบร้อย จะมีลักษณะของสีผิวตามธรรมชาติของหนังวัว และมีความเรียบเนียน

ภาพที่ 10 ขั้นตอนขูดหนังกลองด้านนอก
ที่มา : ผู้วิจัย

ขั้นตอนที่ 6 นำหนังที่ขูดเสร็จแล้วมาตัดเป็นวงกลมตามขนาดความกว้างของหุ่นกลองเต่งถิ้ง หลังจากนั้นทำการเจาะรู โดยลักษณะของการเจาะรู จะต้องเจาะให้เป็นคู่ ประมาณ 30-34 รู ใช้ลวดขดให้เป็นวงกลมตามขนาดที่กำหนดไว้ เพื่อร้อยหูหิ่ง

ภาพที่ 11 ขั้นตอนการร้อยคร่าวหูหิ่ง
ที่มา : ผู้วิจัย

ขั้นตอนที่ 7 เป็นขั้นตอนสุดท้าย นำเชือกมาโยงหน้าเล็กและหน้าใหญ่เข้าหากัน เพื่อให้หนังทั้ง 2 หน้าตึงและเกิดความยืดหยุ่น พอยึดทั้ง 2 หน้าแล้ว ก็ถือว่าเป็นการจบขั้นตอนของการทำกลองเต่งถิ้ง และก็ตกแต่งให้เกิดความสวยงามโดยการนำกระดาษทรายมาขัดหน้ากลองให้ขาวเพื่อเกิดความสวยงามและก็สามารถนำมาทดลองเสียงได้

ภาพที่ 12 โยงหน้ากลองและตกแต่ง
ที่มา : ผู้วิจัย

สรุปและอภิปรายผล

จากการศึกษาวิจัยเรื่องกลองเต่งถิ้งในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา สามารถสรุปและอภิปรายได้ดังนี้

1. ลักษณะเฉพาะทางดนตรีและบทบาทหน้าที่ของกลองเต่งถิ้งในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา

ลักษณะเฉพาะทางดนตรี พบว่า กลอง “เต่งถิ้ง” หรือกลอง “เต่งทิ่ง” เป็นกลองพื้นเมืองภาคเหนือ เรียกชื่อตามเสียงกลองที่ใช้บรรเลงคู่กับกลองป่งป้ง ด้วยแบบแผนหน้าทับเฉพาะตัวในวงป้าดก๊องหรือวงปี่พาทย์ของล้านนา ซึ่งประกอบด้วย ป้าดเอก (ระนาดเอก) ป้าดทุ้ม (ระนาดทุ้ม) ป้าดเหล็ก (ระนาดเหล็ก) ป้าดก๊อง (ฆ้องวง) กลองเต่งถิ้ง กลองป่งโป้ง ปี่แนน้อย ปี่แนหลวง สิ่ง(ฉิ่ง) และสว่า(ฉาบ) สอดคล้องกับผลการศึกษาของ อุทาน บุญเมือง,

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี และสุชาติ แสงทอง (2561, น. 206-207) ที่ศึกษาเรื่อง ป้าดก๊อง ล้านนา : การสืบทอด และการประสมวง พบว่า การประสมวงป้าดก๊องล้านนาในปัจจุบัน สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท ได้แก่ ประเภทแบบดังเดิม และประเภทแบบประยุกต์ โวงป้าดก๊องแบบดังเดิมประกอบด้วย แนน้อย แนหลวง ป้าดก๊อง ป้าดเอก ป้าดทุ้ม ป้าดเหล็ก กลองเต่งถิ้ง กลองป่งโป้ง สิ่ง สวา ส่วนการประสมวงป้าดก๊องแบบประยุกต์นั้น ใช้เครื่องดนตรีแบบดั้งเดิมทั้งหมดแต่จะนำดนตรีตะวันตกเข้ามาผสมผสานด้วย ทั้งนี้ ลักษณะของกลองเต่งถิ้งเหมือนตะโพนมอญตรงกลางป่อง (ยาวประมาณ 70 ซม.) นิยมทำด้วยไม้สัก หรือไม้ขนุนคว้านเนื้อไม้ข้างในออกเป็นกล่องเสียง การคว้านเนื้อไม้ออกให้เป็นโพรงในหุ่นกลองนั้น แต่ก่อนใช้เหล็กเผาไฟแดงคว้านให้เนื้อไม้ไหม้ไฟแล้วขูดออกทีละน้อยจนกลวง ปัจจุบัน ใช้เครื่องจักรช่วยคว้าน ใช้หนังวัวขึงปิดทั้งสองหน้า ตั้งให้หน้าตึงด้วยเชือกไนล่อนแล้ว นำหุ่นกลองมาวางผูกติดกับเท้ากลองเพื่อให้เกิดความสะดวกในการบรรเลง นิยมบรรเลง ในงานมงคลงานอวมงคลและงานฟ้อนผี สิ่งที่ทำให้เกิดเสียงก้องกังวาน คือ จ่ากลอง ซึ่งแต่เดิมใช้ข้าวเหนียวในการถ่วงหน้ากลอง แต่ในปัจจุบันนิยมใช้กาววิทยาศาสตร์ ในกลองเต่งถิ้ง มีลักษณะเสียงของกลองที่มีความน่าสนใจ และหน้าที่ของกลองเต่งถิ้ง ในวงป้าดก๊องเป็นเครื่องดนตรีสำคัญในการกำกับจังหวะ อีกทั้งยังสามารถสร้างอารมณ์ตามอัตราจังหวะช้า - เร็ว ของเพลงได้ สอดคล้องกับงานวิจัยของ สรายุธ รอบรู้ และสืบศักดิ์ แสนยาเกียรติคุณ (2557, น. 2222) ที่ศึกษาเรื่อง การจัดการอนุรักษ์และพัฒนาวงปี่พาทย์ล้านนา เพื่อการสืบทอดอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม ในจังหวัดเชียงใหม่ พบว่า องค์ประกอบของเครื่องดนตรี วงปี่พาทย์ล้านนาประกอบด้วย แนหน้อย (แน7) แนหลวง (แน7) ป้าดเอก (ระนาดเอก) ป้าดทุ้ม (ระนาดทุ้ม) ป้าดก๊อง (ฆ้องวง) ป้าดเหล็ก (ระนาดเหล็ก) กลองเต่งถิ้ง กลองโป่งป้ง สิ่ง (ฉิ่ง) และสว่า (ฉาบ) มีคุณลักษณะที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะของวงปี่พาทย์ล้านนา ใช้กลองโป่งป้ง ตีสอดแทรกรับกับกลองเต่งถิ้ง โดยมีหน้าทับ (จังหวะ) ที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะของวงปี่พาทย์ล้านนา ด้านคุณค่าของวงปี่พาทย์ล้านนาในอดีตจนถึงปัจจุบัน เป็นวงดนตรีที่เป็นสื่อกลาง ในการประกอบพิธีกรรมทั้งด้านพุทธศาสนา เป็นสื่อกลางเชื่อมโยงด้านความเชื่อ รวมถึงเป็นเครื่องขับกล่อมจิตใจให้ความบันเทิงกับชุมชนและสังคม โดยใช้บรรเลงในโอกาสต่าง ๆ เช่น บรรเลงประกอบพิธีกรรมทางพุทธศาสนา ได้แก่ ประเพณีตั้งธรรมหลวง ประเพณีปอยหลวง ประเพณีหล่อพระ ประเพณีอบรมสมโภชพระเจ้า ส่วนพิธีกรรมด้านความเชื่อ เช่น พิธีกรรมฟ้อนผีมด ผีเม็ง ผีเจ้านาย พิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับประเพณีท้องถิ่น เช่น ประเพณีงานศพ โดยมีการสืบทอดและปรับเปลี่ยนไปตามบริบทจากอดีตถึงปัจจุบัน

บทบาทหน้าที่ของกลองเต่งถิ้งในวัฒนธรรมล้านนา สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 รูปแบบ คือ 1) บทบาทด้านประเพณีและพิธีกรรมทางพุทธศาสนา เป็นเครื่องดนตรีสำคัญของชาวล้านนา มีรูปแบบการบรรเลงสืบทอดต่อกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน พิธีกรรมทางศาสนา คือ การบรรเลงรับพระ-ส่งพระ และยังมีการบรรเลงประกอบพิธีกรรม

การตั้งธรรมหลวง หรือการเทศมหาชาติ 2) บทบาทด้านพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิต มีบทบาทกับชาวล้านนาเป็นอย่างมาก สามารถบรรเลงได้ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล รวมทั้งใช้บรรเลงประกอบการชกมวย หรือการต่อสู้ แต่วิธีการบรรเลงในแต่ละงานจะมีวิธีการเลือกใช้เพลงที่แตกต่างกันออกไป กล่าวได้ว่าบทบาทของกลองเต่งถิ้งในวัฒนธรรมล้านนาที่ไม่ว่าจะมีพิธีกรรมใด ๆ ก็มักจะมีการบรรเลงเข้ามาเกี่ยวข้องด้วยทุกครั้ง สามารถบรรเลงได้ทั้งงานมงคล งานอวมงคล งานฟ้อนผี และงานประเพณีต่าง ๆ ในแต่ละงานจะเลือกใช้เพลงที่แตกต่างกันออกไป สอดคล้องงานวิจัยของ พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ (2552, น. 134) ที่ทำการศึกษาเรื่อง ป้าดก๊องวงปี่พาทย์ล้านนาในบริบทสังคมเชียงใหม่ปัจจุบัน พบว่า ป้าดก๊องเป็นวงดนตรีที่มีความผูกพันกับวิถีการดำรงชีวิตของชาวบ้านดังปรากฏการณ์ที่ชาวบ้านนำเอาป้าดก๊องเข้าไปประโคมในกิจกรรมทางประเพณีและพิธีกรรมต่าง ๆ ได้แก่ พิธีกรรมเกี่ยวกับการนับถือผี พิธีกรรมทางพุทธศาสนา และพิธีกรรมในการดำรงชีวิต นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับงานวิจัยของ ณัฐพงศ์ ปันดอนตอง (2553, น. 25) ได้ทำการวิจัยเรื่องดนตรีประกอบพิธีกรรมการฟ้อนผีมดเม็ง กรณีศึกษาวงป้าดเมืองคณะวัดเชียงยืน พบว่า วงดนตรีป้าดเมือง คณะวัดเชียงยืน อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ เป็นวงดนตรีที่ใช้บรรเลงเพื่อประกอบการฟ้อนผีมดผีเม็งของชนชาวล้านนามาช้านาน ก่อตั้งวงขึ้นเมื่อปีพุทธศักราช 2490 โดยพ่อครูคำ สุขเจริญ เมื่อพ่อครูคำได้เสียชีวิตลงเมื่อปีพุทธศักราช 2510 นายอินทรัตน์ มูลชัยลังการ์ ได้รับสืบทอดวงป้าดเมือง คณะวัดเชียงยืนต่อ และเป็นหัวหน้าวงป้าดเมือง คณะวัดเชียงยืนมาจนถึงปัจจุบัน (พ.ศ.2553)

2. ขั้นตอนการสร้างกลองเต่งถิ้ง ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาเกี่ยวกับกรรมวิธีการสร้างกลองเต่งถิ้ง พบว่า มีขั้นตอนกระบวนการสร้างทั้งหมด 4 ขั้นตอน คือ 1) ขั้นตอนการคัดเลือกไม้ให้ได้ขนาด โดย คัดท่อนไม้ท่อนใหญ่ ๆ ที่ได้ขนาดที่จะสามารถทำกลองได้ เป็นไม้ประเภทไม้เนื้ออ่อน เช่น ไม้ขนุน ไม้ประดู่ ไม้สัก ไม้จามจุรี โดยจะใช้ไม้ที่มีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 22-23 นิ้ว และความยาวประมาณ 27-28 นิ้ว 2) ขั้นตอนการกลึงหุ่นกลอง โดยนำท่อนไม้ที่เลือกไว้มากลึงให้เป็นรูปหุ่นกลองเต่งถิ้ง 3) ขั้นตอนการเจาะหุ่นกลองให้ทะลุทั้งสองด้าน โดยนำไม้ที่กลึงเป็นรูปหุ่งกลองแล้ว มาเจาะให้ทะลุถึงกันทั้ง 2 ด้าน ขุดแต่งภายให้สวยงามตามรูปตรงของหุ่นกลอง 4) ขั้นตอนการทำขากลอง โดยการทำขากลอง นำไม้แผ่นตัดให้ได้ขนาดความหนา 1 นิ้ว กว้าง 10 นิ้ว ยาว 11 นิ้ว จำนวน 2 แผ่น มาตัดให้ได้รูปแบบขากลองตามที่ต้องการ

ในส่วนของการทำหนังกลอง มีทั้งหมด 7 ขั้นตอน คือ 1) ขั้นตอนการตากหนัง โดยหนังวัวด้านในที่ทำการขูดผังผืดและไขมันออกจนสะอาดแล้ว นำมาขึงกับสะดึง โดยวิธีการใช้ลวดดึงหนังมัดติดกับสะดึงโดยรอบ การตากแดดจะต้องสลับการการตากระหว่างด้านในและด้านนอกให้โดนแสงแดด เพื่อให้หนังวัวแห้งสนิทมากยิ่งขึ้น 2) ขั้นตอนการนำหนังที่แห้งแล้วมาตัดเป็นวงกลมให้มีขนาดใหญ่กว่าหน้ากลองประมาณ 1-2 นิ้ว 3) ขั้นตอนการยืดหนังโดยนำหนังที่ตัดเป็นวงกลมตามขนาดที่ต้องการแล้วนำมาแช่น้ำ

ให้อ่อนตัว เจาะรูร้อยเชือกขึงกับสะดึง เพื่อยืดให้หนังวัวขยายตัวออก รอจนหนังแห้ง 4) ขั้นตอนการขูดหนังกลองด้านใน โดยใช้มีดขูดหนังด้านใน เพื่อให้หนังเกิดการขยายตัว มีความหนาบางเท่ากัน โดยผิวหนังด้านในที่ทำการขูดแต่งให้มีความหน้าบางเท่ากัน และเกิดความเรียบเนียน 5) ขั้นตอนการขูดขนกลอง โดยนำมีดขูดหนังด้านนอกเอาขนออก โดยวิธีการขูดย้อนกับทิศทางของเส้นขน ลักษณะผิวหนังด้านนอก หลังจากทำการขูดขนออก เป็นที่เรียบร้อย จะมีลักษณะของสีผิวตามธรรมชาติของหนังวัว และมีความเรียบเนียน 6) ขั้นตอนการเจาะรูหนัง และขดลวดเป็นวงกลม โดยนำหนังที่ขูดเสร็จแล้วมาตัดเป็นวงกลมตามขนาดความกว้างของหุ่นกลองเต่งถิ้ง หลังจากนั้นทำการเจาะรู โดยลักษณะของการเจาะรู จะต้องเจาะให้เป็นคู่ประมาณ 30-34 รู ใช้ลวดขดให้เป็นวงกลมตามขนาดที่กำหนดไว้เพื่อร้อยหูหิ่ง และ7) ขั้นตอนร้อยคร่าวหูหิ่ง เป็นขั้นตอนสุดท้าย นำเชือกมาโยงหน้าเล็กและหน้าใหญ่เข้าหากัน เพื่อให้หนังทั้ง 2 หน้าตึงและเกิดความยืดหยุ่น พอยึดทั้ง 2 หน้าแล้ว ก็ถือว่าเป็นการจบขั้นตอนของการทำกลองเต่งถิ้ง และก็ตกแต่งให้เกิดความสวยงามโดยการนำกระดาษทรายมาขัดหน้ากลองให้ขาว และสามารถนำมาทดลองเสียงได้ ทั้งนี้การทำหนังเพื่อขึ้นหน้ากลองในแต่ละขั้นตอนผู้ทำจะต้องมีความละเอียดใจเย็น เพื่อให้แผ่นหนังออกมาดี มีความสมบูรณ์ และเกิดความสวยงาม

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้ การศึกษาข้อมูลที่ได้จากการวิจัยครั้งนี้ สามารถนำไปใช้ประโยชน์ต่อการศึกษาในด้านดนตรีประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ในด้านของความสำคัญของหน้าทับที่มีบทบาท ต่อการบรรเลงหน้าทับประกอบเพลงและการแสดงพื้นบ้านล้านนา รวมไปถึงการใช้ประโยชน์ในด้านการศึกษาวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านล้านนาประเภทกลอง โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลองเต่งถิ้งที่มีบทบาทสำคัญในการบรรเลงวงดนตรีพื้นบ้านล้านนา ทั้งด้านพิธีกรรมทางศาสนาและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิต ซึ่งผู้วิจัยได้จัดจำแนกกลุ่มและวิธีการใช้หน้าทับกับการบรรเลงในพิธีกรรมต่าง ๆ ไว้เป็นส่วน ๆ เพื่อให้สะดวกและเกิดความคิดร่วมยอด ที่ง่ายต่อการทำความเข้าใจ สำหรับครู อาจารย์ หรือนักศึกษาที่สนใจศึกษาเรื่องนี้

2. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป สำหรับผู้ที่สนใจศึกษาในเรื่องลักษณะเฉพาะทางดนตรีและกรรมวิธีการสร้างกลองเต่งถิ้ง น่าจะทำการวิจัยลักษณะเฉพาะทางดนตรีและกรรมวิธีการสร้างกลองชนิดอื่น ๆ เช่น กลองสะบัดชัย กลองชัยยะมงคล กลองมองเชิง กลองปู่เจ่ กลองหลวง และกลองหลุมซึ่งเป็นกลองพื้นบ้านล้านนา ฯลฯ โดยสามารถนำผลการวิจัยเรื่องนี้ไปเป็นแนวทางเพื่อปรับใช้ให้เหมาะสมกับการวิจัยกลองต่าง ๆ อีกต่อไป

รายการอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2522). **ศิลาจารึกในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติหริภุญชัย.** กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์.

ณัฐพงศ์ ปันดอนตอง. (2553). **ดนตรีประกอบพิธีกรรมการฟ้อนผีมด ผีเม็ง : กรณีศึกษาวงป้าดเมืองคณะวัดเชียงยืน อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขามนุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2528). **ประวัติเครื่องดนตรีไทย และตำนานการผสมวงมโหรี ปี่พาทย์ และเครื่องสาย.** กรุงเทพฯ: จันวาณิชย์.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2546). **ประวัติการดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ. (2552). **ป้าดก๊อง: วงปี่พาทย์ล้านนาในบริบทสังคมเชียงใหม่ปัจจุบัน.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง.

สรายุธ รอบรู้ และสืบศักดิ์ แสนยาเกียรติคุณ. (2557). **การจัดการอนุรักษ์และพัฒนาวงปี่ พาทย์ล้านนา เพื่อการสืบทอดอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมในจังหวัดเชียงใหม่.** ใน 50 ปี มข. แห่งการอุทิศเพื่อสังคม. รายงานสืบเนื่องจากการประชุมวิชาการเสนอผลงานวิจัยระดับบัณฑิตศึกษา ครั้งที่ 15 (น. 2219-2226). บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

สำนักงานจังหวัดลำพูน. (ม.ป.ป.). **ประวัติความเป็นมาจังหวัดลำพูน.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 1 สิงหาคม 2565. เข้าถึงจาก https://www.lamphun.go.th/th/information

อุทาน บุญเมือง, เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี และสุชาติ แสงทอง. (2561). “ป้าดก๊องล้านนา : การสืบทอด และการประสมวง”. **วารสารนาคบุตรปริทรรศน์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช,** 10, ฉบับพิเศษ: 201-212.

การวิเคราะห์ทำนองขับบทหน้าปรายหนังกระแทกหยวก คณะลูกหลานบางปิดศิษย์สร้อยแสง จังหวัดตราด

MELODY ANALYSIS OF KHABBODNAPRAY NANGKRATHAEKYUAK OF BANGPID SIDSOISAENG'S OFFSPRINGS GROUP IN TRAT PROVINCE

วุฒิเดช คีรีแลง*, นพคุณ สุดประเสริฐ และสุพรรณี เหลือบุญชู*****

WUTTIDET KHIRILAENG, NOPPAKOON SUDPRASERT AND SUPUNNEE LEAUBOONSHOO

(Received: July 3, 2023; Revised: August 15, 2023; Accepted: October 11, 2023)

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์ทำนองขับบทหน้าปรายหนังกระแทกหยวก คณะลูกหลานบางปิดศิษย์สร้อยแสง จังหวัดตราด เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาทำนองขับบทหน้าปรายหนังกระแทกหยวกของคณะลูกหลานบางปิดศิษย์สร้อยแสง จังหวัดตราด ผลการวิจัยพบว่า ทำนองคำร้องที่ปรากฏในทำนองขับบทหน้าปรายของคณะลูกหลานบางปิดศิษย์สร้อยแสง จังหวัดตราด ประกอบไปด้วยเสียงของวรรณยุกต์ทั้ง 5 เสียง คือ เสียงสามัญ เสียงเอก เสียงโท เสียงตรี และเสียงจัตวา โดยเสียงวรรณยุกต์ทั้ง 5 เสียงนี้ เป็นตัวแปรสำคัญในการออกเสียงของทำนองขับบทหน้าปราย ซึ่งในการออกเสียงของคำต่าง ๆ การผันเสียง หรือแม้กระทั่งการออกแบบคำร้องก็จะต้องยึดหลักของเสียงวรรณยุกต์และบันไดเสียงเป็นสำคัญ ทำนองขับบทหน้าปรายหนังกระแทกหยวก คณะลูกหลานบางปิดศิษย์สร้อยแสง จังหวัดตราดพบว่าใช้บันไดเสียงเร (รมฟ X ลท X) และพบว่าเมื่อยึดเสียงของวรรณยุกต์และบันไดเสียงเป็นหลักแล้วคำที่มีเสียงวรรณยุกต์เสียงสามัญ และเสียงเอก สามารถออกเสียงได้เป็นปกติ ส่วนคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงโท เสียงตรี และเสียงจัตวา เมื่อออกเสียงตามทำนองขับบทหน้าปรายแล้วจะมีเสียงเพี้ยนไปจากเดิม

คำสำคัญ : ทำนองขับ บทหน้าปราย หนังกระแทกหยวก การวิเคราะห์ทำนองเพลง

* นักศึกษาหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Doctor of Fine Arts Program in Music, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

** ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Department of Music, Faculty of Music and Drama, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

*** สาขาดุริยางคศิลป์ โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Fine Arts Program in Music, Graduate School, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Abstract

The research titled “Melody Analysis of Khabbodnapray Nangkrathaekyuak of Bangpid Sidsoisaeng’s Offsprings Group in Trat Province” was a qualitative study. The purpose of this research was to study the melodies of Khabbodnapray Nangkratheakyuak of Bangpid Sidsoisaeng’s Offsprings Group in Trat Province. The findings reveal that the melodies of Khabbodnapray Nangkrathaekyuak of Bangpid Sidsoisaeng’ s Offsprings Group in Trat Province consist of five tones, namely flat tone, down tone, falling tone, high tone, and rising tone. These five tones are important factors for singing the melodies of Khabbodnapray Nangkrathaekyuak. In pronouncing words or composing the lyrics, the five tones and scale are highly taken into consideration. The study also shows that the melodies of Khabbodnapray Nangkrathaekyuak of Bangpid Sidsoisaeng’ s Offsprings Group in Trat Province are on D major scale (DEF X AB X). While singing is stuck to the principle of tones and scale, the lyrics with flat tone and down tone are in tune, but the lyrics with falling tone, high tone and rising tone are out of tune.

Keywords: Melodies, Khabbodnapray, Nangkrathaekyuak, Melody Analysis

บทนำ

หนังกระแทกหยวกเป็นการแสดงเงาชนิดหนึ่ง โดยการใช้ไฟส่องไปบนผืนผ้าใบที่ขึงจนตึง แล้วนำตัวหนังซึ่งแกะจากหนังสัตว์ เช่น วัว แพะ ควาย เป็นต้น นำมาเชิดหรือเคลื่อนไหวอยู่ระหว่างไฟและผืนผ้าเพื่อให้เกิดเป็นเงาไปปรากฏอยู่บนผืนผ้า ตัวหนังจะแกะสลักลวดลายอย่างวิจิตร ซึ่งรูปแบบของศิลปะการแสดงเงานี้เป็นมหรสพในยุคโบราณที่เกิดขึ้นมาเมื่อประมาณ 2,000 ปีมาแล้ว ต้นกำเนิดในประเทศไทยเกิดจากอินเดีย ต่อมาอินเดียได้ถ่ายทอดแบบอย่างให้แก่อาณาจักรทะเลใต้ในสมัยศรีวิชัย โดยเฉพาะบนหมู่เกาะชวา หลักฐานเกี่ยวกับหนังที่เก่าแก่ที่สุดปรากฏในคัมภีร์พุทธศาสนาภาษาบาลีชื่อ “เถรีกถา” (SONG OF THE NUNS) นอกจากนี้ยังปรากฏอยู่ในคัมภีร์มหาภารตะหลายตอนยิ่งในชั้นหลัง ๆ ได้ปรากฏอยู่ในหลักฐานเรื่องต่าง ๆ มากมาย โดยเรียกการละเล่นชนิดนี้ว่า “ฉายานาฏกะ” มีเล่นกันแพร่หลายจนกลายเป็นธรรมดาในอินเดียโบราณ ในสมัยที่พ่อค้าพานิช นักบวช นักเผชิญโชคชาวอินเดียเดินทางแล่นเรือเข้ามาติดต่อค้าขายยังดินแดนเอเชียอาคเนย์ ประมาณตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 6-7 เป็นต้นมาจนถึงสมัยศรีวิชัย (สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2560, น. 70)

หนังกระแทกหยวกได้แพร่หลายเข้ามาทางภาคใต้ของประเทศไทยและมาสู่ภาคตะวันออก คือ จังหวัดตราดโดย “นายศรีแก้ว” ซึ่งเป็นคนเก่งและมีความสามารถ

ในการแสดงหนังกระแทกหยวกเป็นอย่างมาก ได้มาอุปสมบทและจำพรรษาอยู่ที่วัดแหลมหิน ตำบลอ่าวใหญ่ อำเภอเมืองตราด (อภิลักษณ์ เกษมผลกูล, 2547, น. 22) จึงได้เกิดเป็นหนังกระแทกหยวกของจังหวัดตราดมาจนถึงทุกวันนี้ และจากการที่นายศรีแก้วได้มาถ่ายทอดศิลปะการแสดงหนังกระแทกหยวกให้คนตราดแล้วจึงได้เกิดมีคณะหนังกระแทกหยวกเกิดขึ้นหลายคณะ ซึ่งคณะที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในขณะนี้ คือ คณะลูกหลานบางปิดศิษย์สร้อยแสง ซึ่งมีรูปแบบการแสดงที่สนุกสนานและยังคงรักษาขนบธรรมเนียมในการเล่นหนังกระแทกหยวกของจังหวัดตราดไว้ได้อย่างสมบูรณ์ และสิ่งหนึ่งที่บ่งบอกถึงเอกลักษณ์เฉพาะของคณะลูกหลานบางปิดศิษย์สร้อยแสง โดยไม่ปรากฏในคณะอื่นคือการขับบทหน้าปราย ซึ่งมีชื่อเรียกเฉพาะว่า “บทนเรศนารายณ์”

ในการแสดงหนังกระแทกหยวกเป็นการถือได้ว่าเป็นการผสมผสานกันได้อย่างลงตัวระหว่างศาสตร์และศิลป์โดยแสดงออกมาในลักษณะของการเปล่งเสียงที่มีความสละสลวยและไพเราะน่าฟังจึงไม่ใช่เรื่องง่ายที่จะสามารถเปล่งเสียงหรือขับร้องออกมาให้ไพเราะได้ (เขมนิจ รัตนเดชาภิวัฒน์, 2554, น. 1) ซึ่งในการขับร้องให้ไพเราะนั้นจะต้องประกอบไปด้วยปัจจัยหลาย ๆ อย่าง ซึ่งหนึ่งในปัจจัยดังกล่าวที่จะทำให้การขับร้องดำเนินไปได้อย่างราบรื่นและเป็นแนวทางเดียวกัน คือ “ทำนองขับร้อง”

