



ปีที่ 6 ฉบับที่ 1
มกราคม – เมษายน พ.ศ. 2569
ISSN 2985 - 265X (Online)

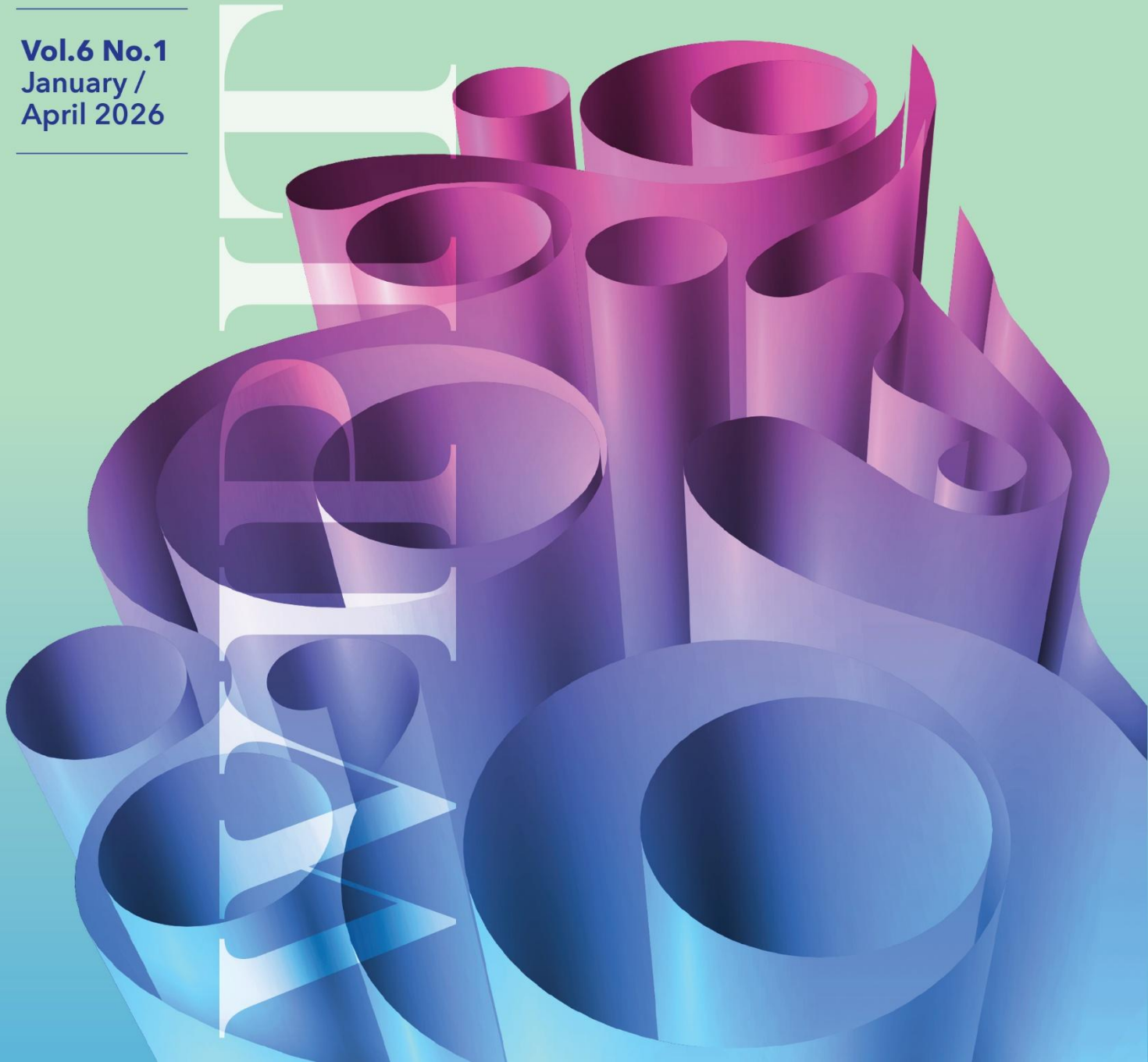
วารสาร

WIPIT วิพิธพัฒนศิลป์

Wipitpatanasilpa Journal of Arts

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Vol.6 No.1
January /
April 2026





วัตถุประสงค์

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

ขอบเขตเนื้อหา

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

กำหนดเผยแพร่: 3 ฉบับต่อปี

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

ติดต่อวารสาร

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
119/19 หมู่ 3 ตำบลศาลายา
อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม 73170
โทร. +66 (0) 02-482-176 ต่อ 345
อีเมล: wipit.bpi@gmail.com

Aims

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

Scopes

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

Periodical Issues: Three issues per year

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

Contact Wipitpatanasilpa Journal of Arts (WIPIT)

Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts,
119/19 Moo.3 Salaya, Phutthamonthon, Nakhon
Pathom Province, Thailand, 73170
Tel. +66 (0) 02-482-176 # 345
Email: wipit.bpi@gmail.com

Website: <http://so02.tci-thaijo.org/index.php/WIPit/announcement>





คณะที่ปรึกษา

ผู้ช่วยศาสตราจารย์สมเกียรติ ภูมิภักดิ์
อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประวีณา เอี่ยมยี่สุน
รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บรรณาธิการ

รองศาสตราจารย์ ดร.สมภพ เขียวมณี
รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ผู้ช่วยบรรณาธิการ

ดร.ศิริลักษณ์ ฉลองธรรม
รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ดร.สุชาดา โสวัตร
ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

นายธีรพงษ์ ฉลาด

คณบดีคณะศิลปศึกษา
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

นางสาวสาววิณี วงศ์ศรีสุนทร
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

นางสาวชวลัน ทีคา
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

กองบรรณาธิการผู้ทรงคุณวุฒิ

ศาสตราจารย์ข้ามคม พรประสิทธิ์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศาสตราจารย์ ดร.ชัยยศ อิชฎีวรพันธุ์
มหาวิทยาลัยศิลปากร

รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ
ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์)

รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์
มหาวิทยาลัยมหิดล

รองศาสตราจารย์ ดร.ณรุทธ์ สุทธจิตต์
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลตะวันออก
วิทยาเขตจักรพงษ์ภูวนารถ

รองศาสตราจารย์สรณรงค์ สิงหนณี
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุชนิ มีป้อม
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สมชัย ตระการรุ่ง
มหาวิทยาลัยมหิดล

Advisor

Asst. Prof. Dr. Somkiat Pumipak
President of Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

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

Editor-in-Chief

Assoc. Prof. Dr. Somphop Khieomani
Vice President of Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Assistant Editor

Dr. Sirilak Chalontham
Vice President of Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Dr. Suchada Sowat
Assistant to the President of the Graduate
Institute of Arts and Crafts

Mr. Teerapong Chalad
Dean of Faculty of Arts Education,
Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Ms. Sawinee Wongsrisoonthon
Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Ms. Chavarun Teeca
Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Editor Emeritus

Prof. Dr. Kumkom Pornprasit
Chulalongkorn University

Prof. Dr. Chaiyosh Isavorapant
Silpakorn University

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

Assoc. Prof. Dr. Narongchai Pidokrajt
Mahidol University

Assoc. Prof. Dr. Narutt Suttachitt
Rajamangala University of Technology Tawan-Ok
(Chakrabongse Bhuvanarth Campus)

Assoc. Prof. Sannarong Singhaseni
Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

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

Asst. Prof. Dr. Somchai Trakarnrung
Mahidol University



คณะกรรมการกลั่นกรองบทความ

รองศาสตราจารย์ ดร.สมภพ เขียวมณี
รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ดร.ศิริลักษณ์ ฉลองธรรม
รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ดร.สุชาดา โสวัตร
ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

นายธีรพงษ์ ฉลาด

คณบดีคณะศิลปศึกษา
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.บวรนรรฎ อัญญาโพธิ์

รองคณบดีคณะศิลปศึกษา
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

นายกิตติพนธ์ สิริไวทยางกูร

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

นางสาวสาวิณี วงศ์ศรีสุนทร

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

นางสาวชวลัน ทีคา

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

คณะกรรมการจัดทำวารสาร

รองศาสตราจารย์ ดร.สมภพ เขียวมณี
รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ดร.ศิริลักษณ์ ฉลองธรรม
รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ดร.สุชาดา โสวัตร
ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

นายธีรพงษ์ ฉลาด

คณบดีคณะศิลปศึกษา
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

นางสาวสาวิณี วงศ์ศรีสุนทร

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

นางสาวชวลัน ทีคา

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ผู้ออกแบบปก

นายกิตติ คล้ายเอม

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Article Screening Committee

Assoc. Prof. Dr. Somphop Khieomani
Vice President of Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts
Dr. Sirilak Chalontham
Vice President of Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts
Dr. Suchada Sowat
Assistant to the President of the Graduate
Institute of Arts and Crafts

Mr. Teerapong Chalad

Dean of Faculty of Arts Education,
Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Asst. Prof. Dr. Borvornnut Anyabodhi

Deputy Dean of Faculty of Arts Education,
Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Mr. Kitiphon Siriwaitayangkoon

Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Ms. Sawinee Wongsrisoonthon

Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Ms. Chavarun Teeca

Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Journal Production Committee

Assoc. Prof. Dr. Somphop Khieomani
Vice President of Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts
Dr. Sirilak Chalontham
Vice President of Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts
Dr. Suchada Sowat
Assistant to the President of the Graduate
Institute of Arts and Crafts

Mr. Teerapong Chalad

Dean of Faculty of Arts Education,
Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Ms. Sawinee Wongsrisoonthon

Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Ms. Chavarun Teeca

Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Journal Cover Designer

Mr. Kitti Klai-em

Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts



บทบรรณาธิการ

วารสารวิพิธพัฒนศิลป์ ปีที่ 6 ฉบับที่ 1 (มกราคม – เมษายน 2569) เป็นวารสารอิเล็กทรอนิกส์ที่สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จัดทำขึ้นเพื่อเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ ผลงานวิจัย ด้านศิลปวัฒนธรรมในระดับชาติและนานาชาติ ประกอบไปด้วยความรู้ที่หลากหลายของสาขาวิชาศิลปะและวัฒนธรรม อาทิ นาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์ วรรณศิลป์ และการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับสาขาศิลปะ ปัจจุบันวารสารฯ อยู่ในระบบฐานข้อมูล TCI กลุ่มที่ 2 (พ.ศ. 2568-2572) วารสารวิพิธพัฒนศิลป์ ยังคงให้ความสำคัญในการคัดเลือกและประเมินคุณภาพบทความก่อนการตีพิมพ์เผยแพร่ โดยผ่านการประเมินคุณภาพจากผู้ทรงคุณวุฒิ 3 ท่านเพื่อให้ได้บทความที่มีคุณภาพในวารสารฉบับนี้ประกอบด้วยบทความจำนวน 8 เรื่อง ได้แก่ บทความวิจัย จำนวน 6 เรื่อง บทความวิชาการ จำนวน 1 เรื่อง บทความงานสร้างสรรค์ จำนวน 1 เรื่อง ได้แก่ บทความวิจัย คือ 1) การพัฒนาศิลปะการแสดงเพลงทรงเครื่องสร้างสรรค์ เพื่อส่งเสริมสุขภาพของผู้สูงอายุ 2) การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระเบียบอุยธยา 3) การสร้างชุดการสอนเมนทิมเตอร์ เรื่อง วิธีการปรับวงปีพาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ เพลงทยอยนอก สามชั้น ตามแนวทางของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ 4) การออกแบบมาสคอตสามมิติจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์พิทักษ์วัดไทย เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม 5) ผลการจัดการเรียนการสอนตามรูปแบบของเดวีส์ เพื่อส่งเสริมทักษะปฏิบัติระบำนางสงกรานต์ 6) ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ชุด ระเบียบอุยธยา ในจังหวัดกำแพงเพชร

บทความวิชาการ 1 เรื่อง คือ 1) วิวัฒนาการการประดับอุษะดอกไม้ที่ต้นศิวารณในการแสดงนาฏศิลป์ไทยโขนละคร และบทความสร้างสรรค์ 1 เรื่อง คือ 1) สื่อสร้างสรรค์ละครคุณธรรมโดยใช้วรรณคดี เรื่อง มหาเวสสันดรชาดกเป็นฐาน

กองบรรณาธิการขอขอบคุณผู้เขียนบทความทุกท่าน

ที่ทุ่มเทผลิตผลงานทางวิชาการอันทรงคุณค่า และให้ความไว้วางใจ

ในการดำเนินการเผยแพร่บทความในวารสารวิพิธพัฒนศิลป์

และขอขอบคุณผู้ประเมินทุกท่านที่ให้ความอนุเคราะห์ตรวจสอบ

ความถูกต้อง กลั่นกรองคุณภาพของทุกบทความที่เผยแพร่

ในวารสารฉบับนี้อย่างเข้มข้นและมีมาตรฐาน

รองศาสตราจารย์ ดร.สมภพ เขียวมณี
บรรณาธิการ

Message from the Editor-in-Chief

The Wipitpatanasilpa Journal of Arts (WIPIT), Volume 6, No. 1, January - April 2026, is the electronic journal of Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts, Bangkok, Thailand. The WIPIT Journal encourages and supports a wide range of articles by national and international authors advancing knowledge in arts and culture, including dance, music, visual arts, literature, and arts education. WIPIT is currently in Tier 2 based on the Thailand Index Citation Centre (TCI) from 2025-2029. Each article was reviewed by three reviewers to qualify the articles published.

This issue of the journal contains eight articles: six research articles, one academic article, and one creative work. article, namely:

- 1) The Development of Creative *Phleng Song Khruang* Performance to Promote Mental Health in Older Adults
- 2) Developing Training Courses to Enhance Practical Skills in Thai Dance, *Rabam Ayutthaya*
- 3) The Instructional Package using of Mentimeter Construction on the Content of *Tha-yoi Nok Sam Chan in the Piphat Mai Khaeng Khruang Khu* Ensemble Adjustment Technique by National Artist Prasit Thawon
- 4) 3D Mascot Design from Sacred Guardian Figures of Thai Temples for Cultural Tourism Promotion
- 5) The Effects of Learning Management Using Davies' Instructional Model to Enhance *Rabam Nang Songkran* Performance Skills
- 6) Folk Performing Arts of *Rabam Khlong Chang* in Kamphaeng Phet Province

This issue includes one academic articles, including 1) The Evolution of *U-ba Dak Mai Tat* Adornment on Headdresses in Thai Performing Arts, The *Khon* and The *Lakhon* and Lakorn And This issue includes one creative workarticles, including 1) Creative Media for Developing a Moral Drama Based on the Vessantara Jataka The WIPIT Journal of Arts would like to thank the authors and reviewers who revised and edited these articles for publication.

Assoc. Prof. Dr. Somphop Khieomani
Editor-in-Chief



สารบัญ

เรื่อง

หน้า

บทความวิจัย (Research Articles)

การพัฒนาศิลปะการแสดงเพลงทรงเครื่องสร้างสรรค์ เพื่อส่งเสริมสุขภาพของผู้สูงอายุ 1 - 19
The Development of Creative *Phleng Song Khruang* Performance to Promote
Mental Health in Older Adults

ภาณุรัชต์ บุญส่ง / Phanuracht Boonsong
มานุษย์ บุญทองเล็ก / Manoch Boontonglek
ประวิทย์ ฤทธิบุญ / Pravit Rittibul

การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา 20 - 39
Developing Training Courses to Enhance Practical Skills in Thai Dance, *Rabam
Ayutthaya*

ฐิโนทัย ด้านกลาง / Thinothai Danklang
มานุษย์ บุญทองเล็ก / Manoch Boontonglek
ประวิทย์ ฤทธิบุญ / Pravit Rittibul

การสร้างชุดการสอนเมนทิมเตอร์ เรื่อง วิธีการปรับวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ เพลงทยอยนอก
สามชั้น ตามแนวทางของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ 40 - 55
The Instructional Package using of Mentimeter Construction on the Content of
Tha-yoi Nok Sam Chan in the Piphat Mai Khaeng Khruang Khu Ensemble
Adjustment Technique by National Artist Prasit Thawon

ทัตพล ชูเชิด / Thatphol Chuchert



สารบัญ (ต่อ)

เรื่อง

หน้า

บทความวิจัย (Research Articles)

การออกแบบมาสคอตสามมิติจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์พิทักษ์วัดไทยเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยว
เชิงวัฒนธรรม 56 - 70

3D Mascot Design from Sacred Guardian Figures of Thai Temples
for Cultural Tourism Promotion

ณิชนันท์ เสริมศรี / Nichanant Sermsri

ฟาริดา วิรุฬหผล / Farida Virunhaphol

ผลการจัดการเรียนการสอนตามรูปแบบของเดวิส เพื่อส่งเสริมทักษะปฏิบัติระบำนางสงกรานต์ 71 - 88

The Effects of Learning Management Using Davies' Instructional Model to
Enhance *Rabam Nang Songkran* Performance Skills

อาทิตยา เงินแดง / Artitaya Ngurndang

ประวิทย์ ฤทธิบุญ / Pravit Rittibul

ชวลิต สุนทรานนท์ / Chaovalit Soontranon

ศวิตากัญพร เมืองทอง / Savitakanyaporn Muangthong

ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ชุด ระบายคลองช้าง ในจังหวัดกำแพงเพชร 89 - 106

Folk Performing Arts of *Rabam Khlong Chang* in Kamphaeng Phet Province

ศศิณัฐ รักสุทธิ / Sasinut Ruksuttee

ณรงค์ฤทธิ เชาว์กรรม / Narongrit Chaokam

จินตนา สายทองคำ / Jintana Saitongkum

บทความวิชาการ (Academic Articles)

วิวัฒนาการการประดับอุบะ ดอกไม้ทัดบนศีรษะในการแสดงนาฏศิลป์ไทยโขนละคร 107 - 123

The Evolution of *U-ba Dak Mai Tat* Adornment on Headdresses in Thai
Performing Arts, The *Khon* and The *Lakhon*

ขวัญฟ้า ภูแห่งสุทธิ / Mrs.Khwanfa Phoophangsute



สารบัญ (ต่อ)

บทความงานสร้างสรรค์ (Creative Work Articles)

- สื่อสร้างสรรค์ละครคุณธรรมโดยใช้วรรณคดี เรื่อง มหาเวสสันดรชาดกเป็นฐาน 108 - 123
Creative Media for Developing a Moral Drama Based on the Vessantara Jataka
วาสนา บุญญาพิทักษ์ / Wassana Bunyaphithak
วีรกร ศุขศาสตร์ / Weerakorn Suksard
ธนพล แก้วกว้าง / Thanaphon Kaeawkwang
เจริญเสกข์ ปลื้มปรีชา / Jaroensek Pluempreecha
ภูษณ ฟ้อนรำดี / Pusana Fonramdee



บทความวิจัย (Research Article)

การพัฒนาศิลปะการแสดงเพลงทรงเครื่องสร้างสรรค์ เพื่อส่งเสริมสุขภาพ ของผู้สูงอายุ

The Development of Creative *Phleng Song Khruang* Performance to
Promote Mental Health in Older Adults

ภาณุรัชต์ บุญส่ง / Phanuracht Boonsong

สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
E-mail: Panurat_b@rmutt.ac.th

มานิช บุญทองเล็ก / Manoch Boontonglek

สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
*Corresponding author: E-mail: manoch_b@rmutt.ac.th

ประวิทย์ ฤทธิบูลย์ / Pravit Rittibul

สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
E-mail: pravit@rmutt.ac.th

Received: February 9, 2026 Revised: March 5, 2026 Accepted: April 28, 2026 Published: April 30, 2026

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ (1) ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างการเคลื่อนไหวของร่างกายกับอารมณ์ของผู้สูงอายุ (2) พัฒนาศิลปะการแสดงเพลงทรงเครื่องสร้างสรรค์เพื่อส่งเสริมสุขภาพจิต และ (3) ประเมินผลของกิจกรรมดังกล่าวต่อสุขภาพจิตและความพึงพอใจของผู้สูงอายุ การวิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยแบบผสมผสาน (Mixed Methods Research) ในรูปแบบ Exploratory Sequential Design กลุ่มตัวอย่างคือผู้สูงอายุจำนวน 18 คน เครื่องมือที่ใช้ ได้แก่ แบบสังเกตการเคลื่อนไหว แบบประเมินสุขภาพจิต WHO-5 และแบบสอบถามความพึงพอใจ วิเคราะห์ข้อมูลด้วยสถิติเชิงพรรณนา Paired Sample t-test และ Pearson's correlation

ผลการวิจัยพบว่า (1) ผู้สูงอายุมีอารมณ์เชิงบวกเพิ่มขึ้นและอารมณ์เชิงลบลดลงอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ ($p < .05$) (2) การเคลื่อนไหวที่มีลักษณะเปิดกว้างและมีพลวัตมีความสัมพันธ์กับอารมณ์เชิงบวกในระดับปานกลาง (3) กิจกรรมเพลงทรงเครื่องสร้างสรรค์ส่งผลให้คะแนนสุขภาพจิตเพิ่มขึ้นอย่างมีนัยสำคัญ และ (4) ผู้สูงอายุมีความพึงพอใจในระดับสูง ผลการวิจัยชี้ให้เห็นว่า ศิลปะการแสดงพื้นบ้านสามารถพัฒนาเป็นเครื่องมือในการส่งเสริมสุขภาพจิตของผู้สูงอายุได้อย่างมีประสิทธิภาพ

คำสำคัญ: เพลงทรงเครื่อง, ศิลปะการแสดงสร้างสรรค์, สุขภาวะผู้สูงอายุ, สุขภาพจิต, นวัตกรรมบำบัด

Abstract

This research aimed to: (1) study the relationship between body movement and emotional states among older adults, (2) develop a creative Phleng Song-krueng (traditional Thai performance music) intervention in performing arts to promote mental well-being, and (3)



evaluate the effects of the activity on mental health and satisfaction among older adults. The study employed a mixed-methods research approach using an exploratory sequential design. The sample consisted of 18 older adults. Research instruments included a movement observation form, the WHO-5 Well-Being Index, and a satisfaction questionnaire. Data were analyzed using descriptive statistics, Paired Sample t-test, and Pearson's correlation.

The results revealed that (1) older adults showed a significant increase in positive emotions and a significant decrease in negative emotions ($p < .05$), (2) open and dynamic movement characteristics were moderately correlated with positive emotions. (3) The creative Pleng Song-Krueng activity significantly improved mental health scores, and (4) participants reported a high level of satisfaction. Thus, it is suggested that traditional performing arts can be effectively developed as a tool for promoting mental well-being among older adults.

Keywords: *pleng song khrueng*, creative performing arts, well-being of older adults, mental health, drama therapy

บทนำ

สถานการณ์ผู้สูงอายุ แนวโน้มสังคมสูงวัยเป็นช่วงชีวิตที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างมีนัยสำคัญทั้งในมิติทางกาย จิตใจ สังคม และเศรษฐกิจ การเสื่อมถอยของสมรรถภาพทางร่างกาย การลดบทบาททางสังคม ตลอดจนการเปลี่ยนแปลงด้านอารมณ์และจิตใจ ล้วนส่งผลกระทบต่อคุณภาพชีวิตของผู้สูงอายุอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ โดยเฉพาะปัญหาสุขภาพกาย สุขภาพจิต เช่น ความวิตกกังวล ภาวะซึมเศร้า และความรู้สึกโดดเดี่ยว ซึ่งมีแนวโน้มเพิ่มสูงขึ้นตามสภาพบริบทของสังคมสูงวัยในปัจจุบัน

องค์การอนามัยโลก (World Health Organization: WHO) ได้ให้ความสำคัญของสุขภาพจิต WHO สุขภาวะ คุณภาพชีวิตกับการส่งเสริมสุขภาพแบบองค์รวม โดยเน้นว่าการมีสุขภาพที่ดีมิได้หมายถึงเพียงการปราศจากโรคเท่านั้น หากแต่รวมถึงความสมบูรณ์ทั้งทางร่างกาย จิตใจ และสังคม (WHO, 2019) ดังนั้น การพัฒนากิจกรรมที่สามารถส่งเสริมสุขภาพจิตควบคู่กับการมีส่วนร่วมทางสังคมจึงเป็นแนวทางสำคัญในการยกระดับคุณภาพชีวิตของผู้สูงอายุ ในบริบทของประเทศไทย หน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับการดูแลผู้สูงอายุได้มีการจัดกิจกรรมเพื่อฟื้นฟูและส่งเสริมสุขภาพในหลากหลายรูปแบบ อาทิ กิจกรรมออกกำลังกาย กิจกรรมนันทนาการ และกิจกรรมฝึกอาชีพ อย่างไรก็ตาม จากการศึกษาพบว่ากิจกรรมดังกล่าวยังขาดการบูรณาการองค์ความรู้ด้านศิลปะการแสดงที่สามารถเชื่อมโยงทั้งมิติทางอารมณ์ การเคลื่อนไหว และการมีส่วนร่วมทางสังคมได้อย่างเป็นระบบขณะเดียวกัน แนวคิดด้านดนตรีบำบัด (Music Therapy) และนาฏกรรมบำบัด (Dance Movement Therapy: DMT) ได้รับการยอมรับในระดับสากลว่าสามารถช่วยลดความเครียด ความวิตกกังวล และภาวะซึมเศร้า อีกทั้งยังส่งเสริมอารมณ์เชิงบวกและการรับรู้คุณค่าในตนเองของผู้สูงอายุได้อย่างมีประสิทธิภาพ อย่างไรก็ตาม งานวิจัยส่วนใหญ่ยังมุ่งเน้นในบริบททางคลินิก หรือใช้รูปแบบศิลปะสมัยใหม่เป็นหลัก อย่างไรก็ตาม ยังพบช่องว่างทางวิชาการว่า ยังไม่มีการศึกษาที่บูรณาการศิลปะการแสดงพื้นบ้านของไทย โดยเฉพาะ “เพลงทรงเครื่อง” มาใช้เป็นเครื่องมือในการส่งเสริมสุขภาพจิตของผู้สูงอายุอย่างเป็นระบบทั้งในมิติของการออกแบบกิจกรรม การวิเคราะห์เชิงการเคลื่อนไหว และการประเมินผลเชิงประจักษ์

ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงมีความสนใจในการพัฒนาศิลปะการแสดงเพลงทรงเครื่องในรูปแบบสร้างสรรค์ โดยผสมผสานองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ ดนตรี และการเคลื่อนไหวของร่างกาย เพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการ

ส่งเสริมสุขภาพจิตของผู้สูงอายุ ภายใต้บริบทของศูนย์พัฒนาการจัดสวัสดิการสังคมผู้สูงอายุ ซึ่งเป็นพื้นที่ที่ผู้สูงอายุมีความต้องการทั้งด้านการฟื้นฟูสุขภาพจิตและการมีส่วนร่วมในกิจกรรมทางสังคม การศึกษาครั้งนี้จึงมุ่งเน้นการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างการเคลื่อนไหวของร่างกายกับอารมณ์ของผู้สูงอายุ การสร้างสรรค์บทเพลงทรงเครื่องที่เหมาะสมกับบริบทของผู้สูงอายุ และการประเมินผลลัพธ์ทั้งในเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพ เพื่อพัฒนาแนวทางการใช้ศิลปะการแสดงเป็นเครื่องมือในการส่งเสริมสุขภาพจิตอย่างยั่งยืน

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างการเคลื่อนไหวของร่างกายกับอารมณ์ของผู้สูงอายุ
2. เพื่อพัฒนาศิลปะการแสดงเพลงทรงเครื่องสร้างสรรค์เพื่อส่งเสริมสุขภาพจิตของผู้สูงอายุ
3. เพื่อศึกษาความพึงพอใจของผู้สูงอายุต่อศิลปะการแสดงเพลงทรงเครื่องสร้างสรรค์

การทบทวนวรรณกรรม

การทบทวนวรรณกรรมในงานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารอบแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการส่งเสริมสุขภาพจิตของผู้สูงอายุผ่านศิลปะการแสดง โดยมุ่งเน้นบทบาทของศิลปะการเคลื่อนไหว ดนตรี และการแสดงออกเชิงสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นฐานความรู้สำคัญในการพัฒนาศิลปะการแสดงเพลงทรงเครื่องสร้างสรรค์ให้มีความเหมาะสมกับบริบทและศักยภาพของผู้สูงอายุ

แนวคิดเกี่ยวกับผู้สูงอายุและสุขภาวะ

ผู้สูงอายุเป็นกลุ่มประชากรที่มีการเปลี่ยนแปลงทั้งด้านร่างกาย จิตใจ และสังคม การเสื่อมถอยของสมรรถภาพทางกาย การลดบทบาททางสังคม และการเปลี่ยนแปลงด้านอารมณ์ ล้วนส่งผลต่อสุขภาวะและคุณภาพชีวิต สุขภาวะของผู้สูงอายุจึงควรพิจารณาในลักษณะองค์รวม ครอบคลุมทั้งมิติร่างกาย จิตใจ สังคม และปัญญา (อาชัญญา รัตนอุบล, 2551; อัจศรา ประเสริฐสิน และคณะ, 2561) แนวคิดสุขภาวะทางจิตสามารถอธิบายได้ทั้งในมุมมองสุขภาวะเชิงอัตวิสัยหรือเฮโดนิคส์ (Subjective Well-Being) ซึ่งเน้นความสุข ความพึงพอใจ และอารมณ์เชิงบวก รวมถึงมุมมองสุขภาวะเชิงยูโดโมนิคส์ (Eudaimonic Well-Being) ที่ให้ความสำคัญกับการมีความหมายในชีวิต การพัฒนาศักยภาพภายใน และการดำรงชีวิตอย่างมีคุณค่า (Mathai, 2005; Coughlan, 1994)

ดังนั้น แนวคิดสุขภาวะแบบองค์รวมจึงเป็นฐานสำคัญของการออกแบบกิจกรรมในงานวิจัยนี้ โดยมุ่งพัฒนากิจกรรมศิลปะการแสดงที่สามารถส่งเสริมทั้งอารมณ์ ความสัมพันธ์ทางสังคม และการรับรู้คุณค่าในตนเองของผู้สูงอายุไปพร้อมกัน

สุขภาพจิตของผู้สูงอายุ

สุขภาพจิตของผู้สูงอายุเป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อการดำรงชีวิตอย่างมีความสุขและคุณภาพชีวิตในระยะยาว ผู้สูงอายุจำนวนมากอาจประสบกับความเหงา ความวิตกกังวล และความรู้สึกสูญเสียคุณค่าในตนเอง อันเป็นผลมาจากการเปลี่ยนแปลงบทบาททางสังคมและข้อจำกัดด้านร่างกาย (อเนก หงษ์ทองคำ, 2542; Dossey et al., 1995) การส่งเสริมสุขภาพจิตผู้สูงอายุจึงควรมุ่งเน้นกิจกรรมที่ช่วยเสริมสร้างอารมณ์เชิงบวก ลดอารมณ์เชิงลบ และเปิดโอกาสให้เกิดการแสดงออกทางอารมณ์และการมีปฏิสัมพันธ์ทางสังคม ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญต่อความพึงพอใจในชีวิตและการรับรู้คุณค่าในตนเอง (Ebersole & Hess อ้างถึงใน ภคณิษ ต่วนชะเอม, 2545)



แนวคิดนี้สะท้อนให้เห็นถึงความจำเป็นของกิจกรรมที่เปิดโอกาสให้ผู้สูงอายุ “แสดงออก” มากกว่าการรับแบบ passive ซึ่งนำไปสู่การเลือกใช้ “ศิลปะการแสดง” เป็นเครื่องมือหลักในงานวิจัยนี้

แนวคิด Arts for Well-being

แนวคิด Arts for Well-being มุ่งเน้นการใช้ศิลปะในหลากหลายแขนง เช่น ดนตรี นาฏศิลป์ และทัศนศิลป์ เป็นเครื่องมือในการยกระดับสุขภาพจิตและคุณภาพชีวิต ศิลปะทำหน้าที่เป็นพื้นที่แห่งการแสดงออก การสื่อสาร และการสร้างความหมายใหม่ให้กับชีวิต โดยเฉพาะในกลุ่มผู้สูงอายุ (Adams et al., 2000) ในบริบทของประเทศไทย งานวิจัยพบว่าการสร้างสรรค์กิจกรรมศิลปะที่สอดคล้องกับวิถีชีวิตและวัฒนธรรมท้องถิ่นสามารถเพิ่มความสุข ความภาคภูมิใจ และพลังใจแก่ผู้สูงอายุ (อุมา สีดี้, 2565) ขณะเดียวกัน งานวิจัยต่างประเทศสะท้อนให้เห็นว่ากิจกรรมศิลปะที่ผสมผสานดนตรีและการเคลื่อนไหวช่วยส่งเสริมสุขภาพจิตและความสัมพันธ์ทางสังคมของผู้สูงอายุอย่างมีนัยสำคัญ (Lee & Lee, 2021)

ดังนั้น งานวิจัยนี้จึงเลือก “เพลงทรงเครื่อง” ซึ่งเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านไทย มาเป็นสื่อกลางในการพัฒนาสุขภาพจิต เพื่อเชื่อมโยงมิติทางวัฒนธรรมเข้ากับการส่งเสริมสุขภาพอย่างเป็นรูปธรรม

การบำบัดด้วยการเคลื่อนไหวและการเต้นรำ (Dance Movement Therapy)

การบำบัดด้วยการเคลื่อนไหวและการเต้นรำ หรือ Dance Movement Therapy (DMT) เป็นแนวคิดที่มองว่าการเคลื่อนไหวร่างกายเป็นภาษาหนึ่งของจิตใจ ซึ่งสามารถสะท้อนอารมณ์ ความรู้สึก และประสบการณ์ภายในของบุคคลได้ งานวิจัยด้านการสื่อสารอวัจนภาษาแสดงให้เห็นว่าการเคลื่อนไหวมีความสัมพันธ์กับการแสดงออกทางอารมณ์อย่างชัดเจน (Buck, Hartsack, & Gaffney, 1985) งานวิจัยเชิงอภิมานพบว่าการบำบัดด้วยการเคลื่อนไหวและการเต้นรำช่วยลดความเครียด ความวิตกกังวล และภาวะซึมเศร้า รวมถึงส่งเสริมอารมณ์เชิงบวกและสุขภาพจิตของผู้สูงอายุ (Koch et al., 2014; Koch et al., 2019) แนวคิดดังกล่าวสอดคล้องกับการใช้ศิลปะการแสดงเป็นเครื่องมือส่งเสริมสุขภาพในกลุ่มผู้สูงอายุ

แนวคิดนี้เป็นฐานสำคัญของการออกแบบตัวแปรในงานวิจัยนี้ โดยผู้วิจัยได้ใช้การเคลื่อนไหวของร่างกาย เช่น ความเปิดท่าทาง ช่วงกว้างการเคลื่อนไหว และพลวัตมือแขน เป็นตัวชี้วัดที่เชื่อมโยงกับอารมณ์ของผู้สูงอายุ

ทฤษฎีการเรียนรู้ของผู้ใหญ่ (Adult Learning Theory / Andragogy)

ทฤษฎีการเรียนรู้ของผู้ใหญ่ หรือ Andragogy อธิบายว่าการเรียนรู้ของผู้ใหญ่มีลักษณะแตกต่างจากเด็ก โดยผู้ใหญ่มีประสบการณ์ชีวิตเป็นฐานความรู้สำคัญ และต้องการการเรียนรู้ที่เชื่อมโยงกับบริบทชีวิตจริง (Knowles, 1984) การจัดกิจกรรมสำหรับผู้สูงอายุจึงควรเปิดโอกาสให้ผู้เข้าร่วมมีส่วนร่วมอย่างสมัครใจ ใช้ประสบการณ์เดิม และเรียนรู้ผ่านการลงมือปฏิบัติ การนำทฤษฎี Andragogy มาประยุกต์ใช้กับกิจกรรมศิลปะการแสดง ช่วยลดความรู้สึกถูกบังคับ และส่งเสริมการมีส่วนร่วมอย่างมีความหมาย ซึ่งส่งผลเชิงบวกต่อสุขภาพจิตและการรับรู้คุณค่าในตนเองของผู้สูงอายุ

แนวคิดนี้จึงถูกนำมาใช้ในการออกแบบกิจกรรมเพลงทรงเครื่องในงานวิจัยนี้ โดยเน้นการมีส่วนร่วมของผู้สูงอายุ การใช้ประสบการณ์ชีวิต และการเรียนรู้ผ่านการร้อง การเคลื่อนไหว และการแสดงร่วมกัน

จากการสังเคราะห์แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง สามารถสรุปได้ว่า ศิลปะการแสดงที่ผสมผสานดนตรี การเคลื่อนไหว และการมีส่วนร่วม มีศักยภาพในการส่งเสริมสุขภาพจิตของผู้สูงอายุผ่านกลไกการเชื่อมโยงระหว่างร่างกาย อารมณ์ และปฏิสัมพันธ์ทางสังคม แนวคิด Arts for Well-being และ Dance Movement Therapy สนับสนุนบทบาทของศิลปะในการพัฒนาสุขภาพ ขณะที่ Andragogy ช่วยกำหนดแนวทางการ

ออกแบบกิจกรรมให้เหมาะสมกับผู้สูงอายุ ดังนั้น งานวิจัยนี้จึงพัฒนาศิลปะการแสดงเพลงทรงเครื่องสร้างสรรค์โดยใช้การเคลื่อนไหวเป็นตัวกลางในการส่งเสริมอารมณ์เชิงบวก และประเมินผลเชิงประจักษ์ผ่านตัวแปรด้านสุขภาพจิตและความพึงพอใจของผู้สูงอายุ

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง การพัฒนาศิลปะการแสดงเพลงทรงเครื่องสร้างสรรค์เพื่อส่งเสริมสุขภาพจิตของผู้สูงอายุ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยแบบผสมผสาน (Mixed Methods Research) ผสานข้อมูลเชิงคุณภาพและเชิงปริมาณ เพื่อให้ครอบคลุมทั้งกระบวนการและผลลัพธ์ โดยมีลักษณะเป็นการวิจัยเชิงพัฒนา (Research and Development)

ขั้นตอนการวิจัย

การดำเนินการแบ่งเป็น 2 ระยะ ได้แก่

ระยะที่ 1 การศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลพื้นฐาน ศึกษาทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับสุขภาพจิตผู้สูงอายุและศิลปะการแสดง พร้อมเก็บข้อมูลเชิงคุณภาพจากการสัมภาษณ์และการสังเกต วิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) เพื่อนำไปเป็นกรอบในการออกแบบกิจกรรม

ระยะที่ 2 การพัฒนากิจกรรม นำผลจากระยะที่ 1 มาพัฒนากิจกรรมศิลปะการแสดงเพลงทรงเครื่องสร้างสรรค์ โดยเน้นการมีส่วนร่วม การเคลื่อนไหวที่เหมาะสม และการส่งเสริมอารมณ์เชิงบวก พร้อมทั้งตรวจสอบความเหมาะสมของกิจกรรมด้วยแบบประเมิน แบบสัมภาษณ์ และการตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (Triangulation)

กลุ่มเป้าหมาย

ผู้สูงอายุจำนวน 18 คน อายุ 68–85 ปี จากศูนย์พัฒนาการจัดสวัสดิการสังคมสำหรับผู้สูงอายุ คัดเลือกแบบเจาะจงตามความสมัครใจและความสามารถในการเข้าร่วมกิจกรรม

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. แบบสังเกตการเคลื่อนไหว
2. แบบประเมินสุขภาพจิต WHO-5 Well-Being Index
3. แบบสอบถามความพึงพอใจ (ผ่านการตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาแล้ว)

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ประเมินสุขภาพจิตก่อนเข้าร่วมกิจกรรม แล้วดำเนินกิจกรรมตามแผน พร้อมสังเกตพฤติกรรมระหว่างกิจกรรม จากนั้นประเมินสุขภาพจิตหลังการเข้าร่วม และเก็บข้อมูลความพึงพอใจ

การวิเคราะห์ข้อมูล

1. เชิงปริมาณ ใช้การวิเคราะห์ด้วยสถิติเชิงพรรณนาและการเปรียบเทียบค่าเฉลี่ย
2. เชิงคุณภาพ ใช้การวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) เพื่อสังเคราะห์ประเด็นด้านอารมณ์ การมีส่วนร่วม และคุณค่าที่ได้รับ



ผลการวิจัย

ในการวิจัยเรื่องการพัฒนาศิลปะการแสดงเพลงทรงเครื่องสร้างสรรค์เพื่อส่งเสริมสุขภาพในผู้สูงอายุครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ข้อมูลและเสนอผลการวิเคราะห์ดังนี้

1. ศึกษาการเคลื่อนไหวของร่างกายที่มีความสัมพันธ์กับอารมณ์ของผู้สูงอายุ ศูนย์พัฒนาการจัดสวัสดิการสังคมผู้สูงอายุ

ตารางที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของกลุ่มตัวอย่าง (n=18)

ข้อมูลทั่วไป	ค่า	ร้อยละ/ค่าเฉลี่ย (SD)
เพศหญิง	10 คน	55.6%
เพศชาย	8 คน	44.4%
ช่วงอายุ (ปี)	62-77	อายุเฉลี่ย 68.2 (SD = 4.3)
ระยะเวลาที่พำนักในศูนย์ (ปี)	1-7	เฉลี่ย 4 (SD = 2.1)
สุขภาพ	ส่วนใหญ่สามารถเคลื่อนไหวได้ด้วยตนเอง	-

หมายเหตุ. โดย ภาณุรัชต์ บุญส่ง และคณะ (2567)

จากตารางที่ 1 แสดงกลุ่มตัวอย่างในการวิจัยครั้งนี้คือผู้สูงอายุที่เข้าร่วมกิจกรรม ณ ศูนย์พัฒนาการจัดสวัสดิการสังคมผู้สูงอายุ จำนวนทั้งสิ้น 18 คน ประกอบด้วยเพศหญิง 10 คน (55.6%) และเพศชาย 8 คน (44.4%) มีช่วงอายุระหว่าง 62-77 ปี อายุเฉลี่ย 68.2 ปี (SD = 4.3) ระยะเวลาที่พำนักในศูนย์เฉลี่ย 4 ปี (SD = 2.1) ส่วนใหญ่มีสุขภาพอยู่ในระดับที่สามารถเคลื่อนไหวได้ด้วยตนเอง

2 การจัดกิจกรรมที่ส่งเสริมสุขภาพในผู้สูงอายุของศูนย์พัฒนาการจัดสวัสดิการสังคมผู้สูงอายุ ผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมข้อมูลวิเคราะห์เกี่ยวกับการจัดกิจกรรมส่งเสริมสุขภาพในผู้สูงอายุ จากแบบสอบถาม จำนวน 18 คน ปรากฏดังตาราง

ตารางที่ 2 ผลการวิเคราะห์การจัดกิจกรรมส่งเสริมสุขภาพในผู้สูงอายุของศูนย์พัฒนาการจัดสวัสดิการสังคมผู้สูงอายุ (n = 18)

รายการประเมิน	\bar{X}	S.D.	ระดับพฤติกรรม
กิจกรรมด้านสุขภาพกาย			
มีกิจกรรมการออกกำลังกายที่เหมาะสมกับผู้สูงอายุ	4.43	0.52	ปฏิบัติเป็นส่วนใหญ่
มีกิจกรรมการออกกำลังกายเป็นกิจกรรมประจำของศูนย์ฯในการดูแลผู้สูงอายุ	4.87	0.57	ปฏิบัติเป็นส่วนใหญ่
มีกิจกรรมการออกกำลังกายในแต่ละครั้งใช้เวลามากกว่า 30 นาที	2.33	0.61	ปฏิบัตินานๆครั้ง
มีผู้รู้/ผู้เชี่ยวชาญ ในการประเมินท่าหรือวิธีการออกกำลังกายในผู้สูงอายุ	3.23	0.45	ปฏิบัติเป็นครั้งคราว
มีโปรแกรมการออกกำลังกายที่เจ้าหน้าที่ประจำศูนย์ฯออกแบบขึ้นตามความเหมาะสมและความสนใจของผู้สูงอายุ	2.20	0.58	ปฏิบัตินานๆครั้ง
มีสถานที่ที่เอื้อเพื่อ กระตุ้น และเหมาะสมในการออกกำลังกายของผู้สูงอายุ	4.70	0.54	ปฏิบัติเป็นส่วนใหญ่

หมายเหตุ. โดย ภาณุรัชต์ บุญส่ง และคณะ (2567)



ตารางที่ 2 ผลการวิเคราะห์การจัดกิจกรรมส่งเสริมสุขภาพในผู้สูงอายุของศูนย์พัฒนาการจัดสวัสดิการสังคมผู้สูงอายุ (n = 18) (ต่อ)

รายการประเมิน	\bar{x}	S.D.	ระดับพฤติกรรม
กิจกรรมด้านสุขภาพจิต			
มีกิจกรรมส่งเสริมสุขภาพจิตที่เหมาะสมกับผู้สูงอายุ	4.43	0.52	ปฏิบัติเป็นส่วนใหญ่
มีกิจกรรมส่งเสริมสุขภาพจิตเป็นกิจกรรมประจำของศูนย์ฯในการดูแลผู้สูงอายุ	4.76	0.51	ปฏิบัติเป็นส่วนใหญ่
มีกิจกรรมการส่งเสริมสุขภาพจิตในแต่ละครั้งใช้เวลามากกว่า 30 นาที	2.77	0.57	ปฏิบัตินานๆครั้ง
มีผู้รู้/ผู้เชี่ยวชาญ ในการประเมินหรือการส่งเสริมสุขภาพจิตในผู้สูงอายุ	3.40	0.55	ปฏิบัติเป็นครั้งคราว
มีโปรแกรมการส่งเสริมสุขภาพจิตที่เจ้าหน้าที่ประจำศูนย์ฯออกแบบขึ้น ตามความเหมาะสมและความสนใจของผู้สูงอายุ	2.23	0.61	ปฏิบัตินานๆครั้ง
มีสถานที่ที่เอื้อเพื่อ กระตุ้น และเหมาะสมในการส่งเสริมสุขภาพจิตของผู้สูงอายุ	4.68	0.49	ปฏิบัติเป็นส่วนใหญ่
กิจกรรมด้านปฏิสัมพันธ์ทางสังคม			
มีกิจกรรมส่งเสริมปฏิสัมพันธ์ทางสังคมที่เหมาะสมกับผู้สูงอายุ	4.43	0.59	ปฏิบัติเป็นส่วนใหญ่
มีกิจกรรมส่งเสริมปฏิสัมพันธ์ทางสังคมเป็นกิจกรรมประจำของศูนย์ฯในการดูแลผู้สูงอายุ	4.86	0.55	ปฏิบัติเป็นส่วนใหญ่
มีกิจกรรมการส่งเสริมปฏิสัมพันธ์ทางสังคมแต่ละครั้งใช้เวลามากกว่า 30 นาที	3.20	0.55	ปฏิบัติเป็นครั้งคราว
มีผู้รู้/ผู้เชี่ยวชาญ ในการประเมินหรือการส่งเสริมปฏิสัมพันธ์ทางสังคมในผู้สูงอายุ	3.28	0.57	ปฏิบัติเป็นครั้งคราว
มีโปรแกรมการส่งเสริมปฏิสัมพันธ์ทางสังคมที่เจ้าหน้าที่ประจำศูนย์ฯออกแบบขึ้น ตามความเหมาะสมและความสนใจของผู้สูงอายุ	2.53	0.61	ปฏิบัตินานๆครั้ง
มีสถานที่ที่เอื้อเพื่อ กระตุ้น และเหมาะสมในการส่งเสริมปฏิสัมพันธ์ทางสังคมของผู้สูงอายุ	3.60	0.61	ปฏิบัติเป็นครั้งคราว
กิจกรรมด้านปัญญา			
มีกิจกรรมส่งเสริมความรู้ ความจำที่เหมาะสมกับผู้สูงอายุ	4.43	0.52	ปฏิบัติเป็นส่วนใหญ่
มีกิจกรรมส่งเสริมความรู้ ความจำเป็นกิจกรรมประจำของศูนย์ฯในการดูแลผู้สูงอายุ	4.97	0.57	ปฏิบัติเป็นส่วนใหญ่
มีกิจกรรมการส่งเสริมความรู้ ความจำแต่ละครั้งใช้เวลามากกว่า 30 นาที	3.77	0.57	ปฏิบัติเป็นครั้งคราว
มีผู้รู้/ผู้เชี่ยวชาญ ในการประเมินหรือการส่งเสริมความรู้ ความจำในผู้สูงอายุ	3.40	0.55	ปฏิบัติเป็นครั้งคราว

หมายเหตุ. โดย ภาณุรัชต์ บุญส่ง และคณะ (2567)

ตารางที่ 2 ผลการวิเคราะห์การจัดกิจกรรมส่งเสริมสุขภาพในผู้สูงอายุของศูนย์พัฒนาการจัดสวัสดิการสังคมผู้สูงอายุ (n = 18) (ต่อ)

รายการประเมิน	\bar{x}	S.D.	ระดับพฤติกรรม
มีโปรแกรมการส่งเสริมความรู้ ความจำที่เจ้าหน้าที่ประจำศูนย์ฯออกแบบขึ้น ตามความเหมาะสมและความสนใจของผู้สูงอายุ	2.74	0.61	ปฏิบัตินานๆครั้ง
มีสถานที่ที่เอื้อเพื่อ กระตุ้น และเหมาะสมในการส่งเสริมความรู้ ความจำของผู้สูงอายุ	3.60	0.61	ปฏิบัติเป็นครั้งคราว



รายการประเมิน	\bar{X}	S.D.	ระดับพฤติกรรม
รวม	3.88	0.55	ปฏิบัติเป็นครั้งคราว

หมายเหตุ. โดย ภาณุรัชต์ บุญส่ง และคณะ (2567)

จากตารางที่ 2 พบว่า การจัดกิจกรรมส่งเสริมสุขภาพในผู้สูงอายุของศูนย์พัฒนาการจัดสวัสดิการสังคมผู้สูงอายุ โดยภาพรวมอยู่ในระดับปฏิบัติเป็นครั้งคราว ($\bar{X} = 3.88$, S.D. = 0.55) เมื่อพิจารณารายข้อ พบว่า กิจกรรมที่มีค่าเฉลี่ยสูงสุด ได้แก่ กิจกรรมส่งเสริมความรู้และความจำ ($\bar{X} = 4.97$) รองลงมาคือ กิจกรรมการออกกำลังกาย ($\bar{X} = 4.87$) กิจกรรมส่งเสริมปฏิสัมพันธ์ทางสังคม ($\bar{X} = 4.86$) และกิจกรรมส่งเสริมสุขภาพจิต ($\bar{X} = 4.76$)

ในขณะที่ข้อที่มีค่าเฉลี่ยต่ำสุด คือ การมีโปรแกรมกิจกรรมที่ออกแบบโดยเจ้าหน้าที่ตามความเหมาะสมของผู้สูงอายุ ได้แก่ โปรแกรมการออกกำลังกาย ($\bar{X} = 2.20$) โปรแกรมส่งเสริมสุขภาพจิต ($\bar{X} = 2.23$) โปรแกรมส่งเสริมปฏิสัมพันธ์ทางสังคม ($\bar{X} = 2.53$) และโปรแกรมส่งเสริมความรู้และความจำ ($\bar{X} = 2.74$)

3. ลักษณะการจัดกิจกรรมสำหรับส่งเสริมสุขภาพของผู้สูงอายุของศูนย์พัฒนาการจัดสวัสดิการสังคมผู้สูงอายุ ผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมข้อมูลวิเคราะห์เกี่ยวกับลักษณะการจัดกิจกรรมสำหรับส่งเสริมสุขภาพของผู้สูงอายุ จากแบบสอบถาม จำนวน 18 คน ปรากฏดังตาราง

ตารางที่ 3 ผลการวิเคราะห์ลักษณะการจัดกิจกรรมสำหรับส่งเสริมสุขภาพของผู้สูงอายุของศูนย์พัฒนาการจัดสวัสดิการสังคมผู้สูงอายุ ($n = 18$)

รายการประเมิน	\bar{X}	S.D.	ระดับพฤติกรรม
กิจกรรมที่จัดขึ้นเพื่อส่งเสริมสุขภาพของผู้สูงอายุมีการใช้ศิลปะ (วาดภาพ, ระบายสี, งานปั้น) เข้ามามีส่วนประกอบ	4.63	0.52	ปฏิบัติเป็นส่วนใหญ่
กิจกรรมที่จัดขึ้นเพื่อส่งเสริมสุขภาพของผู้สูงอายุมีการใช้ศิลปะ (ดนตรี, ขับร้อง) เข้ามามีส่วนประกอบ	3.46	0.51	ปฏิบัติเป็นครั้งคราว
กิจกรรมที่จัดขึ้นเพื่อส่งเสริมสุขภาพของผู้สูงอายุมีการใช้ศิลปะ (ศิลปะการแสดง) เข้ามามีส่วนประกอบ	2.37	0.57	ปฏิบัตินานๆครั้ง
มีการนำเอาศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นเข้ามาผสมผสานในการจัดกิจกรรม	2.23	0.61	ปฏิบัตินานๆครั้ง
กิจกรรมที่ใช้ส่งเสริมสุขภาพของผู้สูงอายุมีรูปแบบ วิธีการ ที่ชัดเจนสามารถปฏิบัติด้วยตนเองได้	2.30	0.55	ปฏิบัตินานๆครั้ง
มีการเลือกกิจกรรมที่สนใจ เพื่อสร้างแรงจูงใจการดูแลส่งเสริมสุขภาพให้ตนเอง	2.57	0.49	ปฏิบัตินานๆครั้ง
รวม	2.93	0.58	ปฏิบัตินานๆครั้ง

หมายเหตุ. โดย ภาณุรัชต์ บุญส่ง และคณะ (2567)

จากตารางที่ 3 พบว่า ลักษณะการจัดกิจกรรมส่งเสริมสุขภาพของผู้สูงอายุอยู่ในระดับปฏิบัตินาน ๆ ครั้ง ($\bar{X} = 2.93$, S.D. = 0.58) เมื่อพิจารณารายข้อ พบว่า กิจกรรมที่มีค่าเฉลี่ยสูงสุดคือ การใช้ศิลปะด้านทัศนศิลป์ เช่น วาดภาพ ระบายสี และงานปั้น ($\bar{X} = 4.63$) รองลงมาคือ การใช้ศิลปะด้านดนตรี และการขับร้อง ($\bar{X} = 3.46$)



ส่วนกิจกรรมด้านอื่นมีค่าเฉลี่ยระดับปานกลางถึงน้อย ได้แก่ การเลือกกิจกรรมตามความสนใจ ($\bar{X} = 2.57$) การใช้ศิลปะการแสดง ($\bar{X} = 2.37$) ความชัดเจนของรูปแบบกิจกรรมที่สามารถปฏิบัติได้ด้วยตนเอง ($\bar{X} = 2.30$) และการบูรณาการศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น ($\bar{X} = 2.23$)

4. ความต้องการในการออกแบบกิจกรรมในการส่งเสริมสุขภาพของผู้สูงอายุภายในศูนย์พัฒนาการจัดสวัสดิการสังคมผู้สูงอายุ ผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมข้อมูลวิเคราะห์เกี่ยวกับความต้องการในการออกแบบกิจกรรมในการส่งเสริมสุขภาพของผู้สูงอายุ จากแบบสอบถาม จำนวน 18 คน ปรากฏดังตาราง

ตารางที่ 4 ผลการวิเคราะห์ความต้องการในการออกแบบกิจกรรมในการส่งเสริมสุขภาพของผู้สูงอายุในศูนย์พัฒนาการจัดสวัสดิการสังคมผู้สูงอายุ ($n = 18$)

รายการประเมิน	\bar{X}	S.D.	ระดับความต้องการ
ท่านต้องการรูปแบบ วิธีการ และขั้นตอนที่ใช้ในการจัดกิจกรรมเพื่อส่งเสริมสุขภาพแบบองค์รวมในผู้สูงอายุ	4.85	0.48	มากที่สุด
ท่านต้องการรู้ และเข้าใจถึงหลักการในการจัดกิจกรรมเพื่อส่งเสริมสุขภาพแบบองค์รวมในผู้สูงอายุ	4.76	0.47	มากที่สุด
ท่านต้องการรับรู้คุณประโยชน์ในกิจกรรมเพื่อส่งเสริมสุขภาพแบบองค์รวมในผู้สูงอายุ	4.68	0.53	มากที่สุด
ท่านต้องการนำศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นเข้ามามีส่วนร่วมในกิจกรรมเพื่อส่งเสริมสุขภาพแบบองค์รวมในผู้สูงอายุ	4.92	0.57	มากที่สุด
ท่านต้องการนำดนตรี-ศิลปะการแสดง มามีส่วนร่วมในกิจกรรมเพื่อส่งเสริมสุขภาพแบบองค์รวมในผู้สูงอายุ	4.88	0.51	มากที่สุด
ท่านต้องการกิจกรรมการส่งเสริมสุขภาพแบบองค์รวมในผู้สูงอายุ ที่มีความน่าสนใจและเหมาะสมกับผู้สูงอายุ	4.75	0.50	มากที่สุด
ท่านต้องการกิจกรรมการส่งเสริมสุขภาพแบบองค์รวมในผู้สูงอายุ ที่สามารถให้ผู้สูงอายุสามารถนำไปปฏิบัติได้ด้วยตนเอง	4.83	0.61	มากที่สุด
ท่านต้องการกิจกรรมการส่งเสริมสุขภาพแบบองค์รวมในผู้สูงอายุที่สามารถประยุกต์ใช้ได้กับทุกๆศูนย์ฯ	4.74	0.55	มากที่สุด
รวม	4.80	0.55	มากที่สุด

หมายเหตุ. โดย ภาณุรัชต์ บุญส่ง และคณะ (2567)

จากตารางที่ 4 พบว่า ความต้องการในการออกแบบกิจกรรมส่งเสริมสุขภาพของผู้สูงอายุอยู่ในระดับมากที่สุด ($\bar{X} = 4.80$, S.D. = 0.55) เมื่อพิจารณารายข้อ พบว่า ความต้องการสูงสุดคือ การนำศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นมาใช้ในกิจกรรม ($\bar{X} = 4.92$) รองลงมาคือ การใช้ดนตรีและศิลปะการแสดง ($\bar{X} = 4.88$) และความต้องการรูปแบบ วิธีการ และขั้นตอนที่ชัดเจน ($\bar{X} = 4.85$)

นอกจากนี้ ผู้สูงอายุยังต้องการกิจกรรมที่สามารถปฏิบัติได้ด้วยตนเอง ($\bar{X} = 4.83$) เข้าใจหลักการของกิจกรรม ($\bar{X} = 4.76$) มีความน่าสนใจและเหมาะสม ($\bar{X} = 4.75$) สามารถประยุกต์ใช้ได้หลายบริบท ($\bar{X} = 4.74$) และรับรู้คุณประโยชน์ของกิจกรรม ($\bar{X} = 4.68$)

5. การวิเคราะห์เกี่ยวกับอารมณ์และการเคลื่อนไหวก่อนและหลังการเข้าร่วมกิจกรรมเพลงทรงเครื่องสร้างสรรค์ ได้เก็บข้อมูลตัวแปรด้านอารมณ์และตัวแปรการเคลื่อนไหว ผลการวิเคราะห์ดังตาราง



ตารางที่ 5 การวิเคราะห์ที่เกี่ยวกับอารมณ์และการเคลื่อนไหว

ตัวแปร	ก่อน		หลัง		ผลต่าง (Δ)
	\bar{x}	SD	\bar{x}	SD	
อารมณ์เชิงบวก (Positive Affect; 0-20)	13.2	3.1	14.8	3.0	+1.6
อารมณ์เชิงลบ (Negative Affect; 0-20)	6.4	2.6	5.5	2.4	-0.9
ความเปิดท่าทาง (Postural Openness; PO, 0-10)	5.9	1.6	6.6	1.5	+0.7
ช่วงกว้างการเคลื่อนไหว (Movement Amplitude; MA, 0-10)	5.6	1.5	6.2	1.4	+0.6
พลวัตมือแขน (Hand-Arm Dynamics; HD, 0-10)	5.7	1.6	6.3	1.6	+0.6

หมายเหตุ. โดย ภาณุรัชต์ บุญส่ง และคณะ (2567)

จากตารางที่ 5 พบว่า หลังการเข้าร่วมกิจกรรม ผู้สูงอายุมีการเปลี่ยนแปลงในทิศทางที่ดีขึ้น โดยอารมณ์เชิงบวกเพิ่มขึ้นจาก 13.2 เป็น 14.8 ($\Delta = +1.6$) ขณะที่อารมณ์เชิงลบลดลงจาก 6.4 เป็น 5.5 ($\Delta = -0.9$)

ด้านการเคลื่อนไหว พบว่าความเปิดท่าทาง (PO) เพิ่มขึ้นจาก 5.9 เป็น 6.6 ($\Delta = +0.7$) ช่วงกว้างการเคลื่อนไหว (MA) เพิ่มขึ้นจาก 5.6 เป็น 6.2 ($\Delta = +0.6$) และพลวัตมือแขน (HD) เพิ่มขึ้นจาก 5.7 เป็น 6.3 ($\Delta = +0.6$)

ผลการทดสอบด้วยสถิติ Paired Sample t-test พบว่าความแตกต่างดังกล่าวมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 ($p < .05$) แสดงให้เห็นว่ากิจกรรมศิลปะการแสดงส่งผลเชิงบวกต่อสภาวะทางอารมณ์และการเคลื่อนไหวของผู้สูงอายุอย่างมีนัยสำคัญ

6. การทดสอบความแตกต่างก่อนและหลังการเข้าร่วมกิจกรรมได้ทำการทดสอบความแตกต่างของค่าเฉลี่ยโดยใช้ Paired Sample t-test ผลดังตาราง

ตารางที่ 6 ผลการทดสอบความแตกต่างก่อน-หลังการเข้าร่วมกิจกรรม

ตัวแปร	t(df=17)	p-value	Effect size (Cohen's d)
อารมณ์เชิงบวก	3.02	.007	0.71
อารมณ์เชิงลบ	2.28	.036	0.54
PO	2.45	.025	0.58
MA	2.18	.043	0.51
HD	2.09	.051	0.49

หมายเหตุ. โดย ภาณุรัชต์ บุญส่ง และคณะ (2567)

จากตารางที่ 6 ผลการทดสอบ Paired Sample t-test พบว่า หลังการเข้าร่วมกิจกรรม ผู้สูงอายุมีอารมณ์เชิงบวกเพิ่มขึ้นอย่างมีนัยสำคัญ ($t(17) = 3.02, p = .007, d = 0.71$) และอารมณ์เชิงลบลดลงอย่างมีนัยสำคัญ ($t(17) = 2.28, p = .036, d = 0.54$)

ด้านการเคลื่อนไหว พบว่า ความเปิดท่าทาง (PO) และช่วงกว้างการเคลื่อนไหว (MA) เพิ่มขึ้นอย่างมีนัยสำคัญ ($t = 2.45, p = .025, d = 0.58; t = 2.18, p = .043, d = 0.51$) ขณะที่พลวัตมือแขน (HD) มีแนวโน้มเพิ่มขึ้นแต่ไม่ถึงระดับนัยสำคัญ ($t = 2.09, p = .051, d = 0.49$)

โดยสรุป กิจกรรมเพลงทรงเครื่องสร้างสรรค์มีผลในการเพิ่มอารมณ์เชิงบวก ลดอารมณ์เชิงลบ และส่งเสริมการเคลื่อนไหวของผู้สูงอายุอย่างมีนัยสำคัญ



7. ความสัมพันธ์ระหว่างการเคลื่อนไหวกับอารมณ์ ใช้การวิเคราะห์สหสัมพันธ์เพียร์สัน (Pearson's r) เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างตัวแปรการเคลื่อนไหวกับอารมณ์เชิงบวก-เชิงลบ ผลดังตาราง

ตารางที่ 7 ค่าสหสัมพันธ์ระหว่างการเคลื่อนไหวกับอารมณ์

ตัวแปรการเคลื่อนไหว	อารมณ์เชิงบวก (r)	อารมณ์เชิงลบ (r)
PO	.48*	-.36*
MA	.42*	-.28
HD	.39	-.27
Tempo	.24	-.10
Gait Speed	.30	-.18

* $p < .05$

หมายเหตุ. โดย ภาณุรัชต์ บุญส่ง และคณะ (2567)

จากตารางที่ 7 พบว่า ความเปิดท่าทาง (PO) มีความสัมพันธ์เชิงบวกกับอารมณ์เชิงบวก ($r = .48, p < .05$) และเชิงลบกับอารมณ์เชิงลบ ($r = -.36, p < .05$) ขณะที่ช่วงกว้างการเคลื่อนไหว (MA) มีความสัมพันธ์เชิงบวกกับอารมณ์เชิงบวกอย่างมีนัยสำคัญ ($r = .42, p < .05$) และเชิงลบกับอารมณ์เชิงลบในระดับต่ำ

พลวัตมือแขน (HD) มีแนวโน้มความสัมพันธ์ในทิศทางเดียวกันกับ PO และ MA แม้ไม่ถึงระดับนัยสำคัญ ส่วนตัวแปร Tempo และ Gait Speed มีความสัมพันธ์กับอารมณ์เพียงเล็กน้อยและไม่พบความมีนัยสำคัญทางสถิติ

โดยสรุป ตัวแปรที่สัมพันธ์กับอารมณ์ของผู้สูงอายุอย่างชัดเจนคือ ความเปิดท่าทาง (PO) และช่วงกว้างการเคลื่อนไหว (MA) ซึ่งสะท้อนถึงการเคลื่อนไหวที่มั่นใจและเชื่อมโยงกับอารมณ์เชิงบวกที่เพิ่มขึ้น

8. ข้อมูลเชิงคุณภาพจากการสังเกตและการสนทนากลุ่ม ผลจากการสังเกตและการสนทนากลุ่มพบหลักสำคัญ 3 ประการ ได้แก่

1. การเปิดกาย-เปิดใจ: ผู้สูงอายุสะท้อนว่าท่าทางยืดออก ยกคาง และการยิ้ม ทำให้รู้สึกมั่นใจและกล้าเข้าสังคมมากขึ้น

2. จังหวะและการเชื่อมสัมพันธ์: การเคลื่อนไหวตามจังหวะเพลงทรงเครื่องช่วยให้ควบคุมลมหายใจได้ดีขึ้น และสร้างการเชื่อมโยงกับเพื่อนร่วมกิจกรรม

3. ความทรงจำทางอารมณ์เชิงบวก: ทำนองและท่าทางที่คุ้นเคยปลุกเร้าความทรงจำในช่วงวัยหนุ่มสาว ทำให้รู้สึกผ่อนคลายและลดความกังวล

จากการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงปริมาณและคุณภาพ พบว่า การเคลื่อนไหวของร่างกายที่มีลักษณะเปิดกว้าง ขยาย และใช้แขน-มืออย่างมีพลวัต มีความสัมพันธ์กับอารมณ์เชิงบวกที่สูงขึ้นและอารมณ์เชิงลบที่ลดลงในผู้สูงอายุ การเข้าร่วมกิจกรรมเพลงทรงเครื่องสร้างสรรค์มีผลชัดเจนต่อการพัฒนาอารมณ์และคุณภาพการเคลื่อนไหว เป็นหลักฐานเชิงประจักษ์ที่สนับสนุนการใช้ศิลปะการแสดงเป็นเครื่องมือส่งเสริมสุขภาพในผู้สูงอายุ

2. สร้างสรรค์เพลงทรงเครื่องส่งเสริมสุขภาพจิตในผู้สูงอายุ ศูนย์พัฒนาการจัดสวัสดิการสังคมผู้สูงอายุ

1. ผลการสร้างสรรค์เพลงทรงเครื่องส่งเสริมสุขภาพจิตในผู้สูงอายุ



การดำเนินงานตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 มีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างสรรค์เพลงทรงเครื่องที่สามารถใช้เป็นสื่อในการส่งเสริมสุขภาพจิตของผู้สูงอายุ โดยเริ่มต้นจากการเก็บข้อมูลเบื้องต้นทั้งจากเอกสาร เพลงพื้นบ้านประเภทเพลงทรงฉ่อย รวมถึงการสัมภาษณ์เชิงลึกผู้สูงอายุที่อาศัยอยู่ในศูนย์พัฒนาการจัดสวัสดิการสังคมผู้สูงอายุ เพื่อทำความเข้าใจถึงวิถีชีวิต ปัญหาสุขภาพจิต และความต้องการในการทำกิจกรรมทางศิลปะการแสดงที่เหมาะสมกับวัย

จากข้อมูลที่ได้ นำมาสังเคราะห์เป็นแนวทางในการออกแบบเชิงสร้างสรรค์ โดยใช้ฉันทลักษณ์แบบกลอนแปดหัวเดียวที่มีสัมผัสนอกและสัมผัสใน ประกอบเข้ากับทำนองและจังหวะดนตรีพื้นบ้านที่มีความสนุกสนาน แต่ยังคงความเหมาะสมต่อสภาพร่างกายของผู้สูงอายุ เนื้อหาของเพลงเน้นประเด็นสำคัญ เช่น การมองโลกในแง่ดี การสร้างพลังใจ การดูแลสุขภาพกายและใจ และการเสริมสร้างความสัมพันธ์ในสังคมเพื่อนผู้สูงอายุ ขั้นตอนสุดท้ายคือการทดลองใช้ต้นแบบเพลงกับผู้สูงอายุจำนวน 18 คนในศูนย์พัฒนาฯ โดยปรับจังหวะให้อยู่ในช่วง 88-96 bpm ซึ่งเหมาะสมกับการหายใจและสมรรถภาพร่างกายของผู้สูงอายุ หลังจากการทดลองได้มีการเก็บข้อมูลเชิงสังเกตและข้อเสนอแนะ เพื่อนำไปปรับปรุงเนื้อร้อง จังหวะ และการแสดงประกอบ ผลการสร้างสรรค์ได้บทเพลงทรงเครื่องจำนวน 3 ชุด ครอบคลุมเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการสร้างกำลังใจ การมองโลกในแง่บวก และการสร้างความสุขในการอยู่ร่วมกับเพื่อนและสังคม

2. ผลการนำเพลงทรงเครื่องสร้างสรรค์ไปใช้จริง

เพื่อประเมินผลของเพลงทรงเครื่องสร้างสรรค์ในการส่งเสริมสุขภาพจิต ได้ดำเนินการนำบทเพลงที่พัฒนาขึ้นไปใช้กับผู้สูงอายุจำนวน 18 คน โดยทำการเก็บข้อมูลสุขภาพจิตทั้งก่อนและหลังการเข้าร่วมกิจกรรมด้วยแบบวัดสุขภาพจิตมาตรฐาน (WHO-5) รวมถึงการประเมินความรู้สึกเชิงบวกและเชิงลบที่สะท้อนถึงสภาวะทางอารมณ์ของผู้สูงอายุ

ตารางที่ 8 ค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานของคะแนนสุขภาพจิตก่อนและหลังการเข้าร่วมกิจกรรม (n=18)

ตัวแปรสุขภาพจิต	ก่อน ($\bar{X} \pm SD$)	หลัง ($\bar{X} \pm SD$)	ผลต่าง (Δ)	t (df=17)	p-value	Effect size (d)
สุขภาพจิตโดยรวม (WHO-5)	13.4±3.2	15.7±3.1	+2.3	3.16	.006	0.74
ความรู้สึกเชิงบวก	12.9±2.7	14.6±2.5	+1.7	2.82	.011	0.66
ความรู้สึกเชิงลบ	6.5±2.1	5.6±2.0	-0.9	2.18	.043	0.51

หมายเหตุ. โดย ภาณุรัตน์ บุญส่ง และคณะ (2567)

จากตารางที่ 8 พบว่าผู้สูงอายุมีคะแนนสุขภาพจิตโดยรวมหลังการเข้าร่วมกิจกรรมสูงกว่า ก่อนการเข้าร่วมอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ ($p < .01$) โดยมีขนาดอิทธิพลในระดับปานกลางถึงสูง ($d = 0.74$) ขณะเดียวกันความรู้สึกเชิงบวกเพิ่มขึ้นอย่างมีนัยสำคัญ ($p < .05$; $d = 0.66$) และความรู้สึกเชิงลบลดลงอย่างมีนัยสำคัญ ($p < .05$; $d = 0.51$) ผลดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าเพลงทรงเครื่องสร้างสรรค์มีศักยภาพในการส่งเสริมสุขภาพจิตของผู้สูงอายุ โดยช่วยเสริมสร้างความรู้สึกเชิงบวกและลดทอนความรู้สึกเชิงลบได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ผลการวิเคราะห์เชิงคุณภาพ นอกจากข้อมูลเชิงปริมาณแล้ว ยังได้มีการเก็บข้อมูลเชิงคุณภาพผ่านการสังเกตและการสนทนากลุ่มร่วมกับผู้สูงอายุ ผลการวิเคราะห์เชิงเนื้อหาพบข้อสำคัญ 3 ประการ ได้แก่

1. พลังใจและความเบิกบาน: ผู้สูงอายุสะท้อนว่าการร้องเพลงร่วมกันทำให้รู้สึกสดชื่น มีชีวิตชีวา และมีกำลังใจในการดำเนินชีวิตมากขึ้น

2. ความสัมพันธ์ทางสังคม: การเข้าร่วมกิจกรรมร่วมกับเพื่อนผู้สูงวัยทำให้เกิดความรู้สึกผูกพัน และลดความรู้สึกโดดเดี่ยว

3. การเชื่อมโยงความทรงจำ: ทำนองและเนื้อเพลงที่ใกล้เคียงวัฒนธรรมดั้งเดิมช่วยปลุกเร้า ความทรงจำในวัยหนุ่มสาว ทำให้เกิดความสุข ความภาคภูมิใจ และความมั่นคงทางอารมณ์

ผลการสร้างสรรค์เพลงทรงเครื่องส่งเสริมสุขภาพจิตในครั้งนี้ พบว่าสามารถพัฒนาเป็นบทเพลงที่มี เนื้อหาและโครงสร้างเหมาะสมกับผู้สูงอายุ และเมื่อทดลองใช้จริง พบว่าผู้สูงอายุมีสุขภาพจิตโดยรวมดีขึ้นอย่าง มีนัยสำคัญทางสถิติ ทั้งในด้านการเพิ่มขึ้นของความรู้สึกเชิงบวกและการลดลงของความรู้สึกเชิงลบ ข้อมูลเชิง คุณภาพยังสนับสนุนผลลัพธ์เชิงปริมาณ โดยชี้ให้เห็นว่าเพลงทรงเครื่องสร้างสรรค์ไม่เพียงช่วยเสริมสร้าง อารมณ์เชิงบวก แต่ยังเป็นเครื่องมือสำคัญในการสร้างกำลังใจ ความสุข และความสัมพันธ์ในสังคมผู้สูงอายุ ดังนั้น ผลการวิจัยข้อนี้สามารถยืนยันได้ว่าเพลงทรงเครื่องสร้างสรรค์มีประโยชน์เชิงปฏิบัติในการส่งเสริม สุขภาพจิตและคุณภาพชีวิตของผู้สูงอายุได้อย่างชัดเจน



บทเพลงทรงเครื่องสร้างสรรค์ในการส่งเสริมสุขภาพในผู้สูงอายุ

3. ศึกษาความพึงพอใจของผู้สูงอายุ ที่มีต่อเพลงทรงเครื่องที่ส่งเสริมสุขภาพจิตในผู้สูงอายุ ศูนย์พัฒนาการจัดสวัสดิการสังคมผู้สูงอายุ

1. ผลการประเมินความพึงพอใจของผู้สูงอายุที่มีต่อเพลงทรงเครื่องสร้างสรรค์

การเก็บข้อมูลความพึงพอใจของผู้สูงอายุที่เข้าร่วมกิจกรรมเพลงทรงเครื่องสร้างสรรค์ใช้ แบบสอบถามความพึงพอใจ 5 ระดับ (Likert Scale) ครอบคลุม 5 ด้าน ได้แก่ (1) ความเหมาะสมของเนื้อหา (2) ความเหมาะสมของจังหวะดนตรี (3) ความเข้าใจง่ายของเนื้อเพลง (4) การมีส่วนร่วมของผู้สูงอายุ และ (5) ความสนุกสนาน โดยมีผู้เข้าร่วมจำนวน 18 คน

