

วารสาร กระแสวัฒนธรรม

Journal of Cultural Approach

ปีที่ 22 ฉบับที่ 42 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2564) ISSN 1513-4458



วารสารกระแสวัฒนธรรม

JOURNAL OF CULTURAL APPROACH

ปีที่ 22 ฉบับที่ 42 (กรกฎาคม – ธันวาคม 2564)

วัตถุประสงค์

1. วารสารกระแสวัฒนธรรมเป็นวารสารที่เผยแพร่ผลงานด้านวิชาการและการวิจัยที่เกี่ยวข้องกับสังคมและวัฒนธรรมหรือสาขาอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง
2. เพื่อแลกเปลี่ยนแนวคิดและองค์ความรู้ ความก้าวหน้าทางด้านผลงานวิชาการและการวิจัย

ที่ปรึกษา

ศ.ดร.สุจริต	เพียรชอบ	ศ.ดร.ชาญณรงค์	พรุ่งโรจน์
ผศ.ดร.เปรมฤดี	ชอบผล		

บรรณาธิการ

ผศ.ดร.ชลลดา	มงคลนิช	มหาวิทยาลัยสยาม
-------------	---------	-----------------

กองบรรณาธิการ

ศ.ดร.คณิต	เจียววิชัย	มหาวิทยาลัยศิลปากร
รศ.ดร.สิน	งามประโคน	มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
รศ.ดร.นิศศา	ศิลปเสรรฐ	มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต
ผศ.ดร.จิรานุช	โสภา	มหาวิทยาลัยสวนดุสิต
ดร.เดือนเพ็ญ	ทองน่วม	มหาวิทยาลัยสยาม
ดร.มยุรี	ถาวรพัฒน์	มหาวิทยาลัยมหิดล
ดร.สุพัชรจิต	จิตประไพ	วิทยาลัยเทคโนโลยีสยาม
ดร.นันทิรา	ภูขาว สนใจ	มหาวิทยาลัยสยาม

ฝ่ายจัดการ และเลขานุการกองบรรณาธิการ

อาจารย์ปัญจมา	เปมะโยธิน	อาจารย์สุนทร	สอนกิจดี
ดร.อังคณา	ใจเหิม	นางสาวไศพิริฐา	นพคุณ

ฝ่ายพิสูจน์อักษร

นางสาวสุภาวดี	สอนชา	นางสาวศุภิสรา	พุ่มมาลี
Mr. Sean	Meadows	อาจารย์นันที	ทองอร

กำหนดการเผยแพร่

ปีละ 2 ฉบับ ฉบับที่ 1 เดือนมกราคม – มิถุนายน และฉบับที่ 2 เดือนกรกฎาคม – ธันวาคม

สถานที่จัดพิมพ์

สถาบันวิศวกรรมกราฟิกส์ มหาวิทยาลัยสยาม

บทบรรณาธิการ

วารสารกระแสวัฒนธรรมฉบับนี้ เป็นฉบับที่ 42 ของปีที่ 22 แล้ว ซึ่งประกอบด้วยบทความวิจัยที่มีเนื้อหาครอบคลุมหลายประเด็น อาทิ ด้านภูมิปัญญาท้องถิ่นของไทยในการสร้างบ้านดิน การสร้างมูลค่าให้กับผลิตภัณฑ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นเครื่องปั้นดินเผาบ้านมอญและหนังตะลุงทางภาคใต้ นอกจากนี้ยังมีบทความเรื่อง แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างนิทานวัดเกาะ “เทพสามฤดู” ที่มีแนวคิดตามขนบนิทานไทย ซึ่งสอดคล้องกับคำสอนทางพุทธศาสนา รวมทั้งบทความที่ใช้การสื่อสารทางดิจิทัลในการรักษาวัฒนธรรมหมอลำเรื่องต่อกลอน ซึ่งเป็นวัฒนธรรมพื้นบ้านของภาคตะวันออกเฉียงใต้ให้คงอยู่ท่ามกลางกระแสการเปลี่ยนแปลงของโลกในยุคปัจจุบัน เช่นเดียวกับบทความเรื่องความสำคัญและองค์ประกอบของดนตรีกาหลอที่ใช้ในพิธีกรรมอวมงคลในภาคใต้ที่กำลังจะปิดตัวลงจากความเชื่อและค่านิยมที่น้อยลงของคนยุคใหม่ที่ดำเนินชีวิตแตกต่างจากในอดีต นอกจากนี้ยังมีบทความวิชาการ 2 บทความ ที่กล่าวถึงสถานภาพและคุณค่าของปราสาทนากีสติลังคในพิธีกรรมส่งสการศพพระสงฆ์ในล้านนา และการฟื้นฟูประเพณีการสร้างพระแผงไม้ของวัดอุมลอง อำเภอเถิน จังหวัดลำปาง เพื่อสืบทอดภูมิปัญญาด้านพุทธศิลป์ให้แก่อนุชนรุ่นหลัง

กองบรรณาธิการวารสารกระแสวัฒนธรรม หวังเป็นอย่างยิ่งว่าวารสารฉบับนี้จะมีประโยชน์และน่าสนใจในด้านวิชาการด้านวัฒนธรรม และสามารถนำความรู้ไปต่อยอดเพื่อสร้างองค์ความรู้ไปพัฒนาชุมชน สังคม และประเทศชาติได้อย่างยั่งยืนต่อไป

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชลลดา มงคลวนิช

บรรณาธิการ

สารบัญ

บทความวิจัย

แนวคิดและแรงบันดาลใจของการสร้างนิทานและตัวละครเอกในนิทานวัดเกาะ “เทพสามฤดู” ภัทรธรณ์ แสนพินิจ และสมพรนุช ต้นศรีสุข	3
การสร้างมูลค่าผลิตภัณฑ์จากภูมิปัญญาท้องถิ่นเครื่องปั้นดินเผาบ้านมอญ ตำบลบ้านแก่ง จังหวัดนครสวรรค์ ภายใต้แนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ จิรทัศน์ ดาวสมบูรณ์	19
ภูมิปัญญาการสร้างบ้านดินเพื่อการอยู่อาศัยในจังหวัดมหาสารคาม ศาสตรา เหล่าอรรคะ	34
การสื่อสารดิจิทัลกับการดำรงรักษาวัฒนธรรมหมอลำเรื่องต่อกลอน กรณีศึกษาคณะประณม บันเทิงศิลป์ สันดุสิตธิ์ บรวิงษ์ตระกูล และโสภัทร นาสวัสดิ์	44
รูปแบบการจัดการเพิ่มมูลค่าและคุณค่าหนึ่งตะลึงภาคใต้ตามหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง สุชาติ วิสุทธิพันธุ์ และคณะ	54
ความสำคัญและองค์ประกอบของดนตรีกาหลอในจังหวัดกระบี่และตรัง ณัฐวุฒิ แสงสุข	69

บทความวิชาการ

ปราสาทนักษัตรลึงค์ในพิธีกรรมส่งสการพระสงฆ์ในล้านนา : สถานภาพและคุณค่าที่ยังคงอยู่ ณรงค์ เจริญใจ	82
การฟื้นฟูประเพณีการสร้างพระแผงไม้ของวัดอุมลอง อำเภอเถิน จังหวัดลำปาง ฤทัยเทพขาว พลอยท่า และพูนชัย ปันธิยะ	96

แนวคิดและแรงบันดาลใจของการสร้างสรรค์นิทานและตัวละครเอกในนิทาน วัดเกาะ “เทพสามฤดู”

Concepts and Inspiration of Creating the Tale and Main Characters in Wat Koh “Thep Sam Ruedu”

ภัทรธรณ์ แสนพินิจ*

Pattaradhorn Sanpinit

สมพรนุช ตันศรีสุข

Sompornnuch Tansrisook

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Chulalongkorn University

*pattarathorn.san@mahidol.ac.th

บทคัดย่อ

บทความฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษานิทานวัดเกาะเรื่องสามฤดูฉบับ รศ. 108 และเทพละคร
เทพสามฤดูที่เผยแพร่ล่าสุดจำนวน 69 ตอน เพื่อวิเคราะห์แนวคิดและแรงบันดาลใจการสร้างสรรค
กับตัวละครเอก ผลการศึกษาพบว่า มีแนวคิดหลักตามขนบนิทานไทย และสอดคล้องกับคำสอนพุทธศาสนา
ได้แก่ กรรม ความไม่เที่ยง ความทุกข์จากการพลัดพราก เป็นต้น การดำเนินเรื่องมีแบบแผนอย่างนิทาน
สากลที่มีแก่นเรื่องแนวประโลมโลก ตั้งแต่เริ่มต้นด้วยเหตุการณ์การเนรเทศพระโอรสยักษราชูออกนอกเมือง
ทำให้เกิดการพลัดพรากระหว่างแม่และลูกนำไปสู่เรื่องราวการผจญภัยของตัวเอกโดยมีผู้ช่วยเหลือ
การแสวงหาคนรักและครองคู่ซึ่งปรากฏแนวคิดเรื่องการสมพาสผิตรีชนชาติ และการปราบพญามารร้าย
ตามแนวคิดของธรรมะย่อมชนะอธรรม ส่วนตัวละครเอกเป็นเหล่าเทพเจ้าสามพระองค์ที่ได้รับบัญชาให้
มาจุติในร่างมนุษย์เดียวกันและสลับกันปรากฏตัวตามการผันเปลี่ยนของฤดูกาล ได้แก่ พระราหู นางจินดา
เมขลา และพระพิรุณ ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจหนึ่งจากเทวดานานและนิทานอธิบายเหตุธรรมชาติโดยมี
แนวคิดการอวตารหรือการแบ่งภาค และบุคลาธิษฐานธรรมชาติจากการรวมกลุ่มตัวละครเทพที่สัมพันธ์
กับปรากฏการณ์ธรรมชาติบนท้องฟ้า

คำสำคัญ : นิทานวัดเกาะ เทพสามฤดู การสร้างสรรค์ แรงบันดาลใจ

Abstract

This article studies a Wat Koh tale entitled “SAM RUEDU” in Ratanakosin Era 108 version and 69 episodes of Thep Sam Ruedu and it analyzes concepts and inspiration for creating the tale and main characters. The result shows that the tale and drama contain main concepts based on Thai storytelling tradition and are consistent with the teachings of Buddhism which are karma, impermanence, and suffering from separation. The plot pattern is similar to a universal story with a melodramatic theme. This can be seen from the beginning. There was a deportation event that caused the separation between mother and son, Rahu as a deportee, the adventures of the protagonist with helpers, the search for mates with an unnaturally sexual concept, and the suppression of the devil according to the concepts of “good always triumphs over evil.” The protagonists are three gods who are commanded to be reincarnated in the form of human beings and alternately appear in different seasons, namely, Phra Rahu, Nang Jinda Mekhala, and Phra Pheeroon. These god characters were inspired by myths and tales describing natural causes based on the incarnation and the concept of personification of nature that is associated with sky phenomena.

Keywords : Wat Koh, Thep–Sam–Rigdu, creation, inspiration

บทนำ

การเกิดขึ้นมาของนิทานนั้นเกิดจากความต้องการของสังคม มนุษย์รู้จักการเล่าและการฟังนิทานมาเป็นระยะเวลาานาน จัดว่าเป็นปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในสังคมมนุษย์มาแต่โบราณ จุดประสงค์ดั้งเดิมเป็นไปเพื่อความบันเทิงในยามว่าง และสนองความต้องการเพื่อสืบทอดเรื่องราวในศาสนา สิ่งเหล่านี้จึงเป็นเหตุให้นิทานเกิดขึ้นมาเป็นจำนวนมาก เช่น นิทานเกี่ยวกับเทพเจ้า นิทานสอนใจ และนิทานเกี่ยวกับสัตว์ เป็นต้น ทั้งนี้แหล่งกำเนิดนิทานนั้นสามารถเกิดขึ้นได้ทุกแห่งในโลก (Thompson, 1997)

ในประเทศไทยมีการตีพิมพ์นิทานในช่วงปลายรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในสมัยนั้นมีการจัดตั้งโรงพิมพ์ขึ้นหลายแห่งจนในสมัยรัชกาลที่ 5 โรงพิมพ์ราชบุรินทร์เจริญหรือโรงพิมพ์วัดเกาะ ได้ตั้งขึ้นเป็นโรงพิมพ์ที่ผลิตงานพิมพ์จากต้นฉบับสมุดข่อย วรรณคดีเก่าและเรื่องที่นักเขียนของโรงพิมพ์แต่งขึ้นเอง โดยนายบุศย์ นายพลอย นายเจริญและแม่มณฑา (Chotamra, 1969) เรื่องที่แต่งส่วนใหญ่เน้นผู้แต่งได้รับแรงบันดาลใจมาจากหลายแหล่ง (Sujachaya, 2014) ซึ่งผ่านการนำไปแต่งเติมเรื่องและดัดแปลงเนื้อหาเพื่อความบันเทิงและชวนให้น่าติดตามขึ้น หนังสือที่จัดพิมพ์มีอยู่หลายประเภท ได้แก่ หนังสือ พงศาวดาร เรื่องศาสนา สุภาษิต ตำรา เพลงพื้นบ้าน นิทานคำกลอน เป็นต้น สำหรับนิทานเลื่องชื่อของโรงพิมพ์วัดเกาะ เช่น พระอภัยมณี ขุนช้าง-ขุนแผน แก้วหน้าม้า นางอุทัยเทวี สังข์ทอง และสามฤดู



รูปที่ 1 ต้นฉบับนิทานวัดเกาะเรื่องสามฤดู รศ. 108

นิทานสามฤดู เป็นหนึ่งในนิทานคำกลอนของวัดเกาะได้ตีพิมพ์เผยแพร่ในปี รศ. 108 หรือตรงกับ พ.ศ. 2432 โดยไม่ได้ระบุชื่อผู้แต่ง แต่ระบุข้อความบนหน้าปกไว้ว่า “ยี่สิบห้าสวดต่างรู้ท่านผู้ซื้อ ร้านหนังสือหน้าวัดเกาะเพราะนักหนา ราษฎร์เจริญโรงพิมพ์ริมรรคา เชิญท่านมาซื้อดูคงรู้ดี ได้ลงพิมพ์ คราวแรกแปลก ๆ เรื่องอ่านแล้วเปลื้องความทุกข์เป็นสุขชี ท่านซื้อไปอ่านฟังให้มันมี เจริญศรีศิริสวัสดิ์ พิพัฒน์เอย”

แม้ว่าช่วงนั้นนิทานสามฤดูอาจจะไม่ได้รับความนิยมมากเท่ากับนิทานบางเรื่องของวัดเกาะ จนกระทั่ง พ.ศ. 2500 การพิมพ์นิทานคำกลอนเริ่มลดลงจนเลิกพิมพ์ไปในที่สุด แต่ในสมัยถัดมากลับทวีความนิยมมากขึ้นจนถึงขั้นนำไปใช้เป็นบทละครที่ถ่ายทอดทางโทรทัศน์ครั้งแรกในปี พ.ศ. 2517 โดยบริษัทดารafil์ม ได้ผลิตภาพยนตร์โทรทัศน์ใช้ชื่อเรื่อง “ฝนสามฤดู” เพื่อออกฉายทางโทรทัศน์จนได้รับความนิยมจึงถูกนำมาสร้างใหม่เป็นละครอีกครั้งนับตั้งแต่นั้น โดยสามเศียร ดิฉัน วิดีโอ โปรดักชั่นได้นำนิทานพื้นบ้าน มาทำใหม่ในชื่อ “เทพสามฤดู” กลับมาเป็นละครจักร ๆ วงศ์ ๆ โดยยังคงรูปแบบเนื้อหาและตัวละครหลัก จากนิทาน ได้แก่ พระพิรุณ นางจินดาเมขลา และพระราหู



รูปที่ 2 ภาพปกละครโทรทัศน์จากนิทานสามฤดูสู่จอแก้ว

เมื่อเข้าสู่จอแก้ว การตั้งชื่อละครถูกปรับจากสามฤดูเป็นชื่อใหม่คือ ฝนสามฤดู และในที่สุดเป็นเทพสามฤดู เพื่อเน้นบทบาทของตัวละครเอกทั้งสามที่เป็นเทพเจ้าซึ่งจัดว่าเป็นละครที่ได้รับความนิยมมากและนำกลับมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์ใหม่หลายครั้ง จึงทำให้นิทานพื้นบ้านที่เป็นของเก่าได้กลับมานำเสนอใหม่ และปรับให้เข้ากับบริบทสังคมปัจจุบัน กล่าวว่านิทานพื้นบ้านไทยได้กลับมามีชีวิตอยู่ในภพใหม่ (Na Thalang, 2016) ซึ่งเห็นว่าละครแนวจักร ๆ วงศ์ ๆ ได้สืบทอดและดำรงอยู่ในวัฒนธรรมไทยและมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับวิถีไทย (Thitathan, 1994) จนถึงปัจจุบัน

เนื้อเรื่องย่อของนิทานเป็นการเล่าถึงเทพสามพระองค์ได้ลงมาจุติยังนครอุทุมที่มีท้าวตรีภพเป็นเจ้าของเมือง หลังได้ทำพิธีบวงสรวงต่อพระอิศวรเพื่อขอพระโอรส เทพทั้งสามพร้อมใจกันลงมาจุติสลับสับเปลี่ยนออกมาตามฤดูกาล โดยฤดูร้อนจะเป็นพระราหู ฤดูฝนเป็นพระพิรุณ และฤดูหนาวเป็นนางจินดาเมขลา เมื่อพระมเหสีมีพระประสูติกาลในช่วงฤดูร้อนทำให้เด็กที่เกิดมาอยู่ในรูปลักษณะของยักษ์ราหูเป็นเหตุให้ทุกคนหวาดกลัว แม้กระนั้นโหราจารย์ยังถูกว่าจ้างจากพระมเหสีองค์ครองให้เพ็ดทูลต่อองค์เหนือหัวว่าพระโอรสเป็นกาลกิณีแก่บ้านเมืองทำให้ท้าวตรีภพสั่งให้เนรเทศพระโอรส แต่ราหูได้รับการช่วยเหลือจากพระฤๅษี ท่านได้ชุบเลี้ยงและสอนวิชาจนเติบโตใหญ่ ส่วนฝ่ายพระมเหสีถูกใส่ร้ายว่าแอบคบชู้กับยักษ์ จึงทำให้ถูกเนรเทศภายหลัง แต่ได้รับความช่วยเหลือจากพระฤๅษีโคบุตร ฝ่ายเทพสามฤดูได้ร่ำเรียนวิชากับพระฤๅษีโคตมจนครบถ้วนแล้วพระฤๅษีได้ขอประทานอาวุธจากพระอิศวรให้ไว้ใช้ป้องกันตัว หลังจากนั้นทั้งสามก็ได้พบแม่เมณีนี่แต่ไม่นานแม่เมณีนี่ก็ถูกลักพาตัวไปยังเมืองยักษ์ เมื่อเทพทั้งสามเจริญวัยขึ้นพระพิรุณได้หลงรักนางไม้และมีบุตรด้วยกัน ครั้นฤดูร้อนพระราหูเดินทางไปยังนครโรมิสัยและได้รับพวงมาลัยเสี่ยงคู่จากนางสุวรรณอัมพร ส่วนนางอัปสรสวรรค์ผู้เป็นน้องสาวของสุวรรณอัมพรได้เป็นชายาของพระพิรุณ และนางจินดาเมขลาได้ครองคู่กับพระอิศวรในตอนท้าย หลังจากเทพทั้งสามปราบพญามารร้ายได้สำเร็จ

วัตถุประสงค์ในการศึกษา

เพื่อศึกษาและวิเคราะห์แนวคิดการสร้างสรรค่นิทานและแรงบันดาลใจการสร้างสรรคตัวละครเอกในนิทานเทพสามฤดู

วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

เมื่อพิจารณางานวิจัยที่มุ่งศึกษาเรื่องตัวละครในนิทานเทพสามฤดูโดยเฉพาะพบว่า ยังไม่มีงานที่ศึกษาในประเด็นดังกล่าวโดยตรง แต่มีงานวิจัยบางเรื่องที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมชาวบ้านจากวัดเกาะหรือหนังสือวัดเกาะ ดังเช่น Yuyen (2003) ศึกษาวิเคราะห์ตัวละครเอกฝ่ายหญิงในวรรณกรรมชาวบ้านจากวัดเกาะพบว่า มีนิทานทั้งหมดจำนวน 121 เรื่อง และพบว่าผู้แต่งนิทานนิยมใช้ชื่อตัวละครเอก อาวุธวิเศษ และลักษณะเด่นในนิทานมาตั้งขึ้นเป็นชื่อนิทานต่าง ๆ ผู้วิจัยสนใจในประเด็นประวัติความเป็นมาของการเกิดนิทานวัดเกาะ และกลวิธีการสร้างตัวละครเอกฝ่ายหญิง ในงานวิจัยดังกล่าวได้ชี้ให้เห็นว่าตัวละครเอกฝ่ายหญิง ส่วนใหญ่พบว่าตัวละครมีความงดงามด้านรูปโฉม สติปัญญา และมีความสามารถต่าง ๆ ในการรอดพ้นจากอันตรายยากับขัน ซึ่งสะท้อนให้เห็นทัศนะของผู้แต่งนิทานวัดเกาะต่อผู้หญิง อย่างไรก็ตามผู้วิจัยได้ทราบว่าการสร้างตัวละครเอกฝ่ายหญิงมีการใช้ความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการที่เกี่ยวข้องกับ

การใช้ตำนานเทพปกรณัมโบราณเข้ามาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์บทบาทของตัวละครด้วย จึงทำให้นิทานมีความน่าสนใจและชวนติดตาม นอกจากนี้ ยังมีงานวิจัยหนึ่งศึกษาระบบนิทานไทยที่ปรากฏ อนุภาคสมปาสที่ผิดธรรมชาติของ Chaowlitprapan (2006) พบว่าในนิทานไทยส่วนใหญ่มีฉากของการสมปาสต่างเผ่าพันธุ์อย่างแพร่หลาย เช่น การสมปาสกับยักษ์ การสมปาสกับกินรี การสมปาสกับสัตว์ เป็นต้น ซึ่งอนุภาคสมปาสที่ผิดธรรมชาติเป็นอนุภาคสากลที่พบในนิทานทั่วโลก และมีความแตกต่างไปตามวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่น ในประเด็นดังกล่าวมีความเกี่ยวข้องกับนิทานเทพสามฤดูที่ผู้วิจัยสนใจศึกษา พบว่า มีการสมปาสผิดธรรมชาติเช่นเดียวกับนิทานไทยเรื่องอื่น ซึ่งสะท้อนให้เห็นความคิดของผู้แต่งและสะท้อนคติความเชื่อและค่านิยมของคนไทย

กล่าวโดยสรุปจากการทบทวนวรรณกรรมพบว่า ประเด็นเรื่องตัวละครและนิทานไทยเป็นประเด็นที่สำคัญและได้รับความสนใจในการศึกษา อย่างไรก็ตามยังไม่มีงานวิจัยที่ศึกษาตัวละครเอกในนิทานเทพสามฤดูโดยตรง ดังนั้นผู้วิจัยตั้งคำถามตั้งต้นไว้ว่าแนวคิดของนิทานและการสร้างตัวละครเอกในนิทานเทพสามฤดูเป็นอย่างไร โดยพิจารณาจากโครงเรื่องและตัวละครเอกในนิทาน เพื่อพิสูจน์สมมติฐานว่าแนวคิดของนิทานมีลักษณะตามแบบฉบับของนิทานไทยและสอดคล้องกับแนวคิดพุทธศาสนา ตัวละครเอกมีภูมิหลังซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากเทวดานานและนิทานอธิบายเหตุ สอดคล้องกับบทบาทและความสัมพันธ์กับปรากฏการณ์ธรรมชาติเป็นสำคัญ เพื่อให้เข้าใจแนวคิดการสร้างสรรค์เรื่องและตัวละครอันทำให้นิทานมีความสนุกสนาน ตลอดจนชี้ให้เห็นคุณค่าของแหล่งที่มาสำคัญคือ เทวดานานอันสะท้อนให้เห็นความคิดและความเชื่อของมนุษย์ในเรื่องเทพเจ้าที่มีความสัมพันธ์กับปรากฏการณ์ธรรมชาติ

วิธีดำเนินการศึกษา

ศึกษาโครงเรื่องจากต้นฉบับนิทานสามฤดูของวัดเกาะฉบับ รศ. 108 จำนวน 2 ฉบับและประกอบกับ เทปละครเรื่องเทพสามฤดูที่เผยแพร่ทางโทรทัศน์เมื่อปี พ.ศ. 2560-2561 ซึ่งมีการบันทึกเทปและเผยแพร่ใน YouTube จำนวน 69 ตอน และรวบรวมข้อมูลจากเทวดานาน กรณีศึกษาเฉพาะตัวละครเทพสามฤดู แล้วนำไปวิเคราะห์และนำเสนอผลการศึกษาในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์

สรุปผลการศึกษาและวิเคราะห์

ตอนที่ 1 แนวคิดหลักในการสร้างสรรค์นิทานเทพสามฤดู

จากโครงเรื่องนิทาน “เทพสามฤดู” ไม่ได้มีลักษณะที่ซับซ้อนเกินที่จะทำความเข้าใจนัก โดยมีแนวคิดหลักที่สำคัญอยู่ไม่มากนักจะทำหน้าที่เล่าเรื่องให้น่าสนใจและชวนติดตาม เพราะการอ่านหรือการชมละครที่เป็นไปเพื่อความบันเทิงใจอันเป็นจุดประสงค์หลัก หากจะจัดประเภทของนิทานตามเนื้อเรื่องตรงกับลักษณะของนิทานประเภทเทพนิยายมหัศจรรย์ แต่ในนิทานไทยมีทั้งโครงสร้างและลักษณะเฉพาะอย่างไทยแท้ เช่น พฤติกรรมตัวเอก ปัญหาและอุปสรรคของตัวเอกอันเป็นเหตุให้ต้องพลัดพราก เป็นต้น ชี้ให้เห็นว่าเมื่อศึกษาเรื่องดังกล่าวแล้วจะเข้าใจความคิดของคนไทยในระดับหนึ่งผ่านการเล่าขานนิทานไทยเป็นเสมือนกระจกที่สะท้อนสังคม ดังนั้น นิทานสามฤดูจึงมีลักษณะเฉพาะอันมีพื้นฐานแนวคิดหลักตามแบบฉบับนิทานไทย ซึ่งผู้วิจัยจะยกบทกลอนจากต้นฉบับนิทานสามฤดูมาประกอบ ดังนี้

1.1 แนวคิดเรื่องธรรมะชนะธรรม ซึ่งเป็นแนวคิดหลักที่เน้นการปลูกฝังคุณธรรมและถือเป็นภาพในอุดมคติที่เป็นสากลสำหรับการสร้างสรรค์นิทานต่าง ๆ ด้วยแนวคิดนี้ คือ การทำความดีเพื่อชนะความชั่ว โดยตัวละครเอกมักต้องอาศัยเวลาในการพิสูจน์ความดีของตนเอง จนกระทั่งตอนท้ายตัวละครจึงจะได้รับการยอมรับและการยกย่องจากผู้คนในสังคม แนวคิดดังกล่าวมักจะพบมากในนิทานพื้นบ้านของไทย

1.2 แนวความคิดเรื่องธรรมชาติของมนุษย์ การแก่งแย่งชิงดี ความอิจฉาริษยา และความขัดแย้ง ธรรมชาติของมนุษย์คือการมีกิเลส ความโลภ ความโกรธ และความหลง เป็นธรรมชาติของโลกซึ่งไม่ว่ายุคสมัยใดก็ไม่พ้นความจริงในข้อนี้ซึ่งสะท้อนให้เห็นสภาพจิตใจของคนทุกระดับชั้นในนิทานจักร ๆ วงศ์ ๆ ยังคงเป็นภาพสะท้อนของปัญหาความขัดแย้งในครอบครัว คือ การแก่งแย่งชิงดีและความอิจฉาริษยาระหว่างเมียหลวงและเมียน้อย โดยส่วนมากจะเป็นภาพของเมียหลวงที่ถูกกระทำจากเมียน้อยที่มีความต้องการจะเหนือกว่าและได้ครอบครองทุกสิ่ง ดังความตอนหนึ่งในนิทานที่บรรยายความต้องการของพระมเหสีฝ่ายซ้ายหมายจะใส่ความพระมเหสีฝ่ายขวากลับว่าเป็นชู้กับยักษ์จนนางได้รับโทษทัณฑ์ในที่สุด ดังนี้

“ ฝ่ายอนงค์องค์สุทนต์ศรีศรีมี	มะเหสีฝ่ายซ้ายพระไทยหมาง
ให้แค้นเคืองนางกษัตริย์ขัตติระคาง	หมายจะล้างชีวันให้บัลโลย
พอได้ทีที่ท้าวเธอพิโรธ	สมปโยชนยินดีจะมีไหน
นางคนโปรดจะทำให้หน้าใจ	จะใส่ไคล้เคลือบแฝงแต่เล่ห์กล”

1.3 แนวคิดเรื่องความจริงของชีวิตเป็นทุกข์จากการพลัดพราก เป็นแนวคิดที่สะท้อนชีวิตจริงของมนุษย์ที่เป็นทุกข์และมนุษย์ไม่ประสงค์ประสพคือการพลัดพราก ในนิทานมีการปฐมเหตุเริ่มต้นด้วยเหตุการณ์ของพระโอรสเกิดมาเป็นยักษ์ราหู ทำให้พระบิดากริ้วและเข้าใจผิดว่าไม่ใช่บุตรของตนจึงเนรเทศออกจากเมือง และสั่งให้เอาไปลอยแพเพื่อให้ตายไปเองในที่สุด ดังบทกลอนตอนหนึ่ง ดังนี้

“ ท้าวตรีภพตบพระแท่นแสนพิโรธ	อ้ายรากโซษยักษ์มาแต่ไหน
ลูกปีศาจชาติชั่วตัวจัญไร	ออกมาได้วิ่งเล่นเจรจา
ไม่เคยเห็นเช่นนี้ลูกผีเปรต	พระทรงเดชกวัดแกว่งพระแสงร่า
จะฟาดฟันจัญไรในพารา	จึงบัญชาสั่งสี่เสนินาย
เอามันใส่แพน้อยไปลอยน้ำ	ให้พันลำเขตรแควกระแสนาย
ไปรอลงเสียในท้องทะเลทราย	ให้มันวายชีวาในสาชล”

เหตุการณ์ดังกล่าวนำไปสู่การพลัดพรากระหว่างแม่และลูกซึ่งมีความรักผูกพันอย่างแนบแน่นเป็นการแสดงภาพของชั่วตรงข้ามระหว่างความสัมพันธ์ของพ่อกับลูก แม้ลูกจะเกิดมาอับลักษณ์มากเพียงใดแต่ผู้เป็นแม่ก็มีความรักมั่นคงและพยายามจะปกป้องลูกของตนให้พ้นภัยด้วยความรักอันบริสุทธิ์จากผู้เป็นแม่ ดังความตอนหนึ่ง ดังนี้

“ เห็นโอรสยิ่งกำสรดกรแสงให้	กอดเข้าไว้กับอุรุมาระศรี
รำพรรณว่าขวัญแม่ตั้งแต่นี้	ก็จะมีได้พบประสพกัน
แม่ไปทูลขอเจ้าท้าวไม่โปรด	กลับคาดโทษมารดาถึงอาสัญ
แม่ไม่อยู่สู้ตายวายชีวัน	ไปด้วยกันกับเจ้าให้เขาลอย”

ตลอดจนเรื่องราวความรักและความสัมพันธ์ก่อนจะกลายเป็นคู่รักมักเกิดความเข้าใจผิดระหว่างตัวละครภายในเรื่อง และต้องใช้เวลาในการคลี่คลายปัญหาของตัวละครเพื่อดำเนินเรื่องไปจนถึงฉากจบด้วยดี ซึ่งแนวคิดดังกล่าวมักพบมากในนิทานพื้นบ้านของไทยหลายเรื่อง ในลักษณะที่ตัวเอกมักอยู่ท่ามกลางความอิจฉาริษยาและการแก่งแย่งชิงดีกัน อันส่งผลให้ตัวเอกต้องถูกขับไล่ ทำให้ประสบการณ์พลัดพรากจากกันเป็นแนวคิดที่พบบ่อยในนิทานมหัศจรรย์ เช่น พระสุธน ท้าวปาจิตต้นนางอรพิม สังข์ทอง จำปาสีตัน เป็นต้น (Nimmanhaemin, 2008) ด้วยลักษณะโครงเรื่องดังกล่าว ทำให้เกิดคำถามว่าเรื่องแบบจักร ๆ วงศ์ ๆ ก็เหมือนกันไปหมด ทั้งนี้ เพราะหนีไม่พ้นเรื่องความอิจฉาริษยาระหว่างเมียหลวงกับเมียน้อย การพลัดพราก และความขัดแย้ง เหตุการณ์เหล่านี้เองที่ประกอบเข้าเป็นนิทานแบบที่เรียกว่า “จักร ๆ วงศ์ ๆ” (Thitathan, 1994) ซึ่งลักษณะที่พบเป็นภาพสะท้อนของสังคมไทยอันมีพื้นฐานมาจากความเป็นจริงซึ่งเป็นประเด็นปัญหาว่าด้วยเรื่องความสัมพันธ์ภายในครอบครัว

1.4 แนวคิดทางพุทธศาสนาในเรื่องกรรม ความไม่แน่นอนของชีวิต และการเกิดในภพชาติใหม่ เป็นแนวความคิดที่มักพบบ่อยและแทรกอยู่ในวรรณคดีประเภทนิทาน ซึ่งสอดคล้องกับเหตุผลของ Debyasuvarn (1972) ได้อธิบายไว้ว่า “วรรณคดีนิทานไทยเป็นวรรณคดีของคนที่ผ่านมาโลกมามาก คนที่เห็นชีวิตอย่างแยบยลแล้วจะมีปรัชญาเป็นแบบเดียวกันทางพุทธศาสนา คือ ยึดพระรัตนตรัย เชื่อเรื่องบุญบาป กรรม วิบาก การใช้ผลของกรรม” กวีไทยจึงไม่แสดงปัญหาอย่างชาวตะวันตก เพราะกวีไทยเชื่อตามพุทธศาสนาแล้วมองโลกเป็นเช่นนั้น” ซึ่งแนวความคิดดังกล่าวมีในนิทานเรื่องนี้เช่นกัน ซึ่งตัวละครยอมรับว่าทุกข์เกิดจากกรรม ดังบทกลอนตอนหนึ่งในเหตุการณ์ของพระโอรสได้รำพึงรำพันกับพระมารดาหลังถูกพระบิดาเนรเทศออกจากเมือง ดังนี้

“รำพรรณทูลมารดาไสการ้า	ลูกเกิดมามีกำมั่วทำไฉน
พระบิดาไม่เลี้ยงไว้เวียงไชย	ต้องจำไกลมารดาขอลาจร
แม้อยู่หลังจรงระวังพระองค์เกิด	อย่าให้เกิดความผิดติดพันผ่อน
ถ้าลูกจากแม่ไปไม่ม้วยมรณ์	กับมารดรคงได้พบประสบกัน
นางฟังคำโอรสพจนารถ์	ดังเทวราชเชือดฉะด้วยพระขรรค์
นางสรวมกอดโอรสเข้าจบบัลย์	ว่ารำพรรณพรรณนาไสกาโลย”

รวมถึงการบรรยายสัจธรรมตามหลักคำสอนพุทธศาสนา คือ “ไตรลักษณ์” ดังความตอนหนึ่ง

“เชิญพระแม้อยู่หลังในวังหลวง	อย่าเป็นห่วงลูกยาถึงอาสัณ
เกิดเป็นคนแล้วคงตายวายชีวัน	กายเป็นอันสูญหายไม่จริง”

แม้ว่ายังคงรูปแบบของต้นเรื่องที่พรรณนาถึงความระทมทุกข์จากการพลัดพรากระหว่างมารดาและบุตรแล้ว อันเป็นลักษณะที่มักพบได้ทั่วไปในนิทานพื้นบ้านที่บรรยายถึงความสัมพันธ์ระหว่างแม่กับลูก และการพลัดพรากจากกันในตอนต้นซึ่งก็พบในนิทานเรื่องนี้เช่นกัน ยังมีการกล่าวถึงความเชื่อเรื่องการเกิดใหม่ในชาติภพหน้าตามความเชื่อทางพุทธศาสนา ดังบทกลอนในนิทานตอนหนึ่ง ดังนี้

“ไอ้ลูกรักจักจากแม่ไปแต่น้อย	จะล่องลอยสาชลไปไหน
พี่ออกมาไม่ถึงวันจะบัลโลย	แม่อีกไม่อยู่แล้วนะแก้วตา
จะตายตามทรมาสวาสดีเกิดชาติใหม่	จะขอให้ทรงยศโอรสา
ให้ประสบพบกันกับมารดา	นางโสกาครวญคร่ำรำไพโร”

1.5 แนวคิดการสมพาสที่ผิดธรรมชาติ มีการจับคู่ตัวละครในนิทานที่มีความสัมพันธ์แบบความรักข้ามสายพันธุ์จำนวนหนึ่ง ได้แก่ คู่ของเทพพระพิรุณกับผีนางไม้ และคู่ยักษ์ราหูกับมนุษย์ผู้หญิง เป็นต้น ซึ่งสะท้อนแนวคิดการสมพาสที่ผิดธรรมชาติ สามารถสื่อความไปถึงมิติทางวัฒนธรรมที่สะท้อนคติความเชื่อและค่านิยมของสังคมเกี่ยวกับการเลือกคู่และคุณสมบัติของคู่ครองในอุดมคติ นอกจากนี้ยังสะท้อนให้เห็นร่องรอยการรับอิทธิพลความคิดความเชื่อจากอินเดียผ่านพุทธศาสนาและศาสนาพราหมณ์-ฮินดู เช่น ความคิดเรื่องยักษ์ ความคิดเรื่องเทพเจ้า เป็นต้น อย่างไรก็ตามเมื่อรับเข้ามาแล้วก็ปรับให้เข้ากับความคิดและความเชื่อที่มีอยู่เดิมของสังคมไทยด้วย (Chaowlitprapan, 2006) ส่วนเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครแบบอื่นในนิทานได้สะท้อนแนวคิดให้เห็นความสัมพันธ์หลายรูปแบบ ทั้งความสัมพันธ์ระหว่างแม่กับลูก ความสัมพันธ์ระหว่างพระเอกกับนางเอก เป็นต้น ซึ่งมีลักษณะสากลและเป็นแบบแผนหนึ่งในนิทานเรื่องนี้

1.6 แนวคิดเรื่องตัวละครผู้ช่วยเหลือ ตัวละครผู้ช่วยเหลือมักจะปรากฏในนิทานจักร ๆ วงศ์ ๆ เป็นตัวละครที่เป็นได้ทั้งมนุษย์ ครึ่งมนุษย์ ครึ่งสัตว์และรูปลักษณะมหัศจรรย์ ตัวละครผู้ช่วยเหลือแต่ละตัวมีอิทธิฤทธิ์ มีอาวุธวิเศษ และมีความสามารถที่เป็นเอกลักษณ์ ทำหน้าที่หลักคือช่วยเหลือตัวละครเอกทั้งฝ่ายดีและฝ่ายร้ายให้ปฏิบัติภารกิจจนสำเร็จ ส่งผลให้ตัวละครผู้ช่วยเหลือมีบทบาทเคียงคู่กับตัวละครเอกในเหตุการณ์อย่างต่อเนื่อง ซึ่งลักษณะดังกล่าวมีความเหมือนกับเรื่องรามายณะที่อาจจะเป็นต้นเค้าของรูปแบบแนวคิดดังกล่าว จากตัวละครเอกกับผู้ช่วยเหลือของพระราม คือหนุมาน เป็นต้น ซึ่งแสดงให้เห็นว่าการสร้างสรรค์เรื่องราวต่าง ๆ มักมีแนวความคิดนี้ให้เห็นอยู่เสมอ เช่นเดียวกับในนิทานสามฤดูที่ซุบซิบาบทของตัวละครผู้ช่วยเหลือไว้ ซึ่งตัวละครดังกล่าวมีความเป็นเอกลักษณ์ เพราะเป็นผีไทยที่เรียกขานกันว่า “ผีกระหัง” (ผีชนิดหนึ่งที่ถือว่าเข้าสิงในตัวผู้ชาย เชื่อกันว่าเดิมเป็นผู้ชายที่เรียนวิชาอาคมแก่กล้าเข้าก็มีปีกมีหาง จะไปไหนก็ใช้กระดังงาต่างปีก สากดำข้าวต่างขา สากกะเบือต่างหาง ชอบกินของโสโครก มักมาคู่กับกระสือ ซึ่งเข้าสิงในตัวผู้หญิง) ซึ่งสะท้อนให้เห็นความคิดเรื่องผีสางในวัฒนธรรมของไทย ดังความตอนหนึ่งในนิทาน

“จะกล่าวถึง <u>อ้ายงักระหังเปรต</u>	สถิตยในหิมเวศเปนเพศผี
แต่ก่อนนั้นมันเปนคนกายตนดี	อยู่ถื่นที่เรือนบ้านมีภรรยา”

เมื่อผีกระหังได้พบกับพระราหูกุมารและพระฤๅษีจึงได้สวมบทบาทของตัวละครผู้ช่วยเหลือนับตั้งแต่นั้นเป็นต้นมาดังความตอนหนึ่งในนิทานเป็นคำพูดของพระฤๅษีที่สั่งให้ผีกระหังชื่อว่า “งั” เป็นผู้ดูแลและรับใช้พระราหูกุมาร ดังความตอนหนึ่งว่า

“อ้ายกะหังงังัไพรเอาไวด้วย	<u>จะได้ช่วยหน่อภษัตริย์เมื่อขัดสน</u>
แล้วบอกกับงังัป่ามึงอย่าชน	<u>คอยเปนคนเลี้ยงดูพระกุมาร</u>
อ้ายงังัป่ากราบกำประนมหัตถ์	<u>มิได้ขัดบัญชาที่ว่าขาน</u>
ตามสุดแท้แต่องค์พระทรงญาณ	<u>จะโปรดปรานเมตตาด้วยปรานี”</u>

นอกจากนี้ยังมีการกล่าวถึงฤทธิ์เดชของตัวละครผู้ช่วยเหลือ แม้จะเป็นผีกระหังแต่ก็มีอิทธิฤทธิ์มากนับเป็นการสร้างสรรค์นิทานให้มีความน่าสนใจด้วยตัวละครผู้ช่วยเหลือตามลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นเคียงคู่กับตัวละครเอกตอนต้นเรื่องคือ ยักษ์ราหู ดังความตอนหนึ่งที่บรรยายถึงฤทธิ์ของงักระหังไพร

“พระสิทธิอาจารย์บอกหลานรัก	<u>อ้ายนี้มันวิเศษเปนเพศผี</u>
ใครฆ่าฟันมันไม่ตายวายชีวี	<u>มันเปนผีดิบอยู่ไม่รู้วาย</u>

มันกลับกลายเป็นหลายเพศวิเศษนัก
เพนเพื่อนองค์หลานยารักษากาย

พระหลานรักเอาไว้ใช้เหมือนใจหมาย
แม่นไปกายภาคหน้าหน้าจะถาวร”

จากแนวคิดข้างต้นจะเห็นได้ว่า การสร้างตัวละครผู้ช่วยเหลือมีบทบาทและรูปลักษณ์เฉพาะของตัวละครให้เป็นที่ยึดจำแก่ผู้อ่าน อีกทั้งยังมีอำนาจในการแสดงความสามารถของตนในการช่วยเหลือ เช่น การต่อสู้กับฝ่ายตรงข้ามร่วมกับตัวละครเอก ถือเป็นการนำเข้ามาเสริมเพื่อประกอบการดำเนินเรื่องของตัวละครเอกในฐานะของตัวช่วยอย่างหนึ่ง ทั้งยังใช้เพื่อสื่อความคิดและทัศนคติบางประการผ่านตัวละครผู้ช่วยเหลือ เช่น ความสำคัญของจิตใจที่ตึงตังมากกว่ารูปลักษณ์ภายนอก ความช่วยเหลือต่างตอบแทนเพื่อให้ตนหลุดพ้นจากคำสาป การให้ออกาสและรู้จักการให้อภัย และมิตรภาพต่างชนชั้นและสายพันธุ์

นอกจากนี้ในนิทานยังมีเรื่องราวและเหตุการณ์ที่ทำให้เห็นร่องรอยของอิทธิพลจากอินเดียในเหตุการณ์ตอนหนึ่งคือ การเสียดวงมณีของนางสุวรรณอัมพรเพื่อเลือกคู่ นางได้โยนดวงมณีให้ยักษ์ราหู ทำให้พระราชาทรงผิดหวังที่พระธิดาเลือกยักษ์เป็นคู่ครองจึงเนรเทศพระธิดาและพระราชธิดาออกจากพระราชวัง และให้ทั้งคู่ไปอยู่ในกระท่อมหลังวัง ซึ่งมีลักษณะเหมือนนิทานเรื่องสังข์ทองทั้งตอนกำเนิดกุมารและถูกเนรเทศกับเหตุการณ์ตอนเสียดวงมณี สำหรับเหตุการณ์การเลือกคู่นั้นมีเค้าโครงความคิดบางตอนพ้องกันกับนิทานอินเดีย 2 เรื่อง ได้แก่ เรื่องเจ้าสาวลิงที่เจ้าชายทั้ง 7 เสียดวงมณี เจ้าชายองค์เล็กยิงไปถูกต้นไม้ทำให้พระองค์ต้องได้ลิงเป็นคู่ (Peerasathien, 1986) และเรื่องของท้าววิกรมมาทิตย์ ตอนเลือกคู่นิยายเบงกาลีของอินเดียซึ่งมีเรื่องการเลือกคู่ของพระธิดา มีกษัตริย์จากเมืองต่าง ๆ มาชุมนุม ท้าววิกรมมาทิตย์ทรงปลอมพระองค์เป็นคนบ้าและพิการ พระธิดาทรงสวมมาลัยชายพิการจนทำให้พระราชากริ้วจึงไล่ทั้งคู่ไปอยู่นอกพระราชวัง (Raksamani, 2004) และจบลงในการทำงานเดียวกันกับนิทานสังข์ทองและสามฤดู ทำให้เห็นว่าโครงเรื่องของนิทานมีความคิดพ้องกับแบบเรื่องของนิทานสากล และชี้ให้เห็นร่องรอยของอิทธิพลของนิทานอินเดีย และรูปแบบสากลของนิทานแนวเรื่องประโลมโลกอย่างหนึ่ง

ตอนที่ 2 แนวคิดหลักกับแรงบันดาลใจสู่การสร้างสรรค์ตัวละครเอกในนิทานเทพสามฤดู

ผู้เขียนนิทานได้เลือกสรรตัวละครเอกทั้งสามมาเป็นอย่างดี โดยมีแรงบันดาลใจในการเลือกตัวละครจากเทพเจ้า ได้แก่ พระพิรุณ นางจินดาเมขลา และพระราหู ทั้งสามอยู่ในฐานะของเทพเจ้าซึ่งได้รับบัญชาจากสวรรค์ให้ลงมาจุติในร่างเดียวกัน แต่จะสลับผันเปลี่ยนออกมาทีละองค์ตามการเปลี่ยนแปลงฤดูกาล มีแนวคิดสำคัญคือ

2.1 แนวคิดเรื่องบุคลาธิษฐาน เป็นแนวคิดที่ใช้เป็นองค์ประกอบสำคัญและจุดตั้งต้นของนิทานกับการสร้างเอกลักษณ์ให้แก่ตัวละครเทพสามฤดู โดยมีเรื่องราวของการจุติลงมาเกิดของเหล่าเทพเจ้าผู้มีอำนาจจากบัญชาของพระอิศวรให้ลงมาเกิดในโลกมนุษย์โดยผันเปลี่ยนกันปรากฏร่างของพระพิรุณ (บุรุษ) – ฤดูฝน นางเมขลา (นารี) – ฤดูหนาว และพระราหู (ยักษ์) – ฤดูร้อน ซึ่งสะท้อนแนวคิดของบุคลาธิษฐานของฤดูกาลกับบุคคลต่างเพศและต่างรูปลักษณ์อันมีนัยยะ ดังบทกลอนในนิทานตอนหนึ่ง ดังนี้

“กายถูกเปลี่ยนสามฤดูให้รู้เหตุ
ฤดูร้อนกายเพนยักษ์มีศักดา
เพนมนุษย์ฤษพงษ์อันองอาจ
ฤดูหนาวเหมือนสัตว์ที่ผันแปร

จำสัเกตฟังคำที่ร่ำว่า
แม่นว่าน่าฝนนั้นกายผันแปร
ต้องเปลี่ยนชาติเปลี่ยนนามตามกระแส
เป็นสาวสัสมศรีนารีนาง”

และ	“นางวันทาอาจารย์แจ้งการเกิด	ตามกำเนิดวนเวียนเปลี่ยนรูปร่าง
	<u>เข้าฤดูเหมันต์หลานเปนนาง</u>	ต้องตามอย่างจรรู้ฤกษ์
	<u>เข้าวันต้นนั้นกายเปนชายโคม</u>	งามประโลมล้ำมนุษย์ผ่องผุดศรี
	<u>ถึงคิมหันต์นั้นเวียนเปลี่ยนอินทรีย์</u>	เปนยักษ์ร้ายกาจชาติกุ่มกัณฑ์
	พระอิศวรบัญชาให้มาเกิด	<u>ร่วมกำเนิดสามองค์วงศ์สุวรรณ</u>
	<u>เปนองค์เดียวเปลี่ยนฤกษ์อยู่ด้วยกัน</u>	ตัวหลานคือว่านางมณี”

จุดเด่นของนิทานคือมีตัวละครเอกเป็นเทพเจ้าและมีเหตุการณ์ที่เกี่ยวกับอิทธิปาฏิหาริย์ต่าง ๆ ซึ่งตรงตามจริตของคนไทยทั่วไป การปรากฏชื่อและคุณสมบัติพิเศษของเทพเจ้าได้รับอิทธิพลความคิดหนึ่งมาจากอินเดีย ทำให้นิทานไทยมีชื่อและเรื่องของเทพเจ้าอินเดียปรากฏด้วยซึ่งเป็นสิ่งที่พบบ่อยในนิทานมหัศจรรย์ของไทย อิทธิพลจากศาสนาพราหมณ์ที่มีลักษณะของพหุเทวนิยม กล่าวคือเป็นศาสนาที่ยอมรับนับถือเทพเจ้าหลายพระองค์ เทพเจ้าของพราหมณ์มักเกี่ยวข้องกับธรรมชาติและปรากฏการณ์ธรรมชาติ เพราะตามความเชื่อในศาสนาเชื่อว่าธรรมชาติมีจิตวิญญาณอันศักดิ์สิทธิ์ของเทพต่าง ๆ ที่ท่ามกลางสรรพสิ่งรายล้อมวิถีชีวิตของมนุษย์ทั้งแผ่นดิน ผืนน้ำ ท้องฟ้า โลก ดวงดาว และจักรวาลจึงล้วนมีชีวิต พลังชีวิตจะสำแดงออกมาทางปรากฏการณ์ธรรมชาติซึ่งมองกันว่ามิใช่นาฏภาพของเทพเจ้าที่สามารถให้คุณและโทษแก่มวลมนุษย์ได้ (Preyawanit, 2013)

ดังนั้น แนวคิดหนึ่งในการสร้างสรรค์นิทานคือ การใช้บุคลาธิษฐานธรรมชาติคือ “ฤกษ์กาล” เป็นเทพเจ้าทั้งสามพระองค์ตามคุณลักษณะและคุณสมบัติพิเศษของเหล่าเทพ ได้แก่ พระพิรุณแทนสายฝนในฤดูวัสสานะ (วสสาน) พระราหูแทนลมร้อนในฤดูคิมหันต์ (คิมหาน) และนางจินตมาเขลาแทนลมหนาวในฤดูเหมันต์ (เหมันต) ซึ่งเป็นแนวคิดหลักในการสร้างตัวละครซึ่งผู้วิจัยสันนิษฐานว่า มีแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์และจับกลุ่มตัวละครทั้งสามตามเวทตำนานและความเชื่อเรื่ององค์ประกอบของธรรมชาติและปรากฏการณ์ธรรมชาติล้วนมีเทพเจ้าประจำอยู่

2.2 แนวคิดเรื่องการอวตารหรือการแบ่งภาค ในนิทานมีตัวละครเอกเป็นเทพเจ้าซึ่งทำให้เกิดแนวคิดเพื่ออธิบายลักษณะของการลงมาเกิดของเทพทั้งสามพระองค์ที่อยู่บนสรวงสวรรค์ แต่ได้รับบัญชาจากพระอิศวรให้ลงมาจุติในร่างมนุษย์ตามที่ท้าวตรีภพได้ทำพิธีบวงสรวงขอพระไอรสต่อพระอิศวรเพราะไม่มีทายาทเป็นผู้สืบทอดบัลลังก์จึงเป็นเหตุให้เทพทั้งสามแบ่งภาคลงมา ซึ่งสะท้อนแนวความคิดเรื่องการอวตารซึ่งแปลตามรูปศัพท์จากธาตุ อว+ตภา หมายถึง การก้าวลงมาเกิดหรือการแบ่งภาคลงมาเกิด ดังพระบรมราชาธิบายถึงความหมายของคำและขยายความถึงบุคคลผู้อวตารซึ่งใช้กับผู้วิเศษทั้งพระผู้เป็นเจ้าและเทวดาใด ๆ แบ่งภาคลงมาก็เรียกได้ว่าเป็นการอวตาร (King Mongkut, 1973) ซึ่งแนวคิดนี้คือจุดเริ่มต้นของเรื่อง ดังกลอนตอนหนึ่งดังนี้

“จำเราจะต้องให้ลงไปเกิด	ให้ประเสริฐสืบกษัตริย์ราชหงส์
จึงบัญชากับพิรุณสุริวงษ์	กับทั้งองค์เมขลาสุมามาลย์
อีกทั้งพระราหูสุริยักษ์	จงร่วมจิตรคิดรักสมัครสมาน
ทั้งสามองค์แบ่งภาคจากวิมาน	สู่ฐานตรีภพสบสกุล
ทั้งสามเจ้ารวมวงษ์เปนองค์หนึ่ง	ฤกษ์จึงเปลี่ยนคนละหน
พระพิรุณลงไปในสากล	ฤกษ์ฝนรูปทรงจงลงกาย

ถึงหมันต์กลีบองค์ดำรงสร้าง
ถึงคิมหันต์นั้นราหูคงสู่กาย
ต่างรับรองค์พระสยามบรมนารถ
ก็แบ่งภาคมาทั้งสามฤดู

เปลี่ยนให้นางนาเริ่มฉนิฉาย
เพนยักขร้ายเปลี่ยนตามสามฤดู
พิรุณราชเมขลาพระราหู
สถิตย์อยู่ยังครรภักถยา”

จากแนวคิดดังกล่าวสะท้อนให้เห็นความคิดเรื่องอาร์คไทป์ในด้านปรัชญาและศาสนาและเทพปกรณัม คือต้นแบบของการรับรู้และความเข้าใจของมนุษย์ (Aungthonggumnerd, 2013) ซึ่งความคิดเรื่อง การอวตารหรือแบ่งภาคเป็นความคิดที่ปรากฏในเทพปกรณัมศาสนาซึ่งมีความเชื่อว่าเทพเจ้าสามารถลงมา สู่โลกมนุษย์ด้วยการแบ่งภาคและสำแดงในรูปของมนุษย์และรูปอื่นได้เพื่อลงมาปฏิบัติพันธกิจ

2.3 แร้งบันดาลใจการสร้างสรรค์ตัวละครเอก

เทวดานานและนิทานอธิบายเหตุของเทพเจ้าที่มีความสัมพันธ์กับปรากฏการณ์ธรรมชาติ

ที่มาของการสร้างสรรค์บทบาทของเทพสามฤดูที่เกิดมาจากการรับรู้ข้อมูลจากเทวดานานที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวกับธรรมชาติเป็นบุคลาธิษฐานแทนปรากฏการณ์ธรรมชาติต่าง ๆ อันนำมาจากเทวดานาน ทั้งจากอินเดียและไทย ทำให้เข้าใจภูมิหลังของตัวละครเทพเจ้าที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับปรากฏการณ์ ธรรมชาติ ดังนี้

• พระพิรุณหรือพระวรุณ

ตามเทวดานานของไทยกล่าวถึงบทบาทของพระพิรุณเป็นเทพแห่งสายฝนหรือเป็นตัวแทนแห่ง ธาตุน้ำ ชื่อเดิมคือ “วรุณ” มีรูปร่างสีขาวเมฆ มีความเมตตากรุณา บางตำนานกล่าวว่าพระวรุณคลให้บังเกิด ขึ้นตอนกวนเกษียณสมุทรพร้อมกับน้ำอมฤต มีพระธิดาคือเมขลา (Tong, 2010) ในสมัยพระเวทเดิมเรียกว่า พระวรุณเป็นเทพเจ้าที่เก่าแก่และยิ่งใหญ่พระองค์หนึ่งในสมัยพระเวท (MacDonnell, 1981) ในวรรณคดี สันสกฤต พระวรุณเป็นเทพเจ้าบนท้องฟ้าอีกพระองค์หนึ่งจากศัพท์ว่า วรุณ เป็นคำนาม पुलลิงค์ แปลว่า ท้องฟ้าซึ่งปกคลุมสรรพสิ่ง มาจากธาตุวฤ แปลว่า ปกคลุมหรือห้อมล้อม พบโคลกในคัมภีร์ฤคเวทกล่าวถึง พระวรุณทรงบัญชาให้น้ำไหลลงสู่โลกอย่างไม่ขาดสาย (Griffith, 1973) อาจกล่าวได้ว่าพระวรุณนั้นเป็น ผู้ประทานน้ำในสวรรค์ของพระองค์ตกลงมายังโลกมนุษย์จึงเป็นที่มาของเทพเจ้าแห่งสายฝน และเหตุผล หนึ่งที่คนไทยรู้จักพระวรุณเพราะคนไทยรับความคิดเรื่องนี้เข้ามามากกว่าเทพพระองค์อื่นที่ปรากฏร่วมกับ พระวรุณในคัมภีร์อินเดียโบราณอย่างพระอิติ พระมิตร พระอรรยมัน พระอัคนี เป็นต้น

พระวรุณเป็นเทพเก่าแก่ของพวกอารยัน ในสมัยพระเวทได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้ให้กำเนิดจักรวาล และควบคุมธรรมชาติทั้งหมด เช่น ให้ฝนตกต้องตามฤดูกาลให้มีลำธาร แม่น้ำ แสงอาทิตย์ แสงจันทร์ และพืชพันธุ์ธัญญาหารต่าง ๆ เพื่อผดุงชีวิตสัตว์โลก (Intarawut, 1977) นอกจากนี้พระองค์ยังทรงเป็น ผู้ขยายโลกให้กว้าง ทรงทำให้ดวงอาทิตย์เคลื่อนคล้อย และเป็นผู้ทรงควบคุมฤดูกาลต่าง ๆ ดังนั้น พระองค์ จึงทรงเป็นเทพที่มีหน้าที่เกี่ยวกับน้ำฟ้าและสายน้ำ พระองค์ทรงควบคุมกระแสน้ำและยังให้แม่น้ำไหลลงสู่ ฝั่งลุ่มหาสมุทรโดยไม่ให้ล้นทะเล ทรงเป็นผู้กำกับน้ำในห้วงพื้นอากาศโดยประดิษฐ์กล่อง (เมฆ) เพื่อเก็บน้ำ ไว้ประพรมลงสู่สวรรค์ บรรยาภาศ และโลกมนุษย์ (Rungruengsri, 1980) ซึ่งมีการกล่าวอ้างอิงอยู่ในตำรา กำเนิดเทวดาที่แพร่หลายในประเทศไทย โดยนักเทวดานานของไทยผู้ศึกษาเทวดานานอินเดียแล้วนำมาเขียน หนังสืออธิบายไว้หลายเล่มถึงการเปลี่ยนบทบาทของพระวรุณหลังการยกพระวิษณุให้เป็นเทพผู้สูงส่งแทน ทำให้พระวรุณได้รับความนับถือในฐานะใหม่คือเทพผู้ประทานน้ำให้แก่มนุษย์แทน ซึ่งภายหลังชาวไทยนิยม เรียกชื่อว่า พระพิรุณ (Prinoy, 2012) ที่กลับกลายเป็นสัญลักษณ์ของเทพเจ้าแห่งน้ำทั้งหลาย

