



วารสารพัฒนศิลป์วิชาการ *Patanasilpa Journal*

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ปีที่ 8 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2567)

ISSN 2539-5807 (Print)

ISSN 2985-1785 (Online)

วารสารพัฒนศิลป์วิชาการ

Patanasilpa Journal

ปีที่ 8 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2567)





วารสารพัฒนศิลป์วิชาการ Patanasilpa Journal

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ปีที่ 8 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม - ธันวาคม 2567)

ISSN 2539-5807 (Print)

ISSN 2985-1785 (Online)



สำนักงาน

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

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ บรรณาธิการและคณะผู้จัดทำ
ไม่จำเป็นต้องเห็นชอบและรับผิดชอบในเนื้อหา ทศนะ หรือบทความของผู้เขียน

พิสูจน์อักษร

กองบรรณาธิการ

ออกแบบปก

อาจารย์พัชร มีสุคนธ์
วิทยาลัยช่างศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

พิมพ์ที่

บริษัท ทีพี ปรี้นติ้ง (789) จำกัด
98/8 หมู่ 2 ซอยวัดบ่อทอง ตำบลคูข่าง อำเภอลาดหลุมแก้ว จังหวัดปทุมธานี
โทร. 062-924-7998

ปีที่พิมพ์

ปี พ.ศ. 2567

ที่ปรึกษา

ดร. นิภา โสภาสัมฤทธิ์	อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
นายวัชรินทร์ อ่าวสินธุ์ศิริ	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์อานวย นวลอนงค์	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประวีณา เอี่ยมยี่สุน	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สมเกียรติ ภูมิภักดิ์	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. พหลยุทธ กนิษฐบุตร	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บรรณาธิการ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สมเกียรติ ภูมิภักดิ์	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
---	-----------------------------------

กองบรรณาธิการ

ศาสตราจารย์ ดร. สมพร ธีร์	คณะศิลปกรรมศาสตร์
รองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
รองศาสตราจารย์ ดร. ยุทธนา ฉัปปวรรณ์รัตน์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
รองศาสตราจารย์ ดร. รัฐไท พรเจริญ	บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
รองศาสตราจารย์ ดร. สวัสดิ์ พงศ์วัชร	คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
รองศาสตราจารย์ ดร. สุภาวดี โพธิ์เวชกุล	คณะครุศาสตร์และศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์
รองศาสตราจารย์ธรรณัฐ หินอ่อน	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กิตติชัย รัตนพันธ์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ขวัญใจ คงถาวร	วิทยาลัยนาฏศิลป์พัทลุง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. จันทนา คชประเสริฐ	คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. จินตนา อนุวัฒน์	คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ชนิตา มิตรานันท์	วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประวีณา เอี่ยมยี่สุน	คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ภูมิ วงศ์เขียว	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เมตตา สุวรรณศรี	คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. โสมฉาย บุญญานันต์	วิทยาลัยช่างศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
	คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาบทความ

ศาสตราจารย์ ดร. ขำคม พรประสิทธิ์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
รองศาสตราจารย์ ดร. จินตนา สายทองคำ	คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
รองศาสตราจารย์ ดร. ชมกฤษ หนูนาค	วิทยาลัยนวัตกรรมการจัดการ
รองศาสตราจารย์ ดร. ชัยวิชิต เขียวชนะ	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์
	คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรม
	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าพระนครเหนือ

รองศาสตราจารย์ ดร. ภัทราวดี มากมี	วิทยาลัยวิทยาการวิจัยและวิทยาการปัญญา มหาวิทยาลัยบูรพา
รองศาสตราจารย์ ดร. รจนา สุนทรานนท์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
รองศาสตราจารย์ ดร. สุภาวดี โพธิเวชกุล	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
รองศาสตราจารย์ศุภชัย สุกชีโชติ	คณะศิลปวิจิตร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
รองศาสตราจารย์สรณรงค์ สิงห์เสนี	คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
รองศาสตราจารย์อมรา กล่ำเจริญ	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กิตติภรณ์ ชิตเทพ	คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ชนิตา มิตรานันท์	คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ชวนพิศ อัดเนตร์	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ธนันทพัชร อัสวเสมาชัย	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ภูมิ วงศ์เขียว	คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. มนุศักดิ์ เรืองเดช	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรธานี
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. มยุรี เสือคำราม	บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเวสเทิร์น
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เมตตา สุวรรณศรี	วิทยาลัยช่างศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ยิ่งยศ กันจินะ	คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รุ่งโรจน์ เย็นชัยพฤกษ์	คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยสวนดุสิต
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อัครวิทย์ เรืองรอง	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อาทิตย์ โพธิ์ศรีทอง	คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์พจี บำรุงสุข	คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

คณะกรรมการจัดทำวารสาร

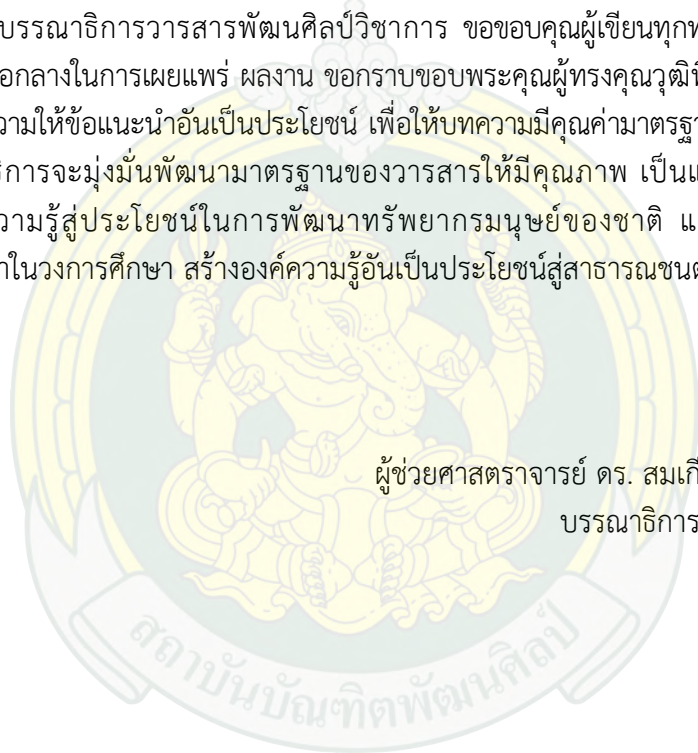
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ยุพา ประเสริฐยิ่ง	ที่ปรึกษา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประวีณา เอี่ยมมีสุน	ประธานกรรมการ
นางละออ แก้วสุวรรณ	กรรมการ
นางสาวชญญภาภักดิ์ แก้วไทรท้วม	กรรมการ
นายอรรถพล ผลประเสริฐ	กรรมการและเลขานุการ
นายกฤตชัย ขุนหาญ	ผู้ช่วยเลขานุการ
นายณัฐวุฒิ ทองกร	ผู้ช่วยเลขานุการ

❖ บทบรรณาธิการ ❖

วารสารพัฒนศิลป์วิชาการ ประจำปีที่ 8 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม - ธันวาคม 2567) ซึ่งในฉบับนี้ได้มีการปรับเปลี่ยนกรรมการดำเนินการจัดทำวารสารพัฒนศิลป์วิชาการหลายตำแหน่งเพื่อความเหมาะสม มุ่งเน้นให้เกิดความหลากหลายและการสร้างองค์ความรู้ใหม่ทางวิชาการ สำหรับบทความวิชาการ บทความวิจัย และบทความสร้างสรรค์ ทั้ง 16 บทความที่เผยแพร่ในวารสารฉบับนี้เป็นสิ่งสะท้อนถึงการพัฒนาและความก้าวหน้าทางวิชาการด้านนาฏศิลป์ ดนตรี คีตศิลป์ ทัศนศิลป์ ตลอดจนการพัฒนาด้านการเรียนการสอน

กองบรรณาธิการวารสารพัฒนศิลป์วิชาการ ขอขอบคุณผู้เขียนทุกท่านที่ให้เกียรติวารสารเป็นสื่อกลางในการเผยแพร่ ผลงาน ขอกราบขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิที่ร่วมพิจารณาประเมินบทความให้ข้อเสนอแนะอันเป็นประโยชน์ เพื่อให้บทความมีคุณค่ามาตรฐานทางวิชาการ กองบรรณาธิการจะมุ่งมั่นพัฒนามาตรฐานของวารสารให้มีคุณภาพ เป็นแหล่งเผยแพร่ทรัพยากรความรู้สู่ประโยชน์ในการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ของชาติ และก่อให้เกิดความก้าวหน้าในวงการศึกษา สร้างองค์ความรู้อันเป็นประโยชน์สู่สาธารณชนต่อไป

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สมเกียรติ ภูมิภักดิ์
บรรณาธิการ





สารบัญ : Contents

	หน้า
บทความวิชาการ	
1 สารวรรณกรรมในสารนิยาย เรื่อง บ้านชายทุ่ง : การนำเสนอสารความรู้ ด้วยกลวิธีทางวรรณกรรม	1
LITERARY SUBSTANCE IN THE NON-FICTION NOVEL OF BAN CHAI THUNG: PRESENTATION OF KNOWLEDGE THROUGH LITERARY TECHNIQUES	
❖ วรรณธิรา วีระวรรณ (WANTHIRA WIRAWAN)	
2 ลักษณะเด่นของบทละครเรื่องระเด่นลันได	26
KEY CHARACTERISTICS OF THE PLAY RADEN LANDAI	
❖ สาทิด แทนบุญ (SATID TANBOON)	
3 ฟ้อนเอ็นขวัญ : การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านจากพิธีบายศรีสู่ขวัญ	36
THE CREATION OF FOLK DANCE INSPIRED BY THE BAI SRI SU KWAN CEREMONY	
❖ กิตติยา ทาธิสา และอังศุมาลิน ทาธิสา (KITTIYA TATISA AND ANGSUMALIN TATISA)	
4 ครูยุคดิจิทัลสู่การวิจัยเพื่อพัฒนาการเรียนรู้	52
DIGITAL TEACHERS TO RESEARCH FOR LEARNING DEVELOPMENT	
❖ กนกกาญจน์ น้อยพ่วง (KANOKKAN NOIPOUNG)	
5 สตรีทอาร์ต: การพัฒนาพื้นที่วิถีชีวิตในชุมชนบ้านแฮ่ เทศบาลเมืองเลย	72
STREET ART: DEVELOPMENT OF LIFESTYLE AREA IN BAN HAE COMMUNITY, LOEI MUNICIPALITY, LOEI PROVINCE	
❖ ไทโรจน์ พวงมณี (THAIROJ PHOUNGMANEE)	

สารบัญ : Contents

	หน้า
บทความวิจัย	
6 การเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักศึกษาปริญญาตรี ชั้นปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง โดยใช้การเขียนสรุปความด้วยผังกราฟิก COMPARISON OF ACADEMIC ACHIEVEMENT OF FIRST-YEAR UNDERGRADUATE STUDENTS AT ANGTHONG COLLEGE OF DRAMATIC ARTS USING GRAPHICAL DIAGRAM SUMMARIZATION ❖ สุริยา อินทจันท (SURIYA INTAJANTA)	87
7 การศึกษาพฤติกรรมการใช้สื่อสังคมออนไลน์เพื่อการเรียนรู้ ศิลปวัฒนธรรมล้านนา : กรณีศึกษานักศึกษาในจังหวัดเชียงใหม่ A STUDY OF SOCIAL MEDIA USAGE BEHAVIOR FOR LEARNING LANNA ARTS AND CULTURE : A CASE STUDY OF UNIVERSITY STUDENTS IN CHIANG MAI ❖ รัฐพล พรหมมาศ และประโยชน์ มีสกุล (RATTAPHOL PHROMMAS AND PRAYOCH MEESAKUL)	97
8 การศึกษาความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู ของนักศึกษา ปริญญาตรีปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลป์ นครศรีธรรมราช THE STUDY OF OPINIONS TOWARD THE TEACHER PROFESSIONAL EXPERIENCE TRAINING OF STUDENTS IN UNDERGRADUATE STUDENTS IN YEAR 3, NAKHON SI THAMMARAT COLLEGE OF DRAMATIC ARTS ❖ ปาริชาติ แซ่เบ้ (PARICHART SAEBAE)	116
9 การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช DEVELOPMENT OF THE TRAINING CURRICULUM FOR THE RAM-TONE KHONG DEE KORAT FOLK DANCE ❖ พงศธร กัณหา และคำรณ สุนทรานนท์ (PHONGSATORN KANHA AND KAMRON SUNTHARANONT)	132

สารบัญ : Contents

		หน้า
10	“ก๊บลอน” ภูมิปัญญาท้องถิ่นชุมชนบ้านนาแหลม ตำบลทุ่งกวาว อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ “KUB-LON” LOCAL WISDOM KNOWLEDGE OF BAN NA-LAEM COMMUNITY, THUNG-KWAO SUBDISTRICT, MUEANG DISTRICT, PHRAE PROVINCE ❖ เขมิกา วรวิฑูฒิกุล และนพรัตน์ รัตนประทุม (KHEMIKA VARITWUTTIKUL AND NOPPARAT RATTANAPRATHUM)	150
11	การพัฒนาทักษะการสื่อสารภาษาจีนสำหรับงานธุรกิจการบินของผู้เรียน หลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง วิทยาลัยเทคนิคเชียงใหม่ ผ่านการจัดการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติ THE DEVELOPMENT OF CHINESE LANGUAGE SKILLS IN AVIATION BUSINESS OF HIGH VOCATIONAL STUDENTS AT CHIANG MAI TECHNICAL COLLEGE WITH ROLE-PLAY BASED LEARNING ❖ อติเรก นวลศรี (ADIREK NUANSRI)	174
12	กลวิธีการแสดงละครพันทาง เรื่องพระลอ ตอนปู่เจ้าเรียกไก่อ PERFORMING TECHNIQUES OF LAKORN PANTHANG IN PHRA LOR OF THE PHU CHAO REIK KAI EPISODE ❖ นฤมล ชันสัมฤทธิ์ และธนกร สุวรรณอำภา (NARUMOL KHUNSUMRIT AND TANAKORN SUWANAMPHA)	184
บทความงานสร้างสรรค์		
13	สมาธิ : การสร้างสรรค์ประติมากรรมเพื่อการเชื่อมโยงกายกับจิตให้สงบนิ่ง MEDITATION: CREATING SCULPTURE TO CONNECT THE BODY AND MIND TO BE CALM ❖ อัษฎาเชษฐ์ เตชะวระนนท์ (USSAHDACHET TECHAVARANON)	203
14	แสงสะท้อนของวัตถุแห่งความศรัทธาในพระพุทธศาสนา REFLECTION OF OBJECTS OF FAITH IN BUDDHISM ❖ พงษ์พัฒน์ กุลเจริญพิพัฒน์ และรตบงกช อิฐไธสง (PONGPAT KUNCHAROENPHIPHAT AND RATABONGKOT ITTHAISONG)	219

สารบัญ : Contents

	หน้า
15 การสร้างสรรค์บทเพลงชุด หรีนัสสิกซัย	235
SONG CREATION: HARINATSASIKASAI SUIT	
❖ อมรเทพ ใจเสงี่ยม, ธนพัฒน์ ศรีวอ, พงศธร สุธรรม, ปิติกร เทียนจีน และสุวิชา พระยาชัย	
(AMORNTEP JAISANGAM, TANAPAT SRIWOR, PHONGSATHORN SUTHAM, PEETIKORN THIENJEEN AND SUWICHA PRAYACHAI)	
16 กระบวนการสร้างสรรค์ละครเพลงพื้นบ้าน เรื่องชุก “กงเกวียน กำเกวียน”	255
THE PROCESS OF CREATING A FOLK MUSICAL: CHOO CHOK “KONG KWIAN KUM KWIAN”	
❖ ศิราภรณ์ ลินดาพรประเสริฐ, สุรัตน์ จงดา และสุกษันติ แวงวรรณ	
(SIRAPON LINDAPONPRASERT, SURAT JONGDA AND SUKSANTI WANGWAN)	



สารวรรณกรรมในสารนิยาย เรื่อง บ้านชายทุ่ง :
การนำเสนอสารความรู้ด้วยกลวิธีทางวรรณกรรม

LITERARY SUBSTANCE IN THE NON-FICTION NOVEL
OF BAN CHAI THUNG: PRESENTATION OF KNOWLEDGE
THROUGH LITERARY TECHNIQUES

วรรณิรา วิระวรรณ*

WANTHIRA WIRAWAN

(Received: July 4, 2023; Revised: October 9, 2023; Accepted: April 25, 2024)

บทคัดย่อ

บทความวิชาการเรื่อง สารวรรณกรรมในสารนิยาย เรื่อง บ้านชายทุ่ง : การนำเสนอสารความรู้ด้วยกลวิธีทางวรรณกรรม มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิธีการนำเสนอสารความรู้ด้วยกลวิธีทางวรรณกรรม ผลการศึกษาพบว่า สารนิยายสำหรับเยาวชนเรื่อง บ้านชายทุ่งเป็นงานเขียนสารคดีแนวใหม่ ที่มุ่งเน้นนำเสนอเนื้อหาสาระความรู้ แต่นำกลวิธีทางวรรณกรรมมาใช้เพื่อเสนอสารความรู้ ตั้งแต่การเลือกใช้อุปมาอุปไมย นวนิยาย ได้แก่ การวางโครงเรื่อง สร้างตัวละคร นำเสนอแนวคิดผ่านฉาก และบทสนทนาเหมือนบันเทิงคดี ซึ่งสารวรรณกรรมในสารนิยาย เรื่อง บ้านชายทุ่งนำเสนอสารความรู้แก่เยาวชนด้วยกลวิธีการเขียนแบบบันเทิงคดี อยู่ 2 ประการ ได้แก่ 1) ความรู้เพื่อพัฒนาสติปัญญา ที่สอดแทรกความรู้รอบตัวให้แก่เยาวชนได้ศึกษาเรียนรู้ เช่น ความรู้เรื่องการนำพืชมาใช้เป็นวัตถุดิบในการประกอบอาหาร และใช้เป็นยารักษาโรค และ 2) ความรู้เพื่อพัฒนาศิลปะ จากตัวละครลูกจันทน์ที่เป็นเด็กที่มีบุคลิกภาพที่ดีพร้อมประกอบด้วย 1) มีความรับผิดชอบ 2) มีความใฝ่รู้ใฝ่เรียน 3) มีความมานะอดทน และ 4) มีความกตัญญู เพื่อเป็นแบบอย่างที่ดีให้แก่ผู้อ่านที่เป็นเด็กและเยาวชนได้ซึมซับและนำไปปฏิบัติจริงในชีวิตประจำวัน

คำสำคัญ : วรรณกรรม สารนิยาย กลวิธีทางวรรณกรรม บ้านชายทุ่ง

* ภาควิชาศึกษาทั่วไป วิทยาลัยช่างศิลปนครศรีธรรมราช สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Department of General Education, Nakhon Si Thammarat College of Fine Arts,
Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Abstract

This academic article titled “Literary substance in the non-fiction novel of Ban Chai Thung: Presentation of knowledge through literary techniques” aims to examine the Presentation of knowledge through literary techniques. The study found that youth non-fiction novel “Ban Chai Thung” is a new type of non-fiction writing that focuses on presenting content and knowledge but uses literary strategies to do so. Since the selection of elements in novels includes plotting, creating characters, and presenting ideas through scenes, and conversations like fiction. The non-fiction novel of Ban Chai Thung presented knowledge to young people using fiction writing techniques in two aspects: 1) knowledge to develop intelligence that incorporates knowledge around the youth to study and learn, such as knowledge about the use of plants as raw materials. In cooking and used as a medicine, and 2) knowledge to develop personality from the character “LukChan” who is a child with a perfect personality consisting of 1) responsibility, 2) Studious, 3) perseverance, and 4) gratitude, to be a good example for children and youth readers to absorb and put into practice in their daily lives.

Keywords: literary, non-fiction novel, literary techniques, Ban Chai Thung

บทนำ

การเขียนสารคดีรูปแบบเก่าที่เน้นการบรรยายหรืออธิบายความเป็นหลัก ทำให้งานเขียนดูเป็นทางการ และจริงจัง เพราะผู้เขียนมุ่งเน้นที่จะให้ความรู้ และข้อมูลข่าวสาร เพียงด้านเดียว ไม่ได้คำนึงถึงสุนทรียรสทางอารมณ์เช่นงานเขียนประเภทบันเทิงคดี เมื่อเป็นเช่นนี้ นักเขียนสารคดีจึงพยายามสรรหาวิธีการ รูปแบบ และเนื้อหาใหม่ ๆ ในการนำเสนอให้น่าสนใจมากยิ่งขึ้น จนทำให้สารคดีซึ่งเป็นรูปแบบงานเขียนที่ตอบสนองความต้องการดังกล่าวได้รับความนิยมเพิ่มขึ้น ด้วยเหตุนี้ จึงทำให้เกิดแนวคิด และมุมมองใหม่ ๆ เกี่ยวกับการเขียนสารคดีตามมา

นักวิชาการและนักเขียนสารคดีรุ่นใหม่ได้ให้คำนิยามการเขียนสารคดีแนวใหม่ว่าเป็นการนำเสนอความจริงอย่างสร้างสรรค์ มิใช่แบบเรียบ แต่เป็นส่วนหนึ่งของความบันเทิง แต่เป็นความบันเทิงที่ได้สาระ (ธีรภาพ โลหิตกุล, 2544, น. 152) เช่นเดียวกับที่ ภิญญ์ กองทอง (2532, น. 42) ที่เสนอว่า สารคดีแนวใหม่เป็นการคิดค้นรูปแบบการนำเสนอใหม่ โดยไม่ยึดติด

กับรูปแบบที่เป็นแบบแผนดังในตำรา นักเขียนสารคดีแนวใหม่อาจใช้วิธีการเขียนแบบบันเทิงคดีเข้ามาช่วย สารคดีแนวใหม่จึงมีลักษณะที่อยู่กึ่งกลางระหว่าง “นวนิยาย” กับ “วิชาการ”

ดังนั้น สารคดีแนวใหม่ จึงหมายถึงงานเขียนที่เป็นรอยต่อของงานวิชาการและวรรณกรรม ซึ่งให้อรรถรสการอ่านอยู่กึ่งกลางระหว่างสาระความรู้ทางวิชาการและสุนทรียรสทางอารมณ์แบบวรรณกรรมนั่นเอง

ธัญญา สังขพันธานนท์ (2548, น. 19) นักคิดนักเขียนทางด้านวรรณกรรมได้นิยามศัพท์เรียกการเขียนสารคดีด้วยกลวิธีแนวใหม่นี้ว่า “สารนิยาย” หรือ non-fiction novel สารคดีแนวใหม่นี้ จึงหยิบยืมวิธีการเขียนของนวนิยายมาใช้ ตั้งแต่การกำหนดโครงเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละครให้มีชีวิตโลดแล่นอยู่ในสารคดี ทำให้เรื่องราวมีสีสัน น่าติดตาม โดยเน้นการบรรยายและพรรณนาที่ก่อให้เกิดอารมณ์และจินตนาการแก่ผู้อ่าน ทำให้เกิดความรู้สึก “เหมือนดังได้ไปเห็นมา” ร่วมกับคนเขียน การผสมผสานรูปแบบงานเขียนทั้ง 2 ประเภทอยู่ในเรื่องเดียวกันเช่นนี้ จึงเป็นสิ่งที่น่าสนใจอย่างยิ่ง โดยเฉพาะเมื่อนำเสนอปรากฏการณ์นี้ ผ่านงานวรรณกรรมสำหรับเด็กและเยาวชน

การนำกลวิธีทางวรรณกรรมมาใช้ประพันธ์งานเขียนสารคดีสำหรับเยาวชนเป็นรูปแบบการเขียนสารคดีแนวใหม่ที่เรียกว่า ‘สารนิยาย’ นั้น เริ่มจากการกำหนดสร้างเรื่องราวขึ้นตามองค์ประกอบของงานเขียนบันเทิงคดี หรือเรื่องสั้นและนวนิยาย ซึ่งองค์ประกอบของบันเทิงคตินั้น จรรยาบรรณ เทพศรีเมือง (2560, น. 72) ได้จำแนกไว้ 5 ประการ ได้แก่ โครงเรื่อง แนวคิด (แก่นเรื่อง) ตัวละคร ฉาก และบทสนทนา โดยลักษณะของสารนิยายเช่นนี้ ก็ปรากฏอย่างโดดเด่นในสารคดีสำหรับเยาวชน เรื่อง “บ้านชายทุ่ง”

บ้านชายทุ่ง ของจรรยา ชูสุวรรณ ได้รับรางวัลชนะเลิศประเภทสารคดีในการประกวดวรรณกรรมเยาวชน รางวัลแว่นแก้ว ครั้งที่ 6 ประจำปี 2552 ผู้เขียนใช้องค์ประกอบของบันเทิงคดีดังกล่าวมาใช้เป็นกลวิธีในการสร้างสารนิยายเรื่องนี้ โดยเล่าถึงเรื่องราวชีวิตของเด็กหญิงชนบทคนหนึ่งชื่อ “ลูกจัน” ตั้งแต่อายุหกขวบจนกระทั่งเติบโตเป็นผู้ใหญ่ เด็กน้อยได้รับความรัก ความอบอุ่นจากการใกล้ชิดกับแม่ ผู้เปรียบเสมือนครูคนแรกที่ถ่ายทอดความรู้ต่าง ๆ ให้ตน เช่น การทำอาหาร การเข้าวัดทำบุญ การใช้พืชสมุนไพรรักษาอาการเจ็บป่วย เป็นต้น ทำให้ลูกจันได้เรียนรู้จากประสบการณ์จริง และเก็บสิ่งสมประสบการณ์ดังกล่าวไปเรื่อย ๆ ซึ่งบทเรียนชีวิตเหล่านี้หล่อหลอมให้ลูกจันมีความอดทน มีมานะพยายาม แบ่งเบาภาระงานทางบ้าน รู้จักพึ่งตนเองในด้านเศรษฐกิจ เพื่อเป็นทุนการศึกษา มุ่งมั่นในการศึกษา ใฝ่รู้ใฝ่เรียนจนประสบความสำเร็จในชีวิตได้เป็นครูผู้ถ่ายทอดความรู้ให้แก่เด็ก ๆ ในเวลาต่อมา

ผู้เขียนแบ่งเนื้อหาของบ้านชายทุ่งออกเป็น 3 ตอน คือ บ้านชายทุ่ง โรงเรียนริมทุ่ง และบ้านชายคลอง บรรยายชีวิตในช่วงวัยต่าง ๆ ของตัวละครเอกชื่อ “ลูกจัน” ซึ่งเป็นเด็กชนบทภาคใต้เมื่อห้าสิบปีที่ผ่านมา ใช้ชีวิตท่ามกลางธรรมชาติอันบริสุทธิ์งดงามของท้องไร่ท้องนา มีความสุข และสนุกสนานกับกิจกรรมพื้นบ้าน เช่น ชีข้าว เล่นว่าว วิดปลา ตำนาน เกี่ยวข้าวหรือดูการละเล่นท้องถิ่น เป็นวิถีชนบทที่เรียบง่าย สุขสงบ และสนุกสนาน ภาพชีวิตพื้นเมืองชาวใต้เมื่อห้าสิบปีก่อน จึงกลับมาโลดแล่นมีชีวิตชีวาอีกครั้งหนึ่ง ผ่านกลวิธีทางวรรณกรรม

สารนิยาย เรื่อง บ้านชายทุ่ง

สารนิยายเรื่อง บ้านชายทุ่ง ทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึก “เหมือนดังได้ไปเห็นมา” ร่วมกับคนเขียน โดยเน้นการบรรยายและพรรณนาที่ก่อให้เกิดอารมณ์และจินตนาการแก่ผู้อ่านนี้ เป็นที่น่าสนใจศึกษาว่า ผู้เขียนให้สาระที่เป็นความรู้แก่กลุ่มเป้าหมาย ซึ่งเป็นเด็กและเยาวชน ด้วยการใชวกถวิธีทางวรรณกรรม ตั้งแต่การวางโครงเรื่อง ตัวละคร มีฉากและบทสนทนา เพื่อสร้างความสมจริงและลักษณะร่วมกับผู้อ่าน ให้รู้สึกเหมือนอ่านนวนิยายเรื่องหนึ่ง ทั้งที่ความจริงแล้ว สารหรือแนวคิดหลักของเรื่องที่คุณเขียนต้องการนำเสนอก็คือ ข้อเท็จจริงทางวิชาการ บ้านชายทุ่ง จึงเป็นสารคดีแนวใหม่ที่มีเสน่ห์น่าดึงดูดใจสำหรับเด็กและเยาวชน กลายเป็นสารคดีที่เหมาะสมแก่การ “อ่านเอาเรื่องและเอารส” ไปพร้อม ๆ กัน

จรรยา ชูสุวรรณ เป็นนักเขียนสารคดีอีกคนหนึ่งที่ได้หยิบยืมแนวความคิดที่ว่า “สารคดี คือรอยต่อระหว่างวิชาการกับวรรณกรรม” และเป็น “ความบันเทิงที่ได้สาระ” มาใช้เป็นกลวิธีการเขียนสารนิยายสำหรับเยาวชนเรื่อง บ้านชายทุ่ง ให้มีความโดดเด่นและน่าสนใจ จนได้รับรางวัลชนะเลิศประเภทสารคดีในการประกวดวรรณกรรมเยาวชน รางวัลแว่นแก้ว ครั้งที่ 6 ประจำปี 2552 ด้วยการนำเสนอข้อมูล “ความรู้” อย่างละเอียดลออผสมผสานกับ “ความบันเทิง” ที่พอเหมาะทำให้บ้านชายทุ่งได้รับ (บ้านชายทุ่ง, 2552, น. 1) สามารถเป็นข้อยืนยันถึงความโดดเด่นในด้านการนำกลวิธีการเขียนแบบบันเทิงคดีมานำเสนอเนื้อหาสาระที่สะท้อนภาพความจริงอันเป็นวิถีชนบทของคนใต้ได้อย่างเหมาะสมลงตัว จรรยา ชูสุวรรณ ได้สร้างตัวละคร “ลูกจัน” ให้เป็นตัวแทนในการทำหน้าที่บอกเล่าเรื่องราวในชีวิต และช่วยถ่ายทอดประสบการณ์ของตนในช่วงวัยเยาว์ถึงเรียนจบมัธยมตอนต้นก่อนเดินทางเข้ากรุงเทพฯ ได้อย่างน่าติดตาม เรื่องนี้จึงมีลักษณะเป็นวรรณกรรมเชิงอัตชีวประวัติกลาย ๆ โดยเรื่องราวทั้งหมดดำเนินไปในชุมชนบ้านปากดวด ซึ่งปัจจุบันคือ อำเภอสิชลและอำเภอนาทวี จังหวัดนครศรีธรรมราช ในช่วงเวลาประมาณ 40-60 ปีที่ผ่านมา

ดังที่กล่าวไปแล้วว่า สารนิยายเรื่อง บ้านชายทุ่ง มีลักษณะของการผสมผสานระหว่างบันเทิงคดีกับงานวิชาการ เนื้อหาสาระในเรื่องจึงต้องเป็นข้อมูลจริงที่ผ่านกระบวนการศึกษาค้นคว้า รวบรวม ตีความข้อมูลเพื่อให้ได้รายละเอียดที่ถูกต้องมาเป็นวัตถุดิบในการเขียน สารความรู้และข้อมูลที่ปรากฏในเรื่องจึงเป็นข้อเท็จจริงที่มีความถูกต้องและเป็นประโยชน์แก่ผู้อ่าน เมื่อเป็นเช่นนี้ บ้านชายทุ่ง จึงอาจนับเป็นชุมทรัพย์ทางปัญญาเพื่อการเรียนรู้วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ สภาพสังคมวัฒนธรรมของคนได้ให้แก่เด็กและเยาวชนอย่างไม่อาจปฏิเสธได้ บ้านชายทุ่ง จึงถึงพร้อมด้วยสารความรู้ที่จะช่วยเสริมสร้างทักษะทางความคิดและสติปัญญาให้แก่เด็กและเยาวชนได้

การนำเสนอสารความรู้ด้วยกลวิธีทางวรรณกรรม

สารนิยายเรื่อง บ้านชายทุ่ง นำเสนอสารความรู้แก่เยาวชนด้วยกลวิธีการเขียนแบบบันเทิงคดี มี 2 ประการ ได้แก่ 1) ความรู้เพื่อพัฒนาสติปัญญา และ 2) ความรู้เพื่อพัฒนาบุคลิกภาพ ดังผลการอภิปรายต่อไปนี้

1) ความรู้เพื่อพัฒนาสติปัญญา

สารนิยายเรื่อง บ้านชายทุ่ง จะเห็นว่า ผู้เขียนได้สอดแทรกความรู้รอบตัวให้แก่เยาวชนได้ศึกษาเรียนรู้ เช่น ความรู้เรื่องการทำฟาร์มใช้ปศุสัตว์ในการประกอบอาหาร และใช้เป็นยารักษาโรค ผ่านหลายเหตุการณ์ในเรื่อง ดังในตอนที่ยกผู้เขียนบรรยายว่า แม่ของลูกจันได้ปลูกพืชผักสวนครัวไว้หลายชนิด เพื่อใช้เป็นวัตถุดิบในการประกอบอาหาร เช่น บอน (เผือก) ขมิ้น ตะไคร้ ชিং ข่า ใบโหระพา ใบกะเพรา มะนาว มะขาม โดยเฉพาะยอดมะขามอ่อนที่สามารถนำมาประกอบอาหารได้หลากหลาย เช่น ใช้แกงส้ม หรือแกงเลียงกะทิใส่เมล็ดมะม่วงหิมพานต์ (เล็ดยาร่วง) นอกจากนี้ หากแม่ต้องการจะหาผักมาแกงเลียงก็สามารถเก็บผักที่ขึ้นเองตามธรรมชาติได้ที่ริมรั้วบ้าน อาทิ ผักตำลึง ผักหวาน ถั่วพู ผักกูด ผักตำลึง หรือในตอนที่ยกของลูกจันปลูกผักสวนครัวไว้ที่บริเวณข้างครัวให้แม่ทำอาหาร ได้แก่ ผักชีฝรั่ง (ชีฝรั่ง) แตงกวา มะระ บวบ และฟักทอง (น้ำเต้า) ซึ่งสามารถนำมาประกอบอาหารได้หลายประเภท อาทิ ยอดอ่อนของฟักทองนำมาแกงส้ม ผลแก่ใช้แกงเลียง หรือนำมาผัดกับหมู ผัดกับไข่หรือใส่ในแกงไตปลา (พุงปลา) หากเป็นฟักทองที่แก่จัด เมื่อนำมาทำฟักทองแกงบวด (น้ำเต้าแกงบวด) สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนแสดงให้เห็นถึงความรู้เกี่ยวกับพืชพันธุ์ต่าง ๆ ที่สามารถนำมาประกอบอาหารได้ทั้งที่เป็นผักสวนครัว และพืชพันธุ์ที่ขึ้นเองตามธรรมชาติ โดยผู้เขียนได้นำเสนอผ่านการบรรยายตอนหนึ่ง ความว่า

“เครื่องปรุงที่ใช้ประกอบอาหารทุก ๆ วัน แม่ไม่ต้องซื้อ แม่จะปลูกไว้กินเองข้าง ๆ ครัว เช่น บอน ขมิ้น ตะไคร้ ชিং ข่า ใบโหระพา ใบกะเพรา ฯลฯ ผักแกงเลียงก็เก็บผักที่ขึ้นเองตามข้างรั้ว เช่น ผักตำลึง ผักหวาน ถั่วพู ขึ้นในที่ลุ่ม เช่น ผักกูด

ผักล่ำเพ็ง ข้างคร้ามมีต้นมะนาวที่มีลูกตลอดปี มีต้นมะขามต้นเล็ก ยอดมะขามอ่อน ใช้แกงส้ม แกงเลียงกะทิใส่เลือดยาร่วง...

บางครั้งพื้ที่เตรียมดินข้างคร้ามแล้วปลูกขี้พรว้า แดงกวา มะระ บวบ และน้ำเต้า (ฟักทอง) ยอดอ่อนของน้ำเต้าแกงส้มอร่อย ลูกแก่ใช้แกงเลียง ผัดกับหมู ผัดกับไข่หรือใส่แกงพุงปลา (ไตปลา) กือร่อย ถ้าแก่จัดลูกโต ๆ แม่จะทำน้ำเต้า แกงบวด (ฟักทองแกงบวด) ทำครั้งหนึ่ง ๆ เลี้ยงลูกหลานได้กว่าสิบคน”

(จรรยา ชูสุวรรณ, 2552, น. 22-24)

นอกจากความรู้เรื่อง “ผักสวนครัว รั้วกินได้” แล้ว ผู้เขียนยังได้ให้ความรู้เกี่ยวกับผลไม้ต่าง ๆ ที่สามารถนำมารับประทานได้ โดยเฉพาะผลไม้พื้นบ้านอย่างมะม่วงหิมพานต์ว่าเป็นพืชที่ปลูกง่าย โตเร็ว เพราะหาอาหารเก่ง ทนแดดทนฝน และเจริญเติบโตได้ดีในดินปนทราย เพียงนำเมล็ดที่แก่จัด มีเปลือกสีเทาเป็นมันจับไปโยนทิ้งไว้บนดิน ในระยะเวลาไม่นานนักต้นอ่อนและรากก็จะงอกออกมาจากเมล็ด เมื่อต้นอ่อนสูงขึ้น ประมาณ 2 นิ้ว เปลือกที่หุ้มเมล็ดก็จะหลุดออกเหลือเพียงอาหารของต้นอ่อนสีขาว 1 คู่ เมื่อต้นโตขึ้น สีขาวของอาหารต้นอ่อนจะเปลี่ยนเป็นสีเขียวและแห้งสับไปในที่สุด เมื่อต้นโตเต็มที่จะมีใบมีสีเขียวแก่ ยอดอ่อนมีสีแดง ส่วนดอกนั้นจะออกตามยอดเป็นช่อ ๆ มีสีขาวปนม่วง กลิ่นหอมเย็น เมื่อกลิบบดกรวงหล่นจะเหลือตุ่มเล็ก ๆ สีเขียวซึ่งจะกลายเป็นผลของมะม่วงหิมพานต์ในที่สุด ห้อยเป็นพวง พวงละ 4-5 ผล มีลักษณะคล้ายผลชมพู แต่ตรงกลางจะเป็นหลุมเหมือนครก ซึ่งจะมีเมล็ดติดอยู่ ชาวใต้จึงเรียกว่าเล็ดครก หรือหัวครก หรือม่วงเล็ดล่อ และม่วงทูนหน่วย เนื่องจากมีเมล็ดโผล่ (ล่อ) ออกมาจากผล หรือเมล็ดทูนผล (หน่วย) ไม้ด้านบนของผล ผลที่โตเต็มที่เปลี่ยนเป็นสีเขียวอมเหลือง เมื่อสุกจัดจึงจะมีสีเหลืองหรือสีแดงแล้วแต่ชนิดของสายพันธุ์ ส่วนเมล็ดก็จะเปลี่ยนจากสีเขียวเป็นสีเทา หากไม่มีคนเก็บไปรับประทานก็จะร่วงหล่นอยู่ตามพื้นดินใต้ต้น เมื่อผลเน่าเปื่อยและแห้งไปในที่สุด จนเหลือแต่เมล็ดให้เก็บไปคั่วรับประทาน ถ้าไม่มีคนเก็บ เมล็ดเหล่านี้ก็จะงอกงามเป็นต้นมะม่วงหิมพานต์ต่อไปเป็นวัฏจักร

ทั้งนี้ยังสอดคล้องประโยชน์ของมะม่วงหิมพานต์ว่า สามารถนำมาประกอบอาหารได้แทบทุกส่วน ตั้งแต่ใบอ่อนที่นำมาเป็นเครื่องเคียงรับประทานคู่กับน้ำพริก หรือขนมจีน ส่วนผลก็สามารถนำมารับประทานได้เช่นเดียวกัน โดยบดเมล็ดมะม่วงหิมพานต์ออกแล้วตัดกับที่ติดกับขั้วทิ้งไป มีรสฝาดอมหวาน แต่ทานแล้วจะทำให้รู้สึกคันในลำคอ มีวิธีการแก้อาการคันคอคือ นำผลสุกมาผ่าเป็นสี่ชิ้นแล้วจิ้มกับเกลือจะช่วยแก้อาการนี้ได้ และทำให้ร่อยขึ้นด้วย แต่ส่วนที่ร่อยที่สุดของมะม่วงหิมพานต์คือเมล็ด ซึ่งจุดประสงค์ของการเก็บมะม่วงหิมพานต์ของเด็ก ๆ ไม่ใช่แค่ต้องการผลมารับประทานเท่านั้น แต่มีจุดมุ่งหมายที่แท้จริงคือต้องการนำเมล็ดมะม่วงหิมพานต์เพื่อมาคั่วรับประทาน เพราะเมล็ดมะม่วงหิมพานต์คั่วมีกลิ่นหอม กรอบมันอร่อย ซึ่งนอกจากผู้เขียนจะให้ความรู้ทั่วไปและวิธีการนำส่วนต่าง ๆ ของมะม่วงหิมพานต์มารับประทานสดแล้ว ผู้เขียนยังได้

อธิบายวิธีการนำเมล็ดมะม่วงหิมพานต์มารับประทานโดยวิธีการคั่วให้สุกอย่างละเอียดว่า นำเมล็ดมะม่วงหิมพานต์ใส่ในกะละมังเก่า ๆ ที่เจาะรูใหญ่ ๆ ข้างใต้เพื่อให้ไฟติดขึ้นมาได้ จากนั้นจึงก่อไฟด้วยไม้ฟืนโดยนำก้อนหินสามก้อนมาวางเรียงกันเป็นรูปสามเหลี่ยม เรียกว่า ก้อนเสา แล้วนำกะละมังใส่เมล็ดมะม่วงหิมพานต์ยกขึ้นตั้งไฟ จากนั้นจึงใช้ไม้ยาว ๆ คอยเกลี่ยคนกลับไปกลับมาเพื่อให้ความร้อนกระจายอย่างทั่วถึง สักครู่ เมื่อกะละมังร้อนจัด จนยางของเมล็ดไหลซึมออกมาถูกไฟ หลังจากนั้นไฟจะลุกโชนขึ้นมาจนติดเมล็ดในกะละมัง เมื่อถึงตอนนี้จะต้องช่วยกันใช้ไม้ยาว ๆ คนอย่างรวดเร็วเพื่อไม่ให้เมล็ดไหม้ ต่อจากนั้น ผู้ที่มีความชำนาญในการคั่วจะคว่ำกะละมังในเวลาที่เหมาะสม เพราะหากคว่ำเร็วเกินไปเมล็ด อาจจะยังไม่สุก แต่ถ้าคว่ำช้าไปก็อาจไหม้ได้ จึงต้องรู้จักสังเกตไฟ จึงจะได้กินเมล็ด มะม่วงหิมพานต์ที่สุกกรอบกำลังดี วิธีการรับประทานจะใช้ไม้เล็ก ๆ มาทุบเบา ๆ บนเมล็ด เมื่อเปลือกจะแตกออกก็จะเหลือแต่เนื้อ จากนั้นใช้มือขยี้เยื่อหุ้มเมล็ดบาง ๆ ที่หุ้มเมล็ดออก แล้วนำมารับประทานได้ นอกจากนี้เมล็ดมะม่วงหิมพานต์คั่วยังสามารถนำมาใส่ในแกงไตปลา ได้อีกด้วย ส่วนเมล็ดมะม่วงหิมพานต์ที่ยังไม่ได้คั่วก็สามารถนำมาประกอบอาหารได้เช่นกัน โดยการนำมาผ่าซีก แล้วแกะเอาเนื้อในไปทำกับข้าว อาจจะใช้กรรไกรหนีบหมากหนีบ ออกเป็นสองซีก หรือใช้มีดผ่าก็ได้ (ซึ่งการผ่าเมล็ดมะม่วงหิมพานต์นั้นยากมาก เพราะเปลือกแข็ง เหนียวและมียางกีดมือ) เมื่อผ่าออกมาแล้วก็แกะเอาแต่เนื้อแช่ในน้ำปูนใส เพื่อให้กรอบ จากนั้นลอกเปลือกบางที่หุ้มเมล็ดออกเหลือแต่เนื้อขาว ๆ แล้วนำไปไป แกงเลียงใส่กะทิ ใส่ยอดมะขามอ่อน หรือเอาไปทำเป็นเมล็ดมะม่วงหิมพานต์ฉาบ โดยเคี้ยว น้ำตาลมะพร้าวให้เหนียวพอดี แล้วนำเมล็ดมะม่วงหิมพานต์ที่ผ่าซีกใส่ลงไป สักพักก็ตักขึ้น แล้วหยอดลงบนใบมะม่วงหิมพานต์สดที่ตัดก้านออก จากนั้นก็เกลี่ยให้เป็นแผ่นบาง ๆ ทิ้งไว้ ให้เย็นก็สามารถรับประทานได้ มีรสหวานกรอบอร่อย ดังความว่า

“รอบรั้วบ้านของลูกจัน แม่ปลูกต้นยาร่วง (มะม่วงหิมพานต์) ไว้เป็นระยะ ที่จริงแม่ไม่ได้ปลูกหรอก เพียงแค่เอาเมล็ดครกที่แก่จัด เปลือกเป็นสีเทามันไปโยนทิ้งไว้ ไม่นานต้นอ่อนก็แทงออกจากเมล็ด พร้อม ๆ กับรากงอกออกมา ต้นโตราว 2 นิ้ว จะสลัดเปลือกหลุด เหลืออาหารต้นอ่อนสีขาว 1 คู่ เมื่อต้นโตขึ้น สีขาวของอาหาร ต้นอ่อนก็ค่อยๆ เปลี่ยนเป็นสีเขียวและแห้งสับไปใบที่สุด ต้นยาร่วงโตเร็ว เพราะหาอาหารเก่ง ทนแดด ทนฝน ขึ้นได้ดีในดินปนทราย นอกจากรอบ ๆ รั้วบ้านแล้ว ยังมีต้นยาร่วงอีกหลายต้นในบริเวณบ้าน เป็นที่เล่นปีนป่ายของลูกจัน กับพี่และเพื่อน ๆ อีกที่หนึ่ง

ยอดอ่อนของยาร่วงจะมีสีแดง รสฝาด กินกับน้ำซุบ แกงพุงปลาหรือหนมจิ้น (ขนมจิ้น) ก็อร่อย เมื่อต้นโตเต็มที่ ต้นยาร่วงจะออกดอกตามยอดเป็นช่อ ๆ ดอกสีขาวปนม่วง มีกลิ่นหอมเย็น เมื่อกลีบดอกร่วงหล่นจะเหลือตุ่มเล็ก ๆ สีเขียว ลูกโตอีกนิดก็เห็นห้อยเป็นพวง พวงละสี่ห้าลูก ลูกของมันจะห้อยลง มีลักษณะ คล้ายผลชมพู แต่ตรงกลางจะเป็นหลุมเหมือนครก มีเมล็ดติดอยู่ จึงเรียกว่าเมล็ดครก

หัวครก ม่วงเล็ดล่อ ม่วงทูนหน่วย เพราะเมล็ดล่อ (โพล์) ออกมาจากผล หรือเมล็ดทูนหน่วย (ผล) ไว้บนหัว

เมื่อลูกโตจะเปลี่ยนเป็นสีเขียวอมเหลือง เมื่อสุกจัดจะมีสีเหลือง บางพันธุ์มีสีแดง เมล็ดก็เปลี่ยนจากสีเขียวเป็นสีเทา เมื่อลูกยาร่วงสุกจัดและไม่มีคนเก็บก็จะร่วงหล่นอยู่ตามพื้นดิน ผลเน่าแห้งเหลือแต่เมล็ดให้เด็ก ๆ เก็บไปคั่วกิน ถ้าไม่มีคนเก็บมันจะงอกเป็นต้นเล็ก ๆ ต่อไป

ลูกยาร่วงกินได้ มีรสฝาดอมหวาน แต่กินแล้วคันคอ ยิ่งผลแก่จะยิ่งคันมาก เวลาจะกินก็บิดเล็ดครกออก ตัดก้นที่ติดกับหัวออก ใช้มีดเฉือนทั้งสองข้างตรงหัวที่เป็นหลุม ผ่าเป็นสี่ชิ้น จิ้มเกลือกินแก้คันคอ ไม่มีขนบนกินเด็ก ๆ ได้กินลูกยาร่วงสุกก็น้อยแล้ว เวลาจะเก็บลูกกิน ไม่ค่อยใช้วิธีขอย (สอย) แต่ชอบปีนป่ายขึ้นไปตามลำต้น ไต่ไล่ไปตามกิ่ง เมื่อเก็บลูกได้ก็ร้อยเข้ากับก้านมะพร้าวเป็นแถว จุดประสงค์ใหญ่ในการเก็บลูกยาร่วงคือเล็ดครก นอกจากเก็บเล็ดครกจากลูกสุกเด็ก ๆ จะเก็บเล็ดครกที่หล่นเกลื่อนกลาดอยู่ใต้ต้น ซึ่งมีให้เก็บเกือบทุกวันได้เป็นปีบจึงจัดการคั่วเสียครั้งหนึ่ง...

เล็ดครกได้มาจากการไปเก็บตามต้นหรือจากการเล่นชนะ พี่จีนชนะการแข่งขันได้เล็ดครกมาเยอะ เมื่อสะสมเล็ดครกได้มากเป็นปีบแล้ว ก็ถึงเวลาคั่วสถานที่ใช้คั่วเล็ดครกคือบริเวณสนามหญ้าหน้าบ้านใต้ต้นหว้าใหญ่ พอแดดร้อนลมตก พี่จีนจัดแรงก่อไฟด้วยไม้ฟืน วางก้อนหินสามก้อน เอาเล็ดครกใส่ในกะละมังเก่า ๆ ที่เจาะรูใหญ่ ๆ ข้างใต้เพื่อให้ไฟติดขึ้นมา ยกขึ้นตั้งไฟแล้วใช้ไม้ยาว ๆ คอยคนกลับไปกลับมา สักพัก พอกะละมังร้อน ยางเล็ดครกก็เริ่มไหลปุด ๆ ยางโดนไฟเสียงดังฉี่ ๆ แล้วไฟจะลุกพริบขึ้นมาติดเล็ดครกในกะละมัง ตอนนี้อย่างช่วยกันใช้ไม้ยาว ๆ คนอย่างรวดเร็ว คนที่เป็นมืออาชีพอย่างพี่จะรู้ว่าควรคว่ำกะละมังไหนคว่ำเร็วเล็ดครกก็ไม่สุก คว่ำช้าก็ไหม้ จึงต้องรู้จักสังเกตไฟจึงจะได้กินเล็ดครกที่สุกรอบพอดี

ขณะที่คั่วเล็ดครก กลิ่นหอมของมันจะซจรขยายไปไกล รู้กันหมดว่าบ้านใครคั่วสมัครพรรคพวกมักพากันตามกลิ่นมาช่วยกันกินเหมือนมีกรรมวิธีการต่อ (ทุบ) เล็ดครก คือหาไม้เล็ก ๆ มา เอาเล็ดครกวางบนก้อนหินหรือกะลาคว่ำ แล้วใช้ไม้ต่อยเบา ๆ เปลือกจะแตกออกเหลือแต่เนื้อเล็ดครก ใช้มือขยี้เอาเจียะ (เยื่อหุ้มเมล็ด) บาง ๆ ที่หุ้มเมล็ดออกแล้วเคี้ยวกิน กรอบอร่อยหอมมันกว่าถั่วเสียอีก ทุบกินไปกินกันไป จนปากและมือดำอม เล็ดครกคั่วใส่แกงพุงปลาอร่อย เล็ดครกแก้อามาผ่าซีก แกะเอาเนื้อในไปทำกับข้าว แม่จะใช้กรรไกรหนีบมากหนีบเล็ดครกออกเป็นสองซีก บางคนใช้มีด ผ่าเล็ดครกนั้นยากมาก เพราะเปลือกแข็ง เหนียว และมียางกัดมือ เมื่อผ่าออกมาแล้ว แกะเอาแต่เนื้อแช่น้ำปูนใสให้กรอบลอกเปลือกบางที่หุ้มเมล็ดออกเหลือแต่เนื้อขาว ๆ เขายายเป็นถั่ว ๆ เอาไปแกงเลียง

ใส่กะทิ ใส่ยอดมะขามอ่อนกินอร่อยที่สุด หรือเอาไปทำเป็นเล็ดครกฉาบ โดยเคี้ยว น้ำตาลมะพร้าวให้เหนียวพอดี เอาเล็ดครกที่ผ่าซีกใส่ลงไป สักพักก็ตักขึ้นแล้ว หยอดลงบนใบยาร่วงสดที่ตัดก้านออก เกลี่ยให้เป็นแผ่นบาง ๆ ใส่ถาดไปขาย มีรสหวานกรอบอร่อย แต่น้ำตาลเหนียวชอบติดฟัน”

(จรรยา ชูสุวรรณ, 2552, น. 31-37)

นอกจากความรู้ในเรื่องพืชพันธุ์หลากหลายชนิดในธรรมชาติที่มนุษย์สามารถนำมาเป็นอาหารได้แล้ว พืชบางชนิดยังสามารถนำมาเป็นยารักษาโรคเพื่อบรรเทาอาการเจ็บป่วย ก่อนถึงมือแพทย์อย่างได้ผล ซึ่งผู้เขียนได้บรรยายให้เห็นถึงประโยชน์ของสมุนไพรพื้นบ้าน เหล่านี้ว่า สามารถรักษาอาการเจ็บป่วยได้หลายโรค โดยนำเสนอความรู้ในเรื่องนี้ ผ่านพฤติกรรมของแม่ ดังในตอนที่แม่ของลูกจันได้ใช้พืชพื้นบ้านหลายชนิดรักษาอาการเจ็บป่วยต่าง ๆ ให้แก่ลูก เช่น ในตอนที่ลูก ๆ เป็นหวัด แม่ก็จะต้มน้ำร้อนแล้วทุบพืชสมุนไพร ที่มีสรรพคุณในการรักษาอาการหวัด ได้แก่ ใบมะขามแก่ หอมแดง ขมิ้น ใส่ลงไปให้ลูกอาบ จนหาย ความว่า

“...เวลาลูก ๆ เป็นหวัด แม่จะใช้ใบมะขามแก่ หัวหอมแดง ขมิ้น ทุบใส่ในน้ำ ร้อนแล้วผสมเป็นน้ำอุ่นให้อาบและรดหัว สักพักก็สั่งขี้มูกออกมาเป็นพวง จมูกโล่ง หลังจากนั้นหวัดก็หายเป็นปลิดทิ้ง”

(จรรยา ชูสุวรรณ, 2552, น. 22)

หากลูกหกล้มหรือถูกมีดบาดจนเป็นแผล แม่จะใช้ใบสดของต้นสาบเสือ ซึ่งมีสรรพคุณในการห้ามเลือดหรือรักษาแผลมาขยี้กับปูนแดงแล้วคั้นเอาแต่น้ำไปทา ตรงบริเวณที่เป็นแผลก็จะช่วยสมานแผล ทำให้แผลหายได้ ความว่า

“เวลาที่ลูกหกล้มมีเลือดซึม ๆ หรือถูกมีดบาดมีแผล แม่จะเอาใบสดของ ผักราง (ต้นสาบเสือ) มาขยี้กับปูนแดงแล้วบีบน้ำทาแผลสด ทำให้แผลหายได้”

(จรรยา ชูสุวรรณ, 2552, น. 22)

หรือในตอนที่ ลูกปวดฟันเพราะฟันผุ แม่ก็จะใช้ผักคราดหัวแหวน ซึ่งเป็นพืช ที่มีสรรพคุณในการช่วยบรรเทาอาการปวดฟันมาบดกับเกลือแล้วใส่ในรูฟันผุทำให้ลูกหาย จากอาการปวดฟันได้ ดังความว่า

“ถ้าลูกปวดฟัน แม่จะเอาผักคราดหัวแหวน (พืชชนิดหนึ่งขึ้นตามพื้นดิน มีดอกเล็กสีเหลืองยอดแหลมเหมือนหัวแหวน) มาบดกับเกลือแล้วใส่ในรูฟันผุ ผักคราดหัวแหวนมีรสเผ็ดร้อนและเค็ม มันจะดูดซับ ๆ ลูกจันต้องทนนอนปวดฟัน จนน้ำลายไหลสักพักใหญ่ ๆ จนแผลหลุดไป ตื่นขึ้นมาก็หายปวดเป็นปลิดทิ้ง ลูกขึ้นมามีฟันแล้ว”

(จรรยา ชูสุวรรณ, 2552, น. 22-23)

หรือในตอนที่ถูกปวดท้อง แม่ก็จะนำพืชสมุนไพร คือลูกยอสุกที่มีสรรพคุณ ช่วยบรรเทาอาการปวดท้องมาให้ลูกกินเพื่อรักษาอาการปวดท้อง หรือในกรณีที่ลูกปวดท้อง เพราะมีพยาธิแม่จะให้ลูกดื่มน้ำกะละมะพร้าวเผา เพื่อถ่ายพยาธิลูกก็จะหายจากอาการปวดท้องและไม่มีพยาธิ ดังความว่า

“ยามที่ถูกปวดท้อง แม่จะให้กินลูกยอสุกที่มีกลิ่นเหม็นเขียว กินแล้วก็หายปวด แต่ลูกจันไม่ชอบกลิ่นลูกยอ ถ้าลูกปวดท้องเพราะมีพยาธิ แม่จะเอากะละมะพร้าวที่แก่จัดและขูดเนื้อมะพร้าวออกหมดแล้วมาเผาไฟจนเป็นสีแดง แล้วเอากะละเผาจุ่มในขันน้ำ ให้ลูกดื่มน้ำสีดำ ๆ นั้น พอตอนเช้าก็ถ่ายพยาธิออกมา สักเดือนสองเดือน แม่จะให้ลูกกินน้ำกะละเผาเพื่อถ่ายพยาธิ ได้ผลดี ไม่ต้องใช้ยาถ่ายพยาธิเลย”

(จรรยา ชูสุวรรณ, 2552, น. 21-22)

นอกจากความรู้ด้านการนำพืชมาใช้เป็นวัตถุดิบในการประกอบอาหาร และใช้เป็นยารักษาโรคแล้ว ความรู้เกี่ยวกับสัตว์และกลวิธีการนำสัตว์มาประกอบอาหารก็เป็นอีกสาระหนึ่งที่จรรยา ชูสุวรรณได้นำเสนอไว้ในสารนิยายเรื่อง บ้านชายทุ่ง เช่น บรรยายถึงวงจรชีวิตของกบด้วยโดยอธิบายว่า ฤดูฝนเป็นฤดูผสมพันธุ์ของกบ กบจะออกไปตามแหล่งน้ำหรือที่มีน้ำท่วมขัง ในเวลาไม่นานนักไข่เหล่านี้จะกลายเป็นลูกอ๊อดสีดำ มีหางยาว เมื่อลูกอ๊อดโตขึ้นหางจะหดสั้นลงกลายเป็นกบตัวเล็ก ๆ แล้วเป็นกบที่โตเต็มที่ในเวลาต่อมา ดังความว่า

“อึ้งอ่า...อึ้งอ่า...อ๊ับๆๆๆ... คีนฝนตก ลูกจันนอนฟังเสียงอึ้งอ่า กบ เขียด ร้องดังระงมไปทั่วท้องทุ่ง มันคงดีใจที่ฝนตกชุ่มฉ่ำหลังจากที่ต้องอยู่หนึ่ง ๆ ในรูใต้พื้นดินแต่กระแงตลอดหน้าแล้ง พอเดือนหกฝนตกลงมา มันต่างพากันร้องประสานเสียง แม่บอกว่ามันร้องหาคู่ หน้าฝนเป็นฤดูผสมพันธุ์ของมัน ตอนกลางวันลูกจันจะเห็นไข่กบลอยเป็นแพอยู่ในน้ำ ไม่นานมันจะกลายเป็นลูกอ๊อดสีดำ ๆ หางยาว ๆ ที่ลูกจันกับพี่จุ๊กชอบซ่อนใส่กระป๋องเล่น ต่อมาหางของมันจะหดสั้นลง ๆ จนกลายเป็นกบตัวเล็ก ๆ กระโดดหยอ้งเหยิงแล้วกลายเป็นกบตัวโตร้องดังอ๊ับ ๆ...”

(จรรยา ชูสุวรรณ, 2552, น. 54-55)

นอกเหนือไปจากสาระความรู้ด้านวงจรชีวิตสัตว์แล้ว วิธีการจับสัตว์จากแหล่งต่าง ๆ ตามฤดูกาลมาเป็นอาหารก็เป็นอีกหนึ่งความรู้ที่ผู้เขียนได้นำเสนอผ่านหลายเหตุการณ์ในเรื่อง ดังในตอนที่ว่าละครลูกจันเล่าว่า กบเป็นสัตว์ชนิดหนึ่งที่มนุษย์สามารถนำมาประกอบอาหารได้ โดยในฤดูฝนจะเป็นช่วงเวลาแห่งการส่องกบ (โหละกบ) ซึ่งอุปกรณ์สำคัญที่ขาดไม่ได้เลยในการส่องกบก็คือได้ ข้องใส่กบและไม้ตีกบ เมื่อจุดได้แล้วให้ใช้ถาดเก่า ๆ หรือแผ่นสังกะสีที่ตัดเป็นรูปวงกลมสวมได้ไว้ ซึ่งภาคใต้เรียกว่า “แฉง” เพื่อบังแสงได้ไว ไม่ให้กบบมองเห็นคนส่องกบ ถ้ากบหนีลงน้ำไม่ทันก็จะถูกตีแล้วจับใส่ข้อง เมื่อได้กบมาเต็มข้องแล้วก็จะนำกบขังไปไว้ก่อน เพื่อนำมาประกอบอาหารอันโอชะในวันพรุ่งนี้ ดังความว่า

“มีดคาลงแล้ว พี่ชายกำลังเตรียมตัวจะไปโหละกบ (ส่องกบ) พี่แต่งตัว
ทะมัดทะแมง อุปกรณ์ที่ขาดไม่ได้คือได้ พี่จึนกับพี่จอมจุดได้แล้วใช้ถาดเก่าหรือ
แผ่นสังกะสีที่ตัดเป็นวงกลมสวมได้ไว้ เรียกว่า “แฉง” เพื่อบังแสงได้ไม่ให้กบ
มองเห็นคนโหละกบ อุปกรณ์อีกสองอย่างคือช่องใส่กบและไม่ตีกบ

หลายคนใจตรงกัน พอได้ยินเสียงกบร้อง ผนตกพรา ๆ ต่างออกไปโหละกบ
มองไปในทุ่งนาจะเห็นแสงได้เป็นดวง ๆ ตรงโน้นบ้าง ตรงนี้บ้าง เต็มไปหมด

กบจำศีลมาตลอดหน้าแล้ง พอฝนตกก็ออกจากกรูมาร้องหาคู่กันดังระงม
กระโดดหย็อง ๆ เล่นน้ำฝนอย่างร่าเริง โดยไม่รู้ว่่าภักย์กำลังจะมาถึงตัว กบเจอแสง
ใต้ของคณโหละกบ แต่มันมองไม่เห็นคนที่อยู่หลังแสงได้เพราะมีแฉงบังไว้ ถ้ากบหนี
ลงน้ำไม่ทัน มันจะถูกตีแล้วจับใส่ช่อง พี่ออกไปโหละกบราวสองชั่วโมง ได้กบมาเต็มช่อง
ตอนนั้นดึกมากแล้ว พี่จึงเอากบขังไว้ก่อน พรุ่งนี้ค่อยทำเป็นอาหารอันโอชะ”

(จรรยา ชูสุวรรณ, 2552, น. 54-55)

ความรู้เกี่ยวกับวิธีการยังชีพของคนใต้ในอดีตอีกประการหนึ่งที่จรรยา ชูสุวรรณ
ได้นำมาสอดแทรกไว้ในบ้านชายทุ่งอย่างน่าสนใจคือ ความรู้ในด้านการประกอบอาหาร
ทั้งคาวและหวาน โดยผู้เขียนมองว่า กลวิธีการประกอบอาหารให้อร่อยนั้นจะต้องใช้
ทั้งศาสตร์และศิลป์ กล่าวคือ ผู้ทำอาหารไม่เพียงแต่ต้องทราบส่วนประกอบหรือวัตถุดิบ
ของรายการอาหารประเภทนั้น ๆ เท่านั้น แต่ต้องมีกลเม็ดเคล็ดลับในการปรุงด้วย เช่น
รู้ว่าส่วนผสมใดควรใส่ก่อน-หลัง หรือใส่ในปริมาณเท่าไร เป็นต้น จึงจะทำให้อาหาร
มีรสชาติที่อร่อย ผู้เขียนจึงได้นำเสนอความรู้เกี่ยวกับการประกอบอาหารไว้
อย่างละเอียดลออ ผ่านพฤติกรรมของแม่และลูกจันเป็นสำคัญ ดังตอนที่ แม่ตอบคำถาม
ของลูกจันเรื่องส่วนประกอบของแกงส้ม (แกงเหลือง) ว่ามีพริกขี้หนูแห้ง เกลือ และไขมัน
พร้อมทั้งบอกเคล็ดลับในการทำแกงส้มให้อร่อยว่า ถ้าจะแกงส้มมะละกอหรือฟักเขียว
ให้เปรี้ยวพอเหมาะ จะต้องรอให้น้ำแกงเดือดก่อนแล้วจึงค่อยใส่มะละกอหรือฟักเขียวที่หั่น
เป็นชิ้น ๆ ลงไป เมื่อชิ้นมะละกอหรือฟักเขียวเริ่มสุกแล้วจึงค่อยใส่น้ำมะขามเปียกหรือน้ำ
มะนาว เนื่องจากว่าถ้าใส่น้ำมะขามเปียกหรือน้ำมะนาวก่อน มะละกอหรือฟักเขียว
จะไม่เปรี้ยว เช่นเดียวกับการต้มถั่วเขียว ถ้าใส่น้ำตาลก่อน ถั่วเขียวก็จะไม่เปรี้ยว นอกจากนี้
แม่ยังให้ความรู้เพิ่มเติมเกี่ยวกับการคั้นมะนาวเพื่อให้ได้น้ำในปริมาณมากกว่า ต้องใช้ไม้ตีพริก
ทุบเบา ๆ หรือใช้มือคลึงลูกมะนาวจนนิ่มแล้วนำไปล้างให้สะอาด จากนั้นจึงใช้มีดผ่า
ลูกมะนาวออกเป็นสองซีกแล้วบีบโดยหมุนเปลือกมะนาวกับช้อนเขียวจะได้น้ำมะนาว
มากกว่าใช้มือบีบเพียงอย่างเดียว รวมทั้งแม่ยังบอกวิธีการที่ทำให้น้ำมะนาวที่คั้นได้ไม่ขม
โดยการใช้น้ำที่ติดไฟจนลูกแดงใส่ลงไปในน้ำมะนาวเนื่องจากตอนที่ทุบหรือคลึงลูกมะนาว
น้ำมันจากเปลือกผิวจะซึมออกมา เวลาคั้นน้ำมันที่ผิวก็จะปนออกมาด้วย จึงอาจทำให้น้ำ
มะนาวมีรสขมได้ ซึ่งผู้เขียนได้บรรยายอย่างชัดเจน ดังความว่า

“เวลาแม่ทำกับข้าว ลูกจันจะคอยซักถามด้วยความสนใจ ...แม่แกงส้มใส่ไทรหมั่ง... แม่ตอบว่า ...ใส่ติปลีแห้ง (พริกขี้หนูแห้ง) ใส่เกลือ ใส่ขี้หมื่น (ขมิ้น)... เมื่อเห็นลูกสาวสนใจการทำกับข้าวกับปลา แม่ก็คอยสอนคอยบอก เช่น แกงส้มลวก (มะละกอ) หรือแกงขี้พริ้ว (พริกเขียว) พอน้ำแกงเดือดให้ใส่ลวกหรือขี้พริ้วก่อน รอให้สุก จึงใส่น้ำส้มขามเปียก (น้ำมะขามเปียก) หรือน้ำสัมนาว (น้ำมะนาว) ถ้าใส่ส้มก่อน ขี้พริ้วหรือลวกจะไม่เปื่อย คงเหมือนกับต้มถั่วเขียว ถ้าใส่น้ำตาลก่อน เคี้ยวทั้งวันถั่วก็ไม่เปื่อย เวลาแกงส้มกับสัมนาว แม่จะเก็บสัมนาวจากต้นข้างครั้วมา ใช้สาทุกใบเบา ๆ หรือใช้มือคลึงจนนิ่มเพื่อให้ได้น้ำสัมนาวเยอะ ๆ เอาสัมนาวไปล้างน้ำแล้วผ่าเป็นสองซีก แล้วบีบหมุนเปลือกสัมนาวกับซอ้นเขียว จะได้เยอะกว่าใช้มือบีบเฉย ๆ ...คิบถ่านก้อนเล็ก ๆ ใส่สักสองก้อนตะลูก... เสียงแม่บอก ลูกจันใช้เหล็กคิบถ่านคิบถ่านก้อนแดง ๆ จากเตาใส่ลงในถ้วยน้ำสัมนาว พอถ่านถูกน้ำสัมนาว ก็มีเสียงดังซู่ ๆ ถ่านดับก็คิบออกทิ้งลูกจันถามแม่ว่า ...แม่ใส่ถ่านทำไม... แม่ตอบว่า ...จะได้ไม่ขม... เวลาทุบหรือคลึงสัมนาว น้ำมันจากผิวจะออกมา เมื่อคั้นน้ำสัมนาว น้ำมันจากผิวจะปนออกมาด้วย ทำให้มีรสขม ถ้าเอาถ่านใส่จะแก้ได้”

(จรรยา ชูสุวรรณ, 2552, น. 21-22)

หรือในตอนที่แม่สอนเคล็ดลับการแกงส้มหยวกกล้วยและแกงส้มทางบอนให้อร่อย ไม่เค็มจัดว่า จะต้องใส่กะปิในอัตราส่วนที่พอเหมาะ คือรู้ลักษณะของผักทั้งสองชนิดว่า ผักชนิดใดควรใส่มาก ผักชนิดใดควรใส่น้อย ถ้าเป็นแกงส้มหยวกกล้วยจะต้องใส่กะปิเพิ่มขึ้น เพราะหยวกจัด ไม่อู้น้ำ ใส่น้อยจะจัดเกลือ แต่ถ้าเป็นแกงส้มทางบอนจะต้องลดปริมาณกะปิลง เพราะทางบอนอู้น้ำแกงใส่กะปิมากจะเค็ม ไม่อร่อย ซึ่งเหตุการณ์ตอนนี้ผู้อ่านจะได้รับรู้ถึงเคล็ดลับการปรุงแกงส้มให้อร่อยได้เป็นอย่างดี

นอกจากนี้ ในตอนที่บรรยายขั้นตอนการนำกลับมาประกอบอาหารโดยการทอดและผัดหัวกะทิ ซึ่งเป็นการบรรยายการกระทำของพี่และแม่ผ่านการสังเกตของลูกจันว่า เมื่อพี่ชายนำกลับมาลวกหนึ่ง ผ่าท้องเอาวียะภายในทิ้ง (ขี้, ใส้) แล้วนำมาล้างน้ำให้สะอาด จากนั้นหน้าที่ในการนำมาประกอบอาหารก็จะเป็นของแม่ โดยปกติแม่จะนำกลับมาประกอบอาหารอยู่สองประเภทนั่นคือ ทอดกับผัดหัวกะทิ โดยการทอดนั้นแม่จะนำกลับมาประกอบอาหารแล้วมาทากับขมิ้นและเกลือที่ตำรวมกันจนละเอียดให้ทั่ว จนตัวกลายเป็นสีเหลืองทั้งด้านนอกและด้านใน จากนั้นนำไปทอดกับน้ำมันหมูจนกรอบแล้วยกลงจะได้กับทอดที่มีรสชาติหวานมันอร่อยและหอมกลิ่นขมิ้นชวนรับประทาน ส่วนการผัดหัวกะทิ แม่จะคั้นกะทิเอาแต่หัวแล้วนำไปเคี่ยวบนเตาพอแตกมันเล็กน้อย จากนั้นก็ทุบหอมแดง กระเทียม ขมิ้น ตะไคร้ใส่ลงไปในกระทะ ตามด้วยเกลือ น้ำปลา และน้ำตาลเล็กน้อย แล้วใส่น้ำมันที่หั่นเป็นชิ้นเล็ก ๆ เติร์มไว้ลงไป ผัดจนกบในกระทะมีสีเหลืองของขมิ้น พอสุกแล้วยกลง ความว่า

“รุ่งเช้า พี่ชายจัดการกับกบเคราะห์ร้าย มันถูกจับหักขา ถลกหนังจนเห็นเนื้อขาวจืด ฝ่าท้องเอาไส้ออก ล้างจนสะอาด แม่เอาซี่หมิ่นมาตำกับเกลือจนละเอียด แล้วทำให้ทั่วตัวจนเป็นสีเหลืองทั้งด้านนอก ด้านใน จากนั้นนำไปทอดกับน้ำมันหมูจนกรอบ ส่งกลิ่นหอมชวนกิน เพราะเป็นน้องคนเล็ก ลูกจันจึงได้กินซากที่มีเนื้อเป็นมัด ๆ เนื้อกบหวานอร่อย อร่อยอย่าบอกใคร ลูกจันแทะจนเหลือแต่กระดูกชิ้นเล็ก ๆ ถ้าไม่ทำซี่หมิ่นทอด แม่ก็จะผัดหัวกะทิแม่จะเคี้ยวหัวกะทิบนเตาพอแตกมันนิดหน่อย ทูบหัวหอม หัวเทียม ซี่หมิ่นใคร (ตะไคร้) ใส่ลงไป ตามด้วยเกลือ น้ำปลา น้ำตาลเล็กน้อย ใส่เนื้อกบที่หั่นเป็นชิ้นเล็ก ๆ ผัดพอสุก ผัดกบในกระทะจนมีสีเหลืองของซี่หมิ่นหอมνάกิน แล้ววันนั้นลูกจันก็ได้กินข้าวกับผัดกบจนท้องกาง”

(จรรยา ชูสุวรรณ, 2552, น. 55)

ในส่วนของการทำของหวาน ลูกจันจะสังเกตวิธีการทำขนมหม้อแกง ขนมบ้าบิ่น และขนมหนุมานคลุกฝุ่น จากยายว่า การทำขนมหม้อแกง ยายจะนำไข่ขาวที่แยกออกจากไข่แดงเทลงไปผสมกับน้ำตาลทราย และหัวกะทิ แล้วใช้ไม้ตีไข่ ตีให้เข้ากัน จากนั้นจึงเทใส่ถาดอะลูมิเนียมสี่เหลี่ยม แล้วนำถาดไปวางบนก้อนเส้าที่เกลี่ยไฟไว้ข้างล่าง โดยใช้ไฟอ่อน ๆ จากนั้นใช้ฝาปิดถาดขนมด้านบน เมื่อขนมใกล้จะสุกก็ตักถาดที่มีไฟลุกแดงเกลี่ยใสบนฝาปิดเพื่อให้ขนมที่อยู่ด้านบนสุกอย่างทั่วถึง พอหน้าขนมมีสีน้ำตาลจึงยกลง ทิ้งไว้ให้เย็นแล้วจึงโรยหน้าขนมด้วยหอมเจียว ก็จะได้ขนมหม้อแกงกลิ่นหอมอบอวล รสหวานมันอร่อยหรือรับประทานคู่กับข้าวเหนียวก็ยิ่งอร่อย นอกจากนี้ ยังมีขนมอีกชนิดหนึ่งที่มีวิธีการทำเหมือนกับขนมหม้อแกง เพียงแต่มีส่วนผสมที่ต่างกัน คือ ขนมบ้าบิ่น โดยขนมบ้าบิ่นทำจากมันสำปะหลังและน้ำตาลทราย ซึ่งมีวิธีการทำ คือ นำมันสำปะหลังมาปอกเปลือกแล้วใส่ (ตรุน) มันไปบนเหล็กที่มีปุ่มแหลมเล็ก จนได้มันสำปะหลังเนื้อละเอียด ใส่น้ำตาลทราย แล้วนำมาคลุกเคล้าให้เข้ากัน จากนั้นจึงเทใส่ถาดสี่เหลี่ยมแล้วเกลี่ยให้เสมอกัน แล้วนำถาดไปวางบนก้อนเส้า ปิดฝาให้สนิท จากนั้นตักถาดวางบนฝา เพื่อให้ขนมสุกทั้งข้างบนและข้างล่าง ทิ้งไว้ให้เย็นแล้วจึงตัดเป็นชิ้น ๆ นอกจากขนมหม้อแกงและขนมบ้าบิ่นแล้วยังมีขนมอีกชนิดที่มีส่วนผสมเหมือนขนมบ้าบิ่นคือขนมหนุมานคลุกฝุ่น โดยมีวิธีการทำคือ นำมันสำปะหลังกับน้ำตาลทรายผสมให้เข้ากันแล้วเทใส่ในถาด จากนั้นนำไปนึ่งในลังจนสุก แล้วยกถาดขนมลง วางทิ้งไว้ให้เย็น จากนั้นจึงใช้มีดบางตัดเป็นชิ้นเล็ก ๆ แล้วนำไปคลุกด้วยมะพร้าวขูดที่ใส่เกลือเล็กน้อย เพื่อให้มีรสเค็มปะแล่ม จึงเรียกว่าขนมหนุมานคลุกฝุ่น อาจใส่สีผสมอาหาร (สีขาวและสีชมพู) ลงไปด้วยก็ได้ เพื่อเพิ่มความสวยงามให้ขนม น่ารับประทานยิ่งขึ้น ความว่า

“ไข่ขาวที่แยกออกจากไข่แดง ยายจะผสมน้ำตาลทรายและหัวกะทิลงไป แล้วตีให้เข้ากันด้วยไม้ตีไข่ เสร็จแล้วเทใส่ลงในถาดอะลูมิเนียมสี่เหลี่ยม นำถาดไปวางบนก้อนเส้าที่เกลี่ยไฟไว้ข้างล่าง โดยใช้ไฟอ่อน ๆ ใช้ฝาปิดถาดด้านบน

พอขนมใกล้สุกกั้ตักถ่านเกลี่ยบนฝา เพื่อให้ขนมสุกจากด้านบนด้วย พอหน้าขนมมีสีน้ำตาลจึงยกลง รอให้เย็นแล้วโรยหน้าขนมด้วยหอมเจียว จะได้ขนมหม้อแกงหอมฟุ้ง ขนมหม้อแกงของยายมีรสหวานมันอร่อย ลูกค้ากินขนมหม้อแกงกับข้าวเหนียว

ขนมอีกอย่างหนึ่งที่มีวิธีการทำเหมือนขนมหม้อแกงคือขนมบ้าบิ่น แต่มีส่วนผสมต่างกัน ขนมบ้าบิ่นทำด้วยมันสำปะหลังและน้ำตาลทราย เอามันสำปะหลังมาปอกเปลือกแล้วต้อน (ใส) มันบนเหล็กที่มีปุ่มแหลมเล็ก ๆ จนได้มันสำปะหลังเนื้อละเอียด ใส่น้ำตาลทราย คลุกเคล้าให้เข้ากันจนน้ำตาลทรายละลายดีแล้ว จึงเทใส่ถาดสี่เหลี่ยมเกลี่ยให้เสมอกัน นำถาดไปวางบนก้อนส้าว แล้วใช้ฝ่าปิด ตักถ่านวางบนฝาให้ขนมสุกทั้งข้างบนข้างล่างเหมือนขนมหม้อแกง แต่ไม่ต้องโรยหน้าด้วยหอมเจียว รอให้เย็นแล้วตัดเป็นชิ้น ๆ

ขนมที่มีส่วนผสมเหมือนขนมบ้าบิ่นคือขนมหนุมานคลุกฝุ่น เมื่อผสมมันสำปะหลังกับน้ำตาลทราย ใส่ลงในถาดแล้วนำไปนึ่งในลังถึงให้สุก ยกถาดขนมลง รอให้เย็น แล้วใช้มีดบางตัดเป็นชิ้นเล็ก ๆ คลุกด้วยมะพร้าวขูดที่ใส่เกลือพอให้มีรสเค็มปะแล่ม ๆ จึงเรียกว่าขนมหนุมานคลุกฝุ่น ถ้าใส่สีด้วยก็จะได้ขนมสีขาวและชมพู สีสวยน่ากิน เด็ก ๆ ชอบกินขนมหนุมานคลุกฝุ่นมาก

(จรรยา ชูสุวรรณ, 2552, น. 206-207)

จะเห็นว่า ผู้เขียนได้ถ่ายทอดความรู้ในด้านการประกอบอาหารทั้งคาวหวานไว้อย่างละเอียด โดยผ่านพฤติกรรมการแสดงออกของตัวละครเอก (ลูกจัน) สะท้อนให้เห็นว่า ผู้เขียนต้องการเน้นย้ำให้ผู้อ่านที่เป็นเด็กและเยาวชน ฝึกสังเกต และเรียนรู้ในเรื่องการประกอบอาหารไทยประเภทต่าง ๆ

จากตัวบทที่ยกมาแสดงในประเด็น 1) ความรู้เพื่อพัฒนาสติปัญญาข้างต้น แสดงให้เห็นถึงความรู้ในด้านต่าง ๆ ที่ผู้เขียนต้องการจะนำเสนอให้ผู้อ่านได้รับรู้ โดยเฉพาะผู้อ่านที่เป็นเด็กและเยาวชน เพื่อมุ่งหวังให้เกิดทักษะการเรียนรู้ เสริมสร้างสติปัญญาเป็นผู้ที่มีความรู้รอบและรอบรู้ รวมทั้งการเลือกรับปรับใช้อย่างชาญฉลาด อันจะนำไปสู่การประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวันได้อย่างมีประสิทธิภาพ เด็กและเยาวชนก็จะเติบโตขึ้นเป็นบุคคลที่มีคุณภาพสามารถดำรงชีวิตอยู่ในสังคมได้อย่างมีความสุข

2) ความรู้เพื่อพัฒนาบุคลิกภาพ

สารนิยายเรื่อง บ้านชายทุ่ง จะทำให้เยาวชนผู้อ่านได้มีโอกาสสัมผัสและเรียนรู้เกี่ยวกับบุคคลและเหตุการณ์ต่าง ๆ ตลอดจนปัญหา อุปสรรค ความใฝ่ฝัน และการใช้ชีวิตของตัวละครเอกนามลูกจัน ได้เรียนรู้ความทุกข์ ความสุข ความอดทน ความเศร้าโศกของลูกจันที่ต้องพลัดพรากจากอ้อมอกแม่มาอาศัยอยู่กับผู้อื่น (พี่สาว เพื่อนของพี่สาว ยายซึ่งเป็นน้องสาวของย่า) เพื่อเรียนหนังสือ เนื่องจากระยะทางระหว่างบ้านกับโรงเรียนไกลมาก ผนวกกับแม่ไม่มีทุนส่งเสียให้เรียน จึงต้องมาอาศัยผู้อื่นให้ส่งเสียแทน โดยลูกจัน

ต้องทำงานบ้าน เป็นการแลกเปลี่ยน ทำให้ผู้อ่านได้ซึมซับพฤติกรรมของลูกจันที่มุ่งมั่นในการศึกษา มีความใฝ่รู้ใฝ่เรียน และรู้จักพึ่งตนเองในด้านเศรษฐกิจเพื่อเป็นทุนในการศึกษาได้เป็นอย่างดี ภาพของลูกจันคือผู้ที่ต้องแบกรับภาระช่วยเหลือตนเอง ต้องเหน็ดเหนื่อยตั้งแต่เล็กจนเติบโต แต่ด้วยความขยัน มีมานะ อดทนและมีสัมมาคารวะก็ทำให้ลูกจันได้รับความรักและกำลังใจจากคนรอบข้าง ไม่ว่าจะเป็นครอบครัว ญาติพี่น้อง เพื่อน ครู และพระสงฆ์จนชีวิตประสบความสำเร็จในที่สุด ซึ่งบุคลิกภาพดังกล่าวของตัวละครจะช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจ เห็นใจ ซาบซึ้งและมีส่วนร่วมร่วมกับตัวละคร ได้เรียนรู้ที่จะมีอารมณ์ความรู้สึกและควบคุมอารมณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นไปพร้อม ๆ กันด้วย ซึ่งจะนำช่วยเสริมสร้างและปรับปรุงบุคลิกภาพของเยาวชนผู้อ่านได้เป็นอย่างดี

จรรยา ชูสุวรรณ ในฐานะผู้สร้างสรรค์งานเขียนสำหรับเด็กและเยาวชนได้เลือกสรรและคัดกรองสาระรายละเอียดเกี่ยวกับลักษณะบุคลิกภาพอันพึงประสงค์มานำเสนอผ่านตัวละครเอก (ลูกจัน) ได้อย่างเหมาะสมกลมกลืน โดยสร้างให้ตัวละครลูกจันเป็นเด็กที่มีบุคลิกภาพที่ดีพร้อม (อันเป็นผลมาจากความคิดและจิตใจที่ดี) ตั้งแต่ 1) มีความรับผิดชอบ 2) มีความใฝ่รู้ใฝ่เรียน 3) มีความมานะอดทน และ 4) มีความกตัญญูกตเวที เพื่อเป็นแบบอย่างที่ดีให้แก่ผู้อ่านที่เป็นเด็กและเยาวชนได้ซึมซับและนำไปปฏิบัติจริงในชีวิตประจำวัน ดังนี้

2.1) ความรับผิดชอบ

ความรับผิดชอบเป็นบุคลิกภาพพื้นฐานที่เด็กและเยาวชนควรปฏิบัติ ผู้เขียนจึงได้สร้างลักษณะนิสัยของลูกจันให้เป็นผู้ที่รู้หน้าที่และมีความรับผิดชอบ โดยแสดงผ่านพฤติกรรมการแสดงออกหลายเหตุการณ์ในเรื่อง เช่น ในตอนที่ลูกจันตื่นเช้ามานั่งคอยพระบิณฑบาตที่ห้วยบันไดบ้านเป็นประจำทุกเช้า เพื่อร้องบอกแม่ให้เตรียมพร้อมที่จะใส่บาตร ซึ่งเป็นภาระงานที่แม่ได้มอบหมายให้ทำตามกำลังความสามารถ อันแสดงให้เห็นถึงความตระหนักในหน้าที่ที่รับผิดชอบที่ตนได้รับมอบหมายของลูกจันได้เป็นอย่างดี หรือในตอนที่ลูกจันมาอาศัยอยู่กับพี่สาวโดยทำงานบ้าน ตอบแทนที่พี่สาวสูญเสียในเรื่องของทุนการศึกษา ได้แก่ หุงข้าว ทำกับข้าว เช่น แกงกะทิ แกงส้ม ต้ม ผัด ทอด รวมทั้งขนมชนิดต่าง ๆ ซึ่งเป็นภาระหน้าที่ที่อยู่ในความรับผิดชอบของลูกจันหมดทุกอย่าง ตั้งแต่การเตรียมวัตถุดิบ กรรมวิธีการปรุงไปจนถึงล้างถ้วยชามทั้งหมดเมื่อรับประทานเสร็จ ความว่า

“เด็กน้อยวัย 6 ขวบลืมหัดเดิน ข้างนอกยังไม่สว่างดี แต่เธอไม่อัยอึ้งอิดอด เพราะรู้หน้าที่ของตนเองดี หน้าที่ที่ได้รับมอบหมายจากแม่ ตั้งแต่จำความได้ หนูน้อยก็ออกไปนั่งเล่นที่นอกชาน ตรงห้วยบันไดบ้าน เพื่อทำหน้าที่สำคัญ ทอดสายตาออกไปไกลถึงท้องทุ่ง ขณะนั้น แสงเงินแสงทองเริ่มจับขอบฟ้า เป็นสีเรือเรืองล่อตา

เมื่อยามฟ้าแจ้ง หนูน้อยมองเห็นสีเหลือง ๆ สองจุดกำลังเคลื่อนไหวอยู่บน
คันทนา ไกลเข้ามาเรื่อย ๆ

...พระมาแล้วแม่ พระมาแล้ว... หนูน้อยตะโกนลั่นบอกผู้เป็นแม่ซึ่งกำลัง
เตรียมสำหรับกับข้าวอยู่ในครัว

...ได้ยินแล้วลูก... เสียงแม่ตอบรับ

สักครู่แม่ก็ถือขันลงหินใบใหญ่บรรจุข้าวสวยมีควันฉุยหอมกรุ่นออกมา
แม่แต่งตัวเรียบร้อยตามสภาพ คือผ้าถุงลายไทยผืนเก่าแต่สะอาด และเสื้อเข้าเอว
สีขาว แม่ประคองขันข้าวเดินลงบันไดไปรอพระซึ่งเดินมาถึงพอดี”

(จรรยา ชูสุวรรณ, 2552, น. 15-16)

นอกจากนี้ ผู้เขียนยังได้บรรยายให้เห็นถึงภาระหน้าที่ที่ลูกจันต้องรับผิดชอบ
เมื่อมาอาศัยอยู่บ้านชายคลองของพี่สาวโดยผ่านมุมมองของลูกจันว่า แม่ลูกจันจะต้อง
แบกรับภาระหน้าที่ทางบ้านทั้งหุงข้าวต้มแกงสารพัด และยังต้องช่วยพี่ทำขนมขาย เพื่อเป็น
รายได้เลี้ยงครอบครัว แต่ลูกจันก็ไม่ละทิ้งความรับผิดชอบในหน้าที่ทางการศึกษา
โดยการตั้งใจศึกษาเล่าเรียนจนมีผลการเรียนดีเป็นอันดับหนึ่งในชั้นประถมศึกษาปีที่ 6
ความว่า

“ตอนนี้ลูกจันสอบผ่านชั้น ป.6 ด้วยคะแนนดีเป็นอันดับหนึ่ง ขึ้นมาเรียน
อยู่ชั้น ป.7 ซึ่งเป็นชั้นสูงสุดของระดับประถมศึกษาแล้ว ลูกจันโตขึ้นพร้อมกับ
ความรับผิดชอบที่มีมากขึ้น ทั้งความรับผิดชอบต่อตนเอง คือเรื่องการเรียน
และการดูแลตนเองในทุก ๆ เรื่อง ทั้งความรับผิดชอบภายในบ้าน คืองานบ้าน เช่น
หุงข้าว ทำกับข้าว และยังต้องช่วยพี่ทำขนมขายเพื่อเป็นรายได้เลี้ยงครอบครัว
อีกด้วย...”

(จรรยา ชูสุวรรณ, 2552, น. 188)

2.2) ความไม่รู้ไม่เรียน

บุคลิกภาพภายในอันพึงประสงค์อีกประการหนึ่งที่ผู้เขียนได้นำเสนอผ่านพฤติกรรม
ของตัวละครเอกนามลูกจันคือ ความไม่รู้ไม่เรียน ดังจะเห็นได้จากทุกครั้งที่แม่ทำกับข้าวลูก
จันมักจะเป็นลูกมือคอยช่วยแม่เตรียมส่วนประกอบในการทำอาหาร เพื่อเรียนรู้ส่วนผสม
ต่าง ๆ ในการประกอบอาหารโดยการปฏิบัติตามอย่างแม่นยำแท้จริง เช่น ช่วยหยิบวัสดุ
อุปกรณ์ที่จำเป็นต้องใช้เพื่อเรียนรู้เกี่ยวกับอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบอาหาร ช่วยเด็ดยอดตำลึง
ยอดชะอม ยอดลำเพ็ง ยอดผักหวานเพื่อให้แม่แกงเลียง เด็ดยอดผักกูด ให้แม่ลวกห้วกะทิ
รับประทานกับน้ำพริก หรือลอกก้านบอนให้แม่แกงส้มปลากระบอก แม้กระทั่งวิ่งไปขอ
ใบส้มแป้นจากบ้านป่าพริ้วมาให้แม่ใส่แกงปลาตุ๋น หรือเมื่อลูกจันโตพอจนยกหม้อ หุงข้าว
ไหวก็หุงข้าวและอุ่นกับข้าวไว้รอแม่กลับจากนา ต่อมาเมื่อเริ่มชุดมะพร้าวและตำเครื่องแกง
ได้ก็ทำไว้ให้แม่เพื่อเรียนรู้วิธีประกอบอาหาร รวมทั้งการวิ่งไปซื้อวัตถุดิบใช้ในการประกอบอาหาร

อาทิหอมแดง กระเทียม เกลือ น้ำปลา น้ำตาล เป็นต้น ต่าง ๆ เหล่านี้ ล้วนแสดงให้เห็นถึงความใฝ่รู้ใฝ่เรียนในเรื่องการทำอาหารของลูกจันได้เป็นอย่างดี ดังความว่า

“แม่จะละเอียดพิถีพิถันในการทำกับข้าว พอรู้ความ ลูกจันก็คอยเป็นลูกมือ แม่อยู่ในครัว คอยหยิบโน่นหยิบนี่ส่งให้แม่ เด็ดผักให้แม่แกงเลียง เช่น ยอดหมี (ตำลึง) ยอดอม (ชะอม) ยอดลำเพ็ง (คล้ายผักกูด มีใบเป็นคู่ ปลายใบแหลม ยอดอ่อนมีสีแดง) ยอดผักหวาน เด็ดยอดผักกูดให้แม่ลวกหั่วกะทิกับน้ำซุบ ลอกก้านบอนให้แม่แกงส้มปลากระบอก วึ่งไปเก็บใบส้มแป้นจากบ้านป่าพริ้ม ให้แม่ใส่แกงปลาตุก พอโตน้อยยกหม้อข้าวโหว่ ตีต๋นเป็นกั๋นข้าว อุ่นกับข้าวไว้ รอแม่เวลาแม่ไปนา ซึ่งเป็นสิ่งที่ลูกจันภาคภูมิใจมากที่ได้ช่วยแม่ แม่กลับจากนา ยังต้องมาหุงหาให้ลูก ๆ กินอีก

พอเริ่มชุดมะพร้าวได้ ลูกจันก็ช่วยแม่ชุดมะพร้าวกับเหล็กชุด (กระต่าย) ยกสากโหว่ก็ตำเครื่องแกงไว้ให้แม่...

วันไหนที่หอม กระเทียมหมด แม่ก็จะให้เงินลูกจันห้าสิบบาทหรือหนึ่งบาทพร้อมกับกำชับว่า ...กำเงินให้ดี ๆ หนาลูกหนา อย่าให้หล่น แล้วจำได้มาย หั่วหอมสีไหน... ลูกจันตอบเสียงดังฟังชัด ...หั่วหอมสีแดง หั่วเทียมสีขาว... ได้เงินแล้ว ลูกจันก็ออกวิ่งผ่านทุ่งนา วึ่งไปตามคันนาจนถึงทางรถยนต์ที่เชื่อมติดกับถนนใหญ่ ถ้าเป็นหน้าฝนถนนจะเป็นหลุมเป็นบ่อมีน้ำขังก็เดินลุยไปด้วยสองเท้าเล็ก ๆ ในใจท่องไว้ว่า หั่วหอมสีแดง หั่วเทียมสีขาว วึ่งผ่านสี่แยกไปทางทิศตะวันออก ไปถึงร้านสาวเล็กที่อยู่หน้าวัด ได้ของตามต้องการแล้วก็วิ่งกลับไปในทางเดิม รวมระยะทางไป-กลับประมาณ 2 กิโลเมตร

นอกจากวิ่งไปซื้อหอม เทียม เกลือ น้ำปลา น้ำตาล และอื่น ๆ แล้ว ยามที่แม่ไม่สบายและแม่อยากกินโกปี (กาแฟ) ลูกจันก็ต้องวิ่งไปซื้อที่ร้านบาวนวนหน้าวัด ซึ่งอยู่ติดกับร้านสาวเล็ก”

(จรรยา ชูสุวรรณ, 2552, น. 19-20)

การกระทำของลูกจันที่คอยเป็นผู้ช่วยแม่อยู่ในครัว ตั้งแต่เตรียมส่วนประกอบในการทำอาหาร หุงข้าว อุ่นกับข้าว ชุดมะพร้าว ตำเครื่องแกง แม้กระทั่งการไปซื้อวัตถุดิบในการประกอบอาหารให้แม่ ล้วนเป็นการเรียนรู้ที่เกิดจากการช่วยเหลือแม่ทำงาน ผ่านการปฏิบัติจริงด้วยตนเอง จนบ่มเพาะเป็นบุคลิกภาพของการใฝ่รู้ใฝ่เรียนของลูกจัน

จากเนื้อหาวรรณกรรมจะเห็นได้ว่า ลูกจันเป็นเด็กช่างสังเกตเวลาที่แม่ประกอบอาหาร และรู้จักจดจำและเรียนรู้ผ่านพฤติกรรมของแม่ว่า กลวิธีการประกอบอาหารให้อร่อยจะต้องใช้ทั้งศาสตร์และศิลป์ กล่าวคือ ผู้ทำอาหารไม่เพียงแต่ต้องทราบส่วนประกอบหรือวัตถุดิบของรายการอาหารประเภทนั้น ๆ เท่านั้น แต่ต้องมีกลเม็ดเคล็ดลับในการปรุงด้วย เช่น รู้ว่าส่วนผสมใดควรใส่ก่อน-หลัง หรือใส่ในปริมาณเท่าไร เป็นต้น จึงจะทำให้อาหารมีรสชาติที่อร่อย ดังตอนที่ลูกจันรู้จักตั้งคำถามกับแม่เพื่อเพิ่มพูนความรู้ให้แก่ตนเองเกี่ยวกับ

ส่วนประกอบของแกงส้ม (แกงเหลือง) ว่ามีวัตถุดิบชนิดใดบ้าง ซึ่งแม่ตอบว่ามี พริกชี้หนูแห้ง เกลือ และขมิ้น พร้อมทั้งบอกเคล็ดลับในการทำแกงส้มให้อร่อยว่า ถ้าจะแกงส้มมะละกอ หรือผักเขียวให้เปื่อยพอเหมาะ จะต้องรอให้น้ำแกงเดือดก่อนแล้วจึงค่อยใส่มะละกอหรือผักเขียวที่หั่นเป็นชิ้น ๆ ลงไป รอให้ชิ้นมะละกอหรือผักเขียวเริ่มสุกแล้วจึงค่อยใส่น้ำมะขามเปียกหรือน้ำมะนาว เนื่องจากถ้าใส่น้ำมะขามเปียกหรือน้ำมะนาวก่อนมะละกอหรือผักเขียวจะไม่เปื่อย เช่นเดียวกับการต้มถั่วเขียว ถ้าใส่น้ำตาลก่อน ถั่วเขียวก็จะไม่เปื่อย นอกจากนี้แม่ยังให้ความรู้เพิ่มเติมเกี่ยวกับการคั้นมะนาวเพื่อให้ได้น้ำในปริมาณมากกว่า ต้องใช้ไม้ตีพริกทุบเบา ๆ หรือใช้มือคลึงลูกมะนาวจนนิ่มแล้วนำไปล้างให้สะอาด จากนั้นจึงใช้มีดผ่าลูกมะนาวออกเป็นสองซีกแล้วบีบโดยหมุนเปลือกมะนาวกับซอเขียวจะได้น้ำมะนาวมากกว่าใช้มือบีบเพียงอย่างเดียว รวมทั้งแม่ยังบอกวิธีการที่ทำให้น้ำมะนาวที่คั้นได้ไม่ขม โดยการใช้ถ่านที่ติดไฟจนลุกแดงใส่ลงไปน้ำมะนาว เนื่องจากตอนที่ทุบหรือคลึงลูกมะนาว น้ำมันจากเปลือกผิวจะซึมออกมา เวลาคั้นน้ำมันที่ผิวก็จะปนออกมาด้วย จึงอาจทำให้น้ำมะนาวมีรสขมได้ ซึ่งผู้เขียนได้บรรยายให้เห็นถึงพฤติกรรมของลูกจันทน์ที่รู้จักสังเกตกลิ่นเคี้ยวเคล็ดลับในการประกอบอาหารให้อร่อยอย่างชัดเจน

ด้วยความละเอียดพิถีพิถันโดยการใส่ใจในทุกรายละเอียด ทุกขั้นตอนของการประกอบอาหารที่ลูกจันทน์ได้เรียนรู้จากแม่ตั้งแต่จำความได้ ทำให้ลูกจันทน์ได้เรียนรู้และซึมซับความประณีตในเรื่องดังกล่าว จนสามารถนำมาปรับใช้เป็นเครื่องมือในการพึ่งพาตนเองด้านเศรษฐกิจได้ คือ การทำขนมขายเพื่อนำรายได้มาใช้จ่ายเป็นค่าใช้จ่ายในการศึกษาดังความตอนหนึ่งได้กล่าวไว้ว่า

“ลูกจันทน์อยากหาเงินใช้เองเพื่อเป็นค่าสมุดหนังสือหรืออุปกรณ์การเรียน แบ่งเบารภาระของแม่อีกทางหนึ่ง เพราะแม่ไม่มีรายได้อะไร ลูกจันทน์จึงหัดทำขนม โดยลงทุนร่วมกับลูกของพี่สาวซึ่งอายุมากกว่าลูกจันทน์สามปี ขนมที่ลงทุนทำกันและขายดิบขายดี คือ ทองม้วน”

(จรรยา ชูสุวรรณ , 2552, น. 171)

ผลพวงจากความใฝ่รู้ใฝ่เรียนที่ลูกจันทน์ได้เรียนรู้จากแม่ตั้งแต่วัยเยาว์ได้ถูกนำมาใช้ประโยชน์อย่างต่อเนื่องจนโต เช่นตอนที่ลูกจันทน์มาอาศัยอยู่บ้านพี่สาวเพื่อเรียนหนังสือแล้วต้องฝึกทำอาหารทั้ง ๆ ที่ไม่เคยทำมาก่อน เนื่องจากตอนที่ลูกจันทน์อยู่กับแม่ได้แค่คอยช่วยเหลือแม่เล็ก ๆ น้อย ๆ เท่านั้น ไม่เคยต้องลงมือทำด้วยตนเอง แต่ด้วยความที่เป็นคนช่างสังเกต รู้จักจดจำวิธีทำหรือเคล็ดลับต่าง ๆ ที่แม่เคยสอนหรือทำให้ดู ลูกจันทน์จึงสามารถเรียนรู้และนำมาปรับใช้จนประสบความสำเร็จในการทำอาหารในที่สุด

นอกเหนือไปจากความใฝ่รู้ใฝ่เรียนในเรื่องของการทำอาหารและความสนใจในสิ่งต่าง ๆ รอบตัวแล้ว ความใฝ่รู้ใฝ่เรียนที่สำคัญประการหนึ่งที่ผู้เขียนเห็นว่าเด็กและเยาวชนควรมี คือ ความใฝ่รู้ใฝ่เรียนทางด้านการศึกษา โดยได้นำเสนอผ่านพฤติกรรม

การแสดงออกของลูกจันเป็นสำคัญ ดังในตอนที่คุณเขียนบรรยายว่า ลูกจันให้ความสนใจในการเรียนมาก จนประสบความสำเร็จทางการเรียน ความว่า

“ลูกจันตั้งใจเรียนจึงสอบเลื่อนชั้นขึ้น ป.2 ได้...”

(จรรยา ชูสุวรรณ, 2552, น. 103)

“ลูกจันตั้งใจเรียนและชอบทุกวิชา โดยเฉพาะวาดเขียน...”

(จรรยา ชูสุวรรณ, 2552, น. 153)

“ลูกจันย้ายมาใหม่แต่เป็นเด็กเรียนดีและตั้งใจเรียนจึงสอบได้ที่ 1 ของห้อง”

(จรรยา ชูสุวรรณ, 2552, น. 201)

ผลตอบแทนของความเพียรตั้งใจเรียนและมีความสามารถทางการเรียน ลูกจันจึงได้รับโอกาสที่ดีตามมาเป็นจำนวนมาก เช่น ได้ไปสอบชิงทุนที่อำเภอ โดยมีครูประจำชั้นเป็นผู้ไปขออนุญาตแม่ของลูกจันเพื่อพาลูกจันไปสอบ หรือในตอนที่คุณให้ความช่วยเหลือเรื่องทุนการศึกษาแก่ลูกจัน โดยให้ลูกจันเขียนเรียงความส่งเข้าประกวดเพื่อรับรางวัลนักเรียนเรียนดีแต่ยากจน แล้วให้คำปรึกษาแนะนำในด้านการเขียน จนลูกจันได้รับรางวัล ซึ่งโอกาสต่าง ๆ ที่ลูกจันได้รับล้วนเป็นผลมาจากความใฝ่รู้ใฝ่เรียนทางการศึกษาของลูกจันทั้งสิ้น ความว่า

“ครูยังช่วยเหลือส่งเสริมให้ลูกจันเขียนเรียงความส่งประกวดเพื่อรับรางวัลนักเรียนเรียนดีแต่ยากจน ลูกจันเขียนเล่าประวัติของตนเองและความหวังในอนาคต โดยมีครูให้คำแนะนำแล้วส่งไปได้รับรางวัลเป็นแหวนทองคำ และเงินอีก 600 บาท ในตอนนั้นถือว่าเยอะมาก แม่เป็นคนไปรับรางวัลในเมือง แม่ดีใจมาก เก็บเงินนั้นไว้เป็นค่าเล่าเรียนของลูกจันอย่างเดียว”

(จรรยา ชูสุวรรณ, 2552, น. 215)

นอกจากการมีความใฝ่รู้ใฝ่เรียนจะสร้างโอกาสที่ดีให้แก่ลูกจันแล้ว ยังทำให้ลูกจันได้รับผลตอบแทนอันยิ่งใหญ่จนไม่อาจประเมินค่าได้นั่นคือ การประสบความสำเร็จในทางการศึกษาจนสอบเข้ารับราชการครูได้ สมดังที่ลูกจันตั้งใจและใฝ่ฝันไว้ที่สุด ดังความว่า

“ลูกจันอดทนทำงานและตั้งใจเรียนตลอดมา ไม่เคยขาดเรียนยกเว้นตอนที่ป่วยมาก...พอจบการศึกษา ลูกจันเดินทางเข้ากรุงเทพฯ เพื่อสอบเข้าเรียนในสถาบันฝึกหัดครูที่เก่าแก่ที่สุดของประเทศไทย คือวิทยาลัยครูสวนสุนันทา และศึกษาต่อจนจบมหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช ในที่สุดลูกจันก็ทำความใฝ่ฝันของตนเองได้สำเร็จ ได้เป็นครูสมความตั้งใจ”

(จรรยา ชูสุวรรณ, 2552, น. 223)

2.3) ความมานะอดทน

ความอดทนเป็นบุคลิกภาพภายในอีกประการหนึ่งที่ผู้เขียนเล็งเห็นว่าเป็นคุณสมบัติที่เด็กและเยาวชนพึงมี จึงได้นำเสนอคุณลักษณะในด้านนี้ผ่านพฤติกรรมการแสดงออกของตัวละครลูกจัน ดังในตอนที่ยูเขียนบรรยายให้เห็นถึงพฤติกรรมของลูกจันตอนที่มาอาศัยอยู่บ้านของพี่สาวว่า แม้ว่าลูกจันจะเหนื่อยจากภาระในการทำงานบ้านทุกอย่าง ทั้งเตรียมเครื่องแกง ตำเครื่องแกง ขูดมะพร้าว ปรงอาหารชนิดต่าง ๆ เช่น ต้ม ผัด ทอด ตลอดจนล้างถ้วยชาม ในขณะที่เดียวกันก็ต้องรับภาระในการดูแลตนเอง คือ ซักผ้ารีดผ้า และเรียนหนังสือไปด้วย แต่ลูกจันก็อดทนและตั้งใจเรียน จนเป็นเด็กเรียนดีสอบได้ที่หนึ่งทุกปี ดังความว่า

“ถึงแม้ลูกจันจะมาอยู่กับพี่สาวและต้องทำงานทุกอย่าง เช่น หุงข้าว ทำกับข้าว ให้คนกินทั้งบ้าน ซึ่งอยู่รวมกันเกือบสิบคน ต้องลงมือทำเองตั้งแต่เตรียมเครื่องแกง ตำเครื่องแกง ขูดมะพร้าว ทำแกง ต้ม ผัด ทอด ตลอดจนล้างถ้วยชาม แล้วยังต้องดูแลตัวเอง ซักผ้ารีดผ้าเอง และเรียนหนังสือไปด้วย ถึงจะเหนื่อยแค่ไหน แต่ลูกจันก็อดทนและตั้งใจเรียน เรียนดีจนสอบได้ที่หนึ่งทุกปี”

(จรรยา ชูสุวรรณ, 2552, น. 170)

นอกจากนี้ ผู้เขียนยังบรรยายว่า เมื่อลูกจันขึ้นชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 แล้ว ลูกจันต้องรับผิดชอบภาระงานต่าง ๆ มากขึ้น ทั้งหุงข้าวต้มแกงให้คนทั้งบ้านรับประทานทุกมื้อ ตลอดจนล้างถ้วยชาม และยังต้องช่วยพี่ทำขนมขายเพื่อเป็นรายได้เลี้ยงครอบครัวอีกด้วย ในขณะที่เดียวกันภาระด้านการเรียนลูกจันก็ไม่เคยละทิ้ง กลับมุ่งมั่นมานะจนเป็นเด็กเรียนดีสอบได้ที่หนึ่งทุกปี เมื่อสิ้นปีการศึกษาของชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ลูกจันก็ยังคงครองตำแหน่งเด็กที่มีผลการเรียนดีเป็นอันดับหนึ่งอยู่เช่นเคย แม้ว่าลูกจันต้องรับภาระเรื่องงานบ้านและต้องเรียนหนักขึ้น แต่ลูกจันก็ไม่เคยย่อท้อ อดทนต่อความยากลำบากทุกอย่าง เพื่อให้ได้เรียนหนังสือ เพื่ออนาคตที่ดีของตนเอง ความว่า

“ลูกจันขึ้น ป.6 แล้ว โตขึ้นอีกหน่อย ต้องรับผิดชอบงานต่าง ๆ มากขึ้น เรียนหนักขึ้น แต่ลูกจันก็ไม่เคยท้อ อดทนต่อความยากลำบากทุกอย่าง เพื่อให้ได้เรียนหนังสือ เพื่ออนาคตของตัวเอง”

(จรรยา ชูสุวรรณ, 2552, น. 171)

ด้วยความมานะทำให้ลูกจันสอบผ่านชั้น ป.6 ด้วยคะแนนดีเป็นอันดับหนึ่งจนขึ้นมาเรียนอยู่ชั้น ป.7 ซึ่งเป็นชั้นสูงสุดของระดับประถมศึกษาได้ ลูกจันโตขึ้นพร้อมกับความรับผิดชอบที่มีมากขึ้น ทั้งความรับผิดชอบต่อตนเอง คือ เรื่องการเรียนและการดูแลตนเองในทุก ๆ เรื่อง ทั้งความรับผิดชอบภายในบ้าน คือ งานบ้าน เช่น หุงข้าว ทำกับข้าว และยังต้องช่วยพี่ทำขนมขายเพื่อเป็นรายได้เลี้ยงครอบครัวอีก ถึงแม้ต้องรับภาระหนักเพียงใด แต่ลูกจันก็อดทนเพื่อให้ได้เรียนหนังสือ

นอกจากนี้ ผู้เขียนยังได้บรรยายให้เห็นถึงพฤติกรรมของลูกจันที่มีความขยันและความอดทนต่อการศึกษเล่าเรียนอย่างยิ่งยวดว่า ในยามนอน ลูกจันจะใช้หมอนลูกมะพร้าวหนุนแทนหมอนนิ่ม ๆ เพราะเกรงว่าหากนอนหนุนหมอนนุ่ม ๆ แสบสบายจะทำให้หลับเพลิน จนขี้เกียจลุกขึ้นมาอ่านหนังสือในตอนเช้า ดังความว่า

“ตอนนอน ลูกจันหนุนหมอนลูกมะพร้าวที่ยายใช้หนุนนอนเล่น แม่ถามว่าทำไมต้องหนุนลูกมะพร้าว ลูกจันตอบว่าหนุนหมอนนิ่ม ๆ จะทำให้หลับเพลินเกินไป ถ้าหนุนหมอนลูกมะพร้าวแข็ง ๆ เวลาตกหมอนจะได้รู้สึกตัว ลุกขึ้นมาอ่านหนังสือตอนเช้าได้”

(จรรยา ชูสุวรรณ, 2552, น. 219)

จากที่กล่าวมาทั้งหมด จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่า กว่าลูกจันจะประสบความสำเร็จในชีวิตได้ ลูกจันต้องใช้ความขยันและความมานะอดทนอย่างยิ่งยวด ซึ่งหากผู้อ่านที่เป็นเด็กและเยาวชนอยากจะประสบความสำเร็จในชีวิตเช่นเดียวกับลูกจัน บุคลิกภาพต่าง ๆ เหล่านี้น่าจะเป็นแบบอย่างให้พวกเขาปฏิบัติตามได้เป็นอย่างดี

2.4) ความกตัญญูทวดเวที

ความกตัญญูทวดเวทีเป็นลักษณะของบุคลิกภาพที่ดีอีกประการหนึ่งที่ผู้เขียนได้นำเสนอไว้โดยผ่านลักษณะนิสัยของตัวละครลูกจันเป็นสำคัญ จะเห็นได้จากพฤติกรรมของลูกจันที่แสดงออกถึงความกตัญญูทวดเวทีที่มีต่อแม่ โดยการช่วยแบ่งเบาภาระของแม่ตามกำลังและความสามารถของตน เช่น การที่ลูกจันคอยช่วยแม่อยู่ในครัว หั่นผักหุงข้าว อุ่นกับข้าว ชูตะกั่ว ตำเครื่องแกง และช่วยไปซื้อส่วนผสมในการประกอบอาหารให้แม่ เพื่อช่วยแบ่งเบาภาระของแม่ หรือแม้กระทั่งการไปซื้อกาแฟให้แม่ในยามที่แม่ไม่สบายและอยากดื่มกาแฟมาก แสดงให้เห็นถึงความเป็นผู้กตัญญูทวดเวทีต่อบุพการีอย่างชัดเจน

นอกจากนี้ความกตัญญูทวดเวทีของลูกจันที่มีต่อแม่ยังสะท้อนผ่านความรู้สึกนึกคิดของลูกจันที่ตั้งใจจะเรียนให้สูง ๆ เพื่อตนจะได้มีอาชีพการงานที่ดี มีเงินทองมากพอจะเลี้ยงดูแม่ให้สุขสบายได้ ดังความว่า

“ถึงจะเหนื่อยแค่ไหน แต่ลูกจันก็อดทนและตั้งใจเรียน เรียนดีจนสอบได้ที่ 1 ทุกปี ลูกจันอยากเรียนหนังสือให้เก่ง ๆ เรียนให้สูง ๆ จบออกไปจะได้มีงานดี ๆ ทำได้เงินเดือนเยอะ ๆ จะได้เลี้ยงแม่ให้สุขสบาย ไม่ต้องลำบากเหมือนที่ผ่านมา ลูกจันสงสารแม่ที่เหนื่อยมานาน”

(จรรยา ชูสุวรรณ, 2552, น. 170)

จะเห็นว่า ลูกที่ดีต้องตระหนักถึงพระคุณของพ่อแม่ผู้ให้กำเนิดและรู้จักช่วยแบ่งเบาภาระของพ่อแม่บ้างตามกำลังความสามารถของตน ซึ่งเป็นการกระทำที่แสดงให้เห็นว่าบุคคลเหล่านั้นเป็นผู้ที่มีคุณธรรมสูงสุด นั่นคือ มีความกตัญญูตเวทีต่อบุพการีนั่นเอง

ความกตัญญูตเวทีเป็นสิ่งที่ดีงาม และเป็นคุณธรรมอย่างหนึ่งที่คนดีพึงยึดถือปฏิบัติต่อผู้มีพระคุณ แม้ว่าบุคคลเหล่านั้นจะล่วงลับไปแล้วก็ตาม ดังเช่นแม่ของลูกจันทิยังระลึกถึง (ความกตัญญู-รู้คุณคน) และสนองบุญคุณ (ความกตเวที-การแทนคุณ) ของบรรพบุรุษ โดยจะเห็นจากการยึดมั่นในประเพณีสารทเดือนสิบที่แม่หมั่นกระทำเป็นประจำทุกปี โดยแม่ได้กล่าวกับลูกจันทิว่าประเพณีสารทเดือนสิบ ซึ่งตรงกับวันแรม 1 ค่ำ เดือนสิบ เป็นพิธีรับบรรพบุรุษ ปู่ย่าตายาย และญาติพี่น้องผู้ล่วงลับไปแล้ว โดยเชื่อกันว่า ในทุก ๆ ปีพญายมจะปล่อยเปรตเหล่านี้ให้ขึ้นมาจากนรกได้เพียงแค่ 15 วัน คือวันแรม 1 ค่ำ ถึงแรม 15 ค่ำ เดือน 10 เพื่อมารับส่วนบุญที่ญาติพี่น้องทำส่งไปให้ เมื่อถึงวันและเวลาดังกล่าวลูกหลานที่ยังมีชีวิตอยู่จะต้องนำอาหารไปทำบุญที่วัด พระจะทำพิธีบังสุกุล ส่วนญาติก็กรวดน้ำเพื่ออุทิศส่วนกุศลไปให้บรรพบุรุษ หลังจากนั้นอีก 15 วัน ซึ่งตรงกับวันแรม 15 ค่ำ เดือน 10 บรรดาลูกหลานจะต้องทำพิธีส่งตายาย เพื่อให้ท่านกลับไปด้วยการจัดหมรับ (สำหรับ) ไปถวายพระที่วัดเพื่ออุทิศส่วนกุศลไปให้ ตา ยาย (บรรพบุรุษและญาติผู้ล่วงลับ) ดังความว่า

“แม่บอกว่า เราต้องนำอาหารไปทำบุญที่วัด เพราะเป็นพิธีรับบรรพบุรุษ ปู่ย่าตายาย ญาติพี่น้องผู้ล่วงลับไปแล้ว จะอยู่ที่ไหนก็แล้วแต่ เชื่อกันว่าปีหนึ่ง ๆ พญายมได้ปล่อยเปรตเหล่านี้ให้ขึ้นมาจากนรกได้เพียงแค่ 15 วัน คือวันแรม 1 ค่ำ ถึงแรม 15 ค่ำ เดือน 10 เพื่อมารับส่วนบุญที่ญาติพี่น้องทำส่งไปให้

วันรับตา ยาย แม่เตรียมข้าวปลาอาหารไปวัด และเตรียมขนมไหว้ตายายไปด้วย คนเฒ่าคนแก่มากันเต็ม เมื่อพระฉันข้าวเสร็จแล้ว ทุกคนต่างนำขนมไหว้ตา ยาย ใส่ถาดใส่โคม (กะละมัง) แล้วเขียนชื่อญาติพี่น้องที่ล่วงลับไปแล้วใส่ไว้ พระจะทำพิธีบังสุกุล ส่วนญาติก็กรวดน้ำเพื่ออุทิศส่วนกุศลไปให้ ตา ยาย หลังจากที่ตา ยาย ได้มาเที่ยวเมืองมนุษย์เป็นเวลา 15 วันแล้ว ต้องกลับไป ลูกหลานที่ยังมีชีวิตอยู่ต้องทำพิธีส่งตายาย ในวันแรม 15 ค่ำ เดือน 10 ซึ่งเป็นวันครบรอบกำหนดกลับ

วันส่งตายาย แม่จะตื่นแต่เช้ามีดเพื่อทำกับข้าวกับปลาไปวัดครั้งใหญ่ แม่ต้องจัดหมรับ (สำหรับ) ไปไหว้ตายายด้วย แม่เอาขนมพอง ขนมบ้า ขนมดีซำ ขนมไข่ปลา ใส่กะละมังใบใหญ่จนพูนสูง แล้วเอาขนมลาปิดทับหลาย ๆ ชั้น ประดับประดาด้วยขนมสีสวย ๆ และผลไม้ต่าง ๆ เช่น ลางสาดเป็นช่อ ๆ มังคุดสุกสีม่วงสวยแล้วแม่ พื้จุก ลูกจันทิ ก็อาบน้ำแต่งตัวด้วยชุดที่สวยงามที่สุด เตรียมตัวไปวัด...”