ทำนองขับร้องที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบันนั้น มีหลักในการประดิษฐ์ทำนองร้องมาจากทำนองหลัก โดยอาศัยลูกตกของทำนองหลักในเพลงนั้น ๆ มาเป็นหลักในการสร้างทำนองร้อง ซึ่งองค์ประกอบของทำนองร้องนั้นจะมีองค์ประกอบที่สำคัญอยู่ 4 ส่วน คือ 1) เอื้อน 2) คำร้อง 3) ลักขณฉันท์ และ 4) ลีลา ซึ่งมีรูปแบบเฉพาะแตกต่างกันไปตามบุคคลหรือผู้ร้องและบริบทคือบทเพลง (จตุพร สีม่วง, 2561, น. 33-34) ซึ่งลักษณะของการขับบทหน้าปรายของหนังกระแทกหยวกก็เป็นการขับร้องประเภทหนึ่งซึ่งถือได้ว่าเป็นลักษณะของการขับร้องที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะไม่เหมือนการขับร้องอื่น ๆ และพบเห็นได้เฉพาะในทำนองขับบทของหนังกระแทกหยวกคณะลูกหลานบางปิดศิษย์สร้อยแสงเท่านั้น ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นถึงความสำคัญของทำนองขับบทหน้าปราย และสนใจที่จะศึกษาทำนองขับบทหน้าปรายของหนังกระแทกหยวกคณะลูกหลานบางปิดศิษย์สร้อยแสง จังหวัดตราด เพื่อเป็นการนำความรู้ไปต่อยอดในแง่มุมอื่น ๆ และสามารถใช้เป็นแหล่งศึกษาค้นคว้าสำหรับผู้ที่สนใจต่อไป

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาวิเคราะห์ทำนองขับบทหน้าปรายหนังกระแทกหยวก คณะลูกหลานบางปิดศิษย์สร้อยแสง จังหวัดตราด

วิธีการศึกษา

การดำเนินการวิจัยใช้ระเบียบการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยผู้วิจัยศึกษาและค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยมุ่งเน้นให้เห็นถึงลักษณะทำนอง และรูปแบบการขับบทหน้าปรายของหนังกระแทกหยวก คณะลูกหลานบางปิด

ศิษย์สร้อยแสง จังหวัดตราด แล้วจึงนำข้อมูลทั้งหมดมาเรียบเรียงเป็นรายงานการวิจัย ในรูปแบบของการบรรยายเชิงพรรณนาวิเคราะห์ ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางและขั้นตอนในการดำเนินงาน ดังนี้

1) ค้นคว้าเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำรา บทความทางวิชาการ สารัตถะที่เกี่ยวข้อง และสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญในการขับบทหน้าปรายหนังกระแทกหยวก คือ

1.1) นายคำนึง สร้อยแสง ศิลปินหนังกระแทกหยวกคณะศิษย์สร้อยแสง จังหวัดตราด

1.2) นายภัทรพล ชิงธงไชย ศิลปินหนังกระแทกหยวกคณะลูกหลานบางปิด ศิษย์สร้อยแสง จังหวัดตราด

2) เรียบเรียงข้อมูล โดยนำข้อมูลที่ได้มาเรียบเรียงและตรวจสอบอีกครั้ง โดยใช้วิธีการแบบสามเส้า

3) วิเคราะห์และสรุปข้อมูล โดยใช้หลักการวิเคราะห์ตามทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทยของรองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์ และใช้วิธีการเทียบเสียงคำร้องกับเสียงวรรณยุกต์

ผลการศึกษา

การศึกษาทำนองขับบทหน้าปรายหนังกระแทกหยวก คณะลูกหลานบางปิด ศิษย์สร้อยแสง จังหวัดตราดนั้น ใช้รูปแบบการวิเคราะห์ตามหลักการวิเคราะห์เพลงไทย โดยใช้โครงสร้างบันไดเสียง 5 เสียง หรือกลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta - Centric) มาใช้วิเคราะห์ลูกตกตามโครงสร้างของบันไดเสียงเพื่อหาความสัมพันธ์กันระหว่างทำนองขับร้องกับคำร้องโดยใช้ขลุ่ยเพียงออในการเทียบเสียง ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดรูปแบบและการเรียกชื่อของบันไดเสียงแต่ละชื่อและแบ่งลำดับขั้นของบันไดเสียงเพื่อให้เกิดความเข้าใจที่ตรงกัน ดังนี้

ตารางที่ 1 ชื่อและลำดับขั้นของบันไดเสียง

ชื่อเรียกบันไดเสียง	ลำดับขั้นของบันไดเสียง						
	ขั้นที่ 1	ขั้นที่ 2	ขั้นที่ 3	ขั้นที่ 4	ขั้นที่ 5	ขั้นที่ 6	ขั้นที่ 7
บันไดเสียง โด	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท
บันไดเสียง เร	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด
บันไดเสียง มี	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด	ร
บันไดเสียง ฟา	ฟ	ซ	ล	ท	ด	ร	ม
บันไดเสียง ซอล	ซ	ล	ท	ด	ร	ม	ฟ
บันไดเสียง ลา	ล	ท	ด	ร	ม	ฟ	ซ
บันไดเสียง ที	ท	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล

ที่มา : ผู้วิจัย

ในการวิเคราะห์ทำนองขับบทหน้าปรายหนังกระแทกหยวก คณะลูกหลานบางปิดศิษย์สร้อยแสง จังหวัดตราด ผู้วิจัยจะวิเคราะห์บทร้องในแต่ละวรรคของคำกลอนและใช้โน้ตเพลงทำนองขับร้องในส่วนของวรรคเพลงที่ตรงกับคำร้องในบทประพันธ์ซึ่งสามารถวิเคราะห์ให้เห็นลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองขับร้องได้ชัดเจน เนื้อร้องทำนองขับบทหน้าปราย “นเรศนารายณ์” ของหนังกระแทกหยวกคณะลูกหลานบางปิดศิษย์สร้อยแสง มีดังนี้

ต่างพระองค์คือพระทรงเดช
นารายณ์แปลงเพศมาจากเมฆา ลองฤทธาแผ่นดินไหว
ต่างคู่ต่างดีต่างมีฤทธิไกร รบพุ่งชิงชัยไม่มรณา
ต่างคู่ต่างดีต่างมีฤทธา รบกันนานมาพสุธาหวั่นไหว
นเรศฤาศิลป์กระบิลฤาศร นารายณ์เรืองรอนเรืองฤทธิไกร
นเรศฤทธีตีด้วยกระบอง นารายณ์รับรองด้วยคันศิลป์ชัย
นเรศแรงน้อยก็ถอยเอาท่า นารายณ์ฤทธาก็หลบฤทธิไกร
ให้เหนื่อยอ่อนพระวรกาย แทบจะบรรลัยสูญสิ้นชีวา
ต่างองค์ทรงอิทธิ์ฤทธิรอน รบกันฟันฟอนไม่ม้วยมลาย
ต่างองค์ทรงอิทธิ์ฤทธา รบกันนานช้าต้องขอลาไป

ทำนองขับบทหน้าปราย “นเรศนารายณ์”

เอื้อนขึ้นหัวขับบทหน้าปราย

เนื้อร้อง	- - - -	- - - เอ่	- - - -	- - - -	- - - เอ่	- - - เฮ้	- เอ่ - -	- - - -
ทำนองร้อง	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - ม	- ร - -	- - - -

เนื้อร้อง	- - - เอ่	- - เอย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ฮึเออ	- - เฮ้อ
ทำนองร้อง	- - - ร	- - - ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ลำ ม	- - - ฟ

เนื้อร้อง	- - เออเอ่อ	- - เอย	- - - -	- - - -	- - เฮ้อ	- - - -	- - เออเอ่อ	- - - -
ทำนองร้อง	- - ม ร	- - - ม	- - - -	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - ม ร	- - - -

กลอนวรรคที่ 1 “ต่างพระองค์คือพระทรงเดช”

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ต่าง - -	- - พระองค์	- คือ - -	- พระทรงเดช
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ร - -	- - ร ร	- ร - -	- ม ม ร

คำกลอนที่ 1 “นารายณ์แปลงเพศมาจากเมฆา ลองฤทธาแผ่นดินไหว”

เนื้อร้อง	- -นารายณ์	-แปลง-เพศ	-มาจาก	- เม - ฆา	- - ลอง	- - ฤทธา	- แผ่น - -	- ดิน - ไหว
ทำนองร้อง	- - ร ร	- ม - ร	- - ม ร	- ม - ม	- - - ร	- - ม ร	- ร - -	- ม - ฟ

เนื้อร้อง	- - - -	- ฮึ - เอย	- - - -	- เยอ- เอ่อ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ทำนองร้อง	- - - -	ลำ - ม -	- - - -	- ม - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

คำกลอนที่ 2 “ต่างคู่ต่างดีต่างมีฤทธิไกร รบพุ่งชิงชัยไม่มรณา”

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ต่าง - คู่	- ต่าง - ดี	- ต่าง - มี	- ฤทธิไกร
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ท - ร	- ท - ร	- ท - ร	- ม ม ม

เนื้อร้อง	- รบพุ่ง	ชิง - ชัย	- ไม่มร	- - รณา	- - - -	- ฮึ - เอย	- - - -	เยอ- เอ่อ
ทำนองร้อง	- ม - ท	- ร - ร	- - ท ร	- - ม ม	- - - -	ลำ - ม -	- - - -	- ม - ร

คำกลอนที่ 3 “ต่างคู่ต่างดีต่างมีฤทธา รบกันนานมาพสุธาหวั่นไหว”

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ต่าง - คู่	- ต่าง - ดี	- ต่างมี	- ฤทธา -
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ท - ร	- ท - ร	- ท - ร	- ม ม -

เนื้อร้อง	รบ - กัน	นาน - มา	- พสุธา	-หวั่น - ไหว	- - - -	- ฮึ - เอย	- - - -	เยอ- เอ่อ
ทำนองร้อง	- ม - ร	- ร - ร	- ม ท ร	- ร - ฟ	- - - -	ลำ - ม -	- - - -	- ม - ร

คำกลอนที่ 4 “นเรศฤาศิลป์กระบิลฤาศร นารายณ์เรืองรอนเรืองฤทธิไกร”

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	น - เรศ	- ฤาศิลป์ -	- กระบิล	ลือ - ศร
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ร - ร	- ม - ล	- - ม ม	- ม - ฟ

เนื้อร้อง	- - นารายณ์	-เรือง -รอน	-เรือง -ฤทธิ์	- - ธิไกร	- - - -	- ฮึ - เอย	- - - -	- เยอ- เอ่อ
ทำนองร้อง	- - ม ม	- ม - ม	- ม - ฟ	- - ม ม	- - - -	ลำ - ม -	- - - -	- ม - ร

คำกลอนที่ 5 “นเรศฤทธีตีด้วยกระบอง นารายณ์รับรองด้วยคันศิลป์ชัย”

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - นเรศ	ฤท - ธี	ตี - ด้วย	- กระ- บอง
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ท ท	- ท - ร	- ม - ร	- ม - ม

เนื้อร้อง	- - นารายณ์	- รับ - รอง	- - ด้วยคัน	- ศิลป์ - ชัย	- - - -	- ฮึ - เอย	- - - -	- เยอ- เอ่อ
ทำนองร้อง	- - ร ร	- ม - ร	- - ร ม	- ลำ - ม	- - - -	ลำ - ม -	- - - -	- ม - ร

คำกลอนที่ 6 “นเรศแรงน้อยก็ถอยเอาท่า นารายณ์ฤทธาก็หลบฤทธิไกร”

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - นเรศ	- แรง - น้อย	- - ก็ถอย	- เอา - ท่า
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ท ท	- ร - ม	- ร - ล	- ม - ร

เนื้อร้อง	นา - รายณ์	ฤท - ธา	- หลบ - ฤท	- - ธิไกร	- - - -	- ฮึ - เอย	- - - -	- เยอ- เอ่อ
ทำนองร้อง	- ร - ร	- ม - ร	- ร - ฟ	- - ม ม	- - - -	ลำ - ม -	- - - -	- ม - ร

คำกลอนที่ 7 “ให้เหนื่อยอ่อนพระวรกาย แทบจะบรรลัยสูญสิ้นชีวา”

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ให้	-เหนื่อย-อ่อน	- - พระวร	รกาย -
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท	- ร - ร	- - ม ม	- ม ม -

เนื้อร้อง	แทบ - จะ	- บรรลัย -	- สูญ - สิ้น	- ชี - วา	- - - -	- ฮึ - เอย	- - - -	- เยอ- เอ่อ
ทำนองร้อง	- ท - ท	- ร ร -	- ลำ - ร	- ม - ม	- - - -	ลำ - ม -	- - - -	- ม - ร

คำกลอนที่ 8 “ต่างองค์ทรงอิทธิ์ฤทธิรอน รบกันฟันฟอนไม่ม้วยมลาย”

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ต่าง - องค์	-ทรง -อิทธิ์	- - - ฤทธิ	- รอน - -
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ท - ร	- ม - ร	- - ลำ ม	- ม - -

เนื้อร้อง	รบ - กัน	-ฟัน -ฟอน	- - ไม่ม้วย	- - มลาย	- - - -	- ฮึ - เอย	- - - -	- เยอ- เอ่อ
ทำนองร้อง	- ม - ร	- ร - ร	- ร - ฟ	- - ม ม	- - - -	ลำ - ม -	- - - -	- ม - ร

คำกลอนที่ 9 “ต่างองค์ทรงอิทธิ์ฤทธา รบกันนานช้าต้องขอลาไป”

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ต่าง - องค์	ทรง -อิทธิ์	- - - -	ฤท - ธา
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ท - ร	- ม - ร	- - - -	- ฟ - ม

เนื้อร้อง	รบ - กัน	- นาน - ช้า	- ต้องขอ	- ลา - ไป	- - - -	- ฮึ - เอย	- - - -	- เยอ- เอ่อ
ทำนองร้อง	- ม - ร	- ร - ม	- - ร ลำ	- ฟ - ม	- - - -	ลำ - ม -	- - - -	- ม - ร

วิเคราะห์ทำนองขับบทหน้าปรายหนังกระแทกหยวก

เอื้อนขึ้นหัวขับบทหน้าปรายไม่ปรากฏคำร้องมีแต่เพียงเอื้อนที่เป็นทำนอง ซึ่งมีทั้งหมด 16 ห้องเพลง โดยพบว่า ตรงกับบันไดเสียง รมฟ X ลท X โดยนายหนังได้ใช้เสียง “เร” เสียง “มี” เสียง “ลา” และเสียง “ฟา” ในการดำเนินทำนองเอื้อน ดังนี้

เนื้อร้อง	- - - -	- - - เอ่	- - - -	- - - -	- - - เอ่	- - - เฮ้	- เอ่ - -	- - - -
ทำนองร้อง	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - ม	- ร - -	- - - -

เนื้อร้อง	- - - เอ่	- - เอย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ฮือออ	- - เฮ้อ
ทำนองร้อง	- - - ร	- - - ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ลำ ม	- - - ฟ

เนื้อร้อง	- - ออเอ่อ	- - เอย	- - - -	- - - -	- - เฮ้อ	- - - -	- - ออเอ่อ	- - - -
ทำนองร้อง	- - ม ร	- - - ม	- - - -	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - ม ร	- - - -

กลอนวรรคที่ 1 “ต่างพระองค์คือพระทรงเดช”

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ต่าง - -	- - พระองค์	- คือ - -	- พระทรงเดช
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ร - -	- - ร ร	- ร - -	- ม ม ร

ผลการวิจัยพบว่า เมื่อวิเคราะห์โดยยึดบันไดเสียงพบว่าตรงกับบันไดเสียงเร คือ รมฟ X ลท X โดยปรากฏว่ามีคำร้องอยู่จำนวน 7 คำ คือ คำว่า “ต่างพระองค์คือพระทรงเดช” คำว่า “ต่าง” เป็นวรรณยุกต์เสียงเอก ตรงกับตำแหน่งเสียง “เร” คำว่า “พระ” เป็นวรรณยุกต์เสียงตรี ตรงกับตำแหน่งเสียง “เร” คำว่า “องค์” เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ ตรงกับตำแหน่งเสียง “เร” คำว่า “คือ” เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญตรงกับตำแหน่งเสียง “เร” คำว่า “พระ” เป็นวรรณยุกต์เสียงตรีตรงกับตำแหน่งเสียง “มี” คำว่า “ทรง” เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญตรงกับตำแหน่งเสียง “มี” และคำว่า “เดช” เป็นวรรณยุกต์เสียงเอก ตรงกับตำแหน่งเสียง “เร” และเมื่อวิเคราะห์โดยยึดเสียงวรรณยุกต์พบว่า ทั้ง 7 คำนั้น มีคำที่ออกเสียงเพี้ยนไปจากเดิมคือ คำว่า “พระ” คำว่า “องค์” คำว่า “คือ” และคำว่า “พระ” เพราะเมื่อคำว่า “พระ” ซึ่งเป็นวรรณยุกต์เสียงตรี คำว่า “องค์” ซึ่งเป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ และคำว่า “คือ” ซึ่งเป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ ต้องออกเสียงในตำแหน่งของเสียง “เร” จึงต้องออกเสียงเป็น “ผร่ะ” “อ่งค์” “ขื่อ” และคำว่า “ทรง” ซึ่งเป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ เมื่อต้องออกเสียงในตำแหน่งของเสียง “มี” จึงต้องออกเสียงว่า “ส่ง” ส่วนคำอื่นสามารถออกเสียงได้อย่างปกติ

คำกลอนที่ 1 “นารายณ์แปลงเพศมาจากเมฆา ลองฤทธาแผ่นดินไหว”

เนื้อร้อง	- -นารายณ์	-แปลง-เพศ	-มาจาก	- เม - ฆา	- - ลอง	- - ฤทธา	- แผ่น - -	- ดิน - ไหว
ทำนองร้อง	- - ร ร	- ม - ร	- - ม ร	- ม - ม	- - - ร	- - ม ร	- ร - -	- ม - ฟ

เนื้อร้อง	- - - -	- ฮื - เอย	- - - -	- เยอ- เอ่อ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ทำนองร้อง	- - - -	ลำ - ม -	- - - -	- ม - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ผลการวิจัยพบว่า เมื่อวิเคราะห์โดยยึดบันไดเสียงพบว่าตรงกับบันไดเสียงเร คือ รมฟ X ลท X ปรากฏว่ามีคำร้องอยู่จำนวน 14 คำ คือคำว่า “นารายณ์แปลงเพศมาจากเมฆาลองฤทธาแผ่นดินไหว” โดยคำว่า “นา” และคำว่า “รายณ์” เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ ตรงกับตำแหน่งเสียง “เร” คำว่า “แปลง” เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ ตรงกับตำแหน่งเสียง “มี” คำว่า “เพศ” เป็นวรรณยุกต์เสียงโท ตรงกับตำแหน่งเสียง “เร” คำว่า “มา” เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ ตรงกับตำแหน่งเสียง “มี” คำว่า “จาก” เป็นวรรณยุกต์เสียงเอก ตรงกับตำแหน่งเสียง “เร” คำว่า “เม” และคำว่า “ฆา” เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ ตรงกับตำแหน่งเสียง “มี” ทั้ง 2 คำ คำว่า “ลอง” เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญตรงกับตำแหน่งเสียง “เร” คำว่า “ฤท” เป็นวรรณยุกต์เสียงตรี ตรงกับตำแหน่งเสียง “มี” คำว่า “ธา” เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญตรงกับตำแหน่งเสียง “เร” คำว่า “แผ่น” เป็นวรรณยุกต์เสียงเอกตรงกับตำแหน่งเสียง “เร” คำว่า “ดิน” เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญตรงกับตำแหน่งเสียง “มี” และคำว่า “ไหว” เป็นวรรณยุกต์เสียงจัตวาตรงกับตำแหน่งเสียง “ฟา” แล้วจึงต่อท้ายด้วยเสียงเอื้อน ซึ่งใช้เสียง “ลา - มี - มี - เร” เป็นทำนองเอื้อน และใช้เสียงเอื้อนเป็น “ฮึ - เอย - เยอ - เอ่อ” และเมื่อวิเคราะห์โดยยึดเสียงวรรณยุกต์พบว่า มี 4 คำที่ออกเสียงเพี้ยนไปจากเดิม คือ คำว่า “นา - รายณ์ - เพศ - ไหว” โดยคำว่า “นา” เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ เมื่อต้องออกเสียงในตำแหน่งของเสียง “เร” จึงต้องออกเสียงเป็น “หน่า” คำว่า “รายณ์” เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญเช่นเดียวกันกับคำว่า “นา” ซึ่งเมื่อต้องออกเสียงในตำแหน่งของเสียง “เร” จึงต้องออกเสียงเป็น “หร่าย” คำว่า “เพศ” เป็นวรรณยุกต์เสียงโท เมื่อต้องออกเสียงในตำแหน่งของเสียง “เร” จึงต้องออกเสียงเป็น “เผด” และคำว่า “ไหว” เป็นวรรณยุกต์เสียงจัตวา เมื่อต้องออกเสียงในตำแหน่งของเสียง “ฟา” จึงต้องออกเสียงเป็น “ไว้” และคำที่สามารถออกเสียงได้เป็นปกติคือคำว่า “แปลง - มา - จาก - เม - ฆา - ลอง - ฤท - ธา - แผ่น - ดิน”

คำกลอนที่ 2 “ต่างคู่ต่างดีต่างมีฤทธิไกร รบพุ่งชิงชัยไม่มรณา”

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ต่าง - คู่	- ต่าง - ดี	- ต่าง - มี	- ฤทธิไกร
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ท - ร	- ท - ร	- ท - ร	- ม ม ม

เนื้อร้อง	- รบพุ่ง	ชิง - ชัย	- ไม่มร	- - รณา	- - - -	- ฮึ - เอย	- - - -	เยอ- เอ่อ
ทำนองร้อง	- ม - ท	- ร - ร	- - ท ร	- - ม ม	- - - -	ล - ม -	- - - -	- ม - ร

ผลการวิจัยพบว่า เมื่อวิเคราะห์โดยยึดบันไดเสียงพบว่าตรงกับบันไดเสียงเร คือ รมฟ X ลท X ปรากฏว่ามีคำร้องอยู่จำนวน 17 คำ คือคำว่า “ต่างคู่ต่างดีต่างมีฤทธิไกรรบพุ่งชิงชัยไม่มรณา” โดยคำว่า “ต่าง” เป็นวรรณยุกต์เสียงเอก ตรงกับตำแหน่งเสียง “ที” คำว่า “คู่” เป็นวรรณยุกต์เสียงโท ตรงกับตำแหน่งเสียง “เร” คำว่า “ดี” เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ ตรงกับตำแหน่งเสียง “เร” คำว่า “มี” เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ ตรงกับตำแหน่งเสียง “เร” คำว่า “ฤท” และคำว่า “ธิ” เป็นวรรณยุกต์เสียงตรี คำว่า “ไกร” เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ ซึ่งทั้ง 3 คำ ตรงกับตำแหน่งเสียง “มี” คำว่า “รบ” เป็นวรรณยุกต์

เสียงตรี ตรงกับตำแหน่งเสียง “มี” คำว่า “พุ่ง” เป็นวรรณยุกต์เสียงโท ตรงกับตำแหน่งเสียง “ที” คำว่า “ชิง” และคำว่า “ชัย” เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ ตรงกับตำแหน่งเสียง “เร” ทั้ง 2 คำ คำว่า “ไม่” เป็นวรรณยุกต์เสียงโท ตรงกับตำแหน่งเสียง “ที” คำว่า “มอ” เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ ตรงกับตำแหน่งเสียง “เร” คำว่า “ระ” เป็นวรรณยุกต์เสียงตรี ตรงกับตำแหน่งเสียง “มี” คำว่า “ณา” เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ ตรงกับตำแหน่งเสียง “มี” แล้วจึงต่อท้ายด้วยเสียงเอื้อน ซึ่งใช้เสียง “ลา - มี - มี - เร” เป็นทำนองเอื้อน และใช้เสียงเอื้อนเป็น “ฮึ - เอย - เยอ - เอ่อ” และเมื่อวิเคราะห์โดยยึดเสียงวรรณยุกต์ พบว่า มี 1 คำที่ออกเสียงเพี้ยนไปจากเดิม คือ คำว่า “พุ่ง” ซึ่งคำว่า “พุ่ง”นั้นเป็นวรรณยุกต์เสียงโท เมื่อต้องออกเสียงในตำแหน่งของเสียง “ที” จึงต้องออกเสียงว่า “ผุ่ง” และคำที่สามารถออกเสียงได้เป็นปกติคือคำว่า “ต่าง - คู่ - ต่าง - ดี - ต่าง - มี - ฤท - ธิ - ไกร - รบ - ชิง - ชัย - ไม่ - มร - ณา”

คำกลอนที่ 3 “ต่างคู่ต่างดีต่างมีฤทธา รบกันนานมาพสุธาหวั่นไหว”

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ต่าง - คู่	- ต่าง - ดี	- ต่างมี	- ฤทธา -
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ท - ร	- ท - ร	- ท - ร	- ม ม -

เนื้อร้อง	รบ - กัน	นาน - มา	- พสุธา	-หวั่น - ไหว	- - - -	- ฮึ - เอย	- - - -	เยอ- เอ่อ
ทำนองร้อง	- ม - ร	- ร - ร	- ม ท ร	- ร - ฟ	- - - -	ล - ม -	- - - -	- ม - ร

ผลการวิจัยพบว่า เมื่อวิเคราะห์โดยยึดบันไดเสียงพบว่าตรงกับบันไดเสียงเร คือ รมฟ X ลท X ปรากฏว่ามีคำร้องอยู่จำนวน 17 คำ คือคำว่า “ต่างคู่ต่างดีต่างมีฤทธารบกันนานมาพสุธาหวั่นไหว” โดยคำว่า “ต่าง” เป็นวรรณยุกต์เสียงเอก ตรงกับตำแหน่งเสียง “ที” คำว่า “คู่” เป็นวรรณยุกต์เสียงโท ตรงกับตำแหน่งเสียง “เร” คำว่า “ดี” เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ ตรงกับตำแหน่งเสียง “เร” คำว่า “มี” เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ ตรงกับตำแหน่งเสียง “เร” คำว่า “ฤท” เป็นวรรณยุกต์เสียงตรี ตรงกับตำแหน่งเสียง “มี” คำว่า “ธา” เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ ตรงกับตำแหน่งเสียง “มี” คำว่า “รบ” เป็นวรรณยุกต์เสียงตรี ตรงกับตำแหน่งเสียง “มี” คำว่า “กัน” เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ ตรงกับตำแหน่งเสียง “เร” คำว่า “นาน” และคำว่า “มา” เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ ตรงกับตำแหน่งเสียง “เร” ทั้ง 2 คำ คำว่า “พะ” เป็นวรรณยุกต์เสียงตรี ตรงกับตำแหน่งเสียง “มี” คำว่า “สุ” เป็นวรรณยุกต์เสียงเอก ตรงกับตำแหน่งเสียง “ที” คำว่า “ธา” เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ ตรงกับตำแหน่งเสียง “เร” คำว่า “หวั่น” เป็นวรรณยุกต์เสียงเอก ตรงกับตำแหน่งเสียง “เร” คำว่า “ไหว” เป็นวรรณยุกต์เสียงจัตวา ตรงกับตำแหน่งเสียง “ฟา” แล้วจึงต่อท้ายด้วยเสียงเอื้อน ซึ่งใช้เสียง “ลา - มี - มี - เร” เป็นทำนองเอื้อน และใช้เสียงเอื้อนเป็น “ฮึ - เอย - เยอ - เอ่อ” และเมื่อวิเคราะห์โดยยึดเสียงวรรณยุกต์พบว่า มี 1 คำที่ออกเสียงเพี้ยนไปจากเดิมคือคำว่า “ไหว” ซึ่งคำว่า “ไหว” นั้นเป็นวรรณยุกต์เสียงจัตวา เมื่อต้องออกเสียงในตำแหน่งของเสียง “ฟา” จึงต้องออกเสียงว่า “ไหว๊” และคำที่สามารถออกเสียง

ได้เป็นปกติคือคำว่า “ต่าง - คู่ - ต่าง - ดี - ต่าง - มี - ฤท - ธา - รบ - กัน - นาน - มา - พ - สุ - ธา - หวั่น”

คำกลอนที่ 4 “นเรศฤาศิลป์กระบิลฤาศร นารายณ์เรืองรอนเรืองฤทธิไกร”