การปรากฏชื่อพระวรุณในวรรณคดีไทยเป็นเครื่องแสดงและยืนยันความเป็นสัญลักษณ์แห่งเทพเจ้าประจำโลกบาลทั้งสี่ คือ พระอินทร์ พระยม พระวรุณ และพระอัคนีทรงมาอวยพรแก่สีกษัตริย์ในมหากาพย์มหาภารตะกล่าวถึง พระวรุณว่าทรงเป็นโลกบาลครองทิศตะวันตกและเป็นเทพแห่งฝนและทะเล ซึ่งมีปรากฏในบทละครเรื่องสาวีตรีเป็นพระราชนิพนธ์ของ King Mongkut (1940) ดังนี้

พระอินทร์ ๑ ตัวเราโลกบาลทั้งสี่ทิศ เรื่องฤทธิ์สามารถอำนาจใหญ่ ทั้งสี่ประนอมพร้อมใจมา
ประสาทพรให้ในครานี้ ตัวเราศักรินทรปิ่นอมร อำนวยพรแด่กษัตริย์ทั้งสี่ ให้ทรงศักดิ์
กระเดื่องเรื่องฤทธิ์ และไพร่ปลาศทั้งนอกใน

พระยม ๑ ตัวเรายมราชประสาทพร ให้ทรงธรรมถาวรมิหย่อนได้ ครอบครองไพร่ฟ้าผู้เข้าไท
เปรมโพรหมไทรของฝูงชน

พระวรุณ ๑ ตัวเรารุณอุทกราช ประสาทพรว่าขอให้ฝน ตกดีทั่วไปในมณฑล เพื่อฝูงชนขึ้นบาน
สราญดี

พระอัคนี ๑ ตัวเร่ออัคนีมีเดชะ ประสาทพรเพิ่มเฉลิมศรี ให้สิ่งองค์สมประสงคในพลีเดช
กระเดื่องเรื่องศรีทั่วโลก

ข้อสังเกตประการหนึ่งคือเรื่องสาวีตรินั้นถือว่าเป็นวรรณคดีที่แต่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 6 ซึ่งถ่ายทอดเรื่องราวโดยมีต้นเรื่องจากวรรณคดีสันสกฤต คือ มหากาพย์มหาภารตะของอินเดีย (Sujachaya, 2014) เพราะในช่วงนั้นมีการแปลวรรณคดีสันสกฤตเป็นภาษาไทยหลายเรื่องโดยอาศัยต้นฉบับภาษาอังกฤษ โดยรัชกาลที่ 6 ทรงริเริ่มนำการด้นนิยายมาถ่ายทอดจึงทำให้คนไทยรู้จักและรับรู้อย่างแพร่หลาย

• นางจินดามขลา

เป็นเทพธิดามีรูปโฉมงดงามซึ่งปรากฏชัดอยู่ในเวทตำนานของไทย กล่าวในสยามเทวาว่านางเมขลาเป็นเทพธิดาแห่งท้องทะเล และเป็นพระธิดาเพียงพระองค์เดียวของพระพิรุณด้วย นางเมขลาได้รับฉายาว่าพระสมุทรเทวีเป็นเทพผู้มีอำนาจควบคุมลมฟ้าอากาศได้ตั้งใจ อาวุธคู่ใจคือแก้วมณี คุณสมบัติสำคัญของแก้วมณีคือทำให้เกิดแสงสว่างวาบในท้องฟ้าได้ (Tong, 2010) จึงเป็นต้นเหตุของการเกิดฟ้าแลบนั่นเอง เช่นเดียวกับในรัตนเทวีปกรณ์มีการกล่าวถึงนางเมขลาในฐานะเป็นบริวารของพระวรุณ ซึ่งไม่ว่าพระวรุณจะไปที่ไหนนางก็จะติดตามไปด้วย (Wattanamahat, 2003) ดังนั้นจึงเป็นเหตุที่ทำให้เกิดความคิดเรื่องฤดูกาลเพราะหากพระวรุณเป็นตัวแทนแห่งฤดูฝนผ่านมาแล้ว นางเมขลาผู้ติดตามหลังจากพระวรุณจึงเป็นตัวแทนแห่งฤดูใหม่ที่เข้ามา คือ ฤดูหนาว ซึ่งเหมือนกับลำดับการผันเปลี่ยนของฤดูกาล เมื่อความรู้ของคนไทยเรื่องของนางเมขลาในฐานะผู้สร้างปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ จึงได้ถูกนำมาสร้างเป็นตัวละครในนิทานด้วย ซึ่งสัมพันธ์กับพระพิรุณเพราะมีความเกี่ยวข้องกับปรากฏการณ์ของฟ้าฝนที่สอดคล้องกัน เพราะพระพิรุณในความรู้ของคนไทยคือ เทพแห่งน้ำและผู้บันดาลฝนที่ทำให้เกิดมหาสมุทรที่นางเมขลาทำหน้าที่ดูแลปกป้องนั่นเอง นอกจากนี้ยังพบที่มาของตำนานดังกล่าวที่ทำให้เกิดแนวคิดภายหลังคือ นิทานพื้นบ้านภาคกลางของไทย และวรรณคดีสุริยาศาสตร์ที่ยกเอามาเล่าเป็นเรื่องราวที่มาของปรากฏการณ์การเกิดฟ้าร้องและฟ้าแลบ จากนิทานอธิบายเหตุว่าเกิดจากแสงสว่างของดวงแก้วมณีวิเศษซึ่งเป็นสัญลักษณ์ประจำของนางเมขลาเป็นต้นเหตุให้เกิดปรากฏการณ์ดังกล่าว และในวรรณคดีไทยเรื่องสุริยาศาสตร์ได้เล่าขานด้วยการผูกเรื่องเล่าเทวดาอัฐเคราะห์ และเรื่องเมขลากับรามสูรอย่างกลมกลืนเพื่อเล่าถึงความเกี่ยวข้องระหว่างนางเมขลา รามสูรและราหูในเหตุการณ์หลังราหูกลายพันนาการดวงอาทิตย์และดวงจันทร์ ครั้นพระอิศวร

ตรัสปรึกษาพระราหูลักแอบตีม้น้ำอมฤตจากปราสาทไปซึ่งพระอิศวรทรงยกโทษให้แล้วสั่งให้พระราหูไปตามนางเมขลาและชิงดวงแก้วของนางกลับมา พระราหูรับพระบัญชาและไปหาสหาย คือ รามสูรให้ไล่ล่าเมขลาเพื่อเอาแก้วมณีที่นางลักมาให้ราหูไปถวายคืนพระอิศวรเพื่อเอาความดีความชอบ (Phisphumvidhi, 2005) แต่ระหว่างไล่ล่าด้วยอำนาจของขวานรามสูรและแก้วมณีของนางเมขลาทำให้เกิดประกายแสงและเสียงกึกก้องกลายมาเป็นปรากฏการณ์บนท้องฟ้าเป็นฟ้าคะนองในช่วงฝนตก แนวคิดดังกล่าวจึงเป็นเหตุหนึ่งที่ทำให้เกิดจับกลุ่มตัวละครขึ้นคือพระพิรุณ นางเมขลา และพระราหูเข้ามารวมเป็นเทพแห่งฤดูกาลเพราะต่างเกี่ยวข้องกับปรากฏการณ์ธรรมชาติบนท้องฟ้าทั้งสิ้น

• พระราหู

ราหูเป็นบุคลาธิษฐานของปรากฏการณ์ธรรมชาติอย่างหนึ่งคือ การเกิดคราส ได้แก่ ปรากฏการณ์จันทรุปราคาและสุริยุปราคาซึ่งเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ ซึ่งเกี่ยวข้องกับปรากฏการณ์ของความมืดและความสว่างทำให้พระราหูเป็นหนึ่งในเทพเจ้าที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับธรรมชาติ ในสมัยโบราณมนุษย์เกิดความหวาดกลัวและเชื่อว่าเหตุการณ์ดังกล่าวเกิดจากอำนาจลึกลับ จึงมีการสร้างตำนานและเล่าขานผูกโยงเป็นเรื่องเหนือธรรมชาติกับการมีอยู่ของตำนานเทพเจ้าและอสูรผู้มีฤทธิ์คือ พระราหูซึ่งเป็นหนึ่งในเทพตำนานที่เล่าขานและสืบทอดต่อกันมานับแต่บัดนั้น เรื่องราวของพระราหูยังปรากฏอยู่ในวรรณคดีและนิทานหลายเรื่องทำให้เกิดความรับรู้ของคนไทยว่าราหูเป็นยักษ์ตนหนึ่ง มีพลังกำลังมาก น่าเกรงขาม อุบิสัยเป็นนักเลง อารมณ์ร้อน เกี้ยวกราด ดุตัน (Dumsri, 1995) เป็นสัญลักษณ์แทนความเร่าร้อนภายในจิตใจ และเป็นผู้ทำให้เกิดคราสตามตำนานคือพระราหูเป็นอสูรผู้สามารถกลืนกินพระอาทิตย์ได้ทั้งดวงซึ่งมีความแข็งแกร่งและทานทนต่อความร้อนมหาศาลของพระอาทิตย์ได้ จึงอาจเป็นสาเหตุให้ได้รับเลือกเป็นเทพเจ้าประจำฤดูร้อน ประกอบกับการปรากฏตัวร่วมกับนางเมขลาในเทพตำนานไทยและวรรณคดีสุริยาศาสตร์ ทำให้ราหูมีความเกี่ยวข้องกับนางเมขลา และความสัมพันธ์กับการเกิดปรากฏการณ์บนท้องฟ้า

ในนิทานวัดเกาะมีการยกบทบาทของพระราหูไว้เป็นตัวเอกและมีบทบาทมากกว่าเทพทั้งสองก่อนหน้าอย่างมาก ในละครที่นำมาสร้างใหม่มีเรื่องราวและเหตุการณ์ของพระราหูกล่าวถึงบ่อยครั้งและมีความถี่มากในฐานะยักษ์ที่มีรูปลักษณ์และอุปนิสัยที่แตกต่างจากเทพทั้งสองพระองค์ แม้แต่การเปิดฉากเริ่มต้นเป็นเหตุการณ์ประสูติกาลของพระนางมณีให้กำเนิดพระโอรสเป็นยักษ์ราหูซึ่งเป็นปฐมเหตุให้ถูกเนรเทศซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของนิทานเรื่องนี้ ดังนั้นสิ่งที่น่าสนใจของการสร้างโครงเรื่องในนิทานข้างต้นด้วยการสร้างสรรค์ให้พระเอกเป็นยักษ์โดยมีนางเอกเป็นมนุษย์และเป็นเจ้าหญิงโฉมงามย่อมเป็นความแตกต่างที่ดึงดูดให้ชวนติดตามเรื่องคล้ายกับรูปแบบความคิดการสร้างคู่ตรงข้ามอย่างนิทานเทพนิยาย เช่น โฉมงามกับเจ้าชายอสูร เจ้าชายกบ เป็นต้น ทั้งยังเป็นการพลิกบทบาทพระราหูจากเทพอสูรฝ่ายร้ายให้เป็นพระเอกซึ่งมีวิธีการดังนี้

การแปลงตัวร้ายให้กลายเป็นพระเอกในอุดมคติของละครไทย

พระราหู เป็นตัวละครเอกแบบอุดมคติในนิทานไทยที่มีคุณธรรมอันล้ำเลิศทำให้สามารถฝ่าฟันอุปสรรคทั้งหลายได้ด้วยคุณงามความดีมีความกตัญญูเป็นเลิศและเป็นผู้มีบุญญาธิการสูงส่ง มีเทพเจ้าคุ้มครองรักษาประจำกายเสมอ บทบาทพระราหูที่ได้รับการนำเสนอในนิทานจึงมีความโดดเด่นมากที่สุดนับตั้งแต่เริ่มเรื่องที่พระราหูได้แบ่งภาคจิตยังนครอุดมเป็นเด็กทารกในร่างของยักษ์ เป็นการเปิดเรื่องและทำให้เกิดการดำเนินเรื่องต่อจากสาเหตุที่พระโอรสเป็นยักษ์จึงถูกเพ็ดทูลว่าเป็นกาลกิณีแก่บ้านเมือง นับ

ว่าเป็นมูลเหตุเริ่มต้นของนิทานเรื่องนี้ จนไปถึงการดำเนินเรื่องแบบขนบนิยมของนิทานไทยที่เริ่มต้นด้วยความแปลกพิสดารของตัวละครเอกที่เป็น ทำให้ภายในราชสำนักเกิดความวุ่นวาย และเรื่องก็ดำเนินต่อไปได้ก่อนจะจบด้วยดีตามแนวความคิดที่ได้กล่าวไว้แล้วข้างต้น ดังบทกลอนตอนที่ถูกเนรเทศออกนอกเมือง แต่มีเทพคุ้มครองจึงรอดปลอดภัย ดังนี้

“แสนสงสารหน่อน้อยเขาลอยน้ำ	ละลอกซัดคลื่นซัดเพียงตัดไชย
อันแพน้อยลอยน้ำแทบคว่ำไป	เทพไทยช่วยชูพระกุมาร
กุมารว่าเหวหะเลลึก	เสียงครื้นครึกคลื่นซัดอยู่ฉาดฉาน
ทรงโสกาอาไลยเพียงวายปราณ	คิดถึงมารดาจำจะเศร้าทรวง”

อุปนิสัยของพระราหูในฐานะตัวละครเอกได้รับการถ่ายทอดเป็นภาพของพระเอกในอุดมคติในลักษณะหนึ่งถึงแม้มีรูปลักษณ์เป็นยักษ์แต่มีได้ร้ายกาจแต่อย่างใด อันที่จริงในบรรดาพระเอกในนิทานไทยไม่ว่าจะเป็นขุนแผน พระลอ อิเหนา พระสุธน เป็นต้น ล้วนแต่มีชายาหลายคนแต่สำหรับพระราหูในเรื่องนี้กลับเป็นพระเอกรักเดียวใจเดียวแบบเดียวกับพระรามที่มีนางสีดาเพียงผู้เดียว ด้วยจิตใจที่มั่นคงในความรักที่มีต่อนางสุวรรณอัมพร จึงนับว่าเป็นจุดเด่นของพระเอกไทยในอุดมคติอย่างหนึ่ง

แม้จะมีพระเอกไทยในอุดมคติอย่างพระราหูแล้ว ก็ยังมีพระเอกอีกคนในเรื่องคือ พระพิรุณ แม้จะได้รับการกล่าวถึงไม่มากเท่าพระราหูก็ตาม แต่ภาพที่สะท้อนผ่านพระพิรุณทำให้เห็นขนบของนิทานจักร ๆ วงศ์ ๆ อันเป็นเครื่องยืนยันว่าแม้จะมีพระเอกในอุดมคติแล้วก็ยังคงไม่ทิ้งรูปแบบเดิมคือ พระเอกในแบบที่พบเป็นปกติในนิทานไทย ประเภทที่มีชายาหลายคนและมักลักลอบเข้าหาตามรูปแบบของชายเจ้าชู้ เพราะตัวละครพระพิรุณมีรูปร่างและมีคู่ครองเป็นนางไม้และมีบุตรด้วยกันก่อนจะครองคู่กับนางอัปสรสวรรค์ ซึ่งลักษณะนี้มักพบในนิทานไทยหลายเรื่อง เช่น การะเกด สังข์ศิลป์ไชย พระสุธน ไชยเชษฐ เป็นต้น

บทสรุป

นิทานวัดเกาะเรื่องเทพสามฤดูจัดว่าเป็นนิทานพื้นบ้านเรื่องหนึ่งที่เกิดจากความคิดสร้างสรรค์ของคนไทย โครงเรื่องของนิทานมีแนวคิดหลักตามขนบของนิทานไทยและพ้องกับแนวคิดนิทานสากลมีร่องรอยของการได้รับอิทธิพลจากนิทานต่างชาติ และผสมผสานทางความคิดจากหลายแหล่งเพื่อคิดปะติดปะต่อเรื่องราวกับจินตนาการมาเป็นต้นทุนและนำมาสร้างใหม่เป็นนิทานไทยที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ และมีความสอดคล้องกับคำสอนในพุทธศาสนา ส่วนตัวละครหลักมีแนวคิดบุคลาธิษฐานธรรมชาติซึ่งตรงตามสมมติฐานที่ตั้งไว้ นอกจากนั้นยังพบแนวคิดเรื่องการอวตารหรือการแบ่งภาคเป็นมูลเหตุไปสู่การจับกลุ่มตัวละครและดำเนินเรื่องในนิทานด้วยกลุ่มเทพเจ้าที่มีความสัมพันธ์กับธรรมชาติอันเป็นบุคลาธิษฐานของปรากฏการณ์ทางธรรมชาติบนท้องฟ้าลักษณะหนึ่ง และตรงกับบุคลิกลักษณะเฉพาะซึ่งมีรูปลักษณ์และอุปนิสัยที่แตกต่างกันไปเพื่อใช้แทนเป็นฤดูกาลต่าง ๆ การสร้างสรรค์ตัวละครจึงได้แรงบันดาลใจหนึ่งมาจากเทวดานานปรัมปรา เป็นพื้นฐานความคิดประกอบกับจินตนาการทำให้เกิดนิทานเรื่องใหม่ สอดคล้องกับ Sujachaya (2014) ที่กล่าวถึงนิทานในระยะแรกคือเทวดานานต่าง ๆ ที่มีอิทธิพลส่งต่อไปสู่การสร้างสรรค์วรรณคดีนิทานไทยในเวลาต่อมา นับว่าเป็นคุณค่าอย่างหนึ่งของเทวดานานต่อการรังสรรค์ให้เกิดวรรณคดีนิทานไทยอันสะท้อนประโยชน์ของแหล่งความรู้เทพปกรณัมโบราณ และความไม่หยุดนิ่งของความคิดสร้างสรรค์ซึ่งยังคงทำให้เกิดการรังสรรค์นิทานและเรื่องเล่าใหม่ต่อไป

ข้อเสนอแนะ

เนื่องจากนิทานเรื่องสามฤดูได้รับความนิยมนำไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์จำนวนหลายครั้งจึงมีประเด็นที่น่าสนใจให้ศึกษา เพราะลักษณะและพฤติกรรมของตัวละคร โดยเฉพาะละครในสื่อสมัยใหม่ มีการตัดหรือเพิ่ม ตัดแปลงและพัฒนาใหม่ซึ่งมีแนวโน้มจะยกย่องบุคคลด้วยความสามารถไม่ใช่ชาติกำเนิด สะท้อนภาพผู้หญิงเก่ง สะท้อนสังคมและเสนอภาพพระเอกในอุดมคติที่มีภรรยาเพียงคนเดียวอย่าง ที่เน้นบทบาทพระราหูในประเด็นนี้ซึ่งน่าศึกษาเพราะเป็นภาพสะท้อนความคิดและพฤติกรรมที่ดำเนินตามกฎหมาย ค่านิยมและมาตรฐานสังคมสมัยใหม่ ดังนั้นจึงน่าศึกษาละครโทรทัศน์เรื่องเทพสามฤดูในปัจจุบัน ตลอดจนละครที่เคยถ่ายทอดโดยสถานีโทรทัศน์ในยุคก่อนเพื่อศึกษาและเปรียบเทียบโครงเรื่อง และพฤติกรรมตัวละครอันเป็นภาพสะท้อนสังคม ค่านิยม ความคิด และความเชื่อของคนไทยในสังคมนะหว่างโลกอดีตกับการเปลี่ยนผ่านไปสู่สังคมใหม่ในโลกปัจจุบัน

กิตติกรรมประกาศ

บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่อง “เรื่องเล่าราหูในสื่อสมัยใหม่ : การสร้างสรรค์และบทบาทในบริบทสังคมพุทธศาสนาไทย” ได้รับการสนับสนุนทุนการศึกษาจาก The 100th Anniversary Chulalongkorn University Fund for Doctoral Scholarship และทุนวิจัยจาก “ทุนอุดหนุนวิทยานิพนธ์สำหรับนิสิต” ปีการศึกษา 2562 บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

References

- Aungthonggumnerd, C. (2013). The Avatar in Hinduism. *Journal of Humanities*, 20(1), 1–22.
- Chaowlitprapan, P. (2006). **Unnatural Sexual Relations in Thai Tale**. Faculty of Arts, Chulalongkorn University.
- Chotamra, L. (1969). **Stories of Press, to Know to Laugh**. Bangkok : Praepittaya.
- Debyasuvarn, B. (1972). **Transition of Thai Literature**. Bangkok : the Promotion of Social Sciences and Humanities Textbook Project.
- Dumsri, W. (1995). Folktale : Phra Rahu. *San Nakhon Si Thammarat*, 25(11), 83–97.
- Griffith, R. (1973). **The Hymns of Rig-Veda**. Delhi : Motilal Banarsidass.
- Intarawut, P. (1977). **Hinduism and Iconography**. Faculty of Archaeology, Silpakorn University.
- King Mongkut, H. M. (1940). **Drama : Sakuntala**. Bangkok : Business Government of Organization.
- King Mongkut, H. M. (1973). **God and Things to Know**. Bangkok : Dhambunnakan.
- MacDonnell, A. A. (1981). **Vedic Mythology**. Delhi : Ideological Book House.
- Na Thalang, S. (2016). **Creative Folklore : Dynamics and Application of Folklore in Contemporary Thai Society**. Bangkok : Princess Maha Chakri Sirindhorn Anthropology Centre.

- Nimmanhaemin, P. (2008). **Folktales Studies**. Faculty of Arts, Chulalongkorn University.
- Peerasathien, U. (1986). **An Analytical Study of Tale Types and Motifs in Pannasa Jataka**. Faculty of Arts, Chulalongkorn University.
- Phisphumvidhi, P. (2005). **Suriya Sasidhorn**. Bangkok : Matichon.
- Preyawanit, N. (2013). Deified Nature. *NAJUA : History of Architecture and Thai Architecture*, 10(suppl.), 210–233.
- Prinoy, S. (2012). **Mythology**. Bangkok : Yipsee.
- Raksamani, K. (2004). **Mythological Tales**. Bangkok : Maekumpang.
- Rungruengsri, U. (1980). **Vedic Mythology**. Faculty of Humanities, Chiang Mai University.
- Sujachaya, S. (2014). **Literature of Thai Tale**. Bangkok : Chulalongkorn University Press.
- Thitathan, S. (1994). In **Local, There are Many Stories and Games**. Bangkok : Matichon.
- Thompson, S. (1997). **Folklore**. London : University of California Press.
- Tong, S. (2010). **Siam Deva**. Bangkok : Matichon.
- Wattanamahat, K. (2003). **Rattana Deveepakorn**. Bangkok : Institute of Creative Books.
- Yuyen, N. (2003). The Analysis of the Koh Temple's Principal Female Characters. *Journal of the Faculty of Arts, Silpakorn University*, 25(2), 65–107.

การสร้างมูลค่าผลิตภัณฑ์จากภูมิปัญญาท้องถิ่นเครื่องปั้นดินเผาบ้านมอญ ตำบลบ้านแก่ง จังหวัดนครสวรรค์ ภายใต้แนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์

Creating Value Products from Local Wisdom, Ban Mon Pottery, Ban Kaeng Sub District, Nakhon Sawan Province under the Concept of Creative Economy

จิรทัศน์ ดาวสมบุญ*

Jiratach Daosomboon

มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์

Nakhon Sawan Rajabhat University

*jiratach@nsru.ac.th

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาบ้านมอญ ภายใต้แนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ เพื่อสร้างมูลค่าให้กับผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาบ้านมอญ และเพื่อประเมินผลการสร้างมูลค่าให้กับผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาบ้านมอญ เครื่องมือที่ใช้คือแบบสัมภาษณ์และแบบสอบถาม วิเคราะห์ข้อมูลโดยหาค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ย ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน และทดสอบ Chi-square

ผลการวิจัยสรุปว่า แนวทางในการพัฒนาผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาบ้านมอญ 3 แนวทาง คือ ลดปริมาณดินเพื่อให้มีน้ำหนักเบา ลดเวลาในการผลิต และผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาที่เชื่อมโยงถึงที่อยู่อาศัย จากนั้นวิเคราะห์ผลิตภัณฑ์โดย 1) การหาข้อมูล 2) การสร้างความคิดใหม่ 3) การประเมินความคิด 4) วางแผนปฏิบัติ เมื่อวิเคราะห์ความเป็นไปได้ในการผลิตจริง คือ กระเบื้องดินเผาด้วยพิมพ์และภาชนะในชีวิตประจำวันที่มีน้ำหนักเบา หลังทดลองผลิตขึ้นงานพบว่า ภาชนะในชีวิตประจำวันที่มีน้ำหนักเบา ไม่แข็งแรง แตกหักง่ายไม่คุ้มค่ากับการผลิตเพื่อจำหน่าย สำหรับกระเบื้องดินเผาด้วยพิมพ์ เพิ่มมูลค่าด้วยประโยชน์ใช้สอยด้วยการนวดเท้า เพื่อให้ความรู้สึกล่อนคลาย จากนั้นวิเคราะห์ต้นทุนผลิตภัณฑ์ โดยต้นทุนเฉลี่ยผลิตภัณฑ์กระเบื้องทางเดินสำหรับนวดเท้าน้อยกว่าผลิตภัณฑ์รูปแบบเดิม และขายได้ในราคาสูงกว่า ด้านความพึงพอใจของผู้บริโภคที่มีต่อผลิตภัณฑ์ ในภาพรวมอยู่ในระดับมาก ค่าความพึงพอใจต่อผลิตภัณฑ์สองอันดับแรกคือ ความสะดวกสบายในการใช้ และด้านราคาที่เหมาะสม

คำสำคัญ : มูลค่า ผลิตภัณฑ์ภูมิปัญญา เครื่องปั้นดินเผา สร้างสรรค์

Abstract

The research objective was to develop Ban Mon pottery products under the concept of the creative economy to create value for Ban Mon pottery products. It is also to evaluate the value creation of Ban Mon pottery products. The tools used were interview forms and questionnaires. The data was analyzed by using percentage, mean, standard deviation and the chi-square test.

The research results concluded that there are 3 ways of guidelines for the development of Ban Mon pottery products. It is the reduction of the amount of soil for lighter weight, reduction of production time and design of the pottery products linked to housing. There are 4 steps of the product analysis which include 1) finding information, 2) creating new ideas, 3) evaluating ideas, and 4) implementing plans. The feasibility analysis of the actual product is printed with clay tiles and light-colored daily utensils. After the trial production found that the container in everyday life is lightweight, not durable, fragile, and not worth production for sale. The value-added of printed clay tiles is a foot massage to relax. The analysis of the product cost with the average cost of foot massage. Foot tiles was less than traditional products and sold at a higher price. The overall consumer satisfaction with products is at a high level. The top two products satisfaction values are easy-to-use and reasonably priced.

Keywords : value, wisdom products, pottery, creative

บทนำ

ภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นความรู้ของชาวบ้านซึ่งส่งสืบทอดและปฏิบัติจนเป็นวิถีชีวิตคนไทยได้ใช้ภูมิปัญญาในการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นในชีวิต เช่น โรคภัยไข้เจ็บ ภัยธรรมชาติ การประกอบอาชีพ การดูแลและการใช้ทรัพยากรในท้องถิ่นของตนผสมผสานกับวัฒนธรรมท้องถิ่นที่เสริมสร้างกำลังใจให้อยู่ร่วมกันทำกิจกรรมร่วมกันจนกลายเป็นประเพณีที่เกี่ยวกับการดำเนินชีวิต นอกจากนั้นยังมีวัฒนธรรมที่ใช้ยึดเหนี่ยวจิตใจ ในปัจจุบันการนำแนวคิดของเศรษฐกิจสร้างสรรค์เพื่อสร้างความแตกต่าง รวมทั้งเพิ่มมูลค่าของสินค้าและบริการ ในส่วนของประเทศไทยเป็นประเทศที่มีรากฐานทางวัฒนธรรมที่เก่าแก่ยาวนาน ประกอบกับภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของไทย (Mitchob, 2009) และเป็นแหล่งกำเนิดอารยธรรมต่าง ๆ ที่เก่าแก่ของโลก ดังที่ได้พบหลักฐานที่เป็นงานศิลปหัตถกรรมและหัตถกรรมของมนุษย์ก่อนประวัติศาสตร์ในหลายท้องที่ทั่วไปในประเทศไทย (Leesuwan, 2003) จากกรอบแนวคิดของแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 11 พ.ศ. 2555-2559 ประเด็นยุทธศาสตร์การปรับโครงสร้างเศรษฐกิจสู่ภาคเกษตรกรรม บริการ และเศรษฐกิจสร้างสรรค์ เพื่อสร้างมูลค่าเพิ่มให้สินค้าและบริการ และเป็นการสร้างโอกาสสำหรับธุรกิจใหม่ที่ใช้ความคิดเชิงสร้างสรรค์ในประเทศไทย คิดเป็นส่วนเล็กน้อย

ประมาณร้อยละ 11 ของผลิตภัณฑ์มวลรวมในประเทศ (Department of Business Development, 2019) โดยใช้ข้อมูลผลิตภัณฑ์มวลรวมในประเทศระหว่างปี พ.ศ. 2541–2551 โดยกลุ่มงานสร้างสรรค์ตามลักษณะงานหรือสร้างสรรค์และออกแบบ กลุ่มมรดกทางวัฒนธรรม และกลุ่มสื่อสมัยใหม่ เป็นกลุ่มที่มีมูลค่าสูงสุด และเมื่อพิจารณาแยกเป็นกลุ่มย่อยพบว่า การออกแบบเป็นกลุ่มที่มีมูลค่าสูงสุด รองลงมาคือกลุ่มงานฝีมือและหัตถกรรมและกลุ่มแฟชั่น โดยทั้ง 3 กลุ่มมีมูลค่ารวมกันประมาณร้อยละ 9.5 ของผลิตภัณฑ์มวลรวมในประเทศ

ในพื้นที่ตำบลบ้านแก่ง อำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์ มีภูมิปัญญาด้านทำเครื่องปั้นดินเผาที่สืบทอดต่อกันมาหลายยุคหลายสมัย และมีการพัฒนาต่อยอดผลิตภัณฑ์หลายรูปแบบ อีกทั้งยังเป็นแหล่งสร้างรายได้ให้กับชุมชน แต่ผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาบ้านมอญในปัจจุบันเป็นผลิตภัณฑ์ขนาดใหญ่แต่ผลกำไรกลับน้อย ผู้วิจัยตระหนักถึงคุณค่าของภูมิปัญญาท้องถิ่นเครื่องปั้นดินเผาของบ้านมอญ จังหวัดนครสวรรค์ที่ยังคงมีการพัฒนาผลิตภัณฑ์อย่างต่อเนื่อง ซึ่งเป็นตำบลหนึ่งที่มีมรดกตกทอดกันมาตั้งแต่อดีตอันยาวนาน จนถึงปัจจุบัน การสร้างมูลค่าผลิตภัณฑ์จากภูมิปัญญาท้องถิ่นเครื่องปั้นดินเผาบ้านมอญ จึงเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาในชุมชนให้มีมูลค่ามากขึ้น และยังเป็นการอนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นให้อยู่สืบไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาบ้านมอญ ตำบลบ้านแก่ง จังหวัดนครสวรรค์ ภายใต้แนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์
2. สร้างมูลค่าให้กับผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาบ้านมอญ ตำบลบ้านแก่ง จังหวัดนครสวรรค์
3. ประเมินผลการสร้างมูลค่าให้กับผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผา ตำบลบ้านแก่ง จังหวัดนครสวรรค์

การทบทวนวรรณกรรม

กระบวนการคิดสร้างสรรค์

กระบวนการในการคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ตามแนวความคิดของ Von Oech (1993) ได้อุปมาอุปไมยขั้นตอนที่ควรกระทำในการสร้างความคิดสร้างสรรค์ โดยเทียบเคียงกับบทบาทของบุคคลต่าง ๆ ดังนี้

1. **นักสำรวจ** มีบทบาทในการแสวงหาวัตถุดิบซึ่งจะนำมาสร้างความคิดใหม่ ซึ่งจะเป็นข้อเท็จจริง มโนทัศน์ ประสบการณ์ ความรู้ ความรู้สึกที่สามารถหามาได้ ดังนั้นจึงต้องเป็นนักสำรวจที่มองหาวัตถุดิบต่าง ๆ มาใช้สร้างความคิดใหม่ ๆ
2. **ศิลปิน** มีบทบาทในการสร้างความคิดใหม่หรือจินตนาการเพื่อเปลี่ยนแปลงข้อมูลที่นักสำรวจเก็บมาแล้วแปลงไปเป็นความคิดใหม่ ๆ ซึ่งใช้ความคิดหลากหลายแบบ เช่น นำมาจัดใหม่ สร้างกฎเกณฑ์ใหม่ มองกลับด้าน ใช้ลางสังหรณ์ ใช้จินตนาการ เป็นต้น
3. **ผู้พิพากษา** มีบทบาทของผู้ประเมินสิ่งที่ศิลปินสร้างขึ้นแล้วตัดสินใจว่ามีคุณค่า มีประโยชน์หรือไม่ที่จะนำไปปฏิบัติ ปรับปรุงหรือทิ้งไป
4. **นักรบ** มีบทบาทนำเอาความคิดที่ผู้พิพากษาได้ประเมินว่าควรค่าหรือเหมาะสมไปสู่การปฏิบัติ

ซึ่งแต่ละขั้นตอนสามารถทำย้อนกลับได้ เช่น ขั้นตอนสร้างความคิดใหม่ (คิดปิ่น) ถ้าข้อมูลไม่พอก็สามารถกลับไปสำรวจข้อมูลเพิ่มเติมได้ ดังนั้นขั้นตอนการสร้างความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ตามแนวคิดของ Von Oech (1993) มีลำดับขั้นตอนกับทักษะการคิดและลักษณะการคิดที่สนับสนุนให้คิดได้อย่างมีประสิทธิภาพ

การเชื่อมโยงกรอบแนวคิดในการพัฒนามูลค่าเพิ่ม

1. เก็บข้อมูลเพื่อทำความเข้าใจลูกค้า (Data Collection) เป็นวิธีที่จะช่วยให้ค้นหาคำตอบและทำให้รู้จักลูกค้ามากขึ้นยิ่งกว่าที่เคยรู้จัก ซึ่งสามารถเลือกวิธีที่เหมาะสมไปประยุกต์ใช้ในการเก็บข้อมูลที่จำเป็นสำหรับการวางแผนพัฒนาสินค้าหรือบริการของคุณได้ โดยสามารถเลือกวิธีเก็บข้อมูลได้ 3 รูปแบบ ได้แก่ การสังเกตการณ์ การสำรวจ และการสร้างประสบการณ์ร่วม

2. คัดกรองข้อมูลและกำหนดโจทย์จากสิ่งที่ลูกค้าให้ความสำคัญ (Identify Insight) ข้อมูลความต้องการของลูกค้าที่ได้มาอาจมีมากจนไม่รู้ว่าสามารถนำไปใช้ได้อย่างไร ความต้องการของลูกค้าคือข้อมูลหลายอย่างอาจเป็นเพียงสถิติตัวเลขซึ่งไม่สามารถสรุปได้ ดังนั้นข้อมูลที่เก็บมานั้นจะต้องถูกนำไปจัดกลุ่ม ประมวลผลและหาความเชื่อมโยงก่อน ผลจากการประมวลเหล่านั้นสามารถนำมาตอบคำถามได้จริง เมื่อวิเคราะห์เห็นความเชื่อมโยงระหว่างข้อมูลทั้ง 5 หมวดแล้วจะสามารถสรุปประเด็นค้นพบสำคัญ (Customer Insight) ได้เพื่อนำไปจัดกลุ่มอีกครั้งใน 3 หมวดหลัก คือ ลักษณะของกลุ่มลูกค้า ความต้องการที่ลูกค้าควรได้รับการเติมเต็ม และความรู้สึกรักนึกคิดถึงลูกค้า เพื่อสรุปออกมาเป็นภาพรวมความคิดและมุมมองของลูกค้าและกำหนดโจทย์ความต้องการของกลุ่มลูกค้าในด้านต่าง ๆ หรืออาจจัดกลุ่มประเด็นค้นพบสำคัญด้วยแผนภาพ เพื่อจำแนกว่าประเด็นค้นพบสำคัญนั้นเป็นความต้องการประเภทใดก็ได้ ส่วนถัดไปจะอธิบายถึงขั้นตอนในการจัดสรร และวิเคราะห์ข้อมูลความต้องการของลูกค้าเพื่อคัดกรองข้อมูลและกำหนดโจทย์ความต้องการเชิงลึกของลูกค้าได้ด้วยตนเอง

3. สร้างสรรค์ไอเดียเพื่อตอบโจทย์ลูกค้า (Generate Idea) การระดมไอเดียเป็นส่วนสำคัญในการพัฒนาสินค้าหรือบริการเพื่อตอบโจทย์ความต้องการของลูกค้า ซึ่งการระดมไอเดียที่ดีควรที่จะต้องผสมผสานระหว่างไอเดียของตนเองและการต่อยอดจากไอเดียของผู้อื่น เพื่อหาทางแก้ไขหรือเติมเต็มด้านที่สินค้าหรือบริการในปัจจุบันยังไม่สามารถตอบสนองความต้องการของลูกค้าได้อย่างเต็มที่ โดยจะใช้โจทย์ความต้องการของลูกค้า มาเป็นโจทย์ในการคิดไอเดียการสร้างมูลค่าเพิ่ม 4 เทคนิคการสร้างมูลค่าเพิ่ม คือ เทคนิคการใช้แผนผังแนวคิดในการจัดสรรไอเดียต่าง ๆ เทคนิคการใช้วิธีคิดย้อนกลับ เทคนิคการวิเคราะห์โดยใช้มุมมองที่แตกต่างและเทคนิคการสุ่มตัวอย่างเพื่อสร้างสรรค์ไอเดีย

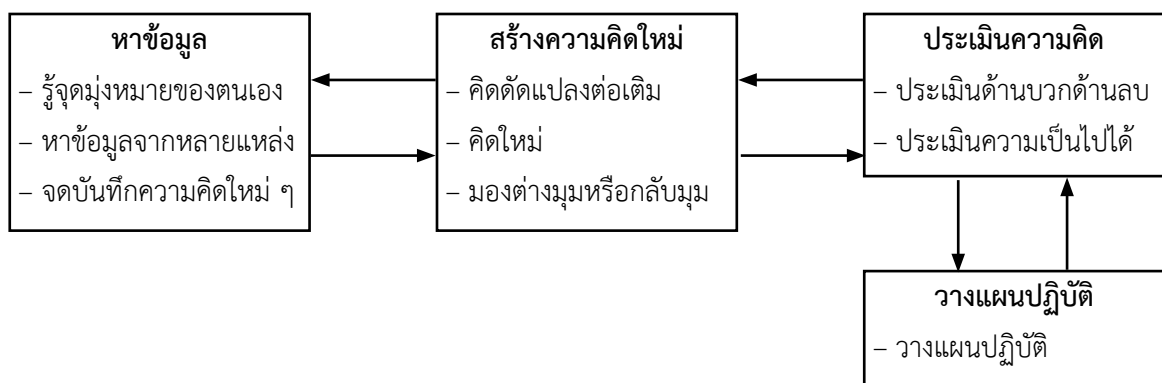
4. สร้างต้นแบบหรือแบบจำลองเพื่อให้เห็นภาพ (Develop Prototype) เป็นการถ่ายทอดแนวคิดออกมาให้ชัดเจนมากขึ้นโดยจำลองต้นแบบผลิตภัณฑ์ ซึ่งไม่จำเป็นต้องใช้ต้นทุนสูงหรือใช้เวลาในการทำขึ้นนาน นอกจากนี้ควรคำนึงถึงการสื่อสารไอเดียและผลลัพธ์ของสินค้าและบริการผ่านแบบจำลองได้จริง โดยวิธีการที่ทำได้ง่าย ๆ คือการสร้างสินค้าจำลองและการนำเสนอไอเดียด้วยกระดานแนวคิดการสร้างสินค้าจำลอง ซึ่งจะช่วยให้กลุ่มลูกค้าหรือผู้ใช้สามารถเห็นภาพและเข้าใจถึงผลิตภัณฑ์ได้มากขึ้นโดยนำสิ่งของรอบตัวหรือวัสดุที่มีต้นทุนต่ำมาประยุกต์ใช้ในการทดลองสร้างต้นแบบ

5. ทดสอบตลาดเพื่อผลตอบแทนจากลูกค้า (Market Testing) การทดสอบตลาดจะช่วยให้มั่นใจได้ว่าสินค้าหรือบริการของสามารถตอบโจทย์ความต้องการของลูกค้าได้ และยังสามารถนำผลมาประมาณการได้ว่า เมื่อวางขายจะมีลูกค้าซื้อสินค้าหรือบริการจำนวนเท่าไร คำนวณค่าแก่การลงทุนหรือไม่ ซึ่งจะทำให้การลงทุนพัฒนาสินค้าหรือบริการไม่สูญเปล่า ถึงแม้ผลการทดสอบตลาดจะยังไม่สามารถตอบโจทย์ลูกค้าได้หรือประสบความสำเร็จตามที่คาดหวัง แต่อย่างน้อยผลที่มาจากการนำต้นแบบไปสอบถามลูกค้าทำให้ได้รับข้อมูลที่เป็นประโยชน์สำหรับการปรับปรุงไอเดียใหม่ให้สามารถจูงใจลูกค้าให้มาใช้สินค้าหรือบริการได้ในอนาคต การทดสอบตลาดสามารถทำได้โดยมีขั้นตอน ดังนี้ (Department of Business Development, 2019)

- 1) การคัดเลือกลูกค้าเพื่อกำหนดกลุ่มเป้าหมายในการทดสอบตลาด
- 2) การระบุประเด็นสอบถามที่ต้องการทราบจากการทดสอบตลาด
- 3) การออกแบบวิธีการเก็บข้อมูลที่เหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมายและประเด็นที่ต้องการจะเก็บข้อมูล
- 4) การสรุปและวิเคราะห์ผลข้อมูล ประเมินความพร้อมในการนำสินค้าหรือบริการออกสู่ตลาด

กรอบแนวคิด

1. กรอบสร้างมูลค่าให้กับผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาบ้านมอญ ตำบลบ้านแก่ง จังหวัดนครสวรรค์ โดยใช้หลักการของ Von Oech (1993) ในการสร้างความคิดสร้างสรรค์ ดังนี้



2. กรอบประเมินผลการสร้างมูลค่าให้กับผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผา โดยมีแนวคิดให้วัตถุประสงค์ลดลง ขั้นตอนการทำงานลดลง ผลกำไรเพิ่มขึ้น

ประโยชน์ที่ได้รับ

1. ได้ผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาภายใต้แนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์
2. ผู้ประกอบการมีผลกำไรเพิ่มขึ้น
3. สามารถเป็นแนวทางในการพัฒนาผลิตภัณฑ์อื่น ๆ ต่อไป

วิธีดำเนินการวิจัย

1. ขั้นตอนการพัฒนาผลิตภัณฑ์จากภูมิปัญญาท้องถิ่นเครื่องปั้นดินเผาบ้านมอญ ตำบลบ้านแก่ง จังหวัดนครสวรรค์ โดยวิธีการดำเนินการวิจัยในขั้นตอนต่าง ๆ ต่อไปนี้

1.1 การศึกษาข้อมูลเบื้องต้น เอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกต และการสอบถาม

ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผา วัฒนธรรม เอกลักษณ์ของชุมชน วิถีชีวิต โดยการสัมภาษณ์ผู้นำชุมชน ปราชญ์ชาวบ้าน กลุ่มผู้ประกอบการเครื่องปั้นดินเผาจำนวน 30 คน และศึกษาความต้องการผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาของนักท่องเที่ยวในเขตอำเภอเมืองนครสวรรค์จำนวน 385 คน โดยกำหนดกลุ่มตัวอย่าง กรณีไม่ทราบจำนวนประชากรตามวิธีการของ Cochran ที่ระดับนัยสำคัญ 0.05

1.2 เครื่องมือที่ใช้คือแบบสอบถามที่ผ่านการตรวจสอบความเที่ยงตรงของเนื้อหา โดยผู้ทรงคุณวุฒิ 3 คน ในระดับ 0.91

1.3 การวิเคราะห์ข้อมูลโดยการสัมภาษณ์มาทำการวิเคราะห์สรุปตามประเด็นต่าง ๆ และการวิเคราะห์ข้อมูลความต้องการผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาโดยใช้สถิติ ค่าร้อยละ และค่าการทดสอบ Chi-square Test

2. ขั้นตอนการสร้างมูลค่าให้กับผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาบ้านมอญ ตำบลบ้านแก่ง จังหวัดนครสวรรค์ โดยใช้หลักการคิดของ Von Oech (1993) ประกอบด้วยการหาข้อมูล การสร้างความคิดใหม่ การประเมินความคิดและวางแผนปฏิบัติ

3. ขั้นตอนการประเมินผลการสร้างมูลค่าให้กับผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผา โดยวิธีการดำเนินการวิจัยในขั้นตอนต่าง ๆ ต่อไปนี้

3.1 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ นักท่องเที่ยวในเขตอำเภอเมืองนครสวรรค์จำนวน 385 คน โดยกำหนดกลุ่มตัวอย่าง กรณีไม่ทราบจำนวนประชากรตามวิธีการของ Cochran ที่ระดับนัยสำคัญ 0.05

3.2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ แบบสอบถามแบบมาตราส่วนประมาณค่า โดยตรวจสอบความเที่ยงตรงตามเนื้อหาและความเหมาะสมของภาษาที่ใช้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย เพื่อนำไปปรับปรุงแก้ไขและหาค่าดัชนีความสอดคล้องแบบสอบถามที่ผ่านการตรวจสอบความเที่ยงตรงของเนื้อหาโดยผู้ทรงคุณวุฒิ 3 ท่าน ในระดับ 0.81

3.3 การวิเคราะห์ข้อมูลความพึงพอใจของผู้สนใจที่มีต่อผลิตภัณฑ์ โดยหาค่าเฉลี่ยและค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานของระดับความพึงพอใจของผู้ที่สนใจที่มีต่อที่มีผลิตภัณฑ์เป็นรายด้านและภาพรวมทุกด้าน

สรุปผลการวิจัย

1. สรุปผลการพัฒนาผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาบ้านมอญ ตำบลบ้านแก่ง จังหวัดนครสวรรค์ ภายใต้แนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์

เครื่องปั้นดินเผาบ้านมอญเป็นสินค้าขึ้นชื่อของจังหวัดนครสวรรค์ ได้รับการยอมรับในความสวยงาม คุณภาพ และราคาเหมาะสม นักท่องเที่ยวซื้อเป็นของที่ระลึกและด้วยประวัติความเป็นมาที่น่าสนใจ มีวิถีชีวิตที่สืบทอดภูมิปัญญาดั้งเดิมรุ่นต่อรุ่น และกำลังก้าวสู่เมืองแห่งการท่องเที่ยวโดยจัดเป็นหมู่บ้านโฮมออป

มีการจัดเป็นศูนย์สาธิตด้านกระบวนการเรียนรู้และถ่ายทอดของชุมชนด้านภูมิปัญญาการทำเครื่องปั้นดินเผา การผลิตเครื่องปั้นดินเผาในปัจจุบันผลิตตามรูปแบบและจำนวนตามที่ถูกคำสั่ง การขึ้นรูปโดยใช้แป้นหมุน หรือใช้พิมพ์ ส่วนมากจะผลิตงานที่มีขนาดใหญ่มากกว่างานขนาดเล็ก การจำหน่ายผ่านพ่อค้าคนกลาง และบางส่วนวางจำหน่ายหน้าร้านของตนเองหรือร้านขายผลิตภัณฑ์ชุมชน ดินที่ใช้ในการผลิตเป็นดินจาก หนองน้ำในตำบลบ้านแก่ง ราคาของเครื่องปั้นดินเผาในปัจจุบันค่อนข้างต่ำ ต้นทุนการผลิตค่อนข้างสูง และในการเผาทุกครั้งจะเกิดปัญหาดินแตกหรือไม่สุกเป็นสีดำ ระยะการผลิตเครื่องปั้นดินเผาต่อชิ้นใช้ เวลานาน ใช้ความชำนาญในการผลิต คนรุ่นหลังมักออกไปทำงานนอกพื้นที่ ด้านความต้องการผลิตภัณฑ์ เครื่องปั้นดินเผาของนักท่องเที่ยวในอำเภอเมืองนครสวรรค์จำนวน 385 คน พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามเป็น เพศหญิงคิดเป็นร้อยละ 74.8 และเพศชายร้อยละ 25.2 มีอายุระหว่าง 21–25 ปี มากที่สุดคิดเป็นร้อยละ 38.2 รองลงมาคือ อายุน้อยกว่า 20 ปี คิดเป็นร้อยละ 27.5 และอายุระหว่าง 26–30 ปี คิดเป็นร้อยละ 12.5 ระดับการศึกษาระดับปริญญาตรีมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 60.8 รองลงมาคือระดับ ม.6/ปวช. ร้อยละ 14.0 รายได้ของผู้ตอบแบบสอบถามมีรายได้ต่ำกว่า 10,000 บาท มากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 52.7 รองลงมาคือ รายได้ 10,001–20,000 บาท คิดเป็นร้อยละ 29.4 เคยซื้อผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาคิดเป็นร้อยละ 74.3 รองลงมาคือไม่เคยซื้อผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผามาก่อน คิดเป็นร้อยละ 25.7

ความสัมพันธ์ระหว่างเพศกับการซื้อผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาพบว่า เพศไม่มีความสัมพันธ์ต่อการซื้อ ผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผา ($X^2 = 1.763^a$, Sig = 0.184) กล่าวได้ว่าเพศชายและเพศหญิงเคยซื้อผลิตภัณฑ์ เครื่องปั้นดินเผาไม่แตกต่างกัน ด้านอายุมีความสัมพันธ์กับการซื้อผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาอย่างมี นัยสำคัญที่ระดับ 0.05 ($X^2 = 39.053^a$, Sig= 0.000) กล่าวได้ว่าการเคยซื้อหรือไม่เคยซื้อ มีช่วงอายุที่ แตกต่างกัน ด้านการศึกษามีความสัมพันธ์กับการซื้อผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาอย่างมีนัยสำคัญที่ระดับ 0.05 ($X^2 = 23.819^a$, Sig= 0.000) กล่าวได้ว่าการเคยซื้อหรือไม่เคยซื้อ มีระดับการศึกษาที่ต่างกัน ด้านรายได้มีความสัมพันธ์กับการซื้อผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาอย่างมีนัยสำคัญที่ระดับ 0.05 ($X^2 = 38.624^a$, Sig = 0.000) กล่าวได้ว่าการเคยซื้อหรือไม่เคยซื้อ มีรายได้ที่แตกต่างกัน

ความถี่ในการซื้อเครื่องปั้นดินเผา มีความถี่ในการซื้อผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาน้อยกว่าปีละ 2 ครั้ง ต่อปี มากที่สุดคิดเป็นร้อยละ 60.8 ต่อปี รองลงมาคือ 3–4 ครั้งต่อปี คิดเป็นร้อยละ 28.8 เหตุผลใน การเลือกซื้อเครื่องปั้นดินเผา เลือกซื้อเครื่องปั้นดินเผาโดยซื้อไว้ใช้เองมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 38.4 และรองลงมาคือ ซื้อเพื่อเป็นของฝากคิดเป็นร้อยละ 34.0 ปัจจัยการเลือกซื้อผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผา คือ เลือกซื้อเครื่องปั้นดินเผาเพราะความสวยงามคิดเป็นร้อยละ 55.8 และรองลงมาคือความคงทน คิดเป็นร้อยละ 15.1 ประเภทเครื่องปั้นดินเผา ผู้ตอบแบบสอบถามมีความสนใจเครื่องปั้นดินเผาใน ชีวิตประจำวันมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 51.9 รองลงมาคือเครื่องปั้นดินเผาประเภทประติมากรรม คิดเป็นร้อยละ 14.8 และเครื่องปั้นดินเผาที่เป็นของที่ระลึก คิดเป็นร้อยละ 14.5 การเชื่อมโยง เครื่องปั้นดินเผากับชีวิตประจำวันของคนในยุคปัจจุบันพบว่า การเชื่อมโยงกับที่อยู่อาศัยมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 29.1 รองลงมาคือการเชื่อมโยงกับร้านค้าแฟฟ คิดเป็นร้อยละ 25.9 และการเชื่อมโยงกับ การรักษาสภาพ คิดเป็นร้อยละ 21.3

ในการพัฒนาผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาบ้านมอญ โดยกระบวนการลดปริมาณดินที่ใช้เพื่อให้น้ำหนักเบา ลดเวลาในการผลิตชิ้นงาน การสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาเพื่อใช้ในชีวิตประจำวัน และเชื่อมโยงถึงที่อยู่อาศัย สร้างสรรค์ชิ้นงานเครื่องปั้นดินเผาให้มีมูลค่ามากขึ้น โดยกำหนดไว้ 3 ชนิด ผลิตภัณฑ์ได้แก่ กระเบื้องดินเผาด้วยพิมพ์ ภาชนะในชีวิตประจำวันโดยใช้เทคนิคการรีดดิน และผลิตภัณฑ์ดินเผาร่วมกับวัสดุอื่นและตกแต่งลวดลาย

2. สรุปผลการสร้างมูลค่าให้กับผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาบ้านมอญ ตำบลบ้านแก่ง จังหวัดนครสวรรค์

2.1 ด้านข้อมูล

ข้อมูลด้านปัญหาผลิตภัณฑ์ การมีสินค้าอื่นมาทดแทน ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีมีการผลิตพลาสติก อลูมิเนียม ทำให้ผลิตภัณฑ์ที่ใช้ทดแทนงานหัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผามีมากขึ้น การมีแนวโน้มว่าเครื่องปั้นดินเผาจะลดลงหรือในที่สุดอาจสูญหายไป เนื่องจากเยาวชนรุ่นหลังไม่ค่อยให้ความสนใจและไม่ให้ความสำคัญกับภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีอยู่ ต้นทุนการผลิตค่อนข้างสูงและต้องใช้ความชำนาญในการผลิต รูปแบบของตัวผลิตภัณฑ์ไม่แปลกใหม่ น้ำหนักมาก อายุของผลิตภัณฑ์นาน และค่าขนส่งสินค้าสูง

ข้อมูลด้านความสนใจผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผา จากการสำรวจความสนใจของบุคคลทั่วไปที่มีต่อเครื่องปั้นดินเผาในจังหวัดนครสวรรค์ จำนวน 385 คน พบว่ามีความสนใจผลิตภัณฑ์ เครื่องปั้นดินเผาในชีวิตประจำวันที่เชื่อมโยงกับที่อยู่อาศัยและปัจจัยในการเลือกซื้อคือ ความสวยงามและซื้อไว้สำหรับใช้เอง

ข้อมูลความต้องการพัฒนาของผู้ประกอบการ พบว่า ต้องการให้การผลิตต่อชิ้นใช้เวลาน้อยลง ใช้ดินน้อยลง มีรูปทรงหรือหน้าตาการใช้งานที่แปลกใหม่ เพิ่มมูลค่าของเครื่องปั้นดินเผาให้มากขึ้น และรูปแบบผลิตภัณฑ์มีความทันสมัยขึ้น

2.2 สร้างความคิดใหม่

ผู้วิจัยได้สร้างแนวความคิดใหม่เพื่อแก้ปัญหาระยะเวลาการผลิตชิ้นงาน การลดปริมาณดินที่ใช้ในการผลิตชิ้นงาน การสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาสำหรับใช้ในชีวิตประจำวันที่เชื่อมโยงถึงที่อยู่อาศัย และสร้างสรรค์ให้มีมูลค่ามากขึ้นจำนวน 3 ชนิด ได้แก่

ผลิตภัณฑ์ที่ 1 กระเบื้องดินเผาด้วยพิมพ์ เนื่องจากกระเบื้องมีคุณสมบัติเฉพาะของดินเผา คือ การดูดซึมน้ำสูง ความแข็งแรงไม่สูงมาก มีความกลมกลืนกับธรรมชาติเพราะเป็นสีของดินและอิฐ และกักเก็บความเย็นจากอุณหภูมิภายในได้ดี ข้อจำกัดในการใช้งานคือ ควรเลือกใช้ในพื้นที่ที่ไม่ต้องการความแข็งแรงมากนัก ไม่ควรใช้บริเวณพื้นห้องน้ำที่เป็นส่วนเปียก

ผลิตภัณฑ์ที่ 2 ภาชนะในชีวิตประจำวัน โดยใช้เทคนิคการรีดดินให้บางเพื่อลดปริมาณดินและน้ำหนักของผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาและยึดโครงสร้างด้วยผ้าก๊อต รูปทรงที่ใช้เป็นรูปทรงธรรมชาติ

