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 หรือผลงานวิจัยด้านศิลปวัฒนธรรม 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.ประวีนา เอี่ยมยี่สุ่น
รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บรรณาธิการ

รองศาสตราจารย์ ดร.สมภพ เขียวมณี
รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ผู้ช่วยบรรณาธิการ

ดร.ศิริลักษณ์ ฉลองธรรม
รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ดร.สุชาดา โสวัตร
ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

นายธีรพงษ์ ฉลาด
คณบดีคณะศิลปศึกษา
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
นางสาวสาวิณี วงศ์ศรีสุนทร
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
นางสาวชวลัน ทีคา
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

กองบรรณาธิการผู้ทรงคุณวุฒิ

ศาสตราจารย์ขำคม พรประสิทธิ์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ศาสตราจารย์ ดร.ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์
มหาวิทยาลัยศิลปากร
รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์
ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์)
รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์
มหาวิทยาลัยมหิดล
รองศาสตราจารย์ ดร.ณรุทธ์ สุทธจิตต์
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลตะวันออก
วิทยาเขตจักรพงษ์ภูวนารถ
รองศาสตราจารย์สรรณรงค์ สิงหเสนี
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุษฎี 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 Chalongtham
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 Pidokjrajt
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 อัญญะโพธิ์
รองคณบดีคณะศิลปศึกษา
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
นายกิตติพนธ์ สิริไวยทยางกูร
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
นางสาวสาวิณี วงศ์ศรีสุนทร
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
นางสาวชวลัน ทีคา
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Article Screening Committee

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

คณะกรรมการจัดทำวารสาร

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

นายธีรพงษ์ ฉลาด
คณบดีคณะศิลปศึกษา
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
นางสาวสาวิณี วงศ์ศรีสุนทร
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
นางสาวชวลัน ทีคา
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Journal Production Committee

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

ผู้ออกแบบปก

นายกิตติ คล้ายเอม
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Journal Cover Designer

Mr. Kitti Klai-em
Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

บทบรรณาธิการ

วารสารวิพิธพัฒนศิลป์ ปีที่ 6 ฉบับที่ 1 (มกราคม – เมษายน 2569) เป็นวารสารอิเล็กทรอนิกส์ที่สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จัดทำขึ้นเพื่อเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ ผลงานวิจัยด้านศิลปวัฒนธรรมในระดับชาติและนานาชาติ ประกอบ ไปด้วยความรู้ที่หลากหลายของสาขาด้านศิลปะและวัฒนธรรม 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) การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทยชุด ระบำอยุธยา
3) การสร้างชุดการสอนเมนทิมิเตอร์ เรื่อง วิธีการปรับวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ เพลงทยอยนอก สามชั้น ตามแนวทางของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ
4) การออกแบบมาสคอตสามมิติจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์พิทักษ์วัดไทยเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม
5) ผลการจัดการเรียนการสอนตามรูปแบบของเดวีส์ เพื่อส่งเสริมทักษะปฏิบัติระบำนางสงกรานต์
6) ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ชุด ระบำคล้องช้าง ในจังหวัดกำแพงเพชร บทความวิชาการ 1 เรื่อง คือ 1) วิวัฒนาการการประดับอุบะดอกไม้ทัดบนศิราภรณ์ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยโขนละคร และบทความสร้างสรรค์ 1 เรื่อง คือ 1) สื่อสร้างสรรค์ละครคุณธรรมโดยใช้วรรณคดี เรื่อง มหาเวสสันดรชาดกเป็นฐาน

กองบรรณาธิการขอขอบคุณผู้เขียนบทความทุกท่านที่ทุ่มเทผลิตผลงานทางวิชาการอันทรงคุณค่า และให้ความไว้วางใจในการดำเนินการเผยแพร่บทความในวารสารวิพิธพัฒนศิลป์ และขอขอบคุณผู้ประเมินทุกท่านที่ให้ความอนุเคราะห์ตรวจสอบความถูกต้อง กลั่นกรองคุณภาพของทุกบทความที่เผยแพร่ในวารสารฉบับนี้อย่างเข้มข้นและมีมาตรฐาน

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
มาโนช บุญทองเล็ก / Manoch Boontonglek
ประวิทย์ ฤทธิบูลย์ / Pravit Rittibul

การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา 20 - 39
Developing Training Courses to Enhance Practical Skills in Thai Dance, *Rabam Ayutthaya*
ฐิโนทัย ด่านกลาง / Thinothai Danklang
มาโนช บุญทองเล็ก / Manoch Boontonglek
ประวิทย์ ฤทธิบูลย์ / Pravit Rittibul

การสร้างชุดการสอนเมนทิมิเตอร์ เรื่อง วิธีการปรับวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ เพลงทยอยนอกสามชั้น 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)

การออกแบบมาสคอตสามมิติจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์พิทักษ์วัดไทยเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม 56 - 70
3D Mascot Design from Sacred Guardian Figures of Thai Temples for Cultural Tourism Promotion
ณิชานันทน์ เสริมศรี / Nichanant Sermsri
ฟาริดา วิรุฬหผล / Farida Virunhaphol

ผลการจัดการเรียนการสอนตามรูปแบบของเดวีส์ เพื่อส่งเสริมทักษะปฏิบัติระบำนางสงกรานต์ 71 - 88
The Effects of Learning Management Using Davies' Instructional Model to Enhance *Rabam Nang Songkran* Performance Skills
อาทิตยา เงินแดง / Artitaya Ngurndang
ประวิทย์ ฤทธิบูลย์ / Pravit Rittibul
ชวลิต สุนทรานนท์ / Chaovalit Soontranon
ศวิตากัญพร เมืองทอง / Savitakanyaporn Muangthong

ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ชุด ระบำคล้องช้าง ในจังหวัดกำแพงเพชร 89 - 106
Folk Performing Arts of *Rabam Khlong Chang* in Kamphaeng Phet Province
ศศิณัฐ รักสุทธี / Sasinut Ruksuttee
ณรงค์ฤทธิ์ เชาว์กรรม / Narongrit Chaokam
จินตนา สายทองคำ / Jintana Saitongkum

บทความวิชาการ (Academic Articles)

วิวัฒนาการการประดับอุบะ ดอกไม้ทัดบนศิราภรณ์ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยโขนละคร 107 - 123
The Evolution of *U-ba Dak Mai Tat* Adornment on Headdresses in Thai Performing Arts, The *Khon and* The *Lakhon*
ขวัญฟ้า ภู่แพ่งสุทธิ์ / 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 เพื่อส่งเสริมสุขภาพของผู้สูงอายุ

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
มาโนช 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,นาฏกรรมบำบัด

Abstract

This research aimed to: (1) study the relationship between body movement and emotional states among older adults, (2) develop a creative Pleng 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: *phleng 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

การทบทวนวรรณกรรมในงานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากรอบแนวคิด 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) แนวคิดสุขภาวะทางจิตสามารถอธิบายได้ทั้งในมุมมองสุขภาวะเชิงอัตวิสัยหรือเฮโดนิกส์ (Subjective Well-Being) ซึ่งเน้นความสุข ความพึงพอใจ และอารมณ์เชิงบวก รวมถึงมุมมองสุขภาวะเชิงยูไดโมนิกส์ (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 ภคณิช 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 สีดี, 2565) ขณะเดียวกัน งานวิจัยต่างประเทศสะท้อนให้เห็นว่ากิจกรรมศิลปะที่ผสมผสานดนตรีและการเคลื่อนไหวช่วยส่งเสริมสุขภาพจิตและความสัมพันธ์ทางสังคมของผู้สูงอายุอย่างมีนัยสำคัญ (Lee & Lee, 2021)

ดังนั้น งานวิจัยนี้จึงเลือก “เพลงทรงเครื่อง” ซึ่งเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านไทย มาเป็นสื่อกลางในการพัฒนาสุขภาพจิต เพื่อเชื่อมโยงมิติทางวัฒนธรรมเข้ากับการส่งเสริมสุขภาวะอย่างเป็นรูปธรรม

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) แนวคิดดังกล่าวสอดคล้องกับการใช้ศิลปะการแสดงเป็นเครื่องมือส่งเสริมสุขภาวะในกลุ่มผู้สูงอายุ

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 สนับสนุนบทบาทของศิลปะในการพัฒนาสุขภาวะ ขณะที่ Andragogy ช่วยกำหนดแนวทางการ

ออกแบบกิจกรรมให้เหมาะสมกับผู้สูงอายุ ดังนั้น งานวิจัยนี้จึงพัฒนาศิลปะการแสดงเพลงทรงเครื่องสร้างสรรค์ โดยใช้การเคลื่อนไหวเป็นตัวกลางในการส่งเสริมอารมณ์เชิงบวก 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 พร้อมตรวจสอบความเหมาะสมของกิจกรรมด้วยแบบประเมิน 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

ในการวิจัยเรื่องการพัฒนาศิลปะการแสดงเพลงทรงเครื่องสร้างสรรค์เพื่อส่งเสริมสุขภาพในผู้สูงอายุ ครั้งนี้ 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
มีสถานที่ที่เอื้อเฟื้อ 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
มีสถานที่ที่เอื้อเฟื้อ 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
มีสถานที่ที่เอื้อเฟื้อ 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
มีสถานที่ที่เอื้อเฟื้อ กระตุ้น และเหมาะสมในการส่งเสริมความรู้ความจำของผู้สูงอายุ	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 การใช้ศิลปะด้านดนตรีและการขับร้อง ($\bar{x}$ = 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) สามารถประยุกต์ใช้ได้ในหลายบริบท ($\bar{x}$ = 4.74) และรับรู้คุณประโยชน์ของกิจกรรม ($\bar{x}$ = 4.68)

5. การวิเคราะห์เกี่ยวกับอารมณ์และการเคลื่อนไหวก่อนและหลังการเข้าร่วมกิจกรรมเพลงทรงเครื่องสร้างสรรค์ ได้เก็บข้อมูลตัวแปรด้านอารมณ์และตัวแปรการเคลื่อนไหว ผลการวิเคราะห์ดังตาราง

ตารางที่ 5 *การวิเคราะห์เกี่ยวกับอารมณ์และการเคลื่อนไหว*

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 (Δ = +1.6) ขณะที่อารมณ์เชิงลบลดลงจาก 6.4 เป็น 5.5 (Δ = −0.9)

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

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

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: ผู้สูงอายุสะท้อนว่าท่าทางยืดอก ยกคาง และการยิ้ม ทำให้รู้สึกมั่นใจและกล้าเข้าสังคมมากขึ้น

2. จังหวะและการเชื่อมสัมพันธ์: การเคลื่อนไหวตามจังหวะเพลงทรงเครื่องช่วยให้ควบคุมลมหายใจได้ดีขึ้น และสร้างการเชื่อมโยงกับเพื่อนร่วมกิจกรรม

3. ความทรงจำทางอารมณ์เชิงบวก: ทำนองและท่าทางที่คุ้นเคยปลุกเร้าความทรงจำในช่วงวัยหนุ่มสาว ทำให้รู้สึกผ่อนคลายและลดความกังวล

จากการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงปริมาณและคุณภาพ พบว่า การเคลื่อนไหวของร่างกายที่มีลักษณะเปิดกว้าง ขยาย และใช้แขน–มืออย่างมีพลวัต มีความสัมพันธ์กับอารมณ์เชิงบวกที่สูงขึ้นและอารมณ์เชิงลบที่ลดลงในผู้สูงอายุ การเข้าร่วมกิจกรรมเพลงทรงเครื่องสร้างสรรค์มีผลชัดเจนต่อการพัฒนาอารมณ์และคุณภาพการเคลื่อนไหว เป็นหลักฐานเชิงประจักษ์ที่สนับสนุนการใช้ศิลปะการแสดงเป็นเครื่องมือส่งเสริมสุขภาวะในผู้สูงอายุ

2. สร้างสรรค์เพลงทรงเครื่องส่งเสริมสุขภาพจิตในผู้สูงอายุ ศูนย์พัฒนาการจัดสวัสดิการสังคมผู้สูงอายุ

1. ผลการสร้างสรรค์เพลงทรงเครื่องส่งเสริมสุขภาพจิตในผู้สูงอายุ

การดำเนินงานตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 มีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างสรรค์เพลงทรงเครื่องที่สามารถใช้เป็นสื่อในการส่งเสริมสุขภาพจิตของผู้สูงอายุ โดยเริ่มต้นจากการเก็บข้อมูลเบื้องต้นทั้งจากเอกสาร เพลงพื้นบ้านประเภทเพลงทรงฉ่อย รวมถึงการสัมภาษณ์เชิงลึกผู้สูงอายุที่อาศัยอยู่ในศูนย์พัฒนาการจัดสวัสดิการสังคมผู้สูงอายุ เพื่อทำความเข้าใจถึงวิถีชีวิต ปัญหาสุขภาพจิต และความต้องการในการทำกิจกรรมทางศิลปะการแสดงที่เหมาะสมกับวัย

จากข้อมูลที่ได้ นำมาสังเคราะห์เป็นแนวทางในการออกแบบเชิงสร้างสรรค์ โดยใช้ฉันทลักษณ์แบบกลอนแปดหัวเดียวที่มีสัมผัสนอกและสัมผัสใน ประกอบเข้ากับทำนองและจังหวะดนตรีพื้นบ้านที่มีความสนุกสนาน แต่ยังคงความเหมาะสมต่อสภาพร่างกายของผู้สูงอายุ เนื้อหาของเพลงเน้นประเด็นสำคัญ เช่น การมองโลกในแง่ดี การสร้างพลังใจ การดูแลสุขภาพกายและใจ และการเสริมสร้างความสัมพันธ์ในสังคมเพื่อนผู้สูงวัยขั้นตอนสุดท้ายคือการทดลองใช้ต้นแบบเพลงกับผู้สูงอายุจำนวน 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) รวมถึงการประเมินความรู้สึกเชิงบวกและเชิงลบที่สะท้อนถึงสุขภาวะทางอารมณ์ของผู้สูงอายุ

ตารางที่ 8 *ค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานของคะแนนสุขภาพจิตก่อนและหลังการเข้าร่วมกิจกรรม (n=18)*

ตัวแปรสุขภาพจิต	ก่อน ($\bar{x}$±SD)	หลัง ($\bar{x}$±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 ภาณุรัชต์ 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 โดยช่วยเสริมสร้างความรู้สึกเชิงบวกและลดทอนความรู้สึกเชิงลบได้อย่างมีประสิทธิผล

ผลการวิเคราะห์เชิงคุณภาพ นอกจากข้อมูลเชิงปริมาณแล้ว ยังได้มีการเก็บข้อมูลเชิงคุณภาพผ่านการสังเกตและการสนทนากลุ่มร่วมกับผู้สูงอายุ ผลการวิเคราะห์เชิงเนื้อหาพบข้อสำคัญ 3 ประการ ได้แก่

1. พลังใจและความเบิกบาน: ผู้สูงอายุสะท้อนว่าการร้องเพลงร่วมกันทำให้รู้สึกสดชื่น มีชีวิตชีวา และมีกำลังใจในการดำเนินชีวิตมากขึ้น

2. ความสัมพันธ์ทางสังคม: การเข้าร่วมกิจกรรมร่วมกับเพื่อนผู้สูงวัยทำให้เกิดความรู้สึกผูกพันและลดความรู้สึกโดดเดี่ยว

3. การเชื่อมโยงความทรงจำ: ทำนองและเนื้อเพลงที่ใกล้เคียงวัฒนธรรมดั้งเดิมช่วยปลุกเร้าความทรงจำในวัยหนุ่มสาว ทำให้เกิดความสุข ความภาคภูมิใจ และความมั่นคงทางอารมณ์

ผลการสร้างสรรค์เพลงทรงเครื่องส่งเสริมสุขภาพจิตในครั้งนี้ พบว่าสามารถพัฒนาเป็นบทเพลงที่มีเนื้อหาและโครงสร้างเหมาะสมกับผู้สูงอายุ และเมื่อทดลองใช้จริง พบว่าผู้สูงอายุมีสุขภาพจิตโดยรวมดีขึ้นอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ ทั้งในด้านการเพิ่มขึ้นของความรู้สึกเชิงบวกและการลดลงของความรู้สึกเชิงลบ ข้อมูลเชิงคุณภาพยังสนับสนุนผลลัพธ์เชิงปริมาณ โดยชี้ให้เห็นว่าเพลงทรงเครื่องสร้างสรรค์ไม่เพียงช่วยเสริมสร้างอารมณ์เชิงบวก แต่ยังเป็นเครื่องมือสำคัญในการสร้างกำลังใจ ความสุข และความสัมพันธ์ในสังคมผู้สูงอายุ ดังนั้น ผลการวิจัยข้อนี้สามารถยืนยันได้ว่าเพลงทรงเครื่องสร้างสรรค์มีประโยชน์เชิงปฏิบัติในการส่งเสริมสุขภาพจิตและคุณภาพชีวิตของผู้สูงอายุได้อย่างชัดเจน

บทเพลงทรงเครื่องสร้างสรรค์ในการส่งเสริมสุขภาพในผู้สูงอายุ

3. ศึกษาความพึงพอใจของผู้สูงอายุ ที่มีต่อเพลงทรงเครื่องที่ส่งเสริมสุขภาพจิตในผู้สูงอายุ ศูนย์พัฒนาการจัดสวัสดิการสังคมผู้สูงอายุ

1. ผลการประเมินความพึงพอใจของผู้สูงอายุที่มีต่อเพลงทรงเครื่องสร้างสรรค์

การเก็บข้อมูลความพึงพอใจของผู้สูงอายุที่เข้าร่วมกิจกรรมเพลงทรงเครื่องสร้างสรรค์ใช้แบบสอบถามความพึงพอใจ 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	$\bar{x}$±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) รองลงมาคือการมีส่วนร่วม ($\bar{x}$ = 4.5) และความเข้าใจง่ายของเนื้อเพลง ($\bar{x}$ = 4.4) ส่วนด้านความเหมาะสมของเนื้อหา ($\bar{x}$ =

4.3) และความเหมาะสมของจังหวะดนตรี ($\bar{x}$ = 4.1) แม้มีค่าเฉลี่ยต่ำกว่าด้านอื่น 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 ภาณุรัชต์ บุญส่ง และคณะ (2567)

ภาพที่ 2 *ดำเนินกิจกรรมส่งเสริมสุขภาพในผู้สูงอายุผ่านกิจกรรมเพลงพื้นบ้าน*

หมายเหตุ. โดย ภาณุรัชต์ 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

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

ประเด็นแรก ด้านความสัมพันธ์ระหว่างการเคลื่อนไหวกับอารมณ์ ผลการวิจัยพบว่า ภายหลังการเข้าร่วมกิจกรรม ผู้สูงอายุมีอารมณ์เชิงบวกเพิ่มขึ้น อารมณ์เชิงลบลดลง และมีการเปลี่ยนแปลงด้านการเคลื่อนไหวในลักษณะที่เปิดกว้าง คล่องตัว และมีพลวัตมากขึ้น โดยเฉพาะในตัวแปรความเปิดท่าทาง ช่วงกว้างการเคลื่อนไหว และพลวัตของการใช้แขนและมือ ผลดังกล่าวสามารถอธิบายได้ภายใต้กรอบแนวคิดเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างร่างกายและอารมณ์ ซึ่งมองว่าการเคลื่อนไหวของร่างกายมิใช่เพียงการตอบสนอง

ทางกายภาพ แต่ยังเป็นกระบวนการแสดงออกและสะท้อนภาวะทางจิตใจของบุคคลด้วย การที่ผู้สูงอายุมีท่าทางเปิดมากขึ้น เคลื่อนไหวได้กว้างขึ้น และแสดงพลวัตทางร่างกายได้มากขึ้น จึงอาจตีความได้ว่าผู้เข้าร่วมเกิดความผ่อนคลาย ความมั่นใจ และการเปิดรับต่อประสบการณ์ทางสังคมมากขึ้นตามลำดับ ผลการศึกษานี้สอดคล้องกับแนวคิดการบำบัดด้วยการเคลื่อนไหวและการเต้นรำ (Dance Movement Therapy: DMT) ที่เสนอว่าการเคลื่อนไหวเป็นภาษาของจิตใจ และสามารถส่งผลย้อนกลับต่อการรับรู้อารมณ์ของบุคคลได้ กล่าวอีกนัยหนึ่ง เมื่อบุคคลเคลื่อนไหวอย่างมีจังหวะ มีความต่อเนื่อง และมีการใช้พื้นที่ของร่างกายมากขึ้น ย่อมช่วยส่งเสริมอารมณ์เชิงบวกและลดความตึงเครียดทางจิตใจได้ ผลที่พบในงานวิจัยนี้จึงมิได้เป็นเพียงผลของ “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 ข้อมูลเชิงคุณภาพที่พบว่าผู้สูงอายุรู้สึกสดชื่นเบิกบาน มีพลังใจ และรู้สึกผูกพันกับเพื่อนร่วมกิจกรรมมากขึ้น ยังสนับสนุนผลเชิงปริมาณอย่างสอดคล้องกัน แสดงให้เห็นว่ากิจกรรมเพลงทรงเครื่องมิได้ส่งผลเฉพาะต่อระดับคะแนนสุขภาพจิตเท่านั้น แต่ยังสร้างการเปลี่ยนแปลงเชิงคุณภาพในระดับประสบการณ์ชีวิตของผู้เข้าร่วมด้วย กล่าวคือ ผู้สูงอายุไม่ได้เพียงมีคะแนนดีขึ้นแต่ยังรู้สึกดีขึ้น ในความหมายที่สัมพันธ์กับชีวิตจริง การอภิปรายในลักษณะนี้จึงช่วยยืนยันว่ากิจกรรมศิลปะการแสดงพื้นบ้านสามารถทำหน้าที่เป็นกลไกส่งเสริมสุขภาพจิตที่มีทั้งความลึกทางอารมณ์และความกว้างในทางสังคมวัฒนธรรม

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

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

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

หากพิจารณาในเชิงการประยุกต์ใช้ ผลการวิจัยนี้ยังชี้ให้เห็นแนวทางสำคัญว่า การส่งเสริมสุขภาพจิตของผู้สูงอายุไม่จำเป็นต้องอาศัยเฉพาะมาตรการทางการแพทย์หรือกิจกรรมเชิงบำบัดในความหมายแคบเท่านั้น แต่สามารถอาศัยกิจกรรมทางศิลปะและวัฒนธรรมที่ผู้สูงอายุเข้าถึงได้ง่าย มีความหมาย และเอื้อต่อการมีส่วนร่วม มาเป็นกลไกสำคัญในการสร้างสุขภาวะแบบองค์รวมได้เช่นกัน ดังนั้น งานวิจัยฉบับนี้จึงมิได้มีความสำคัญเพียงในฐานะงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ แต่ยังเป็นข้อเสนอเชิงวิชาการที่ตอกย้ำบทบาทของศิลปะการแสดงพื้นบ้านในฐานะทรัพยากรทางวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนามนุษย์อย่างยั่งยืน

ข้อเสนอแนะ

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

2. ข้อเสนอแนะเชิงปฏิบัติ: ศูนย์พัฒนาการจัดสวัสดิการสังคมผู้สูงอายุและหน่วยงานที่เกี่ยวข้องควรนำเพลงทรงเครื่องสร้างสรรค์ไปใช้เป็นกิจกรรมประจำ เพื่อเสริมสร้างสุขภาพจิตและคุณภาพชีวิตของผู้สูงอายุ ควรจัดทำคู่มือหรือชุดกิจกรรมเพลงทรงเครื่องที่บูรณาการท่าทางการเคลื่อนไหวและเนื้อเพลงเพื่อให้ผู้สูงอายุสามารถนำไปใช้ในการดูแลสุขภาพจิตด้วยตนเอง นอกจากนี้ ควรส่งเสริมการบูรณาการเพลงทรงเครื่องเข้ากับกิจกรรมทางวัฒนธรรมและการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ เพื่อให้เกิดการสืบสานคุณค่าและสร้างความยั่งยืนต่อไป

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

ผู้สูงอายุ (วัยต้นและวัยปลาย) และเปรียบเทียบระหว่างผู้สูงอายุในเขตเมืองกับชนบท เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ครอบคลุมและสามารถนำไปใช้กำหนดนโยบายหรือพัฒนากิจกรรมในระดับประเทศได้

กิตติกรรมประกาศ

บทความวิจัยฉบับนี้เป็นผลผลิตจากโครงการวิจัย เรื่อง การพัฒนาศิลปะการแสดงเพลงทรงเครื่องสร้างสรรค์ 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

จิราพร ศรีสวัสดิ์, และคณะ. (2566). กิจกรรมศิลปะบำบัดกับคุณภาพชีวิตผู้สูงอายุ. กรุงเทพฯ.

พรพิมล อินทร์อ่อน. (2565). การใช้ศิลปะพื้นบ้านเพื่อส่งเสริมสุขภาพจิตผู้สูงอายุ. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย.

ภคณิช ต่วนชะเอม. (2545). ผลของกลุ่มระลึกความหลังที่มีต่อการเห็นคุณค่าในตนเองของผู้สูงอายุในสถานสงเคราะห์คนชร า. ปริญญานิพนธ์ วท.ม. (จิตวิทยาการให้คำปรึกษา). ชลบุรี: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยบูรพา.

สุภาวดี แสงจันทร์, และคณะ. (2564). การใช้รำวงพื้นบ้านเพื่อส่งเสริมสุขภาพจิตผู้สูงอายุ. เข้าถึงได้จาก https://nuir.lib.nu.ac.th/dspace/bitstream/123456789/5718/3/SalintipMontiean.pdf

อเนก หงษ์ทองคำ. (2542). จิตวิทยาการดำเนินชีวิต. ภาควิชาสันทนาการ คณะพลศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. กรุงเทพฯ.

อัจศรา ประเสริฐสิน, และคณะ. (2561). สุขภาวะของผู้สูงอายุ: แนวคิดและปัจจัยที่เกี่ยวข้อง. วารสารสุขศึกษา, 41: 1 (มกราคม – มิถุนายน). 1-15.

อาชัญญา รัตนอุบล. (2551). การดูแลผู้สูงอายุเชิงองค์รวม. เข้าถึงได้จาก https://search.tci-thailand.org/article.html?b3BlbkFydGljbGUmaWQ9MTM4NjQx

อุมา สีดี. (2565). สุขภาพจิตและศิลปะบำบัด. เข้าถึงได้จาก 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 ระบำอยุธยา

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
มาโนช 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 ระบำอยุธยา 2) ศึกษาผลการใช้หลักสูตรฝึกอบรม และ 3) ความพึงพอใจที่มีต่อการเข้าร่วมฝึกอบรม กลุ่มตัวอย่างในการวิจัยได้แก่ นักเรียนชุมนุมนาฏศิลป์ ระดับชั้นประถมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนประตูชัย จำนวน 20 คน โดยใช้วิธีการคัดเลือกแบบอาสาสมัครที่มีความสนใจในหลักสูตรฝึกอบรม เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ แบบสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญแบบมีโครงสร้าง แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ด้านความรู้ แบบประเมินทักษะการปฏิบัติท่ารำ และแบบประเมินความพึงพอใจ สถิติที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ ค่าเฉลี่ย ค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน และค่าที

ผลการวิจัยพบว่า 1) หลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา มี 10 องค์ประกอบ ได้แก่ หลักการ จุดมุ่งหมายการอบรม โครงสร้าง ขอบข่ายเนื้อหา เวลาการอบรม การดำเนินการจัดอบรม กิจกรรมการอบรม การวัดและประเมินผล โครงสร้างแผนการจัดฝึกอบรม และแผนกิจกรรมฝึกอบรม ใช้ระยะเวลาในการฝึกอบรม จำนวน 10 วัน วันละ 2 ชั่วโมง รวมทั้งสิ้น 20 ชั่วโมง 2) ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนหลักสูตรฝึกอบรม ด้านความรู้ มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนหลังสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 คะแนนก่อนฝึกอบรม ($\bar{x}$ = 7.10, S.D. = 1.17) และหลังฝึกอบรม ($\bar{x}$ = 18.05, S.D. = 1.32) จากคะแนนเต็ม 20 มีค่าที อยู่ที่ระดับ 27.8 ด้านทักษะการปฏิบัติท่ารำระบำอยุธยาโดยภาพรวม ($\bar{x}$ = 16.90, S.D. = 1.02) แสดงให้เห็นว่าหลักสูตรฝึกอบรมทำให้ผู้เรียนมีผลสัมฤทธิ์ทางด้านทักษะที่ดี และความพึงพอใจของผู้เข้ารับการอบรมที่มีต่อหลักสูตรฝึกอบรม พบว่า ความพึงพอใจของผู้เข้ารับการอบรมในภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุด ($\bar{x}$ = 4.70, S.D. = 0.31)

คำสำคัญ: การพัฒนาหลักสูตร, หลักสูตรฝึกอบรม, การศึกษาด้านนาฏศิลป์, ทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย, ระบำอยุธยา

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 statistical 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 นาฏศิลป์ไทยมีรูปแบบของการแสดงที่มีลีลาอันอ่อนช้อยงดงาม แสดงออกถึงความประณีตแฝงด้วยจินตนาการและศิลปะที่ละเอียดอ่อนของคนไทย บ่งบอกถึงความมีอารยธรรมอันรุ่งเรืองและความมั่นคงของชาติที่สืบทอดกันมาแต่โบราณกาล (สุมลมาลย์ นิ่มเนติพันธ์, 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 ทำให้วัฒนธรรมที่ดีงามบางอย่างของไทยที่ควรสงวนและรักษาไว้ค่อย 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 ซาบซึ้งในคุณค่าของศิลปะ เปิดโอกาสให้ผู้เรียนแสดงออกอย่างอิสระในศิลปะแขนงต่าง ๆ (Rittibul, et al, 2024) ประกอบด้วยสาระสำคัญ คือ ทัศนศิลป์ ดนตรีและนาฏศิลป์ ซึ่งในส่วนของสาระนาฏศิลป์นั้น หลักสูตร แกนกลางการศึกษา พุทธศักราช 2551 ได้กำหนดจุดหมาย 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 ที่ประสงค์ให้ระบำอยุธยาเป็นระบำโบราณคดีอีกชุดหนึ่งต่อจากระบำโบราณคดีทั้ง 5 ชุดที่กรมศิลปากรได้สร้างสรรค์ขึ้น โดยมอบหมายให้อาจารย์เฉลย ศุขะวณิช ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทยและศิลปินแห่งชาติ เป็นผู้ประดิษฐ์กระบวนท่ารำ และมอบหมายให้อาจารย์จิรัส อาจณรงค์ ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย สถาบันนาฏดุริยางศิลป์ กรมศิลปากรเป็นผู้แต่งทำนองเพลง (ชวลิต สุนทรานนท์, 2550) ที่สอดคล้องกับนโยบาย ไท ไทย คือการใช้อิทธิพลทางวัฒนธรรม คุณค่าทางสังคมเพื่อเชื้อเชิญให้ผู้คนสนใจ และยอมในพลังทางศิลปะ วัฒนธรรม เป็นสิ่งที่หลายประเทศพยายามสร้างขึ้นมาเพื่อให้คนทั้งโลกสนใจในตัวตนของชาติที่เป็นเจ้าของวัฒนธรรมนั้น ๆ ถือเป็นนโยบายที่รัฐบาลพยายามผลักดันอย่างต่อเนื่องเพื่อยกระดับและพัฒนาความสามารถด้านความรู้ และความคิดสร้างสรรค์ของคนไทย ศิลปวัฒนธรรมด้านการแสดงนาฏศิลป์ไทยจึงเป็นหนึ่งวัฒนธรรมที่จะต้องผลักดันต่อยอดให้ได้รับความนิยมระดับนานาชาติด้วย ซึ่งการแสดงนาฏศิลป์ไทยถือเป็นศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์ บ่งบอกถึงวัฒนธรรมของประเทศที่มีการบ่มเพาะมาจากบรรพบุรุษและมีการสืบทอดรุ่นต่อรุ่นเป็นพลังของไทยที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์และสืบทอดต่อไปให้กับคนรุ่นหลังได้เรียนรู้ ให้ได้ซึมซับความเป็นชาติไทย

โรงเรียนประตูชัย ซึ่งเป็นที่ตั้งของสถาบันราชภัฏพระนครศรีอยุธยาในปัจจุบัน ตั้งขึ้นเมื่อวันที่ 1 มิถุนายน 2504 เป็นโรงเรียนสังกัดกองการพิเศษ กรมสามัญศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ ชื่อโรงเรียนตั้งตามตำบลที่ตั้ง โรงเรียนประตูชัยได้แลกเปลี่ยนสถานที่กับโรงเรียนฝึกหัดครูพระนครศรีอยุธยาในสมัยนั้น เนื่องจากกรมการฝึกหัดครูต้องการยกฐานะโรงเรียนฝึกหัดครูพระนครศรีอยุธยาเป็นวิทยาลัยครูพระนครศรีอยุธยา และพื้นที่เดิมของโรงเรียนประตูชัยมีจำนวนมาก เหมาะสมกับการขยายตัวเป็นวิทยาลัย จึงขอแลกเปลี่ยนโรงเรียนประตูชัยจึงได้ย้ายมาตั้งอยู่ ณ สถานที่ปัจจุบันนับตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา โดยมีพันธกิจจัดการเรียนรู้ความเป็นเลิศทางวิชาการมีทักษะกระบวนการคิดผลผลิตผลงานอย่างสร้างสรรค์สื่อสารได้อย่างน้อย 2 ภาษา เป็นพลเมืองไทยและมีศักยภาพเป็นพลโลก พร้อมทั้งส่งเสริมพัฒนาให้ครูและนักเรียนใช้สื่อนวัตกรรมที่ทันสมัยและแหล่งเรียนรู้ที่หลากหลายในการพัฒนาตนเอง มีระบบบริหารจัดการโดยใช้โรงเรียนเป็นฐาน ยึดหลักธรรมาภิบาล รวมทั้งประสานความร่วมมือให้ชุมชน สถานศึกษา สถาบันอุดมศึกษา และองค์กรอื่นภาครัฐและเอกชนในและต่างประเทศ มีส่วนร่วมในการจัดการศึกษา อีกทั้งโรงเรียนตั้งอยู่ในเขตพื้นที่ในอดีตอาณาจักรสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นอาณาจักรที่ยิ่งใหญ่ ตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์สถาปนาขึ้นเป็นราชธานีในปีพุทธศักราช 1893 สืบเนื่องต่อมาอย่างยาวนาน ซึ่งได้หล่อหลอมวัฒนธรรมของอยุธยาขึ้นโดยริเริ่มจากวัฒนธรรมของตนเองและรับวัฒนธรรมจากแหล่งอื่นเข้ามา ทำให้สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นยุคสมัยที่มีความสำคัญและมีคุณค่าอย่างยิ่ง มรดกทางวัฒนธรรมนับเป็นสิ่งที่มนุษย์ได้คิดค้นและประดิษฐ์ขึ้นในการดำรงชีพในอดีตที่เรียกว่า “ทุนวัฒนธรรม” ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นหลักฐานแสดงถึงความเป็นมาตลอดจนพัฒนาการของบ้านเมืองและสังคมที่เป็นรากฐานของความเจริญของมนุษยชาติและประเทศชาติในปัจจุบัน เป็นสิ่งที่ไม่สามารถทดแทนได้ด้วยสิ่งใหม่ มรดกทางวัฒนธรรมจึงเป็นสมบัติของส่วนรวมที่ทุกคนต่างมีส่วนเป็นเจ้าของ ที่ต้องร่วมกันอนุรักษ์ไว้ให้เป็นมรดกตกทอดสู่คนรุ่นต่อๆไป จากเหตุผลดังกล่าวจึงถือได้ว่าสถานศึกษามีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งในการที่จะปลูกฝังให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ประวัติศาสตร์และร่วมกันอนุรักษ์ สืบสาน มรดกทางวัฒนธรรม (Rittibul, et al, 2025)

จากการศึกษาสภาพในปัจจุบันการเรียนนาฏศิลป์หลักสูตรมีการกำหนดให้ผู้เรียนได้บูรณาการทั้งในด้านเนื้อหาที่เป็นทฤษฎีและทักษะปฏิบัติ โดยผู้สอนจะทำหน้าที่บรรยายเนื้อหา และถ่ายทอดทักษะด้านปฏิบัติโดยการสาธิตและให้ผู้เรียนอาศัยความจำจากการปฏิบัติเลียนแบบเป็นหลัก และให้ผู้เรียนได้ฝึกปฏิบัติซ้ำ ๆ อย่างต่อเนื่อง ซึ่งผู้เรียนที่มีพื้นฐานเดิมก็จะพัฒนาการเรียนรู้ได้มากกว่า แต่ถ้าผู้เรียนไม่สนใจในการสังเกต หรือ

ขาดการฝึกฝนอย่างต่อเนื่องอาจจะส่งผลให้ตามเนื้อหาไม่ทัน ปฏิบัติไม่ได้ และมีความรู้สึกว่าการปฏิบัติท่าทางยากเกินไปจะส่งผลให้ผู้เรียนนั้นเกิดความเบื่อหน่ายทำให้ผลสัมฤทธิ์ในการจัดการเรียนรู้อยู่ในระดับที่ไม่เป็นไปตามเกณฑ์หรือเป้าหมายของผู้สอนที่ได้กำหนดไว้ (วิรดี จินตะไล และปรวัน แพทยานนท์, 2561) จึงทำให้กระบวนการจัดการเรียนรู้มีการกำหนดกลยุทธ์และแนวทางในการพัฒนามนุษย์ให้มีทักษะความจำเป็นในศตวรรษที่ 21 ซึ่ง Mintzberg ได้กล่าวว่า กลยุทธ์เป็นวิธีการที่กำหนดขึ้นเพื่อใช้เป็นสิ่งที่กำหนดทิศทางหรือเป็นแนวทางการดำเนินงานในอนาคตหรือเป็นวิถีทางในการที่ก้าวเดินเพื่อไปให้ถึงที่หมายได้อย่างรวดเร็ว (วลิดา อุ่นเรือน และ Keith D. Aytch, 2566) จากการศึกษารูปแบบการจัดการเรียนรู้ทางด้านนาฏศิลป์และบริบทในการเปลี่ยนแปลงในปัจจุบันมุ่งเน้นพัฒนากระบวนการเรียนรู้โดยเน้นให้ผู้เรียนเรียนรู้ด้วยการปฏิบัติด้วยวิธีการสอนที่หลากหลายเพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของผู้เรียนให้สูงขึ้น วารี ทิมอินทร์ (2564) ดังนั้นการเรียนการสอนในรายวิชานาฏศิลป์ไทยนั้นผู้สอนจะต้องเป็นผู้ชำนาญทั้งในด้านทฤษฎีและทักษะปฏิบัติในสาขาของตนเป็นอย่างมาก อีกทั้งต้องมีเทคนิคและวิธีการถ่ายทอดสู่ผู้เรียนได้เป็นอย่างดี เพราะในการเรียนนาฏศิลป์นั้นมีกระบวนท่ารำและเพลงรำอยู่มากมายทั้งการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในยุคปัจจุบัน (Boontonglek, Rittibul, Orachun & Boonsong, 2023)

จากข้อมูลและความสำคัญได้กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยตระหนักถึงคุณค่าทางวัฒนธรรมที่ถูกสั่งสมและหล่อหลอมมาจากอดีตและมีการสืบทอดรุ่นต่อรุ่นที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์และสืบทอดต่อไปให้กับคนรุ่นหลังได้เรียนรู้อีกทั้งเห็นความสำคัญที่จะขับเคลื่อนนโยบาย ไท ไทย ภายใต้แนวคิดในการสืบสาน สร้างสรรค์ นำวัฒนธรรมไทย สู่อนาคตอย่างยั่งยืน โดยใช้การศึกษามาส่งเสริมและผลักดันให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ในประวัติศาสตร์ผ่านศิลปวัฒนธรรมในรูปแบบศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ไทย จึงได้จัดทำหลักสูตรฝึกอบรมให้กับผู้เรียนชุมนุมนาฏศิลป์ที่สอดแทรกประวัติศาสตร์ในการสร้างการรับรู้ผ่านระบำอยุธยา ซึ่งเป็นระบำที่มีความงดงามของกระบวนท่ารำที่เกิดจากการประดิษฐ์คิดค้นต่อยอดจากปรมาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ไทยในอดีตที่ถูกสืบทอดและส่งต่อมาจนถึงปัจจุบัน เพื่อพัฒนาทักษะปฏิบัติของนักเรียน และยังเป็นการปลูกฝังและสร้างจิตสำนึกในการหวงแหนให้ผู้เรียนเห็นคุณค่าและรักษาศิลปวัฒนธรรมให้ดำรงอยู่ยั่งยืนสืบไป

วัตถุประสงค์

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

การทบทวนวรรณกรรม

การพัฒนาหลักสูตร

หลักสูตรเป็นหัวใจของการจัดการศึกษา เป็นแนวการกำหนดทิศทางของการศึกษาที่จะให้ความรู้ การเสริมสร้าง เจตคติ ตลอดทั้งการฝึกฝนในด้านต่าง ๆ เพื่อให้ผู้เรียนเกิดการพัฒนารอบด้าน หลักสูตรเป็นหลักและหัวใจของ การจัดการเรียนการสอน ทำให้การศึกษาดำเนินไปสู่เป้าหมายที่วางไว้และทำให้การศึกษามีประสิทธิภาพ (มารุต พัฒผล, 2567) จากการศึกษาความหมายของหลักสูตรจากแนวคิดของนักการศึกษาสามารถกล่าวได้ว่าหลักสูตร คือ ประสบการณ์ทั้งมวลที่จัดขึ้นเพื่อให้ผู้เรียนได้เรียนรู้และพัฒนาตนเองไปในทิศทางที่พึงปราถนาอย่างเหมาะสม และสอดคล้องกับสภาชีวิตความเป็นอยู่ของตนเองและชุมชน (วารีรัตน์ แก้วอุไร, 2564) โดยมีองค์ประกอบสำคัญ 4 ประการ คือ 1) วัตถุประสงค์ (Educational Purpose) ที่โรงเรียน

ต้องการให้ผู้เรียนเกิดผล 2) ประสบการณ์ (Educational Experience) ที่โรงเรียนจัดขึ้นเพื่อให้จุดมุ่งหมายบรรลุผล 3) วิธีการจัดประสบการณ์ (Organizational of Educational Experience) เพื่อให้การสอนเป็นไปอย่างมีคุณภาพ และ 4) วิธีการประเมิน (Determination of What to Evaluate) เพื่อตรวจสอบจุดมุ่งหมายที่ตั้งไว้ (Tyler, 1949; Taba, 1962) นอกจากนี้ในการพัฒนาหลักสูตรยังต้องคำนึงถึงความสำคัญในการศึกษาการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของผู้เรียน ทั้งด้านการคิด การปฏิบัติ และด้านเจตคติ โดยระบุเหตุผลความจำเป็นของการศึกษาความต้องการของผู้เรียน การกำหนดวัตถุประสงค์การศึกษาได้ถูกต้อง ส่วนวิธีการ ศึกษาความต้องการของผู้เรียน การสำรวจความสนใจของผู้เรียน มีหลากหลายวิธีการ เช่น การสัมภาษณ์ การสอบถาม การสังเกตพฤติกรรม ซึ่งการให้ความสำคัญกับการศึกษาความสนใจของผู้เรียนนี้ สอดคล้องกับแนวทางการศึกษาพิพัฒนาการนิยม (progressivism education) ที่มีจุดเน้นว่าการจัดการศึกษาที่ดีต้องเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้ปฏิบัติกิจกรรมทางการศึกษาที่สอดคล้องกับธรรมชาติและศักยภาพผู้เรียน การเรียนรู้เกิดจากการได้มีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งต่างๆ รอบตัว และเรียนรู้ จากการประสบความสำเร็จรวมทั้งมีสิทธิและเสรีภาพ ตลอดจนมีความสุขในการเรียนรู้ (Dewey, 1916, 1938; Kilpatrick, 1918) ทั้งนี้ก่อนการนำหลักสูตรไปใช้จะต้องมีการประเมินหลักสูตรเพื่อให้ทราบว่าหลักสูตรที่พัฒนาขึ้นนั้นมีคุณภาพเช่นใด ควรปรับปรุงหรือพัฒนาหรือไม่ โดยเกณฑ์การประเมินคุณภาพของหลักสูตรมี 3 ข้อ คือ 1) เกณฑ์ความเป็น วิทยาศาสตร์ ได้แก่ ความเที่ยงตรงภายใน ความเที่ยงตรงภายนอก ความเชื่อมั่นความเป็นปรนัย 2) เกณฑ์การนำไปปฏิบัติได้จริง ได้แก่ ความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการประเมิน ความมีคุณค่าและความสำคัญ ความมีขอบเขตที่ชัดเจน ความน่าเชื่อถือ ความเหมาะสมของเวลา การเผยแพร่ผลการประเมิน และ3) เกณฑ์ด้านความคุ้มค่า (มารุต พัฒผล, 2567)