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	น - เรศ	- ฤาศิลป์ -	- กระบิล	ลือ - ศร
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ร - ร	- ม - ล	- - ม ม	- ม - ฟ

เนื้อร้อง	- - นารายณ์	-เรือง -รอน	-เรือง -ฤทธิ์	- - ธิไกร	- - - -	- ฮึ - เอย	- - - -	- เยอ- เอ่อ
ทำนองร้อง	- - ม ม	- ม - ม	- ม - ฟ	- - ม ม	- - - -	ล ำ - ม -	- - - -	- ม - ร

ผลการวิจัยพบว่า เมื่อวิเคราะห์โดยยึดบันไดเสียงพบว่าตรงกับบันไดเสียงเร คือ รมฟ X ลท X ปรากฏว่ามีคำร้องอยู่จำนวน 15 คำ คือคำว่า “นเรศฤาศิลป์กระบิลลือศรนารายณ์เรืองรอนเรืองฤทธิไกร” โดยคำว่า “นะ”เป็นวรรณยุกต์เสียงตรี ตรงกับตำแหน่งเสียง “เร” คำว่า “เรศ” เป็นวรรณยุกต์เสียงโท ตรงกับตำแหน่งเสียง “เร” คำว่า “ฤา” เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ ตรงกับตำแหน่งเสียง “มี” คำว่า “ศิลป์” เป็นวรรณยุกต์เสียงจัตวา ตรงกับตำแหน่งเสียง “ลา” คำว่า “กระ” และคำว่า “บิล” เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ ตรงกับตำแหน่งเสียง “มี” คำว่า “ลือ” เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ ตรงกับตำแหน่งเสียง “มี” คำว่า “ศร” เป็นวรรณยุกต์เสียงจัตวา ตรงกับตำแหน่งเสียง “ฟา” คำว่า “นา” คำว่า “รายณ์” คำว่า “เรือง” คำว่า “รอน”และคำว่า “เรืองเป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ ตรงกับตำแหน่งเสียง “มี” ทั้ง 5 คำ คำว่า “ฤทธิ์” เป็นวรรณยุกต์เสียงตรี ตรงกับตำแหน่งเสียง “ฟา” คำว่า “ธิ” เป็นวรรณยุกต์เสียงตรี คำว่า “ไกร” เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ ทั้ง 2 คำ ตรงกับตำแหน่งเสียง “มี” แล้วจึงต่อท้ายด้วยเสียงเอื้อน ซึ่งใช้เสียง “ลา - มี - มี - เร” เป็นทำนองเอื้อน และใช้เสียงเอื้อนเป็น “ฮึ - เอย - เยอ - เอ่อ” และเมื่อวิเคราะห์โดยยึดเสียงวรรณยุกต์พบว่า มี 4 คำที่ออกเสียงเพี้ยนไปจากเดิม คือคำว่า “นะ” คำว่า “เรศ” คำว่า“ศิลป์” และคำว่า “ศร” โดยคำว่า “นะ” นั้นวรรณยุกต์เสียงตรี เมื่อต้องออกเสียงในตำแหน่งของเสียง “เร” จึงต้องออกเสียงว่า “หนะ” คำว่า “เรศ” เป็นวรรณยุกต์เสียงโท เมื่อต้องออกเสียงในตำแหน่งของเสียง “เร “ จึงต้องออกเสียงว่า “เหรด” คำว่า “ศิลป์” นั้นเป็นวรรณยุกต์เสียงจัตวา เมื่อต้องออกเสียงในตำแหน่งของเสียง “ลา” จึงต้องออกเสียงว่า “ศิ๊น” ส่วนคำว่า “ศร” นั้นเป็นวรรณยุกต์เสียงจัตวา เมื่อต้องออกเสียงในตำแหน่งของเสียง “ฟา” จึงต้องออกเสียงว่า “ซอน” ส่วนคำที่สามารถออกเสียงได้เป็นปกติคือคำว่า “ฤา - กระ - บิล - ลือ - นา - รายณ์ - เรือง - รอน - เรือง - ฤท - ธิ - ไกร”

คำกลอนที่ 5 “นเรศฤทธีตีด้วยกระบอง นารายณ์รับรองด้วยคันศิลป์ชัย”

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - นเรศ	ฤท - ธี	ตี - ด้วย	- กระ- บอง
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ท ท	- ท - ร	- ม - ร	- ม - ม

เนื้อร้อง	- - นารายณ์	- รับ - รอง	- - ด้วยคัน	- ศิลป์ - ชัย	- - - -	- ฮึ - เอย	- - - -	- เยอ- เอ่อ
ทำนองร้อง	- - ร ร	- ม - ร	- - ร ม	- ล ำ - ม	- - - -	ล ำ - ม -	- - - -	- ม - ร

ผลการวิจัยพบว่า เมื่อวิเคราะห์โดยยึดบันไดเสียงพบว่าตรงกับบันไดเสียงเร คือ รมฟ X ลท X ปรากฏว่ามีคำร้องอยู่จำนวน 16 คำ คือคำว่า “นเรศฤทธีตีด้วยกระบอง นารายณ์รับรองด้วยคันศิลป์ชัย” โดยคำว่า “นะ” เป็นวรรณยุกต์เสียงตรี ตรงกับตำแหน่งเสียง “ที” คำว่า “เรศ” เป็นวรรณยุกต์เสียงโท ตรงกับตำแหน่งเสียง “ที” คำว่า “ฤท” เป็นวรรณยุกต์เสียงตรี ตรงกับตำแหน่งเสียง “ที” คำว่า “ธี” เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ ตรงกับตำแหน่งเสียง “เร” คำว่า “ตี” เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ ตรงกับตำแหน่งเสียง “มี” คำว่า “ด้วย” เป็นวรรณยุกต์เสียงโท ตรงกับตำแหน่งเสียง “เร” คำว่า “กระ” เป็นวรรณยุกต์เสียงเอก ตรงกับตำแหน่งเสียง “มี” คำว่า “บอง” เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ ตรงกับตำแหน่งเสียง “มี” คำว่า “นา” และคำว่า “รายณ์” เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ ตรงกับตำแหน่งเสียง “เร” คำว่า “รับ” เป็นวรรณยุกต์เสียงตรี ตรงกับตำแหน่งเสียง “มี” คำว่า “รอง” เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญตรงกับตำแหน่งเสียง “เร” คำว่า “ด้วย” เป็นวรรณยุกต์เสียงโท ตรงกับตำแหน่งเสียง “เร” คำว่า “คัน” เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ ตรงกับตำแหน่งเสียง “มี” คำว่า “ศิลป์”เป็นวรรณยุกต์เสียงจัตวา ตรงกับตำแหน่งเสียง “ลา” และคำว่า “ชัย” เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ ตรงกับตำแหน่งเสียง “มี” แล้วจึงต่อท้ายด้วยเสียงเอื้อน ซึ่งใช้เสียง “ลา - มี - มี - เร” เป็นทำนองเอื้อน และใช้เสียงเอื้อนเป็น “ฮึ - เอย - เยอ - เอ่อ” และเมื่อวิเคราะห์โดยยึดเสียงวรรณยุกต์พบว่า มี 5 คำที่มีเสียงเพี้ยนไปจากเดิม คือ คำว่า “นะ” คำว่า “เรศ” คำว่า “ฤท” คำว่า “ด้วย” และคำว่า “ศิลป์” โดยคำว่า “นะ” เป็นวรรณยุกต์เสียงตรี เมื่อต้องออกเสียงในตำแหน่งของเสียง “ที” จึงต้องออกเสียงว่า “หน่ะ” คำว่า “เรศ” เป็นวรรณยุกต์เสียงโท เมื่อต้องออกเสียงในตำแหน่งของเสียง “ที” จึงต้องออกเสียงเป็น “เหรด” คำว่า “ฤท” เป็นวรรณยุกต์เสียงตรี เมื่อต้องออกเสียงในตำแหน่งของเสียง “ที” จึงต้องออกเสียงเป็น “หริด” และคำว่า “ด้วย” ซึ่งเป็นวรรณยุกต์เสียงโท เมื่อออกเสียงในตำแหน่งของเสียง “เร” จึงต้องออกเสียงเป็น “ด่วย” และคำว่า “ศิลป์” เป็นวรรณยุกต์เสียงจัตวา เมื่อต้องมาออกเสียงในตำแหน่งของเสียง “ลา” จึงต้องออกเสียงเป็น “ศิ๊น” ส่วนคำที่สามารถออกเสียงได้เป็นปกติคือคำว่า “ธี - ตี - กระ - บอง - นา - รายณ์ - รับ - รอง - คัน - ชัย”

คำกลอนที่ 6 “นเรศแรงน้อยก็ถอยเอาท่า นารายณ์ฤทธาก็หลบฤทธิไกร”

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - นเรศ	- แรง - น้อย	- - ก็ถอย	- เอา - ท่า
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ท ท	- ร - ม	- ร - ล	- ม - ร

เนื้อร้อง	นา - รายณ์	ฤท - ธา	- หลบ - ฤท	- - ธิไกร	- - - -	- ฮึ - เอย	- - - -	- เยอ- เอ่อ
ทำนองร้อง	- ร - ร	- ม - ร	- ร - ฟ	- - ม ม	- - - -	ล - ม -	- - - -	- ม - ร

ผลการวิจัยพบว่า เมื่อวิเคราะห์โดยยึดบันไดเสียงพบว่าตรงกับบันไดเสียงเร คือ รมฟ X ลท X ปรากฏว่ามีคำร้องอยู่จำนวน 16 คำ คือคำว่า “นเรศแรงน้อยก็ถอยเอาท่า นารายณ์ฤทธาหลบฤทธิไกร” โดยคำว่า “นะ” เป็นวรรณยุกต์เสียงตรี ตรงกับตำแหน่งเสียง “ที” คำว่า “เรศ” เป็นวรรณยุกต์เสียงโท ตรงกับตำแหน่งเสียง “ที” คำว่า “แรง”

เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ ตรงกับตำแหน่งเสียง “เร” คำว่า “น้อย” เป็นวรรณยุกต์เสียงตรี ตรงกับตำแหน่งเสียง “มี” คำว่า “ก็” เป็นวรรณยุกต์เสียงโท ตรงกับตำแหน่งเสียง “เร” คำว่า “ถอย” เป็นวรรณยุกต์เสียงจัตวา ตรงกับตำแหน่งเสียง “ลา” คำว่า “เอา” เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ ตรงกับตำแหน่งเสียง “มี” คำว่า “ท่า” เป็นวรรณยุกต์เสียงโท ตรงกับตำแหน่งเสียง “เร” คำว่า “นา” และคำว่า “รายณ์” เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ ตรงกับตำแหน่งเสียง “เร” ทั้ง 2 คำ คำว่า “ฤท” เป็นวรรณยุกต์เสียงตรี ตรงกับตำแหน่งเสียง “มี” คำว่า “ธา” เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ ตรงกับตำแหน่งเสียง “เร” คำว่า “หลบ” เป็นวรรณยุกต์เสียงเอก ตรงกับตำแหน่งเสียง “เร” คำวา “ฤท” เป็นวรรณยุกต์เสียงตรี ตรงกับตำแหน่งเสียง “ฟา” คำว่า “ธิ” เป็นวรรณยุกต์เสียงตรี ตรงกับตำแหน่งเสียง “มี” และคำว่า “ไกร” เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ ตรงกับตำแหน่งเสียง “มี” แล้วจึงต่อท้ายด้วยเสียงเอื้อน ซึ่งใช้เสียง “ลา - มี - มี - เร” เป็นทำนองเอื้อน และใช้เสียงเอื้อนเป็น “ฮึ - เอย - เยอ - เอ่อ” และเมื่อวิเคราะห์โดยยึดเสียงวรรณยุกต์พบว่า มี 5 คำที่ออกเสียงเพี้ยนไปจากเดิมคือคำว่า “นะ” คำว่า “เรศ” คำว่า “น้อย” คำว่า “ถอย” คำว่า “ท่า” โดยคำว่า โดยคำว่า “นะ” เป็นวรรณยุกต์เสียงตรี เมื่อต้องออกเสียงในตำแหน่งของเสียง “ที” จึงต้องออกเสียงว่า “หน่ะ” คำว่า “เรศ” เป็นวรรณยุกต์เสียงโท เมื่อต้องออกเสียงในตำแหน่งของเสียง “ที” จึงต้องออกเสียงเป็น “เหรด” คำว่า “น้อย” เป็นวรรณยุกต์เสียงตรี เมื่อต้องออกเสียงในตำแหน่งของเสียง “มี” จึงต้องออกเสียงเป็น “หน่อย” คำว่า “ถอย” เป็นวรรณยุกต์เสียงจัตวา เมื่อต้องออกเสียงในตำแหน่งของเสียง “ลา” จึงต้องออกเสียงเป็น “ถ๊อย” และคำว่า “ท่า” เป็นวรรณยุกต์เสียงโท เมื่อต้องออกเสียงในตำแหน่งของเสียง “เร” จึงต้องออกเสียงเป็น “ถ่า” ส่วนคำที่สามารถออกเสียงได้เป็นปกติ คือคำว่า “แรง - ก็ - เอา - นา - รายณ์ - ฤท - ธา - หลบ - ฤท - ธิ - ไกร”

คำกลอนที่ 7 “ให้เหนื่อยอ่อนพระวรกาย แทบจะบรรลัยสูญสิ้นชีวา”

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ให้	เหนื่อย-อ่อน	- - พระวอ	รกาย -
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท	- ร - ร	- - ม ม	- ม ม -

เนื้อร้อง	แทบ - จะ	- บรรลัย -	- สูญ - สิ้น	- ชี - วา	- - - -	- ฮึ - เอย	- - - -	- เยอ- เอ่อ
ทำนองร้อง	- ท - ท	- ร ร -	- ล - ร	- ม - ม	- - - -	ล - ม -	- - - -	- ม - ร

ผลการวิจัยพบว่า เมื่อวิเคราะห์โดยยึดบันไดเสียงพบว่าตรงกับบันไดเสียงเร คือ รมฟ X ลท X ปรากฏว่ามีคำร้องอยู่จำนวน 15 คำ คือคำว่า “ให้เหนื่อยอ่อนพระวรกาย แทบจะบรรลัยสูญสิ้นชีวา” โดยคำว่า “ให้” เป็นวรรณยุกต์เสียงโท ตรงกับตำแหน่งเสียง “ที” คำว่า “เหนื่อย” และคำว่า “อ่อน” เป็นวรรณยุกต์เสียงเอก ตรงกับตำแหน่งเสียง “เร” ทั้ง 2 คำ คำว่า “พระ” เป็นวรรณยุกต์เสียงตรี ตรงกับตำแหน่งเสียง “มี” คำว่า “วอ” เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ ตรงกับตำแหน่งเสียง “มี” คำว่า “ระ” เป็นวรรณยุกต์เสียงตรี ตรงกับตำแหน่งเสียง “มี” คำว่า “กาย” เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ ตรงกับตำแหน่งเสียง “มี” คำว่า “แทบ” เป็นวรรณยุกต์เสียงโท ตรงกับตำแหน่งเสียง “ที” คำว่า “จะ” เป็นวรรณยุกต์

เสียงเอก ตรงกับตำแหน่งเสียง “ที” คำว่า “บรร” และคำว่า “ลัย” เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ ตรงกับตำแหน่งเสียง “เร” ทั้ง 2 คำ คำว่า “สูญ” เป็นวรรณยุกต์เสียงจัตวา ตรงกับตำแหน่งเสียง “ลา” คำว่า “สิ้น” เป็นวรรณยุกต์เสียงโท ตรงกับตำแหน่งเสียง “เร” คำว่า “ชี” และคำว่า “วา”เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ ตรงกับตำแหน่งเสียง “มี” ทั้ง 2 คำ แล้วจึงต่อท้ายด้วยเสียงเอื้อน ซึ่งใช้เสียง “ลา - มี - มี - เร” เป็นทำนองเอื้อน และใช้เสียงเอื้อนเป็น “ฮึ - เอย - เยอ - เอ่อ” และเมื่อวิเคราะห์โดยยึดเสียงวรรณยุกต์พบว่ามี 3 คำที่ออกเสียงเพี้ยนไปจากเดิม คือคำว่า “ให้” คำว่า “พระ” คำว่า “แทบ” โดยคำว่า “ให้” เป็นวรรณยุกต์เสียงโท เมื่อต้องออกเสียงในตำแหน่งของเสียง “ที” จึงต้องออกเสียงเป็น “ไห่” คำว่า “พระ” เป็นวรรณยุกต์เสียงตรี เมื่อต้องออกเสียงในตำแหน่งของเสียง “มี” จึงต้องออกเสียงเป็น “ผล่ะ” และคำว่า “แทบ” เป็นวรรณยุกต์เสียงโท เมื่อต้องออกเสียงในตำแหน่งของเสียง “ที” จึงต้องออกเสียงเป็น “แถบ” ส่วนคำที่สามารถออกเสียงได้เป็นปกติ คือคำว่า “เหนื่อย - อ่อน - วอ - ระ - กาย - จะ - บรร - ลัย - สูญ - สิ้น - ชี - วา”

คำกลอนที่ 8 “ต่างองค์ทรงอิทธิ์ฤทธิรอน รบกันฟันฟอนไม่ม้วยมลาย”

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ต่าง - องค์	-ทรง -อิทธิ์	- - - ฤทธิ	- รอน - -
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ท - ร	- ม - ร	- - ล ำ ม	- ม - -

เนื้อร้อง	รบ - กัน	-ฟัน -ฟอน	- - ไม่ม้วย	- - มลาย	- - - -	- ฮึ - เอย	- - - -	- เยอ- เอ่อ
ทำนองร้อง	- ม - ร	- ร - ร	- ร - ฟ	- - ม ม	- - - -	ล ำ - ม -	- - - -	- ม - ร

ผลการวิจัยพบว่า เมื่อวิเคราะห์โดยยึดบันไดเสียงพบว่าตรงกับบันไดเสียงเร คือ รมฟ X ลท X ปรากฏว่ามีคำร้องอยู่จำนวน 15 คำ คือคำว่า “ต่างองค์ทรงอิทธิ์ฤทธิรอนรบกันฟันฟอนไม่ม้วยมลาย” โดยคำว่า “ต่าง” เป็นวรรณยุกต์เสียงเอก ตรงกับตำแหน่งเสียง “ที” คำว่า “องค์” เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ ตรงกับตำแหน่งเสียง “เร” คำว่า “ทรง” เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ ตรงกับตำแหน่งเสียง “มี” คำว่า “อิทธิ์” เป็นวรรณยุกต์เสียงเอก ตรงกับตำแหน่งเสียง “เร” คำว่า “ฤท” เป็นวรรณยุกต์เสียงตรี ตรงกับตำแหน่งเสียง “ลา” คำว่า “ธิ” เป็นวรรณยุกต์เสียงตรี ตรงกับตำแหน่งเสียง “มี” คำว่า “รอน” เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ ตรงกับตำแหน่งเสียง “มี” คำว่า “รบ” เป็นวรรณยุกต์เสียงตรี ตรงกับตำแหน่งเสียง “มี” คำว่า “กัน” คำว่า “ฟัน” และคำว่า “ฟอน” เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ ตรงกับตำแหน่งเสียง “เร” ทั้ง 3 คำ คำว่า “ไม่”เป็นวรรณยุกต์เสียงโท ตรงกับตำแหน่งเสียง “เร” คำว่า “ม้วย” เป็นวรรณยุกต์เสียงตรี ตรงกับตำแหน่งเสียง “ฟา” คำว่า “มะ” เป็นวรรณยุกต์เสียงตรี และคำว่า “ลาย” เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ ทั้ง 2 คำตรงกับตำแหน่งเสียง “มี” แล้วจึงต่อท้ายด้วยเสียงเอื้อน ซึ่งใช้เสียง “ลา - มี - มี - เร” เป็นทำนองเอื้อน และใช้เสียงเอื้อนเป็น “ฮึ - เอย - เยอ - เอ่อ” และเมื่อวิเคราะห์โดยยึดเสียงวรรณยุกต์ไม่พบว่าคำที่ออกเสียงเพี้ยนไปจากเดิม โดยสามารถออกเสียงได้เป็นปกติทุกคำ

คำกลอนที่ 9 “ต่างองค์ทรงอิทธิ์ฤทธา รบกันนานช้าต้องขอลาไป”

เนื้อร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ต่าง - องค์	ทรง -อิทธิ์	- - - -	ฤท - ธา
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ท - ร	- ม - ร	- - - -	- ฟ - ม

เนื้อร้อง	รบ - กัน	- นาน - ช้า	- ต้องขอ	- ลา - ไป	- - - -	- ฮึ - เอย	- - - -	- เยอ- เอ่อ
ทำนองร้อง	- ม - ร	- ร - ม	- - ร ล	- ฟ - ม	- - - -	ล - ม -	- - - -	- ม - ร

ผลการวิจัยพบว่า เมื่อวิเคราะห์โดยยึดบันไดเสียงพบว่าตรงกับบันไดเสียงเร คือ รมฟ X ลท X ปรากฏว่ามีคำร้องอยู่จำนวน 14 คำ คือคำว่า “ต่างองค์ทรงอิทธิ์ฤทธารบกันนานช้าต้องขอลาไป” โดยคำว่า โดยคำว่า “ต่าง” เป็นวรรณยุกต์เสียงเอก ตรงกับตำแหน่งเสียง “ที” คำว่า “องค์” เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ ตรงกับตำแหน่งเสียง “เร” คำว่า “ทรง” เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ ตรงกับตำแหน่งเสียง “มี” คำว่า “อิทธิ์” เป็นวรรณยุกต์เสียงเอก ตรงกับตำแหน่งเสียง “เร” คำว่า “ฤท” เป็นวรรณยุกต์เสียงตรี ตรงกับตำแหน่งเสียง “ฟา” คำว่า “ธา” เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ ตรงกับตำแหน่งเสียง “มี” คำว่า “รบ” เป็นวรรณยุกต์เสียงตรี ตรงกับตำแหน่งเสียง “มี” คำว่า “กัน” และคำว่า “นาน” เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ ตรงกับตำแหน่งเสียง “เร” คำว่า “ช้า” เป็นวรรณยุกต์เสียงตรี ตรงกับตำแหน่งเสียง “มี” คำว่า “ต้อง” เป็นวรรณยุกต์เสียงโท ตรงกับตำแหน่งเสียง “เร” คำว่า “ขอ” เป็นวรรณยุกต์เสียงตรี ตรงกับตำแหน่งเสียง “ลา” คำว่า “ลา” และคำว่า “ไป” เป็นวรรณยุกต์เสียงสามัญ ตรงกับตำแหน่งเสียง “ฟา” และเสียง “มี” แล้วจึงต่อท้ายด้วยเสียงเอื้อน ซึ่งใช้เสียง “ลา - มี - มี - เร” เป็นทำนองเอื้อน และใช้เสียงเอื้อนเป็น “ฮึ - เอย - เยอ - เอ่อ” และเมื่อวิเคราะห์โดยยึดเสียงวรรณยุกต์พบว่ามี 1 คำที่ออกเสียงเพี้ยนไปจากเดิม คือคำว่า “ขอ” โดยคำว่า “ขอ” เป็นวรรณยุกต์เสียงตรี เมื่อต้องออกเสียงในตำแหน่งเสียง “มี” จึงต้องออกเสียงเป็น “ข๊อ” ส่วนคำที่สามารถออกเสียงได้เป็นปกติคือคำว่า “ต่าง - องค์ - ทรง - อิทธิ์ - ฤท - ธา - รบ - กัน - นาน - ช้า - ต้อง - ลา - ไป”

สรุป

การวิเคราะห์ทำนองขับบทหน้าปรายหนังกระแทกหยวก คณะลูกหลานบางปิดศิษย์สร้อยแสง จังหวัดตราด ผู้วิจัยทำการสรุปตามวัตถุประสงค์คือ เพื่อศึกษาทำนองขับบทหน้าปรายหนังกระแทกหยวก คณะลูกหลานบางปิดศิษย์สร้อยแสง จังหวัดตราด ซึ่งจากการศึกษาและวิเคราะห์พบว่าบันไดเสียงของทำนองขับร้องและเสียงวรรณยุกต์ในคำร้องเป็นส่วนสำคัญในการสร้างทำนองขับร้อง ซึ่งรูปแบบของเสียงวรรณยุกต์มีด้วยกันทั้งหมด 5 เสียง คือ เสียงสามัญ เสียงเอก เสียงโท เสียงตรี และเสียงจัตวา เสียงต่าง ๆ เหล่านี้เป็นตัวแปรสำคัญที่ส่งผลต่อรูปแบบของการขับร้อง การปั้นคำ หรือการผันเสียง ซึ่งถ้าหากว่าขับร้องโดยยึดเสียงตัวโน้ตจากทำนองหลักเป็นเกณฑ์โดยที่ไม่คำนึงถึงเสียงของวรรณยุกต์จะทำให้เสียงที่ขับร้องนั้นมีความหมายผิดเพี้ยนไป จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องให้ความสำคัญกับเสียงวรรณยุกต์ทั้ง 5 เสียง

จากการศึกษาเสียงวรรณยุกต์ทั้ง 5 เสียงจากคำร้องในทำนองขับบทหน้าปรายหนังกระแทกหยวก คณะลูกหลานบางปิดศิษย์สร้อยแสง จังหวัดตราด และบันไดเสียงพบว่าใช้บันไดเสียงเร (รมฟ X ลท X) ปรากฏคำที่มีเสียงวรรณยุกต์เสียงสามัญจำนวน 41 คำ คือ องค์ คือ ทรง นา รายณ์ แปลง มา เม ฆา ลอง ธา ดิน ดี มี ไกร ชิง ชัย มอ ณา กัน นาน บิล เรือง รอน ตี บอง รอง คัน แรง เอา วอ กาย บรร ลัย ชี วา ฟัน ฟอน ลาย ลา และไป ปรากฏเสียงวรรณยุกต์เสียงเอกจำนวน 11 คำคือ เดช จาก แผ่น สุ หวั่น กระ หลบ อ่อน จะ และอิทธิ์ ปรากฏเสียงวรรณยุกต์เสียงโทจำนวน 12 คำคือ เพศ คู่ พุ่ง ไม่ เรศ ด้วย ก็ ท่า ให้ แทบ สิ้น และต้อง ปรากฏเสียงวรรณยุกต์เสียงตรีจำนวน 12 คำคือ พระ ฤท ธิ รบ ระ พะ นะ รับ น้อย ม้วย มะ และช้า ปรากฏเสียงวรรณยุกต์เสียงจัตวาจำนวน 7 คำคือ ไหว ศิลป์ ศร ถอย เหนื่อย สูญ และขอ

เสียงวรรณยุกต์ทั้ง 5 เสียงทำนองขับบทหน้าปรายหนังกระแทกหยวก คณะลูกหลานบางปิดศิษย์สร้อยแสง จังหวัดตราด เมื่อนำมาเทียบเคียงกับเสียงทำนองร้องในทำนองขับบทหน้าปรายปรากฏว่าในบันไดเสียงเร (รมฟ X ลท X) พบว่าคำร้องที่มีเสียงวรรณยุกต์สามัญและเสียงเอกสามารถสร้างคำร้องได้ตรงกับทำนองร้อง ส่วนวรรณยุกต์เสียงโท เสียงตรี และเสียงจัตวา เมื่อร้องตามเสียงของตัวโน้ตในทำนองขับบทหน้าปราย จะเกิดการเพี้ยนเสียงไปจากเดิม ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าทำนองขับบทหน้าปรายหนังกระแทกหยวก คณะลูกหลานบางปิดศิษย์สร้อยแสง จังหวัดตราด เมื่อยึดเสียงของวรรณยุกต์และบันไดเสียงเป็นหลักแล้วคำที่มีเสียงวรรณยุกต์เสียงสามัญ และเสียงเอกสามารถออกเสียงได้เป็นปกติ ส่วนคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงโท เสียงตรี และเสียงจัตวา เมื่อออกเสียงตามทำนองขับบทหน้าปรายแล้วจะมีเสียงเพี้ยนไปจากเดิม

อภิปรายผล

การวิเคราะห์ทำนองขับบทหน้าปรายหนังกระแทกหยวกคณะลูกหลานบางปิดศิษย์สร้อยแสง จังหวัดตราด มีวัตถุประสงค์ในการวิจัยเพื่อศึกษาทำนองขับบทหน้าปรายหนังกระแทกหยวก คณะลูกหลานบางปิดศิษย์สร้อยแสง จังหวัดตราด โดยมีประเด็นในการศึกษาคือ บันไดเสียง การเคลื่อนที่ของทำนอง และเสียงวรรณยุกต์