ผลิตภัณฑ์ที่ 3 ผลิตภัณฑ์ดินเผาร่วมกับวัสดุอื่นและตกแต่งด้วยลวดลาย

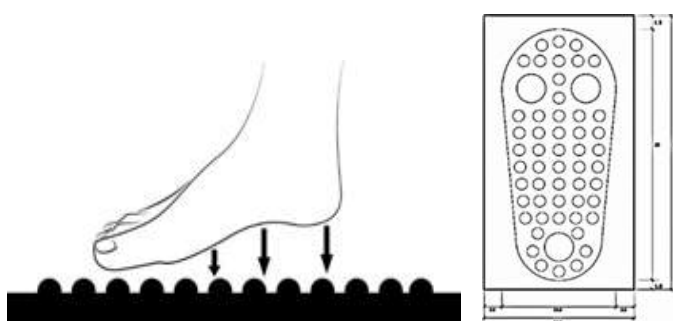
2.3 ประเมินความคิด

ตารางที่ 1 การประเมินความคิดต่อผลิตภัณฑ์ที่ 1 กระเบื้องดินเผาด้วยพิมพ์

หัวข้อการประเมิน	แนวทางปฏิบัติ
การประเมินความคิดต่อผลิตภัณฑ์ที่ 1 กระเบื้องดินเผาด้วยพิมพ์	
1. ด้านบวก	ใช้เวลาต่อชิ้นน้อย ไม่ต้องอาศัยทักษะทางด้านงานปั้นมาก มีขนาดเท่ากันหรือใกล้เคียงกัน สามารถเก็บอุณหภูมิได้ดี มีกลิ่นไอธรรมชาติ ได้ลวดลายที่เหมือนกัน สามารถทำซ้ำได้และได้ผลลัพธ์ที่เหมือนกัน
2. ด้านลบ	มีการบิดตัวของดินขณะเผา ไม่รองรับพื้นที่ที่ต้องใช้น้ำหนักมาก และไม่เหมาะกับพื้นที่เปียก เพราะการดูดซึมน้ำได้ดีของดินเผา
3. ด้านความเป็นไปได้	สามารถผลิตชิ้นงานได้จริง โดยจะต้องระวังเรื่องการบิดตัวของชิ้นงานที่จะเกิดขึ้นระหว่างการตากและการเผา
การประเมินความคิดต่อผลิตภัณฑ์ที่ 2 ภาชนะในชีวิตประจำวัน โดยใช้เทคนิคการรีดดิน	
1. ด้านบวก	มีน้ำหนักเบา ใช้ดินน้อย แตกต่างจากเครื่องปั้นดินเผาทั่วไป มีราคาแพง ยิ่งชิ้นงานบางราคาจะสูงขึ้น สามารถใช้กับภาชนะรูปทรงอื่นได้ และใช้เวลาในการผลิตต่อชิ้นน้อยลงเพราะใช้เทคนิครีดดินและแห้งเร็ว เนื่องจากการระเหยของน้ำทำได้เร็วขึ้น
2. ด้านลบ	มีการบิดงอ อัตราการเสียหายที่เกิดจากการเผาสูงกว่าแบบเดิม มีความท้าทายของการทำเครื่องปั้นดินเผาที่มีความบาง
3. ด้านความเป็นไปได้	สามารถผลิตชิ้นงานได้จริง เพราะเป็นชิ้นงานที่มีมูลค่าสูง
การประเมินความคิดต่อผลิตภัณฑ์ที่ 3 ผลิตภัณฑ์ วัสดุดินเผาร่วมกับวัสดุอื่น และตกแต่งด้วยลวดลาย	
1. ด้านบวก	มีความเป็นธรรมชาติ มีราคาสูง และมีความแปลกใหม่
2. ด้านลบ	การบิดงอ น้ำหนักมาก ไม่สามารถรับน้ำหนักได้มาก ต้นทุนสูง ต้องอาศัยความชำนาญของช่างหลายคน ยังมีขนาดใหญ่เท่าไร การรักษารูปทรงให้ได้มาก/การกำหนดขนาด ทำได้ยากใช้เวลาในการทำงาน การขนส่งมีราคาสูง
3. ด้านความเป็นไปได้	ไม่เหมาะสมสำหรับผลิตจริง เพราะน้ำหนักผลิตภัณฑ์มาก ความแข็งแรงน้อย และการใช้จำนวนช่างหลายคน ได้แก่ ช่างปั้น ช่างไม้ หรือช่างเหล็ก

จากการประเมินความคิด ผู้วิจัยเลือกผลิตต้นแบบผลิตภัณฑ์จำนวน 2 ชนิด คือ กระเบื้องดินเผาด้วยพิมพ์ และภาชนะในชีวิตประจำวันโดยใช้การรีดดิน ร่วมกับผู้ประกอบการเครื่องปั้นดินเผาบ้านมอญ ตำบลบ้านแก่ง จังหวัดนครสวรรค์ ผลการทดลองผลิตต้นแบบ 2 ชนิด พบว่า สำหรับผลิตภัณฑ์ที่ 1 กระเบื้องดินเผาด้วยพิมพ์สามารถผลิตจริงได้และสามารถนำมาต่อยอดสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ โดยเพิ่มมูลค่าด้วยประโยชน์ใช้สอยจากการผสมผสานการนวดเท้าเพื่อผ่อนคลาย สำหรับผลิตภัณฑ์ที่ 2 ภาชนะในชีวิตประจำวัน โดยการรีดดินพบว่า เกิดปัญหาความไม่แข็งแรงของผลิตภัณฑ์ เพราะจากความบางของเนื้อดิน รวมทั้งเกิดความเสียหายระหว่างการเผาทุกชิ้นนี้ยังมีวัสดุทดแทนที่ราคาไม่สูง จึงทำให้การตัดสินใจใช้ผลิตภัณฑ์ภาชนะเครื่องปั้นดินเผาน้อยลง ดังนั้นจึงเลือกกระเบื้องดินเผาด้วยพิมพ์มาผลิตจริงเพียงผลิตภัณฑ์เดียว

แนวคิดในการเพิ่มมูลค่าผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาเป็นกระเบื้องดินเผาด้วยพิมพ์ โดยการเพิ่มประโยชน์ใช้สอย ด้านการนวดเท้า เป็นกระเบื้องทางเดิน ใช้สำหรับตกแต่งสถานที่หรือในสวนสาธารณะ ในขณะที่ออกกำลังกายสามารถผ่อนคลายเท้าด้วยการเดินเท้าเปล่า เดินบนกระเบื้องทางเดินที่มีปุ่มกด ทำให้รู้สึกผ่อนคลาย



ภาพที่ 1 แนวคิดในการเพิ่มมูลค่าผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผา

3. สรุปผลการประเมินผลการสร้างมูลค่าให้กับผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผา

3.1 ผลการวิเคราะห์ผลการออกแบบผลิตภัณฑ์โดยใช้ต้นทุนแต่ละด้าน ได้แก่ ด้านเวลา กระบวนการผลิต ด้านฝีมือแรงงาน โดยเปรียบเทียบกับผลิตภัณฑ์เดิมที่ผลิตมากที่สุด ทั้งนี้ผู้ประกอบการไม่เคยผลิตกระเบื้องทางเดิน ผู้วิจัยจึงเลือกกระเบื้องกันแหลมขนาด 35x50 ซม. กับผลิตภัณฑ์ใหม่ได้แก่ ผลิตภัณฑ์กระเบื้องทางเดินสำหรับนวดเท้า ดังนี้

ตารางที่ 2 การวิเคราะห์ต้นทุนผลิตภัณฑ์

ต้นทุน	ผลิตภัณฑ์เดิม	ผลิตภัณฑ์ใหม่
	กระเบื้องกันแหลม	ผลิตภัณฑ์กระเบื้องทางเดินสำหรับนวดเท้า
ด้านเวลา	1. เวลาที่ใช้ในการปั้น 50–70 ใบต่อวัน 2. เวลาที่ใช้ในการแห้ง 4–5 วัน 3. เวลาที่ใช้ในการเผา 7 วัน	1. เวลาที่ใช้ในการปั้น 100–140 ชิ้นต่อวัน 2. เวลาที่ใช้ในการแห้ง 4–5 วัน 3. เวลาที่ใช้ในการเผา 7 วัน
กระบวนการผลิต	1. การขึ้นรูปโดยใช้พิมพ์ อัดให้ได้รูปทรง 2. แต่งขอบเก็บรายละเอียด 3. ระหว่างที่รอแห้ง ต้องระวังการบิดงอของดิน	1. การขึ้นรูปโดยใช้พิมพ์ อัดให้ได้รูปทรง (ใช้แรงอัดมากกว่าแบบเดิม) 2. รอให้แห้งโดยการผึ่งไว้ในร่ม โดยไม่ต้องกลัวการเสียรูปทรงหรือบิดงอ
วัตถุดิบ	1. ดิน 1 แท่ง (100 บาท) ได้กระเบื้อง 4 ใบ (เฉลี่ยใบละ 25 บาท) 2. น้ำมันพืชและน้ำมันโซล่า ใช้ทาพิมพ์ 3. ทรายละเอียด	1. ดิน 1 แท่ง (100 บาท) ได้กระเบื้องทางเดินสำหรับนวดเท้า 16 ชิ้น (เฉลี่ยชิ้นละ 6.25 บาท) 2. น้ำมันพืชและน้ำมันโซล่า ใช้ทาพิมพ์

ตารางที่ 2 การวิเคราะห์ต้นทุนผลิตภัณฑ์ (ต่อ)

ต้นทุน	ผลิตภัณฑ์เดิม	ผลิตภัณฑ์ใหม่
	กระถางกันแหลม	ผลิตภัณฑ์กระเบื้องทางเดินสำหรับนวดเท้า
ด้านฝีมือ	ต้องใช้ความชำนาญในการผลิต ความหนา-บาง ฤดูกาล สภาพอากาศ มีผลต่อการแตกในระหว่างการเผา	ไม่ต้องอาศัยความชำนาญในการผลิตมาก แต่ใช้แรงในการอัดค่อนข้างมาก เพราะต้องการความแข็งแรง และความคมชัดของจุดนวดและมุม
ค่าแรง	10 บาทต่อใบ	10 บาทต่อชิ้น
เฉลี่ยต้นทุน	การคำนวณราคาต้นทุน (ดิน 1 แท่ง) ค่าดิน 100 บาท + (ค่าแรงปั้น 10 บาท × 4 ใบ) + (ค่าแต่งขอบและเผา 20 บาท × 4 ใบ) = 220 บาท/4 ใบ = 55 ต่อใบ	การคำนวณราคาต้นทุน (ดิน 1 แท่ง) ค่าดิน 100 บาท + (ค่าแรงปั้น 10 บาท × 16 ชิ้น) + (ค่าเผา 10 บาท × 16 ชิ้น) = 320 บาท/16 ชิ้น = 20 ต่อชิ้น
ราคาขาย	70 บาทต่อใบ (4 ใบ = 280 บาท)	40 บาทต่อชิ้น (16 ชิ้น = 640 บาท)
กำไร	60 บาท	320 บาท

จากตารางพบว่า ผลิตภัณฑ์กระถางกันแหลมและกระเบื้องทางเดินสำหรับนวดเท้า ด้านเวลาในการปั้น การตากแห้ง การเผา และค่าแรงต่อชิ้น เท่ากัน ด้านกระบวนการผลิตใช้กระบวนการอัดพิมพ์เหมือนกัน โดยกระถางกันแหลมต้องคอยแต่งขอบ และคอยปรับรูปทรงกันการบิดเบี้ยว เฉลี่ยต้นทุนผลิตภัณฑ์กระเบื้องทางเดินสำหรับนวดเท้าน้อยกว่าและขายได้ในราคาสูงกว่า เพราะเป็นการนำภูมิปัญญาด้านเครื่องปั้นดินเผาเชื่อมโยงการนวดฝ่าเท้า มาสร้างสรรค์เป็นผลิตภัณฑ์ ดังนั้นผลิตภัณฑ์กระเบื้องทางเดินสำหรับนวดเท้า จึงเป็นการสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ให้เกิดมูลค่าได้อีกหนึ่งแนวทาง เหมาะสำหรับกลุ่มรักสุขภาพ ใช้การเปิดกลุ่มตลาดใหม่กับผลิตภัณฑ์ใหม่เป็นกลุ่มคนรักสุขภาพ เป็นการเพิ่มกลุ่มเป้าหมายให้มากขึ้น

3.2 วิเคราะห์ความพึงพอใจของผู้บริโภคที่มีต่อผลิตภัณฑ์

ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถามจากการประเมินผลความพึงพอใจที่มีต่อผลิตภัณฑ์กระเบื้องทางเดินสำหรับนวดเท้า ผู้ตอบแบบสอบถามเป็นเพศชาย ร้อยละ 51.17 และเพศหญิงร้อยละ 48.83 มีอายุในช่วง 31-40 ปี มากที่สุดคิดเป็นร้อยละ 42.08 รองลงมาคือต่ำกว่า 20 ปี คิดเป็นร้อยละ 23.38 และช่วงอายุ 31-40 ปีร้อยละ 15.58 ระดับการศึกษาของผู้ตอบแบบสอบถามปวส./อนุปริญญา มากที่สุดคิดเป็นร้อยละ 40.78 รองลงมาคือ ปวช./มัธยมศึกษาตอนปลายร้อยละ 32.47 และปริญญาตรีร้อยละ 23.64 รายได้เฉลี่ยต่อเดือนของผู้ตอบแบบสอบถามอยู่ในช่วง 10,001-20,000 บาท มากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 45.71 รองลงมาคือต่ำกว่า 10,000 บาท ร้อยละ 31.69 และ 20,001-30,000 บาท ร้อยละ 20.26

ตารางที่ 3 สรุปผลการประเมินความพึงพอใจต่อผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาบ้านมอญ

ข้อ	รายการ	ระดับความพึงพอใจ					$\bar{X}$	S. D.	ระดับความพึงพอใจ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด			
1	หน้าที่ใช้สอย						4.20	0.12	มาก
	1.1 ผลิตภัณฑ์ให้ความรู้สึกผ่อนคลายได้ดี	92	225	58	90	0	4.04	0.70	มาก
	1.2 ใช้งานได้ทุกเพศทุกวัย	132	142	95	16	0	4.02	0.87	มาก
2	ความสวยงามน่าใช้						4.00	0.08	มาก
	2.1 ผลิตภัณฑ์มีความแปลกใหม่	107	190	74	14	0	4.01	0.79	มาก
	2.2 รูปแบบมีความน่าสนใจ	144	155	78	8	0	4.13	0.80	มาก
	2.3 ผลิตภัณฑ์สื่อภูมิปัญญาท้องถิ่นได้	130	83	160	12	0	3.89	0.93	มาก
3	ความสะดวกสบายในการใช้						4.20	0.09	มาก
	3.1 ใช้งานได้ง่ายไม่ซับซ้อน	171	185	25	4	0	4.36	0.65	มาก
	3.2 เหมาะสมกับสรีระร่างกาย	119	165	95	5	0	4.03	0.79	มาก
4	ความปลอดภัย						3.80	0.09	มาก
	4.1 วัสดุมีความแข็งแรง	95	171	100	19	0	3.89	0.83	มาก
	4.2 สามารถรับน้ำหนักได้ดี	89	141	108	47	0	3.71	0.96	มาก
5	วัสดุและกรรมวิธีการผลิต						4.14	0.21	มาก
	5.1 วัสดุที่ใช้มีความทนทาน	100	140	130	15	0	3.84	0.85	มาก
	5.2 โครงสร้างไม่ซับซ้อน	183	189	13	0	0	4.44	0.56	มาก
6	ราคา						4.16	0.97	มาก
	6.1 ราคาชิ้นละ 40 บาท มีความเหมาะสมระดับใด	191	90	79	25	0	4.16	0.97	มาก
ค่าเฉลี่ย							4.05	0.12	มาก

จากตารางพบว่า ด้านหน้าที่ใช้สอย ความสวยงามน่าใช้ ความสะดวกสบายในการใช้ ความปลอดภัย วัสดุและกรรมวิธีการผลิต และราคามีความพึงพอใจในภาพรวมอยู่ในระดับมาก ($\bar{X} = 4.05$) โดยค่าความพึงพอใจต่อผลิตภัณฑ์สองอันดับแรก คือ ความสะดวกสบายในการใช้ ($\bar{X} = 4.20$) ระดับความพึงพอใจอยู่ในระดับมาก และราคา ($\bar{X} = 4.16$) ระดับความพึงพอใจอยู่ในระดับมาก

อภิปรายผลการวิจัย

เครื่องปั้นดินเผาบ้านมอญเป็นสินค้าขึ้นชื่อของจังหวัดนครสวรรค์ ได้รับการยอมรับในความสวยงาม คุณภาพและราคาย่อมเยา นักท่องเที่ยวซื้อเป็นของขวัญระลึกและด้วยประวัติความเป็นมาที่น่าสนใจ มีวิถีชีวิตที่สืบทอดภูมิปัญญาดั้งเดิมรุ่นต่อรุ่นและกำลังก้าวสู่เมืองแห่งการท่องเที่ยว การผลิตเครื่องปั้นดินเผาในปัจจุบันผลิตตามรูปแบบและจำนวนตามที่ถูกคำสั่ง การขึ้นรูปโดยใช้แป้นหมุนหรือใช้พิมพ์ ส่วนมากจะผลิตงานที่มีขนาดใหญ่กว่างานขนาดเล็ก การจำหน่ายผ่านพ่อค้าคนกลาง และบางส่วนวางจำหน่ายหน้าร้านของตนเองหรือร้านขายผลิตภัณฑ์ชุมชน ดินที่ใช้ในการผลิตเป็นดินจากหนองน้ำในตำบลบ้านแก่ง ราคาสินค้าเครื่องปั้นดินเผาในปัจจุบันค่อนข้างต่ำ ต้นทุนการผลิตค่อนข้างสูง และในการเผาทุกครั้งจะเกิดปัญหาดินแตกหรือไม่สุกเป็นสีดำ ระยะเวลาการผลิตเครื่องปั้นดินเผาต่อชิ้นใช้เวลานาน ใช้ความชำนาญในการผลิต คนรุ่นหลังมักออกไปทำงานนอกพื้นที่ ความต้องการผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาของนักท่องเที่ยวในเขตอำเภอเมืองนครสวรรค์ ด้านอายุ ด้านการศึกษาและด้านรายได้มีความสัมพันธ์กับการซื้อผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผา เหตุผลในการเลือกซื้อเครื่องปั้นดินเผาโดยซื้อไว้ใช้เอง ปัจจัยการเลือกซื้อผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผา คือ เลือกซื้อเครื่องปั้นดินเผาเพราะความสวยงาม ประเภทเครื่องปั้นดินเผามีความสนใจเครื่องปั้นดินเผาในชีวิตประจำวัน เชื่อมโยงเครื่องปั้นดินเผาในชีวิตประจำวันและที่อยู่อาศัย ดังนั้นจึงสรุปแนวทางในการพัฒนาผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาบ้านมอญ คือ การลดปริมาณดินที่ใช้เพื่อให้ช่างคนเบาลดเวลาในการผลิตชิ้นงาน การสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาเพื่อใช้ในชีวิตประจำวันและเชื่อมโยงถึงที่อยู่อาศัย และสร้างสรรค์ชิ้นงานเครื่องปั้นดินเผาให้มีมูลค่ามากขึ้น ซึ่งสอดคล้องกับสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนฯ เล่มที่ 21 (Krabuansang, 1996) ประเด็นการสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ใหม่ นำออกสู่ตลาดเป็นครั้งแรก การสร้างสรรค์เช่นนี้นอกจากต้องใช้แนวความคิดในด้านการออกแบบที่ดีแล้ว ยังต้องมีข้อมูลที่ได้ศึกษาวิจัยถึงความต้องการ รสนิยม และกลุ่มเป้าหมายอย่างละเอียดด้วย ซึ่งจะทำให้การผลิตสามารถตอบสนองความต้องการของผู้ใช้ได้อย่างถูกต้อง ในขั้นตอนการสร้างมูลค่าให้กับผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาบ้านมอญ ตำบลบ้านแก่ง จังหวัดนครสวรรค์ มีการดำเนินงาน 4 ขั้นตอน ประกอบด้วย

1. การหาข้อมูลด้านปัญหาผลิตภัณฑ์ ได้แก่ การมีสินค้าอื่นมาทดแทน ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี มีการผลิตพลาสติกและอลูมิเนียม ทำให้ผลิตภัณฑ์ที่ใช้ทดแทนงานหัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผามีมากขึ้น การมีแนวโน้มเครื่องปั้นดินเผาจะลดลงหรือในที่สุดอาจสูญหายไป เนื่องจากเยาวชนรุ่นหลังไม่ค่อยให้ความสนใจและไม่ให้ความสำคัญกับภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีอยู่ ต้นทุนการผลิตค่อนข้างสูง และต้องใช้ความชำนาญในการผลิต รูปแบบของตัวผลิตภัณฑ์ไม่แปลกใหม่ น้ำหนักมาก อายุของผลิตภัณฑ์นาน ค่าขนส่งสินค้าสูง ข้อมูลด้านความสนใจผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผา จากการสำรวจความสนใจของบุคคลทั่วไปที่มีต่อเครื่องปั้นดินเผาในจังหวัดนครสวรรค์มีความสนใจผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาในชีวิตประจำวัน เชื่อมโยงกับที่อยู่อาศัย ปัจจัยในการเลือกซื้อคือ ความสวยงามและซื้อไว้สำหรับใช้เอง ข้อมูลความต้องการพัฒนาและปัญหาของผู้ประกอบการ ได้แก่ ต้องการให้การผลิตต่อชิ้นใช้เวลาน้อยลง ใช้ดินให้น้อยลง มีรูปทรงหรือหน้าตาที่การใช้งานที่แปลกใหม่ เพิ่มมูลค่าของเครื่องปั้นดินเผาให้มากขึ้น รูปแบบผลิตภัณฑ์มีความทันสมัยขึ้น

2. การสร้างความคิดใหม่ ผู้วิจัยได้สร้างแนวความคิดใหม่ให้กับผลิตภัณฑ์ จำนวน 3 ผลิตภัณฑ์ ดังนี้

- ผลิตภัณฑ์ที่ 1 แก้ปัญหาระยะเวลาการผลิตชิ้นงาน ได้แก่ การผลิตกระเบื้องดินเผาด้วยพิมพ์ สอดคล้องกับสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนฯ เล่มที่ 21 (Krabuansang, 1996) ด้านกรรมวิธีการผลิตต้องทำได้สะดวก รวดเร็ว ประหยัดแรงงานและวัสดุ

- **ผลิตภัณฑ์ที่ 2** แก้ปัญหาปริมาณดินที่ใช้ในการผลิตชิ้นงานได้แก่ การสร้างสรรค์ภาชนะในชีวิตประจำวัน โดยการรีดดินให้บางเพื่อลดปริมาณดินและน้ำหนักของผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผา รูปทรงที่ใช้เป็นรูปทรงอิสระ สอดคล้องกับ Puntasri (2019) ที่กล่าวไว้ว่าวัสดุมีความคงทนแข็งแรง เหมาะกับประโยชน์ใช้สอย มีรูปแบบผลิตภัณฑ์สะท้อนให้เห็นความเป็นธรรมชาติและท้องถิ่น

- **ผลิตภัณฑ์ที่ 3** การสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ให้มีมูลค่าสูงขึ้น โดยนำวัสดุดินเผาไปร่วมกับวัสดุอื่นและการตกแต่งด้วยลวดลาย

3. การประเมินความคิด ในขั้นตอนการประเมินความคิดต่อการสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผา โดยการประเมินด้านบวก ด้านลบ และประเมินความเป็นไปได้พบว่า

- **ผลิตภัณฑ์ที่ 1** การผลิตกระเบื้องดินเผาด้วยพิมพ์ ความเป็นไปได้ สามารถผลิตชิ้นงานได้จริง โดยจะต้องระวังเรื่องการบิดตัวของชิ้นงานที่จะเกิดขึ้นระหว่างการตากและการเผา

- **ผลิตภัณฑ์ที่ 2** การประเมินความคิดต่อภาชนะในชีวิตประจำวัน โดยใช้เทคนิคการรีดดิน ความเป็นไปได้สามารถผลิตชิ้นงานได้จริง เพราะเป็นชิ้นงานที่มีมูลค่าสูง

- **ผลิตภัณฑ์ที่ 3** การประเมินความคิดต่อผลิตภัณฑ์ดินเผาร่วมกับวัสดุอื่น ไม่เหมาะสำหรับผลิตจริง เพราะน้ำหนักผลิตภัณฑ์มาก ความแข็งแรงน้อย และการใช้จำนวนช่างหลายคน

4. วางแผนปฏิบัติ โดยวิเคราะห์ข้อมูลจากการหาข้อมูล การสร้างความคิดใหม่ และการประเมินความคิดจึงสามารถวางแผนแนวปฏิบัติ โดยผู้วิจัยดำเนินการสร้างสรรค์ต้นแบบผลิตภัณฑ์ จำนวน 2 ชนิด ผลิตภัณฑ์คือ กระเบื้องดินเผาด้วยพิมพ์ และภาชนะในชีวิตประจำวันโดยการรีดดินพบว่า กระเบื้องดินเผาด้วยพิมพ์ สามารถผลิตจริงได้และได้นำมาต่อยอดสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์เชื่อมโยงถึงที่อยู่อาศัย เพิ่มมูลค่าด้วยการประโยชน์ใช้สอย ได้แก่ การทำกระเบื้องทางเดินนอกจากใช้ตกแต่งสถานที่ให้สวยงาม ยังใช้สำหรับการนวดเท้าเพื่อให้รู้สึกผ่อนคลาย สำหรับภาชนะในชีวิตประจำวันโดยใช้การรีดดิน เมื่อทดลองผลิตพบว่าเกิดปัญหาความไม่แข็งแรงทนทานของผลิตภัณฑ์ เนื่องจากความบางของผลิตภัณฑ์ รวมทั้งมีอัตราการแตกจากการเผาไหม้ ดังนั้นจึงเลือกกระเบื้องดินเผาด้วยพิมพ์มาทำสร้างมูลค่าเพียงผลิตภัณฑ์เดียว การประเมินผลการสร้างมูลค่าให้กับผลิตภัณฑ์ ด้านเวลาในการปั้น การตากแห้ง การเผา และค่าแรงต่อชิ้นเท่ากัน ด้านกระบวนการผลิตใช้กระบวนการอัดพิมพ์เหมือนกัน โดยกระเบื้องกันแหลมต้องแต่งขอบและต้องปรับรูปทรงกันการบิดเบี้ยว เปลี่ยนต้นทุนผลิตภัณฑ์กระเบื้องทางเดินสำหรับนวดเท้าให้น้อยกว่า และขายได้ในราคาสูงกว่าเพราะเป็นการนำภูมิปัญหาด้านเครื่องปั้นดินเผาเชื่อมโยงการนวดเท้าทำให้ความรู้สึกผ่อนคลาย สอดคล้องกับสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน ฯ เล่มที่ 21 (Krabuansang, 1996) การคำนวณต้นทุนการผลิตจากวิธีการ รูปแบบ วัตถุดิบที่นำมาใช้ในขั้นตอนการผลิต และความยากง่ายในการผลิตแล้ว ราคาของผลิตภัณฑ์ไม่ควรแพงเกินไปจนผู้บริโภคไม่อาจรับได้ และสอดคล้องกับ Taikham & Sungrugsa (2015) ได้กล่าวไว้ว่าผู้ประกอบการวิสาหกิจชุมชนสามารถนำทรัพยากรท้องถิ่น เอกลักษณ์ท้องถิ่น และภูมิปัญญาท้องถิ่นนำมาผสมผสานเกิดเป็นผลิตภัณฑ์ใหม่ที่เพิ่มรายได้ให้แก่ชุมชน ดังนั้นผลิตภัณฑ์กระเบื้องทางเดินสำหรับนวดเท้า จึงเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ให้เกิดมูลค่าได้อีกหนึ่งแนวทาง เหมาะสำหรับกลุ่มเป้าหมายที่รักสุขภาพ สำหรับผลิตภัณฑ์เดิมก็ควรผลิตเหมือนเดิม แต่ใช้การเปิดกลุ่มตลาดใหม่กับผลิตภัณฑ์ใหม่เป็นกลุ่มคนรักสุขภาพ เป็นการเพิ่มกลุ่มเป้าหมายให้มากขึ้น ด้านความพึงพอใจของผู้บริโภคที่มีต่อผลิตภัณฑ์ เครื่องปั้นดินเผาบ้านมอญ มีระดับความพึงพอใจ

ในภาพรวมอยู่ในระดับมาก ค่าความพึงพอใจต่อผลิตภัณฑ์สองอันดับแรก คือ ความสะดวกสบายในการใช้ และด้านราคา ข้อเสนอแนะที่ได้จากการทดลองใช้ผลิตภัณฑ์คือ ขนาดของตุ่มนวด ควรมีขนาดใหญ่และสูงกว่านี้ และควรนำไปพัฒนาต่อยอดเป็นการนวดเฉพาะกลุ่ม เช่น กายภาพบำบัด ผู้สูงอายุหรือผู้ป่วย สำหรับสถานีนอนามัยหรือโรงพยาบาลต่อไป ปัญหาของผลิตภัณฑ์คือความแข็งแรงของดินเผา ซึ่งหากวางไว้ในพื้นไม่เรียบจะทำให้ผลิตภัณฑ์แตกหักได้ง่ายและผลิตภัณฑ์มีน้ำหนักมาก ไม่สะดวกต่อการเคลื่อนย้าย หรือการขนส่ง สอดคล้องกับ Puntasri (2019) ในประเด็นวัสดุมีความคงทนแข็งแรงเหมาะสมกับประโยชน์ใช้สอย มีรูปแบบผลิตภัณฑ์สะท้อนให้เห็นความเป็นธรรมชาติและท้องถิ่น

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะที่ได้จากการทดลองใช้ผลิตภัณฑ์ คือ ขนาดของตุ่มนวด ควรมีขนาดใหญ่และสูงกว่านี้ และควรนำไปพัฒนาต่อยอดเป็นการนวดเฉพาะกลุ่ม เช่น กายภาพบำบัด ผู้สูงอายุหรือผู้ป่วย สำหรับสถานีนอนามัย หรือโรงพยาบาลต่อไป

ปัญหาของผลิตภัณฑ์คือ ความแข็งแรงของดินเผา ซึ่งหากวางไว้ในพื้นไม่เรียบจะทำให้ผลิตภัณฑ์แตกหักได้ง่ายและผลิตภัณฑ์มีน้ำหนักมาก ไม่สะดวกต่อการเคลื่อนย้ายหรือการขนส่ง

References

- Department of Business Development. (2019). **Value Creation Handbook**. Retrieved from https://www.dbd.go.th/DBD_WEB_2018/more_news.php?cid=1574
- Krabuansang, S. (1996). **Thai Encyclopedia for Youth Vol. 21**. Bangkok : Thai Encyclopedia for Youth Project.
- Leesuwan, V. (2003). **Thai Folk Crafts**. Bangkok : Amarin Printing.
- Mitchob, C. (2009). The Direction of Quality Development and Value-Added of Thai Agricultural Products. *Journal of Economic and Social*, 46(1), 30-43.
- Puntasri, P. (2019). Creative Pottery : Case Study of Pottery with Havana Wood and Liana Plant in Songkhla Province. *Art and Architecture Journal, Naresuan University*, 9(1), 13-24.
- Taikham, S. & Sungrugsa, N. (2015). The Development of Creative Product Model to Value-Added of the Small and Micro Community Enterprises in Ratchaburi Province. *Veridian E-Journal Silpakorn University, Humanities, Social Sciences and Arts*, 8(1), 606-632.
- Von Oech, R. (1993). **A Kick in the Seat of the Pants**. Bangkok : SE-Education.

ภูมิปัญญาการสร้างบ้านดินเพื่อการอยู่อาศัยในจังหวัดมหาสารคาม

Wisdom of Building a Clay House for Living in Maha Sarakham Province

ศาสตรา เหล่าอรรค*

Sastra Laoakka

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Maha Sarakham University

*ta2521@hotmail.com

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ 1) ศึกษาประวัติความเป็นมาเกี่ยวกับภูมิปัญญาการสร้างบ้านดินและ 2) ศึกษาสภาพปัจจุบันเกี่ยวกับภูมิปัญญาการสร้างบ้านดิน การศึกษาครั้งนี้ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพและได้แบ่งกลุ่มตัวอย่างเป็น 3 กลุ่ม คือ (1) กลุ่มผู้รู้ (2) กลุ่มผู้เกี่ยวข้อง/ผู้ปฏิบัติการ และ (3) บุคคลทั่วไป รวมทั้งสิ้น 30 คน โดยเก็บข้อมูลรวบรวมจากเอกสาร การสำรวจภาคสนาม การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง และไม่มีโครงสร้าง การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม และการสนทนากลุ่ม

ผลการศึกษาพบว่า 1) ประวัติความเป็นมาเริ่มขึ้นเมื่อคนจีนได้เข้ามาตั้งบ้านเรือนเพื่อค้าขายและได้นำลักษณะการปลูกสร้างเรือนแบบจีนเข้ามาในเมืองมหาสารคามด้วย โดยที่ดินจะนิยมก่อสร้างเป็นห้อง ๆ ชั้นเดียวไม่ยกพื้น ผนังที่ก่อด้วยก้อนอิฐดินดิบจะต่อ “เหล่าเต้ง” หรือชั้นลอยเพื่อเก็บสินค้า 2) ปัจจุบันบ้านดินยังพบเห็นได้บนถนนนครสวรรค์ จังหวัดมหาสารคาม แต่ในยุคแรกเริ่มการก่อสร้างที่พักอาศัยและร้านค้าจะมีการใช้ดิน ผสมแกลบ ทราย และฟางสับ บรรจุลงบนแบบไม้ขนาด 12” x 6” x 41” และนำไปตากแดดให้แห้ง 2-3 ครั้ง

โดยสรุปการสร้างบ้านดินในปัจจุบันเป็นการฟื้นความรู้ดั้งเดิมของบรรพชนแถบอีสานและผสมผสานความรู้สมัยใหม่ ถือเป็นจุดเริ่มต้นของการเข้าสู่การสร้างที่อยู่อาศัยที่เป็นมิตรกับสิ่งแวดล้อม และลดการทำลายธรรมชาติ นอกจากนี้โครงการสร้างบ้านด้วยดินช่วยส่งเสริมคนที่ไม่มียานยนต์มีบ้านอยู่คงทนและถาวร

คำสำคัญ : ภูมิปัญญา บ้านดิน การสร้างบ้านดินเพื่อการอยู่อาศัย

Abstract

This research aimed to 1) study the history of the wisdom of building a clay house for living, and 2) study the current conditions on the wisdom of building a clay house for living. The study was qualitative research and divided the sampling into 3 groups : (1) Key informants, (2) Stakeholders/Operators, and (3) Individuals, a total of 30 people. Data were collected from documents, preliminary fieldwork, structured and unstructured interviews, participation and non-participation observation, and focus group.

The study found that 1) history began when Chinese people were populated by trade and brought the style of building houses into Maha Sarakham City. The building is popularly created as a single-layer fixed floor. A clay-brick wall-generating will connect “Lao Teng” or the mezzanine to store products.

2) The clay house is still seen on Nakhon Sawan Road, Maha Sarakham province, but in the early days, the construction of residences and shops were made of clay bricks that mixed with rice husk, sand, and chopped straws. Then, it is packed into a wooden size 12” x 6” x 41” and taken to dry with sunbathing 2–3 times.

In conclusion, building a clay house in the present is to regain the traditional knowledge of the north-eastern antecedents and combine modern knowledge. The beginning of building clay houses is to create eco-friendly housing, reduce the destruction of nature, and help the homeless to have a durable and permanent home.

Keywords : wisdom, clay house, building a clay house for living

บทนำ

บ้านดินมีจุดเริ่มต้นจากที่ใดไม่มีใครทราบแน่ชัดเพราะยังไม่มีหลักฐานระบุไว้อย่างชัดเจน แต่หลักฐานที่มีมากที่สุด คือ ตัวสิ่งก่อสร้างที่ทำมาจากดินซึ่งคนสมัยก่อนได้สร้างไว้เป็นที่อยู่อาศัยหรือศาสนสถาน แต่เพราะความคงทนจึงยังคงทำให้หลงเหลือร่องรอยและเศษซากให้เห็นจนถึงปัจจุบัน ซึ่งมีมากมายทั่วโลก แต่จุดที่น่าจะเป็นต้นกำเนิดของบ้านดินหรือแองก์วัฒนธรรมบ้านดินนั้นมีอยู่ 3 แองก์ใหญ่ คือ แองก์ตะวันออกกลางซึ่งมีอาณาเขตกว้างขวาง ด้านตะวันออกจะรวมมาถึงอินเดีย บังกลาเทศ เนปาล และจีน ด้านตะวันตกกินเนื้อที่ในประเทศตุรกีและยุโรปอีกหลายประเทศ แองก์นี้เคยมีความเจริญรุ่งเรืองยาวนานหลายพันปี จนบางแห่งรุ่งเรืองจนถึงขีดสุดแล้วก็ล่มสลายไปตามกฎเกณฑ์ธรรมชาติ เช่น อาณาจักรเมโสโปเตเมียหรือที่เรียกกันว่าแหล่งวัฒนธรรมแถบลุ่มแม่น้ำไทกริส-ยูเฟรติส ซึ่งปัจจุบันนี้หมู่บ้านต่าง ๆ ในเขตแองก์ตะวันออกกลางยังคงเป็นหมู่บ้านดินทั้งหมู่บ้าน แม้แต่เมืองที่ถือว่าเจริญแล้วก็ยังมีคนสร้างบ้านดินอาศัยอยู่เหมือนเดิมอาจจะเป็นแหล่งที่มีคนอยู่บ้านดินมากที่สุดในโลก แองก์แอฟริกาทั่วทั้งทวีปตั้งแต่อียิปต์ไปจนถึงแอฟริกาใต้เคยเป็นดินแดนที่มีผู้ใช้บ้านดินเป็นที่อยู่อาศัยมายาวนานหลายพันปี จนกระทั่งทุกวันนี้ก็ยังไม่มีการเปลี่ยนแปลงมากมายนักเพราะเหตุที่แอฟริกาเป็นดินแดนที่ทุรกันดาร ไม่มีทรัพยากร

มากมายเหมือนที่อื่น นักล่าอาณานิคมจึงไม่ค่อยสนใจนัก นักธุรกิจไม่มีใครต้องการเข้ามาลงทุน ทำให้ทวีปนี้ยังคงวัฒนธรรมดั้งเดิมของตัวเองไว้มากมาย ปัจจุบันหมู่บ้านส่วนมากและอีกหลายเมืองยังคงเป็นบ้านดินทั้งหมด

Sinlapasai (2003) กล่าวถึงภูมิปัญญาการใช้ดินกับสิ่งปลูกสร้างในประเทศไทยไว้ว่าการศึกษาถึงรูปแบบและลักษณะการใช้ดินกับสิ่งปลูกสร้างในแต่ละท้องถิ่น จำเป็นต้องเข้าใจถึงมิติทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นนั้นเพราะสิ่งปลูกสร้างมีใช้สิ่งที่อยู่โดด ๆ แต่กลับมีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิต ขนบธรรมเนียมประเพณี ตลอดจนศิลปวัฒนธรรม จึงมีรูปแบบที่สอดคล้องและสัมพันธ์กับการสั่งสม ภูมิปัญญาของบรรพบุรุษที่สืบทอดต่อกันมา สิ่งปลูกสร้างที่มีการใช้ดินเป็นวัสดุประกอบตามวิถีเกษตรกรรมคือ พื้นที่ซึ่งใช้เก็บรักษาพืชผลไว้บริโภคในยามสิ้นฤดูกาลเพาะปลูก ทั้งยังเป็นที่เก็บเมล็ดพันธุ์ไว้เพาะปลูกในฤดูกาลหน้า สิ่งปลูกสร้างที่ใช้เก็บเมล็ดพันธุ์พืชมีทั้งแบบที่ใช้ชั่วคราวซึ่งต้องซ่อมแซมแบบปีต่อปีและแบบถาวร สิ่งปลูกสร้างแบบชั่วคราว มีรูปทรงกระบอกตรงกลางป่องออกคล้ายส้มรวมกับตะกร้า โครงสานด้วยไม้ไผ่ ฉาบภายในด้วยดินผสมขี้ควายเพื่อป้องกันความชื้นให้กับพืชผลที่อยู่ภายใน บางพื้นที่ในภาคกลางแถบจังหวัดสุพรรณบุรีเรียกว่า “ส้อมข้าว” ในขณะที่ภาคอีสานแถบจังหวัดนครราชสีมาเรียกกันว่า “เสวียน” สำหรับสิ่งปลูกสร้างที่ใช้เก็บเมล็ดข้าวเปลือกแบบถาวร แถบภาคกลางเรียกกันว่า “ยั้งข้าว” ส่วนแถบภาคอีสานเรียกกันว่า “เล้าข้าว” ต้องสร้างด้วยไม้เนื้อแข็งคุณภาพดีเพื่อใช้เก็บเมล็ดพืชพันธุ์ได้ดีและได้เป็นเวลานาน อาคารบ้านเรือนในอดีตสำหรับใช้พักอาศัยส่วนใหญ่มักสร้างด้วยไม้ เนื่องจากภูมิประเทศของไทยมีทรัพยากรป่าไม้ที่อุดมสมบูรณ์ ถ้าเป็นงานที่ก่อสร้างด้วยอิฐ ส่วนใหญ่แล้วมักเป็นอาคารทางศาสนา เนื่องจากต้องการความมั่นคงถาวร สาเหตุหนึ่งคงเนื่องมาจากสภาพภูมิอากาศที่มีฝนตกชุก ทำให้อายุการใช้งานของสิ่งปลูกสร้างที่ทำด้วยดินไม่ยืนนานมากนัก ยกเว้นแต่กลุ่มชาวจีนที่มาตั้งรกรากในประเทศไทย ซึ่งเคยชินกับรูปแบบของที่อยู่อาศัยที่สร้างจากดิน

เมื่อกระแสการปลูกสร้างบ้านโดยอาศัยดินเป็นวัสดุพื้นฐานเกิดขึ้นมาในประเทศไทย บ้านดินได้ชื่อว่าเป็นความรู้ที่เก่าแก่มากกว่าหมื่นปี โดยบางคนถึงกับเรียกว่าเป็นภูมิปัญญาเผ่าพันธุ์ที่ใช้กันมาทุกยุคทุกสมัย และทุกทวีปจนถึงปัจจุบัน ทำให้สถานะของบ้านดินขณะนี้ได้กลายเป็นทางเลือกหนึ่งของงานสถาปัตยกรรมที่กำลังมีการสร้างในหลายจังหวัดทั่วทุกภาคของประเทศ ทั้งในรูปแบบที่อยู่อาศัย อาคาร ร้านค้าสหกรณ์ กุฏิและศาลาประชาคม บ้านดินถือเป็นสถาปัตยกรรมที่ไม่รบกวนสภาพแวดล้อมเป็นทางเลือกที่ดีสำหรับผู้ที่อยากมีบ้านที่ไม่รบกวนสิ่งแวดล้อมหรือมีข้อจำกัดด้านงบประมาณ นอกจากนั้นบ้านดินยังสามารถสร้างสรรค์ได้หลากหลายรูปแบบตามแต่จินตนาการและรสนิยมของผู้เป็นเจ้าของ สีสันของดินโดยธรรมชาติก็ยังสร้างความประหลาดใจให้แก่ผู้พบเห็น สีของบ้านดินบางแห่งก็ทำมาจากดินท้องถิ่น บางแห่งก็นำดินมาทำสี ซึ่งมีความงามตามธรรมชาติ ต่างจากสิ่งปรุงแต่งทางเทคโนโลยีที่มักจะมีข้อจำกัดในมิติความงามอยู่เสมอ เช่น บ้านดินสีแดงที่จังหวัดขอนแก่น บ้านดินสีน้ำตาลเข้มที่จังหวัดอุบลราชธานี บ้านดินสีม่วงอ่อนที่จังหวัดชัยภูมิ บ้านดินสีเหลืองแก่ขนุนที่จังหวัดกระบี่หรือแม้แต่สีดินเทา ๆ มอ ๆ ที่จังหวัดสุรินทร์ และจังหวัดบุรีรัมย์ เป็นต้น คุณสมบัติอีกอย่างของบ้านดินคือความสามารถในการเก็บเสียง และส่วนสำคัญที่สุดประการหนึ่งคือการเป็นฉนวนกันความร้อนและความหนาวสามารถปรับอุณหภูมิภายในบ้านได้เป็นอย่างดี ในจังหวัดมหาสารคามมีบ้านดินโบราณอยู่หลายจุดจากการสำรวจ จึงเป็นที่มาของการศึกษา

วิจัยเรื่องภูมิปัญญาการสร้างบ้านดินเพื่อการอยู่อาศัยในจังหวัดมหาสารคามในครั้งนี้ โดยมีวัตถุประสงค์ประการแรกเพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาเกี่ยวกับภูมิปัญญาการสร้างบ้านดินเพื่อการอยู่อาศัยในจังหวัดมหาสารคามว่ามีความเป็นมาอย่างไร เพราะบ้านดินเหล่านี้ถือเป็นภูมิปัญญาอันทรงคุณค่าที่ควรอนุรักษ์ไว้ และประการที่สองเพื่อศึกษาสภาพปัจจุบันปัญหาเกี่ยวกับภูมิปัญญาการสร้างบ้านดินเพื่อการอยู่อาศัยในจังหวัดมหาสารคามว่ามีความทรุดโทรมผุพังไปมากเพียงใดเพื่อรักษาเอาไว้ให้ลูกหลานรุ่นหลังได้ศึกษาสืบต่อไป

วัตถุประสงค์

1. ศึกษาประวัติความเป็นมาเกี่ยวกับภูมิปัญญาการสร้างบ้านดินเพื่อการอยู่อาศัยในจังหวัดมหาสารคาม
2. ศึกษาสภาพปัจจุบันปัญหาเกี่ยวกับภูมิปัญญาการสร้างบ้านดินเพื่อการอยู่อาศัยในจังหวัดมหาสารคาม

การทบทวนวรรณกรรม

ในการศึกษาเรื่องภูมิปัญญาการสร้างบ้านดินเพื่อการอยู่อาศัยในจังหวัดมหาสารคาม ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในด้านต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1. องค์ความรู้เกี่ยวกับสังคมวัฒนธรรมอีสานและภูมิปัญญาเรื่องการศึกษา

1.1 สังคมวัฒนธรรมอีสาน

อดีตที่ผ่านมาสังคมส่วนใหญ่ของคนอีสานเป็นสังคมชนบทอาชีพหลัก คือ การทำไร่ ทำนา ชาวบ้านจะรวมตัวกันตั้งถิ่นฐานพึ่งพาอาศัยกัน และเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่เป็นกลุ่มสังคมเกษตรกรรมที่พึ่งพาอาศัยกันเองได้โดยลำพังไม่ต้องพึ่งพาอาศัยสังคมภายนอก แต่ละครอบครัวดำรงชีวิตด้วยความเรียบง่าย เช่น เอาปลาไปแลกข้าวหรือเอาเกลือไปแลกปลา เป็นต้น (Ativanichchayapong, 2014)

1.2 ความรู้เกี่ยวกับภูมิปัญญา

ความรู้ที่ได้มีการสั่งสมมาเป็นเวลานานและมีการถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งสู่รุ่นหนึ่งในท้องถิ่นนั้น เพื่อใช้ในการดำรงชีวิต การอยู่ร่วมกันของสังคมในท้องถิ่น โดยอาจหมายถึงประสบการณ์ของชาวบ้านที่นำมาใช้ประโยชน์ในการดำรงชีวิต ความรู้ ความคิดในการสร้างสรรค์แบบแผนของการดำรงชีวิตที่ปฏิบัติสืบต่อกันมา การประกอบอาชีพที่ยึดหลักพึ่งตนเองและการประกอบอาชีพที่เกิดจากการผสมผสานความรู้เดิมกับแนวคิด หลักปฏิบัติและเทคโนโลยีสมัยใหม่ (Kaewwanna, n.d.)

2. พื้นที่ศึกษาจังหวัดมหาสารคาม

จังหวัดมหาสารคามตั้งอยู่บริเวณตอนกลางของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ มีพื้นที่ประมาณ 5,300 ตารางกิโลเมตร (3,307,300 ไร่) ระยะทางห่างจากกรุงเทพฯ 475 กิโลเมตร โดยทั่วไปจังหวัดมหาสารคามมีพื้นที่ค่อนข้างราบเรียบถึงลูกคลื่นลอนลาด สูงจากระดับน้ำทะเลประมาณ 130–230 เมตร ทิศตะวันตกและทิศเหนือเป็นที่สูงในเขตอำเภอกุสุมาลย์ อำเภอยางสีสุราช และอำเภอกันทรวิชัย ครอบคลุมพื้นที่ประมาณครึ่งหนึ่งของจังหวัด และค่อย ๆ เทลาดมาทางทิศตะวันออกและทิศใต้ (Mahasarakham Provincial Cultural Office, 2013)

3. นโยบายและกฎหมายที่เกี่ยวข้อง

แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 12 (พ.ศ. 2560–2564) ได้จัดทำขึ้นในช่วงเวลาของการปฏิรูปประเทศท่ามกลางสถานการณ์โลกที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วและเชื่อมโยงกันใกล้ชิดกันมากขึ้น โดยได้น้อมนำหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงมาเป็นปณิธานทางในการพัฒนาประเทศต่อเนื่องจากแผนพัฒนา ฯ ฉบับที่ 9–11 เพื่อเสริมสร้างภูมิคุ้มกันและช่วยให้สังคมไทยสามารถยืนหยัดอยู่ได้อย่างมั่นคง เกิดภูมิคุ้มกันและมีการบริหารจัดการความเสี่ยงอย่างเหมาะสม ส่งผลให้การพัฒนาประเทศสู่ความสมดุล และยั่งยืนยุทธศาสตร์ที่ 4 การเติบโตที่เป็นมิตรกับสิ่งแวดล้อมและการพัฒนาที่ยั่งยืนสามารถนำมาใช้เป็นแนวทางในการสร้างบ้านดิน (Office of the National Economic and Social Development Council, 2017)

4. แนวคิดทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม

การแพร่กระจายเกิดขึ้นได้หลายลักษณะด้วยกัน ซึ่งอาจจะเกิดการคนย้ายถิ่นและนำเอาวัฒนธรรมเก่าติดตัวไปด้วย หรือเกิดจากการอบรมสั่งสอนของบรรพบุรุษที่มีการถ่ายทอดกันเรื่อยมาจนถึงขั้นรุ่นลูก รุ่นหลานและได้นำมาปฏิบัติสืบต่อ ๆ กันมา อย่างไรก็ตามการแพร่กระจายทำให้เกิดชนบทร่วมและวัฒนธรรมที่เหมือนกันในคนที่อาศัยอยู่ในที่ต่าง ๆ กัน (Nudtasara et al., 2016)

5. ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์

สุนทรียศาสตร์เป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยความงาม เป็นคุณค่าที่เกิดจากรูปความงามและความงามที่รับรู้ และเรื่องที่ถกเถียงกันมาก คือ ตำแหน่งของความงามหรือว่าความงามอยู่ที่ไหน ความงามนั้นไม่ว่าจะเป็น จิตวิสัยหรือวัตถุวิสัยยังคงเป็นเรื่องที่ให้ความเห็นไม่ตรงกัน และทัศนะที่แตกต่างกันของนักสุนทรียศาสตร์เหล่านั้นได้ก่อให้เกิดทฤษฎีทางความงามขึ้นหลายทฤษฎี สำหรับประเทศไทยนับเป็นชนชาติที่มีความงามในลักษณะเฉพาะตัว มีความเชื่อ มีทรรศนะ มีเหตุผลในความงามของตนเอง เป็นสุนทรียศาสตร์ที่สืบทอดกันมาตามสายวัฒนธรรม (Thananchaibutr, 2018)

จากการทบทวนงานวิจัยต่างประเทศที่เกี่ยวข้องส่วนใหญ่พบว่า มีการทดสอบและพัฒนาเทคนิค และวิธีการสร้างบ้านดินด้วยวัสดุต่าง ๆ และหลากหลายวิธีในการผลิตผู้วิจัยจึงนำมาเป็นแนวทางในการศึกษาเพื่อตอบความมุ่งหมายในการวิจัยครั้งนี้

ระเบียบวิธีวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร เก็บรวบรวมข้อมูลจากภาคสนามโดยการสำรวจเบื้องต้น สัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง สังเกตแบบมีส่วนร่วม และไม่มีส่วนร่วม การสนทนากลุ่ม และนำข้อมูลมาวิเคราะห์ โดยการจัดการเก็บข้อมูลดิบที่รวบรวมมาได้เพื่อหาทางที่จะตอบปัญหาตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ในเรื่องเกี่ยวกับสภาพบริบทของชุมชนหมู่บ้าน ประวัติความเป็นมาและสภาพปัญหาปัจจุบัน ภูมิปัญญาการสร้างบ้านดินเพื่อการอยู่อาศัยในจังหวัดมหาสารคาม การจัดทำและวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยใช้วิธีการตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า ได้แก่ การแสวงหาความเชื่อถือได้ของข้อมูลจากแหล่งที่แตกต่างกัน (Chantavanich, 2004)

ประชากรและกลุ่มตัวอย่างในการศึกษาครั้งนี้ ได้แก่ ประชาชนในจังหวัดมหาสารคามที่เกี่ยวข้องกับภูมิปัญญาการสร้างบ้านดินเพื่อการอยู่อาศัยด้วยวิธีเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง ทำให้ได้กลุ่มตัวอย่างจำแนกเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้ 1) กลุ่มผู้รู้ 2) กลุ่มผู้ผลิต 3) กลุ่มทั่วไป

เครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล ประกอบด้วย 1) แบบสำรวจ 2) แบบสัมภาษณ์ 3) แบบสังเกต 4) การสนทนากลุ่ม

ผลการวิจัย

1. ประวัติความเป็นมาเกี่ยวกับภูมิปัญญาการสร้างบ้านดินเพื่อการอยู่อาศัยในจังหวัดมหาสารคาม

การสร้างบ้านดินเริ่มขึ้นเมื่อคนจีนได้เข้ามาตั้งบ้านเรือนค้าขายในเมืองมหาสารคาม และได้นำเอาลักษณะการปลูกสร้างเรือนแบบจีนเข้ามาด้วยลักษณะของตึกดินที่ก่อสร้างเป็นห้อง ๆ แบบห้องแถวร้านค้าทั่วไปในปัจจุบัน จำนวนประมาณ 4-5 ห้องในแต่ละล็อก บางแห่งอาจจะสร้างติดต่อกัน 8-9 ห้อง ตัวตึกนิยมสร้างเป็นชั้นเดียวไม่ยกพื้น พื้นดินอัดแน่นหรือปูด้วยอิฐ ผนังที่ก่อด้วยก้อนดินดิบจะต่อ “เสาเต็ง” หรือชั้นลอยเพื่อไว้เก็บสินค้า ส่วนด้านหน้าของตึกดินจะเปิดโล่งตลอดแนวโดยประตูที่เรียกว่า “ประตูหน้าถ้ำ” ใช้แบบถอดสอดร่อง ภายหลังมักนิยมทำบานหน้าถ้ำติดบานพับที่เรียกว่า “ฝาเพี้ยม” ตึกดินเป็นหลักฐานที่แสดงให้เห็นถึงร่องรอยของคนเชื้อสายจีนในอดีตที่เข้ามาค้าขายเมื่อแรกตั้งเมืองมหาสารคาม



ภาพที่ 1 การก่อสร้างบ้านดิน

ขั้นตอนการทำบ้านดิน

ขั้นตอนที่ 1 การทดสอบเนื้อดิน ดินในประเทศไทยสามารถทำบ้านดินได้ เพียงแค่ให้ดินมีส่วนผสมของดินเหนียว ดินทรายในปริมาณเท่า ๆ กัน หรือดินเหนียว 4 ส่วนและดินทราย 6 ส่วน



ภาพที่ 2 ขั้นตอนการเตรียมดินและก่อสร้างบ้านดิน

ขั้นตอนที่ 2 สถานที่การทำอิฐดิน ควรจะอยู่ใกล้บริเวณพื้นที่ที่ต้องการก่อสร้างบ้านดินเพื่อสะดวกในการขนย้าย และพื้นที่สร้างบ้านจะต้องเป็นพื้นที่ที่พ้นจากน้ำท่วมถึงและไม่เป็นแอ่งให้น้ำท่วมขัง

ขั้นตอนที่ 3 การทำอิฐดิน เตรียมกระบะผสมดิน นำดินที่มีอัตราส่วนดินเหนียว 4 ส่วนและดินทราย 6 ส่วนโดยประมาณ แช่น้ำไว้ 1 คืนเพื่อให้ดินนวดง่าย จากนั้นทำการย่ำเหยียบนวดดินให้เข้ากัน นำแกลบ ฟาง หรือวัสดุใกล้เคียงที่หาได้ในพื้นที่อาจจะเป็นใบไม้หรือหญ้าแห้งและทราย ในอัตราที่สังเกตว่าดินที่เหยียบจะไม่ติดเท้าขึ้นมาเวลาย่ำดิน และเห็นเป็นรอยเท้าบนเนื้อดินถือว่าดินได้ที่แล้ว จากนั้นนำดินที่ผ่านการนวดด้วยเท้าแล้วมาเทใส่พิมพ์อิฐที่ทำขึ้นเองขนาดกว้าง 8 นิ้ว ยาว 16 นิ้ว สูง 4 นิ้ว ปาดให้เรียบ และยกพิมพ์ขึ้น ตากอิฐไว้ 1-2 วันแล้วคอยพลิกตะแคงอิฐและตากไว้อีก 4-7 วันก็จะได้อิฐพร้อมก่อแล้ว

ขั้นตอนที่ 4 เตรียมปูนสำหรับโบกอิฐดิน ปูนในที่นี้หมายถึงดินเหนียวที่ได้จากดินที่มีส่วนผสมเดียวกับที่ทำอิฐดิน

ขั้นตอนที่ 5 การเลือกพื้นที่สร้างบ้าน ควรเลือกพื้นที่น้ำท่วมไม่ถึงและจำเป็นจะต้องหาฐานปูนเพื่อป้องกันความชื้นและเพิ่มความแข็งแรงให้กับตัวบ้าน

ขั้นตอนที่ 6 บ้านดินไม่ต้องใช้เสา หลังจากเทพื้นแล้ว เริ่มก่อสร้างกำแพงชั้นล่างเป็นตัวบ้านและเว้นช่องใส่หน้าต่างและประตู ซึ่งอาจจะมียางกบหรือไม่มีก็ได้ขึ้นอยู่กับกรอบหรือความชอบของแต่ละบุคคล

ขั้นตอนที่ 7 บ้านดินสองชั้น กรณีที่จะก่อสร้างเป็นบ้านดินสองชั้นต้องรอให้กำแพงดินชั้นล่างแข็งแรงดีแล้วจึงนำไม้เนื้อแข็ง เช่น ยูคาลิปตัส ไม้ไผ่ ฯลฯ วางพาด จากนั้นนำไม้กระดานแผ่นใหญ่วางรองรับด้านล่าง เทดินให้ทั่วและปกลูบไม้ที่วางพาด

ขั้นตอนที่ 8 หลังคาบ้านดิน การก่อสร้างหลังคาวางทับต่อบนผนังดินที่เราก่อ ไม่ต้องใช้เสายาวคาควรยื่นออกมามากกว่าบ้านปกติ ซึ่งอาจจะใช้ดินหรือวัสดุอื่น ๆ ก็ได้

ขั้นตอนที่ 9 ฉาบกำแพง ใช้ดินเหนียวที่ทำอิฐฉาบพื้นผิวของกำแพงให้เป็นลวดลาย ขรุขระหรือให้เรียบแบบผนังปูนก็ได้ ฉาบกำแพงก็รอบก็ได้แล้วแต่ความชอบ แต่ละรอบควรปล่อยให้ผนังแห้งสนิทก่อน และในรอบสุดท้ายทำสีบ้านเกิดจากสีของดิน จะต้องใช้ดินผสมกับทรายละเอียดที่ผ่านการกรองนำมาผสมกับกาวแป้งเปียก นวดให้เข้ากันนำไปฉาบผนังเพื่อความเหนียวแน่น

ขั้นตอนที่ 10 ประตู-หน้าต่างของบ้านดิน การใส่หน้าต่าง-ประตู จะต้องรอให้ดินแห้งสนิทเสียก่อน เพราะเมื่อดินแห้ง ดินจะมีการหดตัวอีก (Sukna, 2018)

2. สภาพปัจจุบันปัญหาเกี่ยวกับภูมิปัญญาการสร้างบ้านดินเพื่อการอยู่อาศัยในจังหวัดมหาสารคาม