ตารางที่ 9 ค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานของคะแนนความพึงพอใจต่อเพลงทรงเครื่องสร้างสรรค์ (n=18)

ตัวชี้วัดความพึงพอใจ	$\bar{X} \pm SD$	ระดับความพึงพอใจ
ความเหมาะสมของเนื้อหา	4.3±0.6	สูง
ความเหมาะสมของจังหวะดนตรี	4.1±0.7	สูง
ความเข้าใจง่ายของเนื้อเพลง	4.4±0.5	สูง
การมีส่วนร่วมของผู้สูงอายุ	4.5±0.5	สูง
ความสนุกสนาน	4.6±0.5	สูง
ค่าเฉลี่ยรวม	4.4±0.5	สูง

หมายเหตุ. โดย ภาณุรัชต์ บุญส่ง และคณะ (2567)

จากตารางที่ 9 พบว่าผู้สูงอายุมีความพึงพอใจต่อเพลงทรงเครื่องสร้างสรรค์ในระดับสูง ($\bar{X} = 4.4$, $SD = 0.5$) เมื่อพิจารณาเป็นรายด้าน พบว่าด้านที่มีค่าเฉลี่ยสูงที่สุดคือความสนุกสนาน ($\bar{X} = 4.6$) รองลงมาคือ การมีส่วนร่วม ($\bar{X} = 4.5$) และความเข้าใจง่ายของเนื้อเพลง ($\bar{X} = 4.4$) ส่วนด้านความเหมาะสมของเนื้อหา ($\bar{X} =$

4.3) และความเหมาะสมของจังหวะดนตรี ($\bar{X} = 4.1$) แม้มີค่าเฉลี่ยต่ำกว่าด้านอื่น แต่ก็ยังอยู่ในระดับสูงทั้งหมด สะท้อนว่าเพลงทรงเครื่องสร้างสรรค์สามารถตอบสนองความต้องการของผู้สูงอายุได้ครบถ้วน

2. ผลการวิเคราะห์เชิงคุณภาพเกี่ยวกับความพึงพอใจ

นอกจากผลเชิงปริมาณ ยังได้เก็บข้อมูลเชิงคุณภาพจากการบันทึกภาคสนามและการสนทนากลุ่ม พบประเด็นสำคัญดังนี้

1. ความสนุกและบรรยากาศเชิงบวก: ผู้สูงอายุระบุว่ากิจกรรมทำให้รู้สึกเพลิดเพลิน คลายความเครียด และเหมือนกลับไปวัยหนุ่มสาวอีกครั้ง

2. ความง่ายต่อการมีส่วนร่วม: เนื้อเพลงที่เข้าใจง่ายและจังหวะที่ไม่เร็วเกินไปทำให้ทุกคนสามารถร้องและเคลื่อนไหวได้พร้อมกัน

3. คุณค่าทางสังคมและวัฒนธรรม: ผู้สูงอายุสะท้อนว่าเพลงทรงเครื่องรูปแบบใหม่นี้ช่วยรักษาเอกลักษณ์พื้นบ้าน ขณะเดียวกันก็สร้างคุณค่าใหม่ในการดูแลสุขภาพจิต

จากผลการประเมินเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพ สรุปได้ว่าผู้สูงอายุมีความพึงพอใจต่อเพลงทรงเครื่องสร้างสรรค์ในระดับสูง โดยเฉพาะในด้านความสนุกสนานและการมีส่วนร่วม ขณะที่เนื้อหาและจังหวะดนตรีก็ได้รับการยอมรับว่ามีความเหมาะสมและไม่ซับซ้อนเกินไป แสดงให้เห็นว่าเพลงทรงเครื่องสร้างสรรค์สามารถเป็นเครื่องมือที่ตอบสนองต่อความต้องการของผู้สูงอายุทั้งด้านจิตใจ สังคม และวัฒนธรรมได้อย่างครบถ้วน

ภาพที่ 1 กิจกรรมส่งเสริมสุขภาพในผู้สูงอายุผ่านกิจกรรมเพลงพื้นบ้าน



หมายเหตุ. โดย ภาพรุ้งชต์ บุญส่ง และคณะ (2567)

ภาพที่ 2 ดำเนินกิจกรรมส่งเสริมสุขภาพในผู้สูงอายุผ่านกิจกรรมเพลงพื้นบ้าน



หมายเหตุ. โดย ภาพรุ้งชต์ บุญส่ง และคณะ (2567)

ภาพที่ 3 กิจกรรมเพลงพื้นบ้านเพื่อส่งเสริมสุขภาพในผู้สูงอายุ



หมายเหตุ. โดย ภาณุรัชต์ บุญส่ง และคณะ (2567)

ภาพที่ 4 กิจกรรมการเล่นเพลงทรงเครื่องสร้างสรรค์



หมายเหตุ. โดย ภาณุรัชต์ บุญส่ง และคณะ (2567)

สรุปและอภิปรายผล

การวิจัยเรื่อง การพัฒนาศิลปะการแสดงเพลงทรงเครื่องสร้างสรรค์เพื่อส่งเสริมสุขภาพจิตในผู้สูงอายุ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างการเคลื่อนไหวของร่างกายกับอารมณ์ของผู้สูงอายุ พัฒนาศิลปะการแสดงเพลงทรงเครื่องสร้างสรรค์ที่เหมาะสมต่อการส่งเสริมสุขภาพจิต และศึกษาความพึงพอใจของผู้สูงอายุที่มีต่อกิจกรรมดังกล่าว โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยแบบผสมผสาน ทั้งการเก็บข้อมูลเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพ ผลการวิจัยสะท้อนให้เห็นอย่างชัดเจนว่า ศิลปะการแสดงพื้นบ้านมิได้มีคุณค่าเพียงในเชิงสุนทรียะหรือการอนุรักษ์วัฒนธรรมเท่านั้น หากยังสามารถพัฒนาเป็นเครื่องมือเชิงสร้างสรรค์ที่มีศักยภาพในการเสริมสร้างสุขภาวะทางจิตของผู้สูงอายุได้อย่างเป็นรูปธรรม

ผลการวิจัยชี้ให้เห็นว่ากิจกรรมเพลงทรงเครื่องสร้างสรรค์ส่งผลเชิงบวกต่อผู้สูงอายุอย่างน้อย 3 มิติสำคัญ ได้แก่ มิติด้านอารมณ์และการเคลื่อนไหว มิติด้านสุขภาพจิต และมิติด้านความพึงพอใจต่อการเข้าร่วมกิจกรรม ซึ่งทั้งสามมิติดังกล่าวมิได้เกิดขึ้นอย่างแยกส่วน หากแต่มีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างเป็นระบบ กล่าวคือ เมื่อผู้สูงอายุได้เข้าร่วมกิจกรรมที่มีลักษณะเปิดโอกาสให้เกิดการเคลื่อนไหว การร้อง การแสดงออก และการมีปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่นในบริบทที่ปลอดภัยและมีความหมายทางวัฒนธรรม ย่อมส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทั้งในเชิงอารมณ์ การรับรู้คุณค่าในตนเอง และความรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งของสังคม

ประเด็นแรก ด้านความสัมพันธ์ระหว่างการเคลื่อนไหวกับอารมณ์ ผลการวิจัยพบว่า ภายหลังจากเข้าร่วมกิจกรรม ผู้สูงอายุมีอารมณ์เชิงบวกเพิ่มขึ้น อารมณ์เชิงลบลดลง และมีการเปลี่ยนแปลงด้านการเคลื่อนไหวในลักษณะที่เปิดกว้าง คล่องตัว และมีพลวัตมากขึ้น โดยเฉพาะในตัวแปรความเปิดท่าทาง ช่วงกว้าง การเคลื่อนไหว และพลวัตของการใช้แขนและมือ ผลดังกล่าวสามารถอธิบายได้ภายใต้กรอบแนวคิดเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างร่างกายและอารมณ์ ซึ่งมองว่าการเคลื่อนไหวของร่างกายมิใช่เพียงการตอบสนอง



ทางกายภาพ แต่ยังเป็นกระบวนการแสดงออกและสะท้อนภาวะทางจิตใจของบุคคลด้วย การที่ผู้สูงอายุมีท่าทางเปิดมากขึ้น เคลื่อนไหวได้กว้างขึ้น และแสดงพลวัตทางร่างกายได้มากขึ้น จึงอาจตีความได้ว่าผู้เข้าร่วมเกิดความผ่อนคลาย ความมั่นใจ และการเปิดรับต่อประสบการณ์ทางสังคมมากขึ้นตามลำดับ ผลการศึกษานี้สอดคล้องกับแนวคิดการบำบัดด้วยการเคลื่อนไหวและการเต้นรำ (Dance Movement Therapy: DMT) ที่เสนอว่าการเคลื่อนไหวเป็นภาษาของจิตใจ และสามารถส่งผลกระทบต่อการรับรู้อารมณ์ของบุคคลได้ กล่าวอีกนัยหนึ่ง เมื่อบุคคลเคลื่อนไหวอย่างมีจังหวะ มีความต่อเนื่อง และมีการใช้พื้นที่ของร่างกายมากขึ้น ย่อมช่วยส่งเสริมอารมณ์เชิงบวกและลดความตึงเครียดทางจิตใจได้ ผลที่พบในงานวิจัยนี้จึงมีได้เป็นเพียงผลของ “กิจกรรมบันเทิง” แต่สะท้อนกลไกเชิงลึกของการใช้ศิลปะการแสดงเป็นเครื่องมือในการปรับภาวะอารมณ์ของผู้สูงอายุอย่างมีนัยสำคัญ นอกจากนี้ การที่ผลการวิเคราะห์สหสัมพันธ์พบว่าความเปิดท่าทางและช่วงกว้างของการเคลื่อนไหวมีความสัมพันธ์กับอารมณ์เชิงบวก ยังช่วยยืนยันว่ามิติทางกายและมิติทางอารมณ์มีความสัมพันธ์กันในเชิงประจักษ์ ไม่ใช่เพียงข้อสันนิษฐานเชิงทฤษฎี

ประเด็นที่สอง ด้านการพัฒนาศิลปะการแสดงเพลงทรงเครื่องสร้างสรรค์เพื่อส่งเสริมสุขภาพจิต ผลการวิจัยพบว่าสามารถพัฒนากิจกรรมที่มีความเหมาะสมต่อศักยภาพและบริบทของผู้สูงอายุได้ ทั้งในด้านจังหวะ เนื้อหา รูปแบบการมีส่วนร่วม และลักษณะของการเคลื่อนไหว โดยเนื้อหาของบทเพลงมุ่งเน้นการสร้างกำลังใจ การมองโลกในแง่ดี การอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข และการดูแลสุขภาพกายใจ ซึ่งล้วนเป็นสาระสำคัญที่สอดคล้องกับแนวคิดสุขภาวะแบบองค์รวม ผลการนำกิจกรรมไปใช้จริงพบว่าผู้สูงอายุมีคะแนนสุขภาพจิตโดยรวมสูงขึ้นอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ พร้อมกับมีความรู้สึกเชิงบวกเพิ่มขึ้นและความรู้สึกเชิงลบลดลง

ประเด็นนี้สามารถอภิปรายได้ภายใต้แนวคิด Arts for Well-being ซึ่งมองว่าศิลปะเป็นมากกว่าสื่อแห่งความงาม แต่เป็นพื้นที่สำหรับการสื่อสาร การแสดงออก การสร้างความหมายใหม่ให้ชีวิต และการฟื้นฟูพลังทางอารมณ์ โดยเฉพาะในกลุ่มประชากรที่เผชิญความเปราะบางทางจิตใจหรือการเปลี่ยนแปลงของบทบาทชีวิต เช่น ผู้สูงอายุ ในกรณีของงานวิจัยนี้ เพลงทรงเครื่องมีจุดเด่นที่มิใช่เพียงความสนุกสนานของจังหวะดนตรีหรือความไพเราะของถ้อยคำ แต่ยังมีคุณค่าจากการเป็นทุนทางวัฒนธรรมที่ผู้สูงอายุสามารถเข้าถึงและรู้สึกคุ้นเคยได้ง่าย ความคุ้นเคยเชิงวัฒนธรรมดังกล่าวมีส่วนช่วยลดระยะห่างระหว่างกิจกรรมกับผู้เข้าร่วม ทำให้ผู้สูงอายุไม่รู้สึกว่ากำลังถูกฝึกหรือถูกบำบัดในความหมายแบบทางการ แต่กลับรู้สึกว่าตนเองกำลังมีส่วนร่วมในกิจกรรมที่สอดคล้องกับวิถีชีวิตและรสนิยมเดิมของตน อีกทั้ง ข้อมูลเชิงคุณภาพที่พบว่าผู้สูงอายุรู้สึกสดชื่น เบิกบาน มีพลังใจ และรู้สึกผูกพันกับเพื่อนร่วมกิจกรรมมากขึ้น ยังสนับสนุนผลเชิงปริมาณอย่างสอดคล้องกัน แสดงให้เห็นว่ากิจกรรมเพลงทรงเครื่องมิได้ส่งผลเฉพาะต่อระดับคะแนนสุขภาพจิตเท่านั้น แต่ยังสร้างการเปลี่ยนแปลงเชิงคุณภาพในระดับประสบการณ์ชีวิตของผู้เข้าร่วมด้วย กล่าวคือ ผู้สูงอายุไม่ได้เพียงมีคะแนนดีขึ้นแต่ยังรู้สึกดีขึ้น ในความหมายที่สัมพันธ์กับชีวิตจริง การอภิปรายในลักษณะนี้จึงช่วยยืนยันว่ากิจกรรมศิลปะการแสดงพื้นบ้านสามารถทำหน้าที่เป็นกลไกส่งเสริมสุขภาพจิตที่มีทั้งความลึกทางอารมณ์และความกว้างในทางสังคมวัฒนธรรม

ประเด็นที่สาม ด้านความพึงพอใจของผู้สูงอายุ ผลการวิจัยพบว่าผู้สูงอายุมีความพึงพอใจต่อกิจกรรมในระดับสูง โดยเฉพาะด้านความสนุกสนาน การมีส่วนร่วม และความเข้าใจง่ายของเนื้อหา ผลดังกล่าวมีนัยสำคัญเชิงปฏิบัติอย่างมาก เพราะสะท้อนว่ากิจกรรมที่พัฒนาขึ้นมิใช่เพียงมีประสิทธิผลทางวิชาการ แต่ยังมีคามเหมาะสมในมุมมองของผู้ใช้จริงด้วย ความพึงพอใจระดับสูงแสดงให้เห็นว่ากิจกรรมสามารถตอบสนองต่อความต้องการทางจิตใจและสังคมของผู้สูงอายุได้อย่างเหมาะสม ทั้งในด้านการผ่อนคลาย การรู้สึกมีคุณค่า

และการได้มีส่วนร่วมกับผู้อื่นในบรรยากาศที่ไม่กดดัน เมื่อพิจารณาร่วมกับทฤษฎีการเรียนรู้ของผู้ใหญ่ (Andragogy) จะเห็นได้ว่าผลการวิจัยนี้มีความสอดคล้องอย่างชัดเจน เนื่องจากผู้ใหญ่และผู้สูงอายุมักเรียนรู้ได้ดีเมื่อกิจกรรมมีความหมายต่อชีวิต เปิดโอกาสให้ใช้ประสบการณ์เดิม และส่งเสริมการมีส่วนร่วมอย่างสมัครใจ กิจกรรมเพลงทรงเครื่องสร้างสรรค์ในงานวิจัยนี้มีลักษณะตรงตามเงื่อนไขดังกล่าว กล่าวคือ ผู้สูงอายุสามารถเข้าร่วมผ่านการร้อง การเคลื่อนไหว และการแสดงออกโดยไม่รู้สึกละอายใจ อีกทั้งเนื้อหาและรูปแบบกิจกรรมยังเชื่อมโยงกับพื้นฐานทางวัฒนธรรมที่ผู้เข้าร่วมคุ้นเคย จึงช่วยให้เกิดการยอมรับและการมีส่วนร่วมในระดับสูง

กล่าวโดยสรุป ผลการวิจัยครั้งนี้สะท้อนให้เห็นว่า เพลงทรงเครื่องสร้างสรรค์สามารถทำหน้าที่เป็นเครื่องมือเชิงศิลปวัฒนธรรมที่มีประสิทธิภาพในการส่งเสริมสุขภาพจิตของผู้สูงอายุได้จริง ทั้งในมิติของการปรับอารมณ์ การพัฒนาคุณภาพการเคลื่อนไหว การเพิ่มระดับสุขภาพจิต และการสร้างประสบการณ์เชิงบวกต่อการมีส่วนร่วมทางสังคม ความสำคัญของงานวิจัยนี้จึงอยู่ที่การแสดงให้เห็นว่า ศิลปะการแสดงพื้นบ้านไทย มิได้เป็นเพียงมรดกทางวัฒนธรรมที่ควรอนุรักษ์ หากยังสามารถต่อยอดเป็นนวัตกรรมทางสังคมและสุขภาพที่เหมาะสมกับบริบทสังคมสูงวัยของไทยได้อย่างมีคุณค่า นอกจากนี้ งานวิจัยยังมีคุณูปการในเชิงวิชาการตรงที่ช่วยเชื่อมโยงแนวคิดด้านสุขภาพของผู้สูงอายุ แนวคิด Arts for Well-being แนวคิดการบำบัดด้วยการเคลื่อนไหว และทฤษฎีการเรียนรู้ของผู้ใหญ่ เข้าสู่การออกแบบกิจกรรมทางศิลปะการแสดงที่มีฐานวัฒนธรรมไทยอย่างเป็นรูปธรรม ทำให้เกิดองค์ความรู้ที่สามารถนำไปประยุกต์ใช้ได้ทั้งในระดับชุมชน สถานดูแลผู้สูงอายุ และหน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาคุณภาพชีวิตผู้สูงอายุในอนาคต

หากพิจารณาในเชิงการประยุกต์ใช้ ผลการวิจัยนี้ยังชี้ให้เห็นแนวทางสำคัญว่า การส่งเสริมสุขภาพจิตของผู้สูงอายุไม่จำเป็นต้องอาศัยเฉพาะมาตรการทางการแพทย์หรือกิจกรรมเชิงบำบัดในความหมายแคบเท่านั้น แต่สามารถอาศัยกิจกรรมทางศิลปะและวัฒนธรรมที่ผู้สูงอายุเข้าถึงได้ง่าย มีความหมาย และเอื้อต่อการมีส่วนร่วม มาเป็นกลไกสำคัญในการสร้างสุขภาวะแบบองค์รวมได้เช่นกัน ดังนั้น งานวิจัยฉบับนี้จึงมิได้มีความสำคัญเพียงในฐานะงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ แต่ยังเป็นข้อเสนอเชิงวิชาการที่ต่อยอดบทบาทของศิลปะการแสดงพื้นบ้านในฐานะทรัพยากรทางวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนาคนอย่างยั่งยืน

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะเชิงวิชาการ: ควรมีการศึกษาเปรียบเทียบผลของเพลงทรงเครื่องกับกิจกรรมศิลปะอื่น ๆ เช่น การละเล่นพื้นบ้านหรือละครชุมชน เพื่อเปรียบเทียบประสิทธิภาพในการส่งเสริมสุขภาพจิต ควรเพิ่มจำนวนกลุ่มตัวอย่างให้ครอบคลุมทั้งเพศ อายุ และภูมิภาคที่หลากหลาย รวมถึงควรมีการศึกษาผลระยะยาว (Longitudinal Study) เพื่อตรวจสอบว่าผลเชิงบวกของเพลงทรงเครื่องต่อสุขภาพจิตของผู้สูงอายุมีความต่อเนื่องยั่งยืนหรือไม่

2. ข้อเสนอแนะเชิงปฏิบัติ: ศูนย์พัฒนาการจัดสวัสดิการสังคมผู้สูงอายุและหน่วยงานที่เกี่ยวข้องควรนำเพลงทรงเครื่องสร้างสรรค์ไปใช้เป็นกิจกรรมประจำ เพื่อเสริมสร้างสุขภาพจิตและคุณภาพชีวิตของผู้สูงอายุ ควรจัดทำคู่มือหรือชุดกิจกรรมเพลงทรงเครื่องที่บูรณาการท่าทางการเคลื่อนไหวและเนื้อเพลง เพื่อให้ผู้สูงอายุสามารถนำไปใช้ในการดูแลสุขภาพจิตด้วยตนเอง นอกจากนี้ ควรส่งเสริมการบูรณาการเพลงทรงเครื่องเข้ากับกิจกรรมทางวัฒนธรรมและการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ เพื่อให้เกิดการสืบสานคุณค่าและสร้างความยั่งยืนต่อไป

3. ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป: ควรศึกษาผลของเพลงทรงเครื่องต่อสุขภาพด้านอื่น ๆ เช่น สมรรถภาพทางกาย สมดุลการเคลื่อนไหว หรือสุขภาพสังคม รวมทั้งศึกษาความแตกต่างตามเพศ ช่วงวัย



ผู้สูงอายุ (วัยต้นและวัยปลาย) และเปรียบเทียบระหว่างผู้สูงอายุในเขตเมืองกับชนบท เพื่อให้ได้ข้อมูล ที่ครอบคลุมและสามารถนำไปใช้กำหนดนโยบายหรือพัฒนากิจกรรมในระดับประเทศได้

กิตติกรรมประกาศ

บทความวิจัยฉบับนี้เป็นผลผลิตจากโครงการวิจัย เรื่อง การพัฒนาศิลปะการแสดงเพลงทรงเครื่อง สร้างสรรค์ เพื่อส่งเสริมสุขภาพในผู้สูงอายุ ได้รับทุนสนับสนุนจากกองทุนส่งเสริมการวิจัย ทุนนักวิจัยรุ่นใหม่ (New-Research-Project) ประจำปีงบประมาณ 2567 จาก มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

รายการอ้างอิง

- กรมอนามัย. (2560). รายงานสถานการณ์สุขภาพผู้สูงอายุในประเทศไทย. กรุงเทพฯ: กรมอนามัย กระทรวงสาธารณสุข.
- กรมอนามัย. (2560). ผู้จัดการการดูแลสุขภาพผู้สูงอายุ. เข้าถึงได้จาก [http:// www.anamai.moph.go.th /main.php?filename=Test_Index_2014](http://www.anamai.moph.go.th/main.php?filename=Test_Index_2014)
- จิราพร ศรีสวัสดิ์, และคณะ. (2566). กิจกรรมศิลปะบำบัดกับคุณภาพชีวิตผู้สูงอายุ. กรุงเทพฯ.
- พรพิมล อินทร์อ่อน. (2565). การใช้ศิลปะพื้นบ้านเพื่อส่งเสริมสุขภาพจิตผู้สูงอายุ. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย.
- ภาคนิช ต่วนชะเอม. (2545). ผลของกลุ่มระลึกความหลังที่มีต่อการเห็นคุณค่าในตนเองของผู้สูงอายุในสถาน สงเคราะห์คนชรา. ปริญญาโท. วท.ม. (จิตวิทยาการให้คำปรึกษา). ชลบุรี: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยบูรพา.
- สุภาวดี แสงจันทร์, และคณะ. (2564). การใช้รางวัลพื้นบ้านเพื่อส่งเสริมสุขภาพจิตผู้สูงอายุ. เข้าถึงได้จาก <https://nuir.lib.nu.ac.th/dspace/bitstream/123456789/5718/3/SalintipMontiean.pdf>
- อเนก หงษ์ทองคำ. (2542). จิตวิทยาการดำเนินชีวิต. ภาควิชาสันตนาการ คณะพลศึกษา มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ. กรุงเทพฯ.
- อัจศรา ประเสริฐสิน, และคณะ. (2561). สุขภาวะของผู้สูงอายุ: แนวคิดและปัจจัยที่เกี่ยวข้อง. วารสารสุขภาพศึกษา, 41: 1 (มกราคม – มิถุนายน). 1-15.
- อาชัญญา รัตนอุบล. (2551). การดูแลสุขภาพผู้สูงอายุเชิงองค์รวม. เข้าถึงได้จาก <https://search.tci-thailand.org/article.html?b3BlbkFydGlibGUmaWQ9MTM4NjQx>
- อุมา สีดี. (2565). สุขภาพจิตและศิลปะบำบัด. เข้าถึงได้จาก [https://ir.stou.ac.th/bitstream /123456789/13169/1/2632800534.pdf](https://ir.stou.ac.th/bitstream/123456789/13169/1/2632800534.pdf)
- Adams, J., & others. (2000). Wellness and health promotion. pp. 165–173. New York: Publisher.
- Basting, A. D. (2009). Forget memory: Creating better lives for people with dementia. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Buck, R., Hartsack, J., & Gaffney, S. (1985). Nonverbal communication and emotion. Journal Name, volume(issue), pages.
- Chanthaket P., Katisart T., Luang-In V. Foods Journal (2022). Phytochemical ... Tropical Journal of Natural Product Research, 2022, 6(6).
- Coughlan, R. (1994). Psychological well-being and aging. Journal Name, volume(issue), pages.



- Dossey, B. M., Keegan, L., Guzzeta, C. E., & Kolmeier, L. G. (1995). *Holistic nursing*. New York: Aspen Publishers.
- Knowles, M. S. (1984). *Andragogy in action: Applying modern principles of adult learning*. Jossey-Bass.
- Koch, S. C., Kunz, T., Lykou, S., & Cruz, R. (2014). Effects of dance movement therapy and dance on health-related psychological outcomes: A meta-analysis. *The Arts in Psychotherapy*, 41(1), 46–64. <https://doi.org/10.1016/j.aip.2013.10.004>
- Koch, S. C., Riege, R. F. F., Tisborn, K., Biondo, J., Martin, L., & Beelmann, A. (2019). Embodied aesthetics: A review of the neuropsychological foundations of embodied aesthetics and its implications for dance movement therapy. *Frontiers in Psychology*, 10, 2094. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2019.02094>
- Lee, J., & Lee, H. (2021). The effects of traditional music-based activities on mental health and social participation of older adults. *Journal of Music Therapy*, 58(3), 321–340.
- Payne, H. (2006). *Dance movement therapy: Theory, research and practice*. Routledge.
- World Health Organization. (1989). *Health promotion glossary*. Geneva: WHO.
- World Health Organization. (2019). *What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being? WHO Regional Office for Europe*.



บทความวิจัย (Research Article)

การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบายอุรยา Developing Training Courses to Enhance Practical Skills in Thai Dance, *Rabam Ayutthaya*

ฐิโนทัย ด่านกลาง / Thinothai Danklang

สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

E-mail: thinothai_d@mail.rmutt.ac.th

มานอช บุญทองเล็ก / Manoch Boontonglek

สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

*Corresponding author E-mail: manoch_b@rmutt.ac.th

ประวิทย์ ฤทธิบูลย์ / Pravit Rittibul

สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

E-mail: pravit@rmutt.ac.th

Received: February 2, 2026 Revised: March 3, 2026 Accepted: April 21, 2026 Published: April 30, 2026

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) พัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบายอุรยา 2) ศึกษาผลการใช้หลักสูตรฝึกอบรม และ 3) ความพึงพอใจที่มีต่อการเข้าร่วมฝึกอบรม กลุ่มตัวอย่างในการวิจัยได้แก่ นักเรียนชุมนุมนาฏศิลป์ ระดับชั้นประถมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนประตูลี้ จำนวน 20 คน โดยใช้วิธีการคัดเลือกแบบอาสาสมัครที่มีความสนใจในหลักสูตรฝึกอบรม เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ แบบสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญแบบมีโครงสร้าง แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ด้านความรู้ แบบประเมินทักษะการปฏิบัติท่ารำ และแบบประเมินความพึงพอใจ สถิติที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ ค่าเฉลี่ย ค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน และค่าที่

ผลการวิจัยพบว่า 1) หลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบายอุรยา มี 10 องค์ประกอบ ได้แก่ หลักการ จุดมุ่งหมายการอบรม โครงสร้าง ขอบข่ายเนื้อหา เวลาการอบรม การดำเนินการ จัดอบรม กิจกรรมการอบรม การวัดและประเมินผล โครงสร้างแผนการจัดฝึกอบรม และแผนกิจกรรมฝึกอบรม ใช้ระยะเวลาในการฝึกอบรม จำนวน 10 วัน วันละ 2 ชั่วโมง รวมทั้งสิ้น 20 ชั่วโมง 2) ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน หลักสูตรฝึกอบรม ด้านความรู้ มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนหลังสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 คะแนนก่อนฝึกอบรม ($\bar{X} = 7.10$, S.D. = 1.17) และหลังฝึกอบรม ($\bar{X} = 18.05$, S.D. = 1.32) จากคะแนนเต็ม 20 มีค่าที่ อยู่ในระดับ 27.8 ด้านทักษะการปฏิบัติท่ารำระบายอุรยาโดยภาพรวม ($\bar{X} = 16.90$, S.D. = 1.02) แสดงให้เห็นว่าหลักสูตรฝึกอบรมทำให้ผู้เรียนมีผลสัมฤทธิ์ทางด้านทักษะที่ดี และความพึงพอใจของผู้เข้ารับการอบรมที่มีต่อหลักสูตรฝึกอบรม พบว่า ความพึงพอใจของผู้เข้ารับการอบรมในภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุด ($\bar{X} = 4.70$, S.D. = 0.31)

คำสำคัญ: การพัฒนาหลักสูตร, หลักสูตรฝึกอบรม, การศึกษาด้านนาฏศิลป์, ทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย, ระบายอุรยา



Abstract

The objectives of this research are: 1) to develop a training course designed to enhance practical skills in the *Rabam Ayutthaya* Thai classical dance, 2) to assess the effectiveness of the developed course, and 3) to evaluate participant satisfaction regarding the training course. The sample consisted of 20 upper elementary school students from the dance club at *Pratu Chai* School, selected through voluntary participation based on their interest in the course. The research instruments included structured expert interviews, a knowledge achievement test, a practical dance skills assessment, and a satisfaction survey. Data were analyzed using mean, standard deviation, and t-test.

The findings revealed that: 1) The Thai classical dance skills enhancement training course for the *Rabam Ayutthaya* consisted of ten essential components: principles, training objectives, structure, content scope, training duration, implementation, activities, measurement and evaluation, training plan structure, and activity plans. The training was conducted over 10 days, with 2-hour sessions per day, totaling 20 hours. 2) Regarding knowledge outcomes, post-training scores were statistically significantly higher than pre-training scores at the $p < .05$ level. The mean score increased from $\bar{X} = 7.10$, S.D. = 1.17 to $\bar{X} = 18.05$, S.D. = 1.32 out of a total of 20 points, with a t-value of 27.8. In terms of practical performance, the overall mean score was $\bar{X} = 16.90$, S.D. = 1.02, showing improved dance skills. The overall satisfaction of participants with the training course was at the highest level ($\bar{X} = 4.70$, S.D. = 0.31).

Keywords: curriculum development, training courses, Thai classical dance education, practical skills in Thai dance, *rabam ayutthaya*

บทนำ

ศิลปวัฒนธรรมของชาติแสดงถึงความเป็นมาของอารยประเทศที่มีประวัติความเจริญรุ่งเรืองมาแต่อดีตในเรื่องประสบการณ์ ความรู้ ความสามารถ ภูมิปัญญา การสร้างสรรค์งาน เพื่อเป็นสื่อจรรโลงและสร้างความสุนทรีย์ให้กับมนุษย์ เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ล้ำค่าของสังคม หนึ่งในศิลปวัฒนธรรมของชาติที่เป็นเอกลักษณ์สะท้อนความเป็นไทยนั้นคือ นาฏศิลป์ไทย (กรมศิลปากร, 2542) นาฏศิลป์ไทยเป็นศิลปะแห่งการละคร หรือการฟ้อนรำ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556) ประกอบไปด้วยศิลปะ 3 ประการคือ การฟ้อนรำ การดนตรี และการขับร้อง รวมเข้าด้วยกัน นาฏศิลป์ไทยมีรูปแบบของการแสดงที่มีลีลาอ่อนช้อยงดงาม แสดงออกถึงความประณีตแฝงด้วยจินตนาการและศิลปะที่ละเอียดอ่อนของคนไทย บ่งบอกถึงความมีอารยธรรมอันรุ่งเรืองและความมั่นคงของชาติที่สืบทอดกันมาแต่โบราณกาล (สุลลมาลย์ นิมนต์พันธ์, 2545) ดังปรากฏในพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542 (แก้ไขเพิ่มเติม พ.ศ. 2545) (กระทรวงศึกษาธิการ, 2545) มาตรา 7 ที่กล่าวว่า ในกระบวนการเรียนรู้ต้องมุ่งปลูกฝังจิตสำนึกให้ผู้เรียนมีความภาคภูมิใจในความเป็นไทย รู้จักรักษาผลประโยชน์ส่วนรวมและของประเทศชาติ รวมทั้งส่งเสริมศาสนา ศิลปะ วัฒนธรรมของชาติ การกีฬา ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทย และความรู้อันเป็นสากล สอดคล้องกับมาตรา 23 กล่าวว่า การจัดการศึกษา



ต้องเน้นความสำคัญทั้งความรู้คุณธรรมกระบวนการเรียนรู้และบูรณาการตามความเหมาะสม ของแต่ละระดับ ผู้เรียนจะต้องมีความรู้เกี่ยวกับศาสนา ศิลปะ วัฒนธรรมการกีฬาภูมิปัญญาไทย และการประยุกต์ใช้ภูมิปัญญา จึงกล่าวได้ว่า การพัฒนาประเทศชาติให้เกิดผลดีนั้นจะต้องพัฒนาศิลปะ วัฒนธรรมของชาติควบคู่ไปด้วยเสมอ ดังนั้นจึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่ทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้องจะต้องร่วมมือในการดำเนินการศึกษา ค้นคว้า ปรับปรุง พัฒนาทำนุบำรุงส่งเสริมเผยแพร่และสืบทอดศิลปวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ ของชาติให้ดำรงอยู่สืบไป (เสาวพร บุญช่วย, 2564) ในปัจจุบันความเจริญทางด้านเศรษฐกิจและสังคมที่ขยายตัวอย่างรวดเร็วทั้งใน ด้านการสื่อสาร คมนาคม ธุรกิจและการค้าต่าง ๆ มีผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางด้านวัฒนธรรมจากแบบอย่าง ที่เคยปฏิบัติกันมาแต่ดั้งเดิม ทำให้วัฒนธรรมที่ดั้งเดิมบางอย่างของไทยที่ควรสงวนและรักษาไว้ค่อย ๆ เลือนหาย หรือถูกทำลายไปและถูกวัฒนธรรมจากต่างชาติเข้ามาแทนที่อย่างรวดเร็ว (Boontonglek, et al, 2024; Rittibul, et al, 2025)

การศึกษาเป็นส่วนหนึ่งในการดำเนินการขับเคลื่อนให้มีการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมของไทยตาม จุดมุ่งหมายของแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ภายใต้การการบริหารงานโดยรัฐมนตรีว่าการ กระทรวงศึกษาธิการ ซึ่งได้มีการแถลงนโยบายการจัดการศึกษา การสร้างความเชื่อมั่นในการบริหารการศึกษา ตามแนวคิดผู้เรียนเป็นเป้าหมายแห่งการพัฒนา เน้นการประสานความร่วมมือจากทุกภาคส่วน ให้ผู้เรียนมีวิธี คิดและทักษะที่เป็นสากลสอดคล้องกับพลวัตในศตวรรษที่ 21 ควบคู่ไปกับสำนึกและความเข้าใจในความเป็น ไทย สถานศึกษาจึงจำเป็นต้องจัดการเรียนรู้ควบคู่การส่งเสริมให้ผู้เรียนเข้าใจและรักในศิลปวัฒนธรรมของไทย ซึ่งที่เห็นได้ชัดและโดดเด่น คือ ศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีและนาฏศิลป์ ที่สำนักงานคณะกรรมการการศึกษา ขั้นพื้นฐานได้ระบุไว้เป็นส่วนหนึ่งในการจัดการเรียนรู้ตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 ในกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ ซึ่งมีจุดมุ่งหมายหลักสูตรที่มุ่งพัฒนาให้ผู้เรียนมีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ มีจินตนาการทางศิลปะ ชื่นชมความงาม มีสุนทรียภาพ ความมีคุณค่า ซึ่งมีผลต่อคุณภาพชีวิตมนุษย์ กิจกรรม ทางศิลปะช่วยพัฒนาผู้เรียนทั้งด้านร่างกาย จิตใจ สติปัญญา อารมณ์ สังคม ตลอดจนการนำไปสู่การพัฒนา สิ่งแวดล้อม ส่งเสริมให้ผู้เรียนมีความเชื่อมั่นในตนเอง อันเป็นพื้นฐานในการศึกษาต่อ หรือประกอบอาชีพได้ (กระทรวงศึกษาธิการ, 2560) โดยพัฒนาให้ผู้เรียนเกิดความรู้ความเข้าใจมีทักษะวิธีการทางศิลปะ เกิดความ ชาบซึ้งในคุณค่าของศิลปะ เปิดโอกาสให้ผู้เรียนแสดงออกอย่างอิสระในศิลปะแขนงต่าง ๆ (Rittibul, et al, 2024) ประกอบด้วยสาระสำคัญ คือ ทศนศิลป์ ดนตรีและนาฏศิลป์ ซึ่งในส่วนของสาธิตนาฏศิลป์นั้น หลักสูตร แกนกลางการศึกษา ขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 ได้กำหนดจุดมุ่งหมาย ให้ผู้เรียนมีความรู้ความเข้าใจองค์ประกอบ นาฏศิลป์ แสดงออกทางนาฏศิลป์อย่างสร้างสรรค์ ใช้ศัพท์เบื้องต้นทางนาฏศิลป์ วิเคราะห์วิพากษ์วิจารณ์คุณค่า นาฏศิลป์ ถ่ายทอดความรู้สึก ความคิดอย่างอิสระ สร้างสรรค์การเคลื่อนไหวในรูปแบบต่าง ๆ ประยุกต์ใช้ นาฏศิลป์ในชีวิตประจำวัน เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างนาฏศิลป์กับประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม เห็นคุณค่าของ นาฏศิลป์ที่เป็น มรดกทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทยและสากล (กระทรวงศึกษาธิการ, 2553) สถานศึกษาจึงมีหน้าที่ในการจัดกิจกรรมการเรียนรู้เพื่อตอบสนองนโยบายอย่างเต็มกำลัง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ที่มีอยู่ในท้องถิ่นให้ได้รับการอนุรักษ์และสืบทอด

ระบำโบราณคดีเป็นศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ไทยที่กรมศิลปากรได้สร้างสรรค์ขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์ ที่จะบอกเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับยุคสมัยต่าง ๆ ของไทยในอดีต โดยมีการศึกษาค้นคว้าจากโบราณวัตถุ และโบราณสถาน แล้วนำมาสร้างแนวความคิด แล้วนำเสนอออกมาในรูปแบบความรู้ทางศิลปกรรมผ่านรูปแบบ การแสดงนาฏศิลป์ไทย โดยอ้างอิงหลักฐานทางโบราณคดีและประวัติศาสตร์เป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์ ออกมาเป็นผลงานชุดการแสดงที่สะท้อนให้เห็นถึงยุคสมัยต่าง ๆ ระบำอยุธยา เป็นระบำที่คิดประดิษฐ์ขึ้นใน



ปีพุทธศักราช 2529 จากความริเริ่มของอาจารย์เสรี หวังในธรรม ที่ประสงค์ให้ระบำอยุธยาเป็นระบำโบราณคดี อีกชุดหนึ่งต่อจากระบำโบราณคดีทั้ง 5 ชุดที่กรมศิลปากรได้สร้างสรรค์ขึ้น โดยมอบหมายให้อาจารย์เฉลย ศุขะวณิช ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทยและศิลป์แห่งชาติ เป็นผู้ประดิษฐ์กระบวนท่ารำ และมอบหมายให้อาจารย์จิรัช อาจนรงค์ ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากรเป็นผู้แต่งทำนองเพลง (ขวลิต สุทรานนท์, 2550) ที่สอดคล้องกับนโยบาย ไทย ไทย คือการใช้อิทธิพลทางวัฒนธรรม คุณค่าทางสังคม เพื่อเชื้อเชิญให้ผู้คนสนใจ และยอมรับในพลังทางศิลปะ วัฒนธรรม เป็นสิ่งที่หลายประเทศพยายามสร้างขึ้น มา เพื่อให้คนทั้งโลกสนใจในตัวตนของชาติที่เป็นเจ้าของวัฒนธรรมนั้น ๆ ถือเป็นนโยบายที่รัฐบาลพยายามผลักดัน อย่างต่อเนื่องเพื่อยกระดับและพัฒนาความสามารถด้านความรู้ และความคิดสร้างสรรค์ของคนไทย ศิลปวัฒนธรรมด้านการแสดงนาฏศิลป์ไทยจึงเป็นหนึ่งในวัฒนธรรมที่จะต้องผลักดันต่อยอดให้ได้รับความนิยม ระดับนานาชาติด้วย ซึ่งการแสดงนาฏศิลป์ไทยถือเป็นศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์ บ่งบอกถึงวัฒนธรรมของประเทศ ที่มีการบ่มเพาะมาจากบรรพบุรุษและมีการสืบทอดรุ่นต่อรุ่นเป็นพลังของไทยที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์และ สืบทอดต่อไปให้กับคนรุ่นหลังได้เรียนรู้ ให้ได้ซึมซับความเป็นชาติไทย

โรงเรียนประตู่ชัย ซึ่งเป็นที่ตั้งของสถาบันราชภัฏพระนครศรีอยุธยาในปัจจุบัน ตั้งขึ้นเมื่อวันที่ 1 มิถุนายน 2504 เป็นโรงเรียนสังกัดกองการพิเศษ กรมสามัญศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ ชื่อโรงเรียนตั้งตาม ตำบลที่ตั้ง โรงเรียนประตู่ชัยได้แลกเปลี่ยนสถานที่กับโรงเรียนฝึกหัดครูพระนครศรีอยุธยาในสมัยนั้น เนื่องจาก กรมการฝึกหัดครูต้องการยกฐานะโรงเรียนฝึกหัดครูพระนครศรีอยุธยาเป็นวิทยาลัยครูพระนครศรีอยุธยา และพื้นที่เดิมของโรงเรียนประตู่ชัยมีจำนวนมาก เหมาะสมกับการขยายตัวเป็นวิทยาลัย จึงขอแลกเปลี่ยน โรงเรียนประตู่ชัยจึงได้ย้ายมาตั้งอยู่ ณ สถานที่ปัจจุบันนับตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา โดยมีพันธกิจจัดการเรียนรู้ความ เป็นเลิศทางวิชาการมีทักษะกระบวนการคิดผลผลิตผลงานอย่างสร้างสรรค์สื่อสารได้อย่างน้อย 2 ภาษา เป็นพลเมืองไทยและมีศักยภาพเป็นพลโลก พร้อมทั้งส่งเสริมพัฒนาให้ครูและนักเรียนใช้สื่อนวัตกรรมที่ทันสมัย และแหล่งเรียนรู้ที่หลากหลายในการพัฒนาตนเอง มีระบบบริหารจัดการโดยใช้โรงเรียนเป็นฐาน ยึดหลักธรรมาภิบาล รวมทั้งประสานความร่วมมือให้ชุมชน สถานศึกษา สถาบันอุดมศึกษา และองค์กรอื่นภาครัฐและเอกชนใน และต่างประเทศ มีส่วนร่วมในการจัดการศึกษา อีกทั้งโรงเรียนตั้งอยู่ในเขตพื้นที่ในอดีตาณาจักรสมัย กรุงศรีอยุธยาเป็นอาณาจักรที่ยิ่งใหญ่ ตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์สถาปนาขึ้นเป็นราชธานีในปีพุทธศักราช 1893 สืบเนื่องต่อมาอย่างยาวนาน ซึ่งได้หล่อหลอมวัฒนธรรมของอยุธยาขึ้นโดยริเริ่มจากวัฒนธรรมของตนเอง และรับวัฒนธรรมจากแหล่งอื่นเข้ามา ทำให้สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นยุคสมัยที่มีความสำคัญและมีคุณค่าอย่างยิ่ง มรดกทางวัฒนธรรมนับเป็นสิ่งที่มนุษย์ได้คิดค้นและประดิษฐ์ขึ้นในการดำรงชีพในอดีตที่เรียกว่า “ทุนวัฒนธรรม” ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นหลักฐานแสดงถึงความเป็นมาตลอดจนพัฒนาการของบ้านเมืองและสังคม ที่เป็นรากฐานของความเจริญของมนุษยชาติและประเทศชาติในปัจจุบัน เป็นสิ่งที่ไม่สามารถทดแทนได้ด้วย สิ่งใหม่ มรดกทางวัฒนธรรมจึงเป็นสมบัติของส่วนรวมที่ทุกคนต่างมีส่วนเป็นเจ้าของ ที่ต้องร่วมกันอนุรักษ์ไว้ให้ เป็นมรดกตกทอดสู่คนรุ่นต่อไป จากเหตุผลดังกล่าวจึงถือได้ว่าสถานศึกษามีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งในการที่จะ ปลูกฝังให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ประวัติศาสตร์และร่วมกันอนุรักษ์ สืบสาน มรดกทางวัฒนธรรม (Rittibul, et al, 2025)

จากการศึกษาสภาพในปัจจุบันการเรียนนาฏศิลป์หลักสูตรมีการกำหนดให้ผู้เรียนได้บูรณาการทั้งใน ด้านเนื้อหาที่เป็นทฤษฎีและทักษะปฏิบัติ โดยผู้สอนจะทำหน้าที่บรรยายเนื้อหา และถ่ายทอดทักษะด้านปฏิบัติ โดยการสาธิตและให้ผู้เรียนอาศัยความจำจากการปฏิบัติเลียนแบบเป็นหลัก และให้ผู้เรียนได้ฝึกปฏิบัติซ้ำ ๆ อย่างต่อเนื่อง ซึ่งผู้เรียนที่มีพื้นฐานเดิมก็จะพัฒนาการเรียนรู้อันได้มากกว่า แต่ถ้าผู้เรียนไม่สนใจในการสังเกต หรือ

ขาดการฝึกฝนอย่างต่อเนื่องอาจส่งผลให้ตามเนื้อหาไม่ทัน ปฏิบัติไม่ได้ และมีความรู้สึกว่าการปฏิบัติทางยากเกินไปจะส่งผลให้ผู้เรียนนั้นเกิดความเบื่อหน่ายทำให้ผลสัมฤทธิ์ในการจัดการเรียนรู้อยู่ในระดับที่ไม่เป็นไปตามเกณฑ์หรือเป้าหมายของผู้สอนที่ได้กำหนดไว้ (วิรัตน์ จินตะโล และปรวัน แพทยานนท์, 2561) จึงทำให้กระบวนการจัดการเรียนรู้มีการกำหนดกลยุทธ์และแนวทางในการพัฒนามนุษย์ให้มีทักษะความจำเป็นในศตวรรษที่ 21 ซึ่ง Mintzberg ได้กล่าวว่า กลยุทธ์เป็นวิธีการที่กำหนดขึ้นเพื่อใช้เป็นสิ่งที่กำหนดทิศทางหรือเป็นแนวทางการดำเนินงานในอนาคตหรือเป็นวิถีทางในการที่ก้าวเดินเพื่อไปให้ถึงที่หมายได้อย่างรวดเร็ว (วลิดา อุ่นเรือน และ Keith D. Aytch, 2566) จากการศึกษารูปแบบการจัดการเรียนรู้ทางด้านนาฏศิลป์และบริบทในการเปลี่ยนแปลงในปัจจุบันมุ่งเน้นพัฒนากระบวนการเรียนรู้โดยเน้นให้ผู้เรียนเรียนรู้ด้วยการปฏิบัติด้วยวิธีการสอนที่หลากหลายเพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของผู้เรียนให้สูงขึ้น วาริ ทิมอินทร์ (2564) ดังนั้นการเรียนการสอนในรายวิชานาฏศิลป์ไทยนั้นผู้สอนจะต้องเป็นผู้ชำนาญทั้งในด้านทฤษฎีและทักษะปฏิบัติในสาขาของตนเป็นอย่างมาก อีกทั้งต้องมีเทคนิคและวิธีการถ่ายทอดสู่ผู้เรียนได้เป็นอย่างดี เพราะในการเรียนนาฏศิลป์นั้นมีการท่ารำและเพลงร่ำอยู่มากมายทั้งการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในยุคปัจจุบัน (Boontonglek, Rittibul, Orachun & Boonsong, 2023)

จากข้อมูลและความสำคัญดังกล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยตระหนักถึงคุณค่าทางวัฒนธรรมที่ถูกสั่งสมและหล่อหลอมมาจากอดีตและมีการสืบทอดรุ่นต่อรุ่นที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์และสืบทอดต่อไปให้กับคนรุ่นหลังได้เรียนรู้ อีกทั้งเห็นความสำคัญที่จะขับเคลื่อนนโยบาย ไทย ไทย ภายใต้แนวคิดในการสืบสาน อนุรักษ์ ส่งเสริม และสร้างสรรค์ นำวัฒนธรรมไทย สู่นาฏศิลป์อย่างยั่งยืน โดยใช้การศึกษามาส่งเสริมและผลักดันให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ในประวัติศาสตร์ผ่านศิลปวัฒนธรรมในรูปแบบศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ไทย จึงได้จัดทำหลักสูตรฝึกอบรมให้กับผู้เรียนชุมชนนาฏศิลป์ที่สอดแทรกประวัติศาสตร์ในการสร้างการรับรู้ผ่านระบำอยุธยา ซึ่งเป็นระบำที่มีความงดงามของกระบวนท่ารำที่เกิดจากการประดิษฐ์คิดค้นต่อยอดจากปรมาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ไทยในอดีตที่ถูกสืบทอดและส่งต่อมาจนถึงปัจจุบัน เพื่อพัฒนาทักษะปฏิบัติของนักเรียน และยังเป็นการปลูกฝังและสร้างจิตสำนึกในการหวงแหนให้ผู้เรียนเห็นคุณค่าและรักษาศิลปวัฒนธรรมให้ดำรงอยู่ยั่งยืนสืบไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา
2. เพื่อศึกษาผลสัมฤทธิ์หลังการใช้หลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา
3. เพื่อศึกษาความพึงพอใจที่มีต่อการเข้าร่วมฝึกอบรมเสริมทักษะนาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา

การทบทวนวรรณกรรม

การพัฒนาหลักสูตร

หลักสูตรเป็นหัวใจของการจัดการศึกษา เป็นแนวทางการกำหนดทิศทางของการศึกษาที่จะให้ความรู้ การเสริมสร้าง เจตคติ ตลอดจนทั้งการฝึกฝนในด้านต่าง ๆ เพื่อให้ผู้เรียนเกิดการพัฒนารอบด้าน หลักสูตรเป็นหลักและหัวใจของ การจัดการเรียนการสอน ทำให้การศึกษาดำเนินไปสู่เป้าหมายที่วางไว้และทำให้การศึกษามีประสิทธิภาพ (มารุต พัฒนาผล, 2567) จากการศึกษาความหมายของหลักสูตรจากแนวคิดของนักการศึกษาสามารถกล่าวได้ว่าหลักสูตร คือ ประสบการณ์ทั้งหมดที่จัดขึ้นเพื่อให้ผู้เรียนได้เรียนรู้และพัฒนาตนเองไปในทิศทางที่พึงปรารถนาอย่างเหมาะสม และสอดคล้องกับสภาพชีวิตความเป็นอยู่ของตนเองและชุมชน (วาริรัตน์ แก้วอุไร, 2564) โดยมีองค์ประกอบสำคัญ 4 ประการ คือ 1) วัตถุประสงค์ (Educational Purpose) ที่โรงเรียน



ต้องการให้ผู้เรียนเกิดผล 2) ประสบการณ์ (Educational Experience) ที่โรงเรียนจัดขึ้นเพื่อให้จุดมุ่งหมาย บรรลุผล 3) วิธีการจัดประสบการณ์ (Organizational of Educational Experience) เพื่อให้การสอนเป็นไป อย่างมีคุณภาพ และ 4) วิธีการประเมิน (Determination of What to Evaluate) เพื่อตรวจสอบจุดมุ่งหมาย ที่ตั้งไว้ (Tyler, 1949; Taba, 1962) นอกจากนี้ในการพัฒนาหลักสูตรยังต้องคำนึงถึงความสำคัญในการศึกษา การเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของผู้เรียน ทั้งด้านการคิด การปฏิบัติ และด้านเจตคติ โดยระบุเหตุผลความจำเป็น ของการศึกษาความต้องการของผู้เรียน การกำหนดวัตถุประสงค์การศึกษาได้ถูกต้อง ส่วนวิธีการ ศึกษาความ ต้องการของผู้เรียน การสำรวจความสนใจของผู้เรียน มีหลากหลายวิธีการ เช่น การสัมภาษณ์ การสอบถาม การสังเกตพฤติกรรม ซึ่งการให้ความสำคัญกับการศึกษาความสนใจของผู้เรียนนี้ สอดคล้องกับแนวทาง การศึกษาพัฒนาการนิยม (progressivism education) ที่มีจุดเน้นว่าการจัดการศึกษาที่ดีต้องเปิดโอกาสให้ ผู้เรียนได้ปฏิบัติกิจกรรมทางการศึกษาที่สอดคล้องกับธรรมชาติและศักยภาพผู้เรียน การเรียนรู้เกิดจากการได้มี ปฏิสัมพันธ์กับสิ่งต่างๆ รอบตัว และเรียนรู้ จากการประสบความสำเร็จรวมทั้งมีสิทธิและเสรีภาพ ตลอดจนมี ความสุขในการเรียนรู้ (Dewey, 1916, 1938; Kilpatrick, 1918) ทั้งนี้ก่อนการนำหลักสูตรไปใช้จะต้องมีการ ประเมินหลักสูตรเพื่อให้ทราบว่าหลักสูตรที่พัฒนาขึ้นนั้นมีคุณภาพเช่นใด ควรปรับปรุงหรือพัฒนาหรือไม่ โดย เกณฑ์การประเมินคุณภาพของหลักสูตรมี 3 ข้อ คือ 1) เกณฑ์ความเป็น วิทยาศาสตร์ ได้แก่ ความเที่ยงตรง ภายใน ความเที่ยงตรงภายนอก ความเชื่อมั่นความเป็นปรนัย 2) เกณฑ์การนำไปปฏิบัติได้จริง ได้แก่ ความ สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการประเมิน ความมีคุณค่าและความสำคัญ ความมีขอบเขตที่ชัดเจน ความ น่าเชื่อถือ ความเหมาะสมของเวลา การเผยแพร่ผลการประเมิน และ 3) เกณฑ์ด้านความคุ้มค่า (มารุต พัฒผล, 2567)

การฝึกอบรม

การฝึกอบรม หมายถึง กระบวนการพัฒนาความรู้ ความเข้าใจ ความชำนาญ และทัศนคติของบุคคล โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้เกิด ความรู้ (Knowledge) ความเข้าใจ (Understand) ชำนาญ (Skill) และทัศนคติ (Attitude) (ธนพนธ์ ครองสรระน้อย, 2563) การฝึกอบรมสามารถแบ่งออกได้หลายลักษณะ อาทิ 1) แบ่งตาม ลักษณะของผู้เข้ารับการฝึกอบรม (Trainee characteristic) 2) แบ่งตามลักษณะงานที่รับผิดชอบ (Job description) 3) แบ่งตามแหล่งของการฝึกอบรม (Sources of training) และ 4) แบ่งตามทักษะที่ต้องฝึก (Skills needed) นอกจากนี้ยังมีการแบ่งลักษณะของการฝึกอบรม ออกเป็นประเภทย่อย ๆ อีก 10 ประเภท ได้แก่ 1) การฝึกอบรมในขณะที่ปฏิบัติงาน 2) การฝึกอบรมแบบการบรรยาย 3) การฝึกอบรมแบบการอภิปราย 4) การฝึกอบรมแบบเรียนรู้ด้วยตัวเอง 5) การฝึกอบรมแบบการให้คำปรึกษา 6) การฝึกอบรมแบบการสาธิต 7) การฝึกอบรมแบบการฝึกปฏิบัติ 8) การฝึกอบรมแบบการใช้กรณีศึกษา 9) การฝึกอบรม แบบการแสดง บทบาทสมมุติ และ 10) การฝึกอบรมแบบการใช้สถานการณ์จำลอง (ณัฐพล ภมรคณเสวีต และนิตยา วงศ์ภินันท์พัฒนา, 2561) โดยกระบวนการฝึกอบรมนั้น ประกอบด้วย 5 ขั้นตอน คือ 1) การคัดเลือกและ ออกแบบ การฝึกอบรม 2) การกำหนดวิธีการฝึกอบรมและสื่อ 3) การสร้างหรือพัฒนาเนื้อหาหลักสูตรและการ ฝึกอบรม 4) การดำเนินการฝึกอบรม และ 5) การประเมินและติดตามผล (วรรณสิริ ธุระแพง และคณะ, 2566) หลังจากเสร็จสิ้นกระบวนการฝึกอบรม การวัดประเมินผลการฝึกอบรมถือเป็นขั้นตอนสำคัญที่จะทำให้ ผู้จัดการอบรมนั้น ทราบผลตรงตามเป้าหมายหรือจุดประสงค์ที่ตั้งไว้หรือไม่ โดยใช้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องมาเทียบกับ เกณฑ์การตัดสินที่กำหนด แบ่งการประเมินผลการฝึกอบรมออกได้เป็น 4 ระดับ คือ 1) การประเมินการ ตอบสนองของผู้เข้ารับการอบรม 2) การประเมินการเรียนรู้ของผู้เข้ารับการอบรม 3) การประเมินพฤติกรรมผู้เข้า รับการอบรม และ 4) การประเมินผลตอบแทนจากการอบรม

ระบำอยุธยา

ระบำอยุธยา เป็นระบำชุดใหม่ที่ประดิษฐ์ขึ้นจากความคิดริเริ่มของนายเสรี หวังในธรรม ผู้เชี่ยวชาญด้านสังคีตศิลป์ กรมศิลปากร ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ปีพุทธศักราช 2531 ที่ประสงค์ให้ระบำอยุธยาเป็นระบำโบราณคดีอีกชุดหนึ่งต่อจากระบำโบราณคดีทั้ง 5 ชุดที่กรมศิลปากรปรับปรุงขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2510 ซึ่งได้จัดแสดงครั้งแรกในงานศิลปหัตถกรรมนักเรียน ณ สวนอัมพร เมื่อปี พ.ศ. 2529 โดยใช้เป็นชุดการแสดงในรูปแบบของระบำก่อนการแสดงละครเรื่องอิฐก้อนเดียวอาจารย์จิรัส อัจฉรงค์ ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางค์ไทย กรมศิลปากร ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ปีพุทธศักราช 2545 เป็นผู้แต่งทำนองเพลง ด้วยการนำเพลงไทยน้อยมาขยาย โดยให้มีทำนอง และวรรคเพลงสั้น ๆ อาจารย์เฉลย ศุขะวณิช ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ปีพุทธศักราช 2530 เป็นผู้ประดิษฐ์ท่ารำ โดยมีรูปแบบและลักษณะการแสดงเป็นการรำหมู่ประกอบด้วยผู้แสดง 6 คน ท่ารำประดิษฐ์ขึ้นเพื่อให้เกิดการเคลื่อนไหวที่สวยงาม ตามลักษณะกระบวนท่ารำของนางในราชสำนัก สมัยอยุธยา รวมทั้งประดิษฐ์ขึ้นใหม่ให้มีความอ่อนช้อยงดงามตามท่วงทำนองเพลงช้าและเร็ว และมีการแปรแถวในลักษณะต่างๆ ซึ่งทำให้เกิดความงดงาม (ขวลิต สุนทรานนท์, 2550)

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา ผู้วิจัยได้ดำเนินการแบ่งขอบเขตของการวิจัยออกเป็น 2 ระยะ ดังนี้

ระยะที่ 1 การพัฒนาหลักสูตร

1) ขอบเขตด้านเนื้อหา

- ศึกษาทฤษฎี หลักการ เอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรม
- ศึกษาข้อมูลองค์ความรู้การแสดง ชุด ระบำอยุธยา ประกอบด้วย ประวัติความเป็นมา รูปแบบและลักษณะการแสดง เครื่องแต่งกาย ดนตรีและเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง โอกาสที่ใช้ในการแสดง
- ศึกษา สัมภาษณ์และถอดองค์ความรู้กระบวนท่ารำการแสดง ชุด ระบำอยุธยา
- ศึกษา สัมภาษณ์องค์ความรู้เรื่องดนตรีและเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง ชุด ระบำอยุธยา

2) ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ

- สัมภาษณ์ ศึกษาข้อมูลองค์ความรู้การแสดง ชุด ระบำอยุธยา จากอาจารย์ ดร.ขวลิต สุนทรานนท์ ข้าราชการบำนาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม
- สัมภาษณ์ ศึกษาข้อมูลองค์ความรู้กระบวนท่ารำการแสดง ชุด ระบำอยุธยา จากอาจารย์ นันทา น้อยนิตย์ ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
- สัมภาษณ์ ศึกษาข้อมูลองค์ความรู้เรื่องเพลงและดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง ชุด ระบำอยุธยา จากอาจารย์ฐิระพล น้อยนิตย์ ผู้เชี่ยวชาญการสอนดนตรีไทย ภาควิชานาฏดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

3) ขอบเขตด้านเวลา

งานวิจัยเรื่อง การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา ใช้ระยะเวลาในการศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลในพัฒนาหลักสูตร 2 เดือน ตั้งแต่เดือนพฤษภาคม - เดือนมิถุนายน พ.ศ. 2567

4) ขอบเขตด้านสถานที่

ภาควิชานาฏดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
ระยะที่ 2 ทดลองใช้หลักสูตร

1) ขอบเขตด้านเนื้อหา

หลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา ประกอบด้วยเนื้อหา ดังนี้
- ประวัติความเป็นมาของการแสดง ชุด ระบำอยุธยา ประกอบด้วย ประวัติความเป็นมา รูปแบบ และลักษณะการแสดง เครื่องแต่งกาย ดนตรีและเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง โอกาสที่ใช้ในการแสดง
- การปฏิบัติท่ารำ ชุด ระบำอยุธยา

2) ขอบเขตด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากร คือ นักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนประตูลี้ จำนวน 840 คน
กลุ่มตัวอย่าง คือ นักเรียนชุมนุมนาฏศิลป์ ระดับชั้นประถมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนประตูลี้ จำนวน 20 คน โดยใช้วิธีการคัดเลือกแบบอาสาสมัคร (Voluntary Selection) ที่มีความสนใจในหลักสูตรฝึกอบรมนาฏศิลป์ ชุด ระบำอยุธยา

3) ขอบเขตด้านเวลา

งานวิจัยเรื่อง การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา ใช้ระยะเวลาในการฝึกอบรม จำนวน 10 วัน วันละ 2 ชั่วโมง รวมทั้งสิ้น 20 ชั่วโมง

4) ขอบเขตด้านสถานที่

ห้องนาฏศิลป์ โรงเรียนประตูลี้ อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
ตัวแปรที่ศึกษา

ตัวแปรต้น ได้แก่ หลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา
ตัวแปรตาม คือ ผลของการใช้หลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา ได้แก่ 1. ผลสัมฤทธิ์หลังการใช้หลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา และ 2. ความพึงพอใจที่มีต่อการเข้าร่วมฝึกอบรมเสริมทักษะนาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยการพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา ได้แบ่งออกเป็น 2 ระยะ ประกอบด้วย

ระยะที่ 1 การพัฒนาหลักสูตร

เครื่องมือที่ใช้ในการพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา ได้แก่

- 1) แบบสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ แบบมีโครงสร้าง
- 2) หลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา
- 3) แบบประเมินความสอดคล้องของหลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย

ชุด ระบำอยุธยา

ระยะที่ 2 การทดลองใช้หลักสูตร

1) หลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา
2) แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ก่อนและหลังเรียน เรื่องประวัติความเป็นมา รูปแบบและลักษณะการแสดง เครื่องแต่งกาย ดนตรีและเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง โอกาสที่ใช้ในการแสดง

- 2) แบบประเมินทักษะการปฏิบัติท่ารำ ชุด ระบำอยุธยา

3) แบบประเมินความพึงพอใจในการเข้าร่วมฝึกอบรมหลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัติ
นาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา

การวิเคราะห์ข้อมูล

งานวิจัยเรื่อง การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมนาฏศิลป์ ชุด ระบำอยุธยา ผู้วิจัยได้ดำเนินการ
วิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

1. การหาค่าความสอดคล้องของหลักสูตรฝึกอบรมนาฏศิลป์ ชุด ระบำอยุธยา
2. การหาค่าสถิติพื้นฐานของแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้และ
แบบประเมินด้านทักษะปฏิบัติทำรำ ชุด ระบำอยุธยา
3. การหาค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน ของแบบประเมินความพึงพอใจต่อการเข้าร่วม
กิจกรรมการพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมนาฏศิลป์ ชุด ระบำอยุธยา

ผลการวิจัย

การวิจัย เรื่อง การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา สรุป
ผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ ดังนี้

1. การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา มุ่งพัฒนาผู้เข้ารับ
การอบรมให้มีความรู้ด้านทฤษฎีและด้านปฏิบัติเกี่ยวกับการแสดงนาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา นอกจากนี้
ผู้เข้ารับการอบรมจะได้รับความรู้เกี่ยวกับการแก้ไขท่ารำที่สามารถนำไปปรับประยุกต์ใช้กับการปฏิบัติ
ท่ารำในการแสดงนาฏศิลป์ไทยเพลงอื่น ๆ ได้และยังเป็นการฝึกในเรื่องของความสามัคคีและการอยู่ร่วมกัน
เป็นหมู่คณะ อีกทั้งเป็นการช่วยกันอนุรักษ์ สืบสาน ตลอดจนเป็นการช่วยกันเผยแพร่ศิลปะการแสดงที่ได้รับ
การสืบทอดจากบรมครูส่งต่อสู่ลูกศิษย์มาช้านาน ให้ดำรงอยู่เป็นศิลปวัฒนธรรมของชาติสืบไป การพัฒนา
หลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา โดยศึกษาเอกสารตำรา และงานวิจัย
ที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาหลักสูตร รวมถึงสัมภาษณ์ ศึกษาข้อมูลองค์ความรู้การแสดง กระบวนท่ารำการแสดง
เพลงและดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง ชุด ระบำอยุธยา และนำข้อมูลที่ได้มาร่างหลักสูตรฝึกอบรมเสริม
ทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา หลังจากนั้นนำร่างหลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์
ไทย ชุด ระบำอยุธยา เสนอต่อผู้เชี่ยวชาญเพื่อประเมินและตรวจสอบคุณภาพของหลักสูตร ผลการประเมินและ
ตรวจสอบคุณภาพ โดยหลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา มีองค์ประกอบ ดังนี้

หลักการ

หลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา เป็นหลักสูตรระยะสั้นที่มุ่งพัฒนา
ผู้เข้ารับการฝึกอบรม ได้เรียนรู้ในเรื่องของความรู้เกี่ยวกับระบำอยุธยา โดยเรียนรู้ประวัติความเป็นมา
องค์ประกอบของการแสดง ลักษณะรูปแบบการแสดง การแต่งกายประกอบการแสดง เพลงและเครื่องดนตรี
ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง โอกาสที่ใช้แสดง หลักและวิธีการปฏิบัติท่ารำระบำอยุธยา การฝึกอบรมในครั้งนี้
นอกจากผู้เข้ารับการอบรมจะได้รับความรู้ทางด้านทฤษฎีและด้านปฏิบัติเกี่ยวกับการแสดง ชุด ระบำอยุธยา
แล้วยังจะได้รับความรู้เกี่ยวกับการแก้ไขท่ารำที่สามารถนำไปปรับประยุกต์ใช้กับการปฏิบัติท่ารำ
ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยเพลงอื่น ๆ ได้ นอกจากนี้ยังเป็นการฝึกในเรื่องของความสามัคคีและการอยู่ร่วมกัน
เป็นหมู่คณะ อีกทั้งเป็นการช่วยกันอนุรักษ์ สืบสาน ตลอดจนเป็นการช่วยกันเผยแพร่ศิลปะการแสดงที่ได้รับ
การสืบทอดจากบรมครูส่งต่อสู่ลูกศิษย์มาช้านาน ให้ดำรงอยู่เป็นศิลปวัฒนธรรมของชาติสืบไป

จุดมุ่งหมายการอบรม

1. เพื่อให้ผู้เข้ารับการอบรมมีความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา และองค์ประกอบของการแสดงนาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอโยธยา
2. เพื่อให้ผู้เข้ารับการอบรมมีทักษะในปฏิบัติทำรำระบำอโยธยา
3. เพื่อให้ผู้เข้ารับการอบรมมีทัศนคติที่ดีต่อการร่วมอนุรักษ์และสืบสานการแสดงนาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอโยธยา

โครงสร้าง

มวลงประสบการณ์ที่จัดฝึกอบรม เพื่อให้ผู้เข้ารับการอบรมเกิดการเรียนรู้ มีดังนี้

1. ความรู้เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของระบำอโยธยา
2. ความรู้เกี่ยวกับลักษณะรูปแบบการแสดงระบำอโยธยา
3. ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายประกอบการแสดงระบำอโยธยา
4. ความรู้เกี่ยวกับเพลงและเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงระบำอโยธยา
5. ความรู้เกี่ยวกับโอกาสที่ใช้ในการแสดงการแสดงระบำอโยธยา
6. ทักษะการปฏิบัติทำรำระบำอโยธยา

ขอบข่ายเนื้อหา

หลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอโยธยา ประกอบด้วย 3 กิจกรรม ดังนี้
กิจกรรมที่ 1 (เรื่องน่ารู้ควรรำ) เป็นกิจกรรมที่นักเรียนได้เรียนรู้ประวัติความเป็นมา ลักษณะรูปแบบการแสดง การแต่งกาย เพลงและเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง และโอกาสที่ใช้ในการแสดง
กิจกรรมที่ 2 (ฝึกรำระบำอโยธยา) เป็นกิจกรรมที่นักเรียนได้เรียนรู้หลักและวิธีการปฏิบัติทำรำระบำอโยธยา

กิจกรรมที่ 3 (อโยธยานาฏยภิรมย์) เป็นกิจกรรมที่นักเรียนนำเสนอผลสัมฤทธิ์ที่ได้เข้าร่วมฝึกอบรม

เวลาการอบรม

หลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอโยธยา ใช้ระยะเวลาในการฝึกอบรมจำนวน 10 วัน วันละ 2 ชั่วโมง รวมทั้งสิ้น 20 ชั่วโมง

การดำเนินการจัดอบรม

1. ทดสอบประเมินผลด้านความรู้ก่อนการอบรม
2. บรรยายให้ความรู้ด้านทฤษฎีเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา ลักษณะรูปแบบการแสดง การแต่งกาย เพลงและเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง โอกาสที่ใช้ในการแสดง และการทดสอบประเมินผลด้านความรู้หลังการอบรม
3. บรรยาย สาธิตและถ่ายทอดองค์ความรู้ ทักษะการปฏิบัติทำรำการแสดงนาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอโยธยา
4. การฝึกปฏิบัติทำรำการแสดงนาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอโยธยา
5. การนำเสนอผลสัมฤทธิ์ การแสดงนาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอโยธยา

การวัดและประเมินผล

ในการวัดและประเมินผล จะเป็นการทดสอบประเมินผลด้านความรู้ก่อนและหลังการอบรม ทดสอบและประเมินผลทักษะการปฏิบัติทำรำ ระบำอโยธยา โดยผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทย จำนวน 3 ท่าน และสอบถามความพึงพอใจการฝึกอบรมของผู้เข้าร่วมฝึกอบรม



ตารางที่ 1 โครงสร้างแผนการจัดการเรียนรู้ หลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา

แผนการจัดการเรียนรู้	เรื่อง	เวลา/ ชั่วโมง	น้ำหนัก คะแนน
1	ความรู้เกี่ยวกับการแสดง ชุด ระบำอยุธยา	2	20
2	การฝึกปฏิบัติท่ารำ ระบำอยุธยา ครั้งที่ 1	2	20
3	การฝึกปฏิบัติท่ารำ ระบำอยุธยา ครั้งที่ 2	2	20
4	การฝึกปฏิบัติท่ารำ ระบำอยุธยา ครั้งที่ 3	2	20
5	การฝึกปฏิบัติท่ารำ ระบำอยุธยา ครั้งที่ 4	2	20
6	การฝึกปฏิบัติท่ารำ ระบำอยุธยา ครั้งที่ 5	2	20
7	การฝึกปฏิบัติท่ารำ ระบำอยุธยา ครั้งที่ 6	2	20
8	การฝึกปฏิบัติท่ารำ ระบำอยุธยา ครั้งที่ 7	2	20
9	การฝึกปฏิบัติท่ารำ ระบำอยุธยา ครั้งที่ 8	2	20
10	การนำเสนอผลสัมฤทธิ์ การแสดงนาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา	2	20
รวม		20	200

หมายเหตุ. โดย จูโนทัย ด้านกลาง และคณะ (2568)

จากตารางที่ 1 ผู้วิจัยได้จัดทำแผนการจัดการเรียนรู้จำนวน 10 แผนการจัดการเรียนรู้ โดย เริ่มจากการเรียนรู้เบื้องต้นด้านความรู้เกี่ยวกับประวัติความเป็นมา รูปแบบและลักษณะของการแสดงระบำอยุธยา เพื่อให้ข้อมูลด้านทฤษฎีแก่นักเรียนที่เข้าร่วมฝึกอบรมในด้านองค์ประกอบการแสดงต่าง ๆ เช่น เนื้อหาประวัติความเป็นมา รูปแบบและลักษณะของการแสดง ทำนองเพลงดนตรี การแต่งกาย โอกาสที่ใช้ในการแสดง เรียนรู้การฝึกปฏิบัติกระบวนท่ารำ ระบำอยุธยา เพื่อเสริมสร้างทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย รวมไปถึงจนถึงหน่วยสุดท้ายจะมีการวัดผลสัมฤทธิ์การฝึกอบรมในครั้งนี้ โดยมีผู้เชี่ยวชาญผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทยเป็นผู้ประเมินเพื่อแสดงให้เห็นถึงประสิทธิภาพของหลักสูตร ผ่านการตรวจสอบค่าความสอดคล้อง (IOC) จากผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 3 ท่าน พบว่า หลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา มีค่า $\bar{X} = 4.73$ ค่า IOC = 0.9 ซึ่งสรุปได้ว่าหลักสูตรมีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์การวิจัย สามารถนำไปใช้ได้ โดยมีข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญเพื่อนำไปปรับปรุงหลักสูตรให้ดีขึ้น คือ ควรมีการปรับเกณฑ์ระดับการวัดและประเมินผลเป็นและในการประเมินผลทักษะการปฏิบัติท่ารำควรมีภาพท่ารำประกอบเพื่อให้ทราบว่าประเมินท่ารำได้บ้าง

2. การศึกษาผลสัมฤทธิ์หลังการใช้หลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา ผู้วิจัยนำหลักสูตรที่พัฒนาขึ้นไปทดลองใช้กับกลุ่มตัวอย่างได้แก่ นักเรียนชุมนุมนาฏศิลป์ ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 จำนวน 20 คน โดยใช้วิธีการคัดเลือกแบบอาสาสมัคร (Voluntary Selection) ที่มีความสนใจในหลักสูตรฝึกอบรมนาฏศิลป์ ชุด ระบำอยุธยา

ภาพที่ 1 การเรียนการสอนด้านความรู้



หมายเหตุ. โดย ฐิโนทัย ต่านกลาง และคณะ (2568)

1) ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้เกี่ยวกับประวัติความเป็นมา รูปแบบ และลักษณะการแสดง ระบายอุยธยา พบว่า