การขับบทของคณะ “ลูกหลานบางปิดศิษย์สร้อยแสง” มีรูปแบบการขับบทที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ โดยในลำดับขั้นตอนของการขับบทหน้าปรายนั้น มีการขับบทที่เรียกว่า “บทนเรศนารายณ์” ซึ่งเป็นการขับบทแบบโบราณที่หาฟังได้ยากในเวลานี้ โดยการใช้ตัวหนัง 2 ตัวสมมุติเป็นตัวนเรศ และนารายณ์ มาประลองฤทธิ์กัน เพื่อเป็นการถวายเจ้าที่เจ้าทางและเพื่อเป็นการปราบข่มอาถรรพ์หรือสิ่งไม่ดีให้มลายหายไปด้วยอำนาจของพระนารายณ์

ลักษณะทำนองของหนังกระแทกหยวกคณะ “ลูกหลานบางปิดศิษย์สร้อยแสง” นั้นเป็นลักษณะของการขับบทที่กระชับรวดเร็ว เพราะเป็นการรบกันระหว่างนเรศและนารายณ์

จึงต้องใช้จังหวะในการขับบทค่อนข้างเร็ว พบกลวิธีในการขับร้องเพลงไทยคือ การเอื้อนในทำนอง การลักจังหวะ การใช้เสียงนาสิก ในการขึ้นเสียงขับบทนเรศนารายณ์นั้น พบว่าขึ้นต้นเสียงด้วยคำว่า “เอ่ เอ่ เฮ้ เอ” และใช้บันไดเสียงเร (รมฟ X ลท X) หรือเสียงทางนอก (เทียบเสียงโดยใช้ขลุ่ยเพียงออ) ในการขับบท

ทำนองขับบทหน้าปรายหนังกระแทกหยวก คณะลูกหลานบางปิดศิษย์สร้อยแสง จังหวัดตราด เมื่อยึดเสียงของวรรณยุกต์และบันไดเสียงเป็นหลักแล้วคำที่มีเสียงวรรณยุกต์เสียงสามัญและเสียงเอกสามารถออกเสียงได้เป็นปกติ ส่วนคำที่เป็นวรรณยุกต์เสียงโท เสียงตรีและเสียงจัตวา เมื่อออกเสียงตามทำนองขับบทหน้าปรายแล้วจะมีเสียงเพี้ยนไปจากเดิม ซึ่งสอดคล้องกับ พงศธร สุธรรม (2555, น. 333) ได้ทำงานวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะ ส. ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง จังหวัดระยอง ได้กล่าวถึงการขับบทหน้าปรายของคณะ ส. ศิษย์กระบกขึ้นผึ้งที่ขับบทหน้าปรายโดยเสียงแรกของกลุ่มคำมักเป็นเสียงโด เสียงเร เสียงมี และเสียงซอล และการลงท้ายเสียงของกลุ่มคำจะเป็นเสียงโดเสมอเมื่อเทียบกับเสียงขลุ่ยเพียงออ ส่วนเสียงของคำร้องและทำนองขับบทจะเปลี่ยนตามวรรณยุกต์ สอดคล้องกับ บัญชา อาษากิจ (2550, น. 153) ซึ่งได้ทำวิจัยเรื่องดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะลุงสุชาติ ทรัพย์สิน ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช ได้กล่าวถึงการใช้บันไดเสียงของทำนองเพลงออกปรายหน้าบทของหนังตะลุง คณะลุงสุชาติ ทรัพย์สิน พบว่า อยู่ในบันไดเสียงประเภท Major Scales ประกอบด้วย A B C# D E F# G# A และสอดคล้องกับกวีทัศน์ อะโสต และขำคม พรประสิทธิ์ (2561, น. 14) บทความเรื่อง ดนตรีสำหรับการแสดงหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช จังหวัดระยอง ได้กล่าวถึงการขับประกาศหน้าบทของหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช จังหวัดระยองพบว่ามีการขับกลอนโดยนำกลอนสุภาพทั่วไปมิได้เน้นเรื่องความถูกต้องของฉันทลักษณ์ เนื่องจากได้รับถ่ายทอดมาจากครูบาอาจารย์ ด้วยการเทียบเคียงเสียงการขับทำนองกับขลุ่ยเพียงออพบ 5 เสียง คือ เสียงซอล เสียงลา เสียงที เสียงโด และเสียงเร ซึ่งร้อยเรียงสลับสับเปลี่ยนอยู่ในท่วงทำนองของบทขับในแต่ละวรรค

ข้อเสนอแนะ

1) การศึกษาทำนองขับบทหน้าปรายหนังกระแทกหยวก คณะลูกหลานบางปิดศิษย์สร้อยแสง จังหวัดตราด นั้น เป็นการศึกษาคุณสมบัติและลักษณะเฉพาะของทำนองขับบท หน้าปราย “นเรศนารายณ์” ซึ่งผู้ที่สนใจสามารถนำไปเป็นแนวทางในการศึกษาต่อไปได้

2) ผู้สนใจสามารถนำองค์ความรู้เรื่องศึกษาทำนองขับบทหน้าปรายหนังกระแทกหยวก คณะลูกหลานบางปิดศิษย์สร้อยแสง จังหวัดตราด ไปประยุกต์ ขยายผล หรือต่อยอดสร้างการขับร้องในเพลงพื้นบ้านชนิดอื่น ๆ ได้

รายการอ้างอิง

กวีทัศน์ อะโสต และขำคม พรประสิทธิ์. (2561). “ดนตรีสำหรับการแสดงหนังตะลุงคณะครูบุญส่ง ไกรเดช จังหวัดระยอง”. **วารสารศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,** 5, 2: 9-15.

เขมนิจ รัตนเดชาภิวัฒน์. (2554). **การพัฒนาหลักสูตรรายวิชาเพิ่มเติมการขับร้องประสานเสียง ชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนมัธยมสังคีตวิทยากรุงเทพมหานคร.** วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาเทคโนโลยีการวิจัยและพัฒนาหลักสูตร คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี.

จตุพร สีม่วง. (2561). **คีตประพันธ์.** ขอนแก่น: โรงพิมพ์คลังนานาวิทยา.

บัญชา อาษากิจ. (2550). **ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะสุชาติ ทรัพย์สิน ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา ภาควิชาศิลปนิเทศ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

พงศธร สุธรรม. (2555). **วิเคราะห์ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง จังหวัดระยอง.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (2560). **อนุสรณ์ชาตกาล 100 ปี ครูอาคม สายาคม 26 ตุลาคม 2560 (รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์กรมศิลปากร)** (พิมพ์ครั้งที่ 3). นนทบุรี: ไทภูมิ พับลิชชิ่ง.

อภิลักษณ์ เกษมผลกูล. (2547). **เพลงบอกบุญ จังหวัดตราด : กลวิธีโน้มน้าวใจและบทบาทต่อสังคม.** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อรรถาธิบายงานสร้างสรรค์ บทประพันธ์เพลง “ลั่วโปย กว๊าน โมน สกาย”

CONTEXTUAL EXPLANATION OF CREATIVE COMPOSITION “LUAPOI KWAN MOAN SAKAI”

อัมรินทร์ แรงเพ็ชร*

AMMARIN RANGPETH

(Received: July 12, 2023; Revised: July 28, 2023; Accepted: October 11, 2023)

บทคัดย่อ

การสร้างสรรค์เพลง ชุด “ลั่วโปย กว๊าน โม่น สกาย” ชื่อเพลงเป็นภาษามอญที่มีความหมายว่า “การร่ายรำของชาวมอญบางไส้ไก่” ผู้ประพันธ์มีความสนใจที่จะประพันธ์เพลงไทยสำเนียงมอญ เพื่อเป็นการบันทึกเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ของชาวมอญในรูปแบบของงานสร้างสรรค์ทางดนตรี โดยมีแรงบันดาลใจมาจากประวัติความเป็นมาและวิถีชีวิตของชาวมอญในพื้นที่บางไส้ไก่ แนวคิดในการประพันธ์เพลงคือการสร้างสรรค์เพลงไทยสำเนียงมอญขึ้นมาใหม่จำนวน 4 เพลง บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีมอญที่เรียกว่า วงปี่พาทย์มอญ และใช้วิธีการบรรเลง (มือฆ้อง) แบบดั้งเดิม การสร้างสรรค์เพลงมีการวิเคราะห์บันไดเสียงที่นำมาใช้ในการบรรเลง คือ บันไดเสียง ด ร ม ซ ล เป็นบันไดเสียงหลัก บางเพลงมีการเปลี่ยนไปใช้บันไดเสียง ซ ล ท ร ม และใช้เสียง ฟ เป็นเสียงจร เพื่อทำให้ทำนองมีสำเนียงของความเป็นเพลงมอญแบบดั้งเดิม รูปแบบของทำนองและโครงสร้างในการบรรเลงมีความเชื่อมโยงและสื่อถึงประวัติความเป็นมา ประเพณี วัฒนธรรม และวิถีชีวิตของชาวมอญในชุมชนบางไส้ไก่ และวัดประดิษฐาราม ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยวางโครงสร้างของเพลงและรูปแบบการบรรเลงออกเป็น 4 เพลง ที่มีท่วงทำนองที่แตกต่างกัน ในแต่ละเพลงมีทำนองที่สื่อถึงเรื่องราวต่าง ๆ ของชาวมอญ ได้แก่ เพลงที่ 1 เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองที่สะท้อนให้เห็นถึงภาพการอพยพโยกย้ายถิ่นฐานเข้ามาสู่ประเทศไทยของชาวมอญ เพลงที่ 2 สื่อถึงการลงหลักปักฐานและการดำเนินชีวิตของชาวมอญในอดีต เพลงที่ 3 สื่อถึงวัฒนธรรมและประเพณีต่าง ๆ อันเป็นเอกลักษณ์ของชาวมอญ เพลงที่ 4 มีท่วงทำนองที่สื่อถึงการละเล่นของชาวมอญที่สนุกสนาน และวิถีชีวิตของชาวมอญรุ่นใหม่ ทั้ง 4 เพลง จะใช้เวลารวม 12 นาที

คำสำคัญ : มอญ บางไส้ไก่ การสร้างสรรค์ บทประพันธ์เพลง

* ภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
Thai Music Department, College of Music, Bansomdejchaopraya Rajabhat University

Abstract

The music composition title “Luapoi Kwan Moan Sakai” is in the Mon language which means “dancing of Mon people in Bang Sai Kai.” The composer is interested in composing Thai music with the Mon style inspired by the background and lifestyle of Mon people in Bang Sai Kai community in order to keep records of their historical events. The concept behind this composition is the aim to create 4 Thai music pieces integrated with the Mon style, designed to perform with the Mon musical ensemble called “Pi Pat Mon” and the traditional gong performance technique. The composition process involves the analysis of the scales to be played in the songs including the C D E – G A as the main scale. In some songs, the scale has been changed to G A B – D E and the note Fa is used as a canon to create the traditional Mon style. The melody patterns and composition structure are related and portray the background, history, traditions, cultures, and lifestyle of Mon people in Bang Sai Kai community and Pradittharam Temple from the past to present. The composer divided the song structure and the performance methods into each of the 4 songs which has different rhythms and melodies. Each song conveys its own melody which tells the stories of Mon people. The first song’s melody reflects the migration of Mon people to Thailand. The second song represents the settlement and lifestyle of Mon people in the past. The third song reflects the unique Mon cultures and traditions. The fourth song contains the melody which portrays the pictures of Mon recreations, Mon people as entertaining ones, and new generations of Mon. All the four songs are 12 minutes in length.

Keywords: Mon, Bang Sai Kai, Creation, Creative Composition

บทนำ

กรุงธนบุรี เคยมีสถานะเป็นเมืองหลวงต่อจากกรุงศรีอยุธยา ธนบุรีจึงถือเป็นพื้นที่ที่มีความสำคัญด้านประวัติศาสตร์และความเป็นมาของประเทศไทยอย่างยิ่ง หลังจากได้กอบกู้กรุงศรีอยุธยากลับคืนจากพม่าได้แล้ว พระเจ้าตากสินทรงเห็นว่ากรุงศรีอยุธยา

ชำรุดเสียหายมากจนไม่สามารถจะบูรณะปฏิสังขรณ์ให้ดีเหมือนเดิมได้ พระองค์จึงย้ายเมืองหลวงมาอยู่ที่กรุงธนบุรีและได้ทรงสถาปนาขึ้นเป็นเมืองหลวงโดยพระราชทานนามว่า “กรุงธนบุรีศรีมหาสมุทร” ทรงปราบดาภิเษกขึ้นเป็นพระมหากษัตริย์เมื่อวันพุธ แรม 4 ค่ำ เดือนอ้าย ปีกุน นพศก จุลศักราช 1129 ตรงกับวันที่ 28 ธันวาคม 2311 ทรงพระนามว่า “พระบรมราชาธิราชที่ 4” แต่ประชาชนนิยมเรียกว่าสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชหรือสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี ครองกรุงธนบุรีอยู่ 15 ปี นับว่าเป็นพระมหากษัตริย์พระองค์เดียวที่ปกครองกรุงธนบุรี (ทีมงานทรูปลูกปัญญา, 2564, น. 1)

จากการศึกษาประวัติศาสตร์ ตั้งแต่สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ได้ทรงสร้างกรุงธนบุรีเป็นเมืองหลวง มาจนถึงยุคสมัยของกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น พบว่ามีกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ หลายกลุ่มได้เดินทางเข้ามาตั้งถิ่นฐานทำมาหากินกันอยู่เป็นจำนวนมาก การศึกษางานวิจัยเรื่องภูมิทัศน์ชาติพันธุ์ และการทำแผนที่ชุมชนชาติพันธุ์ในกรุงเทพมหานครของจารุวรรณ ขำเพชร (2561, หน้า 2) ได้ค้นคว้าเอกสารทางประวัติศาสตร์ หนังสือ ตำราพงศาวดาร และบันทึกของชาวต่างชาติที่เข้ามาเจริญสัมพันธไมตรี โดยแบ่งช่วงระยะเวลาในการศึกษาเป็น 3 ช่วง ได้แก่ ช่วงสมัยพระนารายณ์มหาราช ลงมาถึงการเสียกรุงศรีอยุธยา ช่วงสมัยพระเจ้ากรุงธนบุรีเมื่อเริ่มตั้งกรุงจนกระทั่งสิ้นสุดยุคกรุงธนบุรี และช่วงสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ตั้งแต่รัชกาลที่ 1-3 พบว่ากลุ่มชาติพันธุ์ที่ปรากฏในพื้นที่ฝั่งธนบุรีจนกระทั่งถึงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ มีชาวต่างชาติ ตะวันตก ชาวญี่ปุ่น ชาวจีน เดินทางมาค้าขายและเป็นทหารรับจ้าง จนก่อตั้งเป็นชุมชนตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาต่อเนื่องมาจนถึงกรุงธนบุรี และในขณะนั้นการทำสงครามกับพม่ายังไม่สิ้นสุด จึงมีทหารรับจ้างหลายชาติเข้ามาช่วยรบ ดังเช่น โปรตุเกส หรือ มักกะสัน ชาวตะวันออก รวมทั้งกลุ่มที่ถูกกวาดต้อนมาในฐานะเชลย กลุ่มที่อพยพเพื่อย้ายที่ทำกิน และพวกที่หนีจากภัยสงคราม เช่น ชาวลาว ชาวยวน และชาวมอญ และถึงแม้ว่ากลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ จะเดินทางเข้ามาด้วยเหตุผลที่แตกต่างกันไป แต่เมื่อเข้ามาอาศัยอยู่ในประเทศไทยแล้วก็สามารถปรับตัวและเรียนรู้ที่จะอยู่ร่วมกันอย่างร่มเย็นเป็นสุข และยังคงรักษาวัฒนธรรมประเพณีอันเป็นเอกลักษณ์ของตนเองไว้ได้อย่างมั่นคงมาจนถึงปัจจุบัน ทุกกลุ่มล้วนมีส่วนช่วยในการสร้างและพัฒนาบ้านเมืองให้มีความเจริญรุ่งเรืองมาจนถึงทุกวันนี้ การศึกษาดังกล่าวได้ชี้ให้เห็นว่าพื้นที่กรุงธนบุรีเป็นพื้นที่ที่มีความหลากหลายทางกลุ่มชาติพันธุ์และความหลากหลายทางวัฒนธรรมมาแต่อดีต เมื่อกาลเวลาและสังคมมีการเปลี่ยนแปลงไปในหลายมิติ วิถีชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ก็มีการปรับตัวเพื่อให้ทันต่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่เกิดขึ้น โดยเฉพาะสังคมเมืองอย่างกรุงเทพมหานครฯ บางส่วนมีการขยับขยายย้ายถิ่นที่อยู่ไปบ้าง และบางส่วนก็ยังคงอาศัยอยู่ที่เดิม ปัจจุบันลูกหลานของกลุ่มชาติพันธุ์ที่ยังคงอาศัยอยู่ในพื้นที่อันถือเป็นชุมชนเก่าแก่ของธนบุรีคือ ชาวจีน ชาวฝรั่ง (โปตุเกส) ชาวมุสลิม (แขก) ชาวลาว และชาวมอญ ฯ

ชาวมอญที่เข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ในพื้นที่ธนบุรีบริเวณวัดประดิษฐาราม (วัดมอญ) และวัดบางไส้ไก่ (วัดลาว) เป็นชาวมอญชุดสุดท้ายที่ได้เดินทางอพยพเข้ามาอาศัยอยู่ในแผ่นดินสยาม ที่ชาวบ้านสมัยนั้นมักเรียกกันว่า “มอญใหม่” ถิ่นฐานเดิมของชาวมอญกลุ่มนี้ อยู่ที่เมืองทวายและเมืองมะริด มีความรู้ความเชี่ยวชาญในเรื่องที่เกี่ยวกับเรือ เช่น เป็นฝีพาย การต่อเรือ การดูแลรักษา ฯลฯ สาเหตุของการอพยพเข้ามาในประเทศไทย เนื่องจากในสมัยของพระเจ้าปดุง กษัตริย์พม่าที่ปกครองอยู่ในขณะนั้น ได้กล่าวหาว่ามอญเมืองทวายและเมืองมะริดเป็นกบฏ ได้มีการจับพวกมอญในเมืองใส่เล้าเผาทิ้งไปเป็นจำนวนมาก พวกมอญที่เหลือจึงพากันอพยพหนีภัยเข้าสู่ประเทศไทย สมัยเริ่มแรกผู้ชายชาวมอญส่วนใหญ่มักจะทำหน้าที่เป็นฝีพายเรือหลวง (วราห์ โรจนวิภาต, 2564, น. 159)

เมื่อชาวมอญกลุ่มดังกล่าวได้เดินทางเข้ามาอยู่ในประเทศไทยแล้ว ทางการได้จัดสรรที่ดินให้ไปอยู่บริเวณใกล้กับวัดบางละมุดบน (วัดบางละมุดเหนือ บริเวณสะพานพระรามเจ็ดในปัจจุบัน) ซึ่งข้อมูลจากการบอกเล่าของ ท่านพระครูสังฆรักษ์ (เหลือ) แห่งวัดปรมัยยิกาวาส ตำบลเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี ได้กล่าวว่า

> *“มอญพวกนี้เป็นมอญที่อพยพเข้ามาอยู่ในประเทศไทยเป็นพวกหลังสุด ทั้งนี้เพราะมอญกลุ่มนี้ ไม่ปรากฏว่ามีญาติหรือพวกพ้องทางเมืองปทุมเลย ไม่ว่าจะเป็นทางฝ่ายสามีหรือฝ่ายภรรยาก็ตาม แสดงให้เห็นว่าเป็นชาวมอญคนละกลุ่มกับชาวมอญที่อพยพเข้ามาก่อน และจากการที่มอญกลุ่มนี้มีความชำนาญทางเรือมาแต่เดิมอยู่แล้ว ทางฝ่ายไทยจึงให้มารับราชการทางเรือหลวง ซึ่งก็มีโรงเรือหลวงอยู่ในบริเวณสะพานพระรามหก เมื่อได้มีการย้ายโรงเรือหลวงจากสะพานพระรามหกมาอยู่ที่คลองบางหลวง (คลองบางกอกใหญ่) ตรงบริเวณปากคลองวัดบางไส้ไก่ จนเกือบถึงวัดกัลยาณมิตร (บริเวณปากคลองวัดบุปผาราม) เลยต่อไปทางริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยาเขตบ้านเจ้าพระยารัตนบดินทร์นั้น”*
>
> (จารุวรรณ ขำเพชร, 2561, น. 46)

จากข้อมูลดังกล่าวจึงสันนิษฐานได้ว่า พวกมอญจากบริเวณวัดบางละมุดเหนือก็คงจะได้ย้ายตามกันมาสร้างบ้านเรือนอยู่ใกล้ ๆ กับบริเวณโรงเรือหลวงด้วย โรงเรือหลวงที่ว่านี้ ตั้งอยู่ฝั่งตะวันออก ฝั่งเดียวกันกับที่ตั้งของวัดบางไส้ไก่นั่นเอง

เรือที่ใช้ในกองเรือหลวงในสมัยนั้น ได้แก่เรือที่เรียกว่า “เรือเฮียะพะ” (ลักษณะคล้ายเรือมาด) เรือโกลน (ขนาดไม่ยาวเท่าเรือกิ่ง) เรือแวด เรือแปดแจว (เป็นเรือขนาดเล็กที่มีเก๋งสำหรับเจ้านายนั่ง) ส่วนเรือที่ใช้ออกรบเป็นเรือมาด เรือโกลนทั้งสิ้น พวกไพร่มอญมีหน้าที่ลงเรือโกลนเพื่อพายให้เจ้านายนั่ง และมีหน้าที่รักษาเรือทั้งกองทัพด้วย ในยามที่บ้านเมืองสงบก็ทำหน้าที่ใช้เรือแห่นำหรือตามกระบวนเท่านั้น ถึงในยามสงครามก็ทำหน้าที่เป็นเรือรบด้วย กองเรือหลวงนี้อยู่ในบังคับบัญชาของสมเด็จพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) ต่อมาได้มีการย้ายโรงเรือหลวงจากคลองบางหลวง ไปไว้ที่คลองบางกอกน้อยดังที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน ซึ่งเมื่อกองเรือที่อยู่ที่บางไส้ไก่ริมคลองบางหลวงย้ายไปอยู่ที่

คลองบางกอกน้อยแล้ว ไพร่มอญทั้งหมดก็ไปขึ้นกับทหารเรือตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา ชาวมอญที่ได้รับหน้าที่ดูแลเรือหลวงเมื่อเห็นว่าเรือบางลำชำรุดจนไม่สามารถซ่อมแซมได้ จึงได้มีการนำเอากระดานเรือที่ชำรุด มาทำพื้นศาลาการเปรียญวัดประดิษฐาราม จากคำบอกเล่าของ อาจารย์ธีรนันท์ ช่วงพิชิต นักวิชาการประวัติศาสตร์ธนบุรี ได้กล่าวถึงวัดประดิษฐาราม ความว่า

> *“จะสังเกตเห็นได้จากแผ่นกระดานที่อยู่ริมอาสนสงฆ์ในศาลาแห่งนี้ เป็นแผ่นกระดานท้องเรือ ซึ่งบนแผ่นกระดานมีรูลูกประสักเรืออยู่มากมาย ส่วนธรรมาสน์ที่ใช้อยู่ในศาลาการเปรียญของวัดนี้ สันนิษฐานว่าเดิมคงจะเป็นบุษบกของเรือลำใดลำหนึ่งแน่นอน เพราะมีลักษณะแปลกกว่าธรรมาสน์ทั่วไป ดูเหมือนเป็นบุษบกที่ใช้สำหรับวางผ้าไตรในเรือหลวง ไม่มีแท่นสำหรับก้าวขึ้นเพราะถ้ามีแท่นก็ไม่ใช่บุษบกวางผ้าไตร เดิมบุษบกนี้เป็นบุษบกแบบโถง (แบบโปร่ง) จากตัวถังขึ้นไปถึงที่พระนั่งนั้นว่างเปล่าไม่มีลวดลายอะไรเลย แต่ในปัจจุบันมีลายกนกซึ่งเป็นของที่ทำขึ้นใหม่ในสมัยหลัง”*
>
> (ธีรนันท์ ช่วงพิชิต, การสื่อสารส่วนบุคคล, 30 กันยายน 2564)

ชาวมอญที่เข้าไปเป็นฝีพายในกองเรือหลวงนั้น ต้องสักท้องแขนเป็นสัญลักษณ์ตามสังกัดกรมเดิม มอญที่เป็นไพร่พลเมืองไม่ว่าจะมาจากที่ใด เช่น พวกมอญที่มาจากแม่น้ำท่าจีน แม่น้ำแม่กลอง ต้องมาสักท้องแขนที่บางไส้ไก่ทั้งสิ้น เช่น “มล” (มอญลาว) “ม” (มะรีน) บ้านที่ใช้เป็นสถานที่สำหรับสักเลกนั้นอยู่ทางด้านทิศใต้ของวัดประดิษฐาราม ที่น่าสนใจก็คือที่มาของคำว่า “บางไส้ไก่” คำนี้เป็นคำที่แผลงมาจากคำว่า “จักกาย” ในภาษามอญ คุณลุงวราห์ โรจนวิภาต ปราชญ์ท้องถิ่นธนบุรีได้กล่าวถึงที่มาของชื่อบางไส้ไก่ความว่า

> *“คำว่า “จักกาย” นี้ เป็นคำมอญที่ไม่ทราบความหมายว่าหมายถึงอะไร ทราบแต่ว่าเป็นชื่อตำแหน่ง ๆ หนึ่ง เป็นตำแหน่งของปลัดนายกองมอญ ที่ใช้เรียกผู้ที่อยู่ใต้บังคับบัญชา ผู้ที่อยู่ในตำแหน่งนี้มีบ้านเดิมที่อยู่ปากคลองบางไส้ไก่ จึงเรียกบริเวณนี้ว่า บางไส้ไก่ ซึ่งแผลงมาจากคำว่าจักกาย ศาสตราจารย์นายแพทย์สุเอช คชเสนี ได้ยืนยันว่า คำว่า “จักกาย” นี้ แม้แต่มอญเองก็เรียกเพี้ยนเป็น “บางสะกาย” มาแต่เดิมเช่นกัน คลองบางไส้ไก่ เป็นคลองที่ขุดแยกจากคลองบางหลวง และมุ่งเข้าสู่วัดใหญ่ศรีสุพรรณในปัจจุบันนี้ เป็นคลองที่ขุดขึ้น เมื่อสมัยสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) ยังมียศเป็นจมื่นไวยวรนารถ โดยขุดขึ้นเพื่อให้เรือที่ต่อที่อู่บ้านสมเด็จ มีทางออกทางคลองบางหลวง ไม่ต้องไปออกทางคลองดาวคะนอง ซึ่งเป็นคลองที่มีอยู่เดิมเป็นที่เปลี่ยวไม่มีผู้คนอยู่ และที่สำคัญกองทัพเรือนั้นต้องประจำอยู่ที่ป้อมวิชัยประสิทธิ์ ซึ่งอยู่ใกล้กับคลองที่ขุดใหม่มากกว่าคลองดาวคะนอง พวกทหารที่รับราชการอู่เรือหลวงนั้น ส่วนใหญ่เป็นพวกมอญ 2 พวก คือ พวกบางไส้ไก่ และพวกหลังวัดอรุณราชวราราม ซึ่งเวลานี้พวกที่อยู่หลังวัดอรุณราชวรารามนั้นไม่มีแล้ว ซึ่งศาสตราจารย์นายแพทย์*

สุเอช คชเสนี กล่าวว่า ความจริงพวกมอญหลังวัดอรุณราชวรารามนั้น มีอยู่บ้างประปรายแต่ไม่ใช่พวกดั้งเดิม มักจะมาจากที่อื่น เช่น จังหวัดสมุทรสาคร เป็นต้น”

(วราห์ โรจนวิภาต, การสื่อสารส่วนบุคคล, 30 กันยายน 2564)

