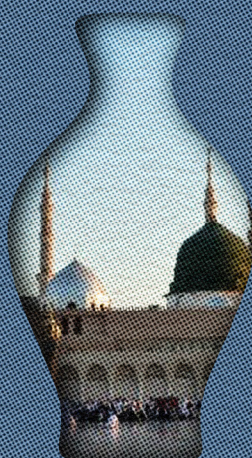
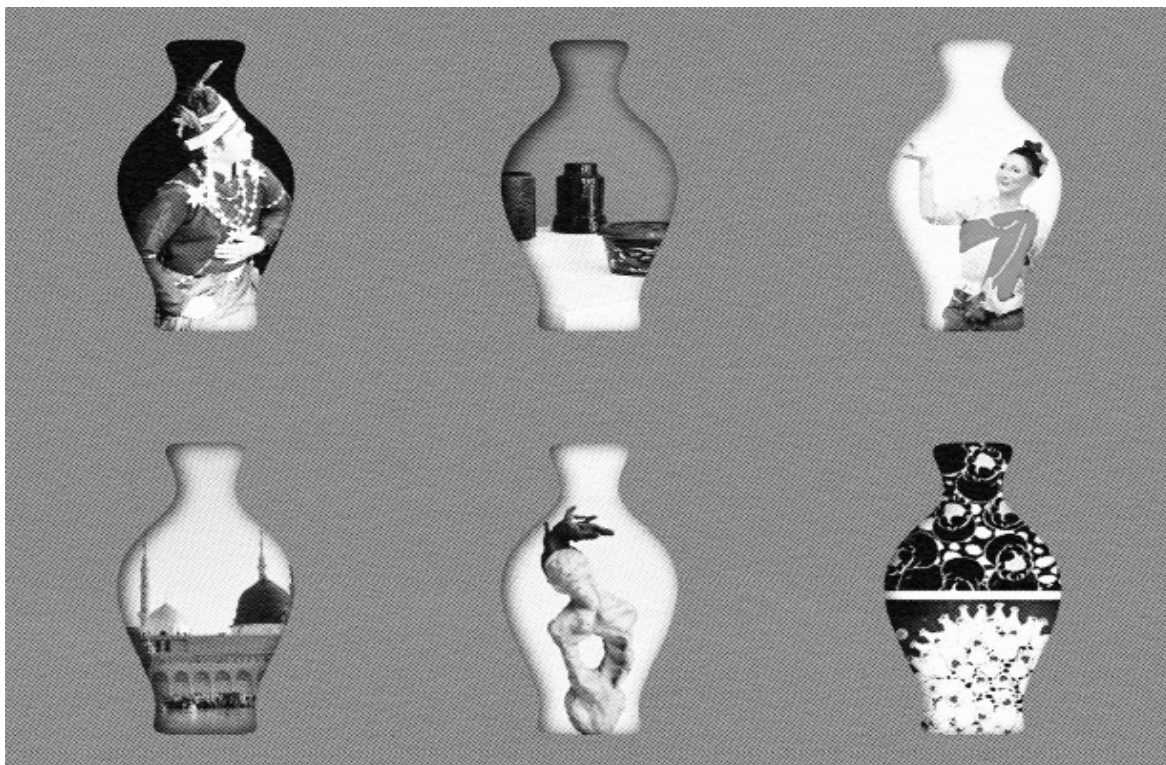




วารสาร ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

JOURNAL OF FINE AND APPLIED ARTS
CHULALONGKORN UNIVERSITY





ออกแบบปกและรูปเล่ม : ธีรัช ธีญกิจจานุกิจ และ ปทิตตา วาสนาส่งชูสกุล

จัดภาพประกอบปก : ปทิตตา วาสนาส่งชูสกุล

พิสูจน์อักษรภาษาอังกฤษ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์สมพร หาญดี

พิสูจน์อักษรภาษาไทย : สุนทรวินิจ วรสิงห์

วารสาร ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

มกราคม-มิถุนายน 2568

JANUARY-JUNE 2025

JOURNAL OF FINE AND APPLIED ARTS

CHULALONGKORN UNIVERSITY

สำนักงานกองบรรณาธิการ ฝ่ายวิชาการ คณะศิลปกรรมศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 254 ถนนพญาไท แขวงวังใหม่

เขตปทุมวัน กทม. 10330

เว็บไซต์ : <https://www.tci-thaijo.org/index.php/faa>

บรรณาธิการแถลง

วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ฉบับนี้เป็นฉบับที่ 1 ของปีที่ 12 การดำเนินงานของวารสารตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา มีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นเวทีนำเสนอ แลกเปลี่ยนความรู้ความคิดเห็นทางวิชาการ เผยแพร่ผลงานวิชาการ ผลงานวิจัย และผลงานสร้างสรรค์ ในสาขาที่เกี่ยวข้องกับสาขาศิลปกรรมศาสตร์ พร้อมกับการเผยแพร่วารสารฉบับนี้ กองบรรณาธิการได้ปรับปรุงข้อมูลในเว็บไซต์ของวารสาร และได้ปรับปรุงการใช้การอ้างอิงเป็นรูปแบบ APA เพื่อรองรับการปรับปรุงคุณภาพของวารสารในโอกาสต่อไป

เนื้อหาของวารสารฉบับนี้ครอบคลุมบทความทางสาขาศิลปกรรมศาสตร์ ดังนี้

บทความทางสาขาศรียางศิลป์ประกอบด้วย บทความวิจัย เรื่อง การเดินทางของชุดเพลงร้องศิลป์ “นิราศทำนองธาร” โดย ชุติ อาธิรอบ คันธภักดิ์ระ นำเสนอเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ชุดเพลงร้องศิลป์สำหรับนักร้องเสียงโซปราโนและวงเชมเบอร์ โดยได้รับแรงบันดาลใจจากสายน้ำที่ไหลลงไปตามสถานที่ต่าง ๆ บทความวิจัย เรื่อง แนวทางการค้นสดบทนำ โน้ตประดับ และคาเดนซาในยุคคลาสสิกและโรแมนติกตอนต้น โดย ธยานะ ทวีบุญยะกร นำเสนอเกี่ยวกับการใช้บทเรียนจากตำราเกี่ยวกับการนำเสนอบทนำ การเติมโน้ตประดับ และการเล่นคาเดนซา เป็นแนวทางในการประยุกต์ใช้กับการแสดงและการสอนดนตรีคลาสสิกในปัจจุบัน บทความวิจัย เรื่อง แนวทางการเรียบเรียงบทเพลงดูเอต์สำหรับกีตาร์คลาสสิกและฟิงเกอร์สไตล์ โดย ธรรมศ อัมโร เผด็จ เนตรภักดี และกวิณ ภูศรีเทศ นำเสนอแนวทางการเรียบเรียงบทเพลงดูเอต์สำหรับกีตาร์คลาสสิกและฟิงเกอร์สไตล์

บทความทางสาขาศิลปะประกอบด้วยบทความวิจัย เรื่อง การวิจัยสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ ชุด ประติมาวจนะ : รัก โลภ โกรธ หลง โดย อติยศ สรรคบุรณารักษ์ นำเสนอการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์จากการบูรณาการเข้ากับหลักพุทธธรรมในเรื่องอคติ 4 ประการ เพื่อสะท้อนแนวคิดเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตอย่างมีสติ บทความวิจัย เรื่อง การสังเคราะห์ข้อมูลสู่แนวคิดการสร้างสรรค์งานวิจัย “ประติมากรรมติดตั้ง : การทวนสู่สุนทรียะวิถีชุมชน” โดย ธนัชชา ไชยรินทร์ กมล เผ่าสวัสดิ์ และ เกษม เพ็ญภินันท์ นำเสนอการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับการระลึกถึงภูมิปัญญาเครื่องเงินที่กำลังจะหายไป โดยใช้ให้เห็นถึงปัจจัยของการสูญหายไปของภูมิปัญญาอันมีสาเหตุมาจากการเปลี่ยนแปลงอาชีพของคนในสังคมสมัยใหม่ และนำเสนอการอนุรักษ์และถ่ายทอดองค์ความรู้เกี่ยวกับเครื่องเงิน ผ่านงานศิลปะ บทความวิจัย เรื่อง ศิลปะการจัดวางภาพเคลื่อนไหว: ผัสสะสัมผัสสรรพสิ่งในมนุษยสมัย โดย จรรยา เทตะโยธิน กมล เผ่าสวัสดิ์ และ เกษม เพ็ญภินันท์ นำเสนอการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจัดวางภาพเคลื่อนไหวผ่านกรอบแนวคิดมนุษยสมัย (The Anthropocene) บทความวิจัย เรื่อง แนวคิดและอัตลักษณ์ของสถาปัตยกรรมสมัยในจังหวัดนนทบุรี ปทุมธานี และ พระนครศรีอยุธยา โดย อาดิศร์ อิดริสรักษ์มณี นำเสนอสาเหตุและปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสมัยในจังหวัดนนทบุรี ปทุมธานี พระนครศรีอยุธยา และชี้ถึงการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวิถีชีวิต ที่ส่งผลต่อแนวคิดและอัตลักษณ์ของรูปแบบทางสถาปัตยกรรมของสมัยใน 3 จังหวัดดังกล่าว

บทความทางสาขานฤมิตศิลป์ ประกอบด้วยบทความวิจัย เรื่อง **มรดกทางวัฒนธรรมสำหรับย่านเมืองเก่าที่ได้ผลกระทบจากการพัฒนาเมืองจากแนวคิดการออกแบบเชิงบวก** โดย คณิตา มีชูบท และวิไล อัสวเดชศักดิ์ นำเสนอการศึกษามรดกทางวัฒนธรรมสำหรับย่านเมืองเก่าในชุมชนย่านบางลำพูที่ได้ผลกระทบจากการพัฒนาเมือง โดยใช้แนวคิดการออกแบบเชิงบวก บทความวิชาการ เรื่อง **การออกแบบปรับเปลี่ยนรูปทรงเซรามิกด้วยแนวคิดการแยกส่วนแล้วประกอบกลับ** โดย วรวิธ สุธีวีระขจร นำเสนอแนวคิดแยกส่วนแล้วประกอบกลับ (Dissection and Reassembly) ซึ่งเป็นการแก้ปัญหาการออกแบบอย่างเป็นระบบที่ละเอียดและใช้ความน่าจะเป็นช่วยให้มีความเป็นไปได้ ในการสร้างภาพร่างรูปทรงให้ได้ทั้งเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพมากขึ้น