(จรรยา ชูสุวรรณ, 2552, น. 63-64)

จากการกระทำของแม่ในข้างต้น แสดงให้เห็นว่า แม่พยายามปลูกฝังให้ลูกจนกระทั่งถึงคุณค่าและความสำคัญของประเพณีสารทเดือนสิบ เพราะแม่ต้องการบ่มเพาะให้ลูกจนมีความกตัญญูทวนเวียนต่อบรรพบุรุษ ซึ่งแม่ได้กระทำให้เห็นเป็นแบบอย่าง ประเพณีดังกล่าวจึงนับเป็นการแสดงความกตัญญูอย่างหนึ่งซึ่งคนได้ประพฤติปฏิบัติสืบทอดต่อกันมานับจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

ผลการวิเคราะห์สารนิยายเรื่อง บ้านชายทุ่ง นำเสนอสารความรู้แก่เยาวชนด้วยกลวิธีการเขียนแบบบันทึคดี มี 2 ประการ ได้แก่ 1) ความรู้เพื่อพัฒนาสติปัญญา และ 2) ความรู้เพื่อพัฒนาบุคลิกภาพ มี 4 ด้าน คือ 2.1) มีความรับผิดชอบ 2.2) มีความใฝ่รู้ใฝ่เรียน 2.3) มีความมานะอดทน และ 2.4) มีความกตัญญูทวนเวียน แสดงให้เห็นว่า การอ่านวรรณกรรมที่สอดแทรกเนื้อหาด้านบุคลิกภาพอันพึงประสงค์ที่เด็กและเยาวชนควรปฏิบัติจะทำให้เด็กรู้จักตนเอง กล่าวคือ การได้อ่านเรื่องเกี่ยวกับชีวิตของตัวละคร ปัญหาและการแก้ไขปัญหาของตัวละคร จะทำให้ผู้อ่านโดยเฉพาะเด็กและเยาวชนได้รู้จักเปรียบเทียบกับตัวเองทั้งในแง่ของความคิด ความรู้สึก และการประพฤติปฏิบัติ อาจกล่าวได้ว่า การให้โอกาสเด็กได้สัมผัสกับวรรณกรรม โดยการอ่าน หรือการสนทนาระหว่างเด็กกับผู้ใหญ่ (ผู้ปกครอง) เกี่ยวกับตัวละคร เหตุการณ์และการกระทำต่าง ๆ ของตัวละครจะช่วยส่งเสริมบุคลิกภาพอันพึงประสงค์ให้แก่เด็กและเยาวชนได้ เพราะเด็กจะเรียนรู้และซึมซับพฤติกรรมและท่าทีต่าง ๆ ที่ดีงามของตัวละครไว้ (โดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวละครเอก) หากพฤติกรรมใดไม่ดี ไม่เป็นที่พึงปรารถนาของผู้อื่น เด็กก็จะไม่ปฏิบัติ ซึ่งจะช่วยให้เด็กมีบุคลิกภาพที่ดีทั้งภายนอกและภายใน อันจะนำไปสู่การเข้าใจคนอื่น เข้าใจตนเอง นับถือตนเอง และรู้จักที่จะยอมรับและนับถือผู้อื่นในลำดับต่อไป

สรุป

สารนิยายสำหรับเยาวชนเรื่อง บ้านชายทุ่ง เป็นงานเขียนสารคดีแนวใหม่ ที่มุ่งเน้นนำเสนอเนื้อหาสาระความรู้ แต่นำกลวิธีทางวรรณกรรมมาใช้เพื่อเสนอสารความรู้ ตั้งแต่การเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบเหมือนนวนิยาย ได้แก่ การวางโครงเรื่อง สร้างตัวละคร นำเสนอแนวคิดผ่านฉาก และบทสนทนาเหมือนเช่นบันเทิงคดี

ผลการศึกษา สารวรรณกรรมในสารนิยาย เรื่อง บ้านชายทุ่ง : การนำเสนอสารความรู้ด้วยกลวิธีทางวรรณกรรม พบว่า บ้านชายทุ่ง นำเสนอสารความรู้แก่เยาวชนด้วยกลวิธีการเขียนแบบบันทึคดี อยู่ 2 ประการ ได้แก่ 1) ความรู้เพื่อพัฒนาสติปัญญา และ 2) ความรู้เพื่อพัฒนาบุคลิกภาพ มี 4 ด้าน คือ 2.1) มีความรับผิดชอบ 2.2) มีความใฝ่รู้ใฝ่เรียน 2.3) มีความมานะอดทน และ 2.4) มีความกตัญญูทวนเวียน

จากตัวอย่างที่นำมาแสดงข้างต้น นอกจากจะแสดงให้เห็นถึงความรู้ รายละเอียดข้อเท็จจริงที่ผู้เขียนต้องการสอดแทรกไว้ให้ผู้อ่านได้รับทราบแล้ว จะสังเกตเห็นว่า ผู้เขียนมีวิธีการนำเสนออย่างมีวรรณศิลป์เช่นเดียวกับงานเขียนบันเทิงคดีโดยผ่านบทสนทนา

ของตัวละคร ผ่านฉาก ผ่านการบรรยายและพรรณนาความ จนก่อให้เกิดจินตภาพขึ้น ในความคิดของผู้อ่าน ขณะเดียวกันการสอดแทรกคุณธรรมจริยธรรมสำหรับเยาวชน โดยการสร้างตัวละครลูกจันเป็นตัวเดินเรื่อง ก็สามารถให้ภาพที่ชัดเจนของเด็กหญิงชนบท ที่มุ่งมั่น

ในการศึกษา มีความใฝ่รู้ใฝ่เรียน และรู้จักพึ่งตนเองในด้านเศรษฐกิจ เพื่อเป็นทุนในการศึกษาได้เป็นอย่างดี ภาพของลูกจัน คือผู้ที่ต้องแบกภาระ ช่วยพ่อแม่ทำงานทุกอย่าง ต้องเหน็ดเหนื่อยตั้งแต่เล็กจนโตใหญ่ แต่ด้วยความขยัน มีมานะ อดทนและมีสัมมาคารวะ ก็ทำให้ลูกจันได้รับความรักและกำลังใจจากคนรอบข้าง ไม่ว่าจะเป็นครอบครัว ญาติพี่น้อง เพื่อน ครู และพระสงฆ์จนชีวิตประสบความสำเร็จในที่สุด ดังปรากฏความในตอนหนึ่งว่า

“ลูกจันอดทนทำงานและตั้งใจเรียนตลอดมา ไม่เคยขาดเรียนยกเว้นตอนที่ป่วยมาก แม่ไม่มีเงินให้ค่าเล่าเรียนจนทางโรงเรียนต้องยกเว้นค่าเล่าเรียนให้ เพราะเป็นเด็กเรียนดี หนังสือเรียนก็ไม่ต้องซื้อ เพราะมีพระรูปหนึ่งซื้อท่านจิตเมตตาเอาหนังสือมาให้ลูกจันใช้เรียนต่อ เป็นหนังสือที่ท่านใช้เรียนจนจบ ม.ศ.3 แล้ว เมื่อไม่มีเงินซื้อสมุด ก็เอาสมุดเหลือใช้ของลูกพี่สาวมาเย็บเล่มใหม่ ถึงแม้จะลำบากขัดสน แต่ลูกจันก็ไม่เคยท้อถอย”

(จรรยา ชูสุวรรณ, 2552, น. 221)

ด้วยกลการประพันธ์ที่โดดเด่น ด้วยเนื้อหาที่เต็มไปด้วยสาระความรู้ ผนวกกับการสร้างตัวละครลูกจันให้เป็นตัวเดินเรื่อง เพื่อบอกเล่าประสบการณ์ชีวิตอย่างหลากหลายรอบด้าน และนำเสนอออกมาอย่างน่าสนใจตั้งแต่ต้นจนจบ วรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้จึงให้ทั้งเรื่องและอรรถรสแก่ผู้อ่าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งคุณค่าในความเป็นสารคดีสำหรับเด็กและเยาวชน ทั้งคุณค่าในเชิงภาษา คุณค่าในแง่การมีส่วนพัฒนาความคิดและสติปัญญา คุณค่าในด้านการช่วยพัฒนาบุคลิกภาพ รวมไปถึงมีส่วนให้เกิดการพัฒนาการทางสังคมและอื่น ๆ นอกเหนือไปจากคุณค่าเชิงอารมณ์ คือ ความสนุกสนานเพลิดเพลิน เกิดอารมณ์สะท้อนใจ และรู้สึกเหมือนได้เดินทางอยู่ในยุคเดียวกันกับตัวละครตลอดเวลา สอดคล้องกับสมพร จารุณัฐ (2538, น. 5-8) ที่กล่าวว่า คุณค่าในความเป็นสารคดีสำหรับเด็กและเยาวชนคือ 1) ส่งเสริมความรู้ 2) ส่งเสริมสติปัญญา 3) สมเสริมเจตคติที่เหมาะสม 4) ส่งเสริมความเข้าใจ และ 5) ส่งเสริมการหาความรู้ด้วยตนเอง

การเป็นคนช่างสังเกต และเก็บซับภาพความทรงจำในอดีตไว้ด้วยความรู้สึกตระหนักในคุณค่า รวมทั้งการเลือกใช้กลวิธีการประพันธ์แบบสารนิยาย ที่มีความโดดเด่น และการสรุปลงด้วยภาษาง่าย ๆ แต่มีพลังทางสุนทรียะ ผนวกกับความพยายามของผู้เขียนที่ต้องการปลูกจิตสำนึกให้เยาวชนตระหนักและเห็นคุณค่าของวิถีชีวิตและวัฒนธรรมดั้งเดิม ไม่หลงยึดติดอยู่กับกระบวนการทางทุนนิยมและบริโภคนิยม เพื่อไม่ให้อนุชนรุ่นหลังหลงลืมรากเหง้าของบรรพชน “บ้านชายทุ่ง” ก็อาจนับเป็นแหล่งพลังทางปัญญาที่น่าจะช่วยเปิดโลกทัศน์อันกว้างไกลให้แก่เยาวชนได้อีกทางหนึ่ง

รายการอ้างอิง

จรรยา ชูสุวรรณ. (2552). สารคดีสำหรับเยาวชนเรื่อง “บ้านชายทุ่ง”. กรุงเทพฯ:

นานมีบุ๊คส์ทีน.

จรรยวรรณ เทพศรีเมือง. (2560). เอกสารประกอบการสอนรายวิชาการวรรณกรรมไทยปัจจุบัน.

อุดรธานี: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี.

ธัญญา สังขพันธานนท์. (2548). การเขียนสารคดีภาคปฏิบัติ. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัย

มหาสารคาม.

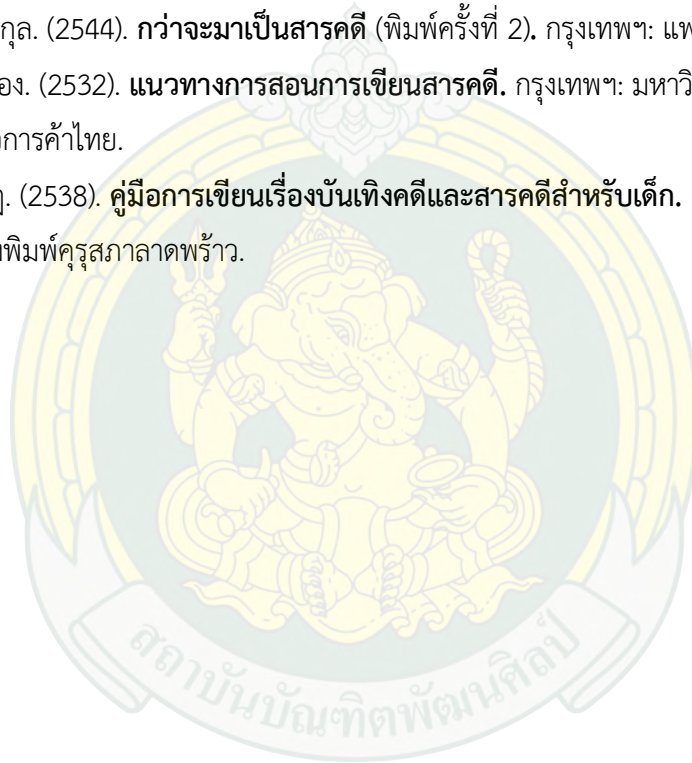
ธีรภาพ โลหิตกุล. (2544). กว่าจะมาเป็นสารคดี (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: แพร่สำนักพิมพ์.

ภิญโญ กองทอง. (2532). แนวทางการสอนการเขียนสารคดี. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัย

หอการค้าไทย.

สมพร จารุณัฏ. (2538). คู่มือการเขียนเรื่องบันเทิงคดีและสารคดีสำหรับเด็ก. กรุงเทพฯ:

โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.



ลักษณะเด่นของบทละครเรื่องระเด่นลันได

KEY CHARACTERISTICS OF THE PLAY RADEN LANDAI

สาทิต แทนบุญ*

SATID TANBOON

(Received: July 4, 2023; Revised: October 6, 2023; Accepted: April 25, 2024)

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอลักษณะเด่นของบทละครเรื่องระเด่นลันได จากการศึกษาพบว่า บทละครเรื่องระเด่นลันได เนื้อเรื่องมีจำนวนคำกลอนทั้งหมด 402 คำกลอน เพลงหน้าพาทย์ จำนวน 11 เพลง และเพลงร้อง จำนวน 7 เพลง เนื้อความเป็นเรื่องล้อเลียนวรรณคดีเรื่องอิเหนา มีการใช้ถ้อยคำในบทประพันธ์ที่มีความกลมกลืน สีสากลอนกระชับ เนื้อเรื่องเป็นแนวแปลกกว่าบทละครเรื่องอื่น ๆ นอกจากนี้แสดงถึงคนในสังคมสมัยนั้นว่า มีความเชื่อบางประการอันเป็นลักษณะเด่นด้านคติชน ความเชื่อเรื่องภูตผี ความเชื่อเรื่องนัยน์ตากระตุก ความเชื่อเรื่องผีอำ ซึ่งสังคมในสมัยรัตนโกสินทร์ เป็นสังคมพุทธและพราหมณ์ คือ เคารพในพระพุทธรูปศาสนาเชื่อเรื่องบุญกรรม แต่ยังคงมีความเชื่อดั้งเดิม เช่น ความเชื่อทางไสยศาสตร์ตามศาสนาพราหมณ์เข้ามาปะปนอยู่ ส่วนความสำคัญและบทบาทบทละครเรื่อง ระเด่นลันได ได้แก่ คุณค่าทางด้านภาษา คุณค่าทางด้านการให้ความรู้เรื่องค่านิยมในสังคม โดยบทบาทของบทละครเรื่องระเด่นลันได คือบทบาทในฐานะที่เป็นบทประพันธ์วรรณกรรมล้อเลียน

คำสำคัญ : ลักษณะเด่น บทละคร ระเด่นลันได

Abstract

This academic article aims to present the prominent characteristics of *Raden Landai*. The study reveals that the *Raden Landai* drama script comprises 402 poems, 11 *Na Phat* songs, and 7 sung pieces. Its content is a parodic adaptation of *Inao*. The poems exhibit a harmonious use of language and a concise literary style, while the plot distinguishes itself from other plays. Moreover, the study highlights certain beliefs prevalent among the

* ภาควิชาศึกษาทั่วไป วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Department of General Education, Chanthaburi College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

people of that era, such as folklore beliefs in ghosts, eye twitching, and geckos. The social conditions during the early Rattanakosin era were influenced by both Buddhism and Brahmanism. While Buddhism and the concept of merit were deeply respected, traditional superstitions rooted in Brahmanism remained widespread. These aspects reflect the unique characteristics of Thai society during the early Rattanakosin period and occasionally reveal the author's personal convictions.

In terms of its significance and role, *Raden Landai* is notable for its linguistic artistry and serves as a medium for educating audiences about societal values. Additionally, it functions as a literary work intended for parody.

Keywords: Prominent Characteristics, Drama Scripts, *Raden Landai*

บทนำ

วรรณคดีบทละคร เป็นวรรณคดีสำหรับการอ่าน และใช้เป็นบทสำหรับการแสดงด้วย เช่น บทพากย์โขน หรือบทละคร ฯลฯ ก็ใช้ประกอบบทแสดง เนื้อเรื่องส่วนใหญ่ของวรรณคดีไทยนั้น จะเน้นด้านความงาม ความประพจน์ เน้นเรื่องจินตนาการ ความยิ่งใหญ่ของอดีต เช่น เรื่องยักษ์ สวรรค์ นรก ที่สำคัญที่สุดเน้นศิลปะของการเรียบเรียงถ้อยคำ วรรณคดีไทยในอดีตมีลักษณะเด่นประการหนึ่งคือ ลักษณะที่เป็นการหลีกเลี่ยงจากอารมณ์ร้ายและสิ่งชั่วร้ายทั้งหลาย ออกไปสู่ความอภิมรย์ หลีกหนีจากอารมณ์อันเป็นมลทินทั้งหลายไปสู่ความสำราญ ความอภิมรย์อย่างแท้จริงของวรรณคดี (สมถวิล วิเศษสมบัติ, 2527, น. 5) นอกจากนี้วรรณคดีบทละคร ยังเป็นงานเขียนที่แต่งขึ้นเพื่อใช้แสดงละคร ซึ่งส่วนใหญ่นิยมประพันธ์ด้วยบทกลอนมีการกำกับเพลงหน้าพาทย์ประกอบ (มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมราชา, 2556, น. 10)

กวีที่ได้รับการยกย่องว่า เป็นผู้ริเริ่มวรรณกรรมร้อยกรองล้อเลียน ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ คือ พระมหามนตรี (ทรัพย์) ซึ่งผลงานที่โดดเด่นคือ บทละครเรื่องระเด่นลันได ซึ่งเป็นวรรณกรรมร้อยกรองประเภทยล้อเลียนเล่มแรกที่เกิดขึ้นในวรรณกรรมไทย และเป็นที่นิยมนกันอย่างแพร่หลายในหมู่นักอ่าน เนื่องจากเรื่องระเด่นลันไดให้อารมณ์ขันแก่ผู้อ่าน และมีสาระตักเตือนแฝงไปจากวรรณกรรมเรื่องอื่น ๆ ในสมัยนั้น กล่าวถึงตัวเองของเรื่องกลับเป็นขอทาน แทนที่จะเป็นกษัตริย์ดังที่เคยปรากฏในวรรณกรรมไทยทั่ว ๆ ไป

ตัวละครสำคัญมีรูปร่างหน้าตา การแสดงพฤติกรรมต่าง ๆ เป็นการล้อเลียนเรื่องอิเหนา สำหรับบทละครเรื่องระเด่นลันไดมีความยาว 402 คำกลอน (อรธิรา บัวพิมพ์, 2523, น. 194-195)

พระมหามนตรี นามเดิม “ทรัพย์ ยมาภัย” เป็นบุตรคนโตของนายน้อยกับนางอิน และเป็นปู่ของหม่อมเฉื่อยในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ พระมหามนตรีเมื่อแรกเข้ารับราชการในรัชกาลที่ 3 ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นจมีนราชามาตย์ สังกัดกรมพระตำรวจ ภายหลังได้เลื่อนเป็นพระมหามนตรี กระทั่งในปี พ.ศ. 2380 มีผู้ร้ายปล้นชุกชุมมาก จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระมหามนตรีเข้าร่วมกับเจ้าพระยาพระคลัง (ดิศ บุนนาค) และพระมหาเทพเป็นแม่กองกำกับตำรวจทั้งวังหลวงวังหน้า ชำระความผู้ร้ายปล้นจับหัวไม้ จับผิดัน ทั้งในกรุงและหัวเมืองได้เป็นจำนวนมาก (มุลินธิสมเด็จพะเทพรัตนราชสุดา, 2553, น. 173)

สนิท ตั้งทวี (2528, น.173) กล่าวถึงบทละครเรื่องระเด่นลันไดว่า นับว่าเรื่องระเด่นลันไดนี้เป็นเรื่องที่ผู้แต่งมีความคิดก้าวหน้าไม่ตามอย่างใคร ความดีเด่นของเรื่องนี้อยู่ที่การใช้คำ ความหมายเด่น การเล่นถ้อยคำเยาะเย้ย ทำให้มีอารมณ์ขบขัน ดังบทกลอนที่ว่า

“มาจะกล่าวบทไป	ถึงระเด่นลันไดอนาถา
เสวยราชย์องค์เดียวเที่ยวรำพา	ตามตลาดเสาชิงช้าหน้าโบสถ์พราหมณ์
อยู่ปราสาทเสาคอดดูยอดดวน	กำแพงแก้วแล้วล้วนด้วยเรียวหนาม
มีทหารหอนเห่าเฝ้าโม่งยาม	คอยปราบปรามปัจจามิตรที่คิดร้าย”

(พระมหามนตรี, 2556, น. 1)

บทละครเรื่องระเด่นลันได เป็นบทร้อยกรองประเภทบทละคร พระมหามนตรี (ทรัพย์) แต่งขึ้นเพื่อล้อเลียนเรื่องอิเหนา โดยมีที่มาของเรื่องจากเรื่องจริงที่เกิดขึ้นคล้ายเรื่องอิเหนา แต่มีแนวตลกขบขัน (วัชร รมะนันท์ (2538, น. 35) ระเด่นลันไดมีกลวิธีในการแต่งล้อเลียนวรรณกรรมต้นแบบหลายวิธีทั้งกลวิธีด้านการนำเสนอเรื่อง และกลวิธีด้านภาษาโดยพบการใช้ภาษาเพื่อให้เกิดการเชื่อมโยงกับวรรณกรรมต้นแบบคือ เรื่องอิเหนา เช่น การเลียนสำนวน การใช้คำภาษาขวา เป็นต้น นอกจากนี้ยังใช้กลวิธีต่าง ๆ เพื่อให้เกิดอารมณ์ขัน เช่น ใช้ภาษาที่ขัดแย้งกัน การใช้คำไม่เป็นแบบแผน การสร้างภาพให้น่าขบขัน กล่าวได้ว่า ระเด่นลันไดเป็นวรรณกรรมล้อที่ทำได้อย่างแยบคายและโดดเด่นมากที่สุดเรื่องหนึ่ง (ฐานะมนตรี กลิ่นจันทร์แดง, 2563, น. 581)

พระมหามนตรี (ทรัพย์) มีความสามารถแต่งกลอนได้อย่างไพเราะ โวหารคมคาย ดังบทกลอนที่ว่า

“ทรงเอยทรงกระโณน	อย่ามาพักลอบโยนให้โอนอ่อน
ไม่อย่าได้เงินทองของกูธร	นางเคื่องค้อนคั้นให้ไม่อีนัง
ช่างอวดอ้างว่านรกไม่ตกใจ	คนอะไรอย่างนี้ก็มีมั่ง
เชิญเสด็จรีบออกไปนอกวัง	อย่ามานั่งวิงวอนทำค่อนแคะ
เพียงแต่รู้จักกันกระนั้นปลาง	พอเป็นทางไมตรีกระนี้แหละ
เมื่อพระอดข้าวปลาจึงมาแวะ	น้องฤชื้อประแดะดวงใจ
ท่านท้าวประคูดผู้เป็นผัว	ยังไปเลี้ยงว้าวหากลับไม่
มันชักช้าชีวิตจะบรรลัย	เร่งไปเสียเถิดพระราชา”

(พระมหามนตรี, 2556, น. 7)

ลีลาการเขียนของพระมหามนตรี (ทรัพย์) ได้แสดงข้อคิดและการล้อเลียน โดยแต่งกลอนบทละครเพื่อสะท้อนแนวคิดของตนกับสภาพสังคมไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ ด้วยเหตุที่พระมหามนตรี (ทรัพย์) เป็นกวีที่มีความสามารถในการแต่งกลอนแนวล้อเลียนได้ดี มีโวหารคมคายทำให้เข้าใจลักษณะเด่นของเรื่องที่ปรากฏในเนื้อหาของกลอนบทละคร

ลักษณะเด่นของบทละครเรื่องระเด่นลันได

บทละครเรื่องระเด่นลันได เนื้อความเป็นเรื่องล้อเลียนวรรณคดีเรื่องอิเหนา แต่งเป็นกลอนบทละครขนาดสั้น มีจำนวนคำกลอนทั้งสิ้น 402 คำกลอน เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ 11 เพลง และเพลงร้อง 7 เพลง เนื้อเรื่องเกี่ยวกับ ระเด่นลันไดอาศัยอยู่บริเวณเสาชิงช้าหน้าโบสถ์พราหมณ์ มีอาชีพสีซอขอทานอยู่ตามตลาด วันหนึ่งพบนางประแดะภรรยาของท้าวประคูด ระเด่นลันไดสีซอ และร้องเพลงให้ฟัง นางประแดะถูกใจจึงให้ข้าวกล่องและปลาสดแห้ง ระเด่นลันไดเกี้ยวพาราสีและให้สัญญาว่าตอนดึกจะเข้าหา ขอให้นางประแดะเปิดประตูไว้ ส่วนท้าวประคูดกลับจากเลี้ยงวัว พบว่า ข้าวกล่องและปลาสดแห้งหายไป สอบถามได้ความว่า ให้ระเด่นลันไดไป ท้าวประคูดโกรธ จึงทุบตีและขับไล่ นาง ครั้นตดึก ระเด่นลันไดลอบเข้าไปหานางประแดะในห้องพบท้าวประคูด ต่างฝ่ายต่างเล่าโลมกัน เมื่อรู้ว่าผิดตัวจึงร้องเอะอะขึ้น ระเด่นลันไดรีบหนีมาถึงร้านริมถนน พบนางประแดะนั่งร้องไห้จึงพานางไปอยู่ด้วย ต่อมานางกระแอ แม่ค้าขายข้าวเหนียวขาวทวาย คนรักของระเด่นลันไดคิดถึงจึงไปหา ขณะนั้นนางกระแอแอบเห็น ระเด่นลันไดอยู่กับนางประแดะก็หึงหวง จึงแกล้งทำเป็นทวงค่าข้าวเหนียว ระเด่นลันไดจึงลอบโยน ส่วนความสำคัญและบทบาทของบทละครเรื่องระเด่นลันได สามารถสรุปได้ ดังนี้

1. ความสำคัญของบทละครเรื่องระเด่นลันได

1.1 ความสำคัญในด้านภาษา การใช้คำและความเปรียบ (การใช้ภาพพจน์) กลวิธีการเปรียบเทียบมีหลายประเภท ดังนี้

1) การเปรียบเทียบโดยตรง หรือ อุปมา คือ การเปรียบเทียบสิ่งหนึ่งกับอีกสิ่งหนึ่งที่เหมือนหรือคล้ายกัน โดยการใช้คำว่าเหมือน คล้าย ดัง ยังกับ ดุจ ประดุจ ปาน ฯลฯ ดังบทกลอนที่ว่า

“สูงระหงทรงเพรียวเรียวรูต	งามละม้ายคล้ายอุฐะเหล่าป่า
พิศแต่หัวจรดเท้าขาวแต่ตา	ทั้งสองแก้มกลายดังลูกยอ
คิ้วกว้างเหมือนงเขาตืดผ้าย	จุมุกละม้ายคล้ายพริ้วขอ
หูกวางดวงพักตร์หักงอ	ลำคอโตต้นสั้นกลม
สองเต้าห้อยตุงดังถุงตะเคียว	โคนเหี่ยวแห้งรวบเหมือนบวบต้ม
สวีสลายาจุพระโอษฐ์อม	มันน่าย่นาขมนางเทวี”

(พระมหามนตรี, 2556, น. 3-4)

2) การเปรียบเทียบโดยนัย หรืออุปลักษณ์ คือการเปรียบเทียบว่าสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่งโดยใช้คำแสดงการเปรียบเทียบว่า “เป็น” หรือ “คือ” ดังบทกลอนที่ว่า

“นี่จะเป็นลูกสาวท้าวพระยา	ฤๅว่าเป็นพระมเหสี
อกใจทักทักรักเต็มที	ก็ทรงสืขอสุวรรณขึ้นทันใด”

(พระมหามนตรี, 2556, น. 4)

3) อธิพจน์ คือการเปรียบเทียบโดยใช้คำเกินจริง เป็นการเน้นให้เกิดความรู้สึก เช่น ตอนบรรยายความรักของระเด่นลันได ดังบทกลอนที่ว่า

“...ถึงมิใช่ตัวเปล่าเจ้ามีผิว	พี่ไม่กลัวบาปดอกนะโฉมศรี
อันนรกตกใจไปโยมี	ยมพระบาลกับพี่เป็นเกลอกัน...”

(พระมหามนตรี, 2556, น. 6)

4) การใช้สัญลักษณ์ คือการเปรียบเทียบโดยใช้สิ่งหนึ่งแทนอีกสิ่งหนึ่ง เช่น มีการใช้คำว่า ฟ້าร้อง ฝนตก เกิดพายุ เป็นการใช้อนุสัญญลักษณ์ หมายถึง การร่วมรักกัน ดังบทกลอนที่ว่า

“...อัศจรรย์ล้นพิลึกกึกก้อง	ฟ້าร้องครื้นครื้นดังปิ่นใหญ่
เกิดพายุโยนยวบสวบสาไป	หลังคาพาไลแทบเปิดเปิง
ฝนตกท่าใหญ่ใส่ชูชู	ท่วมคูท่วมหนองออกนองเจิง
คางคกขึ้นกระโดดโลดหลงเชิง	อึ้งอ่างเร้งร่าร้องแล้วพองคอ
นกกระจอกออกจากวิมานมะพร้าว	ต้องฝนทนนาวอยู่ยงนอง
ขนคางหางปีกเปียกจนมอซอ	ฝนก็พอลาตเม็ดเสร็จบันดาล”

(พระมหามนตรี, 2556, น. 26-27)

และอีกตัวอย่างหนึ่ง ที่มีการใช้คำว่า เทวี หมายถึง นางกษัตริย์ เป็นการใช้สัญลักษณ์ว่า นางประเดะ เป็นนางกษัตริย์ดังบทกลอนที่ว่า

“...สองเต้าห้อยตุงดั่งถุงตะเคียว โคนเหี่ยวแห้งรวบเหมือนบวบต้ม
เสวยสลาจากพระโอษฐ์อม มั่นน้าเขยนำขมนางเทวี”

(พระมหาชนก, 2556, น. 4)

1.2 วิเคราะห์การใช้ภาษา

1) การใช้คำแผลง เช่น มีการใช้คำแผลง คือคำว่า สำเนียง แผลงมาจากคำว่า เสียง ดังบทกลอนที่ว่า

“...ได้ยินแว่วสำเนียงเสียงหมาเห่า คิดว่าวัวเข้าในสวนกล้วย
จึงออกมาเผยแกลอยู่แรรวย ตวาดด้วยสุรเสียงสำเนียงนาง...”

(พระมหาชนก, 2556, น. 3)

2) การใช้คำบาลีสันสกฤต เขมร และชวา เช่น คำว่า สรง เป็นภาษาเขมร แปลว่า อาบน้ำ และคำว่า เสวย เป็นภาษาเขมร แปลว่า รับประทาน ดังบทกลอนที่ว่า

“ครั้นรุ่งแสงสุริยันตะวันโด่ง โกก์โค้งลงในอ่างแล้วล้างหน้า
เสร็จเสวยข้าวตังกับหนังปลา ลงสระสรงคงคาในท้องคลอง”

(พระมหาชนก, 2556, น. 2)

และอีกตัวอย่างหนึ่ง มีการใช้คำว่า บรรทม เป็นภาษาเขมร แปลว่า นอน ดังบทกลอนที่ว่า

“...พอโพล้เพล้เวลาจะสายัณห์ ยุงชุมชุมควันแล้วเข้าที่
บรรทมเหนือเสื่อลำแพนแท่นมณี ภูมิขบเซาเมากัญชา”

(พระมหาชนก, 2556, น. 1)

และอีกตัวอย่างหนึ่ง มีการใช้คำว่า ระเด่น เป็นภาษาชวา แปลว่า โอรสของ กษัตริย์เมืองใหญ่ ดังบทกลอนที่ว่า

“มาจะกล่าวบทไป ถึงระเด่นลันไดอนาถา
เสวยราชย์องค์เดียวเที่ยวรำพา ตามตลาดเสาชิงข้าหน้าโบสถ์พราหมณ์”

(พระมหาชนก, 2556, น. 1)

3) การใช้คำไวพจน์คำว่า สุริยันต์- ตะวัน แปลว่า ดวงอาทิตย์ ดังบทกลอนที่ว่า

“ครั้นรุ่งแสงสุริยันต์ตะวันโด่ง โกก์โค้งลงในอ่างแล้วล้างหน้า
เสร็จเสวยข้าวตังกับหนังปลา ลงสระสรงคงคาในท้องคลอง”

(พระมหาชนก, 2556, น. 2)

และอีกตัวอย่างหนึ่ง มีการใช้คำว่า พิโรธ-โกรธ-ซึ่ง แปลว่า โกรธ
ดั่งบทกลอนที่ว่า

“เมื่อนั้น
ยืนกระทีบนอกชานอยู่ตึงตึง

นางทวยยังพิโรธโกรธซึ่ง
หวงหึงด่าว่าท้ายทาย...”

(พระมหามนตรี, 2556, น. 30)

และอีกตัวอย่างหนึ่ง มีการใช้คำว่า ภัสดา-สามี แปลว่า ผัว ดั่งบทกลอน
ที่ว่า

“...งามกว่าภัสดาสามี
เกิดกำหนดกลัดกลุ้มรุมรึง

ทั้งเมืองตานี้ไม่มีถึง
นางตะลึงแลดูพระภูมิ”

(พระมหามนตรี, 2556, น. 3)

4) การใช้คำตัด คำว่าอินัง มาจากคำว่า อินังซึ่งชอบ แปลว่า เอาใจใส่ เอา
ใจช่วยดูแล ดั่งบทกลอนที่ว่า

“ทรงเอยทรงกระโณ
ไม่อย่าได้ภุชของภุช

อย่ามาพักปอบโยนให้อ่อนอ่อน
นางเคื่องค้อนคั่นให้ไมอินัง...”

(พระมหามนตรี, 2556, น. 7)

5) การใช้คำซ้ำ คำว่า ตึงตึง แปลว่า เสียงดัง ดั่งบทกลอนที่ว่า

“เมื่อนั้น
ยืนกระทีบนอกชานอยู่ตึงตึง

นางทวยยังพิโรธโกรธซึ่ง
หวงหึงด่าว่าท้ายทาย”

(พระมหามนตรี, 2556, น. 30)

และอีกตัวอย่างหนึ่ง มีการใช้คำว่า เจื้อเจื้อ แปลว่า ยกมือขึ้นทำท่า
จะทุบจะตี ดั่งบทกลอนที่ว่า

“...น้องมิได้ศรัทธาอาศัย
ไม่มีอาลัยแก่เลือดเนื้อ

จะลุยน้ำดำไฟเสียให้เชื่อ
แต่เจื้อเจื้อไว้เถิดอย่าเพ้อแหง”

(พระมหามนตรี, 2556, น. 11-12)

6) การใช้คำเล่นสัมผัส ใช้คำสัมผัสโดยมีสัมผัสนอก สัมผัสในแพรวพราวมาก
เช่น ระหง - ทรง, เปรียว - เรียว, ละม้าย - คล้าย, เท้า - ขาว, ละม้าย - คล้าย, กลวง - ดวง,
พัคตร์ - หัก, ต้น - สั้น ส่วนสัมผัสนอก เช่น รูด - อูฐ, ป่า - ตา, ตา - ยา ดั่งบทกลอนที่ว่า

“สูงระหงทรงเปรียวเรียวรูด งามละม้ายคล้ายอูฐกะหลาป่า
พิศแต่หัวจรดเท้าขาวแต่ตา ทั้งสองแถมก็คล้ายดังลูกยา
คิ้วก่งเหมือนงเขาติดฝ้าย จมูกละม้ายคล้ายพริ้วขอ

หูกวางดวงพักตร์หักงอ	ลำคอโตตันสั้นกลม
สองเต้าห้อยตุงตั้งถ่วงตะเคียว	โคนเหี่ยวแห้งรวบเหมือนบวบต้ม
เสวยสลาयाจุพระโอรสอุ้ม	มันน่าเขย่นาขมนางเทวี”

(พระมหามนตรี, 2556, น. 3-4)

2. บทบาทของบทละครเรื่องระเด่นลันได

2.1 บทบาทของละครในฐานะเป็นบทประพันธ์เพื่อใช้ในการแสดงละคร สร้างความสนุกสนานเพลิดเพลินแก่ผู้ชม

2.2 บทบาทของบทละครเรื่องระเด่นลันไดกับชีวิตของคนในสังคมไทย ในด้านคติชน

1) สำนวนไทย เช่น การใช้สำนวน ปิดประตูตีแมว และสำนวนงูกินหาง ตัวอย่างสำนวน ปิดประตูตีแมว หมายถึง รังแกคนไม่มีทางสู้ และไม่มีทางหนีรอดไปได้ ดังบทกลอนที่ว่า

“เหลือเอ๋ยเหลือเถน	ขัดเขม่นขบพันมันไส้
ปราณีมึงโย	ใครใช้มีชู้
ไม่เลี้ยงเป็นเมีย	ไปเสียอย่าอยู่
ร้าววังของกู	ปิดประตูตีแมว”

(พระมหามนตรี, 2556, น. 15)

และอีกตัวอย่างหนึ่ง ในสำนวนงูกินหาง แปลว่า เกี่ยวโยงกันจากหัวถึงหาง โดยขัดกันเป็นทอด ๆ ดังบทกลอนที่ว่า

“เมื่อนั้น	นางประแดะเลี้ยวลอดกอดเอาได้
เหมือนเล่นงูกินหางไม่ห่างไกล	นิกประหวั่นพรั่นใจอยู่รัวรัว...”

(พระมหามนตรี, 2556, น. 11)

2) ความเชื่อ ได้แก่ ความเชื่อเรื่องกรรมทางพระพุทธศาสนา ความเชื่อเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ความเชื่อเรื่องภูตผีปิศาจ เช่น ความเชื่อในเรื่อง ผีอำ ดังบทกลอนที่ว่า

“เมื่อนั้น	ท้าวประดู่ผุดลุกขึ้นปลุกปล้ำ
ตกใจเต็มทีว่าผีอำ	ต่างคนต่างคลำกันร่วนไป
เอ๊ะจรีตผิดแล้วมิใช่ผี	จะว่าพระมเหสีก็มีไข้
ขนอกรกหนักทักว่าใคร	ตกใจฉวยตระบองร้องว่าคน...”

(พระมหามนตรี, 2556, น. 21-22)

และอีกตัวอย่างหนึ่ง แสดงถึงความเชื่อในเรื่อง นัยน์ตากระตุก หมายถึง จะมีเรื่องเดือดร้อนเข้า มาถึงตัว หรือมีเหตุร้าย ดังบทกลอนที่ว่า

“...วันเมื่อมเหสีจะมีเหตุ
ลงตรงพักตรา

ให้กระตักนัยเนตรทั้งซ้ายขวา
คลานไปคลานมาก็สิ้นใจ...”

(พระมหามนตรี, 2556, น. 8-9)

สรุป

จากการศึกษาลักษณะเด่นของบทละครเรื่องระเด่นลันได จะเห็นได้ว่าเนื้อความเป็นเรื่องล้อเลียนวรรณคดีเรื่องอิเหนา เป็นบทละครที่มีเนื้อความสมบูรณ์ 402 คำกลอน พร้อมด้วยเพลงหน้าพาทย์ และเพลงร้อง มีการใช้ถ้อยคำในบทประพันธ์ที่มีความกลมกลืน ลีลาคล่องกระชับ เนื้อเรื่องเป็นแนวแปลกกว่าบทละครเรื่องอื่น ๆ นอกจากนี้แสดงถึงคนในสังคมสมัยนั้นมีความเชื่อเรื่องภูตผี ความเชื่อเรื่อง นัยน์ตากระตัก ความเชื่อเรื่องผีอำ ซึ่งสภาพสังคมในสมัยนั้นคือสมัยต้นรัตนโกสินทร์ สภาพสังคมมีรูปแบบ เป็นสังคมพุทธ และพราหมณ์ คือเคารพในพระพุทธศาสนา เชื่อเรื่องบุญกรรม ความเชื่อทางไสยศาสตร์ ตามศาสนาพราหมณ์เข้ามาปะปนอยู่ จากการวิเคราะห์ลักษณะเด่นของบทละครเรื่องระเด่นลันได พบว่า 1) ความสำคัญของบทละครเรื่องระเด่นลันได ได้แก่ การใช้คำ และความเปรียบ เช่น การเปรียบเทียบโดยตรง หรือ อุปมา การใช้คำแผลง การใช้คำบาลี สันสกฤต การใช้คำโวหาร การใช้คำตัด การใช้คำซ้ำ การใช้คำเล่นสัมผัส 2) บทบาทของบทละครเรื่องระเด่นลันได ได้แก่ บทบาทของละครในฐานะเป็นบทประพันธ์เพื่อใช้ในการแสดงละคร สร้างความสนุกสนานเพลิดเพลินแก่ผู้ชม และบทบาทของบทละครเรื่องระเด่นลันไดกับชีวิตของคนในสังคมไทยในด้านคติชน เช่น การใช้สำนวน ความเชื่อ

รายการอ้างอิง

- ฐานะมนตรี กลิ่นจันทร์แดง. (2563). “ภูมิปัญญาในการสร้างอารมณ์ขันในวรรณกรรมล้อประเภทร้อยกรองร่วมสมัยของไทย”. วารสารศิลปศาสตร์ราชวมงคลสุวรรณภูมิ, 2, 3: 579-592.
- พระมหามนตรี. (2556). **บทละครเรื่องระเด่นลันได** (พิมพ์ครั้งที่ 5). นนทบุรี: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร.
- มูลนิธิสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา. (2553). **นามานุกรมวรรณคดีไทย ชุดที่ 1**. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่น.
- มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. (2556). **เอกสารการสอนชุดวิชาวรรณคดีไทย หน่วยที่ 1-7**. (พิมพ์ครั้งที่ 5). นนทบุรี: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.
- วัชร รมยนันท์. (2538). **วิวัฒนาการวรรณคดีไทย** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

- สนิท ตั้งทวี. (2528). **วรรณคดีและวรรณกรรมไทยเบื้องต้น**. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- สมถวิล วิเศษสมบัติ. (2527). **วรรณคดีการละคร**. กรุงเทพฯ: อักษรบัณฑิต.
- อรจิรา บัวพิมพ์. (2523). **วิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองประเภทล้อเลียนในสมัยรัตนโกสินทร์ ระหว่าง พ.ศ. 2367 - พ.ศ. 2468**. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.



ฟ้อนเอ็นขวัญ : การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านจากพิธีบายศรีสู่ขวัญ

THE CREATION OF FOLK DANCE INSPIRED BY THE BAI SRI SU KWAN CEREMONY

กิตติยา ทาทิส* และอังศุมาลิน ทาทิส*

KITTIYA TATISA AND ANGSUMALIN TATISA

(Received: July 7, 2023; Revised: October 11, 2023; Accepted: April 25, 2024)

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวม ความเป็นมาของฟ้อนเอ็นขวัญ บทร้อง ทำนองเพลง วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการออกแบบท่ารำ พบว่าผลจากการสร้างสรรค์มีดังนี้ พิธีบายศรีสู่ขวัญ เป็นพิธีที่สำคัญของชาวอีสาน เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับขวัญและจิตใจ มีความเชื่อว่าการสู่ขวัญจะช่วยให้เกิดสิริมงคล ปิดเป่าสิ่งที่ไม่ดีออกไป หายจากสรรพเคราะห์ทั้งปวง ฟ้อนเอ็นขวัญจึงได้รับแรงบันดาลใจมาจากพิธีสู่ขวัญหรือบายศรีสู่ขวัญ ซึ่งเป็นพิธีที่สำคัญของชาวอีสาน จากการศึกษาพบว่า 1) บทร้องเพลงฟ้อนเอ็นขวัญ แบ่งออกเป็น 2 ส่วน ส่วนที่ 1 คือ การใช้บทร้องดั้งเดิมของอีสาน คือ บทร้องสรภัญญ์ จำนวน 5 ท่อน และส่วนที่ 2 แต่งบทร้องจากเนื้อหาบทสุตรขวัญ 2) ทำนองเพลงฟ้อนเอ็นขวัญ แบ่งออกเป็น 3 ท่อน คือ ท่อนที่ 1 การเกริ่นแคนลายล่อง ประกอบการขับร้อง และท่อนที่ 2 เป็นทำนองสรภัญญะ และท่อนที่ 3 ลายข้าวตอกกลม 3) ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง คือ วงหมากกะโหล่งโปงลาง ประกอบด้วย โปงลาง โปงลางเหล็ก หมากกะโหล่ง พิณ เบส แคน โหวด กลองหาง กลองรำมะนา ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ 4) การแต่งกาย สวมเสื้อแขนกระบอกสีขาว นุ่งผ้าถุงมัดห่มมีหัวขึ้นและตีนขึ้น ห่มผ้าซิด เก้าอี้มวญไว้กลางศีรษะประดับด้วยเกลียวฝ้ายสีขาว ทัดดอกไม้สีขาว 5) กระบวนท่ารำได้มาจากฟ้อนแม่บทอีสาน 16 ท่า และทำนาฏศิลป์ไทย 4 ท่า ทั้งนี้ การสร้างสรรค์งานการแสดงพื้นบ้านอีสานเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น และอัตลักษณ์ของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์ สืบสานต่อยอดต่อไป

คำสำคัญ : เอ็นขวัญ บายศรีสู่ขวัญ การสร้างสรรค์

* ภาควิชานาฏศิลป์ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Department of Drama Education, Kalasin College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Abstract

This academic article aims to collect and study the history of Fon Ern Kwan, including its lyrics, melodies, musical ensembles, costumes, and choreography. The study found that the Bai Sri Su Kwan ceremony is an important ritual of the Northeastern (Isan) people, associated with morale and spiritual well-being. There is a belief that Kwan brings prosperity and wards off negativity. The Fon Ern Kwan dance was inspired by the Bai Sri Su Kwan ceremony, reflecting its cultural significance. The findings are as follows: 1) **Lyrics:** The song of Fon Ern Kwan is divided into two parts. The first part uses traditional Isan music, particularly the Soraphan verse, which consists of five verses. The second part involves composing a poem based on the content of the Kwan prayer. 2) **Melodies:** The music is divided into three parts. The introduction features Kan Lai Long to accompany the singing, followed by the Soraphan melody, and concludes with the Lai Khao Thong Lom melody. 3) **Musical Ensemble:** The performance music is played by the Maklong Pong Lang ensemble, which includes instruments such as the Pong Lang, Pong Lang Lek, Khaen, Klong Hang, Klong Ram Na, small cymbals, and large cymbals. 4) **Costumes:** Performers wear white sleeveless shirts, mudmee sarongs, and head and foot skirts. The costumes are adorned with Khit cloth and feature white cotton threads and white flowers as head decorations. 5) **Choreography:** The dance movements are inspired by 16 traditional Isan postures and 4 Thai classical dance movements. The study highlights the creation of a unique Isan folk performance that reflects the cultural identity of the local area and the distinctive heritage of Kalasin College of Dramatic Arts. The preservation of this performance is significant for its cultural value.

Keywords: Fon Ern Kwan, Bai Sri Su Kwan, Creation

บทนำ

พิธีกรรม หมายถึงการปฏิบัติที่เป็นมาตรฐานทางวัฒนธรรม อันเกี่ยวกับสัญลักษณ์ ที่ทำในโอกาสต่าง ๆ หรือพฤติกรรมทางสังคมที่กำหนดขึ้นโดยขนบธรรมเนียม กฎหมาย หรือระเบียบสังคมที่แสดงออกถึงสัญลักษณ์ของค่านิยมหรือความเชื่อ กิจกรรมส่วนใหญ่ เกี่ยวข้องกับศาสนาและการใช้สัญลักษณ์ซึ่งแสดงออกถึงความสำคัญของวัฒนธรรมต่าง ๆ เพื่ออนุชนรุ่นหลังเกิดจิตสำนึกหรือเคารพนับถือ (ยุพา ภาพเนตร, ประทับใจ สิกขา

และประสิทธิ์ พวงบุตร, 2544, น. 149) นอกจากนั้นพิธีกรรมเป็นวิธีหนึ่ง ที่มนุษย์คิดขึ้น เพื่อต้องการไปสู่เป้าหมาย โดยใช้เป็นแนวทางการกระทำและเป็นวิธีทำให้ได้มาซึ่งสิ่งที่มนุษย์ต้องการมนุษย์มักเผชิญภัยอันตรายต่าง ๆ ความหวาดกลัวทั้งที่ตนมองเห็นและมองไม่เห็นเป็นภัยที่เกิดขึ้น โดยทราบหรือไม่ทราบสาเหตุก็เป็นได้ เป็นทั้งภัยที่เกิดขึ้นในปัจจุบันและอาจเกิดขึ้นในอนาคต ความปลอดภัยในชีวิตและทรัพย์สินของมนุษย์ทำให้มนุษย์หาวิธีเพื่อป้องกันหลีกเลี่ยงหรือกำจัดภัยเหล่านั้น ดังนั้นมนุษย์จึงต้องการจัดพิธีกรรมขึ้น เพื่อขับไล่สิ่งชั่วร้ายที่จะเกิดขึ้น ปิดเป่าเภทภัยต่าง ๆ ออกไปเพื่อให้เกิดกำลังใจและความสบายใจหลังจากผ่านพิธีเหล่านั้นแล้ว (ปิยะ สติสุตติ, 2545, น.107)

พิธีบายศรีสู่ขวัญ เป็นพิธีกรรมที่สำคัญของชาวอีสาน เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับขวัญและจิตใจ เพื่อให้เกิดขวัญและกำลังใจที่ดีขึ้น เป็นการเรียกร้องพลังทางจิต ช่วยให้มีพลังใจที่เข้มแข็ง สามารถฟันฝ่าภัยพิบัติต่าง ๆ ได้ และอาจดลปรรณาให้ผู้เคราะห์ร้ายพ้นจากสรรพเคราะห์ทั้งปวง ด้วยมูลเหตุแห่งการสู่ขวัญ การประกอบพิธีบายศรีสู่ขวัญของชาวอีสาน เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับขวัญและจิตใจ ช่วยก่อให้เกิดขวัญและกำลังใจที่ดีขึ้น ซึ่งชาวอีสานเห็นความสำคัญทางจิตใจเป็นอย่างมาก ดังนั้นวิถีการดำเนินชีวิตแทบทุกอย่างจึงมักจะมีการสู่ขวัญควบคู่กันไปเสมอ การสู่ขวัญช่วยให้เกิดสิริมงคล ชีวิตอยู่ด้วยความราบรื่นจิตใจเข้มแข็งโชคดียิ่งขึ้น ปิดเป่าสิ่งที่ไม่ดี หายจากสรรพเคราะห์ทั้งปวง พิธีบายศรีสู่ขวัญมีหลายรูปแบบ แล้วแต่ว่าจะจัดพิธีสู่ขวัญเรื่องใด เช่น การสู่ขวัญเด็ก การสู่ขวัญนา การสู่ขวัญบ่าวสาว หรือจะเป็นการสู่ขวัญในเหตุที่ทำให้เกิดการเสียชีวิต เพื่อเรียกให้ขวัญมาอยู่กับเนื้อกับตัว รวมถึงการสู่ขวัญสัตว์และสิ่งของต่าง ๆ ก็อาจทำได้ (สาร สาระทัศนานันท์, 2540, น. 12)

พิธีสู่ขวัญ ประกอบไปด้วย พาชขวัญหรือพานบายศรี ทำด้วยใบตองประดับตกแต่งอย่างสวยงามด้วยดอกไม้ได้แก่ ดอกดาวเรือง ดอกกรัก ใบเงิน ใบคำ ใบคูณ ใบยอปา เครื่องบูชาอื่น ๆ ด้ายผูกข้อมือ (ฝ้ายผูกแขน) เทียนเวียนหัวของเจ้าของขวัญ ข้าวต้ม ไก่ต้ม ขนม กล้วย อ้อย ปันข้าวเหนียว การสวดหรือการสูตรขวัญ มักจะเรียกว่า พราหมณ์หรือพ่อพราหมณ์ มักจะเป็นผู้ที่ทราบถึงประเพณีเป็นอย่างดีผ่านการบวชเรียนเป็นที่นับถือของชาวบ้าน พราหมณ์จะจัดให้เจ้าของขวัญนั่งหันหน้าไปทิศต่าง ๆ ตามตำรา แล้วเริ่มพิธีการโดยการเชิญขวัญตามขั้นตอน คำเชิญขวัญนั้นมีหลายสำนวนไม่มีแบบตายตัวต่างหมวดต่างสรรหาสำนวนที่เห็นว่าเหมาะกับเหตุการณ์และโอกาสต่าง ๆ กันไป จนเสร็จสิ้นกระบวนการแล้วจึงมีการผูกข้อมือหรือผูกแขนด้วยด้าย ถือว่าเป็นของศักดิ์สิทธิ์ ควรรักษาไว้ให้ล่วงเลย 3 วันค่อยเอาออกแล้วเก็บรักษาไว้ (วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์, 2556, น. 2)

จากพิธีบายศรีสู่ขวัญที่ถือว่าเป็นพิธีอันศักดิ์สิทธิ์ที่อยู่คู่กับสังคมชาวอีสานมายาวนาน และถือว่าเป็นพิธีที่เรียกขวัญกำลังใจให้กับชาวอีสาน เพื่อความสบายใจในการกระทำการสิ่งใด เหมือนมีสิ่งอันเป็นมงคลติดตามตัวเพื่อช่วยเหลือให้เกิดความสุข ความสำเร็จในด้านต่าง ๆ จากข้อมูลและเหตุผลดังกล่าว วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จึงเกิดเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงจากพิธีสู่ขวัญอันศักดิ์สิทธิ์ และตระหนักว่า ทุกสิ่งในพิธีสู่ขวัญประกอบไปด้วยสิ่งมงคลทั้งสิ้น ควรมีการแสดงฟ้อนรำ ประกอบในพิธี เพื่อแสดงถึงความงดงามและสร้างความบันเทิงให้กับเจ้าของขวัญ และบรรดาญาติมิตรที่มาร่วมในพิธี จึงได้สร้างสรรค์การแสดงชุด “ฟ้อนเอ็นขวัญ” ขึ้นโดยมีการแต่งบทร้องจากเนื้อหาบทสูตรขวัญและใส่ทำนองเพลงอีสานคือทำนอง สรภัญญะและการประดิษฐ์ท่าฟ้อนให้มีความสอดคล้องกับเนื้อหาของเพลงโดยอาศัย หลักการด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านและนาฏศิลป์ไทยเข้ามาเป็นหลักในการประดิษฐ์ท่าฟ้อนเอ็นขวัญ

ปัจจุบันฟ้อนเอ็นขวัญ ได้รับความนิยมนำมาแสดงในงานต่าง ๆ มากมาย โดยเฉพาะงานพิธีที่เป็นงานมงคลต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นงานพิธีมงคลสมรส งานต้อนรับ งานบวช งานเกษียณอายุราชการ รวมไปถึงงานรื่นเริงต่าง ๆ หากแต่ในด้านเอกสารข้อมูล ที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ฟ้อนเอ็นขวัญ ยังคงมีเพียงข้อมูลเบื้องต้นของการแสดงเท่านั้น ในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์ชุดการแสดงฟ้อนเอ็นขวัญ จึงจัดทำบทความวิชาการ เพื่อรวบรวมประวัติความเป็นมาของฟ้อนเอ็นขวัญ บทร้อง ทำนองเพลง วงดนตรี ที่ใช้ประกอบการแสดง การออกแบบท่ารำ และการออกแบบเครื่องแต่งกายของฟ้อนเอ็นขวัญ เพื่อบันทึกไว้เป็นเอกสารในการอ้างอิงทางวิชาการ และเป็นข้อมูลพื้นฐานสำหรับผู้ที่ต้องการสร้างสรรคงานการแสดงฟ้อนเอ็นขวัญ การแสดงที่เกิดจากพิธีกรรม อันเป็นมงคล พิธีบายศรีสู่ขวัญ ถึงแม้ว่าในยุคปัจจุบันที่มีพัฒนาและการปรับเปลี่ยน ได้ตลอดเวลาในด้านการแสดง แต่ข้อมูลดังกล่าวจะเป็นประโยชน์ให้กับบุคคลหรือหน่วยงาน ต่าง ๆ ที่มีความสนใจในการศึกษาการสร้างสรรคงานการแสดงพื้นบ้านอีสาน ที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น และอัตลักษณ์ของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ต่อไป

ความเป็นมาของฟ้อนเอ็นขวัญ

วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม เป็นสถานศึกษาที่มีหน้าที่ในการอนุรักษ์ สืบสาน เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญา ท้องถิ่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ที่มีอัตลักษณ์โดดเด่นในด้านการบรรเลงดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสานเป็นที่รู้จักโดยทั่วไปว่า “วงโปงลาง” ซึ่งในปี พ.ศ. 2556 วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ได้สร้างสรรค์ผลงานการแสดงชุด

“ฟ้อนเอ็นขวัญ” เพื่อเข้าร่วมในงาน “มหกรรมศิลปวัฒนธรรมไทย เฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เนื่องในโอกาสสถาปนาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ครบ 16 ปี” ณ โรงละครแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร โดยได้รับแรงบันดาลใจจากพิธีสู่ขวัญจากพิธีสู่ขวัญหรือบายศรีสู่ขวัญ ซึ่งเป็นพิธีที่สำคัญของชาวอีสาน นิยมทำกันทั่วไปในท้องถิ่นอีสาน ทั้งในมูลเหตุของความดีและความไม่ดี เพื่อให้เกิดขวัญและกำลังใจที่ดี มีองค์ประกอบหลายอย่างตั้งแต่การจัดทำต้นบายศรี จัดสิ่งของที่เป็นมงคลประกอบพาขวัญ มีผู้ประกอบพิธีหรือพ่อพราหมณ์ มีบทสวดขวัญ การแสดงฟ้อนเอ็นขวัญ ได้มีการประพันธ์ทำนองเพลงและบทร้องที่นำมาจากบทสวดขวัญของผู้ประกอบพิธี นำมาใส่ทำนองซึ่งเป็นทำนองเพลงอีสานดั้งเดิม โดยใส่ทำนองให้สัมพันธ์กับเนื้อร้อง และนำทำนองพื้นฐานทางนาฏศิลป์เข้ามาเป็นส่วนในการประดิษฐ์ทำนอง จัดรูปแบบแปรชบวนแถวให้สวยงาม เพื่อใช้เป็นชุดการแสดงประกอบในพิธีบายศรีสู่ขวัญ ให้ดูงดงามและศักดิ์สิทธิ์ยิ่งขึ้น

บทร้องฟ้อนเอ็นขวัญ

บทร้องและทำนองเพลงฟ้อนเอ็นขวัญ จากการสัมภาษณ์อาจารย์ศิริวรรณ จันทร์สว่าง (การสื่อสารส่วนบุคคล, 3 มิถุนายน 2566) อาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ได้ให้ข้อมูลว่าในการแต่งบทร้องและทำนองเพลงฟ้อนเอ็นขวัญจะแบ่งออกเป็น 2 ส่วน โดยส่วนที่ 1 คือ การใช้ทำนองดั้งเดิมของอีสานคือ บทร้องสรภัญญะ โดยอาจารย์ศิริวรรณ จันทร์สว่าง ได้ประพันธ์ไว้ 5 ท่อน ดังนี้

มาลาดวงดอกไม้	ตกแต่งไว้เป็นบายศรี
วันนี้เป็นวันดี	จึงได้มีการมงคล
บอกกล่าวสิ่งศักดิ์สิทธิ์	เทวฤทธิ์ในเบื้องบน
จงมาอำนวยผล	บันดาลดลให้โชคดี
ปัดเป่าภัยพิบัติ	ปวงโรคาพยาธิ
สิ่งร้ายในกายมี	จงแพ้ยามลายไป
ผูกแขนเอ็นขวัญมา	ขวัญอย่าช้าจงให้ไว
สถิตอยู่ในกาย	อย่าห่างไปให้ไกลตา
พรั่งพร้อมหมู่ทั้งหลาย	ทั้งหลายชวยกันถวญน้ำ
เอ็นขวัญเจ้าคินมา	มาสู่เหย้าเข้าสู่เรือน

ส่วนบทร้องของเพลงฟ้อนเอ็นขวัญในส่วนที่ 2 นั้น อาจารย์ศิริวรรณ จันทร์สว่าง (การสื่อสารส่วนบุคคล, 3 มิถุนายน 2566) ได้ให้ข้อมูลว่า อาจารย์พรสวรรค์ พรดอนก่อ ได้ประพันธ์ขึ้น 3 ท่อน โดยใช้คำแต่งบทร้องจากเนื้อหาบทสวดขวัญ ดังนี้

ศรีศรีวันนี้เป็นวันดีอันเลิศล้ำ	จึงได้นำพาขวัญแก้วตกแต่งแล้วจ้งยอมา
อยู่เบื้องหน้าพ่อพราหมณ์ขวัญ	มีสูอันเทิงพี่น้องมาแซช่องฮ้องเอ็นขวัญ
มาเย้อขวัญเอย มาเย้อขวัญเจ้าเอย	มาเย้อขวัญเจ้าเอย มาเย้อขวัญเจ้าเอย
ขวัญเอยมาฮอดแล้ว	ขวัญแก้วให้อยู่ดี
มีบายศรีทั้งไ้ด้มทั้งขนมและไขหน่วย	กล้วยและอ้อยมีพร้อมสูอัน
มาเย้อขวัญเอย มาเย้อขวัญเจ้าเอย	มาเย้อขวัญเจ้าเอย มาเย้อขวัญเจ้าเอย
ขวัญไปไฮให้ลิลาลีลา	ขวัญไปนาให้ลิลาลีลา
ขวัญหลับอยู่โคกฮ้าย	ขวัญได้แม่นคูงมา
มาเย้อขวัญเอย มาเย้อขวัญเจ้าเอย	มาเย้อขวัญเจ้าเอย มาเย้อขวัญเจ้าเอย

จากการศึกษาบทประพันธ์ทั้ง 2 ส่วน ผู้เขียนได้วิเคราะห์ภาษา รูปแบบ และเนื้อหา ของบทประพันธ์เพลงพ็อนเอ็นขวัญ ดังนี้

1. เนื้อเพลงพ็อนเอ็นขวัญสื่อให้เห็นถึงประเพณีบายศรีสู่ขวัญ โดยมี การตกแต่งประดับประดาสิ่งมงคลต่าง ๆ ไว้ในบายศรี และได้บอกกล่าวถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ดลบันดาลให้พบแต่ความสุขความโชคดี บัดเป่าสิ่งที่ไม่ดีออกไปให้ไกล มีการผูกแขน (ผูกข้อมือ) เรียกขวัญให้มาอยู่กับเนื้อกับตัว

2. เนื้อหาของเพลงพ็อนเอ็นขวัญได้กล่าวถึง ความพร้อมพรังไปด้วยญาติมิตร ที่มาร่วมงานมงคลในครั้งนี้ เป็นการสะท้อนสภาพความเป็นอยู่ของชาวอีสาน ที่มีความรัก ความกลมเกลียวในกลุ่มชน รวมถึงความรักความศรัทธาในประเพณีที่เป็นเอกลักษณ์ท้องถิ่น

3. ภาษาที่ใช้ในเนื้อเพลงพ็อนเอ็นขวัญจะมีทั้งภาษาไทยและภาษาอีสาน ปะปนกัน โดยเรียบเรียงเป็นความเรียงร้อยแก้วแบ่งเป็นวรรค แต่ละวรรคจะมีความสัมผัส ระหว่างวรรคมีลักษณะคล้ายกลอนแปด และสอดแทรกคำเรียกขวัญของพราหมณ์ไว้ด้วย ในท้ายวรรค

4. การกล่าวถึง “ขวัญ” ความเชื่อเกี่ยวกับองค์ประกอบของความเป็นมนุษย์ว่า มนุษย์ทุกคนมีส่วนประกอบสำคัญ 2 ส่วน ได้แก่ ส่วนที่มีตัวตนคือร่างกาย และส่วนที่ไม่มี ตัวตนคือ “ขวัญ” (รุจิราถ ธรรมสิทธิ, 2548, น. 3) ความเชื่อของชาวอีสานเชื่อว่าหากขวัญ อยู่กับร่างกายแล้วจะทำให้เจ้าของขวัญมีความสุข แต่เมื่อใดที่ขวัญออกจากร่างกายจะทำให้ เจ็บป่วยไม่ได้รับความสบายเท่าที่ควร



ภาพที่ 1 พิธีสู่ขวัญในงานมงคลสมรส
ที่มา : ศักดิ์สยาม แสงสกุล (2565)

ทำนองเพลง ฟ้อนเอ็นขวัญ

ในการประพันธ์ทำนองเพลงฟ้อนเอ็นขวัญ คุณครูอนุสรณ์ วรรณะ และอาจารย์กลุ่มสาระดนตรีพื้นบ้าน ได้ร่วมกันประพันธ์ทำนองเพลง โดยแบ่งทำนองออกเป็น 3 ท่อน ประกอบด้วย ท่อนที่ 1 การเกริ่นแคนลายล่องประกอบการขับร้อง ท่อนที่ 2 เป็นทำนองสรภัญญะ และท่อนที่ 3 ลายข้าวต้องลม จากการสัมภาษณ์คุณครูคมจรัส ทองจรัส (การสื่อสารส่วนบุคคล, 3 มิถุนายน 2566) อาจารย์ดนตรีพื้นบ้านวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ได้ให้ข้อมูลว่า ในการสร้างทำนองเพลงฟ้อนเอ็นขวัญนั้น ช่วงเกริ่นแคนลายล่องคือการเป่าแคนประกอบการขับลำในการแสดง และตามด้วยทำนองสรภัญญะดนตรีเล่นตามคำร้อง และในทำนองลายข้าวต้องลมเป็นลายดั้งเดิม มี 2 ท่อน ซึ่งในการแสดงฟ้อนเอ็นขวัญนี้ ได้นำทำนองในช่วงเพลงเร็วเข้ามาประกอบการแสดง

ลายข้าวต้องลม ประพันธ์โดยอาจารย์ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ มีทั้งหมด 2 ท่อน มีอัตราจังหวะช้าและเร็ว เป็นลายดนตรีพื้นบ้านอีสานที่ใช้บรรเลงในวงโปงลางหรือวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ได้มีการนำมาเรียบเรียงเพื่อใช้ประกอบการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน เช่น ชุดการแสดงฟ้อนปิ่นหม้อ และชุดการแสดงฟ้อนเอ็นขวัญ ของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ โดยใช้แนวคิดในการประพันธ์ ตามจินตนาการของผู้ประพันธ์ เป็นลักษณะการพรรณนาในความพริ้วไหวของธรรมชาติตามทุ่งนา คิดทำนองไปตามธรรมชาติในลักษณะของลมที่พัดใบข้าวที่เขียวชอุ่ม โดนมพัดไปเป็นคลื่นและมีลมหนาว ชวนสร้างบรรยากาศให้เกิดจินตนาการ แล้วจึงเกิดเป็นเสียงเพลงตามมา รูปแบบแนวคิดในการจินตนาการ

เป็นการมองเห็นใบข้าวที่ปลิวช้า ๆ ไปหาช่วงที่ลมแรงทำให้ข้าวปลิวไสวเร็วขึ้น จึงเกิดเป็นทำนองเพลง 2 ท่อน คือ ช้าและเร็ว เพื่อให้เกิดเป็นทำนองที่มีความเป็นธรรมชาติ ทำให้เห็นธรรมชาติในรอบตัวเราแล้วเกิดจินตนาการทางดนตรีที่สอดคล้องกับวิถีธรรมชาติ (คมจรัสทองจรัส และณรงค์รัชช วรรณมิตร, 2565 น. 114)

ท่อนที่ 1 การเกริ่นแคนลายล่องประกอบการขับร้อง

เกริ่นแคน

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

ท่อนที่ 2 เป็นทำนองสรภัญญะ

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

ท่อนที่ 3 ลายข้าวต้องลม

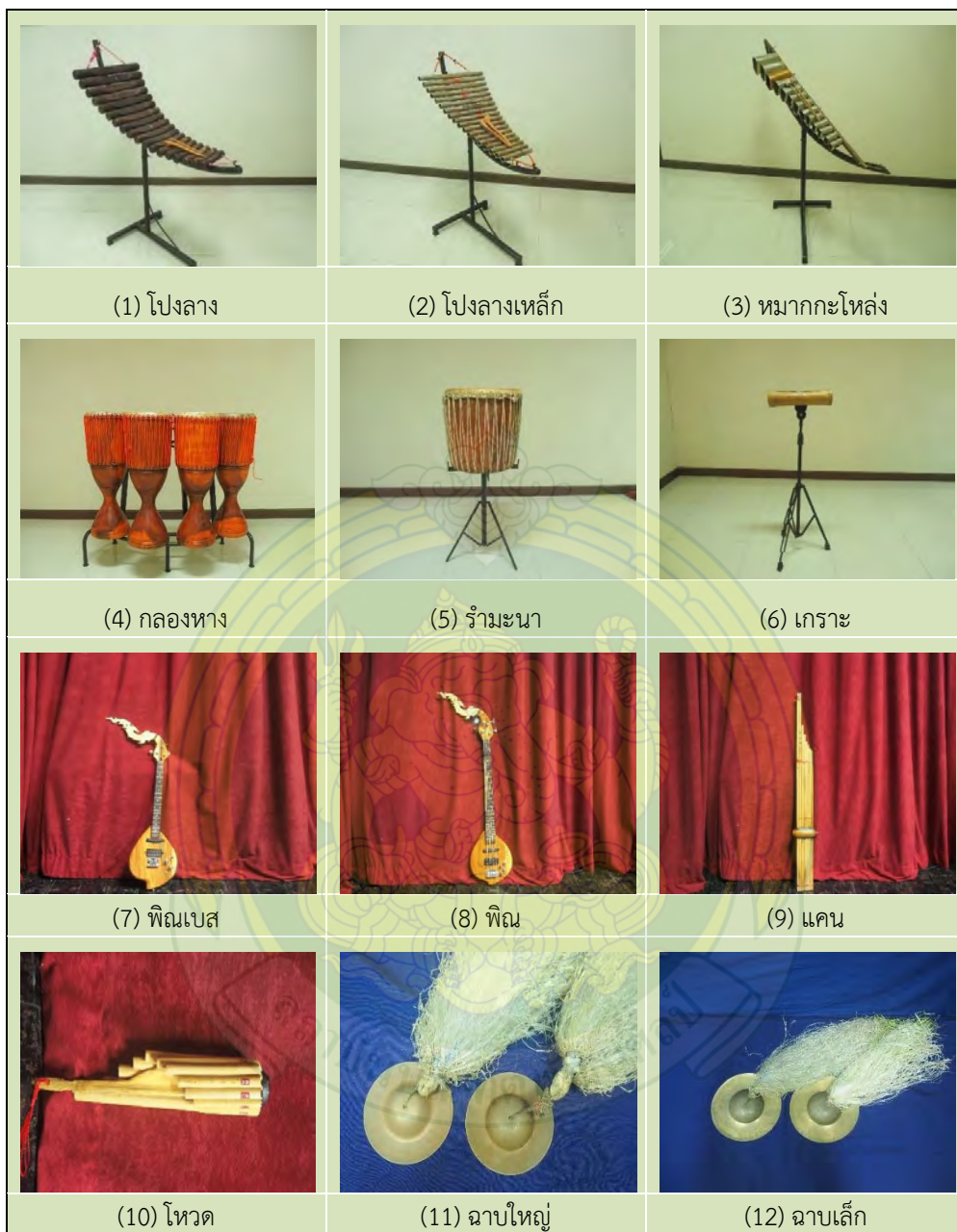
ลายข้าวต้องลม (ท่อนเร็ว)

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

ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ (2556, น. 10)

วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ฟ้อนเอ็นขวัญ

ในการแสดงฟ้อนเอ็นขวัญ วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงคือวงหมากกะโล่ง โปงกลางในการบรรเลงประกอบการแสดง ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรี โปงกลาง โปงกลางเหล็ก หมากกะโล่ง พิณ เบส แคน โหวด กลองหาง กลองรำมะนา ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ ดังนี้



ภาพที่ 2 เครื่องดนตรี
ที่มา : ผู้เขียน

เครื่องแต่งกาย ฟ้อนเอ็นขวัญ

การแต่งกายชุด ฟ้อนเอ็นขวัญ ได้นำมาจากการแต่งกายของชาวอีสานโดยทั่วไป ที่นิยมในงานพิเศษ โดยสวมเสื้อแขนกระบอกสีขาว นุ่งผ้าถุงมัดหมี่มีหัวขึ้นและตีนขึ้น ห่มผ้าซิดไหมลายล่องสีหมากสุก เกล้าผมมวยไว้กลางศีรษะประดับด้วยเกลียวฝ้ายสีขาว ทัดดอกไม้สีขาว ทั้งนี้ อาจารย์กิตติยา ทาธิสา ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง ชุด ฟ้อนเอ็นขวัญ ได้อธิบายเพิ่มเติมว่า สีขาวที่นำมาใช้ในการออกเครื่องแต่งกาย เนื่องจากว่าชุดการแสดงฟ้อนเอ็นขวัญ เป็นการแสดงที่สื่อให้เห็นถึงความเป็นมงคล ความบริสุทธิ์ ความดีงามที่ปรากฏในพิธี ดังนั้นจึงเลือกใช้สีขาวในการตัดเย็บเสื้อ แขนกระบอก ในส่วนของผ้าซิดที่นำมาห่มให้กับนักแสดงเลือกใช้ผ้าซิดไหมลายล่องสีหมากสุก ซึ่งเป็นฝีมือการทอโดยกลุ่มแม่บ้านบ้านโนน ผ้าถุงมัดหมี่ใช้สีแดงหมากสุกเพื่อให้สอดคล้องกับสีสไบที่ห่มให้กับตัวนักแสดง ส่วนศีรษะประดับด้วยเกลียวฝ้ายเพราะสิ่งสำคัญที่เป็นมงคลอีกอย่างหนึ่งในพิธีบายศรีสู่ขวัญ คือ ด้ายสายสิญจน์ จึงได้นำความเป็นมงคลตรงนี้นำมาประดิษฐ์เป็นเครื่องประดับศีรษะ ส่วนดอกไม้ใช้ดอกกลีลาวดีสีขาวเพื่อให้เกิดความสวยงามยิ่งขึ้น” (กิตติยา ทาธิสา, การสื่อสารส่วนบุคคล, 2 มิถุนายน 2566)



ภาพที่ 3 เครื่องแต่งกายฟ้อนเอ็นขวัญ

ที่มา : ผู้เขียน

การออกแบบท่ารำ ฟ้อนเอ็นขวัญ

การสร้างสรรค์กระบวนการท่ารำ ผู้เขียนได้เป็นส่วนหนึ่งของการออกแบบท่ารำ ฟ้อนเอ็นขวัญ โดยมีอาจารย์กิตติยา ทาธิสา และคณะครูอาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ได้ร่วมกันกำหนดรูปแบบการสร้างสรรค์กระบวนการท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นจากนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานดั้งเดิมและนาฏศิลป์ไทย เป็นหลักในการออกแบบท่ารำ โดยการสร้างงานและออกแบบท่ารำฟ้อนเอ็นขวัญ ร้อยละ 80 เป็นท่ารำที่ได้มาจากฟ้อนแม่บทอีสาน และร้อยละ 20 เป็นท่ารำที่มาจากนาฏศิลป์ไทย ซึ่งท่ารำจะมีความสัมพันธ์กับเนื้อร้อง และท่ารำในท่อนรับ เน้นความเรียบง่ายเพื่อที่จะจดจำได้ง่าย และเพื่อที่จะให้บุคคลที่สนใจสามารถที่จะต่อยอดผลงานได้ (กิตติยา ทาธิสา, การสื่อสารส่วนบุคคล, 3 มิถุนายน 2566)

ในการออกแบบท่ารำ ฟ้อนเอ็นขวัญของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ผู้เขียนได้นำตัวอย่างท่ารำที่ปรากฏในการฟ้อนเอ็นขวัญที่มาจากฟ้อนแม่บทอีสาน และท่าที่มาจากนาฏศิลป์ไทย ดังนี้

1. ท่ารำที่นำมาสร้างสรรค์การแสดง ฟ้อนเอ็นขวัญ ใช้ท่ารำที่มาจากแม่บทอีสาน จำนวน 16 ท่า ดังนี้ ท่ากิริชมดอก ท่ากาตากปิก ท่าหลักแม่เมีย ท่าฟ้อนสาวน้อยยะแป้ง ท่าฟ้อนสาวน้อยลงทุ่ง ท่าพรหมสี่หน้า ท่ายูงรำแพน ท่าผู้เฒ่าฟังธรรม ท่าฟ้อนอุนมโนราห์ ท่าฟ้อนเกี้ยวซู้ ท่าฟ้อนลำเพลิน ท่าฟ้อนมปลาน้ำ ท่าฟ้อนเลาะตูบ ท่าฟ้อนหงส์บินวน ท่าฟ้อนผู้เฒ่านั่งผิงไฟ และท่าฟ้อนกาเต้นก้อน



ภาพที่ 4 ท่ากิริชมดอก
ที่มา : ผู้เขียน



ภาพที่ 5 ท่ากาตากปิก
ที่มา : ผู้เขียน



ภาพที่ 6 ท่าหลักแม่เมีย
ที่มา : ผู้เขียน



ภาพที่ 7 ท่าฟ้อนสาวน้อยปะแป้ง
ที่มา : ผู้เขียน



ภาพที่ 8 ท่าฟ้อนสาวน้อยลงทุ่ง
ที่มา : ผู้เขียน



ภาพที่ 9 ท่าพรหมสี่หน้า
ที่มา : ผู้เขียน



ภาพที่ 10 ท่ายูงรำแพน
ที่มา : ผู้เขียน



ภาพที่ 11 ท่าผู้เฒ่าฟังธรรม
ที่มา : ผู้เขียน



ภาพที่ 12 ท่าฟ้อนอุ่นนโรรักษ์
ที่มา : ผู้เขียน



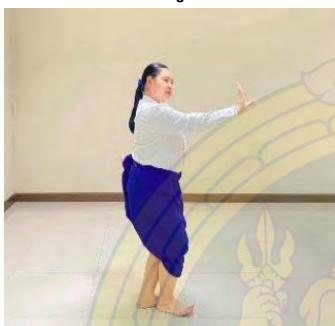
ภาพที่ 13 ท่าฟ้อนเกี่ยวขู้
ที่มา : ผู้เขียน



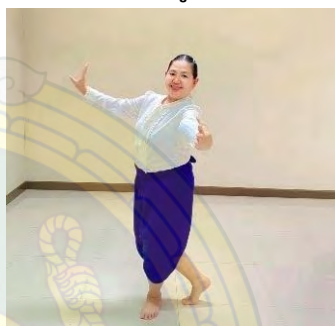
ภาพที่ 14 ท่าฟ้อนลำเพลิน
ที่มา : ผู้เขียน



ภาพที่ 15 ท่าฟ้อนงมปลาในน้ำ
ที่มา : ผู้เขียน



ภาพที่ 16 ท่าฟ้อนเลาะตูบ
ที่มา : ผู้เขียน



ภาพที่ 17 ท่าฟ้อนหงส์บินวน
ที่มา : ผู้เขียน

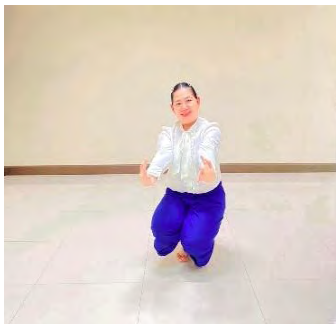


ภาพที่ 18 ท่าฟ้อนผู้เฒ่านั่งผิงไฟ
ที่มา : ผู้เขียน



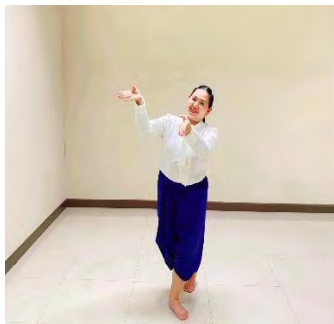
ภาพที่ 19 ท่าฟ้อนกาเต้นก้อน
ที่มา : ผู้เขียน

2. ทำรำที่มาจากนาฏศิลป์ไทยจำนวน 4 ท่า ดังนี้ ท่าช้างประสาธนา ท่าเชิฐ ท่าเรียก
ท่ารำส่าย



ภาพที่ 20 ท่าช้างประสานงา

ที่มา : ผู้เขียน



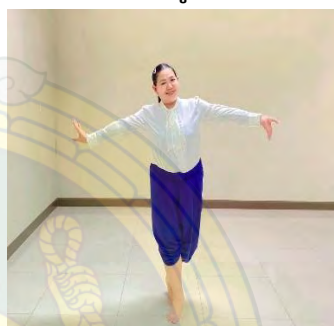
ภาพที่ 21 ท่าเชิญ

ที่มา : ผู้เขียน



ภาพที่ 22 ท่าเรียก

ที่มา : ผู้เขียน



ภาพที่ 23 ท่ารำสาย

ที่มา : ผู้เขียน

นอกจากการสร้างท่ารำแล้ว ฟ้อนเอ็นขวัญยังมีรูปแบบการแปรแถวที่เรียบง่าย และเป็นไปตามแบบมาตรฐานของนาฏศิลป์ไทย เช่น แถวปากพญิง แถวหน้ากระดาน แถวตอนคู่ แถวสับหว่าง

สรุป

วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ มีอัตลักษณ์โดดเด่นในด้านการบรรเลงดนตรี และการแสดงพื้นบ้านอีสานเป็นที่รู้จักโดยทั่วไปว่า “วงโปงลาง” ซึ่งในปี พ.ศ. 2556 วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ได้สร้างสรรค์ผลงานการแสดงชุด “ฟ้อนเอ็นขวัญ” เพื่อเข้าร่วมในงาน มหกรรมศิลปวัฒนธรรมไทย เฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เนื่องในโอกาสสถาปนาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ครบ 16 ปี ณ โรงละครแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร โดยมีแรงบันดาลใจจากพิธีสู่ขวัญจากพิธีสู่ขวัญหรือบายศรีสู่ขวัญ ซึ่งเป็นพิธีที่สำคัญของชาวอีสาน นิยมทำกันทั่วไปในท้องถิ่นอีสาน ทั้งในมูลเหตุของความดีและความไม่ดี เพื่อให้เกิดขวัญและกำลังใจที่ดี มีองค์ประกอบหลายอย่างตั้งแต่การจัดทำต้นบายศรี จัดสิ่งของที่เป็นมงคลประกอบพาขวัญ

บทร้องและทำนองเพลงพ็อนเอ็นขวัญ บทร้องของเพลงพ็อนเอ็นขวัญจะแบ่งออกเป็น 2 ส่วน โดยส่วนที่ 1 คือ การใช้บทร้องดั้งเดิมของอีสานคือ บทร้องสรภัญญะ ประกอบด้วย ทั้งหมด 5 ท่อน ประพันธ์โดยอาจารย์ศิริวรรณ จันทร์สว่าง ส่วนที่ 2 คือ บทร้องจากเนื้อหาบทสุตรขวัญ ประกอบด้วย ทั้งหมด 3 ท่อน ประพันธ์โดยอาจารย์พรสวรรค์ พรดอนก่อ และจากการศึกษาบทประพันธ์ทั้ง 2 ส่วน ภาษา รูปแบบและเนื้อหาของบทประพันธ์เพลงพ็อนเอ็นขวัญ เนื้อเพลงพ็อนเอ็นขวัญสื่อให้เห็นถึงประเพณีบายศรีสู่ขวัญ โดยมีการตกแต่งประดับประดาสิ่งมงคลต่าง ๆ ไว้ในบายศรี และได้บอกกล่าวถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ดลบันดาลให้พบแต่ความสุขความโชคดียุติปัดเป่าสิ่งที่ไม่ดีออกไปให้ไกล การผูกแขน (ผูกข้อมือ) เรียกขวัญให้มาอยู่กับเนื้อกับตัวเนื้อหาของเพลงพ็อนเอ็นขวัญยังได้กล่าวถึง ความพร้อมพรุ่งไปด้วยญาติมิตรที่มาร่วมงานมงคลในครั้งนี้เป็นการสะท้อนถึงความเป็นอยู่ของชาวอีสานที่มีความรักความกลมเกลียวในกลุ่มชน รวมถึงความรักความศรัทธาในประเพณีที่เป็นเอกลักษณ์ท้องถิ่น ภาษาที่ใช้ในเนื้อเพลงพ็อนเอ็นขวัญจะมีทั้งภาษาไทยและภาษาอีสานปะปนกัน โดยเรียบเรียงเป็นความเรียงร้อยแก้วแบ่งเป็นวรรค แต่ละวรรคจะมีความสัมผัสระหว่างวรรคมีลักษณะคล้ายกลอนแปดและสอแทรกคำเรียกขวัญของพราหมณ์ไว้ด้วยในท้ายวรรค

การประพันธ์ทำนองเพลงพ็อนเอ็นขวัญมีคุณครูอนุสรณ์ วรรณะ และอาจารย์กลุ่มสาระดนตรีพื้นบ้าน ได้ร่วมกันประพันธ์ทำนองเพลงพ็อนเอ็นขวัญ แบ่งทำนองออกเป็น 3 ท่อนเพลง คือ การเกริ่นแคนสายล่องประกอบการขับร้อง และทำนองที่ 2 เป็นทำนองสรภัญญะ และทำนองที่ 3 สายข้าวต้องลม

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงคือวงหมากกะโหล่งโปงลางในการบรรเลงประกอบการแสดง ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรี โปงลาง โปงลางเหล็ก หมากกะโหล่ง พิณเบส แคน โหวด กลองหาง กลองรำมะนา ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่

การแต่งกายชุด พ็อนเอ็นขวัญ ได้นำมาจากการแต่งกายของชาวอีสานโดยทั่วไปที่นิยมในงานพิเศษ โดยสวมเสื้อแขนกระบอกสีขาว นุ่งผ้าถุงมัดหมี่มีหัวขึ้นและตีนขึ้น ห่มผ้าซิดไหมลายล่องสีหมากสุกเกล้าผมมวยไว้กลางศีรษะประดับด้วยเกลียวฝ้ายสีขาวทัดดอกไม้สีขาว

การสร้างสรรค์กระบวนการทำรำ โดยอาจารย์กิตติยา ทาธิสา และคณะครูอาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ร่วมกันกำหนดรูปแบบการสร้างสรรค์กระบวนการทำรำจากนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานดั้งเดิมและจากนาฏศิลป์ไทยเป็นหลักในการออกแบบทำรำ ซึ่งร้อยละ 80 เป็นทำรำที่ได้มาจากพ็อนแม่บทอีสาน และร้อยละ 20 เป็นทำรำที่มาจากนาฏศิลป์ไทย โดยทำรำจะมีความสัมพันธ์กับเนื้อร้อง และทำรำในท่อนรับ ซึ่งทำรำเน้นความเรียบง่าย และจดจำง่าย ประกอบด้วย 1) ทำรำที่มาจากแม่บทอีสานจำนวน 16 ท่า ประกอบด้วย ท่ากินรีชมดอก ท่ากาตากปิก ท่าหลีกแม่เมีย ท่าพ็อนสาวน้อยปะแป้ง

ท่าฟ้อนสาวน้อยลงทุ่ง ท่าพรหมสี่หน้า ท่ายุ้งรำแพน ท่าผู้เฒ่าฟังธรรม ท่าฟ้อนอ่อนมนโนราห์
ท่าฟ้อนเกี้ยวชู ท่าฟ้อนลำเพลิน ท่าฟ้อนมปลาน้ำ ท่าฟ้อนเลาะตูป ท่าฟ้อนหงส์บินวน
ท่าฟ้อนผู้เฒ่านั่งผิงไฟ และท่าฟ้อนกาเต้นก้อน 2) ท่ารำที่มาจากนาฏศิลป์ไทยจำนวน 4 ท่า
ประกอบด้วย ท่าช้างประสานงา ท่าเชิญ ท่าเรียก ท่ารำสาย

รายการอ้างอิง

- คมจรัส ทองจรัส และณรงค์รัชช วรรณไตร. (2565). “กระบวนการการสร้างสรรค์
ลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์: ลายข้าวต้องลม”.
วารสารมหาวิทยาลัยราชภัฏร้อยเอ็ด, 16, 2: 106-116.
- ปิยะ สดิสสุตติ. (2545). การศึกษาวิเคราะห์บทฟูลุขัญ บ้านไร่ หมู่ 1 ตำบลบ้านไร่ อำเภอ
หล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์. วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตร์มหาบัณฑิต
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยรามคำแหง.
- ยุพา กาพเนตร, ประทับใจ สิกขา และประสิทธิ์ พวงบุตร. (2544). ประเพณีอีสานในเชิง
อนุรักษและเผยแพร่. อุบลราชธานี: มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี.
- รุจิณาธ อรรถสิข. (2548). ขวัญ : ขวัญชีวิตของคนไทย. นนทบุรี: กรมพัฒนาการแพทย์
แผนไทยและการแพทย์ทางเลือก กระทรวงสาธารณสุข.
- วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์. (2556). ผลงานสร้างสรรค์ ฟ้อนเอ็นขวัญ. กาฬสินธุ์:
วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์.
- ศักดิ์สยาม แสงสกุล. (2565). ภาพพิธีสู่ขวัญในงานมงคลสมรส. กาฬสินธุ์: ม.ป.พ.
- สาร สารพัฒนานันท์. (2540). พิธีสู่ขวัญ และคำสู่ขวัญโบราณ. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์
การศาสนา.

บทบาทของครูยุคดิจิทัลเพื่อพัฒนาการเรียนรู้

THE ROLE OF DIGITAL TEACHERS FOR LEARNING DEVELOPMENT

กนกกาญจน์ น้อยพ่วง*

KANOKKAN NOIPOUNG

(Received: June 27, 2023; Revised: October 21, 2023; Accepted: April 25, 2024)

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอบทบาทของครูยุคดิจิทัลเพื่อพัฒนาการเรียนรู้ จากการศึกษาพบว่า บทบาทของครูยุคดิจิทัลเพื่อพัฒนาการเรียนรู้มีข้อสรุป 2 ประเด็นหลัก คือ 1) บทบาทครูด้านการสอนเพื่อพัฒนาการเรียนรู้ในยุคดิจิทัลประกอบด้วย (1) ด้านการพัฒนาตนเอง ครูดิจิทัลต้องพัฒนาทักษะการจัดการเรียนรู้บนฐานดิจิทัล ครูชี้แนะกระตุ้นให้เกิดการเรียนรู้ การคิดแก้ปัญหาอย่างสร้างสรรค์ ส่งเสริมต้นแบบการเป็นพลเมืองทางดิจิทัล ใช้เครื่องมือดิจิทัลเพื่อการเรียนรู้ สร้างเครือข่ายพัฒนาการเรียนรู้บนฐานดิจิทัล (2) ด้านการพัฒนาการเรียนการสอน ครูดิจิทัลต้องออกแบบเนื้อหาในยุคสมัยใหม่ ให้ความสำคัญกับการเรียนรู้เพื่อให้เกิดความคิดวิเคราะห์ สังเคราะห์ ประยุกต์ใช้ มีความยืดหยุ่นทางความคิด เปิดมุมมองใหม่ ๆ จัดกระบวนการเรียนรู้ผสมผสานเทคโนโลยีดิจิทัล 2) บทบาทครูด้านการวิจัยเพื่อพัฒนาการเรียนรู้ในยุคดิจิทัลประกอบด้วย (1) สมรรถนะวิจัยของครู มีองค์ประกอบด้านความรู้ ทักษะการวิจัย และคุณลักษณะของครูนักวิจัย (2) กระบวนการวิจัยเพื่อพัฒนาการเรียนรู้ ประกอบด้วย การวางแผน ลงมือปฏิบัติการ สังเกตผล และการสะท้อนผลที่ได้รับ (3) หลักการบริหารจัดการเพื่อพัฒนาความสามารถด้านการวิจัยสำหรับครู เช่น สร้างเครือข่ายความร่วมมือระหว่างโรงเรียนกับสถาบันอุดมศึกษา สร้างทีมงานและระบบพี่เลี้ยงด้านการวิจัยสำหรับครูทั้งภายในและภายนอกโรงเรียน สร้างกลยุทธ์ให้ครูเกิดแรงจูงใจในการทำวิจัย (4) หลักการทำวิจัยในชั้นเรียนยุคการเปลี่ยนแปลงทางดิจิทัล ประกอบด้วย การบูรณาการการวิจัยในชั้นเรียนกับการจัดการเรียนรู้ผ่านการใช้เทคโนโลยีทุกรูปแบบอย่างหลากหลายบนโลกดิจิทัล ใช้เทคโนโลยีดิจิทัล สนับสนุนการวิจัยในแต่ละขั้นตอน นำไปสู่การสร้างฐานข้อมูลขนาดใหญ่เพื่อพัฒนาการเรียนรู้อย่างยั่งยืน

คำสำคัญ : ครู การวิจัยเพื่อพัฒนาการเรียนรู้ การสอนในยุคดิจิทัล

* ภาควิชาศึกษาทั่วไป วิทยาลัยนาฏศิลปบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Department of General Education, Lopburi College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Abstract

This academic article aims to present the role of teachers in the digital age, particularly in conducting research to improve learning. The study reveals that the role of teachers in the digital age concerning learning development research can be categorized into two main areas: 1) **The Role of Digital Teachers in Teaching in the Information Technology Age: Self-Development:** Digital teachers must cultivate self-management skills and data-driven learning. Training or guidance can stimulate learning, foster creative thinking, promote digital citizenship, effectively use digital tools for teaching, establish networks, and develop digital-based learning methods. **Teaching and Learning Development:** Digital teachers must design modern and relevant content, focus on active learning, promote analytical thinking, synthesis, and application, encourage flexible thinking, explore new perspectives, organize effective learning processes, and integrate digital technology into their teaching. 2) **Teachers' Roles in Research for Learning Development in the Digital Age: Research Competencies of Teachers:** This includes knowledge acquisition, research skills, and the characteristics of teacher-researchers. **Research Process for Learning Development:** This process consists of planning, action, observation, and reflection. **Principles of Management for Developing**

Keywords: street art, area development, lifestyle, Ban Hae Community

บทนำ

สังคมยุคใหม่เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วบนโลกออนไลน์ ผู้คนสื่อสารบนโลกโซเชียลมีเดียเป็นหลัก พฤติกรรมการใช้ชีวิตของผู้คนเปลี่ยนไป เกิดวิถีคนร่วมสมัย มีการจัดการและเตรียมความพร้อมเพื่อเข้าสู่โลกยุคดิจิทัล สภาพปัญหาและแนวทางการพัฒนาสมรรถนะครูสู่ยุคประเทศไทย 4.0 พบว่า ครูมีการจัดการเรียนรู้ที่เน้นนักเรียนเป็นสำคัญแต่ยังไม่เป็นครูมืออาชีพ ครูต้องเพิ่มเติมจิตวิญญาณความเป็นครู การเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วของโลก บางคนยังก้าวไม่ทันความเปลี่ยนแปลง การพัฒนาครูด้านการสร้างนวัตกรรมให้ผู้เรียนมีพัฒนาการ การพัฒนาทักษะด้านการวิจัยของครู (กขพร มั่งประเสริฐ, สิทธิพร ประวัตรุ่งเรือง และขวัญหญิง ศรีประเสริฐภาพ, 2564, น. 411)

ซึ่งสอดคล้องกับ ภัทรพร ผาสุก, อัจฉรา นิยมภา และวิสุทธิ์ วิจิตรพัชรภรณ์ (2563, น. 208) ที่อธิบายถึงบทบาทครูในยุคดิจิทัลด้านนักร้องแบบการเรียนรู้ ครูต้องมีการค้นหาข้อมูลบนเว็บไซต์ เพื่อนำมาใช้ในการจัดการเรียนการสอน การจัดกิจกรรมการเรียนรู้หลากหลายรูปแบบ สามารถจัดการเรียนการสอนได้หลายช่องทางที่รวดเร็ว เป็นช่องทางในการมอบหมายให้ผลป้อนกลับในชิ้นงานต่าง ๆ ของนักเรียน ทั้งนี้ ทิพย์วิมล วังแก้วศิริญ และ ศรินทร มีขอบทอง (2565, น. 264-265) อธิบายถึง ทักษะที่จำเป็นของครูไทยในยุคดิจิทัล 6 ทักษะ คือ 1) การบูรณาการสร้างองค์ความรู้เพื่อการเรียนรู้ด้วยดิจิทัล 2) การแสวงหาข้อมูลและการนำข้อมูลมาใช้งาน 3) การใช้เทคโนโลยีดิจิทัลเพื่อการศึกษา 4) การสร้างสรรค์และพัฒนานวัตกรรม 5) การติดต่อสื่อสารและการประสานงาน 6) มีจริยธรรมในการใช้สื่อเทคโนโลยีดิจิทัล ซึ่งทักษะที่จำเป็นมากที่สุดของครูไทยในยุคดิจิทัล คือ ด้านการสร้างสรรค์และพัฒนานวัตกรรม

การปรับตัวของครูยุคดิจิทัลในครั้งนี้จึงเป็นเหมือนการปรับทัศนคติให้เทคโนโลยีเป็นหลักสำคัญในการขับเคลื่อนการจัดการในองค์กร ทั้งนี้ อรพงศ์ เทียนเงิน (2563, น. 3) กล่าวว่า สำหรับเทคโนโลยีและนวัตกรรมที่กำลังสร้างความเปลี่ยนแปลงภายใน 2-3 ปี ได้แก่ 4 หัวข้อหลัก คือ 1) Distributed Ledger หรือตัวกลางบันทึกข้อมูลในชีวิตประจำวัน เทคโนโลยีจัดเก็บข้อมูลแบบกระจายศูนย์ ซึ่งเป็นพื้นฐานของ Blockchain จากเดิมที่ข้อมูลของบุคคลถูกกระจายไปยังสถานที่ ต่าง ๆ เช่น ข้อมูลสุขภาพอยู่กับโรงพยาบาล 2) Tokenization นั่นคือวัตถุต่าง ๆ สามารถมีตัวตนขึ้นมาได้ในโลกดิจิทัล เป็นกระบวนการสร้างตัวแทนของทรัพย์สินในรูปแบบดิจิทัล จากการสร้างโทเคนแทนของทรัพย์สินต่าง ๆ เช่น งานศิลปะ ทรัพย์สินทางปัญญา 3) เทคโนโลยี 5G เป็นเทคโนโลยีรุ่นที่ 5 ที่พัฒนาขีดความสามารถมีเครือข่ายที่สามารถส่งต่อข้อมูลได้ปริมาณมากและรวดเร็วกว่าเดิม 4) AI หรือปัญญาประดิษฐ์ เพราะฉะนั้นจึงอยู่ที่ว่าในบรรดาข้อมูลมหาศาลที่มีอยู่นั้น เราจะนำข้อมูลมาใช้อย่างไร ถือเป็นสิ่งที่ท้าทายความสามารถของผู้คนยุคดิจิทัลที่ต้องเรียนรู้และปรับตัวให้ทัน ดังที่ สุปรียา ไตรระยะชั้น และรชฏ สุวรรณภู (2565, น. 936-937) กล่าวว่า สภาพปัญหาและแนวทางพัฒนาการจัดการเรียนรู้ของครูในยุคดิจิทัลด้านการออกแบบการเรียนรู้ คือ ครูออกแบบการเรียนรู้ไม่มีความหลากหลาย ไม่สามารถออกแบบสื่อการเรียนรู้ที่ทันสมัย การจัดการเรียนรู้ไม่เป็นไปตามกระบวนการที่ครูออกแบบ ครูควรปรับเปลี่ยนวิธีการสอนให้เป็นไปตามบริบทของสถานศึกษา ซึ่งสอดคล้องกับ นวพัฒน์ เก็มกามาณ (2563, น. 121) อธิบายถึง ความจำเป็นในการพัฒนาการรู้ดิจิทัล

สำหรับครู ประกอบด้วย 1) ด้านการใช้เทคโนโลยีอย่างคล่องแคล่ว 2) ด้านสร้างสรรค์ผลงานหรือเทคนิควิธีการใหม่ ๆ 3) ด้านจริยธรรม สร้างจิตสำนึกและเจตคติที่ดีจากการใช้เทคโนโลยี 4) ด้านความเข้าใจพัฒนาความรู้บริบททางดิจิทัล 5) ด้านการเข้าถึงส่งเสริมให้ครูเข้าถึงข้อมูลสารสนเทศได้สะดวกรวดเร็ว 6) ด้านการสื่อสารส่งเสริมการทำงานเป็นทีมอย่างมีประสิทธิภาพ เช่นเดียวกับ ภัทราวดี มากมี, วิริยะ ผดาศรี และ Seesamai Douangmany (2558, น. 50-53) ที่กล่าวว่า ปัจจัยที่ส่งผลต่อความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาตามการรับรู้ของครูในจังหวัดชลบุรีในระดับค่อนข้างสูง ได้แก่ อารมณ์ แรงจูงใจ บุคลิกภาพ วิธีการสอนของครู บรรยากาศที่ดีในโรงเรียน กิจกรรมส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ การเลี้ยงดูแบบประชาธิปไตย

การวิจัยเพื่อพัฒนาการเรียนรู้ เป็นการวิจัยปฏิบัติการที่มีเป้าหมายเพื่อแก้ปัญหาหรือพัฒนาการเรียนรู้ของผู้เรียน โดยครูเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการวางแผนแก้ปัญหา โดยศึกษาปัญหาการเรียนรู้ที่เกิดขึ้นกับผู้เรียน และครูแสวงหาวิธีการแก้ปัญหาหรือการเรียนรู้ ปฏิบัติการแก้ปัญหา ตรวจสอบผลการแก้ปัญหา และสะท้อนผลการแก้ปัญหาระดับการเรียนรู้ของผู้เรียนเพื่อหาทางปรับปรุงพัฒนาอย่างต่อเนื่องจนบรรลุผลสำเร็จของการแก้ปัญหาหรือพัฒนาการเรียนรู้ของผู้เรียน (พิชิต ฤทธิ์จรูญ, 2561, น. 7) เช่นเดียวกับ วิชัย วงษ์ใหญ่ และมารุต พัฒนาผล (2562, น. 1) กล่าวว่า การวิจัยในชั้นเรียนเป็นเครื่องมือสำคัญของครูทั้งด้านการรู้คิด ทักษะกระบวนการ สมรรถนะ และคุณลักษณะอันพึงประสงค์ การวิจัยในชั้นเรียนยุคการเปลี่ยนแปลงทางดิจิทัล (Digital Transformation) ใช้เทคโนโลยีทันสมัยช่วยสนับสนุน ให้สามารถบูรณาการการวิจัยในชั้นเรียนกับการจัดการอย่างลงตัว การวิจัยในชั้นเรียนยุคการเปลี่ยนแปลงทางดิจิทัล (Digital Transformation) ครูใช้เทคโนโลยีดิจิทัล Application ต่าง ๆ สร้างประสบการณ์แปลกใหม่ การสะสมฐานข้อมูลเชิงลึก เพิ่มความคล่องตัวสู่การจัดการแบบยั่งยืน มาปรับใช้ช่วยการทำวิจัยในชั้นเรียนให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น ลดระยะเวลาในการทำวิจัยให้น้อยลง แต่ได้ผลการวิจัยที่ถูกต้องมากขึ้น ทำวิจัยในชั้นเรียนได้มากขึ้น บ่อยครั้งขึ้นไปจนถึงทำวิจัยในชั้นเรียนทุกวัน จากการบูรณาการไปกับการจัดการเรียนรู้ สอดคล้องกับ วรรณวิ ม้าลำพอง (2557, น. 30) อธิบายถึง การใช้กระบวนการวิจัยเพื่อพัฒนานวัตกรรมการสอนเพื่อ ยกระดับของตนเอง ในตำแหน่งหน้าที่ของครู ในด้านวิธีการวิจัยเพื่อพัฒนาการเรียนรู้ เป็นเครื่องมือช่วยให้ครูได้ค้นคว้าหาความจริง การแก้ปัญหาและพัฒนากระบวนการเรียนรู้ในชั้นเรียนอย่างเป็นระบบ ทั้งนี้การวิจัยเพื่อพัฒนาการเรียนรู้นั้นต้องมีการวางแผนและดำเนินงาน ตามขั้นตอน

ครูต้องตัดสินใจเลือกรูปแบบการวิจัยที่เหมาะสมกับวัตถุประสงค์การวิจัย เช่นเดียวกับ สุวิมล ว่องวานิช (2544, น. 11) ที่อธิบายถึง การวิจัยปฏิบัติการในชั้นเรียนคือ การวิจัย ที่ทำโดยครูในห้องเรียนเพื่อแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นในห้องเรียน และนำผลมาใช้ในการปรับปรุงการเรียนการสอนเพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุดกับผู้เรียน เป็นการวิจัยที่ต้องทำ อย่างรวดเร็ว นำผลไปใช้ทันทีและสะท้อนข้อมูล เกี่ยวกับการปฏิบัติงานต่าง ๆ ของตนเอง ให้ทั้งตนเองและกลุ่มเพื่อนร่วมงานในโรงเรียนได้มีโอกาสอภิปรายแลกเปลี่ยนความคิดเห็น ในแนวทางที่ได้ปฏิบัติ และนำผลที่เกิดขึ้นเพื่อพัฒนาการเรียนการสอนต่อไป ซึ่งสอดคล้องกับ เพชรราวี จงประดับเกียรติ (2551, น. 2) อธิบายถึง การวิจัยพัฒนาการเรียนรู คือ กระบวนการในการค้นหาความรู้ความจริงอย่างมีระบบ ที่มุ่งนำผลวิจัยไปใช้เพื่อพัฒนาหรือ แก้ปัญหาการจัดกระบวนการเรียนรู้ ให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้สูงสุดตามศักยภาพของแต่ละบุคคล โดยมีครูเป็นผู้ทำวิจัยและเป็นผู้นำผลการวิจัยของตนเองไปใช้

องค์กรการศึกษาเป็นองค์กรหลัก มีหน้าที่ในการพัฒนาและยกระดับคุณภาพ การศึกษาอย่างต่อเนื่องในสถานศึกษาของผู้คนสมัยใหม่ เป็นผู้ดำเนินการเปลี่ยนแปลง (Change Agent) ที่จะทำให้เกิดประโยชน์สำคัญกับ 3 กลุ่ม เป้าหมาย โดยมุ่งประโยชน์ ที่ผลลัพธ์การเรียนรู้ของนักเรียนเป็นอันดับหนึ่ง ส่วนครูได้รับการพัฒนาศักยภาพเป็นอันดับสอง และประโยชน์สูงสุดคือประเทศชาติ (วิจารณ์ พานิช, 2563, น. 1) เช่นเดียวกับ ทิศนา แสงระวี และเรชา ชูสุวรรณ (2565, น.13) กล่าวว่า ครูกับการจัดการเรียนรู้ยุค Digital Disruption ต้องเรียนรู้สู่การเปลี่ยนแปลง เป็นการเรียนรู้ผ่านการแก้ไขปัญหาในงาน และการเรียนรู้วิธีการสื่อสารความรู้สึกเพื่อความเข้าใจที่ถูกต้อง รูปแบบการเรียนรู้ ที่เกิดจากการปรับเปลี่ยนบทบาทภายในตัวครู ให้เป็นผู้ที่ค้นคว้าหาความรู้ด้วยตนเอง และการเรียนรู้จากประสบการณ์ภายในตัวบุคคลที่หลากหลาย การประยุกต์ใช้ ในการแก้ปัญหาโดยมีการกำหนด เป้าหมาย วางแผนการเรียนรู้ การเรียนรู้ตามแผนที่วางไว้ และประเมินผลการเรียนรู้ของตนเองอย่างต่อเนื่อง ครูยุคดิจิทัลต้องปรับตัวให้เท่าทันกับ เทคโนโลยี พร้อมเรียนรู้สิ่งใหม่ ๆ ที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงในโลกยุคปัจจุบัน อีกทั้ง ในเรื่องของเครื่องมือ สื่ออุปกรณ์ การสื่อสารทางเทคโนโลยีสารสนเทศ และการแสวงหา ความรู้ที่ทันสมัยอยู่ตลอดเวลาล้วนเป็นสิ่งที่ท้าทาย ครูจะต้องเข้าถึงเทคโนโลยีและรู้เท่าทัน ดิจิทัลไม่ใช่เพียงแต่เพื่อการสร้างแนวทางการเรียนรู้ใหม่ ๆ เท่านั้น แต่ยังต้องเป็นไป เพื่อการเรียนรู้เท่าทันศิษย์ในยุคดิจิทัลอีกด้วย (นันทิยา น้อยจันทร์, 2565, น. 1)

จากการเปลี่ยนผ่านไปสู่การเปลี่ยนแปลงในโลกสมัยใหม่ สะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญของบทบาทของครูเป็นอย่างยิ่ง ผู้เขียนในฐานะครูจึงต้องการนำเสนอบทบาทของครูยุคดิจิทัลเพื่อพัฒนาการเรียนรู้ เพื่อพัฒนาการเรียนรู้ในยุคเทคโนโลยีสารสนเทศทั้งในด้านการสอน และด้านการวิจัยเพื่อพัฒนาการเรียนรู้ อาทิ การพัฒนาการจัดการเรียนรู้แนวดิจิทัล ทำงานในรูปแบบดิจิทัล การประยุกต์ใช้สื่อเทคโนโลยีสารสนเทศสมัยใหม่ รูปแบบ ขั้นตอนวิธีการดำเนินการวิจัย ความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับการวิจัยในชั้นเรียน การสร้างสรรค์และพัฒนานวัตกรรม การสร้างสรรค์ผลงานหรือเทคนิควิธีการใหม่ ๆ รวมถึงการวางแผนแก้ปัญหาโดยศึกษาปัญหาการเรียนรู้ที่เกิดขึ้นกับผู้เรียน แก้ปัญหาการเรียนรู้ของผู้เรียนอย่างสร้างสรรค์ มีเพื่อพัฒนาผู้เรียนอย่างมีประสิทธิภาพและยั่งยืน

บทบาทครูด้านการสอนเพื่อพัฒนาการเรียนรู้ในยุคดิจิทัล

ครูวิถีใหม่ต้องมีความฉลาดรู้เท่าทันเทคโนโลยีสมัยใหม่ มีการพัฒนาตนเองอย่างต่อเนื่อง ครูยุคดิจิทัลต้องมีทักษะที่สำคัญต่อการจัดการเรียนการสอน คือ 1) ทักษะด้านสารสนเทศ สื่อ และเทคโนโลยีการเข้าถึงข้อมูลที่เป็นประโยชน์ได้อย่างรวดเร็ว แม่นยำ และเกิดความถูกต้อง 2) ทักษะด้านการเรียนรู้และนวัตกรรม การใช้เทคโนโลยีสารสนเทศ การนำเสนอข้อมูลที่เป็นประโยชน์อย่างสร้างสรรค์ 3) ทักษะชีวิตและอาชีพให้ความสำคัญกับการปฏิบัติงานอย่างเต็มกำลัง และเต็มความสามารถ (นันทนัช สุขแก้ว, พร้อมพิไล บัวสุวรรณ และวรรณวิศา สืบบุญสรณ์คล้ายจำแลง, 2562, น. 74-75) ครูยุคดิจิทัลต้องสร้างองค์ความรู้นวัตกรรมใหม่ๆ บนพื้นฐานการเรียนรู้บนโลกออนไลน์เป็นหลัก พัฒนาทักษะการใช้เครื่องมือเทคโนโลยีที่หลากหลาย การติดต่อสื่อสารผ่านช่องทางบนโลกออนไลน์อย่างเหมาะสม การใช้แพลตฟอร์มดิจิทัล แอปพลิเคชันต่าง ๆ การรู้เท่าทันการใช้เทคโนโลยีอย่างมีประสิทธิภาพ การปรับตัวให้เข้าถึงเทคโนโลยี การพัฒนาทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรมของผู้เรียน เรื่อง การคิดสร้างสรรค์ แก้ไขปัญหา การยอมรับความแตกต่างที่หลากหลาย และการเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรม เช่นเดียวกับ ลดาวัลย์ เจริญศิริ และเดือนใจ ดลประสิทธิ์ (2565, น. 199) อธิบายถึง บทบาทครูในยุคดิจิทัล ประกอบด้วย 1) ด้านเป็นแบบอย่างที่ดี 2) ด้านเทคโนโลยี 3) ด้านการใช้ภาษา/สื่อสาร 4) ด้านนักออกแบบการเรียนรู้ 5) ด้านนักตั้งคำถาม 6) ด้านผู้ควบคุมคุณภาพ 7) ด้านชี้แนะ 8) ด้านทำงานเป็นทีม 9) ด้านนักจัดสภาพแวดล้อมการเรียนรู้ 10) ด้านการคิด แก้ไขปัญหาอย่างสร้างสรรค์ ส่วนแนวทางส่งเสริมบทบาทครูในยุคดิจิทัล ผู้บริหารควรมีแนวทางในการส่งเสริมบทบาทครูต้องเรียนรู้เทคโนโลยีต่าง ๆ เพื่อนำมาวิเคราะห์ความเป็นไปได้มาใช้ให้เกิดประสิทธิภาพสูงสุด ให้เหมาะสมกับสภาพของสถานศึกษาเพื่อนำมาบูรณาการสร้างสรรค์เพื่อพัฒนา

นวัตกรรม ทั้งนี้เพื่อพัฒนากระบวนการเรียนรู้และรูปแบบการสอนให้สอดคล้องมีประสิทธิภาพขึ้นได้ในยุคดิจิทัล ดังที่ สุรเชษฐ์ ตรรกโชติ (2566, น. 1) กล่าวว่า ครูต้องมีบทบาทในการออกแบบการสอนทั้ง 3 ด้าน ดังนี้

1) การออกแบบเนื้อหา (Design of Content) โดยคำนึงถึงองค์ประกอบ คือ เนื้อหาที่เหมาะสมกับผู้เรียน เน้นไปทางด้านการสร้างสรรค์ให้ผู้เรียนได้เกิดการเรียนรู้ด้วยตนเอง เนื้อหาสำหรับคนทั่วไปไม่เน้นรายละเอียด แต่เน้นการแบ่งปันความรู้ เนื้อหาทันสมัยเป็นปัจจุบัน เหมาะสมกับช่วงวัย ภาษาเข้าใจง่าย มีความยืดหยุ่น

2) การออกแบบกิจกรรมทางการเรียน (Design of Activities) แบ่งออกเป็น 2 ส่วนคือ

2.1) พฤติกรรมทางการเรียน (Behaviorist Learning) หมายถึง ความสนใจในเนื้อหา การแสดงออก หรือลักษณะของผู้เรียน ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่แสดงออกให้เห็นต่อกิจกรรมหรือเนื้อหา ดังนั้นการออกแบบกิจกรรมทางการเรียนจะต้องคำนึงถึงช่วงอายุของผู้เรียนและคำนึงถึงสิ่งที่จะเป็นมิตรต่อผู้เรียนในแต่ละช่วงอายุ

2.2) การสร้างสรรค์ทางการเรียน (Constructivist learning) การออกแบบกิจกรรมในการเรียนรู้ควรเป็นไปอย่างสร้างสรรค์กระตุ้นให้ผู้เรียนคิด มีความรับผิดชอบต่อตนเองและส่วนรวมมากขึ้น เกิดการเรียนรู้ผ่านการเชื่อมโยงเนื้อหาใหม่ ๆ เข้ากับประสบการณ์ในชีวิต หรือสถานการณ์รอบตัวของแต่ละคน

3) การออกแบบกระบวนการสื่อสาร

3.1) การออกแบบกระบวนการสื่อสารเป็นสิ่งสำคัญของการออกแบบการเรียนการสอนในยุคดิจิทัล ทั้งการสื่อสารแบบรูปภาพและแบบภาษาผ่านทางหน้าจอ ต้องมีการสอดคล้องกลมกลืน ให้เกิดการเข้าใจ และสามารถต่อยอดความคิดได้

3.2) มีระบบการจัดการเก็บรวบรวมสารสนเทศทั้งในรูปแบบของภาพและเสียง และคัดเลือกทรัพยากรที่มีและนำมาใช้อย่างเหมาะสมโดยจะส่งผลให้การเรียนรู้มีความน่าสนใจ น่าติดตามไม่ทำให้ผู้เรียนเกิดความเบื่อหน่าย

การศึกษาแนวทางการส่งเสริมทักษะดิจิทัลของครูของ วราพินทร์ ขาววิวัฒน์ (2565, น. 99-100) กล่าวว่าควรสนับสนุนการสร้างองค์ความรู้ใหม่ ๆ ให้กับครู ส่งเสริมให้เกิดการทำงานในรูปแบบดิจิทัลในสถานศึกษา ให้ครูนำความรู้และทักษะดิจิทัลไปใช้ในการปฏิบัติงานและการจัดการเรียนการสอน รวมทั้งสนับสนุนงบประมาณและอุปกรณ์ให้สถานศึกษาอย่างทั่วถึง เช่นเดียวกับ อันธิกา บุญเลิศ (2564, น. 1-2) กล่าวว่า ครูไทยวิถีใหม่ต้องปรับพฤติกรรมให้มีความฉลาดรู้เท่าทันดิจิทัล ครูจะต้องเป็นผู้สร้างสรรค์สร้างสภาวะแวดล้อม กระตุ้นทักษะ เป็นที่ปรึกษา เป็นโค้ช และที่สำคัญคือ “พลังครูไทยวิถีใหม่ ฉลาดรู้เท่าทันดิจิทัล” ครูในยุคดิจิทัลจึงต้องปรับตัว และบูรณาการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ พัฒนาทักษะ บทบาทหน้าที่ มาตรฐานการใช้สื่อในการสอนอย่างต่อเนื่อง