ตารางที่ 2 การเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ ก่อนและหลังฝึกอบรม

การทดสอบ	n	คะแนนเต็ม	คะแนนรวม	\bar{X}	S.D.	t-test	Sig.
ทดสอบก่อนฝึกอบรม	20	20	142	7.10	1.17	27.8*	.00
ทดสอบหลังฝึกอบรม	20	20	361	18.05	1.32		

* มีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

หมายเหตุ. โดย ฐิโนทัย ต่านกลาง และคณะ (2568)

จากตารางที่ 2 ผลการเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ พบว่า ผลคะแนนการทำแบบทดสอบหลังเรียนของผู้เรียนที่เรียนรู้ผ่านหลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบายอุยธยา หลังฝึกอบรมสูงกว่าก่อนฝึกอบรม คะแนนก่อนฝึกอบรม ($\bar{X} = 7.10$) จากคะแนนเต็ม 20 (S.D. = 1.17) และหลังฝึกอบรม ($\bar{X} = 18.05$) จากคะแนนเต็ม 20 (S.D. = 1.32) เมื่อทดสอบโดยใช้สถิติ t-test พบว่า ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ ซึ่งมีค่า t อยู่ที่ระดับ 27.8 แสดงให้เห็นว่าหลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบายอุยธยา ทำให้ผู้เรียนมีผลสัมฤทธิ์ทางด้านความรู้สูงขึ้น อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

ภาพที่ 2 การเรียนการสอนด้านทักษะปฏิบัติทำรำชุด ระบายอุยธยา



หมายเหตุ. โดย ฐิโนทัย ต่านกลาง และคณะ (2568)

ภาพที่ 3 ประเมินผลทักษะปฏิบัติทำรำชุด ระเบียบอายุยา



หมายเหตุ. โดย วชิรณัฐย์ ต่่านกลาง และคณะ (2568)

2) ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านทักษะการปฏิบัติทำรำการแสดงนาฏศิลป์ไทย ชุด ระเบียบอายุยา ผู้วิจัยได้จัดให้มีการนำเสนอผลสัมฤทธิ์จากการเข้าร่วมอบรมหลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระเบียบอายุยาขึ้น และให้ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย จำนวน 3 ท่าน เป็นผู้ประเมินผลสัมฤทธิ์ทักษะการปฏิบัติทำรำระเบียบอายุยา มีผลคะแนนรวมในการประเมิน พบว่า

ตารางที่ 3 ผลการประเมินทักษะปฏิบัติทำรำระเบียบอายุยา

ประเด็นการประเมิน					
คนที่	ปฏิบัติทำรำได้ ถูกต้องตาม นาฏยศัพท์ (5 คะแนน)	ปฏิบัติทำรำได้ ถูกต้องตามจังหวะ (5 คะแนน)	ปฏิบัติทำรำได้ ถูกต้องตาม ทำนองเพลง (5 คะแนน)	มีความมั่นใจใน การปฏิบัติทำรำ (5 คะแนน)	รวม (20 คะแนน)
1	4	4	4	4	16
2	4	4	4	4	16
3	3	4	4	4	15
4	4	4	4	4	16
5	4	3	4	4	15
6	5	4	4	4	17
7	5	4	4	4	17
8	4	4	4	4	16
9	5	4	4	5	18
10	4	4	4	4	16
11	5	4	4	5	18
12	5	5	4	4	18
13	5	5	5	4	19
14	4	5	5	4	18
15	5	5	5	4	19
16	4	4	4	4	16
17	5	4	4	4	17
18	5	5	4	4	18
19	5	4	4	4	17
20	4	4	4	4	16
\bar{x}	4.45	4.20	4.15	4.10	4.23 (16.90)
S	0.48	0.46	0.31	0.25	0.38

หมายเหตุ. โดย วชิรณัฐย์ ต่่านกลาง และคณะ (2568)



จากตารางที่ 3 ผลการประเมินทักษะปฏิบัติทำรำระบำอยุธยา พบว่า ทักษะการปฏิบัติทำรำระบำอยุธยาโดยภาพรวม ($\bar{X} = 4.23$ (16.90), S.D. = 0.38) สามารถจัดลำดับทักษะปฏิบัติทำรำที่มีค่าคะแนนสูงในด้านปฏิบัติทำรำได้ถูกต้องตามนาฏศัพท์ ($\bar{X} = 4.45$, S.D. = 0.48) รองลงมาด้านปฏิบัติทำรำได้ถูกต้องตามจังหวะ ($\bar{X} = 4.20$, S.D. = 0.46) และรองลงมาด้านปฏิบัติทำรำได้ถูกต้องตามทำนองเพลง ($\bar{X} = 4.15$, S.D. = 0.31) และด้านมีความมั่นใจในการปฏิบัติทำรำ ($\bar{X} = 4.10$, S.D. = 0.25) ตามลำดับ แสดงให้เห็นว่าหลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา ทำให้ผู้เรียนมีผลสัมฤทธิ์ทางด้านทักษะที่ดี

3. การศึกษาความพึงพอใจที่มีต่อการเข้าร่วมฝึกอบรมเสริมทักษะนาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา พบว่า

ตารางที่ 4 ผลประเมินความพึงพอใจต่อการเข้าร่วมหลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา

รายการประเมิน	\bar{X}	S.D.	ระดับความคิดเห็น
ด้านครูผู้สอน			
1. ความพร้อมและการเตรียมตัวของครูผู้สอน	4.75	0.44	มากที่สุด
2. ความรู้ความสามารถของครูผู้สอน	5.00	0.00	มากที่สุด
3. เทคนิคหรือวิธีการถ่ายทอดความรู้ของครูผู้สอน	5.00	0.00	มากที่สุด
4. การให้ข้อเสนอแนะในการปฏิบัติทำรำ หรือการตอบคำถามของครูผู้สอน	4.80	0.41	มากที่สุด
5. การแต่งกายและบุคลิกภาพของครูผู้สอน	5.00	0.00	มากที่สุด
รวม	4.91	0.21	มากที่สุด
ด้านความรู้			
1. ความรู้เรื่องการแสดง ชุด ระบำอยุธยา	4.75	0.44	มากที่สุด
2. การนำความรู้ไปประยุกต์ใช้ในการศึกษาต่อ	4.00	0.65	มาก
3. การนำความรู้ไปเผยแพร่หรือถ่ายทอด	4.35	0.59	มาก
รวม	4.37	0.56	มาก
ด้านการจัดกิจกรรมการฝึกอบรม			
1. ความสอดคล้องของกิจกรรมการฝึกอบรมกับวัตถุประสงค์	5.00	0.00	มากที่สุด
2. ความเหมาะสมของรูปแบบและลำดับขั้นตอนในการฝึกอบรม	5.00	0.00	มากที่สุด
3. ความยืดหยุ่นหรือการปรับกิจกรรมตามความเหมาะสมของสถานการณ์การฝึกอบรม	4.55	0.51	มากที่สุด
4. ความหลากหลายของกิจกรรมในการฝึกอบรม	4.45	0.51	มาก
5. ประโยชน์หรือความรู้จากการฝึกอบรม	5.00	0.00	มากที่สุด
รวม	4.80	0.20	มากที่สุด
ด้านระยะเวลา/สถานที่/อาหาร			
1. สถานที่ในการฝึกอบรม	4.05	0.60	มาก
2. ระยะเวลาในการฝึกอบรม	5.00	0.00	มากที่สุด
3. ความพร้อมของวัสดุอุปกรณ์ในการฝึกอบรม	4.80	0.41	มากที่สุด
4. อาหารและน้ำดื่มระหว่างฝึกอบรม	5.00	0.00	มากที่สุด
รวม	4.71	0.25	มากที่สุด
รวมทั้งสิ้น	4.70	0.31	มากที่สุด

หมายเหตุ. โดย จูโนทัย ด้านกลาง และคณะ (2568)



จากตารางที่ 4 ผลประเมินความพึงพอใจของผู้เข้ารับการอบรมที่มีต่อหลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบุว่า ความพึงพอใจของผู้เข้ารับการอบรมในภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุด ($\bar{X} = 4.70$, S.D. = 0.31) หากพิจารณาเป็นรายด้านจะพบว่าผู้เข้ารับการอบรมมีความพึงพอใจตามการจัดลำดับดังนี้ ด้านครูผู้สอน อยู่ในระดับมาก ($\bar{X} = 4.91$, S.D. = 0.21) ด้านการจัดกิจกรรมการฝึกอบรม อยู่ในระดับมาก ($\bar{X} = 4.80$, S.D. = 0.20) ด้านระยะเวลา/สถานที่/อาหาร อยู่ในระดับมาก ($\bar{X} = 4.71$, S.D. = 0.25) อยู่ในระดับมากที่สุด และด้านครูผู้สอน อยู่ในระดับมาก ($\bar{X} = 4.37$, S.D. = 0.56)

สรุปและอภิปรายผล

การวิจัย เรื่อง การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบุว่าผู้วิจัยขออภิปรายผลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ดังนี้

1. การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบุว่าผู้วิจัยมีกระบวนการพัฒนาหลักสูตร 3 ขั้นตอน ได้แก่ 1) ศึกษาเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับการพัฒนาหลักสูตร สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับการแสดง ชุด ระบุว่าผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้มาพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรม 2) การนำหลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบุว่าผู้วิจัยได้ทดลองใช้ และ 3) การสอบถามความพึงพอใจของผู้เข้ารับการอบรมที่มีต่อหลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบุว่าผู้วิจัยได้นำผลจากการศึกษา กระบวนการพัฒนาหลักสูตรของนักการศึกษาหลายท่านซึ่งกระบวนการพัฒนาหลักสูตร 3 ขั้นตอนนี้ ตรงกันกับ มาร์ต พัฒผล (2567) ที่กล่าวถึง การพัฒนาหลักสูตรของโอเลียว่า มีรูปแบบการพัฒนาหลักสูตรอยู่ 3 ขั้นตอน ได้แก่ 1) การวางแผนและออกแบบหลักสูตร 2) การใช้หลักสูตร และ 3) การประเมินหลักสูตร นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับ วราภรณ์ อาจคำไพ (2565) ที่กล่าวว่าหลักสูตรฝึกอบรมการเสริมสร้างสมรรถนะด้านการจัดการเรียนรู้ ตามกรอบแนวคิดความรู้ในเนื้อหาศาสตร์การสอนและเทคโนโลยี (TPACK) มีกระบวนการพัฒนาหลักสูตร 3 ขั้นตอน ได้แก่ 1) การศึกษาเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ตามแนวคิดความรู้ในเนื้อหาศาสตร์การสอนและเทคโนโลยี (TPACK) 2) ร่างและพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมตามแนวคิดความรู้ในเนื้อหาศาสตร์การสอนและเทคโนโลยี (TPACK) และ 3) ศึกษาผลของการใช้หลักสูตร และสัมพันธ์กับ พระสุเมธ เอี่ยมบวร, วิวัฒน์ เพชรศรี และสุนิตย์ตา เย็นทั่ว (2566) ที่กล่าวว่า การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมออนไลน์ตามหลักโยนิโสมนสิการเพื่อเสริมสร้างการเรียนรู้เท่าทันดิจิทัลสำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 มีกระบวนการพัฒนา 2 ขั้นตอน ได้แก่ 1) การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรม ประกอบด้วย การสอบถามความต้องการให้จัดการฝึกอบรม และการพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรม และ 2) การทดลองใช้และประเมินผลหลักสูตรฝึกอบรม ประกอบด้วย การนำหลักสูตรไปทดลองใช้และสอบถามความพึงพอใจ ด้านการประเมินคุณภาพหลักสูตร ผู้วิจัยนำหลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบุว่าผู้วิจัยเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 ท่าน เพื่อตรวจพิจารณาความเหมาะสมของหลักสูตร โดยใช้การหาค่าความสอดคล้อง (IOC) ผลการตรวจพิจารณาความเหมาะสมของหลักสูตร พบว่า หลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบุว่าผู้วิจัยมีความเหมาะสม สามารถนำหลักสูตรไปใช้ได้ ทั้งนี้เนื่องจากผู้วิจัยมีการศึกษาเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาหลักสูตร รวมถึงสัมภาษณ์ข้อมูลด้านทฤษฎีและด้านปฏิบัติเกี่ยวกับการแสดง กระบวนการทำรายการแสดง เพลงและดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง ชุด ระบุว่าผู้วิจัยสามารถพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมที่มีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์การวิจัยและทำให้สามารถพัฒนาหลักสูตรไปในรูปแบบที่เหมาะสม ซึ่งการประเมินคุณภาพหลักสูตรตรงกับ จิราภรณ์ เกตุแก้ว (2559) ที่กล่าวว่า

หลักสูตรฝึกอบรบเพื่อเสริมสร้างจิตสาธารณะ สำหรับศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏ นครศรีธรรมราช ตรวจสอบพิจารณาความเหมาะสมของหลักสูตร โดยใช้การหาค่าความสอดคล้อง (IOC) และผลการตรวจสอบพิจารณาความเหมาะสมของหลักสูตร พบว่า หลักสูตรมีความเหมาะสม สามารถนำหลักสูตรใช้ได้ นอกจากนี้ยังสัมพันธ์กับ ชีวานันท์ คนองมาก (2562) ที่กล่าวว่า การพัฒนาหลักสูตร “พื่อนออนซอนงามอนไ่คำ” กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ ชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น มีคุณภาพอยู่ในระดับมากที่สุด สามารถนำหลักสูตรไปใช้ได้ แต่ต่างกันที่วิธีการประเมินคุณภาพหลักสูตรที่ใช้วิธีการให้ผู้เชี่ยวชาญ 5 ท่าน ประเมินโดยใช้มาตราประมาณค่า 5 ระดับ

2. ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนหลักสูตรฝึกอบรบเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา แบ่งออกเป็น 2 ด้าน ประกอบด้วย 1) ด้านความรู้เกี่ยวกับประวัติความเป็นมา รูปแบบและลักษณะการแสดงระบำอยุธยา 2) ด้านทักษะการปฏิบัติทำรายการแสดงนาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา แบ่งประเด็นการอภิปราย ดังนี้

1) ด้านความรู้เกี่ยวกับประวัติความเป็นมา รูปแบบและลักษณะการแสดงระบำอยุธยา พบว่า คะแนนผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของกลุ่มตัวอย่างหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียน มีค่าเฉลี่ยก่อนเรียนเท่ากับ 7.10 และหลังเรียนเท่ากับ 18.05 จากคะแนนเต็ม 20 คะแนน ทั้งนี้อาจเป็นเพราะผู้วิจัยใช้วิธีสอนแบบบรรยาย ซึ่งเหมาะสมกับการสอนเนื้อหาด้านทฤษฎี ทำให้กลุ่มตัวอย่างเกิดความพึงพอใจและมีผลสัมฤทธิ์ที่สูงขึ้น ดังผลการสอบถามความพึงพอใจของผู้เข้าร่วมหลักสูตรฝึกอบรบเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา ที่กล่าวว่า เป็นกิจกรรมที่ดี การบรรยายไม่หนักจนเกินไป เวลาตอบคำถามหรือทดสอบความรู้ ทำให้ไม่น่าเบื่อ สอดคล้องกับ มนชนก รัตนจันทร์ (2561) ที่กล่าวว่า ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชานาฏศิลป์ด้วยการสอนรูปแบบทางตรง ผสมผสานทักษะปฏิบัติของเดวิสสำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ด้านความรู้เกี่ยวกับการแสดงรำวงมาตรฐาน นักเรียนมีคะแนนหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียน และ ชีวานันท์ คนองมาก (2562) ที่กล่าวว่า นักเรียนมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวข้องกับพื่อนออนซอนงามอนไ่คำกับวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ .01 และผ่านเกณฑ์ที่กำหนดไว้ที่ร้อยละ 80

2) ด้านทักษะการปฏิบัติทำรายการแสดงนาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา พบว่า ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของกลุ่มตัวอย่างที่ประเมินผลโดยผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย จำนวน 3 ท่าน พบว่าทักษะการปฏิบัติทำรายการระบำอยุธยาโดยภาพรวม มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 16.90 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 1.02 สามารถจัดลำดับทักษะปฏิบัติทำรำที่มีค่าคะแนนสูงในด้านปฏิบัติทำรำได้ถูกต้องตามนาฏยศัพท์ มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.43 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.48 รองลงมาด้านปฏิบัติทำรำได้ถูกต้องตามจังหวะ มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.23 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.46 และรองลงมาด้านปฏิบัติทำรำได้ถูกต้องตามทำนองเพลงและด้านมีความมั่นใจในการปฏิบัติทำรำ มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.12 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.31 ตามลำดับ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะหลักสูตรฝึกอบรบเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา การฝึกปฏิบัติทำรำแบ่งออกเป็น 8 ครั้ง เป็นการฝึกที่ค่อยเป็นค่อยไป โดยการฝึกแต่ละครั้ง ผู้วิจัยจะใช้วิธีการรำนำเพื่อให้ นักเรียนดูเป็นตัวอย่าง หลังจากนั้นจะให้นักเรียนรำตามที่ละท่า โดยผู้วิจัยจะคอยช่วยจับท่ารำ บอกข้อบกพร่อง และช่วยแก้ไขท่ารำอยู่เสมอ ดังผลการสอบถามความพึงพอใจของผู้เข้ารับการอบรมที่มีต่อหลักสูตรฝึกอบรบเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา ที่กล่าวว่า “คุณครูสอนละเอียดมาก ค่อย ๆ สอนให้ปฏิบัติทำรำที่ละท่า ไม่รีบเร่ง จนทำให้พวกหนูสามารถปฏิบัติทำรำได้” และ “คุณครูก็คอยจับท่ารำทุก ๆ คน” ตรงกับกับ มโนช บุญทองเล็ก (2564) ที่กล่าวถึงสาระสำคัญของรูปแบบการสอนที่ศิลปินแห่งชาติปฏิบัติตรงกัน และยึดถือสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น คือ 1) การสอนให้รู้ 2) การทำให้ดู และ 3) การอยู่ให้เห็น ในด้านการอยู่ให้เห็นนั้น คือ การที่ครูคอยควบคุม ดูแลผู้เรียนขณะที่ฝึกปฏิบัติ



อยู่ตลอดเวลา ถ่ายทอดเนื้อหาความรู้จากง่ายไปสู่เนื้อหาที่ยาก และในขณะที่ผู้เรียนรำ ครูจะต้องจับท่ารำและคอยแก้ไขข้อบกพร่องให้ และยิ่งกล่าวอีกว่า การให้ความรู้ทางด้านทักษะปฏิบัติทางด้านนาฏศิลป์ไทย ผู้สอนมีกระบวนการจัดการเรียนรู้แบ่งเป็นขั้นย่อย คือ 1) ผู้สอนสาธิตท่ารำ ตามเนื้อร้อง และทำนองเพลง 2) ผู้เรียนสังเกตท่ารำ และลีลาการรำของครูผู้สอน 3) ผู้เรียนปฏิบัติท่ารำโดยการเลียนแบบและปฏิบัติตามครูผู้สอน และ 4) ผู้เรียนปฏิบัติท่ารำโดยครูเป็นผู้แนะนำ และคอยจับท่ารำ อีกทั้งยังสัมพันธ์กับ ญัฎฐิยา สุขสวัสดิ์ (2560) ที่กล่าวว่า การสอนนาฏศิลป์นั้น ครูผู้สอนจะต้องถ่ายทอดท่ารำจากที่ที่ง่ายไปสู่ท่าที่ยาก โดยมีครูคอยชี้แนะให้กำลังใจ ให้ผู้เรียนได้มีเวลาฝึกฝนเพื่อพัฒนาทักษะการปฏิบัติท่ารำ นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับ ทิศนา ขัมมณี (2561) ที่กล่าวว่า การพัฒนาทักษะด้านปฏิบัติจะต้องให้ผู้เรียนได้ฝึกปฏิบัติทักษะย่อย ๆ ให้ได้ก่อน หลังจากนั้นจึงเชื่อมโยงทักษะต่าง ๆ เข้าด้วยกันจนเป็นทักษะใหญ่ ซึ่งจะช่วยให้ผู้เรียนประสบผลสำเร็จได้ดีและรวดเร็วขึ้น

3. ความพึงพอใจของผู้เข้ารับการอบรมที่มีต่อหลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบุว่า ระบุว่า ความพึงพอใจของผู้เข้ารับการอบรมที่มีต่อหลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบุว่า โดยรวมอยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.71 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.14 เมื่อพิจารณาเป็นรายด้านพบว่ากลุ่มเป้าหมายมีความพึงพอใจด้านครูผู้สอนมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.91 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.12 รองลงมาได้แก่ด้านการจัดกิจกรรมการฝึกอบรม มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.80 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.28 ตามด้วยด้านระยะเวลา/สถานที่/อาหาร มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.71 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.45 และรองลงมาด้านความรู้ มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.37 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.38 ซึ่งสอดคล้องกับ ขนิษฐา ภูละมูล และรจนา สุนทรานนท์ (2566) ที่กล่าวว่า ผลการศึกษาความพึงพอใจต่อกิจกรรมเสริมหลักสูตรนาฏศิลป์ เรื่อง การใช้อาวุธในละครเสภา โดยรวมอยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.89 และสอดคล้องกับ ปณิตดา เขียวช่อม (2561) ที่กล่าวว่า ผลการศึกษาความพึงพอใจต่อการเรียนนาฏศิลป์ไทยของนักเรียนโรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะ จังหวัดชลบุรี พบว่า นักเรียนส่วนใหญ่มีความพึงพอใจอยู่ในระดับมากทั้งโดยรวมและรายด้าน ได้แก่ ด้านอาจารย์ผู้สอน ด้านเพลงรำและท่ารำ ด้านเพื่อนร่วมชั้นเรียนวิชา นาฏศิลป์ไทย และด้านบรรยากาศในการเรียน นอกจากนี้ การศึกษาความพึงพอใจของผู้เข้ารับการอบรมที่มีต่อหลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบุว่า ผู้เข้ารับการฝึกอบรมมีความพึงพอใจในด้านการแต่งกายและบุคลิกภาพของครูผู้สอนเท่ากับด้านความรู้ความสามารถและเทคนิควิธีการถ่ายทอดความรู้ของครูผู้สอน ทำให้พิจารณาได้ว่าการแต่งกายและบุคลิกภาพถือเป็นสิ่งสำคัญสำหรับครูผู้สอนในยุคปัจจุบัน

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

1. ผู้สอนควรศึกษารายละเอียดของระบุว่า ระบุว่า ในเชิงประวัติศาสตร์และโบราณคดีร่วมด้วยเพื่อให้สามารถถ่ายทอดอารมณ์ ลีลา และบริบททางวัฒนธรรมสมัยอยุธยาให้ผู้เรียนเข้าใจได้อย่างลึกซึ้ง
2. หลักสูตรควรมีความยืดหยุ่นตามศักยภาพของผู้เรียน หากผู้เรียนไม่มีพื้นฐานนาฏศิลป์มาก่อน อาจต้องเพิ่มเวลาในช่วงการปรับพื้นฐานท่ารำเบื้องต้นให้มากขึ้น
3. ควรนำหลักสูตรนี้ไปบูรณาการร่วมกับรายวิชาประวัติศาสตร์ หรือสังคมศึกษา เพื่อให้การเรียนระบุว่า ระบุว่า เป็นการเรียนรู้เชิงสหวิทยาการ ซึ่งจะช่วยให้ผู้เรียนเห็นคุณค่าของมรดกทางวัฒนธรรมมากยิ่งขึ้น
4. ควรจัดเตรียมสถานที่ฝึกซ้อมที่มีความเหมาะสมโดยห้องที่มีกระจกเงาเพื่อให้ผู้เรียนตรวจสอบท่าทางของตนเองซึ่งเป็นหัวใจสำคัญของการฝึกทักษะปฏิบัติ

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรเพิ่มวิธีการสอนที่หลากหลายเพื่อค้นหาประสิทธิภาพสูงสุดในการฝึกอบรม หรือมีการพัฒนาสื่อการสอนระบอบอายุชาติด้วยเทคโนโลยีความเป็นจริงเสมือนหรือความเป็นจริงเสริม เพื่อสร้างความน่าสนใจและช่วยในการตรวจสอบความถูกต้องของท่ารำแม่บทได้อย่างแม่นยำยิ่งขึ้นหรือใช้วิธีการจัดการเรียนรู้แบบผสมผสาน
2. ควรขยายกลุ่มตัวอย่างให้หลากหลายมากขึ้นหรือการทดลองใช้กับกลุ่มนักเรียนในระดับต่าง ๆ เพื่อให้ผลการวิจัยสามารถสะท้อนภาพรวมที่ชัดเจนยิ่งขึ้น
3. การสำรวจความคิดเห็นของผู้เข้ารับการอบรมก่อนและหลังการฝึกอบรม ควรใช้เครื่องมือที่หลากหลายและมีการวิเคราะห์ที่ลึกซึ้งขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการในการพัฒนาหลักสูตรในอนาคต และควรศึกษาเจตคติหรือความตระหนักรู้ในคุณค่าศิลปวัฒนธรรมไทยของผู้เรียน หลังจากผ่านการอบรมหลักสูตรนี้ว่ามีการเปลี่ยนแปลงในทิศทางใด นอกเหนือจากการวัดแค่ทักษะปฏิบัติเพียงอย่างเดียว
4. ส่งเสริมให้หลักสูตรนี้เป็นส่วนหนึ่งในการเตรียมความพร้อมสำหรับการแข่งขันศิลปหัตถกรรมและการพัฒนาศักยภาพนักเรียนในระดับที่สูงขึ้น

รายการอ้างอิง

- กระทรวงศึกษาธิการ. (2545). *พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ.2542 และที่แก้ไขเพิ่มเติม (ฉบับที่ 2) พ.ศ.2545*. กรุงเทพฯ: องค์การรับส่งสินค้าและพัสดุภัณฑ์.
- กระทรวงศึกษาธิการ. (2553). *ชุดฝึกอบรมการวัดและประเมินผลการเรียนรู้หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย จำกัด.
- กระทรวงศึกษาธิการ. (2560). *หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย จำกัด.
- กรมศิลปากร. (2542). *วัฒนธรรม อารยธรรม ภูมิปัญญาและเทคโนโลยี*. กรุงเทพฯ : กรมวิชาการ
- ชนิดา ภูละมูล และรจนา สุนทรานนท์. (2566). การพัฒนากิจกรรมเสริมหลักสูตรนาฏศิลป์ เรื่อง การใช้อาวุธในละครเสภา. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์วิชาการ วิจัย และงานสร้างสรรค์*, 10(2), 114-131.
- จิราภรณ์เกตุแก้ว. (2559). *การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมเพื่อเสริมสร้างจิตสาธารณะสำหรับนักศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาโท สาขาวิชาหลักสูตรและการสอน]. มหาวิทยาลัยบูรพา.
- ชวลิต สุนทรานนท์. (2550). *ทะเบียนข้อมูล: วิพิธทัศนา ชุดระบำ รำ ฟ้อน เล่ม 2*. กรุงเทพฯ: ไทภูมิ พับลิชชิ่ง จำกัด.
- ชีวานันท์ คนองมาก. (2562). *การพัฒนาหลักสูตร “ฟ้อนออนซอนงามอนไ้อ่ค่า” กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ ชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาโท สาขาวิชาศิลปศึกษา]. มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร.
- ณัฐพล ภูมรคนเสวิต และนิตยา วงศ์ภินันท์วัฒนา. (2561). รูปแบบการฝึกอบรมที่เหมาะสมกับทักษะในงานทางด้านเทคโนโลยีสารสนเทศ. *วารสารระบบสารสนเทศด้านธุรกิจ*, 4(3), 66-85.
- ณัฐริยา สุขสวัสดิ์. (2560). *การพัฒนาสื่อประกอบบทเรียน เรื่อง รำวงมาตรฐาน ผ่าน Application บนโทรศัพท์มือถือ เพื่อส่งเสริมความสามารถในการรำวงมาตรฐาน*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาโท สาขาวิชาหลักสูตรและการสอน]. มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม.
- ทิศนา แคมมณี. (2561). *ศาสตร์การสอน*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

- ธนพนธ์ ครองสระน้อย. (2563). *การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมวิชาชีพ เรื่อง การออกแบบบรรจุภัณฑ์ สำหรับ กลุ่มวิสาหกิจชุมชนตำบลโพรงอากาศ*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต สาขาวิชาการพัฒนาหลักสูตร และนวัตกรรมการสอน]. มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี.
- ปนัดดา เขียวขุ่ม. (2561). ความพึงพอใจต่อการเรียนนาฏศิลป์ไทยของนักเรียนโรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะ จังหวัดชลบุรี. *วารสารพัฒนศิลป์วิชาการ*, 2(ฉบับพิเศษ), 45-55.
- พระสุเมธ เอี่ยมบวร, วิวัฒน์ เพชรศรี และสุนิตย์ตา เย็นทั่ว. (2566). การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมออนไลน์ ตามหลักโยนิโสมนสิกการ เพื่อเสริมสร้างการรู้เท่าทันดิจิทัลสำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4. *วารสารวิจัยรำไพพรรณี*, 17(3), 67-76.
- มาโนช บุญทองเล็ก. (2564). *การพัฒนารูปแบบการจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยสู่ความเป็นพลเมืองโลก*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาตรีบัณฑิต สาขาวิชาเทคนิคศึกษา]. มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี.
- มารุต พัฒนาผล. (2567). *รูปแบบการพัฒนาหลักสูตรร่วมสมัย*. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ศูนย์ผู้นำนวัตกรรม หลักสูตรและการเรียน
- มนชนก รัตนจำนงค์. (2561). *การศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชานาฏศิลป์ด้วยรูปแบบการสอนแบบทางตรง ผสมผสานทักษะปฏิบัติของเดวิสสำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา] มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554*. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.
- วรภรณ์ อาจคำไพ. (2565). *การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมการเสริมสร้างสมรรถนะด้านการจัดการเรียนรู้ ตามกรอบแนวคิดความรู้ในเนื้อหาศาสตร์การสอนและเทคโนโลยี(TPACK) สำหรับนักศึกษาวิชาชีพครู*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาตรีบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการสอน] มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
- วลิตา อุ่นเรือน และ Keith D. Aytch. (2566). กลยุทธ์การสอนที่มีประสิทธิภาพโดยใช้สะเต็มศึกษาสำหรับผู้เรียน Generation Z. *วารสารวิจัยวิชาการ*, 6(6), 383-398.
- วารี ทิมอินทร์. (2564). *การพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน รายวิชานาฏศิลป์: ระบายนกลสามหมู่ โดยใช้รูปแบบ การสอนทักษะปฏิบัติของเดวิสสำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 4*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี.
- วาริรัตน์ แก้วอุไร. (2564). *การพัฒนาหลักสูตร: จากทฤษฎีสู่การปฏิบัติ*. พิษณุโลก: มหาวิทยาลัยนเรศวร.
- วรรณสิริ ฐระแพง, เอกนถน บางท่าไม้, ศิวินิต อรรถภูมิกุล และสิทธิชัย ลายเสมา. (2566). การพัฒนา กิจกรรมการฝึกอบรมโดยใช้เทคนิคการเรียนรู้ร่วมกันผ่านระบบสังคมออนไลน์สำหรับธุรกิจเพื่อ ส่งเสริมความรู้ด้านคลังสินค้าและพฤติกรรมการมีส่วนร่วมของพนักงานในองค์กรธุรกิจ อุตสาหกรรมแปรรูปอาหาร. *วารสารสิรินธรปริทรรศน์*, 24 (2), 1 - 14. <https://so06.tci-thaijo.org/index.php/jsrc/article/view/253486/179844>
- วีรดี จินตะไล และปรวัน แพทยานนท์. (2561). การจัดกิจกรรมการเรียนรู้นาฏศิลป์เพื่อพัฒนาทักษะการปฏิบัติ ตามแนวคิด ของซิมพ์สัน ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนเทศบาลบ้านศรีมหาธาตุ. *วารสารพัฒนศิลป์วิชาการ*, 2 (ฉบับพิเศษ), 97 - 112.
- สุมลมาลย์ นิมนต์พันธ์. (2545). *การละครไทย*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.
- เสาวพร บุญช่วย. (2564). *การพัฒนาหลักสูตรและแนวทางการจัดการเรียนการสอนนาฏศิลป์ไทยสำหรับผู้เรียน ในต่างประเทศ*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. <https://doi.org/10.58837/CHULA.RES.2021.11>



- Boontonglek, M., Rittibul, P., Orachun, R., & Boonsong, P. (2023). Dramatic Arts Innovation and Learning Management in the 21st Century. *Asian Journal of Arts and Culture*. vol.23, no.2. pp. 1-11. <https://doi.org/10.48048/ajac.2023.260039>
- Boontonglek, M., Rittibul, P., Boonsong, P., Orachun, R., Soontranon, C., & Senamontree, S. (2024). Creating Performing Arts to Promote Community Products That Reflects the Local Identity Pathum Thani Province. *Journal of Ecohumanism*. vol.3, no.7, pp. 5218-5229. <https://doi.org/10.62754/joe.v3i7.4629>
- Dewey, J. (1916). *Democracy and Education: An Introduction to the Philosophy of Education*. New York: Macmillan.
- Kilpatrick, W. H. (1918). *The Project Method*. Teachers College Record.
- Rittibul, P., Boontonglek, M., Orachun, R., Ngermdang, A., & Boonsong, P. (2024). The Development of Learning Media in Virtual Classroom On Topics of Thai Performing Arts. *Edelweiss Applied Science and Technology*. vol.8, no.6, pp. 7655-7662. <https://doi.org/10.55214/25768484.v8i6.3659>
- Rittibul, P., Nasom, C., Pummarak, S., Naksukhum, S., & Boontonglek, M. (2025). Promoting Elderly Health Through Community-Based Cultural Capital Performing Arts Activities. *Scientific Culture*. vol.11, no.3, pp.273-283. <https://sci-cult.com/menuscript/index.php/cult/article/view/129>
- Taba, H. (1962). *Curriculum development: Theory and practice*. New York: Harcourt, Brace & World.
- Tyler, R. W. (1949). *Basic Principles of Curriculum and Instruction*. Chicago: The university of Chicago press.



บทความวิจัย (Research Article)

การสร้างชุดการสอนเมนทิเมตร เรื่อง วิธีการปรับวงปีพาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ เพลงทยอยนอก สามชั้น ตามแนวทางของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ The Instructional Package using of Mentimeter Construction on the Content of *Tha-yoi Nok Sam Chan in the Piphat Mai Khaeng Khruang Khu* Ensemble Adjustment Technique by National Artist Prasit Thawon

ทัตพล ชูเชิด / Thatphol Chuchert

อาจารย์ สังกัดวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

Email: nithat002426@gmail.com

Received: December 7, 2023 Revised: March 9, 2024 Accepted: April 8, 2026 Published: April 30, 2026

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างชุดการสอนเมนทิเมตร เรื่อง วิธีการปรับวงปีพาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ เพลงทยอยนอก สามชั้น ตามเกณฑ์ประสิทธิภาพ 80/80 และเพื่อเปรียบเทียบผลการประเมินทักษะการบรรเลงเพลงทยอยนอก สามชั้น ของนักเรียนระดับพื้นฐานและประกาศนียบัตรวิชาชีพ ระหว่างปรับวงโดยใช้ชุดการสอนเมนทิเมตรกับการปรับวงแบบปกติ ดำเนินการวิจัยด้วยระเบียบวิธีวิจัยเชิงปริมาณ กลุ่มตัวอย่าง คือนักเรียน นักศึกษา วิชาเอกปีพาทย์ วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ กำหนดแผนการทดลองแบบ Two Group Posttest Only Design จำแนกเป็น กลุ่มทดลอง คือ นักเรียนวิชาเอกปีพาทย์ที่ทดลองใช้ชุดการสอน และ กลุ่มควบคุม ที่ปรับวงแบบปกติ ผลการศึกษาพบว่า 1) การทดสอบค่าประสิทธิภาพของชุดการสอน ครั้งที่ 1 แบบ 1 ต่อ 1 มีผล 80.20/81.73 ครั้งที่ 2 แบบกลุ่มย่อย 81.18/83.21 และครั้งที่ 3 ภาคสนาม มีประสิทธิภาพ 81.14/84.12 ซึ่งสูงกว่าเกณฑ์ที่กำหนดไว้ทั้ง 3 ครั้ง สรุปผลได้ว่า ชุดการสอนมีประสิทธิภาพตามเกณฑ์ 80/80 2) ผลการประเมินทักษะการบรรเลงจากการใช้ชุดการสอน สูงกว่า การปรับวงแบบปกติอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

คำสำคัญ: ชุดการสอน, การปรับวงปีพาทย์ไม้แข็ง, เมนทิเมตร

Abstract

This research aimed to 1) construct an instructional package for ensemble adjustment of the *Tha-yoi Nok Sam Chan* in the *piphat mai khaeng khruang khu* using Mentimeter that meets the efficiency index criteria of 80/80, and 2) compare students' performance skills in the *Tha-yoi Nok Sam Chan* of junior secondary students and vocational certificate students, using either the Mentimeter-based instructional package or the conventional ensemble adjustment method. A quantitative research methodology was employed. The sample consisted of students majoring in Piphat at Kalasin College of Dramatic Arts. The experimental design was a Two-Group Posttest Only Design, with the experimental group using the

constructed instructional package and the control group using the conventional adjustment method.

The results revealed that (1) the individual testing stage (1st stage) had an efficiency of 80.20/81.73. The small-group testing stage (2nd stage) had an efficiency of 81.18/83.21. The field-testing stage (3rd stage) had an efficiency of 81.14/84.12. These results exceeded the set criterion score of 80/80, confirming the instructional package's effectiveness. 2) The constructed instructional package demonstrated significantly higher performance skills in Thai ensemble adjustment than the conventional adjustment method, with statistical significance at the 0.05 level.

Keywords: instructional package, Thai music ensemble, Mentimeter

บทนำ

วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ เป็นสถานศึกษาที่จัดการเรียนการสอนด้านศิลปวัฒนธรรมตั้งแต่ขั้นพื้นฐาน (มัธยมศึกษาตอนต้น) ถึงระดับปริญญาตรี มุ่งผลิตบัณฑิตให้เป็นครูศิลปะที่มีทักษะในวิชาชีพอย่างคล่องแคล่ว เพื่อให้บรรลุผลตามที่คาดหวัง จำเป็นต้องมีหลักสูตรเป็นกรอบแนวทางในการจัดการเรียน การสอน วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ จึงได้ปรับปรุงหลักสูตรฉบับนี้โดยมีเกณฑ์มาตรฐานหลักสูตรของคณะกรรมการการอุดมศึกษา มาตรฐานคุณวุฒิระดับปริญญาตรี สาขาครุศาสตร์และสาขาศึกษาศาสตร์ (หลักสูตร 4 ปี) พ.ศ. 2562 กระทรวงศึกษาธิการ นโยบายด้านการจัดการศึกษา ศิลปวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม และธรรมชาติวิชาของแต่ละสาขาวิชาเป็นกรอบแนวทาง (วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์, 2562)

หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต (4 ปี) สาขาวิชาดนตรีศึกษา ในวิชาเอกดนตรีไทย กำหนดให้นักศึกษา เรียนในกลุ่มวิชาครุ กลุ่มวิชาเอกบังคับ กลุ่มวิชาเอกเลือก และกลุ่มวิชาเลือกเสรี ในกลุ่มวิชาเอกบังคับ ประกอบด้วย รายวิชาทักษะดนตรีไทย 1-5 วิชาพื้นฐานโสตทักษะ การวิเคราะห์และวิจารณ์ดนตรีไทย ทฤษฎีดนตรีไทย การจัดการเรียนรู้ดนตรีไทย นวัตกรรมการศึกษาด้านดนตรีไทยการขับร้องเพลงไทย และซอลเฟจจิโอ การวิจัยด้านดนตรีไทย การซ่อมบำรุงเครื่องดนตรีไทยคอมพิวเตอร์สำหรับดนตรีไทย และ วิชาการปรับวงดนตรีไทย ซึ่งผู้วิจัยได้รับผิดชอบเป็นผู้สอนในรายวิชาทักษะดนตรีไทย 5 และ วิชาการปรับวงดนตรีไทย

โดยในรายวิชาการปรับวงดนตรีไทย กำหนดให้นักศึกษาเรียนรู้หลักและวิธีการปรับวง บทบาทหน้าที่ ในการบรรเลงเครื่องดนตรี ในวงดนตรีแต่ละวงประเภท บทเพลง ทำนองเพลง จังหวะ อารมณ์ของเพลง ปฏิบัติการปรับวงในสถานศึกษา และ นำเสนอผลงานการปรับวงดนตรีไทยในรูปแบบเอกสารและสื่อ อิเล็กทรอนิกส์ ซึ่งเป็นเนื้อหาที่มีความเข้มข้น ประกอบกับนักศึกษาส่วนใหญ่เรียนอยู่ในวิชาเอก ปี่พาทย์ ผู้สอน จึงมีความต้องการให้นักศึกษามีความเข้าใจในหลักวิธีการปรับวงปี่พาทย์ซึ่งตรงกับวิชาเอกของตนเองที่ใช้กลเม็ด หลากหลาย เพลงที่นำมาใช้สร้างเนื้อหาชุดการสอน จึงได้นำเพลงในเนื้อหารายวิชาทักษะเพลงไทย 5 คือ เพลง ทอยนอก สามชั้น มาเป็นแบบแผนหลักในการสร้างชุดการสอนครั้งนี้ เหตุที่นำเพลงทอยนอก สามชั้น มาใช้ สร้างเนื้อหาชุดการสอน เนื่องจาก เป็นเพลงประเภทหน้าทับสองไม้ มี 2 ท่อน และบรรเลงแบบมีเที่ยวกลับ จึงเปรียบเสมือนมี 4 ท่อน ที่ในวงการดนตรีไทยถือว่าเป็นเพลงแม่บทเอกในประเภทเพลงลูกล้อ ลูกชัด ที่พระ ประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ได้แต่งขึ้น แม้ว่าทำนองสองชั้นของเดิม จะเป็นเพลงที่มีความหมายไปในทาง โศกเศร้า แต่เมื่อขยายเป็นสามชั้น ได้แทรกสำนวน ลูกล้อ ลูกชัด ไว้อย่างพิสดาร เป็นเหตุให้นักศึกษาต้องใช้



ทักษะความจำ และกลวิธีขั้นสูงในการบรรเลง การเรียนการสอนจึงต้องมีสื่อการสอนเป็นสื่อกลางในการบันทึกความรู้ให้ศึกษาได้ทบทวนได้ทุกที่ ทุกเวลา ทำให้ผู้วิจัยต้องหาวิธีสอนที่แตกต่างไปจากเดิม

หากจะกล่าวถึงแนวทางการปรับวงของครูดนตรีไทยที่เป็นต้นแบบคงต้องกล่าวถึง ครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ ผู้ได้รับการยอมรับว่ามีความสามารถในการปรับวงปี่พาทย์ไม้แข็งได้ถึงอรรถรสและเป็นที่ยึดจำดังที่ ครูไชยยะ ทางมีศรี ได้กล่าวว่า ในอดีตเรื่องของการปรับวง ไม่มีนักดนตรีพูดถึงกันมากนัก เมื่อครูประสิทธิ์ ถาวร เข้ามาสอนในวิทยาลัยนาฏศิลป์ และได้ปรับวงรุ่นเล็ก รุ่นกลาง รุ่นใหญ่ รุ่นที่ทำให้ชื่อเสียงให้กับวิทยาลัยนาฏศิลป์ มากที่สุดของยุคนั้น เป็นรุ่นครูเพลิน ทนง แจ่มวิมล (ผลงานการปรับวงของครูประสิทธิ์ ถาวร, 18 มกราคม 2561)

จากข้อความข้างต้น ผู้วิจัยจึงเห็นควรนำแนวทางการปรับวงของครูประสิทธิ์ ถาวร มาเป็นส่วนหนึ่งของเนื้อหาชุดการสอน ประกอบกับผู้วิจัยเห็นว่า ปัจจุบันช่องทางออนไลน์รูปแบบเมตามิเตอร์ มีความน่าสนใจสามารถใช้เป็นสื่อกลางในการสื่อสารระหว่างผู้สอนและผู้เรียนได้สะดวก มีความทันสมัย สามารถระดมความคิดเห็นของนักศึกษาในระหว่างสอน ผ่านระบบออนไลน์ สามารถแนบไฟล์ภาพ และวิดีโอประกอบสาธิตการปรับวง ส่งต่อให้นักศึกษาเพื่อเชื่อมโยงเนื้อหาโดยผ่านไปยังโซเชียลมีเดียได้หลายช่องทาง เช่น Youtube, Facebook, Line ซึ่งเป็นช่องทางที่แพร่หลายในปัจจุบัน ผู้วิจัยจึงได้นำมาปรับใช้กับการสร้างชุดการสอนครั้งนี้ เพื่อให้การจัดการสอนเป็นไปตามจุดมุ่งหมายของหลักสูตรและรายวิชา ประกอบกับเป็นการเตรียมความพร้อมของผู้สอนที่อาจเกิดวิกฤตการณ์ร้ายแรงที่เกิดขึ้นแบบไม่ทันตั้งตัว เช่น สถานการณ์การแพร่ระบาดของไวรัสโควิดที่ผ่านมา

ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงสร้างชุดการสอนเมตามิเตอร์ เรื่อง วิธีการปรับวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ เพลงทยอยนอก สามชั้น ตามแนวทางของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ เพื่อให้การจัดการเรียนการสอนด้านดนตรีไทย มีนวัตกรรมในสังคมออนไลน์ที่สอดคล้องกับสถานการณ์ในปัจจุบันที่การศึกษาด้าน ดนตรีไทยอาจมีความผันผวนในอนาคตต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อสร้างชุดการสอนเมตามิเตอร์ เรื่อง วิธีการปรับวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ เพลงทยอยนอก สามชั้น ตามเกณฑ์ประสิทธิภาพ 80/80
2. เพื่อเปรียบเทียบผลการประเมินทักษะการบรรเลงเพลงทยอยนอก สามชั้น ของนักเรียนระดับพื้นฐาน และประกาศนียบัตรวิชาชีพ ระหว่างปรับวงโดยใช้ชุดการสอนเมตามิเตอร์ กับการปรับวงแบบปกติ

การทบทวนวรรณกรรม

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลแนวคิด ทฤษฎี ภูมิหลังที่เกี่ยวกับเพลงทยอยนอก สามชั้น จากหนังสือ เอกสาร และงานวิจัยต่าง ๆ ทำให้สามารถนำมาประมวลสาระที่เกี่ยวกับเพลงทยอยนอก สามชั้น โดยแยกเป็นหัวข้อต่าง ๆ ดังนี้

1. แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการปรับวง
 - 1.1 แนวคิดการเปรียบเทียบและทดแทนทำนอง ของครูดนตรี ตราโมท
 - 1.2 แนวคิดการปรับวงให้เกิดอรรถรส
 - 1.3 ทฤษฎีดนตรีไทย
 - 1.4 ทฤษฎีบันได 9 ชั้น
 - 1.5 ทฤษฎีบทบาทหน้าที่

2. สารวิทยากรที่เกี่ยวข้อง

- 2.1 ประวัติเพลงทยอยนอก สามชั้น
- 2.2 ลักษณะของเพลงทยอย
- 2.3 ศัพท์สังคิตที่ใช้ในการปรับวงปี่พาทย์ไม้แข็งเพลงทยอยนอก สามชั้น
- 2.4 แบบแผนการปรับวงปี่พาทย์เสภา
- 2.5 จรรยาบรรณวิชาชีพของนักดนตรีไทย 13 ข้อ ของกรมดนตรี ตราโมท
- 2.6 ประวัติพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร)
- 2.7 ประวัติครูประสิทธิ์ ถาวร (ศิลปินแห่งชาติ)
- 2.8 วิธีการปรับวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ เพลงทยอยนอก สามชั้น
- 2.9 กลวิธีเพิ่มศักยภาพผู้บรรเลงเพลงทยอยนอก สามชั้น
- 2.10 คุณลักษณะของผู้บรรเลง และผู้ปรับวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่
- 2.11 การปรับวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ เพลงทยอยนอก สามชั้น
โดยใช้โปรแกรมเมนทิมีเตอร์ (Mentimeter)

3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ขอบเขตการวิจัย

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา

สร้างชุดการสอนเมนทิมีเตอร์ เพื่อไปบูรณาการรายวิชาปรับวงดนตรีไทย และรายวิชาทักษะดนตรีไทย 5 เรื่อง วิธีการปรับวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ เพลงทยอยนอก สามชั้น สำหรับนักศึกษาชั้นปีที่ 3 สาขาวิชาดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

2. ขอบเขตด้านระยะเวลา

ภายในระยะเวลา 1 ปี (ตุลาคม 2565 ถึง 30 กันยายน 2566)

3. ขอบเขตด้านประชากร

3.1 ประชากร คือ นักเรียนระดับพื้นฐาน (มัธยมศึกษาตอนต้น) นักเรียนระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ วิชาเอกปี่พาทย์ และ นักศึกษาสาขาวิชาดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

3.2 กลุ่มตัวอย่าง คือ นักเรียนวิชาเอกปี่พาทย์ ที่จำแนกเป็นผู้บรรเลงวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ เพลงทยอยนอก สามชั้น 4 วง วงละ 10 คน เป็นกลุ่มทดลอง ปรับวงโดยใช้ชุดการสอน จำนวน 2 วง และกลุ่มควบคุมให้ปรับวงแบบปกติ จำนวน 2 วง

วิธีดำเนินการวิจัย

การสร้างชุดการสอนเมนทิมีเตอร์ วิธีการปรับวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ เพลงทยอยนอก สามชั้น ตามแนวทางของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษา ตามลำดับขั้นตอนดังนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
3. การเก็บรวบรวมข้อมูล
4. สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

1.1 ประชากร คือ นักเรียนระดับพื้นฐาน นักเรียนระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ และนักศึกษา สาขาวิชาดนตรีศึกษา วิชาเอกปี่พาทย์ และ คีตศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

1.2 กลุ่มตัวอย่าง คือ นักเรียนวิชาเอกปี่พาทย์ คีตศิลป์ไทย จำนวน 40 คน ที่จำแนกเป็นผู้บรรเลง วงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่เพลงทยอยนอก สามชั้น 4 วง วงละ 10 คน ดังนี้

1.2.1 กลุ่มทดลอง คือ นักเรียนวิชาเอกปี่พาทย์ ที่จำแนกเป็นผู้บรรเลงวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่เพลงทยอยนอก สามชั้น 2 วง ให้ปรับวงแบบทดลองใช้ชุดการสอน

1.2.2 กลุ่มควบคุม คือ นักเรียนวิชาเอกปี่พาทย์ ที่จำแนกเป็นผู้บรรเลงวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่เพลงทยอยนอก สามชั้น 2 วง ให้ปรับวงแบบปกติ

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

2.1 ชุดการสอนเมนทิมิตอร์

2.2 แบบประเมินค่าความสอดคล้องและความตรงเชิงเนื้อหา IOC โดยผู้เชี่ยวชาญ

2.3 แบบประเมินทักษะการบรรเลงเพลงทยอยนอก สามชั้น

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.1 การสร้างชุดการสอนเมนทิมิตอร์ เรื่อง วิธีการปรับวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ เพลงทยอยนอก สามชั้น ให้มีประสิทธิภาพตามเกณฑ์ 80/80

หลังจากที่ผู้วิจัยได้กำหนดเนื้อหาชุดการสอนวิธีการปรับวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ เพลงทยอยนอก สามชั้น เป็นที่เรียบร้อยแล้ว ผู้วิจัยได้นำไปให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา โดยใช้แบบประเมินค่าความสอดคล้องและความตรงเชิงเนื้อหา IOC โดยผู้เชี่ยวชาญ เมื่อได้รับผลการประเมินแล้วได้นำมาวิเคราะห์ผล ดังนี้

การหาค่าดัชนีความสอดคล้อง (Index of Item-Objective Congruence: IOC) ที่ได้มาจากแบบวัดความเที่ยงตรงของเนื้อหา ซึ่งแบบประเมินนี้ ได้ผ่านการนำไปให้ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน ประเมินโดยกำหนดเกณฑ์การให้คะแนนดังนี้

+ 1 หมายถึง เหมาะสมที่จะใช้เป็นเครื่องมือวิจัย

0 หมายถึง ไม่แน่ใจว่าเหมาะสมที่จะใช้เป็นเครื่องมือวิจัยหรือไม่

- 1 หมายถึง ไม่เหมาะสมที่จะใช้เป็นเครื่องมือวิจัย

การประเมินโดยผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน จะต้องมีความเฉลี่ยมากกว่า 0.6 ขึ้นไป จึงจะถือว่าผ่านเกณฑ์การประเมินจากผู้เชี่ยวชาญ และสามารถนำไปใช้ได้ ซึ่งมีสูตรที่ใช้ดังนี้

$$IOC = \frac{\sum R}{N}$$

IOC แทนดัชนีความสอดคล้อง

R แทนดัชนีความเห็นของผู้เชี่ยวชาญทั้งหมด

N แทนจำนวนผู้เชี่ยวชาญ

จากการประเมินค่าความสอดคล้อง พบว่า มีผลดังนี้

ตารางที่ 1 ผลการตรวจสอบความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหา

จุดประสงค์ของชุดการสอน	ลำดับเนื้อหา	IOC
1. สามารถอธิบายสาระสำคัญของเพลงทยอยนอก สามชั้น ได้อย่างถูกต้อง	บทที่ 1 สาระสำคัญของเพลงทยอยนอก	1.00
	-ประวัติเพลงทยอยนอก สามชั้น	1.00
2. สามารถอธิบายและแสดงผลงานการปรับวงเพลงทยอยนอก สามชั้น ได้อย่างถูกต้อง	-ศัพท์สังคีตที่เกี่ยวข้อง	1.00
	บทที่ 2 การปรับวงเพลงทยอยนอก สามชั้น	1.00
	1. การเตรียมความพร้อมก่อนการบรรเลง	1.00
	2. บุคลิกภาพในขณะที่บรรเลง	1.00
	3. การปรับทำนอง การจับไม้ตี	1.00
	4. การสร้างความแม่นยำของทำนองเพลง	1.00
	5. วิธีการปรับทางของเครื่องดนตรี	1.00
	6. การปรับแนวการบรรเลง	1.00
	7. เทคนิคการปรับวงเพลงทยอยนอก	1.00
3. สามารถถ่ายทอดทักษะ เทคนิค เพลงทยอยนอก สามชั้น ได้อย่างถูกต้อง	8. คุณภาพเสียงและความไพเราะ	1.00
	9. ความเหมาะสมของแนวการบรรเลง	1.00
	10. เทคนิคการปรับวงให้เกิดอรรถรส	1.00

หมายเหตุ. โดย ทัดพล ชูเชิด, 2566.

ภาพที่ 1 ชุดการสอนเมนทิมิเตอร์ เรื่อง วิธีการปรับวงปีพาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ เพลงทยอยนอก สามชั้น ตามแนวทางครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ



หมายเหตุ. โดย ทัดพล ชูเชิด, 2566.

จากตารางที่ 1 ความเห็นของผู้เชี่ยวชาญเท่ากับ 1.00 แปลผลว่า ลำดับเนื้อหาของชุดการสอนมีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของเนื้อหาแต่ละบท เนื่องจากค่าที่ผู้วิจัยกำหนดไว้ว่าค่า IOC ที่เหมาะสม = 0.6 ขึ้นไป และได้นำคำแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญ มาปรับเนื้อหาเพิ่มเติม ให้มี 5 บท ดังนี้

ตารางที่ 2 เนื้อหาชุดการสอนที่ปรับปรุงหลังจากผู้เชี่ยวชาญให้คำแนะนำ

บทที่	ชื่อบท	การจัดเรียงเนื้อหา
1	สาระตถะที่เกี่ยวข้องกับการปรับวงปีพาทย์ไม้แข็งเพลงทยอยนอก สามชั้น	<ol style="list-style-type: none"> 1. แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการปรับวง <ol style="list-style-type: none"> 1.1 แนวคิดการเปรียบเทียบและทดแทนทำนอง 1.2 แนวคิดการปรับวงให้เกิดอรรถรส 1.3 ทฤษฎีดนตรีไทย 1.4 ทฤษฎีบันได 9 ชั้น 1.5 ทฤษฎีบทบาทหน้าที่
1		<ol style="list-style-type: none"> 2. ขอบข่ายสาระวิทยาการที่เกี่ยวข้องกับการปรับวงปีพาทย์ไม้แข็งเพลงทยอยนอก สามชั้น <ol style="list-style-type: none"> 2.1 ลักษณะของเพลงทยอย 2.2 ประวัติเพลงทยอยนอก สามชั้น 2.3 ศัพท์สังคิตที่ใช้ในการปรับวงปีพาทย์ไม้แข็งเพลงทยอยนอก สามชั้น 2.4 แบบแผนการปรับวงปีพาทย์เสภา 2.5 จรรยาบรรณวิชาชีพของนักดนตรีไทย 13 ข้อ ของกรมดนตรี ตรีโมท 2.6 ประวัติพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) 2.7 ประวัติครูประสิทธิ์ ถาวร (ศิลปินแห่งชาติ)
2	วิธีการปรับวงปีพาทย์ ไม้แข็งเครื่องคู่ เพลงทยอยนอก สามชั้น	<ol style="list-style-type: none"> 1. แนวทางการคัดเลือกผู้บรรเลงระนาดเอกและเครื่องมือนี่ในวง 2. การถ่ายทอด และการปรับวงเพลงทยอยนอก สามชั้น
3	กลวิธีเพิ่มศักยภาพผู้บรรเลงเพลงทยอยนอก สามชั้น ตามแนวทางของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ	<ol style="list-style-type: none"> 1. กลวิธีเพิ่มศักยภาพผู้บรรเลงเชิงหลักการ <ol style="list-style-type: none"> 1.1 หลักและวิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรีในวงปีพาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ 1.2 หลักความแม่นยำ 5 ประการ 1.3 คุณภาพของเสียง 1.4 หลักการปรับวงของครูประสิทธิ์ ถาวร 1.5 หลักการปรับแนว (ความเร็ว) ในการบรรเลง 1.6 ชั้นเชิงในการปรับวงเพลงทยอยนอก สามชั้น 2. กลวิธีเพิ่มศักยภาพผู้บรรเลงเชิงทักษะ <ol style="list-style-type: none"> 2.1 กลวิธีเพิ่มศักยภาพผู้บรรเลงกลุ่มเครื่องดนตรีพวกหน้า (ระนาดเอก ปี่ใน) 2.2 กลวิธีเพิ่มศักยภาพผู้บรรเลงกลุ่มเครื่องดนตรีพวกหลัง (ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก กลองแขก)
4	คุณลักษณะของผู้บรรเลง และ ผู้ปรับวงปีพาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ เพลงทยอยนอก สามชั้น ตามแนวทางของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ	<ol style="list-style-type: none"> 1. คุณลักษณะของผู้บรรเลง และ ผู้ปรับวงปีพาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ เพลงทยอยนอก สามชั้น ตามแนวทางของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ <ol style="list-style-type: none"> 1.1 คุณลักษณะของผู้บรรเลง 1.2 คุณลักษณะของผู้ปรับวง
5	การปรับวงปีพาทย์ไม้แข็ง เครื่องคู่ เพลงทยอยนอก สามชั้น โดยใช้โปรแกรมเมทริเตอร์	<ol style="list-style-type: none"> 1. วิธีการเข้าถึงชุดการสอน ผ่าน QR CODE 2. วิธีการเข้าถึงชุดการสอนผ่าน Invite link (ลิงค์เชิญชวน) 3. วิธีการใช้งานโปรแกรม

หมายเหตุ. โดย ทัดพล ชูเชิด, 2566.



จากนั้น ผู้วิจัยวิเคราะห์เนื้อหาและกำหนดหัวข้อประเมินทักษะและเขียนจุดประสงค์เชิงพฤติกรรม
ตารางที่ 3 ค่าความเที่ยงตรงและความเป็นปรนัยของข้อทักษะการปรับวงกับจุดประสงค์เชิงพฤติกรรม
และเกณฑ์การให้คะแนน

ข้อทักษะที่ประเมิน	IOC1	IOC2
1. การเตรียมความพร้อมก่อนการบรรเลง	0.67-1.00	0.67-1.00
2. การปรับทำนอง การจับไม้ตี	1.00	1.00
3. วิธีการปรับทางของเครื่องดนตรี	1.00	1.00
4. การปรับแนวการบรรเลง	1.00	1.00
5. คุณภาพเสียงและความไพเราะ	0.91-1.00	0.77-1.00
6. ความแม่นยำของทำนองเพลงและจังหวะเพลง	1.00	1.00
7. ความเหมาะสมของแนวการบรรเลง	1.00	1.00
8. เทคนิคการปรับวงให้เกิดอรรถรส	1.00	1.00
9. บุคลิกภาพในขณะบรรเลง	1.00	1.00

หมายเหตุ. โดย ทัดพล ชูเชิด, 2566.

IOC1 หมายถึง ค่าความสอดคล้องระหว่างที่ประเมินกับจุดประสงค์เชิงพฤติกรรม

IOC2 หมายถึง ค่าความสอดคล้องระหว่างข้อทักษะปรับวงที่ประเมิน กับเกณฑ์การให้คะแนน

จากตารางที่ 3 ความเห็นของผู้เชี่ยวชาญเท่ากับ 0.67 - 1.00 แปลผลว่า ข้อที่ประเมินกับจุดประสงค์เชิงพฤติกรรม และเกณฑ์การให้คะแนนมีความสอดคล้องกัน เนื่องจากค่าที่ผู้วิจัยกำหนดไว้ว่าค่า IOC ที่เหมาะสม = 0.6 ขึ้นไป

3.2 การทดลองใช้ชุดการสอน

จากนั้นผู้วิจัยได้นำชุดการสอน มาทดลองใช้ 3 ขั้นตอน ดังนี้

3.2.1 ขั้นตอนที่ 1 ทดลองแบบ 1 ต่อ 1

ผู้วิจัยนำชุดการสอน ไปให้นักศึกษาใช้ถ่ายทอดให้นักเรียนระดับพื้นฐาน สาขาวิชาเอก ปี่พาทย์ 3 คน เป็นนักเรียนที่เรียนรู้เร็ว 1 คน ปานกลาง 1 คน และพอใช้ 1 คน และประเมินทักษะการบรรเลงเพลงทยอยนอก สามชั้น

3.2.2 ขั้นตอนที่ 2 ทดลองแบบกลุ่มย่อย

ผู้วิจัยนำชุดการสอน ไปให้นักศึกษานำไปทดลองแบบกลุ่มย่อยกับนักเรียนที่มีพื้นฐานความเข้าใจในด้านการปรับวงได้รวดเร็ว 3 คน ปานกลาง 3 คน และพอใช้ 3 คน ประเมินทักษะการบรรเลงเพลงทยอยนอก สามชั้น

3.2.3 ขั้นตอนที่ 3 ทดลองแบบภาคสนาม

หลังจากนั้นผู้วิจัยได้นำไปทดสอบแบบภาคสนาม กับนักเรียน 30 คน ประเมินทักษะการบรรเลงเพลงทยอยนอก สามชั้น

3.3 การยอมรับประสิทธิภาพ

การกำหนดเกณฑ์ E_1/E_2 ด้านเนื้อหาที่เป็นความรู้ความจำมักจะกำหนดเกณฑ์สูงสุดแล้วต่ำลงมา คือ 90/90 85/85 80/80 แต่เนื้อหาด้านทักษะพิสัย (Skill Domain) นั้น ไม่สามารถทำให้ถึงเกณฑ์ระดับสูง

ในขณะที่เรียนได้ทันที จำเป็นต้องใช้เวลาในการฝึกฝนและพัฒนาทักษะจึงอนุโลมให้ตั้งไว้ต่ำลง นั่นคือ 80/80 75/75 แต่ไม่ควรตั้งเกณฑ์ให้ต่ำกว่า 75/75 ผู้วิจัยจึงตั้งเกณฑ์ไว้ที่ 80/80 โดยการยอมรับประสิทธิภาพ คือ

3.3.1 ต้องสูงกว่าเกณฑ์ที่ตั้งไว้ เช่น ตั้งเกณฑ์มาตรฐานไว้ 80/80 แล้วคำนวณได้ 85.33/89.45 จึงจะยอมรับประสิทธิภาพของบทเรียนสำเร็จรูป

3.3.2 ต้องเท่าเกณฑ์ คือ เช่น ตั้งเกณฑ์มาตรฐานไว้ 80/80 แล้วคำนวณค่าประสิทธิภาพ ชุดการสอนได้ 80/80 จึงจะยอมรับประสิทธิภาพของชุดการสอน (ชัยยงค์ พรหมวงศ์, 2539)

ภาพที่ 2 ชุดการสอนวิธีการปรับวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ เพลงทยอยนอก สามชั้น ตามแนวทางของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ โปรแกรมเมนทิมิเตอร์



หมายเหตุ. โดย ทัดพล ชูเชิด, 2566.

3.4 การเปรียบเทียบผลการประเมินทักษะการบรรเลงเพลงทยอยนอก สามชั้น ของนักเรียนระดับพื้นฐานและประกาศนียบัตรวิชาชีพ ระหว่างปรับวงโดยใช้ชุดการสอนเมนทิมิเตอร์กับการปรับวงแบบปกติ

หลังจากทดสอบประสิทธิภาพชุดการสอนเรียบร้อยแล้ว ผู้วิจัยได้นำทดลองเปรียบเทียบผลการประเมินทักษะการบรรเลงเพลงทยอยนอก สามชั้น ของนักเรียนระดับพื้นฐานและประกาศนียบัตรวิชาชีพ ระหว่างปรับวงโดยใช้ชุดการสอนโปรแกรมเมนทิมิเตอร์ กับการปรับวงแบบปกติ ตามวัตถุประสงค์ข้อ 2 โดยมีแผนทดลองตามรายละเอียดข้อ 3.5 ดังนี้

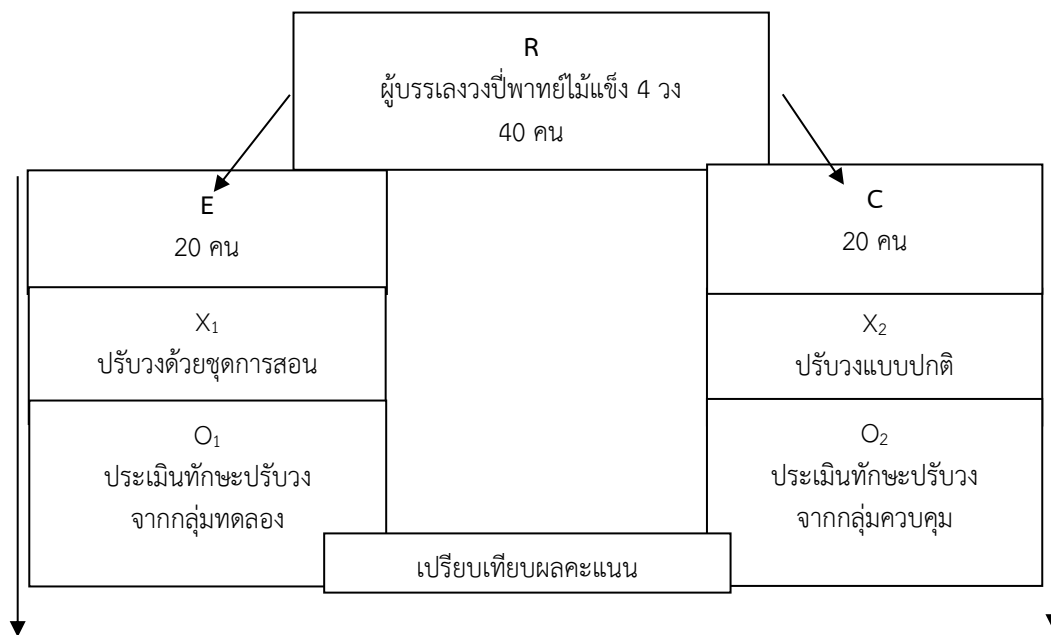
3.5 แผนทดลอง

ผู้วิจัยกำหนดแผนการทดลองแบบ ทดสอบเฉพาะหลังเรียน 2 กลุ่ม (Two Group Posttest Only Design) โดยใช้สัญลักษณ์แทนความหมายดังต่อไปนี้

กำหนดให้ R คือ กลุ่มตัวอย่าง
 E คือ กลุ่มทดลอง

- C คือ กลุ่มควบคุม
- X_1 คือ การสอนโดยใช้ชุดการสอน
- X_1 คือ การสอนปรับวงแบบปกติ
- O_1 คือ การประเมินทักษะการปรับวงของกลุ่มทดลอง
- O_2 คือ การประเมินทักษะการปรับวงของกลุ่มควบคุม

ภาพที่ 3 แผนการทดลอง



หมายเหตุ. โดย ทศพล ชูเชิด, 2566.

3.6 ขั้นตอนการทดลอง

3.6.1 แบ่งกลุ่มตัวอย่าง โดยผู้วิจัยนำชุดการสอนที่มีประสิทธิภาพ 80/80 ให้นักศึกษาใช้ในการปฏิบัติจริงในการปรับวงนักเรียนระดับพื้นฐาน และ ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ โดยให้นักศึกษาปฏิบัติการปรับวงโดยจำแนกนักเรียนระดับพื้นฐาน และ ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ เป็นวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ 4 วง วงละ 10 คน โดย 2 วงแรก เป็นกลุ่มทดลอง ให้ปรับวงแบบทดลองใช้ชุดการสอน (รวมเป็น 20 คน) กลุ่มควบคุม สองวงที่เหลือ (20 คน) ให้ปรับวงแบบปกติ

3.6.2 ผู้วิจัยเป็นผู้อธิบายถึงขั้นตอนและวิธีการประเมินทักษะการปรับวง

3.6.3 ดำเนินการวิจัยเริ่มในวันและเวลาเดียวกัน ทั้ง 2 กลุ่ม

3.6.4 คอยตรวจสอบติดตามความคืบหน้ากลุ่มทดลองตามเนื้อหาชุดการสอนเป็นระยะ ๆ จนจบเนื้อหาทั้ง 5 บทเรียน

3.6.5 หลังจากนักศึกษาเรียนรู้ครบถ้วนแล้วจึงประเมินทักษะการปรับวงในแต่ละเนื้อหาแล้วนำผลคะแนนที่ได้ไปวิเคราะห์ข้อมูลต่อไป

3.6.6 นำคะแนนที่ได้จากกลุ่มทดลองและกลุ่มควบคุมมาวิเคราะห์เปรียบเทียบ โดยใช้โปรแกรม Microsoft Excel 2010 ที่เขียนสูตรคำนวณไว้สำเร็จ ทดสอบค่าที (Independent t-test)



3.7 สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

การเปรียบเทียบคะแนนจากการประเมินทักษะการปรับวงของในกลุ่มทดลอง และกลุ่มควบคุมใช้ การทดสอบค่าที (Independent t-test) เนื่องจากจำนวนกลุ่มตัวอย่าง 2 กลุ่ม มีจำนวนเท่ากัน โดยใช้สูตรดังนี้

$$t = \frac{\bar{X}_1 - \bar{X}_2}{\sqrt{(n_1 - 1)S_1^2 + (n_2 - 1)S_2^2}} \cdot \frac{1}{n_1 + n_2 - 2}$$

เมื่อ t คือ ค่าสถิติที่ใช้เปรียบเทียบกับ ค่าว่าวิกฤติในการแจกแจงแบบ t
 \bar{X}_1 คือ ค่าเฉลี่ยของกลุ่มทดลอง
 \bar{X}_2 คือ ค่าเฉลี่ยของกลุ่มควบคุม
 S_1 คือ ความแปรปรวนของกลุ่มทดลอง
 S_2 คือ ความแปรปรวนของกลุ่มควบคุม
 n_1 คือ จำนวนกลุ่มทดลอง
 n_2 คือ จำนวนกลุ่มควบคุม

ผลการวิจัย

1. การสร้างชุดการสอนเมมโทดอร์ เรื่อง วิธีการปรับวงปีพาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่เพลงทยอยนอก สามชั้น ตามเกณฑ์ประสิทธิภาพ 80/80

1.1 ผลการวิเคราะห์ประสิทธิภาพจากการทดลองใช้ชุดการสอนแบบ 1 ต่อ 1

นักศึกษาได้นำชุดการสอนไปทดลองใช้กับนักเรียนวิชาเอกปีพาทย์ จำนวน 3 คน ซึ่งเป็นนักเรียนที่เรียนรู้เร็ว 1 คน ปานกลาง 1 คน และพอใช้ 1 คน จากการประเมินทักษะการบรรเลงหลังการปรับวง ปรากฏผลคะแนนดังนี้

ตารางที่ 4 ผลประสิทธิภาพของชุดการสอนจากการทดลองแบบ 1 ต่อ 1

นักเรียน	N	\bar{X}	S.D.	เกณฑ์ประสิทธิภาพ	E_1E_2
ระหว่างเรียน	3	136.33	24.18	80	80.20
หลังเรียน	3	110.33	12.67	80	81.73
แปรผล					80.20/81.73

หมายเหตุ. โดย ทตพล ชูเชิด, 2566.

จากตารางที่ 4 พบว่าการประเมินทักษะการปรับวงระหว่างเรียนทั้ง 5 บทเรียน มีคะแนนเฉลี่ยเท่ากับ 136.33 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 24.18 คะแนนเฉลี่ยคิดเป็นร้อยละ 80.20 และจากการประเมินทักษะการปรับวง หลังเรียน พบว่า คะแนนเฉลี่ยเท่ากับ 110.33 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 12.67 คะแนนเฉลี่ยคิดเป็นร้อยละ 81.73 ซึ่งหมายความว่า จากการนำชุดการสอนไปทดลองสอนแบบ 1 ต่อ 1 พบว่ามี ประสิทธิภาพ 80.20/81.73 ซึ่งสูงกว่าเกณฑ์ที่กำหนดไว้ จึงยอมรับได้ว่าชุดการสอนมีประสิทธิภาพตามเกณฑ์ 80/80

ข้อดีที่พบคือ รูปแบบการนำเสนอเนื้อหาในชุดการสอนสามารถสื่อสารให้นักเรียนได้ในระบบออนไลน์



ข้อบกพร่องที่พบ คือ นักศึกษาต้องการข้อมูลแนบไฟล์ภาพ หรือ วิดีโอแนะนำการปรับวงเพิ่มเติม หลังจากนั้นผู้วิจัย ได้นำไปทดลองแบบกลุ่มย่อยกับนักเรียนที่มีพื้นฐานความเข้าใจในด้านการปรับวงได้ รวดเร็ว 3 คน ปานกลาง 3 คน และพอใช้ 3 คน ซึ่งจากการประเมินทักษะการถ่ายทอดการบรรเลงเพลงทยอยนอก สามชั้น ในเนื้อหาแต่ละบทในชุดการสอน ปรากฏผลคะแนนดังนี้

ตารางที่ 5 ผลประสิทธิภาพของชุดการสอน ทดลองแบบกลุ่มย่อย

นักเรียน	N	\bar{X}	S.D.	เกณฑ์ประสิทธิภาพ	E_1E_2
ระหว่างเรียน	9	138.00	24.20	80	81.18
หลังเรียน	9	112.33	17.18	80	83.21
แปรผล				81.18/83.21	

หมายเหตุ. โดย ทัดพล ชูเชิด, 2566.