บทความทางสาขานฤมิตศิลป์ ประกอบด้วย บทความวิจัย เรื่อง **การสร้างสรรคานฤมิตศิลป์จากกลยุทธ์ของอาจารย์ที่ปรึกษาคุณูปการด้านศิลปะการแสดง: ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี** โดย ม.ล.ปริญพรรณ ศรีธวัช นำเสนอการค้นหารูปแบบและแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรคานฤมิตศิลป์ บทความวิจัย เรื่อง **รักษ่วงศ์พงไพร: นาฏกรรมสร้างสรรค์จากต้นทุนทรัพยากรธรรมชาติและศิลปวัฒนธรรมอีสาน** โดย พงศธร ยอดดำเนิน นำเสนอการสร้างสรรคผลงานทางนาฏกรรมเพื่อสร้างความตระหนักรู้การอนุรักษ์และประยุกต์ใช้ทรัพยากรธรรมชาติและภูมิปัญญาวัฒนธรรมอีสาน บริเวณพื้นที่อุทยานแห่งชาติภูผาม่าน โรงเรียนภูผาม่านและชุมชนบ้านเซินเหนือ อำเภอภูผาม่าน จังหวัดขอนแก่น บทความวิจัย เรื่อง **“รำมอญ” และอัตลักษณ์ศิลปะสร้างสรรค์ทำรำทางวัฒนธรรมชุมชนไทยมอญบ้านพระเพลิง จังหวัดนครราชสีมา** โดย ภัทรฤทัย กันตะกนิษฐ์ นำเสนอการสร้างอัตลักษณ์ทางศิลปะการเต้นรำโดยการสร้างสรรค์ทำรำใหม่จากทำรำมอญของ บ้านพระเพลิง จังหวัดนครราชสีมา ที่เชื่อมโยงกับเรื่องราวทางวัฒนธรรมท้องถิ่น

บทความทั้ง 12 เรื่อง นำเสนอผลงานที่สะท้อนถึงความก้าวหน้าในแวดวงการศึกษาทางศิลปกรรมศาสตร์ สอดคล้องกับนโยบายของวารสารในการเสริมสร้างความรู้ใหม่ ๆ และเป็นพื้นที่สำหรับนักวิชาการ นิสิตนักศึกษา และบุคคลทั่วไปที่มีประสบการณ์หรือมุมมองทางด้านศิลปกรรม ผู้สนใจส่งบทความเพื่อพิจารณาตีพิมพ์ในวารสารฉบับถัดไป โปรดติดตามข่าวสารและประกาศต่าง ๆ ของวารสารจากเว็บไซต์ <https://so02.tci-thaijo.org/index.php/faa> และสามารถติดต่อกองบรรณาธิการวารสารได้ที่ jfaa.chula@gmail.com

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์
บรรณาธิการ

เจ้าของ	คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
สำนักงานกองบรรณาธิการ ฝ่ายวิชาการ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	
ISSN (Online)	2985-0940
วัตถุประสงค์และขอบเขต	วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นเวทีเพื่อนำเสนอ แลกเปลี่ยนความรู้ ความคิดเห็นทางวิชาการ เผยแพร่ผลงานวิชาการ ผลงานวิจัย และผลงานสร้างสรรค์ ด้านมนุษยศาสตร์ในสาขาที่เกี่ยวข้องกับงานศิลปกรรมดังต่อไปนี้ - ทัศนศิลป์ - นฤมิตศิลป์ - ดุริยางคศิลป์ไทย - ดุริยางคศิลป์ตะวันตก - นาฏยศิลป์ไทย - นาฏยศิลป์ตะวันตก วารสารเปิดรับบทความวิชาการและบทความวิจัยของนักวิชาการ ครู อาจารย์ นิสิต นักศึกษา ตลอดจนผู้ที่มีประสบการณ์หรือมุมมองทางด้านศิลปกรรมอย่างกว้างขวาง โดยบทความดังกล่าวต้องนำเสนอองค์ความรู้หรือแนวคิดใหม่ที่ได้มาจากการศึกษา ค้นคว้าวิจัย ไม่เคยได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสารใดมาก่อน บทความทุกฉบับผ่านระบบการกลั่นกรองคุณภาพบทความโดยผู้ทรงคุณวุฒิ (Peer-review) ลิขสิทธิ์ของบทความเป็นของเจ้าของบทความ บทความที่ได้รับการตีพิมพ์ ถือเป็นทัศนะของผู้เขียน กองบรรณาธิการไม่จำเป็นต้องเห็นด้วยและไม่รับผิดชอบ บทความนั้น
กำหนดการออกวารสาร	วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นวารสารวิชาการในรูปแบบวารสารอิเล็กทรอนิกส์ (e-Journal) มีกำหนดการเผยแพร่ปีละ 2 ฉบับ ฉบับที่ 1 เดือนมกราคม-มิถุนายน ฉบับที่ 2 เดือนกรกฎาคม-ธันวาคม ประเภทของการพิจารณาบทความ : Double blinded review จำนวนผู้ทรงคุณวุฒิประเมินบทความ : อย่างน้อย 3 คน จากหลากหลายสถาบันการศึกษา
บรรณาธิการที่ปรึกษา	คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ (ศาสตราจารย์ ดร.ข้าม พรประสิทธิ์)
บรรณาธิการบริหาร	รองคณบดีฝ่ายวิชาการ คณะศิลปกรรมศาสตร์ (ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิริธร ศรีชลาคม)
บรรณาธิการ	รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์
ผู้ช่วยบรรณาธิการ	นางสาวณปภัช โอมิ
ผู้จัดการวารสาร	นางสายชล ภัคตรีโกมล
ผู้ช่วยผู้จัดการวารสาร	นางสาวนงศ์นุช บุญพิทักษ์

กองบรรณาธิการ

ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร. ม.ร.ว.สूरียวุฒิ สุขสวัสดิ์
ศาสตราจารย์เกียรติคุณรสริน กาสต์
ศาสตราจารย์ ดร.ชมนาด กิจจันทร์
ศาสตราจารย์ ดร.มณีรัตน์ จันทนะพะลิน
รองศาสตราจารย์ ดร.ปาริชาติ จีงวิวัฒนาภรณ์
รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล
รองศาสตราจารย์วิไล อัสวเดชศักดิ์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พัชรินทร์ สันติอัครวรรณ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ระวีวรรณ วรรณวิไชย
ผู้ช่วยศาสตราจารย์จุฬมณี สุทัศน์ ณ อยุธยา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุภาสิริร์ ปิยะพิพัฒน์
อาจารย์ ดร.จิรเดช เสตะพันธุ์
อาจารย์ ดร.บำรุง พาทยกุล
อาจารย์ ดร.ยศ วณีสอน
อาจารย์ ดร.พรรัก เขาวนโยธิน

มหาวิทยาลัยสยาม
มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศิลปากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
สถาบันดนตรีกัลยาณีวัฒนา
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Publication Ethics

วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีหลักการในการยึดถือและปฏิบัติตามจริยธรรมในงานวิจัยทางศิลปกรรม (Fine and Applied Arts Research Ethics) อย่างเคร่งครัด โดยยึดแนวหลักการของ COPE (Committee On Publication Ethics) ดังนี้

บทบาทหน้าที่ของผู้นิพนธ์

ผู้นิพนธ์ต้องนิพนธ์ผลงานและนำเสนอผลงานของตนเองทั้งหมด หากมีการกล่าวถึงหรือพาดพิงผลงานหรือบทนิพนธ์ของผู้อื่นใด ต้องมีการอ้างอิงอย่างถูกต้องและเหมาะสม (cited and/or quoted appropriately) และต้องมีการระบุให้ชัดไว้ในรายการอ้างอิงด้วย ทั้งภายในบทความ และในรายการอ้างอิง (as end-note and as reference)

วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สงวนสิทธิ์ในการตรวจบทความในทุกรูปแบบเพื่อควบคุมให้เป็นไปตามหลักการด้วยวิธีการที่เป็นไปได้และเหมาะสม หากมีการละเมิดในกรณีต่าง ๆ วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จะดำเนินการติดต่อผู้นิพนธ์ เพื่อให้ส่งข้อชี้แจงอย่างเป็นทางการ และดำเนินการปฏิเสธการรับบทความนั้น ๆ หากพบว่าผู้นิพนธ์มีเจตนาที่ผิดและไม่ถูกต้องและไม่ดีงาม

บทความที่ผู้นิพนธ์ทุกคนนำเสนอ จะต้องไม่ได้รับการตีพิมพ์แล้วหรือกำลังอยู่ในกระบวนการพิจารณาของวารสารหรือองค์กรอื่นใด

บทความที่ผู้นิพนธ์นำเสนอ หากเป็นการทำการวิจัยจะต้องมีการนำเสนอผลลัพธ์ การค้นพบสิ่งใหม่ ๆ การถก การวิเคราะห์ของการวิจัย และการสรุปอย่างตรงไปตรงมา ข้อมูลที่ระบุไว้ต้องเป็นข้อมูลจริงทุกประการ (data shall be free of fabrication and improper manipulation) และมีหลักฐานรองรับการค้นพบสิ่งใหม่ ๆ และการสรุปประเด็น (findings and conclusions shall be based solely on the evidence presented)

หากมีการสนับสนุนเงินทุนการทำวิจัย และ/หรือหากมีสิ่งที่เป็นผลประโยชน์ทับซ้อนใด ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย และ/หรือบางส่วนของบทความ ที่พิจารณาว่าจำเป็นและไม่เปิดเผยต่อสาธารณชน ผู้นิพนธ์ต้องรายงานเป็นทางการเมื่อนำส่งบทความต่อวารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่อการพิจารณา ในส่วนของผลประโยชน์ทับซ้อนนั้น เช่น การมอบผลประโยชน์ให้ การว่าจ้างงาน การเป็นที่ปรึกษา

บทบาทหน้าที่ของบรรณาธิการ

บรรณาธิการพึงทำหน้าที่ในการพิจารณากลับกรองเพื่อควบคุมคุณภาพบทความที่จะตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสาร โดยพิจารณาจากเนื้อหาที่มีประเด็นน่าสนใจ เป็นประโยชน์ในแวดวงวิชาการสอดคล้องกับวัตถุประสงค์และขอบเขตของวารสารเป็นสำคัญ

บรรณาธิการพึงไม่เปิดเผยข้อมูลผู้นิพนธ์และผู้ประเมินบทความแก่บุคคลอื่นที่ไม่มีส่วนเกี่ยวข้อง รวมทั้งไม่มีผลประโยชน์ทับซ้อนใด ๆ ระหว่างบรรณาธิการ ผู้นิพนธ์และผู้ประเมิน รวมทั้งไม่เสนอตีพิมพ์เผยแพร่บทความของตนเองในระหว่างที่ดำรงตำแหน่งบรรณาธิการ

บทบาทหน้าที่ของผู้ประเมินและกองบรรณาธิการ

ผู้ประเมินและกองบรรณาธิการพึงรักษาความลับของกระบวนการประเมินบทความอย่างเคร่งครัด (respect the confidentiality of the peer review process) และต้องปกป้องและสงวนไว้ซึ่งความลับในการประเมินแบบปกปิดชื่อและสังกัด และรายละเอียดอื่น ๆ ทั้งหมดของผู้ประเมินซึ่งต้องเป็นผู้ประเมินที่มีความรู้ความสามารถและประสบการณ์โดยตรงต่อหัวข้อบทความและผู้ถูกประเมินหรือผู้นิพนธ์ (double-blinded reviews)