เพื่อให้สามารถชี้แนะและส่งเสริมให้ผู้เรียนเกิดสมรรถนะการเรียนรู้ ครูยุควิถีใหม่ต้องสามารถเชื่อมโยงถ่ายทอดองค์ความรู้การใช้ชีวิต การเรียนรู้ และการทำงาน นำไปสู่การปรับการเรียนการสอนให้สอดคล้องกับพลวัตโลก มีการกำหนดเป้าหมายการเรียนรู้แบบองค์รวมซึ่งประกอบด้วยการเรียนรู้อย่างมีความมุ่งมั่นและมีเป้าหมาย (Purposeful Learning) การเรียนรู้อย่างสร้างสรรค์ (Generative Learning) โดยให้ความสำคัญกับการเรียนรู้เพื่อให้เกิดความคิดวิเคราะห์ สังเคราะห์ ประยุกต์ใช้ มีความยืดหยุ่นทางความคิด เปิดมุมมองใหม่ ๆ การเรียนรู้แบบมีส่วนร่วม และแบ่งปัน (Collective Learning) เป็นการปลูกฝังให้ผู้เรียนร่วมกันคิด การดำรงชีวิต ตลอดจนการเรียนรู้โดยเน้นผลสัมฤทธิ์ (Result Based Learning) ความเป็นครูในอนาคตจะต้องสร้างคุณค่าร่วมในสังคมควบคู่ไปกับคุณค่าความเป็นมนุษย์ เป็นแบบอย่างที่ดี มีจรรยาบรรณในวิชาชีพ มีการสร้างกลไกการพัฒนาผู้เรียนแบบยั่งยืน ภายใต้แพลตฟอร์มการสร้างชีวิตที่สมบูรณ์ มีสมดุลเพื่อเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์

มาโนช หัทธามาศย์ (2564, น. 22-23) กล่าวว่า คุณลักษณะครูของโรงเรียนในสถานการณ์การเปลี่ยนแปลงในยุคดิจิทัลจะต้องมีทั้งความรู้ มีการพัฒนาตนเอง มีความสามารถที่ติดตามแนวคิดและทฤษฎีในการสอน และทักษะเป็นนักจัดการที่ดี ซึ่งประกอบด้วยมาตรฐานสำคัญ 3 มาตรฐาน คือ มาตรฐานที่ 1 ครูต้องเป็นผู้แนะนำ กระตุ้นให้เกิดการเรียนรู้ ช่วยเหลือ ส่งเสริมและสร้างแรงจูงใจในการเรียนรู้ มาตรฐานที่ 2 ครูต้องพัฒนาและออกแบบ มาตรฐานที่ 3 ครูต้องส่งเสริม ต้นแบบการเป็นพลเมืองทาง Digital และครูต้องมีความดีตามหลักพระพุทธศาสนาด้วยหลักกัลยาณมิตร 7 ประการ คือ น่ารัก น่าเคารพ เสียสละ มุ่งมั่น น่าเจริญใจ รู้จักพูดให้ ได้ผล มีความอดทนต่อถ้อยคำ รู้จักสอนเรื่องล้าลึกได้ คือ กล่าวชี้แจงเรื่องต่าง ๆ ที่ยุ่งยากลึกซึ้งให้เข้าใจได้ เป็นแบบอย่างที่ดี ไม่ชักนำชักจูงไปในทางที่เสื่อมเสีย นอกจากนั้นต้องจรรยาบรรณวิชาชีพครูและมีความสุขมองเห็นประโยชน์ส่วนตนและประโยชน์ผู้อื่นในการปฏิบัติงานเป็นแม่พิมพ์ของชาติที่ดี และเป็นต้นแบบแก่ศิษย์อย่างภาคภูมิใจ เช่นเดียวกับ ชานนท์ คำปิวทา (2565, น. 204-206) อธิบายถึง รูปแบบการบริหารเพื่อส่งเสริมการจัดการเรียนรู้ในยุคดิจิทัลของครู คือ ปัจจัยสนับสนุนการจัดการเรียนรู้ในยุคดิจิทัลของครูโรงเรียนมัธยมศึกษา ประกอบด้วย 1) บุคคลที่ส่งเสริมการจัดการเรียนรู้ (Contributor) ประกอบด้วย บุคคล 3 กลุ่ม ได้แก่ ผู้บริหาร ครู และนักเรียน 2) สภาพแวดล้อมที่ส่งเสริมการจัดการเรียนรู้ (Supported Environment) 3) สื่อและเทคโนโลยีที่ส่งเสริมการจัดการเรียนรู้ (Digital Technology) 4) โครงสร้างการบริหารที่ส่งเสริมการจัดการเรียนรู้ (Management Structure) 5) การบริหารงบประมาณที่ส่งเสริมการจัดการเรียนรู้ (Budget Management) 6) เครือข่ายที่ส่งเสริมการจัดการเรียนรู้ (Supported Network) และการจัดการเรียนรู้ในยุคดิจิทัลของครูโรงเรียนมัธยมศึกษา ประกอบด้วยคุณลักษณะ 6 ด้าน ดังนี้

1) การออกแบบการจัดการเรียนรู้แนวดิจิทัล (Digital Learning Design) 2) การจัดกระบวนการเรียนรู้ผ่านสื่อเทคโนโลยีดิจิทัล (Digital Pedagogical Strategies) 3) การอำนวยความสะดวกการเรียนรู้ผ่านสื่อดิจิทัล (Digital Learning Facilitation) 4) การชี้แนะทางการเรียนรู้บนโลกดิจิทัล (Digital Learning Direction) 5) การใช้เครื่องมือดิจิทัลเพื่อการเรียนรู้ (Digital Tool Using) และ 6) การสร้างเครือข่ายพัฒนาการเรียนรู้บนฐานดิจิทัล (Digital Learning Network)

ดังนั้น กลไกที่สำคัญในการขับเคลื่อนการสร้างองค์ความรู้ใหม่ในโลกดิจิทัล ในสถานศึกษา ก็คือ ครูยุคดิจิทัลนั่นเอง ซึ่งในการจัดการเรียนการสอนในโลกยุคใหม่ ให้เกิดประสิทธิภาพสอดคล้องกับสภาพการณ์ปัจจุบันในโลกยุคเทคโนโลยี ครูดิจิทัล จำเป็นต้องมีคุณลักษณะและบทบาทหน้าที่ของครูดิจิทัลด้านการสอนในยุคเทคโนโลยีสารสนเทศที่สำคัญ ดังนี้

1. ด้านการพัฒนาตนเอง คือ ครูดิจิทัลต้องพัฒนาทักษะการจัดการเรียนรู้บนฐานดิจิทัล การเป็นแบบอย่างที่ดี ครูชี้แนะ กระตุ้นให้เกิดการเรียนรู้ ช่วยเหลือ ส่งเสริม และสร้างแรงจูงใจในการเรียนรู้ทำงานเป็นทีม การคิด แก้ปัญหาอย่างสร้างสรรค์ ส่งเสริมต้นแบบการเป็นพลเมืองทาง Digital ใช้เครื่องมือดิจิทัลเพื่อการเรียนรู้ มีทักษะชีวิตและอาชีพ ให้ความสำคัญกับการปฏิบัติงานอย่างเต็มกำลังและเต็มความสามารถ การสร้างเครือข่ายพัฒนาการเรียนรู้บนฐานดิจิทัล มีความดีตามหลักพระพุทธศาสนาด้วยหลักกัลยาณมิตร 7 ประการ คือ น่ารัก น่าเคารพ เสียสละ มุ่งมั่น น่าเจริญใจ รู้จักพูดให้ได้ผล มีความอดทน ต่อถ้อยคำ รู้จักสอนเรื่องล้าลึกได้

2. ด้านการพัฒนาการเรียนการสอน คือ ครูดิจิทัลต้องออกแบบเนื้อหา (Design of Content) ในยุคสมัยใหม่ เน้นไปทางด้านการสร้างสรรค์ให้ผู้เรียนได้เกิดการเรียนรู้ด้วยตนเอง การเรียนรู้และนวัตกรรม การนำเสนอข้อมูลที่เป็นประโยชน์อย่างสร้างสรรค์ นักออกแบบการเรียนรู้ นักตั้งคำถาม ผู้ควบคุมคุณภาพ นักจิตสภาพแวดล้อมการเรียนรู้บูรณาการสร้างสรรค์เพื่อพัฒนานวัตกรรม การสร้างสรรค์ทางการเรียน เนื้อหาทันสมัยเป็นปัจจุบันเหมาะสมกับช่วงวัย ภาษาเข้าใจง่าย มีความยืดหยุ่น การออกแบบการเรียนการสอนในยุคดิจิทัล ให้ความสำคัญกับการเรียนรู้เพื่อให้เกิดความคิดวิเคราะห์ สังเคราะห์ ประยุกต์ใช้ มีความยืดหยุ่นทางความคิด เปิดมุมมองใหม่ ๆ การเรียนรู้แบบมีส่วนร่วม การจัดการเรียนรู้แนวดิจิทัล การจัดกระบวนการเรียนรู้ผ่านเทคโนโลยีดิจิทัล การชี้แนะทางการเรียนรู้บนโลกดิจิทัล ออกแบบกิจกรรมทางการเรียน (Design of Activities) อย่างสร้างสรรค์ และเหมาะสมกับช่วงวัยของผู้เรียน การออกแบบกระบวนการสื่อสารในรูปแบบภาพและเสียง และจัดเก็บแหล่งเรียนรู้มหาศาลโดยใช้เทคโนโลยี การสร้างคิดค้น ประดิษฐ์ ออกแบบนวัตกรรมสิ่งใหม่ ๆ การทำวิจัยในชั้นเรียน ยุคการเปลี่ยนแปลงทางดิจิทัล (Digital Transformation) ใช้เทคโนโลยีทันสมัยช่วยสนับสนุนกระบวนการวิจัยและบูรณาการเพื่อพัฒนาการเรียนรู้บนโลกดิจิทัล

บทบาทครูด้านการวิจัยเพื่อพัฒนาการเรียนรู้ในยุคดิจิทัล

ครูยุคใหม่มีบทบาทหน้าที่สำคัญในด้านการวิจัยเพื่อพัฒนาการเรียนรู้ การสร้างองค์ความรู้นวัตกรรมใหม่ ๆ การพัฒนาการเรียนรู้ของผู้เรียนอย่างเป็นระบบ การใช้กระบวนการ PAOR คือ การวางแผน (Planning) ลงมือปฏิบัติการ (Acting) สังเกตผล (Observing) และการสะท้อนผลที่ได้รับ (Reflecting) (พิชิต ฤทธิ์จรูญ, 2561, น. 37-39) การทำวิจัยในชั้นเรียนยุคการเปลี่ยนแปลงทางดิจิทัล (Digital Transformation) ใช้เทคโนโลยีทันสมัยช่วยสนับสนุนกระบวนการวิจัย การทำวิจัยในชั้นเรียนแนวใหม่ คือ การคิดค้นสิ่งประดิษฐ์ใหม่ ๆ อย่างสร้างสรรค์ สื่อ นวัตกรรม วิธีสอนวิธีปฏิบัติอย่างใหม่ การพัฒนาสื่ออิเล็กทรอนิกส์การพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้รูปแบบใหม่บนโลกออนไลน์ การเปลี่ยนแปลงสิ่งเดิมที่มีอยู่โดยผ่านการทดลองเพื่อให้ใช้ได้ดียิ่งขึ้น ซึ่งนำไปสู่รูปแบบการทำวิจัยเชิงพัฒนาเพื่อสร้างนวัตกรรม หรือวิจัยในชั้นเรียนเชิงนวัตกรรม (กนกกาญจน์ น้อยพวง, 2565, น. 207) เช่นเดียวกับ วัลลยา โคตรนรินทร์ และคณะ (2565, น. 286) กล่าวว่า องค์ประกอบสมรรถนะวิจัยของครูมัธยมศึกษา คือ 1) องค์ประกอบด้านความรู้ในการวิจัย (knowledge) ได้แก่ ความรู้ใน ระเบียบวิธีวิจัย และความรู้เฉพาะเรื่องหรือเนื้อหาที่ทำการวิจัย 2) องค์ประกอบด้านทักษะการวิจัย (skills) ได้แก่ ทักษะการแก้ปัญหา ทักษะการสะท้อนคิด และทักษะการปฏิบัติการวิจัย และ 3) องค์ประกอบด้านคุณลักษณะของครูนักวิจัย (attributes) ได้แก่ เจตคติต่อการวิจัย จรรยาบรรณนักวิจัย และแรงจูงใจในการทำวิจัย เช่นเดียวกับ สุภาวดี จันทร์ดิษฐ์, อรุสา พรหมทา และสมบัติ ฤทธิเดช (2562, น. 123) อธิบายถึง ครูผู้มีหน้าที่ปฏิบัติการสอนในโรงเรียน ไม่ได้นำกระบวนการวิจัยในชั้นเรียนมาใช้ในการแก้ปัญหาและพัฒนาปรับปรุงการเรียนการสอน เนื่องจากครูผู้ปฏิบัติการสอนไม่มีความรู้ ความเข้าใจ และขาดทักษะการทำวิจัยในชั้นเรียน และครูปฏิบัติการสอนส่วนใหญ่ต่างก็มีความสนใจที่จะทำการพัฒนาตนเองให้มีความรู้ ความเข้าใจ และอยากทำการวิจัยในชั้นเรียนได้ ส่วนแนวทางการพัฒนานั้น สรุปได้ว่า ควรพัฒนาการวิจัยในชั้นเรียนให้กับครูในกระบวนการ 5 ขั้นตอน ประกอบด้วย 1) การสำรวจและวิเคราะห์ปัญหา 2) การกำหนดวิธีในการแก้ปัญหา 3) การพัฒนาวิธีการหรือนวัตกรรม 4) การเก็บรวบรวมข้อมูล และ 5) การสรุปและเขียนรายงานการวิจัย และในการดำเนินการพัฒนาดำเนินการใช้กระบวนการ PLC (Professional Learning Community) 5 ขั้นตอน ประกอบด้วย 1) สร้างทีมครู 2) จัดการเรียนรู้ 3) สะท้อนคิด 4) ประเมินผล และ 5) สร้างเครือข่ายการพัฒนา และผลจากการพัฒนาครูโดยใช้กระบวนการ PLC ส่งผลให้ครูมีความเข้าใจในหลักการ รูปแบบ ขั้นตอนวิธีการดำเนินการวิจัย และสามารถทำได้ดี มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับการวิจัยในชั้นเรียน เข้าใจกระบวนการในการทำวิจัยในชั้นเรียนตามกรอบขั้นตอนการทำวิจัยทั้ง 5 ขั้นตอน จนสามารถกำหนดประเด็นปัญหาที่จะทำการวิจัย การกำหนดวิธีการ การออกแบบการวิจัยที่เน้นการแก้ปัญหา

ในชั้นเรียน สามารถออกแบบนวัตกรรมและสร้างเครื่องมือที่มีความเหมาะสมกับการวิจัย และการหาคุณภาพเครื่องมือที่ถูกต้องก่อนดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูล การเลือกใช้สถิติ สำหรับการวิจัยได้ชัดเจนครอบคลุมและถูกต้อง สอดคล้องกับผลการศึกษาของ ศรีสุตา พัฒจันทร์ และประเสริฐ เรือนนระการ (2563, น. 107) กล่าวว่า สภาพปัจจุบันของ ความสามารถด้านการวิจัยของครู พบว่า ความสามารถด้านการวิจัยของครูด้านความรู้ ต่ำกว่าเกณฑ์ที่กำหนดไว้ร้อยละ 60 ความสามารถด้านการวิจัยของครูด้านทักษะ อยู่ในระดับปานกลาง ด้านการวิจัยของครูด้านคุณลักษณะอยู่ในระดับมาก แนวทาง การส่งเสริมความสามารถด้านการวิจัยของครูประกอบด้วย 2 หลักการ คือ 1) หลักการ บริหารจัดการเพื่อส่งเสริมความสามารถของการวิจัยสำหรับครู ซึ่งประกอบด้วย 7 แนวทาง คือ (1) สร้างเครือข่ายความร่วมมือระหว่างโรงเรียนกับสถาบันอุดมศึกษา (2) สร้างทีมงาน และระบบพี่เลี้ยงด้านการวิจัยสำหรับครูทั้งภายในและภายนอกโรงเรียน (3) สร้างกลยุทธ์ ให้ครูเกิดแรงจูงใจในการทำวิจัย (4) นำหลักการบริหาร 5W2H เพื่อวางแผนพัฒนา ความสามารถด้านการวิจัยของครู (5) จัดทำหลักสูตรฝึกอบรมระยะสั้นด้านการวิจัย (6) เชิญวิทยากรที่มีความเชี่ยวชาญด้านการวิจัยมาให้ความรู้กับครู และ (7) จัดตั้งคลินิกวิจัย ให้คำปรึกษาด้านการวิจัยสำหรับครูแบบ Online และ 2) หลักการพัฒนาความสามารถ ของการวิจัยสำหรับครู ซึ่งประกอบด้วย 5 แนวทาง คือ (1) จัดอบรมเชิงปฏิบัติการโดยเน้น การลงมือปฏิบัติจริง (2) นำกระบวนการ PLC (Professional Learning Community) มาขับเคลื่อนการผลิตผลงานวิจัยของครู (3) จัดกิจกรรมเพื่อส่งเสริมกระบวนการเรียนรู้ ด้านการวิจัยสำหรับครู (4) การให้คำปรึกษาด้านการวิจัยโดยมีที่ปรึกษาที่มีความเชี่ยวชาญ ด้านการวิจัย และ (5) นิเทศ ติดตาม และประเมินผลงานวิจัยของครูโดยระบบการนิเทศ การวิจัยภายในโรงเรียน

วิชัย วงษ์ใหญ่ และมารุต พัฒนาผล (2562, น. 5) กล่าวว่า การวิจัยในชั้นเรียนยังคง มีความสำคัญในฐานะเป็นเครื่องมือ สำหรับแก้ปัญหาและพัฒนาผู้เรียน การวิจัยในชั้นเรียน โฉมใหม่ คือ การวิจัยที่บูรณาการไปกับการจัดการเรียนรู้ รวดเร็ว ฉับไว และทันทั่วถึงที่ ต่อปัญหาของผู้เรียน ที่มีเข้ามาท้าทายสติปัญญา ของครูทุกวัน ทั้งนี้ นิอัลยา สาอุ และไพโรจน์ ภัทรนรากุล (2564, น. 22) กล่าวว่า การเรียนรู้ในยุคดิจิทัลมีรูปแบบ การเรียนรู้มาจากความก้าวหน้าของเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสาร ทำให้รูปแบบ การเรียนรู้ได้ถูกปรับเปลี่ยนในมิติใหม่ที่มีการบูรณาการเทคโนโลยีดิจิทัลเข้ามามีส่วนช่วย ในการอำนวยความสะดวกทางการเรียนรู้ เช่น เข้ามาช่วยในการติดต่อสื่อสาร ค้นหาข้อมูลเพื่อการเรียนรู้และส่งข้อมูลทางอิเล็กทรอนิกส์ เน้นกระบวนการเรียนรู้ ที่สร้างมากกว่ารับจนเกิดการพัฒนาต่อยอดองค์ความรู้ใหม่ ๆ ขึ้น ถือเป็นการยกระดับ องค์ความรู้สู่สังคมโลกได้อย่างยั่งยืน ดังที่ ปณณัฐฐา มาเชค (2565, น. 57) กล่าวว่า การเรียนรู้โลกแห่งดิจิทัล (World Digital Learning) นวัตกรรมเทคโนโลยีที่เกิดขึ้น

ในปัจจุบัน ได้มีการพัฒนาไปอย่างมาก มีการนำไปปรับประยุกต์ใช้ในวงการต่าง ๆ รวมทั้งในเรื่องของการเรียนรู้และมิตรอบข้าง ไม่ว่าจะเป็น 5G VR AR IOTs และแอปพลิเคชันต่าง ๆ หรือ AI ซึ่งส่งผลต่อการเรียนรู้และการนำไปประยุกต์ใช้ทั้งต่อผู้เรียน ครู ผู้ประกอบการ รวมถึงคนทั่วไปด้วย เป็นการสร้างองค์ความรู้ผ่านลงไปบนเครือข่ายออนไลน์ที่เกิดจากการสร้างเนื้อหาพร้อมกัน แบ่งปันความรู้ปรับปรุงและขยายเนื้อหาเป็นนวัตกรรมเนื้อหาการสอนแล้วแบ่งปันไปทั่วโลก ผักผื่นเด็กรุ่นใหม่ให้รู้จักค้นคว้าและทำงานร่วมกันผ่านเครือข่ายทั่วโลก ทั้งนี้ สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา (2562, น. 7) กล่าวว่า การเตรียมความพร้อมของคนให้มีสมรรถนะที่จำเป็นต่อโลกที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว การรู้แนวโน้มการพัฒนาของเทคโนโลยีดิจิทัล จึงมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการวางแผนกับการเตรียมคนไปสู่การสร้างนวัตกรรมและเป็นผู้ใช้นวัตกรรมที่มีคุณภาพและเต็มศักยภาพได้อย่างรู้เท่าทันและปลอดภัย อัจฉรา ประเสริฐสิน, พัชรินทร์ แก้วมาเมือง และอารีรัตน์ ลาวน้อย (2564, น. 10-11) กล่าวว่า นวัตกรรมทางการศึกษาและการวิจัยเป็นเทคนิควิถีกิจกรรมหรือสิ่งอื่นใดที่ครูนำมาใช้ในการจัดการเรียนการสอนหรือจัดประสบการณ์การเรียนรู้อาจเป็นนวัตกรรมคิดค้นใหม่ ประกอบด้วย การจัดการอบรมเพื่อสร้างความรู้ความเข้าใจการผลิตนวัตกรรมส่งเสริมสนับสนุนอุปกรณ์และเทคโนโลยีที่ทันสมัยและเหมาะสม สอดคล้องกับ ศศิวิมล ม่วงกล้า (2562, น. 100) กล่าวว่า องค์ประกอบด้านการประยุกต์ใช้เทคโนโลยีดิจิทัล สถานศึกษาต้องส่งเสริมการพัฒนาทักษะทางเทคโนโลยีและการสร้างวัฒนธรรมเทคโนโลยีในองค์กรให้กับครู การใช้เทคโนโลยีใหม่ ๆ สร้างนวัตกรรมเพื่อเป็นประโยชน์ต่อการเรียนรู้ การประยุกต์ใช้เทคโนโลยีดิจิทัลเพื่อสร้างคุณค่าแก่งานปัจจุบัน และเพื่อสร้างงานใหม่ให้แก่สถานศึกษา

เทคโนโลยีใหม่ ๆ นำมาซึ่งโอกาสมากมายสำหรับวิชาชีพครูการเรียนรู้ แต่ยังมี ความท้าทายมากมาย สำหรับการเก็บรักษาอย่างสมบูรณ์ ยังรวมถึง MOOCs (Massive Open Online Course) หลักสูตรการเรียนการสอนแบบออนไลน์ แบบเปิดเสรีสำหรับทุก ๆ คนในโลก สามารถสมัครเข้าเรียนได้โดยไม่จำกัดจำนวน การออกแบบเนื้อหาที่เหมาะสมกับความต้องการของครูตรงตามหลักสูตร หรือให้ครูเชื่อมโยงได้เอง นอกจากนี้ สังคมออนไลน์ได้ให้โอกาสใหม่สำหรับการทำงานร่วมกันของครู วิธีการที่หลากหลาย และการแสดงหลักฐานจากเอกสารการวิจัยนำเสนอคุณสมบัติหลักหลายประการที่สามารถอธิบายการออกแบบการเรียนรู้วิชาชีพครูออนไลน์ที่มีประสิทธิภาพได้ โดยมีหลักการว่าเพิ่มประสิทธิภาพการเรียนรู้ทางวิชาชีพนอกขอบเขตดิจิทัล (เช่น เนื้อหาเฉพาะ การเรียนรู้ อย่างกระตือรือร้น ระยะเวลาที่ยั่งยืน การฝังตัวในการปฏิบัติร่วมกัน การเชื่อมโยงกันด้วยความรู้ของครู) และยังสามารถเป็นแนวทางการเรียนรู้ทางวิชาชีพครูทางออนไลน์ได้ (Minea-Pic, 2020, p. 7) ทั้งนี้ วิชัย วงษ์ใหญ่ และมารุต พัฒนา (2562, น. 2-4) กล่าวว่า

จุดเน้นการวิจัยในชั้นเรียนยุค การเปลี่ยนแปลงทางดิจิทัล (Digital Transformation) มีจุดเน้น ดังต่อไปนี้

1) บูรณาการการวิจัยในชั้นเรียนกับการจัดการเรียนรู้ ผ่านการใช้เทคโนโลยีทุกรูปแบบอย่างหลากหลายบนโลกดิจิทัล ประสานกลมกลืนมีความสอดคล้องโดยไม่แยกส่วนออกจากกัน

2) ใช้เทคโนโลยี Digital สนับสนุนการวิจัยในแต่ละขั้นตอน เช่น ใช้เทคโนโลยีดิจิทัล มาช่วยในการสร้างสรรค์นวัตกรรม การจัดการเรียนรู้หรือวิธีการแก้ปัญหาของผู้เรียน

3) มีความรวดเร็ว คือ ทำวิจัยในชั้นเรียนได้เร็วขึ้น ไม่เชื่องช้า มีการจัดการการแก้ปัญหาค้นหาการเรียนการสอน ตอบสนองต่อผู้เรียนได้ทันที

4) มีความต่อเนื่อง คือ ทำวิจัยในชั้นเรียนอย่างต่อเนื่อง จากการที่ใช้เทคโนโลยีมาสนับสนุนสร้างความยั่งยืนและการจัดการข้อมูลมหาศาลอย่างมีประสิทธิภาพ ทำวิจัยในชั้นเรียนได้ง่ายขึ้น ทำได้บ่อยครั้งขึ้น เพราะปัญหาของผู้เรียนเกิดขึ้นทุกวัน

5) นำไปสู่การสร้าง Big data ฐานข้อมูลขนาดใหญ่ สร้างองค์ความรู้มากมายเกี่ยวกับนวัตกรรมจัดการเรียนรู้และวิธีการแก้ปัญหาของผู้เรียน สอดคล้องกับสภาพภูมิสังคมของแต่ละสถานศึกษา วัฒนธรรมผู้เรียน วัฒนธรรมโรงเรียน วัฒนธรรมชุมชน ซึ่งจะพัฒนาไปเป็นภูมิปัญญา ทางการจัดการเรียนรู้ของสถานศึกษาต่อไป

ความก้าวหน้าด้านการสอนสำหรับการใช้เทคโนโลยีดิจิทัลจะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อผู้บริหารและครูในระดับอุดมศึกษามีทิศทางเดียวกัน การเรียนการสอนแบบ Active Digital Learning และการกำหนดจุดมุ่งหมายในหลักสูตรต้องสอดคล้องกับวิธีการสอนและสภาพแวดล้อมบนแพลตฟอร์มบนโลกออนไลน์ การออกแบบการเรียนรู้ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของผู้เรียนแต่ละคน ในฐานะผู้สร้างนวัตกรรมด้านดิจิทัล ทำให้การเปลี่ยนแปลงด้านดิจิทัลของการศึกษาระดับอุดมศึกษาอาจช้ากว่าที่ต้องการมาก และยังเสี่ยงต่อการคงสภาพที่เป็นอยู่ นี่คือนโยบายสำหรับนักศึกษาระดับอุดมศึกษาในปัจจุบันกับการใช้เทคโนโลยีดิจิทัลในชีวิตประจำวันและจะคาดหวังมากขึ้นว่าแนวทางปฏิบัติทางการศึกษาที่ใช้โอกาสที่ได้รับจากเทคโนโลยีการเรียนรู้ดิจิทัลอย่างเต็มที่ จำเป็นต้องมีการวิจัยเชิงประจักษ์เพื่อตรวจสอบว่าแผนการเรียนรู้สำหรับการเรียนการสอนดิจิทัลที่ใช้งานอยู่สามารถขับเคลื่อนการศึกษาระดับอุดมศึกษาไปสู่ระบบดิจิทัลได้อย่างไร เพื่ออำนวยความสะดวกในการจัดการเรียนการสอน Active Digital Learning ให้มีประสิทธิภาพ (Wojniusz, Rge & Hessen, 2022, pp. 1-2)

การวิจัยในชั้นเรียนโลกยุคดิจิทัล ต้องแสวงหาการแก้ปัญหาค้นหาจัดการเรียนรู้ผ่านเทคโนโลยีสมัยใหม่ การสร้างองค์ความรู้ใหม่ ๆ โดยใช้กระบวนการวิจัยเพื่อพัฒนาการเรียนรู้อายุ เทคโนโลยีดิจิทัลเป็นเครื่องมือหลักต่อการจัดการของข้อมูล ในยุคการเปลี่ยนแปลงทางดิจิทัล (Digital Transformation) ด้านการพัฒนาการเรียนการสอน

สมรรถนะวิจัยของครูมีความจำเป็นอย่างยิ่งในการพัฒนากระบวนการเรียนรู้ การสร้างสรรค์ ออกแบบวิจัยนวัตกรรมสมัยใหม่ ควบคู่ไปกับการส่งเสริมและพัฒนาความสามารถ ด้านการวิจัยของครูยุคดิจิทัล และหลักการทำวิจัยในชั้นเรียน ยุคการเปลี่ยนแปลงทาง ดิจิทัล (Digital Transformation) จากผลการศึกษาสะท้อนให้เห็นสมรรถนะวิจัยของครู และแนวทางการส่งเสริมที่เป็นประโยชน์ต่อบทบาทครูด้านการวิจัยเพื่อพัฒนาการเรียนรู้ ในยุคดิจิทัล ดังนี้

1. สมรรถนะวิจัยของครู คือ (1) องค์ประกอบด้านความรู้ในการวิจัย (knowledge) ได้แก่ ความรู้ในระเบียบวิธีวิจัย และความรู้เฉพาะเรื่องหรือเนื้อหาที่ทำการวิจัย (2) องค์ประกอบด้านทักษะการวิจัย (skills) ได้แก่ ทักษะการแก้ปัญหา ทักษะการสะท้อนคิด และทักษะการปฏิบัติการวิจัย และ (3) องค์ประกอบด้านคุณลักษณะของครูนักวิจัย (attributes) ได้แก่ เจตคติต่อการวิจัย จรรยาบรรณนักวิจัย และแรงจูงใจในการทำวิจัย

2. กระบวนการวิจัยเพื่อพัฒนาการเรียนรู้ คือ (1) รูปแบบกระบวนการวิจัย มี 5 ขั้นตอนประกอบด้วย การสำรวจและวิเคราะห์ปัญหา การกำหนดวิธีในการแก้ปัญหา การพัฒนาวิธีการหรือนวัตกรรม การเก็บรวบรวมข้อมูล และการสรุปและเขียนรายงาน การวิจัย (2) รูปแบบกระบวนการวิจัย PAOR ประกอบด้วย การวางแผน (Planning) ลงมือปฏิบัติการ (Acting) สังเกตผล (Observing) และการสะท้อนผลที่ได้รับ (Reflecting)

3. หลักการบริหารจัดการเพื่อพัฒนาความสามารถด้านการวิจัยสำหรับครู คือ (1) สร้างเครือข่ายความร่วมมือระหว่างโรงเรียนกับสถาบันอุดมศึกษา (2) สร้างทีมงาน และระบบที่เอื้อต่อการวิจัยสำหรับครูทั้งภายในและภายนอกโรงเรียน (3) สร้างกลยุทธ์ ให้ครูเกิดแรงจูงใจในการทำวิจัย (4) นำหลักการบริหาร 5W2H เพื่อวางแผนพัฒนา ความสามารถด้านการวิจัยของครู (5) จัดทำหลักสูตรฝึกอบรมระยะสั้นด้านการวิจัยโดยเน้น การลงมือปฏิบัติจริง (6) เชิญวิทยากรที่มีความเชี่ยวชาญด้านการวิจัยมาให้ความรู้กับครู (7) จัดตั้งคลินิกวิจัยให้คำปรึกษาด้านการวิจัยสำหรับครูแบบ Online (8) นำกระบวนการ PLC (Professional Learning Community) มาขับเคลื่อนการผลิตผลงานวิจัยของครู และ (9) นิเทศ ติดตาม และประเมินผลงานวิจัยของครูโดยระบบการนิเทศการวิจัย ภายในโรงเรียน

4. หลักการทำวิจัยในชั้นเรียนยุคการเปลี่ยนแปลงทางดิจิทัล (Digital Transformation) มีดังนี้ (1) บูรณาการการวิจัยในชั้นเรียนกับการจัดการเรียนรู้ ผ่านการใช้เทคโนโลยีทุกรูปแบบอย่างหลากหลายบนโลกดิจิทัล ประสานกลมกลืนมีความสอดคล้อง โดยไม่แยกส่วนออกจากกัน (2) ใช้เทคโนโลยี Digital สนับสนุนการวิจัยในแต่ละขั้นตอน เช่น ใช้เทคโนโลยีดิจิทัล มาช่วยในการสร้างสรรค์นวัตกรรม การจัดการเรียนรู้หรือวิธีการ แก้ปัญหาของผู้เรียน (3) มีความรวดเร็ว คือ ทำวิจัยในชั้นเรียนได้เร็วขึ้น ไม่เชื่องช้า มีการจัดการ การแก้ปัญหาการเรียนการสอน ตอบสนองต่อผู้เรียนได้ทันที (4) มีความต่อเนื่อง

คือ ทำวิจัยในชั้นเรียนอย่างต่อเนื่อง จากการที่ใช้เทคโนโลยีมาสนับสนุนสร้างความยั่งยืน และการจัดการข้อมูลมหาศาลอย่างมีประสิทธิภาพ ทำวิจัยในชั้นเรียนได้ง่ายขึ้น ทำได้บ่อยครั้งขึ้น (5) นำไปสู่การสร้าง Big data ฐานข้อมูลขนาดใหญ่ สร้างองค์ความรู้มากมายเกี่ยวกับวัตกรรมการจัดการเรียนรู้และวิธีการแก้ปัญหาของผู้เรียน สอดคล้องกับ สภาพภูมิสังคมของแต่ละสถานศึกษา วัฒนธรรมผู้เรียน วัฒนธรรมโรงเรียน วัฒนธรรมชุมชน ซึ่งจะพัฒนาไปเป็นภูมิปัญญา ทางการจัดการเรียนรู้ของสถานศึกษาต่อไป

สรุป

เกิดการพัฒนาย่างไร้ขีดจำกัด สังคมอิเล็กทรอนิกส์เจริญเติบโตไปพร้อมกับมนุษย์ สถาบันการศึกษาต้องเตรียมความพร้อมในการพัฒนาทรัพยากรในทุก ๆ ด้าน เพื่อเข้าสู่โลกเทคโนโลยีสารสนเทศสมัยใหม่ ครูดิจิทัลเป็นปัจจัยหลักในการขับเคลื่อน เข้าสู่สังคมยุคใหม่ เพื่อให้การพัฒนากิจการเรียนการสอนตอบสนองการแก้ไขปัญหา ผู้เรียนในโลกยุคใหม่ ครูนักวิจัยสมัยใหม่ต้องคิดค้น แสวงหาข้อมูลบนฐานโลกออนไลน์ อันมหาศาลอย่างคล่องแคล่วรวดเร็ว ว่องไว ฉับไว และทันทั่วถึงที่ต่อเหตุการณ์ ของสภาพปัญหาการเรียนการสอน Active Digital Learning การเปลี่ยนแปลงสู่โลกยุคใหม่ สะท้อนให้เห็นประเด็นสำคัญที่ต้องพัฒนาอย่างทันที เพื่อประโยชน์ต่อการจัดกระบวนการ เรียนรู้ในโลกยุคดิจิทัล ซึ่งมีข้อควรพิจารณา 2 ประเด็นหลัก คือ บทบาทครูด้านการสอน เพื่อพัฒนาการเรียนรู้ในยุคดิจิทัล และบทบาทครูด้านการวิจัยเพื่อพัฒนาการเรียนรู้ในยุค ดิจิทัล มีรายละเอียดดังนี้

1. บทบาทครูด้านการสอนเพื่อพัฒนาการเรียนรู้ในยุคดิจิทัล คือ 1) ด้านการพัฒนา ตนเอง ครูดิจิทัลต้องพัฒนาทักษะการจัดการเรียนรู้บนฐานดิจิทัล การเป็นแบบอย่างที่ดี ตามหลักพระพุทธศาสนาด้วยหลักกัลยาณมิตร 7 ประการ ครูชี้แนะ กระตุ้นให้เกิดการ เรียนรู้ ช่วยเหลือ ส่งเสริมและสร้างแรงดลใจในการเรียนรู้ทำงานเป็นทีม การคิดแก้ปัญหาอย่างสร้างสรรค์ ส่งเสริมต้นแบบการเป็นพลเมืองทางดิจิทัล ใช้เครื่องมือ ดิจิทัลเพื่อการเรียนรู้ มีทักษะชีวิตและอาชีพ การสร้างเครือข่ายพัฒนาการเรียนรู้บนฐาน ดิจิทัล 2) ด้านการพัฒนากิจการเรียนการสอน ครูดิจิทัลต้องออกแบบเนื้อหา (Design of Content) ในยุคสมัยใหม่ การเรียนรู้และนวัตกรรมสมัยใหม่ นักออกแบบการเรียนรู้ นักตั้งคำถาม ผู้ควบคุมคุณภาพ นักจัดสภาพแวดล้อมการเรียนรู้บูรณาการสร้างสรรค์ เพื่อพัฒนานวัตกรรม การออกแบบการเรียนการสอนในยุคดิจิทัล ให้ความสำคัญกับ การเรียนรู้เพื่อให้เกิดความคิดวิเคราะห์ สังเคราะห์ ประยุกต์ใช้ มีความยืดหยุ่นทางความคิด เปิดมุมมองใหม่ ๆ การเรียนรู้แบบมีส่วนร่วม การจัดการเรียนรู้แนวดิจิทัล การจัดกระบวนการเรียนรู้ผสมผสานเทคโนโลยีดิจิทัล การชี้แนวทางการเรียนรู้บนโลกดิจิทัล

ออกแบบกิจกรรมทางการเรียน (Design of Activities) อย่างสร้างสรรค์และเหมาะสมกับช่วงวัยของผู้เรียน

2. บทบาทครูด้านการวิจัยเพื่อพัฒนาการเรียนรู้ในยุคดิจิทัล คือ 1) สมรรถนะวิจัยของครู มีองค์ประกอบด้านความรู้ในการวิจัย (knowledge) องค์ประกอบด้านทักษะการวิจัย (skills) องค์ประกอบด้านคุณลักษณะของครูนักวิจัย (attributes) 2) กระบวนการวิจัยเพื่อพัฒนาการเรียนรู้ คือ (1) รูปแบบกระบวนการวิจัยมี 5 ขั้นตอน ประกอบด้วย การสำรวจและวิเคราะห์ปัญหา การกำหนดวิธีในการแก้ปัญหา การพัฒนาวิธีการหรือนวัตกรรม การเก็บรวบรวมข้อมูล และการสรุปและเขียนรายงานการวิจัย (2) รูปแบบกระบวนการวิจัย PAOR ประกอบด้วย การวางแผน(Planning) ลงมือปฏิบัติการ (Acting) สังเกตผล (Observing) และการสะท้อนผลที่ได้รับ(Reflecting) 3) หลักการบริหารจัดการเพื่อพัฒนาความสามารถด้านการวิจัยสำหรับครู เช่น สร้างเครือข่ายความร่วมมือระหว่างโรงเรียนกับสถาบันอุดมศึกษา สร้างทีมงานและระบบพี่เลี้ยงด้านการวิจัยสำหรับครูทั้งภายในและภายนอกโรงเรียน สร้างกลยุทธ์ให้ครูเกิดแรงจูงใจในการทำวิจัย นำหลักการบริหาร 5W2H เพื่อวางแผนพัฒนาความสามารถด้านการวิจัยของครู จัดทำหลักสูตรฝึกอบรมระยะสั้นด้านการวิจัยโดยเน้นการลงมือปฏิบัติจริง และเชิญวิทยากรที่มีความเชี่ยวชาญด้านการวิจัยมาให้ความรู้กับครู 4) หลักการทำวิจัยในชั้นเรียน ยุคการเปลี่ยนแปลงทางดิจิทัล (Digital Transformation) คือ (1) บุคลากรการวิจัยในชั้นเรียนกับการจัดการเรียนรู้ ผ่านการใช้เทคโนโลยีทุกรูปแบบอย่างหลากหลายบนโลกดิจิทัล (2) ใช้เทคโนโลยีดิจิทัลสนับสนุนการวิจัยในแต่ละขั้นตอน (3) มีความรวดเร็ว คือ ทำวิจัยในชั้นเรียนได้เร็วขึ้น ตอบสนองต่อผู้เรียนได้ทันที (4) มีความต่อเนื่อง คือ ทำวิจัยในชั้นเรียนอย่างต่อเนื่องจากการที่ใช้เทคโนโลยีมาสนับสนุนสร้างความยั่งยืนและการจัดการข้อมูลมหาศาลอย่างมีประสิทธิภาพ (5) นำไปสู่การสร้างฐานข้อมูลขนาดใหญ่ (Big data) สร้างองค์ความรู้มากมายเกี่ยวกับวัตรกรรมการจัดการเรียนรู้และวิธีการแก้ปัญหาของผู้เรียน สอดคล้องกับสภาพภูมิสังคมของแต่ละสถานศึกษา วัฒนธรรมผู้เรียน วัฒนธรรมโรงเรียน วัฒนธรรมชุมชน ซึ่งจะพัฒนาไปเป็นภูมิปัญญา ทางการจัดการเรียนรู้ของสถานศึกษาต่อไป

รายการอ้างอิง

กขพร มั่งประเสริฐ, สิทธิพร ประวัตรุ่งเรือง และขวัญหญิง ศรีประเสริฐภาพ. (2564). แนวทางการพัฒนาสมรรถนะครูยุค Thailand 4.0 สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษา
มัธยมศึกษาเพชรบุรี. ในการประชุมนำเสนอผลงานวิจัยบัณฑิตศึกษาระดับชาติ
ครั้งที่ 16 (น. 406-417). บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยรังสิต.

- กนกกาญจน์ น้อยพ่วง. (2565). **ครูพันธุ์ใหม่ในสถานการณ์โควิด - 19**. ในการประชุมวิชาการนำเสนอผลงานวิจัยระดับชาติสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ครั้งที่ 6 (น. 47-207). วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.
- ชานนท์ คำปิวทา. (2565). **รูปแบบการบริหารเพื่อส่งเสริมการจัดการเรียนรู้ในยุคดิจิทัลของครูโรงเรียนมัธยมศึกษา**. วิทยานิพนธ์ปริญญาคุษฎีบัณฑิต สาขาการบริหารการศึกษา มหาวิทยาลัยนเรศวร.
- ทิพย์วิมล วังแก้วศิริ และศิรินทร มีขอบทอง. (2565). **การพัฒนาทักษะที่จำเป็นของครูไทยในยุคดิจิทัล**. กรุงเทพฯ: สำนักงานเลขาธิการคุรุสภา.
- ทิตนา แสงระวี และเรชา ชูสุวรรณ. (2565). “ครูไทยกับการจัดการเรียนรู้ในยุค Digital Disruption”. **วารสารมหาจุฬานาครธรรม์**, 9, 4: 13-26.
- นันทน์ สุขแก้ว, พร้อมพิไล บัวสุวรรณ และวรรณวิศา สืบสุนทรคล้ายจำแลง. (2562). **ทักษะครูในยุคดิจิทัลของโรงเรียนสุรศักดิ์มนตรีสังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษาเขต 2**. ในการประชุมวิชาการนำเสนอผลงานวิจัย (Symposium) ระดับบัณฑิตศึกษา ครั้งที่ 12 (น. 70-78). บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี.
- นันทิยา น้อยจันทร์. (2565). **ครูของครู และ “ครูยุคดิจิทัล” ต้องเป็นอย่างไร**. [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 15 มีนาคม 2566. เข้าถึงจาก <https://www.komchadluek.net/news/501304>
- นวพัฒน์ เก็มกาแมน. (2563). **แนวทางการพัฒนาการรู้ดิจิทัลสำหรับครู สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 7**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการบริหารการศึกษา คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี.
- นิอัลยา สาอุ และไพโรจน์ ภัทรนรากุล (2564). “การพัฒนาการเรียนรู้ในยุคดิจิทัล: กรอบสู่ SDGs”. **วารสารอิเล็กทรอนิกส์การเรียนรู้ทางไกลเชิงนวัตกรรม**, 11, 2: 1-11.
- ปณัฏฐา มาเชค (2565). **การบริหารองค์กรทางการศึกษาในยุคดิจิทัล**. ชลบุรี: มหาวิทยาลัยบูรพา.
- พิชิต ฤทธิจรรุณ. (2561). **เทคนิคการวิจัยเพื่อพัฒนาการเรียนรู้พิมพ์ (พิมพ์ครั้งที่2)**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

- เพชรารดี จงประดับเกียรติ (2551). การวิจัยพัฒนาการเรียนรู้ การวิจัยพัฒนาการเรียนรู้คืออะไร. [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 15 มีนาคม 2566. เข้าถึงจาก <http://petcharawadee3.blogspot.com/2008/11/7.html>
- ภัทรพร ผาสุก, อัจฉรา นิยามภา และวิสุทธิ์ วิจิตรพัชรภรณ์. (2563). “บทบาทครูในยุคดิจิทัลของโรงเรียนสังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาชลบุรี เขต 1”. วารสารการบริหารการศึกษาและภาวะผู้นำ มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร, 8, 32: 204-214.
- ภัทรารดี มากมี, วิริยะ ผดาศรี, และ Seesamai Douangmany. (2558). “ปัจจัยที่ส่งผลต่อความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาในจังหวัดชลบุรีตามการรับรู้ของครูผู้สอน”. วารสารพัฒนาการเรียนการสอน มหาวิทยาลัยรังสิต, 9, 2: 49-53.
- มาโนช หัตถยามาตย. (2564). “คุณลักษณะครูของโรงเรียนในสถานการณ์การเปลี่ยนแปลงในยุคดิจิทัล”. วารสารบรรณการศึกษาศาสตร์และมนุษยสังคมศาสตร์, 2, 2: 1-7.
- ลดาวัลย์ เจริญศิริ และเตือนใจ ดลประสิทธิ์. (2565). “บทบาทครูในยุคดิจิทัลของโรงเรียนสังกัดสำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมการศึกษาเอกชน เขตดุสิต กรุงเทพมหานคร”. วารสารการวิจัยการบริหารการพัฒนา, 12, 1: 199-207.
- วรรณวิ ม้าลำพอง (2557). “การวิจัยกับการพัฒนากระบวนการเรียนรู้”. วารสารวิชาการ, 7, 2: 28-35.
- วราพินท์ ชาววิวัฒน์. (2565). แนวทางการส่งเสริมทักษะดิจิทัลของครูสังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาพิษณุโลก เขต 2. การค้นคว้าอิสระปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการบริหารการศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยนเรศวร.
- วิจารณ์ พานิช. (2563). 4 องค์การการศึกษา ร่วมยกระดับคุณภาพโรงเรียนลดความเหลื่อมล้ำ หวังความมั่นคงระยะยาว. [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 15 มีนาคม 2566. เข้าถึงจาก <https://workpointtoday.com/spill-over-effect>
- วิชัย วงษ์ใหญ่ และมารุต พัฒนาผล. (2562). การวิจัยในชั้นเรียน. กรุงเทพฯ: ศูนย์ผู้นำนวัตกรรมหลักสูตรและการเรียนรู้ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- วัลลยา โคตรนรินทร์ และคณะ (2565). “การวิเคราะห์องค์ประกอบสมรรถนะวิจัยของครูมัธยมศึกษา สังกัดสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน ในเขตภาค

- ตะวันออกเฉียงเหนือ”. วารสารการวัดผลการศึกษา มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 28, 1: 282-292.
- ศรีสุตา พัฒจันทร์ และ ประเสริฐ เรือนนระการ (2563). “สภาพปัจจุบันและแนวทางการส่งเสริมความสามารถด้านการวิจัยของครูโรงเรียนโสตศึกษาในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ”. วารสารวิทยาลัยราชสุดา, 16, 2: 96-111.
- ศศิวิมล ม่วงกล้า (2562). การวิเคราะห์องค์ประกอบด้านความสามารถทางดิจิทัลของครูและบุคลากรทางการศึกษา จังหวัดสระบุรี. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารศึกษาศาการบริหารการศึกษา คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี.
- สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา. (2562). แนวปฏิบัติของการสร้างและส่งเสริมการรู้ดิจิทัลสำหรับครู. กรุงเทพฯ: พรักหวานกราฟฟิค.
- สุปรียา ไตรยะพันธ์ และรชฏ สุวรรณภูมิ. (2565). “สภาพปัญหาและแนวทางการพัฒนาการจัดการเรียนรู้ของครูในยุคดิจิทัลสังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษา นครพนม เขต 1”. วารสาร มจร อุบลปริทรรศน์, 7, 3: 931-943.
- สุภาวดี จันทร์ดิษฐ์, อรุสา พรหมทา และสมบัติ ฤทธิเดช. (2562). “การพัฒนาสมรรถนะครูด้านการวิจัยในชั้นเรียนโดยใช้กระบวนการ PLC โรงเรียนบ้านดงมัน อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม”. วารสารสถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม, 6, 2: 111-128.
- สุรเชษฐ์ ตรรกโชติ. (2566). ความเป็นครูในยุคดิจิทัล. [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 15 มีนาคม 2566. เข้าถึงจาก <https://www.educathai.com/knowledge/articles/413>
- สุวิมล ว่องวานิช. (2544). การวิจัยปฏิบัติการในชั้นเรียน. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- อรพงศ์ เทียนเงิน. (2563). Digital Transformation โลกยุคใหม่ที่เทคโนโลยีคือวิถีชีวิต. [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 15 มีนาคม 2566. เข้าถึงจาก <https://www.allaroundplastics.com/article/innovation/2889>
- อัจศรา ประเสริฐสิน, พัชรินทร์ แก้วมาเมือง และอารีรัตน์ ลาวน้อย. (2564). “นวัตกรรมทางการศึกษาเพื่อพัฒนาการเรียนการสอนและการวิจัย”. วารสารวิชาการเครือข่ายบัณฑิตศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏภาคเหนือ, 12, 2: 1-12.

- อันธิกา บุญเลิศ. (2564). บทความทางวิชาการ “พลังครูไทยวิถีใหม่ ฉลาดรู้เท่าทันดิจิทัล”. [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 15 มีนาคม 2566. เข้าถึงจาก https://www.kroobannok.com/board_view.php?b_id=176642&bcat_id=16
- Minea-Pic, A. (2020). **Innovating Teachers’ Professional Learning Through Digital Technologies**. Paris: Organisation for Economic Co-operation and Development.
- Wojniusz , S., Rqe, Y. & Hessen, A. (2022). **The Digital Transformation of Higher Education Teaching: Four Pedagogical Prescriptions to Move Active Learning Pedagogy Forward**. [online]. Retrieved 10 March 2023. From <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/feduc.2021.784701/full>



สตรีทอาร์ต: การพัฒนาพื้นที่วิถีชีวิตในชุมชนบ้านแฮ่
เทศบาลเมืองเลย จังหวัดเลย

STREET ART: DEVELOPMENT OF LIFESTYLE AREA IN BAN
HAE COMMUNITY, LOEI MUNICIPALITY, LOEI PROVINCE

ไทยโรจน์ พวงมณี*

THAIROJ PHOUNGMANEE

(Received: August 7, 2023; Revised: November 7, 2023; Accepted: April 25, 2024)

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้ผู้เขียนต้องการนำเสนอการพัฒนาพื้นที่วิถีชีวิตชุมชนบ้านแฮ่ เทศบาลเมืองเลย จังหวัดเลย ผ่านงานสตรีทอาร์ต ใช้แนวคิดการพัฒนาพื้นที่และสตรีทอาร์ต เก็บรวบรวมข้อมูลจากการศึกษาเอกสารและลงพื้นที่ วิเคราะห์ข้อมูลด้วยการวิเคราะห์เนื้อหา ผลการศึกษาพบว่า ชุมชนบ้านแฮ่เป็นพื้นที่ทางประวัติศาสตร์ วิถีชีวิตและวัฒนธรรมของจังหวัดเลย ที่ชุมชนมีการพัฒนาพื้นที่ให้เป็นตลาดวัฒนธรรมสำหรับการท่องเที่ยว กลุ่มผู้นำชุมชนและศิลปินได้เข้ามาขับเคลื่อนให้ชุมชนบ้านแฮ่ด้วยแนวคิดการพัฒนาและแนวคิดสตรีทอาร์ต เพื่อเป็นพื้นที่การเรียนรู้และการท่องเที่ยวเชิงวิถีชีวิต โดยมีกลุ่มศิลปินจำนวน 30 คน เข้ามาร่วมกันศึกษาบริบทและถ่ายทอดเรื่องราวของชุมชนบ้านแฮ่ ได้แก่ ประเพณีบุญบั้งไฟ งานบุญออกพรรษา วัฒนธรรมการทอผ้า วิธีการเล่นของเด็กชุมชนบ้านแฮ่ วิถีชีวิตการใช้ห้วยน้ำหมานในการอุปโภคและบริโภคปลาในแม่น้ำ ขาวจี สัตว์เลี้ยง โดยสื่อสารผ่านงานสตรีทอาร์ต จำนวน 20 ผลงาน กระจายอยู่ตามบริเวณถนนศรีรัฐ ลักษณะเป็นภาพวาดระบายสีด้วยสีอะคริลิก ผลการพัฒนาพื้นที่ที่มีชีวิตด้วยสตรีทอาร์ตพบว่า ชุมชนบ้านแฮ่มีความพึงพอใจในระดับมากที่สุด โดยสตรีทอาร์ตช่วยขับเคลื่อนงานด้านวัฒนธรรม เศรษฐกิจ และสังคม ส่งผลทำให้ชุมชนมีความรักความสามัคคี มีประสบการณ์รับรู้และมีสุนทรียภาพจากการเรียนรู้งานสตรีทอาร์ต ในฐานะงานศิลปะสร้างสรรค์

คำสำคัญ : สตรีทอาร์ต การพัฒนาพื้นที่ วิถีชีวิต ชุมชนบ้านแฮ่

* สาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย

Visual Arts Program, Faculty of Humanities and Social Science Loei Rajabhat University

Abstract

This academic article explores the transformation of Ban Hae into a vibrant space through street art. The study involves analyzing documents and conducting field visits to the target area, using the concepts of street art and area development as frameworks for content analysis. The findings reveal that Ban Hae is a community rich in history, culture, and unique lifestyles within Loei Province, which has been developed into a cultural destination for tourism. Community leaders and artists collaborated to drive the development of Ban Hae by applying principles of area development and street art. A total of 30 artists participated in the project, studying the local context and portraying the knowledge and stories of Ban Hae Community. These stories include cultural traditions such as the Rocket Festival, the End of Buddhist Lent Day, fabric weaving, children's folk games, and the community's way of life, such as utilizing water from the Nam Man River for consumption and daily use, river fish, traditional dishes like *Khao Ji*, and pets. These narratives were visually represented as acrylic paintings along Kirirat Road. The results demonstrate that the community expressed the highest level of satisfaction with the project. Street art contributed significantly to cultural promotion, economic development, and social cohesion. It also fostered a sense of pride, love, and unity within the community, while enhancing the community's aesthetic appreciation, perceptions, and experiences through creative artworks.

Keywords: street art, area development, lifestyle, Ban Hae Community

บทนำ

บ้านแฮ่เป็นหมู่บ้านหนึ่งในประวัติศาสตร์ของพื้นที่อำเภอเมืองจังหวัดเลย เป็นชุมชนเก่าแก่ที่มีการตั้งรกรากเป็นชุมชนมากกว่า 300 ปี พร้อมกับการตั้งวัดศรีภูมิที่เป็นศูนย์รวมจิตใจของชาวบ้าน ภายในโบสถ์ประดิษฐานพระมิ่งมงคลเมือง ในพื้นที่บ้านแฮ่ยังมีพื้นที่ศาลเจ้าพ่อเมืองแสนที่ใช้ประกอบพิธีกรรมตามความเชื่อท้องถิ่น และยังมีบ่อน้ำโบราณ ชาวบ้านเรียกว่า “น้ำสร้างหลวง” เป็นบ่อน้ำขุดที่หลวงทำการสร้างให้ชาวบ้านในชุมชนบ้านแฮ่และชุมชนใกล้เคียง ไว้สำหรับการใช้อุปโภคบริโภค (Matichon, 2565, น. 3) มีการบันทึกไว้ว่า บริเวณพื้นที่บ้านแฮ่นั้นมีแร่ธาตุทองคำและแร่เหล็กอยู่มาก ชาวบ้านจึงนำแร่เหล็กมาตีเป็นมีดพรว้าไว้เป็นเครื่องมือทำมาหากิน เดิมเรียกว่า “บ้านแร่” และกลายเป็น “บ้านแฮ่” ในช่วงเวลาต่อมา

ปี พ.ศ. 2391 สมัยรัชกาลที่ 5 ได้ทรงโปรดเกล้าฯ ตั้งชุมชนบ้านแห่ เป็น “เมืองเลย” สำหรับคำว่าไทเลยนั้นเป็นชื่อเรียกคนบ้านแห่ รวมถึงคนเมืองเลยด้วย ในประวัติศาสตร์บันทึกไว้ว่า คนเมืองเลยคือ กลุ่มชนที่อพยพจากชายแดนตอนเหนืออาณาจักรสุโขทัย สืบเชื้อสายมาจากไทหลวงพระบาง เข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ที่เมืองเซไล ด้วยความสงบร่มเย็น จนสมัยเจ้าเมืองคนที่ 5 เกิดเหตุพิภพภัย ข้าวยากหมากแพง ฝนฟ้าไม่ตก จึงได้พาผู้คนอพยพไปตามแม่น้ำเซไลถึงบริเวณที่ราบระหว่างปากลำห้วย จึงได้ตั้งบ้านเรือนขึ้นและตั้งชื่อว่า “บ้านแห่” หรือบ้านแห่ในปัจจุบัน ส่วนลำห้วยมีชื่อว่า “ห้วยหมาน” ราวปี พ.ศ. 2396 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพิจารณาเห็นว่า หมู่บ้านแห่ซึ่งตั้งอยู่ริมฝั่งห้วยน้ำหมาน และอยู่ใกล้กับแม่น้ำเลย ที่มีผู้คนเพิ่มมากขึ้นจึงเห็นสมควรจะตั้งเป็นเมืองเพื่อประโยชน์ในการปกครอง จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งเป็นเมืองเรียกชื่อตามนามของแม่น้ำเลยว่า “เมืองเลย” ต่อมาปี พ.ศ. 2440 ได้ประกาศใช้พระราชบัญญัติลักษณะปกครองพื้นที่ ร.ศ.116 แบ่งการปกครองเมืองเลยออกเป็น 3 อำเภอ ได้แก่ อำเภอกุดป่อง อำเภอท่าลี่ อำเภอนากอก โดยมีอำเภอที่ตั้งเมืองคือ อำเภอกุดป่อง ราวปี พ.ศ. 2450 ได้มีประกาศกระทรวงมหาดไทย ลงวันที่ 4 มกราคม พ.ศ. 2450 ให้เปลี่ยนชื่ออำเภอกุดป่อง เป็น “อำเภอเมืองเลย” มาจนถึงปัจจุบัน (สำนักงานธนารักษ์พื้นที่เลย, 2566, น. 1-2)

ชุมชนบ้านแห่ ตั้งอยู่เขตอำเภอเมืองเลยมีพื้นที่สาธารณะทางศาสนาและวัฒนธรรม ที่ชุมชนใช้เป็นพื้นที่ทำกิจกรรมในวิถีชีวิต เช่น วัดศรีภูมิ พระมิ่งมงคลเมือง ศาลเจ้าพ่อเมืองแสน และพื้นที่ริมห้วยน้ำหมาน ที่ผ่านมามาครรัฐและกลุ่มคนในชุมชนได้ร่วมกันผลักดันให้เป็นพื้นที่การท่องเที่ยวใหม่ของจังหวัดเลย ด้วยการใช้แนวคิดศิลปะสร้างสรรค์และการนำทุนทางวัฒนธรรมมาใช้ประโยชน์เพื่อสร้างรายได้ มีการสร้างจุดสนใจให้กับพื้นที่ด้วยตลาดวัฒนธรรม เพื่อช่วยขับเคลื่อนไปสู่การพัฒนาชุมชนบ้านแห่โดยใช้วัฒนธรรมมาเป็นต้นทุนสร้างมูลค่าและคุณค่าให้เกิดขึ้นอย่างเป็นรูปธรรม โดยนำแนวคิดการเติบโตของเมืองด้วยการใช้สตรีทอาร์ต (Street Art) มาช่วยแก้ปัญหาภาวะเมืองชบเซา หรือขาดความน่าสนใจนั้นมีวัตถุประสงค์เพื่อทำให้พื้นที่ความเป็นเมืองมีชีวิตชีวา ด้วยรูปแบบและสีสันจากการสร้างสรรค์ (ไบพลู เดชคง, 2564, น. 1) สำหรับความเป็นสตรีทอาร์ตนั้นถูกมองจากโลกตะวันตกว่าเป็นศิลปะร่วมสมัย มาตั้งแต่สมัย ค.ศ. 1980 โดยมีจุดเริ่มต้นมาจากศิลปะกราฟฟิตี้ (วันเฉลิม จันทร์พงษ์แก้ว, 2560, น. 2) กลายเป็นศิลปะชุมชนที่มาพร้อมกับการพัฒนาเมืองอย่างสร้างสรรค์ผ่านงานสตรีทอาร์ต (street art) ถือเป็นความเคลื่อนไหวทางศิลปะที่กำลังได้รับความนิยมอย่างสูงในการนำมาเป็นส่วนหนึ่งการเข้าไปมีส่วนร่วมในชุมชน ในประเทศไทยมีการนำสตรีทอาร์ตเข้ามาเชื่อมโยงในการพัฒนาพื้นที่ชุมชนให้เป็นแหล่งท่องเที่ยว ยกระดับ

เศรษฐกิจฐานรากให้มีโอกาสในการหารายได้จากพื้นที่ที่อยู่ของตนเอง โดยเปลี่ยนพื้นที่ที่รกร้างว่างเปล่า เปลี่ยนเป็นพื้นที่ทางศิลปะเพื่อดึงดูดผู้คนในชุมชนเข้ามามีส่วนร่วม และยังดึงดูดผู้คนทั่วประเทศและทั่วโลกเข้ามาชมผลงานนั้น ๆ (นิศากร เพ็ญสมบูรณ์, 2564, น. 146)

สตรีทอาร์ตเป็นเหมือนพิพิธภัณฑ์ หรือพื้นที่แสดงนิทรรศการกลางแจ้งที่เชื่อมโยงวัฒนธรรม สังคม การเมือง มีเป้าหมายเพื่อการพัฒนาพื้นที่เพื่อได้เรียนรู้และชื่นชมมีสุนทรียภาพในการมองมากขึ้น เป็นสถานที่สร้างความประทับใจระลึกความทรงจำกับครอบครัว เพื่อนฝูง องค์กร เป็นจุดแลนด์มาร์ค เพื่อให้ผู้คนได้ปกหมุดสร้างความทรงจำ (ปภณ กมลวุฒิพงศ์, 2566, น. 12-13) สตรีทอาร์ตยังเป็นศิลปะสาธารณะที่เปิดโอกาสให้ศิลปินได้สร้างพื้นที่แห่งประสบการณ์ทางศิลปะได้อย่างอิสระ เพื่อสะท้อนความคิดที่มีต่อเศรษฐกิจ การเมือง วัฒนธรรม และความเห็นส่วนตัวต่อปรากฏการณ์ทางสังคมรอบตัว ที่มีการเชื่อมโยงกับเรื่องราวท้องถิ่นออกมาเป็นผลงาน สตรีทอาร์ตสามารถนำมาใช้เป็นโซเชี่ยลอาร์ตที่เปิดโอกาสให้ทุกคนเข้ามามีส่วนร่วมในกระบวนการสร้างงานศิลปะการมีส่วนร่วมของคนที่มีความหลากหลายของพื้นฐานวัฒนธรรมความคิดจะสร้างปฏิสัมพันธ์ของบุคคลและสร้างกระบวนการเรียนรู้แบบทวิวัจนในช่วงขณะที่ความคิดในการแสดงออกของบุคคลมีการปะทะสังสรรค์ในช่วงเวลาสร้างสรรค์ผลงาน (จักรพันธ์ เชาว์ปรีชา วรวิภา วัฒนสุนทร และณิชา ไตรวรรณเกษม, 2563, น. 216) ความเป็นสตรีทอาร์ตจึงเป็นเครื่องมือหรือสื่อศิลปะที่ทำให้พื้นที่แลนด์มาร์ค (landmark) หรือจุดเช็คอิน (check in) มีความน่าสนใจในเมืองท่องเที่ยวเพื่อการก้าวไปสู่การเป็นเมืองแห่งการสร้างสรรค์ และพื้นที่แห่งการเรียนรู้และการท่องเที่ยวใหม่ (นิศากร เพ็ญสมบูรณ์, 2564, น. 149) แนวคิดนี้ได้สร้างปรากฏการณ์การรวมตัวทางสังคมของคนในพื้นที่และศิลปินในจังหวัดเลยเพื่อร่วมกันคิดและสร้างสรรค์สตรีทอาร์ตบนพื้นที่ชุมชนบ้านแฮ่ โดยใช้กระบวนการมีส่วนร่วมดำเนินการสืบค้นประวัติศาสตร์ วิถีชีวิต และวัฒนธรรม สำหรับนำมาสร้างงานสตรีทอาร์ตด้วยการวาดภาพระบายสีบนพื้นที่ว่างหรือไม่ได้ใช้ประโยชน์ และให้พื้นที่ชุมชนบ้านแฮ่เป็นพื้นที่การแลกเปลี่ยนเรียนรู้พื้นที่สุนทรียภาพและพื้นที่การท่องเที่ยวเขตเทศบาลเมืองเลย จังหวัดเลย บทความนี้ผู้เขียนต้องการนำเสนอการพัฒนาพื้นที่ชุมชนบ้านแฮ่ พื้นที่วิถีชีวิตที่มีกระบวนการทำให้เกิดสตรีทอาร์ตขึ้น และผลกระทบที่เกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์ของกลุ่มศิลปินในจังหวัดเลยที่ร่วมกันถ่ายทอดภาพของประสบการณ์ในอดีตมาสู่สตรีทอาร์ตปัจจุบันบนพื้นที่ชุมชนบ้านแฮ่สำหรับการขับเคลื่อนพื้นที่ไปสู่เมืองแห่งการเรียนรู้และสร้างสรรค์ต่อไป

การพัฒนาพื้นที่วิถีชีวิตในชุมชนบ้านแอด้วยสตรีทอาร์ต

1. แนวคิดเกี่ยวกับการพัฒนาพื้นที่และสตรีทอาร์ต

พื้นที่สาธารณะ (Public Space) เป็นพื้นที่ที่สำคัญของเมือง ถือเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่เป็นส่วนสำคัญของชีวิตประจำวันโดยเฉพาะคนในเมืองและชุมชนสามารถเข้าถึงได้ทุกเพศทุกวัยสามารถเข้าใช้พื้นที่ มีการแบ่งปันพื้นที่ในการใช้งาน มีกิจกรรมหลากหลายแปรเปลี่ยนตามช่วงวันและเวลา โดยทุกคนสามารถทำกิจกรรมในพื้นที่ได้โดยไม่ต้องขออนุญาต (พุดพัฒน์ คิวชีระพิทักษ์ และวรวิมล คองอ้วน, 2565, น. 109) คำว่า “สตรีทอาร์ต” หมายถึง ศิลปะที่รายล้อมอยู่กับความเป็นชุมชนเมืองและสภาพแวดล้อม เพื่อการนำเสนอผลงานตามท้องถนน กำแพง หรือทุก ๆ พื้นที่ เพื่อนำเสนอแนวคิดและเทคนิควิธีการใหม่จากพลังการคิดและการสร้างสรรค์ตามความถนัดของแต่ละบุคคล ซึ่งจะแปรเปลี่ยนไปตามความรู้ ทักษะ และจินตนาการในการวาดภาพระบายสีของศิลปิน สำหรับการนำลงสู่พื้นที่สาธารณะ (แมนฤทธิ์ เตังยะ, 2559, น. 2428) สตรีทอาร์ตมักถูกสร้างขึ้นบนพื้นที่สาธารณะหรือเอกชน เพื่อให้พื้นที่เกิดประโยชน์ต่อชุมชนและสังคมด้วยการปรับปรุงภูมิทัศน์ให้มีความสวยงาม ผลกระทบของสตรีทอาร์ตที่เกิดขึ้น จะช่วยให้คนมีสุนทรียภาพและสุขภาพจิตที่ดี ผ่านการส่งความข้อความที่ดี ภาพศิลปะที่มีสุนทรียะด้านความงามเพื่อสังคมและสถานที่ที่ดีขึ้นจากพื้นที่ที่ดูน่ากลัว สกปรก เกิดเป็นแหล่งก่ออาชญากรรมได้ง่ายกลับค่ากลายเป็นถนนที่ปลอดภัยขึ้น มีผู้คนสัญจรผ่านไปมาจนบางที่กลายเป็นแหล่งท่องเที่ยว สถานที่ที่มีความสวยงาม เกิดสิ่งใหม่ในพื้นที่มากมาย (ปณณ กมลวุฒิพงศ์, 2566, น. 18) ความมีสีสันและพลังของสตรีทอาร์ตจะทำให้พื้นที่วิถีชีวิตมีความแปลกใหม่และแตกต่างที่ศิลปินและคนทั่วไปเข้าไปใช้ประโยชน์ผ่านกิจกรรมแลกเปลี่ยนเรียนรู้ กิจกรรมศิลปะปฏิบัติ การขายผลงานศิลปะ และการถ่ายภาพอันเป็นกิจกรรมขับเคลื่อนศักยภาพคนและงานวัฒนธรรมให้ยั่งยืน โดยเฉพาะการมีพื้นที่จัดแสดงนิทรรศการศิลปะที่ช่วยจุดประกายความคิดให้กับผู้คนในวงกว้างในหลากหลายมิติ เช่น ความคิดสร้างสรรค์ การตระหนักรู้ต่อปัญหาสิ่งแวดล้อม ศิลปะวัฒนธรรมของพื้นที่ และการพัฒนาศิลปินรุ่นใหม่ ที่พร้อมจะเข้าร่วมการพัฒนาพื้นที่สร้างงานสตรีทอาร์ตต่อไป ทั้งนี้ แมนฤทธิ์ เตังยะ (2559, น. 2434) กล่าวว่า ศิลปินแต่ละคนมีศักยภาพการคิดสร้างสรรค์ที่แสดงออกทางเทคนิคศิลปะและการผสมผสานเรื่องราวที่ศิลปินสนใจมาแทรกลงไปในงาน ความเป็สตรีทอาร์ตที่ถูกนำเสนอรูปแบบออกมาจึงไม่เหมือนกัน เนื่องจากศิลปินสตรีทอาร์ตไทยในปัจจุบัน

โดยส่วนใหญ่ก้าวข้ามมาจากหลายแขนง ไม่ว่าจะเป็นกราฟิกดีไซน์ ภาพประกอบ การ์ตูน หรือศิลปินโพ้นอาร์ต อย่างไรก็ดีสตรีทอาร์ตจึงเป็นพื้นที่ที่ศิลปินใช้เป็นสื่อสะท้อนสังคม วิถีชีวิต และวัฒนธรรมที่คุ้นเคย เพื่อจรรโลงใจให้กับบุคคลที่ได้รับบรรณรสและสุนทรียภาพที่หลากหลายในพื้นที่ที่แตกต่างกัน เช่นตึกสูง อาคาร หรือพื้นที่แฉง เช่น โรงเรียน โรงพยาบาล ห้างร้าน ตลาด กำแพงวัด หรือตรอกซอกซอย

การสร้างสรรค์ศิลปะเพื่อชุมชนบนพื้นที่เฉพาะด้วยสตรีทอาร์ตที่แสดงออกถึง วัฒนธรรมท้องถิ่น เป็นกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะการออกแบบที่มีเป้าหมาย เพื่อการแสดงออกโดยรูปแบบสตรีทอาร์ตที่ใช้เทคนิคสื่อประสมจากฝีมือทักษะพื้นฐาน ภายใต้อรรถกวีความงามในการรับรู้เบื้องต้นที่สื่อความหมายแสดงออกถึงวัฒนธรรมท้องถิ่น ที่มีลักษณะเป็นพื้นที่เฉพาะเจาะจงกับต้นทุนทางวัฒนธรรมประวัติศาสตร์ประเพณีวิถีชีวิต ที่แสดงออกถึงความเป็นมนุษย์ที่มีปัญญารากเหง้าแห่งการพัฒนาตน (พีรติ จึงประกอบ, 2566, น. 218) การปฏิบัติงานสร้างสรรค์บนพื้นที่เฉพาะที่ใช้สร้างงานสตรีทอาร์ต ต้องเชื่อมโยงองค์ประกอบดังนี้ (1) แนวคิด (2) ศิลปิน (3) ผลงานสตรีทอาร์ต (4) พื้นที่ สร้างสรรค์ (5) ผู้สัมผัสงาน และ (6) การมีส่วนร่วมของชุมชนเจ้าของวัฒนธรรม สำหรับพื้นที่สตรีทอาร์ตนั้นมีทั้งพื้นที่สาธารณะและพื้นที่ส่วนบุคคล ดังนั้นเพื่อไม่ให้ เกิดความขัดแย้งระหว่างการสร้างสรรค์ ผู้เกี่ยวข้องจึงต้องมีข้อมูลหรือมีหลักฐาน และมีการดำเนินการอย่างรอบคอบ เพื่อไม่เกิดปัญหากับผู้อาศัยในชุมชนปัจจุบัน และอนาคต (ปราง ศิลปะกิจ และคณะ, 2565, น. 32) นอกจากนี้ต้องมีรายละเอียดของ งบประมาณ เวลา ทักษะ และความปลอดภัยจากทำงาน เช่น การปีนนั่งร้านสูง ความร้อน เส้นทางสัญจรที่มีรถวิ่งตลอดเวลา หรือปัญหาด้านพื้นที่ เช่น กำแพงขนาดใหญ่ ผนังเก่า หรือผู้พักของอาคารบ้านเรือนด้วย ดังนั้นสตรีทอาร์ตจึงเป็นการพัฒนาพื้นที่วิถีชีวิต ของชุมชน ด้วยการสร้างสรรค์งานศิลปะรูปแบบต่าง ๆ ของศิลปินโดยหวังผลให้พื้นที่ การสร้างเกิดประโยชน์ต่อผู้คน การท่องเที่ยว การอนุรักษ์และการขับเคลื่อนวัฒนธรรม ในพื้นที่ให้คงอยู่และก้าวไปสู่มูลค่าต่อไป

2. การเกิดขึ้นของสตรีทอาร์ตพื้นที่วิถีชีวิตชุมชนบ้านแอ่

ที่ผ่านมาชุมชนบ้านแอ่ได้มีการพัฒนาพื้นที่การท่องเที่ยวมาก่อนที่จะมีการสร้าง งานสตรีทอาร์ต มีการเปิดพื้นที่เป็นตลาดชุมชน โดยใช้ภาษาถิ่นว่า “ตลาดไทบ้านแอ่” ตั้งแต่วันที่ 31 ตุลาคม 2564 เพื่อให้คนในจังหวัดเลยและนักท่องเที่ยวเข้ามาสัมผัสกับ วัฒนธรรมไทชุมชนบ้านแอ่ผ่านการจำหน่ายอาหาร เครื่องดื่ม การแต่งกาย และการแสดง บนเวที จึงเป็นจุดเริ่มต้นของตลาดริมห้วยน้ำหมาน ด้วยการย้ายตลาดเก่าไปพื้นที่ใหม่

และเริ่มสร้างงานสตรีทอาร์ตโดยศิลปินในจังหวัดเลยขึ้น โดยมีการสนับสนุนจากภาครัฐ เอกชนและคนในพื้นที่ชุมชนบ้านแอ่

ในประเทศไทยมีหลาย ๆ พื้นที่ที่เริ่มหันมาสนใจการใช้ภาพสตรีทอาร์ตเพื่อสร้างแรง ดึงดูดด้านการท่องเที่ยว และสื่อสารอัตลักษณ์ของชุมชนไปพร้อมกัน ทั้งนี้ชุมชนบ้านแอ่ ที่เป็นพื้นที่ที่กลุ่มศิลปินเห็นคุณค่าจากการมีรากเหง้าทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม จึงมีการเก็บรวบรวมข้อมูลสำหรับใช้เป็นเรื่องราวสร้างสรรค์งานสตรีทอาร์ต และมีการศึกษา พื้นที่สตรีทอาร์ตที่ประสบความสำเร็จในแง่การท่องเที่ยว เช่น จังหวัดสงขลา ที่ดำเนินการภายใต้แนวคิด “เมืองเก่า วิถีเดิมเสริมการท่องเที่ยว (Livable Old-Town Tourism)” ที่เป็นการร่วมมือกันระหว่างภาครัฐและเอกชน โดยการใช้สถาปัตยกรรมเก่า และพัฒนาพื้นที่วิถีชีวิตด้วยภาพวาดระบายสีวิถีชีวิตและประวัติศาสตร์บนผนังอาคาร (ดวงทอง สรประเสริฐ, 2562, น. 182)

อย่างไรก็ตามสตรีทอาร์ตแต่ละแห่งของประเทศไทย จะมีการแบ่งพื้นที่ ให้หลากหลายตามความต้องการของพื้นที่ และความถนัดของศิลปินที่จะเข้ามาร่วมพัฒนา พื้นที่สาธารณะที่ไม่มีความหมายไปสู่พื้นที่ที่มีความหมายใหม่ สำหรับชุมชนบ้านแอ่นนั้น ได้มีการร่วมคิด ร่วมวางแผนพัฒนาที่เน้นการมีส่วนร่วม เพื่อให้เรื่องราวของชุมชนบ้านแอ่ ปรากฏเป็นภาพวาดระบายสีที่มีการจัดองค์ประกอบศิลปะอย่างเหมาะสมลงตัว สามารถ ตอกย้ำภาพจากความทรงจำในอดีตของคนในพื้นที่ที่ยังคงดำเนินชีวิตในสภาพปัจจุบัน ดังเช่น ห้วยน้ำหามานมีการสร้างเขื่อนใหม่ ศิลปินต้องมองเห็นภาพแห่งความหลังที่งดงาม ของแหล่งน้ำที่หล่อเลี้ยงชีวิตของชุมชนบ้านแอ่ และเป็นพื้นที่แห่งความสนุกสนานรื่นรมย์ ของเด็กด้วย



ภาพที่ 1 สตรีทอาร์ตภาพวิถีการเล่นกระโดดน้ำของเด็กชุมชนบ้านแอ่

ที่มา : ผู้เขียน

การขับเคลื่อนพื้นที่ชุมชนบ้านแอ่ด้วยสตรีทอาร์ตบนพื้นที่แห่งวิถีชีวิตย่อมก่อให้เกิด ศักยภาพของชุมชนและพื้นที่ทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม ซึ่งเมื่อเกิดพื้นที่ที่ชัดเจนแล้ว

กิจกรรมบนพื้นที่แห่งวิถีชีวิต เช่น การเปิดตลาดชุมชนบ้านแฮริมห้วยน้ำหามานได้เกิดขึ้น ซึ่งกลุ่มศิลปินและชุมชนบ้านแฮต้องการให้พื้นที่มีชีวิตชีวา และมีนักท่องเที่ยวเข้ามาสัมผัสกับประสบการณ์เชิงคุณค่าด้วยการนำเสนอภาพวิถีชีวิตให้เห็นเป็นฉากทัศน์ ผลงานสำเร็จจะช่วยเพิ่มขีดความสามารถทางเศรษฐกิจและการท่องเที่ยวได้ ดังนั้นการมีภาคีเครือข่ายศิลปินและภาครัฐร่วมสร้างมีอรร่วมใจกันพัฒนาสตรีทอาร์ตไปสู่สถานที่ที่มีคุณภาพ เพื่อให้เป็นเมืองสร้างสรรค์ (Creative City) ที่พัฒนาเศรษฐกิจและสังคมของเมืองนั้นได้ชัดเจนขึ้น สอดคล้องกับ นิศากร เพ็ญสมบูรณ์ (2564, น. 152) ที่กล่าวว่า งานศิลปะชุมชนภายใต้สตรีทอาร์ต ส่วนหนึ่งที่น่าเสนอข้างต้นสะท้อนภาพหลากหลายมิติ ทั้งทางด้านสังคม เศรษฐกิจ การเมือง ที่ส่งผลกระทบต่อมนุษย์ทั้งด้านอารมณ์และจิตใจ สตรีทอาร์ตนับได้ว่าเป็นกิจกรรมที่มีความเชื่อมโยงทางวัฒนธรรมอย่างชัดเจน และจะเพิ่มขีดความสามารถในการพัฒนาเศรษฐกิจในประเทศไทยอย่างก้าวกระโดดได้นั้น คงต้องเป็นความร่วมมือทุกภาคส่วนทั้งภาครัฐ ภาคเอกชน และชุมชน ดังองค์การยูเนสโก ที่ต้องการให้เมืองมีกิจกรรมทางวัฒนธรรมที่หลากหลาย เกิดเครือข่ายเป็นเมืองสร้างสรรค์ (creative city) และมีส่วนสำคัญในการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมของเมืองนั้น ๆ ได้อย่างยั่งยืน

3. ศิลปินกับการขับเคลื่อนพื้นที่ชุมชนบ้านแฮสู่พื้นที่เชิงสร้างสรรค์

ศิลปินที่พำนักอยู่ในพื้นที่จังหวัดเลยมีการรวมกลุ่มกันจัดงานนิทรรศการศิลปะมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2559 มีเป้าหมายเพื่อการรวมกลุ่มกันสร้างสรรค์งานศิลปะที่เป็นประโยชน์ต่อคนในจังหวัดเลยในรูปแบบจิตอาสา และยังนำผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยมาจัดแสดง นิทรรศการร่วมกันครั้งแรกในปี พ.ศ. 2559 ในสวนสาธารณะกุดป่อง อำเภอเมืองเลยได้รับงบประมาณสนับสนุนจากสำนักงานวัฒนธรรมและจังหวัดเลย เพื่อสร้างพื้นที่ทางสุนทรียภาพให้คนในจังหวัดเลยได้ชื่นชมงานศิลปะจากศิลปินที่มีชื่อเสียง อันเป็นการเสริมสร้างศักยภาพ รสนิยมและสุนทรียภาพของบุคคล โดยศิลปินมีการรวมตัวกันจัดงานนิทรรศการอย่างต่อเนื่อง จึงทำให้กลุ่มได้ขยายเครือข่ายสมาชิก และมีสร้างกิจกรรมสาธารณะร่วมผ่านงานสตรีทอาร์ตในพื้นที่ชุมชนบ้านแฮ โดยมีแนวคิดที่ว่า “ฮิตเก๋าคองหลังบนผนังกำแพงบ้านไทเฮา” ทั้งนี้ วรพรรณ ภูวิจารณ์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 2 สิงหาคม 2566) ประธานกลุ่มศิลปินเลยตามเลย กล่าวว่า กลุ่มศิลปินมุ่งหวังให้สตรีทอาร์ตบ้านแฮเป็นพื้นที่การเรียนรู้ และการท่องเที่ยว เป็นย่านที่นักท่องเที่ยวสามารถสัมผัสวิถีของคนไทยเลยที่มีมาตั้งแต่โบราณ ซึ่งเป็นการใช้ศิลปะเสริมสร้างสุนทรียภาพให้คนในชุมชน และช่วยส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดเลยด้วย

ดังนั้นสตรีทอาร์ตของชุมชนบ้านแะ จึงถูกสร้างสรรค์ขึ้น เพื่อยกระดับคุณค่าของพื้นที่และสร้างการรับรู้ที่ดีให้กับคนในพื้นที่และนักท่องเที่ยว สอดคล้องกับหลายพื้นที่ในประเทศไทยที่ใช้สตรีทอาร์ตมาทำให้เป็นจุดเด่นเพื่อการท่องเที่ยว โดยสตรีทอาร์ตจะแฝงด้วยองค์ความรู้เกี่ยวกับพื้นที่เชื่อมโยงในการพัฒนาพื้นที่ชุมชนให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวยกระดับเศรษฐกิจฐานรากให้มีโอกาสในการหารายได้จากพื้นที่ที่อยู่ของตนเอง (นิสการ เพ็ญสมบูรณ์, 2564, น. 146)

การขับเคลื่อนพื้นที่ชุมชนบ้านแะสู่สตรีทอาร์ตนั้น มีศิลปินจำนวน 30 คนที่เข้าร่วมร่วมสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดประโยชน์ให้กับเมืองเลย โดยกลุ่มศิลปินมีการจดทะเบียนเป็นกลุ่มศิลปินเลยตามเลย เมื่อปี พ.ศ.2565 กับสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเลย โดยกลุ่มได้ใช้ทักษะความรู้ขับเคลื่อนจังหวัดเลยให้เป็นเมืองศิลปะ สำหรับการสร้างงานสตรีทอาร์ตได้รับงบประมาณจากสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเลย โดยใช้เวลารสร้างงานสตรีทอาร์ต 3 เดือน มีศิลปินผลัดเปลี่ยนเวียนกันมาใช้พื้นที่ของชุมชนบ้านแะสร้างเรื่องราวตามประวัติศาสตร์ วิถีชีวิตและวัฒนธรรมชุมชนบ้านแะ โดยสร้างสรรค์ลักษณะวาดภาพระบายสีตามตำแหน่งพื้นที่ที่กำหนดด้วยสีน้ำอคริลิก



ภาพที่ 2 แสดงวิถีชีวิตของเด็ก และภาพขบวนแห่ในงานบุญบั้งไฟของชาวบ้าน

ที่มา : ผู้เขียน

อย่างไรก็ตามสตรีทอาร์ตได้ถูกตัดตอนนำเรื่องราววิถีชีวิตและวัฒนธรรมของชุมชนบ้านแะมานำเสนอตลอดแนวถนนศรีรัฐ จึงปรากฏภาพแห่งความทรงจำของการเคยมีอยู่ เช่น ภาพเด็กยืนเล่นสับน้ำบาดาล ภาพขบวนแห่บุญบั้งไฟ ภาพเด็กเล่นน้ำในห้วยน้ำหมาน ภาพอาชีพรับจ้างขับรถสามล้อ ภาพวิถีชาวบ้านใส่บาตร ภาพวิถีชาวบ้านตักน้ำในบ่อน้ำ ภาพอาหารข้าวจี ภาพงานบุญออกพรรษา ภาพงานบุญข้าวสาก ภาพการปั่นฝ้าย ภาพการหลามข้าวหลาม ภาพการละเล่นม้าก้านกล้วย และภาพสัตว์เลื้อยและปลาที่อยู่อาศัยในห้วยน้ำหมาน เรื่องราวเหล่านี้ถูกแทรกตัวขึ้นบนพื้นที่ปกคลุมด้วยความคิด

และทักษะการวาดภาพพระบายสีและการพ่นสี ส่งผลทำให้คนในชุมชนมีการพูดคุยกัน และเรียนรู้สุนทรียภาพแห่งชีวิตที่มีภาพตัวแทนอดีตที่มีความงามเป็นสื่อเชื่อมโยงการเรียนรู้



ภาพที่ 3 แสดงภาพบุญข้าวสาก วิธีการปูยฝ้าย และอาชีพปั่นรถสามล้อรับจ้าง

ที่มา : ผู้เขียน



ภาพที่ 4 แสดงวิถีชีวิตชาวบ้านในการทำบุญใส่บาตรตอนเช้า และวิถีชีวิตการใช้น้ำ

ที่มา : ผู้เขียน



ภาพที่ 5 แสดงภาพงานบุญบั้งไฟและงานบุญออกพรรษาของชาวบ้านชุมชนบ้านแฮ่

ที่มา : ผู้เขียน



ภาพที่ 6 แสดงวิถีชีวิตการปั่นฝ้ายและการเผาข้าวหลามของชุมชนบ้านแอ้

ที่มา : ผู้เขียน



ภาพที่ 7 แสดงวิถีการเล่นของเด็กชุมชนบ้านแอ้

ที่มา : ผู้เขียน

อย่างไรก็ดีกลุ่มศิลปินและตัวแทนชุมชนบ้านแอ้ได้ทำการสืบค้นรากเหง้าทางวัฒนธรรม และข้าวของเครื่องใช้ที่เคยมีความสัมพันธ์กับชีวิตให้กลับมามีคุณค่าด้วยการนำมาเขียนภาพเพื่อการย้อนรำลึกถึงอดีตผ่านแนวคิดโหยหาอดีตเมื่อครั้งนานมาแล้ว มีความสุขกับการดำรงอยู่เมื่อเทียบกับปัจจุบันที่วิถีชีวิตเปลี่ยนไปสู่การเร่งรีบและนำเสนอเป็นภาพวาดบนผนังรื้อ กำแพง ผนังบ้าน ที่เป็นปูนและไม้ล้วนส่งผลกระทบต่อความรู้สึกทางสุนทรียภาพของคนในชุมชนและนักท่องเที่ยวได้ ความโดดเด่นของรูปแบบของสตรีทอาร์ตของชุมชนบ้านแอ้อย่อมถูกนำมาเป็นจุดขายและเป็นพื้นที่การท่องเที่ยวโดยสตรีทอาร์ตแต่ละแห่งนั้นจะแตกต่างกันออกไปตามประสบการณ์ของศิลปินแต่ละคน สอดคล้องกับ ปราง ศิลปะกิจ และคณะ (2565, น. 34) ที่กล่าวว่า การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะบนพื้นที่เพื่อการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์นั้น ประกอบด้วย แนวคิด ผู้สร้างสรรค์ ผลงาน ผลงานศิลปะ พื้นที่สร้างสรรค์ผลงาน ผู้ชม ผู้อาศัยในชุมชน ผู้สร้างประสบการณ์ และวัฒนธรรมของชุมชน ด้วยการสร้างสรรค์งานศิลปะที่เข้าไปมีส่วนร่วมในชุมชนในลักษณะศิลปะบนผนังบริเวณกำแพง หรือสตรีทอาร์ต ในบริเวณชุมชน เพื่อพัฒนาให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวโดยใช้ศิลปะและวัฒนธรรมของชุมชน

ผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นกับศิลปินและชุมชนบ้านแอ้ระหว่างการสร้างสตรีทอาร์ต ประกอบด้วย 1) การสร้างชื่อเสียง 2) การมีพื้นที่เผยแพร่ผลงานและการมีพื้นที่ทางสุนทรียภาพ 3) เป็นพื้นที่มีชีวิต พื้นที่สร้างสรรค์และพื้นที่ทำกิจกรรมศิลปะอื่น ๆ ที่เกิดขึ้นในอนาคต 4) พื้นที่สะท้อนความคิดและอัตลักษณ์ของศิลปิน และพื้นที่แสดงวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของชุมชนบ้านแอ้ 5) การมีพื้นที่ตลาดวัฒนธรรมและพื้นที่การพบปะของศิลปินและผู้สนใจงานสตรีทอาร์ตและ 6) ภาครัฐตระหนักรู้และเห็นความสำคัญของสตรีทอาร์ตและศิลปะสร้างสรรค์ทุกรูปแบบที่มีต่อการพัฒนาศักยภาพคนและพื้นที่

4. ผลลัพธ์การพัฒนาสตรีทอาร์ตที่มีต่อพื้นที่ชุมชนบ้านแอ่สู่ความยั่งยืน

ชุมชนบ้านแอ่และกลุ่มศิลปินที่ร่วมกันพัฒนาชุมชนบ้านแอ่ให้เป็นพื้นที่สตรีทอาร์ตได้สร้างเครือข่ายความร่วมมือจากหน่วยงานภาครัฐ เช่น สำนักงานวัฒนธรรมและภาคเอกชนมาร่วมช่วยขับเคลื่อนการดำเนินการทุกระยะ เนื่องจากมีเรื่องงบประมาณที่ใช้ในการดำเนินการ รวมถึงการมีส่วนร่วมสร้างสรรค์ด้วยการนำวัฒนธรรมท้องถิ่นมาต่อยอดให้มีคุณค่าและมูลค่า โดยเฉพาะสื่อมวลชนที่ทำการกระจายข้อมูลข่าวสารให้กับคนในจังหวัดและนักท่องเที่ยวได้รู้จัก ซึ่งผลจากการเปิดปรากฏการณ์สตรีทอาร์ตริมห้วยน้ำหมานทำให้สามารถบูรณาการความร่วมมือกับทุกภาคส่วน ในลักษณะการสานพลังสร้างสรรค์ การจัดกิจกรรมต่อยอดตลาดริมห้วยน้ำหมาน และการพัฒนาขับเคลื่อนให้เป็นถนนสายวัฒนธรรม

ส่วนผลการดำเนินการสร้างสรรค์สตรีทอาร์ตทำให้เกิดผลงานกระจายในพื้นที่ชุมชนบ้านแอ่ จำนวน 20 ผลงาน ที่ส่งผลทำให้มีบรรยากาศที่สดใสและเต็มไปด้วยสีสันที่จากเดิมเป็นผนังหรือกำแพงสีขาวได้ปรับมาเป็นกำแพงที่มีเรื่องราวที่สะท้อนอัตลักษณ์ของชุมชนบ้านแอ่ถึงความสงบ การพึ่งพาอาศัยกันและความสมบูรณ์แบบของวัฒนธรรมที่เป็นเครื่องหล่อหลอมศักยภาพมาจนถึงปัจจุบัน อย่างไรก็ตามผู้เชี่ยวชาญได้สำรวจความคิดเห็นของคนในชุมชนและนักท่องเที่ยวที่เดินทางเข้ามาในชุมชนบ้านแอ่จำนวน 30 คน ในประเด็นของสตรีทอาร์ตชุมชนบ้านแอ่ พบว่า โดยภาพรวมมีความพึงพอใจในงานสตรีทอาร์ตในระดับมาก ($M = 3.84$, $S.D. = 0.75$) ส่วนรายละเอียดการประเมินความพึงพอใจพบว่าอยู่ในระดับมากที่สุด 2 ประเด็นคือ สตรีทอาร์ตมีเนื้อหาและรูปแบบสวยงาม ($M = 4.60$, $S.D. = 0.65$) สตรีทอาร์ตทำให้มีนักท่องเที่ยวเข้ามาชุมชนบ้านแอ่ ($M = 4.63$, $S.D. = 1.05$) ส่วนประเด็นที่อยู่ระดับมาก 3 ประเด็นคือ สตรีทอาร์ตเล่าเรื่องราววิถีชีวิตและวัฒนธรรมดั้งเดิม ($M = 4.33$, $S.D. = 0.75$) สตรีทอาร์ตสร้างการรับรู้คุณค่าและมูลค่าแก่ชุมชน ($M = 3.93$, $S.D. = 0.68$) สตรีทอาร์ตมีรูปแบบที่แปลกใหม่ โดดเด่น และน่าสนใจ ($M = 3.74$, $S.D. = 0.65$) ส่วนข้อมูลเชิงคุณภาพ พบว่าการมีสตรีทอาร์ตเกิดขึ้นทำให้คนส่วนใหญ่เกิดความรู้สึกที่ดีต่อศิลปะที่ช่วยทำให้ชุมชนสวยงาม ช่วยให้พื้นที่มีชีวิตจากรูปแบบผลงานและสีสันที่นำมาใช้ในการเจียนภาพ อย่างไรก็ตามก็มีผู้ให้ข้อมูลเชิงคุณภาพพบว่างานสตรีทอาร์ตควรมีรูปแบบที่หลากหลายเช่น แสดงมิติการลงตาหรือมีการผสมผสานระหว่างมิติจริงกับภาพร่วมกัน มีขนาดของผลงานที่มีขนาดใหญ่เพื่อสร้างการรับรู้ระยะไกล มีการบอกชื่อผลงานและเรื่องราวที่เลือกนำมาวาด

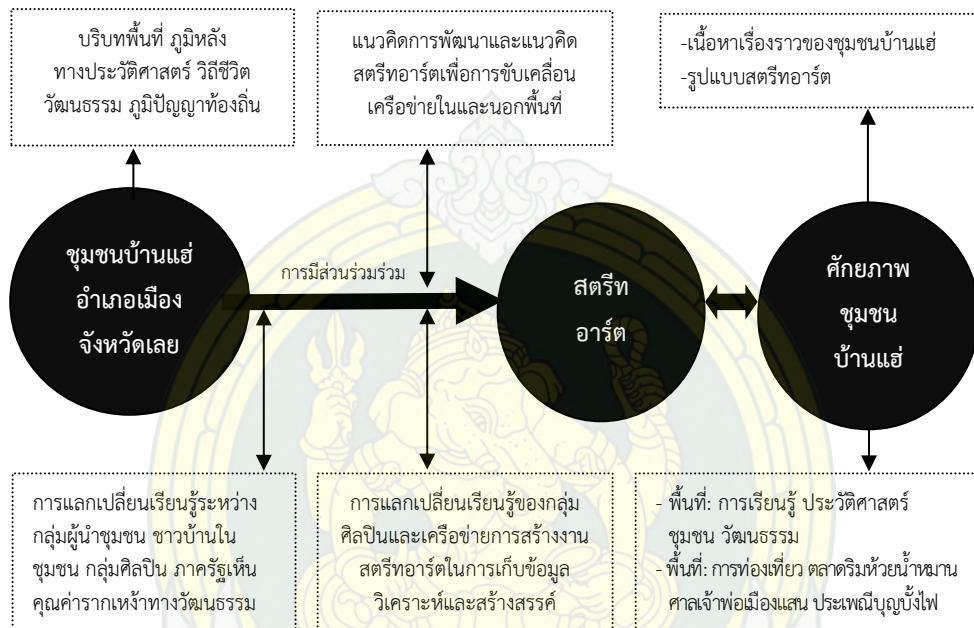
ควรมีรูปแบบผลงานที่คนดูเข้าไปมีปฏิสัมพันธ์ได้ ส่วนปัญหาของสตรีทอาร์ตที่กลุ่มเป้าหมายที่ชุมชนกังวลคือ การร่อนหรือการลอกหรือการเก่าของสี เนื่องจากจังหวัดเลยอยู่ในสภาวะแดดจัด ฝนตกมาก อย่างไรก็ตามงานสตรีทอาร์ตถูกสร้างขึ้นอย่างมีกระบวนการและเป็นระบบ จึงสามารถพัฒนาการทำงานระหว่างศิลปินและพื้นที่ชุมชนบ้านแฮ่ได้

นอกจากนี้ยังพบว่า สตรีทอาร์ตที่เกิดขึ้นกับชุมชนบ้านแฮ่ได้ส่งผลกระทบต่อชุมชนในด้านเศรษฐกิจ วัฒนธรรมและสังคมดังนี้ 1) การเป็นพื้นที่หรือย่านการเรียนรู้และการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมของจังหวัดเลย 2) มีเครือข่ายความร่วมมือจากภาครัฐ ภาคเอกชน ชุมชนและกลุ่มศิลปินจิตอาสา 3) มีตลาดวัฒนธรรมมีห้วยน้ำหมานเปิดบริการทุกวันอาทิตย์ 4) สร้างบรรยากาศให้ชุมชนบ้านแฮ่มีสีสันและมีชีวิตชีวา 5) ร้านค้าประกอบการที่พัก รีสอร์ท ร้านอาหารและของที่ระลึกมีรายได้เพิ่มขึ้น 6) กลุ่มการจัดการท่องเที่ยวมีระบบการบริหารจัดการที่เน้นการมีส่วนร่วมของชุมชน 7) มีการแสดงออกถึงความรักความสามัคคีกันและตระหนักรู้ในรากเหง้าทางวัฒนธรรมตนเอง และ 8) มีการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นการเปลี่ยนแปลงแบบดั้งเดิมกับแบบปัจจุบัน ดังนั้นสตรีทอาร์ตของชุมชนบ้านแฮ่ทำให้มีการเปลี่ยนแปลงในหลายมิติทั้งมิติด้านพื้นที่ ด้านการเรียนรู้ ด้านการบริหารจัดการ ด้านสุนทรียภาพ ด้านการยอมรับระหว่างกัน ด้านการพัฒนาการท่องเที่ยว โดยความสำเร็จมาจากความร่วมมือร่วมใจกันพัฒนาและสร้างบรรยากาศที่เน้นการมีส่วนร่วมของชุมชนให้มีชีวิตชีวาจนสามารถกระตุ้นเศรษฐกิจและสังคมได้อย่างยั่งยืน

สรุป

สตรีทอาร์ตเป็นวัตถุทางวัฒนธรรมใหม่ที่เกิดขึ้นบนพื้นที่ชุมชนบ้านแฮ่ อำเภอเมือง จังหวัดเลย โดยชุมชนและกลุ่มศิลปินในจังหวัดเลยที่รวมตัวกันสร้างผลงานที่ช่วยขับเคลื่อนชุมชนให้มีชีวิตผ่านการเข้าร่วมกิจกรรมการแลกเปลี่ยนเรียนรู้และการรับรู้ผลงานสตรีทอาร์ตที่ถูกรังสรรค์ขึ้นบนพื้นฐานการเล่าเรื่องของคนในชุมชนสู่ศิลปิน 30 คน ที่มาร่วมถ่ายทอดประสบการณ์ตรงทางวัฒนธรรมในพื้นที่วิถีชีวิตชุมชนบ้านแฮ่ ผลของการศึกษาและลงพื้นที่ทำให้ศิลปินนำเรื่องราวประเพณี ความเชื่อและศาสนาที่ชุมชนมีการยึดถือปฏิบัติมาอย่างต่อเนื่อง เช่น ภาพงานบุญบั้งไฟ ภาพงานบุญออกพรรษา ภาพการใส่บาตรตอนเช้า ส่วนเรื่องราววัฒนธรรมในชีวิตประจำวัน ได้แก่ ภาพการปั่นฝ้าย ภาพการตักน้ำในบ่อ ภาพการหลามข้าวหลาม ภาพของร้านกาแฟในชุมชน และอื่น ๆ นอกจากนี้ยังนำเสนอภาพของวิถีชีวิตและความสนุกสนานของเด็กในการเล่นในห้วยน้ำหมาน การเล่นม้าก้านกล้วย ส่วนภาพอื่น ๆ ที่ศิลปินมีการนำเสนอเช่นภาพสัตว์เลี้ยงอย่างแมว หมา วัวควายที่เลี้ยงไว้ ภาพช้างที่ในอดีตเคยมีอยู่ในพื้นที่จังหวัดเลย ภาพปลาและหอยในห้วยน้ำหมาน ถูกนำมาถ่ายทอดในรูปแบบและลักษณะที่แตกต่างกันไปตามความรู้ความสามารถและทักษะของ

ศิลปินเอง อย่างไรก็ตามก็ตีผลจากการพัฒนาพื้นที่มีชีวิตด้วยสตรีทอาร์ตทำให้ชุมชนบ้านแอ่เกิดการเห็นคุณค่าในเรื่องราวแห่งวิถีชีวิตของตนเอง และมีความเข้าใจงานศิลปะที่สามารถส่งผลกระทบต่ออารมณ์ความรู้สึก ที่นำไปสู่การมีประสบการณ์ทางสุนทรียภาพที่ดีของคนในชุมชน โดยสตรีทอาร์ตในพื้นที่ชุมชนบ้านแอ่ ซึ่งจะช่วยสร้างการเรียนรู้และเป็นวัตถุทางวัฒนธรรมที่ช่วยส่งเสริมและหนุนเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดเลยด้วย ทั้งนี้สามารถอธิบายการขับเคลื่อนชุมชนบ้านแอ่ไปสู่การสร้างพื้นที่ทางวัฒนธรรมผ่านสตรีทอาร์ต ได้ดังนี้



ภาพที่ 8 แสดงการขับเคลื่อนชุมชนบ้านแอ่ไปสู่การสร้างพื้นที่ทางวัฒนธรรมผ่านสตรีทอาร์ต
ที่มา : ผู้เขียน

รายการอ้างอิง

- จักรพันธ์ เชาว์ปรีชา, วรวิภา วัฒนสุนทร และณิชา ไตรวรรณเกษม. (2563). “การเรียนรู้แบบทวิวิจันผ่านการสร้างสรรค์สตรีทอาร์ต”. *วารสารวิจิตรศิลป์*, 11, 2: 207-233.
- ดวงทอง สรประเสริฐ. (2562). “ศิลปะสตรีทอาร์ตกับการท่องเที่ยว”. *วารสารวิชาการมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์*, 39, 1: 178-189.
- นิศากร เพ็ญสมบูรณ์. (2564). “พื้นที่ศิลปะในการพัฒนาชุมชนและเศรษฐกิจ: ศิลปะชุมชน (Art Community) ผ่านงานพื้นที่ศิลปะในการพัฒนาชุมชนสตรีทอาร์ต (Street Art)”. *วารสารวิชาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี*, 4, 2: 142-153.
- ไบพลู เดชคง. (2564). *Street Art การพัฒนาเมืองด้วยศิลปะให้เป็นเมืองที่มีชีวิตชีวา*. [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 2 สิงหาคม 2555. เข้าถึงจาก <https://wonderfularch.com/street-art-urban-design/>

- ปภณ กมลวุฒิพงศ์. (2566). “สตรีทอาร์ตกับการพัฒนาเมือง”. วารสารพัฒนศิลป์วิชาการ, 7, 1: 1-23.
- ปราง ศิลปะกิจ และคณะ (2565). “ศิลปะบนพื้นที่และการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์กรณีศึกษา ตลาดน้อย เขตสัมพันธวงศ์ กรุงเทพมหานคร”. วารสารชุมชนวิจัย, 16, 1: 24-36.
- พีรติ จิงประกอบ. (2566). “แนวทางการสร้างสรรค์ศิลปะแนวสตรีทอาร์ตในพื้นที่เฉพาะ เพื่อปรับภูมิทัศน์และแสดงออกถึงวัฒนธรรมท้องถิ่นของชุมชน”. วารสารวิชาการ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์, 7, 1: 213-223.
- พุดพัฒน์ณิ คำวชิระพิทักษ์ และวรลักษณ์ คงอ้วน. (2565). “การพัฒนาพื้นที่สาธารณะ เพื่อตอบรับกับแนวคิดเมืองกระซิบ: กรณีศึกษา เทศบาลตำบลบ้านแพ้ว จังหวัด สมุทรสาคร”. วารสารมหาวิทยาลัยราชภัฏ มหาสารคาม, 16, 1: 106-120.
- แมนฤทธิ์ เตังยะ. (2559). “จากวัฒนธรรมกราฟฟิตี้สู่งานสตรีทอาร์ตในประเทศไทย”. Veridian E-Journal, Silpakorn University, 9, 2: 2424- 2436.
- วันเฉลิม จันทร์พงษ์แก้ว. (2560). **คุณค่าทางการสื่อสารและมูลค่าทางธุรกิจของสตรีท.** การค้นคว้าอิสระปริญญาโทเศรษฐศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการบริหารธุรกิจบัณฑิต และการผลิต มหาวิทยาลัยกรุงเทพ.
- สำนักงานธนารักษ์พื้นที่เลย. (2566). **เกี่ยวกับจังหวัดเลย.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 2 สิงหาคม 2555. เข้าถึงจาก <https://loei.treasury.go.th/th/about/>
- Matichon. (2565). **เลยแปลง ‘ชุมชนบ้านแฮ่’ เป็น ‘สตรีทอาร์ต’ บอกเล่าที่มา ‘เลย’ ม้วนเดียวจบ.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 2 สิงหาคม 2555. เข้าถึงจาก https://www.matichon.co.th/region/news_3581554

การเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน
ของนักศึกษาปริญญาตรี ชั้นปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง
โดยใช้การเขียนสรุปความด้วยผังกราฟิก

COMPARISON OF ACADEMIC ACHIEVEMENT OF FIRST-YEAR
UNDERGRADUATE STUDENTS AT ANGTHONG COLLEGE OF
DRAMATIC ARTS USING GRAPHICAL DIAGRAM
SUMMARIZATION

สุริยา อินทจันทร์*

SURIYA INTAJANTA

(Received: June 6, 2023; Revised: October 17, 2023; Accepted: April 25, 2024)

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักศึกษาปริญญาตรี ชั้นปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง ก่อนและหลังใช้การเขียนสรุปความด้วยผังกราฟิก กลุ่มเป้าหมายคือ นักศึกษาระดับชั้นปริญญาตรี ปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง จำนวน 15 คน การวิจัยเรื่องนี้เป็นการศึกษาเชิงทดลอง เครื่องมือประกอบด้วย แผนการจัดการเรียนรู้รูปแบบการเรียนการสอนการเขียนสรุปความโดยใช้ผังกราฟิก และแบบทดสอบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เปรียบเทียบผลต่างของคะแนนผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนโดยใช้สถิติพื้นฐาน คือ ร้อยละ ผลการศึกษาพบว่า ภายหลังจากใช้แผนการจัดการเรียนรู้รูปแบบการเรียนการสอนการเขียนสรุปความโดยใช้ผังกราฟิก นักศึกษามีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูงกว่าก่อนเรียน โดยมีร้อยละของคะแนนเพิ่มขึ้นระหว่าง 28.57-66.67

คำสำคัญ : การเขียนสรุปความ การใช้ผังกราฟิก ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน

Abstract

This research aims to compare the academic achievement of first-year undergraduate students at Angthong College of Dramatic Arts before and

* ภาควิชาศึกษาทั่วไป วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Department of General Education, College of Angthong Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

after using graphic chart summary writing. The target group consisted of 15 first-year undergraduate students at Angthong College of Dramatic Arts. This study employed an experimental research design. The instruments included a lesson plan for teaching summary writing using graphic charts and an academic achievement test. The differences in academic achievement scores were analyzed using basic statistics, specifically percentages. The results indicated that after implementing the lesson plan, students demonstrated higher academic achievement compared to their scores before the intervention, with percentage increases ranging from 28.57% to 66.67%

Keywords: writing summaries, using graphical diagrams, learning achievement

บทนำ

ทักษะการเขียนเป็นสิ่งสำคัญสำหรับการเรียนรู้ สามารถบ่งบอกถึงสิ่งที่ผู้เรียนคิด เป็นลายลักษณ์อักษร ดังนั้นการเขียนจึงเป็นการถ่ายทอดความรู้และขยายความคิดสำหรับผู้เรียน ทักษะการเขียนนี้ช่วยให้ผู้เรียนได้พัฒนาความรู้และแสดงออกทางกระบวนการคิด และเกิดการเรียนรู้ เกิดการวิเคราะห์ สังเคราะห์ ช่วยส่งเสริมการใช้สำนวนภาษา และการเรียบเรียงข้อมูลที่ได้จากการเรียนรู้ ทำให้เกิดความเข้าใจและสามารถใช้ได้อย่างถูกต้องมากยิ่งขึ้น ซึ่งหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 กลุ่มสาระการเรียนรู้ภาษาไทย มีการกำหนดสิ่งที่ผู้เรียนต้องเรียนรู้ว่า นักศึกษาต้องเขียนสื่อสารรูปแบบต่าง ๆ การเขียนเรียงความ ย่อความ เขียนรายงานจากการศึกษาค้นคว้า เขียนตามจินตนาการ เขียนวิเคราะห์วิจารณ์ และเขียนเชิงสร้างสรรค์ (กระทรวงศึกษาธิการ, 2551, น. 37) ซึ่งทักษะทางการเขียนนั้นถือเป็นทักษะที่มีความสำคัญอย่างยิ่งยวด เพราะเป็นเครื่องมือสำคัญที่ใช้ในการติดต่อสื่อสารและถ่ายทอดความคิดความอ่านไปยังผู้อื่น ไม่ว่าจะเป็นการดำเนินชีวิตประจำวันการประกอบอาชีพ หรือแม้แต่การศึกษาในระดับสูง อีกทั้งการเขียนยังเป็นทักษะที่ยุ่งยากและซับซ้อน

การเขียนสรุปความเป็นทักษะที่มีความสำคัญในการติดต่อสื่อสาร การทำงาน การศึกษาหาความรู้ จึงสมควรที่จะปรับปรุงพัฒนาให้ดีขึ้นโดยผู้สอน เพราะผู้สอนนั้นมีบทบาทสำคัญในการจัดการเรียนรู้ การพัฒนาทักษะด้านการเขียนให้มีประสิทธิภาพนั้นนับเป็นภาระงานสอนที่สำคัญของผู้สอนจึงควรต้องพัฒนาวิธีการจัดการเรียนรู้ด้วยการนำนวัตกรรมทางการศึกษามาใช้ประกอบการเรียนการสอนเพื่อให้บรรลุผลสำเร็จตามจุดมุ่งหมายที่ตั้งไว้ (จารุณี แสงอรุณ, 2559, น.18)

ทักษะการเขียนมีความสำคัญต่อผู้เรียน ซึ่งทักษะพื้นฐานของการเขียนขั้นสูงต่อไปนั้นคือ การเขียนสรุปความ ดังนั้นทักษะการเขียนสรุปความจึงเป็นวิธีการแสวงหาความรู้

ที่เหมาะสมวิธีหนึ่งที่ต้องฝึกฝนให้แก่ผู้เรียนตั้งแต่ระดับต้น เพื่อเป็นการเพิ่มประสิทธิภาพในการเรียนและสามารถ นำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้ เนื่องจากการดำรงชีวิตประจำวันนั้น เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์เรื่องราวที่ได้ยินได้ฟังเพื่อประโยชน์ในการสื่อสารกับบุคคลอื่น การสื่อสารในปัจจุบันต้องการความรวดเร็วภาษาที่ใช้เขียนจึงต้องมีความกระชับ และมีใจความ (Kiansanthia, 2002, pp. 11-21)

เทคนิคการใช้ผังกราฟิก เป็นเทคนิคที่พัฒนาต่อเนื่องมาจากการจัดโครงสร้างความคิดล่วงหน้าตามทฤษฎีการเรียนรู้ที่มีความหมาย (meaningful learning theory) ของเดวิด ออซูเบล (Ausubel, 1963, p. 81) นักจิตวิทยาอเมริกัน ที่เสนอการจัดโครงสร้างความคิด หรือโครงสร้างภาพรวมล่วงหน้า (presenting first) เพื่อใช้สำหรับอ่าน และทำความเข้าใจเนื้อหาจากตำรา หลังจากนั้นก็มีแผนภาพแบบต่าง ๆ เกิดขึ้นมากกว่า 20 ชนิด รวมทั้งโครงสร้างภาพรวมที่นำมาใช้ทำความเข้าใจบทความที่มีความยาวมาก โดยนำเสนอข้อมูลในรูปไดอะแกรม และรูปภาพ สามารถแก้ไขปัญหาการสรุปความต่าง ๆ ที่อยู่กระจัดกระจายได้ และพัฒนานักศึกษาให้มีความสามารถในการเขียนสรุปความได้ ซึ่งผังกราฟิกเป็นแผนที่ทางความคิดซึ่งประกอบด้วยความคิดหรือข้อมูลที่สำคัญที่เชื่อมกัน อยู่ในรูปแบบต่าง ๆ ที่เห็นโครงสร้างองค์ความรู้หรือเนื้อหาสาระนั้น ๆ ดังเช่นที่ Buzan (1991, pp. 106 -107) ได้กล่าวว่า การนำเทคนิคผังกราฟิกมาใช้ซึ่งถือได้ว่าเป็นวิธีสอนที่เหมาะสมและมีประสิทธิภาพช่วยในการมองเห็นความสัมพันธ์เชื่อมโยงระหว่างข้อมูลอย่าง มีเหตุผล กล่าวได้ว่าเป็นวิธีการเรียนการสอนวิธีการหนึ่งที่เน้นกระบวนการคิดในการ เชื่อมโยงความรู้ใหม่เข้ากับความรู้เดิม ผังกราฟิกมีประโยชน์ในการสรุปใจความสำคัญหรือ การย่อเรื่อง เพราะผู้เรียนต้องมีการเรียบเรียงความคิดจากบทอ่านอย่างเป็นระบบ และ ถ่ายทอดความคิดออกมาเป็นแผนผังหรือแผนภูมิ โดยมีการเชื่อมโยงความคิดหลักและ ความคิดรองเข้าด้วยกัน นอกจากนี้ ปราณี เสนีย์ และมีชัย สีเจริญ. (2544, น. 61) ได้กล่าวว่า ผังกราฟิกเป็นการจัดหมวดหมู่โครงสร้างความคิด โดยใช้แผนภาพในลักษณะต่าง ๆ ที่เหมาะสม เพื่อช่วยให้สมองเห็นภาพความสัมพันธ์และเชื่อมโยงอย่างมีระบบระเบียบ เป็นสิ่งที่จะช่วยให้ผู้เรียนจัดระบบระเบียบใหม่ โดยนำเอาข้อมูลสารสนเทศมาจัดให้เป็น รูปธรรม ซึ่งจะนำไปสู่กระบวนการควบคุมที่เป็นกลยุทธ์ในการทำให้เกิดความจำระยะยาว และเป็นการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ นักศึกษาจะได้ฝึกคิด แลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกันและมีปฏิสัมพันธ์กับเพื่อนภายในห้องเรียนด้วย

จากการเรียนการสอนของนักศึกษาปริญญาตรี ชั้นปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ทำให้ผู้สอนได้พบปัญหาคือ นักศึกษายังเขียนสรุปความไม่ได้ลักษณะข้อบกพร่อง ที่พบจากการเขียนสรุปความมีหลายประการ มีทั้งที่ลอกข้อความมาทั้งหมดโดยไม่ตัดทอน รายละเอียด ตัดข้อความบางตอนทิ้งไป และเขียนข้อความโดยไม่มีคำเชื่อม นอกจากนี้ นักศึกษามักจะประสบปัญหาในการเขียนสรุปความ เช่น เขียนสรุปความไม่เป็น โดยสาเหตุที่นักศึกษาไม่สามารถเขียนสรุปความได้เป็นเพราะจับใจความสำคัญจากเรื่องที่อ่านไม่ได้

เขียนสรุปความโดยใช้ใจความรอง เขียนข้อความไม่กระชับ ไม่ตรงประเด็น ใช้ถ้อยคำไม่ถูกต้องและไม่เหมาะสม บางครั้งยังคัดลอกข้อความจากเนื้อเรื่องเดิม เนื่องจากไม่มีความเข้าใจในกระบวนการจัดเรียงทางความคิดของประเด็นต่าง ๆ ที่จะทำการสรุป ซึ่งทำให้นักศึกษาบางส่วนไม่มีความสามารถในการเขียนสรุปความได้ ผู้วิจัยในฐานะผู้สอนจึงจำเป็นต้องออกแบบวิธีการสอนเพื่อใช้แก้ปัญหาให้นักศึกษาสามารถเขียนสรุปความจากเนื้อหาได้อย่างมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

วัตถุประสงค์

เพื่อเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักศึกษาปริญญาตรี ชั้นปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง ก่อนและหลังใช้การเขียนสรุปความด้วยผังกราฟิก

กลุ่มเป้าหมาย

การดำเนินการศึกษาครั้งนี้ มีกลุ่มเป้าหมายคือ นักศึกษาระดับปริญญาตรี ปีที่ 1 จำนวน 15 คน โดยใช้การคัดเลือกแบบเจาะจงจากนักศึกษาที่มีปัญหาในการเขียนสรุปความ