การสร้างที่พักอาศัยและร้านค้า ยุคแรกเริ่มจะมีการก่อสร้างโดยใช้ส่วนผสมของอิฐดิน ที่ประกอบไปด้วยเนื้อดิน (ดินเหนียว) และส่วนผสมอื่น ๆ ที่ใช้ในการยึดดินเหนียว ได้แก่ แกลบ ทรายแม่น้ำสี และฟางสับหรืออื่น ๆ ที่หาได้ง่ายในท้องถิ่น จากนั้นย่ำให้เข้ากันและบรรจุลงแบบไม้ขนาด 12" x 6" x 41" นำไปตากแดด 2-3 ครั้ง จนได้เป็นอิฐดินดิบพร้อมก่อ ปัจจุบันยังคงมีบ้านดินที่มีคนอาศัยอยู่ซึ่งมีผนังที่ก่อด้วยผนังดินทั้งด้านนอกและด้านใน แต่ปัจจุบันด้านนอกถูกเปลี่ยนมาเป็นอิฐบล็อก เนื่องจากเจอปัญหาถูกฝนสาด ในปัจจุบันบ้านดินยังสามารถพบเห็นได้บนถนนนครสวรรค์ จังหวัดมหาสารคาม ตามเส้นทางค้าขายหน้าวัดโพธิ์ศรีซึ่งเดิมมีตึกดินพาณิชย์ที่สร้างขึ้น (Boonsilp, 2018) นอกจากนี้ บ้านดิน

ยังช่วยแก้ปัญหาภูมิอากาศที่แตกต่างในช่วงกลางวันและกลางคืนโดยเฉพาะทางภาคอีสาน เนื่องจากบ้านดินสามารถควบคุมอุณหภูมิให้ไม่แตกต่างกันได้อยู่ระหว่าง 4-8 องศาเซลเซียส โดยรูปแบบบ้านดินมีทั้งบ้านดินชั้นเดียวใช้เป็นบ้านพักอาศัยและแบบสองชั้นที่ส่วนใหญ่เป็นร้านค้า

การใช้สอยบ้านดิน ไม่เพียงแต่เฉพาะบ้านที่เป็นที่อยู่อาศัย แต่เป็นการใช้ศิลปะในการใช้ชีวิตที่ขัดกล่อมจิตใจให้อ่อนโยนช่วยสร้างสังคมให้เกื้อกูลเหมาะกับสังคมอีสาน

จากการลงพื้นที่วิจัยพบว่า บ้านดินเหมาะสมกับสภาพอากาศของภาคอีสานที่มีความแตกต่างของอุณหภูมิและคุณภาพดินเป็นดินร่วนปนทราย นอกจากนี้ยังพบวัสดุอื่นที่ได้หาง่าย เช่น ฟางข้าวหรือแกลบดิบ เป็นต้น การสร้างบ้านดินเป็นการพึ่งตนเองและช่วยเหลือเกื้อกูลของผู้คนในชุมชนจึงเกิดสิ่งก่อสร้างด้วยดินขึ้นต่อเนื่องจนกระทั่งถึงปัจจุบัน เช่น โบสถ์ดิน จังหวัดสกลนครและจังหวัดยโสธร เป็นต้น

บ้านดินเป็นที่พักอาศัยของมนุษย์ที่ใช้การได้ดี เข้าแนวเศรษฐกิจพอเพียง ไม่ฟุ่มเฟือยหรูหราเกินความจำเป็น ทำให้ทุกคนสามารถมีบ้านของตนเองได้โดยไม่ต้องมีเงินมากมาย

ประโยชน์ของบ้านดิน

1. บ้านดินมีราคาถูก ใช้วัสดุดิบที่มีในท้องถิ่นนั่นก็คือดิน ทำให้บ้านดินมีต้นทุนต่ำ มีเงินไม่มากก็มีบ้านได้
2. บ้านดินมีวิธีการสร้างที่ง่าย ไม่ยุ่งยากซับซ้อน คนที่ไม่มีความชำนาญก็ทำได้ ทุกเพศทุกวัย บ้านดินเป็นบ้านที่ทุกคนในครอบครัวสามารถสร้างบ้านด้วยตัวเองได้
3. บ้านดินมีความแข็งแรงทนทาน มีอายุยืนนานที่สุด 2,000 ปี จุดเด่นคือมีความสวยงามเป็นธรรมชาติ อยู่สบายให้ความเย็นในฤดูร้อน ให้ความอบอุ่นในฤดูหนาว
4. บ้านดินช่วยลดการตัดไม้ทำลายป่า เป็นบ้านที่ประหยัดพลังงาน ช่วยลดปัญหาโลกร้อน อีกทั้งยังเป็นมิตรกับธรรมชาติ
5. ดินในแถบลุ่มน้ำภาคกลางเรียกได้ว่าเป็นดินเหนียวแทบทั้งสิ้น แม้แต่ทางภาคอีสานก็มีลักษณะเป็นดินเหนียวปนทราย จึงสามารถนำดินมาขึ้นรูปเป็นบ้านดินได้โดยไม่ต้องมีค่าใช้จ่าย
6. บ้านดินมีคุณสมบัติในการเป็นฉนวน คือสามารถใช้เป็นที่อยู่อาศัยในพื้นที่ที่มีภูมิอากาศรุนแรงทั้งหนาวจัดและร้อนจัด บ้านดินมีอุณหภูมิภายใน 24-26 องศาเซลเซียสตลอดทั้งปี ซึ่งเป็นอุณหภูมิที่ผู้คนสามารถอยู่ได้อย่างสบาย (อุณหภูมิที่ติดตั้งแอร์แบบประหยัดไฟ) อีกทั้งฝางผนังบ้านดินยังสามารถดูดซับความชื้นได้ดี ดังนั้นบ้านดินจึงช่วยปรับความชื้นภายในได้เป็นอย่างดี บ้านดินคือบ้านที่มีชีวิตสามารถหายใจได้
7. บ้านดินช่วยลดการใช้พลังงานและทำลายสิ่งแวดล้อมและทรัพยากรธรรมชาติ
8. บ้านดินมีประโยชน์ในการมีส่วนร่วมของชุมชนในระดับรากหญ้า เพราะบ้านดินเป็นลักษณะการสร้างที่อยู่อาศัยแบบเรียบง่ายโดยการพึ่งตนเองอย่างแท้จริง

ในปัจจุบันนี้ผู้ใช้ประโยชน์จากดินมาสร้างสิ่งก่อสร้าง เช่น บ้านดิน รีสอร์ท ร้านค้า ร้านกาแฟ เป็นต้น ซึ่งส่วนใหญ่นิยมสร้างโดยการทำเป็นก้อนอิฐดินดิบขนาด 12" x 6" x 41" โดยใช้ดินเหนียวหรือดินร่วนปนทรายผสมวัสดุอื่น ๆ ตามแห้งด้วยแดด สามารถเตรียมก้อนไว้ล่วงหน้าได้ เป็นการก่อสร้างบ้านดินที่สามารถสร้างเสร็จในเวลาอันรวดเร็วแต่มีการประยุกต์รูปทรงได้ตามแบบอิสระที่ต้องการ หลังคามีแบบต่าง ๆ ทั้งมุงด้วยวัสดุที่เป็นธรรมชาติหรือหลังคาตินทึบหลังก็มี เจ้าของบ้านดินได้สร้างบ้านดินจนเกิดเป็นสถาปัตยกรรม ซึ่งแสดงถึงแนวคิดอย่างเป็นอิสระที่แสดงความเป็นตัวตนของตนเอง



ภาพที่ 3 ตัวอย่างบ้านดินที่สร้างจากรูปทรงอิสระ

อภิปรายผลการวิจัย

จากการค้นคว้าเอกสารเพิ่มเติมปรากฏว่า Parisuthiwuthiporn (2003) ได้เขียนไว้ในรายงานการวิจัยเรื่องคนจีนกับการขยายตัวของเมืองบริเวณลุ่มน้ำชี พบว่าบ้านดินอีสานที่ปรากฏหลักฐานในสมัยรัชกาลที่ 3 ในยุคที่คนจีนอพยพมาจากประเทศจีนเพื่อการค้าขายตามเส้นทาง เส้นทางรถไฟจากกรุงเทพฯสู่เส้นทางผ่านภาคอีสาน ได้แก่ จังหวัดนครราชสีมา มหาสารคามและร้อยเอ็ดไปจนถึงจังหวัดอุบลราชธานี ตามเส้นทางนี้ บ้านดินไม่ได้เกิดจากความรู้ ภูมิปัญญาของคนอีสานแต่เป็นความรู้จากชนชาติจีนเมื่อคนจีนอพยพมาอยู่ในประเทศไทย คนจีนเหล่านี้ได้นำภูมิปัญญาการสร้างที่อยู่อาศัยด้วยดินตีดตัวมาด้วย เหตุผลดังกล่าวจึงเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างบ้านดินในภาคอีสานตั้งแต่สมัยนั้นเป็นต้นมา โดยในยุคแรกที่เริ่มต้นมาสร้างที่พักอาศัยและร้านค้าที่มีส่วนประสมของอิฐดินและที่เหลือให้อนุชนรุ่นหลังได้ศึกษามรดกทางวัฒนธรรมสำหรับภาคอีสาน เช่น ตึกดิน จังหวัดมหาสารคาม (ภาพเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมที่สะท้อนถึงภูมิปัญญาและวัฒนธรรม การก่อสร้างบ้านดินของคนจีนผสมผสานทางเศรษฐกิจและวัฒนธรรมในภาคอีสานและถือว่าเป็นบ้านดินยุคเก่า ซึ่งก่อสร้างด้วยอิฐดินที่ประกอบด้วยเนื้อดิน (ดินเหนียว) ส่วนผสมในการยัดเหนียวดินได้แก่ แกลบ หวายแม่น้ำ และฟางสับหรือสิ่งต่าง ๆ ที่หาได้ง่ายในท้องถิ่น นำมาย่ำให้เข้ากัน และบรรจุลงแบบไม้ขนาด 12" x 6" x 41" นำไปตากแดด 2-3 ครั้ง จนได้เป็นอิฐดินดิบและเรียกว่าตึกดิน ซึ่งก่อสร้างเป็นห้อง ๆ แบบห้องแถวร้านค้าทั่วไป สัมภาษณ์จากอาจารย์ชินชัย วรามิตร เป็นคนจีนปนลาวในจังหวัดมหาสารคามท่านหนึ่ง (Thana, 2004) ตึกนิยมสร้างเป็นชั้นเดียวไม่ยกพื้น พื้นดินอัดแน่นหรือปูด้วยอิฐ ผนังที่ก่อด้วยก้อนดินดิบจะต่อ “เล้าเต้ง” หรือชั้นลอยเพื่อไว้เก็บสินค้า ส่วนด้านหน้าของตึกดินจะเปิดโล่งตลอดแนว โดยประตูที่เรียกว่า “ประตูหน้าถ้ง” ใช้แบบถอดสอตรอง ภายหลังมักนิยมทำบานหน้าถ้งติดบานพับที่เรียกว่า “ฝาเพี้ยม” จำนวนประมาณ 4-5 ห้องในแต่ละล็อก บางแห่งอาจจะสร้างติดต่อกัน 8-9 ห้อง แต่การสร้างบ้านดินในปัจจุบันเป็นการรื้อฟื้นความรู้ดั้งเดิมของบรรพชน จากการสร้างโบสถ์ดินในแถบภาคอีสาน ซึ่งมีอยู่คู่กับพื้นแผ่นดินนี้มานาน ประสานองค์ความรู้จากหลายดินแดนและผสมผสานความรู้สมัยใหม่อย่างเหมาะสมลงตัวถือเป็นจุดเริ่มต้นของการเดินทางเข้าสู่การสร้างที่อยู่อาศัยที่งดงามเป็นมิตรกับสิ่งแวดล้อมลดการทำลายธรรมชาติ ใช้วัสดุไม่ทำลายสุขภาพ บ้านดินเป็นบ้านของคนธรรมดาสามัญสามารถเป็นเจ้าของได้ รวมถึงการลงมือสร้างด้วยตนเองได้ การสร้างบ้านดิน อาศัยหลักของการไม่ทำลายธรรมชาติ ใช้วัสดุพื้นบ้านที่มีมากมายและปลูกง่ายในท้องถิ่น เช่น ไม้ไผ่ ใบจาก หญ้าคาและกก เป็นต้น

ข้อเสนอแนะจากการวิจัย

1. ศึกษาแนวทางการอนุรักษ์ภูมิปัญญาการสร้างบ้านดิน
2. ศึกษาแนวทางการอนุรักษ์อาคารบ้านดินในเขตเมืองท่องเที่ยว

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

1. ศึกษาเรื่องการพัฒนาและออกแบบสิ่งก่อสร้างด้วยดิน
2. ศึกษาเรื่องแนวทางการพัฒนาลักษณะการใช้สอยบ้านดินในเชิงธุรกิจ

References

- Atiyanichchayapong, N. (2014). Livelihood of People in Rural Isan : Changes Over the Past Decade. *Journal of Sociology and Anthropology*, 33(2), 103–127.
- Boonsilp, P. (2018). **Clay House**. Faculty of Education, Mahasarakham Rajabhat University.
- Chantavanich, S. (2004). **Data Analysis in Qualitative Research**. Bangkok : Chulalongkorn University Press.
- Kaewwanna, P. (n.d.). **Theoretical Concepts on Local Wisdom**. Retrieved from <http://www.udtu.ac.th/oldsite/attachments/elearning/10/08.pdf>
- Mahasarakham Provincial Cultural Office. (2013). **Location and Territory**. Retrieved from http://www.m-culture.go.th/mahasarakham/ewt_news.php?nid=64
- Nudtasara, T. et al. (2015). **Life Living and Cultural Existence of Ethnic Groups in Pai, Mae Hong Son**. Chiang Mai : Chiang Mai Rajabhat University.
- Office of the National Economic and Social Development Council. (2017). **National Economic and Social Development Plan No.12 (2017–2021)**. Retrieved from http://www.nesdc.go.th/ewt_dl_link.php?nid=6422
- Parisuthiwuthiporn, N. (2003). **Chinese and the Expansion of Cities on Chi River**. Faculty of Humanities and Social Sciences, Mahasarakham University.
- Sinlapasai, D. (2003). **Earth House : An Alternative Architecture Case Study : Bann Srithan, Amphor Pateaw, Yasothon Province**. Faculty of Architecture, Silpakorn University.
- Sukna, S. (2018). **Clay House Wisdom**. Faculty of Fine Arts, Mahasarakham University.
- Thananchaibutr, P. (2018). **Where is the Beauty (in Photography)?** Retrieved from <http://imagetalk-kmitl.blogspot.com/2018/05/where-is-the-beauty-in-photography.html>

การสื่อสารดิจิทัลกับการธำรงรักษาวัฒนธรรมหมอลำเรื่องต่อกลอน : กรณีศึกษา คณะประถมนันท์เชิงศิลป์

Using Digital Communication Technology to Preserve the Thai Cultural Theatrical Arts “Moram Rueang To Klon” : Case Study of Prathombanternngsin

สันดุสิต บรวิงษ์ตระกูล*

Sandusit Broewongtrakhul

โสภัทร นาสวัสดิ์

Sopat Nasawat

มหาวิทยาลัยบูรพา

Dhurakij Pundit University

*sandusit.13@gmail.com

บทคัดย่อ

หมอลำเรื่องต่อกลอนเป็นวัฒนธรรมพื้นบ้านของภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่ควรจรรักษ์เพื่อให้ดำรงอยู่ท่ามกลางกระแสการเปลี่ยนแปลงของสื่อและเทคโนโลยี การวิจัยครั้งนี้จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์พฤติกรรมการใช้สื่อดิจิทัลของแฟนคลับหมอลำเรื่องต่อกลอนคณะประถมนันท์เชิงศิลป์ เป็นการวิจัยเชิงปริมาณ โดยกลุ่มตัวอย่างได้แก่ แฟนคลับที่ใช้เฟซบุ๊กแฟนเพจคณะประถมนันท์เชิงศิลป์ จำนวน 400 คน กำหนดขนาดกลุ่มตัวอย่างโดยใช้ตารางเทียบหากกลุ่มตัวอย่างของ Yamane ใช้วิธีการประมาณค่าสัดส่วนของกลุ่มตัวอย่าง เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลเป็นแบบสอบถามมาตราส่วนประมาณค่า 5 ระดับ ซึ่งมีความเชื่อมั่นทั้งฉบับเท่ากับ 0.98 สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ ค่าความถี่ ค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ย ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน การทดสอบค่าที การทดสอบค่าเอฟ และการวิเคราะห์สหสัมพันธ์

ผลการวิจัยพบว่า แฟนคลับคณะประถมนันท์เชิงศิลป์ส่วนใหญ่พบว่าเป็นเพศชาย คิดเป็นร้อยละ 75.5 มีอายุระหว่าง 31-40 ปี คิดเป็นร้อยละ 37.8 สถานภาพโสดคิดเป็นร้อยละ 47.3 ระดับการศึกษาปริญญาตรีคิดเป็นร้อยละ 56.5 มีอาชีพพนักงานบริษัทเอกชนคิดเป็นร้อยละ 41.8 และรายได้เฉลี่ยต่อคนต่อเดือน 10,001-20,000 บาท คิดเป็นร้อยละ 37.3 ผลการทดสอบสมมติฐานพบว่า แฟนคลับที่มีเพศต่างกันมีพฤติกรรมการใช้เฟซบุ๊กแฟนเพจคณะประถมนันท์เชิงศิลป์ไม่แตกต่างกัน และแฟนคลับที่มีการเปิดรับสื่อเฟซบุ๊กแฟนเพจคณะประถมนันท์เชิงศิลป์เหมือนกันมีพฤติกรรมการใช้เฟซบุ๊กแฟนเพจคณะประถมนันท์เชิงศิลป์ไม่เหมือนกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

คำสำคัญ : การสื่อสารดิจิทัล การธำรงรักษาวัฒนธรรม หมอลำเรื่องต่อกลอน

Received : September 30, 2019

Revised : October 8, 2019

Accepted : December 24, 2019

Abstract

“Moram Rueang To Klon” theatrical arts is a traditional culture of the northeast of Thailand that should be preserved by using the current trend of social media and technology. The research aimed to study the behavior of the online members of the Prathombanterngsin fanclubs of Moram Rueang To Klon theatrical arts on social media. This quantitative research collected data from 400 questionnaires. The sample size was calculated using the Yamane comparison table and proportionate stratified random sampling method. The research instrument was a five-level rating scale questionnaire with a reliability of 0.98. The statistics used for data analysis were : frequency, percentage, mean, standard deviation, t-test, f-test, and Scheffe’s comparison of pairs.

The research found that the fanclubs of Molam Rueang To Klon theatrical arts of Prathombanterngsin were 75.5 percent. Male were aged between 31-40 years, 37.8 percent, 47.3 percent were single, 56.5 percent had bachelor degree level, 41.8 percent were employees of a private company, and had 37.3 percent an average income per person per month of 10,001–20,000 baht. The hypothesis test found that the members of different genders had different behaviors on the Prathombanterngsin Facebook fanpage. Also, fanclubs have exposure on the Prathombanterngsin Facebook fanpage. The relationship between the Prathombanterngsin and fanclubs was different at the statistically significant level of 0.05.

Keywords : digital communications, cultural preservation, Moram Rueang To Klon theatrical arts

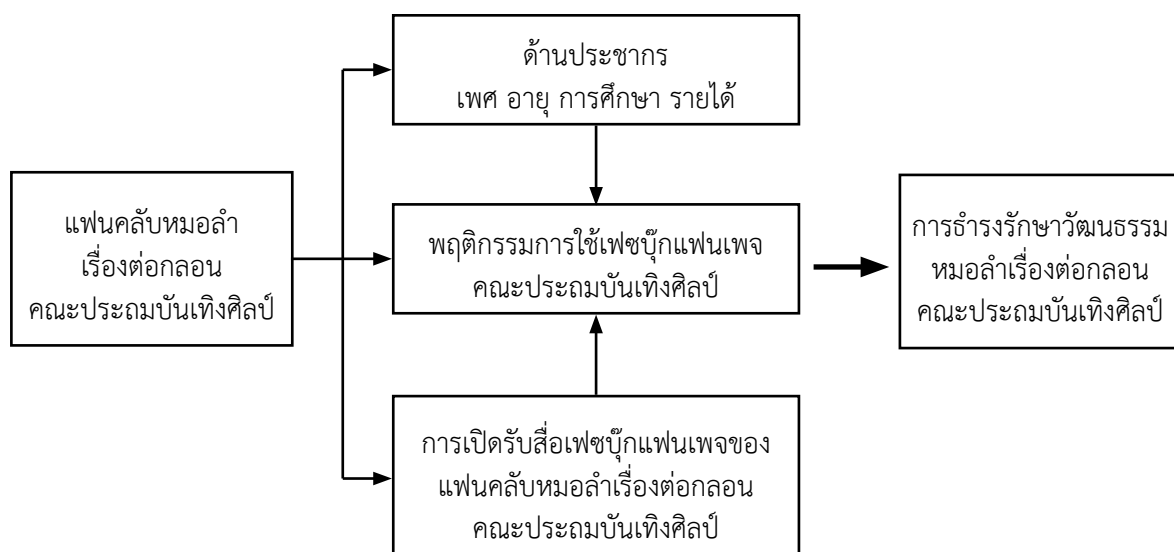
บทนำ

ตั้งแต่อดีตมนุษย์จำเป็นต้องเกี่ยวข้องกับการสื่อสารตั้งแต่เกิดจนตายที่เป็นเช่นนี้ เนื่องจากมนุษย์ไม่สามารถดำเนินชีวิตอยู่ตามลำพังโดยไม่ต้องพึ่งพาอาศัยผู้อื่นได้ เช่น ในสมัยก่อนการติดต่อสื่อสารหรือสื่อความหมายจะใช้อาณัติสัญญาณต่าง ๆ เช่น เสียงกลอง ควันไฟ เป็นต้น ต่อมามนุษย์รู้จักการขีดเขียนภาพบนผนังถ้าก็มีการสื่อความหมายโดยการเขียนภาพไว้ตามผนังถ้ำต่าง ๆ เช่น ภาพครอบคริว ภาพการล่าสัตว์ เป็นต้น และต่อมามนุษย์มีการประดิษฐ์คิดค้นตัวอักษรขึ้นมาใช้การติดต่อสื่อสารหรือสื่อความหมายก็ใช้ในลักษณะการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ซึ่งลักษณะหลังนี้ทำให้การติดต่อสื่อสารเป็นไปได้อย่างกว้างขวางมากขึ้น อาจจะกล่าวได้ว่าสังคมเราทุกวันนี้เป็นสังคมของข้อมูลข่าวสารคือข่าวสารต่าง ๆ เข้ามามีส่วนสำคัญหรือมีบทบาทในการดำรงชีวิตของมนุษย์เกือบทุกรูปแบบและการสื่อสารยังมีบทบาทและมีความสำคัญอย่างหนึ่งในการสืบทอดวัฒนธรรมจากอดีตจนถึงปัจจุบัน เช่น หมอลำเรื่องต่อกลอนก็มีบทบาทด้านการสื่อสารให้ความรู้และเป็นสื่อกลางในการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสาน

ปัจจุบันการสื่อสารเริ่มเข้าสู่ยุคสื่อดิจิทัลทำให้การสื่อสารมีการพัฒนามากขึ้น เพิ่มช่องทางในการติดต่อสื่อสารมากขึ้นทำให้สามารถติดต่อได้ง่ายและเร็วขึ้น ซึ่งสอดคล้องกับ Onnuam (2012) ได้กล่าวว่าการสื่อสารผ่านสื่อใหม่ทำให้บทบาททางการสื่อสารมีความเปลี่ยนแปลงด้วยการทำลายข้อจำกัดทางการสื่อสารจากเดิมที่ผู้รับสารจะต้องรอเวลาในการเผยแพร่เนื้อหาผ่านสื่อดั้งเดิมบทบาททางการสื่อสารของผู้รับสารอยู่ในลักษณะที่เป็นผู้ตาม แต่ด้วยคุณลักษณะของสื่อใหม่ที่เปิดโอกาสให้ผู้รับสารสามารถเข้าถึงเนื้อหาได้ตามความต้องการทั้งด้านเวลา สถานที่ รวมถึงความสนใจ ผู้รับสารสามารถเข้าถึงและแสวงหาข้อมูลด้วยตนเอง ทำให้บทบาทของผู้รับสารเป็นไปในลักษณะของการแสวงหาข้อมูลหรือเป็นผู้เลือกมากกว่าผู้ตาม หรือเรียกว่าเป็นผู้แสวงหรือเลือกข้อมูลที่โดยเสรี ผู้รับสารหรือกลุ่มแฟนคลับของหมอลำเรื่องต่อกลอนก็เช่นกันมีการเข้าถึงสื่อได้เร็วขึ้น เช่น Facebook และ YouTube เป็นต้น สื่อดิจิทัลและสื่อสังคมออนไลน์เหล่านี้ทำให้กลุ่มแฟนคลับหมอลำเรื่องต่อกลอนเข้าถึงหมอลำเรื่องต่อกลอนได้ง่ายขึ้นสามารถดูออนไลน์ได้ การเปลี่ยนแปลงเทคโนโลยีด้านสื่อวิทยุดิจิทัลนั้นส่งผลให้หมอลำเรื่องต่อกลอนมีการพัฒนาเพื่อกลุ่มแฟนคลับคณะของตนเองและเพื่อการปรับตัวให้ดำรงอยู่ได้ในยุคการสื่อสารดิจิทัล

จากข้อมูลการรายงานผลสำรวจพฤติกรรมผู้ใช้อินเทอร์เน็ตในประเทศไทยปี พ.ศ. 2561 พบว่าจำนวนชั่วโมงการใช้อินเทอร์เน็ตโดยเฉลี่ยต่อวันอยู่ที่ 10 ชั่วโมง 5 นาที และผู้ใช้สื่อสังคมออนไลน์ เช่น Facebook อยู่ที่ร้อยละ 96.0 จากที่มาและความสำคัญดังกล่าวจะเห็นได้ว่า การสื่อสารดิจิทัลเพื่อธำรงรักษาวัฒนธรรมหมอลำเรื่องต่อกลอนนั้นมีความสำคัญเป็นอย่างมาก เช่น เป็นสื่อพื้นบ้านของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เป็นสื่อพื้นบ้านที่สามารถสร้างรายได้ให้กับคนในท้องถิ่นเป็นการพัฒนาภูมิปัญญาท้องถิ่น เป็นต้น จึงเป็นเหตุจูงใจให้ผู้วิจัยต้องการศึกษาเรื่องการสื่อสารดิจิทัลกับการธำรงรักษาวัฒนธรรมหมอลำเรื่องต่อกลอน ผลการศึกษาที่ได้สามารถใช้เป็นแนวทางวิเคราะห์พฤติกรรมการสื่อสารดิจิทัลของแฟนคลับหมอลำเรื่องต่อกลอนคณะประจักษ์ศิลปในการธำรงรักษาวัฒนธรรมหมอลำเรื่องต่อกลอน และคณะหมอลำเรื่องต่อกลอนสามารถนำผลวิจัยในครั้งนี้ไปประยุกต์ใช้ อันเป็นการนำไปสู่การพัฒนาลักษณะทางวัฒนธรรมและเกื้อกูลต่อสังคมเศรษฐกิจของประเทศชาติต่อไป

กรอบแนวคิดการวิจัย



วัตถุประสงค์

เพื่อวิเคราะห์พฤติกรรมการใช้สื่อดิจิทัลของแฟนคลับหมอลำเรื่องต่อกลอนคณะประถมบ้านเทิงศิลป์ ในการดำรงรักษาวัฒนธรรมหมอลำเรื่องต่อกลอน

การทบทวนวรรณกรรม

แนวคิดเกี่ยวกับปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการแสดงพฤติกรรมและการเปิดรับสื่อ

พฤติกรรมที่มนุษย์แสดงออกไม่ว่าจะเป็นพฤติกรรมในทางบวกหรือในทางลบย่อมจะเกิดขึ้นได้กับทุกคนในทุกเวลาและทุกสถานการณ์ โดยพฤติกรรมที่เกิดขึ้นเหล่านั้นและขณะนั้นจะขึ้นอยู่กับปัจจัยต่าง ๆ หลายประการ ปัจจัยทางด้านสรีรวิทยาเป็นปัจจัยพื้นฐานทางชีวภาพของมนุษย์ เป็นสิ่งเร้าที่สำคัญตัวหนึ่งที่ทำให้เกิดพฤติกรรม นับตั้งแต่พฤติกรรมอย่างง่ายตลอดจนพฤติกรรมที่ซับซ้อนในชีวิตประจำวันล้วนแล้วแต่เกี่ยวข้องกับระบบทางสรีระของมนุษย์ทั้งสิ้น เป็นปัจจัยเริ่มแรกที่วางรูปแบบของพฤติกรรม ปัจจัยทางด้านสิ่งแวดล้อม ในชีวิตประจำวันมนุษย์ต้องเรียนรู้และพบสภาพสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ ตลอดจน สิ่งแวดล้อมใดที่ปรากฏเด่นชัดกับบุคคล สิ่งแวดล้อมนั้นจะทำหน้าที่เป็นสิ่งเร้ากระตุ้นให้บุคคลเกิดพฤติกรรมจะแตกต่างกันไปตามสภาพสิ่งแวดล้อม (Tharaphot & Dumrisuk, 2001)

ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมการเลือกในการสื่อสาร

Hunt & Ruben (1993) ได้กล่าวว่าความต้องการทุกอย่างของมนุษย์ ทั้งความต้องการทางกายและใจ ทั้งความต้องการระดับสูงและความต้องการระดับต่ำ ย่อมเป็นตัวกำหนดการเลือกของมนุษย์ทัศนคติและค่านิยม โดยทัศนคติคือความชอบและความมีใจโน้มเอียงต่อเรื่องต่าง ๆ ค่านิยม คือ หลักพื้นฐานที่ยึดถือเป็นความรู้สึกที่ว่าควรจะทำหรือไม่ ควรทำอะไรในการมีความสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมและคน ซึ่งทั้งสองประการมีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อการเลือกใช้สื่อมวลชน เช่นเดียวกับกลุ่มแฟนคลับคณะประถมบ้านเทิงศิลป์ที่มีลักษณะประชากรแตกต่างกันย่อมมีการเปิดรับสื่อเพชบุรีแฟนเพลงคณะประถมบ้านเทิงศิลป์แตกต่างกันออกไปได้แต่การเปิดรับสื่อที่แตกต่างกัน เช่น จำนวนครั้งที่เข้าใช้ ระยะเวลาที่ใช้โดยเฉลี่ยต่อวัน สถานที่ดูเพชบุรี หรือช่วงเวลาที่ใช้ เป็นต้น

Khorpornprasert (2004) ที่ได้ศึกษาพฤติกรรมการใช้เพชบุรีของนักศึกษาในเขตกรุงเทพมหานคร พบว่า กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่ใช้เพชบุรีทุกวันโดยใช้มากกว่า 2 ชั่วโมงต่อครั้ง มักใช้เมื่อมีเวลาว่างและนิยมใช้ผ่านอุปกรณ์มือถือในด้านรูปแบบการใช้พบว่า ใช้สนทนากับเพื่อนและใช้เขียนแสดงความคิดเห็นกับเพื่อนในโอกาสต่าง ๆ ส่วนการกดไลก์เอาใจเพื่อน การอัปโหลดรูปภาพต่าง ๆ ในชีวิตประจำวัน การโพสต์ข้อความเล่าเรื่อง การติดตามข่าวประจำวัน การติดต่อสื่อสารกับเพื่อนเก่า การแสดงความคิดเห็นต่อเหตุการณ์ และการสร้างอัลบั้มรูปมีการใช้อยู่ในระดับบ่อย ด้านประโยชน์ที่ได้รับมากที่สุดได้แก่ การได้รับข้อมูลข่าวสารที่เป็นปัจจุบัน

Suwannachote (2008) ได้กล่าวว่าคำว่า “Fans” เป็นกลุ่มที่ติดตามผลงานของสื่อมวลชนที่ขาดลักษณะทางสังคมและสามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามกาลเวลา รวมทั้งยึดติดกับเนื้อหาที่มีผู้นำเสนอ ถ้าเนื้อหาเปลี่ยนไปกลุ่มแฟนจะสลายได้ทันที คนส่วนใหญ่จะไม่รู้ว่าตนเองอยู่ในกลุ่มนี้ และบางครั้งกลุ่มคนเหล่านี้ อาจได้รับแรงกระตุ้นจากสื่อหรือเป็นด้วยความสมัครใจที่จะรวมกลุ่มกันอย่างเป็นทางการ ส่วนคำว่า “Medium Audience” เป็นกลุ่มที่มีความจงรักภักดีต่อสื่อชนิดนั้นอย่างจริงจัง ซึ่งอาจเกิดจากแรงกระตุ้น

ของสื่อ เช่น การโฆษณาชวนเชื่อ ลักษณะของคนกลุ่มนี้จะเป็นกลุ่มที่ติดอยู่กับสถานใดสถานหนึ่งหรือช่องทางใดช่องทางหนึ่ง ติดหนังสือติดองค์กรหรือสื่อมวลชน โดยลักษณะของคนกลุ่มนี้จะเป็นกลุ่มแฟนที่ยาวนานไม่สลายง่าย

จากการการทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง สามารถนำมาอภิปรายผลการศึกษาพฤติกรรมการใช้สื่อดิจิทัลของแฟนคลับหมอลำเรื่องต่อกลอนคณะประมณันเทิงศิลป์ในการดำรงรักษาวัฒนธรรมหมอลำเรื่องต่อกลอนต่อไป

สมมติฐาน

สมมติฐานที่ 1 แฟนคลับที่มีเพศต่างกันมีพฤติกรรมการใช้เฟซบุ๊กแฟนเพจ คณะประมณันเทิงศิลป์ต่างกัน

สมมติฐานที่ 2 แฟนคลับที่มีการเปิดรับสื่อเฟซบุ๊กแฟนเพจ คณะประมณันเทิงศิลป์เหมือนกันมีพฤติกรรมการใช้เฟซบุ๊กแฟนเพจ คณะประมณันเทิงศิลป์เหมือนกัน

ประโยชน์ที่ได้รับ

1. ประโยชน์เชิงวิชาการ คือ สามารถนำผลวิจัยไปใช้ในการพัฒนาหมอลำเรื่องต่อกลอนและประยุกต์ใช้เพื่อเป็นแนวทางการสื่อสารและการปรับตัวให้เข้ากับสื่อยุคดิจิทัล

2. ประโยชน์เชิงนโยบาย คือ ผลการวิจัยสามารถนำไปใช้เป็นข้อมูลให้คณะหมอลำเรื่องต่อกลอน คณะประมณันเทิงศิลป์และหมอลำเรื่องต่อกลอนคณะอื่น ๆ นำไปใช้ในการวางแผนพัฒนารูปแบบ เนื้อหาวิธีการนำเสนอในยุคสื่อดิจิทัล เพื่อก่อให้เกิดแนวทางการอนุรักษ์วัฒนธรรมหมอลำเรื่องต่อกลอนให้ดำรงอยู่

3. ประโยชน์ต่อสังคม คือ ผลการวิจัยทำให้เห็นคุณค่าของวัฒนธรรมหมอลำเรื่องต่อกลอนโดยเฉพาะกลุ่มแฟนคลับหมอลำเรื่องต่อกลอนใช้สื่อดิจิทัลในการสื่อสารเรื่องหมอลำ ทำให้วัฒนธรรมหมอลำเรื่องต่อกลอนสามารถดำรงอยู่ได้ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงทางสังคมพฤติกรรมการใช้เฟซบุ๊กแฟนเพจ คณะประมณันเทิงศิลป์เหมือนกัน

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่องการสื่อสารดิจิทัลกับการดำรงรักษาวัฒนธรรมหมอลำเรื่องต่อกลอน เป็นการวิจัยเชิงปริมาณ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์พฤติกรรมการใช้สื่อดิจิทัลของแฟนคลับหมอลำเรื่องต่อกลอน คณะประมณันเทิงศิลป์ในการดำรงรักษาวัฒนธรรมหมอลำเรื่องต่อกลอน

ประชากรและตัวอย่าง

ประชากรที่ใช้ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ คือกลุ่มแฟนคลับของหมอลำเรื่องต่อกลอนคณะประมณันเทิงศิลป์ปี พ.ศ. 2562 จำนวน 90,716 คน (Prathombanterngrsin Fanpage, 2019) กำหนดขนาดกลุ่มตัวอย่างโดยใช้การสุ่มแบบเจาะจงได้กลุ่มตัวอย่างจำนวน 400 คน โดยมีกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ตามวิธีของ Yamane (1967)

เครื่องมือ

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยเป็นแบบสอบถามทั่วไปแบ่งเป็น 4 ส่วน ดังนี้

ส่วนที่ 1 เป็นแบบสอบถามที่เกี่ยวกับลักษณะประชากรศาสตร์ของกลุ่มแฟนคลับ มีลักษณะเป็นคำถามแบบให้เลือกตอบเพียงคำตอบเดียวหรือหลายคำตอบ เพื่อทราบถึงตัวแปรอิสระที่กำหนดไว้ในการศึกษาคือ เพศ อายุ ระดับการศึกษา อาชีพ รายได้เฉลี่ยต่อคนต่อเดือน

ส่วนที่ 2 เป็นแบบสอบถามเกี่ยวกับการเปิดสื่อเฟซบุ๊กแฟนเพจของแฟนคลับหมอลำเรื่องต่อกลอน คณะประถมนันทิงศิลป์

ส่วนที่ 3 เป็นแบบสอบถามเกี่ยวกับพฤติกรรมการใช้เฟซบุ๊กแฟนเพจ คณะประถมนันทิงศิลป์ โดยคำถามในส่วนนี้มีลักษณะเป็น Likert's Rating Scale 5 ระดับ โดยมีเกณฑ์การให้ค่าระดับคะแนน ดังนี้

- 5 คะแนน หมายถึง มีพฤติกรรมในระดับมากที่สุด
- 4 คะแนน หมายถึง มีพฤติกรรมในระดับมาก
- 3 คะแนน หมายถึง มีพฤติกรรมในระดับปานกลาง
- 2 คะแนน หมายถึง มีพฤติกรรมในระดับน้อย
- 1 คะแนน หมายถึง มีพฤติกรรมในระดับน้อยที่สุด

การแปลผลของพฤติกรรมพิจารณาจากค่าเฉลี่ยโดยใช้เกณฑ์ของ Best (2015) มีรายละเอียดดังนี้

- ค่าเฉลี่ย 4.50 – 5.00 หมายถึง มีพฤติกรรมในระดับมากที่สุด
- ค่าเฉลี่ย 3.50 – 4.49 หมายถึง มีพฤติกรรมในระดับมาก
- ค่าเฉลี่ย 2.50 – 3.49 หมายถึง มีพฤติกรรมในระดับปานกลาง
- ค่าเฉลี่ย 1.50 – 2.49 หมายถึง มีพฤติกรรมในระดับน้อย
- ค่าเฉลี่ย 1.00 – 1.49 หมายถึง มีพฤติกรรมในระดับน้อยที่สุด

การทดสอบความเที่ยงตรงของเนื้อหาและการทดสอบความน่าเชื่อถือของแบบสอบถามเมื่อผู้วิจัยสร้างแบบสอบถามเสร็จแล้วนำเสนอให้กับผู้เชี่ยวชาญจำนวน 3 ท่าน ตรวจสอบความถูกต้องและปรับปรุงตามข้อเสนอแนะ จากนั้นนำเครื่องมือไปตรวจสอบคุณภาพโดยนำไปทดลองใช้กับกลุ่มแฟนคลับหมอลำเรื่องต่อกลอนจำนวน 30 คน ที่ไม่ใช่กลุ่มตัวอย่าง และนำแบบสอบถามมาทดสอบความเชื่อมั่น โดยวิธีของ Cronbach's Alpha ได้ค่าความเชื่อมั่นของแบบสอบถาม

การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยจะนำข้อมูลไปประมวลผลโดยใช้การวิเคราะห์ข้อมูลทางสถิติด้วยโปรแกรมสำเร็จรูปวิธีทางสถิติที่ใช้สำหรับงานวิจัยนี้คือ

การวิเคราะห์ข้อมูลด้วยสถิติเชิงพรรณนา ได้แก่ ค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ย และค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

การวิเคราะห์ข้อมูลด้วยสถิติเชิงอนุมาน ได้แก่ การทดสอบสมมติฐานโดยใช้ t-test f-test และค่าสหสัมพันธ์เพื่อหาความสัมพันธ์ระหว่างของตัวแปร

สรุปผลการวิจัย

1. ข้อมูลลักษณะประชากรของกลุ่มแฟนคลับหมอลำเรื่องต่อกลอนคณะประถมนันทิงศิลป์ ส่วนใหญ่พบว่า เป็นเพศชายคิดเป็นร้อยละ 75.5 มีอายุระหว่าง 31–40 ปี คิดเป็นร้อยละ 37.8 สถานภาพโสด คิดเป็นร้อยละ 47.3 ระดับการศึกษาปริญญาตรี คิดเป็นร้อยละ 56.5 มีอาชีพพนักงานบริษัทเอกชน คิดเป็นร้อยละ 41.8 และรายได้เฉลี่ยต่อคนต่อเดือน 10,001–20,000 บาท คิดเป็นร้อยละ 37.3 ดังรายละเอียดในตารางที่ 1

ตารางที่ 1 ข้อมูลลักษณะประชากรของกลุ่มแฟนคลับหมอลำเรื่องต่อกลอน คณะประณมบันเทิงศิลป์

ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม	จำนวน	ร้อยละ
1. เพศ		
• ชาย	302	75.5
• หญิง	98	24.5
2. อายุ		
• 20 – 30 ปี	114	28.5
• 31 – 40 ปี	151	37.8
• 41 – 50 ปี	99	24.8
• มากกว่า 50 ปี	36	9.0
3. สถานภาพ		
• โสด	189	47.3
• สมรส	162	40.5
• หม้าย/หย่าร้าง	49	12.3
4. ระดับการศึกษา		
• ต่ำกว่าปริญญาตรี	166	41.5
• ปริญญาตรี	266	56.5
• ปริญญาโท	8	2.0
5. อาชีพ		
• ข้าราชการ	42	10.5
• พนักงานรัฐวิสาหกิจ	86	21.5
• พนักงานบริษัทเอกชน	78	19.5
• ธุรกิจส่วนตัว	167	41.8
• นักเรียน/นักศึกษา	21	5.3
• อื่น ๆ	6	1.8
6. รายได้เฉลี่ยต่อเดือน		
• ต่ำกว่าหรือเท่ากับ 10,000 บาท	64	16.0
• 10,001 – 20,000 บาท	149	37.3
• 20,001 – 30,000 บาท	119	29.8
• 30,001 – 40,000 บาท	68	17.0

2. ผลจากการทดสอบสมมติฐาน

ข้อที่ 1 พบว่า แฟนคลับที่มีลักษณะประชากรต่างกันมีพฤติกรรมการใช้เฟซบุ๊กแฟนเพจ คณะประณมบันเทิงศิลป์ต่างกัน จากการทดสอบค่าความแปรปรวนของแฟนคลับจำแนกตามเพศพบว่า พฤติกรรมการใช้เฟซบุ๊กแฟนเพจ คณะประณมบันเทิงศิลป์ มีค่า Sig. น้อยกว่า 0.05 แสดงว่าแฟนคลับที่มีเพศต่างกันมีพฤติกรรมการใช้เฟซบุ๊กแฟนเพจ คณะประณมบันเทิงศิลป์ ไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 ซึ่งสอดคล้องกับ Saksri (2007) ที่กล่าวว่า “Group Set” เป็นกลุ่มคนที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันและไม่รู้ตัวว่ามีคนที่มีลักษณะความชอบที่คล้ายกัน จนกระทั่งเพื่อนำมาเผยแพร่และทำให้เกิดการปฏิสัมพันธ์กันระหว่างคนในกลุ่มและก่อให้เกิดกลุ่มใหม่ขึ้นโดยที่สื่อเป็นผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการสร้างวัฒนธรรมเฉพาะกลุ่มให้กับผู้รับสาร โดยผู้รับสารมีโอกาสที่จะเลือกรับสารหรือสื่อที่ตนคิดว่าเหมาะสมและถูกใจเพื่อเพิ่มคุณค่าในแง่ของสติปัญญากลายเป็นวัฒนธรรมของกลุ่ม ดังนั้นคำจำกัดความของคำว่า “แฟน” จึงถูกตั้งขึ้นมาว่าเป็นกลุ่มคนที่ชื่นชมและหลงใหลในความเป็นตัวตนของผู้ที่มีชื่อเสียงโด่งดัง และบรรดากลุ่มคนที่ชื่นชมเหล่านี้เช่นเดียวกับกลุ่มแฟนคลับหมอลำเรื่องต่อกลอนคณะประณมบันเทิงศิลป์ที่มีพฤติกรรมการใช้สื่อดิจิทัลที่เหมือนกัน เพื่อให้เข้าถึงหมอลำเรื่องต่อกลอนคณะที่ตัวเองชื่นชอบ นอกจากนี้ยังมีความสอดคล้องกับ Kaewthep (2009) ซึ่งกล่าวว่าการวิเคราะห์การใช้และความพึงพอใจของผู้รับสารอาจถือได้ว่าเป็นรูปแบบหนึ่งของการศึกษาบทบาทหน้าที่ของสื่อเพียงแต่ว่าแทนที่จะตอบคำถามว่าสื่อมีบทบาทหน้าที่ต่อสังคมอย่างไร ก็เปลี่ยนมาเป็นมุมมองของปัจเจกบุคคลว่า “คนแต่ละคนใช้สื่อเพื่อทำหน้าที่อะไรบ้าง” ดังนั้นกลุ่มแฟนคลับหมอลำเรื่องต่อกลอนคณะประณมบันเทิงศิลป์ใช้เพื่อการดำรงรักษาวัฒนธรรมอีสานและยังเป็นการพบปะเพื่อน ๆ อีกด้วย ดังรายละเอียดในตารางที่ 2

ตารางที่ 2 แฟนคลับที่มีเพศต่างกันมีพฤติกรรมการใช้เฟซบุ๊กแฟนเพจคณะประณมบันเทิงศิลป์แตกต่างกัน

พฤติกรรมการใช้เฟซบุ๊กแฟนเพจ คณะประณมบันเทิงศิลป์	t	df	Sig.
	2.616	398	.009*

*มีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

ข้อที่ 2 แฟนคลับที่มีการเปิดรับสื่อเฟซบุ๊กแฟนเพจของแฟนคลับหมอลำเรื่องต่อกลอน คณะประณมบันเทิงศิลป์เหมือนกัน มีพฤติกรรมการใช้เฟซบุ๊กแฟนเพจของคณะประณมบันเทิงศิลป์เหมือนกัน สถิติที่ใช้ในการทดสอบความสัมพันธ์จะทดสอบด้วยการวิเคราะห์ค่าสัมประสิทธิ์สหสัมพันธ์ เพื่อหาความสัมพันธ์ โดยแสดงผลความสัมพันธ์ระหว่างการเปิดรับสื่อเฟซบุ๊กแฟนเพจของแฟนคลับกับพฤติกรรมการใช้เฟซบุ๊กแฟนเพจคณะประณมบันเทิงศิลป์ พบว่า จำนวนครั้งที่เข้าใช้แฟนเพจคณะประณมบันเทิงศิลป์ ช่วงเวลาที่ใช้เหตุผลที่เข้าใช้ และเวลาการเป็นสมาชิก มีค่า Sig. น้อยกว่า 0.05 แสดงว่าแฟนคลับที่มีการเปิดรับสื่อเฟซบุ๊กแฟนเพจของแฟนคลับหมอลำเรื่องต่อกลอนคณะประณมบันเทิงศิลป์ มีความสัมพันธ์กับพฤติกรรมการใช้เฟซบุ๊กแฟนเพจคณะประณมบันเทิงศิลป์แตกต่างกัน ในจำนวนครั้งที่เข้าใช้แฟนเพจคณะประณมบันเทิงศิลป์ ช่วงเวลาที่ใช้ เหตุผลที่เข้าใช้ และเวลาการเป็นสมาชิก อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 ดังรายละเอียดในตารางที่ 3

ตารางที่ 3 แพนคลับที่มีการเปิดรับสื่อเฟซบุ๊กแฟนเพจคณะประถมบันเทิงศิลป์เหมือนกันมีพฤติกรรมการใช้เฟซบุ๊กแฟนเพจคณะประถมบันเทิงศิลป์เหมือนกัน

การเปิดรับสื่อเฟซบุ๊กแฟนเพจ	พฤติกรรมการใช้เฟซบุ๊กแฟนเพจ	
	r	Sig.
• จำนวนครั้งที่เข้าใช้แฟนเพจคณะประถมบันเทิงศิลป์	.176	.000*
• ระยะเวลาที่ใช้โดยเฉลี่ยต่อวัน	.047	.352
• สถานที่ดูแฟนเพจคณะประถมบันเทิงศิลป์	.077	.125
• ช่วงเวลาที่ใช้	.179	.000*
• การรู้จัก	.079	.117
• เหตุผลที่เข้าใช้	.226	.000*
• เวลาการเป็นสมาชิก	.235	.000*

*มีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

อภิปรายผลการวิจัย

จากการทดสอบสมมติฐานพบว่า แพนคลับที่มีลักษณะประชากรแตกต่างกันมีการเปิดรับสื่อเฟซบุ๊กแฟนเพจคณะประถมบันเทิงศิลป์แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 สอดคล้องกับปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมการเลือกในการสื่อสาร Hunt & Ruben (1993) ได้กล่าวว่าความต้องการทุกอย่างของมนุษย์ทั้งความต้องการทางกายและใจ ทั้งความต้องการระดับสูงและความต้องการระดับต่ำย่อมเป็นตัวกำหนดการเลือกของมนุษย์ทัศนคติและค่านิยม โดยทัศนคติคือความชอบและความมีใจโน้มเอียงต่อเรื่องต่าง ๆ ค่านิยมคือหลักพื้นฐานที่ยึดถือเป็นความรู้สึกที่ว่าควรจะทำหรือไม่ ควรทำอะไรในการมีความสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมและคน ซึ่งทั้งสองประการมีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อการเลือกใช้สื่อมวลชน เช่นเดียวกับกลุ่มแฟนคลับคณะประถมบันเทิงศิลป์ที่มีลักษณะประชากรแตกต่างกันย่อมมีการเปิดรับสื่อเฟซบุ๊กแฟนเพจคณะประถมบันเทิงศิลป์แตกต่างกันออกไป และสอดคล้องกับงานวิจัยของ Khorpornprasert (2004) ที่ได้ศึกษาพฤติกรรมการใช้เฟซบุ๊กของนักศึกษาพบว่า กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่ใช้เฟซบุ๊กทุกวันโดยใช้เวลามากกว่า 2 ชั่วโมงต่อครั้ง มักใช้เมื่อมีเวลาว่างและนิยมใช้ผ่านอุปกรณ์มือถือในด้านรูปแบบการใช้พบว่า ใช้สนทนากับเพื่อนและใช้เขียนแสดงความยินดีกับเพื่อนในโอกาสต่าง ๆ เป็นต้น

แฟนคลับที่มีลักษณะประชากรแตกต่างกันมีพฤติกรรมการใช้เฟซบุ๊กแฟนเพจคณะประถมบันเทิงศิลป์ไม่แตกต่างกัน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 สอดคล้องกับ Suwannachote (2008) ที่กล่าวว่าคนบางกลุ่มจะติดตามผลงานจากสื่อมวลชน มีการเปลี่ยนแปลงได้ตามกาลเวลา และมองด้านเนื้อหาการนำเสนอมากกว่า ดังนั้นหากเนื้อหาเปลี่ยนไปกลุ่มคนเหล่านี้จะสลายไปเช่นกัน ซึ่งแตกต่างจากกลุ่ม Medium Audience ที่มีความจงรักภักดีต่อสื่อหรือต่อองค์กร มักจะอยู่อย่างยาวนานและไม่สลายง่าย ดังนั้น คณะประถมบันเทิงศิลป์นั้นยังเป็นคณะหมอลำเรื่องต่อกลอนที่ได้รับความนิยมในเวลานี้จากแฟนคลับกลุ่มนี้เช่นกัน

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะในการนำผลวิจัยไปใช้ประโยชน์

1.1 ควรนำผลวิจัยไปใช้ในการพัฒนาหมอลำเรื่องต่อกลอนและประยุกต์ใช้เพื่อเป็นแนวทางการสื่อสารและการปรับตัวให้เข้ากับสื่อยุคดิจิทัล

1.2 ควรนำผลการวิจัยไปสร้างคุณค่าของวัฒนธรรมหมอลำเรื่องต่อกลอน โดยเฉพาะกลุ่มแฟนคลับหมอลำเรื่องต่อกลอนใช้สื่อดิจิทัลในการสื่อสารเรื่องหมอลำ ทำให้วัฒนธรรมหมอลำเรื่องต่อกลอนสามารถดำรงอยู่ได้ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงทางสังคม

2. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

ควรศึกษาแฟนคลับหมอลำเรื่องต่อกลอนตั้งแต่สองคณะขึ้นไปเพื่อเปรียบเทียบการเปิดรับสื่อและพฤติกรรมการใช้สื่อของกลุ่มแฟนคลับ

References

- Best, J. W. (1997). **Research in Education**. Englewood Cliffs, New Jersey : Prentice–Hall.
- Hunt, T. & Ruben, B. D. (1993). **Mass Communication : Producers and Consumers**. New York : HarperCollins College Publishers.
- Kaewthep, K. (2009). **Mass Communication : Educational Theories and Guidelines**. Bangkok : Chulalongkorn University Press.
- Khorpornprasert, B. (2004). The Behavior and Impacts of Using Facebook of University Students in Bangkok. *Romphruek Journal, Krirk University*, 32(2), 1–24.
- Onnuam, W. (2012). The Communication Phenomenon in Digital Age. *APHEIT Journal*, 18(2), 212–220.
- Prathombanternngsin Fanpage. (2019). **Prathombanternngsin**. Retrieved from <http://www.facebook.com/groups/515882198498565>.
- Suksri, O. (2007). **Communication on Website for Identity Construction and Sign of Foreign Football Fanclub : A Case Study Red Army Fan Club**. Faculty of Arts, Graduate School, Dhurakij Pundit University.
- Suwannachote, P. (2008). **Communication, Parasocial Interaction and Pro–social Value Learning of Korean Star Singers’ Fanclub**. Faculty of Communication Arts, Chulalongkorn University.
- Tharaphot, T. & Dumrisuk, S. (2001). **Human Behavior and Self Development**. Bangkok : Thipayawisut.
- Yamane, T. (1967). **Statistics : An Introductory Analysis**. New York : Harper and Row.

รูปแบบการจัดการเพิ่มมูลค่าและคุณค่าหนังตะลุงภาคใต้ตามหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง

The Value Creation Model of Southern Shadow Play According to the Philosophy of Sufficiency Economy

สุชาติ วิสุทธิพันธุ์*

Suchat Wisuttipun

ปรีชา สามัคคี

Pricha Samakkhi

บำรุง ศรีนวลปาน

Bamrung Srinuanpan

มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช

Nakhon Si Thammarat Rajabhat University

*suchat.raptor@gmail.com

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาบริบทการจัดการเพิ่มมูลค่าและคุณค่าหนังตะลุงภาคใต้ 2) พัฒนารูปแบบการจัดการเพื่อเพิ่มมูลค่าและคุณค่าหนังตะลุงภาคใต้ตามหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง 3) ประเมินประสิทธิผลรูปแบบการจัดการเพิ่มมูลค่า และคุณค่าหนังตะลุงภาคใต้ตามแนวหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงโดยใช้วิธีดำเนินการวิจัยและพัฒนา ขอบเขตการวิจัยด้านพื้นที่คือ จังหวัดนครศรีธรรมราช สงขลา และพัทลุง ประชากรและกลุ่มตัวอย่างคือผู้เชี่ยวชาญ 7 คน นักวิชาการ 15 คน นายหนังตะลุง 21 คน ตัวแทนผู้ชม 54 คน และผู้ประเมินประสิทธิผล 30 คน เครื่องมือในการวิจัยคือแบบสัมภาษณ์ แบบสอบถาม และรูปแบบการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์เอกสารและงานวิจัย สัมภาษณ์ ประชุมกลุ่มย่อย และสอบถามความคิดเห็น วิเคราะห์ข้อมูลโดยการวิเคราะห์เนื้อหา สถิติที่ใช้คือ ค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ย ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน และค่าดัชนีความสอดคล้อง

ผลการวิจัยพบว่า 1) บริบทการจัดการเพิ่มมูลค่าและคุณค่าหนังตะลุงภาคใต้พบว่า องค์ประกอบความรู้จะเน้นหนักในด้านการพัฒนาในรูปแบบต่าง ๆ เช่น การถ่ายทอด เทคนิคการสืบทอดด้านการแสดง และด้านการจัดการความรู้ 2) ผลการวิเคราะห์การตอบแบบสอบถามจากกลุ่มตัวอย่างนักวิชาการ ผู้ชม และผู้เกี่ยวข้องพบว่า การแสดงจะต้องเดินเรื่องให้เร็ว การเชิดเล่นเงามีความจำเป็นและเพลงประกอบควรใช้เพลงลูกทุ่ง 3) ด้านการผลิตตัวหนังตะลุงนักวิชาการ ผู้ชมและผู้เกี่ยวข้องเห็นว่าการตอกและการแกะสลักลายจะต้องมีความละเอียดประณีต ควรใช้สีสดใสตามคตินิยมดั้งเดิม แต่รูปแบบการแต่งกาย

อาจพัฒนาไปตามยุคสมัย 4) กลยุทธ์การตลาด การเพิ่มคุณค่าและการสร้างทายาท ควรใช้สื่อประชาสัมพันธ์ทางอินเทอร์เน็ตนำเสนอการแสดงแบบตลกให้มาก ควรแสดงโชว์ในศูนย์การค้าและสถานศึกษาสร้างหลักสูตรการสอนหนังตะลุงระยะสั้นเพื่อกลุ่มสนใจ และเพิ่มแหล่งขายหรือช่องทางการขายของที่ระลึกให้มากขึ้น

คำสำคัญ : รูปแบบการจัดการเพิ่มมูลค่าและคุณค่า หนังตะลุงภาคใต้ หลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง

Abstract

The objectives of the research were 1) to study the value-added management context and southern shadow play value; 2) to develop the management model to increase the value of the southern shadow play according to the Philosophy of Sufficiency Economy, and 3) to evaluate the effectiveness of value-added management model and the value of the shadow play of the southern region according to the Philosophy of Sufficiency Economy by using the research and development model. The areas of research were Nakhon Si Thammarat, Songkhla, and Phatthalung provinces. The population and sample groups were 7 experts, 15 scholars, 21 shadow players, 54 audience representatives, and 30 effectiveness evaluators. Research tools were synthesis questionnaires and data collection form by the synthesis of documents and research, interviewing, focus group, and examining the comment. Data analysis was content analysis. The statistics used were percentage, mean, standard deviation, and the consistency index (IOC).

The results showed that 1) concerning the context of value-added and value-added management in the southern shadow play, it was found that the knowledge element focused on development in various ways, such as the transfer of the inheritance of the performing techniques, and knowledge management. 2) Concerning the results of the questionnaire analysis from academic sample groups, the audience, and the related parties, it was found that the show had to proceed fast. The manipulation of puppets and playing with shadows were necessary, and country songs should be used as background music. 3) Concerning the production of shadow play, scholars, the audience, and related parties agreed that the stamping and carving of the patterns must be delicately detailed, and bright colors should be used according to traditional beliefs. But the dress styles may develop according to the era. 4) Concerning marketing strategy, adding value, and creating heirs, public relation media should be used on the Internet, presenting more funny performances, and the performances should be performed at the shopping centers and in the educational institutions, as well as creating short-term shadow play teaching courses for interested in groups, and increasing more sales sources or sales channels for a souvenir.

