วารสาร
วิพิธพัฒนศิลป์
W I P I T
Wipitpatanasilpa Journal of Arts
โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ Graduate School, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts
ISSN 2985 - 265X (Online)
Vol. 4 No. 1 January - April 2024
ปีที่ 4 ฉบับที่ 1 มกราคม - เมษายน 2567

WIPITPATANASILPA

JOURNAL OF ARTS

วัตถุประสงค์

1. เพื่อส่งเสริมและเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ หรือผลงานวิจัยด้านศิลปวัฒนธรรม และการศึกษาด้านศิลปวัฒนธรรม
2. เพื่อเป็นสื่อกลาง แลกเปลี่ยนความรู้ และสร้างเครือข่ายทางวิชาการ และงานวิจัยด้านศิลปวัฒนธรรม
3. เพื่อเป็นแหล่งข้อมูลสำหรับบริการวิชาการ และงานวิจัยด้านศิลปวัฒนธรรมระดับชาติ และนานาชาติ
4. เพื่อเป็นการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Aims

1. To encourage a wide range of advanced articles in arts, culture, and arts education
2. To share knowledge and build networks among researchers in arts, culture, and arts education
3. To provide a resource for international articles in arts, culture, and arts education
4. To promote Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts locally and globally

ขอบเขตเนื้อหา

1. ศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์ วรรณศิลป์ มานุษยวิทยาดนตรี
2. ศึกษาศาสตร์ อาทิ การจัดการเรียนรู้ การสอน การวัดและประเมินผลทางการศึกษาด้านศิลปวัฒนธรรม
3. การบูรณาการศิลปวัฒนธรรมข้ามศาสตร์

Scopes, WIPIT seeks a rich and diverse range of articles in the following areas:

1. Arts and culture, with an emphasis on dance, music, visual arts, literature, and ethnomusicology
2. Arts education, including learning management, teaching, and assessment
3. Interdisciplinary studies in arts, culture, and broader area

กำหนดเผยแพร่: 3 ฉบับต่อปี

ฉบับที่ 1 มกราคม - เมษายน
ฉบับที่ 2 พฤษภาคม - สิงหาคม
ฉบับที่ 3 กันยายน - ธันวาคม

Periodical Issues: Three issues per year

1st Issue (January - April)
2nd Issue (May - August)
3rd Issue (September - December)

ติดต่อวารสาร

โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
2 ถนนราชินี แขวงพระบรมมหาราชวัง
เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร 10200
โทร. +66(0)2 224 5851, +66(0)65 726 1103
อีเมล: wipit.bpi@gmail.com

Contact Wipitpatanasilpa Journal of Arts (WIPIT)

Graduate School, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts,
2 Rachini Road, Phra Borom Maha Ratchawang Subdistrict,
Phra Nakhon District, Bangkok, 10200 Thailand
Tel. +66(0)2 224 5851, +66(0)65 726 1103
Email: wipit.bpi@gmail.com

Website: https://so02.tci-thaijo.org/index.php/WIPIT

WIPITPATANASILPA
JOURNAL OF ARTS

กองบรรณาธิการ

คณะที่ปรึกษา

ดร.นิภา โสภาสัมฤทธิ์
อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประวีนา เอี่ยมยี่สุ่น
รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บรรณาธิการ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุษฎี มีป้อม
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

รองบรรณาธิการ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สาริศา ประทีปช่วง
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ผู้ช่วยบรรณาธิการ

ดร.สุชาดา โสวัตร
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

นางสาววิไลวรรณ ใจทัศน์กุล
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

กองบรรณาธิการผู้ทรงคุณวุฒิ

ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ
ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย)

รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์
ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์)

พลเรือตรีวีระพันธ์ วอกลาง
ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีสากล)

ศาสตราจารย์วิบูลย์ ลี้สุวรรณ
ราชบัณฑิต ประเภทวิชาวิจิตรศิลป์ (จิตรกรรม)

รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์
มหาวิทยาลัยมหิดล

ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก
ราชบัณฑิต ประเภทวิชาวิจิตรศิลป์ (นาฏกรรมไทย)

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ยุพา ประเสริฐยิ่ง
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Editorial Board

Advisor

Dr. Nipa Sophasamrit
President of Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Asst. Prof. Dr. Praweena Aiemyeesoon
Vice President of Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Editor-in-Chief

Asst. Prof. Dr. Dussadee Meepom
Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Associate Editor

Asst. Prof. Dr. Sarisa Prateepchuang
Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Assistant Editor

Dr. Suchada Sowat
Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Ms. Wilaiwan Chaituskul
Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Editor Emeritus

Dr. Sirichaicharn Fachamroon (Performing Arts, Thai Music)
National Artist of Thailand

Assoc. Prof. Dr. Supachai Chansuwan (Performing Arts, Thai Dance)
National Artist of Thailand

Rear Admiral Weeraphan Woklang (Performing Arts, Western Music)
National Artist of Thailand

Prof. Viboon Leesuwan (Visual Arts)
Royal Academician

Assoc. Prof. Dr. Narongchai Pidokjrajt
Mahidol University

Dr. Pairoj Tongkumsuk (Thai Dramatic Arts)
Royal Academician

Asst. Prof. Yupa Prasertying
Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

กองบรรณาธิการ

กองบรรณาธิการภายนอก

ศาสตราจารย์ ดร.ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์
มหาวิทยาลัยศิลปากร
รองศาสตราจารย์ ดร.ชัยวิชิต เชียรชนะ
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าพระนครเหนือ
รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู
นักวิชาการอิสระ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สมชัย ตระการรุ่ง
มหาวิทยาลัยมหิดล
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วิชญ มุกดามณี
มหาวิทยาลัยศิลปากร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาวิณี บุญเสริม
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ผกามาศ จิรจารุภัทร
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
ดร.ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Mr. Joseph Kraft
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ดร.วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร
ศิลปินอิสระ
ดร.กฤษฎ์ นิรมิตธรรม
นักวิชาการอิสระ

กองบรรณาธิการภายใน

รองศาสตราจารย์สรรณรงค์ สิงหเสนี
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Editorial Board

External Editorial Committee

Prof. Dr. Chaiyosh Isavorapant
Silpakorn University
Assoc. Prof. Dr. Chaiwichit Chianchana
King Mongkut's University of Technology North Bangkok
Assoc. Prof. Dr. Supunnee Leuaboonsho
Independent Scholar
Asst. Prof. Dr. Somchai Trakarnrung
Mahidol University
Asst. Prof. Dr. Vichaya Mukdamanee
Silpakorn University
Asst. Prof. Dr. Pawinee Boonserm
Thammasat University
Asst. Prof. Dr. Phakamas Jirajarupat
Suan Sunandha Rajabhat University
Dr. Dusadee Swangviboonpong
Chulalongkorn University
Mr. Joseph Kraft
Srinakharinwirot University
Mr. Wijit Apichatkriengkrai
Artist
Dr. Krit Niramittham
Independent Scholar

Internal Editorial Committee

Assoc. Prof. Sannarong Singhaseni
Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

ผู้ออกแบบปก

อาจารย์ทัศนีย์ รุ่งทวีชัย
รองผู้อำนวยการวิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี

Journal Cover Designer

Tassanee Roongtaweechai
Deputy Director of Suphanburi College of Fine Arts

WIPITPATANASILPA
JOURNAL OF ARTS

บทบรรณาธิการ

วารสารวิพิธพัฒนศิลป์ ปีที่ 4 ฉบับที่ 1 เป็นวารสารอิเล็กทรอนิกส์ที่โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จัดทำขึ้นเพื่อส่งเสริม เผยแพร่ผลงานทางวิชาการ ผลงานวิจัยที่มีคุณภาพ ด้านศิลปวัฒนธรรม ในระดับชาติและนานาชาติ ประกอบไปด้วยความรู้ที่หลากหลายของสาขานาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์ วรรณศิลป์ ศึกษาศาสตร์ การบูรณาการศิลปวัฒนธรรม และวัฒนธรรมข้ามศาสตร์ โดยแต่ละบทความที่จะได้รับการเผยแพร่ต้องผ่านการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิจำนวน 3 ท่าน ปัจจุบันวารสารฯ อยู่ในระบบฐานข้อมูล TCI กลุ่มที่ 2

ในวารสารฉบับนี้ ประกอบด้วยบทความวิจัย 6 เรื่อง บทความวิชาการ 1 เรื่อง และบทความงานสร้างสรรค์ 1 เรื่อง ได้แก่ 1) A Study of the Music Culture and Characteristics of the Tajik Music in Xinjiang, China 2) การพัฒนากระบวนการสอนนาฏศิลป์ไทยเพื่อเสริมสร้างความสามารถในการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐานของนักศึกษาครูสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา 3) การศึกษาความพึงพอใจของครูพี่เลี้ยงที่มีต่อคุณภาพของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู วิทยาลัยนาฏศิลป 4) การสืบทอดและนวัตกรรม: การนำเครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจว ศตวรรษที่ 18 -19 มาใช้ในการออกแบบศิลปะเครื่องเคลือบสมัยใหม่ 5) ผลของการใช้กิจกรรมการเรียนการสอนบนเว็บร่วมกับการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐาน เพื่อส่งเสริมการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี 6) การพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้ เพื่อส่งเสริมความสามารถในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย สำหรับนักเรียนระดับมัธยมศึกษาตอนต้น โดยศึกษาจากองค์ความรู้ของครูผู้สอนนาฏศิลป์ที่จัดกิจกรรมสร้างสรรค์นาฏศิลป์ในบริบทสถานศึกษา 7) ผ้าซิ่นนางหาญ: ตำนานและอัตลักษณ์ผ้าทอพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ไทดำ อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย 8) วัตถุแห่งความศรัทธาในศาลเจ้าเฮียบเทียนเก้งกวนเต้กุน

กองบรรณาธิการขอขอบคุณผู้เขียนบทความทุกท่านที่ทุ่มเทผลิตผลงานทางวิชาการอันทรงคุณค่า และให้ความไว้วางใจในการดำเนินการเผยแพร่บทความในวารสารวิพิธพัฒนศิลป์ และขอขอบคุณผู้ประเมินทุกท่านที่ให้ความอนุเคราะห์ตรวจสอบความถูกต้อง กลั่นกรองคุณภาพของทุกบทความที่เผยแพร่ในวารสารฉบับนี้อย่างเข้มข้นและมีมาตรฐาน

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุษฎี มีป้อม
บรรณาธิการวารสาร

Message from the Editor-in - Chief

The Wipitpatanasilpa Journal of Arts (WIPIT), Volume 4, No. 1, January - April 2024, is the electronic journal of the Graduate School of Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts, Bangkok, Thailand. The WIPIT Journal encourages and supports a wide range of articles by national and international authors to advance knowledge and promote academic networks by publishing articles on dance, music, visual arts, literature, art education, interdisciplinary arts and culture. Each article was reviewed by three reviewers to qualify the articles published. Currently, WIPIT has passed the quality assessment, which made WIPIT reach Tier 2 based on the Thailand Index Citation Centre (TCI).

This issue includes six articles: six research articles, one academic article, and one creative work article as follows: 1) A Study of the Music Culture and Characteristics of the Tajik Music in Xinjiang, China, 2) The Development of Thai Classical Dance Teaching Process to Enhance the Creative Ability of Thai Classical Dance in the Standard Solo Dance of Student Teachers in Thai Classical Dance Education Major, 3) A Study of Mentor Teachers' Satisfaction towards the Quality of Pre-Service Teachers in The College of Dramatic Arts, 4) Inheritance and Innovation: The Use of Guangzhou Guangcai Porcelain from the 18th to the 19th Century in Modern Ceramic Art Design, 5) The Effect of Using a Combination of Teaching Methods, Web-Based Learning and Problem-Based Learning to Enhance Creative Problem Solving for Undergraduate Students, 6) Developing Learning Activities to Promote the Ability to Create Dance for Junior High School Students by Studying the Knowledge of Dance Teachers who Organize Creative Dance Activities in the Educational Institution Context, 7) *Pha Sin Nang Han*: Legend and Identity of Hand-Woven Fabric of Tai Dam Ethnic Group in Chiang Khan District, Loei Province and 8) "Object of Faith" in the *Hiap Thian Keng Kuan Te Kun* Shrine

The WIPIT Journal of Arts would like to thank the authors and reviewers who revised and edited these articles for publication.

Assistant Professor Dr. Dussadee Meepom
Editor-in-Chief

สารบัญ

เรื่อง **หน้า**

บทความวิจัย (Research Articles)

A Study of the Music Culture and Characteristics of the Tajik Music in Xinjiang, China 1

He Xiaoying

Tanarach Anukul

การพัฒนากระบวนการสอนนาฏศิลป์ไทยเพื่อเสริมสร้างความสามารถในการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐานของนักศึกษาครูสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา

The Development of Thai Classical Dance Teaching Process to Enhance the Creative Ability of Thai Classical Dance in the Standard Solo Dance of Student Teachers in Thai Classical Dance Education Major 16

อัมพร ใจเด็จ / Amporn Chaided

การศึกษาความพึงพอใจของครูพี่เลี้ยงที่มีต่อคุณภาพของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู วิทยาลัยนาฏศิลป

A Study of Mentor Teachers' Satisfaction towards the Quality of Pre-Service Teachers in The College of Dramatic Arts.....31

ภควัต หม้อศรีใจ / Phakawat Mosrijai

เกวลิน ขจรรัตนวัฒน์ / Kewalin Khachonrattanawat

รวิศ ทะแสนเทพ / Ravit Tasantep

WIPITPATANASILPA
JOURNAL OF ARTS

สารบัญ (ต่อ)

เรื่อง **หน้า**

บทความวิจัย (Research Articles)

การสืบทอดและนวัตกรรม: การนำเครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจว ศตวรรษที่ 18 -19 มาใช้ในการออกแบบศิลปะเครื่องเคลือบสมัยใหม่

Inheritance and Innovation: The Use of Guangzhou Guangcai Porcelain from the 18th to the 19th Century in Modern Ceramic Art Design **48**

Yang Kepeng
เสกสรรค์ ต้นยาภิรมย์ / Sakesan Tanyapirom
ภรดี พันธุภากร / Poradee Panthupakorn

ผลของการใช้กิจกรรมการเรียนการสอนบนเว็บร่วมกับการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐานเพื่อส่งเสริมการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี

The Effect of Using a Combination of Teaching Methods, Web-Based Learning and Problem-Based Learning to Enhance Creative Problem Solving for Undergraduate Student..... **64**

เรียนา หวัดแท่น / Riana Wadtan

การพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้ เพื่อส่งเสริมความสามารถในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยสำหรับนักเรียนระดับมัธยมศึกษาตอนต้น โดยศึกษาจากองค์ความรู้ของครูผู้สอนนาฏศิลป์ที่จัดกิจกรรมสร้างสรรค์นาฏศิลป์ในบริบทสถานศึกษา

Developing Learning Activities to Promote the Ability to Create Dance for Junior High School Students by Studying the Knowledge of Dance Teachers who Organize Creative Dance Activities in the Educational Institution Context..... **80**

วรินทร์พร ทับเกตุ / Warinphon Thupket
พหลยุทธ กนิษฐบุตร / Phaholyuth Kanittaboot
บวรนรรฏ อัญญะโพธิ์ / Borvornnut Anyapho
เกษร เอมโอด / Kason Amod

สารบัญ (ต่อ)

เรื่อง **หน้า**

บทความวิชาการ (Academic Article)

ผ้าซิ่นนางหาญ: ตำนานและอัตลักษณ์ผ้าทอพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ไทดำ อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย

Pha Sin Nang Han: Legend and Identity of Hand-Woven Fabric of Tai Dam Ethnic Group in Chiang Khan District, Loei Province.....98

ไทยโรจน์ พวงมณี / Thairoj Phoungmanee
อิสริยาภรณ์ ชัยกุหลาบ / Issariyaporn Chaikulap

บทความงานสร้างสรรค์ (Creative Work Article)

วัตถุแห่งความศรัทธาในศาลเจ้าเฮียบเทียนเก้งกวนเต้กุน

"Object of Faith" in the *Hiap Thian Keng Kuan Te Kun* Shrine.....118

ชัยวัฒน์ ลิพอนพล / Chaiwat Liphonpol
ทวีรัตน์ กุลดำรงวิวัฒน์ / Taweerat Kuldamrongw
ปัทมาสน์ พิณนุกูล / Patamas Pinnukul

WIPITPATANASILPA
JOURNAL OF ARTS

Research Article

A Study of the Music Culture and Characteristics of the Tajik Music in Xinjiang, China[1]

He Xiaoying
Graduate Student, Music and Performing Arts, Faculty of Fine and Applied Arts, Burapha University
2772028858@qq.com

Tanarach Anukul
Assoc. Prof., Lecturer, Faculty of Music and Performing Arts, Burapha University
tanarat@go.buu.ac.th

Received: October 20, 2023 **Revised:** January 15, 2024 **Accepted:** February 2, 2024 **Published:** April 30, 2024

Abstract

As an important node of the Silk Road, Xinjiang is a place where multiple ethnic groups co-exist, and the Tajiks there have a unique historical background and musical tradition, which tends to be further enriched by the various cultural exchanges brought by the Silk Road. This study aims are: 1. To explore the origin of the Tajik musical culture. 2. Uncover the themes, emotions and characteristics of Tajik folk songs. Also, this study analyzes the history, culture and music of the Tajiks using documentary research and conducts in-depth field and interview research through fieldwork.

The study shows that the Tajik music embodies the deep historical and cultural traditions of the Tajik people, incorporating diverse cultural factors, especially cultural integration with the Silk Road. The Tajik folk songs not only reflect daily life and emotions, but also provide researchers with a window into the Tajik history and culture. In addition, the Tajik musical instruments, such as the eagle flute, Tajik Ghizhak, etc., have their own unique structure and playing skills, and these instruments deeply reflect the style and characteristics of Tajik music. In general, the Tajik music is not only an art form, but also an important carrier of the history and culture of the Tajiks, which merits further research and inheritance.

Keywords: Tajiks, music culture, musical characteristics

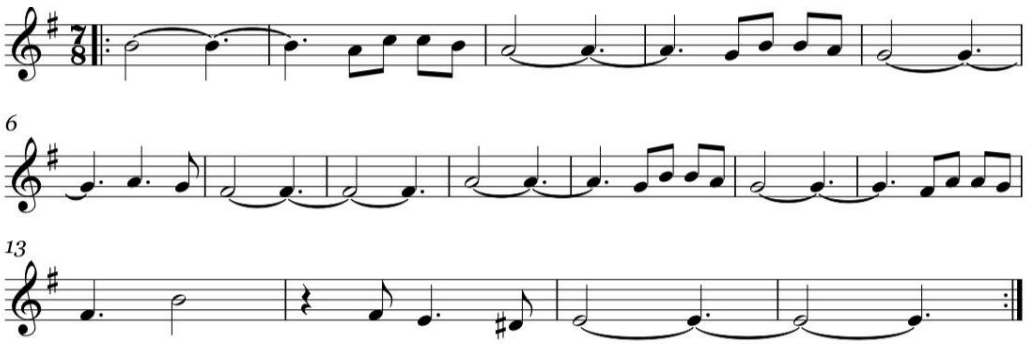
[1] This article is part of a Master dissertation titled "Innovative contemporary music performance forms reflect the culture of Qiuci", completed by a Master Program in Music and Performing Arts at Burapha University, Thailand.

Introduction

Xinjiang, an important province in western China, has long been a place where diverse ethnic groups have co-existed since ancient times, such as Uyghur, Kazakh, Tajik, etc. Among them, the Tajik people were influenced by the "Silk Road" in ancient times and are famous in the Western Regions of China, which have a long and unique history and cultural tradition. In the process of cultural exchanges at that time, the Western Region civilization flourished, and the migration of many ethnic groups was also hidden in this prosperous scene. In spite of the rises and falls, it added light to the Western Region civilization. It shows the diversity of ethnic groups and the complexity of cultural exchanges along the "Silk Road".

The Tajiks have shown a deep musical tradition and unique musical characteristics. As an indispensable ethnic group on the border trade road, the Tajiks silently recorded the rise and fall of the Western Region civilization and, at the same time, inherited some forms of the "Silk Road" music art. In particular, the Kizil cave paintings in the Turpan region of Xinjiang can also be traced back to the dance, music, and musical instruments of the Western Regions period, reflecting the life of the people at that time and the common customs of the Western Regions music and dance are reflected in today's Tajik dance.

The famous music historian Mr. Zhou Ji once pointed out in "The Rhyme of Qiuci" that "all the musical instruments used in Qiuci are composed of three major systems: qi sound, string sound, and body sound", which are common in the Tajik music with 2/4, 3/4 beats, of which the most important rhythm type is 7/8 beat, and this rhythm change is very close to the beat rhythm of the ancient Western Regions music (Lan, 2017, p. 25). As a result, Tajik music has its own unique rhythm, and this form of music is most common in Xinjiang (Figure 1).

Figure 1 *Unique 7/8 rhythm pattern of the Tajik ethnic*

Noted. By He Xiaoying, 2024.

For Xinjiang and even the whole of China, the study of the Tajik music culture is of special significance. It shows not only the unique style of this nation but also the similarities, differences, and

connections with the music culture of other ethnic groups, providing an important perspective for understanding Xinjiang's ethnic diversity and cultural integration. An in-depth study of Xinjiang can enhance understanding of Xinjiang's multi-ethnic culture, carry forward the tradition of diversity and unity of the Chinese nation, and strengthen ethnic unity. Moreover, Tajik music culture also has a non-negligible value for the study of cultural exchanges along the Silk Road. Through the in-depth discussion of its musical culture, we can explore the process of cultural exchanges and interaction with neighboring ethnic groups. With the advancement of globalization, the conservation and inheritance of local culture are particularly important. As an intangible cultural heritage of Xinjiang, the study and inheritance of Tajik music is not only a respect for the Tajik ethnic group but also a safeguard of the common cultural heritage of all mankind.

Purpose of Study

1. Explore the origins of Tajik musical culture in the specific geographical and historical context of the Pamirs and its role in Tajik society.

2. Uncover the unique themes, emotions and musical characteristics of Tajik folk songs and explore their place in folk tradition and modern times.

Scope of Research

The research focuses on Tajik musical culture and its characteristics in China's Xinjiang region, in particular the Tashkurgan Tajik Autonomous County on the Pamir Plateau in Xinjiang, which is not only the main Tajik settlement but also represents the core of its musical culture. The scope of the research covers Tajik folk songs, especially those that are widely sung, beloved and representative. By discussing these songs, we hope to reveal the deep-seated characteristics of Tajik's musical culture and its unique position in Xinjiang's multicultural background.

Research Methodology

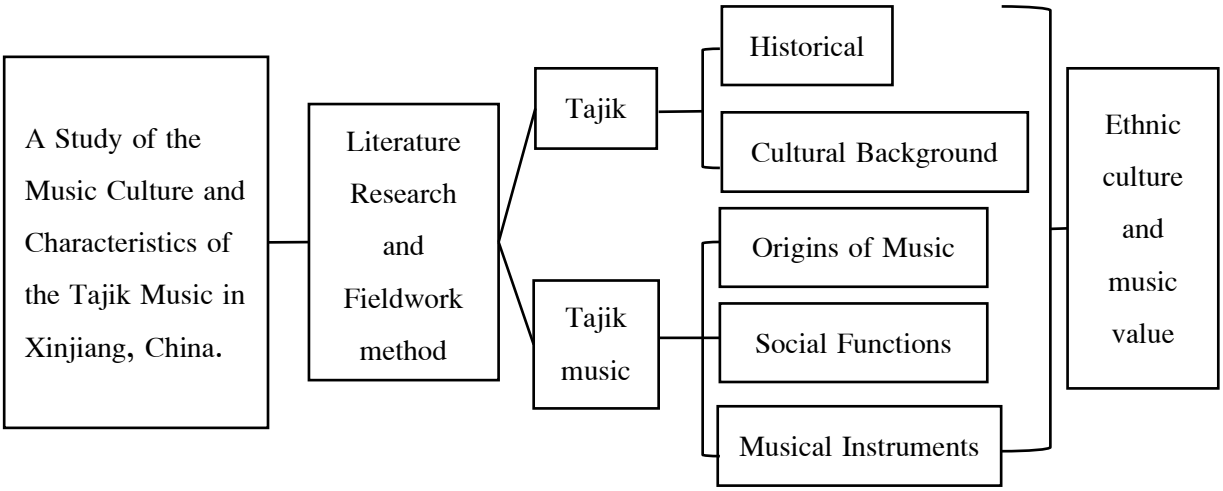
1. Literature Research Method: Systematically analyze relevant documents on Tajik history, culture and music, focusing on ethnomusicology and Tajik music culture. Provide collated empirical reports and provide a basis for judgment to reveal its music's historical evolution, cultural background and artistic value.

2. Fieldwork method: Entering the Tajik Autonomous County in Xinjiang, China, conducting in-depth field research to understand their living conditions in the mountainous areas, customs, wedding ceremonies, etc. From this, the musical characteristics of the Tajik people and the unique expressions of ethnic musical instruments are captured for specific research.

3. Interview Method: In this study, through interviews with Tajik musicians and instrument performers from the Xinjiang Arts Institute, like Mr. Hanik, the musical culture and performance characteristics of the Tajik people are explored. The interviews provide a deeper understanding of the Tajik cultural background, musical traditions, history, and evolution, offering valuable firsthand information.

Conceptual Framework

Figure 2 *Research process diagram*



Noted. By He Xiaoying, 2024.

Research Result

Thanks to its long history and unique geography, the Tajik ethnic group located in the Pamir Plateau is endowed with a unique musical culture. From the songs of the Tajik people, you can feel the vastness of the grassland, the majesty of the snow-capped mountains and the rhythm of people's lives. Step into this magical land and explore the musical culture and characteristics of the Tajik people; you can experience the rich emotions and culture behind the music.

1. Tajik Musical Culture

Tajik music culture has long been deeply rooted in this mysterious Pamir plateau. From the intimate dance of Tajik people with nature to the fusion of musical styles brought by the Silk Road, this musical heritage is both a love of life and an important testimony to history and culture.

1.1 Historical and Geographical Background of the Tajiks

The Tajiks are undoubtedly an ancient ethnic minority with a deep historical background and rich cultural traditions among the many ethnic groups in China. In the vast territory

of our country, the Tajiks do not appear to be large in the big family, with a population of about 40,000. However, they are unique in their geographical distribution. The vast majority of the Tajiks choose Tashkurgan County on the Pamir Plateau as their place of residence. This isolated and mysterious land, with its complex topography and climatic features, not only shapes the Tajik people but also provides a unique background for their living habits and cultural traditions, enabling them to develop a tenacious, hardworking and hardworking national character. At the same time, this environmental factor has also left a deep mark on the Tajik musical tradition, reflected in the uniqueness of melody and rhythm.

From a more academic ethnomy perspective, the Tajiks are explicitly classified as Indo-Europa (Figure 3). In the field of linguistics, the languages spoken by the Tajiks belong to the eastern branch of the Iranian language family under the Indo-European language family. Although this branch of the language is exceptionally rich in oral tradition, Tajiks do not have their own unique writing system, but generally adopt Uyghur as a writing instrument. This feature of language use not only shows the close ties and exchanges between the Tajiks and other peoples of Central Asia but also reflects the profound historical and cultural ties between them and the Europa people (He, 1994). In real life, the Tajik people, with their resilience, courage and hard work, have worked hard to graze livestock and grow crops in the changing natural environment of the Pamir Plateau to ensure their livelihood and provide sufficient support and security for the daily needs of the ethnic group – clothing, food, housing and transportation. (Figure 4)

Figure 3 *Tajik brides*

Noted. By He Xiaoying, 2010.

Figure 4 *Life of Tajik people*

Noted. By He Xiaoying, 2010.

1.2 Traditional Life and Musical Origins of the Tajik People

The Pamirs, a land with spectacular scenery but harsh environments, offer unique challenges and opportunities for the survival of the Tajiks. Under such natural conditions, they rely mainly on grazing and farming for their livelihoods. This way of life, which is closely related to nature, not only creates their ability to live in symbiosis with the environment but also injects endless inspiration into their artistic creation, especially music. Imagine when herders guide cattle and sheep to gallop across the vast grasslands or farmers toiling among the fields; their hearts often sing along with melody to comfort physical exhaustion and mental heaviness. Most of these songs born from life are simple and straightforward, but they deeply integrate Tajik's reverence for nature, sincere emotions for life, and longing and expectations for the future.

The origins of Tajik music are rooted in their close connection with nature. Art comes from life, as is especially true with the Tajiks in their daily grazing and farming; they strive for survival and the meaning of life through humming and improvisation to express personal emotions and release daily stress and fatigue (Zhou, 2007). Over time, this long-standing folk tradition has gradually shaped the unique folk song culture of the Tajik people. Most of these folk songs are improvisational, and the content constantly evolves under the external environment, ensuring the vitality and continuity of Tajik musical culture. (Figure 5)

Figure 5 *Tajik song and dance*

Noted. By He Xiaoying, 2010.

For a long time, these songs, born out of life and full of true feelings, have gradually formed a stable form of singing. When they are inherited, future generations also continue to innovate and improve, making them richer and deeper. Therefore, for the Tajiks, music is not just a way to entertain or relax; it is also an important part of their lives, carries their emotions, and is a valuable legacy of their cultural traditions.

1.3 The Fusion of Tajik Music and the Silk Road

The Pamirs are not only the birthplace and main settlement of the Tajik people, but also have another remarkable identity – it was an important transportation route along the ancient Silk Road. This ancient trade route, which crossed Asia and connected the Far East and the Far West, witnessed countless exchanges and collisions of cultures, beliefs and arts throughout history. Because of this, the Tajiks, located on this communication line, are in a unique geographical position, and thus naturally become the recipient and beneficiary of multicultural exchange.

Under the long-term influence of the Silk Road, Tajik music gradually integrated the musical styles and elements of Central Asia, China, and even further West Asia. The diversity and complexity in Tajik music is the result of this cultural blending. Listen to their music, you will be amazed to find that their songs not only incorporate melodies with Chinese characteristics, but also musical rhythms from Qiuci, and even Persian and Arabic music styles (Zhang, 2015). These diverse foreign elements have, instead of causing the Tajik music to lose its original flavor and characteristics, given the Tajik music a broader vision and richer connotation.

To sum up, the Tajik musical culture was formed in its unique historical and geographical background. It carries not only the emotions and lives of the people of the ethnic group, but also reflects the far-reaching influence of cultural exchanges along the Silk Road. As an important part of the ancient Silk Road, Tashkurgan County of the Pamir Plateau brings together the cultures of many ethnic groups, so that Tajik national songs have the characteristics of the ethnic group and the delicate melody of China and the rhythm characteristics of Qiuci music as well as gradually attained their own artistic characteristics in the long-term development. Through generations of integration and continuous innovation, Tajik music has gradually developed a unique style that preserves tradition and embraces modernity. It has become a tool for the Tajik people to express their feelings, powerfully manifesting their history and culture.

It is apparent that the musical culture of the Tajik ethnic group did not develop in isolation, but was gradually formed in a unique historical and geographical background. This music not only carries the emotions and life experience of the Tajik people, but also fully reflects the profound impact of cultural exchanges along the Silk Road. Especially in Tashkurgan County on the Pamir Plateau, the convergence and integration of multiple ethnic cultures make Tajik folk songs retain their uniqueness while incorporating the exquisite melody of China and the unique rhythm of Qiuci music, which is also an artistic feature formed in the long-term development of Tajik music.

2. Characteristics of Tajik Music

Tajik music, as an important cultural heritage of this ancient ethnic group, is not only a beautiful melody and harmony but also a treasure trove full of rich cultural and historical information. When delving deeper into its musical characteristics, it is evident that Tajik contains unique musical structures, melodies and rhythms. These characteristics, on the one hand, are the formal expression of the music itself and also reflect the living habits, historical changes and cultural traditions of the Tajik people. In general, Tajik folk music can be divided into two main forms: Folk songs and folk instrumental music.

2.1 Tajik Folk Songs and Their Characteristics

In the rich and colourful cultural traditions of the Tajik people, folk songs are undoubtedly one of the shining pearls; they reflect the Tajik people's deep understanding of nature and daily life. Such songs have not only occupied a vital position in the cultural and artistic field of the ethnic group but also their lyrics and melody have become an important carrier of people's daily life and emotional expression. Compared to other art forms, Tajik folk songs cover almost everything from trivial life to grand epics, from innocent love to religious beliefs.

Among them, love songs are the most numerous categories. According to statistics, love songs account for almost half of the total number of Tajik folk songs, and this proportion is quite significant among all ethnic groups in the world. This fully reflects the Tajik people's deep worship of love and their desire for free love and the pursuit of happiness in life (Liu, 2011). However, in some periods of history, especially in the context of feudal society, these songs are not only a celebration of good feelings but also show more of the Tajik people's criticism and dissatisfaction with the feudal system and gender inequality at that time. Religious songs, as another category, profoundly demonstrate the faith of the Tajik people and their endless reverence for the gods. These songs, often in praise of the gods with solemn, sublime melodies, convey a deep understanding of religious dogma and a search for the meaning of life.

Historical songs show us the long historical background of the Tajik people. In such songs, heroic deeds, major events or national memories are often mentioned, providing a precious window into the Tajik past for future generations. Classic love songs such as "Guli Bita" and "Bala Make" (Figure 6) have a special place in Tajik culture and are widely spread and loved by people of all ages (Zhu, 2009).

Figure 6 *Tajik wedding song and dance*

Noted. By He Xiaoying, 2010.

Tajik folk songs are not just musical expressions but also a testimony to the history, culture and emotions of the Tajiks. Whether celebrating love, faith or history, each song is a pearl in the hearts of the Tajik people, shining with the brilliance of their culture and traditions.

2.2 Characteristics of Tajik Folk Instrumental Music and Instruments

In the musical culture of the Tajik people, folk instrumental music plays a vital role. In particular, a series of traditional musical instruments with distinctive characteristics embody the rich cultural heritage and historical memory of the Tajik people. The design and production of these musical instruments reflect the Tajik people's reverence for nature and respect for craftsmanship, and play an important role in the Tajik rituals and daily life.

First and foremost is the wind instrument known as the eagle flute (Figure 7). This instrument is made from the bones of the wings of an eagle and has considerable symbolic significance. It is about 24 cm long and has three carefully carved press holes. The top of the instrument is equipped with a mouthpiece, and when played, it can produce music with a clear tone and a wide range of fields. On many Tajik weddings and festive occasions, the Eagle Flute Band plays traditional music to add a unique atmosphere to the event.

Figure 7 *Tajik musical instrument eagle flute*

Noted. By He Xiaoying, 2010.

In addition, the stringed instrument, the *Tajik ghizhak* (Figure 8), is a unique work among the Tajik ethnic group and the only stringed instrument. It is 56 cm long, thin at the top and thick at the bottom, and there is a speaker in the center of the body, which is a key part of its sound. The timbre of this instrument is similar to that of a violin, but it is thicker and more rounded, providing players with a rich space for expression.

Figure 8 *Tajik Ghizhak*

Noted. By He Xiaoying, 2010.

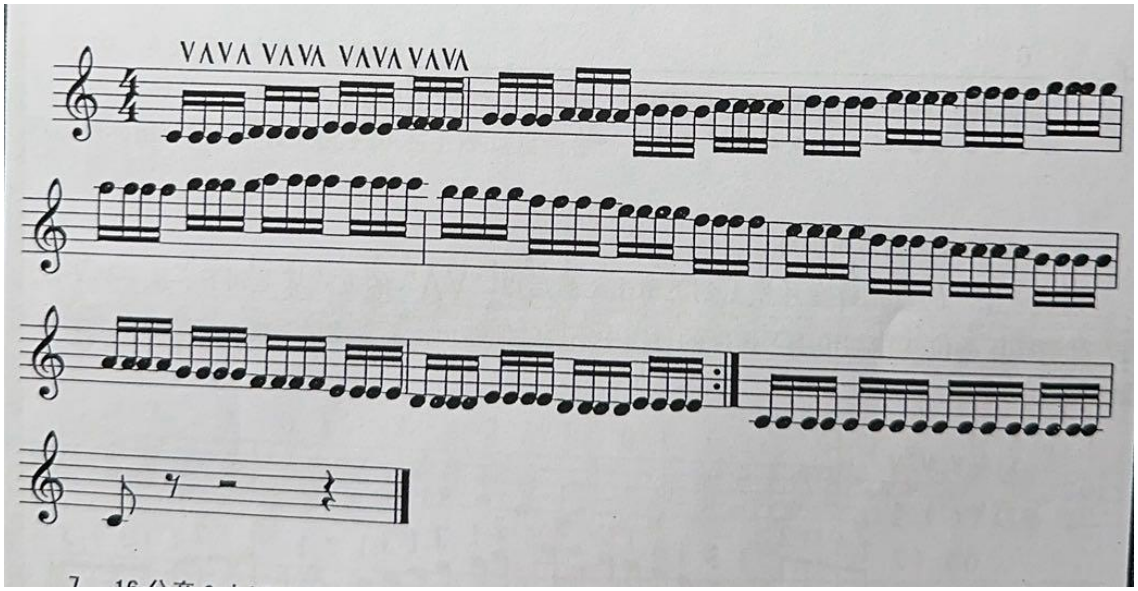
The plucked instrument, *rebupu* (Figure 9), is carved from almond wood and is a plucked string instrument. It is about 78 cm in total length, and its speakers are designed in an oval shape with a unique shape. To play the *rebupu*, mostly in a sitting position, the body is placed across the waist; the piano case is placed on the outside of the root of the right leg, the left hand hold the stem, and the fingers press the string to take the sound, the right elbow bends to clamp the case, and

the right thumb and forefinger hold the plucked strings. At small evening parties between family and friends, the *rebupu* is often used to accompany the song and dance. Such as 16 – note C major scale training music (Figure 10). This etude is completed by picking pieces, manually matching up and down, and using the method of tapping (where "^" is the mark of up and down strokes)

Figure 9 *Tajik musical instrument Rebupu*

Noted. By He Xiaoying, 2010.

Figure 10 *Tajik sheet music of Rebupu*



Noted. By He Xiaoying, 2010.

In addition, the percussion instrument, the tambourine (Figure 11), plays a key role in Tajik music. The head of the Tajik tambourine is generally made of cowhide, donkey skin, and sheepskin, while the drum frame is made of local verdant mulberry, sand date and other fruit trees. It has a lid on one side and a small iron ring in the drum frame. The sound of this drum is light and bright, and it is usually played by two women at the same time, one mastering the main rhythm and the other playing together through different rhythms, bringing a lively rhythm and atmosphere to the whole musical performance.

Figure 11 *Tajik musical instrument Rebupu*

Noted. By He Xiaoying, 2010.

Tajik folk instrumental music is a core component of their musical culture. These musical instruments are not only tools for making sound but also carry the cognition and experience of people's lives, emotions, history, and culture (Xia, 1983). In order to truly understand and appreciate Tajik music, the study and interpretation of these instruments is indispensable. When we dig deeper, we will find that behind these musical works and musical instruments are hidden the deep cultural connotations of the Tajik people and the stories passed down from generation to generation.

Conclusions and Discussion

Through in-depth investigation and analysis, this study arrives at the following main research results and conclusions from the Tajik music culture and the characteristics of Tajik folk music:

1. This study systematically explores the Tajik musical culture, studying the evolution of Tajik music and its role in Xinjiang's multicultural environment. From the history and geographical background of the ethnic group, the integration with the Silk Road, to the multiple emotions and

meanings contained in the songs, revealing the depth and breadth of Tajik musical culture. The study found that Tajik music has obvious characteristics of multicultural composition, revealing its position in the entire Xinjiang region and the broader Silk Road culture, which is not only supported by the inheritance of their own musical culture, but also promoted by musical cultural exchanges with other ethnic groups. Tajik folk songs are particularly eye-catching, not only reflecting people's daily lives and emotions, but also providing us with a window into Tajik history and culture.

2. As an ethnic minority in China, the Tajik ethnic group has a rich folk music art, and this study analyzes in detail the unique musical instruments of this ethnic group and their performance characteristics, including instruments such as the eagle flute, the *Tajik ghizhak*, the *rebupu* and tambourine. The study found that these instruments are closely linked to the geography, history and culture of the Tajik ethnic group, and this is reflected in the musical instruments themselves and in the elements of musical composition, showcasing a unique blend of musical styles that have evolved over time through cultural exchanges. The timbre, structure and playing technique of these instruments are an important part of the musical culture of the ethnic group, and together, they have shaped the unique style and charm of Tajik music, showing us a fascinating musical world.

Suggestions

1. Field trips and comprehensive studies: In order to further deepen the understanding of Tajik musical culture, the researchers plan to further strengthen the combination of field trips and systematic research to continue the field trip to the Pamirs, experience and feel the charm of Tajik music firsthand, while systematically exploring its evolution, integration with other ethnic groups, and its important place in Tajik society.

2. Combining traditional and modern technology: In the process of preserving and carrying forward traditional music, the researchers plan to explore how to better integrate modern technology with tradition. The use of digital technology for music teaching, the production of simulated musical instruments and the dissemination of music can not only inject new vitality into traditional music, but also ensure that its cultural heritage is widely inherited and popularized.

3. Cross-cultural comparative studies: Considering the connections between Tajik music and other Central Asian folk music, the researchers intend to conduct a series of cross-cultural comparative studies. In this way, it is not only possible to deepen the understanding of Tajik music, but also to explore how music can be used in other aspects of Tajik society to create interactive relationships.

References

He, X. (1994). Name of the Tajik Ethnic Group and Its Early Culture. *Western Region Studies*, (3), 81-89.

Lan, Q. (2017). Integration, Inheritance and Development of Traditional Music and Modern Music——Commenting on the Chinese Folk Music Course. *Jiangxi Social Sciences*, *37*(5), I0012-I0012.

Liu, T. (2011). *Research on Tajik Wedding Ceremony Music* [Doctoral Dissertation, Master's Thesis, Minzu University of China].

Xia, Z. (1983). On the Basic Characteristics of Tajik Music. *Journal of Minzu University of China: Philosophy and Social Sciences*, (4), 91-96.

Xiaoying, H. (2024). *Innovative contemporary music performance forms reflect the culture of Qiuci.* [Unpublished master's thesis, Burapha University].

Zhang, T. (2015). Overview of Tajik Traditional Music. *Popular Literature: Academic Edition*, (14), 137.

Zhou, J. (2007). Tajik Music and Dance. *Journal of Xinjiang Normal University: Philosophy and Social Sciences*, 28(*2*), 139-144.

Zhu, C. (2009). *Field Investigation and Research of Tajik Folk Songs in Tashkurgan Autonomous County, Xinjiang* [Master's Thesis, Xinjiang Normal University].

บทความวิจัย (Research Article)

การพัฒนากระบวนการสอนนาฏศิลป์ไทยเพื่อเสริมสร้างความสามารถในการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐานของนักศึกษาครูสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา

The Development of Thai Classical Dance Teaching Process to Enhance the Creative Ability of Thai Classical Dance in the Standard Solo Dance of Student Teachers in Thai Classical Dance Education Major

อัมพร ใจเด็จ / Amporn Chaided
อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา วิทยาลัยการฝึกหัดครู มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร
Lecturer of Dance Education Department College of Teacher Education, Phranakhon Rajabhat University
amporn.c@pnru.ac.th

Received: August 9, 2023 **Revised:** December 1, 2023 **Accepted:** January 6, 2024 **Published:** April 30, 2024

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐาน 2) พัฒนากระบวนการสอนนาฏศิลป์ไทยด้านเสริมสร้างความสามารถในการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐาน และ 3) ประเมินประสิทธิผลกระบวนการสอนนาฏศิลป์ไทยด้านการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐานของนักศึกษาครูสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา เป็นการวิจัยเชิงทดลอง ผู้ให้ข้อมูล ได้แก่ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย จำนวน 3 ท่าน และนักศึกษา จำนวน 30 คน ด้วยวิธีการสุ่มแบบเฉพาะเจาะจง เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 1) แบบสัมภาษณ์ 2) แบบวัดความสามารถ และ 3) แผนการจัดการเรียนรู้ โดยใช้สถิติเชิงพรรณนา วิเคราะห์ข้อมูลโดยหาค่าเฉลี่ย ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน และ t-test for dependent samples

ผลการวิจัยพบว่า 1) กระบวนการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐานมี 6 ขั้นตอน ดังนี้ (1) ทักษะพื้นฐานทางด้านนาฏนาฏศิลป์ไทยเป็นเลิศ (2) ความคิดสร้างสรรค์เป็นเลิศ (3) ศึกษาจารีตให้ถ่องแท้ (4) ศึกษาเรื่องราวเพื่อสร้างจินตภาพในการรำ (5) ฝึกฝนฝีมือ (6) ควบคุม/ปรับปรุง 2) กระบวนการสอนนาฏศิลป์ไทยด้านเสริมสร้างความสามารถในการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐาน มี 8 ขั้นตอน คือ (1) ทบทวนเนื้อหา (2) การฝึกพื้นฐาน (3) เรียนรู้จารีต (4) การฝึกวิเคราะห์ (5) ความคิดสร้างสรรค์ (6) การนำเสนอผลงาน (7) การน้อมรับและการปรับปรุง และ (8) การเผยแพร่ต่อสาธารณชน โดยผลการทดสอบหาค่าความสอดคล้องของแผนการจัดการเรียนรู้มีค่าดัชนีอยู่ที่ระดับ 1.00 และมีความเหมาะสมโดยภาพรวมมีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.14 ค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.57 และผลการทดสอบหาค่าความสอดคล้องของแบบวัดความสามารถในการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐาน มีค่าดัชนีอยู่ที่ระดับ 1.00 และ 3) ประสิทธิผลกระบวนการสอนนาฏศิลป์ไทยด้านการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐาน พบว่า หลังเรียนมีคะแนนสูงกว่าก่อนเรียน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

คำสำคัญ: กระบวนการสอน, นาฏศิลป์ไทย, ความสามารถในการสร้างสรรค์, รำเดี่ยวมาตรฐาน

WIPITPATANASILPA
JOURNAL OF ARTS

Abstract

The objectives of this research are to 1) study the creative processes in Thai classical dance, specifically the standard solo dance category, 2) develop a teaching process for Thai classical dance that enhances creative ability in standard solo dance, and 3) evaluate the effectiveness of the teaching process of Thai classical dance in terms of creative abilities in the standard solo dance of student teachers in Thai classical dance education. This experimental research was conducted using data collected from three qualified Thai dance experts and 30 students selected based on purposive sampling. The research tools used were (1) interview form, (2) ability assessment questionnaires, and (3) learning management plans. Statistical analysis was performed using mean values, standard deviations, and t-tests for dependent samples.

The results of the research found that: 1) the creative processes in Thai classical dance, solo standard type, has 6 steps as follows: (1) excellent fundamental skills, (2) creative thinking, (3) in-depth study of traditional Thai dance convention, (4) study of narrative to create artistic imagination in dance, (5) Practice skills (6) Control/improve control, and adjustment. 2) The teaching process for enhancing students' creative abilities in the solo standard type consisted of eight steps: (1) content review, (2) basic skill training, (3) learning traditional convention, (4) analytical training, (5) creative thinking, (6) presentation, (7) receiving feedback, and (8) public performance. The testing results showed that the learning management plan's Index of Item-Objective Congruence (IOC) was at 1.00, and it was appropriate overall, with an average score of 4.14 and a standard deviation of 0.57 3) The teaching process was effective in enhancing students' creative abilities in the solo standard type of Thai classical dance, as post-learning scores were significantly higher than pre-learning scores at a 0.05 level.

Keywords: teaching process, Thai classical dance, creative ability, standard solo dance

บทนำ

การเรียนการสอนวิชานาฏศิลป์ไทยในปัจจุบันไม่เพียงมีเป้าหมายเพื่อการส่งเสริมให้ผู้เรียนเกิดสุนทรียภาพและชื่นชมในศิลปะเท่านั้น นาฏศิลป์ไทยยังเป็นกิจกรรมที่สามารถเสริมสร้างนักเรียนให้มีระเบียบวินัยในตนเอง รู้จักระเบียบวินัยในการแสดงออกรวมกับผู้อื่น มีสมาธิ มีความพยายามในการฝึกซ้อม มีความรับผิดชอบต่อผลงาน รู้จักความไพเราะ ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ และจินตนาการ ได้ใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ที่สำคัญ คือ ช่วยให้เด็กได้รู้คุณค่าของดนตรีและนาฏศิลป์ รู้คุณค่าของศิลปะและวัฒนธรรมประจำชาติ และยังเข้าใจศิลปะของชาติด้วย (สันติ สุขสัตย์, 2558) ปัจจุบันการคิดสร้างสรรค์ (Creative) คือความแปลกใหม่จากเดิม การคิดการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ที่เป็นต้นแบบหรือต้นฉบับไม่ซ้ำใคร รวมทั้งนำสิ่งที่มีอยู่เดิมมาสร้างเป็นสิ่งของใหม่ที่เกิดประโยชน์มากขึ้นกว่าเดิม และความคิดสร้างสรรค์เป็นลักษณะที่ซับซ้อนของมนุษย์ เป็นความสามารถทางสมองที่ไม่สามารถมองเห็นได้อย่างชัดเจน นักจิตวิทยาและนักการศึกษา

อธิบายลักษณะที่บุคคลแสดงออกมาจัดเป็นองค์ประกอบของความคิดสร้างสรรค์ เพื่อให้ความสามารถวัดความคิดสร้างสรรค์ได้ การสร้างสรรค์หรือการพัฒนาเป็นวิธีการอย่างหนึ่งในการต่อยอดและผลิตสิ่งใหม่ เพื่อให้เกิดนวัตกรรมที่สามารถรับใช้และสร้างความเจริญให้มนุษยชาติ ศาสตร์ และองค์ความรู้ต่าง ๆ ย่อมมีวิธีการสร้างสรรค์หรือพัฒนาด้วยกระบวนการเฉพาะ รวมถึงวัฒนธรรมที่เป็นกลไกอย่างหนึ่งของระบบสังคมมนุษย์ (วัชรา เล่าเรียนดี, 2553)

การสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์นี้เป็นการค้นคว้าข้อมูล เพื่อนำมาพัฒนาจนเกิดองค์ความรู้ใหม่ด้วยการสร้างสรรค์ผลงานจากองค์ความรู้เดิม ผลงานการค้นคว้าวิจัยไม่ได้ปรากฏเพียงรูปแบบของงานวิจัยที่เป็นเอกสารทางวิชาการเท่านั้น หากแต่ยังสามารถถ่ายทอดองค์ความรู้ในรูปแบบศิลปะการแสดง การสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์นิพนธ์เป็นกระบวนการหนึ่งที่เกิดจากศึกษา ค้นคว้าวิเคราะห์ข้อมูล โดยผ่านขั้นตอนต่าง ๆ ตามระเบียบวิธีวิจัยทางนาฏศิลป์ ผลงานดังกล่าวเกิดจากความคิดสร้างสรรค์ประสบการณ์ และการเรียนรู้ทางนาฏศิลป์สร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณค่าทางวัฒนธรรมตามรูปแบบของพื้นที่ศึกษาวิจัย (นวลรวี จันทร์ลุน, 2560) ซึ่งในการรำเดี่ยวมาตรฐานเป็นนาฏยประดิษฐ์ไทยประเภทหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งต้องการนาฏยศิลป์ไทยปรากฏอยู่ในการแสดงเพื่ออวดฝีมือของตัวโขนและตัวละครเอก เป็นบทชูโรงและเสริมเนื้อความเกี่ยวกับตัวละครในวรรณกรรมให้ชัดเจนยิ่งขึ้น นอกจากนี้ยังได้รับการบรรจุในหลักสูตรการเรียนและการสอน เพื่อขอสำเร็จการศึกษาในสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษาต่าง ๆ ทั่วประเทศ รำเดี่ยวมาตรฐานตัวนางมีที่มาจากความคิดริเริ่ม ประสบการณ์ของศิลปินต้นแบบที่เคยออกแสดงในบทบาทนางตัวเอกต่าง ๆ ผสมผสานกับภูมิหลังของตัวโขน/ตัวละคร บริบทแวดล้อมและกลเม็ดเด็ดพรายในการแสดงอันมีเอกลักษณ์เฉพาะบุคคล กระบวนการสร้างสรรค์นั้นมีความน่าสนใจ และเป็นประโยชน์อย่างยิ่ง เพราะสะท้อนถึงภูมิปัญญา ระบบความคิด การค้นคว้าข้อมูลเพื่อการสร้างสรรค์ความคิดสร้างสรรค์ในการประดิษฐ์ท่ารำ การปรับปรุงผลงานตลอดจนการสรรหาองค์ประกอบการแสดง (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, 2561)

หลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา วิทยาลัยการฝึกหัดครู มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครมุ่งผลิตบัณฑิตระดับปริญญาตรีสายวิชาชีพครูนาฏศิลป์ไทยโดยเล็งเห็นความสำคัญของบุคลากรด้านนาฏศิลป์ในปัจจุบันบุคลากรด้านนาฏศิลป์เป็นที่ต้องการของหน่วยงานต่าง ๆ จำนวนมาก ทั้งในหน่วยงานภาครัฐและเอกชน นักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษาต้องศึกษา วิเคราะห์ ปฏิบัติ และสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยเพื่อแสดงออกถึงความสามารถทางนาฏศิลป์ไทยให้เป็นที่ประจักษ์ต่อสาธารณะชน และจากประสบการณ์ในการสอน ได้พบปัญหาของนักศึกษาในการเรียนรายวิชาที่เป็นทักษะปฏิบัติทางนาฏศิลป์ไทย ส่วนใหญ่ขาดทักษะในการปฏิบัติคนเดียวโดยลำพัง แต่เมื่อฝึกปฏิบัติพร้อมกันกับเพื่อนนักศึกษาร่วมชั้นเรียนจะสามารถปฏิบัติได้ และอีกหนึ่งปัญหา คือนักศึกษาไม่กล้าคิดสร้างสรรค์ท่ารำใหม่ ๆ หรือพัฒนากระบวนท่ารำเดิม ผู้วิจัยจึงได้สัมภาษณ์อาจารย์ภายในสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา โดยกนิษฐา สังขรัตน์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 20 พฤษภาคม 2563) ให้สัมภาษณ์ว่า “นักศึกษามีทักษะทางนาฏศิลป์ไทยค่อนข้างน้อย เวลาฝึกปฏิบัติในห้องเรียนมักจะลอกท่ารำของเพื่อนมากกว่าที่จะจดจำท่ารำด้วยตนเอง อีกอย่างนักศึกษามักจะไม่จำเนื้อร้องก่อนที่จะมาเข้าเรียน และมักจะไม่ฝึกฝนหลังจากการเรียนในห้อง” ซึ่งสอดคล้องกับ นงเยาว์ อำรุงพงษ์วัฒนา (การสื่อสารส่วนบุคคล, 18 พฤษภาคม 2563) กล่าวว่า “เด็กสมัยนี้ขี้เกียจ และไม่จดบันทึกท่ารำใส่สมุดบันทึกเหมือนแต่ก่อน จึงทำให้ขาดทักษะ และความจำ เวลาเรียนทักษะปฏิบัติหรือทดสอบให้ฝึกปฏิบัติเพียงคนเดียวทำให้

ไม่สามารถปฏิบัติได้ตามที่สอน และยังมีผลไปสู่การคิดสร้างสรรค์การแสดงในอนาคตก่อนจบการศึกษาอีกด้วย” ซึ่งสอดคล้องกับ อานนท์ หวานเพ็ชร์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 15 พฤษภาคม 2563) กล่าวว่า “จากประสบการณ์ที่ได้สอนในปีการศึกษา 2562 ที่ผ่านมาพบว่า นักศึกษาของสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษายังขาดทักษะปฏิบัติทางนาฏศิลป์ในส่วนของการสร้างสรรค์ เนื่องจากนักศึกษาขาดประสบการณ์ในการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทย เมื่อถึงในรายวิชาที่ต้องใช้หลักการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทย นักศึกษาส่วนใหญ่ไม่สามารถสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยตามโจทย์ที่มอบหมายให้ได้ซึ่งอาจมีผลจากการขาดความเอาใจใส่เรื่องรายละเอียดด้านทักษะปฏิบัติด้วย”

จากข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญของกระบวนการเรียนการสอนทางด้านนาฏศิลป์ไทยที่มีความแปลกใหม่ และสามารถพัฒนาความสามารถในการสร้างสรรค์ของนักศึกษา ทั้งในการเสริมสร้างความสามารถในการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐาน ซึ่งควรค่าแก่การศึกษาทดลองหาวิธีการสอนในรูปแบบใหม่ รวมถึงการวิเคราะห์ข้อมูลในเชิงลึกทั้งในด้านท่ารำ ดนตรี การขับร้อง กลวิธีในการรำ การใช้พื้นที่ในการแสดง และเครื่องแต่งกาย เพื่อให้ได้มาซึ่งหลักการสร้างสรรค์ทางด้านนา ฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐานทางนาฏศิลป์ไทย และกระบวนการสอนนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐานอย่างเป็นระบบ

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐาน
2. เพื่อพัฒนากระบวนการสอนนาฏศิลป์ไทยด้านเสริมสร้างความสามารถในการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐานของนักศึกษาครูสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา
3. เพื่อประเมินประสิทธิผลกระบวนการสอนนาฏศิลป์ไทยด้านการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐานของนักศึกษาครูสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา

ขอบเขตการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการวิจัยไว้ดังนี้

1. ผู้ให้ข้อมูล

ผู้ให้ข้อมูลประกอบด้วยผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย และนักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา ดังนี้

1.1 ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทย ดังนี้

1) ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) จากกระทรวงวัฒนธรรม ซึ่งมีความชำนาญด้านการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐาน จำนวน 1 ท่าน

2) อาจารย์ในสถาบันอุดมศึกษา ที่มีประสบการณ์สอนทางด้านนาฏศิลป์ไทยในสถาบันอุดมศึกษาตั้งแต่ 10 ปีขึ้นไป และดำรงตำแหน่งทางวิชาการตั้งแต่ระดับผู้ช่วยศาสตราจารย์ จำนวน 1 ท่าน

3) นาฏศิลปิน ที่มีประสบการณ์ตั้งแต่ 10 ปีขึ้นไป และอยู่ในตำแหน่งนาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม จำนวน 1 ท่าน

1.2 ประชากรที่ใช้ในการศึกษา คือ นักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา วิทยาลัยการฝึกหัดครู มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร ปีการศึกษา 2564 ชั้นปีที่ 1 – 4 จำนวน 91 คน กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้

ได้แก่ นักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา วิทยาลัยการฝึกหัดครู มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร ชั้นปีที่ 4 ที่เรียนรายวิชารำเดี่ยว รำคู่ รำมาตรฐานในปี การศึกษา 2564 จำนวนนักศึกษา 30 คน โดยการสุ่มแบบเฉพาะเจาะจง เนื่องจากนักศึกษาชั้นปีที่ 4 ได้ผ่านกระบวนการเรียนการสอน มีประสบการณ์ทักษะทางด้านนาฏศิลป์ไทยและด้านความคิดสร้างสรรค์ที่มากกว่าชั้นปีที่ 1–3 นักศึกษาชั้นปีที่ 4 จึงเหมาะสมเพื่อเป็นการต่อยอดองค์ความรู้ของนักศึกษา

2. ขอบเขตด้านตัวแปร

2.1 ตัวแปรอิสระ ได้แก่ กระบวนการสอนนาฏศิลป์ไทย

2.2 ตัวแปรตาม ได้แก่ ความสามารถในการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยว มาตรฐาน

3. ขอบเขตพื้นที่ คือ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร

4. ขอบเขตระยะเวลา

ในการวิจัยครั้งนี้ดำเนินการทดลอง โดยใช้เวลาทดลอง 24 ชั่วโมง สัปดาห์ละ 4 ชั่วโมง รวม 6 สัปดาห์ ในภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2564 ดำเนินการศึกษา ตั้งแต่วันที่ 15 พฤศจิกายน 2564 ถึง 24 ธันวาคม 2564

การทบทวนวรรณกรรม

กระบวนการสอนและการจัดการเรียนรู้

จากการศึกษาแนวคิดทฤษฎีกระบวนการสอนและการจัดการเรียนรู้จากนักวิชาการศึกษา พบว่า สิ่งที่สำคัญที่สามารถทำให้นักศึกษามีทักษะ และความสามารถในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐานอย่างมีประสิทธิภาพซึ่ง อุษา สบฤกษ์ (2536) ได้สรุปเกี่ยวกับเทคนิคการสอนนาฏศิลป์ไทยภาคปฏิบัติของผู้เชี่ยวชาญ และอาจารย์ผู้สอนนาฏศิลป์ไทยไว้ ดังนี้

1. การรับรู้ทางสุนทรียะด้านการเคลื่อนไหว
2. การกระตุ้นจากการฟังเพลง เนื้อเพลง และทำนองเพลง
3. การกระตุ้นจากการดูตัวอย่าง เพื่อศึกษาและพิจารณาการแสดงที่ได้รับชม
4. การฝึกหัดเบื้องต้นก่อนการสอนทุกครั้ง
5. การแก้ไขข้อบกพร่องให้นักศึกษาด้วยการจับท่ารำให้นักศึกษาขณะฝึกหัดปฏิบัติ
6. การอธิบายประกอบการสาธิตอย่างละเอียดซ้ำ ๆ ในจุดบกพร่องของนักศึกษาแต่ละคน
7. การบอกหลักในการจดจำท่ารำจากยากให้เป็นง่าย
8. การสร้างความเป็นกันเองและความใกล้ชิดประดุจพ่อแม่ของนักศึกษาเพื่อเป็นการสร้างแรงเสริมในการเรียน

ความคิดสร้างสรรค์

จากการศึกษาแนวคิดทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์จากนักวิชาการศึกษา พบว่า สิ่งที่สำคัญที่สามารถทำให้นักศึกษามีความคิดสร้างสรรค์ คือ

1. การตระหนัก (Awareness) คือ การตระหนักถึงความสำคัญของความคิดสร้างสรรค์ที่มีต่อตัวเอง สังคม ทั้งในปัจจุบันและอนาคต และตระหนักถึงความคิดสร้างสรรค์ที่มีอยู่ในตนเองด้วย

2. ความเข้าใจ (Understanding) คือ มีความรู้ความเข้าใจอย่างลึกซึ้งในเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับความคิดสร้างสรรค์

3. เทคนิควิธี (Techniques) การรู้เทคนิควิธีในการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ ทั้งที่เป็นเทคนิคส่วนบุคคลและเทคนิคที่เป็นมาตรฐาน

4. การตระหนักในความจริงของสิ่งต่าง ๆ (Actualization) คือ การรู้จักหรือตระหนักในตนเอง พอใจในตนเอง และพยายามใช้ตนเองอย่างเต็มศักยภาพ

รำเดี่ยวมาตรฐาน

จากการสัมภาษณ์และศึกษาเอกสารด้านรำเดี่ยวมาตรฐานพบว่า กระบวนการสำคัญในการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐาน คือ ทักษะพื้นฐานทางด้านนาฏศิลป์ไทยเป็นเลิศ ความคิดสร้างสรรค์เป็นเลิศ ศึกษาจารีตให้ถ่องแท้ ศึกษาเรื่องราวเพื่อสร้างจินตภาพในการรำ ฝึกฝนฝีมือ และควบคุม/ปรับปรุง

จากการทบทวนวรรณกรรมข้างต้นจึงได้กระบวนการสอนนาฏศิลป์ไทยเพื่อเสริมสร้างความสามารถในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐาน 8 ขั้นตอน ได้แก่ ทบทวนเนื้อหา การฝึกพื้นฐาน เรียนรู้จารีต การฝึกวิเคราะห์ ความคิดสร้างสรรค์ การนำเสนอผลงาน การน้อมรับและการปรับปรุง และการเผยแพร่ต่อสาธารณชน

วิธีการดำเนินการวิจัย

1. ประชากร

ประชากรที่ศึกษาประกอบด้วยผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย และนักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา ดังนี้

1.1 ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทย ดังนี้

1) อาจารย์ไพฑูรย์ เข้มแข็ง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย - โขน)

2) รองศาสตราจารย์นงเยาว์ อำรุงพงษ์วัฒนา อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา วิทยาลัยการฝึกหัดครู มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร

3) อาจารย์เสาวลักษณ์ ยมะคุปต์ นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

1.2 ประชากร คือ นักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา วิทยาลัยการฝึกหัดครู มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร ปีการศึกษา 2564 ระดับชั้นปีที่ 1 - 4 จำนวน 91 คน

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ได้แก่ นักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา วิทยาลัยการฝึกหัดครู มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร ชั้นปีที่ 4 ที่เรียนรายวิชารำเดี่ยว รำคู่ รำมาตรฐานในปีการศึกษา 2564 จำนวนนักศึกษา 30 คน โดยการสุ่มแบบเฉพาะเจาะจง เนื่องจากนักศึกษาชั้นปีที่ 4 ได้ผ่านกระบวนการเรียนการสอน มีประสบการณ์ทักษะทางด้านนาฏศิลป์ไทย และด้านความคิดสร้างสรรค์ที่มากกว่าชั้นปีที่ 1-3 จึงเหมาะสมกับนักศึกษาชั้นปีที่ 4 เพื่อเป็นการต่อยอดองค์ความรู้ของนักศึกษา

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้สร้างเครื่องมือ ดังนี้

2.1 แบบสัมภาษณ์กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั้ง 3 กลุ่ม เป็นแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) มีลักษณะข้อคำถามเป็นแบบปลายเปิด เป็นการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-Depth Interviews)

2.2 แบบวัดความสามารถในการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐาน เป็นแบบเก็บคะแนนจากการสังเกตความสามารถในการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐานของนักศึกษาครูสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา การทดสอบหาค่าความสอดคล้องของแบบประเมินมีค่าดัชนีความสอดคล้องอยู่ที่ระดับ 1.00 สรุปได้ว่าผู้เชี่ยวชาญมีความคิดเห็นว่าแบบประเมินความสามารถในการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐานมีความสอดคล้องกัน

2.3 แผนการจัดการเรียนรู้กระบวนการสอนนาฏศิลป์ไทยเพื่อเสริมสร้างความสามารถในการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐานของนักศึกษาครูสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา จำนวน 6 แผนการเรียนรู้ ครั้งละ 4 ชั่วโมง รวม 24 ชั่วโมงในภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2564 การทดสอบหาค่าความสอดคล้องของแผนการจัดการเรียนรู้มีค่าดัชนีความสอดคล้องอยู่ที่ระดับ 1.00 มีความเหมาะสมโดยภาพรวมมีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.14 ค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.57 สรุปได้ว่าผู้เชี่ยวชาญมีความคิดเห็นว่าแบบประเมินความสามารถในการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐานมีความสอดคล้องกัน และมีความเหมาะสมอยู่ในระดับมาก

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงทดลอง เพื่อศึกษาการพัฒนากระบวนการสอนนาฏศิลป์ไทยเพื่อเสริมสร้างความสามารถในการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐานของนักศึกษาครูสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา ดำเนินการทดลองแบบ One – Group Pretest – Posttest Design (ล้วน สายยศ และ อังคณา สายยศ, 2536) ดังตาราง

ตารางที่ 1 *แบบแผนการทดลองแบบ One – Group Pretest – Posttest Design*

กลุ่ม	สอบก่อน	ทดลอง	สอบหลัง
E	T_1	X	T_2

สัญลักษณ์ที่ใช้ในแบบแผนการทดลอง

E แทน กลุ่มทดลอง

X แทน การพัฒนากระบวนการสอนนาฏศิลป์ไทยเพื่อเสริมสร้างความสามารถในการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐาน

T_1 แทน การวัดก่อนได้รับการพัฒนากระบวนการสอนนาฏศิลป์ไทยเพื่อเสริมสร้างความสามารถในการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐาน

T_2 แทน การวัดหลังได้รับการพัฒนากระบวนการสอนนาฏศิลป์ไทยเพื่อเสริมสร้างความสามารถในการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐาน

หมายเหตุ. โดย อัมพร ใจเด็จ, 2566.