จากตารางที่ 5 พบว่าการประเมินทักษะการปรับวง ระหว่างเรียนทั้ง 5 บทเรียน มีคะแนนเฉลี่ยเท่ากับ 138.00 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 24.20 คะแนนเฉลี่ยคิดเป็นร้อยละ 81.18 และจากการประเมินทักษะการปรับวง หลังเรียน พบว่า คะแนนเฉลี่ยเท่ากับ 112.33 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 17.19 คะแนนเฉลี่ยคิดเป็นร้อยละ 83.21 หมายความว่า การนำชุดการสอนไปทดลองแบบกลุ่มย่อย พบว่ามีประสิทธิภาพ 81.18/83.21 ซึ่งสูงกว่าเกณฑ์ที่กำหนดไว้จึงยอมรับได้ว่าชุดการสอนมีประสิทธิภาพตามเกณฑ์ 80/80

ข้อดีที่พบคือ หลังจากเพิ่มเนื้อหาเรื่องกลวิธีเพิ่มศักยภาพผู้บรรเลงเพลงทยอยนอก สามชั้น ในบทที่ 3 ทำให้นักศึกษามีเทคนิควิธีการไปใช้ถ่ายทอดการปรับวงที่ดีขึ้น ช่วยส่งเสริมเชื่อมโยงให้การปฏิบัติทำนองเพลงทยอยนอก ที่เกิดจากการปรับวงมีประสิทธิภาพดีขึ้น

หลังจากนั้นผู้วิจัยได้นำไปทดสอบแบบภาคสนาม กับนักศึกษา 30 คน ซึ่งเกิดผลคะแนนในตารางที่ 6 ดังนี้

ตารางที่ 6 ผลประสิทธิภาพของชุดการสอน จากการทดสอบภาคสนามจำนวน 30 คน

นักเรียน	N	\bar{X}	S.D.	เกณฑ์ประสิทธิภาพ	E_1E_2
ระหว่างเรียน	30	137.93	21.06	80	81.14
หลังเรียน	30	113.57	17.99	80	84.12
แปรผล				81.14/84.12	

หมายเหตุ. โดย ทัดพล ชูเชิด, 2566.

จากตารางที่ 6 พบว่า จากการประเมินทักษะการปรับวงของนักเรียนทั้ง 30 คน ในระหว่างเรียน ทั้ง 5 บทเรียนมีคะแนนเฉลี่ยเท่ากับ 137.93 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 21.06 คะแนนเฉลี่ยคิดเป็นร้อยละ 81.14 และจากการประเมินทักษะการปรับวงหลังเรียน พบว่า คะแนนเฉลี่ยเท่ากับ 113.57 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 17.99 คะแนนเฉลี่ยคิดเป็นร้อยละ 84.12 ซึ่งหมายความว่า จากการนำชุดการสอนไปทดลองสอนครั้งที่ 3 พบว่ามีประสิทธิภาพ 81.14/84.12 ซึ่งสูงกว่าเกณฑ์ที่กำหนดไว้จึงยอมรับได้ว่าชุดการสอนมีประสิทธิภาพตามเกณฑ์ 80/80



ข้อดีที่พบ คือ นักศึกษาสามารถนำทักษะการปรับวงที่อยู่ในเนื้อหาทั้ง 5 บท ไปถ่ายทอดส่งต่อ ชุมการสอนให้นักเรียนระดับพื้นฐาน และ ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.) ส่งผลให้สามารถถ่ายทอด วิธีการปรับวงได้ครบถ้วนแม่นยำ

2. ผลการเปรียบเทียบผลการประเมินทักษะการบรรเลงเพลงทยอยนอก สามชั้น ของนักเรียนระดับพื้นฐาน และประกาศนียบัตรวิชาชีพ ระหว่างปรับวงโดยใช้ชุดการสอนเมทริกซ์กับการปรับวงแบบปกติ

ผู้วิจัยนำชุดการสอนที่มีประสิทธิภาพ 80/80 ให้นักศึกษาไปใช้ในการปฏิบัติจริงในการปรับวงนักเรียน ระดับพื้นฐาน และ ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ โดยให้นักศึกษาปฏิบัติปรับวงโดยจำแนกนักเรียน ระดับพื้นฐาน และ ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ เป็นวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ 4 วง วงละ 10 คน โดย 2 วง แรก เป็นกลุ่มทดลอง ให้ปรับวงแบบทดลองใช้ชุดการสอน (รวมเป็น 20 คน)

กลุ่มควบคุม สองวงที่เหลือ (20 คน) ให้ปรับวงแบบปกติ

จากนั้นผู้วิจัยประเมินทักษะเชิงประจักษ์ที่เกิดขึ้นจากนักเรียนที่ถูกปรับวงทั้ง 2 กลุ่มปรากฏผลคะแนน ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 7 แสดงการเปรียบเทียบทักษะการบรรเลงเพลงทยอยนอก สามชั้น ระหว่างกลุ่มทดลองปรับวงโดยใช้ชุดการสอน กับกลุ่มควบคุมที่ใช้การปรับวงแบบปกติ

นักเรียน	N	\bar{X}	\bar{D}	S.D.	t-test t	df	Sig.(l-tailed)
กลุ่มทดลอง	20	150.20	49.70	13.52	16.63*	19	.00
กลุ่มควบคุม	20	100.50		8.03			

*มีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

หมายเหตุ. โดย ทัดพล ชูเชิด, 2566.

จากตารางที่ 7 จะเห็นได้ว่า นักเรียนกลุ่มทดลองมีผลคะแนนเฉลี่ยเท่ากับ 150.20 และกลุ่มควบคุม เท่ากับ 100.50 มีคะแนนผลต่างอยู่ที่ 49.70 มีคะแนนส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานของกลุ่มทดลองอยู่ที่ 13.52 ของกลุ่มควบคุมอยู่ที่ 8.03 โดยค่า Sig. เท่ากับ .00 ซึ่งต่ำกว่า .05

ข้อดีจากการใช้ชุดการสอนในการปรับวง คือ ผู้สอนและผู้เรียนมีความแม่นยำในเนื้อหาชุดการสอนเป็น สื่อกลางที่อำนวยความสะดวกในกิจกรรมการสอน สามารถเป็นที่ช่วยในการทบทวน ตรวจสอบความถูกต้อง ในเนื้อหาได้ทุกเวลา

สรุปได้ว่า ผลการประเมินทักษะการปรับวงของนักศึกษาที่เกิดจากการนำชุดการสอนไปใช้จริงปรับวง สูงกว่านักศึกษาที่ถ่ายทอดการปรับวงแบบปกติ อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

สรุปและอภิปรายผล

จากผลการวิจัยที่พบว่า ชุดการสอนวิธีการปรับวงปี่พาทย์ไม้แข็ง เพลงทยอยนอก สามชั้น โปรแกรม เมทริกซ์ มีประสิทธิภาพตามเกณฑ์ 80/80 และนักเรียนระดับพื้นฐานและประกาศนียบัตรวิชาชีพที่เรียน โดยใช้ชุดการสอนมีผลการประเมินทักษะ สูงกว่า การเรียนแบบปกติ ผู้วิจัยสามารถนำมาอภิปรายผลถึงสาเหตุ ที่เกิดขึ้นได้ดังนี้

1. ชุดการสอนที่สร้างขึ้นในครั้งนี้ ประสบผลสำเร็จตามเกณฑ์ประสิทธิภาพ 80/80 นั้นมีสาเหตุจาก การที่ผู้วิจัยวางแผนการสร้างอย่างเป็นระบบขั้นตอน มีการศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่



เกี่ยวข้อง รวมทั้งมีการวิเคราะห์ปัญหาของรายวิชาการปรับวงจากประสบการณ์ที่ผ่านมานำมาสู่การเลือกใช้โปรแกรมเมทริกซ์ที่มีควมทันสมัย สามารถนำมาใช้เชื่อมโยงกับสื่อออนไลน์ ที่สอดคล้องกับวิถีชีวิตของนักเรียน นักศึกษาในปัจจุบัน ตลอดจนเป็นการเรียงลำดับเนื้อหาแบบผสมผสานหลากหลาย ส่งผลให้นักศึกษาเรียนรู้ได้หลากหลายวิธี นอกจากนี้ การใช้แบบประเมินทักษะการปรับวง เป็นเครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล ยังส่งผลให้ชุดการสอนมีประสิทธิภาพเพิ่มมากขึ้น เนื่องจากการประเมินทักษะปฏิบัติจริงเปรียบเสมือนกระจกที่สะท้อนข้อดีและข้อบกพร่อง สามารถนำข้อผิดพลาดที่พบ กลับมาให้แก้ไขปรับปรุงได้อย่างเที่ยงตรงและชัดเจน นอกจากนี้ยังผ่านการตรวจสอบจากผู้เชี่ยวชาญที่มีความสามารถเฉพาะด้านด้วยเหตุนี้ ทำให้ชุดการสอนมีประสิทธิภาพตามเกณฑ์ 80/80

2. สาเหตุที่ทำให้นักเรียนระดับพื้นฐานและประกาศนียบัตรวิชาชีพ ที่นักศึกษาปรับวงด้วยชุดการสอนสูงกว่า นักเรียน ที่เรียนแบบปกติ เกิดจากการนำชุดการสอนที่ผ่านการทดสอบประสิทธิภาพตามเกณฑ์ 80/80 มาใช้สอน นอกจากนี้ จากการที่ผู้วิจัยได้นำวิธีการปรับวงตามแนวทางของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ ซึ่งเป็นผู้ที่ได้รับการยอมรับในด้านการปรับวงปี่พาทย์ไม้แข็งมาใช้ ส่งผลให้นักศึกษาเกิดการเรียนรู้อย่างมีคุณภาพ มีการปรับวงที่ใช้เทคนิคการขึ้นเพลงที่ประทับใจฟัง มีการใช้วิธีเพิ่มศักยภาพผู้บรรเลงที่หลากหลายวิธี โดยเฉพาะ เครื่องมือ ระนาดเอก ซึ่งเป็นผู้นำวง สอดคล้องกับงานวิจัยของ วีระ พันธุ์เสือ (2544) ที่ได้ศึกษาเทคนิคการปรับวงของครูประสิทธิ์ ถาวร เพลงชุดฝรั่งรำเท้า พบว่าครูประสิทธิ์ ถาวร ใช้เทคนิคการปรับวงเน้นการขึ้นเพลง การลงเพลง การเชื่อมต่อเพลง และเทคนิคการบรรเลงในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความสมบูรณ์สูงสุดในเชิงสุนทรียศาสตร์

การปรับวงของครูประสิทธิ์ ถาวร ได้รับการยอมรับ เกิดจากแบบแผนการปรับที่ได้รับความนิยมจากครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มีการเลือกใช้มือฆ้อง คัดเลือกสำนวนกลอนของผู้นำวงอย่างระนาดเอก และปี่ใน มีการผูกกลอนในส่วนทำนองทางพื้น อย่างสละสลวย มีความกลมกลืนในเรื่องบันไดเสียงที่บรรเลง สอดคล้องกับงานวิจัยของ สุทธภพ ศรีอักษรกุล (2558) ที่ได้ศึกษากลวิธีการปรับวงปี่พาทย์ไม้ نرم เครื่องคู่ ตามแนวทางครูบรรพต แจ่มจรัส แล้วพบว่า วิธีการปรับวงของครูบรรพต แจ่มจรัส ประกอบด้วย การเลือกใช้มือฆ้อง กลวิธีการผูกสำนวนกลอน แนวความซ้ำ เร็วในการบรรเลง และ ความกลมกลืนของเสียงที่บรรเลงทั้งหมดนี้จึงเป็นเหตุและผลแห่งความสำเร็จของวงดนตรีไทยโรงเรียนราชวินิตบางแก้ว กับการประกวดดนตรีไทย

นอกจากนี้ แนวทางการปรับวงของครูประสิทธิ์ ถาวร ยังให้ความสำคัญกับการคัดเลือก ผู้บรรเลงให้เหมาะกับงาน และเพลงที่ปรับ มีความประณีตในการปรับ เน้นความพร้อมเพรียง ใช้กลวิธีหลากหลาย เน้นหลัก “ดนตรีดีที่เพราะ” วิธีการนี้ได้ถูกถ่ายทอดมาสู่รุ่นลูกศิษย์ สอดคล้องกับงานวิจัยของปราณี เพ็ชรชนะ (2560) ที่ได้ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงและการปรับวงดนตรีไทยของ ดร. สิริชัยชาญ พักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ แล้วพบว่า หลักการปรับวงของ ดร. สิริชัยชาญ พักจำรูญ จะเริ่มจากการคัดเลือกผู้บรรเลงที่เหมาะสมกับเครื่องดนตรี เลือกเพลงที่เหมาะสมกับงาน เริ่มจากการถ่ายทอดทางหลัก หรือ ทางช่องวงใหญ่ แล้วนำทางหลักไปแปรทำนองเป็นทางเครื่องดนตรีแต่ละเครื่องมือ จากนั้นรวมวง ปรับแนวบรรเลงให้พร้อมเพรียงกัน ขั้นตอนสุดท้ายปรับกลวิธีพิเศษต่าง ๆ เป็นการตกแต่งทำนองให้กลมกลืนมีความไพเราะมากยิ่งขึ้น

การปรับวงของครูประสิทธิ์ ถาวร จะให้ความสำคัญกับการคัดเลือกคนระนาดที่มีฝีมือโดดเด่น มีเอกลักษณ์เฉพาะตนในชั้นเชิง และเสียงระนาดที่คม สะดุดหูผู้ฟัง จะเน้นการปรับกลวิธีที่คนระนาดได้แสดงศักยภาพ แสดงชั้นเชิงระนาดอย่างเต็มกำลังความสามารถ เน้นเทคนิค ความแม่นยำเป็นสำคัญ สอดคล้องกับงานวิจัยของ จิตกานต์ จินารักษ์ (2551) ที่ได้ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ชุดเพลินเพลงพาทย์ระนาดเอก แล้วพบว่า ครูประสิทธิ์ ถาวร ได้คัดเลือกให้ครูรัฐพงศ์ โสวัตร เป็นผู้



บรรเลงระนาดเอก โดยครูประสิทธิ์ ถาวร ได้เน้นในเรื่องการปฏิบัติเทคนิคการบรรเลงระนาดเอกให้ถูกต้อง แม่นยำ ในหลักวิธีการเป็นสำคัญ ซึ่งความสำเร็จในการบรรเลงจะเกิดขึ้นได้ขึ้นอยู่กับผู้เรียนต้องมีความเอาใจใส่ ขยันอดทนต่อการฝึกซ้อมจนเกิดความชำนาญ จึงจะสามารถบรรเลงออกมาได้ดี นอกจากนี้ แนวทางการปรับวง ของครูประสิทธิ์ ถาวร ยังมีขั้นตอนเป็นระบบแบบแผนเน้นบุคลิกภาพที่สง่างามทุกเครื่องมือในวงปีพาทย์ เน้น การทำเสียงให้เกิดความไพเราะ สอดคล้องกับงานวิจัยของ อุทัย ศาสตร์รา (2553) ที่ได้ศึกษากระบวนการ ถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ แล้วพบว่า ลักษณะการใช้เทคนิคการ สอนของท่าน จะสอนทักษะอย่างเป็นขั้นเป็นตอน ด้วยการสอนแบบปกติ ประกอบอุปมา อุปมัย ให้ผู้เรียนเกิด ความเข้าใจ อย่างถ่องแท้สิ่งที่ครูเน้นมาก คือ เรื่องของบุคลิกภาพความสง่างามในการบรรเลงระนาดเอก การ จับไม้ระนาดการทำเสียงระนาด ให้เกิดความไพเราะหลากหลายเพื่อสร้างอรรถรส

การปรับวงตามแนวทางของครูประสิทธิ์ ถาวร มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับ เป็นวิธีการที่ผ่านการนำมาหลาย ครั้ง ดังจะเห็นได้จาก นักระนาดเอก ที่ผ่านการปรับวงโดยครูประสิทธิ์ ถาวร มีชื่อเสียง มาทุกรุ่น ตั้งแต่รุ่นเล็ก รุ่นกลาง รุ่นเล็ก ที่เป็นเช่นนี้เพราะนักดนตรี นักร้อง มีฝีมือดี มีการเลือกใช้เครื่องดนตรีดี ผู้ฟังมีความรู้ ความเข้าใจ ในระเบียบแบบแผนการบรรเลงวงปีพาทย์ไม่แข็ง มีการพัฒนาความรู้จากการฟัง ฝีมือการปรับวง จากครูประสิทธิ์ ถาวร ได้เรียนรู้เทคนิควิธีการและอรรถรสแปลกใหม่ ถึงกลับมีผู้ติดตามไปรอฟังผลงานเพราะ ติดใจการปรับวงที่ฟังแล้ว อยากฟังอีก สอดคล้องกับทฤษฎีบันได 9 ขั้น ทางสุนทรียะ ของพูนพิศ อมาตยกุล (2560) ที่อธิบายถึงการเชื่อมโยง ประสานงาน เชื่อมกับผู้ฟัง โดย นักดนตรีมีหน้าที่สร้างเพลงดนตรี หรือ ปรับวง โดยมีองค์ประกอบ 5 องค์ประกอบ คือ 1) มีการสร้างเพลงปรุงแต่งมาเป็นอย่างดี 2) ใช้เครื่องดนตรีดี ใช้ผู้ขับร้องผู้บรรเลงที่มีฝีมือดี 3) เพลงที่ปรับมีการสื่อความหมายดี 4) ได้ปรับวงขับร้อง ชัดเกลา ได้ลีลาอารมณ์ ที่กลมกล่อมดีแล้ว 5) เพลงเกิดความไพเราะ เสนาะหู มีอารมณ์จับใจ ทำท่ายให้อยากฟังอีก ประสานกับผู้ฟัง ที่มีองค์ประกอบ 4 ขั้น ขั้นที่ 1 คือ ฟังรู้เพลงบรรเลงผ่าน ขั้นที่ 2 คือ ฟังประมาณสื่อสารได้ ขั้นที่ 3 คือ ฟังด้วย ใจสัมผัสจำ ขั้นที่ 4 ฟังลึกเข้าใจวิจารณ์

ปัจจัยสำคัญ ที่ทำให้ทักษะการบรรเลงเพลงทยอยนอก สามชั้น ของนักเรียนที่เรียนรู้ด้วยชุดการสอน สูงขึ้น น่าจะมาจากการสอดแทรกเนื้อหาเกี่ยวกับกลวิธีเพิ่มศักยภาพผู้บรรเลง การเปรียบเทียบและทดแทน ทำนอง และคุณลักษณะของผู้บรรเลง และผู้ปรับวงปีพาทย์ไม่แข็งเครื่องคู่ ทำให้ผู้บรรเลงที่ถูกปรับวง มีความรู้ ในการฝึกฝนตนเอง มีความรู้เรื่องกลวิธีที่ทำให้ฝีมือพัฒนาขึ้นในระยะเวลาดังนั้น ๆ ทำให้เกิดผลกำลังในการ บรรเลงมากขึ้น ซึ่งผลกำลังเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่งต่อการบรรเลงวงปีพาทย์ไม่แข็ง เมื่อมีกำลัง ส่งผลให้ทักษะ การบรรเลงเครื่องดนตรีในวงปีพาทย์ในด้านต่าง ๆ ของนักเรียนมีพัฒนาการที่ดีขึ้นด้วย ส่วนการเปรียบเทียบ และทดแทนทำนอง มีผลทำให้นักเรียนสามารถจดจำทำนองเพลงได้ดีมากยิ่งขึ้น เนื่องจากเพลงทยอยนอก สามชั้น เป็นเพลง 2 ท่อน บรรเลง 2 เที้ยวกลับ การนำประโยคลูกล้อ ลูกชัด สำนวนทางพื้น ในแต่ละท่อนที่มี ความเหมือนกัน มายกตัวอย่างอธิบายให้เห็นถึงลักษณะทำนอง และ ลูกตกที่เหมือนกันในเที้ยวเปลี่ยน ช่วยให้นักเรียน นักศึกษา สามารถเรียนรู้ ได้เร็วขึ้น เพราะช่วยให้นักศึกษาสามารถเชื่อมโยงองค์ความรู้ได้โดยไม่ต้อง เรียนรู้ใหม่ นอกจากนี้ ยังทำให้นักศึกษาเข้าใจความเป็นไปในทิศทางของทำนองเพลงที่ต้องยึดเสียง ลูกตก ทำนองหลักเป็นสำคัญ เมื่อนักศึกษามีความเข้าใจในหลักการดังกล่าว จะส่งผลให้จดจำทำนองเพลงได้ดีขึ้นด้วย ชุดการสอน จึงมีความเหมาะสมกับหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต (4 ปี) สาขาวิชาดนตรีศึกษา ที่จะช่วยเป็นสื่อ การสอนที่มีประสิทธิภาพในการประกอบวิชาชีพรูต่อไปในอนาคต

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะจากการวิจัย

- 1.1 การนำชุดการสอนรายวิชาการปรับวงดนตรีไทยไปให้ผู้สอนจะต้องศึกษาและทำความเข้าใจลำดับขั้นตอนของกิจกรรมการฝึกให้เข้าใจและเกิดความมั่นใจในการนำไปใช้
- 1.2 อาจารย์ผู้สอนควรคอยเสริมแรง คอยให้กำลังใจขณะกำลังใช้ชุดการสอน
- 1.3 กิจกรรมการฝึกบางกิจกรรมควรสาธิตให้ดูก่อนแล้วจึงให้ฝึกด้วยตนเองทั้งนี้คงต้องคอยสังเกตว่ากิจกรรมใดนักเรียนฝึกปฏิบัติด้วยตนเองไม่ได้
- 1.4 การดำเนินการฝึกควรปฏิบัติอย่างต่อเนื่อง สม่ำเสมอที่กำหนดในชุดการสอน

2. ข้อเสนอแนะในการวิจัยต่อไป

ควรมีการสร้างชุดการสอนที่ใช้โปรแกรมทันสมัยเกี่ยวกับวิธีการปรับวงดนตรีประเภทอื่น ๆ เช่นวงเครื่องสาย วงมโหรี หรือ ชุดการสอนการปฏิบัติเครื่องดนตรี หรือ ประเภทวงดนตรีสากลวงดนตรีพื้นบ้านต่อไป

กิตติกรรมประกาศ

ขอขอบพระคุณ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้สนับสนุนทุนวิจัย ด้านการเรียนการสอน ปีงบประมาณ 2566 และอำนวยความสะดวกในการดำเนินการเกี่ยวกับเอกสารการจัดทำงานวิจัย และการเบิกจ่ายงบประมาณในการจัดทำงานวิจัยครั้งนี้

ขอขอบพระคุณ ดร.จำเริญ แก้วเพ็ญกร ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ที่ให้การสนับสนุนการจัดทำวิจัยด้านการเรียนการสอนในครั้งนี้ ในทุกขั้นตอนจนสำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี

รายการอ้างอิง

- จิตติกันต์ จินารักษ์. (2551). *กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร กรณีศึกษาชุดเพ็ญเพลงพาทย์ระนาดเอก*. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.
- ชัยยงค์ พรหมวงศ์. (2539). *การทดสอบประสิทธิภาพของชุดการสอน*. นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.
- ปราณี เพ็ญชนะ. (2560). *กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงและการปรับวงดนตรีไทยของ ดร.สิริชัยชาญ พักจำรูญ*. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต, สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์มหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
- พูนพิศ อมาตยกุล. (2560). *สุนทรียศาสตร์กับเพลงดนตรี*. [เอกสารที่ไม่ได้ตีพิมพ์]. มูลนิธิราชสุดา.
- วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์. (2562). *หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา (4 ปี) หลักสูตรปรับปรุง พ.ศ. 2562*. วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม.
- วีระ พันธุ์เสื่อ. (2544). *เทคนิคการปรับวงของครูประสิทธิ์ ถาวร เพลงชุดฝรั่งรำเท้า*. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต, สาขาวิชามานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- สุทธภาพ ศรีอักษรกุล. (2558). *กลวิธีการปรับวงปี่พาทย์ไม้มวมเครื่องคู่ ตามแนวทางครูบรรพต แจ่มจรัส*. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- อุทัย ศาสตรา. (2553). *การศึกษาระบบการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ*. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.



บทความวิจัย (Research Article)

การออกแบบมาสคอตสามมิติจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์พิทักษ์วัดไทยเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

3D Mascot Design from Sacred Guardian Figures of Thai Temples for Cultural Tourism Promotion

นิชานันท์ เสริมศรี / Nichanant Sermsri

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

*Corresponding author e-mail: nichanant.se@ssru.ac.th

ฟาริดา วิรุณหผล / Farida Virunhaphol

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

Email: farida.vi@ssru.ac.th

Received: Jan 26, 2026 Revised: March 10, 2026 Accepted: April 21, 2026 Published: April 30, 2026

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและออกแบบมาสคอตสามมิติจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์พิทักษ์วัดไทย เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม โดยเน้นการสร้างสรรค์ตัวละคร สื่อสารคุณค่าทางวัฒนธรรมและดึงดูดนักท่องเที่ยว การวิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยแบบผสมผสาน ประกอบด้วยการวิจัยเชิงคุณภาพโดยการศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปวัฒนธรรมไทยและนักออกแบบตัวละคร รวมทั้งการวิจัยเชิงปริมาณโดยการสำรวจความคิดเห็นของนักท่องเที่ยวและประชาชนทั่วไป กลุ่มตัวอย่าง คือ นักท่องเที่ยวในกรุงเทพมหานคร และจังหวัดใกล้เคียง จำนวน 400 คน เครื่องมือที่ใช้ประกอบด้วยแบบสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง แบบสอบถาม และการประเมินต้นแบบมาสคอต ผลการวิจัยพบว่า องค์ประกอบสำคัญของการออกแบบมาสคอตที่ประสบความสำเร็จต้องประกอบด้วย 1) การรักษาลักษณะและสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมไทยที่ชัดเจน 2) การปรับรูปแบบให้เข้ากับยุคสมัยและเป็นที่ยอมรับของกลุ่มเป้าหมาย 3) การสร้างความน่ารักและเป็นมิตร โดยไม่ทำลายความศักดิ์สิทธิ์ และ 4) การมีเรื่องราวและบุคลิกที่โดดเด่น ต้นแบบมาสคอตที่พัฒนาขึ้นจากโปรแกรม Blender ได้รับการตอบรับเชิงบวก โดยร้อยละ 87.5 เห็นว่าสามารถสื่อสารคุณค่าทางวัฒนธรรมได้ดี และร้อยละ 92.3 มีความสนใจในการซื้อสินค้าที่เกี่ยวข้อง เห็นได้ว่ามาสคอตสามารถเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์และความเชื่อทางพุทธศาสนาได้อย่างมีประสิทธิภาพ การพัฒนาในรูปแบบสามมิติช่วยเพิ่มศักยภาพการนำไปประยุกต์ใช้ในสื่อดิจิทัลหลากหลายรูปแบบ ขยายการเข้าถึงกลุ่มเยาวชนและนักท่องเที่ยวต่างชาติที่ต้องการเรียนรู้วัฒนธรรมไทยผ่านสื่อร่วมสมัย การวิจัยนี้จึงมีส่วนสำคัญในการสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับมรดกทางวัฒนธรรมไทยและส่งเสริมการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน

คำสำคัญ: สิ่งศักดิ์สิทธิ์พิทักษ์วัดไทย, การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม, การสื่อสารวัฒนธรรม, มาสคอตสามมิติ

Abstract

This research aims to study and design three-dimensional mascots inspired by sacred guardian figures found in Thai temples, with the goal of promoting cultural tourism. The focus is on creating characters that can effectively communicate cultural values and attract tourists. A mixed-methods approach was employed. The qualitative research included document review and semi-structured interviews with Thai art and culture experts and character designers. The quantitative research comprised surveys of tourists and the general public. The sample consisted of 400 tourists in Bangkok and the surrounding provinces. Research instruments included semi-structured interview guides, questionnaires, and evaluations of mascot prototypes.

The findings revealed four key elements for successful mascot design: (1) preserving a clear Thai cultural identity and symbolism, (2) adapting the visual style to contemporary tastes acceptable to the target audience, (3) achieving an appealing and friendly appearance without diminishing sacred significance, and (4) establishing a distinctive narration and personality.

The developed mascot prototypes from the Blender Program received positive responses: 87.5% of participants felt the mascots effectively communicated cultural values, and 92.3% expressed interest in purchasing related merchandise. The mascots also proved effective as a medium for conveying knowledge about Thai history and Buddhist beliefs.

Three-dimensional development further enhanced applicability across various digital media platforms, expanding reach among youth and international tourists seeking to learn about Thai culture through contemporary channels.

This research, therefore, significantly contributes to adding value to Thailand's cultural heritage and supporting sustainable tourism.

Keywords: Thai temple guardian figures, cultural tourism, cultural communication, three-dimensional mascot

บทนำ

การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมเป็นหนึ่งในรูปแบบการท่องเที่ยวที่มีความสำคัญและเติบโตอย่างต่อเนื่องในประเทศไทย โดยเฉพาะการท่องเที่ยวแหล่งมรดกทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับวัดและศาสนสถาน ซึ่งถือเป็นสัญลักษณ์สำคัญของอัตลักษณ์ไทยและเป็นแหล่งดึงดูดนักท่องเที่ยวทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติจำนวนมาก อย่างไรก็ตาม ในยุคดิจิทัลที่มีการแข่งขันทางการท่องเที่ยวสูง การนำเสนอวัฒนธรรมและมรดกทางศิลปะในรูปแบบที่ทันสมัยและน่าสนใจจึงมีความจำเป็นอย่างยิ่ง

สิ่งศักดิ์สิทธิ์พิทักษ์วัดไทย อาทิ ยักษ์วัดพระแก้ว สิ่งหิมพานต์ นาค ช้างเอราวัณและหงส์ เป็นศิลปกรรมที่มีความโดดเด่นทั้งในด้านรูปแบบ สี สัน และความหมายเชิงสัญลักษณ์ ซึ่งสะท้อนถึงความเชื่อ ปรัชญา และคุณค่าทางวัฒนธรรมไทยมาช้านาน แต่ในปัจจุบัน การนำเสนอสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหล่านี้ยังคงอยู่ในรูปแบบดั้งเดิมที่อาจไม่สามารถดึงดูดความสนใจของนักท่องเที่ยวรุ่นใหม่หรือสร้างการมีส่วนร่วมในเชิงอารมณ์ได้อย่างเต็มที่ การพัฒนามาสคอตสามมิติจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหล่านี้จึงเป็นแนวทางหนึ่งที่สามารถสร้าง

สะพานเชื่อมระหว่างมรดกทางวัฒนธรรมกับการสื่อสารสมัยใหม่เพื่อให้เกิดการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ (นุชนา รติ รัตนสูงศรีชัย, 2554; ศลิษา ธีรานนท์ และประกาศิต โสภณจรัสกุล, 2559)

มาสคอต (Mascot) เป็นตัวแทนหรือสัญลักษณ์ที่มีบุคลิกภาพและลักษณะเฉพาะที่ออกแบบมาเพื่อสร้างความประทับใจและการจดจำ โดยมักใช้ในการส่งเสริมการตลาด การสร้างแบรนด์ หรือการสื่อสารกับกลุ่มเป้าหมาย (ธีรวัฒน์ พจน์วิบูลศิริ, 2566) ตัวอย่างมาสคอตที่ประสบความสำเร็จในระดับสากล เช่น Kumamon จากญี่ปุ่นที่สร้างรายได้มหาศาลให้กับจังหวัดคุมาโมโตะหรือ LINE FRIENDS ที่กลายเป็นปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมป๊อป แสดงให้เห็นถึงศักยภาพของมาสคอตในการสร้างคุณค่าทางเศรษฐกิจและวัฒนธรรม สำหรับประเทศไทยนั้น แม้จะมีความพยายามในการสร้างมาสคอตเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวในหลายพื้นที่ แต่ยังขาดการพัฒนาที่เชื่อมโยงกับมรดกทางวัฒนธรรมอย่างลึกซึ้งและมีเอกลักษณ์เฉพาะที่โดดเด่น

การวิจัยครั้งนี้จึงมุ่งเน้นการศึกษาและพัฒนาแนวทางการออกแบบมาสคอตสามมิติที่มีพื้นฐานมาจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์พิกษัตไทย โดยคำนึงถึงความสมดุลระหว่างการรักษาคุณค่าทางวัฒนธรรมกับการสร้างความทันสมัยและน่าสนใจ ผลการวิจัยคาดว่าจะนำไปสู่การพัฒนามาสคอตที่มีประสิทธิภาพในการส่งเสริมการท่องเที่ยววัฒนธรรม สร้างมูลค่าเพิ่มให้กับอุตสาหกรรมท่องเที่ยว และช่วยอนุรักษ์และเผยแพร่มรดกทางวัฒนธรรมไทยให้เป็นที่รู้จักในวงกว้างยิ่งขึ้น

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาและออกแบบมาสคอตสามมิติจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์พิกษัตไทย
2. เพื่อสร้างสรรค์ตัวละครที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่โดดเด่นสื่อถึงการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมและดึงดูดนักท่องเที่ยว
3. เพื่อพัฒนาแนวทางการออกแบบมาสคอตสามมิติจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์พิกษัตไทยที่เหมาะสมสำหรับการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม
4. เพื่อประเมินประสิทธิภาพของต้นแบบมาสคอตที่พัฒนาขึ้นในการสื่อสารคุณค่าทางวัฒนธรรมและความน่าสนใจต่อนักท่องเที่ยว

การทบทวนวรรณกรรม

สัญลักษณ์ไม่ได้ทำหน้าที่เพียงแค่อสื่อสาร หากแต่เป็นกุญแจที่ไขไปสู่ความหมายซึ่งซ่อนอยู่เบื้องหลังสิ่งที่มองเห็น โดยมนุษย์รู้จักแปลงความคิดและความเชื่อให้กลายเป็นรูปร่างที่จับต้องได้มาตั้งแต่ยุคดึกดำบรรพ์ สัญลักษณ์ในทางพระพุทธศาสนาจะมีมิติที่ลึกกว่าสัญลักษณ์ทั่วไปเนื่องจากแต่ละรูปแบบล้วนบรรจุหลักธรรมและแนวทางปฏิบัติไว้อย่างแยบยล สัตว์มงคลที่แกะสลักและวาดเขียนอยู่ตามวัดทั่วประเทศจึงไม่ใช่เพียงลวดลายประดับเพื่อความสวยงามเท่านั้น แต่ยังเป็นบันทึกทางวัฒนธรรมที่รอการตีความ ซึ่งหากนำมรดกเหล่านี้มาถอดรหัสและหลอมรวมเข้ากับแนวคิดร่วมสมัยจะเกิดเป็นองค์ความรู้ชุดใหม่ที่ช่วยให้ชุมชนและวัดสามารถต่อยอดได้อย่างเป็นรูปธรรมทั้งในแง่การท่องเที่ยวเชิงศาสนา วัฒนธรรม และการสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจที่ยั่งยืน โดยสัตว์มงคลที่พบเห็นได้ตามวัดไทยส่วนใหญ่ ได้แก่

นาค ความเชื่อเกี่ยวกับนาคไม่ใช่เพียงสัตว์ในตำนานเท่านั้น แต่นาคคือจิตวิญญาณของน้ำที่มนุษย์เคารพและเกรงกลัวมาช้านาน ที่ใดที่มีนาคสถิตที่นั่นฝนจะตกต้องตามฤดูกาล ดินจะอุดมสมบูรณ์ และน้ำจะไม่แห้งขอด ความเชื่อนี้ฝังรากลึกจนแปรรูปออกมาเป็นสัญลักษณ์ในชีวิตประจำวันไม่ว่าจะเป็นลวดลาย

ยันต์นาคราช การทำนายดวงชะตา หรือพิธีบายศรีที่ยังคงสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน รูปลักษณ์ของนาคจึงไม่เคย
หยุดนิ่งแต่ยังคงไหลเวียนอยู่ในวัฒนธรรมไทยเหมือนสายน้ำที่ไม่มีวันหมด

สิงห์ แม้สิงห์จะไม่ใช่สัตว์ที่มีถิ่นกำเนิดในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้แต่ภาพลักษณ์ของสิงห์
กลับยิ่งรากลึกลงในวัฒนธรรมท้องถิ่นไทยอย่างแน่นหนา สิงห์ถูกนำมาใช้เป็นตัวแทนของอำนาจและความกล้า
หาญ สะท้อนให้เห็นว่ามนุษย์มักหยิบยืมสัญลักษณ์จากสิ่งที่ไม่คุ้นเคยมาถ่ายทอดคุณค่าที่ตนเองให้ความสำคัญ
โดยสัตว์หิมพานต์ประเภทอื่นที่มีการนำมาประดับในวัด ได้แก่ ช้างและนก (ชัยภัทร ปทุมทาและคณะ, 2564)

ยักษ์ ในวัฒนธรรมไทยทำหน้าที่เป็นผู้เฝ้าประตู โดยเชื่อว่ามีอิทธิฤทธิ์ปกป้องพระศาสนาและขับไล่ภูติผี
ปีศาจ ซึ่งได้รับอิทธิพลจากพุทธประวัติและวรรณคดีรามเกียรติ์ จึงสามารถพบเห็นยักษ์เฝ้าอยู่ตามประตูวัด
หลายแห่ง เช่น วัดเชตุพลวิมลคลาราม ส่วนหงส์ มีอยู่ในจินตนาการของมนุษย์ในฐานะสัตว์แห่งความสง่างาม
และความสูงส่ง ภาพลักษณ์ของหงส์ที่โฉบเฉี่ยวสง่างามหล่อหลอมให้เกิดแรงบันดาลใจในงานสร้างสรรค์
ข้ามวัฒนธรรม ตั้งแต่บัลเลต์คลาสสิกอย่าง Swan Lake ไปจนถึงวรรณกรรมและศิลปกรรมในแถบเอเชีย
โดยเฉพาะจีนและญี่ปุ่นที่ยกให้หงส์เป็นสัญลักษณ์แห่งความบริสุทธิ์และความประณีต ในเอเชียตะวันออกเฉียง
ใต้ หงส์ได้หยั่งรากในคติความเชื่อทางพราหมณ์และพุทธศาสนาจนกลายเป็นส่วนหนึ่งของมรดกทางศิลปกรรม
ที่ยังคงมีชีวิตอยู่ในพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ของหลายประเทศ เช่น อินโดนีเซีย เวียดนาม ไทยและลาว หงส์ปรากฏตัวอยู่
ในวรรณกรรมไทยอย่างกว้างขวาง ทั้งในบทกวี นิทานพื้นบ้าน และงานจิตรกรรมประเพณี ภาพของหงส์
ที่ร้ายรำในท่วงที่อันอ่อนช้อยได้กลายเป็นต้นแบบของความงามในเชิงช่างไทย สะท้อนให้เห็นชัดเจนจาก
เพลงพื้นเมืองอย่างเพลงนางหงส์และเพลงบรรเลงในสมัยอยุธยา นอกจากนี้ หงส์ยังซึมลึกเข้าไป
ในชีวิตประจำวันผ่านสำนวนไทย เช่น "หงส์กับกา" หรือ "กาในฝูงหงส์" ซึ่งคนไทยใช้เปรียบเทียบความแตกต่าง
ทางคุณค่าและฐานะมาอย่างยาวนาน (กัญญารัตน์ เวชศาสตร์, 2536)

ช้าง ความเชื่อเกี่ยวกับช้างไม่ได้เป็นเพียงสัตว์คู่บ้านคู่เมืองของไทยเท่านั้น หากแต่ยังเป็นความหมาย
เชิงสัญลักษณ์ที่มีความลุ่มลึกและหลากหลาย ในบางวัฒนธรรมช้างคือตัวแทนของพลัง ความอุดมสมบูรณ์และ
ปัญญา ในคติทางพุทธศาสนาช้างมีความผูกพันอยู่กับแนวคิดเรื่องความบริบูรณ์อย่างแยกไม่ออก ตำแหน่งที่ช้าง
ประดับอยู่ตามโครงสร้างทางศาสนาไม่ใช่เรื่องบังเอิญ หากแต่มีความเชื่อว่าผู้ที่ผ่านเข้ามาในพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์นั้น
จะได้รับพรแห่งความสมบูรณ์พูนสุขจากช้างที่สถิตอยู่ ณ ที่นั้น (เชาว์ เกร็ดจิต, 2556)

ขอบเขตการวิจัย

การวิจัยมุ่งเน้นไปที่สิ่งศักดิ์สิทธิ์พิทักษ์วัดไทย 5 ประเภทหลัก ได้แก่ ยักษ์ สิงห์หิมพานต์ นาค ช้าง
เอราวัณ และหงส์ ซึ่งเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่พบได้ทั่วไปในวัดสำคัญของไทยและมีความโดดเด่นทางสายตา รวมถึง
การศึกษาหลักการออกแบบตัวละครสามมิติ การสร้างบุคลิกภาพ และการประยุกต์ใช้ในบริบทของการ
ท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยแบบผสมผสาน (Mixed Methods Research) โดยบูรณาการระหว่าง
การวิจัยเชิงคุณภาพและการวิจัยเชิงปริมาณ (รัตนะ บัวสนธ์, 2559) เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ครอบคลุมและลึกซึ้ง
ในการพัฒนามาสคอตสามมิติจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์พิทักษ์วัดไทย การดำเนินการวิจัยแบ่งออกเป็น 5 ขั้นตอนหลัก ดังนี้

1. การศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยทำการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับศิลปกรรมไทย สิ่งศักดิ์สิทธิ์พิทักษ์วัด ความเชื่อทางศาสนาและวัฒนธรรม หลักการออกแบบตัวละคร การออกแบบมาสคอต และการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม โดยศึกษาจากตำรา หนังสือ บทความวิชาการ วิทยานิพนธ์ และแหล่งข้อมูลออนไลน์ที่น่าเชื่อถือ รวมถึงการศึกษากรณีศึกษา (Case Studies) ของมาสคอตที่ประสบความสำเร็จทั้งในประเทศและต่างประเทศ เช่น Kumamon, Funassyi LINE FRIENDS และมาสคอตของการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย เพื่อวิเคราะห์องค์ประกอบที่ทำให้มาสคอตเหล่านั้นประสบความสำเร็จ

2. การสำรวจและบันทึกข้อมูลภาคสนาม

ผู้วิจัยดำเนินการสำรวจและบันทึกข้อมูลสิ่งศักดิ์สิทธิ์พิทักษ์วัดในพื้นที่กรุงเทพมหานครและปริมณฑล จำนวน 10 วัด โดยใช้วิธีการถ่ายภาพและการจดบันทึกรายละเอียดของสิ่งศักดิ์สิทธิ์แต่ละประเภท รวมถึงการค้นคว้าผ่านสื่อสารสนเทศเพื่อทำความเข้าใจเกี่ยวกับความหมาย ความเชื่อ และความสำคัญของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ แต่ละประเภท ข้อมูลที่ได้ถูกจัดหมวดหมู่ตามประเภทของสิ่งศักดิ์สิทธิ์และวิเคราะห์ลักษณะเด่นที่สามารถนำมาพัฒนาเป็นมาสคอต

3. การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ

ผู้วิจัยสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ 3 กลุ่ม ได้แก่ 1) ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปวัฒนธรรมไทย จำนวน 5 ท่าน เพื่อทำความเข้าใจความหมายเชิงสัญลักษณ์และความสำคัญของสิ่งศักดิ์สิทธิ์พิทักษ์วัด 2) นักออกแบบตัวละครและมาสคอต จำนวน 5 ท่าน เพื่อศึกษาหลักการและเทคนิคการออกแบบที่มีประสิทธิภาพ และ 3) ผู้เชี่ยวชาญด้านการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม จำนวน 5 ท่าน เพื่อทำความเข้าใจความต้องการและพฤติกรรมของนักท่องเที่ยว การสัมภาษณ์ใช้แบบสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง (Semi-structured Interview) และบันทึกด้วยเครื่องบันทึกเสียงพร้อมการจดบันทึก ข้อมูลที่ได้นำมาวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) เพื่อสกัดองค์ประกอบสำคัญในการออกแบบมาสคอต

4. การออกแบบและพัฒนาต้นแบบมาสคอต

ข้อมูลที่ได้จากขั้นตอนที่ 1-3 ผู้วิจัยดำเนินการออกแบบมาสคอตสามมิติโดยใช้หลักการออกแบบตัวละครผสมผสานกับอัตลักษณ์ของสิ่งศักดิ์สิทธิ์พิทักษ์วัดไทย กระบวนการออกแบบประกอบด้วย 1) การสเก็ตช์แนวคิด 2) การพัฒนารูปแบบ 3) การกำหนดสีสันทและรายละเอียด และ 4) การสร้างแบบจำลองสามมิติโดยใช้โปรแกรม Blender ในการสร้างโมเดล 3D (นิภัทร์ ปัญวานันท์, 2562) ผู้วิจัยพัฒนาต้นแบบมาสคอตจำนวน 5 ตัว แทนสิ่งศักดิ์สิทธิ์แต่ละประเภท และแต่ละตัวมีการกำหนดบุคลิกภาพ เรื่องราว และจุดเด่นที่แตกต่างกัน

5. การประเมินและทดสอบต้นแบบ

ผู้วิจัยดำเนินการประเมินต้นแบบมาสคอตด้วยวิธีการผสมผสาน ประกอบด้วย 1) การประเมินโดยผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 15 ท่าน ใช้แบบประเมินที่ประกอบด้วยเกณฑ์ด้านความสวยงาม ความเหมาะสมทางวัฒนธรรม ความน่าสนใจ และศักยภาพในการใช้งาน และ 2) การสำรวจความคิดเห็นของนักท่องเที่ยวและประชาชนทั่วไป จำนวน 400 คน โดยใช้แบบสอบถามที่ประกอบด้วยคำถามเกี่ยวกับการรับรู้คุณค่าทางวัฒนธรรม ความน่าสนใจ ความน่ารัก และความต้องการซื้อสินค้าที่เกี่ยวข้อง การสุ่มตัวอย่างใช้วิธีการสุ่มแบบบังเอิญ ณ บริเวณวัดต่าง ๆ ในช่วงเวลาที่มีนักท่องเที่ยวจำนวนมาก ข้อมูลที่ได้นำมาวิเคราะห์ด้วยสถิติเชิงพรรณนา ได้แก่ ค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

ผลการวิจัย

ผลการวิจัยสามารถสรุปได้เป็น 4 ส่วนหลัก ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ดังนี้

1. ลักษณะและความหมายของสิ่งศักดิ์สิทธิ์พิทักษ์วัดไทย

จากการศึกษาเอกสารและการสำรวจภาคสนาม พบว่าสิ่งศักดิ์สิทธิ์พิทักษ์วัดไทยมี 5 ประเภทหลักที่โดดเด่นและนิยมใช้กันอย่างแพร่หลาย ได้แก่

ยักษ์ เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่มีลักษณะสูงใหญ่ มีความน่าเกรงขามและมีบทบาทในการปกป้องคุ้มครองวัดและศาสนสถาน นอกจากนั้น ยักษ์มีหลายประเภท เช่น ยักษ์สีเขียว ยักษ์สีขาว ยักษ์สีดำ และยักษ์สีแดง โดยยักษ์แต่ละสีจะมีความหมายและบุคลิกที่แตกต่างกัน โดยทั่วไปยักษ์จะมีรูปร่างกำยำ กล้ามเนื้อนูน ตาโปน มีเขี้ยวคม ถืออาวุธและแต่งกายด้วยเครื่องประดับที่หรุหรา

สิงห์หิมพานต์ เป็นสัตว์ในวรรณคดีไทยที่มาจากป่าหิมพานต์ มีลักษณะคล้ายสิงโต แต่มีขนาดใหญ่และมีรูปร่างที่ประณีตสวยงาม มักมีขนฟูและตกแต่งด้วยลวดลายไทย สิงห์หิมพานต์สื่อถึงความกล้าหาญ พลังและความเป็นมงคล ตำแหน่งที่ตั้งของสิงห์มักวางไว้หน้าบันไดหรือทางเข้าวัดเพื่อปกป้องและต้อนรับผู้มาเยือน

หงส์ เป็นสัตว์หิมพานต์ที่มีรูปร่างคล้ายนกใหญ่ มีความสง่างามและศักดิ์สิทธิ์ มักปรากฏในลวดลายประดับอาคารหรือเป็นรูปปั้นประดับยอดและมุมต่างๆ ของวัด หงส์สื่อถึงความบริสุทธิ์ ความสูงส่ง และความ เป็นสิริมงคล มีลักษณะปากโค้งงอ มีขนที่ดงามและมีท่วงท่าที่สง่างาม

นาค เป็นสัตว์ในตำนานที่มีรูปร่างคล้ายงูใหญ่หรือพญานาคเจ็ดเศียร มักปรากฏที่ราวบันไดหรือประดับอาคาร นาคมีความหมายเกี่ยวกับน้ำ ความอุดมสมบูรณ์ และการปกป้องพระพุทธศาสนา ลักษณะของนาคจะมีเกล็ดที่สวยงาม บริเวณหัวมีหงอนและมีท่วงท่าสง่างาม

ช้างเอราวัณ เป็นช้างสามเศียรที่มีความศักดิ์สิทธิ์สูงสุดในความเชื่อพุทธศาสนาและฮินดู เป็นพาหนะของพระอินทร์ มีลักษณะเป็นช้างสีขาวที่มีสามหัว แต่ละหัวมีงวงยาวและงาม ตกแต่งด้วยเครื่องประดับอันประณีต ช้างเอราวัณสื่อถึงพลังอำนาจ ความยิ่งใหญ่ และความเป็นสิริมงคล ในบางวัฒนธรรมช้างคือตัวแทนของพลัง ความอุดมสมบูรณ์และปัญญา

2. องค์ประกอบของการออกแบบมาสคอตที่ประสบความสำเร็จ

จากการวิเคราะห์กรณีศึกษาและการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ พบว่ามาสคอตที่ประสบความสำเร็จมีองค์ประกอบสำคัญ 8 ประการ ดังแสดงในตารางที่ 1

ตารางที่ 1 องค์ประกอบสำคัญของการออกแบบมาสคอตที่ประสบความสำเร็จ

องค์ประกอบ	คำอธิบาย	ตัวอย่างจากกรณีศึกษา
อัตลักษณ์ที่ชัดเจน	มาสคอตต้องมีลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นและจดจำง่าย สะท้อนถึงที่มาหรือวัฒนธรรมอย่างชัดเจน	Kumamon ที่มีสีดำและแก้มแดงที่เป็นเอกลักษณ์ สะท้อนถึงจังหวัดคุมาโมโตะ
ความเรียบง่าย	รูปแบบที่ไม่ซับซ้อนเกินไป ง่ายต่อการจำและผลิตซ้ำในรูปแบบต่างๆ	LINE Friends ที่มีรูปแบบเรียบง่ายแต่น่ารักและโดดเด่น
บุคลิกภาพ	มีลักษณะนิสัยและเรื่องราวที่ชัดเจน ทำให้ผู้คนรู้สึกเชื่อมโยงทางอารมณ์	Funassyi มีบุคลิกสนุกสนาน กระตือรือร้น เข้ากับทุกคน
ความน่ารัก	การออกแบบให้มีความน่ารักตามหลักการออกแบบที่เป็นมิตร	ตัวละคร Pokemon ที่มีความน่ารักและเป็นที่ยอมรับทั่วโลก
ความยืดหยุ่น	สามารถนำไปใช้ในบริบทและสื่อที่หลากหลาย ตั้งแต่สินค้า สื่อออนไลน์ ไปจนถึงกิจกรรม	Mickey Mouse ที่ปรากฏในทุกรูปแบบสื่อและสินค้า
ความเกี่ยวข้อง	มีความเกี่ยวข้องกับกลุ่มเป้าหมายและสามารถสะท้อนคุณค่าที่กลุ่มเป้าหมายให้ความสำคัญ	มาสคอตท้องถิ่นที่สะท้อนวัฒนธรรมและเอกลักษณ์ของพื้นที่
เรื่องราว	มี backstory ที่น่าสนใจและสามารถพัฒนาต่อเนื่องเป็นซีรีส์หรือเนื้อหาต่างๆ	ตัวละครในจักรวาล Marvel ที่มีเรื่องราวยาวนาน
ความเหมาะสม	เหมาะสมกับบริบททางวัฒนธรรมและ ไม่ก่อให้เกิดความขัดแย้งหรือไม่เหมาะสม	มาสคอตท้องถิ่นที่ออกแบบให้เหมาะสมกับความเชื่อและวัฒนธรรมท้องถิ่น

หมายเหตุ. โดย ฟาริดา วิรุฬผล, 2568.

3. แนวทางการออกแบบมาสคอตจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์พิทักษ์วัดไทย

จากการสังเคราะห์ข้อมูลทั้งหมด ผู้วิจัยได้พัฒนาแนวทางการออกแบบมาสคอตประกอบด้วย 5 ขั้นตอนหลัก ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การศึกษาและทำความเข้าใจต้นแบบ - ศึกษารายละเอียดของสิ่งศักดิ์สิทธิ์พิทักษ์แต่ละประเภท ทั้งในด้านรูปแบบ สัตว์ สีสัน ลวดลายประดับ และความหมายเชิงสัญลักษณ์ โดยคำนึงถึงความเคารพและความศักดิ์สิทธิ์ของต้นแบบ

ขั้นตอนที่ 2 การสกัดอัตลักษณ์หลัก - คัดเลือกลักษณะเด่นที่สำคัญที่สุดของสิ่งศักดิ์สิทธิ์แต่ละประเภทมาเป็นอัตลักษณ์ของมาสคอต เช่น รูปทรงของหัว การโพสท่าทาง ลวดลายประจำตัว หรือสีสันทึ่โดดเด่น โดยคงไว้ซึ่งความเป็นเอกลักษณ์ไทยอย่างชัดเจน

ขั้นตอนที่ 3 การปรับแต่งให้ทันสมัยและเป็นมิตร - ปรับรูปแบบให้มีความน่ารักและเข้าถึงง่ายขึ้น โดยการใช้สัดส่วนแบบ SD (ศีรษะใหญ่ตัวเล็ก) ทำให้ใบหน้ามีความอ่อนโยนขึ้น ปรับท่าทางให้เป็นมิตรมากขึ้น



และลดรายละเอียดที่ซับซ้อนเกินไป ทั้งนี้ต้องระมัดระวังไม่ให้เกิดการปรับแต่งทำลายความศักดิ์สิทธิ์หรือความหมายดั้งเดิม

ขั้นตอนที่ 4 การสร้างบุคลิกภาพและเรื่องราว - กำหนดนิสัย ความชอบ ความสามารถพิเศษ และเรื่องราวของมาสคอตแต่ละตัว โดยอ้างอิงจากความหมายและบทบาทของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต้นแบบ เช่น ยักษ์ อาจมีบุคลิกเป็นผู้พิทักษ์ที่แข็งแกร่งแต่ใจดี สิ่งหิมพานต์มีความกล้าหาญและหน้าที่ต้อนรับผู้มาเยือน หงส์มีความสง่างามและบริสุทธิ์ ช้างเอราวัณมีความยิ่งใหญ่และเป็นสิริมงคล และนาคเป็นผู้ปกป้องพระพุทธศาสนา

ขั้นตอนที่ 5 การพัฒนาโมเดลสามมิติและการทดสอบ - ออกแบบและพัฒนาโมเดลสามมิติโดยใช้โปรแกรมออกแบบเพื่อให้เห็นมาสคอตในมิติต่างๆ และทดสอบความเหมาะสมในการนำไปใช้งานจริง เช่น การปรับท่าทางและการนำไปใช้ในสื่อดิจิทัล

ผู้วิจัยได้พัฒนาต้นแบบมาสคอตทั้งหมด 5 ตัว โดยแต่ละตัวแทนสิ่งศักดิ์สิทธิ์พิทักษ์แต่ละประเภท มีรายละเอียดดังตารางที่ 2

ตารางที่ 2 รายละเอียดการพัฒนาต้นแบบมาสคอต

ชื่อมาสคอต	ต้นแบบ	บุคลิกภาพ	จุดเด่นในการออกแบบ
ท้าวทศ	ยักษ์เขียว วัดพระแก้ว	แข็งแกร่ง กล้าหาญ เป็นผู้พิทักษ์ ที่น่าเชื่อถือ แต่มีจิตใจอ่อนโยน	สีเขียวมรกต หน้าตาน่ารัก ดูแข็งแรงแต่ไม่น่ากลัว ถือกระบอง ได้รับแรงบันดาลใจมาจากทศกัณฐ์
สิงห์น้อยสยาม	สิงห์หิมพานต์ วัดอรุณ	มีเสน่ห์ เป็นมิตร ชอบต้อนรับผู้คน กล้าหาญและรักดี	สีเทาซึ่งได้แรงบันดาลใจมาจากสิงห์รูปปั้น มีรอยยิ้มที่อบอุ่น แต่ยังคงไว้ให้มีเขียว เพื่อความน่าเกรงขาม
หงส์น้อย หิมพานต์	หงส์ศักดิ์สิทธิ์ ประดับวัด	สง่างาม บริสุทธิ์ ให้ความรู้สึกสงบและ เป็นสิริมงคล มีความสูงส่ง	ขนสีขาว มีลายประดับทอง หางแผ่ออก สองด้าน
ช้างน้อย เทวฤทธิ์	ช้างเอราวัณ สามเศียร	ยิ่งใหญ่ อ่อนโยน ฉลาด เป็นสิริมงคล มีเมตตาธรรม	สีเทาอมเขียว มีสามหัว ตากลมโต งามีลักษณะ ไม่แหลมคมทำให้ไม่ดูน่ากลัว
นาคาหรราชา	พญานาค	ฉลาด ลึกลับ แต่อ่อนโยน เป็นผู้ปกป้องและให้โชคลาภ	เกล็ดสีขาว ออกแบบให้น่ารัก ท่าทางสง่างาม ลวดลายที่ตัดทอน มีสองแบบคือแบบมีปีกและ ไม่มีปีก แบบมีปีกนั้นได้แรงบันดาลใจจากนาค วัดร่องขุนซึ่งมีปีก และ ออกแบบนาคทั่วไป โดยใช้สีเขียวและไม่มีปีก

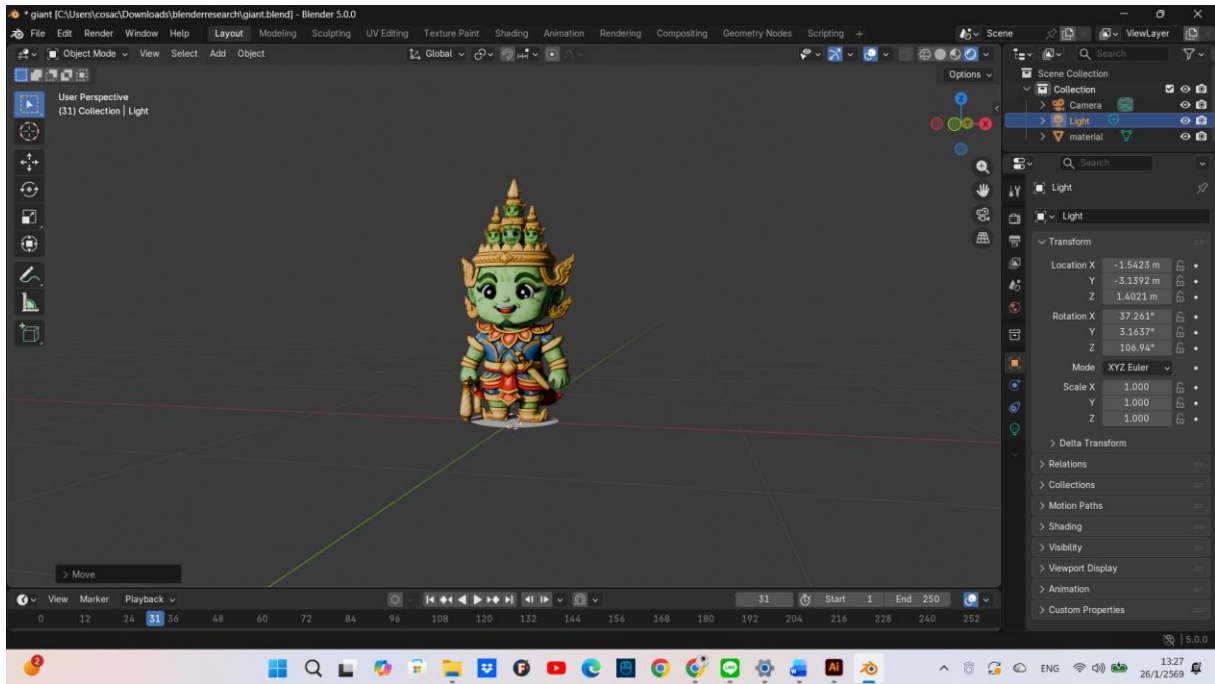
หมายเหตุ. โดย ฟารีดา วิรุฬผล, 2568.

ภาพที่ 1 สิ่งท่อน้อยสยามในโปรแกรม Blender



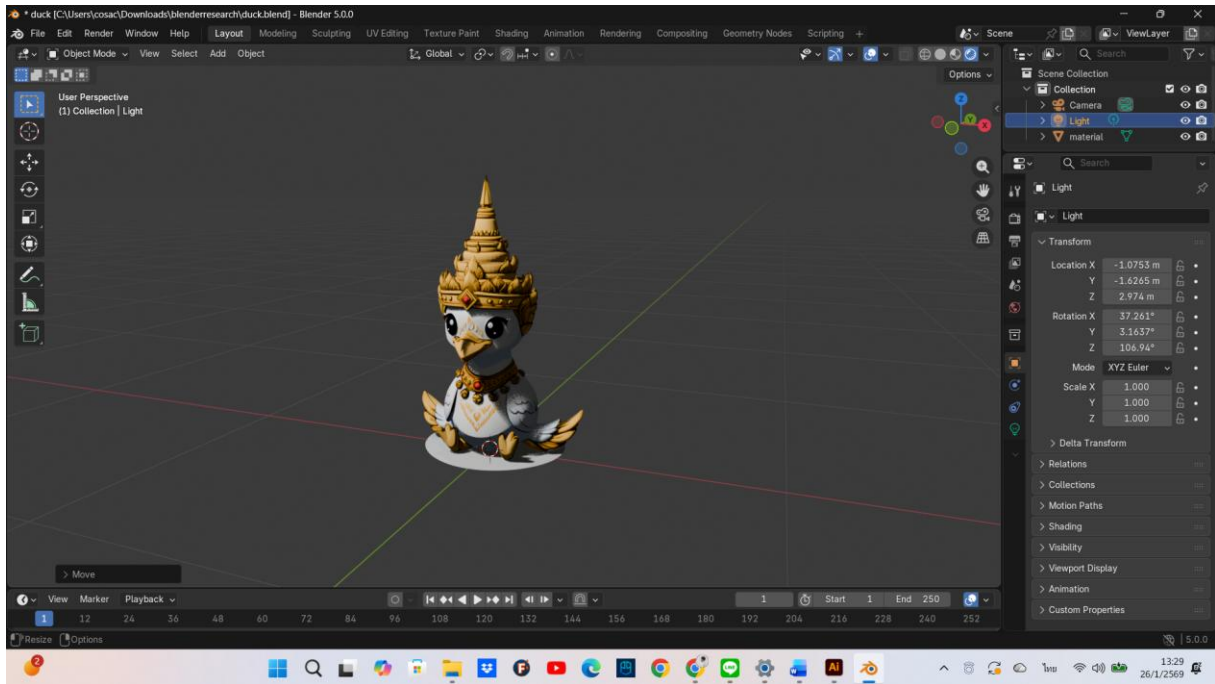
หมายเหตุ. โดย ฟารีดา วิรุฬผล, 2568

ภาพที่ 2 ท้าวทศในโปรแกรม Blender



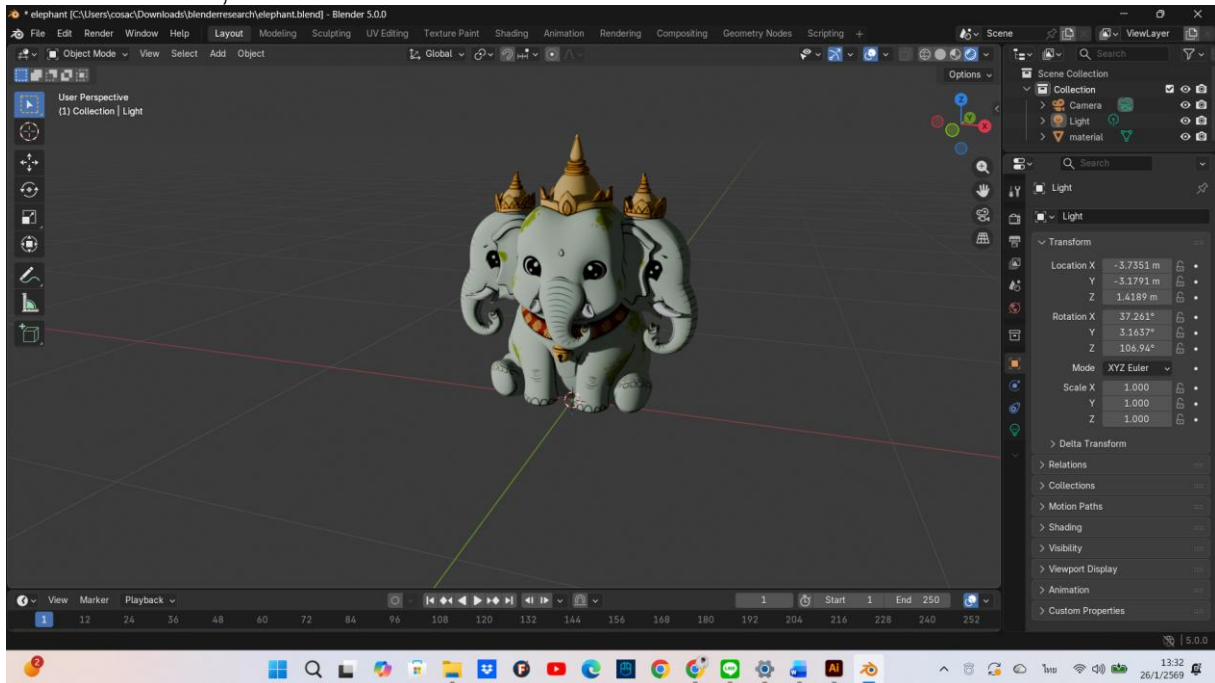
หมายเหตุ. โดย ฟารีดา วิรุฬผล, 2568.

ภาพที่ 3 หงส์น้อยหิมพานต์ในโปรแกรม Blender



หมายเหตุ. โดย ฟารีดา วิรุฬหผล, 2568.

ภาพที่ 4 ช้างน้อยเทวฤทธิ์ในโปรแกรม Blender



หมายเหตุ. โดย ฟารีดา วิรุฬหผล, 2568.

ภาพที่ 5 นาคาหรือราชานาในโปรแกรม Blender (แบบที่ 1)



หมายเหตุ. โดย ฟารีดา วิรุฬผล, 2568.

ภาพที่ 6 นาคาหรือราชานาในโปรแกรม Blender (แบบที่ 2)



หมายเหตุ. โดย ฟารีดา วิรุฬผล, 2568.



4. ผลการประเมินประสิทธิภาพของต้นแบบมาสคอต

4.1 ผลการประเมินโดยผู้เชี่ยวชาญ

ผลการประเมินโดยผู้เชี่ยวชาญจำนวน 15 ท่าน พบว่า ต้นแบบมาสคอตทั้ง 5 ตัวได้รับการประเมินในระดับดีถึงดีมาก โดยมีรายละเอียดดังแสดงในตารางที่ 3

ตารางที่ 3 ผลการประเมินประสิทธิภาพของต้นแบบมาสคอตโดยผู้เชี่ยวชาญ

ด้านการประเมิน	ค่าเฉลี่ย (\bar{x})	ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (SD)	ระดับ
ความสวยงามและความน่าสนใจทางสายตา	4.53	0.52	ดีมาก
ความเหมาะสมทางวัฒนธรรม	4.67	0.49	ดีมาก
ความน่ารักและเป็นมิตร	4.60	0.51	ดีมาก
ศักยภาพในการใช้งาน	4.40	0.63	ดี
ความสามารถในการสื่อสารเรื่องราว	4.33	0.62	ดี
ค่าเฉลี่ยรวม	4.51	0.55	ดีมาก

หมายเหตุ. โดย ฟารีดา วิรุพพผล, 2568.

4.2 ผลการสำรวจความคิดเห็นของนักท่องเที่ยวและประชาชนทั่วไป

ผลการสำรวจความคิดเห็นของนักท่องเที่ยวและประชาชนทั่วไป จำนวน 400 คน พบว่า กลุ่มตัวอย่างมีความคิดเห็นเชิงบวกต่อมาสคอตที่พัฒนาขึ้น ดังแสดงในตารางที่ 4

ตารางที่ 4 ผลการสำรวจความคิดเห็นของนักท่องเที่ยวและประชาชนทั่วไป (n = 400)

ด้านการประเมิน	ค่าเฉลี่ย (\bar{x})	ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (SD)	ระดับ
ความสวยงามและความน่าสนใจทางสายตา	4.30	0.68	ดีมาก
ความเหมาะสมทางวัฒนธรรม	4.56	0.61	ดีมาก
ความน่ารักและเป็นมิตร	4.11	0.74	ดี
ศักยภาพในการใช้งาน	4.40	0.63	ดี
ความสามารถในการสื่อสารเรื่องราว	4.62	0.59	ดีมาก
ค่าเฉลี่ยรวม	4.40	0.65	ดี

หมายเหตุ. โดย ฟารีดา วิรุพพผล, 2568.

สรุปและอภิปรายผล

การวิจัยครั้งนี้ได้ศึกษาและพัฒนาแนวทางการออกแบบมาสคอตสามมิติจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์พิกษัตไทย เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยววัฒนธรรม ผลการวิจัยแสดงให้เห็นว่าการออกแบบมาสคอตที่ประสบความสำเร็จ ต้องมีความสมดุลระหว่างการรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมกับการสร้างความทันสมัยและน่าสนใจ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ Holt (2004) ที่ว่า การสร้างแบรนด์ที่มีประสิทธิภาพต้องเชื่อมโยงระหว่างคุณค่าทางวัฒนธรรมกับความต้องการของผู้บริโภคสมัยใหม่

การวิเคราะห์องค์ประกอบที่ทำให้มาสคอตประสบความสำเร็จ พบว่า มีปัจจัยที่สำคัญ 3 ประการ คือ 1) อัตลักษณ์ที่ชัดเจนและจดจำง่าย 2) บุคลิกภาพที่โดดเด่นและสอดคล้องกับต้นแบบ และ 3) ความน่ารักและเป็นมิตรที่ไม่ทำลายความศักดิ์สิทธิ์ ผลการวิจัยนี้สอดคล้องกับการศึกษาของ Occhi, D. J. (2018) เกี่ยวกับความสำเร็จของ Kumamon ที่เน้นความสมดุลระหว่างความน่ารักกับการสื่อสารเอกลักษณ์ท้องถิ่น

แนวทางการออกแบบ 5 ขั้นตอนที่ผู้วิจัยพัฒนาขึ้น ได้แก่ การศึกษาต้นแบบ การสกัดอัตลักษณ์ การปรับแต่งให้ทันสมัย การสร้างบุคลิกภาพ และการพัฒนาโมเดล 3D เป็นกระบวนการที่มีประสิทธิภาพ ในการสร้างมาสคอตที่สมดุลระหว่างประเพณีกับนวัตกรรม โดยเฉพาะขั้นตอนการสกัดอัตลักษณ์และการปรับแต่งให้ทันสมัย ซึ่งต้องอาศัยความเข้าใจลึกซึ้งในทั้งด้านวัฒนธรรมและหลักการออกแบบตัวละครสมัยใหม่

ผลการประเมินต้นแบบมาสคอตแสดงให้เห็นว่านักท่องเที่ยวทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติมีการตอบรับในเชิงบวก โดยร้อยละ 87.5 เห็นว่า มาสคอตสามารถสื่อสารคุณค่าทางวัฒนธรรมได้ดี และร้อยละ 92.3 มีความสนใจในการซื้อสินค้าที่เกี่ยวข้อง แสดงให้เห็นถึงศักยภาพของมาสคอตในการเป็นสื่อกลางถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์และความเชื่อทางพุทธศาสนาได้อย่างมีประสิทธิภาพ สามารถนำมาสคอตไปใช้เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวและสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจได้ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิด Creative Economy ที่เน้นการสร้างคุณค่าจากทรัพย์สินทางปัญญาที่เกี่ยวข้องกับตัวละครและความสร้างสรรค์

การทดสอบต้นแบบในการวิจัยครั้งนี้เป็นเพียงการนำเสนอผ่านสื่อดิจิทัลเท่านั้น ยังไม่มีการผลิตเป็นสินค้าจริงและยังไม่ได้นำไปใช้ในกิจกรรมส่งเสริมการท่องเที่ยว นอกจากนี้ ในการสำรวจความคิดเห็นได้ดำเนินการสำรวจเฉพาะในพื้นที่กรุงเทพมหานครและปริมณฑลเท่านั้น ซึ่งอาจไม่สะท้อนความคิดเห็นของนักท่องเที่ยวในพื้นที่อื่นหรือจังหวัดที่มีสิ่งศักดิ์สิทธิ์พิกษัตที่แตกต่างออกไป การวิจัยในอนาคตควรขยายขอบเขตไปยังพื้นที่อื่นๆ และควรมีการทดสอบการใช้งานจริงในบริบทที่หลากหลาย

การออกแบบมาสคอตจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์พิกษัตไทย นอกจากเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการส่งเสริมการท่องเที่ยวแล้ว ยังเป็นช่องทางในการอนุรักษ์และเผยแพร่มรดกทางวัฒนธรรมให้แก่คนรุ่นใหม่และนักท่องเที่ยวต่างชาติผ่านรูปแบบที่ทันสมัยและสามารถเข้าถึงได้ง่ายอีกด้วย การสร้างความสมดุลระหว่างการรักษาคุณค่าทางวัฒนธรรมกับการสร้างสรรค์นวัตกรรมใหม่เป็นกุญแจสำคัญในการพัฒนาเนื้อหาเชิงวัฒนธรรมที่ยั่งยืนและสร้างคุณค่าในระยะยาว

ข้อเสนอแนะ

1. หน่วยงานด้านการท่องเที่ยวควรพิจารณานำมาศคอตที่พัฒนาขึ้นไปใช้ในการส่งเสริมการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม โดยเฉพาะในแหล่งท่องเที่ยวที่เกี่ยวข้องกับวัดและศาสนสถาน ด้วยการนำไปสร้างเป็นสินค้าที่จับต้องได้จริง
2. ควรพัฒนาสินค้าและบริการที่เกี่ยวข้องกับมาศคอตให้มีความหลากหลาย เช่น นำไปผลิตเป็นของที่ระลึก สื่อประชาสัมพันธ์ แอปพลิเคชันท่องเที่ยว และกิจกรรมเชิงโต้ตอบ เพื่อสร้างประสบการณ์ที่น่าจดจำให้แก่นักท่องเที่ยว
3. ควรมีการพัฒนาเนื้อหาและเรื่องราว (Storytelling) ของมาศคอตอย่างต่อเนื่อง เพื่อสร้างความผูกพันและความสนใจจากกลุ่มเป้าหมาย รวมถึงการใช้สื่อดิจิทัลและโซเชียลมีเดียในการเผยแพร่
4. ควรมีการบูรณาการการใช้มาศคอตกับกิจกรรมการศึกษาและการอนุรักษ์วัฒนธรรม เพื่อสร้างความเข้าใจและความตระหนักรู้เกี่ยวกับคุณค่าของสิ่งศักดิ์สิทธิ์พิทักษ์วัดไทยแก่เยาวชนและประชาชนทั่วไป

กิตติกรรมประกาศ

การวิจัยครั้งนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความกรุณาและความช่วยเหลือจากหลายท่าน ผู้วิจัยขอขอบคุณผู้เชี่ยวชาญทุกท่านที่ให้เกียรติให้สัมภาษณ์และแนะนำข้อคิดเห็นอันมีค่า ขอขอบคุณวัดต่าง ๆ ที่อนุญาตให้เก็บข้อมูลและถ่ายภาพ รวมถึงนักท่องเที่ยวทุกท่านที่ร่วมตอบแบบสอบถาม ขอขอบคุณมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทาที่สนับสนุนงบประมาณและอุปกรณ์ในการวิจัย

รายการอ้างอิง

- กัญญารัตน์ เวชชศาสตร์. (2536). *การศึกษาเรื่องหงส์ในศิลปกรรมไทย* [วิทยานิพนธ์ปริญญาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร]. <https://www.thaiscience.info/Journals/Article/NRCT/10440239.pdf>
- ชัยภัทร ปทุมทา, พระครู พิพัฒน์สุตคุณ, พระปลัดทัศนพล เขมจาโร, สุพระมหาศุภฤกษ์ สุภททจารี, กวีภัทร ฉาวชานา, และ นพวรรณ ไชยชนะ. (2564). สัตว์สัญลักษณ์ทางพระพุทธศาสนา : การสังเคราะห์คติธรรมและความเชื่อ สู่การสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรมของวัดในจังหวัดพิจิตร. *วารสารบัณฑิตศึกษามหาจุฬาลงกรณ์*, 8(2), 313–326. สืบค้น จาก <https://so02.tci-thaijo.org/index.php/jg-mcukk/article/view/248669>
- เขาว์ เกริจิต. (2556). *สัตว์ประดับและบริวารของทวารบาล: ที่มา คติการสร้าง รูปแบบและพัฒนาการจากสมัยอยุธยาตอนปลายถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น* [วิทยานิพนธ์ปริญญาโท, มหาวิทยาลัยศิลปากร].
- ธีรวัฒน์ พจนวิบูลศิริ. (2566). การสร้างสรรค์มาศคอตจากบริบททางวัฒนธรรมสู่การเพิ่มมูลค่า. *DEC Journal: Art and Design*, 2(1), 126–157.
- นิภัทร์ ปัญญานันท์. (2562). การออกแบบโมเดลตัวละครและการสร้างสรรค์งานแอนิเมชัน 3 มิติ. *วารสารนักบริหาร*, 39(1), 67–81.
- นุชนารถ รัตนสูงศักดิ์ชัย. (2554). กลยุทธ์การพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม. *วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ*, 18(1), 31–50.
- รัตนะ บัวสนธ์. (2559). การวิจัยแบบไร้กำแพงทางวิชาการ. *วารสารราชพฤกษ์*, 14(1), 1–5.