หากมีกรณีที่มีเอกสาร ข้อมูล หรือสิ่งอื่นใด ๆ ที่เกี่ยวข้องกับบทความที่ผู้นิพนธ์ได้นำส่งไว้ประกอบการนำส่งบทความ กองบรรณาธิการพึงรักษาไว้เป็นความลับและสิทธิส่วนบุคคลของผู้นิพนธ์ เว้นแต่กรณีได้รับการเห็นชอบและยินยอมจากผู้นิพนธ์อย่างเป็นทางการ

ทั้งนี้ ยังพิจารณาให้รวมไปถึง

- 1) ต้องไม่มีการระบุข้อมูลอ้างอิง ข้อมูลภาคสนาม หรือเครื่องมือวิจัยอันเป็นเท็จ
- 2) ต้องไม่มีการล่วงละเมิดจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์และสิ่งมีชีวิต รวมถึงการทำลายสิ่งแวดล้อมและระบบนิเวศ
- 3) ต้องไม่มีการละเมิดลิขสิทธิ์ในผลงานศิลปกรรม
- 4) ต้องไม่มีการมีส่วนได้ส่วนเสียของผู้นิพนธ์กับบุคคลและนิติบุคคล
- 5) ต้องไม่มี อาทิ การแสดงออกถึงการสนับสนุน การละเมิด และการดูหมิ่นอาฆาตมาดร้ายต่อความแตกต่างด้านสีผิว เพศ เชื้อชาติ ศาสนา ลัทธิความเชื่อ รวมไปถึงพฤติกรรมของกลุ่มวัฒนธรรมย่อย กลุ่มการเมืองการปกครอง และกลุ่มก่อการร้าย

อนึ่ง หากมีการตรวจพบความทุจริตในเชิงวิชาการไม่ว่าในกรณีใด กองบรรณาธิการต้องมีการตรวจสอบและหยุดการประเมินในทันที พร้อมแจ้งต่อผู้นิพนธ์เพื่อขอรับคำชี้แจงประกอบการพิจารณาตอบรับหรือปฏิเสธการตีพิมพ์บทความนั้น โดยหากตรวจสอบว่ามีการทุจริตจริง กองบรรณาธิการมีสิทธิ์ในการไม่รับพิจารณาบทความที่ทุจริตและบทความอื่น ๆ ของผู้นิพนธ์ผู้นั้นไม่ว่ากรณีใด ๆ

สารบัญ

- 13 **การเดินทางของชุดเพลงร้องศิลป์ “นิราศทำนองธาร”**
 จุฑา อารีรอบ คันทามัสระ
 ศศิ พงศ์สรายุทธ
- 25 **การวิจัยสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ชุดประติมาวจนะ : รัก โลภ โกรธ หลง**
 อติยศ สรรคบุรานุรักษ์
- 37 **การสร้างสรรคานาฏศิลป์จากกลยุทธ์ของอาจารย์ที่ศึกษาดุษฎีนิพนธ์ด้านศิลปะการแสดง:**
 ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี
 ม.ล.ปรียาพรรณ ศรีธวัช
 นราพงษ์ จรัสศรี
- 55 **การสังเคราะห์ข้อมูลสู่แนวคิดการสร้างสรรคงานวิจัย “ประติมากรรมติดตั้ง : การทวนสู่สุนทรียะวิถีชุมชน”**
 ธนัชชา ไชยรินทร์
 กมล เผ่าสวัสดิ์
 เกษม เพ็ญภินันท์
- 70 **แนวคิดและอัตลักษณ์ของสถาปัตยกรรมมัสยิดในจังหวัดนนทบุรี ปทุมธานี และพระนครศรีอยุธยา**
 อาดิศร์ อิดริส รัชมนณี
- 87 **แนวทางการต้นสดบนผ้า โน้ตประดับ และคาเดนซาในยุคคลาสสิกและโรแมนติกตอนต้น**
 ธิยานะ ทวีบุญยะกร
 ชัญพงศ์ ทองสว่าง
- 100 **แนวทางการเรียบเรียงบทเพลงดูเอ็ตสำหรับกีตาร์คลาสสิกและฟิงเกอร์สไตล์**
 ธรรมศ อัมโร
 เผด็จ เนตรภักดี
 กวิน ภูศรีเทศ

- 113 มรดกทางวัฒนธรรมสำหรับย่านเมืองเก่าที่ได้ผลกระทบจากการพัฒนาเมือง
จากแนวคิดการออกแบบเชิงบวก
คณิตา มีชูบท
วิไล อัสวเดชศักดิ์
- 130 รักษ์วงศ์พงไพร: นาฏกรรมสร้างสรรค์จากต้นทุนทรัพยากรธรรมชาติ
และศิลปวัฒนธรรมอีสาน
พงศธร ยอดดำเนิน
- 144 “รำมอญ” และอัตลักษณ์ศิลปะสร้างสรรค์ทำร่ำทางวัฒนธรรมชุมชนไทยมอญ
บ้านพระเพลิง จังหวัดนครราชสีมา
ภัทรฤทัย กันตะกนิษฐ์
- 159 ศิลปะการจัดวางภาพเคลื่อนไหว: ผัสสะสัมผัสสรรพสิ่งในมนุษย์สมัย
จรรยา หะตะโยธิน
กมล เผ่าสวัสดิ์
เกษม เพ็ญภินันท์
- 177 การออกแบบปรับเปลี่ยนรูปทรงเซรามิกด้วยแนวคิดการแยกส่วนแล้วประกอบกลับ
วรุฑ สุธีวีระขจร

บทความวิจัย

การเดินทางของชุดเพลงร้องศิลป์ “นิราศทำนองธาร” THE JOURNEY OF SONG CYCLE “NIRAS THUMNONG-THARN”

ธฤตี อารีรอบ คันทภาสระ* THURADEE AREEROB KANTAPASARA*

ศศิ พงศ์สรายุทธ** SASI PONGSARAYUTH**

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีเนื้อหาเกี่ยวกับกระบวนการวิจัยและสร้างสรรค์ชุดเพลงร้องศิลป์ “นิราศทำนองธาร” สำหรับนักร้องเสียงโซปราโนและวงเชมเบอร์ ได้รับแรงบันดาลใจจากสายน้ำที่ไหลล่องไปตามสถานที่ต่าง ๆ เปรียบเหมือนชีวิตในแต่ละช่วงของผู้วิจัยที่เคลื่อนไปตามกาลเวลา และโชคชะตาได้นำพาให้พบกับเหตุการณ์ต่าง ๆ รวมทั้งความรู้สึกที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วงของชีวิตซึ่งสะท้อนให้เห็นในเพลงแต่ละบท ประกอบด้วยเพลงร้องภาษาไทยจำนวน 9 บท เนื้อร้องคัดจากบทกวีร่วมสมัยที่มีเนื้อหาสอดคล้องกัน เป็นภาษาไทยที่เข้าใจง่าย แต่มีความสละสลวยและทรงคุณค่าทางวรรณกรรมอย่างครบถ้วน เนื้อร้องในเพลงบทที่ 1 และบทที่ 9 นำมาจากบทประพันธ์ของประพนธ์ อารีรอบ บิดาของผู้วิจัย ส่วนเนื้อร้องในเพลงบทที่ 2-8 คัดมาจาก โคลงนิราศแม่เมาะ ของก้องภพ รื่นศิริ ในส่วนของดนตรี ผู้วิจัย ประพันธ์ร่วมกับ ดร.วานิช โปตะวนิช ตามแบบแผนของดนตรีคลาสสิก บทเพลงทั้ง 9 บท ได้แก่ 1) เย็นลมหนาว 2) ยอยศครูบา 3) ลิขิตชีวา 4) จุฬาสะการะ 5) สัจจวาจา 6) ยลธารดารา 7) สัญญาสลาย 8) ตั้งคล้ายคู่กรรม และ 9) ธารรักอำลา ชุดเพลงร้องศิลป์ “นิราศทำนองธาร” ถือเป็นผลงานชุดเพลงร้องศิลป์ของไทยที่เป็นเพลงร้องศิลป์ตามมาตรฐานแบบตะวันตกที่มีเนื้อร้องเป็นภาษาไทย การวิจัยและสร้างสรรค์ผลงานเพลงชุดนี้จัดทำขึ้นเพื่อเพิ่มวรรณกรรมเพลงร้องในประเทศไทย เป็นแนวทางในการสร้างชุดเพลงร้องศิลป์ไทย และเป็นการกระตุ้นการสร้างสรรคบทเพลงในลักษณะเดียวกันนี้ให้แพร่หลายมากขึ้นและทัดเทียมมาตรฐานสากล

คำสำคัญ : ชุดเพลงร้องศิลป์/ ชุดเพลงร้องศิลป์ไทย/ นิราศทำนองธาร

*นิสิตระดับปริญญาเอก หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, thuradee@hotmail.com.

*Ph.D. student, Doctor of Fine and Applied Arts Program, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, thuradee@hotmail.com.

**รองศาสตราจารย์ ดร., ภาควิชาดุริยางคศิลป์ (ตะวันตก), คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, sasi.p@chula.ac.th.

**Assoc. Prof. Dr., Department of Western Music, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, sasi.p@chula.ac.th.

Abstract

This research article presents the research and creative process of the song cycle “Niras Thumnong-Tharn”, a set of nine pieces composed for soprano and a chamber ensemble. The song cycle was inspired by water flowing through various places, like the life of the researcher changing through time. Fate had also drawn numerous events and feelings that occurred in every stage of life as reflected in each song. Each song presents lyrics from Thai contemporary poems with a consistent theme. Although the Thai language usage is accessible, it has been beautifully crafted and still conserved entire literary value. The lyrics in Songs Nos. 1 and 9 are from poems by Pratuan Areerob, the researcher’s father, while the lyrics in Songs Nos. 2-8 are from Klong Nirat Mae Moh by Gongbhoap Ruensiri. The music was composed by the researcher and Dr. Vanich Potavanich using the conventional classical music theory. The nine songs are 1) Gentle Breeze, 2) To My Teachers, 3) On Your Own, 4) Homage to Chula, 5) No Rebound, 6) Star Cascade, 7) Shattered, 8) The Soulmate, and 9) The Farewell. The song cycle with Thai lyrics “Niras Thumnong-Tharn” will add to the vocal literatures in Thailand as a guideline for creating Thai art songs, as well as to encourage the creation of compositions in the same genre to achieve widespread recognition and meet the international standard.