การฝึกอบรม

การฝึกอบรม หมายถึง กระบวนการพัฒนาความรู้ ความเข้าใจ ความชำนาญ และทัศนคติของบุคคล โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้เกิด ความรู้ (Knowledge) ความเข้าใจ (Understand) ชำนาญ (Skill) และทัศนคติ (Attitude) (ธนพนธ์ ครองสระน้อย, 2563) การฝึกอบรมสามารถแบ่งออกได้หลายลักษณะ อาทิ 1) แบ่งตามลักษณะของผู้เข้ารับการฝึกอบรม (Trainee characteristic) 2) แบ่งตามลักษณะงานที่รับผิดชอบ (Job description) 3) แบ่งตามแหล่งของการฝึกอบรม (Sources of training) และ 4) แบ่งตามทักษะที่ต้องฝึก (Skills needed) นอกจากนี้ยังมีการแบ่งลักษณะของการฝึกอบรม ออกเป็นประเภทย่อย ๆ อีก 10 ประเภท ได้แก่ 1) การฝึกอบรมในขณะปฏิบัติงาน 2) การฝึกอบรมแบบการบรรยาย 3) การฝึกอบรมแบบการอภิปราย 4) การฝึกอบรมแบบเรียนรู้ด้วยตัวเอง 5) การฝึกอบรมแบบการให้คำปรึกษา 6) การฝึกอบรมแบบการสาธิต 7) การฝึกอบรมแบบการฝึกปฏิบัติ 8) การฝึกอบรมแบบการใช้กรณีศึกษา 9) การฝึกอบรม แบบการแสดงบทบาทสมมุติ และ 10) การฝึกอบรมแบบการใช้สถานการณ์จำลอง (ณัฐพล ภมรคณเสวิต และนิตยา วงศ์ภินันท์วัฒนา, 2561) โดยกระบวนการฝึกอบรมนั้น ประกอบด้วย 5 ขั้นตอน คือ 1) การคัดเลือกและออกแบบ การฝึกอบรม 2) การกำหนดวิธีการฝึกอบรมและสื่อ 3) การสร้างหรือพัฒนาเนื้อหาหลักสูตรและการฝึกอบรม 4) การดำเนินการฝึกอบรม และ 5) การประเมินและติดตามผล (วรรณสิริ ธุระแพง และคณะ, 2566) หลังจากเสร็จสิ้นกระบวนการฝึกอบรม การวัดประเมินผลการฝึกอบรมถือเป็นขั้นตอนสำคัญที่จะทำให้ผู้จัดการอบรมนั้น ทราบผลตรงตามเป้าหมายหรือจุดประสงค์ที่ตั้งไว้หรือไม่ โดยใช้ข้อมูลที่เก็บรวบรวมมาเทียบกับเกณฑ์การตัดสินที่กำหนด แบ่งการประเมินผลการฝึกอบรมออกได้เป็น 4 ระดับ คือ 1) การประเมินการตอบสนองของผู้เข้ารับการอบรม 2) การประเมินการเรียนรู้ผู้เข้ารับการอบรม 3) การประเมินพฤติกรรมผู้เข้ารับการอบรม และ 4) การประเมินผลตอบแทนจากการอบรม

ระบำอยุธยา

ระบำอยุธยา เป็นระบำชุดใหม่ที่ประดิษฐ์ขึ้นจากความคิดริเริ่มของนายเสรี หวังในธรรม ผู้เชี่ยวชาญด้านสังคีตศิลป์ กรมศิลปากร ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ปีพุทธศักราช 2531 ที่ประสงค์ให้ระบอยุธยาเป็นระบำโบราณคดีอีกชุดหนึ่งต่อจากระบำโบราณคดีทั้ง 5 ชุดที่กรมศิลปากรปรับปรุงขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2510 ซึ่งได้จัดแสดงครั้งแรกในงานศิลปหัตถกรรมนักเรียน ณ สวนอัมพร เมื่อปี พ.ศ. 2529 โดยใช้เป็นชุดการแสดงในรูปแบบของระบำก่อนการแสดงละครเรื่องอิฐก้อนเดียวอาจารย์จิรัส อาจณรงค์ ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางค์ไทย กรมศิลปากร ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ปีพุทธศักราช 2545 เป็นผู้แต่งทำนองเพลง ด้วยการนำเพลงไทยน้อยมาขยาย โดยให้มีทำนอง และวรรคเพลงสั้น ๆ อาจารย์เฉลย ศุขะวณิช ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ปีพุทธศักราช 2530 เป็นผู้ประดิษฐ์ท่ารำ โดยมีรูปแบบและลักษณะการแสดงเป็นการรำหมู่ประกอบด้วยผู้แสดง 6 คน ท่ารำประดิษฐ์ขึ้นเพื่อให้เกิดการเคลื่อนไหวที่สวยงาม ตามลักษณะกระบวนท่ารำของนางในราชสำนัก สมัยอยุธยา รวมทั้งประดิษฐ์ขึ้นใหม่ให้มีความอ่อนช้อยงดงามตามท่วงทำนองเพลงช้าและเร็ว และมีการแปรแถวในลักษณะต่างๆ ซึ่งทำให้เกิดความงดงาม (ชวลิต 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.ชวลิต สุนทรานนท์ ข้าราชการบำนาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม
- สัมภาษณ์ ศึกษาข้อมูลองค์ความรู้กระบวนท่ารำการแสดง ชุด ระบำอยุธยา จากอาจารย์นันทา น้อยนิตย์ ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป 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 รูปแบบและลักษณะการแสดง เครื่องแต่งกาย ดนตรีและเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง โอกาสที่ใช้ในการแสดง
- การปฏิบัติท่ารำ ชุด ระบำอยุธยา

2) ขอบเขตด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากร คือ นักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนประตูชัย จำนวน 840 คน

กลุ่มตัวอย่าง คือ นักเรียนชุมนุมนาฏศิลป์ ระดับชั้นประถมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนประตูชัย 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 โรงเรียนประตูชัย 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) แบบประเมินความพึงพอใจในการเข้าร่วมฝึกอบรมหลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา

การวิเคราะห์ข้อมูล

งานวิจัยเรื่อง การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมนาฏศิลป์ ชุด ระบำอยุธยา ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

1. การหาค่าความสอดคล้องของหลักสูตรฝึกอบรมนาฏศิลป์ ชุด ระบำอยุธยา

2. การหาค่าสถิติพื้นฐานของแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้และแบบประเมินด้านทักษะปฏิบัติท่ารำ ชุด ระบำอยุธยา

3. การหาค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน ของแบบประเมินความพึงพอใจต่อการเข้าร่วมกิจกรรมการพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมนาฏศิลป์ ชุด ระบำอยุธยา

ผลการวิจัย

การวิจัย เรื่อง การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา สรุปผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ ดังนี้

1. การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา มุ่งพัฒนาผู้เข้ารับการอบรมให้มีความรู้ด้านทฤษฎีและด้านปฏิบัติเกี่ยวกับการแสดงนาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยานอกจากนี้ผู้เข้ารับการอบรมจะได้รับความรู้เกี่ยวกับการแก้ไขท่ารำที่สามารถนำวิธีการไปปรับประยุกต์ใช้กับการปฏิบัติท่ารำในการแสดงนาฏศิลป์ไทยเพลงอื่น ๆ ได้และยังเป็นการฝึกในเรื่องของความสามัคคีและการอยู่ร่วมกันเป็นหมู่คณะ อีกทั้งเป็นการช่วยกันอนุรักษ์ สืบสาน ตลอดจนเป็นการช่วยกันเผยแพร่ศิลปะการแสดงที่ได้รับการสืบทอดจากบรมครูส่งต่อสู่ลูกศิษย์มาช้านาน ให้ดำรงอยู่เป็นศิลปวัฒนธรรมของชาติสืบไป การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา โดยศึกษาเอกสารตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาหลักสูตร รวมถึงสัมภาษณ์ ศึกษาข้อมูลองค์ความรู้การแสดง กระบวนท่ารำการแสดงเพลงและดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง ชุด ระบำอยุธยา และนำข้อมูลที่ได้มาร่างหลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา หลังจากนั้นนำร่างหลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา เสนอต่อผู้เชี่ยวชาญเพื่อประเมินและตรวจสอบคุณภาพของหลักสูตร ผลการประเมินและตรวจสอบคุณภาพ โดยหลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา มีองค์ประกอบ ดังนี้

หลักการ

หลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา เป็นหลักสูตรระยะสั้นที่มุ่งพัฒนาผู้เข้ารับการฝึกอบรม ได้เรียนรู้ในเรื่องของความรู้เกี่ยวกับระบำอยุธยา โดยเรียนรู้ประวัติความเป็นมาองค์ประกอบของการแสดง ลักษณะรูปแบบการแสดง การแต่งกายประกอบการแสดง เพลงและเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง โอกาสที่ใช้แสดง หลักและวิธีการปฏิบัติท่ารำระบำอยุธยา การฝึกอบรมในครั้งนี้นอกจากผู้เข้ารับการอบรมจะได้รับความรู้ทางด้านทฤษฎีและด้านปฏิบัติเกี่ยวกับการแสดง ชุด ระบำอยุธยาแล้วยังจะได้รับความรู้เกี่ยวกับการแก้ไขท่ารำที่สามารถนำวิธีการไปปรับประยุกต์ใช้กับการปฏิบัติท่ารำในการแสดงนาฏศิลป์ไทยเพลงอื่น ๆ ได้ นอกจากนี้ยังเป็นการฝึกในเรื่องของความสามัคคีและการอยู่ร่วมกันเป็นหมู่คณะ อีกทั้งเป็นการช่วยกันอนุรักษ์ สืบสาน ตลอดจนเป็นการช่วยกันเผยแพร่ศิลปะการแสดงที่ได้รับการสืบทอดจากบรมครูส่งต่อสู่ลูกศิษย์มาช้านาน ให้ดำรงอยู่เป็นศิลปวัฒนธรรมของชาติสืบไป

จุดมุ่งหมายการอบรม

1. เพื่อให้ผู้เข้ารับการอบรมมีความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา และองค์ประกอบของการแสดงนาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา

2. เพื่อให้ผู้เข้ารับการอบรมมีทักษะในปฏิบัติท่ารำระบำอยุธยา

3. เพื่อให้ผู้เข้ารับการอบรมมีทัศนคติที่ดีต่อการร่วมอนุรักษ์และสืบสานการแสดงนาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา

โครงสร้าง

มวลประสบการณ์ที่จัดฝึกอบรม เพื่อให้ผู้เข้ารับการอบรมเกิดการเรียนรู้ มีดังนี้

1. ความรู้เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของระบำอยุธยา
2. ความรู้เกี่ยวกับลักษณะรูปแบบการแสดงระบำอยุธยา
3. ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายประกอบการแสดงระบำอยุธยา
4. ความรู้เกี่ยวกับเพลงและเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงระบำอยุธยา
5. ความรู้เกี่ยวกับโอกาสที่ใช้ในการแสดงการแสดงระบำอยุธยา
6. ทักษะการปฏิบัติท่ารำระบำอยุธยา

ขอบข่ายเนื้อหา

หลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา ประกอบด้วย 3 กิจกรรม ดังนี้

กิจกรรมที่ 1 (เรื่องน่ารู้ควรจำ) เป็นกิจกรรมที่นักเรียนได้เรียนรู้ประวัติความเป็นมา ลักษณะรูปแบบการแสดง การแต่งกาย เพลงและเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง และโอกาสที่ใช้ในการแสดง

กิจกรรมที่ 2 (ฝึกรำระบำอยุธยา) เป็นกิจกรรมที่นักเรียนได้เรียนรู้หลักและวิธีการปฏิบัติท่ารำระบำอยุธยา

กิจกรรมที่ 3 (อยุธยานาฏยภิรมย์) เป็นกิจกรรมที่นักเรียนนำเสนอผลสัมฤทธิ์ที่ได้เข้าร่วมฝึกอบรม

เวลาการอบรม

หลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา ใช้ระยะเวลาในการฝึกอบรม จำนวน 10 วัน วันละ 2 ชั่วโมง รวมทั้งสิ้น 20 ชั่วโมง

การดำเนินการจัดอบรม

1. ทดสอบประมวลผลด้านความรู้ก่อนการอบรม

2. บรรยายให้ความรู้ด้านทฤษฎีเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา ลักษณะรูปแบบการแสดง การแต่งกาย เพลงและเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง โอกาสที่ใช้ในการแสดง และการทดสอบประมวลผลด้านความรู้หลังการอบรม

3. บรรยาย สาธิตและถ่ายทอดองค์ความรู้ ทักษะการปฏิบัติท่ารำการแสดงนาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา

4. การฝึกปฏิบัติท่ารำการแสดงนาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา

5. การนำเสนอผลสัมฤทธิ์ การแสดงนาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา

การวัดและประเมินผล

ในการวัดและประเมินผล จะเป็นการทดสอบประมวลผลด้านความรู้ก่อนและหลังการอบรม ทดสอบและประเมินผลทักษะการปฏิบัติท่ารำ ระบำอยุธยา โดยผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทย จำนวน 3 ท่าน และสอบถามความพึงพอใจการฝึกอบรมของผู้เข้าร่วมฝึกอบรม

ตารางที่ 1 *โครงสร้างแผนการจัดการเรียนรู้ หลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา*

แผนการจัดการเรียนรู้	เรื่อง	เวลา/ชั่วโมง	น้ำหนักคะแนน
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 ฐิโนทัย ด่านกลาง และคณะ (2568)

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

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

ภาพที่ 1 *การเรียนการสอนด้านความรู้*

หมายเหตุ. โดย ฐิโนทัย ด่านกลาง และคณะ (2568)

1) ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้เกี่ยวกับประวัติความเป็นมา รูปแบบ และลักษณะการแสดงระบำอยุธยา 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 ด่านกลาง และคณะ (2568)

จากตารางที่ 2 ผลการเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ พบว่า ผลคะแนนการทำแบบทดสอบหลังเรียนของผู้เรียนที่เรียนรู้ผ่านหลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา 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 ระบำอยุธยา ทำให้ผู้เรียนมีผลสัมฤทธิ์ทางด้านความรู้สูงขึ้น อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

ภาพที่ 2 *การเรียนการสอนด้านทักษะปฏิบัติท่ารำชุด ระบำอยุยา*

หมายเหตุ. โดย ฐิโนทัย ด่านกลาง และคณะ (2568)

ภาพที่ 3 *ประเมินผลทักษะปฏิบัติท่ารำชุด ระบำอยุยา*

หมายเหตุ. โดย ฐิโนทัย ด่านกลาง และคณะ (2568)

2) ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านทักษะการปฏิบัติท่ารำการแสดงนาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุยา ผู้วิจัยได้จัดให้มีการนำเสนอผลสัมฤทธิ์จากการเข้าร่วมอบรมหลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยาขึ้น และให้ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย จำนวน 3 ท่าน เป็นผู้ประเมินผลสัมฤทธิ์ทักษะการปฏิบัติท่ารำระบำอยุธยา มีผลคะแนนรวมในการประเมิน พบว่า

ตารางที่ 3 *ผลการประเมินทักษะปฏิบัติท่ารำระบำอยุธยา*

	ประเด็นการประเมิน				
คนที่	**ปฏิบัติท่ารำได้ถูกต้องตามนาฏยศัพท์ (5 คะแนน)**	**ปฏิบัติท่ารำได้ถูกต้องตามจังหวะ (5 คะแนน)**	**ปฏิบัติท่ารำได้ถูกต้องตามทำนองเพลง (5 คะแนน)**	**มีความมั่นใจในการปฏิบัติท่ารำ (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 ฐิโนทัย ด่านกลาง และคณะ (2568)

จากตารางที่ 3 ผลการประเมินทักษะปฏิบัติท่ารำระบำอยุธยา พบว่า ทักษะการปฏิบัติท่ารำระบำอยุธยาโดยภาพรวม ($\bar{x}$ = 4.23 (16.90), S.D. = 0.38) สามารถจัดลำดับทักษะปฏิบัติท่ารำที่มีค่าคะแนนสูงในด้านปฏิบัติท่ารำได้ถูกต้องตามนาฏยศัพท์ ($\bar{x}$ = 4.45, S.D. = 0.48) รองลงมาด้านปฏิบัติท่ารำได้ถูกต้องตามจังหวะ ($\bar{x}$ = 4.20, S.D. = 0.46) และรองลงมาด้านปฏิบัติท่ารำได้ถูกต้องตามทำนองเพลง ($\bar{x}$ = 4.15, S.D. = 0.31) และด้านมีความมั่นใจในการปฏิบัติท่ารำ ($\bar{x}$ = 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. การให้ข้อเสนอแนะในการปฏิบัติท่ารำ 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 ฐิโนทัย ด่านกลาง และคณะ (2568)

จากตารางที่ 4 ผลประเมินความพึงพอใจของผู้เข้ารับการอบรมที่มีต่อหลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา พบว่า 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 ระบำอยุธยา ผู้วิจัยขออภิปรายผลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ดังนี้

1. การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา พบว่ามีกระบวนการพัฒนาหลักสูตร 3 ขั้นตอน ได้แก่ 1) ศึกษาเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับการพัฒนาหลักสูตร สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับการแสดง ชุด ระบำอยุธยา และนำข้อมูลที่ได้มาพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรม 2) การนำหลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา ไปทดลองใช้ และ 3) การสอบถามความพึงพอใจของผู้เข้ารับการอบรมที่มีต่อหลักสูตรฝึกอบรมฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา ทั้งนี้เนื่องจากผู้วิจัยได้มีการศึกษา กระบวนการพัฒนาหลักสูตรของนักการศึกษาหลายท่าน ซึ่งกระบวนการพัฒนาหลักสูตร 3 ขั้นตอนนี้ ตรงกันกับ มารุต พัฒผล (2567) ที่กล่าวถึง การพัฒนาหลักสูตรของโอลิวาว่ามีรูปแบบการพัฒนาหลักสูตรอยู่ 3 ขั้นตอน ได้แก่ 1) การวางแผนและออกแบบหลักสูตร 2) การใช้หลักสูตร และ 3) การประเมินหลักสูตร นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับ วราภรณ์ อาจคำไพ (2565) ที่กล่าวว่าหลักสูตรฝึกอบรมการเสริมสร้างสมรรถนะด้านการจัดการเรียนรู้ ตามกรอบแนวคิดความรู้ในเนื้อหาศาสตร์การสอนและเทคโนโลยี (TPACK) มีการกระบวนพัฒนาหลักสูตร 3 ขั้นตอน ได้แก่ 1) การศึกษาเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ตามแนวคิดความรู้ในเนื้อหาศาสตร์การสอนและเทคโนโลยี (TPACK) 2) ร่างและพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมตามแนวคิดความรู้ในเนื้อหาศาสตร์การสอนและเทคโนโลยี (TPACK) และ 3) ศึกษาผลของการใช้หลักสูตร และสัมพันธ์กับ พระสุเมธ เอี่ยมบวร, วิวัฒน์ เพชรศรี และสุนิตย์ตา เย็นทั่ว (2566) ที่กล่าวว่าการพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมออนไลน์ตามหลักโยนิโสมนสิการเพื่อเสริมสร้างการรู้เท่าทันดิจิทัลสำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 มีกระบวนการพัฒนา 2 ขั้นตอน ได้แก่ 1) การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรม ประกอบด้วยการสอบถามความต้องการให้จัดการฝึกอบรม และการพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรม และ 2) การทดลองใช้และประเมินผลหลักสูตรฝึกอบรม ประกอบด้วย การนำหลักสูตรไปทดลองใช้และสอบถามความพึงพอใจ ด้านการประเมินคุณภาพหลักสูตร ผู้วิจัยนำหลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินากศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา เสนอต่อผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 ท่าน เพื่อตรวจพิจารณาความเหมาะสมของหลักสูตร โดยใช้การหาค่าความสอดคล้อง (IOC) ผลการตรวจพิจารณาความเหมาะสมของหลักสูตร พบว่า หลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยามีความเหมาะสม สามารถนำหลักสูตรไปใช้ได้ ทั้งนี้เนื่องจากผู้วิจัยมีการศึกษาเอกสาร ตำราและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาหลักสูตร รวมถึงสัมภาษณ์ข้อมูลด้านทฤษฎีและด้านปฏิบัติเกี่ยวกับการแสดง กระบวนท่ารำการแสดง เพลงและดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง ชุด ระบำอยุธยา ทำให้ผู้วิจัยสามารถพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมที่มีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์การวิจัยและทำให้สามารถพัฒนาหลักสูตรไปในรูปแบบที่เหมาะสม ซึ่งการประเมินคุณภาพหลักสูตรตรงกันกับ จิราภรณ์ เกตุแก้ว (2559) ที่กล่าวว่า

หลักสูตรฝึกอบรมเพื่อเสริมสร้างจิตสาธารณะ สำหรับศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช ตรวจพิจารณาความเหมาะสมของหลักสูตร โดยใช้การหาค่าความสอดคล้อง (IOC) และผลการตรวจพิจารณาความเหมาะสมของหลักสูตร พบว่า หลักสูตรมีความเหมาะสม สามารถนำหลักสูตรใช้ได้ นอกจากนี้ยังสัมพันธ์กับ ชีวานันท์ คนองมาก (2562) ที่กล่าวว่า การพัฒนาหลักสูตร “ฟ้อนออนซอนงามงอนไอ่คำ” กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ ชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น มีคุณภาพอยู่ในระดับมากที่สุด สามารถนำหลักสูตรไปใช้ได้ แต่ต่างกันที่วิธีการประเมินคุณภาพหลักสูตรที่ใช้วิธีการให้ผู้เชี่ยวชาญ 5 ท่าน ประเมินโดยใช้มาตรประมาณค่า 5 ระดับ

2. ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนหลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา แบ่งออกเป็น 2 ด้าน ประกอบด้วย 1) ด้านความรู้เกี่ยวกับประวัติความเป็นมา รูปแบบและลักษณะการแสดงระบำอยุธยา 2) ด้านทักษะการปฏิบัติท่ารำการแสดงนาฏศิลปะไทย ชุด ระบำอยุธยา แบ่งประเด็นการอภิปราย ดังนี้

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

2) ด้านทักษะการปฏิบัติท่ารำการแสดงนาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา พบว่า ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของกลุ่มตัวอย่างที่ประเมินผลโดยผู้เชียวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย จำนวน 3 ท่าน พบว่าทักษะการปฏิบัติท่ารำระบำอยุธยาโดยภาพรวม มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 16.90 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 1.02 สามารถจัดลำดับทักษะปฏิบัติท่ารำที่มีค่าคะแนนสูงในด้านปฏิบัติท่ารำได้ถูกต้องตามนาฏยศัพท์ มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.43 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.48 รองลงมาด้านปฏิบัติท่ารำได้ถูกต้องตามจังหวะ มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.23 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.46 และรองลงมาด้านปฏิบัติท่ารำได้ถูกต้องตามทำนองเพลงและด้านมีความมั่นใจในการปฏิบัติท่ารำ มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.12 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.31 ตามลำดับ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะหลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา การฝึกปฏิบัติท่ารำแบ่งออกเป็น 8 ครั้ง เป็นการฝึกที่ค่อยเป็นค่อยไป โดยการฝึกแต่ละครั้ง ผู้วิจัยจะใช้วิธีการรำนำเพื่อให้นักเรียนดูเป็นตัวอย่าง หลังจากนั้นจะให้นักเรียนรำตามทีละท่า โดยผู้วิจัยจะคอยช่วยจับท่ารำ บอกข้อบกพร่อง และช่วยแก้ไขท่ารำอยู่เสมอ ดังผลการสอบถามความพึงพอใจของผู้เข้ารับการอบรมที่มีต่อหลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา ที่กล่าวว่า “คุณครูสอนละเอียดมาก ค่อย ๆ สอนให้ปฏิบัติท่ารำทีละท่า ไม่รีบเร่ง จนทำให้พวกหนูสามารถปฏิบัติท่ารำได้” และ “คุณครูก็คอยจับท่ารำทุก ๆ คน” ตรงกับกับ มาโนช บุญทองเล็ก (2564) ที่กล่าวถึงสาระสำคัญของรูปแบบการสอนที่ศิลปินแห่งชาติปฏิบัติตรงกัน และยึดถือสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น คือ 1) การสอนให้รู้ 2) การทำให้ดู และ 3) การอยู่ให้เห็น ในด้านการอยู่ให้เห็นนั้น คือ การที่ครูคอยควบคุม ดูแลผู้เรียนขณะที่ฝึกปฏิบัติ

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

3. ความพึงพอใจของผู้เข้ารับการอบรมที่มีต่อหลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา พบว่า ความพึงพอใจของผู้เข้ารับการอบรมที่มีต่อหลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา 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 ขณิตา ภูละมูล และรจนา สุนทรานนท์ (2566) ที่กล่าวว่า ผลการศึกษาความพึงพอใจต่อกิจกรรมเสริมหลักสูตรนาฏศิลป์ เรื่อง การใช้อาวุธในละครเสภา โดยรวมอยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.89 และสอดคล้องกับ ปนัดดา เขียวชอุ่ม (2561) ที่กล่าวว่า ผลการศึกษาความพึงพอใจต่อการเรียนนาฏศิลป์ไทยของนักเรียนโรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะ จังหวัดชลบุรี พบว่า นักเรียนส่วนใหญ่มีความพึงพอใจอยู่ในระดับมากทั้งโดยรวมและรายด้าน ได้แก่ ด้านอาจารย์ผู้สอน ด้านเพลงรำและท่ารำ ด้านเพื่อนร่วมชั้นเรียนวิชานาฏศิลป์ไทย และด้านบรรยากาศในการเรียน นอกจากนี้ การศึกษาความพึงพอใจของผู้เข้ารับการอบรมที่มีต่อหลักสูตรฝึกอบรมเสริมทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ชุด ระบำอยุธยา ยังพบว่า ผู้เข้ารับการฝึกอบรมมีความพึงพอใจในด้านการแต่งกายและบุคลิกภาพของครูผู้สอนเท่ากับด้านความรู้ความสามารถและเทคนิควิธีการถ่ายทอดความรู้ของครูผู้สอน ทำให้พิจารณาได้ว่าการแต่งกายและบุคลิกภาพถือเป็นสิ่งสำคัญสำหรับครูผู้สอนในยุคปัจจุบัน

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

1. ผู้สอนควรศึกษารายละเอียดของระบำอยุธยาในเชิงประวัติศาสตร์และโบราณคดีร่วมด้วยเพื่อให้สามารถถ่ายทอดอารมณ์ ลีลา และบริบททางวัฒนธรรมสมัยอยุธยาให้ผู้เรียนเข้าใจได้อย่างลึกซึ้ง

2. หลักสูตรควรมีความยืดหยุ่นตามศักยภาพของผู้เรียน หากผู้เรียนไม่มีพื้นฐานนาฏศิลป์มาก่อนอาจต้องเพิ่มเวลาในช่วงการปรับพื้นฐานท่ารำเบื้องต้นให้มากขึ้น

3. ควรนำหลักสูตรนี้ไปบูรณาการร่วมกับรายวิชาประวัติศาสตร์ หรือสังคมศึกษา เพื่อให้การเรียนระบำอยุธยาเป็นการเรียนรู้เชิงสหวิทยาการ ซึ่งจะช่วยให้ผู้เรียนเห็นคุณค่าของมรดกทางวัฒนธรรมมากยิ่งขึ้น

4. ควรจัดเตรียมสถานที่ฝึกซ้อมที่มีความเหมาะสมโดยห้องที่มีกระจกเงาเพื่อให้ผู้เรียนตรวจสอบท่าทางของตนเองซึ่งเป็นหัวใจสำคัญของการฝึกทักษะปฏิบัติ

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรเพิ่มวิธีการสอนที่หลากหลายเพื่อค้นหาประสิทธิภาพสูงสุดในการฝึกอบรม หรือมีการพัฒนาสื่อการสอนระบำอยุธยาด้วยเทคโนโลยีความเป็นจริงเสมือนหรือความเป็นจริงเสริม 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

ขณิตา ภูละมูล และรจนา สุนทรานนท์. (2566). การพัฒนากิจกรรมเสริมหลักสูตรนาฏศิลป์ เรื่อง การใช้อาวุธในละครเสภา. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์วิชาการ วิจัย และงานสร้างสรรค์, 10*(2), 114-131.

จิราภรณ์เกตุแก้ว. (2559). *การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมเพื่อเสริมสร้างจิตสาธารณะสำหรับนักศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช.* [วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีนิพนธ์ สาขาวิชาหลักสูตรและการสอน]. มหาวิทยาลัยบูรพา.

ชวลิต สุนทรานนท์. (2550). *ทะเบียนข้อมูล: วิพิธทัศนา ชุดระบำ รำ ฟ้อน เล่ม 2.* กรุงเทพฯ: ไทภูมิ พับลิชชิ่ง จำกัด.

ชีวานันท์ คนองมาก. (2562). *การพัฒนาหลักสูตร "ฟ้อนออนซอนงามงอนไอ่คำ" กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ ชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น.* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต] มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร.

ณัฐพล ภมรคณเสวิต และนิตยา วงศ์ภินันท์วัฒนา. (2561). รูปแบบการฝึกอบรมที่เหมาะสมกับทักษะในงานทางด้านเทคโนโลยีสารสนเทศ. *วารสารระบบสารสนเทศด้านธุรกิจ, 4*(3), 66-85.

ณัฐรียา สุขสวัสดิ์. (2560). *การพัฒนาสื่อประกอบบทเรียน เรื่อง รำวงมาตรฐาน ผ่าน Application บนโทรศัพท์มือถือ เพื่อส่งเสริมความสามารถในการรำวงมาตรฐาน.* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการสอน] มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม.

ทิศนา แขมมณี. (2561). *ศาสตร์การสอน.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธนพนธ์ ครองสระน้อย. (2563). *การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมวิชาชีพ เรื่อง การออกแบบยรรจุภัณฑ์ สำหรับกลุ่มวิสาหกิจชุมชนตำบลโพรงอากาศ.* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาการพัฒนาหลักสูตรและนวัตกรรมการสอน]. มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี.

ปนัดดา เขียวชอุ่ม. (2561). ความพึงพอใจต่อการเรียนนาฏศิลป์ไทยของนักเรียนโรงเรียนนาวิกโยธินบูรณะ จังหวัดชลบุรี. *วารสารพัฒนศิลป์วิชาการ*, *2*(ฉบับพิเศษ), 45-55.

พระสุเมธ เอี่ยมบวร, วิวัฒน์ เพชรศรี และสุนิตย์ตา เย็นทั่ว. (2566). การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมออนไลน์ตามหลักโยนิโสมนสิการ เพื่อเสริมสร้างการรู้เท่าทันดิจิทัลสำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4. *วารสารวิจัยรำไพพรรณี, 17*(3), 67-76.

มาโนช บุญทองเล็ก. (2564). *การพัฒนารูปแบบการจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยสู่ความเป็นพลเมืองโลก.* [วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาเทคนิคศึกษา]. มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี.

มารุต พัฒผล. (2567). *รูปแบบการพัฒนาหลักสูตรร่วมสมัย*. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ศูนย์ผู้นำนวัตกรรมหลักสูตรและการเรียน

มนชนก รัตนจำนงค์. (2561). *การศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชานาฏศิลป์ด้วยรูปแบบการสอนแบบทางตรงผสมผสานทักษะปฏิบัติของเดวีส์สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5*. [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา] มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554*. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

วราภรณ์ อาจคำไพ. (2565). *การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมการเสริมสร้างสมรรถนะด้านการจัดการเรียนรู้ตามกรอบแนวคิดความรู้ในเนื้อหาศาสตร์การสอนและเทคโนโลยี(TPACK) สำหรับนักศึกษาวิชาชีพครู.* [วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการสอน] มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

วลิดา อุ่นเรือน และ Keith D. Aytch. (2566). กลยุทธ์การสอนที่มีประสิทธิภาพโดยใช้สะเต็มศึกษาสำหรับผู้เรียน Generation Z. *วารสารวิจยวิชาการ*, *6*(6), 383-398.

วารี ทิมอินทร์. (2564). *การพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน รายวิชานาฏศิลป์: ระบำนกสามหมู่ โดยใช้รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวีส์สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 4.* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี.

วารีรัตน์ แก้วอุไร. (2564). *การพัฒนาหลักสูตร: จากทฤษฎีสู่การปฏิบัติ*. พิษณุโลก: มหาวิทยาลัยนเรศวร.

วรรณสิริ ธุระแพง, เอกนฤน บางท่าไม้, ศิวนิต อรรถวุฒิกุล และสิทธิชัย ลายเสมา. (2566). การพัฒนากิจกรรมการฝึกอบรมโดยใช้เทคนิคการเรียนรู้ร่วมกันผ่านระบบสังคมออนไลน์สำหรับธุรกิจเพื่อส่งเสริมความรู้ด้านคลังสินค้าและพฤติกรรมการมีส่วนร่วมของพนักงานในองค์กรธุรกิจอุตสาหกรรมแปรรูปอาหาร. *วารสารสิรินธรปริทรรศน์*, *24* (2), 1 - 14. https://so06.tci-thaijo.org/index.php/jsrc/article/view/253486/179844

วีรดี จินตะไล และปรวัน แพทยานนท์. (2561). การจัดกิจกรรมการเรียนรู้นาฏศิลป์เพื่อพัฒนาทักษะการปฏิบัติตามแนวคิด ของซิมพ์ซัน ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนเทศบาลบ้านศรีมหาราชา. *วารสารพัฒนาศิลป์วิชาการ*, *2* (ฉบับพิเศษ), 97 - 112.

สุมลมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. (2545). *การละครไทย.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.

เสาวพร บุญช่วย. (2564). *การพัฒนาหลักสูตรและแนวทางการจัดการเรียนการสอนนาฏศิลป์ไทยสำหรับผู้เรียนในต่างประเทศ.* 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., Ngerndang, 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)

การสร้างชุดการสอนเมนทิมิเตอร์ เรื่อง วิธีการปรับวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ 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:** Apri 8, 2026 **Published:** Apri 30, 2026

บทคัดย่อ

งานวิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างชุดการสอนเมนทิมิเตอร์ เรื่อง วิธีการปรับวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ เพลงทยอยนอก สามชั้น ตามเกณฑ์ประสิทธิภาพ 80/80 และเพื่อเปรียบเทียบผลการประเมินทักษะการบรรเลงเพลงทยอยนอก สามชั้น ของนักเรียนระดับพื้นฐานและประกาศนียบัตรวิชาชีพ ระหว่างปรับวงโดยใช้ชุดการสอนเมนทิมิเตอร์กับการปรับวงแบบปกติ ดำเนินการวิจัยด้วยระเบียบวิธีวิจัยเชิงปริมาณ กลุ่มตัวอย่าง คือ นักเรียน นักศึกษา วิชาเอกปี่พาทย์ วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ กำหนดแผนการทดลองแบบ Two Group Posttest Only Design จำแนกเป็น กลุ่มทดลอง คือ นักเรียนวิชาเอกปี่พาทย์ที่ทดลองใช้ชุดการสอน 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, การปรับวงปี่พาทย์ไม้แข็ง, เมนทิมิเตอร์

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 มุ่งผลิตบัณฑิตให้เป็นครูศิลปะที่มีทักษะในวิชาชีพอย่างลุ่มลึก 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 กำหนดให้นักศึกษาเรียนในกลุ่มวิชาครู กลุ่มวิชาเอกบังคับ กลุ่มวิชาเอกเลือก และกลุ่มวิชาเลือกเสรี ในกลุ่มวิชาเอกบังคับประกอบด้วย รายวิชาทักษะดนตรีไทย 1-5 วิชาพื้นฐานโสตทักษะ การวิเคราะห์และวิจารณ์ดนตรีไทย ทฤษฎีดนตรีไทย การจัดการเรียนรู้ดนตรีไทย นวัตกรรมการศึกษาด้านดนตรีไทยการขับร้องเพลงไทย และซอลเฟจจิโอ การวิจัยด้านดนตรีไทย การซ่อมบำรุงเครื่องดนตรีไทยคอมพิวเตอร์สำหรับดนตรีไทย และ วิชาการปรับวงดนตรีไทย ซึ่งผู้วิจัยได้รับผิดชอบเป็นผู้สอนในรายวิชาทักษะดนตรีไทย 5 และ รายวิชาการปรับวงดนตรีไทย

โดยในรายวิชาการปรับวงดนตรีไทย กำหนดให้นักศึกษาเรียนรู้หลักและวิธีการปรับวง บทบาทหน้าที่ในการบรรเลงเครื่องดนตรี ในวงดนตรีแต่ละวงประเภท บทเพลง ทำนองเพลง จังหวะ อารมณ์ของเพลง ปฏิบัติการปรับวงในสถานศึกษา และ นำเสนอผลงานการปรับวงดนตรีไทยในรูปแบบเอกสารและสื่ออิเล็กทรอนิกส์ ซึ่งเป็นเนื้อหาที่มีความเข้มข้น ประกอบกับนักศึกษาส่วนใหญ่เรียนอยู่ในวิชาเอก ปี่พาทย์ ผู้สอนจึงมีความต้องการให้นักศึกษามีความเข้าใจในหลักวิธีการปรับวงปี่พาทย์ซึ่งตรงกับวิชาเอกของตนเองที่ใช้กลเม็ดหลากหลาย เพลงที่นำมาใช้สร้างเนื้อหาชุดการสอน จึงได้นำเพลงในเนื้อหารายวิชาทักษะเพลงไทย 5 คือ เพลงทยอยนอก สามชั้น มาเป็นแบบแผนหลักในการสร้างชุดการสอนครั้งนี้ เหตุที่นำเพลงทยอยนอก สามชั้น มาใช้สร้างเนื้อหาชุดการสอน เนื่องจาก เป็นเพลงประเภทหน้าทับสองไม้ มี 2 ท่อน และบรรเลงแบบมีเที่ยวกลับ จึงเปรียบเสมือนมี 4 ท่อน ที่ในวงการดนตรีไทยถือว่าเป็นเพลงแม่บทเอกในประเภทเพลงลูกล้อ ลูกขัด ที่พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ได้แต่งขึ้น แม้ว่าทำนองสองชั้นของเดิม จะเป็นเพลงที่มีความหมายไปในทางโศกเศร้า แต่เมื่อขยายเป็นสามชั้น ได้แทรกสำนวน ลูกล้อ ลูกขัด ไว้อย่างพิสดาร เป็นเหตุให้นักศึกษาต้องใช้

ทักษะความจำ และกลวิธีขั้นสูงในการบรรเลง การเรียนการสอนจึงต้องมีสื่อการสอนเป็นสื่อกลางในการบันทึกความรู้ ให้ศึกษาได้ทบทวนได้ทุกที่ ทุกเวลา ทำให้ผู้วิจัยต้องหาวิธีสอนที่แตกต่างไปจากเดิม

หากจะกล่าวถึงแนวทางการปรับวงของครูดนตรีไทยที่เป็นต้นแบบคงต้องกล่าวถึง ครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ ผู้ได้รับการยอมรับว่ามีความสามารถในการปรับวงปี่พาทย์ไม้แข็งได้ถึงอรรถรสและเป็นที่จดจำ ดังที่ ครูไชยยะ ทางมีศรี ได้กล่าวว่า ในอดีตเรื่องของการปรับวง ไม่มีนักดนตรีพูดถึงกันมากนัก เมื่อครูประสิทธิ์ ถาวร เข้ามาสอนในวิทยาลัยนาฏศิลป และได้ปรับวงรุ่นเล็ก รุ่นกลาง รุ่นใหญ่ รุ่นที่ทำชื่อเสียงให้กับวิทยาลัยนาฏศิลป มากที่สุดของยุคนั้น เป็นรุ่นครูเพลิน ทนง แจ่มวิมล (ผลงานการปรับวงของครูประสิทธิ์ ถาวร, 18 มกราคม 2561)

จากข้อความข้างต้น ผู้วิจัยจึงเห็นควรนำแนวทางการปรับวงของครูประสิทธิ์ ถาวร มาเป็นส่วนหนึ่งของเนื้อหาชุดการสอน ประกอบกับผู้วิจัยเห็นว่า ปัจจุบันช่องทางออนไลน์รูปแบบเมนทิมิเตอร์ มีความน่าสนใจ สามารถใช้เป็นสื่อกลางในการสื่อสารระหว่างผู้สอนและผู้เรียนได้สะดวก มีความทันสมัย สามารถระดมความคิดเห็นของนักศึกษาในระหว่างสอน ผ่านระบบออนไลน์ สามารถแนบไฟล์ภาพ และวีดีโอประกอบสาธิตการปรับวง ส่งต่อให้นักศึกษาเพื่อเชื่อมโยงเนื้อหาโดยผ่านไปยังโซเชียลมีเดียได้หลายช่องทาง เช่น Youtube, Facebook, Line ซึ่งเป็นช่องทางที่แพร่หลายในปัจจุบัน ผู้วิจัยจึงได้นำมาปรับใช้กับการสร้างชุดการสอนครั้งนี้ เพื่อให้การจัดการสอนเป็นไปตามจุดมุ่งหมายของหลักสูตรและรายวิชา ประกอบกับเป็นการเตรียมความพร้อมของผู้สอนที่อาจเกิดวิกฤตการณ์ร้ายแรงที่เกิดขึ้นแบบไม่ทันตั้งตัว เช่น สถานการณ์การแพร่ระบาดของไวรัสโควิดที่ผ่านมา

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

วัตถุประสงค์

1. เพื่อสร้างชุดการสอนเมนทิมิเตอร์ เรื่อง วิธีการปรับวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ เพลงทยอยนอก สามชั้น ตามเกณฑ์ประสิทธิภาพ 80/80

2. เพื่อเปรียบเทียบผลการประเมินทักษะการบรรเลงเพลงทยอยนอก สามชั้น ของนักเรียนระดับพื้นฐานและประกาศนียบัตรวิชาชีพ ระหว่างปรับวงโดยใช้ชุดการสอนเมนทิมิเตอร์ กับการปรับวงแบบปกติ

การทบทวนวรรณกรรม

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

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

2. สาระวิทยาการที่เกี่ยวข้อง

2.1 ประวัติเพลงทยอยนอก สามชั้น

2.2 ลักษณะของเพลงทยอย

2.3 ศัพท์สังคีตที่ใช้ในการปรับวงปี่พาทย์ไม้แข็งเพลงทยอยนอก สามชั้น

2.4 แบบแผนการปรับวงปี่พาทย์เสภา

2.5 จรรยาบรรณวิชาชีพของนักดนตรีไทย 13 ข้อ ของครูมนตรี 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 โดยใช้โปรแกรมเมนทิมิเตอร์ (Mentimeter)

3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ขอบเขตการวิจัย

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา

สร้างชุดการสอนเมนทิมิเตอร์ 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

การสร้างชุดการสอนเมนทิมิเตอร์ วิธีการปรับวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ เพลงทยอยนอก สามชั้น ตามแนวทางของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษา ตามลำดับขั้นตอนดังนี้

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

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

1.1 ประชากร คือ นักเรียนระดับพื้นฐาน นักเรียนระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ และนักศึกษาสาขาวิชาดนตรีศึกษา วิชาเอกปี่พาทย์ และ คีตศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

1.2 กลุ่มตัวอย่าง คือ นักเรียนวิชาเอกปี่พาทย์ คีตศิลป์ไทย จำนวน 40 คน ที่จำแนกเป็นผู้บรรเลงวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่เพลงทยอยนอก 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 ชุดการสอนเมนทิมิเตอร์

2.2 แบบประเมินค่าความสอดคล้องและความตรงเชิงเนื้อหา IOC โดยผู้เชี่ยวชาญ

2.3 แบบประเมินทักษะการบรรเลงเพลงทยอยนอก สามชั้น

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.1 การสร้างชุดการสอนเมนทิมิเตอร์ 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 จะต้องมีค่าเฉลี่ยมากกว่า 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. สามารถอธิบายสารัตถะที่เกี่ยวกับเพลงทยอยนอก สามชั้น ได้อย่างถูกต้อง	บทที่ 1 สารัตถะที่เกี่ยวกับเพลงทยอยนอก	1.00
	-ประวัติเพลงทยอยนอก สามชั้น	1.00
2. สามารถอธิบายและแสดงผลงานการปรับวงเพลงทยอยนอก สามชั้น ได้อย่างถูกต้อง	-ศัพท์สังคีตที่เกี่ยวข้อง	1.00
	บทที่ 2 การปรับวงเพลงทยอยนอก สามชั้น	1.00
	1. การเตรียมความพร้อมก่อนการบรรเลง	1.00
	2. บุคลิกภาพในขณะบรรเลง	1.00
	3. การปรับท่านั่ง การจับไม้ตี	1.00
	4. การสร้างความแม่นของทำนองเพลง	1.00
3. สามารถถ่ายทอดทักษะ เทคนิคเพลงทยอยนอก สามชั้น ได้อย่างถูกต้อง	5. วิธีการปรับทางของเครื่องดนตรี	1.00
	6. การปรับแนวการบรรเลง	1.00
	บทที่ 3 เทคนิคการปรับวงเพลงทยอยนอก	1.00
	7. คุณภาพเสียงและความไพเราะ	1.00
	8. ความเหมาะสมของแนวการบรรเลง	1.00
	9. เทคนิคการปรับวงให้เกิดอรรถรส	1.00

หมายเหตุ. โดย ทัตพล ชูเชิด, 2566.