Keywords : value creation model, southern shadow play, sufficiency economy philosophy

บทนำ

สภาพการเปลี่ยนแปลงของสังคมและวัฒนธรรมในปัจจุบันที่ทำให้เกิดกระแสความนิยมหนังตะลุงลดน้อยลงไป นับเป็นเรื่องที่เสี่ยงเป็นอย่างยิ่งต่อการสูญสลายทางศิลปวัฒนธรรม โดยเฉพาะงานด้านการแสดงหนังตะลุงและศิลปหัตถกรรมการแกะตัวหนังตะลุงทำให้เกิดการขาดตอนของร่องรอยทางวัฒนธรรม ขาดรากเหง้าขององค์ความรู้ของคนไทยอย่างแท้จริง โดยความเป็นจริงแล้วงานศิลปะการแสดงหนังตะลุงมีความน่าสนใจอย่างยิ่งที่จะนำมาศึกษาพัฒนาเพื่อให้งานประเภทนี้ยังคงอยู่ ทั้งในด้านของรูปแบบการแสดง และศิลปะการแกะตัวหนังตะลุงจนสามารถตอบสนองบริบทการเปลี่ยนแปลงของสังคมในปัจจุบัน

การศึกษาการพัฒนาศิลปะการแสดงหนังตะลุงในรูปแบบการจัดการเพิ่มมูลค่าและคุณค่าหนังตะลุงภาคใต้ตามหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงมีความสำคัญคือ การพัฒนาที่เป็นทางเลือกใหม่ของสังคมไทยสมัยนี้คือปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง ซึ่งชุมชนและภาครัฐตลอดจนภาคเอกชนได้น้อมนำแนวคิดการพัฒนาเชิงปรัชญาจากพระอัจฉริยภาพของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศรมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราชบรมนาถบพิตร ไปกำหนดเป็นแนวนโยบายในการพัฒนาเพื่อให้หลุดพ้นจากห้วงของภาวะวิกฤตในทางเศรษฐกิจ ซึ่งปรัชญานี้ได้ชี้แนะแนวทางการดำรงอยู่และปฏิบัติงานของประชาชนทุกระดับ ตั้งแต่ระดับครอบครัว ระดับชุมชน จนถึงระดับรัฐ ทั้งในการพัฒนาและบริหารประเทศให้ดำเนินไปในทางสายกลาง (Charoenrath, 2008) เพื่อให้ก้าวทันต่อยุคโลกาภิวัตน์ ความพอเพียงจึงหมายถึงความพอประมาณ ความมีเหตุผล รวมถึงความจำเป็นที่จะต้องมีภูมิคุ้มกันในตัวดีพอสมควรต่อการมีผลกระทบใด ๆ อันเกิดจากการเปลี่ยนแปลงทั้งภายนอกและภายใน ทั้งนี้จะต้องอาศัยความรู้ ความรอบคอบ และความระมัดระวังอย่างยิ่งในการดำเนินวิธีการต่าง ๆ มาใช้ในการวางแผนและดำเนินการทุกขั้นตอน และขณะเดียวกันจะต้องเสริมสร้างพื้นฐานจิตใจของคน โดยเฉพาะเจ้าหน้าที่ของรัฐ นักทฤษฎี และนักธุรกิจในทุกระดับให้มีจิตสำนึกในคุณธรรม ความซื่อสัตย์สุจริต และมีความรอบรู้เหมาะสม ดำเนินชีวิตด้วยความอดทน มีความเพียร มีสติปัญญาและความรอบคอบ เพื่อให้สมดุลและพร้อมต่อการรองรับการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วและกว้างขวางทั้งทางด้านวัตถุ สังคม สิ่งแวดล้อมและวัฒนธรรมจากโลกภายนอกได้เป็นอย่างดี ผู้วิจัยได้นำข้อมูลทั้ง 6 ประเด็นมาเป็นแนวทางในการดำเนินงานจัดการเพื่อเพิ่มมูลค่าและคุณค่าหนังตะลุงภาคใต้ประยุกต์ใช้ตามหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดนักวิชาการทางด้านเศรษฐศาสตร์วัฒนธรรมที่แสดงความเห็นใน Office of the National Economic and Social Development (2010) โดยสรุปว่า “...สินทรัพย์ของประเทศนั้นไม่ใช่สิ่งของที่จับต้องได้อย่างเดียวแต่คือประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม คุณค่าและปัญญาของชาวไทย ไทยเป็นประเทศที่ร่ำรวยทางประวัติศาสตร์ มีวัฒนธรรมอันเก่าแก่ อุดมด้วยน้ำใจไมตรี และมีขนบธรรมเนียมสืบเนื่องมายาวนาน ชุมชนและวัฒนธรรมชุมชน คือ สินทรัพย์ที่มีคุณค่ายิ่งของประเทศเป็นรากฐานของเศรษฐกิจแห่งชาติ...” (Isarangkun Na Ayuthaya & Piboonsarawut, 2010)

การสร้างกรอบแนวคิดของรูปแบบการจัดการเพื่อเพิ่มมูลค่าและคุณค่าหนังตะลุงภาคใต้ตามหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง ผู้วิจัยได้ศึกษาประเด็นในบริบทที่แท้จริงที่ก่อให้เกิดผลกระทบในด้านต่าง ๆ เพื่อนำมาวิเคราะห์ถึงน้ำหนักความจำเป็นที่จะต้องมาศึกษาวิจัยครอบคลุมในประเด็นคือ

- 1) เพื่อนำหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงมาประยุกต์ใช้
- 2) เพื่ออนุรักษ์ศิลปะการแสดงหนังตะลุงภาคใต้
- 3) เพื่อป้องกันความเสี่ยงของศิลปะการแสดงหนังตะลุง
- 4) เพื่อส่งเสริมความรู้แก่นักท่องเที่ยวในด้านการแสดงหนังตะลุง
- 5) เพื่อพัฒนาศักยภาพทางด้านเศรษฐกิจในอนาคต

จากประเด็นแนวคิดดังกล่าวนำมาพัฒนารูปแบบการจัดการเพื่อเพิ่มมูลค่าและคุณค่าหนังตะลุงภาคใต้ตามหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงจึงเห็นว่ามีสำคัญและเป็นหนทางแห่งการอยู่รอดของธุรกิจหนังตะลุง เพราะถ้าหากอยู่นิ่งเฉยโดยปล่อยให้ล่องลอยไปโดยมิได้พัฒนาใด ๆ หนังตะลุงจะถูกทำให้สูญหายจากการเปลี่ยนแปลงของสังคมในปัจจุบัน งานศิลปะการแสดงหนังตะลุงก็จะสูญหายไป คงเหลือแต่ร่องรอยแห่งความทรงจำเท่านั้น

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาบริบทการจัดการเพิ่มมูลค่าและคุณค่าของหนังตะลุงภาคใต้
2. เพื่อพัฒนารูปแบบการจัดการเพิ่มมูลค่าและคุณค่าของหนังตะลุงภาคใต้ตามหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง
3. เพื่อประเมินประสิทธิผลรูปแบบการจัดการเพิ่มมูลค่าและคุณค่าของหนังตะลุงภาคใต้ตามแนวหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง

วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

บริบทหนังตะลุงภาคใต้ของไทย

หนังตะลุงเป็นมหรสพที่นำหนังสัตว์มาตัดและแกะเป็นรูปตัวละครต่าง ๆ ตามท้องเรื่องที่เชิดด้านในของจอโดยใช้แสงสว่างให้เกิดเงาบนจอหนัง หนังตะลุงเป็นการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้ที่มีประวัติมาอย่างช้านานและเป็นที่ยอมรับอย่างแพร่หลายสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน

จากหลักฐานเก่าแก่เกี่ยวกับหนังตะลุงที่บ่งชี้ว่า หนังตะลุงของไทยเป็นศิลปะการแสดงน่าจะมีต้นกำเนิดที่ภูมิภาคนี้คือที่จังหวัดนครศรีธรรมราช พัทลุง และสงขลา ซึ่งเป็นบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา ซึ่งเป็นอู่วัฒนธรรมเก่าแก่มาตั้งแต่อดีต นครศรีธรรมราชเป็นเมืองโบราณที่มีความสำคัญทั้งในด้านเศรษฐกิจ สังคม การเมือง การปกครอง และศาสนามากที่สุดเมืองหนึ่งในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ นครศรีธรรมราชมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวาง ไม่น้อยกว่า 1800 ปีมาแล้ว (Sukarakan, 2016)

Noothong (1988) ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของหนังตะลุงในภาคใต้ว่ามีความสัมพันธ์กับทางอินเดีย โดยกล่าวไว้ว่าเมื่อศึกษาจากประวัติศาสตร์และสภาพความเป็นจริงเกี่ยวกับหนังตะลุงก็จะพบว่า หนังตะลุงแบบอินเดีย ขวา บาหลิ มาเลเซีย และภาคใต้ของประเทศไทยมีความสัมพันธ์กันในหลายประการ เช่น ด้านธรรมเนียมการแสดง รูปหนัง ดนตรี ตลอดจนความเชื่อบางประการแต่ก็มีรายละเอียดต่าง ๆ แตกต่างไปตามวัฒนธรรมและประเพณีและศาสนา รวมทั้งการพัฒนาการแสดงของแต่ละประเทศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งหนังตะลุงในภาคใต้ของประเทศไทยกับหนังตะลุงของชาวมุสลิมมีความสัมพันธ์กันหลายประการและต่างก็มีวัฒนธรรมของอินเดียผสมอยู่อย่างเด่นชัด

แนวคิดหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง

ปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงเป็นวิถีการดำเนินชีวิต การงาน การบริหารจัดการ รวมถึงการกำหนดนโยบายด้านต่าง ๆ ที่มุ่งเน้นทางสายกลางโดยยึดหลักความพอประมาณ ความมีเหตุผล ภูมิคุ้มกันที่ดี ภายใต้เงื่อนไขความรอบรู้ รอบคอบ ระมัดระวังและคุณธรรมความซื่อสัตย์สุจริต อุดหนุน ขยันหมั่นเพียร เพื่อการอยู่ร่วมกันระหว่างคน สังคมและธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมอย่างสมดุลและยั่งยืน สามารถนำไปประยุกต์ใช้ได้ทุกระดับทั้งในระดับบุคคล ครอบครัว กลุ่มองค์กร ชุมชน และระดับสังคม ดังที่สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ได้เชิญผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาต่าง ๆ ร่วมกันประมวลและกลั่นกรองพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เรื่องเศรษฐกิจพอเพียงและทรงพระราชทานพระบรมราชานุญาตให้นำไปเผยแพร่เป็นแนวทางในการปฏิบัติ เมื่อวันที่ 21 พฤศจิกายน 2542 ความว่า “เศรษฐกิจพอเพียง เป็นปรัชญาชี้ถึงแนวทางการดำรงอยู่และปฏิบัติตนของประชาชนในทุกระดับ ตั้งแต่ระดับครอบครัว ระดับชุมชนจนถึงระดับรัฐ ทั้งในการพัฒนาและบริหารประเทศให้ดำเนินไปในทางสายกลาง โดยเฉพาะการพัฒนาเศรษฐกิจเพื่อให้ก้าวทันต่อโลกยุคโลกาภิวัตน์ ความพอเพียงหมายถึง ความพอประมาณ ความมีเหตุผล รวมถึงความจำเป็นที่จะต้องมีระบบภูมิคุ้มกันในตัวที่ดีพอสมควรต่อการมีผลกระทบใด ๆ อันเกิดจากการเปลี่ยนแปลงทั้งภายนอกและภายใน ทั้งนี้จะต้องอาศัยความรอบรู้ ความรอบคอบและความระมัดระวังอย่างยิ่งในการนำวิชาการต่าง ๆ มาใช้ในการวางแผนและการดำเนินการทุกขั้นตอน และในขณะเดียวกันจะต้องเสริมสร้างพื้นฐานจิตใจของคนในชาติ โดยเฉพาะเจ้าหน้าที่ของรัฐ นักทฤษฎี และนักธุรกิจในทุกระดับให้มีสำนึกในคุณธรรม ความซื่อสัตย์สุจริตและให้มีความรอบรู้ที่เหมาะสม ดำเนินชีวิตด้วยความอดทน มีความเพียร มีสติปัญญา และความรอบคอบเพื่อให้สมดุล และพร้อมต่อการรองรับการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วและกว้างขวาง ทั้งด้านวัตถุ สังคม สิ่งแวดล้อมและวัฒนธรรมจากโลกภายนอกได้เป็นอย่างดี” (Isarangkun Na Ayuthaya & Piboonsarawut, 2010)

สรุปได้ว่าปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง คือ หลักคิดหลักปฏิบัติพัฒนาตามหลักความจริงที่เป็นกลางตามธรรมชาติ (Charoenrath, 2008) ได้แก่ หลักคิดหลักปฏิบัติที่ต้องคำนึงถึงความจริงของความเป็นมนุษย์และสิ่งรอบ ๆ ตัวมนุษย์ที่เรียกว่าธรรมชาติ การจะปฏิบัติตามหลักคิดเศรษฐกิจพอเพียงได้นั้น จะต้องปฏิบัติตามหลักการ 3 ข้อ ที่เรียกว่าความพอเพียงคือต้องมีความพอประมาณ ความมีเหตุผลและมีระบบคุ้มครองผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงทั้งจากภายในและภายนอก มีวัตถุประสงค์คือให้เกิดความสมดุลและความพร้อมต่อการรองรับการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วและกว้างขวางของสังคมโลก ทั้งในด้านวัตถุ (เทคโนโลยี) สังคม สิ่งแวดล้อมและวัฒนธรรมจากภายนอก ด้วยมาตรการและเงื่อนไขในการพัฒนาคนและสังคมใน 3 ด้าน คือ ด้านพฤติกรรม (จริยธรรม) ด้านความคิด (คุณธรรม) และด้านความรู้ (ปัญญา)

แนวคิดเกี่ยวกับการเพิ่มมูลค่าและคุณค่าหนึ่งตะลึง

ค้นหาและแสวงหาโอกาสทางธุรกิจ การค้นหาและแสวงหาโอกาสทางธุรกิจและทำการระบุให้ชัดเจน และมีรายละเอียดของข้อมูลอย่างเพียงพอ เป็นขั้นตอนแรกของการสร้างมูลค่ากิจการประกอบด้วย

1. จะต้องวิเคราะห์ถึงจำนวนของผู้ประกอบการ (นายหนึ่ง) ว่ามีจำนวนมากน้อยเท่าใด
2. ชัดความสามารถที่สามารถพัฒนาได้จำนวนเท่าใด และมีความพร้อมในการบริการลูกค้ามากน้อยเพียงใด

3. ความพึงพอใจในด้านราคาต่อการแสดงหนึ่งครั้งราคาเท่าใด (ใช้หลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงเป็นตัวกำหนด)

ค้นหาและระบุจนได้ข้อมูลเกี่ยวกับโอกาสทางธุรกิจอย่างเพียงพอ ขั้นตอนต่อมาคือการออกแบบว่ามีกิจกรรมใดบ้างที่สร้างมูลค่าเพิ่มแก่กิจการโดยใช้ตัวขับเคลื่อนมูลค่าเป็นตัวหลักต้น ในกรณีนี้ควรใช้ระบบสารสนเทศแจ้งข้อมูลข่าวสารไปยังผู้บริโภค ระบบสารสนเทศจะเป็นตัวสร้างรายได้แก่ผู้ประกอบการหนึ่งตระกูลการที่จะออกแบบกิจกรรมการสร้างมูลค่าได้นั้นคือการจะต้องปรับทัศนคติในการออกแบบกิจกรรมที่คุ้นเคย ผู้ประกอบการหรือนายหนึ่งตระกูลจะต้องหาเป้าหมายมาเป็นลักษณะของการดำเนินธุรกิจมาเป็นการออกแบบโดยการเอามูลค่าของกิจการเป็นหลัก เพราะกิจการที่แตกต่างกันจะส่งผลสู่การสร้างมูลค่ากิจการที่แตกต่างกันด้วย (Sumetheeprasit, 2012) ดังนี้

วิธีที่ 1 การพัฒนาการขับเคลื่อนมูลค่าที่เป็นแก่นสารและทางคำปกติของธุรกิจ โดยพิจารณาจากผลงานและความสามารถของนายหนึ่งเป็นหลัก

วิธีที่ 2 วิเคราะห์หรือทดสอบความไหวตัวของตัวขับเคลื่อนคุณค่า และทดสอบความสามารถในการควบคุมด้วยการสร้างกิจกรรมที่ทำให้เกิดคุณค่าของกิจกรรมนั้น ๆ โดยการนำหนึ่งตระกูลไปเปิดตัวตามสถานที่ต่าง ๆ เช่น ศูนย์การค้า โรงหนัง หรือการประชุมวิชาการต่างประเทศ เมื่อกิจการได้ปัจจัยที่ควรจะเป็นตัวขับเคลื่อนคุณค่าหลักๆของกิจการอย่างเพียงพอแล้วก็ควรจะทำการศึกษาต่อไปว่า หากเกิดการเปลี่ยนแปลงในปัจจัยดังกล่าวแล้ว จะมีผลกระทบต่อคุณค่าโดยรวมของกิจการอย่างไร ซึ่งหากทำการวิเคราะห์ผลของความไหวตัวของตัวขับเคลื่อนแต่ละตัวได้ กิจการก็จะสามารถระบุกิจกรรมการบริหารเพื่อจัดการกับตัวขับเคลื่อนแต่ละตัวได้อย่างเหมาะสมได้ดีขึ้นและจัดลำดับความสำคัญของกิจกรรมการบริหารความเสี่ยงเพื่อเพิ่มคุณค่าของกิจการได้ถูกต้อง การวิเคราะห์ตัวขับเคลื่อนมูลค่าของกิจการเป็นหนทางหนึ่งที่สามารถที่จะช่วยกิจการหนึ่งตระกูลดำเนินต่อไปอย่างถูกต้องเหมาะสมในอนาคต

ประโยชน์ที่ได้รับ

1. ทราบสภาพปัญหาของการแสดงหนึ่งตระกูลภาคใต้
2. มีรูปแบบการจัดการเพื่อเพิ่มมูลค่าและคุณค่าของหนึ่งตระกูลภาคใต้ตามหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง
3. สามารถนำผลการวิจัยไปวางแผนหรือประยุกต์ใช้ในการดำเนินงานในบริบทจริงเพื่อสร้างรายได้แก่ชุมชนอย่างยั่งยืน

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้ มุ่งพัฒนารูปแบบการจัดการเพิ่มมูลค่าและคุณค่าของหนึ่งตระกูลภาคใต้ตามหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงเพื่อการดำรงอยู่ของหนึ่งตระกูลในสังคมปัจจุบัน ซึ่งมีการปรับปรุงและพัฒนาอย่างต่อเนื่องในการเรียนรู้ให้สามารถดำรงอยู่ในบริบทในสังคมปัจจุบัน จึงมีความจำเป็นที่จะต้องศึกษาและพัฒนาในด้านต่าง ๆ เพื่อความสอดคล้องตามแนวทางที่ถูกต้องโดยอาศัยการสร้างรูปแบบโดยผสมผสานความคิดทางทฤษฎี งานวิจัยและบริบทที่เกี่ยวข้องเพื่อมาพัฒนารูปแบบโดยใช้กระบวนการการวิจัยและพัฒนา R&D ซึ่งมีตัวแปรต้นคือรูปแบบการจัดการเพื่อเพิ่มมูลค่าและคุณค่าของหนึ่งตระกูลภาคใต้และ

ตัวแปรตามคือประสิทธิภาพของรูปแบบและประสิทธิผลของรูปแบบ ผู้วิจัยใช้ข้อมูลทางเอกสารร่วมกับข้อมูลในการสัมภาษณ์เชิงลึกภาคสนามนำมาประมวลผลและสรุปผลโดยใช้กลุ่มประชากร คือ

1. ผู้เชี่ยวชาญ 7 คน
2. นักวิชาการ คัดจากผู้มีภูมิรู้หรือมีพื้นความรู้ทางด้านศิลปกรรม ศิลปหัตถกรรม สังคมศาสตร์ ประวัติศาสตร์ นักวัฒนธรรม นักธุรกิจการท่องเที่ยว และจากสถาบันการศึกษา ตลอดทั้งผู้ประกอบการหรือผู้ผลิตตัวหนังตะลุงจนเป็นที่ยอมรับในจังหวัดนครศรีธรรมราช สงขลา และพัทลุง จำนวน 15 คน
3. นายหนังในเขตพื้นที่บริเวณทะเลสาบสงขลา คือ จังหวัดนครศรีธรรมราช สงขลา และพัทลุง จำนวน 21 คน
4. ตัวแทนผู้ชมโดยใช้วิธีสุ่มจากผู้เข้าชมการแสดงในพื้นที่จังหวัดนครศรีธรรมราช สงขลา และพัทลุง โดยไม่กำหนดเพศแต่ต้องมีอายุไม่น้อยกว่า 20 ปี จำนวน 54 คน
5. ผู้ประเมินจากนายหนังตะลุงและผู้ชมจังหวัดนครศรีธรรมราช สงขลา และพัทลุง จำนวน 3 คณะ จำนวน 30 คน โดยเลือกแบบเจาะจงจากผู้เข้าชมการแสดงหนังตะลุงในงานวันวิถีนางหนังตะลุงนครศรีธรรมราช

มีขอบเขตด้านเนื้อหาหนังตะลุงในด้านกระบวนการจัดการไปสู่การพัฒนาที่น่าสมัย ด้านเทคนิคการแสดง กระบวนการผลิตตัวหนังตะลุง การพัฒนาผลิตภัณฑ์หนังตะลุงไปสู่ผลิตภัณฑ์รูปแบบอื่น การสร้างทายาทหนังตะลุง กลยุทธ์การตลาดสำหรับหนังตะลุงตามแนวเศรษฐกิจพอเพียง อัตลักษณ์ การสร้างทายาทเพื่อสร้างรายได้ยั่งยืน โดยอาศัยกระบวนการสารสนเทศที่จะนำมาพัฒนาระบบเพื่อก่อให้เกิดความยั่งยืนในอนาคต ขอบเขตด้านเนื้อหาตามแนวปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงได้น้อมนำเอาแนวคิดหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงของพระอัจฉริยภาพของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราชบรมนาถบพิตรมาประยุกต์ใช้ใน 3 ห่วง 2 เงื่อนไข ในเงื่อนไขที่ 1 ต้องมีความรู้ และเงื่อนไขที่ 2 ต้องมีคุณธรรมหมายถึงนายหนังตะลุงจะต้องมีความรู้ มีคุณธรรม สามารถนำความรู้ประยุกต์ใช้ให้สอดคล้องกับสังคมปัจจุบัน สอดแทรกคุณธรรมให้ผู้ชมได้รู้และเข้าใจสามารถนำไปประยุกต์ใช้ได้อย่างเหมาะสมการแสดงจะต้องไม่เอาเปรียบเจ้าภาพคือ เมื่อเวลาแสดงจะต้องแสดงอย่างเต็มความสามารถไม้อู้งานหรือถ่วงเวลาการแสดง ในห่วงที่ 1 มีเหตุผลคือการกระทำที่ต้องตั้งอยู่บนรากฐานของความจริง ห่วงที่ 2 รู้จักพอประมาณหมายถึงนายหนังจะต้องใช้หลักการอย่างมีเหตุผลในการตั้งราคาค่าแสดงให้สอดคล้องกับบริบทในสังคมปัจจุบัน การตั้งราคาสูงเกินไปบางทีนายหนังอาจเสียโอกาส ห่วงที่ 3 มีภูมิคุ้มกันในตัวหมายถึง นายหนังจะต้องศรัทธาในอาชีพไม่มองว่าอาชีพนายหนังต่ำต้อย มีรายได้น้อย และสามารถดำเนินธุรกิจในสายกลางนำไปสู่ความมั่นคงทางเศรษฐกิจในอนาคต

สรุปผลการวิจัย

1. บริบทการจัดการเพิ่มมูลค่าและคุณค่าของหนังตะลุงภาคใต้พบว่าองค์ประกอบความรู้จะเน้นหนักในด้านการพัฒนาในรูปแบบต่าง ๆ เช่น การถ่ายทอด เทคนิคการสืบทอดด้านการแสดงและด้านการจัดการความรู้
2. ผลการวิเคราะห์การตอบแบบสอบถามจากกลุ่มตัวอย่างนักวิชาการ ผู้ชมและผู้เกี่ยวข้องพบว่าการแสดงจะต้องเดินเรื่องให้เร็ว การเชิดเล่นงามีความจำเป็นและเพลงประกอบควรใช้เพลงลูกทุ่ง

3. ด้านการผลิตตัวหนังตะลุงนักวิชาการ ผู้ชมและผู้เกี่ยวข้องเห็นว่าการตอกและการแกะลวดลายจะต้องมีความละเอียดประณีต ควรใช้สไลด์ตามคตินิยมดั้งเดิม แต่รูปแบบการแต่งกายอาจพัฒนาไปตามยุคสมัย (ดังภาพที่ 1)



ภาพที่ 1 การใช้สไลด์ตามคตินิยมแบบดั้งเดิม แต่รูปแบบการแต่งกายพัฒนาไปตามยุคสมัย

4. กลยุทธ์การตลาด การเพิ่มคุณค่าและการสร้างทายาท ควรใช้สื่อประชาสัมพันธ์ทางอินเทอร์เน็ต นำเสนอการแสดงแบบตลกให้มากขึ้น ควรแสดงโชว์ในศูนย์การค้าและสถานศึกษา สร้างหลักสูตรระยะสั้น เพิ่มแหล่งขายหรือช่องทางการขายของที่ระลึกให้มากขึ้นเพื่อบริการแก่ผู้สนใจ



ภาพที่ 2 หนังตะลุงในศูนย์การค้า และของที่ระลึกจากผลิตภัณฑ์หนังตะลุง

- ผลการวิเคราะห์แนวทางการเพิ่มมูลค่าและคุณค่าหนังตะลุงภาคใต้จากการประชุมกลุ่มย่อย นายหนังตะลุง จำนวน 21 คน สรุปได้ว่า

1. ด้านเทคนิคการแสดง เห็นว่าเทคนิคการเชิดเล่นเงาในการแสดงหนังตะลุงมีความจำเป็น ควรเดินเรื่องให้เร็ว ควรมีการคัดเลือกและปรับปรุงเนื้อเรื่อง นายหนังควรมีกรอบมพัฒนาองค์ความรู้เพื่อให้เกิดความคิดก้าวหน้าทันสมัย

2. ด้านการผลิตและการพัฒนาตัวหนังไปสู่ผลิตภัณฑ์อื่น ๆ เห็นว่าควรนำตัวหนังตะลุงเป็นของที่ระลึก ควรใช้วัสดุเปลี่ยนแบบของเดิม รูปลักษณะของผลิตภัณฑ์หนังตะลุงควรพัฒนาเป็นของที่ระลึก

3. ด้านกลยุทธ์การตลาดหนังตะลุง เห็นว่าควรนำหนังตะลุงไปแสดงโชว์ในศูนย์การค้า ควรเพิ่มแหล่งจำหน่ายผลิตภัณฑ์หนังตะลุงเพื่อสะดวกในการซื้อขาย ควรใช้สื่อประชาสัมพันธ์ทางอินเทอร์เน็ต

4. ด้านอัตลักษณ์และสืบสานภูมิปัญญา เห็นว่าควรสร้างความคุ้นเคยโดยการแสดงโชว์ในงานนักขัตฤกษ์ ควรนำหนังตะลุงเล่นผ่านสื่อทางโซเชียลมีเดีย บทบาทของหนังตะลุงควรเน้นเรื่องคุณธรรม

5. ด้านการสร้างทายาทและเครือข่าย เห็นว่าควรพัฒนาหนังตะลุงโดยใช้ทีมงานที่มีความสามารถ ควรใช้หลักสูตรหนังตะลุงระยะสั้นฝึกอบรมให้แก่ผู้สนใจ และควรสร้างความเข้าใจต่อหน่วยงานองค์กรภาครัฐเพื่อสนับสนุนหนังตะลุง

- ผลการพัฒนารูปแบบการจัดการเพิ่มมูลค่าและคุณค่าของหนังตะลุงภาคใต้ตามหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง มีดังนี้

1. ผลการออกแบบรูปแบบ มีการพัฒนาขึ้นจากหลักคิดจาก 5 ประเด็นหลักกล่าวคือ จากหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง พัฒนาศักยภาพด้านเศรษฐกิจในอนาคต อนุรักษ์ศิลปะการแสดงหนังตะลุงภาคใต้ ป้องกันความเสี่ยงการสูญหายของศิลปะการแสดงหนังตะลุง และส่งเสริมความรู้แก่นักท่องเที่ยว ในด้านการแสดงหนังตะลุง จากหลักคิดดังกล่าวและผลการวิจัยในระยะที่ 1 ผู้วิจัยนำมาออกแบบรูปแบบการจัดการเพื่อเพิ่มมูลค่าและคุณค่าหนังตะลุงตามหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงโดยกำหนดกิจกรรม วัตถุประสงค์และการประเมินผลให้เกิดผลลัพธ์ความสำเร็จในด้านต่าง ๆ ดังต่อไปนี้คือ

- (1) ด้านเทคนิคการแสดง

- (2) ด้านการผลิตตัวหนังตะลุงและพัฒนาตัวหนังตะลุงไปสู่ผลิตภัณฑ์อื่น

- (3) ด้านกลยุทธ์การตลาดหนังตะลุง

- (4) ด้านอัตลักษณ์และการสืบสานภูมิปัญญาหนังตะลุง

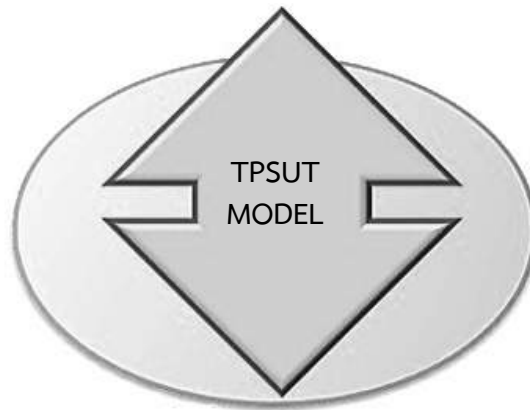
- (5) การสร้างทายาทและเครือข่ายหนังตะลุง

โดยแต่ละด้านมีการกำหนดกิจกรรม วัตถุประสงค์และการประเมินผลดังภาพที่ 3

2. ผลการตรวจสอบและประเมินร่างรูปแบบการจัดการเพื่อเพิ่มมูลค่าและคุณค่าของหนังตะลุงภาคใต้ตามหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงโดยผู้เชี่ยวชาญ สรุปได้ว่าได้ค่า IOC = 0.87 และปรับปรุงร่างรูปแบบตามข้อเสนอแนะ

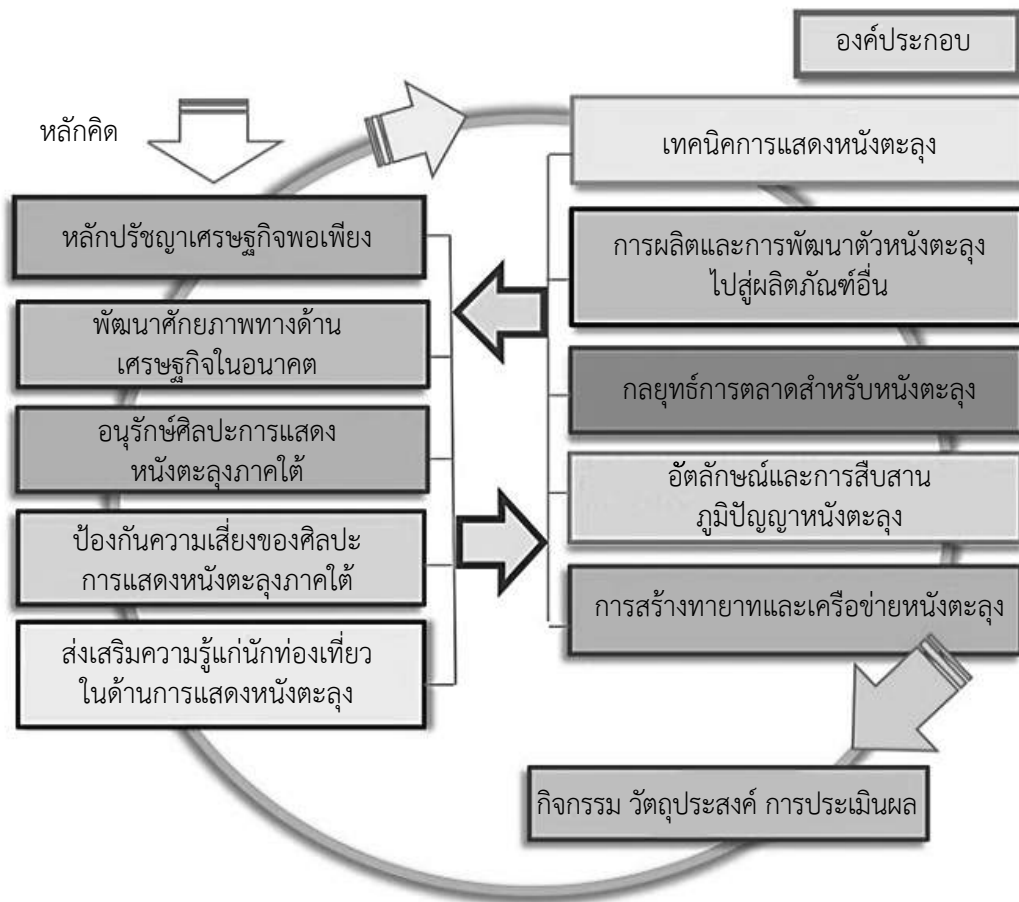
3. ผลการทดลองใช้รูปแบบการจัดการเพื่อเพิ่มมูลค่าและคุณค่าของหนังตะลุงภาคใต้ตามหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงและข้อเสนอแนะมีดังนี้ รูปแบบเป็นเครื่องมือที่พัฒนาขึ้นเป็นที่ยอมรับของนักวิชาการ นายหนังตะลุง ผู้เกี่ยวข้องและเป็นเครื่องมือที่มีประสิทธิผลอย่างแท้จริงคิดเป็นร้อยละ 98

คู่มือการใช้รูปแบบเป็นส่วนช่วยให้งานมีประสิทธิภาพมากขึ้นคิดเป็นร้อยละ 98 แบบประเมินการใช้รูปแบบเป็นแบบที่สามารถเรียนรู้ได้โดยง่ายสามารถทำความเข้าใจในการประเมิน สามารถประเมินได้ตรงตามจุดประสงค์คิดเป็นร้อยละ 98 แบบประเมินการใช้รูปแบบเป็นแบบที่สามารถเรียนรู้ได้โดยง่ายสามารถทำความเข้าใจในการประเมิน สามารถประเมินได้ตรงตามจุดประสงค์คิดเป็นร้อยละ 98



รูปแบบการจัดการเพื่อเพิ่มมูลค่าและคุณค่าหนังตะลุงภาคใต้

The Value Creation Model of Southern Shadow Play According to the Philosophy of Sufficiency Economy



ภาพที่ 3 รูปแบบการจัดการเพื่อเพิ่มมูลค่าและคุณค่าของหนังตะลุงภาคใต้ TPSUT MODEL

- ผลการประเมินประสิทธิผลการใช้รูปแบบการจัดการเพื่อเพิ่มมูลค่าและคุณค่าของหนังตะลุงภาคใต้ตามหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงและข้อเสนอแนะ มีดังนี้

1. ผลประเมินความพึงพอใจของผู้รับบริการทางวิชาการตามโครงการนวัตกรรมวิถีหนังตะลุง จังหวัดนครศรีธรรมราชพบว่า ผู้รับบริการมีความพึงพอใจอยู่ในระดับดี ส่วนในเรื่องคุณภาพผลิตภัณฑ์หนังตะลุงและการสืบสานภูมิปัญญาหนังตะลุง ผู้รับบริการ และผู้เกี่ยวข้องยังขาดมั่นใจจึงควรให้ความรู้แก่ผู้รับบริการและผู้เกี่ยวข้องให้มากขึ้น

2. ผลการประเมินความพึงพอใจของผู้ให้บริการทางวิชาการพบว่า การจัดการงานตามโครงการนวัตกรรมหนังตะลุงนครศรีธรรมราชได้รับความสนใจอย่างมาก ควรนำมาเป็นแบบอย่างในการพัฒนาหนังตะลุงในอนาคต เพราะให้ความรู้ทั้งทางด้านวิชาการ เทคนิคการแสดง การผลิตตัวหนังตะลุง อัตลักษณ์และการสืบสานภูมิปัญญา การสร้างทายาท ในคราวเดียวกันจะก่อให้เกิดประโยชน์อย่างมากในภาคพื้นบ้านแต่ยังมีส่วนที่ควรปรับปรุงคือ ระยะเวลาการแสดงและเวลาสาธิตสั้นเกินไป จึงเห็นควรนำไปพัฒนาในโอกาสต่อไป รูปแบบนี้ได้นำเอาหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงของพระอรรถกษัตริย์บาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร เข้ามาประยุกต์ใช้หลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงเป็นแนวปฏิบัติที่ไม่มีผลบังคับใช้ใด ๆ นอกจากการสร้างจิตสำนึกให้กับผู้เกี่ยวข้อง โดยเฉพาะนายหนังตะลุง ผู้วิจัยจะต้องปลูกจิตสำนึกให้เกิดขึ้นแต่มีอาจสร้างได้ในระยะอันสั้น อย่างไรก็ตามหลักปรัชญา 3 ห่วง 2 เงื่อนไข มีผลทางใจต่อนายหนังตะลุงอย่างมาก เพราะนายหนังตะลุงส่วนใหญ่จะมีความเชื่อทางไสยศาสตร์ ครูอาจารย์และวัฒนธรรมประเพณี และยิ่งไปกว่านั้นนายหนังจะเคารพเทิดทูลองค์พระมหากษัตริย์ไว้เหนือเกล้า นายหนังตะลุงพร้อมและน้อมรับปฏิบัติอย่างไม่คัดค้านใด ๆ ดังการประเมินหลังจากการทดลองใช้รูปแบบ และการประเมินประสิทธิผลในงานนวัตกรรมหนังตะลุงนครศรีธรรมราช นายหนังตะลุงพร้อมใจกันลดราคาค่าแสดงลงอย่างมีเหตุผล ทำให้ผู้วิจัยรู้สึกสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณที่พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราชบรมนาถบพิตรได้พระราชทานหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงเป็นแนวปฏิบัติ

อภิปรายผล

จากการสรุปผลการวิจัยมีประเด็นสำคัญที่นำมาอภิปราย ดังนี้

1. จากผลการศึกษาริบทการจัดการเพิ่มมูลค่าและคุณค่าของหนังตะลุงภาคใต้พบว่า องค์ความรู้ทั่วไปจะเน้นหนักไปในด้านการพัฒนา เป็นการเสนอแนวคิดการพัฒนาในรูปแบบต่าง ๆ ที่จะนำมาปรับปรุงพัฒนาหนังตะลุงเรื่องการถ่ายทอด ด้านการแสดง เทคนิคด้านการสืบทอด เทคนิคด้านจัดการความรู้ ส่วนมากจะสอดคล้องกับสภาพชีวิตที่สอดคล้องกับวิถีชีวิต ส่วนในเรื่องบทบาทหน้าที่สื่อ ในปัจจุบันสื่อจะมุ่งเน้นไปในการพัฒนาข้อมูลข่าวสารทางอินเทอร์เน็ตที่เชื่อมโยงกับวิถีของสังคมใหม่ และสอดคล้องกับงานวิจัยของ Kongkhum & Sungrugsa (2015) ที่ได้ศึกษาเรื่องการพัฒนาแบบการจัดการความรู้ภูมิปัญญาพื้นบ้านหนังตะลุงเพื่อเสริมสร้างความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมท้องถิ่น ผลการวิเคราะห์แนวคิดการจัดการเพื่อเพิ่มมูลค่าและคุณค่าของหนังตะลุง สรุปได้ว่าหนังตะลุงมีความต้องการจำเป็นในด้านแสวงหาความรู้และด้านจัดเก็บความรู้ ความต้องการจำเป็นสูงสุดของหนังตะลุงมี 2 หลักการคือ การพัฒนาบุคคลและการพัฒนาสังคม แนวทางการอนุรักษ์มีความจำเป็นต้องเสริมสร้างและพัฒนาบุคคลที่เกี่ยวข้องได้แก่ นายหนังตะลุง ลูกคู่

ผู้รับหนังตะลุง ผู้ชมและผู้ส่งเสริม ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ Vatviroj (2016) ที่ได้ศึกษาในด้านปัจจัย การสืบทอดและการเปลี่ยนของสื่อพื้นบ้าน ศึกษากรณีหนังตะลุง เทพศิลป์ ผ่องแผ้ว 3 ภาษามหาบัณฑิต งานวิจัยนี้เป็นการวิจัยที่มุ่งพัฒนาตามแนวทางอนุรักษ การเสริมสร้างและพัฒนาบุคคลที่เกี่ยวข้องใน ด้านความรู้ โดยการพัฒนาศิลปิน (นายหนัง) และพัฒนาสังคมควบคู่กันเพื่อความเข้มแข็งในอาชีพหนังตะลุง ในอนาคต

2. จากผลการพัฒนารูปแบบการจัดการเพิ่มมูลค่าและคุณค่าของหนังตะลุงภาคใต้ตามหลักปรัชญา ของเศรษฐกิจพอเพียง มีวิธีการคือออกแบบรูปแบบ ประเมินร่างรูปแบบโดยผู้เชี่ยวชาญ ทดลองการใช้รูปแบบ และปรับปรุงรูปแบบ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ Chartrungruang (2010) ที่ประยุกต์หลักเศรษฐกิจ พอเพียงเพื่อสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น นำมาเทียบเคียงและสรุปผลได้ดังนี้คือ หนังตะลุงในปัจจุบันเป็นสื่อ ที่สร้างความบันเทิงใจ กลยุทธ์การตลาดควรจะต้องพัฒนาให้สอดคล้องกับความต้องการของตลาด การนำตัว หนังตะลุงมาทำเป็นผลิตภัณฑ์อื่นควรนำมาทำเป็นของที่ระลึก การใช้สื่อประชาสัมพันธ์ควรใช้ทางอินเทอร์เน็ต ควรส่งเสริมความรู้ด้านหนังตะลุงการจัดแสดงโชว์ในศูนย์การค้า แหล่งขายของที่ระลึกผลิตภัณฑ์หนังตะลุง เห็นว่าร้านขายของที่ระลึกวัดพระมหาธาตุเหมาะสมและควรพัฒนาระบบสารสนเทศ สอดคล้องกับ Thongsanay et al. (2015) ที่ได้กล่าวว่าการพัฒนาระบบสารสนเทศและการจัดการความรู้เพื่อการอนุรักษ์ หนังตะลุงภูมิปัญญาท้องถิ่น ผลของการศึกษาและรวบรวมข้อมูล มีขั้นตอนทำงานประกอบด้วยการศึกษา และรวบรวมข้อมูล และการวิเคราะห์และออกแบบระบบ การพัฒนาระบบ การทดสอบระบบ การบำรุงรักษา ซึ่งสมาคมศิลปะเงาจีน Chanthawongphaisan (2012) ได้สรุปไว้ว่าการนำเอาความรู้และวิทยาการใหม่ เพื่อให้เกิดการพัฒนาไปสู่ศิลปะจีนใหม่ เปรียบเสมือนการจัดการความรู้เพื่อการอนุรักษ์หนังตะลุงภูมิปัญญา โดยการรวบรวมข้อมูลองค์ความรู้และภูมิปัญญาท้องถิ่นมาเผยแพร่ให้คนรุ่นใหม่สามารถสืบค้นได้ง่ายและ รวดเร็วโดยผ่านเครือข่ายอินเทอร์เน็ต เป็นการส่งผ่านข่าวสารการประชาสัมพันธ์ที่กว้างขวางและทันสมัย นั้นเอง การเพิ่มคุณค่าในด้านภาพลักษณ์ควรแสดงโชว์ กิจกรรมการสืบสานภูมิปัญญาหนังตะลุง ควรแสดง โชว์ในงานนักขัตฤกษ์ ในศูนย์การค้า บทบาทหนังตะลุงควรเน้นเรื่องคุณธรรม วิธีการที่ทำให้คนหันมาสนใจ หนังตะลุงในปัจจุบัน ควรเล่นผ่านสื่ออินเทอร์เน็ต และเห็นด้วยที่นำหนังตะลุงแสดงในงานนักขัตฤกษ์ระดับ อำเภอและสถานศึกษาและเห็นว่าการเปิดสอนหนังตะลุงแก่เยาวชน เด็กจะได้ใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ กิจกรรมการสร้างทายาทหนังตะลุง ควรนำเด็กที่มีความสามารถแสดงจริง เห็นด้วยกับการสร้างหลักสูตร หนังตะลุงระยะสั้น เห็นด้วยกับการพัฒนาหนังตะลุงโดยใช้ทีมงานที่มีความสามารถ และเห็นด้วยกับการสร้าง ความเข้าใจและส่วนร่วมของหน่วยงานราชการที่สามารถส่งเสริมกิจการหนังตะลุง ซึ่งสอดคล้องกับความคิด เห็นในการประชุมกลุ่มย่อยนายหนังตะลุงจำนวน 21 คน ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช

ผลด้านอัตลักษณ์และสืบสานภูมิปัญญาเห็นว่า ควรสร้างความคุ้นเคยโดยการแสดงโชว์ในงาน นักขัตฤกษ์ ควรนำหนังตะลุงเล่นผ่านสื่อทางโซเชียลมีเดีย บทบาทของหนังตะลุงควรเน้นเรื่องคุณธรรม ด้านการสร้างทายาทและเครือข่าย เห็นว่าควรพัฒนาหนังตะลุงโดยใช้ทีมงานที่มีความสามารถ ควรใช้ หลักสูตรหนังตะลุงระยะสั้นฝึกอบรมให้แก่ผู้สนใจ ควรสร้างความเข้าใจต่อหน่วยงานองค์กรภาครัฐ เพื่อสนับสนุนหนังตะลุง สอดคล้องกับงานวิจัยของ Promtape (2010) & Vatviroj (2016) ได้ศึกษาเรื่อง การเรียนรู้ของผู้แสดงหนังตะลุงเพื่อการดำรงอยู่ของหนังตะลุงในสังคมทันสมัย ที่ได้ศึกษาในด้านปัจจัย

การสืบทอดและการเปลี่ยนของสื่อพื้นบ้าน ศึกษากรณีหนังตะลุงเทพศิลป์ ผลการวิเคราะห์แนวคิดการจัดการ เพื่อเพิ่มมูลค่าและคุณค่าของหนังตะลุง สรุปได้ดังนี้ว่าหนังตะลุงเป็นผู้นำหน้าที่เชิดหนัง ขับกล่อมและ ควบคุมการแสดง เนื้อเรื่องหนังตะลุงเป็นเรื่องเกี่ยวกับชุมชน เรื่องใกล้ตัวผู้ชม องค์ประกอบจะต้องมีบทกลอน บทขับร้อง การเชิดตัวหนังและเสียงดนตรี รูปหนังตะลุงทำหน้าที่เป็นสื่อและแหล่งกำเนิดการสื่อสารให้ ผู้รับสารหรือผู้ชมรับรู้ถึงเนื้อหานั้น จะต้องปรับประยุกต์ตัวสื่อหนังตะลุงให้เหมาะสมกับความต้องการของ ชุมชน ควรสร้างหน่วยงานส่งเสริมวัฒนธรรม จริยธรรมในชุมชน ควรให้สถานศึกษาเข้าร่วมสืบทอดศิลปะ การแสดงหนังตะลุงในรูปแบบของชมรม

ผลการตรวจสอบประเมินร่างรูปแบบโดยผู้เชี่ยวชาญ เพื่อตรวจสอบและหาค่าดัชนีความสอดคล้อง หาค่าความเหมาะสมและความเป็นไปได้ สรุปได้ว่าได้ค่า IOC = 0.87 และปรับปรุงร่างรูปแบบโดยผู้เชี่ยวชาญ

3. ผลการประเมินประสิทธิผลการใช้รูปแบบพบว่า รูปแบบเป็นเครื่องมือที่พัฒนาขึ้นเป็นที่ยอมรับของ นักวิชาการ นายหนังตะลุง ผู้เกี่ยวข้องและเป็นเครื่องมือที่มีประสิทธิผลอย่างแท้จริง ผลจากแบบสอบถาม ความพึงพอใจต่อการใช้รูปแบบในระดับมากคิดเป็นร้อยละ 98 คู่มือการใช้รูปแบบเป็นส่วนช่วยให้งาน มีประสิทธิภาพมากขึ้นคิดเป็นร้อยละ 98 แบบประเมินการใช้รูปแบบเป็นแบบที่สามารถเรียนรู้ได้โดยง่าย สามารถทำความเข้าใจในการประเมิน สามารถประเมินได้ตรงตามจุดประสงค์คิดเป็นร้อยละ 98 และแบบ ประเมินความพึงพอใจจากผู้ชมหนังตะลุง ประเมินตามโครงการนวัตวิถีหนังตะลุง จังหวัดนครศรีธรรมราช ตามหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง ณ โรงเรียนมูลนิธิสมิทธิศึกษา ตำบลท่าเรือ อำเภอเมือง จังหวัด นครศรีธรรมราช ในวันที่ 30-31 มกราคม 2562 และวันที่ 1 กุมภาพันธ์ 2562 ผลการประเมินประสิทธิผล ดังนี้ ผลประเมินความพึงพอใจผู้รับบริการทางวิชาการตามโครงการนวัตวิถีหนังตะลุงนครศรีธรรมราช พบว่า ผู้รับบริการมีความพึงพอใจอยู่ในระดับดี ส่วนในเรื่องคุณภาพผลิตภัณฑ์ตัวหนังตะลุงและการสืบสาน ภูมิปัญญาหนังตะลุง ผู้รับบริการและผู้เกี่ยวข้องยังขาดความมั่นใจจึงควรให้ความรู้ให้มากขึ้น ผลจากการ ประเมินสำรวจความพึงพอใจและข้อเสนอแนะของผู้ให้บริการทางวิชาการ เพื่อนำผลการประเมินมาใช้พัฒนา รูปแบบการจัดการเพิ่มมูลค่าและคุณค่าของหนังตะลุงภาคใต้ตามหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงให้มี คุณภาพยิ่งขึ้นพบว่า การจัดการงานตามโครงการนวัตวิถีหนังตะลุงนครศรีธรรมราชได้รับความสนใจอย่างมาก ควรนำเป็นแบบอย่างในการพัฒนาหนังตะลุงในอนาคต เพราะให้ความรู้ทั้งทางด้านวิชาการ เทคนิคการแสดง การผลิตตัวหนังตะลุง อัตลักษณ์และการสืบสานภูมิปัญญา การสร้างทายาท ในคราวเดียวกันจะก่อให้เกิด ประโยชน์อย่างมากในภายภาคหน้า แต่ยังมีส่วนที่ปรับปรุงคือระยะเวลาการแสดงและเวลาสาธิตสั้นเกินไป จึงเห็นควรนำไปพัฒนาในโอกาสต่อไป ผลการประเมินรูปแบบการจัดการเพิ่มมูลค่า และคุณค่าของหนังตะลุง ภาคใต้ตามหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง รูปแบบนี้ได้รื้อฟื้นเอาหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง ของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราชบรมนาถบพิตร เข้ามาประยุกต์ใช้ หลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงเป็นแนวปฏิบัติที่ไม่มีผลบังคับใช้ใด ๆ นอกจากการสร้างจิตสำนึกให้กับ ผู้เกี่ยวข้องโดยเฉพาะนายหนังตะลุง โดยจะต้องปลูกจิตสำนึกให้เกิดขึ้นแต่มีอาจสร้างได้ในระยะอันสั้น อย่างไรก็ตามหลักปรัชญา 3 ท่วง 2 เงื่อนไข มีผลทางใจต่อนายหนังตะลุงอย่างมาก เพราะนายหนังตะลุง ส่วนใหญ่จะมีความเชื่อทางไสยศาสตร์ครูอาจารย์และวัฒนธรรมประเพณี และเคารพเทิดทูลพระมหากษัตริย์ ไว้เหนือเกล้า นายหนังตะลุงพร้อมและน้อมรับปฏิบัติอย่างไม่คัดค้านใด ๆ ดังการประเมินหลังจากการทดลอง

ใช้รูปแบบและการประเมินในงานนวัตกรรมวิธีหนึ่งตระกูลนครศรีธรรมราช นายหนึ่งตระกูลพร้อมใจกันลดราคา ค่าแสดงลงอย่างมีเหตุผล ทำให้เกิดการรู้สึกสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณที่องค์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 ได้พระราชทานหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงเป็นแนวปฏิบัติซึ่งจะมีคุณค่าอันนันทิโนนาคต

ข้อเสนอแนะ

หนึ่งตระกูลเป็นศิลปินพัฒนธรรมด้านการแสดงและเป็นศิลปินหัตถกรรมที่มีคุณค่าอันยาวนาน แต่ในปัจจุบันกำลังจะถูกกลืนและสูญหายไปจากสังคม เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม ยุคใหม่ การที่จะอนุรักษ์รักษาศิลปวัฒนธรรมด้านการแสดงและเป็นศิลปินหัตถกรรมแขนงนี้ให้คงอยู่ จึงมีความ จำเป็นที่จะต้องปรับเปลี่ยนรูปแบบและวิธีการนำเสนอให้สอดคล้องกับสภาพสังคม ดังต่อไปนี้

1. รูปแบบการแสดงจะต้องร่นระยะเวลาการแสดงลงให้สั้นกะทัดรัดไม่ยาวนานฟุ้งเฟ้อ การเชิดเล่นเงา เป็นศิลปะที่ควรมีแต่จะต้องใช้เวลาไม่ยาวนานมากนัก เทคนิคการเชิดของตัวแสดงจะต้องชัดเจน เช่น การเดิน-วิ่ง เหาะเหินเดินอากาศ นายหนึ่งจะต้องสื่อกริยาท่าทางให้ผู้ชมเห็นสมจริง

2. การแสดงในแต่ละครั้งจะมีผลเกี่ยวพันกับการสร้างทายาท ดังนั้นการแสดงจะต้องคำนึงถึงเด็ก ๆ การกำหนดเวลาจะต้องรู้ถึงธรรมชาติของเด็ก เพราะในปัจจุบันมีสื่อหลายประเภทที่สามารถเบี่ยงเบน ความสนใจของเด็ก การเริ่มแสดงเร็ว (แสดงตอนหัวค่ำ) จะเป็นช่วงการแย่งชิงความรัก ความศรัทธาของเด็ก ให้มีต่อการสืบสานหนึ่งตระกูลในอนาคต

3. งานแกะหนึ่งตระกูลเป็นศิลปินหัตถกรรมที่ควรหวงแหน การสร้างคุณค่าในการแกะตัวหนึ่งตระกูล จะต้องรักษาคุณภาพให้เป็นที่น่าเชื่อถือทั้งด้านการตอก การแกะและความถูกต้องตามแบบฉบับศิลปะไทย ตลอดทั้งสีจะต้องมีคุณภาพมีความคงทนเหมาะสมที่จะเป็นของที่ระลึกที่มีคุณค่าทั้งผู้ให้และผู้รับ

4. การพัฒนาหนึ่งตระกูลเป็นสิ่งจำเป็นอย่างมากในสังคมปัจจุบัน การแสดงโชว์ในศูนย์การค้า สถานบันเทิง สถานศึกษา ตลอดทั้งการต้อนรับนักท่องเที่ยว จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่นายหนึ่งจะต้อง กำหนดบทบาทหรือบริหารเวลาให้สอดคล้องกับบริบทนั้น ๆ อย่างชาญฉลาด

5. คตินิยมของหนึ่งตระกูลโบราณได้สร้างบรรทัดฐานเอาไว้คือ ต้องแสดงการเคารพต่อผู้มีศักดิ์ สูงกว่าเสมอ ดังจะเห็นได้จากการแสดงของหนึ่งชั้นครูที่ปรากฏและปฏิบัติสืบต่อกันมาแสนนาน ทั้งเป็นการ แสดงถึงการมีเคารพนอบน้อมต่อผู้ใหญ่ หนึ่งตระกูลโบราณจะไม่นำเอารูปเจ้าเมืองมาแสดงเป็นตัวตลกไปกฮา

6. วัฒนธรรมการแสดงจะต้องประกอบด้วย 3 องค์ประกอบคือ ตั้งเรื่อง กลางเรื่อง และเก็บเรื่อง (ผนวกเข้าด้วยกันจนถึงขั้นสุดท้ายของเรื่อง) หนึ่งตระกูลปัจจุบันถ้าจะให้สมบูรณ์จะต้องรู้จักบริหารเวลา ให้สอดคล้องกับเวลาการแสดงในแต่ละครั้ง

7. การสอดแทรกคติความเชื่อ สอดแทรกคำสอนที่ดี สอดแทรกแนวปฏิบัติที่ดีต่อสังคม หนึ่งตระกูล ควรจะนำมาสานต่อเพื่อรักษาเอกลักษณ์อันดีสืบไป

8. ความสามารถของนายหนึ่งตระกูลเป็นความสามารถเฉพาะตัวสูง มีความเป็นปัจเจกบุคคล การรับฟัง ความคิดเห็นของคนรอบข้าง การรับฟังความคิดเห็นของผู้แนะนำ แล้วนำมาคิดและพัฒนาจะก่อให้เกิด การพัฒนาหนึ่งตระกูลอย่างยั่งยืน

References

- Chanthawongphaisan, P. (2012). Contemporary Chinese Art One Century from the Past to the Present. *Journal of Fine Arts*, 3(1), 121–123.
- Chartrunguang, B. (2010). **Application of the Royal Initiative of Sufficiency Economy to Inherit Local Wisdom**. Faculty of Humanities and Social Sciences, Chiang Mai Rajabhat University.
- Charoenrath, O. (2008). **Father's Teaching Words : Royal Speeches about the Sufficiency**. Bangkok : Phra Dabot Foundation.
- Isarangkun Na Ayuthaya, C. & Piboonsarawut, P. (2010). **Following the Father's Footsteps of Sufficient Life...to Sustainable Development**. Bangkok : the Crown Property Bureau.
- Kongkhum, S. & Sungruga, N. (2015). The Development of Knowledge Management Model for Shadow Puppet (Nang Talung) Local Wisdom to Strengthen Local Culture. *Silpakorn Educational Research Journal*, 7(1), 242–255.
- Noothong, U. (1988). **Music and Folk Play of the South**. Faculty of Humanities, Srinakharinwirot University, Songkhla Campus.
- Office of the National Economic and Social Development. (2010). **Application of Sufficiency Economy Principles**. Bangkok : Sahamit Printing and Publishing Company Limited.
- Promptape, O. (2010). Learning of Shadow Players for Their Existence of Shadow Plays in Modern Society. *Princess of Naradhiwas University Journal*, 2(1), 41–56.
- Sukarakan, C. (2016). Wat Phra Maha That Woramahawihan, Nakhon Si Thammarat Province, and Nomination for the World Heritage Site. *Silpakorn Journal*, 59(5), 5–13.
- Sumetheeprasit, C. (2012). **Risk Management (Value Creation No. 335)**. Retrieved from <http://chirapon.wordpress.com>
- Thongsanay, M., Vuthi, A., Idthirattanasoontorn, P. & Thongpuang, P. (2015). **The Development of Information System for Knowledge Management on Regenerating Shadow Play, the Southern Folk Wisdom**. Bangkok : Rajamangala University of Technology Rattanakosin.
- Vatviroj, S. (2016). Factors of Inheritance and Change in Folk Media : A Case Study of Tepsil Pongkeaw Shadow Puppets Show, Master of Trilingual Shadow Puppets. *Journal of Management Sciences*, 3(1), 173–191.