จากแบบการทดลองข้างต้นผู้วิจัยได้ดำเนินการทดลองและเก็บรวบรวมข้อมูลในภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2564 ทำการทดลองเป็นเวลา จำนวน 24 ชั่วโมง ตั้งแต่วันที่ 1 สิงหาคม 2564 ถึง วันที่ 30 สิงหาคม 2564

การวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลตามลำดับขั้นตอน ดังนี้

3.1 ปฐมนิเทศนักศึกษาก่อนดำเนินการสอนในการสร้างข้อตกลง และชี้แจงทำความเข้าใจกับนักศึกษาเกี่ยวกับขั้นตอนการจัดกระบวนการสอนนาฏศิลป์ไทย

3.2 ดำเนินการวัดความรู้พื้นฐานก่อนเรียนกับนักศึกษากลุ่มทดลอง เพื่อนำผลคะแนนก่อนเรียนมาประเมินว่านักเรียนมีความรู้พื้นฐาน หรือความพร้อมในการเรียนจัดการเรียนการสอนนาฏศิลป์ไทย

3.3 ผู้วิจัยดำเนินการสอนนักศึกษากลุ่มทดลองด้วยการเรียนรู้ทักษะกระบวนการสอนนาฏศิลป์ไทย เพื่อเสริมสร้างความสามารถในการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐาน ในการทดลองกลุ่มตัวอย่างนี้ใช้แผนการเรียนรู้ จำนวน 6 แผน ๆ ละ 4 ชั่วโมง และใช้เวลาในการจัดการเรียนการสอนทั้งหมด 24 ชั่วโมง ซึ่งในแต่ละชั่วโมงที่ผู้วิจัยได้ดำเนินการสอนด้วยการมอบหมายให้นักศึกษาได้ฝึกปฏิบัติด้วยตนเอง โดยขณะสอนสังเกตพฤติกรรมของนักศึกษา แล้วนำข้อมูลที่ได้ไปแก้ไขข้อบกพร่องในการสอนครั้งต่อไปให้มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น

3.4 หลังการสอนครบทั้ง 6 แผนแล้ว ผู้วิจัยดำเนินการวัดผลด้วยแบบวัดทักษะนาฏศิลป์ไทย เพื่อเสริมสร้างความสามารถในการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐาน จากนั้นนำคะแนนที่ได้ไปวิเคราะห์หาค่าเฉลี่ย ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน และเปรียบเทียบคะแนนก่อนเรียนและหลังเรียน

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูล ตามลำดับขั้นตอนดังนี้

4.1 แบบสัมภาษณ์เกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐานของนักศึกษาครูสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา โดยผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ มาใช้ในกระบวนการวิเคราะห์และประมวลผลข้อมูล โดยดำเนินการร่วมกับกระบวนการรวบรวมข้อมูลจากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร (Documentary Research) ที่พบในข้อมูลที่ได้รับจากการสัมภาษณ์ทั้งหมด จากนั้นจึงนำประเด็นหลัก (Major Themes) มาพิจารณาแบ่งแยกออกเป็นประเด็นย่อย (Sub – Themes) และหัวข้อย่อย (Categories) อันเป็นกระบวนการวิเคราะห์

4.2 ทำการตรวจสอบความถูกต้อง สมบูรณ์ของข้อมูลในแผนการจัดการเรียนรู้และแบบประเมินต่าง ๆ ที่ได้ผ่านการตรวจสอบคุณภาพจากผู้เชี่ยวชาญ จากนั้นป้อนข้อมูลลงในโปรแกรมสำเร็จรูป เพื่อทำการประมวลผลหาค่าทางสถิติ

4.3 เปรียบเทียบประสิทธิผลของกระบวนการสอนนาฏศิลป์ที่เสริมสร้างความสามารถในการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐานของนักศึกษา โดยใช้ t-test for dependent samples

ผลการวิจัย

ตอนที่ 1 ผลการวิเคราะห์กระบวนการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐาน

จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทย จำนวน 3 ท่าน พบว่า กระบวนการสำคัญในการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐาน มี 6 ขั้นตอน ดังนี้ดังนี้

1.1 ทักษะพื้นฐานทางด้านนาฏศิลป์ไทยเป็นเลิศ คือ การมีทักษะพื้นฐานที่ถูกต้องตามจารีต และได้ฝึกปฏิบัติจนเกิดความชำนาญ และเข้าใจในกระบวนท่ารำที่นำมาสู่การสร้างสรรค์

1.2 ความคิดสร้างสรรค์เป็นเลิศ คือ การประดิษฐ์ความคิด แนวทาง และทัศนคติใหม่ ๆ มีความเข้าใจและการมองปัญหาในรูปแบบใหม่โดยยึดกรอบจารีตประเพณีในการรำเดี่ยวมาตรฐานทางนาฏศิลป์ไทย

1.3 ศึกษาจารีตให้ถ่องแท้ คือ จารีตประเพณีการใช้ท่ารำ ดนตรี เครื่องแต่งกาย และเครื่องประดับต่าง ๆ การเชื่อมต่อระหว่างท่าร่ายรำหนึ่งไปอีกท่าร่ายรำหนึ่งที่มีพลวัตสง่างาม เคร่งขรึม ดุดัน หรือนุ่มนวล

1.4 ศึกษาเรื่องราวเพื่อสร้างจินตภาพในการรำ คือ การรำเดี่ยวมาตรฐานนั้นเป็นการรำเพียงคนเดียว ซึ่งจะต้องเล่าเรื่องราวในเนื้อร้องของการแสดงนั้น ๆ ให้ผู้ชมเกิดภาพและชื่นชมตามกระบวนท่ารำของผู้แสดง และต้องสื่อออกมาด้วยท่ารำให้ผู้ชมเข้าใจกิริยา ท่าทางต่าง ๆ

1.5 ฝึกฝนฝีมือ คือ การรำเดี่ยวมาตรฐานนั้นเป็นการรำที่เน้นทักษะทางด้านนาฏศิลป์อย่างมาก จึงจำเป็นต้องหมั่นในฝึกฝนอยู่เป็นนิตย์ให้ถูกต้อง ถูกหลัก ถูกสรีระ เหมาะสมกับผู้ที่จะรำเพื่อให้เกิดความสวยงามยิ่งขึ้น

1.6 ควบคุม/ปรับปรุง คือ การฝึกหรือแสดงรำเดี่ยวมาตรฐานนั้นย่อมต้องมีผู้ดูแล โดยเมื่อผู้ดูแลเห็นการแสดงออก หรือการรำที่ยังไม่ถูกหลักจะได้ชี้แนะท่วงท่าที่ถูกต้อง เพื่อให้ผู้รำนำไปแก้ไข และบอกกลวิธีการรำให้เหมาะสมกับผู้รำ เพื่อเพิ่มความสมบูรณ์สำหรับการแสดง

จากข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยได้นำข้อมูลมาสร้างเป็นกระบวนการสอนนาฏศิลป์ไทยเพื่อเสริมสร้างความสามารถในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐาน

ตอนที่ 2 ผลการวิเคราะห์กระบวนการสอนนาฏศิลป์ไทยด้านเสริมสร้างความสามารถในการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐานของนักศึกษาครูสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา

ผู้วิจัยได้ยึดหลักการ และเทคนิคการสอนที่วิเคราะห์จากผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ และจัดการเรียนการสอนที่เน้นกระบวนการปฏิบัติให้ผู้เรียนสามารถนำไปใช้ได้เป็นอย่างดี ซึ่งสรุปขั้นตอนได้ดังนี้

ขั้นที่ 1 ทบทวนเนื้อหา ให้ผู้เรียนฝึกปฏิบัติทักษะพื้นฐานทางนาฏศิลป์ไทย เช่น เพลงช้า เพลงเร็ว แม่บทเล็ก แม่บทใหญ่ เนื่องจากเป็นแม่ท่าพื้นฐานในการนำมาใช้สร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐาน โดยมีครูผู้สอนเป็นผู้ดูแล

ขั้นที่ 2 การฝึกพื้นฐาน ครูผู้สอนถ่ายทอดกระบวนท่ารำ ประวัติ ความสำคัญของนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐาน เพื่อปูพื้นฐานความรู้ และความเข้าใจในการแสดงรำเดี่ยวมาตรฐาน

ขั้นที่ 3 เรียนรู้จารีต ครูผู้สอนให้ผู้เรียนดูวีดิทัศน์การแสดงรำเดี่ยวมาตรฐานจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย โดยเป็นวีดิทัศน์จากกรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม เพื่อฝึกให้ดูจนเข้าใจขนบและจารีตของการแสดงนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐาน

ขั้นที่ 4 การฝึกวิเคราะห์ หลังจากขั้นที่ 3 ที่ผู้เรียนได้ศึกษาวีดิทัศน์การแสดงรำเดี่ยวมาตรฐานแล้ว ครูผู้สอนให้ผู้เรียนวิเคราะห์ข้อมูลจากวีดิทัศน์การแสดงที่ได้ศึกษาตามหัวข้อต่าง ๆ ได้แก่ เรื่องราว กระบวนท่ารำ จังหวะ ดนตรี เครื่องแต่งกาย เนื้อร้อง ทำนองเพลง อุปกรณ์ประกอบการแสดง การใช้พื้นที่ในการแสดง การใช้ร่างกาย และความแปลกใหม่

ขั้นที่ 5 ความคิดสร้างสรรค์ เมื่อผู้เรียนได้วิเคราะห์ข้อมูลจากการดูวีดิทัศน์ รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำ และฝึกพื้นฐานแล้ว ครูผู้สอนได้ฝึกให้ผู้เรียนมีทักษะการคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐาน โดยยึดรูปแบบจารีตของการรำเดี่ยวมาตรฐาน

ขั้นที่ 6 การนำเสนอผลงาน เมื่อสร้างสรรค์ผลงานเสร็จสิ้นแล้ว ผู้เรียนนำเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญทางนาฏศิลป์ไทยเพื่อขอคำแนะนำอย่างน้อยจำนวน 3 ท่าน และนำมาปรับปรุงให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ขั้นที่ 7 การน้อมรับและการปรับปรุง เมื่อได้รับคำแนะนำในการปรับปรุงแก้ไขในขั้นที่ 6 ให้ผู้เรียนดำเนินการแก้ไข และทดลองอีกครั้ง โดยมีผู้สอนเป็นผู้ควบคุมดูแล ปรับปรุง และนำเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญทางนาฏศิลป์ไทยอีกครั้งเพื่อตรวจสอบความถูกต้องก่อนการเผยแพร่

ขั้นที่ 8 การเผยแพร่ต่อสาธารณชน ในขั้นตอนนี้ เมื่อผู้เรียนสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐานเสร็จสิ้นแล้ว สามารถเผยแพร่ในรูปแบบของบทความวิจัย บทความวิชาการ และนำเสนอในงานประชุมวิชาการ หรือเผยแพร่การแสดงในระดับสถาบันหรือระดับชาติ โดยมีผู้ทรงคุณวุฒิให้คำแนะนำอย่างน้อย 3 ท่าน

จากกระบวนการสอนทั้ง 8 ขั้นตอนนี้ ได้ผ่านการตรวจสอบประสิทธิภาพความสอดคล้อง และความเหมาะสมของเนื้อหาของแผนการจัดการเรียนรู้ แบบประเมินความสามารถของกระบวนการสอนนาฏศิลป์ไทยที่เสริมสร้างความสามารถในการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐาน และได้มีการแนะนำให้ปรับปรุงแก้ไขตามการพิจารณาของผู้เชี่ยวชาญ โดยมีค่าคะแนนเฉลี่ยรวมจากผู้เชี่ยวชาญจำนวนทั้งหมด 3 ท่าน เมื่อพิจารณาแล้วมีความคิดเห็นว่า ผลการทดสอบหาค่าความสอดคล้องของแผนการจัดการเรียนรู้ตามกระบวนการสอนนาฏศิลป์ไทยเพื่อเสริมสร้างความสามารถในการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐานของนักศึกษาครูสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา มีค่าดัชนีความสอดคล้องอยู่ที่ระดับ 1.00 สรุปได้ว่าแบบประเมินความสามารถในการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐานมีความสอดคล้องกัน และมีความเหมาะสมโดยภาพรวมมีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.14 ค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.57 สรุปได้ว่า แบบประเมินความสามารถในการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐานมีความเหมาะสมอยู่ในระดับมาก และผลการวิเคราะห์ข้อมูลผลการทดสอบหาค่าความสอดคล้องของแบบประเมินความสามารถในการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐาน ตามความคิดเห็นผู้เชี่ยวชาญมีค่าดัชนีความสอดคล้องอยู่ที่ระดับ 1.00 สรุปได้ว่า แบบประเมินความสามารถในการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐาน มีความสอดคล้องกัน

ภาพที่ 1 *แผนผังกระบวนการสอนนาฏศิลป์ไทยด้านเสริมสร้างความสามารถในการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทย ประเภทรำเดี่ยวมาตรฐาน*

หมายเหตุ. โดย อัมพร ใจเด็จ, 2566.

ตอนที่ 3 ผลการวิเคราะห์ประสิทธิผลกระบวนการสอนนาฏศิลป์ไทยด้านการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย ประเภทรำเดี่ยวมาตรฐานของนักศึกษาครูสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา

ผลการวิเคราะห์ประสิทธิผลกระบวนการสอนนาฏศิลป์ไทยด้านการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย ประเภทรำเดี่ยวมาตรฐานของนักศึกษาครูสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา ผู้วิจัยได้เปรียบเทียบผลการประเมินจากแบบวัดความสามารถในการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐาน ก่อนเรียนและหลังเรียนด้วยการกิจกรรมต่าง ๆ โดยดำเนินการทดลองแบบ One – Group Pretest – Posttest Design ข้อมูลที่ได้แสดงค่าสถิติโดยจำแนกตามตัวแปรที่ศึกษา โดยใช้ t-test for dependent samples ดังตารางที่ 2

ตารางที่ 2 *ผลการเปรียบเทียบประสิทธิผลกระบวนการสอนนาฏศิลป์ไทยด้านการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย ประเภทรำเดี่ยวมาตรฐานของนักศึกษาครูสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา*

n = 30

การประเมิน	$\bar{X}$	S.D.	ระดับ	df	t	Sig.
ก่อนเรียน	1.74	0.20	น้อยที่สุด	29	54.2421	.00
หลังเรียน	4.43	0.16	มากที่สุด			

** ระดับนัยสำคัญทางสถิติที่ 0.05

หมายเหตุ. โดย อัมพร ใจเด็จ, 2566.

จากตารางที่ 2 ความสามารถในการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐานของนักศึกษาครูสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษาก่อนเรียนและหลังเรียนด้วยแผนการจัดการเรียนรู้ตามกระบวนการสอนนาฏศิลป์ไทยเพื่อเสริมสร้างความสามารถในการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐาน โดยดำเนินการสอนตามแผนการเรียนรู้ พบว่า ความสามารถในการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐานก่อนเรียนมีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 1.74 โดยมีส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานอยู่ในระดับน้อยที่สุด และความสามารถในการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐานหลังเรียน มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.43 โดยมีส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานอยู่ในระดับมากที่สุด และเมื่อเปรียบเทียบประสิทธิผลกระบวนการสอนนาฏศิลป์ไทยด้านการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐานของนักศึกษาครูสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา พบว่า

หลังการเรียนกระบวนการสอนนาฏศิลป์ไทยด้านการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐาน นักศึกษามีคะแนนเฉลี่ยสูงกว่าก่อนเรียน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

สรุปและอภิปรายผล

การพัฒนากระบวนการสอนนาฏศิลป์ไทยเพื่อเสริมสร้างความสามารถในการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐานของนักศึกษาครูสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา เกิดจากการศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์ เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยมีการศึกษาแนวคิดและทฤษฎี จำนวน 6 แนวคิดทฤษฎี คือ แนวคิดและทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์ แนวการสอนนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐานที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ การจัดการเรียนการสอนนาฏศิลป์ไทย การเรียนการสอนโดยใช้หลักจินตภาพ บรรยากาศการเรียนการสอนที่เสริมสร้างความคิดสร้างสรรค์ การวัดและประเมินผลการเรียนการสอนนาฏศิลป์ไทย ซึ่งอภิปรายผลตามวัตถุประสงค์ ดังนี้

1. กระบวนการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐาน

กระบวนการในการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐาน มี 6 ขั้นตอน ได้แก่ 1) ทักษะพื้นฐานทางด้านนาฏศิลป์ไทยเป็นเลิศ 2) ความคิดสร้างสรรค์เป็นเลิศ 3) ศึกษาจารีตให้ถ่องแท้ 4) ศึกษาเรื่องราวเพื่อสร้างจินตภาพในการรำ 5) ฝึกฝนฝีมือ 6) ควบคุม/ปรับปรุง รวมไปถึงผู้ที่จะสามารถสร้างสรรค์ได้เป็นอย่างดี ต้องมีทั้งทักษะพื้นฐานทางด้านนาฏศิลป์ไทยเป็นเลิศ ความถูกต้องของท่ารำ จริต จารีตในการรำ การเข้าถึงเนื้อหาของการแสดง และการสื่อสารกับคนดู ความคิดสร้างสรรค์เป็นเลิศ การคิด สร้างสรรค์โดยยึดกรอบจารีตประเพณีในการรำเดี่ยวมาตรฐานทางนาฏศิลป์ไทย แต่สามารถนำความแปลกใหม่ไปปรับการรำให้มีความสวยงามมากขึ้น สื่อสารกับคนดูได้ดี ศึกษาจารีตให้ถ่องแท้ รำเดี่ยวมาตรฐานส่วนใหญ่จะเน้นจารีตประเพณีในการใช้ท่ารำ ดนตรี เครื่องแต่งกาย และเครื่องประดับต่าง ๆ ศึกษาเรื่องราวเพื่อสร้างจินตภาพในการรำ เข้าถึงเพลงที่ใช้ในการรำให้มาก สื่อสารออกมาให้ผู้ชมได้เข้าถึงตัวละครนั้น โดยต้องอาศัยการฝึกฝนฝีมืออยู่ตลอดเวลา และมีผู้ควบคุมเพื่อเสนอแนะการปรับปรุง แก้ไข สามารถทำให้เกิดการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐานขึ้นได้ ซึ่งสอดคล้องกับ ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล (2562) พบว่า งานสร้างสรรค์ได้ผ่านการวิเคราะห์ ตามแนวคิดสำคัญ 5 ประเด็น 1) แนวคิดเบื้องหน้าเบื้องหลัง (Front and back) 2) ความคิดสร้างสรรค์ 3) ความหลากหลายในการแสดง 4) การใช้ทฤษฎีและแนวคิดโพสโมเดิร์น (Post – modern) 5) การใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อสารการแสดงการจัดการแสดงผล และยังสอดคล้องกับ นิศารัตน์ สิงห์บุราณ และคณะ (2560) พบว่า การสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์สามารถแบ่งยุคการสร้างสรรค์ได้ 3 ยุค ดังนี้ 1) ยุคแรก เป็นยุคที่มีหน่วยงานเข้ามามีส่วนเกี่ยวข้อง 2) ยุคที่การแสดงเกี่ยวกับวิถีชีวิตของชาวบ้าน 3) ยุคร่วมสมัย ซึ่งทั้ง 3 ยุคนี้จะเห็นได้ชัดว่ามีความเกี่ยวข้องกับระบบหน่วยงานทั้งสิ้น เพราะเมื่อมีหน่วยงานเข้ามาเกี่ยวข้อง การแสดงจะเป็นที่ยอมรับโดยทั่วไป การแสดงของแต่ละยุคนั้นจะมีความแตกต่างกันไปไม่ว่าจะเป็นแนวการสร้างสรรค์ รูปแบบการแสดง ลักษณะการแต่งกาย หรือแม้แต่ดนตรีที่ใช้ในการแสดง

2. กระบวนการสอนนาฏศิลป์ไทยด้านเสริมสร้างความสามารถในการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐานของนักศึกษาครูสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา

ผู้วิจัยได้ยึดหลักการ และเทคนิคการสอนที่วิเคราะห์มาจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ และจัดการเรียนการสอนที่เน้นกระบวนการปฏิบัติทำให้ผู้เรียนมีความรู้ความสามารถในการนำไปใช้ได้เป็นอย่างดี โดยมีทั้งหมด 8 ขั้นตอน คือ ทบทวนเนื้อหา การฝึกพื้นฐาน เรียนรู้จารีต การฝึกวิเคราะห์ ความคิดสร้างสรรค์ การนำเสนอผลงาน การน้อมรับและการปรับปรุง และการเผยแพร่ต่อสาธารณชน เพื่อให้กระบวนการสอนนาฏศิลป์ไทยด้านเสริมสร้างความสามารถในการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐานได้ประสบความสำเร็จ ซึ่งสอดคล้องกับ วีรภัทร จินตะไล (2560) พบว่า 1) การสร้างกิจกรรมนาฏศิลป์พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 โดยนำหลักของทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์ที่มีองค์ประกอบ 4 ด้านคือ ความคิดริเริ่ม ความคิดคล่องแคล่ว ความคิดยืดหยุ่น และความคิดละเอียดลออในการช่วยพัฒนาความคิดออกมาในการปฏิบัติกิจกรรมนาฏศิลป์ และนำกระบวนการกลุ่มมาใช้ในการสร้างกิจกรรมที่จะช่วยพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งใช้เวลาในการทำกิจกรรมจำนวน 5 สัปดาห์ ๆ ละ 2 ครั้ง รวมเป็น 10 ครั้ง ๆ ละ 1 ชั่วโมง จากการพิจารณาค่าความสอดคล้อง (IOC) จากผู้ทรงคุณวุฒิ สรุปได้ว่าผู้ทรงคุณวุฒิมีความคิดเห็นว่าสอดคล้องกันและความเหมาะสมของกิจกรรมนาฏศิลป์พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ผลการประเมินมีค่าดัชนีความสอดคล้องสูงกว่า 0.50 และยังสอดคล้องกับ วิวัฒน์ เพชรศรี (2561) พบว่า 1) ได้รูปแบบการจัดการเรียนรู้แบบ 4 S ที่มีคุณภาพ ประกอบด้วยทฤษฎีและแนวคิดพื้นฐาน หลักการสำคัญของรูปแบบ วัตถุประสงค์ กระบวนการและขั้นตอนการจัดการเรียนรู้ บรรยากาศ องค์ประกอบการจัดการเรียนรู้ การวัดประเมินผล 2) ได้รูปแบบการจัดการเรียนรู้แบบ 4 S มี 4 ขั้นตอน คือ ขั้นที่ 1 นำเสนอสิ่งเร้า (Stimulus) ขั้นที่ 2 ขั้นเตรียมความพร้อม (Start) ขั้นที่ 3 ขั้นฝึกปฏิบัติตามขั้นตอน (Step) ขั้นที่ 4 ขั้นนำเสนอผลงานและประเมิน (Star)

3. ประสิทธิผลกระบวนการสอนนาฏศิลป์ไทยด้านการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐานของนักศึกษาครูสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา ความสามารถในการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐานก่อนเรียนมีค่าเฉลี่ย เท่ากับ 1.74 อยู่ในระดับน้อยที่สุด และความสามารถในการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐานหลังเรียน มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.43 อยู่ในระดับมากที่สุด และเมื่อเปรียบเทียบประสิทธิผลกระบวนการสอนนาฏศิลป์ไทยด้านการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐานของนักศึกษาครูสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา พบว่า หลังการเรียนกระบวนการสอนนาฏศิลป์ไทยด้านการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐานนักศึกษามีคะแนนเฉลี่ยสูงกว่าก่อนเรียน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ ซึ่งทำให้พบว่าการนำกระบวนการสอนนาฏศิลป์ไทยด้านการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยมาใช้ในการเรียนการสอนทำให้นักศึกษาได้ฝึกฝน ได้ใช้ทักษะความสามารถ การสังเกต การฝึกปฏิบัติจริงการทำแบบอย่าง เพื่อให้สามารถแสดงการรำเดี่ยวมาตรฐานได้ถูกต้องและสวยงามมากขึ้น สอดคล้องกับ สุนิสา อินทนนท์ (2562) พบว่า การเรียนการสอนมีผลสัมฤทธิ์หลังเรียนสูงขึ้นกว่าก่อนเรียน เปรียบเทียบได้จากการหาค่าเฉลี่ยก่อนเรียนมีค่าเฉลี่ย = 6.86 และค่าเฉลี่ยหลังเรียน มีค่าเฉลี่ย = 8.42 ซึ่งค่าเฉลี่ยหลังเรียนนักเรียนมีค่าเฉลี่ยสูงขึ้นกว่าก่อนเรียนประสิทธิภาพการจัดกิจกรรมการคิดสร้างสรรค์ผลงานการแสดงนาฏศิลป์ไทย โดยใช้เอกสารประกอบการเรียนการสอนนาฏศิลป์ผ่านการจัดกิจกรรมการเรียนการสอน

แบบเพื่อนช่วยเพื่อน มีประสิทธิภาพ 82.63/84.21 ซึ่งมีประสิทธิภาพสูงกว่าเกณฑ์ 80/80 ที่กำหนดไว้ และสอดคล้องกับ วันจักรี โชติรัตน์ และคณะ (2562) พบว่า ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ เรื่อง การออกแบบท่ารำ – เต้นวิชานาฏศิลป์ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ที่ได้รับการจัดกิจกรรมการเรียนรูปแบบซิปปา ร่วมกับสื่อวีดิทัศน์หลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 ได้ค่าความเชื่อมั่น 0.91 ผลสัมฤทธิ์ด้านความสามารถการออกแบบท่ารำ เรื่อง การออกแบบท่ารำ - เต้น วิชานาฏศิลป์ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ที่ได้รับการจัดกิจกรรมการเรียนรูปแบบซิปปาร่วมกับสื่อวีดิทัศน์ ภาพรวมหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 ได้ค่าความเชื่อมั่น 0.93 และความพึงพอใจต่อการเรียนนาฏศิลป์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ที่ได้รับการจัดกิจกรรมการเรียนรูปแบบซิปปา ร่วมกับสื่อวีดิทัศน์ ภาพรวมนักเรียนมีความพึงพอใจอยู่ในระดับมากที่สุด ได้ค่าความเชื่อใน 0.89 ค่าสัมประสิทธิ์ความเชื่อมั่นของแบบวัดเท่ากับ 0.96 เมื่อพิจารณาเป็นรายด้าน พบว่า ด้านประโยชน์ที่ผู้เรียนได้รับมีค่าเฉลี่ยมากที่สุด

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

1.1 ผู้สอนสามารถนำผลจากการวิจัยครั้งนี้ไปปรับปรุงและพัฒนากระบวนการเรียนการสอนรายวิชาที่ต้องมีการฝึกปฏิบัติทางทักษะและรายวิชาที่เกี่ยวข้องกับหลักสูตรนาฏศิลป์ศึกษา และสามารถนำรูปแบบการเรียนการสอนนี้ไปบูรณาการกับการเรียนการสอนในชั้นเรียน หรือการจัดกิจกรรมนอกเวลาเรียนเพิ่มเติมของผู้เรียนเพื่อให้เกิดประสิทธิผล

1.2 ครูและผู้บริหารควรกำหนดนโยบายในการสนับสนุนการพัฒนากระบวนการสอนนาฏศิลป์ไทยเพื่อเสริมสร้างความสามารถในการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยประเภทต่าง ๆ เพื่อพัฒนาวิธีการจัดการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพมากขึ้น

2. ข้อเสนอแนะสำหรับงานวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ควรศึกษาการพัฒนากระบวนการสอนนาฏศิลป์ไทยเพื่อเสริมสร้างความสามารถในการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐานของนักศึกษาครูสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา ในระดับเดียวกันเพื่อเปรียบเทียบการเสริมสร้างความสามารถในการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทย เพื่อจะได้ทราบถึงขั้นตอนการฝึกแบบต่าง ๆ ในแต่ละบุคคล และอาจจะได้ข้อมูลในอีกแง่มุมหนึ่งที่แตกต่างกันออกไป

2.2 ควรศึกษาผลของการใช้รูปแบบการจัดการเรียนรู้แบบต่าง ๆ เพิ่มเติม เช่น รูปแบบการสาธิต รูปแบบ 4 S รูปแบบ CIPPA รูปแบบ Co 5 steps เพื่อทดสอบคุณภาพการจัดการเรียนรู้ของแต่ละรูปแบบ

2.3 ควรศึกษาเปรียบเทียบการเรียนรู้ระหว่างการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ ทักษะปฏิบัติกับวิธีการสอนวิธีอื่น ๆ ตลอดจนศึกษาความคงทนในวิธีการสอนนั้น ๆ ว่าแตกต่างกันอย่างไร

รายการอ้างอิง

ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล. (2562). การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในแนวคิดเบื้องหน้าเบื้องหลัง. *วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ*, *21*(1), 158 - 165.

นวลรวี จันทร์ลุน (2560). แนวทางสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านโคราช. *วารสารราชพฤกษ์*, 15*(3)*, 115 - 123. https://so05.tci-thaijo.org/index.php/Ratchaphruekjournal/article/view/125696

นิศารัตน์ สิงห์บุราณ, กาญจนารัศมิ์ แจ่มฟ้า, และ ศริยา หงส์ยี่สิบเอ็ด. (2560). การสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ตามยุคสมัย. *ศาสตร์พระราชาเพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืน: รวมบทความวิจัย บทความวิชาการ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ ประจำปี 2560*, (น. 299 – 310). สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่.

พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ. (2561). หลักนาฏยประดิษฐ์ไทยจากศิลปินต้นแบบตัวนางสู่นวัตกรรมการสร้างสรรค์รำเดี่ยวมาตรฐาน. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 5*(2). https://so02.tci-thaijo.org/index.php/faa/article/view/140046

ล้วน สายยศ และ อังคณา สายยศ. (2536). *เทคนิคการวิจัยทางการศึกษา* (พิมพ์ครั้งที่ 3). ศูนย์ส่งเสริมวิชาการ.

วันจักรี โชติรัตน์, มนตรี เด่นดวง, และ ปรีดา เบ็ญคาร. (2562). *การพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชานาฏศิลป์ เรื่อง การออกแบบท่ารำ – เต้น ด้วยการจัดกิจกรรมการเรียนรูปแบบซิปปา ร่วมกับสื่อวีดิทัศน์สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6.* การประชุมหาดใหญ่วิชาการระดับชาติและนานาชาติครั้งที่ 10 (น. 1119 - 1133). มหาวิทยาลัยหาดใหญ่. https://www.hu.ac.th/conference/conference2019/index.html

วิวัฒน์ เพชรศรี. (2561). การพัฒนารูปแบบการจัดการเรียนรู้แบบ 4 S สาระที่ 3 นาฏศิลป์ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5. *วารสารวิจัยและประเมินผลอุบลราชธานี, 7*(1), 21 - 30. https://so06.tci-thaijo.org/index.php/ubonreseva/article/view/138414

วีรภัทร จินตะไล. (2560). *การสร้างกิจกรรมนาฏศิลป์พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษา 1 โรงเรียนวัดตาลเอน (โศภนชนูปถัมภ์).* [ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ]. http://thesis.swu.ac.th/swuthesis/Art_Ed/Weerapat_J.pdf

วัชรา เล่าเรียนดี. (2553). *รูปแบบและกลยุทธ์การจัดการเรียนรู้เพื่อพัฒนาทักษะการคิด* (พิมพ์ครั้งที่ 5). มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุนิสา อินทนนท์. (2562). *การพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงนาฏศิลป์โดยใช้สื่อสไลด์และปริศนาคำทายเรื่องนาฏยศัพท์และภาษาท่านาฏศิลป์ ผ่านการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนแบบ Constructionism ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2/2 โรงเรียนพิบูลอุปถัมภ์ สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษากรุงเทพมหานคร*, รายงานการวิจัยในชั้นเรียน โรงเรียนพิบูลอุปถัมภ์ สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษากรุงเทพมหานคร สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ.

สันติ สุขสัตย์ (2558). การพัฒนาบทเรียนมัลติมีเดียผ่านเครือข่ายอินเทอร์เน็ต วิชานาฏศิลป์โขน นักเรียนชั้นประถมศึกษาปี ที่ 5. *วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 17*(1), *28 - 35.* https://so02.tci-thaijo.org/index.php/jica/article/view/80436

อัมพร ใจเด็จ. (2566). *การพัฒนากระบวนการสอนนาฏศิลป์ไทยเพื่อเสริมสร้างความสามารถในการ สร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวมาตรฐานของนักศึกษาครู สาขานาฏศิลป์ศึกษา* [เอกสารไม่ตีพิมพ์]. รายงานนี้ได้รับอุดหนุนการวิจัยจากมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร (วิจัยตามศาสตร์) ประจำปีงบประมาณ 2564 มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร.

อุษา สบฤกษ์. (2536). *การศึกษาพฤติกรรมการสอนนาฏศิลป์ไทยในวิทยาลัยนาฏศิลป์.* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR). https://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/75173

บทความวิจัย (Research Article)

การศึกษาความพึงพอใจของครูพี่เลี้ยงที่มีต่อคุณภาพของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู วิทยาลัยนาฏศิลป

A Study of Mentor Teachers' Satisfaction towards the Quality of Pre-Service Teachers in The College of Dramatic Arts

ภควัต หม้อศรีใจ / Phakawat Mosrijai
อาจารย์ประจำภาควิชาศึกษาทั่วไป วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Lecturer of General Education, The College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts
phakawat.m@cda.bpi.ac.th

เกวลิน ขจรรัตนวัฒน์ / Kewalin Khachonrattanawat
อาจารย์ประจำภาควิชาศึกษาทั่วไป วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Lecturer of General Education, The College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts
kewalin.k@cda.bpi.ac.th

รวิศ ทะแสนเทพ / Ravit Tasantep
อาจารย์ประจำภาควิชาศึกษาทั่วไป วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Lecturer of General Education, The College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts
ravit.t@cda.bpi.ac.th

Received: October 1, 2023 **Revised:** December 1, 2023 **Accepted:** March 8, 2024 **Published:** April 30, 2024

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความพึงพอใจของครูพี่เลี้ยงที่มีต่อคุณภาพของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู วิทยาลัยนาฏศิลป โดยมีประชากร คือ ครูพี่เลี้ยงโรงเรียนเครือข่ายฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูชั้นปีที่ 4 สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2565 จำนวน 21 คน ซึ่งเป็นการวิจัยเชิงสำรวจ เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ได้แก่ แบบสอบถามความพึงพอใจของครูพี่เลี้ยงที่มีต่อคุณภาพของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู วิทยาลัยนาฏศิลป เป็นแบบประมาณค่า 5 ระดับ จำนวน 46 ข้อ ประกอบด้วย 6 ด้าน ได้แก่ ด้านที่ 1 ความรู้ในวิชาเฉพาะ ด้านที่ 2 กระบวนการจัดการเรียนการสอน ด้านที่ 3 การทำงานร่วมกับผู้อื่น ด้านที่ 4 วินัยในการปฏิบัติงาน ด้านที่ 5 ความรับผิดชอบต่อหน้าที่ที่ได้รับมอบหมาย ด้านที่ 6 บุคลิกภาพ วิเคราะห์ข้อมูลโดยการหาค่าเฉลี่ย (μ) และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (σ) ผลการวิจัยพบว่าความพึงพอใจโดยภาพรวมของครูพี่เลี้ยงที่มีต่อคุณภาพของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู วิทยาลัยนาฏศิลป โดยรวมทุกด้าน อยู่ในระดับมากที่สุด (μ = 4.79, σ = 0.43) โดยนักศึกษามีความโดดเด่นในด้านการทำงานร่วมกับผู้อื่น (μ = 4.94, σ = 0.42) รองลงมาคือ ด้านบุคลิกภาพ (μ = 4.88, σ = 0.33)

WIPITPATANASILPA
JOURNAL OF ARTS

ด้านความรับผิดชอบต่อหน้าที่ที่ได้รับมอบหมาย (μ = 4.87, σ = 0.34) ด้านวินัยในการปฏิบัติงาน (μ = 4.83, σ = 0.39) ด้านกระบวนการจัดการเรียนการสอน (μ = 4.70, σ = 0.53) และด้านความรู้ในวิชาเฉพาะ (μ = 4.53, σ = 0.53) ตามลำดับ

คำสำคัญ: ความพึงพอใจ, นักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู, ครูพี่เลี้ยง

Abstract

This research aimed to study mentor teachers' satisfaction towards the quality of pre-service teachers in The College of Dramatic Arts. The population was 21 mentor teachers in the network schools of teaching professional experience training in which pre-service teachers of the senior year in drama education under The College of Dramatic Arts in semester 2, academic year 2022. The research was survey research in which the instrument for data collection included a satisfaction questionnaire of mentor teachers towards the quality of pre-service teachers in The College of Dramatic Arts, which used a five-level rating scale of 46 items and consisted of six elements: 1) knowledge in specialized subjects, 2) teaching and learning management process, 3) working together with others, 4) discipline in performing work, 5) responsibility for the assigned duties, and 6) personalities. The data was analyzed via calculations of mean (μ) and standard deviation (σ). It was found that overall satisfaction of mentor teachers towards the quality of pre-service teachers in The College of Dramatic Arts was at the highest level (μ = 4.79, σ = 0.43) in which student teachers were outstanding in working together with others (μ = 4.94, σ = 0.42), followed by personalities (μ = 4.88, σ = 0.33), responsibility for the assigned duties (μ = 4.87, σ = 0.34), discipline in performing work (μ = 4.83, σ = 0.39), teaching and learning management process (μ = 4.70, σ = 0.53), and knowledge in specialized subjects (μ = 4.53, σ = 0.53), respectively.

Keywords: satisfaction, pre-service teachers, mentor teachers

บทนำ

การศึกษาเป็นเครื่องมือสำคัญในการสร้างคน สร้างสังคม และสร้างชาติ เป็นกลไกหลักในการพัฒนากำลังคนให้มีคุณภาพ สามารถดำรงชีวิตอยู่ร่วมกับบุคคลอื่นในสังคมได้อย่างเป็นสุขในกระแสการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วของโลกศตวรรษที่ 21 (สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา, 2560) ซึ่งการศึกษาเป็นกระบวนการที่มุ่งให้บุคคลและสังคมเกิดการเรียนรู้อย่างต่อเนื่องตลอดชีวิตและส่งเสริมให้บุคคลเจริญเติบโตมีความงอกงามทางร่างกาย จิตใจ อารมณ์ สังคม และสติปัญญา จนเป็นสมาชิกที่มีคุณภาพของสังคม (วารีรัตน์ แก้วอุไร, 2564) ดังนั้น ครูจึงเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญในฐานะผู้ให้การศึกษาและพัฒนาคุณภาพชีวิตของผู้เรียน และครูจำเป็นต้องมีทักษะที่สำคัญ คือ การออกแบบการเรียนการสอน เนื่องจากเป็นทักษะที่แสดงให้เห็นถึงศักยภาพ ความรู้ความสามารถ และความตั้งใจในการสอนของครู

อีกทั้งการออกแบบการเรียนการสอนมีหลากหลายรูปแบบและแนวคิดที่ครูสามารถเลือกใช้ได้หรือนำมาออกแบบการเรียนการสอนด้วยตนเอง ผลการออกแบบการเรียนการสอนอาจเป็นรูปแบบการสอน วิธีสอน สื่อการเรียนการสอน และแผนการจัดการเรียนการสอน ครูควรมีคุณลักษณะเชิงวิชาการ และการเรียนรู้ด้วยตนเอง เพื่อพัฒนาทักษะการออกแบบการเรียนการสอนให้ประสบผลสำเร็จตามเป้าหมายการสอนที่ต้องการ (อภิณห์พร สถิตย์ภาคีกุล, 2561) นอกจากครูจะมอบองค์ความรู้ให้กับผู้เรียนแล้ว การอบรมบ่มนิสัยก็เป็นสิ่งจำเป็นเช่นกัน ดังบทกวีของ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ (ม.ป.ป., อ้างถึงใน ประภาศ ปานเจี้ยง, 2566, น. 24) ที่ว่า “ครูคือผู้ยกระดับวิญญาณมนุษย์ ให้สูงสุดกว่าสัตว์เดรัจฉาน” ดังนั้น สำนักงานเลขาธิการคุรุสภาจึงกำหนดให้ผู้ที่ประกอบวิชาชีพครู ต้องผ่านการปฏิบัติการสอนในสถานศึกษาตามหลักสูตรปริญญาทางการศึกษา โดยมีชั่วโมงฝึกปฏิบัติวิชาชีพระหว่างเรียนและการปฏิบัติการสอนในสถานศึกษาในสาขาวิชาเฉพาะไม่น้อยกว่า 540 ชั่วโมง สำหรับชั่วโมงปฏิบัติการสอนในสถานศึกษาในวิชาเฉพาะต้องไม่น้อยกว่า 1 ภาคเรียน และต้องได้รับมอบหมายให้ปฏิบัติการสอนในรายวิชาเฉพาะไม่น้อยกว่า 4 คาบต่อสัปดาห์และปฏิบัติหน้าที่ครูอื่น ๆ ที่สถานศึกษามอบหมายให้ปฏิบัติไม่ว่าจะเป็นการปฏิบัติในสถานศึกษาหรือนอกสถานศึกษาก็ตาม โดยการรับรู้และการนิเทศของครูพี่เลี้ยงและอาจารย์นิเทศก์ของสถาบัน และผ่านเกณฑ์การประเมินปฏิบัติการสอนตามหลักเกณฑ์ วิธีการ และเงื่อนไขที่คณะกรรมการคุรุสภากำหนด ทำให้การฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูเป็นส่วนหนึ่งของการเรียนการสอนตามหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต เพื่อให้นักศึกษานำองค์ความรู้และทักษะที่ได้รับการพัฒนาตลอดหลักสูตรมาฝึกประสบการณ์ตามสภาพจริงในสถานศึกษา สามารถแก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้ มีความเข้าใจบทบาทความเป็นครู รู้จักเลือกใช้วิธีสอนให้ถูกต้อง มีทัศนคติที่ดีต่อวิชาชีพครู เรียนรู้ระบบการจัดการบริหารการศึกษาในโรงเรียน ทำงานร่วมกับผู้บริหาร คณาจารย์ และเจ้าหน้าที่ของโรงเรียน ตลอดจนเข้าใจและทำงานร่วมกับผู้อื่นได้ (ประกาศคุรุสภา เรื่อง การรับรองปริญญาตามมาตรฐานวิชาชีพ หลักสูตร 4 ปี (ฉบับที่ 2) พ.ศ. 2564, 2564)

ถึงแม้ว่าการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูจะช่วยเสริมสร้างประสบการณ์แก่นักศึกษาก่อน จะออกไปปฏิบัติหน้าที่ครูในการทำงานจริง แต่อย่างไรก็ตามผลการสำรวจปัญหาการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูที่ผ่านมาพบว่า มีปัญหาเกิดขึ้นระหว่างการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูในหลายด้าน ไม่ว่าจะเป็นด้านการสอนและจัดทำแผนการจัดการเรียนรู้ ความรู้ในสาขาวิชาของตน การสร้างแรงจูงใจ การวัดและประเมินผล การทำวิจัยในชั้นเรียน การบริหารจัดการชั้นเรียน เป็นต้น (เทอดทูน ค้าขาย และคณะ, 2562; ศิรดา ทองเชื้อ และนฤมล ศราธพันธุ์, 2557; สิริรัตน์ หอมชื่นชม, 2558; สโรชา คล้ายพันธุ์, 2557) ดังนั้น การปฏิบัติการสอนในสถานศึกษามีความสำคัญอย่างมากต่อนักศึกษา เนื่องจากในระยะ 1 ภาคเรียนการศึกษานักศึกษาต้องปฏิบัติงานทั้งในด้านการสอน และปฏิบัติงานอื่น ๆ ตามที่ได้รับมอบหมายจากสถานศึกษาและอยู่ภายใต้การแนะนำและดูแลจากอาจารย์นิเทศน์ครูพี่เลี้ยง และผู้บริหารโรงเรียนซึ่งครูพี่เลี้ยงเป็นผู้ที่มีบทบาทและหน้าที่ที่สำคัญต่อกระบวนการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู และมีความใกล้ชิดกับนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูมากที่สุดในโรงเรียน ในการทำหน้าที่นิเทศและฝึกฝนให้นักศึกษาเข้าใจหลักสูตร เข้าใจนักเรียน เตรียมการจัดการเรียนรู้ สอนให้ดูเป็นตัวอย่าง สะท้อนความคิด พัฒนาทักษะความเป็นผู้นำการจัดการ เป็นตัวแบบความเป็นครูของนักศึกษา ตลอดจนฝึกให้คิดริเริ่มสร้างสรรค์ แก้ปัญหา ให้คำแนะนำ คำปรึกษา ดูแลการทำวิจัยในชั้นเรียนของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู และยังต้องเป็น

ผู้รักษามาตรฐานทางวิชาการของสถานศึกษาในด้านการจัดการเรียนการสอน (พระมหาสกุล มหาวีโร, 2561; ภานุพันธุ์ ขันธะ, 2560; ศิรประภา พฤทธิกุล, 2557) ซึ่งสอดคล้องวรรณทิพา รอดแรงค้า (2552) ที่สรุปไว้ว่า ครูพี่เลี้ยง เป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูให้สำเร็จตามเป้าหมาย โดยมีหน้าที่ดูการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู การติดตามและการนิเทศการสอน การให้คำแนะนำและปรึกษา รวมไปถึงการสอนการปฏิบัติงานอื่น ๆ ตลอดจนการวัดและประเมินผลในสถานศึกษาของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู นอกจากนี้ ภานุพันธุ์ ขันธะ (2560) ยังได้ศึกษาพฤติกรรมการนิเทศของครูพี่เลี้ยงที่ส่งผลต่อการจัดการเรียนรู้และการปฏิบัติงานในสถานศึกษาของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู จำนวน 320 คน พบว่า พฤติกรรมการนิเทศของครูพี่เลี้ยงที่ส่งผลต่อการจัดการเรียนรู้และการปฏิบัติงานในสถานศึกษาของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูอยู่ในระดับมาก โดยงานวิชาการและงานด้านธุรการในชั้นเรียนพฤติกรรมการนิเทศแบบไม่ชี้นำส่งผลมากที่สุด ส่วนงานด้านปกครองและพัฒนานักเรียนด้านต่าง ๆ อีกทั้งพฤติกรรมการนิเทศแบบร่วมมือส่งผลมากที่สุด และวิทยาลัยนาฏศิลปซึ่งเป็นสถาบันการศึกษาที่มุ่งเน้นผลิตครูที่มีความเป็นเลิศด้านนาฏศิลป์และดุริยางค์ศิลป์ จัดการเรียนการสอนในหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา กำหนดให้นักศึกษาที่จะจบการศึกษาจะต้องออกฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู ในภาคการศึกษาที่ 2 ของชั้นปีที่ 4 โดยมีการกำหนดคุณสมบัติ บทบาทและหน้าที่ของครูพี่เลี้ยงไว้เพื่อให้คำแนะนำแก่นักศึกษา อีกทั้งให้สามารถเข้าใจสภาพการเรียนการสอนและปัญหาของผู้เรียน ให้คำแนะนำเกี่ยวกับการจัดทำแผนการจัดการเรียนรู้ สาธิตการสอน และทำกิจกรรมต่าง ๆ ให้ดูเป็นแบบอย่าง เป็นต้น (วิทยาลัยนาฏศิลป, 2566) นอกจากนี้สำนักงานเลขาธิการคุรุสภากำหนดไว้ในด้านผลลัพธ์ว่าต้องมีการศึกษาความพึงพอใจของสถานศึกษาสำหรับปฏิบัติการสอนที่มีต่อคุณภาพของนิสิตนักศึกษา ประกอบด้วย 6 ด้าน ดังนี้ 1) ความรู้ในวิชาเฉพาะ 2) กระบวนการจัดการเรียนการสอน 3) การทำงานร่วมกับผู้อื่น 4) วินัยในการปฏิบัติงาน 5) ความรับผิดชอบต่อหน้าที่ที่ได้รับมอบหมาย และ 6) บุคลิกภาพ โดยมีเกณฑ์การรับรอง ดังนี้ 1) มีเครื่องมือและวิธีการในการเก็บข้อมูลที่ชัดเจน 2) ระดับความพึงพอใจของสถานศึกษาสำหรับปฏิบัติการสอนที่มีต่อคุณภาพของนิสิตนักศึกษา ไม่น้อยกว่าร้อยละ 60 และ 3) นำผลการประเมินมาเป็นแนวทางในการปรับปรุง/พัฒนา (ประกาศคุรุสภา เรื่อง การรับรองปริญญาตามมาตรฐานวิชาชีพ หลักสูตร 4 ปี พ.ศ. 2563, 2563)

ด้วยเหตุนี้คณะผู้วิจัยซึ่งเป็นอาจารย์อยู่ในหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป ตระหนักถึงความสำคัญและคุณภาพในการผลิตบัณฑิตวิชาชีพครู จึงได้ศึกษาความพึงพอใจของครูพี่เลี้ยงมีต่อนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูเพื่อจะได้นำข้อมูลมาพัฒนากระบวนการจัดการเรียนการสอน การทำกิจกรรมเสริมความเป็นครูให้ดียิ่งขึ้น และสอดคล้องตามประกาศของคุรุสภา เรื่องการรับรองปริญญาตามมาตรฐานวิชาชีพหลักสูตร 4 ปี พ.ศ. 2563 คณะผู้วิจัยจึงได้ทำการศึกษาความพึงพอใจของครูพี่เลี้ยงที่มีต่อคุณภาพของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู วิทยาลัยนาฏศิลป

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาความพึงพอใจของครูพี่เลี้ยงที่มีต่อคุณภาพของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู วิทยาลัยนาฏศิลป

ขอบเขตการวิจัย

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา

แบบสอบถามความพึงพอใจของครูพี่เลี้ยงที่มีต่อคุณภาพของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู โดยสร้างตามประกาศคุรุสภา เรื่อง การรับรองปริญญาตามมาตรฐานวิชาชีพ หลักสูตร 4 ปี พ.ศ. 2563 ซึ่งประกอบด้วย 6 ด้าน ดังนี้

1) ความรู้ในวิชาเฉพาะ

2) กระบวนการจัดการเรียนการสอน

3) การทำงานร่วมกับผู้อื่น

4) วินัยในการปฏิบัติงาน

5) ความรับผิดชอบต่อหน้าที่ที่ได้รับมอบหมาย

6) บุคลิกภาพ

2. ตัวแปรที่ศึกษา

2.1 ตัวแปรต้น คือ ข้อมูลพื้นฐานของผู้ตอบแบบสอบถาม ประกอบด้วย เพศ อายุ ระดับการศึกษา ประสบการณ์ทำงาน สังกัดของโรงเรียน

2.2 ตัวแปรตาม คือ ความพึงพอใจของครูพี่เลี้ยงที่มีต่อคุณภาพของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู แบ่งเป็น 6 ด้าน คือ 1) ความรู้ในวิชาเฉพาะ 2) กระบวนการจัดการเรียนการสอน 3) การทำงานร่วมกับผู้อื่น 4) วินัยในการปฏิบัติงาน 5) ความรับผิดชอบต่อหน้าที่ที่ได้รับมอบหมาย 6) บุคลิกภาพ

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงสำรวจ (Survey Research) โดยคณะผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยตามลำดับ ดังนี้

1. ประชากร

ประชากร คือ ครูพี่เลี้ยงโรงเรียนเครือข่ายฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู ชั้นปีที่ 4 สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2565 จำนวน 21 คน จาก 20 โรงเรียน โดยคณะผู้วิจัยใช้การเลือกแบบเจาะจงเพื่อให้เหมาะสมและสอดคล้องกับหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา (4 ปี) (หลักสูตรปรับปรุง พ.ศ. 2562)

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ได้แก่ แบบสอบถามความพึงพอใจของครูพี่เลี้ยงที่มีต่อคุณภาพของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู แบ่งออกเป็น 2 ตอน มีรายละเอียดดังนี้

ตอนที่ 1 เป็นคำถามเกี่ยวกับข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม ประกอบด้วย เพศ อายุ ระดับการศึกษา ประสบการณ์การทำงาน สังกัดของสถานศึกษา เป็นแบบเลือกตอบ (Checklist)

ตอนที่ 2 ความพึงพอใจของครูพี่เลี้ยงที่มีต่อคุณภาพของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู ซึ่งได้ข้อคำถามมาจากการที่คณะผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับความพึงพอใจและการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู จำนวน 46 ข้อ เป็นแบบประมาณค่า 5 ระดับ (Rating Scale) ประกอบด้วย 6 ด้าน ดังนี้

1) ความรู้ในวิชาเฉพาะ (6 ข้อ)

2) กระบวนการจัดการเรียนการสอน (9 ข้อ)

3) การทำงานร่วมกับผู้อื่น (4 ข้อ)

4) วินัยในการปฏิบัติงาน (9 ข้อ)

5) ความรับผิดชอบต่อหน้าที่ที่ได้รับมอบหมาย (9 ข้อ)

6) บุคลิกภาพ (9 ข้อ)

3. การสร้างและหาคุณภาพเครื่องมือ

คณะผู้วิจัยสร้างเครื่องมือ และหาคุณภาพเครื่องมือ โดยการดำเนินการตามขั้นตอน ดังต่อไปนี้

3.1 ศึกษาเอกสาร แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูและการสร้างแบบสอบถามความพึงพอใจ เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการสร้างแบบสอบถามความพึงพอใจของครูพี่เลี้ยงที่มีต่อนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู โดยการสร้างแบบสอบถามความพึงพอใจในครั้งนี้ คณะผู้วิจัยได้ศึกษากรอบแนวคิดจากประกาศคุรุสภา เรื่อง การรับรองปริญญาตามมาตรฐานวิชาชีพ หลักสูตร 4 ปี พ.ศ. 2563 และคู่มือการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต (4 ปี) (หลักสูตรปรับปรุง พ.ศ. 2562) วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างเครื่องมือวิจัย

3.2 กำหนดจุดมุ่งหมายและกรอบโครงสร้างในการสร้างแบบสอบถามความพึงพอใจของครูพี่เลี้ยงที่มีต่อนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู

3.3 สร้างข้อคำถามของแบบสอบถามความพึงพอใจของครูพี่เลี้ยงที่มีต่อนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู ตามกรอบแนวคิดจากประกาศคุรุสภา เรื่อง การรับรองปริญญาตามมาตรฐานวิชาชีพ หลักสูตร 4 ปี พ.ศ. 2563 และคู่มือการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต (4 ปี) (หลักสูตรปรับปรุง พ.ศ. 2562) วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม โดยการกำหนดความหมายของคะแนนตัวเลือกแบบสอบถามความพึงพอใจแต่ละข้อ โดยผู้วิจัยจัดทำเป็นแบบมาตราส่วนประมาณค่าและกำหนดค่าน้ำหนักของความพึงพอใจ ดังนี้ (บุญชม ศรีสะอาด, 2556)

ระดับ 5 หมายถึง พึงพอใจในระดับมากที่สุด

ระดับ 4 หมายถึง พึงพอใจในระดับมาก

ระดับ 3 หมายถึง พึงพอใจในระดับปานกลาง

ระดับ 2 หมายถึง พึงพอใจในระดับน้อย

ระดับ 1 หมายถึง พึงพอใจในระดับน้อยที่สุด

โดยแปลความหมายของระดับความพึงพอใจ ดังนี้

4.51 – 5.00 หมายถึง มีความพึงพอใจในระดับมากที่สุด

3.51 – 4.50 หมายถึง มีความพึงพอใจในระดับมาก

2.51 – 3.50 หมายถึง มีความพึงพอใจในระดับปานกลาง

1.51 – 2.50 หมายถึง มีความพึงพอใจในระดับน้อย

1.00 – 1.50 หมายถึง มีความพึงพอใจในระดับน้อยที่สุด

3.4 นำแบบสอบถามความพึงพอใจที่สร้างขึ้นให้ผู้เชี่ยวชาญจำนวน 3 ท่าน ประกอบไปด้วย ท่านที่ 1 เป็นผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับการวัดและประเมินผลและการดูแลนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู และ ท่านที่ 2 – 3 ที่เชี่ยวชาญเกี่ยวกับเนื้อหาของการสร้างแบบสอบถามความพึงพอใจ โดยพิจารณาจากค่าดัชนีความสอดคล้องระหว่างข้อคำถามกับนิยามศัพท์เฉพาะ จุดมุ่งหมายของการวิจัย ความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) โดยต้องมีค่ามากกว่าหรือเท่ากับ 0.5 ขึ้นไป (วรรณี แกมเกตุ, 2555) จากนั้นผู้วิจัยได้ปรับปรุงตามข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญเพื่อให้แบบสอบถามความพึงพอใจฯ มีความเหมาะสม โดยมีการปรับข้อคำถามบางประเด็น ให้มีความชัดเจนสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย ปรับการใช้ภาษาให้เข้าใจง่าย กระชับ สื่อความหมายได้อย่างชัดเจน

3.5 นำข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญทั้งหมดมาหาค่าดัชนีความสอดคล้อง (Index of Item – Objective Congruence: IOC) แล้วนำผลค่าที่ได้ในแต่ละข้อมาพิจารณาว่าได้ค่าเป็นไปตามเกณฑ์ มากกว่าหรือเท่ากับ 0.5 ขึ้นไป (วรรณี แกมเกตุ, 2555) หรือไม่ ถ้าได้ค่าตามเกณฑ์นี้ก็แสดงว่าข้อคำถามนั้น ๆ มีความตรงเชิงเนื้อหา ถามตรงประเด็นหรือตัวแปรที่ต้องการศึกษา แต่ถ้าข้อใดได้ค่า IOC ต่ำกว่าเกณฑ์ที่กำหนดก็ทำการปรับปรุงตามข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญหรืออาจตัดออกไป ถ้าผู้เชี่ยวชาญเห็นว่าข้อนั้น ๆ ไม่เกี่ยวข้องกับประเด็นหรือตัวแปรที่จะศึกษา (รัตนะ บัวสนธ์, 2551) ดำเนินการคัดเลือกข้อคำถามที่ผ่านเกณฑ์ปรับปรุงแก้ไขตามคำแนะนำรวม 46 ข้อ ประกอบด้วย 1) ข้อคำถามด้านความรู้ในวิชาเฉพาะ จำนวน 6 ข้อ 2) ข้อคำถามด้านกระบวนการจัดการเรียนการสอน จำนวน 9 ข้อ 3) ข้อคำถามด้านการทำงานร่วมกับผู้อื่น จำนวน 4 ข้อ 4) ข้อคำถามด้านวินัยในการปฏิบัติงาน จำนวน 9 ข้อ 5) ข้อคำถามด้านความรับผิดชอบต่อหน้าที่ที่ได้รับมอบหมาย จำนวน 9 ข้อ และ 6) ข้อคำถามด้านบุคลิกภาพ จำนวน 9 ข้อ ซึ่งผลการตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) จากผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน พบว่า แบบสอบถามความพึงพอใจของครูพี่เลี้ยงที่มีต่อคุณภาพของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู วิทยาลัยนาฏศิลป ทั้งฉบับมีค่าดัชนีความสอดคล้องเท่ากับ 0.67-1.00

3.6 นำแบบสอบถามดังกล่าวไปทดลองใช้ (Try out) กับครูพี่เลี้ยงของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู วิทยาลัยนาฏศิลป ชั้นปีที่ 5 ที่ไม่ใช่ประชากร จำนวน 19 คน จากนั้นนำผลที่ได้มาวิเคราะห์หาค่าความเที่ยง (Reliability) โดยใช้สูตรสัมประสิทธิ์แอลฟาของครอนบาค (Cronbach's alpha coefficient) พบว่า แบบสอบถามความพึงพอใจของครูพี่เลี้ยงที่มีต่อนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู มีค่าความเที่ยงเท่ากับ 0.96

3.7 จัดทำแบบสอบถามความพึงพอใจของครูพี่เลี้ยงที่มีต่อคุณภาพของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู ฉบับสมบูรณ์ ประกอบด้วย 6 ด้าน 46 ข้อ

4. การเก็บรวบรวมข้อมูล

คณะผู้วิจัยขอความอนุเคราะห์ต้นสังกัดทำอนุมัติเดินทางจากวิทยาลัยนาฏศิลป เพื่อเก็บข้อมูลจากโรงเรียนเครือข่ายฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู ชั้นปีที่ 4 จำนวน 21 คน จาก 20 โรงเรียน พร้อมนัดหมายช่วงเวลาการเก็บรวบรวมข้อมูล คณะผู้วิจัยนำแบบสอบถามฯ ที่สร้างขึ้นไปเก็บข้อมูลกับครูพี่เลี้ยงโรงเรียนเครือข่ายฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู ประจำปีการศึกษา 2565 จำนวน 21 ฉบับ ได้รับแบบสอบถามคืนจำนวน 21 ฉบับ คิดเป็นร้อยละ 100 จากนั้นนำแบบสอบถามที่ได้รับคืนมาทั้งหมดมาดำเนินการวิเคราะห์และสรุปผลตามขั้นตอนการวิจัย

5. การวิเคราะห์ข้อมูล

คณะผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูล โดยใช้โปรแกรมสำเร็จรูปทางสถิติซึ่งสถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ประกอบด้วย การแจกแจงความถี่ (Frequency Distribution) ร้อยละ (Percentage) ค่าเฉลี่ย (μ) และ ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (σ)

ผลการวิจัย

คณะผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับความพึงพอใจของครูพี่เลี้ยงที่มีต่อคุณภาพของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตารางที่ 1 *ความพึงพอใจของครูพี่เลี้ยงที่มีต่อคุณภาพของนักศึกษา*

ที่	ด้าน	μ	σ	แปลผล
1	ความรู้ในวิชาเฉพาะ	4.53	0.53	มากที่สุด
2	กระบวนการจัดการเรียนการสอน	4.70	0.53	มากที่สุด
3	การทำงานร่วมกับผู้อื่น	4.94	0.24	มากที่สุด
4	วินัยในการปฏิบัติงาน	4.83	0.39	มากที่สุด
5	ความรับผิดชอบต่อหน้าที่ที่ได้รับมอบหมาย	4.87	0.34	มากที่สุด
6	บุคลิกภาพ	4.88	0.33	มากที่สุด
	เฉลี่ยรวม	**4.79**	**0.43**	**มากที่สุด**

หมายเหตุ. โดย ภควัต หม้อศรีใจ, เกวลิน ขจรรัตนวัฒน์ และ รวิศ ทะแสนเทพ, 2566.

จากตารางที่ 1 พบว่า ความพึงพอใจโดยภาพรวมของครูพี่เลี้ยงที่มีต่อคุณภาพของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูวิทยาลัยนาฏศิลป อยู่ในระดับมากที่สุด (μ = 4.79, σ = 0.43) โดยนักศึกษามีความโดดเด่นในด้านการทำงานร่วมกับผู้อื่น (μ = 4.94, σ = 0.42) รองลงมา คือ ด้านบุคลิกภาพ (μ = 4.88, σ = 0.33) ด้านความรับผิดชอบต่อหน้าที่ที่ได้รับมอบหมาย (μ = 4.87, σ = 0.34) ด้านวินัยในการปฏิบัติงาน (μ = 4.83, σ = 0.39) ด้านกระบวนการจัดการเรียนการสอน (μ = 4.70, σ = 0.53) และด้านความรู้ในวิชาเฉพาะ (μ = 4.53, σ = 0.53) ตามลำดับ

นอกจากนี้ เมื่อพิจารณาความพึงพอใจของครูพี่เลี้ยงที่มีต่อคุณภาพของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู วิทยาลัยนาฏศิลปเป็นรายด้าน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตารางที่ 2 *ความพึงพอใจของครูพี่เลี้ยงที่มีต่อคุณภาพของนักศึกษาในด้านความรู้ในวิชาเฉพาะของนักศึกษา*

ที่	ข้อคำถาม	μ	σ	แปลผล
1	มีความรอบรู้ในหลักการ แนวคิด ทฤษฎี เนื้อหาสาระ ด้านวิชาชีพครู	4.33	0.56	มาก
2	มีความรอบรู้ในหลักการ แนวคิด ทฤษฎี เนื้อหาสาระ ด้านวิชานาฏศิลป์ไทย	4.57	0.58	มากที่สุด
3	สามารถบูรณาการทักษะในการใช้ภาษาเพื่อการสื่อสารกับวิชานาฏศิลป์ไทยเพื่อชี้แนะและถ่ายทอดความรู้แก่ผู้เรียน	4.62	0.49	มากที่สุด
4	สามารถสร้างคิดริเริ่มและออกแบบการจัดการเรียนรู้วิชานาฏศิลป์ไทยได้อย่างสร้างสรรค์	4.86	0.35	มากที่สุด
5	สามารถสร้างนวัตกรรมการจัดการเรียนรู้วิชานาฏศิลป์ไทยโดยใช้กระบวนการวิจัย	4.43	0.49	มาก
6	สามารถนำแนวคิดปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงไปประยุกต์ใช้ในการจัดการเรียนรู้ในรายวิชานาฏศิลป์ไทยเพื่อพัฒนาผู้เรียน	4.38	0.49	มาก

หมายเหตุ. โดย ภควัต หม้อศรีใจ, เกวลิน ขจรรัตนวัฒน์ และ รวิศ ทะแสนเทพ, 2566.