ภาพที่ 1 *ชุดการสอนเมนทิมิเตอร์ เรื่อง วิธีการปรับวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ เพลงทยอยนอก สามชั้น ตามแนวทางครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ*

หมายเหตุ. โดย ทัตพล 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	สารัตถะที่เกี่ยวข้องกับการปรับวงปี่พาทย์ไม้แข็งเพลงทยอยนอก สามชั้น	1. แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการปรับวง 1.1 แนวคิดการเปรียบเทียบและทดแทนทำนอง 1.2 แนวคิดการปรับวงให้เกิดอรรถรส 1.3 ทฤษฎีดนตรีไทย 1.4 ทฤษฎีบันได 9 ขั้น 1.5 ทฤษฎีบทบาทหน้าที่
1		2.ขอบข่ายสาระวิทยาการที่เกี่ยวข้องกับการปรับวงปี่พาทย์ไม้แข็งเพลงทยอยนอก สามชั้น 2.1 ลักษณะของเพลงทยอย 2.2 ประวัติเพลงทยอยนอก สามชั้น 2.3 ศัพท์สังคีตที่ใช้ในการปรับวงปี่พาทย์ไม้แข็งเพลงทยอยนอก สามชั้น 2.4 แบบแผนการปรับวงปี่พาทย์เสภา 2.5 จรรยาบรรณวิชาชีพของนักดนตรีไทย 13 ข้อ ของครูมนตรี ตราโมท 2.6 ประวัติพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) 2.7 ประวัติครูประสิทธิ์ ถาวร (ศิลปินแห่งชาติ)
2	วิธีการปรับวงปี่พาทย์ ไม้แข็งเครื่องคู่เพลงทยอยนอก สามชั้น	1. แนวทางการคัดเลือกผู้บรรเลงระนาดเอกและเครื่องมืออื่นในวง 2. การถ่ายทอด และการปรับวงเพลงทยอยนอก สามชั้น
3	กลวิธีเพิ่มศักยภาพผู้บรรเลงเพลงทยอยนอก สามชั้น ตามแนวทางของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ	1. กลวิธีเพิ่มศักยภาพผู้บรรเลงเชิงหลักการ 1.1 หลักและวิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ 1.2 หลักความแม่นยำ 5 ประการ 1.3 คุณภาพของเสียง 1.4 หลักการปรับวงของครูประสิทธิ์ ถาวร 1.5 หลักการปรับแนว (ความเร็ว) ในการบรรเลง 1.6 ชั้นเชิงในการปรับวงเพลงทยอยนอก สามชั้น 2. กลวิธีเพิ่มศักยภาพผู้บรรเลงเชิงทักษะ 2.1 กลวิธีเพิ่มศักยภาพผู้บรรเลงกลุ่มเครื่องดนตรีพวกหน้า (ระนาดเอก ปี่ใน) 2.2 กลวิธีเพิ่มศักยภาพผู้บรรเลงกลุ่มเครื่องดนตรีพวกหลัง (ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก กลองแขก)
4	คุณลักษณะของผู้บรรเลง และ ผู้ปรับวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ เพลงทยอยนอก สามชั้น ตามแนวทางของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ	1.คุณลักษณะของผู้บรรเลง และ ผู้ปรับวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ เพลงทยอยนอก สามชั้น ตามแนวทางของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ 1.1 คุณลักษณะของผู้บรรเลง 1.2 คุณลักษณะของผู้ปรับวง
5	การปรับวงปี่พาทย์ไม้แข็ง เครื่องคู่เพลงทยอยนอก สามชั้น โดยใช้โปรแกรมเมนทิมิเตอร์	1. วิธีการเข้าถึงชุดการสอน ผ่าน QR CODE 2. วิธีการเข้าถึงชุดการสอนผ่าน Invite link (ลิงค์เชิญชวน) 3. วิธีการเข้าใช้งานโปรแกรม

หมายเหตุ. โดย ทัตพล ชูเชิด, 2566.

จากนั้น ผู้วิจัยวิเคราะห์เนื้อหาและกำหนดหัวข้อประเมินทักษะและเขียนจุดประสงค์เชิงพฤติกรรม

ตารางที่ 3 *ค่าความเที่ยงตรงและความเป็นปรนัยของข้อทักษะการปรับวงกับจุดประสงค์เชิงพฤติกรรม และเกณฑ์การให้คะแนน*

ข้อทักษะที่ประเมิน	IOC1	IOC2
1. การเตรียมความพร้อมก่อนการบรรเลง	0.67-1.00	0.67-1.00
2. การปรับท่านั่ง 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. ความแม่นของทำนองเพลงและจังหวะเพลง	1.00	1.00
7. ความเหมาะสมของแนวการบรรเลง	1.00	1.00
8. เทคนิคการปรับวงให้เกิดอรรถรส	1.00	1.00
9. บุคลิกภาพในขณะบรรเลง	1.00	1.00

หมายเหตุ. โดย ทัตพล ชูเชิด, 2566.

IOC_1 หมายถึง ค่าความสอดคล้องระหว่างที่ประเมินกับจุดประสงค์เชิงพฤติกรรม

IOC_2 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 สาขาวิชาเอกปี่พาทย์ 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 แล้วคำนวณค่าประสิทธิภาพชุดการสอนได้ 80/80 จึงจะยอมรับประสิทธิภาพของชุดการสอน (ชัยยงค์ พรหมวงศ์, 2539)

ภาพที่ 2 *ชุดการสอนวิธีการปรับวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ เพลงทยอยนอก สามชั้น ตามแนวทางของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ โปรแกรมเมนทิมิเตอร์*

หมายเหตุ. โดย ทัตพล ชูเชิด, 2566.

3.4 การเปรียบเทียบผลการประเมินทักษะการบรรเลงเพลงทยอยนอก สามชั้น ของนักเรียนระดับพื้นฐานและประกาศนียบัตรวิชาชีพ ระหว่างปรับวงโดยใช้ชุดการสอนเมนทิมิเตอร์กับการปรับวงแบบปกติ

หลังจากทดสอบประสิทธิภาพชุดการสอนเรียบร้อยแล้ว ผู้วิจัยได้นำทดลองเปรียบเทียบผลการประเมินทักษะการบรรเลงเพลงทยอยนอก สามชั้น ของนักเรียนระดับพื้นฐานและประกาศนียบัตรวิชาชีพ ระหว่างปรับวงโดยใช้ชุดการสอนโปรแกรมเมนทิมิเตอร์ กับการปรับวงแบบปกติ ตามวัตถุประสงค์ข้อ 2 โดยมีแผนทดลองตามรายละเอียดข้อ 3.5 ดังนี้

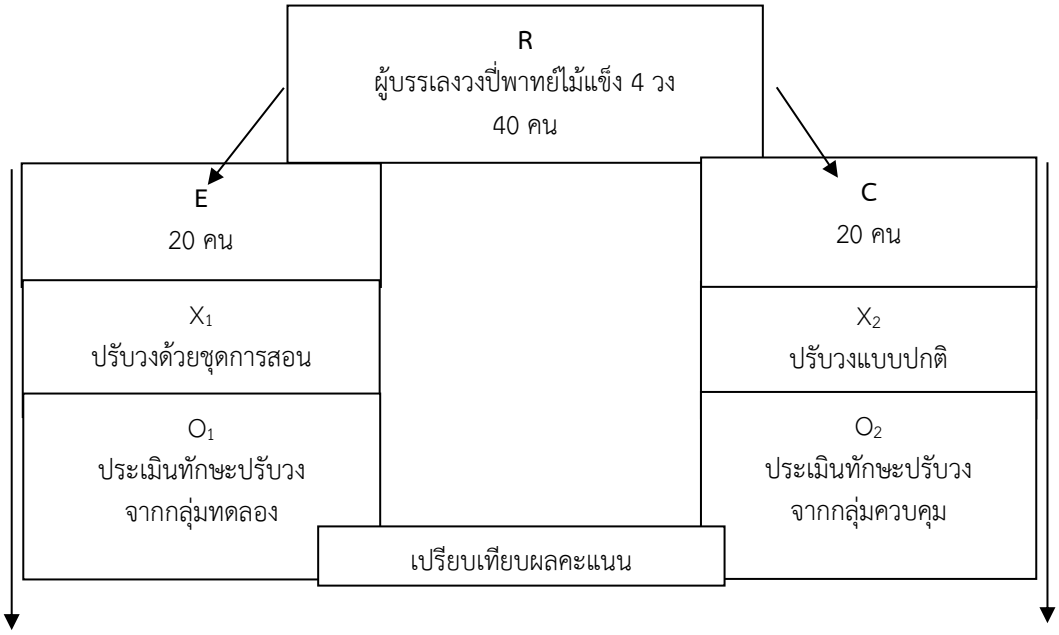
3.5 แผนทดลอง

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

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 ทัตพล 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 และกลุ่มควบคุมใช้การทดสอบค่าที (Independent t-test) เนื่องจากจำนวนกลุ่มตัวอย่าง 2 กลุ่ม มีจำนวนเท่ากัน โดยใช้สูตรดังนี้

$$t = \frac{\bar{x}_1 - \bar{x}_2}{\sqrt{\frac{(n_1 - 1)s_1^2 + (n_2 - 1)s_2^2}{n_1 + n_2 - 2}}}$$

เมื่อ t คือ ค่าสถิติที่ใช้เปรียบเทียบกับ คำว่าวิกฤติในการแจกแจงแบบ t

$\bar{x}_1$ คือ ค่าเฉลี่ยของกลุ่มทดลอง

$\bar{x}_2$ คือ ค่าเฉลี่ยของกลุ่มควบคุม

S_1^2 คือ ความแปรปรวนของกลุ่มทดลอง

S_2^2 คือ ความแปรปรวนของกลุ่มควบคุม

n_1 คือ จำนวนกลุ่มทดลอง

n_2 คือ จำนวนกลุ่มควบคุม

ผลการวิจัย

1. การสร้างชุดการสอนเมนทิมิเตอร์ เรื่อง วิธีการปรับวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่เพลงทยอยนอกสามชั้น ตามเกณฑ์ประสิทธิภาพ 80/80

1.1 ผลการวิเคราะห์ประสิทธิภาพจากการทดลองใช้ชุดการสอนแบบ 1 ต่อ 1

นักศึกษาได้นำชุดการสอนไปทดลองใช้กับนักเรียนวิชาเอกปี่พาทย์ 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 ทัตพล 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 พบว่ามีประสิทธิภาพ 80.20/81.73 ซึ่งสูงกว่าเกณฑ์ที่กำหนดไว้ จึงยอมรับได้ว่าชุดการสอนมีประสิทธิภาพตามเกณฑ์ 80/80

ข้อดีที่พบคือ รูปแบบการนำเสนอเนื้อหาในชุดการสอนสามารถสื่อสารให้นักเรียนได้ในระบบออนไลน์

ข้อบกพร่องที่พบ คือ นักศึกษาต้องการข้อมูลแนบไฟล์ภาพ หรือ วีดีโอแนะนำการปรับวงเพิ่มเติม

หลังจากนั้นผู้วิจัย ได้นำไปทดลองแบบกลุ่มย่อยกับนักเรียนที่มีพื้นฐานความเข้าใจในด้านการปรับวงได้รวดเร็ว 3 คน ปานกลาง 3 คน และพอใช้ 3 คน ซึ่งจากการประเมินทักษะการถ่ายทอดการบรรเลงเพลงทยอยนอก สามชั้น ในเนื้อหาแต่ละบทในชุดการสอน ปรากฏผลคะแนนดังนี้

ตารางที่ 5 *ผลประสิทธิภาพของชุดการสอน ทดลองแบบกลุ่มย่อย*

นักเรียน	N	$\overline{X}$	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 ทัตพล 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	$\overline{X}$	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 ทัตพล 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 ไปถ่ายทอดส่งต่อชุดการสอนให้นักเรียนระดับพื้นฐาน และ ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.) ส่งผลให้สามารถถ่ายทอดวิธีการปรับวงได้ครบถ้วนแม่นยำ

2. ผลการเปรียบเทียบผลการประเมินทักษะการบรรเลงเพลงทยอยนอก สามชั้น ของนักเรียนระดับพื้นฐานและประกาศนียบัตรวิชาชีพ ระหว่างปรับวงโดยใช้ชุดการสอนเมนทิมิเตอร์กับการปรับวงแบบปกติ

ผู้วิจัยนำชุดการสอนที่มีประสิทธิภาพ 80/80 ให้นักศึกษาไปใช้ในการปฏิบัติจริงในการปรับวงนักเรียนระดับพื้นฐาน และ ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ โดยให้นักศึกษาปฏิบัติการปรับวงโดยจำแนกนักเรียนระดับพื้นฐาน และ ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ เป็นวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ 4 วง วงละ 10 คน โดย 2 วงแรก เป็นกลุ่มทดลอง ให้ปรับวงแบบทดลองใช้ชุดการสอน (รวมเป็น 20 คน)

กลุ่มควบคุม สองวงที่เหลือ (20 คน) ให้ปรับวงแบบปกติ

จากนั้นผู้วิจัยประเมินทักษะเชิงประจักษ์ที่เกิดขึ้นจากนักเรียนที่ถูกปรับวงทั้ง 2 กลุ่มปรากฏผลคะแนนดังต่อไปนี้

ตารางที่ 7 *แสดงการเปรียบเทียบทักษะการบรรเลงเพลงทยอยนอก สามชั้น ระหว่างกลุ่มทดลองปรับวงโดยใช้ชุดการสอนกับกลุ่มควบคุมที่ใช้การปรับวงแบบปกติ*

นักเรียน	N	$\overline{X}$	$\overline{D}$	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 ทัตพล ชูเชิด, 2566.

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

ข้อดีจากการใช้ชุดการสอนในการปรับวง คือ ผู้สอนและผู้เรียนมีความแม่นยำในเนื้อหาชุดการสอนเป็นสื่อกลางที่อำนวยความสะดวกในกิจกรรมการสอน สามารถเป็นที่จะช่วยในการทบทวน ตรวจสอบความถูกต้องในเนื้อหาได้ทุกเวลา

สรุปได้ว่า ผลการประเมินทักษะการปรับวงของนักศึกษาที่เกิดจากการนำชุดการสอนไปใช้จริงปรับวงสูงกว่านักศึกษาที่ถ่ายทอดการปรับวงแบบปกติ อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

สรุปและอภิปรายผล

จากผลการวิจัยที่พบว่า ชุดการสอนวิธีการปรับวงปี่พาทย์ไม้แข็ง เพลงทยอยนอก สามชั้น โปรแกรมเมนทิมิเตอร์ มีประสิทธิภาพตามเกณฑ์ 80/80 และนักเรียนระดับพื้นฐานและประกาศนียบัตรวิชาชีพที่เรียนโดยใช้ชุดการสอนมีผลการประเมินทักษะ สูงกว่า การเรียนแบบปกติ ผู้วิจัยสามารถนำมาอภิปรายผลถึงสาเหตุที่เกิดขึ้นได้ดังนี้

1. ชุดการสอนที่สร้างขึ้นในครั้งนี้ ประสบผลสำเร็จตามเกณฑ์ประสิทธิภาพ 80/80 นั้นมีสาเหตุจากการที่ผู้วิจัยวางแผนการสร้างอย่างเป็นระบบขั้นตอน มีการศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่

เกี่ยวข้อง รวมทั้งมีการวิเคราะห์ปัญหาของรายวิชาการปรับวงจากประสบการณ์ที่ผ่านมานำมาสู่การเลือกใช้โปรแกรมเมนทิมิเตอร์ ที่มีความทันสมัย สามารถนำมาใช้เชื่อมโยงกับสื่อออนไลน์ ที่สอดคล้องกับวิถีชีวิตของนักเรียน นักศึกษาในปัจจุบัน ตลอดจนเป็นการเรียงลำดับเนื้อหาแบบผสมผสานหลากหลาย ส่งผลให้นักศึกษาเรียนรู้ได้หลากหลายวิธี นอกจากนี้ การใช้แบบประเมินทักษะการปรับวง เป็นเครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล ยังส่งผลให้ชุดการสอนมีประสิทธิภาพเพิ่มมากขึ้น เนื่องจากเป็นการประเมินทักษะปฏิบัติจริง เปรียบเสมือนกระจกที่สะท้อนข้อดีและข้อบกพร่อง สามารถนำข้อผิดพลาดที่พบ กลับมาให้แก้ไขปรับปรุงได้อย่างเที่ยงตรงและชัดเจน นอกจากนี้ยังผ่านการตรวจสอบจากผู้เชี่ยวชาญที่มีความสามารถเฉพาะด้าน ด้วยเหตุนี้ ทำให้ชุดการสอนมีประสิทธิภาพตามเกณฑ์ 80/80

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

การปรับวงของครูประสิทธิ์ ถาวร ได้รับการยอมรับ เกิดจากแบบแผนการปรับที่ได้รับถ่ายทอดจากครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มีการเลือกใช้มือฆ้อง คัดเลือกสำนวนกลอนของผู้นำวงอย่างระนาดเอก และปี่ใน มีการผูกกลอนในส่วนทำนองทางพื้น อย่างสละสลวย มีความกลมกลืนในเรื่องบันไดเสียงที่บรรเลง สอดคล้องกับงานวิจัยของ สุทธภพ ศรีอักขรกุล (2558) ที่ได้ศึกษากลวิธีการปรับวงปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องคู่ ตามแนวทางครูบรรพต แจ้งจรัส แล้วพบว่า วิธีการปรับวงของครูบรรพต แจ้งจรัส ประกอบด้วยการเลือกมือฆ้อง กลวิธีการผูกสำนวนกลอน แนวความช้า เร็วในการบรรเลง และ ความกลมกลืนของเสียงที่บรรเลง ทั้งหมดนี้จึงเป็นเหตุและผลแห่งความสำเร็จของวงดนตรีไทยโรงเรียนราชวินิตบางแก้ว กับการประกวดดนตรีไทย

นอกจากนี้ แนวทางการปรับวงของครูประสิทธิ์ ถาวร ยังให้ความสำคัญกับการคัดเลือก ผู้บรรเลงให้เหมาะกับงาน และเพลงที่ปรับ มีความประณีตในการปรับ เน้นความพร้อมเพรียง ใช้กลวิธีหลากหลาย เน้นหลัก *“ดนตรีดีที่เพราะ”* วิธีการนี้ได้ถูกถ่ายทอดมาสู่รุ่นลูกศิษย์ สอดคล้องกับงานวิจัยของปราณี เพียรชนะ (2560) ที่ได้ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงและการปรับวงดนตรีไทยของ ดร. สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ แล้วพบว่า หลักการปรับวงของ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ จะเริ่มจากการคัดเลือกผู้บรรเลงที่เหมาะกับเครื่องดนตรี เลือกเพลงที่เหมาะกับงาน เริ่มจากการถ่ายทอดทางหลัก หรือ ทางฆ้องวงใหญ่ แล้วนำทางหลักไปแปรทำนองเป็นทางเครื่องดนตรีแต่ละเครื่องมือ จากนั้นรวมวง ปรับแนวบรรเลงให้พร้อมเพรียงกัน ขั้นตอนสุดท้ายปรับกลวิธีพิเศษต่าง ๆ เป็นการตบแต่งทำนองให้กลมกลืนมีความไพเราะมากยิ่งขึ้น

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

บรรเลงระนาดเอก โดยครูประสิทธิ์ ถาวร ได้เน้นในเรื่องการปฏิบัติเทคนิคการบรรเลงระนาดเอกให้ถูกต้องแม่นยำ ในหลักวิธีการเป็นสำคัญ ซึ่งความสำเร็จในการบรรเลงจะเกิดขึ้นได้ขึ้นอยู่กับผู้เรียนต้องมีความเอาใจใส่ขยันอดทนต่อการฝึกซ้อมจนเกิดความชำนาญ จึงจะสามารถบรรเลงออกมาได้ดี นอกจากนี้ แนวทางการปรับวงของครูประสิทธิ์ ถาวร ยังมีขั้นตอนเป็นระบบแบบแผนเน้นบุคลิกภาพที่สง่างามทุกเครื่องมือในวงปี่พาทย์ เน้นการทำเสียงให้เกิดความไพเราะ สอดคล้องกับงานวิจัยของ อุทัย ศาสตรา (2553) ที่ได้ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ แล้วพบว่า ลักษณะการใช้เทคนิคการสอนของท่าน จะสอนทักษะอย่างเป็นขั้นเป็นตอน ด้วยการสอนแบบปกติ ประกอบอุปมา อุปมัย ให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจ อย่างถ่องแท้สิ่งที่ครูเน้นมาก คือ เรื่องของบุคลิกภาพความสง่างามในการบรรเลงระนาดเอก การจับไม้ระนาดการทำเสียงระนาด ให้เกิดความไพเราะหลากหลายเพื่อสร้างอรรถรส

การปรับวงตามแนวทางของครูประสิทธิ์ ถาวร มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับ เป็นวิธีการที่ผ่านการใช้มาหลายครั้ง ดังจะเห็นได้จาก นักระนาดเอก ที่ผ่านการปรับวงโดยครูประสิทธิ์ ถาวร มีชื่อเสียง มาทุกรุ่น ตั้งแต่รุ่นเล็ก รุ่นกลาง รุ่นเล็ก ที่เป็นเช่นนี้เพราะนักดนตรี นักร้อง มีฝีมือดี มีการเลือกใช้เครื่องดนตรีดี ผู้ฟังมีความรู้ความเข้าใจ ในระเบียบแบบแผนการบรรเลงวงปี่พาทย์ไม้แข็ง มีการพัฒนาความรู้จากการฟัง ฝีมือการปรับวงจากครูประสิทธิ์ ถาวร ได้เรียนรู้เทคนิควิธีการและอรรถรสแปลกใหม่ ถึงกลับมีผู้ติดตามไปรอฟังผลงานเพราะติดใจการปรับวงที่ฟังแล้ว อยากฟังอีก สอดคล้องกับทฤษฎีบันได 9 ขั้น ทางสุนทรียะ ของพูนพิศ อมาตยกุล (2560) ที่อธิบายถึงการเชื่อมโยง ประสานงาน เชื่อมกับผู้ฟัง โดย นักดนตรีมีหน้าที่สร้างเพลงดนตรี หรือปรับวง โดยมีองค์ประกอบ 5 องค์ประกอบ คือ 1) มีการสร้างเพลงปรุงแต่งมาเป็นอย่างดี 2) ใช้เครื่องดนตรีดี ใช้ผู้ขับร้องผู้บรรเลงที่มีฝีมือดี 3) เพลงที่ปรับมีการสื่อความหมายดี 4) ได้ปรับวงขับร้อง ขัดเกลา ได้ลีลาอารมณ์ที่กลมกล่อมดีแล้ว 5) เพลงเกิดความไพเราะ เสนาะหู มีอารมณ์จับใจ ท้าทายให้อยากฟังอีก ประสาน กับผู้ฟังที่มีองค์ประกอบ 4 ขั้น ขั้นที่ 1 คือ ฟังรู้เพลงบรรเลงผ่าน ขั้นที่ 2 คือ ฟังประมาณสื่อสารได้ ขั้นที่ 3 คือ ฟังด้วยใจสัมผัสจำ ขั้นที่ 4 ฟังลึกล้ำซ้ำวิจารณ์

ปัจจัยสำคัญ ที่ทำให้ทักษะการบรรเลงเพลงทยอยนอก สามชั้น ของนักเรียนที่เรียนรู้ด้วยชุดการสอนสูงขึ้น น่าจะมาจากการสอดแทรกเนื้อหาเกี่ยวกับกลวิธีเพิ่มศักยภาพผู้บรรเลง การเปรียบเทียบและทดแทนทำนอง และคุณลักษณะของผู้บรรเลง และผู้ปรับวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ ทำให้ผู้บรรเลงที่ถูกปรับวง มีความรู้ในการฝึกฝนตนเอง มีความรู้เรื่องกลวิธีที่ทำให้ฝีมือพัฒนาขึ้นในระยะเวลาสั้น ๆ ทำให้เกิดพละกำลังในการบรรเลงมากขึ้น ซึ่งพละกำลังเป็นสิ่งที่สำคัญอย่างยิ่งต่อการบรรเลงวงปี่พาทย์ไม้แข็ง เมื่อมีกำลัง ส่งผลให้ทักษะการบรรเลงเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ในด้านต่าง ๆ ของนักเรียนมีพัฒนาการที่ดีขึ้นด้วย ส่วนการเปรียบเทียบและทดแทนทำนอง มีผลทำให้นักเรียนสามารถจดจำทำนองเพลงได้ดีมากยิ่งขึ้น เนื่องจากเพลงทยอยนอกสามชั้น เป็นเพลง 2 ท่อน บรรเลง 2 เที่ยวกลับ การนำประโยคลูกล้อ ลูกขัด สำนวนทางพื้น ในแต่ละท่อนที่มีความเหมือนกัน มายกตัวอย่างอธิบายให้เห็นถึงลักษณะทำนอง และ ลูกตกที่เหมือนกันในเที่ยวเปลี่ยน ช่วยให้นักเรียน นักศึกษา สามารถเรียนรู้ ได้เร็วขึ้น เพราะช่วยให้นักศึกษาสามารถเชื่อมโยงองค์ความรู้ได้โดยไม่ต้องเรียนรู้ใหม่ นอกจากนี้ ยังทำให้นักศึกษาเข้าใจความเป็นไปในทิศทางของทำนองเพลงที่ต้องยึดเสียง ลูกตกทำนองหลักเป็นสำคัญ เมื่อนักศึกษามีความเข้าใจในหลักการดังกล่าว จะส่งผลให้จดจำทำนองเพลงได้ดีขึ้นด้วยชุดการสอน จึงมีความเหมาะสมกับหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต (4 ปี) สาขาวิชาดนตรีศึกษา ที่จะช่วยเป็นสื่อการสอนที่มีประสิทธิภาพในการประกอบวิชาชีพครูต่อไปในอนาคต

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะจากการวิจัย

1.1 การนำชุดการสอนรายวิชาการปรับวงดนตรีไทยไปใช้ผู้สอนจะต้องศึกษาและทำความเข้าใจลำดับขั้นตอนของกิจกรรมการฝึกให้เข้าใจและเกิดความมั่นใจในการนำไปใช้

1.2 อาจารย์ผู้สอนควรคอยเสริมแรง คอยให้กำลังใจขณะกำลังใช้ชุดการสอน

1.3 กิจกรรมการฝึกบางกิจกรรมควรสาธิตให้ดูก่อนแล้วจึงให้ฝึกด้วยตนเองทั้งนี้คงต้องคอยสังเกตว่ากิจกรรมใดนักศึกษาฝึกปฏิบัติด้วยตนเองไม่ได้

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 แก้วเพ็งกรอ ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ที่ให้การสนับสนุนการจัดทำวิจัยด้านการเรียนการสอนในครั้งนี้ ในทุกขั้นตอนจนสำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี

รายการอ้างอิง

จิติกานต์ จินารักษ์. (2551). *กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร กรณีศึกษาชุดเพลินเพลงพาทย์ระนาดเอก.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย. มหาวิทยาลัยมหิดล.

ชัยยงค์ พรหมวงศ์**.** (2539). *การทดสอบประสิทธิภาพของชุดการสอน.* นนทบุรีมหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ปราณี เพียรชนะ. (2560). *กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงและการปรับวงดนตรีไทยของ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2560). *สุนทรียศาสตร์กับเพลงดนตรี.* [เอกสารที่ไม่ได้ตีพิมพ์]. มูลนิธิราชสุดา.

วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์. (2562). *หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา (4 ปี) หลักสูตรปรับปรุง พ.ศ. 2562.* วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม.

วีระ พันธุ์เสือ. (2544). *เทคนิคการปรับวงของครูประสิทธิ์ ถาวร เพลงชุดฝรั่งรำเท้า.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สุทธภพ ศรีอักขรกุล. (2558). *กลวิธีการปรับวงปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องคู่ ตามแนวทางครูบรรพต แจ้งจรัส.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อุทัย ศาสตรา. (2553). *การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บทความวิจัย (Research Article)

การออกแบบมาสคอตสามมิติจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์พิทักษ์วัดไทยเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

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

ณิชานันทน์ เสริมศรี / Nichanant Sermsri
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
*Corresponding author e-mail: nichanant.se@ssru.ac.th
ฟาริดา วิรุฬหผล / 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

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและออกแบบมาสคอตสามมิติจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์พิทักษ์วัดไทยเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม โดยเน้นการสร้างสรรค์ตัวละคร สื่อสารคุณค่าทางวัฒนธรรมและดึงดูดนักท่องเที่ยว การวิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยแบบผสมผสาน ประกอบด้วยการวิจัยเชิงคุณภาพโดยการศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปวัฒนธรรมไทยและนักออกแบบตัวละคร รวมทั้งการวิจัยเชิงปริมาณโดยการสำรวจความคิดเห็นของนักท่องเที่ยวและประชาชนทั่วไป กลุ่มตัวอย่าง คือ นักท่องเที่ยวในกรุงเทพมหานครและจังหวัดใกล้เคียง จำนวน 400 คน เครื่องมือที่ใช้ประกอบด้วยแบบสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง แบบสอบถาม และการประเมินต้นแบบมาสคอต ผลการวิจัยพบว่า องค์ประกอบสำคัญของการออกแบบมาสคอตที่ประสบความสำเร็จต้องประกอบด้วย 1) การรักษาอัตลักษณ์และสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมไทยที่ชัดเจน 2) การปรับรูปแบบให้เข้ากับยุคสมัยและเป็นที่ยอมรับของกลุ่มเป้าหมาย 3) การสร้างความน่ารักและเป็นมิตรโดยไม่ทำลายความศักดิ์สิทธิ์ 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 สิงห์หิมพานต์ นาค ช้างเอราวัณและหงส์ เป็นศิลปกรรมที่มีความโดดเด่นทั้งในด้านรูปแบบ สีสัน และความหมายเชิงสัญลักษณ์ ซึ่งสะท้อนถึงความเชื่อ ปรัชญา และคุณค่าทางวัฒนธรรมไทยมาช้านาน แต่ในปัจจุบัน การนำเสนอสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหล่านี้ยังคงอยู่ในรูปแบบดั้งเดิมที่อาจไม่สามารถดึงดูดความสนใจของนักท่องเที่ยวรุ่นใหม่หรือสร้างการมีส่วนร่วมในเชิงอารมณ์ได้อย่างเต็มที่ การพัฒนามาสคอตสามมิติจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหล่านี้จึงเป็นแนวทางหนึ่งที่สามารถสร้าง

สะพานเชื่อมระหว่างมรดกทางวัฒนธรรมกับการสื่อสารสมัยใหม่เพื่อให้เกิดการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ (นุชนารถ รัตนสุวงศ์ชัย, 2554; ศลิษา ธีรานนท์ และประกาศิต โสภณจรัสกุล, 2559)

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

การวิจัยครั้งนี้จึงมุ่งเน้นการศึกษาและพัฒนาแนวทางการออกแบบมาสคอตสามมิติที่มีพื้นฐานมาจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์พิทักษ์วัดไทย โดยคำนึงถึงความสมดุลระหว่างการรักษาคุณค่าทางวัฒนธรรมกับการสร้างความทันสมัยและน่าสนใจ ผลการวิจัยคาดว่าจะนำไปสู่การพัฒนามาสคอตที่มีประสิทธิภาพในการส่งเสริมการท่องเที่ยววัฒนธรรม สร้างมูลค่าเพิ่มให้กับอุตสาหกรรมท่องเที่ยว และช่วยอนุรักษ์และเผยแพร่มรดกทางวัฒนธรรมไทยให้เป็นที่รู้จักในวงกว้างยิ่งขึ้น

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาและออกแบบมาสคอตสามมิติจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์พิทักษ์วัดไทย
2. เพื่อสร้างสรรค์ตัวละครที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่โดดเด่นสื่อถึงการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมและดึงดูดนักท่องเที่ยว
3. เพื่อพัฒนาแนวทางการออกแบบมาสคอตสามมิติจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์พิทักษ์วัดไทยที่เหมาะสมสำหรับการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม
4. เพื่อประเมินประสิทธิภาพของต้นแบบมาสคอตที่พัฒนาขึ้นในการสื่อสารคุณค่าทางวัฒนธรรมและความน่าสนใจต่อนักท่องเที่ยว

การทบทวนวรรณกรรม

สัญลักษณ์ไม่ได้ทำหน้าที่เพียงแค่สื่อสาร หากแต่เป็นกุญแจที่ไขไปสู่ความหมายซึ่งซ่อนอยู่เบื้องหลังสิ่งที่มองเห็น โดยมนุษย์รู้จักแปลงความคิดและความเชื่อให้กลายเป็นรูปร่างที่จับต้องได้มาตั้งแต่ยุคดึกดำบรรพ์ สัญลักษณ์ในทางพระพุทธศาสนาจะมีมิติที่ลึกกว่าสัญลักษณ์ทั่วไปเนื่องจากแต่ละรูปแบบล้วนบรรจุหลักธรรมและแนวทางปฏิบัติไว้อย่างแยบยล สัตว์มงคลที่แกะสลักและวาดเขียนอยู่ตามวัดทั่วประเทศจึงไม่ใช่เพียงลวดลายประดับเพื่อความสวยงามเท่านั้น แต่ยังเป็นบันทึกทางวัฒนธรรมที่รอการตีความ ซึ่งหากนำมรดกเหล่านี้มาถอดรหัสและหลอมรวมเข้ากับแนวคิดร่วมสมัยจะเกิดเป็นองค์ความรู้ชุดใหม่ที่ช่วยให้ชุมชนและวัดสามารถต่อยอดได้อย่างเป็นรูปธรรมทั้งในแง่การท่องเที่ยวเชิงศาสนา วัฒนธรรม และการสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจที่ยั่งยืน โดยสัตว์มงคลที่พบเห็นได้ตามวัดไทยส่วนใหญ่ ได้แก่

นาค ความเชื่อเกี่ยวกับนาคไม่ใช่เพียงสัตว์ในตำนานเท่านั้น แต่นาคคือจิตวิญญาณของน้ำที่มนุษย์เคารพและเกรงกลัวมาช้านาน ที่ใดที่มีนาคสถิตที่นั่นฝนจะตกต้องตามฤดูกาล ดินจะอุดมสมบูรณ์ และน้ำจะไม่แห้งขอด ความเชื่อนี้ฝังรากลึกจนแปรรูปออกมาเป็นสัญลักษณ์ในชีวิตประจำวันไม่ว่าจะเป็นลวดลาย

ยันต์นาคราช การทำนายดวงชะตา หรือพิธีบายศรีที่ยังคงสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน รูปลักษณ์ของนาคจึงไม่เคยหยุดนิ่งแต่ยังคงไหลเวียนอยู่ในวัฒนธรรมไทยเหมือนสายน้ำที่ไม่มีวันหมด

สิงห์ แม้สิงห์จะไม่ใช่สัตว์ที่มีถิ่นกำเนิดในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้แต่ภาพลักษณ์ของสิงห์กลับหยั่งรากลึกลงในวัฒนธรรมท้องถิ่นไทยอย่างแน่นหนา สิงห์ถูกนำมาใช้เป็นตัวแทนของอำนาจและความกล้าหาญ สะท้อนให้เห็นว่ามนุษย์มักหยิบยืมสัญลักษณ์จากสิ่งที่ไม่คุ้นเคยมาถ่ายทอดคุณค่าที่ตนเองให้ความสำคัญ โดยสัตว์หิมพานต์ประเภทอื่นที่มีการนำมาประดับในวัด ได้แก่ ช้างและนก (ชัยภัทร ปทุมทาและคณะ, 2564)

ยักษ์ ในวัฒนธรรมไทยทำหน้าที่เป็นผู้เฝ้าประตู โดยเชื่อว่ามีอิทธิฤทธิ์ปกป้องพระศาสนาและขับไล่ภูตผีปีศาจ ซึ่งได้รับอิทธิพลจากพุทธประวัติและวรรณคดีรามเกียรติ์ จึงสามารถพบเห็นยักษ์เฝ้าอยู่ตามประตูวัดหลายแห่ง เช่น วัดเชตุพลวิมลคลาราม ส่วนหงส์ มีอยู่ในจินตนาการของมนุษย์ในฐานะสัตว์แห่งความสง่างามและความสูงส่ง ภาพลักษณ์ของหงส์ที่โฉบเฉี่ยวสง่างามหล่อหลอมให้เกิดแรงบันดาลใจในงานสร้างสรรค์ข้ามวัฒนธรรม ตั้งแต่บัลเลต์คลาสสิกอย่าง Swan Lake ไปจนถึงวรรณกรรมและศิลปกรรมในแถบเอเชีย โดยเฉพาะจีนและญี่ปุ่นที่ยกให้หงส์เป็นสัญลักษณ์แห่งความบริสุทธิ์และความประณีต ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ หงส์ได้หยั่งรากในคติความเชื่อทางพราหมณ์และพุทธศาสนาจนกลายเป็นส่วนหนึ่งของมรดกทางศิลปกรรมที่ยังคงมีชีวิตอยู่ในพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ของหลายประเทศ เช่น อินโดนีเซีย เวียดนาม ไทยและลาว หงส์ปรากฏตัวอยู่ในวรรณกรรมไทยอย่างกว้างขวาง ทั้งในบทกวี นิทานพื้นบ้าน และงานจิตรกรรมประเพณี ภาพของหงส์ที่ร่ายรำในท่วงทีอันอ่อนช้อยได้กลายเป็นต้นแบบของความงามในเชิงช่างไทย สะท้อนให้เห็นชัดเจนจากเพลงพื้นเมืองอย่างเพลงนางหงส์และเพลงบรรเลงในสมัยอยุธยา นอกจากนี้ หงส์ยังซึมลึกเข้าไปในชีวิตประจำวันผ่านสำนวนไทย เช่น "หงส์กับกา" หรือ "กาในฝูงหงส์" ซึ่งคนไทยใช้เปรียบเปรยความแตกต่างทางคุณค่าและฐานะมาอย่างยาวนาน (กัญญารัตน์ เวชชศาสตร์, 2536)

ช้าง ความเชื่อเกี่ยวกับช้างไม่ได้เป็นเพียงสัตว์คู่บ้านคู่เมืองของไทยเท่านั้น หากแต่ยังเป็นความหมายเชิงสัญลักษณ์ที่มีความลุ่มลึกและหลากหลาย ในบางวัฒนธรรมช้างคือตัวแทนของพลัง ความอุดมสมบูรณ์และปัญญา ในคติทางพุทธศาสนาช้างมีความผูกพันอยู่กับแนวคิดเรื่องความบริบูรณ์อย่างแยกไม่ออก ตำแหน่งที่ช้างประดับอยู่ตามโครงสร้างทางศาสนาไม่ใช่เรื่องบังเอิญ หากแต่มีความเชื่อว่าผู้ที่ผ่านเข้ามาในพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์นั้นจะได้รับพรแห่งความสมบูรณ์พูนสุขจากช้างที่สถิตอยู่ ณ ที่นั้น (เชาว์ เภรีจิต, 2556)

ขอบเขตการวิจัย

การวิจัยมุ่งเน้นไปที่สิ่งศักดิ์สิทธิ์พิทักษ์วัดไทย 5 ประเภทหลัก ได้แก่ ยักษ์ สิงห์หิมพานต์ นาค ช้างเอราวัณ และหงส์ ซึ่งเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่พบได้ทั่วไปในวัดสำคัญของไทยและมีความโดดเด่นทางสายตา รวมถึงการศึกษาหลักการออกแบบตัวละครสามมิติ การสร้างบุคลิกภาพ และการประยุกต์ใช้ในบริบทของการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยแบบผสมผสาน (Mixed Methods Research) โดยบูรณาการระหว่างการวิจัยเชิงคุณภาพและการวิจัยเชิงปริมาณ (รัตนะ บัวสนธ์, 2559) เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ครอบคลุมและลึกซึ้งในการพัฒนามาสคอตสามมิติจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์พิทักษ์วัดไทย 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) การกำหนดสีสันและรายละเอียด 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 ถืออาวุธและแต่งกายด้วยเครื่องประดับที่หรูหรา

สิงห์หิมพานต์ เป็นสัตว์ในวรรณคดีไทยที่มาจากป่าหิมพานต์ มีลักษณะคล้ายสิงโต แต่มีขนาดใหญ่และมีรูปแบบที่ประณีตสวยงาม มักมีขนฟูและตกแต่งด้วยลวดลายไทย สิงห์หิมพานต์สื่อถึงความกล้าหาญ พลัง และความเป็นมงคล ตำแหน่งที่ตั้งของสิงห์มักวางไว้หน้าบันไดหรือทางเข้าวัดเพื่อปกป้องและต้อนรับผู้มาเยือน

หงส์ เป็นสัตว์หิมพานต์ที่มีรูปร่างคล้ายนกใหญ่ มีความสง่างามและศักดิ์สิทธิ์ มักปรากฏในลวดลายประดับอาคารหรือเป็นรูปปั้นประดับยอดและมุมต่างๆ ของวัด หงส์สื่อถึงความบริสุทธิ์ ความสูงส่ง และความเป็นสิริมงคล มีลักษณะปากโค้งงอ มีขนที่งดงามและมีท่วงท่าที่สง่าผ่าเผย

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	มีลักษณะนิสัยและเรื่องราวที่ชัดเจนทำให้ผู้คนรู้สึกเชื่อมโยงทางอารมณ์	Funassyi มีบุคลิกสนุกสนานกระตือรือร้น เข้ากับทุกคน
ความน่ารัก	การออกแบบให้มีความน่ารักตามหลักการออกแบบที่เป็นมิตร	ตัวละคร Pokemon ที่มีความน่ารักและเป็นที่รักทั่วโลก
ความยืดหยุ่น	สามารถนำไปใช้ในบริบทและสื่อที่หลากหลาย ตั้งแต่สินค้า สื่อออนไลน์ไปจนถึงกิจกรรม	Mickey Mouse ที่ปรากฏในทุกรูปแบบสื่อและสินค้า
ความเกี่ยวข้อง	มีความเกี่ยวข้องกับกลุ่มเป้าหมายและสามารถสะท้อนคุณค่าที่กลุ่มเป้าหมายให้ความสำคัญ	มาสคอตท้องถิ่นที่สะท้อนวัฒนธรรมและเอกลักษณ์ของพื้นที่
เรื่องราว	มี backstory ที่น่าสนใจและสามารถพัฒนาต่อเนื่องเป็นซีรีส์หรือเนื้อหาต่างๆ	ตัวละครในจักรวาล Marvel ที่มีเรื่องราวยาวนาน
ความเหมาะสม	เหมาะสมกับบริบททางวัฒนธรรมและไม่ก่อให้เกิดความขัดแย้งหรือไม่เหมาะสม	มาสคอตท้องถิ่นที่ออกแบบให้เหมาะสมกับความเชื่อและวัฒนธรรมท้องถิ่น

หมายเหตุ. โดย ฟาริดา วิรุฬหผล, 2568.

3. แนวทางการออกแบบมาสคอตจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์พิทักษ์วัดไทย

จากการสังเคราะห์ข้อมูลทั้งหมด ผู้วิจัยได้พัฒนาแนวทางการออกแบบมาสคอตประกอบด้วย 5 ขั้นตอนหลัก ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การศึกษาและทำความเข้าใจต้นแบบ – ศึกษารายละเอียดของสิ่งศักดิ์สิทธิ์พิทักษ์แต่ละประเภท ทั้งในด้านรูปแบบ สัดส่วน สีสัน ลวดลายประดับ และความหมายเชิงสัญลักษณ์ โดยคำนึงถึงความเคารพและความศักดิ์สิทธิ์ของต้นแบบ

ขั้นตอนที่ 2 การสกัดอัตลักษณ์หลัก - คัดเลือกลักษณะเด่นที่สำคัญที่สุดของสิ่งศักดิ์สิทธิ์แต่ละประเภทมาเป็นอัตลักษณ์ของมาสคอต เช่น รูปทรงของหัว การโพสท่าทาง ลวดลายประจำตัว หรือสีสันที่โดดเด่น โดยคงไว้ซึ่งความเป็นเอกลักษณ์ไทยอย่างชัดเจน

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

และลดรายละเอียดที่ซับซ้อนเกินไป ทั้งนี้ต้องระมัดระวังไม่ให้การปรับแต่งทำลายความศักดิ์สิทธิ์หรือความหมายดั้งเดิม

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

ขั้นตอนที่ 5 การพัฒนาโมเดลสามมิติและการทดสอบ – ออกแบบและพัฒนาโมเดลสามมิติโดยใช้โปรแกรมออกแบบเพื่อให้เห็นมาสคอตในมิติต่างๆ และทดสอบความเหมาะสมในการนำไปใช้งานจริง เช่น การปรับท่าทางและการนำไปใช้ในสื่อดิจิทัล

ผู้วิจัยได้พัฒนาต้นแบบมาสคอตทั้งหมด 5 ตัว โดยแต่ละตัวแทนสิ่งศักดิ์สิทธิ์พิทักษ์แต่ละประเภท มีรายละเอียดดังตารางที่ 2

ตารางที่ 2 *รายละเอียดการพัฒนาต้นแบบมาสคอต*

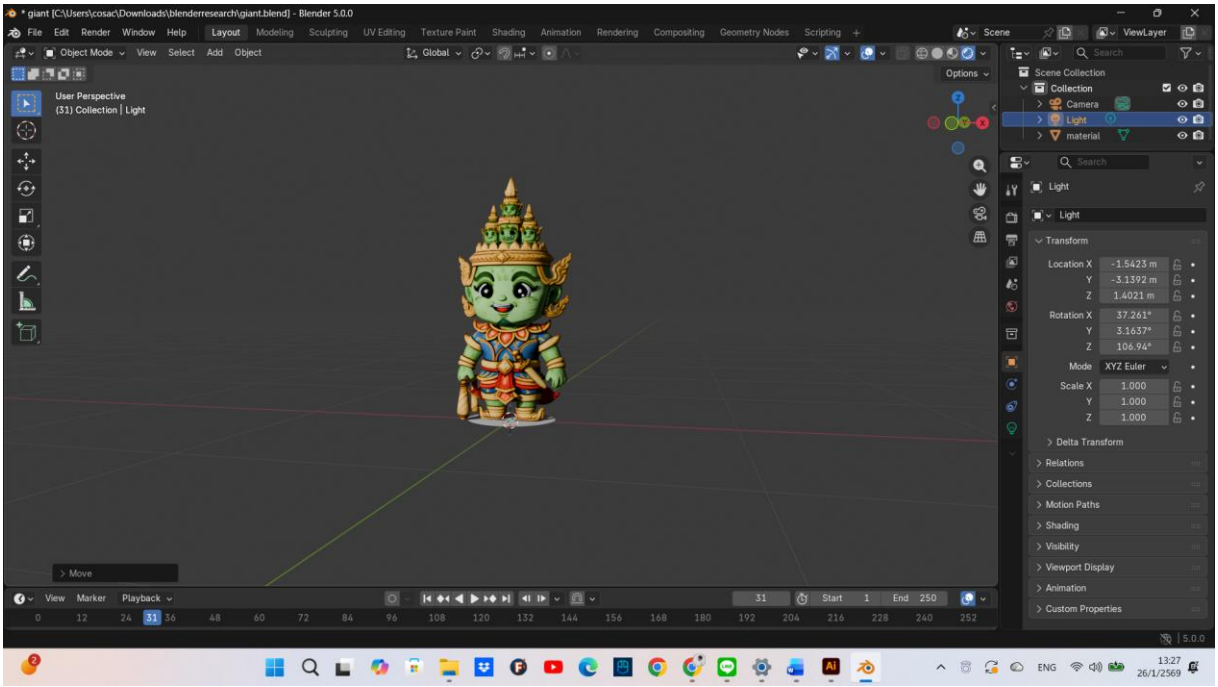
ชื่อมาสคอต	ต้นแบบ	บุคลิกภาพ	จุดเด่นในการออกแบบ
ท้าวทศ	ยักษ์เขียว วัดพระแก้ว	แข็งแกร่ง กล้าหาญ เป็นผู้พิทักษ์ที่น่าเชื่อถือ แต่มีจิตใจอ่อนโยน	สีเขียวมรกต หน้าตาน่ารัก ดูแข็งแรงแต่ไม่น่ากลัว ถือกระบอง ได้รับแรงบันดาลใจมาจากทศกัณฑ์
สิงห์น้อยสยาม	สิงห์หิมพานต์ วัดอรุณ	มีเสน่ห์ เป็นมิตร ชอบต้อนรับผู้คน กล้าหาญและภักดี	สีเทาซึ่งได้แรงบันดาลใจมาจากสิงห์รูปปั้น มีรอยยิ้มที่อบอุ่น แต่ยังคงไว้ให้มีเขี้ยว เพื่อความน่าเกรงขาม
หงส์น้อยหิมพานต์	หงส์ศักดิ์สิทธิ์ ประดับวัด	สง่างาม บริสุทธิ์ ให้ความรู้สึกสงบและเป็นสิริมงคล มีความสูงส่ง	ขนสีขาว มีลายประดับทอง หางแผ่ออกสองด้าน
ช้างน้อยเทวฤทธิ์	ช้างเอราวัณ สามเศียร	ยิ่งใหญ่ อ่อนโยน ฉลาด เป็นสิริมงคล มีเมตตาธรรม	สีเทาอมเขียว มีสามหัว ตากลมโต งามีลักษณะไม่แหลมคมทำให้ไม่ดูน่ากลัว
นาคาหรรษา	พญานาค	ฉลาด ลึกลับ แต่อ่อนโยน เป็นผู้ปกป้องและให้โชคลาภ	เกล็ดสีขาว ออกแบบให้น่ารัก ท่าทางสง่างาม ลวดลายที่ตัดทอน มีสองแบบคือแบบมีปีกและไม่มีปีก แบบมีปีกนั้นได้แรงบันดาลใจจากนาควัดร่องขุ่นซึ่งมีปีก และ ออกแบบนาคทั่วไปโดยใช้สีเขียวและไม่มีปีก

หมายเหตุ. โดย ฟาริดา วิรุฬหผล, 2568.