- ศลิษา อีรานนท์ และประกาศิต โสภณจรัสกุล. (2559). การท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์: ทางเลือก ทางรอดของการท่องเที่ยวไทย. *Pathumthani University Academic Journal*, 8(2), 225–234.
- Holt, D. B. (2004). *How Brands Become Icons: The Principles of Cultural Branding*. Harvard Business Press.
- Occhi, D. J. (2018). *Kumamon: Japan's surprisingly cheeky mascot* (1st ed.). Routledge.



บทความวิจัย (Research Article)

ผลการจัดการเรียนการสอนตามรูปแบบของเดวีส์ เพื่อส่งเสริมทักษะปฏิบัติ ระบำนางสงกรานต์

The Effects of Learning Management Using Davies' Instructional Model to Enhance Rabam Nang Songkran Performance Skills

อาทิตยา เงินแดง / Artitaya Ngurdang

สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

E-mail: artitaya_n@rmutt.ac.th

ประวิทย์ ฤทธิบูลย์ / Pravit Rittibul

สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

*Corresponding author: E-mail. pravit@rmutt.ac.th

ชวลิต สุนทรานนท์ / Chaovalit Soontranon

สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

E-mail: chaovalit99@hotmail.com

ศวิตากัญพร เมืองทอง / Savitakanyaporn Muangthong

สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

E-mail: 1165107220261@rmutt.ac.th

Received: November 15, 2025 Revised: November 24, 2026 Accepted: April 20, 2026 Published: April 30, 2026

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาผลการจัดการเรียนการสอนตามรูปแบบของเดวีส์ เพื่อส่งเสริมทักษะปฏิบัติระบำนางสงกรานต์ 2) ศึกษาผลการรับรู้ความสามารถของตนเอง และ 3) ศึกษาความพึงพอใจของผู้เรียนหลังการจัดการเรียนการสอนตามรูปแบบของเดวีส์ กลุ่มตัวอย่างเป็นนักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา และผู้ที่มีความสามารถในการแสดงด้านนาฏศิลป์ไทยมีประสบการณ์ด้านการแสดงไม่น้อยกว่า 1 ปี จำนวน 14 คน โดยวิธีการคัดเลือกแบบเจาะจง เครื่องมือวิจัยประกอบด้วย 1) แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง 2) แบบวัดทักษะปฏิบัติทำรำระบำนางสงกรานต์ 3) แบบสอบถามการรับรู้ความสามารถของตนเอง และ 4) แบบประเมินความพึงพอใจ สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ ค่าเฉลี่ย ค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน นำเสนอข้อมูลด้วยการพรรณนาเชิงวิเคราะห์

ผลการวิจัย พบว่า ผลการถ่ายทอดรูปแบบการแสดงระบำนางสงกรานต์ ใช้กระบวนการถ่ายทอดทำรำตามรูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวีส์มีแนวคิดสำคัญคือการแบ่งทักษะใหญ่เป็นทักษะย่อย ประกอบด้วย 5 ขั้นตอน 1) ขั้นสาธิตทักษะ 2) ขั้นสาธิตและให้ผู้รับการถ่ายทอดปฏิบัติทักษะย่อย 3) ขั้นให้ผู้รับการถ่ายทอดปฏิบัติทักษะย่อย 4) ขั้นให้เทคนิควิธีการ และ 5) ขั้นให้ผู้รับการถ่ายทอดเชื่อมโยงทักษะย่อย ที่สามารถพัฒนาทักษะในการปฏิบัติทำรำของผู้รับการถ่ายทอดโดยภาพรวมมีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 17.07 จากคะแนนเต็ม



20 คะแนน ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.73 โดยผู้เรียนมีการรับรู้ความสามารถของตนเองอยู่ระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.61 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.52 และมีความพึงพอใจที่มีต่อกิจกรรมการถ่ายทอดในภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.70 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.50

คำสำคัญ: การจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์, ทักษะปฏิบัติของเดวีส์, ระเบ้านางสงกรานต์

Abstract

This research aimed to 1) study the effects of learning management using Davies' Instructional Model to enhance *Rabam Nang Songkran* performance skills, 2) determine learners' self-efficacy perception, and 3) explore student satisfaction after the implementation of learning management using Davies' Instructional Model. The sample consisted of 14 students majoring in dance education who were skilled in Thai dance and had at least one year of performing experience. Purposive sampling was employed for sample selection. The research instruments included 1) unstructured interviews, 2) practical performance skills evaluation for *Rabam Nang Songkran* dance, 3) self-efficacy perception questionnaire, and 4) satisfaction assessment form. Data were analyzed using means and standard deviations. Descriptive analysis was applied for data presentation.

The results revealed that learning management using Davies' Instructional Model to enhance *Rabam Nang Songkran* performance skills emphasizes dividing a major skill into sub-skills for students to practice each part before integrating them into a complete skill. It comprised 5 steps: 1) demonstration of the skills, 2) demonstration and practice of sub-skills, 3) practice of sub-skills, 4) providing techniques, and 5) connecting sub-skills to form a complete skill. The overall mean score was 17.07 out of 20, with a standard deviation of 0.73, showing a significant improvement in performance skills. Learners reported the highest level of self-efficacy perception, with a mean score of 4.61 and a standard deviation of 0.52. Overall, they also had the highest level of satisfaction with the learning activities, with a mean score of 4.70 and a standard deviation of 0.50.

Keywords: Thai classical dance learning management, Davies' instructional model, *rabam nang songkran*

บทนำ

สังคมโลกในปัจจุบันเกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วทั้งด้านสังคม เศรษฐกิจ การเมือง สิ่งแวดล้อม และเทคโนโลยี รวมไปถึงการเป็นโลกดิจิทัลที่ข้อมูลในยุคเทคโนโลยีสารสนเทศเชื่อมต่อกันอย่างรวดเร็วในทุกมิติ การพัฒนาศักยภาพของคนถือเป็นหัวใจสำคัญในการพัฒนาประเทศที่สอดคล้องกับแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 13 พ.ศ. 2566-2570 ในบริบทการพัฒนาประเทศในมิติด้านสังคมและทรัพยากรมนุษย์ที่มุ่งเน้นการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ของประเทศไทยให้เข้าถึงโอกาสทางการศึกษาทุกช่วงวัย ยกกระดับคุณภาพและประสิทธิภาพทางการศึกษาที่สามารถใช้ประโยชน์ในการบริหารทรัพยากรการศึกษาและส่งเสริมการเรียนรู้ตลอดชีวิตได้อย่างหลากหลายรูปแบบที่สนับสนุนศักยภาพของบุคคลที่จะมีบทบาทสำคัญในการตอบสนองต่อความต้องการของตลาดแรงงานและสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว (สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ, 2566)

จากการเปลี่ยนแปลงของกระแสในสังคมโลกมีการพัฒนาเพื่อก้าวเข้าสู่ศตวรรษที่ 21 ที่ส่งผลให้ประชาคมโลกต้องมีการปรับตัวไปตามสภาพของเศรษฐกิจและสังคมให้สามารถก้าวทันกับสภาพแห่งการเปลี่ยนแปลง และสามารถแข่งขันกับนานาประเทศได้ การศึกษาเป็นเครื่องมือที่สำคัญในการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ เห็นได้จากสาระสำคัญของแผนยุทธศาสตร์ชาติ ระยะ 20 ปี (พ.ศ. 2560-2579) ได้กล่าวถึงการพัฒนาและเสริมสร้างศักยภาพทรัพยากรมนุษย์ให้มีทักษะในศตวรรษที่ 21 ที่มีความพร้อมทั้งกายและใจ สติปัญญาสามารถเรียนรู้และรักษา รู้คุณค่าทางวัฒนธรรม ปรับเปลี่ยนค่านิยมเสริมสร้างพฤติกรรมที่มีจิตสำนึกร่วมกันตามแผนการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2560-2579 (สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา, 2560) ที่สอดคล้องกับการดำเนินงานเพื่อบรรลุเป้าหมายการพัฒนาที่ยั่งยืนขององค์การสหประชาชาติ 2573 (Sustainable Development Goals: SDGs 2030) ที่ทุกคนต้องได้รับความรู้และทักษะที่จำเป็นสำหรับการส่งเสริมพัฒนาในความหลากหลายทางวัฒนธรรมและในมีส่วนร่วมของวัฒนธรรมต่อการพัฒนาที่ยั่งยืนภายในปี 2573 (National Advisor Committee on Creative and Cultural Education, 1999; นนทลี พรธาดาวิทย์, 2559) ซึ่งในประเทศไทยเองนั้นยังคงต้องเผชิญกับสภาพการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญในหลายบริบท ทั้งที่เป็นโอกาส และข้อจำกัดต่อการพัฒนาทางด้านการศึกษาของประเทศ จึงจำเป็นต้องมีการเตรียมความพร้อมของคน การบริหารจัดการ และระบบให้มีภูมิคุ้มกัน พร้อมทั้งจะรับการเปลี่ยนแปลง และผลกระทบที่อาจจะเกิดขึ้นโดยกำหนดเป็นจุดเน้นในการพัฒนาและเตรียมความพร้อมของคนในประเทศไทย

ระบบการศึกษาของประเทศได้มีการดำเนินการปรับและพัฒนาระบบการจัดการศึกษาใหม่ที่เรียกว่า การปฏิรูปการศึกษา (Educational Reformation) เพื่อพัฒนาการจัดการศึกษาให้มีประสิทธิภาพ มีคุณภาพ ตามมาตรฐาน สามารถผลิตกำลังคนที่มีคุณภาพสู่สังคมแห่งการเรียนรู้ (Learning Society) โดยให้มีทักษะในศตวรรษที่ 21 เช่น มีความใฝ่รู้ใฝ่เรียน มีความคิด สร้างสรรค์ และเรียนรู้แบบร่วมมือเน้นทักษะทางด้านเทคโนโลยีรวมทั้ง มีทัศนคติและค่านิยมที่พึงประสงค์ (Saavedra and Opfer, 2012) การจัดการศึกษาด้านนาฏศิลป์ที่ผ่านมาเป็นไปตามหลักปรัชญานิรันดรนิยม (Perennialism) ที่เน้นผู้สอนเป็นสำคัญเนื่องจากสรรพวิชาความรู้มาจากตัวผู้สอน เพราะนาฏศิลป์เน้นการถ่ายทอดความรู้ โดยการสืบทอดจากตัวบุคคลสู่บุคคลมากกว่าตำราหรือหนังสือ การจัดการองค์ความรู้จากบรมครูผู้สอนในศาสตร์คือบุคคลที่ได้รับการยกย่องในวิชาชีพว่ามีความเป็นเลิศในการสร้างสรรค์ และพัฒนาองค์ความรู้ ซึ่งองค์ความรู้ต่าง ๆ เหล่านี้ถือได้ว่าเป็นสมบัติทางการศึกษาที่นำมาพัฒนาเป็นรูปแบบการจัดการเรียนรู้ทางด้านนาฏศิลป์ อีกทั้งนาฏศิลป์เป็นศาสตร์แขนงหนึ่งของวัฒนธรรม (มาโนช บุญทองเล็ก, 2558) แต่เดิมส่วนใหญ่เป็นการเลียนแบบโดยครูผู้สอนรำนำ และให้ผู้เรียนรำตาม ดังนั้นการเรียนการสอนในรายวิชานาฏศิลป์ไทยนั้นผู้สอนจะต้องเป็นผู้ชำนาญทั้งในด้านทฤษฎีและทักษะปฏิบัติในสาขาวิชาของตนเป็นอย่างมาก อีกทั้งต้องมีเทคนิคและวิธีการถ่ายทอดสู่ผู้เรียนได้เป็นอย่างดี เพราะในการเรียนนาฏศิลป์นั้นมีการบทรำและเพลงร่ายอยู่มากมายที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในยุคปัจจุบัน (Boontonglek, Rittibul, Orachun & Boonsong, 2023)

จากการศึกษาสภาพในปัจจุบันการเรียนนาฏศิลป์หลักสูตรมีการกำหนดให้ผู้เรียนได้บูรณาการทั้งในด้านเนื้อหาที่เป็นทฤษฎีและทักษะปฏิบัติ โดยผู้สอนจะทำหน้าที่บรรยายเนื้อหา และถ่ายทอดทักษะด้านปฏิบัติ โดยการสาธิตและให้ผู้เรียนอาศัยความจำจากการปฏิบัติเลียนแบบเป็นหลัก และให้ผู้เรียนได้ฝึกปฏิบัติซ้ำ ๆ อย่างต่อเนื่อง ซึ่งผู้เรียนที่มีพื้นฐานเดิมก็จะพัฒนาการเรียนรู้ได้มากกว่า แต่ถ้าผู้เรียนไม่สนใจในการสังเกต หรือขาดการฝึกฝนอย่างต่อเนื่องอาจจะส่งผลให้ตามเนื้อหาไม่ทัน ปฏิบัติไม่ได้ และมีความรู้สึว่าการปฏิบัติทำทางยากเกินไปจะส่งผลให้ผู้เรียนเกิดความเบื่อหน่าย ทำให้ผลสัมฤทธิ์ในการจัดการเรียนรู้อยู่ในระดับที่ไม่เป็นไปตามเกณฑ์หรือเป้าหมายของผู้สอนที่ได้กำหนดไว้ (วีรดี จินตะโล และปรวัน แพทยานนท์, 2561) จึงทำให้

กระบวนการจัดการเรียนรู้มีการกำหนดกลยุทธ์และแนวทางในการพัฒนานุชยให้มีทักษะความจำเป็นในศตวรรษที่ 21 ซึ่ง Mintzberg ได้กล่าวว่า กลยุทธ์เป็นวิธีการที่กำหนดขึ้นเพื่อใช้เป็นสิ่งที่กำหนดทิศทางหรือเป็นแนวทางการดำเนินงานในอนาคตหรือเป็นวิถีทางในการที่ก้าวเดินเพื่อไปถึงที่หมายได้อย่างรวดเร็ว (วลิตา อุ่นเรือน และ Keith D. Aytch, 2566) จากการศึกษารูปแบบการจัดการเรียนรู้ทางด้านนาฏศิลป์และบริบทในการเปลี่ยนแปลง ผู้วิจัยจึงทำการศึกษาค้นคว้าข้อมูลในการที่จะพัฒนารูปแบบการสอนเพื่อพัฒนาสมรรถนะของผู้เรียนด้านทักษะปฏิบัติ วาริ ทิมอินทร์ (2564) กล่าวว่าในปัจจุบันการศึกษาไทยมุ่งเน้นพัฒนากระบวนการเรียนรู้โดยเน้นให้ผู้เรียนเรียนรู้ด้วยการปฏิบัติ ทั้งนี้ครูเป็นผู้แนะนำให้มากกว่าจะถ่ายทอดความรู้ด้วยตนเอง และใช้สื่อผนวกกับวิธีการสอนที่หลากหลาย สามารถนำมาใช้ในการสอนนาฏศิลป์โดยมีครูเป็นต้นแบบที่ดีและทำหน้าที่ชี้แนะปรับปรุงแก้ไขให้ผู้เรียนสามารถพัฒนาตนเองได้อย่างสมบูรณ์ตามศักยภาพของตนเอง ดังนั้นครูผู้สอนจึงมีส่วนสำคัญที่จะช่วยกันพัฒนาทั้งในด้านการจัดการเรียนการสอน ด้วยวิธีการสอนที่หลากหลายเพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของผู้เรียนให้สูงขึ้น การจัดการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติของเดวิส เป็นแนวทางหนึ่งที่สามารถพัฒนาความสามารถทักษะของผู้เรียน โดยรูปแบบการจัดการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติของเดวิส เกิดจากแนวคิดเกี่ยวกับองค์ประกอบของทักษะปฏิบัติที่ว่าทักษะส่วนใหญ่ จะประกอบไปด้วยทักษะย่อย ๆ การฝึกให้ผู้เรียนสามารถทำทักษะย่อย ๆ ให้ได้ก่อนแล้วจึงค่อยเชื่อมโยงต่อกันเป็นทักษะใหญ่ ซึ่งจะช่วยให้ผู้เรียนประสบผลสำเร็จได้ดีและรวดเร็วขึ้น โดยมี 5 ชั้นได้แก่ ชั้นสาธิตทักษะหรือการกระทำ ชั้นสาธิตและฝึกปฏิบัติทักษะย่อย ชั้นฝึกปฏิบัติทักษะย่อย ชั้นให้เทคนิควิธีการ และชั้นเชื่อมโยงทักษะย่อย ๆ (ทิตสนา แคมมณี, 2560)

กระบวนการเรียนรู้ดังกล่าวเป็นการให้ความหมายใหม่ต่อกระบวนการจัดการเรียนรู้ในการแก้ปัญหาต่าง ๆ เพื่อนำไปสู่การพัฒนาทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมและเจตคติใหม่ ซึ่งในกระบวนการพัฒนาบุคคลนั้นต้องใช้ทั้งการเรียนรู้ประสบการณ์ อีกทั้งยังมุ่งพัฒนาให้ผู้เรียนเกิดความรู้ความเข้าใจ มีทักษะวิธีการทางศิลปะ เกิดความซาบซึ้งในคุณค่าของศิลปะ เปิดโอกาสให้ผู้เรียนแสดงออกอย่างอิสระในศิลปะแขนงต่าง ๆ (Rittibul, Boontonglek, Orachun, Ngerndang & Boonsong, 2024) ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นถึงความสำคัญของกระบวนการจัดการเรียนการสอนตามรูปแบบของเดวิสมาพัฒนาการจัดการเรียนรู้ทางด้านทักษะปฏิบัติการแสดงระบำนางสงกรานต์ ที่นำเสนอแนวคิด วิธีการ รูปแบบที่สามารถนำไปใช้ประโยชน์ในการเสริมสร้างและปรับเปลี่ยนผู้เรียนที่พึงประสงค์เพื่อให้เกิดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนอันเป็นพื้นฐานสำคัญในการพัฒนาความสามารถด้านนาฏศิลป์ไทยต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาผลการจัดการเรียนการสอนตามรูปแบบของเดวิส เพื่อส่งเสริมทักษะปฏิบัติระบำนางสงกรานต์
2. เพื่อศึกษาผลการรับรู้ความสามารถของตนเองในทักษะปฏิบัติการแสดงระบำนางสงกรานต์
3. เพื่อศึกษาความพึงพอใจของผู้เรียนหลังการจัดการเรียนการสอนตามรูปแบบของเดวิส

การทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

1. รูปแบบการสอนของเดวิส (Davies)

รูปแบบการสอนของเดวิส Davies (1971) ได้นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการพัฒนาทักษะปฏิบัติไว้ว่า ทักษะส่วนใหญ่จะประกอบไปด้วยทักษะย่อย ๆ จำนวนมาก การฝึกให้ผู้เรียนสามารถทำทักษะย่อย ๆ เหล่านี้

ได้ก่อนแล้วค่อยเชื่อมโยงต่อกันเป็นทักษะใหญ่ จะช่วยให้ผู้เรียนประสบผลสำเร็จได้ดี และรวดเร็วขึ้น ซึ่งกระบวนการเรียนการสอนของรูปแบบมีทั้งหมด 5 ชั้น คือ

ชั้นที่ 1 ชั้นสาธิตทักษะหรือการกระทำ ชั้นนี้เป็นชั้นที่ให้ผู้เรียนได้เห็นทักษะหรือการกระทำ ที่ต้องการให้ผู้เรียนทำได้ในภาพรวม โดยการสาธิตให้ผู้เรียนดูทั้งหมดตั้งแต่ต้นจนจบทักษะ หรือการกระทำ ที่สาธิตให้ผู้เรียนดูนั้น จะต้องเป็นการกระทำในลักษณะที่เป็นธรรมชาติ ไม่ซ้ำ หรือเร็วเกินปกติ ก่อนการสาธิต ผู้สอนควรให้คำแนะนำแก่ผู้เรียนในการสังเกตควรชี้แนะจุดสำคัญที่ควรให้ความสนใจเป็นพิเศษในการสังเกต

ชั้นที่ 2 ชั้นสาธิตและให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อย เมื่อผู้เรียนได้เห็นภาพรวมของการกระทำหรือ ทักษะทั้งหมดแล้ว ผู้สอนควรจะแตกทักษะทั้งหมดให้เป็นทักษะย่อย ๆ หรือแบ่งสิ่งที่กระทำออกเป็นส่วนย่อย ๆ และสาธิตส่วนย่อยแต่ละส่วนให้ผู้เรียนสังเกตและทำตามไปทีละส่วนอย่างช้า ๆ

ชั้นที่ 3 ชั้นให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อย ผู้เรียนลงมือปฏิบัติทักษะย่อยโดยไม่มีการสาธิต หรือ มีแบบอย่างให้ดูหากติดขัดจุดใดผู้สอนควรให้คำชี้แนะ และช่วยแก้ไขจนผู้เรียนทำได้ เมื่อได้แล้วผู้สอนจึงเริ่ม สาธิตทักษะย่อยส่วนต่อไป และให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อยนั้นจนทำได้ เช่นนี้เรื่อยไปจนกระทั่งครบทุกส่วน

ชั้นที่ 4 ชั้นให้เทคนิควิธีการ เมื่อผู้เรียนปฏิบัติได้แล้วผู้สอนอาจแนะนำเทคนิควิธีการที่จะช่วยให้ ผู้เรียนสามารถทำงานนั้นได้ดีขึ้น เช่น ทำได้ประณีตสวยงามขึ้น ทำได้รวดเร็วขึ้นทำได้ง่ายขึ้นหรือสิ้นเปลือง น้อยลง เป็นต้น

ชั้นที่ 5 ชั้นให้ผู้เรียนเชื่อมโยงทักษะย่อย ๆ เป็นทักษะที่สมบูรณ์ เมื่อผู้เรียนสามารถปฏิบัติ แต่ละ ส่วนได้แล้ว จึงให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อย ๆ ต่อเนื่องกันตั้งแต่ต้นจนจบ และฝึกปฏิบัติหลาย ๆ ครั้งจนกระทั่ง สามารถปฏิบัติทักษะที่สมบูรณ์ได้อย่างที่ชำนาญ

รูปแบบการสอนของเดวีส์ Davies จะทำการแบ่งกระบวนการเรียนการสอนออกเป็น 5 ชั้น เพื่อให้ง่าย ต่อการจัดการเรียนการสอน และการประเมินคุณภาพของผู้เรียนของอาจารย์ผู้สอน กระบวนการเรียนการสอน 5 ชั้น ประกอบด้วย ชั้นที่ 1 เริ่มจากการสาธิตทักษะหรือการกระทำ โดยการสาธิตให้ผู้เรียนดูทั้งหมดตั้งแต่ต้น จนจบทักษะ ชั้นที่ 2 ผู้สอนแตกทักษะทั้งหมดให้เป็นทักษะย่อย ๆ และสาธิตส่วนย่อยแต่ละส่วนให้ผู้เรียน สังเกตและทำตามไปทีละส่วนอย่างช้า ๆ ชั้นที่ 3 ให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อย ชั้นที่ 4 คือ การเพิ่มเติมทักษะ เทคนิควิธีการเพื่อให้ผู้เรียนสามารถทำงานนั้นได้ดีขึ้น และชั้นที่ 5 คือ ให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อย ๆ ต่อเนื่องกัน ตั้งแต่ต้นจนจบ

2. การรับรู้ความสามารถของตนเอง (self-efficacy)

การรับรู้ถึงความสามารถของตนเอง หรือความเชื่อมั่นในตนเอง (self-efficacy) คือการประเมินโอกาส ที่จะทำภารกิจใดภารกิจหนึ่งให้สำเร็จ ในมุมมองของ Bandura ความเชื่อมั่นในตนเองที่รับรู้ได้ส่งผลให้เกิด ความเชื่อมั่นในตนเอง ซึ่งหมายถึงความมั่นใจหรือความเชื่อของผู้คนในความสามารถของตนเองที่จะบรรลุ เป้าหมายทางพฤติกรรมในโดเมนเฉพาะ (Bandura, 1982; 1986; 2000) บนพื้นฐานของคำจำกัดความของ ความเชื่อมั่นในตนเองของ Bandura นักวิชาการในประเทศได้ให้คำจำกัดความของความเชื่อมั่นในตนเอง แตกต่างกันไปตามวัตถุประสงค์และสาขาของการวิจัยของตนเอง เช่น Wang Dehua (1992) เชื่อว่าความ เชื่อมั่นในตนเองคือการตัดสินใจความสามารถของผู้คนในการจัดการและดำเนินการพฤติกรรมของตนเองเพื่อให้บรรลุรูปแบบพฤติกรรมที่กำหนดไว้ล่วงหน้า ความเชื่อมั่นในตนเองไม่ได้เกี่ยวข้องเฉพาะกับทักษะที่บุคคล มีเท่านั้น แต่ยังเกี่ยวข้องกับความสามารถในการใช้สิ่งที่ตนเองมีอยู่ด้วย ความเชื่อมั่นในตนเองคือระดับของ การคาดการณ์ การตัดสินใจ และความมั่นใจในความสามารถของตนเองที่จะจัดการกับสถานการณ์ใดสถานการณ์หนึ่ง และเป็นการรับรู้และเข้าใจความสามารถของแต่ละบุคคลในการบรรลุเป้าหมายที่เฉพาะเจาะจง ความเชื่อมั่น

ในตนเองเป็นความเชื่อในความสามารถของแต่ละบุคคลที่จะประสบความสำเร็จในการทำงานที่เฉพาะเจาะจง โดยการระดมแรงจูงใจ การรับรู้ และทรัพยากรอื่น ๆ ของตนเองในสภาพแวดล้อมที่กำหนด (Zhou Wenxia, Guo Guiping, 2006) นักวิชาการบางคนเชื่อว่าความเชื่อมั่นในตนเองหมายถึงความมั่นใจโดยทั่วไปของแต่ละบุคคลในความสามารถของตนเองที่จะทำงานที่ท้าทายในทุกสถานการณ์ เป็นการยอมรับการมีอยู่ของความเชื่อมั่นในตนเองโดยทั่วไป (Zhang Li, Xu Xin, 2023) ในการศึกษาครั้งนี้ ความเชื่อมั่นในตนเอง (self-efficacy) คือ การรับรู้ถึงความสามารถของตนเองของนักศึกษาในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ที่มีความสัมพันธ์กับคุณภาพของผลงานการแสดงนาฏศิลป์หลังจากที่ได้รับการจัดการเรียนรู้โดยใช้ความคิดสร้างสรรค์เป็นฐาน

3. ความพึงพอใจ

ความพึงพอใจเป็นความรู้สึกของบุคคลต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง สถานการณ์ใดสถานการณ์หนึ่ง ความรู้สึกพึงพอใจจะเกิดขึ้นก็ต่อเมื่อได้รับการตอบสนองในสิ่งที่ตนเองคาดหวังและต้องการ หรือเป็นไปตามเป้าหมายที่ตั้งไว้แต่ถ้าสิ่งที่ได้รับไม่เพียงพอหรือต่ำกว่าความคาดหวัง ก็จะก่อให้เกิดความรู้สึกในทางลบ ซึ่งความพึงพอใจเป็นพฤติกรรมภายในที่ไม่สามารถ แสดงออกมาให้เห็นได้ชัดเจน แต่สามารถรับรู้ได้จากการสังเกต การสัมภาษณ์ และการสอบถาม (Shell, 1975; Newstrom & Davis, 1997; Kotler, 2006)

ขอบเขตการวิจัย

ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตการวิจัยไว้ดังนี้

1. กลุ่มตัวอย่าง ที่ใช้ในการวิจัย คือ นักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา และผู้ที่มีความสามารถในการแสดง ด้านนาฏศิลป์ไทย จำนวน 14 คน โดยวิธีการคัดเลือกแบบเจาะจง โดยเป็นผู้ที่ศึกษา หรือมีประสบการณ์ด้านการแสดงไม่น้อยกว่า 1 ปี

2. เนื้อหาที่ใช้ในการวิจัย

เนื้อหาที่ผู้วิจัยนำมาส่งเสริมความรู้และทักษะให้กับผู้เรียนเป็นรูปแบบการแสดง ของ นายเสรี หวังในธรรม (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ปีพุทธศักราช 2531) ซึ่งขณะนั้นได้ดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการกองสังคีต กรมศิลปากร ได้ริเริ่มประพันธ์บทของระบำนางสงกรานต์ขึ้นโดยการนำความรู้จากการศึกษาด้านนางสงกรานต์ในศิลาจารึกของวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม (วัดโพธิ์) มาเป็นแนวทางในการประพันธ์บทและสร้างสรรค์เป็นระบำขึ้น เพื่อให้เกิดการแสดงชุดใหม่ที่มีความเกี่ยวข้องกับประเพณีสงกรานต์ โดยมีนายมนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย ปีพุทธศักราช 2528) เป็นผู้บรรจเพลง มีนางลมุล ยมะคุปต์ (ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย) และนางเฉลย ศุขะวณิช (ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ไทย ปีพุทธศักราช 2530) เป็นผู้ประดิษฐ์กระบวนท่ารำ จัดการแสดงครั้งแรกในรายการศรีสุขนาฏกรรม ครั้งที่ 59 เมื่อวันที่ 24 เมษายน 2524 ณ โรงละครแห่งชาติ โดยใช้ชื่อว่า “ระบำเบิกโรงเรื่องนางสงกรานต์” โดยมีรูปแบบการแสดงแบ่งเป็น 3 ช่วง ได้แก่ (ชลธิชา กฤษณมิตร และคณะ, 2563)

ช่วงที่ 1 เป็นการรำรำในช่วงทำนองและบทร้องแรก โดยนางสงกรานต์ทั้ง 7 จะออกมาพร้อมกันในเพลงปฐมแล้วตั้งแถวรูปตัววี จากนั้นจึงปฏิบัติท่ารำตามบทร้องในเพลงเวสสุกรรม

ช่วงที่ 2 เป็นการปฏิบัติท่ารำตามบทร้องที่กล่าวถึงลักษณะเฉพาะของนางสงกรานต์แต่ละวัน เริ่มจากวันอาทิตย์แล้วเรียงลำดับไปจนถึงวันเสาร์ จนครบ 7 วัน โดยมีพาหนะทรงประจำวันของนางสงกรานต์ออกมาในบทที่กล่าวถึงพาหนะทรงนั้น ๆ ซึ่งจะอยู่ตอนท้ายของบทร้องแต่ละวัน

ช่วงที่ 3 เป็นการร่ายรำในช่วงทำนองและบทร้องตอนท้าย โดยนางสงกรานต์และพาหนะทรง ทั้ง 7 วัน ปฏิบัติทำรำพร้อมกันในเพลงหน้าพาทย์ระบองกันซึ่งบรรเลง 2 เที้ยว โดยเที้ยวแรกปฏิบัติทำรำ ตามบทร้อง และเที้ยวที่ 2 ปฏิบัติทำรำตามทำนองเพลงจนจบกระบวนทำรำ และเข้าหลังเวทีด้วยเพลงร่ว

ต่อมาภายหลัง นายเสรี หวังในธรรม ได้จัดทำรูปแบบการแสดงที่เป็นละครตำนานพื้นเมือง เรื่อง สงกรานต์ ตอน “เชิญศิระชะท้าวกบิลพรหม” ขึ้น โดยประพันธ์บทและบรรจุเพลงเพิ่มและได้นำระบำ นางสงกรานต์มาเป็นส่วนประกอบการแสดงละครในครั้งนี้ด้วย ซึ่งจัดแสดงครั้งแรกในรายการ ศรีสุขนาฏกรรม ครั้งที่ 95 เมื่อวันที่ 27 - 28 เมษายน 2527 ณ โรงละครแห่งชาติ (รัฐศาสตร์ จันเจริญ, 2568)

3. ระยะเวลาที่ใช้ในการวิจัย

ภาคการศึกษาที่ 1 ปีการศึกษา 2568 (เดือนกรกฎาคม-ตุลาคม 2568)

4. ตัวแปรที่ใช้ในการวิจัย

- ตัวแปรต้น (Independent Variables) คือ การจัดการเรียนรู้โดยใช้ทักษะปฏิบัติของเดวีส์
- ตัวแปรตาม (Dependent Variables) คือ
 - ทักษะปฏิบัติการแสดงระบำนางสงกรานต์
 - การรับรู้ความสามารถของตนเองในปฏิบัติการแสดงระบำนางสงกรานต์
 - ความพึงพอใจของผู้เรียนหลังการเรียนรู้โดยใช้ทักษะปฏิบัติของเดวีส์

5. กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย



หมายเหตุ. โดย อาทิตยา เงินแดง และคณะ (2568)

วิธีดำเนินการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง เป็นการสัมภาษณ์ที่ไม่มีชุดคำถามตายตัว โดยผู้วิจัยจะตั้งคำถามปลายเปิดเพื่อให้ผู้ถูกสัมภาษณ์ตอบสนองตามธรรมชาติ ทำให้การสนทนายืดหยุ่นและเป็นไปตามบทสนทนาที่เกิดขึ้นขณะนั้น เพื่อการสำรวจหัวข้อที่ซับซ้อนและต้องการข้อมูลเชิงลึกเพื่อนำมาวิเคราะห์ประกอบการวิจัย

2. กิจกรรมการจัดการเรียนการสอนตามรูปแบบของเดวีส์ จำนวน 15 ครั้ง ครั้งละ 3 ชั่วโมง รวมเวลาทั้งสิ้น 45 ชั่วโมง โดยกำหนดกิจกรรมตามรูปแบบ 5 ขั้นตอนที่ผ่านมาการหาความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหา โดยนำเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญจำนวน 5 ท่าน และปรับปรุงแก้ไขตามข้อเสนอแนะ มีค่าดัชนีความสอดคล้อง (IOC) เท่ากับ 0.67-1.00

ตารางที่ 1 ตารางขั้นตอนการถ่ายถอดทำรำระบำนางสงกรานต์

ลำดับ	ขั้นตอน	รายละเอียดกระบวนการ
1	ขั้นสาธิตทักษะ (Demonstration of skill or action)	ผู้ถ่ายทอดได้แสดงให้เห็นให้ผู้รับการถ่ายทอดดูเป็นตัวอย่างแบบซ้ำ ๆ อย่างชัดเจน อธิบายรายละเอียดของการเคลื่อนไหวร่างกายแต่ละส่วน ผู้ถ่ายทอดสาธิตโดยใช้จังหวะดนตรีประกอบ เพื่อให้ผู้รับการถ่ายทอดเห็นภาพรวมของการแสดง
2	ขั้นสาธิตและให้ผู้รับการถ่ายทอดปฏิบัติทักษะย่อย (Demonstration and practice of sub-skills)	แบ่งทำรำออกเป็นทักษะย่อย ๆ ตามลำดับความยากง่าย ผู้ถ่ายทอดสาธิตทักษะย่อยแต่ละส่วนอย่างละเอียด ผู้รับการถ่ายทอดปฏิบัติตามทีละขั้นตอน โดยผู้ถ่ายทอดคอยสังเกตให้คำแนะนำทันที เน้นความถูกต้องของท่าทางในแต่ละส่วน
3	ขั้นให้ผู้รับการถ่ายทอดปฏิบัติทักษะย่อย (Practice of sub-skills)	ผู้รับการถ่ายทอดฝึกปฏิบัติทักษะย่อยด้วยตนเองซ้ำ ๆ โดยไม่มีคนสาธิตนำ ผู้ถ่ายทอดเดินสังเกตการปฏิบัติของผู้รับการถ่ายทอดแต่ละคน และให้คำแนะนำเป็นรายบุคคล และแก้ไขข้อบกพร่องทันทีที่พบ พร้อมอธิบายวิธีการปรับปรุง
4	ขั้นให้เทคนิควิธีการ (Giving techniques)	ผู้ถ่ายทอดบอกเทคนิคเฉพาะและรายละเอียดปลีกย่อยในการปฏิบัติทำรำให้สวยงาม และสาธิตการควบคุมลมหายใจ การทรงตัว การเน้นจังหวะ วิธีการสื่ออารมณ์ แสดงสีหน้า การใช้สายตาให้สอดคล้องกับบทบาท พร้อมสอนวิธีการเชื่อมทำรำให้กลมกลืน และการปรับจังหวะให้เข้ากับดนตรี
5	ขั้นให้ผู้รับการถ่ายทอดเชื่อมโยงทักษะย่อย (Connecting sub-skills to form a complete skill)	ผู้รับการถ่ายทอดปฏิบัติทำรำอย่างต่อเนื่องโดยเชื่อมโยงทักษะย่อยทั้งหมดเข้าด้วยกัน ผู้รับการถ่ายทอดฝึกปฏิบัติกับดนตรีประกอบจริงปรับจังหวะและอารมณ์ให้เข้ากับบทเพลง ผู้ถ่ายทอดประเมินการแสดงโดยรวมและให้ข้อเสนอแนะ เพื่อปรับปรุงผู้รับการถ่ายทอดอาจฝึกเป็นกลุ่มเพื่อเรียนรู้การรำประกอบกัน การรักษาระยะห่าง 1 และการเคลื่อนไหวพร้อมเพรียงกัน

หมายเหตุ. โดย อาทิตยา เงินแดง และคณะ (2568)

3. แบบวัดทักษะปฏิบัติทำรำระบำนางสงกรานต์ โดยใช้เกณฑ์การประเมินตามประเด็น จำนวน 5 ด้าน คือ ปฏิบัติทำรำได้ถูกต้องตามนาฏศัพท์ ปฏิบัติทำรำได้ถูกต้องตามจังหวะ ปฏิบัติทำรำได้ถูกต้องตามทำนองเพลง มีความมั่นใจในการปฏิบัติทำรำ และใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงได้ถูกต้อง โดยใช้เกณฑ์การให้คะแนนแบบ Rubrics Scoring 4 ระดับ 20 คะแนน ที่ผ่านการตรวจความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหาและความถูกต้อง

ทางภาษาของข้อความในแต่ละข้อ โดยผู้เชี่ยวชาญด้านเนื้อหาจำนวน 5 ท่าน พบว่าค่าดัชนีความสอดคล้อง (IOC) เท่ากับ 0.67-1.00

4. แบบสอบถามการรับรู้ความสามารถของตนเอง โดยประเมินตามประเด็นใช้เกณฑ์การให้คะแนนแบบ Rating Scale 5 ระดับ จำนวน 10 ข้อ ที่ผ่านการตรวจความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหาและความถูกต้องทางภาษาของข้อความในแต่ละข้อ โดยผู้เชี่ยวชาญด้านเนื้อหา จำนวน 5 ท่าน ประกอบด้วย 1) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วรรณวิภา มัชฌมพันธ์ 2) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จินตนา อนุวัฒน์ 3) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรณพัชร วิชาสวัสดิ์ 4) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กชกร ชิตท้วม และ 5) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วิกรม กรุงแก้ว พบว่าค่าดัชนีความสอดคล้อง (IOC) เท่ากับ 0.67-1.00

5. แบบประเมินความพึงพอใจ โดยประเมินตามประเด็น 4 ด้าน ใช้เกณฑ์การให้คะแนนแบบ Rating Scale 5 ระดับ จำนวน 17 ข้อ ที่ผ่านการตรวจความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหาและความถูกต้องทางภาษาของข้อความในแต่ละข้อ โดยผู้เชี่ยวชาญด้านเนื้อหา จำนวน 5 ท่าน ประกอบด้วย 1) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วรรณวิภา มัชฌมพันธ์ 2) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จินตนา อนุวัฒน์ 3) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรณพัชร วิชาสวัสดิ์ 4) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กชกร ชิตท้วม และ 5) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วิกรม กรุงแก้ว พบว่าค่าดัชนีความสอดคล้อง (IOC) เท่ากับ 0.67-1.00

การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย มีขั้นตอนการสร้างเครื่องมือ ดังนี้

1. ศึกษาทฤษฎี หลักการ และวิธีการสร้างเครื่องมือแบบวัดและประเมินผลการวิจัย
2. สร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ประกอบด้วย แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง แบบวัดทักษะปฏิบัติ ท่ารำ แบบประเมินความพึงพอใจ และแบบสอบถามการรับรู้ความสามารถของตนเอง
3. นำเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยเสนอผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 5 ท่าน ประกอบด้วย 1) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วรรณวิภา มัชฌมพันธ์ 2) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จินตนา อนุวัฒน์ 3) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรณพัชร วิชาสวัสดิ์ 4) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กชกร ชิตท้วม และ 5) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วิกรม กรุงแก้ว
4. ตรวจสอบความสอดคล้อง (IOC) ของเนื้อหา มีค่าระหว่าง 0.67-1.00 และความเหมาะสม
5. นำเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยที่ผ่านการตรวจสอบจากผู้เชี่ยวชาญแล้วนำมาปรับปรุงแก้ไขให้สมบูรณ์ตามข้อเสนอแนะแล้วนำไปใช้จริง

การเก็บรวบรวมข้อมูล

คณะผู้วิจัยมีขั้นตอนในการเก็บรวบรวมข้อมูล ดังนี้

1. คณะผู้วิจัยพบกลุ่มตัวอย่างเพื่ออธิบายวัตถุประสงค์ในการศึกษาการจัดการเรียนการสอนตามรูปแบบของเดวิส เพื่อส่งเสริมทักษะปฏิบัติระบำนางสงกรานต์ พร้อมนัดหมายเวลาและสถานที่ในการดำเนินกิจกรรม
2. ดำเนินกิจกรรมการจัดการเรียนการสอนตามรูปแบบของเดวิส 5 ขั้นตอน จำนวน 15 ครั้ง ครั้งละ 3 ชั่วโมง รวมเวลาทั้งสิ้น 45 ชั่วโมง โดยผู้วิจัยเริ่มจากการถ่ายทอดองค์ความรู้ ทำความเข้าใจรูปแบบและองค์ประกอบการแสดงระบำนางสงกรานต์ ต่อด้วยการถ่ายทอดทักษะการร้อง การปฏิบัติท่ารำและการใช้อุปกรณ์

3. หลังจากดำเนินกิจกรรมการจัดการเรียนการสอนตามรูปแบบของเดวีส์ ผู้วิจัยประเมินทักษะปฏิบัติทำรำระบำนางสงกรานต์ โดยผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 5 ท่าน ประกอบด้วย 1) อาจารย์นพรัตน์ศุภากร หวังในธรรม 2) รองศาสตราจารย์นฤมล ชื่นสัมฤทธิ์ 3) อาจารย์ ดร.ขวลิต สุนทรานนท์ 4) อาจารย์สุณี ลิ้มปิยพันธ์ และ 5) อาจารย์นันทา น้อยนิศย์ ใช้เกณฑ์การประเมินตามประเด็น จำนวน 5 ด้าน คือ ปฏิบัติทำรำได้ถูกต้องตามนาฏยศัพท์ ปฏิบัติทำรำได้ถูกต้องตามจังหวะ ปฏิบัติทำรำได้ถูกต้องตามทำนองเพลง มีความมั่นใจในการปฏิบัติทำรำ และใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงได้ถูกต้อง โดยใช้เกณฑ์การให้คะแนนแบบ Rubrics Scoring 4 ระดับ 20 คะแนน

4. ผู้วิจัยนำแบบสอบถามการรับรู้ความสามารถของตนเอง โดยประเมินตามประเด็นใช้เกณฑ์การให้คะแนนแบบ Rating Scale 5 ระดับ จำนวน 10 ข้อ และแบบประเมินความพึงพอใจ โดยประเมินตามประเด็น 4 ด้าน ใช้เกณฑ์การให้คะแนนแบบ Rating Scale 5 ระดับ จำนวน 17 ข้อ หลังจากการนำเสนอผลงานการแสดงบนเวที

สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล/เทคนิคที่ใช้ในการนำเสนอข้อมูล

1. วิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพโดยการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) เพื่อนำมาจัดกิจกรรมการจัดการเรียนการสอนตามรูปแบบของเดวีส์
2. วิเคราะห์ค่าเฉลี่ย (\bar{X}), ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) และค่าร้อยละ ของทักษะปฏิบัติทำรำระบำนางสงกรานต์ โดยใช้เกณฑ์การประเมินตามประเด็น จำนวน 5 ด้าน คือ ปฏิบัติทำรำได้ถูกต้องตามนาฏยศัพท์ ปฏิบัติทำรำได้ถูกต้องตามจังหวะ ปฏิบัติทำรำได้ถูกต้องตามทำนองเพลง มีความมั่นใจในการปฏิบัติทำรำ และใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงได้ถูกต้อง
3. วิเคราะห์ค่าเฉลี่ย (\bar{X}) และค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) การรับรู้ความสามารถของตนเอง
4. วิเคราะห์ค่าเฉลี่ย (\bar{X}) และค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) ความพึงพอใจ โดยประเมินตามประเด็น 4 ด้าน ประกอบด้วย 1) ด้านผู้ถ่ายทอด 2) ด้านความรู้ 3) ด้านการจัดการกิจกรรมการถ่ายทอด และ 4) ด้านระยะเวลา/สถานที่/อาหาร
5. นำเสนอข้อมูลด้วยการพรรณนาเชิงวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)

ผลการวิจัย

1. ผลการวัดทักษะปฏิบัติการแสดงระบำนางสงกรานต์ จากการศึกษากระบวนการถ่ายทอดทำรำ โดยผู้วิจัยใช้รูปแบบการจัดการเรียนการสอนของเดวีส์ ประกอบด้วย 5 ขั้นตอน พบว่า ทักษะปฏิบัติทำรำระบำนางสงกรานต์ โดยภาพรวม มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 17.07 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.73 สามารถจัดลำดับทักษะปฏิบัติทำรำที่มีค่าคะแนนสูงในด้านปฏิบัติทำรำได้ถูกต้องตามนาฏยศัพท์ และด้านมีความมั่นใจ ในการปฏิบัติทำรำ มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 3.86 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.36 รองลงมา ด้านใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงได้ถูกต้อง มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 3.50 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.52 และด้านปฏิบัติทำรำได้ถูกต้องตามจังหวะและด้านปฏิบัติทำรำได้ถูกต้องตามทำนองเพลง มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 2.93 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.27 ตามลำดับ



ตารางที่ 2 ตารางผลการประเมินทักษะปฏิบัติการแสดงระบำนางสงกรานต์

คนที่	ประเด็นการประเมิน					รวม (20 คะแนน)
	ปฏิบัติทำท่าได้ ถูกต้องตาม นาฏยศัพท์ (4 คะแนน)	ปฏิบัติทำท่าได้ ถูกต้องตาม จังหวะ (4 คะแนน)	ปฏิบัติทำท่าได้ ถูกต้องตาม ทำนองเพลง (4 คะแนน)	มีความมั่นใจใน การปฏิบัติทำท่า (4 คะแนน)	ใช้อุปกรณ์ ประกอบการ แสดงได้ถูกต้อง (4 คะแนน)	
1	4	3	3	4	3	17
2	4	3	3	4	3	17
3	4	3	3	4	3	17
4	4	3	3	3	3	16
5	4	3	3	4	3	17
6	3	3	3	4	3	16
7	4	3	3	4	3	17
8	4	3	3	3	4	16
9	4	3	3	4	4	18
10	4	3	3	4	4	17
11	3	2	3	4	4	17
12	4	3	3	4	4	18
13	4	3	2	4	4	18
14	4	3	3	4	4	18
\bar{x}	3.86	2.93	2.93	3.86	3.50	17.07
S.D.	0.36	0.27	0.27	0.36	0.52	0.73

หมายเหตุ. โดย อาทิตยา เงินแดง และคณะ (2568)

2. ผลการศึกษาการรับรู้ความสามารถของตนเองในปฏิบัติการแสดงระบำนางสงกรานต์ พบว่า การรับรู้ความสามารถตนเองของผู้รับการถ่ายทอดในภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.61 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.52 หากพิจารณาเป็นรายด้าน พบว่า ผู้รับการถ่ายทอดรู้สึกมั่นใจ และสามารถสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกผ่านการแสดงสีหน้าและท่าทำได้ที่มีความเข้าใจที่ดีเกี่ยวกับจังหวะและท่วงทำนองเพลง อีกทั้งยังเปิดรับคำติชมจากผู้ถ่ายทอดหรือผู้อื่น รับรู้ข้อบกพร่อง และสามารถนำไปปรับปรุงตนเองได้โดยการจดจำและแสดงท่าทำได้ถูกต้อง เข้าใจเนื้อเรื่องหรือบทบาทที่ได้รับมอบหมายได้เป็นอย่างดี สามารถแก้ไขสถานการณ์เฉพาะหน้าได้เมื่อเกิดข้อผิดพลาดระหว่างการแสดงและเคลื่อนไหวร่างกายได้อย่างคล่องแคล่วและสง่างามตามแบบแผนได้อย่างพร้อมเพรียงกันเพื่อสร้างจุดแข็งและเอกลักษณ์ของตนเองการเทคนิคที่ได้รับถ่ายทอดตามลำดับ



ตารางที่ 3 ตารางผลการประเมินการรับรู้ความสามารถของตนเอง $n = 14$

ข้อความ	\bar{X}	S.D.	แปลผล	อันดับ
1. มีความเข้าใจที่เกี่ยวกับจังหวะและท่วงทำนองเพลง	4.65	0.55	มากที่สุด	3
2. สามารถเคลื่อนไหวร่างกายได้อย่างคล่องแคล่วและสง่างามตามแบบแผน	4.57	0.45	มากที่สุด	7
3. สามารถจดจำและแสดงท่ารำได้อย่างถูกต้อง	4.63	0.61	มากที่สุด	4
4. สามารถแสดงได้อย่างสอดคล้องและพร้อมเพรียงกัน	4.55	0.48	มากที่สุด	8
5. สามารถสื่อสารอารมณ์และความรู้สึกผ่านการแสดงสีหน้าและท่าทำได้	4.66	0.50	มากที่สุด	2
6. สามารถเข้าใจเนื้อเรื่องหรือบทบาทที่ได้รับมอบหมายได้เป็นอย่างดี	4.61	0.52	มากที่สุด	5
7. รู้สึกมั่นใจเมื่อต้องขึ้นแสดงต่อหน้าผู้ชม	4.70	0.49	มากที่สุด	1
8. สามารถแก้ไขสถานการณ์เฉพาะหน้าได้เมื่อเกิดข้อผิดพลาดระหว่างการแสดง	4.58	0.57	มากที่สุด	6
9. เปิดรับคำติชมจากผู้ถ่ายทอดหรือผู้อื่น รับรู้ข้อบกพร่อง และสามารถนำไปปรับปรุงตนเองได้	4.65	0.49	มากที่สุด	3
10. สามารถสร้างจุดแข็งและเอกลักษณ์ของตนเองการเทคนิคที่ได้รับการถ่ายทอด	4.53	0.53	มากที่สุด	9
รวม	4.61	0.52	มากที่สุด	

หมายเหตุ. โดย อาทิตยา เงินแดง และคณะ (2568)

3. ผลการศึกษาความพึงพอใจของผู้เรียนหลังการจัดการเรียนการสอนตามรูปแบบของเดวิส พบว่า ความพึงพอใจในภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.70 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.50 หากพิจารณาเป็นรายด้าน พบว่า ด้านผู้ถ่ายทอด มีบุคลิกภาพและความเชื่อมั่นอยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.85 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.55 ด้านความรู้ ได้รับความรู้ที่มากและกระบวนท่ารำระบำนางสงกรานต์ หลังการได้รับการถ่ายทอดอยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.85 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.53 ด้านการจัดกิจกรรมการถ่ายทอด ได้รับประโยชน์ และความรู้กิจกรรมการถ่ายทอดการแสดงอยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.85 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.50 และด้านระยะเวลา/สถานที่/อาหาร มีการดูแลอาหารและเครื่องดื่มระหว่างการถ่ายทอดการแสดงอยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.75 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.45 ในด้านข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะในภาพรวมของผู้รับการถ่ายทอดกล่าวว่า ผู้ถ่ายทอดควรสะท้อนและอธิบายเทคนิคพร้อมการจับท่ารำของผู้รับการถ่ายทอดเป็นรายบุคคล อย่างละเอียดเพื่อแก้ปัญหาและเพิ่มเติมลีลาการสื่อสารอารมณ์ตามลักษณะของตัวละครได้ดียิ่งขึ้น นอกจากนี้ อาจจะมีกิจกรรมละลายพฤติกรรมและสร้างการรับรู้ของวัฒนธรรมกลุ่มเพื่อให้ผู้ถ่ายทอดและผู้รับการถ่ายทอดเข้าใจในทิศทางเดียวกัน

ตารางที่ 4 ตารางผลการประเมินความพึงพอใจของผู้เรียนหลังการเรียนรู้โดยใช้ทักษะปฏิบัติของเดวิส $n = 14$

ข้อความ	\bar{X}	S.D.	แปลผล	อันดับ
1. ด้านผู้ถ่ายทอด				
1.1 ความพร้อมและการเตรียมตัวของผู้ถ่ายทอด	4.80	0.48	มากที่สุด	2
1.2 ความรู้ ความสามารถของผู้ถ่ายทอด	4.65	0.42	มากที่สุด	3
1.3 เทคนิคหรือวิธีการถ่ายทอดความรู้ของครูผู้ถ่ายทอด	4.60	0.48	มากที่สุด	4
1.4 การให้ข้อเสนอแนะในการปฏิบัติท่ารำหรือการตอบคำถามของผู้ถ่ายทอด	4.65	0.50	มากที่สุด	3
1.5 บุคลิกภาพและความเชื่อมั่นของผู้ถ่ายทอด	4.85	0.55	มากที่สุด	1
รวมด้านผู้ถ่ายทอด	4.71	0.49	มากที่สุด	

หมายเหตุ. โดย อาทิตยา เงินแดง และคณะ (2568)



ตารางที่ 4 ตารางผลการประเมินความพึงพอใจของผู้เรียนหลังการเรียนรู้โดยใช้ทักษะปฏิบัติของเดวิส $n = 14$ (ต่อ)

ข้อความ	\bar{X}	S.D.	แปลผล	อันดับ
2. ด้านความรู้				
2.1 ความรู้เรื่องที่มาและกระบวนการทำร่ำบางสงกรานต์ หลังการได้รับการถ่ายทอด	4.85	0.53	มากที่สุด	1
2.2 การนำความรู้และเทคนิคไปประยุกต์ใช้ในการศึกษาต่อยอดหรือประกอบอาชีพในอนาคต	4.70	0.55	มากที่สุด	2
2.3 การนำความรู้ไปเผยแพร่หรือถ่ายทอดให้กับผู้อื่น	4.65	0.45	มากที่สุด	3
รวมด้านความรู้	4.73	0.51	มากที่สุด	
3. ด้านการจัดกิจกรรมการถ่ายทอด				
3.1 ความสอดคล้องของกิจกรรมการถ่ายทอดกับวัตถุประสงค์การวิจัย	4.60	0.55	มากที่สุด	4
3.2 ความเหมาะสมของรูปแบบและลำดับขั้นตอนในการถ่ายทอดการแสดง	4.65	0.53	มากที่สุด	3
3.3 ความยืดหยุ่นหรือการปรับกิจกรรมตามความเหมาะสมของสถานการณ์การถ่ายทอดการแสดง	4.70	0.45	มากที่สุด	2
3.4 ความหลากหลายของกิจกรรมและเทคนิคในการถ่ายทอดการแสดง	4.55	0.55	มากที่สุด	5
3.5 ประโยชน์หรือความรู้จากการได้รับจากกิจกรรมการถ่ายทอดการแสดง	4.85	0.50	มากที่สุด	1
รวมด้านการจัดกิจกรรมการถ่ายทอด	4.67	0.52	มากที่สุด	
4. ด้านระยะเวลา/สถานที่/อาหาร				
4.1 อาคารสถานที่ใช้ในการถ่ายทอดการแสดง	4.60	0.52	มากที่สุด	4
4.2 ระยะเวลาในการถ่ายทอดการแสดง	4.65	0.50	มากที่สุด	3
4.3 ความพร้อมของวัสดุอุปกรณ์การถ่ายทอดการแสดง	4.70	0.50	มากที่สุด	2
4.4 อาหารและเครื่องดื่มระหว่างการถ่ายทอดการแสดง	4.75	0.45	มากที่สุด	1
รวมด้านระยะเวลา/สถานที่/อาหาร	4.68	0.49	มากที่สุด	
รวม	4.70	0.50	มากที่สุด	

หมายเหตุ. โดย อาทิตยา เงินแดง และคณะ (2568)

สรุปและอภิปรายผล

1. ผลการวัดทักษะปฏิบัติการแสดงระบำบางสงกรานต์ จากการศึกษากระบวนการถ่ายทอดทำร่ำ โดยผู้วิจัยใช้รูปแบบการจัดการเรียนการสอนของเดวิส โดยมีแนวคิดสำคัญคือการแบ่งทักษะใหญ่เป็นทักษะย่อย เพื่อให้ผู้รับการถ่ายทอดฝึกฝนทีละส่วนก่อนจะนำมาเชื่อมโยงกันจนเกิดเป็นทักษะที่สมบูรณ์ ที่สามารถพัฒนาทักษะในการปฏิบัติทำร่ำของผู้รับการถ่ายทอดโดยภาพรวมมีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 17.07 จากคะแนนเต็ม 20 คะแนน ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.73 ที่สอดคล้องกับ ทิศนา แคมมณี (2560) กล่าวว่า ทักษะปฏิบัติเป็นการสอนที่ให้นักเรียนสามารถทำตามขั้นตอนและให้นักเรียนได้ฝึกฝนทักษะปฏิบัติจนส่งผลทำให้นักเรียนเกิดการพัฒนาทักษะปฏิบัติได้เป็นอย่างดี และยังสอดคล้องกับ ชนินทร์ หิรัญเชาว์ (2562) ได้ศึกษาการพัฒนาทักษะนาฏศิลป์ไทยและความคิดสร้างสรรค์ ตามแนวคิดของเดวิส สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาตอนต้น พบว่า ทักษะทางนาฏศิลป์ไทยของนักเรียนหลังได้รับการจัดการเรียนรู้ตามแนวคิดของเดวิส สูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 เนื่องจากการจัดการเรียนรู้ตามแนวคิดของเดวิสเป็นการจัดการเรียนรู้ที่มีการเรียงลำดับเป็นขั้นตอนโดยการเรียนรู้จากง่ายไปหายากและการปฏิบัติทักษะย่อย ๆ ซ้ำ ๆ จึงทำให้นักเรียนมีความเข้าใจทักษะนาฏศิลป์ไทยและเนื้อหาที่เรียนได้อย่างละเอียดเป็นอย่างดี จึงส่งผลทำให้นักเรียนมีพัฒนาการด้านทักษะปฏิบัติทางนาฏศิลป์ไทยสูงขึ้น สอดคล้องกับ ชนากานต์ อ่อนประทุม (2563); นฤเบศน์ ระดาเขต



และ สุชีรินณ์ อามาตย์บัณฑิต (2565) กล่าวว่า การจัดกิจกรรมการเรียนรู้ด้วยทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของเดวิส เป็นรูปแบบจัดกิจกรรมที่เน้นการกระทำ การลงมือปฏิบัติจริง โดยมีหลักการแบ่งเนื้อหาของหน่วยใหญ่ออกเป็น หน่วยย่อยให้ละเอียดเพื่อให้การจัดการเรียนการสอนมีประสิทธิภาพที่น่าสนใจและสอดคล้องกับการเรียนการสอนนาฏศิลป์ พบว่า นักเรียนมีคะแนนทักษะปฏิบัติหลักเรียนในระดับดีมาก คิดเป็นค่าเฉลี่ยร้อยละ 82.50 และยังสอดคล้องกับ ศศิณา นิยมสุข (2565) การพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้ทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ เรื่อง รำวงมาตรฐาน โดยใช้รูปแบบการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติของเดวิส ทักษะปฏิบัติของนักเรียนหลังเรียน คิดเป็นร้อยละ 84.52 สูงกว่าเกณฑ์ร้อยละ 80 อย่างมีนัยสำคัญที่ระดับ .01 ทั้งนี้เนื่องมาจากแผนการจัดการเรียนรู้ที่ พัฒนากิจกรรมการเรียนรู้ทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ เรื่อง รำวงมาตรฐาน ตามแนวคิดของเดวิส ได้สร้างถูกต้องตาม หลักการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนโดยนำรูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวิส และสอดคล้องกับ จิรัชญา สิวกระโทก, วัชรีย์ แซงบุญเรือง และ สุภาวดี กาญจนเกต (2568) กล่าวว่า รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของ เดวิส เป็นรูปแบบการสอนที่มุ่งช่วยพัฒนาความสามารถด้านทักษะปฏิบัติ การกระทำ และการแสดงออกต่าง ๆ ของผู้เรียน ซึ่งจำเป็นต้องใช้หลักการ วิธีการที่แตกต่างไปจากการพัฒนาด้านอื่น ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งทักษะที่ ประกอบด้วยทักษะย่อยจำนวนมาก โดยภาพรวมพบว่านักเรียนมีทักษะปฏิบัติเรื่องนาฏศิลป์ไทยหลังเรียนอยู่ใน ระดับดีมาก คิดเป็นร้อยละ 83.20 และสอดคล้องกับ รวิภาส ทองศรี และจิตราภรณ์ วงศ์คำจันทร์ (2568) ที่ได้ ศึกษาการพัฒนาการจัดการเรียนรู้ตามแนวคิดของเดวิส เพื่อส่งเสริมทักษะปฏิบัติการสร้างภาพเคลื่อนไหว สำหรับนักเรียนชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 2 สูงกว่าเกณฑ์ ร้อยละ 75 อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 มีประสิทธิภาพ 81.97/81.94 ซึ่งสูงกว่าเกณฑ์ที่ตั้งไว้คือ 75/75 ทั้งนี้ เพราะมีการจัดการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติ ของเดวิส มุ่งให้ผู้เรียนเกิดความสามารถทางด้านทักษะปฏิบัติที่เริ่มจากทักษะย่อย ๆ ให้ได้ก่อน แล้วค่อย เชื่อมโยงต่อกันเป็นทักษะใหญ่ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ดำเนินการจัดการเรียนรู้ตามขั้นตอนอย่างมีระบบผ่านการ ตรวจสอบและได้รับคำแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญที่มีประสบการณ์ มีการปรับปรุงแก้ไขตามข้อเสนอแนะและนำไป ทดลองใช้ และได้นำข้อบกพร่องมาปรับปรุงใช้กับกลุ่มตัวอย่าง

2. ผลการศึกษาการรับรู้ความสามารถของตนเองของผู้รับการถ่ายทอดในภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.61 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.52 เมื่อพิจารณาแล้วพบว่า ผู้รับการถ่ายทอดรู้สึกมั่นใจ เมื่อต้องขึ้นแสดงต่อหน้าผู้ชม และสามารถสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกผ่านการแสดงสีหน้าและท่าร่าได้ที่มีความ เข้าใจที่ดีเกี่ยวกับจังหวะและท่วงทำนองเพลง อีกทั้งยังเปิดรับคำติชมจากผู้ถ่ายทอดหรือผู้อื่น รับรู้ข้อบกพร่อง และสามารถนำไปปรับปรุงตนเองได้ โดยการจดจำและแสดงท่าร่าได้อย่างถูกต้อง เข้าใจเนื้อเรื่องหรือบทบาทที่ได้รับมอบหมายได้เป็นอย่างดี สามารถแก้ไขสถานการณ์เฉพาะหน้าได้เมื่อเกิดข้อผิดพลาดระหว่างการแสดง และเคลื่อนไหวร่างกายได้อย่างคล่องแคล่วและสง่างามตามแบบแผนได้อย่างพร้อมเพรียงกันเพื่อสร้างจุดแข็ง และเอกลักษณ์ของตนเองเทคนิคที่ได้รับการถ่ายทอด สอดคล้องกับ Bandura (1996) กล่าวว่า การศึกษา การรับรู้ ความสามารถของตนเอง (Self-Efficacy) เป็นการตัดสินใจของบุคคลเกี่ยวกับความสามารถของตนเอง ในการจัดการระบบและพฤติกรรมเพื่อให้บรรลุผลที่กำหนดเอาไว้ การรับรู้ความสามารถของตนเองจึงเป็น ตัวกำหนดที่สำคัญตัวหนึ่งของการกระทำของมนุษย์ต่อการเรียนรู้ต่อความสำเร็จของบุคคล โดยเฉพาะ ความสำเร็จทางด้านการเรียนของนักเรียน และยังสอดคล้องกับ นุชนาถ ประกาศ และจิตติยา สมบัติบุรณ์ (2562) กล่าวว่า การที่นักเรียนได้ทำกิจกรรมใดจนเกิดความสำเร็จได้ด้วยตนเอง จะทำให้มีการรับรู้ ความสามารถของตนเองในเรื่องนั้นสูง และเชื่อว่าหากได้ทำกิจกรรมที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันอีกจะสามารถ ทำได้สำเร็จเหมือนครั้งก่อน

3. ผลการประเมินความพึงพอใจที่มีต่อกิจกรรมการถ่ายทอด ในภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.70 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.50 ที่สอดคล้องกับ ชนนธรร หิรัญเชาว์ (2562) นักเรียนมีความพึงพอใจที่มีต่อการจัดการเรียนรู้ตามแนวคิดของเดวีส์ อยู่ในระดับมาก เนื่องจากการจัดการเรียนรู้ตามแนวคิดของเดวีส์ส่งเสริมให้นักเรียนได้คิดสร้างสรรค์ด้วยตนเอง ตามจินตนาการอย่างอิสระและจากประสบการณ์เดิมที่มีจะมีการประเมินผลการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติ และผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน จึงส่งผลให้นักเรียนมีความเข้าใจในเนื้อหาที่เรียนมากขึ้น และมีการจัดกิจกรรมที่ทำให้ให้นักเรียนได้แลกเปลี่ยนเรียนรู้ทางความคิดสร้างสรรค์ ทำให้นักเรียนเกิดความสนุกสนานและชอบในการเรียนรู้เป็นอย่างดี จึงส่งผลให้นักเรียนมีความพอใจอยู่ในระดับมาก สอดคล้องกับแนวคิดของ Shell (1975) กล่าวว่า ความพึงพอใจเป็นความรู้สึกเมื่อเกิดขึ้นแล้วทำให้เกิดความสุข และยังสอดคล้องกับ ชนากานต์ อ่อนประทุม (2563) ศึกษาความพึงพอใจต่อการจัดการเรียนรู้โดยใช้รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวีส์ที่มีต่อทักษะการปฏิบัติทำรำโดยภาพรวมมีความพึงพอใจอยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.56 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.36 และ ศศิณานิยมสุข (2565) ศึกษาความพึงพอใจของนักเรียนที่มีต่อกิจกรรมการเรียนรู้ทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ เรื่อง รำวงมาตรฐาน ตามแนวคิดของเดวีส์ ร่วมกับ แอปพลิเคชัน TikTok ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนสารคามพิทยาคม เป็นไปในทางบวก โดยรวมอยู่ในระดับมาก ($\bar{X} = 4.69$, S.D. = 0.61) ทั้งนี้เนื่องมาจากการจัดกระบวนการเรียนรู้ โดยใช้แผนการจัดการเรียนรู้ที่พัฒนากิจกรรมการเรียนรู้ทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ เรื่อง รำวงมาตรฐาน ตามแนวคิด ของเดวีส์ ร่วมกับ แอปพลิเคชัน TikTok เป็นการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่ทำให้ผู้เรียนรู้สึกทำหายในการเรียน ได้เรียนรู้ผ่านแอปพลิเคชัน นักเรียนได้กันฝึกปฏิบัติทักษะจากง่ายไปหายาก สามารถเชื่อมโยงทักษะย่อย ๆ เป็นทักษะที่สมบูรณ์และชำนาญได้ด้วยตนเอง มีทักษะทางนาฏศิลป์เพิ่มมากขึ้น ได้พัฒนาตนเองตามศักยภาพ และผู้วิจัยได้สร้างแผนการจัดการเรียนรู้ โดยคำนึงถึงหลักสำคัญในการสร้างองค์ประกอบและขั้นตอน และยังสอดคล้องกับ จิรัชญา สิวระโทก, วัชรี แสงบุญเรือง และ สุภาวดี กาญจนเกต (2568) กล่าวว่า รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวีส์ เป็นรูปแบบการสอนที่มุ่งพัฒนาความสามารถด้านทักษะปฏิบัติ การกระทำ และการแสดงออกต่าง ๆ ของผู้เรียน ที่มีความพึงพอใจต่อกิจกรรมการเรียนรู้ โดยมีค่าเฉลี่ยในภาพรวมในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.38 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.51

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะทั่วไปสำหรับการนำผลการวิจัยไปใช้

1.1 ผู้สอนควรคำนึงถึงการจัดทำคู่มือประกอบแผนการจัดการเรียนรู้ที่พัฒนาขึ้นไปปรับใช้ในการสอนเพื่อพัฒนาทักษะนาฏศิลป์ไทย โดยเน้นการแบ่งเนื้อหาหรือทำรำออกเป็นทักษะย่อยตามขั้นตอนของเดวีส์

1.2 เน้นการฝึกปฏิบัติและแก้ไขจุดบกพร่องเป็นรายบุคคล โดยผู้สอนควรให้เวลากับผู้เรียนในการฝึกปฏิบัติทักษะย่อยอย่างเพียงพอ และให้ข้อเสนอแนะเชิงเทคนิคเพื่อให้ผู้เรียนปรับปรุงความอ่อนข้อ ความถูกต้อง และความสวยงามของทำรำอย่างละเอียดและเป็นรายบุคคล

1.3 บูรณาการบริบททางวัฒนธรรม การสอนทักษะการแสดงนาฏศิลป์ไทยควรมีการสอดแทรกความรู้ เกี่ยวกับประวัติความเป็นมา และความหมาย ของการแสดงร่วมกับบริบทในปัจจุบันเพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจถึงแก่นสารและสามารถสื่อสารอารมณ์ของการแสดงได้อย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น ซึ่งจะช่วยยกระดับการแสดงจากเพียงการปฏิบัติทักษะไปสู่ศิลปะที่สมบูรณ์

2. ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 การศึกษาเปรียบเทียบประสิทธิภาพของการจัดการเรียนรู้โดยใช้ทักษะปฏิบัติของเดวิสกับการจัดการเรียนรู้รูปแบบอื่น เพื่อยืนยันประสิทธิผลของรูปแบบเดวิสในการส่งเสริมทักษะปฏิบัติในเนื้อหรือนาฏศิลป์อื่น ๆ

2.2 การขยายกลุ่มตัวอย่างและการแสดง ไปยังกลุ่มผู้เรียนในระดับการศึกษาอื่น ๆ หรือกลุ่มตัวอย่างที่มีความแตกต่างด้านพื้นฐานทักษะนาฏศิลป์ เพื่อดูผลกระทบของรูปแบบเดวิสต่อกลุ่มผู้เรียนที่หลากหลาย หรือนำรูปแบบการสอนนี้ไปทดลองใช้กับบรรดาหรือนาฏศิลป์พื้นบ้านอื่น ๆ ที่มีโครงสร้างทักษะคล้ายคลึงกัน เพื่อศึกษาว่ารูปแบบนี้สามารถประยุกต์ใช้ได้อย่างกว้างขวาง

2.3 ศึกษาตัวแปรอื่นที่เกี่ยวข้องนอกเหนือจากทักษะการแสดง เช่น ความคิดสร้างสรรค์ทางการแสดงนาฏศิลป์ ความคงทนในการเรียนรู้ หรือเจตคติของผู้เรียนที่มีต่อการเรียนนาฏศิลป์ด้วยรูปแบบของเดวิส

รายการอ้างอิง

- จิรัชญา สิวกระโทก, วัชรีย์ แซงบุญเรือง และ สุภาวดี กาญจนเกต. (2568). การพัฒนาทักษะปฏิบัติเรื่องนาฏศิลป์ไทย ตามรูปแบบการสอนของเดวิสร่วมกับแอปพลิเคชัน TikTok สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4. *วารสารศรีวันาลัยวิจัย*, 15(1), 257-274.
- ชนากานต์ อ่อนประทุม. (2563). *การพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติรำวงมาตรฐาน โดยใช้รูปแบบของ เดวิส สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
- ชนันธร หิรัญเชาว์. (2562). *การพัฒนาทักษะนาฏศิลป์ไทยและความคิดสร้างสรรค์ ตามแนวคิดของเดวิส สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาตอนต้น*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต.
- ชลธิชา กฤษณมิตร และคณะ. (2563). *การศึกษารูปแบบละครเรื่องตำนานวันสงกรานต์: นายเสรี หวังในธรรม*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาบัณฑิต]. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.
- ทิตนา แชมมณี. (2560). *ศาสตร์การสอน: องค์ความรู้เพื่อการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- นฤเบศน์ ระดาเขต และ สุชีรินันท์ อามาตบัณฑิต. (2565). การพัฒนาทักษะปฏิบัติการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านโดยใช้รูปแบบการเรียนการสอนตามแนวคิดทักษะปฏิบัติของเดวิสร่วมกับมัลติมีเดียของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4. *Journal of Roi Kaensarn Academi*, 7(9), 365-381.
- นนทลี พรธาดาวิทย์. (2559). *การจัดการเรียนรู้แบบ Active Learning*. กรุงเทพฯ: ทริปเพิ้ล เอ็ดดูเคชั่น.
- นุชนาถ ประกาศ และจิตติยา สมบัติบุรณ์. (2562). การพัฒนารูปแบบการจัดการเรียนรู้โดยใช้สถานการณ์เสมือนจริงเพื่อส่งเสริมการรับรู้ความสามารถของตนเองในการใช้กระบวนการพยาบาลของนักศึกษาพยาบาล วิทยาลัยพยาบาลพระปกเกล้าจันทบุรี. *วารสารวิทยาลัยพยาบาลพระปกเกล้าจันทบุรี*, 20(1), 200-215.
- มาโนช บุญทองเล็ก. (2558). *นาฏศิลป์ในระดับประถมศึกษา*. กรุงเทพฯ : พลิบเปิ้ลเอ็ก.