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. แผนการจัดการเรียนรู้รูปแบบการเรียนการสอน การเขียนสรุปความ โดยใช้ผังกราฟิก (Graphic Organizer)
2. แบบทดสอบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนในการเขียนสรุปความ มีวัตถุประสงค์เพื่อวัดความสามารถในการเขียนสรุปความ ก่อนและหลังการทดลอง มีลักษณะเป็นบทความที่มีความยาวไม่เกิน 15 บรรทัด แล้วให้นักศึกษาเขียนสรุปความจากเรื่องที่อ่าน โดยกำหนดความยาวของการเขียนสรุปความมีความยาวประมาณ 5 -8 บรรทัด จำนวน 4 ข้อ (20 คะแนน)

การสร้างและการหาคุณภาพของเครื่องมือ

1. สร้างแผนการจัดการเรียนรู้
 - 1.1 ศึกษาแนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับการเขียนแผนการจัดการเรียนรู้
 - 1.2 ศึกษาแนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับการเขียนสรุปความ
 - 1.3 ดำเนินการจัดทำแผนการจัดการเรียนรู้เพื่อนำไปใช้ในการพัฒนาทักษะการเขียนสรุปความ โดยใช้ผังกราฟิก (Graphic Organizer) หน่วยการเรียนรู้เรื่องการเขียนสรุปความ โดยมีกระบวนการจัดการเรียนรู้ แบ่งออกเป็น 5 ขั้น ดังนี้

ขั้นที่ 1 เปิดชั้นเรียน อธิบายความสำคัญของการสรุปความในการเรียนรู้ โดยใช้คำถามเช่น “ทำไมการสรุปความจึงมีประโยชน์ต่อการเข้าใจเนื้อหา” แนะนำ

ผังกราฟิก (Graphic Organizer) และวิธีการใช้เพื่อช่วยจัดระเบียบข้อมูลจากเรื่องที่อ่าน เช่น Mind Map, Venn Diagram, หรือ Concept Map

ขั้นที่ 2 กิจกรรมการอ่าน แจกบทความหรือเนื้อหาให้กับนักศึกษาอ่าน (สามารถเลือกเนื้อหาที่สอดคล้องกับบทเรียนปัจจุบัน) โดยให้นักศึกษาอ่านเนื้อหาและจดบันทึกใจความสำคัญคร่าว ๆ

ขั้นที่ 3 การจัดทำผังกราฟิก นักศึกษาแบ่งกลุ่ม (กลุ่มละ 4-5 คน) และเลือกใช้ผังกราฟิกประเภทต่าง ๆ เช่น Mind Map เพื่อจัดระเบียบข้อมูลของบทความ แต่ละกลุ่มระบุประเด็นหลักและประเด็นย่อย จากนั้นนำเสนอข้อมูลบนผังกราฟิกให้ชัดเจน

ขั้นที่ 4 การเขียนสรุปความ หลังจากจัดทำผังกราฟิกแล้ว นักศึกษาแต่ละกลุ่มเขียนสรุปความจากผังกราฟิกที่สร้างขึ้น โดยให้กระชับและครอบคลุมเนื้อหาสำคัญ

ขั้นที่ 5 สรุปและสะท้อนความรู้ ผู้สอนและนักศึกษาร่วมกันสรุปบทเรียน โดยผู้สอนถามคำถามเช่น “การใช้ผังกราฟิกช่วยให้การเขียนสรุปความง่ายขึ้นอย่างไร” ให้นักศึกษาทำแบบทดสอบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนในการเขียนสรุปความ

1.4 นำแผนการจัดการเรียนรู้ให้ผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 ท่าน ประเมินคุณภาพและความเหมาะสมของแผนการจัดการเรียนรู้รูปแบบการเรียนการสอนการเขียนสรุปความ โดยใช้ผังกราฟิก (Graphic Organizer) โดยใช้แบบประเมินชนิดมาตราส่วนประมาณค่า (Rating Scale) 5 ระดับของลิเคิร์ท (Likert, 1967, pp. 90-95) ซึ่งระดับความเหมาะสมค่าเฉลี่ยคะแนน 3.51 ขึ้นไป ดังเกณฑ์นี้

มีความเหมาะสมมากที่สุด	ตรวจให้ 5 คะแนน
มีความเหมาะสมมาก	ตรวจให้ 4 คะแนน
มีความเหมาะสมปานกลาง	ตรวจให้ 3 คะแนน
มีความเหมาะสมน้อย	ตรวจให้ 2 คะแนน
มีความเหมาะสมน้อยที่สุด	ตรวจให้ 1 คะแนน

กำหนดเกณฑ์แปลผลความเหมาะสมของแผนการจัดการเรียนรู้ ดังนี้

ค่าเฉลี่ย 4.51–5.00	แปลความว่า	เหมาะสมระดับมากที่สุด
ค่าเฉลี่ย 3.51–4.50	แปลความว่า	เหมาะสมระดับมาก
ค่าเฉลี่ย 2.51–3.50	แปลความว่า	เหมาะสมระดับปานกลาง
ค่าเฉลี่ย 1.51–2.50	แปลความว่า	เหมาะสมระดับน้อย
ค่าเฉลี่ย 1.00–1.50	แปลความว่า	เหมาะสมระดับน้อยที่สุด

ซึ่งในการทดสอบคุณภาพของรูปแบบการเรียนการสอนการเขียนสรุปความ โดยใช้ผังกราฟิก (Graphic Organizer) ผลการประเมินเท่ากับ 4.15 หมายความว่า แผนการเรียนรู้นี้รูปแบบการเรียนการสอนการเขียนสรุปความ โดยใช้ผังกราฟิก (Graphic Organizer) มีความเหมาะสมมากในการนำไปใช้ในการสอน

1.5 นำแผนการจัดการเรียนรู้ที่ผ่านการตรวจคุณภาพแล้วไปทดลองกับ นักศึกษากลุ่มทดลองใช้เครื่องมือ เพื่อปรับปรุงข้อบกพร่อง

2. การสร้างแบบทดสอบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน

2.1 ศึกษาวัตถุประสงค์ที่ต้องการวัดการเขียนสรุปความ โดยใช้ผังกราฟิก (Graphic Organizer)

2.2 กำหนดค่าน้ำหนักคะแนนที่ประเมิน

2.3 นำแบบทดสอบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ที่สร้างขึ้นให้ผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 5 ท่าน ตรวจสอบความเหมาะสม เพื่อทราบความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญที่มีต่อแบบทดสอบ ก่อนเรียนและหลังเรียน ซึ่งได้กำหนดการประเมินความเหมาะสม ประยุกต์ใช้โดยการหาค่า IOC และพิจารณา โดยมีเกณฑ์การให้คะแนน ดังนี้

- +1 หมายถึง เมื่อแน่ใจว่ามีความเหมาะสม
- 0 หมายถึง เมื่อไม่แน่ใจว่ามีความเหมาะสม
- 1 หมายถึง เมื่อแน่ใจว่าไม่มีความเหมาะสม

2.4 นำผลการประเมินโดยผู้เชี่ยวชาญมาวิเคราะห์แบบทดสอบก่อนเรียน และหลังเรียนการเรียนการสอนการเขียนสรุปความ โดยใช้ผังกราฟิก (Graphic Organizer) มาหาค่าดัชนีความสอดคล้อง โดยคัดเลือกข้อคำถามที่มีค่าดัชนีความสอดคล้อง (IOC) รายข้อ โดยข้อที่ผ่านต้องมีคะแนนตั้งแต่ 0.60-1.00

การเก็บรวบรวมข้อมูล

1. ทำการทดสอบก่อนเรียนเพื่อวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนก่อนเรียน

2. ดำเนินการจัดการเรียนการสอนการเขียนสรุปความ โดยใช้ผังกราฟิก (Graphic Organizer) โดยมีรายละเอียดคือ

2.1 ผู้สอนทำการให้ข้อมูล โดยผู้สอนนำเสนอข้อมูลเนื้อหาสาระผังกราฟิก รวมถึงการยกตัวอย่างการจัดข้อมูลด้วยผังกราฟิก วิธีการสร้างผังกราฟิก พร้อมทั้ง แลกเปลี่ยนความรู้ และความเข้าใจร่วมกัน

2.2 ผู้สอนทำการแนะนำวิธีการสร้างผังกราฟิก โดยเสนอเนื้อหาสาระแก่นักศึกษาแล้วให้ผู้เรียนทำความเข้าใจเนื้อหา เลือกใช้ผังกราฟิกที่เหมาะสมกับเนื้อหา ลงมือสร้างผังกราฟิกและให้คำแนะนำการสร้างผังกราฟิก

2.3 นักศึกษานำเสนอผลการสร้างผังกราฟิกของตนเองต่อผู้สอน และเพื่อน ๆ พร้อมทั้งซักถาม แก้ไข ปรับปรุงให้สมบูรณ์ และขยายความรู้เพิ่มเติม

2.4 ให้นักศึกษานำผังกราฟิกที่สร้างขึ้น มาทำการสรุปความจากเนื้อหาที่ได้รับ

2.5 ทำการฝึกซ้ำ โดยผู้สอนเสนอเนื้อหาสาระ หรือปัญหาในชุดความรู้อื่น เพื่อให้ผู้เรียนได้ฝึกฝนการสรุปความโดยการสร้างผังกราฟิก แล้วนำข้อมูลมาเสนอหน้าชั้นเรียน

3. ดำเนินการทดลองด้วยตามแผนการจัดการเรียนรู้ตามรูปแบบการเรียนด้วยผังกราฟิก โดยระหว่างการทำทดลองผู้วิจัยจะทดสอบพัฒนาการความสามารถในการเขียนสรุปความ หลังจบแผนการสอน

4. ทดสอบหลังเรียนในการเขียนสรุปความ เพื่อวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนหลังเรียนการวิเคราะห์ข้อมูล

วิเคราะห์ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านการเขียนสรุปความ โดยใช้ผังกราฟิก (Graphic Organizer) ด้วยสถิติพื้นฐาน คือ ร้อยละ

ผลการศึกษา

ผลการเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักศึกษาปริญญาตรี ชั้นปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ก่อนและหลังใช้การเขียนสรุปความด้วยผังกราฟิก มีผลการวิจัย ดังนิตารายที่ 1 เปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักศึกษาปริญญาตรี ชั้นปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ก่อนและหลังใช้การเขียนสรุปความด้วยผังกราฟิก (N=15)

ประชากร	ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน			
	ก่อนเรียน (20 คะแนน)	หลังเรียน (20 คะแนน)	เพิ่มขึ้น (คะแนน)	ร้อยละที่เพิ่มขึ้น
นักศึกษาคนที่ 1	12	20	8	66.67
นักศึกษาคนที่ 2	13	19	6	46.15
นักศึกษาคนที่ 3	12	18	6	50.00
นักศึกษาคนที่ 4	14	18	4	28.57
นักศึกษาคนที่ 5	13	18	5	38.46
นักศึกษาคนที่ 6	14	20	6	42.86
นักศึกษาคนที่ 7	12	19	7	58.33
นักศึกษาคนที่ 8	14	18	4	28.57
นักศึกษาคนที่ 9	13	20	7	53.85
นักศึกษาคนที่ 10	13	19	6	46.15
นักศึกษาคนที่ 11	14	20	6	42.86
นักศึกษาคนที่ 12	13	19	6	46.15
นักศึกษาคนที่ 13	13	20	7	53.85
นักศึกษาคนที่ 14	12	18	6	50.00
นักศึกษาคนที่ 15	14	20	6	42.86
คะแนนเฉลี่ย	13.07	19.07	6.00	46.36

ที่มา : ผู้วิจัย

จากตารางที่ 1 พบว่า ภายหลังจากใช้แผนการจัดการเรียนรู้รูปแบบการเรียนการสอนการเขียนสรุปความโดยใช้ผังกราฟิก นักศึกษามีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูงกว่าก่อนเรียน โดยมีร้อยละของคะแนนเพิ่มขึ้นระหว่าง 28.57-66.67

สรุปและอภิปรายผล

ผลการเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักศึกษาปริญญาตรี ชั้นปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง ก่อนและหลังใช้การเขียนสรุปความด้วยผังกราฟิก พบว่า ภายหลังจากใช้แผนการจัดการเรียนรู้รูปแบบการเรียนการสอนการเขียนสรุปความโดยใช้ผังกราฟิก นักศึกษามีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูงกว่าก่อนเรียน โดยมีร้อยละของคะแนนเพิ่มขึ้นระหว่าง 28.57-66.67 ทั้งนี้ เนื่องจากผังกราฟิกที่ใช้การเขียนสรุปความนำเสนอข้อมูลนี้ เป็นผังกราฟิกที่แสดงความสัมพันธ์ของสาระ หรือความคิดต่าง ๆ ให้เห็นเป็นโครงสร้างในภาพรวม โดยใช้ตำแหน่ง ระยะห่างจากจุดศูนย์กลาง สี เครื่องหมาย รูปทรงเรขาคณิต และภาพแสดงความหมายและเชื่อมโยงของความคิดหรือสสารนั้น ๆ สามารถจัดโครงสร้างความคิด หรือโครงสร้างภาพรวมล่วงหน้า เพื่อใช้สำหรับอ่าน และทำความเข้าใจเนื้อหา รวมทั้งสามารถนำมาใช้ทำความเข้าใจบทความที่มีความยาวมาก ๆ โดยอาศัยทักษะการคิดในการจัดกระทำข้อมูล ได้แก่ การคิดวิเคราะห์ เปรียบเทียบ จัดเรียงลำดับและจัดประเภท เพื่อให้เกิดความจำและความเข้าใจในเนื้อหา จึงทำให้ผู้เรียนมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเพิ่มขึ้น สอดคล้องกับผลการศึกษาของ ปิยพงษ์ พรหมนันท (2563, น. 55) ได้ทำการศึกษาผลการใช้รูปแบบการสอนด้วยผังกราฟิกที่มีต่อความสามารถในการเขียนสรุปความภาษาอังกฤษ ของนักศึกษาชั้นประถมศึกษาตอนปลายผลการศึกษาพบว่า ความสามารถในการเขียนสรุปความภาษาอังกฤษของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 หลังการทดลองสูงกว่าก่อนการทดลอง และผ่านเกณฑ์ร้อยละ 80 อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 และสอดคล้องกับผลการศึกษาของ รณชัย จันทรแก้ว (2559, น. 108) ที่ศึกษาผลการจัดการเรียนรู้โดยใช้เทคนิคผังกราฟิกที่มีต่อการคิดอย่างมีวิจารณญาณ ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน และความคงทนในการเรียนวรรณคดีไทย ของนักศึกษาชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 พบว่า นักศึกษาที่ได้รับการจัดการเรียนรู้โดยใช้เทคนิคผังกราฟิกมีคะแนนผลสัมฤทธิ์ในการเรียนวรรณคดีไทย หลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 และยังสอดคล้องกับผลการศึกษาของ นภัส ศรีเจริญประมง และ วราลี ถนอมชาติ (2561, น.76) ที่ศึกษาการพัฒนาารูปแบบการจัดการเรียนรู้ โดยใช้ผังกราฟิก เพื่อส่งเสริมความสามารถในการคิดของนักศึกษาวิชาชีพครูในยุคการศึกษาไทย 4.0 พบว่า ผลสัมฤทธิ์ทางความสามารถในการคิดของนักศึกษาวิชาชีพครูที่เรียนโดยใช้รูปแบบ การจัดการเรียนรู้โดยใช้ผังกราฟิกหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะจากการวิจัยในครั้งนี้

1.1 ผู้สอนควรใช้เนื้อเรื่องในการสรุปความที่เหมาะสมกับผู้เรียนแต่ละระดับ และมีความหลากหลายประเภทของเนื้อหา เช่น เนื้อหาวิชาการ เนื้อหากระบวนการ และเนื้อหาเพื่อความเป็นขั้นเป็นต้น เพื่อให้ผู้เรียนสามารถนำทักษะนี้ไปใช้ในการเรียนการสอน และการทำงานได้ในอนาคต

1.2 ในการเขียนสรุปความ ผู้สอนควรเป็นโอกาสให้นักศึกษาทุกคนทำการฝึกทักษะ โดยไม่ต้องมีการตรวจสอบความถูกต้องของการสรุปความนั้น ๆ ในขั้นต้น แต่ให้ผู้เรียนมีการปฏิบัติให้เสร็จสิ้นก่อน จากนั้นจึงเข้าไปให้คำแนะนำและวิธีการอย่างเป็นขั้นตอน โดยใช้ผังกราฟิก เพื่อให้นักศึกษาเกิดทักษะในการเขียนสรุปความ และมีความรู้ความเข้าใจ รวมถึงสามารถนำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้จริง

2. ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

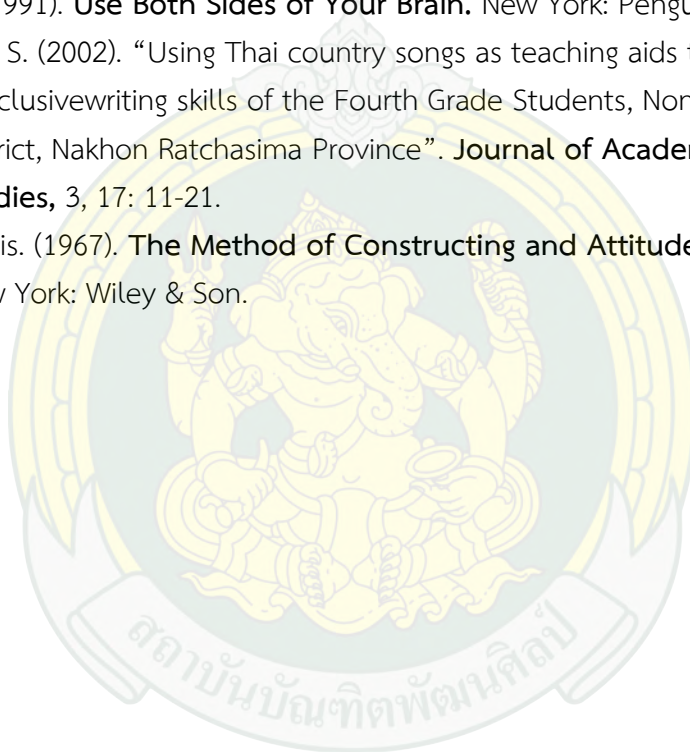
2.1 ควรศึกษาการพัฒนาการเขียนสรุปความของนักศึกษา โดยใช้วิธีการอื่น ๆ เพื่อเปรียบเทียบวิธีการที่ดีที่สุด เพื่อเสริมสร้างทักษะการเขียนสรุปความของนักศึกษาให้สูงมากยิ่งขึ้น

2.2 ควรทำการศึกษาการพัฒนาการเขียนสรุปความด้วยวิธีการที่หลากหลาย กับกลุ่มนักศึกษาที่แตกต่างกัน ซึ่งจะช่วยให้มีความเข้าใจความสามารถในการรับรู้รูปแบบ การจัดการเรียนการสอน ว่ากลุ่มนักศึกษาแต่ละกลุ่ม สามารถตอบรับการใช้วิธีการสอน แบบใดเพื่อให้ได้ประสิทธิภาพสูงสุด

รายการอ้างอิง

- กระทรวงศึกษาธิการ. (2551). **หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐานพุทธศักราช 2551**. กรุงเทพฯ: กระทรวงศึกษาธิการ.
- จารุณี แสงอรุณ. (2559). **การพัฒนาความสามารถด้านการเขียนสรุปความของนักศึกษา ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ด้วยการจัดการเรียนรู้แบบแผนผังความคิด**. วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการเรียนการสอน บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม.
- นภัส ศรีเจริญประมง และวราลี ถนอมชาติ. (2561). **การพัฒนาแบบการจัดการเรียนรู้ โดยใช้ผังกราฟิกเพื่อส่งเสริมความสามารถในการคิดของนักศึกษาวิชาชีพครูในยุคการศึกษาไทย 4.0**. จันทบุรี: มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี.
- ปราณี เสนีย์ และมีชัย สีเจริญ. (2544). “การนำแผนภาพลำดับการคิดมาใช้ในการเรียนการสอน”. **วารสารศึกษาศาสตร์ปริทัศน์**, 16, 1: 61-64.

- ปิยพงษ์ พรหมนนท์. (2563). “ผลการใช้รูปแบบการสอนด้วยผังกราฟิกที่มีต่อความสามารถในการเขียนสรุปความภาษาอังกฤษ ของนักศึกษาชั้นประถมศึกษาตอนปลาย”.
วารสารการวัดผลการศึกษา, 37, 101: 44-59.
- รณชัย จันทร์แก้ว (2559). ผลการจัดการเรียนรู้โดยใช้เทคนิคผังกราฟิกที่มีต่อการคิดอย่างมีวิจารณญาณ ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน และความคงทนในการเรียน
วรรณคดีไทย ของนักศึกษาชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1. วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการเรียนการสอน
มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.
- Buzan, T. (1991). **Use Both Sides of Your Brain**. New York: Penguin Group.
- Kiansanthia S. (2002). “Using Thai country songs as teaching aids to develop conclusivewriting skills of the Fourth Grade Students, Nonethai District, Nakhon Ratchasima Province”. **Journal of Academic Studies**, 3, 17: 11-21.
- Likert, Rensis. (1967). **The Method of Constructing and Attitude Scale**. New York: Wiley & Son.



การศึกษาพฤติกรรมการใช้สื่อสังคมออนไลน์เพื่อการเรียนรู้ ศิลปวัฒนธรรมล้านนา : กรณีศึกษานักศึกษาในจังหวัดเชียงใหม่

A STUDY OF SOCIAL MEDIA USAGE BEHAVIOR FOR LEARNING LANNA ARTS AND CULTURE : A CASE STUDY OF UNIVERSITY STUDENTS IN CHIANG MAI

รัฐพล พรหมมาศ* และประโยชน์ มีสกุล**

RATTAPHOL PHROMMAS AND PRAYOCH MEESAKUL

(Received: June 20, 2023; Revised: October 24, 2023; Accepted: April 25, 2024)

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาพฤติกรรมการใช้สื่อสังคมออนไลน์ในการเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมล้านนาของนักศึกษาในจังหวัดเชียงใหม่ ใช้วิธีการวิจัยเชิงปริมาณ โดยกลุ่มตัวอย่างคือ นักศึกษาระดับปริญญาตรี มหาวิทยาลัยเชียงใหม่จำนวน 400 คน โดยการใช้การสุ่มแบบหลายขั้นตอน (Multi-stage Sampling) เครื่องมือที่ใช้เก็บข้อมูลคือแบบสอบถาม สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลได้แก่ค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

ผลการวิจัยพบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่เป็นเพศหญิง มีอายุอยู่ในช่วง 19 - 21 ปี มีภูมิลำเนาอยู่ต่างจังหวัด ส่วนใหญ่จะมีพฤติกรรมในการใช้สื่อสังคมออนไลน์เรียงลำดับตามการใช้งานคือ เพื่อการติดต่อสื่อสาร เพื่อความบันเทิง และการค้นคว้าหาข้อมูลต่าง ๆ โดยใช้ผ่านสมาร์ทโฟนเป็นช่องทางหลัก ระยะเวลาในการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์เฉลี่ยในหนึ่งวันคือ 3 - 4 ชั่วโมง และแอปพลิเคชันที่ได้รับความนิยมสูงสุดคือ เฟซบุ๊ก สำหรับการใช้งานเพื่อการเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมล้านนานั้น เหตุผลสำคัญคือเพื่อจัดทำรายงานหรือการค้นคว้าสำหรับทำผลงานวิจัยตามที่ได้รับมอบหมาย รวมถึงทำการศึกษาค้นคว้าเนื่องจากมีความสนใจศึกษาหาความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมล้านนาตามความชอบส่วนตัว รวมถึงค้นคว้าข้อมูลเหล่านี้ เพื่อใช้ในการพัฒนาต่อยอดสร้างสรรค์ผลงาน สำหรับข้อจำกัดในการค้นคว้าหาข้อมูลผ่านสื่อสังคมออนไลน์นั้นคือข้อมูลที่ได้นั้นจะเป็นภาพถ่ายเป็นส่วนใหญ่ ข้อมูลส่วนของเนื้อหาจะขาดแหล่งอ้างอิงที่มาส่งผลต่อความน่าเชื่อถือของข้อมูล แต่โดยรวมแล้วการค้นคว้าหาข้อมูลผ่านสื่อสังคมออนไลน์เป็นช่อง

* สำนักวิชาการสื่อสารมวลชน คณะการสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

Academic Affairs Office, Faculty of Mass Communication, Chiang Mai University

** ภาควิชาศึกษาทั่วไป วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Department of General Education, Chiang Mai College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

ทางการค้นคว้าที่กลุ่มนักศึกษาเลือกใช้งาน เนื่องจากสามารถทำการค้นคว้าหาข้อมูลได้สะดวกทั้งข้อมูล ภาพ เสียง และภาพเคลื่อนไหว โดยปราศจากข้อจำกัดเรื่องเวลาและสถานที่

คำสำคัญ : พฤติกรรมการใช้สื่อ ศิลปวัฒนธรรมล้านนา สื่อสังคมออนไลน์

Abstract

This research aims to study the behavior of using social media for learning about Lanna art and culture among university students in Chiang Mai. A quantitative research method was employed, with a sample group consisting of 400 undergraduate students from Chiang Mai University selected through multi-stage sampling. The data collection tool was a questionnaire, and the statistical methods used for data analysis included percentage, mean, and standard deviation.

The research results revealed that most respondents were female, aged between 19 and 21 years old, and domiciled in other provinces. Most of them used social media primarily for communication, entertainment, and information searching, with smartphones being the main device. The average time spent on social media was 3–4 hours per day, and the most popular application was Facebook. Regarding the use of social media for learning about Lanna arts and culture, the primary motivation was to gather information for assignments or research projects. Additionally, many students expressed an interest in learning about Lanna arts and culture based on personal preferences and to further develop creative works. However, limitations were identified, such as the predominance of photographs over textual information and the lack of references in content, which affected its reliability. Despite these limitations, social media remained the preferred medium for researching information due to its convenience and accessibility, offering a combination of text, images, audio, and video without restrictions on time and location.

Keywords: Behavior of Using Social Media, Lanna Arts and Culture, Social Media, Arts and Culture

บทนำ

คำว่า “ศิลปวัฒนธรรม” หมายถึง ผลงานหรือกิจกรรมที่มนุษย์สร้างขึ้น ตั้งแต่ ภาษา ขนบธรรมเนียมประเพณี ศาสนา กฎหมาย ศิลปะ จริยธรรม ตลอดจนวิทยาการและเทคโนโลยีต่าง ๆ ซึ่งสามารถกล่าวได้ว่าวัฒนธรรมเป็นเครื่องมือที่มนุษย์คิดค้นขึ้นเพื่อช่วยให้สามารถดำรงชีวิตอยู่ได้ในโลกนี้ โดยการดำรงชีวิตของมนุษย์จำเป็นต้องรู้จักใช้ประโยชน์จากธรรมชาติและควบคุมความประพฤติของมนุษย์ด้วยกัน (วรวิธ สุวรรณฤทธิ์, 2549, น. 47) ในส่วนของ “ศิลปวัฒนธรรมล้านนา” หมายถึงสิ่งที่แสดงออกถึงภูมิปัญญาของชาวล้านนา ซึ่งสะท้อนศิลปวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวของท้องถิ่น โดยล้านนาเป็นดินแดนที่ตั้งอยู่ทางภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย ครอบคลุมพื้นที่ 8 จังหวัด ได้แก่ เชียงราย เชียงใหม่ น่าน พะเยา แพร่ แม่ฮ่องสอน ลำปาง และลำพูน ซึ่งเป็นอาณาจักรที่มีประวัติศาสตร์ยาวนานและถือเป็นแหล่งอารยธรรมที่เก่าแก่แห่งหนึ่ง โดยพบหลักฐานทางวัฒนธรรม เช่น เครื่องมือเครื่องใช้และผลงานศิลปกรรมในแหล่งโบราณคดีต่าง ๆ (ณัฐพล อยู่รุ่งเรืองศักดิ์, 2558, น. 16) ความเจริญรุ่งเรืองของศิลปวัฒนธรรมล้านนาที่มีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น ได้รับการสืบทอดและเป็นที่รู้จักแพร่หลายจากอดีตจนถึงปัจจุบัน ศิลปวัฒนธรรมล้านนาคือควรค่าแก่การอนุรักษ์และรักษาให้องค์ความรู้นี้คงอยู่ต่อไปอย่างยั่งยืน

ในอดีตการสั่งสอนทางด้านศิลปวัฒนธรรมล้านนา ใช้รูปแบบการถ่ายทอดด้วยสือ บุคคลจากคนรุ่นก่อนสู่คนรุ่นหลัง ร่วมกับจากผลงานต่าง ๆ ที่ได้มีการเก็บรักษาไว้ซึ่งสิ่งเหล่านี้ค่อย ๆ เสื่อมสลายลงไปตามกาลเวลา รวมถึงเป็นการจำกัดองค์ความรู้ไว้กับคนเพียงบางกลุ่มเท่านั้น (อรมน บั่นทอง และวรวิทย์ ประสิทธิ์ผล, 2564, น. 156) ประเด็นนี้มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้เล็งเห็นถึงคุณค่าของการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมล้านนา โดยได้ออกแบบระบบและกลไกการบริหารงานให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์เชิงกลยุทธ์ (Strategic Objectives - SO) ที่กำหนดไว้ทั้ง 6 ด้าน ซึ่ง “SO3 สร้างการพัฒนาที่ยั่งยืนด้านล้านนาสร้างสรรค์ (Creative Lanna Platform)” เป็นหนึ่งใน “แผนพัฒนาการศึกษามหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ระยะที่ 13 (พ.ศ.2566-2570)” โดยได้ระบุให้ คณะ สถาบัน และสำนักงานต่าง ๆ ทำการรวบรวมองค์ความรู้และแหล่งขององค์ความรู้ด้านล้านนาคดียของมหาวิทยาลัยเชียงใหม่อย่างเป็นระบบ มีมาตรฐาน สามารถสืบค้นผ่านระบบออนไลน์ได้เพื่อการถ่ายทอดและเผยแพร่องค์ความรู้ล้านนาให้กับสถาบันการศึกษาและประชาชนผู้สนใจสามารถนำไปพัฒนาให้เกิดประโยชน์ต่อสังคมต่อไป (มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2566, น. 1-3) ซึ่งนักศึกษาเยาวชนคนรุ่นใหม่เองก็เริ่มมีความตระหนัก รวมถึงการให้ความสนใจ

การศึกษาสิ่งเหล่านี้เพิ่มมากขึ้น โดยนักศึกษากลุ่มเจนเนอเรชั่น ซี (Generation Z) จะเป็นกลุ่มคนที่เกิดระหว่างปี พ.ศ. 2538-2553 เป็นผู้ที่เกิดมาพร้อมทางด้านเทคโนโลยีที่ทันสมัยส่งผลให้การติดต่อสื่อสารและแลกเปลี่ยนข้อมูลต่าง ๆ ได้อย่างรวดเร็ว (ฉัตรพร เพ็ชรล้ำ, เพชรรัตน์ วิริยะสืบพงศ์ และศรัญญา แสงลัมสุวรรณ, 2565, น. 35) มีความเชื่อมั่นในตัวเองสูง รวมถึงมีพฤติกรรมในการชอบค้นคว้าแสวงหาความรู้ด้วยตนเอง มีได้อาศัยการค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลประเภทเอกสาร แต่ใช้การศึกษาค้นคว้าผ่านเครือข่ายอินเทอร์เน็ต อาศัยเพียงสัญญาณอินเทอร์เน็ต และอุปกรณ์เชื่อมต่อ เนื่องจากการสืบค้นที่รวดเร็ว สามารถทำได้โดยไม่มีข้อจำกัดเรื่องเวลาและสถานที่



ภาพที่ 1 ภาพวัดสวนดอก วัดที่อยู่คู่กับเมืองเชียงใหม่มากว่า 700 ปี
ที่มา : คณะผู้วิจัย



ภาพที่ 2 ภาพแสดงถึงความสนใจของคนกลุ่มเจนเนอเรชั่น ซี ที่มีต่อศิลปวัฒนธรรมล้านนา
ที่มา : คณะผู้วิจัย

ข้อมูลจาก Hootsuite & We Are Social (2023, p. 3) พบว่า พฤติกรรมของผู้ใช้อินเทอร์เน็ตทั่วโลก เพิ่มจำนวนสูงขึ้นอย่างต่อเนื่องนับตั้งแต่ปี ค.ศ. 2019 รวมถึงจำนวนชั่วโมงโดยเฉลี่ยในการใช้งานอินเทอร์เน็ตในแต่ละวันก็เพิ่มสูงขึ้น รวมถึงประเทศไทย โดยสื่อที่เข้ามามีส่วนสำคัญในการใช้งานนั้นก็คือสื่อสังคมออนไลน์ (Social Media)

โดย “Social” หมายถึง สังคม ซึ่งในที่นี้หมายถึงสังคมออนไลน์ ซึ่งมีขนาดใหญ่และกว้างขวางในปัจจุบัน และ “Media” หมายถึง สื่อ ซึ่งก็คือ เนื้อหา เรื่องราว บทความ ดังนั้น สื่อสังคมออนไลน์จึงหมายถึงสื่อที่มีการตอบสนองทางสังคมได้หลายทิศทาง โดยผ่านเครือข่ายอินเทอร์เน็ต หรือก็คือเว็บไซต์ที่บุคคลบนโลกนี้สามารถมีปฏิสัมพันธ์โต้ตอบกันได้อย่างทั่วถึง ผลการศึกษาของ Infoquest (2023, p. 5) ได้รายงานไว้อย่างชัดเจนว่าภูมิทัศน์สื่อของไทย (ลักษณะทางกายภาพของพื้นที่ เส้นเวลา ผู้ส่งสาร ผู้รับสาร ผ่าน ช่องทางสื่อ ลักษณะเนื้อหาสื่อ) นั้นเปลี่ยนแปลงไปอย่างสิ้นเชิง อันเป็นผลสืบเนื่องจากการเปลี่ยนแปลงของโลกหลังยุคการแพร่ระบาดของไวรัสโควิด 19 โดยจำนวนผู้ใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ในประเทศไทยนั้นเพิ่มจำนวนสูงขึ้นมากจากคนกลุ่มเจนเนอเรชั่น ซี โดยอ้างอิงจากจำนวนบัญชีผู้ใช้งาน คนกลุ่มนี้มีการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ที่หลากหลาย โดยแอปพลิเคชันหรือโปรแกรม ที่ได้รับความนิยมใช้งานสำหรับการค้นคว้านั้นจะเป็นโปรแกรม เฟซบุ๊ก (Facebook), ไลน์ (Line), อินสตาแกรม (Instagram), ทวิตเตอร์ (Twitter) และติ๊กต็อก (Tiktok) ปัจจัยเหล่านี้ส่งผลให้การค้นคว้าหาข้อมูลของนักศึกษาเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมอย่างสิ้นเชิง ลดการใช้บริการห้องสมุด การค้นคว้าผ่านหนังสือ ตำรา แต่ใช้วิธีการค้นคว้าข้อมูลผ่านสื่อสังคมออนไลน์เป็นช่องทางหลัก ดังนั้นการจัดการเรียนการสอนให้กับนักศึกษาในยุคปัจจุบัน ทำให้ผู้สอนต้องนำเทคโนโลยีเหล่านี้เข้ามาจัดการเรียนรู้ตามความเหมาะสม และตามความต้องการของผู้เรียน (ปัทมา อินทรักษา, 2562, น. 364)

ผลจากการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับพฤติกรรมการใช้สื่อสังคมออนไลน์ในการเรียนรู้ของนักศึกษาไทย ชี้ให้เห็นว่าสื่อสังคมออนไลน์มีบทบาทสำคัญในการส่งเสริมการเรียนรู้ของนักศึกษาในระดับอุดมศึกษา นักศึกษามักใช้สื่อสังคมออนไลน์ในการค้นหาข้อมูล แลกเปลี่ยนความรู้ และสื่อสารกับเพื่อนร่วมชั้น รวมถึงการติดตามข่าวสารและการนำเสนอผลงานในรูปแบบการทำงานกลุ่มหรือการส่งงานที่ได้รับมอบหมาย (ชนันรัตน์ รูปใหญ่, 2564, น. 289-290) ปัจจัยเหล่านี้ส่งผลให้มหาวิทยาลัยเชียงใหม่มีนโยบายส่งเสริมการบูรณาการองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรมล้านนาในการจัดการเรียนการสอน คณะการสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ในฐานะสถาบันการศึกษาชั้นนำด้านการสื่อสาร ได้มอบหมายให้คณะวิจัยวางแผนและทดลองบูรณาการเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรมล้านนาลงในกระบวนวิชาต่าง ๆ โดยมีแผนการเริ่มดำเนินการในภาคการศึกษาที่ 1/2566 การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาพฤติกรรมการใช้สื่อสังคมออนไลน์ในการเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมล้านนาของนักศึกษา เพื่อใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานในการวางแผนการจัดการเรียน

การสอนที่มีประสิทธิภาพ รวมถึงตอบสนองวัตถุประสงค์เชิงกลยุทธ์ของมหาวิทยาลัยในด้านการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมล้านนาในบริบทของการศึกษาและการสร้างสรรค์อย่างยั่งยืน

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาพฤติกรรมการใช้สื่อสังคมออนไลน์ในการเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมล้านนาของนักศึกษาในจังหวัดเชียงใหม่

วิธีการศึกษา

การดำเนินโครงการวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยในรูปแบบของการวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative Research) โดยมีรายละเอียดเกี่ยวกับวิธีดำเนินการวิจัยดังนี้

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากร ได้แก่ กลุ่มนักศึกษาในระดับปริญญาตรี มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ซึ่งลงทะเบียนเรียนในภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2565 มีบัญชีใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ และเคยใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ในการค้นคว้าข้อมูลศิลปวัฒนธรรมล้านนา ในช่วงระยะเวลาไม่เกิน 6 เดือน

กลุ่มตัวอย่าง เนื่องจากไม่ทราบจำนวนที่แน่นอน จึงใช้วิธีการคำนวณขนาดของกลุ่มตัวอย่างแบบไม่ทราบจำนวนประชากรที่แน่นอน (Infinite Population) โดยกำหนดค่าความเชื่อมั่นที่ระดับความเชื่อมั่น 95% และความคลาดเคลื่อนไม่เกิน 5% โดยใช้สูตรของ W.G. Cochran (สมชาย วรภิเษมสกุล, 2554, น. 169) ซึ่งจากการคำนวณได้กลุ่มตัวอย่างจำนวนทั้งสิ้น 384.16 ตัวอย่าง เพื่อป้องกันความไม่ครบถ้วนสมบูรณ์ของแบบสอบถามจึงเพิ่มจำนวนเป็น 400 ตัวอย่าง โดยใช้การสุ่มแบบหลายขั้นตอน (Multi-stage Sampling) ในการศึกษาครั้งนี้ดำเนินการตามแนวทางดังต่อไปนี้

1) กำหนดประชากรที่ต้องการศึกษา โดยประชากรที่ทำการศึกษาในครั้งนี้คือนักศึกษามหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ซึ่งเป็นกลุ่มเป้าหมายหลักในการศึกษา

2) การแบ่งกลุ่มประชากรจากนักศึกษาระดับปริญญาตรีของมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ซึ่งเป็นกลุ่มที่เหมาะสมในการศึกษาเนื่องจากเป็นกลุ่มที่ใช้สื่อสังคมออนไลน์ในการเรียนรู้และค้นคว้า

3) กลุ่มตัวอย่างเบื้องต้นคือ นักศึกษาที่ลงทะเบียนเรียนในภาคการศึกษาที่ 2 ปีการศึกษา 2565 ได้รับการคัดเลือกเป็นกลุ่มตัวอย่างเบื้องต้น เนื่องจากเป็นกลุ่มที่สามารถตอบสนองต่อการศึกษได้ตรงตามวัตถุประสงค์

4) การสุ่มกลุ่มตัวอย่างสุดท้ายจากนักศึกษาที่มีบัญชีใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ และเคยใช้สื่อสังคมออนไลน์ในการค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมล้านนา ในช่วง 6 เดือนที่ผ่านมา การกำหนดเงื่อนไขนี้ช่วยจำกัดกลุ่มตัวอย่างให้อยู่ในกลุ่มที่มีความเกี่ยวข้องกับหัวข้อการศึกษาอย่างชัดเจน

นอกจากนี้ ในการจัดทำแบบสอบถาม ได้มีการออกแบบให้ผู้ตอบสามารถตอบแบบสอบถามได้เพียง 1 ครั้ง โดยต้องเข้าสู่ระบบด้วย E-mail ของมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เพื่อควบคุมความถูกต้องและป้องกันการตอบซ้ำ ทำให้ผลการวิจัยมีความน่าเชื่อถือมากยิ่งขึ้น

เครื่องมือในการวิจัย

ใช้แบบสอบถาม (Questionnaire) จำนวน 4 ส่วน โดยมีรายละเอียดดังนี้

ส่วนที่ 1 คำถามคัดกรอง (แบบสอบถามซึ่งไม่ผ่านคำถามคัดกรองจะไม่นำมาวิเคราะห์)

ส่วนที่ 2 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

ส่วนที่ 3 ข้อมูลพฤติกรรมการใช้สื่อสังคมออนไลน์

ส่วนที่ 4 ผลงานศิลปวัฒนธรรมล้านนาซึ่งค้นคว้าจากสื่อสังคมออนไลน์
ความคิดเห็นอื่น ๆ

การสร้างและการหาคุณภาพเครื่องมือ

1. ศึกษางานเอกสารรวมถึงงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง นำมากำหนดประเด็นและข้อคำถามสำหรับแบบสอบถาม

2. นำแบบสอบถามให้ผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 3 ท่าน ตรวจสอบความถูกต้องเชิงเนื้อหา (Content Validity) ผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาความถูกต้องของเนื้อหารายข้อคำถามที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล โดยได้ค่าดัชนีความสอดคล้องระหว่างข้อคำถามกับจุดประสงค์ (Index of Item Objective Congruence : IOC) อยู่ระหว่าง 0.67-1.00

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ขั้นตอนที่ 1 สร้างแบบสอบถามออนไลน์ โดยใช้โปรแกรม Google Form

ขั้นตอนที่ 2 การจัดเก็บข้อมูลผ่านแบบสอบถามออนไลน์ในงานวิจัยนี้ ดำเนินการโดยการส่งลิงก์แบบสอบถามไปยังสื่อสังคมออนไลน์ของเพจ "ลูกช้าง มช." ซึ่งเป็นเพจที่เกี่ยวข้องกับนักศึกษามหาวิทยาลัยเชียงใหม่ การเก็บข้อมูลจะดำเนินการตามความสมัครใจของผู้ตอบแบบสอบถาม โดยมีการใช้คำถามคัดกรอง เพื่อรวบรวมข้อมูลเฉพาะกลุ่มนักศึกษาระดับปริญญาตรีของมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ที่ใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ในการ

ค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมล้านนาในช่วงระยะเวลาไม่เกิน 6 เดือนที่ผ่านมา จนได้จำนวนแบบสอบถามครบ 400 ชุด

ทั้งนี้ แบบสอบถามถูกสร้างผ่าน Google Form ภายใต้การจัดการของมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ โดยสามารถควบคุมกระบวนการคัดกรองกลุ่มตัวอย่างเฉพาะนักศึกษา และการเข้าสู่ระบบเพื่อทำแบบสอบถามจำกัดเฉพาะการใช้งาน E-mail ของมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ซึ่งผู้ตอบสามารถตอบแบบสอบถามได้เพียง 1 ครั้งเท่านั้น นอกจากนี้ ในการตอบคำถามคัดกรองกลุ่มตัวอย่างยังมีการสอบถามถึง รหัสกระบวนวิชาที่ได้ลงทะเบียนเรียนและมีการใช้สื่อสังคมออนไลน์ในการค้นคว้าข้อมูลศิลปวัฒนธรรมล้านนา ข้อมูลเหล่านี้สามารถตรวจสอบและอ้างอิงได้จากฐานข้อมูลของสำนักทะเบียนและวัดผล เพื่อให้แน่ใจว่ากลุ่มตัวอย่างที่ได้มาเป็นกลุ่มเป้าหมายที่ตรงกับวัตถุประสงค์ของการวิจัยอย่างแท้จริง

การวิเคราะห์ข้อมูล

ใช้วิธีการสถิติเชิงพรรณนา (descriptive statistics) มาวิเคราะห์ข้อมูลในการศึกษาครั้งนี้ ได้แก่ ความถี่ (frequency) ร้อยละ (percentage)

ผลการศึกษา

1. ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

ตารางที่ 1 แสดงจำนวนและร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถาม จำแนกตามเพศ

เพศ	จำนวน	ร้อยละ
ชาย	149	37.25
หญิง	251	62.75
รวม	400	100

ที่มา : คณะวิจัย

จากตารางที่ 1 พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามเป็นเพศชาย 149 คน คิดเป็นร้อยละ 37.25 และเพศหญิง จำนวน 251 คน คิดเป็นร้อยละ 62.75 ตามลำดับ

ตารางที่ 2 แสดงจำนวนและร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถาม จำแนกตามกลุ่มสาขาวิชา

กลุ่มสาขาวิชา	จำนวน	ร้อยละ
มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์	211	52.75
วิทยาศาสตร์เทคโนโลยี	113	28.25
วิทยาศาสตร์สุขภาพ	76	19.00
รวม	400	100

ที่มา : คณะวิจัย

จากตารางที่ 2 พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามเป็นนักศึกษาในกลุ่มสาขาวิชามนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์ จำนวน 211 คน คิดเป็นร้อยละ 52.75 กลุ่มสาขาวิชาวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี จำนวน 113 คน คิดเป็นร้อยละ 28.25 และกลุ่มสาขาวิชาวิทยาศาสตร์สุขภาพ จำนวน 76 คน คิดเป็นร้อยละ 19 ตามลำดับ

ตารางที่ 3 แสดงจำนวนและร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถาม จำแนกตามระดับชั้น

ระดับชั้น	จำนวน	ร้อยละ
กำลังศึกษาอยู่ในระดับชั้นปีที่ 1	113	28.25
กำลังศึกษาอยู่ในระดับชั้นปีที่ 2	126	31.5
กำลังศึกษาอยู่ในระดับชั้นปีที่ 3	111	27.75
กำลังศึกษาอยู่ในระดับชั้นปีที่ 4	37	9.25
กำลังศึกษาอยู่ในระดับชั้นอื่น ๆ	13	3.25
รวม	400	100

ที่มา : คณะวิจัย

จากตารางที่ 3 พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามเป็นนักศึกษาที่กำลังศึกษาอยู่ในระดับชั้นปีที่ 1 จำนวน 113 คน คิดเป็นร้อยละ 28.25 ชั้นปีที่ 2 จำนวน 126 คน คิดเป็นร้อยละ 31.5 ชั้นปีที่ 3 จำนวน 111 คน คิดเป็นร้อยละ 27.75 ชั้นปีที่ 4 จำนวน 37 คน คิดเป็นร้อยละ 9.25 และชั้นปีอื่น ๆ จำนวน 13 คน คิดเป็นร้อยละ 3.25 ตามลำดับ

ตารางที่ 4 แสดงจำนวนและร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถาม จำแนกตามช่วงอายุ

ช่วงอายุ	จำนวน	ร้อยละ
ต่ำกว่า 18 ปี	102	25.50
อายุ 19 – 21 ปี	221	55.25
อายุมากกว่า 22 ปี	77	19.25
รวม	400	100

ที่มา : คณะวิจัย

จากตารางที่ 4 พบว่า ช่วงอายุของผู้ตอบแบบสอบถาม ช่วงอายุ ต่ำกว่า 18 ปี จำนวน 102 คน คิดเป็นร้อยละ 25.50 ช่วงอายุ 19 – 21 ปี จำนวน 221 คน คิดเป็นร้อยละ 55.25 และอายุมากกว่า 22 ปี จำนวน 77 คน คิดเป็นร้อยละ 19.25

2. ข้อมูลพฤติกรรมการใช้สื่อสังคมออนไลน์ของนักศึกษาในจังหวัดเชียงใหม่

ผลการสำรวจข้อมูลพฤติกรรมการใช้สื่อสังคมออนไลน์ของนักศึกษาในจังหวัดเชียงใหม่ สามารถนำเสนอเป็นตารางประกอบความเรียง ดังนี้

ตารางที่ 5 พฤติกรรมการใช้สื่อสังคมออนไลน์ของนักศึกษาในจังหวัดเชียงใหม่

ลำดับที่	พฤติกรรมการใช้งาน สื่อสังคมออนไลน์	จำนวน (คน)	ร้อยละ คำตอบ
1	การใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ในแต่ละวัน - ใช้งานน้อยกว่า 1 ชั่วโมงต่อวัน - ใช้งาน 1 – 2 ชั่วโมงต่อวัน - ใช้งาน 3 – 4 ชั่วโมงต่อวัน - ใช้งานมากกว่า 5 ชั่วโมงต่อวัน	19 67 226 88	4.75 16.75 56.50 22.00
2	ช่วงเวลาการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ - 06.01 – 12.00 นาฬิกา - 12.01 – 18.00 นาฬิกา - 18.01 – 00.00 นาฬิกา - 00.01 – 06.00 นาฬิกา	58 112 179 51	14.50 28.00 44.75 12.75
3	สื่อสังคมออนไลน์ซึ่งมีการใช้งานมากที่สุดในการค้นหาข้อมูลต่าง ๆ - Facebook - Line - Instagram - Twitter - Tiktok - อื่น ๆ เช่น Discord	203 68 78 36 13 2	50.75 17.00 19.50 9.00 3.25 0.50
4	การใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ผ่านอุปกรณ์ต่าง ๆ - อุปกรณ์คอมพิวเตอร์ - Smartphone หรืออุปกรณ์เชื่อมต่อสัญญาณอินเทอร์เน็ต - ใช้งานทั้ง 2 รูปแบบ	61 216 123	15.25 54.00 30.75
5	วัตถุประสงค์ของการค้นคว้างานศิลปวัฒนธรรมล้านนา - เพื่อจัดทำรายงาน/ค้นคว้าสำหรับงานวิจัย - มีความสนใจศึกษาหาความรู้ / ความชอบส่วนตัว - เพื่อการพัฒนาต่อยอดสร้างสรรค์ผลงาน - อื่น ๆ	179 109 89 23	44.75 27.25 22.25 5.75
6	ประเภทของข้อมูลซึ่งค้นคว้าจากสื่อสังคมออนไลน์ - เนื้อหาประเภทบทความ งานวิชาการ - คลิปวิดีโอซึ่งเกี่ยวข้อง - ทั้งสองประเภท	173 89 138	43.25 22.25 34.50

ที่มา : คณะวิจัย

จากตารางที่ 5 แสดงพฤติกรรมการใช้สื่อสังคมออนไลน์ของนักศึกษาในจังหวัดเชียงใหม่ ดังนี้ 1) ด้านการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ในแต่ละวัน พบว่า นักศึกษาส่วนใหญ่มีพฤติกรรมการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ 3 - 4 ชั่วโมง ต่อวัน คิดเป็นร้อยละ 56.5

2) ด้านช่วงเวลาการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ พบว่า นักศึกษาส่วนใหญ่มีพฤติกรรมการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ในช่วงเวลา 18.01 - 00.00 นาฬิกา คิดเป็นร้อยละ 44.75

3) ด้านสื่อสังคมออนไลน์ซึ่งมีการใช้งานมากที่สุดในการค้นหาข้อมูลต่าง ๆ พบว่า นักศึกษาส่วนใหญ่มีพฤติกรรมการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ ประเภท เฟซบุ๊กในการค้นหาข้อมูลต่าง ๆ คิดเป็นร้อยละ 50.75

4) ด้านการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ผ่านอุปกรณ์ต่าง ๆ พบว่า นักศึกษาส่วนใหญ่มีพฤติกรรมการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ผ่านอุปกรณ์ Smartphone หรืออุปกรณ์เชื่อมต่อสัญญาณอินเทอร์เน็ต คิดเป็นร้อยละ 54

5) ด้านวัตถุประสงค์ของการค้นคว้างานศิลปวัฒนธรรมล้านนา พบว่า นักศึกษาส่วนใหญ่มีพฤติกรรมการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์โดยมีวัตถุประสงค์ของการค้นคว้างานศิลปวัฒนธรรมล้านนา เพื่อจัดทำรายงาน/ค้นคว้าสำหรับงานวิจัย คิดเป็นร้อยละ 44.75 และ

6) ด้านประเภทของข้อมูลซึ่งค้นคว้าจากสื่อสังคมออนไลน์ พบว่า นักศึกษาส่วนใหญ่มีพฤติกรรมการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ประเภท เนื้อหาประเภทบทความ งานวิชาการ คิดเป็นร้อยละ 43.25

3. ความคิดเห็นเกี่ยวกับการค้นคว้าผลงานศิลปวัฒนธรรมล้านนาจากสื่อสังคมออนไลน์ ข้อสังเกต และความคิดเห็นอื่น ๆ สามารถสรุปประเด็นสำคัญออกมาได้ดังนี้

วัตถุประสงค์ของการค้นคว้างานศิลปวัฒนธรรมล้านนาเพื่อจัดทำรายงานการค้นคว้าเพื่อประกอบการทำงานส่งอาจารย์ สำหรับการค้นคว้าโดยมาจากความสนใจศึกษาหาความรู้ หรือจากความชอบส่วนตัว จะเป็นผลสืบเนื่องจากการรับชมละครแล้วเกิดความสนใจในบางประเด็น เช่น ตัวบุคคล สถานที่ในประวัติศาสตร์ ชุดการแต่งกาย อาหาร ประเพณีของล้านนา และเพื่อการพัฒนาต่อยอดสร้างสรรค์ผลงานโดยเป็นการค้นคว้าเพื่อประกอบการจัดทำโครงการการผลิตสื่อ หรือผลงานศิลปะนิพนธ์ การค้นคว้าผู้ตอบแบบสอบถาม จะใช้วิธีการค้นคว้าผ่านเฟซบุ๊ก โดยใช้คำสำหรับการค้นหา (Keyword) ซึ่งระบบค้นหาของเฟซบุ๊ก จะนำเข้าสู่กลุ่มหรือเฟซบุ๊กเพจ เว็บไซต์ ฐานข้อมูล ไฟล์เอกสารอิเล็กทรอนิกส์ รวมถึงคลิปวิดีโอที่เกี่ยวข้อง ข้อสังเกตของกลุ่มตัวอย่างที่แสดงความคิดเห็นมานั้น ส่วนใหญ่จะมีการตั้งคำถามถึงความถูกต้องของข้อมูลที่ได้รับ ภาพถ่ายที่ได้นั้นเป็นไฟล์ขนาดเล็ก มีข้อจำกัดในการนำไปใช้งานต่อ คลิปวิดีโอมีจำนวนน้อย รวมถึงข้อมูลส่วนของเนื้อหาจะขาดการอ้างอิงถึงที่มา ส่งผลต่อความน่าเชื่อถือของข้อมูล

สรุป

การศึกษาพฤติกรรมการใช้สื่อสังคมออนไลน์ในการเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมล้านนาของนักศึกษาในจังหวัดเชียงใหม่ครั้งนี้ เป็นรายงานศึกษาเบื้องต้น (Inception Report) สำหรับนำมาใช้เป็นแนวทางในการวางแผนการเรียนการสอน รวมถึงตอบสนองวัตถุประสงค์เชิงกลยุทธ์ของมหาวิทยาลัยในด้านล้านนาสร้างสรรค์ สามารถสรุปผลได้ดังนี้

1. ผู้ตอบแบบสอบถาม ร้อยละ 62.75 เป็นเพศหญิง และร้อยละ 37.25 เป็นเพศชาย 149 คน โดยร้อยละ 52.75 เป็นนักศึกษาสาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ร้อยละ 28.25 เป็นนักศึกษาวิทยาศาสตร์เทคโนโลยี และร้อยละ 19.00 เป็นนักศึกษาวิทยาศาสตร์สุขภาพ ซึ่งกำลังศึกษาอยู่ในระดับชั้นปีที่ 1 ร้อยละ 28.25 ชั้นปีที่ 2 ร้อยละ 31.5 ชั้นปีที่ 3 ร้อยละ 27.75 ชั้นปีที่ 4 ร้อยละ 9.25 และชั้นปีอื่น ๆ ร้อยละ 3.25 มีช่วงอายุของผู้ตอบแบบสอบถาม ช่วงอายุ ต่ำกว่า 18 ปี ร้อยละ 25.50 ช่วงอายุ 19 - 21 ปี ร้อยละ 55.25 และอายุมากกว่า 22 ปี ร้อยละ 19.25

2. พฤติกรรมการใช้สื่อสังคมออนไลน์ของนักศึกษาในจังหวัดเชียงใหม่ พบว่า

- 1) นักศึกษาส่วนใหญ่มีพฤติกรรมการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ 3 - 4 ชั่วโมงต่อวัน
- 2) นักศึกษาส่วนใหญ่มีพฤติกรรมการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ในช่วงเวลา 18.01 - 00.00 นาฬิกา
- 3) นักศึกษาส่วนใหญ่มีพฤติกรรมการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ ประเภท Facebook ในการค้นหาข้อมูลต่าง ๆ
- 4) นักศึกษาส่วนใหญ่มีพฤติกรรมการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ผ่านอุปกรณ์ Smartphone หรืออุปกรณ์เชื่อมต่อสัญญาณอินเทอร์เน็ต
- 5) นักศึกษาส่วนใหญ่มีพฤติกรรมการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์โดยมีวัตถุประสงค์ของการค้นคว้างานศิลปวัฒนธรรมล้านนา เพื่อจัดทำรายงาน/ค้นคว้าสำหรับงานวิจัย และ
- 6) นักศึกษาส่วนใหญ่มีพฤติกรรมการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ประเภท เนื้อหาประเภทบทความ งานวิชาการ

3. วัตถุประสงค์ของการค้นคว้างานศิลปวัฒนธรรมล้านนาเพื่อจัดทำรายงาน การค้นคว้าเพื่อประกอบการทำงานส่งอาจารย์ สำหรับการค้นคว้าโดยมาจากความสนใจศึกษาหาความรู้ หรือจากความชอบส่วนตัว การค้นคว้าเพื่อประกอบการจัดทำโครงการ การผลิตสื่อ หรือผลงานศิลปะนิพนธ์ การค้นคว้าผู้ตอบแบบสอบถาม จะใช้วิธีการค้นคว้าผ่านเฟซบุ๊ก โดยใช้คำสำหรับการค้นหา (Keyword)

อภิปรายผล

1. จากผลการศึกษาพบว่า ผู้ตอบแบบสอบถาม ร้อยละ 62.75 เป็นเพศหญิง และร้อยละ 37.25 เป็นเพศชาย 149 คน ซึ่งเป็นไปตามข้อมูลสถิติของนักศึกษาของมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ที่สรุปว่ามีจำนวนนักศึกษาหญิงมากกว่าจำนวนนักศึกษาชาย ประมาณร้อยละ 62 (สำนักทะเบียนและประมวลผล มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2566, น. 1) และสอดคล้องกับผลการสำรวจของ Hootsuite & We Are Social (2023, p. 5) ที่ระบุไว้ชัดเจนว่าผู้ใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ในไทยนั้น จะเป็นผู้ใช้งานเพศหญิงกว่ามากกว่าเพศชาย โดยร้อยละ 52.75 เป็นนักศึกษาสายมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ร้อยละ 28.25 เป็นนักศึกษาวิทยาศาสตร์เทคโนโลยี และร้อยละ 19.00 เป็นนักศึกษาวิทยาศาสตร์สุขภาพ ซึ่งกำลังศึกษาอยู่ในระดับชั้นปีที่ 1 ร้อยละ 28.25 ชั้นปีที่ 2 ร้อยละ 31.5 ชั้นปีที่ 3 ร้อยละ 27.75 ชั้นปีที่ 4 ร้อยละ 9.25 และชั้นปีอื่น ๆ ร้อยละ 3.25 มีช่วงอายุของผู้ตอบแบบสอบถาม ช่วงอายุ ต่ำกว่า 18 ปี ร้อยละ 25.50 ช่วงอายุ 19 - 21 ปี ร้อยละ 55.25 และอายุมากกว่า 22 ปี ร้อยละ 19.25 ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากการเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมล้านนา เป็นรายวิชาเรียนพื้นฐานของนักศึกษาสายมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ชั้นปีที่ 2 ซึ่งส่วนใหญ่อายุ 19-21 ปี ทำให้นักศึกษาใช้สื่อสังคมออนไลน์ในการเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมล้านนามากกว่ากลุ่มสาขาวิชาอื่น ๆ สอดคล้องกับกระบวนการวิชาในโครงสร้างหลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน จะมีกระบวนการวิชาซึ่งนักศึกษาต้องเรียนรู้เกี่ยวกับองค์ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมล้านนา (คณะกรรมการสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2566, น. 17-25) เนื่องจากยุทธศาสตร์การพัฒนามหาวิทยาลัยเชียงใหม่ นั้น ได้กำหนดเป้าหมายกลยุทธ์ด้านล้านนาสร้างสรรค์ไว้เป็น 1 ในยุทธศาสตร์สำคัญ ในการจัดการเรียนการสอนนอกเหนือจากกระบวนการวิชาซึ่งสอนเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมล้านนาแล้ว ในกระบวนการวิชาอื่น ๆ อาจารย์ผู้สอนต้องบูรณาการเข้าไปในกระบวนการวิชา เช่น วิชาด้านการวิจัย ด้านการผลิตสื่อสร้างสรรค์ เนื่องจากมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ได้ให้ความสำคัญต่อการรักษาองค์ความรู้ภูมิปัญญาและศิลปวัฒนธรรมล้านนาให้คงอยู่ พร้อมสืบสาน และผสมผสานให้เข้ากับวัฒนธรรมสมัยของวิถีชีวิตในยุคปัจจุบัน (สำนักงานขับเคลื่อนยุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2566, น. 1)

2. พฤติกรรมการใช้สื่อสังคมออนไลน์ของนักศึกษาในจังหวัดเชียงใหม่

2.1 นักศึกษาส่วนใหญ่มีพฤติกรรมการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ 3 - 4 ชั่วโมงต่อวัน ซึ่งจะมากกว่าค่าเฉลี่ยการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ในภาพรวมเล็กน้อย และเพื่อมองภาพรวม พบว่าจำนวนการใช้งานอินเทอร์เน็ตรวมในแต่ละวันของคนไทยมีจำนวนเวลา

ลดลงเมื่อเทียบกับปีก่อนหน้านี้ ทั้งนี้อาจเป็นผลมาจากสถานการณ์การแพร่ระบาดไวรัสโควิด 19 เริ่มคลี่คลาย คนเริ่มกลับมาใช้ชีวิตตามปกติ แต่ยังถือได้ว่าจำนวนการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ อยู่ในเกณฑ์ที่ค่อนข้างสูงในแต่ละวัน ประเด็นนี้สอดคล้องกับผลการศึกษา “การจัดการธุรกิจของผู้ขายสินค้าออนไลน์ทางแพลตฟอร์มโซเชียลคอมเมอร์ชในช่วงวิกฤตการแพร่ระบาดโควิด-19” ของ อริสรา อุตตมาร (2565, น.74) ที่ได้สรุปไว้อย่างชัดเจนว่า ถึงแม้สถานการณ์จะคลี่คลาย แต่การใช้สื่อสังคมออนไลน์ในการติดต่อสื่อสารของคนไทย ก็ยังได้มีจำนวนเวลาที่ลดลงมากนัก แสดงได้ให้อย่างชัดเจนว่า ภูมิทัศน์สื่อของไทยเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมอย่างสิ้นเชิง

2.2 นักศึกษาส่วนใหญ่มีพฤติกรรมการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ในช่วงเวลา 18.01 - 00.00 นาฬิกา ทั้งนี้อาจเนื่องจากเป็นช่วงเวลาว่างหลังจากเสร็จสิ้นจากการเรียนหรือการทำงาน ในประเด็นพฤติกรรมการใช้งานนี้ จะสอดคล้องกับการศึกษาของ ชมพูนุท นรินทรางกุล ณ อยุธยา และประณีต ใจหนัก (2563, น. 23) ซึ่งได้ศึกษาในประเด็น “ความสัมพันธ์ระหว่างโซเชียลมีเดียและการตอบสนองของผู้บริโภคในการเข้าถึงข้อมูลทางการตลาด” ซึ่งผลการวิจัยระบุว่า ผู้ตอบแบบสอบถามจะผู้ใช้งานโซเชียลมีเดียในช่วงเวลาว่างหลังจากการทำงานหรือการศึกษา

2.3 นักศึกษาส่วนใหญ่มีพฤติกรรมการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ ประเภท เพชบุ๊กในการค้นหาข้อมูลต่าง ๆ อาจเนื่องจากเพชบุ๊กมีคุณสมบัติที่โดดเด่นกว่าสื่อสังคมออนไลน์อื่น ๆ ซึ่งมุ่งเน้นไปในด้านการสื่อสาร Facebook สามารถเชื่อมต่อกับระบบค้นหาข้อมูลในอินเทอร์เน็ตได้ทั้ง กูเกิล (google) ยาฮู (yahoo) และบิง (Bing) นอกจากนั้น เพชเพชบุ๊ก มีข้อมูลน่าเชื่อถือ สามารถใช้อ้างอิงทางวิชาการได้นั้นส่วนใหญ่อุบัติจัดทำโดยหน่วยงานของรัฐที่เกี่ยวข้องกับเรื่องนั้น ๆ สอดคล้องกับ ทิตยา จัษฎศรีแก้ว และคณะ (2566, น. 881) ที่กล่าวว่า Facebook เป็นสื่อสังคมออนไลน์ที่มีให้บริการมาอย่างยาวนานตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2547 มีรูปแบบการให้บริการด้านการค้นคว้าข้อมูลอย่างครบถ้วนทั้งในรูปแบบไฟล์เอกสาร รูปภาพ และวิดีโอ รวมทั้งยังสามารถสื่อสารพูดคุยโต้ตอบกับเจ้าของเนื้อหานั้น ๆ ได้ และสอดคล้องกับผลการศึกษาของ เสกสรร สายสีสด และคณะ (2564, น. 24) ที่ได้ผลการวิจัยที่สอดคล้องไปในทิศทางเดียวกันคือ นักเรียน นักศึกษามีความสนใจเลือกใช้แอปพลิเคชันที่ความสะดวก ใช้ง่าย มีการบอกต่อ มีส่วนร่วมในการสื่อสารที่รวดเร็ว และเผยแพร่สู่โลกออนไลน์ได้อย่างรวดเร็ว

2.4 นักศึกษาส่วนใหญ่มีพฤติกรรมการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ผ่านโทรศัพท์อัจฉริยะหรืออุปกรณ์เชื่อมต่อสัญญาณอินเทอร์เน็ต อาจเนื่องมาจากเป็นเพราะเป็นอุปกรณ์

ที่ใช้งานสะดวกเนื่องจากใช้ในการติดต่อสื่อสาร และการทำงานในชีวิตประจำวันอยู่แล้ว ซึ่งสอดคล้องกับผลการศึกษาของ ยุพดี หวลอารมณ์, จิตภา อมรวงูร และวัชรภรณ์ เจริญสะอาด (2564, น. 43-44) ที่ทำการศึกษาเรื่อง การจัดการเรียนการสอนภาษาจีนผ่านแอปพลิเคชัน สื่อสังคมออนไลน์เพื่อสร้างแรงจูงใจในการเรียนรู้ ที่พบว่า นักศึกษานิยมใช้เฟซบุ๊ก ในการศึกษาค้นคว้าเพื่อหาข้อมูลต่าง ๆ ด้วยตนเองในการศึกษาค้นคว้าเพื่อหาข้อมูลต่าง ๆ ด้วยตนเอง โดยมีการใช้งาน โทรศัพท์อัจฉริยะ หรืออุปกรณ์เชื่อมต่อสัญญาณอินเทอร์เน็ต เป็นอุปกรณ์หลัก แต่มีแนวโน้มที่จะเป็นการทำงานควบคู่ไปกับอุปกรณ์คอมพิวเตอร์ ประเด็นนี้สอดคล้องกับผลสำรวจของ Hootsuite & We Are Social (2023, p. 15) ที่มีข้อมูลทางสถิติชี้ให้เห็นว่าคนไทยมีพฤติกรรมการใช้งานอินเทอร์เน็ตจากอุปกรณ์มากกว่า 1 อย่าง ในผู้ใช้งานคนเดียวกัน

2.5 นักศึกษาส่วนใหญ่มีพฤติกรรมการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์โดยมีวัตถุประสงค์ของการค้นคว้างานศิลปวัฒนธรรมล้านนา เพื่อจัดทำรายงาน/ค้นคว้าสำหรับงานวิจัย จะประสบปัญหาสำคัญคือความน่าเชื่อถือของข้อมูล รวมถึงการอ้างอิงถึงแหล่งที่มา อาจเนื่องมาจากข้อมูลในสื่อสังคมออนไลน์นั้น จะเป็นข้อมูลชั้นทุติยภูมิผ่านการคัดลอกหรือเผยแพร่ต่อกันมา โดยที่ไม่ได้มีการอ้างอิงอย่างถูกต้องตามหลักวิชาการ รวมถึงการตรวจสอบย้อนกลับไปถึงความถูกต้องหรือความเป็นปัจจุบันของข้อมูล สอดคล้องกับผลงานวิจัยของ วัฒน ภูวทิศ (2560, น. 140 -142) ซึ่งได้ทำการวิจัยเรื่อง ผู้สื่อข่าวกับการใช้ประโยชน์และความน่าเชื่อถือของข้อมูลในสื่อสังคมออนไลน์เพื่อรายงานข่าวสารซึ่งระบุไว้อย่างชัดเจนว่า แม้ปัจจุบันนี้วงการสื่อมวลชน จะใช้สื่อสังคมออนไลน์เพื่อหาเบาะแสของข่าว รายงานข่าวสาร แต่ความน่าเชื่อถือของข้อมูลในสื่อสังคมออนไลน์อยู่ในระดับปานกลาง เพราะข้อมูลไม่ได้ผ่านการตรวจสอบ ทำให้ไม่สามารถนำข้อมูลทั้งหมดไปใช้ได้ทันที จึงต้องตรวจสอบด้วยการส่งผู้สื่อข่าวลงพื้นที่ซ้ำหรือวิเคราะห์ข้อมูลในออนไลน์ว่ามีบริบทแวดล้อมที่เป็นการสร้างข้อมูลขึ้นเอง นอกจากนั้นปัญหาการใช้ข้อมูลในสื่อสังคมออนไลน์ พบว่าข้อมูลมีความผิดพลาด ขาดความน่าเชื่อถือ รวมถึงละเมิดสิทธิส่วนบุคคล และลิขสิทธิ์ ซึ่งแนวทางในการแก้ไขปัญหานี้ อาจารย์ผู้สอนควรให้คำแนะนำในการค้นคว้าข้อมูลกับนักศึกษาอย่างถูกต้อง รวมถึงการตรวจสอบแหล่งที่มาและความน่าเชื่อถือของข้อมูลที่ได้ สอดคล้องกับผลการวิจัยของ ทิพนตร ปาसान่า และณัฐพัชร วงศ์ณรัตน์ (2566 น. 321 - 322) ที่ได้ให้ข้อสรุปที่น่าสนใจไว้ดังนี้ ในการนำข้อมูลที่ได้จากสืบค้นผ่านระบบออนไลน์ไปใช้จะต้องพิจารณาหลักการประเมินความน่าเชื่อถือของแหล่งข้อมูล ได้แก่ ความทันสมัยของข้อมูล ความน่าเชื่อถือของแหล่งข้อมูล ความสอดคล้องกับการใช้งาน

ความถูกต้องแม่นยำ และจุดมุ่งหมายของแหล่งข้อมูล ต้องมีการอ้างอิงข้อมูลอย่างเหมาะสม และถูกจริยธรรม โดยบันทึกข้อมูลแหล่งอ้างอิงไว้ในบรรณานุกรมทุกครั้ง

2.6 นักศึกษาส่วนใหญ่มีพฤติกรรมการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ประเภท เนื้อหาประเภทบทความ งานวิชาการ อาจเนื่องมาจากเป็นแหล่งทรัพยากรที่เข้าถึงได้ มีความน่าเชื่อถือทางวิชาการ สามารถเรียนรู้ได้นอกห้องเรียน สอดคล้องกับการศึกษาของ กนิฐา แสงกระจ่าง และณมน จีรังสุวรรณ (2560, น. 26-27) ที่ได้สรุปไว้ในรายงานวิจัยเรื่อง แหล่งทรัพยากรการศึกษาแบบเปิดสำหรับการเรียนการสอนในยุคดิจิทัลว่า บทความ งานวิชาการ เป็นส่วนประกอบด้านการศึกษาที่สำคัญในการพัฒนาของการเรียนการสอน ในยุคดิจิทัลรวมกับแหล่งทรัพยากรการเรียนรู้แบบเปิดเพื่อให้ผู้เรียนมีแหล่งการเรียนรู้ ที่พัฒนาต่อยอดองค์ความรู้ของผู้เรียนทั้งในห้องเรียนและนอกห้องเรียน

3. วัตถุประสงค์ของการค้นคว้างานศิลปวัฒนธรรมล้านนานั้นมีหลายประการ เช่น การจัดทำรายงานเพื่อส่งอาจารย์ การค้นคว้าเพื่อเพิ่มพูนความรู้จากความสนใจส่วนตัว หรือ เพื่อประกอบการจัดทำโครงงาน การผลิตสื่อ หรือผลงานศิลปะนิพนธ์ ในการค้นคว้าผู้ตอบ แบบสอบถามมักใช้วิธีการค้นคว้าผ่าน เฟซบุ๊ก โดยใช้ คำสำหรับการค้นหา (Keyword) ซึ่งสะดวกและง่ายต่อการใช้งาน ผู้ค้นคว้าสามารถเลือกหัวข้อที่สนใจ เช่น วัดในจังหวัด เชียงใหม่ เครื่องแต่งกายล้านนา หรืออาหารเมืองเหนือ และใช้คำเหล่านี้ร่วมกับชื่อจังหวัด หรือล้านนา เพื่อให้ได้ผลลัพธ์ที่ตรงกับเนื้อหาที่ต้องการมากที่สุด ระบบการค้นหาของ เฟซบุ๊กช่วยให้สามารถเข้าถึงเนื้อหาต่าง ๆ ได้ง่ายขึ้น ไม่ว่าจะเป็นโพสต์ กลุ่ม เพจ หรือเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับคำค้นหาคำเฉพาะ เช่น ชื่อบุคคล สถานที่ หรือหัวข้อ ที่เกี่ยวข้อง เป็นเครื่องมือที่ช่วยเพิ่มประสิทธิภาพในการค้นหาข้อมูลที่ตรงตามความต้องการ ของผู้ค้นคว้า แนวทางการใช้แฮชแท็ก (Hashtag) หรือการแท็ก (Tag) ในการค้นหาข้อมูล ก็เป็นที่นิยม เนื่องจากช่วยให้เข้าถึงเนื้อหาที่เกี่ยวข้องได้รวดเร็วและสะดวก การค้นหา ด้วยวิธีนี้ได้รับการสนับสนุนจากผลงานของ ภูธรา ประเสริฐศรี และคณะ (2566, น. 102) ที่ชี้ให้เห็นว่าผู้ใช้งานสามารถค้นหาสินค้าหรือบริการผ่านแฮชแท็กได้อย่างรวดเร็วและตรง ตามความต้องการ และสอดคล้องกับผลการวิจัยของ ณัฐภูมิ สุวรรณทิพย์, ทศนาวิ แก้วสนิท และกรกฎ จำเนียร (2560, น. 87) ที่ศึกษาเรื่องการสื่อสารการตลาดเชิงวัฒนธรรม เพื่อการอนุรักษ์ความหลากหลายทางศิลปวัฒนธรรมตลาดน้ำคลองแดน ที่ได้ยืนยันถึง ความสำคัญของสื่อสังคมออนไลน์ในการเข้าถึงข้อมูลทางศิลปวัฒนธรรม โดยเน้นถึงความ สะดวก รวดเร็ว และความสามารถในการเข้าถึงข้อมูลได้ทุกที่ทุกเวลา

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะจากการวิจัยในครั้งนี้

1.1 ผู้สอนควรทำการรวบรวมแหล่งค้นคว้าในสื่อสังคมออนไลน์ที่มีความน่าเชื่อถือให้กับผู้เรียนเพื่อความสะดวกในการค้นคว้า รวมถึงการได้มาซึ่งข้อมูลที่น่าเชื่อถือ เนื่องจากข้อจำกัดในการค้นคว้าหาข้อมูลผ่านสื่อสังคมออนไลน์นั้น ส่วนมากขาดแหล่งอ้างอิงที่มาส่งผลต่อความน่าเชื่อถือของข้อมูล

1.2 ผู้สอนควรทำการสร้างเฟซบุ๊กเพจ เพื่อการเรียนรู้ขึ้นมา รวมถึงเชื่อมโยงเข้าสู่เว็บไซต์ เพื่อแก้ไขปัญหาคุณภาพของภาพถ่ายมีคุณภาพต่ำ รวมถึงการสร้างความน่าเชื่อถือให้กับเพจ เพราะนอกเหนือจากประโยชน์ในการอ้างอิงแล้ว ยังสามารถใช้ประโยชน์ในการขยายสู่การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ผ่านระบบออนไลน์ได้ การที่เฟซบุ๊กเพจมีจำนวนผู้ใช้งานหรือมีผู้ให้ความสนใจจำนวนมาก จะเป็นการกระตุ้นให้ผู้ใช้งานอื่น ๆ นอกเหนือจากนักศึกษา สามารถเข้ามามีส่วนร่วมได้

2. ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

ผู้ที่สนใจสามารถทำการศึกษาต่อกับกลุ่มตัวอย่างในกลุ่มอื่น ๆ เพื่อขยายผลต่อการจัดทำแหล่งการเรียนรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมล้านนาให้กับประชาชน นักท่องเที่ยว รวมถึงผู้ที่สนใจ สามารถเข้ามาทำการศึกษาเรียนรู้ได้ รวมถึงอาจมีการศึกษาในเรื่องการใช้สื่อสังคมออนไลน์อื่น ๆ เนื่องจากแนวโน้มของคนกลุ่มเจนเนอเรชั่น ซี เริ่มมีพฤติกรรมการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ที่หลากหลายมากขึ้น

รายการอ้างอิง

กนิฐา แสงกระจ่าง และณมน จีรังสุวรรณ. (2560). “แหล่งทรัพยากรการศึกษาแบบเปิดสำหรับการเรียนการสอนในยุคดิจิทัล”. วารสารมหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง, 6, 1: 19-27.

คณะกรรมการสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. (2566). **หลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน (หลักสูตรปรับปรุง พ.ศ. 2566)**. เชียงใหม่: คณะกรรมการสื่อสารมวลชน.

ฉัตรพร เพ็ชรล้ำ, เพชรรัตน์ วิริยะสีบพงศ์ และศรัณยา แสงลิ้มสุวรรณ. (2565). “อิทธิพลของภาวะผู้นำที่มีผลต่อความคิดในการแก้ปัญหาอย่างสร้างสรรค์ของคนเจนเนอเรชั่น ซี : กรณีศึกษา นิสิตมหาวิทยาลัยบูรพา”. วารสารกลยุทธ์และ
ความสามารถทางการแข่งขันองค์กร, 1, 1, 32-43.

- ชนันรัตน์ รูปใหญ่. (2564). “การศึกษาพฤติกรรมการใช้สื่อสังคมออนไลน์กับการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 ของนักศึกษาคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี”. **วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี**, 13, 1: 288-296
- ชมพูนุท นรินทรางกูร ณ อยุธยา และประณีต ใจหนัก. (2563). “ความสัมพันธ์ระหว่างโซเชียลมีเดียและการตอบสนองของผู้บริโภคในการเข้าถึงข้อมูลทางการตลาด”. **วารสารวิทยาการจัดการมหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม**, 2, 2, 11-25.
- จิตยา จุ้ยศรีแก้ว และคณะ. (2566). “คุณภาพของเว็บไซต์และเพจเฟซบุ๊กภาษาไทยที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสมุนไพรและผลิตภัณฑ์เสริมอาหาร”. **วารสารเภสัชกรรมไทย**, 15, 4, 873-883.
- ณัฐพล อยู่รุ่งเรืองศักดิ์. (2558). **ประวัติศาสตร์ล้านนาฉบับสังเขป**. นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร
- ณัฐวุฒิ สุวรรณทิพย์, ทศนาวิดี แก้วสนิท และกรกฎ จำเนียร. (2560). “การสื่อสารการตลาดเชิงวัฒนธรรมเพื่อการอนุรักษ์ความหลากหลายทางศิลปวัฒนธรรมตลาดน้ำคลองแดน: ตลาดน้ำสามคลองสองเมืองของจังหวัดสงขลาและจังหวัดนครศรีธรรมราช”. **วารสารการจัดการสมัยใหม่**, 15, 2: 77-89.
- ทิพนตร ปาสนานำ และ ณัฐพัชร วงศ์ณรัตน์. (2566). “การสืบค้นข้อมูลและการนำข้อมูลไปใช้”. **วารสารการบริหารการปกครองและนวัตกรรมท้องถิ่น**, 7, 3: 307 - 324
- ปณิตตา อินทรักษา. (2562). “การจัดการเรียนรู้ด้วยสื่อสังคมออนไลน์”. **วารสารศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร**, 21, 4: 357-365.
- ภรดา ประเสริฐศรี และคณะ (2566). “การประชาสัมพันธ์ทางการตลาดผ่านเซเลบริตี้บนอินสตาแกรม ของสินค้าหลักข้าวไร่แบรนด์เนมในประเทศไทย”. **วารสารวิทยาการจัดการมหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม**, 5, 1: 95-113.
- มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. (2566). **แผนพัฒนาการศึกษามหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ระยะที่ 13**. [ออนไลน์] ค้นเมื่อ 9 มีนาคม 2566. เข้าถึงจาก <https://www.cmu.ac.th/th/article/f863d323-4073-4d51-adc3-cdea35e74398>
- ยุพดี หวลอารมณ์, จิตภา อมรางกูร และวัชรภรณ์ เจริญสะอาด. (2564). “การจัดการเรียนการสอนภาษาจีนผ่านแอปพลิเคชันสื่อสังคมออนไลน์เพื่อสร้างแรงจูงใจในการเรียนรู้”. **วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรธานี**, 10, 1: 37-52.

วรวิธ สุวรรณฤทธิ์. (2549). **วิถีไทย**. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

วัฒน ภูวทิศ. (2560). “ผู้สื่อข่าวกับการใช้ประโยชน์และความน่าเชื่อถือของข้อมูลในสื่อสังคมออนไลน์เพื่อรายงานข่าวสาร”. **วารสารศรีนครินทร์วิจัยและพัฒนา**, 9, 17:135 - 144

สมชาย วรภิเษมสกุล. (2554). **ระเบียบวิธีการวิจัยทางพฤติกรรมศาสตร์และสังคมศาสตร์**. พิมพ์ครั้งที่ ๒.อุดรธานี : อักษรศิลป์การพิมพ์.

สำนักงานขับเคลื่อนยุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. (2566). **ทำไม...ต้องมี CMU Lanna Portal**. [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 9 มีนาคม 2566. เข้าถึงจาก <https://creativelanna.cmu.ac.th/th/Content/9F0B3F21-5893-464F-A8E5-115B9298DAA3>

สำนักทะเบียนและประมวลผล มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. (2566). **สถิติข้อมูลนักศึกษาที่มีสถานภาพนักศึกษา ณ ปัจจุบัน**. [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 11 มกราคม 2566. เข้าถึงจาก <https://statistic.reg.cmu.ac.th/stat/s001/001>

เสกสรร สายสีต และคณะ. (2564). “การศึกษาพฤติกรรมการใช้และความพึงพอใจในการใช้แอปพลิเคชัน TikTok ของนักเรียน นักศึกษาในเขตเทศบาลนครอุดรธานี” . **วารสารวิทยาการจัดการมหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม**, 2, 3: 11-26.

อรมน ปั่นทอง และวรวิทย์ ประสิทธิ์ผล. (2564). “แนวทางการสื่อสารเพื่อสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมหัตถกรรมผ้าทอไทยพวนบ้านใหม่ จังหวัดนครนายก”. **วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเอเชียอาคเนย์**, 5, 1: 146-160.

อริสรา อุตตมากร. (2565). **การจัดการธุรกิจของผู้ขายสินค้าออนไลน์ทางแพลตฟอร์มโซเชียลคอมเมอร์ซในช่วงวิกฤตการแพร่ระบาดโควิด-19**. วิทยานิพนธ์ปริญญาบริหารธุรกิจมหาบัณฑิต สาขาบริหารธุรกิจ สำนักวิชาศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง.

Hootsuite & We Are Social. (2023). **Digital 2023: Thailand**. [online]. Retried 11 March 2023. from <https://datareportal.com/reports/digital-2023-thailand>

Infoquest. (2023) **Thailand Media Landscape 2023**. [online]. Retried 7 March 2023. from <https://www.infoquest.co.th/thailand-media-landscape-2023/overview-en>

การศึกษาความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู
ของนักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต
วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช

THE STUDY OF OPINIONS TOWARD
THE TEACHER PROFESSIONAL EXPERIENCE TRAINING
OF STUDENTS IN UNDERGRADUATE STUDENTS IN YEAR 3
NAKHON SI THAMMARAT COLLEGE OF DRAMATIC ARTS

ปาริชาติ แซ่เป้*

PARICHART SAEBAE

(Received: June 29, 2023; Revised: October 16, 2023; Accepted: April 25, 2024)

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช กลุ่มเป้าหมายประกอบด้วยอาจารย์นิเทศก์ ผู้บริหารโรงเรียน ครูพี่เลี้ยงโรงเรียนที่นักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู จำนวน 83 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยคือแบบสอบถามความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช ประกอบด้วย 6 ด้าน ดังนี้ ฝึกการออกแบบการจัดการเรียนรู้ ฝึกการสร้างเครื่องมือวัดผลประเมิน สื่อนวัตกรรมการสอน ทักษะการปฏิบัติการสอน บุคลิกภาพการเป็นครู การรายงานผลการพัฒนาผู้เรียน เป็นแบบมาตราส่วนประมาณค่า 5 ระดับ สถิติที่ใช้วิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ ค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ย ค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

ผลการวิจัยพบว่า ข้อมูลสถานภาพ ได้แก่ อาจารย์นิเทศก์ ร้อยละ 30.12 ผู้บริหารโรงเรียน ร้อยละ 34.94 ครูพี่เลี้ยง ร้อยละ 34.94 ผลการวิเคราะห์ความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช ในภาพรวมพบว่า มีความคิดเห็นการประเมินการฝึกปฏิบัติของนักศึกษา อยู่ในระดับมาก ($\mu = 4.42$, $\sigma = 0.55$) แยกตามสถานภาพ

* ภาควิชาการศึกษาทั่วไป วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Department of General Education, Nakhon Si Thammarat College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa
Institute of Fine Arts

พบว่า ความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษา ผู้บริหารสถานศึกษา และครูพี่เลี้ยงมีความคิดเห็นในระดับมากที่สุด และอาจารย์นิเทศก์มีความคิดเห็นในระดับมาก

คำสำคัญ : การฝึกประสบการณ์ วิชาชีพครู นักศึกษาปริญญาตรี วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช

Abstract

The purpose of this research was to study the opinions towards professional experience training of third-year undergraduate students in the Bachelor of Education Program at Nakhon Si Thammarat College of Dramatic Arts. The target group consisted of supervisors, administrators, school principals, mentor teachers, and schools where students practiced their teacher professional experience, totaling 83 participants. The research tool was a questionnaire designed to gather opinions on the professional training of third-year undergraduate students in the Bachelor of Education Program at Nakhon Si Thammarat College of Dramatic Arts. The questionnaire covered six areas: Training in learning management design, Practice in creating assessment tools, Teaching innovation, Media for teaching, Teaching practice skills, Teacher personality, Reporting student development results. The questionnaire used a 5-point Likert scale for responses. The statistical methods used for data analysis were percentages, mean scores, and standard deviations.

The results showed that the distribution of respondents by role was as follows: supervisors 30.12%, school administrators 34.94%, and mentor teachers 34.94%. Overall, the evaluation of students' professional practice was rated highly ($\mu = 4.42$, $\sigma = 0.55$). When divided by respondent role, it was found that school administrators and mentor teachers had the most positive opinions about the teacher professional training, while supervising teachers also held a high level of positive opinion.

Keywords: Experience Training, Teacher Profession, Undergraduate Students, Nakhon Si Thammarat College of Dramatic Arts

บทนำ

ครูเป็นวิชาชีพชั้นสูงที่มีความสำคัญ และความจำเป็นต่อสังคมไทยได้เข้าสู่ประชาคม อาเซียนในปี พ.ศ. 2558 และจากสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปคุณภาพของผู้เรียนที่สะท้อนจาก ผลสัมฤทธิ์ทางการศึกษาของผู้เรียนต่ำลงผลักดัน ให้ครูต้องมีความสมรรถนะสูงขึ้น (สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา, 2556, น. 70) สอดคล้องกับคำกล่าวของอับดุลฮาติม อาแด และอิบบรอเฮง อาลฮูเซน (2561, น. 1) กล่าวว่า ความท้าทายด้านการศึกษาในศตวรรษที่ 21 ในการเตรียมนักเรียนให้พร้อมกับชีวิต ในศตวรรษที่ 21 เป็นเรื่องสำคัญของกระแสการปรับเปลี่ยนทางสังคมที่เกิดขึ้นในศตวรรษที่ 21 ส่งผลต่อวิธีการดำรงชีพของสังคมอย่างทั่วถึง ครูจึงต้องตื่นตัวและเตรียมพร้อมในการจัดการเรียนรู้เพื่อเตรียมความพร้อมให้นักเรียนมีทักษะสำหรับการออกไปดำรงชีวิตในศตวรรษที่ 21 ที่เปลี่ยนไปจากศตวรรษที่ 20 และ 19 โดยทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ที่สำคัญที่สุด คือ ทักษะการเรียนรู้ (Learning Skill) ส่งผลให้มีการเปลี่ยนแปลงการจัดการเรียนรู้เพื่อให้เด็กในศตวรรษที่ 21 นี้ มีความรู้ ความสามารถ และทักษะจำเป็น ซึ่งเป็นผลจากการปฏิรูปเปลี่ยนแปลงรูปแบบการจัดการเรียนการสอน ตลอดจนการเตรียมความพร้อมด้านต่าง ๆ

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นสถาบันอุดมศึกษาที่มีการจัดการศึกษาด้านศิลปวัฒนธรรมระดับปริญญาตรีตั้งแต่ปีการศึกษา 2547 ถึงปัจจุบัน โดยจัดการศึกษาตามหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต (หลักสูตร 5 ปี) ในสังกัดคณะศิลปศึกษา ผลิตบัณฑิตที่เป็นศิลปิน ครูศิลปะ นักวิชาการทางศิลปะ และวัฒนธรรม ซึ่งมีความรู้ความสามารถ มีทักษะในวิชาชีพอย่างแท้จริง สามารถรองรับงานด้านอนุรักษ์ พัฒนา สร้างสรรค์ สืบทอด และเผยแพร่มรดกศิลปวัฒนธรรมของชาติให้ดำรงคงอยู่ตลอดไป (วิทยาลัยนาฏศิลป นครศรีธรรมราช, 2562, น. คำนำ) ทั้งนี้การจัดการศึกษาหลักสูตรปริญญาตรี วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช ในฐานะห้องเรียนเครือข่ายของคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้ใช้หลักสูตรของคณะศิลปศึกษาเป็นกรอบแนวทางในการจัดการเรียนการสอน โดยคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้จัดทำหลักสูตรขึ้นตามเกณฑ์มาตรฐานหลักสูตรของคณะกรรมการการอุดมศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ นอกจากนั้นได้ดำเนินการตามนโยบายด้านการจัดการศึกษาศิลปวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม และธรรมชาติวิชาของแต่ละสาขาวิชา เป็นกรอบแนวทางจัดทำหลักสูตร หลักสูตรฉบับนี้เป็นหลักสูตรฉบับปรับปรุง พ.ศ. 2562 ซึ่งปรับปรุงพัฒนามาจากหลักสูตร พ.ศ. 2558 เพื่อให้มีความเหมาะสม และทันสมัยขึ้น ได้เสริมสร้างความเป็นอัตลักษณ์ของวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช โดยมีวัตถุประสงค์ของหลักสูตร คือ เพื่อผลิตบัณฑิตครูที่มีสมรรถนะและคุณลักษณะ

ที่พึงประสงค์ ดังต่อไปนี้ 1) มีความรู้ ทักษะ และเชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ ดนตรี สามารถคิดวิเคราะห์ และสร้างสรรค์งานศิลป์ 2) เป็นครูนาฏศิลป์ดนตรี ที่สามารถถ่ายทอดและประยุกต์ความรู้ มีความเป็นเลิศในศาสตร์ด้านนาฏศิลป์ดนตรี 3) สร้างสรรค์นวัตกรรมและหรืองานวิจัยเพื่อพัฒนาการเรียนการสอน และบูรณาการความรู้ในศาสตร์ที่เกี่ยวข้อง 4) พัฒนาตนเองให้เท่าทันกับการเปลี่ยนแปลงของสังคมและมีความพร้อมในการร่วมมือทางวิชาการกับองค์กรทั้งภายในประเทศและต่างประเทศ 5) มีความสามารถในการสื่อสาร การคิดแก้ปัญหา และใช้เทคโนโลยีได้อย่างมีประสิทธิภาพ 6) มีจิตสำนึกในความเป็นพลเมืองไทยและพลเมืองโลก ยึดมั่นในคุณธรรม จริยธรรม และจรรยาบรรณวิชาชีพครู (วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช, 2562, น. 8)

การผลิตครูตามหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต (ฉบับปรับปรุง พ.ศ. 2562) ผู้เรียนจะต้องมีการปฏิบัติการสอนตามหลักเกณฑ์วิธีการ และเงื่อนไขที่คณะกรรมการคุรุสภากำหนด เพื่อผู้เรียนจะได้นำความรู้ความสามารถและความคิดสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์ ดนตรี และคุณลักษณะที่พึงประสงค์ในการประกอบวิชาชีพครู ซึ่งบรรจุอยู่ในรายวิชาการปฏิบัติการสอนในสถานศึกษา 1 และรายวิชาการปฏิบัติการสอนในสถานศึกษา 2 โดยมีการวัดผลประเมินผลตามสมรรถนะที่คุรุสภากำหนด ทั้งนี้คณะกรรมการคุรุสภา (ข้อบังคับคุรุสภา, 2562, น. 18) รายละเอียดของมาตรฐานความรู้และประสบการณ์วิชาชีพครูตามข้อบังคับคุรุสภา ว่าด้วยมาตรฐานวิชาชีพ (ฉบับที่ 4) พ.ศ. 2562 กำหนดให้ผ่านการปฏิบัติการสอนในสถานศึกษาตามหลักสูตรปริญญาทางการศึกษาเป็นเวลาไม่น้อยกว่า 1 ปี และผ่านเกณฑ์การประเมินปฏิบัติการสอนตามหลักเกณฑ์วิธีการ และเงื่อนไขที่คณะกรรมการคุรุสภากำหนด คือ การฝึกประสบการณ์วิชาชีพระหว่างเรียน และการปฏิบัติการสอนในสถานศึกษาในสาขาวิชาเฉพาะ ซึ่งสาระการฝึกประสบการณ์วิชาชีพระหว่างเรียน และการปฏิบัติการสอนในสถานศึกษาในสาขาวิชาเฉพาะ และสมรรถนะ ประกอบด้วย 1) การปฏิบัติตามมาตรฐานการปฏิบัติงานของผู้ประกอบวิชาชีพครู 2) การปฏิบัติตามจรรยาบรรณของวิชาชีพครู

ทั้งนี้กระบวนการจัดการเรียนการสอนของหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช ได้จัดรายวิชาตามโครงสร้างหลักสูตรและสอดคล้องกับมาตรฐานความรู้และประสบการณ์วิชาชีพครู ตามข้อบังคับคุรุสภา โดยเฉพาะการฝึกประสบการณ์วิชาชีพระหว่างเรียนซึ่งเป็นรายวิชาที่จะนำไปสู่การปฏิบัติการสอนในสถานศึกษาในสาขาวิชาเฉพาะ โดยบรรจุอยู่ในรายวิชา การปฏิบัติการสอนในสถานศึกษา มีคำอธิบายรายวิชา ดังนี้ ฝึกประสบการณ์วิชาชีพระหว่างเรียน โดยบูรณาการความรู้วิชา

เฉพาะกับวิชาชีพครู กำหนดให้มีการสังเกตพฤติกรรมการสอนของครู และคุณลักษณะของครูที่ดี สังเกตพฤติกรรมของนักเรียนแต่ละช่วงวัย และพฤติกรรมการเรียนของนักเรียนในแต่ละรายวิชา การบริหารงานในสถานศึกษา ตลอดจนอาคารสถานที่ สภาพแวดล้อมในโรงเรียน สิ่งสนับสนุนการเรียนการสอนรายวิชาเฉพาะ ฝึกการเป็นผู้ช่วยครู ทดลองสอนวิชาเฉพาะในสถานการณ์จริง ฝึกการออกแบบการจัดการเรียนรู้ที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ ฝึกวิเคราะห์ผู้เรียนเพื่อดูแล ช่วยเหลือ พัฒนา และรายงานผลการพัฒนาผู้เรียนเป็นรายบุคคลอย่างเป็นระบบจัดการสัมมนาวิชาการ และวิชาชีพ (วิทยาลัยนาฏศิลป์ นครศรีธรรมราช, 2562, น. 39)

จากการส่งนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพระหว่างเรียนผ่านมา 2 ปีการศึกษาพบว่า หลักสูตรฉบับนี้เป็นหลักสูตรฉบับปรับปรุง พ.ศ. 2562 ยังไม่เคยมีการประเมินผลการฝึกประสบการณ์วิชาชีพระหว่างเรียน เนื่องจากเป็นรายวิชาใหม่ ตลอดจนผู้เรียนไม่เป็นไปตามเป้าหมายนักศึกษายังไม่มีความพร้อมในบางเรื่องของการฝึกประสบการณ์วิชาชีพระหว่างเรียน จากปัญหาดังกล่าวจึงทำให้เล็งเห็นถึงความสำคัญของเรื่องที่นักศึกษา ยังไม่มีความพร้อม และต้องการศึกษาในเชิงลึกเกี่ยวกับประเด็นการฝึกประสบการณ์วิชาชีพระหว่างเรียน เพื่อการบริหารจัดการ และวางแผนการจัดการเรียนการสอนเพิ่มเติม ก่อนออกฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูในชั้นปีที่ 4 และเพื่อการบริหารจัดการเรียนการสอนในรุ่นต่อไป ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาผลการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษา ปริญญาตรีปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช เพื่อเป็นประโยชน์อันจะเป็นแนวทางในการปรับปรุงพัฒนาหลักสูตรสถานศึกษาที่มีคุณภาพ มีความรู้ และทักษะทางด้านสาขาตามความต้องการของสถานศึกษาต่อไป ปรับปรุงหลักสูตรให้ทันสมัยตอบสนองความต้องการของสถานศึกษา

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษา ปริญญาตรีปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช

วิธีการศึกษา

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยใช้เครื่องมือในการวิจัย วิเคราะห์ข้อมูล และสถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

กลุ่มเป้าหมาย

กลุ่มเป้าหมายที่ใช้ในการวิจัย คือ 1) อาจารย์นิเทศก์ จำนวน 25 คน 2) ผู้บริหารโรงเรียนที่นักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู จำนวน 29 คน 3) ครูพี่เลี้ยงโรงเรียนที่นักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู จำนวน 29 คน รวมทั้งสิ้น 83 คน

เครื่องมือในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในศึกษาความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช ผู้วิจัยดำเนินการสร้างขึ้นเอง มีจำนวนทั้งสิ้น 1 ฉบับ คือ แบบสอบถามความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช ประกอบด้วย 6 ด้าน ดังนี้ 1) ฝึกการออกแบบการจัดการเรียนรู้ 2) ฝึกการสร้างเครื่องมือวัดผลประเมิน 3) สื่อ นวัตกรรมการสอน 4) ทักษะการปฏิบัติการสอน 5) บุคลิกภาพการเป็นครู และ 6) การรายงานผลการพัฒนาผู้เรียน เป็นแบบสอบถามมาตราส่วนประมาณค่า (Rating Scale) 5 ระดับตามแนวคิดของลิเคิร์ท (Likert, 1967, pp. 90-95) ดังนี้

ระดับคะแนน 5 หมายถึง ความคิดเห็นการฝึกปฏิบัติของนักศึกษาอยู่ในระดับมากที่สุด
ระดับคะแนน 4 หมายถึง ความคิดเห็นการฝึกปฏิบัติของนักศึกษาอยู่ในระดับมาก
ระดับคะแนน 3 หมายถึง ความคิดเห็นการฝึกปฏิบัติของนักศึกษาอยู่ในระดับปานกลาง
ระดับคะแนน 2 หมายถึง ความคิดเห็นการฝึกปฏิบัติของนักศึกษาอยู่ในระดับน้อย
ระดับคะแนน 1 หมายถึง ความคิดเห็นการฝึกปฏิบัติของนักศึกษาอยู่ในระดับน้อยที่สุด

การสร้างและหาคุณภาพเครื่องมือ

1. ศึกษาเอกสารและงานวิจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการประเมินการฝึกปฏิบัติเป็นผู้ช่วยครู เพื่อนำแนวคิดที่ได้มาประยุกต์เป็นแบบสอบถามการปฏิบัติการฝึกเป็นผู้ช่วยครูในการทดลองสอนในสถานการณ์จริง

2. กำหนดหัวข้อการประเมิน ประกอบด้วย 6 ด้าน ประกอบด้วย 1) ฝึกการออกแบบการจัดการเรียนรู้ 2) ฝึกการสร้างเครื่องมือวัดผลประเมิน 3) สื่อ นวัตกรรมการสอน 4) ทักษะการปฏิบัติการสอน 5) บุคลิกภาพการเป็นครู และ 6) การรายงานผลการพัฒนาผู้เรียน จำนวน 51 ข้อ

3. นำแบบสอบถามการปฏิบัติการฝึกเป็นผู้ช่วยครูในการทดลองสอนในสถานการณ์จริงที่สร้างเสร็จเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 ท่าน เพื่อตรวจสอบความเหมาะสม และความสอดคล้องเชิงเนื้อหา (IOC : Index of Item Objectives Congruence) ระหว่างข้อคำถามและจุดประสงค์ในการสอบถาม และตรวจสอบความถูกต้องของการใช้ภาษา (อารยา องค์เอี่ยม และพงศ์ธรา วิจิตเวชไพศาล, 2561, น. 40) พบว่า มีค่าดัชนีความสอดคล้อง ระหว่าง 0.67-1.00 จำนวน 51 ข้อ

4. นำไปทดลองใช้กับอาจารย์นิเทศก์ จำนวน 10 คน ผู้บริหารโรงเรียนที่เคยส่งนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูจำนวน 10 คน และครูพี่เลี้ยงโรงเรียนที่เคยส่งนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูที่ไม่ใช่กลุ่มตัวอย่าง จำนวน 10 คน รวมทั้งสิ้น 30 คน แล้วนำผลการประเมินการปฏิบัติการฝึกเป็นผู้ช่วยครูในการทดลองสอนในสถานการณ์จริงมาหาค่าความเชื่อมั่นโดยใช้สูตรการหาค่าความเชื่อมั่นของการหาค่าสัมประสิทธิ์แอลฟาของครอนบัค (Cronbach) (อารยา องค์เอี่ยม และพงศ์ธรา วิจิตเวชไพศาล, 2561, น. 40) พบว่า มีค่าความเชื่อมั่นเท่ากับ 0.88

3.5 นำแบบสอบถามการปฏิบัติการฝึกเป็นผู้ช่วยครูในการทดลองสอนในสถานการณ์จริงไปใช้กับกลุ่มเป้าหมาย

การเก็บรวบรวมข้อมูล

1. ผู้วิจัยส่งหนังสือถึงผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลจากครูพี่เลี้ยง และสถานศึกษาที่ส่งนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูเพื่อขอความอนุเคราะห์สถานที่ในการเก็บรวบรวมข้อมูลจากผู้บริหารสถานศึกษาและครูพี่เลี้ยง

2. ดำเนินการนำแบบสอบถามความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2565 ประกอบด้วย 6 ด้าน เพื่อสำรวจความคิดเห็นโดยเก็บข้อมูลกับอาจารย์นิเทศก์ ผู้บริหารสถานศึกษาและครูพี่เลี้ยงโรงเรียนที่นักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู

3. ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลได้ครบถ้วนทั้ง 83 คน และนำไปวิเคราะห์ข้อมูลทางสถิติ

การวิเคราะห์ข้อมูล

สถิติพื้นฐาน สำหรับวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อตอบวัตถุประสงค์การวิจัย โดยใช้โปรแกรมสำเร็จรูป ซึ่งสถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ ร้อยละ ค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน ตามเกณฑ์ของ บุญชม ศรีสะอาด (2545, น. 102) ดังนี้

ค่าเฉลี่ย 4.51-5.00 หมายถึง มีความคิดเห็นระดับการปฏิบัติมากที่สุด

ค่าเฉลี่ย 3.51-4.50 หมายถึง มีความคิดเห็นระดับการปฏิบัติมาก

ค่าเฉลี่ย 2.51-3.50 หมายถึง มีความคิดเห็นระดับการปฏิบัติปานกลาง

ค่าเฉลี่ย 1.51-2.50 หมายถึง มีความคิดเห็นระดับการปฏิบัติน้อย

ค่าเฉลี่ย 1.00-1.50 หมายถึง มีความคิดเห็นระดับการปฏิบัติน้อยที่สุด

ผลการศึกษา

1. ข้อมูลจากผู้ประเมินความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 3

ตารางที่ 1 ข้อมูลสถานภาพของผู้ประเมินความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช

สถานภาพ	จำนวน (คน)	ร้อยละ
อาจารย์นิเทศ	25	30.12
ผู้บริหารโรงเรียนที่นักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู	29	34.94
ครูพี่เลี้ยงโรงเรียนที่นักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู	29	34.94
รวม	83	100

ที่มา : ผู้วิจัย

จากตารางที่ 1 ข้อมูลจากผู้ประเมินความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช จำนวน 83 คน ได้แก่ อาจารย์นิเทศก์ คิดเป็นร้อยละ 30.12 ผู้บริหารโรงเรียนที่นักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู คิดเป็นร้อยละ 34.94 และครูพี่เลี้ยงโรงเรียนที่นักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู คิดเป็นร้อยละ 34.94

2. ผลการสำรวจความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช

ตารางที่ 2 ผลการสำรวจความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช (N= 83)

ที่	ประเด็นความคิดเห็น	μ	σ	ระดับการปฏิบัติ
	ฝึกการออกแบบการจัดการเรียนรู้	4.63	0.55	มากที่สุด
1	ชื่อหลักสูตร ประเภทวิชา สาขาวิชา รหัสวิชา ชื่อวิชา หน่วยกิต จำนวนชั่วโมงต่อสัปดาห์ มีความถูกต้อง	4.75	0.46	มากที่สุด
2	เขียนตัวชี้วัด/จุดประสงค์รายวิชา/สมรรถนะ รายวิชาได้อย่างถูกต้อง	4.69	0.56	มากที่สุด
3	คำอธิบายรายวิชามีความถูกต้องตรงตาม หลักสูตร	4.70	0.48	มากที่สุด
4	เขียนตารางวิเคราะห์คำอธิบายรายวิชา มีความถูกต้อง	4.59	0.59	มากที่สุด

ตารางที่ 2 ผลการสำรวจความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาปริญญาตรี
ปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช (ต่อ)

ที่	ประเด็นความคิดเห็น	μ	σ	ระดับการปฏิบัติ
5	เขียนตารางวิเคราะห์จุดประสงค์การเรียนรู้มีความถูกต้อง	4.52	0.60	มากที่สุด
6	แผนการจัดการเรียนรู้ครอบคลุมทุกองค์ประกอบ	4.68	0.52	มากที่สุด
7	แผนการจัดการเรียนรู้มีความสอดคล้องตั้งแต่ตัวชี้วัด กิจกรรมการเรียนการสอน สื่อการเรียนรู้ วิธีการวัดและประเมินผล	4.65	0.55	มากที่สุด
8	การเลือกใช้และสร้างสื่ออุปกรณ์ที่ส่งเสริมการเรียนรู้	4.60	0.56	มากที่สุด
9	ใช้เทคนิคและยุทธวิธีในการจัดการเรียนรู้ได้อย่างเหมาะสม	4.53	0.60	มากที่สุด
	ฝึกการสร้างเครื่องมือวัดผลประเมิน	4.53	0.60	มากที่สุด
10	มีวิธีการวัดและประเมินผลที่หลากหลาย	4.49	0.62	มาก
11	มีการประเมินผลตามแผนการสอน และสร้างเครื่องมือได้อย่างเหมาะสมกับวัตถุประสงค์	4.58	0.57	มากที่สุด
	สื่อ นวัตกรรมการสอน	4.49	0.65	มาก
12	ความแปลกใหม่ ทันสมัย	4.39	0.72	มาก
13	ความสามารถในการทำงาน	4.55	0.62	มากที่สุด
14	สื่อฯ มีความเหมาะสมกับวัตถุประสงค์และเนื้อหา	4.49	0.69	มาก
15	มีรูปแบบและองค์ประกอบที่น่าสนใจและเป็นการสร้างบรรยากาศในชั้นเรียน	4.52	0.63	มากที่สุด
16	นวัตกรรมมีส่วนเพิ่มผลการเรียนรู้ให้ผู้เรียน	4.51	0.63	มากที่สุด
17	นวัตกรรมช่วยให้ผู้เรียนเกิดความรู้ความเข้าใจในเนื้อหาได้ดียิ่งขึ้น	4.49	0.61	มาก
	ทักษะการปฏิบัติการสอน	4.58	0.60	มากที่สุด
18	การเชื่อมโยงเนื้อหามีความสัมพันธ์กับเรื่องที่สอน	4.56	0.60	มากที่สุด
19	กิจกรรมที่กระตุ้นให้ผู้เรียนพร้อมที่จะเรียนมีความเหมาะสม	4.55	0.65	มากที่สุด
20	สอนได้ตรงตามแผนการสอนให้นักเรียนมีส่วนร่วมในกิจกรรมอย่างเหมาะสม	4.67	0.52	มากที่สุด
21	เหมาะสมกับเนื้อหา เวลาและวัยของนักเรียน	4.66	0.54	มากที่สุด

ตารางที่ 2 ผลการสำรวจความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาปริญญาตรี
ปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช (ต่อ)

ที่	ประเด็นความคิดเห็น	μ	σ	ระดับการปฏิบัติ
22	สื่อการสอนสามารถช่วยพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน	4.60	0.60	มากที่สุด
23	มีการเตรียมตัว สอนเนื้อหาถูกต้องเรียงจากง่ายไปยาก	4.66	0.55	มากที่สุด
24	คำถามมีความชัดเจน แจกคำถามทั่วถึง เว้นระยะให้คิดก่อนตอบ	4.54	0.61	มากที่สุด
25	มีการใช้หลักจิตวิทยามาช่วยเสริมแรงผู้เรียนได้อย่างเหมาะสม	4.45	0.71	มาก
26	ควบคุมชั้นเรียนได้ สร้างบรรยากาศให้น่าสนใจ แก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้เหมาะสม เปลี่ยนแปลงเทคนิควิธีในการควบคุมชั้นเรียนอยู่เสมอ	4.51	0.65	มากที่สุด
	บุคลิกภาพการเป็นครู	4.88	0.34	มากที่สุด
27	แต่งกายสุภาพเรียบร้อย เหมาะสม	4.94	0.25	มากที่สุด
28	บุคลิกท่าทาง การยืน เดิน ความมั่นใจในการสอน	4.87	0.37	มากที่สุด
29	ความประพฤติ วาจา กิริยามารยาทเรียบร้อย	4.92	0.27	มากที่สุด
30	มีมนุษยสัมพันธ์และทำงานร่วมกับผู้อื่น	4.87	0.38	มากที่สุด
31	เป็นแบบอย่างที่ดีในการปฏิบัติตามระเบียบวินัยของสถานศึกษาที่ปฏิบัติการสอน	4.88	0.36	มากที่สุด
32	มีความตรงต่อเวลา	4.90	0.29	มากที่สุด
33	มีความรับผิดชอบในการสอนและงานที่ได้รับมอบหมาย	4.92	0.30	มากที่สุด
34	ความมีน้ำใจ เสียสละ ให้ความร่วมมือช่วยเหลือกิจกรรมของนักศึกษา	4.90	0.33	มากที่สุด
35	ปฏิบัติการสอนด้วยความตั้งใจ วิริยะอุตสาหะเต็มความสามารถ	4.89	0.33	มากที่สุด
36	มีความรอบคอบ เอาใจใส่ ใฝ่รู้งานในหน้าที่ครู	4.84	0.41	มากที่สุด
37	มีการศึกษาหาความรู้เพิ่มเติม เพื่อพัฒนาตนเองอย่างสม่ำเสมอ	4.72	0.47	มากที่สุด
	รายงานผลการพัฒนาผู้เรียน	3.77	0.63	มาก
38	การวิเคราะห์ปัญหาที่มีความเหมาะสม สอดคล้องตามที่กำหนดไว้ในแผนการดำเนินงานการสังเกตสภาพปัญหาในชั้นเรียน	3.79	0.58	มาก

ตารางที่ 2 ผลการสำรวจความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาปริญญาตรี
ปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช (ต่อ)

ที่	ประเด็นความคิดเห็น	μ	σ	ระดับการปฏิบัติ
39	สามารถศึกษาค้นคว้าเอกสารที่เกี่ยวข้องเพื่อนำมาเขียนเค้าโครงวิจัยในการแก้ปัญหาในชั้นเรียน	3.72	0.66	มาก
40	สามารถออกแบบการแก้ปัญหาได้เหมาะสมกับสภาพปัญหาของผู้เรียน โดยอาศัยเอกสารและงานวิจัยที่ได้ค้นคว้ามา	3.76	0.62	มาก
41	สามารถเขียนรายงานผลการพัฒนาผู้เรียนได้ชัดเจน	3.62	0.56	มาก
42	ข้อเรื่องสอดคล้องกับปัญหา	3.84	0.50	มาก
43	การอ้างความสำคัญและความจำเป็นของปัญหามีความชัดเจน	3.69	0.60	มาก
44	การกำหนดวัตถุประสงค์มีความชัดเจนและสอดคล้องกับปัญหา	3.95	0.62	มาก
45	การกำหนดขอบเขตด้านกลุ่มที่จะศึกษาด้านเนื้อหาและตัวแปรที่ศึกษามีความชัดเจน	4.02	0.59	มาก
46	การกำหนดสมมติฐานมีความชัดเจน ถูกต้อง และสอดคล้องกับวัตถุประสงค์	3.86	0.61	มาก
47	การกำหนดนิยามศัพท์เฉพาะสอดคล้องกับปัญหาที่จะแก้ไข	3.76	0.80	มาก
48	ระบุประโยชน์การแก้ไขปัญหในชั้นเรียนได้สอดคล้องกับจุดมุ่งหมาย	3.84	0.64	มาก
49	เขียนเครื่องมือและวิธีการสร้างเครื่องมือในการแก้ปัญหาได้อย่างถูกต้อง	3.72	0.68	มาก
50	การเลือกใช้สถิติ การวิเคราะห์ข้อมูลมีความเหมาะสมกับปัญหา ลักษณะข้อมูล และสมมติฐานของปัญหาเพื่อการพัฒนาผู้เรียน	3.71	0.76	มาก
51	การสรุปผล อภิปรายผลการพัฒนาผู้เรียนมีความถูกต้องชัดเจน	3.47	0.65	ปานกลาง
รวมทุกด้าน		4.42	0.55	มาก

ที่มา: ผู้วิจัย

จากตารางที่ 2 ผลการสำรวจความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช เก็บรวบรวมข้อมูลจากอาจารย์นิเทศก์ ผู้บริหารสถานศึกษา ครูพี่เลี้ยง

ในภาพรวมพบว่า มีความคิดเห็นการปฏิบัติของนักศึกษา อยู่ในระดับมาก ($\mu = 4.42$, $\sigma = 0.55$) เมื่อแยกเป็นประเด็นรายด้านพบว่า ด้านบุคลิกภาพการเป็นครู มีความคิดเห็นการปฏิบัติ ของนักศึกษา อยู่ในระดับมากที่สุด ($\mu = 4.88$, $\sigma = 0.34$) รองลงมาคือ ด้านฝึกการออกแบบการจัดการเรียนรู้ มีความคิดเห็นการปฏิบัติ ของนักศึกษา อยู่ในระดับมากที่สุด ($\mu = 4.63$, $\sigma = 0.55$) ด้านทักษะการปฏิบัติการสอน มีความคิดเห็นการปฏิบัติ ของนักศึกษา อยู่ในระดับมากที่สุด ($\mu = 4.58$, $\sigma = 0.60$) ด้านการฝึกการสร้างเครื่องมือวัดผลประเมิน มีความคิดเห็นการปฏิบัติ ของนักศึกษา อยู่ในระดับมากที่สุด ($\mu = 4.53$, $\sigma = 0.60$) ด้านสื่อ นวัตกรรม การสอน มีความคิดเห็นการปฏิบัติ ของนักศึกษา อยู่ในระดับมาก ($\mu = 4.49$, $\sigma = 0.65$) และด้านรายงานผลการพัฒนาผู้เรียน มีความคิดเห็นการปฏิบัติ ของนักศึกษา อยู่ในระดับมาก ($\mu = 3.77$, $\sigma = 0.63$) ตามลำดับ

3. ผลการสำรวจความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาปริญญาตรี ปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช แยกตามสถานภาพ

ตารางที่ 3 ผลการสำรวจความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาปริญญาตรี ปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช แยกตามสถานภาพ

ด้าน	อาจารย์นิเทศ			ผู้บริหารสถานศึกษา			ครูพี่เลี้ยง		
	μ	σ	แปลผล	μ	σ	แปลผล	μ	σ	แปลผล
1. ฝึกการออกแบบการจัดการเรียนรู้	4.26	0.63	มาก	4.86	0.35	มากที่สุด	4.79	0.41	มากที่สุด
2. ฝึกการสร้างเครื่องมือวัดผลประเมิน	4.03	0.60	มาก	4.79	0.41	มากที่สุด	4.78	0.42	มากที่สุด
3. สื่อ นวัตกรรม การสอน	3.93	0.62	มาก	4.77	0.50	มากที่สุด	4.77	0.42	มากที่สุด
4. ทักษะการปฏิบัติการสอน	4.08	0.65	มาก	4.85	0.36	มากที่สุด	4.80	0.40	มากที่สุด
5. บุคลิกภาพการเป็นครู	4.76	0.47	มากที่สุด	4.95	0.17	มากที่สุด	4.92	0.26	มากที่สุด
6. การรายงานผลการพัฒนาผู้เรียน	3.65	0.67	มาก	3.75	0.65	มาก	3.90	0.58	มาก
รวม	4.27	0.59	มาก	4.84	0.34	มากที่สุด	4.81	0.37	มากที่สุด

ที่มา: ผู้วิจัย

จากตารางที่ 3 ผลการสำรวจความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู ของนักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลป นครศรีธรรมราช แยกตามสถานภาพผู้ประเมิน พบว่า ผู้บริหารสถานศึกษามีความคิดเห็นระดับการปฏิบัติ ของนักศึกษาในประเด็นรายด้านทั้ง 6 ด้าน อยู่ในระดับมากที่สุด ($\mu = 4.84, \sigma = 0.34$) ครูพี่เลี้ยง มีความคิดเห็นระดับการปฏิบัติ ของนักศึกษา ในประเด็นรายด้านทั้ง 6 ด้าน อยู่ในระดับมากที่สุด ($\mu = 4.81, \sigma = 0.37$) และ อาจารย์นิเทศ ผลการประเมินความคิดเห็นระดับการปฏิบัติ ของนักศึกษา ในประเด็นรายด้านทั้ง 6 ด้าน อยู่ในระดับมาก ($\mu = 4.27, \sigma = 0.59$) ตามลำดับ

สรุป

1. ข้อมูลสถานภาพจากผู้ประเมินการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช จำนวน 83 คน ได้แก่ อาจารย์นิเทศก์ คิดเป็นร้อยละ 30.12 ผู้บริหารโรงเรียนที่นักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู คิดเป็นร้อยละ 34.94 และครูพี่เลี้ยงโรงเรียนที่นักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู คิดเป็นร้อยละ 34.94

2. ผลการสำรวจความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช ในภาพรวมพบว่า มีความคิดเห็นการปฏิบัติของนักศึกษา อยู่ในระดับมาก ($\mu = 4.42, \sigma = 0.55$) เมื่อแยกเป็นประเด็นรายด้านพบว่า ด้านบุคลิกภาพการเป็นครู มีความคิดเห็นการปฏิบัติของนักศึกษา อยู่ในระดับมากที่สุด ($\mu = 4.88, \sigma = 0.34$) รองลงมาคือ ด้านฝึกการออกแบบการจัดการเรียนรู้ มีความคิดเห็นการปฏิบัติ ของนักศึกษา อยู่ในระดับมากที่สุด ($\mu = 4.63, \sigma = 0.55$) ด้านทักษะการปฏิบัติการสอน มีความคิดเห็นการปฏิบัติของนักศึกษา อยู่ในระดับมากที่สุด ($\mu = 4.58, \sigma = 0.60$) ด้านการฝึกการสร้างเครื่องมือวัดผลประเมิน มีความคิดเห็นการปฏิบัติ ของนักศึกษา อยู่ในระดับมากที่สุด ($\mu = 4.53, \sigma = 0.60$) ด้านสื่อวัตกรรมการสอน มีความคิดเห็นการปฏิบัติ ของนักศึกษา อยู่ในระดับมาก ($\mu = 4.49, \sigma = 0.65$) และด้านรายงานผลการพัฒนาผู้เรียน มีความคิดเห็นการปฏิบัติ ของนักศึกษา อยู่ในระดับมาก ($\mu = 3.77, \sigma = 0.63$) ตามลำดับ

3. ผลการสำรวจความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช แยกตามสถานภาพผู้ประเมิน พบว่า ผู้บริหารสถานศึกษามีความคิดเห็นระดับการปฏิบัติ

ของนักศึกษาในประเด็นรายด้านทั้ง 6 ด้าน อยู่ในระดับมากที่สุด ($\mu = 4.84$, $\sigma = 0.34$) ครูพี่เลี้ยง มีความคิดเห็นระดับการปฏิบัติฯ ของนักศึกษา ในประเด็นรายด้านทั้ง 6 ด้าน อยู่ในระดับมากที่สุด ($\mu = 4.81$, $\sigma = 0.37$) และอาจารย์นิเทศ ผลการประเมิน ความคิดเห็นระดับการปฏิบัติฯ ของนักศึกษา ในประเด็นรายด้านทั้ง 6 ด้าน อยู่ในระดับมากที่สุด ($\mu = 4.27$, $\sigma = 0.59$) ตามลำดับ

อภิปรายผล

ผลการสำรวจความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษา ปริญญาตรีปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช โดยเก็บรวบรวมข้อมูลจากอาจารย์นิเทศก์ ผู้บริหารสถานศึกษา ครูพี่เลี้ยง ในภาพรวมพบว่า มีความคิดเห็นการปฏิบัติของนักศึกษา อยู่ในระดับมากที่สุด ($\mu = 4.42$, $\sigma = 0.55$) เมื่อแยกเป็นประเด็นรายด้านพบว่า ด้านบุคลิกภาพการเป็นครู มีความคิดเห็นการปฏิบัติฯ ของนักศึกษา อยู่ในระดับมากที่สุด รองลงมาคือ ด้านฝึกการออกแบบการจัดการเรียนรู้ มีความคิดเห็นการปฏิบัติฯ ของนักศึกษา อยู่ในระดับมากที่สุด ด้านทักษะการปฏิบัติการสอน มีความคิดเห็นการปฏิบัติฯ ของนักศึกษา อยู่ในระดับมากที่สุด ด้านการฝึกการสร้างเครื่องมือวัดผลประเมิน มีความคิดเห็นการปฏิบัติฯ ของนักศึกษา อยู่ในระดับมากที่สุด ด้านสื่อวัตกรรมการสอน มีความคิดเห็นการปฏิบัติฯ ของนักศึกษา อยู่ในระดับมากที่สุด และด้านรายงานผลการพัฒนาผู้เรียน มีความคิดเห็นการปฏิบัติฯ ของนักศึกษา อยู่ในระดับมากที่สุดตามลำดับ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะนักศึกษาวิชาชีพครูถูกถ่ายทอดเรื่องจรรยาบรรณวิชาชีพ ตลอดจนได้รับการพัฒนาทักษะการปฏิบัติการสอน การสร้างสื่อการสอน รวมถึงการฝึกฝนความเป็นครูระหว่างการศึกษามาโดยตลอด จึงตระหนักในวิชาชีพครู ซึ่งสอดคล้องกับ ผลการศึกษาของ อับดุลฮาติม อาแด และอิบบรอเฮง อาลฮูเซน (2561, น. 59) ที่ได้ทำวิจัย เรื่องศึกษาผลการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษา หลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาการสอนอิสลามศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา พบว่า ผลการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษา หลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาการสอนอิสลามศึกษา ด้านความเป็นครู อยู่ในระดับมากที่สุด เมื่อพิจารณาเป็นรายข้อพบว่า 5 อันดับแรก ที่อยู่ในระดับมากที่สุด ได้แก่ ปฏิบัติตนตามจรรยาบรรณวิชาชีพครูปฏิบัติงานตามหน้าที่ นักศึกษาฝึกประสบการณ์และหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายได้สำเร็จบรรลุตามวัตถุประสงค์ อุทิศตนในการ ปฏิบัติงานหน้าที่นักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูเพื่อความก้าวหน้าของตนเอง ให้คำแนะนำและช่วยเหลือนักเรียนด้วยความเมตตากรุณาตามความสามารถ ด้วยความเสมอภาค และร่วมมือกับบุคลากรในสถานศึกษาในการดำเนินการจัดกิจกรรมการเรียนรู้อย่างสร้างสรรค์ตามลำดับ ทั้งนี้เพราะนักศึกษาวิชาชีพครูจะได้รับการปลูกฝังจรรยาบรรณวิชาชีพตั้งแต่เข้ารับการศึกษาศรีปริญญาตรี ตลอดจนได้รับการฝึกฝนความเป็นครู

ระหว่าง การได้ลงภาคสนามฝึกปฏิบัติเป็นผู้ช่วยครู และหน้าที่ครูก่อนการออกฝึก ประสบการณ์วิชาชีพครู สิ่งเหล่านี้จึงส่งผลดีให้นักศึกษามีการเตรียมตัว และสร้างความตระหนัก ความรักศรัทธาในวิชาชีพครู ในส่วนของด้านรายงานผลการพัฒนาผู้เรียน มีผลประเมินการฝึกปฏิบัติของนักศึกษาอยู่ในระดับมาก ซึ่งเมื่อพิจารณารายข้อแล้วพบว่า ผลการประเมินบางหัวข้อมีผลอยู่ในระดับปานกลาง ได้แก่ การสรุปผล อภิปรายผล การพัฒนาผู้เรียน มีความถูกต้องชัดเจน

ผลการสำรวจความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช แยกตามสถานภาพผู้ประเมิน พบว่า ผู้บริหารสถานศึกษา มีผลการประเมินความคิดเห็นระดับการปฏิบัติ ของนักศึกษาในประเด็นรายด้านทั้ง 6 ด้าน อยู่ในระดับมากที่สุด รองลงมาครูพี่เลี้ยง ผลการประเมินความคิดเห็นระดับการปฏิบัติ ของนักศึกษา ในประเด็นรายด้านทั้ง 6 ด้าน อยู่ในระดับมากที่สุด และอาจารย์นิเทศก์ ผลการประเมินความคิดเห็นระดับการปฏิบัติ ของนักศึกษา ในประเด็นรายด้านทั้ง 6 ด้าน อยู่ในระดับมาก ตามลำดับ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะการปฏิบัติการสอนในสถานศึกษาเป็นนำความรู้จากรายวิชาชีพครู และรายวิชาของสาขาวิชาเฉพาะด้าน บูรณาการกันไปสู่การปฏิบัติการสอน ภายใต้การกำกับดูแล ให้คำปรึกษาของอาจารย์นิเทศก์ ผู้บริหารสถานศึกษา และครูพี่เลี้ยง จึงทำให้ความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 3 ของผู้บริหารสถานศึกษาและครูพี่เลี้ยงอยู่ในระดับมากที่สุด และอาจารย์นิเทศก์อยู่ในระดับมาก ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัย ฉวีวรรณ สุวรรณภา อรอนงค์ วุวงศ์ และพัฒน์นรี อัฐวงศ์ (2554, น. 70) ที่ได้ทำการวิจัยเรื่องการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนิสิต มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ พบว่า กระบวนการการเรียนรู้ที่ต่อเนื่องทำความเข้าใจธรรมชาติผู้เรียน ประยุกต์เทคนิควิธีการจัดการเรียนรู้โดยเน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ และจัดทำแผนการจัดการเรียนรู้ ตามกลุ่มสาระการเรียนรู้วิชาเฉพาะ หรือกิจกรรมพัฒนาผู้เรียน และการปฏิบัติการสอนในสถานศึกษา เป็นการบูรณาการความรู้จากรายวิชาชีพครู และรายวิชาของสาขาวิชาเฉพาะด้านไปสู่การปฏิบัติการสอนในสถานศึกษา โดยอยู่ภายใต้การดูแล และให้คำปรึกษาของอาจารย์นิเทศก์ ครูพี่เลี้ยง และผู้บริหารสถานศึกษา ซึ่งส่งผลให้การฝึกปฏิบัติการวิชาชีพครูของนักศึกษาสามารถพัฒนาตนเองให้เป็นครูมืออาชีพที่มีความรับผิดชอบในหน้าที่ และปฏิบัติตนตามแนวทางและจรรยาบรรณวิชาชีพครู จึงส่งผลให้การประเมินการปฏิบัติการฝึก ของนักศึกษาในส่วนของครูพี่เลี้ยง และผู้บริหารสถานศึกษามีผลการประเมินอยู่ในระดับมากที่สุด ทำให้ทราบถึงผลการประเมินการฝึกปฏิบัติของนักศึกษาว่าทักษะการปฏิบัติการสอนนักศึกษาจะต้องมีความรู้ความเข้าใจในเรื่องการออกแบบการจัดการเรียนรู้ การสร้างสื่อวัตกรรมการสอน การสร้างเครื่องมือวัดผลประเมิน ตลอดจนด้านบุคลิกภาพการเป็นครู สิ่งเหล่านี้จะมีความสัมพันธ์ต่อผลการประเมินการปฏิบัติวิชาชีพครู

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะจากการวิจัยในครั้งนี้

1.1 ควรนำผลการวิจัยไปปรับปรุงและพัฒนากระบวนการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลป นครศรีธรรมราช

1.2 ควรมีการศึกษาเกี่ยวกับปัญหา และอุปสรรคเกี่ยวกับการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูในหลาย ๆ ด้าน เพื่อให้ได้รายละเอียดในการนำผลมาปรับปรุงและพัฒนางาน การฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู

2. ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

ผู้ที่สนใจควรทำการศึกษาเกี่ยวกับปัจจัยที่ส่งผลต่อการพัฒนากระบวนการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาปริญญาตรี เพื่อเตรียมความพร้อมให้กับนักศึกษา ในการฝึกประสบการณ์วิชาชีพระหว่างเรียน และวางแผนการจัดการเรียนการสอนให้กับ นักศึกษาต่อไป

รายการอ้างอิง

ข้อบังคับคุรุสภา ว่าด้วยมาตรฐานวิชาชีพ (ฉบับที่ 4) พ.ศ. 2562. (2562, 20 มีนาคม).