ภาพที่ 1 *สิงห์น้อยสยามในโปรแกรม Blender*

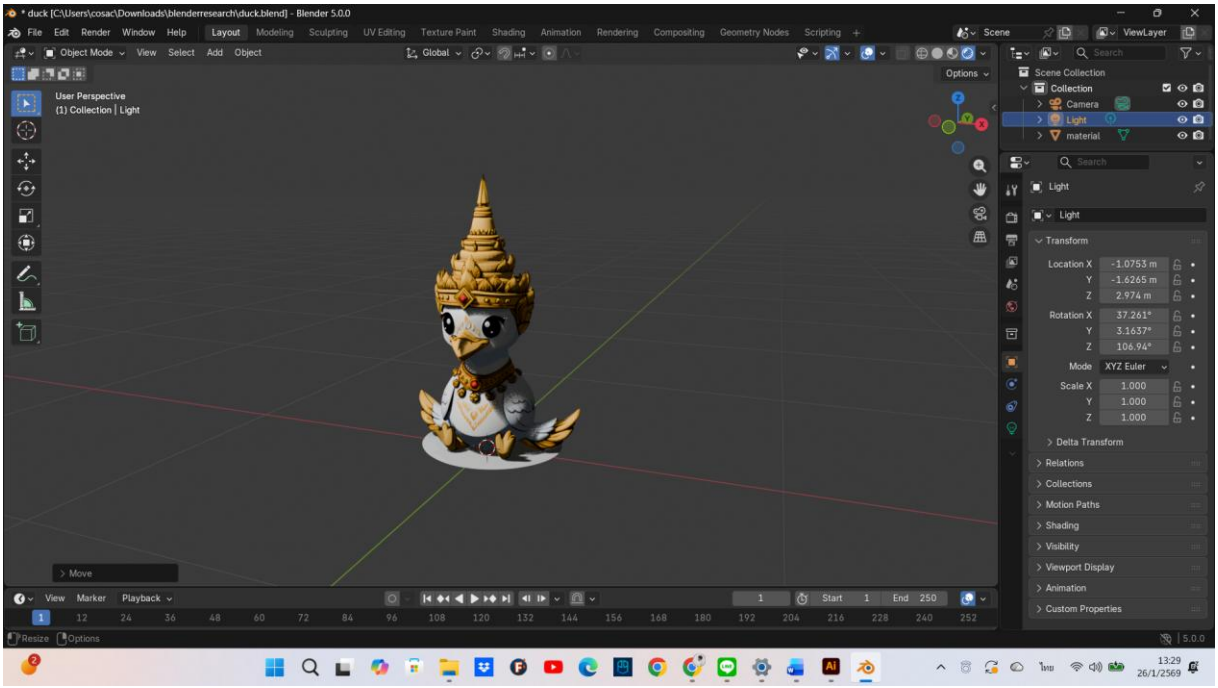
หมายเหตุ. โดย ฟาริดา วิรุฬหผล, 2568

ภาพที่ 2 *ท้าวทศในโปรแกรม Blender*



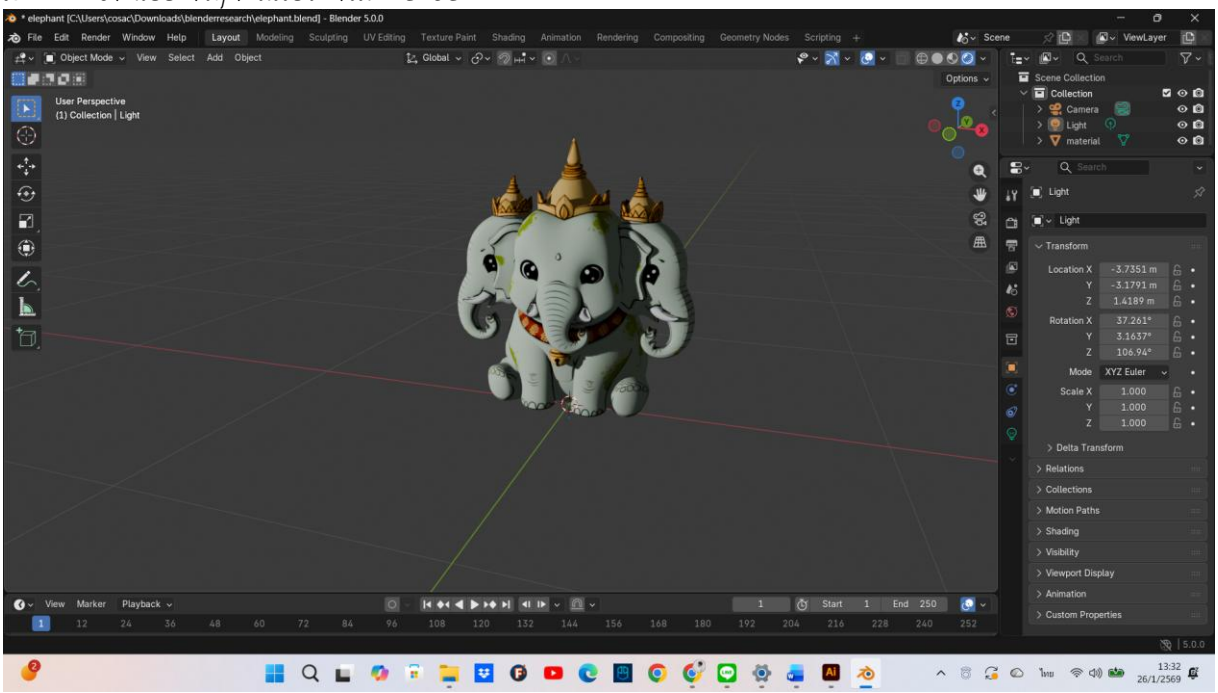
หมายเหตุ. โดย ฟาริดา วิรุฬหผล, 2568.

ภาพที่ 3 *หงส์น้อยหิมพานต์ในโปรแกรม Blender*



หมายเหตุ. โดย ฟาริดา วิรุฬหผล, 2568.

ภาพที่ 4 *ช้างน้อยเทวฤทธิ์ในโปรแกรม Blender*

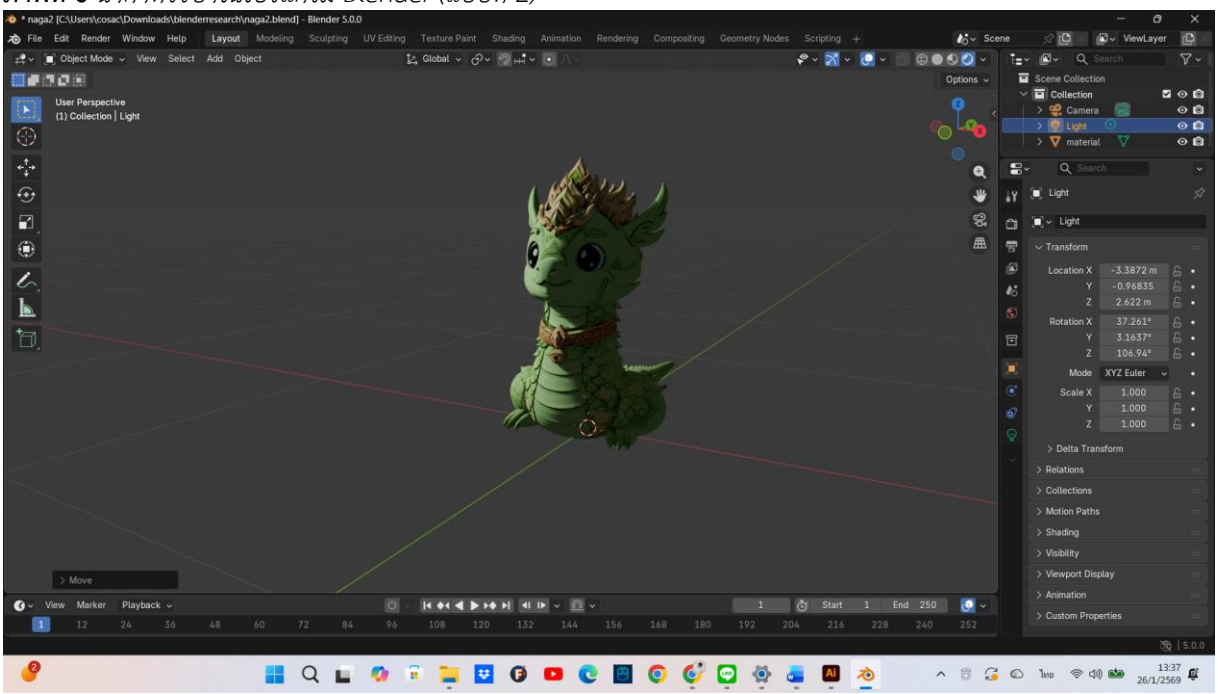


หมายเหตุ. โดย ฟาริดา วิรุฬหผล, 2568.

ภาพที่ 5 *นาคาหรรษาในโปรแกรม Blender (แบบที่ 1)*

หมายเหตุ. โดย ฟาริดา วิรุฬหผล, 2568.

ภาพที่ 6 *นาคาหรรษาในโปรแกรม Blender (แบบที่ 2)*



หมายเหตุ. โดย ฟาริดา วิรุฬหผล, 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 ฟาริดา วิรุฬหผล, 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 ฟาริดา วิรุฬหผล, 2568.

สรุปและอภิปรายผล

การวิจัยครั้งนี้ได้ศึกษาและพัฒนาแนวทางการออกแบบมาสคอตสามมิติจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์พิทักษ์วัดไทย เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยววัฒนธรรม ผลการวิจัยแสดงให้เห็นว่าการออกแบบมาสคอตที่ประสบความสำเร็จต้องมีความสมดุลระหว่างการรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมกับการสร้างความทันสมัยและน่าสนใจ 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 เป็นกระบวนการที่มีประสิทธิภาพในการสร้างมาสคอตที่สมดุลระหว่างประเพณีกับนวัตกรรม โดยเฉพาะขั้นตอนการสกัดอัตลักษณ์และการปรับแต่งให้ทันสมัย ซึ่งต้องอาศัยความเข้าใจลึกซึ้งในทั้งด้านวัฒนธรรมและหลักการออกแบบตัวละครสมัยใหม่

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

การทดสอบต้นแบบในการวิจัยครั้งนี้เป็นเพียงการนำเสนอผ่านสื่อดิจิทัลเท่านั้น ยังไม่มีการผลิตเป็นสินค้าจริงและยังไม่ได้นำไปใช้ในกิจกรรมส่งเสริมการท่องเที่ยว นอกจากนี้ ในการสำรวจความคิดเห็นได้ดำเนินการสำรวจเฉพาะในพื้นที่กรุงเทพมหานครและปริมณฑลเท่านั้น ซึ่งอาจไม่สะท้อนความคิดเห็นของนักท่องเที่ยวในพื้นที่อื่นหรือจังหวัดที่มีสิ่งศักดิ์สิทธิ์พิทักษ์วัดที่แตกต่างออกไป การวิจัยในอนาคตควรขยายขอบเขตไปยังพื้นที่อื่นๆ และควรมีการทดสอบการใช้งานจริงในบริบทที่หลากหลาย

การออกแบบมาสคอตจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์พิทักษ์วัดไทย นอกจากเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการส่งเสริมการท่องเที่ยวแล้ว ยังเป็นช่องทางในการอนุรักษ์และเผยแพร่มรดกทางวัฒนธรรมให้แก่คนรุ่นใหม่และนักท่องเที่ยวต่างชาติผ่านรูปแบบที่ทันสมัยและสามารถเข้าถึงได้ง่ายอีกด้วย การสร้างความสมดุลระหว่างการรักษาคุณค่าทางวัฒนธรรมกับการสร้างสรรค์นวัตกรรมใหม่เป็นกุญแจสำคัญในการพัฒนาเนื้อหาเชิงวัฒนธรรมที่ยั่งยืนและสร้างคุณค่าในระยะยาว

ข้อเสนอแนะ

1. หน่วยงานด้านการท่องเที่ยวควรพิจารณานำมาสคอตที่พัฒนาขึ้นไปใช้ในการส่งเสริมการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม โดยเฉพาะในแหล่งท่องเที่ยวที่เกี่ยวข้องกับวัดและศาสนสถานด้วยการนำไปสร้างเป็นสินค้าที่จับต้องได้จริง

2. ควรพัฒนาสินค้าและบริการที่เกี่ยวข้องกับมาสคอตให้มีความหลากหลาย เช่น นำไปผลิตเป็นของที่ระลึก สื่อประชาสัมพันธ์ แอปพลิเคชันท่องเที่ยว และกิจกรรมเชิงโต้ตอบ เพื่อสร้างประสบการณ์ที่น่าจดจำให้แก่นักท่องเที่ยว

3. ควรมีการพัฒนาเนื้อหาและเรื่องราว (Storytelling) ของมาสคอตอย่างต่อเนื่อง เพื่อสร้างความผูกพันและความสนใจจากกลุ่มเป้าหมาย รวมถึงการใช้สื่อดิจิทัลและโซเชียลมีเดียในการเผยแพร่

4. ควรมีการบูรณาการการใช้มาสคอตกับกิจกรรมการศึกษาและการอนุรักษ์วัฒนธรรม เพื่อสร้างความเข้าใจและความตระหนักรู้เกี่ยวกับคุณค่าของสิ่งศักดิ์สิทธิ์พิทักษ์วัดไทยแก่เยาวชนและประชาชนทั่วไป

กิตติกรรมประกาศ

การวิจัยครั้งนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความกรุณาและความช่วยเหลือจากหลายท่าน ผู้วิจัยขอขอบคุณผู้เชี่ยวชาญทุกท่านที่ให้เกียรติให้สัมภาษณ์และแนะนำข้อคิดเห็นอันมีค่า ขอบคุณวัดต่าง ๆ ที่อนุญาตให้เก็บข้อมูลและถ่ายภาพ รวมถึงนักท่องเที่ยวทุกท่านที่ร่วมตอบแบบสอบถาม ขอบคุณมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทาที่สนับสนุนงบประมาณและอุปกรณ์ในการวิจัย

รายการอ้างอิง

กัญญารัตน์ เวชชศาสตร์. (2536). *การศึกษาเรื่องหงส์ในศิลปกรรมไทย* [วิทยานิพนธ์ปริญญาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร]. https://www.thaiscience.info/Journals/Article/NRCT/10440239.pdf

ชัยภัทร ปทุมทา, พระครู พิพัฒน์สุตคุณ, พระปลัดทัศนพล เขมจาโร, สุพระมหาศุภฤกษ์ สุภทฺทจารี, กวีภัทร ฉาวชาวนา, และ นพวรรณ์ ไชยชนะ. (2564). สัตว์สัญลักษณ์ทางพระพุทธศาสนา : การสังเคราะห์คติธรรมและความเชื่อ สู่การสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรมของวัดในจังหวัดพิจิตร. *วารสารบัณฑิตศึกษามหาจุฬาขอนแก่น*, *8*(2), 313–326. สืบค้น จาก https://so02.tci-thaijo.org/index.php/jg-mcukk/article/view/248669

เชาว์ เภรีจิต. (2556). *สัตว์ประดับและบริวารของทวารบาล: ที่มา คติการสร้าง รูปแบบและพัฒนาการจากสมัยอยุธยาตอนปลายถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร].

ธีรวัฒน์ พจน์วิบูลศิริ. (2566). การสร้างสรรค์มาสคอตจากบริบททางวัฒนธรรมสู่การเพิ่มมูลค่า. *DEC Journal: Art and Design*, *2*(1), 126–157.

นิภัทร์ ปัญญวานันท์. (2562). การออกแบบโมเดลตัวละครและการสร้างสรรค์งานแอนิเมชัน 3 มิติ. *วารสารนักบริหาร*, *39*(1), 67–81.

นุชนารถ รัตนสุวงศ์ชัย. (2554). กลยุทธ์การพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม. *วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ*, *18*(1), 31–50.

รัตนะ บัวสนธ์. (2559). การวิจัยแบบไร้กำแพงทางวิชาการ. *วารสารราชพฤกษ์*, *14*(1), 1–5.

ศลิษา ธีรานนท์ 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 เพื่อส่งเสริมทักษะปฏิบัติระบำนางสงกรานต์

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

อาทิตยา เงินแดง / Artitaya Ngerndang
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: chaovalit_s@rmutt.ac.th
ศวิตากัญพร เมืองทอง / Savitakanyaporn Muangthong
สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
E-mail: M.savita2004@gmail.com

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) แบบวัดทักษะปฏิบัติท่ารำระบำนางสงกรานต์ 3) แบบสอบถามการรับรู้ความสามารถของตนเอง และ 4) แบบประเมินความพึงพอใจ สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ ค่าเฉลี่ย ค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน นำเสนอข้อมูลด้วยการพรรณนาเชิงวิเคราะห์

ผลการวิจัย พบว่า ผลการถ่ายทอดรูปแบบการแสดงระบำนางสงกรานต์ ใช้กระบวนการถ่ายทอดท่ารำตามรูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวีส์มีแนวคิดสำคัญคือการแบ่งทักษะใหญ่เป็นทักษะย่อย ประกอบด้วย 5 ขั้นตอน 1) ขั้นสาธิตทักษะ 2) ขั้นสาธิตและให้ผู้รับการถ่ายทอดปฏิบัติทักษะย่อย 3) ขั้นให้ผู้รับการถ่ายทอดปฏิบัติทักษะย่อย 4) ขั้นให้เทคนิควิธีการ และ 5) ขั้นให้ผู้รับการถ่ายทอดเชื่อมโยงทักษะย่อย ที่สามารถพัฒนาทักษะในการปฏิบัติท่ารำของผู้รับการถ่ายทอดโดยภาพรวมมีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 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, ระบำนางสงกรานต์

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 เศรษฐกิจการเมือง สิ่งแวดล้อม และเทคโนโลยี รวมไปถึงการเป็นโลกดิจิทัลที่ข้อมูลในยุคเทคโนโลยีสารสนเทศเชื่อมต่อกันอย่างรวดเร็วในทุกมิติ การพัฒนาศักยภาพของคนถือเป็นหัวใจสำคัญในการพัฒนาประเทศที่สอดคล้องกับแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 13 พ.ศ. 2566-2570 ในบริบทการพัฒนาประเทศในมิติด้านสังคมและทรัพยากรมนุษย์ที่มุ่งเน้นการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ของประเทศไทยให้เข้าถึงโอกาสทางการศึกษาทุกช่วงวัย ยกระดับคุณภาพและประสิทธิภาพทางการศึกษาที่สามารถใช้ประโยชน์ในการบริหารทรัพยากรการศึกษาและส่งเสริมการเรียนรู้ตลอดชีวิตได้อย่างหลากหลายรูปแบบที่สนับสนุนศักยภาพของบุคคลที่จะมีบทบาทสำคัญในการตอบสนองต่อความต้องการของตลาดแรงงานและสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว (สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ, 2566)

จากการเปลี่ยนแปลงของกระแสในสังคมโลกมีการพัฒนาเพื่อก้าวเข้าสู่ศตวรรษที่ 21 ที่ส่งผลให้ประชาคมโลกต้องมีการปรับตัวไปตามสภาพของเศรษฐกิจและสังคมให้สามารถก้าวทันกับสภาพแห่งการเปลี่ยนแปลง และสามารถแข่งขันกับนานาประเทศได้ การศึกษาเป็นเครื่องมือที่สำคัญในการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ เห็นได้จากสาระสำคัญของแผนยุทธศาสตร์ชาติ ระยะ 20 ปี (พ.ศ. 2560-2579) ได้กล่าวถึงการพัฒนาและเสริมสร้างศักยภาพทรัพยากรมนุษย์ให้มีทักษะในศตวรรษที่ 21 ที่มีความพร้อมทั้งกายและใจ สติปัญญา สามารถเรียนรู้และรักษา รู้คุณค่าทางวัฒนธรรม ปรับเปลี่ยนค่านิยมเสริมสร้างพฤติกรรมที่มีจิตสำนึกร่วมกัน ตามแผนการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2560-2579 (สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา, 2560) ที่สอดรับกับการดำเนินงานเพื่อบรรลุเป้าหมายการพัฒนาที่ยั่งยืนขององค์การสหประชาชาติ 2573 (Sustainable Development Goals: SDGa 2030) ที่ทุกคนต้องได้รับความรู้และทักษะที่จำเป็นสำหรับการส่งเสริมพัฒนาในความหลากหลายทางวัฒนธรรมและในส่วนร่วมของวัฒนธรรมต่อการพัฒนาที่ยั่งยืนภายในปี 2573 (National Advisor Committee on Creative and Cultural Education, 1999; นนทลี พรธาดาวิทย์, 2559) ซึ่งในประเทศไทยเองนั้นยังคงต้องเผชิญกับสภาพการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญในหลายบริบท ทั้งที่เป็นโอกาส และข้อจำกัดต่อการพัฒนาทางด้านการศึกษาของประเทศ จึงจำเป็นต้องมีการเตรียมความพร้อมของคน การบริหารจัดการ และระบบให้มีภูมิคุ้มกัน พร้อมที่จะรับการเปลี่ยนแปลง และผลกระทบที่อาจจะเกิดขึ้น โดยกำหนดเป็นจุดเน้นในการพัฒนาและเตรียมความพร้อมของคนในประเทศไทย

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

จากการศึกษาสภาพในปัจจุบันการเรียนนาฏศิลป์หลักสูตรมีการกำหนดให้ผู้เรียนได้บูรณาการทั้งในด้านเนื้อหาที่เป็นทฤษฎีและทักษะปฏิบัติ โดยผู้สอนจะทำหน้าที่บรรยายเนื้อหา และถ่ายทอดทักษะด้านปฏิบัติโดยการสาธิตและให้ผู้เรียนอาศัยความจำจากการปฏิบัติเลียนแบบเป็นหลัก และให้ผู้เรียนได้ฝึกปฏิบัติซ้ำ ๆ อย่างต่อเนื่อง ซึ่งผู้เรียนที่มีพื้นฐานเดิมก็จะพัฒนาการเรียนรู้ได้มากกว่า แต่ถ้าผู้เรียนไม่สนใจในการสังเกต หรือขาดการฝึกฝนอย่างต่อเนื่องอาจจะส่งผลให้ตามเนื้อหาไม่ทัน ปฏิบัติไม่ได้ และมีความรู้สึกว่าการปฏิบัติท่าทางยากเกินไปจะส่งผลให้ผู้เรียนเกิดความเบื่อหน่าย ทำให้ผลสัมฤทธิ์ในการจัดการเรียนรู้อยู่ในระดับที่ไม่เป็นไปตามเกณฑ์หรือเป้าหมายของผู้สอนที่ได้กำหนดไว้ (วิรดี จินตะไล และปรวัน แพทยานนท์, 2561) จึงทำให้

กระบวนการจัดการเรียนรู้มีการกำหนดกลยุทธ์และแนวทางในการพัฒนามนุษย์ให้มีทักษะความจำเป็นในศตวรรษที่ 21 ซึ่ง Mintzberg ได้กล่าวว่า กลยุทธ์เป็นวิธีการที่กำหนดขึ้นเพื่อใช้เป็นสิ่งที่กำหนดทิศทางหรือเป็นแนวทางการดำเนินงานในอนาคตหรือเป็นวิถีทางในการที่ก้าวเดินเพื่อไปให้ถึงที่หมายได้อย่างรวดเร็ว (วลิดา อุ่นเรือน และ Keith D. Aytch, 2566) จากการศึกษารูปแบบการจัดการเรียนรู้ทางด้านนาฏศิลป์และบริบทในการเปลี่ยนแปลง ผู้วิจัยจึงทำการศึกษาค้นคว้าข้อมูลในการที่จะพัฒนารูปแบบการสอนเพื่อพัฒนาสมรรถนะของผู้เรียนด้านทักษะปฏิบัติ วารี ทิมอินทร์ (2564) กล่าวว่าในปัจจุบันการศึกษาไทยมุ่งเน้นพัฒนากระบวนการเรียนรู้โดยเน้นให้ผู้เรียนเรียนรู้ด้วยการปฏิบัติ ทั้งนี้มีครูเป็นผู้แนะนำให้มากกว่าจะถ่ายทอดความรู้ด้วยตนเอง และใช้สื่อผนวกกับวิธีการสอนที่หลากหลาย สามารถนำมาใช้ในการสอนนาฏศิลป์โดยมีครูเป็นต้นแบบที่ดีและทำหน้าที่ชี้แนะปรับปรุงแก้ไขให้ผู้เรียนสามารถพัฒนาตนเองได้อย่างสมบูรณ์ตามศักยภาพของตนเอง ดังนั้นครูผู้สอนจึงมีส่วนสำคัญที่จะช่วยกันพัฒนาทั้งในด้านการจัดการเรียนการสอน ด้วยวิธีการสอนที่หลากหลายเพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของผู้เรียนให้สูงขึ้น การจัดการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติของเดวีส์เป็นแนวทางหนึ่งที่สามารถพัฒนาความสามารถทักษะของผู้เรียน โดยรูปแบบการจัดการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติของเดวีส์ เกิดจากแนวคิดเกี่ยวกับองค์ประกอบของทักษะปฏิบัติที่ว่าทักษะส่วนใหญ่ จะประกอบไปด้วยทักษะย่อย ๆ การฝึกให้ผู้เรียนสามารถทำทักษะย่อย ๆ ให้ได้ก่อนแล้วจึงค่อยเชื่อมโยงต่อกันเป็นทักษะใหญ่ซึ่งจะช่วยให้ผู้เรียนประสบผลสำเร็จได้ดีและรวดเร็วขึ้น โดยมี 5 ขั้นได้แก่ ขั้นสาธิตทักษะหรือการกระทำ ขั้นสาธิตและฝึกปฏิบัติทักษะย่อย ขั้นฝึกปฏิบัติทักษะย่อย ขั้นให้เทคนิควิธีการ และขั้นเชื่อมโยงทักษะย่อย ๆ (ทิศนา แขมมณี, 2560)

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

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาผลการจัดการเรียนการสอนตามรูปแบบของเดวีส์ เพื่อส่งเสริมทักษะปฏิบัติระบำนางสงกรานต์
2. เพื่อศึกษาผลการรับรู้ความสามารถของตนเองในทักษะปฏิบัติการแสดงระบำนางสงกรานต์
3. เพื่อศึกษาความพึงพอใจของผู้เรียนหลังการจัดการเรียนการสอนตามรูปแบบของเดวีส์

การทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

1. รูปแบบการสอนของเดวีส์ (Davies)

รูปแบบการสอนของเดวีส์ Davies (1971) ได้นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการพัฒนาทักษะปฏิบัติไว้ว่าทักษะส่วนใหญ่จะประกอบไปด้วยทักษะย่อย ๆ จำนวนมาก การฝึกให้ผู้เรียนสามารถทำทักษะย่อย ๆ เหล่านั้น

ได้ก่อนแล้วค่อยเชื่อมโยงต่อกันเป็นทักษะใหญ่ จะช่วยให้ผู้เรียนประสบผลสำเร็จได้ดี และรวดเร็วขึ้น ซึ่งกระบวนการเรียนการสอนของรูปแบบมีทั้งหมด 5 ขั้น คือ

ขั้นที่ 1 ขั้นสาธิตทักษะหรือการกระทำ ขั้นนี้เป็นขั้นที่ให้ผู้เรียนได้เห็นทักษะหรือการกระทำที่ต้องการให้ผู้เรียนทำได้ในภาพรวม โดยการสาธิตให้ผู้เรียนดูทั้งหมดตั้งแต่ต้นจนจบทักษะ หรือการกระทำที่สาธิตให้ผู้เรียนดูนั้น จะต้องเป็นการกระทำในลักษณะที่เป็นธรรมชาติ ไม่ช้า หรือเร็วเกินปกติ ก่อนการสาธิตผู้สอนควรให้คำแนะนำแก่ผู้เรียนในการสังเกตควรชี้แนะจุดสำคัญที่ควรให้ความสนใจเป็นพิเศษในการสังเกต

ขั้นที่ 2 ขั้นสาธิตและให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อย เมื่อผู้เรียนได้เห็นภาพรวมของการกระทำหรือทักษะทั้งหมดแล้ว ผู้สอนควรจะแตกทักษะทั้งหมดให้เป็นทักษะย่อย ๆ หรือแบ่งสิ่งที่กระทำออกเป็นส่วนย่อย ๆ และสาธิตส่วนย่อยแต่ละส่วนให้ผู้เรียนสังเกตและทำตามไปทีละส่วนอย่างช้า ๆ

ขั้นที่ 3 ขั้นให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อย ผู้เรียนลงมือปฏิบัติทักษะย่อยโดยไม่มีการสาธิต หรือมีแบบอย่างให้ดูหากติดขัดจุดใดผู้สอนควรให้คำชี้แนะ และช่วยแก้ไขจนผู้เรียนทำได้ เมื่อได้แล้วผู้สอนจึงเริ่มสาธิตทักษะย่อยส่วนต่อไป และให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อยนั้นจนทำได้ เช่นนี้เรื่อยไปจนกระทั่งครบทุกส่วน

ขั้นที่ 4 ขั้นให้เทคนิควิธีการ เมื่อผู้เรียนปฏิบัติได้แล้วผู้สอนอาจแนะนำเทคนิควิธีการที่จะช่วยให้ผู้เรียนสามารถทำงานนั้นได้ดีขึ้น เช่น ทำได้ประณีตสวยงามขึ้น ทำได้รวดเร็วขึ้นทำได้ง่ายขึ้นหรือสิ้นเปลืองน้อยลง เป็นต้น

ขั้นที่ 5 ขั้นให้ผู้เรียนเชื่อมโยงทักษะย่อย ๆ เป็นทักษะที่สมบูรณ์ เมื่อผู้เรียนสามารถปฏิบัติ แต่ละส่วนได้แล้ว จึงให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อย ๆ ต่อเนื่องกันตั้งแต่ต้นจนจบ และฝึกปฏิบัติหลาย ๆ ครั้งจนกระทั่งสามารถปฏิบัติทักษะที่สมบูรณ์ได้อย่างที่ชำนาญ

รูปแบบการสอนของเดวีส์ Davies จะทำการแบ่งกระบวนการเรียนการสอนออกเป็น 5 ขั้น เพื่อให้ง่ายต่อการจัดการเรียนการสอน และการประเมินคุณภาพของผู้เรียนของอาจารย์ผู้สอน กระบวนการเรียนการสอน 5 ขั้น ประกอบด้วย ขั้นที่ 1 เริ่มจากการสาธิตทักษะหรือการกระทำ โดยการสาธิตให้ผู้เรียนดูทั้งหมดตั้งแต่ต้นจนจบทักษะ ขั้นที่ 2 ผู้สอนแตกทักษะทั้งหมดให้เป็นทักษะย่อย ๆ และสาธิตส่วนย่อยแต่ละส่วนให้ผู้เรียนสังเกตและทำตามไปทีละส่วนอย่างช้า ๆ ขั้นที่ 3 ให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อย ขั้นที่ 4 คือ การเพิ่มเติมทักษะเทคนิควิธีการเพื่อให้ผู้เรียนสามารถทำงานนั้นได้ดีขึ้น และขั้นที่ 5 คือ ให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อย ๆ ต่อเนื่องกันตั้งแต่ต้นจนจบ

2. การรับรู้ความสามารถของตนเอง (self-efficacy)

การรับรู้ถึงความสามารถของตนเอง หรือความเชื่อมั่นในตนเอง (self-efficacy) คือการประเมินโอกาสที่จะทำภารกิจใดภารกิจหนึ่งให้สำเร็จ ในมุมมองของ Bandura ความเชื่อมั่นในตนเองที่รับรู้ได้ส่งผลให้เกิดความเชื่อมั่นในตนเอง ซึ่งหมายถึงความมั่นใจหรือความเชื่อของผู้คนในความสามารถของตนเองที่จะบรรลุเป้าหมายทางพฤติกรรมในโดเมนเฉพาะ (Bandura, 1982; 1986; 2000) บนพื้นฐานของคำจำกัดความของความเชื่อมั่นในตนเองของ Bandura นักวิชาการในประเทศได้ให้คำจำกัดความของความเชื่อมั่นในตนเองแตกต่างกันไปตามวัตถุประสงค์และสาขาของการวิจัยของตนเอง เช่น Wang Dehua (1992) เชื่อว่าความเชื่อมั่นในตนเองคือการตัดสินความสามารถของผู้คนในการจัดการและดำเนินการพฤติกรรมของตนเองเพื่อให้บรรลุรูปแบบพฤติกรรมที่กำหนดไว้ล่วงหน้า ความเชื่อมั่นในตนเองไม่ได้เกี่ยวข้องเฉพาะกับทักษะที่บุคคลมีเท่านั้น แต่ยังเกี่ยวข้องกับความสามารถในการใช้สิ่งที่ตนเองมีอยู่ด้วย ความเชื่อมั่นในตนเองคือระดับของการคาดการณ์ การตัดสิน และความมั่นใจในความสามารถของตนเองที่จะจัดการกับสถานการณ์ใดสถานการณ์หนึ่ง และเป็นการรับรู้และเข้าใจความสามารถของแต่ละบุคคลในการบรรลุเป้าหมายที่เฉพาะเจาะจง ความเชื่อมั่น

ในตนเองเป็นความเชื่อในความสามารถของแต่ละบุคคลที่จะประสบความสำเร็จในการทำงานที่เฉพาะเจาะจง โดยการระดมแรงจูงใจ การรับรู้ และทรัพยากรอื่น ๆ ของตนเองในสภาพแวดล้อมที่กำหนด (Zhou Wenxia, Guo Guiping, 2006) นักวิชาการบางคนเชื่อว่าความเชื่อมั่นในตนเองหมายถึงความมั่นใจโดยทั่วไปของแต่ละบุคคลในความสามารถของตนเองที่จะทำงานที่ท้าทายในทุกสถานการณ์ เป็นการยอมรับการมีอยู่ของความเชื่อมั่นในตนเองโดยทั่วไป (Zhang Li, Xu Xin, 2023) ในการศึกษานี้ 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 ได้ริเริ่มประพันธ์บทของระบำนางสงกรานต์ขึ้นโดยการนำความรู้จากการศึกษาตำนานนางสงกรานต์ในศิลาจารึกของวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม (วัดโพธิ์) มาเป็นแนวทางในการประพันธ์บทและสร้างสรรค์เป็นระบำขึ้น เพื่อให้เกิดการแสดงชุดใหม่ที่มีความเกี่ยวข้องกับประเพณีสงกรานต์ โดยมีนายมนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย ปีพุทธศักราช 2528) เป็นผู้บรรจุเพลง มีนางลมุล ยมะคุปต์ (ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย) และนางเฉลย ศุขะวณิช (ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ไทย ปีพุทธศักราช 2530) เป็นผู้ประดิษฐ์กระบวนท่ารำ จัดการแสดงครั้งแรกในรายการศรีสุขนาฏกรรม ครั้งที่ 59 เมื่อวันศุกร์ที่ 24 เมษายน 2524 ณ โรงละครแห่งชาติ โดยใช้ชื่อว่า “ระบำเบิกโรงเรื่องนางสงกรานต์” โดยมีรูปแบบการแสดงแบ่งเป็น 3 ช่วง ได้แก่ (ชลธิชา กฤษณมิตร และคณะ, 2563)

ช่วงที่ 1 เป็นการร่ายรำในช่วงทำนองและบทร้องแรก โดยนางสงกรานต์ทั้ง 7 จะออกมาพร้อมกันในเพลงปฐมแล้วตั้งแถวรูปตัววี จากนั้นจึงปฏิบัติท่ารำตามบทร้องในเพลงเวสสุกรรม

ช่วงที่ 2 เป็นการปฏิบัติท่ารำตามบทร้องที่กล่าวถึงลักษณะเฉพาะของนางสงกรานต์แต่ละวัน เริ่มจากวันอาทิตย์แล้วเรียงลำดับไปจนถึงวันเสาร์ จนครบ 7 วัน โดยมีพาหนะทรงประจำวันของนางสงกรานต์ออกมาในบทที่กล่าวถึงพาหนะทรงนั้น ๆ ซึ่งจะอยู่ตอนท้ายของบทร้องแต่ละวัน

ช่วงที่ 3 เป็นการร่ายรำในช่วงทำนองและบทร้องตอนท้าย โดยนางสงกรานต์และพาหนะทรงทั้ง 7 วัน ปฏิบัติท่ารำพร้อมกันในเพลงหน้าพาทย์ตระบองกันซึ่งบรรเลง 2 เที่ยว โดยเที่ยวแรกปฏิบัติท่ารำตามบทร้อง และเที่ยวที่ 2 ปฏิบัติท่ารำตามทำนองเพลงจนจบกระบวนท่ารำ และเข้าหลังเวทีด้วยเพลงรัว

ต่อมาภายหลัง นายเสรี หวังในธรรม ได้จัดทำรูปแบบการแสดงที่เป็นละครตำนานพื้นเมือง เรื่อง สงกรานต์ ตอน “เชิญศีรษะท้าวกบิลพรหม” ขึ้น โดยประพันธ์บทและบรรจุเพลงเพิ่มและได้นำระบำนางสงกรานต์มาเป็นส่วนประกอบการแสดงละครในครั้งนี้ด้วย ซึ่งจัดแสดงครั้งแรกในรายการ ศรีสุขนาฏกรรม ครั้งที่ 95 เมื่อวันที่ 27 - 28 เมษายน 2527 ณ โรงละครแห่งชาติ (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, 2568)

3. ระยะเวลาที่ใช้ในการวิจัย

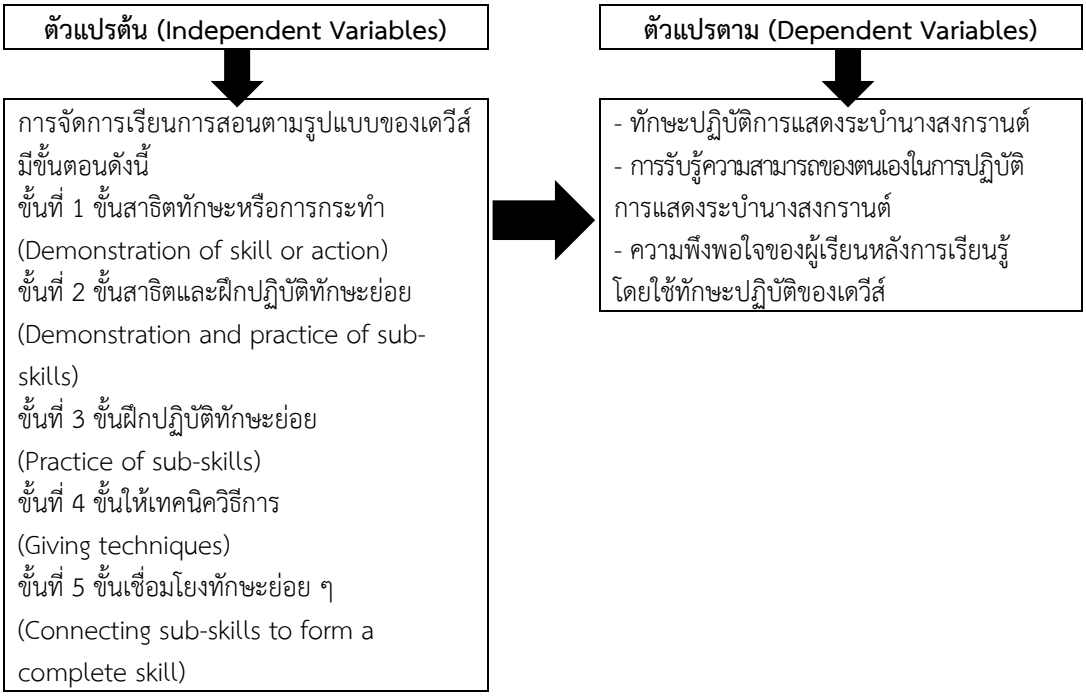
ภาคการศึกษาที่ 1 ปีการศึกษา 2568 (เดือนกรกฎาคม-ตุลาคม 2568)

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 ขั้นตอนที่ผ่านการหาความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหา โดยนำเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญจำนวน 5 ท่าน และปรับปรุงแก้ไขตามข้อเสนอแนะ มีค่าดัชนีความสอดคล้อง (IOC) เท่ากับ 0.67-1.00

ตารางที่ 1 *ตารางขั้นตอนการถ่ายทอดท่ารำระบำนางสงกรานต์*

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

หมายเหตุ. โดย อาทิตยา เงินแดง และคณะ (2568)

3. แบบวัดทักษะปฏิบัติท่ารำระบำนางสงกรานต์ โดยใช้เกณฑ์การประเมินตามประเด็น จำนวน 5 ด้าน คือ ปฏิบัติท่ารำได้ถูกต้องตามนาฏยศัพท์ ปฏิบัติท่ารำได้ถูกต้องตามจังหวะ ปฏิบัติท่ารำได้ถูกต้องตามทำนองเพลง มีความมั่นใจในการปฏิบัติท่ารำ และใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงได้ถูกต้อง โดยใช้เกณฑ์การให้คะแนนแบบ Rubrics Scoring 4 ระดับ 20 คะแนน ที่ผ่านการตรวจความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหาและความถูกต้อง

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

4. แบบสอบถามการรับรู้ความสามารถของตนเอง โดยประเมินตามประเด็นใช้เกณฑ์การให้คะแนนแบบ Rating Scale 5 ระดับ จำนวน 10 ข้อ ที่ผ่านการตรวจความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหาและความถูกต้องทางภาษาของข้อคำถามในแต่ละข้อ โดยผู้เชี่ยวชาญด้านเนื้อหา จำนวน 5 ท่าน ประกอบด้วย 1) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วรรณวิภา มัธยมนันท์ 2) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จินตนา อนุวัฒน์ 3) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรรณพัชร์ 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 ที่ผ่านการตรวจความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหาและความถูกต้องทางภาษาของข้อคำถามในแต่ละข้อ โดยผู้เชี่ยวชาญด้านเนื้อหา จำนวน 5 ท่าน ประกอบด้วย 1) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วรรณวิภา มัธยมนันท์ 2) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จินตนา อนุวัฒน์ 3) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรรณพัชร์ 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 แบบวัดทักษะปฏิบัติท่ารำ แบบประเมินความพึงพอใจ และแบบสอบถามการรับรู้ความสามารถของตนเอง

3. นำเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยเสนอผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 5 ท่าน ประกอบด้วย 1) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วรรณวิภา มัธยมนันท์ 2) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จินตนา อนุวัฒน์ 3) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรรณพัชร์ 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. คณะผู้วิจัยพบกลุ่มตัวอย่างเพื่ออธิบายวัตถุประสงค์ในการศึกษาการจัดการเรียนการสอนตามรูปแบบของเดวีส์ เพื่อส่งเสริมทักษะปฏิบัติระบำนางสงกรานต์ พร้อมนัดหมายเวลาและสถานที่ในการดำเนินกิจกรรม

2. ดำเนินกิจกรรมการจัดการเรียนการสอนตามรูปแบบของเดวีส์ 5 ขั้นตอน จำนวน 15 ครั้ง ครั้งละ 3 ชั่วโมง รวมเวลาทั้งสิ้น 45 ชั่วโมง โดยผู้วิจัยเริ่มจากการถ่ายทอดองค์ความรู้ ทำความเข้าใจรูปแบบและองค์ประกอบการแสดงระบำนางสงกรานต์ ต่อด้วยการถ่ายทอดทักษะการร้อง การปฏิบัติท่ารำและการใช้อุปกรณ์

3. หลังจากดำเนินกิจกรรมการจัดการเรียนการสอนตามรูปแบบของเดวีส์ ผู้วิจัยประเมินทักษะปฏิบัติท่ารำระบำนางสงกรานต์ โดยผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 5 ท่าน ประกอบด้วย 1) อาจารย์นพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม 2) รองศาสตราจารย์นฤมล ขันสัมฤทธิ์ 3) อาจารย์ ดร.ชวลิต สุนทรานนท์ 4) อาจารย์สุณี ลิมป์ปิยพันธ์ และ 5) อาจารย์นันทา น้อยนิตย์ ใช้เกณฑ์การประเมินตามประเด็น จำนวน 5 ด้าน คือ ปฏิบัติท่ารำได้ถูกต้องตามนาฏยศัพท์ ปฏิบัติท่ารำได้ถูกต้องตามจังหวะ ปฏิบัติท่ารำได้ถูกต้องตามทำนองเพลง มีความมั่นใจในการปฏิบัติท่ารำ 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 ของทักษะปฏิบัติท่ารำระบำนางสงกรานต์ โดยใช้เกณฑ์การประเมินตามประเด็น จำนวน 5 ด้าน คือ ปฏิบัติท่ารำได้ถูกต้องตามนาฏยศัพท์ ปฏิบัติท่ารำได้ถูกต้องตามจังหวะ ปฏิบัติท่ารำได้ถูกต้องตามทำนองเพลง มีความมั่นใจในการปฏิบัติท่ารำ 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) ด้านการจัดกิจกรรมการถ่ายทอด และ 4) ด้านระยะเวลา/สถานที่/อาหาร

5. นำเสนอข้อมูลด้วยการพรรณนาเชิงวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)

ผลการวิจัย

1. ผลการวัดทักษะปฏิบัติการแสดงระบำนางสงกรานต์ จากการศึกษากระบวนการถ่ายทอดท่ารำโดยผู้วิจัยใช้รูปแบบการจัดการเรียนการสอนของเดวีส์ ประกอบด้วย 5 ขั้นตอน พบว่า ทักษะปฏิบัติท่ารำระบำนางสงกรานต์ โดยภาพรวม มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 17.07 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.73 สามารถจัดลำดับทักษะปฏิบัติท่ารำที่มีค่าคะแนนสูงในด้านปฏิบัติท่ารำได้ถูกต้องตามนาฏยศัพท์ และด้านมีความมั่นใจ ในการปฏิบัติท่ารำ มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 3.86 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.36 รองลงมา ด้านใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงได้ถูกต้อง มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 3.50 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.52 และด้านปฏิบัติท่ารำได้ถูกต้องตามจังหวะและด้านปฏิบัติท่ารำได้ถูกต้องตามทำนองเพลง มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 2.93 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.27 ตามลำดับ

ตารางที่ 2 *ตารางผลการประเมินทักษะปฏิบัติการแสดงระบำนางสงกรานต์*

	ประเด็นการประเมิน					
คนที่	**ปฏิบัติท่ารำได้ถูกต้องตามนาฏยศัพท์ (4 คะแนน)**	**ปฏิบัติท่ารำได้ถูกต้องตามจังหวะ (4 คะแนน)**	**ปฏิบัติท่ารำได้ถูกต้องตามทำนองเพลง (4 คะแนน)**	**มีความมั่นใจในการปฏิบัติท่ารำ (4 คะแนน)**	**ใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงได้ถูกต้อง (4 คะแนน)**	**รวม (20 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 และสามารถสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกผ่านการแสดงสีหน้าและท่ารำได้ที่มีความเข้าใจที่ดีเกี่ยวกับจังหวะและท่วงทำนองเพลง อีกทั้งยังเปิดรับคำติชมจากผู้ถ่ายทอดหรือผู้อื่น รับรู้ข้อบกพร่อง และสามารถนำไปปรับปรุงตนเองได้โดยการจดจำและแสดงท่ารำได้อย่างถูกต้อง เข้าใจเนื้อเรื่องหรือบทบาทที่ได้รับมอบหมายได้เป็นอย่างดี สามารถแก้ไขสถานการณ์เฉพาะหน้าได้เมื่อเกิดข้อผิดพลาดระหว่างการแสดงและเคลื่อนไหวร่างกายได้อย่างคล่องแคล่วและสง่างามตามแบบแผนได้อย่างพร้อมเพรียงกันเพื่อสร้างจุดแข็งและเอกลักษณ์ของตนเองการเทคนิคที่ได้รับการถ่ายทอดตามลำดับ

ตารางที่ 3 *ตารางผลการประเมินการรับรู้ความสามารถของตนเอง n = 14*

ข้อคำถาม	$\bar{x}$	S.D.	แปลผล	อันดับ
1. มีความเข้าใจที่ดีเกี่ยวกับจังหวะและท่วงทำนองเพลง	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. สามารถสื่อสารอารมณ์และความรู้สึกผ่านการแสดงสีหน้าและท่ารำได้	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. ผลการศึกษาความพึงพอใจของผู้เรียนหลังการจัดการเรียนการสอนตามรูปแบบของเดวีส์ พบว่า ความพึงพอใจในภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.70 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.50 หากพิจารณาเป็นรายด้าน พบว่า ด้านผู้ถ่ายทอด มีบุคลิกภาพและความเชื่อมั่นอยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.85 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.55 ด้านความรู้ ได้รับความรู้ที่มาและกระบวนท่ารำระบำนางสงกรานต์หลังการได้รับการถ่ายทอดอยู่ในระดับมากที่สุด 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 ผู้ถ่ายทอดควรสะท้อนและอธิบายเทคนิคพร้อมการจับท่ารำผู้ของรับการถ่ายทอดเป็นรายบุคคล อย่างละเอียดเพื่อแก้ปัญหาและเพิ่มเติมลีลาการสื่อสารอารมณ์ตามลักษณะของตัวละครได้ดียิ่งขึ้น นอกจากนี้อาจจะมีกิจกรรมละลายพฤติกรรมและสร้างการรับรู้ของวัฒนธรรมกลุ่มเพื่อให้ผู้ถ่ายทอดและผู้รับการถ่ายทอดเข้าใจในทิศทางเดียวกัน

ตารางที่ 4 *ตารางผลการประเมินความพึงพอใจของผู้เรียนหลังการเรียนรู้โดยใช้ทักษะปฏิบัติของเดวีส์ n = 14*

ข้อคำถาม	$\bar{x}$	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 *ตารางผลการประเมินความพึงพอใจของผู้เรียนหลังการเรียนรู้โดยใช้ทักษะปฏิบัติของเดวีส์ n = 14 (ต่อ)*

ข้อคำถาม	$\bar{x}$	S.D.	แปลผล	อันดับ
2. ด้านความรู้				
2.1 ความรู้เรื่องที่มาและกระบวนท่ารำระบำนางสงกรานต์ 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. ผลการวัดทักษะปฏิบัติการแสดงระบำนางสงกรานต์ จากการศึกษากระบวนการถ่ายทอดท่ารำโดยผู้วิจัยใช้รูปแบบการจัดการเรียนการสอนของเดวีส์ โดยมีแนวคิดสำคัญคือการแบ่งทักษะใหญ่เป็นทักษะย่อยเพื่อให้ผู้รับการถ่ายทอดฝึกฝนทีละส่วนก่อนจะนำมาเชื่อมโยงกันจนเกิดเป็นทักษะที่สมบูรณ์ ที่สามารถพัฒนาทักษะในการปฏิบัติท่ารำของผู้รับการถ่ายทอดโดยภาพรวมมีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 17.07 จากคะแนนเต็ม 20 คะแนน ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.73 ที่สอดคล้องกับ ทิศนา แขมมณี (2560) กล่าวว่า ทักษะปฏิบัติเป็นการสอนที่ให้นักเรียนสามารถทำตามขั้นตอนและให้นักเรียนได้ฝึกฝนทักษะปฏิบัติจนส่งผลทำให้นักเรียนเกิดการพัฒนาทักษะปฏิบัติได้เป็นอย่างดี และยังสอดคล้องกับ ชนันธร หิรัญเชาว์ (2562) ได้ศึกษาการพัฒนาทักษะนาฏศิลป์ไทยและความคิดสร้างสรรค์ ตามแนวคิดของเดวีส์ สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาตอนต้น พบว่า ทักษะทางนาฏศิลป์ไทยของนักเรียนหลังได้รับการจัดการเรียนรู้ตามแนวคิดของเดวีส์สูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 เนื่องจากการจัดการเรียนรู้ตามแนวคิดของเดวีส์เป็นการจัดการเรียนรู้ที่มีการเรียงลำดับเป็นขั้นตอนโดยการเรียนรู้จากง่ายไปหายากและการปฏิบัติทักษะย่อย ๆ ซ้ำ ๆ จึงทำให้นักเรียนมีความเข้าใจทักษะนาฏศิลป์ไทยและเนื้อหาที่เรียนได้อย่างละเอียดเป็นอย่างดี จึงส่งผลให้นักเรียนมีพัฒนาการด้านทักษะปฏิบัติทางนาฏศิลป์ไทยสูงขึ้น สอดคล้องกับ ชนากานต์ อ่อนประทุม (2563); นฤเบศน์ ระดาเขต

และ สุขิริณณ์ อามาตบัณฑิต (2565) กล่าวว่า การจัดกิจกรรมการเรียนรู้ด้วยทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของเดวีส์ เป็นรูปแบบจัดกิจกรรมที่เน้นการกระทำ การลงมือปฏิบัติจริง โดยมีหลักการแบ่งเนื้อหาของหน่วยใหญ่ออกเป็นหน่วยย่อยให้ละเอียดเพื่อให้การจัดการเรียนการสอนมีประสิทธิภาพที่น่าสนใจและสอดคล้องกับการเรียนการสอนนาฏศิลป์ พบว่า นักเรียนมีคะแนนทักษะปฏิบัติหลักเรียนในระดับดีมาก คิดเป็นค่าเฉลี่ยร้อยละ 82.50 และยังสอดคล้องกับ ศศิณา นิยมสุข (2565) การพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้ทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ เรื่องรำวงมาตรฐาน โดยใช้รูปแบบการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติของเดวีส์ ทักษะปฏิบัติของนักเรียนหลังเรียน คิดเป็นร้อยละ 84.52 สูงกว่าเกณฑ์ร้อยละ 80 อย่างมีนัยสำคัญที่ระดับ .01 ทั้งนี้เนื่องมาจากแผนการจัดการเรียนรู้ที่พัฒนากิจกรรมการเรียนรู้ทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ เรื่องรำวงมาตรฐาน ตามแนวคิดของเดวีส์ ได้สร้างถูกต้องตามหลักการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนโดยนำรูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวีส์ และสอดคล้องกับ จิรัชญา สิวกระโทก, วัชรี แซงบุญเรือง และ สุภาวดี กาญจนเกต (2568) กล่าวว่า รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวีส์ เป็นรูปแบบการสอนที่มุ่งช่วยพัฒนาความสามารถด้านทักษะปฏิบัติ การกระทำ และการแสดงออกต่าง ๆ ของผู้เรียน ซึ่งจำเป็นต้องใช้หลักการ วิธีการที่แตกต่างไปจากการพัฒนาด้านอื่น ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งทักษะที่ประกอบด้วยทักษะย่อยจำนวนมาก โดยภาพรวมพบว่านักเรียนมีทักษะปฏิบัติเรื่องนาฏศิลป์ไทยหลังเรียนอยู่ในระดับดีมาก คิดเป็นร้อยละ 83.20 และสอดคล้องกับ รวิภาส ทองศรี และจิตราภรณ์ วงศ์คำจันทร์ (2568) ที่ได้ศึกษาการพัฒนาการจัดการเรียนรู้ตามแนวคิดของเดวีส์ เพื่อส่งเสริมทักษะปฏิบัติการสร้างภาพเคลื่อนไหวสำหรับนักเรียนชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 2 สูงกว่าเกณฑ์ ร้อยละ 75 อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 มีประสิทธิภาพ 81.97/81.94 ซึ่งสูงกว่าเกณฑ์ที่ตั้งไว้คือ 75/75 ทั้งนี้ เพราะมีการจัดการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติของเดวีส์ มุ่งให้ผู้เรียนเกิดความสามารถทางด้านทักษะปฏิบัติที่เริ่มจากทักษะย่อย ๆ ให้ได้ก่อน แล้วค่อยเชื่อมโยงต่อกันเป็นทักษะใหญ่ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ดำเนินการจัดการเรียนรู้ตามขั้นตอนอย่างมีระบบผ่านการตรวจสอบและได้รับคำแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญที่มีประสบการณ์ มีการปรับปรุงแก้ไขตามข้อเสนอแนะและนำไปทดลองใช้ และได้นำข้อบกพร่องมาปรับปรุงใช้กับกลุ่มตัวอย่าง

2. ผลการศึกษาการรับรู้ความสามารถของตนเองของผู้รับการถ่ายทอดในภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.61 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.52 เมื่อพิจารณาแล้วพบว่า ผู้รับการถ่ายทอดรู้สึกมั่นใจเมื่อต้องขึ้นแสดงต่อหน้าผู้ชม และสามารถสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกผ่านการแสดงสีหน้าและท่ารำได้ที่มีความเข้าใจที่ดีเกี่ยวกับจังหวะและท่วงทำนองเพลง อีกทั้งยังเปิดรับคำติชมจากผู้ถ่ายทอดหรือผู้อื่น รับรู้ข้อบกพร่องและสามารถนำไปปรับปรุงตนเองได้ โดยการจดจำและแสดงท่ารำได้อย่างถูกต้อง เข้าใจเนื้อเรื่องหรือบทบาทที่ได้รับมอบหมายได้เป็นอย่างดี สามารถแก้ไขสถานการณ์เฉพาะหน้าได้เมื่อเกิดข้อผิดพลาดระหว่างการแสดงและเคลื่อนไหวร่างกายได้อย่างคล่องแคล่วและสง่างามตามแบบแผนได้อย่างพร้อมเพรียงกันเพื่อสร้างจุดแข็งและเอกลักษณ์ของตนเองเทคนิคที่ได้รับการถ่ายทอด สอดคล้องกับ Bandura (1996) กล่าวว่า การศึกษาการรับรู้ ความสามารถของตนเอง (Self-Efficacy) เป็นการตัดสินของบุคคลเกี่ยวกับความสามารถของตนเองในการจัดการระบบและพฤติกรรมเพื่อให้บรรลุผลที่กำหนดเอาไว้ การรับรู้ความสามารถของตนเองจึงเป็นตัวกำหนดที่สำคัญตัวหนึ่งของการกระทำของมนุษย์ต่อการเรียนรู้ต่อความสำเร็จของบุคคล โดยเฉพาะความสำเร็จทางด้านการเรียนของนักเรียน และยังสอดคล้องกับ นุชนาถ ประกาศ และจิตติยา สมบัติบูรณ์ (2562) กล่าวว่า การที่นักเรียนได้ทำกิจกรรมใดจนเกิดความสำเร็จได้ด้วยตนเอง จะทำให้มีการรับรู้ความสามารถของตนเองในเรื่องนั้นสูง และเชื่อว่าหากได้ทำกิจกรรมที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันอีกจะสามารถทำได้สำเร็จเหมือนครั้งก่อน

3. ผลการประเมินความพึงพอใจที่มีต่อกิจกรรมการถ่ายทอด ในภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.70 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.50 ที่สอดคล้องกับ ชนันธร หิรัญเชาว์ (2562) นักเรียนมีความพึงพอใจที่มีต่อการจัดการเรียนรู้ตามแนวคิดของเดวีส์ อยู่ในระดับมาก เนื่องจากการจัดการเรียนรู้ตามแนวคิดของเดวีส์ส่งเสริมให้นักเรียนได้คิดสร้างสรรค์ด้วยตนเอง ตามจินตนาการอย่างอิสระและจากประสบการณ์เดิมที่มีจะมีการประเมินผลการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติ และผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน จึงส่งผลให้นักเรียนมีความเข้าใจในเนื้อหาที่เรียนมากขึ้น และมีการจัดกิจกรรมที่ทำให้นักเรียนได้แลกเปลี่ยนเรียนรู้ทางความคิดสร้างสรรค์ ทำให้นักเรียนเกิดความสนุกสนานและชอบในการเรียนรู้เป็นอย่างดี จึงส่งผลให้นักเรียนมีความพอใจอยู่ในระดับมาก สอดคล้องกับแนวคิดของ Shell (1975) กล่าวว่า ความพึงพอใจเป็นความรู้สึกเมื่อเกิดขึ้นแล้วทำให้เกิดความสุข และยังสอดคล้องกับ ชนากานต์ อ่อนประทุม (2563) ศึกษาความพึงพอใจต่อการจัดการเรียนรู้โดยใช้รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวีส์ที่มีต่อทักษะการปฏิบัติท่ารำโดยภาพรวมมีความพึงพอใจอยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.56 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.36 และ ศศิณา นิยมสุข (2565) ศึกษาความพึงพอใจของนักเรียนที่มีต่อกิจกรรมการเรียนรู้ทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ เรื่อง รำวงมาตรฐาน ตามแนวคิดของเดวีส์ ร่วมกับ แอพพิเคชั่น TikTok ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนสารคามพิทยาคม เป็นไปในทางบวก โดยรวมอยู่ในระดับมาก ($\bar{x}$= 4.69, S.D. = 0.61) ทั้งนี้เนื่องมาจากการจัดกระบวนการเรียนรู้ โดยใช้แผนการจัดการเรียนรู้ที่พัฒนากิจกรรมการเรียนรู้ทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ เรื่อง รำวงมาตรฐาน ตามแนวคิด ของเดวีส์ ร่วมกับ แอพพิเคชั่น TikTok เป็นการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่ทำให้ผู้เรียนรู้สึกท้าทายในการเรียน ได้เรียนรู้ผ่านแอพพลิเคชั่น นักเรียนได้กันฝึกปฏิบัติทักษะจากง่ายไปหายาก สามารถเชื่อมโยงทักษะย่อย ๆเป็นทักษะที่สมบูรณ์และชำนาญได้ด้วยตนเอง มีทักษะทางนาฏศิลป์เพิ่มมากขึ้น ได้พัฒนาตนเองตามศักยภาพ และผู้วิจัยได้สร้างแผนการจัดการเรียนรู้ โดยคำนึงถึงหลักสำคัญในการสร้างองค์ประกอบและขั้นตอน และยังสอดคล้องกับ จิรัชญา สิวกระโทก, วัชรี แซงบุญเรือง และ สุภาวดี กาญจนเกต (2568) กล่าวว่า รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวีส์ เป็นรูปแบบการสอนที่มุ่งช่วยพัฒนาความสามารถด้านทักษะปฏิบัติ การกระทำ และการแสดงออกต่าง ๆ ของผู้เรียน ที่มีความพึงพอใจต่อกิจกรรมการเรียนรู้โดยมีค่าเฉลี่ยในภาพรวมในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.38 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.51

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะทั่วไปสำหรับการนำผลการวิจัยไปใช้

1.1 ผู้สอนควรคำนึงถึงการจัดทำคู่มือประกอบแผนการจัดการเรียนรู้ที่พัฒนาขึ้นไปปรับใช้ในการสอนเพื่อพัฒนาทักษะนาฏศิลป์ไทย โดยเน้นการแบ่งเนื้อหาหรือท่ารำออกเป็นทักษะย่อยตามขั้นตอนของเดวีส์

1.2 เน้นการฝึกปฏิบัติและแก้ไขจุดบกพร่องเป็นรายบุคคล โดยผู้สอนควรให้เวลากับผู้เรียนในการฝึกปฏิบัติทักษะย่อยอย่างเพียงพอ และให้ข้อเสนอแนะเชิงเทคนิคเพื่อให้ผู้เรียนปรับปรุงความอ่อนช้อย ความถูกต้อง และความสวยงามของท่ารำอย่างละเอียดและเป็นรายบุคคล

1.3 บูรณาการบริบททางวัฒนธรรม การสอนทักษะการแสดงนาฏศิลป์ไทยควรมีการสอดแทรกความรู้ เกี่ยวกับประวัติความเป็นมา และความหมาย ของการแสดงร่วมกับบริบทในปัจจุบันเพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจถึงแก่นสารและสามารถสื่อสารอารมณ์ของการแสดงได้อย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น ซึ่งจะช่วยยกระดับการแสดงจากเพียงการปฏิบัติทักษะไปสู่ศิลปะที่สมบูรณ์

2. ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 การศึกษาเปรียบเทียบประสิทธิภาพของการจัดการเรียนรู้โดยใช้ทักษะปฏิบัติของเดวีส์กับการจัดการเรียนรู้รูปแบบอื่น เพื่อยืนยันประสิทธิผลของรูปแบบเดวีส์ในการส่งเสริมทักษะปฏิบัติในเนื้อหรือนาฏศิลป์อื่น ๆ

2.2 การขยายกลุ่มตัวอย่างและการแสดง ไปยังกลุ่มผู้เรียนในระดับการศึกษาอื่น ๆ หรือกลุ่มตัวอย่างที่มีความแตกต่างด้านพื้นฐานทักษะนาฏศิลป์ เพื่อดูผลกระทบของรูปแบบเดวีส์ต่อกลุ่มผู้เรียนที่หลากหลาย หรือนำรูปแบบการสอนนี้ไปทดลองใช้กับระบำหรือนาฏศิลป์พื้นบ้านอื่น ๆ ที่มีโครงสร้างทักษะคล้ายคลึงกัน เพื่อศึกษาว่ารูปแบบนี้สามารถประยุกต์ใช้ได้อย่างกว้างขวาง

2.3 ศึกษาตัวแปรอื่นที่เกี่ยวข้องนอกเหนือจากทักษะการแสดง เช่น ความคิดสร้างสรรค์ทางการแสดงนาฏศิลป์ ความคงทนในการเรียนรู้ หรือเจตคติของผู้เรียนที่มีต่อการเรียนนาฏศิลป์ด้วยรูปแบบของเดวีส์

รายการอ้างอิง

จิรัชญา สิวกระโทก, วัชรี แซงบุญเรือง และ สุภาวดี กาญจนเกต. (2568). การพัฒนาทักษะปฏิบัติเรื่องนาฏศิลป์ไทย ตามรูปแบบการสอนของเดวี่ส์ร่วมกับแอปพลิเคชั่น TikTok สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4. *วารสารศรีวนาลัยวิจัย,* 15(1), 257-274.

ชนากานต์ อ่อนประทุม. (2563). *การพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติรำวงมาตรฐาน โดยใช้รูปแบบของ เดวีส์ สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1*. [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ชนันธร หิรัญเชาว์. (2562). *การพัฒนาทักษะนาฏศิลป์ไทยและความคิดสร้างสรรค์ ตามแนวคิดของเดวีส์สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาตอนต้น.* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์.

ชลธิชา กฤษณมิตร และคณะ. (2563). *การศึกษารูปแบบละครเรื่องตำนานวันสงกรานต์: นายเสรี หวังในธรรม.* [วิทยานิพนธ์ปริญญาบัณฑิต]. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

ทิศนา แขมมณี. (2560). *ศาสตร์การสอน: องค์ความรู้เพื่อการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นฤเบศน์ ระดาเขต และ สุขิริณณ์ อามาตบัณฑิต. (2565), การพัฒนาทักษะปฏิบัติการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านโดยใช้รูปแบบการเรียนการสอนตามแนวคิดทักษะปฏิบัติของเดวีส์ร่วมกับมัลติมีเดียของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4. *Journal of Roi Kaensarn Academi,* 7(9), 365-381.

นนทลี พรธาดาวิทย์. (2559). *การจัดการเรียนรู้แบบ Active Learning.* กรุงเทพฯ: ทริปเพิ้ล เอ็ดดูเคชั่น.

นุชนาถ ประกาศ และจิตติยา สมบัติบูรณ์. (2562). การพัฒนารูปแบบการจัดการเรียนรู้โดยใช้สถานการณ์เสมือนจริงเพื่อส่งเสริมการรับรู้ความสามารถของตนเองในการใช้กระบวนการพยาบาลของนักศึกษาพยาบาล วิทยาลัยพยาบาลพระปกเกล้าจันทบุรี. *วารสารวิทยาลัยพยาบาลพระปกเกล้าจันทบุรี*, 20(1), 200-215.

มาโนช บุญทองเล็ก. (2558). *นาฏศิลป์ในระดับประถมวัย.* กรุงเทพฯ : พลิบเปิ้ลเอ็ก.

รวิภาส ทองศรี และจิตราภรณ์ วงศ์คำจันทร์. (2568). การพัฒนาการจัดการเรียนรู้ตามแนวคิดของเดวีส์เพื่อส่งเสริมทักษะปฏิบัติการสร้างภาพเคลื่อนไหว สำหรับนักเรียนชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 2. *วารสารมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม.* 19(3), 328-335. https://so05.tci-thaijo.org/index.php/rmuj/article/view/283169/187268

รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ. (2568). *ละครตำนานพื้นเมืองเรื่องสงกรานต์ตอนเชิญศีรษะท้าวกบิลพรหม.* สืบค้นจาก https://www.Facebook.com/100064374172727/posts/ละครตำนานพื้นเมืองเรื่องสงกรานต์ตอนเชิญศีรษะท้าวกบิลพรหม.

วลิดา อุ่นเรือน และ Keith D. Aytch. (2566). กลยุทธ์การสอนที่มีประสิทธิภาพโดยใช้สะเต็มศึกษาสำหรับผู้เรียน Generation Z. *วารสารวิจยวิชาการ*, 6(6), 383-398.

วารี ทิมอินทร์. (2564). *การพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน รายวิชานาฏศิลป์: ระบำนกสามหมู่ โดยใช้รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวีส์สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 4.* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี.

วิรดี จินตะไล และปรวัน แพทยานนท์. (2561). การจัดกิจกรรมการเรียนรู้นาฏศิลป์เพื่อพัฒนาทักษะการปฏิบัติตามแนวคิด ของซิมพ์ซัน ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนเทศบาลบ้านศรีมหาราชา. *วารสารพัฒนาศิลป์วิชาการ, 2* (ฉบับพิเศษ), 97-112.

ศศิณา นิยมสุข. (2565). *การพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้ทักษะปฏิบัตินาฏศิลป์ เรื่องรำวงมาตรฐาน โดยใช้รูปแบบการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติของเดวีส์ ร่วมกับ แอปพลิเคชัน TikTok สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1.* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. 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 ระบำคล้องช้าง ในจังหวัดกำแพงเพชร

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

ศศิณัฐ รักสุทธี / 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 ชุดระบำคล้องช้าง ในจังหวัดกำแพงเพชร โดยเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพที่ใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการศึกษาค้นคว้าเอกสารและการสัมภาษณ์ กลุ่มผู้ให้ข้อมูลประกอบด้วยบุคคลที่มีความเกี่ยวข้องกับการแสดงพื้นบ้าน ชุด ระบำคล้องช้าง ได้แก่ ปราชญ์ท้องถิ่น นักแสดงและนักวิชาการที่มีความเชี่ยวชาญ ซึ่งได้รับการคัดเลือกโดยใช้วิธีการเลือกแบบเจาะจง รวมจำนวนทั้งสิ้น 9 คน ข้อมูลที่รวบรวมได้ถูกนำมาวิเคราะห์และนำเสนอผ่านการพรรณนาเชิงวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า การแสดงระบำคล้องช้างในจังหวัดกำแพงเพชรไม่มีหลักฐานระบุถึงช่วงเวลาที่เริ่มต้นอย่างชัดเจน แต่จากการวิเคราะห์บริบททางเศรษฐกิจและสังคมของพื้นที่สันนิษฐานว่ามีอายุมากกว่าหนึ่งศตวรรษ การฟื้นฟูเกิดขึ้นอย่างเป็นรูปธรรมตั้งแต่ปี พ.ศ. 2500 เป็นต้นมา ทั้งในพื้นที่ตำบลไตรตรึงษ์และ ตำบลนครชุม โดยปราชญ์ชาวบ้านและผู้นำชุมชนดำเนินการรวบรวมองค์ความรู้ จัดฝึกซ้อม และพัฒนาการแสดงในองค์ประกอบต่าง ๆ เพื่อสืบทอดและอนุรักษ์ศิลปะการแสดงพื้นบ้านให้คงอยู่จนถึงปัจจุบัน ระบำคล้องช้างมีบทบาทสำคัญทั้งด้านสังคมและวัฒนธรรม เป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดองค์ความรู้ ภูมิปัญญาท้องถิ่นจากรุ่นสู่รุ่น สร้างความสุขให้แก่ผู้แสดงและผู้ชม พร้อมส่งเสริมเศรษฐกิจท้องถิ่นผ่านกิจกรรมทางวัฒนธรรมและการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม การอนุรักษ์และส่งเสริมศิลปะการแสดงพื้นบ้านจึงเป็นปัจจัยสำคัญในการพัฒนาและสร้างอัตลักษณ์ของจังหวัดกำแพงเพชรให้คงอยู่

คำสำคัญ: ศิลปะการแสดง,การแสดงพื้นบ้าน,ระบำคล้องช้าง,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 วัฒนธรรมไทยเป็นสิ่งที่มีคุณค่าและล้ำค่าแสดงถึงความเป็นอัตลักษณ์ที่บรรพชนได้สร้างสรรค์และถ่ายทอดสืบต่อกันมา 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 ความเชื่อมีผลทำให้เกิดรูปแบบของวัฒนธรรมประเพณีต่าง ๆ ในจังหวัดกำแพงเพชรมีชุมชนที่สืบทอดภูมิปัญญาของชุมชนมายาวนานกว่า 500 ปี จำนวน 2 ชุมชนคือ ชุมชนนครชุม ซึ่งอยู่ในเขตอำเภอเมืองจังหวัดกำแพงเพชรห่างจากตัวเมืองกำแพงเพชรด้านฝั่งแม่น้ำปิงทางทิศตะวันตกและชุมชนไตรตรึงษ์ เป็นชุมชนที่สืบทอดมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ตั้งอยู่ห่างจากเมืองนครชุมประมาณ 12 กิโลเมตร ซึ่งทั้ง 2 ชุมชน แม้จะเป็นชุมชนเมืองแต่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมมีความโดดเด่นหลายด้าน ทั้งศิลปกรรม สถาปัตยกรรม วิถีวัฒนธรรมดั้งเดิม ภูมิปัญญาพื้นบ้าน ขนบธรรมเนียมประเพณี โดยเฉพาะในเรื่องการแสดงพื้นบ้านที่มีการสืบทอด ต่อกันมาตั้งแต่อดีต (สันติ อภัยราช, 2544, น. 5)

การแสดงพื้นบ้าน หรือ การละเล่นพื้นบ้าน หมายถึง การละเล่นรื่นเริงหรือมหรสพซึ่งจัดแสดงเพื่อความสำเริงอารมณ์ของผู้เล่นแต่เน้นที่ผู้ชมเป็นสำคัญมีผู้แสดงหรือคณะผู้แสดงเป็นฝ่ายให้ความบันเทิงหรืออาจร่วมกันทั้งสองฝ่าย มีรูปแบบการแสดงและมีการสืบทอดรูปแบบหลักต่อ ๆ กันมา มิใช่เป็นเพียงการแสดงออกบุคคลใดบุคคลหนึ่งเป็นเฉพาะคนหรือเฉพาะคราว (ประภาศรี อึ่งกุล และคณะ, 2557, น. 292) ในจังหวัดกำแพงเพชรมีการแสดงพื้นบ้านหลากหลายการแสดงด้วยกัน การแสดงพื้นบ้านที่เกิดขึ้นมาของแต่ละชุมชนนั้นเกิดจากภูมิปัญญาของชาวบ้านในชุมชนและมีการพัฒนาดัดแปลงมาจากการละเล่นพื้นบ้านของท้องถิ่นในชุมชน ซึ่งการแสดงพื้นบ้านนั้นแสดงเพื่อความสนุกสนานในเทศกาลต่าง ๆ เป็นการรำเพื่อการรื่นเริงของกลุ่มชนตามหมู่บ้าน ในโอกาสต่าง ๆ หรือเพื่อเกี้ยวพาราสีกันระหว่างชาย – หญิง เช่น รำโทน 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 เนื้อร้องของเพลงคล้องช้างมักจะเป็นการด้นสดหรือ การแต่งคำร้องขึ้นตามสถานการณ์ที่เกิดขึ้น ไม่ใช่การร้องตามบทที่เตรียมไว้ล่วงหน้าซึ่งผู้แสดงสามารถประยุกต์คำร้องให้เหมาะสมกับจังหวะและบรรยากาศของการแสดงในขณะนั้น ทำให้การแสดงมีความยืดหยุ่นและเต็มไปด้วยความสนุกสนาน อย่างไรก็ตามจากการศึกษาพบว่าระบำคล้องช้างในจังหวัดกำแพงเพชรเป็นการแสดงหรือการละเล่นพื้นบ้านที่มีความโดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์แตกต่างจากพื้นที่อื่น ๆ กล่าวได้ว่าเป็นจังหวัดเดียวในประเทศไทยที่มีความนิยมและมีการแสดงระบำคล้องช้างปรากฏอย่างเด่นชัด การแสดงระบำคล้องช้างในจังหวัดกำแพงเพชรได้รับการพัฒนาขึ้นจากชาวบ้านในพื้นที่ ซึ่งการแสดงจะสะท้อนถึงความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งระหว่างมนุษย์และช้างในวิถีชีวิตของชาวกำแพงเพชรในอดีต การแสดงระบำคล้องช้างในจังหวัดกำแพงเพชร ไม่เพียงแต่เป็นการร้องเล่นแต่ยังประกอบด้วยการเคลื่อนไหวและท่าทางที่สื่อถึงการทำงานร่วมกันระหว่างมนุษย์และช้าง ซึ่งเป็นการถ่ายทอดวิถีชีวิตและเอกลักษณ์ของท้องถิ่นผ่านเนื้อร้องและการแสดงท่าทาง รวมถึงการแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์ ทำให้เกิดความสวยงามและน่าสนใจมากยิ่งขึ้นการปรับปรุงและพัฒนาที่เกิดจากความร่วมมือของคนในจังหวัดทำให้ระบำคล้องช้างกลายเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นและน่าภาคภูมิใจของจังหวัดกำแพงเพชร การแสดงนี้ไม่เพียงแต่สะท้อนถึงความสัมพันธ์ระหว่างคนและช้างซึ่งมีบทบาทสำคัญในวิถีชีวิตของชาวบ้านในพื้นที่ แต่ยังเป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่นที่สำคัญ

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

ชาวบ้านในชุมชนโดยเฉพาะผู้สูงอายุยังมีการสืบทอดระบำคล้องช้างกันอยู่บ้างและมักจะนิยมเล่นในโอกาสที่เป็นเทศกาลต่าง ๆ ของชุมชนหรือของจังหวัดเท่านั้น เนื่องด้วยสังคมไทยมีการเปลี่ยนแปลง จริน ศิริ (2541, น. 2-3) กล่าวว่า คนไทยเริ่มหันไปนิยมวัฒนธรรมตะวันตกมากขึ้น ส่งผลให้เกิดการขาดการเลือกสรรวัฒนธรรมที่สอดคล้องกับวิถีชีวิตและรากฐานเดิมของวัฒนธรรมไทย โดยเฉพาะในด้านความบันเทิงและความสะดวกสบายที่มาจากสื่อต่าง ๆ เช่น ภาพยนตร์ โทรทัศน์ และวิดีโอที่มีความหลากหลายและแพร่กระจายเข้ามาอย่างรวดเร็วและทันสมัย การเปลี่ยนแปลงนี้ส่งผลให้เยาวชนรุ่นใหม่มีความสนใจต่อวัฒนธรรมตะวันตกมากขึ้นและให้ความสนใจต่อการแสดงพื้นบ้านน้อยลงทำให้การแสดงพื้นบ้านที่มีคุณค่าเริ่มเลือนหายและถูกทอดทิ้ง การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมนี้สะท้อนถึงความท้าทายในการอนุรักษ์และส่งเสริมวัฒนธรรมพื้นบ้านให้คงอยู่ในสังคมที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วอันเป็นผลกระทบต่อการดำเนินชีวิต ศิลปวัฒนธรรม ประเพณีที่เป็นรากเหง้าท้องถิ่นในการอนุรักษ์ สืบทอดให้คงอยู่เป็นอัตลักษณ์สำคัญของชุมชน

จากเหตุผลข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจและเล็งเห็นถึงความสำคัญของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ชุด ระบำคล้องช้าง ซึ่งศิลปะการแสดงพื้นบ้านเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สมควรได้รับการอนุรักษ์และสืบทอดโดยการบันทึกจัดเก็บเป็นองค์ความรู้เชิงวิชาการ ทั้งนี้ศึกษาเกี่ยวกับระบำคล้องช้างศิลปะการแสดงพื้นบ้านในเขตพื้นที่ตำบลนครชุมชนและตำบลไตรตรึงษ์ อำเภอเมือง จังหวัดกำแพงเพชร รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับความเป็นมา พัฒนาการ และความสำคัญของระบำคล้องช้าง ของทั้ง 2 ชุมชน เพื่อเป็นประโยชน์ทางด้านการศึกษาวิชาการและเป็นข้อมูลสู่การยกระดับศิลปะการแสดงพื้นบ้านของชุมชนด้วยรากฐานวัฒนธรรมของท้องถิ่นของชุมชนตนเอง อีกทั้งยังเป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรมศิลปะการแสดงพื้นบ้านของท้องถิ่นรวมทั้งเผยแพร่ศิลปะการแสดงพื้นบ้านของจังหวัดกำแพงเพชรเป็นมิติศรัทธาวัฒนธรรมนำสู่การสร้างความเข้มแข็งและต่อยอดมูลค่าเชิงเศรษฐกิจสู่ชุมชนและประเทศชาติ

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาความเป็นมา พัฒนาการ และความสำคัญของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ชุด ระบำคล้องช้างในจังหวัดกำแพงเพชร

การทบทวนวรรณกรรม

จากการทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง พบว่าพื้นที่ตำบลคลองสวนหมากและชุมชนบ้านปากคลองใต้ซึ่งปัจจุบันอยู่ในเขตตำบลนครชุม มีพัฒนาการทางเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมที่มีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับทรัพยากรธรรมชาติ โดยเฉพาะการทำไม้และการคมนาคมทางน้ำ ซึ่งถือเป็นฐานสำคัญของวิถีชีวิตของชุมชนในอดีต

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

ในด้านวัฒนธรรม “ระบำคล้องช้าง” เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตการทำไม้ของจังหวัดกำแพงเพชรในอดีต ซึ่งเป็นพื้นที่ที่มีการใช้ช้างเป็นพาหนะสำคัญในการชักลากไม้จากป่า เนื้อหาของการแสดงสะท้อนถึงความสัมพันธ์ระหว่างคนกับธรรมชาติ ต่อมาในช่วงปีพุทธศักราช 2525 - 2527 สมัยนายเชาวน์วัศ 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 ระบำคล้องช้างของตำบลนครชุมและตำบลไตรตรึงษ์ อำเภอเมือง จังหวัดกำแพงเพชร โดยกำหนดขอบเขตของการวิจัยออกเป็น 4 ด้าน คือ ด้านเนื้อหา ด้านระยะเวลา ด้านพื้นที่ และด้านบุคคลให้ข้อมูล

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา

เพื่อศึกษาความเป็นมา พัฒนาการ และความสำคัญของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ชุด ระบำคล้องช้าง ของตำบลนครชุมและตำบลไตรตรึงษ์ อำเภอเมือง จังหวัดกำแพงเพชร ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2500 - 2567

2. ขอบเขตด้านระยะเวลา

ผู้วิจัยศึกษาความเป็นมา พัฒนาการ และความสำคัญของศิลปะการแสดงพื้นบ้านระบำคล้องช้าง ของตำบลนครชุมและตำบลไตรตรึงษ์ อำเภอเมือง จังหวัดกำแพงเพชร ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2500 - 2567

3. ขอบเขตด้านพื้นที่

ผู้วิจัยได้กำหนดพื้นที่ในการศึกษาข้อมูลที่ตำบลนครชุม อำเภอเมือง จังหวัดกำแพงเพชร และตำบลไตรตรึงษ์ อำเภอเมือง จังหวัดกำแพงเพชร

4. ขอบเขตด้านบุคคลให้ข้อมูล

การศึกษาครั้งนี้มุ่งศึกษาความเป็นมา พัฒนาการ และความสำคัญของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ชุด ระบำคล้องช้าง ในจังหวัดกำแพงเพชร ของตำบลนครชุมและตำบลไตรตรึงษ์ อำเภอเมือง จังหวัดกำแพงเพชร โดยวิธีการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องกับการแสดงพื้นบ้าน ชุด ระบำคล้องช้าง ที่มีความเชี่ยวชาญและมีประสบการณ์ด้านการแสดงพื้นบ้าน ชุด ระบำคล้องช้างมากกว่า 20 ปี เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการให้ข้อมูล การตรวจสอบ และการวิเคราะห์ข้อมูล กำหนดแบ่งเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

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

วิธีดำเนินการวิจัย

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

1. กลุ่มเป้าหมายและการเลือกกลุ่มเป้าหมาย

การศึกษาครั้งนี้มุ่งศึกษาความเป็นมา พัฒนาการ และความสำคัญของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ชุด ระบำคล้องช้าง ในจังหวัดกำแพงเพชร โดยวิธีการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องกับการแสดงพื้นบ้าน ชุด ระบำคล้องช้างที่มีความเชี่ยวชาญและมีประสบการณ์ด้านการแสดงพื้นบ้าน ชุด ระบำคล้องช้างมากกว่า 20 ปี เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการให้ข้อมูล การตรวจสอบและการวิเคราะห์ข้อมูลโดยแบ่งเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มผู้ให้ข้อมูลเขตพื้นที่ตำบลนครชุม อำเภอเมือง จังหวัดกำแพงเพชร จำนวน 3 คน กลุ่มผู้ให้ข้อมูลเขตพื้นที่ตำบลไตรตรึงษ์ 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 เป็นการศึกษาค้นคว้าเอกสาร ทั้งที่เป็นหลักฐานในขั้นปฐมภูมิ (Primary source) เอกสารหรือข้อมูลที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาหรือ

เหตุการณ์ที่กำลังศึกษา เช่น บันทึกส่วนตัว ภาพนิ่ง และขั้นทุติยภูมิ (Secondary source) เป็นการวิเคราะห์หรือ การตีความจากข้อมูลในขั้นปฐมภูมิ เช่น หนังสือประวัติศาสตร์กำแพงเพชร บทความวิจัย หรือสารานุกรมอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง ซึ่งจะรวบรวมข้อมูลจากหลายแหล่งเพื่อเสนอภาพรวมหรือข้อสรุปเกี่ยวกับเหตุการณ์หรือปรากฏการณ์นั้น ๆ โดยศึกษาจากแหล่งศึกษาค้นคว้า ดังนี้

1) สำนักหอสมุดแห่งชาติ
2) แหล่งเรียนรู้วัฒนธรรมตำบลไตรตรึงษ์ อำเภอเมือง จังหวัดกำแพงเพชร
3) ฐานข้อมูลออนไลน์ หนังสืออิเล็กทรอนิกส์

2.2 การศึกษาข้อมูลภาคสนาม

ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่เพื่อเก็บข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการแสดงพื้นบ้าน ชุด ระบำคล้องช้างในตำบลนครชุมและตำบลไตรตรึงษ์ 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 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลเขตพื้นที่ตำบลไตรตรึงษ์ อำเภอเมือง จังหวัดกำแพงเพชร จำนวน 3 คน และกลุ่มผู้ให้ข้อมูลจากสภาวัฒนธรรมจังหวัดกำแพงเพชร/นักวิชาการ จำนวน 3 คน ซึ่งให้ข้อมูลครอบคลุมถึงความเป็นมา พัฒนาการ และความสำคัญของการแสดงระบำคล้องช้าง นอกจากนี้ยังมีการแบ่งปันประสบการณ์จากผู้ที่มีความเชี่ยวชาญและมีส่วนร่วมในการแสดงระบำคล้องช้าง เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ครบถ้วนเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา พัฒนาการ และความสำคัญ

4. การตรวจสอบข้อมูล

ผู้วิจัยได้ตรวจสอบความถูกต้องโดยการประเมินว่าข้อมูลที่รวบรวมมาจากการศึกษาเอกสารการสัมภาษณ์ มีความถูกต้องและสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัยหรือไม่และเปรียบเทียบกับแหล่งข้อมูลที่เชื่อถือได้ เช่น งานวิจัยที่เคยดำเนินการมาก่อน เอกสารทางวิชาการและข้อคิดเห็นจากผู้เชี่ยวชาญในเรื่องที่ศึกษา เพื่อประเมินคุณภาพและความน่าเชื่อถือของข้อมูลที่ใช้ในการวิเคราะห์และสรุปผลได้อย่างมั่นใจ

5. การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาเอกสาร (Documentary Research) การเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field work) โดยวิเคราะห์ข้อมูลให้เป็นไปตามกรอบวัตถุประสงค์หลักที่ตั้งไว้ คือ ศึกษาความเป็นมา พัฒนาการ และความสำคัญของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ชุด ระบำคล้องช้าง ในจังหวัดกำแพงเพชร โดยวิเคราะห์จากการทบทวนวรรณกรรมและจากการศึกษาเอกสารขั้นปฐมภูมิ (Primary sourve) และทุติยภูมิ (Secondary source) รวมถึงข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงพื้นบ้านระบำคล้องช้าง ในจังหวัดกำแพงเพชร

6. การนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยได้จัดทำข้อมูลการวิจัยในครั้งนี้เป็นรูปเล่มวิทยานิพนธ์ในรูปแบบที่ชัดเจนและเป็นระบบ จัดระเบียบข้อมูลอย่างเหมาะสม และจัดทำบทความเพื่อเผยแพร่ลงวารสาร เพื่อให้ผู้อ่านสามารถเข้าใจและเข้าถึงข้อมูลได้ง่าย ซึ่งเป็นไปตามวิธีการดำเนินการวิจัยที่ได้วางไว้ โดยหวังว่าผลงานนี้จะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาและการพัฒนาศิลปะการแสดงพื้นบ้านในอนาคตอย่างยั่งยืน

ผลการวิจัย

ผลการวิจัยเรื่องความเป็นมา พัฒนาการ และความสำคัญของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ชุด ระบำคล้องช้าง ในจังหวัดกำแพงเพชร ปรากฏผลตามวัตถุประสงค์การวิจัย ดังนี้

1. ความเป็นมาและพัฒนาการของการแสดงระบำคล้องช้างในจังหวัดกำแพงเพชร

1.1 ระยะแรก : การก่อกำเนิดและความเป็นมา

การแสดงระบำคล้องช้างในจังหวัดกำแพงเพชร เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ สังคม และวัฒนธรรม แม้จะไม่มีหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่สามารถระบุช่วงเวลาเริ่มต้นของการแสดงนี้ได้อย่างชัดเจน แต่จากการวิเคราะห์ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ควบคู่กับการศึกษาข้อมูลจากปราชญ์ชาวบ้านผู้สืบทอดศิลปะการแสดงดังกล่าว สามารถสันนิษฐานได้ว่า การแสดงระบำคล้องช้างมีอายุไม่น้อยกว่าหนึ่งศตวรรษ ความเก่าแก่ของระบำคล้องช้างสอดคล้องกับบริบทของการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคมในท้องถิ่น โดยเฉพาะในช่วงที่อุตสาหกรรมป่าไม้ของจังหวัดกำแพงเพชรมีความเจริญรุ่งเรือง ซึ่งมี การใช้แรงงานช้างในการลากซุงไม้เป็นจำนวนมาก

อุตสาหกรรมป่าไม้ในประเทศไทยเริ่มปรากฏชัดเจนภายหลังจากการลงนามในสนธิสัญญาเบาว์ริงกับประเทศอังกฤษในปี พ.ศ. 2398 ส่งผลให้ทรัพยากรป่าไม้ในจังหวัดกำแพงเพชรถูกนำมาใช้ประโยชน์ผ่านระบบสัมปทานของพ่อค้าไม้ และกลายเป็นแหล่งรายได้สำคัญของรัฐ โดยเฉพาะในพื้นที่ภาคเหนือและภาคเหนือตอนล่าง พัฒนาการของอุตสาหกรรมไม้ดังกล่าวยังสะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตของประชาชนในท้องถิ่นอย่างมีนัยสำคัญ

ปี พ.ศ. 2460 บริษัทล่ำซำได้เริ่มดำเนินกิจการทำไม้ในตำบลคลองสวนหมาก ซึ่งในปัจจุบันคือพื้นที่ตำบลนครชุม ในช่วงเวลาดังกล่าว กระบวนการดำเนินงานในอุตสาหกรรมป่าไม้ยังคงพึ่งพาแรงงานมนุษย์และสัตว์เป็นกำลังหลัก โดยเฉพาะอย่างยิ่งช้างซึ่งได้รับการฝึกฝนให้ปฏิบัติหน้าที่ลากท่อนไม้จากพื้นที่ป่าทุรกันดารไปยังแหล่งน้ำ เพื่ออำนวยความสะดวกในการลำเลียงไม้ต่อไปในระบบการผลิตของอุตสาหกรรม

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

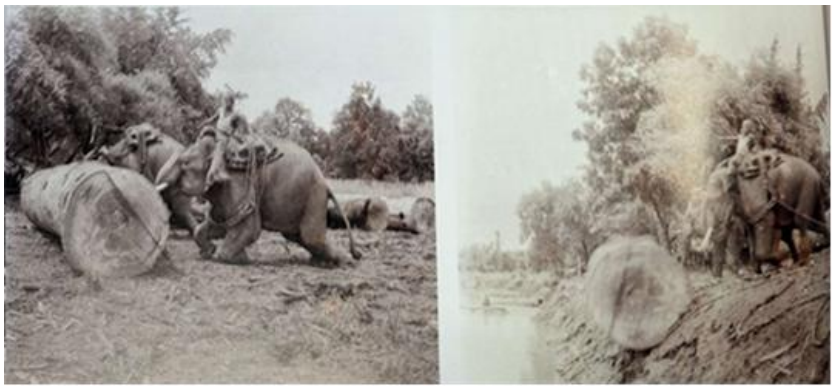
ในอดีต วิถีชีวิตของชุมชนในจังหวัดกำแพงเพชรมีความสัมพันธ์ที่แน่นแฟ้นกับระบบนิเวศและทรัพยกรธรรมชาติในพื้นที่โดยรอบ โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับ “ช้าง” ซึ่งมิได้เป็นเพียงสัตว์ป่าธรรมดา หากแต่ได้รับการยอมรับในฐานะทรัพยากรมีชีวิตที่มีบทบาทสำคัญในการดำรงชีพของชาวบ้านในหลายด้าน ทั้งแรงงาน การคมนาคม และการหาเลี้ยงชีพ ภายใต้บริบทของระบบสัมปทานไม้ ช้างถูกนำมาใช้เป็นแรงงานหลักในการ

ลากและขนส่งท่อนไม้จากพื้นที่ป่าธรรมชาติมายังจุดรวบรวมริมแหล่งน้ำ ชาวบ้านมีบทบาทสำคัญในการจับช้างป่ามาฝึกฝนเพื่อใช้งานโดยอาศัยองค์ความรู้และภูมิปัญญาท้องถิ่นที่สั่งสมมาแต่บรรพบุรุษ ซึ่งสะท้อนให้เห็นระบบการจัดการทรัพยากรที่สอดคล้องกับบริบททางภูมิศาสตร์และเศรษฐกิจของท้องถิ่น

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

ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับช้างในฐานะ “คู่แรงงาน” ถือเป็นรากฐานสำคัญที่ก่อให้เกิดภูมิปัญญาท้องถิ่นนำไปสู่การสร้างสรรค์พัฒนาจนเกิดเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคเหนือตอนล่างที่มีชื่อว่า “ระบำคล้องช้าง” การแสดงนี้ผสมผสานศิลปะการร่ายรำ การขับร้อง และดนตรี โดยมีลักษณะการแสดงเป็นหมู่คณะ ทั้งชายและหญิงร่วมถ่ายทอดเรื่องราวและวิถีชีวิตผ่านการลีลา ท่าทาง เคลื่อนไหวทางร่างกายสะท้อนอารมณ์หยอกล้อและเกี้ยวพาราสี นอกจากความงดงามทางนาฏศิลป์แล้วระบำคล้องช้างยังทำหน้าที่เป็นสื่อกลางที่สำคัญในการถ่ายทอดประวัติศาสตร์ วิถีชีวิต และความเชื่อของชุมชนผ่านองค์ประกอบเชิงสัญลักษณ์ที่แฝงอยู่ในกระบวนท่ารำต่าง ๆ ซึ่งสะท้อนภาพกิจกรรมในอดีต เช่น กระบวนการจับและคล้องช้าง การทำงานร่วมกันระหว่างมนุษย์และสัตว์ในการดำรงชีวิตประจำวัน ตลอดจนการจัดการแรงงานสัตว์ในกิจกรรมทางเศรษฐกิจของชุมชน รวมถึงอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงที่สำคัญ คือ “ผ้าขาวม้า” มาเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง ซึ่งทำหน้าที่แทนเชือกในการคล้องช้างในอดีต การใช้ผ้าข้าวม้านี้สะท้อนภูมิปัญญาท้องถิ่นในการเลือกวัสดุพื้นบ้านมาจำลองในการแสดง พร้อมสร้างมิติทางสัญลักษณ์ที่เชื่อมโยงผู้แสดงหรือ ผู้ชมกับประสบการณ์ทางประวัติศาสตร์และวิถีชีวิตชุมชน ช่วยเน้นย้ำความงดงามเชิงศิลปะการแสดงพื้นบ้านและการถ่ายทอดเรื่องราวเชิงวัฒนธรรมจากอดีตสู่ปัจจุบัน

ภาพที่ 1 *ช้างลากท่อนไม้ซุงลงแม่น้ำในจังหวัดกำแพงเพชร*



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

การแสดง "ระบำคล้องช้าง" ในจังหวัดกำแพงเพชร ปรากฏในสองตำบลหลักของอำเภอเมือง จังหวัดกำแพงเพชร ได้แก่ ตำบลนครชุมและตำบลไตรตรึงษ์ ซึ่งทั้งสองตำบลนี้มีบทบาทสำคัญในการรักษาและส่งต่อศิลปวัฒนธรรมดังกล่าวอย่างต่อเนื่อง ปัจจุบันยังไม่มีหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่สามารถระบุได้อย่าง แน่ชัดว่าการแสดงดังกล่าวมีต้นกำเนิดจากตำบลใดก่อน เนื่องจากขาดข้อมูลที่ระบุช่วงเวลาการกำเนิดของการแสดงอย่างเป็นทางการ แม้ว่าจะไม่มีหลักฐานที่แน่ชัดเกี่ยวกับแหล่งที่มาของระบำคล้องช้าง แต่รูปแบบการแสดงระบำคล้องช้างของทั้งสองชุมชนมีรากฐานมาจากวิถีชีวิตที่เกี่ยวข้องกับอาชีพการทำไม้ ซึ่งเป็นกิจกรรมทางเศรษฐกิจที่เคยมีความสำคัญต่อชุมชนในอดีต โดยวิถีชีวิตที่คล้ายคลึงกันจึงส่งเสริมให้เกิดพลวัตทางวัฒนธรรมระหว่างตำบลนครชุมและตำบลไตรตรึงษ์เป็นตัวอย่างที่สำคัญของการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมในพื้นที่ที่มีความใกล้ชิดกันทั้งทางภูมิศาสตร์และวิถีชีวิตของประชาชน ทั้งสองตำบล มีภูมิหลังทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นที่คล้ายคลึงกัน ซึ่งเป็นปัจจัยที่เอื้อให้เกิดการแลกเปลี่ยนองค์ความรู้และรูปแบบการแสดงที่มีลักษณะร่วมกัน ความเป็นชุมชนใกล้เคียงทำให้การแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมเป็นไปได้โดยสะดวก ทำให้ระบำคล้องช้างซึ่งเป็นการแสดงที่สะท้อนถึงเอกลักษณ์และวัฒนธรรมท้องถิ่นของทั้งสองตำบลกลายเป็นอัตลักษณ์ร่วมที่ทั้งสองฝ่ายต่างพยายามอนุรักษ์และฟื้นฟูขึ้นใหม่

1.2 ระยะฟื้นฟู พัฒนา และการสืบทอด

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

การฟื้นฟูและพัฒนาการแสดงระบำคล้องช้างในพื้นที่ตำบลไตรตรึงษ์ อำเภอเมือง จังหวัดกำแพงเพชร ได้เริ่มต้นอย่างเป็นรูปธรรมตั้งแต่ปี พ.ศ. 2516 โดยปราชญ์ชาวบ้านในพื้นที่ นำโดยอาจารย์สุขศรี สิทธิ ประธานชมรมส่งเสริมการท่องเที่ยวไตรตรึงษ์ได้ตระหนักถึงคุณค่าและความสำคัญขององค์ความรู้ด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้าน จึงได้ดำเนินการรวบรวมและจดบันทึกเนื้อเพลงของระบำคล้องช้างไว้เป็นลายลักษณ์อักษร เพื่ออนุรักษ์องค์ความรู้ดั้งเดิมไม่ให้สูญหายตามกาลเวลา ในช่วงเวลาดังกล่าวชุมชน ได้ริเริ่มกระบวนการรื้อฟื้นการแสดงระบำคล้องช้างขึ้นใหม่ โดยอาศัยภูมิปัญญาท้องถิ่นจากผู้สูงอายุภายในชุมชนเป็นแหล่งเรียนรู้สำคัญ การฟื้นฟูในระยะแรกเริ่มจากการจัดกิจกรรมการฝึกอบรมในสถานศึกษา ก่อนจะขยายไปสู่ระดับชุมชนผ่านการฝึกซ้อมและจัดการแสดงในงานประเพณีและกิจกรรมท้องถิ่นต่าง ๆ

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

ปี พ.ศ. 2561 ตำบลไตรตรึงษ์มีความพยายามในการยกระดับเอกลักษณ์ของการแสดงระบำคล้องช้างให้มีความโดดเด่นยิ่งขึ้น ผ่านการออกแบบและพัฒนาเครื่องแต่งกายที่สะท้อนถึงความงดงามและความเป็น

เอกลักษณ์เฉพาะของตำบลไตรตรึงษ์อย่างชัดเจน การพัฒนาดังกล่าวถือเป็นส่วนหนึ่งของแนวทางการส่งเสริมภูมิปัญญาท้องถิ่น และการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมให้คงอยู่ในสังคมร่วมสมัยอย่างยั่งยืน

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

ในขณะเดียวกัน การฟื้นฟูการแสดงระบำคล้องช้างในพื้นที่ตำบลนครชุม อำเภอเมือง จังหวัดกำแพงเพชร ได้เริ่มต้นขึ้นระหว่างปี พ.ศ. 2525–2527 ภายใต้นโยบายของนายเชาวน์วัศ สุดลาภา ผู้ว่าราชการจังหวัดกำแพงเพชรในขณะนั้น ซึ่งให้ความสำคัญต่อการอนุรักษ์และฟื้นฟูศิลปะการแสดงพื้นบ้าน โดยได้กำหนดแนวทางในการส่งเสริมวัฒนธรรมท้องถิ่นอย่างเป็นระบบ พร้อมทั้งมอบหมายให้ผู้นำชุมชนมีบทบาทในการสำรวจและรวบรวมศิลปะการแสดงที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของพื้นที่ จากการดำเนินการดังกล่าว นายบุญช่วย ชัยพรอุปถัมภ์ ผู้ใหญ่บ้านหมู่ที่ 3 ตำบลนครชุม ได้ทำหน้าที่สำรวจและเก็บข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะการแสดงพื้นบ้านในชุมชนอย่างเป็นระบบ ผลการสำรวจพบว่ายังมีศิลปะการแสดงพื้นบ้านหลากหลายประเภทที่ยังคงหลงเหลือและได้รับการถ่ายทอดในระดับครัวเรือนและชุมชน เช่น ระบำคล้องช้าง ลิเกป่า และรำแม่ศรี ซึ่งล้วนเป็นศิลปะการแสดงที่มีความเก่าแก่และมีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น สะท้อนให้เห็นถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรมและความมั่งคั่งทางภูมิปัญญาที่ฝังรากลึกในวิถีชีวิตของชุมชนมาอย่างยาวนาน เพื่อตอบสนองต่อนโยบายการฟื้นฟูวัฒนธรรมของจังหวัดและตอกย้ำความสำคัญของศิลปะพื้นบ้านในฐานะทุนวัฒนธรรมของท้องถิ่น นายบุญช่วยจึงได้ดำเนินการรวบรวมปราชญ์ชาวบ้านในตำบลนครชุม ซึ่งเป็นผู้มีความรู้ความสามารถเกี่ยวกับศิลปะการแสดงพื้นบ้านมาร่วมกันจัดกระบวนการฟื้นฟูศิลปะการแสดงเหล่านี้ขึ้นอีกครั้ง โดยเน้นทั้งการรวบรวมข้อมูล การถ่ายทอดองค์ความรู้ เพื่อให้เยาวชนและสมาชิกในชุมชนได้ตระหนักถึงคุณค่าและมีส่วนร่วมในการสืบสานวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นตลอดช่วงเวลาที่ผ่านมาจนถึงปัจจุบัน ตำบลนครชุมได้ดำเนินการธำรงรักษาศิลปะการแสดงพื้นบ้านหลากหลายชุดอย่างต่อเนื่อง แม้ว่าจะยังไม่มีการจัดตั้งสถานที่หรือศูนย์การเรียนรู้เฉพาะสำหรับการอนุรักษ์ศิลปะการแสดงดังกล่าวก็ตาม สำหรับระบำคล้องช้างในพื้นที่ตำบลนครชุม รูปแบบการแสดงยังคงรักษาความเป็นพื้นบ้านดั้งเดิมไว้อย่างครบถ้วน โดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญในโครงสร้างท่ารำหรือองค์ประกอบหลักของการแสดง ในด้านเครื่องแต่งกายของผู้แสดง มีการพัฒนาและปรับปรุงให้มีความงดงามและร่วมสมัยยิ่งขึ้น เพื่อให้สอดคล้องกับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมในปัจจุบัน การปรับเปลี่ยนดังกล่าวมีบทบาทสำคัญในการเสริมสร้างภาพลักษณ์และความน่าสนใจของการแสดง อีกทั้งยังเป็นกลไกหนึ่งในการส่งเสริมความต่อเนื่องของการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านในชุมชน

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านถือเป็นหนึ่งในรูปแบบของการสร้างสรรค์ทางวัฒนธรรมที่สะท้อนวิถีชีวิตและค่านิยมของชุมชน ระบำคล้องช้างจึงมีรูปแบบการแสดงเป็นการจำลองบทบาทของชาวบ้าน โดยกำหนดให้ผู้หญิงแสดงบทบาทแทนช้างตัวเมียและผู้ชายรับบทบาทในการจับช้าง การกำหนดบทบาทเช่นนี้สะท้อนให้เห็นโครงสร้างและแนวคิดทางสังคมในอดีตของชุมชน ซึ่งใช้การแสดงพื้นบ้านเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดองค์ความรู้และวิถีชีวิต อีกทั้งสะท้อนถึงวิธีการแสดงความรักหรือเกี้ยวพาราสีที่มีลักษณะเป็นการหยอกล้อกันอย่าง

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

ต่อมาการแสดงระบำคล้องช้างได้รับความนิยมและมีการจัดการแสดงในงานรื่นเริงทั่วไป รวมถึงประเพณีต่าง ๆ ของจังหวัดกำแพงเพชร เช่น ประเพณีนบพระ-เล่นเพลง ประเพณีงานสารทไทย กล้วยไข่เมืองกำแพง ซึ่งสะท้อนถึงการปรับตัวของกิจกรรมทางวัฒนธรรมเพื่อให้เข้ากับบริบทสังคมและเทศกาล ที่หลากหลายยิ่งขึ้น การแสดงระบำคล้องช้างได้รับการถ่ายทอดจากรุ่นหนึ่งสู่อีกรุ่นหนึ่งผ่านกระบวนการเรียนรู้ปฏิบัติตามแบบแผนที่สืบทอดกันมา ใช้วิธีการเล่าขาน ถ่ายทอดความรู้และฝึกฝนผ่านการสังเกต และปฏิบัติจริง โดยปราศจากการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร และไม่สามารถระบุได้แน่ชัดว่าผู้ใดเป็นผู้ริเริ่มหรือประดิษฐ์การแสดงดังกล่าวขึ้นเป็นบุคคลแรก เนื่องจากลักษณะของศิลปะการแสดงพื้นบ้านมักเกิดจากการสร้างสรรค์ร่วมกันของชุมชนและมีการปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย

จากกระบวนการฟื้นฟูและการสืบทอดที่ดำเนินมาอย่างต่อเนื่อง การแสดงระบำคล้องช้างจึงไม่ได้เป็นเพียงแค่ศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่สะท้อนถึงความงดงามทางวัฒนธรรมเท่านั้น แต่ยังถือเป็นเครื่องมือสำคัญที่มีบทบาทในการธำรงรักษาและส่งเสริมภูมิปัญญาท้องถิ่น อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชุมชน รวมทั้งเสริมสร้างความสัมพันธ์และความต่อเนื่องระหว่างรุ่นในสังคมไทย กระบวนการนี้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์อันลึกซึ้งระหว่างศิลปวัฒนธรรมกับโครงสร้างทางสังคม โดยศิลปะการแสดงดังกล่าวมีบทบาทในการสร้างความเข้มแข็งให้กับชุมชนผ่านการถ่ายทอดองค์ความรู้ ประเพณี และค่านิยมที่สะท้อนถึงความเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น นอกจากนี้ยังทำหน้าที่เป็นสื่อกลางที่ช่วยเชื่อมโยงอดีตกับปัจจุบันและส่งต่อไปยังอนาคตอย่างยั่งยืน

2. ความสำคัญของการแสดงระบำคล้องช้างในจังหวัดกำแพงเพชร

2.1 ความสำคัญต่อวิถีชีวิตและวัฒนธรรม

ระบำคล้องช้างสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างคนกับช้างซึ่งเป็นส่วนสำคัญต่อวิถีชีวิตของชุมชนในอดีต ทั้งด้านการประกอบอาชีพ การคมนาคม และการใช้แรงงานในป่าไม้ และกิจกรรมทางเศรษฐกิจอื่น ๆ การแสดงจึงทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์เชิงประสบการณ์ ถ่ายทอดประสบการณ์ ความเชื่อ ค่านิยม และวิถีปฏิบัติที่ชุมชนได้ยึดถือ ระบำคล้องช้างเป็นเครื่องมือทำให้คนรุ่นใหม่สามารถเข้าใจและตระหนักถึงรากเหง้าในวิถีชีวิตท้องถิ่น ตลอดจนรับรู้ถึงคุณค่าของสังคมและวัฒนธรรมของชุมชน บอกเล่าประวัติศาสตร์ท้องถิ่นผ่านแนวคิด การแสดง บทร้อง หรือองค์ประกอบการแสดงที่คนรุ่นก่อนได้สร้างสรรค์ไว้

2.2 ความสำคัญทางสังคมและชุมชน

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

องค์ประกอบสำคัญที่ส่งเสริมให้เกิดความเข้มแข็งของชุมชน ผ่านการเสริมสร้างความเข้าใจ ความไว้วางใจ และการสนับสนุนซึ่งกันและกันในระดับท้องถิ่นเป็นรูปธรรม ตัวอย่างเช่น การรวมกลุ่มซ้อมหรือการแสดงในงานประเพณี หรือ งานทั่วไปต่าง ๆ ซึ่งช่วยเสริมสร้างความพันธ์และความเข้มแข็งของชุมชนมากขึ้น

ภาพที่ 2 *การแสดงระบำคล้องช้าง*

หมายเหตุ. โดย ศศิณัฐ รักสุทธี, 2568.

2.3 ความสำคัญต่อสุขภาวะ

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

ภาพที่ 3 *ชาวบ้านตำบลไตรตรึงษ์ร่วมกิจกรรมออกกำลังกาย*

หมายเหตุ. โดย ศศิณัฐ รักสุทธี, 2567.

ภาพที่ 4 *ชาวบ้านตำบลไตรตรึงษ์ฝึกซ้อมระบำคล้องช้าง*

หมายเหตุ. โดย ศศิณัฐ รักสุทธี, 2567.

2.4 ความสำคัญทางเศรษฐกิจและการท่องเที่ยว

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

ภาพที่ 5 *ชาวบ้านตำบลไตรตรึงษ์จัดการแสดงพื้นบ้านระบำคล้องช้างต้อนรับนักท่องเที่ยว*

หมายเหตุ. โดย ศศิณัฐ รักสุทธี, 2568.

2.5 ความสำคัญต่อการอนุรักษ์และสืบทอดวัฒนธรรมท้องถิ่น

การฟื้นฟูและอนุรักษ์การแสดงระบำคล้องช้างยังคงเผชิญกับความท้าทายในการรักษาเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมท่ามกลางอิทธิพลของวัฒนธรรมต่างชาติและการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่รวดเร็วซึ่งอาจส่งผลให้ความสำคัญและความเข้าใจในคุณค่าของการแสดงพื้นบ้านลดลงได้ โดยเฉพาะในกลุ่มเยาวชนที่มีการรับข้อมูลจากสื่อที่หลากหลาย ดังนั้น การบูรณาการการแสดงพื้นบ้านเข้าสู่ระบบการศึกษาในโรงเรียนและการส่งเสริมการมีส่วนร่วมของชุมชนในการรักษาและถ่ายทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านจึงเป็นสิ่งสำคัญเพื่อสร้างความคุ้นเคยและจิตสำนึกในการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมของชุมชนให้คงอยู่ต่อไปในอนาคตการส่งเสริมการเรียนรู้เกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้านและการอนุรักษ์ศิลปะการแสดงในชุมชนจึงจำเป็นต้องได้รับการสนับสนุนจากทั้งภาครัฐและภาคเอกชน รวมถึงการมีส่วนร่วมของสมาชิกในชุมชนในการถ่ายทอดความรู้และรักษามรดกทางวัฒนธรรมให้สามารถสืบทอดต่อไปได้อย่างยั่งยืน ตัวอย่างเช่น การจัดตั้งแหล่งเรียนรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นซึ่งช่วยอนุรักษ์ สืบทอด ถ่ายทอดวัฒนธรรมท้องถิ่นได้อย่างมีประสิทธิภาพ ทั้งด้าน อาหาร ศิลปะการแสดง และผลิตภัณฑ์สินค้าท้องถิ่นต่าง ๆ ในชุมชน

ภาพที่ 6 *ชาวบ้านตำบลนครชุมเผยแพร่ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน*

หมายเหตุ. โดย ศศิณัฐ รักสุทธี, 2567.

ภาพที่ 7 *แหล่งเรียนรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นตำบลไตรตรึงษ์*

หมายเหตุ. โดย ศศิณัฐ รักสุทธี, 2567.

สรุปและอภิปรายผล

การแสดงระบำคล้องช้างเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่มีรากฐานมาจากวิถีชีวิตของชุมชนท้องถิ่นในจังหวัดกำแพงเพชร โดยมีความเกี่ยวข้องกับอุตสาหกรรมป่าไม้ในอดีต ซึ่งช้างได้รับการใช้เป็นแรงงานหลักในการขนย้ายไม้จากป่าสู่จุดรวบรวมริมคลองเพื่อส่งต่อไปยังพื้นที่อื่น การแสดงระบำคล้องช้างจึงมีลักษณะเป็นการจำลองกระบวนการฝึกฝนและควบคุมช้างในระบบเศรษฐกิจของชุมชน แม้ว่าจะไม่มีหลักฐานที่สามารถระบุช่วงเวลาเริ่มต้นของการแสดงนี้ได้อย่างแน่ชัด แต่จากการศึกษาทางประวัติศาสตร์และข้อมูลจากปราชญ์ชาวบ้านสามารถสันนิษฐานได้ว่า การแสดงระบำคล้องช้างมีอายุไม่น้อยกว่าหนึ่งศตวรรษ และพบได้ในสองตำบลหลัก ได้แก่ ตำบลนครชุมและตำบลไตรตรึงษ์ ซึ่งเป็นพื้นที่ที่มีความใกล้ชิดกันทั้งทางภูมิศาสตร์และวิถีชีวิต การฟื้นฟูระบำคล้องช้างของทั้งสองตำบลเริ่มต้นหลังปี พ.ศ. 2500 ซึ่งได้รับแรงผลักดันจากผู้ว่าราชการจังหวัดกำแพงเพชรและผู้นำท้องถิ่น กระบวนการถ่ายทอดการแสดงยังคงอาศัยความรู้จากปราชญ์ชาวบ้านและผู้สูงอายุเป็นผู้ถ่ายทอดความรู้และทักษะการแสดง เนื้อหาของการแสดงสะท้อนถึงวิถีชีวิตและโครงสร้างสังคมโดยการกำหนดบทบาทของผู้หญิงเป็นช้างและผู้ชายเป็นผู้จับช้าง ซึ่งเป็นการแสดงถึงวิธีการเกี้ยวพาราสีในอดีต นิยมจัดแสดงในงานสำคัญต่าง ๆ เช่น เทศกาลสงกรานต์ ประเพณีนบพระ-เล่นเพลง แม้จะไม่มีการบันทึกต้นกำเนิดที่แน่ชัด แต่เป็นศิลปะที่เกิดจากการสร้างสรรค์ร่วมกันของชุมชนและมีการปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับบริบทสังคมในแต่ละยุคสมัย การแสดงดังกล่าวจึงถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สะท้อนถึงพลวัตทางสังคมและภูมิปัญญาท้องถิ่น ซึ่งยังคงดำรงอยู่และได้รับการปรับปรุงให้เหมาะสมกับยุคสมัยเพื่อคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์และคุณค่าทางวัฒนธรรมที่สำคัญของท้องถิ่น

การแสดงระบำคล้องช้างมิได้เป็นเพียงกิจกรรมด้านความบันเทิงเท่านั้น หากแต่ยังเป็นปัจจัยสำคัญในการส่งเสริมคุณค่าทางสังคม วัฒนธรรม และเศรษฐกิจในระดับท้องถิ่น การมีส่วนร่วมในการแสดงระบำคล้องช้างถือเป็นกระบวนการหนึ่งของการอนุรักษ์และเผยแพร่มรดกทางวัฒนธรรม อันส่งผลต่อการเสริมสร้างความภาคภูมิใจในรากเหง้าทางประวัติศาสตร์และวิถีชีวิตของชุมชน ตลอดจนมีบทบาทในการเสริมสร้างความสัมพันธ์ทางสังคมระหว่างสมาชิกในชุมชนให้มีความแน่นแฟ้นมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้การส่งเสริมและอนุรักษ์การแสดงศิลปะพื้นบ้านยังเป็นแนวทางที่เอื้อต่อการคงอยู่และการถ่ายทอดคุณค่าของมรดกทางวัฒนธรรมในระดับชุมชนอย่างยั่งยืน อีกทั้งยังมีส่วนช่วยในการพัฒนาเศรษฐกิจของชุมชนผ่านอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวและการสร้างโอกาสทางอาชีพในภาคศิลปวัฒนธรรม

จากการดำเนินการวิจัย การศึกษาความเป็นมาและความสำคัญของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ชุด ระบำคล้องช้าง ในจังหวัดกำแพงเพชรและวิเคราะห์ข้อมูลสามารถแบ่งประเด็นในการศึกษาได้ 2 ประเด็น ดังนี้

ประเด็นที่ 1 การศึกษาประวัติความเป็นมาของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ชุด ระบำคล้องช้างในจังหวัดกำแพงเพชร พบว่า ระบำคล้องช้างเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่เป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดองค์ความรู้และความเชื่อเกี่ยวกับวิถีชีวิตของผู้คนในท้องถิ่น โดยได้รับการสืบทอดจากอีกรุ่นหนึ่งสู่รุ่นหนึ่งผ่านกระบวนการเรียนรู้ปฏิบัติตามแบบแผนที่สืบทอดกันมา การสืบทอดการแสดงสะท้อนหลักคติชนวิทยาในหลายมิติ ได้แก่ 1. การถ่ายทอดด้วยวาจา การแสดงระบำคล้องช้างมิได้มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรแต่ถ่ายทอดผ่านการเล่าขานและปฏิบัติจริง ซึ่งสอดคล้องกับหลักคติชนที่มุ่งเน้น การสืบทอดความรู้ ความเชื่อและวัฒนธรรมโดยใช้คำบอกเล่าเป็นเครื่องมือสำคัญ 2. การเรียนรู้ผ่านการสังเกตและปฏิบัติจริง ผู้แสดงเรียนรู้จากการสังเกตผู้รู้หรือผู้สูงอายุในชุมชน แล้วฝึกปฏิบัติสืบทอดกันมา วิธีการดังกล่าวเป็นกระบวนการเรียนรู้

เชิงประสบการณ์ที่เกิดขึ้นต่อเนื่องจากรุ่นสู่อีกรุ่นหนึ่ง โดยไม่สามารถระบุแน่ชัดว่ามีผู้ริเริ่มหรือผู้ประดิษฐ์การแสดงนี้เป็นคนแรก ลักษณะการสืบทอดดังกล่าวสอดคล้องกับทฤษฎีคติชนวิทยาของประเทือง คล้ายสุบรรณ์ (2531, น. 4) ที่กล่าวไว้ว่า คติชนวิทยา คือสิ่งที่ได้รับการถ่ายทอดสืบทอดต่อ ๆ กันมา โดยการบอกเล่าหรือจดจำปฏิบัติตามต่อ ๆ กันมา และไม่สามารถบอกได้ว่าใครเป็นผู้แต่งหรือผู้ประดิษฐ์ ภูมิปัญญา วัฒนธรรม และวิถีปฏิบัติเหล่านี้ถูกสั่งสมขึ้นจากประสบการณ์ ดังนั้น การแสดงระบำคล้องช้างจึงถือเป็นส่วนหนึ่งของมรดกทางวัฒนธรรมที่สะท้อนถึงองค์ความรู้ ทักษะและแนวคิดของชุมชนท้องถิ่น ซึ่งควรได้รับการศึกษาและรวบรวมอย่างเป็นระบบ เพื่อให้สามารถสืบทอดไปสู่คนรุ่นหลังและอนุรักษ์ไว้เป็นส่วนหนึ่งของมรดกทางวัฒนธรรมของจังหวัดกำแพงเพชรต่อไป การแสดงระบำคล้องช้างจึงถือเป็นส่วนหนึ่งของมรดกทางวัฒนธรรมที่สะท้อนถึงองค์ความรู้ ทักษะและแนวคิดของชุมชนท้องถิ่น ซึ่งควรได้รับการศึกษาและรวบรวมอย่างเป็นระบบ เพื่อให้สามารถสืบทอดไปสู่คนรุ่นหลังและอนุรักษ์ไว้เป็นส่วนหนึ่งของมรดกทางวัฒนธรรมของจังหวัดกำแพงเพชรต่อไป

ประเด็นที่ 2 การศึกษาความสำคัญของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ชุด ระบำคล้องช้าง ในจังหวัดกำแพงเพชร พบว่า ปัจจุบันการตระหนักถึงคุณค่าของศิลปะการแสดงพื้นบ้านมีแนวโน้มลดลง เนื่องจากอิทธิพลของวัฒนธรรมต่างชาติและข้อจำกัดในการถ่ายทอดจากศิลปินต้นแบบสู่เยาวชน เพื่อรักษาเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมและป้องกันการสูญหายของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ควรมีการบูรณาการศิลปะการแสดงพื้นบ้านเข้าสู่ระบบการศึกษาในโรงเรียนและชุมชน เพื่อสร้างความคุ้นเคยและส่งเสริมจิตสำนึกในการอนุรักษ์ นอกจากนี้ ศิลปะการแสดงพื้นบ้านยังมีบทบาทสำคัญในเชิงเศรษฐกิจ โดยสามารถใช้เป็นกิจกรรมในการส่งเสริมการท่องเที่ยวและสร้างรายได้ให้กับชุมชน การฟื้นฟูและอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้านจำเป็นต้องอาศัยความร่วมมือจากหน่วยงานภาครัฐและเอกชน รวมถึงการมีส่วนร่วมของชุมชนในการถ่ายทอดองค์ความรู้สู่คนรุ่นใหม่ การส่งเสริมให้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านมีสถานะที่มั่นคงในสังคมจะช่วยธำรงรักษาคุณค่าของมรดกทางวัฒนธรรมให้คงอยู่และสืบทอดต่อไปอย่างยั่งยืน สอดคล้องกับงานวิจัยของ ศุภโชคชัย นันทศรี (2564) ได้ศึกษางานวิจัย เรื่อง ปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่ของการแสดงพื้นบ้านในตำบลไตรตรึงษ์ อำเภอเมือง จังหวัดกำแพงเพชร พบว่า ศิลปินพื้นบ้านเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการสืบทอดเผยแพร่ศิลปะการแสดงพื้นบ้านในนครไตรตรึงษ์ ได้แก่ ระบำก.ไก่ ระบำคล้องข้าง และรำวงพื้นบ้าน ควรมีการจัดการแสดงทั้งภายในและภายนอก ชุมชนไม่ว่าจะเป็นงานบุญ งานจ้าง งานประเพณีและงานเทศกาลต่าง ๆ อาทิ ประเพณีนบพระเล่นเพลง เทศกาลสงกรานต์ งานวัด งานรื่นเริง และงานมงคลต่าง ๆ ให้กับผู้ชมทุกเพศทุกวัย โดยเน้นไปยังกลุ่มเด็ก และวัยรุ่นอายุประมาณ 10-16 ปี และกลุ่มผู้สูงอายุการแสดงดังกล่าว ไม่เพียงสะท้อนถึงวิถีชีวิตของชุมชนเท่านั้น แต่ยังเป็นเครื่องมือในการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างคนในสังคมและถ่ายทอดคุณค่าทางวัฒนธรรมที่สำคัญให้กับคนรุ่นหลัง

การศึกษาความเป็นมา พัฒนาการ และความสำคัญของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ชุด ระบำคล้องช้างในจังหวัดกำแพงเพชร ผู้วิจัยมีความประสงค์ศึกษาและเก็บรวบรวมองค์ความรู้ในเรื่องของความเป็นมา พัฒนาการ และความสำคัญของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ชุด ระบำคล้องช้างในจังหวัดกำแพงเพชร เพื่อเป็นฐานข้อมูลให้ชนรุ่นหลังได้ทราบถึงประวัติความเป็นมา พัฒนาการ และความสำคัญของการแสดงระบำคล้องช้าง ที่ได้มีการสืบทอดและถ่ายทอดต่อกันมาตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งทำให้เห็นชัดเจนและเป็นเชิงประจักษ์มากยิ่งขึ้นหากไม่มีการศึกษาและรวบรวมไว้อาจทำให้องค์ความรู้ต่าง ๆ สูญหายไปตามกาลเวลา จึงทำให้ผู้วิจัยได้ศึกษาและวิเคราะห์ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลเชิงประจักษ์ วิเคราะห์และนำเสนอในรูปแบบที่เป็นลายลักษณ์อักษร เพื่อให้เกิดการอนุรักษ์และพัฒนาการศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

ชุด ระบำคล้องช้างอย่างเป็นระบบ อีกทั้งยังเป็นการสนับสนุนการเรียนรู้และการศึกษาทางวิชาการเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นในจังหวัดกำแพงเพชรให้ดำเนินต่อไปอย่างยั่งยืน

ข้อเสนอแนะ

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

2. ควรมีการวิจัยในเชิงเปรียบเทียบและเชิงประยุกต์ เช่น การศึกษาความแตกต่างระหว่างการแสดงระบำคล้องช้างในแต่ละท้องถิ่น หรือการประยุกต์ใช้ระบำคล้องช้างในกิจกรรมร่วมสมัย เช่น การเรียนรู้เชิงสร้างสรรค์ ศิลปะบำบัด หรือกิจกรรมนันทนาการสำหรับผู้สูงอายุ เพื่อขยายบทบาทของศิลปะพื้นบ้านในสังคมปัจจุบัน

3. ควรส่งเสริมการมีส่วนร่วมของเยาวชนและคนรุ่นใหม่ในการศึกษาศิลปะการแสดงพื้นบ้านระบำคล้องช้าง ผ่านกระบวนการเรียนรู้แบบมีส่วนร่วม ทั้งในระบบการศึกษาและกิจกรรมชุมชน เพื่อปลูกฝังจิตสำนึกด้านการอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่น

รายการอ้างอิง

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (2559). *ศิลปะการแสดง:มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ*. (พิมพ์ครั้งที่ 3, น. 1). นนทบุรี:สำนักงานกิจการโรงพิมพ์องค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึกในพระบรมราชูปถัมภ์.

จริน ศิริ. (2541). *การละเล่นของเด็กอำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง*. [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยทักษิณ.

ประเทือง คล้ายสุบรรณ์. (2531). *วัฒนธรรมพื้นบ้าน* (น. 4). สุทธิสารการพิมพ์.

ประภาศรี อึ่งกุล และคณะ. (2557). *การศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่น การแสดงพื้นบ้านรำวงเวียนครกกรณีศึกษาตำบลนาพละ อำเภอเมือง จังหวัดตรัง*. มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต.

ศุภโชคชัย นันทศรี. (2564). *ปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่ของการแสดงพื้นบ้านในตำบลไตรตรึงษ์ อำเภอเมือง จังหวัดกำแพงเพชร. วารสารนิเทศศาสตรปริทัศน์, 25*(3), 25-58.

ศูนย์ข้อมูลกลางทางวัฒนธรรม. (2555). *ระบำคล้องช้างนครชุม.* 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 : กรณีศึกษาคลองสวนหมาก จังหวัดกำแพงเพชร*. [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

เอนก นาวิกมูล และคณะ. (2565). ช้างลากท่อนไม้ซุงลงแม่น้ำในจังหวัดกำแพงเพชร [รูปภาพ]. จากสมุดภาพกำแพงเพชร. บริษัทพิมพ์ดี จำกัด.