- รวีภาส ทองศรี และจิตราภรณ์ วงศ์คำจันทร์. (2568). การพัฒนาการจัดการเรียนรู้ตามแนวคิดของเดวีส์ เพื่อส่งเสริมทักษะปฏิบัติการสร้างภาพเคลื่อนไหว สำหรับนักเรียนชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 2. *วารสารมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม*. 19(3), 328-335. <https://so05.tci-thaijo.org/index.php/rmuj/article/view/283169/187268>
- รัฐศาสตร์ จันเจริญ. (2568). *ละครตำนานพื้นเมืองเรื่องสงครามต๋อนเข็ญศิระชะท้าวกบิลพรหม*. สืบค้นจาก <https://www.Facebook.com/100064374172727/posts/ละครตำนานพื้นเมืองเรื่องสงครามต๋อนเข็ญศิระชะท้าวกบิลพรหม>.
- วลิตา อุ่นเรือน และ Keith D. Aytch. (2566). กลยุทธ์การสอนที่มีประสิทธิภาพโดยใช้สะเต็มศึกษาสำหรับผู้เรียน Generation Z. *วารสารวิจัยวิชาการ*, 6(6), 383-398.
- วาริ ทิมอินทร์. (2564). *การพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน รายวิชานาฏศิลป์: ระบำกสามหมู่ โดยใช้รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวีส์สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 4*. [วิทยานิพนธ์ปริญญา มหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี.
- วิรดี จินตะไล และปรวัน แพทยานนท์. (2561). การจัดกิจกรรมการเรียนรู้นาฏศิลป์เพื่อพัฒนาทักษะการปฏิบัติ ตามแนวคิด ของซิมพ์สัน ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนเทศบาลบ้านศรีมหาธาตุ. *วารสารพัฒนาศิลป์วิชาการ*, 2 (ฉบับพิเศษ), 97-112.
- ศศิณา นิยมสุข. (2565). *การพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้ทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ เรื่องรำวงมาตรฐาน โดยใช้รูปแบบการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติของเดวีส์ ร่วมกับ แอปพลิเคชัน TikTok สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1*. [วิทยานิพนธ์ปริญญา มหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
- สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ. (2566). *แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่สิบสาม พ.ศ. 2566-2570*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์คณะรัฐมนตรีและราชกิจจานุเบกษา.
- สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา. (2560). *แผนการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2560 – 2579*. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา.
- Bandura, A. (1982). Self-efficacy mechanism in human agency. *American Psychologist*. vol.37, no.2, pp. 122-147. <https://doi.org/10.1037/0003-066X.37.2.122>
- Bandura, A. (1986). *Social foundations of thought and action*. Englewood Cliffs, NJ.
- Bandura, A. (2000). Self-efficacy: The foundation of agency, Control of human behavior, mental processes, and consciousness: Essays in honor of the 60th birthday of August Flammer, 16.
- Bandura, A., Barbaranelli, C., Caprara G. V., & Pastorelli, C. (1996). Multifaceted Impact of Self-Efficacy Beliefs on Academic Functioning. *Child Development*. vol. 67, No.3, pp. 1206-1222. <https://doi.org/10.2307/1131888>
- Boontonglek, M., Rittibul, P., Orachun, R., & Boonsong, P. (2023). Dramatic Arts Innovation and Learning Management in the 21st Century. *Asian Journal of Arts and Culture*. vol.23, no.2. pp. 1-11. <https://doi.org/10.48048/ajac.2023.260039>
- Davies, I. K. (1971). *The Management of Learning*. Mc Graw-Hill.
- Kotler, P. (2006). *Marketing Management the millenium Edition*. PrenticeHall Inc, 160



- National Advisory Committee on Creative and Cultural Education (NACCCE). (1999). *All our futures: Creativity, Culture, and education*. London: DfEE.
- Newstrom, J. W. & Davis, K. (1997). *Orgazation behavior: Human behavior at work*. Allyn and Bacon, 83.
- Saavedra, A. R. and Opfer, V. D. (2012). *Teaching and Learning 21st Century Skills: Lessons from the learning Sciences*. Asia Society, Retrieved from <https://asiasociety.org/education/teaching-and-learning-21st-century-skills>
- Shell, M. W. (1964). *Human judgments and optimality*. N.P.: Wiley.
- Shell, M. W. (1975). *Responding to social Change*. Dowden Hutchison Press, 252-268.
- Wang Dehua (1992). Bandura's self-efficacy theory review. *Journal of Hubei Normal University* (Philosophy and Social Sciences edition). (05), pp. 98-101.
- Zhang Li, Xu Xin. (2023). The influence of local sense on college students' learning behavior: the chain mediation effect of learning adaptability and learning self-efficacy. *The Chinese Journal of Health Psychology*.
- Zhou Wenxia, Guo Guiping. (2006). Self-efficacy: concept, theory, and application [J]. *Journal of Renmin University of China*. (1), pp. 91-97.

บทความวิจัย (Research Article)

ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ชุด ระบายคลองช้าง ในจังหวัดกำแพงเพชร Folk Performing Arts of *Rabam Khlong Chang* in Kamphaeng Phet Province

ศศิณัฐ รักษ์สุทธิ / Sasinut Ruksuttee

นักศึกษาหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Master of Fine Arts Student, Department of Dance, Bunditpatanasilpa Institute

*Corresponding author: ssasinut39@gmail.com

ณรงค์ฤทธิ์ เชาว์กรรม / Narongrit Chaokam

อาจารย์ ดร. โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Lecturer Dr., Graduate School, Bunditpatanasilpa Institute

E-mail: Narongrit.chao@gmail.com

จินตนา สายทองคำ / Jintana Saitongkum

รองศาสตราจารย์ ดร. โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Assoc. Prof. Dr., Graduate School, Bunditpatanasilpa Institute

E-mail: krujin@gmail.com

Received: March 31, 2025 Revised: July 25, 2025 Accepted: September 24, 2025 Published: April 30, 2026

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาพัฒนาการและความสำคัญของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ชุดระบายคลองช้าง ในจังหวัดกำแพงเพชร โดยเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพที่ใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการศึกษาค้นคว้าเอกสารและการสัมภาษณ์ กลุ่มผู้ให้ข้อมูลประกอบด้วยบุคคลที่มีความเกี่ยวข้องกับการแสดงพื้นบ้าน ชุด ระบายคลองช้าง ได้แก่ ปราชญ์ท้องถิ่น นักแสดงและนักวิชาการที่มีความเชี่ยวชาญ ซึ่งได้รับการคัดเลือกโดยใช้วิธีการเลือกแบบเจาะจง รวมจำนวนทั้งสิ้น 9 คน ข้อมูลที่รวบรวมได้ถูกนำมาวิเคราะห์และนำเสนอผ่านการพรรณนาเชิงวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า การแสดงระบายคลองช้างในจังหวัดกำแพงเพชรไม่มีหลักฐานระบุถึงช่วงเวลาเริ่มต้นอย่างชัดเจน แต่จากการวิเคราะห์บริบททางเศรษฐกิจและสังคมของพื้นที่สันนิษฐานว่ามีอายุมากกว่าหนึ่งศตวรรษ การฟื้นฟูเกิดขึ้นอย่างเป็นรูปธรรมตั้งแต่ปี พ.ศ. 2500 เป็นต้นมา ทั้งในพื้นที่ตำบลไตรตรึงษ์และ ตำบลนครชุม โดยปราชญ์ชาวบ้านและผู้นำชุมชนดำเนินการรวบรวมองค์ความรู้ จัดฝึกซ้อม และพัฒนาการแสดงในองค์ประกอบต่าง ๆ เพื่อสืบทอดและอนุรักษ์ศิลปะการแสดงพื้นบ้านให้คงอยู่จนถึงปัจจุบัน ระบายคลองช้างมีบทบาทสำคัญทั้งด้านสังคมและวัฒนธรรม เป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดองค์ความรู้ ภูมิปัญญาท้องถิ่น จากรุ่นสู่รุ่น สร้างความสุขให้แก่ผู้แสดงและผู้ชม พร้อมส่งเสริมเศรษฐกิจท้องถิ่นผ่านกิจกรรมทางวัฒนธรรม และการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม การอนุรักษ์และส่งเสริมศิลปะการแสดงพื้นบ้านจึงเป็นปัจจัยสำคัญในการพัฒนาและสร้างอัตลักษณ์ของจังหวัดกำแพงเพชรให้คงอยู่

คำสำคัญ: ศิลปะการแสดง, การแสดงพื้นบ้าน, ระบายคลองช้าง, กำแพงเพชร



Abstract

This research aimed to study the origins and significance of the traditional folk performance known as *rabam khlong chang* (the capturing elephant dance) in Kamphaeng Phet Province. A qualitative research approach was employed, utilizing document research and interviews. The informants were individuals involved in *rabam khlong chang*, including local scholars, performers, and academic experts, who were purposively selected, totaling 9 participants. The collected data were analyzed and presented through descriptive analysis.

The findings revealed no clear evidence regarding the exact origins of *rabam khlong chang* in Kamphaeng Phet Province. However, an analysis of the local economic and social contexts suggests that the performance dates back over a century. Its revival began in 1957 in both Trai Trueng and Nakhon Chum Subdistricts. Local scholars and community leaders have gathered knowledge, organized rehearsals, and developed various performance elements to preserve and sustain this traditional folk art to the present day. *Rabam khlong chang* plays a significant social and cultural role, serving as a medium for transmitting local knowledge and wisdom from generation to generation. It brings joy to both performers and audiences, and promotes the local economy through cultural activities and cultural tourism. Therefore, the preservation and promotion of folk performing arts are crucial for the development and reinforcement of Kamphaeng Phet Province's cultural identity.

Keywords: performing arts, folk performance, *rabam khlong chang*, Kamphaeng Phet

บทนำ

ประเทศไทยเป็นประเทศที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมซึ่งสืบทอดมาอย่างยาวนาน โดยความร่ำรวยและความงดงามทางด้านวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีและแนวปฏิบัติที่เป็นเอกลักษณ์นี้ได้เป็นเสน่ห์ที่ทำให้ประเทศไทยได้รับการกล่าวขานและยอมรับจากนานาประเทศทั่วโลกตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน วัฒนธรรมไทยเป็นสิ่งที่มีความล้ำค่าและล้ำค่าแสดงถึงความเป็นอัตลักษณ์ที่บรรพชนได้สร้างสรรค์และถ่ายทอดสืบต่อกันมา การยึดถือและสืบทอดประเพณีเหล่านี้เป็นการแสดงออกถึงคุณค่าและความสำคัญที่หล่อหลอมและเชื่อมโยงความคิดของคนในสังคมให้เกิดการยอมรับและสำนึกในวัฒนธรรมของตนเอง องค์ประกอบของภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมไทยนั้นครอบคลุมทั้งด้านความคิด ความเชื่อ พิธีกรรม ประเพณี การละเล่นและการแสดงออกในรูปแบบต่าง ๆ ที่มีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับวิถีชีวิตของผู้คนในสังคม ตั้งแต่ระดับกลุ่มชาติพันธุ์ระดับชุมชนพื้นถิ่นวัฒนธรรม ระดับภูมิภาคจนถึงระดับความเป็นชาติ (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2559, น. 1) ซึ่งประเทศไทยเป็นประเทศที่มีวัฒนธรรมอันเก่าแก่ซึ่งได้รับการสืบสานและถ่ายทอดต่อเนื่องมาเป็นเวลายาวนาน วัฒนธรรมหลักของไทยเป็นวัฒนธรรมประจำชาติที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นไทยอย่างชัดเจนโดยวัฒนธรรมเหล่านี้อาจมีความคล้ายคลึงหรือแตกต่างกันไปตามลักษณะเฉพาะของแต่ละภูมิภาค แต่ทุกวัฒนธรรมยังคงความงดงามและเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่สะท้อนถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรมของประเทศไทยได้อย่างโดดเด่นซึ่งประกอบไปด้วยท้องถิ่นในระดับตำบล อำเภอ และจังหวัด

จังหวัดกำแพงเพชรเป็นหนึ่งในจังหวัดของประเทศไทย ตั้งอยู่ในเขตภาคกลางตอนบนเชื่อมสู่ภาคเหนือตอนล่างของประเทศไทย มีอายุกว่า 1,500 ปี มีวัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพณีที่เป็นเอกลักษณ์หลายด้าน

อันเกิดจากการมีประวัติศาสตร์ความเป็นมาและความเชื่อ ความเชื่อมีผลทำให้เกิดรูปแบบของวัฒนธรรม ประเพณีต่าง ๆ ในจังหวัดกำแพงเพชรมีชุมชนที่สืบทอดภูมิปัญญาของชุมชนมายาวนานกว่า 500 ปี จำนวน 2 ชุมชนคือ ชุมชนนครชุม ซึ่งอยู่ในเขตอำเภอเมืองจังหวัดกำแพงเพชรห่างจากตัวเมืองกำแพงเพชรด้านฝั่งแม่น้ำปิงทางทิศตะวันตกและชุมชนไตรตรึงษ์ เป็นชุมชนที่สืบทอดมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ตั้งอยู่ห่างจากเมืองนครชุมประมาณ 12 กิโลเมตร ซึ่งทั้ง 2 ชุมชน แม้จะเป็นชุมชนเมืองแต่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม มีความโดดเด่นหลายด้าน ทั้งศิลปกรรม สถาปัตยกรรม วิถีวัฒนธรรมดั้งเดิม ภูมิปัญญาพื้นบ้าน ขนบธรรมเนียม ประเพณี โดยเฉพาะในเรื่องการแสดงพื้นบ้านที่มีการสืบทอด ต่อกันมาตั้งแต่อดีต (สันติ อภัยราช, 2544, น. 5)

การแสดงพื้นบ้าน หรือ การละเล่นพื้นบ้าน หมายถึง การละเล่นรื่นเริงหรือมหรสพซึ่งจัดแสดง เพื่อความสำเร็จอารมณ์ของผู้เล่นแต่เน้นที่ผู้ชมเป็นผู้สำคัญมีผู้แสดงหรือคณะผู้แสดงเป็นฝ่ายให้ความบันเทิงหรืออาจารย์ร่วมกันทั้งสองฝ่าย มีรูปแบบการแสดงและมีการสืบทอดรูปแบบหลักต่อ ๆ กันมา มิใช่เป็นเพียงการแสดงออกบุคคลใดบุคคลหนึ่งเป็นเฉพาะคนหรือเฉพาะคราว (ประภาศรี อึ้งกุล และคณะ, 2557, น. 292) ในจังหวัดกำแพงเพชรมีการแสดงพื้นบ้านหลากหลายการแสดงด้วยกัน การแสดงพื้นบ้านที่เกิดขึ้นมาของแต่ละชุมชนนั้นเกิดจากภูมิปัญญาของชาวบ้านในชุมชนและมีการพัฒนาดัดแปลงมาจากการละเล่นพื้นบ้านของท้องถิ่นในชุมชน ซึ่งการแสดงพื้นบ้านนั้นแสดงเพื่อความสนุกสนานในเทศกาลต่าง ๆ เป็นการรำเพื่อการรื่นเริงของกลุ่มชนตามหมู่บ้าน ในโอกาสต่าง ๆ หรือเพื่อเกี่ยวพาราสิกันระหว่างชาย - หญิง เช่น รำไท่น รำแม่ศรี ระบำ ก.ไก่ เพลงพวงมาลัย ลิเกป่า ระบำร้องแก้ รำวงพื้นบ้าน และ ระบำคล้องช้าง

ระบำคล้องช้าง หรือ เพลงคล้องช้าง เป็นส่วนหนึ่งของมรดกทางวัฒนธรรมพื้นบ้านที่มีความสำคัญในสังคมไทย แต่เดิมเพลงคล้องช้างเป็นเพลงพื้นบ้านที่ใช้ในกิจกรรมการร้องเล่นในหลายภูมิภาคของประเทศไทย โดยเฉพาะในแถบภาคกลางและภาคเหนือ เพลงคล้องช้าง ไม่เพียงแต่เป็นกิจกรรมบันเทิงแต่ยังสะท้อนถึงวิถีชีวิต ความเชื่อ และเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นต่าง ๆ ลักษณะเนื้อหาของเพลงคล้องช้างจะแตกต่างกันไปตามพื้นที่ โดยในแต่ละภูมิภาคจะมีการปรับเปลี่ยนเนื้อร้องและท่วงทำนองให้สอดคล้องกับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของท้องถิ่นนั้น ๆ ในภาคกลางโดยเฉพาะจังหวัดนครปฐม เพลงคล้องช้างนำมาใช้ในกิจกรรมการละเล่นลักษณะรำวง ผู้แสดงจะเคลื่อนไหวไปตามจังหวะดนตรีโดย ไม่จำเป็นต้องมีการฝึกฝนอย่างเข้มงวด สิ่งสำคัญคือการร่วมสนุกและมีความสุขในขณะร่วมเล่นร่วมร้อง เนื้อร้องของเพลงคล้องช้างมักจะเป็นการตื้นตื้นหรือ การแต่งคำร้องขึ้นตามสถานการณ์ที่เกิดขึ้น ไม่ใช่การร้องตามบทที่เตรียมไว้ล่วงหน้า ซึ่งผู้แสดงสามารถประยุกต์คำร้องให้เหมาะสมกับจังหวะและบรรยากาศของการแสดงในขณะนั้น ทำให้การแสดงมีความยืดหยุ่นและเต็มไปด้วยความสนุกสนาน อย่างไรก็ตามจากการศึกษาพบว่าระบำคล้องช้างในจังหวัดกำแพงเพชรเป็นการแสดงหรือการละเล่นพื้นบ้านที่มีความโดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์แตกต่างจากพื้นที่อื่น ๆ กล่าวได้ว่าเป็นจังหวัดเดียวในประเทศไทยที่มีความนิยมและมีการแสดงระบำคล้องช้างปรากฏอย่างเด่นชัด การแสดงระบำคล้องช้างในจังหวัดกำแพงเพชรได้รับการพัฒนาขึ้นจากชาวบ้านในพื้นที่ ซึ่งการแสดงจะสะท้อนถึงความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งระหว่างมนุษย์และช้างในวิถีชีวิตของชาวกำแพงเพชรในอดีต การแสดงระบำคล้องช้างในจังหวัดกำแพงเพชร ไม่เพียงแต่เป็นการร้องเล่นแต่ยังประกอบด้วยการเล่นและท่าทางที่สื่อถึงการทำงานร่วมกันระหว่างมนุษย์และช้าง ซึ่งเป็นการถ่ายทอดวิถีชีวิตและเอกลักษณ์ของท้องถิ่นผ่านเนื้อร้องและการแสดงท่าทาง รวมถึงการแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์ ทำให้เกิดความสวยงามและน่าสนใจมากยิ่งขึ้นการปรับปรุงและพัฒนาที่เกิดจากความร่วมมือของคนในจังหวัดทำให้ระบำคล้องช้างกลายเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นและน่าภาคภูมิใจของจังหวัดกำแพงเพชร การแสดงนี้ไม่เพียงแต่สะท้อนถึงความสัมพันธ์ระหว่างคนและช้างซึ่งมีบทบาทสำคัญในวิถีชีวิตของชาวบ้านในพื้นที่ แต่ยังเป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่นที่สำคัญ



ปัจจุบันในจังหวัดกำแพงเพชรมีเพียง 2 ชุมชน ที่ปรากฏการแสดงพื้นบ้าน ชุด ระบายคล้องช้าง คือ ตำบลนครชุม และตำบลไตรตรึงษ์ อำเภอเมือง จังหวัดกำแพงเพชร ซึ่งทั้ง 2 ชุมชน มีรูปแบบการแสดงระบายคล้องช้างที่แตกต่างกันออกไป เนื่องจากอิทธิพลทางความคิด ความเชื่อ สิ่งแวดล้อมในท้องถิ่นที่อาศัยอยู่รวมถึงอิทธิพลจากการแพร่กระจายของวัฒนธรรมอื่นความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของการแสดงพื้นบ้านแต่ละท้องถิ่นจะเห็นได้จากรูปแบบการแสดง การแสดง สีหน้า ท่าทาง น้ำเสียง ลีลา เครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรี การแสดงเหล่านี้สะท้อนถึงสัญลักษณ์แห่งจิตใจของคนในท้องถิ่นนั้น ๆ และความเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงพื้นบ้านนี้เองได้สร้างความภูมิใจให้แก่สมาชิกในสังคมสืบมา (สมหวัง คงประยูร, ม.ป.ป., น. 17)

ชาวบ้านในชุมชนโดยเฉพาะผู้สูงอายุยังมีการสืบทอดระบายคล้องช้างกันอยู่บ้างและมักจะนิยมเล่นในโอกาสที่เป็นเทศกาลต่าง ๆ ของชุมชนหรือของจังหวัดเท่านั้น เนื่องด้วยสังคมไทยมีการเปลี่ยนแปลง จริณ สิริ (2541, น. 2-3) กล่าวว่า คนไทยเริ่มหันไปนิยมวัฒนธรรมตะวันตกมากขึ้น ส่งผลให้เกิดการขาด การเลือกสรรวัฒนธรรมที่สอดคล้องกับวิถีชีวิตและรากฐานเดิมของวัฒนธรรมไทย โดยเฉพาะในด้าน ความบันเทิงและความสะดวกสบายที่มาจากสื่อต่าง ๆ เช่น ภาพยนตร์ โทรทัศน์ และวิดีโอที่มีความหลากหลาย และแพร่กระจายเข้ามาอย่างรวดเร็วและทันสมัย การเปลี่ยนแปลงนี้ส่งผลให้เยาวชนรุ่นใหม่มีความสนใจ ต่อวัฒนธรรมตะวันตกมากขึ้นและให้ความสนใจต่อการแสดงพื้นบ้านน้อยลงทำให้การแสดงพื้นบ้านที่มีคุณค่า เริ่มเลือนหายและถูกทอดทิ้ง การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมนี้สะท้อนถึงความท้าทายในการอนุรักษ์ และส่งเสริมวัฒนธรรมพื้นบ้านให้คงอยู่ในสังคมที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วอันเป็นผลกระทบต่อการดำเนินชีวิต ศิลปวัฒนธรรม ประเพณีที่เป็นรากเหง้าท้องถิ่นในการอนุรักษ์ สืบทอดให้คงอยู่เป็นอัตลักษณ์สำคัญของชุมชน

จากเหตุผลข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจและเล็งเห็นถึงความสำคัญของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ชุด ระบายคล้องช้าง ซึ่งศิลปะการแสดงพื้นบ้านเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สมควรได้รับการอนุรักษ์และสืบทอด โดยการบันทึกจัดเก็บเป็นองค์ความรู้เชิงวิชาการ ทั้งนี้ศึกษาเกี่ยวกับระบายคล้องช้างศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ในเขตพื้นที่ตำบลนครชุมชนและตำบลไตรตรึงษ์ อำเภอเมือง จังหวัดกำแพงเพชร รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับ ความเป็นมา พัฒนาการ และความสำคัญของระบายคล้องช้าง ของทั้ง 2 ชุมชน เพื่อเป็นประโยชน์ทางด้านการ ศึกษาวิชาการและเป็นข้อมูลสู่การยกระดับศิลปะการแสดงพื้นบ้านของชุมชนด้วยรากฐานวัฒนธรรม ของท้องถิ่นของชุมชนตนเอง อีกทั้งยังเป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรมศิลปะการแสดงพื้นบ้านของท้องถิ่นรวมทั้งเผยแพร่ศิลปะการแสดงพื้นบ้านของจังหวัดกำแพงเพชรเป็นมรดกทางวัฒนธรรมนำสู่การสร้างเสริมความเข้มแข็ง และต่อยอดมูลค่าเชิงเศรษฐกิจสู่ชุมชนและประเทศชาติ

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาความเป็นมา พัฒนาการ และความสำคัญของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ชุด ระบายคล้องช้าง ในจังหวัดกำแพงเพชร

การทบทวนวรรณกรรม

จากการทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง พบว่าพื้นที่ตำบลคลองสวนหมากและชุมชนบ้านปากคลองใต้ ซึ่งปัจจุบันอยู่ในเขตตำบลนครชุม มีพัฒนาการทางเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมที่มีความสัมพันธ์อย่าง ใกล้ชิดกับทรัพยากรธรรมชาติ โดยเฉพาะการทำไม้และการคมนาคมทางน้ำ ซึ่งถือเป็นฐานสำคัญของวิถีชีวิต ของชุมชนในอดีต

ในช่วงปี พ.ศ. 2460 บริษัทล่าช้าเริ่มทำไม้ในตำบลคลองสวนหมาก การทำไม้ในยุคนั้นยังคงอาศัยแรงงานคนและสัตว์เป็นกลไกหลัก ใช้คนงาน ช้าง และควาย และมีเครื่องมือช่วยในการทำไม้ได้แก่ ขวาน เลื่อย เครื่องขนส่งได้แก่พวกล้อไม้ ล้อเหล็ก เกวียน เป็นต้น การทำไม้จะแบ่งงานเป็น 2 ช่วงใหญ่ คือ ช่วงตรวจไม้ เพื่อคัดเลือกไม้ โดยไม้ที่ถูกเลือกจะถูกตัดและกองไว้ตามจุดต่าง ๆ และช่วงชักลาก เมื่อใกล้เข้าสู่หน้าน้ำจะใช้ ช้างและควายเทียมล้อชักลากมากองที่ริมคลองเพื่อรอให้น้ำหลากขึ้น แล้วผลักไม้ลงคลองให้ล่องตามน้ำมาออกที่ปากคลองสวนหมาก ซึ่งจะมีการรวบรวมไม้ที่ปากคลองแล้วผูกเป็นแพ ล่องตามน้ำไปขายที่ปากน้ำโพ บ้านปากคลองใต้ตั้งอยู่ในบริเวณใกล้กับวัดพระบรมธาตุ โดยมีทรัพยากรธรรมชาติและระบบการคมนาคมที่เอื้ออำนวยต่อการประกอบอาชีพของชาวบ้านในอดีต อาชีพหลักของชุมชนในพื้นที่ประกอบด้วยการทำไร่ การเก็บหาของป่า และการรับจ้างทั่วไป โดยในช่วงปี พ.ศ. 2470 การหาของป่าและการทำไม้ถือเป็นอาชีพที่ได้รับความนิยมสูงสุด เนื่องจากทรัพยากรป่าไม้ในบริเวณดังกล่าวมีความอุดมสมบูรณ์ การตั้งถิ่นฐานใกล้กับแม่น้ำปิงและคลองสวนหมาก ทำให้บ้านปากคลองใต้มีบทบาทสำคัญในฐานะจุดเชื่อมต่อการคมนาคมทางน้ำ โดยชุมชนนี้เป็นทางเข้าสู่คลองสวนหมากซึ่งทำหน้าที่เป็นเส้นทางหลักสำหรับการลำเลียงสินค้า เช่น แพงซุงและเรือสินค้า การเดินเรือในพื้นที่นี้ช่วยสนับสนุนการค้าขายและการติดต่อสื่อสารระหว่างชุมชนที่อยู่ริมแม่น้ำ กับชุมชนในพื้นที่สูง อาชีพที่เกี่ยวข้องกับการทำไม้ เช่น การตัดไม้ การล่องแพซุงจากคลองสวนหมากและแม่น้ำปิง ตลอดจนการล่องเรือสินค้าที่บรรทุกผลิตผลจากป่า เป็นส่วนสำคัญในการขับเคลื่อนเศรษฐกิจของชุมชนบ้านปากคลองใต้ กิจกรรมเหล่านี้ไม่เพียงแต่อำนวยประโยชน์ด้านเศรษฐกิจแก่ชุมชนแต่ยังส่งผลต่อโครงสร้างทางสังคมและรูปแบบการดำรงชีวิตของชาวบ้าน (อมรรัตน์ เกียงขจร, 2541, น. 21)

ในด้านวัฒนธรรม “ระบำคล้องช้าง” เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตการทำไม้ของจังหวัดกำแพงเพชรในอดีต ซึ่งเป็นพื้นที่ที่มีการใช้ช้างเป็นพาหนะสำคัญในการชักลากไม้จากป่า เนื้อหาของการแสดงสะท้อนถึงความสัมพันธ์ระหว่างคนกับธรรมชาติ ต่อมาในช่วงปีพุทธศักราช 2525 - 2527 สมัยนายเขาวินาศ สุดลาภา ผู้ว่าราชการจังหวัดกำแพงเพชร ต้องการฟื้นฟูศิลปะการแสดงพื้นบ้าน จึงสั่งการให้ผู้ใหญ่บ้านสืบค้นศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ที่เป็นศิลปะการแสดงเก่าแก่ “บุญช่วย ชัยพรอุปถัมภ์” ผู้ใหญ่บ้านหมู่ที่ 3 ตำบลนครชุม ได้ทำการสืบค้นศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ของบ้านนครชุม ซึ่งปรากฏว่าพบศิลปะการแสดงหลายอย่าง ได้แก่ ระบำคล้องช้าง ลิเกป่า รำแม่ศรี เพลงพวงมาลัย ฯลฯ จึงได้รวมกลุ่มผู้ที่เคยเห็นการแสดงชนิดนี้ ซึ่งตอนนั้นได้รวมกลุ่มได้พ่อเพลง แม่เพลง ได้ 24 คน โดย “ระบำคล้องช้าง” มีวัตถุประสงค์เพื่อความสนุกสนานและความรื่นเริงในงานประเพณีต่าง ๆ เช่น งานสงกรานต์และงานทำบุญกลางบ้าน และต่อมาได้พัฒนาไปสู่การแสดงในงานรื่นเริงทั่วไปมากขึ้น (ศูนย์ข้อมูลกลางทางวัฒนธรรม, 2555, น. 1)

จากการทบทวนวรรณกรรมสรุปได้ว่า พื้นที่ศึกษาในอดีตมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับทรัพยากรธรรมชาติ ทั้งในด้านเศรษฐกิจและวิถีชีวิตของชุมชน โดยเฉพาะการทำไม้และการคมนาคมทางน้ำ ซึ่งเป็นพื้นฐานสำคัญของการดำรงชีวิตและการพัฒนาเศรษฐกิจในอดีต นอกจากนี้ ยังพบว่าชุมชนมีความเชื่อมโยงกับมิติทางวัฒนธรรมผ่านศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ซึ่งสะท้อนอัตลักษณ์และภูมิปัญญาท้องถิ่นอย่างชัดเจน

ขอบเขตการวิจัย

ผู้วิจัยมุ่งศึกษาความเป็นมา พัฒนาการ และความสำคัญของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ชุด ระบำคล้องช้างของตำบลนครชุมและตำบลไตรตรังษ์ อำเภอเมือง จังหวัดกำแพงเพชร โดยกำหนดขอบเขตของการวิจัยออกเป็น 4 ด้าน คือ ด้านเนื้อหา ด้านระยะเวลา ด้านพื้นที่ และด้านบุคคลให้ข้อมูล



1. ขอบเขตด้านเนื้อหา

เพื่อศึกษาความเป็นมา พัฒนาการ และความสำคัญของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ชุด ระบายคล้องช้าง ของตำบลนครชุมและตำบลไตรตรังษ์ อำเภอเมือง จังหวัดกำแพงเพชร ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2500 - 2567

2. ขอบเขตด้านระยะเวลา

ผู้วิจัยศึกษาความเป็นมา พัฒนาการ และความสำคัญของศิลปะการแสดงพื้นบ้านระบายคล้องช้าง ของตำบลนครชุมและตำบลไตรตรังษ์ อำเภอเมือง จังหวัดกำแพงเพชร ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2500 - 2567

3. ขอบเขตด้านพื้นที่

ผู้วิจัยได้กำหนดพื้นที่ในการศึกษาข้อมูลที่ตำบลนครชุม อำเภอเมือง จังหวัดกำแพงเพชร และตำบลไตรตรังษ์ อำเภอเมือง จังหวัดกำแพงเพชร

4. ขอบเขตด้านบุคคลให้ข้อมูล

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้มุ่งศึกษาความเป็นมา พัฒนาการ และความสำคัญของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ชุด ระบายคล้องช้าง ในจังหวัดกำแพงเพชร ของตำบลนครชุมและตำบลไตรตรังษ์ อำเภอเมือง จังหวัดกำแพงเพชร โดยวิธีการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องกับการแสดงพื้นบ้าน ชุด ระบายคล้องช้าง ที่มีความเชี่ยวชาญ และมีประสบการณ์ด้านการแสดงพื้นบ้าน ชุด ระบายคล้องช้างมากกว่า 20 ปี เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการให้ข้อมูล การตรวจสอบ และการวิเคราะห์ข้อมูล กำหนดแบ่งเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

1. กลุ่มผู้ให้ข้อมูลเขตพื้นที่ตำบลนครชุม อำเภอเมือง จังหวัดกำแพงเพชร จำนวน 3 คน
2. กลุ่มผู้ให้ข้อมูลเขตพื้นที่ตำบลไตรตรังษ์ อำเภอเมือง จังหวัดกำแพงเพชร จำนวน 3 คน
3. กลุ่มผู้ให้ข้อมูลจากสภาวัฒนธรรมจังหวัดกำแพงเพชร / นักวิชาการ จำนวน 3 คน

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยอาศัยข้อมูลพื้นฐานจากการศึกษา เอกสารทางวิชาการ การสัมภาษณ์ ด้วยวิธีการศึกษาค้นคว้า เรียบเรียงข้อมูลและวิเคราะห์ เพื่อใช้เป็นหลักและแนวทางในการสังเคราะห์ข้อมูลในด้านต่าง ๆ โดยมีขั้นตอนและกระบวนการดำเนินการศึกษา ดังนี้

1. กลุ่มเป้าหมายและการเลือกกลุ่มเป้าหมาย

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้มุ่งศึกษาความเป็นมา พัฒนาการ และความสำคัญของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ชุด ระบายคล้องช้าง ในจังหวัดกำแพงเพชร โดยวิธีการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องกับการแสดงพื้นบ้าน ชุด ระบายคล้องช้างที่มีความเชี่ยวชาญและมีประสบการณ์ด้านการแสดงพื้นบ้าน ชุด ระบายคล้องช้างมากกว่า 20 ปี เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการให้ข้อมูล การตรวจสอบและการวิเคราะห์ข้อมูลโดยแบ่งเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มผู้ให้ข้อมูลเขตพื้นที่ตำบลนครชุม อำเภอเมือง จังหวัดกำแพงเพชร จำนวน 3 คน กลุ่มผู้ให้ข้อมูลเขตพื้นที่ตำบลไตรตรังษ์ อำเภอเมือง จังหวัดกำแพงเพชร จำนวน 3 คน กลุ่มผู้ให้ข้อมูลจากสภาวัฒนธรรมจังหวัดกำแพงเพชร / นักวิชาการ จำนวน 3 คน รวมทั้งสิ้น 9 คน

2. การเก็บรวบรวมและการจัดกระทำข้อมูล

ขั้นตอนการเก็บรวบรวมข้อมูลได้ดำเนินการ 2 ส่วน คือ การศึกษาข้อมูลเอกสารและการศึกษาข้อมูลภาคสนาม

2.1 การศึกษาข้อมูลจากเอกสาร

ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลจากเอกสารเชิงวิชาการ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เป็นการศึกษาค้นคว้า เอกสาร ทั้งที่เป็นหลักฐานในชั้นปฐมภูมิ (Primary source) เอกสารหรือข้อมูลที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาหรือ

เหตุการณ์ที่กำลังศึกษา เช่น บันทึกส่วนตัว ภาพนิ่ง และชั้นทุติยภูมิ (Secondary source) เป็นการวิเคราะห์ หรือ การตีความจากข้อมูลในชั้นปฐมภูมิ เช่น หนังสือประวัติศาสตร์กำแพงเพชร บทความวิจัย หรือสารานุกรมอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง ซึ่งจะรวบรวมข้อมูลจากหลายแหล่งเพื่อเสนอภาพรวมหรือข้อสรุปเกี่ยวกับเหตุการณ์หรือปรากฏการณ์นั้น ๆ โดยศึกษาจากแหล่งศึกษาค้นคว้า ดังนี้

- 1) สำนักหอสมุดแห่งชาติ
- 2) แหล่งเรียนรู้วัฒนธรรมตำบลไตรตรังษ์ อำเภอเมือง จังหวัดกำแพงเพชร
- 3) ฐานข้อมูลออนไลน์ หนังสืออิเล็กทรอนิกส์

2.2 การศึกษาข้อมูลภาคสนาม

ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่เพื่อเก็บข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการแสดงพื้นบ้าน ชุด ระบายคล้องช้างในตำบลนครชุม และตำบลไตรตรังษ์ อำเภอเมือง จังหวัดกำแพงเพชร ทำการสัมภาษณ์บุคคลที่มีความเกี่ยวข้องกับการแสดงพื้นบ้าน เช่น นักแสดง ผู้ฝึกสอน หรือผู้ที่มีประสบการณ์ในการแสดง ผู้วิจัยจะสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) โดยกำหนดแนวข้อคำถามเบื้องต้น แต่ไม่มีการกำหนดกฎเกณฑ์ที่ชัดเจนสำหรับคำถามที่ใช้การตั้งคำถามจะเป็นไปอย่างอิสระผู้วิจัยสามารถปรับเปลี่ยนหรือเพิ่มเติมคำถามตามความเหมาะสมระหว่างการสนทนา

3. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง โดยมีการกำหนดประเด็นคำถามไว้ล่วงหน้าเพื่อใช้เป็นแนวทางในการสนทนา ซึ่งช่วยให้การสัมภาษณ์ดำเนินไปอย่างมีทิศทาง และเน้นไปที่ข้อมูลที่ต้องการศึกษา ผู้วิจัยใช้วิธีการเก็บข้อมูลการสัมภาษณ์โดยการจดบันทึกและบันทึกเสียง เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ครบถ้วนและถูกต้องจากการสัมภาษณ์กลุ่มบุคคลที่เกี่ยวข้อง แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มผู้ให้ข้อมูลเขตพื้นที่ตำบลนครชุม อำเภอเมือง จังหวัดกำแพงเพชร จำนวน 3 คน กลุ่มผู้ให้ข้อมูลเขตพื้นที่ตำบลไตรตรังษ์ อำเภอเมือง จังหวัดกำแพงเพชร จำนวน 3 คน และกลุ่มผู้ให้ข้อมูลจากสภาวัฒนธรรมจังหวัดกำแพงเพชร /นักวิชาการ จำนวน 3 คน ซึ่งให้ข้อมูลครอบคลุมถึงความเป็นมา พัฒนาการ และความสำคัญของการแสดง ระบายคล้องช้าง นอกจากนี้ยังมีการแบ่งปันประสบการณ์จากผู้ที่มีความเชี่ยวชาญและมีส่วนร่วมในการแสดง ระบายคล้องช้าง เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ครบถ้วนเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา พัฒนาการ และความสำคัญ

4. การตรวจสอบข้อมูล

ผู้วิจัยได้ตรวจสอบความถูกต้องโดยการประเมินว่าข้อมูลที่รวบรวมมาจากการศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์ มีความถูกต้องและสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัยหรือไม่และเปรียบเทียบกับแหล่งข้อมูลที่เชื่อถือได้ เช่น งานวิจัยที่เคยดำเนินการมาก่อน เอกสารทางวิชาการและข้อคิดเห็นจากผู้เชี่ยวชาญในเรื่องที่ศึกษา เพื่อประเมินคุณภาพและความน่าเชื่อถือของข้อมูลที่ใช้ในการวิเคราะห์และสรุปผลได้อย่างมั่นใจ

5. การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาเอกสาร (Documentary Research) การเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field work) โดยวิเคราะห์ข้อมูลให้เป็นไปตามกรอบวัตถุประสงค์หลักที่ตั้งไว้ คือ ศึกษาความเป็นมา พัฒนาการ และความสำคัญของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ชุด ระบายคล้องช้าง ในจังหวัดกำแพงเพชร โดยวิเคราะห์จากการทบทวนวรรณกรรมและจากการศึกษาเอกสารชั้นปฐมภูมิ (Primary source) และทุติยภูมิ (Secondary source) รวมถึงข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงพื้นบ้านระบายคล้องช้าง ในจังหวัดกำแพงเพชร



6. การนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยได้จัดทำข้อมูลการวิจัยในครั้งนี้เป็นรูปเล่มวิทยานิพนธ์ในรูปแบบที่ชัดเจนและเป็นระบบ จัดระเบียบข้อมูลอย่างเหมาะสม และจัดทำบทความเพื่อเผยแพร่ลงวารสาร เพื่อให้ผู้อ่านสามารถเข้าใจและเข้าถึงข้อมูลได้ง่าย ซึ่งเป็นไปตามวิธีการดำเนินการวิจัยที่ได้วางไว้ โดยหวังว่าผลงานนี้จะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาและการพัฒนาศิลปะการแสดงพื้นบ้านในอนาคตอย่างยิ่งยั้ง

ผลการวิจัย

ผลการวิจัยเรื่องความเป็นมา พัฒนาการ และความสำคัญของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ชุด ระบายคล้องข้าง ในจังหวัดกำแพงเพชร ปรากฏผลตามวัตถุประสงค์การวิจัย ดังนี้

1. ความเป็นมาและพัฒนาการของการแสดงระบายคล้องข้างในจังหวัดกำแพงเพชร

1.1 ระยะแรก : การก่อกำเนิดและความเป็นมา

การแสดงระบายคล้องข้างในจังหวัดกำแพงเพชร เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ สังคม และวัฒนธรรม แม้จะไม่มีหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่สามารถระบุช่วงเวลาเริ่มต้นของการแสดงนี้ได้อย่างชัดเจน แต่จากการวิเคราะห์ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ควบคู่กับการศึกษาข้อมูลจากประชาชนชาวบ้านผู้สืบทอดศิลปะการแสดงดังกล่าว สามารถสันนิษฐานได้ว่า การแสดงระบายคล้องข้างมีอายุไม่น้อยกว่าหนึ่งศตวรรษ ความเก่าแก่ของระบายคล้องข้างสอดคล้องกับบริบทของการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคมในท้องถิ่น โดยเฉพาะในช่วงที่อุตสาหกรรมป่าไม้ของจังหวัดกำแพงเพชรมีความเจริญรุ่งเรือง ซึ่งมี การใช้แรงงานช่างในการลากซุงไม้เป็นจำนวนมาก

อุตสาหกรรมป่าไม้ในประเทศไทยเริ่มปรากฏชัดเจนภายหลังจากการลงนามในสนธิสัญญาเบาว์ริงกับประเทศอังกฤษในปี พ.ศ. 2398 ส่งผลให้ทรัพยากรป่าไม้ในจังหวัดกำแพงเพชรถูกนำมาใช้ประโยชน์ผ่านระบบสัมปทานของพ่อค้าไม้ และกลายเป็นแหล่งรายได้สำคัญของรัฐ โดยเฉพาะในพื้นที่ภาคเหนือและภาคเหนือตอนล่าง พัฒนาการของอุตสาหกรรมไม้ดังกล่าวยังสะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตของประชาชนในท้องถิ่นอย่างมีนัยสำคัญ

ปี พ.ศ. 2460 บริษัทล่าซุงได้เริ่มดำเนินกิจการทำไม้ในตำบลคลองสวนหมาก ซึ่งในปัจจุบันคือพื้นที่ตำบลนครชุม ในช่วงเวลาดังกล่าว กระบวนการดำเนินงานในอุตสาหกรรมป่าไม้ยังคงพึ่งพาแรงงานมนุษย์และสัตว์เป็นหลัก โดยเฉพาะอย่างยิ่งช่างซึ่งได้รับการฝึกฝนให้ปฏิบัติหน้าที่ลากท่อนไม้จากพื้นที่ป่าทึบกันดารไปยังแหล่งน้ำ เพื่ออำนวยความสะดวกในการลำเลียงไม้ต่อไปในระบบการผลิตของอุตสาหกรรม

อย่างไรก็ตาม ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2475 เป็นต้นมา โครงสร้างของอุตสาหกรรมทำไม้ในประเทศไทยได้เปลี่ยนแปลงไปสู่การดำเนินงานภายใต้รัฐวิสาหกิจและกลุ่มบริษัทเอกชนในระดับท้องถิ่น ส่งผลให้บทบาทของชาวบ้านที่เคยประกอบอาชีพทำไม้และเก็บของป่าค่อย ๆ ลดลงอย่างมีนัยสำคัญ เพื่อป้องกันผลกระทบต่อบริบทสัมปทานที่อยู่ภายใต้การควบคุมของกลุ่มธุรกิจขนาดใหญ่ โดยเฉพาะในช่วงก่อนปี พ.ศ. 2500 การประกอบอาชีพเก็บของป่าและการรับจ้างทำไม้ของชาวบ้านลดลงอย่างต่อเนื่อง อันเนื่องมาจากการใช้ประโยชน์ทรัพยากรป่าไม้อย่างเข้มข้นและความก้าวหน้าทางด้านการคมนาคมทางบก

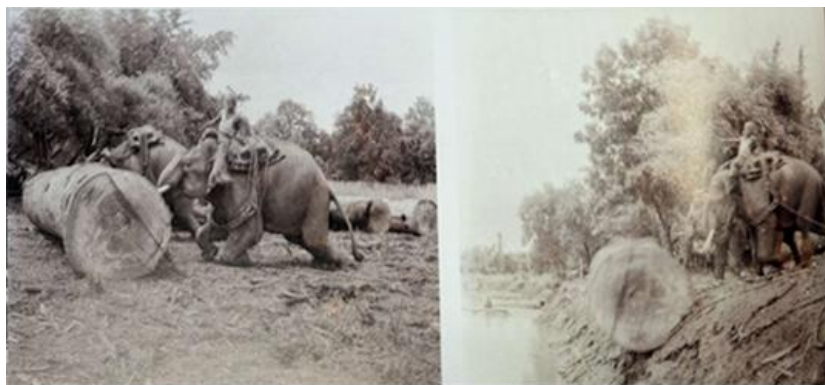
ในอดีต วิถีชีวิตของชุมชนในจังหวัดกำแพงเพชรมีความสัมพันธ์ที่แน่นแฟ้นกับระบบนิเวศและทรัพยากรธรรมชาติในพื้นที่โดยรอบ โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับ “ช่าง” ซึ่งมีได้เป็นเพียงสัตว์ป่าธรรมดา หากแต่ได้รับการยอมรับในฐานะทรัพยากรมีชีวิตที่มีบทบาทสำคัญในการดำรงชีพของชาวบ้านในหลายด้าน ทั้งแรงงาน การคมนาคม และการหาเลี้ยงชีพ ภายใต้บริบทของระบบสัมปทานไม้ ช่างถูกนำมาใช้เป็นแรงงานหลักในการ

ลากและขนส่งท่อนไม้จากพื้นที่ป่าธรรมชาติมายังจุดรวบรวมน้ำ ชาวบ้านมีบทบาทสำคัญในการจับช้างป่ามาฝึกฝนเพื่อใช้งานโดยอาศัยองค์ความรู้และภูมิปัญญาท้องถิ่นที่สั่งสมมาแต่บรรพบุรุษ ซึ่งสะท้อนให้เห็นระบบการจัดการทรัพยากรที่สอดคล้องกับบริบททางภูมิศาสตร์และเศรษฐกิจของท้องถิ่น

ช้างเป็นสัตว์พื้นเมืองที่มีศักยภาพสูงในการเคลื่อนที่ในภูมิประเทศทุรกันดาร สามารถปรับตัวเข้ากับสภาพแวดล้อมซับซ้อน เช่น ป่าเขาและลำธารธรรมชาติ รวมถึงการเดินทางในพื้นที่สูงชัน โดยมีร่างกายที่แข็งแรงและกำลังมหาศาล ช้างจึงเหมาะสมกับงานที่ต้องใช้แรงดึงสูงอย่างยิ่ง โดยเฉพาะในอุตสาหกรรมป่าไม้ที่เครื่องจักรไม่สามารถเข้าถึงได้อย่างมีประสิทธิภาพ ในภาคอุตสาหกรรมนี้ ช้างได้รับการฝึกฝนให้มีความชำนาญเฉพาะด้าน เช่น การเลื่อน ดึง หมุน และลากท่อนซุง ซึ่งงานเหล่านี้ต้องการทั้งความแข็งแรงและการควบคุมแรงดึงอย่างแม่นยำ เพื่อขนย้ายไม้ขนาดใหญ่ข้ามลำธาร โขดหิน และพื้นที่ลาดชัน การใช้แรงงานช้างช่วยเพิ่มประสิทธิภาพในการลำเลียงไม้จากป่าสู่แหล่งรวบรวมน้ำหรือลำคลอง ทั้งยังเป็นการสะท้อนภูมิปัญญาท้องถิ่นในการใช้ทรัพยากรสัตว์เพื่ออำนวยความสะดวกในงานที่ต้องใช้แรงงานอย่างหนัก

ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับช้างในฐานะ “คู่แรงงาน” ถือเป็นรากฐานสำคัญที่ก่อให้เกิดภูมิปัญญาท้องถิ่นนำไปสู่การสร้างสรรค์พัฒนาจนเกิดเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคเหนือตอนล่างที่มีชื่อว่า “ระบำคล้องช้าง” การแสดงนี้ผสมผสานศิลปะการรำรำ การขับร้อง และดนตรี โดยมีลักษณะการแสดงเป็นหมู่คณะ ทั้งชายและหญิงร่วมถ่ายทอดเรื่องราวและวิถีชีวิตผ่านการลีลา ท่าทาง เคลื่อนไหวทางร่างกาย สะท้อนอารมณ์หยอกล้อและเกี้ยวพาราสี นอกจากความงดงามทางนาฏศิลป์แล้วระบำคล้องช้างยังทำหน้าที่เป็นสื่อกลางที่สำคัญในการถ่ายทอดประวัติศาสตร์ วิถีชีวิต และความเชื่อของชุมชนผ่านองค์ประกอบเชิงสัญลักษณ์ที่แฝงอยู่ในกระบวนการต่าง ๆ ซึ่งสะท้อนภาพกิจกรรมในอดีต เช่น กระบวนการจับและคล้องช้าง การทำงานร่วมกันระหว่างมนุษย์และสัตว์ในการดำรงชีวิตประจำวัน ตลอดจนการจัดการแรงงานสัตว์ในกิจกรรมทางเศรษฐกิจของชุมชน รวมถึงอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงที่สำคัญ คือ “ผ้าขาวม้า” มาเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง ซึ่งทำหน้าที่แทนเชือกในการคล้องช้างในอดีต การใช้ผ้าขาวม้านี้สะท้อนภูมิปัญญาท้องถิ่นในการเลือกวัสดุพื้นบ้านมาจำลองในการแสดง พร้อมสร้างมิติทางสัญลักษณ์ที่เชื่อมโยงผู้แสดงหรือ ผู้ชมกับประสบการณ์ทางประวัติศาสตร์และวิถีชีวิตชุมชน ช่วยเน้นย้ำความงดงามเชิงศิลปะการแสดงพื้นบ้านและการถ่ายทอดเรื่องราวเชิงวัฒนธรรมจากอดีตสู่ปัจจุบัน

ภาพที่ 1 ช้างลากท่อนไม้ซุงลงแม่น้ำในจังหวัดกำแพงเพชร



หมายเหตุ. สมุดภาพกำแพงเพชร (น. 144), โดย เอนก นาวิกมูล และคณะ, 2565, บริษัทพิมพ์ดี จำกัด.



การแสดง "ระบำคล้องช้าง" ในจังหวัดกำแพงเพชร ปรากฏในสองตำบหลักของอำเภอเมือง จังหวัดกำแพงเพชร ได้แก่ ตำบลนครชุมและตำบลไตรตรึงษ์ ซึ่งทั้งสองตำบลนี้มีบทบาทสำคัญในการรักษาและส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมดังกล่าวอย่างต่อเนื่อง ปัจจุบันยังไม่มีหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่สามารถระบุได้อย่างแน่ชัดว่าการแสดงดังกล่าวมีต้นกำเนิดจากตำบลใดก่อน เนื่องจากขาดข้อมูลที่ระบุช่วงเวลาการกำเนิดของการแสดงอย่างเป็นทางการ แม้ว่าจะไม่มีหลักฐานที่แน่ชัดเกี่ยวกับแหล่งที่มาของระบำคล้องช้าง แต่รูปแบบการแสดงระบำคล้องช้างของทั้งสองชุมชนมีรากฐานมาจากวิถีชีวิตที่เกี่ยวข้องกับอาชีพการทำไม้ ซึ่งเป็นกิจกรรมทางเศรษฐกิจที่เคยมีความสำคัญต่อชุมชนในอดีต โดยวิถีชีวิตที่คล้ายคลึงกันจึงส่งเสริมให้เกิดพลวัตทางวัฒนธรรมระหว่างตำบลนครชุมและตำบลไตรตรึงษ์เป็นตัวอย่างที่สำคัญของการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมในพื้นที่ที่มีความใกล้ชิดกันทั้งทางภูมิศาสตร์และวิถีชีวิตของประชาชน ทั้งสองตำบล มีภูมิหลังทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นที่คล้ายคลึงกัน ซึ่งเป็นปัจจัยที่เอื้อให้เกิดการแลกเปลี่ยนองค์ความรู้และรูปแบบการแสดงที่มีลักษณะร่วมกัน ความเป็นชุมชนใกล้เคียงทำให้การแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมเป็นไปได้โดยสะดวก ทำให้ระบำคล้องช้างซึ่งเป็นการแสดงที่สะท้อนถึงเอกลักษณ์และวัฒนธรรมท้องถิ่นของทั้งสองตำบลกลายเป็นอัตลักษณ์ร่วมที่ทั้งสองฝ่ายต่างพยายามอนุรักษ์และฟื้นฟูขึ้นใหม่

1.2 ระยะเวลาฟื้นฟู พัฒนา และการสืบทอด

รูปแบบของการแสดงได้มีการปรับเปลี่ยนและพัฒนาให้สอดคล้องกับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมในปัจจุบัน รวมทั้งสะท้อนอัตลักษณ์เฉพาะของแต่ละพื้นที่ การแสดงระบำคล้องช้างจึงถือเป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างองค์ความรู้ดั้งเดิมและแนวคิดสร้างสรรค์ของชาวบ้าน ส่งผลให้การแสดงสามารถดำรงอยู่ได้ในฐานะมรดกทางวัฒนธรรมที่ได้รับการปรับให้เหมาะสมกับยุคสมัย การฟื้นฟูการแสดงระบำคล้องช้างเริ่มมีความชัดเจนมากขึ้นหลังปี พ.ศ. 2500 โดยมีการดำเนินงานอย่างเป็นระบบผ่านกระบวนการอนุรักษ์ ถ่ายทอด และพัฒนาองค์ความรู้ด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

การฟื้นฟูและพัฒนาการแสดงระบำคล้องช้างในพื้นที่ตำบลไตรตรึงษ์ อำเภอเมือง จังหวัดกำแพงเพชร ได้เริ่มต้นอย่างเป็นทางการตั้งแต่ปี พ.ศ. 2516 โดยปราชญ์ชาวบ้านในพื้นที่ นำโดยอาจารย์สุขศรี สิทธิประธานชมรมส่งเสริมการท่องเที่ยวไตรตรึงษ์ได้ตระหนักถึงคุณค่าและความสำคัญขององค์ความรู้ด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้าน จึงได้ดำเนินการรวบรวมและจัดบันทึกเนื้อเพลงของระบำคล้องช้างไว้เป็นลายลักษณ์อักษร เพื่ออนุรักษ์องค์ความรู้ดั้งเดิมไม่ให้สูญหายตามกาลเวลา ในช่วงเวลาดังกล่าวชุมชนได้ริเริ่มกระบวนการรื้อฟื้นการแสดงระบำคล้องช้างขึ้นใหม่ โดยอาศัยภูมิปัญญาท้องถิ่นจากผู้สูงอายุภายในชุมชนเป็นแหล่งเรียนรู้สำคัญ การฟื้นฟูในระยะแรกเริ่มจากการจัดกิจกรรมการฝึกอบรมในสถานศึกษา ก่อนจะขยายไปสู่ระดับชุมชนผ่านการฝึกซ้อมและจัดการแสดงในงานประเพณีและกิจกรรมท้องถิ่นต่าง ๆ

ปี พ.ศ. 2527 ปราชญ์ชาวบ้านในพื้นที่ตำบลไตรตรึงษ์ ประกอบด้วย นางเสนอ สิทธิ นายบุญส่ง แสงอุทัย นายเสริม มั่งตา นายวิวัฒน์ รอดวงศ์ นางบุญแทน แสงอุทัย และนางสุขศรี สิทธิ ได้ร่วมมือกันดำเนินการพัฒนาและปรับปรุงบทเพลงประกอบการแสดงระบำคล้องช้าง เพื่อให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ทั้งในด้านเนื้อหาและโครงสร้าง โดยยังคงเนื้อหาที่สะท้อนถึงวิถีชีวิต ประเพณี และวัฒนธรรมของชุมชนไว้อย่างครบถ้วนและสอดคล้องกับบริบทท้องถิ่น

ปี พ.ศ. 2561 ตำบลไตรตรึงษ์มีความพยายามในการยกระดับเอกลักษณ์ของการแสดงระบำคล้องช้างให้มีความโดดเด่นยิ่งขึ้น ผ่านการออกแบบและพัฒนาเครื่องแต่งกายที่สะท้อนถึงความงดงามและความเป็น

เอกลักษณ์เฉพาะของตำบลไตรตรึงษ์อย่างชัดเจน การพัฒนาดังกล่าวถือเป็นส่วนหนึ่งของแนวทางการส่งเสริมภูมิปัญญาท้องถิ่น และการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมให้คงอยู่ในสังคมร่วมสมัยอย่างยั่งยืน

เมื่อถึงปี พ.ศ. 2568 ประชาชนชาวบ้านผู้มีบทบาทสำคัญในการพัฒนาและถ่ายทอดองค์ความรู้เกี่ยวกับการแสดงระบำคล้องช้างส่วนใหญ่ได้ว่างลงไปตามกาลเวลา เหลือเพียงอาจารย์สุขศรี สิทธิ ซึ่งยังคงมีบทบาทสำคัญเป็นแกนนำหลักในการอนุรักษ์ สืบทอด และเผยแพร่องค์ความรู้ด้านศิลปะการแสดงระบำคล้องช้างอย่างต่อเนื่อง อาจารย์สุขศรีได้จัดตั้งบ้านของตนเป็นศูนย์การเรียนรู้ชุมชนเพื่อถ่ายทอดองค์ความรู้เกี่ยวกับวิถีชีวิตของชาวตำบลไตรตรึงษ์ ทั้งในด้านอาหารพื้นถิ่น ศิลปวัฒนธรรม และศิลปะการแสดงพื้นบ้าน โดยดำเนินงานร่วมกับสมาชิกในชุมชนซึ่งยังคงมีส่วนร่วมในการสืบทอดและอนุรักษ์การแสดงระบำคล้องช้างให้ดำรงอยู่ในฐานะมรดกทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน

ในขณะเดียวกัน การฟื้นฟูการแสดงระบำคล้องช้างในพื้นที่ตำบลนครชุม อำเภอเมือง จังหวัดกำแพงเพชร ได้เริ่มต้นขึ้นระหว่างปี พ.ศ. 2525-2527 ภายใต้นโยบายของนายเชาวน์วงศ์ สุตลาภา ผู้ว่าราชการจังหวัดกำแพงเพชรในขณะนั้น ซึ่งให้ความสำคัญต่อการอนุรักษ์และฟื้นฟูศิลปะการแสดงพื้นบ้าน โดยได้กำหนดแนวทางในการส่งเสริมวัฒนธรรมท้องถิ่นอย่างเป็นระบบ พร้อมทั้งมอบหมายให้ผู้นำชุมชนมีบทบาทในการสำรวจและรวบรวมศิลปะการแสดงที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของพื้นที่ จากการดำเนินการดังกล่าว นายบุญช่วย ชัยพรอุปถัมภ์ ผู้ใหญ่บ้านหมู่ที่ 3 ตำบลนครชุม ได้ทำหน้าที่สำรวจและเก็บข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะการแสดงพื้นบ้านในชุมชนอย่างเป็นระบบ ผลการสำรวจพบว่ามีศิลปะการแสดงพื้นบ้านหลากหลายประเภทที่ยังคงหลงเหลือและได้รับการถ่ายทอดในระดับครัวเรือนและชุมชน เช่น ระบำคล้องช้าง ลิเกป่า และรำแม่ศรี ซึ่งล้วนเป็นศิลปะการแสดงที่มีความเก่าแก่และมีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น สะท้อนให้เห็นถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรมและความมั่งคั่งทางภูมิปัญญาที่ฝังรากลึกในวิถีชีวิตของชุมชนมาอย่างยาวนาน เพื่อตอบสนองต่อนโยบายการฟื้นฟูวัฒนธรรมของจังหวัดและต่อยอดความสำคัญของศิลปะพื้นบ้านในฐานะทุนวัฒนธรรมของท้องถิ่น นายบุญช่วยจึงได้ดำเนินการรวบรวมประชาชนชาวบ้านในตำบลนครชุม ซึ่งเป็นผู้มีความรู้ความสามารถเกี่ยวกับศิลปะการแสดงพื้นบ้านมาร่วมกันจัดกระบวนการฟื้นฟูศิลปะการแสดงเหล่านี้ขึ้นอีกครั้ง โดยเน้นทั้งการรวบรวมข้อมูล การถ่ายทอดองค์ความรู้ เพื่อให้เยาวชนและสมาชิกในชุมชนได้ตระหนักถึงคุณค่าและมีส่วนร่วมในการสืบสานวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นตลอดช่วงเวลาที่ผ่านมามาจนถึงปัจจุบัน ตำบลนครชุมได้ดำเนินการอนุรักษ์ศิลปะการแสดงพื้นบ้านหลากหลายชุดอย่างต่อเนื่อง แม้ว่าจะยังไม่มี การจัดตั้งสถานที่ หรือศูนย์การเรียนรู้เฉพาะสำหรับการอนุรักษ์ศิลปะการแสดงดังกล่าวก็ตาม สำหรับระบำคล้องช้างในพื้นที่ตำบลนครชุม รูปแบบการแสดงยังคงรักษาความเป็นพื้นบ้านดั้งเดิมไว้อย่างครบถ้วน โดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญในโครงสร้างท่าหรือองค์ประกอบหลักของการแสดง ในด้านเครื่องแต่งกายของผู้แสดง มีการพัฒนาและปรับปรุงให้มีความงดงามและร่วมสมัยยิ่งขึ้น เพื่อให้สอดคล้องกับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมในปัจจุบัน การปรับเปลี่ยนดังกล่าวมีบทบาทสำคัญในการเสริมสร้างภาพลักษณ์และความน่าสนใจของการแสดง อีกทั้งยังเป็นกลไกหนึ่งในการส่งเสริมความต่อเนื่องของการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านในชุมชน

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านถือเป็นหนึ่งในรูปแบบของการสร้างสรรค์ทางวัฒนธรรมที่สะท้อนวิถีชีวิตและค่านิยมของชุมชน ระบำคล้องช้างจึงมีรูปแบบการแสดงเป็นการจำลองบทบาทของชาวบ้าน โดยกำหนดให้ผู้หญิงแสดงบทบาทแทนช้างตัวเมียและผู้ชายรับบทบาทในการจับช้าง การกำหนดบทบาทเช่นนี้สะท้อนให้เห็นโครงสร้างและแนวคิดทางสังคมในอดีตของชุมชน ซึ่งใช้การแสดงพื้นบ้านเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดองค์ความรู้และวิถีชีวิต อีกทั้งสะท้อนถึงวิธีการแสดงความรักหรือเกี่ยวพาราสิทธิ์ที่มีลักษณะเป็นการหยอกล้อกันอย่าง



สร้างสรรค์ แทนการสื่อสารอย่างตรงไปตรงมา ทั้งนี้ เนื่องจากข้อจำกัดด้านการสื่อสารในอดีตที่ยังขาดเทคโนโลยีสมัยใหม่ การแสดงพื้นบ้านจึงเป็นพื้นที่สำคัญที่เอื้อให้เกิดการพบปะ แลกเปลี่ยนข่าวสาร เสริมสร้างความสัมพันธ์ภายในชุมชน และเพื่อความสนุกสนานรื่นเริง ในอดีตมักจัดแสดงในช่วงเทศกาลสำคัญ เช่น เทศกาลสงกรานต์ งานบุญกลางบ้าน

ต่อมาการแสดงระบำคล้องช้างได้รับความนิยมและมีการจัดการแสดงในงานรื่นเริงทั่วไป รวมถึงประเพณีต่าง ๆ ของจังหวัดกำแพงเพชร เช่น ประเพณีนบพระ-เล่นเพลง ประเพณีงานสารทไทย กลัวยไข่ เมืองกำแพง ซึ่งสะท้อนถึงการปรับตัวของกิจกรรมทางวัฒนธรรมเพื่อให้เข้ากับบริบทสังคมและเทศกาลที่หลากหลายยิ่งขึ้น การแสดงระบำคล้องช้างได้รับการถ่ายทอดจากรุ่นหนึ่งสู่อีกรุ่นหนึ่งผ่านกระบวนการเรียนรู้ ปฏิบัติตามแบบแผนที่สืบทอดกันมา ใช้วิธีการเล่าขาน ถ่ายทอดความรู้และฝึกฝนผ่านการสังเกต และปฏิบัติจริง โดยปราศจากการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร และไม่สามารถระบุได้แน่ชัดว่าผู้ใดเป็นผู้ริเริ่มหรือประดิษฐ์การแสดงดังกล่าวขึ้นเป็นบุคคลแรก เนื่องจากลักษณะของศิลปะการแสดงพื้นบ้านมักเกิดจากการสร้างสรรค์ร่วมกันของชุมชนและมีการปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย

จากกระบวนการฟื้นฟูและการสืบทอดที่ดำเนินมาอย่างต่อเนื่อง การแสดงระบำคล้องช้างจึงไม่ได้เป็นเพียงแค่ศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่สะท้อนถึงความงามทางวัฒนธรรมเท่านั้น แต่ยังเป็นเครื่องมือสำคัญที่มีบทบาทในการธำรงรักษาและส่งเสริมภูมิปัญญาท้องถิ่น อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชุมชน รวมทั้งเสริมสร้างความสัมพันธ์และความต่อเนื่องระหว่างรุ่นในสังคมไทย กระบวนการนี้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์อันลึกซึ้งระหว่างศิลปวัฒนธรรมกับโครงสร้างทางสังคม โดยศิลปะการแสดงดังกล่าวมีบทบาทในการสร้างความเข้มแข็งให้กับชุมชนผ่านการถ่ายทอดองค์ความรู้ ประเพณี และค่านิยมที่สะท้อนถึงความเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น นอกจากนี้ยังทำหน้าที่เป็นสื่อกลางที่ช่วยเชื่อมโยงอดีตกับปัจจุบันและส่งต่อไปยังอนาคตอย่างยั่งยืน

2. ความสำคัญของการแสดงระบำคล้องช้างในจังหวัดกำแพงเพชร

2.1 ความสำคัญต่อวิถีชีวิตและวัฒนธรรม

ระบำคล้องช้างสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างคนกับช้างซึ่งเป็นส่วนสำคัญต่อวิถีชีวิตของชุมชนในอดีต ทั้งด้านการประกอบอาชีพ การคมนาคม และการใช้แรงงานในป่าไม้ และกิจกรรมทางเศรษฐกิจอื่น ๆ การแสดงจึงทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์เชิงประสพการณ์ ถ่ายทอดประสพการณ์ ความเชื่อ ค่านิยม และวิถีปฏิบัติที่ชุมชนได้ยึดถือ ระบำคล้องช้างเป็นเครื่องมือทำให้คนรุ่นใหม่สามารถเข้าใจและตระหนักถึงรากเหง้าในวิถีชีวิตท้องถิ่น ตลอดจนรับรู้ถึงคุณค่าของสังคมและวัฒนธรรมของชุมชน บอกเล่าประวัติศาสตร์ท้องถิ่นผ่านแนวคิดการแสดง บทร้อง หรือองค์ประกอบการแสดงที่คนรุ่นก่อนได้สร้างสรรค์ไว้

2.2 ความสำคัญทางสังคมและชุมชน

การแสดงระบำคล้องช้างมิได้เป็นเพียงแค่การเป็นกิจกรรมเพื่อความบันเทิงหรือสร้างความสนุกสนานในระดับชุมชนเท่านั้น หากแต่ยังทำหน้าที่เป็นกลไกทางสังคมที่ส่งเสริมความสามัคคีและความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของสมาชิกในชุมชนอย่างมีประสิทธิภาพ การแสดงระบำคล้องช้างเปิดพื้นที่ให้คนในทุกช่วงวัยสามารถมีส่วนร่วมในกิจกรรมทางวัฒนธรรม ซึ่งนำไปสู่การสร้างความสัมพันธ์ข้ามรุ่น และส่งเสริมความเข้าใจระหว่างวัยภายในชุมชน กระบวนการมีส่วนร่วมในการเตรียมงานและการแสดงมีส่วนสำคัญต่อการพัฒนาความสัมพันธ์ทางสังคม อาทิ การส่งเสริมความรัก ความเข้าใจ และความเอื้ออาทรระหว่างสมาชิกในชุมชน การดำเนินกิจกรรมร่วมกันดังกล่าวยังส่งผลในเชิงบวกต่อการพัฒนาทักษะด้านการทำงานร่วมกัน การแลกเปลี่ยนองค์ความรู้และแนวคิด ตลอดจนการวางแผนและจัดการกิจกรรมที่มีเป้าหมายร่วมกัน ซึ่งล้วนเป็น

องค์ประกอบสำคัญที่ส่งเสริมให้เกิดความเข้มแข็งของชุมชน ผ่านการเสริมสร้างความเข้าใจ ความไว้วางใจ และการสนับสนุนซึ่งกันและกันในระดับท้องถิ่นเป็นรูปธรรม ตัวอย่างเช่น การรวมกลุ่มซ้อมหรือการแสดงในงาน ประเพณี หรือ งานทั่วไปต่าง ๆ ซึ่งช่วยเสริมสร้างความพันธ์และความเข้มแข็งของชุมชนมากขึ้น

ภาพที่ 2 การแสดงระบำคล้องช้าง



หมายเหตุ. โดย ศศิณัฐ รักสุทธิ, 2568.

2.3 ความสำคัญต่อสุขภาวะ

การแสดงระบำคล้องช้างมีบทบาทสำคัญในการส่งเสริมสุขภาวะทั้งทางกายและจิตใจ โดยเฉพาะในกลุ่มผู้สูงอายุ ซึ่งมักเลือกกิจกรรมศิลปะการแสดงพื้นบ้านเป็นรูปแบบของการออกกำลังกายที่เหมาะสมกับสภาพร่างกายและวิถีชีวิต ส่งผลให้เกิดการพัฒนาสมรรถภาพทางกาย ช่วยชะลอความเสื่อมของระบบต่าง ๆ ในร่างกาย และลดความเสี่ยงของโรคเรื้อรังที่เกี่ยวข้องกับภาวะขาดการเคลื่อนไหว เช่น โรคข้อเสื่อม ในมิติทางจิตใจ การฝึกซ้อมและแสดงระบำคล้องช้างยังมีคุณค่าทางจิตวิทยาอย่างชัดเจน โดยช่วยลดระดับความตึงเครียด สร้างความรู้สึกผ่อนคลาย และส่งเสริมอารมณ์ในเชิงบวก การได้มีโอกาสแสดงออกผ่านศิลปะพื้นบ้าน เปิดโอกาสให้ผู้เข้าร่วมสามารถถ่ายทอดอารมณ์ ความคิดสร้างสรรค์ และตัวตนได้อย่างมีความหมาย ซึ่งส่งผลต่อการเสริมสร้างความภาคภูมิใจในตนเอง ความมั่นใจ และการได้รับการยอมรับจากสังคมในระดับชุมชน ผู้สูงอายุที่มีส่วนร่วมในกิจกรรมดังกล่าวยังเกิดความรู้สึกว่าตนเองยังคงมีบทบาทและคุณค่าในสังคม โดยสามารถทำหน้าที่เป็นต้นแบบในการถ่ายทอดองค์ความรู้ ภูมิปัญญา และประสบการณ์ชีวิตให้แก่คนรุ่นใหม่ได้อย่างสง่างาม

ภาพที่ 3 ชาวบ้านตำบลไทรตรังเข้าร่วมกิจกรรมออกกำลังกาย



หมายเหตุ. โดย ศศิณัฐ รักสุทธิ, 2567.

ภาพที่ 4 ชาวบ้านตำบลไทรตรังฯฝึกซ้อมระบำคล้องช้าง



หมายเหตุ. โดย ศศิณัฐ รักสุทธิ, 2567.

2.4 ความสำคัญทางเศรษฐกิจและการท่องเที่ยว

การแสดงระบำคล้องช้างมีบทบาทสำคัญในการส่งเสริมการท่องเที่ยวและดึงดูดนักท่องเที่ยว ซึ่งเป็นกิจกรรมที่สามารถสร้างรายได้ให้กับชุมชนผ่านการจัดงานเทศกาลหรือกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการแสดง การมีการแสดงระบำคล้องช้างเป็นส่วนหนึ่งของการจัดงานประเพณีหรือเทศกาลสำคัญในพื้นที่ เช่น เทศกาลสงกรานต์หรืองานรื่นเริงต่าง ๆ ของจังหวัด สามารถกระตุ้นความสนใจจากนักท่องเที่ยวทั้งในประเทศและต่างประเทศ ทำให้เกิดการไหลเวียนของรายได้เข้าสู่ชุมชน การดึงดูดนักท่องเที่ยวไม่เพียงแต่ช่วยส่งเสริมเศรษฐกิจท้องถิ่นเท่านั้น แต่ยังเสริมสร้างการพัฒนาอย่างยั่งยืนในภาคการท่องเที่ยว โดยการจัดกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการแสดงพื้นบ้านทำให้มีการสร้างงานและเพิ่มขีดความสามารถในการแข่งขันของชุมชนในด้านการท่องเที่ยว การเติบโตของภาคการท่องเที่ยวส่งผลให้เกิดการเพิ่มขึ้นของงานในภาคบริการ เช่น โรงแรม ร้านอาหาร และการขนส่ง ซึ่งสามารถสร้างรายได้และเพิ่มความเจริญรุ่งเรืองให้กับชุมชน นอกจากนี้ การส่งเสริมการท่องเที่ยวผ่านการแสดงระบำคล้องช้างยังสามารถนำไปสู่การพัฒนาโครงสร้างพื้นฐานในพื้นที่ เช่น การปรับปรุงถนน การสร้างสถานที่ท่องเที่ยว และการพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวอื่น ๆ ซึ่งจะช่วยสนับสนุนการเติบโตทางเศรษฐกิจของชุมชนในระยะยาว การมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์และการส่งเสริมการแสดงพื้นบ้านยังช่วยให้ชุมชนมีโอกาสนในการพัฒนาเศรษฐกิจอย่างยั่งยืนและเสริมสร้างความสามารถในการแข่งขันในตลาดการท่องเที่ยวที่มีการแข่งขันสูงในปัจจุบัน

ภาพที่ 5 ชาวบ้านตำบลไทรตรังฯจัดการแสดงพื้นบ้านระบำคล้องช้างต้อนรับนักท่องเที่ยว



หมายเหตุ. โดย ศศิณัฐ รักสุทธิ, 2568.