จากประวัติความเป็นมา จะเห็นได้ว่าชาวมอญมีวิถีชีวิตและความเป็นมาที่น่าสนใจ เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีบทบาทสำคัญในการร่วมกับคนไทยช่วยกันสร้างบ้านสร้างเมืองให้เป็นปึกแผ่นมาแต่อดีต มีการดำเนินชีวิตตามหลักพระพุทธศาสนาเหมือนคนไทย เป็นอีกกลุ่มชาติพันธุ์หนึ่งในพื้นที่ฝั่งธนบุรีที่ยังคงรักษาศิลปะวัฒนธรรมอันเป็นมรดกอันล้ำค่าที่บรรพบุรุษชาวมอญได้สืบทอดและส่งต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่นจนถึงปัจจุบัน ถึงแม้ว่าทุกวันนี้วิถีชีวิตของชาวมอญอาจจะมีการปรับและเปลี่ยนไปจากเดิมบ้างตามการเปลี่ยนแปลงของสังคมที่เกิดขึ้นตลอดเวลา แต่ไม่ว่าวิถีชีวิตชาวมอญจะเปลี่ยนไปอย่างไร ลูกหลานชาวมอญที่ยังอาศัยอยู่ในพื้นที่ชุมชนวัดประดิษฐารามก็ยังคงรักษาไว้ซึ่งวัฒนธรรม ประเพณี และการละเล่นดั้งเดิมเอาไว้ได้อย่างมั่นคง เช่น ประเพณีเทศโล้สำเภา การตักบาตรเทโว การละเล่นสะบ้าในวันสงกรานต์ การรำส้มปิ่น อาหารและการแต่งกายแบบชาวมอญ รวมไปถึงดนตรีของชาวมอญที่คนไทยเรียกว่าวงปี่พาทย์มอญ เป็นดนตรีที่คนไทยได้รับเข้ามาปรับปรุงและนิยมใช้กันอย่างแพร่หลายโดยเฉพาะในพิธีกรรมงานศพมานานแล้ว ทำให้คนไทยนับแต่อดีตมีความคุ้นเคยกับเพลงสำเนียงมอญเป็นอย่างดี ข้อมูลรายละเอียดต่าง ๆ ทางประวัติศาสตร์ของชาวมอญที่กล่าวมา ทำให้ผู้ประพันธ์มีความสนใจที่จะสร้างสรรค์ผลงานประพันธ์เพลงไทยสำเนียงมอญโดยมีประวัติความเป็นมาและวิถีชีวิตของชาวมอญเป็นแรงบันดาลใจ แนวคิดในการประพันธ์เพลงคือ เพื่อต้องการเล่าเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม ประเพณีและวิถีชีวิตของชาวมอญ ผ่านผลงานสร้างสรรค์ทางดนตรีชุด “ลั่วโปย กว๊าน โม่น สกาย” เป็นภาษามอญอันมีความหมายว่า “การร่ายรำของชาวมอญบางไส้ไก่” ทั้งนี้เพื่อเป็นการบันทึกเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ของชาวมอญในรูปแบบของเพลงสร้างสรรค์ และต่อยอดไปถึงการใช้บรรเลงเพื่อประกอบการแสดงของนาฏศิลป์ให้ผู้ชมผู้ฟังได้รับรู้และเข้าใจถึงวิถีชีวิตของชาวมอญมากขึ้น เพื่อการเรียนรู้ซึ่งกันและกันและเพื่อการอยู่ร่วมกันในสังคมด้วยความสงบร่มเย็นต่อไป

วัตถุประสงค์

เพื่อสร้างสรรค์เพลงไทยสำเนียงมอญ เพื่อเป็นการบันทึกเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ของชาวมอญในรูปแบบของงานสร้างสรรค์ทางดนตรี

ขอบเขตของการประพันธ์เพลง

การสร้างสรรค์เพลง ชุด “ลั่วโปย กว๊าน โม่น สกาย” เป็นการประพันธ์เพลงประเภทเพลงไทยสำเนียงมอญ บรรเลงโดยวงปี่พาทย์มอญที่ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีคือ โหม่งสามใบ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องมอญวงใหญ่ ฆ้องมอญวงเล็ก ปี่มอญ ตะโพนมอญ เปิงมาง และเครื่องประกอบจังหวะ ฉิ่ง ฉาบใหญ่ ฉาบเล็ก และกรับ โดยทำนองเพลงจะใช้

วัตถุดิบจากเพลงไทยสำเนียงมอญเดิม เช่น มือฆ้องมอญ (วิธีการตีฆ้องมอญ) ทำนองที่เป็นเอกลักษณะของสำเนียงมอญ มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์เพลง มีการพัฒนาด้านสังคีตลักษณ์และเทคนิคการบรรเลงสำหรับเครื่องดนตรี จำนวนเพลงในชุด ลั่วโปย กว๊าน โม่น สกาย ประกอบด้วยเพลงไทยสำเนียงมอญจำนวน 4 เพลง มีทั้งเพลงที่เป็นทำนองบังคับทางและเพลงที่มีการแปลทำนองของเครื่องดนตรีชิ้นต่าง ๆ ในวง มีการสอดแทรกหน้าทับตะโพนมอญและเปิงมางขั้นในระหว่างท่อนเพลง ในเพลงสุดท้ายจะมีการบรรเลงล้อกันระหว่างเครื่องดำเนินทำนองกับเครื่องประกอบจังหวะ เช่น ตะโพนมอญและเปิงมาง เพื่อให้เกิดความสนุกสนาน เพลงชุด “ลั่วโปย กว๊าน โม่น สกาย”

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

การสร้างสรรค์เพลง ชุด “ลั่วโปย กว๊าน โม่น สกาย” ผู้ประพันธ์ได้ศึกษาข้อมูลและดำเนินการประพันธ์เพลงตามกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางดนตรี ซึ่งกระบวนการดังกล่าว อธิบายได้ดังนี้

1. ผู้ประพันธ์ได้ศึกษาข้อมูลต่าง ๆ เกี่ยวกับชาวมอญ โดยแบ่งข้อมูลเป็นสองส่วน คือ ข้อมูลด้านประวัติศาสตร์ วิถีชีวิต ศิลปวัฒนธรรม และข้อมูลด้านเทคนิควิธีการบรรเลงเพลงไทยสำเนียงมอญ นำมาใช้เป็นแนวคิดและเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์เพลง
2. ประพันธ์เพลง และกำหนดโครงสร้างการบรรเลงของเพลงทั้งหมด โดยพิจารณาจากข้อมูลทางประวัติศาสตร์ของชาวมอญบางไส้ไก่ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน นำแนวทางการประพันธ์เพลงไทยสำเนียงมอญแบบเดิมมาใช้ร่วมด้วย โดยคำนึงถึงเทคนิคการบรรเลง วิธีการประพันธ์เพลงในด้านต่าง ๆ เช่น ด้านแนวทำนอง การแปลทำนอง จำนวนเที่ยวที่บรรเลง การสอดแทรกหน้าทับกลองในเพลง และด้านอื่น ๆ ของบทประพันธ์เพลง
3. เมื่อประพันธ์บทประพันธ์เพลงเสร็จสิ้น ได้นำส่งให้นักดนตรีแต่ละคนฝึกซ้อม
4. นำบทประพันธ์เพลงทั้งหมดไปบันทึกในห้องอัดเสียงที่มีคุณภาพ
5. เขียนบทอรรถาธิบายบทประพันธ์เพลง รวมถึงเทคนิควิธีการประพันธ์เพลง
6. บันทึกภาพและเสียงในการแสดง

ทั้งนี้ เมื่อสร้างสรรค์เสร็จแล้วผู้ประพันธ์ได้ดำเนินการส่งผลงานให้ผู้ทรงคุณวุฒิทางดนตรี ได้ตรวจสอบถึงความถูกต้องและความเหมาะสม จากนั้นจึงนำออกแสดงเพื่อเผยแพร่ต่อสาธารณชน จำนวน 5 ท่าน ประกอบด้วย

1) ดร.พัฒนี พร้อมสมบัติ ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านวิชาการละครและดนตรี สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2) รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

3) รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4) รองศาสตราจารย์ พัธรากรณ์ เอื้อจิตรเมศ สาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช

5) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พรรณระพี บุญเปลี่ยน สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม

ผลการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ผลงานเพลงไทยสำเนียงมอญ ชุด “ลั่วโปย กว๊าน โม่น สกาย” มีการกำหนดบันไดเสียงที่จะนำมาใช้ในการสร้างสรรค์เพลงชุดนี้คือใช้บันไดเสียง ด ร ม ซ ล เป็นบันไดเสียงหลัก บางเพลงจะมีการเปลี่ยนไปใช้บันไดเสียง ซ ล ท ร ม และใช้เสียง ฟ เป็นเสียงจร เพื่อทำให้ทำนองเพลงมีสำเนียงของความเป็นมอญแบบดั้งเดิมมากขึ้น ในทางทฤษฎีดนตรีไทย ถือว่าบันไดเสียงนี้เป็นเสียงที่เหมาะสมที่สุดในการนำมาแต่งเพลงที่ต้องการสำเนียงมอญ แนวคิดในการสร้างสรรค์ต้องการให้ทำนองและรูปแบบของเพลงมีความเชื่อมโยงและสอดคล้องกับประวัติความเป็นมา ประเพณี วัฒนธรรม และวิถีชีวิตของชาวมอญในชุมชนย่านวัดประดิษฐารามตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ผู้ประพันธ์ได้นำข้อมูลต่าง ๆ มาวิเคราะห์และนำไปสู่การสร้างสรรค์บทเพลง การวางโครงสร้างของเพลงและกำหนดรูปแบบของการบรรเลง โดยเพลงชุด ลั่วโปย กว๊าน โม่น สกาย จะประกอบด้วยเพลงจำนวน 4 บทเพลง ใช้เวลาในการบรรเลงประมาณ 12 นาที แต่ละเพลงจะมีท่วงทำนองและจังหวะที่แตกต่างกัน โดยท่วงทำนองและรูปแบบการบรรเลงจะสื่อถึงเรื่องราวทางประวัติศาสตร์และวิถีชีวิตของชาวมอญไปตามลำดับ สามารถอธิบายได้ดังนี้

1. เพลงที่ 1

1.1 แนวคิดและแรงบันดาลใจ

จากการรวบรวมข้อมูลทางประวัติศาสตร์และวิถีชีวิตของชาวมอญ ด้วยการทบทวนวรรณกรรม และการหาข้อมูลเพิ่มเติมจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม รวมถึงการตรวจสอบข้อมูลจากผู้ทรงคุณวุฒิแล้ว จึงนำข้อมูลมาทำการวิเคราะห์ สังเคราะห์ ตีความจากทฤษฎีการประพันธ์เพลง ทำให้สามารถสรุปแนวคิดและจินตนาการในการสร้างสรรค์บทเพลงที่ 1 ได้ดังนี้

1.1.1 ชาวมอญในเมืองทวายและเมืองมะริดต้องประสบกับปัญหาทางการเมืองและสงครามกับพม่าในบ้านเกิดเมืองนอนของตนเอง ทำให้ชาวมอญต้องเดือดร้อนและอยู่ด้วยความทุกข์ยาก

1.1.2 ชาวมอญจากเมืองทวายและเมืองมะริดตัดสินใจพากันอพยพครอบครัวเดินทางเข้าสู่ดินแดนกรุงรัตนโกสินทร์ เพื่อหนีภัยสงครามไปสู่ดินแดนที่สงบสุข

1.1.3 ภาพของการเดินทางอพยพของชาวมอญในครั้งนั้นจินตนาการได้ว่าเป็นภาพของกลุ่มชาวมอญที่ต้องหอบลูกจูงหลานพร้อมด้วยสัมภาระต่าง ๆ กำลังเดินทาง

ด้วยความรู้สึกโศกเศร้าและเสียใจที่ต้องทิ้งบ้านเรือน ไร่นา ของตนเอง ต้องจากญาติมิตรที่เคยอยู่ร่วมกัน

1.2 ลักษณะทำนองและจังหวะของเพลง

แนวคิดและแรงบันดาลใจดังที่กล่าวมา ผู้ประพันธ์ได้นำมาจินตนาการเพื่อสร้างทำนองเพลงให้มีความสัมพันธ์กับเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ โดยสร้างให้ทำนองมีความช้า ใช้เสียงการกรอที่มีความยาวปานกลาง ก่อนขึ้นต้นทำนองเพลงจะเริ่มจากการใช้โหม่งสามใบ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องประกอบจังหวะที่มีเสียงเรียงกัน 3 ตัวโน้ตคือ โหม่งใบเล็กเสียงโดสูง โหม่งใบกลางเสียงซอล และโหม่งใบใหญ่เสียงโดต่ำ อันเป็นเอกลักษณ์ที่มีเฉพาะในวงปี่พาทย์มอญตีขึ้นนำมาก่อนโดยตีเรียงเสียงจากโหม่งใบเล็กไปหาโหม่งใบใหญ่ช้า ๆ ตีติดต่อกัน 5 รอบ โดยเสียงของโหม่งที่ตีช้า ๆ จะช่วยสื่อให้เห็นถึงการเดินทางที่ยากลำบากการพลัดพรากจากบ้านเกิดเมืองนอนและญาติพี่น้องของชาวมอญ เมื่อเสียงโหม่งจบลงแล้วตะโพนมอญและเปิงมางตีรัวในลักษณะรัวมอญสวนขึ้นมาเพื่อเป็นการเริ่มต้นเพลงให้มีความน่าสนใจ เมื่อเสียงรัวเปิงจบลงจึงเริ่มบรรเลงเพลงแรกด้วยเครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียว คือ ฆ้องมอญวงใหญ่ บรรเลงในบันไดเสียง ด ร ม ซ ล ในตอนต้นเพลง และจะเปลี่ยนเป็นบันไดเสียง ฟ ซ ล ด ร ในช่วงท้ายของเพลง ซึ่งเป็นบันไดเสียงปกติของเพลงมอญ โดยบรรเลงช้า ๆ ใช้วิธีการบรรเลงหรือตีฆ้องมอญแบบดั้งเดิมซึ่งศัพท์สังคีตในทางดนตรีไทยเรียกว่า “มือฆ้อง” เหตุผลที่ใช้ฆ้องมอญเพียงวงเดียวบรรเลงโดยไม่มีเครื่องประกอบจังหวะใด ๆ เพื่อให้สอดคล้องกับเรื่องเล่าความเป็นมาของชาวมอญที่กล่าวว่า เมื่อครั้งที่ชาวมอญได้อพยพเดินทางเข้ามาสู่ประเทศไทยนั้น ได้มีครูดนตรีชาวมอญที่เดินทางมากับขบวนอพยพนำฆ้องมอญแบกมาหนึ่งวงพร้อมกับสัมภาระต่าง ๆ ด้วย เมื่อเข้ามาอยู่ในประเทศไทยก็ได้มีสอนดนตรีมอญให้กับลูกหลานชาวมอญ และได้สืบทอดต่อ ๆ กันมาจนถึงทุกวันนี้ ปัจจุบันฆ้องมอญวงดังกล่าวยังคงถูกเก็บรักษาไว้อย่างดีโดยลูกหลานชาวมอญสายตระกูลดนตรีเสนาะที่จังหวัดปทุมธานี (ศิลปวัฒนธรรม. 2566, น. 1) การใช้ฆ้องมอญเพียงวงเดียวบรรเลงจึงเป็นการสร้างบรรยากาศให้ผู้ฟังได้จินตนาการถึงภาพความยากลำบากในการเดินทางอพยพผ่านป่าเขาและอันตรายต่าง ๆ ของชาวมอญในอดีตไปด้วย การบรรเลงเพลงที่ 1 โดยใช้ฆ้องมอญวงใหญ่ จะบรรเลง 2 เที่ยวจากนั้นจะทอดทำนองลงเพื่อจบเพลง

เพลงที่ 1

มือขวา	---ม	---ร	---ด	---ล	---ซ	---ล	---ด	---ร
มือซ้าย	---ม	---ร	---ด	---ม	---ร	---ม	---ด	---ร

มือขวา	-มร-	รม-ร	-ท--	ลท-ล	ซ--ซ	-ล-ด	---ร	ดร-ม
มือซ้าย	---ซ	--ร-	--ลซ	--ล-	-ม-ร	-ม-ด	---ร	ดร-ม

มือขวา	----	-ม-ล	-ม-ม	มม-ร	-ซ-ท	--ลด	ร--ด	----
มือซ้าย	----	-ม-ม	-ม-ล	ซม-ร	-ร--	ลซ--	-ล-ซ	----

มือขวา	-ซลด	-ร-ม	-ร-ม	-ร-ด	-ท--	ลท-ร	----	ลท-ล
มือซ้าย	ม--ด	-ร-ม	ร-ซม	-ร-ด	--ลซ	--ล-	ดทลซ	--ซม

มือขวา	---ร	---ล	---ท	-ด-ร	-มร-	รม-ร	ซล-ซ	ฟม-ร
มือซ้าย	---ร	---ม	---ฟ	-ด-ร	---ซ	--ร-	--ซ-	--ร-

มือขวา	-รม-ร	-ร-ฟ	---ซ	ฟซ-ล	----	ล-ลร	-ล-ล	ลล-ซ
มือซ้าย	ด--ร	ล--ด	---ร	ดร-ล	----	-ล-ล	-ล-ร	ดล-ซ

มือขวา	ล-ล-	ล-ลซ	-ซ--	ฟซ-ฟ	----	----	-ซ-ล	-ซ-ร
มือซ้าย	-ล-ร	-ร--	ฟ-รม	---ด	----	----	-ซ-ล	-ซ-ล

มือขวา	----	ซ-ร	มร-ร	-ม-ฟ	-รมฟ	-ซ-ล	-ซ-ล	-ซ-ฟ
มือซ้าย	----	-ซ-ล	--ดล	-ท-ด	ล--ฟ	-ซ-ล	ซ-ดล	-ซ-ด

มือขวา	-ม--	รม-ซ	----	รม-ร				
มือซ้าย	--รด	--ร-	ฟมรด	--ดล				

กลับต้น

2. เพลงที่ 2

2.1 แนวคิดและแรงบันดาลใจ

ในเพลงที่ 2 ต้องการสื่อถึงการลงหลักปักฐานของชาวมอญในอดีตและการเรียนรู้ที่จะการดำเนินชีวิตอยู่ร่วมกับชาวสยามในสังคมสมัยนั้น จากการรวบรวมข้อมูลทางประวัติศาสตร์และวิถีชีวิตของชาวมอญ รวมถึงการตรวจสอบข้อมูลจากผู้ทรงคุณวุฒิแล้ว พบว่า เมื่อชาวมอญได้เข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ในสยามแล้ว ก็ได้นำเอาความรู้ความสามารถของตนเองที่มีอยู่แล้ว เช่น ความสามารถด้านการต่อเรือ การเดินเรือ ก็จะเข้าไปทำงานอยู่กับทางการโดยมีหน้าที่ดูแลเรือประเภทต่าง ๆ รวมไปถึงการเดินเรือด้วย บางคนมีความสามารถเรื่องการทำอาหารทั้งคาวหวานก็จะทำขาย หรือเข้าไปเป็นแม่ครัวตามบ้านหรือวังของเจ้านายต่าง ๆ เป็นต้น ซึ่งเมื่อนำข้อมูลมาทำการวิเคราะห์ สังเคราะห์ ตีความจากทฤษฎีการประพันธ์เพลง ทำให้สามารถสรุปแนวคิดและจินตนาการในการสร้างสรรค์บทเพลงที่ 2 ได้ดังนี้

2.1.1 เมื่อชาวมอญได้เดินทางเข้ามาถึงสยามแล้ว ได้รับการจัดสรรที่ดินให้อาศัยอยู่รวมกลุ่มกันก็เริ่มเรียนรู้และปรับตัวให้เข้ากับวิถีชีวิตของคนสยาม ซึ่งวิถีชีวิตของชาวมอญและชาวสยามนั้นก็มิได้มีความแตกต่างกันมาก จึงไม่ใช่เรื่องยากที่ชาวมอญจะสามารถเรียนรู้และปรับตัวได้อย่างรวดเร็ว

2.1.2 ชาวมอญเริ่มนำเอาความรู้ความสามารถที่มีมาแต่ครั้งยังอยู่ที่เมืองทวายและเมืองมะริด ออกมาใช้เพื่อการดำเนินชีวิต เช่น ความสามารถด้านช่าง การทำอาหาร ฯลฯ

2.1.3 ความสงบสุขของแผ่นดินสยาม ทำให้ชาวมอญมีวิถีชีวิตที่ดีขึ้น สามารถทำมาหากินกันตามอัตภาพได้อย่างอิสระ ภายใต้กฎระเบียบของสังคมในสมัยนั้น

2.2 ลักษณะทำนองและจังหวะของเพลง

แนวคิดและแรงบันดาลใจดังที่กล่าวมา ผู้ประพันธ์ได้นำมาจินตนาการเพื่อสร้างทำนองเพลงให้มีความสัมพันธ์กับเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ของชาวมอญหลังจากที่ได้เดินทางอพยพเข้ามาสู่ประเทศสยามแล้ว และได้มีการลงหลักปักฐาน สร้างอาชีพเลี้ยงตนเองและครอบครัว โดยสร้างให้ทำนองมีความกระชับมากขึ้นกว่าเพลงที่ 1 เพื่อแสดงถึงความตั้งใจและความมุ่งมั่นของชาวมอญที่พร้อมจะเรียนรู้และฝ่าฟันอุปสรรคต่าง ๆ ในการทำงานเพื่อความมั่นคงของชีวิต เมื่อโน้ตตัวสุดท้ายของการบรรเลงเพลงแรกจบลง ก็จะใช้วงปี่พาทย์มอญเครื่องคู่ ซึ่งประกอบด้วย โหม่งสามใบ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องมอญวงใหญ่ ฆ้องมอญวงเล็ก ปี่มอญ ตะโพนมอญ เปิงมาง และเครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง ฉาบใหญ่ ฉาบเล็ก กรับ บรรเลงเพลงที่ 2 ต่อไปในจังหวะเดียวกัน โดยจะใช้ตะโพนมอญกับเปิงมางตีหน้าทับกลองนำขึ้นมาก่อน 4 จังหวะ จากนั้นจึงเริ่มบรรเลงเพลงในอัตราจังหวะ 2 ชั้น ซึ่งท่วงทำนองของเพลงที่ 2 จะมีลักษณะเป็นเพลงบังคับทางที่มีความไพเราะในตัวทำนองอยู่แล้ว เครื่องดนตรีทุกชิ้นจะบรรเลงเหมือนกันโดยไม่ต้องแปลทำนอง บรรเลงวนกลับต้น 4 รอบแล้วลงจบด้วยทำนองพิเศษ เพื่อส่งต่อไปยังเพลงที่ 3 ต่อไป

หน้าทับตะโพนมอญและเปิงมางของเพลงที่ 2

----	-ผึด-โป๊ง	---ผึด	-ผึด-โป๊ง	-โป๊ง-โป๊ง	-ผึด-โป๊ง	---ผึด	-ผึด-โป๊ง

เพลงที่ 2

มือขวา	ลท-ล	-ล-ม	-มรม	-ร-ด	--รม	----	รด--	ทซ-ล
มือซ้าย	--ล-	ม--ม	-ซรม	-ร-ด	----	รด--	--ทล	-ร-ม

มือขวา	----	-ซ-ด	--รด	----	ทล--	-ซ-ล	ทล-ด	-ร-ม
มือซ้าย	----	-ร-ด	----	ทล--	--ซม	-ร-ม	--ซด	-ร-ม

มือขวา	----	-ม-ม	-มมม	-ม-ร	ม-ม-	ม-มร	-ร--	ดร-ด
มือซ้าย	----	-ม-ซ	-มลซ	-ม-ร	-ม-ล	-ล--	--ลท	---ซ

มือขวา	----	----	ซ-ล-	ด-ร-	-ด--	ซ-ล-	ด-ร-	ม-ซ-
มือซ้าย	----	----	-ม-ซ	-ล-ด	-ซ--	-ม-ซ	-ล-ด	-ร-ม

มือขวา	----	----	-ซลซ	----	----	ดร--	ม-ซซ	-ซ-ซ
มือซ้าย	----	----	ซ---	มรดล	--ซล	----	-ร-ม	-ร-ด

กลับต้น

มือขวา	---ม	---ม	---ร	---ด	--รม	----	รด--	ทซ-ล
มือซ้าย	---ซ	---ม	---ร	---ด	**----**	รด--	--ทล	-ร-ม

ในการกลับต้นให้ใช้บรรทัดนี้แทนบรรทัดที่ 1

3. เพลงที่ 3

3.1 แนวคิดและแรงบันดาลใจ

ในเพลงที่ 3 ต้องการสื่อถึงการเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีความเคร่งครัดและยึดมั่นในวัฒนธรรมและประเพณีต่าง ๆ อันเป็นเอกลักษณ์ของชาวมอญ เมื่อชาวมอญได้เดินทางอพยพเข้ามาสู่ประเทศสยามและได้ฝ่าฟันอุปสรรคต่าง ๆ จนสามารถตั้งถิ่นฐานและมีวิถีชีวิตที่ดีขึ้นแล้ว ก็เริ่มนำเอาวัฒนธรรมและประเพณีต่าง ๆ ของตนที่เคยทำตั้งแต่ครั้งยังอยู่ที่เมืองมอญ มาทำขึ้นอีกครั้งโดยความร่วมมือร่วมใจกันชาวมอญ เช่น การสร้างวัด ประเพณีและการละเล่นต่าง ๆ เป็นต้น ซึ่งจากการรวบรวมข้อมูลทางประวัติศาสตร์และวิถีชีวิตของชาวมอญ รวมถึงการตรวจสอบข้อมูลจากผู้ทรงคุณวุฒิแล้ว เมื่อนำข้อมูลมาทำการวิเคราะห์สังเคราะห์ ตีความจากทฤษฎีการประพันธ์เพลง ทำให้สามารถสรุปแนวคิดและจินตนาการในการสร้างสรรค์บทเพลงที่ 3 ได้ดังนี้

3.1.1 ชาวมอญที่เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีความเชื่อเรื่องผี และความเคารพในพระพุทธศาสนาอย่างเคร่งครัด เมื่อชาวมอญมีวิถีชีวิตที่ดีขึ้น จึงร่วมมือร่วมใจกันเอาวัฒนธรรมและประเพณีต่าง ๆ ที่เคยทำเมื่อครั้งยังอยู่ที่เมืองมอญมาจัดทำขึ้นใหม่ เพื่อให้ลูกหลานชาวมอญได้เรียนรู้

3.1.2 เป็นภาพงานประเพณีต่าง ๆ ของชาวมอญ เช่น ประเพณีเทศโล้สำเภา การตักบาตรเทโว การละเล่นสะบ้าในวันสงกรานต์ และการรำส้มปี่น เป็นต้น บรรยากาศของงานประเพณีต่าง ๆ ล้วนสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นคนที่เรียบง่าย รักความสงบและชอบความสนุกสนาน

3.2 ลักษณะทำนองและจังหวะของเพลง

แนวคิดและแรงบันดาลใจดังที่กล่าวมา ผู้ประพันธ์ได้นำมาจินตนาการเพื่อสร้างทำนองเพลงให้มีความสัมพันธ์กับเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ของชาวมอญหลังจากที่ชาวมอญสามารถลงหลักปักฐาน สร้างอาชีพเพื่อทำมาหากินเลี้ยงตนเองและครอบครัวได้แล้ว ก็เริ่มนำเอาวัฒนธรรมและประเพณีต่าง ๆ ของตนที่เคยทำตั้งแต่ครั้งยังอยู่ที่เมืองมอญมาทำขึ้นอีกครั้งโดยความร่วมมือร่วมใจกันชาวมอญ จนวัฒนธรรมมอญเป็นที่รู้จักกันมาจนถึงทุกวันนี้ ซึ่งในเพลงที่ 3 จะสร้างให้ทำนองมีความกระชับมากขึ้นกว่าเพลงที่ 2 แต่ไม่เร็วกว่ามากนัก ท่วงทำนองจะสื่อถึงบรรยากาศของงานประเพณีต่าง ๆ และอุปนิสัยที่เป็นคนเรียบง่าย รักความสงบ และชอบความสนุกสนานของชาวมอญ เมื่อโน้ตตัวสุดท้ายของการบรรเลงเพลงที่ 2 จบลง ก็จะใช้วงปี่พาทย์มอญเครื่องคู่ บรรเลงเพลงที่ 3 ต่อไปโดยใช้ตะโพนมอญกับเปิงมางตีหน้าทับกลองนำขึ้นมาก่อน 4 จังหวะ แต่จะมีความกระชับมากกว่าเพลงที่ 2 โดยในเพลงที่ 3 จะมีอัตราจังหวะชั้นเดียวที่เร็วขึ้นและท่วงทำนองที่สนุกสนานมากขึ้น ในการบรรเลงเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นจะมีการแปลทำนองเพลงไปจากทำนองหลักของฆ้องมอญวงใหญ่ ทำให้เสียงเพลงที่ออกมามีทำนองที่หลากหลายแต่อยู่ในบันไดและลูกตกของเพลงเดียวกัน ลักษณะการบรรเลงของเพลงที่ 3 จะมีท่วงทำนองที่ค่อย ๆ