ราชกิจจานุเบกษา. เล่ม 136 ตอนที่ 68 ง. หน้า 18-20.

ฉวีวรรณ สุวรรณภา อรอนงค์ วุวงศ์ และพัฒน์นรี อัฐวงศ์. (2554). การฝึกประสบการณ์ วิชาชีพครู ของนิสิต มหาวิทยาลัย มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตแพร่.

แพร่: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

บุญชม ศรีสะอาด. (2545). การวิจัยเบื้องต้น. (พิมพ์ครั้งที่ 7). กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.

วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช. (2562). หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชา

ดนตรีศึกษา (4 ปี) (หลักสูตรปรับปรุง พ.ศ. 2562). นครศรีธรรมราช: ภาควิชา

ดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช.

สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา. (2556). รายงานประจำปี 2556 สำนักงานเลขาธิการ

สภาการศึกษา กับเส้นทางการพัฒนาการศึกษาไทย. กรุงเทพฯ: สำนักงาน

เลขาธิการสภาการศึกษา.

อับดุลฮาติม อาแด และอิบรอเฮง อาลฮูเซน. (2561). ศึกษาผลการฝึกประสบการณ์

วิชาชีพครูของนักศึกษา หลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาการสอนอิสลามศึกษา

มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา. ยะลา: คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา.

อารยา องค์เอี่ยม พงศ์ธารา วิจิตเวชไพศาล. (2561). “การตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือวิจัย”. วิสัยทัศน์, 44, 1: 36-42.

Likert, R. (1967). *New Pattern of Management*. New York: McGraw-Hil.

การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช

DEVELOPMENT OF THE TRAINING CURRICULUM FOR THE RAM-TONE KHONG DEE KORAT FOLK DANCE

พงศธร กันหา* และคำณ สุนทรานนท์**

PHONGSATORN KANHA AND KAMRON SUNTHARANONT

(Received: September 7, 2023; Revised: October 10, 2023; Accepted: April 25, 2024)

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช เพื่อเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ ระหว่างก่อนและหลังอบรม และเพื่อศึกษาความพึงพอใจ ของนักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ที่มีต่อหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ คือ นักเรียนชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2565 จำนวน 30 คน ได้มาด้วยวิธีการสุ่มอย่างง่ายเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย คือ 1) หลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช 2) แผนกิจกรรมการฝึกอบรม จำนวน 5 แผน 3) แบบทดสอบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ 4) แบบประเมินความเหมาะสมของหลักสูตร และ 5) แบบประเมินความพึงพอใจ สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์คือค่าเฉลี่ย ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน และการทดสอบค่า t - test แบบกลุ่มตัวอย่างไม่อิสระจากกัน ผลการวิจัยพบว่า 1) หลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช มีความเหมาะสมในระดับมากที่สุด ($\bar{X} = 4.71$, S.D. = 0.41) 2) นักเรียนมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ หลังอบรมหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช สูงกว่าก่อนอบรมอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 3) ผลการศึกษาความพึงพอใจของนักเรียนที่มีต่อหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราชโดยรวม และรายด้าน อยู่ในระดับมากที่สุด ($\bar{X} = 4.63$, S.D. = 0.52)

คำสำคัญ : การพัฒนาหลักสูตร หลักสูตรฝึกอบรม รำโทนของดีโคราช

* นักศึกษาหลักสูตรศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

Master of Education Program students Department of Dramatic Arts Studies, Faculty of Fine and Applied Arts, Rajamangala University of Technology Thanyaburi

** สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

Fine Arts Program in Dramatic Arts Studies, Faculty of Fine and Applied Arts, Rajamangala University of Technology Thanyaburi

Abstract

This article aims to develop a training course for *Ram-Tone Khong Dee Korat Folk Dance* and compare achievement in terms of knowledge before and after the training. It also studies the satisfaction of students at the 3rd year Vocational Certificate level at Nakhon Ratchasima College of Dramatic Arts regarding the proposed training curriculum of *Ram-Tone Khong Dee Korat Folk Dance*. The research sample consisted of 30 students in the 3rd year of the Vocational Certificate level in the second semester of the academic year 2022, obtained through simple random sampling. The research tools included: 1) a proposed training curriculum of *Ram-Tone Khong Dee Korat Folk Dance*, 2) five training activity plans, 3) an achievement test to measure knowledge, 4) an assessment form for curriculum appropriateness, and 5) an assessment form for student satisfaction. The statistical tools used in the analysis included the mean, standard deviation, and dependent samples t-test.

The results revealed that: 1) the proposed training curriculum of *Ram-Tone Khong Dee Korat Folk Dance* was appropriate at the highest level ($\bar{X} = 4.71$, S.D. = 0.41), 2) students' knowledge in academic achievement significantly improved after the training course at the .05 level of significance, and 3) the results of student satisfaction towards both the overall and specific aspects of the proposed training curriculum of *Ram-Tone Khong Dee Korat Folk Dance* were at the highest level ($\bar{X} = 4.63$, S.D. = 0.52).

Keywords: Curriculum Development, Training Curriculum, Ram-Tone Khong Dee Korat

บทนำ

หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 (ฉบับปรับปรุง 2560) เป็นหลักสูตรอิงมาตรฐาน ซึ่งได้กำหนดสิ่งที่ผู้เรียนพึงรู้และปฏิบัติไว้ในมาตรฐานการเรียนรู้ และตัวชี้วัด ประกอบด้วยความรู้ ความสามารถ คุณธรรมจริยธรรม ค่านิยมที่พึงประสงค์ เมื่อผู้เรียนได้รับการพัฒนา ในด้านดังกล่าวผู้เรียนต้องมีความรู้ความสามารถ ตลอดจนคุณธรรมจริยธรรมที่กำหนดไว้ใน มาตรฐานการเรียนรู้และตัวชี้วัด กิจกรรมการเรียนรู้ที่จะนำไปสู่การพัฒนาสมรรถนะสำคัญทั้ง 5 ประการ และยังต้องมีคุณลักษณะอันพึงประสงค์ 8 ประการ ซึ่งหลักสูตรกำหนดให้ผู้เรียน ได้รับการปลูกฝังและพัฒนา ผ่านการจัดการเรียนการสอน การปฏิบัติกิจกรรมพัฒนาผู้เรียนในลักษณะต่าง ๆ จนเกิดเป็น

คุณลักษณะอันพึงประสงค์ในตัวผู้เรียน การประเมินคุณลักษณะอันพึงประสงค์ต้องใช้การสังเกตพฤติกรรม ซึ่งใช้เวลาในการเก็บข้อมูล พฤติกรรมเพื่อนำมาประเมินและตัดสิน (สำนักวิชาการและมาตรฐานการศึกษา, 2551, น. 3) วิทยาลัยนาฏศิลป์ในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ยังคงยึดหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐานในการจัดการเรียนการสอน ในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 - 3 เพื่อมุ่งพัฒนาให้มีคุณภาพอย่างต่อเนื่อง

วิทยาลัยนาฏศิลป์นครราชสีมา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นสถาบันการศึกษา ด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ มีการจัดเรียนการสอน 3 ระดับช่วงชั้น คือ ระดับพื้นฐานมัธยมศึกษาปีที่ 1 - 3 ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1 - 3 และระดับอุดมศึกษา เพื่อยกระดับการศึกษาด้านศิลปวัฒนธรรมให้สูงขึ้นถึงระดับปริญญาตรี มุ่งผลิตบัณฑิตที่เป็นครูศิลปะ นักวิชาการทางศิลปะและวัฒนธรรม และสร้างสรรค์งานวิจัย ซึ่งมีความรู้ความสามารถและทักษะในวิชาชีพอย่างลุ่มลึก สามารถรองรับงานด้านอนุรักษ์พัฒนาสร้างสรรค์ สืบทอดและเผยแพร่มรดกศิลปวัฒนธรรมของชาติให้ดำรงคงอยู่ตลอดไป เพื่อให้บรรลุผลตามที่คาดหวัง ด้วยเหตุผลดังกล่าวจึงมีกิจกรรมทางวิชาการ เช่น โครงการเสริมศักยภาพการจัดการศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา ซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่จะพัฒนาศักยภาพของผู้เรียน ให้บรรลุตามเป้าหมายในการจัดการเรียนการสอนของหลักสูตร มีอัตลักษณ์ มารยาทงาม รักความเป็นไทย และเอกลักษณ์ แหล่งเรียนรู้ เชิดชูศิลปถิ่นอีสานใต้ของวิทยาลัยนาฏศิลป์นครราชสีมา (วิทยาลัยนาฏศิลป์นครราชสีมา, 2564, น. 3)

การจัดการเรียนการสอนวิทยาลัยนาฏศิลป์นครราชสีมา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เน้นการปฏิบัติจริง สามารถจัดการเรียนการสอนได้หลากหลายรูปแบบ เพื่อให้ผู้เรียนมีความรู้ความเข้าใจในวิธีการและการดำเนินงาน มีทักษะการปฏิบัติงานในขอบเขตสำคัญและบริบทต่าง ๆ ที่สัมพันธ์กัน สามารถประยุกต์ใช้ความรู้และทักษะไปสู่บริบทใหม่สามารถให้คำแนะนำแก้ปัญหาเฉพาะด้านและรับผิดชอบต่อตนเองและผู้อื่น รวมทั้งมีคุณธรรม จริยธรรม จรรยาบรรณวิชาชีพ เจตคติ และกิจนิสัย ดังนั้นกิจกรรมการเรียนการสอนจึงมุ่งพัฒนาศักยภาพ และความชำนาญของผู้เรียน โดยจำแนกการเรียนการสอนออกเป็น 2 สาขาการเรียนรู้ สาขาดุริยางคศิลป์ ซึ่งแบ่งเป็น 5 สาระการเรียนรู้ได้แก่ 1) กลุ่มสาระการเรียนรู้ปี่พาทย์ 2) กลุ่มสาระการเรียนรู้เครื่องสายไทย 3) กลุ่มสาระการเรียนรู้คีตศิลป์ไทย 4) กลุ่มสาระการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้าน 5) กลุ่มสาระการเรียนรู้สากล สาขานาฏศิลป์ ซึ่งแบ่งเป็น 3 กลุ่มสาระการเรียนรู้ ได้แก่ 1) กลุ่มสาระการเรียนรู้นาฏศิลป์ละคร 2) กลุ่มสาระการเรียนรู้นาฏศิลป์โขน 3) กลุ่มสาระการเรียนรู้การแสดงพื้นบ้าน (วิทยาลัยนาฏศิลป์นครราชสีมา, 2564, น. 5)

การจัดการเรียนการสอนในวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ได้มีการจัดการศึกษาเป็นไปตาม จุดมุ่งหมายของหลักสูตร และเน้นไปที่อัตลักษณ์ของนาฏศิลป์ท้องถิ่นในจังหวัดนครราชสีมา โดยการศึกษาในระดับคุณวุฒิการศึกษาประกาศนียบัตรวิชาชีพ ประเภ่วิชาศิลปกรรม สาขาวิชานาฏศิลป์ ตามหลักการของหลักสูตรในการพัฒนาหลักสูตร ให้ตรงตามความต้องการ สอดคล้องกับศิลปวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น (วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา, 2564, น. 4) แม้ว่ากระแสการตื่นตัวที่จะฟื้นฟูอนุรักษ์การแสดงรำโชนในปัจจุบันเป็นเรื่องที่ดี แต่ในขณะเดียวกันก็เกิดกระแสความคิดที่นำกังวลในการศึกษาที่นักเรียนยังขาดความเข้าใจที่แท้จริงต่อรากเหง้าความเป็นมาของตน ส่วนหนึ่งเป็นเพราะฐานข้อมูลทางวัฒนธรรมดั้งเดิมไม่แน่นพอ คนรุ่นใหม่จึงไปนำสิ่งที่ป็นวัฒนธรรมสมัยนิยมขึ้นมาชู เช่น รถแห่ เป็นต้น การแสดงรำโชนจึงเป็นสิ่งที่จำเป็นที่นักเรียนควรจะต้องอนุรักษ์และสืบทอด เพื่อไม่ให้กลืนไปกับวัฒนธรรมสมัยนิยมมากขึ้น และได้สอดคล้องกับนโยบายของผู้บริหารวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา นักเรียนนักศึกษาของวิทยาลัยจะต้องมีอัตลักษณ์ท้องถิ่นโคราช ทั้งเรื่องทักษะท่ารำ ทักษะการร้องเพลง ทักษะการเล่นดนตรีของจังหวัดนครราชสีมา

จากปัญหาดังกล่าวผู้วิจัยได้ทำการสำรวจความต้องการของผู้บริหารและผู้ปกครอง และนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ที่มีต่อการพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรม รายวิชานาฏศิลป์ ชุด รำโชนของดีโคราช สำหรับนักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมาได้ พบว่า ผู้บริหารและผู้ปกครองมีความต้องการให้พัฒนาหลักสูตรฝึกอบรม ในระดับมากที่สุด ($\bar{X} = 4.62$, $S.D. = 0.52$) เพื่อให้สอดคล้องกับนโยบายของผู้บริหาร และการเรียนรายวิชานาฏศิลป์ ชุด รำโชนของดีโคราช สำหรับนักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 ส่งเสริมให้มีการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมที่เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่น โดยผ่านกระบวนการจัดการเรียนรู้อย่างมีประสิทธิภาพ ผู้วิจัยจึงมีความประสงค์ในการพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรม รายวิชานาฏศิลป์ ชุด รำโชนของดีโคราช ที่เป็นชุดการแสดงที่เป็นผลงานสร้างสรรค์และอนุรักษ์ของวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา และเป็นอัตลักษณ์จังหวัดนครราชสีมา เพื่อเสริมสร้างศักยภาพและพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ ทักษะปฏิบัติสำหรับนักเรียนรายวิชานาฏศิลป์ชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมาให้ดียิ่งขึ้น

วัตถุประสงค์

1. เพื่อพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรม รายวิชานาฏศิลป์ ชุด รำโทนของดีโคราช สำหรับนักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา
2. เพื่อเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ รายวิชานาฏศิลป์ ชุด รำโทนของดีโคราช สำหรับนักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ระหว่างก่อนและหลังอบรม
3. เพื่อศึกษาความพึงพอใจของนักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ที่มีต่อหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช

วิธีการศึกษา

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยแบ่งออกเป็น 2 ระยะ ดังนี้

1. ระยะที่ 1 การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรม

1.1 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับรำโทนของดีโคราช เป็นกลุ่มที่ให้ข้อมูลเพื่อนำมาใช้ในการพัฒนาหลักสูตรมี 4 กลุ่ม ได้แก่

1) ผู้บริหารและคณาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา เพื่อสอบถามความต้องการ และประเมินความเหมาะสมของหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช จำนวน 6 คน คือ นายทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา นางพนารัตน์ ศิลแสน วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ฝ่ายบริหาร นางสาวหฤทัย นัยโมกข์ รองผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ฝ่ายวิชาการ นายพิเชษฐ์ อ่อนสำลี รองผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม นายกฤษฎ์เดชินทร์ เสกฐานโชติจินดา หัวหน้าภาควิชานาฏศิลป์ นายนพดล โครตมิตร หัวหน้ากลุ่มสาระการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยชน

2) นักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 สาขานาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา เพื่อสอบถามความต้องการหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช จำนวน 30 คน

3) ผู้ปกครองนักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 สาขานาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา เพื่อสอบถามความต้องการหลักสูตรฝึกอบรม ชุด รำโทนของดีโคราช จำนวน 30 คน

4) ผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดงรำโทนของดีโคราช จำนวน 2 คน คือ นายกำป็น นิธิวรไพบูลย์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงเพลงโคราช และนายสมศักดิ์ บัวบุตร ครูผู้สอนสอนการแสดงพื้นบ้าน วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา

1.2 เครื่องมือในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรม รายวิชานาฏศิลป์ ชุด รำโทนของดีโคราช สำหรับนักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ประกอบด้วย

1) แบบสอบถามความต้องการของผู้บริหารและคณาจารย์ นักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 และผู้ปกครองนักเรียน วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ต่อการพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช

2) แบบสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้างใช้สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญรำโทนของดีโคราช

3) แบบประเมินความเหมาะสมของหลักสูตรฝึกอบรม รายวิชานาฏศิลป์ ชุด รำโทนของดีโคราช โดยผู้บริหารและคณาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา

1.3 การสร้างและหาคุณภาพเครื่องมือ

1) แบบสอบถามความต้องการต่อหลักสูตรฝึกอบรม รายวิชานาฏศิลป์ ชุด รำโทนของดีโคราช มีลักษณะเป็นมาตราส่วนประมาณค่า (rating scale) 5 ตัวเลือก คือ มากที่สุด (5) มาก (4) ปานกลาง (3) น้อย (2) และน้อยที่สุด (1) จำนวน 10 ข้อ ทั้งนี้ ได้นำแบบสอบถามฯ เสนอต่อผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 ท่าน เพื่อตรวจสอบความเหมาะสมและความสอดคล้องเชิงเนื้อหา (IOC : Index of Item Objectives Congruence) ระหว่างข้อคำถามและจุดประสงค์ในการสอบถาม และตรวจสอบความถูกต้องของการใช้ภาษา (อารยา องค์เอี่ยม และพงศ์ธรา วิจิตเวชไพศาล, 2561, น. 40) โดยมีค่าดัชนีความสอดคล้อง (IOC : Index of Item Objectives Congruence) ระหว่าง 0.67-1.00 ทุกข้อ

2) แบบสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง เกี่ยวกับเนื้อหาสาระของรำโทนของดีโคราช เป็นแบบสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง จำนวน 15 ข้อ 3 ด้าน ดังนี้ 1) ประวัติและข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์ 2) ข้อมูลเกี่ยวกับรำโทนของดีโคราช 3) ข้อมูลรูปแบบวัฒนธรรมการรำโทนของดีโคราชในจังหวัดนครราชสีมา ทั้งนี้ได้นำแบบสัมภาษณ์ฯ เสนอต่อผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 ท่าน เพื่อตรวจสอบความเหมาะสมและความสอดคล้องเชิงเนื้อหา (IOC : Index of Item Objectives Congruence) ระหว่างข้อคำถามและจุดประสงค์ในการสอบถาม และตรวจสอบความถูกต้องของการใช้ภาษา (อารยา องค์เอี่ยม

และพงศ์ธรา วิจิตเวชไพศาล, 2561, น. 40) โดยมีค่าดัชนีความสอดคล้อง (IOC : Index of Item Objectives Congruence) ระหว่าง 0.67-1.00 ทุกข้อ

3) แบบประเมินความเหมาะสมของหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช มีลักษณะเป็นมาตราส่วนประมาณค่า (rating scale) 5 ตัวเลือก คือ มากที่สุด (5) มาก (4) ปานกลาง (3) น้อย (2) และน้อยที่สุด (1) จำนวน 7 ด้าน ดังนี้ 1) ด้านหลักการของหลักสูตร 2) ด้านวัตถุประสงค์ของหลักสูตร 3) ด้านเนื้อหาสาระของหลักสูตร 4) ด้านโครงสร้างของหลักสูตร 5) ด้านกิจกรรมฝึกอบรม 6) ด้านสื่อการฝึกอบรม และ 7) ด้านการวัดและการประเมินผลการฝึกอบรม ทั้งนี้ได้แนบบแบบประเมินฯ เสนอต่อผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 ท่าน เพื่อตรวจสอบความเหมาะสมและความสอดคล้องเชิงเนื้อหา (IOC : Index of Item Objectives Congruence) ระหว่างข้อคำถามและจุดประสงค์ในการสอบถาม และตรวจสอบความถูกต้องของการใช้ภาษา (อารยา องค์เอี่ยม และพงศ์ธรา วิจิตเวชไพศาล, 2561, น. 40) โดยมีค่าดัชนีความสอดคล้อง (IOC : Index of Item Objectives Congruence) ระหว่าง 0.67-1.00 ทุกข้อ

1.4 การเก็บรวบรวมข้อมูล

1) สอบถามความต้องการของผู้บริหารและคณาจารย์ นักเรียน และผู้ปกครอง นักเรียน วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ต่อหลักสูตรฝึกอบรม รายวิชานาฏศิลป์ ชุด รำโทนของดีโคราช โดยใช้แบบสอบถามมาตราส่วนประมาณค่า (Rating Scale) ตามวิธีของลิเคิร์ต (Likert) 5 ระดับ

2) สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับการแสดงรำโทนของดีโคราช จำนวน 2 คน ระหว่างเดือนพฤศจิกายน 2565 และนำข้อมูลมาจัดทำเนื้อหาชุด รำโทนของดีโคราช

3) ประเมินความเหมาะสมของหลักสูตรฝึกอบรม รายวิชานาฏศิลป์ ชุด รำโทนของดีโคราชให้ผู้บริหารและคณาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา โดยใช้แบบประเมินมาตราส่วนประมาณค่า (Rating Scale) ตามวิธีของลิเคิร์ต (Likert) 5 ระดับ

1.5 การวิเคราะห์ข้อมูล

1) วิเคราะห์ความต้องการของผู้บริหารและคณาจารย์ นักเรียน และผู้ปกครองนักเรียน วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ต่อหลักสูตรฝึกอบรม รายวิชานาฏศิลป์ ชุด รำโทนของดีโคราช โดยใช้โปรแกรมสำเร็จรูปซึ่งสถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ ค่าเฉลี่ย ($\bar{X}$) ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) โดยแปลผลค่าเฉลี่ย ตามเกณฑ์ของบุญชม ศรีสะอาด (2560, น. 99-100) ดังนี้

ค่าเฉลี่ย 4.51-5.00 หมายถึง มีความต้องการระดับมากที่สุด

ค่าเฉลี่ย 3.51-4.50 หมายถึง มีความต้องการระดับมาก

ค่าเฉลี่ย 2.51-3.50 หมายถึง มีความต้องการระดับปานกลาง

ค่าเฉลี่ย 1.51-2.50 หมายถึง มีความต้องการระดับน้อย

ค่าเฉลี่ย 1.00-1.50 หมายถึง มีความต้องการระดับน้อยที่สุด

2) นำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดงรำโทนของดีโคราช และข้อมูลความต้องการของผู้บริหารและคณาจารย์ นักเรียน และผู้ปกครองนักเรียน วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ต่อหลักสูตรฝึกอบรม รายวิชานาฏศิลป์ ชุด รำโทนของดีโคราช มาวิเคราะห์และสรุปผลในภาพรวม นำไปสู่การสร้างหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราชโดยให้อาจารย์ที่ปรึกษาตรวจสอบความเหมาะสมและความสอดคล้องของเนื้อหาของหลักสูตรฝึกอบรม

3) การประเมินความเหมาะสมของหลักสูตรฝึกอบรม รายวิชานาฏศิลป์ ชุด รำโทนของดีโคราช โดยผู้เชี่ยวชาญจำนวน 6 ท่าน ซึ่งสถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ ค่าเฉลี่ย ($\bar{X}$) ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) โดยแปลผลค่าเฉลี่ย ตามเกณฑ์ของ บุญชม ศรีสะอาด (2560, น. 99-100) ดังนี้

3) นำหลักสูตรดังกล่าวไปตรวจสอบก่อนนำไปใช้ โดยให้อาจารย์ที่ปรึกษา ตรวจสอบความเหมาะสมและความสอดคล้องของเนื้อหาของหลักสูตรฝึกอบรม หลังจากผ่านความเห็นชอบจากอาจารย์ที่ปรึกษา จึงนำหลักสูตรไปให้ผู้เชี่ยวชาญจำนวน 6 ท่าน ทำการประเมิน

ค่าเฉลี่ย 4.51-5.00 หมายถึง มีความเหมาะสมระดับมากที่สุด

ค่าเฉลี่ย 3.51-4.50 หมายถึง มีความเหมาะสมระดับมาก

ค่าเฉลี่ย 2.51-3.50 หมายถึง มีความเหมาะสมระดับปานกลาง

ค่าเฉลี่ย 1.51-2.50 หมายถึง มีความเหมาะสมระดับน้อย

ค่าเฉลี่ย 1.00-1.50 หมายถึง มีความเหมาะสมระดับน้อยที่สุด

2. ระยะที่ 2 ศึกษาผลการใช้หลักสูตรฝึกอบรม

2.1 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

1) ประชากรในการวิจัย ได้แก่ นักเรียนชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา จำนวน 2 ห้อง รวม 53 คน

2) กลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ นักเรียนชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 สาขานาฏศิลป์ ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2565 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา จำนวน 1 ห้อง รวม 30 คน ได้มาจากการสุ่มอย่างง่าย

2.2 เครื่องมือในการวิจัย

1) แผนกิจกรรมการฝึกอบรม จำนวน 5 แผนกิจกรรมฝึกอบรม โดยกำหนด จัดอบรม เป็นเวลา 2 วัน ใช้เวลาในการฝึกอบรม จำนวน 12 ชั่วโมง ประกอบด้วย

แผนกิจกรรมฝึกอบรมที่ 1 รู้เรื่องรำโทนโคราช

แผนกิจกรรมฝึกอบรมที่ 2 ร้องลำทำเพลง

แผนกิจกรรมฝึกอบรมที่ 3 บรรเลงเพลงโทน

แผนกิจกรรมฝึกอบรมที่ 4 ฟ้อนรำทำทำเพลงโทน

แผนกิจกรรมฝึกอบรมที่ 5 อนุรักษ์ทักษะรำโทน

2) แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางด้านการรู้ สำหรับนักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 เป็นแบบทดสอบปรนัยเลือกตอบ 4 ตัวเลือก จำนวน 20 ข้อ ใช้วัดผลการเรียนก่อนและหลังเรียน ตามหลักสูตรฝึกอบรม รายวิชานาฏศิลป์ ชุด รำโทน ของดีโคราช

3) แบบประเมินความพึงพอใจสำหรับนักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมาที่มีต่อหลักสูตรฝึกอบรม รายวิชานาฏศิลป์ ชุด รำโทนของดีโคราช จำนวน 5 ด้าน มีข้อคำถามทั้งสิ้น 25 ข้อ ประกอบด้วย 1) ด้านการชี้แจงและการนำเข้าสู่บทเรียนกิจกรรมฝึกอบรม จำนวน 5 ข้อ 2) ด้านกิจกรรมการเรียนการสอน จำนวน 5 ข้อ 3) ด้านสื่อการสอน จำนวน 5 ข้อ 4) ด้านสถานที่/ระยะเวลา จำนวน 5 ข้อ และ 5) ด้านการวัดประเมินผล จำนวน 5 ข้อ

2.3 การสร้างและหาคุณภาพเครื่องมือ

1) แผนกิจกรรมฝึกอบรม จำนวน 5 แผนกิจกรรมฝึกอบรม โดยตรวจสอบและประเมินแบบมาตราส่วนประมาณค่า (Rating Scale) ตามวิธีการของ ลิเคอร์ธ 5 ระดับ คือ เหมาะสมมากที่สุด เหมาะสมมาก เหมาะสมปานกลาง เหมาะสมน้อย และเหมาะสมน้อยที่สุด และพิจารณาค่าความเหมาะสมเฉลี่ย ($\bar{X}$) มากกว่า 3.50 ขึ้นไป และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) น้อยกว่า 1.00 (มาเรียม นิลพันธุ์, 2555, น. 179) ซึ่งผลการประเมินคุณภาพของแผนกิจกรรมฝึกอบรม มีค่าเฉลี่ย ($\bar{X}$) เท่ากับ 4.71 และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) เท่ากับ 0.41 แสดงว่า แผนกิจกรรมฝึกอบรม มีความเหมาะสมระดับมากที่สุด

2) แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ มีลักษณะเป็นแบบทดสอบปรนัยเลือกตอบ 4 ตัวเลือกจำนวน 1 ฉบับ 25 ข้อ เสนอต่อผู้เชี่ยวชาญจำนวน 3 ท่าน เพื่อตรวจสอบความเหมาะสมและความสอดคล้องเชิงเนื้อหา โดยมีค่าดัชนีความสอดคล้อง (IOC : Index of Item Objectives Congruence) ระหว่าง 0.67-1.00 ทุกข้อ จากนั้นนำแบบทดสอบมาทดลอง (Try-out) กับนักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 ที่ไม่ใช่กลุ่มตัวอย่าง จำนวน 23 คน แล้วนำมาวิเคราะห์หาค่าความยาก (อารยา องค์เอี่ยม และพงศ์ธรา วิจิตเวชไพศาล, 2561, น. 40) พบว่า ได้ค่าความยากเท่ากับ 0.36 - 0.79 ค่าอำนาจจำแนกเท่ากับ 0.29 - 0.50 และค่าความเชื่อมั่นเท่ากับ 0.85 จากนั้นคัดเลือกข้อสอบที่ใช้ได้ จำนวน 20 ข้อ

3) แบบสอบถามความพึงพอใจของนักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ที่มีต่อหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช จำนวน 5 ด้าน ประกอบด้วย ด้านการชี้แจงและการนำเข้าสู่บทเรียนกิจกรรมฝึกอบรม

ด้านกิจกรรมการเรียนการสอน ด้านสื่อการสอน ด้านสถานที่/ระยะเวลา และด้านการวัดประเมินผล ซึ่งเป็นแบบสอบถามชนิดมาตราส่วนประมาณค่า 5 ระดับ (Rating scale) ทั้งนี้ได้นำแบบสัมภาษณ์ฯ เสนอต่อผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 ท่าน เพื่อตรวจสอบความเหมาะสมและความสอดคล้องเชิงเนื้อหา (IOC : Index of Item Objectives Congruence) ระหว่างข้อคำถามและจุดประสงค์ในการสอบถาม และตรวจสอบความถูกต้องของการใช้ภาษา (อารยา องค์เอี่ยม และพงศ์ธรา วิจิตเวชไพศาล, 2561, น. 40) โดยมีค่าดัชนีความสอดคล้อง (IOC : Index of Item Objectives Congruence) ระหว่าง 0.67-1.00 ทุกข้อ

2.4 การเก็บรวบรวมข้อมูล

- 1) ดำเนินการจัดอบรม ณ วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ระหว่างวันที่ 10 - 11 เมษายน 2565 เป็นเวลา 2 วัน ใช้เวลาในการฝึกอบรม จำนวน 12 ชั่วโมง
- 2) ทำการทดสอบก่อนเรียนด้วยแบบทดสอบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ เพื่อวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนก่อนเรียน
- 3) ดำเนินการอบรมตามแผนกิจกรรมฝึกอบรม 5 กิจกรรม
- 4) ทำการทดสอบหลังเรียนด้วยแบบทดสอบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ เพื่อวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนหลังเรียน
- 5) ทำการสอบถามความพึงพอใจของนักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ที่มีต่อหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช ด้วยแบบสอบถามความพึงพอใจ

2.5 การวิเคราะห์ข้อมูล

- 1) เปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ รายวิชานาฏศิลป์ชุด รำโทนของดีโคราช สำหรับนักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ระหว่างก่อนและหลังอบรม โดยการทดสอบค่าที (Dependent Samples t-test)

- 2) ศึกษาความพึงพอใจของนักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ที่มีต่อหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช โดยใช้สถิติค่าเฉลี่ย ($\bar{X}$) และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) โดยแปลผลค่าเฉลี่ย ตามเกณฑ์ของบุญชม ศรีสะอาด (2560, น. 99-100) ดังนี้

ค่าเฉลี่ย 4.51-5.00 หมายถึง มีความพึงพอใจระดับมากที่สุด

ค่าเฉลี่ย 3.51-4.50 หมายถึง มีความพึงพอใจระดับมาก

ค่าเฉลี่ย 2.51-3.50 หมายถึง มีความพึงพอใจระดับปานกลาง

ค่าเฉลี่ย 1.51-2.50 หมายถึง มีความพึงพอใจระดับน้อย

ค่าเฉลี่ย 1.00-1.50 หมายถึง มีความพึงพอใจระดับน้อยที่สุด

ผลการศึกษา

ผลการสอบถามความต้องการหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช ในภาพรวมมีความต้องการระดับมากที่สุด ($\bar{X} = 4.68$, $S.D. = 0.21$) และข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดงรำโทนของดีโคราช นำไปสู่การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช สอดคล้องตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ดังนี้

1. ผลการพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรม รายวิชานาฏศิลป์ ชุด รำโทนของดีโคราช สำหรับนักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา

1) หลักสูตรฝึกอบรม “รำโทนของดีโคราช” เป็นหลักสูตรระยะสั้นที่มุ่งพัฒนาผู้เข้ารับการฝึกอบรม โดยเรียนรู้ประวัติความเป็นมา ลักษณะรูปแบบการแสดง การแต่งกาย เนื้อร้องทำนองเพลงและดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง โอกาสที่แสดง ทักษะการร้องเพลง ทักษะการตีโทน และทักษะการปฏิบัติทำรำโทนของดีโคราช

2) จุดมุ่งหมายการอบรม ได้แก่ 1) เพื่อให้ผู้เข้ารับการอบรมเข้าใจประวัติความเป็นมาของรำโทนของดีโคราช 2) เพื่อให้ผู้เข้ารับการอบรมเข้าใจลักษณะรูปแบบการแสดงรำโทนของดีโคราช 3) เพื่อให้ผู้เข้ารับการอบรมเข้าใจการแต่งกายการแสดงรำโทนของดีโคราช 4) เพื่อให้ผู้เข้ารับการอบรมเข้าใจเนื้อร้องและความหมายรำโทนของดีโคราช 5) เพื่อให้ผู้เข้ารับการอบรมเข้าใจทำนองเพลงและดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงรำโทนของดีโคราช 6) เพื่อให้ผู้เข้ารับการอบรมบอกโอกาสที่ใช้ในการแสดงรำโทนของดีโคราช 7) เพื่อให้ผู้เข้ารับการอบรมมีทักษะการร้องเพลงรำโทนของดีโคราช 8) เพื่อให้ผู้เข้ารับการอบรมมีทักษะการตีโทนรำโทนของดีโคราช 9) เพื่อให้ผู้เข้ารับการอบรมมีทักษะการปฏิบัติทำรำเพลงรำโทนของดีโคราช 10) เพื่อให้ผู้เข้ารับการฝึกอบรมนำเสนอการแสดงรำโทนของดีโคราช 11) เพื่อให้ผู้เข้ารับการฝึกอบรมอนุรักษ์รำโทนของดีโคราช

3) โครงสร้าง มวลประสบการณ์ที่จัดฝึกอบรม เพื่อให้ผู้เข้ารับการอบรมเกิดการเรียนรู้รำโทนของดีโคราช ด้านความรู้เกี่ยวกับประวัติความเป็นมา ลักษณะรูปแบบการแสดง การแต่งกาย การเนื้อร้องและความหมาย ทำนองเพลงและดนตรีประกอบ โอกาสที่ใช้ในการแสดง และการอนุรักษ์รำโทนของดีโคราช ด้านทักษะการร้อง การตีโทน การปฏิบัติทำรำ และทักษะการแสดงรำโทนของดีโคราช

4) ขอบข่ายเนื้อหาสาระของหลักสูตร ประกอบด้วย 5 แผนกิจกรรมฝึกอบรม ดังนี้

แผนกิจกรรมฝึกอบรมที่ 1 รู้เรื่องรำโทนโคราช เป็นกิจกรรมที่ครูให้ความรู้ประวัติความเป็นมา ลักษณะรูปแบบการแสดง การแต่งกาย เนื้อร้องทำนองเพลงและดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง โอกาสที่แสดง

แผนกิจกรรมฝึกอบรมที่ 2 ร้องลำทำเพลง เป็นกิจกรรมที่นักเรียนได้เรียนรู้ และฝึกทักษะการร้องเพลงรำไทของดีโคราช

แผนกิจกรรมฝึกอบรมที่ 3 บรรเลงเพลงโทน เป็นกิจกรรมที่นักเรียน ได้เรียนรู้และฝึกทักษะการตีโทนของการแสดงรำไทของดีโคราช

แผนกิจกรรมฝึกอบรมที่ 4 ฟ้อนรำทำท่าเพลงโทน เป็นกิจกรรมที่นักเรียน ได้เรียนรู้และฝึกทักษะปฏิบัติท่ารำเพลงรำไทของดีโคราช

แผนกิจกรรมฝึกอบรมที่ 5 อนุรักษ์ทักษะรำไท เป็นกิจกรรมที่นักเรียน ได้นำเสนอผลสัมฤทธิ์ที่นักเรียนได้เข้าร่วมกิจกรรมฝึกอบรมโดยนำเสนอการแสดงผลเป็นกลุ่ม

5) การกำหนดระยะเวลาการอบรมและค่าน้ำหนักคะแนน หลักสูตรการอบรมนี้ ประกอบด้วย 1 หน่วย 5 กิจกรรม ใช้เวลาในการฝึกอบรม 12 ชั่วโมง

6) กิจกรรมการอบรม

กิจกรรมที่ 1 รู้เรื่องรำไทโคราช ใช้วิธีการบรรยายเกี่ยวกับประวัติ ความเป็นมา ลักษณะรูปแบบการแสดง การแต่งกาย เนื้อร้องทำนองเพลงและดนตรีที่ใช้ บรรเลงประกอบการแสดง โอกาสที่แสดง โดยใช้รูปแบบการสอนแบบกาเย

กิจกรรมที่ 2 ร้องลำทำเพลง ใช้วิธีการอภิปรายความหมายของเนื้อร้อง บรรยายและสาธิต การร้องเพลงรำไทของดีโคราชการและให้นักเรียนฝึกปฏิบัติการร้อง เพลงรำไทของดีโคราช โดยใช้รูปแบบการสอนแบบซิมพ์ชัน

กิจกรรมที่ 3 บรรเลงเพลงโทน ใช้วิธีการบรรยายและสาธิตการตีโทน การแสดงรำไทของดีโคราช และให้นักเรียนฝึกปฏิบัติการตีโทนของการแสดงรำไทของดี โคราช โดยใช้รูปแบบการสอนแบบซิมพ์ชัน

กิจกรรมที่ 4 ฟ้อนรำทำท่าเพลงโทน ใช้วิธีการบรรยายและสาธิต การปฏิบัติท่ารำเพลงรำไทของดีโคราชและให้นักเรียนฝึกปฏิบัติท่ารำเพลงรำไทของดี โคราช โดยใช้รูปแบบการสอนแบบซิมพ์ชัน

กิจกรรมที่ 5 อนุรักษ์รำไท ใช้วิธีการอภิปรายและนำเสนอการแสดงผล โดยใช้รูปแบบการสอนแบบซิมพ์ชัน

7) การวัดและประเมินผล ได้แก่ 1) ใช้แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ ทางด้านความรู้ในกิจกรรมที่ 1 รู้เรื่องรำโคราช 2) ใช้แบบประเมินการร้องเพลงรำไท ของดีโคราช ในกิจกรรมที่ 2 ร้องลำทำเพลง 3) ในแบบประเมินการตีโทนการแสดงรำไท ของดีโคราช ในกิจกรรมที่ 3 บรรเลงเพลงโทน 4) ใช้แบบประเมินปฏิบัติท่ารำเพลงรำไท

ของดีโคราช ในกิจกรรมที่ 4 ฟ้อนรำทำท่าเพลงโชน 5) ใช้แบบประเมินการนำเสนอ การแสดงในกิจกรรมที่ 5 อนุรักษ์ทักษะรำโชน

8) การตรวจสอบความสอดคล้องของหลักสูตร ผู้วิจัยนำหลักสูตรดังกล่าว ไปตรวจสอบก่อนนำไปใช้ โดยให้อาจารย์ที่ปรึกษาตรวจสอบความเหมาะสมและความสอดคล้องของเนื้อหาของหลักสูตรฝึกอบรม หลังจากผ่านความเห็นชอบจากอาจารย์ที่ปรึกษา จึงนำหลักสูตรไปให้ผู้เชี่ยวชาญจำนวน 6 ท่าน ทำการประเมิน ทั้งนี้ ผลการประเมินหลักสูตรตามความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ หลักสูตรมีความเหมาะสมที่จะนำไปทดลองใช้ เพื่อพัฒนาและหาความเหมาะสมของหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโชนของดีโคราช โดยใช้แบบสอบถามมาตราส่วนประมาณค่า (Rating Scale) ตามวิธีของ ลิเคอร์ท (Likert) 5 ระดับ จำนวน 7 ด้าน ดังตารางที่ 1

ตารางที่ 1 ผลการศึกษาความเหมาะสมของหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโชนของดีโคราช

รายการประเมิน	$\bar{X}$	S.D.	ระดับ
1. ด้านหลักการของหลักสูตร	4.89	0.25	มากที่สุด
2. ด้านวัตถุประสงค์ของหลักสูตร	4.75	0.34	มากที่สุด
3. ด้านเนื้อหาสาระของหลักสูตร	4.54	0.49	มากที่สุด
4. ด้านโครงสร้างของหลักสูตร	4.78	0.41	มากที่สุด
5. ด้านกิจกรรมฝึกอบรม	4.60	0.47	มากที่สุด
6. ด้านสื่อการฝึกอบรม	4.83	0.37	มากที่สุด
7. ด้านการวัดและการประเมินผลการฝึกอบรม	4.67	0.47	มากที่สุด
รวม	4.71	0.41	มากที่สุด

ที่มา : ผู้วิจัย

จากตารางที่ 1 แสดงค่าความเหมาะสมของหลักสูตรฝึกอบรม ของผู้บริหาร และคณาจารย์ วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา พบว่า หลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโชนของดีโคราช มีความเหมาะสมทั้ง 7 ด้าน โดยรวมในระดับมากที่สุด ($\bar{X} = 4.71$, S.D. = 0.41) เมื่อพิจารณาเป็นรายด้าน พบว่า หลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโชนของดีโคราช มีความเหมาะสมในระดับมากที่สุดทั้ง 7 ด้าน

2. ผลการเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ รายวิชานาฏศิลป์ชุด รำโชนของดีโคราช สำหรับนักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ระหว่างก่อนและหลังอบรม ดังตารางที่ 2

ตารางที่ 2 เปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ รายวิชานาฏศิลป์ ชุด รำโทน ของดีโคราช สำหรับนักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ระหว่างก่อนและหลังอบรม (n=30)

การทดสอบ	$\bar{X}$	S.D.	df	t	P
ก่อนเรียน	13.07	1.97	29	17.474*	0.000
หลังเรียน	17.33	2.13	29		

* มีนัยสำคัญทางสถิติที่ 0.05

ที่มา : ผู้วิจัย

จากตารางที่ 2 พบว่า นักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ รายวิชานาฏศิลป์ ชุด รำโทน ของดีโคราช หลังอบรมสูงกว่าก่อนอบรม อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

3. ผลการประเมินความพึงพอใจสำหรับนักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ที่มีต่อหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทน ของดีโคราช ดังตารางที่ 3

ตารางที่ 3 แสดงค่าเฉลี่ยส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานความพึงพอใจสำหรับนักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ที่มีต่อหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทน ของดีโคราช

ประเด็นความคิดเห็น	$\bar{X}$	S.D.	ระดับประเมิน
1. ด้านการชี้แจงและการนำเข้าสู่บทเรียนกิจกรรมฝึกอบรม	4.61	0.49	มากที่สุด
2. ด้านกิจกรรมการเรียนการสอน	4.60	0.55	มากที่สุด
3. ด้านสื่อการสอน	4.68	0.51	มากที่สุด
4. ด้านสถานที่ / ระยะเวลา	4.64	0.52	มากที่สุด
5. ด้านการวัดประเมินผล	4.63	0.56	มากที่สุด
รวม	4.63	0.52	มากที่สุด

ที่มา : ผู้วิจัย

จากตารางที่ 3 นักเรียนชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ที่มีความพึงพอใจต่อหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช โดยรวมทุกด้าน อยู่ในระดับพึงพอใจมากที่สุด ($\bar{X} = 4.63$, S.D. = 0.52) เมื่อพิจารณาเป็นรายด้าน พบว่า นักเรียนมีความพึงพอใจต่อหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราชมากที่สุดทั้ง 5 ด้าน ดังนี้ ด้านสื่อการสอน มีความพึงพอใจในระดับมากที่สุด ($\bar{X} = 4.68$, S.D. = 0.51) ด้านสถานที่ /

ระยะเวลา มีความพึงพอใจในระดับมากที่สุด ($\bar{X} = 4.64$, S.D. = 0.52) ด้านการวัด ประเมินผล มีความพึงพอใจในระดับมากที่สุด ($\bar{X} = 4.63$, S.D. = 0.56) ด้านการชี้แจงและ การนำเข้าสู่บทเรียนกิจกรรมฝึกอบรม มีความพึงพอใจในระดับมากที่สุด ($\bar{X} = 4.61$, S.D. = 0.49) และด้านกิจกรรมการเรียนการสอน มีความพึงพอใจในระดับมากที่สุด ($\bar{X} = 4.60$, S.D. = 0.55) ตามลำดับ

สรุป

ผู้วิจัยสรุปผลการวิจัยสอดคล้องวัตถุประสงค์การวิจัย ดังนี้

1. ผลการพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช ประกอบด้วย 1) ด้านหลักการของหลักสูตร 2) ด้านวัตถุประสงค์ของหลักสูตร 3) ด้านเนื้อหาสาระของหลักสูตร 4) ด้านโครงสร้างของหลักสูตร 5) ด้านกิจกรรมฝึกอบรม 6) ด้านสื่อ การฝึกอบรม และ 7) ด้านการวัดและการประเมินผลการฝึกอบรม โดยผลการตรวจสอบ คุณภาพจากผู้เชี่ยวชาญ เห็นว่าหลักสูตรฝึกอบรมมีความเหมาะสมโดยรวมในระดับ มากที่สุด ($\bar{X} = 4.71$, S.D. = 0.41)

2. ผลการศึกษาผลเปรียบเทียบสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ระหว่าง ก่อนและหลังอบรม พบว่า นักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 วิทยาลัย นานุกูลศิลปนครราชสีมา มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ รายวิชานานุกูลศิลป์ ชุด รำโทน ของดีโคราช หลังอบรมสูงกว่าก่อนอบรมอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

3. ผลการประเมินความพึงพอใจ ของนักเรียนชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 วิทยาลัยนานุกูลศิลปนครราชสีมา ที่มีความพึงพอใจต่อหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทน ของดีโคราช โดยรวมทุกด้านอยู่ในระดับพึงพอใจมากที่สุด ($\bar{X} = 4.63$, S.D. = 0.52)

อภิปรายผล

การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช ผู้วิจัยอภิปรายผลวิจัย ดังนี้

1. ผลการพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช ที่ได้จากการสัมภาษณ์ ผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดงรำโทนของดีโคราช และข้อมูลความต้องการของผู้บริหาร และคณาจารย์ นักเรียน และผู้ปกครองนักเรียน วิทยาลัยนานุกูลศิลปนครราชสีมา นำไปสู่ การสร้างหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช 7 ด้าน ประกอบด้วย 1) ด้านหลักการ ของหลักสูตร 2) ด้านวัตถุประสงค์ของหลักสูตร 3) ด้านเนื้อหาสาระของหลักสูตร 4) ด้านโครงสร้างของหลักสูตร 5) ด้านกิจกรรมฝึกอบรม 6) ด้านสื่อการฝึกอบรม และ 7) ด้านการวัดและการประเมินผลการฝึกอบรม โดยผลการตรวจสอบคุณภาพจาก

ผู้เชี่ยวชาญ เห็นว่าหลักสูตรฝึกอบรมมีความเหมาะสมโดยรวมในระดับมากที่สุด ($\bar{X} = 4.71$, S.D. = 0.41) เมื่อพิจารณาเป็นรายด้าน หลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช มีความเหมาะสมในระดับมากที่สุดทุกด้าน ผลการศึกษาเป็นเช่นนี้เนื่องจากการพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช เริ่มต้นด้วยการสร้างฐานข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการแสดงชุด รำโทนของดีโคราช โดยการสอบถามเกี่ยวกับด้านความรู้ และด้านทักษะปฏิบัติที่ต้องการในการพัฒนาหลักสูตร จากนั้นสำรวจความต้องการในการจัดทำหลักสูตรของผู้บริหาร คณาจารย์ นักเรียน และผู้ปกครองนักเรียน แล้วนำข้อมูลที่ได้จากการสำรวจความต้องการของหลักสูตรมาวิเคราะห์ข้อมูล จึงทำให้การจัดทำหลักสูตรให้มีประสิทธิภาพ สอดคล้องกับงานวิจัยของ ชินกฤต ศรีสุข (2563, น. 128) ได้ศึกษาวิจัย เรื่องการพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมเสริมสร้างภาวะผู้นำด้านศิลปวัฒนธรรม สำหรับนักศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป์ คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผลการวิจัยพบว่า การประเมินผลการใช้หลักสูตรฝึกอบรมและมืองค์ประกอบของหลักสูตรฝึกอบรม ทั้งหมด 7 องค์ประกอบ ประกอบด้วย 1) หลักการ 2) จุดมุ่งหมาย 3) โครงสร้างของหลักสูตรฝึกอบรม 4) เนื้อหาของหลักสูตรฝึกอบรม 5) กิจกรรมการเรียนรู้หลักสูตรฝึกอบรม 6) สื่อการเรียน และ 7) การวัดและประเมินผล โดยผลการตรวจสอบคุณภาพจากผู้เชี่ยวชาญ เห็นว่าหลักสูตรฝึกอบรมเสริมสร้างภาวะผู้นำด้านศิลปวัฒนธรรม มีความเหมาะสมของโครงสร้างหลักสูตรฝึกอบรมในระดับมากที่สุด ($\bar{X} = 4.68$, S.D. = 0.16)

2. จากการศึกษาผลการศึกษาผลเปรียบเทียบสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ของผู้เข้ารับการอบรมระหว่างก่อนและหลังอบรม พบว่า นักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลป์นครราชสีมา มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ รายวิชานาฏศิลป์ ชุด รำโทนของดีโคราช หลังอบรมสูงกว่าก่อนอบรม อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 ผลการศึกษาเป็นเช่นนี้เนื่องจากหน่วยกิจกรรมฝึกอบรมที่ตอบสนองความต้องการของผู้เข้ารับการอบรม ทำให้ผู้เข้ารับการอบรมมีความสนใจในการจัดกิจกรรมฝึกอบรม อีกทั้งให้ความร่วมมือเป็นอย่างดี จึงส่งผลให้ผู้เข้ารับการอบรมมีความรู้ความเข้าใจในการอบรม ชุด รำโทนของดีโคราช สอดคล้องกับงานวิจัยของ วราภรณ์ โอภาโส (2564, น. 108) ได้ศึกษางานวิจัย เรื่องการพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมระยะสั้น เรื่อง ศิลปะการแต่งหน้าเพื่ออาชีพสำหรับนักศึกษากลุ่มวิชางานเสริมสวย ผลการวิจัยพบว่า ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนก่อนใช้หลักสูตรและหลังใช้หลักสูตรฝึกอบรมระยะสั้นหลังการฝึกอบรมสูงกว่าก่อนการใช้ฝึกอบรม อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 และยังสอดคล้องกับงานวิจัยของ ชญานิน กล้าแข็ง (2561, น. 83) ได้ศึกษา เรื่องการวิจัยและพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่น นาฏศิลป์สร้างสรรค์ เรื่องระบำตำนานพระนางจอมเทียน กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (นาฏศิลป์) นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 ผลการศึกษพบว่า ผลการเรียนรู้นาฏศิลป์สร้างสรรค์ เรื่อง ระบำตำนานพระนางจอมเทียน ของนักเรียนก่อนและหลังการใช้หลักสูตร

แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 ซึ่งมีคะแนนเฉลี่ยหลังการใช้หลักสูตรสูงกว่าก่อนการใช้หลักสูตร

3. ผลการประเมินความพึงพอใจ ของนักเรียนชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ที่มีความพึงพอใจต่อหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช โดยรวมทุกด้านอยู่ในระดับพึงพอใจมากที่สุด ($\bar{X} = 4.63$, S.D. = 0.52) ผลการศึกษาเป็นเช่นนี้เนื่องจากหน่วยกิจกรรมฝึกอบรม รำโทนของดีโคราช มีกิจกรรมฝึกอบรมที่หลากหลาย น่าสนใจ ช่วยให้ผู้เข้ารับการอบรมพัฒนาทักษะกระบวนการต่าง ๆ เช่น ด้านความรู้ ด้านทักษะปฏิบัติ เปิดโอกาสให้ผู้เข้ารับการฝึกอบรมได้ซักถาม และมีส่วนร่วมในการเรียนรู้เท่าเทียมกัน วิธีการจัดกิจกรรมฝึกอบรมมีความสอดคล้องสัมพันธ์กับจุดประสงค์ เนื้อหา การวัดและการประเมินผล อีกทั้งเนื้อหาที่เรียนมีความน่าสนใจ สอดคล้องกับความต้องการของผู้เข้ารับการอบรม สอดคล้องกับงานวิจัยของ กิจจา เลี้ยงประยูร, ทิพย์วรรณ เลี้ยงประยูร และยุพินภรณ์ วงศ์ชัย (2551, น. 72) ได้ศึกษางานวิจัยเรื่อง การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมการละเล่นพื้นบ้านรำโทนด้วยกิจกรรมค่าย ผลการวิจัยพบว่า ผลการศึกษาความพึงพอใจที่มีต่อหลักสูตรฝึกอบรมการละเล่นพื้นบ้านรำโทนด้วยกิจกรรมค่าย โดยภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุด และยังสอดคล้องกับงานวิจัยของ มธุรดา เอี่ยมสภา (2558, น. 78) ได้ศึกษางานวิจัยเรื่อง การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมด้านการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมเพื่อเตรียมความพร้อมการเข้าสู่ประชาคมอาเซียน สำหรับมัคคุเทศก์น้อยในจังหวัดสิงห์บุรี ผลการวิจัยพบว่า ความพึงพอใจที่มีต่อหลักสูตรฝึกอบรมด้านการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมเพื่อเตรียมความพร้อมการเข้าสู่ประชาคมอาเซียน สำหรับมัคคุเทศก์น้อยในจังหวัดสิงห์บุรี โดยภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุดในการจัดการฝึกอบรมด้านการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมเพื่อเตรียมความพร้อมการเข้าสู่ประชาคมอาเซียน

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะจากการวิจัยในครั้งนี้

1.1 ควรนำชุด รำโทนของดีโคราชมาพัฒนาหลักสูตรสถานศึกษาในรายวิชานาฏศิลป์พื้นบ้านเพื่อถ่ายทอดศิลปวัฒนธรรมที่เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นในระบบโรงเรียน

1.2 ควรนำแนวทางในการจัดกิจกรรมอบรม ชุด รำโทนของดีโคราช ไปพัฒนาจัดทำเป็นสื่อออนไลน์ เพื่อส่งเสริมให้นักเรียนได้ศึกษาเพิ่มเติมด้วยตนเอง

2. ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

ควรศึกษารูปแบบการจัดทำหลักสูตรฝึกอบรมเนื้อหาสาระนาฏศิลป์พื้นบ้านชุดอื่น ๆ เพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ให้กับผู้เข้ารับการอบรม ต่อไป

รายการอ้างอิง

- กิจจา เลี้ยงประยูร, ทิพย์วรรณ เลี้ยงประยูร และยุพินภรณ์ วงค์ชัย. (2551). การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมการเล่นพื้นบ้านรำไท่ยด้วยกิจกรรมค่าย. วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการสอน คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยนครสวรรค์.
- ชญาสินี กล้าแข็ง. (2561). การวิจัยและพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นนาฏศิลป์สร้างสรรค์ เรื่องระบำตำนานพระนางจอมเทียน. ชลบุรี: โรงเรียนเมืองพัทยา 3 เมืองพัทยา.
- ชินกฤต ศรีสุข. (2563). การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมเสริมสร้างภาวะผู้นำด้านศิลปวัฒนธรรม สำหรับนักศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป์ คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการสอน คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
- มาเรียม นิลพันธุ์. (2555). วิธีวิจัยทางการศึกษา (พิมพ์ครั้งที่ 9). นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร
- มธุรดา เอี่ยมสภา. (2558). การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมด้านการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม เพื่อเตรียมความพร้อมการเข้าสู่ประชาคมอาเซียน สำหรับมัคคุเทศก์น้อยในจังหวัดสิงห์บุรี. วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาการวิจัยและพัฒนาหลักสูตร คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี.
- วรารณ โอภาโส. (2564). การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมระยะสั้น เรื่อง ศิลปะการแต่งหน้าเพื่ออาชีพสำหรับนักศึกษากลุ่มวิชางานเสริมสวย. วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการสอน คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี.
- วิทยาลัยนาฏศิลป์นครราชสีมา. (2564). ประกันคุณภาพการศึกษา. นครราชสีมา: วิทยาลัยนาฏศิลป์นครราชสีมา.
- สำนักวิชาการและมาตรฐานการศึกษา. (2551). แนวทางการพัฒนาการวัดและประเมินคุณลักษณะอันพึงประสงค์ตามหลักสูตร แกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา.
- อารยา องค์เอี่ยม พงศ์ธรา วิจิตเวชไพศาล. (2561). “การตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือวิจัย”. วิสัณฐีสาร, 44, 1: 36-42.

“ก๊บลอน” ภูมิปัญญาท้องถิ่นชุมชนบ้านนาแหลม ตำบลทุ่งกวาว อำเภอเมือง จังหวัดแพร่

“KUB-LON” LOCAL WISDOM KNOWLEDGE OF BAN NA-LAEM COMMUNITY, THUNG-KWAO SUBDISTRICT, MUEANG DISTRICT, PHRAE PROVINCE

เขมิกา วรวิธวุฒิกุล* และนพรัตน์ รัตนประทุม**

KHEMIKA VARITWUTTIKUL AND NOPPARAT RATTANAPRATHUM

(Received: September 14, 2023; Revised: November 14, 2023; Accepted: April 25, 2024)

บทคัดย่อ

ก๊บลอนเป็นหมวกที่มีรูปทรงเป็นเอกลักษณ์ ซึ่งสะท้อนถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นของชุมชนบ้านนาแหลม แต่ปัจจุบันมีข้อจำกัดในการสืบทอดภูมิปัญญานี้ไปสู่คนรุ่นใหม่ งานวิจัยชิ้นนี้จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมองค์ความรู้การจักสานก๊บลอนของชุมชนบ้านนาแหลม ตำบลทุ่งกวาว อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่ การรวบรวมองค์ความรู้ครั้งนี้ได้ใช้วิธีการประชุมเชิงปฏิบัติการ (Workshop) เพื่อถ่ายทอดองค์ความรู้จากปราชญ์ชุมชนให้กับเยาวชนและผู้สนใจ รวม 19 คน เก็บรวบรวมข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์และการสังเกตแบบมีส่วนร่วม และวิเคราะห์ข้อมูลด้วยการวิเคราะห์เนื้อหา ผลการรวบรวมองค์ความรู้ พบว่า องค์ความรู้ก๊บลอนประกอบด้วย 4 ส่วน ได้แก่ 1) ลักษณะก๊บลอน 2) วัสดุและอุปกรณ์/เครื่องมือ 3) ขั้นตอนและวิธีการสาน 4) ผลิตภัณฑ์และราคา องค์ความรู้ก๊บลอนสะท้อนถึงอัตลักษณ์การมวยผมของคนล้านนาที่ยังคงถูกสืบทอดและรักษาไว้ผ่านลักษณะของลอนก๊บลอน นอกจากนี้ วิธีการสานตาแหลว ซึ่งมีลักษณะแปดเหลี่ยม ยังแสดงถึงความเชื่อเรื่องขวัญและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่จะคอยป้องกันสิ่งชั่วร้ายที่จะมาทำอันตรายกับผู้สวมใส่ สำหรับวัสดุอุปกรณ์ที่นำมาใช้สานก๊บลอนยังแสดงถึงภูมิปัญญาของคนในการนำวัสดุท้องถิ่นมาใช้ให้เกิดประโยชน์ในวิถีการผลิตภาคเกษตรกรรม ได้แก่ ไม้แบบ ไม้ไผ่ และใบลาน อย่างไรก็ตาม แม้ว่าปัจจุบันผลิตภัณฑ์ก๊บลอนจะมีความหลากหลายมากขึ้น และปรับเปลี่ยนไปตามความต้องการของลูกค้า แต่ผลิตภัณฑ์เหล่านี้นั้นยังคงเอกลักษณ์รูปแบบดั้งเดิมของก๊บลอนไว้

คำสำคัญ : การจักสาน ก๊บลอน บ้านนาแหลม ภูมิปัญญาท้องถิ่น วิสาหกิจชุมชน

* ภาควิชาสาขารัฐศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตแพร่
Department of Political Science, Faculty of Social Sciences, Mahachulalongkornrajavidyalaya University
Phrae Campus

** ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร
Department of Sociology and Anthropology, Faculty of Social Sciences, Naresuan University

Abstract

The Kub-lon is a unique wide-brimmed hat that illustrates the local wisdom of the Ban Na-Laem community. However, nowadays, there is a lack of knowledge transfer from the older generation to the younger generation. This research aims to collect Kub-lon local knowledge from the Ban Na-Laem community, Thung- Kwao Subdistrict, Mueang District, Phrae Province. A workshop method involving three community sages and nineteen teenagers was used to transfer Kub-lon knowledge. During the workshop, participant observation and interviews were employed to collect data. The content analysis method was used for data analysis. The results showed that the local wisdom of Kub-lon knowledge consists of four parts: 1) Kub-lon characteristics, 2) materials, equipment, and tools, 3) steps and weaving methods, and 4) products and prices. The two main characteristics of Kub-lon highlight the identity of the Lanna women's hair bun style, which is still inherited and preserved through its woven product. Additionally, the Ta-haelw bamboo weaving method, which consists of eight angles, represents the belief in Kwan and holy things that protect the wearer from evil and danger. Moreover, the process of weaving Kub-lon, using modified local materials and tools such as wood models, bamboo, and palm leaves, reflects the community sages' local wisdom, which they apply to agricultural production. Although Kub-lon products are now more diversified to meet customer demand, they still retain the unique characteristics of the traditional Kub-lon.

Keywords: bamboo weaving, Kub-lon, Ban Na-Laem, local wisdom, community enterprise

บทนำ

ภูมิปัญญาท้องถิ่นของไทย (Thai Local Wisdom) มีคุณค่าควรแก่การอนุรักษ์ ภูมิปัญญาคือ องค์ความรู้ ความเชื่อ ความสามารถของคนในท้องถิ่นเกิดจากการสั่งสม ประสบการณ์ และการเรียนรู้มาเป็นระยะเวลายาวนาน มีลักษณะเป็นองค์รวม และมีคุณค่าทางวัฒนธรรม (หนึ่งฤทัย ไชยเดช, 2554, น. 13) ภูมิปัญญาสามารถแบ่งได้ 2 ลักษณะ คือ ลักษณะที่เป็นรูปธรรม ได้แก่ วัตถุ สิ่งของ เครื่องมือที่มาจากการกระทำของมนุษย์ และลักษณะที่เป็นนามธรรม ได้แก่ ความรู้ ความสามารถ ความเชื่อ หรือแนวทางในการแก้ไข และ/หรือป้องกันปัญหา เพื่อสร้างความสุขสงบสุขให้กับชีวิต (เอกวิทย์ ณ กลาง, 2546, น. 7-8)

ภูมิปัญญาท้องถิ่นยังเป็นมรดกสืบทอดมาจากบรรพบุรุษจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง ฝังตรึงอยู่ในวิถีชีวิต และเป็นอัตลักษณ์ของท้องถิ่นอันทรงคุณค่า (พัชรินทร์ สิริสุนทร, 2552, น. 43-44) นอกจากนี้ ภูมิปัญญายังเป็นประโยชน์ต่อการดำเนินชีวิต เช่น หัตถกรรม การแพทย์แผนไทย วิธีการจัดการทรัพยากรและสิ่งแวดล้อม ภูมิปัญญายังมีลักษณะเฉพาะตามบริบทสังคมและสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติของแต่ละท้องถิ่น คนในชุมชนสามารถพัฒนาสร้างสรรค์ และประยุกต์ภูมิปัญญาเพื่อให้เหมาะสมและเข้ากับวิถีการดำเนินชีวิตในแต่ละยุคสมัย (กฤษฎา ศรีธรรมมา, 2554, น. 12)

หัตถกรรม (Handicraft) เป็นหนึ่งในภูมิปัญญาของไทยที่มีประโยชน์ต่อการวิถีชีวิต โดยเฉพาะในวิถีการผลิต หัตถกรรมเป็นงานสร้างสรรค์หรือผลิตขึ้นจากฝีมือ เน้นประโยชน์ใช้สอยเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ มีเอกลักษณ์เป็นของตัวเอง (อนุชิต กุลมลา, 2552, น. 10) งานหัตถกรรมมีหลากหลายประเภท เช่น เครื่องปั้นดินเผา การทอผ้า และการเย็บปักถักร้อย การแกะสลัก หัตถกรรมโลหะ การก่อสร้าง ภาพเขียน การปั้นรูป และลวดลายประดับ และเครื่องจักสาน เป็นต้น หัตถกรรมจักสานเป็นภูมิปัญญาที่สะท้อนถึงทักษะและความสามารถในการแก้ปัญหาในชีวิตประจำวัน เช่น เครื่องใช้ครัวเรือน เครื่องมือจับสัตว์น้ำ เครื่องมือการเกษตร เป็นต้น (พัฒนา สุขประเสริฐ, 2558, น. 145-149) นอกจากนี้ เครื่องจักสาน ยังถูกสร้างขึ้นเพื่อประโยชน์ในกิจกรรมการผลิต (สมปอง เพ็งจันทร์, 2545, น. 107-117) โดยเฉพาะการทำการเกษตร เช่น ตะกร้า กระด้ง กระจาด กระบุง เสื่อ หมวกสาน เครื่องดักจับสัตว์ เป็นต้น (นัฐธีธรรณช รอดชื่น, 2560, น. 12-23) งานหัตถกรรมยังสะท้อนถึงความรู้สึกรักนึกคิด จินตนาการ และความงดงาม ซึ่งแฝงไปด้วยภูมิปัญญาและค่านิยมของคนในชุมชน ดังนั้นจะเห็นได้ว่าองค์ความรู้หัตถกรรมจักสานเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีประโยชน์ต่อการดำเนินชีวิต ควรค่าแก่การอนุรักษ์และสืบทอดเพื่อไม่ให้อสูญหาย (วิบูลย์ ลีสุวรรณ, 2553, น. 163-182)

ชุมชนบ้านนาแหลม ตำบลทุ่งกวาว อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ มีความโดดเด่นของภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านศิลปหัตถกรรมมาตั้งแต่บรรพบุรุษ โดยเฉพาะภูมิปัญญาเรื่องจักสานก๊บลอน ซึ่งเป็นหมวกที่สานจากไม้ไผ่และใบลาน มีลอน 2 ลอน อยู่ตรงส่วนที่ครอบศีรษะของผู้สวมใส่ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น ก๊บลอนเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่แฝงไปด้วยองค์ความรู้ของคนในอดีตที่ได้สร้างขึ้น การใช้วัตถุดิบในท้องถิ่น ไม้ไผ่ ใบลาน มาผสมผสานกับความเชื่อ และความศรัทธาที่มีต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์จนก่อเกิดเป็นชิ้นงานที่มีเอกลักษณ์ นอกจากนี้ ขั้นตอนและวิธีการสานก๊บลอนยังแสดงถึงภูมิปัญญาของคนในอดีตที่ได้ประดิษฐ์คิดค้นขึ้นเพื่อก่อให้เกิดประโยชน์ใช้สอยในวิถีการผลิตภาคการเกษตร อย่างไรก็ตาม

ปัจจุบันอาชีพเกษตรกรรมลดความสำคัญลง ประกอบกับการสานที่ต้องใช้ทักษะ ฝีมือ และใช้เวลาค่อนข้างนาน และมีหมวดหลากหลายหาซื้อได้ง่ายในตลาด จึงทำให้ภูมิปัญญา การสานก๊บลอนค่อย ๆ หดหายไปจากชุมชนนาแหลม ดังนั้นประเด็นการอนุรักษ์ และสืบทอดภูมิปัญญาก๊บลอนจึงเป็นประเด็นที่สำคัญ

ปัจจุบันชุมชนบ้านนาแหลมได้มีการจัดตั้งกลุ่มวิสาหกิจชุมชนสืบสานภูมิปัญญา ดินก๊บลอน บ้านนาแหลมขึ้น เพื่อรวมกลุ่มกันอนุรักษ์ภูมิปัญญา “ก๊บลอน” กลุ่มดังกล่าว ได้พัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ให้มีความหลากหลายมากขึ้น แต่ยังคงอัตลักษณ์ลอนก๊บลอน 2 ลอน ไว้ในทุกชิ้นงาน และสร้างอาชีพ รายได้ให้แก่สมาชิกกลุ่มได้เป็นอย่างดี อย่างไรก็ตาม ถึงแม้ปัจจุบันกลุ่มวิสาหกิจจะมีสมาชิก 25 คน แต่มีเพียง 3 คน เท่านั้นที่สามารถสานก๊บลอน ได้ทุกขั้นตอน ส่วนสมาชิกที่เหลือทำได้เพียงบางขั้นตอนเท่านั้น ปรากฏการณ์นี้สะท้อนถึง ข้อจำกัดในการสืบทอด หากคนรุ่นใหม่ไม่ได้รับการถ่ายทอด หรือจัดเก็บรักษาอย่างเป็น ระบบ ภูมิปัญญานี้อาจสูญหายไปในที่สุด ดังนั้นผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาองค์ความรู้ การจักสานก๊บลอนของชุมชนบ้านนาแหลม ตำบลทุ่งกวาว อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่ เพื่อให้องค์ความรู้นี้มีลักษณะเป็นรูปธรรม (Tangible Knowledge) และดำรง อยู่ในสังคมไทยต่อไป ผู้เขียนหวังเป็นอย่างยิ่งว่า องค์ความรู้การจักสานก๊บลอนที่ได้รวบรวม ไว้จะเป็นมรดกที่สร้างความภาคภูมิใจและเห็นคุณค่าให้กับคนรุ่นหลัง และอาจสามารถ นำไปต่อยอดเพื่อสร้างอาชีพ รวมถึงการสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจได้ในอนาคต

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาองค์ความรู้การจักสานก๊บลอนของชุมชนบ้านนาแหลม ตำบลทุ่งกวาว อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่

กรอบแนวคิดในการวิจัย

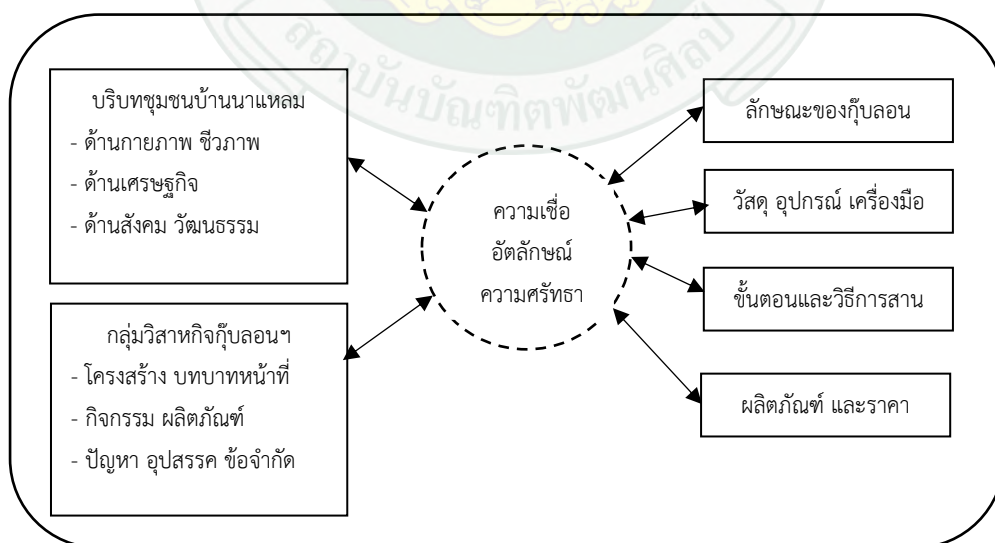
แนวคิดภูมิปัญญาท้องถิ่น (Local Wisdom Concept) และแนวคิดการจัดการ ความรู้ (Knowledge Management Concept) ถูกประยุกต์ใช้สร้างเป็นกรอบแนวคิดการวิจัย

1. แนวคิดภูมิปัญญาท้องถิ่น หมายถึง ความรู้ความคิด ความเชื่อ ความสามารถ ที่กลุ่มคนได้สร้างจากประสบการณ์ที่สั่งสมไว้ใน การปรับตัว การดำรงชีพในสิ่งแวดล้อม ทางสังคมและวัฒนธรรมที่ได้มีการพัฒนาสืบสานกันมา ภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็น เรื่องที่ก่อเกิด สั่งสม ปรับเปลี่ยนตามเหตุปัจจัย อยู่ในจิตใจ ระบบคิด พฤติกรรมความเคยชิน และความสันทัด ชัดเจนที่เรียกเป็นองค์รวมว่า “ชาวบ้าน” (เอกวิทย์ ณ กลาง, 2546, น. 7-8) ทั้งนี้

กระทรวงศึกษาธิการ (2551, น. 11-12) ได้กำหนดให้ภูมิปัญญา ด้านอุตสาหกรรม และหัตถกรรมเป็น 1 ใน 9 ด้าน ตามนโยบายส่งเสริมภูมิปัญญาไทยในการจัดการศึกษา ได้แก่ การรู้จักประยุกต์ใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ในการแปรรูป ผลิตภัณฑ์เพื่อการค้าอย่างปลอดภัย ประหยัดและเป็นธรรม อันเป็นกระบวนการ ให้ชุมชนท้องถิ่นสามารถพึ่งตนเองทางเศรษฐกิจ

2. แนวคิดการจัดการความรู้ (Knowledge Management: KM) คือ วิธีการที่ใช้รวบรวม พัฒนา และการแบ่งปันองค์ความรู้ต่าง ๆ ที่มีอยู่ ทั้งนี้ Ruggles (1997, p. 1-8) กล่าวว่า การจัดการความรู้ว่าเกี่ยวข้องกับกระบวนการหลัก 3 กระบวนการคือ 1) การก่อให้เกิดความรู้ 2) การรวบรวมความรู้ และ 3) การถ่ายทอดความรู้ นอกจากนี้ สมชาย นาประเสริฐชัย (2558, น. 12) ได้แบ่งประเภทของความรู้ไว้ 2 ประเภท คือ 1) ความรู้แบบชัดแจ้งหรือกระจำชัด (Explicit Knowledge) เป็นความรู้ที่สามารถเขียนถ่ายทอด นำเสนอในลักษณะของกฎเกณฑ์ สูตร สมการ หรือการแทนด้วยตัวอักษร นิยาม และหนังสือ และ 2) ความรู้แฝงหรือความรู้โดยนัย (Tacit Knowledge) เป็นความรู้ที่เกิดขึ้นจากประสบการณ์สัมผัสและประสบการณ์ต่าง ๆ เช่น เมื่อได้พบเห็นใครคนหนึ่งแล้วจดจำได้ ครั้งต่อไปเมื่อพบอีกครั้งก็จะรู้ว่าเป็นใคร แต่ถ้าจะอธิบายให้อีกคนทราบว่าจะจำได้อย่างไร ก็ยากที่จะอธิบาย เช่น ความสามารถในการขับขี่ยานยนต์

ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำแนวคิดภูมิปัญญา และแนวคิดการจัดการความรู้ มาใช้เป็นกรอบแนวคิดในการวิจัยได้ ดังนี้



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย

ที่มา : ผู้วิจัย

ขอบเขตการวิจัย

ขอบเขตด้านเนื้อหา

การรวบรวมองค์ความรู้ก๊บลอนในครั้งนี้ ได้ใช้วิธีการประชุมเชิงปฏิบัติการ (Workshop) ซึ่งเป็นเทคนิคหนึ่งของการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) การประชุมเชิงปฏิบัติการได้จัดขึ้นในวันที่ 9 - 11 กันยายน 2564 โดยจัดขึ้น ณ ที่ทำการกลุ่มวิสาหกิจชุมชนสืบสานภูมิปัญญาดินกี้-ก๊บลอน บ้านนาแหลม ตำบลทุ่งกวาว อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่

ขอบเขตด้านประชากร

กลุ่มเป้าหมาย ที่เข้าร่วมกิจกรรมอบรมเชิงปฏิบัติการ ประกอบด้วย 2 กลุ่ม ได้แก่ 1) กลุ่มวิทยากรหรือผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้การสานก๊บลอน จำนวน 3 คน ซึ่งเป็นปราชญ์ชุมชนด้านการจักสานก๊บลอน สามารถสานก๊บลอนด้วยตนเองได้ ในทุกขั้นตอน และ 2) กลุ่มผู้รับการถ่ายทอด จำนวน 19 คน ประกอบด้วย 2 กลุ่ม คือ สมาชิกกลุ่มวิสาหกิจฯ จำนวน 12 คน และบุตรหลานของสมาชิกกลุ่มวิสาหกิจฯ 7 คน ทั้งนี้ เพื่อให้กิจกรรมฝึกอบรมดำเนินไปอย่างราบรื่น ตัวผู้วิจัยทำหน้าที่เป็นผู้อำนวยความสะดวกในการจัดกิจกรรมฝึกอบรมในครั้งนี้ (Facilitator)

ขอบเขตด้านสถานที่

พื้นที่ในการศึกษาคือ ชุมชนบ้านนาแหลม ตำบลทุ่งกวาว อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่ ชุมชนแห่งนี้มีความโดดเด่นของภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านศิลปหัตถกรรม โดยเฉพาะการจักสาน “ก๊บลอน” ซึ่งเป็นมรดกที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษ ผู้หญิงจะมีบทบาทหลักในการจักสานก๊บลอน เพื่อเอาไว้ใช้ในกิจกรรมภาคการเกษตร เช่น ทำไร่ ทำนา ปลูกผัก นอกจากนี้ ยังเป็นที่ตั้งของกลุ่มวิสาหกิจชุมชนสืบสานภูมิปัญญาดินกี้-ก๊บลอน บ้านนาแหลม ตำบลทุ่งกวาว อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่

ขอบเขตด้านระยะเวลา

ผู้วิจัยใช้ระยะเวลาในการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามในวันที่ 9 - 11 กันยายน 2564

วิธีการศึกษา

1. การเตรียมการ ประธานกลุ่มวิสาหกิจชุมชนจะเป็นผู้รับผิดชอบในการนัดหมายวิทยากรและผู้ที่จะเข้ารับการถ่ายทอดภูมิปัญญา โดยการบอกกล่าวอย่างไม่เป็นทางการให้กลุ่มเป้าหมายทราบเกี่ยวกับ กำหนดการ วัน เวลา และสถานที่ในการจัดกิจกรรม นอกจากนี้ สมาชิกกลุ่มยังได้ช่วยติดต่อนัดหมายบุตรหลานที่สนใจให้มารับการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นในครั้งนี้ด้วย สำหรับวัสดุอุปกรณ์ในการจัดกิจกรรมจะใช้จากศูนย์เรียนรู้ภูมิปัญญาก๊บลอน และบ้านของปราชญ์ชุมชน

2. การจัดกิจกรรม วิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาการสานก๊วยลอนใช้วิธีการปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม ผ่านการสาธิตจากวิทยากร และให้ผู้รับการถ่ายทอดปฏิบัติตาม โดยได้แบ่งการจัดกิจกรรมออกเป็น 3 วัน ซึ่งแต่ละวันได้แบ่งได้ 2 ช่วงตามวิธีการสานก๊วยลอน ดังนี้

วันที่ 1 (วันที่ 9 กันยายน 2564 การบรรยายภูมิปัญญาก๊วยลอน และเตรียมการ) ช่วงเช้า ผู้วิจัยทำหน้าที่ผู้ให้ความรู้ และความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่นก๊วยลอน การจัดการองค์ความรู้ การฟื้นฟูและสืบทอด และปัญหา อุปสรรคในการจัดการภูมิปัญญา โดยได้เขียน mind map และ key word ลงในกระดาษฟลิปชาร์ต เพื่อประกอบการบรรยาย ใช้เวลาประมาณ 2 ชั่วโมง หลังจากบรรยายเสร็จแล้ว ผู้วิจัยได้เปิดโอกาสให้ผู้เข้าร่วมได้แลกเปลี่ยนปัญหาในการขับเคลื่อนและพัฒนากลุ่ม ช่วงบ่าย ผู้วิจัยและสมาชิกกลุ่มร่วมกันตรวจเช็ควัสดุอุปกรณ์ที่ได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานพัฒนาชุมชน ได้แก่ ไม้ไผ่ ไบลาน และอุปกรณ์อื่น ๆ ที่ใช้ในการสานก๊วยลอน โดยจัดเตรียมอุปกรณ์ออกเป็น 3 กลุ่ม ตามจำนวนวิทยากร 3 คน และสมาชิกกลุ่มยังได้ช่วยกันจัดเตรียมสถานที่ด้วย

วันที่ 2 (วันที่ 10 กันยายน 2564 วิทยากรบรรยายภูมิปัญญาก๊วยลอน และลงมือปฏิบัติ) ช่วงเช้า วิทยากรทำหน้าที่ผู้ให้ความรู้เรื่องการเลือกไม้ไผ่ในการสานก๊วยลอน การจักเส้นตอก ไม้ขอบ การสานตาแหลว การสานก๊วยลอน การสานหมง และสาธิตการสานให้ดูเบื้องต้น เพื่อประกอบการบรรยาย และได้มีการแจกวัสดุอุปกรณ์ที่เตรียมไว้ในงานสาธิตให้กับผู้เข้าร่วมรับการถ่ายทอด เพื่อจะได้เห็นภาพจริงและทำความเข้าใจการนำไปใช้ของวัสดุแต่ละชนิด ใช้เวลาในการแนะนำและสาธิต 3 ชั่วโมง ช่วงบ่าย เป็นการลงมือปฏิบัติสานก๊วยลอน โดยวิทยากรทั้ง 3 ท่าน ได้ถ่ายทอดการสานก๊วยตั้งแต่การสานตาแหลว สานลอนก๊วยและโครงก๊วย วันนี้ผู้เข้าร่วมการฝึกจะได้โครงก๊วยที่พร้อมสำหรับการนำไปลานมาเย็บลงบนโครงก๊วย ในขั้นตอนต่อไป

วันที่ 3 (วันที่ 11 กันยายน 2564 กิจกรรมการฝึกตัดไบลาน และเย็บไบลาน) ช่วงเช้า วิทยากรทำหน้าที่ผู้ให้ความรู้เรื่องการเลือกไบลาน การตัด และการเย็บไบลานลงบนโครงก๊วยลอน หลังจากนั้นจึงสาธิตการตัดไบลานตามรูปทรงและขนาดที่จะใช้เย็บลงบนก๊วย และเย็บไบลานให้ดูเบื้องต้น พร้อมทั้งถ่ายทอดเทคนิคการเย็บไบลานที่สวยงามตามแนวเส้นตอก ช่วงบ่าย เป็นการตัดไบลานและเย็บไบลานลงบนก๊วยลอนตามรูปทรงและขนาดที่วิทยากรกำหนด หลังจากตัดไบลานตามรูปทรงและขนาดตามที่กำหนดครบแล้ว จึงเริ่มลงมือนำมาเย็บลงบนก๊วย โดยเริ่มเย็บจากข้างบนก๊วยไล่ลงมาจนถึงขอบด้านล่าง หลังจากนั้นให้นำชิ้นงานมาส่งที่วิทยากรเพื่อตรวจสอบก่อนคืนชิ้นงานให้ผู้เข้าร่วมนำกลับ

3. เก็บรวบรวมข้อมูลใช้การสัมภาษณ์เชิงลึก (in-depth interview) ร่วมกับการสังเกตแบบมีส่วนร่วม (participatory observation) โดยผู้วิจัยได้เข้าร่วมในการเรียนรู้และฝึกปฏิบัติวิธีการทำก๊บลอนตั้งแต่เริ่มสานจนกระทั่งแล้วเสร็จเป็นหมวกที่สมบูรณ์ขณะที่ผู้วิจัยได้เรียนรู้และฝึกปฏิบัติตามวิทยากรก็ได้สัมภาษณ์วิทยากรตามแนวทางการสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้าง (Semi-structured Guideline) ร่วมกับการสังเกตการฝึกปฏิบัติของผู้เข้ารับการถ่ายทอดเพื่อให้ได้ข้อมูลในเชิงลึกและสามารถเชื่อมโยงปรากฏการณ์อย่างเป็นองค์รวมมากขึ้น (Holistic View) นอกจากนี้ ยังได้จัดบันทึก ถ่ายรูป และบันทึกเสียงสัมภาษณ์ขณะสัมภาษณ์

4. วิเคราะห์ข้อมูลใช้การวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) โดยใช้กรอบแนวคิดการวิจัยช่วยในการวิเคราะห์ ประกอบด้วย 3 ขั้นตอน คือ 1) การถอดเทป และจำแนกข้อมูลกระทำโดยเปิดฟังเสียงสัมภาษณ์อีกครั้งหนึ่ง ทำการถอดเสียงให้เป็นตัวอักษรและพิมพ์ลงในโปรแกรมพิมพ์งานด้วยเครื่องคอมพิวเตอร์ หลังจากนั้นจึงอ่านเนื้อหาและจำแนกข้อมูลออกเป็นส่วน ๆ ตามประเด็นในแนวทางสัมภาษณ์ โดยใช้การระบายสีเนื้อหา 2) การจัดกลุ่มข้อมูล นำข้อมูลที่ได้จากการระบายสีมาจัดกลุ่มสีให้อยู่ในหมวดหมู่เดียวกัน (categorizing or group text unit) โดยใช้กรอบแนวคิดช่วยในการจัดกลุ่ม 3) การลงข้อสรุป ผู้วิจัยอ่านทำความเข้าใจเนื้อหาที่ได้จัดหมวดหมู่ไว้ โดยใช้แนวคิดภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นฐานในการตีความเชื่อมโยงปรากฏการณ์ก๊บลอนกับความคิด ความเชื่อ ความศรัทธาของคนในชุมชน และลงข้อสรุปผลการรวบรวมองค์ความรู้ก๊บลอน

ผลการศึกษา

1. กลุ่มวิสาหกิจชุมชนสืบสานภูมิปัญญาก๊บลอนและดินที่บ้านนาแหลม

1.1 การจัดตั้งกลุ่ม เริ่มจากปี 2559 กลุ่มนักรักษ์ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นจำนวน 5 คน ได้จัดตั้งกลุ่มขึ้น เพื่อฟื้นฟูสืบสานมรดกภูมิปัญญาของชุมชนบ้านนาแหลมเป้าหมายเพื่อการอนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นอย่างยั่งยืน ที่ตั้งของกลุ่มคือ ส้มโม่บ้านดิน ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 89/2 หมู่ที่ 3 ต.ทุ่งกวาว อ.เมืองแพร่ จ.แพร่ ซึ่งเป็นบ้านของแกนนำกลุ่ม ต่อมาสมาชิกเพิ่มขึ้น จึงได้ขึ้นทะเบียนเป็นกลุ่มวิสาหกิจชุมชน ในปี 2564 และได้ดำเนินการสืบทอดและถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นก๊บลอน ให้กับคนในชุมชนและผู้สนใจ โดยมีคณะกรรมการกลุ่มรวม 9 คน และมีการแบ่งหน้าที่กันทำ ปัจจุบันกลุ่มมีคณะกรรมการและสมาชิกรวมทั้งหมด 25 คน และมีแนวโน้มว่าสมาชิกจะเพิ่มขึ้น

อย่างต่อเนื่อง เพราะคนในชุมชนเริ่มให้ความสำคัญและเห็นการขับเคลื่อนของกลุ่มฯ ให้เป็นรูปธรรมมากขึ้น

กิจกรรมการสานก๊วยลอนเริ่มต้นด้วยทุนส่วนตัวของแกนนำกลุ่ม ซึ่งมีอาชีพเป็นไกด์ทัวร์โดยรับซื้อก๊วยลอนเพื่อสร้างแรงจูงใจในคนในชุมชนหันกลับมาสานก๊วยลอน “หนึ่งสมอง สองมือ” ประโยคนี้คือสโลแกนของแกนนำกลุ่มที่ได้ริเริ่มตั้งแต่ปี พ.ศ. 2559 - 2563 ในช่วงแรกได้รวบรวมแม่พิมพ์เก่าแก่จากคนในชุมชนที่ไม่ได้ใช้ประโยชน์แล้ว และเริ่มขับเคลื่อนด้วยการชวนคุยชวนถก ผ่านกลุ่มชาวบ้าน ประชาชนชุมชนที่ยังสามารถสานก๊วยลอนได้เพื่อชักชวนให้กลับมาช่วยกันสานก๊วยลอน ต่อจากนั้นได้จัดกิจกรรมการสานก๊วยลอน โดยให้ประชาชนชุมชนเรื่องก๊วยลอนที่สามารถสานได้สวยและจดจำได้ทุกขั้นตอนสาธิตการสอนให้กับสมาชิกกลุ่มได้ฝึกปฏิบัติ โดยมีการทำกิจกรรมอย่างต่อเนื่อง จากการรวมตัวกันของคนที่เคยสานก๊วยลอนแต่ได้หันไปสานงอบของภาคกลางแทน ให้กลับมาช่วยการฟื้นฟูการสานก๊วยลอนของบ้านนาแหลมอีกครั้ง โดยใช้วิธีการสอนแบบพี่สอนน้อง

นอกจากนี้ ในปี พ.ศ. 2562 และปี พ.ศ. 2564 กลุ่มวิสาหกิจชุมชนก๊วยลอนและดินที่บ้านนาแหลมได้รับเชิญให้เข้าร่วมจัดแสดงสินค้าในงานแฟร์คราฟท์ หน่วยงานภาครัฐได้เข้ามาส่งเสริม คือ พัฒนาชุมชน การศึกษานอกระบบและการศึกษาตามอัธยาศัย อุตุสาหกรรมจังหวัด และสถาบันสิ่งทอ ได้รับการอบรมการดีไซน์ผลงานจากผ้าเพื่อนำมาต่อยอดผลิตภัณฑ์ การตลาดออนไลน์ และได้รับการช่วยเหลือการออกแบบผลิตภัณฑ์ให้ทันสมัยแต่ไม่ละทิ้งอัตลักษณ์ดั้งเดิม

1.2 ปัญหา อุปสรรค ข้อจำกัด

1.2.1 ปัญหาการขาดแคลนวัตถุดิบที่มีคุณภาพ แต่เดิมต้นไผ่หาได้ง่ายในพื้นที่ แต่ปัจจุบันจะหาค่อนข้างยากจึงต้องนำเข้า สักจากนอกพื้นที่ และราคาสูง บางครั้งคุณภาพของวัตถุดิบไม่ค่อยดี เช่น ไผ่ลานขึ้นราได้ง่าย หรือเส้นตอกเมื่อนำมาใช้แล้วไม่มีความเหนียวและทนทานทำให้ยากต่อการสาน

1.2.2 ขาดแรงงานที่มีทักษะความชำนาญ ถึงแม้ปัจจุบันจะมีสมาชิกกลุ่ม 25 คน แต่มีเพียง 3 คนเท่านั้น ที่สามารถสานก๊วยลอนได้ทุกขั้นตอน ทำให้เมื่อมีความต้องการก๊วยลอนจำนวนมากจึงผลิตไม่ทัน นอกจากนี้ กลุ่มที่เริ่มก่อตั้งได้ไม่นานสมาชิกบางคนยังไม่ชำนาญทำให้บางครั้งสานไม่สวยงาม ซึ่งพอไปวางขายแล้วบางครั้งขายไม่ได้หรือต้องขายลดราคาทำให้คนสานก๊วยลอนกลุ่มขาดกำลังใจ

1.2.3 ราคาขายค่อนข้างสูงจึงแข่งขันกับตลาดได้ยาก สืบเนื่องมาจากต้นทุนการผลิตสูง ทำให้ต้องตั้งราคาไว้ประมาณอันละ 250 – 400 บาท ซึ่งกลุ่มผู้ซื้อเห็นว่าแพงเกินไปสำหรับเงินที่ต้องจ่าย ดังนั้นต้องมีการอธิบายถึงวิธีการผลิตที่ประณีต ชับช้อนให้ผู้ซื้อเข้าใจ หรืออาจลดราคาให้เพื่อให้สามารถขายได้ ซึ่งการลดราคานี้อาจทำให้เกิดการขาดทุน และบั่นทอนกำลังใจของผู้สานก๊บลอน

1.2.4 ไม่มีตลาดรับซื้อตลอดทั้งปี การจำหน่ายก๊บลอนส่วนใหญ่ขายได้กับกลุ่มเฉพาะที่มีความชอบด้านงานภูมิปัญญาท้องถิ่น และขายได้ในบางเทศกาล เช่น เทศกาลสงกรานต์ที่มีการแห่ขบวนและนำก๊บลอนไปใส่เดินแห่ขบวน ผู้ซื้อส่วนใหญ่เป็นคนในพื้นที่ ดังนั้นการเพิ่มช่องทางในการจำหน่าย หรือเพื่อให้คนภายนอกเข้าถึงก๊บลอนได้นั้นเป็นเรื่องท้าทายกับกลุ่มวิสาหกิจชุมชน

2. องค์ความรู้การจักสานก๊บลอนของชุมชนบ้านนาแหลม

ผลการรวบรวมองค์ความรู้ภูมิปัญญาการจักสานก๊บลอนประกอบด้วย 4 ส่วน ประกอบด้วย 1) ลักษณะของก๊บลอน 2) วัสดุ อุปกรณ์ เครื่องมือ 3) ขั้นตอนและวิธีการสาน และ 4) ผลิตภัณฑ์ และราคา โดยมีรายละเอียดดังนี้

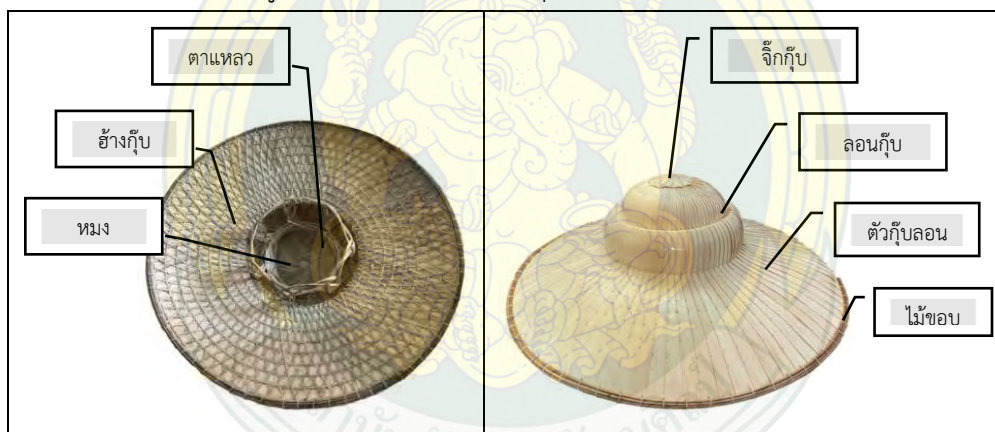
2.1 ลักษณะของก๊บลอน

ก๊บลอน คือ หมวกสานล้านนา ที่สานด้วยเส้นตอกจากไม้ไผ่แล้วเย็บด้วยใบลาน จุดเด่นคือ ส่วนบนสุดมีลักษณะเป็นลอน 2 ลอน มีเอกลักษณ์ที่ไม่เหมือนที่ใด จึงเรียกว่า “ก๊บลอน” ซึ่งองค์ความรู้ที่ผู้วิจัยสรุปได้จากลักษณะก๊บลอน มีอยู่ด้วยกัน 3 ประเด็น ประกอบด้วย

ประเด็นที่ 1 รูปทรงก๊บลอนที่เป็นลอน 2 ลอน สอดรับกับมายคมของคนสวมใส่ จึงทำให้สวมใส่ได้สบายและไม่หลุดจากศีรษะ ตามค่านิยมและความเชื่อของไทยที่เกี่ยวกับผมคือ ให้เราสงวนศีรษะและเส้นผมของเราไว้เป็นพื้นที่พิเศษ เพราะเป็นจุดสูงสุดของร่างกาย คนไทยจึงเชื่อว่า ณ ที่นั่นเป็นศูนย์รวมของ “ขวัญ” นอกจากนี้ “ตาแหลว” ที่อยู่ด้านบนสุดของก๊บลอน ถือเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามความเชื่อของคนล้านนาคือช่วยปกป้องและขับไล่สิ่งชั่วร้าย ซึ่งภูมิปัญญานี้แฝงไปด้วยความเชื่อ สิ่งศักดิ์ ความศรัทธาของคนล้านนาที่ปรากฏวิถีชีวิตของคนในชุมชนที่สะท้อนออกมาในรูปแบบพิธีกรรมต่าง ๆ เพื่อสร้างขวัญกำลังใจให้กับคนในชุมชน เป็นเครื่องหมายหรือสัญลักษณ์ที่จะทำให้สิ่งอัปมงคล นอกจากนี้ ลอน 2 ลอน ที่อยู่บนหัวก๊บลอนยังมีไว้เพื่อรองรับกับมายคมของสตรีที่ต้องสวมใส่ก๊บลอนออกไปทำเกษตร ซึ่งเป็นการบอกเล่าวิถีชีวิตตามความเชื่อชาวบ้านนาแหลม ควรค่าแก่การอนุรักษ์และถ่ายทอดไปสู่คนรุ่นใหม่ให้มีการสืบทอดต่อไป

ประเด็นที่ 2 กุ๊บลอนกับวิธีการผลิต ในสมัยก่อน อาจกล่าวได้ว่ากุ๊บลอนเป็นเครื่องใช้อย่างหนึ่งในชีวิตประจำวันของชาวบ้านนาแหลม มีความเกี่ยวข้องกับอาชีพเกษตรกรรมของชาวบ้านและเป็นหัตถกรรมพื้นบ้าน สืบเนื่องจากในอดีตคนในชุมชนมีอาชีพทำเกษตรกรรม เช่น ปลูกข้าว ปลูกยาสูบ ปลูกพืชไร่ และผักสวนครัว กุ๊บลอนจึงเป็นอุปกรณ์ในการใช้บังแดดและกันฝนเมื่อคนออกไปทำไร่นานอกจากนี้เมื่อชาวบ้านที่ว่างเว้นจากการเกษตรก็มีอาชีพเสริมคือการสานกุ๊บลอน ซึ่งเป็นหัตถกรรมพื้นบ้านที่ทำกับแทบทุกครัวเรือน สมาชิกกลุ่มวิสาหกิจฯ มีวิธีการแบ่งกันทำในแต่ละส่วนตามความถนัด แล้วนำมาประกอบกันให้เป็นกุ๊บลอน เช่น คนสานก๊ีบ คนเย็บก๊ีบ คนลื้มก๊ีบ (เย็บที่ตัวหรือปีกของก๊ีบ) คนสานไหมง คนเหลาไม้ขอบ ซึ่งเป็นการสร้างความสามัคคีรวมกลุ่มทำงานด้วยกันอย่างสนุกสนาน นำไปสู่การสายสัมพันธ์อันดีของคนชุมชน

ประเด็นที่ 3 วัตถุดิบในท้องถิ่นที่หาง่าย และนำมาใช้ประโยชน์ได้ตามท้องไร่ท้องนา เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่น่าวัสดุในท้องถิ่นมาใช้ประโยชน์



ภาพที่ 2 ลักษณะของกุ๊บลอน

ที่มา : ผู้วิจัย

2.2 วัสดุ อุปกรณ์ เครื่องมือ

2.2.1 วัสดุ วัสดุหลัก ๆ ที่จำเป็นต้องใช้ในการทำกุ๊บลอนมี 5 อย่าง ได้แก่

1) ไบลานสำหรับสานจิกก๊ีบลอน ขนาด กว้าง 1-2 เซนติเมตร ยาว 10-15 เซนติเมตร จำนวน 4 ใบ 2) ไบลานสำหรับสานก๊ีบลอน ขนาด กว้าง 2 เซนติเมตร ยาว 50 เซนติเมตร จำนวน 86 ใบ 3) ดอกสำหรับทำโครงก๊ีบลอน สานโครง ขนาด กว้าง 0.5 เซนติเมตร ยาว 85 เซนติเมตร จำนวน 56 หรือ 72 เส้น ทำแนวสาน ขนาด กว้าง 0.5 เซนติเมตร ยาว 85 เซนติเมตร จำนวน 18 - 20 เส้น 4) ไม้ขอบสำหรับเสริมความแข็งแรงให้กุ๊บลอน ขนาด กว้าง 0.5 เซนติเมตร ยาว 120 เซนติเมตร จำนวน 2 เส้น (ด้านบนกับด้านล่าง)

และ 5) ไม้ไผ่สำหรับสานตัวครอบศีรษะ (หมง) ไม้สานหมง ขนาด กว้าง 0.2 เซนติเมตร ยาว 80 เซนติเมตร จำนวน 7 เส้น ไม้เสริมขอบ ขนาด กว้าง 0.2 เซนติเมตร ยาว 100 เซนติเมตร จำนวน 4 เส้น ทั้งนี้ สำหรับการเตรียมใบลานนั้น จะต้องเป็นใบลานที่แก่จัด ซึ่งจะมีความเหนียวกว่าและมีอายุการใช้งานที่ยาวนาน แต่เดิมใบลานหาได้จากพื้นที่รอบหมู่บ้าน ปัจจุบันใบลานหายากขึ้น เพราะถูกตัดโค่นทิ้ง กลุ่มวิสาหกิจชุมชนฯ ที่กลับมาฟื้นฟูภูมิปัญญาสู่ลือนจึงสั่งซื้อจากตัวแทนจำหน่ายจากจังหวัดอยุธยา ในราคา กิโลกรัมละ 120-150 บาท (แล้วแต่ขนาดและคุณภาพของใบลาน) สำหรับไม้ไผ่ซื้อราคาปล้องละ 12-15 บาท โดย 1 ปล้อง สามารถสานกับลอนได้ประมาณ 2 ใบ โดยใช้ไม้อายุ 1 ปี เพราะมีความเหนียวขึ้นรูปทรงได้ง่ายและทนทาน ไม่นิยมใช้ไม้ไผ่อายุน้อยกว่า 1 ปี หรือมากกว่า 1 ปี เพราะเปราะบางหักเสียหายง่าย สามารถหาซื้อได้ทั่วไปในชุมชน และแหล่งจำหน่ายในจังหวัดแพร่

2.2.2 อุปกรณ์ เครื่องมือ สำหรับการสานและเย็บกับลอน ใช้อุปกรณ์เครื่องมือทั้งหมด 7 อย่าง ประกอบด้วย 1) แม่พิมพ์/กุ่มกับ มีลักษณะกลมแบน โค้งมนเล็กน้อยในส่วนขอบ ทำจากไม้สักเส้นผ่าศูนย์กลาง 21 เซนติเมตร ตรงกลางเป็นทรงกลม 2 ชั้น เรียกว่าลอน 2 ลอน ลอนบนสูง 8.5 เซนติเมตร ลอนล่างสูง 4.5 เซนติเมตร มีร่องไม้ขนาด 1 เซนติเมตร อยู่ระหว่างลอนทั้งสอง และมีไม้ปิดด้านบนเพื่อใช้ล็อคตาแหลวไม่ให้เคลื่อน 2) ลิ่ม/เก้มกับ ใช้ตอกเส้นตอกของโครงหมวกให้รองรับแม่พิมพ์ให้เกิดเป็นลอนกับ 3) มีดจักตอก ใช้สำหรับจักตอกและเหลาตอก 4) มีดหีบตอกหรือชุดตอก 5) กรรไกร ใช้ตัดใบลานและด้าย 6) เข็ม-ด้ายสีขาว ใช้เย็บใบลานลงบนโครงหมวก และ 7) แล็คเกอร์ ใช้ทาเคลือบกับลอนเมื่อเย็บเสร็จเรียบร้อยแล้ว

2.3 ขั้นตอนและวิธีการสานกับลอน

2.3.1 การสานตาแหลว เป็นการสานโครงหมวก โดยเริ่มสานจากส่วนบนสุดของหมวก นำเส้นตอกทั้งหมด 72 เส้น มาแบ่งเป็น 8 กลุ่ม ๆ ละ 9 เส้น ตามหลักการจะต้องนำตอกทั้ง 8 กลุ่มมาวางทับกันคล้าย ๆ กับเครื่องหมายบวก จำนวน 4 กลุ่ม และเครื่องหมายคูณ จำนวน 4 กลุ่มวิธีการวางทับกันจะต้องเริ่มจากการคลี่เส้นตอกให้เรียงเป็นระเบียบ และวางทับไขว้กันในลักษณะเป็นตาข่ายแบบเหลี่ยมคล้ายใยแมงมุม สานลายขัดไปเรื่อย ๆ จนกว่าจะครบทุกเส้น ใช้มือจัดรูปทรงเหลี่ยมหรือแฉกให้สวยงาม และให้รู้ด้านบนมีขนาดที่จะใช้ไม้ปิดล็อคได้พอดี และดึงเส้นตอกให้แน่น ส่วนนี้เป็นจุดเริ่มต้นของการสานโครงกับ

ตารางที่ 1 วิธีการสานตาแหลว

ลำดับที่	ขั้นตอนการสาน	ภาพประกอบ
1	วางเส้นตอก เพื่อเริ่มสานตาแหลว	
2	ไขว้เส้นตอก เพื่อสานตาแหลว	
3	จัดรูปทรงเหลี่ยมหรือแฉกให้สวยงาม และดึงเส้นตอกให้แน่น	