2.5 ความสำคัญต่อการอนุรักษ์และสืบทอดวัฒนธรรมท้องถิ่น

การฟื้นฟูและอนุรักษ์การแสดงระบำคล้องช้างยังคงเผชิญกับความท้าทายในการรักษาเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมท่ามกลางอิทธิพลของวัฒนธรรมต่างชาติและการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่รวดเร็วซึ่งอาจส่งผลให้ ความสำคัญและความเข้าใจในคุณค่าของการแสดงพื้นบ้านลดลงได้ โดยเฉพาะในกลุ่มเยาวชนที่มีการรับข้อมูล จากสื่อที่หลากหลาย ดังนั้น การบูรณาการการแสดงพื้นบ้านเข้าสู่ระบบการศึกษาในโรงเรียนและการส่งเสริม การมีส่วนร่วมของชุมชนในการรักษาและถ่ายทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านจึงเป็นสิ่งสำคัญเพื่อสร้าง ความคุ้นเคยและจิตสำนึกในการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมของชุมชนให้คงอยู่ต่อไปในอนาคตการส่งเสริม การเรียนรู้เกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้านและการอนุรักษ์ศิลปะการแสดงในชุมชนจึงจำเป็นต้องได้รับการสนับสนุนจาก ทั้งภาครัฐและภาคเอกชน รวมถึงการมีส่วนร่วมของสมาชิกในชุมชนในการถ่ายทอดความรู้และรักษามรดกทาง วัฒนธรรมให้สามารถสืบทอดต่อไปได้อย่างยั่งยืน ตัวอย่างเช่น การจัดตั้งแหล่งเรียนรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นซึ่งช่วย อนุรักษ์ สืบทอด ถ่ายทอดวัฒนธรรมท้องถิ่นได้อย่างมีประสิทธิภาพ ทั้งด้าน อาหาร ศิลปะการแสดง และ ผลิตภัณฑ์สินค้าท้องถิ่นต่าง ๆ ในชุมชน

ภาพที่ 6 ชาวบ้านตำบลนครชุมเผยแพร่ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน



หมายเหตุ. โดย ศศิณัฐ รักษุที, 2567.

ภาพที่ 7 แหล่งเรียนรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นตำบลไตรตรังษ์



หมายเหตุ. โดย ศศิณัฐ รักษุที, 2567.



สรุปและอภิปรายผล

การแสดงระบำคัล่องช้างเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่มีรากฐานมาจากวิถีชีวิตของชุมชนท้องถิ่น ในจังหวัดกำแพงเพชร โดยมีความเกี่ยวข้องกับอุตสาหกรรมป่าไม้ในอดีต ซึ่งช้างได้รับการใช้เป็นแรงงานหลัก ในการขนย้ายไม้จากป่าสู่จุดรวบรวมริมคลองเพื่อส่งต่อไปยังพื้นที่อื่น การแสดงระบำคัล่องช้างจึงมีลักษณะ เป็นการจำลองกระบวนการฝักฝนและควบคุมช้างในระบบเศรษฐกิจของชุมชน แม้ว่าจะไม่มีหลักฐานที่สามารถ ระบุช่วงเวลาเริ่มต้นของการแสดงนี้ได้อย่างแน่ชัด แต่จากการศึกษาทางประวัติศาสตร์และข้อมูลจากปราชญ์ ชาวบ้านสามารถสันนิษฐานได้ว่า การแสดงระบำคัล่องช้างมีอายุไม่น้อยกว่าหนึ่งศตวรรษ และพบได้ในสอง ตำบลหลัก ได้แก่ ตำบลนครชุมและตำบลไตรตรึงษ์ ซึ่งเป็นพื้นที่ที่มีความใกล้ชิดกันทั้งทางภูมิศาสตร์และ วิถีชีวิต การฟื้นฟูระบำคัล่องช้างของทั้งสองตำบลเริ่มต้นหลังปี พ.ศ. 2500 ซึ่งได้รับแรงผลักดันจากผู้ว่าราชการ จังหวัดกำแพงเพชรและผู้นำท้องถิ่น กระบวนการถ่ายทอดการแสดงยังคงอาศัยความรู้จากปราชญ์ชาวบ้านและ ผู้สูงอายุเป็นผู้ถ่ายทอดความรู้และทักษะการแสดง เนื้อหาของการแสดงสะท้อนถึงวิถีชีวิตและโครงสร้างสังคม โดยการกำหนดบทบาทของผู้หญิงเป็นช้างและผู้ชายเป็นผู้จับช้าง ซึ่งเป็นการแสดงถึงวิถีการเกี่ยวพาราสิ ในอดีต นิยมจัดแสดงในงานสำคัญต่าง ๆ เช่น เทศกาลสงกรานต์ ประเพณีนบพระ-เล่นเพลง แม้จะไม่มี การบันทึกต้นกำเนิดที่แน่ชัด แต่เป็นศิลปะที่เกิดจากการสร้างสรรค์ร่วมกันของชุมชนและมีการปรับเปลี่ยน ให้เหมาะสมกับบริบทสังคมในแต่ละยุคสมัย การแสดงดังกล่าวจึงถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สะท้อนถึงพลวัต ทางสังคมและภูมิปัญญาท้องถิ่น ซึ่งยังคงดำรงอยู่และได้รับการปรับปรุงให้เหมาะสมกับยุคสมัยเพื่อคงไว้ ซึ่งเอกลักษณ์และคุณค่าทางวัฒนธรรมที่สำคัญของท้องถิ่น

การแสดงระบำคัล่องช้างมิได้เป็นเพียงกิจกรรมด้านความบันเทิงเท่านั้น หากแต่ยังเป็นปัจจัยสำคัญ ในการส่งเสริมคุณค่าทางสังคม วัฒนธรรม และเศรษฐกิจในระดับท้องถิ่น การมีส่วนร่วมในการแสดง ระบำคัล่องช้างถือเป็นกระบวนการหนึ่งของการอนุรักษ์และเผยแพร่มรดกทางวัฒนธรรม อันส่งผลต่อ การเสริมสร้างความภาคภูมิใจในรากเหง้าทางประวัติศาสตร์และวิถีชีวิตของชุมชน ตลอดจนมีบทบาทในการ เสริมสร้างความสัมพันธ์ทางสังคมระหว่างสมาชิกในชุมชนให้มีความแน่นแฟ้นมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ การส่งเสริมและอนุรักษ์การแสดงศิลปะพื้นบ้านยังเป็นแนวทางที่เอื้อต่อการคงอยู่และการถ่ายทอดคุณค่า ของมรดกทางวัฒนธรรมในระดับชุมชนอย่างยั่งยืน อีกทั้งยังมีส่วนช่วยในการพัฒนาเศรษฐกิจของชุมชน ผ่านอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวและการสร้างโอกาสทางอาชีพในภาคศิลปวัฒนธรรม

จากการดำเนินการวิจัย การศึกษาความเป็นมาและความสำคัญของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ชุด ระบำคัล่องช้าง ในจังหวัดกำแพงเพชรและวิเคราะห์ข้อมูลสามารถแบ่งประเด็นในการศึกษาได้ 2 ประเด็น ดังนี้

ประเด็นที่ 1 การศึกษาประวัติความเป็นมาของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ชุด ระบำคัล่องช้าง ในจังหวัดกำแพงเพชร พบว่า ระบำคัล่องช้างเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่เป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดองค์ ความรู้และความเชื่อเกี่ยวกับวิถีชีวิตของผู้คนในท้องถิ่น โดยได้รับการสืบทอดจากอีกรุ่นหนึ่งสู่รุ่นหนึ่ง ผ่านกระบวนการเรียนรู้ปฏิบัติตามแบบแผนที่สืบทอดกันมา การสืบทอดการแสดงสะท้อนหลักคติชนวิทยา ในหลายมิติ ได้แก่ 1. การถ่ายทอดด้วยวาจา การแสดงระบำคัล่องช้างมิได้มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร แต่ถ่ายทอดผ่านการเล่าขานและปฏิบัติจริง ซึ่งสอดคล้องกับหลักคติชนที่มุ่งเน้น การสืบทอดความรู้ ความเชื่อ และวัฒนธรรมโดยใช้คำบอกเล่าเป็นเครื่องมือสำคัญ 2. การเรียนรู้ผ่านการสังเกตและปฏิบัติจริง ผู้แสดงเรียนรู้ จากการสังเกตผู้รู้หรือผู้สูงอายุในชุมชน แล้วฝึกปฏิบัติสืบทอดกันมา วิธีการดังกล่าวเป็นกระบวนการเรียนรู้



เชิงประสบการณ์ที่เกิดขึ้นต่อเนื่องจากรุ่นสู่อีกรุ่นหนึ่ง โดยไม่สามารถระบุแน่ชัดว่ามีผู้ริเริ่มหรือผู้ประดิษฐ์ การแสดงนี้เป็นคนแรก ลักษณะการสืบทอดดังกล่าวสอดคล้องกับทฤษฎีคติชนวิทยาของประเทือง คล้ายสุบรรณ (2531, น. 4) ที่กล่าวไว้ว่า คติชนวิทยา คือสิ่งที่ได้รับการถ่ายทอดสืบทอดต่อ ๆ กันมา โดยการบอกเล่าหรือจดจำปฏิบัติตามต่อ ๆ กันมา และไม่สามารถบอกได้ว่าใครเป็นผู้แต่งหรือผู้ประดิษฐ์ ภูมิปัญญา วัฒนธรรม และวิถีปฏิบัติเหล่านี้ถูกสั่งสมขึ้นจากประสบการณ์ ดังนั้น การแสดงระบำคล้องช้างจึงถือเป็นส่วนหนึ่งของมรดกทางวัฒนธรรมที่สะท้อนถึงองค์ความรู้ ทักษะและแนวคิดของชุมชนท้องถิ่น ซึ่งควรได้รับการ ศึกษาและรวบรวมอย่างเป็นระบบ เพื่อให้สามารถสืบทอดไปสู่คนรุ่นหลังและอนุรักษ์ไว้เป็นส่วนหนึ่งของมรดกทางวัฒนธรรมของจังหวัดกำแพงเพชรต่อไป การแสดงระบำคล้องช้างจึงถือเป็นส่วนหนึ่งของมรดก ทางวัฒนธรรมที่สะท้อนถึงองค์ความรู้ ทักษะและแนวคิดของชุมชนท้องถิ่น ซึ่งควรได้รับการศึกษาและรวบรวม อย่างเป็นระบบ เพื่อให้สามารถสืบทอดไปสู่คนรุ่นหลังและอนุรักษ์ไว้เป็นส่วนหนึ่งของมรดกทางวัฒนธรรม ของจังหวัดกำแพงเพชรต่อไป

ประเด็นที่ 2 การศึกษาความสำคัญของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ชุด ระบำคล้องช้าง ในจังหวัด กำแพงเพชร พบว่า ปัจจุบันการตระหนักถึงคุณค่าของศิลปะการแสดงพื้นบ้านมีแนวโน้มลดลง เนื่องจาก อิทธิพลของวัฒนธรรมต่างชาติและข้อจำกัดในการถ่ายทอดจากศิลปินต้นแบบสู่เยาวชน เพื่อรักษาเอกลักษณ์ ทางวัฒนธรรมและป้องกันการสูญหายของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ควรมีการบูรณาการศิลปะการแสดงพื้นบ้าน เข้าสู่ระบบการศึกษาในโรงเรียนและชุมชน เพื่อสร้างความคุ้นเคยและส่งเสริมจิตสำนึกในการอนุรักษ์ นอกจากนี้ ศิลปะการแสดงพื้นบ้านยังมีบทบาทสำคัญในเชิงเศรษฐกิจ โดยสามารถใช้เป็นกิจกรรม ในการส่งเสริมการท่องเที่ยวและสร้างรายได้ให้กับชุมชน การฟื้นฟูและอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้านจำเป็นต้องอาศัยความร่วมมือจากหน่วยงานภาครัฐและเอกชน รวมถึงการมีส่วนร่วมของชุมชนในการถ่ายทอดองค์ ความรู้สู่คนรุ่นใหม่ การส่งเสริมให้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านมีสถานะที่มั่นคงในสังคมจะช่วยธำรงรักษาคุณค่า ของมรดกทางวัฒนธรรมให้คงอยู่และสืบทอดต่อไปอย่างยั่งยืน สอดคล้องกับงานวิจัยของ ศุภโชคชัย นันทศรี (2564) ได้ศึกษางานวิจัย เรื่อง ปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่ของการแสดงพื้นบ้านในตำบลไตรตรัง อำเภอมือง จังหวัดกำแพงเพชร พบว่า ศิลปินพื้นบ้านเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการสืบทอดเผยแพร่ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ในนครไตรตรัง ได้แก่ ระบำไก่ ระบำคล้องช้าง และรำวงพื้นบ้าน ควรมีการจัดการแสดงทั้งภายใน และภายนอก ชุมชนไม่ว่าจะเป็นงานบุญ งานจ้าง งานประเพณีและงานเทศกาลต่าง ๆ อาทิ ประเพณี นบพระเล่นเพลง เทศกาลสงกรานต์ งานวัด งานรื่นเริง และงานมงคลต่าง ๆ ให้กับผู้ชมทุกเพศทุกวัย โดยเน้น ไปยังกลุ่มเด็ก และวัยรุ่นอายุประมาณ 10-16 ปี และกลุ่มผู้สูงอายุการแสดงดังกล่าว ไม่เพียงสะท้อนถึงวิถีชีวิต ของชุมชนเท่านั้น แต่ยังเป็นเครื่องมือในการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างคนในสังคมและถ่ายทอดคุณค่า ทางวัฒนธรรมที่สำคัญให้กับคนรุ่นหลัง

การศึกษาความเป็นมา พัฒนาการ และความสำคัญของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ชุด ระบำคล้องช้าง ในจังหวัดกำแพงเพชร ผู้วิจัยมีความประสงค์ศึกษาและเก็บรวบรวมองค์ความรู้ในเรื่องของความเป็นมา พัฒนาการ และความสำคัญของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ชุด ระบำคล้องช้างในจังหวัดกำแพงเพชร เพื่อเป็น ฐานข้อมูลให้ชนรุ่นหลังได้ทราบถึงประวัติความเป็นมา พัฒนาการ และความสำคัญของการแสดง ระบำคล้องช้าง ที่ได้มีการสืบทอดและถ่ายทอดต่อกันมาตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งทำให้เห็นชัดเจนและเป็นเชิงประจักษ์มากยิ่งขึ้นหากไม่มีการศึกษาและรวบรวมไว้อาจทำให้องค์ความรู้ต่าง ๆ สูญหายไปตามกาลเวลา จึงทำให้ผู้วิจัยได้ศึกษาและวิเคราะห์ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลเชิงประจักษ์ วิเคราะห์ และนำเสนอในรูปแบบที่เป็นลายลักษณ์อักษร เพื่อให้เกิดการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน



ชุด ระบายล้องช้างอย่างเป็นระบบ อีกทั้งยังเป็นการสนับสนุนการเรียนรู้และการศึกษาทางวิชาการเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นในจังหวัดกำแพงเพชรให้ดำเนินต่อไปอย่างยั่งยืน

ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการศึกษาศิลปะการแสดงพื้นบ้านในภูมิภาคอื่น ๆ เพื่อก่อให้เกิดการอนุรักษ์ สืบสาน รวมถึงพัฒนาและต่อยอดสร้างมูลค่าเพิ่มให้แก่ท้องถิ่น ทั้งในด้านเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม ซึ่งจะเป็นการเสริมสร้างความเข้มแข็งให้กับชุมชนและภูมิภาค พร้อมทั้งช่วยส่งเสริมเอกลักษณ์และความภาคภูมิใจในมรดกทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นนั้น ๆ ได้อย่างยั่งยืน

2. ควรมีการวิจัยในเชิงเปรียบเทียบและเชิงประยุกต์ เช่น การศึกษาความแตกต่างระหว่างการแสดงระบายล้องช้างในแต่ละท้องถิ่น หรือการประยุกต์ใช้ระบายล้องช้างในกิจกรรมร่วมสมัย เช่น การเรียนรู้เชิงสร้างสรรค์ ศิลปะบำบัด หรือกิจกรรมนันทนาการสำหรับผู้สูงอายุ เพื่อขยายบทบาทของศิลปะพื้นบ้านในสังคมปัจจุบัน

3. ควรส่งเสริมการมีส่วนร่วมของเยาวชนและคนรุ่นใหม่ในการศึกษาศิลปะการแสดงพื้นบ้านระบายล้องช้าง ผ่านกระบวนการเรียนรู้แบบมีส่วนร่วม ทั้งในระบบการศึกษาและกิจกรรมชุมชน เพื่อปลูกฝังจิตสำนึกด้านการอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่น

รายการอ้างอิง

- กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (2559). *ศิลปะการแสดง:มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ*. (พิมพ์ครั้งที่ 3, น. 1).
นนทบุรี:สำนักงานกิจการโรงพิมพ์องค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึกในพระบรมราชูปถัมภ์.
- จริน ศิริ. (2541). *การละเล่นของเด็กอำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต].
มหาวิทยาลัยทักษิณ.
- ประเทือง คล้ายสุบรรณ์. (2531). *วัฒนธรรมพื้นบ้าน* (น. 4). สุทธิสารการพิมพ์.
- ประภาศรี อึ้งกุล และคณะ. (2557). *การศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่น การแสดงพื้นบ้านรำวงเวียนครกกรณีศึกษาตำบลนาพล อำเภอมือง จังหวัดตรัง*. มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต.
- ศุภโชคชัย นันทศรี. (2564). *ปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่ของการแสดงพื้นบ้านในตำบลไตรตรัง อำเภอมือง จังหวัดกำแพงเพชร*. *วารสารนิเทศศาสตร์ปริทัศน์*, 25(3), 25-58.
- ศูนย์ข้อมูลกลางทางวัฒนธรรม. (2555). *ระบายล้องช้างนครชุม*. สืบค้นเมื่อ 24 มิถุนายน 2567. จาก <http://www.m-culture.in.th/album/79816>
- สมหวัง คงประยูร. (ม.ป.ป.). *ศิลปะพื้นบ้าน*. โรงพิมพ์ส่งเสริมธุรกิจ.
- สันติ อภัยราช. (2544). *การแสดงพื้นบ้านของชุมชนโบราณเมืองกำแพงเพชร*. สภาวัฒนธรรมจังหวัดกำแพงเพชร.
- อมรรัตน์ เกียงขจร. (2541). *ความเปลี่ยนแปลงของชุมชนริมแม่น้ำปิง : กรณีศึกษาลองสวนหมาก จังหวัดกำแพงเพชร*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- เอนก นาวิกมูล และคณะ. (2565). *ช้างลากท่อนไม้ซุงลงแม่น้ำในจังหวัดกำแพงเพชร [รูปภาพ]*. จากสมุดภาพกำแพงเพชร. บริษัทพิมพ์ดี จำกัด.



บทความวิชาการ (Academic Article)

วิวัฒนาการการประดับอุบะ ดอกไม้ทัดบนศีรษะภรณ์ในการแสดงนาฏศิลป์ไทย โขนละคร

The Evolution of *U-ba Dak Mai Tat* Adornment on Headdresses in Thai Performing Arts, The *Khon* and The *Lakhon*

ขวัญฟ้า ภู่งงษ์ / Khwanfa Phoophangsute

ครูเชี่ยวชาญ วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

The Expert Instructor in Thai Classical Dance, The College of Dramatic Arts

Email: Khwanfa.star@gmail.com

Received: March 25, 2025 Revised: July 14, 2025 Accepted: April 29, 2025 Published: April 30, 2026

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์ในการศึกษารูปแบบและวิวัฒนาการของอุบะ ดอกไม้ทัด ที่นำมาประดับศีรษะภรณ์ในการแสดงนาฏศิลป์ไทย โขน ละคร ตั้งแต่เริ่มปรากฏนำมาใช้ในละครหลวงและสืบทอดมาถึงปัจจุบันชุดที่ใช้ในการแสดงโขน ละคร มาจากเครื่องต้นเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์รวมถึงศีรษะภรณ์และอุบะ ดอกไม้ทัดในตำราทรงพระเครื่องต้นเรียกว่าดอกไม้พอง อุบะ คือ ดอกไม้ที่ร้อยเป็นสายนำมาประกอปกกันหลายสายประดับเพื่อให้เกิดความสวยงามมีหลายรูปแบบ แต่ที่นิยมคืออุบะแขกพวงหรือเต่าร้าง อุบะที่นำมาใช้ในยุคแรกทำจากดอกไม้สด ดอกไม้ทัดใช้ดอกไม้หลายประเภท เช่น ดอกมะเขือ ดอกมะละกอ ดอกกุหลาบหรือร้อยเย็บแบบจากดอกไม้ ปัจจุบันมีทั้งดอกไม้สดและดอกไม้ประดิษฐ์ ดอกไม้ทัดปรากฏบนศีรษะภรณ์ก่อนดอกไม้เพชร แต่เดิมถือว่าภรณ์เจียรจงบนศีรษะภรณ์คืออุบะ ดอกไม้ทัด ในสมัยรัชกาลที่ 1 เคยเป็นของต้องห้ามใช้เฉพาะในละครหลวงเท่านั้น การประดับอุบะ ดอกไม้ทัดปรากฏภาพถ่ายในละครทั่วไปตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 ในอดีตใช้ดอกไม้สดและไม่มีรูปแบบที่ชัดเจน จากการศึกษาปรากฏ 6 รูปแบบ รูปแบบที่ได้รับความนิยมมาจนถึงปัจจุบันคือตัวพระประดับอุบะ ดอกไม้ทัดด้านขวา ตัวนางประดับอุบะ ดอกไม้ทัดด้านซ้าย และเป็นการแยกเพศสภาพตัวละคร ปัจจุบันนิยมแต่งกายยืนเครื่องอย่างโบราณทำให้มีการนำรูปแบบการประดับอุบะ ดอกไม้ทัดตามอย่างละครตั้งแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์ และมีการคิดค้นรูปแบบการประดับอุบะ ดอกไม้ทัดโดยวิเคราะห์ตามรูปแบบและความต้องการของผู้จัดการแสดง

คำสำคัญ: ดอกไม้ทัด, นาฏศิลป์ไทย โขน ละคร, ศีรษะภรณ์

Abstract

This article aimed to study the forms and evolution of *u-ba dok mai that* are used as decorative elements on headdresses in Thai performing arts, specifically the *khon* and the *lakhon*, from their initial appearance in royal court performances to the present day. Costumes used in the *khon* and the *lakhon* are derived from royal regalia, including headdresses and



floral ornaments. In traditional court documents, these ornaments were referred to as *Dokmai Fong*. Uba refers to garlands composed of multiple strands of flowers arranged to enhance beauty, with various forms. The most prominent one is the *u-ba khaek phuang* or Tao Rang. Early *u-ba* were made primarily from fresh flowers. Likewise, *dok mai that* were created from several types of flowers, including Thai eggplant flowers, papaya flowers, roses, and elaborately sewn floral motifs. In contemporary practice, both fresh and artificial flowers are used. Historically, *dok mai that* appeared on headdresses earlier than jewel ornaments. During the early Rattanakosin period, particularly in the reign of King Rama I, such adornments were restricted exclusively to royal court performances. Photographic evidence from the reign of King Rama III indicates that *u-ba dok mai* began to be used in general theatrical performances. Earlier practices lacked standardized forms and relied heavily on fresh flowers. This study identifies six distinct styles of *u-ba dok mai that* adornment. Among these, the style that has remained prevalent is the gender-distinguished placement: male characters (Tua Phra) wearing the *u-ba dok mai that* on the right side, and female characters (Tua Nang) on the left side. In modern productions—particularly those reviving classical court costumes—the application of *u-ba dok mai that* incorporates both early Rattanakosin models and newly developed designs. These contemporary variations reflect aesthetic considerations and the creative decisions of performance directors.

Keywords: *dok mai that*, Thai classical dance (the *khon* and the *lakhon*), headdress

บทนำ

นาฏศิลป์ไทยเป็นศิลปะที่มีความหลากหลายและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมและประเพณีที่สืบทอดมาอย่างยาวนาน เครื่องแต่งกายในการแสดงนาฏศิลป์ไทย โขน ละคร เลียนแบบมาจากเครื่องต้น เครื่องทรง ของพระมหากษัตริย์มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องเพื่อให้เกิดความงดงาม ศิราภรณ์เป็นเครื่องประดับศีรษะที่แสดงถึงฐานะอันดรศักดิ์ของตัวละครที่เลียนแบบมาจากเครื่องต้น เครื่องทรงของพระมหากษัตริย์เช่นเดียวกับเครื่องแต่งกาย ศิราภรณ์ที่ใช้ในการแสดงมีวิวัฒนาการและการสร้างสรรค์เพื่อนำมาใช้ในงานด้านนาฏศิลป์ไทย โขน ละคร เป็นลำดับ

ในสมัยอยุธยาปรากฏภาพจิตรกรรมเกี่ยวกับศิราภรณ์หรือภาพเขียนสี ได้แก่ชฎา มงกุฎ และรัตเกล้าเปลว แต่ไม่ปรากฏการประดับอุบะ ดอกไม้ทัด ในสมัยรัชกาลที่ 2 มีการประดิษฐ์ศิราภรณ์เรียกว่า “ปิ่นจุห์รีจ” นำมาใช้แทนผ้าโพกศีรษะในละครเรื่องอิเหนา และต่อมามีการนำปิ่นจุห์รีจมาใช้กับตัวละคร อื่น ๆ เช่น ไกรทอง ขุนแผนและพระไวย ดังที่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2507, น. 28-29) ทรงอธิบายไว้ใน หนังสือตำนานละครอิเหนา ว่า “เครื่องแต่งศีรษะซึ่งเรียกว่า “ปิ่นจุห์รีจ” เป็นของประดิษฐ์ขึ้นแต่งละครหลวงเมื่อรัชกาลที่ 2 เดิมสำหรับแต่งปิ่นหยักกับอุณากรรณในเรื่องละครอิเหนาแทนผ้าตาตโพกศีรษะซึ่งใช้มาแต่ก่อน (จึงเรียกว่า “ปิ่นจุห์รีจ” แปลความว่าโจรป่า ซึ่งอิเหนาและบุษบาแปลงเป็นปิ่นหยักและอุณากรรณ) ครั้นภายหลังมาใช้ปิ่นจุห์รีจแทนผ้าโพกเพื่อไปถึงตัวอื่นและเรื่องอื่น จนตัวไกรทองและขุนแผนพระไวยละครก็มักใช้ใส่ปิ่นจุห์รีจมาจนทุกวันนี้ เข้าใจว่ากระบังหน้านางละครก็ทำนองจะประดิษฐ์ขึ้นในคราวเดียวกับที่ประดิษฐ์ปิ่นจุห์รีจสำหรับยืนเครื่องเป็นคู่กัน แต่ข้อนี้ไม่มีหลักฐานที่จะทราบได้เป็นแน่นอน”

นอกจากนี้ในสมัยรัชกาลที่ 4 มีการประดิษฐ์รัตนเกล้ายอดขึ้นมาใช้สำหรับละครหลวงและมีการประกาศห้ามละครอื่นใช้ สิ่งเหล่านี้ที่กล่าวมาข้างต้นแสดงให้เห็นว่าศรัทธามีความสำคัญนอกจากจะเป็นสิ่งที่ทำให้ตัวละครสวยงามแล้วยังเป็นการบ่งบอกถึงฐานะของตัวละครเช่นเดียวกัน นอกจากนี้ยังมีเครื่องประดับอีกประเภทที่เสริมความงามให้กับศรัทธา คือ อูบะ ดอกไม้ทัด

เสาวณิต วิงวอน กล่าวว่า “อูบะ ดอกไม้ทัดถือเป็นส่วนหนึ่งของละครหลวง ซึ่งเป็นเครื่องต้นโบราณของพระมหากษัตริย์ ในตำราทรงพระเครื่องต้นเรียกว่าดอกไม้พอง” (การสื่อสารส่วนบุคคล, 16 กันยายน 2568) การประดับอูบะ ดอกไม้ทัดในนาฏศิลป์ไทยมีการใช้ดอกไม้สดและดอกไม้ประดิษฐ์อย่างประณีตเพื่อสร้างความสวยงามให้กับศรัทธา ในบทความนี้จะเป็นการนำวิวัฒนาการของอูบะ ดอกไม้ทัดในการประดับศรัทธาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เพื่อศึกษาบทบาทและความสำคัญของการประดับในบริบทของการแสดงนาฏศิลป์ไทย โขน ละคร

อูบะ ดอกไม้ทัด เป็นเครื่องประดับศรัทธาในการแสดงนาฏศิลป์ไทย โขน ละครมีที่มาดังต่อไปนี้

1. อูบะ

ราชบัณฑิตยสถาน 2554 (<https://dictionary.orst.go.th>) ให้ความหมาย “อูบะ” ไว้ว่า น. เป็นดอกไม้ที่ร้อยเป็นสายแล้วเข้าพวงอย่างพู่สำหรับห้อยกับมาลัย ห้อยระหว่างเฟื้อง หรือ ห้อยประดับข้างหูเป็นต้น

อูบะ เป็นการร้อยดอกไม้เป็นสาย ๆ นำมาผูกติดกับพวงมาลัยหรือเครื่องแขวนชนิดต่าง ๆ ทำให้เพิ่มความสวยงามและดูอ่อนช้อยได้สัดส่วนยิ่งขึ้น อูบะมีหลายประเภทดังนี้

1. **อูบะขาเดียว** หรือตุ้ตึ่ง มีลักษณะเป็นเส้นเดียว หรือขาเดียวใช้ตกแต่งระย้าเพื่อให้สวยงามและช่วยให้เกิดความเคลื่อนไหวน่ามองยิ่งขึ้น

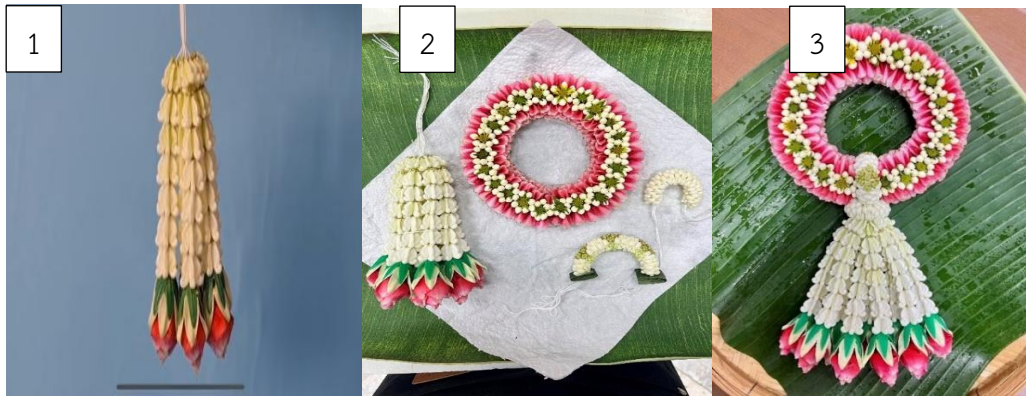
ภาพที่ 1 อูบะขาเดียว



หมายเหตุ. โดยตุลาพร พรหมทอง, 2567

2. **อูบะแขกหรือพวงเต่าร้าง** บ้างเรียกว่า **เต่าร้าง** เป็นการนำตุ้ตึ่งสายที่มีขนาดความยาวเท่า ๆ กันมาผูกเป็นพวงใหญ่หรือเล็กตามต้องการให้ปลายอยู่ในระดับเดียวกัน นิยมใช้ห้อยชายมาลัย และตกแต่งดอกไม้คลุมไตรหรือพานดอกไม้สด เป็นต้น อูบะประเภทนี้นิยมนำมาประดับศรัทธา

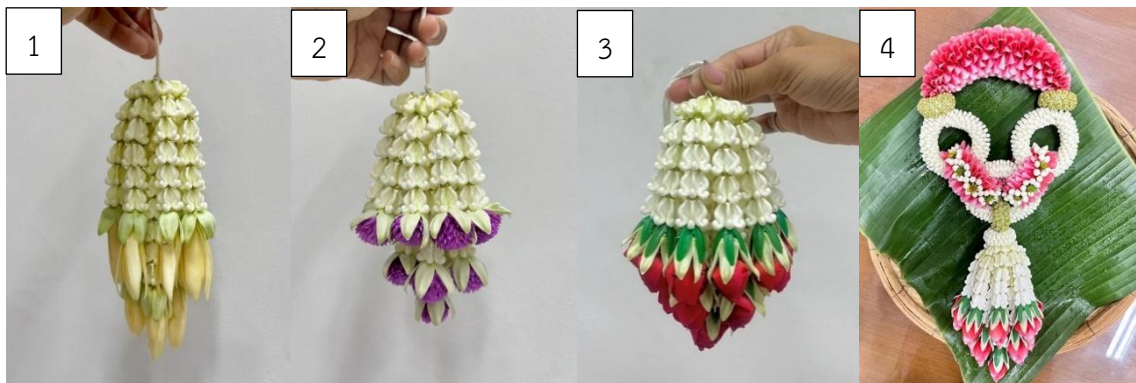
ภาพที่ 2 อูบะแขกหรือพวงเต่าร้าง บ้างเรียกว่า เต่าร้างและการนำอูบะแขกหรือพวงเต่าร้าง เพื่อเพิ่มความสวยงามให้กับมาลัย



หมายเหตุ. โดย ตูลาพร พรหมทอง, 2567

3. อูบะพู่ วิธีการทำคล้ายอูบะแขก ต่างกันตรงอูบะพู่จะจัดระดับของอูบะเป็นชั้น ๆ ระยะห่างของแต่ละชั้นจะเท่ากัน จะมีตั้งแต่ 2 ชั้นขึ้นไป แต่ละชั้นจะมีก็ขาาก็ได้ ขึ้นอยู่กับใช้งานหรือความสวยงาม ใช้ห้อยขายมาลัย ตกแต่งดอกไม้คลุมไทร ประกอบเครื่องแขวนและงานดอกไม้สดอื่น ๆ

ภาพที่ 3 อูบะพู่รูปแบบต่าง ๆ



หมายเหตุ. โดย ตูลาพร พรหมทอง, 2567

4. อูบะไทยธรรมดา มีลักษณะเป็นเส้นเดี่ยวที่ขั้วกระจายเป็น 2-2 หรือ 3-3 ที่ปลายพวงคล้ายจอมแห เมื่อผูกตุงตั้งเป็นขาเดียวกันไม่ต้องมีดอกตูม ร้อยเพียงดอกสวมแล้วผูกรวมกันใช้เป็นขายมาลัยมุมเครื่องแขวน ประกอบกับทัดหูหรือเย็บแบบ

ภาพที่ 4 อูบะไทยธรรมดา



หมายเหตุ. โดย นักเรียนแผนกดอกไม้สด โรงเรียนช่างฝีมือในวังหญิง รุ่นที่ 39, 2567

5. **อุบายไทยทรงเครื่อง** ร้อยเหมือนอุบายไทยธรรมดา ต่างกันตรงที่เมื่อผูกตั้งตั้งเป็นขาเดียวกันเมื่อใด
ต้องร้อยดอกตูมและดอกครอบก่อนร้อยดอกสวมทุก ๆ ชั้นไป ใช้เป็นชายมาลัยเปียประกอบมุมเครื่องแขวน
พู่กลั่นวิมาน ประกอบกับทัดหูหรือเย็บแบบ

ภาพที่ 5 อุบายไทยทรงเครื่อง



หมายเหตุ. โดย นักเรียนแผนกดอกไม้สด โรงเรียนช่างฝีมือในวังหญิง รุ่นที่ 39, 2567

ภาพที่ 6 อุบายห้าทรงเครื่อง (1) (2) อุบายเจ็ดทรงเครื่อง (3) (4)



หมายเหตุ. โดย ตูลาพร พรหมทอง, 2567

ภาพที่ 7 อุบายเก้าทรงเครื่อง (1) (2) อุบายสิบเอ็ดทรงเครื่อง (3) (4)



หมายเหตุ. โดย ตูลาพร พรหมทอง, 2567

ภาพที่ 8 อูบะลิบกทรวงเครื่อง



หมายเหตุ. โดย ตูลาพร พรหมทอง, 2567

6. อูบะสร้อยสนหรืออูบะแตระ นิยมทำจากดอกจำปาเท่านั้นไม่ใช้ดอกตูมและดอกสวม เวลาทำต้องใช้น้ำมะนาวเจือจางพรมเพื่อกันไม่ให้รอยกรีดดำ อูบะชนิดนี้ไม่ค่อยนิยมใช้เพราะบอบช้ำได้ง่าย สามารถใช้เป็นชายมาลัยตุ้ม มาลัยแขวน ตามที่ต่าง ๆ อูบะประเภทนี้เป็นอูบะที่มีมาแต่โบราณ จากหลักฐานที่ปรากฏน่าจะมีมาแต่กรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี คำว่าสร้อยสน พบในกาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก พระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศ ในสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ แห่งกรุงศรีอยุธยา ตอนที่บรรยายถึงความงดงามของธรรมชาติตอนหนึ่งว่า

- ๑ จำปabanขึ้นช้อย เนืองนอง
- คินึงสร้อยสนนางกรอง เกี่ยวเหน็น
- นอนแนบแอบองค์สอง ไสเยศ
- ถวายพื้วางบนแถ้น แว่นฟ้าบรรทม ฯ

(ประชุมวรรณคดีเรื่องพระพุทธบาท, 2556, น. 114)

ภาพที่ 9 อูบะแตระ



หมายเหตุ. โดย จักรพันธ์ รูปงาม, 2567

2. ดอกไม้ทัด

ราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 (2556, น. 14) อธิบายว่า ดอกไม้ทัดเรียกว่า “กรรเจียก” ใช้ร่วมกับคำว่า “จร” คืออูบะ เป็นคำว่า “กรรเจียกจร” หรือ “กรรเจียกจอน”

ดอกไม้ทัดมี 2 ลักษณะ คือดอกไม้สดหรือดอกไม้ประดิษฐ์ที่ใช้ทัดหู และดอกไม้ทัดที่อยู่ในเครื่องราชูปโภคเป็นสิริภรณ์ของพระมหากษัตริย์ ซึ่งมีลักษณะเป็นดอกไม้ทองและใบไม้ทองติดอยู่ตรงจอนหู สิริภรณ์ที่มีการจำลองมานั้นคือดอกไม้ที่มีลักษณะเป็นตุ้งตั้งอยู่ตรงจอนหู พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช โปรดเกล้าฯ ให้ออกพระราชกำหนดไม่ให้คณะครอื่น ๆ ที่ไม่ใช่ละครหลวงใส่กรรเจียกจรดอกไม้ทัด

ซึ่งดอกไม้ทัดในที่นี่คงไม่ได้หมายถึงดอกไม้สดแต่น่าจะหมายถึงดอกไม้เพชรซึ่งเป็นดอกไม้ประดิษฐ์ติดไว้ที่ปลาย
ขั้วของกรรเจี๊ยก เมื่อทรงห้ามไม่ให้ติดกรรเจี๊ยกจึงห้ามดอกไม้ทัดไปด้วยพร้อมกัน (เนาวรัตน์ เพศศิริ, 2552,
น. 42) นอกจากนี้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (2506: 5, น. 171) ทรงแสดง
ความเห็นไว้ในบันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ ว่า “กระหนกตัวบนจะเป็นดอกไม้ทัด ที่หลังหูจะเป็นสายอุบะ กระหนก
ล่างจะเป็นดอกไม้ปลายอุบะ” และพระยาอนุমানราชชน (2506: 5, น. 178) มีความเห็นว่า “กันเจี๊ยก อาจมา
จาก ตรเจี๊ยก ภาษาเขมร แปลว่า หู [...] จร แปลว่า ที่เสียบที่ทัดตั้งที่มีอยู่ในไทยใหญ่ กันเจี๊ยกกรน่าจะแปลว่า
หูตอนที่ใส่เสียบใช้ทัด” ดอกไม้ทัด มักเป็นดอกไม้ประดิษฐ์ด้วยกระดาษ หรือ ผ้าติดไว้ที่กรอบหน้าเหนือขมับ
ตำราทรงเครื่องต้นเรียกดอกไม้ฟอง (เสาวณิต วิงวอน, 2527, น. 87)

3. อุบะ ดอกไม้ทัดในวิถีชีวิต

อุบะ ดอกไม้ทัด ปรากฏในวิถีชีวิตตั้งแต่อดีต จนถึงปัจจุบัน ในอดีตอุบะมักนำมาทำเป็นเครื่องแขวน
ห้อยชายมาลัย ตกแต่งพาน เป็นต้น จากหลักฐานที่ปรากฏน่าจะมีมาแต่กรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี เนื่องจากพบ
คำว่าอุบะใน*บทเห่ชมไม้* พระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศ ในสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ แห่งกรุงศรีอยุธยา
ซึ่งทรงเปรียบเปรยดอกไม้ว่าเหมือนกับอุบะที่เป็นเครื่องแขวนไว้ ความว่า

...ประยงค์พวงห้อย ระย้าย้อยห้อยพวงกรอง
เหมือนอุบะนวลละออง เจ้าแขวนไว้ให้เรียบร้อย...”

(เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศ, 2519. น. 29)

ภาพที่ 10 วิมานพระอินทร์หรือวิมานแท่นในอดีตทำจากดอกไม้สดนำมาประดับให้เกิดความสวยงามและมีกลิ่นหอม



หมายเหตุ. ภาพจากพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กรุงเทพฯ โดย ขวัญฟ้า ภู่งงษ์สุทธิ

ในเพลงมโหรีสมัยอยุธยากล่าววบุรุษหนุ่มน้อยนำดอกไม้ที่มีกลิ่นหอมมาทัด ความว่า “อันว่าฝูงผู้ชาย
อันอยู่ในแผ่นดินอุดรกรุงนั้นโสด รูปโฉมโฉมพรรณเขานั้นงามดั่งบัวหนุ่มน้อยอันได้ยี่สิบปี มิรู้แก่มิรู้แก่ เขาหนุ่ม
อยู่ตั้งนั้นชั่วตนทุก ๆ คนแล เขานั้นไส้ เทียรยอมกินเข้าแลน้ำสรรพหารอันดี อันมีโอชารสนั้นแลแต่แต่ตัวเขา
ทากระแจะแลจวงจันทน์น้ำมันอันดีแลมีดอกไม้หอมต่าง ๆ กัน เอามาทัดมาทรง เหล้นแล้วก็ไปเที่ยวไปเหล้น
ตามสบาย บ้างเต็นบ้างรำบ้างพ้อนระบำบันลือเพลงดุริยางคนตรี” (กรมศิลปากร, 2528, น. 71-72)
นอกจากนี้กฎหมายตราสามดวงในสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีหรือพระเจ้าอู่ทอง เมื่อ พ.ศ. 1904 มีการกล่าวถึง
การทัดดอกไม้ประดับของหญิงนครโสเภณีไว้ว่า “มาตราหนึ่ง ชายใดขู่ขอเอาหญิงคนขับคนรำเที่ยวขอทาน
เลี้ยงชีวิต และหญิงโสเภณีมาเลี้ยงเป็นเมียทำชั่วเหนือผิดก็...ผู้รู้ด้วยประการใด ๆ พิจารณาเป็นสัจใช้ท่าน
ให้ผจางหญิงชายนั้นด้วยไถนา ส่วนหญิงอันร้ายให้เอาเฉลวปะหน้า ทัดดอกฉาบทั้งสองร้อยดอกฉาบแดง
เป็นมาลัยใส่ศีรษะใส่คอแล้วให้อาหญิงนั้นเข้าเทียมแอกข้างหนึ่ง...(เทพชู ทัดทอง, 2546, น. 135) อุบะ ดอกไม้
ทัดวิถีชีวิตในอดีต นอกจากจะเป็นอุปกรณ์เสริมให้เกิดความสวยงามที่นิยมทัดหู นำดอกไม้จำปาร้อยกับผม

เพื่อความหอมกลิ่นหอมสดชื่นและสวยงามยังมีความหมายและสัญลักษณ์ที่ลึกซึ้งที่สะท้อนถึงภูมิปัญญาและค่านิยมของสังคมไทยในการประดับแต่ละยุคสมัย

4. ประวัติศาสตร์การใช้อุบะและดอกไม้ทัดในการแสดงนาฏศิลป์ไทย โขน ละคร

อุบะ ดอกไม้ทัดที่ประดับบนศีรษะของตัวละครเลียนแบบมาจากเครื่องต้น เครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ ดอกไม้ทัดคือดอกไม้พอง มีก้านดอกไม้เพชร อุบะโบราณคือดอกไม้เพชร ในยุคแรกนั้นใช้ดอกไม้สด มีการประดับเฉพาะตัวละครเอกเท่านั้น และในยุคตั้งแต่กรมพระสพมมีการใช้ดอกไม้ประดิษฐ์เพื่อความทนทานมีการนำมาใช้ประดับศีรษะในการแสดงนาฏศิลป์ไทย โขน ละคร ดังนี้

4.1 สมัยอยุธยา

สมัยอยุธยาไม่ได้กล่าวถึงอุบะ ดอกไม้ทัด แต่ปรากฏกรรเจียกจร ดังบทลงสรของนางบัวจันทร์ ในลิลิตเพชรมงกุฎ ของ เจ้าพระยาพระคลัง (หน) ความว่า

...คับังค์ประดับแก้ว	แกมกล
กรรเจียกจรวิมล	เฉิดฉาย
ผูกแสรกห้อยเชือกยนต์	ตามช่อง แกลนา
แล้วบายพักตร์มุ้งคล้อย	ที่ท้าวจรลี ฯ...

(เจ้าพระยาพระคลัง (หน), 2517. น. 96)

การแสดงของหลวงในสมัยอยุธยานั้นไม่ปรากฏการประดับอุบะดอกไม้ทัดแต่ปรากฏกรรเจียกจรซึ่งจากข้อมูลที่กล่าวไว้ในเบื้องต้นอาจหมายความรวมอยู่แล้วจึงไม่ปรากฏอุบะและดอกไม้ทัด ดังที่ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (อ้างถึงใน ขวัญฟ้า ภูแพ่งสุทธิ์, 2565 น.293) กล่าวว่า “จอนหู คือ อุบะที่พัฒนามาเป็นจอนหูแล้วละครมาใส่เพิ่ม” ดังภาพเขียนสีปิดทองในสมุดข่อยศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลาย ในภาพตัวพระสวมชฎา ตัวนางสวมรัตเกล้าเปลว ไม่ปรากฏอุบะ ดอกไม้ทัด ดังภาพ

ภาพที่ 11 ภาพเขียนสีปิดทองในสมุดข่อย



หมายเหตุ. โดย กรมศิลปากร, ละครรำศิลปากร, 2550, น. 27 .

4.2 สมัยธนบุรี

สมัยธนบุรี ปรากฏกรรเจียกจรในบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ของสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี ซึ่งเป็นบทสำหรับละครผู้หญิงของหลวง ตอน พระมงกุฎพระลบจับม้าอุปการ พระรามและอนูชา ทั้งสามทรงเครื่องมีแต่กรรเจียกจร ไม่ได้กล่าวถึงอุบะ ดอกไม้ทัด ดังความว่า “ระย้าระยัยทับทรวงลายกระจายจรกรรเจียกเพราตา” (กรมศิลปากร, 2561, น.165)

4.3 สมัยรัตนโกสินทร์

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องอิเหนาสำหรับการแสดงละครผู้หญิงของหลวง ทรงพรรณนาเครื่องทรงของอิเหนาขณะที่เดินทางไปเมืองหมันยา ความว่า “เชิดช่วงกรรเจียกวิไลวรรณ ทรงอุบะประกันอำไพ” (พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2563, น. 57) ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงดอกไม้ทัดและอุบะที่ถูกกำหนดให้แยกกัน ในบริบทนี้คำว่า “อุบะประกัน” ขุนศิลปกิจพิสัยที่ได้อธิบายว่า หมายถึงอุบะดอกมะลิ (ขุนศิลปกิจพิสัย, 2517, น. 41) พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชนี้ ทำให้เราสามารถเข้าใจถึงความหมายและความสัมพันธ์ระหว่างเครื่องประดับเหล่านี้กับศิลปวัฒนธรรมไทยในยุคสมัยนั้นจึงปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ ตัวอย่างที่แสดงว่าอาจมีการแยกอุบะประดับภายหลังได้ เช่น ในเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย กล่าวถึงท้าวดาหาสังเกตเห็นว่าอิเหนาไม่ได้ประดับอุบะ จึงได้สั่งให้นางสนองพระโอษฐ์ไปแจ้งบุษบา ให้ทำมาให้ ดังความว่า

ให้คิดสงสารพระหลานรัก	พิศพิศตร์หม่นไหม้มัวหมอง
ไม่ทัดอุบะดอกไม้กรอง	จึงสั่งนางฉลองพระโอษฐ์ไป
จงบอกแก่อะหนะบุษบา	เร่งแตรอุบะมาจงได้
เราจะให้อิเหนาซาอุชย	แต่ในเวลาเฝ้าวันนี้

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2514, น. 380)

บทลงสรทรงเครื่องระเด่นมนตรี เรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงกล่าวถึงการประดับอุบะ ดอกไม้ทัด และห้อยที่ต่างหู ความว่า

... สอดทรงอำมรงค์มงกุฎเพชร	กุลทลเด็ดห้อยห่วงพวงบุหงา
ทรงอุบะสุวรรณอันธพนา	งามตั้งเทวาสุฤทธิ์...”

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก มหาราช, 2499. น. 11)

นอกจากนี้ยังปรากฏบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ซึ่งเป็นบทลงสรทรงเครื่องของท้าวหมันวาน ที่ปรากฏการประดับอุบะ ดอกไม้ทัด ดังความว่า

...พาหุรัตอำมรงค์เพชรแพรว	มงกุฎแก้วสุรگانต์ไซติช่วง
ห้อยกมลทพิพดอกไม้พวง	ดอกไม้ทัดรุ่งร่วงพรายตา...

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2557. น. 6)

5. สัญลักษณ์และความหมาย

ในอดีตการประดับอุบะ ดอกไม้ทัดของตัวละครเพื่อความสวยงามและความหอมเพิ่มความสดชื่นและเพื่อความเป็นสิริมงคลให้กับนักแสดงมีหลากหลายรูปแบบ ซึ่งรูปแบบของกรมมหรสพในการประดับนั้นเป็นการแบ่งเพศสภาพของตัวละครตัวพระห้อยทางฝั่งขวา ตัวนางห้อยทางฝั่งซ้าย

6. วิวัฒนาการของอุบะ ดอกไม้ทัด ที่นำมาประดับบนศีรษะ

หลักฐานที่ปรากฏจากภาพถ่ายตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 นั้นอุบะ ที่นิยมนำมาประดับบนศีรษะได้แก่อุบะเต่าร้าง และอุบะแตรระ นอกจากนี้ยังปรากฏอุบะที่ร้อยหลาย ๆ เส้นเป็นแนวยาวนานมาประดับบนศีรษะและมีทั้งที่ไม่สามารถระบุประเภทของอุบะได้ ซึ่งอุบะในอดีตนั้นเป็นอุบะที่ทำมาจากดอกไม้สด วัสดุที่เป็นผ้า กระดาษเย่น ในปัจจุบันมีทั้งวัสดุประเภท ผ้า ไฟเบอร์พลาสติกเพื่อยืดอายุในการใช้งานและความสะดวก ประเมษฐ์ บุญยะชัย กล่าววว่า “ดอกไม้ทัดเดิมที่ปรากฏในภาพถ่ายโบราณนั้นมีหลายประเภท เช่น

ดอกมะละกอเพราะมีความแข็งแรง ดอกมะเขือ ดอกกุหลาบก็จะใช้กุหลาบมอญเพราะมีกลิ่นหอม ต่อมา มีการเย็บแบบโดยการชักกล้วยไม้สดมาเย็บ เรียกว่าแป้น ส่วนอุบะเป็นดอกไม้ประเภทที่มีกลิ่นหอม เช่น ดอกจำปี จำปา ดอกมะลิ ดอกกรัก ดอกมะละกอนำมาร้อยห้อยยาวลงมาถึงคาง เดิมห้อยคนละข้างกับดอกไม้ทัด ต่อมาปรับให้สั้นลงประดับอุบะ ดอกไม้ทัดข้างเดียวกัน (การสื่อสารส่วนบุคคล, 20 ตุลาคม 2568) ส่วนดอกไม้ทัดก็มีทั้งดอกไม้สดผ้า ผ้าไฟเบอร์ ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว นอกจากอุบะดอกไม้ที่ทำมาจากดอกไม้สดแล้วยังมีอุบะที่ทำขึ้นจากวัสดุอื่น ๆ ที่ปรากฏในบทพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนาในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เช่น ตอนอิเหนาเข้าเมืองหมันหยยา ได้สรรเสริญเครื่องอีกครั้งหนึ่งว่า ดังความว่า “ห้อยอุบะเพชร พวงเพชรแพรว เพชรพิศด้วยแก้วกนกเก็จ” (พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2563, น. 61) คือ อุบะทำด้วยทองประดับเพชร อุบะและดอกไม้ทัดที่นำมาประดับศิราภรณ์ในการแสดงโขนละครมีทั้งดอกไม้สดและดอกไม้ประดิษฐ์ ความหอมของดอกไม้สดสามารถเพิ่มความสดชื่นให้กับผู้แสดง ในปัจจุบันนิยมใช้ดอกไม้ประดิษฐ์ที่มีความทนทานราคาไม่แพงและสวยงามไม่แตกต่างกัน

จากข้อมูลสามารถสรุปถึงวัสดุ อุปกรณ์ในการนำมาทำอุบะ ดอกไม้ทัด ได้ดังนี้

1. ดอกไม้สด
2. ผ้า ผ้าใยสังเคราะห์ วัสดุจำพวกโพลีเอสเตอร์หรือใยสังเคราะห์ถูกนำมาใช้ทำดอกไม้และอุบะอย่างแพร่หลาย เนื่องจากให้รูปทรงคงตัว น้ำหนักเบา และทนทานต่อความร้อนจากแสงไฟเวที อีกทั้งยังสามารถรักษาสีสันได้ดี ไม่ซีดง่ายเมื่อใช้งานต่อเนื่อง
3. พลาสติกทำกลีบดอกและเม็ดอุบะมักใช้พลาสติกที่ขึ้นรูปด้วยแม่พิมพ์เพื่อให้มีลักษณะใกล้เคียงดอกไม้สด สามารถเคลือบผิวให้มีความเงาหรือด้าน
4. กระจดาชยัน
5. ไหมหรือเชือกเส้นเล็ก ใช้สำหรับร้อยอุบะให้เกิดการเคลื่อนไหวพลิ้วไหว

7. รูปแบบการประดับอุบะ ดอกไม้ทัด

การประดับอุบะ ดอกไม้ทัดในการแสดงนาฏศิลป์ไทยถือเป็นการเพิ่มความสวยงามให้กับศิราภรณ์ ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญในการแสดง ในสมัยอยุธยาไม่ปรากฏอุบะดอกไม้ทัดแต่ปรากฏกรรเจียกจร การประดับดังกล่าวเดิมเป็นสิ่งที่ปรากฏเฉพาะในละครหลวงและถือเป็นของต้องห้ามสำหรับคณะละครอื่น ๆ อุบะและดอกไม้ทัดปรากฏในบทวรรณกรรมตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เป็นต้นมาและมีการสั่งห้ามไม่ให้ละครนอกวังประดับ การใช้อุบะและดอกไม้ทัดในละครทั่วไปเริ่มปรากฏหลักฐานตั้งแต่สมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นต้นมาจากภาพถ่ายจำนวนมาก ซึ่งเป็นหลักฐานที่แสดงให้เห็นว่าการประดับอุบะ ดอกไม้ทัดของตัวพระและนางนั้นมีอยู่หลากหลายรูปแบบทั้งในละครหลวงและละครนอกเขตพระราชฐาน ในอดีตไม่ได้มีการกำหนดมาตรฐานที่ชัดเจนขึ้นอยู่กับการกำหนดของเจ้าของคณะละครแต่ละคณะ การประดับอุบะ ดอกไม้ทัดจากอดีตถึงปัจจุบันมีรูปแบบต่าง ๆ ดังนี้

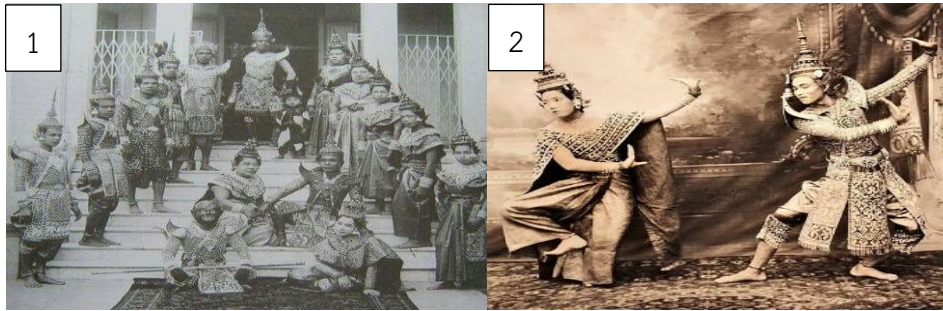
แบบที่ 1 ตัวพระทัดดอกไม้ด้านซ้าย ห้อยอุบะด้านขวา ตัวนางทัดดอกไม้ด้านขวา ห้อยอุบะด้านซ้าย รูปแบบแรกนี้ถือเป็นแบบอย่างโบราณที่ได้รับความนิยมมาแต่เดิม โดยเฉพาะในการแสดงละครใน ก่อนที่จะเสื่อมความนิยมลงไปในช่วงรัชกาลที่ 5 ซึ่งจะเริ่มนิยมแบบที่ 3 แทน ในขณะที่โขน ละครของกัมพูชายังคงใช้รูปแบบนี้อยู่ในปัจจุบัน

ภาพที่ 12 ละครเอกชนคณะเจ้ากรับ



หมายเหตุ. โดย ธรรมจักร พรหมพ่าย, 2564. ละครเอกชนคณะเจ้ากรับในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 3

ภาพที่ 13 (1) ผู้แสดงละครในสมัยรัชกาลที่ 5 ตัวพระตัดดอกไม้ด้านซ้ายห้อยอุบะด้านขวา ตัวนางตัดดอกไม้ด้านขวาห้อยอุบะด้านซ้าย (2) นาง: นางสาวเสงี่ยม นาวีเสถียร พระ: นายวง กาญจนวัจฉิน ผู้แสดงของกรมมหรสพในการบันทึกทำรำแม่บทใหญ่ ตัวพระตัดดอกไม้ด้านซ้ายห้อยอุบะด้านขวา ตัวนางตัดดอกไม้ด้านขวาห้อยอุบะด้านซ้าย



หมายเหตุ. ภาพผู้แสดงละครเรื่องสังข์ทองสมัยรัชกาลที่ 5 โดย สำนักหอสมุดแห่งชาติ

แบบที่ 2 ตัวพระและตัวนางตัดดอกไม้ด้านซ้ายเหมือนกัน ห้อยอุบะด้าน ด้านขวา สันนิษฐานว่าเป็นรูปแบบหนึ่งที่ใช้ในละครแบบหลวง มีหลายคณะซึ่งแต่ละคณะก็ปรากฏรูปแบบการประดับที่แตกต่างกันออกไป พีรภมณท์ ชมธวัช (การสื่อสารส่วนบุคคล, 12 มีนาคม พ.ศ. 2568) ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายแบบโบราณ มีความเห็นว่า “ละครของวังหน้าจะตัดดอกไม้ด้านซ้ายกันทั้งโรง ซึ่งอาจจะเป็นการกำหนดอัตลักษณ์ของตนก็ได้” รูปแบบนี้ คณะละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงรับไว้ในพระบรมราชูปถัมภ์ เรียกว่า “คณะละครหลวงนฤมิตร” ก็ใช้ด้วย

ภาพที่ 14 ละครเจ้าคุณจอมมารดาอม (ละครวังหน้า) ประมาณรัชกาลที่ 4-5 ตัวพระและตัวนางตัดดอกไม้ด้านซ้ายและห้อยอุบะด้านขวา



หมายเหตุ. โดย เอนก นาวิกมูล, 2546. ละครเจ้าคุณจอมมารดาอม ซึ่งเป็นละครของวังหน้า , (น. 21). นาฏกรรมชาวสยาม

ภาพที่ 15 ตัวละครของคณะละครหลวงนฤมิตรตัวพระและตัวนางที่ตัดดอกไม้ด้านซ้ายและห้อยอุบะด้านขวา
ตัวนาง คือ หม่อมแก้ว วรวรรณ ณ อยุธยา ตัวพระ คือ หม่อมช้อย วรวรรณ ณ อยุธยา



หมายเหตุ. โดย สำเนาภาพสำนักหอสมุดแห่งชาติ

แบบที่ 3 ตัวพระ อุบะ ดอกไม้ที่ตัดอยู่ด้านขวา ตัวนางอุบะ ดอกไม้ที่ตัด อยู่ด้านซ้าย รูปแบบนี้
สันนิษฐานว่ามีต้นกำเนิดจากคณะละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง) ซึ่งมีชื่อเสียงมากในสมัยรัชกาล
ที่ 5 และได้รับความนิยมมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งตัดโดยการยึดแบบการตัดใบไม้มงคลเมื่อไหว้ครู สาเหตุ
อีกประการที่ทำให้ตัวพระห้อยอุบะด้านขวาเนื่องจากว่าทำดอกไม้เพชรไว้ข้างซ้าย

ภาพที่ 16 ละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ตัวพระ อุบะ ดอกไม้ที่ตัดอยู่ด้านขวา ตัวนางอุบะ ดอกไม้ที่ตัดอยู่ด้านซ้าย



หมายเหตุ. โดย อเนก นาวิกมูล, โฉมิม เค. เป้าวทซ์, 2559, น. 265

ภาพที่ 17 การแสดงละครเรื่องพระสุชนมโนห์รา (1) พระราม สีดาในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตัวพระ อุบะ ดอกไม้ที่ตัดอยู่
ด้านขวา ตัวนางอุบะ ดอกไม้ที่ตัดอยู่ด้านซ้าย (2) (3) เป็นรูปแบบที่นิยมมาจนถึงปัจจุบัน



หมายเหตุ. โดย ขวัญฟ้า ภู่งงสุทธิ์, 2559

ภาพที่ 18 ภาพทศกัณฐ์ประดับอุบะ ดอกไม้ทัด ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์



หมายเหตุ. โดย ขวัญฟ้า ภู่งงสุทธิ, 2568

ในสมัยรัชกาลที่ 6 ปรากฏภาพถ่ายของหนุมานและทศกัณฐ์ ประดับอุบะ ดอกไม้ทัด ปัจจุบันหนุมานไม่ประดับ ส่วนทศกัณฐ์และยักษ์ตัวเอกยังคงประดับ ซึ่ง ขวลิขิต สุนทรานนท์ได้ให้ความเห็นว่า “การแสดงในยุครัชกาลที่ 6 การแต่งกายโขนของกรมหรสพมี 3 รูปแบบคือ 1.การแต่งกายยืนเครื่อง 2. แต่งกายยืนเครื่องแบบพระราชนิยม 3. แต่งกายยืนเครื่องแบบราชประดิษฐ์ ซึ่งอาจจะเป็นไปได้ว่าให้ตัวเอกที่สำคัญห้อยอุบะ ดอกไม้ทัด แต่ปัจจุบันกรมศิลปากรไม่ได้ให้สิ่งใดซึ่งอาจจะเป็นอุปสรรคต่อการแสดงก็เป็นได้” (การสื่อสารส่วนบุคคล, 15 กันยายน 2568)

แบบที่ 4 การประดับอุบะด้านเดียวทัดดอกไม้ 2 ด้าน ส่วนใหญ่ตัวพระห้อยอุบะด้านขวาตัวนางห้อยอุบะด้านซ้าย บางครั้งตัวนางห้อยอุบะด้านขวาก็มี ทั้งนี้ทัดดอกไม้ทั้ง 2 ด้านไม่ว่าอุบะจะอยู่ด้านใด รูปแบบนี้พบได้ตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ภาพที่ 19 ละครรำประมณรัชกาลที่ 5 ตัวพระห้อยอุบะด้านขวา ตัวนางห้อยอุบะด้านซ้าย ทัดดอกไม้ 2 ด้าน



หมายเหตุ. ละครรำสมัยรัชกาลที่ 5 นิยมประดับดอกไม้ทัดทั้ง 2 ด้าน โดย สำเนาภาพสำนักหอสมุดแห่งชาติ

ภาพที่ 20 ละครโบราณสมัยรัชกาลที่ 5 ตัวนางห้อยอุบะด้านซ้ายทัดดอกไม้ด้านขวา ตัวพระห้อยอุบะด้านขวา ทัดดอกไม้ทั้ง 2 ข้างต่างชนิดกัน



หมายเหตุ. ภาพการทัดดอกไม้ที่ต่างชนิด โดย สำเนาภาพสำนักหอสมุดแห่งชาติ

แบบที่ 5 ตัวพระและตัวนางห้อยอุบะทั้ง 2 ข้างและติดดอกไม้ทัด รูปแบบนี้เป็นที่นิยมในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รวมทั้งงานสร้างสรรค์ในสมัยปัจจุบัน นอกจากนี้ยังพบในการแสดงของประเทศ เช่น อินโดนีเซีย และภาพจิตรกรรมฝาผนังเทพชุมนุมที่พระวิหารหลวงวัดพระปฐมเจดีย์ สมัยรัชกาลที่ 6 ฝีมือพระยาอนุศาสน์จิตรกร (จันทร์ จิตรกร) ที่ห้อยอุบะทั้ง 2 ด้าน

ภาพที่ 21 การแสดงละครเรื่องอาหรับราตรีคณะละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ สมัยรัชกาลที่ 5



หมายเหตุ. การประดับอุบะแบบยาวและตัดดอกไม้ โดย สำนักหอสมุดแห่งชาติ

จากภาพที่ปรากฏในการประดับอุบะ ดอกไม้ทัดทั้ง 5 รูปแบบนั้นจะเห็นได้ว่าในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์นิยมประดับอุบะ ดอกไม้ทัดทั้ง 2 ด้าน มีทั้งรูปแบบที่ประดับอุบะด้านหนึ่ง ดอกไม้ทัดอีกหนึ่งด้านหนึ่ง และนอกจากนี้มีการนำดอกมะเขือมาประดับด้วยเนื่องจากมีความแข็งแรง

แบบที่ 6 การประดับในรูปแบบนี้ปรากฏในยุคปัจจุบันซึ่งนับเป็นรูปแบบที่ 6 เป็นการสร้างสรรค์ละครรำแนวละครในเรื่องสุริโยทัย ซึ่งตัวพระห้อยอุบะด้านซ้ายตัดดอกไม้ด้านขวา ตัวนางห้อยอุบะด้านขวาตัดดอกไม้ด้านซ้าย โดยผู้สร้างสรรค์งานแสดงยึดดำเนินการตัดดอกไม้ตามการทัดใบไม้มงคลในพิธีไหว้ครูในพิธีครอบละคร ดังที่สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ (2507, น. 73) ทรงอธิบายว่า “... แล้วเรียกศิษย์ที่จะครอบเข้าไปครอบทีละคน ครูเจิมให้แล้วถอดหัวกษี (กับหนังค่าง) ออกจากศีรษะตนครอบศีรษะให้ศิษย์ก่อนแล้วเอามาใส่อย่างเดิม จึงเอาหัวโขนพระอิศวรกับหัวโขนพระพิราพครอบให้เป็นลำดับกัน แล้วรดน้ำสังข์ใส่ด้ายมงคลที่ศีรษะศิษย์และให้ใบไม้มงคลทัดหู คือใบเงิน ใบทอง หล้าแพรกดอกมะเขือมัดเป็นช่อ ผู้ที่จะเป็นยืนเครื่องให้ทัดหูขวา ผู้ที่จะเป็นนางให้ทัดหูซ้าย...” คำว่ายืนเครื่องนั้นคือผู้ที่ฝึกหัดละครเป็นตัวพระ ซึ่งเป็นการกำหนดเพศสภาพให้กับตัวละครเช่นเดียวกัน ซึ่งการประดับแบบนี้ยังไม่ปรากฏมาแต่โบราณเป็นรูปแบบใหม่

ภาพที่ 22 การห้อยอุบะดอกไม้ทัดของตัวพระและตัวนาง ในละครรำแนวละครในเรื่องสุริโยทัย



หมายเหตุ. โดย ขวัญฟ้า ภูแพงสุทธิ, 2565

จากรูปแบบการประดับอุบะดอกไม้ทัดที่ปรากฏหลักฐานตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมาสู่ยุคปัจจุบันมีการประดับหลากหลายรูปแบบ เมื่อมีการสร้างสรรค์การแสดงชุดใหม่ขึ้นผู้สร้างสรรค์ได้นำรูปแบบการประดับอุบะ ดอกไม้ทัดมาประดับบนศิราภรณ์ ตามแบบที่เคยปรากฏในอดีต เช่น การประดับในผลงานสร้างสรรค์ชุดกนิษฐเครื่องของตัวนางโดยมีการประดับอุบะ ดอกไม้ทัดทั้ง 2 ด้านปรากฏในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในการแสดงของประเทศ อินโดนีเซีย และจิตรกรรมฝาผนังเทพชุมนุมที่พระวิหารหลวงวัดพระปฐมเจดีย์ สมัยรัชกาลที่ 6 ฝีมือพระยาอนุศาสน์จิตรกร (จันทร์ จิตรกร) ดังภาพ

ภาพที่ 23 กนิษฐเครื่อง ผลงานสร้างสรรค์ของเปรมใจ เพ็งสุข พ.ศ. 2562



หมายเหตุ. การแสดงสร้างสรรค์ชุดกนิษฐเครื่อง โดย เปรมใจ เพ็งสุข, 2562

อย่างไรก็ตามในปัจจุบันรูปแบบการประดับอุบะ ดอกไม้ทัดที่ได้รับความนิยม คือ ตัวพระอุบะ ดอกไม้ทัดอยู่ด้านขวา ตัวนางอุบะ ดอกไม้ทัดอยู่ด้านซ้าย ศุภชัย จันทร์สุวรรณ กล่าวว่า “การประดับอุบะ ดอกไม้ทัดแบบที่นิยมในปัจจุบันเป็นจารีตที่มาจากกรมมหรสพและเป็นการแบ่งเพศสภาพของตัวละคร ระดับของอุบะนิยมให้เคลียอยู่ในระดับปลายจุมูกหรือเหนือริมฝีปากบน” (การสื่อสารส่วนบุคคล, 18 มีนาคม 2568)

สรุปและอภิปราย

จากการศึกษาพบว่าอุบะ ดอกไม้ทัดในวิถีชีวิตของสังคมในอดีตถึงปัจจุบันมีการนำมาใช้ในหลากหลายรูปแบบโดยเฉพาะอย่างยิ่งอุบะที่ปรากฏรูปแบบต่าง ๆ ตามที่ได้นำเสนอในข้างต้น จากพระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศ ที่กล่าวถึงอุบะ เพลงยาวสมัยอยุธยาที่กล่าวถึงดอกไม้ทัด สามารถเชื่อมโยงสู่อุบะ ดอกไม้ทัดที่ประดับศิราภรณ์ เฉกเช่นเดียวกับในบทพระราชนิพนธ์ หรือบทละครต่าง ๆ ที่มีการนำจารีตประเพณีสู่การแสดง อุบะ ดอกไม้ทัดวิถีชีวิตในอดีตนั้นเป็น เครื่องประดับ เครื่องหอมและแสดงความเป็นมงคลที่นำไปใช้หลากหลาย เช่น ประดับตกแต่งพาน มาลัย ทำเครื่องแขวน เป็นต้น ซึ่งอาจจะเป็นมูลเหตุในการนำไปประดับที่สืบเนื่องมาจากเครื่องต้น เครื่องทรง ของพระมหากษัตริย์ตามที่ได้ปรากฏในตำราทรงพระเครื่องต้นเรียกว่า ดอกไม้พอง เพื่อความเป็นสิริมงคลและความหอมเนื่องจากว่าดอกไม้พองที่ปรากฏในเครื่องต้นก็คือการนำกลีบดอกไม้สดมาเย็บเรียกว่าเย็บแบบหรือแป้น

ดอกไม้ทัดนั้นประดับบนศิราภรณ์ก่อนดอกไม้เพชร แต่เดิมถือว่ากรเจียรจระที่ปรากฏในศิราภรณ์คืออุบะ ดอกไม้ทัด ดังนั้นจึงไม่ปรากฏอุบะ ดอกไม้ทัด บนเครื่องประดับศีรษะในการแสดง โขน ละคร และเคยเป็นของต้องห้ามใช้เฉพาะในละครหลวงเท่านั้น จนกระทั่งมีการนำมาใช้ในละครทั่วไปตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งมีหลักฐานยืนยันจากภาพถ่ายซึ่งมีการประดับหลากหลายรูปแบบ การประดับอุบะ ดอกไม้ทัดในอดีตนั้นไม่มีมาตรฐานที่ชัดเจน ซึ่งแม้แต่ที่ปรากฏในบทวรรณกรรมที่นำมากล่าวในข้างต้นก็ได้กล่าวถึงว่าประดับด้านใด



อุบะ ดอกไม้ตัดในงานนาฏศิลป์ไทย โขน ละครปรากฏในวรรณกรรมเด่นชัดในสมัยรัชกาลที่ 1 เป็นต้นมา อุบะ ดอกไม้ตัดที่นำมาใช้ประดับบนศิราภรณ์ในยุคแรกนั้นทำจากดอกไม้สด ดอกไม้ที่นำมาร้อยมีหลายประเภท เช่น ดอกจำปี ดอกจำปา มะลิ ดอกกรัก ดอกพุด ดอกมะละกอ นำมาร้อย มีดอกไม้ประดิษฐ์ในสมัยรัชกาลที่ 6 และนิยมใช้ดอกไม้ประดิษฐ์จากผ้า ผ้าไฟเบอร์ กระดาษย่นและพลาสติกจนถึงปัจจุบันเนื่องจากมีความสะดวกในการนำไปใช้และเก็บรักษาได้ง่าย อุบะที่นิยมนำมาร้อยประดับบนศิราภรณ์ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยมีทั้งแบบเต่าร้าง อุบะขาเดียวและอุบะแตรระ ส่วนดอกไม้ตัดที่นำมาใช้นั้นมีหลายประเภท เช่น ดอกมะเขือ การเย็บแบบจากดอกไม้สด และดอกกุหลาบ ปัจจุบันนิยมตัดดอกกุหลาบและการเย็บแบบที่มีลักษณะเหมือนดอกไม้ฟอง ส่วนอุบะที่นิยมคือแบบเต่าร้างที่ทำจากดอกไม้พลาสติกดอกกรักและปลายเป็นดอกจำปี อุบะดอกไม้ตัดถือส่วนประกอบสำคัญที่ขาดไม่ได้ในการเสริมสร้างความงดงามให้กับศิราภรณ์ของตัวละคร

การประดับอุบะ ดอกไม้ตัดในอดีตมีหลากหลายรูปแบบ มีการสร้างสรรค์รูปแบบต่าง ๆ ของอุบะและดอกไม้ตัดซึ่งมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง จากการศึกษาปรากฏ 6 รูปแบบ รูปแบบที่ได้รับความนิยมและใช้จนปัจจุบันเป็นรูปแบบจากกรรมพรสพสืบต่อมายังกรมศิลปากร ซึ่งมีลักษณะเด่นคือการวางตำแหน่งอุบะและดอกไม้ตัดที่อยู่ฝั่งเดียวกัน โดยมีการแบ่งตามเพศสภาพ คือตัวละครพระอยู่ด้านขวา ตัวละครนางอยู่ด้านซ้าย

นอกจากนี้จะเห็นได้ว่าเมื่อมีการปรับเปลี่ยนเครื่องแต่งกายโขนละครเป็นเครื่องแต่งกายอย่างโบราณทำให้มีการนำรูปแบบการประดับอุบะ ดอกไม้ตัด หลากหลายรูปแบบตามอย่างละครตั้งแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์ และมีการคิดค้นรูปแบบใหม่โดยการวิเคราะห์ตามรูปแบบของผู้จัดการแสดง ซึ่งสะท้อนวัฒนธรรม ความคิดสร้างสรรค์ในการประดับ นอกจากนี้การประดับอุบะ ดอกไม้ตัดในอดีตไม่นิยมให้อยู่ข้างเดียวกัน แต่เมื่อเกิดดอกไม้เพชรจึงมีการประดับและให้ประดับเฉพาะตัวเอกเท่านั้น สุรัตน์ จงดา กล่าวว่า “อุบะกับดอกไม้ตัดโดยมากแยกฝั่งกันก่อนการเกิดขึ้นของดอกไม้เพชร และมีอิสระในการตัดดอกไม้และห้อยอุบะ แต่โดยมากจะมีเฉพาะผู้แสดงเป็นนายโรงหรือนางเอก ซึ่งสมัยต้น ๆ เป็นการประดิษฐ์ด้วยดอกไม้สด ความหอมของดอกไม้คงจะสามารถสร้างความสดชื่นให้กับนักแสดงได้” (การสื่อสารส่วนบุคคล, 16 มีนาคม 2568) แต่ในปัจจุบันมีการประดับอุบะ ดอกไม้ตัดสำหรับตัวละครทุกตัวในการแสดงละคร ส่วนการแสดงโขนนั้นมีการประดับสำหรับตัวละครที่เป็นเทพ เทวดา นางฟ้า มนุษย์ นางยักษ์ ยักษ์ตัวเอกเท่านั้น

ในการประดับอุบะ ดอกไม้ตัดไม่เพียงแต่เพิ่มความสวยงามให้กับศิราภรณ์และทำให้ใบหน้าของนักแสดงดูโดดเด่น ดังที่ศุภชัย จันทรสุวรรณ กล่าวว่า “อุบะดอกไม้ตัดยังสามารถปรับใบหน้าของผู้แสดงให้มีความละมุนสวยงามมากยิ่งขึ้น” (การสื่อสารส่วนบุคคล, 18 มีนาคม 2568) สัจจะ ภู่งงสุทธิ์ กล่าวว่า “ดอกไม้ตัดเป็นการเพิ่มเสน่ห์ความงามให้กับตัวละครทั้งพระและนางและสามารถปรับสมดุลให้กับใบหน้าได้ เช่นหากใครมีใบหน้าที่กลมก็สามารถนำอุบะมาเคลือบบริเวณใบหน้าจะทำให้สวยงาม อุบะนิยมใช้ดอกจำปี เนื่องจากมีความหอมและนอกจากนี้สีเหลืองของดอกจำปียังสามารถทำให้ใบหน้าผู้แสดงสว่างสวยงามมากยิ่งขึ้น” (การสื่อสารส่วนบุคคล, 14 มีนาคม 2568)

การสร้างสรรค์รูปแบบของการห้อยอุบะ ดอกไม้ตัดสามารถเกิดขึ้นได้ตลอด จากแนวคิดที่มีมาในอดีตตอบสนองต่อความต้องการและความคิดสร้างสรรค์ของผู้ผลิตเป็นปัจจัยสำคัญในการนำเสนอรูปแบบใหม่ อย่างไรก็ตาม ความเป็นนิยมในรูปแบบที่ถูกสร้างสรรค์เหล่านี้จะขึ้นอยู่กับการตัดสินใจของผู้ที่นำไปใช้ในการแสดง การศึกษานี้จึงมีความสำคัญในการเข้าใจถึงการวิวัฒนาการและการประดับอุบะ ดอกไม้ตัดบนศิราภรณ์ในบริบทของการแสดงนาฏศิลป์ไทย โขน ละคร ที่สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นอัตลักษณ์ของศิราภรณ์ที่เป็นเครื่องต้น เครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ ทั้งการประดับอุบะดอกไม้ตัดในวิถีชีวิตและการประดับอุบะดอกไม้ตัดบนศิราภรณ์ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยในปัจจุบันล้วนมีความเชื่อมโยงของความเป็นมาและยุคสมัย

รายการอ้างอิง

- ขวัญฟ้า ภู่งามสุทธิ. (2565). *ละครรำเรื่องพระสุริโยทัย*. วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2565.
- ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2507). *ตำนานละครอิเหนา*. กรุงเทพฯ : ป. พิศนาคะ.
- เทพชู ทับทอง. (2546). *ผู้หญิงไทยในอดีต*. กรุงเทพฯ : ชมรมเด็ก.
- ธรรมธิเบศ, เจ้าฟ้า. (2516). *เจ้าฟ้าธรรมธิเบศ พระประวดีและพระนิพนธ์บทร้อยกรอง*. กรุงเทพฯ : บรรณาการ.เนาวรัตน์ เทพศิริ. (2552). *เครื่องแต่งตัวชุดพระและนางของละครรำ (พ.ศ.2325 - 2539)*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. (2514). *บทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2*. พิมพ์ครั้งที่ 11. กรุงเทพฯ : ศิลปาบรรณาการ.
- พุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. (2563). *บทละครเรื่องอิเหนา*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร. กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรมพิมพ์เผยแพร่เนื่องในวันภาษาไทยแห่งชาติ พุทธศักราช 2563.
- _____, (2499). *ดาหลังพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก*. พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พิมพ์พระราชทานในงานถวายพระเพลิงพระบรมศพสมเด็จพระศรีสวรินทราบรมราชเทวี พระพันวัสสาอัยกาเจ้า ณ พระเมรุมาศท้องสนามหลวง วันที่ 22 เมษายน พุทธศักราช 2499. มปท.
- _____,(2557). *บทละครเรื่องรามเกียรติ์*. กรุงเทพฯ : เพชรกะรัต.
- ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรม. (2556). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554*. กรุงเทพฯ : นานมีบุ๊คส์.
- _____, (2554). (<https://dictionary.orst.go.th/>) พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน 2554. สืบค้นเมื่อวันที่ 16 มีนาคม 2568.
- ศิลปกิจพิสัย, ขุน. (2517). “*ภาษามลายูในวรรณคดีไทย*.” รุสะมิแล วารสารมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ปีที่ 3, 5 พฤศจิกายน-ธันวาคม 2517, น. 41)
- ศิลปากร,กรม. (2561). *บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี*. กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์.
- _____. (2528). *วรรณกรรมสมัยสุโขทัย*. กรุงเทพฯ : กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์.
- _____. *วรรณคดีเรื่องพระพุทธรูป*. (2556). กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.
- เสาวณิต วิงวอน. (2527). *การศึกษาวิเคราะห์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์*. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย : กรุงเทพมหานคร.
- หน, เจ้าพระยาพระคลัง. (2515). *วรรณคดีเจ้าพระยาพระคลัง (หน)*. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์คลังวิทยา.
- เอนก นาวิกมูล. (2545). *นาฏกรรมชาวสยาม*. กรุงเทพฯ : สายธาร.
- _____, โจคิม เค. เป้าวท์ซ. (2559). *ฉายาลักษณ์สยาม ภาพถ่ายโบราณ พ.ศ.๒๔๐๓ - ๒๔๕๓*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ริเวอร์ บุ๊คส์ จำกัด.