จากตารางที่ 2 พบว่าข้อที่มีความพึงพอใจสูงที่สุดในด้านความรู้ในวิชาเฉพาะ คือ นักศึกษามีความสามารถในการสร้างคิดริเริ่มและออกแบบการจัดการเรียนรู้วิชานาฏศิลป์ไทยได้อย่างสร้างสรรค์อยู่ในระดับมากที่สุดและสูงที่สุด (μ = 4.86, σ = 0.35) รองลงมา คือ นักศึกษาสามารถบูรณาการทักษะในการใช้ภาษาเพื่อการสื่อสารกับวิชานาฏศิลป์ไทยเพื่อชี้แนะและถ่ายทอดความรู้แก่ผู้เรียน (μ = 4.62, σ = 0.49) และมีความรอบรู้ในหลักการ แนวคิด ทฤษฎี เนื้อหาสาระด้านวิชานาฏศิลป์ไทย (μ = 4.57, σ = 0.58) ตามลำดับ

ตารางที่ 3 *ความพึงพอใจของครูพี่เลี้ยงที่มีต่อคุณภาพของนักศึกษาในด้านกระบวนการจัดการเรียนการสอนของนักศึกษา*

ที่	ข้อคำถาม	μ	σ	แปลผล
1	สามารถวิเคราะห์ความสอดคล้องของสาระการเรียนรู้กับมาตรฐานการเรียนรู้ของหลักสูตรสถานศึกษาในรายวิชานาฏศิลป์ไทย	4.62	0.49	มากที่สุด
2	สามารถออกแบบการจัดการเรียนรู้ในรายวิชานาฏศิลป์ไทยได้อย่างเหมาะสม สอดคล้องกับผู้เรียน	4.71	0.45	มากที่สุด
3	สามารถเตรียมสื่อการจัดการเรียนรู้ที่เหมาะสมกับผู้เรียนเนื้อหา	4.67	0.56	มากที่สุด
4	จัดบรรยากาศชั้นเรียนให้เอื้อและส่งเสริมการเรียนรู้	4.86	0.47	มากที่สุด
5	จัดกิจกรรมการเรียนรู้ตามแผนการจัดการเรียนรู้ที่กำหนดไว้	4.81	0.39	มากที่สุด
6	นักเรียนมีส่วนร่วมในการจัดกิจกรรมการเรียนรู้เช่น การออกแบบกิจกรรม ภาระงาน การวัดและประเมินผล เป็นต้น	4.62	0.58	มากที่สุด
7	สามารถดูแลและควบคุมชั้นเรียนได้	4.67	0.64	มากที่สุด
8	สามารถใช้การเสริมแรงในการจัดการเรียนรู้ได้อย่างเหมาะสม	4.71	0.45	มากที่สุด
9	เลือกใช้วิธีการวัดและประเมินผลนักเรียนได้อย่างเหมาะสม	4.67	0.56	มากที่สุด

หมายเหตุ. โดย ภควัต หม้อศรีใจ, เกวลิน ขจรรัตนวัฒน์ และ รวิศ ทะแสนเทพ, 2566.

จากตารางที่ 3 พบว่า ข้อที่มีความพึงพอใจสูงที่สุดในด้านความรู้ในด้านกระบวนการจัดการเรียนการสอน คือ นักศึกษามีความโดดเด่นในการจัดบรรยากาศชั้นเรียนให้เอื้อและส่งเสริมการเรียนรู้ (μ = 4.86, σ = 0.47) รองลงมา คือ นักศึกษาสามารถจัดกิจกรรมการเรียนรู้ตามแผนการจัดการเรียนรู้ที่กำหนดไว้ (μ = 4.81, σ = 0.39) และสามารถออกแบบการจัดการเรียนรู้ในรายวิชานาฏศิลป์ไทยได้อย่างเหมาะสมสอดคล้องกับผู้เรียน และสามารถใช้การเสริมแรงในการจัดการเรียนรู้ได้อย่างเหมาะสม (μ = 4.71, σ = 0.45) ตามลำดับ

ตารางที่ 4 *ความพึงพอใจของครูพี่เลี้ยงที่มีต่อคุณภาพของนักศึกษาในด้านการทำงานร่วมกับผู้อื่นของนักศึกษา*

ที่	ข้อคำถาม	μ	σ	แปลผล
1	มีมนุษยสัมพันธ์ที่ดี สามารถปรับตัวเข้ากับผู้บริหาร ครู บุคลากรทางการศึกษา และนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู	4.95	0.21	มากที่สุด
2	เคารพสิทธิและให้เกียรติผู้อื่น	5.00	0.00	มากที่สุด
3	สามารถทำงานร่วมกับผู้อื่นได้	4.95	0.21	มากที่สุด
4	สามารถเป็นผู้นำและผู้ตามได้	4.86	0.35	มากที่สุด

หมายเหตุ. โดย ภควัต หม้อศรีใจ, เกวลิน ขจรรัตนวัฒน์ และ รวิศ ทะแสนเทพ, 2566.

จากตารางที่ 4 พบว่า ข้อที่มีความพึงพอใจสูงที่สุดในในด้านการทำงานร่วมกับผู้อื่น คือ นักศึกษาเคารพสิทธิและให้เกียรติผู้อื่นสูงที่สุดในด้านการทำงานกับผู้อื่น (μ = 5.00, σ = 0.00) รองลงมา คือ นักศึกษามีมนุษยสัมพันธ์ที่ดี สามารถปรับตัวเข้ากับผู้บริหาร ครู บุคลากรทางการศึกษา และนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู (μ = 4.95, σ = 0.21) และสามารถเป็นผู้นำและผู้ตามได้ (μ = 4.86, σ = 0.35) ตามลำดับ

ตารางที่ 5 *ความพึงพอใจของครูพี่เลี้ยงที่มีต่อคุณภาพของนักศึกษาในด้านการปฏิบัติงานของนักศึกษา*

ที่	ข้อคำถาม	μ	σ	แปลผล
1	มาปฏิบัติหน้าที่ตรงต่อเวลา สม่ำเสมอ และเต็มเวลา	4.81	0.39	มากที่สุด
2	ปฏิบัติตามข้อกฎ ระเบียบข้อบังคับตามที่สถานฝึกประสบการณ์กำหนดอย่างเคร่งครัด	4.90	0.29	มากที่สุด
3	บันทึกการปฏิบัติงานตามที่ได้รับมอบหมาย	4.90	0.29	มากที่สุด
4	รัก ศรัทธา และภูมิใจในวิชาชีพครู มีจิตวิญญาณ และอุดมการณ์ความเป็นครู	4.90	0.29	มากที่สุด
5	ปฏิบัติตนตามจรรยาบรรณวิชาชีพครู	4.90	0.29	มากที่สุด
6	มีส่วนร่วมในการต่อต้านการทุจริตและความไม่ถูกต้อง	4.86	0.35	มากที่สุด
7	ยอมรับความแตกต่างของผู้เรียนทางด้านเพศ เชื้อชาติ ศาสนา วัฒนธรรม และระดับการเรียนรู้	4.90	0.29	มากที่สุด
8	ติดตามข้อมูลและปรับเปลี่ยนตนเองให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงทางวิชาชีพ วิทยาการ เศรษฐกิจ สังคม และการเมือง	4.57	0.58	มากที่สุด
9	รู้เท่าทันสื่อสารสนเทศและสื่อดิจิทัล	4.67	0.47	มากที่สุด

หมายเหตุ. โดย ภควัต หม้อศรีใจ, เกวลิน ขจรรัตนวัฒน์ และ รวิศ ทะแสนเทพ, 2566.

จากตารางที่ 5 พบว่า ข้อที่มีความพึงพอใจสูงที่สุดในในด้านการปฏิบัติงานของนักศึกษา คือ นักศึกษาสามารถปฏิบัติตามกฎระเบียบข้อบังคับตามที่สถานฝึกประสบการณ์กำหนดอย่างเคร่งครัด มีบันทึกการปฏิบัติงานตามที่ได้รับมอบหมาย รัก ศรัทธา และภูมิใจในวิชาชีพครู มีจิตวิญญาณ และอุดมการณ์ความเป็นครู ปฏิบัติตนตามจรรยาบรรณวิชาชีพครู และยอมรับความแตกต่างของผู้เรียนทางด้านเพศ เชื้อชาติ ศาสนา วัฒนธรรม และระดับการเรียนรู้ (μ = 4.90, σ = 0.29) รองลงมา คือ นักศึกษามีส่วนร่วมในการต่อต้านการทุจริตและความไม่ถูกต้อง (μ = 4.86, σ = 0.35) และนักศึกษามาปฏิบัติหน้าที่ตรงต่อเวลา สม่ำเสมอ และเต็มเวลา (μ = 4.81, σ = 0.39) ตามลำดับ

ตารางที่ 6 *ความพึงพอใจของครูพี่เลี้ยงที่มีต่อคุณภาพของนักศึกษาในด้านความรับผิดชอบต่อหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายของนักศึกษา*

ที่	ข้อคำถาม	μ	σ	แปลผล
1	มีความรับผิดชอบและซื่อสัตย์ต่องานที่ได้รับมอบหมายทั้งด้านวิชาการและวิชาชีพ	4.90	0.29	มากที่สุด
2	เคารพและปฏิบัติตามนโยบายของสถานศึกษา	4.86	0.35	มากที่สุด
3	ปฏิบัติตามกฎระเบียบของสถานศึกษาโดยเคร่งครัด	4.86	0.35	มากที่สุด
4	ให้ความร่วมมือในกิจกรรมต่าง ๆ ของสถานศึกษาตามที่ได้รับมอบหมาย	4.90	0.29	มากที่สุด
5	แต่งกายถูกต้องตามระเบียบของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	5.00	0.00	มากที่สุด
6	รับผิดชอบต่อทรัพย์สินของสถานศึกษา	4.95	0.21	มากที่สุด
7	สื่อสารกับผู้เรียน ผู้ปกครอง ชุมชน สังคม และผู้เกี่ยวข้องกลุ่มต่าง ๆ ได้อย่างมีประสิทธิภาพ	4.67	0.47	มากที่สุด
8	ใช้เทคโนโลยีสารสนเทศในการสืบค้นข้อมูลจากแหล่งการเรียนรู้ต่าง ๆ และนำมาประยุกต์ใช้ในการจัดการเรียนรู้ การปฏิบัติงานในสถานศึกษาอย่างมีประสิทธิภาพ	4.81	0.39	มากที่สุด
9	มีปฏิภาณไหวพริบ และสามารถแก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้	4.86	0.35	มากที่สุด

หมายเหตุ. โดย ภควัต หม้อศรีใจ, เกวลิน ขจรรัตนวัฒน์ และ รวิศ ทะแสนเทพ, 2566.

จากตารางที่ 6 พบว่า ข้อที่มีความพึงพอใจสูงที่สุดในในด้านความรับผิดชอบต่อหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายของนักศึกษา คือ นักศึกษาแต่งกายถูกต้องตามระเบียบของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (μ = 5.00, σ = 0.00) รองลงมา คือ นักศึกษามีความรับผิดชอบต่อทรัพย์สินของสถานศึกษา (μ = 4.95, σ = 0.21) และนักศึกษามีความรับผิดชอบและซื่อสัตย์ต่องานที่ได้รับมอบหมายทั้งด้านวิชาการและวิชาชีพ และให้ความร่วมมือในกิจกรรมต่าง ๆ ของสถานศึกษาที่ได้รับมอบหมาย (μ = 4.90, σ = 0.29) ตามลำดับ

ตารางที่ 7 *ความพึงพอใจของครูพี่เลี้ยงที่มีต่อคุณภาพของนักศึกษาในด้านบุคลิกภาพของนักศึกษา*

ที่	ข้อคำถาม	μ	σ	แปลผล
1	การแต่งกายสุภาพ ถูกต้อง เหมาะสมกับความเป็นครู	4.95	0.21	มากที่สุด
2	ปฏิบัติตนเป็นแบบอย่างที่ดีแก่นักเรียน	4.86	0.35	มากที่สุด
3	วางตนในฐานะครู	4.90	0.29	มากที่สุด
4	ใช้วาจา กิริยา สุภาพ เหมาะสมกับกาลเทศะ	4.95	0.21	มากที่สุด
5	สามารถควบคุมอารมณ์และแสดงออกอย่างมีวุฒิภาวะ	4.90	0.29	มากที่สุด
6	มีจิตอาสา จิตสาธารณะ อดทนอดกลั้น มีความเสียสละ	4.95	0.21	มากที่สุด
7	มีปฏิสัมพันธ์ที่ดีกับนักเรียน ผู้ร่วมงาน ผู้ปกครอง และคนในชุมชน	4.76	0.43	มากที่สุด
8	มีภาวะผู้นำทางวิชาการและศิลปวัฒนธรรม	4.71	0.45	มากที่สุด
9	มีความยุติธรรมกับผู้เรียนโดยปราศจากอคติ	4.90	0.29	มากที่สุด

หมายเหตุ. โดย ภควัต หม้อศรีใจ, เกวลิน ขจรรัตนวัฒน์ และ รวิศ ทะแสนเทพ, 2566.

จากตารางที่ 7 พบว่า ข้อที่มีความพึงพอใจสูงที่สุดในในด้านบุคลิกภาพของนักศึกษา คือ นักศึกษามีความโดดเด่นในการแต่งกายอย่างสุภาพและถูกต้องซึ่งเหมาะสมกับความเป็นครู การใช้วาจากิริยาได้อย่างสุภาพและเหมาะสมกับกาลเทศะ และมีจิตอาสา จิตสาธารณะ อดทนอดกลั้น มีความเสียสละ (μ = 4.95, σ = 0.21) รองลงมา คือ นักศึกษาวางตนในฐานะครู สามารถควบคุมอารมณ์และแสดงออกอย่างมีวุฒิภาวะ และมีความยุติธรรมกับผู้เรียนโดยปราศจากอคติ (μ = 4.90, σ = 0.29) และนักศึกษาปฏิบัติตนเป็นแบบอย่างที่ดีแก่นักเรียน (μ = 4.86, σ = 0.35) ตามลำดับ

สรุปและอภิปรายผล

จากผลการวิจัยเรื่อง การศึกษาความพึงพอใจของครูพี่เลี้ยงที่มีต่อคุณภาพของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู วิทยาลัยนาฏศิลป คณะผู้วิจัยขอนำเสนอประเด็นความพึงพอใจของครูพี่เลี้ยงที่มีต่อคุณภาพของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู วิทยาลัยนาฏศิลป ที่มีระดับความพึงพอใจใกล้เคียงกันสูงสุดมาอภิปรายผลการวิจัย ตามลำดับ ดังนี้

1. ด้านการทำงานร่วมกับผู้อื่น มีความพึงพอใจอยู่ในระดับมากที่สุด (μ = 4.94, σ = 0.42) ซึ่งเมื่อพิจารณาผลเป็นรายข้อ พบว่า ข้อที่มีความพึงพอใจสูงที่สุด คือ เคารพสิทธิและให้เกียรติผู้อื่น มีความพึงพอใจอยู่ในระดับมากที่สุด (μ = 5.00, σ = 0.00) สอดคล้องผลการวิจัย เรื่อง รูปแบบการพัฒนากระบวนการเรียนรู้เพื่อส่งเสริมจิตสำนึกความเป็นพลเมืองตามวิถีประชาธิปไตยสำหรับนักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏราชภัฏของ ภักดี โพธิ์สิงห์ และ กมลทิพย์ ตรีเดช (2562) ที่พบว่า ด้านที่มีคะแนนเฉลี่ยสูงสุดในเรื่องความเป็นพลเมืองตามวิถีประชาธิปไตยของนักศึกษากลุ่มตัวอย่าง คือ ด้านการเคารพสิทธิผู้อื่น นอกจากนี้ ยังสอดคล้องกับผลการวิจัย เรื่อง การพัฒนาตัวชี้วัดความเป็นพลเมืองของนิสิตระดับปริญญาตรีของ วรรษกร คำพงพีร์ และ เทียมจันทร์ พานิชย์ผลินไชย (2560) พบว่า การเคารพสิทธิของตนเองและผู้อื่นเป็นหนึ่งในองค์ประกอบที่สำคัญของความเป็นพลเมืองของนิสิตระดับปริญญาตรี จากผลการวิจัยสะท้อนให้เห็นว่า

การเคารพสิทธิและให้เกียรติผู้อื่นเป็นประเด็นที่ครูพี่เลี้ยงของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูมีความพึงพอใจสูงที่สุด เนื่องจากวิทยาลัยนาฏศิลปได้มีการจัดทำกิจกรรมเพื่อส่งเสริมคุณลักษะความเป็นครูด้านคุณธรรมและจริยธรรมเกี่ยวกับวิชาชีพก่อนการฝึกประสบการณ์วิชาชีพ ครูในสถานศึกษาโดยให้นักศึกษาได้ตระหนักถึงการเคารพสิทธิและให้เกียรติผู้อื่นในการทำงานร่วมกันจึงส่งผลให้การปฏิบัติงานของนักศึกษาในประเด็นนี้เป็นที่พึงพอใจของสถานศึกษาในเครือข่ายวิทยาลัยนาฏศิลปมากที่สุด

2. ด้านบุคลิกภาพของนักศึกษา มีความพึงพอใจอยู่ในระดับมากที่สุด (μ = 4.88, σ = 0.33) ซึ่งเมื่อพิจารณาผลเป็นรายข้อ พบว่า ข้อที่มีความพึงพอใจสูงที่สุดมีอยู่ 3 ข้อ คือ 1) การแต่งกายสุภาพถูกต้อง เหมาะสมกับความเป็นครู 2) ใช้วาจา กิริยา สุภาพ เหมาะสมกับกาลเทศะ และ 3) มีจิตอาสาจิตสาธารณะ อดทนอดกลั้น มีความเสียสละ มีความพึงพอใจอยู่ในระดับมากที่สุด (μ = 4.95, σ = 0.21) สอดคล้องผลการวิจัย เรื่อง การสร้างแบบวัดจิตวิญญาณความเป็นครูสำหรับนักศึกษาคณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์โดยใช้มาตรวัดเจตคติแบบนัยจำแนกของ ปริญญา บัญญัติ (2564) ที่พบว่าคุณลักษณะครูที่ดี และมีจิตวิญญาณความเป็นครู ประกอบด้วย การเป็นแบบอย่างที่ดี มีสุขภาพกายและใจที่สมบูรณ์ มีความประพฤติดี ประพฤติตนตามหลักธรรมของศาสนา การแสดงออก การประพฤติตนและปฏิบัติในด้านบุคลิกภาพทั่วไป กิริยา วาจา และจริยธรรมที่เหมาะสมกับความเป็นครูอย่างสม่ำเสมอที่ทำให้ผู้เรียนเลื่อมใสศรัทธาและถือเป็นแบบอย่าง และแต่งกายสุภาพเรียบร้อยถูกกาลเทศะ ข้อมูลเหล่านี้สะท้อนให้เห็นว่า หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา มีการจัดการเรียนการสอนที่ส่งเสริมให้นักศึกษามีบุคลิกภาพในความเป็นครูส่งผลให้ คุณลักษณะครูที่ดี และมีจิตวิญญาณความครู อีกทั้งทำให้สถานศึกษาในเครือข่ายวิทยาลัยนาฏศิลปมีความพึงพอใจใน 3 ประเด็นดังกล่าวมากที่สุด

3. ด้านความรับผิดชอบต่อหน้าที่ที่ได้รับมอบหมาย มีความพึงพอใจอยู่ในระดับมากที่สุด (μ = 4.87, σ = 0.34) ซึ่งเมื่อพิจารณาผลเป็นรายข้อ พบว่า ข้อที่มีความพึงพอใจสูงที่สุด คือ แต่งกายถูกต้องตามระเบียบของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ มีความพึงพอใจอยู่ในระดับมากที่สุด (μ = 5.00, σ = 0.00) สอดคล้องกับผลการวิจัย เรื่อง คุณลักษณะของนิสิตฝึกสอนตามความคาดหวังของผู้มีส่วนได้ส่วนเสียที่มาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูโรงเรียนสาธิตแห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ศูนย์วิจัยและพัฒนาการศึกษาของกฤษณา ชินสิญจน์ (2565) พบว่า คุณลักษณะของนิสิตฝึกสอนตามระดับคาดหวัง และการปฏิบัติจริงจากการเก็บข้อมูลจากผู้มีส่วนได้ส่วนเสียในเรื่องการแต่งกายสุภาพและถูกกฎ ระเบียบ อยู่ในระดับมากที่สุด จากผลการวิจัยสะท้อนว่าวิทยาลัยนาฏศิลปมีระบบดูแลนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูทั้งก่อน ระหว่าง และหลังการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู ดังนั้น การแต่งกายถูกต้องตามระเบียบของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์จึงมีแนวโน้มไปในทางที่ดี และทำให้สถานศึกษาซึ่งเป็นผู้มีส่วนได้ส่วนเสียที่นักศึกษามาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูมีความพึงพอใจต่อนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูวิทยาลัยนาฏศิลปในประเด็นนี้มากที่สุด

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

1.1 ควรสนันสนุนให้วิทยาลัยนาฏศิลปสร้างค่านิยมให้นักศึกษาในด้านการทำงานร่วมกับผู้อื่นของนักศึกษา เคารพสิทธิและให้เกียรติผู้อื่น เช่น สามารถทำงานร่วมกับผู้อื่นได้ มีมนุษยสัมพันธ์ที่ดี สามารถปรับตัวเข้ากับผู้บริหาร ครู บุคลากรทางการศึกษา และนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู อีกทั้งสามารถเป็นผู้นำและผู้ตามได้ เพื่อนำไปใช้ในการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู ได้อย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น

1.2 ผู้บริหารของวิทยาลัยควรนำผลการวิจัยที่ได้ไปเป็นแนวทางในการกำหนดคุณลักษณะครูที่ดีและมีจิตวิญญาณความครูของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู เช่น ด้านการทำงานร่วมกับผู้อื่น ด้านบุคลิกภาพ และด้านความรับผิดชอบต่อหน้าที่ที่ได้รับมอบหมาย เพื่อพัฒนาให้นักศึกษามีการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูได้อย่างเหมาะสม

2. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ควรนำประเด็นข้อคำถามที่ได้จากการวิจัยในครั้งนี้มาศึกษาความต้องการจำเป็นในการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาโดยครูพี่เลี้ยง และผู้บริหารสถานศึกษาในโรงเรียนเครือข่ายเป็นผู้ให้ข้อมูลแล้วนำไปพัฒนาเป็นแนวทาง/คุณลักษณะของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของวิทยาลัยนาฏศิลปต่อไป

2.2 ควรวิจัยเรื่องปัจจัยที่ส่งผลต่อความพึงพอใจในการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษา เพื่อเป็นแนวทางในพัฒนาการฝึกประสบการณ์ครูของวิทยาลัยนาฏศิลปให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัย เรื่อง การศึกษาความพึงพอใจของครูพี่เลี้ยงที่มีต่อคุณภาพของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู วิทยาลัยนาฏศิลป ได้รับทุนสนับสนุนวิจัยตามโครงการพัฒนาผู้วิจัย ด้านการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลป ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2566 ขอขอบคุณโรงเรียนเครือข่ายฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูในสังกัดสำนักการศึกษากรุงเทพมหานคร สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา และองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นที่ให้ความอนุเคราะห์ในการเก็บข้อมูลของคณะผู้วิจัย

รายการอ้างอิง

กฤษณา ชินสิญจน์. (2565). คุณลักษณะของนิสิตฝึกสอนตามความคาดหวังของผู้มีส่วนได้ส่วนเสียที่มาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู โรงเรียนสาธิตแห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ศูนย์วิจัยและพัฒนาการศึกษา. *วารสารการวัด ประเมินผล วิจัย และสถิติทางสังคมศาสตร์*, *3*(1), 43 – 53. https://doi.org/10.14456/jsmesr.2022.5

เทอดทูน ค้าขาย, เกษฎา สาลา และ อรอุมา ปราชญ์ปรีชา. (2562). การศึกษาสภาพปัญหาในการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาหลักสูตรประกาศนียบัตรบัณฑิตทางการสอน คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยวงษ์ชวลิตกุล. *สิกขาวารสารศึกษาศาสตร์*, *6*(2), 33 – 46. https://so05.tci-thaijo.org/index.php/sikkha/article/view/181711

บุญชม ศรีสะอาด. (2556). *การวิจัยเบื้องต้น* (พิมพ์ครั้งที่ 9). สุวีริยาสาส์น.

ประกาศคุรุสภา เรื่อง การรับรองปริญญาตามมาตรฐานวิชาชีพ หลักสูตร 4 ปี พ.ศ. 2563. (2563, 15 มิถุนายน). *ราชกิจจานุเบกษา*. เล่ม 137 ตอนพิเศษ 150 ง. หน้า 13 – 14.

ประกาศคุรุสภา เรื่อง การรับรองปริญญาตามมาตรฐานวิชาชีพ หลักสูตร 4 ปี (ฉบับที่ 2) พ.ศ. 2564. (2564, 9 ธันวาคม). *ราชกิจจานุเบกษา*. เล่ม 138 ตอนพิเศษ 298 ง. หน้า 71. http://202.29.52.112/dspace/handle/123456789/94

ประภาศ ปานเจี้ยง. (2566). อุดมการณ์ความเป็นครู: บ่มเพาะ ผลิต และปลดปล่อยสู่เสรีภาพ. *วารสารศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี*, *34*(1), 20-31. https://so02.tci-thaijo.org/index.php/edupsu/article/view/251685

ปริญญา บัญญัติ. (2564). *การสร้างแบบวัดจิตวิญญาณความเป็นครูสำหรับนักศึกษาคณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์ โดยใช้มาตรวัดเจตคติแบบนัยจำแนก* [วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์]. DSpace at Uttaradit Rajabhat University,

พระมหาสกุล มหาวีโร. (2561). แนวทางการแก้ไขปัญหาการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู ของนักศึกษาคณะศึกษาศาสตร์ สาขาวิชาการสอนภาษาอังกฤษ มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขตล้านนา. *วารสาร “ศึกษาศาสตร์ มมร” คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย*, *6*(1), 76 – 94. http://ojs.mbu.ac.th/index.php/edj/article/view/206

ภควัต หม้อศรีใจ, เกวลิน ขจรรัตนวัฒน์ และ รวิศ ทะแสนเทพ. (2566). *การศึกษาความพึงพอใจของสถานศึกษาที่มีต่อคุณภาพนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู วิทยาลัยนาฏศิลป.* [เอกสารไม่ตีพิมพ์]. รายงานการวิจัยทุนสนับสนุนวิจัยตามโครงการพัฒนาผู้วิจัย ด้านการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลป ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2566.

ภักดี โพธิ์สิงห์ และ กมลทิพย์ ตรีเดช. (2562). *รูปแบบการพัฒนากระบวนการเรียนรู้เพื่อส่งเสริมจิตสำนึกความเป็นพลเมืองตามวิถีประชาธิปไตยสำหรับนักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏ*. มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม. https://shorturl.asia/fWVSB

ภานุพันธุ์ ขันธะ. (2560). *การวิเคราะห์พฤติกรรมการนิเทศของครูพี่เลี้ยงที่ส่งผลต่อการจัดการเรียนรู้และการปฏิบัติงานในสถานศึกษาของนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู*. [วิทยานิพนธ์ครุศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. Chulalongkorn University Intellectual Repository, http://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/59706

รัตนะ บัวสนธ์. (2551). *วิจัยเชิงคุณภาพทางการศึกษา*. คำสมัย.

วิทยาลัยนาฏศิลป. (2566). *คู่มือการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต (4 ปี) (หลักสูตรปรับปรุง พ.ศ.2562)*. วิทยาลัยนาฏศิลป.

วรรณี แกมเกตุ. (2555). *วิธีวิทยาการวิจัยทางพฤติกรรมศาสตร์* (พิมพ์ครั้งที่ 3). ภาควิชาวิจัยและจิตวิทยาการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วรรณทิพา รอดแรงค้า. (2552). บทบาทหน้าที่ของครูพี่เลี้ยงในระหว่างการปฏิบัติการสอนของนิสิตครู. *วารสารวิจัย มข. 14*(12), 1120 – 1131. https://rtt.kku.ac.th/ejournal/ pa_upload_pdf /268890.pdf

วรรษกร คำพงพีร์ และ เทียมจันทร์ พานิชย์ผลินไชย. (2560). การพัฒนาตัวชี้วัดความเป็นพลเมืองของนิสิตระดับปริญญาตรี. *วารสารมหาวิทยาลัยนเรศวร, 10*(4). 175 – 185. https://www.journal.nu.ac.th/JCDR/article/view/1579

วารีรัตน์ แก้วอุไร. (2564). *การพัฒนาหลักสูตร จากทฤษฎีสู่การปฏิบัติ*. สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยนเรศวร.

ศิรดา ทองเชื้อ และ นฤมล ศราธพันธุ์. (2557). ปัญหาการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนิสิตฝึกสอนสาขาคหกรรมศาสตรศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. *วารสารศึกษาศาสตร์ปริทัศน์, 29*(2), 193 – 202. https://pirun.ku.ac.th/~fedundl/document/research/0001.pdf

ศิรประภา พฤทธิกุล. (2557). การสร้างกระบวนการนิเทศตามแนวการพัฒนาบทเรียนร่วมกัน เพื่อส่งเสริมสมรรถนะการจัดการเรียนรู้ของนิสิตฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูสาขาวิชาการศึกษาปฐมวัย. *วารสารศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา, 25*(1), 75 –88. https://ojs.lib.buu.ac.th/index.php/education2/article/view/3411

สโรชา คล้ายพันธุ์. (2557). ปัญหาและแนวทางการพัฒนาการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาสถาบันการพลศึกษา วิทยาเขตชลบุรี. *วารสารการบริหารการศึกษา มหาวิทยาลัยบูรพา, 8*(1), 63 – 76. https://ojs.lib.buu.ac.th/index.php/edu/article/view/3038

สิริรัตน์ หอมชื่นชม. (2558). *ปัญหาการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาสาขาวิชาครุศาสตร์เกษตร คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรม สภาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง* [วิทยานิพนธ์วิทยาศาสตรมหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์]. สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง.

สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา. (2560). *แผนการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2560-2578*. พริกหวานกราฟฟิค.

อภิณห์พร สถิตย์ภาคีกุล. (2561). การออกแบบการเรียนการสอน: ทักษะเพื่อความสำเร็จของครู. *วารสารนาคบุตรปริทรรศน์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช, 10* (ฉบับพิเศษ), 107 – 115. https://so04.tci-thaijo.org/index.php/nakboot/article/view/121153

บทความวิจัย (Research Article)

การสืบทอดและนวัตกรรม: การนำเครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจว ศตวรรษที่ 18 –19 มาใช้ในการออกแบบศิลปะเครื่องเคลือบสมัยใหม่

Inheritance and Innovation: The Use of Guangzhou Guangcai Porcelain from the 18th to the 19th Century in Modern Ceramic Art Design[1]

Yang Kepeng
นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
Ph.D. of Philosophy in Visual Arts and Design, Faculty of Fine and Applied Art, Burapha University
258013531@qq.com

เสกสรรค์ ตันยาภิรมย์ / Sakesan Tanyapirom
รองศาสตราจารย์ ดร., สาขาวิชาทัศนศิลป์ ศิลปะการออกแบบและการจัดการวัฒนธรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
Assoc. Prof. Dr., Department of Visual Arts, Art and Cultural Administration, Faculty of Fine and Applied Arts, Burapha University
sakesan@go.buu.ac.th

ภรดี พันธุภากร / Poradee Panthupakorn
ศาสตราจารย์ ดร., สาขาวิชาการบริหารจัดการวัฒนธรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
Professor Dr., Philosophy Program Department of Visual Arts, Art and Cultural Administration,
Faculty of Fine and Applied Arts, Burapha University.
poradee@buu.ac.th

Received: October 11, 2023 **Revised:** January 18, 2024 **Accepted:** March 8, 2024 **Published:** April 30, 2024

บทคัดย่อ

ในช่วงสองศตวรรษที่ผ่านมาเครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจว ใช้ลักษณะทางสุนทรียะเฉพาะตัวและฝีมือการผลิตที่ยอดเยี่ยมจนกลายเป็นหนึ่งในมรดกที่สำคัญของวัฒนธรรมเครื่องเคลือบในประเทศจีน งานวิจัยฉบับนี้ใช้วิธีการวิจัยวรรณกรรมและวิธีการตรวจสอบในพื้นที่ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเบื้องหลังทางประวัติศาสตร์ เทคนิคการผลิตและจุดเด่นทางศิลปะของเครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจว เพื่อให้เข้าใจถึงต้นกำเนิดและพัฒนาการของเครื่องเคลือบดังกล่าว เป็นการศึกษาเชิงลึกด้านเทคนิคการผลิตและองค์ประกอบให้เข้าใจลึกซึ้งยิ่งขึ้น ในขณะเดียวกันได้สำรวจการสืบทอดและการสร้างสรรค์งานศิลปะเครื่องเคลือบสมัยใหม่

ผลการวิจัยพบว่า เครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจว มีความสมบูรณ์ มีชีวิตชีวา และงดงามเป็นจุดเด่น เช่น การออกแบบเชิงนวัตกรรมแบบผสมผสาน การออกแบบเชิงนวัตกรรมที่ตกแต่งด้วยลายขอบ การออกแบบเชิงนวัตกรรมแบบแตกโครงสร้าง และการออกแบบเชิงนวัตกรรมแบบเปลี่ยนสี เป็นต้น สามารถผสมผสาน

[1] บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ เรื่อง อัตลักษณ์และสุนทรียภาพเครื่องเคลือบกว่างฉ่ายเมืองกว่างโจวในศตวรรษที่ 18 – 19 สู่การสร้างสรรค์ด้วยนวัตกรรมใหม่ หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

WIPITPATANASILPA
JOURNAL OF ARTS

องค์ประกอบของเครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจวแบบดั้งเดิมให้เข้ากับศิลปะสมัยใหม่อย่างมีชีวิตชีวา ในขณะเดียวกันได้ทำการสืบทอดและออกแบบเชิงนวัตกรรม สร้างแรงบันดาลใจในการประยุกต์งานเครื่องเคลือบสมัยใหม่ อีกทั้งยังสร้างรากฐานทางทฤษฎีและแนวทางปฏิบัติเพื่อการสืบทอดและออกแบบเชิงนวัตกรรมสมัยใหม่ของเครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจว

คำสำคัญ: เครื่องเคลือบกว่างฉ่าย, เมืองกว่างโจว, ศตวรรษที่ 18 – 19, เครื่องเคลือบสมัยใหม่, นวัตกรรม

Abstract

Over the past two centuries, Guangzhou Guangcai porcelain has become one of the important heritages of Chinese ceramic culture with its unique aesthetic characteristics and excellent craftsmanship. Through literature research and field investigation, this study aimed to explore the historical background, production technology and artistic characteristics of Guangzhou Guangcai porcelain so as to understand its origin and development, deepen the understanding of its production technology and compositional elements and explore its inheritance and innovation in modern ceramic art.

The study found that Guangzhou Guangcai porcelain has various composition methods and is characterized by fullness, enthusiasm and magnificence through the various innovative design methods proposed in this study, such as theme, combination, edge, deconstruction and colour-changing. It is possible to integrate traditional Guangcai porcelain elements into modern artistic creation, giving them new vitality and adding new vitality to them. Guangzhou Guangcai porcelain carries on inheritance and innovation. It provides useful inspiration for its application in modern ceramic art and provides a theoretical foundation and practical guidance for the traditional inheritance and modern innovation of Guangcai porcelain design.

Keywords: Guangcai porcelain, Guangzhou, 18th -19th century, modern ceramic, innovation

บทนำ

เครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจว เป็นเครื่องเคลือบชนิดหนึ่งของประเทศจีน มีชื่อเสียงในด้านองค์ประกอบที่ครบถ้วน ลวดลายที่ซับซ้อนและเจิดจรัส ดังภาพที่ 1 ผลงานชามเครื่องเคลือบกว่างฉ่ายในเมืองกว่างโจว ในฐานะที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ เครื่องเคลือบกว่างฉ่ายมีประวัติศาสตร์อันรุ่งโรจน์ ถูกส่งออกไปยังประเทศตะวันตกเป็นจำนวนมากในศตวรรษที่ 18 – 19 แต่ปัจจุบันมีการส่งออกน้อยลง และกำลังอยู่ในช่วงของการพัฒนาอย่างช้า ๆ

ภาพที่ 1 *ชามเครื่องเคลือบกวางฉ่ายขนาดใหญ่ที่มีลวดลาย “อาคารการค้าสิบสามแห่ง” ในสมัยเฉียนหลงของราชวงศ์ชิงเหอปิง*

หมายเหตุ. โดย Ning Gang & He Ping, 2009.

เครื่องเคลือบกว่างฉ่ายเป็นผลิตผลจากการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมและทางการค้าระหว่างจีนกับต่างประเทศ ซึ่งมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับงานศิลปะเครื่องเคลือบแบบดั้งเดิมของจีน อีกทั้งยังเพิ่มองค์ประกอบทางวัฒนธรรมตะวันตกอยู่ในผลงานอีกด้วย (Yuan & Zhong, 2004) เครื่องเคลือบกว่างฉ่ายถูกผลิตขึ้นในช่วงปลายศตวรรษที่ 17 ศตวรรษที่ 18–19 เป็นช่วงที่เจริญรุ่งเรืองที่สุดของการพัฒนาเครื่องเคลือบนี้ เพื่อตอบสนองความต้องการในการส่งออก ผู้ผลิตเครื่องเคลือบกว่างฉ่ายได้จำหน่ายเครื่องเคลือบสีขาวแบบธรรมดาที่ผลิตในจิ่งเต๋อเจิ้น ส่งไปยังเมืองกว่างโจวเพื่อใช้ในการผลิต โดยการเคลือบสีแล้วนำไปเผาในเตาเผาเซรามิกเพื่อให้มีลักษณะสวยงาม มีเอกลักษณ์ และมีความแข็งแกร่งมากยิ่งขึ้น ซึ่งสร้างความน่าสนใจและดึงดูดชาวตะวันตกให้ติดตามผลิตภัณฑ์ของจีนได้เป็นอย่างดี ในทางกลับกันเพื่อตอบสนองรสนิยมในแบบตะวันตก ผู้ผลิตจึงเพิ่มองค์ประกอบโดยการคัดลอกภาพวาดต้นฉบับซึ่งออกแบบโดยศิลปินชาวตะวันตก แต่ทำโดยช่างเครื่องเคลือบดินเผาชาวจีน

รูปแบบและสีของเครื่องเคลือบกว่างฉ่ายแตกต่างจากของจีนแบบดั้งเดิมอย่างเห็นได้ชัดและมีความเกี่ยวข้องอย่างใกล้ชิดกับภาพวาดตะวันตก อีกทั้งยังมีลักษณะทางวัฒนธรรมที่โดดเด่นของหลิงหนาน โดยศตวรรษที่ 18 – 19 เป็นช่วงเวลาสองร้อยปีแห่งการพัฒนาและความเจริญรุ่งเรืองของเครื่องเคลือบกว่างฉ่าย ซึ่งเป็นผลผลิตจากการแลกเปลี่ยนอย่างต่อเนื่องระหว่างวัฒนธรรมจีนและวัฒนธรรมตะวันตก ในยุคดังกล่าวได้สร้างลักษณะทางสุนทรียะที่โดดเด่นของเครื่องเคลือบกว่างฉ่าย และกลายเป็นหนึ่งในมรดกทางวัฒนธรรมเครื่องเคลือบที่น่าภาคภูมิใจของชาวจีน

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาต้นกำเนิด การพัฒนา และปฏิสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมของเครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจว ในศตวรรษที่ 18 – 19 และทำความเข้าใจภูมิหลังทางประวัติศาสตร์
2. เพื่อวิเคราะห์เทคนิคการผลิตของเครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจว ในศตวรรษที่ 18 – 19 และมุ่งเน้นไปที่การวิเคราะห์ลักษณะการประกอบภาพที่เป็นจุดเด่น
3. เพื่อสำรวจและวิจัยการประยุกต์ใช้เครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจว ในงานศิลปะเครื่องเคลือบสมัยใหม่โดยผ่านการศึกษาองค์ประกอบของเครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจว ในศตวรรษที่ 18 – 19

ขอบเขตการวิจัย

งานวิจัยฉบับนี้มุ่งเน้นไปที่เครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจว ในศตวรรษที่ 18 –19 มีจุดมุ่งหมายเพื่อสำรวจแบบเจาะลึกภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ การวิเคราะห์เทคนิคการผลิต และการวิจัยจุดเด่นศิลปะการประกอบภาพเป็นหลัก นอกจากนี้ ยังศึกษาการประยุกต์ใช้เครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจว ในงานศิลปะเครื่องเคลือบสมัยใหม่ และติดตามการสร้างสรรค์ลักษณะทางสุนทรียะขององค์ประกอบในการประกอบภาพต่าง ๆ ของเครื่องเคลือบสมัยใหม่ มีวัตถุประสงค์เพื่อเพิ่มความเข้าใจที่มีต่อเครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจว ให้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น และเสนอข้อคิดเห็นที่สำคัญของการพัฒนาอย่างต่อเนื่องในศิลปะร่วมสมัย

วิธีการดำเนินการวิจัย

1. วิธีการวิเคราะห์วรรณกรรม

ผู้วิจัยได้ตรวจสอบและจัดเรียงเอกสารทางวิชาการ รายงานการวิจัย และเอกสารโดยนักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับกระบวนการทางประวัติศาสตร์ของการพัฒนาเครื่องเคลือบกว่างฉ่ายในศตวรรษที่ 18 – 19 งานฝีมือและสุนทรียศาสตร์ของเครื่องเคลือบกว่างฉ่ายและนวัตกรรมแห่งศิลปะเครื่องเคลือบสมัยใหม่ และได้นำเทคโนโลยีเครือข่ายมาช่วยในด้านการค้นหาข้อมูลที่เกี่ยวข้องเพื่อให้ได้ข้อมูลอย่างครอบคลุมมากขึ้น

2. การเก็บข้อมูลภาคสนาม

ผู้วิจัยได้ทำการสำรวจพื้นที่จริง รวมถึงโรงผลิตเครื่องเคลือบและสถานที่เก็บรักษาเครื่องเคลือบของเมืองกว่างโจวและพื้นที่ใกล้เคียง สังเกตกระบวนการผลิตและลักษณะทางสุนทรียะของเครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจว

ผลการวิจัย

จากการวิจัยพบว่า เครื่องเคลือบกว่างฉ่าย คือ เครื่องลายครามเขียนสีเพื่อการส่งออกชนิด “การลงสีบนตัวเครื่องเคลือบ” ที่พัฒนาขึ้นในเมืองกว่างโจวสมัยราชวงศ์หมิงตามความต้องการของตลาดการค้าต่างประเทศ ซึ่งโดยส่วนมากเป็นที่นิยมในศตวรรษที่ 18 – 19 เครื่องเคลือบกว่างฉ่ายใช้เนื้อเคลือบดินเผาจากจิ่งเต๋อเจิ้น จากนั้นนำมาลงสีเคลือบและจัดองค์ประกอบของภาพให้มีสีสันที่หลากหลายทำขึ้นในเมืองกว่างโจว เนื้อหาของงานวิจัยนี้เพื่อศึกษาประวัติการพัฒนาของเครื่องเคลือบกว่างฉ่ายในศตวรรษที่ 18 – 19 รวมถึงภูมิหลังในยุคสมัยของเครื่องเคลือบกว่างฉ่าย ช่วงเวลาการผลิตของเครื่องเคลือบกว่างฉ่าย การพัฒนาและช่วงเวลาที่เจริญรุ่งเรืองของเครื่องเคลือบกว่างฉ่าย การมีส่วนร่วมและนวัตกรรมของนักปราชญ์และจิตรกรในช่วงปลายราชวงศ์ชิงและสาธารณรัฐจีน การวิเคราะห์ความเป็นไปได้ของการประยุกต์ใช้นวัตกรรมเครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจว ในศิลปะ (Huang, 2017) เครื่องเคลือบสมัยใหม่ในศตวรรษที่ 18 – 19 โดยขั้นตอนแรกได้ทำการสังเคราะห์และวิเคราะห์งานหัตถกรรมเครื่องเคลือบ ตลอดจนองค์ประกอบทางสุนทรียภาพของเครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจว จากศตวรรษที่ 18 – 19 นำมาเปรียบเทียบกับองค์ประกอบดั้งเดิมกับศิลปะเครื่องเคลือบสมัยใหม่ ศึกษาการประยุกต์ใช้นวัตกรรมองค์ประกอบเครื่องเคลือบดินเผากว่างฉ่ายในการสร้างสรรค์งานศิลปะเครื่องเคลือบในศตวรรษที่ 18 – 19 การใช้องค์ประกอบของ

เครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจว อย่างสร้างสรรค์ในศิลปะเครื่องเคลือบในศตวรรษที่ 18 – 19 เป็นการทดลองอย่างสร้างสรรค์และเป็นนวัตกรรมของเครื่องเคลือบกว่างฉ่ายแบบดั้งเดิม จากการแยกส่วนประกอบเชิงลึกขององค์ประกอบเครื่องเคลือบกว่างฉ่ายในศตวรรษที่ 18 – 19 สิ่งเหล่านี้ถูกนำมารวมเข้ากับองค์ประกอบศิลปะเครื่องเคลือบสมัยใหม่ และสร้างชุดผลงานศิลปะเครื่องเคลือบชุดหนึ่ง ซึ่งองค์ประกอบดั้งเดิมของเครื่องเคลือบกว่างฉ่ายถูกนำมาใช้ในผลงานศิลปะเครื่องเคลือบสมัยใหม่ และแสดงให้เห็นถึงความเป็นไปได้และคุณค่าของการใช้นวัตกรรมเครื่องเคลือบกว่างฉ่ายในผลงานศิลปะเครื่องเคลือบสมัยใหม่ในศตวรรษที่ 18 – 19 ผ่านการสร้างสรรค์ที่ใช้งานได้จริง

1. ภาพรวมของการพัฒนาเครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจว

เครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจวมีต้นกำเนิดมาจากรัชสมัยคังซีแห่งราชวงศ์ชิง (ค.ศ. 1662 – 1722) เนื่องจากราชวงศ์ชิงตั้งด่านศุลกากรกวางตุ้งในเมืองกว่างโจวเพื่อส่งเสริมการส่งออก ช่างฝีมือกว่างฉ่ายของกว่างโจวซื้อเครื่องเคลือบสีขาวสำเร็จรูปจากจิ่งเต๋อเจิ้น และเขียนสีเคลือบบนเครื่องเคลือบสีขาวสำเร็จรูปหลังจากเขียนสีและตกแต่งภาชนะเรียบร้อยแล้วจึงนำไปเข้าเตาเผา เครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจวในยุคแรก ๆ นั้นมีรูปแบบที่เรียบง่ายและใช้สีเคลือบไม่กี่สี

ตั้งแต่รัชสมัยยงเจิ้งจนถึงรัชสมัยเฉียนหลงแห่งราชวงศ์ชิง เครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจวได้สร้างรูปแบบศิลปะที่มีเอกลักษณ์และโดดเด่น และเริ่มส่งออกไปยังยุโรปเป็นจำนวนมาก กลายเป็นผลิตภัณฑ์เครื่องเคลือบที่ขายดีในยุโรป ในสมัยนั้นสไตล์ศิลปะโรโคโคและโรแมนติกได้รับความนิยมในพระราชสำนักต่าง ๆ ของยุโรป ซึ่งมีอิทธิพลต่อสีและรูปแบบการตกแต่งของเครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจว ในช่วงเวลานี้มีสีสันหลากหลายและมีการเขียนเส้นน้ำทองเป็นจำนวนมาก ผสมผสานกับสไตล์ศิลปะโรโคโค ทำให้เกิดสีสันที่ตระการตาและงดงาม ช่างฝีมือเครื่องเคลือบกว่างฉ่ายได้ผลิตรูปแบบและลวดลายการตกแต่งที่หลากหลาย ตามความต้องการของพ่อค้าชาวยุโรปในสมัยนั้น (Jiang, 2014)

ในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 เครื่องเคลือบกว่างฉ่ายเริ่มเสื่อมลง จิตรกรของ “สำนักวาดภาพหลิงหนาน” เช่น เกาเจี้ยนฟู่ จ้าวซ่าวอ๋าง มีส่วนร่วมในการผลิตและสร้างเครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจวและผสมผสานลักษณะทางศิลปะของภูมิภาคหลิงหนานเข้ากับรูปแบบการแสดงออกของเครื่องเคลือบกว่างฉ่าย ซึ่งทำให้เครื่องเคลือบกว่างฉ่ายสง่างาม และมีเสน่ห์มากขึ้น เติมพลังให้กับเครื่องเคลือบกว่างฉ่าย และมีอิทธิพลอย่างมากต่อสไตล์ศิลปะในยุคต่อมา ในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 เนื่องจากสงครามที่เกิดขึ้น การผลิตของเครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจว ถูกย้ายจากกว่างโจวไปยังฮ่องกงและมาเก๊า เพื่อส่งออกไปยังตลาดอเมริกาเหนือ อเมริกาใต้ และเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เครื่องเคลือบกว่างฉ่ายจึงได้กลับสู่สไตล์การตกแต่งก่อนการเกิดขึ้นของ “สำนักภาพวาดหลิงหนาน” และสีสันยังคงงดงาม

ในช่วงกลางและปลายของศตวรรษที่ 20 รัฐบาลจีนให้ความสำคัญและสนับสนุนอุตสาหกรรมศิลปะและงานฝีมือแบบดั้งเดิมเป็นอย่างมาก เครื่องเคลือบกว่างฉ่ายได้รับการฟื้นฟูและการพัฒนาในเมืองกว่างโจว หลังทศวรรษ 1990 การส่งออกเครื่องเคลือบกว่างฉ่ายมีการลดลง อุปทานเกินความต้องการ และคุณภาพก็เริ่มลดลง จนกระทั่งศตวรรษที่ 21 เครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจวค่อย ๆ เปลี่ยนจาก

การผลิตจำนวนมากเป็นการผลิตงานฝีมือและงานศิลปะที่ปรับแต่งตามสั่ง โดยส่วนใหญ่ยังคงใช้เทคนิคเขียนลวดลายแบบดั้งเดิม ซึ่งค่อนข้างอนุรักษ์นิยมมากกว่าในด้านนวัตกรรมแบบสมัยใหม่

เครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจวมีประวัติความเป็นมายาวนานกว่า 300 ปี ในกระบวนการพัฒนา เครื่องเคลือบกว่างฉ่ายได้รับทั้งแก่นแท้ของเครื่องเคลือบสีและศิลปะพื้นบ้านจีนโบราณ และได้รับอิทธิพลจากแฟชั่นและรูปแบบศิลปะต่างประเทศอย่างต่อเนื่อง ซึ่งทำให้เกิดสไตล์ศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์ของเครื่องเคลือบกว่างฉ่าย

2. เทคนิคและเอกลักษณ์ทางศิลปะของเครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจว

2.1 เทคนิคการผลิต เครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจว ในศตวรรษที่ 18 – 19

ในช่วงต้นของการพัฒนาเครื่องเคลือบกว่างฉ่ายสมัยศตวรรษที่ 18 – 19 ส่วนใหญ่ได้ถูกกำหนดโดยนักธุรกิจต่างชาติและจะไม่มีการผลิตจำนวนมากในรูปแบบเดียวกัน โดยพื้นฐานแล้วจะผลิตตามรูปแบบที่ได้รับมาเท่านั้น และไม่มีการแบ่งงานกันทำในสายการผลิต ซึ่งการผลิตเครื่องเคลือบกว่างฉ่ายในสมัยศตวรรษที่ 18 – 19 มีกระบวนการผลิตดังต่อไปนี้

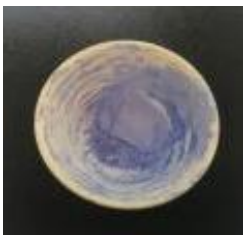
การคัดเลือกดินเครื่องเคลือบขาว: เครื่องเคลือบกว่างฉ่ายเป็นงานเขียนสีบนเคลือบ ซึ่งมีเกณฑ์สูงในการคัดเลือกเนื้อเครื่องเคลือบขาว และมีเฉพาะเนื้อเครื่องเคลือบสีขาวราวหยกที่สะอาดเท่านั้นที่จะสามารถทำให้โดดเด่นขึ้น ประกอบกับหลังการเติมสี จึงจะทำให้เกิดรูปแบบของเครื่องเคลือบกว่างฉ่ายขึ้น

การออกแบบ: การออกแบบเป็นหนึ่งในขั้นตอนสำคัญในการผลิตเครื่องเคลือบกว่างฉ่าย โดยทั่วไปแล้วจะเป็นความรับผิดชอบของศิลปินที่มีทักษะสูง การออกแบบต้องเป็นไปตามแบบของเนื้อเครื่องเคลือบหรือความต้องการของนักธุรกิจต่างประเทศ โดยอาศัยประสบการณ์อันยาวนานและเทคโนโลยีที่ยอดเยี่ยมของตัวศิลปิน พวกเขาจะวาดแบบร่างและเขียนสีเคลือบบนเครื่องเคลือบสีขาวโดยตรง แล้วนำไปเผาเพื่อทำผลิตภัณฑ์ตัวอย่าง

การลงลายเส้น: การลงลายเส้นเรียกว่ากระบวนการ “เริ่มลงมือ” ซึ่งหมายถึงการวาดภาพบนเครื่องเคลือบสีขาวที่น้ำเคลือบมีความเข้มข้นสูง (น้ำเคลือบผสมด้วยน้ำในการบดน้ำเคลือบ ยิ่งมีความหนืดดีเส้นที่วาดยิ่งละเอียด) นำกระดาษซวนเปียกวางไว้บนแบบร่างภาพวาด (ปริมาณน้ำของกระดาษซวนก็มีความสำคัญเช่นกัน หากมีน้ำมากเกินไปเส้นที่วาดจะไม่ชัด แต่หากมีน้ำน้อยเกินไปน้ำหมึกจะพิมพ์บนกระดาษไม่ติด) ใช้มือตบเบา ๆ ทำให้แบบร่างปรากฏบนกระดาษซวนแล้วพิมพ์ลงบนผิวเครื่องเคลือบเพื่อลงสีทันที ซึ่งตัวอย่างแบบร่างสามารถพิมพ์ได้ 20 ถึง 30 ครั้ง

การเติมสี: ในอุตสาหกรรมเครื่องเคลือบ การเติมสีเรียกว่ากระบวนการ “ลงมือ” ซึ่งหมายถึงการเติมสีต่าง ๆ ที่กำหนดไว้ล่วงหน้าตามที่จำเป็นบนผลิตภัณฑ์ที่วาดโครงร่างของภาพวาด มักเป็นการทาเรียบและทานูน เนื่องจากกระบวนการนี้ไม่จำเป็นต้องใช้ทักษะสูง ดังนั้นกระบวนการนี้จึงมักดำเนินการโดยสมาชิกในครอบครัวของศิลปินหรือผู้ฝึกหัดใหม่ เม็ดสีที่ใช้กันทั่วไปสำหรับตกแต่งเครื่องเคลือบกว่างฉ่ายมีตามดังตาราง 1 วิธีการลงสีจะใช้วิธีแบบการทดลองสีเคลือบก่อนจากนั้นจึงเขียนเส้นทองแล้วลงด้ายสีเคลือบบนผลิตภัณฑ์สำเร็จรูป การเขียนเส้นทองเป็นลักษณะเด่นของงานฝีมือกว่างฉ่าย

ตารางที่ 1 *สีทั่วไปที่ใช้ในการระบายเครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจว*

แดง	**น้ำตาลเข้ม**	**น้ำตาล**	**แดงมะเขือ**
แดงเพชร	**ชมพู**	**เหลืองคู่**	**ม่วง**
			
เขียวใบตอง	**น้ำเงิน**	**ฟ้า**	**เขียว**
เขียวอ่อน	**สีดำสด ๆ**	**สีดำมืด**	**น้ำทองเหลือง**

หมายเหตุ. โดย Yang Kepeng, 2024.

การเก็บขอบแบบโต่วฉ่าย: คำว่า “โต่ว” ในที่นี้หมายถึงการรวมเข้าด้วยกันและทำให้สมบูรณ์ เครื่องเคลือบกว่างฉ่ายที่แกะลายฉลุหรือที่ทับซ้อนกันด้วยสีจะเรียกว่า โต่วฉ่าย การวาดเส้นสีทองหลายเส้นบนตรา รางน้ำ ที่จับ ฯลฯ เรียกว่า โต่วจิน การเก็บขอบ คือ การตรวจสอบขั้นสุดท้ายของภาชนะที่ทาสี โดยจะต้องเติมส่วนที่ขาดหายไป สุดท้ายจึงทาสีทองที่ขอบของภาชนะ และต้องแน่ใจว่าไม่มีการตกหล่น แล้วจึงส่งไปยังเตาเผาเพื่อทำการเผา (ภาพที่ 2 และภาพที่ 3)

ภาพที่ 2 *โต่วฉ่าย*

หมายเหตุ. โดย Yang Kepeng, 2024.

ภาพที่ 3 *เก็บขอบ*

หมายเหตุ. โดย Yang Kepeng, 2024.

การเผา: กระบวนการนี้เรียกอีกอย่างว่าห้องเตาหรือการอบสี คือการนำเครื่องเคลือบที่เก็บขอบเสร็จแล้วใส่ลงไปในเตาเผา ขณะนั้นเครื่องเคลือบกว่างฉ่ายมีห้องเตาเผาพิเศษสำหรับการอบสี เตามีขนาดกว้าง มีช่องใส่ถ่านระหว่างผนังด้านในและด้านนอก และมีรูดวงตาไฟบนตัวเตา เวลาในการเผาขึ้นอยู่กับขนาดของเตาอบ ความต้องการที่แตกต่างกันของอุปกรณ์ภายใน และคุณภาพของถ่าน เป็นต้น โดยทั่วไปจะใช้เวลาประมาณ 6 – 8 ชั่วโมง ซึ่งดูจากสีแดงของตะวันตกบนไฟผ่านรูดวงตาไฟ และโดยทั่วไปอุณหภูมิของเตาจะถูกควบคุมที่ประมาณ 800°C กระบวนการนี้สำคัญมาก เมื่ออุณหภูมิเตาเหมาะสมจึงจะสามารถเผาผลิตภัณฑ์ให้มีสีสดใสและสว่างไสวได้ มิฉะนั้นสีจะหม่นไม่สว่างและจะเปลี่ยนสีได้ง่าย

2.2 องค์ประกอบหลักของเครื่องลายครามกว่างฉ่าย ในศตวรรษที่ 18 – 19

ใครก็ตามที่ได้เห็นเครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจวในช่วงสมัยศตวรรษที่ 18 – 19 จะรู้สึกว่าลวดลายและการตกแต่งส่วนใหญ่บนเครื่องเคลือบกว่างฉ่ายนั้นซับซ้อนและเต็มไปด้วยรายละเอียด เครื่องเคลือบกว่างฉ่ายมีชื่อเสียงในด้านความสมบูรณ์แบบและความงดงามซึ่งเป็นผลมาจากความชอบของชาวยุโรปในสมัยศตวรรษที่ 18 – 19 พวกเขาชื่นชอบที่เครื่องเคลือบกว่างฉ่ายให้ความรู้สึกอบอุ่น และดูมีชีวิตชีวา ขณะเดียวกันลักษณะรูปทรงที่อวบอ้วนก็เป็นที่รักและชื่นชอบของชาวจีนเช่นกัน ความอวบอ้วน หมายถึง ความมั่งคั่ง ความอุดมสมบูรณ์ และความเป็นสิริมงคล (Huang, 2015) องค์ประกอบการตกแต่งของเครื่องเคลือบกว่างฉ่ายนั้นมีความเป็นเลิศอย่างมาก โดยจะตกแต่งตามรูปทรงและการจัดวางเพื่อปรับให้เหมาะกับรูปทรงและลวดลายเครื่องเคลือบของชาวตะวันตก องค์ประกอบโครงสร้างเครื่องเคลือบกว่างฉ่ายมีหลากหลายรูปแบบ ซึ่งสรุปได้ดังนี้: รูปแบบลวดลาย รูปแบบภาพวาดจีน และการผสมผสานระหว่างรูปแบบลวดลายและรูปแบบภาพวาดจีน ซึ่งรูปแบบลวดลายยังรวมถึงรูปแบบเต็มพื้นที่และรูปแบบโปร่งแสง

2.2.1 โครงสร้างรูปแบบลวดลาย

พื้นผิวของเครื่องใช้ล้วนเต็มไปด้วยลวดลาย การจัดองค์ประกอบตามรูปแบบดังกล่าวทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงที่สอดคล้องกันในการผสมลวดลายประดับตามรูปทรงของภาชนะเพื่อให้รูปแบบและประเภทของเครื่องใช้เข้ากันได้ การจัดองค์ประกอบลวดลายต้องมีความเป็นระเบียบเข้มงวดมาก อีกทั้งการตกแต่งก็ต้องสวยงามและเรียบร้อย รูปแบบที่พบบ่อย ได้แก่

1) รูปแบบเต็มพื้นที่ “เต็มพื้นที่” หมายถึง การกระจายลวดลายต่าง ๆ บนพื้นผิวของเครื่องใช้อย่างอิสระและยืดหยุ่น จากรูปลักษณ์ภายนอกดูราวกับไม่มีรูปแบบที่ตายตัว แต่มีกฎเกณฑ์ในความเป็นอิสระและความมีชีวิตชีวา ลักษณะเฉพาะของการจัดองค์ประกอบในรูปแบบนี้ คือภาพตกแต่งต้องประกอบด้วยลวดลายต่าง ๆ ที่คล้ายคลึงกันหรือตัดกัน ซึ่งรูปแบบเหล่านี้ไม่มีทิศทางที่แน่นอนแต่สามารถผสมผสานกันได้อย่างอิสระและหลากหลาย ถึงแม้ลวดลายต่าง ๆ นั้นมีความสลับทับซ้อนกันก็ตามยังคงความเป็นเอกภาพและกลมกลืนขององค์ประกอบทั้งหมด เนื่องจากความหนาแน่นของลวดลาย ดังนั้นในการจัดองค์ประกอบและการตกแต่งจึงต้องให้ความสนใจเป็นพิเศษกับความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบต่าง ๆ

การวางองค์ประกอบเต็มพื้นที่ไม่ใช่แค่เพียงการจัดวางลวดลายทั้งหมดให้เท่ากันและกระจัดกระจายกันเท่านั้น แต่ต้องสามารถเห็นความเป็นระเบียบเรียบร้อยของสิ่งของให้แต่ละลวดลายสามารถอยู่ร่วมกันได้อย่างกลมกลืนเป็นภาพเดียวกัน เพื่อแสดงออกถึงความเจริญรุ่งเรืองและความเป็นสิริมงคล เนื้อหาของ “พื้นที่” แสดงให้เห็นอย่างอิสระโดยมีจุดที่กระจัดกระจาย ดอกไม้และนกที่ไม่มีกฎเกณฑ์ หญ้าหยิกม้วน ฯลฯ ดังที่แสดงในภาพที่ 4 จานกระเบื้องกว่างฉ่ายลายดอกไม้และนกในสมัยศตวรรษที่ 18 – 19 ที่เต็มไปด้วยดอกไม้ นก และผีเสื้อหลากสีสัน

ภาพที่ 4 *จานเครื่องเคลือบกว่างฉ่ายจากศตวรรษที่ 18 – 19*

หมายเหตุ. โดย Huang Jing, 2011.

2) รูปแบบโปร่งแสง คือการวาดรูปทรงต่าง ๆ ด้วยเส้นโค้งลงบนส่วนหลักของเครื่องใช้ อาทิ วงกลม สี่เหลี่ยม สี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ทรงต้นไห่ถาง ทรงพัด ทรงกลีบดอกไม้ เป็นต้น แล้วตกแต่งลายเส้นทั้งภายในและภายนอก โดยมักจะวาดการตกแต่งหลักที่ด้านในของพื้นที่โปร่งแสงและใช้ลวดลายเป็นเครื่องตกแต่งเสริมที่ด้านนอกของพื้นที่โปร่งแสง รูปแบบโปร่งแสงเป็นองค์ประกอบและวิธีการตกแต่งที่ใช้กันบ่อยในภาพวาดเครื่องเคลือบกว่างฉ่าย รูปแบบโปร่งแสงมักจะใช้ร่วมกับ “รูปแบบเต็มพื้นที่” ซึ่งเรียกว่า “โปร่งแสงแบบเต็มพื้นที่” ดังแสดงในภาพที่ 5 แจกันดอกไม้เครื่องเคลือบกว่างฉ่ายจากสมัยศตวรรษที่ 18 – 19

ภาพที่ 5 *แจกันดอกไม้เครื่องเคลือบกว่างฉ่ายจากศตวรรษที่ 18 – 19*

หมายเหตุ. โดย Huang Jing, 2011.

จำนวนการโปร่งแสงขึ้นอยู่กับประเภทของอุปกรณ์และความต้องการขององค์ประกอบ มีหนึ่ง สาม ห้า หก หรือมากกว่านั้น พื้นที่โปร่งแสงขึ้นอยู่กับความต้องการของรูปทรงของภาชนะ นอกเหนือจากการตกแต่งส่วนหลักแล้ว ยังมีการตกแต่งด้านข้างอีกมากมาย การจัดองค์ประกอบแบบโปร่งแสงมักจะเปลี่ยนจากรูปแบบที่ต่อเนื่องกันเป็นรูปแบบกระจัดกระจาย และเชื่อมโยงรูปแบบการตกแต่งบางส่วนต่าง ๆ เข้าด้วยกันเป็นภาพรวมที่สมบูรณ์และเป็นรูปแบบเดียว “โปร่งแสงแบบเต็มพื้นที่” ให้ความสำคัญกับความสัมพันธ์หลักและรองของการตกแต่ง “พื้นที่” คือการจัดเตรียมการตกแต่งหลักนำส่วนโปร่งแสงองค์ประกอบประเภทนี้มีรูปแบบที่แตกต่างกันมากและให้ความสำคัญกับความเป็นหนึ่งเดียวของความหลากหลาย มีการเปลี่ยนแปลงระหว่าง “พื้นที่” ส่วนโปร่งแสง และการตกแต่งขอบ แต่ก็สามารถรวมกันเป็นหนึ่งได้ ลายหลักและลายพื้นสะท้อนถึงกันและกัน โดยลายพื้นจะมีความซับซ้อนแต่ไม่ยุ่งเหยิง ดอกไม้และนกสอดประสานกัน องค์ประกอบสมบูรณ์และเคร่งครัดแต่ไม่ซับซ้อน ซึ่งเป็นการตกแต่งที่สวยงามมาก

2.2.2 โครงสร้างรูปแบบการวาดแบบจีน

หมายถึงมีเพียงการตกแต่งองค์ประกอบแบบภาพวาดจีนในภาพโดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงการตกแต่งลวดลายอื่น ๆ วิธีการจัดองค์ประกอบของรูปแบบดังกล่าวได้หยิบยืมรูปแบบการจัดองค์ประกอบภาพแบบจิตรกรรมจีนมาใช้ในการตกแต่งจัดวางสิ่งของเครื่องใช้ ขึ้น ลง ซ้าย ขวาล้วนสามารถยืดหยุ่นได้ตามความหมายของภาพ ลวดลายตกแต่งสามารถกระจายไปทั่วภาชนะได้อย่างอิสระ หรือที่เรียกว่า “รูปแบบมองทะลุ” ซึ่งมีความเป็นอิสระอย่างมาก โดยสามารถแสดงออกถึงความคิดทางศิลปะพิเศษและรสนิยมส่วนบุคคลของผู้สร้างสรรค์ได้เป็นอย่างดี ลักษณะเด่นของรูปแบบนี้คือ มีรูปแบบการตกแต่งเดียวและมีองค์ประกอบที่กระชับและชัดเจน วิธีการจัดองค์ประกอบแบบนี้พบได้ทั่วไปในช่วงหลังของการพัฒนากว่างฉ่าย เนื้อหาของการวาดภาพเครื่องเคลือบโดยพื้นฐานแล้วเป็นการแสดงออกถึงเนื้อหาของภาพวาดผู้รู้หนังสือด้วยรูปแบบที่แข็งแกร่งของภาพวาดหลิงหนาน ดังแสดงในภาพที่ 6 จานเครื่องเคลือบกว่างฉ่ายที่สร้างสรรค์โดย เกา ฉีเฟิ่ง จิตรกรแห่งสถาบันจิตรกรรมหลิงหนานในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ซึ่งถูกวาดด้วยดาววันเกิดเก่า ประกอบด้วยโคลงและดวงตราคล้ายลักษณะจิตรกรรมจีน

ภาพที่ 6 *จานเครื่องเคลือบกว่างฉ่ายที่สร้างสรรค์โดย เกา ฉีเฟิ่ง ในช่วงปลายศตวรรษที่ 19*

หมายเหตุ. โดย Huang Jing, 2011.