ที่มา : ผู้วิจัย

สำหรับตาแหลวในก๊บลอนนั้น เป็นตาแหลว 8 แฉก ซึ่งคนในภาคเหนือมีความเชื่อว่าแฉก 8 แฉก นี้ คือ ทิศทั้ง 8 ได้แก่ ทิศเหนือ คือ อุดร ทิศใต้ คือ ทักษิณ ทิศตะวันออก คือ บุรพา ทิศตะวันตก คือ ประจิม ทิศตะวันออกเฉียงเหนือ คือ อีสาน ทิศตะวันตกเฉียงใต้ คือ หรดี ทิศตะวันตกเฉียงเหนือ คือ พายัพ ทิศตะวันออกเฉียงใต้ คือ อาคเนย์ ซึ่งชาวบ้านนาแหลมเชื่อว่าตาแหลวที่สานในก๊บลอนนั้นมีเทวดาสงสถิตอยู่เพื่อดูแลปกป้องรักษาทิศทั้ง 8 องค์ ได้แก่ พระอินทร์ พระเพลิง พระยม พระนารายณ์ พระพิรุณ พระพาย พระโสม และพระไพสพ และเชื่อว่าได้มีการลงอักขระอธิปิโสแปดทิศไว้แล้ว อันเป็นบทสวดสรรเสริญพระพุทธเจ้า ซึ่งเป็นคาถาที่ดีที่สุดในการบรรดาคาถาขับไล่สิ่งชั่วร้าย เปรียบเสมือนเป็นยันต์ศักดิ์สิทธิ์สำหรับป้องกันสิ่งชั่วร้าย เสนียดจัญไรมิให้มาถล่มกราย หรือป้องกันจากคาถาอาคมและภูติผีปีศาจ ให้อยู่ร่วมเย็นเป็นสุข ปราศจากโรคภัย

2.3.2 การสานลอนก๊บลอน เป็นการนำตาแหลวมารวมลงบนแม่พิมพ์ (กุ่มก๊บลอน) เพื่อให้ตาแหลวเป็นลอนก๊บลอน 2 ลอน โดยนำตาแหลววางลงบนส่วนบนสุดของแม่พิมพ์ ขณะที่วางจะต้องให้รูตรงกลางของตาแหลวตรงกับรูของลอนด้านบน หลังจากนั้นใช้ไม้จุกกดลงไปบนรู เพื่อล็อกไม่ให้ตาแหลวเคลื่อนหรือขยับบนแม่พิมพ์ หากยังไม่แน่นพอให้ใช้ลิ่ม/เก็มก๊บลอน หรือใช้ด้ามมีดตอกลงเพื่อให้แน่นยิ่งขึ้น แต่ระวังอย่าแน่นเกินไปเพราะเวลาจะถอดลอนออกหลังทำเสร็จจะถอดยาก และอาจทำให้ลอนก๊บลอนที่สานไว้เสียรูปทรงได้ เมื่อสานถึงส่วนที่เป็นร่องรอยต่อระหว่างลอนด้านบนกับลอนด้านล่าง จะต้องใช้ลิ่ม/เก็มก๊บลอน

ตอกเส้นตอกให้ลงร่องแม่พิมพ์เพื่อให้เกิดเป็นลอนกุ่ม ในขณะที่สานก็จะต้องตอกลิ้มไปพร้อมกัน โดยใช้แรงตอกไม่แรงมากนัก แคพอให้เส้นตอกลงในร่องก็พอ ขณะสานลอนกุ่มต้องพรมน้ำลงบนเส้นตอกอยู่ตลอดเวลา เพื่อไม่ให้เส้นตอกหักหรือแตก สำหรับวิธีการสานคือยกเส้นตอกขึ้น-ลงคร่อมแนวเส้นตอกที่ใช้เป็นแนวการสานเพื่อยึดลายสานให้แน่น เมื่อสานจนครบรอบ ก็จะเริ่มสานแถวต่อไปโดยนำเส้นตอกมาวางเป็นแนวเหมือนเดิมและยกเส้นตอกขึ้นลงคร่อมแนวเส้นตอก จนกว่าจะสานครบทั้ง 2 ลอน

ตารางที่ 2 วิธีการสานลอนกุ่ม

ลำดับที่	ขั้นตอนการสาน	ภาพประกอบ
1	การยัดตาแหลวบนแม่พิมพ์ (กุ่มกุ่ม)	
2	การตอกเส้นตอกลงร่องกุ่มกุ่ม	
3	การสานลอนกุ่มให้เสร็จสมบูรณ์	

ที่มา : ผู้วิจัย

2.3.3 การสานอ่างกุ่ม เป็นการสานต่อลงมาจากลอนกุ่ม โดยเอาเส้นตอก 1 เส้น วางคั่นเป็นแนวการสาน จากนั้นสานแบบยกเส้นตอกขึ้น-ลงคร่อมแนวเส้นตอกวนจากด้านขวาไปซ้าย หรือจากซ้ายไปขวา แล้วแต่ความถนัดของคนสาน ให้ครบ 1 รอบ แล้วเอาวางเส้นตอกคั่นทีละ 1 เส้น ทำแบบนี้ไปเรื่อย ๆ จนถึงขอบของแม่พิมพ์ แล้วพับเส้นตอกขึ้นเกี่ยวกับเส้นตอกคั่นแนวสาน และสอดปลายเส้นตอกเข้าด้านในหนึ่งรอบ และถ้าหากเส้นตอกเกิดหักหรือขาด สามารถนำเอาเส้นตอกเส้นใหม่มาวางสอดใต้เส้นตอกที่วางเป็นแนวคั่นสานแล้วสานต่อ ซึ่งจะทำให้เส้นตอกไม่หลุดและซ้อนรอยต่อได้เป็นอย่างดี ขณะที่สานจะต้องพรมน้ำลงบนเส้นตอกเป็นระยะ ๆ เพื่อป้องกันไม่ให้เส้นตอกหักหรือแตก และใช้หัวของลิ้ม/เก็มกุ่ม ทบเส้นตอกตลอดการสานเพื่อให้เส้นตอกแนบราบไปกับแม่พิมพ์ เมื่อสานจนเต็มแม่พิมพ์ก็จะถอดอ่างกุ่มหรือโครงกุ่มออก เพื่อนำมาตัดเส้นตอกที่ยาวออก และนำไปเย็บใบลานลงบนกุ่มต่อไป

ตารางที่ 3 วิธีการสานฮ้างก๊ีบ

ลำดับที่	ขั้นตอนการสาน	ภาพประกอบ
1	สานขัดสลับขึ้น-ลง ตามแนวเส้นตอก	
2	การพับเก็บเส้นตอกฮ้างก๊ีบ	
3	ถอดฮ้างก๊ีบหรือโครงก๊ีบออก เพื่อนำมาตัดเส้นตอกที่ยาวเกินออก	

ที่มา : ผู้วิจัย

2.3.4 การสานจิกก๊ีบ ส่วนนี้คือส่วนที่อยู่บนสุดของก๊ีบลอนเอาไว้ปิดรูด้านบนของก๊ีบลอน เริ่มต้นการสานจิกก๊ีบ โดยการนำใบลาน 4 ใบ วางทับกันในลักษณะเหมือนทำขนมชั้น โดยเฉียงประมาณ 45 องศา ทุกใบ จากนั้นพับใบลานใบที่อยู่บนสุดไขว้วนซ้าย สอดปลายใบลานเข้าช่องที่พับซ้อนกัน พับทับกันไปเรื่อย ๆ จนครบทุกใบ แล้วใช้กรรไกรตัดเล็มใบลานที่ยาวออกมา เพื่อจะได้พับใบลานใบต่อไปได้เรียบและสวยงาม จนครบรอบวงปลายที่เหลือสอดช่องสุดท้าย ก็จะได้จิก 6, 8 เหลี่ยม ที่สวยงามและสมบูรณ์

ตารางที่ 4 วิธีการสานจิกก๊ีบ

ลำดับที่	ขั้นตอนการสาน	ภาพประกอบ
1	การวางใบลานก่อนเริ่มสาน	
2	พับใบลานใบที่อยู่บนสุด ไขว้วนซ้าย สอดปลายใบลานเข้าช่องที่พับซ้อนกัน พับทับกันไปเรื่อย ๆ	

ที่มา : ผู้วิจัย

2.3.5 การเย็บใบลานใส่ก๊ีบ นำใบลานที่เตรียมไว้ตัดตามขนาด กว้าง 2 เซนติเมตร ยาว 50 เซนติเมตร จำนวน 86 ใบ มาวางเรียงบนโครงก๊ีบ โดยเริ่มวางใบลานตรงส่วนขอบล่างลอนที่ 2 วางใบลานใบแรกแล้วนำใบที่ 2 มาวางทับซ้อนด้านบนตรงขอบใบแรกประมาณ 0.5 มิลลิเมตร แล้วเริ่มเย็บจากด้านขวาไปซ้ายสอดปลายเข็มชิดกับแนวเส้นตอกทางขวางในก๊ีบขึ้นมา แล้วเย็บลงไปด้านในและกลับขึ้นมาตามจุดที่วางใบลานใบต่อไป โดยเว้นแถวแนวเส้นตอก 1 แถว หรือจะเย็บทุกแถวก็ได้ การเย็บทุกแถวจะทำให้ได้ก๊ีบลอนที่สวยงามและความถี่ของการเย็บช่วยให้เกิดความคงทนมากกว่าการเย็บแบบเว้นแถว ซึ่งก็ต้องใช้เวลาในการเย็บนานขึ้นด้วย ระยะเวลาที่เย็บใบลาน ต้องระวังอย่าให้ใบลานแยกจากกัน เพราะจะทำให้หมวกไม่สวยงามและป้องกันน้ำฝนและแสงแดดได้ไม่ดี สำหรับการนำใบลานมาใช้ นั้นสันนิษฐานว่าในอดีตพื้นที่บ้านนาแหลมมีต้นลานและใบลานเป็นจำนวนมาก คนในชุมชนจึงได้คิดนำใบลานมาเย็บใส่ก๊ีบลอน เพราะเป็นวัสดุที่หาง่าย และไม่ต้องซื้อสามารถหาได้ตามท้องไร่ท้องนา นอกจากนี้ เมื่อเย็บใบลานเสร็จแล้วก็จะทำการเย็บไม้ขอบใส่ตรงส่วนขอบล่างสุดของก๊ีบ เพื่อให้ใบลานที่เย็บลงบนก๊ีบนั้นมีที่ยึดและป้องกันใบลานหลุดจากก๊ีบ ซึ่งช่วยให้ไม่ชำรุดได้ง่ายและใช้งานได้นาน

ตารางที่ 5 วิธีการเย็บใบลานใส่โครงก๊ีบลอน

ลำดับที่	ขั้นตอนการเย็บ	ภาพประกอบ
1	เย็บใบลานจากขอบล่างของลอนที่สอง	
2	เย็บใบลานตามแนวเส้นตอก	
3	การเย็บไม้ขอบ	

ที่มา : ผู้วิจัย

2.3.6 การตกแต่ง หลังจากเย็บก๊อบเสร็จแล้ว จะทำการตรวจดูความเรียบร้อย และใช้กรรไกรตัดเศษตอกและใบลานออก หลังจากนั้นจะทาแล็กเกอร์ทิ้งไว้ให้แห้งแล้วนำไปตากแดด หรือตากลม ทิ้งไว้ประมาณ 30 นาที เพื่อป้องกันไม่ให้เกิดเชื้อรา ซึ่งในสมัยก่อนไม่มีแล็กเกอร์ เลยทำให้ก๊อบลอนเป็นเชื้อราได้ง่าย ใช้งานได้ไม่นานก็พุง ต้องสานใบใหม่มาใช้แทน ทำให้สิ้นทรัพยากรและเปลืองเวลา

ตารางที่ 6 วิธีการตกแต่ง

ลำดับที่	ขั้นตอนการตกแต่ง	ภาพประกอบ
1	ตัดเส้นเศษเส้นตอกและใบลาน	
2	เช็ดทำความสะอาดก่อนทาแล็กเกอร์	
3	ทาแล็กเกอร์และตากลม 30 นาที	

ที่มา : ผู้วิจัย

2.3.7 การสานหมง หรือส่วนประกอบก๊อบลอนที่ใช้เย็บติดกับลอนก๊อบ เพื่อใช้รัดศีรษะขณะสวมใส่ วิธีการสานเริ่มจากนำไม้ไผ่สำหรับสานหมง จำนวน 7 เส้น โดยการนำไม้ไผ่ 2 เส้น มาเป็นจุดเริ่มต้นในการสาน งอไม้เป็นวงรี 2 วง แล้วเอาปลายไม้แต่ละวงสอดสลับขึ้นลงเหมือนถักเปีย 2 คู่ เป็นคู่เริ่มต้น หลังจากนั้นนำไม้เส้นที่ 3 มาทำเป็นวงรีเกี่ยวเข้ากับปลายไม้ด้านขวามือ และเริ่มสอดสลับขึ้นลงเหมือนถักเปียคู่แรก ทำแบบนี้ไปจนกว่าจะครบ 7 เส้น เมื่อครบทุกเส้นแล้วจะได้โครงของหมงที่มีลักษณะเป็นทรงกลม และมีช่องรูปวงรีล้อมรอบ 7 ช่อง หลังจากนั้นนำไม้เสริมขอบ หรือเรียกว่า ไม้ดัว จำนวน 4 เส้น มาสานเพื่อช่วยยึดโครงหมงและสร้างความแข็งแรง วิธีการคือ นำไม้ดัว 2 เส้นมาสานสลับขึ้นลงโดยเกี่ยวกับปลายไม้ส่วนที่เหลือจากโครงหมงวนโค้งเป็นวงกลมไปเรื่อย ๆ ตามความยาวไม้ดัว ระหว่างที่สานไม้ดัวต้องคำนึงถึงขนาดของฐานลอนก๊อบที่จะนำหมงไปเย็บใส่ ส่วนไม้ดัวอีก 2 เส้น ก็สานต่อจาก 2 เส้นแรก โดยสานเหมือนกัน หลังจากสานเสร็จแล้ว ก็ใช้กรรไกรตัดปลายไม้ที่ยาวเกินออก

ตารางที่ 7 วิธีการสานหมวก

ลำดับที่	ขั้นตอนการตกแต่ง	ภาพประกอบ
1	การงอไม้ไผ่เป็นวงรี เพื่อเริ่มต้นสานหมวก	
2	นำไม้เสริมขอบ หรือเรียกว่า ไม้คิ้ว สานสลับขึ้นลง เพื่อใช้ยึดหมวกที่สาน	
3	หลังจากสานเสร็จแล้ว ก็ใช้กรรไกรตัดปลายไม้ที่ยาวเกินออก	

ที่มา : ผู้วิจัย

2.4 ผลผลิตก๊บลอน และราคา จากในอดีตก๊บลอนราคาใบละ 80 - 120 บาท แต่ปัจจุบันก๊บลอนราคาที่กลุ่มกำหนดขายอยู่ที่ 300 - 350 บาท นอกจากนี้ยังมีปิ่นปักผม ก๊บลอน กระเป๋า ก๊บลอน ที่ราคาจะแตกต่างกันไปตามขนาดและความประณีต ซึ่งราคาสูงสุดคือ 1,000 บาท จนปัจจุบันทำให้คนในชุมชนเริ่มหันมาให้ความสนใจและนำมาเป็นอาชีพเสริม และได้มีการประยุกต์ให้ก๊บลอนนั้นเป็นสินค้าที่นำมาเป็นเครื่องประดับ และสิ่งของที่นำมาใช้ประโยชน์ในชีวิตประจำวันได้ (functional values)

ตารางที่ 8 ผลิตภัณฑ์ และราคาก๊บลอนของกลุ่มวิสาหกิจชุมชน

ลำดับที่	ชื่อผลิตภัณฑ์	ภาพประกอบ	ราคา
1	ก๊บลอน		300 บาท
2	ปิ่นปักผม		200 บาท

ตารางที่ 10 ผลผลิตภัณฑ์ และราคาทุบลอนของกลุ่มวิสาหกิจชุมชน (ต่อ)

ลำดับที่	ชื่อผลิตภัณฑ์	ภาพประกอบ	ราคา
3	กระเป๋		เริ่มต้น 400 บาท สูงสุด 1,000 บาท
4	ทุบลอนแบบโครม		350 บาท

ที่มา : ผู้วิจัย

สรุป

องค์ความรู้ภูมิปัญญาทุบลอน มีความสำคัญต่อวิถีการผลิตภาคเกษตรกรรม แต่ปัจจุบันมีข้อจำกัดในการสืบทอดภูมิปัญญา เนื่องจากชุมชนขาดการจัดกิจกรรมถ่ายทอดภูมิปัญญาทุบลอนไปสู่คนรุ่นใหม่ ประกอบกับคนรุ่นใหม่ไม่เห็นความสำคัญ และประโยชน์จากภูมิปัญญานี้ ดังนั้นงานวิจัยชิ้นนี้จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาองค์ความรู้การจักสานทุบลอนของชุมชนบ้านนาแหลม ตำบลทุ่งกวาว อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่ โดยใช้วิธีการประชุมเชิงปฏิบัติการ (Workshop) ให้วิทยากรถ่ายทอดองค์ความรู้และฝึกปฏิบัติแก่เยาวชนและผู้สนใจ รวม 25 คน กิจกรรมได้จัดขึ้นที่กลุ่มวิสาหกิจชุมชนสืบสานภูมิปัญญาดินกี่-ทุบลอน เป็นเวลา 3 วัน (9 -11 กันยายน 2565) ผลการศึกษาค้นคว้าภูมิปัญญาทุบลอน สรุปได้ 4 ส่วน ดังนี้

1) ลักษณะทุบลอน พบว่า ทุบลอนมีลักษณะเป็นลอน 2 ลอน ถือเป็นอัตลักษณ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นชุมชนบ้านนาแหลม ซึ่งอยู่ภายใต้ความเชื่อในเรื่องขวัญส่วนที่อยู่ในจุดสุดของร่างกาย สอดรับกับมวยผมของผู้หญิงในสมัยก่อนที่สวมใส่ทุบลอนเมื่อต้องออกไปทำไร่ทำนา

2) วัสดุและอุปกรณ์/เครื่องมือ ประกอบด้วย 1) ไม้ไผ่ 2) ไบลาน 3) แม่พิมพ์/กุ่มทุบลอน 4) ลิ่ม/เก็มทุบลอน 5) มีดจักตอก 6) มีดเหล็บตอก หรือชุดตอก 7) กรรไกร 8) เข็ม-ด้ายสีขาว และ 9) แล็คเกอร์ วัสดุและอุปกรณ์ที่นำมาใช้สานทุบลอน สะท้อนถึงภูมิปัญญาของคนในชุมชนในการสร้างสรรค์งานหัตถกรรม เพื่อใช้ในกิจกรรมภาคการเกษตร อย่างไรก็ตาม ปัจจุบันไม้ไผ่ ไบลาน ในชุมชนหาได้ยาก จึงต้องซื้อจากพื้นที่อื่น

3) ขั้นตอน และวิธีการสาน ประกอบด้วย 1) การสานตาแหลว 2) การสานลอนก๊อบ 3) การสานฮ้างก๊อบ/โครงก๊อบลอน 4) การสานจิกก๊อบ 5) การเย็บใบลานใส่ก๊อบ 6) การสานหมง ซึ่งการสานตาแหลวเป็นส่วนที่อยู่บนสุดของก๊อบลอน มี 8 แฉก สะท้อนถึงความเชื่อเกี่ยวกับเทวดาที่ประจำอยู่ที่ทิศทั้งแปด ทำหน้าที่ป้องกันสิ่งชั่วร้ายที่จะเข้ามาทำอันตรายแก่ผู้ที่สวมใส่ ทำให้รู้สึกปลอดภัย และสบายใจ

4) ผลผลิตภัณฑ์และราคา ปัจจุบัน นอกจากก๊อบลอนแล้ว กลุ่มวิสาหกิจชุมชนฯ ยังได้พัฒนาผลิตภัณฑ์ให้มีความหลากหลาย เพื่อให้ตรงกับความต้องการของลูกค้า แต่ยังคงรูปแบบดั้งเดิมของก๊อบลอนไว้ ซึ่งราคาของผลิตภัณฑ์ เริ่มต้นที่ 200 บาท สูงสุดคือ 1,000 บาท

อภิปรายผล

ข้อค้นพบจากการศึกษาองค์ความรู้ภูมิปัญญาก๊อบลอนบ้านนาแหลมมีประเด็นที่น่าสนใจนำมาอภิปรายดังนี้

แม้ว่าปัจจุบันจะมีสินค้าจักสานหลายรูปแบบ แต่สินค้าเหล่านั้นยังคงรูปแบบลอน 2 ลอนไว้ ซึ่งสะท้อนถึงภูมิปัญญา และความเชื่อของคนล้านนาที่ส่งผ่านจากอดีตมาถึงปัจจุบัน ก๊อบลอนจัดเป็นองค์ความรู้ชุมชนท้องถิ่น (Traditional Knowledge) ซึ่งบรรพบุรุษได้สร้างขึ้นและสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน รูปแบบและวิธีการสานก๊อบลอนได้สะท้อนถึงการถ่ายทอดความเชื่อเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้ออกมาในรูปแบบเครื่องจักสาน ซึ่งมีลักษณะลอน 2 ลอน มีความโดดเด่นและเฉพาะถิ่น ความเชื่อถูกถ่ายทอดผ่านจำนวนแฉกของตาแหลวทั้ง 8 แฉก ซึ่งมีความเชื่อมโยงกับเทวดาและสิ่งเร้นลับที่อยู่เบื้องหลังของตาแหลว หรือเทวดาที่ประจำอยู่ที่ทิศทั้งแปด ทำหน้าที่ป้องกันสิ่งชั่วร้ายแก่ผู้ที่สวมใส่ ทำให้รู้สึกปลอดภัย และสบายใจแก่ผู้สวมใส่ หรือที่เรียกว่า สัญลักษณ์ศักดิ์สิทธิ์ (อานันท์ กาญจนพันธุ์, 2544, น. 255) ลักษณะโดดเด่นเหล่านี้มีความแตกต่างกับชนบทธรรมนิยมประเพณีและวัฒนธรรมในสังคมอื่น ๆ มีลักษณะเฉพาะกลุ่มชุมชน “ความเป็นชุมชน” จึงเป็นเรื่องของความเป็นตัวตน หรือบางคนอาจเรียกว่า อัตลักษณ์ (Identity) (ชลธิชา มาลาหอม, 2555, น. 43) การแสดงออกผ่านสัญลักษณ์อะไรบางอย่างที่มีความหมายเป็นที่เข้าใจร่วมกัน และการแสดงออกทางพิธีกรรม ประเพณี วัฒนธรรม ตำนาน เรื่องเล่า ประวัติศาสตร์ และปรากฏการณ์ทางสังคม เป็นส่วนที่เรียกว่า “อัตลักษณ์ทางสังคม” หรือ “อัตลักษณ์ที่คนในสังคมมีร่วมกัน” (ณัฐพงศ์ จิตนิริรัตน์ (2553, น. 157 และสุจรรยา โชติช่วง, 2554, น. 90) ประโยชน์ของภูมิปัญญาก๊อบลอนมีความเกี่ยวข้องกับ

การดำรงชีวิตตามสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ อย่างไรก็ตาม ปัจจุบันแม้ว่าจะมีผลิตภัณฑ์จักสานหลากหลายรูปแบบมากขึ้น เช่น ปิ่นปักผม กระเป๋ แต่ผลิตภัณฑ์เหล่านั้นยังคงรูปแบบลอน 2 ลอนในผลิตภัณฑ์นั้นด้วย ลักษณะเช่นนี้ สะท้อนถึงอัตลักษณ์ของคนล้านนาที่ผู้ผลิตยังคงภูมิใจ และยินดีที่จะรักษา สืบทอดไปสู่คนรุ่นใหม่ นอกจากนี้ ยังสะท้อนถึงการปรับเปลี่ยนวิธีการจักสานใหม่ ๆ เพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ซื้อ ในขณะเดียวกันก็เพื่อให้สอดคล้องกับวัตถุดิบที่ค่อนข้างหายากมากขึ้นในปัจจุบัน

การถ่ายทอดภูมิปัญญาสู่ลูกหลานจากรุ่นสู่รุ่น ต้องดำเนินการอย่างจริงจังและเกิดผลอย่างเป็นรูปธรรม เพราะปัจจุบันมีผู้ที่สานกับลอนได้ทุกขั้นตอนเพียง 3 คนเท่านั้น ผู้สูงอายุทั้งสามคนเป็นวัยสูงอายุ มีข้อจำกัดเรื่องสุขภาพและสายตา จำเป็นที่จะต้องหาบุคคลที่จะมารับการสืบทอดภูมิปัญญาสู่ลูกหลานไว้ ในช่วง 30 ปีที่ผ่านมาได้ขาดช่วงการสืบทอดไป เพราะความต้องการแรงงานในภาคธุรกิจอุตสาหกรรมได้ดึงดูดแรงงานย้ายถิ่นออกจากชนบทไปสู่เมือง วัยแรงงานจึงไม่ได้ผูกติดอยู่กับอาชีพเกษตรกรรมอีกต่อไป นอกจากนี้ การที่โบลานและไม้ไผ่หาได้ยากขึ้นในปัจจุบัน จึงทำให้การสืบทอดกับลอนทำได้ยากมากขึ้น ตามชนบทการถ่ายทอดภูมิปัญญาจะดำเนินไปตามวิถีการดำเนินชีวิต โดยผู้สูงอายุจะเป็นหลักในสานกับลอนในขณะที่บุตรหลานจะเป็นลูกมือหรือผู้ช่วย ซึ่งการเรียนรู้จะเกิดขึ้นในช่วงนี้ รวมถึงเรื่องราวก็น่าจะถูกสืบทอดผ่านการมีปฏิสัมพันธ์ด้วยเช่นเดียวกัน จากเหตุผลเหล่านี้จะเห็นได้ว่าการสืบทอดภูมิปัญญาสู่ลูกหลานไม่สามารถดำเนินไปได้ตามปกติเฉกเดียวกับในอดีต ดังนั้นผู้ที่มืบทอด หน้าที่ในสังคมต้องช่วยกันส่งเสริม และสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น สอดคล้องกับแนวทางของ ปิลันธน์ ปุณณประภา และคณะ (2561, น. 165-166) ได้เสนอแนวทางการสืบทอดภูมิปัญญาแบ่งออกเป็น 3 แนวทาง คือ 1) การสร้างกลุ่มผู้ถ่ายทอดและกลุ่มผู้สืบทอด ให้มากขึ้น ทั้งกลุ่มผู้ใหญ่ และเยาวชน 2) การเพิ่มช่องทางในการสืบทอดผ่านหน่วยงานภาครัฐ และชุมชน ทั้งนี้ต้องมีการบริหารจัดการอย่างเป็นระบบและบูรณาการกับทุกภาคส่วน 3) การสืบทอดด้านศิลปวัฒนธรรม ด้วยการบรรจุเนื้อหาภูมิปัญญาเป็นลายลักษณ์อักษร เพื่อป้องกันการสูญหายไปพร้อมตัวผู้ถ่ายทอด และสอดคล้องกับพัฒนา สุขประเสริฐ (2558, น. 145-149) ได้กล่าวว่า การสร้างการยอมรับภูมิปัญญาท้องถิ่น (Enhancing to adopt the local wisdom) จะต้องดำเนินการ 3 ประการ คือ 1) ความมีประโยชน์ของภูมิปัญญาท้องถิ่น 2) ความเชื่อมั่นในภูมิปัญญาท้องถิ่น และ 3) การประชาสัมพันธ์เกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่น และสอดคล้องกับ สมปอง สุวรรณภุมมา (2560, น. 114-115) ได้กล่าวว่า วิธีการหรือกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาผู้สูงอายุ (Wisdom of The Aging) อันทรงคุณค่าจากการศึกษาพบว่ามี 7 วิธี ได้แก่ 1) การบอกเล่า บรรยายด้วยวาจา

2) การสาธิต 3) การปฏิบัติจริง 4) วิธีถ่ายทอดโดยให้เรียนรู้จากสื่อด้วยตนเอง 5) วิธีถ่ายทอดโดยจัดในรูปของแหล่งเรียนรู้ 6) วิธีการถ่ายทอดโดยการแสดงพื้นบ้านเป็นสื่อ และ 7) วิธีถ่ายทอดภูมิปัญญาโดยการบันทึกองค์ความรู้เป็นลายลักษณ์อักษร

การจัดเก็บภูมิปัญญาที่กลั่นในรูปแบบสื่อมัลติมีเดีย จะช่วยให้การจัดการองค์ความรู้มีประสิทธิผลมากขึ้น เพราะสามารถเผยแพร่ได้หลายช่องทาง และง่ายต่อการเข้าถึง และช่วยอนุรักษ์ภูมิปัญญา การจัดเก็บและเผยแพร่องค์ความรู้ในรูปแบบบทความวิชาการมีข้อจำกัด เพราะต้องอาศัยผู้ที่อ่านออกเขียนได้จึงจะรู้และเข้าใจ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นนักวิชาการ ในทางกลับกันหากจัดเก็บภูมิปัญญาที่กลั่นในรูปแบบสื่อมัลติมีเดีย ซึ่งทำให้สามารถเผยแพร่ในช่องทางต่าง ๆ ได้กว้างขวางมากขึ้น คนที่สนใจทุกเพศทุกวัย สามารถเข้ามาดูและหัดสานได้ตลอดเวลาตามที่ตนเองสะดวก เปิดดูได้ซ้ำ ๆ จนกว่าจะสานเป็น อีกทั้งภาพและเสียงชัดเจน น่าสนใจ น่าติดตาม ตัวอย่างงานของ วันดี พิณจรัสสิน และคณะ (2560, น. 6-10) ได้จัดทำสื่อ Animation ในลักษณะพิพิธภัณฑ์เสมือน (Virtual Museum) เพื่อบอกเล่า เรื่องราว คุณค่าและภูมิปัญญาเกี่ยวกับที่อยู่อาศัย และการอยู่อาศัยของผู้คนในท้องถิ่นต่าง ๆ เพื่อการเผยแพร่ ผ่านระบบอินเทอร์เน็ต เพื่อให้ผู้เข้าชมเกิดความสนใจ ติดตาม หรือสืบค้น ในขณะเดียวกันได้รับความรู้ความเข้าใจ อันจะนำไปสู่ การเห็นคุณค่า ความสำคัญของภูมิปัญญาด้านที่อยู่อาศัยและวิถีชีวิตของท้องถิ่น และเกิดการสืบสานการอนุรักษ์คุณค่ามรดกทางวัฒนธรรมของประเทศเหล่านี้ให้คงอยู่ สืบไป ซึ่งสอดคล้องกับ สุคนธ์ สินธพานนท์ (2551, น. 73) กล่าวว่า การใช้สื่อหลายอย่าง มาประยุกต์ร่วมกัน เช่น รูปภาพ ภาพเคลื่อนไหว เสียง ทำให้เกิดความน่าสนใจ น่าติดตาม ดังนั้นเพื่อช่วยให้การอนุรักษ์และเผยแพร่องค์ความรู้ที่กลั่นมีประสิทธิภาพ และประสิทธิผลมากขึ้นควรใช้วิธีการเก็บรวบรวมไว้ในหลากหลายรูปแบบ โดยเฉพาะ สื่อมัลติมีเดีย

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะจากการวิจัยในครั้งนี้

1.1 เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์ที่กลั่นให้หลากหลาย และสามารถตอบสนองความต้องการของตลาด ภาครัฐ หรือหน่วยงานที่เกี่ยวข้องควรส่งเสริมความรู้ และทักษะ ในสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ใหม่ ๆ ให้กับผู้รู้ และประชาชนชุมชน นอกจากนี้ ควรวางแผน และจัดหาตลาดรองรับที่กลั่นหรือผลิตภัณฑ์ใหม่ ๆ ให้กับกลุ่มและชุมชน

1.2 ผู้นำชุมชน หรือท้องถิ่นควรส่งเสริมการปลูกต้นไม้และต้นลานที่เป็นวัตถุดิบสำคัญในการสานก๊บลอน อาจจัดทำในรูปแบบแปลงสาธิตเพื่อสนับสนุนการอนุรักษ์ต้นไม้และต้นลานในชุมชนบ้านนาแหลม

1.3 หน่วยงานภาครัฐที่เกี่ยวข้องควรมีการจัดเวทีแสดงผลงานภูมิปัญญา ก๊บลอนในระดับชุมชน และมีการจัดทำทะเบียนภูมิปัญญา ก๊บลอน โดยมีหน่วยงานหลักในการรับผิดชอบประชาสัมพันธ์ เผยแพร่ อนุรักษ์ และการถ่ายทอดภูมิปัญญา

2. ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ควรศึกษาความต้องการ หรือศักยภาพในการพัฒนาผลิตภัณฑ์ใหม่ ๆ หรือต่อยอดหัตถกรรมการสานก๊บลอนเพื่อสร้างมูลค่า อาชีพ และรายได้ให้กับกลุ่มวิสาหกิจชุมชน และคนในชุมชน

2.2 ควรศึกษากระบวนการ และการประเมินผลความสำเร็จของการถ่ายทอดภูมิปัญญา รวมถึงการจัดการความรู้ภูมิปัญญา ก๊บลอนในจังหวัดแพร่

รายการอ้างอิง

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

2551. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย.

กฤษฎา ศรีธรรมมา. (2554). **ท้องถิ่นอีสาน**. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม.

ชลธิชา มาลาหอม. (2555). “อัตลักษณ์ชุมชนรากฐานสู่การศึกษา”. **วารสารครุศาสตร์**, 9, 1: 41-43.

ณัฐพงศ์ จิตรนิรัตน์. (2553). **อัตลักษณ์ชุมชน : Community Identities**. สงขลา: นาคีลปโนชนา.

นัฐธีรนนท์ รอดชื่น. (2560). “การออกแบบผลิตภัณฑ์จักสานไม้ไผ่โดยใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่น วิสาหกิจชุมชนกลุ่มหัตถกรรมจักสานพื้นบ้าน บ้านดงชะพลู ตำบลบางมะฝ่อ อำเภอโกรกพระ จังหวัดนครสวรรค์”. **วารสารวิชาการศิลปะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร**, 8, 1: 12-23.

ปิลันธน์ ปุณณูประภา และคณะ. (2561). “ปัจจัยที่ทำให้เกิดปัญหาต่อภูมิปัญญาและการสืบทอดผ้าทอไทยพวน บ้านใหม่ จังหวัดนครนายก”. **วารสารวิชาการนวัตกรรมสื่อสารสังคม**, 6, 1: 159-168.

พัชรินทร์ สิริสุนทร. (2552). **ชุมชนปฏิบัติการด้านการเรียนรู้: แนวคิดเทคนิคและกระบวนการ**. กรุงเทพฯ: วี. พรินท์ (1991).

พัฒนา สุขประเสริฐ. (2558). **ภูมิปัญญาท้องถิ่นกับการส่งเสริมการเกษตร**. กรุงเทพฯ: ภาควิชาส่งเสริมและนิเทศศาสตร์เกษตร คณะเกษตร มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

- วันดี พินิจวรสิน และคณะ. (2560). โครงการศึกษาวิจัยเพื่อจัดการความรู้เรื่องอัตลักษณ์และภูมิปัญญา ด้านที่อยู่อาศัยของท้องถิ่น: กรณีศึกษาพื้นที่ภาคกลาง (พื้นที่ลุ่มน้ำเจ้าพระยาตอนล่าง). กรุงเทพฯ: คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.
- วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2553). “ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน : เอกลักษณ์เฉพาะถิ่น”. วารสารมหาวิทยาลัยศิลปกร ฉบับภาษาไทย สาขาสังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์ และศิลปะ, 30, 1: 163-182.
- สุคนธ์ สินธพานนท์. (2551). นวัตกรรมการเรียนการสอน (ฉบับแก้ไขเพิ่มเติม) (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: 9119 เทคนิคพรินต์.
- สุจรรยา โชติช่วง. (2554). การศึกษาสภาพการพัฒนาอัตลักษณ์และเอกลักษณ์ของสถานศึกษาสังกัด สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาพิษณุโลก เขต 1. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาการบริหารการศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร.
- สมชาย นาประเสริฐชัย. (2558). การจัดการความรู้. กรุงเทพฯ: ซีเอ็ดดูเคชั่น.
- สมปอง เพ็งจันทร์. (2545). เปรียบเทียบเครื่องจักสานไทยลาว. เชียงใหม่: คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- สมปอง สุวรรณภุมมา. (2560). “ภูมิปัญญาผู้สูงอายุ”. วารสาร มจร มนุษยศาสตร์ปริทรรศน์, 3, 1: 107-117.
- หนึ่งฤทัย ไชยเดช. (2554). การถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นสู่เยาวชน ด้วยกระบวนการสิ่งแวดล้อม ศึกษาของกลุ่มสตรีผู้นำชุมชน กรณีศึกษาหมู่บ้านหัวทุ่ง ตำบลเชียงดาว อำเภอเชียงดาว จังหวัดเชียงใหม่. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการจัดการมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- อนุชิต กุลมาลา. (2552). การศึกษาแนวทางการพัฒนาผลิตภัณฑ์หัตถกรรมพื้นบ้านจักสานไม้ไผ่ เพื่อเพิ่มมูลค่าเชิงพาณิชย์ ในเขตจังหวัดภาคเหนือตอนล่าง. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
- อานันท์ กาญจนพันธุ์. (2544). มิติชุมชน: วิถีคิดท้องถิ่นว่าด้วย สิทธิ อำนาจ และการจัดการทรัพยากร. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.
- เอกวิทย์ ณ ถลาง. (2546). ภูมิปัญญาท้องถิ่นกับการจัดการความรู้. กรุงเทพฯ: อมรินทร์.
- Ruggles, R. (1997). Knowledge Management Tools. London: Routledge.

การพัฒนาทักษะการสื่อสารภาษาจีนสำหรับงานธุรกิจการบิน
ของผู้เรียนหลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง
วิทยาลัยเทคนิคเชียงใหม่ ผ่านการจัดการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติ

THE DEVELOPMENT OF CHINESE LANGUAGE SKILLS
IN AVIATION BUSINESS OF HIGH VOCATIONAL STUDENTS
AT CHIANG MAI TECHNICAL COLLEGE
WITH ROLE-PLAY BASED LEARNING

อดิเรก นวลศรี*

ADIREK NUANSRI

(Received: October 9, 2023; Revised: December 25, 2023; Accepted: April 25, 2024)

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อเปรียบเทียบทักษะการสื่อสารภาษาจีนของผู้เรียนก่อนและหลังการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติ และเกณฑ์มาตรฐานที่กำหนด และ 2) เพื่อศึกษาความพึงพอใจของผู้เรียนที่มีต่อการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติ กลุ่มเป้าหมายในการวิจัย คือ ผู้เรียนที่ลงทะเบียนเรียนในรายวิชาภาษาจีนสำหรับงานธุรกิจการบิน หลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง วิทยาลัยเทคนิคเชียงใหม่ ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2566 จำนวน 25 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ประกอบด้วย แบบประเมินทักษะภาษาจีน และแบบสอบถามความพึงพอใจของผู้เรียน วิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้ค่าเฉลี่ยเลขคณิต และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน ผลการวิจัยพบว่า

1. ผลการเปรียบเทียบทักษะการสื่อสารภาษาจีนของผู้เรียนก่อนและหลังการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติ และการเปรียบเทียบกับเกณฑ์มาตรฐานที่กำหนด พบว่า ผู้เรียนมีผลการประเมินเฉลี่ยหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียน โดยมีผลต่างของคะแนนเฉลี่ย (μ) หลังเรียนกับก่อนเรียนเท่ากับ 8.28 ซึ่งมีผู้เรียนร้อยละ 96 (24 คน) มีทักษะการสื่อสารภาษาจีนหลังการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติสูงกว่าก่อนเรียน และผู้เรียนมีทักษะการสื่อสารภาษาจีนผ่านเกณฑ์มาตรฐานที่กำหนดร้อยละ 80 (อยู่ในระดับดีมาก) โดยมีผลการประเมินเฉลี่ย (μ) เท่ากับ 21.4 และมีผู้เรียนร้อยละ 88 (22 คน) มีคะแนนหลังเรียนผ่านเกณฑ์มาตรฐานที่กำหนด

* สาขาวิชาภาษาจีน แผนกวิชาสามัญสัมพันธ์ วิทยาลัยเทคนิคเชียงใหม่

Chinese Program, Department of fundamental, Chiangmai Technical College

2. ผลการศึกษาความพึงพอใจของผู้เรียนที่มีต่อการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติ พบว่าผู้เรียนมีความพึงพอใจในภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุด ($\mu = 4.71$, $\sigma = 0.37$) และเมื่อพิจารณาเป็นรายข้อ พบว่า ผู้เรียนมีความพึงพอใจต่อการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติ ในประเด็น การสร้างความรู้ ความเข้าใจในการสื่อสารภาษาจีน, การเสริมสร้างทักษะในการสื่อสารภาษาจีนในสถานการณ์ที่เกี่ยวข้องกับงานธุรกิจการบิน, การสร้างความสนุกสนานในการเรียนรู้, การเข้าใจประเพณี วัฒนธรรม และธรรมชาติของผู้โดยสารชาวจีนเพิ่มมากขึ้น และความพึงพอใจในภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุดทุกประเด็น ($\mu = 4.75, 4.72, 4.86, 4.55$ และ 4.67 ตามลำดับ)

คำสำคัญ : การพัฒนาทักษะการสื่อสารภาษาจีน การจัดการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติ การสื่อสารภาษาจีน

Abstract

The objectives of the study were: (1) to compare the effects of role-play-based learning between the pretest and posttest of the experimental group, using the efficiency criterion, and (2) to investigate learners' satisfaction with role-play-based learning. The target group of the research was 25 students enrolled in the Chinese language course for aviation business, Higher Vocational Certificate Program, Chiang Mai Technical College, Semester 1, Academic Year 2023. The research tools consisted of a Chinese language skills assessment form and a student satisfaction questionnaire. Data were analyzed using the arithmetic mean and standard deviation.

The results revealed the following:

1. The comparison of the effects of role-play-based learning between the pretest and posttest of students' Chinese language skills showed that the students had higher Chinese language skills after the course. The difference between the average scores (μ) before and after the study was 8.28. Additionally, 96% (24 students) of the participants demonstrated improved Chinese language skills. Of these, 88% (22 students) achieved scores that exceeded the standard of 80%, at the "excellent" level ($\mu = 21.4$).

2. The students' satisfaction with role-play-based learning revealed that they were highly satisfied overall ($\mu = 4.71$, $\sigma = 0.11$). When considering individual aspects, it was observed that students were highly satisfied with

various aspects, including knowledge acquisition, understanding of Chinese language communication, enhancement of Chinese skills in aviation business, engaging in an enjoyable Chinese learning experience, and gaining a deeper understanding of Chinese passenger customs and culture. Students expressed the highest level of satisfaction with the learning experience. Overall, students rated the highest level of satisfaction with each aspect as follows: $\mu = 4.75$, 4.72, 4.86, 4.55, and 4.67, respectively.

Keywords: The development of Chinese language skills, Role-play-based learning, Chinese language communication

บทนำ

ปัจจุบันเศรษฐกิจของประเทศจีนได้มีการเติบโตขึ้นอย่างรวดเร็ว ส่งผลให้ธุรกิจของจีนกำลังมองหาโอกาสเพิ่มเติมในประเทศอื่น ๆ ซึ่งจะนำไปสู่การเปิดและเพิ่มโอกาสในอาชีพให้แก่ประชากรในประเทศนั้น ๆ การเรียนรู้ภาษาจีนจึงมีความสำคัญเพิ่มมากขึ้น ทั้งนี้ในปัจจุบันผู้คนมากกว่า 1.2 พันล้านคนมีการพูดภาษาจีนเป็นภาษาหลัก และหลายประเทศที่ใช้ภาษาจีนยังเป็นที่ตั้งของประเทศเศรษฐกิจสำคัญ ๆ หลายประเทศ เช่น สิงคโปร์ ไต้หวัน และจีน นอกจากนี้คนที่พูดภาษาจีนก็ต่างอาศัยกระจายอยู่ทั่วทุกมุมโลก การเรียนรู้ภาษาจีนจึงมีความสำคัญเพิ่มมากขึ้นตามไปด้วย โดยคนส่วนใหญ่คิดว่าภาษาจีนนั้นยากในการเรียนรู้ เนื่องจากอักษรจีนดูมีความซับซ้อนและประกอบด้วยรูปสัญลักษณ์และสัญลักษณ์กึ่งสัทอักษร แต่ในภาษาจีนคุณไม่จำเป็นต้องเรียนรู้เกี่ยวกับประเภทของคำนามหรือไวยากรณ์อย่างเช่นภาษาอื่น ๆ ที่จำเป็นต้องรู้สิ่งพวกนี้ เมื่อคุณเรียนภาษาจีนเบื้องต้นแล้วคุณสามารถเรียนรู้ต่อยอดได้ ซึ่งการเรียนภาษาจีนยังช่วยสร้างโอกาสในการประกอบอาชีพให้แก่ผู้เรียนและยังช่วยให้ผู้เรียนเข้าใจวัฒนธรรมและสร้างความสัมพันธ์อันดีกับผู้เป็นเจ้าของภาษามากขึ้น (โรงเรียนสอนภาษาจีนหัวเลอ, 2563, น. 1-2)

การจัดการเรียนรู้ระดับคุณวุฒิการศึกษาประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง ประเภทวิชาบริหารธุรกิจ สาขาวิชาภาษาต่างประเทศธุรกิจนั้น ผู้สำเร็จการศึกษาจะต้องมีความรู้ในการใช้ภาษาและเทคโนโลยีสารสนเทศเพื่อการสื่อสาร การใช้เหตุผล การคิดวิเคราะห์ การแก้ปัญหาและการจัดการ มีทักษะในการสื่อสารและการเรียนรู้โดยใช้ภาษาและเทคโนโลยีสารสนเทศ การคิดวิเคราะห์ การแก้ปัญหาและการจัดการ โดยใช้หลักการและกระบวนการทางวิทยาศาสตร์และคณิตศาสตร์ มีทักษะทางสังคมและการดำรงชีวิตสามารถสื่อสารโดยใช้ภาษาไทย ภาษาต่างประเทศและเทคโนโลยีสารสนเทศในชีวิตประจำวันและในงานอาชีพได้ (สำนักงานคณะกรรมการการอาชีวศึกษา, 2563, น. 13)

วิทยาลัยเทคนิคเชียงใหม่เป็นสถานศึกษาสังกัดสำนักงานคณะกรรมการการอาชีวศึกษา (สอศ.) กระทรวงศึกษาธิการ เปิดสอนในระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ

(ปวช.) และประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ปวส.) การบริหารการศึกษาของวิทยาลัย มุ่งมั่นพัฒนาการเรียนการสอนโดยใช้เทคโนโลยีที่ทันสมัย และแสวงหาความร่วมมือจากภาครัฐและเอกชน ทั้งภายในและต่างประเทศ ปลุกฝังคุณธรรมจริยธรรม เพื่อพัฒนาศักยภาพของนักเรียนนักศึกษา และบริการสังคม โดยยึดหลักปรัชญา การศึกษาเพื่ออาชีพและพัฒนาสังคม โดยมีพันธกิจที่สำคัญ 5 ประการ คือ 1) พัฒนาผู้เรียนให้มีคุณภาพตามเกณฑ์มาตรฐานการอาชีวศึกษา 2) พัฒนาคณาจารย์ให้มีความรู้ ทักษะ ประสบการณ์อย่างมีคุณภาพ 3) พัฒนาการบริหารและการจัดการภายในอย่างเป็นระบบ 4) แสวงหาความร่วมมือกับชุมชน และสถานประกอบการมีส่วนร่วมพัฒนาและจัดการศึกษา และ 5) พัฒนาเทคโนโลยีและนวัตกรรมทางการศึกษาอย่างเป็นระบบ และต่อเนื่อง (วิทยาลัยเทคนิคเชียงใหม่, 2566, น. 16-18) ซึ่งวิทยาลัยเทคนิคเชียงใหม่ถือเป็นสถานศึกษาหนึ่งที่มีความสำคัญกับการจัดการเรียนรู้ด้านภาษาจีนให้แก่ผู้เรียน โดยได้มีการจัดการเรียนรู้ด้านภาษาจีนให้แก่ผู้เรียนในระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูงในหลากหลายสาขาวิชาชีพ โดยเฉพาะสาขาทางด้านบริหารธุรกิจที่ภาษาจีนถือเป็นรายวิชาหนึ่งที่สำคัญที่ผู้เรียนสามารถนำไปใช้ในการปฏิบัติงานในสถานการณ์จริงเมื่อสำเร็จการศึกษา เป็นความรู้พื้นฐานในการศึกษาต่อในระดับที่สูงขึ้น หรือการใช้ในชีวิตประจำวันของตนเองได้ต่อไปในอนาคต

รายวิชา ภาษาจีนสำหรับงานธุรกิจการbin เป็นรายวิชาหมวดสมรรถนะวิชาชีพ กลุ่มวิชาชีพเล็ก หลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ปวส.) ของวิทยาลัยเทคนิคเชียงใหม่ ที่มีเนื้อหาการเรียนรู้ให้ผู้เรียนได้ศึกษาเกี่ยวกับการใช้ภาษาจีนในงานธุรกิจการbin การบริการผู้โดยสารชาวจีน เข้าใจวัฒนธรรมและธรรมชาติของผู้โดยสารชาวจีน ฝึกทักษะการฟังและพูดในการใช้ภาษาจีน และสำนวนที่เกี่ยวกับการบริการในสถานการณ์ต่าง ๆ และมีวัตถุประสงค์ในการเรียนรู้ให้ผู้เรียนเข้าใจประเพณี วัฒนธรรม และธรรมชาติของผู้โดยสารชาวจีน เข้าใจทักษะการสื่อสารภาษาจีนในสถานการณ์ต่าง ๆ ภายในท่าอากาศยานสามารถสื่อสารภาษาจีนในด้านการฟังและการพูดกับผู้โดยสารชาวจีนในการให้บริการในงานธุรกิจการbin และมีเจตคติและกิจนิสัยที่ดีต่อการศึกษารเรียนรู้ การปฏิบัติงานสื่อสารภาษาจีนกับผู้โดยสารชาวจีนด้วยความอ่อนน้อม และมีมารยาทที่เหมาะสมในภาษาจีนสำหรับงานธุรกิจการbin ซึ่งผลจากการเรียนรู้ในรายวิชานี้จะทำให้ผู้เรียนมีความรู้ความสามารถในการสื่อสารภาษาจีนสำหรับงานธุรกิจการbinในท่าอากาศยาน และมีคุณลักษณะที่เหมาะสมในการให้บริการแก่ผู้รับบริการภายในสนามบิน (สำนักงานคณะกรรมการการอาชีวศึกษา, 2563, น. 119-120)

การแสดงบทบาทสมมติ (Role playing) เป็นเทคนิคการสอนรูปแบบหนึ่งที่ช่วยให้ผู้เรียนเข้าใจบทบาท สภาพความเป็นจริงจากสิ่งที่เกิดขึ้น ผ่านการแสดงออกต่าง ๆ ซึ่งเทคนิคการสอนรูปแบบนี้ นับว่าเป็นการสอนที่สนับสนุนให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมและได้ลงมือปฏิบัติร่วมกันระหว่างผู้เรียน ซึ่งสอดคล้องกับแนวทางการเรียนรู้สมัยใหม่ที่มุ่งเน้นตัวผู้เรียนเป็นสำคัญ โดยเทคนิคการสอนนี้เป็นการสอนที่ให้ผู้เรียนแสดงบทบาทสมมติตามเรื่องราว

หรือสถานการณ์ต่าง ๆ เพื่อให้ผู้เรียนได้เรียนรู้จากการแสดงออก ทั้งจากการแสดงออกทางกายและการเรียนรู้ความรู้สึกนึกคิดผ่านตัวละคร เรื่องราว สถานการณ์ ตามสภาพความเป็นจริง โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ผู้เรียนมีความกล้าแสดงออก มีทักษะในการแก้ไขปัญหาด้วยตัวเองและรู้จักที่จะทำงานทีม โดยในการสอนรูปแบบนี้ สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ คือ การแสดงบทบาทสมมติแบบละคร และการแสดงบทบาทสมมติแบบแก้ปัญหา ซึ่งผลของการเรียนรู้ในลักษณะนี้จะทำให้ผู้เรียนสามารถเรียนรู้และเข้าใจเรื่องราวหรือสถานการณ์ต่าง ๆ ในมุมมองที่มาจากบทบาทการแสดงได้ มีการร่วมมือกับเพื่อน ซึ่งเป็นผลดีต่อการพัฒนาการทางอารมณ์และสังคม และยังเป็นแนวการสอนที่สนุกสนานและส่งเสริมความกล้าแสดงออกให้กับผู้เรียน นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ของผู้เรียนได้อีกด้วย (นรรีชต์ ฝันเชียร, 2562, น. 1)

จากความสำคัญของการจัดการเรียนการสอนภาษาจีน และจุดมุ่งหมายในการเสริมสร้างความรู้ ความเข้าใจ และทักษะด้านภาษาจีน และประสิทธิภาพในการจัดการเรียนรู้โดยใช้เทคนิคบทบาทสมมติข้างต้น ผู้วิจัยในฐานะผู้สอนรายวิชา ภาษาจีนสำหรับงานธุรกิจการbin จึงมีความสนใจที่จะดำเนินการวิจัยเกี่ยวกับการพัฒนาทักษะการสื่อสารภาษาจีนสำหรับงานธุรกิจการbinของผู้เรียนหลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง วิทยาลัยเทคนิคเชียงใหม่ ผ่านการจัดการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติ เพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาและส่งเสริมทักษะภาษาจีนให้แก่ผู้เรียน และเป็นแนวทางในการพัฒนาศักยภาพการจัดการเรียนสอนด้านภาษาจีนในรายวิชาที่เกี่ยวข้อง และผู้สอนด้านภาษาจีนที่สนใจต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อเปรียบเทียบทักษะการสื่อสารภาษาจีนของผู้เรียนก่อนและหลังการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติและเกณฑ์มาตรฐานที่กำหนด
2. เพื่อศึกษาความพึงพอใจของผู้เรียนที่มีต่อการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติ

วิธีการศึกษา

กลุ่มเป้าหมาย

กลุ่มเป้าหมายในการวิจัย คือ ผู้เรียนที่ลงทะเบียนเรียนในรายวิชาภาษาจีนสำหรับงานธุรกิจการbin หลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง วิทยาลัยเทคนิคเชียงใหม่ ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2566 ทั้งหมด จำนวน 25 คน

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. แบบประเมินทักษะภาษาจีนของผู้เรียน โดยผู้วิจัยดำเนินการร่างแบบประเมินทักษะภาษาจีนของผู้เรียน และนำแบบประเมินความเหมาะสมของกิจกรรมที่ร่างไปให้ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบความครอบคลุมของเนื้อหา ความถูกต้องของข้อคำถาม และปรับปรุงแก้ไขตามข้อเสนอแนะก่อนนำไปเก็บรวบรวมข้อมูล
2. แบบสอบถามความพึงพอใจของผู้เรียนที่มีต่อการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติ โดยร่างแบบสอบถามความพึงพอใจของผู้เรียนที่มีต่อการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติจาก

การศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และนำแบบสอบถามความพึงพอใจของผู้เรียนมีต่อการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติที่สร้างขึ้นส่งให้ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบความครอบคลุมของเนื้อหา และความถูกต้องของข้อคำถาม และปรับปรุงแก้ไขตามข้อเสนอแนะก่อนนำไปเก็บรวบรวมข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้สถิติเชิงพรรณนา (Descriptive Statistics) ได้แก่ ค่าเฉลี่ยเลขคณิต (μ) และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (σ)

ผลการศึกษา

1. การเปรียบเทียบทักษะการสื่อสารภาษาจีนของผู้เรียนก่อนและหลังการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติ และการเปรียบเทียบกับเกณฑ์มาตรฐานที่กำหนด

ตารางที่ 1 ผลการเปรียบเทียบทักษะการสื่อสารภาษาจีนของผู้เรียนก่อนและหลังการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติ และการเปรียบเทียบกับเกณฑ์มาตรฐานที่กำหนด

ผู้เรียน	ก่อนเรียน (25)	หลังเรียน (25)	ผลต่าง	ร้อยละที่เพิ่มขึ้น	เกณฑ์ร้อยละ 80
คนที่ 1	14	22	8	57.14	ผ่านเกณฑ์
คนที่ 2	15	23	8	53.33	ผ่านเกณฑ์
คนที่ 3	16	22	6	37.50	ผ่านเกณฑ์
คนที่ 4	12	12	0	0.00	ไม่ผ่านเกณฑ์
คนที่ 5	11	21	10	90.91	ผ่านเกณฑ์
คนที่ 6	12	22	10	83.33	ผ่านเกณฑ์
คนที่ 7	14	21	7	50.00	ผ่านเกณฑ์
คนที่ 8	12	23	11	91.67	ผ่านเกณฑ์
คนที่ 9	15	24	9	60.00	ผ่านเกณฑ์
คนที่ 10	10	20	10	100.00	ผ่านเกณฑ์
คนที่ 11	9	17	8	88.89	ไม่ผ่านเกณฑ์
คนที่ 12	10	21	11	110.00	ผ่านเกณฑ์
คนที่ 13	11	20	9	81.82	ผ่านเกณฑ์
คนที่ 14	12	22	10	83.33	ผ่านเกณฑ์
คนที่ 15	16	23	7	43.75	ผ่านเกณฑ์
คนที่ 16	17	24	7	41.18	ผ่านเกณฑ์
คนที่ 17	19	25	6	31.58	ผ่านเกณฑ์
คนที่ 18	18	25	7	38.89	ผ่านเกณฑ์
คนที่ 19	13	22	9	69.23	ผ่านเกณฑ์
คนที่ 20	11	21	10	90.91	ผ่านเกณฑ์

ตารางที่ 1 ผลการเปรียบเทียบทักษะการสื่อสารภาษาจีนของผู้เรียนก่อนและหลังการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติ และการเปรียบเทียบกับเกณฑ์มาตรฐานที่กำหนด (ต่อ)

ผู้เรียน	ก่อนเรียน (25)	หลังเรียน (25)	ผลต่าง	ร้อยละที่ เพิ่มขึ้น	เกณฑ์ร้อยละ 80
คนที่ 21	10	20	10	100.00	ผ่านเกณฑ์
คนที่ 22	9	18	9	100.00	ไม่ผ่านเกณฑ์
คนที่ 23	11	20	9	81.82	ผ่านเกณฑ์
คนที่ 24	15	24	9	60.00	ผ่านเกณฑ์
คนที่ 25	17	24	7	41.18	ผ่านเกณฑ์
μ	13.16	21.44	8.28	62.92	ผ่านเกณฑ์
σ	2.91	2.82			

ที่มา : ผู้วิจัย

ผลการเปรียบเทียบทักษะการสื่อสารภาษาจีนของผู้เรียนก่อนและหลังการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติ และการเปรียบเทียบกับเกณฑ์มาตรฐานที่กำหนด พบว่า ผู้เรียนมีผลการประเมินเฉลี่ยหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียน โดยมีผลต่างของคะแนนเฉลี่ย (μ) หลังเรียนกับก่อนเรียนเท่ากับ 8.28 ซึ่งมีผู้เรียนร้อยละ 96 (24 คน) มีทักษะการสื่อสารภาษาจีนหลังการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติสูงกว่าก่อนเรียน และผู้เรียนมีทักษะการสื่อสารภาษาจีนผ่านเกณฑ์มาตรฐานที่กำหนดร้อยละ 80 (อยู่ในระดับดีมาก) โดยมีผลการประเมินเฉลี่ย (μ) เท่ากับ 21.4 และมีผู้เรียนร้อยละ 88 (22 คน) มีคะแนนหลังเรียนผ่านเกณฑ์มาตรฐานที่กำหนด

2. การศึกษาความพึงพอใจของผู้เรียนที่มีต่อการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติ

ตารางที่ 2 ผลการศึกษาความพึงพอใจของผู้เรียนที่มีต่อการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติ

ประเด็นที่ประเมิน	μ	σ	ความหมาย
1. การสร้างความรู้ ความเข้าใจในการสื่อสารภาษาจีน	4.75	0.36	มากที่สุด
2. การเสริมสร้างทักษะในการสื่อสารภาษาจีนในสถานการณ์ที่เกี่ยวข้องกับงานธุรกิจการบิน	4.72	0.25	มากที่สุด
3. การสร้างความสนุกสนานในการเรียนรู้	4.86	0.39	มากที่สุด
4. การเข้าใจประเพณี วัฒนธรรม และธรรมชาติของผู้โดยสารชาวจีนเพิ่มมากขึ้น	4.55	0.45	มากที่สุด
5. ความพึงพอใจในภาพรวม	4.67	0.41	มากที่สุด
รวม	4.71	0.37	มากที่สุด

ที่มา : ผู้วิจัย

ผลการศึกษาความพึงพอใจของผู้เรียนที่มีต่อการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติ พบว่า ผู้เรียนมีความพึงพอใจในภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุด ($\mu = 4.71$, $\sigma = 0.37$) และเมื่อพิจารณาเป็นรายข้อ พบว่า ผู้เรียนมีความพึงพอใจต่อการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติ

ทุกด้านอยู่ในระดับมากที่สุด โดยด้านการสร้างความสนุกสนานในการเรียนรู้ มีความพึงพอใจมากที่สุด ($\mu = 4.86$, $\sigma = 0.39$) ด้านการสร้างความรู้ ความเข้าใจในการสื่อสารภาษาจีน มีความพึงพอใจมากที่สุด ($\mu = 4.75$, $\sigma = 0.36$) ด้านการเสริมสร้างทักษะในการสื่อสารภาษาจีนในสถานการณ์ที่เกี่ยวข้องกับงานธุรกิจการบิน มีความพึงพอใจมากที่สุด ($\mu = 4.72$, $\sigma = 0.25$) ด้านความพึงพอใจในภาพรวมมีความพึงพอใจมากที่สุด ($\mu = 4.67$, $\sigma = 0.41$) และด้านการเข้าใจประเพณี วัฒนธรรม และธรรมชาติของผู้โดยสารถชาวจีนเพิ่มมากขึ้น มีความพึงพอใจมากที่สุด ($\mu = 4.55$, $\sigma = 0.45$) ตามลำดับ

สรุป

1. ผลการเปรียบเทียบทักษะการสื่อสารภาษาจีนของผู้เรียนก่อนและหลังการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติ และการเปรียบเทียบกับเกณฑ์มาตรฐานที่กำหนด พบว่า ผู้เรียนมีผลการประเมินเฉลี่ยหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียน โดยมีผลต่างของคะแนนเฉลี่ย (μ) หลังเรียนกับก่อนเรียนเท่ากับ 8.28 ซึ่งมีผู้เรียนร้อยละ 96 (24 คน) มีทักษะการสื่อสารภาษาจีนหลังการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติสูงกว่าก่อนเรียน และผู้เรียนมีทักษะการสื่อสารภาษาจีนผ่านเกณฑ์มาตรฐานที่กำหนดร้อยละ 80 (อยู่ในระดับดีมาก) โดยมีผลการประเมินเฉลี่ย (μ) เท่ากับ 21.4 และมีผู้เรียนร้อยละ 88 (22 คน) มีคะแนนหลังเรียนผ่านเกณฑ์มาตรฐานที่กำหนด

2. ผลการศึกษาความพึงพอใจของผู้เรียนที่มีต่อการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติ พบว่า ผู้เรียนมีความพึงพอใจในภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุด ($\mu = 4.71$, $\sigma = 0.37$) และเมื่อพิจารณาเป็นรายข้อ พบว่า ผู้เรียนมีความพึงพอใจต่อการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติทุกด้านอยู่ในระดับมากที่สุด

อภิปรายผล

1. ผลการเปรียบเทียบทักษะการสื่อสารภาษาจีนของผู้เรียนก่อนและหลังการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติ และการเปรียบเทียบกับเกณฑ์มาตรฐานที่กำหนด พบว่า ผู้เรียนร้อยละ 96 (24 คน) มีทักษะการสื่อสารภาษาจีนหลังการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติสูงกว่าก่อนเรียน และมีผู้เรียนร้อยละ 88 (22 คน) ที่มีคะแนนหลังเรียนสูงกว่าเกณฑ์มาตรฐานที่กำหนดร้อยละ 80 (อยู่ในระดับดีมาก) เป็นเพราะว่า การจัดการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติ นั้น ผู้เรียนแต่ละกลุ่มต้องมีการเตรียมความพร้อมและศึกษาหาความรู้ในการออกแบบบทในการพูดของตัวละครที่กำหนดไว้สถานการณ์ที่ได้รับมอบหมาย ทำให้ต้องมีการทบทวนและตรวจสอบข้อมูลต่าง ๆ เป็นอย่างดี นอกจากนี้การเรียนรู้ในรูปแบบนี้ยังช่วยสร้างแรงจูงใจในการเรียนรู้ให้แก่ผู้เรียนกลุ่มอื่น ๆ ในการชมเพื่อน ๆ แสดงบทบาทต่าง ๆ ในสถานการณ์ที่กำหนด สร้างความสนุกสนานและสร้างความสนใจให้แก่

ผู้เรียนได้เป็นอย่างดี สอดคล้องกับ เสาวคนธ์ จันตะมาต (2565, น. 82) ที่ดำเนินการศึกษา การใช้กิจกรรมบทบาทสมมติเพื่อพัฒนาทักษะการพูดภาษาจีนของนักศึกษาโปรแกรม วิชาการสอนภาษาจีน คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย พบว่า ทักษะการพูด ภาษาจีนของนักศึกษาหลังเรียนโดยใช้กิจกรรมบทบาทสมมติของนักศึกษาสูงกว่าก่อนเรียน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

2. ผลการศึกษาความพึงพอใจของผู้เรียนที่มีต่อการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติ พบว่า ผู้เรียนมีความพึงพอใจในภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุด ($\mu = 4.71$, $\sigma = 0.37$) และเมื่อพิจารณาเป็นรายข้อ พบว่า ผู้เรียนมีความพึงพอใจต่อการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติ ทุกด้านอยู่ในระดับมากที่สุด เป็นเพราะการจัดการเรียนรู้แบบบทบาทสมตินั้นเป็นรูปแบบ การเรียนรู้ที่ช่วยสร้างโอกาสในการทำกิจกรรมกลุ่มให้แก่ผู้เรียน สร้างการมีปฏิสัมพันธ์ ในทำกิจกรรมร่วมกัน อีกทั้งการจัดการเรียนรู้ในลักษณะของการจัดการแสดงบทบาทสมมติ ยังสร้างความสนุกสนาน ความผ่อนคลายในการเรียนรู้ และแรงจูงใจในการเรียนรู้ให้แก่ ผู้เรียนได้เป็นอย่างดี สอดคล้องกับ ภาณุวัฒน์ ธนพงศ์พิพัฒน์ และสมพร โกมารทัต (2561, น. 460) ที่ได้ดำเนินการวิจัยเกี่ยวกับการส่งเสริมทักษะการพูดภาษาจีนกลาง โดยใช้บทบาทสมมติ (Role Play) ของนักเรียนระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นปีที่ 2 สาขาบัญชี วิทยาลัยเทคโนโลยีรัตนโกสินทร์ พบว่า ผลการศึกษาระดับความพึงพอใจ ต่อการเรียนรู้ภาษาจีนกลางโดยใช้บทบาทสมมติ (Role Play) ของนักเรียนระดับ ประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นปีที่ 2 สาขาบัญชี จำนวน 26 คน พบว่าในภาพรวมมีความพึงพอใจ อยู่ระดับมากที่สุด ($\bar{X} = 4.68$ S.D. = 0.48)

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะจากการวิจัยในครั้งนี้

1.1 จากการดำเนินการวิจัยที่พบว่าการจัดการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติ สามารถพัฒนาทักษะการสื่อสารภาษาจีนให้แก่ผู้เรียนได้เป็นอย่างดี ดังนั้นผู้สอนในรายวิชา ภาษาจีนหรือภาษาต่างประเทศควรนำแนวทางที่ผู้วิจัยใช้ในครั้งนี้ ไปทดลองปรับใช้ ในการจัดการเรียนสอนเพื่อเพิ่มประสิทธิภาพการเรียนรู้ และเสริมสร้างทักษะการสื่อสาร ภาษาจีนหรือภาษาต่างประเทศให้แก่ผู้เรียน

1.2 ในการจัดการเรียนรู้แบบบทบาทสมตินั้น ผู้สอนจะต้องมีการพิจารณา จุดประสงค์การเรียนรู้ของรายวิชา และเนื้อหาการเรียนรู้ให้ชัดเจน ก่อนทำการกำหนด สถานการณ์ให้เหมาะสมและสอดคล้องกัน เพื่อให้การจัดการเรียนการสอน เกิดประสิทธิภาพและประสิทธิผลสูงสุด

2. ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ควรมีติดตามผลความความคงทนของทักษะการสื่อสารภาษาจีน ของผู้เรียนภายหลังผ่านการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติเพิ่มเติม

2.2 ควรมีการศึกษาความพึงพอใจของผู้เรียนที่มีต่อการจัดการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติผ่านการสัมภาษณ์ เพื่อเป็นการสร้างข้อสรุปที่ชัดเจนและการรับทราบถึงปัญหาหรืออุปสรรคของผู้เรียน เพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาการจัดการเรียนรู้

รายการอ้างอิง

นรรักษ์ต์ ฝันเชียร. (2562). เทคนิคการสอนแบบการแสดงบทบาทสมมติ (Role playing).

[ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 15 กันยายน 2566. สืบค้นจาก

<https://www.truelookpanya.com/dhamma/content/76456>

ภาณุวัฒน์ ธนพงศ์พิพัฒน์ และสมพร โกมารทัต. (2561). “การส่งเสริมทักษะการพูด

ภาษาจีนกลางโดยใช้บทบาทสมมติ (Role Play) ของนักเรียนระดับ

ประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นปีที่ 2 สาขาบัญชีวิทยาลัยเทคโนโลยีรัตนโกสินทร์”.

วารสารบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์, 7, 2: 453 – 464.

โรงเรียนสอนภาษาจีนหัวเลอ. (2563). 10 ข้อดีของการเรียนภาษาจีน. [ออนไลน์].

ค้นเมื่อ 15 สิงหาคม 2566. เข้าถึงจาก <https://www.haolechineseschool.ac.th/blog/10-advantages-of-learning-chinese.html>

วิทยาลัยเทคนิคเชียงใหม่. (2566). แผนพัฒนาการจัดการศึกษา สถานศึกษาระยะปาน

กลาง ระยะ 5 ปี (2563-2567). เชียงใหม่: วิทยาลัยเทคนิคเชียงใหม่.

สำนักงานคณะกรรมการการอาชีวศึกษา. (2563). หลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง พุทธศักราช 2563 ประเภทวิชาบริหารธุรกิจ สาขาวิชาธุรกิจการbin. กรุงเทพฯ: กระทรวงศึกษาธิการ.

_____. (2563). หลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง พุทธศักราช 2563

ประเภทวิชาบริหารธุรกิจ สาขาวิชาภาษาต่างประเทศธุรกิจ. กรุงเทพฯ:

กระทรวงศึกษาธิการ.

เสาวคนธ์ จันทะมาต. (2565). “การใช้กิจกรรมบทบาทสมมติเพื่อพัฒนาทักษะการพูด

ภาษาจีนของนักศึกษาโปรแกรมวิชาการสอนภาษาจีน คณะครุศาสตร์

มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย”. วารสารศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา, 33,

1: 72-85.

กลวิธีการแสดงละครพันทาง เรื่องพระลอ ตอนปู่เจ้าเรียกไก่

PERFORMING TECHNIQUES OF LAKORN PANTHANG IN PHRA LOR OF THE PHU CHAO REIK KAI EPISODE

นฤมล ชันสัมฤทธิ์* และธนกร สุวรรณอำภา*

NARUMOL KHUNSUMRIT AND TANAKORN SUWANAMPHA

(Received: August 20, 2023; Revised: October 30, 2023; Accepted: April 25, 2024)

บทคัดย่อ

บทความวิจัยเรื่อง กลวิธีการแสดงละครพันทาง เรื่องพระลอ ตอนปู่เจ้าเรียกไก่ มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาความเป็นมาของละครพันทาง เรื่องพระลอ และ 2) ศึกษาและวิเคราะห์กลวิธีการแสดงละครพันทาง เรื่องพระลอ ตอนปู่เจ้าเรียกไก่ โดยใช้วิธีการดำเนินการวิจัยเชิงพรรณนา จากการศึกษาเอกสาร ตำรา งานวิจัย และการสัมภาษณ์ ตลอดจนการปฏิบัติและสังเกตภาคสนาม ผลการวิจัย พบว่า ละครพันทาง เรียกว่า “ละครออกภาษา” เรื่องที่แสดงนำมาจากพงศาวดาร บทละครพันทาง เรื่องพระลอ มีทั้งสิ้น 6 ส่วน ได้แก่ 1) บทลิลิตพระลอ 2) บทละครเรื่องพระลอนรลักษณ์ พระบวรราชนิพนธ์ กรมพระราชวังบวรมหาดิพลเสพ 3) บทละครเรื่องพระลอ ส่วนเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว. หลาน กุญชร) 4) บทละครเรื่องพระลอ พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ 5) บทละครเรื่องพระลอ กรมศิลปากร และ 6) บทละครเรื่องพระลอ วิทยาลัยนาฏศิลป์ กลวิธีการแสดงละครพันทาง เรื่องพระลอ ตอนปู่เจ้าเรียกไก่ คุณสมบัติของผู้แสดงควรมีพื้นฐานทางนาฏศิลป์ไทย มีความแม่นยำในบทร้อง ทำนองเพลง กระบวนท่ารำที่ปรากฏในการแสดง ได้แก่ ท่ารำตัวละครปู่เจ้าสมิงพราย ไก่หนุ่ม และไก่แก้ว โดยแบ่งเป็น 3 ลักษณะ 1) ท่าแสดงกิริยาและอิริยาบถ 2) ท่าที่แสดงอารมณ์ และ 3) ท่าเลียนแบบสัตว์ นาฏยศัพท์จำแนกตามสัดส่วนของร่างกาย 4 ส่วน ได้แก่ 1) ส่วนศีรษะและไหล่ 2) ส่วนแขนและมือ 3) ส่วนลำตัว และ 4) ส่วนขาและเท้า โดยมีลักษณะตามรูปแบบละครพันทาง

คำสำคัญ : กลวิธีการแสดง ละครพันทาง พระลอ ตอนปู่เจ้าเรียกไก่

* ภาควิชานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Department of Thai Dramatic Arts, College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Abstract

This research article, entitled "Performing Techniques of Lakom Panthang in Para Lor of the Phu Chao Reik Kai Episode," aimed to: 1) study the background of Lakom Panthang in Para Lor, and 2) study and analyze the performing techniques of Lakom Panthang in Para Lor of the Phu Chao Reik Kai episode. This research is descriptive in nature and includes documents, textbooks, previous research, interviews, and field observations.

The results of this research showed that Lakorn Panthang was also called "Lakorn Ok-Siang." The performing arts story was derived from the chronicles, and the Lakom Panthang scripts in Para Lor consisted of six idioms: 1) the script of Lilit Phra Lor, 2) the Phra Lor script of Nor Ra Lak Phra Ba Won Rat Ni Phon Krom Phra Rat Cha Wang Ba Won Maha Sak Di Phon Sep, 3) the Phra Lor script of Sam Nuan Chao Phra Ya The Wet Wong Wi Wat (M.R. Lan Kunchon), 4) the Phra Lor script of HRH Prince Naradhip Prapanpongse, 5) the Phra Lor script of the Fine Arts Department, and 6) the Phra Lor script of the College of Dramatic Arts. In addition, the performing techniques of Lakorn Panthang in Para Lor of the Phu Chao Reik Kai episode showed that the performer's qualifications must be precise, including the lyrics, melody, and basic Thai classical dance postures. The postures of the characters Chao Saming Phrai, Kai Mu, and Lae Kai Kaeo were divided into three aspects: 1) action and manner postures, 2) expressive emotion postures, and 3) animal imitation postures. Dance terminology was classified according to the proportions of the body in four parts: 1) head and shoulders, 2) arms and hands, 3) torso, and 4) legs and feet. These characteristics follow the style of Lakorn Panthang.

Keywords: Performing Techniques, Lakorn Panthang, Phra Lor, Phu Chao Reik Kai episode

บทนำ

ละครพันทาง เป็นละครร่ำที่เกิดขึ้นปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 และได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 ซึ่งเป็นสมัยที่วัฒนธรรมตะวันตกเข้ามามีอิทธิพลต่อ

ชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทย ส่งผลให้ศิลปะการแสดงของละครพื้นทาง มีลักษณะผสมผสานกันระหว่างตะวันตกและตะวันออก ทั้งในด้านลักษณะการแสดง และองค์ประกอบของการแสดง “ละครพื้นทาง” หมายถึง ละครที่ใช้กระบวนการรำแบบไทย โดยไม่ยึดถือแบบแผนเคร่งครัดนัก อาศัยการดำเนินเรื่องโดยการเจรจาเป็นส่วนใหญ่ มีการร้องบ้าง ละครพื้นทางจึงอาจเป็นละครที่ใช้ศิลปะการร่ายอย่างประณีตหรือที่ใช้ศิลปะการร่ายอย่างง่าย ๆ ก็ได้ ละครพื้นทาง ความหมายว่า เป็นละครรำแบบละครนอกผสมละครใน มีศิลปะของต่างชาติเข้ามาปะปนตามท้องเรื่อง (อมรา กล้าเจริญ, 2531, น. 21) เป็นละครผสมผสานระหว่างการรำและอาภักิรียาในชีวิตจริง มีเรื่องราวของคนต่างชาติมาปรับปรุงกับท่ารำไทย รูปแบบการนำเสนอค่อนข้างเป็นแบบละครนอกผสมละครใน มักเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับชนชาติ เช่น พม่า มอญ ลาว จีน ละครพื้นทางจึงมีลักษณะเป็นละครที่ปรับปรุงมาจากละครรำ โดยมีกระบวนการท่ารำและใช้อาภักิรียาตามแบบธรรมชาติ และศิลปะของต่างชาติเข้ามาผสมผสาน รวมถึงการแต่งกาย ภาษา เครื่องดนตรี เพลงบรรเลง และเพลงขับร้องก็เปลี่ยนแปลงตามเชื้อชาติของตัวละครตามท้องเรื่อง มีการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบอาภักิรียาของตัวละคร โดยเรื่องที่นำมาแสดงจะนำมาจากพงศาวดารของชาติต่าง ๆ เช่น พงศาวดารจีน มอญ ลาว พม่า (สุวรรณี อุทุมผล, 2527, น. 141)

สรุปได้ว่า ละครพื้นทาง หมายถึง ละครแบบหนึ่งที่ดัดแปลงจากละครรำแบบเดิม ทั้งละครนอกและละครใน ตัวละครพูดบทของตนเอง มักแสดงเรื่องแต่งจากพงศาวดารของชาติต่าง ๆ มีท่ารำ สำเนียงเจรจา และทำนองเพลงตามชาตินั้น ๆ เช่น เรื่องราชาธิราช เรื่องพญาผานอง เรื่องพระลอ

จากการศึกษาและทำการสืบค้นข้อมูลเอกสารเรื่องพระลอ ปรากฏหลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษร ได้แก่ 1) บทลิลิตพระลอ 2) บทละครเรื่องพระลอนรลักษณ์ พระบวรราชนิพนธ์ กรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพ 3) บทละครเรื่องพระลอ สำนวนเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว. หลาน กุญชร) 4) บทละครเรื่องพระลอ พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ 5) บทละครเรื่องพระลอ กรมศิลปากร และ 6) บทละครเรื่องพระลอ วิทยาลัยนาฏศิลป์

การถ่ายทอดท่ารำและกลวิธีการแสดง แต่เดิมการถ่ายทอดท่ารำตามรูปแบบนาฏศิลป์ไทย มีการถ่ายทอดท่ารำกันแต่ในราชสำนักวังเจ้านาย เชื้อพระวงศ์ หรือขุนนางผู้แสดงมักเป็นเจ้านาย หรือหม่อมห้าม ข้าราชการบริพาร ที่เรียกกันว่า คณะละครของวังหรือเรือนเจ้านายนั้น ๆ สำหรับการแสดงละครพื้นทาง เรื่องพระลอ เริ่มแสดงถวายหน้าพระที่นั่ง พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 เป็นครั้งแรก

เมื่อปี พ.ศ. 2451 โดยคณะละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ซึ่งมีชื่อเสียงโด่งดัง เป็นที่ชื่นชอบแก่ผู้ชมและแพร่หลายสืบทอดจนมาถึงปัจจุบัน การแสดงละครพื้นทาง เรื่องพระลอ ในทุกตอนดังกล่าวได้รับการสืบทอดอย่างต่อเนื่องในคณะละคร เช่น คณะละครเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ คณะละครเจ้าพระยาวรวงศ์พัฒน และคณะละครวังสวนกุหลาบ ทั้งในลักษณะการแสดงเป็นชุดเป็นตอนหรือทั้งเรื่อง สำหรับคณะละครวังสวนกุหลาบ ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดกระบวรท่ารำจากเจ้าจอมมารดาเขียน ได้แก่ คุณครูลมูล ยมะคุปต์ ท่านผู้หญิงแฉ้ว สนิทวงศ์เสนี ซึ่งต่อมาท่านทั้งสองนี้ได้เป็นปรมาจารย์ต้นแบบในการถ่ายทอดท่ารำละครพื้นทาง เรื่องพระลอ ท่านผู้หญิงแฉ้ว สนิทวงศ์เสนี ได้ถ่ายทอดให้แก่ข้าราชการ ศิลปินสำนักการสังคีต กรมศิลปากร คุณครูลมูล ยมะคุปต์ ได้ถ่ายทอดท่ารำให้แก่ ข้าราชการ นักเรียน และนักศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ตามหลักสูตรการจัดการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลป์ สาขานาฏศิลป์ไทย (ละคร) ละครพื้นทาง เรื่องพระลอ ตอนปู่เจ้าเรียกไก่ ได้บรรจุในรูปแบบการจัดการเรียนการสอน เพื่อให้ผู้ศึกษาเรียนการแสดงชุดดังกล่าวในระดับชั้นประกาศนียบัตรชั้นปีที่ 3 ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ดังนั้นการแสดงละครพื้นทาง เรื่องพระลอ มีประวัติความเป็นมาที่ยาวนาน มีรูปแบบการแสดง และยังมีความสำคัญต่อวงการนาฏกรรมไทย เนื่องด้วยเป็นการแสดงละครที่ปรับปรุงขึ้นใหม่อีกประเภทหนึ่ง โดยเฉพาะการแสดงละครพื้นทาง เรื่องพระลอ ตอนปู่เจ้าเรียกไก่ เป็นกระบวนการรำที่สำคัญในการแสดง และมีกลวิธี เทคนิคทางการแสดง จึงทำให้คณะวิจัยมีความสนใจที่จะศึกษากลวิธีในการแสดงของละครพื้นทาง เรื่องพระลอ ตอนปู่เจ้าเรียกไก่ เพื่อเป็นประโยชน์ต่อวงการวิชาการทางด้านนาฏศิลป์ไทย และเป็นลายลักษณ์อักษร สำหรับผู้ที่สนใจในการแสดงนาฏกรรม ละครพื้นทาง เรื่องพระลอ ตอนปู่เจ้าเรียกไก่ ต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาความเป็นมาละครพื้นทาง เรื่องพระลอ
2. เพื่อศึกษาและวิเคราะห์กลวิธีการแสดงละครพื้นทาง เรื่องพระลอ ตอนปู่เจ้าเรียกไก่

วิธีการศึกษา

ดำเนินการวิจัยโดยใช้วิธีวิจัยเชิงพรรณนา (Descriptive research) คณะผู้วิจัยเก็บข้อมูลทางเอกสาร ตำรา หนังสือ และการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ประกอบด้วย ผู้ทรงคุณวุฒิด้านวิชาการ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทย และการสังเกตแบบมีส่วนร่วม ดังนี้

1. ศึกษาจากเอกสาร

1.1 เอกสารชั้นต้น (Primary source) ได้แก่ ลิลิตพระลอ บทละครเรื่องพระลอ นรลักษณ์ พระบวรราชนิพนธ์ กรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพ บทละครเรื่องพระลอ ลำนวนพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ บทละครเรื่องพระลอ พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ บทละครเรื่องพระลอ กรมศิลปากร บทละครเรื่องพระลอ วิทยาลัยนาฏศิลป์

1.2 เอกสารชั้นรอง (Secondary source) ได้แก่ หนังสือวรรณกรรม การแสดงของไทยสุวรรณภูมิ อุดมผล สุนทรีนาฏศิลป์ไทย ของ อมรา กล้าเจริญ ที่มาของแหล่งข้อมูลศึกษารวบรวมเอกสารทางวิชาการ ตำรา หนังสือ งานวิจัยต่าง ๆ ได้แก่ หอสมุดแห่งชาติ หอสมุดวิทยาลัยนาฏศิลป์ หอสมุดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ศูนย์รักษศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กลุ่มวิจัยและพัฒนาการแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2. สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านวิชาการ ด้านนาฏศิลป์ไทย และด้านดนตรีไทย ที่มีประสบการณ์และเชี่ยวชาญเฉพาะด้านไม่น้อยกว่า 20 ปี ได้แก่

2.1 นายประเมษฐ์ บุญยะชัย ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ประจำปี 2563

2.2 รองศาสตราจารย์ ดร. เสาวณิต วิงวอน อาจารย์พิเศษด้านภาษาและวรรณคดีไทย วรรณคดีกับการแสดง มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2.3 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุรัตน์ จงดา ผู้ช่วยอธิการบดี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2.4 นางรัตติยะ วิกสิตพงศ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ประจำปี 2560

2.5 นางรจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ประจำปี 2554

2.6 รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันท์สุวรรณ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ประจำปี 2548

2.7 นางทัศนีย์ ขุนทอง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (คีตศิลป์ไทย) ประจำปี 2555

2.8 นายบุญช่วย โสวัตร ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.9 นายไชยยะ ทางมีศรี ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย สำนักงานส่งเสริม
กรมศิลปากร

3. การสังเกตแบบมีส่วนร่วม โดยเข้าร่วมการฝึกปฏิบัติทำรำละครพันทาง
เรื่องพระลอ ตอนปู่เจ้าเรียกไก่ จากนางรัตติยะ วิกลิตพงศ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ประจำปี 2560

ผลการศึกษา

1. ความเป็นมาละครพันทาง เรื่องพระลอ

“ละครพันทาง” เป็นละครที่ได้รับรูปแบบจากละครนอก โดยเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) ปรับปรุงละครของไทยให้มีความแปลกใหม่ ท่านได้รับอิทธิพลมาจากละครยุโรปแล้วนำมาปรับปรุงกับคณะละครของท่าน มีการนำเอาแนวคิดแบบยุโรปมาปรับใช้กับการแสดงละครไทย

การพัฒนาละครพันทาง แบ่งออกเป็นทั้งหมดเป็น 3 ระยะ ดังนี้

ระยะที่ 1 เรียกว่า “ละครผสมสามัคคี” ผู้ริเริ่มคือเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ได้นำพงศาวดารของชาติต่าง ๆ มาดัดแปลง และปรับปรุงทำรำ ดนตรี การแต่งกาย ให้เลียนแบบชาติต่าง ๆ ของตัวละคร เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง เป็นเจ้าของคณะละคร และคณะดนตรีปี่พาทย์ ตั้งแต่ปลายสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 จนถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 แต่เดิมคณะละครของท่านแสดงละครนอก ด้วยการพัฒนาปรับปรุงการแสดงของท่าน จึงมีผู้สนใจในการเข้าชมการแสดงของท่าน และเริ่มเก็บเงินคนเข้าดูเป็นคณะแรก ๆ ด้วยเนื้อเรื่องที่มีการพัฒนาจากเรื่องแบบประเภตจักร ๆ วงศ์ ๆ เช่นในอดีต ลักษณะการปรับปรุง นำเรื่องมาจากพงศาวดารชาติต่าง ๆ จึงทำให้เกิดแบบแผนละครปรับปรุงขึ้นใหม่ที่เรียกว่า “ละครพันทาง” ขึ้น

ระยะที่ 2 พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงปรับปรุงและสืบสานการแสดงละครพันทางของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ได้ทรงนำแบบแผนละครตะวันตกมาใช้กับละครไทย คือการแบ่งฉากการแสดง มีการเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่อง ละครเรื่องแรกที่ใช้วิธีนี้คือละครเรื่องพระลอ โดยจัดแสดงเพื่อถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 เมื่อแสดงจบเป็นที่พอพระราชหฤทัยมาก

ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ชื่อคณะ “ละครหลวงนฤมิตร” ต่อมาพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ โดยนำเรื่องมาจากพงศาวดารลาว จนได้รับความนิยมมากขึ้น จวบจนปัจจุบัน ในสมัยนั้นนอกจากคณะละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ และยังมีคณะละครเกิดขึ้นมากมาย เช่น คณะละครของพระองค์เจ้าสิงหนาทราชดุรงฤทธิ (พระบิดาของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์) คณะละครเจ้าจอมมารดาแพ (เจ้าคุณพระประยูรวงศ์) ซึ่งคณะละครเหล่านี้เป็นคณะละครที่มีชื่อเสียงและมีทายาทสืบทอดการแสดง

ระยะที่ 3 แบ่งออกเป็น 2 ช่วง โดยช่วงที่ 1 กรมศิลปากรได้ฟื้นฟูละครพื้นทางขึ้นใหม่ ในช่วงที่ นายธนิต อยู่โพธิ์ ดำรงตำแหน่ง อธิบดีกรมศิลปากร ได้ปรับปรุงบทละครเรื่องพระลอของเดิม และช่วงที่ 2 วิทยาลัยนาฏศิลป์ โดยคุณครูลมูล ยมะคุปต์ เป็นปรมาจารย์ต้นแบบในการถ่ายทอดท่ารำละครพื้นทาง เรื่องพระลอ ได้ถ่ายทอดท่ารำให้แก่ ข้าราชการ นักเรียน และนักศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จัดการแสดงและสอนตามหลักสูตรการจัดการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลป์ สาขานาฏศิลป์ไทย (ละคร) มีการบรรจุการแสดงละครเป็นชุดเป็นตอน ได้นำละครพื้นทางเรื่องพระลอ ตอนปู่เจ้าเรียกไก่ มาบรรจุในรูปแบบการจัดการเรียนการสอน เพื่อให้ผู้เรียนได้เรียนการแสดงชุดดังกล่าวในระดับชั้นประกาศนียบัตรชั้นปีที่ 3 ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม จนถึงปัจจุบัน

วรรณกรรมและบทละคร เรื่องพระลอ มีทั้งสิ้น 6 ส่วน ดังนี้

1) ลิลิตพระลอในหนังสือชุมนุมเรื่องพระลอ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ประทานอธิบายเกี่ยวกับหนังสือ เรื่องพระลอ ไว้ในหนังสือบันทึกสมามววรรณคดีปีที่ 1 ฉบับที่ 5 วันที่ 21 มิถุนายน พ.ศ. 2471 ว่า “เรื่องพระลอแต่งในสมัยอยุธยา เป็นนิทานเรื่องทางอาณาจักรล้านนา (มณฑลพายัพ) ดูเหมือนพระเจ้าแผ่นดินพระองค์ใดพระองค์หนึ่ง ทรงนิพนธ์ ตั้งแต่เมื่อยังดำรงพระยศเป็นพระราชโอรส และแต่งขึ้นตั้งแต่ในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น ราวในระหว่าง พ.ศ. 1991 จน พ.ศ. 2026 ส่วนผู้แต่งนั้นจะว่าเป็นพระเจ้าแผ่นดิน องค์ใดก็ยากอยู่ด้วยจะเป็นสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 3 หรือสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 หรือสมเด็จพระบรมราชาหน่อพุทธางกูร พระองค์ใดพระองค์หนึ่งก็ได้ทั้งนั้น เป็นอันรู้ได้แน่” (กรมศิลปากร, 2513, น. 1-5)

2) บทละครเรื่องพระลอนรลักษณ์ พระบรมราชานิพนธ์ กรมพระราชวังบวรมหาดัศกิดิพลเสพ เป็นการแต่งบทละครขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 กล่าวว่า หอพระสมุดวชิรญาณ สำหรับพระนคร ได้ต้นฉบับของพระเจ้า

ราชวรพงศ์เธอ พระองค์เจ้าสุทาสวรรค์ ประทานมาแต่พระราชวังบวรนาครำเคำโครงเรื่องมาจากลิลิตพระลอ (กรมศิลปากร, 2513, น. 6)

3) บทละครเรื่องพระลอ สำนวนเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว. หลาน กุญชร) กล่าวว่าบทละครสำนวนนี้มีต้นฉบับสมุดไทยอยู่ในหอสมุดแห่งชาติ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอธิบายกล่าวไว้ในคำนำหนังสือ บทละครเรื่องพระลอนรลักษณ์ว่า เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ ไม่ทราบว่ามีบทละครเรื่อง พระลอนรลักษณ์อยู่แล้ว จึงแต่งขึ้นใหม่เมื่อสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 นำเค้าโครงเรื่อง และโคลงในหนังสือลิลิตพระลอมาใช้ (กรมศิลปากร, 2513, น. 7)

4) บทละครเรื่องพระลอ พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงจัดแสดงครั้งแรกพร้อมกับ หม่อมหลวงถ้วนศรี วรวรรณ ถวายตามพระราชประสงค์ ในโอกาสที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ทรงทำขวัญต้นลิ้นจี่ ณ พระราชวังสวนดุสิตเมื่อปี พ.ศ. 2451 ซึ่งในละครเรื่องพระลอนี้ มีทำรำและท่วงทำนองเพลงขับร้องที่มีทั้งแบบไทยภาคกลาง และไทยภาคเหนือผสมผสานกัน จะแสดงให้ทอดพระเนตรเฉพาะตอนกลาง ซึ่งมีเนื้อหาเริ่มจากพระลอข้ามแม่น้ำกาหลงจนถึงพระลอเข้าสวนเมืองสรอง โดยมีรูปแบบการแสดงแบบพื้นทาง เฉพาะของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ซึ่งแตกต่างจากกระบือบละครไทย ที่มีอยู่เดิมหลายประการ เช่น เรื่องที่แสดงอยู่ในประเภทโศกนาฏกรรม มีความสัมพันธ์ของทำรำระหว่างตัวเอกกับตัวประกอบ การจัดองค์ประกอบ เช่น การตั้งซุ้ม การแทรกบทระบำในละคร และเพลงที่ใช้ในการแสดงอยู่ในกลุ่มเพลงออกภาษา โดยมีเพลงหน้าพาทย์ การร้องเกริ่น และการร้องทวนบท ส่งผลต่อการใช้ทำรำออกภาษา และการเชื่อมทำการแสดงเรื่องพระลอได้นำมาจัดแสดงเพื่อต้อนรับราชอาคันตุกะ เช่น ดยุกโยฮัน อัลเบรช รีเยนด์ ประเทศสวีตเซอร์แลนด์ ในระยะต่อมาพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงพระนิพนธ์เรื่องพระลอ เพิ่มเติมจนครบทั้งตอนต้น ตอนกลาง และตอนท้าย สามารถจัดการแสดงได้สนุกทุกตอนส่งผลให้ได้รับความนิยม จากประชาชนจวบจนปัจจุบัน โดยเฉพาะตอน พระลอเสี่ยงน้ำ ปู่เจ้าเรียกไก่ พระลอตามไก่ พระลอเข้าสวน และพระลอเข้าห้อง นอกจากนี้ยังได้รับการยกย่องให้เป็นยอดเยี่ยมคดีแห่งกลอนบทละครรำที่มีความสวยงามทั้งผู้แสดง กระบวนทำรำ และความไพเราะของบทเพลงและการบรรเลงดนตรี โดยท่านทรงนำโครงเรื่อง เนื้อเรื่อง และการใช้สำนวนมาจากลิลิตพระลอ (กรมศิลปากร, 2513, น. 8-9) ม.จ.หญิงพรพิมลพรรณ รัชนี้ ได้ส่งนิพนธ์คำนำอธิบายไว้

ในหนังสืองานพระราชทานเพลิงศพ หม่อมฉัน วรวรรณ ณ ออยุธยา เมื่อ พ.ศ. 2496 ว่า “บทละครเรื่องพระลอนี้เป็นพระนิพนธ์ เรื่องแรกในจำนวนหลาย 10 เรื่อง ของเสด็จพ่อฯ ท่านทรงถอดจาก ลิลิตพระลอ มาเป็นบทสำหรับละครพันทาง เป็นที่ทราบกันทั่วไปแล้วว่า ลิลิตพระลอ เป็นกวีนิพนธ์ชิ้นเอกในวรรณคดีของเรา เสด็จพ่อฯ จึงทรงระวังกักหนา ในการรักษาเนื้อเรื่องแลถ้อยคำในลิลิตพระลอไว้มากที่สุดที่จะมาได้” เช่นบทร้อง ตอนปู่เจ้าเรียกไก่ แล้วปล่อยผีเข้าสิงไก่ สั่งให้ไก่ไปล่อพระลอมาเมืองสรอง

5) บทละครเรื่องพระลอ กรมศิลปากร สันนิษฐานว่าท่านผู้หญิงแล้ว สนិทวงศ์เสนี ได้นำบทละครต้นเรื่องมาจากเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว. หลาน กุญชร) และตอนอื่น ๆ มาจากละครวังสวนกุหลาบ ซึ่งเป็นบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ท่านทั้งสองได้รับแรงบันดาลใจ มาจากวรรณคดี เรื่องลิลิตพระลอเช่นเดียวกัน โดยนำเอามาตัดตอนเรียบเรียงปรับปรุงเป็นบทละคร ให้เหมาะสมกับโอกาสและเวลาที่ใช้ในการแสดง ปัจจุบันกรมศิลปากรยังคงใช้บทของท่าน ต่อมาจนถึงปัจจุบัน

6) บทละครเรื่องพระลอ วิทยาลัยนาฏศิลป์ ในสมัยปีพ.ศ. 2477 มีการก่อตั้ง โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ (วิทยาลัยนาฏศิลป์ในปัจจุบัน) ระยะแรกมีคุณครูละมุล ยมะคุปต์ ซึ่งได้นำบทละครของวังสวนกุหลาบมาสืบทอดใช้ในการแสดงและการเรียนการสอนของ วิทยาลัยนาฏศิลป์ ต่อมาเมื่ออาจารย์ปราณี สำราญวงศ์ เป็นผู้จัดทำบทละคร ตัดทอนบทละคร และยังเป็นผู้อำนวยการแสดง การฝึกซ้อม ในปัจจุบันได้มีครูอาจารย์ท่านอื่น ๆ ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ เป็นผู้ปรับปรุงบทละครบ้างเล็กน้อย เพื่อให้เหมาะกับเวลา และสถานที่ที่ใช้ในการแสดง แต่ยังคงรักษาท และรูปแบบการแสดงที่ได้รับการสืบทอด มาจากวังสวนกุหลาบของคุณครูละมุล ยมะคุปต์ จนปัจจุบัน

2. กลวิธีการแสดงละครพันทาง เรื่องพระลอ ตอนปู่เจ้าเรียกไก่

2.1 รูปแบบการแสดง สำหรับการแสดงเป็นชุดเป็นตอน เรื่องพระลอ ตอนปู่เจ้าเรียกไก่ นิยมใช้ผู้แสดง 8-10 คน ประกอบด้วยตัวละครปู่เจ้าสมิงพราย 1 คน ไก่หมู่ 6-8 คน และไก่แก้ว 1 คน ซึ่งรูปแบบจำนวนผู้แสดงเป็นสิ่งที่กำหนดขึ้นเพื่อเป็นแนวทาง ในการแสดง

2.1.1 รูปแบบการแสดงของปู่เจ้าสมิงพราย ในการร่ายรำจะเป็นการแสดง สีสันท่าที่บ่งบอกเชื้อชาติลาว ด้วยการใช้นาฏกการตีไหล่ การกระทยไหล่ ท่าเดิน ที่มีการก้าวทำและเอียงศีรษะไปในทิศทางเดียวกัน รวมทั้งการตีบทหรือใช้บทที่เลียนแบบ กิริยาอาการอิริยาบถ และอารมณ์ภายในของมนุษย์

2. 1.2 รูปแบบการแสดงของไก่อ๋มและไก่อ๊ว เป็นการแสดงลีลาท่ารำที่บ่งบอกลักษณะของตัวละครที่เป็นสัตว์ โดยเลียนแบบจากทำธรรมชาติ มีความโดดเด่นในการเลียนแบบกิริยาของไก่ เช่น การก้าวโหยงเท้า การโยกเท้า การกระพือปีก การไข้ปีกไข้หาง

2.2 ขั้นตอนในการแสดง เป็นลำดับหรือวิธีการแสดง เพื่อให้สอดคล้องกลมกลืนกับเนื้อเรื่องและบทร้องทำนองเพลง ดนตรี ตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย ซึ่งเป็นขั้นตอนการรำของปู่เจ้าสมิงพราย ไก่อ๋ม และไก่อ๊ว ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 เปิดการแสดงด้วยการรำของปู่เจ้าสมิงพรายเพียงตัวละครเดียวในอิริยาบถต่าง ๆ ที่มีทั้งการเดิน การนั่ง การยืน ประกอบเพลงวา เพลงลาวพุงขาว และเพลงหน้าพาทย์เสมอลาว

ขั้นตอนที่ 2 เป็นการรำของปู่เจ้าสมิงพรายกับไก่อ๋ม ในร้องเกริ่นและเพลงลาวจ้อย เริ่มมีการรำตีบทหรือใช้บทด้วยกันตั้งแต่ไก่อ๋มรำออกมาจากเวทีทั้งสองข้าง ร้องเกริ่นบทร้อง “ไก่อ๋มมา” จากนั้นมีการแสดงระบำไก่ของบรรดาไก่อ๋ม และการรำเข้ากลุ่มระหว่างตัวละครในเพลงลาวจ้อยในบทร้อง “ร้องเรื้อยเฉื่อยฉาดฉาน”

ขั้นตอนที่ 3 การแสดงต่อจากนี้ยังคงเป็นการแสดงในเพลงลาวจ้อยช่วงบทร้อง “ผีก็ลงแก่ไก่” ไก่อ๊วออกมาจากทางด้านขวาของเวที ตัวละครเหลือเพียงปู่เจ้าสมิงพรายกับไก่อ๋ว รำร่วมกันจนจบเพลงลาวจ้อย

ขั้นตอนที่ 4 เป็นการแสดงของปู่เจ้าสมิงพรายกับไก่อ๊วในเพลงเชิด หลังจากปู่เจ้าสมิงพรายสั่งความไก่อ๊วแล้ว ปู่เจ้าสมิงพรายรำเข้าเวทีทางด้านซ้าย จากนั้นไก่อ๊วจึงรำเข้าเวทีตามปู่เจ้าสมิงพรายเข้าไปทางประตูด้านซ้ายเช่นเดียวกัน เป็นการสิ้นสุดการแสดง

2.3 กลวิธีการรำ ในการปฏิบัติ ท่ารำที่จะทำให้การแสดงละครพันทางเป็นชุดเป็นตอน เรื่องพระลอ ตอนปู่เจ้าเรียกไก่อ๋มออกมาตามอ่อนช้อยนั้น จะต้องมียุทธวิธีหรือกลเม็ดเคล็ดลับในการปฏิบัติท่ารำของตัวละครปู่เจ้าสมิงพรายไก่อ๋มและไก่อ๊ว ดังนี้



ภาพที่ 1 บทบาทปู่เจ้าสมิงพราย ตอนปู่เจ้าเรียกไก่ เผยแพร่การแสดงทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 4
 บางขุนพรหม ผู้แสดง คือ คุณครูรัตติยะ วิกลิตพงศ์ ศิลปินแห่งชาติ
 สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ประจำปี 2560
 ที่มา: รัตติยะ วิกลิตพงศ์ (2566)



ภาพที่ 2 บทบาทไก่หมูและไก่แก้ว
 ที่มา: ธีวรา รัตนศึกษา (2566)

2.3.1 ทำแสดงกิริยาอาการและอิริยาบถ ท่ารำที่ใช้สื่อสารถึงกิริยาอาการและอิริยาบถที่เป็นการเคลื่อนไหวของตัวละครที่เป็นมนุษย์ เช่น ท่าที่แสดงออกถึงเชื้อชาติลาวเนื่องด้วยละครพันทาง เรื่องพระลอ เป็นแนวพงศาวดารเชื้อชาติลาว ท่าเดินที่มีลักษณะเฉพาะของละครพันทาง

1) วิธีการ “ตีไหล่” ปฏิบัติโดยใช้ไหล่ข้างหนึ่งดันไปด้านหลัง และวนเป็นเลขแปดแฉนวนอน สะดุ้งตัวตามจังหวะมีการถ่ายน้ำหนักตัวในลักษณะ “หนักหน้าหนักหลัง” พร้อมกดสะเอวกดไหล่ เอียงศีรษะข้างเดียวกันกับการตีไหล่



ภาพที่ 3 ท่ารำ “ตีไหล่”
 ที่มา : คณะผู้วิจัย

2) ท่ารำ “กระท่ายไหล่” วิธีปฏิบัติ ใช้ไหล่ดันไปด้านหลัง และดึงไหล่กลับมาด้านหน้าโดยเร็ว พร้อมยุบเข้า สะดุ้งตัวขึ้นและหยุดตามจังหวะพร้อมกับการสวมมือจับ



ภาพที่ 4 ทำท่า “กระทยไหล”

ที่มา : คณะผู้วิจัย

3) ท่า “เดินแบบพันทาง” ปฏิบัติโดยให้ก้าวเดินห่มเข้า ไม่สุดเท้า พร้อมตีไหล่ เอียงศีรษะข้างเดียวกับเท้าที่เดินไปข้างหน้า



ภาพที่ 5 ทำท่า “เดินแบบพันทาง”

ที่มา : คณะผู้วิจัย

2.3.2 ท่าที่แสดงอารมณ์ความรู้สึก ท่ารำที่ใช้แสดงอารมณ์และความรู้สึก ภายในและภายนอกของตัวละคร เช่น อารมณ์ที่สงสารและเป็นกังวล อารมณ์สมปรารถนา

1) วิธีปฏิบัติท่ารำสำหรับบทร้อง “เฝ้าอาวรณ์” วิธีปฏิบัติ เน้นเรื่องการทรงตัว ตั้งเข่า เอียงลำตัวออกหาคนดู และการถ่ายน้ำหนักมาที่ปลายเข่าที่ตั้ง ตำแหน่งในการวางมือ ให้วางมือบนปลายเข่ากดไหล่เอียงศีรษะข้างเดียวกัน เปิดคางมองตรงไปข้างหน้า รวมทั้งการสื่อสารด้วยอารมณ์ คิดคำนึงเป็นห่วงของตัวละคร

2) วิธีปฏิบัติท่ารำสำหรับบทร้อง “หวนคะนิง” วิธีปฏิบัติ สะดุ้งตัวถ่ายน้ำหนักไปด้านหลัง และตั้งวงกลางให้ได้ระดับไม่สูงจนบังใบหน้า นอกจากนี้มีการใช้หน้าเปิดปลายคาง มองไปข้างหน้าด้านบนไกล ๆ แสดงอารมณ์วิตกกังวลใจเหมือนกำลังคิดคำนึงตามบทบาท

3) วิธีปฏิบัติท่ารำสำหรับบทร้อง “ขึ้นมาเร้า” วิธีปฏิบัติ ให้กดไหล่และถ่ายน้ำหนักจากขวามาซ้ายขณะที่กดปลายมือแล้วปาดมือเข้าหาลำตัว เอียงศีรษะและคินหน้ามามองให้ได้จังหวะพร้อมกัน

4) วิธีปฏิบัติท่ารำสำหรับบทร้อง “จะได้พอใจปอง” วิธีปฏิบัติ ใช้ใบหน้าและแสดงอารมณ์ควบคู่กัน และมีการกดคางลงและเงยขึ้นซ้ำ ๆ พร้อมยืมในหน้าสายตามองตรงไปไกล ๆ แสดงความพึงพอใจ

2.3.3 ท่าเลียนแบบกิริยาอาการของสัตว์ ท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นโดยเฉพาะเจาะจงใช้แทนกิริยาอาการของสัตว์ เช่น ท่าเดินของไก่ ท่าชันของไก่



ภาพที่ 6 ท่ารำ “ก้าวโหยงเท้า” (ท่าเลียนแบบการเดินของไก่)

ที่มา : คณะผู้วิจัย

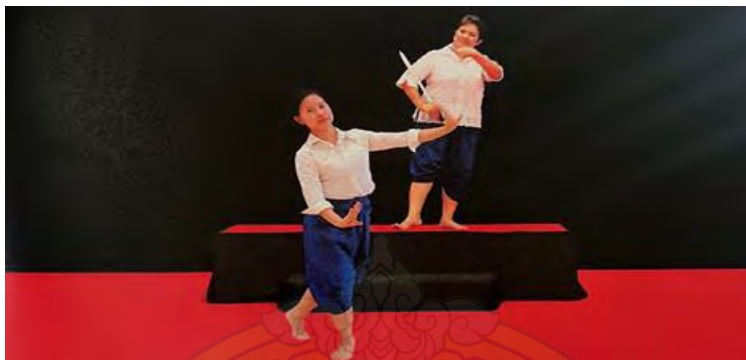
1) ท่ารำ “ก้าวโหยงเท้า” (ท่าเลียนแบบการเดินของไก่) วิธีปฏิบัติ ให้ก้าวเท้าโดยใช้ปลายเท้าลงพื้นก่อน มีการยืด-ยุบ ห่มเข้าตัวจังหวะ เน้นการเกร็งหน้าขาเพื่อให้ตัวเบาขณะการโหยงเท้าไปข้างหน้า



ภาพที่ 7 ท่ารำ “ชัน” (ท่าเลียนแบบการชันของไก่)

ที่มา : คณะผู้วิจัย

3.2 ท่ารำ “ขึ้น” (ท่าเลียนแบบการขึ้นของไก่) วิธีปฏิบัติ ย่อเข่าและยืดตัวขึ้น พร้อมใช้น้ำมองตามมือที่ม้วนจับออก กดสะเอว กดไหล่ เอียงศีรษะข้างเดียวกัน ข้อสังเกต ลำตัวของผู้รำต้องหันตรงมาด้านหน้าไม่บิดไปด้านข้าง



ภาพที่ 8 ท่ารำ “โลดลำพองค่นองบ่หึ่ง” (ท่าเลียนแบบการกระโดดของไก่)

ที่มา : คณะผู้วิจัย

3.3 ท่ารำ “โลดลำพองค่นองบ่หึ่ง” (ท่าเลียนแบบการกระโดดของไก่) วิธีปฏิบัติ กระโดดโย่งเท้าเบา ๆ ลงน้ำหนักที่ปลายเท้า และสัมพันธ์กับการขยับมือทั้งสองข้างให้ตรงตามจังหวะ พร้อมกดสะเอว กดไหล่ เอียงศีรษะข้างเดียวกัน

สรุปได้ว่าการปฏิบัติท่ารำที่จะทำให้การแสดง ละครพื้นทาง เรื่อง พระลอ ตอนปู่เจ้าเรียกไก่ แสดงออกมางดงาม อ่อนช้อยนั้น จะต้องมียุทธศาสตร์หรือกลเม็ดเคล็ดลับในการปฏิบัติท่ารำของปู่เจ้าสมิงพราย ไก่หนุ่มและไก่แก้ว จะต้องมียุทธศาสตร์ในการใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกายในการปฏิบัติท่ารำ

นาฏยศัพท์ที่ใช้ในการแสดง ละครพื้นทาง เรื่อง พระลอ ตอนปู่เจ้าเรียกไก่ มีการใช้นาฏยศัพท์ของปู่เจ้าสมิงพราย ไก่หนุ่มและไก่แก้ว โดยจำแนกตามสัดส่วนต่าง ๆ ของร่างกายออกเป็น 4 ส่วน ได้แก่ 1) ส่วนศีรษะและไหล่ 2) ส่วนแขนและมือ 3) ส่วนลำตัว และ 4) ส่วนขาและเท้า ดังนี้

ตารางที่ 1 นาฏยศัพท์ที่ใช้สำหรับตัวละคร ปู่เจ้าสมิงพราย ไก่หนุ่มและไก่แก้ว

สัดส่วนของร่างกาย	ชื่อนาฏยศัพท์	คำอธิบายวิธีปฏิบัติ
1. ส่วนศีรษะและไหล่	กล่อมหน้า	ปู่เจ้าสมิงพราย เป็นการเคลื่อนไหวของใบหน้า การกล่อมหน้าปฏิบัติได้ทางด้านขวาและด้านซ้าย เช่น ถ้ากล่อมหน้าทางขวาต้องเอียงศีรษะด้านซ้าย เบือนหน้าไปด้านขวาแล้วค่อย ๆ เอียงศีรษะมาด้านขวาพร้อมทั้งเบือนหน้ากลับ ไปด้านซ้าย ถ้าจะกล่อมหน้าทางด้านซ้ายให้ปฏิบัติตรงข้ามกัน

ตารางที่ 1 นาฏยศัพท์ที่ใช้สำหรับตัวละคร ปู่เจ้าสมิงพราย ไก่หมูและไก่แก้ว (ต่อ)

สัดส่วนของร่างกาย	ชื่อนาฏยศัพท์	คำอธิบายวิธีปฏิบัติ
	ตีไหล่	ปู่เจ้าสมิงพราย ไก่หมู และไก่แก้ว เป็นการใช้ไหล่ทั้งสองข้างวนไปให้สัมพันธ์กัน เช่น ถ้าตีไหล่ซ้ายให้เอียงศีรษะด้านขวา แล้วค่อย ๆ ดันไหล่ซ้ายไปข้างหลังพอประมาณ จากนั้นเอียงศีรษะด้านขวาแล้วดันไหล่ขวาไปข้างหลัง ปฏิบัติต่อเนื่องกันทั้งไหล่ซ้ายและไหล่ขวาพร้อมสะบัดตัวตามจังหวะ
	กระท่ายไหล่	ปู่เจ้าสมิงพราย เป็นการดันไหล่ข้างใดข้างหนึ่งไปข้างหลัง แล้วดึงไหล่กลับมาด้านหน้าโดยเร็ว เอียงศีรษะตรงข้ามกับด้านที่กระท่าย
2. ส่วนแขนและมือ	สอดจิบ	ปู่เจ้าสมิงพราย ไก่หมู และไก่แก้ว กริยาของมือที่ต่อเนื่องจากจิบคว่ำ แล้วค่อย ๆ เดินมือมาทางนิ้วหัวแม่มือ คลายจิบออกหงายข้อมือ ยกฝ่าแขนสูงเสมอไหล่
	แทงมือ	ปู่เจ้าสมิงพราย ไก่หมู และไก่แก้ว กริยาของมือที่ต่อเนื่องมาจากการตะแคงมือ แล้วจึงแทงมือออกไปทางด้านข้าง ตั้งมือขึ้น
	กวดข้อมือ	ปู่เจ้าสมิงพราย เป็นกิริยาที่ปิดข้อมือทั้งสองข้างหรือข้างใดข้างหนึ่ง จิบคว่ำกวดปลายมือ หักข้อมือลงค่อย ๆ ปล่อยจิบออกเป็นตั้งข้อมือ
	จิบล่อแก้ว	ปู่เจ้าสมิงพราย ไก่หมู และไก่แก้ว จิบล่อแก้วเป็นการนำนิ้วหัวแม่มือมาจรดกับปลายนิ้วกลางเป็นรูปวงกลม ส่วนนิ้วทั้ง 3 ที่เหลือให้กรีดออกเหยียดตึงคล้ายจิบ แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ 1) จิบล่อแก้วตั้งข้อมือ เป็นลักษณะ มือล่อแก้ว หักข้อมอดังขึ้นเข้าหาหลังแขน 2) จิบล่อแก้วหงายข้อมือ เป็นลักษณะมือล่อแก้ว หักข้อมือเข้าหาท้องแขน
	สะบัดจิบ หรือสะบัดมือ	ปู่เจ้าสมิงพราย เป็นกิริยาของมือที่อยู่ในลักษณะจิบคว่ำ หรือจิบหงายก็ได้ ถ้าอยู่ในลักษณะจิบหงายให้ปล่อยมือจิบออกแล้วพลิกกลับตั้งข้อมอดังขึ้น แล้วจึงจิบคว่ำพลิกข้อมือเป็นจิบหงาย สามารถปฏิบัติครั้งเดียวหรือสลับกันหลายครั้งต่อเนื่องอย่างสม่ำเสมอได้

ตารางที่ 1 นาฏยศัพท์ที่ใช้สำหรับตัวละคร ปู่เจ้าสมิงพราย ไก่หนุ่มและไก่แก้ว (ต่อ)

สัดส่วนของร่างกาย	ชื่อนาฏยศัพท์	คำอธิบายวิธีปฏิบัติ
3. ส่วนลำตัว	กดสะเอว	ปู่เจ้าสมิงพราย ไก่หนุ่ม และไก่แก้ว เป็นกิริยาของการกดสะเอว หรือที่บรมครู เรียกว่า “กดเกลียวข้าง” เป็นการกดสะเอวด้านข้างบริเวณใต้ราวนม พร้อมทั้งกอดไหล่ เอียงศีรษะข้างเดียวกัน
	สะดุ้งตัว	ปู่เจ้าสมิงพราย ไก่หนุ่ม และไก่แก้ว เป็นกิริยาของการกระทบจังหวะขึ้น โดยการแข็งหน้าขาไว้ ยุบเข่าและยืดเข่าขึ้นเล็กน้อยอย่างรวดเร็ว หากเป็นท่า นั่งให้แข็งหน้าขากระทบกันขึ้นอย่างรวดเร็วตามจังหวะ
	ใช้ตัวหรือยกตัว	ปู่เจ้าสมิงพราย ไก่หนุ่ม และไก่แก้ว เป็นกิริยาที่เคลื่อนไหวตัว เฉพาะส่วนเกลียวข้างเหนือสะเอวมาถึงศีรษะ ถ้ากดเกลียวข้างซ้าย ให้กดสะเอวและไหล่ซ้าย ต่ำลงมาเล็กน้อยแล้วกลับคืนตำแหน่งเดิม เอียงศีรษะข้างเดียวกับไหล่ ปฏิบัติเช่นนี้สลับกัน ทั้งซ้ายขวาตามจังหวะ
4. ส่วนขาและเท้า	นั่งกระดกเสียว	ปู่เจ้าสมิงพราย เป็นการนั่งคุกเข่าสองข้าง แยกเข่าออกจากกันพอประมาณ กระดกเท้า ข้างใดข้างหนึ่งเฉียงออกด้านข้างเล็กน้อย หันบ้นองเข่าหาลำตัว หักข้อเท้า ให้ปลายนิ้วเท้า ชี้ลง กดสะเอวกอดไหล่เอียงศีรษะข้างเดียวกัน
	นั่งตั้งเข่า	ปู่เจ้าสมิงพราย ไก่หนุ่ม และไก่แก้ว เป็นการนั่งคุกเข่า ตัวตรง ตั้งเข่าข้างใดข้างหนึ่งไปด้านหน้า หรือด้านข้างให้ปลายเท้าเฉียงออกด้านข้าง น้ำหนักอยู่ปลายเข่าที่ตั้งขึ้น ส่วนเท้าที่วางหลังอยู่ในลักษณะวางจุมูกเท้าลงบนพื้น ตั้งส้นเท้าขึ้น
	ขอยเท้า	ปู่เจ้าสมิงพราย ไก่หนุ่ม และไก่แก้ว เป็นการใช้จุมูกเท้าวางกับพื้นยกส้นเท้าทั้งสอง เปิดปลายเข่าเล็กน้อยแล้วย่ำเท้าซ้าย เท้าขวาสลับกัน ถี ๆ จะอยู่กับที่หรือเคลื่อนที่ก็ได้ ไก่หนุ่ม และไก่แก้ว ไม่เปิดปลายเข่า
	โยยกเท้า	ไก่หนุ่ม และไก่แก้ว เป็นการใช้เท้าในลักษณะเขย่งเท้าข้างใดข้างหนึ่ง อาจแบ่งได้ 2 ขั้นตอน เช่น โยยกเท้าขวาปฏิบัติได้ โดยเท้าซ้ายยืนเต็มเท้า และจุมูกเท้าขวายกส้นเท้าขึ้น จากนั้นถ่าน้ำหนักมาที่เท้าขวาและเขย่งเท้าขวาขึ้นให้เท้าซ้ายยกลอยเหนือพื้นเล็กน้อย แล้ววางเท้าซ้ายลง ยืนเต็มเท้าปฏิบัติสลับกันอย่างสม่ำเสมอ

ที่มา: คณะผู้วิจัย

สรุป

สรุปผลจากการศึกษาพฤติกรรมการแสดงละครพื้นทาง เรื่องพระลอ ตอนปู่เจ้าเรียกไก่ ละครพื้นทาง เป็นละครรำที่เกิดขึ้นปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 และได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 ซึ่งเป็นสมัยที่วัฒนธรรมตะวันตกเข้ามา ส่งผลให้ศิลปะการแสดงของประเทศไทยได้รับการพัฒนาทั้งรูปแบบการแสดง และองค์ประกอบของการแสดง โดยเรียกว่า “ละครพื้นทาง” เป็นหนึ่งในละครที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ โดยมีลักษณะผสมผสานกันระหว่างตะวันตกและตะวันออก โดยเรื่องที่น่าสนใจจะนำมาจากพงศาวดารของชาติต่าง ๆ เช่น พงศาวดารจีน มอญ ลาว พม่า วิธีดัดแปลงและพัฒนาขึ้นพื้นฐานมาจากละครรูปแบบดั้งเดิมทั้งละครนอก และละครใน

ละครพื้นทาง เรื่องพระลอ ที่ปรากฏหลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษร ได้แก่ 1) บทลิลิตพระลอ 2) บทละครเรื่องพระลอนรลักษณ์ พระบรมราชินีพันธุ กรมพระราชวังบวรมหาศักดิ์ทิพเสพ 3) บทละครเรื่องพระลอ สำนวนเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว. หลาน กุญชร) 4) บทละครเรื่องพระลอ พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ 5) บทละครเรื่องพระลอ กรมศิลปากร และ 6) บทละครเรื่องพระลอ วิทยาลัยนาฏศิลป์ กลวิธีการแสดงละครพื้นทาง เรื่องพระลอ ตอนปู่เจ้าเรียกไก่นั้นแต่เดิมการถ่ายทอดทำรำ ตามรูปแบบนาฏศิลป์ไทย ในราชสำนักวังเจ้านายเชื้อพระวงศ์หรือขุนนาง ผู้แสดงมักเป็นเจ้านาย หรือหม่อมห้าม ข้าราชการบริวาร ที่เรียกกันว่าคณะละครของวัง ในปัจจุบันปรากฏในการแสดงของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร และหลักสูตรการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม โดยมีขั้นตอนการแสดง 4 ขั้นตอน 1) เปิดการแสดงด้วยการรำของปู่เจ้าสมิงพราย ประกอบเพลงวา เพลงลาวพุงขาว และเสมอลาว 2) เป็นการรำของปู่เจ้าสมิงพรายกับไก่หมูในการร้องเกริ่น และเพลงลาวจ้อย 3) ตอนท่ายเพลงลาวจ้อยในบทร้อง “ผีก็ลงแก่ไก่” ตัวละครไก่แก้วออก เป็นกระบวนการร่ายระหว่างปู่เจ้าสมิงพราย ไก่หมูและไก่แก้ว และ 4) ปู่เจ้าสมิงพรายสั่งความให้ไก่แก้วไปล่อหลวงพระลอ เข้าสู่เมืองสรอง ในเพลงเชิด

กลวิธีของการแสดงละครพื้นทาง เรื่องพระลอ ตอนปู่เจ้าเรียกไก่นั้น มีเอกลักษณ์ของเชื้อชาติลาว ดังนั้นผู้แสดงจะต้องแม่นยำ บทร้อง ทำนองเพลง อีกทั้งท่ารำ โดยมีพื้นฐานที่ดี ในการปฏิบัติทำนาฏยศัพท์ท่ารำที่มีเทคนิค ลีลาการแสดงถึงลักษณะเฉพาะและการตีความของตัวละครปู่เจ้าสมิงพราย ไก่หมูและไก่แก้ว โดยแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ คือ 1) ท่าแสดงกิริยาอาการและอิริยาบถ 2) ท่าที่แสดงอารมณ์

ความรู้สึก และ 3) ทำเลียนแบบกิริยาอาการของสัตว์ การแสดงท่าร่าจะต้องฝึกฝนท่านาฏยศัพท์ให้แม่นยำ โดยจำแนกตามสัดส่วนต่าง ๆ ของร่างกายออกเป็น 4 ส่วน ได้แก่ 1) ส่วนศีรษะและไหล่ 2) ส่วนแขนและมือ 3) ส่วนลำตัว และ 4) ส่วนขาและเท้า เพื่อแสดงความเป็นเอกลักษณ์ของละครพันทาง ที่แสดงออกถึงการแสดงลักษณะ “ออกภาษา”

อภิปรายผล

บทความวิจัยเรื่อง กลวิธีการแสดงละครพันทาง เรื่องพระลอ ตอนปู่เจ้าเรียกไก่ สามารถอภิปรายผลการวิจัย โดยมีประเด็นดังนี้

กลวิธีการแสดงละครพันทาง เรื่องพระลอ ตอนปู่เจ้าเรียกไก่ นั้น มีที่มาจากวรรณกรรมเรื่องพระลอ โดยนำมาจากพงศาวดารลาว สู่การพัฒนามาเป็นบทวรรณกรรมทั้งสิ้น 6 ส่วน ได้แก่ 1) ลิลิตพระลอ 2) บทละครเรื่องพระลอนรลักษณ์ พระบวรราชนิพนธ์ กรมพระราชวังบวรมหาดิศัยพลเสพ 3) บทละครเรื่องพระลอ ส่วนวนเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว. หลาน กุญชร) 4) บทละครเรื่องพระลอ พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ 5) บทละครเรื่องพระลอ กรมศิลปากร และ 6) บทละครเรื่องพระลอ วิทยาลัยนาฏศิลป์ เมื่อศึกษาส่วนต่าง ๆ มีการพัฒนามาจากเค้าโครงวรรณกรรม ลิลิตพระลอ และพัฒนามาเป็นบทละครเรื่องพระลอ จากนั้นนำมาแสดงเป็นลักษณะละครพันทาง กระบวนการพัฒนารูปแบบวรรณกรรมสู่นาฏกรรม มีความสอดคล้องกับ กอบกาญจน์ วงศ์วิสิทธิ์ (2541, น. 146) ศึกษาเรื่องการใช้ภาษาในเรื่องราชาธิราช ฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) การพัฒนาวรรณกรรมพงศาวดารเรื่องราชาธิราช ฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) พัฒนามาเป็นบทละครละครพันทาง ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชการที่ 5 สู่การสืบทอดและปรับปรุงบทจนถึงปัจจุบัน กลวิธีการแสดงละครพันทางเรื่องพระลอ ตอนปู่เจ้าเรียกไก่ นั้น มีความสำคัญอย่างยิ่งที่จะแสดงออกถึงเอกลักษณ์ของละครพันทาง ที่มีความโดดเด่นในเรื่องกระบวนการท่าร่าที่เรียกว่า “ออกภาษา” มีกระบวนการสืบทอดท่าร่าและท่าร่าพิเศษจากบรมครูทางด้านนาฏศิลป์ ในรูปแบบการแสดงและการเรียนการสอน ที่มีความสอดคล้องกับ พืชรวรรณ ทับเกตุ (2553, น. 114-115) ศึกษาเรื่องกลวิธีการร่าออกภาษาในละครพันทางเรื่องราชาธิราช พบว่าละครพันทางนำเรื่องราวมาจากพงศาวดาร 4 เชื้อชาติ ได้แก่ พม่า มอญ ลาว จีน และพัฒนาให้มีโครงสร้างของท่าร่า โดยใช้เอกลักษณ์พิเศษของชาตินั้น เพื่อให้มีความแตกต่างจากท่าร่าทางนาฏศิลป์ไทยโดยทั่วไป เช่น ท่ากระท่ายไหล ท่าเดินแบบละครพันทาง ดังนั้นกลวิธีการแสดงละครพันทาง เรื่องพระลอ ตอนปู่เจ้าเรียกไก่ มีเอกลักษณ์ทางกระบวนการใช้ท่าร่า กล่าวคือเป็นท่าร่าที่ใช้ในละครพันทาง หรือเรียกว่าละครออกภาษา ที่เป็นเชื้อชาตลาว โดยลีลาการแสดงถึงลักษณะเฉพาะและการตีความของตัวละครปู่เจ้าสมิงพราย ไก่หนุ่มและไก่แก้ว โดยแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ 1) ท่าแสดงกิริยาอาการและอิริยาบถ 2) ท่าที่แสดงอารมณ์ความรู้สึก และ 3) ท่าเลียนแบบกิริยาอาการของสัตว์

กลวิธีต่าง ๆ สามารถเป็นพื้นฐานนำไปสู่การแสดง การเรียนการสอน และการสร้างสรรค์ผลงานต่อไป

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะจากการวิจัยในครั้งนี้

ควรนำกลวิธีการแสดงละครพื้นทาง เรื่องพระลอ ตอนปู่เจ้าเรียกไก่ ที่ได้ในการศึกษาครั้งนี้ ไปใช้ในการจัดการเรียนสอนเพื่อเป็นการเพิ่มพูนความรู้และอนุรักษ์สืบทอดการแสดงให้คงอยู่ต่อไป

2. ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ควรศึกษาเพิ่มเติม วรรณกรรมเรื่องพระลอ ได้พัฒนาเป็นรูปแบบการแสดง เช่น การขับชอออกตัวในการแสดงภาคเหนือ อีกทั้งพัฒนารูปแบบการแสดงในประเทศเพื่อนบ้าน เช่น การแสดงประเทศอินโดนีเซีย

2.2 ควรศึกษาบทบาทกลวิธีการแสดงของตัวละครเชื้อชาติอื่น ๆ เพื่อจัดเก็บองค์ความรู้ในด้านการแสดงจากตัวบุคคล พัฒนาการแสดงประเภทต่าง ๆ อันเป็นสมบัติของแผ่นดินในด้านนาฏกรรมไทย

รายการอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2513). *ชุมนุมพระลอ อนุสรณ์ในงานฉาบปกิจศพ นางพะยอม ขวลิตธำรง*.

พระนคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศิวพร.

กอบกาญจน์ วงศ์วิสิทธิ์. (2541). *การใช้ภาษาในเรื่องราชาธิราช ฉบับเจ้าพระยาพระคลัง*

(หน). วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

พัชรารวรรณ ทับเกตุ. (2553). *กลวิธีการร่าออกภาษาในละครพื้นทาง เรื่องราชาธิราช*.

กรุงเทพฯ: คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

สุวรรณี อุดมผล. (2527). *วรรณกรรมการแสดงไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ประกายประกิ.

อมรา กล้าเจริญ. (2531). *สุนทรียนาฏศิลป์ไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

สมาธิ : การสร้างสรรค์ประติมากรรม
เพื่อการเชื่อมโยงกายกับจิตให้สงบนิ่งนำมาซึ่งความสงบ

MEDITATION: CREATING SCULPTURE TO CONNECT
THE BODY AND MIND TO BE CALM, LEADING TO PEACE

อัษฎเชษฐ์ เทชะวรรนนท์*

USSAHDAHCHET TECHAVARANON

(Received: August 17, 2023; Revised: October 17, 2023; Accepted: April 25, 2024)

บทคัดย่อ

ผลงานสร้างสรรค์ “สมาธิ” มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลอยตัวเพื่อการเชื่อมโยงกายกับจิตให้สงบนิ่งนำมาซึ่งความสงบ โดยการศึกษาข้อมูลภาคเอกสารและข้อมูลสารสนเทศทางอินเทอร์เน็ตมาสนับสนุน สิ่งที่ศึกษาค้นคว้านั้นพบว่าในการทำสมาธิเป็นศิลปะอันลึกซึ้ง เป็นความมหัศจรรย์ทางจิตวิญญาณ เป็นโลกแห่งความสงบนิ่ง และการทำสมาธินั้น ทำกันอย่างกว้างขวาง ผู้คนต่างเห็นคุณค่าในการทำสมาธิ มีแนวโน้มในการปฏิบัติมากขึ้น และได้้นำการทำสมาธิเข้ามาใช้ในชีวิตประจำวัน ทำให้เกิดจิตใจตั้งมั่นอยู่ในเรื่องที่กำลังทำอยู่ในขณะนั้น สมาธิสามารถนำไปใช้ได้กับทุกอย่าง เช่น การเรียน การทำงาน และอื่น ๆ ทำให้เกิดประสิทธิภาพในการกระทำนั้น ๆ ซึ่งผู้สร้างสรรค์เลือกรูปแบบของผู้ปฏิบัติการณ์นั่งสมาธิมาเป็นต้นแบบทางความคิด โดยการนำข้อมูลต่าง ๆ เหล่านี้ มาสร้างสรรค์เป็นผลงานประติมากรรมลอยตัวในรูปแบบใหม่ที่มีลักษณะเฉพาะตน โดยสรุปผลจากการสร้างสรรค์พบว่า แนวคิดใหม่ของผู้สร้างสรรค์ได้นำการทำสมาธิ สามารถนำไปสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลอยตัวที่มีความพิเศษได้ คือ สามารถมองเห็นประติมากรรมลอยตัวที่ดูคล้ายกับทำนั่งสมาธิในรูปแบบเดียวกันทุกด้าน

คำสำคัญ : สมาธิ กาย จิต สงบ

Abstract

The creation of the sculpture "Meditation" aims to create floating sculptures that connect the body and mind, promoting calm and leading to peace. According to research from books, internet sources, and documentary articles, I have learned that meditation is a profound art. It represents mental

* นักวิจัยอิสระ

Independent Researcher

astonishment and a world of peace. Meditation is widely practiced, and people have discovered its value, with its popularity rising. Meditation eases the complications and confusion in our daily lives. By practicing meditation, we can focus on one thing at a time without being distracted. Meditation can benefit studies, work, and other aspects of life. We can concentrate and accomplish tasks effectively through meditation. I have used the role of people who meditate as my conceptual model and adapted the research to create the Round Relief Sculpture in my own style. In conclusion, from the creative work, I have found that meditation patterns can shape the Round Relief Sculpture, which can incredibly be perceived as representing meditation from all aspects.

Keywords: Meditation, Body, Mind, Calm

บทนำ

ตั้งแต่ในอดีตสังคมไทยเป็นสังคมที่มีความเรียบง่ายเอื้อเพื่อแผ้วถางซึ่งกันและกัน ผู้คนต่างยิ้มแย้มแจ่มใส เป็นมิตรไมตรีต่อกัน คนส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธ เข้าวัดทำบุญ ตักบาตร ก่อพระทราย ถวายสังฆทาน รวมไปถึงพิธีกรรมต่าง ๆ ทั้งพิธีโกนผมจุก โกนผมไฟ พิธีมงคลสมรส ขึ้นบ้านใหม่ พิธีฉาบฉวยเป็นต้น เรียกได้ว่าตั้งแต่เกิดไปจนกระทั่งลาจากโลกนี้ไป คนไทยพุทธทั้งหลายต่างผูกพันกับพิธีกรรมเหล่านี้ ปฏิบัติสืบทอดต่อ ๆ กันมาชั่วลูกชั่วหลานจนถึงปัจจุบัน รวมไปถึงการพึ่งพิงเทศน์ฟังธรรม การปฏิบัติธรรม และการทำสมาธิวิปัสสนา

การนั่งสมาธิมีมาช้านานเมื่อหลายพันปีก่อน แม้แต่พระพุทธเจ้าก็ตรัสรู้ได้ด้วยวิธีการเจริญภาวนานั่งสมาธิ การเริ่มต้นกำเนิดการนั่งสมาธินั้น มีเป้าหมายหลักคือเพื่อบรรลุการเจริญภาวนาและเข้าถึงพลังอันลึกลับแห่งชีวิต การนั่งสมาธินั้นทำให้ผู้ปฏิบัติมีจิตใจตั้งมั่นและแน่วแน่ จดจ่ออยู่กับสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ไม่ทำให้จิตใจฟุ้งซ่าน เกิดความสงบ ความรู้สึกตัว มีสติรู้อยู่ตลอดเวลา การนั่งสมาธิมีความสำคัญ เกิดประโยชน์ และเป็นผลดี กล่าวคือ ผลดีต่อตนเองทั้งด้านสุขภาพจิต ช่วยส่งเสริมให้คุณภาพของใจดีขึ้น คือ ทำจิตใจผ่องใส สะอาด บริสุทธิ์ สงบ เยือกเย็น ปลอดโปร่ง โล่ง เบาสบาย มีความจำและสติปัญญาดีขึ้นทำอะไรก็ทำอะไรได้รวดเร็ว ถูกต้อง เลือกคิดแต่ในสิ่งที่ดีเท่านั้น รวมทั้งด้านพัฒนาบุคลิกภาพ ช่วยทำให้เป็นผู้มีบุคลิกภาพดี กระฉับกระเฉงกระปรี้กระเปร่า มีความสง่างาม มีผิวพรรณผ่องใส มีความมั่นคงทางอารมณ์ เยือกเย็นและเชื่อมั่นในตนเอง และมีมนุษยสัมพันธ์ดี ส่วนผลดีต่อครอบครัว ช่วยทำให้ครอบครัวมีความสุขเพราะสมาชิกในครอบครัว

เห็นประโยชน์ของการประพจน์ธรรม สำหรับผลดีต่อสังคมและประเทศชาติ ช่วยทำให้สังคมสงบสุข ทำให้เกิดควมมีระเบียบวินัย สำหรับผลดีต่อศาสนา คือ ช่วยทำให้เข้าใจพระพุทธศาสนาได้อย่างถูกต้องและรู้ซึ่งถึงคุณค่าของพระพุทธศาสนา และทำให้เกิดศรัทธาตั้งมั่นในพระรัตนตรัย และจะเป็นกำลังส่งเสริมทะนุบำรุงศาสนา (สุนีย์ สัจจาไชยนนท์ และวิรัช วิรัชนิภาวรรณ, 2560, น. 254) สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ทำให้ผู้สร้างสรรค์เกิดเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลอยตัวในรูปแบบและทรรคนะใหม่ ในมุมมองของผู้สร้างสรรค์ เรื่องของการทำสมาธิ และได้กำหนดเป้าหมายในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลอยตัว ที่มีลักษณะและรูปแบบที่มีความพิเศษเฉพาะตัวด้วยกระบวนการทางศิลปะ โดยเริ่มจากการศึกษาค้นคว้าความเป็นมาของการทำสมาธิ นำผลการศึกษาค้นคว้าที่ได้มาใช้เป็นข้อมูลหลัก เพื่อเป็นแนวทางในการนำองค์ความรู้ที่ได้มาทั้งหมดไปสู่วงการศิลปะและสังคมทางวิชาการต่อไป

วัตถุประสงค์

เพื่อสร้างสรรค์ประติมากรรมลอยตัว “สมาธิ” เพื่อการเชื่อมโยงกายกับจิตให้สงบนิ่งนำมาซึ่งความสงบ

ขอบเขตของการสร้างสรรค์

ขอบเขตด้านเนื้อหา

ผู้สร้างสรรค์ต้องการนำผลการวิเคราะห์รูปแบบท่าทางการนั่งทำสมาธิไปใช้ ประกอบกับการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลอยตัวในแนวทางและรูปแบบใหม่ของผู้สร้างสรรค์ ข้อสรุปที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าและการวิเคราะห์จึงมีได้เป็นการตอบคำถามในเชิงลึกในการทำสมาธิ หากแต่เป็นการนำผลลัพธ์ที่ได้จากการวิเคราะห์ สังเคราะห์ และทรรคนะใหม่ของผู้สร้างสรรค์มานำเสนอทางผลงานประติมากรรมลอยตัวนี้เท่านั้น

ขอบเขตด้านเทคนิค วิธีการนำเสนอ

วิธีการนำเสนอ ผู้สร้างสรรค์ใช้งานประติมากรรมลอยตัวในการถ่ายทอดแนวความคิด โดยการใช้รูปแบบท่าทางการนั่งทำสมาธิ ที่ทำให้รู้สึกถึงความสงบนิ่ง

ขอบเขตด้านการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลอยตัว

ในส่วนของการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลอยตัว ในเรื่องของรูปแบบที่นำมาใช้เป็นสื่อในการสร้างสรรค์ โดยกำหนดท่าทางการนั่งทำสมาธิให้มีความเรียบง่าย และสามารถมองเห็นได้ในทุกด้าน ในรูปแบบเดียวกัน

กระบวนการสร้างสรรค์

ในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลอยตัวนั้น เริ่มจากค้นคว้าหาข้อมูลต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับทำนังสมาธิ จนกระทั่งนำไปสู่การสร้างภาพร่างต้นแบบที่มีความหลากหลายรูปแบบ และคัดเลือกรูปแบบที่ตรงกับความคิดมากที่สุด นำไปสร้างเป็นผลงานประติมากรรมลอยตัวทดลอง โดยการนำดินน้ำมันมาปั้นตามแบบร่าง เพื่อความชัดเจนทางความคิด และคัดเลือกผลงานทดลองที่คิดว่าดีที่สุดนำไปเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลอยตัวผลงานจริง โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. การรวบรวมข้อมูล

ผู้สร้างสรรค์รวบรวมข้อมูลจากเอกสารต่าง ๆ และข้อมูลสารสนเทศในประเด็นหลัก คือ การนั่งสมาธิ รวมถึงอิทธิพลที่ได้รับจากผลงานประติมากรรมลอยตัวของศิลปินไทย และศิลปินต่างประเทศ รวมถึงข้อมูลจากการสัมภาษณ์ศิลปินไทยที่สร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลอยตัว โดยสามารถสรุปได้ดังนี้

1.1 การนั่งสมาธิในทางพระพุทธศาสนานอกจากการทำให้เกิดความสงบนิ่งของจิตใจ หรือประโยชน์อื่น ๆ แล้ว ยังมีจุดประสงค์ในด้านการวิปัสสนา เช่น อานาปานสติ คือ การพิจารณาลมหายใจเข้า ออก และตระหนักรู้ถึงปัจจุบันขณะอยู่ตลอดเวลา สมาธิเป็นหลักธรรมข้อหนึ่งที่ปรากฏใน “ไตรสิกขา” คือ ศีล สมาธิ และปัญญา การจะพัฒนาสมาธิให้เกิดขึ้นมีได้นั้น ต้องมีพื้นฐานมาจากการพัฒนาศีลเพื่อนำไปสู่การพัฒนาสมาธิ และต่อเนื่องไปถึงการพัฒนาปัญญา (กาญจนา หาญศรีวรพงศ์ และพระมหามิตร จิตปัญโญ, 2562, น. 289)

1.2 ผลงานประติมากรรมลอยตัวที่เกี่ยวข้องกับการนั่งสมาธิ มีศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลอยตัวเกี่ยวกับการนั่งสมาธิในรูปแบบต่าง ๆ ซึ่งศิลปินแต่ละท่านได้ถ่ายทอดผลงานประติมากรรมลอยตัวให้ออกมาเป็นท่าทางของการนั่งสมาธิเท่านั้น และเป็นแนวความคิดส่วนตัวของศิลปินเองทั้งสิ้น

ตารางที่ 1 ผลงานประติมากรรมลอยตัวที่เกี่ยวข้องกับการนั่งสมาธิ

ลำดับที่	ชื่อผลงาน	ผลงานประติมากรรมลอยตัว
1	ชื่อผลงาน : รูปปั้น “ทรมัปป” นั่งสมาธิ สอนคติเรื่องการ “ปล่อยวาง” เจ้าของผลงาน : นายธง จินฉือ ศิลปินชาวจีน	 ที่มา : ธงจินฉือ (2564)
2	ชื่อผลงาน : พระพุทธรูปปางสมาธิ ประติมากรรมศิลปะขอม เจ้าของผลงาน : -	 ที่มา : สุภัทรดิศ ดิศกุล (2532)
3	ชื่อผลงาน : พระพุทธเจ้าปางสมาธิ ประติมากรรมศิลปะอินเดีย เจ้าของผลงาน : -	 ที่มา : โปธิสิกขาลัย (2554)

ตารางที่ 1 ผลงานประติมากรรมลอยตัวที่เกี่ยวข้องกับการนั่งสมาธิ (ต่อ)

ลำดับที่	ชื่อผลงาน	ผลงานประติมากรรมลอยตัว
4	ชื่อผลงาน : ผู้แสวงหาการหลุดพ้น เจ้าของผลงาน : มานพ สุวรรณปิ่นทะ	 ที่มา : มานพ สุวรรณปิ่นทะ (2564)
5	ชื่อผลงาน : พระพุทธรูปบำเพ็ญทุกรกิริยา เจ้าของผลงาน : ธงชัย ศรีสุขประเสริฐ	 ธงชัย ศรีสุขประเสริฐ (2559)
6	ชื่อผลงาน : สมาธิ เจ้าของผลงาน : ศาสตรเมธี นนทิ วรรณ จันทนะพะลิน ศิลปินแห่งชาติ	 ที่มา : นนทิวรรณ จันทนะพะลิน (2556)

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

2. วิเคราะห์ข้อมูล

วิเคราะห์ผลงานประติมากรรมลอยตัวของศิลปินไทยและต่างประเทศ ที่สร้างสรรค์มาจากแนวความคิดส่วนตัว ในประเด็นการกำหนดแนวความคิด รูปแบบวิธีการและองค์ประกอบ จัดรวบรวมข้อมูล นำมาวิเคราะห์ เพื่อสรุปเนื้อหาสาระใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์และสังเคราะห์ข้อมูล เพื่อสรุปผลที่สำคัญดังนี้

2.1 ผลงานรูปปั้น “ทรมัปปี” นั่งสมาธิ สอนคติเรื่อง “การปล่อยวาง” ของนายสง จินฉือ ศิลปินชาวจีน เป็นผลงานประติมากรรมลอยตัวประธานาธิบดีทรมัปปี ซึ่งประธานาธิบดีทรมัปปี บุคลิกภายนอกดูอารมณ์ร่อน แต่นายสง จินฉือ กลับทำเป็นผลงานประติมากรรมลอยตัวที่อยู่ในท่านั่งสมาธิที่สงบนิ่ง ซึ่งขัดแย้งกับบุคลิกของประธานาธิบดีทรมัปปี ทำให้เป็นที่ขบขันของผู้คนทั่วไปเมื่อได้พบเห็นผลงานนี้

2.2 ผลงานพระพุทธรูปปางสมาธิ ประติมากรรมศิลปะขอม เป็นพระพุทธรูปแกะสลักด้วยหินทั้งองค์ มีความงดงามขององค์พระพุทธรูปที่สง่างาม แกะสลักแบบเรียบง่าย ไม่มีรายละเอียดของร่องรอยจีวรมากนัก ประทับบนฐานที่แกะสลักเป็นดอกบัว และพระพักตร์ที่ดูมีเมตตา ให้ความรู้สึกสงบนิ่ง

2.3 ผลงานพระพุทธรูปปางสมาธิ ประติมากรรมลอยตัว เป็นศิลปะคันธาระประเทศอินเดีย เป็นพระพุทธรูปนั่งสมาธิอยู่ในอาการสงบนิ่ง แกะสลักด้วยหินแกรนิต ซึ่งมีความงดงามของใบหน้าตามแบบศิลปะอินเดีย และมีความละเอียดอ่อนของจีวรที่ดูพลิ้วไหว

2.4 ผลงานผู้แสวงหาการหลุดพ้น ของมานพ สุวรรณปินทะ เป็นประติมากรรมลอยตัวที่มีรูปร่างของคนที่กำลังนั่งสมาธิมองเห็นกล้ำเนื้อในทุกส่วนของร่างกาย ส่วนกลางของหน้าอกจนถึงหน้าท้อง เจาะทะลุจนสามารถมองเห็นผ่านไปถึงด้านหลังได้อย่างชัดเจน

2.5 ผลงานพระพุทธรูปบำเพ็ญทุกรกิริยา ของธงชัย ศรีสุขประเสริฐ เป็นประติมากรรมลอยตัวพระพุทธรูปปางสมาธิ ทรงบำเพ็ญทุกรกิริยาอยู่ในอาการสงบนิ่ง ประทับอยู่บนฐานดอกบัวที่มีความละเอียดอ่อนงดงาม ทำด้วยโลหะสีทอง ผลงานมีความเป็นเอกลักษณ์ของศิลปิน

2.6 ผลงานสมาธิ ของนนทิวรรณ จันทนะพะลิน เป็นผลงานประติมากรรมลอยตัวในรูปแบบของคนที่กำลังนั่งสมาธิ 2 มือวางประสานกันอยู่บนหน้าตัก รายละเอียดบนใบหน้ายังคงมีความชัดเจนของใบหน้าคน และมีลักษณะอมยิ้มเล็กน้อย บอกถึงความปิติสุข อิ่มเอมใจ ในส่วนของลำตัวนั้นได้ถูกตัดทอนรายละเอียดลง แต่ยังคงสื่อถึงอาการของคนที่นั่งสมาธิอย่างสงบนิ่งได้

3. สังเคราะห์รูปแบบศิลปะสร้างจินตภาพ

เป็นการนำข้อมูลที่ได้ค้นคว้ามาทั้งหมดแล้วนั้น นำข้อมูลต่าง ๆ ที่ได้มา รวมถึง วรรณคดีใหม่ของผู้สร้างสรรค์ นำมาใช้เป็นข้อมูลสำหรับการสร้างสรรค์ผลงาน ประติมากรรมลอยตัวต่อไป ซึ่งในขั้นตอนของการสร้างสรรค์ประติมากรรมลอยตัวนั้น ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดขั้นตอนต่าง ๆ ไว้เพื่อเป็นกรอบของแนวทางในการปฏิบัติ และยังเป็น การแสดงให้เห็นถึงที่มาของความคิด ที่ได้จากการคิดวิเคราะห์และสังเคราะห์ จนกระทั่ง ตกผลึกทางความคิดและทำให้เกิดเป็นวรรณคดีใหม่ในการสร้างสรรค์ ผสมผสานให้เข้ากับ รูปแบบ วิธีการ และกระบวนการในการสร้างสรรค์ ซึ่งได้กำหนดการดำเนินงานต่าง ๆ ไว้ดังนี้

3.1 ทำภาพร่าง (Sketch) เป็นขั้นตอนแรกในการสร้างสรรค์ผลงาน ประติมากรรมลอยตัว และเป็นขั้นตอนที่สำคัญมาก เพื่อค้นหาสัญลักษณ์เฉพาะตัวของ ผู้สร้างสรรค์ นั่นก็คือในการที่จะสร้างภาพร่างต้นแบบขึ้นมาได้นั้น จะต้องมีการกำหนด ความหมายและแนวความคิด ขนาด สัดส่วน รูปร่างรูปทรง และทัศนธาตุ วิเคราะห์ข้อมูล ต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับการนั่งสมาธิ นำมาผสมผสานกับทัศนธาตุส่วนตัว การกำหนดภาพร่าง ต้นแบบหยาบ ๆ ในระยะเริ่มแรกนั้น ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้ลักษณะท่าทางของคนที่กำลัง นั่งสมาธิ เพื่อถ่ายทอดจากภาพที่เกิดขึ้นมาในจินตนาการ ให้สามารถมองเห็นเกี่ยวกับการนั่งสมาธิในรูปลักษณะต่าง ๆ ให้เป็นรูปธรรมได้อย่างชัดเจนขึ้น ซึ่งจะทำให้ ผู้สร้างสรรค์ สามารถนำมาสร้างสรรค์ได้ดังนี้

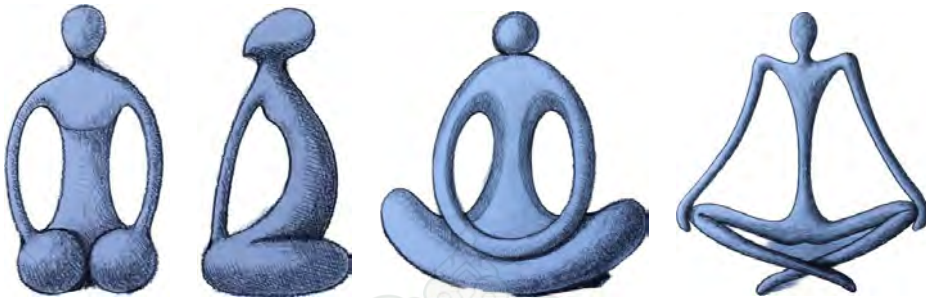


ภาพที่ 1 ภาพร่างต้นแบบ 1

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

3.2 การค้นหาสัญลักษณ์ใหม่เพื่อเป็นการสร้างสรรค์ เมื่อได้ภาพร่างต้นแบบ หยาบ ๆ ขึ้นมาแล้วนั้น นำมาทดลองร่างภาพท่าทางการนั่งสมาธิมาผสมผสานให้เข้ากับ รูปทรงของระฆัง ผู้สร้างสรรค์ต้องคิดค้นหาสัญลักษณ์ใหม่เพื่อเป็นการสร้างสรรค์

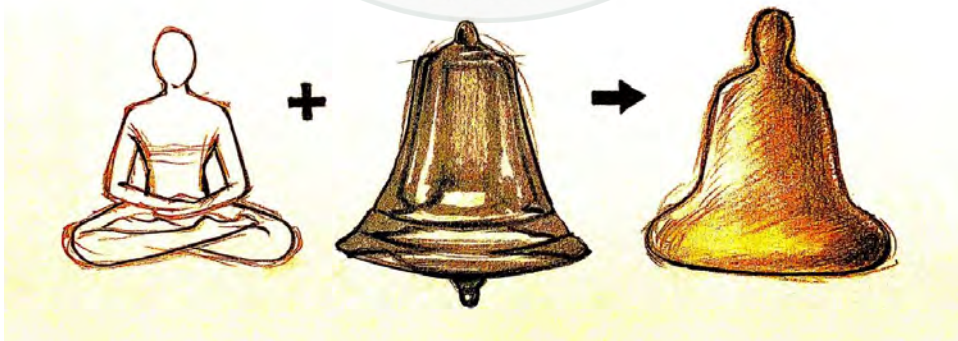
ซึ่งทั้งหมดนี้จะไปปรากฏอยู่ในภาพร่างและผลงานประติมากรรมลอยตัวของ ผู้สร้างสรรค์ ตามแนวความคิดที่ได้กำหนดไว้ ขึ้นมาอีกจำนวนหนึ่ง แล้วทำการคัดเลือกภาพร่างที่ดีที่สุด มาพัฒนาปรับปรุงและแก้ไขให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น



ภาพที่ 2 ภาพร่างต้นแบบ 2

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

3.3 วิเคราะห์ภาพร่างต้นแบบทั้งหมดนั้นมาปรับปรุงและแก้ไข โดยการค้นคว้าหาข้อมูลเพิ่มเติม เพื่อให้เกิดความลึกซึ้ง และเข้าถึงแก่นสารของข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับท่าทางการนั่งสมาธิที่เชื่อมโยงกับจิตที่สงบนิ่งให้มีความเรียบง่ายที่สุด แต่ภาพร่างต้นแบบทั้งหมดเหล่านี้ สามารถใช้เป็นข้อมูลภาพลักษณ์เบื้องต้นในการนำความคิดได้ ซึ่งทำให้ผู้สร้างสรรค์มองเห็นแนวทางในการสร้างสรรค์ที่มีความชัดเจนมากขึ้น จึงได้มีการพัฒนาภาพร่างต้นแบบในเรื่องของรูปแบบของท่าทางการนั่งสมาธิ รวมถึงความคิดใหม่ในลักษณะต่าง ๆ ให้มีความหลากหลายมากขึ้น โดยนำต้นแบบมาจากท่านั่งสมาธิและรูปทรงของระฆัง นำเสนอภาพร่างต้นแบบแสดงถึงท่าทางการนั่งสมาธิที่มีความเรียบง่าย สามารถมองเห็นเป็นรูปแบบเดียวกันในทุกด้าน



ภาพที่ 3 ภาพร่างต้นแบบ 3

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

3.4 สร้างสรรค์ประติมากรรมลอยตัวทดลอง ในขั้นตอนนี้จะเป็นกระบวนการของการนำภาพร่างที่ได้มาทำการคัดเลือกแล้ว เห็นว่าตรงตามจุดประสงค์ที่ได้กำหนดไว้มากที่สุด มาปรับปรุงและแก้ไขในสิ่งที่เห็นว่าควรปรับปรุงและแก้ไข แต่ประการสำคัญในการสร้างสรรค์นั้น ถือว่าท่าทางการนั่งทำสมาธิเป็นเพียงเครื่องมือหรือแรงบันดาลใจที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานนี้เท่านั้น สิ่งที่มีความสำคัญคือในเรื่องของแนวความคิดที่ต้องมีความแปลกใหม่ ซึ่งในขั้นตอนของกระบวนการสร้างสรรค์ทางศิลปะนั้น ไม่สามารถกำหนดกฎเกณฑ์ที่ชัดเจนได้ทั้งหมดในทุกขั้นตอน เพราะในบางขั้นตอนนั้นอาจจะค้นพบสิ่งใหม่ได้โดยบังเอิญที่นอกเหนือจากการควบคุม



ภาพที่ 4 ประติมากรรมลอยตัวทดลอง

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

3.5 สร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลอยตัว เป็นการนำผลงานทดลองที่ได้สร้างสรรค์และพัฒนาปรับปรุงและแก้ไขมาเป็นต้นแบบทางความคิดและเริ่มต้นขั้นตอนในการสร้างสรรค์ โดยการนำมาเป็นต้นแบบขยายให้มีขนาดใหญ่ขึ้น เพื่อการสร้างสรรค์ให้เป็นผลงานที่มีความสมบูรณ์มากที่สุด

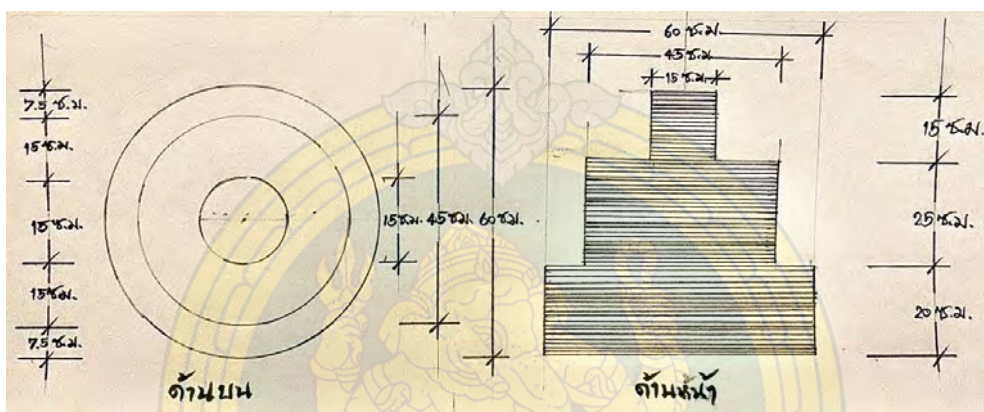
ผลการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลอยตัว “สมาธิ” ตามแนวคิดใหม่ของผู้สร้างสรรค์ นำเสนอให้เห็นถึงท่าทางการนั่งสมาธิที่มีความเรียบง่าย สามารถมองเห็นเป็นรูปแบบเดียวกันในทุกด้าน ซึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลอยตัวให้เป็นผลงานจริงนั้น ผู้สร้างสรรค์ขอลำดับขั้นตอนตั้งแต่เริ่มต้นไปจนกระทั่งเป็นผลงานจริงที่เสร็จสมบูรณ์ดังต่อไปนี้

1. เริ่มจากการนำแผ่นโคมที่มีความหนา 1 ซม. มาตัดเป็นวงกลม โดยกำหนดขนาดต่าง ๆ ดังนี้

- 1) โคมขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง 60 ซม. จำนวน 20 แผ่น
- 2) โคมขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง 45 ซม. จำนวน 25 แผ่น
- 3) โคมขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง 15 ซม. จำนวน 15 แผ่น

2. เมื่อได้แผ่นโคมที่ตัดด้วยมีดคัตเตอร์และครบตามจำนวนแล้ว นำแผ่นโคมมาติดเข้าด้วยกันด้วยสเปรย์กาว จนได้รูปทรงตามแบบ ปล่อยทิ้งไว้รอให้กาวแห้งสนิท



ภาพที่ 5 รูปแบบการตัดและการติดโคม

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

3. เมื่อกาวแห้งสนิทดีแล้ว นำมาตัดแต่งรูปทรงตามที่ได้กำหนดรูปแบบไว้ด้วยมีดคัตเตอร์ ตัดแต่งไปจนกระทั่งได้ขนาดใกล้เคียงกับรูปแบบที่ต้องการ แล้วนำไปขัดแต่งผิวโคมด้วยกระดาษทรายหยาบ ขัดแต่งไปจนกระทั่งได้ขนาดและรูปทรงตามต้องการ แล้วนำไปขัดแต่งผิวโคมอีกครั้งด้วยกระดาษทรายละเอียด เพื่อให้ผิวโคมมีความละเอียดเรียบเนียนมากที่สุด

4. เมื่อได้โคมที่มีขนาดรูปทรง และขัดแต่งผิวจนเรียบร้อยแล้ว นำไปฉาบผิวโคมด้วยเคมีฉาบ เพื่อให้ผิวโคมมีความแข็งแรงทนทานมากขึ้น โดยฉาบให้ทั่วทั้งรูปทรง เมื่อฉาบทั่วทั้งรูปทรงดีแล้ว ทิ้งไว้รอให้เคมีฉาบนั่นแห้งสนิท

5. เมื่อเคมีฉาบแห้งสนิทดีแล้ว นำไปขัดแต่งผิวด้วยกระดาษทรายหยาบปานกลาง ขัดแต่งผิวให้ได้รูปทรงตามที่ได้กำหนดไว้ ในการขัดแต่งผิวในแต่ละครั้งนั้นอาจมีบางส่วนที่ยังไม่ได้ขนาด หรือเกิดปัญหาต่าง ๆ ขึ้น ต้องนำเคมีฉาบมาฉาบเพิ่มเติม เพื่อให้ได้รูปทรงตามที่ต้องการมากที่สุด และทิ้งไว้รอให้เคมีฉาบแห้งสนิท เมื่อแห้งสนิทดีแล้วก็นำไปขัดแต่ง

ผิวอีกครั้ง ทำในลักษณะเช่นนี้ไปจนกระทั่งมีขนาดของรูปทรงและพื้นผิวที่เรียบเนียนสวยงาม

6. ทำสีรองพื้น ในการทำสีรองพื้นนั้นก็เพื่อป้องกันไม่ให้เคมีฉาบ ดูดซับสีจริง ซึ่งคุณสมบัติของเคมีฉาบจะช่วยอุดรูพรุนของผิวโพลีที่เป็นลักษณะขรุขระให้เรียบเนียนขึ้น และไม่กัดเนื้อโพลี โดยผู้สร้างสรรค์ใช้สีดำเป็นสีรองพื้น พ่นไปจนทั่วรูปทรง ทิ้งไว้ให้สีรองพื้นแห้งสนิท ทำเช่นนี้ 3 ครั้ง เพื่อความสวยงาม



ภาพที่ 6 การพ่นสีรองพื้น

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

7. นำรูปทรงที่ทำสีรองพื้นเรียบร้อยแล้ว ไปสู่ขั้นตอนของการทำสีจริง ผู้สร้างสรรค์เลือกใช้สีทอง ซึ่งสื่อหมายถึงเกี่ยวกับพลังและความอุดมสมบูรณ์ การให้ชีวิตใหม่ให้พลังในการดิ้นตัวเองให้หลุดพ้นจากความตกต่ำในจิตใจ (บรรจบ กำจัด, 2549, น. 60) โดยนำสีทองพ่นไปจนทั่วทั้งรูปทรงและทิ้งไว้รอจนกระทั่งสีแห้งสนิท



ภาพที่ 7 พ่นสีจริงสีทอง

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

8. เมื่อสีแห้งสนิทดีแล้ว ชัดแต่งผิวด้วยกระดาษทรายละเอียด เพื่อให้ผลงานประติมากรรมลอยตัวมีความสมบูรณ์



ภาพที่ 8 ผลงานประติมากรรมลอยตัวเสร็จสมบูรณ์

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทั้งนี้ ผลงานสร้างสรรค์ประติมากรรมลอยตัว “สมาธิ” ได้นำไปจัดแสดงนิทรรศการ ณ หอศิลป์ RRU. ชั้น 3 มหาวิทยาลัยราชภัฏราชชนครินทร์ จังหวัดฉะเชิงเทรา เมื่อวันที่ 17-30 เมษายน 2566



ภาพที่ 9 การจัดแสดงผลงาน

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

สรุป

ผลงานประติมากรรมประติมากรรมลอยตัว “สมาธิ” เพื่อการเชื่อมโยงกายกับจิตให้สงบนิ่ง รูปแบบท่าทางการนั่งทำสมาธิที่ส่งผลให้เกิดความสงบ เป็นรูปทรงที่ผสมผสานกันระหว่างท่านั่งสมาธิกับระฆัง โดยไม่มีรายละเอียดต่าง ๆ ภายในรูปทรง ที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นคน เป็นเพียงรูปทรงภายนอกที่มีลักษณะคล้ายกับคนที่กำลังนั่งสมาธิ ซึ่งผู้สร้างสรรค์ต้องการถ่ายทอดถึงความเรียบง่ายของรูปทรง ซึ่งได้มาจากข้อมูลที่ทำการศึกษาหลักการของการฝึกสมาธิ คือ ความสงบ สบาย และความรู้สึกเป็นสุขผ่านทรรณะของผู้สร้างสรรค์ สื่อถึงความสงบ สบาย ว่างเปล่า การดำรงอยู่ของร่างกายโดยนำรูปทรงของระฆัง ที่ผู้สร้างสรรค์ประทับใจในความไพเราะของเสียงระฆังภายในวัดเมื่อลมพัดผ่าน ผสานกับท่านั่งสมาธิจนเกิดเป็นผลงานประติมากรรมลอยตัวที่น่าเสนอให้เห็นถึงท่าทางการนั่งสมาธิที่มีความเรียบง่าย สามารถมองเห็นเป็นรูปแบบเดียวกันในทุกด้าน

อภิปรายผล

การทำสมาธิ คือ ความสงบ สบาย ว่างเปล่า และเป็นสิ่งที่มีมนุษย์สามารถทำได้ด้วยตนเอง ผลการสร้างสรรคผลงานประติมากรรมลอยตัว “สมาธิ” เป็นผลงานที่ดูเรียบง่ายตรงตามทรรณะของผู้สร้างสรรค์ สื่อถึงความสงบ สบาย ว่างเปล่า การดำรงอยู่ของร่างกาย

ซึ่งในความหมายของพื้นที่ว่างในงานประติมากรรม จึงมีสภาพเป็นสภาวะธรรมที่เชื่อมโยงความหมายของการรับรู้ถึงการดำรงอยู่ของรูปและนาม สามารถถ่ายทอดผลงานศิลปะที่เป็นรูปธรรมเรื่องสมาธิให้เกิดเป็นรูปธรรมให้ผู้รับชมได้ สอดคล้องกับแนวคิดของสัญญา ศิริพานิช (2557, น. 135) ที่กล่าวว่า พุทธศิลปกรรมมิได้น้อมนำจิตใจให้เข้าถึงความดีและความจริงโดยผ่านการเสพเท่านั้น การสร้างสรรค์ศิลปะก็เป็นอีกหนทางหนึ่งที่น่าพาผู้คนบรรลุถึงความดีและความจริงได้ และสอดคล้องกับ ฉัตรมงคล อินสว่าง (2562, น. 1868) ที่ได้ศึกษาการแสดงออกถึงพื้นที่ว่างภายในงานประติมากรรมจำนวน 4 ชิ้นของประติมากรชาวอังกฤษ แอนโธนี กอร์มลีย์ ที่สร้างสรรค์ขึ้นระหว่างช่วง ค.ศ. 1974 -2002 พบว่า ผลงานโดยส่วนใหญ่ของกอร์มลีย์ มีรูปทรงของร่างกายมนุษย์เป็นพื้นฐาน สามารถสัมผัสจับต้องได้ ดำรงอยู่ ในรูปของพื้นที่ว่างภายในงานประติมากรรมทำให้ร่างกายและความว่างเปล่าได้ถูกร้อยเรียงความหมายเข้าไว้ด้วยกัน แนวคิดที่มีต่อร่างกายในฐานะที่เป็นเครื่องมือที่สำคัญของเทคนิค วิธีการสร้างสรรค์ ของศิลปินเปรียบได้กับหลักคิดของพุทธศาสนาที่ให้ความสำคัญต่อการร่างกายในฐานะที่เป็นเครื่องมือที่สามารถนำพาจิตไปสู่ความหลุดพ้นเช่นกัน ด้วยการใช้ร่างกายเป็นพื้นที่แห่งการสังเกตถึงการมีอยู่ของมูลเหตุแห่งทุกข์ และความจริงแท้ในธรรมชาติ ผ่านการสัมผัสถึงการดำรงอยู่และความรู้สึกที่ได้รับจากร่างกายและจิต ด้วยการมีสมาธิและสติตระหนักรู้

ข้อเสนอแนะ

1. ผลงานสร้างสรรค์ประติมากรรมชิ้นนี้มาจากการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับการทำสมาธิ และข้อมูลที่ได้มาทั้งหมดเป็นเพียงส่วนหนึ่งของแรงบันดาลใจซึ่งสังเคราะห์ผ่านความเป็นตัวตนของผู้สร้างสรรค์ ทั้งนี้ผู้ที่สนใจสามารถสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะเดียวกันนี้ในมุมมองอื่นผ่านทรรศนะและตัวตนของตนเองได้

2. ผลงานสร้างสรรค์ผลงานนี้มาจากการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับการทำสมาธิ นำมาสู่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่เป็นรูปธรรมเรื่องสมาธิ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะอย่างมีระบบระเบียบ มีแบบแผนและมีขั้นตอนอย่างชัดเจน ผู้ที่สนใจสามารถนำรูปแบบการสร้างสรรค์ทางศิลปะไปใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์พัฒนาผลงานศิลปะต่อไป

รายการอ้างอิง

- กาญจนา หาญศรีวรพงศ์ และพระมหามิตร ฐิตปญโญ. (2562). “สมาธิกับการพัฒนาคุณภาพชีวิตมนุษย์”. *วารสารวิชาการธรรมทรรศน์*, 19, 1: 287-295.
- ฉัตรมงคล อินสว่าง. (2562). “พื้นที่แห่งการตื่นรู้ในงานประติมากรรมของแอนโทนี กอร์มลีย์”. *Veridian E-Journal, Silpakorn University*, 12, 6: 1851-1870.
- ธงชัย ศรีสุขประเสริฐ. (2559). *พระพุทธรูปเพ็ญทศกิริยา*. [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 18 มีนาคม 2566. เข้าถึงจาก http://www.rama9art.org/artisan/2018/january/masterpieces_art/index.html
- นนทิวรรณ จันทนะพะลิน. (2556). *นิทรรศการ : Nonthivathn Chandhanaphalin*. [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 18 มีนาคม 2566. เข้าถึงจาก https://www.barameeofart.com/product_detail.php?id=1742&page=2&event_s=28&artist_s=&lang=
- บรรจบ กำจัด. (2549). “Color Therapy ศาสตร์แห่งสีเพื่อการบำบัดโรค”. *ชีวจิต*, 9, 195: 58-62.
- โพธิศึกษาลัย. (2554). *พระพุทธรูปศิลปะคันธาระ (Gandhara)*. [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 18 มีนาคม 2566. เข้าถึงจาก <http://www.bodhisikkhalai.com/gandhara.php>
- มานพ สุวรรณปิ่นทะ. (2564). *จิตวิญญานงานประติมากรรม*. [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 18 มีนาคม 2566. เข้าถึงจาก <https://www.mixmagazine.in.th/00005829>
- สัญญา ศิริพานิช. (2557). “อิทธิพลของปัญญาสชาติที่มีต่อพุทธศิลปกรรม ในเขตพุทธสถาน : กรณีศึกษาวัดในอำเภอเมืองเชียงใหม่”. *วารสารวิจิตรศิลป์*, 5, 2: 133-183.
- สุนีย์ สัจจาไชยนนท์ และวิรัช วิรัชนิภาวรรณ. (2560). “การบริหารจัดการด้านเทคโนโลยี เพื่อส่งเสริมการนั่งสมาธิของวัดพระธรรมกาย ตามปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง”. *วารสาร มจร สังคมศาสตร์ปริทรรศน์*, 6, 2: 251-267.
- สุภัทรรติ ดิศกุล, ม.จ. (2532). *พระพุทธรูปปางสมาธิ ประติมากรรมศิลปะขอม*. [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 18 มีนาคม 2566. เข้าถึงจาก <http://www.thapra.lib.su.ac.th/supatlib/picture2.php?check=country&keyword=5&Page=50>
- สงจินฉือ. (2564). *รูปปั้น “ทรัมป์” นั่งสมาธิ ฝีมือชาวจีน สอนคติเรื่องการ “ปล่อยวาง”*. [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 18 มีนาคม 2566. เข้าถึงจาก <https://www.voathai.com/a/trump-meditating-post-chinese-artist-/5837412.html>

แสงสะท้อนของวัตถุแห่งความศรัทธาในพระพุทธศาสนา

REFLECTION OF OBJECTS OF FAITH IN BUDDHISM

พงษ์พัฒน์ กุลเจริญพิพัฒน์*, รตบงกช อิฐโธสง**

PONGPAT KUNCHAROENPHIPHAT AND RATABONGKOT ITTHAISONG

(Received: August 24, 2023; Revised: October 22, 2023; Accepted: April 25, 2024)

บทคัดย่อ

บทความ เรื่อง แสงสะท้อนของวัตถุแห่งความศรัทธาในพระพุทธศาสนา มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อศึกษาเรื่องของแสงที่ตกกระทบบริเวณพื้นผิวของวัตถุภายในสถาปัตยกรรม ณ วัดโนนสว่าง อำเภอหนองวัวซอ จังหวัดอุดรธานี 2) เพื่อสร้างสรรค์ผลงานแสงสะท้อนของวัตถุแห่งความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ด้วยเทคนิคจิตรกรรมสื่อผสม โดยนำเสนอความสัมพันธ์ของแสงและความศรัทธาของศาสนาพุทธ เป็นการศึกษากระบวนการตกกระทบของแสง และการสะท้อนเข้าสู่ดวงตาของมนุษย์โดยใช้องค์ความรู้ทางวิทยาศาสตร์ซึ่งปรากฏรายละเอียดของวัตถุ และลวดลายของสถาปัตยกรรมทางศาสนาภายในวัดโนนสว่าง อำเภอหนองวัวซอ จังหวัดอุดรธานี เพื่อสร้างสรรค์ผลงานรูปแบบจิตรกรรมสื่อผสม ที่ใช้วัสดุกระจกและกระดาษ สร้างรูปทรง โทนสี แสงเงา ปรากฏของแสง และลวดลาย ถ่ายทอดความงามที่เกิดจากมุมมองของแสงตกกระทบของสถาปัตยกรรมแสดงถึงมิติความงาม ความประณีตของลวดลายศิลปะไทย เพื่อสื่อความหมายถึงความเรืองรอง ความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนาที่พุทธศาสนิกชนได้ร่วมใจกันสร้างขึ้น อันเป็นสถานที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ และถือเป็นศูนย์รวมความศรัทธาของชาวพุทธให้คนรุ่นหลังได้เห็นถึงความสำคัญของศาสนาพุทธในสังคมไทย เพื่อการสืบทอดการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาของไทยให้มีความเจริญงอกงาม

คำสำคัญ : แสงสะท้อน วัตถุ ความศรัทธา พระพุทธศาสนา

Abstract

The Article Subject: Reflection of Objects of Faith in Buddhism. Objective 1) To study the behavior of light incident on the surface of objects within the architecture at Non Sawang Temple, Nong Wua So District, Udon

* นักศึกษาลัทธิสุทธครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี

Bachelor of Education Program in Visual Arts, Faculty of Education, UdonThani Rajabhat University.

** สาขาวิชาศิลปศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี

Department of Art Education, Faculty of Humanities and Social Sciences, UdonThani Rajabhat University.

Thani Province. 2) To create works that reflect the light of objects of faith in Buddhism using mixed media painting techniques. These works aim to present the relationship between light and faith in Buddhism. The study explores the process of incident light and its reflection into the human eye, using scientific knowledge to reveal the details of objects and patterns of religious architecture at Non Sawang Temple, Nong Wua So District, Udon Thani Province. The mixed media paintings will utilize materials such as glass and paper to create shapes, tones, shadows, light reflections, and patterns, conveying the beauty that arises from the interaction of light with architecture. This represents a dimension of beauty, reflecting the refinement of Thai art patterns according to aesthetic principles. The works will also convey the meaning of radiance, symbolizing the faith that Buddhists have in Buddhism. This faith, shared by the community, serves as the core of their religious beliefs. Through this project, the aim is to help the next generation understand the significance of Thai Buddhism and its role in preserving the traditions of Buddhism in Thai society for future prosperity.

Keywords: Reflection, Objects, Faith, Buddhism

บทนำ

แสงเป็นพื้นฐานของการสร้างสรรค์ความงามอันก่อเกิดจากธรรมชาติ โดยจะทำหน้าที่ตกกระทบพื้นผิวของตัววัตถุแล้วสะท้อนเข้าสู่ดวงตาของมนุษย์ ซึ่งค่าของแสงนั้นมีผลต่อความงามในงานศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นงานจิตรกรรม ประติมากรรม รวมถึงสถาปัตยกรรม แสงยังถูกโยงเข้ากับความเชื่อในทางพระพุทธศาสนาว่าเปรียบเสมือนดังปัญญา อีกทั้งความงามที่เกิดจากการตกกระทบบริเวณพื้นผิวของวัตถุเช่น เจดีย์ พระอุโบสถ พระพุทธรูป ภายในบริเวณวัด ซึ่งมีความเชื่อว่าแสงดังกล่าวเปรียบเสมือนความเรืองรองของพระพุทธศาสนา ทำให้พุทธศาสนิกชนเกิดความศรัทธาภายในจิตใจ อีกทั้งหากมองในความเป็นรูปธรรมแล้ว รายละเอียดที่เกิดจากประกายแสงนั้น จะทำให้ทราบถึงความศรัทธาที่พุทธศาสนิกชนได้สร้างขึ้น ลวดลายประกอบในตัวของสถาปัตยกรรม ประติมากรรมทวยเทพต่าง ๆ อันจะทำให้ผู้พบเห็นเกิดความเลื่อมใสต่อพระพุทธศาสนา นับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันได้มีการขยายอาณาเขตเรื่องคติการสร้างสรรค์ผลงานวัตถุให้มีความงดงามกระจายอยู่ทั่วพุทธอาณาจักร อีกทั้งถือว่าเป็นกระบวนการสืบทอดในเรื่องของการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาของไทยให้มีความเจริญงอกงาม นอกจากนี้

หากพูดถึงความงามอันเกิดจากความประทับใจ มักจะนำเสนอและอธิบายในคุณลักษณะของสิ่งดังกล่าวในด้านของหลักธรรมคำสอน อีกประการหนึ่งยังมีการสะท้อนเรื่องราวภายในตัวของวัตถุ เช่น จุดประสงค์ หรือคุณสมบัติ เพื่อให้เกิดความเชื่อความศรัทธา อาทิ ความเชื่อในเรื่องของการยกข่อฟ้าซึ่งมีคติว่า หากผู้ใดได้ยกข่อฟ้าจะถือว่าเป็นการสร้างบุญกุศลอย่างยิ่ง เนื่องจากถือว่าเป็นส่วนบนสุดของอาคาร นอกจากนี้ยังมีใบเสมา ใบระกา หางหงส์ บันไดนาค ที่พบได้ภายในบริเวณพระอุโบสถ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับมุมมองของผู้พบเห็นว่าจะมีการตอบสนองในปรกายของแสงอย่างไร ก็ขึ้นอยู่กับจิตใจและความศรัทธาภายในตัวเอง นอกจากนั้นวัตถุบางอย่างมีการถูกพัฒนาขึ้นมาเพื่อให้ตอบสนองและสอดคล้องกับการเคารพบูชา รับรู้ได้จากมวลของวัตถุ พื้นผิว ความกลมกลื่น จังหวะลีลาของการจัดวาง เนื้อหาและความศรัทธาต่อวัตถุนั้น ๆ (ภวษา เรื่องชีวิต, 2561, น. 2506)

จากการศึกษาข้อมูล ผู้สร้างสรรค์มีความประทับใจในรูปแบบของการถ่ายทอดมุมมองความงาม ที่เกิดจากแสงตกกระทบของตัววัตถุ ภายในวัดเจริญสว่าง อำเภอหนองวัวซอ จังหวัดอุดรธานี อันเป็นสถานที่ยึดถือเป็นศูนย์รวมจิตใจของชาวพุทธ ให้ออกมาในรูปแบบของงานจิตรกรรม และนำหลักการในเรื่องของความงามเข้ามาในการสร้างสรรค์ผลงานให้มีรูปแบบการนำเสนอบรรยากาศภายในชิ้นงานที่แตกต่างไปจากเดิม โดยใช้ประสบการณ์ตรง และชุดข้อมูลความรู้ ถ่ายทอดความรู้สึกรออกมาในเรื่องของความคติเชื่อ ความศรัทธา และความงามต่อวัตถุที่เกิดจากโทณสี ความสว่างของแสงและเงาของสีที่เกิดจากการสะท้อนแสงทำให้สามารถแยกความแตกต่างระหว่างสีสว่างและมืด (พรทวี พิงรัมย์ และมิตซูโอะ อิเคดะ, 2551, น. 15) รวมถึงองค์ประกอบภายในสถาปัตยกรรมทางศาสนาพุทธ เพื่อให้เกิดความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนาผ่านผลงานทางด้านศิลปะ

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาเรื่องของแสงที่ตกกระทบบริเวณพื้นผิวของวัตถุภายในสถาปัตยกรรม ณ วัดโนนสว่าง อำเภอหนองวัวซอ จังหวัดอุดรธานี
2. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานแสงสะท้อนของวัตถุแห่งความศรัทธาในพระพุทธศาสนาด้วยเทคนิคจิตรกรรมสื่อผสม

กระบวนการสร้างสรรค์

1. ขั้นตอนการรวบรวมข้อมูล

1.1 ข้อมูลด้านเอกสาร การค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร โดยรวบรวมจากหนังสือเกี่ยวกับกระบวนการ กำเนิดของแสง พระพุทธศาสนากับสังคมไทย แนวคิดของศิลปิน บทความ และเว็บไซต์ต่าง ๆ เพื่อเป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์ผลงาน

1.2 ข้อมูลภาคสนาม การศึกษาข้อมูลภาคสนาม เพื่อเป็นการลงพื้นที่สำรวจสภาพจริง บรรยากาศภายในวัด ลักษณะของแสงที่กระทบต่อวัตถุทั้งด้านของสถาปัตยกรรม ประติมากรรม โดยมีการลงพื้นที่ภาคสนาม ณ วัดโนนสว่าง อำเภอหนองวัวซอ จังหวัดอุดรธานี เป็นสถานที่เก็บรวบรวมข้อมูล

2. การวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาจากข้อมูลในพื้นที่ภายในวัดเจริญสว่าง อำเภอหนองวัวซอ จังหวัดอุดรธานี เรื่องของประวัติของวัด ข้อมูลการก่อสร้างสถาปัตยกรรม เป็นวัดที่สร้างฉัตรทองคำขึ้นเพื่อประดิษฐานบนยอดอุโบสถ เป็นที่ประกอบพิธีของพระสงฆ์ และประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ พุทธศาสนิกชน นอกจากนี้วัดนี้ยังมีชื่อเสียงในด้านการปลูกเสกเครื่องรางของขลัง ประกอบกับเอกสารบทความทางวิชาการเรื่องการกำเนิดแสง ประวัติความเป็นมา คติความเชื่อ ความศรัทธา หลักธรรมคำสอนในพระพุทธศาสนา รวบรวมเอกสารจากแหล่งปฐมภูมิ และทุติยภูมิ

3. ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน

วิธีการดำเนินการสร้างสรรค์ เรื่อง แสงสะท้อนในวัตถุแห่งความศรัทธา ในพระพุทธศาสนา ผู้สร้างสรรค์ได้นำองค์ประกอบของรูปทรง พื้นผิว สี และองค์ประกอบอื่น ๆ อีกทั้งนำมาถ่ายทอดเนื้อหาโดยใช้แสง สี เป็นสัญลักษณ์ที่ใช้แสดงถึงความเชื่อ ความศรัทธาที่มีต่อพระพุทธศาสนา ผ่านตัววัตถุภายในผลงาน จากนั้นผู้สร้างสรรค์ได้มีการกำหนดกรอบแนวคิด ขั้นตอนการดำเนินงานการสร้างสรรค์ และการศึกษาจากผลงานศิลปกรรมของศิลปิน อาทิ อาจารย์ชัยยศ จินดากุล (2562, น. 2) ชื่อผลงาน “Faith” ที่มีแนวความคิดของสัน ๆ 7 พยางค์ คือ “รูปเขียนที่ให้คนรู้สึก” วิธีการคือ ด้วยทักษะและความรู้ที่ดีที่สุด ด้วยเครื่องมือ อุปกรณ์ และวัสดุที่ดีที่สุด ด้วยความเข้าใจที่ดีที่สุด และผลงานของ รวีพล ประดิษฐ์ (2559, น. 29) ชื่อผลงาน “ประกายสีในลวดลาย” ที่นำเสนอรูปลักษณ์และจินตนาการ ตลอดจนถึงสีที่สวยงามผ่านผลงานจิตรกรรมในรูปแบบ 2 มิติ ซึ่งทั้ง 2 ผลงานนี้นำมาสู่กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบเฉพาะตัวของผู้สร้างสรรค์เอง โดยมีขั้นตอนการดำเนินการสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

3.1 การปรับแต่งสีภาพถ่ายต้นฉบับ การปรับแต่งสีภาพถ่ายต้นฉบับ โดยใช้โปรแกรม Adobe Photoshop ผู้สร้างสรรค์สามารถกำหนดและเพิ่มแสงเงาในส่วนของตัวสถาปัตยกรรมที่มีแสงมาตกกระทบ เน้นแสงสว่างในส่วนของลายปูนปั้นที่มีลวดลายและรูปทรงอ้างอิงจากลายไทย และลายประดับกระจกที่มีความมันวาว

สะท้อนแสงที่ส่องมาทำให้เกิดประกาย และค่าน้ำหนักผ่านการตกกระทบของตัวสถาปัตยกรรม แสงที่ตกกระทบวัตถุเหล่านี้ได้สร้างความแสงระยิบระยับช่วยให้สถาปัตยกรรมมีความงาม แสดงออกถึงเนื้อหาจากตัวของวัตถุ สีสันทักสถาปัตยกรรม และการสร้างบรรยากาศโดยการวิเคราะห์โทนสีของบรรยากาศรอบ ๆ สถาปัตยกรรม เน้นความสว่างตัดกับความมืดทำให้ภาพมีความเด่นชัดขึ้น



ภาพที่ 1 การปรับแต่งสีภาพถ่ายต้นฉบับ

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

3.2 การเตรียมวัสดุอุปกรณ์ แผ่นไม้อัดขนาด 170 x 120 เซนติเมตร กระดาษ A4 สำหรับการนำมาปั่น กรรไกรเพื่อใช้ในการตัดกระดาษ น้ำเพื่อใช้ในการแช่กระดาษ เครื่องปั่นไว้สำหรับปั่นให้เนื้อกระดาษมีความละเอียด กาวน้ำใช้สำหรับผสมเนื้อกระดาษให้มีความเหนียว กะละมัง ใช้สำหรับเป็นที่แช่กระดาษ ผสมกาว และผสมสี สีอะคริลิกใช้สำหรับผสมเนื้อกระดาษที่ผ่านการผสมกาว

3.3 ร่างภาพด้วยอะคริลิกสีดำนบนไม้อัด กำหนดขอบเขตค่าน้ำหนักของแสงที่ตกกระทบ



ภาพที่ 2 การร่างภาพ

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

3.4 การผสมเนื้กระดาษ นำกระดาษที่ตัดแล้วมาใส่กะละมัง แล้วเติมน้ำให้ท่วมเนื้กระดาษ จากนั้นพักไว้ประมาณ 45-60 นาที นำกระดาษที่แช่น้ำไปล้างให้สะอาด แล้วนำมาปั่นให้เนื้กระดาษมีความละเอียด เนื้กระดาษที่ปั่นละเอียดแล้วมาผสมกาวและเติมน้ำให้มีความเหนียวตามที่ต้องการ เติมน้ำลงบนเนื้กระดาษในปริมาณที่พอดีให้มีค่าความเข้มข้นตามที่ต้องการ



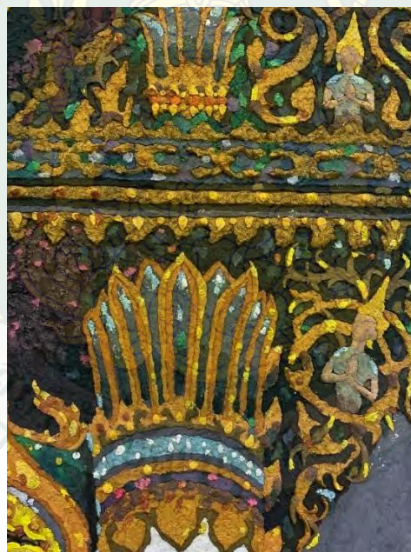
ภาพที่ 3 การเตรียมเนื้กระดาษ

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

3.5 การสร้างสรรค์ผลงาน นำเนื้กระดาษที่ผสมสีแล้ว ตีลงบนช่องไฟในไม้อัดให้เต็มจนไม่เห็นพื้นผิวของไม้ แทรกเนื้กระดาษที่ผสมแต่ละสีลงบนชั้นกระดาษก่อนหน้า เพื่อให้เกิดการไล่สี และแสดงถึงสีบรรยากาศ เมื่อติดเนื้กระดาษตามแบบร่างและแทรกสีบรรยากาศครบแล้ว จากนั้นเริ่มเก็บรายละเอียดในภาพ โดยการเพิ่มน้ำหนักของแสงที่มีความสว่างที่สุด จะทำให้ผลงานเกิดมิติเพิ่มมากยิ่งขึ้น



ภาพที่ 4 การติดเนื้อกระดาษสี
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 5 รายละเอียดผลงาน
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 6 รายละเอียดผลงาน

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

การดำเนินการสร้างสรรค์ผลงานได้ดำเนินการครบทุกขั้นตอนแล้วผลปรากฏว่า การสร้างสรรค์ออกมาเป็นที่น่าพึงพอใจเป็นอย่างมาก เนื่องจากเมื่อผลงานแห้งสนิท จะมีความแข็งแรงและคงทน อีกทั้งวัสดุที่นำมาสร้างสรรค์สามารถหาได้ง่าย จึงทำให้ การสร้างสรรค์เป็นไปอย่างเกินความคาดหมาย แต่ยังพบปัญหาในการดำเนินงาน เช่น กระดาษ A4 ที่นำมาเป็นวัสดุหลักในการทำชิ้นงาน เป็นกระดาษที่ผ่านการใช้งานแล้ว จึงมีคราบของหมึกและสีในเนื้อของกระดาษ เมื่อนำมาแช่น้ำจะทำให้เนื้อกระดาษเป็นสีเทา และหากผสมสีลงบนกระดาษค่าของสีจะมีความเข้มลดลง นอกจากนี้ยังพบปัญหาเรื่องของการกำหนดแสงเงา ซึ่งจะต้องมีการวางแผนให้มีความเด่นชัด และกำหนดเงาในจุดที่แสง ไม่ตกกระทบ จะทำให้ผลงานมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ผลการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ผลงานได้มีการศึกษาค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลที่เกี่ยวข้องทุก ๆ ด้าน และทำการทดลองรูปแบบรูปทรง รวมถึงใช้เทคนิคการสร้างสรรค์ผลงานให้มีวิธีการที่แปลกใหม่ สร้างลวดลายด้วยกระดาษแข็งและนำมาทับซ้อนกันเพื่อเห็นระยะลึกตื้น และการใช้ เยื่อกระดาษสร้างรูปทรงและสีแทนเขียนหรือการระบาย โดยการนำข้อเสนอแนะ จากคณะกรรมการประเมินผลงาน นำมาปรับใช้ภายในชิ้นงานการสร้างสรรค์เป็นระยะ ๆ เพื่อทำให้เกิดความสอดคล้อง และการบูรณาการในเรื่องของแสงให้สอดคล้องกับวัสดุที่ใช้ ในการสร้างผลงาน โดยมีการพัฒนาผลงานจำนวนทั้งหมด 4 ชิ้น โดยมีการสร้างสรรค์ ผลงานเป็น 4 ระยะดังนี้

1. ผลงานการสร้างสรรค์ ระยะที่ 1 ปัญหาและการแก้ไขปัญหา
2. ผลงานการสร้างสรรค์ ระยะที่ 2 ปัญหาและการแก้ไขปัญหา
3. ผลงานการสร้างสรรค์ ระยะที่ 3 ปัญหาและการแก้ไขปัญหา
4. ผลงานการสร้างสรรค์ ระยะที่ 4 ปัญหาและการแก้ไขปัญหา

การวิเคราะห์ผลงานชิ้นที่ 1



ภาพที่ 7 ผลงาน แสงสะท้อนของวัตถุแห่งความศรัทธาในพระพุทธศาสนา

ขนาด 150 x 120 เซนติเมตร

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

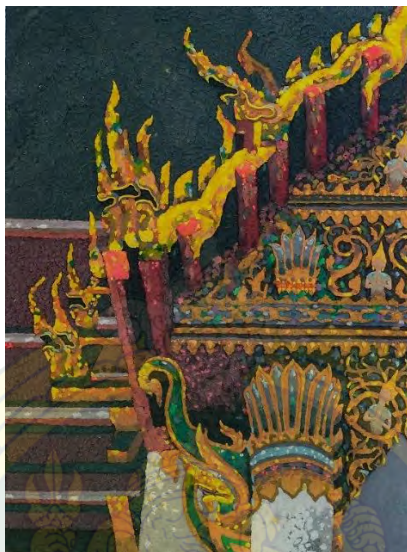
ด้านเนื้อหา ผู้สร้างสรรค์นำเสนอในส่วนของทางเข้าพระอุโบสถ โดยภายในเป็นที่ประดิษฐานของพระพุทธรูป จากการลงพื้นที่เก็บรวบรวมข้อมูลผู้สร้างสรรค์เกิดความประทับใจในการกระทบของแสงบริเวณฐานเสา และกระจกภายในวัด เปรียบเสมือนแสงแห่งความศรัทธา ที่นำพาสู่ความสว่าง ก่อนที่จะเข้าสู่ด้านในของพระอุโบสถ

ด้านรูปทรง นำเสนอรูปทรงของฐานเสาบริเวณทางเข้าพระอุโบสถ ซึ่งมีรายละเอียดของสถาปัตยกรรมประกอบไปด้วยลายไทยและมีสีทอง โดยมีความเป็นเอกลักษณ์และเป็นที่นิยมกันอย่างแพร่หลายในการสร้างขึ้นเพื่อความสวยงาม และสะท้อนถึงความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา

ด้านเทคนิค กระบวนการทางเทคนิคที่ได้นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานนั้น มีการใช้สื่อนะคริลิกในการสร้างเป็นชั้นแรกก่อน เพื่อให้เกิดมิติระนาบ ต่อมามีการใช้เทคนิคการติดกระจกเพื่อให้เกิดแสงที่ตกกระทบจริงภายในชิ้นงาน และชั้นสุดท้ายได้มีการนำกระดาษมาตัดซ้อนทับในหลาย ๆ ชั้น ผ่านการกรีดกระดาษเป็นลายไทย เมื่อได้ครบ

จำนวนชั้นที่ต้องการแล้ว นำมาติดกาวยประกอบเป็นชิ้นงาน และนำไปติดลงบนเฟรมผ้าใบ ให้มีความเหมือนภาพต้นฉบับมากที่สุด

การวิเคราะห์ผลงานชิ้นที่ 2



ภาพที่ 8 ผลงาน แสงสะท้อนของวัตถุแห่งความศรัทธาในพระพุทธศาสนา

ขนาด 170 x 120 เซนติเมตร

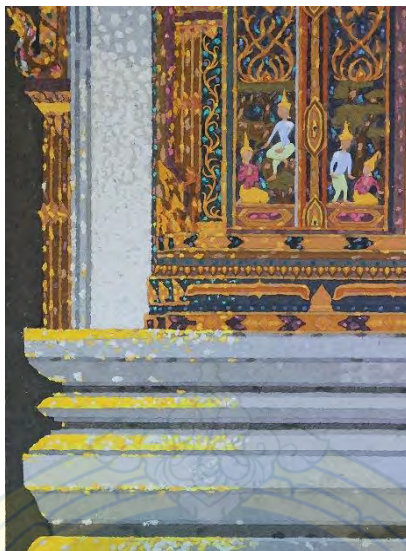
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ด้านเนื้อหา ผู้สร้างสรรค์เกิดความประทับใจในระหว่างที่มองบริเวณหน้าจั่วของพระอุโบสถ ขณะที่แสงตกกระทบพื้นผิวของวัตถุ ส่งผลให้เกิดประกายของแสงจากสถาปัตยกรรมและประติมากรรม ในการจัดวางองค์ประกอบให้เนื้อหาสามารถสื่อความหมายออกมาได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

ด้านรูปทรง มีการใช้มุมด้านบนของหน้าจั่วภายในพระอุโบสถ โดยเน้นผ่านสถาปัตยกรรมช่อฟ้า ใบระกา และหางหงส์ จวงไอรยา นาคสะดุ้ง ในการแสดงถึงแสงที่ตกกระทบบนพื้นผิวของวัตถุ

ด้านเทคนิค มีการนำกระดาษที่ผ่านการใช้งานแล้วมาแช่น้ำสะอาด และป็นให้ละเอียด จากนั้นนำกาวยและสีมาผสมกับกระดาษ เมื่อได้ตามที่ต้องการแล้วนำไปติดลงบนแผ่นไม้อัด จะได้ผลงานที่มีพื้นผิวเป็นเอกลักษณ์และมีความสวยงาม

การวิเคราะห์ผลงานชิ้นที่ 3



ภาพที่ 9 ผลงาน แสงสะท้อนของวัตถุแห่งความศรัทธาในพระพุทธศาสนา

ขนาด 170 x 120 เซนติเมตร

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ด้านเนื้อหา มีการเก็บรวบรวมข้อมูลและศึกษาเกี่ยวกับลวดลายบริเวณหน้าต่างของพระอุโบสถ ในการใช้เป็นตำแหน่งของแสงที่ส่องผ่านฐานเสาบริเวณด้านข้าง ทำให้เกิดเป็นระยะของชั้นเสาและผนังวัด ซึ่งมีการปรากฏเป็นภาพแกะสลักเรื่องราวครั้งเมื่อพระพุทธเจ้าเสด็จออกผนวช

ด้านรูปทรง ได้นำภาพถ่ายต้นฉบับจริง มาปรับค่าของสีเพื่อให้เห็นเป็นน้ำหนักต่าง ๆ ภายในชิ้นงาน โดยเลือกมุมด้านข้างของพระอุโบสถซึ่งมีรูปทรงสี่เหลี่ยมที่ชัดเจน และใช้ลวดลายบนหน้าต่างถ่ายทอดลงผลงาน ซึ่งประกอบด้วยลายไทย สถาปัตยกรรม และประติมากรรม ทำให้เห็นถึงรูปทรงเมื่อใช้ค่าของสีและแสงเงา ตกกระทบบัวตลุมบริเวณหน้าต่างของพระอุโบสถ

ด้านเทคนิค มีการพัฒนาการใช้กระดาษที่ผ่านการตัดแล้วนำไปแช่ในน้ำที่สะอาดไว้ประมาณ 1-2 วัน เพื่อที่จะนำมาปั่น จะได้เนื้อกระดาษที่มีความละเอียดมากยิ่งขึ้น ในส่วนของการใช้สีนั้น ผู้สร้างสรรค์มีการใช้สีปริมาณที่น้อยในเนื้อกระดาษ ทำให้ชิ้นงานเมื่อแห้งสนิท สีจะมีการเปลี่ยนจากสีเข้มเป็นสีอ่อน

การวิเคราะห์ผลงานชิ้นที่ 4



ภาพที่ 10 ผลงาน แสงสะท้อนของวัตถุแห่งความศรัทธาในพระพุทธศาสนา

ขนาด 150 x 120 เซนติเมตร

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

มีการพัฒนาองค์ประกอบภายในภาพให้มากยิ่งขึ้น และใช้ปริมาณที่มากยิ่งขึ้น เพื่อไม่ให้ความอ่อนของสีลดลง อีกทั้งได้นำปัญหาของผลงานชิ้นที่ผ่านมา ปรับปรุงแก้ไข แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ ได้นำแนวคิดและมุมมองที่คล้ายคลึงกับผลงานชิ้นที่ 2 มาเป็นแนวทางการสร้างสรรค์ จึงมีความเหมือนในเรื่องขององค์ประกอบเช่น หลังคา ช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ ฯลฯ

ด้านเนื้อหา ได้มีการนำเสนอผ่านมุมมองของการมองขึ้นไปบริเวณหลังคาของวัด เมื่อแสง ตกกระทบที่ตัวของวัตถุ ส่งผลให้มีการสะท้อน จนทำให้เกิดประกายของแสงและสี ที่มีความสดใส และความสวยงาม

ด้านรูปทรง มีการใช้รูปทรงเรขาคณิตเข้ามาใช้ในผลงาน อีกทั้งมีการใช้เส้น นำสายตาเพื่อดึงดูดความสนใจให้ผู้ชมผลงาน ได้เกิดจินตนาการราวกับได้มองขึ้นไป บริเวณด้านบนหลังคาของวัด

ด้านเทคนิค ได้นำกระดาษบางส่วนที่ยังไม่ได้ผ่านการใช้งาน นำมาแปรรูปเป็น เยื่อกระดาษในการผสมสี จะได้สีที่มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น ในการผสมสีแต่ละรอบ ผู้สร้างสรรค์จะทำในปริมาณที่มาก เพื่อลดระยะเวลาในการผสมสีใหม่แต่ละรอบ เมื่อเยื่อกระดาษที่ผสมสีเหลืออยู่นั้น ยังสามารถนำไปผสมกับสีอื่น ๆ เพื่อให้เกิดค่าน้ำหนัก ของสีที่เพิ่มมากยิ่งขึ้น

การวิเคราะห์ส่วนประกอบสำคัญในการพัฒนาผลงาน

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน แสงสะท้อนของวัตถุแห่งความศรัทธา ในพระพุทธศาสนา มีการศึกษาค้นคว้าและจากประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์เก็บข้อมูล เนื้อหารูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของผลงาน และตอบสนองต่อวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ ในเรื่องของการสะท้อนของแสง การตกกระทบบนพื้นผิวของวัตถุ โดยมีการทดลองการใช้วัสดุที่หลากหลาย ตลอดจนถึงขั้นตอนการวางแผนในการแก้ไขปัญหา ในผลงานแต่ละชิ้น และได้ปรับปรุงแก้ไขผลงานอยู่ตลอดเวลา เพื่อให้เกิดการพัฒนาผลงาน ที่มีความแปลกใหม่ โดยมีส่วนประกอบสำคัญ 3 ส่วน ในการวัดผลของพัฒนาการ คือ

1. สี หมายถึง การนำสีแต่ละสีที่มีความหลากหลายมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อให้เกิดค่าน้ำหนัก และมิติที่เป็นเอกลักษณ์ในผลงาน

ผลงานชิ้นที่ 1 ได้มีการใช้สีตามภาพต้นแบบให้มีความเหมือนจริงมากที่สุด โดยการนำสีทองซึ่งเป็นสีที่มีความโดดเด่นภายในภาพให้เป็นสีหลัก และได้นำสีดำมาเป็นพื้นหลัง เพื่อแบ่งระยะในเนื้อหาของภาพ การผสมสีเทาระบายลงบนเฟรมผ้าใบเพื่อให้เกิดภาพของฐานเสาแท่นการใช้วัสดุที่มีสีติดลงบนเฟรมผ้าใบ

ผลงานชิ้นที่ 2 มีการใช้สีโทนเข้มเป็นส่วนใหญ่ โดยใช้สีดำเป็นองค์ประกอบหลัก และผสมเข้ากับทุกเนื้อสีเพื่อให้เกิดค่าสีกลาง เมื่อนำสีอื่นมาติดลงบนชิ้นงานจะทำให้งานมีความเด่นชัดเพิ่มมากยิ่งขึ้น และใช้สีเหลืองแทนค่าของแสงที่ตกกระทบบริเวณพื้นผิวของวัตถุ จนทำให้เกิดประกายของสีแทนความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา

ผลงานชิ้นที่ 3 ได้มีการใช้สีสันทันทีหลากหลาย เพื่อให้ผลงานมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ แต่ยังคงยึดตามโครงสร้างของภาพต้นฉบับ ซึ่งมีการใช้สีเทาที่มากขึ้น เพราะต้องการให้ฐานเสาเป็นจุดเด่น รองลงมาเป็นการเน้นสีโทน ส้ม และเหลือง แทนแสงที่กระทบบริเวณหน้าต่างภายในวัด

ผลงานชิ้นที่ 4 มีการใช้สีโทนม่วง แดง ชมพู แทนไม้คานบริเวณหลังคา โดยมีการเน้นสีหลัก ๆ เพื่อให้ผลงานชิ้นนี้มีความโดดเด่นคือการใช้สีส้มและเหลืองเข้าไว้ด้วยกัน และการแทนค่าสีบรรยากาศที่สดใสแสดงให้เห็นถึงประกายของแสงที่สะท้อนวัตถุ

2. รูปร่าง-รูปทรง หมายถึง โครงสร้างทั้งหมดที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการนำเสนอ ภายในผลงาน

ผลงานชิ้นที่ 1 มีการใช้รูปทรงของเสาภายในพระอุโบสถ อีกทั้งรายละเอียด ประกอบด้วยรูปทรงเรขาคณิต และลวดลายไทยนำมาจากภาพถ่ายต้นฉบับ

ผลงานชิ้นที่ 2 ใช้รูปทรงของหน้าจั่วและหลังคาบริเวณพระอุโบสถ โดยเน้นองค์ประกอบรูปทรงของข้อฟ้า ใบระกา หางหงส์ในการให้เกิดภาพเนื้อหา มีการใช้รูปทรงเรขาคณิตประกอบในการสร้างสรรค์ซึ่งจะเห็นได้จากหลังคาของวัด

ผลงานชิ้นที่ 3 ใช้รูปทรงเรขาคณิตเป็นส่วนใหญ่ในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ สังเกตได้จากฐานของเสาศระอุโบสถ อีกทั้งใช้เป็นโครงสร้างหลักในการแสดงถึงภาพหน้าต่าง จนทำให้เกิดมิติของผลงานออกมาเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมโดยส่วนใหญ่

ผลงานชิ้นที่ 4 ใช้รูปร่างและรูปทรงคล้ายกับผลงานชิ้นที่ 2 แต่มีการเพิ่มเส้นนำสายตาเข้ามาประกอบภายในผลงาน และการใช้โครงสร้างของรูปทรงสี่เหลี่ยมเป็นหลัก ทำให้แสดงถึงโครงสร้างสถาปัตยกรรมที่มีความแข็งแรงของหลังคาวัด

3. เทคนิค หมายถึง กระบวนการและวิธีการเฉพาะในการสร้างสรรค์ผลงาน

ผลงานชิ้นที่ 1 กระบวนการทางเทคนิคที่นำมาใช้ในผลงานการสร้างสรรค์ชิ้นแรก เป็นการนำเทคนิคการตัดกระดาษติดซ้อนทับในหลาย ๆ ชั้น แล้วติดลงบนเฟรมผ้าใบขนาด 150x120 เซนติเมตร โดยการร่างภาพให้ตรงตามภาพถ่ายต้นฉบับมากที่สุด และการนำวัสดุกระดาษที่ให้คุณสมบัติการสะท้อนมาติดลงบนชิ้นงาน เพื่อให้เกิดการสะท้อนมีความเหมือนจริงมากที่สุด

ผลงานชิ้นที่ 2 กระบวนการทางเทคนิคที่นำมาใช้ในผลงานการสร้างสรรค์ชิ้นที่ 2 คือการนำกระดาษที่ผ่านการใช้งานแล้ว นำมาแช่น้ำสะอาดแล้วมาปั่นผสมกับกาว แล้วนำไปผสมสีติดบนแผ่นไม้อัด เมื่อชิ้นงานแห้งสนิทจะให้พื้นผิวสัมผัสที่เป็นเอกลักษณ์และโดดเด่น ซึ่งชิ้นงานมีการอ้างอิงจากภาพต้นฉบับ ผ่านการร่างภาพบนแผ่นไม้อัดขนาด 170x120 เซนติเมตร ทำให้เกิดเป็นกระบวนการเทคนิคสร้างเนื้อสีแบบใหม่ แทนการตัดกระดาษติดลงบนเฟรมผ้าใบ

ผลงานชิ้นที่ 3 กระบวนการทางเทคนิคที่นำมาใช้ในผลงานการสร้างสรรค์ชิ้นที่ 3 คือการปรับค่าสีของภาพถ่ายต้นฉบับเพื่อให้ค่าของแสงมีความชัดเจนยิ่งขึ้น และเมื่อร่างภาพบนแผ่นไม้อัดขนาด 170x120 เซนติเมตร จากนั้นนำเยื่อกระดาษที่ผสมสีและกาวไว้ มาติดตามโครงเส้นที่ร่างไว้ โดยเน้นบริเวณที่แสงตกกระทบ และในการผสมสีแต่ละครั้งจะผสมในปริมาณที่มาก ๆ จะทำให้เวลาที่ใช้ในการทำชิ้นงานลดน้อยลง

ผลงานชิ้นที่ 4 กระบวนการทางเทคนิคที่นำมาใช้ในผลงานการสร้างสรรค์ชิ้นที่ 4 คือการนำกระดาษที่ผ่านการใช้งานแล้ว นำมาตัดเป็นชิ้นเล็ก ๆ และนำไปแช่น้ำทิ้งไว้ 1-2 วัน เมื่อนำมาปั่นจะทำให้มีความละเอียดมากขึ้น โดยการผสมสีและกาวนั้นให้ผสมทุกอย่างตอนที่กระดาษยังเปียกอยู่ จะทำให้เนื้อสีมีความสดและง่ายต่อการนำไปติดลงบนแผ่นไม้อัดขนาด 170x120 เซนติเมตร

สรุป

แสงสะท้อนของวัตถุแห่งความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ได้รับแรงบันดาลใจมาจากการที่ผู้สร้างสรรค์ได้สัมผัสบรรยากาศความศรัทธา ความวิจิตรงดงามของสถาปัตยกรรมภายในวัดศูนย์รวมจิตใจของพุทธศาสนิกชน ผู้สร้างสรรค์จึงนำเรื่องของแสงที่ตกกระทบพื้นผิวของวัตถุ ภายในบริเวณวัด เช่น สถาปัตยกรรม ประติมากรรม ฯลฯ

นำมาถ่ายทอดความงดงามความศรัทธาให้เป็นรูปธรรม และเทคนิคที่แปลกใหม่ ยกตัวอย่างผลงานชิ้นที่ 1 มีการใช้เทคนิคสื่อผสมในการตัดกระดาษซ้อนทับแต่ละชั้น อีกทั้งมีการติดกระจกเพื่อนำเสนอมุมมองของแสงที่ตกกระทบบริเวณหน้าต่างภายในพระอุโบสถ รวมถึงผลงานต่อ ๆ มาได้มีการพัฒนาเทคนิคและวิธีการสร้างสรรค์ผ่านคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญ จึงได้เกิดเป็นผลงานที่ใช้เทคนิคการติดเยื่อกระดาษบนแผ่นไม้อัดขึ้นมา ภายในชิ้นงานมีการนำเสนอมุมมองการถ่ายทอดที่แตกต่างกันออกไป เพื่อให้ได้รูปทรงที่ถ่ายทอดเรื่องราวและเนื้อหาที่หลากหลาย อีกทั้งยังมีการใช้สีทองเน้นให้เกิดประกายในส่วนที่แสงตกกระทบวัตถุและสะท้อนออกมาเป็นประกาย เพื่อให้ได้ผลงานมีความสอดคล้องกับเนื้อหาและสร้างสรรค์ผลงานให้ตรงตามความมุ่งหมาย จนออกมาเป็นผลงานที่พึงพอใจ ถ่ายทอดความรู้สึกออกมาในเรื่องของคติความเชื่อ ความศรัทธา และความงามต่อวัตถุที่เกิดจากโขนสี แสงเงา รวมถึงองค์ประกอบภายในสถาปัตยกรรมทางศาสนาพุทธ เกิดความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนาผ่านผลงานทางด้านศิลปะ

อภิปรายผล

การสร้างสรรค์ผลงาน เรื่อง แสงสะท้อนของวัตถุแห่งความศรัทธาในพระพุทธศาสนา นำเสนอถึงการออกแบบประติมากรรมเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาที่มีการนำหลักการและทฤษฎีของแสง เงา และจิตวิทยาของสี มาใช้เพื่อสร้างความงามและเสริมสร้างศรัทธาแก่ผู้พบเห็น แสงที่ตกกระทบกับวัตถุศักดิ์สิทธิ์ พระพุทธรูปหรือวัตถุในศาสนสถาน จะสร้างประกายและเงาที่เปลี่ยนแปลงตามมุมมองและช่วงเวลา ทำให้เกิดความรู้สึกประทับใจ และเพิ่มความศักดิ์สิทธิ์ให้กับวัตถุนั้น ๆ สีเส้นที่ใช้ในพระพุทธรูปหรือวัตถุในศาสนสถานจะมีความหมายเชิงสัญลักษณ์ เช่น สีทองที่หมายถึงความศักดิ์สิทธิ์และความสง่างาม สีขาวมีความหมายถึงความบริสุทธิ์ ความดี สงบเงียบ สีแดงที่สื่อถึงความความกล้าหาญให้ความรู้สึกมีชีวิตชีวา และการใช้สีโทนร้อนและโทนเย็น ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ พงศ์ศิริ คิตติ (2559 น. 2274) พื้นผิวของวัตถุมิบบาทสำคัญในการตอบสนองของแสงและเงา วัตถุที่มีพื้นผิวเรียบจะสะท้อนแสงมากกว่าวัตถุที่มีพื้นผิวขรุขระ ทำให้เกิดการรับรู้ที่แตกต่างกัน ความกลมกลืนขององค์ประกอบต่าง ๆ และจังหวะลีลาของการจัดวางวัตถุศักดิ์สิทธิ์ในสถานที่ศาสนา จะทำให้เกิดช่องว่างที่แตกต่างกัน องค์ประกอบเหล่านี้ล้วนเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นโดยอาศัยความเปลี่ยนแปลงทางธรรมชาติ เกิดเป็นความงามที่แฝงความศรัทธาในพระพุทธศาสนา

ข้อเสนอแนะ

1. ผู้ที่สนใจสามารถนำรูปแบบการสร้างสรรค์ กระบวนการผสมสี การเลือกใช้วัสดุให้เหมาะกับเทคนิคที่ต้องการ รวมถึงเทคนิคการจัดวางองค์ประกอบและการใช้โทนสีให้มีความใกล้เคียงกับภาพถ่ายต้นฉบับ แต่สามารถสื่อถึงอารมณ์ และผลงานเมื่อสร้างสรรค์ออกมาในรูปแบบที่แปลกใหม่ ไปใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์พัฒนาผลงานศิลปะต่อไป
2. ผู้ที่สนใจในการสร้างสรรค์ผลงานด้วยเทคนิคการติดเยื่อกระดาษในรูปแบบดังกล่าวนี้ สามารถศึกษากระบวนการคัดเลือกกระดาษ สี และวิธีการแปรสภาพให้ออกมาเป็นเนื้อสีที่พร้อมติดลงบนแผ่นไม้กระดานได้จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ เพิ่มเติม หรือการนำเทคนิคไปสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบของตนเอง โดยการเริ่มต้นจากสิ่งที่ชอบ งานอดิเรก หรือสิ่งที่ตนเองสนใจเพื่อที่จะนำไปสู่การเป็นแรงบันดาลใจในการคิดค้นเทคนิค วิธีการในรูปแบบของตนเอง

รายการอ้างอิง

- ชัยยศ จินดากุล. (2562). **FAITH a solo exhibition by Chaiyot Jindagun**. ค้นเมื่อ 20 ตุลาคม 2565. เข้าถึงจาก <http://www.rama9art.org/artisan/2019/april/faith/index.html>
- พงศ์ศิริ คิตติ. (2559). “สีแห่งความศรัทธาและสงบสุข”. **Veridian E-Journal, Silpakorn University สาขามนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์และศิลปะ**, 9, 2: 2271-2288.
- พรทวี พิงรัมย์ และมิตซูโอะ อิคะตะ. (2551). **สีและการเห็นสี**. กรุงเทพฯ: แอคทีฟ พรินท์.
- ภูษา เรืองชีวิน. (2561). “ลักษณะลวดลาย: เอกลักษณะร่วมที่ปรากฏในงานศิลปกรรมไทย-ลาว ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบน”. **Veridian E-Journal, Silpakorn University สาขามนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์และศิลปะ**, 11, 2: 2497-2512.
- รวีพล ประดิษฐ์. (2559). **ประกายสีในลวดลาย**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

การสร้างสรรค้บทเพลงชุด ทัศนศึกษา

SONG CREATION: HARINATSASIKASAI SUIT

อมรเทพ ใจเสงี่ยม*, ธนพัฒน์ ศรีวอ*, พงศธร สุธรรม*, ปิติกร เทียนจีน*
และสุวิชา พระยาชัย*

AMORNTEP JAISANGAM, TANAPAT SRIWOR, PHONGSATHORN SUTHAM,
PEETIKORN THIENJEEN AND SUWICHA PRAYACHAI

(Received: July 4, 2023; Revised: October 26, 2023; Accepted: April 25, 2024)

บทคัดย่อ

การสร้างสรรค้บทเพลงชุด ทัศนศึกษา ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรี และสร้างสรรค้บทเพลง ผลการวิจัยพบว่าตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรีสร้างขึ้นในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม กรมศิลปากรออกแบบโดยเชื่อมโยงชื่อจังหวัดกับตำนานกระต่ายบนดวงจันทร์ ตราสัญลักษณ์มีองค์ประกอบที่สื่อถึงความอุดมสมบูรณ์และความผาสุกของประชาชน ปัจจุบันตราสัญลักษณ์ได้ถูกนำมาสร้างสรรค้ให้เกิดประโยชน์แก่ท้องถิ่น เช่น เครื่องหมายการค้า ป้ายสถานที่ สัญลักษณ์ในงานสำคัญ สอดคล้องกับแนวคิดชาตินิยมของอดีตผู้นำที่ต้องการให้ประชาชนเกิดความภาคภูมิใจในอัตลักษณ์บ้านเกิดของตนเอง คณะผู้สร้างสรรค้จึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค้บทเพลงขึ้นเพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์จังหวัดจันทบุรี อีกทั้งยังสามารถนำบทเพลงไปใช้ให้เกิดประโยชน์แก่สังคม บทเพลงประกอบด้วย 3 องค์ คือ 1) เล่าขานตำนานกระต่าย 2) กระต่ายเริงระบำ และ 3) ผาสุกจันทบูร โดยมีประเด็นในการสร้างสรรค้ ได้แก่ การประพันธ์คำร้อง การประพันธ์เพลงจากเค้าโครงงานที่มีอยู่เดิม การประพันธ์ทางเปลี่ยน การประพันธ์โดยใช้จินตนาการ การปรุงแต่งอารมณ์ของการบรรเลง และการสร้างสรรค้จังหวะหน้าทับ บทเพลงชุดนี้บรรเลงด้วยวงดนตรีที่ผสมผสานใหม่ระหว่างดนตรีไทยและดนตรีสากล เพื่อให้การถ่ายทอดอารมณ์และความหมายของบทเพลงมีความสมบูรณ์

คำสำคัญ : การสร้างสรรค้ บทเพลง ทัศนศึกษา

* ภาควิชาดุริยางคศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Department of Music, Chanthaburi College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts.

Abstract

The creation of the Harinatsasikasai song utilized a qualitative research methodology. The research aimed to study the context of the provincial seal of Chanthaburi Province and create a song inspired by it. The research findings were as follows: 1) The provincial seal of Chanthaburi was designed during Field Marshal P. Phibulsongkram's period by the Fine Arts Department. It is closely related to the province's name and the legend of the rabbit on the moon. The components of the seal symbolize the province's natural richness and the happiness of its people. Currently, the provincial seal is used to benefit the local community in various ways, such as being featured in trademarks, signage for places, and as a symbol for important events. Additionally, the seal reflects the nationalism of the former leader and expresses the pride of the people in their hometown's identity. Inspired by these elements, the research team created the song to promote Chanthaburi Province and to serve the interests of society. The song was divided into three parts: Part 1 tells the legend of the rabbit, Part 2 features a rabbit dance, Part 3 celebrates the happiness of Chanthaburi. The main creative challenges involved writing the lyrics, maintaining the traditional rhythms while introducing some variations, incorporating new playing techniques, and using the creative Nathap rhythms. Both Thai and Western musical instruments were employed in the song to express its mood and deliver the intended meaning.