บทความงานสร้างสรรค์ (Creative Work Articles)

สื่อสร้างสรรค์ละครคุณธรรมโดยใช้วรรณคดี เรื่อง มหาเวสสันดรชาดกเป็นฐาน Creative Media for Developing a Moral Drama Based on the Vessantara Jataka

วาสนา บุญญาพิทักษ์ / Wassana Bunyaphithak

รองศาสตราจารย์ ดร., สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Associate Professor Dr, Suphanburi College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of
Fine Arts

Email: wassana.srjp@gmail.com

วีรกร ศุขศาสตร์ / Weerakorn Suksard

อาจารย์ สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Suphanburi College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Email: dramaticarts8@gmail.com

ธนพล แก้วกว้าง / Thanaphon Kaeawkwang

ครู สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Suphanburi College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Corresponding author email : guideqanta1994@gmail.com

เจริญเสกข์ ปลื้มปรีชา / Jaroensek Pluempreecha

อาจารย์ สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทยศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Suphanburi College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Email: jaroensek@gmail.com

ภูษณ ฟ่อนรำดี / Pusana Fonramdee

ครูผู้ช่วย สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Suphanburi College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

*Corresponding author: E-mail: pusonza@gmail.com

Received: March 31, 2025 Revised: July 14, 2025 Accepted: April 29, 2026 Published: April 30, 2026

บทคัดย่อ

สื่อสร้างสรรค์ ละครคุณธรรมโดยใช้วรรณคดีเป็นฐาน มีวัตถุประสงค์ เพื่อสร้างสรรค์ละครที่ส่งเสริม
ในด้านคุณธรรม จริยธรรม จากวรรณกรรมเรื่องมหาเวสสันดรชาดก โดยมีขอบเขตของการวิจัย 1) ขอบเขต
ด้านเนื้อหาจากวรรณคดี มหาเวสสันดรชาดก กัณฑ์ชูชกและกัณฑ์กุมาร 2) ขอบเขตด้านบุคคล ที่เป็น
ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านองค์ประกอบของการแสดง มีวิธีดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative
Research) ศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร (Document) สื่ออิเล็กทรอนิกส์ และการเก็บข้อมูลภาคสนาม



(Field Study) แบ่งออกเป็นระยะที่ 1 เก็บรวบรวมข้อมูล ระยะที่ 2 ออกแบบการแสดงตามกระบวนการสร้างสรรค์ และฝึกซ้อมการแสดง ระยะที่ 3 ตรวจสอบคุณภาพ ระยะที่ 4 เผยแพร่และติดตามผล

ผลการสร้างสรรค์ เป็นการแสดงละครตามวรรณคดีเรื่องมหาเวสสันดรชาดก โดยปรับบทให้มีความสัมพันธ์กับระยะเวลาในการแสดง ตัวละครใช้การเคลื่อนไหวท่าทาง แสดงอารมณ์ตามสถานการณ์ด้วยการเจรจา มีการบรรจเพลงร้องและเพลงบรรเลง การแต่งกาย เป็นไปตามเรื่องราวและวรรณะของตัวละครในเรื่อง พร้อมฉากและอุปกรณ์ แสง สี เสียง ที่ทำให้ผลงานเกิดความสมบูรณ์ สามารถนำสู่สาธารณชนในรูปแบบของการแสดง และสื่อการเรียนรู้ ที่ช่วยปลูกฝัง ส่งเสริมคุณธรรม อันติงามในจิตใจของเยาวชนให้เติบโตเป็นพลเมืองที่สามารถอยู่ร่วมกันในสังคมได้อย่างมีความสุข

คำสำคัญ: สื่อสร้างสรรค์, ละครคุณธรรม, มหาเวสสันดรชาดก

Abstract

This article aimed to develop a moral drama based on the classical Buddhist literature, the Vessantara Jataka, to promote ethics and virtues. The scope focused on: (1) the Chuchok and Kumara cantos, and (2) consultation with theatrical experts and scholars. A qualitative research design was employed, involving the study and analysis of data from documents, electronic media, and field study for data collection. The study consisted of four phases: (1) data collection, (2) creative design and rehearsal, (3) quality assessment, and (4) dissemination and follow-up.

The results showed a theatrical performance adapted from the Vessantara Jataka, with the script modified to suit the performance duration. Characters conveyed emotions through movement, gesture, and dialogue, accompanied by both vocal and instrumental music. Costumes, stage sets, props, lighting, and sound were designed to reflect the characters' narrative and social status. The final production was presented as both a public performance and an educational medium, intended to cultivate moral values in young audiences and nurture them to become responsible citizens capable of living harmoniously in society.

Keywords: creative media, moral drama, Vessantara Jataka

บทนำ

การศึกษาเป็นเครื่องมือสำคัญในการพัฒนาประเทศชาติให้มีความเจริญรุ่งเรืองในด้านต่าง ๆ ทั้งด้านเศรษฐกิจ การเมือง การปกครอง ศาสนา วัฒนธรรม เป็นต้น ซึ่งส่งผลต่อความสงบสุข ร่มเย็นของประชาชน จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องพัฒนาการศึกษาของเยาวชนผู้ที่จะเติบโตไปเป็นกำลังสำคัญของประเทศชาติในอนาคตต่อไป การศึกษาเป็นการสร้างองค์ความรู้แบบยั่งยืนที่มุ่งพัฒนาศักยภาพการเรียนรู้ของบุคคล การศึกษาที่จะเสริมสร้างความมั่นคง และความก้าวหน้าให้แก่ประเทศนั้นจะต้องเป็นการศึกษาที่ทำให้เยาวชนมีความรู้ คู่คุณธรรม ทั้งนี้เพราะกระแสโลกปัจจุบันมีความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี มีสื่อต่าง ๆ เข้ามามีบทบาทต่อเยาวชน ทำให้มีการดำเนินวิถีชีวิตเป็นไปตามความเปลี่ยนแปลงของสังคมยุคใหม่ที่ทันสมัยมากขึ้น จนทำให้เกิดการแข่งขัน การดิ้นรนต่อสู้ เพื่อให้ได้ในสิ่งที่ปรารถนา จนหลงลืมถึงวิถีของการอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข โดยไม่คำนึงถึงประโยชน์ส่วนรวมที่สังคมพึงได้รับ ดังนั้นในการจัดการเรียนรู้จะต้องสร้างเยาวชนให้มีความเข้มแข็ง



ทางด้านสติปัญญา ความสามารถ และตระหนักถึงคุณธรรม จริยธรรม ควบคู่กัน อันมีแนวทางที่ร่วมส่งเสริมคุณลักษณะดังกล่าวผ่านรูปแบบของสื่อสร้างสรรค์

สื่อสร้างสรรค์ (Creative Media) เป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่เผยแพร่สู่สาธารณะมีเนื้อหาส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ ศิลธรรม จริยธรรมและวัฒนธรรม ส่งเสริมการเรียนรู้ทักษะการใช้ชีวิตของประชาชน โดยเฉพาะเด็กและเยาวชน รวมทั้งส่งเสริมความสัมพันธ์ที่ดีในครอบครัว สังคม ตลอดจนการส่งเสริมให้ประชาชนสามัคคี สามารถใช้ชีวิตในสังคมที่มีความหลากหลายได้อย่างเป็นสุข นอกจากนี้สามารถนำมาต่อยอดเพื่อเพิ่มมูลค่าจากสื่อที่มีอยู่เดิมให้เกิดการพัฒนา อันเป็นแนวทางของการสร้างสรรค์คุณภาพสื่อที่สามารถเติมเต็มและก่อให้เกิดคุณค่าและคุณภาพของชีวิตที่ดีผ่านการบริโภคสื่อ ซึ่งปัจจุบันพบว่ามิช่องทางในการนำเสนอสื่ออย่างหลากหลาย ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสนใจของประชาชน ที่มีมุมมอง แนวคิด ความเข้าใจในการรับรู้ต่อสื่อ นั้น ๆ อย่างไร

รูปแบบของสื่อสร้างสรรค์ที่ส่งเสริมคุณธรรมเป็นสื่อที่มีแนวคิด เนื้อหา รูปแบบในการถ่ายทอดนำเสนอสู่สาธารณะที่แสดงถึงการส่งเสริมที่มุ่งเน้นให้ผู้รับรู้สื่อ มีพฤติกรรมด้านคุณธรรม หรือวิถีวัฒนธรรมที่ดีงามของสังคมไทย ได้แก่ ละคร ภาพยนตร์ คลิปวิดีโอสั้นที่เผยแพร่ทางโซเชียลมีเดีย โฆษณา บทเพลง รายการวิทยุ รายการโทรทัศน์ ประเพณี สื่อสิ่งพิมพ์ สื่อดิจิทัล ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับหรือสื่อสารถึงพฤติกรรมด้านคุณธรรม เพื่อประกาศยกย่อง บุคคล องค์กร หน่วยงานที่ผลิต และนำเสนอที่เกี่ยวกับด้านคุณธรรม จริยธรรม ทั้งนี้ในการสร้างสื่อสร้างสรรค์ประเภทละคร เราสามารถสร้างบทบาทการแสดงขึ้นใหม่ได้โดยอาศัยสถานการณ์ของสังคมปัจจุบันเป็นแนวทางในการจัดทำบทบาทการแสดง หรือสามารถนำเรื่องจากสื่อที่มีอยู่เดิม ได้แก่ นิทาน ชาดก ตำนาน วรรณคดีของไทย มาสร้างเป็นละครสร้างสรรค์ก็ย่อมได้

การสร้างสรรค “สื่อสร้างสรรค์ละครคุณธรรม โดยใช้วรรณคดีเป็นฐาน” ครั้งนี้ คณะผู้วิจัยเลือกใช้วรรณคดี เรื่อง มหาเวสสันดรชาดก มาจัดทำเป็นละคร เพราะเป็นวรรณคดีที่สะท้อนคุณธรรมได้อย่างเด่นชัด เช่น ความขยันหมั่นเพียร ความอดทน ความอดออม ความเสียสละ ความซื่อสัตย์ต่อหน้าที่ ความกตัญญูกตเวที ความมีน้ำใจกว้างขวาง ความเป็นผู้เสียสละประโยชน์ส่วนตนเพื่อประโยชน์ส่วนรวม ความเชื่อในกรรม และผลของกรรม และความรอบคอบ มีตัวละครที่เยาวชนสามารถเข้าถึง ได้ง่าย ซึ่งจะช่วยปลูกฝังและส่งเสริมให้เยาวชนได้เรียนรู้หลักคุณธรรมดังกล่าว ถ่ายทอดผ่านสื่อเทคโนโลยีสารสนเทศ โดยเน้นการแสดงที่สะท้อนบทบาทของตัวละคร “ชูชก” ที่ทำให้การบำเพ็ญทานบารมีของพระเวสสันดรเกิดผลสำเร็จ อีกทั้งเป็นการบูรณาการกับวรรณกรรม ศิลปะการแสดงดนตรี นาฏศิลป์ที่หลากหลายรูปแบบ เช่น ตาโบลีวังต์ ละครร้องหนังใหญ่ เป็นต้น ตลอดจนการบูรณาการข้ามศาสตร์ ที่ประกอบด้วย ด้านเทคโนโลยี ด้านจิตวิทยาสำหรับเด็ก ด้านวรรณกรรม และด้านศิลปกรรมศาสตร์ เข้าไว้ด้วยกันอย่างลงตัว

การใช้สื่อสร้างสรรค์ ละครคุณธรรม เป็นนวัตกรรมทางการศึกษาที่สามารถพัฒนาความรู้และคุณลักษณะอันพึงประสงค์ของเยาวชนได้เป็นอย่างดี ละครมีคุณค่าดังที่ พรหมศักดิ์ สุชี (2557, น.21) กล่าวว่า “ละครนั้นมีคุณค่าต่อมนุษย์เหนือกว่าความบันเทิง เป็นศาสตร์ที่สามารถพัฒนามนุษย์ทั้งในด้านร่างกาย จิตใจ อารมณ์ ความรู้สึก ความเข้าใจในตนเอง ความเข้าใจในเพื่อนมนุษย์ ละครสามารถพัฒนาคนให้เก่งตามศักยภาพของคนผู้นั้น” นอกจากนี้ละครยังช่วยเสริมสร้างประสบการณ์ ในด้านต่าง ๆ ดังที่ พรรัตน์ ดำรุง (2547, น.52) กล่าวว่า ละครเสริมสร้างให้ผู้ชม “มีประสบการณ์ด้านการเรียนรู้เรื่องราว โครงเรื่อง วรรณกรรม ทั้งได้รับรู้ศิลปะการสื่อสาร การวิพากษ์วิจารณ์ และการแสดงความคิดเห็น ทั้งยังช่วยพัฒนาจิตใจ ส่งเสริมสติปัญญา และความคิดสร้างสรรค์” นับว่าละครสามารถกระตุ้นความคิดสร้างสรรค์ในเชิงศิลปศาสตร์ ส่งเสริมการคิดวิเคราะห์พฤติกรรมของตัวละครถึงการอยู่ร่วมกันของมนุษย์ พัฒนาการรับรู้ และสร้างความเข้าใจถึง



สภาพความเป็นจริงในสังคม และช่วยให้ตระหนักถึงปัญหาที่มีอยู่ในสังคมในเชิงจริยศาสตร์ ทำให้เกิดความซาบซึ้ง ในความงดงามของภาษา การสื่อสาร และวรรณกรรมในเชิงสุนทรียศาสตร์ รวมทั้งช่วยปลูกฝัง ส่งเสริมคุณธรรมอันดีงามในจิตใจของเยาวชนให้เติบโตเป็นพลเมืองที่สามารถอยู่ร่วมกันในสังคมได้อย่างมีความสุข

วัตถุประสงค์การสร้างสรรค

เพื่อสร้างสรรค์ละครที่ส่งเสริมในด้านคุณธรรม จริยธรรม จากวรรณกรรมเรื่องมหาเวสสันดรชาดก

ขอบเขตการสร้างสรรค

1. ขอบเขตด้านเนื้อหาจากวรรณกรรมเรื่อง มหาเวสสันดรชาดก กัณฑ์ชูชกและกัณฑ์กุมาร และบทประพันธ์ของอาจารย์เสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ศิลปะการละคร) ประจำปี พ.ศ. 2531 รูปแบบละครชาดก

2. ขอบเขตด้านบุคคล ที่เป็นผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านองค์ประกอบของการแสดงละครเรื่อง มหาเวสสันดรชาดก คือ ด้านการแสดง เครื่องแต่งกาย ดนตรี และวรรณกรรม

การดำเนินการสร้างสรรค

1. แนวคิดในการสร้างสรรคผลงาน

1.1 แนวคิดด้านการพัฒนาคุณลักษณะอันพึงประสงค์

การสร้างสรรคผลงานสื่อสร้างสรรค ละครคุณธรรมโดยใช้วรรณคดีเป็นฐาน มาจากแนวคิดการปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรมให้แก่เยาวชนรุ่นใหม่ จึงจัดทำโครงการ “พัฒนาคุณลักษณะอันพึงประสงค์ของเยาวชน ผ่านสื่อสร้างสรรคละครคุณธรรม โดยใช้วรรณคดีเป็นฐาน” เป็นการนำรูปแบบวรรณคดีสู่การสร้างสรรคละครรูปแบบใหม่ โดยใช้มหาเวสสันดรชาดก อันเป็นเรื่องราวของพระโพธิสัตว์ชาติสุดท้าย ก่อนที่จะประสูติ และตรัสรู้เป็นสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ได้กล่าวถึงคุณธรรมอันดีงาม คือ “ทานบารมี” นำมาสร้างสรรคในรูปแบบของการแสดงละคร เพื่อส่งเสริมคุณธรรมในด้าน มีจิตสาธารณะ หรือ ความมีน้ำใจ หนึ่งในคุณธรรมพื้นฐาน 9 ประการ ได้แก่ ขยัน ประหยัด ซื่อสัตย์ มีวินัย สุภาพ สะอาด สามัคคี มีน้ำใจ และกตัญญู ซึ่งในงานวิจัยสร้างสรรคนี้เน้นในด้าน ความมีน้ำใจ

การมุ่งเน้นด้านจิตสาธารณะหรือความมีน้ำใจ เป็นคุณลักษณะที่แสดงออกถึงการมีส่วนร่วมในกิจกรรมหรือสถานการณ์ที่ก่อให้เกิดประโยชน์แก่ผู้อื่น ชุมชน และสังคม ด้วยความเต็มใจ กระตือรือร้น โดยไม่หวังผลตอบแทน ผู้ที่มีจิตสาธารณะ คือ ผู้ที่มีลักษณะเป็นผู้ให้ และช่วยเหลือผู้อื่น แบ่งปันความสุขส่วนตนเพื่อทำประโยชน์แก่ส่วนรวม เข้าใจ เห็นใจผู้ที่มีความเดือดร้อน อาสาช่วยเหลือสังคม อนุรักษ์สิ่งแวดล้อมด้วยร่างกาย สติปัญญา ลงมือปฏิบัติ เพื่อแก้ปัญหา หรือร่วมสร้างสรรคสิ่งที่ดีงามให้เกิดในชุมชน โดยไม่หวังสิ่งตอบแทน (สำนักวิชาการและมาตรฐานการศึกษา, 2554, น. 45) นับได้ว่า การมีจิตสาธารณะเป็นคุณธรรมที่เยาวชน หรือบุคคลทั่วไปสามารถนำไปใช้ในการดำเนินชีวิตได้เป็นอย่างดี ซึ่งคุณลักษณะดังกล่าวนี้มีความสอดคล้องกับการปฏิบัติตนของพระเวสสันดรที่ปรากฏ จึงมีความเหมาะสมในการนำมาสู่การสร้างสรรครูปแบบของละครคุณธรรม

1.2 แนวคิดด้านการละคร



ปัญหาคุณธรรมของเยาวชนในปัจจุบันนับเป็นประเด็นที่สังคมได้ให้ความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง สาเหตุและที่มาของปัญหามีหลายปัจจัย อันส่งผลต่อปัญหาคุณธรรมของเยาวชน เช่น อิทธิพลของการได้รับสื่อโซเชียลมีเดียที่มีความรุนแรง ไม่เหมาะสมกับวุฒิภาวะของเยาวชน สภาพแวดล้อมที่ไม่เอื้ออำนวย ตลอดจนการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่รวดเร็ว นอกจากจะส่งผลกระทบต่อตัวเยาวชนเองแล้วยังส่งผลกระทบต่อครอบครัว และสังคมในภาพรวม ก่อให้เกิดความขัดแย้ง ความรุนแรง รวมทั้งปัญหาสังคมอื่น ๆ อีกมากมาย ที่ตามมา ทั้งนี้ปัญหาคุณธรรมของเยาวชน เป็นปัญหาที่มีความซับซ้อนและต้องการการแก้ไขและความร่วมมือกันภายในสังคม เพื่อสร้างสังคมที่เด็กและเยาวชนสามารถเติบโตอย่างมีคุณภาพได้

จากปัญหาดังกล่าวที่เกิดขึ้นในสังคมปัจจุบัน จึงเกิดแนวคิดของการแสดงละครคุณธรรมโดยใช้วรรณคดีเป็นฐาน ชุด มหาเวสสันดร ที่สามารถเป็นสื่อสร้างสรรค์ โดยการนำแนวคิดด้านส่งเสริมคุณธรรม โดยใช้หลักคุณธรรมพื้นฐาน 9 ประการ ในเรื่องของจิตสาธารณะ นำรูปแบบการแสดงละครกำแบ ที่มุ่งเน้นการสื่อสารในการแสดงท่าทางอันใกล้เคียงกับธรรมชาติของมนุษย์ ไม่เน้นกระบวนท่ารำ แต่เน้นการใช้มือในการสื่อความหมายของคำพูด ท่าทาง ตามอารมณ์และสภาวะอารมณ์ของเรื่อง มีบทประพันธ์ที่เป็นบทละครรูปแบบร้อยแก้ว และร้อยกรอง มีการบรรเลงดนตรีและการบรรจเพลงในการขับร้องบอกเล่าเรื่องราวของการแสดง สร้างตัวละครให้เป็นผู้ถ่ายทอดเรื่องราว มีการแต่งกายตามท้องเรื่อง พร้อมการสร้างฉากประกอบการแสดง อันเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของการละคร ที่จะเป็สื่อสร้างสรรค์ทำให้ผู้ชมสนใจและสะท้อนในเรื่องของการสร้างความตระหนักในคุณธรรมของจิตสาธารณะได้อย่างดียิ่ง รวมทั้งการได้รับความบันเทิงควบคู่ไปกับการเรียนรู้ ตลอดจนสามารถนำไปเป็นสื่อในการประกอบการเรียนการสอน และกิจกรรมที่ส่งเสริมด้านคุณธรรม

2. กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

2.1 ระยะเวลาที่ 1 เก็บรวบรวมข้อมูล

การศึกษา และรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับแนวคิดทฤษฎี จากเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวรรณคดี เรื่อง มหาเวสสันดรชาดก ละครคุณธรรม คุณลักษณะอันพึงประสงค์ และการบูรณาการวรรณกรรมกับการแสดงดนตรี-นาฏศิลป์ การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม การวิจัยครั้งนี้ใช้ข้อมูลภาคสนามเป็นหลัก ประกอบด้วย การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง และไม่มีโครงสร้าง สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้รู้ เพื่อให้ทราบถึงข้อมูลเกี่ยวกับวรรณกรรม เรื่อง พระเวสสันดรชาดก คุณลักษณะอันพึงประสงค์ รวมทั้งแนวคิดทฤษฎีสู่การแสดงและการสร้างสรรค์ละครคุณธรรม

การกำหนดขอบเขตของการวิจัยด้านเนื้อหา นำเนื้อเรื่องจากวรรณคดี มหาเวสสันดรชาดก กัณฑ์ชูชก และกัณฑ์กุมาร มาสร้างสรรค์เป็นบทละคร โดยเนื้อหากล่าวถึงชูชกเดินทางไปทวงเงินที่ฝากไว้กับพราหมณ์ จนถึงเดินทางไปขอขมา กัณฑ์จากพระเวสสันดร เป็นสื่อสร้างสรรค์ละครคุณธรรมที่มุ่งพัฒนาคุณลักษณะอันพึงประสงค์ของเยาวชนในด้าน ซื่อสัตย์สุจริต และมีจิตสาธารณะ ส่วนขอบเขตด้านบุคคลที่เกี่ยวข้อง คณะผู้วิจัยได้เลือกเจาะจง (Purposive sampling) ด้านการแสดง เครื่องแต่งกาย ด้านดนตรี ด้านวรรณกรรม

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ประกอบด้วยแบบสัมภาษณ์ ได้แก่ แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) และแบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) แบบสังเกต ใช้แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-participant Observation)

การจัดกระทำข้อมูล และการวิเคราะห์ข้อมูล โดยการเรียบเรียงผ่านกระบวนการวิเคราะห์ ตรวจสอบ จัดหมวดหมู่ สรุปและนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล



2.2 ระยะที่ 2 ออกแบบการแสดงตามกระบวนการสร้างสรรค์และฝึกซ้อมการแสดง

ขั้นสร้างสรรค์ผลงาน ประกอบด้วย สร้างบทประพันธ์ใหม่ และยังคงอนุรักษ์ความเป็นต้นฉบับของบทที่ใช้ในการแสดงดั้งเดิม วางรูปแบบกระบวนการแสดง กำหนดบทบาทหน้าที่ และจัดหาผู้รับผิดชอบตามหลักทฤษฎีในการจัดการแสดง กำหนดคุณสมบัติของผู้แสดง คัดเลือก สรรหาผู้แสดงให้ตรงตามคุณสมบัติของตัวละครในตำรา ออกแบบดนตรี และเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงให้มีความสอดคล้องกับบทประพันธ์ และสามารถเข้าถึงผู้ชมที่เป็นเยาวชนได้อย่างเหมาะสมคัดเลือก ตลอดจนสรรหาผู้บรรเลงดนตรีประกอบการแสดง ออกแบบฉาก และจัดทำอุปกรณ์การแสดง

ขั้นฝึกซ้อมการแสดง เริ่มด้วยการถ่ายทอดกระบวนการแสดงให้แก่ผู้แสดง การดำเนินการฝึกซ้อมการแสดง ทั้งการฝึกซ้อมย่อย การฝึกซ้อมการแสดงบนเวทีจริง และการฝึกซ้อมใหญ่พร้อมฉาก รวมทั้งอุปกรณ์การแสดง แสง สี เสียง และเทคโนโลยี

2.3 ระยะที่ 3 ตรวจสอบคุณภาพ

ดำเนินการด้วยการจัดอภิปรายกลุ่ม (Group Discussion) โดยนำเสนอการแสดงต่อผู้ทรงคุณวุฒิ จัดประชุม และนำข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิมาปรับปรุงแก้ไข ตลอดจนการจัดสนทนากลุ่ม (Focus Group Discussion) โดยเชิญผู้ทรงคุณวุฒิมาให้ข้อคิดเห็น ทศนคติ ความรู้สึกต่อการแสดง และนำมาปรับปรุงแก้ไข เพื่อเตรียมความพร้อมในการนำเสนอการแสดงสู่สาธารณชนต่อไป

2.4 ระยะที่ 4 เผยแพร่และติดตามผล

นำเสนอผลงานสู่สาธารณชนในรูปแบบของการแสดง และสื่อการเรียนรู้ จากนั้นติดตามผลโดยการใช้กระบวนการศตวรรษที่ 21 คือการให้ผู้รับชมสามารถคิด วิเคราะห์ ภาษาและเทคโนโลยีในการแสดง สื่อสร้างสรรค์ ตลอดจนเผยแพร่งานวิจัยสู่ระดับชาติ และนานาชาติ ทั้งนี้ผลงานที่ได้ในการวิจัยครั้งนี้ คือ การแสดงละครในรูปแบบหน้าเวที และรูปแบบสื่อวีดิทัศน์ เอกสารงานวิจัยสร้างสรรค์ และบทความวิจัยที่นำเสนอระดับชาติ และระดับนานาชาติ

3. การสร้างองค์ประกอบของการแสดง

การแสดงละครคุณธรรมโดยใช้วรรณคดีเป็นฐาน ชุด มหาเวสสันดร มืองค์ประกอบของการแสดงที่จะทำให้ผู้ชมได้รับอรรถรสของการแสดง รวมทั้งการส่งเสริมคุณธรรม เพื่อเสริมสร้างเจตคติที่ดี เป็นการสร้างและปลูกฝังคุณธรรมด้านความมีน้ำใจ นอกจากนี้องค์ประกอบของการแสดงสามารถสื่อสารให้เห็นถึงแนวคิดหรือรูปแบบการแสดงได้อย่างชัดเจน สำหรับองค์ประกอบของการแสดงละครคุณธรรมโดยใช้วรรณคดีเป็นฐาน ชุดมหาเวสสันดรครั้งนี้ นับเป็นบทละครที่ใช้แสดงครั้งแรก เมื่อปี พ.ศ. 2567 ณ หอประชุมอาคารอเนกประสงค์ วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี มืองค์ประกอบดังนี้

3.1 บทละคร นำมาจากจกวรรณกรรมเรื่อง มหาเวสสันดรชาดก กัณฑ์ชูชกและกัณฑ์กุมาร และบทประพันธ์ของอาจารย์เสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ศิลปะการละคร) ประจำปี พ.ศ.2531 รูปแบบละครชาดก โดยได้รับการอนุเคราะห์จาก นายเกษม ทองอร่าม ศิลปินและผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย นำมาปรับปรุงบทการแสดงให้มีความกระชับ และมีระยะเวลาในการแสดงที่เหมาะสม ลักษณะของบทละครประกอบด้วยบทขับร้องเป็นคำประพันธ์รูปแบบกลอนสุภาพโดยบรรจุเพลงไทยในบทขับร้อง บทเจรจา ซึ่งตัวละครใช้เจรจาโต้ตอบกันเป็นบทร่ายยาว และการบรรจุเพลงหน้าพาทย์ประกอบอาภักดิ์กิริยาของตัวละครในอารมณ์และสถานการณ์ของเรื่อง

3.2 เครื่องแต่งกาย เป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบที่ช่วยให้การแสดงมีความสวยงาม สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น คณะผู้สร้างสรรค์มีแนวคิดในการออกแบบการแต่งกายของตัวละครที่ปรากฏในเรื่องมหาเวสสันดรชาดก

ตามรูปแบบของวรรณกรรม และได้แรงบันดาลใจจากรูปแบบการแต่งกายจากสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ทั้งนี้ได้มีการปรับการแต่งกายบางส่วนของแต่ละครให้เหมาะสมกับการแสดง โดยการแต่งกายสามารถแบ่งกลุ่มของแต่ละครเป็น 2 ลักษณะ คือ การแต่งกายแบบนุ่งห่มเครื่องฤๅษีลายเสือโคร่ง และการแต่งกายของพราหมณ์ นุ่งห่มเครื่องสีขาว ดังรายละเอียดของตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 ลักษณะการแต่งกายของแต่ละครประกอบการแสดงละครคุณธรรม โดยใช้วรรณคดีเป็นฐาน ชุด มหาเวสสันดร

ลำดับที่	ตัวละคร	ลักษณะการแต่งกาย
1	พระเวสสันดร	นุ่งห่มเครื่องฤๅษี ลายเสือโคร่ง
2	พระนางมัทรี	นุ่งห่มเครื่องฤๅษีเปิดไหล่ขวา ลายเสือโคร่ง
3	ชาลี	นุ่งห่มเครื่องฤๅษี และโจงกระเบนลายเสือโคร่ง
4	กัณหา	นุ่งห่มเครื่องฤๅษีเปิดไหล่ขวา ลายเสือโคร่ง
5	ชูชก	นุ่งห่มยกี่ง ผูกผ้าคาดลำตัวตะบิตเกลียวสีขาวมอ จากไหล่ซ้ายลงมาที่เอวข้างขวา
6	นางอมิตตดา	นุ่งห่มเครื่องพราหมณ์สีขาว ห่มสไบเปิดไหล่ขวา
7	พราหมณ์ผัว	นุ่งห่มเครื่องพราหมณ์สีขาว สวมเสื้อสีขาว ห่มผ้าสไบทับเสื้อ
8	พราหมณ์เมีย	นุ่งห่มเครื่องพราหมณ์สีขาว ห่มสไบเปิดไหล่ขวา
9	พราหมณ์ ทั้ง 4	นุ่งห่มเครื่องพราหมณ์สีขาว ห่มสไบเปิดไหล่ขวา

หมายเหตุ. วาสนา บุญญาพิทักษ์และคณะ, 2567

ภาพที่ 1 การแต่งกายของพระเวสสันดร พระนางมัทรี พระชาลี พระกัณหา รูปแบบการแต่งกายนุ่งห่มเครื่องฤๅษีลายเสือโคร่งประกอบการแสดงละครคุณธรรม โดยใช้วรรณคดีเป็นฐาน ชุด มหาเวสสันดรชาดก



หมายเหตุ. โดย วาสนา บุญญาพิทักษ์และคณะ, 2567.

ภาพที่ 2 การแต่งกายของชูชก นางอมิตตา และพราหมณ์ชายหญิง รูปแบบการแต่งกายนุ่งห่มเครื่องพราหมณ์สีขาว ประกอบการแสดงละครคุณธรรม โดยใช้วรรณคดีเป็นฐาน ชุด มหาเวสสันดรชาดก



หมายเหตุ. โดย วาสนา บุญญาพิทักษ์และคณะ, 2567.

3.3 เทคนิคเวที ฉาก แสง สี เสียง เป็นองค์ประกอบที่สำคัญของการสร้างสรรค์ละครคุณธรรม โดยใช้วรรณคดีเป็นฐาน ชุด มหาเวสสันดร ซึ่งจะทำให้การแสดงบนเวทีมีความสมจริง และเห็นเป็นรูปธรรมมากขึ้น อันจะแสดงถึงสถานที่ ช่วงเวลา และอารมณ์ของตัวละครได้เป็นอย่างดี โดยในการสร้างสรรค์ฉากมีจำนวนทั้งสิ้น 4 ฉาก คือ ฉากหน้าม่านเพื่อเปิดตัวชูชก ฉากบ้านพราหมณ์ผัวเมียบิดา มารดาของนางอมิตตา ฉากบ้านชูชก และฉากอาศรมของพระเวสสันดร ซึ่งจัดสร้างตามบทประพันธ์ คือ สระบัวขนาดใหญ่ซึ่งเป็นพื้นที่ให้ขาลีและกัณหาได้ลงไปหลบซ่อนตัวจากชูชก ส่วนระบบแสง สี จะเน้นโทนสีขาว โทนม่วง เพื่อให้เห็นอากัปกิริยาของตัวละครได้อย่างชัดเจน ระบบเสียงแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือเสียงจาก Sound ประกอบการแสดงและ เสียงดนตรีและเพลงขับร้องบรรเลงสดจากวงปี่พาทย์ที่บรรเลงประกอบการแสดง

ภาพที่ 3 ฉากที่ใช้ประกอบการแสดงละครคุณธรรมโดยใช้วรรณคดีเป็นฐาน ชุด มหาเวสสันดรชาดก (ฉากบ้านชูชก)



หมายเหตุ. โดย วาสนา บุญญาพิทักษ์และคณะ, 2567.

3.4 ผู้แสดงและการคัดเลือกผู้แสดง

ผู้แสดงประกอบด้วยตัวเอกและตัวสำคัญ โดยมีหลักการคัดเลือกและสร้างสรรค์ตัวละครให้เป็นไปตามบทการแสดง ดังนี้

3.4.1 พระเวสสันดร การคัดเลือกผู้แสดง ตัวละครจะต้องมีลักษณะสุขุม ใจดีมีเมตตา และมีความเพียรพยายามที่ก่อให้เกิดอานิสงส์ โพธิญาณในชาติสุดท้ายและมีการใช้ภาษาที่สุภาพ สะท้อนให้เห็นถึงผู้ที่มีบุญบารมีเป็นอย่างมาก

3.4.2 พระนางมัทรี การคัดเลือกผู้แสดง ตัวละครจะต้องมีลักษณะสุภาพ อ่อนน้อมถ่อมตน จงรักภักดี ห่วงใยลูก คูแลปรนนิบัติสามีอย่างดี และสามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของพระนางมัทรีได้อย่างลึกซึ้ง โดยเฉพาะความรัก ความเศร้าโศก และความอดทนที่มีต่อสามี และบุตรของตน

3.4.3 พระชาลีและพระกัณหา การคัดเลือกผู้แสดง ตัวละครสองตัวนี้เป็นการนำเสนอการแสดงออกถึงความกตัญญู และความเสียสละ แม้จะอยู่ในสถานการณ์ที่ยากลำบากก็ยังคงเชื่อฟัง และปฏิบัติตามคำสั่งสอน การถ่ายทอดอารมณ์ นักแสดงจะต้องสามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกได้อย่างเหมาะสม โดยการใช้ท่าทางเหมือนเด็ก ที่มีเชื้อสายของพระมหากษัตริย์ สามารถแสดงอารมณ์ ความเศร้า กับความกลัว ได้ชัดเจน

3.4.4 ชูชก การคัดเลือกผู้แสดงชูชก มีลักษณะเฉพาะตัวที่โดดเด่นในด้านความโลภ ความเห็นแก่ตัวและความตลกขบขัน สามารถแสดงบทบาทที่สำคัญได้ในด้านการแหล่ชมดง(หรือสามารถลิบซิงค์เสียงได้) ใช้การแต่งกายที่มีความคล้ายคลึงกับขอทาน ทาตัวด้วยจุดต่างดำ กลากเกลื่อน และผิวหนังที่สกปรก อันแสดงถึงบุรุษโทษ 18 ประการ

3.4.5 นางอมิตตา การคัดเลือกผู้แสดงตัวละครอมิตตา ต้องมีลักษณะเป็นหญิงสวยงาม อ่อนโยน และเอาใจใส่ปรนนิบัติสามี การถ่ายทอดอารมณ์ของนักแสดงจะต้องถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก อับอาย ความทุกข์ใจ ซึ่งทำให้เกิดเป็นชนวนเหตุให้ชูชกออกเดินทางไปขอ ชาลี กัณหา มาเป็นทาส

4. อัตลักษณ์ผลงานสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ “สื่อสร้างสรรค์ละครคุณธรรม โดยใช้วรรณคดีเป็นฐาน” ครั้งนี้ มีกระบวนการสร้างงานในรูปแบบการวิจัยที่มีการดำเนินการ คิด วิเคราะห์ ในประเด็น ที่เกี่ยวข้องเพื่อสร้างบทละครและการแสดง ให้มีความสอดคล้อง สมบูรณ์ ในการส่งเสริมคุณลักษณะอันพึงประสงค์ของผู้เรียน ทั้งยังมุ่งส่งเสริมในด้านการบูรณาการกับรายวิชาที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ ภาษาไทย สังคมศึกษา และกลุ่มวิชาศิลปะ ด้วยการรวบรวมข้อมูล อันเป็นสิ่งสำคัญของการสร้างสรรค์สื่อ โดยมีรายละเอียดดังนี้

4.1 โครงสร้างวรรณกรรม เวสสันดรชาดกแบ่งออกเป็น 13 กัณฑ์ ซึ่งสามารถวิเคราะห์ในแง่ของโครงสร้างได้ดังนี้:

4.1.1 ด้านภูมิหลังของพระเวสสันดร บอกเล่าถึงพระลักษณะและบุญบารมีของพระองค์

4.1.2 จุดเริ่มต้นของปัญหา มาจากการบริจาคช้างปัจจัยนาเคนทร์ ทำให้ประชาชนไม่พอใจ จึงขับไล่พระองค์ออกจากเมือง

4.1.3 การเดินทางออกจากเมืองของพระเวสสันดรแสดงถึงการเสียสละและการบำเพ็ญทาน

4.1.4 บททดสอบสูงสุดของการเป็นผู้ให้ คือการมอบลูกทั้งสองให้แก่ชูชก

4.1.5 ผลตอบแทนของการอุทิศตนเพื่อประโยชน์แก่ส่วนรวม คือการได้รับไถ่คืนของสิ่งที่พระเวสสันดรบริจาคไปและได้กลับคืนมา อันเป็นตอนจบที่แสดงถึงผลแห่งบุญบารมี ซึ่งโครงสร้างนี้สอดคล้องกับ “โครงสร้างนิทานวีรบุรุษ” (Hero’s Journey) ของ Joseph Campbell ซึ่งพบได้ในวรรณกรรมระดับโลก

4.2 ลักษณะคำประพันธ์

4.2.1 มหาเวสสันดรชาดกแต่งเป็น กาพย์ กลอน และฉันทลักษณ์ไทย ในบทเทศน์มหาชาติ

4.2.2 มีสัมผัสสอดคล้อง และการเล่นคำที่ช่วยให้บทเทศน์มีความไพเราะและจดจำได้ง่าย

4.2.3 ใช้ภาษาสละสลวยและเชิงเปรียบเทียบ เช่น การเปรียบพระเวสสันดรเป็นพระอาทิตย์ที่ให้แสงแก่โลก เป็นต้น

4.3 การวิเคราะห์ตัวละคร

4.3.1 พระเวสสันดร เป็นตัวละครเอกที่สะท้อนแนวคิด “การเสียสละสูงสุด” แสดงให้เห็นถึงความมั่นคงในอุดมการณ์ แม้ต้องเผชิญกับความทุกข์

4.3.2 พระนางมัทรี เป็นตัวละครสำคัญ ตัวแทนของ “อุดมคติแห่งความรักและความอดทน” สะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีที่มีความเมตตา ซื่อสัตย์ และอดทน การกลับจากป่ามาพบว่าลูกหายไปสะท้อนความทุกข์ของมารดา

4.3.3 พระชालี เป็นตัวละครสำคัญ ตัวแทนของ “ความบริสุทธิ์และบททดสอบ” ในการถูกขายให้ชุกเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญของเรื่อง แสดงถึงความกตัญญูที่มีต่อพระบิดา

4.3.4 พระกัณหา เป็นตัวละครสำคัญ ตัวแทนของ “ความบริสุทธิ์และบททดสอบ” ในการถูกขายให้ชุกเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญของเรื่อง แสดงถึงความกตัญญูที่มีต่อพระบิดา

4.3.5 ชุก เป็นตัวละครสำคัญ ตัวแทนของ “กิเลสและความโลภ” เป็นตัวละครที่ทำหน้าที่เป็น “เครื่องทดสอบ” พระเวสสันดร ความโลภทำให้เขาไม่ได้รับผลบุญ แม้ได้รับทรัพย์สมบัติมากมาย

4.4 สัญลักษณ์และความหมายเชิงลึก

- ป่า หมายถึง การละทิ้งทางโลกและการบำเพ็ญบารมี

- การให้ลูกกับชุก หมายถึง การสละกิเลสอย่างสูงสุด

4.5 แนวคิดทางศาสนาและสังคม

- การบำเพ็ญทานบารมี มหาเวสสันดรชาดกเป็นวรรณกรรมที่สอนหลัก “ทานบารมี” ซึ่งเป็นคุณธรรมสำคัญของพระโพธิสัตว์ แสดงให้เห็นถึงการให้โดยไม่หวังผลตอบแทน

- อิทธิพลต่อวัฒนธรรมไทย ประเพณีเทศน์มหาชาติเป็นการเทศน์เรื่องเวสสันดรชาดก แสดงให้เห็นถึงบทบาทของพุทธศาสนาในการสร้างจิตสำนึกด้านความเมตตาและการเสียสละ

- มิติด้านจริยธรรม สอนหลัก “อภัยทาน” และ “การให้โดยไม่หวังสิ่งตอบแทน” เตือนให้เห็นถึงโทษของ ความโลภ ผ่านตัวละครชุก

จากประเด็นของการวิเคราะห์ข้อมูลดังกล่าว จึงทำให้ “สื่อสร้างสรรค์ละครคุณธรรม โดยใช้วรรณคดีเป็นฐาน” เป็นผลงานสร้างสรรค์รูปแบบของละครที่มุ่งส่งเสริมคุณธรรมให้กับผู้ชมในรูปแบบของความบันเทิงควบคู่กัน จากวรรณกรรมเรื่อง มหาเวสสันดรชาดก กัณท์ชุกและกัณท์กุมารมาผูกเป็นเรื่องราวส่งเสริมการพัฒนาละครในรูปแบบสื่อสร้างสรรค์ ที่ประกอบด้วย คู่มือและองค์ความรู้ของละคร สื่อความหมายให้ผู้ชมที่เป็นเยาวชนได้เข้าถึงในคุณธรรมที่พึงามและการเข้าถึงรูปแบบการละครของไทย ซึ่งนับวันจะขาดช่องทาง

ในการนำเสนอ ดังนั้นสื่อสร้างสรรค์ชิ้นนี้จึงเป็นการรวมความรู้ของเรื่องราวจากวรรณกรรมและการแสดงละครไทยอย่างเหมาะสมลงตัว

ภาพที่ 4 การแสดงละครเรื่องมหาเวสสันดรชาดก สื่อสร้างสรรค์ ละครคุณธรรมโดยใช้วรรณคดีเป็นฐาน



หมายเหตุ. โดย วาสนา บุญญาพิทักษ์และคณะ, 2567.

ภาพที่ 5 การแสดงละครเรื่องมหาเวสสันดรชาดก สื่อสร้างสรรค์ ละครคุณธรรมโดยใช้วรรณคดีเป็นฐาน



หมายเหตุ. โดย วาสนา บุญญาพิทักษ์และคณะ, 2567.

5. การเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์

เป็นการนำเสนอการแสดงละครในรูปแบบหน้าเวที และบันทึกการแสดงในรูปแบบสื่อวีดิทัศน์ เพื่อเผยแพร่การแสดงในรูปแบบออนไลน์ โดยจัดทำเป็นไฟล์การแสดงส่งไปหน่วยงาน สถานศึกษาเพื่อนำไป ประกอบในการเรียนการสอนตามความเหมาะสมของรายวิชา หรือการจัดกิจกรรมที่ส่งเสริมการพัฒนา ด้านคุณลักษณะอันพึงประสงค์ของผู้เรียน โดยมีแบบประเมินความพึงพอใจที่มีต่อการแสดงละครสื่อสร้างสรรค์ ชุดมหาเวสสันดรชาดก ทั้งนี้ข้อมูลที่ได้จากการเผยแพร่สามารถสะท้อนความคิด และคุณค่าของผลงานอันเป็น แนวทางในการสร้างสรรค์ได้เป็นอย่างดี

องค์ความรู้ที่ได้รับจากงานสร้างสรรค์

จากการศึกษา และวิเคราะห์วรรณคดีเรื่องมหาเวสสันดรชาดก ที่คณะผู้วิจัยเลือกมา สร้างสรรค์เป็น ละครคุณธรรม พบว่า มหาเวสสันดรชาดก เป็นวรรณคดีที่สะท้อนคุณธรรมได้อย่าง เด่นชัด โดยเฉพาะอย่างยิ่ง



คุณธรรมพื้นฐาน 9 ประการ ประกอบด้วย ขยัน ประหยัด ซื่อสัตย์ มีวินัย สุภาพ สะอาด สามัคคี มีน้ำใจ และกตัญญู ซึ่งคุณธรรมดังกล่าว เป็นหลักในการดำเนินชีวิตให้มีความ เป็นอยู่อย่างปกติสุข

ผลการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้แสดงให้เห็นว่า การนำวรรณคดีเรื่องมหาเวสสันดรชาดก มาสร้างสรรค์สื่อ การแสดงละครคุณธรรม สามารถกระตุ้นความคิดสร้างสรรค์ ส่งเสริมการคิดวิเคราะห์ พฤติกรรมของตัวละคร พัฒนาการรับรู้ และสร้างความเข้าใจถึงสภาพความเป็นจริงในสังคม และช่วยให้ตระหนักถึงปัญหาที่มีอยู่ในสังคม เกิดความซาบซึ้งในความงามของภาษา และการสื่อสาร อีกทั้งช่วยปลูกฝัง ส่งเสริมคุณธรรมอันดีงาม ในจิตใจของเยาวชนให้เติบโตเป็นพลเมืองที่สามารถอยู่ร่วมกันในสังคมได้อย่างมีความสุข

กระบวนการสร้างสรรค์ละครคุณธรรม จากวรรณกรรม เรื่อง มหาเวสสันดรชาดก คณะผู้สร้างสรรค์ กำหนดได้ขั้นตอนในการออกแบบสร้างสรรค์ออกเป็น 4 ระยะ ตามกระบวนการของงานวิจัยสร้างสรรค์ ได้แก่ 1) การเก็บรวบรวมข้อมูล 2) ออกแบบการแสดงตามกระบวนการสร้างสรรค์ 3) ตรวจสอบคุณภาพ 4) เผยแพร่ และติดตาม มีความสอดคล้องกับ ตรีรัตน์ วิสุทธิพันธ์ (2564, น. 125 - 126) ที่วิจัยสร้างสรรค์เรื่อง “นาฏศิลป์ สร้างสรรค์ ชุด เทพีโศกทรัพย์” พบว่า ใช้หลักดำเนินการสร้างสรรค์งาน โดยมีขั้นตอน คือ 1) กำหนดแนวคิด และแรงบันดาลใจ 2) ศึกษาค้นคว้าข้อมูล 3) กำหนดรูปแบบ การแสดง 4) ทดลองฝึกปฏิบัติการทางนาฏศิลป์ 5) นำเสนอผลงานต่อผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อวิพากษ์ ให้ข้อเสนอแนะ 6) ดำเนินการปรับปรุงผลงานให้มีคุณภาพ มากขึ้น 7) นำผลงานเผยแพร่สู่สาธารณชน ซึ่งหลักการดังกล่าวสอดคล้องกับ จินตนา สายทองคำ และคณะ (2561, น. 107) ศึกษาเรื่อง กระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด สักการะเทวราช พบว่า กระบวนการสร้างสรรค์ มี 7 ขั้นตอน คือ 1) การสร้างแนวคิดของการแสดง 2) สร้างสรรค์ทำนองเพลง และดนตรี ประกอบการแสดง 3) ออกแบบกระบวนการท่ารำ 4) การคัดเลือกนักแสดง 5) ออกแบบประดิษฐ์ เครื่องแต่งกาย 6) นำเสนองานสร้างสรรค์ต่อผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ คณาจารย์ 7) เผยแพร่การแสดง สู่สาธารณชน

จากลำดับขั้นตอนของกระบวนการสร้างสรรค์แสดงให้เห็นถึง วิธีดำเนินงานของผู้สร้างสรรค์ที่ต้อง เป็นผู้ที่มีความรอบรู้ทั้งในด้านเนื้อหา ข้อมูลเชิงลึกของเรื่องราวที่จะสร้างสรรค์ โดยเฉพาะวรรณกรรม ที่เกี่ยวข้องที่จะนำไปสู่การลำดับองค์ความรู้ที่สำคัญและเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับการวิจัยและผลงานสร้างสรรค์ การลำดับขั้นตอนแต่ละขั้นเป็นไปด้วยแนวคิด และการมุ่งสร้างผลงานตามวัตถุประสงค์ อยู่ในขอบเขตที่กำหนด มีการตรวจสอบจากผู้ทรงคุณวุฒิ ปรับปรุง แก้ไขจนก่อให้เกิดผลงานที่มีความถูกต้อง ชัดเจนและสมบูรณ์ สิ่งเหล่านี้เองจะทำให้ผลงานสร้างสรรค์มีคุณภาพและเป็นที่ยอมรับจากผู้ศึกษาทางด้านนี้หรือกลุ่มผู้ชม ที่จะเป็นภาพสะท้อนให้เห็นคุณค่าของผลงานสร้างสรรค์ที่เราเป็นผู้สร้างขึ้น

บทสรุปและอภิปรายผล

สื่อสร้างสรรค์ ละครคุณธรรมโดยใช้วรรณคดีเป็นฐาน เป็นการนำรูปแบบวรรณคดีสู่การสร้างสรรค์ ละครรูปแบบใหม่ โดยใช้เรื่องมหาเวสสันดรชาดก อันเป็นเรื่องราวของพระโพธิสัตว์ชาติสุดท้ายก่อนที่จะ ประสูติ และตรัสรู้เป็นสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ได้กล่าวถึงคุณธรรมอันดีงาม คือ “ทานบารมี” นำมา สร้างสรรค์ในรูปแบบของการแสดงละคร เพื่อส่งเสริมคุณธรรมในด้าน มีจิตสาธารณะ หรือ ความมีน้ำใจ หนึ่งในคุณธรรมพื้นฐาน 9 ประการ โดยมีวิธีดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ศึกษา วิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร (Document) สื่อบันทึกทอริกซ์ และการเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Study) แบ่งออกเป็น 4 ระยะ คือ ระยะที่ 1 เก็บรวบรวมข้อมูล ระยะที่ 2 ออกแบบการแสดงตามกระบวนการ สร้างสรรค์ และฝึกซ้อมการแสดง ระยะที่ 3 ตรวจสอบคุณภาพ ระยะที่ 4 เผยแพร่และติดตามผล



การสร้างสรรค์ละครคุณธรรมดังกล่าว ได้นำวรรณคดีเรื่องมหาเวสสันดรชาดกในกัณฑ์ชูชกและกัณฑ์กุมารสู่การแสดง โดยได้นำบทประพันธ์ของอาจารย์เสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ศิลปะการละคร) ประจำปี พ.ศ.2531และรูปแบบการแสดงละครของกรมศิลปากรเป็นแนวทางในการแสดง ทั้งนี้ได้มีการปรับปรุงบทให้มีความกระชับ สื่อความหมายของเรื่องราวตามวรรณคดี โดยให้มีความสัมพันธ์กับระยะเวลาในการแสดง โดยสื่อสารผ่านตัวละครที่เป็นตัวเอก คือ พระเวสสันดร พระนางมัทรี พระชาติพระกัณหา และชูชก ที่มีลักษณะการแสดงเป็นการเคลื่อนไหวท่าทางพร้อมการแสดงอารมณ์ตามสถานการณ์ของเรื่อง โดยมีการดำเนินเรื่องที่เป็นบทขับร้องเพลงและบทเจรจา ส่วนเพลงที่ใช้ขับร้องและบรรเลงประกอบนั้นมีการปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับตัวบทการแสดงและสถานการณ์ของเรื่องที่มีความกระชับ แต่ยังคงเค้าเรื่องของบทเดิม ส่วนฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง รวมทั้งระบบแสง สี เสียง มีการออกแบบให้เป็นไปตามบทการแสดงโดยมีความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงกับตัวละครในการแสดงบทบาท อารมณ์ความรู้สึกตามสถานการณ์ในเรื่อง โดยแบ่งฉากการแสดงออกเป็น 4 ฉาก ด้านการแต่งกายนั้น ใช้การแต่งกายที่มาจากภาพจิตรกรรม เรื่องมหาเวสสันดรชาดก ที่ปรากฏในสถานที่ต่าง ๆ รวมทั้งการแต่งกายรูปแบบกรมศิลปากร ซึ่งมีการแต่งกายตามเรื่องราวและวรรณะของตัวละคร คือ การแต่งกายนักบวชด้วยการนุ่งห่มลายเสือโคร่ง การแต่งกายของวรรณะพราหมณ์ และการแต่งกายของชูชกที่เป็นตัวละครที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของบุรุษโทษตามวรรณคดี ซึ่งองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ดังกล่าวทำให้ สื่อสร้างสรรค์ละครคุณธรรมโดยใช้วรรณคดีเป็นฐานมีความสมบูรณ์แบบพร้อมที่จะเป็นสื่อประกอบการเรียนการสอน รวมทั้งการนำไปบูรณาการร่วมกับรายวิชาที่เห็นว่า มีความเกี่ยวข้องได้อย่างเหมาะสม ซึ่งย่อมก่อให้เกิดประโยชน์ในด้านความรู้คุณธรรมและความบันเทิงใจ รวมทั้งเป็นการเผยแพร่การละครของไทยให้เป็นที่รู้จัก ค้นเคยของนักเรียน หรือบุคคลทั่วไปในสังคมปัจจุบัน

ผลการศึกษาครั้งนี้แสดงให้เห็นว่า การนำวรรณกรรมเรื่องมหาเวสสันดรชาดก มาจัดทำ สื่อสร้างสรรค์ละครคุณธรรม สามารถกระตุ้นความคิดสร้างสรรค์ ส่งเสริมการคิดวิเคราะห์พฤติกรรม ของตัวละคร พัฒนาการรับรู้ และสร้างความเข้าใจถึงสภาพความเป็นจริงในสังคม และช่วยให้ ตระหนักถึงปัญหาที่มีอยู่ในสังคม ทำให้เกิดความซาบซึ้งในความงดงามของภาษา และการสื่อสาร อีกทั้งช่วยปลูกฝัง ส่งเสริมคุณธรรมอันดีงามในจิตใจของเยาวชนให้เติบโตเป็นพลเมืองที่สามารถอยู่ร่วมกันในสังคมได้อย่างมีความสุข จากกระบวนการสร้างละครคุณธรรมดังกล่าว ได้นำผลงานสู่การแสดงเผยแพร่โดยผู้รับชมละครคุณธรรม เรื่อง มหาเวสสันดรชาดก ซึ่งผู้ชมเป็นนักเรียน นักศึกษา จากวิทยาลัยนาฏศิลป์ สังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จำนวน 12 แห่ง วิทยาลัยช่างศิลป์ จำนวน 3 แห่ง คณะศิลปศึกษา คณะศิลปนาฏดุริยางค์ คณะศิลปวิจิตร และหน่วยฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู 10 แห่ง รวมทั้งสิ้น 28 แห่ง จำนวน 1,012 คน นำข้อมูลที่ได้รับมาวิเคราะห์ สรุปได้ดังนี้

ตารางที่ 2 แสดงค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานความคิดเห็นเกี่ยวกับการรับชมละครคุณธรรม เรื่อง มหาเวสสันดรชาดกฯ

ลำดับ	รายการ	\bar{X}	S.D.	แปลค่า	ลำดับ
1	การแสดงมีเนื้อหาที่น่าสนใจ	4.34	0.81	มาก	4
2	การแต่งกายมีความเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง	4.46	0.83	มาก	1
3	ภาษาที่ใช้ถูกต้องเหมาะสม	4.44	0.83	มาก	2
4	การใช้แสง สี เสียงเหมาะสมกับเนื้อหา	4.33	0.82	มาก	5

หมายเหตุ. วาสนา บุญญาพิทักษ์และคณะ,2567



ตารางที่ 2 แสดงค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานความคิดเห็นเกี่ยวกับการรับชมละครคุณธรรม เรื่อง มหาเวสสันดรชาดกฯ (ต่อ)

ลำดับ	รายการ	\bar{X}	S.D.	แปลค่า	ลำดับ
5	ฉากและอุปกรณ์มีความเหมาะสมกับเนื้อหา	4.28	0.90	มาก	6
6	เวลาที่ใช้ในการแสดงมีความเหมาะสม	4.34	0.85	มาก	4
7	การแสดงสนุกสนาน ไม่น่าเบื่อ	4.20	0.99	มาก	7
8	เนื้อหาที่มีความเหมาะสมกับระดับผู้เรียน	4.44	0.71	มาก	2
9	เนื้อหาส่งเสริมคุณธรรมพื้นฐาน ด้านความมีน้ำใจ	4.33	1.01	มาก	5
10	เนื้อหากระตุ้นให้ผู้ชมตระหนักถึงหลักคุณธรรม และการให้ทานบารมี	4.37	0.92	มาก	3
สรุปผลความคิดเห็น		4.35	0.86	มาก	

หมายเหตุ. วาสนา บุญญาพิทักษ์และคณะ, 2567

จากตารางที่ 2 พบว่าการรับชมละครคุณธรรม เรื่อง มหาเวสสันดรชาดก มีระดับความพึงพอใจต่อการรับชมภาพรวมอยู่ในระดับมาก โดยมีค่าเฉลี่ย 4.35 และค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน 0.86 เมื่อพิจารณาเป็นรายข้อพบว่าผู้รับชมมีความพึงพอใจจากมากไปน้อย ดังนี้ ลำดับที่ 1 มีค่าเฉลี่ย 4.46 คือ การแต่งกายมีความเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง ลำดับที่ 2 มีค่าเฉลี่ย 4.44 เท่ากันใน 2 ประเด็นคำถาม คือ ภาษาที่ใช้ถูกต้องเหมาะสมและเนื้อหาที่มีความเหมาะสมกับระดับผู้เรียน ลำดับที่ 3 มีค่าเฉลี่ย 4.37 คือ เนื้อหากระตุ้นให้ผู้ชมตระหนักถึงหลักคุณธรรมและการให้ทานบารมี ลำดับที่ 4 มีค่าเฉลี่ย 4.44 เท่ากัน ใน 2 ประเด็นคำถาม คือ การแสดงมีเนื้อหาที่น่าสนใจและเวลาที่ใช้ในการแสดงมีความเหมาะสม ลำดับที่ 5 มีค่าเฉลี่ย 4.33 คือ การใช้แสง สี เสียงเหมาะสมกับเนื้อหา ลำดับที่ 6 มีค่าเฉลี่ย 4.28 คือ ฉากและอุปกรณ์มีความเหมาะสมกับเนื้อหา และลำดับที่ 7 มีค่าเฉลี่ย 4.20 คือ การแสดงสนุกสนาน ไม่น่าเบื่อ รวมทั้งได้แสดงความคิดเห็นเพิ่มเติม คือ 1. เป็นการแสดงที่มีคุณภาพ และส่งเสริมคุณธรรมเป็นอย่างดี เหมาะสมให้เยาวชนรับชม 2. การแต่งกายเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง

การนำผลผลิตสื่อสร้างสรรค์ละครคุณธรรมเรื่อง มหาเวสสันดรชาดก สู่การเผยแพร่ในสถานศึกษา เพื่อเป็นการกระตุ้นให้ผู้ชมได้ตระหนักถึงหลักคุณธรรม และจริยธรรม ซึ่งได้รับความร่วมมืออย่างยิ่งจากสถานศึกษาต่าง ๆ นำไปเผยแพร่สู่เยาวชนในรูปแบบการชมวีดิทัศน์ แล้วตอบแบบสอบถามเพื่อประเมินความพึงพอใจ พบว่า ผู้ชมทั้งเพศชายเพศหญิงซึ่งมีจำนวนใกล้เคียงกัน ความคิดเห็นส่วนใหญ่มีความพึงพอใจในเรื่องการแต่งกายที่เหมาะสมกับเรื่องราวเป็นลำดับแรก สะท้อนให้เห็นว่าสื่อสร้างสรรค์ละครคุณธรรมดังกล่าวมีคุณลักษณะด้านเครื่องแต่งกาย เด่นชัดที่สุด ทั้งนี้เป็นการออกแบบโดยเน้นให้เหมาะสมกับบุคลิกของตัวละคร จึงสามารถสื่อความหมาย ทำให้ผู้ชมเข้าใจได้อย่างชัดเจน นอกจากนี้ยังมีคุณลักษณะดีเด่นในด้านการใช้ภาษาถูกต้องเหมาะสม เนื้อหาที่มีความเหมาะสมกับระดับผู้เรียน กระตุ้นให้ผู้ชมตระหนักถึงหลักคุณธรรม



การแสดงมีเนื้อหาที่น่าสนใจ ระยะเวลาเวลาที่ใช้ในการแสดงมีความเหมาะสม รวมทั้งการใช้แสง สี เสียง ฉาก อุปกรณ์ มีความเหมาะสมและการแสดงสนุกสนานไม่น่าเบื่อ นับว่าสื่อสร้างสรรค์ละครคุณธรรม มีคุณสมบัติเหมาะสม เป็นนวัตกรรมทางการศึกษา ที่สามารถพัฒนาความรู้และคุณธรรมพื้นฐาน หรือคุณลักษณะอันพึงประสงค์ ของเยาวชนได้เป็นอย่างดี ทั้งยังช่วยเสริมสร้างประสบการณ์ในด้านต่าง ๆ แก่ผู้ชมซึ่งเป็นเยาวชน ดังที่ ภัทรศิลป์ สุภักดิ์ และกิตติ มีชัยเขตต์ (2561) กล่าวว่า “ละครเป็นสื่อกลาง และเป็นกลยุทธ์สำคัญในการนำไปใช้บูรณาการทางการศึกษาในศตวรรษที่ 21 โดยช่วยสร้างประสบการณ์ และเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้แสดงความคิดอย่างอิสระ เกิดความร่วมมือ เปิดโอกาสให้ผู้เรียนตระหนักต่อสังคม และเกิดการพัฒนาในการเรียนรู้ตามเป้าประสงค์” นอกจากนี้ผลงานสร้างสรรค์ละครคุณธรรม ยังเป็นการบูรณาการ วรรณกรรมกับการแสดงดนตรี และนาฏศิลป์ ที่นำหลักสุนทรียศาสตร์ จริยศาสตร์ ศิลปกรรมศาสตร์ จิตวิทยาและสื่อเทคโนโลยี ทำให้ศิลปะการแสดงมีความสมบูรณ์แบบที่ก่อให้เกิดคุณค่าด้านความรู้ ความงาม และคุณธรรม

ด้านปัญหาและอุปสรรค ในการสร้างสรรค์ผลงานดังกล่าวมีข้อสังเกตที่ควรคำนึงถึง คือในการจัดทำบทการแสดงเพื่อนำเสนอแก่เยาวชนในยุคปัจจุบัน ต้องคำนึงถึงภาษาที่สื่อสารให้มีความเข้าใจง่าย ชัดเจน รวมทั้งการสอดแทรกความน่าสนใจ ด้านเกร็ดความรู้ คุณธรรมและความบันเทิงควบคู่กันเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ นอกจากนี้ปัญหาที่อาจเกิดในการนำสื่อสร้างสรรค์ไปเผยแพร่คือ ปัญหาของระบบสัญญาณออนไลน์ที่ต้องพึ่งระมัดระวังเพราะจะเป็นอุปสรรคต่อการรับชมอย่างยิ่ง และควรศึกษาคู่มือในการใช้สื่อควบคู่ไปด้วย จะช่วยให้เกิดความเข้าใจในสื่อสร้างสรรค์ดังกล่าวอย่างยิ่ง

ข้อเสนอแนะ

1. เป็นแนวทางสำหรับครู อาจารย์และนักศึกษา สามารถนำไปใช้ในกระบวนการจัดการเรียนการสอน รายวิชาการจัดการแสดงละครในสถานศึกษา และรายวิชาอื่น ๆ เช่น ภาษาและวรรณคดีไทย สังคมศึกษา ศาสนา และวัฒนธรรม เพื่อส่งเสริมคุณธรรมของเยาวชน
2. ควรนำผลงานสร้างสรรค์ไปใช้เป็สื่อในการอบรมเรื่องคุณธรรม จริยธรรม ตามหลักคุณธรรมพื้นฐาน 9 ประการและคุณลักษณะอันพึงประสงค์ ของการจัดการศึกษาระดับพื้นฐานตามนโยบายของกระทรวงศึกษาธิการ โดยเผยแพร่ทางสื่ออิเล็กทรอนิกส์ หรือจัดการแสดงบนเวทีในโอกาส หรือ วันสำคัญ
3. ควรศึกษา วิเคราะห์วรรณกรรมมหาเวสสันดรชาดก และสร้างสรรค์เป็นการแสดงในรูปแบบอื่น ๆ เพื่อสะท้อนคุณธรรมของพระเวสสันดร
4. ควรศึกษา วิเคราะห์ และสร้างสรรค์ละครคุณธรรม โดยนำวรรณกรรมสำคัญเรื่องอื่น ๆ มาเผยแพร่ให้เยาวชนเรียนรู้เพิ่มมากขึ้น

รายการอ้างอิง

จินตนา สายทองคำและคณะ. (2561). *กระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ ชุด ลักการะเทวราช*. วารสารวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา, ปีที่10 ฉบับที่1 (มกราคม-มิถุนายน 2561). หน้า107.

ตรีรัตน์ วิสุทธิพันธ์. (2564). *นาฏศิลป์สร้างสรรค์ชุด เทพีโศกทรัพย์*. ทุนสนับสนุนงานวิจัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม.

พรณศักดิ์ สุขี. (2557). *การใช้ศิลปะการละครเพื่อเสริมสร้างคุณลักษณะคนไทยที่พึงประสงค์*: การวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม แม่หวานการละคร. มหาวิทยาลัยกรุงเทพ:กรุงเทพฯ.



พรรัตน์ ดำรุง. (2547). *การละครสำหรับเยาวชน*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์
แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภัทรศิลป์ สุภักดิ์ และกิตติ มีชัยเขตต์. (2561). *ละครเพื่อการศึกษาในศตวรรษที่ 21*. รายงานรวมบทความวิจัย
บทความวิชาการ และงานสร้างสรรค์ สืบเนื่องจากการประชุมวิชาการ ด้านศิลปกรรมระดับชาติ ครั้งที่ 1
(1.1 (3). 68 - 72.

สำนักวิชาการและมาตรฐานการศึกษา. (2554). *แนวทางการพัฒนา การวัดและประเมินคุณลักษณะอันพึง
ประสงค์ ตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551*. พิมพ์ครั้งที่ 3.
กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย จำกัด.



รายละเอียด และหลักเกณฑ์ในการส่งบทความ

วารสารวิพิธพัฒนศิลป์ รับผิดชอบบทความคุณภาพทางด้านศิลปะ นาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์ และการศึกษที่เกี่ยวข้องกับสาขาศิลปะ โดยมีกลุ่มเป้าหมาย คือ คณาจารย์ นักศึกษา นักวิจัย และบุคคลทั่วไป ทั้งในระดับชาติ และนานาชาติ โดยกำหนดออกปีละ 3 ฉบับ

ฉบับที่ 1 มกราคม – เมษายน

ฉบับที่ 2 พฤษภาคม – สิงหาคม

ฉบับที่ 3 กันยายน – ธันวาคม

ประเภทบทความที่เผยแพร่

ผู้เขียนต้องระบุประเภทของบทความว่าเป็นบทความประเภทใด โดยบทความที่เผยแพร่ในวารสารวิพิธพัฒนศิลป์ มีขอบเขตประเภท ดังนี้

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

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

ท่านสามารถอ่านรายละเอียดของบทความเพิ่มเติม ในส่วนขององค์ประกอบบทความ
การจัดรูปแบบหน้า การเขียนรายการอ้างอิง และอื่น ๆ ได้ที่

เว็บไซต์: <https://so02.tci-thaijo.org/index.php/WIPIT/about/submissions>





WIPIT

วิพิธพัฒนศิลป์

Wipitpatanasilpa Journal of Arts

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
กองส่งเสริมวิชาการและงานวิจัย ฝ่ายผลิตสื่อสิ่งพิมพ์และตำราวิชาการ
119/19 หมู่ 3 ต.ศาลายา อ.พุทธมณฑล จ.นครปฐม 73170
โทร. Tel: 02-4822176-78 ต่อ 345
Fax: 02-482-2170
อีเมล: wipit.bpi@gmail.com
เว็บไซต์ <https://so02.tci-thaijo.org/index.php/WIPIT>



วารสารวิพิธพัฒนศิลป์

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
กองส่งเสริมวิชาการและงานวิจัย ฝ่ายผลิตสื่อสิ่งพิมพ์และตำราวิชาการ
119/19 หมู่ 3 ต.ศาลายา อ.พุทธมณฑล จ.นครปฐม 73170
โทร. Tel: 02-4822176-78 ต่อ 345
Fax: 02-482-2170
อีเมล: wipit.bpi@gmail.com
เว็บไซต์ <https://so02.tci-thaijo.org/index.php/WIPIT>