ความสำคัญและองค์ประกอบของดนตรีกาหลอในจังหวัดกระบี่และตรัง

Musical Importance and Elements of Kalor Music in Krabi and Trang Provinces

ณัฐวุฒิ แสงสุข*

Natthawut Swangsuk

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

College of Music, Mahidol University

*pom.swang@gmail.com

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่องความสำคัญและองค์ประกอบของดนตรีกาหลอในจังหวัดกระบี่และตรัง มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเกี่ยวกับคณะดนตรีกาหลอในจังหวัดกระบี่และตรัง บทเพลงดนตรีกาหลอในจังหวัดกระบี่และตรัง และความสำคัญและบทบาทของดนตรีกาหลอในจังหวัดกระบี่และตรัง ในการศึกษาใช้ระเบียบวิธีวิจัยทางมานุษยดนตรีวิทยา โดยศึกษาจากหัวหน้าคณะและนักดนตรีกาหลอในพื้นที่ภาคใต้ฝั่งอันดามัน ผลการวิจัยพบว่า พบคณะดนตรีกาหลอจำนวน 4 คณะ จังหวัดกระบี่ 2 คณะ และจังหวัดตรัง 2 คณะ ซึ่งดนตรีกาหลอทั้ง 4 คณะนี้ มีเพียงคณะเดียวที่ยังคงรับงานการบรรเลงดนตรีกาหลอ

ดนตรีกาหลอ เป็นดนตรีพิธีกรรมสำหรับประกอบในงานอวมงคลทางภาคใต้ของประเทศไทย วงดนตรีกาหลอในจังหวัดกระบี่และตรัง แต่ละคณะประกอบไปด้วยนักดนตรี 3-4 คน มีเครื่องดนตรี 3 อย่าง คือ 1) ปี่กาหลอหรือปี่ฮ้อ 2) ทนมี 2 ใบ คือทนแม่และทนลูก 3) ข้อง มี 1-2 ใบ ซึ่งบทเพลงที่ใช้บรรเลงแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ ประเภทเพลงคาถาและประเภทเพลงทั่วไป บทเพลงที่ใช้ในการบรรเลงมี 12-25 บทเพลง โครงสร้างบทเพลงแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนเกริ่นนำและส่วนทำนอง

ความสำคัญและบทบาทของดนตรีกาหลอที่มีต่อผู้คนในปัจจุบันมีความลดน้อยลงเนื่องจากความเชื่อ ความนิยม และวิถีการดำเนินชีวิตที่เปลี่ยนแปลงไปส่งผลต่อการสืบทอดดนตรีกาหลอ คณะดนตรีกาหลอในจังหวัดกระบี่และตรัง จึงค่อย ๆ ปิดตัวลง

คำสำคัญ : กาหลอ ครูหมอปี่ โรงฆ้อง

Abstract

The research aims to study Kalor musical groups, songs, its importance and role in Krabi and Trang provinces. The method used in this study includes the ethnomusicological methodology of the musical groups and Kalor musicians in the Southern Andaman Coast area. The research finds that there are 4 Kalor musical groups, two groups in Krabi province and two groups in Trang province. Only one of these 4 Kalor musical groups is still actively playing Kalor music in hired events.

The Kalor music is a piece of ritual music for playing in misfortune events in the south of Thailand. Each Kalor musical group consists of 3–4 musicians with 3 musical instruments, namely 1) Pee Kalor or Pee Hor, 2) 2 Thons including large and small Thons, and 3) 1–2 Gong(s). Songs to be played are categorized into 2 kinds, spell and general songs. The number of songs to be played is around 12–25 songs. Song construct is divided into 2 parts, prelude and melody part.

The importance and role of Kalor music towards people are declining nowadays that due to changing beliefs, appreciation, and ways of life. Hence, Kalor musical groups in Krabi and Trang provinces are gradually closing down.

Keywords : Kalor, late Kalok teacher, Kalor cottage

บทนำ

กาหลอเป็นวงดนตรีซึ่งเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมชาวใต้มาช้านาน มีบทบาทหน้าที่บรรเลงเพื่อประกอบพิธีกรรม ถือเป็นดนตรีที่ศักดิ์สิทธิ์ ผู้บรรเลงดนตรีกาหลอหรือผู้ที่เกี่ยวข้องต้องปฏิบัติตามหลักปฏิบัติอันแฝงไปด้วยความเชื่อที่สืบทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่น ผู้บรรเลงดนตรีกาหลอได้จะต้องเป็นผู้ที่มีความจำที่ดี มีไหวพริบ สามารถบรรเลงบทเพลงได้อย่างลงตัว จากการค้นคว้าพบว่าดนตรีกาหลอเข้ามามีบทบาทในพื้นที่ภาคใต้ของประเทศไทยเพื่อใช้เสียงของดนตรีส่งดวงวิญญาณของผู้เสียชีวิตไปสู่สวรรค์ตามความเชื่อและยังคงมีบทบาทอยู่ในปัจจุบัน ทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจในการศึกษาดนตรีกาหลอในพื้นที่ภาคใต้ฝั่งอันดามันคือ จังหวัดกระบี่และตรัง โดยเห็นความสำคัญของดนตรีกาหลอและองค์ประกอบของดนตรีกาหลอ คือ ดนตรีกาหลอมีประวัติความเป็นมาที่ยาวนาน บทบาทและความสำคัญของดนตรีกาหลอไม่ได้มีเพียงทำหน้าที่บรรเลงประกอบพิธีกรรมเท่านั้น แต่ยังมีบทบาทในมิติอื่น ๆ อีก ผู้วิจัยจึงเห็นความสำคัญของดนตรีกาหลอที่ทำให้ดนตรีกาหลอยังสืบทอดได้มาจนถึงปัจจุบัน

จากการค้นคว้าพบว่า การศึกษางานวิจัยเกี่ยวกับดนตรีกาหลอมีเพียงการศึกษาในพื้นที่จังหวัดทางภาคใต้ฝั่งอ่าวไทยเป็นส่วนใหญ่ อีกทั้งยังเจาะจงเพียงคณะเดียวหรือเฉพาะพื้นที่จังหวัดเดียวเท่านั้น ซึ่งอาจทำให้ไม่สามารถมองดนตรีกาหลอได้ในภาพรวมของพื้นที่ภาคใต้ ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาดนตรีกาหลอในพื้นที่จังหวัดกระบี่และตรังซึ่งเป็นพื้นที่ที่ปรากฏคณะดนตรีกาหลอในภาคใต้ฝั่งอันดามันเพื่อให้เห็นถึงลักษณะหรือความเชื่อมโยงของดนตรีกาหลอในภาคใต้ได้

วัตถุประสงค์ในการศึกษา

1. เพื่อศึกษาคณะดนตรีกาหลอในจังหวัดกระบี่และตรัง
2. เพื่อศึกษาบทเพลงดนตรีกาหลอในจังหวัดกระบี่และตรัง
3. เพื่อศึกษาความสำคัญและบทบาทของดนตรีกาหลอในจังหวัดกระบี่และตรัง

การทบทวนวรรณกรรม

ความหมายของดนตรีกาหลอ

ดนตรีกาหลอเป็นดนตรีที่ได้รับความนิยมของชาวไทย มีความขลังและเชื่อว่าเป็นดนตรีที่มีความศักดิ์สิทธิ์ ยังไม่สามารถทราบได้ว่าดนตรีกาหลอมีมาตั้งแต่เมื่อใด แต่ดนตรีชนิดนี้ได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมมลายู (Petkaew, 1980)

ดนตรีกาหลอเป็นการละเล่นอย่างหนึ่งของชาวไทยที่ไม่ได้มีเพื่อความบันเทิง แต่เป็นการบรรเลงดนตรีเพื่อความศักดิ์สิทธิ์ในงานศพ เป็นดนตรีเก่าแก่ที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมของชาวมลายูมาราวพุทธศตวรรษที่ 13 เป็นวงดนตรีสำหรับประกอบเพื่อนำดวงวิญญาณของผู้ตายสักการะแก่พระกาฬหรือพระอิศวร (Binson, 2011)

การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม

การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมมักเกิดควบคู่ไปพร้อมกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เพราะสังคมและวัฒนธรรมเกิดจากความคิดและการตกลงในการดำเนินชีวิตร่วมกันของมนุษย์ที่อยู่ในกลุ่มหรือชุมชนเดียวกัน การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม เช่น การเปลี่ยนแปลงค่านิยม ความเชื่อ ประเพณี ซึ่งการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นอาจค่อยเป็นค่อยไปอย่างช้า ๆ โดยแต่ละสังคมอาจมีความแตกต่างกันไปในด้านของเวลา การเปลี่ยนแปลงสามารถจำแนกตามแหล่งที่มาของการเปลี่ยนแปลง (Yaemklinfung et al., 1992)

การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม

วัฒนธรรมจะเผยแพร่ไปยังที่อื่นโดยวัฒนธรรมจะติดตัวไปกับมนุษย์ เมื่อมนุษย์เดินทางไปไหน วัฒนธรรมก็จะติดตัวไปด้วย เกิดการแลกเปลี่ยนหรือหยิบยืมวัฒนธรรมและนำมาปรับประยุกต์ใช้ในรูปแบบของตนเองเพื่อให้เข้ากับวิถีชีวิต (Pidokrajt, 2012) เช่นเมื่อครั้งอดีตที่ชาวอินเดียเดินทางเข้าสู่ดินแดนภาคใต้ของประเทศไทยได้นำเอาศาสนาพราหมณ์และวัฒนธรรมฮินดูเข้ามาเผยแพร่ ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงความเชื่อในเรื่องสิ่งเร้นลับเหนือธรรมชาติและการนับถือผีมีอยู่เดิม และถูกยกระดับความเชื่อนั้นให้สูงขึ้น และเกิดความศรัทธาในเทพหลายองค์ ได้แก่ พระอิศวร พระพรหม พระนารายณ์ เป็นต้น (Pidokrajt, 2001)

ประโยชน์ที่ได้รับการวิจัย

1. ข้อมูลจากการวิจัยเป็นประโยชน์แก่คณะดนตรีกาหลอในพื้นที่จังหวัดกระบี่และตรังในด้าน การเก็บรักษาข้อมูลและเป็นความภาคภูมิใจต่อคณะดนตรีกาหลอ
2. ข้อมูลจากการวิจัยจะเป็นประโยชน์แก่หน่วยงานหรือองค์กรด้านวัฒนธรรมของจังหวัดกระบี่และตรังเพื่อวางแผนในการอนุรักษ์พัฒนา การส่งเสริมประเพณีวัฒนธรรม การปลูกจิตสำนึกและการสร้าง ค่านิยมในดนตรีกาหลอ

3. ข้อมูลจากการวิจัยเป็นประโยชน์ในด้านการอนุรักษ์และการเก็บรักษาข้อมูลทางดนตรีแก๊ววิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล และผู้ที่มีความสนใจดนตรีกาหลอเพื่อใช้เป็นแหล่งความรู้ให้กับนักเรียนนักศึกษาและบุคคลทั่วไปที่มีความสนใจในการศึกษาดนตรีกาหลอ

นิยามศัพท์เฉพาะ

กาหลอ หมายถึง ดนตรีพิธีกรรมในภาคใต้สำหรับประกอบในงานอวมงคล ประกอบไปด้วยปี่ฮ้อหรือปี่กาหลอ ทน และฆ้อง

ครูหมอปี่ หมายถึง บุรพจารย์ ครูหรือบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้วซึ่งเป็นผู้ถ่ายทอดวิชาดนตรีกาหลอมาจากรุ่นสู่รุ่น

โรงฆ้อง หมายถึง โรงพิธีสำหรับบรรเลงดนตรีกาหลอ หรือเรียกอีกชื่อว่า โรงกาหลอ

วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่องความสำคัญและองค์ประกอบของดนตรีกาหลอในจังหวัดกระบี่และตรัง เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยทางมานุษยดนตรีวิทยา ศึกษาจากการออกเก็บข้อมูลภาคสนามโดยการสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม การจดบันทึก การบันทึกภาพนิ่ง การบันทึกภาพเคลื่อนไหว รวมไปถึงศึกษาข้อมูลจากงานวิจัย หนังสือ เอกสารที่เกี่ยวข้องและสื่อวีดิทัศน์ ใช้รูปแบบพรรณนาวิเคราะห์ในการนำเสนอข้อมูล มีเนื้อหาเกี่ยวกับความสำคัญและองค์ประกอบของดนตรีกาหลอในจังหวัดกระบี่และตรัง โดยการวิจัยนี้ใช้ทฤษฎีทางมานุษยวิทยา แนวคิดและหลักทางมานุษยดนตรีวิทยา หลักการบันทึกโน้ตดนตรีตะวันตกเป็นแนวทางในการวิจัย ซึ่งผู้วิจัยเก็บข้อมูลภาคสนามในระหว่างเดือนพฤษภาคม 2559 – มีนาคม 2560 โดยศึกษาจากคณะดนตรีกาหลอในพื้นที่ภาคใต้ฝั่งอันดามันประกอบไปด้วยจังหวัดกระบี่และตรัง ดังนี้

- 1) คณะนายผ้น คงหวัง (พื้นที่จังหวัดกระบี่)
- 2) คณะนายชวน แก้วโลก (พื้นที่จังหวัดกระบี่)
- 3) คณะเอี่ยม สิทธิการ (พื้นที่จังหวัดตรัง)
- 4) คณะมีนากาหลอ (พื้นที่จังหวัดตรัง)

สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษาเรื่องความสำคัญและองค์ประกอบของดนตรีกาหลอในจังหวัดกระบี่และตรัง ผู้วิจัยสรุปผลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยได้ ดังนี้

คณะดนตรีกาหลอในจังหวัดกระบี่และตรัง

1. คณะดนตรีกาหลอ

- ดนตรีกาหลอคณะนายผ้น คงหวัง ตั้งอยู่ในตำบลพรุดินนา อำเภอคลองท่อม จังหวัดกระบี่ รับสืบทอดจากนายจวน คงหวัง ผู้เป็นบิดา

- ดนตรีกาหลอคณะนายชวน แก้วโลก ตั้งอยู่ในตำบลโคกยาง อำเภอเหนือคลอง จังหวัดกระบี่ สืบทอดจากนายเอี่ยม แก้วโลก ซึ่งเป็นน้องชายของนายชวน แก้วโลก

- ดนตรีกาหลอคณะเอี่ยม สิทธิการ ตั้งอยู่ที่ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง โดยนายเอี่ยม สิทธิการเป็นผู้ก่อตั้งคณะ เรียนเป่าปี่กับนายควม จิตรอักษร

- ดนตรีกาหลอคณะมีนากาหลอ ตั้งอยู่ที่บ้านต้นส้มหม่า ตำบลหนองช้างแล่น อำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง มีนายมีนา รัตนแก้วเป็นหัวหน้าคณะ รับสืบทอดจากนายอัน รัตนแก้ว ผู้เป็นบิดา

2. **นักดนตรี** แต่ละคณะประกอบด้วยนักดนตรี 4–5 คน เป็นผู้ชาย มีเพียงคณะนายชวน แก้วโลก ที่มีผู้หญิงร่วมบรรเลงในวงดนตรีกาหลอในบางโอกาส

3. **เครื่องดนตรีกาหลอ** ประกอบด้วยปี่ฮ้อหรือปี่กาหลอ 1 เล้า ทน 2 ใบ เป็นทนมแม่ 1 ใบ ทนลูก 1 ใบ และฆ้องแบ่งเป็นฆ้องแม่ 1 ใบ ฆ้องลูก 1 ใบ



ภาพที่ 1 การนั่งเป่าปี่กาหลอ

ที่มา : Swangsuk (2018)



ภาพที่ 2 การนั่งตีทน

ที่มา : Swangsuk (2018)



ภาพที่ 3 การนั่งตีฆ้อง

ที่มา : Swangsuk (2018)

4. **โรงฆ้องหรือโรงกาหลอ** เมื่อออกบรรเลงดนตรีกาหลอต้องสร้างโรงฆ้องซึ่งใช้เป็นสถานที่บรรเลงดนตรี ที่รับประทานอาหาร และที่หลบนอน วัสดุที่ใช้ทำโรงฆ้องเป็นวัสดุจากธรรมชาติ เช่น ไม้ ตับจากใบตาลโตนด มีเสา 4-9 เสา พื้นยกสูงเหนือพื้นดิน กันฝนด้านข้าง ประตูสำหรับเข้าและออก ภายในมีหิ้งครุหมอปี่และพื้นที่บรรเลงดนตรี โรงฆ้องวางตัวไปตามทิศตะวันออกสู่ทิศตะวันตก

5. **โอกาสการแสดง** ดนตรีกาหลอบรรเลงในงานศพหรือบรรเลงแห่นาคไปเผาเท่านั้น ผู้เสียชีวิตต้องเป็นผู้สูงอายุที่ชาวบ้านให้การเคารพนับถือเป็นผู้มีเกียรติ จากการศึกษาดนตรีกาหลอในพื้นที่จังหวัดกระบี่และตรังพบว่า มีคณะนายเอี่ยม สิทธิการเท่านั้นที่บรรเลงในงานอื่น ๆ ด้วย เช่น บรรเลงสาธิตเพื่อการเรียนรู้ด้านวัฒนธรรมตามที่ได้รับเชิญจากหน่วยงานต่าง ๆ และบรรเลงประกอบประเพณีการชักพระของชุมชน

6. **การแต่งกายของนักดนตรี** ในอดีตนักดนตรีนุ่งผ้าขาวม้าหรือโสร่ง สวมเสื้อสีดำ สีขาว สีเทา หรือสีน้ำเงินเข้ม มีผ้าขาวม้าคาดเอวหรือพาดไหล่ ภายหลังกนักดนตรีนิยมสวมกางเกงขายาว สวมเสื้อคอปกแขนสั้น และสวมรองเท้าแตะ

7. **ขั้นตอนการบรรเลง** แต่ละคณะมีระเบียบวิธีและขั้นตอนการบรรเลงดนตรีกาหลอที่มีลักษณะคล้ายกันกล่าวโดยภาพรวมคือ

- ขั้นที่ 1 เจ้าภาพติดต่อคณะดนตรีกาหลอ โดยเจ้าภาพต้องนำหมากพลู เทียน และดอกไม้สำหรับไหว้ครุหมอปี่
- ขั้นที่ 2 เมื่อถึงวันที่ต้องไปบรรเลงดนตรี เจ้าภาพต้องเป็นผู้เดินทางมารับคณะดนตรีกาหลอด้วยตนเอง ก่อนออกเดินทางหัวหน้าคณะเป็นผู้ประกอบพิธีและบริกรรมคาถาเพื่อเป็นการบอกครุหมอปี่
- ขั้นที่ 3 เมื่อถึงสถานที่บรรเลง หัวหน้าคณะทำการตรวจสอบโรงฆ้องสำหรับเป็นสถานที่บรรเลงดนตรีว่าถูกต้องหรือไม่
- ขั้นที่ 4 การเข้าโรงฆ้องหัวหน้าคณะเป็นผู้ประกอบพิธีกรรม โดยเริ่มจากการผูกผ้าเพดานสำหรับเป็นที่สถิตของเทวดา จัดหิ้งครู และเตรียมของสำหรับพิธีไหว้ครู จากนั้นหัวหน้าคณะจะทำการบริกรรมคาถา ถวายเครื่องเช่นครุหมอปี่ เสกน้ำมันต์ นำฆ้องและทนมมาตีเป็นปฐมฤกษ์

- ขั้นที่ 5 การบรรเลงเพลงนักดนตรีจะบรรเลงเพลงไหว้ครูจำนวน 12 เพลง แต่ละคณะจะมีบทเพลงที่แตกต่างกันออกไปและเพลงที่เหมือนกัน ตัวอย่างบทเพลง เช่น เพลงไหว้พระ เพลงเมรัย เพลงสุรียน เป็นต้น จากนั้นนักดนตรีจะหยุดพักครู่หนึ่ง แล้วจึงบรรเลงเพลงต่อไปเรื่อย ๆ ในประเภทบทเพลงทั่วไปสลับกับการหยุดพักเป็นช่วง ในการเลือกเพลงบรรเลงขึ้นอยู่กับคนเป่าปี่เป็นหลัก โดยเลือกบทเพลงตามความเหมาะสมของเวลาและสถานการณ์ เช่น ตอนเช้าบรรเลงเพลงแสงทอง เวลาพลบค่ำบรรเลงเพลงขอไฟจุดได้

- ขั้นที่ 6 ในวันเผาศพหัวหน้าคณะจะตั้งเครื่องเช่นไหว้ครูหมอปี่ บรรเลงเพลงประกอบพิธีไหว้ครู 12 เพลง จากนั้นหัวหน้าคณะเป็นผู้ประกอบพิธีกรรมในการเคลื่อนศพไปเผาโดยประกอบพิธีควบคู่ไปกับพิธีสงฆ์ ระหว่างการเคลื่อนศพนักดนตรีกาหลอจะเดินบรรเลงดนตรีหน้าในการเคลื่อนศพไปยัง฼าปนสถาน นิยมบรรเลงเพลงท่อมท่อมหรือบรรเลงเพลงอื่น ๆ ตามที่หัวหน้าคณะเลือก

- ขั้นที่ 7 พิธีคว่ำห้อง ถือเป็นพิธีที่เป็นการเสร็จสิ้นการเข้าโรงห้องหรือเสร็จสิ้นจากการบรรเลงดนตรีกาหลอในแต่ละงาน หัวหน้าคณะทำการยกห้องออกมาวางหงายให้ด้านที่มีปุ่มห้องแนบกับพื้น นำพานไหว้ครูมาวางใกล้กับห้อง ทำการจุดเทียน นำมิดหมอ ไม้ตีท่น และปี่กาหลอมาวางในห้อง จากนั้นนำน้ำมันตมาเทลงในห้องทั้งสองใบ ต่อมาจึงหยิบมิดหมอ ไม้ตีท่น และปี่กาหลอมาถือไว้โดยให้ฮ้อยปี่จุ่มลงไปใต้น้ำมันตซึ่งอยู่ในปุ่มห้องแล้วบริกรรมคาถา นำน้ำมันตในห้องประพรมเครื่องดนตรีและนักดนตรี และโรงกาหลอ

- ขั้นตอนสุดท้ายของพิธีคว่ำห้อง หัวหน้าคณะใช้มือจับห้องพร้อมทั้งบริกรรมคาถา แล้วทำการคว่ำห้องให้น้ำมันตไหลออกหมดถือเป็นอันเสร็จพิธี ในกรณีที่เจ้าภาพว่าจ้างให้บรรเลงนำขบวนในการเคลื่อนศพไปเผาเพียงอย่างเดียวจะไม่มีการสร้างโรงห้อง มีกระบวนการปฏิบัติเช่นเดียวกับขั้นตอนที่ 6 และ 7 ที่ได้กล่าวมาแล้ว

8. การถ่ายทอดดนตรีกาหลอ เป็นการสืบทอดแบบมุขปาฐะ การบอกเล่าในการเป่าปี่ ตีห้อง และตีท่น จะเรียนโดยครูผู้สอนบอกเล่าหรือปฏิบัติให้ดู จากนั้นศิษย์ใช้การสังเกต การเลียนแบบ และทำตาม การเรียนหรือการต่อเพลงไม่ทำในบ้านหรือที่พักอาศัย เมื่อจะฝึกฝนจะต้องออกไปนอกบ้าน เช่น สวน ไร่ นา หรือป่าช้า ปัจจุบันคณะนายเอี่ยม สิทธิการ มีการจัดบันทึกข้อมูลความรู้เกี่ยวกับดนตรีกาหลอ เพื่อให้ผู้ที่สนใจได้ศึกษา

บทเพลงของดนตรีกาหลอในจังหวัดกระบี่และตรัง

บทเพลงดนตรีกาหลอแต่ละคณะมีจำนวนไม่เท่ากัน จากการศึกษาพบว่า คณะนายผัน คงหวัง มี 25 เพลง คณะนายชวน แก้วโลก มี 12 บทเพลง คณะนายเอี่ยม สิทธิการ มี 24 เพลง คณะมีนากาหลอ มี 18 เพลง แต่ละคณะแบ่งบทเพลงออกเป็น 2 ประเภท คือ เพลงคาถาและเพลงทั่วไป ประเภทบทเพลงคาถาเป็นเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมสำคัญ ไม่มีบทร้อง ประเภทเพลงทั่วไปมีบทร้อง แต่นักดนตรีจะไม่นำมาร้อง ใช้การเป่าปี่เลียนเสียงและทำนองการขับร้อง ซึ่งผู้วิจัยขอกราบขอขมาบทเพลงดนตรีกาหลอของคณะนายเอี่ยม สิทธิการ บทเพลงประเภทเพลงคาถา ได้แก่ เพลงไหว้พระ เพลงหนะ เพลงลอดตุ เพลงไม้พัน เพลงสุรียน เพลงทองศรี เพลงเมรัย เพลงทองศรีกราย เพลงร้วยาน เพลงยี่วเล่นลม และเพลงลาพระ บทเพลงประเภท

เพลงทั่วไป ได้แก่ เพลงยาวแก่ เพลงขอไฟจุดได้ เพลงนกพิทิต เพลงนกจอก เพลงเข้หางยาว เพลงนกเป้รำ เพลงหอมท่อม เพลงพรายแก้วพรายทอง เพลงพรายทองเวียน เพลงฟ้าพลัด เพลงนกกรง เพลงแสงทอง และเพลงสร้อยทอง

ความสำคัญและบทบาทของดนตรีกาหลอในจังหวัดกระบี่และตรัง

- ความสำคัญด้านพื้นที่กับดนตรีกาหลอ ซึ่งจากการศึกษางานวิจัยเกี่ยวกับดนตรีกาหลอพบว่า ปรากฏคณะดนตรีกาหลอในพื้นที่ภาคใต้ฝั่งอ่าวไทย 18 คณะ และจากที่ผู้วิจัยได้ศึกษาคณะดนตรีกาหลอในพื้นที่ภาคใต้ฝั่งอันดามันพบเพียง 4 คณะ และจากข้อมูลประวัตินักดนตรีกาหลอในจังหวัดกระบี่และตรัง พบว่า นายเทียบ เรืองมาก นายเอี่ยม สิทธิการ และนายเจือ ไวยกิจการ เคยเดินทางไปเรียนดนตรีกาหลอกับครูดนตรีที่อาศัยอยู่ในเขตจังหวัดนครศรีธรรมราช ซึ่งเป็นคณะดนตรีกาหลอในพื้นที่ภาคใต้ฝั่งอ่าวไทย

- ความสำคัญด้านความเชื่อ มีความเชื่อว่าบทเพลงและเสียงของดนตรีกาหลอสามารถนำพาดวงวิญญาณของผู้ตายไปสู่สวรรค์ได้ ตามตำนานที่เล่าสืบต่อกันมาปรากฏ 2 ตำนาน คือ การนำเครื่องดนตรีกาหลอมาใช้บรรเลงเมื่อครั้งแห่เศียรพระมหาพรหม ซึ่งโดนตัดเศียรจากการพ่ายแพ้การทำทวยการตอบปัญหากับพระมหาพรหม และอีกตำนานคือการกำเนิดดนตรีกาหลอจากการเรียกวินญาณพระพิฆเนศกลับเข้าร่างเมื่อครั้งโดนตัดเศียร ในความเชื่อของนักดนตรีกาหลอนั้นจะให้ความสำคัญกับครูหมอปี่เป็นที่สุด ถือเป็นที่เคารพบูชา เป็นผีบรรพบุรุษหรือครูบาอาจารย์ด้านดนตรีกาหลอที่ได้ล่วงลับไปแล้ว มีพลังอำนาจที่จะคอยปกป้องรักษานักดนตรี เครื่องดนตรี คณะกาหลอ ผู้ที่เป็นหัวหน้าคณะหรือคนเป่าปี่จะต้องจดจำขั้นตอนการปฏิบัติและคาถาอาคมต่าง ๆ ได้อย่างแม่นยำ หากกระทำผิดขั้นตอนหรือละเมิดข้อห้ามอาจได้รับการลงโทษจากครูหมอปี่หรือเกิดเรื่องที่ไม่ดีขึ้นได้ หัวหน้าคณะจำเป็นจะต้องมีคาถาอาคมเพื่อใช้ในการป้องกันนักดนตรีจากภูติผี

- บทบาทและการดำรงอยู่ของดนตรีกาหลอ ในอดีตคณะดนตรีกาหลอมีทำหน้าที่บรรเลงดนตรีประกอบพิธีกรรมในงานศพเพื่อนำพาดวงวิญญาณของผู้เสียชีวิตไปสู่สวรรค์ สำหรับคณะนายเอี่ยม สิทธิการ เคยบรรเลงในงานประเพณีชักพระของชุมชน และออกสาธิตเพื่อให้ความรู้ในโอกาสต่าง ๆ และในปัจจุบันคณะดนตรีกาหลอของนายเอี่ยม สิทธิการ เพียงคณะเดียวที่ยังคงรับการบรรเลงดนตรีในงานศพ ซึ่งคณะมีการปรับปรุงห้องให้สามารถประกอบหรือถอดเพื่อความสะดวกในการขนย้าย ประหยัดค่าใช้จ่ายและเวลาการสร้างโรงกาหลอ

อภิปรายผลการวิจัย

คณะดนตรีกาหลอในจังหวัดกระบี่และตรัง

ผลจากการวิจัยตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 เกี่ยวกับคณะดนตรีกาหลอในจังหวัดกระบี่และตรัง ผู้วิจัยอภิปรายในประเด็น ดังนี้

- คณะดนตรีกาหลอในจังหวัดกระบี่และตรัง ปรากฏคณะดนตรีกาหลอ 4 คณะ แบ่งเป็นจังหวัดกระบี่ 2 คณะ ได้แก่ คณะนายผัน คงหวัง และคณะนายชวน แก้วโลก จังหวัดตรัง 2 คณะ ได้แก่ คณะนายเอี่ยม สิทธิการ และคณะมีนากาหลอ การก่อตั้งคณะดนตรีกาหลอเกิดจากการรับสืบทอดจากบิดาหรือญาติ รวมถึงผู้ที่สนใจเข้ามาร่วมเล่นดนตรีในคณะ แต่ละคณะประกอบไปด้วยนักดนตรี 3-5 คน ส่วนใหญ่เป็น

ผู้ชายทั้งหมด มีคณะนายชวน แก้วโลกที่มีผู้หญิงเข้ามาเป็นสมาชิก สาเหตุที่ไม่ค่อยมีผู้หญิงมาบรรเลงดนตรีกาหลอ เนื่องจากเมื่อต้องไปบรรเลงดนตรีกาหลอประจำงานศพ นักดนตรีต้องนอนในโรงกาหลอเท่านั้น ส่วนใหญ่นักดนตรีเป็นผู้ชาย ผู้หญิงจึงไม่มีความสะดวกในจุดนี้

- เครื่องดนตรีกาหลอ มี 3 ชนิด คือ ปี่กาหลอหรือปี่ฮ้อ ทนแบ่งเป็นทนมแม่และทนมลูก และฆ้อง 1-2 ใบ ตีขัดกัน เสียงทนมแม่มีความทุ้มต่ำ เสียงทนมลูกเสียงสูงและแหลมกว่า และฆ้องซึ่งใช้ 1 หรือ 2 ใบก็ได้ การใช้ฆ้อง 2 ใบจะให้เสียงที่แตกต่างออกไประหว่างเสียงสูงและต่ำ จากอดีตจนปัจจุบันเครื่องดนตรีแทบไม่มีการปรับเปลี่ยนไปจากเดิม มีเพียงการนำเชือกโยสึงเคราะห์มาทำสายเร้งหนังกลองแทนหวาย

- โอกาสการแสดงดนตรีกาหลอในอดีต บรรเลงในงานศพ และงานของชุมชน เช่น ประเพณีชักพระงานบวช ปัจจุบันบรรเลงเฉพาะงานศพและแสดงเพื่อการศึกษาเท่านั้น

- โรงฆ้องหรือโรงกาหลอ เป็นสถานที่สร้างขึ้นชั่วคราวเพื่อบรรเลงดนตรีและเป็นที่พักของนักดนตรี (Kraiteap, 2012) ทำจากวัสดุธรรมชาติ ไม้ ตับจาก ใบตาลโตนด เป็นต้น ในปัจจุบันมีการนำวัสดุอื่นมาใช้ทดแทน ปรากฏในคณะนายเอี่ยม สิทธิการ เหล็กเป็นโครงสร้างในทำโรงกาหลอ และใช้ผ้าสังเคราะห์กันโรงและทำหลังคา ทุกส่วนสามารถประกอบและถอดเพื่อเก็บไปใช้ในครั้งต่อไปได้

- การแต่งกายของนักดนตรีในอดีตไม่ได้จำกัดอย่างชัดเจน นักดนตรีนุ่งโสร่ง หรือสวมกางเกงขาวาว สวมเสื้อสีขาว สีดำ สีเทา มีผ้าขาวม้าคาดเอว สวมรองเท้าแตะ

- ประวัติและความเป็นมาของดนตรีกาหลอที่นักดนตรีหรือหัวหน้าคณะเล่าสืบต่อกันมาเป็นตำนาน การกำเนิดเครื่องดนตรีและการริเริ่มบรรเลงดนตรีกาหลอตามคติความเชื่อในศาสนาพราหมณ์ เกี่ยวกับการแห่เศียรพระมหาพรหม และที่แตกต่างจากคณะอื่น คือ คณะนายเอี่ยม สิทธิการ กล่าวถึงตำนานการกำเนิดดนตรีกาหลอในการเรียกวินญาณของพระพิฆเนศกลับเข้าร่างเมื่อครั้งถูกตัดเศียร ซึ่งตำนานดนตรีกาหลอได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมมลายูเมื่อครั้งอดีต ชาวมลายูก็รับเอาวัฒนธรรมนี้มาจากอินเดีย เมื่อครั้งที่ชาวอินเดียเดินทางเข้ามายังดินแดนมลายูราวพุทธศตวรรษที่ 13 จากนั้นภาคใต้ของประเทศไทยรับเอาวัฒนธรรมดนตรีและความเชื่อเข้ามาด้วย ดนตรีกาหลอจึงถูกนำมาใช้ประกอบในพิธีที่ภาคใต้ (Binson, 2011) แต่ในทางประวัติศาสตร์นั้นยังไม่ทราบแน่ชัดว่าดนตรีกาหลอมีมาตั้งแต่เมื่อใด

- ขั้นตอนการออกบรรเลงดนตรี แต่ละคณะมีขั้นตอนในภาพรวมที่คล้ายกัน โดยขั้นที่ 1 เจ้าภาพจะเดินทางมาติดต่อกับคณะดนตรีกาหลอ ขั้นที่ 2 เจ้าภาพเดินทางมารับคณะดนตรีกาหลอ ขั้นที่ 3 หัวหน้าคณะตรวจสอบความถูกต้องของโรงฆ้องหรือกาหลอ ขั้นที่ 4 การประกอบพิธีเข้าโรงกาหลอและไหว้ครู ขั้นที่ 5 การบรรเลงเพลง ขั้นที่ 6 การประกอบพิธีและบรรเลงเพลงในวันเผาศพ และขั้นที่ 7 พิธีคว่ำฆ้องจากการศึกษาพบว่า ทุกขั้นตอนมีพิธีกรรมเข้ามาเกี่ยวข้องตั้งแต่เริ่มต้นจนจบการบรรเลง มีการบริกรรมคาถา การเซ่นไหว้ หรือแม้แต่ตัวบทเพลงก็มีประเภเพลงคาถาอยู่ด้วย

- การถ่ายทอดดนตรีกาหลอ ในอดีตถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ บอกเล่าสืบต่อกันมา ผู้ถ่ายทอดปฏิบัติให้ดูเป็นแบบอย่าง ผู้เรียนใช้การสังเกต จดจำ แล้วปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัด สำหรับคณะนายเอี่ยม สิทธิการ มีการจดบันทึกเรื่องราวต่าง ๆ ของดนตรีกาหลอเพื่อให้ผู้ที่สนใจสามารถเรียนรู้ได้ ในปัจจุบันดนตรีกาหลอในจังหวัดกระบี่และตรังปิดตัวลงจากความเชื่อและความนิยมของคนในสังคมลดลง ทำให้บทบาทของดนตรีกาหลอลดลง มีเพียงคณะนายเอี่ยม สิทธิการ เท่านั้นที่ยังคงรับงานบรรเลงอยู่ แต่ยังคงประสบปัญหาการไม่มีผู้ที่จะสืบทอดต่อเช่นกัน

- ความเชื่อเกี่ยวกับดนตรีกาหลอ ผู้วิจัยพบว่าเสียงดนตรีกาหลอจะนำพาดวงวิญญาณของผู้ตายไปสู่สวรรค์ตามความเชื่อของศาสนาพราหมณ์ ซึ่งเมื่อครั้งอดีตชาวอินเดียเดินทางเข้าสู่ดินแดนภาคใต้ของประเทศไทยได้นำเอาศาสนาพราหมณ์และวัฒนธรรมฮินดูเข้ามาเผยแพร่ด้วยทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางความเชื่อที่มีอยู่เดิม คือความเชื่อในสิ่งเร้นลับเหนือธรรมชาติและการนับถือผีได้ถูกยกระดับให้สูงขึ้นจนเกิดเทพหลายองค์ ได้แก่ พระอิศวร พระพรหม พระนารายณ์ เป็นต้น (Pidokrajt, 2001) ในอีกส่วนหนึ่งเป็นความเชื่อของนักดนตรีกาหลอซึ่งแฝงอยู่ในกระบวนการฝึกฝน ขั้นตอนการบรรเลงดนตรีกาหลอหรือแม้แต่การดำเนินชีวิตประจำวัน เช่น ความเชื่อเรื่องครุหมอปี่ ความเชื่อเรื่องทิศในการตั้งโรงฆ้องทิศในการนั่งบรรเลง รวมไปถึงวิชาอาคมทางไสยศาสตร์ที่หัวหน้าคณะดนตรีกาหลอต้องมีเพื่อใช้ประกอบพิธีกรรมและป้องกันอันตรายจากภูติผีหรือสิ่งชั่วร้ายต่าง ๆ นักดนตรีจะให้ความสำคัญกับความเชื่อครุหมอปี่หรือครุหมอกาหลอ เพราะหากกระทำให้ผิดหลักปฏิบัติครุหมอปี่อาจให้โทษทำให้เกิดเรื่องไม่ดีในชีวิตได้ ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า ความเชื่อในส่วนนี้ก่อให้เกิดเป็นระเบียบวิธี เกิดความเคารพยำเกรงต่อบูรพาจารย์รู้ผิดชอบชั่วดี เพราะดนตรีกาหลอเป็นดนตรีพิธีกรรมที่ผูกติดกับความเชื่อ เมื่อเชื่อก็กต้องให้การเคารพต้องปฏิบัติตามเกิดเป็นข้อปฏิบัติหรือข้อห้ามต่าง ๆ

บทเพลงของดนตรีกาหลอในจังหวัดกระบี่และตรัง

ผลจากการวิจัยตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 เกี่ยวกับบทเพลงของดนตรีกาหลอในจังหวัดกระบี่และตรัง ผู้วิจัยอภิปรายในประเด็น ดังนี้

- บทเพลงดนตรีกาหลอ จากการวิจัยพบว่ามีบทเพลงสำหรับบรรเลง 12-25 บทเพลง แต่ละคณะแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ เพลงคาถาและเพลงทั่วไป

- 1) เพลงคาถา เป็นบทเพลงที่นักดนตรีให้ความสำคัญ ยกให้เป็นเพลงที่มีความศักดิ์สิทธิ์ใช้บรรเลงสำหรับการไหว้ครูและประกอบพิธีกรรมสำคัญในงานศพ ไม่มีบทร้อง เสียงปีเปียบเทียบเหมือนการบริกรรมคาถา

- 2) เพลงทั่วไป เป็นเพลงที่บรรเลงได้ทั่วไปในงานศพ คนเป่าปีเปียบเป็นคนเลือกเพลงที่จะเป่าตามความเหมาะสม แต่ละเพลงมีบทร้องแต่ไม่ได้นำมาใช้ในการร้อง ลักษณะการร้องคล้ายกับเพลงกล่อมเด็กของชาวดูได้ ใช้การเป่าปีเปียบเปลี่ยนเสียงจากการร้องคล้ายกับลักษณะการเป่าปีเปียบว่าดอกในดนตรีไทย เนื้อเพลงมีความหมายเกี่ยวกับการพลัดพราก กล่าวถึงเหตุการณ์สั้น ๆ และการบรรยายถึงธรรมชาติ บทเพลงมีความยาวไม่มากนัก บรรเลงซ้ำหลายรอบ แต่ละรอบนักดนตรีสามารถบรรเลงโน้ตระดับประดาและใช้การบรรเลงต้นสดตามความสามารถของแต่ละบุคคล จากการวิจัยพบอีกว่าเพลงทอมท่อมเป็นเพลงที่คณะดนตรีกาหลอทุกคณะใช้บรรเลงในการเคลื่อนขบวนแห่ศพไปเผาและนิยมบรรเลงบ่อยครั้ง

- วิเคราะห์รูปแบบบทเพลงกาหลอ บทเพลงกาหลอมีรูปแบบเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงเพลง 2 กลุ่ม คือ กลุ่มเครื่องที่มีระดับเสียง แบ่งออกเป็นแนวปีกาหลอและแนวฆ้อง ส่วนอีกกลุ่มคือ กลุ่มเครื่องกำกับจังหวะ คือ ทน มีการบรรเลงปีเกร็นนำในช่วงแรก ลักษณะทำนองมีการเคลื่อนไหวของเสียงค่อนข้างมาก ใช้ความสามารถและประสบการณ์ของคนปีที่จะประดิษฐ์ทำนองช่วงเกร็นนำให้มีความไพเราะด้วยการต้นสด เมื่อคนปีเป่าเข้าทำนองเพลง คนตีทนจะตีทนรับทำนองปี ซึ่งคนตีทนต้องมีความชำนาญในการฟังให้ออกระหว่างเกร็นนำกับทำนองเพลง ในส่วนของการบรรเลงทำนองของบทเพลง ปีจะเป่าทำนอง

ที่เรียบง่ายกว่าการเกริ่นนำ จังหวะทนมมีการบรรเลงประกอบไปเรื่อย ๆ จนจบเพลง มีการบรรเลงทั้งแบบเสียงเดียวและสองเสียงสลับกัน แต่ละบทเพลงจะใช้กลุ่มเสียงไม่เท่ากัน ขึ้นอยู่กับการประดิษฐ์หรือระดับประดาของคนเป่าปี่

ความสำคัญและบทบาทของดนตรีกาหลอในจังหวัดกระบี่และตรัง

ผลจากการวิจัยตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 3 เกี่ยวกับความสำคัญและบทบาทของดนตรีกาหลอในจังหวัดกระบี่และตรัง ผู้วิจัยอภิปรายในประเด็น ดังนี้

1. ความสำคัญของดนตรีกาหลอ

- ความสำคัญของพื้นที่กับดนตรีกาหลอในจังหวัดกระบี่และตรัง จากการที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษา งานวิจัยเกี่ยวกับเรื่องดนตรีกาหลอที่เคยมีผู้ทำการศึกษาไว้นั้น ทำให้ทราบได้ว่าคณะดนตรีกาหลอส่วนใหญ่ อยู่ในพื้นที่ภาคใต้ฝั่งตะวันออก พบคณะกาหลอจากงานวิจัยถึง 18 คณะ และพบว่าดนตรีกาหลอในภาคใต้ ฝั่งอันดามันพบเพียงจังหวัดกระบี่และตรังเพียง 4 คณะเท่านั้น ทำให้เห็นถึงความสำคัญของดนตรีกาหลอ ที่มีต่อผู้คนในภาคใต้ฝั่งตะวันออก เพราะการที่มีคณะดนตรีกาหลอเป็นจำนวนมาก ย่อมหมายถึงความต้องการหรือการมีบทบาทของดนตรีกาหลอรวมถึงความเจริญทางวัฒนธรรมเป็นอย่างมาก และจากการ ศึกษาประวัติของนักดนตรีกาหลอในจังหวัดกระบี่และตรังพบอีกว่า พื้นที่ที่คณะกาหลอตั้งอยู่ไม่ไกลจาก คณะกาหลอในภาคใต้ฝั่งตะวันออก และมีนักดนตรีที่เดินทางไปเรียนดนตรีกาหลอกับนักดนตรีที่ในจังหวัด นครศรีธรรมราช ซึ่งเป็นจังหวัดในพื้นที่ภาคใต้ฝั่งตะวันออกอีกด้วย ซึ่งในส่วนนี้มีเนื้อหาที่มีความเกี่ยวข้องกับ ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม สรุปได้ว่ามนุษย์แต่ละสังคมมีความคิดสร้างสรรค์ในการสร้าง วัฒนธรรมอย่างอิสระของตนเองโดยมีสภาพแวดล้อมเป็นตัวแปรสำคัญ เมื่อมนุษย์มีการติดต่อระหว่างกัน จึงเกิดการแลกเปลี่ยนหรือหยิบยืมวัฒนธรรมและนำมาปรับประยุกต์ใช้ในรูปแบบของตนเองเพื่อให้เข้ากับ วิถีชีวิตของตน (Pidokrajt, 2012)

- ความสำคัญด้านความเชื่อ ดนตรีกาหลอถือเป็นดนตรีประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับความตาย และวิญญาณ มีความเชื่อว่าเสียงดนตรีกาหลอจะส่งวิญญาณของผู้ตายไปสู่สวรรค์ได้ ซึ่งเกิดกับความเชื่อ ของดนตรีกาหลอที่มาพร้อมกับศาสนาพราหมณ์ได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมลาลู ซึ่งชาวมลาลูเอง ก็รับเอาวัฒนธรรมนี้มาจากอินเดียเมื่อครั้งที่ชาวอินเดียเดินทางเข้ามายังดินแดนมลาลูในสมัยโบราณ จากนั้นภาคใต้ของประเทศไทยรับเอาวัฒนธรรมดนตรีและความเชื่อเข้ามาด้วย (Petkaew, 1980) ซึ่งเกี่ยวข้องกับทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ที่กล่าวว่ามนุษย์แต่ละสังคมมีความคิดสร้างสรรค์ ในการสร้างวัฒนธรรมอย่างอิสระของตนเองโดยมีสภาพแวดล้อมเป็นตัวแปรสำคัญ เมื่อมนุษย์มีการติดต่อ ระหว่างกันจึงเกิดการแลกเปลี่ยนหรือหยิบยืมวัฒนธรรมและนำมาปรับประยุกต์ใช้ในรูปแบบของตนเองเพื่อให้ เข้ากับวิถีชีวิตของตน เพราะวัฒนธรรมเป็นสิ่งติดตัวไปกับมนุษย์ เมื่อมนุษย์เดินทางไปใดวัฒนธรรมของ ผู้นั้นก็จะติดตัวไปด้วยตามที่มนุษย์คนนั้นจะไปถึง (Pidokrajt, 2012)

- ความสำคัญของบทเพลง บทเพลงกาหลอมีลักษณะเพลงที่มีบทร้องแต่ไม่ได้มีไว้ขับร้องประกอบการ บรรเลง มีไว้เพื่อเป็นแนวทางการเป่าปี่สำหรับให้คนเป่าปี่เป่าเลียนเสียงให้คล้ายกับการร้อง เชื่อว่า เสียงที่เป่าออกจากปี่มีความศักดิ์สิทธิ์มากกว่าการขับร้อง ส่วนเพลงอีกประเภทหนึ่ง คือ เพลงคาถา ถือเป็นบทเพลงศักดิ์สิทธิ์ ใช้ในพิธีกรรม ไม่มีบทร้อง มีแต่ลักษณะของทำนองปี เปรียบเสมือนการบริกรรม คาถาผ่านเสียงของปี่กาหลอในการเลือกใช้บทเพลงต่าง ๆ คนเป่าปี่จะเป็นผู้เลือกบทเพลงเพื่อใช้ให้

ถูกกับสถานการณ์และพิธีกรรม เช่น เพลงไหว้พระ บรรเลงเพื่อเป็นการบูชาพระพุทธเจ้า เพลงแสงทอง บรรเลงตอนเช้า หมายถึงแสงพระอาทิตย์ที่ส่องสว่างในยามเช้า เป็นต้น

- ความสำคัญในการดำรงอยู่ของดนตรีกาหลอในจังหวัดกระบี่และตรัง คณะดนตรีกาหลอในจังหวัดกระบี่และตรัง มีการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีและความรู้ต่าง ๆ ของดนตรีกาหลอแบบมุขปาฐะ หรือการบอกเล่าสืบต่อกันมา คณะดนตรีกาหลอในพื้นที่จังหวัดกระบี่และตรัง เป็นดนตรีที่มีการปรับเปลี่ยนจากเดิมน้อยมากนักเมื่อเทียบกับดนตรีโนราและหนังตะลุงที่รับเอาวัฒนธรรมอื่นเข้ามาผสมผสานที่มีการปรับเปลี่ยนเพื่อให้สามารถดำรงอยู่ได้ของดนตรีกาหลอ มีเพียงการนำวัสดุทดแทนบางอย่างมาใช้ในการทำเครื่องดนตรีหรือโรงกาหลอเท่านั้น เช่น การนำเชือกไนลอนสำหรับทำสายเร่งหนังทนให้ถึงแทนการใช้หวาย การทำโรงกาหลอด้วยโครงเหล็กและผ้าใบแทนการใช้ไม้และตับจาก ซึ่งจากการศึกษาพบว่ามีความสอดคล้องกับแนวคิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรม เช่น ค่านิยม ประเพณี ความเชื่อ ซึ่งเกิดขึ้นอย่างค่อยเป็นค่อยไป (Yaemklinfung et al., 1992)

2. บทบาทของดนตรีกาหลอ

จากการศึกษาพบว่า ดนตรีกาหลอบรรเลงเพื่อสนองความเชื่อของผู้คนในชุมชน ทำหน้าที่เป็นดนตรีประกอบพิธีกรรมนำพาดวงวิญญาณของผู้เสียชีวิตไปสู่สวรรค์ อันเกิดจากการที่เจ้าภาพหรือญาติผู้เสียชีวิตมีความต้องการทางความเชื่อที่จะให้ดวงวิญญาณของผู้เสียชีวิตนั้นไปสู่สวรรค์อันเป็นที่ปราศจากความทุกข์ ซึ่งทำให้วงดนตรีกาหลอได้ทำหน้าที่เป็นสื่อทำให้บรรลุตามเป้าประสงค์แห่งความเชื่อของบุคคลและสังคม อีกทั้งนักดนตรียังได้รับการยอมรับและให้ความเคารพจากคนในสังคม แต่ในปัจจุบันนั้นบทบาทของดนตรีกาหลอที่มีในสังคมพื้นที่จังหวัดกระบี่ ละตรังลดลงสังเกตได้จากจำนวนคณะดนตรีกาหลอที่เหลือเพียงคณะนายเอี่ยม สิทธิการ เพียงคณะเดียวเท่านั้นที่ยังคงรับงานบรรเลงและอาจมีแนวโน้มที่จะยุติการบรรเลงจากการขาดผู้สืบทอด

ข้อเสนอแนะการวิจัย

การศึกษาดนตรีกาหลอส่วนใหญ่จะเน้นการศึกษาเฉพาะพื้นที่จังหวัด ควรมีการศึกษาดนตรีกาหลอโดยรวมของภาคใต้ เพื่อให้เห็นถึงลักษณะของดนตรีกาหลอโดยภาพรวม ขาดการศึกษาด้านการวิเคราะห์บทเพลงที่ครอบคลุมทุกเครื่องดนตรี อีกทั้งงานวิจัยเกี่ยวกับดนตรีกาหลอมักกล่าวถึงเรื่องเล่าที่เป็นตำนานของเครื่องดนตรีกาหลอ ควรมีการศึกษาเชิงลึกโดยละเอียดเกี่ยวกับที่มาของเครื่องดนตรีในเชิงประวัติศาสตร์ของเครื่องดนตรีกาหลอ และเนื่องด้วยสถานการณ์ของดนตรีกาหลอในปัจจุบันประสบปัญหาการขาดการถ่ายทอดและสืบทอดอันเกิดจากความเปลี่ยนแปลงค่านิยมและความเชื่อของผู้คนในปัจจุบัน ทำให้ดนตรีกาหลอหลายคณะต้องหยุดรับงานบรรเลงและยุบคณะ ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าควรมีการสนับสนุน ส่งเสริม และผลักดันให้ดนตรีกาหลอสามารถสืบทอดและดำรงอยู่ต่อไป โดยการเข้ามามีส่วนร่วมของหน่วยงานต่าง ๆ ทั้งภาครัฐ เอกชน และประชาชน

References

- Binson, B. (2011). **Southern Music, Artists, Knowledge Transfer, Ceremony and Belief.** Bangkok : Chulalongkorn University Press.
- Kraiteap, T. (2012). **Kalor, The Funeral Music : A Case Study of the Meena Kalor Grup of Ban Ton Sommaw, Nong Chang-Lan Sub-District of Huai Yot District in Trang Province.** Bangkok : Kasetsart University.
- Petchkaew, C. (1980). **The Old Generation of Nakhon Si Thammarat Dictation Song Players.** Bangkok : Krung Siam Printing.
- Pidokrajt, N. (2001). **Southern Folk Music Anthropology.** Nakhon Pathom : Mahidol University.
- Pidokrajt, N. (2012). **Ethnomusicology.** Nakhon Pathom : Mahidol University.
- Swangsuk, N. (2018). **Musical Importance and Element of Kalor Music in Krabi and Trang Provinces of Southern Thailand.** Nakhon Pathom : Mahidol University.
- Yaemklinfung, P., Suparp, S., Pongsapit, A., Satsanguan, N., Kuwinpan, P. & Sanyawiwat, S. et al. (1992). **Society and Cultures.** Bangkok : Chulalongkorn University Press.

ปราสาทนกหัสติลิงค์ในพิธีกรรมส่งสการพระสงฆ์ในล้านนา : สถานภาพและคุณค่าที่ยังคงอยู่

Hassadeelink Bird-Shaped Coffins Used for Northern Monks' Cemetery Ceremony in Lanna Society : Status and Existing Values

ณรงค์ เจนใจ*

Narong Jenjai

มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย

Chiangrai Rajabhat University

*win_cr@hotmail.com

บทคัดย่อ

บทความนี้เขียนขึ้นเพื่ออธิบายความหมาย บทบาท และคุณค่าของปราสาทนกหัสติลิงค์ที่เป็นเครื่องประกอบพิธีกรรมส่งสการศพพระสงฆ์ในล้านนาที่เป็นการแสดงออกเชิงสัญลักษณ์ทางความเชื่อและสังคมคนล้านนา ผู้เขียนได้ศึกษาค้นคว้าจากเอกสารตำรา รวมถึงการศึกษากับผู้รู้ในพิธีกรรมส่งสการและสละหรือช่างผู้มีประสบการณ์ในการสร้างปราสาทนกหัสติลิงค์ในภูมิภาคล้านนา

นกหัสติลิงค์หมายถึงสัตว์ป่าหิมพานต์ที่มีปีกและมีหางอย่างนก มีหัวเป็นช้างมีลำตัวขนาดใหญ่ มีกำลังเทียบเท่าช้าง 5 เชือก ในคติความเชื่อของคนล้านนาเชื่อว่านกหัสติลิงค์เป็นพาหนะของผู้มีบุญบารมี ปัจจุบันมีการเปลี่ยนผ่านจากตำนานเรื่องเล่าเกี่ยวกับนกหัสติลิงค์สู่สัญลักษณ์ทางความเชื่อที่สะท้อนออกมาเป็นปราสาทนกหัสติลิงค์มีการขึ้นโครงสร้างจากไม้ ตกแต่งลวดลายด้วยกระดาดฉลุลายสีสันต่าง ๆ ใช้บรรจุโลงศพและทำการประชุมเพลิงไปพร้อมกันทั้งศพและปราสาท ในด้านการแสดงออกเชิงสัญลักษณ์และคุณค่าของปราสาทนกหัสติลิงค์ในสังคมล้านนามีการแสดงออก 4 ด้าน ได้แก่ 1) บทบาทการแสดงออกเชิงสัญลักษณ์เชิงอำนาจและฐานะทางสังคม 2) สัญลักษณ์เชิงวัฒนธรรมที่ส่งต่อความร่วมมือและการอนุรักษ์ 3) สะท้อนถึงคุณค่าด้านเศรษฐกิจ และ 4) คุณค่าด้านศิลปะและสุนทรียภาพ

คำสำคัญ : ปราสาทนกหัสติลิงค์ พิธีกรรม บทบาท ส่งสการ

Abstract

This article has a purpose aimed to explain the meaning, roles, and values of Hussadeelink bird-shaped coffins used for the northern monks' cemetery ceremony in the Lanna kingdom. It presented to the Lanna villagers' beliefs and society. Both literature reviews and the Lanna experiencing experts' panel discussions on how to invent Hussadeelink bird-shaped coffins were carried out for data summary.

The findings of the study revealed that the "Hussadeelink bird" had its wing and bird head as well as five equivalent power elephants found in the Hinmaphan forest, resembling its gigantic elephant body. Furthermore, it was believed that Hussadeeling birds belonged to grandeur. In fact, a legend related to "Hussadeelink bird's beliefs transforming into Hussadeelink bird-styled coffins, which are made of wood covered with colorful striped paper. Both dead corpses and coffins are also used for cemetery ceremonies. In conclusion, the presentation for the symbol and values of Hussadeelink bird-shaped coffins found in the Lanna society was divided into four major aspects : 1) Roles in representing authority-symbolized performances and social status; 2) Cultural symbol influencing social cooperation and conservation; 3) Reflections on economic values and 4) Reflections on atrial and aesthetic values.