2.2.3 การผสมผสานระหว่างรูปแบบลวดลายและรูปแบบภาพวาดจีน

รูปแบบนี้เป็นวิธีการจัดองค์ประกอบการตกแต่งที่ใช้กันทั่วไปในศิลปะการวาดภาพเครื่องเคลือบกว่างฉ่าย โดยทั่วไปจะตกแต่งลวดลายที่ขอบจานหรือคอ ไหล่ ปาก และเท้าของขวดเป็นการตกแต่งเสริม ลวดลายตกแต่งชนิดนี้เรียกอีกอย่างว่าลวดลายขอบ จากนั้นลายหลักจะวาดตรงกลางจานหรือท้องขวดด้วยวิธีการวาดภาพแบบจีนโบราณ และลายหลักจะถูกกำหนดโดยเส้นขอบที่มีลวดลาย การตกแต่งดังกล่าวจะแบ่งออกเป็นสองประเภทคือประเภทไม่โปร่งแสง คือการใช้พื้นที่ตกแต่งส่วนหลักค่อนข้างใหญ่ แต่พื้นที่ลวดลายค่อนข้างเล็ก และประเภทโปร่งแสง คือแม้ว่าองค์ประกอบของลวดลายจะมีหลายส่วน แต่สัดส่วนของภาพวาดจีนในประเภทโปร่งแสงนั้นค่อนข้างเล็ก อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณาจากผลลัพธ์ทางศิลปะของการตกแต่งทั้งหมดแล้ว การตกแต่งองค์ประกอบแบบภาพวาดจีนยังคงเป็นการตกแต่งหลักและการตกแต่งลวดลายยังคงมีบทบาทเสริม วิธีการจัดองค์ประกอบแบบนี้มีหัวข้อที่โดดเด่นและมีระดับที่ชัดเจน และการตกแต่งผลงานก็สามารถเปลี่ยนแปลงตามระดับที่เคร่งครัด ซึ่งมีผลลัพธ์การตกแต่งที่โดดเด่น ดังแสดงในภาพที่ 7 จานเครื่องเคลือบกว่างฉ่ายจากศตวรรษที่ 18 – 19 ขอบของจานแสดงลวดลายตกแต่ง และตรงกลางของจานเป็นภาพเขียนสีอย่างพิถีพิถันแบบจีนซึ่งใช้วิธีจัดองค์ประกอบโดยผสมผสานลวดลายและภาพวาดจีนเข้าด้วยกัน

ภาพที่ 7 *เครื่องเคลือบกว่างฉ่ายลวดลายตราสัญลักษณ์ในศตวรรษที่ 18 –19*

หมายเหตุ. โดย Huang Jing, 2011.

3. สำรวจวิธีการสร้างสรรค์เครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจว

สำหรับการสืบทอดและนวัตกรรมขององค์ประกอบเครื่องเคลือบกว่างฉ่ายกว่างโจวในศตวรรษที่ 18 – 19 ในศิลปะเครื่องเคลือบสมัยใหม่ ใช้วิธีการออกแบบเชิงนวัตกรรมใหม่เป็นหลัก การออกแบบเชิงนวัตกรรมใหม่ หมายถึง การปฏิบัติที่การแสดงความสามารถด้านความคิดสร้างสรรค์ของ

นักออกแบบออกมาอย่างเต็มที่ ใช้เทคโนโลยีที่มีอยู่ในการสร้างสรรค์นวัตกรรม เพื่อออกแบบงานศิลปะที่เต็มไปด้วยวิทยาศาสตร์ ความคิดสร้างสรรค์ ความแปลกใหม่และใช้งานได้จริง หลังจากการคิดอย่างลึกซึ้ง ดำเนินการออกแบบด้วยวิธีการออกแบบเชิงนวัตกรรมใหม่ และนำองค์ประกอบเครื่องเคลือบกว่างฉ่ายกว่างโจวในศตวรรษที่ 18 – 19 ไปใช้ในงานศิลปะด้วยวิธีการเชิงนวัตกรรมใหม่

วิธีการออกแบบเชิงนวัตกรรมมีมากมายเกี่ยวกับองค์ประกอบเครื่องเคลือบกว่างฉ่ายกว่างโจวในศตวรรษที่ 18 – 19 วิธีการหลักคือ การใช้การออกแบบเชิงนวัตกรรมของรูปแบบลวดลาย ได้แก่ การนำรูปแบบลวดลายกว่างฉ่ายที่สังเคราะห์แล้วไปใช้ในการออกแบบเชิงนวัตกรรม และนำผลงานของการออกแบบเชิงนวัตกรรมมาใช้ในการสร้างสรรค์งานศิลปะ เพื่อทำให้ผลงานออกมาสวยงามมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่ผสมผสานระหว่างความทันสมัยและประเพณีทั้งในด้านรูปทรง สีสันหรือองค์ประกอบของลวดลาย ทั้งนี้มีวิธีการออกแบบเชิงนวัตกรรมมากมายเกี่ยวกับรูปแบบลวดลายเครื่องเคลือบกว่างฉ่ายกว่างโจวในศตวรรษที่ 18 – 19 โดยส่วนใหญ่จัดอยู่ในประเภทต่อไปนี้

3.1 การออกแบบเชิงนวัตกรรมที่เฉพาะธีม

เป็นวิธีการออกแบบที่แสดงความงดงามของลวดลายเครื่องเคลือบกว่างฉ่ายโดยตรง ได้แก่ นำลวดลายกว่างฉ่ายดั้งเดิมในศตวรรษที่ 18 – 19 ที่สังเคราะห์แล้ว แสดงในรูปแบบของลวดลายธีมโดยตรงในงานออกแบบ ซึ่งจะทำให้ลวดลายกลายเป็นศูนย์กลางของการออกแบบ เพื่อแสดงเสน่ห์ของลวดลายกว่างฉ่ายในงานศิลปะ ในการออกแบบ สามารถผสมผสานกับรูปแบบลักษณะเฉพาะในองค์ประกอบของลวดลายกว่างฉ่ายเพื่อสร้างสไตล์ “โต้วฟาง” (เรียกอีกอย่างว่า สไตล์ไคกวง) ได้แก่ วาดเส้นขอบในบางส่วนของผลงาน และภายในเส้นขอบตกแต่งด้วยลวดลายธีม เพื่อแสดงจุดเน้น และแยกแยะส่วนหลักและส่วนรอง ในการออกแบบเชิงนวัตกรรมสามารถอ้างอิงรูปแบบนี้ นำลวดลายเครื่องเคลือบกว่างฉ่ายในศตวรรษที่ 18 – 19 มาเป็นลวดลายธีมใน “โต้วฟาง” เพื่อสร้างจุดโฟกัสเป็นเป้าสายตาของผู้ชม และทำให้ลวดลายกว่างฉ่ายเป็นธรรมชาติมากขึ้นในผลงานและรักษาสไตล์ดั้งเดิม

3.2 การออกแบบเชิงนวัตกรรมแบบผสมผสาน

วิธีการออกแบบเชิงนวัตกรรมแบบผสมผสาน สามารถนำมาซึ่งความสวยงามของความขัดแย้งทางภาพที่ไม่เหมือนใคร นำลวดลายเครื่องเคลือบกว่างฉ่ายในศตวรรษที่ 18 – 19 ประเภทและลักษณะต่าง ๆ ผสมผสานกันด้วยรูปแบบการจัดเรียงหรือการเรียงลำดับต่าง ๆ เช่น การจัดเรียงแบบหมุน การจัดเรียงแบบตัดกัน เพื่อแปลงเป็นรูปแบบลวดลายเชิงนวัตกรรมที่ทันสมัยและดึงดูดสายตา ลวดลายที่ผสมผสานกันแล้วจะให้เกิดความรู้สึกสุนทรียภาพใหม่

3.3 การออกแบบเชิงนวัตกรรมที่ตกแต่งด้วยลายขอบ

นำลวดลายเครื่องเคลือบกว่างฉ่ายในศตวรรษที่ 18 – 19 แบบเดี่ยวหรือรวมกันไปมีการจัดเรียงรูปแบบซ้ำกันของสองหรือสามลวดลายติดต่อกัน สร้างลวดลายเชิงเส้นและรวมกันเป็นลวดลายที่เป็นระเบียบและสวยงามเพื่อใช้เป็นลายขอบ สำหรับลวดลายรูปแบบเฉพาะออกแบบเป็นลวดลายแบบสมัยใหม่ในงานศิลปะลายขอบสามารถใช้เป็นเส้นขอบของ “โต้วฟาง” ซึ่งอาจเป็นเส้นขอบเดียวหรือเส้นขอบรูปหลายมุมที่ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว เป็นการแสดงผลงานทางทัศนศิลป์ที่ไม่เหมือนใคร จากลวดลายที่ไม่มีกฎเกณฑ์

แน่นอน นำมาสร้างสรรค์งานได้สวยงาม ทันสมัยและประณีต ส่งผลให้ผลงานสไตล์กว่างฉ่ายแบบดั้งเดิมให้ความรู้สึกอ่อนหวาน

3.4 การออกแบบเชิงนวัตกรรมที่เป็นรูปแบบเฉพาะ

ในการออกแบบเชิงนวัตกรรม ยังสามารถแยกลวดลายเครื่องเคลือบกว่างฉ่ายในศตวรรษที่ 18 – 19 ออกเป็นส่วน ๆ ทำลายความคิดเก่าและระเบียบเดิม และจัดใหม่เป็นระเบียบใหม่ที่สมเหตุสมผลและสร้างสรรค์มากขึ้น เพื่อจัดเรียงลวดลายดั้งเดิมใหม่ การออกแบบเชิงนวัตกรรมแบบแตกโครงสร้างเป็นวิธีการแสดงออกที่มีประสิทธิภาพ ซึ่งใช้บ่อยในการออกแบบสมัยใหม่ และสามารถทำให้ผู้คนรู้สึกแปลกใหม่ ดึงดูดสายตา ซึ่งเป็นการออกแบบเชิงนวัตกรรมที่มีอัตลักษณ์ชัดเจน

3.5 การออกแบบเชิงนวัตกรรมแบบเปลี่ยนสี

การใช้สีโดยรวมของเครื่องเคลือบกว่างฉ่ายในศตวรรษที่ 18 – 19 นั้นมีความกล้าหาญและไม่ถูกจำกัด ดึงดูดสายตาอย่างมาก ทำให้ผู้คนรู้สึกถึงความกระตือรือร้นและหรูหรางดงาม ในการออกแบบเชิงนวัตกรรมสามารถลองทำลวดลายวิธีการใช้สีแบบดั้งเดิมของเครื่องเคลือบกว่างฉ่ายในศตวรรษที่ 18 – 19 ใช้ระบบสีอื่นแทนระบบสีกว่างฉ่าย เช่น การใช้ระบบสีครามแทนระบบสีแบบบนเคลือบของกว่างฉ่าย เพื่อทำให้ผลงานมีอัตลักษณ์และมีชีวิตชีวา และทำให้ผู้คนได้สัมผัสถึงสีสันที่เรียบง่ายและสง่างาม ซึ่งแตกต่างจากระบบสีดั้งเดิม

สรุปและอภิปรายผล

ผลการวิจัยมีประเด็นในการอภิปราย ดังนี้

1. การศึกษาภูมิหลังทางประวัติศาสตร์และกระบวนการพัฒนาของเครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจว โดยผ่านการวิเคราะห์ต้นกำเนิด การพัฒนาและปฏิสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมของเครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจว จากการศึกษาวิวัฒนาการของศิลปะเครื่องเคลือบโบราณแล้ว พบว่า การกำเนิดของเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจว มีความเกี่ยวข้องอย่างใกล้ชิดกับการค้าระหว่างประเทศในสมัยคังซีของราชวงศ์ชิง และการพัฒนาในเวลาต่อมาได้รับอิทธิพลอย่างมากจากวัฒนธรรมในวังของทวีปยุโรป การค้นพบของสิ่งดังกล่าวทำให้เข้าใจประวัติศาสตร์ของเครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจวมากยิ่งขึ้น และเป็นรากฐานทางประวัติศาสตร์ที่มั่นคงในการสืบทอดสมัยปัจจุบัน

2. วิเคราะห์เทคนิคการผลิตและองค์ประกอบสำคัญของเครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจว

วิเคราะห์เทคนิคการผลิตเครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจวในช่วงสมัยศตวรรษที่ 18 –19 อย่างละเอียด รวมไปถึงวิธีวิธีการจัดองค์ประกอบในรูปแบบเต็มพื้นที่ รูปแบบโปร่งแสง รูปแบบภาพวาดจีน และรูปแบบการผสมผสานระหว่างรูปแบบลวดลายและรูปแบบภาพวาดจีน ผ่านการวิเคราะห์เชิงลึกเหล่านี้ เปิดเผยลักษณะทางศิลปะอันเป็นเอกลักษณ์ของเครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจว รวมถึงองค์ประกอบที่สมบูรณ์ มีชีวิตชีวาและความสวยหรูตระการตา และวิธีการตกแต่งอีกมากมาย ลักษณะเฉพาะตัวเหล่านี้ไม่เพียงแต่ทำให้เครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจว กลายเป็นสินค้าเครื่องเคลือบที่เป็นที่นิยมอย่างมากในทวีปยุโรปในช่วงสมัยศตวรรษที่ 18–19 ในขณะเดียวกันก็ได้ศึกษาเทคนิคอันทรงคุณค่าและแรงบันดาลใจทางศิลปะจากเครื่องเคลือบกว่างฉ่ายอีกด้วย

3. สำรวจการสืบทอดและสร้างสรรค์ในศิลปะเครื่องเคลือบสมัยใหม่

ในการประยุกต์ใช้วิธีการออกแบบที่สร้างสรรค์ มีความสำเร็จในการผสมผสานองค์ประกอบของเครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจวเข้าไปในศิลปะการออกแบบเครื่องเคลือบสมัยใหม่ ผู้วิจัยได้เสนอวิธีการออกแบบเชิงนวัตกรรมที่เฉพาะธีม การออกแบบเชิงนวัตกรรมแบบผสมผสาน การออกแบบเชิงนวัตกรรมที่ตกแต่งด้วยลายขอบ การออกแบบเชิงนวัตกรรมแบบแตกโครงสร้าง การออกแบบเชิงนวัตกรรมแบบเปลี่ยนสี และวิธีการออกแบบเชิงนวัตกรรมแบบใหม่หลากหลายอย่าง สร้างความมีชีวิตชีวาให้แก่เครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจวในศิลปะสมัยปัจจุบัน ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการสืบทอดของเครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจว ในขณะเดียวกันก็ช่วยให้ขยายความเป็นไปได้ในการประยุกต์ใช้ในด้านศิลปะในสมัยปัจจุบันอีกด้วย

ตามที่สรุปในข้างต้น งานวิจัยฉบับนี้ไม่เพียงแต่ช่วยเพิ่มความเข้าใจเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ งานฝีมือ และลักษณะทางศิลปะของเครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจว ยังได้สร้างแรงบันดาลใจในการสืบทอดและการสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่องในงานศิลปะ ในการวิจัยและการปฏิบัติในอนาคต สามารถขุดค้นศักยภาพของเครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจวมากขึ้น เพื่อส่งเสริมศิลปะโบราณนี้ให้มีอิทธิพลมากขึ้นในวัฒนธรรมสมัยปัจจุบัน

ข้อเสนอแนะ

1. การวิจัยในอนาคตสามารถศึกษาถึงประวัติศาสตร์ของเครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจวมากขึ้น โดยเฉพาะการเปลี่ยนแปลงในแต่ละยุคสมัยและภูมิภาคที่แตกต่างกัน รวมถึงเทคนิคการผลิต ลวดลาย และสไตล์การตกแต่งของเครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจว ในแต่ละยุคสมัยที่แตกต่างกัน

2. เนื่องด้วยความล้ำค่าของเครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจว จึงต้องสนับสนุนให้อนุรักษ์และสืบทอดเครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจว รวมถึงการใช้มาตรการป้องกัน ซ่อมแซมเครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจว และฝึกฝนงานช่างเคลือบให้แก่นักศิลปะรุ่นใหม่ เพื่อสืบทอดเทคนิคและศิลปะของเครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจว เช่น การสร้างคลังข้อมูลดิจิทัลและแหล่งข้อมูลออนไลน์ เพื่อให้นักวิชาการศิลปิน และผู้สนใจสามารถเข้าถึงข้อมูลทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมเกี่ยวกับเครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจว

3. ส่งเสริมการวิจัยแบบบูรณาการ ผสมผสานระหว่างเครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจวเข้ากับสาขาอื่นๆ เช่น สาขาการศึกษาวัฒนธรรม สาขาประวัติศาสตร์ สาขาศิลปะ สาขาเศรษฐศาสตร์ ฯลฯ และค้นหาวิธีการขยายงานเพิ่มเติม ในขณะเดียวกันควรส่งเสริมให้ศิลปินและผู้ผลิตเครื่องเคลือบได้สำรวจการประยุกต์ใช้องค์ประกอบเครื่องเคลือบกว่างฉ่าย เมืองกว่างโจว เพื่อสร้างสรรค์ศิลปะแบบใหม่ที่เหมาะสมกับลักษณะสุนทรียภาพในปัจจุบันและความต้องการของตลาด ตลอดจนสามารถปรับใช้กับงานในโครงการนิทรรศการ และโรงงานต่าง ๆ

รายการอ้างอิง

Huang, F. (2017). Research on the Color Evolution and Design Application of Cantonese Enamel Porcelain. Packaging Engineering, (14), 188 - 192. https://www.cqvip.com/qk/92925x/201714/672706736.html

Huang, J. (2011). Chitchat about Cantonese Enamel: Artistic Features of Cantonese Enamel Porcelain. Cultural Relics Appraisal and Appreciation, (2), 5 - 9. https://www.cqvip.com/qk/89705x/201102/36846455.html

Huang, Y. (2015). Intangible Cultural Heritage on the Maritime Silk Road: Exploring the Cultural Characteristics and Contemporary Inheritance of Cantonese Enamel. Cultural Heritage, (3), 145 - 150. https://www.cqvip.com/qk/70532x/201503/664988029.html

Jiang, T. (2014). Characteristics of Custom-Made Cantonese Enamel Porcelain under the Background of European-Chinese Style. Decoration, (5), 102-103. https://www.cqvip.com/qk/96278x/201405/50124497.html

Ning, G., & He, P. (2009). Splendid Artistry: Analysis of the Artistic Characteristics of Cantonese Enamel Porcelain. Journal of Nanjing University of the Arts (Fine Arts and Design Edition), (5), 138 - 142. https://www.cqvip.com/qk/80655x/20095/31588242.html

Yang, K. (2024). *Identity and aesthetica chrome Guangzhou in the 18th century to innovating* [Unpublished doctoral dissertation]. Burapha University.

Yuan, S., & Zhong, X. (2004). On the Relationship between Qing Dynasty Cantonese Enamel Porcelain and Sino-Western Cultural Exchange. Chinese Ceramics, (6), 3. https://www.cqvip.com/qk/91568x/200406/11482297.html

บทความวิจัย (Research Article)

ผลของการใช้กิจกรรมการเรียนการสอนบนเว็บร่วมกับการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐาน เพื่อส่งเสริมการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี

The Effect of Using a Combination of Teaching Methods, Web-Based Learning and Problem-Based Learning to Enhance Creative Problem Solving for Undergraduate Students

เรียนา หวัดแท่น / Riana Wadtan
อาจารย์, วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Lecturer, Chanthaburi College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts
riana.w@cdacb.bpi.ac.th

Received: October 1, 2023 **Revised:** December 1, 2023 **Accepted:** March 8, 2024 **Published:** April 30, 2024

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาคุณภาพของกิจกรรมการเรียนการสอนบนเว็บร่วมกับการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐาน 2) ศึกษาผลของการใช้กิจกรรมการเรียนการสอนบนเว็บร่วมกับการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐานที่ส่งผลต่อความสามารถในการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ของนักศึกษา 3) ศึกษาความพึงพอใจของนักศึกษาหลังการใช้กิจกรรมการเรียนการสอนบนเว็บร่วมกับการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐาน กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยในครั้งนี้ คือ นักศึกษาระดับปริญญาตรี วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี ที่ลงทะเบียนเรียนในรายวิชา 300 – 21006 ความเป็นพลเมืองและปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2566 จำนวน 23 คน โดยการเลือกแบบเจาะจง เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยประกอบด้วย 1) แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง 2) แผนการจัดกิจกรรมการเรียนการสอน 3) กิจกรรมการเรียนการสอนบนเว็บร่วมกับการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐาน 4) แบบวัดความสามารถในการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ 5) แบบประเมินความพึงพอใจ ผลการวิจัยพบว่า 1) คุณภาพกิจกรรมการเรียนการสอนบนเว็บร่วมกับการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐาน พบว่าในภาพรวมมีคุณภาพอยู่ในระดับมากที่สุด โดยด้านกิจกรรมพบว่า มีคุณภาพอยู่ในระดับมากที่สุด และด้านสื่อการสอน พบว่า มีคุณภาพอยู่ในระดับมากที่สุด 2) ความสามารถในการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ของนักศึกษาพบว่า มีความสามารถในการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์อยู่ในเกณฑ์ระดับสูงมาก 3) ความพึงพอใจของนักศึกษาที่เรียนด้วยกิจกรรมการเรียนการสอนบนเว็บร่วมกับการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐานเพื่อส่งเสริมการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ในภาพรวมอยู่ในระดับมาก

คำสำคัญ: การเรียนการสอนบนเว็บ, การเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐาน, ความสามารถในการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์

WIPITPATANASILPA JOURNAL OF ARTS

Abstract

This study aimed to study: 1) the quality of teaching methods combined between web-based learning (WBL) activities and problem-based learning (PBL), 2) the effect of WBL activities and PBL teaching methods toward creative problem-solving ability, and 3) the satisfaction of students who have learned through these activities. The sample of this thesis was 23 undergraduate students of Chanthaburi College of Dramatic Arts who enrolled in the Citizenship Based on Sufficiency Economy Philosophy course in the first semester of 2023. They were selected by purposive sampling. The instruments used in this research were 1) structured interview, 2) lesson plans, 3) learning management activities combined between WBL activities and PBL, 4) assessment form to measure the creative problem-solving ability and 5) evaluation form for students′ satisfaction toward the activities. The result demonstrated that all objectives were at the highest level of score in the following aspects: 1) the overall quality of the integrative teaching method, especially in the instructional media aspect, 2) the creative problem-solving ability of students, and 3) the satisfaction of students toward learning activity.

Keywords: web-based learning, problem-based learning, creative problem-solving ability

บทนำ

ปัจจุบันแนวโน้มของการจัดการศึกษาเปลี่ยนไป มีการให้ความสำคัญของการเรียนรู้ที่แตกต่างกันไปตามศักยภาพของผู้เรียนแต่ละบุคคล โดยเชื่อว่าผู้เรียนมีความสามารถที่จะสร้างองค์ความรู้ด้วยตนเองผ่านประสบการณ์ต่าง ๆ ที่จะทำให้เกิดกระบวนการคิด ทุกคนจะเรียนรู้เรื่องเดียวกันโดยวิธีการแตกต่างกันในช่วงระยะเวลาที่แตกต่างกันด้วย (พรรณี เกษกมล, 2546) เมื่อเทคโนโลยีเครือข่ายมีความก้าวหน้ามากขึ้น การเรียนการสอนผ่านระบบเครือข่ายก็ได้รับความสนใจเพิ่มมากขึ้นตามลำดับเช่นกัน โดยเฉพาะด้านการศึกษานั้นได้เปิดโอกาสให้ผู้เรียนทุกคนทุกแห่งในโลกมีโอกาสเข้าถึงข้อมูลที่อยู่ในเว็บได้ โดยการใช้การเรียนการสอนบนเว็บ (Web - Based Learning) ได้รับความสนใจจากนักการศึกษาเป็นอย่างมากในช่วง ปี ค.ศ. 1995 จนถึงปัจจุบัน การเรียนการสอนบนเว็บเป็นเทคโนโลยีหนึ่งในการเรียนการสอนที่ทำให้ผู้เรียน สามารถเรียนได้ทุกที่ ทุกเวลา เพียงใช้คอมพิวเตอร์เชื่อมต่อกับระบบเครือข่ายอินเตอร์เน็ต สามารถใช้สื่อสารทางไกลด้วยการส่งสัญญาณผ่านดาวเทียมและโทรศัพท์ มีการนำเสนอบทเรียนออนไลน์ผ่านเว็บ ในลักษณะสื่อหลายมิติ และมีการสื่อสารระหว่างผู้เรียนและผู้สอน หรือระหว่างผู้เรียนด้วยกันเอง ทั้งระบบประสานเวลา (Synchronous) และไม่ประสานเวลา (Asynchronous) ผ่านการสนทนา อีเมล เว็บบอร์ด และการประชุมทางไกล (กิดานันท์ มลิทอง, 2543) ซึ่ง ชญาภรณ์ พัวพานิช (2554) ได้ศึกษาผลของการเรียนรู้ร่วมกันด้วยระบบสนับสนุนการปฏิบัติงานบนเว็บ 2.0 ที่มีต่อการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ ของนิสิตฝึกประสบการณ์วิชาชีพ ผลการวิจัยพบว่า นิสิตที่เรียนรู้ร่วมกันด้วยระบบสนับสนุนการปฏิบัติงานบนเว็บ 2.0 มีคะแนนการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์สูงกว่านิสิตที่ใช้งานเว็บ 2.0 เพื่อสนับสนุนการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู อย่างมีนัยยะสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 อีกทั้งนิสิตมีความพึงพอใจต่อระบบสนับสนุนการปฏิบัติงานบนเว็บ 2.0 โดยเฉลี่ยในระดับมาก

ซึ่งแสดงถึงความสอดคล้องในการเรียนการสอนบนเว็บที่ส่งผลเชิงบวกต่อความสามารถในการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ นอกจากนี้สถาบันการศึกษาในระดับอุดมศึกษา เป็นสถาบันที่สร้างบัณฑิตให้มีความรู้ความสามารถในการประกอบวิชาชีพ กรอบมาตรฐานคุณวุฒิระดับอุดมศึกษาแห่งชาติ (สำนักงานคณะกรรมการอุดมศึกษา, 2552) กล่าวถึงกรอบมาตรฐานคุณวุฒิที่กำหนดมาตรฐานผลการเรียนรู้ที่คาดหวังให้บัณฑิตมีทักษะทางปัญญา ซึ่งเป็นด้านที่ควรได้รับการพัฒนาอย่างสูงสุด เนื่องจากเป็นด้านที่เห็นผลชัดเจน กล่าวคือ ผู้เรียนที่มีทักษะทางปัญญา ถือเป็นผู้ที่มีความสามารถในการดำเนินชีวิต จัดการหรือแก้ปัญหาต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี จึงได้รับโอกาสและการยอมรับสูง ซึ่งสาระตามหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐานพุทธศักราช 2544 ได้กล่าวไว้ว่า การจัดการศึกษาควรยึดหลักผู้เรียนสำคัญมากที่สุด สถานศึกษาจำเป็นต้องจัดกระบวนการเรียนรู้ที่มุ่งเน้นการฝึกทักษะกระบวนการคิดการจัดการเผชิญสถานการณ์ การประยุกต์ความรู้มาใช้ป้องกันและแก้ไขปัญหา การพัฒนาการคิดให้แก่ผู้เรียนถือเป็นเรื่องสำคัญและจำเป็นมาก ครูจึงสอนให้ผู้เรียน “คิดเป็น ทำเป็น แก้ปัญหาเป็น” ซึ่งการพัฒนาทักษะด้านการคิดนั้นเป็นการพัฒนาทักษะทางปัญญา อันได้แก่ การคิดขั้นสูง คือ การคิดอย่างมีวิจารณญาณ การคิดสร้างสรรค์ การคิดตัดสินใจ และการคิดแก้ปัญหา (วีระ สุดสังข์, 2549)

การเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วในด้านเทคโนโลยี ทำให้มนุษย์ต้องดำเนินชีวิตในสังคมที่มีความซับซ้อนมากขึ้น ต้องเผชิญกับปัญหาที่เกิดขึ้นมากมาย และหาทางแก้ปัญหาอยู่ทุกวัน ความสามารถในการคิดแก้ปัญหาอย่างสร้างสรรค์จะทำให้บุคคลนั้น ๆ ประสบความสำเร็จในการมีชีวิตอยู่ในสังคมได้ดี ความสามารถในการแก้ปัญหาจึงนับว่าเป็นสิ่งที่สำคัญยิ่งต่อการดำรงชีวิตของคนในโลกแห่งการแข่งขันในยุคปัจจุบัน แต่จากผลการประชุมวิชาการระดับชาติ ที่จัดขึ้นโดยสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน (สพฐ.) มูลนิธิคีนันแห่งเอเชีย และ สสวท. เพื่อ “การยกระดับคุณภาพการศึกษาวิทยาศาสตร์ขั้นพื้นฐาน ปี 2555” ที่จัดขึ้นระหว่างวันที่ 26 – 27 สิงหาคม 2555 โดยมีครูจากทั่วประเทศเข้าร่วมประชุม ซึ่งได้ร่วมกันวิเคราะห์ผลคะแนนสอบ PISA ของเด็กไทยว่าคะแนนต่ำ เพราะขาดการวิเคราะห์และการแก้ปัญหา ซึ่งจากการจัดอันดับความสามารถในการแข่งขันและด้านการศึกษาโดย IMD ในปี 2554 ซึ่งพบว่าไทยอยู่อันดับที่ 51 จาก 57 ประเทศทั่วโลก จากเดิมที่เคยอยู่อันดับ 46 เมื่อปี 2550 ซึ่งผลการประเมินจาก PISA สามารถสะท้อนคุณภาพการศึกษาของเด็กไทยถึงกระบวนการเรียนการสอนในห้องเรียนที่ยังล้าหลัง เนื่องจากการประเมินผลของ PISA เน้นการคิดวิเคราะห์และแก้ปัญหา ดังนั้น การเรียนการสอนของไทยที่ล้าหลังจึงไม่สร้างการเรียนรู้ให้เด็กเกิดกระบวนการคิด (ปาริชาติ บุญเอก, 2564) การส่งเสริมให้ผู้เรียนมีความสามารถในการแก้ปัญหาอย่างสร้างสรรค์ จึงถือเป็นเป้าหมายสำคัญของการจัดการศึกษา เพราะถือว่าการแก้ปัญหาเป็นความสามารถทางการคิดที่เกิดจากการที่บุคคลที่ได้รับประสบการณ์และฝึกฝนจนเกิดทักษะ และเป็นทักษะที่จำเป็นต้องใช้อยู่ตลอดชีวิต แต่การที่บุคคลใดจะเกิดทักษะการคิดแก้ปัญหาอย่างสร้างสรรค์ได้นั้น จะต้องได้รับการฝึกฝนให้รู้จักการคิดแก้ปัญหา และมีประสบการณ์ในการคิดแก้ปัญหาอยู่เสมอ และประสบการณ์เหล่านั้นส่วนหนึ่งได้มาจากการฝึกฝนในสถานศึกษา (Russell, 1956) โดยประสาร มาลากุล ณ อยุธยา (2537) กล่าวว่า การแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์เป็นการคิดที่มุ่งคิดค้นคำตอบ และวิธีที่แปลกใหม่แตกต่างจากเดิม มีคุณค่าและเป็นประโยชน์ ประกอบด้วยความคิดเอกนัยและอเนกนัยในรูปแบบและวิธีการที่ส่งเสริมกันอย่างเหมาะสม เป็นความสามารถทางการคิดที่มีกระบวนการครบวงจรจนได้คำตอบ ทั้งนี้จากการสัมภาษณ์ครูผู้สอนรายวิชาศึกษาทั่วไปของวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรีที่มีประสบการณ์สอนอย่างน้อย 5 ปี จำนวน 6 ท่าน

พบว่านักศึกษาในวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี นักศึกษาส่วนใหญ่ไม่มีความกล้าในการตัดสินใจ ไม่มีความคิดสร้างสรรค์ในการแก้ปัญหาเท่าที่ควร มีความคิดยืดหยุ่นน้อย และมีการคิดนอกกรอบน้อยมาก อีกทั้งผู้วิจัยได้ศึกษาความต้องการในการเรียนด้วยรูปแบบการเรียนรู้ผ่านเว็บกับนักศึกษาระดับปริญญาตรี พบว่า ผู้เรียนต้องการการเรียนรู้เป็นทีมมากกว่าการเรียนด้วยตนเอง ผู้เรียนชื่นชอบที่จะทำงานกลุ่มมากกว่างานเดี่ยว ผู้เรียนต้องการแบ่งปันความรู้กับกลุ่มเพื่อน และผู้เรียนมีความสามารถในการเรียนผ่านอุปกรณ์ออนไลน์ได้เป็นอย่างดีและต้องการทบทวนความรู้ได้ทุกเมื่อผ่านเว็บไซต์

การจัดการศึกษาจึงต้องมีการปฏิรูปกระบวนการเรียนรู้เพื่อให้พัฒนาคนได้อย่างเต็มศักยภาพของความเป็นมนุษย์ ให้รู้จักคิดเป็น ทำเป็น แก้ปัญหาเป็น อยู่ร่วมกันเป็น ให้กระบวนการเรียนรู้สัมพันธ์กับวิถีชีวิตจริง (ประเวศ วะสี, 2544) ดังนั้น การส่งเสริมความคิดแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ของผู้เรียน จึงควรเป็นการจัดการเรียนรู้ที่ช่วยให้ผู้เรียนได้เตรียมตัวเพื่อใช้ชีวิตในโลกที่เป็นจริง โดยวิธีการที่มีความยืดหยุ่น มีการกระตุ้นและจูงใจให้ผู้เรียนได้ฝึกคิด และแสวงหาความรู้ด้วยตนเอง การจัดการเรียนรู้ที่จะตอบสนองได้นั้นมีหลายวิธีด้วยกัน เช่น การเรียนรู้แบบทีมเป็นฐาน การจัดการเรียนโดยใช้ปัญหาเป็นฐาน เป็นต้น การนำปัญหามาใช้ในการจัดการเรียนรู้ หรือที่เรียกว่าการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐานนั้น เป็นการจัดการเรียนรู้ที่จะกระตุ้นให้ผู้เรียนเกิดการค้นคว้าอย่างกระตือรือร้น และมีการใช้ทักษะการคิดขั้นสูงนำมาซึ่งการพัฒนาศักยภาพในด้านต่าง ๆ การจัดการเรียนการสอนโดยใช้ปัญหาเป็นฐาน (Problem Based Learning: PBL) เป็นการจัดการเรียนการสอนที่เน้นการให้ผู้เรียนเผชิญสถานการณ์ปัญหาจริง หรือสภาพการให้ผู้เรียนเผชิญปัญหา วิธีการเรียนรู้ที่เริ่มต้นด้วยการใช้ปัญหาเป็นตัวกระตุ้นให้ผู้เรียนไปศึกษาค้นคว้า แสวงหาความรู้ด้วยวิธีการต่าง ๆ จากแหล่งวิทยาการที่หลากหลายเพื่อนำมาใช้ในการแก้ปัญหาโดยที่ไม่ได้มีการศึกษาหรือเตรียมตัวล่วงหน้าเกี่ยวกับปัญหาดังกล่าวมาก่อน (ชวลิต ชูกำแพง, 2551) การเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐานจึงเป็นผลมาจากกระบวนการทำงานที่ต้องอาศัยความเข้าใจและการแก้ปัญหา โดยให้ผู้เรียนสร้างความรู้ใหม่จากการใช้ปัญหาที่เกิดขึ้นในโลกแห่งความเป็นจริงของการเรียนรู้ เพื่อให้ผู้เรียนเกิดทักษะในการคิดวิเคราะห์และคิดแก้ปัญหา รวมทั้งได้ความรู้ตามศาสตร์ในสาขาที่ศึกษา ซึ่ง Ellison (2009) ได้ศึกษาความสามารถในการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ และเจตคติในการเรียนการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ของนักเรียนในระดับอุดมศึกษา โดยใช้รูปแบบการจัดการเรียนการสอนโดยใช้ปัญหาเป็นฐาน โดยประชากรที่ใช้ในการทดลองเป็นนักศึกษาชั้นปีที่ 1 ผลการวิจัยพบว่า นักศึกษาที่ได้รับการพัฒนาการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์มีความคิดสร้างสรรค์สูงขึ้น โดยมีการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ในด้านความคิดคล่องสูงที่สุด ที่ระดับนัยยะสำคัญ .05 และมีเจตคติที่ดีต่อการเรียนการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์

จากแนวคิดดังกล่าวข้างต้นแสดงให้เห็นว่าการมุ่งพัฒนาบุคคลให้รู้จักการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์จึงควรมุ่งพัฒนาตั้งแต่เยาวชนยังศึกษาอยู่ในระดับปริญญาตรี เพื่อเตรียมบัณฑิตที่มีคุณลักษณะด้านการคิดแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์และการเรียนรู้ และสอดคล้องกับการพัฒนาเยาวชนในศตวรรษที่ 21 ที่ต้องการพัฒนาบุคคลให้เป็นผู้มีกระบวนการคิด เพื่อพัฒนาปัญญาของตน และนำปัญญาดังกล่าวไปใช้พัฒนาสังคมได้ต่อไป ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงมีความสนใจศึกษาเรื่องการพัฒนากิจกรรมการเรียนการสอนบนเว็บร่วมกับการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐาน เพื่อส่งเสริมการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี เพื่อยกระดับการเรียนการสอนในสังคมไทยในปัจจุบันและต่อยอดสู่สังคมโลกได้ในอนาคต

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาคุณภาพของกิจกรรมการเรียนการสอนบนเว็บร่วมกับการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐาน
2. เพื่อศึกษาผลของการใช้กิจกรรมการเรียนการสอนบนเว็บร่วมกับการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐานที่ส่งผลต่อความสามารถในการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ของนักศึกษา
3. เพื่อศึกษาความพึงพอใจของนักศึกษาหลังการใช้กิจกรรมการเรียนการสอนบนเว็บร่วมกับการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐาน

ขอบเขตของการวิจัย

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

1.1 ประชากรที่ใช้ในการวิจัย คือ นักศึกษาระดับปริญญาตรี หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2566 จำนวน 194 คน

1.2 กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยในครั้งนี้ คือ นักศึกษาระดับปริญญาตรี วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี ที่ลงทะเบียนเรียนในรายวิชา 300-21006 ความเป็นพลเมืองและปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2566 จำนวน 23 คน โดยการสุ่มตัวอย่างแบบง่าย (Simple Random Sampling)

2. ตัวแปรที่ศึกษา

2.1 ตัวแปรต้น

2.1.1 กิจกรรมการเรียนการสอนบนเว็บร่วมกับการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐานเพื่อส่งเสริมการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์

2.2 ตัวแปรตาม

2.2.1 ความสามารถในการแก้ไขปัญหาเชิงสร้างสรรค์ของนักศึกษา

2.2.2 ความพึงพอใจของนักศึกษาที่เรียนผ่านกิจกรรมการเรียนการสอนบนเว็บร่วมกับการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐาน

เอกสารที่เกี่ยวข้อง

1. การจัดการเรียนการสอนบนเว็บ

การเรียนรู้บนเว็บ หมายถึง องค์ประกอบหลาย ๆ อย่างในเวิลด์ไวด์เว็บที่นำมาเชื่อมโยงกันอย่างเป็นระบบและมีเครือข่ายที่ทำให้เกิดกระบวนการเรียนรู้ เช่น โปรแกรมการอบรมทางไกล (Online Course) การเรียนทางไกล (Distance Education) ฯลฯ และนำทฤษฎีการเรียนรู้ เทคนิคการเรียนการสอนต่าง ๆ มาใช้ในการออกแบบการเรียนบนเว็บ กลายเป็นการเรียนการสอนบนเว็บ (Web – Based Instruction: WBI) หมายถึง โปรแกรมการสอน โดยใช้ไฮเปอร์มีเดียเป็นพื้นฐานในการออกแบบการเรียน ใช้แหล่งข้อมูลและองค์ประกอบในเวิลด์ไวด์เว็บมาใช้ในการสร้างการเรียนรู้ที่มีความหมายต่อผู้เรียน โดยภาพรวมคือการกระทำของทีมงาน ในการเตรียมกลวิธีในการเรียนให้เกิดกระบวนการคิดระดับสูง และเรียนรู้ในสถานการณ์แบบร่วมมือของผู้เรียนและผู้สอนโดยใช้องค์ประกอบ คุณลักษณะและทรัพยากรบนเว็บมาช่วยในการเรียนรู้ สรุป การเรียนการสอนบนเว็บ หมายถึง การใช้โปรแกรมสื่อหลายมิติร่วมกับการนำทรัพยากรและคุณสมบัติจากและเวิลด์ไวด์เว็บมาใช้ในการจัดกิจกรรมการเรียนการสอน สนับสนุนการเรียนต่างเวลา ต่างสถานที่

ส่งเสริมการร่วมมือกันทำงานบนเครือข่าย ซึ่งทำให้ผู้เรียนได้แลกเปลี่ยนเรียนรู้เชื่อมโยงความรู้และประสบการณ์ระหว่างกันมากขึ้น ก่อให้เกิดการวิเคราะห์และสังเคราะห์ความรู้ใหม่ที่เป็นประโยชน์ต่อผู้เรียนและผู้สอน มีปฏิสัมพันธ์ระหว่างกันเพื่อสร้างสภาพแวดล้อมที่ให้ก่อให้เกิดการเรียนรู้อย่างมีความหมาย (Parson, 1997; Khan, 1997) องค์ประกอบในการสอนบนเว็บมีหลายอย่าง โดยอาจใช้เพียงอย่างใดอย่างหนึ่งหรือทั้งหมดในการสอนก็ได้ ได้แก่

1) ข้อความหลายมิติ (Hypertex) เป็นการเสนอเนื้อหา ตัวอักษร ภาพกราฟิก และเสียงในลักษณะไม่เรียงลำดับกันเป็นเส้นตรง ในสภาพเส้นตรง ในสภาพแวดล้อมของเว็บนี้การใช้ข้อความหลายมิติจะให้ผู้ใช้คลิกส่วนที่เป็น “จุดเชื่อมโยง” โดยอาจเป็นภาพ ข้อความ สี ข้อความขีดเส้นใต้ เพื่อเข้าถึงไฟล์ที่เชื่อมโยงกับจุดเชื่อมโยงนั้น ไฟล์นี้อาจอยู่ในเอกสารเดียวกันหรือเชื่อมโยงกับเอกสารอื่นที่อยู่ห่างไกลได้

2) สื่อหลายมิติ (Hypermedia) ซึ่งเป็นการพัฒนาของข้อความหลายมิติเป็นวิธีการในการรวบรวมและเสนอข้อความ ภาพกราฟิก ภาพเคลื่อนไหว และเสียง เพื่อนำเสนอในเว็บเพจบทเรียน การใช้สื่อหลายมิติในเว็บเพจบางครั้งอาจทำให้ผู้เรียนที่มีเครื่องคอมพิวเตอร์ที่มีสมรรถนะปานกลางไม่สามารถใช้งานได้สะดวก เนื่องจากอาจมีภาพกราฟิกขนาดใหญ่ มีภาพเคลื่อนไหวและเสียงที่ต้องใช้โปรแกรม Plug – In ช่วย เช่น JAVA Applet และ Real One Player ซึ่งใช้ได้กับคอมพิวเตอร์ที่มีหน่วยความจำสูงและการประมวลผลเร็วเท่านั้น

3) บทเรียนซีเอไอ นอกจากเนื้อหาในลักษณะข้อความหลายมิติและสื่อหลายมิติบนเว็บเพจแล้ว การใช้บทเรียนซีเอไอบนเว็บนับเป็นรูปแบบพื้นฐานสำคัญอย่างหนึ่งของการสอนบนเว็บ ทั้งนี้เนื่องจากโดยทั่วไปแล้วบทเรียนซีเอไอจะมีกิจกรรมเพื่อให้ผู้เรียนมีการโต้ตอบกับโปรแกรมบทเรียนได้ กิจกรรมนี้อาจอยู่ในลักษณะ ของคำถาม แบบทดสอบ เกม การทบทวน ฯลฯ ตัวอย่างเช่น TONIC the Online Netskills Interactive Course (กิดานันท์ มลิทอง, 2543)

2. การจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐาน

ความหมายของการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐาน มาจากภาษาอังกฤษว่า Problem – Based Learning (PBL) มีนักการศึกษาหลายคนได้เรียกชื่อแตกต่างกัน เช่น การเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นหลัก การจัดการเรียนการสอนที่ใช้ปัญหาเป็นหลัก (ทิศนา แขมมณี, 2548) การเรียนรู้จากปัญหา (นิรมล ศตวุฒิ, 2547) และการเรียนแบบใช้ปัญหาเป็นหลัก (รัชนีกร หงส์พนัส, 2547) นอกจากนี้ การเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐาน เป็นกระบวนการของการสำรวจเพื่อจะตอบคำถามสิ่งที่อยากรู้อยากเห็น ข้อสงสัยและความมั่นใจเกี่ยวกับปรากฏการณ์ธรรมชาติในชีวิตจริงที่มีความซับซ้อน ปัญหาที่ใช้ในกระบวนการเรียนรู้จะเป็นปัญหาที่ไม่ชัดเจนมีความยาก สามารถหาคำตอบได้หลายคำตอบ และยังหมายถึง วิธีการเรียนรู้บนหลักการของการใช้ปัญหาเป็นจุดเริ่มต้นในการเชื่อมโยงความรู้เดิม ให้ผสมผสานกับความรู้ใหม่ ซึ่งเป็นการจัดการเรียนการสอนโดยใช้ปัญหามาเป็นแบบฝึกหัดที่มีกระบวนการแสวงหาคำตอบที่ชัดเจน โดยเริ่มต้นจากการแก้ปัญหาที่นักเรียนพบในชีวิตจริง ซึ่งปัญหาเหล่านั้นจะถูกเลือกมาใช้ในการอธิบายความคิดรวบยอด ประกอบด้วยการจัดการเรียนรู้ 6 ขั้นตอนดังนี้ ขั้นที่ 1 กำหนดปัญหา ขั้นที่ 2 ทำความเข้าใจกับปัญหา ขั้นที่ 3 ดำเนินการศึกษาค้นคว้า ขั้นที่ 4 สังเคราะห์ความรู้ ขั้นที่ 5 สรุปและประเมินค่าของคำตอบ ขั้นที่ 6 นำเสนอและประเมินผลงาน (Barrows, 2000)

3. การแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์

การแก้ปัญหาอย่างสร้างสรรค์ เป็นรูปแบบที่ใช้สำหรับการแก้ปัญหาและจัดการเปลี่ยนแปลงอย่างสร้างสรรค์เพื่อไปสู่เป้าหมายและความฝันที่เป็นจริง กล่าวว่า การแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์เป็นกรอบ แนวคิดวิธีการที่ได้รับการออกแบบในการช่วยเหลือผู้แก้ปัญหาด้วยการใช้ความคิดสร้างสรรค์ ในการนำไปสู่เป้าหมายด้วยความสำเร็จ สามารถเอาชนะอุปสรรคและเป็นการส่งเสริมพฤติกรรมความคิดสร้างสรรค์ กล่าวคือ การลำดับการคิดเพื่อให้ประสบความสำเร็จโดยเริ่มที่การคิดอเนกนัยและความคิดเอกนัยโดยการสืบค้นข้อมูลและมีการสะสมข้อมูลเกี่ยวกับปัญหาให้มากเท่าที่จะทำได้ จากนั้นจึงวิเคราะห์ข้อมูลนั้นให้เหมาะสมกับสาเหตุและองค์ประกอบต่าง ๆ ของสาเหตุ นอกจากนี้ การแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ ยังหมายถึง กระบวนการวิธีการหรือระบบสำหรับการแก้ปัญหาอย่างมีจินตนาการ และให้ผลการปฏิบัติที่มีประสิทธิภาพ ซึ่งการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์เป็นรูปแบบการแก้ปัญหาโดยวิธีที่วางโครงสร้างไว้เป็นอย่างดี มีความมุ่งหมายให้บุคคลสามารถแก้ปัญหายุ่งยากโดยมีทางออกในรูปแบบใหม่ และมีประสิทธิภาพ ทั้งช่วยขยายพฤติกรรมสร้างสรรค์ของบุคคลนั้น ๆ โดย กระบวนการในการคิดหาคำตอบหรือวิธีการแก้ปัญหาเพื่อให้เกิดผลงานที่หลากหลายแปลกใหม่ โดยมีขั้นตอน ได้แก่ การค้นหาความจริง (Fact – Finding) การค้นพบปัญหา (Problem – Finding) การค้นหาความคิด (Idea – Finding) การค้นหาคำตอบ (Solution – Finding) และการค้นหาคำตอบที่เป็นที่ยอมรับ (Acceptance – Finding) (Treffinger et al., 2004)

วิธีการดำเนินการวิจัย

การพัฒนากิจกรรมการเรียนการสอนบนเว็บร่วมกับการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐาน เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) ในรายวิชา ความเป็นพลเมืองและปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง ของนักศึกษาที่เรียนด้วยกิจกรรมการเรียนการสอนที่ผู้วิจัยได้พัฒนาขึ้น การวิจัยในครั้งนี้กลุ่มตัวอย่างเป็นกลุ่มทดลองเพียงกลุ่มเดียว ใช้แผนการทดลองแบบ One – Group Pretest – Posttest โดยผู้วิจัยได้กำหนดขั้นตอนการดำเนินการวิจัยไว้ ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การพัฒนากิจกรรมการเรียนการสอนบนเว็บร่วมกับการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐาน เพื่อส่งเสริมการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ ในรายวิชา ความเป็นพลเมืองและปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี มีขั้นตอนดังนี้

1.1 การศึกษาเอกสารที่เกี่ยวกับแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการจัดการเรียนการสอนบนเว็บ การออกแบบเว็บไซต์การเรียนการสอน รวมทั้งเอกสารที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐาน หลักการของการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐาน ขั้นตอนการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐาน รวมไปถึงเอกสารที่เกี่ยวข้องกับความสามารถในการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ และศึกษาเอกสารที่เกี่ยวกับความเป็นพลเมืองและปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง เพื่อเป็นข้อมูลด้านเนื้อหา ในการออกแบบการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนบนเว็บร่วมกับการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐาน เพื่อส่งเสริมการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์

1.2 สัมภาษณ์ความคิดเห็นผู้เชี่ยวชาญด้านเนื้อหาวิชาความเป็นพลเมืองและปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง จำนวน 3 ท่าน ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบการเรียนการสอนโดยใช้ปัญหาเป็นฐานและการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ จำนวน 3 ท่าน และผู้เชี่ยวชาญด้านการจัดการเรียนการสอนบนเว็บ

จำนวน 3 ท่าน รวมทั้งหมด 9 ท่าน เกี่ยวกับแนวทางการพัฒนากิจกรรมการเรียนการสอนบนเว็บร่วมกับการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐาน เพื่อให้ได้ข้อมูล ข้อเสนอแนะ และความคิดเห็นเกี่ยวกับกิจกรรมในแต่ละขั้นตอน ผลจากการสัมภาษณ์เกี่ยวกับแนวทางการพัฒนากิจกรรมการเรียนการสอนบนเว็บร่วมกับการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐาน พบว่า การสร้างกิจกรรมการเรียนการสอนบนเว็บร่วมกับการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐานเพื่อส่งเสริมการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ ควรมีรายละเอียดขั้นตอนและกิจกรรมแบ่งออกเป็น 6 ขั้นตอน ใช้ระยะเวลาทั้งสิ้น 3 สัปดาห์ โดยใช้เครื่องมือการเรียนการสอนบนเว็บ ผ่านการสร้างด้วยแพลตฟอร์ม Google Site

1.3 ผู้วิจัยดำเนินการออกแบบขั้นตอนและกิจกรรมการเรียนการสอนบนเว็บร่วมกับการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐาน โดยนำข้อมูลที่ได้จากขั้นตอนที่ 2 การสัมภาษณ์ความคิดเห็นผู้เชี่ยวชาญนำมาสร้างเป็น (ร่าง) ของการจัดการเรียนการสอนบนเว็บร่วมกับการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐาน ซึ่งกิจกรรมการเรียนการสอนบนเว็บร่วมกับการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐาน เพื่อส่งเสริมการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ประกอบไปด้วย 6 ขั้นตอน ดังนี้ ขั้นที่ 1 กำหนดปัญหา ขั้นที่ 2 ทำความเข้าใจกับปัญหา ขั้นที่ 3 ดำเนินการศึกษาค้นคว้า ขั้นที่ 4 สังเคราะห์ความรู้ ขั้นที่ 5 สรุปและประเมินค่าของคำตอบ ขั้นที่ 6 นำเสนอและประเมินผลงาน

1.4 จากนั้นดำเนินการตรวจสอบคุณภาพ (ร่าง) กิจกรรมการเรียนการสอนบนเว็บร่วมกับการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐานเพื่อส่งเสริมการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ ด้านกิจกรรม และด้านสื่อการสอน โดยใช้ผู้เชี่ยวชาญจำนวน 3 ท่านตรวจสอบความเหมาะสมของขั้นตอนและกิจกรรมการเรียนการสอนบนเว็บร่วมกับการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐาน เมื่อผู้วิจัยดำเนินการพัฒนาเว็บไซต์แล้ว จากนั้นนำเว็บไซต์ไปประเมินคุณภาพกิจกรรมการเรียนการสอนบนเว็บร่วมกับการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐาน โดยใช้ผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 ท่านในการประเมินคุณภาพ ด้านการเข้าถึง ด้านการออกแบบหน้าจอ ด้านการจัดการเรียนการสอน

ขั้นตอนที่ 2 การศึกษาผลการใช้กิจกรรมการเรียนการสอนบนเว็บร่วมกับการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐาน เพื่อส่งเสริมการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ ในรายวิชา ความเป็นพลเมืองและปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี มีขั้นตอนดังนี้

2.1 ผู้วิจัยดำเนินการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนบนเว็บร่วมกับการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐานเพื่อส่งเสริมการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ทั้ง 6 ขั้นตอน ซึ่งใช้ระยะเวลาในการดำเนินการทดลองทั้งสิ้น 6 สัปดาห์

2.2 ประเมินความสามารถในการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ของนักศึกษากลุ่มตัวอย่าง โดยการใช้แบบวัดความสามารถในการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ของนักศึกษาที่เรียนด้วยกิจกรรมการเรียนการสอนบนเว็บร่วมกับการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐาน หลังจบการเรียนการสอน โดยเทียบกับเกณฑ์ที่ผู้วิจัยได้พัฒนาการสร้างแบบวัดความสามารถในการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ที่ได้แนวคิดมาจากเควลมาลซ์ (Quellmalz, 1985) และเกณฑ์การให้คะแนนความสามารถในการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ ที่ยึดหลักการให้คะแนนความสามารถในการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ของทอแรนซ์ (Torrance, 1966) จำนวน 5 ข้อ ที่ผ่านการตรวจสอบค่าดัชนีความสอดคล้องจากผู้เชี่ยวชาญแล้วจำนวน 3 ท่าน โดยมีค่าดัชนีความสอดคล้อง

อยู่ระหว่าง 0.67-1.00 จึงสามารถใช้ได้ ซึ่งมีเกณฑ์การพิจารณาแบบ Analytic Rubric ซึ่งมีคะแนนรวม 40 คะแนน โดยลักษณะแบบวัดเป็นแบบเขียนตอบ โดยผู้วิจัยได้พัฒนาการสร้างแบบทดสอบการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ที่ได้แนวคิดมาจากเควลมาลซ์ (Quellmalz, 1985) และเกณฑ์การให้คะแนนความสามารถในการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ ที่ยึดหลักการให้คะแนนของทอแรนซ์ (Torrance, 1966) ดังนี้

ข้อที่ 1 การค้นหาความจริง มีเกณฑ์การให้คะแนน ดังนี้

จำนวนคำถาม	คะแนน
1 – 4	2
5 – 8	4
9 – 12	6
มากกว่า 12 คำถาม	8

ข้อที่ 2 การค้นหาปัญหา มีเกณฑ์การให้คะแนน ดังนี้

จำแนกปัญหาใหญ่ – ย่อย	2 คะแนน
จัดลำดับความสำคัญ	2 คะแนน
เลือกปัญหาที่ต้องแก้ไขเป็นอันดับแรก	2 คะแนน
แสดงเหตุผลในการเลือกปัญหาที่ต้องแก้ไข	2 คะแนน

ข้อที่ 3 การค้นหาความคิด มีเกณฑ์การให้คะแนน ดังนี้

คำตอบที่ซ้ำกับกลุ่ม	0 คะแนน
คำตอบที่ไม่ซ้ำกับกลุ่ม 1 – 2 คำตอบ	2 คะแนน
คำตอบที่ไม่ซ้ำกับกลุ่ม 3 – 4 คำตอบ	4 คะแนน
คำตอบที่ไม่ซ้ำกับกลุ่ม 5 – 6 คำตอบ	6 คะแนน
คำตอบที่ไม่ซ้ำกับกลุ่มมากกว่า 6 คำตอบ	8 คะแนน

ข้อที่ 4 การค้นหาคำตอบ มีเกณฑ์การให้คะแนน ดังนี้

ระบุวิธีแก้ปัญหาที่เหมาะสมที่สุด	2 คะแนน
บอกข้อดี – ข้อเสียของวิธีแก้ปัญหา	4 คะแนน
มีเกณฑ์การตัดสินใจ	2 คะแนน

ข้อที่ 5 การค้นหาคำตอบที่เป็นที่ยอมรับ มีเกณฑ์การให้คะแนน ดังนี้

ระบุขั้นตอนการแก้ปัญหาได้อย่างเหมาะสม	4 คะแนน
ระบุผลที่เกิดขึ้นได้อย่างสมเหตุสมผล	4 คะแนน

โดยมีการแปลความหมายดังนี้

คะแนนระหว่าง 0-8 คะแนน หมายถึง มีความสามารถในการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ระดับต่ำมาก

คะแนนระหว่าง 9-16 คะแนน หมายถึง มีความสามารถในการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ระดับต่ำ

คะแนนระหว่าง 17-24 คะแนน หมายถึง มีความสามารถในการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ระดับปานกลาง

คะแนนระหว่าง 25-32 คะแนน หมายถึง มีความสามารถในการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ระดับสูง

คะแนนระหว่าง 33-40 คะแนน หมายถึง มีความสามารถในการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ระดับสูงมาก

2.3 เมื่อเสร็จสิ้นการดำเนินกิจกรรมการเรียนการสอนบนเว็บร่วมกับการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐาน ผู้วิจัยให้กลุ่มทดลองทำแบบสอบถามความพึงพอใจ และแบบวัดความสามารถในการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์

2.4 ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูล วิเคราะห์ข้อมูล ข้อเสนอแนะ และความคิดเห็นที่ได้ภายหลังจากการทดลองใช้งานกิจกรรมการเรียนการสอนบนเว็บร่วมกับการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐานเพื่อส่งเสริมการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ มาวิเคราะห์เพื่อนำเสนอในงานวิจัยต่อไป

ผลการวิจัย

1. ผลการศึกษาคุณภาพของกิจกรรมการเรียนการสอนบนเว็บร่วมกับการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐานเพื่อส่งเสริมการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี

ตารางที่ 1 *ผลการศึกษาคุณภาพของกิจกรรมการเรียนการสอนบนเว็บร่วมกับการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐาน ด้านกิจกรรม*

รายการประเมิน	ด้านกิจกรรม		แปลผล	ลำดับ
	μ	σ		
1. การแนะนำการเรียนการสอนครบถ้วนและชัดเจน	4.00	0.00	มาก	6
2. มีการกำหนดขั้นตอนการดำเนินกิจกรรมชัดเจน	5.00	0.00	มากที่สุด	1
3. ขั้นตอนการดำเนินกิจกรรมในแต่ละขั้นมีความเหมาะสม	4.40	0.49	มาก	4
4. กิจกรรมส่งเสริมให้ผู้เรียนมีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์	4.80	0.40	มากที่สุด	2
5. กิจกรรมการเรียนรู้มีประโยชน์ต่อผู้เรียนในการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์	4.20	0.40	มาก	5
6. ชิ้นงาน / ภาระงาน ส่งเสริมให้ผู้เรียนได้ใช้กระบวนการคิดสร้างสรรค์	5.00	0.00	มากที่สุด	1
7. กิจกรรมมีองค์ประกอบสำคัญครบถ้วน และเชื่อมโยสัมพันธ์กัน	4.40	0.49	มาก	4
8. สื่อการเรียนรู้สอดคล้อง เหมาะสมกับกิจกรรมการเรียนรู้	5.00	0.00	มากที่สุด	1
9. กิจกรรมการเรียนรู้ตอบสนองการเกิดความคิดสร้างสรรค์ในการแก้ปัญหา	4.60	0.80	มากที่สุด	3
10. กิจกรรมการเรียนรู้เหมาะสมกับเวลาที่กำหนด	4.20	0.75	มาก	5
11. ผู้เรียนได้มีส่วนร่วมในการใช้สื่อสังคมออนไลน์อย่างทั่วถึง	4.80	0.40	มากที่สุด	2
12. กิจกรรมการเรียนรู้สามารถนำผู้เรียนไปสู่การสร้างชิ้นงาน/ภาระงาน	4.20	0.40	มาก	5
13. การกำหนดชิ้นงาน/ภาระงาน มีความเหมาะสม	4.80	0.40	มากที่สุด	2
14. กระดานส่งงานมีความเหมาะสมกับการส่งผลงานของผู้เรียน	4.80	0.40	มากที่สุด	2
15. การนำเสนอและอภิปรายผลงานมีความเหมาะสม	4.60	0.49	มากที่สุด	3
เฉลี่ย	**4.59**	**0.36**	**มากที่สุด**	

หมายเหตุ. โดย เรียนา หวัดแท่น, 2566.

1.1 ผลการศึกษาคุณภาพกิจกรรมการเรียนการสอนบนเว็บร่วมกับการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐานเพื่อส่งเสริมการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ ด้านกิจกรรม โดยผู้เชี่ยวชาญจำนวน 5 ท่าน พบว่า มีคุณภาพ

อยู่ในระดับมากที่สุด (μ=4.59, σ=0.36) หากพิจารณาเป็นรายข้อพบว่า กิจกรรมการเรียนการสอนบนเว็บร่วมกับการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐานเพื่อส่งเสริมการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์มีการกำหนดขั้นตอนการดำเนินกิจกรรมชัดเจนมีคุณภาพอยู่ในระดับมากที่สุด (μ=5.00, σ=0.00) ชิ้นงาน/ภาระงาน ส่งเสริมให้ผู้เรียนได้ใช้กระบวนการคิดสร้างสรรค์มีคุณภาพอยู่ในระดับมากที่สุด (μ=5.00, σ=0.00) สื่อการเรียนรู้สอดคล้อง เหมาะสมกับกิจกรรมการเรียนรู้มีคุณภาพอยู่ในระดับมากที่สุด (μ=5.00, σ=0.00)

ตารางที่ 2 *ผลการศึกษาคุณภาพของกิจกรรมการเรียนการสอนบนเว็บร่วมกับการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐาน ด้านสื่อการสอน*

รายการประเมิน	ด้านสื่อการสอน		แปลผล	ลำดับ
	μ	σ		
ด้านการเข้าถึง	**4.60**	**0.52**	**มากที่สุด**	**1**
ด้านการออกแบบหน้าจอ	**4.50**	**0.59**	**มากที่สุด**	**2**
ด้านการจัดการเรียนการสอน	**4.45**	**0.52**	**มาก**	**3**
รวม	**4.52**	**0.55**	**มาก**	

หมายเหตุ. โดย เรียนา หวัดแท่น, 2566.

1.2 ผลการศึกษาคุณภาพกิจกรรมการเรียนการสอนบนเว็บร่วมกับการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐานเพื่อส่งเสริมการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ ด้านสื่อการสอน โดยผู้เชี่ยวชาญ 5 ท่าน พบว่าสื่อการสอนของกิจกรรมการเรียนการสอนบนเว็บร่วมกับการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐานมีคุณภาพอยู่ในระดับมากที่สุด (μ=4.52, σ=0.55) หากพิจารณาเป็นรายด้าน พบว่าผลการประเมินด้านการเข้าถึงมีคุณภาพอยู่ในระดับมากที่สุด (μ=4.60, σ=0.52) ด้านการออกแบบหน้าจอมีคุณภาพอยู่ในระดับมากที่สุด (μ=4.50, σ=0.59) และด้านการจัดการเรียนการสอน มีคุณภาพอยู่ในระดับมาก (μ=4.45, σ=0.52)

2. ผลการทดลองใช้กิจกรรมการเรียนการสอนบนเว็บร่วมกับการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐานเพื่อส่งเสริมการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี

ตารางที่ 3 *ผลการวิเคราะห์ความสามารถในการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์*

เกณฑ์การประเมิน	คะแนนการประเมิน	
	$\bar{x}$ (n=23)	S.D
การค้นหาความจริง	7.29	0.49
การค้นหาปัญหา	7.00	0.88
การค้นหาความคิด	6.83	0.87
การค้นหาคำตอบ	6.74	0.61
การค้นหาคำตอบที่เป็นที่ยอมรับ	6.35	0.96
รวม	**34.52**	**0.76**

หมายเหตุ. โดย เรียนา หวัดแท่น, 2566.

2.1 ผลการวิเคราะห์ความสามารถในการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์จากแบบวัดความสามารถในการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ของนักศึกษาที่เรียนด้วยกิจกรรมการเรียนการสอนบนเว็บร่วมกับการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐาน พบว่าคะแนนความสามารถในการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ของนักศึกษามีคะแนนเฉลี่ยอยู่ที่ 34.52 ($\bar{x}$=34.52, S.D.=0.76) ซึ่งการแปลผลระดับคะแนนพบว่ามีความสามารถในการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ระดับสูงมาก

ตารางที่ 4 *ผลการวิเคราะห์ความพึงพอใจของนักศึกษาที่เรียนด้วยกิจกรรมการเรียนการสอนบนเว็บร่วมกับการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐาน*

รายการประเมิน	$\bar{x}$ (n=23)	S.D.	ความพึงพอใจ	ลำดับ
ด้านเนื้อหา (Content)	**4.05**	**0.63**	**มาก**	**3**
ด้านการออกแบบ (Design)	**4.09**	**0.66**	**มาก**	**2**
ด้านการจัดกิจกรรมการเรียนการสอน (Learning)	**4.05**	**0.69**	**มาก**	**3**
ด้านการนำไปใช้ (Usability)	**4.10**	**0.69**	**มาก**	**1**
รวม	**4.07**	**0.67**	**มาก**	

หมายเหตุ. โดย เรียนา หวัดแท่น, 2566.