เพิ่มอัตราจังหวะของเพลงให้เร็วขึ้น ทั้งนี้เพื่อต้องการสื่อถึงวัฒนธรรม ประเพณี และเทศกาลต่าง ๆ ที่สนุกสนานอันเป็นเอกลักษณ์ของชาวมอญ เช่น ประเพณีเทศโล้สำเภา การตักบาตรเทโว การละเล่นสะบ้าในวันสงกรานต์ และการรำส้มปี่น

หน้าทับตะโพนมอญและเปิงมางของเพลงที่ 3

-ป๊ะ-โป๊ง	-ผึด-โป๊ง	-ป๊ะ-โป๊ง	-ผึด-โป๊ง

เพลงที่ 3

มือขวา	-ด-ด	-ดซ	--รม	ฟซ--	-ลซ-	ซล-ซ	-ลซ-	ซล-ซ
มือซ้าย	ด-ซ-	ซ--ม	รด--	----	---ด	--ซ-	---ด	--ซ-

มือขวา	--ทท	-ล-ท	-ร-ท	-ล-ซ	--ทท	-ล-ซ	-ล-ซ	-ม-ร
มือซ้าย	-ท--	-ล-ท	-ร-ท	-ล-ซ	-ท--	-ล-ซ	-ล-ซ	-ท-ล

มือขวา	-ม-ร	-ร--	-ท--	รม-ร	-ท--	รม-ร	-ม--	ร-ล-
มือซ้าย	--ร-	-ซ-ซ	--ลท	--ร-	--ลท	--ร-	--รท	-ท-ซ

มือขวา	--ท--	ร-ล-	--ซล	--ซ-	--ท--	ร-ล-	--ซล	--ซ-
มือซ้าย	--ลท	-ท-ซ	-ม--	ซม-ร	--ลท	-ท-ซ	-ม--	ซม-ร

มือขวา	--ท--	ร-ล-	--ซล	--ซ-	--ท--	ร-ล-	-ม--	ซล-ซ
มือซ้าย	--ลท	-ท-ซ	-ม--	ซม-ร	--ลท	-ท-ซ	--รม	---ร

มือขวา	-ม--	ซล-ซ	-ท--	รม-ร	-ท--	รม-ร	-ม--	ซล-ซ
มือซ้าย	--รม	---ร	--ลท	---ล	--ลท	---ล	--รม	---ร

มือขวา	-ทท-	รม-ร	-มม-	ซล-ซ	-ท-ร	-ท-ล	-ซ-ม	-ร-ซ
มือซ้าย	--ฟ-	ลท-ล	--ท-	-ล-ซ	-ท-ร	-ท-ล	-ซ-ท	-ล-ซ

กลับต้นบรรทัดที่ 2

4. เพลงที่ 4

4.1 แนวคิดและแรงบันดาลใจ

ในเพลงที่ 4 ต้องการสื่อถึงภาพวิถีชีวิตของชาวมอญรุ่นใหม่ ทุกวันนี้ชาวมอญมีวิถีชีวิตเปลี่ยนแปลงไปจากบรรพบุรุษในอดีตตามการเปลี่ยนแปลงของสังคมในปัจจุบัน แต่ไม่ว่าวิถีชีวิตของชาวมอญจะเปลี่ยนแปลงไปอย่างไรก็ตาม ความภาคภูมิใจในความเป็นมอญที่ส่งต่อมาจากรุ่นสู่รุ่น ทำให้ลูกหลานชาวมอญรุ่นใหม่ยังคงความเคร่งครัดและยึดมั่นในวัฒนธรรมและประเพณีต่าง ๆ ของบรรพบุรุษ อันเป็นเอกลักษณ์ของชาวมอญ ทำให้ปัจจุบันวัดประดิษฐารามหรือวัดมอญเป็นสถานที่หรือศูนย์รวมใจของชาวมอญ ทุกคนจะมาร่วมกันจัดประเพณีต่าง ๆ ตามแบบอย่างที่บรรพบุรุษชาวมอญได้ทำสืบต่อกันมา ชาวมอญที่ได้ย้ายไปอยู่ในพื้นที่อื่นก็ได้กลับมาเจอญาติพี่น้อง ได้พบปะสังสรรค์กัน ได้ทำบุญร่วมกันตามประเพณีของชาวมอญ เป็นภาพบรรยากาศที่สนุกสนาน สวยงามและน่าประทับใจ

ซึ่งจากการรวบรวมข้อมูลทางประวัติศาสตร์และวิถีชีวิตของชาวมอญ รวมถึงการตรวจสอบข้อมูลจากผู้ทรงคุณวุฒิแล้ว เมื่อนำข้อมูลมาทำการวิเคราะห์ สังเคราะห์ ตีความจากทฤษฎีการประพันธ์เพลง ทำให้สามารถสรุปแนวคิดและจินตนาการในการสร้างสรรค์บทเพลงที่ 4 ได้ดังนี้

4.1.1 ภาพของชาวมอญทั้งหญิงและชายร่วมกันทำบุญด้วยความเคารพศรัทธาในพระพุทธศาสนา ในประเพณีเทศโล้สำเภา หรือการตักบาตรเทโว ภาพความสนุกสนานในงานประเพณีต่าง ๆ ของชาวมอญ เช่น การละเล่นสะบ้าในวันสงกรานต์ และการรำส้มปี่น บรรยากาศของงานประเพณีต่าง ๆ ล้วนสะท้อนให้เห็นถึงความสามัคคีและภาคภูมิใจในเชื้อชาติมอญของชาวมอญรุ่นใหม่ทุกคน

4.2 ลักษณะทำนองและจังหวะของเพลง

แนวคิดและแรงบันดาลใจดังที่กล่าวมา ผู้ประพันธ์ได้นำมาจินตนาการเพื่อสร้างทำนองเพลงให้มีความสัมพันธ์กับภาพบรรยากาศของความสนุกสนานในงานประเพณีต่าง ๆ ของชาวมอญที่สะท้อนให้เห็นถึงความสามัคคีและภาคภูมิใจในเชื้อชาติมอญของชาวมอญทุกคนในบางไส้ไก่ โดยในเพลงที่ 4 จะสร้างให้ทำนองมีความกระชับสนุกสนานมากขึ้น บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์มอญเครื่องคู่ โดยมีท่วงทำนองและจังหวะที่สนุกสนาน เริ่มต้นเพลงด้วยการใช้ตะโพนมอญกับเปิงมางตีหน้าทับกลองที่สนุกสนานเร้าใจนำขึ้นมาก่อน 4 จังหวะ จากนั้นจึงเริ่มบรรเลงเพลงในอัตราจังหวะชั้นเดียว และเพื่อให้เกิดอรรถรสมากขึ้น ในทำนองเพลงมีการสร้างสรรค์ให้วรรคเพลงแต่ละวรรคมีการบรรเลงล้อกันระหว่างเครื่องดนตรีที่ดำเนินทำนองกับเครื่องหนัง มีการหยุดบรรเลงเพื่อให้ตะโพนมอญและเปิงมางได้ตีสลับกันเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน บางท่วงทำนองเพลงมีการบรรเลงที่ล้อกันไประหว่างเครื่องดนตรีด้วยกัน บางท่วงทำนองก็จะมีการแปลทำนองของเครื่องดนตรีต่าง ๆ ไปจากทางฆ้องเพื่อให้เกิดทำนองที่หลากหลาย ซึ่งการที่เพลงสุดท้ายนี้เน้นทำนองและจังหวะที่มีความสนุกสนานเร้าใจเพราะมีแนวคิดที่ต้องการสื่อถึงวัฒนธรรมการละเล่นของชาวมอญ ภาพความสนุกสนาน และสะท้อนภาพวิถีชีวิตของชาวมอญรุ่นใหม่ รวมไปถึงการสะท้อนให้เห็นอุปนิสัยของชาวมอญที่เป็นคนสนุกสนาน รักความสงบ และเคารพในพุทธศาสนา

หน้าทับตะโพนมอญและเปิงมางของเพลงที่ 4

---ป๊ะ	---พรึด	---พรึด	---พรึด

เพลงที่ 4

มือขวา	-ซ-ฟ	-ฟ-ซ	-ฟ-ฟ	-ซ--	-ซ-ฟ	-ฟ-ซ	-ม-ม	-ร--
มือซ้าย	-ร---	ม--ร	--ม-	-ร--	-ร---	ม--ร	--ร-	ท---

มือขวา	-ร-ท	-ท-ร	-ท-ท	-ร--	-ร-ท	-ท-ร	-ท-ท	ร---
มือซ้าย	-ล--	ล--ล	--ล-	-ล--	-ล--	ล--ล	--ล-	-ซ--

มือขวา	-ซ-ฟ	-ฟ-ซ	-ฟ-ฟ	-ซ--	-ซ-ฟ	-ฟ-ซ	-ม-ม	-ร--
มือซ้าย	-ร---	ม--ร	--ม-	-ร--	-ร---	ม--ร	--ร-	ท---

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

มือขวา	-ซ-ซ	-ม-ซ	-ซ--	ซล--	ทล--	-ซ-ล	ทล-ล	-ท--
มือซ้าย	-ร--	ร--ร	--รม	----	--ซม	-ร-ม	--ซ-	-ฟ--

มือขวา	รท-ท	-ร-ม	ซม--	-ร--	-ร-ม	-ซ-ล	ทล--	-ซ--
มือซ้าย	--ล-	-ล-ท	--รท	-ล--	-ล-ท	-ซ-ล	--ซม	-ร--

มือขวา	-ล-ท	-ร-ม	ซม--	-ร--	-ร-ม	-ซ-ล	ทล--	-ร-ซ
มือซ้าย	-ม-ฟ	-ล-ท	--รท	-ล--	-ล-ท	-ซ-ล	--ซม	-ล-ซ

กลับต้น

สรุป

จากงานสร้างสรรค์ด้านการประพันธ์เพลงชุด “ลั่วโปย กว๊าน โม่น สกาย” นี้ ผู้ประพันธ์เพลงมุ่งหวังที่จะเพิ่มเติมองค์ความรู้ด้านการประพันธ์เพลง การวิเคราะห์บทเพลงที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของการประพันธ์เพลงเพื่อการอนุรักษ์และพัฒนา ซึ่งจากการศึกษาข้อมูลรายละเอียดต่าง ๆ ทางประวัติศาสตร์ของชาวมอญในพื้นที่ย่านวัดประดิษฐาราม ผู้ประพันธ์มีความสนใจที่จะสร้างสรรค์ผลงานประพันธ์เพลงไทยสำเนียงมอญ โดยมีประวัติความเป็นมาและวิถีชีวิตของชาวมอญเป็นแรงบันดาลใจ แนวคิดคือการสร้างสรรค์เพลงไทยสำเนียงมอญขึ้นใหม่ เพื่อเล่าเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม ประเพณีและวิถีชีวิตของชาวมอญวัดประดิษฐารามผ่านบทเพลงสร้างสรรค์ที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีมอญที่เรียกว่าวงปี่พาทย์มอญ ในการดำเนินงาน ผู้ประพันธ์ได้นำข้อมูลต่าง ๆ มาวิเคราะห์ สังเคราะห์ด้วยหลักการและทฤษฎีการประพันธ์เพลง เพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์บทเพลงชุด “ลั่วโปย กว๊าน โม่น สกาย” โดยผู้ประพันธ์ได้กำหนดโครงสร้างทำนองและกำหนดรูปแบบของการบรรเลงให้ประกอบด้วยเพลงจำนวน 4 เพลง ใช้เวลาในการบรรเลงประมาณ 12 นาที แต่ละเพลงจะมีท่วงทำนองที่ให้อารมณ์แตกต่างกันและจังหวะที่เปลี่ยนให้มีความเร็วมากขึ้นในแต่ละเพลง โดยท่วงทำนองและรูปแบบการบรรเลงจะสื่อถึงเรื่องราวทางประวัติศาสตร์และวิถีชีวิตของชาวมอญไปตามลำดับ ซึ่งเจตนารมณ์ในการสร้างสรรค์บทเพลงดังกล่าวก็เพื่อเป็นการบันทึกเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ของชาวมอญในรูปแบบของเพลงสร้างสรรค์ เพื่อให้ผู้ชมผู้ฟังได้รับรู้เข้าใจถึงประวัติความเป็นมาและวิถีชีวิตของชาวมอญมากขึ้น

อภิปรายผล

การสร้างสรรค์ผลงานทางดนตรี ชุด “ลั่วโปย กว๊าน โมน สกาย” เป็นการประพันธ์เพลงประเภทเพลงไทยสำเนียงมอญ ผู้ประพันธ์มีความสนใจที่จะสร้างสรรค์ผลงานประพันธ์เพลงไทยสำเนียงมอญ โดยมีประวัติความเป็นมาและวิถีชีวิตของชาวมอญเป็นแรงบันดาลใจ แนวคิดในการประพันธ์เพลงคือ เพื่อต้องการเล่าเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม ประเพณีและวิถีชีวิตของชาวมอญ ผ่านผลงานสร้างสรรค์ทางดนตรี คำว่า “ลั่วโปย กว๊าน โมน สกาย” เป็นภาษามอญอันมีความหมายว่า “การร่ายรำของชาวมอญบางไส้ไก่” ดำเนินการสร้างสรรค์โดยผู้ประพันธ์ได้ทำการศึกษาและแบ่งข้อมูลเป็นสองส่วนคือ ข้อมูลด้านประวัติศาสตร์ วิถีชีวิต ศิลปวัฒนธรรม และข้อมูลด้านเทคนิควิธีการการบรรเลงเพลงไทยสำเนียงมอญ นำมาใช้เป็นแนวทางในการประพันธ์เพลง ซึ่งแนวคิดและการดำเนินการสร้างสรรค์ผลงานทางดนตรีนี้ ได้สอดคล้องกับการงานสร้างสรรค์ของ ปกรณ์ หนูยี่ และขำคม พรประสิทธิ์ (2563, น. 75) ที่ได้ศึกษาชีวประวัติและอัตลักษณ์ทางดนตรีผ่านคีตประพันธ์ที่โดดเด่นของครูดนตรีบ้านพาทยโกศล เพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานในการสร้างองค์ความรู้และสร้างสรรค์ผลงานทางดนตรีชุด “ตับเรื่องกัลยาณมิตร” ซึ่งเป็นการศึกษากลุ่มคนและพื้นที่ประวัติศาสตร์ที่สำคัญ นำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานดนตรี โดยเพลงแต่ละเพลงจะสื่อถึงครูดนตรีแต่ละคนที่มีความสำคัญต่อประวัติศาสตร์ของบ้านดนตรีพาทยโกศล ซึ่งงานสร้างสรรค์ทางดนตรีชุด “ลั่วโปย กว๊าน โมน สกาย” ก็มีแนวคิดในการประพันธ์ที่คล้ายกัน เริ่มจากกำหนดโครงสร้างการบรรเลงของเพลงทั้งหมด โดยพิจารณาจากข้อมูลทางประวัติศาสตร์ของชาวมอญบางไส้ไก่ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน นำแนวทางการประพันธ์เพลงไทยสำเนียงมอญแบบเดิมมาใช้ร่วมด้วย โดยคำนึงถึงเทคนิคการบรรเลงและหลักการประพันธ์เพลงในด้านต่าง ๆ บันไดเสียงที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์เพลงคือบันไดเสียง ด ร ม ซ ล และบันไดเสียง ซ ล ท ร ม ใช้เสียง ฟ เป็นเสียงจร เพื่อทำให้ทำนองเพลงมีสำเนียงของความเป็นมอญแบบดั้งเดิมมากขึ้น ซึ่งในทางทฤษฎีดนตรีไทยถือว่าบันไดเสียงนี้เป็นเสียงที่เหมาะสมที่สุดในการนำมาแต่งเพลงที่ต้องการสำเนียงมอญ ทำนองเพลงใช้วิธีการบรรเลงแบบเดิมที่เรียกว่า”มือฆ้องมอญ” (วิธีการตีฆ้องมอญ) และทำนองที่เป็นเอกลักษณะของสำเนียงมอญมาใช้ในการสร้างสรรค์เพลง มีการพัฒนาด้านสังคีตลักษณ์และเทคนิคการบรรเลงสำหรับเครื่องดนตรี ในชุดเพลงสร้างสรรค์ประกอบด้วยเพลงไทยสำเนียงมอญ จำนวน 4 เพลง ทุกเพลงบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์มอญ มีทั้งเพลงที่เป็นทำนองบังคับทางและเพลงที่มีการแปลทำนองของเครื่องดนตรีชิ้นต่าง ๆ ในวง มีการสอดแทรกหน้าทับตะโพนมอญและเปิงมางขั้นในระหว่างท่อนเพลง มีการบรรเลงล้อกันระหว่างเครื่องดำเนินทำนองกับเครื่องประกอบจังหวะ เพื่อให้เกิดความสนุกสนาน การเรียงเพลงแต่ละเพลงจะเชื่อมโยงกับเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ วิถีชีวิตและศิลปวัฒนธรรมของชาวมอญไปเป็นลำดับ เมื่อสร้างสรรค์เสร็จแล้วผู้ประพันธ์ได้ดำเนินการส่งผลงานให้ผู้ทรงคุณวุฒิทางดนตรี จำนวน 5 ท่าน ได้ตรวจสอบถึงความถูกต้องและความเหมาะสมก่อนออกแสดง

เพื่อเผยแพร่ต่อสาธารณชน ซึ่งได้รับการตอบรับเป็นอย่างดี และต่อยอดไปถึงการใช้บรรเลงเพื่อประกอบการแสดงของนาฏศิลป์ ผลจากการสร้างสรรค์งานทางดนตรีได้ทำให้ผู้ชมผู้ฟังได้ซาบซึ้งถึงสุนทรียทางดนตรี ได้รับรู้และเข้าใจถึงประวัติความเป็นมาและวิถีชีวิตของชาวมอญ และเป็นการเรียนรู้เพื่อการอยู่ร่วมกันในสังคมด้วยความสงบร่มเย็นต่อไป

ข้อเสนอแนะ

การสร้างสรรค์ผลงานเพลงไทยสำเนียงมอญชุด “ลั่วโปย กว๊าน โมน สกาย” เป็นการสร้างสรรค์บนพื้นฐานของการศึกษาข้อมูลทางประวัติศาสตร์ของพื้นที่ธนบุรี จากการศึกษายังพบว่านอกจากชาวมอญในย่านบางไส้ไก่แล้ว พื้นที่ธนบุรียังคงมีกลุ่มชาติพันธุ์อีกหลายกลุ่ม อาทิ มุสลิม ลาว จีน ฝรั่ง เป็นต้น ทุกกลุ่มยังคงรักษาศิลปะวัฒนธรรมประเพณีอันดีงามของบรรพบุรุษเอาไว้อย่างเข้มแข็ง ซึ่งทุกกลุ่มชาติพันธุ์ต่างก็มีรายละเอียดและเรื่องราวที่น่าสนใจอีกมาก ดังนั้นควรมีการศึกษากลุ่มอื่น ๆ เพิ่มเติมเพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานทางดนตรี โดยมีข้อมูลของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในพื้นที่ธนบุรีเป็นแรงบันดาลใจ การศึกษาและสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะนี้ ถือเป็นนวัตกรรมใหม่ที่นอกจากจะให้ความบันเทิงทางสุนทรียแล้ว ยังเป็นสื่อให้ผู้คนได้เรียนรู้เรื่องราวของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ และได้รู้จักฝั่งธนบุรีมากขึ้น

รายการอ้างอิง

จารุวรรณ ขำเพชร. (2561). **นาครมิติ : ชาติพันธุ์วรรณา ว่าด้วยเมืองและมนุษย์.** กรุงเทพฯ: พิมพ์ลักษณ์.

_____. (2561). **ภูมิทัศน์ชาติพันธุ์ แผนที่ชุมชนชาติพันธุ์ในกรุงเทพมหานคร.** กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

ทีมงานทรูปลูกปัญญา. (2564). **ประวัติศาสตร์ไทยฉบับย่อ - สมัยกรุงธนบุรี**. [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 6 สิงหาคม 2564. เข้าถึงจาก https://www.trueplookpanya.com /learning/detail/383

ปกรณ์ หนูยี่ และขำคม พรประสิทธิ์. (2566). “การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์: ตับเรื่องกัลยาณมิตร”. **วารสารดนตรีรังสิต มหาวิทยาลัยรังสิต,** 18, 2: 72-87.

วราห์ โรจนวิภาต. (2564). **วัยเก๋าเล่าเรื่องฝั่งธนฯ วิวิธวัฒนธรรม ฉบับพิเศษ.** กรุงเทพฯ: พิมพ์ดี.

ศิลปวัฒนธรรม. (2566). **เปิดเส้นทางทายาทฆ้องมอญ บรรพบุรุษแบกพาทย์ฆ้องหนีพม่าจากเมืองมอญถึงปทุมธานี.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 30 มิถุยายน 2566. เข้าถึงจาก https://www.silpa-mag.com/culture/article_10431

การออกแบบแอนิเมชัน 2 มิติ เรื่อง แจ็คผู้ล่ายักษ์

2D ANIMATION DESIGN: JACK THE GIANT HUNTER

ภัทรพล เกิดปรางค์* และอรรถเศรษฐ์ ปรีดากรณ์*

PATTARAPON KOEDPRANG AND AUTTASEAD PREEDAKORN

(Received: March 23, 2023; Revised: May 8, 2023; Accepted: October 11, 2023)

บทคัดย่อ

การศึกษาครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อออกแบบแอนิเมชัน 2 มิติ เรื่องแจ็คผู้ล่ายักษ์ โดยการตีความใหม่มีความร่วมสมัยมากขึ้น โดยมีวิธีดำเนินการสร้างสรรค์ประกอบด้วย 1) ศึกษาการนำเสนอนิทานในรูปแบบภาพเคลื่อนไหว 2) ศึกษานิทานเรื่องแจ็คผู้ฆ่ายักษ์ 3) ศึกษาเทคนิคการทำแอนิเมชัน 2 มิติ 4) ศึกษาเทคนิคเสียงประกอบ 5) เขียนบท 6) ออกแบบตัวละคร 7) สร้างสตอรี่บอร์ด 8) ออกแบบฉาก 9) สร้างแอนิเมชัน 10) ตัดต่อวิดีโอ และ11) ใส่เสียงประกอบ โดยนำนิทานเรื่องแจ็คผู้ฆ่ายักษ์ และแจ็คกับต้นถั่ววิเศษ มาตีความในรูปแบบใหม่โดยนำโครงเรื่องหรือเอกลักษณ์เด่น ๆ ตามแบบฉบับต่าง ๆ มาผสมผสานกับเนื้อหาต้นฉบับ และดัดแปลงเนื้อหาใหม่ ๆ เข้าไป เพื่อนำเสนอนิทานเรื่องนี้ในรูปแบบที่เข้าถึงกลุ่มวัยรุ่นหรือผู้ใหญ่มากขึ้น โดยนำเสนอผ่านการ์ตูนแอนิเมชัน 2 มิติ นำเสนอออกมาเป็นการ์ตูนแอนิเมชันความยาวประมาณ 12 นาที ที่มีเนื้อหาที่เข้มข้นแตกต่างจากต้นฉบับ อีกทั้งยังผสมผสานกับการนำรูปแบบการ์ตูนช่องของคอมมิคมาใช้ ทำให้นิทานเรื่องนี้มีความแปลกใหม่และน่าสนใจยิ่งขึ้น

คำสำคัญ : แจ็คผู้ล่ายักษ์ การ์ตูนแอนิเมชัน 2 มิติ การ์ตูนช่อง

Abstract

The objective of this research was to design a 2D animation of Jack the Giant Hunter using the new interpretation which is more contemporary. The research method consisted of 11 steps: 1) Studying a presentation of fairy tales in animation 2)Studying fairy tales: Jack the Giant Slayer 3) Studying the techniques of animation design 4) Studying the sound effects techniques 5) Script writing 6) Designing characters 7) Creating a storyboard 8) Designing scenes 9) Creating animation 10) Video editing 11) Putting sound effects by

* ภาควิชาแอนิเมชันและสื่อสร้างสรรค์ คณะเทคโนโลยีสารสนเทศ มหาวิทยาลัยสยาม
Department of Animation and Creative Media, Faculty of Information Technology, Siam University

bringing the tale of Jack the Giant Slayer and Jack and the Beanstalk to be interpreted in a new way by bringing the storyline or outstanding identity according to various models to mix with the original content. And the new content has been adapted to present this story in a way that reaches teenagers or more mature through 2D animation cartoons. The presentation came out as an animated cartoon about 12 minutes long, with intense content that is different from the original. It is also combined with the adoption of the comic strip style. This makes the story more unique and interesting.