Keywords: Song Cycle/ Thai Song Cycle/ “Niras Thumnong-Tharn”

บทนำ

การร้องเพลงสามารถสื่ออารมณ์และเรื่องราวของบทเพลงเปรียบได้เหมือนเครื่องดนตรีชิ้นหนึ่ง ซึ่งนอกจากเสียงร้องแล้ว ยังประกอบด้วยเนื้อร้องหรือเนื้อเพลงที่สามารถสื่อสารเกี่ยวกับเนื้อหาของเพลงได้อย่างตรงไปตรงมา เพลงร้องจึงมีจำนวนมากและได้รับความนิยมสูง บทเพลงประเภทเพลงร้องศิลป์มีคำเรียกเป็นภาษาเยอรมันว่า ลีด (Lied) มีความหมายตรงกับภาษาอังกฤษว่า อาร์ตซอง (Art song) เพลงร้องศิลป์พัฒนามาจากทำนองเพลงพื้นบ้าน และมีเนื้อร้องมาจากบทกวีขนาดสั้น มักใช้เปียโนหรือวงดนตรีบรรเลงประกอบการขับร้องและมีเนื้อหาทางดนตรีเข้มข้น เพลงร้องศิลป์ได้รับความนิยมมากในยุคโรแมนติก เมื่อเพลงร้องศิลป์เป็นที่นิยมมากขึ้นจึงเริ่มมีบทเพลงที่มีเนื้อหาจากบทกวีที่มีเรื่องราวหรือแนวคิดใกล้เคียงกัน บางครั้งมีเพลงหลายบทที่มีเนื้อร้องจากบทกวีที่ประพันธ์โดยกวีคนเดียวกัน ปัจจัยเหล่านี้ทำให้เกิดการนำเพลงร้องศิลป์มาเรียงเป็นลำดับต่อกันจนกลายเป็นชุดเพลงขนาดใหญ่ รู้จักโดยทั่วไปว่าชุดเพลงร้องศิลป์ (Song cycle) ในประเทศไทยเองเพลงร้องคลาสสิกยังมีจำนวนไม่มากนัก โดยเฉพาะชุดเพลงร้องศิลป์ ผู้วิจัยจึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างชุดเพลงร้องศิลป์ที่ใช้บทกวีภาษาไทยอันทรงคุณค่าอย่างเต็มรูปแบบขึ้น ทำการศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ชุดเพลงร้องศิลป์ การเผยแพร่วิธีการขับร้องภาษาไทยที่ถูกต้องเพื่อเป็นจุดเริ่มต้นของการเผยแพร่ชุดเพลงร้องศิลป์ของไทยสู่ระดับนานาชาติ

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อสร้างชุดเพลงร้องศิลป์ไทยที่มีเนื้อร้องซึ่งคัดมาจากบทกวีร่วมสมัย
2. เพื่อเพิ่มวรรณกรรมเพลงร้องในประเทศไทย
3. เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างชุดเพลงร้องศิลป์ไทย และกระตุ้นการสร้างสรรค์บทเพลงในลักษณะเดียวกันนี้ให้แพร่หลายมากขึ้นและทัดเทียมมาตรฐานสากล
4. เพื่อเผยแพร่หนังสือโน้ตเพลงชุดเพลงร้องศิลป์ การเดินทางของ “นิราศทำนองธาร”

วิธีดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับวรรณกรรมเกี่ยวกับบทเพลงและบทกวีที่เหมาะสม
2. คัดเลือกบทกวีเพื่อนำไปกำหนดเป็นเนื้อร้องของชุดเพลงร้องศิลป์
3. นำบทกวีที่คัดเลือกมาประพันธ์ดนตรีตามแนวทางที่วางไว้
4. ศึกษาตีความและทำการแสดงชุดเพลงร้องศิลป์
5. จัดทำหนังสือโน้ตชุดเพลงร้องศิลป์ พร้อมสื่อซีดีบันทึกการแสดง
6. จัดทำรูปเล่มวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

ผลการวิจัย

ผลการวิจัยประกอบด้วยการศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องและกระบวนการในการสร้างสรรค์ชุดเพลงร้องศิลป์ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

บทเพลงร้องที่ต้องใช้เทคนิคการขับร้องตามแบบแผนของดนตรีคลาสสิกมีอยู่หลายประเภท นอกจากอุปรากร (Opera) แล้ว ยังมีบทเพลงขับร้องอีกหลายประเภท เช่น เพลงร้องศาสนาพิธี (Mass) และโอราโตริโอ (Oratorio) ซึ่งมีสังคีตลักษณะและกรอบในการตีความ รวมทั้งมีการจำกัดในการแสดงตามบทบาทที่ได้รับปรับเปลี่ยนได้ยาก เช่น บทอาเรีย (Aria) ซึ่งเป็นเพลงร้องเดี่ยวในอุปรากรที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับตัวละครที่มีเพศ ช่วงเสียง และเนื้อร้องต่างกันออกไปตามบทบาทที่ได้รับ เมื่อผู้แสดงนำมาขับร้องก็ต้องสวมบทบาทของตัวละครไปตามเนื้อเรื่อง ตีความและแสดงออกให้เหมาะสม ดังจะเห็นได้จากบทอาเรีย *Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen* จากอุปรากรเรื่อง *Die Zauberflöte* อันโด่งดังของว็อล์ฟกัง อะมาเดอุส โมซาร์ท (Wolfgang Amadeus Mozart, ค.ศ.1756-91) สำหรับนางเอกเสียงโซปราโน (Soprano) ซึ่งอาเรียบทนี้ก็ไม่สามารถนำไปให้นักร้องเสียงอัลโต (Alto) เทเนอร์ (Tenor) หรือเบส (Bass) ขับร้องได้ เนื่องจากมีความแตกต่างทั้งในเรื่องของเนื้อหา ช่วงเสียงและเทคนิคการขับร้อง ในทางตรงกันข้าม เพลงร้องศิลป์เป็นเพลงร้องที่มีอิสระในการตีความและการออกแสดงในรูปแบบที่หลากหลายมากกว่าเพลงร้องประเภทอื่น เรียกได้ว่ามีความยืดหยุ่นสูง สามารถนำมาปรับคุณภาพเสียงให้เหมาะกับนักร้องในช่วงเสียงต่าง ๆ ส่วนเนื้อร้อง ไม่ว่าจะเกี่ยวกับเรื่องใด ก็สามารถตีความสื่อสารและแสดงออกได้หลายวิธี

เพลงร้องศิลป์เดิมพัฒนามาจากเพลงร้องทำนองเพลงพื้นบ้านที่มีเนื้อร้องมาจากบทกวีสั้น ๆ มักใช้เปียโนหรือวงดนตรีบรรเลงประกอบการขับร้อง มีเนื้อหาทางดนตรีเข้มข้น และต้องอาศัยเทคนิคการขับร้องขั้นสูง เพลงร้องศิลป์ได้รับความนิยมมากในยุคโรแมนติก นักดนตรีวิพากษ์ถือว่าผู้ที่ประพันธ์เพลงบทแรกที่ถือเป็นจุดกำเนิดของเพลงร้องศิลป์เยอรมัน (German lied) คือฟรานซ์ ชูเบิร์ต (Franz Schubert, ค.ศ.1797-1828) ในบทเพลงชื่อ *Gretchen am Spinnrad* (*Gretchen at the Spinning Wheel*) ซึ่งมีเนื้อร้องจากบทกวีของโยฮันน์ ว็อล์ฟกัง ฟอน เกอเท (Johann Wolfgang von Goethe, ค.ศ.1749-1832) มีการพัฒนาด้านดนตรีทั้งทำนองและเสียงประสานให้สอดคล้องกับเนื้อหาของบทกวี ทำให้บทเพลงมีความลื่นไหล มีอารมณ์ดนตรีที่เข้มข้นตามเนื้อหาของบทกวี การประพันธ์เพลงร้องศิลป์ในลักษณะนี้เกิดขึ้นและพัฒนาตั้งแต่ช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา ส่งผลให้เกิดเพลงร้องศิลป์ขึ้นมากมาย จึงเริ่มมีบทเพลงที่มีเนื้อหาจากบทกวีที่มีเรื่องราวหรือแนวคิดใกล้เคียงกัน มีเพลงหลายบทที่มีเนื้อร้องจากบทกวีที่ประพันธ์โดยกวีคนเดียวกัน ปัจจัยเหล่านี้ทำให้เกิดการนำเพลงร้องศิลป์มาเรียงเป็นลำดับต่อกันจนกลายเป็นชุดเพลงขนาดใหญ่ที่เรียกว่าชุดเพลงร้องศิลป์ (Song cycle) ซึ่งได้รับความนิยมมากขึ้นตามลำดับในหลายประเทศ คีตกวีหลายสัญชาติเริ่มสนใจและได้รับแรงบันดาลใจจากบทกวีในถิ่นกำเนิดของตน รวมทั้งมีการแปลบทกวีหรือวรรณกรรมที่มีต้นฉบับเป็นภาษาต่างประเทศมาเป็นภาษาของตนเอง และนำมาใช้เป็นเนื้อร้องในชุดเพลงร้องศิลป์ที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ ปัจจุบันพบว่าชุดเพลงร้องศิลป์มีจำนวนมากและมีการใช้ภาษาที่หลากหลาย นอกเหนือไปจากภาษาเยอรมันอันเป็นต้นกำเนิด เช่น ชุดเพลงร้องศิลป์ภาษาฝรั่งเศสของเฮกเตอร์ แบร์ลิออส (Hector Berlioz, ค.ศ.1803-1869) ชุดเพลงร้องศิลป์ภาษาอังกฤษของเบนจามิน บริตเตน (Benjamin Britten, ค.ศ.1913-1976) ชุดเพลงร้องศิลป์ภาษาอิตาลีของวินเซนโซ เบลลินี (Vincenzo Bellini, ค.ศ.1801-1835) และอีกหลายภาษาจากทั่วทุกมุมโลก รวมทั้งในประเทศไทย ดังที่พบใน “ม้านตราโนราห์” บทร้องกวีคีตาสำหรับนักร้องเดี่ยวโซปราโน บาริโตน วงขับร้องประสานเสียง และวงเชมเบอร์ออร์แกนของผกาพรรณ บุญติด และผลงานวิจัยสร้างสรรค์ชุด “เพลงร้องศิลป์ในประเทศไทย : การเรียบเรียงและการแสดงผลงานเพลงร้องของ ดร.สายสุรี จุติกุล” ของชัยพงศ์ ทองสว่าง ซึ่งสามารถสรุปในภาพรวมได้ว่า บทกวีที่ผู้ประพันธ์เข้าใจลึกซึ้งถ่องแท้จนกลายเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์บทเพลงเพื่อถ่ายทอดเรื่องราวแก่ผู้ฟังได้อย่างชัดเจน

ที่สุด ย่อมมีภาษาบ้านเกิด โดยเฉพาะวจนภาษาเป็นส่วนประกอบสำคัญ

2. ชุดเพลงร้องศิลป์ “นิราศทำนองธาร”