2.2 ผลการศึกษาความพึงพอใจของนักศึกษาที่เรียนด้วยกิจกรรมการเรียนการสอนบนเว็บร่วมกับการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐาน วิชาความเป็นพลเมืองและปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง พบว่าความพึงพอใจของนักศึกษา ที่มีต่อด้านเนื้อหา (Content) ด้านการออกแบบ (Design) ด้านการจัดกิจกรรมการเรียนการสอน (Learning) โดยภาพรวมอยู่ในระดับมาก ($\bar{x}$=4.07, S.D.=0.67)

สรุปและอภิปรายผล

1. กิจกรรมการเรียนการสอนบนเว็บร่วมกับการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐาน ประกอบไปด้วยกระบวนการพัฒนาการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ สังเคราะห์จากทฤษฎีและแนวคิดของการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐาน และจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐานและการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ ด้านเนื้อหาวิชาความเป็นพลเมืองและปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง และด้านการจัดการเรียนการสอนบนเว็บ ทำให้เกิดขั้นตอนการเรียนการสอนบนเว็บร่วมกับการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐานเพื่อส่งเสริมการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ทั้ง 6 ขั้นตอนดังนี้ ขั้นที่ 1 กำหนดปัญหา ขั้นที่ 2 ทำความเข้าใจกับปัญหา ขั้นที่ 3 ดำเนินการศึกษาค้นคว้า ขั้นที่ 4 สังเคราะห์ความรู้ ขั้นที่ 5 สรุปและประเมินค่าของคำตอบ ขั้นที่ 6 นำเสนอและประเมินผลงาน ซึ่งใช้ระยะเวลาทำกิจกรรมทั้งสิ้น 6 สัปดาห์ สามารถส่งเสริมให้กลุ่มตัวอย่างเกิดความสามารถในการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ได้ ประกอบกับการได้เรียนรู้บนเว็บที่มีสื่อการเรียนรู้หลากหลายซึ่งมีเนื้อหาและสื่อการเรียนรู้มากมาย กระดานส่งงานผ่านระบบออนไลน์ ที่ทำให้กลุ่มตัวอย่างสามารถส่งงานได้อย่างสะดวก รวดเร็ว และยังสามารถโต้ตอบพูดคุยแลกเปลี่ยนและสนทนาถึงโจทย์ปัญหาจากการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐาน สามารถกระตุ้นให้

เกิดการคิดแก้ปัญหาที่หลากหลาย ผู้เรียนที่ได้รับการพัฒนาการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์จะมีความคิดสร้างสรรค์ที่สูงขึ้น กล่าวคือผลของการฝึกการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ส่งผลต่อคะแนนความคิดสร้างสรรค์ของผู้เรียน ความสามารถทางการคิดสร้างสรรค์ สามารถพิจารณาได้จากผลผลิตและกระบวนการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ ซึ่งความสามารถนี้อาจส่งเสริมได้โดยคุณภาพของพฤติกรรมการมีส่วนร่วมของผู้เรียนอีกด้วย (Anderson, 1975) โดยผู้วิจัยได้ศึกษาถึงการพัฒนาการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ตามรูปแบบการสอนแบบปัญหาเป็นฐาน ซึ่งการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐานเป็นการเรียนรู้ที่ช่วยกระตุ้นให้ผู้เรียนได้ฝึกคิดพิจารณากล้าคิด เนื่องจากเป็นการใช้ปัญหาเป็นเครื่องมือในการช่วยให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ตามเป้าหมาย โดยผู้สอนอาจนำผู้เรียนไปเผชิญสถานการณ์ปัญหาจริง หรือผู้สอนอาจจัดสภาพการณ์ให้ผู้เรียนเผชิญปัญหา และฝึกกระบวนการคิดวิเคราะห์ปัญหา แก้ปัญหาร่วมกันเป็นกลุ่ม ซึ่งช่วยให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจในปัญหานั้นอย่างชัดเจน ได้เห็นทางเลือกและวิธีการที่หลากหลายในการแก้ปัญหานั้น รวมทั้งช่วยให้ผู้เรียนเกิดความใฝ่รู้ เกิดทักษะกระบวนการคิดและกระบวนการแก้ปัญหาต่าง ๆ (ทิศนา แขมมณี, 2548) นอกจากนี้แนวคิดของดีลีสล์ (Delisle, 1997) ได้กล่าวถึงการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐานว่า มีรากฐานมาจากทฤษฎีทางการศึกษาของจอห์น ดิวอี้ (John Dewey) ซึ่งเชื่อว่าการศึกษาแบบมีพัฒนาการที่เน้นการเตรียมประสบการณ์ เพื่อพัฒนาผู้เรียนในทุก ๆ ด้านโดยคำนึงถึงความสนใจ ความถนัด ความต้องการทางด้านอารมณ์ และสังคมของผู้เรียน เน้นให้ผู้เรียนเห็นความสำคัญของกิจกรรมและประสบการณ์ผู้เรียนต้องลงมือกระทำด้วยตนเอง ผู้สอนเป็นเพียงผู้ชี้แนะแนวทางเท่านั้น ทำให้สามารถคิดอย่างกว้างขวางและเป็นอิสระและทำให้ผู้เรียนสามารถพัฒนาความสามารถในการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ได้ ซึ่งสอดคล้องกับ พัชรา พุ่มพชาติ (2552) ที่ได้กล่าวว่า การแก้ปัญหาอย่างสร้างสรรค์ เป็นความสามารถอย่างหนึ่งของบุคคล ซึ่งหมายถึง การรับรู้ ทำความเข้าใจกับปัญหา และการคิดหาเหตุผล เพื่อแสวงหาแนวทาง เลือกมาปฏิบัติในการแก้ปัญหาด้วยวิธีการใหม่ที่ต่างจากสิ่งที่มีอยู่เดิมหลากหลาย มากกว่าหนึ่งแนวคิดหรือหนึ่งวิธี

2. ผลการวิเคราะห์ความสามารถในการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์จากแบบวัดความสามารถในการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ของนักศึกษาที่เรียนด้วยกิจกรรมการเรียนการสอนบนเว็บร่วมกับการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐาน พบว่านักศึกษามีคะแนนความสามารถในการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ระดับสูงมาก ซึ่งเป็นผลมาจากกิจกรรมการเรียนการสอนบนเว็บร่วมกับการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐานที่ช่วยกระตุ้นให้ผู้เรียนเผชิญปัญหา และฝึกกระบวนการคิดวิเคราะห์ปัญหา แก้ปัญหาร่วมกัน ซึ่งสอดคล้องกับ Bonk & Reynold (1997) ได้สรุปว่า การนำการเรียนการสอนบนเว็บมาใช้ในการเรียนการสอนได้อย่างเป็นระบบและมีการออกแบบที่ดี ทำให้ผู้เรียนสามารถเกิดการเรียนรู้ในการคิดระดับสูง ได้แก่ การคิดวิจารณญาณ (Critical Thinking) การคิดสร้างสรรค์ (Creative Thinking) และการทำงานร่วมกันเป็นทีม (Teamwork) ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ Shean (1985) ได้ศึกษาผลการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ ที่มีต่อความคิดอเนกนัย และการร่วมรับรู้ของนักศึกษามหาวิทยาลัยนอร์ทเทอร์น แอริโซนา โดยกลุ่มทดลองเข้ารับการฝึกการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ 10 ครั้ง โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับการค้นหาข้อเท็จจริง การกำหนดหัวข้อปัญหา การตัดสินใจ การระดมสมอง การประเมินผล การยอมรับความคิด ผลการศึกษาพบว่า การฝึกการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ส่งผลให้คะแนนความคิดสร้างสรรค์และความคิดริเริ่มสูงขึ้นอย่างมีนัยยะสำคัญ และ ชญาภรณ์ พัวพานิช (2554) ได้ศึกษาผลของการเรียนรู้ร่วมกันด้วยระบบสนับสนุนการปฏิบัติงานบนเว็บ 2.0

ที่มีต่อการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ ของนิสิตฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู ผลการวิจัยพบว่า นิสิตที่เรียนรู้ร่วมกันด้วยระบบสนับสนุนการปฏิบัติงานบนเว็บ 2.0 มีคะแนนการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์สูงกว่านิสิตที่ใช้งานเว็บ 2.0 เพื่อสนับสนุนการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู อย่างมีนัยยะสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 อีกทั้งนิสิตมีความพึงพอใจต่อระบบสนับสนุนการปฏิบัติงานบนเว็บ 2.0 โดยเฉลี่ยในระดับมาก ซึ่งแสดงให้เห็นว่าความสามารถในการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ของนักศึกษาแสดงออกถึงด้านความคิดริเริ่ม ความคิดคล่องและความคิดยืดหยุ่น ซึ่งในภาพรวมผลคะแนนการแก้ปัญหาเชิงสรรค์เป็นที่น่าพอใจ และสถานการณ์ปัญหากรณีศึกษาต่าง ๆ ที่นักศึกษาได้รับไปสู่การค้นหาคำตอบและวิธีการแก้ปัญหา โดยใช้กรณีศึกษาในการนำเสนอสถานการณ์และสภาพปัญหาให้ผู้เรียนได้ใช้กระบวนการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์

3. ผลการวิเคราะห์ความพึงพอใจของนักศึกษาที่เรียนด้วยกิจกรรมการเรียนการสอนบนเว็บร่วมกับการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐานเพื่อส่งเสริมการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ พบว่าความพึงพอใจที่มีต่อ ด้านเนื้อหา ด้านการออกแบบ ด้านการจัดกิจกรรมการเรียนการสอน และด้านการนำไปใช้ โดยภาพรวมอยู่ในระดับมาก ($\bar{x}$=4.07, S.D.=0.67) ทั้งนี้อาจเนื่องจากการจัดการเรียนการสอนบนเว็บ ทำให้ผู้เรียนได้มีอิสระในการเข้าใช้งาน มีแรงจูงใจ ในการคิดแก้ไขโจทย์ปัญหาจากกรณีศึกษาที่ได้รับ อีกทั้งยังได้ลงมือปฏิบัติจริง รวมถึงเนื้อหาและสื่อการเรียนรู้เพิ่มเติมที่ครอบคลุมและสามารถต่อยอดความรู้ได้ และการจัดกิจกรรมที่ผู้เรียนสามารถเข้าถึงได้ทุกที่ ทุกเวลา สะดวกและง่ายต่อการเข้าใช้งาน จึงทำให้ผู้เรียนเกิดความพึงพอใจในการจัดการเรียนการสอนผ่านสื่อสังคมออนไลน์ สอดคล้องกับงานวิจัยของ Jones & Seguin (1997) ได้ศึกษาเรื่องการใช้อินเตอร์เน็ตของครูสำหรับหลักสูตรการสอนและกิจกรรม พบว่า การใช้อินเตอร์เน็ตเป็นกิจกรรมเสริมประกอบการเรียนการสอน ทำให้นักเรียนมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน มีทักษะการคิดมีแรงจูงใจ ทักษะทางสังคมและการสื่อสารที่ดีขึ้น ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของลี และ ยัง (Lee & Young, 2011) ที่ได้ศึกษาเรื่อง การสร้างวิกิ (Wikis) และเว็บบล็อก (Blogs) ประสบการณ์ของนักศึกษาครูกับเทคโนโลยีที่ใช้ทำงานร่วมกันโดยใช้เว็บเป็นฐาน พบว่า การบูรณาการเทคโนโลยีเว็บ 2.0 เข้ากับการศึกษาของนักศึกษาครูมีระดับความพึงพอใจในระดับมาก อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ .05

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะสำหรับการนำผลวิจัยไปใช้

1.1 ก่อนดำเนินการวิจัยควรเตรียมความพร้อมผู้เรียนให้ทราบถึงข้อตกลง และวิธีการในกิจกรรมการเรียนการสอน ควรมีการบอกขั้นตอนการทำกิจกรรมให้ผู้เรียนทราบและมีรายละเอียดการส่งงานรวมโจทย์อย่างชัดเจนเพื่อสร้างความเข้าใจให้แก่ผู้เรียนและเพื่อให้การเรียนการสอนมีประสิทธิผลมากยิ่งขึ้น

1.2 การจัดกิจกรรมการเรียนรู้ผ่านสื่อออนไลน์ควรส่งเสริมให้มีการใช้เทคนิคการสร้างแรงจูงใจในขณะจัดกิจกรรมที่เหมาะสม เพื่อกระตุ้นให้เกิดการเข้าร่วมในสื่อออนไลน์อย่างสม่ำเสมอ

1.3 ควรมีการเตรียมความพร้อมของผู้เรียนด้านทักษะการใช้คอมพิวเตอร์ Smart Phone หรือเครื่องมือที่ใช้

2. ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ควรมีการศึกษาผลการใช้กิจกรรมการเรียนการสอนบนเว็บร่วมกับการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐานเพื่อส่งเสริมการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ กับผู้เรียนที่มีแบบการเรียนแตกต่างกัน ได้แก่ ผู้เรียนที่มีแบบการเรียนต่างกัน หรือผู้เรียนที่มีแบบการคิดต่างกัน

2.2 การพัฒนากิจกรรมการเรียนการสอนบนเว็บร่วมกับการจัดการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐานเพื่อส่งเสริมการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ ควรเปิดโอกาสให้ผู้เรียนเป็นผู้ตั้งคำถามมากขึ้น เพื่อพัฒนากิจกรรมการเรียนไปสู่รูปแบบ Active Inquiry

กิตติกรรมประกาศ

ขอขอบคุณ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่จัดสรรทุนวิจัยประจำปีงบประมาณ 2566 สนับสนุนและส่งเสริมการทำวิจัยนี้ ตลอดจนผลักดันให้งานวิจัยได้รับการเผยแพร่ และขอขอบคุณวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี ผู้บริหาร คณาจารย์ บุคลากร ทุกหน่วยงานในสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่คอยสนับสนุนในการทำวิจัยครั้งนี้จนสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

รายการอ้างอิง

กิดานันท์ มลิทอง. (2543). *เทคโนโลยีการศึกษาและนวัตกรรม* (พิมพ์ครั้งที่ 2). อรุณการพิมพ์.

ชญาภรณ์ พัวพานิช. (2554). *ผลของการเรียนรู้ร่วมกันด้วยระบบสนับสนุนการปฏิบัติงานบนเว็บ 2.0 ที่มีต่อการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ของนิสิตฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู* [วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR). https://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/33586

ชวลิต ชูกำแพง. (2551). *การพัฒนาหลักสูตร.* ทีคิวพี.

ทิศนา แขมมณี. (2548). *ศาสตร์การสอน: องค์ความรู้เพื่อการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่มี ประสิทธิภาพ.* สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นิรมล ศตวุฒิ. (2547). การจัดการเรียนรู้ที่เริ่มจากผู้เรียน. *วงการครู. 1*(7), 8.

ประเวศ วะสี. (2544). *ภาวะผู้นำ พยาธิสภาพสังคมไทยและวิธีแก้ไข.* พิฆเณศพริ้นติ้ง เซ็นเตอร์.

ประสาร มาลากุล ณ อยุธยา. (2537). *ความคิดสร้างสรรค์: พรสวรรค์ที่พัฒนาได้.* บพิธการพิมพ์.

ปาริชาติ บุญเอก. (2564, 3 เมษายน). *พัฒนาเด็กอย่างไรให้ 'อ่านออกเขียนได้' และ 'วิเคราะห์เป็น'.* กรุงเทพธุรกิจ. https://www.bangkokbiznews.com/social/930515

พรรณี เกษกมล. (2546). การสอนบนเว็บ. *วารสารวิชาการ, 6*(5), 49-50. http://academic.obec.go.th/web/page/104

พัชรา พุ่มพชาติ. (2552). "*การพัฒนารูปแบบการจัดประสบการณ์การแก้ปัญหาอย่างสร้างสรรค์สำหรับเด็กปฐมวัย.*" [วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร]. สำนักงานการวิจัยแห่งชาติ. https://doi.nrct.go.th/ListDoi/listDetail?Resolve_DOI=10.14457/SU.the.2009.10

รัชนีกร หงส์พนัส. (2547). การเรียนรู้แบบใช้ปัญหาเป็นฐาน: ความหมายสู่การเรียนการสอนกลุ่มสาระการเรียนรู้สังคมศึกษา ศาสนาและวัฒนธรรม. *วารสารมนุษยศาสตร์ปริทรรศน์. 1*(26), 44-53. https://ejournals.swu.ac.th/index.php/hm/article/view/644

เรียนา หวัดแท่น. (2566). *การพัฒนากิจกรรมการเรียนการสอนบนเว็บร่วมกับการจัดการเรียนรู้แบบปัญหาเป็นฐาน เพื่อส่งเสริมการแก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี* [เอกสารไม่ตีพิมพ์]. รายงานการวิจัยทุนสนับสนุนวิจัยการเรียนการสอน ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2566 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

วีระ สุดสังข์. (2549). *การคิด วิเคราะห์ คิดอย่างมีวิจารณญาณ และคิดสร้างสรรค์.* ชมรมเด็ก.

สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา. (2552). *แนวทางการปฏิบัติตามกรอบมาตรฐานคุณวุฒิระดับอุดมศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2552*. สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา. https://shorturl.asia/kjcHt

Anderson, B. (1975). *Cognitive psychology: The study of knowing, learning, and thinking*. Academic Press.

Barrows, H. S. (2000). *Problem-based learning applied to Medical Education*. Revised edition. School of Medicine, Southern Illinois University.

Bonk, C. J., & Reynolds, T. H. (1997). *Learner-centered web instruction for higher-order thinking, teamwork, and apprenticeship. In B. H. Khan (Ed.), Web-based instruction*. Educational Technology Publications.

Delisle, R. (1997). *How to use Problem-based Learning in the Classroom*. Association for Supervision and Curriculum Development.

Ellison, J. G. (2009). Increasing problem solving skills in fifth grade advanced mathematics students. *Journal of curriculum and Instruction*, *3*(1), 15.

Jones, C., & Seguin, P. J. (1997) Transaction costs and price volatility: Evidence from commission deregulation, *American Economic Review*, 84, 728-737.

Khan, B. H. (1997). *Web-based instruction. Englewood Cliffs*. Educational Technology Publications.

Lee, J., & Young, C. (2011). "Building wikis and blogs: Pre-service teacher experiences with web-based collaborative technologies in an interdisciplinary methods course." THEN: Technology, Humanities, *Education & Narrative* 8, 8-37.

Parson, R. (1997). Glossary of CBT/WBT terms. OSIE. http://www.osie.on.ca/~rpason/out 1d.htm

Quellmalz, E. S. (1985). "Needed Better Method for Testing Higher Oder Thinking Skill," *Educational Leadership. 43*(6), 29-34.

Russell, David H. (1956). *Children's Thinking*. Oinn and Company.

Shean, J., & Mary, K. (1985). "*The Problem Solving Program: An Investigation of Effect of Problem Solving Ability*." *Dissertation Abstract International*, (November), 2-8.

Torrance, E. P. (1966). *Torrance Test of Creative Thinking*. Personnell Press, Princeton.

Treffinger, D. J., Isaksen, S. G., & Dorvol, K. B. (2004). *Creative Problem Solving: AnIntroduction*. Prufrock Press.

บทความวิจัย (Research Article)

การพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้ เพื่อส่งเสริมความสามารถในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย สำหรับนักเรียนระดับมัธยมศึกษาตอนต้น โดยศึกษาจากองค์ความรู้ของครูผู้สอนนาฏศิลป์ที่จัดกิจกรรมสร้างสรรค์นาฏศิลป์ในบริบทสถานศึกษา

Developing Learning Activities to Promote the Ability to Create Dance for Junior High School Students by Studying the Knowledge of Dance Teachers who Organize Creative Dance Activities in the Educational Institution Context

วรินทร์พร ทับเกตุ / Warinphon Thupket
รองศาสตราจารย์, คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Assoc. Prof., Faculty of Art Education, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts
jeabwarinphon@gmail.com

พหลยุทธ กนิษฐบุตร / Phaholyuth Kanittaboot
ผู้ช่วยศาสตราจารย์, คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Asst. Prof., Faculty of Art Education, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts
phaholyuth2515@gmail.com

บวรนรรฏ อัญญะโพธิ์ / Borvornnut Anyapho
ผู้ช่วยศาสตราจารย์, คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Asst. Prof., Faculty of Art Education, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts
borvornnut@gmail.com

เกษร เอมโอด / Kason Amod
ผู้ช่วยศาสตราจารย์, วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย
Asst. Prof., Sukhothai College of Dramatic Arts
kasonamod18@gmail.com

Received: March 23, 2024 **Revised:** April 26, 2024 **Accepted:** April 26, 2024 **Published** April 30, 2024

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาองค์ความรู้จากครูผู้สอนนาฏศิลป์ที่จัดกิจกรรมสร้างสรรค์นาฏศิลป์ในบริบทสถานศึกษา 2) พัฒนากิจกรรมการเรียนรู้เพื่อส่งเสริมความสามารถในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย สำหรับนักเรียนมัธยมศึกษาตอนต้น โดยใช้องค์ความรู้จากครูผู้สอนนาฏศิลป์ และ 3) หาคุณภาพของกิจกรรมการเรียนรู้ที่พัฒนาขึ้น วิธีดำเนินการวิจัย ระยะที่ 1 ศึกษาองค์ความรู้จากการจัดกิจกรรมของครูนาฏศิลป์ ระยะที่ 2 พัฒนากิจกรรมการเรียนรู้ โดยใช้องค์ความรู้ที่ได้มา ระยะที่ 3 ตรวจสอบคุณภาพของการจัดกิจกรรมการเรียนรู้

กลุ่มเป้าหมาย เป็นครูนาฏศิลป์ 5 ท่าน เครื่องมือวิจัย ได้แก่ แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง และแบบประเมินคุณภาพของการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ วิเคราะห์ข้อมูลโดยการตีความ หาค่าเฉลี่ยและค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน ผลการวิจัยพบว่า

1) องค์ความรู้ของครูผู้สอนนาฏศิลป์จากการจัดกิจกรรมสร้างสรรค์นาฏศิลป์ในบริบทสถานศึกษา มีหลักการสำคัญ 3 ด้านคือ 1.1) หลักการส่งเสริมความสามารถในการสร้างสรรค์ ได้แก่ คัดเลือกนักเรียน สร้างความรู้พื้นฐาน เสริมความรู้การสร้างสรรค์ จัดประสบการณ์ และสร้างสรรค์ผลงาน 1.2) แนวทางส่งเสริมความสามารถในการสร้างสรรค์ จัดทีม แบ่งผู้รับผิดชอบตามความถนัด 1.3) กลวิธีส่งเสริมความสามารถและเพิ่มประสิทธิภาพในการสร้างสรรค์ ร่วมเรียนรู้การสร้างสรรค์ และทำงานด้วยตนเอง 2) กิจกรรมการเรียนรู้ที่พัฒนาขึ้นมี 3 กิจกรรมคือ 2.1) สร้างความรู้พื้นฐาน รำเข้าจังหวะเพลงและบทร้อง ตีความหมายบทร้องและท่ารำ 2.2) เรียนรู้งานสร้างสรรค์ผู้อื่น วิเคราะห์แนวคิด ความสอดคล้ององค์ประกอบการแสดง และ 2.3) สร้างสรรค์งานด้วยตนเอง เชื่อมโยงแนวคิดสู่การออกแบบสร้างสรรค์งานอย่างเป็นเอกภาพ 3) คุณภาพของการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ที่พัฒนาขึ้น อยู่ในระดับมากที่สุด $\overline{X}$ = 4.58, S.D. = 0.54

คำสำคัญ: พัฒนากิจกรรมการเรียนรู้, ความสามารถในการสร้างสรรค์, องค์ความรู้ของครูนาฏศิลป์, กิจกรรมสร้างสรรค์นาฏศิลป์ในบริบทสถานศึกษา

Abstract

The objectives of this research are 1) to study knowledge from dance teachers who organize dance creative activities in the educational institution context, 2) to develop learning activities to promote the ability to create Thai dance for junior high school students by applying knowledge from dance teachers and 3) to seek the quality of the learning activities that are developed. The research methodology: Phase 1 studies knowledge from the activities organized by dance teachers, Phase 2 develops learning activities by applying the acquired knowledge, and Phase 3 examines the quality of the learning activity management. As for the target group, there are 5 dance teachers. The research tool includes a structured interview form and an assessment form for learning activity management. The research data were analyzed by interpreting and calculating the mean and standard deviation. The results of the research found that

1) The knowledge of dance teachers from organizing creative dance activities in the educational context has 3 significant principles: 1.1) Principles for promoting creative ability include selecting students, building basic knowledge, enhancing creative knowledge, organizing an experience, and creating works 1.2) Guidelines for promoting creative ability, arranging teams, dividing responsible persons according to their expertise 1.3) Strategies for promoting ability and increasing efficiency in creating Thai dance by joining to learn creativity and work on their own 2) The developed learning

activities has 3 activities: 2.1) Build basic knowledge– such as dancing along with rhythm and lyrics, and interpreting the meaning of lyrics and dance moves, 2.2) Learn other people's creative work, analyzing concepts and consistency of the performance elements, 2.3) creativity by oneself and collaborating ideas to the work design in a unified manner, and 3) The quality of learning activities has been developed is at the highest level of $\overline{X}$ = 4.58, S.D. = 0.54

Keywords: develop learning activities, creative abilities, knowledge of dance teachers, creative dance activities in the educational institution context.

บทนำ

กิจกรรมการเรียนรู้ เป็นเครื่องมือสำคัญอย่างหนึ่งของครูผู้สอนที่ช่วยกระตุ้นการเรียนรู้ของผู้เรียนให้บรรลุผลสำเร็จ และมีผลลัพธ์การเรียนรู้เป็นไปตามเป้าหมาย จากการศึกษาหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน (2551) ให้ความสำคัญกับการทำกิจกรรมของผู้เรียน โดยกำหนดไว้ในจุดมุ่งหมายของกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ ดังนี้ “กิจกรรมทางศิลปะ ช่วยพัฒนาผู้เรียนทั้งด้านร่างกาย จิตใจ สติปัญญา อารมณ์ สังคม ตลอดจนการนำไปสู่การพัฒนาสิ่งแวดล้อม ส่งเสริมให้ผู้เรียนมีความเชื่อมั่นในตนเอง อันเป็นพื้นฐานในการศึกษาต่อหรือประกอบอาชีพได้” โดยเฉพาะอย่างยิ่ง สาระที่ 3 นาฏศิลป์ ในกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะหลักสูตรให้ความสำคัญในการทำกิจกรรมเช่นกัน เมื่อพิจารณาจากตัวชี้วัดรายชั้นปี/ช่วงชั้นปี และสาระการเรียนรู้แกนกลาง พบว่า มีการออกแบบเนื้อหาสาระ และการจัดกิจกรรมที่ส่งเสริมให้ผู้เรียนได้เรียนรู้การคิดออกแบบและสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ทุกชั้นปี ทั้งนี้ เพื่อให้เกิดผลลัพธ์การเรียนรู้ ด้านความสามารถในการคิด การสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นสมรรถนะหนึ่งของสมรรถนะ 5 ด้านที่จำเป็นต่อการนำไปใช้ในชีวิต โดยปูพื้นฐานตั้งแต่ “ระดับประถมศึกษาตอนต้น ให้ประดิษฐ์ท่าทางการเคลื่อนไหวเลียนแบบธรรมชาติอย่างอิสระและอย่างมีรูปแบบ เมื่อเข้าสู่ระดับประถมศึกษาตอนปลาย ให้ประดิษฐ์ท่าทางการเคลื่อนไหวประกอบจังหวะทำนองเพลงและประกอบเรื่องราว เข้าสู่ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น ให้ออกแบบสร้างสรรค์ในระดับที่ยากขึ้น โดยประดิษฐ์ท่ารำตามความหมายของบทร้องและจัดกิจกรรมการแสดง พร้อมกับออกแบบและประดิษฐ์เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ และฉากประกอบการแสดง ระดับสุดท้ายมัธยมศึกษาตอนปลาย ให้ออกแบบสร้างสรรค์การแสดงละครสั้น ๆ ประดิษฐ์ท่ารำการแสดงรำคู่ รำหมู่ ซึ่งเป็นขั้นการเรียนรู้ที่ยาก” จากการสัมภาษณ์ยุทธนา แซ่พั่ว ครูชำนาญการพิเศษ โรงเรียนสตรีวิทยา (การสื่อสารส่วนบุคคล, 2 กุมภาพันธ์ 2567) และปราโมทย์ คชเสนีย์ ครูชำนาญการพิเศษ โรงเรียนวิสุทธิกษัตรี (การสื่อสารส่วนบุคคล, 1 มีนาคม 2567) ให้ข้อมูลสอดคล้องกันว่า “การเรียนระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย ผู้เรียนต้องคิดวิเคราะห์ และประมวลความรู้จากทักษะประสบการณ์ที่สั่งสมมาประยุกต์สร้างสรรค์ โดยบูรณาการศาสตร์นาฏศิลป์เข้ากับศาสตร์สาขาอื่น เช่น ดนตรีคีตศิลป์ ภาษาไทย ภาษาต่างประเทศ วิทยาศาสตร์ คณิตศาสตร์ สังคมและการงานอาชีพ เมื่อผู้เรียนได้เรียนรู้ตลอดหลักสูตร จะทำให้มีความรู้ ความเข้าใจ มีทักษะในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์นำไปสู่การพัฒนาร่างกาย สติปัญญา อารมณ์ และสังคมได้อย่างสมบูรณ์ตามเจตนารมณ์จุดมุ่งหมายของหลักสูตรตามที่กล่าวข้างต้น”

แม้ว่าหลักสูตรแกนกลาง จะกำหนดเนื้อหา/กิจกรรมสำหรับเป็นแนวทางให้ครูผู้สอนจัดการเรียนรู้และจัดกิจกรรมการเรียนรู้ เพื่อตอบสนองความสามารถในการคิดสร้างสรรค์แล้วก็ตาม แต่ครูผู้สอนมีข้อสังเกตว่าการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ในชั้นเรียนนั้น นักเรียนยังไม่สามารถคิดสร้างสรรค์ผลงานได้ด้วยตนเองทุกคน มีเพียงนักเรียนที่เป็นผู้นำในการคิดสร้างสรรค์ที่สามารถทำได้ ส่วนนักเรียนที่เป็นผู้ตามจะดำเนินการตามที่ผู้นำสั่งการเท่านั้น ซึ่งมีจำนวนค่อนข้างมาก ส่งผลให้การจัดกิจกรรมการเรียนรู้ไม่บรรลุผลทั่วทุกคนตามเป้าหมายของหลักสูตร จากการสัมภาษณ์ครูผู้สอนนาฏศิลป์มากว่า 10 ปี จำนวน 5 ท่าน ได้แก่ กรศศิร์ ดียิ่ง ครูโรงเรียนนวมินทราชินูทิศเบญจมราชาลัย ยุทธนา แซ่พั่ว ครูโรงเรียนสตรีวิทยา ตปนิธิ ทองนาคทอง ครูโรงเรียนนวมินทราชินูทิศบดินทรเดชาสุเนตรา เทศทอง ครูโรงเรียนราชินีบูรณะ และปราโมทย์ คชเสนีย์ ครูโรงเรียนวิสุทธิกษัตรี (การสื่อสารส่วนบุคคล, 25 มกราคม 1, 7, 21 กุมภาพันธ์, 1 และ 5 มีนาคม 2567) กล่าวถึงปัญหาและอุปสรรคจากการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ในชั้นเรียน ไว้ดังนี้

1. เนื้อหาสาระทฤษฎีและปฏิบัตินาฏศิลป์ที่กำหนดในตัวชี้วัดมีรายละเอียดจำนวนมากไม่สอดคล้องกับเวลาเรียนเพียงคาบละ 50 นาที ทำให้ครูผู้สอนไม่สามารถลงรายละเอียดของหลักการ ทฤษฎีนาฏศิลป์ และฝึกทักษะให้ปฏิบัติท่ารำได้ถูกต้องตามแบบแผนได้อย่างทั่วถึงทั้งชั้นเรียน ซึ่งเป็นกิจกรรมสำคัญในการส่งเสริมให้ผู้เรียนคิดเชื่อมโยงไปสู่การสร้างสรรค์ได้

2. ไม่มีตำรา หรือหนังสือคู่มือวิชานาฏศิลป์ หรือเอกสารการสอนที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการจัดกิจกรรมสร้างสรรค์ในชั้นเรียนโดยตรง ทั้งครูผู้สอนมีภาระงานสอนในชั้นเรียนและกิจกรรมนอกชั้นเรียนจำนวนมาก ไม่มีเวลาเขียนเอกสาร หนังสือสำหรับไว้ใช้สอน การจัดกิจกรรมการเรียนรู้ในชั้นเรียนเกี่ยวกับการสร้างสรรค์จึงเป็นไปตามความรู้ ความสามารถ และทักษะประสบการณ์ของครูแต่ละคนมากกว่าการใช้ทฤษฎีหลักการ

3. ผู้เรียนไม่เห็นคุณค่าของการเรียนวิชานาฏศิลป์ (จากการสำรวจความสนใจวิชานาฏศิลป์ของนักเรียนมัธยมศึกษาโรงเรียนสตรีวิทยา และโรงเรียนนวมินทราชินูทิศ เบญจมราชาลัย พบว่าร้อยละ 65 – 70 ไม่เห็นความสำคัญ และประโยชน์ของการเรียนวิชานาฏศิลป์ที่ช่วยส่งเสริมหรือเอื้อต่อการเรียนวิชาอื่น ๆ รวมถึงนำไปใช้ในวิถีชีวิต แต่ต้องการมุ่งเรียนวิชาสามัญเพื่อนำไปใช้สอบเข้ามหาวิทยาลัยมากกว่าเพราะเห็นผลชัดเจนหากนักเรียนสอบเข้ามหาวิทยาลัยได้ตามที่ผู้ปกครองมุ่งหวัง)

นอกจากนี้ ครูผู้สอนนาฏศิลป์ทั้ง 5 ท่าน ได้กล่าวเพิ่มเติมว่า การจัดกิจกรรมการเรียนรู้ที่ทำให้ผู้เรียนมีความสามารถในการสร้างสรรค์ได้ดีคือ “การจัดกิจกรรมการเรียนรู้นอกชั้นเรียนที่เป็นการจัดกิจกรรมในบริบทของสถานศึกษา” เช่น การสร้างสรรค์ในงานวันสำคัญต่าง ๆ ของโรงเรียน และการสร้างสรรค์นาฏศิลป์สำหรับประกวดแข่งขันตามหน่วยงานต่าง ๆ ซึ่งนักเรียนที่สนใจ และชื่นชอบนาฏศิลป์ได้สมัครเข้าชุมนุมนาฏศิลป์ได้ร่วมเรียนรู้เป็นคณะทำงานในการออกแบบสร้างสรรค์กับครู ปรากฏว่า ผลงานที่ส่งเข้าประกวดได้รับรางวัลชนะเลิศหรือรองชนะเลิศ ทำให้ภาคภูมิใจที่นำชื่อเสียงมาสู่โรงเรียน เป็นที่รู้จักได้รับคำชื่นชมจากผู้บริหาร ครู เพื่อน ๆ รุ่นพี่และรุ่นน้อง ตลอดจนผู้ปกครอง

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นได้ว่า นักเรียนที่เข้าร่วมกิจกรรมการเรียนรู้ในงานวันสำคัญของโรงเรียน และการประกวดแข่งขันต่าง ๆ ซึ่งเป็นการเรียนรู้นอกชั้นเรียน ได้เรียนรู้การทำงานร่วมกับครูอย่างใกล้ชิดและจริงจัง ช่วยส่งเสริมความสามารถในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยให้นักเรียนกลุ่มนี้บรรลุผลสำเร็จอย่างยิ่ง ผู้วิจัยได้ตระหนักถึงความสำคัญของการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ภายนอกชั้นเรียน เนื่องจากส่งเสริมความสามารถในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยได้ชัดเจนเป็นรูปธรรม จึงต้องการศึกษาองค์ความรู้ของครูผู้สอนนาฏศิลป์จากการจัดกิจกรรมดังกล่าว และนำองค์ความรู้ที่ได้มาพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้และนำไปใช้สอนในชั้นเรียน เพื่อส่งเสริมความสามารถในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยให้กับนักเรียนอย่างทั่วถึงกัน ทั้งยังเป็นการสะท้อนผลสำเร็จจากการจัดการเรียนรู้กลับไปยังเจตนารมณ์ของจุดมุ่งหมายหลักสูตรอีกด้วย

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาองค์ความรู้จากครูผู้สอนนาฏศิลป์ที่จัดกิจกรรมสร้างสรรค์นาฏศิลป์ในบริบทสถานศึกษา
2. เพื่อพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้ในการส่งเสริมความสามารถสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย สำหรับนักเรียนระดับมัธยมศึกษาตอนต้น โดยใช้องค์ความรู้จากครูผู้สอนนาฏศิลป์ที่จัดกิจกรรมสร้างสรรค์นาฏศิลป์ในบริบทสถานศึกษา
3. เพื่อหาคุณภาพของกิจกรรมการเรียนรู้ที่พัฒนาขึ้น เพื่อส่งเสริมความสามารถในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย สำหรับนักเรียนระดับมัธยมศึกษาตอนต้น

ขอบเขตการวิจัย

1. ขอบเขตด้านประชากร

กลุ่มเป้าหมายที่ใช้วิจัยครั้งนี้ คือ ครูผู้สอนนาฏศิลป์ จำนวน 5 ท่าน เกณฑ์การคัดเลือก มีดังนี้

1.1 เป็นครูระดับชำนาญการพิเศษ ที่ทำการสอนอยู่โรงเรียนระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน เขตกรุงเทพ/จังหวัดใกล้เคียงกรุงเทพฯ

1.2 เป็นผู้มีประสบการณ์การสอนนาฏศิลป์ ไม่น้อยกว่า 10 ปี

1.3 เป็นผู้มีประสบการณ์สร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ ไม่น้อยกว่า 10 ปี

1.4 เปิดโอกาสให้นักเรียนมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ ทั้งมีการนำผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ส่งเข้าประกวด และได้รับรางวัล

ตารางที่ 1 *แสดงเกณฑ์ในการคัดเลือกกลุ่มเป้าหมายที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้*

ที่	รายชื่อครูผู้สอนนาฏศิลป์/อายุ	ชื่อโรงเรียน/จังหวัด	ประสบการณ์สอนไม่น้อยกว่า 10 ปี	ให้นักเรียนมีส่วนร่วมสร้างสรรค์	ประสบการณ์สร้างสรรค์ผลงานไม่น้อยกว่า 10 ปี	มีการนำผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ส่งเข้าประกวดและได้รับรางวัล
1	นายตปนิธิ ทองนาคทอง 45 ปี ครูชำนาญการพิเศษ	นวมินทราชินูทิศ บดินทรเดชา จ.กรุงเทพฯ	20 ปี	/	15 ปี	1. กราฟบริบูรณ์ 2. คีตมวยไทย 3. ระบำสายน้ำ
2	นางสาวกรศศิร์ ดียิ่ง 41 ปี ครูชำนาญการพิเศษ	นวมินทราชินูทิศ เบญจมราชาลัย จ.กรุงเทพฯ	18 ปี	/	11 ปี	1. แลลมว่าวสาวสตูล 2. ไพรเส้นเล่นประคบ
3	นายยุทธนา แซ่พั่ว 35 ปี ครูชำนาญการพิเศษ	สตรีวิทยา จ.กรุงเทพฯ	11 ปี	/	11 ปี	1. สงกรานต์ชาวมอญ 2. อารยศิลป์ถิ่นอีสาน 3. เกอเยอร์
4	นายปราโมทย์ คชเสนีย์ 43 ปี ครูชำนาญการพิเศษ	วิสุทธิกษัตรี จ.สมุทรปราการ	19 ปี	/	15 ปี	1. ระบำแห่นก แห่ปลา 2. ระบำแส้ 3. ระบำกวานฮะยอ
5	นางสุเนตรา เทศทอง 60 ปี ครูชำนาญการพิเศษ	ราชินีบูรณะ จ.นครปฐม	38 ปี	/	20 ปี	1. ระบำข้าวหลามนครปฐม 2. ระบำสัตตบุษย์บูชา 3. ระบำองค์พระประทีป

หมายเหตุ. โดย วรินทร์พร ทับเกตุ, พหลยุทธ กนิษฐบุตร, บวรนรรฏ อัญญะโพธิ์ และ เกษร เอมโอด, 2567.

2. ขอบเขตด้านเนื้อหา

เนื้อหาที่ใช้ในการพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้ เพื่อส่งเสริมความสามารถในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยสำหรับนักเรียนระดับมัธยมศึกษาตอนต้น มีดังนี้

2.1 องค์ความรู้ของครูผู้สอนนาฏศิลป์จากการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ให้กับนักเรียนที่เข้าร่วมกิจกรรมงานวันสำคัญต่าง ๆ ของโรงเรียน และการประกวดแข่งขันตามหน่วยงานต่าง ๆ ภายนอกโรงเรียน

2.2 กิจกรรมการเรียนรู้ที่พัฒนาขึ้น เพื่อส่งเสริมความสามารถในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยสำหรับนักเรียนระดับมัธยมศึกษาตอนต้น โดยใช้องค์ความรู้ของครูผู้สอนนาฏศิลป์

3. ขอบเขตด้านระยะเวลา

กำหนดกิจกรรมการเรียนรู้ที่พัฒนาขึ้น ไว้ในแผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ จำนวน 6 แผน แบ่งเป็นสัปดาห์ ๆ ละ 2 ชั่วโมง รวมทั้งสิ้น 12 ชั่วโมง

4. ตัวแปรที่ศึกษา

4.1 ตัวแปรต้น คือ องค์ความรู้ของครูนาฏศิลป์จากการจัดกิจกรรมสร้างสรรค์ในสถานศึกษา

4.2 ตัวแปรตาม คือ กิจกรรมการเรียนรู้ที่พัฒนาขึ้นมีคุณภาพในการส่งเสริมความสามารถในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยของนักเรียนระดับมัธยมศึกษาตอนต้น

5. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

5.1 แบบสัมภาษณ์เป็นแบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) มีข้อคำถามเป็นแบบปลายเปิดเป็นการเจาะข้อมูลเชิงลึก และแบบประเมินความสอดคล้องของข้อคำถาม

5.2 แบบประเมินคุณภาพของการจัดกิจกรรมการเรียนรู้

6. การวิเคราะห์ข้อมูล

6.1 วิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ครูนาฏศิลป์ โดยการตีความ สร้างข้อสรุปแบบอุปนัยแต่ละประเด็นตามกรอบที่กำหนด และนำผลวิเคราะห์ส่งครูผู้สอนแต่ละท่านพิจารณา แล้วจึงสรุปเป็นองค์ความรู้

6.2 วิเคราะห์ข้อมูลจากผลการตรวจคุณภาพของการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ โดยผู้เชี่ยวชาญ

วิธีดำเนินการวิจัย

ภาพที่ 1 *กรอบแนวคิดในการวิจัย สรุปเป็นแผนภาพกรอบแนวคิด ดังนี้*

หมายเหตุ. โดย วรินทร์พร ทับเกตุ, พหลยุทธ กนิษฐบุตร, บวรนรรฏ อัญญะโพธิ์ และ เกษร เอมโอด, 2567.

ขั้นตอนการดำเนินงาน แบ่งออกเป็น 3 ระยะ ดังนี้

ระยะที่ 1 ศึกษาองค์ความรู้จากการจัดกิจกรรมของครูผู้สอนนาฏศิลป์ มี 4 ขั้นตอน ดังนี้

1.1 กำหนดประเด็นคำถามไว้ 4 ประเด็น ได้แก่

1) การจัดกิจกรรมสร้างสรรค์นาฏศิลป์ที่จัดขึ้นภายในโรงเรียนเนื่องในโอกาสต่าง ๆ และนำเข้าร่วมประกวดแข่งขันภายนอกโรงเรียนมีลักษณะอย่างไร

2) หลักการส่งเสริมความสามารถในการสร้างสรรค์ให้กับนักเรียนที่ได้เรียนรู้การสร้างสรรค์ผลงานของโรงเรียนร่วมกับครู

3) แนวทางส่งเสริมความสามารถในการสร้างสรรค์ให้กับนักเรียนที่ได้เรียนรู้การสร้างสรรค์ผลงานของโรงเรียนร่วมกับครู

4) กลวิธีการส่งเสริมความสามารถ และเพิ่มประสิทธิภาพในการสร้างสรรค์ให้กับนักเรียนที่ได้เรียนรู้การสร้างสรรค์ผลงานของโรงเรียนร่วมกับครู

1.2 จัดทำแบบประเมินประเด็นคำถาม และให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบคุณภาพความสอดคล้องของข้อคำถาม (IOC) จำนวน 3 ท่าน โดยคัดเลือกจากเกณฑ์ ดังนี้

1) มีประสบการณ์สอน และทำงานวิจัย ไม่น้อยกว่า 15 ปี

2) ดำรงตำแหน่งทางวิชาการ ไม่น้อยกว่าผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประกอบด้วย ผู้เชี่ยวชาญด้านการศึกษา จำนวน 2 ท่าน และผู้เชี่ยวชาญสาขาวิชานาฏศิลป์ จำนวน 1 ท่าน

1.3 ลงพื้นที่เก็บข้อมูล นำแบบสอบถามที่ประเมินแล้วไปสัมภาษณ์ครูผู้สอนนาฏศิลป์ 5 ท่าน

1.4 ถอดองค์ความรู้แบบเล่าเรื่อง โดยแจกแจงองค์ความรู้ของแต่ละท่านตามประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

ประเด็นที่ 1 ลักษณะของกิจกรรมสร้างสรรค์นาฏศิลป์ที่จัดขึ้นภายในและภายนอกโรงเรียน

ประเด็นที่ 2 หลักการส่งเสริมความสามารถในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ร่วมกับครู

ประเด็นที่ 3 แนวทางส่งเสริมความสามารถในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์

ประเด็นที่ 4 กลวิธีการส่งเสริมความสามารถ และเพิ่มประสิทธิภาพในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์

ระยะที่ 2 พัฒนากิจกรรมการเรียนรู้เพื่อส่งเสริมความสามารถในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยสำหรับนักเรียนมัธยมศึกษาตอนต้น แบ่งเป็น 2 ขั้นตอน ได้แก่

2.1 นำผลสรุปภาพรวมขององค์ความรู้ มาจัดกิจกรรมการเรียนรู้ สำหรับนำไปใช้สอนในชั้นเรียนให้กับนักเรียนระดับมัธยมศึกษาตอนต้น

2.2 นำองค์ความรู้จากการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ มากำหนดไว้ในแผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ จำนวน 6 สัปดาห์ ๆ ละ 2 ชั่วโมง รวมทั้งสิ้น 12 ชั่วโมง

ระยะที่ 3 ตรวจสอบคุณภาพของการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ที่พัฒนาขึ้น แบ่งเป็น 2 ขั้นตอน ได้แก่

3.1 จัดทำแบบประเมินคุณภาพของการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ที่พัฒนาขึ้น

3.2 ให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบคุณภาพของการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ที่พัฒนาขึ้น จำนวน 5 ท่าน โดยคัดเลือกจากเกณฑ์ ดังนี้

1) มีประสบการณ์สอน และทำงานวิจัย ไม่น้อยกว่า 15 ปี

2) ดำรงตำแหน่งทางวิชาการ ไม่น้อยกว่าผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประกอบด้วย ผู้เชี่ยวชาญด้านการศึกษา จำนวน 2 ท่าน และผู้เชี่ยวชาญสาขาวิชานาฏศิลป์ จำนวน 3 ท่าน

3.3 ปรับปรุงการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ตามข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ เพื่อให้มีความเหมาะสมและสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

การทบทวนวรรณกรรม

กิจกรรมการเรียนรู้ เป็นการกระทำสิ่งต่าง ๆ ให้ผู้เรียนเป็นผู้ลงมือปฏิบัติ หรือผู้เรียนกับผู้สอนลงมือปฏิบัติร่วมกัน เพื่อส่งเสริมให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ ทั้งด้านความรู้ ทักษะประสบการณ์ รวมถึงเจตคติ อันมีผลให้ผู้เรียนเกิดการเปลี่ยนแปลงหรือพัฒนาไปในทางที่ดีขึ้น กิจกรรมการเรียนรู้ จึงเป็นเครื่องมือสำคัญอย่างหนึ่งของครูผู้สอนที่ช่วยกระตุ้นการเรียนรู้ของผู้เรียนให้บรรลุผลสำเร็จ และมีผลลัพธ์การเรียนรู้เป็นไปตามจุดมุ่งหมายของหลักสูตร (ประไพลิน จันทน์หอม, 2559)

การจัดกิจกรรมการเรียนรู้ กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ

จากการศึกษาคู่มือการบริหารจัดการหลักสูตรสถานศึกษา ตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 ของกรมส่งเสริมการปกครองท้องถิ่น (2565) ประมวลได้ว่า การจัดกิจกรรมการเรียนรู้กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ ต้องการการมีส่วนร่วมของผู้เกี่ยวข้องทุกฝ่าย ตั้งแต่ผู้เรียน ผู้สอน ผู้ปกครอง ชุมชน โดยเรียนรู้ด้วยตนเองให้ครบถ้วนทั้งสมอง กาย ใจ ด้วยการให้ผู้เรียนขวนขวายหาความรู้ เพิ่มความรับผิดชอบ กล้าแสดงออก เน้นการทำงานเป็นกลุ่ม

ยุทธศาสตร์การจัดกิจกรรมการเรียนรู้ กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ มี 5 ประการดังนี้

1. การเรียนรู้แบบพัฒนาความสามารถในกระบวนการคิดของผู้เรียน เน้นการคิดแบบต่าง ๆ

1.1 คิดริเริ่มสร้างสรรค์ (Creative Thinking) ด้วยการสร้างแนวคิดใหม่ พิจารณาทางเลือกหลากหลาย ประยุกต์ปรับเข้าหาแนวทาง และสำรวจทางเลือกที่เหมาะสม

1.2 คิดวิเคราะห์ (Critical Thinking) ด้วยกระบวนการตรวจสอบ จัดระบบให้ชัดเจน ให้เหตุผล วิเคราะห์ ทำให้กระจ่างชัด

1.3 คิดไตร่ตรอง (Reflective Thinking) ด้วยการตั้งคำถามตนเอง เชื่อมโยงความคิดก่อนหน้า ความคาดหวังและประสบการณ์ปัจจุบันเข้าด้วยกัน

2. การเรียนรู้แบบสร้างองค์ความรู้ด้วยตนเอง (Constructivism) เป็นประสบการณ์ตรงที่ผู้เรียนแสวงหาความรู้ด้วยตนเองจากการปฏิบัติ ทดลอง หาเหตุผล สัมผัสจริง และสรุปด้วยตนเอง

3. การเรียนรู้แบบประเมินตนเอง (Self Assessment) เป็นการเรียนรู้ที่มีลำดับขั้นตอนชัดเจน มุ่งให้ผู้เรียนประเมินตนเอง หรือประเมินเพื่อนในชั้นเรียนอย่างมีเหตุผล

4. การเรียนรู้ด้วยวิธีการแก้ปัญหา (Problem-Based Learning) เน้นให้ผู้เรียนศึกษาและแก้ปัญหาด้วยตนเอง

5. การเรียนรู้แบบเชื่อมโยงบูรณาการความรู้สหสาขา (Multidisciplinary Approach) ให้ผู้เรียนบูรณาการเชื่อมโยงความรู้ และกระบวนการทั้งในกลุ่มสาระและระหว่างกลุ่มสาระศิลปะ

การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ หมายถึง ความสามารถในการคิด การออกแบบและสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ โดยอาศัยความรู้เดิม และเรียนรู้ใหม่จากความสัมพันธ์ของสิ่งต่าง ๆ รอบตัวมาจินตนาการและกำหนดเป็นปรัชญา แนวคิด เนื้อหาเรื่องราว รูปแบบการแสดง ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถว การตั้งซุ้ม ดนตรี ทำนองเพลง เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์การแสดง ฉาก และส่วนประกอบอื่น ๆ ในการทำให้ผลงานสร้างสรรค์นาฏศิลป์ชุดหนึ่งมีความสมบูรณ์และเป็นไปตามแนวคิดที่ผู้สร้างสรรค์ตั้งใจ

กิจกรรมสร้างสรรค์นาฏศิลป์ในบริบทสถานศึกษา

จากการสัมภาษณ์ครูผู้สอนนาฏศิลป์ 5 ท่าน ให้ความเห็นสอดคล้องกันว่ากิจกรรมสร้างสรรค์นาฏศิลป์ในบริบทสถานศึกษา เป็นการจัดกิจกรรมนาฏศิลป์ในงานวันสำคัญของชาติภายในโรงเรียน เช่น วันพ่อ วันแม่ วันสุนทรภู่ วันสถาปนาโรงเรียน และการจัดกิจกรรมสร้างสรรค์นาฏศิลป์ในการประกวดแข่งขันภายนอกโรงเรียน โดยครูเปิดโอกาสให้นักเรียนสมัครเข้าร่วมเรียนรู้การทำกิจกรรมออกแบบ และสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ เพื่อส่งเสริมความสามารถในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยให้นักเรียนกลุ่มนี้ ซึ่งส่วนใหญ่เรียนอยู่ในระดับมัธยมศึกษาตอนต้น และมัธยมศึกษาตอนปลาย

กระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะ

อุบล ตู้จินดา (2532) ได้กล่าวว่ากระบวนการสร้างสรรค์มีส่วนสัมพันธ์กับการเรียนรู้ ซึ่งนำไปสู่การพัฒนาความเป็นมนุษย์ เพราะการทำงานร่วมกันของนักเรียนจะนำไปสู่การพัฒนาด้านความรู้ ความเข้าใจ ด้านเจตคติ ความสนใจ ความชอบ เป็นการปลูกฝัง เสริมสร้างลักษณะนิสัยให้เป็นคนประณีต มีระเบียบ รักความสวยงาม

การส่งเสริมความสามารถในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย

จากการศึกษางานวิจัยของอุษา สบฤกษ์ (2536) ได้สรุปสิ่งสำคัญที่ช่วยส่งเสริมความสามารถในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยไว้ 8 ประการดังนี้

1. การรับรู้ทางสุนทรียะด้านการเคลื่อนไหว
2. การกระตุ้นจากการฟังเพลง เนื้อเพลง และทำนองเพลง
3. การกระตุ้นจากการดูตัวอย่าง เพื่อศึกษาและพิจารณาการแสดงที่ได้รับชม
4. การฝึกหัดเบื้องต้นก่อนการสอนทุกครั้ง
5. การแก้ไขข้อบกพร่องให้นักศึกษาด้วยการจับท่ารำให้นักศึกษาขณะฝึกหัดปฏิบัติ
6. การอธิบายประกอบการสาธิตอย่างละเอียดซ้ำ ๆ ในจุดบกพร่องของนักศึกษาแต่ละคน
7. การบอกหลักในการจดจำท่ารำจากยากไปหาง่าย
8. การสร้างความเป็นกันเองและความใกล้ชิดประดุจพ่อแม่ของนักศึกษาเพื่อเป็นการสร้างแรงเสริมในการเรียน

ผลการวิจัย

1. ผลการศึกษาองค์ความรู้จากครูผู้สอนนาฏศิลป์ที่จัดกิจกรรมสร้างสรรค์นาฏศิลป์ในบริบทสถานศึกษา พบว่า

องค์ความรู้จากครูผู้สอนนาฏศิลป์ที่จัดกิจกรรมสร้างสรรค์นาฏศิลป์ในบริบทสถานศึกษา มีหลักการสำคัญในการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ที่ส่งเสริมการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย 3 ด้าน ดังนี้

ด้านที่ 1 หลักการส่งเสริมความสามารถในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย

1) คัดเลือกนักเรียนที่มีใจรักชื่นชอบนาฏศิลป์ เพราะมีความตั้งใจ ทุ่มเท เสียสละ อดทน และอุทิศเวลาให้กับการทำกิจกรรม

2) สร้างความรู้พื้นฐานนาฏศิลป์ไทย ให้นักเรียนเข้าใจทฤษฎีและทักษะปฏิบัติ ได้แก่ นาฏยศัพท์ (การใช้วงแขน เหลี่ยมขา การทรงตัว การใช้ใบหน้า) หลักการรำเพลงช้า – รำเพลงเร็ว แบบตัดให้เกิดความแม่นยำทั้งท่ารำ จังหวะทำนองเพลง และรำแม่บทเล็ก ปฏิบัติท่ารำให้ตรงตามคำร้อง จังหวะเพลง การมีพื้นฐานถูกต้องตามแบบแผนช่วยให้ผู้เรียนมีความคล่องแคล่วในการเรียนรู้และนำไปปรับใช้ได้ดี

3) เสริมความรู้พื้นฐานการสร้างสรรค์ ได้แก่

– ภาษาท่านาฏศิลป์ เรียนรู้การใช้กิริยาอาการนั่ง ยืน เดิน แอบซ่อน หลบหนี การแสดงอารมณ์รัก โกรธ เกลียด เศร้าเสียใจ ร้องไห้ เลียนแบบธรรมชาติ ก้อนเมฆ ท้องฟ้า มหาสมุทร แผ่นดิน ต้นไม้

– หลักการตีบท จากคำประพันธ์ ได้แก่ เทพ เทวดา ผู้ยิ่งใหญ่ นงเยาว์ จากจร แต่ก่อนกาล รักษา คะนึง กลับคืน แต่หนหลัง

4) จัดประสบการณ์ โดยเรียนรู้การสร้างสรรค์งานของผู้อื่นให้เข้าใจหลักคิด และการเชื่อมโยงหลักคิดมาสู่กรอบของการออกแบบ และสร้างสรรค์ผลงาน

5) เปิดโอกาสให้นักเรียนสร้างสรรค์งานร่วมกับครู ในงานวันสำคัญ เช่น วันพ่อ วันแม่ วันสุนทรภู่ วันภาษาไทย และวันสถาปนาโรงเรียน

ด้านที่ 2 แนวทางในการส่งเสริมความสามารถในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย

1) จัดผู้เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยเป็นทีมผู้ช่วย เช่น ครูนาฏศิลป์ (สอนแนวคิดและออกแบบการแสดง) ครูดนตรี (สอนการคัดเลือกและแต่งทำนองเพลง) ครูภาษาไทย (สอนตีความและแต่งบทประพันธ์) โดยมีนักเรียนร่วมเรียนรู้พร้อมกับครู

2) จัดแบ่งภาระงาน โดยแบ่งผู้รับผิดชอบแต่ละฝ่ายตามความถนัด ให้เกิดผลสำเร็จรวดเร็ว

ด้านที่ 3 กลวิธีส่งเสริมความสามารถ และเพิ่มประสิทธิภาพในการส่งเสริมความสามารถสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย

1) ให้นักเรียนเรียนรู้กระบวนการสร้างสรรค์งานอย่างครอบคลุมทุกองค์ประกอบด้วยตนเอง ได้แก่ แนวคิด บทร้อง ทำนองเพลง ออกแบบท่ารำ เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์การแสดง และฉาก

2) ให้นักเรียนมีส่วนร่วมในการทำงานที่หลากหลายด้วยตนเอง ได้แก่ ฝึกซ้อมเป็นผู้แสดง ควบคุมการแสดง ควบคุมเวที บริหารจัดการแสดง สร้างสรรค์ผลงาน และนำเสนอผลงาน

2. ผลการพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้เพื่อส่งเสริมความสามารถในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย สำหรับนักเรียนระดับมัธยมศึกษาตอนต้น โดยใช้องค์ความรู้จากครูผู้สอนนาฏศิลป์ที่จัดกิจกรรมสร้างสรรค์นาฏศิลป์ในบริบทสถานศึกษา

2.1 นำองค์ความรู้ของครูผู้สอนนาฏศิลป์มาปรับใช้ในการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ในชั้นเรียน ดังนี้

2.1.1 นำองค์ความรู้ ด้านที่ 1 หลักการส่งเสริมความสามารถในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย มาปรับใช้ในการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ในชั้นเรียน มี 4 ขั้นตอน ได้แก่

1) สร้างความรู้พื้นฐานนาฏศิลป์ไทย

2) เสริมความรู้พื้นฐานในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย

3) จัดประสบการณ์การเรียนรู้แนวทางการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย โดยเรียนรู้งานสร้างสรรค์ของผู้อื่น

4) เปิดโอกาสให้นักเรียนสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมกับครู โดยมีการบูรณาการกับศาสตร์สาขาอื่น

2.1.2 นำองค์ความรู้ ด้านที่ 2 แนวทางการส่งเสริมความสามารถในการสร้างสรรค์ และด้านที่ 3 กลวิธีส่งเสริมความสามารถและเพิ่มประสิทธิภาพในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย มาใช้ในการบริหารจัดการกิจกรรมการเรียนรู้ให้มีคุณภาพ และบรรลุจุดประสงค์ตามที่ตั้งไว้ได้อย่างรวดเร็วยิ่งขึ้น

2.1.2.1 จุดประสงค์การจัดกิจกรรมการเรียนรู้

K,P 1) มีความรู้ ความเข้าใจหลักทฤษฎีเบื้องต้น และมีทักษะการรำถูกต้องตามแบบแผน

- นาฏยศัพท์ หลักการใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย
- รำเพลงช้า เพลงเร็ว หลักการใช้อวัยวะทุกส่วนของร่างกาย และรำเข้ากับท่วงทำนองจังหวะเพลง
- รำแม่บท หลักการรำเข้ากับคำร้อง
- ภาษาท่านาฏศิลป์ หลักการรำใช้อากัปกิริยาท่าทาง การแสดงอารมรณ์แทนคำพูด
- หลักการตีบทตามคำประพันธ์

K,P 2) มีความรู้ และทักษะการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์

K,P 3) สามารถบูรณาการความรู้ ทักษะมาสู่การออกแบบสร้างสรรค์ผลงานได้

A 4) มีความสุข สนุกสนานในการร่วมทำกิจกรรม

2.2 การจัดกิจกรรมการเรียนรู้ มีจำนวน 6 แผน ๆ ละ 2 ชั่วโมง รวม 12 ชั่วโมง ดังนี้

1) แผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ที่ 1 เรื่อง “สร้างความรู้พื้นฐานนาฏศิลป์ไทย” การรำเข้ากับจังหวะเพลง “รำเพลงช้า – เร็ว (ตัด) นาฏยศัพท์ที่เกี่ยวข้อง” (2 ชั่วโมง) คณะทำงานครูนาฏศิลป์ร่วมกับครูดนตรี

2) แผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ที่ 2 เรื่อง “สร้างความรู้พื้นฐานนาฏศิลป์ไทย” (ต่อ) การรำเข้ากับบทร้อง “รำแม่บทเล็ก และนาฏยศัพท์ที่เกี่ยวข้อง” (2 ชั่วโมง) คณะทำงานครูนาฏศิลป์ร่วมกับครูดนตรี

3) แผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ที่ 3 เรื่อง “เสริมความรู้การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย” (2 ชั่วโมง) คณะทำงานครูนาฏศิลป์ร่วมกับครูภาษาไทย ได้แก่

– การรำ “ภาษาท่านาฏศิลป์” อากัปกิริยา เช่น ไหว้ กราบ นั่ง ยืน เดิน วิ่ง แอบซ่อน หลบหนี แสดงอารมณ์ เช่น รัก โกรธ เกลียด เศร้าเสียใจ ร้องไห้ เลียนแบบธรรมชาติ เช่น ท้องฟ้า ก้อนเมฆ มหาสมุทร แผ่นดิน ต้นไม้

– การรำตีความหมายตามบทร้อง/บทประพันธ์ “หลักการตีบท” ได้แก่ บทถวายพระพร บทอวยพร บทละคร เช่น เทพ เทวดา ผู้ยิ่งใหญ่ นงเยาว์ จากจร แต่ก่อนกาล รักษา คะนึง กลับคืน แต่หนหลัง

4) แผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ที่ 4 เรื่อง “จัดประสบการณ์เรียนรู้งานสร้างสรรค์ของผู้อื่น” ชมวิเคราะห์ชุดการแสดง – คิดหัวข้องานสร้างสรรค์เป็นรายกลุ่ม (2 ชั่วโมง) คณะทำงานครูนาฏศิลป์ร่วมกับนักเรียนรุ่นพี่ที่มีประสบการณ์

(1) ชมและวิเคราะห์ตัวอย่างผลงานสร้างสรรค์ที่บูรณาการกับวิชาคณิตศาสตร์ ชุด กราฟบริบูรณ์

ภาพที่ 2 *การแสดงสร้างสรรค์ ชุดกราฟบริบูรณ์ โรงเรียนนวมินทราชินูทิศ บดินทรเดชา*

หมายเหตุ. โดย ตปนิธิ ทองนาคทอง, 2566.

(2) ชมและวิเคราะห์ตัวอย่างผลงานสร้างสรรค์ที่บูรณาการกับวิชาดนตรี ชุดลำทำนองกลองหนังกบ

ภาพที่ 3 การแสดงสร้างสรรค์ ชุดลำทำนองกลองหนังกบ โรงเรียนนวมินทราชินูทิศ บดินทรเดชา

หมายเหตุ. โดย ตปนิธิ ทองนาคทอง, 2566.

(3) ชมและวิเคราะห์ตัวอย่างผลงานที่บูรณาการกับประเพณีท้องถิ่นในวิชาสังคม ชุดสงกรานต์ชาวมอญ

ภาพที่ 4 การแสดงสร้างสรรค์ ชุดสงกรานต์ชาวมอญ โรงเรียนสตรีวิทยา

หมายเหตุ. โดย ยุทธนา แซ่พั่ว, 2566.

5) แผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ที่ 5 เรื่อง “สร้างสรรค์ผลงานด้วยตนเอง” ร่วมออกแบบและสร้างสรรค์ผลงานตามที่กำหนดไว้ ได้แก่ ชุดสร้างสรรค์ที่บูรณาการกับดนตรี (ครูดนตรีเป็นที่ปรึกษา) บูรณาการกับสังคม/ภาษาไทย (ครูสังคม/ภาษาไทยเป็นที่ปรึกษา) บูรณาการกับคณิตศาสตร์ (ครูคณิตศาสตร์เป็นที่ปรึกษา) ให้นักเรียนแบ่งการสร้างสรรค์คนละองค์ประกอบ (2 ชั่วโมง) โดยทีมครูนาฏศิลป์ร่วมกับนักเรียนรุ่นพี่ที่มีประสบการณ์ช่วยดูแลทุกกลุ่ม ทั้งนี้ครูให้ทำเป็นการบ้านล่วงหน้ามาก่อนเข้าในชั้นเรียน

6) แผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ที่ 6 เรื่อง “นำเสนอผลงานสร้างสรรค์” นำเสนอผลงานเป็นรายกลุ่มในองค์ประกอบของตนเอง หัวหน้ากลุ่มสรุปแนวคิดในภาพรวม (2 ชั่วโมง) คณะทำงานครูนาฏศิลป์ร่วมกับนักเรียนรุ่นพี่ที่มีประสบการณ์ ครูดนตรี ครูภาษาไทย/ครูสังคม/ครูคณิตศาสตร์

3. ผลการพัฒนาคุณภาพของกิจกรรมการเรียนรู้

การพัฒนาคุณภาพกิจกรรมการเรียนรู้ ได้นำหลักการจัดกิจกรรมการเรียนรู้จากการถอดบทเรียนของครูผู้สอนนาฏศิลป์ มากำหนดในการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ ผลการประเมิน รายละเอียดดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 2 *แสดงผลการพัฒนาคุณภาพของกิจกรรมการเรียนรู้ เพื่อส่งเสริมความสามารถในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยสำหรับนักเรียนระดับมัธยมศึกษาตอนต้น*

ข้อที่	รายการประเมิน	$\overline{X}$	S.D.	ระดับความเหมาะสม
1	**ด้านเนื้อหาสาระการเรียนรู้**			
	1.1 เนื้อหาสาระการเรียนรู้สอดคล้องกับจุดประสงค์การเรียนรู้	4.60	0.55	มากที่สุด
	1.2 เนื้อหาสาระการเรียนรู้เรียงลำดับจากง่ายไปหายาก	4.80	0.45	มากที่สุด
	1.3 เนื้อหาสาระการเรียนรู้เหมาะสมกับเวลา	4.45	0.41	มาก
	รวมเฉลี่ย	**4.62**	**0.47**	**มากที่สุด**
2	**ด้านจุดประสงค์การเรียนรู้**			
	2.1 จุดประสงค์การเรียนรู้ครอบคลุมการพัฒนาผู้เรียนทั้งด้านความรู้ ทักษะ เจตคติ	4.51	0.50	มากที่สุด
	2.2 จุดประสงค์การเรียนรู้ครอบคลุมเนื้อหาสาระการเรียนรู้	4.80	0.45	มากที่สุด
	2.3 จุดประสงค์การเรียนรู้ระบุพฤติกรรมการเรียนรู้ สามารถวัดและประเมินผลได้อย่างชัดเจน	4.45	0.41	มาก
	รวมเฉลี่ย	**4.59**	**0.55**	**มากที่สุด**
3	**ด้านกิจกรรมการเรียนรู้**			
	3.1 กิจกรรมการเรียนรู้ “รำเพลงช้า-เพลงเร็ว (ตัด)” ส่งเสริมความรู้ ความสามารถการรำได้ถูกต้องตามหลักนาฏศิลป์ไทย	4.70	0.41	มากที่สุด
	3.2 กิจกรรมการเรียนรู้ “รำแม่บทเล็ก” ส่งเสริมความรู้ ความสามารถการรำได้ตรงคำร้องและรู้ความหมายของคำร้อง	4.70	0.41	มากที่สุด
	3.3 กิจกรรมการเรียนรู้ “ภาษาท่านาฏศิลป์-หลักการตีบท” ส่งเสริมความรู้ ความสามารถในการเชื่อมโยงหลักการไปสู่การเลือกใช้ท่ารำในการตีบทได้ตรงกับความหมายของบทร้อง	4.80	0.45	มากที่สุด
	3.4 กิจกรรมการเรียนรู้ “งานสร้างสรรค์ของผู้อื่น” ส่งเสริมความรู้ ความสามารถในการวิเคราะห์แนวคิด ความสอดคล้องของการออกแบบงานทุกองค์ประกอบ	4.80	0.45	มากที่สุด
	3.5 กิจกรรมการเรียนรู้ “การสร้างสรรค์งานด้วยตนเอง” ส่งเสริมความรู้ ความสามารถในการเชื่อมโยงแนวคิดสู่การออกแบบงานทุกองค์ประกอบให้มีเอกภาพ	4.80	0.45	มากที่สุด
	3.6 กิจกรรมการเรียนรู้ “นำเสนอผลงานสร้างสรรค์” ส่งเสริมการบริหารจัดการ บุคลิกภาพ ความเชื่อมั่น กล้าแสดงออก ตัดสินใจ และแก้ปัญหา	4.70	0.41	มากที่สุด
	3.7 กิจกรรมการเรียนรู้ ข้อ3.1-3.6 สอดคล้องกับเนื้อหาสาระการเรียนรู้	4.57	0.57	มากที่สุด
	3.8 กิจกรรมการเรียนรู้ ข้อ3.1-3.6 สอดคล้องกับจุดประสงค์การเรียนรู้	4.51	0.50	มากที่สุด
	3.9 กิจกรรมการเรียนรู้ ข้อ3.1-3.6 มีลำดับขั้นตอนการเรียนรู้ที่ชัดเจน	4.50	0.50	มาก
	3.10 กิจกรรมการเรียนรู้ ข้อ3.1-3.6 มีองค์ประกอบครบถ้วนสัมพันธ์กัน	4.80	0.45	มากที่สุด
	รวมเฉลี่ย	**4.69**	**0.42**	**มากที่สุด**

ตารางที่ 2 *แสดงผลการพัฒนาคุณภาพของกิจกรรมการเรียนรู้ เพื่อส่งเสริมความสามารถในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย สำหรับนักเรียนระดับมัธยมศึกษาตอนต้น (ต่อ)*

ข้อที่	รายการประเมิน	$\overline{X}$	S.D.	ระดับความเหมาะสม
4	**ด้านสื่อการเรียนรู้**			
	4.1 **สื่อการเรียนรู้** (วิดีทัศน์นาฏยศัพท์, รำเพลงช้า, รำเพลงเร็ว, รำแม่บทเล็ก, ภาษาท่านาฏศิลป์, การรำตีบท, การสร้างสรรค์ผลงานชุดกราฟบริบูรณ์, ชุดลำทำนองกลองหนังกบ ชุดสงกรานต์ชาวมอญ) สอดคล้องกับกิจกรรมการเรียนรู้	4.60	0.55	มากที่สุด
	4.2 สื่อการเรียนรู้ ข้อ4.1 เหมาะกับวัย และความสามารถของผู้เรียน	4.51	0.50	มากที่สุด
	4.3 สื่อการเรียนรู้ ข้อ4.1 เร้าความสนใจของผู้เรียน	4.45	0.41	มาก
	รวมเฉลี่ย	4.52	**0.51**	**มากที่สุด**
5	**ด้านการวัดและประเมินผล**			
	5.1 การวัดและประเมินผลสอดคล้องกับจุดประสงค์การเรียนรู้	4.50	0.50	มาก
	5.2 มีการวัดและประเมินผลความสามารถในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย	4.50	0.50	มาก
	5.3 มีเกณฑ์การวัดและประเมินผลที่ชัดเจน	4.45	0.41	มาก
	รวมเฉลี่ย	**4.48**	**0.49**	**มาก**
	เฉลี่ยรวมทุกด้าน	**4.58**	**0.54**	**มากที่สุด**

หมายเหตุ. โดย วรินทร์พร ทับเกตุ, พหลยุทธ กนิษฐบุตร, บวรนรรฏ อัญญะโพธิ์ และ เกษร เอมโอด, 2567.

จากตารางที่ 2 แสดงผลการพัฒนาคุณภาพของกิจกรรมการเรียนรู้ เพื่อส่งเสริมความสามารถในการสร้างสรรค์ พบว่าคุณภาพในภาพรวมอยู่ระดับมากที่สุด ($\overline{X}$ = 4.58, S.D. = 0.54) พิจารณารายด้าน เรียงลำดับจากมากไปหาน้อย พบว่าด้านกิจกรรมการเรียนรู้ อยู่ระดับมากที่สุด ($\overline{X}$ = 4.69, S.D.=0.42) รองลงมาด้านเนื้อหาสาระการเรียนรู้ ระดับมากที่สุด ($\overline{X}$ = 4.62, S.D. = 0.47) ด้านจุดประสงค์การเรียนรู้ ระดับมากที่สุด ($\overline{X}$ = 4.59, S.D. = 0.55) ด้านสื่อการเรียนรู้ ระดับมากที่สุด ($\overline{X}$ = 4.52, S.D. = 0.51) และด้านการวัดประเมินผล ระดับมาก ($\overline{X}$ = 4.48, S.D.= 0.49)

อภิปรายผล

1. ผลจากการศึกษาองค์ความรู้ของครูผู้สอนนาฏศิลป์ ในการจัดกิจกรรมสร้างสรรค์นาฏศิลป์ในบริบทสถานศึกษา ทำให้เห็นถึงคุณภาพของครูรวมถึงนักเรียนที่มีโอกาสได้เข้าร่วมกิจกรรมดังกล่าว ดังนี้

1.1 ครูได้สร้างองค์ความรู้ใหม่ คือ กิจกรรมการเรียนรู้ที่ช่วยส่งเสริมนักเรียนที่เข้าร่วมกิจกรรมมีความสามารถในการสร้างสรรค์ และสามารถสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างมีคุณภาพจนได้รับรางวัล

1.2 นักเรียนมีความรู้หลักการ และทักษะฝีมือการรำที่เป็นแบบแผนและคล่องแคล่วมากยิ่งขึ้น

1.3 นักเรียนมีความสามารถในการประยุกต์ใช้/บูรณาการความรู้จากการเข้าร่วมกิจกรรมนำไปสู่การออกแบบ และสร้างสรรค์ผลงานได้ด้วยตนเอง

1.4 นักเรียนมีความภาคภูมิใจ เชื่อมั่นในตนเอง มีความสุข สนุกสนานกับการเรียนวิชานาฏศิลป์ เพราะสามารถสร้างผลสำเร็จให้กับตนเองอย่างเป็นรูปธรรมชัดเจน จากการส่งผลงานเข้าประกวดและได้รับรางวัล ทำให้ได้รับคำชื่นชม และการยอมรับจากคุณครู เพื่อน ๆ ผู้บริหารโรงเรียน รวมถึงผู้ปกครอง

คุณภาพดังกล่าวสอดคล้องกับความคาดหวังของครูผู้สอน และเจตนารมณ์ของหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน คือ การคิดสร้างสรรค์ช่วยให้ผู้เรียนได้พัฒนาทั้งร่างกาย สติปัญญา อารมณ์ และสังคมอย่างครบถ้วนสมบูรณ์ เพื่อเป็นกำลังของชาติในอนาคตต่อไป (กระทรวงศึกษาธิการ, 2551)

2. ผลจากการพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้ โดยใช้องค์ความรู้ของครูผู้สอนนาฏศิลป์ ทำให้เห็นว่ากิจกรรมการเรียนรู้ที่พัฒนาขึ้น มีรูปแบบการเรียนรู้เฉพาะศาสตร์สาขานาฏศิลป์ และบูรณาการกับศาสตร์สาขาอื่น ได้แก่ ดนตรี สังคม ภาษาไทย คณิตศาสตร์ นอกจากผลงานจะมีคุณภาพแล้ว ยังเกิดปฏิสัมพันธ์ที่ดีร่วมกันระหว่างครูนาฏศิลป์กับครูศาสตร์สาขาอื่น ครูกับนักเรียน รุ่นพี่กับรุ่นน้อง กิจกรรมเหล่านี้ นักเรียนได้พัฒนาคุณภาพหลากหลาย ได้แก่ การใช้ภาษาในการสื่อสาร การเชื่อมโยงวิถีชีวิตสังคมเข้ากับศิลปวัฒนธรรม ความสัมพันธ์ของลายเส้นกับงานนาฏศิลป์ การใช้จังหวะดนตรีเข้ามาผสมผสาน ช่วยให้นักเรียนเข้าใจความสำคัญของการเรียนแต่ละวิชาว่ามีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กัน สอดคล้องกับอุบล ตู้จินดา (2532) ได้กล่าวว่า กระบวนการสร้างสรรค์มีส่วนสัมพันธ์กับการเรียนรู้นำไปสู่การพัฒนาความเป็นมนุษย์ การทำงานร่วมกันจะนำไปสู่การพัฒนาความรู้ ความเข้าใจ เจตคติ ปลูกฝังลักษณะนิสัยให้เป็นคนประณีต มีระเบียบ รักความสวยงาม ทั้งสอดคล้องกับงานวิจัยของอุษา สบฤกษ์ (2536) ว่า กิจกรรมส่งเสริมความสามารถในการสร้างสรรค์ ช่วยสร้างความเป็นกันเองและเสริมแรงในการเรียน เป็นประสบการณ์ตรงที่ผู้เรียนแสวงหาความรู้ด้วยตนเอง และเรียนรู้เชื่อมโยงบูรณาการความรู้สหสาขา

3. ผลของคุณภาพของกิจกรรมการเรียนรู้ที่พัฒนาขึ้น เห็นได้ว่า การจัดกิจกรรมมีการกำหนดจุดประสงค์ เนื้อหาสาระ กิจกรรม สื่อการเรียนรู้ และการวัดประเมินผลที่สอดคล้องเชื่อมโยงกันครอบคลุมทุกองค์ประกอบ เป็นลำดับขั้นตอนจากจุดเริ่มต้นจนจบ ช่วยส่งเสริมความสามารถในการสร้างสรรค์ให้กับนักเรียนมัธยมศึกษาตอนต้นเกิดผลสำเร็จได้ชัดเจน ข้อคิดเห็นจาก พิมณภัทร์ ถมังรักษ์สัตว์ จินตนา สายทองคำ และฤดีชนก คชเสนี (การสื่อสารส่วนบุคคล, 12 มีนาคม 2567)

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะในการนำกิจกรรมการเรียนรู้ที่พัฒนาขึ้นไปปรับใช้

1.1 การนำกิจกรรมการเรียนรู้ไปใช้ ควรปรับให้เหมาะสมกับเวลา วัย และความสามารถของผู้เรียน

1.2 การนำกิจกรรมการเรียนรู้ไปใช้ ควรพิจารณาให้เหมาะสมกับบริบทของโรงเรียน สามารถนำไปปรับใช้โดยลดทอนเนื้อหาสาระ และระยะเวลาของการจัดกิจกรรมให้ลดน้อยลงได้

2. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

มีองค์ความรู้เกี่ยวกับการสร้างสรรค์จากการจัดกิจกรรมต่าง ๆ นอกชั้นเรียนอีกจำนวนมากที่สามารถนำไปศึกษาค้นคว้าทำวิจัย เพื่อนำไปใช้สอนและพัฒนาผู้เรียน เช่น กิจกรรมงานกีฬาที่มีการสร้างสรรค์ขบวนพาเหรด เชียร์ลีดเดอร์ ซึ่งนำกระบวนท่ารำ หรือท่าทางนาฏศิลป์ การจัดกระบวนแถวเข้ามาบูรณาการ

รายการอ้างอิง

กรมส่งเสริมการปกครองท้องถิ่น. (2565). *คู่มือการบริหารจัดการหลักสูตรสถานศึกษา ตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551*. (ม.ป.พ.).

กระทรวงศึกษาธิการ. (2551). *หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551*. กระทรวงศึกษาธิการ.

ประไพลิน จันทน์หอม. (2559). *การพัฒนารูปแบบการจัดการเรียนรู้เพื่อพัฒนาความสามารถในการถ่ายโยงองค์ความรู้ทางศิลปะของนักศึกษาศิลปศึกษา*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

วรินทร์พร ทับเกตุ, พหลยุทธ กนิษฐบุตร, บวรนรรฏ อัญญะโพธิ์ และ เกสร เอมโอด (2567). *การพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้เพื่อส่งเสริมความสามารถในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย สำหรับนักเรียนระดับมัธยมศึกษาตอนต้น โดยศึกษาจากองค์ความรู้ของครูผู้สอนนาฏศิลป์ที่จัดกิจกรรมสร้างสรรค์นาฏศิลป์ในบริบทสถานศึกษา*. คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

อุทัย ศาสตรา, ชาริณี ตรีวรัญญู และ ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์ (2562). กระบวนการเรียนการสอนเพื่อส่งเสริมความสามารถในการสร้างสรรค์ดนตรีไทย สำหรับนักเรียนระดับมัธยมศึกษาตอนต้น: การถอดบทเรียนจากศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย). *วารสารครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 47*(2), 544 – 568. https://so02.tci-thaijo.org/index.php/EDUCU/article/view/196423/136549

อุบล ตู้จินดา. (2532). *หลักและวิธีสอนศิลปะ*. โอเดียนสโตร์.

อุษา สบฤกษ์. (2536). *การศึกษาพฤติกรรมการสอนนาฏศิลป์ไทยในวิทยาลัยนาฏศิลป์*. [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR). https://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/75173

บทความวิชาการ (Academic Article)

ผ้าซิ่นนางหาญ: ตำนานและอัตลักษณ์ผ้าทอพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ไทดำ อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย

Pha Sin Nang Han: Legend and Identity of Hand-Woven Fabric of Tai Dam Ethnic Group in Chiang Khan District, Loei Province

ไทยโรจน์ พวงมณี / Thairoj Phoungmanee
รองศาสตราจารย์, คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย
Assoc. Prof., Faculty of Humanities and Social Sciences, Loei Rajabhat University
thai-roj@hotmail.com

อิสริยาภรณ์ ชัยกุหลาบ / Issariyaporn Chaikulap
ผู้ช่วยศาสตราจารย์, คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย
Asst., Faculty of Humanities and Social Sciences, Loei Rajabhat University
itsariyachaikulap@gmail.com

Received: October 27, 2023, **Revised:** March 20, 2024, **Accepted:** April 26, 2024, **Published:** April 30, 2024

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ ศึกษาตำนานและอัตลักษณ์ผ้าซิ่นนางหาญของกลุ่มชาติพันธุ์ไทดำ อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย ใช้แนวคิดและทฤษฎีอัตลักษณ์ ภูมิปัญญาผ้าทอพื้นบ้านและการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมในการศึกษา เก็บรวบรวมข้อมูลด้วยการศึกษาเอกสารและการลงพื้นที่ภาคสนาม ผลการศึกษาพบว่า ผ้าซิ่นนางหาญเป็นตำนานที่ถูกสร้างขึ้นโดยไม่ได้บันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร สำหรับตำนานผ้าซิ่นนางหาญที่ถูกเล่าสืบต่อกันมามี 3 ตำนาน ดังนี้ ตำนานแรกผู้หญิงไทดำ 3 คนทอผ้าโดยผู้หญิงคนที่ 1 และผู้หญิงคนที่ 2 เริ่มต้นทอผ้าแล้วเสียชีวิตโดยไม่ทราบสาเหตุ ผู้หญิงคนที่ 3 จึงได้ทอผ้าต่อก่อนทอได้บนบานว่าจะนำผ้าที่ทอเสร็จถวายแก่ผีบ้านผีเรือนในพิธีเสนเฮือน ตำนานที่สอง กล่าวถึงหญิงไทดำชื่อนางหุง อยู่เมืองแถนได้ร่วมรบกับทหาร เพื่อต่อสู้ข้าศึกที่เข้ามารุกรานบ้านเมือง โดยนางได้ทำการรบอย่างเต็มความสามารถ จนขับไล่ข้าศึกออกไปจากเมืองได้ เมื่อกลับถิ่นฐานจึงได้ทอผ้าถวายราชินี และพระราชินีได้พระราชทานชื่อใหม่ว่า “นางหาญ” ส่วนตำนานที่ 3 เป็นเรื่องช่างทอที่ต้องการทอผ้าซิ่นนางหาญถวายพระเจ้าแผ่นดินเพื่อแสดงถึงความจงรักภักดี อย่างไรก็ดีแต่ละตำนานได้สื่อสารถึงทักษะและความสามารถของหญิงไทดำที่มุ่งมั่น เด็ดเดี่ยว และกล้าหาญที่จะทอผ้าให้มีความสวยงาม สำหรับอัตลักษณ์ผ้าซิ่นนางหาญ คือ ผ้าทอลายมัดหมี่และลายทอขิดจำนวน 5 ลายคือ ลายนาคใหญ่ ลายนาคน้อย ลายช่อปราสาท ลายขิดผีเสื้อ และลายขิดตุ้ม ที่แฝงเรื่องราวความกล้าหาญของหญิงไทดำ ส่วนคุณค่าของผ้าซิ่นนางหาญได้แก่ ด้านความเชื่อ ด้านประวัติศาสตร์ ด้านวิถีชีวิต ด้านเศรษฐกิจ ด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น และด้านการท่องเที่ยว

คำสำคัญ: ผ้าซิ่นนางหาญ, ตำนาน, อัตลักษณ์ผ้าทอ, กลุ่มชาติพันธุ์ไทดำ

WIPITPATANASILPA
JOURNAL OF ARTS

Abstract

This academic article aimed to study the legend and identity of the *pha sin nang han* (hand-woven fabric) of the Tai Dam ethnic group in Chiang Khan district, Loei province, Thailand. The study was explored by using the concept and identity theory, local wisdom in local fabric weaving, and reproduction. The data was collected from documentary and field study. The results showed that *Pha Pha Sin Nang Han* is a legend based on oral tradition without written evidence. The story structure has a beginning and ending. The legend of *Pha Sin Nang Han* was verbally inherited into three versions. The first legend told the story of three Tai Dam female fabric weavers. The first woman and the second woman started weaving fabrics, but later, they died of an unknown cause of death; therefore, the third woman continued weaving. Before weaving, she prayed to bring the finished woven fabric to offer to *phi ban-phi ruan* in *sen huan* ceremony. The second legend was about a Tai Dam woman named Hoong who lived in Mueang Taen and joined the army to fight the invading enemies with full ability until the enemies were chased off the city. When returning to her hometown, she started weaving fabrics to offer to the queen, and the queen named the fabric "*nang han*". Thirdly, the legend was the story of the fabric weaver who wanted to weave *pha sin nang han* to offer to the king in order to show their respect. However, each of the legends communicates the skills and abilities of Tai Dam women who were focused, determined, and brave to finish weaving fabric beautifully. The identity of *pha sin nang han* is the five patterns of *mud mi* and *khit* patterned fabrics, namely the *nak* yai (The great Naga pattern), *nak noi* (the small Naga pattern), the *cho prasat*, the butterfly pattern, and the *khit tum* pattern hidden with the story of braveness of Tai Dam women. The values of *pha sin nang han* were found in aspects of belief, history, lifestyle, economy, local wisdom, and tourism.

Keywords: *pha sin nang han*, legend, identity of hand-woven fabric, Tai Dam ethnic group

บทนำ

บ้านนาป่าหนาดเป็นหมู่บ้านกลุ่มชาติพันธุ์ไทดำที่อยู่ร่วมกับชาวบ้านในพื้นที่ที่เป็นคนท้องถิ่น รวมทั้งสิ้น 150 หลังคาเรือน มีชาวไทดำ จำนวน 43 หลังคาเรือน ชาวไทดำส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตรกรรม เดิมใช้ชีวิตแบบเรียบง่าย มีการถักทอ และจักสานข้าวของเครื่องใช้ไว้ใช้ในครัวเรือน ผลจากการพัฒนาทำให้บ้านนาป่าหนาดเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตไปจากเดิม เช่น ภาษาพูด และการแต่งกาย แต่ยังคงอนุรักษ์วัฒนธรรมและประเพณีของตนเองไว้อย่างเหนียวแน่น หมู่บ้านตั้งอยู่บนพื้นที่สูงเรียกว่า "โคก" เดิมเป็นพื้นที่ป่าไม้มีความอุดมสมบูรณ์ เรียกว่า "ป่าติ้ว" ต่อมาได้เปลี่ยนเป็นป่าหนาด เนื่องจากมีต้นหนาดขึ้นอย่างหนาแน่น เมื่อชาวไทดำอพยพมาตั้งหลักแหล่งมากขึ้น จึงได้ถางป่าและได้จับจองที่ดินสำหรับทำไร่นามาจนถึงปัจจุบัน ชาวไทดำมีภูมิปัญญาท้องถิ่นในลักษณะจารีต ศิลปะ นันทนาการ ภาษา วรรณกรรม และขนบธรรมเนียมประเพณี ได้แก่ พิธีเสนเฮือน พิธีกรรม การแซปาง การประดิษฐ์ตุ้มนกและตุ้มหนู เมื่อความเจริญของบ้านเมือง

ได้เข้ามาในพื้นที่ทำให้ชาวไทดำต้องปรับตัวและต้องดำรงอยู่บนฐานการสำนึกในรากเหง้าของตัวตนอย่างเหนียวแน่น และนักวิชาการได้ลงพื้นที่ศึกษาในหลากมิติเพื่อค้นหาคำตอบจากความเป็นมาและความเป็นพลวัตร แม้ว่าการพัฒนาจะช่วยทำให้คุณภาพชีวิตของชาวไทดำดีขึ้น และสะดวกสบายขึ้น แต่ด้วยเงื่อนไขทางวัฒนธรรม วิถีชีวิตและความเชื่อเฉพาะจึงเลือกรับสิ่งที่เหมาะสม และมีประโยชน์สูงสุดกับชุมชน ส่วนด้านสังคมภายในนั้นมาจากความต้องการที่จะเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของตนเองให้ตอบสนองต่อสภาพสังคมสมัยใหม่ เศรษฐกิจชุมชน และการเมืองการปกครอง ดังนั้นเมื่อการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้น จึงส่งผลต่อการพัฒนาให้ก้าวหน้าเพื่อนำไปสู่การจัดการท่องเที่ยว ซึ่งการพัฒนาจะมีประโยชน์ต่อคนในพื้นที่ และคนในสังคม สำหรับอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทดำที่ถูกนำมาสู่การขายวัฒนธรรมกับการท่องเที่ยวนั้น ได้แก่ การแต่งกายที่มีลักษณะสีดำ ผู้ชายสวมเสื้อที่เรียกว่า เสื้อไท และ นุ่งส้วงก้อม ส่วนผู้หญิงสวมเสื้อก้อม นุ่งผ้าซิ่นลายแตงโม ผ้าซิ่นนางหาญ การพาดคลุมผ้าเปียว และเครื่องแต่งกายสำหรับใช้สวมใส่ในพิธีกรรมหรืองานพิเศษของกลุ่มชาติพันธุ์ไทดำด้วย ส่วนปัจจุบันชาวไทดำนิยมแต่งกายรูปแบบร่วมสมัยเสียเป็นส่วนใหญ่ แต่ก็มีผู้สูงอายุบางส่วนที่ยังคงสวมใส่เสื้อผ้า และเครื่องแต่งกายแบบไทดำในชีวิตประจำวัน (พิสุทธิลักษณ์ บุญโต, 2557) วัฒนธรรมเหล่านี้สามารถกระตุ้นให้นักท่องเที่ยวเดินทางเข้ามาเพื่อเรียนรู้และมีประสบการณ์ร่วมกับวัฒนธรรมที่แตกต่าง

ผ้าทอมือพื้นบ้านเป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมของมนุษย์ที่มีภูมิปัญญาท้องถิ่นในการสรรหาวัตถุดิบ เช่น เส้นใยจากพืชและสัตว์มาผ่านกระบวนการแปรรูปและทอ โดยสอดแทรกสัญลักษณ์ ความหมาย สาระและโลกทัศน์เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม ความเชื่อความศรัทธา และประสบการณ์ชีวิตที่ช่างทอนั้นดำรงอยู่ เช่นเดียวกับผ้าซิ่นนางหาญที่เป็นผ้าที่ถูกสร้างคุณค่าผ่านพิธีเสนเฮือนของกลุ่มชาติพันธุ์ไทดำ โดยเป็นผ้าทอมือที่ได้สื่อสารวิถีชีวิตของผู้หญิงไทดำ และแสดงอัตลักษณ์ความเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ไทดำพื้นที่บ้านนาป่าหนาด อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย ได้เป็นอย่างดี สำหรับผ้าซิ่นนางหาญแล้วได้ถูกยอมรับว่าเป็นทุนทางปัญญาและทุนทางวัฒนธรรมร่วมกับผ้าซิ่นลายแตงโมที่มีตำนานเฉพาะที่แฝงไว้ด้วยความงาม ซึ่งความเฉพาะของตำนานและรูปแบบของผ้าทอได้ถูกนำมาเป็นเครื่องมือใช้ในการจัดการท่องเที่ยวเชิงวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ไทดำ เนื่องจากมีเรื่องราวที่มีคุณค่าสำหรับมัคคุเทศก์ท้องถิ่นใช้สื่อสารการท่องเที่ยวผ่านตำนานของหญิงไทดำที่ต้องการทอผ้าให้สำเร็จ เพื่อนำไปถวายผีบ้านผีเรือน ผีบรรพบุรุษ หรือ ผีเจ้านาย ปัจจุบันผ้าซิ่นนางหาญได้ถูกผลิตซ้ำมาอย่างต่อเนื่อง จากเดิมทอขึ้นเพื่อใช้สวมใส่ในวิถีชีวิตประจำวันและใช้เป็นองค์ประกอบในพิธีเสนเฮือน โดยใช้วัตถุดิบ เช่น ฝ้าย และไหมที่มีอยู่มากในพื้นที่ที่ช่างทอใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นแปรรูปเป็นเส้นใย การมัดหมี่ การขิดและการทอ จนปรากฏเป็นผืนผ้าที่แฝงด้วยความคิด จิตวิญญาณและสุนทรียศาสตร์ตามแบบแผนของกลุ่มชาติพันธุ์ไทดำมาสู่การทอขึ้นมาเพื่อเป็นผลิตภัณฑ์ทางวัฒนธรรม ดังที่ คลฑรรน์รัตน์ ดิษบรรจง (2563) กล่าวว่า ผ้าซิ่นนางหาญมีคุณค่าความงามจากเรื่องราว เทคนิคการทอผสมผสานระหว่างการขิดและการมัดหมี่ การใช้สี และการจัดวางช่วงจังหวะของลาย ดังนั้นภูมิปัญญาของช่างทอผ่านร่องรอยการคิด จินตนาการ และทักษะการใช้หลักการทางทัศนศิลป์ ได้แก่ หลักสมดุล กลมกลืน จุดเด่นและเอกภาพ จึงทำให้ผ้าซิ่นนางหาญมีความเหมาะสมลงตัว และความเป็นระบบ อย่างไรก็ดีเรื่องราวผ้าซิ่นนางหาญกับพิธีเสนเฮือนได้สร้างความผูกพัน ความรักและความสามัคคีในกลุ่มได้ นอกจากนี้ผ้าซิ่นนางหาญมีประวัติศาสตร์และตำนานแฝงอยู่ สามารถสร้างการรับรู้ถึงคุณค่าของวิถีชีวิต วัฒนธรรม

ภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีความเฉพาะ สามารถพัฒนาต่อยอดเป็นผลิตภัณฑ์ทางวัฒนธรรม และการจัดการท่องเที่ยวของกลุ่มชาติพันธุ์ไทดำบ้านนาป่าหนาดได้ จากที่กล่าวมาผู้เขียนจึงสนใจที่จะศึกษาตำนานและอัตลักษณ์ผ้าซิ่นนางหาญของกลุ่มชาติพันธุ์ไทดำ บ้านนาป่าหนาด อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย

แนวคิดและทฤษฎี

1. ตำนานและการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม

ตำนาน (Legends) เกิดจากการถูกกำหนดและสร้างขึ้นโดยคนในวัฒนธรรมนั้น ๆ แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ ตำนานที่เป็นลายลักษณ์อักษรที่เขียนขึ้นมาเพื่อสื่อสารกับคนในและคนนอกชุมชนท้องถิ่น และตำนานที่ไม่ได้บันทึกข้อมูลเป็นลายลักษณ์อักษร ซึ่งรายละเอียดของเรื่องราวขึ้นอยู่กับผู้เล่าแต่ละคน โดยมีปัจจัยที่เกี่ยวข้อง เช่น ความเชื่อความศรัทธา ความทรงจำและประสบการณ์เป็นตัวกำหนดรายละเอียดในการเล่าซึ่งอาจมีเนื้อหาบางส่วนที่ถูกเพิ่มเติมหรือตัดทอนออกไปตามความทรงจำ ทั้งนี้ตำนานจะถูกเล่าก็ต่อเมื่อมีผู้สนใจศึกษาเข้าไปขอความรู้เท่านั้น ตำนานมีองค์ประกอบสำคัญคือ 1) ส่วนโครงเรื่อง (Plot) มีการเริ่มเรื่อง การพัฒนาเหตุการณ์ในเรื่อง จุดวิกฤติ ภาวะคลี่คลายและตอนจบของเรื่อง 2) แก่นของเรื่อง (Theme) ที่ให้คติสอนใจ เช่น ทำดีได้ดีทำชั่วได้ชั่ว หรือการให้ความเคารพนับถือต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตำนานมีความเกี่ยวเนื่องกับพื้นที่ (Space) แบ่งออกได้หลายระดับดังนี้ ระดับชาติ ระดับจังหวัด ระดับท้องถิ่น และระดับชาวบ้าน (ลัดดา จิตตคุตตานนท์, 2565) สำหรับการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมนั้นเกิดจากการผลิต การเผยแพร่ การบริโภคและการผลิตซ้ำ ซึ่งการผลิตนั้นถูกคิดมาตั้งแต่บรรพบุรุษสืบต่อกันมาด้วยการสังเกต จดจำและปฏิบัติสืบทอดต่อในชุมชน โดยไม่ได้บันทึกเป็นลักษณ์อักษร มีระบบการผลิตแบ่งออกเป็น การสืบทอดจากบรรพบุรุษ และการสอนจากผู้ที่มีความรู้ ส่วนการเผยแพร่เป็นกระบวนการทำให้คนอื่น ๆ ได้รับรู้ถึงการมีอยู่ในระดับชุมชน อำเภอ จังหวัด และประเทศ สำหรับการบริโภคทางวัฒนธรรมนั้นเป็นกระบวนการที่คนได้รับรู้จากการเผยแพร่ถึงที่มา หรือการพัฒนาเปลี่ยนแปลง โดยการบริโภคอาจเกี่ยวข้องกับคนในและคนนอก สำหรับการผลิตซ้ำเป็นกระบวนการรักษาให้วัฒนธรรมคงอยู่ต่อไปด้วยการคิดค้นหรือการทำตามลักษณะการสืบทอด ส่วนการผลิตซ้ำสามารถทำได้ดังนี้ การสอนเพื่อการเรียนรู้ การปฏิบัติการสร้างสรรค์ใหม่ด้วยการปรับเปลี่ยนหรือพัฒนาองค์ประกอบ การร่วมแสดงงาน และการจัดพื้นที่เป็นแหล่งเรียนรู้ (ทัศนีย์ภรณ์ งามพรม และ ณฐภรณ์ รัตนชัยวงศ์, 2563)

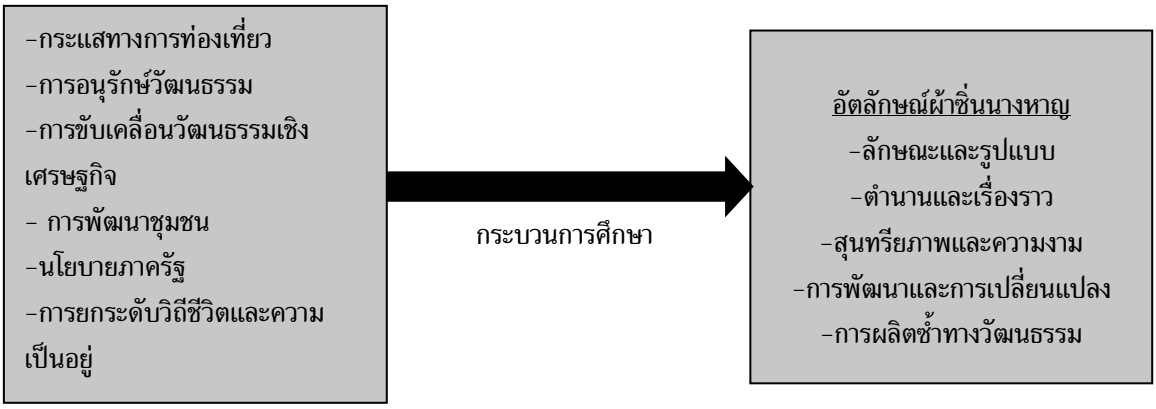
2. อัตลักษณ์และภูมิปัญญาผ้าทอพื้นบ้าน

อัตลักษณ์ (Identities) เป็นสิ่งบ่งบอกความเป็นตัวตนของสิ่งต่าง ๆ ที่ทำให้ทราบถึงลักษณะเฉพาะของสิ่งนั้น โดยอัตลักษณ์จะมีพลวัตรไปตามกาลเวลาและบริบททางสังคม ซึ่งอัตลักษณ์อาจมิใช่การมีเพียงหนึ่งเดียวเท่านั้น แต่อาจมีหลายลักษณะที่ถูกประกอบขึ้นมา หรือถูกสร้างขึ้นจนมีลักษณะพิเศษที่บ่งบอกตัวตนของสิ่งนั้น ซึ่งการมีอัตลักษณ์เฉพาะจะช่วยสร้างตัวตน สร้างการจดจำ สร้างความสามัคคี และสร้างความตระหนักต่อการอนุรักษ์ให้คงอยู่ต่อไป (ไทยโรจน์ พวงมณี และคณะ, 2565) ส่วนภูมิปัญญาท้องถิ่น (Local Wisdom) นั้นเป็นสิ่งที่แสดงถึงเอกลักษณ์ วิถีชีวิต พัฒนาการ ที่ได้สั่งสมกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน มีความสำคัญต่อการพัฒนาท้องถิ่น คำว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่น หมายถึง ภูมิปัญญาที่ถูกนำไปพัฒนาท้องถิ่น มีลักษณะเป็นองค์ความรู้ใหม่ที่สามารถนำไปจัดการความรู้และพัฒนาศักยภาพท้องถิ่นได้ โดยแต่ละพื้นที่ของท้องถิ่นนั้น

จะมีภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เหมือนหรือต่างกันก็ได้ ด้านภูมิปัญญาท้องถิ่นผ้าทอพื้นบ้านนั้นเป็นภูมิปัญญาที่ได้สืบทอดกันมาจากอดีต มีการสั่งสม การพัฒนาและการเปลี่ยนแปลงไปตามประสบการณ์ ทักษะฝีมือของช่างทอจากรุ่นสู่รุ่น เช่น การใช้วัตถุดิบการทอผ้าจากฝ้ายที่ปลูกและเลี้ยงไหมเองตามวิถีการดำเนินชีวิตแบบดั้งเดิม นอกจากนี้ยังคิดค้นวิธีการทอและลายผ้าให้สอดคล้องกับวิถีชีวิต ความเชื่อ ความนิยมของผู้ซื้อและการอนุรักษ์และการสืบทอดให้คงอยู่ต่อไป (สุภาพร วิชัยดิษฐ์ และคณะ, 2565) โดยเฉพาะผ้าทอนั้นเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่สะท้อนวิถีชีวิตและเอกลักษณ์ของแต่ละชุมชนผ่านการถักทอ และลายต่าง ๆ มีความสัมพันธ์กับสังคม เศรษฐกิจ พิธีกรรมทางศาสนา ประเพณีสำคัญ ความเชื่อและค่านิยมของคนในชุมชน สามารถนำมาส่งเสริมและขับเคลื่อนไปสู่การท่องเที่ยวตามกระแสการท่องเที่ยวชุมชนและผลิตภัณฑ์ทางวัฒนธรรมที่กระตุ้นเศรษฐกิจให้กับชุมชนได้ อย่างไรก็ดีการทอผ้าของช่างทอแต่ละคนนั้นจะปรากฏรูปแบบ ลาย สีสัน และเทคนิคการทอที่มีความเฉพาะแตกต่างกันออกไปตามรสนิยมของช่างทอ

จากที่กล่าวมาเกี่ยวกับเรื่องเล่า อัตลักษณ์ ภูมิปัญญาท้องถิ่นและการผลิตซ้ำวัฒนธรรมจึงเกิดขึ้นจากการผลิต การเผยแพร่และการบริโภคของผู้คนที่อยู่ในสังคม นอกจากนี้ยังมีปัจจัยอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องซึ่งส่งผลให้ผ้าทอพื้นบ้านอย่างเช่นผ้าซิ่นนางหาญมีอัตลักษณ์ที่ชัดเจนในระดับชาติ อันเป็นผลมาจากการพัฒนาการท่องเที่ยว การอนุรักษ์ เศรษฐกิจและนโยบายภาครัฐที่ส่งผลทำให้ช่างทอผ้าได้ผลิตซ้ำช่วยตอกย้ำถึงคุณค่าและคุณภาพที่เกิดขึ้น

ภาพที่ 1 *กรอบแนวคิดการศึกษา*



หมายเหตุ. โดย อิสริยาภรณ์ ชัยกุหลาบ และ ไทยโรจน์ พวงมณี, 2567.

ตำนานผ้าซิ่นลายนางหาญ

ผ้าซิ่นนางหาญเป็นผ้าโบราณที่ถูกเล่าขานสืบต่อกันมาในกลุ่มชาติพันธุ์ไทดำบ้านนาป่าหนาด จนหน่วยงานการท่องเที่ยวจังหวัดเลย ได้นำเรื่องราวมาเป็นเครื่องมือสื่อสารการท่องเที่ยว เช่น การนำเสนอว่าผ้าซิ่นนางหาญเป็นวัตถุทางวัฒนธรรมที่บอกเล่าวิถีชีวิต ประวัติศาสตร์การอพยพจากสภาวะสงคราม ที่ชาวไทดำนำติดตัวมาจากเมืองแถนด้วย กานต์ณรัน สีหมากสุก (2565) กล่าวว่า ผ้าซิ่นนางหาญถูกทอขึ้นมาเฉพาะกลุ่มชาติพันธุ์ไทดำบ้านนาป่าหนาด ตำบลเขาแก้ว อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย เพียงแห่งเดียวในประเทศไทย เป็นผ้าทอที่ถูกเล่าต่อกันมาอย่างต่อเนื่องว่า มีหญิงไทดำ 3 พี่น้องตั้งใจทอผ้าซิ่นขึ้นมาผืนหนึ่ง โดยหญิงคนแรกเป็นผู้คิดค้นการมัดหมี่ลาย และได้เริ่มต้นทอผ้า แต่ทอยังไม่ทันแล้วเสร็จก็เสียชีวิตลง หญิงคนที่สองจึงได้

ดำเนินการทอผ้าต่อ ระหว่างที่ได้ทอผ้ามาระยะหนึ่ง หญิงสาวก็เสียชีวิตตามไป หลังจากนั้นหญิงคนที่สาม ได้อาสาทอผ้าผืนเดิมต่อโดยไม่เกรงกลัวต่อความตายแบบไม่รู้สาเหตุ แม้จะมีผู้นำจิตวิญญาณทักท้วงก็ตาม แต่นางก็ไม่ฟัง ดังนั้นก่อนการทอผ้านางจึงได้บอกกล่าวกับผีบ้านผีเรือนที่เคารพนับถือว่า “หากทอซิ่นผืนนี้สำเร็จเมื่อมีพิธีเสนเฮือนจะนำใส่สำรับให้” หลังจากนั้นจึงได้ทอผ้าด้วยความมุ่งมั่นตั้งใจ จนเกิดเป็นผืนผ้าที่สวยงาม โดยไม่มีปัญหาระหว่างการทอเลย ผู้เฒ่าในชุมชนจึงได้ตั้งชื่อว่า ผ้าซิ่นนางหาญ อีกทั้งก่อนนำผ้าไปถวายได้จัดผ้าซิ่นนางหาญใส่พานอย่างสวยงามเพื่อให้ผีเรือนตามที่บนบานไว้เกิดความ พึงพอใจ นับตั้งแต่นั้นมาเมื่อมีพิธีเสนเฮือน ชาวไทดำจะใช้ผ้าซิ่นนางหาญประกอบพิธีกรรม ดังนั้นคำว่า “นางหาญ” จึงหมายถึง ความกล้าหาญ ความมีใจเด็ดเดี่ยวของหญิงคนที่สามที่กล้าทอผ้าซิ่นจนเป็นผืนผ้าสำเร็จ (อิสริยาภรณ์ ชัยกุหลาบ และ ไทยโรจน์ พวงมณี, 2561) เรื่องราวผ้าซิ่นนางหาญจึงถูกประกอบสร้างให้เป็นภาพตัวแทนของผู้หญิงไทดำที่มีศักยภาพการคิด และการแก้ปัญหาที่แสดงถึงการมีสำนึกต่อผีบรรพบุรุษที่คอยปกปักรักษาลูกหลานให้ปลอดภัย โดยเฉพาะพิธีกรรมเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตที่สัมพันธ์กับโลกของกับวิญญาณและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ นอกจากนี้ยังมีตำนานผ้าซิ่นนางหาญที่นำเสนอถึงรากเหง้าของชาวไทดำในเวียดนาม ดังผลการศึกษาของ ภคพล รอบคอบ (2563) ที่เล่าต่อกันมาว่า มีหญิงไทดำเมืองฐาน ชื่อนางหุ่ง เป็นชาวบ้านที่ร่วมรบกับทหารของเมือง ด้วยความรักถิ่นฐานและกตัญญูต่อบรรพบุรุษที่สร้างบ้านเมือง จึงนำทหารเป็นผู้ขับไล่พวกที่มารุกรานออกไป หลังจากชนะศึกสงครามแล้ว นางหุงได้กลับมาบ้านดูแลครอบครัวพร้อมกับทอผ้าถวายราชินีของชาวไทดำด้วย เมื่อราชินีได้รับผ้าทอจึงได้เปลี่ยนชื่อใหม่ให้นางหุ่งเป็น “นางหาญ” เพื่อเป็นการยกย่องที่สามารถนำกองทัพรบจนชนะข้าศึกได้ และผ้าซิ่นที่ถูกทอขึ้นจึงถูกเรียกตามชื่อใหม่ของนางหุ่งว่า “ผ้าซิ่นนางหาญ”

นอกจากนี้ตำนานผ้าซิ่นนางหาญยังถูกทำให้เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตชาวไทดำที่แสดงถึงจินตภาพในอดีตของชาวไทดำที่อพยพในช่วงสงคราม ผ้าซิ่นนางหาญก็ต้องถูกนำมาใช้ประกอบพิธีกรรมด้วย ดังนั้นความพิเศษของผ้าซิ่นนางหาญจากกระบวนการก่อนทอ และระหว่างการทอ รวมถึงการเป็นผ้าทอที่ได้ร่วมเดินทางและอพยพหนีสงครามและการถูกกวาดต้อนพร้อมกับชาวไทดำ จึงเป็นผ้าที่ชาวไทดำเก็บรักษาไว้เป็นอย่างดี ก่อนที่จะนำมาใช้เป็นองค์ประกอบร่วมในพิธีเสนเฮือนที่เชื่อมโยงกับบรรพบุรุษเมื่อถึงช่วงเวลา ส่วนลักษณะพิเศษของผ้าซิ่นนางหาญแต่ดั้งเดิมนั้น ช่างทอจะต้องรู้ได้ด้วยใจตนเองว่า “ผ้าทอที่จะเริ่มต้นการทอนั้นมีลายอะไรบ้าง และมีวิธีการทออย่างไร” แนวคิดนี้ได้ถูกนำเสนอให้เห็นว่า ช่างที่จะทอผ้าซิ่นนางหาญได้นั้นล้วนต้องเป็นผู้ที่มีบุญบารมีและเป็นผู้ถูกเลือกให้เป็นผู้ทอเท่านั้น ส่วนอีกแนวทางหนึ่งนั้นถูกเล่าต่อกันมาว่า ผ้าซิ่นนางหาญได้ถูกช่างทอขึ้นมาเพื่อการถวายพระเจ้าแผ่นดินของไทดำอันเป็นเครื่องแสดงถึงความจงรักภักดี ซึ่งปัจจุบันได้นำมาสัมพันธ์กับความเชื่อเรื่องผีบรรพบุรุษ ที่มักเรียกกันว่า “ผีเจ้านาย” อันแสดงถึงการตระหนักรู้และสำนึกถึงบุญคุณบรรพบุรุษไทดำที่เป็นเจ้าเมืองแถน อย่างไรก็ดีตามตำนานแต่ละชุดที่บอกเล่าต่อกันมาย่อมมีนัยที่ผู้สร้างต้องการสื่อสารให้เป็นไปตามเป้าหมาย ดังที่ ลัดดา จิตตคุตตานนท์ (2565) กล่าวว่า ตำนานที่สื่อสารออกมาล้วนตอกย้ำและสถาปนาให้ความศักดิ์สิทธิ์เพิ่มมากขึ้น

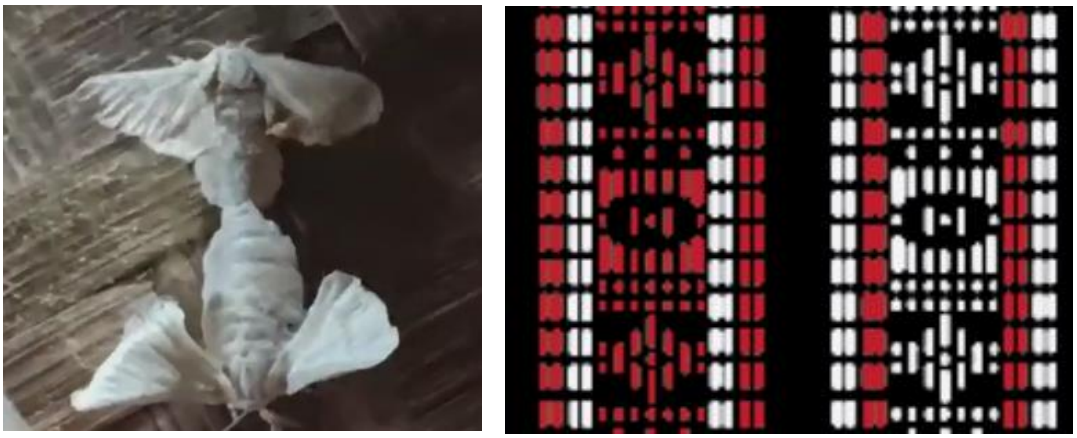
สำหรับผ้าซิ่นนางหาญถูกนำเสนอภาพลักษณ์ของความมุ่งมั่น ตั้งใจ ความเด็ดเดี่ยว และการตั้งอยู่ในความดีงามของหญิงไทดำมาอย่างต่อเนื่อง ทัศนีย์ภรณ์ งามพรม และ ณฐภรณ์ รัตนชัยวงศ์ (2563) กล่าวว่าการนำเสนอให้คนนอกรับรู้ถือว่าเป็นการผลิตซ้ำผ่านการเผยแพร่ให้กับคนนอกและคนในรับรู้ในฐานะผู้บริโภค

เช่นเดียวกับการรับรู้ถึงผ้าซิ่นนางหาญที่ถูกผสมผสานด้วยองค์ประกอบย่อยอย่างเช่น ลายนาคใหญ่และลายนาคคู่หรือนาคเกี้ยว ที่นำความเชื่อเรื่องนาคของกลุ่มชาติพันธุ์ไทดำมาสร้างรูปทรงนาคแบบใหม่ด้วยการมัดหมี่ นอกจากจะสื่อสารเรื่องน้ำและความอุดมสมบูรณ์แล้ว ยังหมายถึง การมีอำนาจเหนือมนุษย์ทั้งปวง ในฐานะที่นาคเป็นผู้ดูแลและเป็นผู้พิทักษ์คนดี ซึ่งการนำผ้าซิ่นนางหาญมาใช้ในพิธีเสนเฮือนย่อมช่วยยึดโยงถึงความรักความผูกพันระหว่างกัน และบรรพบุรุษของชาวไทดำทุกคนที่มีบุญคุณต่อลูกหลานด้วย ดังนั้นไม่ว่าชาวไทดำจะอยู่ที่ไหนจะต้องกลับบ้านมาเข้าร่วมพิธีกรรม ผ้าซิ่นนางหาญจึงเป็นปัจจัยหนึ่งในพิธีกรรมที่ช่วยทำให้กลุ่มชาติพันธุ์ไทดำมีความเหนียวแน่น มั่นคงต่อความรักในตัวตนและพร้อมที่จะเรียนรู้รากเหง้า ผ่านกิจกรรมทางวัฒนธรรมและประเพณีที่ช่วยสร้างการเรียนรู้ เข้าใจ ชื่นชม และการตระหนักรู้ในบุญคุณของรากเหง้าผ่านพิธีกรรมการเคารพ การศรัทธาและการให้เกียรติกันด้วยการแต่งกายตามแบบแผนที่คนรุ่นเก่าได้กำหนดไว้เข้าร่วมพิธีกรรมที่ยึดมั่นอย่างเหนียวแน่น

ที่มาและนัยเชิงความหมายของลายผ้าซิ่นนางหาญ

ผ้าซิ่นนางหาญถูกสร้างสรรค์ขึ้นบนฐานของภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านการทอผ้า ที่มีตำนานการเล่าสืบต่อเนื่องกันมา สำหรับผ้าซิ่นนางหาญนั้นมีลายบนผืนผ้าที่ประกอบสร้างรวมกันจำนวน 5 ลาย มีแรงบันดาลใจและแนวคิดมาจากสิ่งแวดล้อมรอบตัวที่นำมาสร้างความหมายใหม่ให้สอดคล้องกับความเชื่อและการสร้างความศักดิ์สิทธิ์ดังนี้ ลายแรก คือ ลายขิดตุ้ม มีที่มาของลายจากงานตุ้มโฮมของชาวไทดำ ที่มีชาวไทดำจากประเทษสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว (สปป.ลาว) ประเทศเวียดนาม และในประเทศไทย ได้แก่ เพชรบุรี ราชบุรี สระบุรี นครปฐม และเพชรบูรณ์เดินทางมาร่วมงาน พบปะแลกเปลี่ยนข่าวสาร โดยจัดขึ้นเป็นครั้งในแรกในปี พ.ศ. 2540 ชาวไทดำเลือกวันจักรีเป็นวันจัดงาน เพื่อแสดงความจงรักภักดีและการสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณที่ชาวไทดำได้เข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารแห่งราชจักรีวงศ์ ภายในงานตุ้มโฮมจะจัดขบวนแห่ การจัดการแสดงของพี่น้องไทดำ เช่น การเต้นแซปาง การเลี้ยงพาข้าวอาหารไทดำ และการประกวดธิดาไทดำ

ภาพที่ 2 *(ภาพซ้าย) ผีเสื้อหรือตัวบี้ที่เป็นแนวคิดการออกแบบการทอขิด (ภาพขวา) ลายขิดที่เกิดจากวิธีการทอยกขิดทำให้เกิดเป็นรูปร่างรูปทรงของผีเสื้ออยู่ส่วนกลางของลายและขนาบข้างด้วยลายขิดตุ้มโฮม*



หมายเหตุ. โดย อิสริยาภรณ์ ชัยกุหลาบ และ ไทยโรจน์ พวงมณี, 2567.

ลายที่สองคือ ลายขิดผีเสื้อหรือลายตัวบี้ (ภาพที่ 2) ที่มาจากตัวม้อนหรือตัวหนอนไหมที่ช่างทอเลี้ยงไว้เพื่อนำเส้นไหมมาเป็นวัตถุดิบทอผ้า สำหรับจรชีวิตของตัวม้อน เริ่มจากเมื่อผีเสื้อหรือตัวบี้ผสมพันธุ์กันและได้วางไข่ ช่างทอจะนำไข่มาวางไว้บนกระดาษขาวไม่ให้กระทบกระเทือน จนฟักออกมาเป็นตัวม้อน ช่างทอจะนำใบหม่อนมาพับและหั่นให้เป็นฝอยแล้วนำไปโรยใส่ตัวม้อนกินเป็นอาหาร เมื่อตัวม้อนโตเต็มที่จะหยุดกินใบหม่อน จึงแยกเอามาใส่ไว้ใน “จ่อ” เพื่อให้พ่นเส้นใยหุ้มตัวเองไว้ หลังจากนั้นตัวม้อนจะกายเป็นฝักสีทองหรือที่เรียกว่า “รังไหม” ด้านในมีตัวดักแด้ ทิ้งไว้หนึ่งสัปดาห์แล้วนำมาต้มเพื่อสาวเป็นเส้นไหมได้ โดยต้มในน้ำเดือดปานกลาง จากนั้นนำเส้นไหมไปผึ่งให้แห้งแล้วเข้าสู่กระบวนการตีเกลียว กรอไหม การสาวไหม กรอเส้นไหมเข้าหลอด และการทอผ้า เนื่องจากวิถีการดำเนินชีวิตที่เปลี่ยนไปทำให้ชาวไทดำไม่ได้เลี้ยงตัวม้อนแล้ว (ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน), 2564) อย่างไรก็ตามลายผีเสื้อที่ถูกออกแบบด้วยการลดทอนรูปทรงให้เป็นรูปทรงใหม่ผ่านการมัดหมี่บนเส้นใยอย่างมีจังหวะ เมื่อถูกนำไปทอด้วยการยกขิดจึงเกิดรูปแบบผีเสื้อที่มีความงามแบบใหม่ มีนัยหมายถึง ความรักและชีวิตที่มีความสุข และเป็นสัญลักษณ์ของบรรพบุรุษ หรือแถน ที่คอยช่วยคุ้มครองดูแลทุกข์สุข และทำลายล้างอุปสรรคทั้งปวงได้ ตลอดจนคอยช่วยเหลือมนุษย์เมื่อเดือดร้อนหรือภัยพิบัติ ซึ่งชาวไทดำนิยมประดิษฐ์ลายผีเสื้อลงบนผืนผ้าสำหรับนำไปมอบให้กับญาติผู้ใหญ่หรือผู้ที่ตนนับถือ

สำหรับลายที่ 3 คือ ลายนาคใหญ่ หรือชาวไทดำเรียกว่า “ลายเงือก” หรือ “โตเงือก” โดยที่นาคใหญ่ถือว่าเป็น “ปัว” หรือราชาที่เป็นผู้ดูแลควบคุมน้ำในแม่น้ำ เป็นเจ้าแห่งสรรพสัตว์ในห้วงน้ำ อาศัยในน้ำลึกหรือที่เรียกว่า “วังน้ำ” มีลักษณะเป็นงูใหญ่ มีหงอนสีแดงเหนือหัว มีสีสันฉูดฉาด ตัวใหญ่เท่าเสาเรือนลำตัวยาว มีครีบติดตามแนวสันหลังมีพลังมหาศาล แม้ว่านาคจะมีอยู่จริงในความคิดความเชื่อของผู้ศรัทธาและถูกจินตนาการจากช่างศิลป์ประดับตกแต่งอาคารสถาปัตยกรรมในพุทธศาสนาอย่างสวยงาม สำหรับทัศนะช่างทอผ้ากลุ่มชาติพันธุ์ไทดำ มองว่า “นาคมีความสง่างามจากรูปแบบของร่างกายและองค์ประกอบเมื่อนำมาออกแบบท่วงท่าและลีเลื้อยอย่างนาคสะดุ้ง เมื่อนำไปจัดวางตามตำแหน่งของพื้นที่ผ้าทอจะให้ความรู้สึกถึงความอ่อนไหวและการลื่นไหลอย่างมีจังหวะ” ส่วนลายที่ 4 คือ ลายนาคคู่ 2 ตัว มีลักษณะนาคสองตัวเกาะเกี่ยวสอดประสานกันกัน แสดงถึงสัญชาติญาณของนาคที่มักอยู่กันเป็นกลุ่ม เมื่ออยู่รวมกันมากร่างกายจะสอดประสานกันตามธรรมชาติของนาคที่ไม่อยู่นิ่ง ซึ่งช่างทอได้จินตนาการให้รูปทรงนาคเกาะเกี่ยวกันไปตามแนวตั้งของผืนผ้า ได้การตัดทอนรูปทรงนาคให้เรียบง่าย มีลีลาเคลื่อนตัวที่งดงาม โดยนัยของนาคนั้นเป็นตัวแทนของความอุดมสมบูรณ์ และผู้กำหนดฝนฟ้าให้ตกต้องตามฤดูกาล ความหมายที่สร้างการรับรู้หลัก คือ “นาค” มีนัยหมายถึงน้ำที่ชาวไทดำมีกินมีใช้ตลอดทั้งปี และการมีน้ำที่อุดมสมบูรณ์ย่อมทำให้ได้พืชผลอุดมสมบูรณ์ด้วย ดังนั้นความเชื่อเรื่องราคจึงส่งผลต่อการดำรงอยู่ของกลุ่มด้วย

ลายสุดท้ายคือ ลายช่อปราสาท หรือกาแล ที่นำรูปแบบมาจากส่วนประกอบของสถาปัตยกรรมส่วนบนหลังคาเรือนไทดำมาสร้างลาย มีความหมายสำคัญเป็นพิเศษที่สื่อถึงตำนานการอพยพครั้งใหญ่ของบรรพบุรุษกลุ่มชาติพันธุ์ไทดำ โดยเล่าต่อกันมาว่า “ก่อนแยกย้ายจากกันในวันพระจันทร์ครึ่งเสี้ยวพวกเขาได้นัดกันไว้ว่า เมื่อไปถึงถิ่นใหม่บ้านทุกหลังที่สร้างขึ้นต้องมีสัญลักษณ์ของพระจันทร์ครึ่งเสี้ยวบนหลังคาเพื่อเป็นสัญลักษณ์รำลึกถึงรากเหง้าและให้คนชาติพันธุ์เดียวกันพบเจอกันได้” โดยช่อปราสาทมีลักษณะเป็นไม้เหลี่ยมแกะสลักลาย นำมาต่อปลายด้านบนของช่องปั้นลมเหนือจั่วและอกไก่ โดยทำไขว้ติดกัน มี

เป้าหมายหลักคือเพื่อป้องกันลม และนัยเชิงความหมายที่สื่อสารถึงการปกป้องคนในครอบครัวให้คลาดแคล้วจากภัยธรรมชาติ เช่น สภาพอากาศที่แปรปรวน หรือลมพายุที่รุนแรง แต่เดิมนั้นช่อปราสาทใช้ไม้ไผ่สองแท่งไขว้กัน ต่อมาได้พัฒนารูปแบบให้มีลักษณะอย่างเขาควาย เพื่อเป็นตัวแทนของเกษตรกรรม (สถานีวิทยุเวียดนาม, 2563) อย่างไรก็ดีลายช่อปราสาท ได้ถูกสื่อสารถึงความสดใส และความสว่างไสวแห่งการดำเนินชีวิต โดยเป็นปรัชญาที่ถูกนำมาเปรียบเปรยว่า “ไม่ว่าชาวไทดำจะมีชีวิตอยู่ในสภาพขัดสนหรือย่ำแย่เพียงใด ในท้ายสุดชาวไทดำก็สามารถที่จะฟื้นคืนและดำรงชีวิตอยู่ได้อย่างยั่งยืน”

จากที่กล่าวมาลายที่ปรากฏบนผืนผ้าซิ่นนางหาญ (ภาพที่ 3) ได้ถูกหยิบยืมมาจากปรัชญาและความเชื่อของกลุ่มไทดำที่มีต่อธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ช่างทอจึงได้นำสิ่งที่ตนเองรู้จักและรับรู้มาออกแบบสร้างสรรค์ให้เป็นลายมีรูปร่างรูปทรงเรียบง่าย แต่เชื่อมสัมพันธ์และเป็นส่วนหนึ่งของชีวิต และสร้างการตระหนักรู้ร่วมกันถึงคุณค่าที่มีต่อชีวิตที่อยู่กันอย่างมีความสุข โดยเฉพาะนาคเป็นสัญลักษณ์ของน้ำที่ช่วยหล่อเลี้ยงชีวิตของชาวไทดำให้คงอยู่มาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งบ้านนาป่าหนาดมีภูเขาแก้วที่ถือว่าเป็นต้นน้ำที่ใสสะอาดให้ชาวไทดำได้ใช้ จึงมีพิธีกรรมเกี่ยวกับนาคและน้ำผสมผสานไปกับการรักษาแหล่งน้ำด้วย

ภาพที่ 3 *ตำแหน่งของผ้าซิ่นนางหาญ ประกอบด้วย ตีนซิ่น ตัวซิ่น ตีนซิ่น และตำแหน่งของลายผ้าซิ่นนางหาญทั้ง 5 ลาย*

หมายเหตุ. โดย ไทยโรจน์ พวงมณี, 2567.