Keywords: Jack the Giant Hunter, 2D animation cartoons, Comic strip

บทนำ

นิทานหรือเทพนิยาย คือ บทประพันธ์ที่มีตัวละครมาจากความเชื่อพื้นบ้าน ตำนาน หรือเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์และสัตว์ป่า มนุษย์รู้จักการเล่าและการฟังนิทานมาเป็นเวลานาน เป็นวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นมาแต่โบราณ จุดประสงค์ดั้งเดิมเป็นไปเพื่อความบันเทิงในยามว่าง เช่น นิทานเกี่ยวกับเทพเจ้า นิทานสอนใจ และนิทานเกี่ยวกับสัตว์ และถึงแม้ว่าเรื่องราวในนิทานนั้นเกิดขึ้นจาก การสร้างสรรค์ด้วยจินตนาการของมนุษย์ ผสานรวมเอกลักษณ์ของท้องถิ่นของผู้ประพันธ์รวมถึงความคิด ภาษา ความเชื่อ ประเพณีและวัฒนธรรม ทำให้คติสอนใจของแต่ละเรื่องนั้น มีความแตกต่างกันออกไป (Thompson, 1997, p. 7)

นิทานมักจะถูกมองว่าเป็นสิ่งที่เพ้อฝันโดยเฉพาะอย่างยิ่งนิทานแบบเทพนิยาย เนื่องจากเทพนิยายนั้นมักจะมีความหมายไปในแง่จินตนาการมากกว่า พ่อ แม่ และครูที่สอนเด็ก มักวิพากษ์วิจารณ์เทพนิยายว่าเป็นเรื่องโกหก และบางคนก็มีความรู้สึกว่าเด็ก ๆ ไม่ควรได้รับประสบการณ์กับเรื่องที่น่ากลัว ความรุนแรงทางร่างกาย ความโหดร้าย อำมหิต การฆาตกรรมที่น่าสยดสยอง ดังนั้นจึงมีนักวิชาการบางส่วนเห็นว่าเทพนิยายหลายเรื่องมีเนื้อหาที่แฝงความรุนแรงจึงเหมาะสำหรับผู้ใหญ่ แต่เมื่อผ่านกาลเวลามาทำให้เทพนิยายถูกปรับปรุงให้เหมาะสำหรับเด็ก โดยมีเนื้อหาไม่ซับซ้อนและตัดความรุนแรงออกไป ภายหลังเทพนิยายถูกบันทึกในหนังสือและพัฒนา โดยการมีภาพประกอบเป็นภาพการ์ตูนเพื่อให้เหมาะสมกับช่วงวัย และยังสอดแทรกคติสอนใจเพื่อเป็นแนวทางการใช้ชีวิตสำหรับเด็ก (สุภัทรา บุญปัญญโรจน์ และเสาวลักษณ์ อนันตศานต์, 2560, น. 188) ซึ่งในยุคปัจจุบันหลายครอบครัวอาจไม่มีเวลาเล่านิทานเหล่าให้กับลูกของตนเองฟัง ประกอบกับตัวเด็กในสังคมปัจจุบันเองก็ใช้ชีวิตประจำวันโดยมีสื่อทางเทคโนโลยีเข้ามา เช่น แอนิเมชัน เกม และดิจิทัลมีเดีย อาจทำให้ความสนใจของผู้คนในเรื่องราวของนิทานหรือเทพนิยายก็ค่อย ๆ ลดน้อยลงตามบริบทของสังคม ส่วนหนึ่งอาจมองว่าเรื่องเล่าเหล่านี้มีเนื้อหาที่เรียบง่าย และมีภาพประกอบเป็นการ์ตูนที่เหมาะสำหรับเด็กมากเกินไป จากแนวคิดดังกล่าวคณะผู้สร้างสรรค์

จึงหยิบยกเรื่องราวในนิทานมาเล่าใหม่ในรูปแบบแอนิเมชัน ซึ่งเป็นสื่อที่สามารถเข้าถึงได้ง่าย ให้มีเนื้อหาเข้าถึงกับวัยรุ่น และผู้ใหญ่มากขึ้นโดยยังแฝงคติสอนใจของนิทานเดิมอยู่

การ์ตูนแอนิเมชัน 2 มิติ มีการแผ่ขยายออกด้วยสื่อชนิดต่าง ๆ เป็นวงกว้าง ทั้งในภาคการศึกษา การผลิต การส่งออก การแพทย์ การทหาร เป็นต้น โดยอุสาหกรรมแอนิเมชันทั่วโลกมีแนวโน้ม จะเติบโตขึ้นเรื่อย ๆ และกลายเป็นแฝงอยู่ในส่วนหนึ่งของชีวิต เช่น ตัวละครเอกที่เป็นภาพจำของแอนิเมชันเหล่านั้น และมีการหยิบยกเรื่องราวในอดีต เช่น ตำนาน นิทานปรัมปรา มานำเสนอในรูปแบบแอนิเมชัน เพื่อไม่ให้ถูกลบเลือนไปตามสภาวะทางสังคม เช่นเดียวกับการออกแบบแอนิเมชัน 2 มิติ เรื่อง แจ็คผู้ล่ายักษ์ โดยเทพนิยายที่คณะผู้สร้างสรรค์ได้หยิบยกมาทำในบทความนี้ คือ นิทานเรื่องแจ็คผู้ฆ่ายักษ์ (Jack the Giant Killer) หรือแจ็คกับต้นถั่ววิเศษ (Jack and the Beanstalk) เนื่องจากเป็นนิทานอมตะหรือนิทานคลาสสิกที่เด็ก ๆ ทั่วโลกชื่นชอบ นำมาตีความในรูปแบบใหม่ โดยนำเอาโครงเรื่องหรือเอกลักษณ์เด่น ๆ ตามแบบฉบับนิทานเด็กมาผสมผสานกับเนื้อหาต้นฉบับ และดัดแปลงเนื้อหาใหม่เข้าไป และยังคงไว้ซึ่งการแฝงคติสอนใจ เพื่อนำเสนอนิทานเรื่องนี้ในรูปแบบที่เข้าถึงกลุ่มวัยรุ่น หรือผู้ใหญ่มากขึ้น โดยนำเสนอผ่านแอนิเมชัน 2 มิติ

วัตถุประสงค์

เพื่อออกแบบแอนิเมชัน 2 มิติ เรื่องแจ็คผู้ล่ายักษ์ โดยการตีความใหม่ มีความร่วมสมัยมากขึ้น

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

กลุ่มวัยรุ่น และวัยทำงานหันมาสนใจเรื่องราวของนิทานหรือเทพนิยายในรูปแบบการ์ตูนแอนิเมชัน 2 มิติ ที่แฝงคติสอนใจมากขึ้น

วิธีการศึกษา

1. ขอบเขตในการสร้างสรรค์

นำเสนอผลงาน ในรูปแบบการ์ตูนแอนิเมชัน 2 มิติความยาวประมาณ 12 นาที

2. สมมุติฐานการสร้างสรรค์

คณะผู้สร้างสรรค์สามารถสร้างสรรค์ผลงานที่มีลักษณะในรูปแบบการ์ตูนแอนิเมชัน 2 มิติ เรื่องแจ็คผู้ล่ายักษ์โดยการ ตีความใหม่เพื่อให้กลุ่มวัยรุ่น และวัยทำงานหันมาสนใจเรื่องราวของนิทานหรือเทพนิยายในรูปแบบการ์ตูนแอนิเมชัน 2 มิติ ที่แฝงคติสอนใจมากขึ้นได้

3. ขั้นตอนการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์มีขั้นตอนการดำเนินการเป็น 11 ขั้นตอนดังนี้

3.1 ศึกษาเกี่ยวกับการดัดแปลงนิทานหรือเทพนิยายมานำเสนอรูปแบบภาพเคลื่อนไหว

3.2 ศึกษาเกี่ยวกับนิทานเรื่อง แจ็คผู้ฆ่ายักษ์ ในฉบับต่าง ๆ

3.3 ศึกษาเทคนิคการทำแอนิเมชัน 2 มิติ รวมไปถึงโปรแกรมที่ใช้ในการทำงาน

3.4 ศึกษาเทคนิคการใช้เสียงประกอบในงานแอนิเมชัน

3.5 การเขียนเนื้อหาและบทขึ้นมาใหม่

คณะผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาในส่วนของการเขียนบทเนื้อเรื่อง แจ็คผู้ฆ่ายักษ์ และแจ็คกับต้นถั่ววิเศษ ในฉบับต่าง ๆ ซึ่งก็ได้ทำการดัดแปลงเนื้อหาและตีความใหม่ เปลี่ยนชื่อเรื่องเป็น แจ็คผู้ล่ายักษ์ โดยเน้นเนื้อหาที่สะท้อนให้เห็นถึงด้านมืดของตัวละครไม่ว่าจะเป็นความโลภ การทรยศหักหลัง ความเห็นแก่ตัว การโกหกหลอกลวง เป็นต้น พร้อมทั้งใส่ฉากการต่อสู้ ฉากที่เล่นเกี่ยวกับความสัมพันธ์อันลึกซึ้งของตัวละครภายในเรื่อง ถึงแม้จะมีการดัดแปลง จนแตกต่างไปจากต้นฉบับเดิมอยู่มาก แต่ยังคงจุดเด่นที่เป็นเอกลักษณ์ของต้นฉบับเอาไว้ เพื่อให้ยังคงมีกลิ่นอายของต้นฉบับ ตัวอย่างเช่น

บทเนื้อเรื่องในฉากที่ 1

ณ ห้องสมบัติ ในปราสาทยักษ์

แจ็ค เซร่า วิคเตอร์ // ตื่นตาตื่นใจ // : “โห”

แจ็ค : เป็นอย่างที่ชายแก่ผู้นั้นว่าไว้จริง ๆ สินะ

แจ็คนึกถึงอดีตที่ได้พบกับชายแก่ปริศนา

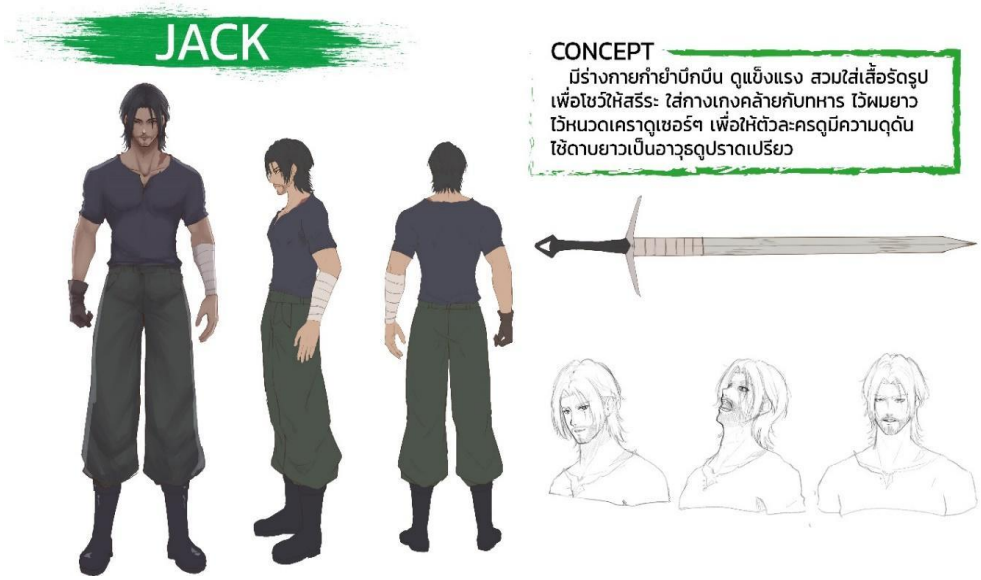
แจ็ค : เอ๊ะ ต้นถั่วยักษ์อย่างนั้นเหรอ ?

ชายแก่ : ใช่แล้ว ที่หุบเขาทางทิศตะวันตก จะมีต้นถั่วยักษ์อยู่ และข้างบนนั้นก็มีปราสาทที่ซ่อนขุมสมบัติมากมาย

3.6 การออกแบบตัวละคร

คณะผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาต้นแบบของตัวละคร แจ็ค และยักษ์ โดยอ้างอิงตามต้นฉบับ ไม่ว่าจะเป็นจากนิทานแจ็คผู้ฆ่ายักษ์ นิทานแจ็คกับต้นถั่ววิเศษ และภาพยนตร์เรื่องแจ็คผู้สยบยักษ์ 2013 โดยนำเอาลักษณะบุคลิกของตัวละครที่ในฉบับต่าง ๆ มาออกแบบให้เป็นตัวละครใหม่ในเรื่อง แจ็คผู้ล่ายักษ์ แต่ยังคงมีกลิ่นอายของต้นฉบับเดิมอยู่ในส่วนของการแต่งกายสร้างสรรค์ให้อยู่ในโลกแฟนตาซี ผสมผสานกับความเป็นยุโรปยุคกลาง โดยตัวละครหลักในเรื่อง มีดังนี้

1) แจ็ค จะยึดต้นแบบมาจากต้นฉบับ นิทานแจ็คผู้ฆ่ายักษ์ ที่ตัวแจ็คนั้นเป็นอัศวิน และเอาความยากจนตามฉบับนิทานแจ็คกับต้นถั่ววิเศษ มาใส่เพื่อให้ตัวละครมีเหตุจูงใจในการขโมยสมบัติ

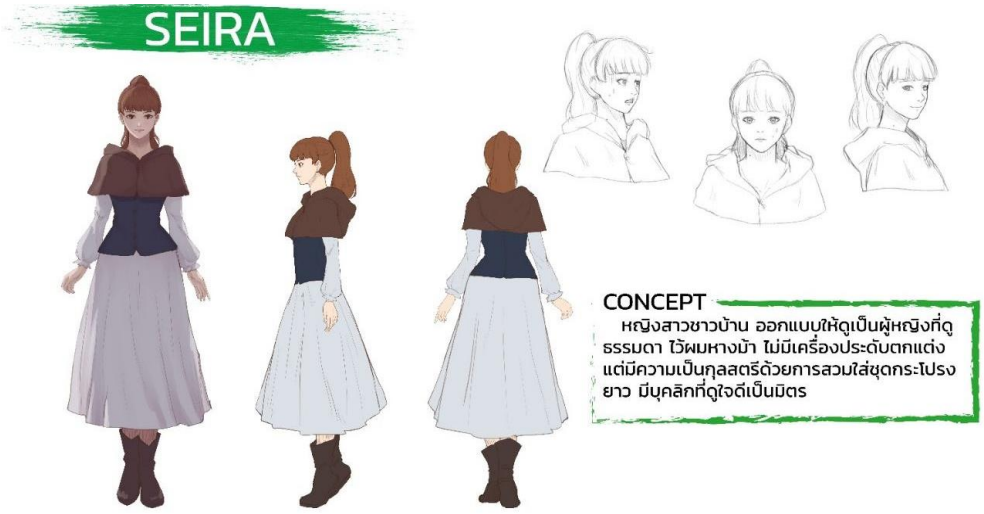


ภาพที่ 1 การออกแบบตัวละครแจ็คที่ใช้ในแอนิเมชัน
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

2) ยักษ์ เจ้าของปราสาทยักษ์บนท้องฟ้า เป็นอสุรกายผู้เหี้ยมโหดที่เคยออกอาละวาดทำร้ายชาวบ้านในเมืองมานับครั้งไม่ถ้วน ยักษ์เป็นผู้ครอบครองทรัพย์สมบัติมากมาย และมันจะหวงสมบัติของตัวเองในการออกแบบตัวละครยักษ์ ได้รับแรงบันดาลใจมาจากยักษ์ในตำนานต่าง ๆ ของยุโรปยุคกลาง รวมไปถึงเผ่าพันธุ์อสูรในเทพนิยาย เช่น ออร์ค (Orc)

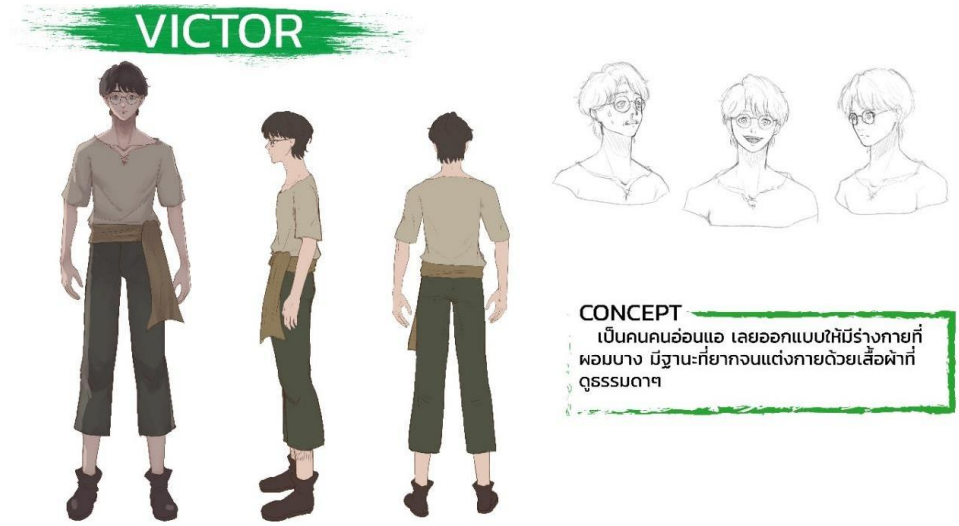
ภาพที่ 2 การออกแบบตัวละครยักษ์ที่ใช้ในแอนิเมชัน
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

3) เซร่า ภรรยาของแจ็ค เป็นตัวละครที่ถูกเขียนขึ้นมาใหม่ในเรื่องนี้ เป็นตัวละครที่ไม่มีในต้นฉบับบนิทานแจ็คผู้ฆ่ายักษ์ หรือแจ็คกับต้นถั่ววิเศษ เซร่ามีบทบาทที่ส่งผลต่อการกระทำของตัวละครอย่างแจ็คเป็นอย่างมาก เซร่าได้ถูกออกแบบโดยมีต้นแบบมาจากตัวละครจากอนิเมะ หรือเกมที่มีลักษณะเป็นหญิงสาวชาวบ้านธรรมดา มีบุคลิกที่ดูจิตใจดี



ภาพที่ 3 การออกแบบตัวละครเซร่าที่ใช้ในแอนิเมชัน
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

4) วิคเตอร์ เพื่อนรักของแจ็คในอดีตเขาเคยเป็นอัศวินร่วมรบกับแจ็คมาก่อนและก็ได้ลาออกจากกองทัพมาพร้อมกับแจ็ค วิคเตอร์มีฐานะยากจนใช้ชีวิตอย่างยากลำบาก นั่นจึงเป็นเหตุผลที่วิคเตอร์ต้องการสมบัติในปราสาทยักษ์เป็นอย่างมาก



ภาพที่ 4 การออกแบบตัวละครวิคเตอร์ที่ใช้ในแอนิเมชัน
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

3.7 การสร้างสตอรี่บอร์ด

คณะผู้สร้างสรรค์ได้นำเนื้อเรื่องที่ได้เขียนเอาไว้ และตัวละครต่าง ๆ ที่ได้ออกแบบไว้มาทำการเรียบเรียงเนื้อเรื่องออกมาเป็นฉาก ๆ ในรูปแบบของภาพสเก็ตช์ก่อนที่จะนำไปสร้างเป็นแอนิเมชันต่อไป

ภาพที่ 5 ตัวอย่างสตอรี่บอร์ด
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

3.8 การออกแบบฉาก

คณะผู้สร้างสรรค์ได้ใช้บรรยากาศในโลกแฟนตาซีที่มีกลิ่นอายของยุโรปยุคกลาง นำมาออกแบบฉาก สิ่งปลูกสร้าง อาวุธ และไอเทมต่าง ๆ ได้รับอิทธิพลจากยุโรปยุคกลาง ผสานกับการ์ตูนแฟนตาซี เช่น ปราสาทลอยฟ้า แสงระยิบระยับในห้องสมบัติ ต้นถั่ววิเศษกลางหุบเขา

ภาพที่ 6 ฉากที่ใช้ในแอนิเมชัน
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

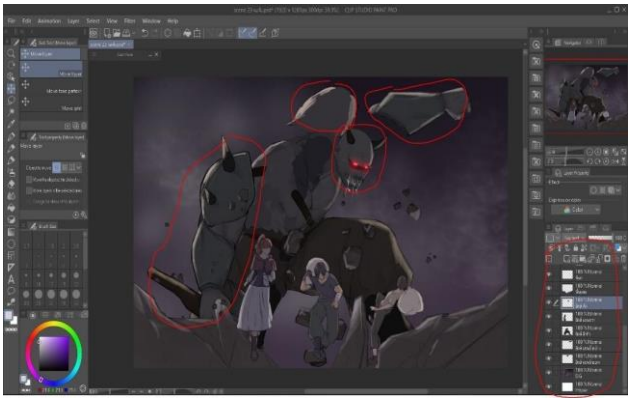
3.9 การดำเนินการสร้างแอนิเมชัน

ในขั้นตอนของการทำแอนิเมชันนั้น เริ่มต้นจากการนำภาพที่ได้ร่างไว้ในแต่ละฉากมาเป็นแบบในส่วนของมุมกล้อง การจัดวางภาพ การแพนกล้อง การเปลี่ยนฉาก เป็นต้น และเริ่มวาดภาพในส่วนของตัวละครในอิริยาบถต่าง ๆ ที่อยู่ในฉาก โดยมีอีกส่วนที่สำคัญเกี่ยวกับงานนี้คือ การผสมผสานรูปแบบของการ์ตูนคอมมิคเข้าไปในงาน ซึ่งจะใช้การแบ่งฉากเป็นช่อง ๆ เหมือนกับคอมมิค มีการใช้เอฟเฟค เส้นสปีดต่าง ๆ เป็นส่วนประกอบในฉาก โดยเทคนิคที่ใช้ในงานนี้จะเป็นการผสมผสานระหว่างเทคนิค Frame by Frame กับเทคนิค Motion animation

ภาพที่ 7 ขั้นตอนการวาดลงสี ตัวละครและฉากหลัง
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

หลังจากที่ได้วาดตัวละครและฉากลงไปแล้ว ขั้นตอนต่อมาคือการนำภาพที่ได้ไปทำการอนิเมชันเคลื่อนไหวแบบ Frame by Frame โดยใช้โปรแกรม Clip Studio Paint pro โดยเซฟเป็นไฟล์สกุล Image sequence ในส่วนของการอนิเมทเทคนิคโมชันแอนิเมชัน

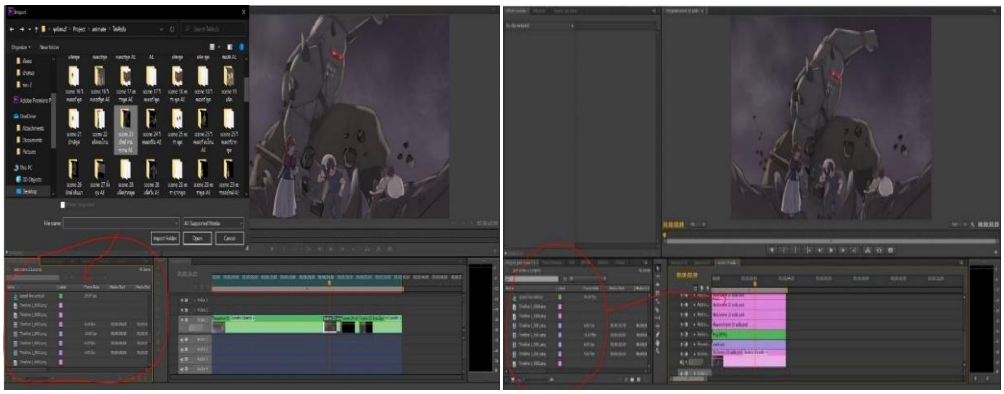
จะเริ่มจากการแยกส่วนของตัวละครที่ต้องการขยับเป็น Layer ต่าง ๆ เป็นไฟล์ PSD นำไปทำโมชันแอนิเมชันโดยใช้โปรแกรม Adobe After Effect



ภาพที่ 8 การแยกส่วน เพื่อนำไปทำโมชันแอนิเมชันโดยโปรแกรม Adobe After Effect
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

3.10 การตัดต่อวิดีโอ

หลังจากที่ได้ทำการอนิเมชันเคลื่อนไหวแบบ Frame by Frame และในส่วนของ Motion รวมไปถึงส่วนประกอบในงานทั้งไฟล์ภาพนิ่ง และเอฟเฟคต่าง ๆ นำมาลงในโปรแกรม Adobe Premiere pro เพื่อทำการตัดต่อวิดีโอ



ภาพที่ 9 การสร้างแอนิเมชันโดยโปรแกรม Adobe After Effect
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

3.11 การใส่เสียงประกอบ

การทำเสียงประกอบในงานแอนิเมชันเรื่องแจ็คผู้ล่ายักษ์นั้น คณะผู้สร้างสรรค์ได้แบ่งการทำงานออกเป็น 3 ส่วน คือ ส่วนของเสียงพากย์ตัวละคร ส่วนของเสียงเอฟเฟคประกอบ และส่วนของเสียงดนตรีประกอบ เพื่อให้ตัวงานมีความสมบูรณ์มากขึ้น และนำเสียงที่ได้มาปรับแต่งลบเสียงรบกวนในโปรแกรม Adobe Audition เมื่อเสร็จแล้วนำไฟล์เสียงมาใส่ในโปรแกรม Adobe Premiere pro

ผลการศึกษา

จากการศึกษาค้นคว้าข้อมูล เพื่อนำมาเขียนบทเนื้อเรื่อง ออกแบบตัวละคร ตลอดจนสามารถสร้างสรรค์ผลงานการ์ตูนแอนิเมชัน 2 มิติ ที่ดัดแปลงมาจากเทพนิยายที่เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย ดังเช่น แจ็คผู้ฆ่ายักษ์และแจ็คกับต้นถั่ววิเศษ คณะผู้สร้างสรรค์ได้พัฒนาเป็น “แจ็คผู้ล่ายักษ์” ที่มีเนื้อหาเข้มข้นเข้ากับโลกแฟนตาซีผสานยุโรปยุคกลาง และยังคงไว้ซึ่งกลิ่นอายของเรื่องเดิม ในรูปแบบแอนิเมชัน 2 มิติ ความยาว 12 นาที เพื่อให้เหมาะสมกับวัยรุ่นจนถึงวัยทำงาน ออกมาในรูปแบบแอนิเมชัน ดังนี้

ตารางที่ 1 ตัวอย่างรายละเอียดเหตุการณ์ของแต่ละฉากภายในแอนิเมชัน

ภาพประกอบ	คำอธิบาย
 ฉากเปิดเรื่อง 1	ฉากเปิดเรื่องมาจะได้เห็นแจ็คกำลังเดิน เป็นฉากที่ทำให้ผู้ชมเกิดความสงสัยว่าแจ็คกำลังเดินทางไปที่ไหนสักแห่ง ในฉากนี้จะมีเสียงแจ็คบรรยายเรื่องราวเกี่ยวกับตัวเองอยู่
 ฉากเปิดเรื่อง 2	ฉากที่ปรากฏให้เห็นปราสาทยักษ์บนท้องฟ้า โดยมีต้นถั่วยักษ์อยู่ด้านหน้าทางเข้าปราสาท เพื่อเฉลยให้รู้ว่าแจ็คกำลังเดินทางมาที่ปราสาท
 ฉากห้องสมบัติ 1	ฉากที่ย้อนกลับมาก่อนที่จะถึงเหตุการณ์ตอนเริ่มเรื่อง โดยจะเป็นฉากที่ทั้ง 3 ตัวละคร ได้เข้ามายังห้องสมบัติในปราสาท ฉากนี้ดูเหมือนว่าเซร่ากำลังลังเลว่าจะขโมยสมบัติหรือไม่

ตารางที่ 1 รายละเอียดเหตุการณ์ของแต่ละฉากภายในแอนิเมชัน (ต่อ)

ภาพประกอบ	คำอธิบาย
ฉากห้องสมบัติ 2	แจ็คพูดกับเซร่าว่า ถึงเหตุผลจำเป็นที่ต้องมาขโมยสมบัติพวกนี้ เพื่อที่จะได้ไม่ต้องใช้ชีวิตกันอย่างยากลำบากอีกต่อไป
ฉากห้องสมบัติ 3	ขณะทั้ง 3 คนกำลังเก็บสมบัติเข้าถุงที่นำมาเซร่าได้หยิบนาฬิกาล็อกเก็ตขึ้นมา เพราะเห็นว่ามันมีความสวยงาม วิคเตอร์ได้อธิบายว่า อัญมณีที่อยู่ตรงกลางมันสามารถปล่อยแสงที่จะทำให้ดวงตาพร่ามัวได้
ฉากห้องสมบัติ 4	ทั้ง 3 คนได้เก็บสมบัติใส่ถุงกันเรียบร้อย แต่วิคเตอร์ก็เกิดความแคลงใจที่เซร่าเก็บสมบัติมาแค่นิดเดียว เซร่าได้ตอบไปว่า แค่รู้สึกผิดนิดหน่อยที่ต้องมาขโมยสมบัติของผู้อื่นแบบนี้ แจ็คได้บอกให้ทั้ง 2 คนรีบไปจากที่นี่ก่อนที่เจ้าของปราสาทจะมาเจอเข้า
ฉากถูกยักษ์ไล่ล่า 1	ทันใดนั้นเองยักษ์เจ้าของปราสาทก็ได้ปรากฏตัวขึ้น และเข้ามาโจมตีใส่พวกของแจ็คทันที

ตารางที่ 1 รายละเอียดเหตุการณ์ของแต่ละฉากภายในแอนิเมชัน (ต่อ)

ภาพประกอบ	คำอธิบาย
ฉากถูกยักษ์ไล่ล่า 2	วิคเตอร์ที่ขนสมบัติมามากเกินไปเลยหนีไม่ทัน ได้ถูกเศษหินขนาดใหญ่ทับที่ขาซ้ายจนขยับไม่ได้ แจ็คได้บอกให้เซร่าเอานาฬิกาล็อกเก็ตที่เก็บได้เมื่อครู่มาใช้ โดยให้ส่องไปที่ตาของยักษ์เพื่อหลอกล่อยักษ์
ฉากถูกยักษ์ไล่ล่า 2	เซร่าได้ใช้แสงจากอัญมณีที่ติดอยู่ที่นาฬิกาส่องไปที่ตายักษ์ เพื่อเปิดจังหวะให้แจ็คได้วิ่งเข้าไปช่วยวิคเตอร์
ฉากวิคเตอร์ได้รับบาดเจ็บ	หลังจากที่หนีรอดจากยักษ์มาได้ แต่พวกเขาก็ได้เพียงทองคำอันน้อยนิด ส่วนวิคเตอร์ก็ได้รับบาดเจ็บที่ขาซ้ายจนต้องใช้ไม้พยุงช่วย
ฉากบทสนทนาแจ็คกับเซร่า 1	ตัดมาที่บ้านของแจ็ค เซร่าและแจ็คได้พูดคุยเกี่ยวกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นบนปราสาท แจ็คได้บอกกับเซร่าว่าเขาได้มอบทองครึ่งหนึ่งให้กับวิคเตอร์ไป แต่เซร่าก็บอกว่าไม่เป็นไร

ตารางที่ 1 รายละเอียดเหตุการณ์ของแต่ละฉากภายในแอนิเมชัน (ต่อ)