“นิราศทำนองธาร” คือ ชุดเพลงร้องศิลป์ที่อำนวยความสะดวกเพลงและคัดเลือกบทกวีโดยผู้วิจัย ประกอบด้วย เพลงร้องศิลป์จำนวน 9 บท แร้งบันดาลใจเกิดจากความชอบเดินทางท่องเที่ยวของผู้วิจัย รวมกับความผูกพันกับสายน้ำ เพราะผู้วิจัยเกิดและเติบโตที่โครงการชลประทานน้ำอูน จังหวัดสกลนคร “ทำนองธาร” หมายถึงการเดินทางของน้ำ ที่ไหลล่องท่องเที่ยวไปตามที่ต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นวันเวลาหรือฤดูกาลใด สายน้ำก็ไม่หยุดไหล “นิราศทำนองธาร” จึงสะท้อน การเดินทางของชีวิตของผู้วิจัยเองที่เดินทางผ่านเวลาไปยังจุดต่าง ๆ ของชีวิตตั้งสายน้ำ แฝงไปด้วยเรื่องราวที่ตรงไป ตรงมาและผ่านการอุปมาอุปไมย ความสุข ความทุกข์ และความคิดต่าง ๆ

บทกวีที่เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ชุดเพลงร้องศิลป์ “นิราศทำนองธาร” คือ โคลงนิราศแม่เมาะ-นิราศ แม่เมาะ ประพันธ์โดยก้องภพ รื่นศิริ ซึ่งได้รับรางวัลกวีนิพนธ์ดีเด่นในงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติครั้งที่ 35 ประจำปี พ.ศ.2550 เป็นกวีนิพนธ์ร่วมสมัย มีการใช้ภาษาที่เข้าใจง่าย มีความสวยงามสละสลวย อีกจุดหนึ่งที่น่าสนใจเป็นพิเศษ คือนิราศชุดนี้ครั้งแรกประพันธ์ด้วยกลอนสุภาพ ครึ่งหลังประพันธ์ด้วยโคลงสี่สุภาพ ทั้งสองส่วนมีเนื้อหาเรื่องเดียวกัน แต่ขนานกันไปตั้งแต่ต้นจนจบ ทำให้เกิดลูกเล่นทางภาษาที่สามารถนำมาใช้คัดบทกวีได้หลากหลายขึ้นโดยที่เนื้อหา ไม่เปลี่ยนไป ผู้วิจัยได้คัดบทกวีที่สามารถนำมาร้อยเรียงเป็นเรื่องราวที่ต้องการออกมาใช้ในเพลงบทที่ 2-8 ส่วนเพลง บทที่ 1 และ 9 ได้นำบทกวีที่ประทวน อารีรอบ ผู้เป็นบิดาได้ประพันธ์ไว้ เพื่อเป็นการรำลึกถึงบิดาผู้ล่วงลับ โดยนำมา ใช้ในบทเพลงเริ่มต้นและปิดท้ายของชุดเพลงร้องศิลป์ “นิราศทำนองธาร” นี้ ส่วนทำนองและดนตรีทั้งหมด ผู้วิจัยได้ ประพันธ์ร่วมกับ ดร.วานิช โปะตะวนิช

3. การคัดเลือกบทกวี

สำหรับประเภทของบทกวี ผู้วิจัยคัดเลือกบทกวีที่เป็นตัวแทนแห่งการเดินทางคือ นิราศ ซึ่งมีแก่นของเรื่อง เกี่ยวกับการท่องเที่ยวจากผู้เป็นที่รัก จึงมักมีบทราพันถึงคนรัก อาจมีเนื้อหาละม้ายกับบันทึกการเดินทางที่สะท้อน ถึงเรื่องราวและสิ่งที่พบเห็น สำหรับเนื้อหาของบทกวี ผู้วิจัยคัดเนื้อหาที่ไม่เฉพาะเจาะจงจนเกินไป เนื่องจากบางครั้ง ต้องการนำมาตีความในแบบของผู้วิจัยเองด้วย สำหรับการเลือกภาษา ผู้วิจัยมุ่งหวังให้ชุดเพลงร้องศิลป์ “นิราศทำนองธาร” เป็นผลงานบุกเบิกในด้านการสร้างสรรค์ชุดเพลงร้องศิลป์ไทยและสามารถนำไปแสดงเผยแพร่ในวงกว้าง ภาษาที่ใช้จึงควรมาจากบทประพันธ์ที่มีความร่วมสมัย ไม่ซับซ้อนจนเกินไป แต่ยังคงความสวยงามไว้อย่างครบถ้วน รวมทั้งสามารถนำมาสร้างมุมมองใหม่ในการนำเสนอเรื่องราวและแฝงความเป็นไทยไว้ด้วย

4. บทเพลงในชุดเพลงร้องศิลป์ “นิราศทำนองธาร”

4.1 เย็นลมหนาว

เนื้อร้องนำมาจากบทกลอนที่ประทวน อารีรอบ ผู้เป็นบิดาประพันธ์ไว้ หลังจากที่ยึดเสียชีวิต ผู้วิจัยมีโอกาส อ่านบทกวีและเกิดความรู้สึกคิดถึงบิดา จึงนำบทกลอนนี้มาบรรจุไว้ในผลงานชุดเพลงร้องศิลป์ชุดนี้ บทเพลงนี้สื่อถึง ชีวิตหนึ่งที่ถือกำเนิดขึ้นมาท่ามกลางบรรยากาศของธรรมชาติที่สวยงาม ร่ายล้อมไปด้วยความรักและความอบอุ่น ของครอบครัว ผู้วิจัยต้องการให้กลิ่นอายของบรรยากาศของเขื่อนน้ำอูน จึงใช้โน้ตตัวแรกของบทเพลง น้ำอูนรำลึก มาเป็นโน้ตตัวแรกของเพลงบทนี้ มีการเพิ่มโน้ตประดับแต่ยังมีโครงสร้างของโน้ตหลักอยู่ เย็นลมหนาว อยู่ในอัตรา จังหวะ 4/4 แต่ยังคงความรู้สึกของอัตราจังหวะ 3/4 ใน น้ำอูนรำลึก อยู่



ภาพที่ 1 ทำนองแรกของน้ำอุนรำลึก
ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 2 ทำนองแรกของเย็นลมระนาง
ที่มา : ผู้วิจัย

บทเพลงเริ่มเสนอท่อน A เกริ่นนำเพลงด้วยบรรยากาศวันใหม่อันสดชื่น มีภาพของขอบน้ำตัดกับขอบฟ้า มีความร่มรื่นของต้นไม้ใหญ่น้อย แสงอาทิตย์กระทบผิวน้ำส่องประกายระยิบระยับ บทเพลงนำเสนอโน้ตแรกจากทำนองเพลง *น้ำอุนรำลึก* ในแนวโอบ ต่อมามีการบรรเลงโน้ตขาขึ้น เริ่มจากความเข้มเสียงที่เบาและดังขึ้นอย่างต่อเนื่อง เพิ่มการเข้ามาของเครื่องดนตรีชนิดอื่นและบรรเลงรวมกันในห้องที่ 10 เพื่อแสดงบรรยากาศสงบสวยงาม เมื่อพระอาทิตย์ฉายแสง จากนั้นท่อน B เข้าเรื่องราวของเด็กที่เกิดมาด้วยความรักของพ่อแม่ที่เหลือนั่น ส่วนท่อน C เป็นการสรุปว่าความรักของพ่อแม่และครอบครัวยังคงอยู่เสมอไม่ว่าเวลาจะผ่านไปนานเท่าใด ดังดวงอาทิตย์ที่ยังคงฉายแสง ณ ภูเขาสูงเดิมทุกเช้า แม้ว่าวันหนึ่งครอบครัวต้องห่างกัน แต่ความรักนั้นก็ยังคงอยู่เสมอ

4.2 ขยายศรดูบา

เนื้อร้องในเพลงบทนี้มาจากโคลงส่งท้ายของ *โคลงนิราศแม่เมาะ* (ก้องภพ รื่นศิริ, 2550, น. 119) *นิราศแม่เมาะ* เป็นบทเพลงที่นำเสนอเรื่องราวช่วงที่สองของผู้วิจัยคือการเรียนรู้อาชีพในสถานศึกษา ซึ่งไม่ได้สอนแต่วิชาการ แต่หล่อหลอมให้เราเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ ผู้วิจัยจึงอุทิศเพลงบทนี้ให้แก่ครูบาอาจารย์ทุกท่าน บทเพลงบรรยายบรรยากาศของวันไหว้ครูในห้องประชุมที่เงียบสงบของโรงเรียน แล้วมีต้นเสียงนำกล่าวคำไหว้ครูที่คุ้นเคยกันดีว่า “...ปาเจราจริยาโหนติ คุณุตตรานุสาสกา ข้าขอประณตนมัสการ...” มีการขับร้องเนื้อร้องเดิมตั้งแต่ต้นจนจบ 2 ครั้ง รอบแรกเริ่มต้นขึ้นอย่างเงียบ ๆ มีเสียงร้องเดี่ยวคล้ายต้นเสียงนำกล่าวไหว้ครู จากนั้นดนตรีเพิ่มความหนาแน่นขึ้นเหมือนเหล่าหมู่มวลศิษย์เข้ามากล่าวคำไหว้ครูอย่างพร้อมเพรียงกัน แนวดนตรีในท่อนแรกมีความหนาแน่นน้อย มีเพียงแนวเปียโนที่บรรเลงคอร์ดคุมบทเพลงและแนวร้องเพียงทำนองเดียว ดังเสียงผู้กล่าว “ปาเจรา...” จากนั้นเมื่อท่อนแรกกลับมาอีกครั้งในครึ่งหลังในอัตราจังหวะที่เร็วขึ้น (Poco piu mosso) ไวโอลิน 1 และโอโบร่วมบรรเลงแนวทำนอง แล้วสอดรับประสานด้วยเครื่องดนตรีอื่น ๆ ดนตรีหนาแน่นและเร็วขึ้นจนจบเพลงอย่างยิ่งใหญ่ แนวร้องลากเสียงสูงและยาว และดนตรีบรรเลงจบเพลงพร้อมกันด้วยความดัง *f* (Forte)

4.3 ลิขิตชีวา

เนื้อร้องของเพลงบทนี้มาจากกลอนบทที่ 75 และ 76 ของ *โคลงนิราศแม่เมาะ* (ก้องภพ รื่นศิริ, 2550, น. 12) *นิราศแม่เมาะ* กล่าวถึงการจากเรือนชานที่กรุงเทพฯ ของผู้ประพันธ์ไปยังแม่เมาะ จังหวัดลำปาง มีการเล่นคำของชื่อสถานที่