อัตลักษณ์และสุนทรียภาพผ้าซิ่นนางหาญ

ผ้าซิ่นนางหาญสามารถบอกถึงอัตลักษณ์และความเป็นตัวตนกลุ่มชาติพันธุ์ไทดำได้เป็นอย่างดีในท่ามกลางบริบทร่วมสมัยบนพื้นที่สังคมไทย (พิสุทธิลักษณ์ บุญโต, 2557) ผ้าซิ่นนางหาญถูกทอขึ้นเพื่อใช้ในพิธีเสนเฮือน ช่างทอแต่ละคนจะตีความหมายของสิ่งที่ตนเองรับรู้และถ่ายทอดความงามออกมาในลักษณะที่แตกต่างกัน จนแสดงเอกลักษณ์ของสกุลช่างของไทดำแต่ละบ้านได้ แต่ในความแตกต่างก็มีขนบ

การปฏิบัติร่วมกันคือ จำนวนช่องลายและเรื่องราวของแต่ละช่องที่นำมาประกอบให้เป็นผืนผ้า ที่สื่อสารความเชื่อ ความเป็นมงคลและความศักดิ์สิทธิ์ร่วมกัน ซึ่งความหมายแฝงเร้นช่วยสร้างการรับรู้ทางสุนทรียภาพตามความจริงและจินตภาพได้ สำหรับโครงสร้างของลายโดยภาพรวมนั้น ได้นำเสนอถึงความกล้าหาญของผู้หญิงไทดำ แต่เมื่อรับรู้จากส่วนประกอบ เช่น เส้น สี รูปร่าง รูปทรง ผิวสัมผัสและบริเวณว่าง จากการมัดหมี่ การย้อมสีจากวัสดุธรรมชาติได้สร้างการรับรู้อย่างลงตัว สำหรับอัตลักษณ์ของผ้าซิ่นอีสานและผ้าซิ่นนางหาญนั้นคือ การประกอบกัน 3 ส่วนหลักคือ ส่วนหัวซิ่น มักทอเป็นสีพื้นหรือผ้าลายริ้วแยกจากตัวซิ่นด้วยสีดำ สีแดง หรือสีขาว นำมาเย็บติดกับตัวซิ่นโดยอยู่ส่วนบน เมื่อสวมใส่ด้วยการนุ่งจะถูกมัดทบและพับจนมองไม่เห็น ส่วนที่สองคือส่วนตัวซิ่น มีพื้นที่มากกว่าส่วนอื่น ๆ ที่รวมรูปแบบและเทคนิควิธีการ ได้แก่ การมัดหมี่ การทอยกขิด และการทอสีพื้นที่ผสมผสานจังหวะของลายอย่างลงตัว ส่วนที่สามคือตีนซิ่น ทอแยกจากผืนผ้า ใช้การทอยกขิด จากนั้นนำมาเย็บต่อภายหลัง การผสมผสานองค์ประกอบของผ้าทำให้ผู้ซื้อพึงพอใจและรู้สึกถึงการมีคุณค่า อย่างไรก็ดีการรับรู้คุณค่าความงามจากผ้าซิ่นนางหาญตามทฤษฎีสัมพัทธ์นิยม (Relativism) กล่าวว่า จิตของผู้รับรู้ และวัตถุทางสุนทรียภาพนั้นได้ถูกประสานสัมพันธ์กัน จนก่อเกิดความรู้สึกถึงความงามจากเรื่องราว สัดส่วน จังหวะ เอกภาพและความกลมกลืนบนผืนผ้าที่ใช้เส้นใยไหมหรือฝ้าย วิธีการทอ เรื่องราวและประสบการณ์อย่างลงตัว (กานต์ณรัน สีหมากสุก, 2565)

จากตำนานผ้าซิ่นนางหาญที่สื่อสารว่าเป็นผ้าที่ถูกนำมาใช้ในพิธีเสนเฮือน ซึ่งเป็นพิธีกรรมการเซ่นไหว้ผีเรือนของแต่ละตระกูล ซึ่งชาวไทดำได้ถือปฏิบัติอย่างเคร่งครัดสืบต่อกันมาถึงปัจจุบัน ส่วนตัวตนของผ้าซิ่นนางหาญนั้นช่างทอได้คิดสร้างลายบนฐานความคิดและความสัมพันธ์กับวิถีชีวิต และความเชื่อบริเวณตัวผ้ามีองค์ประกอบหลายส่วนที่สร้างการรับรู้ทางสุนทรียภาพให้กับผู้คน จากการรับรู้ 5 ลาย ได้แก่ ลายยกขิด 2 ลาย ลายขิดแรก เรียกว่า ลายขิดตุ้ม หมายถึง การตุ้มโฮมของพี่น้องไทดำ หรือการจัดงานตุ้มโฮมของพี่น้องดำในวันที่ 6 เมษายน ที่ตรงกับวันจักรี เพื่อแสดงความระลึกบุญคุณราชวงศ์จักรีที่ได้ให้ที่ทำมาหากินและดูแลชาวไทดำเป็นอย่างดี และยังหมายถึง ความรักใคร่กลมเกลียวกันของพี่น้องไทดำ ไม่ว่าจะอยู่ที่ไหนจะรักใคร่กลมเกลียวกัน และเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ลายขิดที่ 2 คือ ลายขิดผีเสื้อหรือตัวบี้ ที่ชาวไทดำเห็นว่าก่อนที่ฝนจะตกจะมีผีเสื้อบินออกมาส่งสัญญาณเตือน โดยเชื่อว่า “ผีเสื้อเป็นสัตว์ที่อยู่ระหว่างฟ้ากับดิน หรือสวรรค์กับเมืองมนุษย์” และลายมัดหมี่ 3 ลาย ได้แก่ ลายที่ 1 ลายนาคใหญ่ ลายที่ 2 ลายนาคคู่หรือลายนาคเกี้ยว มีลักษณะนาคสองตัวเกาะเกี่ยวกันใช้สื่อความหมายถึง น้ำที่ชาวไทดำมีกินมีใช้ตลอดทั้งปี และมีพืชผลที่อุดมสมบูรณ์ ลายที่ 3 ลายช่อปราสาท หมายถึง ความสดใส ความสว่างไสวของการดำเนินชีวิต (ภคพล รอบคอบ, 2563) อย่างไรก็ดีการเลือกรูปทรงสัตว์ที่มีอยู่จริงหรือสัตว์ในจินตนาการมาสร้างลาย ย่อมแสดงถึงโลกภายในและโลกภายนอกของช่างทอผ้าด้วย ดังเช่น ผีเสื้อถูกนำมาเป็นลายมาตั้งแต่สมัยโบราณ ที่มีความเชื่อเรื่องบรรพบุรุษ หรือแถนที่ช่วยคุ้มครองดูแลทุกข์สุข ช่วยเหลือเพื่อนมนุษย์ให้หลุดพ้นจากความทุกข์และความเดือดร้อน ดังนั้นลายผีเสื้อจึงมักนิยมทำขึ้นมาเพื่อมอบให้ญาติผู้ใหญ่ที่เคารพนับถือ ส่วนลายนาคนั้นชาวไทดำเชื่อว่า “นาคเป็นเจ้าแห่งงูทั้งปวงมีอิทธิฤทธิ์ เป็นผู้กำหนดฝนให้ตกต้องตามฤดูกาล จนสร้างความอุดมสมบูรณ์ให้กับแผ่นดินและผลผลิต” จึงถือว่าเป็นสัตว์ที่มีความพิเศษ ดังนั้นช่างทอจึงมักนำลายนาคมาใช้เป็นลายผ้าเพื่อเป็นตัวแทนถึงคุณธรรมและศีลธรรม

สำหรับผืนผ้าซิ่นนางหาญมีสีเป็นองค์ประกอบหลักที่สร้างการรับรู้ความงามได้ เช่น สีที่นำมาย้อมเส้นใยในผ้าซิ่นนางหาญนั้น ส่วนใหญ่มาจากพืชและสัตว์ มีจำนวน 5 สี ได้แก่ สีดำ จากมะเกลือ สื่อความหมายถึงความอดทน เป็นสีที่มาจากการเก็บกดที่ต้องพลัดพรากจากบ้านเกิดเมืองนอนมาเป็นชนกลุ่มน้อยในประเทศไทย สีแดงจากครั่ง เป็นสีของเลือดเนื้อและสิ่งมีชีวิตสื่อความหมายถึงความเป็นพวกและเผ่าพันธุ์เดียวกัน ความกล้าหาญ การหยุด การสิ้นสุด และการหลุดพ้น ส่วนสีขาว เป็นสีของเส้นใยฝ้ายหรือไหมที่ถูกมัดหมี่ที่เก็บสีครั้งแรกก่อนย้อมสีอื่น มีถึง ความบริสุทธิ์ ความเยือกเย็น สุภาพ ความเบิกบาน และจิตวิญญาณ สำหรับสีเขียว ได้จากใบหูกวางหรือเปลือกต้นมะม่วง สื่อถึงความเป็นธรรมชาติและพันธุ์ไม้ที่ให้ความร่มรื่น สดชื่น ผ่อนคลาย เยือกเย็น ดูแล้วสบายตาสบายใจ สุดท้ายคือสีส้มหรือสีหมากสุก ได้จากเมล็ดคำแสด สื่อถึงอบอุ่น ความเจริญรุ่งเรือง การเคารพผู้ใหญ่ที่น่านับถือ การปกป้องและการป้องกันจากภูตผีและสิ่งไม่ดี (อิสริยาภรณ์ ชัยกุหลาบ และ ไทยโรจน์ พวงมณี, 2561)

กล่าวได้ว่าสุนทรียภาพของช่างทอผ้าซิ่นนางหาญนั้นได้นำธรรมชาติที่อยู่รอบตัว และความเชื่อท้องถิ่น ดังที่พบว่า ชาวไทดำผูกพันกับน้ำโดยเชื่อว่า “พญานาคเป็นบ่อเกิดของน้ำที่ช่วยหล่อเลี้ยงชีวิตชาวไทดำ” จึงมีพิธีกรรมดูแลต้นน้ำที่ภูแก้ว อันเป็นภูเขาศักดิ์สิทธิ์ โดยน้ำที่ไหลลงมาให้ใช้อุปโภคและบริโภคในหมู่บ้านนั้นมีความใสสะอาด สอดคล้องกับ อิสริยาภรณ์ ชัยกุหลาบ และ ไทยโรจน์ พวงมณี (2561) ที่กล่าวว่า ชาวไทดำเชื่อว่า “พญานาคเอาน้ำมาให้ชาวไทดำใช้อยู่ใช้กินตลอดทั้งปี” จึงคิดระลึกถึงลายนาคที่มีบุญคุณ จึงนำรูปทรงมาคิดหารูปแบบและสร้างสรรค์ด้วยการมัดหมี่ ซึ่งลายนาคมีความสำคัญต่อจิตวิญญาณและการดำเนินชีวิตที่จะทำให้ชีวิตดีขึ้น อย่างไรก็ดีผ้าซิ่นนางหาญได้สื่อสารถึงคุณค่า ความเชื่อ ค่านิยม ความผูกพันผ่านประสบการณ์ในเรื่องราวที่เป็นมุมมองของช่างทอผ้าพื้นบ้าน ดังนั้นการมีอัตลักษณ์ของผ้าซิ่นนางหาญคือการนำเสนอความจริง กฎธรรมชาติ การพึ่งพาตนเอง ความสามัคคี ความอดกลั้น ความเมตตาอารี ซึ่งการรับรู้เชิงลึกจะทำให้เข้าใจถึงการมีอยู่ของชาวไทดำ ส่วนอารมณ์สุนทรียภาพเกิดจากนักท่องเที่ยวได้รับรู้เรื่องราว รูปแบบ ลาย สีสันที่สื่อสารออกมา

การผลิตซ้ำและพื้นที่นำเสนอผ้าซิ่นนางหาญ

การเปลี่ยนแปลงและการพัฒนาชุมชนบ้านนาป่าหนาด ทำให้ชาวบ้านเห็นโอกาสนำภูมิปัญญาท้องถิ่นอย่างการทอผ้าพื้นบ้านมาสร้างรายได้และสร้างเศรษฐกิจให้กับชุมชน ที่ผ่านภาครัฐภายในจังหวัดเลย ได้เข้าไปหนุนเสริมกิจกรรมหลากมิติเพื่อให้เป็นหมู่บ้านการท่องเที่ยวโดยชุมชนที่ขายอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ที่มีมาตรฐาน โดยมีกิจกรรมการท่องเที่ยวที่สัมพันธ์กับผ้าซิ่นนางหาญ ถูกใช้สื่อสารวิถีการดำเนินชีวิต ร่วมกับการนำเสนอพื้นที่พิพิธภัณฑ์ เรือนไทดำ และพิธีกรรมการแซปาง

สำหรับการผลิตซ้ำผ้าซิ่นนางหาญจนเป็นผลิตภัณฑ์ทางวัฒนธรรมเพื่อการจำหน่ายให้กับนักท่องเที่ยวในฐานะผู้บริโภค ทัศนีย์ภรณ์ งามพรม และ ณฐภรณ์ รัตนชัยวงศ์ (2563) กล่าวว่า การถูกผลิตซ้ำอย่างต่อเนื่อง ก็เพื่อให้นักท่องเที่ยวในฐานะผู้บริโภคได้รับรู้และเกิดความต้องการที่จะเรียนรู้ชื่นชมหรืออนุรักษ์ร่วม ซึ่งผ้าซิ่นนางหาญยังได้ถูกส่งเสริมและพัฒนามาอย่างต่อเนื่องจากภาครัฐ และได้ยกระดับผ้าซิ่นนางหาญจากการพัฒนาศักยภาพช่างทอด้วยกิจกรรมการออกแบบและการทอ จึงทำให้ผ้ามีความประณีต ส่วนการขับเคลื่อนตราผลิตภัณฑ์ (Brand) ที่ชัดเจน ทำให้ผ้าซิ่นนางหาญเป็นที่รู้จักในกลุ่มนักท่องเที่ยวอย่างแพร่หลาย สำหรับพื้นที่การจำหน่ายที่เข้าถึงได้ง่ายคือ แหล่งเรียนรู้ไทดำเฮือนอ้าย เอ้ม

พิพิธภัณฑ์วัฒนธรรมไทดำ และศูนย์การเรียนรู้วัฒนธรรมไทดำ (ภาพที่ 4) ที่ผ่านมาผ้าซิ่นนางหาญจำหน่ายได้อย่างต่อเนื่อง แม้ว่าจะมีราคาที่สูงก็ตาม ทั้งนี้ผู้ซื้อได้เห็นคุณค่าของเรื่องราวและรูปแบบของผ้าที่มีความโดดเด่น ดังที่ พิสุทธิลักษณ์ บุญโต (2557) กล่าวว่า ผ้าซิ่นนางหาญเป็นของดั้งเดิมที่มีคุณค่าในฐานะมรดกทางวัฒนธรรมได้ถูกนำเสนอร่วมกับบริบททางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม วิถีชีวิต หัตถกรรมและการผลิตซ้ำเพื่อการสร้างเศรษฐกิจให้กับบ้านนาป่าหนาดได้ สำหรับการนำเสนอขายผ่านพื้นที่ออนไลน์อย่างเช่น ชอปปี้ ลาซาด้า และเพจเฮือนอ้ายเอ้ม จึงเป็นช่องทางการสื่อสารทางการตลาดที่ทำให้ผ้าแพร่กระจายไปสู่ลูกค้าที่รู้จักและไม่รู้จักรากเหง้าทางวัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์ไทดำมากขึ้น โดยราคาผ้าซิ่นนางหาญที่ทอด้วยฝ้าย กำหนดราคาขายผืนละ 3,900 บาท ส่วนผ้าซิ่นนางหาญที่ทอด้วยเส้นไหม กำหนดราคาขายผืนละ 8,900 บาทตามคุณค่าของวัสดุที่นำมาใช้ทอ เช่นเดียวกับพื้นที่จำหน่ายผ้าซิ่นนางหาญในพื้นที่บ้านนาป่าหนาดและพื้นที่การจำหน่ายที่ภาครัฐและเอกชนจัดให้ขายได้ถูกทำให้สามารถเข้าถึงได้ง่าย ดังนั้นผ้าซิ่นนางหาญเมื่อเป็นผลิตภัณฑ์ทางวัฒนธรรม กลุ่มวิสาหกิจชุมชนสามารถกำหนดราคาได้เอง และผู้ซื้อมีอำนาจต่อรองราคาตามที่ตนเองพึงพอใจ แม้จะมีราคากลางที่เจ้าของวัฒนธรรมกำหนดไว้ก็ตาม อย่างไรก็ดีผลจากการสื่อสารเรื่องราวผ้าซิ่นนางหาญและกระบวนการทอผ้า ส่งผลทำให้เป็นผ้าซิ่นนางหาญเป็นผ้าทอที่ทุกคนสามารถจับต้องได้ จึงได้ผลิตซ้ำผ้าซิ่นนางหาญเชิงพาณิชย์มาอย่างต่อเนื่อง ทำให้ผ้ามีคุณภาพมากขึ้น และทำให้ผ้าซิ่นนางหาญห่างไกลจากความดั้งเดิม ที่มาจากการปรับรูปแบบ ด้วยการกำหนดจังหวะและตำแหน่งใหม่ เช่น การขิดด้วยสีเหลือง สีฟ้า สีขาวและสีแดง (ภาพที่ 5-6)

ภาพที่ 4 *(ภาพซ้าย) นางสำลาน กรมทอง ปราญ์ท้องถิ่นและผู้สื่อสารผ้าซิ่นนางหาญให้กับนักท่องเที่ยวได้เรียนรู้ (ภาพขวา) รูปแบบของผ้าซิ่นางหาญที่ต้องมีลายผสมผสานกันบนผืนผ้า ได้แก่ ลายปราสาท ลายนาคคู่ ลายนาคใหญ่ และลายขิด 2 ลายคือลายผีเสื้อและลายตุ้มโฮม*

หมายเหตุ. การนำเสนอผ้าซิ่นนางหาญ. จาก “ความเป็นมาของผ้าทอลายนางหาญ ผ้าซิ่นชาวไทดำ เฮือนอ้าย เอ้ม เชียงคาน.” โดย touronthai ท่องเที่ยว&เกษตร, 2562, YouTube (https://www.youtube.com/watch?v=o9jMNCxjuOs)

ภาพที่ 5 *(ภาพซ้าย) ช่างทอใช้สีฟ้ามาทอขิดลายผีเสื้อขนาบข้างลายขิดตุ้มโฮมสีขาว (ภาพกลาง) ช่างทอใช้สีเหลืองและสีขาวมาทอขิดลายผีเสื้อ ใช้เทคนิคการสลับตำแหน่งสี (ภาพขวา) ผ้าซิ่นนางหาญมีออกแบบลายปราสาทให้ถี่และมัดเก็บสีขาวย้อมสีดำ ส่วนลายนาคใหญ่ใช้สีเขียวส่วนพื้นสีแดง ทั้งนี้รูปลักษณะจะแตกต่างกันไปตามทักษะและรสนิยมของช่างทอ*

หมายเหตุ. โดย อิสริยาภรณ์ ชัยกุหลาบ และ ไทยโรจน์ พวงมณี, 2567.

ภาพที่ 6 *(ภาพซ้าย) พื้นที่จำหน่ายผลิตภัณฑ์ผ้าซิ่นนางหาญและผลิตภัณฑ์อื่น ๆ ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทดำ โดยกลุ่มวิสาหกิจชุมทอผ้าไทดำได้แสดงใบรับรองตรามาตรฐานนกยูงทอง (ภาพขวา) ช่างทอผ้าซิ่นนางหาญ*

หมายเหตุ. ร้านจำหน่ายผลิตภัณฑ์ชุมชนกลุ่มชาติพันธุ์ไทดำ. จาก “แหล่งเรียนรู้ภูมิปัญญาคนไทดำ ผ้าทอมือนางหาญ วิถีชีวิตไทดำ.” โดย เพจเฮือนอ้าย เอ้ม, 2566, Facbbook (https://www.facebook.com/herneyeem)

นอกจากนี้ยังมีพื้นที่การนำเสนอผ้าซิ่นนางหาญให้กลุ่มเป้าหมายและผู้สนใจได้รู้จักมากขึ้น คือการแสดงนาฏศิลป์ของนักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรมที่ได้ศึกษาวิจัยและนำผลการศึกษาค้นคว้าเรื่องราวผ้าซิ่นนางหาญมาตีความหมายและออกแบบการแสดง เพื่อนำเสนอพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ที่สื่อถึงวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์

ไทดำ (ภาพที่ 7) จากการปรากฏตัวของผ้าซิ่นนางหาญบนเวทีการแสดงของนักแสดงทำให้ผ้าซิ่นนางหาญมีความงามเมื่อกระทบแสงไฟ จึงให้ความรู้สึกถึงมนต์เสน่ห์และความเพลิดเพลินจากการรับรู้ชุดการแสดงมากยิ่งขึ้น ดังนั้นการนำมาใช้เป็นเครื่องแต่งกายของนักแสดงตลอดชุดการแสดงได้ทำให้ผ้าซิ่นนางหาญนำเสนอความงามที่ชัดเจน

ภาพที่ 7 *(ภาพซ้าย) ผู้ออกแบบชุดการแสดงแนะนำการแต่งกายของผู้หญิงไทดำ 2 แบบคือ แบบสวมผ้าซิ่นลายแตงโมและสวมผ้าซิ่นนางหาญ (ภาพขวา) ผ้าซิ่นนางหาญที่ถูกสวมใส่โดยนักแสดงที่เป็นผู้ฟ้อนเรื่องตำนานซิ่นนางหาญของนักศึกษาสถาบันบันทิตพัฒนศิลป์*

หมายเหตุ. การนำเสนอวิดีทัศน์ชุดการแสดงนำนายผ้าซิ่นนางหาญของนักศึกษาสถาบันบันทิตพัฒนศิลป์ จาก “ฟ้อนนางหาญผ้าโบราณไทดำ.” โดย นายเล็กคนพันธุ์เลาะ, 2559, YouTube (https://www.youtube.com/watch?v=7BgtEdn_9DI).

คุณค่าของผ้าซิ่นนางหาญ

ผ้าซิ่นนางหาญเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สื่อสารอัตลักษณ์กลุ่มชาติพันธุ์ไทดำ เรื่องราวเบื้องหลังผืนผ้าถูกเชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์ ภูมิปัญญาท้องถิ่น จิตสำนึกของตัวตนและความเชื่อเรื่องพญาแถนกับวิญญาณบรรพบุรุษที่ชาวไทดำนับถือ (พิสุทธิลักษณ์ บุญโต, 2557) สำหรับคุณค่าของผ้าซิ่นนางหาญนั้นสามารถมองจากมุมมองของคนภายในและคนนอกได้ดังนี้

1. ด้านความเชื่อ เกี่ยวกับอำนาจของผีบรรพบุรุษ และการบนบานศาลกล่าวของลูกหลานไทดำผ่านเรื่องราวการทอผ้า ที่ทำให้เห็นว่าความผูกพันและศรัทธาในรากเหง้าถือว่าเป็นสิ่งสำคัญ อย่างไรก็ดีตำนานได้ถูกนำมาเป็นแนวคิดในการทอผ้า และสร้างภาพลักษณ์ให้ผ้าทอถูกใช้สำหรับการถวายผีบรรพบุรุษ หรือผีเจ้านายที่เป็นบรรพบุรุษของไทดำ โดยตำนานได้เล่าต่อกันมาว่ามีหญิงไทดำ 3 พี่น้องตั้งใจที่จะทอผ้าซิ่นขึ้นมาผืนหนึ่ง โดยหญิงคนแรกเป็นผู้คิดค้นด้วยการมัดลายและเริ่มดำเนินการทอ แต่ทอยังไม่ทันแล้วเสร็จสิ้น นางก็ได้เสียชีวิตลง หญิงคนที่สองจึงได้ทอผ้าผืนดังกล่าวต่อไป โดยระหว่างการทอก็ได้เสียชีวิตตามกันอย่างไม่มีสาเหตุไปเป็นคนที่สอง ส่วนหญิงคนที่สามที่มีจิตใจที่แน่วแน่ที่จะทอผ้าให้สำเร็จจึงได้อธิษฐานบอกกล่าวผีเรือนว่า หากทอผ้าซิ่นผืนนี้สำเร็จ เมื่อชาวไทดำมีพิธีเสนเฮือนขึ้น ก็จะนำผ้าซิ่นนางหาญใส่สำรับถวาย หญิงคนที่สามจึงเริ่มดำเนินการทอต่อไป จนเป็นผ้าซิ่นสำเร็จ และนำเข้าสู่การเป็นองค์ประกอบหนึ่งพิธีเสนเฮือน ซึ่งได้ปฏิบัติกิจกรรมความเชื่ออย่างต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

2. ด้านประวัติศาสตร์ ผ้าซิ่นนางหาญถือว่าเป็นวัตถุทางวัฒนธรรมที่มีเรื่องราวสัมพันธ์กับประวัติความเป็นมาของกลุ่มชาติพันธุ์ไทดำและประวัติศาสตร์การอพยพมายังประเทศไทย ดังเรื่องราวที่ว่าไทดำเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีถิ่นฐานเดิมอยู่ในแค้วนสิบสองจุไท ต่อมาในช่วงสภาวการณ์ของสงคราม ชาวไทดำบางส่วนได้ถูกกวาดต้อนเข้ามาในประเทศไทยด้วยเหตุผลทางการเมือง นับตั้งแต่สมัยกรุงธนบุรี ประมาณปีพุทธศักราช 2322 และได้ถูกการกวาดต้อนเข้ามาในประเทศไทยอีกรวมทั้งหมด 8 ครั้ง ซึ่งครั้งสุดท้ายของการกวาดต้อนชาวไทดำจากสิบสองจุไท อยู่ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 เมื่อปราบจีนฮ่อเสร็จสิ้นลง จึงได้ยกกองทัพกลับพร้อมกับกวาดต้อนชาวไทดำส่วนหนึ่งเข้ามาในกรุงสยามด้วย โดยส่งชาวไทดำให้ไปอยู่ที่เมืองเพชรบุรี ราวปีพุทธศักราช 2430 ก่อนที่สยามจะเสียดินแดนฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงให้กับฝรั่งเศส โดยผ้าซิ่นนางหาญนั้นเป็นผ้าทอมือที่บรรพบุรุษไทดำได้ประดิษฐ์และมีชาวไทดำบางส่วนได้นำติดตัวจากเมืองแถนเมื่อครั้งอพยพด้วย (กานต์ณรัน สีหมากสุก, 2565)

3. ด้านวิถีชีวิต เป็นการดำเนินชีวิตที่มีความสัมพันธ์ของคนในครอบครัวมาตั้งแต่อดีต โดยเริ่มตั้งแต่การปลูกฝ้าย การปลูกหม่อน เลี้ยงไหม ไปจนถึงการปั่นฝ้ายให้เป็นเส้นใยสำหรับนำไปใช้ในการย้อมสีและการทอผ้า การทำกี่ทอผ้าและก่อฟืนย้อมสี หน้าที่เหล่านี้ล้วนต้องช่วยเหลือกันในฐานะสมาชิกของสังคม ดังคำกล่าวที่ว่า “ผู้ชายจะต้องต่อไม้เป็นโครงกี่ทอผ้าและแกะสลักเป็นรูปดอกไม้ลงบนกี่และฟืมให้หญิงสาว เพื่อที่หญิงสาวจะได้ทอผ้าและขึ้นลายผ้าซิ่นนางหาญอย่างสวยงามต่อไป” (กานต์ณรัน สีหมากสุก 2565) ซึ่งผ้าซิ่นนางหาญได้แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างบทบาทหน้าที่ของคน พื้นที่ ความศักดิ์สิทธิ์และวิถีแห่งการดำเนินชีวิตเฉพาะที่การดำเนินชีวิตต้องคิดสร้างและแก้ปัญหาในการผลิตสร้างผืนผ้าสำหรับนำมาใช้สอยในชีวิตและประกอบพิธีกรรม

4. ด้านเศรษฐกิจ ผ้าซิ่นนางหาญถูกทำให้เป็นผลิตภัณฑ์ทางวัฒนธรรมและการท่องเที่ยว โดยการผลิตซ้ำอย่างต่อเนื่องตามความต้องการซื้อ ทำให้ช่างทอมีทักษะการทอสูงขึ้น ผ้าทอประณีตขึ้น นอกจากนี้ช่างทอได้พัฒนาลายผ้า และการย้อมสีให้หลากหลายตามรสนิยมของช่างทอ เพื่อเป็นทางเลือกให้กับผู้ซื้อด้วย โดยมีภาครัฐ ได้แก่ พาณิชย์จังหวัดเลย กรมการค้าภายในที่เข้ามาจัดกิจกรรมส่งเสริมและพัฒนาพื้นที่บ้านนาป่าหนาดเป็นหมู่บ้านการค้าขาย โดยมุ่งหวังการสร้างเศรษฐกิจฐานรากให้มีความเข้มแข็ง เช่นเดียวกับร้านผลิตภัณฑ์ชุมชนอย่าง “เฮือนอ้ายเอ็ม” ได้ออกไปทำการตลาดและจำหน่ายนอกพื้นที่ที่ภาครัฐจัดขึ้นในเขตกรุงเทพมหานคร ขอนแก่น อุดรธานี เชียงใหม่ นอกจากนี้ยังขยายช่องทางการขายออนไลน์สำหรับการจำหน่ายเพื่อสร้างรายได้

5. ด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น ผ้าซิ่นนางหาญมีลายผ้ามีรากฐานมาจากการคิดแก้ปัญหาการดำเนินชีวิตที่สัมพันธ์กับการอยู่ร่วมกับธรรมชาติสิ่งแวดล้อม และความเชื่อ จึงได้ค้นหาหลักการเพื่อการแก้ปัญหานั้น ดังเช่นปัญหาเกี่ยวกับความงามหรือความไม่งาม ช่างทอได้ทดลองทออย่างต่อเนื่องจนค้นพบว่าองค์ความรู้จากทฤษฎีองค์ประกอบศิลป์ที่เป็นเรื่องความสมดุล ความกลมกลืน ความเป็นเอกภาพ การตัดกันช่วยให้ผ้านางหาญมีความงาม เช่นเดียวกับภูมิปัญญาการทอก็ต้องนำเส้นฝ้ายหรือเส้นไหม มาขัดกันให้เป็นลาย โดยการขึงเส้นฝ้ายหรือเส้นไหมกลุ่มหนึ่งเป็นหลัก เรียกว่า “เส้นยืน” แล้วใช้เส้นฝ้ายหรือเส้นไหมอีกเส้นหนึ่งสอดเข้าไปทางขวางของเส้นยืน เรียกว่า “เส้นพุ่ง” นำมาสานขัดกันให้เป็นลาย โดยที่ช่างทอต้องมีทักษะการทอผ้าที่ชำนาญการ เพื่อให้การทอผ้ามีจังหวะที่ลงตัว (กานต์ณรัน สีหมากสุก 2565) สำหรับ

ผ้าซิ่นนางหาญนั้นใช้ภูมิปัญญาในการมัดหมี่ลำใหญ่ เรียกว่า “หมี่เกร็ดหก” ซึ่งต้องใช้ความแข็งแรงของนิ้วมือในการดึงเชือกตอนมัดหมี่ ทั้งนี้มีเป้าหมายเพื่อให้ได้ลายหมี่ที่เมื่อทอแล้วเห็นลายชัดเจน

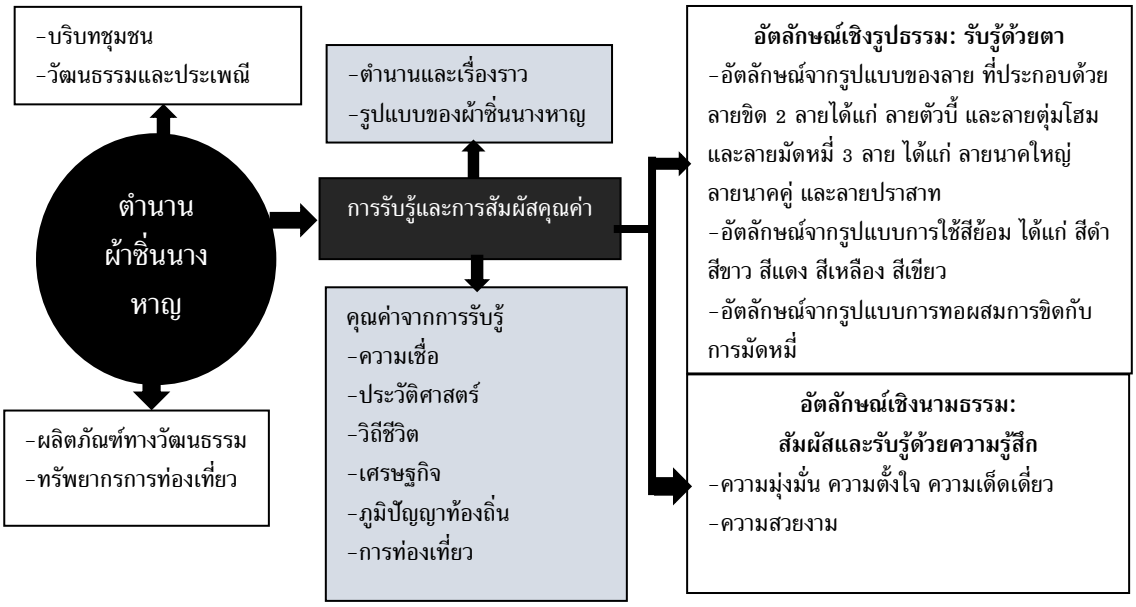
6. ด้านการท่องเที่ยว เรื่องราวของผ้าซิ่นนางหาญที่ได้เล่าสืบต่อกันมาอย่างยาวนาน ถูกมาสร้างเป็นจุดขายการท่องเที่ยวชุมชน โดยการให้กลุ่มการจัดการท่องเที่ยวสวมใส่ผ้าซิ่นนางหาญมาต้อนรับ เพื่อแสดงอัตลักษณ์ที่แตกต่าง และการสื่อสารตำนานผ้าซิ่นนางหาญเพื่อสร้างการรับรู้ใหม่ ซึ่งการใช้ผ้าซิ่นนางหาญขับเคลื่อนการท่องเที่ยวนั้น ด้วยการให้สมาชิกสวมใส่ผ้าซิ่นนางหาญเพื่อการต้อนรับ ซึ่งกระบวนการสื่อสารจะสร้างอรรถรสและประสบการณ์ทางสุนทรียภาพแก่นักท่องเที่ยวได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้กลุ่มชาติพันธุ์ไทดำยังได้ร่วมกันประชาสัมพันธ์ในงาน“ดอกฝ้ายบาน สืบสานวัฒนธรรมไทเลย” ด้วยการร่วมเดินขบวนของอำเภอเชียงคานร่วมกับหมู่บ้านอื่น ๆ ได้อย่างยิ่งใหญ่ โดยมีผู้หญิงไทดำกว่า 100 คนแต่งกายด้วยผ้าซิ่นนางหาญอย่างภาคภูมิใจในอัตลักษณ์ของตนเอง (ภาพที่ 8)

ภาพที่ 8 *(ภาพซ้าย) ขบวนแห่ของอำเภอเชียงคานนำเสนออัตลักษณ์การแต่งกายและการสวมใส่ผ้าซิ่นนางหาญ (ภาพขวา) การฟ้อนของผู้ร่วมขบวนแห่ในงานดอกฝ้ายบาน สืบสานวัฒนธรรมไทเลย*

หมายเหตุ. โดย อิสริยาภรณ์ ชัยกุหลาบ และ ไทยโรจน์ พวงมณี, 2567.

กล่าวได้ว่าผ้าซิ่นนางหาญเป็นวัตถุทางวัฒนธรรมที่มีเรื่องราวมาจากตำนานชัดเจน จึงเป็นคุณค่าที่ชาวไทดำและหน่วยงานภาครัฐที่มีบทบาทขับเคลื่อนเศรษฐกิจฐานรากนำมาใช้ในการพัฒนาผลิตภัณฑ์ และการจัดการท่องเที่ยวโดยชุมชนด้วยการนำผ้าซิ่นนางหาญมาเป็นเครื่องมือประชาสัมพันธ์การท่องเที่ยว ด้วยการสร้างจุดขายตามแนวทางการตลาดและสุนทรียศาสตร์ ได้แก่ ตำนาน ความหมายและที่มาของลายผ้า รูปแบบของลายผ้า การย้อมสี กระบวนการทอผสมผสานระหว่างการขิดและการมัดหมี่ การสวมใส่และการแปรรูปผลิตภัณฑ์เพื่อเพิ่มมูลค่า

ภาพที่ 9 *แสดงการรับรู้อัตลักษณ์และคุณค่าผ้าซิ่นนางหาญ*



หมายเหตุ. โดย ไทยโรจน์ พวงมณี, 2567.

สรุปและอภิปราย

ผ้าซิ่นนางหาญเป็นผ้าทอของกลุ่มชาติพันธุ์ไทดำ บ้านนาป่าหนาด จังหวัดเลย เป็นผ้าที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับตำนานการทอผ้าของหญิงไทดำ 3 คน 2 คนแรกผู้เริ่มทอเสียชีวิตระหว่างการทอ ส่วนหญิงสาวคนที่ 3 มีความมุ่งมั่นที่จะทอผ้าต่อให้เสร็จจึงกล่าวต่อผีบ้านผีเรือนว่าเมื่อทอผ้าเสร็จจะใส่พานไว้สักการะบูชา การที่ผู้หญิงคนที่ 3 มีความมุ่งมั่นที่จะทอผ้าให้แล้วเสร็จ จึงถือว่าเป็นความเด็ดเดี่ยวกล้าหาญ ผ้าที่ทอผืนนั้นจึงถูกเรียกว่า “ผ้าซิ่นนางหาญ” ในอดีตที่ผ่านมาถึงปัจจุบันผ้าซิ่นนางหาญถูกนำมาใช้เป็นองค์ประกอบหนึ่งของพิธีเสนเฮือน ส่วนลายภายในผืนผ้ามีลักษณะเป็นลายขั้น ถูกทอร่วมกับการขิดกับการมัดหมี่ โดยลายที่ปรากฏได้ถูกช่างทอหยิบยืมมาจากธรรมชาติ ดังนั้นลายผ้าซิ่นนางหาญจึงได้แสดงความสัมพันธ์ระหว่างคนปรากฏการณ์ธรรมชาติ จินตนาการและความเชื่อท้องถิ่นเข้าด้วยกัน ได้แก่ ลายนาคใหญ่และลายนาคเล็ก หมายถึง น้ำและความอุดมสมบูรณ์ ลายผีเสื้อ หมายถึงบรรพบุรุษ อนึ่งแต่เดิมนั้นกลุ่มชาติพันธุ์ไทดำทอผ้าเฉพาะผ้าลายแตงโม และผ้าเปียวเปาะที่ใช้เทคนิคการปัก จากการเปลี่ยนแปลงและการพัฒนาทุกมิติ ได้ส่งผลทำให้หมู่บ้านไทดำ บ้านนาป่าหนาด ถูกทำให้เป็นหมู่บ้านวัฒนธรรมและหมู่บ้านการท่องเที่ยวเชิงวิถีชีวิตและวัฒนธรรม ภาครัฐได้เข้ามาส่งเสริมการเรียนรู้เพื่อการบริหารจัดการท่องเที่ยวอย่างต่อเนื่อง ได้จัดตั้งกลุ่มการจัดการท่องเที่ยว เน้นการขายภาพลักษณ์ของผู้หญิงไทดำสวมเสื้อแขนกระบอกสีดำติดกระดุมผีเสื้อ และนุ่งผ้าซิ่นนางหาญมาต้อนรับนักท่องเที่ยว โดยตัวผ้าซิ่นนางหาญก็ถูกนำเสนอผ่านการขายและการผลิตซ้ำเพื่อให้เป็นผลิตภัณฑ์ทางวัฒนธรรมด้วยการใช้ชุมชนเป็นฐานสร้างเศรษฐกิจ

กล่าวได้ว่ากลุ่มชาติพันธุ์ไทดำใช้ผ้าซิ่นนางหาญนั้นเป็นเครื่องมือและทรัพยากรการท่องเที่ยวเพื่อสร้างจุดสนใจให้นักท่องเที่ยวเดินทางเข้ามาเรียนรู้และชื่นชมประเพณี ความเชื่อ วัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่นและวิถีชีวิตที่แตกต่าง ดังที่ กานต์ณรัน สีหมากสุก (2565) กล่าวว่า ความพิเศษของผ้าซิ่นนางหาญ

คือหนึ่งผืนมี 5 ลาย และใช้ 2 วิธีการทอคือลักษณะลายขิดและมัดหมี่อยู่ในผ้าผืนเดียวกัน และการเชื่อมโยงเข้ากับประวัติศาสตร์การอพยพ ดังคำกล่าวที่ว่า “มีชาวไทดำบางส่วนนำติดตัวมาจากเมืองแถนในช่วงสงคราม” จึงนับว่าเรื่องดังกล่าวได้สนับสนุนคุณค่าผ้าทอในฐานะวัตถุทางวัฒนธรรมที่สัมพันธ์กับเรื่องราวในอดีตด้วย สำหรับพิสุทธิลักษณ์ บุญโต (2557) นำเสนอว่า ผ้าซิ่นนางหาญถูกผลิตซ้ำให้ปรากฏตัวขึ้นบนพื้นที่บ้านนาป่าหนาด ช่างทอได้แฝงสัญลักษณ์และจิตวิญญาณลงบนผืนผ้า ซึ่งความเป็นตำนานและอัตลักษณ์ของผ้าซิ่นนางหาญที่นำไปเป็นทรัพยากรการท่องเที่ยว ย่อมทำให้ชุมชนบ้านนาป่าหนาดสามารถดำรงตัวตนอยู่ได้ พร้อมกับรายได้ผ่านการผลิตซ้ำรูปแบบผ้าใหม่ ๆ ได้อย่างยั่งยืน ดังที่ กานต์ณรัน สีหมากสุก (2565) กล่าวว่า ความงดงามของผ้าซิ่นนางหาญบ่งบอกถึงบทบาทของผู้หญิงในฐานะช่างทอที่ต้องใช้กระบวนการทอเป็นผืนผ้า ที่ช่างทอต้องใช้ความอุตสาหะสร้างสรรค์ขึ้นมา จึงมีคุณค่าความงามควบคู่ไปกับการดำรงอยู่ของภูมิปัญญาดั้งเดิม เรื่องราวทางประวัติศาสตร์ และความเชื่อท้องถิ่น ส่วนความเชื่อ และวิถีชีวิตที่สัมพันธ์กับการนับถือผี ได้แก่ ผีแถน ผีบรรพบุรุษ ผีบ้านผีเรือน และผีที่อาศัยอยู่ตามต้นไม้ ภูเขา และป่ารก ดังความเชื่อว่า “ผีแถนเป็นทั้งผู้สร้างและทำลายโลก สามารถบันดาลให้มนุษย์มีความโชคดีและโชคร้ายได้” จึงต้องประพฤติปฏิบัติด้วยการเซ่นไหว้อยู่เสมอ ส่วนผีเรือนนั้นเป็นผีที่คอยคุ้มครองคนในบ้านให้ร่มเย็นเป็นสุข สำหรับผีบรรพบุรุษนั้น หมายถึงผีพ่อ แม่ ปู่ ย่า ตา ยายที่ตายไปแล้ว ซึ่งลูกหลานได้อัญเชิญขึ้นมาไว้ที่ “กะล้อห่อง” หรือที่เรียกว่า “เรือนผี” ซึ่งเป็นพื้นที่เฉพาะ การเข้าไปต้องได้รับอนุญาตก่อน ถ้าฝ่าฝืนถือว่าเป็นการผิดผี จะมีแต่เคราะห์ร้าย ซึ่งพิธีการเซ่นไหว้ผีบ้านผีเรือน และผีบรรพบุรุษ ได้ถูกเรียกว่า “พิธีการเสนเฮือน” จึงเป็นวิถีที่มีความงดงามจากความผูกพันระหว่างความเชื่อบรรพบุรุษและพิธีกรรมอย่างแรงกล้า ดังนั้น สุนทรียภาพและอัตลักษณ์จึงสามารถเปลี่ยนผ่านการรับรู้ของบุคคลที่เห็นคุณค่าของผ้าทอจากความกลมกลืน สู่ความมีสัดส่วน และความลงตัว

แม้ว่าอัตลักษณ์ผ้าซิ่นนางหาญจะถูกประกอบสร้างขึ้นจากการผสมผสานลาย 5 ลายที่นำมาจัดวางในลักษณะลายขั้น แต่การสร้างความหมายให้กับผืนผ้าก็ย่อมทำให้ผ้าซิ่นนางหาญได้ถูกยกระดับคุณค่าขึ้นบนฐานของความพิเศษขึ้นมา สอดคล้องกับ คลฑรรน์รัตน์ ดิษบรรจง (2563) ที่กล่าวว่า อัตลักษณ์จากลายผ้าทอของชาวไทดำ ได้ถูกแต่งแต้มสีสันให้งดงาม ซึ่งเป็นการใช้ปัญญาสร้างสรรค์เพื่อสื่อสารความคิดความเชื่อภายใต้บริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่ตนเองอาศัยอยู่ ประเด็นนี้ ไทยโรจน์ พวงมณี และคณะ (2565) นำเสนอว่า การมีอัตลักษณ์เฉพาะย่อมนำมาสู่การสร้างมูลค่าได้ ด้วยการสร้างการรับรู้ให้กับคนในชุมชนและนักท่องเที่ยวด้วยการสื่อสารเรื่องราวและรูปแบบที่จับต้องได้ ได้แก่ วิธีการขิดที่เป็นเทคนิคการสะกิด หรือการงัดช้อนที่ช่างผู้ทอต้องใช้ไม้เก็บขิดมาสะกิดให้เป็นช่วงลายตลอดแนวของหน้าผ้า อย่างไรก็ดี การปรากฏตัวของผ้าซิ่นนางหาญย่อมสร้างการรับรู้ทางสุนทรียภาพของนักท่องเที่ยวและผู้ซื้อได้ สอดคล้องกับ กานต์ณรัน สีหมากสุก (2565) ที่กล่าวว่า สุนทรียภาพของผ้าซิ่นนางหาญ มี 2 ด้าน ได้แก่ สุนทรียภาพภายใน เป็นเรื่องคุณค่าทางด้านเรื่องเล่าและสุนทรียภาพภายนอก เป็นเรื่องรูปแบบที่สามารถรู้สึกได้จากการใช้ประสาทสัมผัสของมนุษย์เพื่อรับรู้ถึงความวิจิตรงดงาม ส่วน พิสุทธิลักษณ์ บุญโต (2557) แสดงความคิดว่า ผ้าซิ่นนางหาญมีคุณค่าในฐานะที่วัตถุทางวัฒนธรรมที่ช่วยสร้างประสบการณ์ความทรงจำร่วมกันของชาวไทดำ จากการอพยพและความเชื่อต่อผีบรรพบุรุษและพญาแถน จึงได้ถูกยกระดับความพิเศษและความน่าถวิลหาบางประการที่แตกต่างจากผ้าชนิดอื่น จึงส่งผลต่อราคาจำหน่ายที่

สูงกว่าผ้าทั่วไป สอดคล้องกับสุภาพร วิชัยดิษฐ์ และคณะ (2565) ที่กล่าวว่า ผ้าทอแต่ละผืนเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่น มีนัยแฝงอยู่ ได้แก่ องค์ความรู้ ความเชื่อ ศิลปหัตถกรรม ศีลธรรม ประเพณี และวัฒนธรรมที่ผ่านการสั่งสม สืบทอด ปรับปรุง และประยุกต์ใช้มาต่อเนื่อง สิ่งสำคัญที่สร้างการตระหนักรู้และสำนึกร่วมกันคือความดั้งเดิมที่มีเงื่อนไขและสัญลักษณ์ที่นำเสนอเป็นองค์รวมอย่างมีดุลยภาพและเอกภาพ จึงเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มาจากการพัฒนาร่วมของสังคมอย่างมีระบบ โดยเฉพาะผ้าซิ่นนางหาญนั้นได้แฝงถึงการมีตัวตนและสายใยความเกี่ยวพันของคนในครอบครัวมานับตั้งแต่อดีต อย่างไรก็ดีการเห็นคุณค่าทางสุนทรียภาพของผ้าซิ่นนางหาญในมิติตำนาน หรือมิติของรูปแบบผ้าทอของคนในและคนนอกนั้น ย่อมเป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลทำให้ผ้าซิ่นนางหาญยังคงดำรงอยู่เพื่อบอกเล่าเรื่องราวของกลุ่มชาติพันธ์ไทดำต่อไป เช่นเดียวกับปัจจัยด้านเศรษฐกิจ สังคมและการท่องเที่ยวก็เป็นเหตุให้ผ้าซิ่นนางหาญได้พัฒนาเปลี่ยนแปลงและปรับตัวให้ก้าวไปสู่การเป็นผลิตภัณฑ์ทางวัฒนธรรมอย่างเต็มรูปแบบ โดยเป้าหมายปลายทางคือสำหรับใช้เป็นของที่ระลึกและสิ่งแทนถึงการเข้ามามีประสบการณ์ร่วมของนักท่องเที่ยวในพื้นที่บ้านนาป่าหนาดและการสร้างรายได้ให้กับคนในชุมชนผ่านการใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีอัตลักษณ์

รายการอ้างอิง

กานต์ณรัน สีหมากสุก. (2565). สุนทรียะในลวดลายผ้าซิ่นนางหาญของไทดำในเขตบ้านนาป่าหนาด ตำบลเขาแก้ว อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย. *วารสารวิชาการสถาบันพัฒนาพระวิทยากร, 5*(1), 267-277. https://so06.tci-thaijo.org/index.php/tmd/article/view/252037

คลฑรรน์รัตน์ ดิษบรรจง. (2563). สุนทรียทัศน์ทางพระพุทธศาสนาบนลวดลายผ้าทอของชาวไททรงดำ. *วารสารมหาจุฬาวิชาการ, 8*(1), 368-379. https://so04.tci-thaijo.org/index.php/JMA/article/view/244610

ทัศนีย์ภรณ์ งามพรม และ ณฐภรณ์ รัตนชัยวงศ์. (2563). รูปแบบและการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมพิธีกรรมฟ้อนกลองตุ้ม. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยพะเยา, 8*(2), 271-289. https://so03.tci-thaijo.org/index.php/Humanties-up/article/view/248188/167093

ไทยโรจน์ พวงมณี, คชสีห์ เจริญสุข และ สุภาวดี สำราญ. (2565). อัตลักษณ์และสุนทรียภาพของหน้ากากผีบุ้งเต้าที่ส่งผลต่อการพัฒนาการท่องเที่ยวบ้านไฮตาก อำเภอภูเรือ จังหวัดเลย. *วารสารมังรายสาร, 10*(2), 67-81. https://so04.tci-thaijo.org/index.php/mrsj/article/view/260436/177507

นายเล็กคนพันธุ์เลาะ. (2559, 29 ธันวาคม). *ฟ้อนนางหาญผ้าโบราณไทดำ.* YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=7BgtEdn_9DI

พิสุทธิลักษณ์ บุญโต. (2557). *การสร้างบริบทใหม่ให้แก่ซิ่นตาหมี่ของชาวไทดำในพื้นที่ภูมิภาคตะวันตกของประเทศไทย* [วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหิดล]. https://dric.nrct.go.th/Search/SearchDetail/282461

เพจเฮือนอ้าย เอ้ม. (2566, 20 ตุลาคม). *แหล่งเรียนรู้ภูมิปัญญาคนไทดำ ผ้าทอมือนางหาญ วิถีชีวิตไทดำ.* Facebook. https://www.facebook.com/herneyeem

ภคพล รอบคอบ. (2563). *การสื่อสารเพื่อถ่ายทอดภูมิปัญญาและสืบสานการท้อผ้าพื้นเมืองของชุมชนบ้านนาป่าหนาด อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย* [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สถาบันพัฒนาบริหารศาสตร์]. NIDA Wisdom Repository. https://repository.nida.ac.th/items/f6d00a04-d138-4147-83c9-2058ca270196

ลัดดา จิตตคุตตานนท์. (2565). การวิเคราะห์การสื่อสารเชิงวัฒนธรรมเพื่อการผลิตซ้ำตำนานอินทขิล. *วารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยแม่โจ้*, *10*(1), 90-108. https://so03.tci-thaijo.org/index.php/liberalartsjournal/article/view/261795/174019

ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน). (2564). *ตบม้อน.* ฐานข้อมูลเครื่องมือเครื่องใช้พื้นบ้าน. https://www.sac.or.th/databases/traditional-objects/th/equipment-detail.php?ob_id=170

สถานีวิทยุเวียดนาม. (2563, 27 มีนาคม). *Khau cút สัญลักษณ์ด้านความเลื่อมใสบนหลังคาบ้านของชาวเผ่าไทดำในจังหวัดเอียนบ๊าย.* สถานีวิทยุเวียดนาม – ส่วนกระจายเสียงต่างประเทศแห่งชาติ (THE VOICE OF VIETNAM - VOV WORLD). https://vovworld.vn/th-TH

สุภาพร วิชัยดิษฐ์, ศกลวรรณ คงมานนท์ และ พุธรัตน์ บัวตะมะ. (2565). การเพิ่มมูลค่าภูมิปัญญาผ้าท้องถิ่นสู่การท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์. *Journal of Modern Learning Development*, *7*(3), 347-364. https://so06.tci-thaijo.org/index.php/jomld/article/view/254936/172481

อิสริยาภรณ์ ชัยกุหลาบ และ ไทยโรจน์ พวงมณี. (2561). การศึกษาวิเคราะห์ผ้าซิ่นลายนางหาญของกลุ่มชาติพันธุ์ไทดำ อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย. *รายงานสืบเนื่องการประชุมวิชาการของมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ครั้งที่ 56.* (น. 827-833) มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

touronthai ท่องเที่ยว&เกษตร. (2562, 24 ธันวาคม). *ความเป็นมาของผ้าทอลายนางหาญ ผ้าซิ่นชาวไทดำเฮือนอ้าย เอ้ม เชียงคาน.* YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=o9jMNCxjuOs

บทความงานสร้างสรรค์ (Creative Work Articles)

วัตถุแห่งความศรัทธาในศาลเจ้าเฮียบเทียนเก้งกวนเต้กุน

"Object of Faith" in the *Hiap Thian Keng Kuan Te Kun* Shrine

ชัยวัฒน์ ลิพอนพล / Chaiwat Liphonpol
นักศึกษา สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ วิชาเอกศิลปะและการออกแบบ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต
Student, Fine and Applied Arts Program (Art and Design), Faculty of Humanities and Social Sciences Phuket Rajabhat University
hunchaiwat710@gmail.com

ทวีรัตน์ กุลดำรงวิวัฒน์ / Taweerat Kuldamrongw
ผู้ช่วยศาสตราจารย์, คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต
Asst. Prof., Faculty of Humanities and Social Sciences Phuket Rajabhat University
Taweerat.k@pkru.ac.th

ปัทมาสน์ พิณนุกูล / Patamas Pinnukul
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร, คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต
Asst. Prof. Dr., Faculty of Humanities and Social Sciences Phuket Rajabhat University
patamas.p@outlook.co.th

Received: October 11, 2023 **Revised:** January 5, 2024 **Accepted:** March 8, 2024 **Published:** April 30, 2024

บทคัดย่อ

บทความงานสร้างสรรค์นี้เป็นการสร้างสรรค์จิตรกรรมบาติก ชุด วัตถุแห่งความศรัทธาในศาลเจ้าเฮียบเทียนเก้งกวนเต้กุน โดยศึกษาวัตถุแห่งความศรัทธาในศาสนสถานพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ของศาลเจ้าเฮียบเทียนเก้งกวนเต้กุน ชุมชนสะปำ จังหวัดภูเก็ต ผู้สร้างสรรค์เก็บข้อมูลภาคสนามภายในศาลเจ้าซึ่งเป็นศูนย์กลางการประกอบพิธีกรรม เพื่อนำมาสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมในรูปแบบของจิตรกรรมบาติก และนำเสนอผลงานในรูปแบบนิทรรศการทางศิลปกรรม ผลการศึกษาการสร้างสรรค์ พบว่า 1) ลักษณะวัตถุแห่งความศรัทธาที่ใช้ประกอบพิธีกรรมในศาลเจ้าเฮียบเทียนเก้งกวนเต้กุน แสดงออกถึงคติความเชื่อความศรัทธาต่อรูปเคารพองค์เทพต่าง ๆ และสัญลักษณ์ทางวัตถุธรรม ด้วยการกราบไหว้บูชาอันเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของคนไทยเชื้อสายจีนที่สะท้อนให้เห็นความเป็นตัวตน และความทรงจำถึงบรรพบุรุษที่เป็นคนจีนอย่างเด่นชัด 2) สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมบาติกผ่านรูปลักษณ์การสื่อความหมายภาพตัวแทนที่แสดงความงามทางสุนทรียภาพทางรูปสัญลักษณ์ รูปทรงวัตถุแห่งความศรัทธาที่สื่อแสดงเชิงสัญญะทางความหมาย การตีความหมายของรูปทรงต่าง ๆ การลดทอนรูปทรงมาแสดงความหมายทางความรู้สึกตามหลักทฤษฎีองค์ประกอบศิลป์ทางทัศนธาตุ ผสมผสานเทคนิคบาติกการเขียนเทียนเส้นสีหลายชั้นเทคนิคการสะบัดเทียนผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมบาติก

คำสำคัญ: จิตรกรรมบาติก, วัตถุแห่งความศรัทธา, ศาลเจ้าเฮียบเทียนเก้งกวนเต้กุน

WIPITPATANASILPA
JOURNAL OF ARTS

Abstract

This article aimed to study the creation of batik artistry in the series titled “Object of Faith” in the *Hiap Thian Keng Kuan Te Kun* Shrine by studying the objects of faith at the sacred site of the shrine in Sapam community, Phuket province. The creator did fieldwork to collect the data within the shrine, which is a centre for ceremonial activities, to create artistic works in the form of batik paintings and presented the work in an art exhibition format. The creative study showed that 1) the characteristics of objects of faith used in ceremonies at *Hiap Thian Keng Kuan Te Kun* Shrine expressed beliefs, reverence for various deities, and material culture symbols through worship resonating with the hearts of Thai-Chinese descendants; it reflecting their identity and memories of their Chinese ancestors vividly. 2) The creation of batik painting, through symbolic representations, showcased aesthetic beauty and the forms of objects of faith which conveyed symbolic meanings, interpreting various shapes, simplifying forms to express feelings in line with the principles of visual art elements, blending batik techniques, multi-layered wax line colouring, and wax splattering techniques throughout the creative process of batik painting.

Keywords: batik painting, object of faith, *Hiap Thian Keng Kuan Te Kun* Shrine

บทนำ

พื้นที่จังหวัดภูเก็ตมีคนจีนฮกเกี้ยนร่วมกันสร้างศาลเจ้าเช่นเดียวกับพื้นที่อื่น ๆ ที่กลุ่มคนจีนเข้าไปอาศัยและสร้างรากฐานความเป็นตัวตนไว้ เพื่อเป็นสัญลักษณ์หรือตัวแทนผ่านพิธีกรรม โดยมีการประกอบพิธีกรรมในลักษณะต่าง ๆ และสิ่งสำคัญ คือ ต้องมีผู้ประกอบพิธีกรรมหลาย ๆ ฝ่าย อาทิ ผู้ประกอบพิธีร่างทรงหรือม้าทรงที่ทำหน้าที่อัญเชิญดวงวิญญาณองค์เทพมาประทับร่าง และกลุ่มคนจีนที่มีบทบาทสืบทอดพิธีกรรมและประเพณีต่อการธำรงทางพื้นที่สังคม ทั้งนี้กลุ่มคนจีนดังกล่าวมีความสัมพันธ์กับศาลเจ้าองค์เทพในมิติทางวัฒนธรรม ประเพณีต่าง ๆ มาอย่างยาวนาน

การอพยพเข้ามาของกลุ่มคนจีนได้นำสิ่งที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ ดังเช่น การบูชาองค์เทพ การนำวัตถุมงคลและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ด้วยการห่อเฮี้ยวโห้ยจากกระถางธูปที่บ้านเกิดของตนติดตัวมา เพื่อใช้เป็นเครื่องรางป้องกันภยันตรายจากการเดินทางให้มาสู่จุดหมายปลายทางอย่างปลอดภัย ศาลเจ้า หรือที่คนภูเก็ตเรียกว่า “อ๊าม” จึงเป็นศูนย์กลางที่สถิตของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และกลายเป็นพื้นที่รองรับการประกอบพิธีกรรมของคนไทยเชื้อสายจีน ซึ่งกระจัดกระจายอยู่ตามชุมชน และพื้นที่ในจังหวัดภูเก็ต (สมชาย มนูจันทรัถ, 2551)

“ศาลเจ้า” ศาสนสถานที่สร้างขึ้นตามคติความเชื่อของบรรพบุรุษคนจีน เป็นพื้นที่ทางสังคมที่สำคัญของคนจีนกลุ่มต่าง ๆ มาตั้งแต่เมื่อครั้งอดีต โดยใช้เป็นสถานที่แสดงออกเชิงสัญลักษณ์ความเป็นจีนที่โดดเด่น ทั้งเพื่อเป็นสถานที่พักพิงชั่วคราว สถานที่ศึกษาเรียนรู้ พบปะสังสรรค์ พักผ่อนหย่อนใจรวมถึงเป็นที่พึ่งทางใจให้ได้กราบไหว้ขอพรเพื่อให้เรื่องร้ายกลายเป็นดีต่อตนเองในพื้นที่ต่างแดน และที่สำคัญคือเป็นสถานที่สำหรับประกอบพิธีกรรมทางศาสนา ศาลเจ้าจึงเป็นพื้นที่แห่งความผูกพันต่อสิ่งมงคลที่เชื่อมโยงความสัมพันธ์กับคติ ความเชื่อ และความศักดิ์สิทธิ์ที่มีอยู่เดิม สิ่งเหล่านี้เป็นเครื่องพิสูจน์ที่บ่งบอกนัยยะถึงการแพร่ขยายความเชื่อที่มีความสัมพันธ์ทางสังคมของมนุษย์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งมีอำนาจเหนือมนุษย์

และธรรมชาติ มีการประกอบพิธีกรรมเซ่นไหว้บวงสรวงเพื่อแสดงถึงความเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพราะเชื่อว่าจะนำสิ่งที่เป็นมงคลเข้ามาในชีวิต ถือเป็นข้อต่อรองหรือการเจรจากับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และเมื่อคนจีนได้ปฏิบัติตามต่อ ๆ กันมาก็เกิดความสมปรารถนาตามที่ได้ร้องขอต่อองค์เทพ จึงร่วมกันสร้างรูปเคารพ มีการแกะสลักกิมซิ้นองค์เทพ การถวายและอัญเชิญกิมซิ้นไปประดิษฐานไว้ภายในศาลเจ้า หรืออัญเชิญไว้บนแท่นบูชาประจำบ้านของตน เพื่อแสดงถึงความศรัทธา การเคารพบูชา และได้ส่งผ่านความเชื่อเหล่านั้นมาสู่ลูกหลานชาวไทยเชื้อสายจีนที่ได้สร้างกิมซิ้น และศาลเจ้าเพิ่มเติมขึ้นจนขยายจากระดับชุมชนสู่ระบบสังคมเมืองดังเช่นปัจจุบัน (ปัทมาสน์ พิณนุกูล, 2563)

ปัทมาสน์ พิณนุกูล ยังได้กล่าวถึงศาลเจ้าว่า ศาลเจ้ากลายเป็นพื้นที่ทางสังคมอันเป็นศูนย์กลางที่สถิตขององค์เทพหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และเป็นศาสนสถานที่ประดิษฐานของรูปเคารพองค์เทพ ด้วยความเชื่อ และความศรัทธา ดังกล่าวทำให้จังหวัดภูเก็ตมีศาลเจ้าปรากฏอยู่เป็นจำนวนมาก ศาลเจ้าเหล่านี้ล้วนมีบทบาทต่อกลุ่มคนจีนมาอย่างต่อเนื่องยาวนาน เพื่อการธำรงไว้ด้วยการสร้างสัญลักษณ์วัตถุธรรม การตรึงความเป็นอัตลักษณ์ทางสังคมและตอบสนองความต้องการของคนจีนหรือคนไทยเชื้อสายจีน ซึ่งกระจายอยู่หลายพื้นที่ของชุมชน ดังเช่น ชุมชนสะป้า พื้นที่ที่มีจีนเข้ามาอาศัยและประกอบอาชีพทำเหมืองแร่

“สะป้า” เป็นชุมชนเก่าแก่ที่อุดมสมบูรณ์ด้วยแร่ดีบุก เป็นเหตุให้ชาวต่างชาติเข้ามาขุดแร่ และตั้งรกรากจนเกิดเป็นชุมชนขึ้นมา สะป้าจึงเป็นชุมชนที่มีความเข้มแข็งด้านวัฒนธรรม ประเพณี และความเชื่อทั้งของไทย และคนจีนที่สืบทอดกันมายาวนาน ศาลเจ้าจึงเป็นสถานที่อันศักดิ์สิทธิ์แห่งหนึ่งซึ่งอยู่ใจกลางหมู่บ้านสะป้า อันเป็นที่สถิตขององค์เทพเต้กุ้น (กวนอู) (นภนต์ สมรักษ์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 5 มกราคม 2566) เป็นพื้นที่รองรับการประกอบพิธีกรรมทางศาสนา ซึ่งในการประกอบพิธีกรรมมีอุปกรณ์อันสำคัญเป็นสัญลักษณ์วัตถุต่าง ๆ อาทิ กิมซิ้น เฮี้ยวหลอ ปั๊วโป้ย กวนโต้ ฮวดโซ๊ะ ออเหล่ง โป้เกี๋ยม ฮู้ ล้วนแล้วแต่เป็นวัตถุแห่งความศรัทธาที่สื่อความหมายหรือแทนสิ่งบางอย่าง พระครูศรีปัญญาวิกรม (2557) กล่าวว่า สัญลักษณ์ คือ สิ่งที่กำหนดขึ้นหรือนิยามขึ้นเพื่อใช้สื่อความหมายแทนอีกสิ่งหนึ่ง โดยกำหนดเอาทั้งส่วนที่เป็นวัตถุ การกระทำ และความคิดที่มนุษย์สร้างขึ้น เพื่อสื่อความถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่งซึ่งนอกเหนือจากตัวมันเอง ในแง่อิทธิพลที่มีต่อการใช้สัญลักษณ์ในสังคมพบว่า มีหลากหลายมิติที่สัญลักษณ์ทางศาสนามีอิทธิพลต่อการใช้สัญลักษณ์ในสังคมไทย

ดังนั้น คติความเชื่อของสังคมคนจีนที่มีมาแต่เดิมจึงมีอิทธิพลในการกำหนดสัญลักษณ์ทางศาสนา การใช้รูปสัญลักษณ์สะท้อนคติความเชื่อทางศาสนา เช่น กิมซิ้น (รูปเคารพ) เป็นสัญลักษณ์แทนองค์เทพต่าง ๆ ฮู้ (ยันต์) เป็นสัญลักษณ์แทนภยันอันตราย เป็นเครื่องรางของขลัง เฮี้ยวหลอ (กระถางธูป) เป็นสัญลักษณ์แทนการเก็บผงเถ้าธูปของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ปั๊วโป้ย (ไม้เสี่ยงทาย) เป็นสัญลักษณ์แทนการเสี่ยงทายและขอพรต่อหน้าสิ่งศักดิ์สิทธิ์

จากข้อมูลข้างต้นจึงเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้สร้างสรรค์ศึกษาลักษณะวัตถุแห่งความศรัทธาที่ใช้ประกอบพิธีกรรมในศาลเจ้าเฮียบเทียนเก้งกวนเต้กุน ในพื้นที่ชุมชนสะป้า ตำบลเกาะแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต เพื่อแสดงออกถึงคติ ความเชื่อ ความศรัทธาต่อรูปเคารพองค์เทพต่าง ๆ และสัญลักษณ์ทางวัตถุธรรม ผ่านรูปลักษณ์การสื่อความหมายภาพตัวแทนที่แสดงความงามทางสุนทรียภาพ ทางรูปสัญลักษณ์รูปทรงวัตถุแห่งความศรัทธาที่สื่อแสดงเชิงสัญญะทางความหมาย คุณค่าทางจิตใจ และคุณค่าทางสุนทรียะนำมาสู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมเทคนิคบาติก

วัตถุประสงค์การสร้างสรรค์

1. เพื่อศึกษาลักษณะวัตถุแห่งความศรัทธาที่ใช้ประกอบพิธีกรรมในศาลเจ้าเฮียบเทียนเก้งกวนเต้กุน
2. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมบาติกผ่านรูปลักษณ์ การสื่อความหมายภาพตัวแทนที่แสดงความงามทางสุนทรียภาพ

ขอบเขตการสร้างสรรค์

1. ขอบเขตด้านพื้นที่การสร้างสรรค์

กำหนดพื้นที่และขอบเขตที่เป็นเอกลักษณ์อันเด่นชัดในเขตพื้นที่ศาลเจ้าเฮียบเทียนเก้งกวนเต้กุน ศาลเจ้าประจำชุมชนสะป้า ตำบลเกาะแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต ซึ่งเป็นศาสนสถานศักดิ์สิทธิ์และเป็นศูนย์กลางที่ใช้ประกอบพิธีกรรมความเชื่อทางศาสนา ขนบธรรมเนียมประเพณี สังคมและวัฒนธรรม ภายในศาลเจ้ามีการสร้างประติมากรรมรูปเคารพ (กิมซิ้น) เพื่อแสดงออกถึงความเชื่อ ความศรัทธาต่อองค์เทพต่าง ๆ ด้วยการกราบไหว้บูชาอันเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของคนไทยเชื้อสายจีน ศาลเจ้าแห่งนี้จึงเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ความเป็นจีนที่สะท้อนให้เห็นความเป็นตัวตน และความทรงจำถึงบรรพบุรุษที่เป็นคนจีนอย่างเด่นชัด