Keywords: Creation, Song, Harinatsasikasai

บทนำ

“อัตลักษณ์” มาจากภาษาบาลี อุตต รวมกับคำว่า ลักษณะ โดยที่ “อุตต” มีความหมายว่า ตัวตน ของตน ส่วน “ลักษณะ” หมายถึง สมบัติเฉพาะตัว อัตลักษณ์ เป็นเรื่องของกาให้คำนิยามและตีความหมายเชิงคุณค่า ซึ่งคุณค่าเหล่านั้นไม่จำเป็นต้องได้รับความเป็นสากล แต่เป็นความหลากหลายทางวัฒนธรรม หรือการสร้างตัวตนจากวัฒนธรรมย่อยก็ได้ ทำให้เกิดการยอมรับซึ่งพหุลักษณะทางสังคม ซึ่งไม่เหมือนกับเอกลักษณ์ในคำนิยามสมัยแรกที่จะต้องสร้างเพื่อความเป็นปึกแผ่นของสังคมเท่านั้น

แต่อัตลักษณ์เป็นเรื่องของการยอมรับในการมีอยู่ของปัจเจกอย่างจริงจัง (ประสิทธิ์ ลิปรีชา, 2547, น. 32) อัตลักษณ์เป็นสิ่งสำคัญในการสร้างตัวตน ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มชนใด อันมีวัฒนธรรมเป็นของตนเอง ล้วนแต่มีอัตลักษณ์เฉพาะตนทั้งสิ้น อาทิ ภาษา เสื้อผ้า อาหาร ดนตรี พิธีกรรม เป็นต้น ซึ่งหนึ่งในการสร้างอัตลักษณ์ที่มีความน่าสนใจที่ปรากฏในสังคมไทยคือ ตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดที่ได้นำความโดดเด่นของท้องถิ่นต่าง ๆ มาใช้ในการออกแบบ เพื่อเป็นการสร้างอัตลักษณ์ให้เป็นที่ประจักษ์แก่สังคม

แนวคิดในการสร้างอัตลักษณ์ด้วยตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดเกิดขึ้นในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงครามขณะนั้นประเทศไทยต้องการสร้างความเป็นชาตินิยม ด้วยการปลูกฝังให้คนในชาติมีความรักและภูมิใจในถิ่นฐานบ้านเกิดของตน ดังที่กรมศิลปากร (2542, น. 31) กล่าวถึงที่มาของแนวคิดดังกล่าวว่า

“ใน พ.ศ. 2483 จอมพลแปลก พิบูลสงคราม นายกรัฐมนตรีในสมัยนั้น ให้ปรารภว่า การที่จะให้ประเทศชาติรุ่งเรืองแข็งแรงนั้น จำเป็นต้องสร้างความเจริญเป็นปึกแผ่นให้แก่ชนบทโดยทั่ว ๆ ไป และการที่ชนบทจะเจริญเป็นปึกแผ่นได้ ก็ต้องอาศัยการที่ชาวชนบท มีนิสัยรักถิ่นฐาน ไม่ไขว่ฝันที่จะย้ายภูมิลำเนาเดิมเข้ามาอยู่ในพระนคร เพื่อให้ได้ผลดังที่ว่านี้ มีสิ่งซึ่งจะต้องทำหลายอย่างเกี่ยวกับการบำรุงและชักจูงคนให้ชอบชีวิตชนบทภูมิใจในความเป็นชาวชนบทและรักชนบทที่เป็นถิ่นฐานของตน ซึ่งเรื่องแรกที่นายกรัฐมนตรีเห็นว่าควรทำได้ คือคิดให้มีเครื่องหมายประจำจังหวัดเหมือนอย่างที่มีอยู่แล้วในนานาประเทศที่เจริญ โดยมีเหตุผลว่าเครื่องหมายประจำจังหวัดนี้ เมื่อมีขึ้นแล้วก็อาจใช้เป็นประโยชน์ได้หลายทาง เช่น ติดตั้งในสถานที่สำคัญ ทำเป็นธงประจำจังหวัด เป็นเครื่องหมายสำหรับชาวจังหวัด และเป็นเครื่องหมายสินค้าอุตสาหกรรมของจังหวัด ดังนี้ เป็นต้น”

จอมพล ป. พิบูลสงคราม จึงได้มอบหมายให้กรมศิลปากรออกแบบตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรีขึ้น โดยได้นำรูปกระต่ายบนดวงจันทร์จากตำนานที่มีมาแต่โบราณกาลมาเชื่อมโยงกับชื่อจังหวัด เนื่องจากคำว่า “จันทร” ที่มาจาก “ดวงจันทร์” พ้องเสียงกับคำว่า “จันท” นั่นเอง นอกจากนั้นความหมายของตราสัญลักษณ์ยังสอดคล้องกับความอุดมสมบูรณ์ของทรัพยากรทางธรรมชาติ ความสงบร่มเย็น และความผาสุกของชาวจังหวัดจันทบุรีอีกด้วย ซึ่งในปัจจุบันตราสัญลักษณ์ดังกล่าวได้ถูกนำมาสร้างสรรค์

ให้เกิดประโยชน์แก่สังคมอย่างหลากหลาย อาทิ มาสคอตกระต่ายในงานสำคัญของจังหวัด จันทบุรี ประติมากรรมรูปกระต่ายตามพื้นที่สาธารณะ ตราสัญลักษณ์ทางการค้า เป็นต้น

จากที่มาและความสำคัญข้างต้นจะเห็นได้ว่าอัตลักษณ์ของตราสัญลักษณ์ประจำ จังหวัดจันทบุรี ได้ถูกนำมาสร้างสรรค์ตามแนวคิดของผู้นำเมื่อครั้งอดีตมากมาย หลายรูปแบบ คณะผู้สร้างสรรค์จึงเกิดแรงบันดาลใจในการนำตราสัญลักษณ์มาสร้างสรรค์ ให้เกิดคุณประโยชน์ด้วยองค์ความรู้ทางดุริยางคศิลป์ โดยใช้วิธีวิทยาการวิจัยเชิงคุณภาพ ในการศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรี เพื่อเป็นแนวคิด ในการสร้างสรรค์บทเพลงชุด ทัศนศึกษา ซึ่งบทเพลงดังกล่าวจะมีส่วนสำคัญอย่างยิ่ง ในการพัฒนาต่อยอดทรัพยากรทางวัฒนธรรมให้มีมูลค่าเพิ่มขึ้น สามารถสร้างประโยชน์ ต่อสังคมได้หลายมิติในอนาคต และที่สำคัญบทเพลงยังเป็นอนุสรณ์ให้ประชาชนระลึกถึง ตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรี

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรี
2. เพื่อสร้างสรรค์บทเพลงชุด ทัศนศึกษา

ขอบเขตการสร้างสรรค์

ขอบเขตด้านเนื้อหา

องค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ ได้แก่ บริบทที่เกี่ยวข้องกับ ตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรี ลักษณะทางกายภาพและพฤติกรรมของกระต่าย และตำนานกระต่ายบนดวงจันทร์

ขอบเขตด้านบุคคล

1. กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิในการประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ คัดเลือกจากผู้ทรงคุณวุฒิจากผู้มีความรู้ด้านดุริยางคศิลป์ ที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญและมีประสบการณ์ ไม่ต่ำกว่า 30 ปี เพื่อประเมินผลงานสร้างสรรค์บทเพลงชุด ทัศนศึกษา จำนวน 3 คน

2. กลุ่มตัวอย่าง คณะผู้สร้างสรรค์ใช้วิธีคัดเลือกแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive Sampling) ตามคุณสมบัติที่กำหนด คือ บุคคลข้อมูลเกี่ยวกับตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัด จันทบุรี จำนวน 3 คน เพื่อสัมภาษณ์เจาะลึก (In-Dept Interview)

ขอบเขตด้านพื้นที่

พื้นที่ดำเนินการสร้างสรรค์คือ วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ขอบเขตด้านระยะเวลา

ผลงานการสร้างสรรค์บทเพลงชุด หรือศตึกษัย เริ่มดำเนินการตั้งแต่วันที่ 1 กันยายน 2564 ถึงวันที่ 31 ตุลาคม 2565

กระบวนการสร้างสรรค์

การสร้างสรรคบทเพลงชุด หรือศตึกษัย คณะผู้สร้างสรรคได้ศึกษาข้อมูล และประพันธ์เพลงตามกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางดนตรี สามารถอธิบายได้ดังนี้

1. ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับบริบทที่เกี่ยวข้องกับตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรี ประกอบด้วย บริบทของจังหวัดจันทบุรี ลักษณะทางกายภาพและพฤติกรรมของกระต่าย ตำนานกระต่ายบนดวงจันทร์ และตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรี

2. เก็บรวบรวมข้อมูลด้านเอกสาร และข้อมูลในระบบออนไลน์ รวมไปถึง การลงพื้นที่ภาคสนาม (Fieldwork) เพื่อสังเกตบริบทของตราสัญลักษณ์กับจังหวัดจันทบุรี และสัมภาษณ์บุคคลข้อมูลเกี่ยวกับตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรี

3. วิเคราะห์ข้อมูลใช้รูปแบบการพรรณนาเชิงวิเคราะห์ (Analysis Description) ประกอบด้วย วิเคราะห์ข้อมูลด้านเอกสาร ข้อมูลการสัมภาษณ์ และผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง

4. ออกแบบเค้าโครงของบทเพลง

5. กำหนดรูปแบบของบทเพลง

6. ออกแบบการประสมวงดนตรี

7. ประพันธ์ทำนอง จังหวะ และคำร้อง

8. การตรวจสอบโดยผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 คน ประกอบด้วย

1) นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง

2) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เจริญชัย ชนไฟโรจน์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

3) รองศาสตราจารย์อดิพันธ์ แก้วนิล มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี

9. ปรับแก้ผลงานตามข้อเสนอแนะจากผู้ทรงคุณวุฒิ ให้มีความสมบูรณ์ และนำเสนอบทเพลง

ผลการสร้างสรรค์

1. การศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรี

1.1 บริบทของจังหวัดจันทบุรี คณะผู้สร้างสรรคพบว่าจังหวัดจันทบุรี มีความเก่าแก่มากมาตั้งแต่สมัยเจนละมีชื่อเรียกเมืองว่า “จันทบูร” หรือ “จันทบูร” หรือ “จันทบุรี” โดยค้นพบหลักฐานทางโบราณคดีมากมายภายในบริเวณ “เมืองควนครบุรี” หรือ “เมืองเพนียด” ซึ่งเป็นเมืองเก่าของจังหวัดจันทบุรี เมื่อเข้าสู่สมัยกรุงศรีอยุธยา

และกรุงรัตนโกสินทร์ จันทบุรียังมีความสำคัญทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับความมั่นคงของประเทศ ประกอบด้วย การกอบกู้เอกราชของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช กรณีพิพาทระหว่างสยามกับญวนในสมัยรัชกาลที่ 3 และกรณีพิพาทระหว่างสยามกับฝรั่งเศสในสมัยรัชกาลที่ 5 (จรรยา มาณะวิท, 2550, น. 112-115) ซึ่งจันทบุรีในปัจจุบันเป็นจังหวัดที่มีชื่อเสียง อันเกิดจากการหลอมรวมบริบทต่าง ๆ ที่มีความโดดเด่น ไม่ว่าจะเป็นความสมบูรณ์ทางธรรมชาติ เป็นแหล่งเพาะปลูกผลไม้ เป็นแหล่งรวบรวมโบราณสถานและโบราณวัตถุที่สำคัญยังมีแหล่งท่องเที่ยวที่มีความสวยงาม ดังที่คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุกล่าวถึงจังหวัดจันทบุรี ว่าเมืองจันทบุรีเป็นชุมชนโบราณเก่าแก่มากกว่าพันปี ยังมีร่องรอยอารยธรรมโบราณของชุมชนก่อนประวัติศาสตร์ที่มีอายุไม่น้อยกว่า 6,000 - 4,000 ปี หลักฐานที่ปรากฏทั้งด้านมานุษยวิทยา ศิลปะ และประวัติศาสตร์ แสดงให้เห็นถึงการตั้งถิ่นฐาน การเติบโตอย่างกว้างขวางในท้องถิ่น การขยายตัวติดต่อค้าขายกับต่างถิ่น การรับและถ่ายทอดการผสมผสานทางวัฒนธรรม ซึ่งมีพัฒนาการยาวนานต่อมา จนกระทั่งเป็นเมืองจันทบุรีในปัจจุบัน (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ, 2544, น. 49)

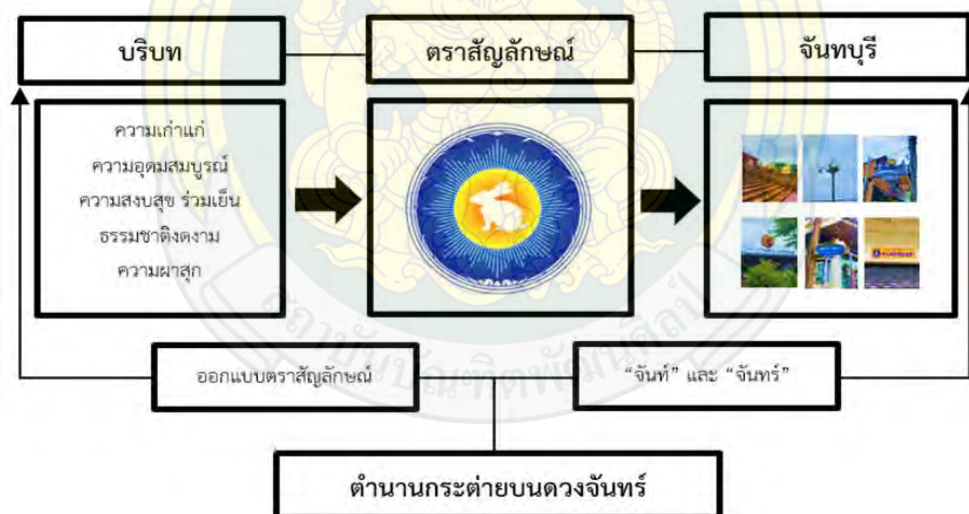
1.2 ลักษณะทางกายภาพและพฤติกรรมของกระต่าย ข้อมูลดังกล่าวเป็นสาระสำคัญที่เชื่อมโยงกับตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรีอันนำไปสู่การสร้างสรรคบทเพลง จากการศึกษาข้อมูลจากองค์การสวนสัตว์แห่งประเทศไทย พบว่ากระต่ายโดยทั่วไปมีน้ำหนักตั้งแต่ 1 - 7 กิโลกรัม เป็นสัตว์เลี้ยงลูกด้วยนมที่มีขนาดเล็ก มีขนปุกปุยทั่วลำตัว มีหางกลมสั้น มีใบหูยาวเมื่อเทียบกับสัตว์อื่น ซึ่งวิวัฒนาการมาใช้สำหรับฟังเสียงได้เป็นอย่างดี และยังมีประสาทสัมผัสในการดมกลิ่นที่ดีมาก (องค์การสวนสัตว์แห่งประเทศไทย, 2565, น. 1) กระต่ายเป็นสัตว์สังคม การให้อยู่รวมกับตัวอื่นที่มีขนาดร่างกายใกล้เคียงกัน แต่ต่างเพศกันจะเป็นเรื่องที่ดี การเลี้ยงเพศเดียวกันจะมีโอกาสที่จะทำร้ายกัน (ชนกุล วรรณประเสริฐ และ นัยนา ชัยบุตร, 2551, น. 149-151) คณะผู้สร้างสรรค์สามารถสรุปได้ว่ากระต่ายมีลักษณะทางกายภาพ ได้แก่ ลำตัวมีขนาดเล็ก (น้ำหนักตั้งแต่ 1 - 7 กิโลกรัม) มีขนปุกปุย หางกลมและสั้น ใบหูยาว และมีประสาทการดมกลิ่นเป็นเลิศ นอกจากนั้นยังมีความสามารถในการกระโดดได้เป็นอย่างดี เนื่องจากมีสะโพกยาว ทรงพลัง และเต็มไปด้วยกล้ามเนื้อ พฤติกรรมของกระต่ายที่แสดงออกถึงอารมณ์และความรู้สึก อาทิ การเลียเป็นการแสดงออกถึงความรัก การกระโดดเป็นการแสดงออกว่ามีความสุข การกระต๊อบเท้าเป็นการแสดงความไม่พอใจ การขุดดินเป็นการแสดงถึงการหลบภัย

1.3 ตำนานกระต่ายบนดวงจันทร์ นอกจากกระต่ายจะเป็นสัตว์เลี้ยงแล้ว จากการศึกษาตำนานกระต่ายบนดวงจันทร์ พบว่า กระต่ายยังเป็นสัตว์ที่มีความเชื่อมโยงกับตำนานมาตั้งแต่ครั้งโบราณกาล ปรากฏในความเชื่อและศาสนาของพื้นที่ต่าง ๆ ทั่วโลก ซึ่งเกิดขึ้นจากสิ่งที่ปรากฏเห็นในธรรมชาติ คือ หลุมดำบนดวงจันทร์ มนุษย์จึงจินตนาการเป็นรูปกระต่าย ด้วยความที่ดวงจันทร์เป็นดาวเคราะห์ที่ส่งผลต่อการดำเนินชีวิตของมนุษย์ จึงทำให้ธรรมชาติและจินตนาการของมนุษย์ได้ผนวกเข้าด้วยกัน จนกระทั่งเกิดเป็นตำนานที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อและศาสนาในที่สุด ดังมีตัวอย่างตำนานเกี่ยวกับกระต่ายบนดวงจันทร์ อาทิ ตำนานกระต่ายบนดวงจันทร์ในวรรณคดีของพระพุทธศาสนาว่า ในอดีตพระพุทธองค์ทรงเสวยชาติเป็นกระต่ายป่าเพื่อบำเพ็ญเพียรเป็นพระโพธิสัตว์ โดยการให้ทานอันยิ่งใหญ่ (สุภค มหาวารการ, 2552, น. 127-128) ตำนานกระต่ายบนดวงจันทร์ของจีนเกี่ยวกับเทพธิดาฉางเอ๋อได้ส่งกระต่ายหยกข้างกายลงมายังโลกเพื่อรักษาชาวบ้านที่เดือดร้อนจากอหิวาตกโรคระบาดในเมืองปักกิ่ง (ถาวร สิกขโกศล, 2557, 32-33) และตำนานกระต่ายบนดวงจันทร์ของชาวฮอตเทนทอต ที่เล่าว่าพระจันทร์ถูกกระต่ายชวนไปที่โบหน้า ทำให้ปรากฏรอยปั้นดำบนดวงจันทร์ (ประวิทย์ สุวนิชย์, 2537, น. 49)

1.4 ตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรี จากการศึกษาข้อมูล พบว่า ตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรีสร้างขึ้นในปีพุทธศักราช 2483 ตามแนวคิดของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ออกแบบโดยกรมศิลปากรให้เป็นรูปกระต่ายบนดวงจันทร์ เนื่องจากพระจันทร์มีความพ้องเสียงกับชื่อของจังหวัด รวมไปถึงตำนานกระต่ายบนดวงจันทร์ยังมีความเกี่ยวข้องกับสังคมไทยและจังหวัดจันทบุรี ซึ่งสอดคล้องกับทัศนะเกี่ยวกับชื่อจังหวัดจันทบุรีในอดีตดังปรากฏในหนังสือเลอ กังโบช (Le Cambodge) ที่เขียนโดยเอเตียน แอโมนิเยร์ (Etienne Aymonier) เรียกว่าเมือง “จันทรบุรี” แปลว่าเมืองแห่งพระจันทร์ (จรรยา มาณะวิท, 2550, น. 104) จังหวัดจันทบุรีนับเป็นอีกหนึ่งจังหวัดที่มีความเกี่ยวข้องกับความเชื่อของตำนานกระต่ายบนดวงจันทร์ ซึ่งภาพกระต่ายบนดวงจันทร์เป็นตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัด โดยคำว่า “จันท” ในชื่อจันทบุรี พ้องเสียงกับคำว่า “จันทร” ซึ่งหมายถึงดวงจันทร์ ในการกำหนดให้แต่ละจังหวัดมีตราประจำจังหวัดของตนเองใช้เมื่อ พ.ศ. 2483 กรมศิลปากรมีมติให้จังหวัดจันทบุรีใช้รูปภาพดวงจันทร์ มีรัศมีภายในมีรูปกระต่ายเป็นภาพสัญลักษณ์สื่อถึงชื่อจังหวัดจากคำว่า “จันทร” และความเชื่อแต่ครั้งโบราณว่ากระต่ายและพระจันทร์เป็นของคู่กัน (กรมศิลปากร, 2542, น. 37) นอกจากนั้นจากการสัมภาษณ์สุมลทริกาญจน์ มายะรังสี อดีตหัวหน้าหอจดหมายเหตุแห่งชาติจันทบุรี ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับความเป็นมา

ของตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรี ไว้ว่า ในส่วนของจังหวัดจันทบุรีได้เสนอความเห็นไว้ 2 อย่าง คือ ความเห็นที่ 1 เครื่องหมายรูปกระต่ายในดวงจันทร์ และความเห็นที่ 2 เครื่องหมายรูปเรือสุพรรณหงส์ ที่สมเด็จพระเจ้าตากสินให้ช่างต่อเรือที่จันทบุรี แต่แล้วกรมศิลปากรเห็นชอบตามความเห็นที่ 1 จวบจนบัดนี้เป็นเวลา 82 ปี (สมุลทริกาญจน์ มายะรังสี, การสื่อสารส่วนบุคคล, 17 สิงหาคม 2565)

จากการศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรี ทั้ง 4 ประเด็น พบว่า ตำนานกระต่ายบนดวงจันทร์ได้ถูกนำมาเชื่อมโยงกับการออกแบบตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรี และได้ใช้กันมาเป็นระยะเวลากว่า 80 ปี โดยความหมายของตราสัญลักษณ์มีความสอดคล้องกับบริบทของจังหวัดจันทบุรี ในฐานะของเมืองที่มีความอุดมสมบูรณ์ สงบร่มเย็น และมีธรรมชาติที่สวยงาม นำมาซึ่งความผาสุกของชาวจันทบุรี ซึ่งทำให้ตราสัญลักษณ์ดังกล่าวได้ถูกนำไปใช้ให้เกิดประโยชน์ แก่สังคม และเป็นอัตลักษณ์ของจังหวัดจันทบุรี ตามแนวคิดของจอมพล ป. พิบูลสงคราม อย่างเป็นรูปธรรม



ภาพที่ 10 การสังเคราะห์บริบทที่เกี่ยวข้องกับตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรี
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

2. การสร้างสรรค์บทเพลงชุด ทัศนศึกษา

2.1 แรงแบบดลใจในการสร้างสรรค์บทเพลงชุด ทัศนศึกษา เกิดขึ้นจากคณะผู้สร้างสรรค์เล็งเห็นว่าตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดอยู่คู่กับจังหวัดจันทบุรีมายาวนานกว่า 80 ปี ความหมายของรูปกระต่ายบนดวงจันทร์เป็นตัวแทนของความอุดมสมบูรณ์ ความสวยงาม และความสงบสุข ซึ่งตราสัญลักษณ์ได้ถูกนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานรูปแบบ

ต่าง ๆ มากมาย เช่น งานประติมากรรม งานหัตถกรรม สื่อมัลติมีเดีย จึงทำให้คณะผู้สร้างสรรค์ เกิดแรงบันดาลใจในการนำตราสัญลักษณ์ดังกล่าวมาสร้างเป็นผลงานทางด้านดนตรี เพื่อเป็นการส่งเสริมให้ตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรีเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง และยังสามารถนำไปใช้ให้เกิดประโยชน์ต่อสังคมได้อีกด้วย

2.2 แนวคิดในการสร้างสรรค์บทเพลงชุด หริณศศิขัย ประกอบด้วย

1) การตั้งชื่อบทเพลง คณะผู้สร้างสรรค์ใช้แนวคิดของक्रमन्त्री ตราโมท คือ การตั้งชื่อเพื่อเป็นอนุสรณ์ ดังที่क्रमन्त्री ตราโมท กล่าวว่า “สิ่งซึ่งจะเป็นอนุสรณ์ของเพลงที่แต่งขึ้นนั้น ย่อมมิได้หลายอย่างหลายประการ แล้วแต่ความต้องการของผู้แต่งที่ประสงค์ให้ระลึกถึงสิ่งใด หรือเหตุการณ์อย่างไร เป็นต้นว่า ศาสนา ประวัติศาสตร์” (มนตรี ตราโมท, 2538, น. 89) โดยคณะผู้สร้างสรรค์ตั้งชื่อบทเพลงเพื่อเป็นที่ระลึกถึงตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรี อันมีรูปกระต่ายบนดวงจันทร์เป็นจุดสำคัญ โดยนำคำว่า “หริณะ” ที่แปลว่า กระต่าย และคำว่า “ศศิขัย” ที่แปลว่า ดวงจันทร์เต็มดวงมาสนธิเป็นคำว่า “หริณศศิขัย” แปลว่า กระต่ายบนดวงจันทร์

2) การออกแบบเค้าโครงของบทเพลง สักเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาบริบทของตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรี โดยบทเพลงมีจำนวน 3 องค์ เชื่อมโยงกันเป็นเรื่องราว ประกอบด้วย องค์ที่ 1 เล่าขานตำนานกระต่าย สักเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาด้านานกระต่ายบนดวงจันทร์ อันเป็นที่มาของการออกแบบตราสัญลักษณ์ บทเพลงสื่อถึงอารมณ์ยามค่ำคืนที่ชวนให้จินตนาการถึงตำนานกระต่ายบนดวงจันทร์ที่เล่าขานกันมาตั้งแต่โบราณกาล องค์ที่ 2 กระต่ายเรืองระบำ ให้ความสำคัญกับกระต่าย เนื่องจากเป็นจุดเด่นของตราสัญลักษณ์ จึงสักเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาลักษณะทางกายภาพและพฤติกรรมของกระต่าย บทเพลงเน้นความสนุกสนานเพื่อสื่อถึงกระต่ายที่กระโดดโลดเต้นอย่างมีความสุข และองค์ที่ 3 ผาสุกจันทบุรี สักเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาบริบทของจังหวัดจันทบุรีที่มีความสอดคล้องกับตราสัญลักษณ์ เพื่อแสดงถึงความผาสุกของประชาชนชาวจันทบุรี

3) การกำหนดรูปแบบของบทเพลง คณะผู้สร้างสรรค์สร้างสรรค์ดนตรีที่ผสมผสานระหว่างดนตรีไทยและดนตรีสากล เพื่อให้มีความสอดคล้องกับรสนิยมทางดนตรีของสังคมในปัจจุบัน ดังที่เพชรดา เทียมพยุหา กล่าวว่า “ยุควงดนตรีไทยร่วมสมัยหรือยุคปัจจุบัน นักดนตรีบางกลุ่มเกิดการรวมตัวขึ้นมาระหว่างนักดนตรีไทยแท้กับนักดนตรีแนวตะวันตก ร่วมมือกันสร้างสรรค์ดนตรีแบบใหม่มาเสนอต่อสังคม เป็นแนวดนตรีที่มีความแปลกใหม่ เป็นการนำรูปแบบดนตรีไทยดั้งเดิม ประยุกต์ขึ้นใหม่ให้เหมาะสมกับ

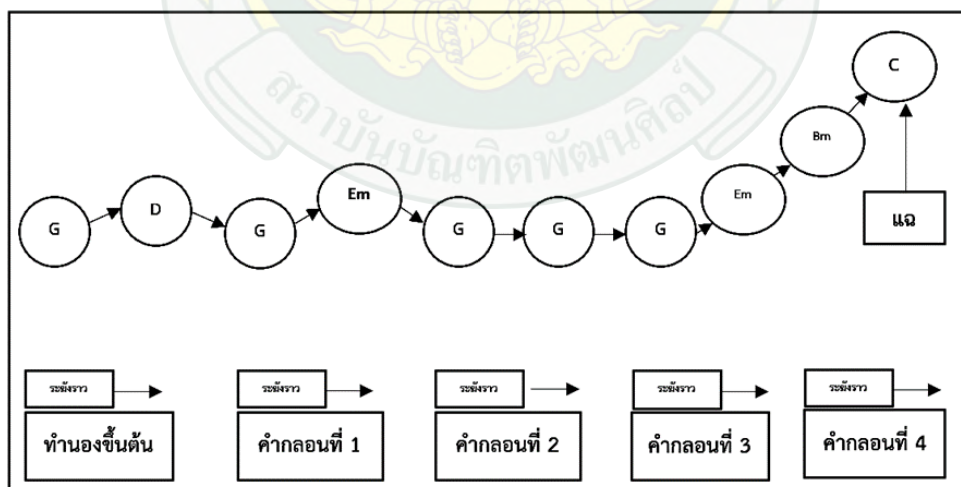
5) การประพันธ์ทำนอง จังหวะ และคำร้อง

5.1) องค์ที่ 1 เล่าขานตำนานกระต่าย คณะผู้สร้างสรรค์ประพันธ์คำร้องขึ้นใหม่ โดยใช้ฉันทลักษณ์ของกลอนสุภาพทั้งหมด 2 บท เพื่อเล่าเรื่องเกี่ยวกับแสงพระจันทร์ที่ส่องสว่างยามค่ำคืนที่ทำให้เกิดเป็นจินตนาการเป็นตำนานกระต่ายบนดวงจันทร์ จนกระทั่งถูกนำมาสร้างเป็นสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรีในที่สุด ซึ่งทำนองร้องคณะผู้สร้างสรรค์ได้นำวิธีการขับร้องแบบละครเวทีตะวันตก (Opera) มาใช้ในการถ่ายทอด แล้วสร้างบรรยากาศโดยให้เปียโนไฟฟ้าบรรเลงคลอร้องในลักษณะของการดำเนินคอร์ด ประกอบด้วย คอร์ด G คอร์ด C คอร์ด D คอร์ด Em คอร์ด Am และคอร์ด Bm ให้มีความสอดคล้องกับการแบ่งฉันทลักษณ์ของคำร้อง รวมไปถึงมีการนำระฆังราวและแฉมาบรรเลงสร้างบรรยากาศเพื่อส่งเสริมให้คำร้องมีความโดดเด่นขึ้น สามารถดึงดูดความสนใจของผู้ฟังให้อารมณ์และความรู้สึกคล้อยตามกับความหมายของบทเพลง

คำร้อง องค์ที่ 1 เล่าขานตำนานกระต่าย

ตำนานเล่าขานแต่โบราณของไทย
คืนแห่งพระจันทร์ในวันเดือนเพ็ญ
ในดวงจันทร์กลางดาราฉายส่อง
เกิดสัญลักษณ์ให้ประจักษ์ใจ

ว่ากันเอาไว้ในราตรีที่เห็น
กระต่ายเด่นสร่ายเบิกบานหัวใจ
เมื่อมองชมชื่นนำพิสมัย
แล้วไล่เรื่องราวศจันทรา



ภาพที่ 3 การบรรเลงและขับร้องในองค์ที่ 1 เล่าขานตำนานกระต่าย

ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ช่วงที่ 1 ด้านทำนองได้มีการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ จำนวน 2 ประโยค

จังหวัดขึ้นต้นของกลองแขกและตะโพน

กลองแขก	----	--- จ	- จ จ -	ต ท ต -	-----	-----	-----	-----
ตะโพน	----	----	----	----	ต - ถ ต	ต ป ต -	ต - ถ ต	ต ป - ตพลี
วัดบ็อกซ์	----	--- X	--- X	--- X	--- X	--- X	--- X	--- X

ทำนองและจังหวะ ประโยคที่ 1

[illegible]

ทำนองและจังหวะ ประโยคที่ 2

[illegible]

ช่วงที่ 2 คณะผู้สร้างสรรค์ได้สร้างสรรค์ทำนองขึ้นใหม่ จากการศึกษาพัฒนาการและสภาพแวดล้อมของจังหวัดจันทบุรี ซึ่งใช้แนวคิดการประพันธ์เพลงไทยของครูสิริชัยชาญ ฟักจำรูญ (ศิลปินแห่งชาติ) โดยอาศัยทำนองเพลงไทยที่มีอยู่เดิมมาเป็นแนวทางในการประพันธ์ ดังที่ครูสิริชัยชาญ ฟักจำรูญ กล่าวถึงการประพันธ์ทำนองในลักษณะนี้ว่า “คิดจากสภาพสิ่งแวดล้อม ประวัติศาสตร์ในแต่ละยุคสมัย และแต่งทำนองจังหวะของเพลงให้มีลักษณะคล้ายตามสมัยนั้น ๆ เช่น เพลงชุดโบราณคดี” (สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, 2546, น. 203) ทำนองในช่วงนี้มีการประพันธ์เป็นทำนองทางกรอ สำเนียงเขมร อัตราจังหวะสองชั้น จำนวน 4 ประโยค บรรเลงจำนวน 3 เที้ยว ใช้บันไดเสียงซอล (ซ ล ท × ร ม ×) มีการเคลื่อนที่ของทำนองในลักษณะยกเยื้อง ลักจังหวะ และย่ำเสียง โดยเครื่องดนตรีไทยมีการตกแต่งทำนองไปตามลักษณะการบรรเลงของเครื่องดนตรีนั้น ๆ และใช้กลองแขกบรรเลงหน้าทับสองไม้ เพื่อให้สอดคล้องกับทำนองเพลง นอกจากนี้ยังได้มีการนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาบรรเลงสอดประสานเพื่อให้เกิดอรรถรสมากยิ่งขึ้น รวมไปถึงมีการสร้างบรรยากาศและสีสันให้สมบูรณ์ด้วยเครื่องดนตรีประกอบจังหวะทั้งดนตรีไทยและดนตรีสากล ซึ่งทำนองในช่วงที่ 2 นี้ เป็นทำนองที่มีลีลาอ่อนหวาน และมีชีวิตชีวา เปรียบเสมือนกับกระต่ายที่มีความน่ารักสดใสอยู่บนดวงจันทร์ที่ส่องสว่างยามค่ำคืน

ทำนอง ช่วงที่ 2

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

ตัวอย่าง การบรรเลงประสานทำนองของดนตรีสากลของประโยคที่ 1

ชื่อ	----	----	ล ช ม ร	ท ร ม ช	-- ล ท	ร ี ม - ช	ร ช ล ท	- ร ี ล ท
ทรัมเป็ต	----	----	----	--- ล	----	- ฟ - ล	----	- ท - ด
อัลโตแซ็กโซโฟน	----	----	----	--- ม	----	- ด - ม	----	- ฟ - ช
เทนเนอร์ แซ็กโซโฟน	----	----	----	--- ล	----	- ฟ - ล	----	- ท - ด
เปียโนไฟฟ้า	----	----	----	--- G	----	----	----	--- G7

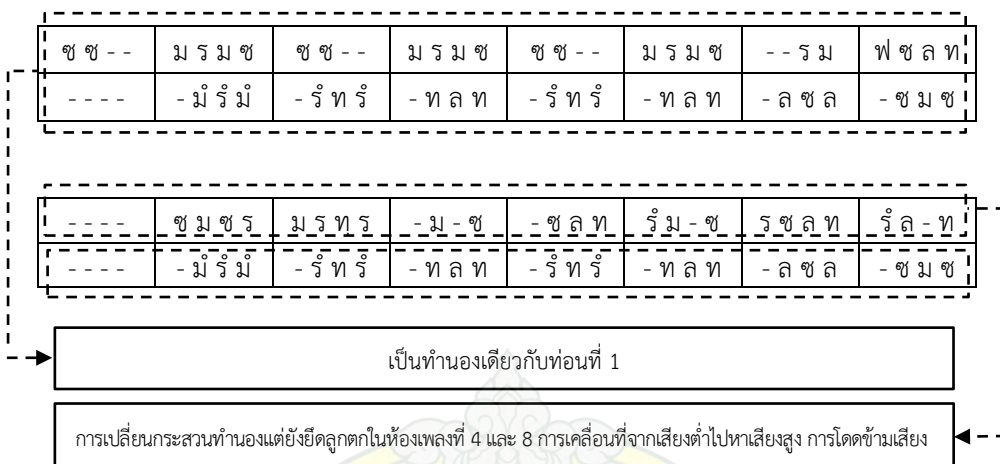
* หมายเหตุ : โน้ตสำหรับทรัมเป็ต อัลโต แซ็กโซโฟน และเทนเนอร์ แซ็กโซโฟน เป็นระดับเสียงของเครื่องดนตรีนั้น ๆ

ช่วงที่ 3 คณะผู้สร้างสรรค์ได้ประพันธ์ทำนองขึ้นใหม่จากเพลงแขกโหม่ง ท่อนที่ 1 เนื่องจากทำนองสั้น กระชับ และมีเสียงกระโดดไปมาเหมือนกับพฤติกรรมของ กระต่าย โดยใช้แนวคิดการประพันธ์เพลงไทยของครูสิริชัยชาญ ฟักจำรูญ (ศิลปินแห่งชาติ) คือ การดัดแปลงทำนองให้เปลี่ยนไป ดังที่ครูสิริชัยชาญ ฟักจำรูญ (สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, 2546, น. 200) กล่าวว่าเป็นการแต่งโดยอาศัยเพลงเดิมมาเป็นแนวทางในการแต่งทำนอง ขึ้นใหม่ เรียกอีกอย่างหนึ่งว่าทางเปลี่ยน หรือการดัดแปลงทำนองเพลงให้เปลี่ยนไป ซึ่งคณะผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ให้มีจำนวน 2 ท่อน ท่อนละ 2 ประโยค เป็นทำนองทางกรอ อัตรากำลังขึ้นเดียว มีสังคีตลักษณะแบบเปลี่ยนหัว ช้ำท่าย และใช้บันไดเสียงซอล (ซ ล ท X ร ม X) ซึ่งทำนองมีทิศทางการไล่เสียงจากต่ำไปหาเสียงสูง การไล่เสียงจากสูงมาหาเสียงต่ำ การย่ำเสียง การลักจังหวะ และมีทิศทางแบบขึ้นลง นอกจากนั้นเครื่องดนตรีดำเนินทำนอง ยังมีการตกแต่งทำนองให้มีลีลาน่าฟัง และยังสามารถนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาบรรเลง สอดประสานเพื่อให้บทเพลงเกิดอรรถรสมากยิ่งขึ้น สำหรับจังหวะหน้าทับจะสลับกัน ระหว่างกลองแขกที่บรรเลงร่วมกับทำนองของประโยคที่ 1 และตะโพนบรรเลงหน้าทับ “ปะเท่งปะ” ในประโยคที่ 2 ซึ่งเป็นเช่นนี้ทั้ง 2 ท่อน นอกจากนั้นยังมีการนำลูกเปิง มาบรรเลงประกอบจังหวะร่วมกับตะโพนเพื่อให้เกิดความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น และสามารถ สื่อถึงพฤติกรรมการกระโดดของกระต่าย รวมไปถึงมีการสร้างอรรถรสด้วยเครื่องประกอบ จังหวะของดนตรีไทยและดนตรีสากล

การประพันธ์ทำนอง ช่วงที่ 3 ท่อนที่ 1 จากเพลงแขกโหม่ง ท่อนที่ 1



การประพันธ์ทำนอง ช่วงที่ 3 ท่อนที่ 2 จากทำนองช่วงที่ 3 ท่อนที่ 1



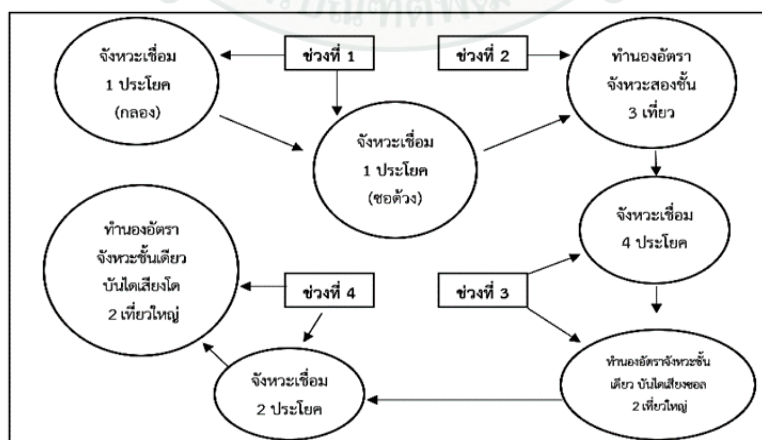
ตัวอย่าง การบรรเลงกลองแขกในท่อนที่ 1 ประโยคที่ 1

ทำนอง	ซ ซ - -	ม ร ม ซ	ซ ซ - -	ม ร ม ซ	ซ ซ - -	ม ร ม ซ	- - ร ม	ฟ ซ ล ท
กลองแขก	ต ท - -	ต ท ต ท	ต ท - -	ต ท ต ท	ต ท - -	ต ท ต ท	- ต - ท	ต ท - ต

ตัวอย่าง การบรรเลงตะโพนและลูกเปิงในทำนองที่ 2 ประโยคที่ 1

ทำนอง	- - - -	ซ ม ซ ร	ม ร ท ร	- ม - ซ	- ซ ล ท	ร ม - ซ	ร ซ ล ท	ร ล - ท
ตะโพน	- - ต ป	- พร - ป	ต - ต ป	- พร - ป	ต - ต ป	- พร - ป	- ท - ต	- พร - ป
ลูกเปิง	- - - ป	- - - ป	- - - ป	- - - ป	- - - ป	- - - ป	- - - ป	- - - ป

ช่วงที่ 4 ทำนองและจังหวะเหมือนกับช่วงที่ 3 ทุกประการ แต่เปลี่ยนจากบันไดเสียงซอล (ซ ล ท X ร ม X) ให้เป็นบันไดเสียงโด (ด ร ม X ซ ล X) ซึ่งเป็นบันไดเสียงขั้นคู่ 4 ที่สูงกว่าบันไดเสียงเดิม จำนวน 4 เสียง ทั้งนี้เพื่อให้บทเพลงมีความน่าสนใจและมีความหลากหลาย ทำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์สนุกสนานเร้าใจมากยิ่งขึ้น

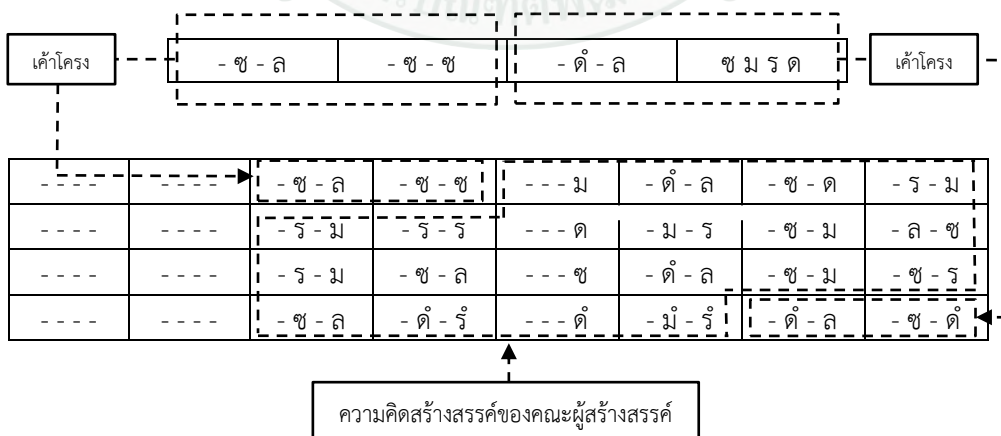


ภาพที่ 4 การบรรเลงดนตรีในองค์ที่ 2 กระต่ายเริงระบำ

ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

5.3) องค์ที่ 3 ผาสุกจันทบุรี คณะผู้สร้างสรรค์ได้สังเคราะห์มาจากบริบทของจังหวัดจันทบุรี และความหมายของตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรีที่มีความสอดคล้องกับความผาสุกของประชาชน ซึ่งประพันธ์จากทำนองขึ้นต้นของเพลงในน้ำมีปลา ในนามีข้าว ของหลวงวิจิตรวาทการที่ประพันธ์สำหรับละคร เรื่อง อานภาพพ้อขุนรามคำแหง เนื่องจากเป็นบทเพลงที่มีความไพเราะและมีความหมายสื่อถึงความอุดมสมบูรณ์ ทำให้สามารถเชื่อมโยงกับความหมายขององค์ที่ 3 ได้อย่างลงตัว ซึ่งในการประพันธ์ใช้แนวคิดการประพันธ์เพลงไทยของรองศาสตราจารย์ ดร. ภัทร คุมขำ (2556, น. 61-62) จากวิทยานิพนธ์ เรื่อง การประพันธ์เพลงซ้ำเรื่องปูจวนครน่าน คือ การประพันธ์ทำนองเพลงที่ยึดทำนองต้นรากเป็นบางส่วน ทำนองบางส่วนมีการขยายและทำนองบางส่วนประพันธ์ขึ้นแบบอัตโนมัติ แต่ยังคงเค้าโครงเสียงให้ปรากฏ โดยคณะผู้สร้างสรรค์ได้นำลูกตกมาเป็นเค้าโครงและผสมผสานร่วมกับความคิดสร้างสรรค์ของคณะผู้สร้างสรรค์ ทำนองเป็นเพลงท่อนเดียว ทางกรอ อัตราจังหวะสองชั้น จำนวน 4 ประโยค และใช้บันไดเสียงโด (ด ร ม X ซ ล X) ซึ่งในแต่ละประโยคใช้กระสวนทำนองเดียวกัน และมีการเคลื่อนที่ของทำนองในทิศทางลงและขึ้นไปหาลูกตกของเสียงมีเสียงซอล เสียงเรสูง และเสียงโดสูง ซึ่งเป็นการลงจบเพลงอย่างสมบูรณ์ รวมไปถึงมีการใช้เครื่องดนตรีสากลบรรเลงสอดประสาน เพื่อให้ทำนองเกิดมิติและเกิดอารมณ์ที่มีความนุ่มนวลและสงบเยือกเย็น ส่วนทางด้านจังหวะใช้กลองแขกเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะหน้าทับ โดยใช้หน้าทับสองไม้เพื่อให้เข้ากับสำนวนเพลง ดังนั้นบทเพลงในองค์ที่ 3 จึงมีความไพเราะ และสามารถแสดงถึงความสุขและความอุดมสมบูรณ์ของจังหวัดจันทบุรีได้อย่างแท้จริง

การประพันธ์ทำนอง องค์ที่ 3 ผาสุกจันทบุรี





ภาพที่ 5 การต่อยอดบทเพลงสู่การบรรเลงประกอบการแสดง
ในพิธีเปิดงานของวิทยาลัยและจังหวัดจันทบุรี
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี



ภาพที่ 6 ผลงานการสร้างสรรคบทเพลงชุด ทริณศศิเกษย์
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

สรุป

1. บริบทของจังหวัดจันทบุรี พบว่า จังหวัดจันทบุรีมีความเก่าแก่มาตั้งแต่สมัยเจนละ มีชื่อเรียกเมืองว่า “จันทบูร” หรือ “จันทบูร” หรือ “จันทบุรี” โดยเมืองจันทบุรี เป็นชุมชนโบราณเก่าแก่มากกว่าพันปี ยังมีร่องรอยอารยธรรมโบราณของชุมชน ก่อนประวัติศาสตร์ที่มีอายุไม่น้อยกว่า 6,000 - 4,000 ปี หลักฐานที่ปรากฏทั้งด้าน มานุษยวิทยา ศิลปะ และประวัติศาสตร์ แสดงให้เห็นถึงการตั้งถิ่นฐาน การเติบโตอย่าง กว้างขวางในท้องถิ่น การขยายตัวติดต่อค้าขายกับต่างถิ่น การรับและถ่ายทอด การผสมผสานทางวัฒนธรรม ซึ่งมีพัฒนาการยาวนานต่อมา จังหวัดจันทบุรีนับเป็น อีกหนึ่งจังหวัดที่มีความเกี่ยวข้องกับความเชื่อของตำนานกระต่ายบนดวงจันทร์ ซึ่งภาพกระต่ายบนดวงจันทร์เป็นตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัด สร้างขึ้นในปีพุทธศักราช 2483 ตามแนวคิดของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ออกแบบโดยกรมศิลปากรให้เป็นรูป กระต่ายบนดวงจันทร์ เนื่องจากพระจันทร์มีความพ้องเสียงกับชื่อของจังหวัด โดยคำว่า “จันท” ในชื่อจันทบุรี พ้องเสียงกับคำว่า “จันทร์” ซึ่งหมายถึงดวงจันทร์ ทั้งนี้

ตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรียังมีความหมายที่สอดคล้องกับบริบทพื้นที่ กล่าวคือ รูปกระต่ายอยู่ในดวงจันทร์ เปล่งแสงเป็นประกายแสงจันทร์ หมายถึง ความสวยงาม เยือกเย็น ละมุนละไม เปรียบได้กับความสงบ รื่นรมย์ และร่มเย็นเป็นสุขของภูมิภาคนี้

2. การสร้างสรรค์บทเพลงชุด ทัศนศึกษา ได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ จากตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดอยู่คู่กับจังหวัดจันทบุรีมายาวนานกว่า 80 ปี โดยนำ ตราสัญลักษณ์ดังกล่าวมาสร้างเป็นผลงานทางด้านดนตรี เพื่อเป็นการส่งเสริมให้ตรา สัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรีเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง ทั้งนี้ แนวคิดในการสร้างสรรค์ บทเพลงชุด ทัศนศึกษา ประกอบด้วย 1) การตั้งชื่อบทเพลง ใช้แนวคิดการตั้งชื่อเพื่อเป็น อนุสรณ์ โดยนำคำว่า “หริณะ” ที่แปลว่า กระต่าย และคำว่า “ศศึกษา” ที่แปลว่า ดวงจันทร์ เติมดวงมาสนธิเป็นคำว่า “ทัศนศึกษา” แปลว่า กระต่ายบนดวงจันทร์ 2) การออกแบบ คำโคร่งของบทเพลง โดยบทเพลงมีจำนวน 3 องค์ เชื่อมโยงกันเป็นเรื่องราว 3) การกำหนด รูปแบบของบทเพลง สร้างสรรค์ดนตรีที่ผสมผสานระหว่างดนตรีไทยและดนตรีสากล 4) การผสมวงดนตรี มีการกำหนดระบบเสียงของวงดนตรี คือ บันไดเสียง C Major เพื่อให้ ดนตรีไทยและดนตรีสากลบรรเลงร่วมกันอย่างเป็นเอกภาพ 5) การประพันธ์ทำนอง จังหวะ และคำร้อง ประกอบด้วย องค์ที่ 1 เล่าขานตำนานกระต่าย ใช้ฉันทลักษณ์ของกลอนสุภาพ ทั้งหมด 2 บท และการขับร้องแบบละครเวทีตะวันตก (Opera) องค์ที่ 2 กระต่ายเริงระบำ ประพันธ์ทำนองและจังหวะขึ้นใหม่จากพฤติกรรมการกระโดดของกระต่าย แบ่งออกเป็น 4 ช่วง และองค์ที่ 3 ผาสุกจันทบุรี ประพันธ์จากทำนองขึ้นต้นของเพลงในน้ำมีปลา ในนามีข้าว ของหลวงวิจิตรวาทการ

อภิปรายผล

การสร้างสรรค์บทเพลงชุด ทัศนศึกษา เป็นการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ ทางด้านดนตรีที่ใช้กระบวนการวิจัยและกระบวนการความคิดสร้างสรรค์ โดยเชื่อมโยง เรื่องราวจากการสังเคราะห์บริบทของตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรี ซึ่งสอดคล้องกับ ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์ของ อาร์ รังสินันท์ (2532, น. 4-8) ที่กล่าวว่ากระบวนการ ความคิดสร้างสรรค์ มี 6 ขั้นตอน คือ ขั้นที่ 1 มีความสนใจและรู้ถึงความต้องการของจิตใจ และสมอง ขั้นที่ 2 รวบรวมข้อมูลต่าง ๆ ที่มีความสัมพันธ์และสิ่งที่น่าสนใจ ขั้นที่ 3 ไตร่ตรอง ถึงการวางแผน โครงร่างและรูปแบบของงาน ขั้นที่ 4 จากผลข้อที่ 1 - 3 ทำให้เกิด จินตนาการ ขั้นที่ 5 สร้างจินตนาการออกมาให้เป็นความจริงและแสดงผลให้เห็นได้ชัด ขั้นที่ 6 รวบรวมความคิดและแสดงออกมาในรูปแบบผลงาน ซึ่งการสร้างสรรค์ในครั้งนี้ เป็นการพัฒนาต่อยอดจากอัตลักษณ์ท้องถิ่น เกิดเป็นการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ที่มีประโยชน์

ต่อสังคม สอดคล้องกับทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์ของ ชาญณรงค์ พรุ่งโรจน์ (2546, น. 7) ที่กล่าวว่าความคิดสร้างสรรค์เป็นความสามารถของสมองที่คิดได้กว้างไกลหลายแง่มุม เรียกว่าความคิดแบบอนैनัย ซึ่งทำให้เกิดความคิดแปลกใหม่แตกต่างไปจากเดิม เป็นความสามารถในการมองเห็นความสัมพันธ์ของสิ่งต่าง ๆ รอบตัว เกิดการเรียนรู้เข้าใจ จนเกิดปฏิกิริยาตอบสนองให้เกิดความคิดเชิงจินตนาการ ซึ่งเป็นลักษณะสำคัญของความคิดสร้างสรรค์ที่จะนำไปสู่การประดิษฐ์หรือคิดค้นสิ่งแปลกใหม่

นอกจากนี้ คณะผู้สร้างสรรค์ได้รับแรงบันดาลใจและแนวคิดมาจากการตีความจากบริบทของตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรี อันนำไปสู่แนวทางการประพันธ์เพลง ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดการประพันธ์เพลงของ สิริชัยชาญ พักจำรูญ (2546, น. 203-204) ที่กล่าวว่าแต่งโดยใช้ความคิดสร้างสรรค์ของผู้แต่ง วิธีนี้ผู้แต่งจะต้องเริ่มค้นคว้าหาข้อมูลในการสร้างรูปแบบจังหวะและแนวทำนองเพลงที่จะแต่ง ซึ่งทำได้หลายวิธี เช่น 1) คิดจากจังหวะและลีลาท่าเดิน ท่าวิ่งของสัตว์บางชนิด ซึ่งอาจทำให้มีเพลงที่สนุกสนานเร้าใจ ผู้ฟังสามารถนำไปใช้ในการแสดงได้ด้วย เช่น เพลงอศวลีลา 2) คิดจากสภาพแวดล้อม ประวัติศาสตร์ในแต่ละยุคแต่ละสมัยและทำนองจังหวะของเพลงให้มีลักษณะคล้ายตามสมัยนั้น ๆ เช่น เพลงชุดโบราณคดี 3) คิดจากเหตุการณ์สำคัญต่าง ๆ รวมทั้งรัชสมัยพระราชพิธี โดยพยายามแต่งให้มีจังหวะทำนอง คำร้อง เป็นไปตามเหตุการณ์สำคัญนั้น ๆ เช่น เพลงสมโภชพระนครที่ใช้ในการเฉลิมฉลอง 200 ปี ของกรุงรัตนโกสินทร์” ดังนั้น ในการสร้างสรรค์บทเพลงชุด ทัศนศึกษา จึงแสดงให้เห็นถึงหลักการประพันธ์เพลงที่นำเรื่องราวของบริบทของจังหวัดจันทบุรี ตำนานกระต่ายบนดวงจันทร์และอาภักภิกขิยา ท่าทางของกระต่ายมาประพันธ์ทำนองเพลง เพื่อแสดงให้เห็นถึงความสนุกสนาน ความอุดมสมบูรณ์ และความผาสุกของชาวจังหวัดจันทบุรี

ข้อเสนอแนะ

ผู้ที่มีความสนใจสามารถนำผลการศึกษาและการสร้างสรรค์ในครั้งนี้ ไปเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์บทเพลงจากตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดอื่น ๆ เพื่อเป็นการนำเสนออัตลักษณ์ที่มีความโดดเด่นและหลากหลายตามแต่ละท้องถิ่น ให้เป็นที่ประจักษ์มากยิ่งขึ้น

รายการอ้างอิง

- กรมศิลปากร. (2542). **ตราประจำจังหวัด**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ. (2544). **หนังสือเฉลิมพระเกียรติ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เรื่อง วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดจันทบุรี**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- จรรยา มาณะวิท. (2550). **เมืองเพนียด**. ม.ป.ท.
- ชาญณรงค์ พรุ่งโรจน์. (2546). **ความคิดสร้างสรรค์**. กรุงเทพฯ: ด้านสุทธาการพิมพ์.
- ถาวร สิกขโกศล. (2557). **เทศกาลเงินและการเซ่นไหว้**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ มติชน.
- ธนกุล วรรณประเสริฐ และนัยนา ชัยบุตร. (2551). **กายวิภาคศาสตร์กระต่าย**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ประวิทย์ สุณิชัย. (2537). **108 ของคำถาม**. กรุงเทพฯ: ศักดิ์โสการพิมพ์.
- ประสิทธิ์ ลิปรีชา. (2547). **การสร้างและสืบทอดอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง วาทกรรมอัตลักษณ์**. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.
- เพชรดา เทียมพยุหา. (2556). **การศึกษาดนตรีร่วมสมัย : กรณีศึกษาวงกำไล**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยวิทยา ภาควิชาศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- ภัทร คมขำ. (2556). **การประพันธ์เพลงซ้ำเรื่องปูจวนครน่าน**. วิทยานิพนธ์ปริญญา ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ ภาควิชาศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย.
- มนตรี ตราโมท. (2538). **ดุริยสาส์นของนายมนตรี ตราโมท**. กรุงเทพฯ: ธนาคารกสิกรไทย จำกัด (มหาชน).
- สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ. (2546). **ดุริยางคศิลป์ไทย**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สุภัค มหาราการ. (2552). **ความเปรียบเกี่ยวกับน้ำกับมรรคา สุนิพพานในอรรถกถาชาดก**. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- องค์การสวนสัตว์แห่งประเทศไทย. (2565). **กระต่ายบ้าน**. [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 25 สิงหาคม 2565. เข้าถึงจาก https://www.zoothailand.org/animal_view.php?detail_id=46&c_id=
- อารี รังสินนท์. (2532). **ความคิดสร้างสรรค์** (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: ข้าวฟ่าง.

กระบวนการสร้างสรรค์ละครเพลงพื้นบ้าน เรื่องชุก “กงเกวียน กำเกวียน”

THE PROCESS OF CREATING A FOLK MUSICAL: CHOO CHOK “KONG KWIAN KUM KWIAN”

ศิราภรณ์ ลินดาพรประเสริฐ*, สุรัตน์ จงดา* และสุกสันติ แวงวรรณ*

SIRAPON LINDAPONPRASERT, SURAT JONGDA AND SUKSANTI WANGWAN

(Received: September 16, 2023; Revised: October 30, 2023; Accepted: April 25, 2024)

บทคัดย่อ

บทความฉบับนี้ มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ละครเพลงพื้นบ้านอีสาน เรื่อง ชุก “กงเกวียน กำเกวียน” เก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ศึกษาเอกสารทางวิชาการ นำมาวิเคราะห์ข้อมูล สู่การสร้างสรรค์ผลงาน ผลการศึกษาพบว่า กระบวนการสร้างสรรค์ละครเพลงพื้นบ้านอีสาน เรื่อง ชุก “กงเกวียน กำเกวียน” มีแนวคิดการสร้างสรรคการแสดงมาจาก ความเชื่อ ความศรัทธาในพระมหาเวสสันดร ซึ่งเป็นชาดกของชาวอีสาน นำมาบูรณาการกับศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน ในรูปแบบการแสดงละครเพลง ซึ่งรูปแบบทำนองเพลงและการขับร้องนั้นจะเป็นภาษาท้องถิ่น รูปแบบของการแสดง ดำเนินเนื้อเรื่องด้วยการร้องสลับกับการเจรจาอย่างละคร ใช้วงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ดนตรีสากลและดนตรีอิเล็กทรอนิกส์เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดง แบ่งออกเป็นสี่องก์ คือ องก์ที่หนึ่ง กลัดกลุ้ม องก์ที่สอง ลุ่มหลง องก์ที่สาม วงกต องก์ที่สี่ ชดใช้กรรม บทละครมีการประพันธ์ด้วยฉันทลักษณ์ที่มีความโดดเด่นของภาษาถิ่นอีสาน นักแสดงชายและหญิงจะต้องสามารถร้อง และพูดสำเนียงอีสานได้ การออกแบบลีลาท่ารำพื้นบ้านอีสานผสมผสานผสานลีลานาฏศิลป์ไทยและการเคลื่อนไหวแบบนาฏศิลป์ร่วมสมัย เครื่องแต่งกายจะเป็นแบบวรรณะพราหมณ์ และนักบวช องค์ความรู้ที่เกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์ ได้แก่ 1) การบูรณาการศิลปะการแสดงละครเพลงรูปแบบใหม่ ประกอบด้วย (1) รูปแบบการแสดงหมอลำผสมผสานละครเวที (2) รูปแบบการร้องเพลงพื้นบ้านอีสาน และการร้องแร็ป (3) รูปแบบเพลงที่หลากหลาย 4 รูปแบบ คือ หมอลำ เทชนแหล่อีสาน

* นักศึกษาหลักสูตรดุริยางค์บัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Doctor of Fine Arts Program in Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

** สาขาวิชานาฏศิลป์ โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Fine Arts Program in Dramatic Arts, Graduate School, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

*** สาขาวิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Fine Arts Program in Dramatic Arts, Angthong college of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

เพลงลูกทุ่งอีสาน และเพลงไทยเดิม 2) ประโยชน์ในการพัฒนาและสร้างการเรียนรู้ด้าน
จริยธรรมสำหรับคนรุ่นใหม่ 3) แนวทางในการขับเคลื่อนเศรษฐกิจด้วยมิติศิลปวัฒนธรรม

คำสำคัญ : กระบวนการสร้างสรรค์ ละครเพลงพื้นบ้าน ชูชก

Abstract

This article aims to study the process of creating the Isaan folk song Chuchok "Gong Kwian Kam Kwian." Data were collected through interviews and academic documents, which were then used to analyze the creative work. The results of the study revealed that the process of creating the Isaan folk song *Chuchok* "Gong Kwian Kam Kwian" is based on the belief and faith in Phra Maha Vessantara, a Jataka story that holds significance for the Isaan people. The song integrates Isaan folk performing arts in the form of a musical performance. The melody and singing style are performed in the local language, with the show format combining singing and dialogue, resembling a drama. Isaan folk music bands, along with international music and electronic music, are used to enhance the performance. The show is divided into four acts: Act One: Grief, Act Two: Enchantment, Act Three: Maze, Act Four: Atonement for Karma. The elements of the play are written with the distinctive prosody of the Isaan dialect. Both male and female actors must be able to sing and speak with an Isaan accent. The choreography for Isaan folk dance combines traditional Thai dance styles with contemporary dance movements. The costumes reflect the attire of the Brahmin caste and monks. The knowledge gained from the creation includes: 1) The integration of performing arts into a new form of drama and musical theater, consisting of: (1) A Mor Lam performance format combined with stage play (2) Isaan folk singing and rapping styles (3) Four diverse styles of music: *Mor Lam*, Isaan sermon, Isaan country music, and traditional Thai songs. 2) The benefits of developing ethical learning for the new generation. 3) Guidelines for promoting the economy through arts and culture.

Keywords: Process of Creating, Folk Music, Chuchok

บทนำ

บุญพระเวส หรือ บุญผะเหวด คือ การทำบุญหรือฟังเทศน์ เรื่องพระเวสสันดรชาดกหรือเทศน์มหาชาติ จำนวน 13 กัณฑ์ เพื่อรำลึกถึงพระเวสสันดรผู้ซึ่งบำเพ็ญเพียรอันยิ่งใหญ่ด้วยการบริจาคทาน หรือทานบารมีในพระชาติสุดท้ายก่อนที่จะมาเสวยพระชาติและตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า ซึ่งเป็นงานบุญที่ยิ่งใหญ่ของชาวอีสาน ด้วยเชื่อว่าหากได้ฟังเทศน์มหาชาติครบทั้ง 13 กัณฑ์จบภายในวันเดียว อาณิสสนั้นจะดลบันดาลให้ไปเกิดในศาสนาของพระศรีอริยเมตไตรย (สถาบันวัฒนธรรมศึกษา กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2562, น. 105)

จากข้อความข้างต้น ผู้สร้างสรรค์ได้มีการศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมไปถึงการได้เข้าไปมีส่วนร่วมในการจัดการแสดง แสง สี เสียง ให้กับจังหวัดร้อยเอ็ด พบว่า ปัญหาในการจัดการแสดง แสง สี เสียง ในทุก ๆ ปี จะมีรูปแบบการจัดการแสดงในรูปแบบเดิม ๆ ซึ่งทำให้เกิดความเบื่อหน่ายและลดความน่าสนใจแก่ผู้รับชม อีกทั้ง ยังขาดการนำเทคนิคพิเศษเข้ามาบูรณาการกับการแสดงให้เกิดความทันสมัย เพิ่มอรรถรสแก่ผู้รับชมเพื่อให้เข้ากับในยุคปัจจุบัน โดยที่ยังไม่มีผู้ริเริ่มสร้างสรรค์การแสดงรูปแบบใหม่ขึ้นมา ดังนั้น ผู้สร้างสรรค์จึงมีความสนใจศึกษาและสร้างสรรค์ผลงานในขั้นตอนต่าง ๆ ซึ่งรวมไปถึงการออกแบบแนวคิด และองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน เช่น บทบาทของตัวละครในการแสดง นักแสดง ลีลาท่าทาง ดนตรี บทเพลง อุปกรณ์ต่าง ๆ ที่นำมาใช้ประกอบในการแสดงเครื่องแต่งกาย และเทคนิคพิเศษ ทั้งนี้ การสร้างสรรค์ผลงานการแสดงละครเพลงพื้นบ้านถือว่าเป็นการพัฒนาศิลปะการแสดงละครเพลงพื้นบ้านอีสานให้มีความทันสมัยมากยิ่งขึ้น ทำให้ผู้สร้างสรรค์มีแรงบันดาลใจที่จะสร้างสรรค์ผลงานละครเพลงพื้นบ้านอีสาน “เรื่องมหาเวสสันดรชาดก” จากคติความเชื่อ ความศรัทธาในคำสอนจากพุทธชาดก ผสมผสานกับศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีและนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยว และเป็นการประชาสัมพันธ์ในเชิงวัฒนธรรมให้กับจังหวัดร้อยเอ็ด เพื่อให้ประเพณีประจำจังหวัดร้อยเอ็ดเป็นที่รู้จักมากยิ่งขึ้น อีกทั้งยังสามารถเป็นแนวทางในการศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปวัฒนธรรมแก่ผู้ที่มีความสนใจ และสามารถทำให้ผู้ที่สร้างสรรค์งานในลักษณะเดียวกันนี้ สามารถนำไปเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบใหม่ในแบบฉบับละครเพลงพื้นบ้านอีสานต่อไป

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ละครเพลงพื้นบ้านอีสาน เรื่อง ชูชก “กงเกวียน กำเกวียน”

วิธีการศึกษา

การวิจัยครั้งนี้เป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ การศึกษาค้นคว้าเป็นกระบวนการหนึ่งในงานวิจัยที่เป็นส่วนสำคัญในการนำข้อมูลไปประกอบการสร้างสรรค์ผลงานให้เป็นประจักษ์มากยิ่งขึ้น ซึ่งมีวิธีการศึกษา ดังนี้

1. ศึกษาข้อมูลพื้นฐานจากหนังสือ ตำรา งานวิจัย วิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้องกับการเทศน์มหาชาติ (บุญผะเหวด) พระเวสสันดรชาดก กัณฑ์ชูชก
2. ศึกษาทฤษฎี แนวคิดและงานวิจัยที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานที่เกี่ยวข้องกับงานสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน อาทิ ทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ แนวคิดคุณธรรมสำหรับคนรุ่นใหม่ ละครเพื่อการศึกษาศตวรรษที่ 21
3. สัมภาษณ์ ศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปวัฒนธรรม การแสดงอีสาน ตลอดจนประสบการณ์ตรงจากผู้สร้างสรรค์ในการแสดง แสง สี เสียง เรื่องพระเวสสันดรชาดก ของจังหวัดร้อยเอ็ด
4. รวบรวม วิเคราะห์ สังเคราะห์ นำสู่การสร้างแนวคิดและรูปแบบการแสดงละครเพลงพื้นบ้านอีสาน เรื่องชูชก (กงเกวียน กำเกวียน)
5. ประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group) โดยผู้ศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปวัฒนธรรมการแสดงอีสาน เพื่อยืนยันข้อมูลการสร้างสรรค์ผลงาน
6. เผยแพร่สู่สาธารณชน

กระบวนการสร้างสรรค์

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานละครเพลงพื้นบ้าน เรื่องชูชก “กงเกวียน กำเกวียน” มีขั้นตอนดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 ศึกษาแนวคิดทฤษฎี และข้อมูลพื้นฐานจากหนังสือ ตำรา งานวิจัย วิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้องการเทศน์มหาชาติ (บุญผะเหวด) พระเวสสันดรชาดก กัณฑ์ชูชก เพื่อนำมาสร้างสรรค์ละครเพลงพื้นบ้านอีสาน โดยดำเนินการวิจัยและสร้างแบบสอบถามในการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ และทรงคุณวุฒิ

ขั้นตอนที่ 2 ศึกษาองค์ประกอบของการแสดงพื้นบ้านอีสาน แนวคิด คติความเชื่อเกี่ยวกับบวรวรรณกรรมอีสาน เรื่องพระเวสสันดรชาดก ของจังหวัดร้อยเอ็ด เพื่อเป็นแนวทางในการในการสร้างสรรค์ละครเพลงพื้นบ้านอีสาน เรื่องซุก “กงเกวียน กำเกวียน”

ขั้นตอนที่ 3 ศึกษาองค์ความรู้ในการสร้างสรรค์ละครเพลงพื้นบ้านอีสาน โดยเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ จากผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน และผู้เชี่ยวชาญทางด้านชาดกอีสานและคำสอนในพระพุทธศาสนา เพื่อวิเคราะห์แนวคิดที่จะนำมาสร้างสรรค์ละครเพลงพื้นบ้านอีสาน และเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ละครเพลงพื้นบ้าน เรื่องซุก “กงเกวียน กำเกวียน”

วิธีการได้มาซึ่งข้อมูลในกลุ่มนี้ ผู้สร้างสรรค์เลือกผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน ผู้เชี่ยวชาญทางด้านชาดกอีสาน และคำสอนในพระพุทธศาสนา ที่ได้รับการยอมรับในสังคม โดยแบ่งออกเป็น (1) ผู้เชี่ยวชาญทางด้านเพลงพื้นบ้าน จำนวน 3 ท่าน ได้แก่ นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. โยธิน พลเขต และ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รัช รัชเจริญ (2) ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์และการแสดงพื้นบ้าน จำนวน 2 ท่าน ได้แก่ นางฉวีวรรณ พันธุ ศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2536 สาขาศิลปะการแสดง (หมอลำ) นายฉลาด ส่งเสริม (ป.ฉลาดน้อย) ศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2548 สาขาศิลปะการแสดง (หมอลำ) (3) ผู้เชี่ยวชาญทางด้านชาดกอีสานและคำสอนในพระพุทธศาสนา จำนวน 3 ท่าน ได้แก่ พระพรหมวชิโรโสภณ (ศรีจันทร์ ปุณฺณโรโต) พระราชปริยัติวิมล (สายัณห์ ปุณฺณวชิโร) และนายยุทธนา บุศเนตร วัฒนธรรมจังหวัดร้อยเอ็ด

ขั้นตอนที่ 4 สร้างสรรค์ละครเพลงพื้นบ้านเรื่องซุก “กงเกวียน กำเกวียน” โดยวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน ผู้เชี่ยวชาญทางด้านชาดกอีสาน และคำสอนในพระพุทธศาสนา มาเป็นหลักในการวางโครงสร้างองค์ประกอบการแสดง ได้แก่ บทละคร ผู้แสดงเครื่องแต่งกาย บทเพลง ฉากและอุปกรณ์ในการแสดง โดยคำนึงถึงความเหมาะสมของขนบและจารีตของวรรณกรรมการแสดงพื้นบ้านอีสาน มาเป็นกรอบในการสร้างสรรค์

ขั้นตอนที่ 5 ประชุมกลุ่มย่อย (Focus group) วิพากษ์ผลงานการสร้างสรรค์ละครเพลงพื้นบ้านอีสาน เรื่องซุก “กงเกวียน กำเกวียน” โดยผู้เชี่ยวชาญ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน ผู้เชี่ยวชาญทางด้านชาดกอีสาน และคำสอนในพระพุทธศาสนา และให้ข้อเสนอแนะด้วยแบบประเมินที่ผู้สร้างสรรค์สร้างขึ้น เป็นแบบมาตราส่วนประมาณค่า 5 ระดับ โดยใช้เกณฑ์ในการให้คะแนน

ขั้นตอนที่ 6 ปรับแก้ไข บทละคร บทเพลง ตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ

ขั้นตอนที่ 7 นำเสนอผลงานโดยใช้การพรรณนาวิเคราะห์ จัดทำรูปเล่มวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์ และเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์สู่สาธารณะ

ผลการสร้างสรรค์

ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาเกี่ยวกับ เรื่องพระเวสสันดรชาดก หรือเทศน์มหาชาติ จำนวน 13 กัณฑ์ ตั้งแต่ประวัติความเป็นมา ขนบและจารีตของวรรณกรรมการแสดงพื้นบ้านอีสาน ในขั้นตอนต่อมาผู้สร้างสรรค์ได้จัดวางองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ละครเพลงพื้นบ้านอีสาน ได้แก่ ออกแบบบทบาทในการแสดงของตัวละคร คัดเลือกนักแสดงออกแบบลีลาท่าทางในการแสดง เครื่องแต่งกายสำหรับตัวละคร ทำนองและบทร้อง อุปกรณ์ในการแสดง องค์ประกอบของเวทีและฉาก รวมไปถึงแสง สี เสียงและเทคนิคพิเศษ ซึ่งรูปแบบการแสดงละครเพลงพื้นบ้านอีสาน เรื่องซุชก “กงเกวียน กำเกวียน” แบ่งออกเป็น 4 องก์ คือ องก์ที่ 1 กลัดกลุ้ม : นางอมิตตามีความทุกข์ใจที่ถูกเหล่านางพราหมณ์ในหมู่บ้านทุตีและทำร้าย เพราะความอิจฉาริษยาในหน้าที่ศรีภรรยาที่นางได้ปฏิบัติต่อซุชก นางอมิตตาจึงได้ร้องขอให้ซุชกเดินทางไปขอสงกุมาร คือ กัณหาและชาลี จากพระเวสสันดรมาเป็นทาสรับใช้ องก์ที่ 2 ลุ่มหลง : ซุชกเกิดความสงสารนางอมิตตาที่ถูกทำร้ายร่างกายและจิตใจจากเหล่านางพราหมณ์ ด้วยความลุ่มหลงในความรักที่มีต่อศรีภรรยา จึงยอมทำตามความต้องการของนางอมิตตา องก์ที่ 3 วงกต : ซุชกได้เดินทางรอนแรมในป่าด้วยความเหน็ดเหนื่อยและสับสนเนื่องจากเส้นทางไปยังเขาวงกตมีความยากลำบากและมีความสลับซับซ้อน ด้วยความเจ้าเล่ห์ของซุชกจึงได้ใช้กลอุบายหลอกล่อให้พราณเจตบุตร และอจุตฤาษีหลงกลและชี้ทางที่จะไปยังอาศรมของพระเวสสันดร องก์ที่ 4 ชดใช้กรรม : พระเวสสันดรได้ประทานกัณหาชาลีให้แก่ซุชกตามความประสงค์ แต่สงกุมารไม่ยอมไปกับซุชก จึงถูกซุชกขุดกระซางโดยปราศจากความเมตตา เนื่องจากผลแห่งวิบากกรรมของกัณหา และชาลี ได้กระทำไว้กับซุชกในอดีตชาติปางก่อนที่เชื่อว่าซุชกเกิดเป็นวัว สงกุมารเกิดเป็นพ่อค้าวัว และได้กระทำการเข่นฆ่าวัวด้วยความทารุณ ด้วยผลแห่งกรรมจากอดีตชาติจึงได้กลับตามสนองเปรียบเสมือน “กงเกวียน กำเกวียน” องค์ประกอบการแสดงประกอบด้วย

ทำนองเพลงและบทร้อง

บทละครใช้รูปแบบการดำเนินเรื่องราวด้วยการร้องเพลง สลับกับการเจรจา โดยใช้ดนตรีพื้นบ้านอีสาน ดนตรีสากล และดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ ในการแสดงประกอบด้วย หมอลำ เทชนั้แหล่อีสาน เพลงลูกทุ่งอีสาน รวมไปถึงการผสมผสานการร้องเพลงไทยเดิม เจริญของตัวละครด้วยสำเนียงอีสาน ใช้ดนตรีบรรเลงประกอบการแสดงด้วยเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน ได้แก่ แคน พิณ โหวด กลอง โป่งกลาง ปี่ภูไท ซอ ฉาบ

องค์ที่ 1 กลัดกลุ้ม

เพลงเคียดแค้น

ตั้งแต่อดีตมา	มันโผล่เข้ามาในหมู่บ้านเรา
เก็บผักตักน้ำคำเช้า	ดูแล้วเผลอใจ เอาอกเอาใจ
ผิวเราเลยเผื่อใจจลา	ว่าอดีตมาช่างดีเหลือหลาย
จึงดำดีเราไม่วาย	คบแค้นแสนอายุต้องไถ่มันหนี

เจรจา : “เต็มที่แล้ว สิหาแป้วหาป่อง ขวนนางพราหมณ์พี่น้อง พี่น้องมาหาช่องซ้อยกัน มื้อนั้นนั้น สิเกล้งกลั่นมันเอง บ่เกรงคนนินทา อดีตมาต้องหนีแท้”

“ทำนองเพลงลูกทุ่งอีสาน ผสมทำนองลำ”

องค์ที่ 2 ลุ่มหลง

เพลงขอทำเพื่อนาง

ฟังเถิดคนดี	ว่าความรักของพี่นั้นมีเพียงไหน
รักนางมันคงซื่อตรงยิ่งใหญ่	มอบดวงใจอดีตมา
ขอนวลนงคราญ	อย่าคิดหนีจากบ้านไปเลยหนา
ขอทำเพื่อนางจนร้างชีวา	ไฉ่ภรรยาของซุชกเอ๋ย

“ทำนองเพลงลูกทุ่ง บรรเลงดนตรีประกอบคำร้อง ผสมเปียโน และเครื่องสายสากล”

องค์ที่ 3 วงกต

เพลงพิศวง วงกตคีรี

กล่าวถึงวงกต	บรรพตพวงพี
เป็นเขตคีรี	หิมพานต์พนา
หมอกเหมยมา	ตระหง่านภูผา
ดอกดวงมาลา	สลับสลอน
ยางยุงสูงใหญ่	นกไพรบินว่อน

สัตว์พงดงดอน

สัญจรนอนไพร

ลดเลี้ยวเคี้ยวคด

เลี้ยวลดคดไป

งูเลื้อยฉันไค

ฉันนั้นเส้นทาง

พันดอยร้อยภู

เดินอยู่ท่ามกลาง

ป่าสูงยุงยาง

เสื่อข้างบ่างชะนี้

เจรจา : “จักผีเป่า ผีโพง ผีป่า เบ่งกะคือป่าช้า หมาจอกเห่าหอน หินก่ายก้อน ลางบ่อน
เป็นธาร หิมพานต์วงกต ดำดงแดนด้าว”

“ทำนองแหล่ผสมทำนองลำ ผสมดนตรีอีสานร่วมสมัย และเสียงดนตรีสังเคราะห์”

องค์ที่ 4 ชุดใช้กรรม

เพลงกล่อมน้อง

นอนสาเดื่อน้องหล่า

ไอ้ก้นหาอย่าได้ให้อ้า

คิดว่าเป็นเวรกรรม

สุดชอกช้ำก็จำต้องทน

พ่อเอาให้เขาแล้ว

ไอ้น้องแก้วอย่าได้หมองหม่น

เรายังมีกันสองคน

คงรอดพ้นทุกอันตราย

เจรจา : “อ้ายสิเอาฮ่มไม้นี้ละต่างฉัตรทอง อ้ายสิเอาทรายกองนี้ต่างหมอนนอนนุ่ม พื้สิเอา
พุ่มไม้นี้ต่างมุ้งมานับ พื้สิเอากกฮังนี้ละแทนหอห้อง เอาเสียงตุเวียฮ้องแทนนางสนมกล่อม
ให้เจ้านอนอ่อมล่อม นอนแล้วอย่าดิ้ง”

“ทำนองเพลงลูกทุ่งผสมทำนองลำทางยาว บรรเลงดนตรีอีสาน”

นักแสดง

คุณสมบัติของนักแสดงละครเพลงพื้นบ้านอีสาน เรื่องซุชก “กงเกวียน กำเกวียน”
จะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถด้านการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้าน นาฏศิลป์ไทยและทักษะ
ในการแสดงร่วมสมัย มีรูปร่างหน้าตาและบุคลิกเหมาะสมกับบทบาทของตัวละคร
เป็นผู้ที่มีพรสวรรค์ด้านการแสดง และมีความสามารถในการขับร้องเพลงพื้นบ้านอีสาน
เช่น หมอลำ ผญา และบทการเจรจา ซึ่งจะต้องมีความเข้าใจในภาษาถิ่นอีสานได้เป็นอย่างดี
โดยมีตัวละครในเรื่องแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ใช้นักแสดงจำนวน 29 คน ดังนี้

กลุ่มที่ 1 ตัวละครหลัก 5 คน คือ ซุชก พระเวสสันดร กัณหา ชาลี นางอมิตตา

กลุ่มที่ 2 ตัวละครรอง จำนวน 15 คน คือ พราหมณ์ชายและหญิง พราหมณ์เจตบุตร

อจุตฤาษี

กลุ่มที่ 3 ตัวละครเสริม จำนวน 9 คน คือ พ่อคำวัว วัว เขาวงกต

เครื่องแต่งกาย

การออกแบบและสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย ละครเพลงพื้นบ้านอีสาน เรื่องชูชก “กงเกวียน กำเกวียน” ผู้สร้างสรรค์ได้เริ่มจากวิเคราะห์ตัวละคร บุคลิก ตามเรื่องราวของบทละคร แล้วจึงกำหนดเครื่องแต่งกายตามลักษณะเฉพาะของตัวละคร โดยแต่งกายแบบวรรณะพราหมณ์และการแต่งกายแบบนักบวช จากนั้นกำหนดแบบร่างเครื่องแต่งกาย จากนั้นนำเสนอเครื่องแต่งกายแบบร่างต่อผู้เชี่ยวชาญ พร้อมทั้งปรับแก้ตามข้อเสนอแนะ แล้วจึงนำสู่การออกแบบเครื่องแต่งกาย



ภาพที่ 1 ชูชก
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 2 พระเวสสันดร
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 3 ชาลี กัณหา
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 4 นางอมิตตา
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 5 นางพราหมณ์
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



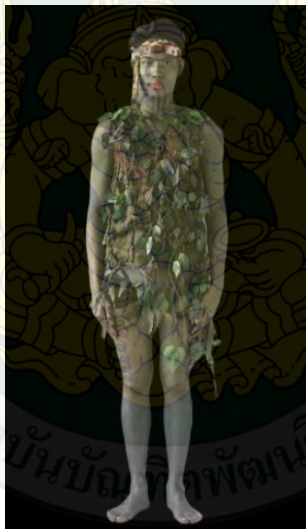
ภาพที่ 6 พรานเจตบุตร
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 7 อจูดฤาษี
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 8 พราหมณ์
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 9 เขาวงกต
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 10 พ่อค้า-แม่ค้าวัว
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

การออกแบบลีลา

กำหนดแนวคิดในการออกแบบลีลาจากทำรำมาตรฐานตามแบบฉบับของนาฏศิลป์ไทย กระบวนท่ารำจากการฟ้อนพื้นบ้านอีสาน และกระบวนท่ารำที่สื่อถึงประเด็นต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับบทละคร บุคลิกตัวละคร และอารมณ์ของตัวละคร ทั้งนี้มุ่งเน้นนำเสนอความงดงามของท่ารำเพื่อสุนทรียะทางการแสดงเป็นสำคัญ ซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

1. การออกแบบลีลากระบวนท่ารำมาตรฐานตามแบบฉบับของนาฏศิลป์ไทย



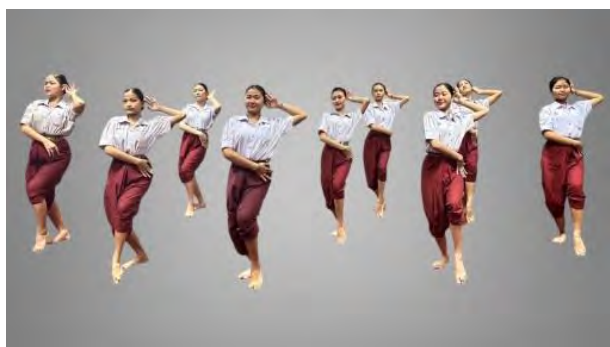
ภาพที่ 11 ท่าแขกเต้าเข้ารัง
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

2. การออกแบบลีลากระบวนท่ารำจากการฟ้อนพื้นบ้านอีสาน



ภาพที่ 12 ท่าเต่าลงหนอง
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

3. การออกแบบลีลากระบวนท่ารำแบบผสมผสานท่าทางธรรมชาติ
ทำนาฏศิลป์ไทยและทำนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน



ภาพที่ 13 ท่าตัดดอกไม้ของหญิงสาวในการแสดงระบำนางพราหมณ์
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 14 ทำลวงตา ในการแสดงระบำเขาวงกต
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

การใช้พื้นที่บนเวที

นอกจากการออกแบบลีลาประกอบการแสดงละครเพลงพื้นบ้านนั้น ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดการใช้พื้นที่บนเวทีให้มีความหลากหลาย พร้อมทั้งสอดคล้องสัมพันธ์กับเหตุการณ์ของเรื่องราวในละครอย่างมีเอกภาพ ซึ่งประกอบด้วย การใช้พื้นที่แบบเดี่ยว การใช้พื้นที่แบบคู่ การใช้พื้นที่แบบสมดุลและไม่สมดุล เป็นต้น



ภาพที่ 15 การใช้พื้นที่แบบสมดุล ในฉากระบำนางพราหมณ์
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 16 การใช้พื้นที่แบบไม่สมดุล ในฉากระบำเขาวงกต
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

การออกแบบฉาก แสง สี เสียงและสื่อเทคโนโลยี

ผู้สร้างสรรค์ออกแบบฉากที่เป็นพื้นหลังด้วยการใช้จอแอลอีดี โดยการฉายภาพตามเหตุการณ์ต่าง ๆ พร้อมทั้งมีการกำหนดใช้แสงสีขาวยเพื่อสื่อให้ตัวละครมีความโดดเด่น สีเหลืองเพื่อสื่อถึงความตื่นเต้น สีฟ้าสื่อถึงความเศร้า สีแดงสื่อถึงความลึกลับน่ากลัว และแสงเงาสื่อถึงเหตุการณ์ในอดีตที่ผ่านมา ซึ่งเป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งที่สำคัญในการเพิ่มรรถรสในการแสดงให้สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ตารางที่ 1 ฉากและแสงสีมัลติมีเดียประกอบการแสดง

ลำดับฉาก	แบบร่างออกแบบฉากประกอบการแสดง	ข้อมูลประกอบ
องค์ปฐมบท ฉากที่ 1 กองเกวียน กำเกวียน		มัลติมีเดีย: Keyword แสง: สีดำ ตัวอักษรสีแดง สื่อถึงเลือดที่ไหลบนข้อความ
ภาพจิตรกรรม พระเวสสันดรชาดก ทั้ง 13 กัณฑ์		มัลติมีเดีย: จิตรกรรม พระเวสสันดรชาดก เล่าเรื่อง เหมือนกับผ้าผะเหวด แสง: สีทองประกาย
องค์ที่ 1 กลัดกลุ้ม ฉากที่ 2 หมู่บ้าน พราหมณ์		มัลติมีเดีย: หมู่บ้านพราหมณ์ ตอนกลางคืน มีพระจันทร์ แสง: แสงสีดำนวล
		มัลติมีเดีย: หมู่บ้านพราหมณ์ ตอนกลางวัน มีท้องฟ้าและ ก้อนเมฆ แสง: สีขาวสว่าง
องค์ที่ 2 กลุ่มหลง ฉากที่ 3 บ้านซุขก		มัลติมีเดีย: บ้านซุขกตอน กลางวัน มีท้องฟ้าและก้อนเมฆ แสง: สีขาวสว่าง
		มัลติมีเดีย: บ้านซุขกตอน กลางคืนมีท้องฟ้าและดาว ระยิบระยับ แสง: สีดำสลัว

ตารางที่ 1 ฉากและแสงสีมัลติมีเดียประกอบการแสดง (ต่อ)

ลำดับฉาก	แบบร่างออกแบบฉากประกอบการแสดง	ข้อมูลประกอบ
องก์ที่ 3 วงกต ฉากที่ 4 ป่าเขาวงกต		มัลติมีเดีย: ภาพป่าลึกลับเขาวงกต แสง: สีดำสลัวมีหมอกควัน
		มัลติมีเดีย: ภาพป่าลึกลับเขาวงกตเวลากลางวัน แสง: แสงสว่าง ลักษณะเวลากลางวัน ที่ถูกบดบังด้วยต้นไม้
องก์ที่ 3 วงกต ฉากที่ 5 แม่น้ำ ยามกลางคืน		มัลติมีเดีย: ภาพริมน้ำเวลากลางคืน แสง: แสงไฟมืดสลัว
องก์ที่ 4 ชดใช้กรรม ฉากที่ 6 สายฝน โปรยปราย		มัลติมีเดีย: ภาพประกายสีทองเหมือนตั่งสายฝน แสง: แสงระยิบระยับสีทอง พื้นหลังสีดำ
องก์ที่ 4 ชดใช้กรรม ฉากที่ 7 หยาดน้ำ		มัลติมีเดีย: ภาพคันโทหยาดน้ำไหลลงมือ แสง: แสงระยิบระยับสีทอง พื้นหลังสีดำ
องก์ที่ 4 ชดใช้กรรม ฉากที่ 8 ป่าอาศรม พระเวสสันดร		มัลติมีเดีย: ภาพป่าอาศรมพระเวสสันดรเวลากลางวัน แสง: แสงสว่างสีขาว
		มัลติมีเดีย: ภาพป่าอาศรมพระเวสสันดรช่วงเวลากลางคืน มีพระจันทร์และดาวระยิบระยับ แสง: แสงไฟมืดสลัว

ตารางที่ 1 ฉากและแสงสีมัลติมีเดียประกอบการแสดง (ต่อ)

ลำดับฉาก	แบบร่างออกแบบฉากประกอบการแสดง	ข้อมูลประกอบ
องก์ที่ 4 ชุดใช้ กรรม ฉากที่ 9 ป่าพงไพร		มัลติมีเดีย: ภาพป่า ที่ซุกซกพา สองกุมารนอนแรมเดินทางกลับ แสง: แสงไฟมืดสลัว
องก์ที่ 4 ชุดใช้ กรรม ฉากที่ 10 เมฆมืดมัว และฉากจบ		มัลติมีเดีย: ภาพฉากพระจันทร์ ที่ถูกบดบังด้วยเมฆสีดำมืด ครึ้มกลายเป็นสีแดง แสง: แสงไฟสีแดง และสีดำ มืดสลัว
		มัลติมีเดีย: Keyword แสง: สีดำ ตัวอักษรสีแดง สื่อถึงเลือดที่ไหลบนข้อความ

ที่มา: ผู้สร้างสรรค์

สรุป

กระบวนการสร้างสรรค์ละครเพลงพื้นบ้านอีสาน เรื่อง ซูก “กงเกวียน กำเกวียน” เป็นการสร้างแนวคิดการแสดงละครเพลงพื้นบ้านอีสานในรูปแบบละครเพลง โดยยึดหลักความเชื่อ ความศรัทธาในพระมหาเวสสันดรชาดกของชาวอีสาน ซึ่งนับถือและยึดมั่นคำสอนในพระพุทธศาสนา เชื่อในการสั่งสมบุญบารมีเพื่อเป็นทุนในภพหน้าหรือชาติหน้า ดำรงชีวิตด้วยความเรียบง่ายซึ่งปรากฏเห็นในงานบุญประเพณีต่าง ๆ เช่น การเทศน์มหาชาติ หรือประเพณีงานบุญผะเหวด อันนำมาซึ่งการสร้างสรรค์ละครเพลงพื้นบ้านอีสาน เรื่อง ซูก “กงเกวียน กำเกวียน” โดยผู้สร้างสรรค์ได้บูรณาการศิลปะการแสดงหลากหลายแขนง และนำเสนอรูปแบบการแสดงละครเพลงพื้นบ้านที่ต่างไปจากการแสดง แสง สี เสียง เรื่องพระเวสสันดรชาดก ของจังหวัดร้อยเอ็ด โดยมีองค์ประกอบการแสดงดังนี้

1. ทำนองเพลงและบทร้อง ใช้รูปแบบการดำเนินเรื่องราวด้วยการร้องเพลง สลับกับการเจรจา โดยใช้ดนตรีพื้นบ้านอีสาน ดนตรีสากล และดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ ในการประกอบการแสดงประกอบด้วย หมอลำ เทคนั้แหล่อีสาน เพลงลูกทุ่งอีสาน รวมไปถึงการผสมผสานการร้องเพลงไทยเดิม เจริญของตัวละครด้วยสำเนียงอีสาน

ใช้ดนตรีบรรเลงประกอบการแสดงด้วยเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน ได้แก่ แคน พิณ โหวด กลอง โปงลาง ปี่ภูไท ซอ ฉาบ เป็นต้น

2. นักแสดง กำหนดคุณสมบัตินักแสดงละครเพลงพื้นบ้านอีสาน เรื่อง ชูชก “กงเกวียน กำเกวียน” โดยดังนี้

1) เป็นผู้ที่มีความสามารถด้านการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้าน นาฏศิลป์ไทย และทักษะการแสดงร่วมสมัย

2) มีรูปร่าง หน้าตา และบุคลิกเหมาะสมกับบทบาทของตัวละคร

3) เป็นผู้ที่มีพรสวรรค์ในด้านการแสดง

4) เป็นผู้ที่มีความสามารถด้านการขับร้องเพลงพื้นบ้านอีสาน หมอลำ ผญา และบทการเจรจา

5) มีความเข้าใจในภาษาถิ่นอีสานได้เป็นอย่างดี

โดยมีตัวละครในเรื่องแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม จำนวน 29 คน ได้แก่ กลุ่มที่ 1 ตัวละครหลัก 5 คน คือ ชูชก พระเวสสันดร กัณหา ชาลี นางอมิตตา กลุ่มที่ 2 ตัวละครรอง จำนวน 15 คน คือ พราหมณ์ชายและหญิง พราณเจตบุตร อจุตฤาษี กลุ่มที่ 3 ตัวละครเสริม จำนวน 9 คน คือ พ่อคำวัว วัว เขาวงกต

3. แต่งกายแบบวรรณะพราหมณ์และการแต่งกายแบบนักบวช โดยสอดคล้องกับตัวละคร บุคลิก ตามเรื่องราวของบทละคร

4. การออกแบบลีลาจากโครงสร้างท่ารำหลักจากแม่บทอีสาน ผสมผสานผสานท่าทางนาฏศิลป์ไทย รวมทั้งการเคลื่อนไหวแบบนาฏศิลป์ร่วมสมัย

5. การใช้พื้นที่บนเวทีอย่างหลากหลาย พร้อมทั้งสอดคล้องสัมพันธ์กับเหตุการณ์ของเรื่องราวในละครอย่างมีเอกภาพ ซึ่งประกอบด้วย การใช้พื้นที่แบบเดี่ยว การใช้พื้นที่แบบคู่ การใช้พื้นที่แบบสมดุลและไม่สมดุล เป็นต้น

6. การออกแบบฉาก แสง สี เสียงและสื่อเทคโนโลยี กำหนดใช้จอ LED โดยการฉายภาพตามเหตุการณ์ต่าง ๆ พร้อมทั้งมีการกำหนดใช้แสงสีขาวยเพื่อสื่อให้ตัวละครมีความโดดเด่น สีเหลืองเพื่อสื่อถึงความตื่นเต้น สีฟ้าสื่อถึงความเศร้า สีแดงสื่อถึงความลึกลับน่ากลัวและแสงเงาสื่อถึงเหตุการณ์ในอดีตที่ผ่านมา ซึ่งเป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งที่สำคัญในการเพิ่มอรรถรสในการแสดงให้สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

อภิปรายผล

ละครเพลงพื้นบ้านอีสาน เรื่อง ชูชก “กงเกวียน กำเกวียน” มีแนวคิดหลักมาจากความเชื่อ ความศรัทธาในพระมหาเวสสันดรชาดกของชาวอีสาน โดยนำเสนอ “ชูชก” ที่เป็นตัวละครสำคัญของเรื่อง มีลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นด้านรูปลักษณ์ การแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบของชูชก ที่เป็นสัญลักษณ์ให้ผู้ชมรับรู้และเข้าใจว่าตัวละครตัวนี้คือใคร สอดคล้องกับ จักริน จุลพรหม (2560, น. 145-146) ที่กล่าวว่า บุคลิกของชูชก (Jujaka) ซึ่งเป็นตัวละครในเวสสันดรชาดก (VessantaraJataka) มีรูปลักษณ์เป็นชายแก่หน้าตาน่าเกลียด ถือไม้เท้าและสะพายย่าม มีอุปนิสัยและบุคลิกที่สังคมรังเกียจ ซึ่งกระบวนการสร้างสรรค์รูปแบบของละครเพลงพื้นบ้านอีสาน เรื่อง ชูชก “กงเกวียน กำเกวียน” มุ่งเน้นการใช้ละครเพื่อเป็นประโยชน์ในการสร้างการเรียนรู้ให้กับเยาวชนคนรุ่นใหม่ โดยเฉพาะเรื่องทานบารมี กฎแห่งกรรม ที่นำเสนอผ่านเนื้อเรื่องจากเวสสันดรชาดก สอดคล้องกับ ภัทรศิลป์ สุภักดิ์ และกิตติ มีชัยเขตต์ (2561, น. 71) ที่ศึกษาเรื่อง ละครเพื่อการศึกษา ในศตวรรษที่ 21 พบว่า “ละครเพื่อการศึกษา” เป็นสื่อกลางและเป็นกลยุทธ์สำคัญในการนำไปใช้บูรณาการทางการศึกษาในศตวรรษที่ 21 ผู้นำไปใช้ต้องคำนึงถึงกฎพื้นฐานที่ช่วยส่งเสริมให้เกิดกระบวนการเรียนรู้ด้วยละคร คือ ละครถูกนำมาใช้เพื่อค้นหาการกระทำ ทศนคติ คุณค่า และความสัมพันธ์ของมนุษย์ ผ่านเรื่องที่แต่งขึ้นในการสร้างบทบาทสมมติ โดยผ่านมุมมองของผู้มีส่วนร่วมทั้ง 2 ฝ่าย นั่นคือ ผู้สอนและผู้เรียน ภายใต้สภาพแวดล้อมที่ทั้งคู่สืบทอดกัน ซึ่งจะเป็นกระจกสะท้อนซึ่งกันและกัน ในขณะที่ประกอบกิจกรรมการละคร ยังเห็นว่าการพัฒนามนุษย์ด้วยการใช้กระบวนการของละครจึงจะสามารถส่งเสริมพฤติกรรมการเรียนรู้ของผู้เรียนในศตวรรษที่ 21 ได้อย่างแท้จริง

กระบวนการสร้างสรรค์ละครเพลงพื้นบ้านอีสาน เรื่อง ชูชก “กงเกวียน กำเกวียน” มีขั้นตอนในการสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบขั้นตอน ประกอบด้วย 1) การสร้างแนวคิด 2) การกำหนดรูปแบบการแสดง 3) การสร้างองค์ประกอบการแสดง ได้แก่ (1) บทละคร (2) ดนตรีประกอบการแสดง (3) นักแสดง (4) ลีลาท่ารำ (5) เครื่องแต่งกาย (6) ฉาก แสง สี และสื่อเทคโนโลยี (7) การเผยแพร่สู่สาธารณชน สอดคล้องกับแนวคิดของ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547, น. 225) ที่กล่าวว่า นาฏยประดิษฐ์เป็นนวัตกรรมการออกแบบและประกอบสร้างการกำหนดแนวคิดของเนื้อหา รูปแบบ การพัฒนาการออกแบบท่าทาง การเคลื่อนไหว แนวทางการวิเคราะห์ดนตรี ความสัมพันธ์ของการแสดงกับฉาก เครื่องแต่งกาย แสง สี เสียง อุปกรณ์การแสดง การคัดเลือกนักแสดง การฝึกซ้อม ทำให้นาฏยศิลป์ชุดหนึ่งสมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้

ละครเพลงพื้นบ้านอีสาน เรื่อง ชูชก “กงเกวียน กำเกวียน” มุ่งเน้นการพัฒนาส่งเสริมการเรียนรู้คุณธรรมสำหรับคนรุ่นใหม่ จากมหาเวสสันดรชาดก โดยนำเสนอเรื่องทานบารมี อันเป็นแก่นเรื่องสำคัญรวมทั้งนำเสนอกฎแห่งกรรมของชูชก กัณหาและชาลี ที่มีความผูกพันกันมาแต่อดีตชาติ ทั้งนี้เพื่อสร้างการเรียนรู้ในการดำเนินชีวิตในยุคของ

การเจริญทางด้านวัตถุ ที่อาจจะขาดคุณธรรมที่เป็นสิ่งที่ยึดเหนี่ยวสำคัญของจิตใจมนุษย์ สอดคล้องกับ พระสาราญ ปกสฺสโร (สามเพชรเจริญ) และอำนาจ บัวศิริ (2559, น. 145) ที่กล่าวว่า แนวทางในการพัฒนาคุณธรรมตนและเยาวชนรุ่นใหม่ให้ทันการเปลี่ยนแปลง ของกระแสโลก ซึ่งปัจจุบันเรียกว่า โลกไร้พรมแดน เช่น ยุคอาเซียน ยุคโลกาภิวัตน์ เมื่อการพัฒนาให้เกิดการเรียนรู้ ภาวะการเปลี่ยนแปลงให้รู้เท่าทัน ความทุกข์จะลดลง ความอยาก็จะเกิดขึ้นในทางบวก คิดได้ รู้คุณค่าในการดำเนินชีวิต

ข้อเสนอแนะ

1. วรรณกรรมที่ปรากฏในพระพุทธศาสนา ยังคงมีอีกหลายเรื่องที่สามารถ นำมาสร้างสรรค์ และนำเสนอในรูปแบบของการแสดงละคร เพื่อก่อให้เกิดประโยชน์ ในการสร้างเสริมการเรียนรู้โดยใช้วัตรกรรมที่ทันยุคทันสมัย ไม่น่าเบื่อ เพื่อพัฒนาเยาวชน และผู้ที่ได้รับชมได้ตระหนักถึงคุณธรรมและจริยธรรม

2. ในการนำเสนอบทวรรณกรรมผ่านรูปแบบของการแสดงละคร ผู้สร้างสรรค์ ควรตระหนักถึงข้อมูลต้นฉบับของบทวรรณกรรมนั้น ๆ เป็นสำคัญ ไม่ควรมีการดัดแปลง หรือบิดเบือนเรื่องราวจากต้นฉบับในการนำมาสร้างสรรค์ผลงาน

3. ผลงานการสร้างละครละครเพลงพื้นบ้านอีสาน เรื่อง ชูชก “กงเกวียน กำเกวียน” สามารถนำไปในการจัดการเรียนการสอนด้านจริยธรรม เพื่อให้ผู้เรียน มีความตระหนักถึงเรื่องของกรรม หรือการกระทำ ซึ่งเป็นพื้นฐานของการปฏิบัติตนที่ดี

รายการอ้างอิง

จักริน จุลพรหม (2560). “ชูชก: จากชาดกสู่งานศิลปะ”. วารสารวิชาการ มหาวิทยาลัย

หอการค้าไทย มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์, 37, 1: 140-153.

พระสาราญ ปกสฺสโร (สามเพชรเจริญ) และอำนาจ บัวศิริ. (2559). “การพัฒนาคุณธรรม

เยาวชนรุ่นใหม่”. วารสารครุศาสตร์ปริทรรศน์, 3, 3: 136-146.

ภัทรศิลป์ สุกันต์ศิลป์ และกิตติ มีชัยเขตต์. (2561). ละครเพื่อการศึกษาในศตวรรษที่ 21.

ในศิลปกรรมศาสตร์กับสังคม และวัฒนธรรมร่วมสมัย. การประชุมวิชาการ

ด้านศิลปกรรมระดับชาติครั้งที่ 1 (68-72). คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัย

ราชภัฏสวนสุนันทา.

สถาบันวัฒนธรรมศึกษา กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (2562). ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม

อีสาน. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์. กรุงเทพฯ:

สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.



คำแนะนำสำหรับผู้เขียน

เกี่ยวกับวารสาร

วารสารพัฒนศิลป์วิชาการเป็นสื่อกลางการเผยแพร่และแลกเปลี่ยนความรู้ระหว่างครู อาจารย์ นักวิชาการ และนักสร้างสรรค์ผลงานของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์และสถาบันหรือหน่วยงานอื่น ๆ ซึ่งผลงานดังกล่าวต้องไม่เคยลงตีพิมพ์ที่ไหนมาก่อน และไม่อยู่ระหว่างการเสนอเพื่อพิจารณาตีพิมพ์ในวารสารอื่น และมีได้คัดลอก ทำซ้ำ หรือละเมิดลิขสิทธิ์ของผู้ใดประเภทของผลงานตีพิมพ์ ได้แก่ บทความวิชาการ บทความวิจัย บทความงานสร้างสรรค์ และบทความปริทัศน์ในสาขาวิชาปรัชญา กลุ่มมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

กระบวนการประเมินบทความ

กระบวนการเริ่มจากขั้นตอนแรกเมื่อผู้นิพนธ์ส่งบทความมาแล้ว บรรณาธิการจะประเมินและคัดกรองบทความเบื้องต้นเกี่ยวกับขอบเขตเนื้อหา ความถูกต้อง ความเหมาะสม และการคัดลอกละเมิดลิขสิทธิ์ (plagiarism) และส่งให้ผู้นิพนธ์ทบทวนแก้ไข จากนั้นหลังจากที่บทความได้รับการแก้ไขเบื้องต้นแล้ว บทความทุกบทความจะต้องผ่านกระบวนการพิจารณาความถูกต้องของบทความจากผู้ประเมินบทความ (Peer Review) ซึ่งเป็นผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความเชี่ยวชาญในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับบทความนั้น ๆ อย่างน้อย 3 ท่าน โดยใช้วิธีการประเมินแบบผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เขียนบทความไม่ทราบชื่อของแต่ละฝ่าย (Double Blinded Review) เพื่อป้องกันไม่ให้เกิดความลำเอียงหรืออคติหรือเรียกรับผลประโยชน์ใดใด ทั้งนี้หากผู้ประเมินบทความมีข้อเสนอแนะให้ผู้เขียนปรับปรุงเพิ่มเติมหรือแก้ไขบทความ ผู้เขียนบทความจะต้องดำเนินการแก้ไขให้แล้วเสร็จภายใน 2 สัปดาห์หลังจากได้รับผลการประเมิน จากนั้นบรรณาธิการจะพิจารณารับหรือปฏิเสธในขั้นตอนสุดท้ายถือเป็นสิ้นสุด กระบวนการพิจารณาบทความจนถึงการเผยแพร่วารสาร ใช้เวลาประมาณ 12-22 สัปดาห์

ความถี่ของการเผยแพร่วารสาร

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

ความรับผิดชอบ

มุมมองหรือความคิดเห็นของผู้เขียนในแต่ละบทความถือเป็นความรับผิดชอบของผู้นิพนธ์นั้น ๆ ดังนั้น สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ บรรณาธิการ และคณะผู้จัดทำไม่จำเป็นต้องเห็นชอบและรับผิดชอบในเนื้อหา ทักษะ หรือบทความของผู้เขียน

การจัดเตรียมต้นฉบับ

ต้องพิมพ์ด้วยโปรแกรม Microsoft Office Words 2003 ขึ้นไป

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

ในบทความประกอบไปด้วยหัวข้อและรูปแบบการพิมพ์ ดังนี้

1. ชื่อเรื่อง (Title)

มีทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ (ตัวพิมพ์ใหญ่) ขนาด 20 ตัวหนา กลางหน้ากระดาษ

2. ชื่อผู้เขียน (ทุกคน)

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

3. บทคัดย่อ (Abstract)

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

3.2 เนื้อหาบทคัดย่อทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ขนาด 16 point ตัวธรรมดาขีดขอบย่อหน้า โดยจัดทำเป็นความเรียงร้อยแก้วย่อหน้าเดียว มีความยาวไม่เกิน 250 คำ

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

4. ที่อยู่ผู้เขียน

พิมพ์เครื่องหมายดอกจัน (*) ตามด้วยที่อยู่ผู้เขียนเป็นภาษาไทยและภาษาอังกฤษขนาด 12 point ไข่มุมซ้ายด้านล่างของหน้าแรกเพื่ออ้างอิงหน่วยงานที่สังกัด

5. ส่วนเนื้อหาบทความ

5.1 ส่วนเนื้อหาบทความ ประกอบด้วยหัวข้อแยกตามชนิดบทความ ดังนี้

1) บทความวิชาการ ประกอบด้วยหัวข้อ ได้แก่ บทนำ เนื้อหา สรุป และรายการอ้างอิง

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

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

4) บทความปริทัศน์ ประกอบด้วยหัวข้อ ได้แก่ บทนำ เนื้อหา บทวิจารณ์ ข้อเสนอแนะ กิตติกรรมประกาศ (ถ้ามี) และรายการอ้างอิง

5.2 หัวข้อ ขนาด 16 point ตัวหนา ขีดด้านซ้าย

5.3 เนื้อความ ขนาด 16 point ขีดขอบย่อหน้า

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

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

6. การเขียนรายการอ้างอิง

การเขียนรายการอ้างอิงเพื่อระบุแหล่งที่มาของเอกสารหรือข้อมูลของผู้อื่น หรือจากแหล่งงานของผู้อื่นมาใช้ในงานของตน เพื่อให้ผู้อ่านทราบว่าผู้เขียนได้ยกงานหรือ

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

6.1 การอ้างอิงในเนื้อหา (Citing references in text)

1) อ้างไว้ข้างหน้าข้อความ ใช้ในกรณีต้องการเน้นชื่อผู้แต่งที่เป็นเจ้าของข้อความหรือแนวคิด

2) อ้างไว้ข้างท้ายข้อความ ใช้ในกรณีต้องการเน้นข้อความหรือแนวคิดที่นำมาอ้าง

ตัวอย่าง การอ้างอิงในเนื้อหาหน้าและท้ายข้อความ

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

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

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

6.2 การเขียนรายการอ้างอิง (References)

การอ้างอิงท้ายเล่มให้ระบุหัวข้อรายการอ้างอิงว่า “รายการอ้างอิง” และจัดพิมพ์ตามแบบมาตรฐานที่กำหนด

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

ตัวอย่าง การอ้างอิงในเนื้อหาหน้าและท้ายข้อความ

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

การอ้างอิงท้ายเล่ม	ตัวอย่าง
รายงานการประชุม เชิงวิชาการ (Proceeding)	ชื่อ สกุล. (ปีที่พิมพ์). ชื่อบทความ . ใน ชื่อบรรณาธิการ (บ.ก.), ชื่อหัวข้อการประชุม. ชื่อการประชุม (น. เลขหน้า). ฐานข้อมูล. จินตนา สายทองคำ และคณะ. (2565). นาฏ ณ วัง . ใน ประวีณา เอี่ยมยี่สุน (บ.ก.), รวมใจบัณฑิตพัฒนศิลป์ ณ ถิ่นอ่างทอง. การประชุมวิชาการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์นฏดุริยางคศิลป์ระดับชาติ (น. 98-109). วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.
บทความวิจารณ์ หนังสือในวารสาร	สุริชัย หวันแก้ว. (2536). วิจารณ์เรื่อง บริษัทญี่ปุ่นกับการเป็น NIC ของประเทศไทย โดย สุวินัย ภรณวลัย. เอเชียปริทัศน์ , 11, 2: 79 - 83.
บทความหนังสือพิมพ์	ประสงค์ วิสุทธิ์. (19 มีนาคม 1537). “สิทธิของเด็ก”. มติชน . หน้า 18.
พจนานุกรม	ราชบัณฑิตยสถาน. (2546). พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 . กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.
ราชกิจจานุเบกษา	พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542 . (2542, 19 สิงหาคม). ราชกิจจานุเบกษา. เล่ม 116 ตอนที่ 74. หน้า 1-26.
วิทยานิพนธ์	ชุดิมา สัจจนันท์. (2520). การสำรวจสถานภาพการทำงานของบัณฑิต (ปีการศึกษา 2502-2516) . วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาบรรณารักษศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
งานวิจัย/งาน วิชาการ	จินตนา สายทองคำ. (2563). นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์: ดุจดานาริณีเสื้อสมุทรจำลอง . นครปฐม: คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.
สื่ออิเล็กทรอนิกส์	“ไอศกรีม”. (2557). [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 30 สิงหาคม 2557. เข้าถึงจาก http://www.car.chula.ac.th/rmis/mkdata96/food-96/ice-cre.html สำนักงานการศึกษาขั้นพื้นฐาน. (2557). แนวทางการจัดซื้อหนังสือและสื่อสิ่งพิมพ์เพื่อให้บริการในห้องสมุดโรงเรียน . [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 8 พฤษภาคม 2557. เข้าถึงจาก http://academic.obec.go.th/new2551

การส่งต้นฉบับ

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

การปรับแก้ต้นฉบับ

โดยทั่วไปผู้ทรงคุณวุฒิอ่านประเมิน (Reviewer) จะตรวจสอบความถูกต้องและครบถ้วนด้านวิชาการแล้วส่งให้ผู้เขียนปรับแก้ สิทธิในการปรับแก้ต้นฉบับเป็นของผู้เขียน แต่กองบรรณาธิการสงวนสิทธิ์ในการตีพิมพ์เฉพาะที่ผ่านความเห็นชอบตามรูปแบบและสาระ

ของกองบรรณาธิการเท่านั้น ทั้งนี้จะมีการประสานเพื่อตรวจสอบความถูกต้องด้านวิชาการ และอื่น ๆ จนถูกต้องสมบูรณ์

การตรวจทานต้นฉบับก่อนตีพิมพ์ (Final proof)

ผู้เขียนต้องตรวจทานพิสูจน์อักษรในลำดับสุดท้ายเพื่อเห็นชอบในความถูกต้อง ครบถ้วนของเนื้อหา ก่อนลงตีพิมพ์

จริยธรรมการตีพิมพ์ผลงานในวารสารพัฒนศิลป์วิชาการ (Publication Ethics)

วารสารพัฒนศิลป์วิชาการได้กำหนดจริยธรรมในการตีพิมพ์ผลงานในวารสาร ดังนี้

บทบาทและหน้าที่ของผู้เขียน (Duties of Authors)

ผู้เขียนบทความมีบทบาท หน้าที่ และจริยธรรมในการเขียนบทความ ดังนี้

1. ผู้เขียนรับรองว่าผลงานที่ส่งมาเพื่อการพิจารณาจะต้องไม่เคยตีพิมพ์ที่ไหนมาก่อน และไม่ส่งต้นฉบับซ้ำซ้อนกับวารสารอื่น
2. ผู้เขียนรับรองว่าเนื้อหาของบทความเป็นไปตามวัตถุประสงค์ของวารสาร
3. ผู้เขียนรับรองว่าเนื้อหาในผลงานเกิดจากการสังเคราะห์ความคิดขึ้นโดยผู้เขียนเอง ไม่ได้ลอกเลียนหรือดัดทอนมาจากผลงานวิจัยของผู้อื่นหรือจากบทความอื่นโดยไม่ได้รับอนุญาตหรือปราศจากการอ้างอิงที่เหมาะสม
4. ผู้เขียนต้องตรวจสอบความถูกต้องของรายการเอกสารอ้างอิง ทั้งในแง่ของรูปแบบ และเนื้อหา
5. ผู้เขียนจะต้องปรับบทความตามรูปแบบและขนาดตัวอักษรตามแบบฟอร์ม (template) ของวารสารตามที่กำหนดในคำแนะนำสำหรับผู้เขียน
6. ผู้เขียนยินยอมให้บทความตามที่ถูกทรงคุณวุฒิ (Peer Review) และบรรณาธิการ เสนอแนะตามระยะเวลาที่กำหนด
7. ผู้เขียนรับรองว่าผลงานวิจัยได้ผ่านการพิจารณาจากคณะกรรมการจริยธรรม การวิจัยในมนุษย์แล้ว
8. ผู้เขียนรับรองว่าผลงานได้ผ่านการตรวจสอบการลอกเลียนงานวรรณกรรมด้วยระบบ turnitin หรือโปรแกรมอื่นที่เทียบเคียง (กรณิดุษฎีนิพนธ์/วิทยานิพนธ์) พร้อมแนบหลักฐาน (ถ้ามี)
9. ผู้เขียนที่มีชื่อปรากฏในบทความทุกคน ต้องเป็นผู้ที่มีส่วนในการดำเนินการ บทความจริง และบทความที่ส่งมาได้รับความเห็นชอบจากผู้นิพนธ์ร่วมทุกท่านแล้ว
10. ผู้เขียนต้องระบุแหล่งทุนที่สนับสนุนในการทำวิจัยนี้ และ/หรือมีผลประโยชน์ทับซ้อนจะต้องระบุในบทความ และแจ้งให้บรรณาธิการทราบ

11. ผู้เขียนไม่ควรนำเอกสารวิชาการที่ไม่ได้อ่านมาอ้างอิง หรือใส่ไว้ในเอกสารอ้างอิง และควรอ้างอิงเอกสารเท่าที่จำเป็นอย่างเหมาะสม ไม่ควรอ้างอิงเอกสารที่มากจนเกินไป

12. การกล่าวขอบคุณผู้มีส่วนช่วยเหลือในกิตติกรรมประกาศนั้น หากสามารถทำได้ผู้เขียนบทความควรขออนุญาตจากผู้ที่เกี่ยวข้องจะขอบคุณเสียก่อน

13. ในบทความผู้เขียนจะต้องไม่รายงานข้อมูลที่คลาดเคลื่อนจากความเป็นจริง ไม่ว่าจะเป็นการสร้างข้อมูลเท็จ หรือการปลอมแปลง บิดเบือน รวมไปถึงการตกแต่งหรือเลือกแสดงข้อมูลเฉพาะที่สอดคล้องกับข้อสรุป

บทบาทและหน้าที่ของบรรณาธิการ (Duties of Editors)

1. บรรณาธิการมีหน้าที่ในการพิจารณาความครบถ้วน สมบูรณ์ และคุณภาพของบทความที่ดีพิมพ์ในวารสารพัฒนศิลป์วิชาการ

2. บรรณาธิการต้องไม่ตีพิมพ์บทความที่เคยตีพิมพ์เผยแพร่จากที่อื่นมาแล้วทั้งในรูปแบบของวารสารหรือบทความหลังการนำเสนอในที่ประชุมวิชาการฉบับเต็ม (Proceeding)

3. บรรณาธิการต้องรักษาความลับและไม่เปิดเผยข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับบทความแก่บุคคลอื่นที่ไม่เกี่ยวข้อง ไม่ว่าจะเป็นข้อมูลของผู้เขียนหรือผู้ประเมินบทความ

4. บรรณาธิการจะเป็นผู้ตัดสินใจคัดเลือกและพิจารณาตีพิมพ์บทความที่ผ่านกระบวนการประเมินแล้ว โดยพิจารณาจากผลการประเมินของผู้ทรงคุณวุฒิ ความสำคัญ ความทันสมัย ความชัดเจน และความสอดคล้องของเนื้อหากับนโยบายของวารสาร

5. บรรณาธิการต้องไม่ปฏิเสธการตีพิมพ์บทความที่ไม่เป็นไปตามข้อกำหนดจนกว่าจะมีหลักฐานพิสูจน์ข้อสงสัยเหล่านั้น

6. บรรณาธิการต้องไม่มีผลประโยชน์ทับซ้อนใด ๆ กับผู้เขียนและผู้ประเมิน

7. บรรณาธิการต้องมีการตรวจสอบการคัดลอกผลงานของผู้อื่น (Plagiarism) และหากมีหลักฐานหรือข้อยืนยันที่ชัดเจนว่ามีการคัดลอกผลงานของผู้อื่น บรรณาธิการจะปฏิเสธการตีพิมพ์บทความนั้น ๆ

บทบาทและหน้าที่ของผู้ทรงคุณวุฒิประเมินบทความ (Duties of Reviewers)

1. ผู้ประเมินบทความต้องได้รับระบบปกป้องข้อมูลส่วนตัวของผู้ประเมินบทความ ยกเว้นกรณีที่มีการประเมินบทความแบบเปิด ซึ่งได้แจ้งให้ผู้มีพันธกิจและผู้ประเมินบทความรับทราบล่วงหน้า

2. ผู้ประเมินบทความต้องได้รับระบบที่ทำให้เกิดความมั่นใจได้ว่าบทความที่ส่งเข้ามาทำการประเมิน ได้รับการปกปิดความลับในระหว่างขั้นตอนการพิจารณาประเมิน

3. ผู้ประเมินบทความ ต้องรักษาความลับและไม่เปิดเผยข้อมูลของบทความที่ส่งมาเพื่อพิจารณาแก่บุคคลอื่น ๆ ที่ไม่เกี่ยวข้อง ในช่วงระยะเวลาของการประเมินบทความ

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

5. ผู้ประเมินบทความต้องรับทราบคำแนะนำในทุกประเด็นที่บรรณาธิการวารสารคาดหวัง และต้องรับทราบการปรับปรุงคำแนะนำที่ทันสมัยอยู่เสมอ ซึ่งสามารถอ้างอิง หรือเชื่อมโยงกับระเบียบดังกล่าว

6. ผู้ประเมินบทความ ควรประเมินบทความในสาขาวิชาที่ตนมีความเชี่ยวชาญ โดยพิจารณาความสำคัญของเนื้อหาในบทความที่จะมีต่อสาขานั้น ๆ คุณภาพของการวิเคราะห์ และความเข้มข้นของผลงาน

7. ผู้ประเมินบทความไม่ควรใช้ความคิดเห็นส่วนตัวที่ไม่มีข้อมูลรองรับมาเป็นเกณฑ์ในการตัดสินบทความวิจัย

8. หากผู้ประเมินบทความทราบว่ามีส่วนใดของบทความที่มีความเหมือนหรือซ้ำซ้อนกับผลงานชิ้นอื่น ๆ ผู้ประเมินบทความต้องแจ้งให้บรรณาธิการวารสารทราบด้วย

ลิขสิทธิ์ในบทความที่ตีพิมพ์ในวารสาร

บทความที่ได้ลงตีพิมพ์ในวารสารเป็นลิขสิทธิ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ติดต่อสอบถามกองบรรณาธิการ

กองบรรณาธิการวารสารพัฒนศิลป์วิชาการ

ฝ่ายผลิตสื่อสิ่งพิมพ์และตำราวิชาการ กองส่งเสริมวิชาการและงานวิจัย

สำนักงานอธิการบดี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

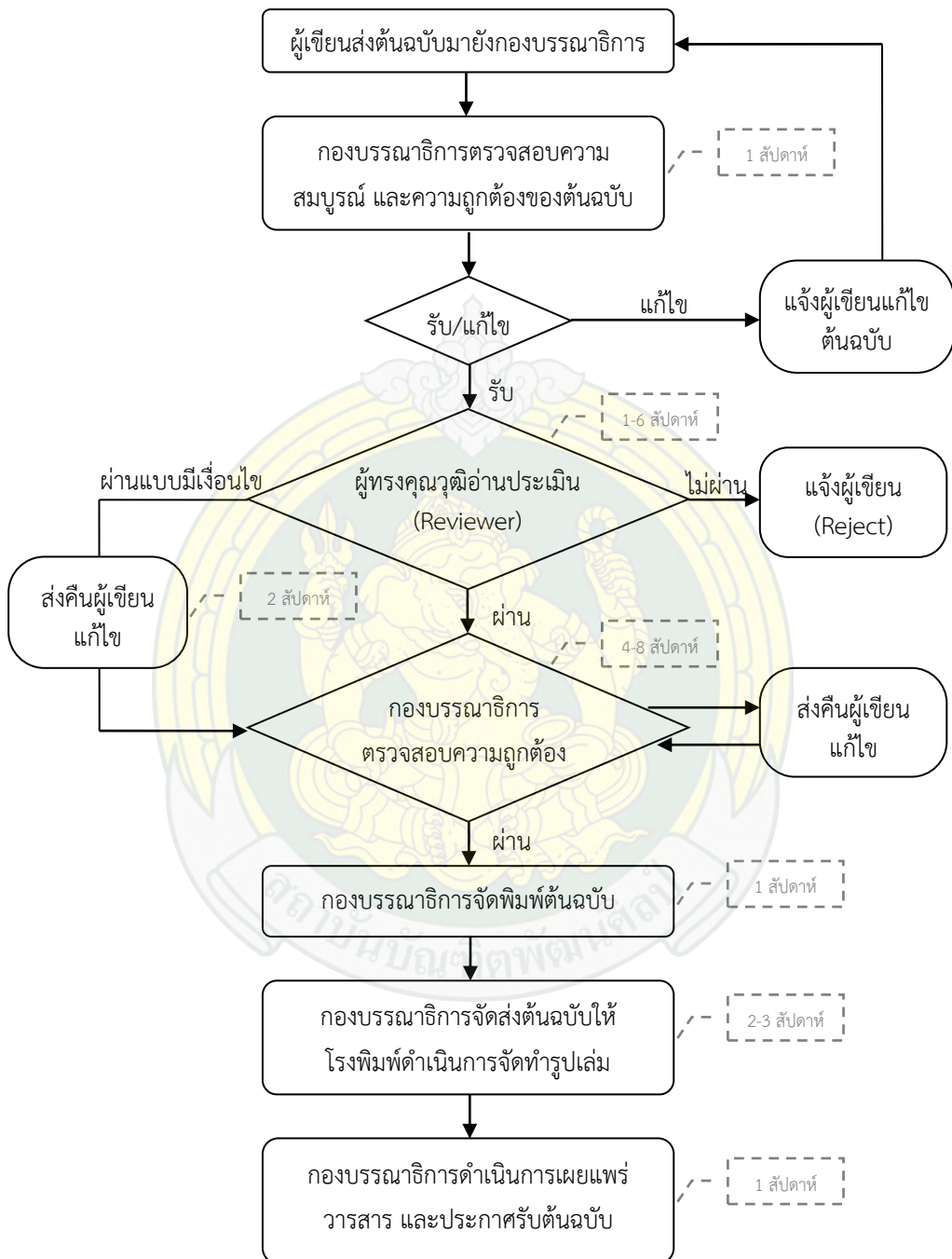
เลขที่ 119/19 หมู่ 3 ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม 73170

โทร. 0 2482 2176-8 ต่อ 357, 363 และ 345 Fax. 0 2482 2173

E-mail: Journal@bpi.mail.go.th

<http://www.bpi.ac.th>

ขั้นตอนการทำงานวารสารพัฒนศิลป์วิชาการ



Template การเขียนบทความวิชาการ



(เลขหน้าตัวธรรมดา 14 ชิดขวา)

(ตัวหนา 20 กึ่งกลาง) **ชื่อบทความภาษาไทย**
(1½)

(ตัวหนา 20 กึ่งกลาง) **ชื่อบทความภาษาอังกฤษ - ตัวพิมพ์ใหญ่**
(1½)

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

(ตัวหนา 16 กึ่งกลาง) **ชื่อผู้เขียนภาษาอังกฤษ - ตัวพิมพ์ใหญ่**
(1½)

(ตัวหนา 18 กึ่งกลาง) **บทคัดย่อ**
(1½)



(ประมาณ 200 – 250 คำ)



(ตัวธรรมดา 16 กระจายแบบไทย)

คำสำคัญ : คำที่ 1 คำที่ 2 คำที่ 3 ... (จำนวน 3 – 5 คำ ตัวธรรมดา 14 ชิดซ้าย)
(1½)

Abstract (ตัวหนา 18 กึ่งกลาง)
(1½)

(200 – 250 words) (ตัวธรรมดา 16 กระจายแบบไทย)

Keywords: คำที่ 1, คำที่ 2, คำที่ 3, ... (จำนวน 3 – 5 คำ ตัวธรรมดา 14 ชิดซ้าย)
(1½)

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

(ตัวธรรมดา 12 ชิดซ้าย ไขว่มาขวาล่างสุดของหน้าแรก)



บทนำ (ตัวหนา 16 ซิตซ้าย)

(ตัวอักษรขนาด 16 กระจายแบบไทย)

เนื้อหา

สรุป

รายการอ้างอิง

Template การเขียนบทความวิจัย

↑ 1" (เลขหน้าตัวธรรมดา 14 ชิดขวา)

(ตัวหนา 20 กึ่งกลาง) **ชื่อบทความภาษาไทย**

(1½)

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

(1½)

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

(1½)

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

(1½)

(ตัวหนา 18 กึ่งกลาง) **บทคัดย่อ**

(1½)

← 1½" (ประมาณ 200 – 250 คำ) → 1½"

(ตัวธรรมดา 16 กระจายแบบไทย)

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

(1½)

(ตัวหนา 18 กึ่งกลาง) **Abstract**

(1½)

(200 – 250 words)

(ตัวธรรมดา 16 กระจายแบบไทย)

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

* ที่อยู่ผู้เขียนคนที่ 1 ภาษาไทย
 ที่อยู่ผู้เขียนคนที่ 1 ภาษาอังกฤษ

** ที่อยู่ผู้เขียนคนที่ 2 ภาษาไทย
 ที่อยู่ผู้เขียนคนที่ 2 ภาษาอังกฤษ

*** ที่อยู่ผู้เขียนคนที่ 3 ภาษาไทย
 ที่อยู่ผู้เขียนคนที่ 3 ภาษาอังกฤษ

}

(ตัวธรรมดา 12 ชิดซ้าย ไขว้มาล่างสุดของหน้าแรก)

↑ 1"

บทนำ (ตัวหนา 16 ซิตซ้าย)

(ตัวอักษรขนาด 16 กระจายแบบไทย)

วัตถุประสงค์

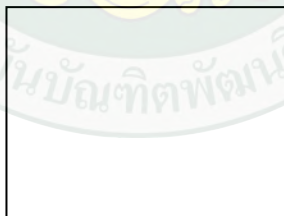
วิธีการศึกษา

ตารางที่ 1 ชื่อตาราง

	(ตัวอักษรขนาด 14)			

* คำอธิบายค่าในตาราง (ถ้ามี)

ที่มา : ระบุแหล่งที่มา (อ้างอิงตามระบบ)



ภาพที่ 1 ----- (คำอธิบายรูป)

ที่มา : ผู้วิจัย (ถ้านำรูปภาพจากแหล่งที่มาอื่น ไม่ได้สร้างขึ้นเองให้อ้างอิงแหล่งที่มา และใส่ในรายการอ้างอิงท้ายบทความ)

ผลการศึกษา

.....

.....

.....

สรุป

.....

.....

.....

อภิปรายผล

.....

.....

.....

ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

กิตติกรรมประกาศ (ถ้ามี)

.....

.....

.....

รายการอ้างอิง

.....

.....

.....

Template การเขียนบทความงานสร้างสรรค์



(เลขหน้าตัวธรรมดา 14 ชิดขวา)

(ตัวหนา 20 กึ่งกลาง) **ชื่อบทความภาษาไทย**

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

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

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

(ตัวหนา 18 กึ่งกลาง) **บทคัดย่อ**



(ประมาณ 200 – 250 คำ)



(ตัวธรรมดา 16 กระจายแบบไทย)

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

(ตัวหนา 18 กึ่งกลาง)

Abstract

(200 – 250 words)

(ตัวธรรมดา 16 กระจายแบบไทย)

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

* ที่อยู่ผู้เขียนคนที่ 1 ภาษาไทย

ที่อยู่ผู้เขียนคนที่ 1 ภาษาอังกฤษ

** ที่อยู่ผู้เขียนคนที่ 2 ภาษาไทย

ที่อยู่ผู้เขียนคนที่ 2 ภาษาอังกฤษ

*** ที่อยู่ผู้เขียนคนที่ 3 ภาษาไทย

ที่อยู่ผู้เขียนคนที่ 3 ภาษาอังกฤษ

(ตัวธรรมดา 12 ชิดซ้าย ไม้มนขาวาล่งสุดของหน้าแรก)



บทนำ (ตัวหนา 16 ซิดซ้าย)

(ตัวอักษรขนาด 16 กระจายแบบไทย)

วัตถุประสงค์

กระบวนการสร้างสรรค์

ตารางที่ 1 ชื่อตาราง

	(ตัวอักษรขนาด 14)			

* คำอธิบายค่าในตาราง (ถ้ามี)

ที่มา : ระบุแหล่งที่มา (อ้างอิงตามระบบ)



ภาพที่ 1 ----- (คำอธิบายรูป)

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ (ถ้านำรูปภาพจากแหล่งที่มาอื่น ไม่ได้สร้างขึ้นเองให้อ้างอิงแหล่งที่มา
และใส่ในรายการอ้างอิงท้ายบทความ)

ผลการสร้างสรรค์

.....

.....

.....

สรุป

.....

.....

.....

อภิปรายผล

.....

.....

.....

.....

ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

.....

กิตติกรรมประกาศ (ถ้ามี)

.....

.....

รายการอ้างอิง

.....

.....

.....

.....

แบบเอกสารที่ วน. 3-1

รหัส.....

แบบเสนอบทความ
เพื่อพิจารณาตีพิมพ์ในวารสารพัฒนศิลป์วิชาการ

เรียน กองบรรณาธิการวารสารพัฒนศิลป์วิชาการ

ข้าพเจ้า.....ตำแหน่ง.....
สังกัด/สถานศึกษา.....
สาขาวิชา/ภาควิชา/คณะ.....
ที่อยู่ติดต่อได้สะดวก.....อำเภอ.....
จังหวัด.....รหัสไปรษณีย์.....โทรศัพท์.....
โทรสาร.....โทรศัพท์มือถือ.....E-mail.....

มีความประสงค์ขอส่งบทความเพื่อลงตีพิมพ์ในวารสารพัฒนศิลป์วิชาการ

ชื่อบทความ

ภาษาไทย.....
.....
ภาษาอังกฤษ.....
.....

ชื่อ-นามสกุลผู้เขียน (กรณีมีผู้เขียนร่วมกรอกข้อมูลตามสัดส่วน)

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

ได้รับการสนับสนุนทุนวิจัยจาก (ถ้ามี).....

ข้าพเจ้าขอรับรองว่าบทความดังกล่าวไม่เคยลงตีพิมพ์ที่ไหนมาก่อน และไม่อยู่ระหว่างการเสนอเพื่อพิจารณาตีพิมพ์ในวารสารอื่น โดยมีได้คัดลอก ทำซ้ำ หรือละเมิดลิขสิทธิ์ของผู้ใด

ลงชื่อผู้เขียนบทความ.....

(.....)

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

แบบเอกสารที่ วน. 3-2

รหัส.....

**แบบตรวจคุณภาพเบื้องต้นของบทความ
เพื่อพิจารณาตีพิมพ์ในวารสารพัฒนศิลป์วิชาการ**

ชื่อบทความ

ภาษาไทย.....

ภาษาอังกฤษ.....

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

ลงชื่อผู้เขียน.....

(.....)

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

ลงชื่อกองบรรณาธิการผู้ตรวจ.....

(.....)

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