ผูกเรื่องราวกับความคิดความรู้สึกของตนเองหลายแง่ สะท้อนทั้งความรัก ศาสนา ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมและอีกมากมาย ผู้วิจัยนำบทกวีนิพนธ์เดิมมาคิดเป็นกลอนเดี่ยว ๆ เพื่อสะท้อนความสุขความสนุกสนานในวัยเยาว์ เด็ก ๆ เล่นกันอย่างมีความสุขโดยที่ไม่รู้อนาคตของตนเอง ผู้วิจัยกำหนดให้เป็นบทเพลงที่เจือด้วยความสนุกสนานสดใสแบบวัยเด็ก ใช้อัตราจังหวะเร็วเพื่อให้เกิดความคึกคัก แนวมือซ้ายของเปียโน ดับเบิลเบส และเชลโลบรรเลงจังหวะตก ขณะที่แนวมือขวาของเปียโน วิโอลา และไวโอลินบรรเลงเป็นคอร์ดบนจังหวะยก แสดงความรู้สึกของเด็กที่วิ่งเล่นด้วยกันอย่างสนุกสนาน มีแนวเครื่องเป่าแทรกการไล่นัดเป็นระยะเพื่อเพิ่มการหยอกเย้าให้มากขึ้น ท่อน A เป็นการเล่าเรื่องราวในอดีตที่เคยพบเห็น คนสูงศักดิ์และคนระดับล่างของสังคมที่แตกต่างกัน แต่ก็สามารถมีชีวิตอยู่ร่วมกันในสังคมได้ ในส่วนของดนตรี ขณะที่แนวร้องมีโน้ตไต่ระดับสูงขึ้นเพื่อเพิ่มความเข้มข้นไปจนถึงจุดจบของท่อนที่ว่า “หนึ่งตำราหม...หนึ่งสูงส่ง..สงสัยนัก” ปิดเนื้อร้องของท่อนด้วยคำตายที่คำว่า “นัก” พร้อมกับดนตรีที่หยุดบรรเลงอย่างกะทันหันที่จังหวะยกก่อให้เกิดความเงียบขึ้นชั่วขณะ จากนั้นแนวดนตรีก็เปลี่ยนอารมณ์ทันที กลับมาสนุกสนานอีกครั้งในท่อนที่ 13 ซึ่งเป็นการนำแนวดนตรีจากท่อนที่ 3 มาใช้ ส่วนท่อน B เป็นการสรุปและให้กำลังใจว่าคนเราแม้จะเป็นพี่น้องร่วมสายโลหิตกัน ก็อาจมีอนาคตที่ต่างกันไปตามการกระทำของตน ดังนั้นจงสู้ต่อไปอย่าท้อถอย

4.4 จุฬาสถการะ

ใน *โคลงนิราศแม่เมาะ-นิราศแม่เมาะ* บทที่ 223 (ก้องภพ รื่นศิริ, 2550, น. 45) ผู้ประพันธ์ได้กล่าวถึงการเดินทางถึงลำปางและเข้าพักที่อำเภอสวนดอก จากนั้นรำพันถึงเหล่าดอกไม้มานานาชนิด เล่นคำพ้อง บรรยายลักษณะของดอกไม้ พร้อมทั้งบรรยายบรรยากาศอันสดชื่นสวยงาม ไปด้วยการพรรณนาความรู้สึกที่มีต่อคนรัก ผู้วิจัยนำบทกวีว่าด้วยการชมดอกไม้ตั้งแต่โคลงบทที่ 224 ไปจนถึง 283 มาคิดและจัดเรียงใหม่ให้ได้เนื้อเรื่องที่ต้องการ ท่อน A1 มาจากโคลงบทที่ 274 ท่อน B1 มาจากโคลงบทที่ 241 ท่อน A2 มาจากโคลงบทที่ 242 และท่อน B2 มาจากโคลงบทที่ 265 ผู้วิจัยเกิดแรงบันดาลใจการสร้างสรรคบทเพลงนี้จากบรรยากาศยามเช้าของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในช่วงที่ผู้วิจัยเป็นนิสิตใหม่ ขณะเดินผ่านสระน้ำใหญ่ใต้ต้นจามจุรี ได้คุยกับเพื่อนและรู้สึกตรงกันว่า การได้เข้ามาศึกษาในสถาบันแห่งนี้เหมือนฝันที่กลายเป็นจริง ภาพนิสิตหน้าตาผ่องใส ความสดชื่นและความปลอดภัยสะท้อนออกมาเป็นเรื่องราวในบทเพลง เปรียบได้กับนิสิตมากมายหลายตาที่ต่างก็เหมือนดอกไม้ที่มีเรื่องราวและความสวยงามเฉพาะตน ในส่วนของดนตรี ผู้วิจัยนำแนวทำนองของเนื้อร้อง “ผยองพระเกียรติเกริกไกร” จากเพลงมหาจุฬาลงกรณ์ มาเสนอเป็นหน่วยย่อยเอกหรือโมทีฟหลัก (Motif) ตั้งแต่เริ่มบทเพลงที่แนวของฟลูต พัฒนาตลอดช่วงนำของบทเพลง (Introduction) และกลับมาอีกครั้งในช่วงบทบรรเลงคั่น (Interlude) สะท้อนบรรยากาศสดชื่นและอ้างอิงถึงส่วนหนึ่งของบทเพลงประจำจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยที่คุ้นหู

4.5 สัจจาวา

บทเพลง *สัจจาวา* บรรยายแนวคิดให้ดำเนินชีวิตอย่างรอบคอบ ประพฤติตนให้ดีเนื่องจากสิ่งใดล่วงแล้วไม่อาจย้อนกลับมาแก้ไขได้อีก บทเพลงนี้ตั้งจุดเด่นของกวีนิพนธ์ *โคลงนิราศแม่เมาะ-นิราศแม่เมาะ* ทั้งในส่วนที่เป็นกลอนและโคลงสี่สุภาพซึ่งมีเนื้อหาเดียวกันออกมา ผู้วิจัยยกทั้งโคลงและกลอนที่มีเรื่องราวต่อกันมาตัดเรียงใหม่จนกลายเป็นเนื้อร้อง โดยนำกลอนบทที่ 59 มาเริ่มต้นบทเพลงเพื่อสร้างความวุ่นวายและรีบร้อน สะท้อนภาพชีวิตและจิตใจของหนุ่มสาวที่ก้าวสู่วัยทำงาน มีชีวิตอิสระโลดแล่น อัตราจังหวะเร็วของดนตรีให้ความรู้สึกเร่งรีบ มีแนวเครื่องเป่าบรรเลงโน้ตเซปต์สองชั้นไล่ขึ้นลง เพิ่มสีสันด้วยโน้ตนอกคอร์ด (Non-harmonic tone) และจบท่อนเสียงขาดพร้อมกันด้วยความดังมาก *ff* (Fortissimo) จากนั้นต่อกับโคลงบทที่ 68 และ 69 ซึ่งมีเนื้อร้องน้อยลงและมีความถี่

ของคำลดลง โน้ตในเนื้อร้องมีค่าความยาวโน้ตมากขึ้น ทำให้เกิดความสงบโดยไม่ต้องลดอัตราความเร็วของจังหวะลงแต่อย่างใด เป็นบทสรุปถึงการเรียนรู้ที่จะคิด ทำ และพูดสิ่งต่าง ๆ ในวันนี้ให้ดีที่สุด เพราะอดีตไม่สามารถกลับมาได้อีก

4.6 ยลธารดารา

บทเพลงนี้เสนอเรื่องราวสำคัญของผู้วิจัยที่มีโอกาสทำงานในวงการบันเทิงจากการประกวดร้องเพลงในรายการยอดนิยมนในปี พ.ศ.2550 ทำให้ชีวิตเกิดจุดเปลี่ยนครั้งยิ่งใหญ่ ผู้วิจัยคัดบทกลอนบทที่ 512-515 ที่เกี่ยวข้องมาสร้างเนื้อร้อง บทกวี 4 บทที่เลือกมานี้ใช้กลบทในการประพันธ์ที่เรียกว่าร่าย ร่ายคือแต่ละวรรคจะมีคำซ้ำกันหนึ่งคู่ที่มีได้ยุดันหรือท้ายวรรค สามารถใช้เป็นลูกเล่นในการขับร้องและทำให้เกิดวรรคตอนที่สวยงาม ดังตัวอย่างเช่น “เดินชมดาวดาราพรายฟ้ากว้าง อกอ้างว้างเปล่าเปลี่ยวเปลี่ยวใจหนัก” (ก้องภพ รื่นศิริ, 2549, น. 97) เนื้อร้องในบทเพลงบรรยายความงามของการเดินชมดาวยามค่ำคืนและคิดถึงผู้เป็นที่รัก ผู้วิจัยนำมาตีความใหม่โดยให้คำว่าดวงดาวหรือดารามีถึงบุคคลที่มีชื่อเสียงในวงการศิลปะการแสดง ส่วนชื่อเพลงได้ปรับแต่งจากบทกลอนที่ผู้วิจัยชอบเพราะหมายถึงเรื่องราวทางเดินชีวิตของผู้เป็นดาว บทเพลงมีอัตราจังหวะไม่ซ้ำหรือเร็วเกินไป มีอารมณ์หลากหลายในแต่ละท่อน มีทั้งความไฝฝัน ความเพ้อฝันและความลุ่มหลง มีการบรรยายคำคืนอันสวยงามด้วยคลื่นโน้ตที่ค่อย ๆ เคลื่อนที่ของไวโอลิน กล็อกเคนสเปิล (Glockenspiel) และเปียโนซึ่งคอยเติมเสียงของดวงดาวที่ระยิบระยับอยู่บนฟ้า

บทเพลงเริ่มต้นด้วยท่อน A ซึ่งเป็นการเข้าสู่เส้นทางกลางแสงไฟ มีผู้คนรายล้อมมากมาย เชื่อเชียวกันมาข้ามธารดาวสู่ลำน่านชีวิตของดวงดาว ท่อน B เป็นการตกอยู่ในภวังค์ของความคิดถึงเสียงดนตรีที่ซึ้งใจและสามารถสะกดทุกสิ่งให้หยุดเคลื่อนไหว เสียงที่เคยเป็นของเราขณะนี้ได้เงียบหายไปแล้ว เปรียบเหมือนกับชื่อเสียงที่มีทั้งจุดเริ่มต้นและจุดจบ มีความนิยมและเสื่อมความนิยมไม่มีความยั่งยืน

4.7 สัญญาสลาย

สัญญาสลาย เป็นอีกหนึ่งเพลงที่คัดบทกวีในช่วงที่เดินทางด้วยรถไฟผ่านไปยังสถานที่ต่าง ๆ และพรรณนาถึงการลาจากกับคนรักมาแล้วถึง 7 ปี แล้วนำมาสร้างบทเพลงที่แบ่งเป็น 2 ท่อนใหญ่ ๆ เสนอเรื่องราวของการผิดหวังในความรัก ผิดหวังจากคนที่เราหวังจะฝากชีวิตไว้ เกิดความโกรธและความเสียใจ แต่ท้ายที่สุดก็ต้องยอมรับและได้แต่ปลอบใจตัวเอง เพลงนี้มี 2 ท่อนใหญ่คือท่อนเร็วประกอบด้วยกลอน 2 บท และท่อนช้าประกอบด้วยโคลงอีก 2 บท แต่ละท่อนมีอารมณ์เพลงที่เข้มข้น บทกลอนในช่วงต้นเพลงประกอบด้วยจำนวนคำที่มากกว่า ใช้สร้างทำนองที่มีความถี่ในการขับร้องเพื่อระบายความเสียใจ ต่อมาการใช้กาพย์ที่มีจำนวนคำน้อยลง ในการพรรณนาอารมณ์ความรู้สึกพร้อมกับอัตราจังหวะเพลงที่ช้าลง สร้างบรรยากาศที่สงบ เนื้อร้องลื่นไหลไปตามความรู้สึกยอมรับในโชคชะตาและเดินทางสู่สิ่งใหม่ในชีวิต ตามแนวคิดว่ารักแท้ย่อมยั่งยืน