2. ขอบเขตด้านเนื้อหา

การศึกษาสัญลักษณ์วัตถุแห่งความศรัทธาที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมภายในบริเวณศาลเจ้า เป็นสัญลักษณ์รูปวัตถุที่สื่อความหมายในการประกอบพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ มีผู้ประกอบพิธีกรรม เรียกว่า ฮวดกั้ว ทำหน้าที่อัญเชิญดวงวิญญาณองค์เทพมาประทับร่างทรง ที่เรียกว่า ม้าทรง และการประกอบพิธีกรรมที่มีวัตถุสิ่งของเครื่องใช้สำคัญ เช่น “กิมซิ้น” (รูปเคารพ) “ตั๋ว” (แท่นบูชา) “ปั๊วโป้ย” (ไม้เสี่ยงทายเป็นไม้ 2 อัน มีลักษณะคล้ายรูปพระจันทร์เสี้ยว) “ง้อเอี๋ยกี๋” (ธงประจำกองทัพสวรรค์ 5 ทิศ) “เฮี้ยวหลอ” (กระถางธูป) “ฮวดโซ๊ะ” (แซ่) “ออเหล่ง” (ธงตำอาญาสิทธิ์) “จั้วฮู้” (กระดาษยันต์) สัญลักษณ์ที่ปรากฏในการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ และการสื่อความหมายในพิธีกรรม โดยนำอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม และประเพณีต่าง ๆ สู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมบาติกผ่านรูปลักษณ์ การสื่อความหมายภาพตัวแทนที่แสดงออกถึงความเชื่อ ความศรัทธา และความงามทางสุนทรียภาพ

3. ขอบเขตด้านแนวคิดทฤษฎี กำหนดแนวคิดทฤษฎีเพื่อใช้ในการสร้างสรรค์

3.1 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์

ความหมายทางทรรศนะในสุนทรีย์หรือความงาม กำจร สุนพงษ์ศรี (2559) ได้สรุปจากที่ เพลโต ให้ทรรศนะทางความงาม (สุนทรียภาพ) ว่า แท้ที่จริงทุกสิ่งบนโลกไม่ใช่วัตถุความจริง เรียกว่า มโนภาพ (Idea) หรือแบบ (Form) เป็นความจริง และสำคัญเท่าโลกทางวัตถุ หากแต่อยู่ในโลกแห่งมโนคติ/มโนภาพ ซึ่งเป็นความงามนิรันดร์ หรือสุนทรียภาพอันสมบูรณ์อยู่ในตัว ผู้สร้างสรรค์มีหน้าที่ในการแสดงออกการลอกเลียนแบบเพื่อถ่ายทอดสุนทรียะเชิงนามธรรมให้เป็นรูปธรรม ในขณะที่ทรรศนะของ อริสโตเติล (Aristotle) เชื่อว่าสุนทรียภาพที่แท้จริงนั้นมีอยู่แต่ในมโนภาพ เพียงแต่ศิลปินเป็นผู้สามารถค้นพบความงามและทำให้บังเกิดขึ้นได้ด้วยการนำสัดส่วนต่าง ๆ ของ “สุนทรียธาตุ” มาประกอบกัน ผสมผสานให้บังเกิดสุนทรียะได้ ส่วน ซันตายานา (Santayana) ให้ทรรศนะสุนทรียะในงานศิลปะโดยรวมเอาลักษณะสำคัญ 2 ประการไว้ด้วยกัน คือ สำแดงอารมณ์ กับ การแสดงลักษณะ เช่น การจัดสีแสง และสุนทรียธาตุต่าง ๆ ความงาม

เป็นความพึงพอใจที่มีต่อวัตถุ ในขณะเดียวกัน ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์ (2564) กล่าวถึงองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับความงามไว้ 2 ส่วน คือ อารมณ์ทางความงาม กับ วัตถุทางความงาม หรืออารมณ์ทางสุนทรียะ กับ วัตถุทางสุนทรียะ โดยกล่าวว่า ความงามเป็นอาการทางอารมณ์ประเภทหนึ่งที่เกิดขึ้นเมื่อได้สัมผัสกับปรากฏการณ์ต่าง ๆ ด้วยประสาทสัมผัสทางการเห็น หรือได้ยิน หรือผ่านสัญลักษณ์ทางภาษา และไม่ว่าจะเป็นปรากฏการณ์เชิงวัตถุหรือพฤติกรรมการแสดงออก และไม่ว่าสิ่งนั้นจะเป็นปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ สังคม วัฒนธรรม หรือประสบการณ์อันเกิดจากการกระทำของมนุษย์ จึงเรียกว่า อารมณ์สุนทรียะ หรืออารมณ์ทางความงาม/อารมณ์ของชีวิต (Emotion of Life) และหากวัตถุหรือการแสดงออกใด ๆ ก่อให้เกิดอารมณ์ทางสุนทรียะแก่เรา สิ่งนั้น วัตถุนั้น พฤติกรรมนั้น หรือปรากฏการณ์นั้น เรียกว่าเป็นวัตถุทางสุนทรียะ หรือวัตถุทางความงาม จึงอุบัติขึ้นมาพร้อมกับความเป็นมนุษย์ และประจุความหมายอยู่ในสังคมวัฒนธรรมของมนุษย์ทุกชาติพันธุ์ ทุกวัฒนธรรมตั้งแต่อดีตสมัยจนถึงปัจจุบัน

3.2 องค์ประกอบของศิลปะ

ศิลปธาตุ เป็นส่วนสำคัญและเป็นปฐมมูลของความสุนทรีย์ โดยนำมาใช้เป็นแนวทางหรือหลักการเพื่อให้บรรลุถึงจุดประสงค์ในการสร้างสรรค์ผลงาน เช่น ความประสานกลมกลืน จังหวะลีลา การสำแดงออกอารมณ์ความรู้สึก สมมาตร – อสมมาตร ดุลยภาพ การเน้น – ให้เด่นชัด เอกภาพ (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2559) สอดคล้องกับที่ ทวีเกียรติ ไชยยงยศ (2538) อธิบาย ทฤษฎีนิยมรูปทรง (Formalism Theory) ว่า เป็นการแสดงความคิดในการสร้างสรรค์งานศิลปะ โดยเน้นการนำมูลฐานทัศนธาตุ อาทิ สี รูปร่าง พื้นผิว บริเวณว่าง มาใช้โดยตรงในผลงาน อาจมีลักษณะการลดทอนรูปทรงเป็นเหลี่ยมสันเป็นวงกลมอย่างรูปทรงเรขาคณิต ดังนั้น ศิลปะกลายเป็นภาษาหนึ่ง โดยถือว่างานจิตรกรรมเป็นภาษาภาพ/ทัศนศิลป์ เป็นภาษาภาพที่ใช้สัญลักษณ์ต่าง ๆ เช่นเดียวกับกวีนิพนธ์ที่สร้างขึ้นเพื่อเป็นสื่อถ่ายทอดจินตนาการและความคิดของผู้สร้างสรรค์ที่สำแดงออกทางจิตวิญญาณ คติความเชื่อส่วนบุคคล ผสมผสานจินตนาการ การสมมุติที่สื่อความหมายทางภาษาภาพขึ้นมา รูปแบบสัญลักษณ์ที่ปรากฏเป็นการสื่อสารความหมาย โดยใช้รูปแบบทัศนศิลป์เป็นภาษาสากล แทนภาษาพูดหรือภาษาเขียน ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์ (2553) กล่าวถึงเครื่องหมายและสัญลักษณ์ที่เป็นภาพ ตัวอักษร ลายเส้นหรือภาพกราฟิกที่ออกแบบขึ้นมาว่า มีลักษณะที่สื่อความหมายถึงบุคคล องค์กรหรือกิจกรรม รูปแบบเครื่องหมายและสัญลักษณ์จึงต้องเป็นรูปแบบที่ง่ายต่อความเข้าใจร่วมกันของทุกกลุ่มชั้น สัญลักษณ์ดังกล่าวจึงมีสัญลักษณ์ที่เป็นภาษาภาพ เพื่อสื่อสารถึงกลุ่มเป้าหมายให้รับทราบ จดจำ และสร้างภาพลักษณ์ได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้ การออกแบบจำเป็นต้องอาศัยหลักการออกแบบศิลปะ ทฤษฎีสี ความคิดสร้างสรรค์และวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่นเพื่อให้การออกแบบสามารถสื่อสารได้

4. ขอบเขตการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมบาติกชุด วัตถุแห่งความศรัทธาในศาลเจ้าเฮียบเทียนเก้งกวนเต้กุน เป็นเทคนิคจิตรกรรมบาติก 2 มิติ บนผืนผ้า มีจำนวน 2 ชิ้น ขนาด 145 × 105 เซนติเมตร โดยการสร้างสรรค์กลวิธีการเขียนเทียนด้วยจันติ้ง แปรง สะบัดเทียน จุ่มเทียน ปาดเทียน เพื่อให้ได้ผืนผ้าที่มีความแปลกใหม่ด้วยการสะบัดเทียน การใช้น้ำร้อนเดือดราดลงบนผ้า เกิดร่องรอยการกัดเทียน และสีเกิดรอยด่าง รอยคราบ ผสมผสานระหว่างเทคนิคบาติกเส้นสีหลายชั้น เทคนิคบาติกเส้นดำ

การดำเนินการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์จิตรกรรมบาติก ชุด วัตถุแห่งความศรัทธาในศาลเจ้าเฮียบเทียนเก้งกวนเต้กุน ผู้สร้างสรรค์ดำเนินการสร้างสรรค์โดยมีกระบวนการ ดังนี้

1. แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมบาติก ผู้สร้างสรรค์มองเห็นถึงโครงสร้างสำคัญของวิถีวัฒนธรรม ความเป็นตัวตนของคนจีนที่สะท้อนให้เห็นถึงความทรงจำทางสังคม วัฒนธรรม และประวัติศาสตร์อันมีนัยทางความหมายเชิงสัญลักษณ์ ปรากฏในรูปแบบศิลปกรรมศาสนสถาน เรียกว่า ศาลเจ้า ที่สร้างขึ้นตามคติความเชื่อ และจุดศูนย์กลางของการแสดงออกทางขนบธรรมเนียม ประเพณี และพิธีกรรมที่สื่อผ่านความเชื่อความศรัทธาที่มีต่อองค์เทพเจ้าจีน และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ด้วยการบูชา การเซ่นไหว้ขอพรต่อองค์เทพเจ้า ด้วยการสร้างประดิษฐกรรมรูปเคารพ และสัญลักษณ์วัตถุธรรมที่ปรากฏอยู่ภายในพื้นที่ศาสนสถานอันศักดิ์สิทธิ์ เป็นการเลียนแบบเพื่อจำลองแบบผสานอุดมคติ นับเป็นองค์ประกอบเชิงสัญลักษณ์แทนความหมาย และเปรียบเสมือนเป็นภาพแทนความหมาย ซึ่งอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมความเป็นจีน และความทรงจำถึงบรรพบุรุษที่เป็นคนจีน รวมถึงความมุ่งมั่นในการสืบสาน รักษาวัฒนธรรม ประเพณีด้านคุณค่า ความดีงาม และคุณค่าทางจิตใจของกลุ่มคนไทยเชื้อสายจีนที่เป็นลูกหลาน ศาลเจ้าเฮียบเทียนเก้งกวนเต้กุนจึงเป็นพื้นที่นำเสนอความเป็นตัวตนทางอัตลักษณ์ด้วยการนำต้นทุนทางวัฒนธรรมเพื่อตรึง ความเป็นคนจีนได้อย่างเด่นชัด

สัญลักษณ์วัตถุธรรมต่าง ๆ ที่ปรากฏภายในศาลเจ้าที่การแสดงออกเรื่องราว สาระ เนื้อหาทางกายภาพ รูปลักษณ์วัตถุแห่งความศรัทธาในศาลเจ้า อาทิ “กิมซิ้น” (รูปเคารพ) “เฮี้ยวหลอ”(กระถางธูป) “ตั๋ว” (แท่นบูชา) “ง้อเอี๋ยกี๋” (ธงประจำกองทัพสวรรค์ 5 ทิศ) “ฮวดโซ๊ะ” (แซ่) “ออเล่ง” (ธงตำอาญาสิทธิ์) และ“จั้วฮู้” (กระดาษยันต์) ชุดน้ำชา ทั้งดอกไม้ ธูปเทียน ผลไม้ และสิ่งของที่เกี่ยวกับการไหว้เจ้า นำไปสู่การสร้างสรรค์งานศิลปะที่เกิดจากทัศนธาตุรูปแบบอุดมคติ ถ่ายทอดการสะท้อนสุนทรียภาพ “สุนทรีย์/ความงาม” ทางวัตถุแห่งความศรัทธา ผสมผสานความคิดความหมายที่ซ่อนแฝงในสัญลักษณ์เฉพาะ

2. กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

การสร้างสรรค์จิตรกรรมบาติก ชุด วัตถุแห่งความศรัทธาในศาลเจ้าเฮียบเทียนเก้งกวนเต้กุน ผู้สร้างสรรค์ยึดหลักการดำเนินงานหลายส่วนประกอบกัน เช่น การค้นหาแนวความคิดที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงาน การเก็บข้อมูลเรื่องราวต่าง ๆ การวางแผนการจัดข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูล การศึกษาส่วนประกอบสำคัญ เพื่อนำมาถ่ายทอดเนื้อหา รูปแบบ เทคนิคขั้นตอนกระบวนการสร้างสรรค์ให้สอดคล้องกับแนวความคิดสร้างสรรค์ที่สะท้อนถึงการเชื่อมสัมพันธ์กับมิติทางสังคม และวัฒนธรรมออกมาในรูปทรงวัตถุแห่งความศรัทธาในการสร้างสรรค์ผลงาน ดังต่อไปนี้

2.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้สร้างสรรค์เก็บข้อมูลโดยเน้นปฏิบัติการวิจัยภาคสนาม ณ ศาลเจ้าเฮียบเทียนเก้งกวนเต้กุน จังหวัดภูเก็ต และกลุ่มคนไทยเชื้อสายจีนในชุมชนสะปำ โดยผู้สร้างสรรค์พยายามเข้าถึงข้อมูล อาทิ การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม และไม่มีส่วนร่วม การเข้าร่วม และสังเกตการประกอบพิธีกรรมภายใน ศาลเจ้า รวมทั้งการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลัก ได้แก่ ปราชญ์ท้องถิ่น ผู้ประกอบพิธีกรรมหรือฮวดกั๊ว จำนวน 5 คน ร่างทรงหรือ ม้าทรง (ผู้ประกอบพิธีในศาลเจ้า) จำนวน 5 คน และตัวแทนผู้ดูแลศาลเจ้า จำนวน 2 คน

นอกจากนี้ยังมีการสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการกับบุคคลที่เกี่ยวข้องกับการดูแลศาลเจ้าอย่างไม่เฉพาะเจาะจง เพื่อให้ได้ข้อมูลมาประกอบการวิเคราะห์ รวมทั้งการศึกษาจากเอกสารงานวิจัย มีการเก็บข้อมูลสื่อโสตทัศนภาพ ประกอบด้วยข้อมูลเสียง แบบบันทึกการทำงานสนามในพื้นที่ศาลเจ้า ด้วยเครื่องมือบันทึกข้อมูลสื่อสาร กล้องถ่ายภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว เครื่องบันทึกเสียง เพื่อนำข้อมูลดังกล่าวมาประกอบการวิเคราะห์นำมาสู่กระบวนการทดลองสร้างสรรค์

ผู้สร้างสรรค์เก็บข้อมูลที่มีส่วนสำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงาน และการพัฒนากระบวนการทางความคิดในการสร้างสรรค์รูปแบบศิลปะจากแหล่งความรู้ โดยแบ่งวิธีการเก็บข้อมูล และรวบรวมเนื้อหา เพื่อนำมาสร้างสรรค์ผลงาน 2 วิธี ดังนี้

1) การเก็บข้อมูลสื่อโสตทัศนภาพ เช่น การถ่ายภาพ ภาพเคลื่อนไหว เก็บข้อมูลจากบริเวณภายนอกศาลเจ้า เป็นลักษณะอาคารประดับลวดลายปูนปั้นสัญลักษณ์มงคลต่าง ๆ ทางเข้าด้านหน้าตรงกลางอาคารมีการวางกิมซิ้นองค์เทพตงต๋านหง่วนโส่ย (นาจา) บริเวณภายในศาลเจ้า ตำแหน่งการจัดวางประดิษฐานองค์เทพตามหลักองค์พระประธาน และองค์เทพที่ประดิษฐานตามจุดต่าง ๆ ที่ไล่เรียงตามลำดับกันไป วัตถุธรรมและสิ่งของเครื่องใช้ เช่น รูปเคารพ กระถางธูป ธูปเทียน ดอกไม้ กระดาษทอง ผลไม้ต่าง ๆ ที่สื่อความหมายแทนความเป็นสิริมงคล นำมาประกอบสำหรับใช้กราบไหว้บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ รวมทั้งสัญลักษณ์อื่น ๆ ของพิธีกรรมที่เป็นการสื่อสารกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่มองไม่เห็นให้เชื่อมโยงตนเองเข้ากับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ทั้งพื้นที่ ช่วงเวลา และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ กับมิติความสัมพันธ์ทางสังคม โดยบันทึกเป็นภาพถ่ายทุกกระบวนการ นำมาสู่กระบวนการทางความคิด และสร้างสรรค์ผลงานศิลปะทางรูปธรรม

ภาพที่ 1 *สัญลักษณ์วัตถุภายในศาลเจ้า*

ก. “กิมซิ้น” (รูปเคารพ) *ข. “เฮี้ยวหลอ” (กระถางธูป)* *ค. “ง้อเอี๋ยกี๋” (ธงประจำกองทัพสวรรค์)*

หมายเหตุ. โดย ชัยวัฒน์ ลิพอนพล, 2566.

ภาพที่ 2 *สัญลักษณ์วัตถุภายในศาลเจ้า*

ก. “ออเล่ง” (ธงคำอาญาสิทธิ์) *ข. “จั้วฮู้” (กระดาษยันต์)* *ค. “ฮวดโซ๊ะ” (แซ่) และชุดน้ำชา*

หมายเหตุ. โดย ชัยวัฒน์ ลิพอนพล, 2566.

2) การเก็บข้อมูล โดยการบันทึกภาพร่างหรือลายเส้น นำข้อมูลจากการลงพื้นภายในศาลเจ้าที่พบเห็นเชิงรูปธรรมมาแปรถอดรูปสัญญะการลดทอนรูปทรงตามภาพจินตนาการ ในการสื่อความหมายแนวคิดด้านเนื้อหา เรื่องราววัตถุแห่งความศรัทธาภายในศาลเจ้าให้สอดคล้องกับประเด็นการสร้างสรรค์ด้วยภาพร่างลายเส้นรูปทรงจากสัญลักษณ์ที่ปรากฏภายในศาลเจ้าผ่านเจตคติ อารมณ์ ความรู้สึก นำมาสู่กระบวนการ ขั้นตอน และกลวิธี เทคนิคในรูปแบบของจิตรกรรมบาติก 2 มิติ โดยยึดหลักองค์ประกอบศิลป์ เช่น จุด เส้น สี รูปทรง พื้นผิว ที่ว่าง

2.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้สร้างสรรค์แบ่งเนื้อหาทางความคิดลักษณะรูปแบบตามการรับรู้ ด้วยประสบการณ์ตรง การซึมซับที่สะท้อนทางสุนทรียะทางจินตนาการความคิด อารมณ์ ความรู้สึก ผ่านสัญลักษณ์รูปทรงสื่อถึงการแสดงแทนค่าวัตถุธรรมแห่งมนต์ขลัง นำมาประกอบสร้างภาพทางสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายการประกอบพิธีกรรม การเซ่นไหว้ การบูชาองค์เทพ เป็นการสื่อสารผ่านการกราบไหว้ ขอพร ตามคติความเชื่อของสังคม วัฒนธรรมของวิถีคนจีน ในศาลเจ้าเฮียบเทียนเก้งกวนเต้กุน ก่อให้เกิดเป็นจุดเริ่มต้นของแรงบันดาลใจ และแนวความคิดจนนำไปสู่กระบวนการสรรค์สร้างผลงานทางศิลปะในรูปแบบเนื้อหารูปแบบเป็นรูปทรงสัญลักษณ์ การสื่อความหมาย นำมาวิเคราะห์ข้อมูล ประกอบด้วย รูปทรง “กิมซิ้น” (รูปเคารพ) เป็นการแสดงถึงสัญลักษณ์ภาพแทนองค์เทพเฮียบเทียนเก้งกวนเต้กุน (กวนอู) มีลักษณะใบหน้า สีหน้าแดงก่ำ เคร่งขรึม แสดงถึงการใช้สติปัญญาในการพิเคราะห์ หนวดยาว และลักษณะมือข้างขวาจับหนวดเครายาว มือข้างซ้ายกำหนังสือคัมภีร์ซุนชิว สื่อความหมายถึงการใช้สมาธิที่สงบนิ่ง การจัดตำแหน่งภาพเสมือนองค์เทพประทับอยู่บนชั้นสูงสุด ส่วนตำแหน่งรูปทรงกิมซิ้นองค์เทพตงต๋านหง่วนโส่ย (นาจา) บริเวณตรงกลางภาพ ในฐานะแม่ทัพกองกลางเปรียบเสมือนการแสดงถึงผู้อารักขาคอยดูแลความเรียบร้อยบริเวณหน้าอาคารศาลเจ้า ดูเด่นเป็นสง่าให้ความรู้สึกสำแดงถึงพลัง การแสดงออกที่น่าเกรงขามเป็นองค์เทพที่ผู้สร้างสรรค์ และผู้คนในชุมชนต่างให้ความเคารพบูชากราบไหว้ และเป็นสิ่งที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ ส่วนด้านหน้าจัดวาง “เฮี้ยวหลอ” (กระถางธูป) สำหรับไว้ปักธูป และผงธูปที่เกิดจากการจุดธูปบูชาองค์เทพ เรียกว่า “เฮี้ยวฮู้” และเกิดเป็นควันธูป ที่สื่อความหมายว่าสิ่งที่เชื่อมโยงหรือการสื่อสารจากผู้คนกำลังกราบไหว้จุดธูปอธิษฐานขอพรจากองค์เทพ ส่วน “ออเล่ง” (ธงดำอาญาสิทธิ์) และ“ฮวดโซ๊ะ” (แซ่) หัวแซ่เป็นรูปทรงหัวมังกรซึ่งเป็นอุปกรณ์สำคัญที่ผู้ประกอบพิธีกรรมใช้ปัดเป่าสิ่งไม่ดี “จั้วฮู้” (กระดาษยันต์) เป็นวัตถุมงคลมีการกำกับชื่อองค์เทพ เพิ่มความขลัง ความศักดิ์สิทธิ์ในการประกอบพิธีกรรม รวมถึง “ง้อเอี๋ยกี๋” สัญลักษณ์ของธงประจำกองทัพสวรรค์ 5 ทิศ แทนค่าความหมายของแม่ทัพประจำกองทัพทหาร 5 กองทัพ 5 ทิศ 5 สี 5 ธาตุ นำมาจัดองค์ประกอบด้วยรูปทรงลดทอนความเป็นจริง ขนาด สัดส่วน เส้น สีของสัญลักษณ์ต่าง ๆ รวมถึงเครื่องเซ่นไหว้ เช่น ผลไม้ ชุดน้ำชา ชื่ออักษรจีน สัญลักษณ์มงคลต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่บน “ตั๋ว” หรือแท่นบูชา บ่งบอกถึงพื้นที่ตำแหน่งกึ่งกลางทางเชื่อมระหว่างโลกมนุษย์กับโลกสวรรค์หรือพื้นที่สำหรับการเคารพบูชาถึงบรรพบุรุษ เกิดพลังความศรัทธาอันเป็นสัญลักษณ์ของการตระหนักถึงความเชื่อของบุคคลที่ศรัทธาต่อองค์เทพ จึงนำมาสู่การสรรค์สร้างจิตรกรรมบาติกบนผืนผ้า ด้วยหลักการทางทฤษฎีศิลป์ ทัศนธาตุที่แสดงรูปลักษณ์ทางจุด เส้น สี น้ำหนัก รูปทรง และพื้นผิว และหลักการจัดภาพองค์ประกอบศิลป์ ลักษณะ 2 มิติ ที่แฝงความหมายทางคติธรรมที่ผสมผสานกับการทับซ้อนทางทัศนธาตุ

เช่น จุด เส้น รูปทรง สี กระบวนการขั้นตอน เทคนิคกลวิธีศิลปะ (Art Technique) ผู้สร้างสรรค์ยึดหลักสีมงคล 5 สี ซึ่งเป็นแม่ทัพประจำกองทัพทหาร สีแดง สีเหลือง สีเขียว สีขาว และสีดำ ที่สื่อพลังอำนาจ ทำให้ชั้นบรรยากาศของสีมีแสงเข้ามาช่วยเสริมเน้นรูปทรงให้ความงามเด่นชัด ให้สัมพันธ์กับสัญลักษณ์วัตถุซึ่งมีการจัดวางองค์ประกอบของภาพที่สง่า และให้ความรู้สึกสมดุล โดยการจัดภาพตามทัศนียภาพให้มีระยะใกล้ ไกล น้ำหนักค่าของสีเป็นชั้นบรรยากาศเกิดจังหวะของแสง ที่ส่องพลังอำนาจให้องค์เทพมีชีวิตชีวา

2.3 ขั้นตอนกระบวนการสร้างสรรค์

2.3.1 การเตรียมวัสดุ อุปกรณ์ และการร่างภาพ

1) การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมบาติก นำมาเป็นเทคนิคในการสร้างสรรค์ เริ่มจากการเตรียมหม้อต้มเทียนไว้สำหรับการเขียนเทียน จันติ้ง แปรง พู่กัน สีบาติก ภาชนะใส่สีบาติก กรอบไม้สำหรับเขียนผ้าบาติก และเตรียมขาเหล็กสำหรับวางกรอบไม้ เพื่อทำการขึงผ้าฝ้าย โดยวางผ้าทาบลงบนกรอบไม้ และใช้วัสดุของแข็ง เช่น ด้ามไม้หรือด้ามแปรงพู่กันถูลงบนผ้า เพื่อให้ผ้ายึดติดกับกรอบไม้ จากนั้นนำแปรงขนาด 3 นิ้ว ไปจุ่มน้ำเทียนมาทาทับลงบนผ้าที่ยึดติดกับกรอบไม้ป้องกันผ้าที่ขึงหลุดระหว่างการทำงาน จึงเริ่มการสร้างแบบลวดลายเส้นบนผืนผ้าฝ้ายตามขนาดที่กำหนด ก่อนนำไปเขียนเทียนด้วยจันติ้ง และลงสี ต้องเตรียมสีบาติกที่สามารถละลายได้ทั้งน้ำร้อนและเย็น ควรใช้น้ำร้อนผสมกับผงสี โดยสี 1 ช้อนชาต่อน้ำ ⅔ แก้วหรือสี 10 กรัม ต่อน้ำ 300 cc สีจะทำปฏิกิริยาละลายน้ำได้ดี

2) กระบวนการสร้างสรรค์ของจิตรกรรมบาติกการใช้เส้นและสีหลายชั้น ในผลงาน “วัตถุแห่งความศรัทธาในศาลเจ้าเฮียบเทียนเก้งกวนเต้กุน” จากภาพที่ปรากฏในจินตนาการรูปทรงสัญลักษณ์วัตถุธรรมของผู้สร้างสรรค์ซึ่งได้ซึมซับความเป็นวิถีคนจีน ที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกห้วงเวลาแห่งความศรัทธาในองค์เทพเจ้าจีน ด้วยเทคนิคจิตรกรรมบาติก โดยเน้นการใช้เส้นและสีหลายชั้นซ้อนทับเป็นกระบวนการสร้างสรรค์ให้เกิดเรื่องราวและสุนทรียะ โดยมีขั้นตอนดังนี้

ภาพที่ 3 *การร่างภาพและการลงสีโครงสร้างของวัตถุ*

ก. การร่างภาพ *ข. ลงสีโครงสร้างของวัตถุ*

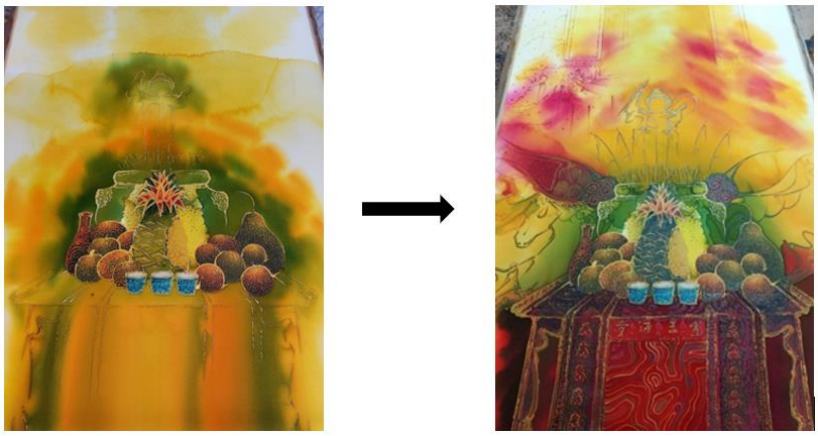
หมายเหตุ. โดย ชัยวัฒน์ ลิพอนพล, 2566.

2.3.2 การเขียนด้วยจันติ้ง และลงสี

1) จันติ้ง เป็นอุปกรณ์ไว้สำหรับเขียนเส้นเทียนร้อน ตัวพักน้ำเทียนเป็นลักษณะคล้ายหยดน้ำ มีปล่องท่อปากเล็ก ๆ ยื่นออกมาคล้ายปากกา ทำด้วยวัสดุทองแดง ด้ามจับทำจากไม้ มีขนาดที่แตกต่างกัน เพื่อให้เกิดเส้นลวดลายของเทียนทั้งเส้นเล็ก เส้นกลาง และเส้นใหญ่ การเริ่มเขียนเส้นเทียนร้อนด้วยจันติ้งตามแบบร่างที่กำหนดไว้ เขียนเทียนร้อนเส้นสีขาวตามรูปทรงเฮี้ยวหลอ และเครื่องเซ่นไหว้ ชุดน้ำชา ผลไม้ เป็นการลงสีบาติกแบบระบาย (Reactive Dyes) สีชั้นที่หนึ่งลงน้ำให้ผ้าเปียกแบบหมาด ๆ ทั่วทั้งผืน ลงสีบรรยากาศของภาพด้วยสีเหลือง-แดง ไล่ค่าน้ำหนักสีอ่อนไปหาค่าน้ำหนักสีเข้ม เป็นการรองพื้นสีโดยรวม มีการแทรกซึมของสีเขียวเกิดค่าน้ำหนักเป็นการเชื่อมต่อระหว่างสีที่จะลงสีระยะในชั้นต่อไป ทิ้งไว้รอให้ผืนผ้าแห้งสนิท อย่างน้อยประมาณ 10-15 นาที จึงลงเขียนเส้นเทียนเพื่อทำการปิดกั้นพื้นที่ ที่ต้องการซึ่งคงสีของรูปทรงไว้ (ภาพที่ 3 ข. ลงสีโครงสร้างของวัตถุ)

2) ลงสีเพิ่มน้ำหนักความเข้มของรูปทรงในชั้นที่สอง และมีการแทรกสีเหลืองทอง สีเขียวลงไปเพื่อเพิ่มค่าน้ำหนักของสี เพิ่มเทคนิคของการจุดเพื่อเกิดเป็นพื้นผิวตามรูปทรงของวัตถุ ต่อด้วยการเขียนเทียนร้อนชั้นที่สอง เขียนลวดลายรูปทรงของตั๋วหรือแท่นบูชาและรายละเอียดข้อความภาษาจีน ระบายสีเพิ่มค่าน้ำหนักสีของรูปทรง เพิ่มสีบรรยากาศของภาพด้วยสีเหลืองทอง สีส้ม ต้องการสื่อถึงแสงสีจากเทียนไขช่วยเสริมเน้นให้ความงามเด่นชัด สีแดงเข้ม เกิดระยะของมิติเส้นสี ให้ความรู้สึกไกลและลึกของรูปทรง เน้นถึงพลังเสมือนการสำแดงการเซ่นไหว้ และเก็บรายละเอียดต่าง ๆ รอให้สีแห้งสนิท จึงปิดกั้นด้วยเทียนในบริเวณที่ต้องการ (ภาพที่ 4 ก. ลงสีโครงสร้างของวัตถุ เพิ่มเทคนิคของการจุด ข. ชั้นที่สอง การเขียนเส้นเทียน และเพิ่มน้ำหนักความเข้มของสี)

ภาพที่ 4 *การลงสีโครงสร้างของวัตถุและการเขียนเส้นเทียน*



ก. ลงสีโครงสร้างของวัตถุ เพิ่มเทคนิคของการจุด ข. ชั้นที่สอง การเขียนเส้นเทียน และเพิ่มน้ำหนักความเข้มของสี

หมายเหตุ. โดย ชัยวัฒน์ ลิพอนพล, 2566.

การใช้จันติ้งเขียนเส้นเทียนร้อนซ้ำกัน เพื่อเพิ่มลวดลายรายละเอียดสัญลักษณ์ของธง อาวุธประจำกายขององค์เทพ การสร้างพื้นผิวด้วยเทคนิคการจุดเส้นเทียนซ้ำ ๆ กัน (ภาพที่ 4 ข. ชั้นที่สอง การเขียนเส้นเทียน และเพิ่มน้ำหนักความเข้มของสี) และการลงสีชั้นที่สองในส่วนด้านบนของภาพมีการจัดวาง

องค์ประกอบของรูปทรงของกิมซิ้นองค์เทพตงต๋านหง่วนโส่ย (นาจา) รูปทรงของธง 5 สี และข้อความสัญลักษณ์ต่าง ๆ ให้เกิดระยะกลาง และระยะหลัง สร้างค่าน้ำหนักของเส้นให้เกิดเป็นลวดลาย เก็บรายละเอียดลวดลายต่าง ๆ เพิ่มเน้นสีบรรยากาศของภาพโดยรวมให้มีความกลมกลืน จากนั้นปิดกั้นบริเวณที่ต้องการให้คงอยู่เกิดเป็นเส้นสี จึงทำการล้างสีเก่าออกโดยใช้กระดาษทิชชูกลิ้งไปมาเพื่อดูดสี (ภาพที่ 5 ก. คลุมสีบรรยากาศเกิดมิติระยะกลาง และระยะหลัง) ปิดกั้นบริเวณสีชั้นที่สองที่ต้องการ เพื่อให้สียังคงอยู่

ภาพที่ 5 *การคลุมสีบรรยากาศเกิดมิติระยะกลาง และระยะหลัง*

ก. คลุมสีบรรยากาศเกิดมิติระยะกลาง และระยะหลัง ข. ความแตกต่างของเส้นเทียนสร้างลวดลายของรูปทรง

หมายเหตุ. โดย ชัยวัฒน์ ลิพอนพล, 2566.

3) การใช้จันติ้งเขียนเทียนเพิ่มรายละเอียดรูปทรงให้เกิดเป็นเส้นสี และเพิ่มชั้นบรรยากาศค่าน้ำหนักความเข้มของสีแดง สีเขียว และสีดำของสีชั้นที่สาม ตรงบริเวณด้านบนของภาพผสมผสานกับการสร้างพื้นผิวโดยใช้จันติ้งขนาดกลาง (M) สลับกับขนาดเล็ก (S) เขียนเส้นเทียนลายเส้น ลายจุด รวมจึงปิดกั้นเทียนบริเวณที่ต้องการให้สียังคงอยู่ แล้วจึงทำการล้างสีเก่าออก จากนั้นใช้จันติ้งเขียนเส้นเทียนชั้นที่สามอีกครั้ง เก็บรายละเอียดลวดลายของรูปทรง และปิดกั้นบริเวณพื้นที่สีของรูปทรงธงกิมซิ้น ข้อความภาษาจีน และลวดลายสัญลักษณ์ต่าง ๆ ให้คงเดิมไว้ในชั้นที่สาม ในส่วนชั้นที่สี่ เป็นการเพิ่มเส้นสี เพิ่มค่าน้ำหนักความเข้มของสีเหลือง สีแดง สีเขียว ที่แสดงออกถึงสัญลักษณ์ของธง 5 สี บริเวณด้านซ้ายบนและด้านขวาบน การใช้สีสร้างบรรยากาศให้สัมพันธ์กับสัญลักษณ์วัตถุซึ่งมีการจัดวางองค์ประกอบของภาพที่สง่า และให้ความรู้สึกสมดุล โดยการจัดภาพตามทัศนียภาพให้มีระยะใกล้ ไกล และระบายสีดำ เป็นการสร้างมิติที่ให้ความรู้สึกไกลและมีความลึก ซึ่งเป็นตำแหน่งการจัดวางรูปทรงองค์เทพเฮียบเทียนเก้งกวนเต้กุน (กวนอู) ที่แสดงออกถึงพลังอำนาจ ดุดัน น่าเกรงขาม ซึ่งบริเวณพื้นหลังยังมีสีเหลือง สีแดง เป็นชั้นบรรยากาศ เกิดจังหวะของแสงที่ส่องพลังอำนาจให้องค์เทพมีชีวิตชีวา ลงสี และเก็บรายละเอียดให้สมบูรณ์ จึงทำการล้างสีเก่าออกโดยใช้กระดาษทิชชูกลิ้งไปมาเพื่อดูดสี (ภาพที่ 5 ข. ความแตกต่างของเส้นเทียนสร้างลวดลายของรูปทรง)

4) การใช้จันติ้งเขียนเทียนเพิ่มลวดลาย ลีลาท่าทางของเส้นเทียนสัญลักษณ์ธงรูปทรงกิมซิ้นกวนอู เครื่องเซ่นไหว้ มีการเคลื่อนไหว พลิ้วไสว ไปตามทิศทางได้เป็นอย่างดี มีจังหวะ มีการลดหลั่นทำให้ภาพเกิดความรู้สึกลึก ตื้น มีมิติมากขึ้น ให้อารมณ์ความรู้สึกทางสุนทรียะ และปิดกั้นบริเวณพื้นที่สี

ของรูปทรงสัญลักษณ์วัตถุในภาพชั้นที่สี่นั้นเพื่อให้สียังคงอยู่ ซึ่งทำให้เกิดเส้นสี และเพิ่มค่าน้ำหนักความเข้มของสีแดง บริเวณพื้นหลังตรงตำแหน่งการจัดวางรูปทรงของกิมซิ้นองค์เทพตงต๋านหง่วนโส่ย (นาจา) ลงสีสร้างน้ำหนักของรูปทรงองค์เทพ สีดำ บริเวณที่พื้นหลังของสีชั้นที่ห้า แล้วเขียนเทียนเพื่อสร้างรายเอียดของชั้นที่ห้า โดยการใช้จันติ้งขนาดเล็ก (S) และขนาดกลาง (M) ที่มีความต่างกันในการเขียนเส้นเทียนร้อนเพื่อสร้างลวดลายของรูปทรงให้เกิดความสมบูรณ์ และดำเนินการปิดกั้นชั้นสี เพื่อเพิ่มค่าน้ำหนักสี แสง – เงา การระบายสีแดง สีดำของสีชั้นที่หก เช่น รูปทรงองค์เทพ เครื่องเซ่นไหว้ ธงสัญลักษณ์ รายละเอียดสัญลักษณ์ต่าง ๆ ซึ่งเป็นขั้นตอนการทำซ้ำสลับไปมาให้เกิดเส้นสีที่หลากหลายตามอิสระที่ทับซ้อน จึงปรากฏตามลักษณะเนื้อหาเรื่องราว รูปทรงที่ลดทอนบิดเบือนไปจากความเป็นจริง เกิดมิติที่ซับซ้อนของลวดลายของเส้นสี และสีสันที่สื่อความหมายอันเป็นมงคล ผสมผสานตามทัศนธาตุ เกิดความงามของรูปทรงที่ชัดเจนและความเป็นเอกภาพให้สมบูรณ์มากขึ้น จึงล้างสีชั้นที่หก ใช้กระดาษทิชชูกลิ้งไปมาเพื่อดูดสีออก

5) ในกระบวนการสร้างสรรค์เทคนิคบาติกนั้น ยังมีการผสมผสานเทคนิคการสะบัดเทียนที่สื่อถึงประกายแสงเทียน แสงธูป และชั้นบรรยากาศของแสงภายในศาลเจ้า และเทคนิคการนำน้ำร้อนเดือดราดลงบนเส้นเทียนที่เขียนด้วยจันติ้ง เพื่อให้เส้นเทียนละลาย เกิดเป็นรอยด่างสีขาว ๆ ในบริเวณพื้นสี เกิดเป็นมิติลักษณะคล้ายควันธูป ที่แสดงร่องรอยจากการจุดธูปเซ่นไหว้ขอพรบูชาองค์เทพที่สื่อถึงความศรัทธาลอยไปในอากาศอย่างอิสระ (ภาพที่ 6 ก. เทคนิคการสะบัดเทียน และเทคนิคการนำน้ำร้อนเดือดราด ข. ต้มในน้ำร้อนเดือดที่ผสมด้วยก้อนสบู่)

ภาพที่ 6 *การสะบัดเทียนและการราดน้ำเดือด*

ก. เทคนิคการสะบัดเทียน และเทคนิคการนำน้ำร้อนเดือดราด ข. ต้มในน้ำร้อนเดือดที่ผสมด้วยก้อนสบู่

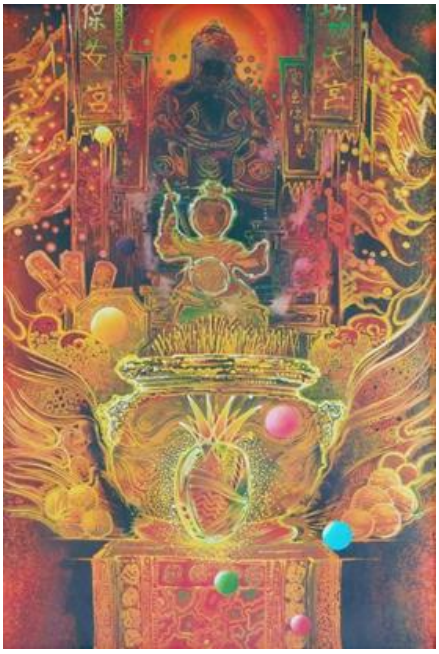
หมายเหตุ. โดย ชัยวัฒน์ ลิพอนพล, 2566.

2.3.3 การนำน้ำเทียนออก

นำผืนผ้าไปรีดด้วยเตารีดเพื่อเอาน้ำเทียนออก นำผ้ามารองด้านล่างของชิ้นงาน 2 – 3 ผืน นำเศษผ้ามาประกบด้านบนอีกชั้น รีดด้วยเตารีดจนกว่าเทียนจะละลายออกหมด และสิ่งสำคัญควรคำนึงถึงการใช้ความร้อนที่ไม่สูงเกินไป แล้วนำผืนผ้าไปเคลือบน้ำยาโซเดียม ซิลิเกต (Sodium Silicate) ให้ทั่วทั้งผืน หมักน้ำยาโซเดียม ซิลิเกต ทิ้งไว้ 1 คืน ให้ดำเนินการล้างผ้าก่อนนำไปต้มในน้ำร้อนเดือดที่ผสมด้วยก้อนสบู่ การต้มในน้ำร้อนเดือดซึ่งมีอุณหภูมิสูง เพื่อให้เศษเทียนที่ติดค้างอยู่ในเนื้อผ้าออกให้หมด แล้วจึงซักให้สะอาด

นำชิ้นผลงานมาตากแดดให้แห้งสนิท และตรวจเช็ครายละเอียดของผลงาน จะเห็นว่ากลวิธีเทคนิคจิตรกรรมบาติกเป็นขั้นตอนที่ซับซ้อน ใช้ความประณีตและความละเอียดสูง เป็นการนำเทคนิคต่าง ๆ มาบูรณาการร่วมกับการสร้างสรรค์งานศิลปะให้เกิดมิติใหม่ เพิ่มความร่วมสมัยให้มากขึ้น

ภาพที่ 7 *“ผลงานชิ้นที่ 1”* จาก *“วัตถุแห่งความศรัทธาในศาลเจ้าเฮียบเทียนเก้งกวนเต้กุน”*



ขนาด 145 x 105 เซนติเมตร

หมายเหตุ. โดย ชัยวัฒน์ ลิพอนพล, 2566.

ภาพที่ 8 *“ผลงานชิ้นที่ 2” จาก “วัตถุแห่งความศรัทธาในศาลเจ้าเฮียบเทียนเก้งกวนเต้กุน”*

ขนาด 145 x 105 เซนติเมตร

หมายเหตุ. โดย ชัยวัฒน์ ลิพอนพล, 2566.

อัตลักษณ์ของผลงานสร้างสรรค์

ผลงานสร้างสรรค์งานจิตรกรรมบาติก ชุด วัตถุแห่งความศรัทธาในศาลเจ้าเฮียบเทียนเก้งกวนเต้กุน เป็นการนำศาสตร์และศิลป์มาบูรณาการการออกแบบผลงานสร้างสรรค์ให้เป็นผลงานจิตรกรรมบาติก ที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์พื้นที่ศาสนสถานศักดิ์สิทธิ์ ตามคติความเชื่อของคนจีนในพื้นที่บ้านสะปำ ผู้สร้างสรรค์นำเสนอเนื้อหา ความเชื่อ พิธีกรรม รวมถึงสัญลักษณ์ที่ปรากฏอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมเป็นองค์ประกอบสำคัญ และมีความหมายต่อสังคมคนไทยเชื้อสายจีน เช่น วิถีชีวิต พิธีกรรม การเซ่นไหว้ที่ปฏิบัติสืบทอดกันมา ถาวร สิกขโกศล (2557) กล่าวถึงคติความเชื่อดั้งเดิมที่มีความสัมพันธ์ทางสังคมของมนุษย์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ซึ่งมีอำนาจเหนือมนุษย์ และธรรมชาติว่า มีการประกอบพิธีกรรมเซ่นไหว้เพื่อแสดงถึงความเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การระลึกถึงบรรพบุรุษที่นับถือ และบุคคลสำคัญที่ได้รับการยกย่อง เพราะเชื่อว่าจะนำสิ่งที่เป็นมงคลเข้ามาในชีวิต นับว่าเป็นการร้องขอหรือเจรจากับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และเมื่อคนจีนได้ปฏิบัติตามก็เกิดความสมปรารถนาขึ้น จึงมีการตอบแทนองค์เทพด้วยการเซ่นไหว้ สอดคล้องกับที่ ปัทมาสน์ พิณนุกูล (2563) กล่าวถึงการแสดงถึงการตอบแทนว่าสามารถกระทำได้หลายรูปแบบ เช่น ร่วมกันสร้างรูปเคารพ มีการแกะสลักกิมซิ้นองค์เทพ การถวายและอัญเชิญกิมซิ้นไปประดิษฐานไว้ภายในศาลเจ้า เพื่อแสดงออกถึงความศรัทธา และการเคารพบูชา อย่างไรก็ตาม อัตลักษณ์บางประการเป็นสิ่งที่มีเฉพาะในพื้นที่ชุมชนบ้านสะปำ เนื่องด้วยการปรากฏตัวของกลุ่มคนจีนชุมชนบ้านสะปำในพื้นที่ภูเก็ตเป็นตัวแปรสำคัญต่อการสร้างสังคมในพื้นที่ และในช่วงเวลาแห่งการสร้างตัวตนให้เกิดเป็นพื้นที่ทางอัตลักษณ์ที่ได้สรรค์สร้างคติความเชื่อ และวัฒนธรรมประเพณีที่นำติดตัวมาให้เกิดเป็นรูปธรรมในพื้นที่ภูเก็ต จนเกิดประเพณี และพิธีกรรมสำคัญต่าง ๆ อันมีอัตลักษณ์ของตนเอง และส่งต่อมายังลูกหลานซึ่งได้ปรับใช้พื้นที่ศาลเจ้าให้เป็นพื้นที่แห่งจินตนาการ เพื่อรำลึกถึงอดีต โดยมีองค์เทพ กิมซิ้น ม้าทรง และศาลเจ้าเป็นสัญลักษณ์ตัวแทนแห่งความเป็นลูกหลานชาวจีน ผ่านวัฒนธรรม และประเพณีต่าง ๆ โดยเฉพาะประเพณีกินผักที่จัดขึ้นอย่างยิ่งใหญ่ที่แสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ด้านอาหาร อัตลักษณ์ของคนไทยเชื้อสายจีนที่เสมือนเป็นภาพแทนในการนำเสนอความทรงจำ ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมและชีวิต อันเป็นต้นทุนทางวัฒนธรรม และตัวตนในพื้นที่

ดังนั้น เนื้อหา เรื่องราวเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ใช้ประกอบการสร้างสรรค์ผลงานให้เกิดอัตลักษณ์รูปแบบศิลปะของการสร้างสรรค์จิตรกรรมบาติกที่สะท้อนผ่านสัญลักษณ์วัตถุธรรมในศาสนสถานศักดิ์สิทธิ์ในศาลเจ้าเฮียบเทียนเก้งกวนเต้กุน ซึ่งกิมซิ้นองค์เทพเฮียบเที้ยนไต่เต่ หรือองค์เทพกวนอูเป็นองค์ประธาน ผู้สร้างสรรค์ได้ถ่ายทอดวัตถุแห่งความศรัทธาผ่านรูปทรงของวัตถุซึ่งแทนวัฒนธรรมวิถีคนจีนจัดองค์ประกอบในมิติเสมือนการเซ่นไหว้เคารพบูชาองค์เทพ ภายในภาพได้นำสัญลักษณ์เฮี้ยวหลอ จัดวางอยู่บนโต๊ะของเซ่นไหว้อยู่ตำแหน่งหน้า มีรูปทรงกิมซิ้นองค์เทพตงต๋านหง่วนโส่ย หรือองค์เทพนาจา ได้จัดองค์ประกอบไว้กึ่งกลางของภาพผลงาน ซึ่งองค์เทพนาจาได้รับการยกย่องให้เป็นแม่ทัพสวรรค์กองกลาง เป็นสัญลักษณ์ที่ปรากฏตำแหน่งการประดิษฐานให้อยู่บริเวณตรงกลางด้านหน้าศาลเจ้า มีการปรับระยะของรูปทรงองค์เทพกวนอูให้อยู่ในตำแหน่งที่สูง เปรียบเสมือนองค์เทพที่ทรงพลังด้วยอานุภาพอันเปี่ยมด้วยความศรัทธา รวมถึงสัญลักษณ์วัตถุที่สื่อความหมายอันเป็นมงคลประกอบด้วย ปัวโป้ย ฮวดโซ๊ะ ออเหล่ง โป๊เกี้ยม กระดาษฮู้ ชุดน้ำชา ผลไม้ ของเซ่นไหว้ต่าง ๆ และข้อความภาษาจีนฮกเกี้ยน ในการสร้างสรรค์เป็นการเน้นใช้เทคนิคกลวิธีการสะบัดเทียน ผสมเทคนิคการลงเส้นเทียนหลายสี และลงสีเป็นชั้น ๆ เพื่อให้

เกิดเทคนิคที่หลากหลาย เน้นความคมชัดของรูปทรง เทคนิคการสะบัดเทียนเป็นการลดรูปทรงของพื้นหลังให้ดูบางลง และเพิ่มความเข้มของชั้นบรรยากาศพื้นหลังให้มีมิติมากขึ้น

ลักษณะเด่นของการสร้างสรรค์จิตรกรรมบาติกชุดนี้ เป็นการมุ่งเน้นการใช้เส้นเทียน และสีในการควบคุมองค์ประกอบศิลป์ภายในภาพที่เชื่อโยงสัมพันธ์ทุกส่วนขององค์ประกอบให้เกิดความต่อเนื่องรวมเป็นเอกภาพของกระบวนสร้างสรรค์ จึงกลายเป็นอัตลักษณ์ปัจเจกเฉพาะ

ความรู้ที่ได้รับจากงานสร้างสรรค์

ผู้สร้างสรรค์ได้นำความรู้ เนื้อหา เรื่องราว รูปแบบการเขียนบาติกขั้นพื้นฐานมาประยุกต์ใช้กับการสร้างสรรค์ การทดลอง ค้นคว้า พัฒนารูปแบบผลงานเป็นจิตรกรรมบาติก โดยการค้นคว้าข้อมูลความรู้มาอธิบายในรูปแบบเนื้อหาและเทคนิคในงานสร้างสรรค์ เรื่อง วัตถุแห่งความศรัทธาในศาลเจ้าเฮียบเทียนเก้งกวนเต้กุน การนำคติความเชื่อ สัญลักษณ์ที่สื่อความหมายแทนวัฒนธรรมวิถีคนจีน คือ ภูมิปัญญาของบรรพบุรุษจีนที่ได้คิดค้นขึ้น และคนรุ่นหลังได้สืบทอดแนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อที่เป็นมงคลนี้มาโดยตลอด สอดคล้องกับที่ กนกพร ศรีญาณลักษณ์ (2553) กล่าวว่าแทบทุกครัวเรือนของคนจีนจะมีภาพมงคลประดับไว้เพื่อสร้างความเป็นสิริมงคลแก่ตนเอง และครอบครัว โดยเชื่อว่ารูปเคารพ ภาพมงคล วัตถุสิ่งของเป็นการสื่อความหมายมงคลอันงดงามที่จะนำความสุข ความสมปรารถนามาสู่ชีวิต รวมถึงจารีตมงคลที่หมายถึงการประพฤติปฏิบัติตามจารีตประเพณีของสังคมที่สืบทอดกันมาช้านาน การประพฤติตนตามแนวทางที่สังคมเห็นดีเห็นงามและสังคมยอมรับถือเป็นมงคลชีวิต เช่น ประเพณี และพิธีกรรม ซึ่งจิตรกรรมบาติกในครั้งนี้ผู้สร้างสรรค์ได้นำสัญลักษณ์ วัตถุสิ่งของหรือสิ่งแทนความหมายที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรม มาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมบาติก ผ่านสัญลักษณ์การสื่อความหมายของวัตถุแห่งความศรัทธาในการประกอบพิธีกรรมในศาลเจ้าที่แสดงผ่านรูปทรง แสดงออกทางสุนทรียะการสร้างบรรยากาศของสี แสงที่มีพลังศรัทธา และกระบวนการสร้างสรรค์ตามรูปแบบปัจเจกเฉพาะ และเทคนิคบาติกที่แสดงถึงสื่อ วัสดุ และองค์ประกอบศิลป์ นันทา โรจนอุดมศาสตร์ (2536) กล่าวถึงเทคนิคบาติกระบาย เป็นการเขียนเทียนด้วยจันติ้ง แปรง ปากกาทองเหลือง เขียนเทียนและการลงสีให้เป็นรูปทรง เนื้อหาเรื่องราวที่ถ่ายทอดลงในผืนผ้า และเทคนิคบาติกพื้นสี เป็นการระบายพื้นสีอ่อน ๆ เส้นหรือรอยเทียนจะเป็นสีอ่อนซึ่งเป็นสีพื้นสีเดิมหรือการย้อมสีผ้า จะไม่ปรากฏเส้นเทียนที่เป็นลวดลายหรือเส้นสีขาว สอดคล้องกับ โรสนา รัฐการัณย์ (2555) กล่าวถึง การนำผ้าไปย้อมสีให้ได้สีสันลวดลายต่าง ๆ เรียกว่าบาติกลายเขียนเทคนิคย้อมสี หรือการนำผ้าที่เขียนเทียนไว้ไประบายสีด้วยพู่กันเกิดลวดลายต่าง ๆ เป็นบาติกลายเขียนเทคนิคระบายสี นอกจากนี้ยังมีการเขียนลายบาติกหลายชั้นหรือบาติกซ้อนสีซึ่งเป็นการย้อมสีหรือการระบายสีหลาย ๆ ชั้น ทำให้ลวดลายพลิ้วไสว มีมิติระยะใกล้ ไกล ตื้นลึก โดยอาจมีการผสมเทคนิคที่ทำให้ผ้าบาติกมีความหลากหลายด้วยการทำบาติกเส้นเทียนแตก เพื่อเกิดลวดลายจากรอยแตกของเทียนที่ใช้เขียนลายผ้าเกิดความแปลกใหม่ ดังที่ นันทา โรจนอุดมศาสตร์ (2536) กล่าวว่า เทคนิคลายหินแตกเกิดร่องรอยเทียนแตกในผ้าซึ่งเป็นรอยของสีที่แทรกซึมในเส้นด้ายจะติดในช่องที่เทียนแตกหรือหลุด นิยมนำมาใช้ในการสร้างงานบาติกตกแต่ง จนเกิดเป็นบาติกแนวใหม่ที่มีกรรมวิธีแตกต่างไปจากบาติกดั้งเดิม โดยไม่ยึดถือระเบียบแบบแผนมากนัก ซึ่งเกิดจากความคิดสร้างสรรค์ที่ผสมผสานวิธีการ การเขียนลายเส้นจากเทียนและสี การผสมสี เป็นต้น ดังนั้น ผู้สร้างสรรค์จึงนำความรู้ กรรมวิธีมาผสมผสานเทคนิคการสลัดสี

การเขียนซ้อนสี จุ่มเทียน ปาดเทียน ทำเทียนให้แตก (Crack) ถือเป็นเทคนิคที่นิยมนำมาใช้ในการสร้างสรรค์บาติกตกแต่ง

เทคนิคที่ปรากฏบนชิ้นผลงานผ่านการทดลอง ปรับประยุกต์ให้เป็นรูปแบบเฉพาะด้วยเทคนิคจิตรกรรมบาติกเส้นสีหลายชั้น เทคนิคการสะบัดเทียน เทคนิคการนำน้ำร้อนเดือดราด และรูปทรงที่สร้างสรรค์อย่างอิสระ ผสมผสานการจัดวางองค์ประกอบศิลป์และทัศนธาตุที่แสดงออกทางความคิด ความงามทางสุนทรียภาพ

บทสรุปและอภิปรายผล

การสร้างสรรค์จิตรกรรมบาติก ชุด วัตถุแห่งความศรัทธาในศาลเจ้าเฮียบเทียนเก้งกวนเต้กุน ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาลักษณะวัตถุแห่งความศรัทธาที่ใช้ประกอบพิธีกรรมในศาลเจ้าเฮียบเทียนเก้งกวนเต้กุน ที่ปรากฏเป็นสัญลักษณ์ภายในและภายนอกศาลเจ้า และเป็นจุดศูนย์กลางของการแสดงออกทางขนบธรรมเนียม ประเพณี และพิธีกรรมที่สื่อผ่านคติความเชื่อ ความศรัทธาที่มีต่อองค์เทพเจ้าจีน ด้วยการเซ่นไหว้ การบูชาองค์เทพ เป็นการสื่อสารผ่านการกราบไหว้ขอพรที่บ่งบอกความเป็นอัตลักษณ์วิถีคนจีนในประเพณีถือศีลกินผัก พิธีกรรมงานแซยิดองค์เทพเจ้าจีน ประเพณีตรุษจีน เป็นต้น ผู้สร้างสรรค์นำข้อมูลสัญลักษณ์วัตถุธรรมต่าง ๆ ที่ปรากฏภายในศาลเจ้าที่แสดงออกถึงเรื่องราว เนื้อหา การประกอบพิธีกรรมในประเพณีต่าง ๆ ของวิถีคนจีน นำมาสู่การถ่ายทอดแนวคิด รูปแบบ กระบวนการสร้างสรรค์ขั้นตอน และเทคนิคจิตรกรรมบาติกผสมผสานการเขียนเส้นเทียนเส้นสีหลายชั้น เทคนิคการสะบัดเทียน เทคนิคการนำน้ำร้อนเดือดราด โดยยึดหลักองค์ประกอบศิลป์ที่เกิดจากทัศนธาตุ และหลักการจัดภาพ ในลักษณะการจัดวางการเซ่นไหว้องค์เทพเจ้าจีนที่สื่อความหมายถึงความศรัทธาที่แสดงความงามทางสุนทรียภาพ ดังที่ เคอร์ติน (Brian Anthony Curtin, 2551) เขียนบทความเรื่อง Semiotics and Visual Representation โดยมี เถกิง พัฒโนภาษ (2551) เป็นผู้แปล และขยายความ โดยกล่าวถึง สัญศาสตร์ สรุปได้ว่า สัญศาสตร์เป็นศาสตร์ว่าด้วยความหมาย สัญญะ (Sign) และการอ้างอิงความหมาย (Signifying Practices) เป็นการพิจารณาว่า “เกิดความหมายขึ้นได้อย่างไร สัญญะเป็นสิ่งแทนความหมายใด ๆ เช่น คำ ภาพ วัตถุ ที่อ้างอิงความหมายที่ปรากฏอยู่รอบ ๆ ตัวเรา ได้รับผลกระทบจากกรอบทางสังคม (Social Convention) ที่ฝังรากลึกอยู่แล้วในสังคม นอกจากนี้ยังอธิบายว่า สัญศาสตร์กับทัศนธรรมและวัตถุธรรม ถูกอธิบายในฐานะรูปสัญญะว่า ‘สิ่งแทนความหมาย’ อาจก่อให้เกิดความหมายได้อย่างไร เป็นการศึกษาถึงกระบวนการที่ทำให้เข้าใจความหมายของสิ่งใด ๆ หรือกระบวนการที่ให้ความหมายแก่สิ่งใด ๆ เมื่อพิจารณาสัญศาสตร์อย่างสัมพันธ์กับภาพ หรือขยายกรอบการพิจารณาออกไปถึงทัศนธรรม และวัตถุธรรม ในสัญศาสตร์หมายถึง การศึกษาเกี่ยวกับระบบสัญลักษณ์ สอดคล้องกับที่ ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์ (2564) กล่าวไว้ ซึ่งประกอบด้วยรูปแบบศิลปะ (Art Form) เนื้อหาศิลปะ (Art Content) และกลวิธีศิลปะ (Art Technique) และเมื่อพิจารณาวัตถุศิลปะ โดยภาพรวมของส่วนประกอบทั้งสาม จะเห็นลักษณะรูปแบบศิลปะ หรือ Art Style ความเป็นตัวตนของผู้สร้างสรรค์

ดังนั้น ผลงานที่ปรากฏให้เห็นสื่อถึงสัญลักษณ์วัตถุ เนื้อหา เรื่องราว คติความเชื่ออันเป็นมงคลเป็นปรากฏการณ์ทางสังคมในงานประเพณีและพิธีกรรมของวิถีคนจีน

รายการอ้างอิง

กนกพร ศรีญาณลักษณ์. (2553). การสื่อความหมายของภาพมงคลจีน. *วารสารจีนศึกษา, 4*(4), 22 - 43. https://so01.tci-thaijo.org/index.php/CSJ/article/view/55093

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2559). *สุนทรียศาสตร์: หลักปรัชญาศิลปะ ทฤษฎีทัศนศิลป์ ศิลปวิจารณ์.* จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ถาวร สิกขโกศล. (2557). *เทศกาลจีนและการเซ่นไหว้.* มติชน.

เถกิง พัฒโนภาษ, แปลและขยายความจาก Brian Anthony Curtin. (2551). สัญศาสตร์ กับ ภาพแทนความ. *วารสารวิชาการ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 1*(1), 35–50. https://www.arch.chula.ac.th/journal/issue_detail.php?issue_id=3

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. (2538). *สุนทรียะทางทัศนศิลป์* (พิมพ์ครั้งที่ 2). โครงการตำราคณะศิลปกรรมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสวนดุสิต.

นันทา โรจนอุดมศาสตร์. (2536). *การทำผ้าบาติก.* โอเดียนสโตร์.

ปัทมาสน์ พิณนุกูล. (2563). *กิมซิ้นกับม้าทรง: ความเป็นเทพกับความเป็นมนุษย์ในพื้นที่พิธีกรรมของคนจีนจังหวัดภูเก็ต* [วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์]. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พระครูศรีปัญญาวิกรม. (บุญเรือง ปญฺญาวชิโร/เจนทร). (2557). *การศึกษาเชิงวิเคราะห์สัญลักษณ์ทางพระพุทธศาสนาในสังคมไทย* [วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย]. https://pubhtml5.com/lmgbw/zkpb/basic.

โรสนา รัฐการัณย์. (2555). *การนำเทคนิคและลวดลายการวาดผ้าบาติกมาใช้ในการตกแต่งของใช้ในครัวเรือนเพื่อเพิ่มมูลค่าผลิตภัณฑ์ กรณีศึกษาจังหวัดปัตตานี.* กรมส่งเสริมวัฒนธรรม.

ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์. (2553). *@design: หลักการออกแบบศิลปะ.* ไว้ลาย.

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. (2564). *สุนทรียศาสตร์.* สาขาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สมชาย มนูจันทรัถ. (2551). *ปรากฏการณ์ใหม่ของประเพณีกินผักในจังหวัดภูเก็ต: กรณีศึกษาศาลเจ้าจุ้ยตุ่ยเต้าโบ้เก้ง* [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์]. มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมธิราช.

รายละเอียด และหลักเกณฑ์ในการส่งบทความ

วารสารวิพิธพัฒนศิลป์ รับตีพิมพ์บทความคุณภาพทางด้านศิลปะ นาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์ และการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับสาขาศิลปะ โดยมีกลุ่มเป้าหมาย คือ คณาจารย์ นักศึกษา นักวิจัย และบุคคลทั่วไป ทั้งในระดับชาติ และนานาชาติ โดยกำหนดออกปีละ 3 ฉบับ

ฉบับที่ 1 มกราคม – เมษายน
ฉบับที่ 2 พฤษภาคม – สิงหาคม
ฉบับที่ 3 กันยายน – ธันวาคม

ประเภทบทความที่เผยแพร่

ผู้เขียนต้องระบุประเภทของบทความว่าเป็นบทความประเภทใด โดยบทความที่เผยแพร่ในวารสารวิพิธพัฒนศิลป์ มีขอบเขตประเภท ดังนี้

1. บทความวิจัย บทความวิชาการ หรือบทความงานสร้างสรรค์ ที่นำเสนอแนวคิด องค์ความรู้ ทฤษฎี วิธีการวิจัย หรือกระบวนการอันเกี่ยวข้องกับสาขาวิชาด้านศิลปะ นาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์ และการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับสาขาศิลปะ

2. บทความวิจารณ์หนังสือ หรือบทความปริทัศน์ ที่เกี่ยวข้องกับสาขาวิชาที่ปรากฏในข้อ 1. ทั้งนี้ บทความที่ส่งมาตีพิมพ์ต้องไม่เคยเผยแพร่ในวารสาร หรือสิ่งพิมพ์ใดมาก่อน และไม่อยู่ระหว่างการพิจารณาของวารสาร หรือสิ่งพิมพ์อื่น โดยการส่งบทความเข้าสู่ระบบวารสารวิพิธพัฒนศิลป์ สามารถส่งบทความผ่านระบบออนไลน์ได้ที่ **เว็บไซต์:** https://so02.tci-thaijo.org/index.php/WIPIT

ท่านสามารถอ่านรายละเอียดของบทความเพิ่มเติม ในส่วนขององค์ประกอบบทความ การจัดรูปแบบหน้า การเขียนรายการอ้างอิง และอื่น ๆ ได้ที่
เว็บไซต์: https://so02.tci-thaijo.org/index.php/WIPIT/about/submissions

วารสารวิพิธพัฒนศิลป์
โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
2 ถนนราชินี แขวงพระบรมมหาราชวัง
เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร 10200
โทร. +66(0)2-224-5851 +66(0)65 -726-1103
อีเมล: wipit.bpi@gmail.com
เว็บไซต์ https://so02.tci-thaijo.org/index.php/WIPIT