บทความวิชาการ (Academic Article)

วิวัฒนาการการประดับอุบะ ดอกไม้ทัดบนศิราภรณ์ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยโขนละคร

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

ขวัญฟ้า ภู่แพ่งสุทธิ์ / Khwanfa Phoophangsute
ครูเชี่ยวชาญ วิทยาลัยนาฏศิลป 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 ที่นำมาประดับศิราภรณ์ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยโขน ละคร ตั้งแต่เริ่มปรากฏนำมาใช้ในละครหลวงและสืบทอดมาถึงปัจจุบันชุดที่ใช้ในการแสดงโขน ละคร มาจากเครื่องต้นเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์รวมถึงศิราภรณ์และอุบะ ดอกไม้ทัดในตำราทรงพระเครื่องต้นเรียกว่าดอกไม้ฟอง อุบ ะคือ ดอกไม้ที่ร้อยเป็นสายนำมาประกอบกันหลายสายประดับเพื่อให้เกิดความสวยงามมีหลายรูปแบบ แต่ที่นิยมคืออุบะแขกพวงหรือเต่ารั้ง อุบะที่นำมาใช้ในยุคแรกทำจากดอกไม้สด ดอกไม้ทัดใช้ดอกไม้หลายประเภท เช่น ดอกมะเขือ ดอกมะละกอ ดอกกุหลาบหรือร้อยเย็บแบบจากดอกไม้ ปัจจุบันมีทั้งดอกไม้สดและดอกไม้ประดิษฐ์ ดอกไม้ทัดปรากฏบนศิราภรณ์ก่อนดอกไม้เพชรแต่เดิมถือว่ากรรเจียกจรบนศิราภรณ์คืออุบะ ดอกไม้ทัด ในสมัยรัชกาลที่ 1 เคยเป็นของต้องห้ามใช้เฉพาะในละครหลวงเท่านั้น การประดับอุบะ ดอกไม้ทัดปรากฏภาพถ่ายในละครทั่วไปตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 ในอดีตใช้ดอกไม้สดและไม่มีรูปแบบที่ชัดเจน จากการศึกษาปรากฏ 6 รูปแบบ รูปแบบที่ได้รับความนิยมมาจนถึงปัจจุบันคือตัวพระประดับอุบะ ดอกไม้ทัดด้านขวา ตัวนางประดับอุบะ ดอกไม้ทัดด้านซ้าย และเป็นการแยกเพศสภาพตัวละคร ปัจจุบันนิยมแต่งกายยืนเครื่องอย่างโบราณทำให้มีการนำรูปแบบการประดับอุบะ ดอกไม้ทัดตามอย่างละครตั้งแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์ และมีการคิดค้นรูปแบบการประดับอุบะ ดอกไม้ทัดโดยวิเคราะห์ตามรูปแบบและความต้องการของผู้จัดการแสดง

คำสำคัญ: ดอกไม้ทัด, นาฏศิลป์ไทยโขน ละคร, ศิราภรณ์

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 tha*t 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 เครื่องแต่งกายในการแสดงนาฏศิลป์ไทยโขน ละคร เลียนแบบมาจากเครื่องต้น เครื่องทรง ของพระมหากษัตริย์มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องเพื่อให้เกิดความงดงาม ศิราภรณ์เป็นเครื่องประดับศีรษะที่แสดงถึงฐานันดรศักดิ์ของตัวละครที่เลียนแบบมาจากเครื่องต้น เครื่องทรงของพระมหากษัตริย์เช่นเดียวกับเครื่องแต่งกาย ศิราภรณ์ที่ใช้ในการแสดงมีวิวัฒนาและการสร้างสรรค์เพื่อนำมาใช้ในงานด้านนาฏศิลป์ไทยโขน ละคร เป็นลำดับ

ในสมัยอยุธยาปรากฏภาพจิตรกรรมเกี่ยวกับศิราภรณ์หรือภาพเขียนสี ได้แก่ชฎา มงกุฎ และรัดเกล้าเปลว แต่ไม่ปรากฏการประดับอุบะ ดอกไม้ทัด ในสมัยรัชกาลที่ 2 มีการประดิษฐ์ศิราภรณ์เรียกว่า “ปันจุเหร็จ” นำมาใช้แทนผ้าโพกศีรษะในละครเรื่องอิเหนา และต่อมามีการนำปันจุเหร็จมาใช้กับตัวละคร อื่น ๆ เช่น ไกรทอง ขุนแผนและพระไวย ดังที่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2507, น. 28-29) ทรงอธิบายไว้ใน หนังสือตำนานละครอิเหนา ว่า “เครื่องแต่งศีรษะซึ่งเรียกว่า “ปันจุเหร็จ” เป็นของประดิษฐ์ขึ้นแต่งละครหลวงเมื่อรัชกาลที่ 2 เดิมสำหรับแต่งปันหยีกับอุณากรรณในเรื่องละครอิเหนาแทนผ้าตาดโพกศีรษะซึ่งใช้มาแต่ก่อน (จึงเรียกว่า “ปันจุเหร็จ” แปลความว่าโจรป่า ซึ่งอิเหนาและบุษบาแปลงเป็นปันหยีและอุณากรรณ) ครั้นภายหลังมาใช้ปันจุเหร็จแทนผ้าโพกเผือไปถึงตัวอื่นและเรื่องอื่น จนตัวไกรทองและขุนแผนพระไวยละครก็มักใช้ใส่ปันจุเหร็จมาจนทุกวันนี้ เข้าใจว่ากระบังหน้านางละครก็ทำนองจะประดิษฐ์ขึ้นในคราวเดียวกับที่ประดิษฐ์ปันจุเหร็จสำหรับยืนเครื่องเป็นคู่กัน แต่ข้อนี้ไม่มีหลักฐานที่จะทราบได้เป็นแน่นอน”

นอกจากนี้ในสมัยรัชกาลที่ 4 มีการประดิษฐ์รัดเกล้ายอดขึ้นมาใช้สำหรับละครหลวงและมีการประกาศห้ามละครอื่นใช้ สิ่งเหล่านี้ที่กล่าวมาข้างต้นแสดงให้เห็นว่าศิราภรณ์มีความสำคัญนอกจากจะเป็นสิ่งที่ทำให้ตัวละครสวยงามแล้วยังเป็นการบ่งบอกถึงฐานะของตัวละครเช่นเดียวกัน นอกจากนี้ยังมีเครื่องประดับอีกประเภทที่เสริมความงามให้กับศิราภรณ์ คืออุบะ ดอกไม้ทัด

เสาวณิต วิงวอน กล่าวว่า “อุบะ ดอกไม้ทัดถือเป็นส่วนหนึ่งของละครหลวง ซึ่งเป็นเครื่องต้นโบราณของพระมหากษัตริย์ ในตำราทรงพระเครื่องต้นเรียกว่าดอกไม้ฟอง” (การสื่อสารส่วนบุคคล, 16 กันยายน 2568) การประดับอุบะ ดอกไม้ทัดในนาฏศิลป์ไทยมีการใช้ดอกไม้สดและดอกไม้ประดิษฐ์อย่างประณีตเพื่อสร้างความสวยงามให้กับศิราภรณ์ ในบทความนี้จะเป็นการนำวิวัฒนาการของอุบะ ดอกไม้ทัดในการประดับศิราภรณ์ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เพื่อศึกษาบทบาทและความสำคัญของการประดับในบริบทของ การแสดงนาฏศิลป์ไทยโขน ละคร

อุบะ ดอกไม้ทัด เป็นเครื่องประดับศิราภรณ์ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยโขน ละครมีที่มาดังต่อไปนี้

1. อุบะ

ราชบัณฑิตยสถาน 2554 (https://dictionary.orst.go.th) ให้ความหมาย “อุบะ” ไว้ว่า น. เป็นดอกไม้ที่ร้อยเป็นสายแล้วเข้าพวงอย่างพู่สำหรับห้อยกับมาลัย ห้อยระหว่างเฟื่อง หรือ ห้อยประดับข้างหูเป็นต้น

อุบะ เป็นการร้อยดอกไม้เป็นสาย ๆ นำมาผูกติดกับพวงมาลัยหรือเครื่องแขวนชนิดต่าง ๆ ทำให้เพิ่มความสวยงามและดูอ่อนช้อยได้สัดส่วนยิ่งขึ้น อุบะมีหลายประเภทดังนี้

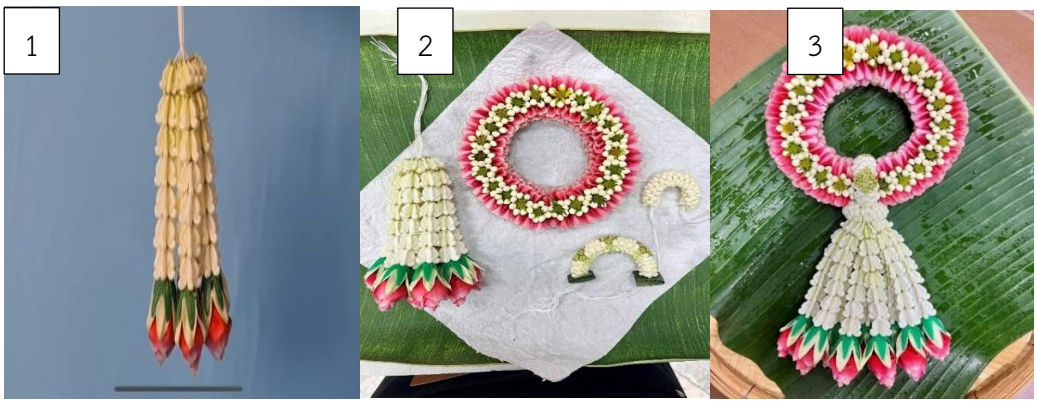
1. อุบะขาเดียว หรือตุ้งติ้ง มีลักษณะเป็นเส้นเดียว หรือขาเดียวใช้ตกแต่งระย้าเพื่อให้สวยงามและช่วยให้เกิดความเคลื่อนไหวน่ามองยิ่งขึ้น

ภาพที่ 1 *อุบะขาเดียว*

*หมายเหตุ.*โดยตุลาพร พรหมทอง, 2567

2. อุบะแขกหรือพวงเต่ารั้ง บ้างเรียกว่า **เต่าร้าง** เป็นการนำตุ้งติ้งสายที่มีขนาดความยาวเท่า ๆ กันมาผูกเป็นพวงใหญ่หรือเล็กตามต้องการให้ปลายอยู่ในระดับเดียวกัน นิยมใช้ห้อยชายมาลัย และตกแต่งดอกไม้คลุมไตรหรือพานดอกไม้สด เป็นต้น อุบะประเภทนี้นิยมนำมาประดับศิราภรณ์

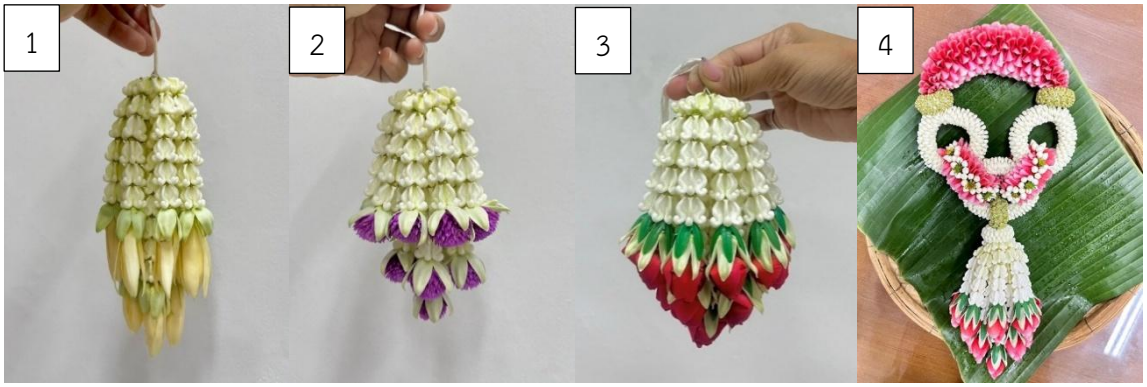
ภาพที่ 2 *อุบะแขกหรือพวงเต่ารั้ง บ้างเรียกว่า เต่าร้างและการนำอุบะแขกหรือพวงเต่ารั้ง เพื่อเพิ่มความสวยงามให้กับมาลัย*



หมายเหตุ. โดย ตุลาพร พรหมทอง, 2567

3. อุบะพู่ วิธีการทำคล้ายอุบะแขก ต่างกันตรงอุบะพู่จะจัดระดับของอุบะเป็นชั้น ๆ ระยะห่างของแต่ละชั้นจะเท่ากัน จะมีตั้งแต่ 2 ชั้นขึ้นไป แต่ละชั้นจะมีกี่ขาก็ได้ ขึ้นอยู่กับใช้งานหรือความสวยงาม ใช้ห้อยชายมาลัย ตกแต่งดอกไม้คลุมไตร ประกอบเครื่องแขวนและงานดอกไม้สดอื่น ๆ

ภาพที่ 3 *อุบะพู่รูปแบบต่าง ๆ*



หมายเหตุ. โดย ตุลาพร พรหมทอง, 2567

4. อุบะไทยธรรมดา มีลักษณะเป็นเส้นเดี่ยวที่ขั้วกระจายเป็น 2-2 หรือ 3-3 ที่ปลายพวงคล้ายจอมแห เมื่อผูกตุ้งติ้งเป็นขาเดียวกันไม่ต้องมีดอกตุ้ม ร้อยเพียงดอกสวมแล้วผูกรวมกันใช้เป็นชายมาลัยมุมเครื่องแขวน ประกอบกับทัดหูหรือเย็บแบบ

ภาพที่ 4 *อุบะไทยธรรมดา*

หมายเหตุ. โดย นักเรียนแผนกดอกไม้สด โรงเรียนช่างฝีมือในวังหญิง รุ่นที่ 39, 2567

5. อุบะไทยทรงเครื่อง ร้อยเหมือนอุบะไทยธรรมดา ต่างกันตรงที่เมื่อผูกตุ้งติ้งเป็นขาเดียวกันเมื่อใดต้องร้อยดอกตุ้มและดอกครอบก่อนร้อยดอกสวมทุก ๆ ชั้นไป ใช้เป็นชายมาลัยเปียประกอบมุมเครื่องแขวนพู่กลิ่นวิมาน ประกอบกับทัดหูหรือเย็บแบบ

ภาพที่ 5 *อุบะไทยทรงเครื่อง*

หมายเหตุ. โดย นักเรียนแผนกดอกไม้สด โรงเรียนช่างฝีมือในวังหญิง รุ่นที่ 39, 2567

ภาพที่ 6 *อุบะห้าทรงเครื่อง (1) (2) อุบะเจ็ดทรงเครื่อง (3) (4)*

หมายเหตุ. โดย ตุลาพร พรหมทอง, 2567

ภาพที่ 7 *อุบะเก้าทรงเครื่อง (1) (2) อุบะสิบเอ็ดทรงเครื่อง (3) (4)*

หมายเหตุ. โดย ตุลาพร พรหมทอง, 2567

ภาพที่ 8 *อุบะสิบหกทรงเครื่อง*

หมายเหตุ. โดย ตุลาพร พรหมทอง, 2567

6. อุบะสร้อยสนหรืออุบะแตระ นิยมทำจากดอกจำปาเท่านั้นไม่ใช้ดอกตุ้มและดอกสวม เวลาทำต้องใช้น้ำมะนาวเจือจางพรมเพื่อกันไม่ให้รอยกรีดดำ อุบะชนิดนี้ไม่ค่อยนิยมใช้เพราะบอบช้ำได้ง่าย สามารถใช้เป็นชายมาลัยตุ้ม มาลัยแขวน ตามที่ต่าง ๆ อุบะประเภทนี้เป็นอุบะที่มีมาแต่โบราณ จากหลักฐานที่ปรากฏน่าจะมีมาแต่กรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี คำว่าสร้อยสน พบใน*กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก* พระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศ ในสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ แห่งกรุงศรีอยุธยา ตอนที่บรรยายถึงความงดงามของธรรมชาติตอนหนึ่งว่า

๏ จำปาบานชื่นช้อย เนืองนอง
คนึง**สร้อยสน**นางกรอง เกี่ยวแหน้น
นอนแนบแอบองค์สอง ไสเยศ
ถวายพี่วางบนแถ้น แว่นฟ้าบรรทม ฯ

(ประชุมวรรณคดีเรื่องพระพุทธบาท, 2556, น. 114)

ภาพที่ 9 *อุบะแตระ*

หมายเหตุ. โดย จักรพันธ์ รูปงาม, 2567

2. ดอกไม้ทัด

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

ดอกไม้ทัดมี 2 ลักษณะ คือดอกไม้สดหรือดอกไม้ประดิษฐ์ที่ใช้ทัดหู และดอกไม้ทัดที่อยู่ในเครื่องราชูปโภคเป็นศิราภรณ์ของพระมหากษัตริย์ ซึ่งมีลักษณะเป็นดอกไม้ทองและใบไม้ทองติดอยู่ตรงจอนหู ศิราภรณ์ที่มีการจำลองมานั้นคือดอกไม้ที่มีลักษณะเป็นตุ้งติ้งอยู่ตรงจอนหู พระบาทสมเด็จพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช โปรดเกล้าฯ ให้ออกพระราชกำหนดไม่ให้คณะละครอื่น ๆ ที่ไม่ใช่ละครหลวงใส่กรรเจียกจรดอกไม้ทัด

ซึ่งดอกไม้ทัดในที่นี้คงไม่ได้หมายถึงดอกไม้สดแต่น่าจะหมายถึงดอกไม้เพชรซึ่งเป็นดอกไม้ประดิษฐ์ติดไว้ที่ปลายขั้วของกรรเจียก เมื่อทรงห้ามไม่ให้ติดกรรเจียกจึงห้ามดอกไม้ทัดไปด้วยพร้อมกัน (เนาวรัตน์ เทพศิริ, 2552, น. 42) นอกจากนี้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (2506: 5, น. 171) ทรงแสดงความเห็นไว้ในบันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ ว่า “กระหนกตัวบนจะเป็นดอกไม้ทัด ที่หลังหูจะเป็นสายอุบะ กระหนกล่างจะเป็นดอกไม้ปลายอุบะ” และพระยาอนุมานราชธน (2506: 5, น. 178) มีความเห็นว่า “กันเจียก อาจมาจาก ตรเจียก ภาษาเขมร แปลว่า หู [...] จร แปลว่า ที่เสียบที่ทัดดังที่มีอยู่ในไทยใหญ่ กันเจียกจรน่าจะแปลว่าหูตอนที่ใช้เสียบใช้ทัด” ดอกไม้ทัด มักเป็นดอกไม้ประดิษฐ์ด้วยกระดาษ หรือ ผ้าติดไว้ที่กรอบหน้าเหนือขมับตำราทรงเครื่องต้นเรียกดอกไม้ฟอง (เสาวณิต วิงวอน, 2527, น. 87)

3. อุบะ ดอกไม้ทัดในวิถีชีวิต

อุบะ ดอกไม้ทัด ปรากฏในวิถีชีวิตตั้งแต่อดีต จนถึงปัจจุบัน ในอดีตอุบะมักนำมาทำเป็นเครื่องแขวนห้อยชายมาลัย ตกแต่งพาน เป็นต้น จากหลักฐานที่ปรากฏน่าจะมีมาแต่กรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี เนื่องจากพบคำว่าอุบะใน*บทเห่ชมไม้* พระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศ ในสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ แห่งกรุงศรีอยุธยา ซึ่งทรงเปรียบเปรยดอกไม้ว่าเหมือนกับอุบะที่เป็นเครื่องแขวนไว้ ความว่า

...ประยงค์พวงห้อย ระย้าย้อยห้อยพวงกรอง
เหมือนอุบะนวลละออง เจ้าแขวนไว้ให้เรียมชม...”

(เจ้าฟ้าธรรมธิเบศ, 2519. น. 29)

ภาพที่ 10 *วิมานพระอินทร์หรือวิมานแท่นในอดีตทำจากดอกไม้สดนำมาประดับให้เกิดความสวยงามและมีกลิ่นหอม*

หมายเหตุ. ภาพจากพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กรุงเทพฯ โดย ขวัญฟ้า ภู่แพ่งสุทธิ์

ในเพลงมโหรีสมัยอยุธยากล่าวบุรุษหนุ่มน้อยนำดอกไม้ที่มีกลิ่นหอมมาทัด ความว่า “อันว่าฝูงผู้ชายอันอยู่ในแผ่นดินอุดรกุรุนั้นโสด รูปโฉมโนมพรรณเขานั้นงามดั่งบ่าวหนุ่มน้อยอันได้ยี่สิบปี มิรู้แก่มิรู้เถ้า เขาหนุ่มอยู่ดั่งนั้นชั่วตนทุก ๆ คนแล เขานั้นไส้ เทียรย่อมกินเข้าแลน้ำสรรพหารอันดี อันมีโอชารสนั้นแลแต่งแต่ตัวเขาทากระแจะแลจวงจันทน์น้ำมันอันดีแลมีดอกไม้หอมต่าง ๆ กัน เอามาทัดมาทรง เหล้นแล้วก็ไปเที่ยวไปเหล้นตามสบาย บ้างเต้นบ้างรำบ้างฟ้อนระบำบันลือเพลงดุริยางคดนตรี” (กรมศิลปากร, 2528, น. 71-72) นอกจากนี้กฎหมายตราสามดวงในสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีหรือพระเจ้าอู่ทอง เมื่อ พ.ศ. 1904 มีการกล่าวถึงการทัดดอกชบาสีแดงของหญิงนครโสเภณีไว้ว่า “มาตราหนึ่ง ชายใดสู่ขอเอาหญิงคนขับคนรำเที่ยวขอทานเลี้ยงชีวิต และหญิงโสเภณีมาเลี้ยงเป็นเมียทำชั่วเหนือผัวก็ดี...ผัวรู้ด้วยประการใด ๆ พิจารณาเป็นสัจไซ้ท่านให้ผจานหญิงชายนั้นด้วยไถนา ส่วนหญิงอันร้ายให้เอาเฉลวปะหน้า ทัดดอกฉบาทั้งสองร้อยดอกฉบาแดงเป็นมาลัยใส่ศีรษะใส่คอแล้วให้อาหญิงนั้นเข้าเทียมแอกข้างหนึ่ง...(เทพชู ทัดทอง, 2546, น. 135) อุบะ ดอกไม้ทัดวิถีชีวิตในอดีต นอกจากจะเป็นอุปกรณ์เสริมให้เกิดความสวยงามที่นิยมทัดหู นำดอกจำปามาร้อยกับผม

เพื่อความหอมกลิ่นหอมสดชื่นและสวยงามยังมีความหมายและสัญลักษณ์ที่ลึกซึ้งที่สะท้อนถึงภูมิปัญญาและค่านิยมของสังคมไทยในการประดับแต่ละยุคสมัย

4. ประวัติศาสตร์การใช้อุบะและดอกไม้ทัดในการแดสงนาฏศิลป์ไทยโขน ละคร

อุบะ ดอกไม้ทัดที่ประดับบนศิราภรณ์ของตัวละครเลียนแบบมาจากเครื่องต้น เครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ ดอกไม้ทัดคือดอกไม้ฟอง มีก่อนดอกไม้เพชร อุบะโบราณคือดอกไม้เพชร ในยุคแรกนั้นใช้ดอกไม้สด มีการประดับเฉพาะตัวละครเอกเท่านั้น และในยุคตั้งแต่กรมหรสพมีการใช้ดอกไม้ประดิษฐ์เพื่อความทนทานมีการนำมาใช้ประดับศิราภรณ์ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยโขน ละคร ดังนี้

4.1 สมัยอยุธยา

สมัยอยุธยาไม่ได้กล่าวถึงอุบะ ดอกไม้ทัด แต่ปรากฏกรรเจียกจร ดังบทลงสรงของนางบัวจันทร์ ในลิลิตเพชรมงกุฎ ของ เจ้าพระยาพระคลัง (หน) ความว่า

...คับองค์ประดับแก้ว	แกมกล
กรรเจียกจรวิมล	เฉิดช้อย
ผูกแสรกห้อยเชือกยนต์	ตามช่อง แกลนา
แล้วบ่ายพักตร์มุ่งคล้อย	ที่ท้าวจรลี ฯ...

(เจ้าพระยาพระคลัง (หน), 2517. น. 96)

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

ภาพที่ 11 *ภาพเขียนสีปิดทองในสมุดข่อย*

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

4.2 สมัยธนบุรี

สมัยธนบุรี ปรากฏกรรเจียกจรในบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ของสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี ซึ่งเป็นบทสำหรับละครผู้หญิงของหลวง ตอน พระมงกุฎพระลบจับม้าอุปการ พระรามและอนุชาทั้งสามทรงเครื่องมีแต่กรรเจียกจร ไม่ได้กล่าวถึงอุบะ ดอกไม้ทัด ดังความว่า “ระย้าระยับทับทรวงลายกระจายจรกรรเจียกเพราตา” (กรมศิลปากร, 2561, น.165)

4.3 สมัยรัตนโกสินทร์

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องอิเหนาสำหรับการแสดงละครผู้หญิงของหลวง ทรงพรรณนาเครื่องทรงของอิเหนาขณะที่จะเดินทางไปเมืองหมันยา ความว่า "เชิดช่วงกรรเจียกวิไลยวรรณ ทรงอุบะประกันอำไพ" (พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2563, น. 57) ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงดอกไม้ทัดและอุบะที่ถูกกำหนดให้แยกกัน ในบริบทนี้คำว่า "อุบะประกัน" ขุนศิลปกิจพิสัณฑ์ได้อธิบายว่า หมายถึงอุบะดอกมะลิ (ขุนศิลปกิจพิสัณฑ์, 2517, น. 41) พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชนี้ ทำให้เราสามารถเข้าใจถึงความหมายและความสัมพันธ์ระหว่างเครื่องประดับเหล่านี้กับศิลปวัฒนธรรมไทยในยุคสมัยนั้นจึงปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ ตัวอย่างที่แสดงว่าอาจมีการแยกอุบะประดับภายหลังได้ เช่น ในเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย กล่าวถึงท้าวดาหาสังเกตเห็นว่าอิเหนาไม่ได้ประดับอุบะ จึงได้สั่งให้นางสนองพระโอษฐ์ไปแจ้งบุษบา ให้ทำมาให้ ดังความว่า

ให้คิดสงสารพระหลานรัก พิศพักตร์หม่นไหม้มัวหมอง
ไม่ทัดอุบะดอกไม้กรอง จึงสั่งนางฉลองพระโอษฐ์ไป
จงบอกแก่อะหนะบุษบา เร่งแตระอุบะมาจงได้
เราจะให้อิเหนาชาญชัย แต่ในเวลาเฝ้าวันนี้

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2514, น. 380)

บทลงสรงทรงเครื่องระเด่นมนตรี เรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงกล่าวถึงการประดับอุบะ ดอกไม้ทัด และห้อยที่ต่างหู ความว่า

... สอดทรงธำมรงค์มงกุฎเพชร กุลฑลเด็ดห้อยห่วงพวงบุหงา
ทรงอุบะสุวรรณอันรจนา งามดั่งเทวาสุฤทธิ์..."

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก มหาราช, 2499. น. 11)

นอกจากนี้ยังปรากฏบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ในพระบาทสมเด็จพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ซึ่งเป็นบทลงสรงทรงเครื่องของท้าวมัฆวาน ที่ปรากฏการประดับอุบะ ดอกไม้ทัด ดังความว่า

...พาหุรัดธำมรงค์เพชรแพร้ว มงกุฎแก้วสุรกานต์โชติช่วง
ห้อยกุณฑลทิพย์ดอกไม้พวง ดอกไม้ทัดรุ้งร่วงพรายตา...

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2557. น. 6)

5. สัญลักษณ์และความหมาย

ในอดีตการประดับอุบะ ดอกไม้ทัดของตัวละครเพื่อความสวยงามและความหอมเพิ่มความสดชื่นและเพื่อความเป็นสิริมงคลให้กับนักแสดงมีหลากหลายรูปแบบ ซึ่งรูปแบบของกรมมหรสพในการประดับนั้นเป็นการแบ่งเพศสภาพของตัวละครตัวพระห้อยทางฝั่งขวา ตัวนางห้อยทางฝั่งซ้าย

6. วิวัฒนาการของอุบะ ดอกไม้ทัด ที่นำมาประดับบนศิราภรณ์

หลักฐานที่ปรากฏจากภาพถ่ายตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 นั้นอุบะ ที่นิยมนำมาประดับบนศิราภรณ์ได้แก่ อุบะเต่ารั้ง และอุบะแตระ นอกจากนี้ยังปรากฏอุบะที่ร้อยหลาย ๆ เส้นเป็นแนวยาวนำมาประดับบนศิราภรณ์ และมีทั้งที่ไม่สามารถระบุประเภทของอุบะได้ ซึ่งอุบะในอดีตนั้นเป็นอุบะที่ทำมาจากดอกไม้สด วัสดุที่เป็นผ้า กระดาษย่น ในปัจจุบันมีทั้งวัสดุประเภท ผ้า ผ้าไฟเบอร์พลาสติกเพื่อยืดอายุในการใช้งานและความสะดวก ประเมษฐ์ บุณยะชัย กล่าวว่า "ดอกไม้ทัดเดิมที่ปรากฏในภาพถ่ายโบราณนั้นมีหลายประเภท เช่น

ดอกมะละกอเพราะมีความแข็งแรง ดอกมะเขือ ดอกกุหลาบก็จะใช้กุหลาบมอญเพราะมีกลิ่นหอม ต่อมามีการเย็บแบบโดยการใช้กลีบดอกไม้สดมาเย็บ เรียกว่าแป้น ส่วนอุบะเป็นดอกไม้ประเภทที่มีกลิ่นหอม เช่น ดอกจำปี จำปา ดอกมะลิ ดอกรัก ดอกมะละกอนำมาร้อยห้อยยาวลงมาถึงคาง เดิมห้อยคนละข้างกับดอกไม้ทัด ต่อมาปรับให้สั้นลงประดับอุบะ ดอกไม้ทัดข้างเดียวกัน (การสื่อสารส่วนบุคคล, 20 ตุลาคม 2568) ส่วนดอกไม้ทัดก็มีทั้งดอกไม้สดผ้า ผ้าไฟเบอร์ ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว นอกจากอุบะดอกที่ทำมาจากดอกไม้สดแล้วยังมีอุบะที่ทำขึ้นจากวัสดุอื่น ๆ ที่ปรากฏในบทพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนาในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เช่น ตอนอิเหนาเข้าเมืองหมันหยา ได้สระสรงทรงเครื่องอีกครั้งหนึ่งว่า ดังความว่า “ห้อยอุบะเพ็ชรพวงเพริศแพร้ว เพริศพิศด้วยแก้วกนกเก็จ” (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. กระดาษย่น
5. ไหมหรือเชือกเส้นเล็ก ใช้สำหรับร้อยอุบะให้เกิดการเคลื่อนไหวพลิ้วไหว

7. รูปแบบการประดับอุบะ ดอกไม้ทัด

การประดับอุบะ ดอกไม้ทัดในการแสดงนาฏศิลป์ไทยถือเป็นการเพิ่มความสวยงามให้กับศิราภรณ์ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญในการแสดง 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 พรหมพ้วย, 2564. ละครเอกชนคณะเจ้ากรับในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 3

ภาพที่ 13 *(1) ผู้แสดงละครในสมัยรัชกาลที่ 5 ตัวพระทัดดอกไม้ด้านซ้ายห้อยอุบะด้านขวา ตัวนางทัดดอกไม้ด้านขวาห้อยอุบะด้านซ้าย (2) นาง: นางสาวเสงี่ยม นาวีเสถียร พระ: นายวง กาญจนวัจน ผู้แสดงของกรมมหรสพในการบันทึกท่ารำแม่บทใหญ่ ตัวพระทัดดอกไม้ด้านซ้ายห้อยอุบะด้านขวา ตัวนางทัดดอกไม้ด้านขวาห้อยอุบะด้านซ้าย*

หมายเหตุ. ภาพผู้แสดงละครเรื่องสังข์ทองสมัยรัชกาลที่ 5 โดย สำนักหอสมุดแห่งชาติ

แบบที่ 2 ตัวพระและตัวนางทัดดอกไม้ด้านซ้ายเหมือนกัน ห้อยอุบะด้าน ด้านขวา สันนิษฐานว่าเป็นรูปแบบหนึ่งที่ใช้ในละครแบบหลวง มีหลายคณะซึ่งแต่ละคณะก็ปรากฏรูปแบบการประดับที่แตกต่างกันออกไป พีรมณฑ์ ชมธวัช (การสื่อสารส่วนบุคคล, 12 มีนาคม พ.ศ. 2568) ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายแบบโบราณ มีความเห็นว่า “ละครของวังหน้าจะทัดดอกไม้ด้านซ้ายกันทั้งโรง ซึ่งอาจจะเป็นการกำหนดอัตลักษณ์ของตนก็ได้” รูปแบบนี้คณะละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงรับไว้ในพระบรมราชูปถัมภ์ เรียกว่า “คณะละครหลวงนฤมิตร” ก็ใช้ด้วย

ภาพที่ 14 *ละครเจ้าคุณจอมมารดาเอม (ละครวังหน้า) ประมาณรัชกาลที่ 4-5 ตัวพระและตัวนางทัดดอกไม้ด้านซ้ายและห้อยอุบะด้านขวา*

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

ภาพที่ 15 *ตัวละครของคณะละครหลวงนฤมิตรตัวพระและตัวนางทัดดอกไม้ด้านซ้ายและห้อยอุบะด้านขวา ตัวนาง คือ หม่อมแก้ว วรวรรณ ณ อยุธยา ตัวพระ คือ หม่อมช้อย วรวรรณ ณ อยุธยา*

หมายเหตุ. โดย สำเนาภาพสำนักหอสมุดแห่งชาติ

แบบที่ 3 ตัวพระ อุบะ ดอกไม้ทัดอยู่ด้านขวา ตัวนางอุบะ ดอกไม้ทัด อยู่ด้านซ้าย รูปแบบนี้สันนิษฐานว่ามีต้นกำเนิดจากคณะละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง) ซึ่งมีชื่อเสียงมากในสมัยรัชกาลที่ 5 และได้รับความนิยมมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งทัดโดยการยึดแบบการทัดใบไม้มงคลเมื่อไหว้ครู สาเหตุอีกประการที่ให้ตัวพระห้อยอุบะด้านขวาเนื่องจากว่าทำดอกไม้เพชรไว้ข้างซ้าย

ภาพที่ 16 *ละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ตัวพระ อุบะ ดอกไม้ทัดอยู่ด้านขวา ตัวนางอุบะ ดอกไม้ทัดอยู่ด้านซ้าย*

หมายเหตุ. โดย อเนก นาวิกมูล,โจคิม เค. เบ้าวท์ซ, 2559, น. 265

ภาพที่ 17 *การแสดงละครเรื่องพระสุธนมโนห์รา (1) พระราม สีดาในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตัวพระ อุบะ ดอกไม้ทัดอยู่ด้านขวา ตัวนางอุบะ ดอกไม้ทัดอยู่ด้านซ้าย (2) (3) เป็นรูปแบบที่นิยมมาจนถึงปัจจุบัน*

หมายเหตุ. โดย ขวัญฟ้า ภู่แพ่งสุทธิ์, 2559

ภาพที่ 18 *ภาพทศกัณฐ์ประดับอุบะ ดอกไม้ทัด ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์*

หมายเหตุ. โดย ขวัญฟ้า ภู่แพ่งสุทธิ์, 2568

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

แบบที่ 4 การประดับอุบะด้านเดียวทัดดอกไม้ 2 ด้าน ส่วนใหญ่ตัวพระห้อยอุบะด้านขวาตัวนางห้อยอุบะด้านซ้าย บางครั้งตัวนางห้อยอุบะด้านขวาก็มี ทั้งนี้ทัดดอกไม้ทั้ง 2 ด้านไม่ว่าอุบะจะอยู่ด้านใด รูปแบบนี้พบได้ตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ภาพที่ 19 *ละครรำประมาณรัชกาลที่ 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 *การแสดงละครร้องเรื่องอาหรับราตรีคณะละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ สมัยรัชกาลที่ 5*

หมายเหตุ. การประดับอุบะแบบยาวและทัดดอกไม้ โดย สำนักหอสมุดแห่งชาติ

จากภาพที่ปรากฏในการประดับอุบะ ดอกไม้ทัดทั้ง 5 รูปแบบนั้นจะเห็นได้ว่าในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์นิยมประดับอุบะ ดอกไม้ทัดทั้ง 2 ด้าน มีทั้งรูปแบบที่ประดับอุบะด้านหนึ่ง ดอกไม้ทัดอีกหนึ่งด้านหนึ่ง และนอกจากนี้มีการนำดอกมะเขือมาประดับด้วยเนื่องจากมีความแข็งแรง

แบบที่ 6 การประดับในรูปแบบนี้ปรากฏในยุคปัจจุบันซึ่งนับเป็นรูปแบบที่ 6 เป็นการสร้างสรรค์ละครรำแนวละครในเรื่องสุริโยทัย ซึ่งตัวพระห้อยอุบะด้านซ้ายทัดดอกไม้ด้านขวา ตัวนางห้อยอุบะด้านขวาทัดดอกไม้ด้านซ้าย โดยผู้สร้างสรรค์งานแสดงยึดด้านในการทัดดอกไม้ตามการทัดใบไม้มงคลในพิธีไหว้ครูในพิธีครอบละคร ดังที่สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2507, น. 73) ทรงอธิบายว่า “... แล้วเรียกศิษย์ที่จะครอบเข้าไปครอบทีละคน ครูเจิมให้แล้วถอดหัวฤๅษี (กับหนังค่าง) ออกจากศีรษะตนครอบศีรษะให้ศิษย์ก่อน แล้วเอามาใส่อย่างเดิม จึงเอาหัวโขนพระอิศวรกับหัวโขนพระพิราพครอบให้เป็นลำดับกัน แล้วรดน้ำสังข์ใส่ด้ายมงคลที่ศีรษะศิษย์และให้ใบไม้มงคลทัดหู คือใบเงิน ใบทองหญ้าแพรกดอกมะเขือมัดเป็นช่อ ผู้ที่จะเป็นยืนเครื่องให้ทัดหูขวา ผู้ที่จะเป็นนางให้ทัดหูซ้าย...” คำว่ายืนเครื่องนั้นคือผู้ที่ฝึกหัดละครเป็นตัวพระ ซึ่งเป็นการกำหนดเพศสภาพให้กับตัวละครเช่นเดียวกัน ซึ่งการประดับแบบนี้ยังไม่ปรากฏมาแต่โบราณเป็นรูปแบบใหม่

ภาพที่ 22 *การห้อยอุบะดอกไม้ทัดของตัวพระและตัวนาง ในละครรำแนวละครในเรื่องสุริโยทัย*

หมายเหตุ. โดย ขวัญฟ้า ภู่แพ่งสุทธิ์, 2565

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

ภาพที่ 23 *กินรีทรงเครื่อง ผลงานสร้างสรรค์ของเปรมใจ เพ็งสุข พ.ศ. 2562*

หมายเหตุ. การแสดงสร้างสรรค์ชุดกินรีทรงเครื่อง โดย เปรมใจ เพ็งสุข, 2562

อย่างไรก็ตามในปัจจุบันรูปแบบการประดับอุบะ ดอกไม้ทัดที่ได้รับความนิยม คือ ตัวพระอุบะ ดอกไม้ทัดอยู่ด้านขวา ตัวนางอุบะ ดอกไม้ทัดอยู่ด้านซ้าย ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ กล่าวว่า “การประดับอุบะ ดอกไม้ทัดแบบที่นิยมในปัจจุบันเป็นจารีตที่มาจากกรมมหรสพและเป็นการแบ่งเพศสภาพของตัวละคร ระดับของอุบะนิยมให้เคลียอยู่ในระดับปลายจมูกหรือเหนือริมฝีปากบน” (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 ของพระมหากษัตริย์ตามที่ได้ปรากฏในตำราทรงพระเครื่องต้นเรียกว่าดอกไม้ฟอง เพื่อความเป็นศิริมงคลและความหอมเนื่องจากว่าดอกไม้ฟองที่ปรากฏในเครื่องต้นก็คือการนำกลีบดอกไม้สดมาเย็บเรียกว่าเย็บแบบหรือแป้น

ดอกไม้ทัดนั้นประดับบนศิราภรณ์ก่อนดอกไม้เพชร แต่เดิมถือว่ากรรเจียกจรที่ปรากฏในศิราภรณ์คืออุบะ ดอกไม้ทัด ดังนั้นจึงไม่ปรากฏอุบะ ดอกไม้ทัด บนเครื่องประดับศีรษะในการแสดงโขน ละคร และเคยเป็นของต้องห้ามใช้เฉพาะในละครหลวงเท่านั้น จนกระทั่งมีการนำมาใช้ในละครทั่วไปตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งมีหลักฐานยืนยันจากภาพถ่ายซึ่งมีการประดับหลากหลายรูปแบบ การประดับอุบะ ดอกไม้ทัดในอดีตนั้นไม่มีมาตรฐานที่ชัดเจน ซึ่งแม้แต่ที่ปรากฏในบทวรรณกรรมที่นำมากล่าวในข้างต้นก็ได้กล่าวถึงว่าประดับด้านใด

อุบะ ดอกไม้ทัดในงานนาฏศิลป์ไทย โขน ละครปรากฏในวรรณกรรมเด่นชัดในสมัยรัชกาลที่ 1 เป็นต้นมา อุบะ ดอกไม้ทัดที่นำมาใช้ประดับบนศิราภรณ์ในยุคแรกนั้นทำจากดอกไม้สด ดอกไม้ที่นำมาร้อยมีหลายประเภท เช่น ดอกจำปี ดอกจำปา มะลิ ดอกรัก ดอกพุด ดอกมะละกอ นำมาร้อย มีดอกไม้ประดิษฐ์ในสมัยรัชกาลที่ 6 และนิยมใช้ดอกไม้ประดิษฐ์จากผ้า ผ้าไฟเบอร์ กระดาษย่นและพลาสติกจนถึงปัจจุบันเนื่องจากมีความสะดวกในการนำไปใช้และเก็บรักษาได้ง่าย อุบะที่นิยมนำมาร้อยประดับบนศิราภรณ์ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยมีทั้งแบบเต่ารั้ง อุบะขาเดียวและอุบะแตระ ส่วนดอกไม้ทัดที่นำมานั้นมีหลายประเภท เช่น ดอกมะเขือ การเย็บแบบจากดอกไม้สด และดอกกุหลาบ ปัจจุบันนิยมทัดดอกกุหลาบและการเย็บแบบที่มีลักษณะเหมือนดอกไม้ฟอง ส่วนอุบะที่นิยมคือแบบเต่ารั้งที่ทำจากดอกไม้พลาสติกดอกรักและปลายเป็นดอกจำปี อุบะดอกไม้ทัดถือส่วนประกอบสำคัญที่ขาดไม่ได้ในการเสริมสร้างความงดงามให้กับศิราภรณ์ของตัวละคร

การประดับอุบะ ดอกไม้ทัดในอดีตมีหลากหลายรูปแบบ มีการสร้างสรรค์รูปแบบต่าง ๆ ของอุบะและดอกไม้ทัดซึ่งมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง จากการศึกษาปรากฏ 6 รูปแบบ รูปแบบที่ได้รับความนิยมและใช้จนปัจจุบันเป็นรูปแบบจากกรมมหรสพสืบต่อมายังกรมศิลปากร ซึ่งมีลักษณะเด่นคือการวางตำแหน่งอุบะและดอกไม้ทัดที่อยู่ฝั่งเดียวกัน โดยมีการแบ่งตามเพศสภาพ คือตัวละครพระอยู่ด้านขวา ตัวละครนางอยู่ด้านซ้าย

นอกจากนี้จะเห็นได้ว่าเมื่อมีการปรับเปลี่ยนเครื่องแต่งกายโขนละครเป็นเครื่องแต่งกายอย่างโบราณทำให้มีการนำรูปแบบการประดับอุบะ ดอกไม้ทัด หลากหลายรูปแบบตามอย่างละครตั้งแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์และมีการคิดค้นรูปแบบใหม่โดยการวิเคราะห์ตามรูปแบบของผู้จัดการแสดง ซึ่งสะท้อนวัฒนธรรม ความคิดสร้างสรรค์ในการประดับ นอกจากนี้การประดับอุบะ ดอกไม้ทัดในอดีตไม่นิยมให้อยู่ข้างเดียวกัน แต่เมื่อเกิดดอกไม้เพชรจึงมีการประดับและให้ประดับเฉพาะตัวเอกเท่านั้น สุรัตน์ จงดา กล่าวว่า “อุบะกับดอกไม้ทัดโดยมากแยกฝั่งกันก่อนการเกิดขึ้นของดอกไม้เพชร และมีอิสระในการทัดดอกไม้และห้อยอุบะ แต่โดยมากจะมีเฉพาะผู้แสดงเป็นนายโรงหรือนางเอก ซึ่งสมัยต้น ๆ เป็นการประดิษฐ์ด้วยดอกไม้สด ความหอมของดอกไม้คงจะสามารถสร้างความสดชื่นให้กับกับนักแสดงได้” (การสื่อสารส่วนบุคคล, 16 มีนาคม 2568) แต่ในปัจจุบันมีการประดับอุบะ ดอกไม้ทัดสำหรับตัวละครทุกตัวในการแสดงละคร ส่วนการแสดงโขนนั้นมีการประดับสำหรับตัวละครที่เป็นเทพ เทวดา นางฟ้า มนุษย์ นางยักษ์ ยักษ์ตัวเอกเท่านั้น

ในการประดับอุบะ ดอกไม้ทัดไม่เพียงแต่เพิ่มความสวยงามให้กับศิราภรณ์และทำให้ใบหน้าของนักแสดงดูโดดเด่น ดังที่ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ กล่าวว่า “อุบะดอกไม้ทัดยังสามารถปรับใบหน้าของผู้แสดงให้มีความละมุนสวยงามมากยิ่งขึ้น” (การสื่อสารส่วนบุคคล, 18 มีนาคม 2568) สัจจะ ภู่แพ่งสุทธิ์ กล่าวว่า “ดอกไม้ทัดเป็นการเพิ่มเสน่ห์ความงามให้กับตัวละครทั้งพระและนางและสามารถปรับสมดุลให้กับใบหน้าได้ เช่นหากใครมีใบหน้าที่กลมก็สามารถนำอุบะมาเคลียบริเวณใบหน้าจะทำให้สวยงาม อุบะนิยมใช้ดอกจำปีเนื่องจากมีความหอมและนอกจากนี้สีเหลืองของดอกจำปียังสามารถทำให้ใบหน้าผู้แสดงสว่างสวยงามมากยิ่งขึ้น” (การสื่อสารส่วนบุคคล,14 มีนาคม 2568)

การสร้างสรรค์รูปแบบของการห้อยอุบะ ดอกไม้ทัดสามารถเกิดขึ้นได้ตลอด จากแนวคิดที่มีมาในอดีตตอบสนองต่อความต้องการและความคิดสร้างสรรค์ของผู้ผลิตเป็นปัจจัยสำคัญในการนำเสนอรูปแบบใหม่ อย่างไรก็ตาม ความนิยมในรูปแบบที่ถูกสร้างสรรค์เหล่านี้จะขึ้นอยู่กับการตัดสินใจของผู้ที่นำไปใช้ในการแสดง การศึกษานี้จึงมีความสำคัญในการเข้าใจถึงการวิวัฒนาการและการประดับอุบะ ดอกไม้ทัดบนศิราภรณ์ในบริบทของการแสดงนาฏศิลป์ไทยโขน ละคร ที่สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นอัตลักษณ์ของศิราภรณ์ที่เป็นเครื่องต้น เครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ ทั้งการประดับอุบะดอกไม้ทัดในวิถีชีวิตและการประดับอุบะดอกไม้ทัดบนศิราภรณ์ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยในปัจจุบันล้วนมีความเชื่อโยงของความนิยมแต่ละยุคสมัย

รายการอ้างอิง

ขวัญฟ้า ภู่แพ่งสุทธิ์. (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 พระประวัติและพระนิพนธ์บทร้อยกรอง.* กรุงเทพฯ : บรรณาคาร.

เนาวรัตน์ เทพศิริ. (2552). *เครื่องแต่งตัวชุดพระและนางของละครรำ (พ.ศ.2325 - 2539).* จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จ. (2514). *บทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2.* พิมพ์ครั้งที่ 11. กรุงเทพฯ : ศิลปาบรรณาคาร.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, พระบาทสมเด็จพระ. (2563).*บทละครเรื่องอิเหนา.* กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร. กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรมพิมพ์เผยแพร่เนื่องในวันภาษาไทยแห่งชาติ พุทธศักราช 2563.

_____, (2499). *ดาหลังพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก.* พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พิมพ์พระราชทานในงานถวายพระเพลิงพระบรมศพสมเด็จพระศรีสวรินทราบรมราชเทวี พระพันวสาอัยิกาเจ้า 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.

ศิลปกิจพิสัณฑ์, ขุน. (2517). *“ภาษามลายูในวรรณคดีไทย.”* รูสะมิแล วารสารมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ปัตตานี: 3, 5 พฤศจิกายน-ธันวาคม 2517, น. 41)

ศิลปากร,กรม. (2561). *บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี.* กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์.