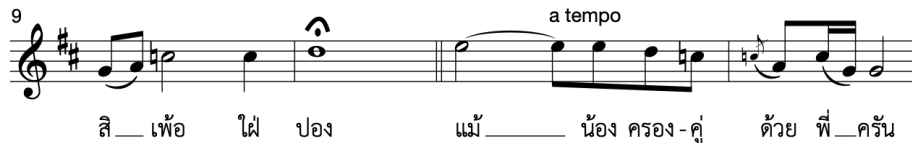
ท่อนช้าเพิ่มความเข้มข้นของอารมณ์ด้วยการเปลี่ยนกุญแจเสียงมาที่กุญแจเสียงไมเนอร์ร่วม (Relative minor) แนวขับร้องใช้อัตราจังหวะลัก (rubato) บรรยายความเหงาไปพร้อมกับดนตรีประกอบที่เหลือเพียงเปียโน จากนั้นในช่วงท้ายท่อนจึงมีเครื่องดนตรีอื่นบรรเลงตามมา ท้ายบทเพลงมีการนำทำนองเพลง *น้ำอุนรำลึก* กลับมาใช้ในท่อนที่ 50 และจบบทเพลงด้วยโน้ตสามปรับ (Picardie third)

4.8 ดังคล้ายคู่กรรม

บทเพลงนี้เสนอการเดินทางของความรัก การใช้ชีวิตไปด้วยกันกับคู่ชีวิต ไม่ว่าจะพบเจอเรื่องราวทุกข์สุขหรืออุปสรรคใด ๆ ก็ต้องล่องไปด้วยกรรมเดียวกัน คล้ายคำกล่าวที่ว่า “ลงเรือลำเดียวกัน” และ “ร่วมหัวจมท้าย” ซึ่งในชีวิตจริงแล้วเป็นเพียงจุดเริ่มต้นของการเดินทางใหม่ต่อไปของ “คู่กรรม” เท่านั้นเอง เพลงนี้นำเนื้อร้องมาจาก

โคลงนิราศแม่เมาะ-นิราศแม่เมาะ บทที่ 284-286 (ก้องภพ รื่นศิริ, 2550, น. 58) เป็นตอนที่รำพันคิดถึงคนรักหลังจากที่ได้ชมสวนดอกไม้ ผู้วิจัยนำเนื้อหาของโคลงในตอนแรกมาสร้างอารมณ์โดยรวมของเพลงคือความล่องลอย อยู่ในภวังค์เพื่อฝัน มีความสุขแบบครึ่งหลับครึ่งตื่น

บทเพลงเริ่มในอัตราความเร็วปานกลาง ท้ายท่อนแรกไล่ความเข้มข้นขึ้นโดยให้แนวทำนองไล่ขึ้นไปค้างไว้ที่โน้ตสูงสุดและลากโน้ตค้างไว้ (Fermata) เหมือนว่าจะตื่นขึ้นมา แต่แล้วก็ยังต้องการฝันต่อโดยการเริ่มต้นท่อน B ในอัตราความเร็วเท่าเดิม โดยไล่โน้ตจากสูงลงมาต่ำดังภาพที่ 3



ภาพที่ 3 ทำนองเพลง ดังคล้ายคู่กรรม
ที่มา : ผู้วิจัย

การตีความเนื้อร้องในเพลงนี้สามารถตีความเป็นการชมดอกไม้และคิดถึงคนรักโดยตรงไปตรงมาก็ได้ หรือตามที่ผู้วิจัยตีความโดยการซ่อนนัยยะของความรักที่สุขสมหวังเหมือนความฝันที่สุขเสียจนไม่อยากตื่น และการหลุดจากภวังค์กลับมาสู่ความเป็นจริง และระลึกได้ว่าที่ใดมีรักที่นั่นย่อมมีทุกข์

4.9 ธารรักอำลา

บทเพลงนี้เป็นบทสรุปของชุดเพลงร้องศิลป์ “นิราศทำนองธาร” หมายถึง การลาจากไม่ว่าจะเป็นเรื่องสุขหรือทุกข์เข้ามาในชีวิต สักวันมันก็จะผ่านไป เราควรยอมรับเรื่องต่าง ๆ ที่เข้ามา และโอบกอดการจากไปด้วยความสุข บทเพลงนี้จึงเสนอการโอบกอดจุดจบด้วยการยอมรับและความยินดี บทกวีที่นำมาเป็นเนื้อร้องมาจากบทเพลงที่ผู้เป็นบิดาเคยประพันธ์เนื้อร้องและทำนองไว้ชื่อว่า รักอำลา ผู้วิจัยเลือกเนื้อร้องบทนี้เพื่อระลึกถึงการจากไปของบิดา และเป็นอนุสรณ์แห่งความทรงจำของการจากลาที่ถึงแม้จะเป็นทุกข์ก็ต้องทำใจยอมรับด้วยความเข้าใจและกำลังใจที่ดี อย่างไรก็ตาม ธารรักอำลา เป็นบทเพลงที่ไม่เศร้าซึมจนเกินไปนัก กำหนดให้มีอัตราความเร็วปานกลาง เพื่อเสนอมุมมองของการแยกจากกันที่ดีและมีความหวัง แนวทำนองและดนตรีมีสีสันที่สว่าง ไม่หม่นหมองเหมือนการใช้กุญแจเสียงไมเนอร์ มีกลิ่นอายของทำนองเพลงเดิม แต่ดัดแปลงเพิ่มขึ้นโดยการใส่ลูกเล่นความสูงต่ำและรูปแบบความยาวโน้ตให้มีการเปลี่ยนแปลงมากขึ้น โน้ตเพลงในภาพที่ 4 แสดงกลุ่มโน้ต 3 ตัวแรกที่ขึ้นต้นประโยคบทประพันธ์ที่สี่และลงน้ำหนักตกที่จังหวะหนึ่ง ผู้วิจัยจึงนำโน้ตในลักษณะเดียวกันนี้มาใช้เป็นโน้ตขึ้นต้นทุกประโยคในเพลง ธารรักอำลา ดังภาพที่ 5 ยกเว้นประโยคที่ว่า “โศกมนุษย์ผจญชะตาชีวิต”



ภาพที่ 4 ทำนองเพลงต้นฉบับในท่อนแยกของบทเพลง ชารักอำลา
ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 5 ทำนองเพลงใหม่ของบทเพลง ชารักอำลา
ที่มา : ผู้วิจัย

ผลสรุปการดำเนินการวิจัย/ อภิปรายผล

ชุดเพลงร้องศิลป์ “นิราศทำนองธาร” คือชุดเพลงร้องศิลป์ที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ อำนวยการประพันธ์เพลง และคัดเลือกบทกวีโดยผู้วิจัย ประกอบด้วยเพลงร้องศิลป์ 9 บทที่ได้แรงบันดาลใจจากความชอบในการเดินทางท่องเที่ยวของผู้วิจัย รวมกับความผูกพันกับสายน้ำ ณ บ้านเกิด และการเดินทางมาใช้ชีวิตในกรุงเทพฯ ชุดเพลงร้องศิลป์ “นิราศทำนองธาร” นำเนื้อร้องมาจากบทกวี โคลงนิราศแม่เมาะ-นิราศแม่เมาะ โดยก้องภพ รื่นศิริ มาสร้างสรรค์ บทเพลงที่ 2 ถึง 8 ส่วนเพลงที่ 1 และ 9 มาจากผลงานกลอนของประทวน อารีรอบ ส่วนทำนองและดนตรี ผู้วิจัย ประพันธ์ร่วมกับ ดร.วานิช โปตะวนิช

ประโยชน์ที่ได้รับจากการสร้างสรรค์ชุดเพลงร้องศิลป์ “นิราศทำนองธาร” คือการเพิ่มวรรณกรรมเพลงร้องไทย โดยเฉพาะเพลงร้องศิลป์ที่มีกระบวนการคัดเลือกเนื้อร้องจากบทกวีร่วมสมัย มาประพันธ์เป็นชุดเพลงร้องศิลป์ ที่มีเรื่องราวเรียงร้อยต่อกันตั้งแต่เพลงแรกจนถึงเพลงสุดท้าย มีกระบวนการสร้างสรรค์ที่มีหลักวิชาการ มีโน้ตเพลง ฉบับสมบูรณ์ที่สามารถนำไปศึกษาและออกแสดงได้ นอกจากนี้ยังเป็นการกระตุ้นให้เยาวชนไทยหันมาศึกษาและเกิดความซาบซึ้งในภาษาไทยมากขึ้น

ข้อเสนอแนะ

เพลงร้องศิลป์ที่นิยมนำมาขับร้องกันในประเทศไทย ส่วนใหญ่เป็นวรรณกรรมเพลงที่ประพันธ์โดยผู้ประพันธ์ เพลงชาวต่างประเทศ เพลงร้องศิลป์ที่ประพันธ์โดยผู้ประพันธ์ชาวไทยยังมีจำนวนไม่มากนัก ชุดเพลงร้องศิลป์ “นิราศทำนองธาร” สามารถใช้เป็นบทเพลงนำร้องในการประพันธ์บทเพลงในลักษณะเดียวกัน รวมทั้งเป็นตัวอย่างให้

ผู้ประพันธ์เพลงชาวไทยนำบทกวีของคนไทยมาประยุกต์เป็นเนื้อร้อง รวมทั้งสร้างสรรค์บทเพลงร่วมสมัยที่มีทำนองหรือเสียงประสานที่แสดงเอกลักษณ์ของไทย ผลักดันบทประพันธ์เพลงภาษาไทยที่แฝงไปด้วยศิลปะและวัฒนธรรมของไทยให้เผยแพร่และเป็นที่รู้จักในระดับนานาชาติได้