Keywords : Hussadeelink bird-shaped coffin, ceremony, roles, releasing into the heaven

บทนำ

ในภูมิภาคภาคเหนือตอนบนหรือที่เรียกว่า “ล้านนา” เป็นดินแดนที่เจริญด้วยอารยธรรมและศิลปะ ความเจริญรุ่งเรืองของพระพุทธศาสนาอย่างยาวนาน พระมหากษัตริย์ผู้ปกครองดินแดนล้านนาทุกพระองค์ได้ทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาให้เจริญรุ่งเรืองมาโดยตลอด จึงพบเห็นวัดใหญ่น้อยที่มีอยู่ทั่วอย่างมากมายในดินแดนล้านนา ผู้คนในดินแดนแถบนี้นับถือศาสนาพุทธกันอย่างแพร่หลาย การนับถือและศรัทธาในพระพุทธศาสนาของคนล้านนามีมาตั้งแต่อดีตที่ส่งผลให้เกิดประเพณีต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา ประเพณีหนึ่งที่เป็นการสะท้อนถึงความเชื่อและศรัทธาในพระศาสนาคือการส่งสการหรือการจัดงานศพ งานศพตามความเชื่อของคนล้านนาถือว่าการประกอบพิธีกรรมสุดท้ายของมนุษย์เป็นการเปลี่ยนผ่านไปสู่โลกของชีวิตหลังความตายหรือการเข้าสู่โลกของวิญญาณ เป็นพิธีกรรมซึ่งเป็นผลมาจากคติความเชื่อที่สะท้อนออกมาในหลายรูปแบบมีความเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของคนในสังคม ตั้งแต่เกิดจนถึงวาระสุดท้ายของชีวิต สำหรับคนล้านนาจะให้ความสำคัญต่อการจัดงานศพอย่างมาก โดยเฉพาะการปลงศพพระเถระชั้นผู้ใหญ่ เจ้านายหรือชนชั้นสูงผู้มีฐานะทางสังคมที่เป็นการแสดงความรักความห่วงใย ความกตัญญู เป็นการให้เกียรติและยกย่องคุณงามความดี ที่ถือว่าการกระทำสักการะแก่ผู้วายชนม์เป็นครั้งสุดท้าย (Khemmuk, 2010 & Rupin, 2010) โดยมักทำกันเป็นการใหญ่โต มีการสร้างปราสาทนกหัสติลิงค์เพื่อใช้ในการปลงศพและเครื่องประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ที่มีความยิ่งใหญ่วิจิตรงดงาม

งานศพพระสงฆ์ที่เป็นพระเถระชั้นผู้ใหญ่หรือเป็นที่นับถือของผู้คน จะมีการจัดงานที่ยิ่งใหญ่กว่าคนธรรมดาจึงใช้ปราสาทนกหัสติลิงค์เพื่อใช้ในงานส่งสการงานศพพระสงฆ์ ซึ่งเป็นการแสดงถึงบารมีและคุณงามความดีของพระสงฆ์รูปนั้น นอกจากนี้จะเป็นเครื่องประกอบพิธีกรรมแล้วปราสาทนกหัสติลิงค์ยังมีบทบาทในเชิงคติชนวิทยาของคนล้านนาที่สะท้อนถึงมุมมองต่าง ๆ ที่เกิดจากระบบคิดและการแทนที่เชิงสัญลักษณ์ของคนล้านนา ดังนั้นเพื่อเป็นการอธิบายขยายความถึง ประวัติความเป็นมาและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับปราสาทนกหัสติลิงค์ที่สะท้อนให้เห็นถึงคติชนวิทยาเชิงสัญลักษณ์ของชนชาวล้านนา ผู้เขียนได้พยายามศึกษา ค้นคว้าจากเอกสารตำรา รวมถึงการศึกษากับผู้ที่เกี่ยวข้องมาเป็นระยะเวลาหลายปี เพื่ออธิบายปรากฏการณ์ของการใช้ปราสาทนกหัสติลิงค์ในภูมิภาคแถบภาคเหนือที่ยังคงนิยมสร้างปราสาทนกหัสติลิงค์ในการประกอบพิธีศพของพระสงฆ์และมีจำนวนเพิ่มขึ้นทุก ๆ ปี ซึ่งผู้เขียนจะได้อธิบายความตามข้อคำถาม 3 คำถาม คือ ปราสาทนกหัสติลิงค์คืออะไร ใช้อย่างไร และแสดงออกถึงอะไร

การทบทวนวรรณกรรม

การศึกษาเรื่องปราสาทนกหัสติลิงค์ในปัจจุบันยังไม่มีการศึกษามากนัก โดยส่วนมากจะเป็นการกล่าวถึงในลักษณะของตำนานเรื่องเล่าจากรุ่นสู่รุ่นหรือเป็นการตั้งกระทู้สนทนาในเว็บไซต์ต่าง ๆ เท่านั้น ซึ่งหากกล่าวถึงปราสาทนกหัสติลิงค์ อาจกล่าวโดยสรุปได้ดังนี้

การศึกษาของ Chaikul (2003) & Cittasamyaro (2010) ได้นำเสนอถึงบริบททางวัฒนธรรมและสังคมของการทำปราสาทในสังคมล้านนาว่าการทำปราสาทศพไม่มีหลักฐานที่ชัดเจนว่าเริ่มทำขึ้นเมื่อใด แต่พบว่าการใช้ไม้ฉันทน์ ฝ้ายไหมหรือบุษบก ปราสาทศพเกิดขึ้นจากความเชื่อของมนุษย์ซึ่งเกิดจากความเชื่อที่มาจากศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์ในเรื่องเขาพระสุเมรุอันเป็นแกนกลางของจักรวาล ซึ่งเป็นความเชื่อของศาสนาพราหมณ์ โดยมีการเปลี่ยนผ่านจากคติความเชื่อสู่การสร้างสรรค์เชิงสัญลักษณ์สู่การสร้างปราสาทศพในปัจจุบัน จากพงศาวดารโยนกได้กล่าวถึงข้อมูลการสร้างปราสาทศพศพว่ามีขึ้นในปลายสมัยราชวงศ์มังรายครองเมืองเชียงใหม่ ใช้ในพิธีปลงพระศพของนายพระยาวิสุทธราชเทวีผู้ครองนครพิงค์เชียงใหม่ ต่อมาจึงได้มีการใช้ในพิธีกรรมปลงศพของพระภิกษุและเจ้านายและแพร่หลายไปสู่ชาวบ้านสามัญชน จากข้อมูลดังกล่าวจึงพอสันนิษฐานได้ว่าการทำปราสาทศพน่าจะเริ่มมาตั้งแต่สมัยราชวงศ์มังรายโดยมีวัตถุประสงค์ในการใช้ปราสาทศพสำหรับกษัตริย์ ขนชั้นผู้ปกครอง เพื่อใช้เป็นที่พำนักอาศัยภายหลังชีวิตหลังความตาย

จากการศึกษาของ Phanichphant (2005) ในหนังสือเรื่องวิถีล้านนาที่ได้กล่าวถึงการสร้างปราสาทนกหัสติลิงค์ โดยสรุปได้ว่าในอดีตมีการจัดเตรียมสร้างปราสาทบุษบกเทินบนหลังนกหัสติลิงค์ขนาดใหญ่ ปราสาทนิยมสร้างด้วยไม้จันทน์ ไม้ไผ่สาน กระดาษสีเงินทองอย่างวิจิตรพิสดารบนแพซุงไม้ตาล ไม้มะพร้าว เรียกว่าแม่เรือเป็นแพเลื่อนมีแม่สะดึงที่ใช้ผูกลากไปบนพื้นดินได้ ตัวปราสาทนิยมสร้างทรงจัตุรมุข หลังคาซ้อนสี่ยอดฉัตรที่ยอดก็ขึ้นตามแต่ฐานะของผู้วายชนม์ ทรวดทรงปราสาทค่อนข้างสูงชะลูดหลายสิบศอกขึ้นไป ประดับลวดลายงานกระดาษฉลุอันเป็นเอกลักษณ์ของศิลปะพื้นบ้านล้านนาด้านนกหัสติลิงค์นิยมทำกลไกให้สายหิ้วไปมาได้เหมือนช้างจริง ขยับปีก กระดิกหู กระพริบตา พร้องวงและงาที่สามารถวัดไปรยข้าวตอกดอกไม้ได้อีก ปราสาทนกหัสติลิงค์ที่สวยงามถือว่าเป็นเกียรติยศของผู้ตาย อีกทั้งยังเป็นผลงานการแสดงออกที่ดีของช่างพื้นบ้าน ซึ่งจะมีการเปรียบเทียบฝีมือของงานแต่ละสายสกุลช่างแห่งสำนักต่าง ๆ จากข้อมูลข้างต้นสามารถสรุปถึงลักษณะของปราสาทนกหัสติลิงค์ได้ว่าเป็นปราสาทศพที่ใช้

ประกอบงานส่งสารหรืองานเผาศพของพระสงฆ์ผู้ทรงสมณศักดิ์ ผู้มีพรรษามากและเป็นที่ยอมรับนับถือของคนล้านนาไทย ซึ่งมีขนาดใหญ่โตกว่าปราสาทศพที่ให้กับประชาชนทั่วไป ในขณะที่ Cittasamyaro (2010) ได้กล่าวถึงการทำปราสาทศพของชาวพุทธล้านนามีคติความเชื่อเชิงวัฒนธรรมที่เชื่อว่า การสร้างปราสาทศพให้แก่ผู้วายชนม์เพื่อเป็นการแสดงออกซึ่งความกตัญญูตเวทีตารธรรม ตามหลักการแห่งพระพุทธศาสนา ด้านการยกย่องเชิดชูเกียรติ เมื่อยังมีชีวิตอยู่ก็แสดงออกซึ่งความกตัญญูตเวทีต่อบรรพชน ครั้นล่วงลับดับสังขารก็ยกย่องเชิดชูเกียรติซึ่งวัฒนธรรมของคนล้านนาเกี่ยวกับพิธีศพนั้น เป็นความเชื่อที่ฝังรากลึกในวิถีชีวิตของคนเมืองมานานนับร้อยปี เมื่อมีคนตายจะต้องจัดงานศพขึ้นเพื่อเป็นการไว้อาลัยแก่คนตายอย่างสมเกียรติ พิธีศพของคนล้านนาจะมีความแตกต่างจากพิธีศพของคนในภาคอื่น คือการจัดแต่งปราสาทใส่ศพประดับประดาด้วยดอกไม้สดหรือดอกไม้แห้งให้แลดูสวยงาม นับว่าเพื่อเป็นการยกย่องผู้ตายให้ได้ขึ้นไปสู่สรวงสวรรค์

จากการทบทวนวรรณกรรมข้างต้น ทำให้ทราบว่าธรรมเนียมการการใช้ปราสาทนกหัสติลิงค์ในการประกอบพิธีศพพระเถระและบุคคลชั้นสูงในบริบทสังคมล้านนามีมาอย่างยาวนาน มีวิวัฒนาการอย่างต่อเนื่อง มีการพัฒนาทักษะฝีมือเชิงช่างที่วิจิตรงดงาม มีการเปลี่ยนผ่านจากตำนานเรื่องเล่าสู่เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมงานศพในรูปแบบของปราสาทนกหัสติลิงค์ที่ยิ่งใหญ่และสวยงามในปัจจุบัน

ปราสาทนกหัสติลิงค์คืออะไร

หากกล่าวถึงประวัติและตำนานของนกหัสติลิงค์ในพื้นที่ภาคเหนือยังคงปรากฏความเชื่อและการใช้นกหัสติลิงค์ในการประกอบพิธีศพอยู่มาโดยตลอด มีการปรับเปลี่ยนและประยุกต์ใช้ความเชื่อให้เหมาะสมตามยุคตามสมัยซึ่งมีความเชื่อที่ว่านกหัสติลิงค์เป็นสัตว์ป่าหิมพานต์ เรื่องราวของนกหัสติลิงค์ไม่มีปรากฏแน่ชัดแต่พอจะพบร่องรอยการกล่าวถึงได้จากนิทานชาดกบ้าง ตำราสัตว์ป่าหิมพานต์บ้าง สรุปความพอสังเขปได้ว่านกหัสติลิงค์เป็นสัตว์ชนิดหนึ่ง ลำตัวเป็นนก มีปีก มีหางอย่างนก แต่มีหัวเป็นช้าง มีลำตัวที่ใหญ่โตอีกทั้งมีกำลังเทียบเท่าช้าง 5 เชือกมารวมกัน มีลักษณะตัวเป็นหงส์หรือนกแต่มีหัวเป็นช้าง เป็นสัตว์ที่คู่บุญสำหรับผู้มีบุญบารมีมาก เช่น เจ้านาย พระเถระ เป็นต้น โดย Thamthi (2007) ได้ให้ความหมายของนกหัสติลิงค์ที่เรียกสั้น ๆ ว่า “นกหัสถ์” ซึ่งนกหัสถ์จะมีรูปร่างเป็นนกในวรรณคดีมีขนาดใหญ่มีหัวเป็นช้าง นกหัสติลิงค์ใช้สำหรับพิธีศพของพระเถระผู้สูงด้วยวิญญูและทรงสมณศักดิ์ จะได้รับความสนใจเป็นพิเศษ โดยคติความเชื่อโบราณของคนล้านนาพระเถระและเจ้านายได้รับการยกย่องในสังคมเป็นชนชั้นสูง เมื่อมรณภาพจะไปจุติในภพที่สูงกว่าหรือเป็นเทพสถิตในสรวงสวรรค์ชั้นต่าง ๆ บนเขาพระสุเมรุอันเป็นความเชื่อที่เกิดขึ้นจากความเชื่อระหว่างศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์ผสมกัน ตามประเพณีที่ทำกันมาแต่โบราณ งานศพของพระสงฆ์จะมีการทำเป็นรูปนกหัสติลิงค์ถือว่าเป็นพาหนะของผู้มีบุญหนักศักดิ์ใหญ่ พบเรื่องราวของนกหัสติลิงค์ปรากฏอยู่ในพงศาวดารโยนกในครั้งการสร้างเมืองหรือบุญชัยที่กล่าวว่าพระวสุเทพดาบสและพระสุกทันตฤๅษีได้ใช้ให้นกหัสติลิงค์ไปยงมหาสมุทรนำเอาหอยสังข์ขนาดใหญ่มาได้ แล้วก็ให้นำหอยนั้นไปส่งแก่พระดาบสทั้งสองยังสถานที่อันจะสร้างนครนั้น จะเห็นได้ว่านกหัสติลิงค์ได้มีส่วนช่วยในการสร้างเมืองแก่ฤๅษีทั้ง 2 ทั้งนี้เนื่องด้วยเป็นนกที่มีขนาดลำตัวที่ใหญ่มีกำลังมากมายสามารถนำเอาสิ่งที่เกินวิสัยของสัตว์ทั่วไปจะพึงกระทำได้นำมาให้แก่ฤๅษีทั้ง 2 จากความเชื่อและตำนานที่ได้กล่าวมาข้างต้นได้ส่งผลมาถึงปัจจุบันที่มีการเปลี่ยนผ่านทางความเชื่อของนกหัสติลิงค์มาสู่การสร้างปราสาทศพของชาวพุทธล้านนา การทำปราสาทในล้านนาไม่มีหลักฐานที่ชัดเจน

ว่าเริ่มทำขึ้นเมื่อใด แต่หลักฐานเก่าแก่จากพงศาวดารโยนกที่ได้กล่าวถึงการใช้วิมานหรือบุษบก ซึ่งเป็นต้นแบบของปราสาทศพนในปัจจุบัน ได้ระบุว่ามีการสร้างขึ้นปลายสมัยราชวงศ์มังรายครองเมืองเชียงใหม่ (Cittasamyaro, 2010) และมีหลักฐานปรากฏว่ามีการสร้างปราสาทศพนต่างบนสัตว์หิมพานต์ขึ้นครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2121 ในงานพระราชพิธีปลงพระบรมศพของพระนางวิสุทธิเทวี กษัตริย์ล้านนาราชวงศ์มังราย พระองค์สุดท้าย (พ.ศ. 2107–2121) ซึ่งปกครองล้านนาในฐานะเป็นเมืองประเทศราชของพม่าและได้กลายเป็นต้นแบบธรรมเนียมการปลงพระศพชนชั้นสูงของล้านนาในช่วงเวลาต่อมา (Sukkhata, 2019)

ตำนานและความเชื่อเหล่านี้จึงสะท้อนให้เห็นถึงคติความเชื่อตามคติชนวิทยาของคนล้านนาที่มีความเชื่อในเรื่องไตรภูมิพระร่วงที่เกี่ยวข้องกับนรกสวรรค์ มีการใช้สัตว์ป่าหิมพานต์เป็นพาหนะในการนำส่งวิญญาณไปสู่สวรรค์ ที่เป็นจุดหมายสูงสุดของมนุษย์ทุกคน โดยเชื่อว่าเจ้านายและพระสงฆ์เป็นบุคคลที่มีบุญบารมีสูง เมื่อเสียชีวิตลงไปในนรกวิญญานจะต้องขึ้นสวรรค์หรือกลับสู่ภพภูมิของตน โดยเฉพาะพระสงฆ์ถือว่ามีการมีกรรมมากเมื่อมรณภาพลง วิญญานจะไปสถิตอยู่ ณ สวรรค์ชั้นดาวดึงส์คนล้านนาจึงเลือกเอานกหัสดีลิงค์เป็นพาหนะที่ส่งดวงวิญญาณของพระสงฆ์สู่สวรรค์ ซึ่งเชื่อว่าสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ตั้งอยู่บนยอดสุดของเขาวงกตอยู่ท่ามกลางทะเลที่กว้างใหญ่และมีความสูงชัน ดังนั้นการพาดวงวิญญาณสู่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์นั้นจำเป็นที่จะต้องอาศัยสัตว์ป่าหิมพานต์ ซึ่งเป็นสัตว์ที่คุ้นเคยเส้นทาง นอกจากคุ้นเคยเส้นทางแล้วยังต้องมีความแข็งแรงจึงได้เลือกเอานกหัสดีลิงค์ที่มีพลังกำลังมาก และมีลักษณะเป็นนกที่สามารถบินได้ ลอยน้ำได้ และเดินบนดินได้ จึงมีความเหมาะสมที่จะเป็นพาหนะนำดวงวิญญาณสู่สวรรค์ หากเป็นสัตว์ชนิดอื่นไม่เหมาะสมเพราะสัตว์บกลงน้ำไม่ได้ ส่วนสัตว์น้ำก็ขึ้นบกไม่ได้

ในส่วนของรูปแบบและส่วนประกอบของปราสาทนกหัสดีลิงค์ โดยทั่วไปจะมีลักษณะเช่นเดียวกัน กล่าวคือมีเขตราชวัตรล้อมปราสาทให้เป็นบริเวณพิธี มีเสาที่ทำจากต้นไม้ทั้งต้นจำนวน 4 ต้นปักอยู่สี่มุมราชวัตรเพื่อชิงผ้าเพดาน (ผ้าสังฆาฏิ) มีฐานทำด้วยไม้หรือฐานที่ทำมาจากดินขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของสถานที่และการออกแบบ มุมฐานปราสาทจะมีปราสาทน้อยหรือบุษบกอยู่สี่มุม ตรงกลางฐานเป็นปราสาทนกหัสดีลิงค์ ซึ่งเป็นการสะท้อนถึงคติความเชื่อที่เกี่ยวกับไตรภูมิพระร่วงที่กล่าวถึงระบบจักรวาล ดังนั้นการประกอบปราสาทในการส่งสการนั้นจึงมีการกันราชวัตรรอบปราสาทนกหัสดีลิงค์เพื่อสมมุติเป็นอาณาบริเวณของทะเลสีทันดร มีปราสาทน้อยหรือบุษบกอยู่ที่มุมฐานที่ตั้งปราสาทแทนทวีปทั้งสี่



ภาพที่ 1 รูปปราสาทนกหัสดีลิงค์ งานพระราชทานเพลิงศพพระเทพสิทธินายก วันที่ 17 มีนาคม 2562

ที่มา : วัดพระสิงห์ (พระอารามหลวง)

การสร้างปราสาทนักษัตติลึงค์ในยุคปัจจุบันมีลักษณะการสร้าง รูปแบบ ความหมาย และความเชื่อ ไม่แตกต่างไปจากในยุคสมัยก่อน อาจมีความแตกต่างกันบ้างในรูปแบบของรายละเอียดความประณีต ความละเอียดอ่อนของลวดลาย แต่ในยุคปัจจุบันจะมีความงดงามและสวยงามกว่าในอดีตเพราะด้วย เทคโนโลยีรวมถึงเครื่องมือเครื่องมือนานาชนิด ที่มีความทันสมัยมากกว่าอดีต การสร้างปราสาทนักษัตติลึงค์ ในปัจจุบันจะนิยมสร้างให้ตั้งอยู่กับที่ ทำฐานและเชิงตะกอนอยู่กับที่ ไม่มีการชักลากเหมือนอดีต แต่สิ่งหนึ่ง ที่เป็นเสน่ห์และความงามของปราสาทนักษัตติลึงค์ในปัจจุบัน คือรูปแบบเฉพาะของช่างแต่ละคนที่จะ จินตนาการในการสร้างสรรค์และการประดับตกแต่ง ปราสาทนักษัตติลึงค์ที่มีปรากฏในปัจจุบันของ ช่างแต่ละคนจะเป็นการจำลองเขาพระสุเมรุเหมือนกัน แต่จะแตกต่างกันในส่วนของเรือนปราสาทที่มี รูปแบบที่แตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับความคิดสร้างสรรค์ของช่างแต่ละคน จากข้อมูลการศึกษาของ Jenjai (2012) ได้อธิบายถึงองค์ประกอบของปราสาทนักษัตติลึงค์ไว้ ดังนี้

องค์ประกอบของปราสาทนักษัตติลึงค์ไว้ ดังนี้

1. **ตัวปราสาท** เป็นการวางปราสาทศพนซ้อนทับบนหลังนักษัตติลึงค์ ซึ่งเป็นการจำลองมาจาก ปราสาทราชวังจะมีความวิจิตรงดงาม สร้างมาจากไม้เนื้ออ่อน มียอดและสูงใหญ่ใช้สำหรับการใส่หีบศพ และนำไปเผาพร้อมทั้งศพและโลงเมื่อสิ้นสุตพิธีศพ

2. **ตัวนักษัตติลึงค์** ขึ้นโครงสร้างด้วยไม้เนื้ออ่อน ไม้ไผ่ และประดับตกแต่งด้วยกระดาศีต่าง ๆ โดยมีลักษณะลำตัวเป็นหงส์หรือนกมีหัวเป็นช้างมีวงมิงาเหมือนช้างทุกประการ มีลักษณะที่เด่นคือ กระดาศีที่นำมาทำเป็นขนและตกแต่งตัวนกที่มีจำนวน 5 สี ดังคำกล่าวที่ว่า “หัวเป็นช้าง ตัวเป็นหงส์ ขนเบญจา”

3. **เรือนปราสาท** ขึ้นโครงจากไม้เนื้อแข็ง และนำไม้เนื้ออ่อนมาประกอบตกแต่งให้เป็นรูปปราสาท ตกแต่งด้วยกระดาศีลวดลายสีต่าง ๆ เพื่อความสวยงาม ตัวเรือนปราสาทประกอบด้วย 3 ส่วนหลักได้แก่

3.1 **ฐานปราสาท** ขึ้นโครงจากไม้เนื้อแข็งและตกแต่งเพิ่มเติมโดยใช้ไม้เนื้ออ่อนมาทำให้เกิดความอ่อนช้อยและการเกิดมิติฐานปราสาท โดยรวมแล้วทั้งหมดจะใช้ฐานปราสาทแบบแท่นแก้ว ซึ่งลักษณะเด่นคือจะมีส่วนของลายกระดาศีกึ่งกลางของฐาน มีการย่อมุม และประดับกระดาศีเพื่อให้เกิดความสวยงาม ลายฉลุที่ใช้จะไม่มีแบบตายตัวขึ้นอยู่กับช่างผู้สร้างจะจินตนาการ แต่ที่เหมือนกันทุกฐาน คือ ลายบัวคว่ำและบัวหงายซึ่งจะมีอยู่ทุกฐานของปราสาททุกหลัง นอกจากนั้นยังมีลายขาสิงห์ (ขาสิงโต) ขึ้นล่างสุดของฐานปราสาทเรียกว่าลายตีนธรณี เนื่องจากเป็นฐานชั้นล่างสุดที่อยู่ติดกับพื้น ซึ่งเป็นการจำลองมาจากฐานของธรรมมาศในล้านนา

3.2 **หลังคา** ขึ้นโครงด้วยไม้เนื้อแข็งและเพิ่มเติมด้วยไม้เนื้ออ่อน เพื่อให้เกิดความอ่อนช้อยและเกิดมิติ ประดับด้วยกระดาศีลวดลายสี ซึ่งส่วนของหลังคาจะตกแต่งด้วยส่วนต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความสวยงาม ได้แก่ ซ่อฟ้า ใบระกา หน้าบัน กงปลิ้ว ตุงตี่ และแว้งระย้า เป็นต้น

3.3 **เรือนยอด** ยอดเป็นส่วนที่อยู่บนสุดของปราสาทซึ่งต้องมีความแข็งแรงมาก เพราะปราสาท นักษัตติลึงค์จะมีขนาดใหญ่และสูงมาก ซึ่งส่วนยอดจะโดนลมแรงในช่วงฤดูแล้ง ดังนั้นส่วนยอดจะต้องมีความแข็งแรงเพื่อป้องกันการโดนลมพัดจนหักลงมา ส่วนยอดนั้นจะต่อมาจากส่วนของหลังคา ซึ่งประกอบไปด้วยยานาคน้อย กระงัง ระฆังคว่ำ ปลียอด ฉัตร และยอด

ปราสาทนักษัตรลึงค์ใช้งานอย่างไร

การใช้งานปราสาทนักษัตรลึงค์ในการประกอบงานศพของเจ้านาย พระสงฆ์ และบุคคลชั้นสูงในอดีต ใช้วิธีการฉุดลากปราสาทที่บรรจุศพออกไปทำการประชุมเพลิงนอกเมือง นอกเขตชุมชน โดยการใช้พลั้งคน และช้างในการฉุดลาก ประเพณีลากปราสาทที่ใช้ในพิธีกรรมการส่งสการพระสงฆ์ที่ใช้ปราสาทนักษัตรลึงค์ไว้ว่าเป็นประเพณีอันเนื่องมาจากการทำบุญในงานประชุมเพลิงศพพระเถระผู้เจริญพรรษาและเป็นผู้ที่เคยบำเพ็ญคุณประโยชน์แก่สังคมมาตามธรรมเนียมของชาวล้านนาเมื่อพระเถระมรณภาพลงคณะศิษย์และผู้ศรัทธาจะมีการจัดสร้างเมรุขนาดใหญ่ในรูปแบบของปราสาทที่ประณีตวิจิตรงดงามบนหลังนักษัตรลึงค์ที่เรียกสั้น ๆ ว่า “นักษัตร” ซึ่งนักษัตรนี้จะมีรูปร่างเป็นนกในวรรณคดี มีขนาดใหญ่ มีหัวเป็นช้างวางบนตะเข้ที่ทำด้วยไม้ขนาดใหญ่แล้วใช้คนฉุดลากไปยังสถานที่ทำการประชุมเพลิง (Thamthi, 2007) ประเพณีลากปราสาทเป็นการทำศพพระสงฆ์ที่สำคัญหรือพระสงฆ์ที่เป็นผู้อาวุโส มีอายุพรรษามากบางรูปอาจได้รับการนับถือศรัทธาจากประชาชนทำพิธีกรรม “ฮตสรง” ยกย่องให้เป็น “ครูบาสังฆะ” จะกระทำด้วยการใส่เรือนศพทำเป็นปราสาทลากไปสู่ป่าช้าของชาวล้านนาไทย และเรือนปราสาทวางอยู่บนไม้แม่สะดึงมีล้อเลื่อนไปด้วย ชาวไทยใหญ่จึงเรียกว่า “ปอยล้อ” คือ การลากศพไปด้วยล้อเลื่อนนั่นเอง ประเพณีลากปราสาทศพของชาวล้านนาไทยทำกันอย่างใหญ่โตมาก โดยประเพณีการทำศพพระสงฆ์ที่นิยมกันหากกล่าวถึงการถวายเพลิงศพดังที่ Payomyong (1994) & Ketprom (2001) ได้สรุปภาพรวมมีการดำเนินการที่ปรากฏอยู่ 2 แบบ ดังนี้

1. ถวายเพลิงศพลากปราสาทธรรมดา หมายถึง พระสงฆ์ที่เป็นผู้อาวุโสมีอายุพรรษามาก แต่ไม่ได้รับสมณศักดิ์เป็นครูบาของประชาชนธรรมดา การทำศพแบบนี้มีการลากปราสาทไปถึงที่แล้วก็ทำพิธีบังสุกุลเผารธรรมดา

2. ถวายแบบขอพระราชทานเพลิงศพ หมายถึง การขอพระราชทานไฟหลวงจากพระเจ้าแผ่นดินใช้สำหรับพระสงฆ์ทรงสมณศักดิ์ เช่น เจ้าคณะจังหวัด เจ้าคณะอำเภอที่มรณภาพลง การทำแบบนี้นอกจากจะลากปราสาทแล้ว ยังมีเจ้าหน้าที่เชิญไฟพระราชทานพร้อมกับมีผู้แทนของพระองค์มาเป็นผู้ประกอบพิธีพระราชทานเพลิงศพ โดยส่วนมากเป็นผู้แทนจากสำนักพระราชวังหรือข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ในจังหวัด เช่น ผู้ว่าราชการจังหวัด เป็นต้น

ในปัจจุบันยังคงมีการใช้ปราสาทนักษัตรลึงค์ในงานส่งสการพระสงฆ์เท่านั้น โดยทั่วไปการใช้ปราสาทนักษัตรลึงค์จะใช้สำหรับพระมหาเถระ (20 พรรษาขึ้นไป) พระสงฆ์ทรงสมณศักดิ์ ในอดีตการเผาศพพระมหาเถระหรือครูบาสังฆะมักนิยมลากจูงโดยแรงคน เพื่อฉุดลากไปสู่บริเวณที่ทำการฌาปนกิจที่ทางวัดได้จัดเตรียมไว้ในบริเวณที่เหมาะสม ซึ่งจะอยู่ห่างออกไปจากบริเวณวัดโดยมากจะเป็นบริเวณทุ่งนา พื้นที่โล่งที่มีพื้นที่กว้างขวางพอสมควรและต้องเป็นสถานที่สาธารณะของหมู่บ้าน ได้แก่ บริเวณวัด ลานเอนกประสงค์ โรงเรียน หรือป่าช้า เนื่องจากปราสาทนักษัตรลึงค์นั้นจะมีขนาดใหญ่โต ซึ่งบริเวณวัดมีอาณาเขตที่คับแคบและมีสิ่งก่อสร้างมากถ้าเผาในวัดนั้นอาจจะก่อให้เกิดอันตรายจากการเกิดเผาได้ ดังนั้นจึงมักนิยมที่จะเผาในที่โล่งเพื่อป้องกันอันตรายจากไฟ การลากปราสาทนั้นจำเป็นต้องใช้กำลังคนในการฉุดลากเป็นจำนวนมากใช้เวลาในการฉุดเป็นระยะเวลานาน เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความศรัทธาในกลุ่มคนในชุมชนที่มีต่อพระสงฆ์รูปนั้น ๆ การลากปราสาทศพพระสงฆ์เชื่อว่ามีอานิสงส์มาก ดังนั้นเมื่อมีการส่งสการงานศพพระมหาเถระจะถือว่าเป็นงานบุญอันยิ่งใหญ่ จะมีผู้คนทั่วสารทิศเข้าร่วมลากจูงปราสาท ซึ่งในปัจจุบัน

การชักลากปราสาทศพไม่นิยมกันแล้วเนื่องจากความสะดวกของทุกฝ่ายทั้งผู้จัดงาน คณะศรัทธา และแขกผู้ร่วมงาน เนื่องจากปัจจุบันมีการพัฒนาทางด้านถนนหนทาง เส้นทางคมนาคมขนส่ง รถยนต์ รวมทั้งเสาไฟฟ้าที่เป็นอุปสรรคในการชักลาก จึงนิยมสร้างฐานปราสาทไว้กับที่ในบริเวณที่กำหนดและมีการหามโลงศพเพื่อนำศพขึ้นปราสาทเพียงอย่างเดียวแทนการชักลาก ประเพณีลากปราสาทศพของล้านนาไทยทำกันอย่างใหญ่โตมาก แม้จะต้องใช้จ่ายเงินทองมากมายและเป็นการสิ้นเปลืองเงินทองอยู่บ้าง แต่ก็ให้ผลทางจิตใจและเป็นการสนองคุณครูบาอาจารย์ครั้งสุดท้าย ซึ่งท่านเป็นผู้เสียสละทางโลก งดเว้นจากสิ่งที่ชาวโลกประพฤติปฏิบัติกัน หันมาอยู่ทางนิรามิสสุข คือ ความสุขที่ไม่เจือปนด้วยอามิส อุทิศตนเพื่อพุทธศาสนา นับเป็นบุคคลตัวอย่างที่ควรแก่การยกย่องสรรเสริญประเพณีที่นิยมกันในปัจจุบัน ซึ่งการทำศพพระสงฆ์เป็นการอธิบายความถึงบทบาทและบารมีของพระสงฆ์ (Payomyong, 1994)



ภาพที่ 2 ภาพปราสาทนกหัสติลิงค์ งานพระราชทานเพลิงศพพระเทพสิทธินายก วันที่ 17 มีนาคม 2562

ที่มา : วัดพระสิงห์ (พระอารามหลวง)



ภาพที่ 3 ภาพการเผาปราสาทนกหัสติลิงค์งานพระราชทานเพลิงศพพระเทพสิทธินายก

ที่มา : วัดพระสิงห์ (พระอารามหลวง)

ปัจจุบันประเพณีการลากปราสาทศพได้ถูกปรับเปลี่ยนไปตามกาลเวลาเพื่อให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงไปของสภาพสังคมจึงนิยมที่จะมีการประกอบปราสาทนกหัสติลิงค์ไว้อยู่กับที่ เนื่องจากปราสาทนกหัสติลิงค์ในปัจจุบันมีขนาดใหญ่โต เคลื่อนย้ายลำบาก รวมทั้งในปัจจุบันมีสิ่งปลูกสร้างที่มีขนาดใหญ่ เสาไฟฟ้าและสายไฟที่ระโยงระยางทำให้มีปัญหาในการถอดลาก จึงนิยมที่จะสร้างไว้กับที่และทำการนำศพใส่ปราสาทน้อยถอดลากมายังปราสาทนกหัสติลิงค์แทนการลากปราสาทนกหัสติลิงค์ทั้งหลัง ดังเช่นงานพระราชทานเพลิงศพของพระเทพสิทธินายก อดีตเจ้าคณะจังหวัดเชียงราย ได้มีการชักลากศพจากวัดพระสิงห์ (พระอารามหลวง) ไปสู่ฌณพลพิธีที่จะประกอบพิธีการพระราชทานเพลิงศพ ณ พุทธมณโฑ จังหวัดเชียงราย ซึ่งมีการตั้งปราสาทนกหัสติลิงค์ไว้ที่นั่น การลากศพโดยการนำหีบศพใส่ในสะเปาคำที่มีการจัดถวายมีการประดับตกแต่งให้สวยงามและชักลากออกจากวัดเพื่อเคลื่อนย้ายไปยังมณโฑพิธีที่ห่างออกไปกว่า 20 กิโลเมตร

ปราสาทนกหัสติลิงค์แสดงออกถึงอะไรบ้าง

จากการใช้ปราสาทนกหัสติลิงค์ในการประกอบพิธีพระราชทานเพลิงศพพระมหาเถระในกลุ่มภาคเหนือ นอกจากเป็นองค์ประกอบหลักของงานศพแล้วยังแสดงถึงสถานภาพของปราสาทนกหัสติลิงค์ได้ดังนี้

1. การแสดงออกเชิงสัญลักษณ์ด้านอำนาจและฐานะทางสังคม

การใช้ปราสาทนกหัสติลิงค์เพื่อเป็นเครื่องประกอบพิธีศพของพระสงฆ์ของล้านนาในปัจจุบัน นอกจากจะทำให้เกิดความสวยงามยิ่งใหญ่ในพิธีกรรมแล้ว ปราสาทนกหัสติลิงค์ยังแสดงถึงอำนาจ การยอมรับ ความศรัทธาและฐานะของบุคคลนั้นด้วย การใช้ปราสาทนกหัสติลิงค์ในอดีตมักจะทำให้กับเจ้านายหรือเจ้าผู้ครองนครและบุคคลสำคัญของบ้านเมืองเป็นหลัก เพื่อแสดงให้เห็นถึงอำนาจและบุญบารมีของผู้นั้น เพราะพิธีศพถือเป็นเกียรติยศครั้งสุดท้ายให้แก่ผู้วายชนม์ที่สามารถเน้นย้ำสิทธิธรรมประการหนึ่งของกลุ่มชนชั้นปกครองว่าเจ้านายที่เป็นบุคคลสูงศักดิ์และศักดิ์สิทธิ์ของบ้านเมือง เป็นผู้ที่ถูกกำหนดมาจากรวงสวรรค์ชั้นฟ้าเพื่อลงมาสร้างสมบุญบารมีเมื่อยังมีชีวิตอยู่ในโลกมนุษย์ เมื่อถึงกาลสิ้นชีพก็ต้องสร้างวิมานปราสาทหรือหากพิเศษก็จะสร้างเป็นวิมานปราสาทตั้งบนหลังสัตว์หิมพานต์รูปแบบต่าง ๆ โดยเฉพาะนกหัสติลิงค์ให้ประทับและทำการส่งสการ (เผา) ไปด้วยกันทั้งหมดเพราะมีความเชื่อว่าสัตว์หิมพานต์เหล่านี้มีถิ่นอาศัยอยู่เชิงเขาพระสุเมรุ จึงสามารถเป็นพาหนะที่จะพาดวงพระวิญญาณและวิมานปราสาทบินเหาะขึ้นเพื่อให้กลับไปเป็นเทพสถิตอยู่ในสรวงสวรรค์บนเขาพระสุเมรุ (Sansa, 2013) นอกจากนั้น การใช้ปราสาทนกหัสติลิงค์ประกอบพิธีกรรมของพระสงฆ์ในดินแดนล้านนายังมีส่วนคล้ายคลึงกันกับการใช้ประกอบพิธีศพของเจ้านายในสมัยก่อน ซึ่งปัจจุบันได้ยกเลิกไปแล้วจะเหลือเพียงการใช้ประกอบพิธีศพของพระสงฆ์เท่านั้น ในขณะที่เดียวกันจึงเป็นการแสดงถึงบทบาทที่สำคัญของพระสงฆ์ที่มีคุณงามความดี เป็นที่เคารพศรัทธาของผู้คน โดยเฉพาะพระสงฆ์ที่ปฏิบัติดีปฏิบัติชอบ มีอายุพรรษากาลสูง และมีสมณศักดิ์ด้วยแล้ว ชาวบ้านจะยินดีและเต็มใจที่จะประกอบพิธีกรรมและถวายทาน ดังที่ Sikka (2013) ได้อธิบายบทบาทของปราสาทนกหัสติลิงค์ที่มีต่อคนในท้องถิ่นอีสานไว้ว่า การประกอบพิธีศพแบบเมรุนกหัสติลิงค์เป็นการแสดงน้ำใจของผู้คน เพื่อเชิดชูเกียรติแด่ผู้วายชนม์ที่มีเชื้อสายของเจ้านายตามตำนานหรือพระเถระผู้ใหญ่ ซึ่งมีความสำคัญที่สร้างคุณงามความดี สร้างคุณประโยชน์แก่ประเทศชาติ บ่งบอกถึงความกตัญญูต่อบุคคลที่ อันเป็นคุณธรรมที่น่ายกย่อง

2. สัญลักษณ์เชิงวัฒนธรรมที่ส่งต่อความร่วมมือและการอนุรักษ์

ปราสาทนากหัตถ์ยังคงบ่งบอกถึงความเป็นสัญลักษณ์เชิงวัฒนธรรม เป็นแหล่งรวมของศิลปะเชิงช่างสกุลล้านนาที่มีผลต่อการอนุรักษ์และสืบทอดที่สร้างคุณค่าในการสืบทอดและสร้างความร่วมมือของคนในสังคม ดังนี้

2.1 การทำปราสาทนากหัตถ์นอกจากจะเป็นการแสดงถึงงานเชิงช่างและความสวยงามยังแฝงอยู่ในการสร้างปราสาทนั้น คือ การอนุรักษ์และการสืบทอดงานศิลป์ที่เป็นเอกลักษณ์ของคนล้านนาเอาไว้ไม่ให้สูญหายไปตามกาลเวลา กล่าวคือการทำปราสาทนากหัตถ์มีการสืบทอดที่สำคัญอยู่ 2 ประการ ได้แก่ ประการที่ 1 การสืบทอดด้านความเชื่อประเพณีพิธีกรรมในเรื่องชีวิตหลังความตายที่มีปราสาทนากหัตถ์ลึงค์ไปเกี่ยวข้องโดยเฉพาะงานศพของพระสงฆ์ ซึ่งในปัจจุบันยังคงมีการใช้ปราสาทนากหัตถ์ลึงค์ประกอบพิธีกรรมอยู่ถึงแม้จะมีกระแสของโลกาภิวัตน์เข้ามาเกี่ยวข้องก็ตาม แต่ความศรัทธาและความเชื่อก็ยังคงอยู่ในพุทธศาสนาในล้านนา และประการที่ 2 การสืบทอดและอนุรักษ์งานสกุลช่างล้านนา กล่าวคือการทำปราสาทนากหัตถ์ลึงค์นอกจากจะมีการจ้างงานแล้ว อีกนัยหนึ่งก็ยังมีถ่ายทอดเทคนิคการทำให้กับคนงานและนักเรียนหรือนักศึกษาที่มีความสนใจเข้ามาและศึกษาไปด้วยในตัว ดังจะเห็นได้จากการที่มีโรงเรียนต่าง ๆ ในชุมชนใกล้เคียงเข้ามาดูงานและศึกษาวิธีการทำ อีกทั้งการถ่ายทอดทักษะต่าง ๆ ของช่างผู้ทำปราสาทที่ถ่ายทอดและฝึกสอนให้กับคนงานในชุมชนที่มาทำงาน

2.2 การสร้างความสามัคคีของคนในชุมชน การใช้ปราสาทนากหัตถ์ลึงค์ในงานศพแสดงให้เห็นว่าพระสงฆ์รูปนั้นต้องเป็นพระเถระชั้นผู้ใหญ่ พระสงฆ์ผู้ทรงสมณศักดิ์หรือเจ้าอาวาส ซึ่งเป็นที่นับถือของคณะสงฆ์และสาธุชนทั้งหลาย ดังนั้นงานพระราชทานเพลิงศพจึงเกิดความร่วมมือกันจากหลายฝ่ายในชุมชน ทั้งคณะศิษยานุศิษย์ คณะศรัทธาของวัด คณะสงฆ์ และหน่วยงานราชการที่เกี่ยวข้องต่างให้ความร่วมมือในการจัดงานพระราชทานเพลิงศพในครั้งนี้ให้เกิดความยิ่งใหญ่ เรียบร้อยและสมเกียรติ มีการตั้งคณะกรรมการจัดงานทั้งในส่วน of คณะสงฆ์และประชาชน มีการแบ่งงานกันทำตามลำดับขั้นตอนทำให้เกิดความเรียบร้อยสวยงามและเป็นไปตามงานพระราชพิธี

2.3 แสดงออกซึ่งความเคารพกตัญญูต่อครูอาจารย์ ในสังคมล้านนามีความเชื่อในเรื่องของครูบาอาจารย์หรือผีครูที่เชื่อว่าหากจะทำกิจกรรมงานใดก็ตามผู้นั้นจะต้องมีครูบาอาจารย์ไว้คอยกำกับดูแลคุ้มครองตนเองเพื่อความเป็นมงคล ดังนั้นจึงมีความเชื่อว่าการสร้างปราสาทนากหัตถ์ลึงค์เป็นเรื่องที่ไม่เป็นมงคลและเป็นเรื่องที่จะมีผลเกิดขึ้นกับตัวผู้เป็นเจ้าของและครอบครัว ดังนั้นช่างหรือสล่าที่ทำปราสาทจะมีขันครูหรือหิ้งครูที่มีกรวยใบตองมีดอกไม้ธูปเทียนและเครื่องประกอบต่าง ๆ ที่มีแนวทางปฏิบัติที่ถูกกำหนดมาจากครูอาจารย์ที่ไปเรียนมา เพื่อเป็นการสมมุติว่าครูบาอาจารย์ที่เจ้าของร้านหรือสล่าได้ไปเรียนวิชาการทำปราสาทจะช่วยปกป้องรักษา ป้องกันสิ่งชั่วร้ายต่าง ๆ หรืออาถรรพณ์ที่จะเกิดขึ้นจากการทำปราสาท จากความเชื่อนี้เองที่สะท้อนให้เห็นถึงความกตัญญูต่อผู้มีบุญคุณในการสั่งสอนวิชาการทำปราสาทให้แก่ลูกศิษย์ ผู้ที่เป็นศิษย์จะต้องมีความกตัญญูและรู้คุณครูบาอาจารย์ จึงได้จำลองเอาขันครูนั้นสมมติแทนครูอาจารย์ทั้งหลายที่ได้ล่วงลับไปแล้วมาสถิตอยู่ ณ ที่นั้นให้มาช่วยคุ้มครองกิจการให้เจริญรุ่งเรืองและป้องกันอันตรายที่จะเกิดขึ้นต่อตัวลูกศิษย์ และจะต้องมีการทำพิธีเลี้ยงผีครูเป็นประจำทุกปีเพื่อแสดงออกถึงความเคารพและกตัญญูที่ผู้เป็นศิษย์มีต่อครูอาจารย์ของตน



ภาพที่ 4 ภาพบรรยากาศและผู้คนงานพระราชทานเพลิงศพพระเทพสิทธินายก ณ พุทธมณฑล 750 เชียงราย

ที่มา : วัดพระสิงห์ (พระอารามหลวง)

2.4 ความสามารถด้านเชิงช่าง ปราสาทนทกหัตถ์ศิลป์เป็นการรวมเอางานช่างต่าง ๆ มาในตัวปราสาท ดังจะเห็นได้จากความสูงใหญ่และความโดดเด่นของปราสาทนั้น โดยในตัวปราสาทได้รวมเอางานช่างหลายแขนงเข้าไว้ด้วยกัน ได้แก่ ช่างไม้ ช่างเขียน ช่างฉลุลายกระดาศ (ช่างต้องลาย) ช่างแกะ ฯลฯ ซึ่งทั้งหมดถือว่าเป็นงานช่างชั้นสูงที่หาคนทำได้ยากยิ่ง โดยแต่ละช่างมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ดังนี้

- ช่างไม้ มีหน้าที่ในการขึ้นโครงสร้างทั้งหมดของตัวปราสาทได้แก่โครงนทกหัตถ์ศิลป์ที่มีตัวเป็นนกกมีหัวเป็นช้างมีปีกมีหาง และเพิ่มความสวยงามโดยใช้เทคนิคการเข้ามุมไม้ให้เป็นเหลี่ยมเป็นมุมสวยงามได้รูปทรง

- ช่างฉลุลายกระดาศ (ช่างต้องลาย) ทำหน้าที่ในการฉลุลายกระดาศสี่ส้นต่าง ๆ ให้เป็นลวดลายตามที่ได้ออกแบบไว้ เพื่อนำไปประดับตกแต่งตัวปราสาทเพื่อให้เกิดมิติสวยงาม

- ช่างเขียน ทำหน้าที่ในการแต่งแต้มสีสันทลวดลายต่าง ๆ ในตัวปราสาทโดยเฉพาะหัวนกที่ทำเป็นรูปช้างซึ่งต้องใช้ทักษะในการวาดอย่างสูง อีกทั้งการวาดลายที่หางนกที่ต้องใช้ทักษะเฉพาะตัวในการวาดลวดลายให้พลิ้วไหวอ่อนช้อยเป็นธรรมชาติ

- ช่างแกะ เป็นอีกสกุลช่างที่มีความสำคัญในการทำปราสาทนทกหัตถ์ศิลป์เพราะเป็นช่างที่ต้องใช้ทักษะในการแกะโพมเป็นรูปทรงต่าง ๆ และต้องได้ขนาดและความสมดุลกับขององค์ประกอบต่าง ๆ ในปราสาท เช่น การแกะโพมเป็นรูปพรหมสี่หน้า การแกะปลียอด บัวกลุ่ม ฐานบัว ฐานบัลลังก์ และการเข้ามุมเสา ทั้งหมดนี้เป็นการใช้เทคนิคและความชำนาญเฉพาะตัวของช่างที่จะแกะออกมาให้มีความสมดุล สวยงาม และเหมือนจริง

- ช่างติดกระดาศติดลาย เป็นอีกช่างที่มีความสำคัญในการทำปราสาทเพราะช่างติดลายเป็นช่างกลุ่มสุดท้ายที่จะทำหน้าที่ตกแต่งตัวปราสาทและตัวนทกหัตถ์ศิลป์ให้มีความสวยงาม ซึ่งการติดลายนั้นต้องใช้ความชำนาญสูงมากในการติดเพราะหากไม่มีความชำนาญกระดาศจะไม่ติดกับไม้ที่เป็นโครงสร้างหลักของปราสาท หรือบางครั้งจะเกิดการหลุดของกระดาศหากติดไม่ดี

3. สะท้อนถึงคุณค่าด้านเศรษฐกิจ

นอกจากการแสดงออกด้านฐานะและความสำคัญของคนที่เป็นที่ยอมรับของคนในสังคมแล้ว ปราสาทนททสดีลิ่งยังก่อให้เกิดคุณค่าทางเศรษฐกิจในสังคมที่มีการสร้างงานและสร้างรายได้ให้กับชุมชนที่มีผลต่อวิถีชีวิตของคนในสังคม ดังนี้

3.1 ด้านการกระจายรายได้ การสร้างปราสาทนททสดีลิ่งมีคุณค่าทางเศรษฐกิจ กล่าวคือ การทำปราสาทนททสดีลิ่งต้องใช้วัสดุที่สำคัญในการทำได้แก่ไม้เนื้อแข็งเพื่อทำเป็นโครงสร้างและไม้เนื้ออ่อนเพื่อใช้ประกอบรายละเอียดในการย้อมมูโครงสร้างเพื่อให้มีความสวยงามพริ้วไหว และกระดาศีสันต่าง ๆ เพื่อใช้ฉลุลายสำหรับตกแต่งตัวนททสดีลิ่งและปราสาทศพ ทั้งหมดนี้จำเป็นต้องซื้อจากร้านค้า โดยร้านทำปราสาทนททสดีลิ่งจะมีการสั่งซื้อไม้จากชาวบ้านในชุมชนที่ประกอบธุรกิจโรงเลื่อยไม้ โดยโรงเลื่อยได้หาซื้อไม้ในชุมชนที่มีการปลูกหรือมีไว้ในครอบครองและจะรับซื้อไม้จ้าวป่าและจ้าวบ้าน ซึ่งไม้ชนิดนี้เป็นไม้เนื้ออ่อนเหมาะกับการนำมาทำปราสาท และยังโตเร็วและสามารถปลูกทดแทนใหม่ได้ตลอดเวลา โดยการทำปราสาทนททสดีลิ่งแต่ละหลังใช้ไม้เป็นจำนวนมาก โดยในแต่ละครั้งจะมีการสั่งซื้อไม้จากจำนวน 35,000 บาท จากเม็ดเงินดังกล่าวจึงทำให้เกิดการหมุนเวียนของเงินในชุมชนเกิดขึ้นระหว่างของเจ้าของโรงเลื่อยและชาวบ้านที่ขายไม้

3.2 ด้านการจ้างงาน การทำปราสาทนททสดีลิ่งแต่ละหลังต้องใช้เวลาาน เนื่องจากมีขนาดที่ใหญ่โตและรายละเอียดสูง ดังนั้นจำเป็นต้องใช้คนงานเพื่อช่วยงานเป็นจำนวนมากโดยปราสาทนททสดีลิ่งแต่ละหลังจะใช้แรงงานสลับสับเปลี่ยนกันมาทำงานประมาณ 20 คน ซึ่งการทำปราสาทนททสดีลิ่งมีขั้นตอนและองค์ประกอบที่แตกต่างกันโดยสามารถแยกการท้อออกเป็น ส่วน ๆ ได้ดังนี้ 1) ขั้นตอนการขึ้นโครง 2) การต้องลายหรือการฉลุลายกระดาศ 3) การติดกระดาศและการติดลาย และ 4) การติดตั้ง โดยแต่ละส่วนจะมีการจ้างชาวบ้านที่มีความถนัดในแต่ละขั้นตอนมาดำเนินการเฉลี่ยวันละ 4-5 คนต่อวัน โดยค่าแรงจะขึ้นอยู่กับความชำนาญและความยากง่ายของงานแต่ละส่วน ซึ่งคนงานทั้งหมดเป็นคนในชุมชน โดยรวมปราสาทหลังหนึ่งจะให้ค่าใช้จ่ายในการจ้างงาน จ้างรถเครน รถบรรทุกสำหรับขนส่ง และค่าอาหารคนงาน ประมาณ 150,000 บาท ดังนั้นจะเห็นว่าการสร้างปราสาทนททสดีลิ่งทำให้เกิดการจ้างงานและการกระจายรายได้ให้แก่คนในชุมชน

3.3 ด้านเครือข่ายธุรกิจ มีการสร้างเครือข่ายทางธุรกิจเกิดขึ้นจากการทำปราสาทนททสดีลิ่ง ซึ่งการจัดงานพระราชทานเพลิงศพแต่ละครั้งจะมีการจ้างวงแห่ล้านนา เพื่อการขับกล่อมเสียงเพลงภายในงานเพื่อให้งานไม่เจียบเหงานจนเกินไป ดังนั้นผู้รับทำปราสาทศพจึงต้องมีเครือข่ายวงแห่เพื่อที่จะทำการว่าจ้างให้มาบรรเลงขับกล่อมภายในงานทั้งในช่วงกลางวันและช่วงกลางคืนในการเผาจริงนอกจากนั้นในช่วงการพระราชทานเพลิงศพ (การเผาหลอก) และช่วงประชุมเพลิงในตอนกลางคืน (การเผาจริง) จะต้องมีการใช้ดอกไม้ไฟนานาชนิด พลุขนาดต่าง ๆ เพื่อจุดให้เกิดความสวยงามและเป็นนัยยะของการพระราชทานเพลิงและการประชุมเพลิง ดังนั้นผู้รับทำปราสาทจะต้องว่าจ้างช่างดอกไม้ไฟ มาทำการติดตั้งและจุดในสองช่วงของพิธี ซึ่งทั้งหมดเป็นส่วนรับผิดชอบของผู้รับทำปราสาทเพราะการว่าจ้างทำปราสาทได้รวมวงแห่และดอกไม้ไฟไปแล้ว ดังนั้นการสร้างเครือข่ายทางธุรกิจจึงเกิดขึ้นเพราะช่างผู้รับทำปราสาทที่ไม่มีความชำนาญในงานด้านนี้จึงต้องอาศัยเครือข่ายทางธุรกิจเหล่านี้เพื่อนำมาประกอบในงานพระราชทานเพลิงศพ

4. คุณค่าด้านศิลปะและสุนทรียภาพ

ปราสาทนกกหัสติลค์เป็นสิ่งประดิษฐ์ที่เกิดจากจินตนาการที่มีการตกแต่งประดับประดาที่สวยงามตามแบบแผนความเชื่อทางวัฒนธรรมที่สะท้อนออกมาในด้านความงามและงานฝีมือ การทำปราสาทนกกหัสติลค์แต่ละหลังถือว่าการรวมศาสตร์ของช่างหลายแขนงรวมไว้ด้วยกัน ซึ่งงานช่างแต่ละอย่างมีความสวยงามในเชิงช่าง การตกแต่งล้วนแล้วแต่มีความวิจิตรสวยงาม ทำให้ผู้ที่พบเห็นต่างชื่นชมกับความวิจิตรสวยงามและความใหญ่โตของปราสาทนกกหัสติลค์ ดังจะเห็นได้จากการเข้ามาถ่ายรูปเป็นที่ระลึกของผู้มาร่วมงานและผู้คนที่สัญจรผ่านไปมา



ภาพที่ 5 การแสดงของศิลปินเชียงรายงานพระราชทานเพลิงศพพระเทพสิทธินายก ฦ พุทฺธมณฺทล 750 เชียงราย
ที่มา : วัดพระสิงห์ (พระอารามหลวง)

บทส่งท้าย

คติความเชื่อของคนล้านนา นับแต่อดีตจนถึงปัจจุบันยังมีบทบาทความเชื่อในพระพุทธศาสนา จากอดีตถึงปัจจุบันผ่านกาลเวลาอย่างยาวนาน ความเชื่อในเรื่องของภพภูมิ และชีวิตหลังความตาย ยังคงผูกพันอยู่กับชีวิตของคนชาวล้านนามาอย่างแนบแน่น การนับถือพุทธศาสนาที่ได้ฝังรากลึกลงในชีวิตของคนล้านนาจากรุ่นสู่รุ่นมาอย่างยาวนานมีวิถีการปฏิบัติที่มีการสืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน ความเชื่อเหล่านั้นเป็นส่วนสำคัญในการหล่อหลอม วัฒนธรรม ความเชื่อที่เปลี่ยนผ่านออกมาเป็นวิถีและความศรัทธา ศาสนาพุทธสอนให้ทุกคนเป็นคนดี เพื่อการหลุดพ้นจากการเวียนว่ายตายเกิดของมนุษย์ ดังนั้นบุคคลที่มีความประพฤติดี ทำดี เป็นแบบอย่างที่ดีของสังคมเป็นที่ศรัทธายกย่องเลื่อมใสย่อมได้รับการนับถือและให้เกียรติจึงได้รับการยอมรับและการยกย่องของสังคม ดังนั้นประเพณีการสร้างปราสาทนกกหัสติลค์เพื่อประกอบพิธีศพของพระสงฆ์จึงไม่ได้เลือนหายไปจากประเพณีของคนล้านนา ยังคงมีการยึดถือปฏิบัติสืบทอดกันมาจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

การสร้างปราสาทนกกหัสติลค์ ทุกส่วนทุกองค์ประกอบจะถูกกำกับไปด้วยคติความเชื่อและพิธีกรรม ในปัจจุบันมีการใช้เทคโนโลยีเข้ามาช่วยในการสร้างโดยมากมักจะนิยมมอบหมายให้ช่างผู้ชำนาญและมีฝีมือที่ประกอบกิจการสร้างปราสาทศพเป็นผู้ทำ ดังนั้นหากชุมชนใดจะมีการการสร้างปราสาทนกกหัสติลค์เพื่อใช้ประกอบในงานศพของพระสงฆ์ในชุมชนของตนก็ย่อมแสดงให้เห็นว่าพระสงฆ์รูปที่มรณภาพลงไปแล้วต้องเป็นผู้ที่มีคุณงามความดี เป็นพระมหาเถระมากด้วยพรรษากาลหรือเป็นพระผู้ที่ทรงสมณศักดิ์ มีผู้คน

เคารพนับถือเป็นจำนวนมาก จึงมีการสร้างปราสาทนกหัสติลิงค์ถวาย การศึกษาเรื่องปราสาทนกหัสติลิงค์ นับว่าเป็นการมองเห็นบทบาทในมิติทางวัฒนธรรมของปราสาทนกหัสติลิงค์ของคนในภูมิภาคล้านนา ถือว่าเป็นการสร้างสรรค์ทางศิลปะทางความเชื่อ เป็นมรดกทางภูมิปัญญาของชาวล้านนาและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น ที่เป็นเครื่องหมายแห่งความศรัทธาแล้วยังแฝงไปด้วยความหมายอันลึกซึ้งละเอียดอ่อนของคติความเชื่อในเรื่องของชีวิตหลังความตายและหลักธรรมคำสั่งสอนตามแนวพุทธปรัชญา ดังนั้นการศึกษาเรื่องปราสาทนกหัสติลิงค์จึงเป็นสิ่งที่น่าสนใจในเชิงของมิติทางวัฒนธรรม การคงอยู่ของความเชื่อในเรื่องของการสร้างปราสาทนกหัสติลิงค์ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงไปของสังคมในยุคปัจจุบัน เพื่อนำไปสู่การศึกษาในระดับสูงขึ้นไป

References

- Chaikul, W. (2003). **Cultural and Social Context of Prasart Sop Making in Chiang Mai Province**. Faculty of Education, Chiang Mai University.
- Cittasamyaro, C. (2010). **A Study of the Concept of Cultural Belief of Corpse's Castle Making of Buddhist People in Lanna**. Faculty of Arts, Mahachulalongkornrajavidyalaya University.
- Jenjai, N. (2012). **The Models of Hassadeeling Bird-Invented Castles Found in Chiang Rai Province**. School of Social Science, Chiang Rai Rajabhat University.
- Ketprom, S. (2001). **Traditions of Urban Life**. Social Research Institute, Chiang Mai University.
- Khemmuk, Y. (2010). **Chor and Tung Arts of Faith Local Knowledge**. Institute of Language, Arts and Culture, Chiang Mai Rajabhat University and Phra Boromathat Doi Suthep Foundation.
- Payomyong, M. (1994). **Twelve-Month Tradition of Lanna Thai**. Chiang Mai : S.Sub Printing.
- Phanichphant, V. (2005). **Lanna Culture**. Chiang Mai : Silkworm Books' Publisher.
- Rupin, S. (2010). Husadilingu Castle. *Journal of Arts Gallery News*, 7, 10–11.
- Sansa, P. (2013). **Lanna World : Development of the Construction of the Funeral Castle, Himmapan Creatures and the Ku**. Chiang Mai : Max Printing.
- Sikka, P. (2013). **Husadilingu**. Ubon Ratchathani : Ubon Ratchathani University Press.
- Sukkhata, P. (2019). **Legendary Opening-meaning 'Husadilingu Castles' Funeral of Monks in Lanna-Lan Chang Culture**. Retrieved from https://www.matichonweekly.com/column/article_166149.
- Thamthi, S. (2007). **Lanna Stories Book Set**. The Center for the Promotion of Arts and Culture, the Lanna Traditional House Museum, Chiang Mai University.