_____. (2528). *วรรณกรรมสมัยสุโขทัย.* กรุงเทพฯ : กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์.

_____. *วรรณคดีเรื่องพระพุทธบาท.* (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. เบ้าวท์ซ. (2559). *ฉายาลักษณ์สยาม ภาพถ่ายโบราณ พ.ศ. 2403 - 2453.* 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 ฟ้อนรำดี / 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 เพื่อสร้างสรรค์ละครที่ส่งเสริมในด้านคุณธรรม จริยธรรม จากวรรณกรรมเรื่องมหาเวสสันดรชาดก โดยมีขอบเขตของการวิจัย 1) ขอบเขตด้านเนื้อหาจากวรรณคดี มหาเวสสันดรชาดก กัณฑ์ชูชกและกัณฑ์กุมาร 2) ขอบเขตด้านบุคคล ที่เป็นผู้เชี่ยวชาญ 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 มีการบรรจุเพลงร้องและเพลงบรรเลง การแต่งกาย เป็นไปตามเรื่องราวและวรรณะของตัวละครในเรื่อง พร้อมฉากและอุปกรณ์ แสง สี เสียง ที่ทำให้ผลงานเกิดความสมบูรณ์ สามารถนำสู่สาธารณชนในรูปแบบของการแสดง และสื่อการเรียนรู้ ที่ช่วยปลูกฝัง ส่งเสริมคุณธรรม อันดีงามในจิตใจของเยาวชนให้เติบโตเป็นพลเมืองที่สามารถอยู่ร่วมกันในสังคมได้อย่างมีความสุข
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 จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องพัฒนาการศึกษาของเยาวชนผู้ที่จะเติบโตไปเป็นกำลังสำคัญของประเทศชาติในโอกาสต่อไป การศึกษาเป็นการสร้างองค์ความรู้แบบยั่งยืนที่มุ่งพัฒนาศักยภาพการเรียนรู้ของบุคคล การศึกษาที่จะเสริมสร้างความมั่นคง และความก้าวหน้าให้แก่ประเทศนั้นจะต้องเป็นการศึกษาที่ทำให้เยาวชนมีความรู้คู่คุณธรรม ทั้งนี้เพราะกระแสโลกปัจจุบันมีความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี มีสื่อต่าง ๆ เข้ามามีบทบาทต่อเยาวชน ทำให้มีการดำเนินวิถีชีวิตเป็นไปตามความเปลี่ยนแปลงของสังคมยุคใหม่ที่ทันสมัยมากขึ้น จนทำให้เกิดการแข่งขัน การดิ้นรนต่อสู้ เพื่อให้ได้ในสิ่งที่ปรารถนา จนหลงลืมถึงวิถีของการอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข โดยไม่คำนึงถึงประโยชน์ส่วนรวมที่สังคมพึงได้รับ ดังนั้นในการจัดการเรียนรู้จะต้องสร้างเยาวชนให้มีความเข้มแข็ง

ทางด้านสติปัญญา ความสามารถ และตระหนักถึงคุณธรรม จริยธรรม ควบคู่กัน อันมีแนวทางที่ร่วมส่งเสริมคุณลักษณะดังกล่าวผ่านรูปแบบของสื่อสร้างสรรค์

สื่อสร้างสรรค์ (Creative Media) เป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่เผยแพร่สู่สาธารณะมีเนื้อหาส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ ศีลธรรม จริยธรรมและวัฒนธรรม ส่งเสริมการเรียนรู้ทักษะการใช้ชีวิตของประชาชนโดยเฉพาะเด็กและเยาวชน รวมทั้งส่งเสริมความสัมพันธ์ที่ดีในครอบครัว สังคม ตลอดจนการส่งเสริมให้ประชาชนสามัคคี สามารถใช้ชีวิตในสังคมที่มีความหลากหลายได้อย่างเป็นสุข นอกจากนี้สามารถนำมาต่อยอดเพื่อเพิ่มมูลค่าจากสื่อที่มีอยู่เดิมให้เกิดการพัฒนา อันเป็นแนวทางของการสร้างสรรค์คุณภาพสื่อที่สามารถเติมเต็มและก่อให้เกิดคุณค่าและคุณภาพของชีวิตที่ดีผ่านการบริโภคสื่อ ซึ่งปัจจุบันพบว่ามีช่องทางในการนำเสนอสื่ออย่างหลากหลาย ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสนใจของประชาชน ที่มีมุมมอง แนวคิด ความเข้าใจในการรับรู้ต่อสื่อนั้น ๆ อย่างไร

รูปแบบของสื่อสร้างสรรค์ที่ส่งเสริมคุณธรรมเป็นสื่อที่มีแนวคิด เนื้อหา รูปแบบในการถ่ายทอดนำเสนอสู่สาธารณะที่แสดงถึงการส่งเสริมที่มุ่งเน้นให้ผู้รับรู้สื่อ มีพฤติกรรมด้านคุณธรรม หรือวิถีวัฒนธรรมที่ดีงามของสังคมไทย ได้แก่ ละคร ภาพยนตร์ คลิปวิดีโอสั้นที่เผยแพร่ทางโซเชียลมีเดีย โฆษณา บทเพลง รายการวิทยุ รายการโทรทัศน์ ประเภท สื่อสิ่งพิมพ์ สื่อดิจิทัล ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องหรือสื่อสารถึงพฤติกรรมด้านคุณธรรม เพื่อประกาศยกย่อง บุคคล องค์กร หน่วยงานที่ผลิต และนำแง่มุมที่เกี่ยวข้องด้านคุณธรรม จริยธรรม ทั้งนี้ในการสร้างสื่อสร้างสรรค์ประเภทละคร เราสามารถสร้างบทการแสดงขึ้นใหม่ได้โดยอาศัยสถานการณ์ของสังคมปัจจุบันเป็นแนวทางในการจัดทำบทการแสดง หรือสามารถนำเรื่องจากสิ่งที่มีอยู่เดิม ได้แก่ นิทาน ชาดก ตำนาน วรรณคดีของไทย มาสร้างเป็นละครสร้างสรรค์ก็ย่อมได้

การสร้างสรรค์ “สื่อสร้างสรรค์ละครคุณธรรม โดยใช้วรรณคดีเป็นฐาน” ครั้งนี้ คณะผู้วิจัยเลือกใช้วรรณคดี เรื่อง มหาเวสสันดรชาดก มาจัดทำเป็นละคร เพราะเป็นวรรณคดีที่สะท้อนคุณธรรมได้อย่างเด่นชัด เช่น ความขยันหมั่นเพียร ความอดทน ความอดออม ความเสียสละ ความซื่อสัตย์ต่อหน้าที่ ความกตัญญูกตเวที ความมีน้ำใจกว้างขวาง ความเป็นผู้เสียสละประโยชน์ส่วนตนเพื่อประโยชน์ส่วนรวม ความเชื่อในกรรมและผลของกรรม และความรอบคอบ มีตัวละครที่เยาวชนสามารถเข้าถึง ได้ง่าย ซึ่งจะช่วยปลูกฝังและส่งเสริมให้เยาวชนได้เรียนรู้หลักคุณธรรมดังกล่าว ถ่ายทอดผ่านสื่อเทคโนโลยีสารสนเทศ โดยเน้นการแสดงที่สะท้อนบทบาทของตัวละคร “ชูชก” ที่ทำให้การบำเพ็ญทานบารมีของพระเวสสันดรเกิดผลสำเร็จ อีกทั้งเป็นการบูรณาการกับวรรณกรรม ศิลปะการแสดงดนตรี นาฏศิลป์ที่หลากหลายรูปแบบ เช่น ตาโบลวิวังต์ ละครร้อง หนังใหญ่ เป็นต้น ตลอดจนการ บูรณาการข้ามศาสตร์ ที่ประกอบด้วย ด้านเทคโนโลยี ด้านจิตวิทยาสำหรับเด็ก ด้านวรรณกรรม และด้านศิลปกรรมศาสตร์ เข้าไว้ด้วยกันอย่างลงตัว

การใช้สื่อสร้างสรรค์ ละครคุณธรรม เป็นนวัตกรรมทางการศึกษาที่สามารถพัฒนาความรู้และคุณลักษณะอันพึงประสงค์ของเยาวชนได้เป็นอย่างดี ละครมีคุณค่าดังที่ พรรณศักดิ์ สุขี (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

วัตถุประสงค์การสร้างสรรค์

เพื่อสร้างสรรค์ละครที่ส่งเสริมในด้านคุณธรรม จริยธรรม จากวรรณกรรมเรื่องมหาเวสสันดรชาดก

ขอบเขตการสร้างสรรค์

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

2. ขอบเขตด้านบุคคล ที่เป็นผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านองค์ประกอบของการแสดงละครเรื่องมหาเวสสันดรชาดก คือ ด้านการแสดง เครื่องแต่งกาย ดนตรี และวรรณกรรม

การดำเนินการสร้างสรรค์

1. แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

1.1 แนวคิดด้านการพัฒนาคุณลักษณะอันพึงประสงค์

การสร้างสรรค์ผลงานสื่อสร้างสรรค์ ละครคุณธรรมโดยใช้วรรณคดีเป็นฐาน มาจากแนวคิดการปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรมให้แก่เยาวชนรุ่นใหม่ จึงจัดทำโครงการ “พัฒนาคุณลักษณะอันพึงประสงค์ของเยาวชน ผ่านสื่อสร้างสรรค์ละครคุณธรรม โดยใช้วรรณคดีเป็นฐาน” เป็นการนำรูปแบบวรรณคดีสู่การสร้างสรรค์ละครรูปแบบใหม่ โดยใช้มหาเวสสันดรชาดก อันเป็นเรื่องราวของพระโพธิสัตว์ชาติสุดท้ายก่อนที่จะประสูติ และตรัสรู้เป็นสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ได้กล่าวถึงคุณธรรมอันดีงาม คือ “ทานบารมี” นำมาสร้างสรรค์ในรูปแบบของการแสดงละคร เพื่อส่งเสริมคุณธรรมในด้าน มีจิตสาธารณะ หรือ ความมีน้ำใจหนึ่งในคุณธรรมพื้นฐาน 9 ประการ ได้แก่ ขยัน ประหยัด ซื่อสัตย์ มีวินัย สุภาพ สะอาด สามัคคี มีน้ำใจและกตัญญู ซึ่งในงานวิจัยสร้างสรรค์นี้เน้นในด้าน ความมีน้ำใจ

การมุ่งเน้นด้านจิตสาธารณะหรือความมีน้ำใจ เป็นคุณลักษณะที่แสดงออกถึงการมีส่วนร่วมในกิจกรรมหรือสถานการณ์ที่ก่อให้เกิดประโยชน์แก่ผู้อื่น ชุมชน และสังคม ด้วยความเต็มใจ กระตือรือร้นโดยไม่หวังผลตอบแทน ผู้ที่มีจิตสาธารณะ คือ ผู้ที่มีลักษณะเป็นผู้ให้ และช่วยเหลือผู้อื่น แบ่งปันความสุขส่วนตนเพื่อทำประโยชน์แก่ส่วนรวม เข้าใจ เห็นใจผู้ที่มีความเดือดร้อน อาสาช่วยเหลือสังคม อนุรักษ์สิ่งแวดล้อมด้วยแรงกาย สติปัญญา ลงมือปฏิบัติ เพื่อแก้ปัญหา หรือร่วมสร้างสรรค์สิ่งที่ดีงามให้เกิดในชุมชนโดยไม่หวังสิ่งตอบแทน (สำนักวิชาการและมาตรฐานการศึกษา, 2554, น. 45) นับได้ว่า การมีจิตสาธารณะเป็นคุณธรรมที่เยาวชน หรือบุคคลทั่วไปสามารถนำไปใช้ในการดำเนินชีวิตได้เป็นอย่างดี ซึ่งคุณลักษณะดังกล่าวนี้มีความสอดคล้องกับการปฏิบัติตนของพระเวสสันดรที่ปรากฏ จึงมีความเหมาะสมในการนำมาสู่การสร้างสรรค์รูปแบบของละครคุณธรรม

1.2 แนวคิดด้านการละคร

ปัญหาคุณธรรมของเยาวชนในปัจจุบันนับเป็นประเด็นที่สังคมได้ให้ความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง สาเหตุและที่มาของปัญหามีหลายปัจจัย อันส่งผลต่อปัญหาคุณธรรมของเยาวชน เช่น อิทธิพลของการได้รับสื่อโซเชียลมีเดียที่มีความรุนแรง ไม่เหมาะสมกับวุฒิภาวะของเยาวชน สภาพแวดล้อมที่ไม่เอื้ออำนวย ตลอดจนการเปลี่ยนแปลง ทางสังคมที่รวดเร็ว นอกจากจะส่งผลกระทบต่อตัวเยาวชนเองแล้วยังส่งผลกระทบต่อครอบครัว และสังคมในภาพรวม ก่อให้เกิดความขัดแย้ง ความรุนแรง รวมทั้งปัญหาสังคมอื่น ๆอีกมากมายที่ตามมา ทั้งนี้ปัญหาคุณธรรมของเยาวชน เป็นปัญหาที่มีความซับซ้อนและต้องการการแก้ไขและความร่วมมือกันภายในสังคม เพื่อสร้างสังคมที่เด็กและเยาวชนสามารถเติบโตอย่างมีคุณภาพได้

จากปัญหาดังกล่าวที่เกิดขึ้นในสังคมปัจจุบัน จึงเกิดแนวคิดของการแสดงละครคุณธรรมโดยใช้วรรณคดีเป็นฐาน ชุด มหาเวสสันดร ที่สามารถเป็นสื่อสร้างสรรค์ โดยการนำแนวคิดด้านส่งเสริมคุณธรรมโดยใช้หลักคุณธรรมพื้นฐาน 9 ประการ ในเรื่องของจิตสาธารณะ นำรูปแบบการแสดงละครกำแบ ที่มุ่งเน้นการสื่อสารในการแสดงท่าทางอันใกล้เคียงกับธรรมชาติของมนุษย์ ไม่เน้นกระบวนท่ารำ แต่เน้นการใช้มือในการสื่อความหมายของคำพูด ท่าทาง ตามอารมณ์และสภาวการณ์ของเรื่อง มีบทประพันธ์ที่เป็นบทละครรูปแบบร้อยแก้ว และร้อยกรอง มีการบรรเลงดนตรีและการบรรจุเพลงในการขับร้องบอกเล่าเรื่องราวของการแสดง สร้างตัวละครให้เป็นผู้ถ่ายทอดเรื่องราว มีการแต่งกายตามท้องเรื่อง พร้อมการสร้างฉากประกอบการแสดงอันเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของการละคร ที่จะเป็นสื่อสร้างสรรค์ทำให้ผู้ชมสนใจและสะท้อนในเรื่องของการสร้างความตระหนักในคุณธรรมของจิตสาธารณะได้อย่างดียิ่ง รวมทั้งการได้รับความบันเทิงควบคู่ไปกับการเรียนรู้ ตลอดจนสามารถนำไปเป็นสื่อในการประกอบการเรียนการสอน และกิจกรรมที่ส่งเสริมด้านคุณธรรม

2. กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

2.1 ระยะที่ 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 จนถึงเดินทางไปขอชาลี กัณหาจากพระเวสสันดร เป็นสื่อสร้างสรรค์ละครคุณธรรมที่มุ่งพัฒนาคุณลักษณะอันพึงประสงค์ของเยาวชนในด้าน ซื่อสัตย์สุจริต และ มีจิตสาธารณะ 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) โดยนำเสนอการแสดงต่อผู้ทรงคุณวุฒิจัดประชุม และนำข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิมาปรับปรุงแก้ไข ตลอดจนการจัดสนทนากลุ่ม (Focus Group Discussion) โดยเชิญผู้ทรงคุณวุฒิมาให้ข้อคิดเห็น ทัศนคติ ความรู้สึกต่อการแสดง และนำมาปรับปรุงแก้ไขเพื่อเตรียมความพร้อมในการนำเสนอการแสดงสู่สาธารณชนต่อไป

2.4 ระยะที่ 4 เผยแพร่และติดตามผล

นำเสนอผลงานสู่สาธารณชนในรูปแบบของการแสดง และสื่อการเรียนรู้ จากนั้นติดตามผลโดยการใช้กระบวนการศตวรรษที่ 21 คือการให้ผู้รับชมสามารถคิด วิเคราะห์ ภาษาและเทคโนโลยีในการแสดงสื่อสร้างสรรค์ ตลอดจนเผยแพร่งานวิจัยสู่ระดับชาติ และนานาชาติ ทั้งนี้ผลงานที่ได้ในการวิจัยครั้งนี้ คือการแสดงละครในรูปแบบหน้าเวที และรูปแบบสื่อวีดิทัศน์ เอกสารงานวิจัยสร้างสรรค์ และบทความวิจัยที่นำเสนอระดับชาติ และระดับนานาชาติ

3. การสร้างองค์ประกอบของการแสดง

การแสดงละครคุณธรรมโดยใช้วรรณคดีเป็นฐาน ชุด มหาเวสสันดร มีองค์ประกอบของการแสดงที่จะทำให้ผู้ชมได้รับอรรถรสของการแสดง รวมทั้งการส่งเสริมคุณธรรม เพื่อเสริมสร้างเจตคติที่ดี เป็นการสร้างและปลูกฝังคุณธรรมด้านความมีน้ำใจ นอกจากนี้องค์ประกอบของการแสดงสามารถสื่อสารให้เห็นถึงแนวคิดหรือรูปแบบการแสดงได้อย่างชัดเจน สำหรับองค์ประกอบของการแสดงละครคุณธรรมโดยใช้วรรณคดีเป็นฐานชุดมหาเวสสันดรครั้งนี้ นับเป็นบทละครที่ใช้แสดงครั้งแรก เมื่อปี พ.ศ. 2567 ณ หอประชุมอาคารอเนกประสงค์ วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี มีองค์ประกอบดังนี้

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

3.2 เครื่องแต่งกาย เป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบที่ช่วยให้การแสดงมีความสวยงาม สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น คณะผู้สร้างสรรค์มีแนวคิดในการออกแบบการแต่งกายของตัวละครที่ปรากฏในเรื่องมหาเวสสันดรชาดก

ตามรูปแบบของวรรณกรรม และได้แรงบันดาลใจจากรูปแบบการแต่งกายจากสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ทั้งนี้ได้มีการปรับการแต่งกายบางส่วนของตัวละครให้เหมาะสมกับการแสดง โดยการแต่งกายสามารถแบ่งกลุ่มของตัวละครเป็น 2 ลักษณะ คือ การแต่งกายแบบนุ่งห่มเครื่องฤาษีลายเสือโคร่ง และการแต่งกายของพราหมณ์นุ่งห่มเครื่องสีขาว ดังรายละเอียดของตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 *ลักษณะการแต่งกายของตัวละครประกอบการแสดงละครคุณธรรม โดยใช้วรรณคดีเป็นฐาน ชุด มหาเวสสันดร*

ลำดับที่	ตัวละคร	ลักษณะการแต่งกาย
1	พระเวสสันดร	นุ่งห่มเครื่องฤาษี ลายเสือโคร่ง
2	พระนางมัทรี	นุ่งห่มเครื่องฤาษีเปิดไหล่ขวา ลายเสือโคร่ง
3	ชาลี	นุ่งห่มเครื่องฤาษี และโจงกระเบนลายเสือโคร่ง
4	กัณหา	นุ่งห่มเครื่องฤาษีเปิดไหล่ขวา ลายเสือโคร่ง
5	ชูชก	นุ่งหยักรั้ง ผูกผ้าคาดลำตัวตะบิดเกลียวสีขาวมอ จากไหล่ซ้ายลงมาที่เอวข้างขวา
6	นางอมิตตดา	นุ่งห่มเครื่องพราหมณ์สีขาว ห่มสไบเปิดไหล่ขวา
7	พราหมณ์ผัว	นุ่งห่มเครื่องพราหมณ์สีขาว สวมเสื้อสีขาว ห่มผ้าสไบทับเสื้อ
8	พราหมณ์เมีย	นุ่งห่มเครื่องพราหมณ์สีขาว ห่มสไบเปิดไหล่ขวา
9	พรามณี ทั้ง 4	นุ่งห่มเครื่องพราหมณ์สีขาว ห่มสไบเปิดไหล่ขวา

หมายเหตุ. วาสนา บุญญาพิทักษ์และคณะ, 2567

ภาพที่ 1 *การแต่งกายของพระเวสสันดร พระนางมัทรี พระชาลี พระกัณหา รูปแบบการแต่งกายนุ่งห่มเครื่องฤาษีลายเสือโคร่ง ประกอบการแสดงละครคุณธรรม โดยใช้วรรณคดีเป็นฐาน ชุด มหาเวสสันดรชาดก*

หมายเหตุ. โดย วาสนา บุญญาพิทักษ์และคณะ, 2567.

ภาพที่ 2 *การแต่งกายของชูชก นางอมิตดา 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 มารดาของนางอมิตดา ฉากบ้านชูชก และฉากอาศรมของพระเวสสันดร ซึ่งจัดสร้างตามบทประพันธ์ คือ สระบัวขนาดใหญ่ซึ่งเป็นพื้นที่ให้ชาลีและกัณหาได้ลงไปหลบซ่อนตัวจากชูชก ส่วนระบบแสง สี จะเน้นโทนสีขาว โทนสว่าง 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 ดูแลปรนนิบัติสามีอย่างดี และสามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของพระนางมัทรีได้อย่างลึกซึ้ง โดยเฉพาะความรัก ความเศร้าโศก และความอดทนที่มีต่อสามี และบุตรของตน

3.4.3 พระชาลีและพระกัณหา การคัดเลือกผู้แสดง ตัวละครสองตัวนี้เป็นการนำเสนอการแสดงออกถึงความกตัญญู และความเสียสละ แม้จะอยู่ในสถานการณ์ที่ยากลำบากก็ยังคงเชื่อฟังและปฏิบัติตามคำสั่งสอน การถ่ายทอดอารมณ์ นักแสดงจะต้องสามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกได้อย่างเหมาะสม โดยการใช้ท่าทางเสมือนเด็ก ที่มีเชื้อสายของพระมหากษัตริย์ สามารถแสดงอารมณ์ ความเศร้ากับความกลัว ได้ชัดเจน

3.4.4 ชูชก การคัดเลือกผู้แสดงชูชก มีลักษณะเฉพาะตัวที่โดดเด่นในด้านความโลภ ความเห็นแก่ตัวและความตลกขบขัน สามารถแสดงบทบาทที่สำคัญได้ในด้านการแหล่ชมดง(หรือสามารถลิปซิงค์เสียงได้) ใช้การแต่งกายที่มีความคล้ายคลึงกับขอทาน ทาตัวด้วยจุดด่างดำ กลากเกลื้อน และผิวหนังที่สกปรก อันแสดงถึงบุรุษโทษ 18 ประการ

3.4.5 นางอมิตดา การคัดเลือกผู้แสดงตัวละครอมิตดา ต้องมีลักษณะเป็นหญิงสวยงาม อ่อนโยน และเอาใจใส่ปรนนิบัติสามี การถ่ายทอดอารมณ์ของนักแสดงจะต้องถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกอับอาย ความทุกข์ใจ ซึ่งทำให้เกิดเป็นชนวนเหตุให้ชูชกออกเดินทางไปขอ ชาลี กัณหา มาเป็นทาส

4. อัตลักษณ์ผลงานสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ “สื่อสร้างสรรค์ละครคุณธรรม โดยใช้วรรณคดีเป็นฐาน” ครั้งนี้ มีกระบวนการสร้างงานในรูปแบบการวิจัยที่มีการดำเนินการ คิด วิเคราะห์ ในประเด็น ที่เกี่ยวข้องเพื่อสร้างบทละครและการแสดงให้มีความสอดคล้อง สมบูรณ์ ในการส่งเสริมคุณลักษณะอันพึงประสงค์ของผู้เรียน ทั้งยังมุ่งส่งเสริมในด้านการบูรณาการกับรายวิชาที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ ภาษาไทย สังคมศึกษา และกลุ่มวิชาศิลปะ ด้วยการรวบรวมข้อมูลอันเป็นสิ่งสำคัญของการสร้างสรรค์สื่อ โดยมีรายละเอียดดังนี้

4.1 โครงสร้างวรรณกรรม เวสสันดรชาดกแบ่งออกเป็น 13 กัณฑ์ ซึ่งสามารถวิเคราะห์ในแง่ของโครงสร้างได้ดังนี้:

4.1.1 ด้านภูมิหลังของพระเวสสันดร บอกเล่าถึงพระลักษณะและบุญบารมีของพระองค์

4.1.2 จุดเริ่มต้นของปัญหา มาจากการบริจาคช้างปัจจัยนาเคนทร์ ทำให้ประชาชนไม่พอใจจึงขับไล่พระองค์ออกจากเมือง

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 และอดทด การกลับจากป่ามาพบว่าลูกหายไปสะท้อนความทุกข์ของมารดา

4.3.3 พระชาลี เป็นตัวละครสำคัญ ตัวแทนของ “ความบริสุทธิ์และบททดสอบ” ในการถูกขายให้ชูชกเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญของเรื่อง แสดงถึงความกตัญญูที่มีต่อพระบิดา

4.3.4 พระกัณหา เป็นตัวละครสำคัญ ตัวแทนของ “ความบริสุทธิ์และบททดสอบ” ในการถูกขายให้ชูชกเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญของเรื่อง แสดงถึงความกตัญญูที่มีต่อพระบิดา

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

4.4 สัญลักษณ์และความหมายเชิงลึก

- ป่า หมายถึง การละทิ้งทางโลกและการบำเพ็ญบารมี
- การให้ลูกกับชูชก หมายถึง การสละกิเลสอย่างสูงสุด

4.5 แนวคิดทางศาสนาและสังคม

- การบำเพ็ญทานบารมี มหาเวสสันดรชาดกเป็นวรรณกรรมที่สอนหลัก “ทานบารมี” ซึ่งเป็นคุณธรรมสำคัญของพระโพธิสัตว์ แสดงให้เห็นถึงการให้โดยไม่หวังผลตอบแทน
- อิทธิพลต่อวัฒนธรรมไทย ประเพณีเทศน์มหาชาติเป็นการเทศน์เรื่องเวสสันดรชาดก แสดงให้เห็นถึงบทบาทของพุทธศาสนาในการสร้างจิตสำนึกด้านความเมตตาและการเสียสละ
- มิติด้านจริยธรรม สอนหลัก “อภัยทาน” และ “การให้โดยไม่หวังสิ่งตอบแทน” เตือนให้เห็นถึงโทษของ ความโลภ ผ่านตัวละครชูชก

จากประเด็นของการวิเคราะห์ข้อมูลดังกล่าว จึงทำให้“สื่อสร้างสรรค์ละครคุณธรรม โดยใช้วรรณคดีเป็นฐาน” เป็นผลงานสร้างสรรค์รูปแบบของละครที่มุ่งส่งเสริมคุณธรรมให้กับผู้ชมในรูปแบบของความบันเทิงควบคู่กัน จากวรรณกรรมเรื่อง มหาเวสสันดรชาดก กัณฑ์ชูชกและกัณฑ์กุมารมาผูกเป็นเรื่องราวส่งเสริมการพัฒนาละครในรูปแบบสื่อสร้างสรรค์ ที่ประกอบด้วย คู่มือและองค์ความรู้ของละคร สื่อความหมายให้ผู้ชมที่เป็นเยาวชนได้เข้าถึงในคุณธรรมที่ดีงามและการเข้าถึงรูปแบบการละครของไทย 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 สถานศึกษาเพื่อนำไปประกอบในการเรียนการสอนตามความเหมาะสมของรายวิชา หรือการจัดกิจกรรมที่ส่งเสริมการพัฒนาด้านคุณลักษณะอันพึงประสงค์ของผู้เรียน โดยมีแบบประเมินความพึงพอใจที่มีต่อการแสดงละครสื่อสร้างสรรค์ชุดมหาเวสสันดรชาดก ทั้งนี้ข้อมูลที่ได้จากการเผยแพร่สามารถสะท้อนความคิด และคุณค่าของผลงานอันเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ได้เป็นอย่างดี

องค์ความรู้ที่ได้รับจากงานสร้างสรรค์

จากการศึกษา และวิเคราะห์วรรณคดีเรื่องมหาเวสสันดรชาดก ที่คณะผู้วิจัยเลือกมา สร้างสรรค์เป็นละครคุณธรรม พบว่า มหาเวสสันดรชาดก เป็นวรรณคดีที่สะท้อนคุณธรรมได้อย่าง เด่นชัด โดยเฉพาะอย่างยิ่ง

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

ผลการศึกษาครั้งนี้แสดงให้เห็นว่า การนำวรรณคดีเรื่องมหาเวสสันดรชาดก มาสร้างสรรค์สื่อการแสดงละครคุณธรรม สามารถกระตุ้นความคิดสร้างสรรค์ ส่งเสริมการคิดวิเคราะห์ พฤติกรรมของตัวละคร พัฒนาการรับรู้ และสร้างความเข้าใจถึงสภาพความเป็นจริงในสังคม และช่วยให้ตระหนักถึงปัญหาที่มีอยู่ในสังคม เกิดความซาบซึ้งในความงดงามของภาษา และการสื่อสารอีกทั้งช่วยปลูกฝัง ส่งเสริมคุณธรรมอันดีงามในจิตใจของเยาวชนให้เติบโตเป็นพลเมืองที่สามารถอยู่ร่วมกันในสังคมได้อย่างมีความสุข

กระบวนการสร้างสรรค์ละครคุณธรรม จากวรรณกรรม เรื่อง มหาเวสสันดรชาดก คณะผู้สร้างสรรค์กำหนดได้ขั้นตอนในการออกแบบสร้างสรรค์ออกเป็น 4 ระยะ ตามกระบวนการของงานวิจัยสร้างสรรค์ ได้แก่ 1) การเก็บรวบรวมข้อมูล 2) ออกแบบการแสดงตามกระบวนการสร้างสรรค์ 3) ตรวจสอบคุณภาพ 4) เผยแพร่และติดตาม มีความสอดคล้องกับ ตรีรัตน์ วิสุทธิพันธ์ (2564, น. 125 - 126) ที่วิจัยสร้างสรรค์เรื่อง “นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด เทพีโภคทรัพย์” พบว่า ใช้หลักดำเนินการสร้างสรรค์งาน โดยมีขั้นตอน คือ 1) กำหนดแนวคิดและแรงบันดาลใจ 2) ศึกษาค้นคว้าข้อมูล 3) กำหนดรูปแบบ การแสดง 4) ทดลองฝึกปฏิบัติการทางนาฏศิลป์ 5) นำเสนอผลงานต่อผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อวิพากษ์ ให้ข้อเสนอแนะ 6) ดำเนินการปรับปรุงผลงานให้มีคุณภาพมากขึ้น 7) นำผลงานเผยแพร่สู่สาธารณชน ซึ่งหลักการดังกล่าวสอดคล้องกับ จินตนา สายทองคำ และคณะ (2561, น. 107) ศึกษาเรื่อง กระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด สักการะเทวราช พบว่า กระบวนการสร้างสรรค์ มี 7 ขั้นตอน คือ 1) การสร้างแนวคิดของการแสดง 2) สร้างสรรค์ทำนองเพลงและดนตรี ประกอบการแสดง 3) ออกแบบกระบวนท่ารำ 4) การคัดเลือกผู้แสดง 5) ออกแบบประดิษฐ์เครื่องแต่งกาย 6) นำเสนองานสร้างสรรค์ต่อผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ คณาจารย์ 7) เผยแพร่การแสดงสู่สาธารณชน

จากลำดับขั้นตอนของกระบวนการสร้างสรรค์แสดงให้เห็นถึง วิธีดำเนินงานของผู้สร้างสรรค์ที่ต้องเป็นผู้ที่มีความรอบรู้ทั้งในด้านเนื้อหา ข้อมูลเชิงลึกของเรื่องราวที่จะสร้างสรรค์ โดยเฉพาะวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องที่จะนำไปสู่การลำดับองค์ความรู้ที่สำคัญและเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับการวิจัยและผลงานสร้างสรรค์ การลำดับขั้นตอนแต่ละขั้นเป็นไปด้วยแนวคิด และการมุ่งสร้างผลงานตามวัตถุประสงค์ อยู่ในขอบเขตที่กำหนด มีการตรวจสอบจากผู้ทรงคุณวุฒิ ปรับปรุง แก้ไขจนก่อให้เกิดผลงานที่มีความถูกต้อง ชัดเจนและสมบูรณ์ สิ่งเหล่านี้เองจะทำให้ผลงานสร้างสรรค์มีคุณภาพและเป็นที่ยอมรับจากผู้ที่ศึกษางานด้านนี้หรือกลุ่มผู้ชมที่จะเป็นภาพสะท้อนให้เห็นคุณค่าของผลงานสร้างสรรค์ที่เราเป็นผู้สร้างขึ้น

บทสรุปและอภิปรายผล

สื่อสร้างสรรค์ ละครคุณธรรมโดยใช้วรรณคดีเป็นฐาน เป็นการนำรูปแบบวรรณคดีสู่การสร้างสรรค์ละครรูปแบบใหม่ โดยใช้เรื่องมหาเวสสันดรชาดก อันเป็นเรื่องราวของพระโพธิสัตว์ชาติสุดท้ายก่อนที่จะประสูติ และตรัสรู้เป็นสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ได้กล่าวถึงคุณธรรมอันดีงาม คือ “ทานบารมี” นำมาสร้างสรรค์ในรูปแบบของการแสดงละคร เพื่อส่งเสริมคุณธรรมในด้าน มีจิตสาธารณะ หรือ ความมีน้ำใจหนึ่งในคุณธรรมพื้นฐาน 9 ประการ โดยมีวิธีดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร (Document) สื่ออิเล็กทรอนิกส์ และการเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Study) แบ่งออกเป็น 4 ระยะ คือ ระยะที่ 1 เก็บรวบรวมข้อมูล ระยะที่ 2 ออกแบบการแสดงตามกระบวนการสร้างสรรค์ 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 พระชาลี พระกัณหา และชูชก ที่มีลักษณะการแสดงเป็นการเคลื่อนไหวท่าทางพร้อมการแสดงอารมณ์ตามสถานการณ์ของเรื่อง โดยมีการดำเนินเรื่องที่เป็นบทขับร้องเพลงและบทเจรจา ส่วนเพลงที่ใช้ขับร้องและบรรเลงประกอบนั้นมีการปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับตัวบทการแสดงและสถานการณ์ของเรื่องที่มีความกระชับ แต่ยังคงเค้าเรื่องของบทเดิม ส่วนฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง รวมทั้งระบบแสง สี เสียง มีการออกแบบให้เป็นไปตามบทการแสดงโดยมีความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงกับตัวละครในการแสดงบทบาท อารมณ์ความรู้สึกตามสถานการณ์ในเรื่อง โดยแบ่งฉากการแสดงออกเป็น 4 ฉาก ด้านการแต่งกายนั้น ใช้การแต่งกายที่มาจากภาพจิตกรรม เรื่องมหาเวสสันดรชาดก ที่ปรากฏในสถานที่ต่าง ๆ รวมทั้งการแต่งกายรูปแบบกรมศิลปากร ซึ่งมีการแต่งกายตามเรื่องราวและวรรณะของตัวละคร คือ การแต่งกายนักบวชด้วยการนุ่งห่มลายเสือโคร่ง การแต่งกายของวรรณะพราหมณ์ และการแต่งกายของชูชกที่เป็นตัวละครที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของบุรุษโทษตามวรรณคดี ซึ่งองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ดังกล่าวทำให้ สื่อสร้างสรรค์ละครคุณธรรมโดยใช้วรรณคดีเป็นฐานมีความสมบูรณ์แบบพร้อมที่จะเป็นสื่อประกอบการเรียนการสอน รวมทั้งการนำไปบูรณาการร่วมกับรายวิชาที่เห็นว่า มีความเกี่ยวข้องได้อย่างเหมาะสม ซึ่งย่อมก่อให้เกิดประโยชน์ในด้านความรู้คู่คุณธรรมและความบันเทิงใจ รวมทั้งเป็นการเผยแพร่การละครของไทยให้เป็นที่รู้จัก คุ้นเคยของนักเรียน หรือบุคคลทั่วไปในสังคมปัจจุบัน

ผลการศึกษาครั้งนี้แสดงให้เห็นว่า การนำวรรณกรรมเรื่องมหาเวสสันดรชาดก มาจัดทำ สื่อสร้างสรรค์ละครคุณธรรม สามารถกระตุ้นความคิดสร้างสรรค์ ส่งเสริมการคิดวิเคราะห์พฤติกรรม ของตัวละคร พัฒนาการรับรู้ และสร้างความเข้าใจถึงสภาพความเป็นจริงในสังคม และช่วยให้ ตระหนักถึงปัญหาที่มีอยู่ในสังคม ทำให้เกิดความซาบซึ้งในความงดงามของภาษา และการสื่อสาร อีกทั้งช่วยปลูกฝัง ส่งเสริมคุณธรรมอันดีงามในจิตใจของเยาวชนให้เติบโตเป็นพลเมืองที่สามารถอยู่ร่วมกันในสังคมได้อย่างมีความสุข จากกระบวนการสร้างละครคุณธรรมดังกล่าว ได้นำผลงานสู่การแสดงเผยแพร่โดยผู้รับชมละครคุณธรรม เรื่อง มหาเวสสันดรชาดก ซึ่งผู้ชมเป็นนักเรียน นักศึกษา จากวิทยาลัยนาฏศิลป สังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จำนวน 12 แห่ง วิทยาลัยช่างศิลป 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	$\overline{X}$	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	$\overline{X}$	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	เนื้อหามีความเหมาะสมกับระดับผู้เรียน	4.44	0.71	มาก	2
9	เนื้อหาส่งเสริมคุณธรรมพื้นฐาน ด้านความมีน้ำใจ	4.33	1.01	มาก	5
10	เนื้อหากระตุ้นให้ผู้ชมตระหนักถึงหลักคุณธรรมและการให้ทารบารมี	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 ภาษาที่ใช้ถูกต้องเหมาะสมและเนื้อหามีความเหมาะสมกับระดับผู้เรียน 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 และส่งเสริมคุณธรรมเป็นอย่างยิ่ง เหมาะสมให้เยาวชนรับชม 2. การแต่งกายเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง

การนำผลผลิตสื่อสร้างสรรค์ละครคุณธรรมเรื่อง มหาเวสสันดรชาดก สู่การเผยแพร่ในสถานศึกษาเพื่อเป็นการกระตุ้นให้ผู้ชมได้ตระหนักถึงหลักคุณธรรม และจริยธรรม ซึ่งได้รับความร่วมมืออย่างดียิ่งจากสถานศึกษาต่าง ๆนำไปเผยแพร่สู่เยาวชนในรูปแบบการชมวีดิทัศน์ แล้วตอบแบบสอบถามเพื่อประเมินความพึงพอใจ พบว่า ผู้ชมทั้งเพศชายเพศหญิงซึ่งมีจำนวนใกล้เคียงกัน ความคิดเห็นส่วนใหญ่มีความพึงพอใจในเรื่องการแต่งกายที่เหมาะสมกับเรื่องราวเป็นลำดับแรก สะท้อนให้เห็นว่าสื่อสร้างสรรค์ละครคุณธรรมดังกล่าวมีคุณลักษณะด้านเครื่องแต่งกาย เด่นชัดที่สุด ทั้งนี้เป็นการออกแบบโดยเน้นให้เหมาะสมกับบุคลิกของตัวละคร จึงสามารถสื่อความหมาย ทำให้ผู้ชมเข้าใจได้อย่างชัดเจน นอกจากนี้ยังมีคุณลักษณะดีเด่นในด้านการใช้ภาษาถูกต้องเหมาะสม เนื้อหามีความเหมาะสมกับระดับผู้เรียน กระตุ้นให้ผู้ชมตระหนักถึงหลักคุณธรรม

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

ด้านปัญหาและอุปสรรค ในการสร้างสรรค์ผลงานดังกล่าวมีข้อสังเกตที่ควรคำนึงถึง คือในการจัดทำบทการแสดงเพื่อนำเสนอแก่เยาวชนในยุคปัจจุบัน ต้องคำนึงถึงภาษาที่สื่อสารให้มีความเข้าใจง่าย ชัดเจน รวมทั้งการสอดแทรกความน่าสนใจ ด้านเกร็ดความรู้ คุณธรรมและความบันเทิงควบคู่กันเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ นอกจากนี้ปัญหาที่อาจเกิดในการนำสื่อสร้างสรรค์ไปเผยแพร่คือ ปัญหาของระบบสัญญานออนไลน์ที่ต้องพึงระมัดระวังเพราะจะเป็นอุปสรรคต่อการรับชมอย่างยิ่ง และควรศึกษาคู่มือในการใช้สื่อควบคู่ไปด้วยจะช่วยให้เกิดความเข้าใจในสื่อสร้างสรรค์ดังกล่าวอย่างดียิ่ง

ข้อเสนอแนะ

1. เป็นแนวทางสำหรับครู อาจารย์และนักศึกษา สามารถนำไปใช้ในกระบวนการจัดการเรียนการสอนรายวิชาการจัดการแสดงละครในสถานศึกษา และรายวิชาอื่น ๆ เช่น ภาษาและวรรณคดีไทย สังคมศึกษา ศาสนา และวัฒนธรรม เพื่อส่งเสริมคุณธรรมของเยาวชน

2. ควรนำผลงานสร้างสรรค์ไปใช้เป็นสื่อในการอบรมเรื่องคุณธรรม 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 สักการะเทวราช.* วารสารวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา, ปีที่10 ฉบับที่1 (มกราคม-มิถุนายน 2561). หน้า107.

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

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

พรรัตน์ ดำรุง. (2547). *การละครสำหรับเยาวชน.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

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

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

รายละเอียด และหลักเกณฑ์ในการส่งบทความ

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

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

ประเภทบทความที่เผยแพร่

ผู้เขียนต้องระบุประเภทของบทความว่าเป็นบทความประเภทใด โดยบทความที่เผยแพร่ในวารสารวิพิธพัฒนศิลป์ มีขอบเขตประเภท ดังนี้

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

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

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

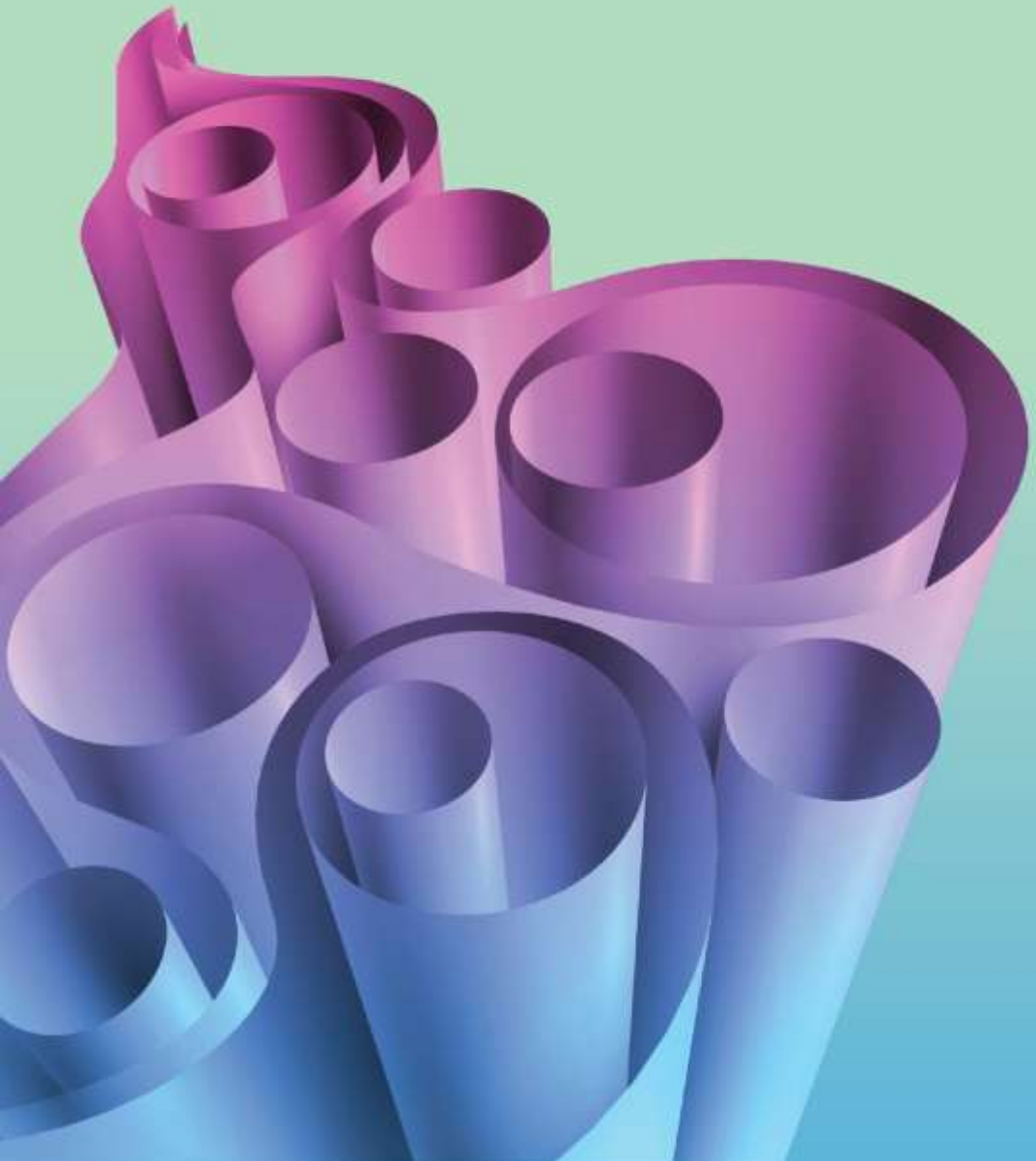
Wipitpatanasilpa
Journal of Arts

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