ภาพประกอบ	คำอธิบาย
ฉากบทสนทนาแจ็คกับเซร่า 2	เป็นฉากที่แสดงให้เห็นถึงความรักของเซร่าที่มีต่อแจ็ค ต่อให้พวกเขาจะต้องใช้ชีวิตแบบยากจนก็ตาม
ฉากบทสนทนาแจ็คกับวิคเตอร์ 1	หลายวันต่อมาวิคเตอร์ได้ทาบทามให้แจ็คขึ้นไปบนปราสาทยักษ์อีกครั้งเพื่อไปแย่งชิงสมบัติ เพราะวิคเตอร์รู้ดีว่าแจ็คจะสามารถกำจัดยักษ์ได้หากแจ็คนำดาบคู่ใจไปด้วย
ฉากบทสนทนาแจ็คกับวิคเตอร์ 2	แจ็คได้ปฏิเสธวิคเตอร์ เพราะเขาเคยให้สัญญากับเซร่าไว้แล้วว่าจะไม่คร่าชีวิตผู้ใดอีก ต่อให้เป็นยักษ์ก็ตาม
ฉากบ้านแจ็คถูกไฟไหม้ 1	ตัดฉากมาที่แจ็คที่กำลังตกตะลึงเมื่อได้เห็นบ้านของตัวเองกำลังลุกไหม้ แจ็คได้รู้ว่าเซร่านั้นได้สิ้นลมหายใจไปเสียแล้ว ทำให้แจ็ครู้สึกเสียใจเป็นอย่างมาก เขาได้แต่นั่งกอดร่างอันไร้วิญญาณของภรรยา

ตารางที่ 1 รายละเอียดเหตุการณ์ของแต่ละฉากภายในแอนิเมชัน (ต่อ)

ภาพประกอบ	คำอธิบาย
 ฉากบ้านแจ็คถูกไฟไหม้ 2	แจ็ครู้ได้ทันทีเลยว่าเหตุการณ์ทั้งหมดคือฝีมือของยักษ์ ที่มาล้างแค้นที่พวกของแจ็คได้ขึ้นไปขโมยสมบัติบนปราสาท แจ็คโกรธมากจนร้องตะโกนเสียงดังด้วยความเคียดแค้น
 ฉากแจ็คเผชิญหน้ากับยักษ์ 1	ภาพจะตัดฉากมาที่เหตุการณ์ปัจจุบัน ในตอนเริ่มเรื่อง เพื่อจะสื่อว่าแจ็คกำลังเดินทางมาที่ต้นถั่วยักษ์เพื่อจะปีนขึ้นไปยังปราสาท คณะผู้สร้างสรรค์ต้องการจะสื่อว่า เหตุการณ์ที่ผ่านมาทั้งหมดคือการเล่าย้อนเหตุการณ์อดีตของแจ็คนั่นเอง และได้เผชิญหน้ากับยักษ์เจ้าของปราสาทที่กำลังนั่งอยู่บนบัลลังก์ ยักษ์เข้าใจว่าแจ็คจะมาขโมยสมบัติไปอีก
 ฉากแจ็คเผชิญหน้ากับยักษ์ 2	ยักษ์เกิดความโมโหอย่างมาก เลยเข้ามาโจมตีแจ็ค ส่วนแจ็คก็ได้ตั้งท่าเตรียมจะเข้าปะทะเช่นกัน ด้วยฝีมือที่เก่งกาจของแจ็คทำให้เขาสามารถโจมตียักษ์ได้ก่อน ยักษ์ที่ได้รับบาดเจ็บจากการโจมตี จึงได้ร้องออกมาด้วยความเจ็บปวด ยักษ์ที่ยิ่งทวีความโกรธขึ้นเรื่อย ๆ จึงหันมาโจมตีกลับ ทำให้แจ็คโดนอัดกระเด็นไปชนกับเสา
 ฉากแจ็คเผชิญหน้ากับยักษ์ 3	ในขณะเดียวกันแจ็คก็ได้ย้อนนึกถึงใบหน้าของเซร่าก่อนที่ภาพของเซร่าจะสลายหายไป แจ็คลืมตาขึ้นมาอีกครั้งก่อนที่จะพบว่ายักษ์ได้เดินเข้ามาใกล้เขาแล้ว จึงเกิดการต่อสู้ที่ดุเดือดในที่สุดแจ็คสามารถกำจัดยักษ์ได้ และก็ได้ยืนมองศพของยักษ์

ตารางที่ 1 รายละเอียดเหตุการณ์ของแต่ละฉากภายในแอนิเมชัน (ต่อ)

ภาพประกอบ	คำอธิบาย
 ฉากวิคเตอร์เฉลยความจริง 1	แจ็คได้เดินออกมาจากปราสาทพร้อมกับร่างกายที่สะบักสะบอม วิคเตอร์ได้เดินเข้ามาถามแจ็คด้วยความเป็นห่วง ทำให้แจ็ครู้สึกแปลกใจว่าทำไมวิคเตอร์ถึงมาอยู่ที่นี่ได้ วิคเตอร์ได้บอกว่าที่เขามาอยู่ที่นี่ เพื่อต้องการมาปลิดชีพแจ็คพร้อมกับพาลูกน้องมาด้วย
 ฉากวิคเตอร์เฉลยความจริง 2	วิคเตอร์ได้เฉลยว่าทุกอย่างเป็นแผนการของเขา ไม่ว่าจะเป็นการเผาบ้านของแจ็ค การสังหารเซร่า และป้ายความผิดไปให้ยักษ์ ที่ทำทุกอย่างเพราะจะหลอกให้แจ็คขึ้นมาจัดการยักษ์ เพื่อเปิดทางให้วิคเตอร์ได้เข้ามาขนสมบัติได้สะดวก และได้สั่งให้ลูกน้องของเขาจัดการปลิดชีพแจ็ค ก่อนที่แจ็คจะลุกขึ้นมาได้อีกครั้ง
 ฉากวิคเตอร์เฉลยความจริง 3	แจ็ครู้สึกโกรธเป็นอย่างมาก จนมืออร่าอันดำมืดปกคลุมไปทั่วร่าง สร้างความตกตะลึง และความหวาดกลัวให้กับลูกน้องของวิคเตอร์ จนต้องหนีเตลิดไป วิคเตอร์ที่ไม่สามารถหนีได้เขาได้ล้มลงกับพื้นพร้อมกับแจ็คที่ค่อย ๆ ง้างดาบหวังจะปลิดชีพวิคเตอร์
 ฉากภาพนิมิตเซร่า	ในขณะที่แจ็คกำลังจะฆ่าวิคเตอร์ ก็มีปรากฏเป็นภาพนิมิตวิญญาณของเซร่าที่ได้เข้ามาห้ามแจ็คไม่ให้ฆ่าใครอีก ดั่งคำสัญญาที่เคยให้ไว้ เซร่าได้บอกให้แจ็คกลับไปใช้ชีวิตอย่างสงบสุขและไม่ต้องคร่าชีวิตผู้ใดอีกแล้ว

ตารางที่ 1 รายละเอียดเหตุการณ์ของแต่ละฉากภายในแอนิเมชัน (ต่อ)

ภาพประกอบ	คำอธิบาย
 ฉากจบ	หลังจากที่เซร่าพูดจบ ภาพวิญญาณของเซร่าได้สลายหายไป แจ็คตัดสินใจทิ้งดาบของเขาสัญญากับเซร่าว่า จะไม่คร่าชีวิตใครอีก พร้อมกับบอกลาเซร่า ฉากสุดท้ายแจ็คค่อย ๆ เดินจากไปเรื่อย ๆ โดยจะแสดงให้เห็นดาบที่ถูกปักทิ้งไว้ เพื่อสื่อให้เห็นถึงการทิ้งอดีตของแจ็ค และก้าวเดินไปยังอนาคตของตัวเอง

ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

สรุปและอภิปรายผล

การสร้างสรรค์ผลงานการออกแบบแอนิเมชัน 2 มิติ เรื่อง แจ็คผู้ล่ายักษ์ นี้ เป็นการสร้างสรรค์แอนิเมชัน โดยนำนิทานเรื่องแจ็คผู้ฆ่ายักษ์ และแจ็คกับต้นถั่ววิเศษ มาตีความในรูปแบบใหม่โดยนำโครงเรื่องหรือเอกลักษณ์เด่น ๆ ตามแบบฉบับต่าง ๆ มาผสมผสานกับเนื้อหาต้นฉบับ และดัดแปลงเนื้อหาใหม่ ๆ เข้าไป เพื่อนำเสนอนิทานเรื่องนี้ในรูปแบบที่เข้าถึงกลุ่มวัยรุ่นหรือผู้ใหญ่มากขึ้น นำเสนอออกมาเป็นการ์ตูนแอนิเมชัน ความยาวประมาณ 12 นาที ที่มีเนื้อหาที่เข้มข้นแตกต่างจากต้นฉบับ อีกทั้งยังผสมผสานกับการนำรูปแบบการ์ตูนช่องของคอมมิคมาใช้ ทำให้นิทานเรื่องนี้มีความแปลกใหม่และน่าสนใจ ซึ่งในการออกแบบแอนิเมชัน 2 มิตินี้ มีคุณลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวละคร ส่งผลต่อความสนใจของผู้รับชม ทั้งทางด้านลักษณะของตัวการ์ตูน ด้านกิริยาท่าทาง ด้านคำพูด ด้านบทบาทหน้าที่ และด้านความรู้ความสามารถที่โดดเด่นของตัวละคร ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ สุวิช ถิระโคตร และคณะ (2560, น. 99) ในการวิจัยเรื่องเจตคติและแรงจูงใจของผู้เรียนในการใช้แอนิเมชันเพื่อการเรียนรู้ พบว่า ปัจจัยในการเลือกใช้แอนิเมชันเพื่อการศึกษานอกจากจะขึ้นอยู่กับระดับการศึกษา อายุของผู้เรียน และเนื่องจากแอนิเมชันเพื่อการเรียนรู้ส่งผลกระทบกับผู้ชมในหลายด้าน สามารถเข้าถึงผู้คนได้ง่าย จึงควรสร้างสรรค์ให้เหมาะสมกับการรับชมในทุกเพศ ทุกวัย เช่นเดียวกับงานวิจัยของ อัชฌา สุนทรพิทักษ์ (2541, น. 98-99) เรื่องอิทธิพลของตัวการ์ตูนที่มีชื่อเสียงต่อทัศนคติและความตั้งใจซื้อสินค้าของกลุ่มผู้บริโภควัยรุ่นและวัยทำงาน ที่พบว่าคุณลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวละคร ส่งผลต่อความสนใจของผู้บริโภคโดยตัวละครในการ์ตูนแอนิเมชันครอบครัว เช่น มารูโกะจังไม่สามารถสร้างทัศนคติเชิงบวกในกลุ่มวัยรุ่นได้เช่นเดียวกับชินจัง เนื่องจากมารูโกะจังเป็นตัวการ์ตูนที่มีบุคลิคลักษณะไม่ตรงกับลักษณะนิสัยของกลุ่มวัยรุ่น ชินจังที่มีบุคลิคลักษณะที่สามารถเข้าได้กับทุกเพศ ตรงกับบุคลิคลักษณะนิสัยของกลุ่มวัยรุ่น จึงสามารถสร้างทัศนคติเชิงบวกให้กับสินค้าวัยรุ่นได้

ทั้งนี้ การออกแบบแอนิเมชัน 2 มิติ เรื่อง แจ็คผู้ล่ายักษ์ ดัดแปลงและพัฒนามาจากนิทานที่หลายคนรู้จักกันดีอย่าง แจ็คผู้ฆ่ายักษ์ และแจ็คกับต้นถั่ววิเศษ โดยมีการตีความใหม่จากนิทานสำหรับเด็กให้มีเนื้อหาที่สามารถเข้าถึงกลุ่มวัยรุ่นถึงวัยทำงานได้มากขึ้น ซึ่งมีการเพิ่มฉากต่อสู้ที่น่าตื่นตาตื่นใจ มีนำเสนอแง่คิดเกี่ยวกับจิตใจของมนุษย์ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของความรักหนุ่มสาว ความสัมพันธ์ของเพื่อน ความโลภ ความเห็นแก่ตัว และการล้างแค้น เป็นต้น โดยถ่ายทอดออกมาในรูปแบบแอนิเมชัน 2 มิติ ผสมผสานกับการเล่าเรื่องรูปแบบการ์ตูนคอมมิค ในบรรยากาศของโลกแฟนตาซีในยุโรปยุคกลาง

จากที่กล่าวมานั้นคณะผู้สร้างสรรค์ ได้สร้างสรรค์การ์ตูนแอนิเมชัน 2 มิติอย่างเป็นระบบเพื่อทำตามวัตถุประสงค์การสร้างสรรค์ โดยใช้เทคนิคการเล่าเรื่องแบบหนังสั้น (ตอนเดียวจบ) ผสมผสานกับการใช้เทคนิคโมชันคอมมิค ที่จะมีการแบ่งฉากต่าง ๆ เป็นช่องเหมือนการ์ตูนคอมมิค ทำให้ผลงานแอนิเมชันเรื่องนี้มีความแปลกใหม่และน่าสนใจยิ่งขึ้น โดยมีจุดมุ่งหมายให้วัยรุ่นและวัยทำงานตระหนักถึงผลของการกระทำผ่านแอนิเมชัน

ข้อเสนอแนะ

1. ในส่วนของเนื้อเรื่อง เนื่องจากเป็นการ์ตูนขนาดสั้น จึงควรมีเนื้อหาที่สามารถเข้าถึงง่ายไม่ซับซ้อนมากจนเกินไป

2. การเล่าเรื่องมีบางจุดที่ดูเชื่องช้าจนเกินไป จึงควรเพิ่มเติมสิ่งที่น่าสนใจลงไป

3. ในส่วนของฉากต่อสู้ที่ควรจะมีการขยับ การทำแอ็คชั่น หรือมีการตัดต่อให้มีความรวดเร็วเพื่อให้เข้าอารมณ์ได้

4. ควรมีการเพิ่มเติมเสียงเอฟเฟคประกอบให้มากขึ้น เช่น เสียงฟันดาบ เสียงตอนที่ตัวละครเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็ว เป็นต้น เพื่อให้เข้าถึงอารมณ์ของฉากนั้น ๆ ได้

5. ควรใช้เสียงพากย์ที่เหมาะสมกับตัวละคร หรือให้เข้ากับอารมณ์และการกระทำของตัวละครให้มากขึ้น

รายการอ้างอิง

สุภัทรา บุญปัญญโรจน์ และเสาวลักษณ์ อนันตศานต์. (2560). “การวิเคราะห์ด้านมืดของตัวละครในนิทาน”. **วารสารรามคำแหง ฉบับมนุษยศาสตร์,** 36, 1: 175-191.

สุวิช ถิระโคตร และคณะ. (2560). “เจตคติและแรงจูงใจของผู้เรียนในการใช้แอนิเมชันเพื่อการเรียนรู้”. **วารสารวิชาการนวัตกรรมสื่อสารสังคม**, 5, 60: 92 - 101.

อัชฌา สุนทรพิทักษ์. (2541). **อิทธิพลของตัวการ์ตูนที่มีชื่อเสียงต่อทัศนคติและความตั้งใจซื้อสินค้าของผู้บริโภคกลุ่มวัยรุ่นและวัยทำงานตอนต้น.** วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการโฆษณา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Thompson, S. (1997). **Folklore.** London: University of California Press.

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 4-12 สัปดาห์

ความถี่ของการเผยแพร่วารสาร

วารสารพัฒนศิลป์วิชาการมีกำหนดตีพิมพ์ปีละ 2 ฉบับ โดยกำหนดเผยแพร่ : ฉบับที่ 1 เดือนมกราคม - มิถุนายน และฉบับที่ 2 เดือนกรกฎาคม - ธันวาคม ซึ่งแต่ละฉบับมีบทความประมาณ 5-15 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 เพื่อให้ผู้อ่านทราบว่าผู้เขียนได้ยกงานหรือ

แนวความคิดของผู้ใดมาเกี่ยวข้องบ้าง ทำให้สามารถค้นหาและติดตามอ่านเพิ่มเติมได้ ซึ่งวารสารพัฒนศิลป์วิชาการกำหนดให้เขียนอ้างอิงตามระบบนามปี (Name-Year System) ตามรูปแบบ APA Style ของ American Psychological Association ซึ่งเป็นรูปแบบสากลที่นิยมแพร่หลาย สามารถเขียนได้ดังนี้

6.1 การอ้างอิงในเนื้อหา (Citing references in text)

1) อ้างไว้ข้างหน้าข้อความ ใช้ในกรณีต้องการเน้นชื่อผู้แต่งที่เป็นเจ้าของข้อความหรือแนวคิด

2) อ้างไว้ข้างท้ายข้อความ ใช้ในกรณีต้องการเน้นข้อความหรือแนวคิดที่นำมาอ้าง

ตัวอย่าง การอ้างอิงในเนื้อหาหน้าและท้ายข้อความ

การอ้างอิงในเนื้อหา	หน้าข้อความ	ท้ายข้อความ
1. หนังสือ บทความหรือบทวิจารณ์ในหนังสือ พจนานุกรม วิทยานิพนธ์ งานวิจัย งานวิชาการ สื่ออิเล็กทรอนิกส์		
รูปแบบภาษาไทย	ชื่อ/สกุล ผู้แต่ง (ปีที่พิมพ์, น.)	(ชื่อ/สกุล ผู้แต่ง, ปีที่พิมพ์, น.)
รูปแบบภาษาอังกฤษ	สกุล ผู้แต่ง (ปีที่พิมพ์, น.)	(สกุล ผู้แต่ง, ปีที่พิมพ์, น.)
ตัวอย่างภาษาไทย	ประเมษฐ์ บุณยะชัย (2543)	(ประเมษฐ์ บุณยะชัย, 2543)
	จินตนา สายทองคำ (2555, น. 50)	(จินตนา สายทองคำ, 2555, น. 50)
ตัวอย่างภาษาอังกฤษ	Pollan (2006)	(Pollan, 2006)
	Kumar (1996, pp. 56-62)	(Kumar, 1996, pp. 56-62)
	James, Slater, and Bucknam (2012, p. 25)	(James, Slater, & Bucknam, 2012, p. 25)
2. การสัมภาษณ์		
การเขียนอ้างอิงจากบทสัมภาษณ์ จัดเป็นการสื่อสารแบบไม่เป็นทางการ ให้เขียนอ้างอิงในเนื้อหาเท่านั้น โดยไม่ต้องใส่เป็นรายการอ้างอิงท้ายเล่ม		
รูปแบบภาษาไทย	ชื่อ/สกุล ผู้ถูกสัมภาษณ์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, วัน/เดือน/ปี)	(ชื่อ/สกุล ผู้ถูกสัมภาษณ์, การสื่อสารส่วนบุคคล, วัน/เดือน/ปี)
รูปแบบภาษาอังกฤษ	อักษรย่อชื่อ/สกุล ผู้ถูกสัมภาษณ์ (personal communication, เดือน/วัน,/ปี)	(อักษรย่อชื่อ/สกุล ผู้ถูกสัมภาษณ์, /personal communication,/ เดือน/วัน,/ปี)
ตัวอย่างภาษาไทย	ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 1 สิงหาคม 2566)	(ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 1 สิงหาคม 2566)
ตัวอย่างภาษาอังกฤษ	T. Slater, (personal communication, August 1, 2023)	(T. Slater, personal communication, August 1, 2023)

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

6.2 การเขียนรายการอ้างอิง (References)

การอ้างอิงท้ายเล่มให้ระบุหัวข้อรายการอ้างอิงว่า **“รายการอ้างอิง”** และจัดพิมพ์ตามแบบมาตรฐานที่กำหนด

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

ตัวอย่าง การอ้างอิงในเนื้อหาหน้าและท้ายข้อความ

การอ้างอิงท้ายเล่ม	ตัวอย่าง
หนังสือทั่วไป	ผู้แต่ง. (ปีที่พิมพ์). **ชื่อเรื่อง** (ครั้งที่พิมพ์). เมืองที่พิมพ์: สำนักพิมพ์.
ผู้แต่งคนเดียว	สุภาพรรณ ณ บางช้าง. (2535). **ขนบธรรมเนียมประเพณี : ความเชื่อและแนวการปฏิบัติในสมัยสุโขทัยถึงสมัยอยุธยาตอนกลาง.** กรุงเทพฯ: สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
ผู้แต่ง 2 คน	ธงชัย สันติวงษ์ และชัยยศ สันติวงษ์. (2533). **พฤติกรรมบุคคลในองค์การ** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช**.**
ผู้แต่ง 3 คน	James, E. A., Slater, T., & Bucknam, A. (2012). **Action research for business, nonprofit, & public administration: A tool for complex times.** Los Angeles, CA: SAGE.
ผู้แต่งมากกว่า 3 คน	สุมน อมรวิวัฒน์ และคณะ. (2535). **ความคิดและภูมิปัญญาไทยด้านการศึกษา (Thai Wisdom in Education)** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
ผู้เขียนที่มีอิสริยยศ	ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2555). **บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ** (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: มูลนิธิเสถียรโกเศศ-นาคะประทีป.
ผู้แต่งเป็นหน่วยงาน	กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (2560). **รุกขมรดกของแผ่นดินใต้ร่มพระบารมี.** กรุงเทพฯ: สำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติ.
ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง	**สวดมนต์ไหว้พระก่อนนอน.** (2540). กรุงเทพฯ: ธรรมะสถาน.
บทความหรือบทวิจารณ์ในหนังสือ	
บทความสารานุกรม	ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา. (2552). “มหาภารตะ”. **สารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน,** 22. 14354-14369.
บทความในวารสาร	ชื่อ สกุล. (ปีที่พิมพ์). “ชื่อบทความ”. **ชื่อวารสาร**, ปีที่, ฉบับที่: เลขหน้า. เจตน์ เจริญโท. (2536). “การท่องเที่ยวกับสิ่งแวดล้อมไทย ทำอย่างไรจึงจะยั่งยืน”. **นิตยสารโลกสีเขียว,** 2, 4: 16-20.

การอ้างอิงท้ายเล่ม	ตัวอย่าง
รายงานการประชุมเชิงวิชาการ (Proceeding)	ชื่อ สกุล. (ปีที่พิมพ์). **ชื่อบทความ.** ใน ชื่อบรรณาธิการ (บ.ก.), ชื่อหัวข้อการประชุม. ชื่อการประชุม (น. เลขหน้า). ฐานข้อมูล. จินตนา สายทองคำ และคณะ. (2565). **นาฏ ณ วัง.** ใน ประวีนา เอี่ยมยี่สุ่น (บ.ก.), รวมใจบัณฑิตพัฒนศิลป์ ณ ถิ่นอ่างทอง. การประชุมวิชาการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์นาฏดุริยางคศิลป์ระดับชาติ (น. 98-109). วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.
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.
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.
สื่ออิเล็กทรอนิกส์	“**ไอศกรีม**”. (2557). [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 30 สิงหาคม 2557. เข้าถึงจาก http://www.car.chula.ac.th/rnis/mkdata96/food-96/ice-cre.html สำนักงานการศึกษาขั้นพื้นฐาน. (2557). **แนวทางการจัดซื้อหนังสือและสื่อสิ่งพิมพ์เพื่อให้บริการในห้องสมุดโรงเรียน.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 8 พฤษภาคม 2557. เข้าถึงจาก http://academic.obec.go.th/new2551

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

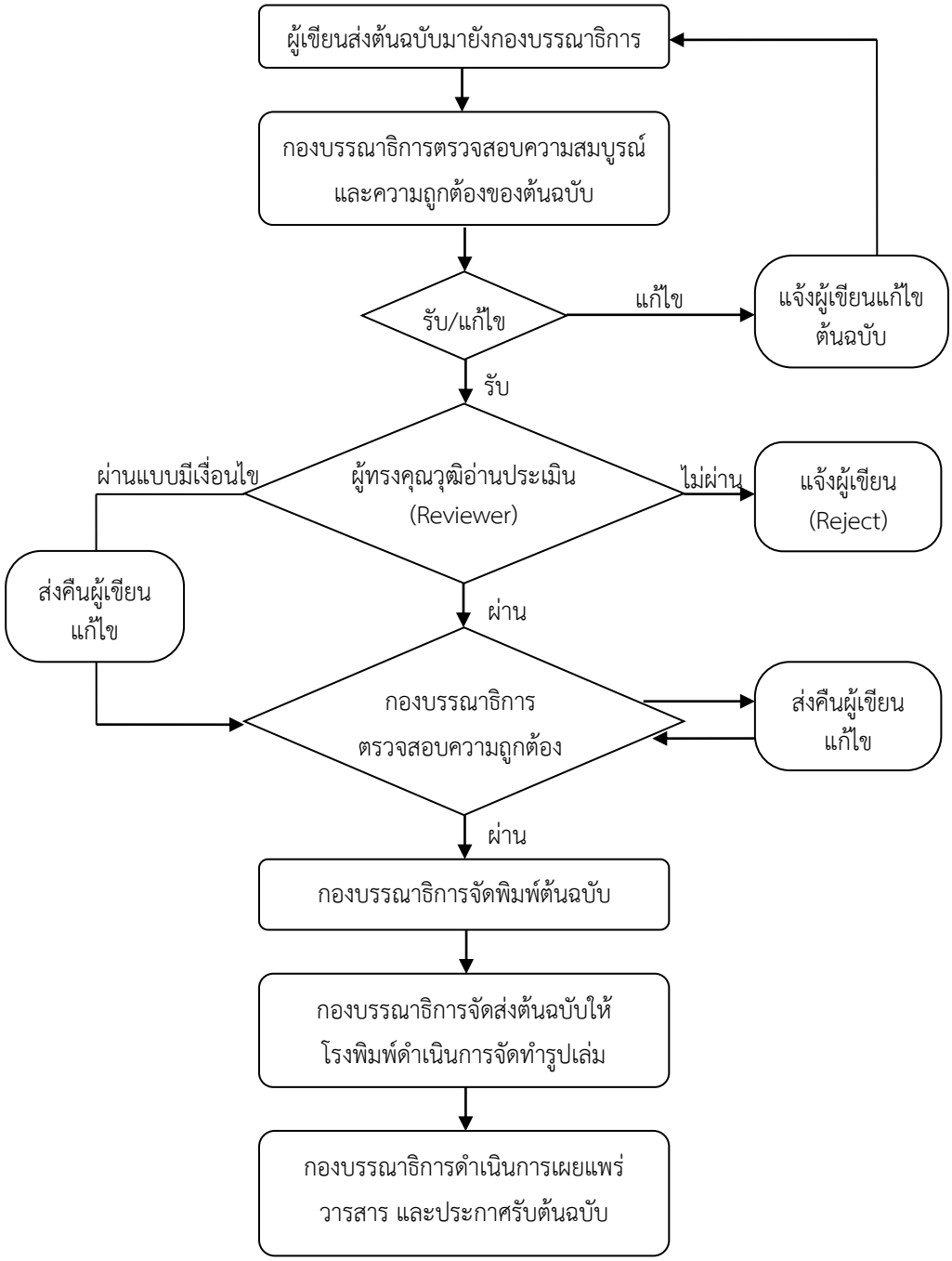
ลิขสิทธิ์ในบทความที่ตีพิมพ์ในวารสาร

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 กระจายแนนไทย)

(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)

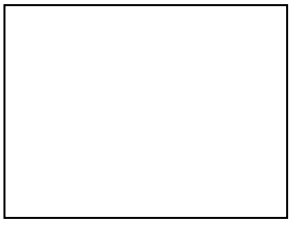
วัตถุประสงค์

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

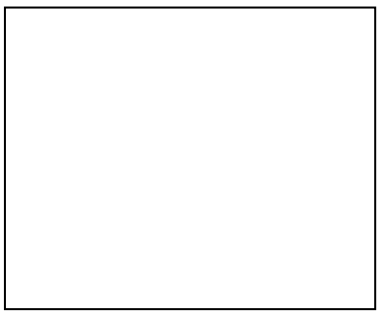
กระบวนการสร้างสรรค์

ตารางที่ 1 ชื่อตาราง

	(ตัวอักษรขนาด 14)			

* คำอธิบายค่าในตาราง (ถ้ามี)

ที่มา : ระบุแหล่งที่มา (อ้างอิงตามระบบ)



ภาพที่ 1 ---------- (คำอธิบายรูป)

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ (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 (ไฟล์รูปภาพแยกต่างหากจากไฟล์บทความ)	☐

ลงชื่อผู้เขียน.....

(.....)

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

ลงชื่อกองบรรณาธิการผู้ตรวจ.....

(.....)

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....