การฟื้นฟูประเพณีการสร้างพระแผงไม้ของวัดอุมลอง อำเภอเถิน จังหวัดลำปาง

The Restoration of the Tradition of Creating the Buddha Image Board in Wat Um Long, Thoen District, Lampang Province

ฤๅษีเทพขาว พลอยท่า*

Ruesithepkhoa Ploytham

พูนชัย ปันธิยะ

Poonchai Pantiya

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย เชียงใหม่

Mahachulalongkornrajavidyalaya University, Chiang Mai

*asombannsuan@gmail.com

บทคัดย่อ

บทความนี้นำเสนอการฟื้นฟูประเพณีวัฒนธรรมการสร้างพระแผงไม้ล้านนาของวัดอุมลอง อำเภอเถิน จังหวัดลำปาง โดยมีแนวทางการดำเนินงานดังนี้ คือ 1) การศึกษาประวัติความเป็นมา ความสำคัญ ความเชื่อ และการสร้างพระแผงไม้ในล้านนา 2) การศึกษารูปแบบพระแผงไม้ของวัดต่าง ๆ ในจังหวัดลำปาง 3) การฝึกปฏิบัติการสร้างพระแผงไม้ และ 4) การนำเสนอพระแผงไม้ที่สร้างให้ชุมชนรับรู้ โดยการสร้างพระแผงไม้ที่ได้มอบไว้ในชุมชนมุ่งหวังให้มีการต่อยอดเพื่อจัดพิธีกรรมสืบทอดวัฒนธรรมประเพณี ไม้ให้สูญหายไป

คำสำคัญ : การฟื้นฟู ประเพณี พระแผงไม้ วัดอุมลอง

Abstract

This article presents the recovery of cultural traditions, the creation of the Buddha Image Board of Um Long Temple, Thoen District, Lampang Province with the following operational guidelines : 1) the study of history, importance, beliefs, and the creation of the Buddha Image Board in Lanna; 2) the study of the pattern of Buddha Image Board in temples in Lampang Province; 3) practicing the creation of the King; and 4) presenting the King's wood that is made for the community. By creating the Buddha Image Board that has been given in the community, aiming to have the extension for organizing rituals, inheriting traditions, faith not to be lost.

Keywords : restoration, tradition, Buddha Image Board, Wat Um Long

บทนำ

วัดอุ้มลอง ตั้งอยู่ที่บ้านอุ้มลอง ตำบลล่อมแรด อำเภอลำปาง เป็นวัดเก่าแก่คู่กับเมืองลันนา มายาวนานกว่า 2,000 ปี ตามตำนานเมืองลันนาที่ได้กล่าวถึงการสร้างพระเจดีย์ว่า สร้างหลังจากที่พระสัมมาสัมพุทธเจ้าได้เสด็จดับขันธปรินิพพานไปแล้วนาน 250 ปี โดยพระยาอโศกมหาราชได้ส่งสมณทูตนำพระบรมอัฐิธาตุของพระพุทธเจ้ามาบรรจุไว้ในพระเจดีย์ ต่อมาได้ร้างไปช่วงหนึ่ง ซึ่งครุบาอาทิตยและครุบาอินทร์จันทร์ พร้อมด้วยพุทธศาสนิกชนร่วมกันสร้างปรับปรุงซ่อมแซมขึ้นมาใหม่ และได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา วันที่ 22 เมษายน พ.ศ. 2437 สังกัดคณะสงฆ์มหานิกาย กรมศาสนา กระทรวงศึกษาธิการ

วัดอุ้มลอง เป็นวัดที่มีสิ่งก่อสร้างสถาปัตยกรรมแบบล้านนาผสมผสานกับศิลปะพม่าและจีน ซึ่งมีความสวยงามมากแห่งหนึ่ง ได้แก่ พระธาตุ วิหาร พระอุโบสถ หอไตร ประตูลิขิต และหอจำศีล โดยในอดีตใช้หอจำศีลเป็นหอพิพิธภัณฑสถานสำหรับเก็บโบราณวัตถุ ภายในหอนี้มีพระประธานที่เก่าแก่และพุทธประวัติมีลายเส้นที่งดงาม นอกจากนี้ยังมีวัตถุโบราณประเภท อาวุธโบราณ หีบใส่ของ พานดอกไม้ แจกัน ช่างไม้โบราณ พระพุทธรูปปางต่าง ๆ รวมทั้งพระแผงไม้ ต่อมาเจ้าอาวาสวัดอุ้มลองปัจจุบัน คือ พระครูสุวรรณทัตตสนุนทร ได้บูรณะหอจำศีลและสร้างหอพิพิธภัณฑสถานขึ้นมาใหม่เพื่ออนุรักษ์งานพุทธศิลป์ในวัดให้คนรุ่นหลังได้ศึกษาต่อไปภายหน้า พระแผงไม้ที่เก็บรักษาในวัดอุ้มลองมี 3 หลัง สภาพชำรุดทรุดโทรม ส่วนฐานหายไป พระพิมพ์ที่บรรจุในแผงไม้สูญหายไปเกือบทั้งหมด ส่วนที่ยังเหลืออยู่มีทั้งของเดิมและของใหม่นำมาใส่ทดแทน แต่สภาพโดยรวมยังมีรูปแบบความงดงามของงานพุทธศิลป์อยู่ พระครูสุวรรณทัตตสนุนทรจึงมีความคิดที่จะซ่อมแซมอนุรักษ์พระแผงไม้ที่ทางวัดเก็บรักษาไว้ รวมทั้งเห็นว่าพระแผงไม้เป็นงานพุทธศิลป์ที่มีความงดงามสมควรที่จะฟื้นฟูให้มีการสร้างเพื่อถวายเป็นพุทธบูชาและสามารถพัฒนาการสร้างพระแผงไม้ให้เป็นประเพณีของวัดอุ้มลองและชุมชนสืบต่อไปได้ แต่ปัญหาที่พบคือไม่มีการสร้างพระแผงไม้ในทีใดในช่วงเวลาที่ผ่านมา ทำให้ไม่สามารถทราบกระบวนการหรือขั้นตอนในการสร้างพระแผงไม้ด้วยเหตุนี้จึงได้จัดโครงการฟื้นฟูประเพณีวัฒนธรรมการสร้างพระแผงไม้ขึ้นที่วัดอุ้มลอง โดยมีการดำเนินการทั้งการสัมมนาวิชาการ ศึกษาวัฒนธรรมการสร้างพระแผงไม้ที่มีความสำคัญในอดีตทั้งในด้านศาสนาและวัฒนธรรม และมีการดำเนินการสร้างพระแผงไม้ขึ้นมาใหม่ตามรูปแบบทางศิลปกรรมโดยรวม

กับสถาปัตยกรรมศิลปะและชาวบ้านในชุมชนวัดอุมลอง โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้พระภิกษุสงฆ์และประชาชนศึกษาประวัติความเป็นมา ความสำคัญ ความเชื่อ และการสร้างพระแผงไม้ในล้านนา มีการศึกษารูปแบบทางศิลปกรรมและกระบวนการสร้างพระแผงไม้ในจังหวัดลำปาง และเพื่อฟื้นฟูและสืบทอดประเพณีวัฒนธรรมการสร้างพระแผงไม้ ซึ่งในการนี้มีพระนิสิตคณะพุทธศาสตร์ สาขาวิชาพระพุทธศาสนา ชั้นปีที่ 4 มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์นครลำปาง ที่มีความสนใจในการสร้างพระแผงไม้ล้านนาเข้าร่วมโครงการนี้ด้วย



หลังที่ 1



หลังที่ 2



หลังที่ 3

ภาพที่ 1 – 3 พระแผงไม้วัดอุมลอง อำเภอเถิน จังหวัดลำปาง

- พระแผงไม้หลังที่ 1 เป็นแบบซุ้มสามเหลี่ยมหน้าจั่วยอดแหลม กว้าง 32 เซนติเมตร สูงจากฐาน 69 เซนติเมตร ส่วนฐานเป็นฐานเขียง ส่วนเรือนเจาะเป็นช่องเพื่อประดับพระพิมพ์ขนาดใหญ่ 4 องค์ ที่ส่วนฐาน และตรงฐานมีการแกะสลักไม้เป็นรูปสามเหลี่ยมบรรจุพระพิมพ์องค์เล็ก 13 องค์ และแกะสลักไม้เป็นรูปสามเหลี่ยมใต้ซุ้มบรรจุพระพิมพ์องค์เล็ก 6 องค์ และบรรจุพระพิมพ์ 51 องค์ในส่วนที่เหลือรวมมีพระพิมพ์ทั้งหมด 74 องค์ ลงรักและเขียนลายคำรูปดอกไม้นี้ได้กรอบซุ้ม เสากรอบซุ้มไม่มีการแกะสลักตกแต่ง ส่วนยอดเป็นซุ้มทรงจั่วเหนือซุ้มประดับลายกระหนก ปลายซุ้มลายกระหนกในตัวหาง ลงรัก ลงชาด เขียนลายคำ

- พระแผงไม้หลังที่ 2 เป็นแบบวงโค้งยอดแหลม กว้าง 42 เซนติเมตร สูง 65 เซนติเมตร ส่วนฐานชำรุดหายไป ส่วนเรือนเจาะเป็นช่องเพื่อประดับพระพิมพ์ 26 องค์แต่พระพิมพ์ได้สูญหายไป เสากรอบซุ้มบัวแก้วปากแล ลงรัก ลงชาด เขียนลายคำรูปดอกไม้นี้ ส่วนซุ้มเป็นยอดแหลมแกะลายนูนตรงกลาง ปลายกรอบลายกระหนกวงโค้ง ส่วนใต้กรอบซุ้มคล้ายแผงหน้าแหบ ลงรัก ลงชาด เขียนลายคำลายพันธุ์พฤกษา

- พระแผงไม้หลังที่ 3 ทรงใบเสมา กว้าง 54 เซนติเมตร สูง 65 เซนติเมตร ส่วนฐานชำรุดหายไป ส่วนเรือนเจาะเป็นช่องเพื่อประดับพระพิมพ์ปางมารวิชัยขนาดใหญ่ 7 องค์สูญหายไปบ้าง ขนาดเล็ก 24 องค์ สูญหายไปบางส่วนรอบกรอบพระแผงไม้สลักลายนูน สลักม้วนเป็นวงโค้งด้านบน ลงรัก ลงชาด ปิดทองบริเวณองค์พระพิมพ์

การทบทวนวรรณกรรม

คติความเชื่อในการสร้างพระแผงไม้ในล้านนา

พระแผงไม้เป็นงานพุทธศิลป์เครื่องไม้ล้านนาที่นิยมสร้างตามคติความเชื่อในเรื่องของอดีตพุทธเจ้า ดังปรากฏอยู่ในพระไตรปิฎกและคัมภีร์ในพระพุทธศาสนา จำนวนพระพิมพ์ที่นิยมบรรจุไว้ในพระแผงไม้ที่พบมากที่สุด คือ 28 พระองค์ คติความเชื่อในการสร้างพระแผงไม้เกี่ยวข้องกับคติความเชื่อเรื่องอายุของพระพุทธศาสนา 5,000 ปี จึงได้พากันสร้างงานพุทธศิลป์เพื่อเป็นพุทธบูชาสืบทอดพระพุทธศาสนาจนถึง 5,000 ปี และเพื่อเป็นบุญกุศลให้กับตนเอง โดยหวังว่าอานิสงส์นั้นจะช่วยให้ถึงเป้าหมายสูงสุด คือ นิพพาน และหากบุญยังไม่สมบูรณ์ก็จะได้เกิดและได้มรรคผลในศาสนาของพระศรีอาริยเมตไตรย ดังปรากฏในคำจารึก เช่น ขอให้พ้นจากอบาย ขอให้ได้เกิดในยุคพระศรีอาริยเมตตไตรย ขอให้ได้เป็นพระพุทธเจ้า และขอให้ได้นิพพาน ซึ่ง Penth et al. (2000) ได้แสดงความเห็นเกี่ยวกับพระแผงไม้ว่า ชาวล้านนานั้นรู้จักพระพุทธเจ้า 28 พระองค์ องค์แรก คือ ตัณหังกร องค์ที่ 2 คือ เมธังกร...องค์ที่ 25 คือ กกุสันธะ และองค์ที่ 28 คือพระพุทธเจ้านามว่า “พระพุทธโคตมะ” ในอดีตบางครั้งประชาชนจะสร้างพระพุทธรูปองค์เล็ก ๆ 28 พระองค์ แล้วนำไปวางเรียงแถวบนแผ่นไม้ ทาสี ดูเหมือนซุ้มหรือหลังคาโค้ง ซึ่งชาวไทยยวนเรียกว่า พระแผง (Penth et al., 2000)

พระแผงไม้นับว่าเป็นผลงานศิลปะแห่งภูมิปัญญาชาวล้านนาอย่างหนึ่งที่มีการตกผลึกทางความคิดและได้รับการถ่ายทอดออกมาภายใต้คติความเชื่อที่ผสมผสานของหลักธรรมคำสอนทางพระพุทธศาสนา และแสดงออกมาเป็นสัญลักษณ์เชิงศิลปกรรมได้อย่างโดดเด่น ลักษณะพระแผงไม้ที่พบในล้านนามีตัวโครงสร้างหลักเป็นแผ่นไม้แกะสลักเป็นซุ้มปราสาท มีการแกะสลักและการประดับตกแต่งลวดลายอย่างวิจิตรบรรจง พระพิมพ์ที่นำมาบรรจุในแผงไม้ส่วนมากเป็นพระพุทธเจ้าปางมารวิชัย เป็นปางที่มีความสำคัญยิ่งกว่าปางอื่น ๆ เพราะแสดงถึงการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า การศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับพระแผงไม้ที่เหลือหลักฐานอยู่คาดว่ามิใช่อายุไม่เก่าไปกว่าพุทธศตวรรษที่ 21 และจากรูปแบบงานพุทธศิลป์ที่พบในล้านนามีลักษณะแบบแผนที่พบในองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมในพระพุทธศตวรรษที่ 22-23 เช่น จระนำเจดีย์ ซุ้มประตูทางเข้าพระอุโบสถ วิหาร ซุ้มธรรมาสน์แบบพื้นเมืองล้านนา รวมถึงรูปแบบของพระพิมพ์ที่นำมาประดิษฐานในแผงไม้ กำหนดอายุราวพุทธศตวรรษที่ 22 และนิยมทำสืบเนื่องต่อมาจนถึงสมัยหลังราวพุทธศตวรรษที่ 24-25 (Leksukhum, 1995) ซึ่งสอดคล้องกับจารึกพระแผงไม้วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง ระบุปีที่สร้างขึ้นเก่าแก่ที่สุดคือ ปี พ.ศ. 2194

ส่วนการศึกษาวิจัยพระแผงไม้ที่ผ่านมาพบว่า ในอดีตการสร้างพระแผงไม้นั้น ผู้สร้างมักจะเป็นเจ้านาย ผู้ครองนคร คหบดี พระเถระชั้นสูง หรือเป็นบุคคลที่มีฐานะการเงินและทางสังคมเนื่องจากเป็นงานพุทธศิลป์ชิ้นใหญ่ การจะทำถวายจึงสมฐานะและหน้าตาทางสังคมรวมถึงกุศลผลบุญที่ได้นั้น ด้วยความเชื่อในเรื่องบุญใหญ่ซึ่งชาวบ้านธรรมดาไม่นิยมสร้างถวาย จากการสำรวจข้อมูลพระแผงไม้ในจังหวัดลำปางนั้นพบเฉพาะวัดที่เป็นวัดหลวงที่มีเจ้านายอุปการะเป็นส่วนใหญ่ เช่น วัดพระธาตุลำปางหลวง วัดพระธาตุเสด็จ วัดพระแก้วดอนเต้าสุชาดาราม วัดปงสนุกเหนือ เป็นต้น (Khruarayaya, 2012) ซึ่งการพบว่ามีพระแผงไม้ที่วัดอุมลองนั้นแสดงให้เห็นว่าในอดีตเคยมีเจ้านายผู้ครองนคร คหบดี หรือพระเถระชั้นสูงได้สร้างถวายเนื่องในโอกาสหรือประเพณีสำคัญซึ่งได้ขาดการสืบทอดสืบทอดอย่างน่าเสียดาย การฟื้นฟูประเพณีการสร้างพระแผงไม้ของวัดอุมลองจึงมีความจำเป็น เพราะการฟื้นฟูทางวัฒนธรรมนั้นเป็นการเลือกสรรวัฒนธรรม

ที่จะสูญหายหรือกำลังจะเสื่อมสลาย มาผ่านกระบวนการฟื้นฟูให้กลับมีความหมายและความสำคัญต่อการดำเนินชีวิตของคนในชาติ โดยมีกิจกรรม อาทิ การศึกษาสภาพปัจจุบันของผลิตผลการอนุรักษ์วัฒนธรรมที่กำลังสูญหายหรือกำลังจะเสื่อมสลายไปจากสังคมไทย รมรงค์เพื่อฟื้นฟูวัฒนธรรม เพื่อสืบทอดศรัทธา ความเชื่อในศาสนาธรรม อันเป็นหลักสำคัญในการดำรงชีวิตของคนในชาติไทย (Office of National Culture Commission, 1992)

แนวทางการฟื้นฟูประเพณีวัฒนธรรมการสร้างพระแผงไม้ล้านนา วัดดอมน้อย อำเภอเถิน จังหวัดลำปาง

การดำเนินการตามโครงการให้ได้ผลสัมฤทธิ์คือ สามารถฟื้นฟูประเพณีวัฒนธรรมการสร้างพระแผงไม้ล้านนาให้เกิดขึ้น มีแนวทางการดำเนินงานดังนี้ คือ 1) การศึกษาประวัติความเป็นมา ความสำคัญ ความเชื่อ และการสร้างพระแผงไม้ในล้านนา 2) การศึกษารูปแบบพระแผงไม้ของวัดต่าง ๆ ในจังหวัดลำปาง 3) การฝึกปฏิบัติการสร้างพระแผงไม้และ 4) การนำเสนอพระแผงไม้ที่สร้างตามที่ได้ศึกษา โดยได้ดำเนินการตามลำดับดังต่อไปนี้

1. การศึกษาการสร้างพระแผงไม้ในล้านนา

วัดดอมน้อยได้จัดการอบรมและบรรยายพิเศษเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา ความสำคัญและโบราณวัตถุ โบราณสถานในวัดดอมน้อย โดยพระครูสุวรรณทัตตสุนทร เจ้าอาวาสวัดดอมน้อย และการบรรยายเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา ความสำคัญ ความเชื่อ และการสร้างพระแผงไม้ในล้านนา โดยวิทยากรที่มีความรู้ด้านพุทธศิลป์ จากคณะพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ สรุปได้ว่าพระแผงไม้เป็นงานพุทธศิลป์แห่งภูมิปัญญาของชาวล้านนาอย่างหนึ่งที่มีการตกผลึกทางความคิด ภายใต้คติความเชื่อที่ผสมผสานหลักธรรมคำสอนทางพระพุทธศาสนา และแสดงออกมาเป็นสัญลักษณ์เชิงศิลปกรรมได้อย่างโดดเด่น หลักธรรมจากคติความเชื่ออดีตพุทธเจ้าที่ต้องการสื่อ คือ การบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์ที่มุ่งพระโพธิญาณด้วยความเพียรอย่างไม่ย่อท้อตามวิถีแห่งผู้ที่ปรารถนาที่จะเป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต และในฐานะที่ทรงเป็นมนุษย์อันประเสริฐมีชีวิตไปตามวิถีที่งดงามนำไปสู่การดับทุกข์โดยมีนิพพานเป็นเป้าหมายสูงสุด นอกจากนี้ยังเกี่ยวข้องกับคติความเชื่อเรื่องการสร้างงานพุทธศิลป์เพื่อเป็นพุทธบูชาสืบทอดพระพุทธศาสนาจนถึง 5,000 ปี และเพื่อเป็นบุญกุศลให้กับตนเอง โดยหวังว่าอันสงฆ์นั้นจะช่วยให้ผู้สร้างสมประสงค์ตามที่ปรารถนาโดยมีเป้าหมายสูงสุดคือ นิพพาน และหากบุญยังไม่สมบูรณ์ก็จะได้เกิดและได้มรรคผลในศาสนาของพระศรีอริยเมตไตรย สอดคล้องกับ Payomyong (2006) ที่กล่าวถึงวัตถุประสงค์ของพุทธศาสนิกชนที่สร้างงานพุทธศิลป์ไว้ในพระพุทธศาสนา คือ

- 1) เพื่อบูชาพระรัตนตรัย
- 2) เพื่อบุญกุศลการบูชาที่จำเป็นต้องบุญกุศลเพราะจะเป็นเครื่องช่วยให้ไปเกิดในสุคติชาติหน้า มีสวรรค์ และมนุษย์ที่ดี เป็นต้น
- 3) เพื่อคำจูนศาสนา การนำเอาสิ่งต่าง ๆ ถวายจึงเป็นความตั้งใจจะคำจูนศาสนาให้เจริญมั่นคงสืบไป โดยจะยังศรัทธาปสาทะของผู้อื่นให้เลื่อมใสศรัทธาต่อไป
- 4) เพื่อถ่ายทอดพระธรรมคำสอนในพระพุทธศาสนาผ่านงานพุทธศิลป์ โดยเฉพาะคติเรื่องอดีตพุทธเจ้า 28 พระองค์ การสร้างงานพุทธศิลป์จึงมีความงดงามทางศิลปกรรม เนื่องจากความศรัทธาและอยากดูอยากสัมผัสกับสิ่งสวยงาม ซึ่งทำให้มีความสุขสบายใจและเป็นสุข



ภาพที่ 4 – 5 การอบรมให้ความรู้แก่พระภิกษุและประชาชนเกี่ยวกับการสร้างพระแผงไม้ล้านนา

2. การศึกษารูปแบบพระแผงไม้ของวัดในจังหวัดลำปาง

จากการเดินทางไปศึกษารูปแบบพระแผงไม้ในจังหวัดลำปาง เช่น วัดพระธาตุลำปางหลวง วัดพระแก้วดอนเต้าสุชาดาราม วัดพระธาตุเสด็จพบว่า ในสังคมวัฒนธรรมของล้านนานั้น สถาหรือช่างผู้สร้างสรรคงานพุทธศิลป์ต่างมีองค์ความรู้ที่เป็นฐานคิดในการกำหนดรูปแบบและการสร้างพระแผงไม้ของตนเอง ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญา ความคิดของชาวล้านนาที่มีความสัมพันธ์กับงานพุทธศิลป์ในท้องถิ่นที่ตนอาศัยอยู่ ซึ่งมีสุนทรียภาพและความงดงามที่หลากหลาย แต่การสร้างพระแผงไม้ได้มีการสร้างขึ้นมาเพียงช่วงระยะเวลาหนึ่งและไม่มีการสร้างสืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน

รูปแบบของพระแผงไม้พบได้หลากหลายลักษณะ เช่น พระแผงไม้ยอดปราสาท พระแผงไม้ซุ้มวงโค้ง พระแผงไม้สามเหลี่ยมขนาด พระแผงไม้ใบเสมา และทรงใบระกา รูปแบบพระแผงไม้สันนิษฐานว่าในระยะแรกจะมีการสร้างพระแผงไม้แบบทรงยอดปราสาทที่มีแกะสลักอย่างอ่อนช้อยงดงาม โดยส่วนบนเหนือเรือนธาตุหรือส่วนยอดที่เป็นสัญลักษณ์ของการซ้อนชั้นอาคารตามความหมายของปราสาทที่มีชั้นหลังคาลาดและมีชั้นลดซ้อนต่อเนื่องกัน มีลักษณะเฉพาะอันประกอบด้วยชั้นซ้อนลดหลั่นและต่อเนื่องขึ้นไปเป็นยอดแหลมหรือยอดดอกบัวตูมเทียบได้กับรูปแบบของกู่หรือซุ้มโขง โขงพระเจ้าหรือมณฑปที่ตั้งอยู่ภายในวิหารมีรูปทรงคล้ายกับซุ้มประตูโขงแต่มีหน้าที่การใช้งานในการประดิษฐานพระพุทธรูป ส่วนชั้นของหลังคาถูกออกแบบให้ซ้อนชั้นกันเป็นปราสาท ภายในกู่เป็นห้องแคบ ๆ สำหรับประดิษฐานพระพุทธรูปประธานเป็นการเฉพาะ ในเอกสารของล้านนามีการกล่าวถึงโขงมาแล้วตั้งแต่สมัยพญาเกือนา มีแนวคิดที่อธิบายว่ากู่หรือซุ้มโขงเกิดจากการพัฒนาขึ้นจากเจดีย์แบบมณฑปปราสาทห้ายอดของล้านนาจึงเป็นการแสดงถึงความสัมพันธ์การหยิบยืมลอกเลียนรูปแบบของเจดีย์ทรงปราสาทห้ายอด กู่หรือซุ้มโขงและพระแผงไม้ได้เป็นอย่างดี (Leksukhum, 1995) จากนั้นรูปแบบพระแผงไม้ได้มีการลดทอนรูปแบบลงและคงไว้เพียงซุ้มประดิษฐานพระพุทธรูปของเจดีย์หรือโขงเท่านั้น โดยมีความโดดเด่นที่การแกะสลักกรอบซุ้มแตกต่างกันไปตามการออกลายของช่าง ส่วนพระพิมพ์นั้นพบว่า พระพิมพ์ที่นิยมสร้างหรือที่พบมากที่สุด คือ พระพิมพ์ซุ้มขุนตาลเป็นรูปพระพุทธเจ้าประทับนั่งในซุ้มเรือนแก้วตามแบบศิลปะเชียงแสน ซึ่งเป็นแบบที่นิยมสร้างขึ้นมาใช้ตกแต่งศาสนสถานต่าง ๆ รวมถึงงานพุทธศิลป์ในพระพุทธศาสนา โดยรูปแบบนี้พบได้ทั่วไปในเขตพื้นที่ล้านนา



ภาพที่ 6 พระแสงไม้วัดพระแก้วดอนเต้าสุชาดาราม



ภาพที่ 7 พระแสงไม้วัดพระธาตุเสด็จ

3. การฝึกปฏิบัติการสร้างพระแสงไม้

ภายหลังจากการศึกษารูปแบบพระแสงไม้ในจังหวัดลำปางแล้วได้จัดการฝึกอบรมครั้งที่ 2 เป็นการอบรมเชิงปฏิบัติการนำไปสู่การสร้างพระแสงไม้เพื่อเป็นเอกลักษณ์เฉพาะชุมชนหรือเอกลักษณ์เฉพาะตัวของช่างผู้สร้างงานพุทธศิลป์ผ่านการถ่ายทอดองค์ความรู้โดยช่างพุทธศิลป์ โดยเริ่มจากการที่พระภิกษุและชาวบ้านอุมลอง ฝึกออกแบบพระแสงไม้ จากนั้นร่วมแรงร่วมใจกันสร้างพระแสงไม้ให้เป็นผลสำเร็จต่อไป ซึ่งถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการฟื้นฟูการสร้างพระแสงไม้ที่ให้ชุมชนหรือชาวบ้านดำเนินการหรือมีส่วนร่วมสร้างพระแสงไม้ โดยรูปแบบพระแสงไม้ที่ชาวบ้านตกลงกันคิดและสร้างขึ้นใหม่นั้น จะใช้รูปแบบพระแสงไม้และพระพิมพ์ของวัดอุมลองหลังเดิมแต่มีขนาดใหญ่ขึ้น ซึ่งสอดคล้องกับ Makaew (2018) ที่กล่าวถึงคติในการสร้างพระแสงไม้ถือว่ามี การสืบทอดกันมาตั้งแต่อดีต ล้านนาได้รับอิทธิพลในทางพระพุทธศาสนาไม่ว่าจะเป็นในเรื่องเกี่ยวกับความศรัทธาในพระธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้า และการตีความถ่ายทอดออกมาเป็นพุทธศิลป์ด้วยเทคนิควิธีการต่าง ๆ หรือรูปแบบที่แตกต่างกันตาม คตินิยมหรืออุดมคติของแต่ละท้องถิ่นนั้น ๆ แสงพระพิมพ์ก็เช่นเดียวกันเมื่อมีการสร้างพระพุทธรูปและ มีคติความเชื่อเกี่ยวกับอานิสงส์ในการสร้างพระพุทธรูปก็ทำให้ช่างหรือศิลปินผู้ที่มีความสร้างสรรค์ได้นำเอาพุทธศิลป์ พุทธประวัติ คติธรรมมาตีความเพื่อสร้างขึ้นใหม่ในอดีตและสืบทอดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน รูปแบบของแสงพระพิมพ์ที่สร้างขึ้นใหม่นั้นก็คงไม่มีผิดไม่มีถูกถ้าหากว่าสร้างขึ้นด้วยใจที่มีความศรัทธา และอ้างอิงตามคตินิยมที่ได้สืบทอดต่อกันมา เพียงแต่ว่าในอดีตนั้นวัสดุอุปกรณ์ต่าง ๆ อาจจะมี ความแตกต่างกัน และในปัจจุบันอาจจะมี การทดแทนในการใช้วัสดุอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ สำหรับรูปแบบในการสร้างนั้นหากได้สืบค้นจากของเดิมและมีการต่อยอดก็ถือว่าเป็นการสืบทอดพระศาสนา เพราะว่าตามคตินิยมในการสร้างเป็นภาพพิมพ์หรือสร้างพระพุทธรูปใด ๆ ก็ตามจุดประสงค์หัวใจหลักของการสร้าง คือ การสืบทอดพระพุทธศาสนาให้ถึง 5,000 พระวัสสา



ภาพที่ 8 – 11 การฝึกปฏิบัติสร้างพระแผงไม้

4. การนำเสนอพระแผงไม้แก่ชุมชน

การนำเสนอผลงานพระแผงไม้เป็นการแสดงผลสัมฤทธิ์ของโครงการ โดยมีความสอดคล้องกับ Nawichai (2018) ที่ได้กล่าวถึงพระแผงไม้ว่าพระแผงไม้ถือว่าเป็นงานพุทธศิลป์เครื่องไม้ล้านนา โดยให้ความเห็นเกี่ยวกับการสร้างพระแผงไม้ว่า ต้องศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลทางประวัติศาสตร์ศิลป์ล้านนา เสียก่อน สัมภาษณ์นักปราชญ์ ผู้รู้ ภูมิปัญญาด้านนี้เฉพาะด้าน มีการเปรียบเทียบและเทียบเคียงองค์ความรู้เฉพาะด้านและสร้างผลงานขึ้นมาใหม่ โดยมีการอ้างอิงเชื่อมโยงกับข้อมูลทางวิชาการเป็นประติมากรรมประเภทงานพุทธศิลป์เครื่องไม้ล้านนาร่วมสมัย ก่อนสร้างมีการเขียนภาพร่างผลงานที่จะสร้างขึ้นมาเพื่อใช้เป็นหลักฐานอ้างอิงเชื่อมโยงกับอนาคต และประเมินผลทางสัมฤทธิ์ แล้วนำผลงานแสดงนิทรรศการสู่สาธารณชนให้เป็นที่ประจักษ์

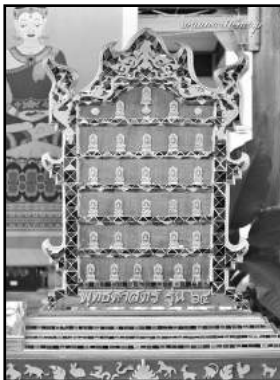
โครงการฟื้นฟูประเพณีวัฒนธรรมการสร้างพระแผงไม้ล้านนาได้ผลงานพระแผงไม้ทั้งสิ้นจำนวน 12 หลัง และได้ทำการจัดแสดงผลงาน ณ วัดอุมลอง อำเภอกะปง จังหวัดลำปาง ร่วมกับคณะพระนิสิต คณะพุทธศาสตร์ชั้นปีที่ 5 ปฏิบัติศาสนกิจรุ่นที่ 64 มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ นครลำปาง โดยได้รับเมตตาจากหลวงพ่อบุญศรีพัฒนพิศาล รองเจ้าคณะอำเภอกะปง เป็นประธานปิดโครงการ ทั้งนี้เพื่อเป็นการกระตุ้นให้ชาวบ้านและชุมชนได้เล็งเห็นภูมิปัญญาการถ่ายทอดหลักพุทธธรรมที่แฝงไว้ของพระแผงไม้ การให้เยาวชนคนรุ่นใหม่ได้เรียนรู้งานพุทธศิลป์ที่มีความงดงาม กระตุ้นให้เยาวชนคนรุ่นใหม่ได้เข้ามาศึกษาฝึกอบรมเรียนรู้เกิดการถ่ายทอดวัฒนธรรมชุมชนต่อไปในอนาคต



ภาพที่ 12 - 13 พิธีปิดโครงการฟื้นฟูประเพณีวัฒนธรรมการสร้างพระแผงไม้ ณ วัดอุมลอง



ภาพที่ 14 - 15 พระครูสุวรรณหัตถ์สนุนทรและพระแผงไม้ของวัดอุมลองที่สร้างขึ้นใหม่





ภาพที่ 16 – 26 พระแผงไม้ของคณะพระนิสิตคณะพุทธศาสตร์ชั้นปีที่ 5 ปฏิบัติศาสนกิจรุ่นที่ 64
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์นครลำปาง

บทสรุป

งานพุทธศิลป์นั้นสะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ซึ่งล้วนแล้วแต่มีความสัมพันธ์กับประวัติศาสตร์ เศรษฐกิจ สังคมของชุมชนนั้น ๆ ซึ่งควรจะต้องดำรงอยู่ต่อไปเพื่อเติมเต็มคุณค่าและความสำคัญของท้องถิ่น พร้อมทั้งถ่ายทอดภูมิปัญญา ศรัทธาแก่คนรุ่นถัดไป โครงการฟื้นฟูพระแผงไม้สร้างพระแผงไม้ของวัดอุมลอง อำเภอเถิน จังหวัดลำปาง เกิดขึ้นได้เพราะเห็นว่า การศึกษาพระแผงไม้ล้านนาเป็นสิ่งที่น่าศึกษาในลักษณะของรูปแบบ กระบวนการทางความคิดในการสร้างงานพุทธศิลป์ เพื่อให้เกิดองค์ความรู้ที่สามารถสร้างงานพระแผงไม้ล้านนา สามารถนำผลงานไปปรับใช้อย่างเหมาะสมและเป็นการถ่ายทอดภูมิปัญญาตามวิถีพุทธได้อย่างต่อเนื่องและมั่นคง ผลที่ได้รับจากโครงการนี้ คือ ประชาชนในเขตพื้นที่และใกล้เคียง รวมถึงพระภิกษุสงฆ์ เกิดความเข้าใจในประวัติความเป็นมา ความสำคัญ ความเชื่อ และการสร้างพระแผงไม้ในล้านนา รวมถึงมีองค์ความรู้รูปแบบทางศิลปกรรม และกระบวนการสร้างพระแผงไม้ ทั้งกรณีศึกษาวัดอุมลองและพระนิสิต มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย จนสามารถสร้างพระแผงไม้เชิงพุทธศิลป์มอบไว้ในชุมชน ซึ่งสามารถต่อยอดเพื่อจัดพิธีกรรมสืบทอดวัฒนธรรมประเพณีและความเชื่อไม่ให้สูญหายไป

แนวทางที่สำคัญในการฟื้นฟูประเพณีการสร้างพระแผงไม้ให้เกิดขึ้นต่อไปในอนาคต นอกจากปลูกจิตสำนึกและกระตุ้นให้คนในชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมในขั้นตอนของการจัดกิจกรรมประเพณีทุกรูปแบบแล้วนั้น หน่วยงานภาครัฐ โดยเฉพาะองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นควรเข้ามามีส่วนร่วมในการจัดส่งเสริมให้เกิดเป็นประเพณีของชุมชน การสนับสนุนจากหน่วยงานและองค์กรภายนอกที่มีส่วนเกี่ยวข้องจะช่วยให้ส่วนของการประชาสัมพันธ์งานประเพณีให้คนภายในและภายนอกชุมชนได้รับทราบอย่างทั่วถึงและต่อเนื่อง โดยที่การฟื้นฟูวัฒนธรรมจำต้องมีการคิดริเริ่มสร้างสรรค์ และสั่งสมสืบทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปอีกรุ่นหนึ่งจากอดีตจนถึงปัจจุบันและมุ่งไปถึงอนาคต

References

- Khruearaya, T. (2012). **Lanna Buddhist Arts : Value, Faith and Conservation**. Faculty of Social Sciences, Chiang Mai University.
- Leksukhum, S. (1995). **Stupa : History and Terminology of the Elements of Stupa in Thailand**. Bangkok : Ganesha Press.
- Makaew, L. (2018). **Creating of Buddha Image Board**. Faculty of Art and Architecture, Rajamangala University of Technology Lanna.
- Nawichai, B. (2018). **Buddha Image Board**. Faculty of Art and Architecture, Rajamangala University of Technology Lanna.
- Office of National Culture Commission. (1992). **Cultural Rehabilitation**. Retrieved from http://kanchanapisek.or.th/kp8/thai/link3_3.htm
- Payomyong, M. (2006). **Lanna Worship**. Chiang Mai : S-Sup Printing.
- Penth, H., Khrüathai, P. & Ketphrom, S. (2000). **Corpus of Lan Na Inscriptions Vol.4, Inscriptions in the Chiang Mai Museum**. Chiang Mai : Khlang Khqmun Charuk Lanna, Sathaban Wichai Sangkhom, Mahawitthayalai Chiang Mai.

นโยบายการจัดพิมพ์

วารสารกระแสวัฒนธรรม เป็นวารสารราย 6 เดือน (2 ฉบับต่อปี) ผลงานที่รับตีพิมพ์ อาจอยู่ในรูปแบบบทความวิจัย บทความวิชาการ บทความที่คัดย่อจากวิทยานิพนธ์ และบทพินิจหนังสือ (Book Review)

เงื่อนไขการรับบทความ

1. การพิมพ์ต้นฉบับจะต้องพิมพ์ตามรูปแบบและขนาดตัวอักษรตาม Template ที่กำหนดไว้ ซึ่งสามารถดาวน์โหลดได้ที่เว็บไซต์ <http://www.culturalapproach.siam.edu>
2. ผู้ส่งต้นฉบับผลงานเพื่อตีพิมพ์เผยแพร่ต้องรับรองว่าไม่เคยตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสารหรือสิ่งพิมพ์ใดมาก่อน (ยกเว้นรายงานการวิจัยวิทยานิพนธ์) และไม่อยู่ในระหว่างการพิจารณาตีพิมพ์
3. บทความที่ส่งเข้ารับการพิจารณาตีพิมพ์ต้องผ่านการตรวจการพิมพ์ซ้ำด้วยระบบอักขราวิสุทธิ์ โดยมีเกณฑ์การตรวจสอบไม่เกินร้อยละ 20 พร้อมแนบใบรับรองการตรวจสอบส่งมายังกองบรรณาธิการ
4. ผลงานทางวิชาการที่รับพิจารณาตีพิมพ์เป็นภาษาไทยหรือภาษาอังกฤษ บทความวิจัยความยาวไม่น้อยกว่า 5 หน้าและไม่เกิน 15 หน้า พิมพ์ต้นฉบับด้วยกระดาษขนาด A4 หน้าเดียว
5. การอ้างอิงในเนื้อหา (In-text Citation) และเอกสารอ้างอิง (References) ทำบทความขอให้เขียนเป็นภาษาอังกฤษเท่านั้น ใช้รูปแบบการเขียนเอกสารอ้างอิง APA Style หากมีแต่เอกสารอ้างอิงภาษาไทยให้ปรับเป็นภาษาอังกฤษ โดยการแปลรายการอ้างอิงภาษาไทยให้เป็นภาษาอังกฤษ สามารถดูตัวอย่างได้ในเว็บไซต์ของวารสาร
6. การกลั่นกรองบทความทุกบทความจะได้รับการประเมินจากผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาอย่างน้อย 3 คน (Triple Blind Review) จึงขอให้ผู้ส่งบทความส่งต้นฉบับพร้อมระบุ ชื่อ ตำแหน่งทางวิชาการ วุฒิการศึกษาสูงสุด สังกัด อีเมล หมายเลขโทรศัพท์ของผู้แต่งทุกคนบนหน้าปกผลงานเท่านั้น ข้อความที่บ่งบอกถึงผู้แต่งต้องไม่ปรากฏในที่อื่น ๆ ของบทความ
7. โครงสร้างบทความประกอบด้วย บทคัดย่อทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษประมาณ 100–250 คำ คำสำคัญ (Keywords) บทนำ วัตถุประสงค์ การทบทวนวรรณกรรม สมมติฐาน (ถ้ามี) ประโยชน์ที่ได้รับ วิธีดำเนินการวิจัย สรุปผลการวิจัย ข้อเสนอแนะ กิตติกรรมประกาศ (ถ้ามี) และเอกสารอ้างอิง สำหรับ Keywords ภาษาอังกฤษให้ใช้ตัวเล็กทั้งหมด ยกเว้นคำที่เป็นชื่อเฉพาะเท่านั้นที่ใช้อักษรตัวใหญ่
8. Abstract และบทความที่เป็นภาษาอังกฤษ จะต้องได้รับการตรวจภาษา ทั้งไวยากรณ์และการสะกดคำจากเจ้าของภาษาหรือผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาอังกฤษ
9. ตารางหรือรูปประกอบ ต้องระบุหัวข้อให้ชัดเจน อาจเป็นภาพสไลด์ ภาพสี หรือภาพขาวดำก็ได้ แต่ควรมีความขาว-ดำชัดเจน (มีค่า Contrast สูง)
10. ผู้เขียนบทความต้องรับผิดชอบในเรื่องลิขสิทธิ์ตามกฎหมายทุกประการ
11. เมื่อบทความได้รับการประเมินจากผู้ทรงคุณวุฒิแล้ว ในกรณีที่ผลการประเมินระบุให้ต้องปรับปรุงหรือแก้ไข ผู้เขียนจะต้องดำเนินการให้แล้วเสร็จตามกำหนด
12. ผู้เขียนบทความต้องเป็นสมาชิกวารสารกระแสวัฒนธรรม
13. ส่งไฟล์บทความต้นฉบับผ่านเว็บไซต์ https://so02.tci-thaijo.org/index.php/cultural_approach หากมีข้อสงสัยประการใด สามารถสอบถามได้ที่อีเมล cultural.su@gmail.com หรือ หมายเลขโทรศัพท์ 0-2457-0068 ต่อ 5398

จริยธรรมในการตีพิมพ์บทความวิชาการ (Publication Ethics)

เพื่อให้การตีพิมพ์วารสารเป็นไปอย่างมีคุณภาพ ถูกต้อง สอดคล้องกับมาตรฐานสากล และจริยธรรมในการตีพิมพ์บทความตามข้อกำหนดของ Committee on Publication Ethics (COPE) วารสารการบริการและการท่องเที่ยวไทย จึงได้กำหนดจริยธรรมของการตีพิมพ์ ดังนี้

สำหรับผู้เขียน (Authors)

1. ผู้เขียนจะต้องรับรองว่าผลงานที่ส่งเข้ารับการพิจารณาตีพิมพ์ เป็นผลงานใหม่ ไม่เคยตีพิมพ์ที่ไหนมาก่อน
2. บทความที่ส่งเข้ารับการพิจารณาตีพิมพ์ ต้องผ่านการตรวจการพิมพ์ซ้ำด้วยระบบอักขราวิสุทธิ์ โดยมีเกณฑ์การตรวจสอบไม่เกิน 20% พร้อมแนบใบรับรองการตรวจสอบส่งมายังกองบรรณาธิการ
3. ผู้เขียนต้องรับรองว่าผลงานที่ส่งเข้ารับการพิจารณาตีพิมพ์ เป็นผลงานของผู้เขียน และผู้เขียนร่วมตามชื่อที่ปรากฏไว้จริง
4. ผู้เขียนต้องรับรองว่าผลงานที่ส่งเข้ารับการพิจารณาตีพิมพ์ ต้องอ้างอิงผลงานวิชาการของผู้อื่นให้ครบถ้วนและระบุไว้ในเอกสารอ้างอิงตามหลักเกณฑ์ หากมีการนำข้อความมาใช้ในผลงานของตนเอง
5. ผู้เขียนต้องรับรองว่าผลงานที่ส่งเข้ารับการพิจารณาตีพิมพ์ มีความถูกต้องของเนื้อหา รายงานข้อมูลและผลการวิจัยที่เกิดขึ้นจากการทำวิจัยจริง และรับผิดชอบต่อความคิดเห็นหรือข้อสรุปในบทความที่นำมาตีพิมพ์
6. หากเป็นบทความวิจัยที่ได้รับทุนการสนับสนุน ผู้เขียนต้องระบุแหล่งทุนที่สนับสนุนการทำงานวิจัยไว้ในบทความ หรือต้องระบุผลประโยชน์ทับซ้อนอย่างชัดเจน (ถ้ามี)

สำหรับกองบรรณาธิการ (Editors)

1. กองบรรณาธิการวารสารจะไม่รับตีพิมพ์ผลงานที่ได้ตีพิมพ์ที่อื่นมาก่อน
2. กองบรรณาธิการวารสารมีระบบการตรวจสอบการตีพิมพ์ซ้ำ/ซ้ำซ้อน (Duplications/Plagiarism) อย่างเคร่งครัด เพื่อให้แน่ใจว่าบทความที่จะตีพิมพ์ไม่มีการคัดลอกผลงานของผู้อื่น ทั้งนี้ หากตรวจพบกองบรรณาธิการจะหยุดดำเนินการ และติดต่อผู้เขียนเพื่อให้มีการชี้แจงประกอบการพิจารณาในการตอบรับหรือปฏิเสธการตีพิมพ์ผลงาน
3. กองบรรณาธิการวารสารพิจารณาและกลั่นกรองคุณภาพของบทความ เพื่อตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสารวิชาการ โดยคัดเลือกผลงานที่ผ่านการประเมินจากผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความเชี่ยวชาญในด้านนั้นๆ รวมถึงผลงานต้องสอดคล้องกับวัตถุประสงค์และขอบเขตของวารสาร
4. กองบรรณาธิการวารสารต้องตัดสินใจโดยตั้งอยู่บนพื้นฐานคำแนะนำจากผู้ทรงคุณวุฒิ และพิจารณาความถูกต้องเหมาะสมชัดเจนในหลักฐานข้อมูลต่าง ๆ จากผู้เขียน
5. กองบรรณาธิการวารสารจะต้องไม่เปิดเผยข้อมูลของผู้เขียนและผู้ประเมินบทความ
6. กองบรรณาธิการวารสารจะต้องไม่มีผลประโยชน์ทับซ้อนใด ๆ กับผู้เขียน ผู้ประเมินบทความ และบุคคลอื่น ๆ ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง
7. กองบรรณาธิการวารสารจะต้องรักษามาตรฐาน รวมถึงพัฒนาวารสารให้มีคุณภาพและมีความทันสมัยอยู่เสมอ

สำหรับผู้ประเมินบทความ (Reviewers)

1. ผู้ประเมินบทความจะต้องประเมินบทความในสาขาที่ตนมีความเชี่ยวชาญ และปฏิบัติตามกระบวนการประเมิน ปราศจากอคติและความคิดเห็นส่วนตัวมาร่วมเป็นเกณฑ์ในการประเมินบทความ
2. ผู้ประเมินบทความจะต้องพิจารณาคุณภาพจากความสำเร็จ ความทันสมัย และความชัดเจนของเนื้อหาในบทความ รวมถึงคุณภาพการวิเคราะห์และการเข้มข้นของผลงาน
3. ผู้ประเมินบทความจะต้องพิจารณาและระบุผลงานวิจัยที่มีความสอดคล้องกับบทความที่กำลังดำเนินการประเมินแต่ผู้เขียนไม่ได้อ้างถึง เข้าไปในการประเมินบทความด้วย เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการปรับปรุงและพัฒนาคุณภาพของบทความ
4. ผู้ประเมินบทความมีบทบาทต่อการตรวจสอบความซ้ำซ้อนของผลงานจากผู้เขียน ทั้งนี้ หากพบว่ามีความซ้ำซ้อนของผลงานให้แจ้งข้อมูลที่ตรวจพบมายังกองบรรณาธิการวารสาร
5. ผู้ประเมินบทความต้องไม่เปิดเผยข้อมูลของบทความแก่บุคคลอื่นที่ไม่เกี่ยวข้อง ในช่วงเวลาของการประเมินบทความยังไม่แล้วเสร็จ
6. ผู้ประเมินบทความต้องไม่มีผลประโยชน์ทับซ้อนใด ๆ กับผู้เขียน เช่น การรู้จักกันเป็นการส่วนตัว เป็นผู้ร่วมโครงการ ผู้ร่วมงาน หรือผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง

ที่มา : ศูนย์ดัชนีการอ้างอิงวารสารวิชาการไทย (Thai Journal Citation Index Centre)



ประกาศ ฉบับที่ 1 / 2564

เรื่อง อัตราค่าธรรมเนียมในการส่งบทความพิจารณาตีพิมพ์ลงวารสารกระแสวัฒนธรรม

.....

ตามที่ ประกาศ ก.พ.อ. เรื่องหลักเกณฑ์และวิธีการพิจารณาแต่งตั้งบุคคลให้ดำรงตำแหน่งผู้ช่วยศาสตราจารย์ รองศาสตราจารย์ และศาสตราจารย์ (ฉบับที่ 4) พ.ศ. 2564 ข้อที่ 2 ได้ประกาศให้ “ผลงานทางวิชาการต้องได้รับการเผยแพร่ในวารสารวิชาการระดับชาติ และต้องมีการตรวจสอบคุณภาพของบทความ โดยผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบบทความ (Peer Review) ซึ่งเป็นบุคคลภายนอกจากหลากหลายสถาบันอย่างน้อย 3 คน” ทางกองบรรณาธิการวารสารกระแสวัฒนธรรม จึงขอแจ้งค่าธรรมเนียมการส่งบทความเพื่อพิจารณาตีพิมพ์ บทความละ 3,000 บาท โดยจะมีผลบังคับใช้ตั้งแต่วันที่ 1 มกราคม 2565 เป็นต้นไป ชำระเมื่อบทความได้รับการตรวจรับจากกองบรรณาธิการแล้ว โดยค่าธรรมเนียมดังกล่าวเป็นค่าดำเนินการและค่าตอบแทนในการประเมินบทความของผู้ทรงคุณวุฒิ ซึ่งการชำระค่าธรรมเนียมในการส่งบทความเพื่อพิจารณาตีพิมพ์นั้น ไม่ได้ถือว่าบทความจะได้รับการตีพิมพ์ลงวารสาร เพราะจะต้องผ่านกระบวนการพิจารณาของกองบรรณาธิการและผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่านก่อน จึงจะสามารถแจ้งผลการพิจารณาว่าบทความดังกล่าวได้รับการพิจารณาเพื่อตีพิมพ์หรือไม่

ทั้งนี้ กองบรรณาธิการจะไม่คืนเงินค่าธรรมเนียมให้กับผู้ส่งบทความ ในกรณีที่บทความไม่ผ่านการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิไม่ว่ากรณีใด ๆ หรือผู้ส่งบทความประสงค์ที่จะขอยกเลิกการตีพิมพ์

จึงเรียนมาเพื่อทราบโดยทั่วกัน

ประกาศ ณ วันที่ 11 พฤศจิกายน 2564

กองบรรณาธิการ
วารสารกระแสวัฒนธรรม



รหัส _____

แบบขอชำระค่าธรรมเนียมการลงทะเบียน
วารสารกระแสวัฒนธรรม

ชื่อ - นามสกุล	(ไทย)
	(อังกฤษ)
สถานที่ติดต่อ	
ที่อยู่/ที่ทำงาน	แขวง/ตำบล
เขต/อำเภอ	จังหวัด
รหัสไปรษณีย์	โทรศัพท์
อีเมล	

ค่าธรรมเนียมการลงทะเบียนในวารสาร

ข้าพเจ้ามีความประสงค์จะขอชำระค่าธรรมเนียมการลงทะเบียนเผยแพร่ในวารสารกระแสวัฒนธรรม
ทั้งนี้ ข้าพเจ้ายินยอมและรับทราบว่าบทความดังกล่าวอาจไม่ได้รับการตีพิมพ์ หากผลการประเมินไม่ผ่าน
เกณฑ์มาตรฐานของวารสาร ทั้งนี้ ข้าพเจ้าจะไม่เรียกร้องขอคืนค่าธรรมเนียมในการดำเนินการและ
ค่าตอบแทนการประเมินบทความของผู้ทรงคุณวุฒิตามระเบียบของทางวารสารทุกกรณี

การชำระเงิน

- ค่าธรรมเนียมการลงทะเบียนเผยแพร่ในวารสาร เป็นเงิน 3,000 บาท ต่อ 1 บทความ
- โอนเงินเข้าบัญชีธนาคารทหารไทย สาขาซีคอนบางแค ประเภทออมทรัพย์
ชื่อบัญชี “วารสารกระแสวัฒนธรรม” เลขที่บัญชี 138-2-23504-0

ลงชื่อ _____
(_____)
วันที่ _____ เดือน _____ พ.ศ. _____

เมื่อชำระค่าธรรมเนียมแล้ว กรุณาส่งหลักฐานการชำระเงิน
มาที่อีเมล cultural.su@gmail.com เพื่อทำการตรวจสอบต่อไป
สอบถามข้อมูลเพิ่มเติมได้ที่กองบรรณาธิการวารสาร เบอร์โทรศัพท์ 0-2457-0065 ต่อ 5398
โทรสาร 0-2868-4842 หรืออีเมล cultural.su@gmail.com

ผู้ทรงคุณวุฒิ

วารสารกระแสวัฒนธรรม

1.	ศ.ดร.ม.ร.ว.สุริยวุฒิ	สุขสวัสดิ์	มหาวิทยาลัยสยาม
2.	ศ.ดร.สุจริต	เพียรชอบ	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
3.	ศ.ดร.ทวีป	ศิริศรี	มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี
4.	ศ.ดร.สมทรง	บุรุษพัฒน์	มหาวิทยาลัยมหิดล
5.	ศ.ดร.ชาญณรงค์	พรุ่งโรจน์	นักวิชาการอิสระ
6.	ศ.ดร.คณิต	เจียววิชัย	มหาวิทยาลัยศิลปากร
7.	รศ.ดร.ธนวัติ	บุญลือ	นักวิชาการอิสระ
8.	รศ.ดร.พัชนี	ตั้งยืนยง	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
9.	รศ.ดร.บงกช	ฤทธิชัยวัฒน์ งามสม	มหาวิทยาลัยสยาม
10.	รศ.ดร.สุทธินันท์	พรหมสุวรรณ	มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
11.	รศ.ดร.โสภณา	ศรีจำปา	มหาวิทยาลัยมหิดล
12.	รศ.พิษณุ	เจียวคุณ	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
13.	รศ.ดร.ณรงค์ชัย	ปิฎกรัตน์	มหาวิทยาลัยมหิดล
14.	รศ.ดร.วิเชียร	ชีวพิมาย	วิทยาลัยบัณฑิตเอเชีย
15.	รศ.ดร.เลิศพร	ภาระสกุล	มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต
16.	รศ.ดร.สิน	งามประโคน	มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
17.	รศ.ดร.นิศศา	ศิลปเสริญ	มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต
18.	รศ.สุรเกียรติ์	ฉัตรภรณ์	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
19.	ผศ.ดร.ชลลดา	มงคลวนิช	มหาวิทยาลัยสยาม
20.	ผศ.ดร.สมยศ	วัฒนาภรณ์ชัย	มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
21.	ผศ.ดร.สมหมาย	จันทร์เรือง	มหาวิทยาลัยสยาม
22.	ผศ.ดร.นงนุช	ศรีอัมพร	มหาวิทยาลัยสยาม
23.	ผศ.ดร.เปรมฤดี	ชอบผล	มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
24.	ผศ.ประนอม	ลีถาวร	ข้าราชการบำนาญ
25.	ผศ.ดร.พลเรือตรีหญิงสุภัทรา	เอื้อวงศ์	มหาวิทยาลัยสยาม
26.	ผศ.ดร.จิราณัฐ	โสภณ	มหาวิทยาลัยสวนดุสิต
27.	ผศ.ดร.ชมพูนุท	โมราชาติ	มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี
28.	ผศ.ดร.กรกิต	ชุ่มกรณัต	มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
29.	ดร.อรรณวิทย์	ศิลาน้อย	มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
30.	ดร.สุพัชรจิต	จิตประไพ	วิทยาลัยเทคโนโลยีสยาม
31.	ดร.มยุรี	ถาวรพัฒน์	มหาวิทยาลัยมหิดล
32.	ดร.สุนันทา	มิตรงาม	กระทรวงวัฒนธรรม
33.	ดร.ลักขณา	ดาวรัตน์หงษ์	ข้าราชการบำนาญ
34.	Mr. Iain	Cowie	Thammasat University
35.	Assoc.Prof.Dr.Ruhet	Genc	Istanbul Bilgi University
36.	Mr. Sean	Meadows	Siam University
37.	Mr. Paul	Gomes	Siam University



วารสาร
กระแสวัฒนธรรม
Journal of Cultural Approach

วารสารกระแสวัฒนธรรม • ปีที่ 22 ฉบับที่ 42 (กรกฎาคม-กันยายน 2564) ISSN 1513-4458

อาคาร 5 ชั้น 2 ห้อง 201
38 ถนนเพชรเกษม เขตภาษีเจริญ
กรุงเทพมหานคร 10160
โทร. 0 2457 0068 ต่อ 5211, 5398
website : www.culturalapproach.siam.edu