บรรณานุกรม

- กมล การกุศล. (2520). *วรรณคดีนิราศ*. โครงการตำรา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พิษณุโลก. พิมพ์.
- ก้องภพ รื่นศิริ. (2549). *โคลงนิราศแม่เมาะ-นิราศแม่เมาะ : วรรณกรรมร้อยกรองร่วมสมัยในรูปแบบของกวีนิพนธ์สยาม*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์นิตย.
- ก้องภพ รื่นศิริ. (2549). *บทกวีแห่งรักแท้*. นิตย.
- ก้องภพ รื่นศิริ. (2549). *แผ่นดินเดือดคำกาศ*. ธนาเพรส.
- ก้องภพ รื่นศิริ. (2550). *สู่ไพร่รัก*. ธนาเพรส.
- ก้องภพ รื่นศิริ. (2553). *ฝากแผ่นดิน : วรรณกรรมเพื่อสังคมในรูปแบบของกวีนิพนธ์สยาม*. นิตย.
- ชัยพงศ์ ทองสว่าง. (2561). *เพลงร้องศิลป์ในประเทศไทย : การเรียบเรียงและการแสดงผลงานเพลงร้องของ ดร. สายสุรี จุติกุล*. [งานวิจัยสร้างสรรค์ทุนสนับสนุนงานวิจัยสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ (วช.)] สำนักงานการวิจัยแห่งชาติ (วช.).
- ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2551). *ดนตรีคลาสสิก : รวมข้อเขียนภาษาไทย*. เกศกะรัต.
- ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2554). *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. (พิมพ์ครั้งที่ 4). เกศกะรัต.
- ประทวน อารีรอบ. (2528). *น้ำอุ่นสัมพันธ์, เก็บตกจากสนาม*. เอกสารเผยแพร่ของโครงการพัฒนาชนบทแบบผสมผสานในบริเวณโครงการชลประทานน้ำอุ่น จังหวัดสกลนคร ปีที่ 4 ฉบับที่ 3.
- ผกาพรรณ บุญดิเรก. (2563). “มนตรามโนราห์” บทร้องกวีคีตาสำหรับนักร้องเดี่ยวโซปราโน บาริโตน วงขับร้องประสานเสียง และวงชมเบร็องซอมเบล. [ปริญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. <https://digital.car.chula.ac.th/chulaetd/3855/>
- Kimball, C. (2013). *Art Song: Linking Poetry and Music*. (Kindle version). Hal Leonard Books.
- Lehmann, L. (1985). *More than Singing: The Interpretation of Songs*. Translated by Holden, F. Dover.
- Randel, D. M. ed. (2003). *The Harvard Dictionary of Music*. (4th ed.). The Belknap Press of Harvard University Press.
- Slonimsky, N. (1998). *Webster's New World Dictionary of Music*. Edited by Kassel, R. University of Michigan: Macmillan.
- Stein, D. and Spillman, R. (2010). *Poetry into Song*. Oxford University Press.

Abstract

The innovative visual art research on sculpture collection Pratimavachana: adoration, rapacity, angriness, and delusion aimed to design visual art for conscious living and create visual artworks in the Pratimavachana Sculpture Collection: ADORATION, RAPACITY, ANGRINESS, and DELUSION. The researcher reviewed literature from books, textbooks, research related to Buddhism regarding 4 prejudices, and studied creative sculptures by Thai and foreign artists that were an inspiration, including Antony Gormley (1993), Demien Hirst (1994), and Grzegorz Gwiazda (1984), the concepts about human anatomy including the principles and techniques of rust (Rust Oxidation) as a framework for creating this work.

The results were as follows: 1. From the visual art practice and design for conscious living, seven creative art displays were created including four sculptures and three abstract paintings on the theme “the depth of mind state”. The four sculptures included 1.1) Mathana which means adoration, 1.2) Lopa which means rapacity, 1.3) Moha which means angriness, and 1.4) Kamupatan which means delusion. The project reflected on the concept of socialization awareness through the use of artistic concepts to create works to integrate “Akotti 4 (4 prejudices)” “wrongdoing” or “misconduct” in Pali, a language used in Buddhist scriptures. 2. Create knowledge from visual artworks in the Pratimavachana series: Love, Greed, Anger, and Loss, including 2.1) Knowledge in creating works based on the 4-prejudice principles in living life. We have to train the mind regularly to eliminate the 4 prejudices that are rust in the mind, and 2.2) Knowledge of sculpture using the Rust Oxidation technique.

Keywords: Pratimavachana/ Sculpture/ Mixed Media/ Akotti 4

บทนำ

ประติมากรรม หมายถึง งานศิลปกรรมแขนงหนึ่ง เป็นการแสดงออกทางปริมาตร ในการกินพื้นที่ไปในอากาศ มีรูปทรงเป็นสามมิติ เป็นการแสดงออกทางศิลปะที่ต้องการพื้นที่ว่างรองรับ ด้วยกระบวนการปั้น หล่อ สลัก และงานเชื่อมโลหะ หรือด้วยวัสดุหลากหลายชนิด มีการนำเสนอแบบสมจริง ไปจนถึงการนำเสนอแบบนามธรรมและแนวความคิด ประติมากรใช้ความคิดสร้างสรรค์และทักษะของตนในการแสดงออกถึงความคิด อารมณ์ และการเล่าเรื่องผ่านการบิดเบือนรูปแบบ พื้นที่ และวัสดุ ประติมากรรมเป็นส่วนสำคัญของการแสดงออกทางศิลปะของมนุษย์มาเป็นเวลาหลายพันปี และยังคงมีการพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัยอย่างต่อเนื่อง แอนโทนี กอร์มลีย์ (Antony Gormley, 1950) ประติมากรชาวอังกฤษ มักจะนำเสนอผลงานประติมากรรมโลหะ ผ่านความสัมพันธ์ระหว่างร่างกายมนุษย์ (Human Body) และที่ว่าง (Space) ผลงานของแอนโทนี กอร์มลีย์ใช้รูปร่างทางกายวิภาคมนุษย์ในการนำเสนอเป็นส่วนใหญ่ และเขาได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์ผลงานที่เกี่ยวกับพุทธศาสนาไว้ว่า “อานาปานสติ หรือ การกำหนดสติที่ลมหายใจ ทำให้คุณมีจิตที่จดจ่อเป็นสมาธิ จากนั้นคุณใช้จิตอันเป็นสมาธินั้นพิจารณาไปที่ความรู้สึกสัมผัสต่อการดำรงอยู่ของสภาวะจิตภายในร่างกาย และนั่นคือเครื่องมือที่ฉันได้ทดลองถอดความหมาย ไปสู่วิธีการสร้างงานประติมากรรม” (Gromlet, 1995, pp.11-12) แนวคิดดังกล่าวนี้มีความเชื่อมโยงกับหลักปรัชญาที่ให้ความสำคัญกับความว่างและวิถีปฏิบัติของศาสนาพุทธ กล่าวได้ว่าผลงานของกอร์มลีย์มีพื้นฐานมาจากแนวคิดของพุทธศาสนา (ฉัตรมงคล อินสว่าง, 2562, น.1851) และผลงานของเขามักมีลักษณะเป็นเหล็ก สนิมที่ถูกตั้งอยู่ในพื้นที่สาธารณะและมีส่วนสำคัญในการสร้างประสบการณ์สัมผัสระหว่างผู้ชมกับสิ่งแวดล้อมและตัวละคร ศิลปินชาวโปแลนด์ เกรเซกอร์ช กเวียซดา (Grzegorz Gwiazda, 1984) ผลงานของเขาส่วนใหญ่จะนิยมแสดงออกผ่านลักษณะงานที่เป็นประติมากรรมรูปคน มีเรื่องของการใช้สัญลักษณ์และสิ่งที่น่าสนใจเฉกเช่นเดียวกับเดเมียน เฮิร์สต์ (Damien Steven Hirst, 1965) เป็นศิลปินที่ทำงานในลักษณะ ศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) ผลงานของเดเมียน เฮิร์สต์ มักเกี่ยวข้องกับเรื่องกระบวนการทางวิทยาศาสตร์และการแพทย์ จากแนวคิดในเรื่องการนำสัตว์ที่ตายแล้วมาพัฒนาเป็นผลงานศิลปะ เพื่อสื่อสารกับผู้ชมในเรื่องการเล็งเห็นคุณค่าของสังขารชีวิต สามารถกล่าวได้อีกนัยหนึ่งว่าวรรณกรรมพุทธศาสนามีความสำคัญอย่างยิ่งต่อสังคมในการสร้างอารมณ์และความเข้าใจในคำสอน แนวคิดและความเชื่อของพระพุทธศาสนา อีกทั้งยังมีหน้าที่สำคัญในการสร้างความสามัคคีในสังคม เพราะเมื่อคนมีความคิดและศรัทธาเหมือนกันจะมีการประสานงานและการประนีประนอมในสังคม ซึ่งนำไปสู่ความสงบสุขของสังคม (พิศิษฐ์ กอบบุญ, 2562, น. 378 - 379) และสอดคล้องกับคำกล่าวที่ว่า ศิลปะและศาสนามีความเกี่ยวข้องอย่างลึกซึ้งมาโดยตลอด ความรู้สึกทางศาสนาสามารถรักษาหรือถ่ายทอดได้ดีที่สุดด้วยศิลปะหรือเครื่องมือ ดังนั้นการถ่ายทอดความรู้สึกทางศาสนาได้อย่างมีประสิทธิภาพจึงจำเป็นต้องใช้ศิลปะเป็นสื่อกลางหรือเครื่องมือในการถ่ายทอด (จี ศรีนิวาสน์, 2562, น. 378 - 379)

ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญของการอาศัยศิลปะเป็นเครื่องนำทางในการบอกเล่าแนวคิดทางพุทธศาสนาเกี่ยวกับสนิมในใจ ดังที่ปิ่น มุทุกันต์ กล่าวว่า

สนิมบนมิต เกิดแต่ตัวเองแล้วก็กัดกร่อนใบมิตให้กร่อนไปไม่มาใช้ เปรียบกับใจของคนเราก็เหมือนกันกับสิ่งทั้งหลาย คือความเสียหายที่มาจาก 2 ทาง คือ เกิดจากอารมณ์ร้ายที่ประดังมาจากสิ่งอื่น คนอื่น เช่นถูกใส่ร้ายป้ายสี คือความเสียหายที่มาจากภายนอก อีกทางหนึ่งคือความเสียหายเกิดขึ้นกับใจ ความเสียหายประเภทนี้เกิดขึ้นภายในใจ “มีลักษณะเหมือนกับสนิมในเหล็กที่ท่วมมาแล้ว” ต่างแต่ว่านั่นเป็น “สนิมในเหล็ก” แต่นี่เป็น “สนิมในใจ” ทศนะทางพุทธศาสนา คือว่าบรรดากิเลสทั้งหมดเป็นจุดเสียของจิตใจทั้งนั้น

เพราะทำให้หัวใจหมองลงไปกิเลสที่อยู่ในใจเหมือนกับสนิมเหล็กนั้น (ปิ่น มุทุกันต์, 2530, น.30)

จากแรงบันดาลใจของศิลปินที่กล่าวมาข้างต้นและแนวคิดทางพุทธศาสนา ผู้วิจัยจึงสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ชุดประติมากรรม : รัก โลภ โกรธ หลง ในครั้งนี้ โดยนำเสนอผลงานผ่านรูปร่างกายวิภาคมนุษย์ด้วยกระบวนการปั้น ถอดพิมพ์ และหลักการและเทคนิคการเกิดสนิม (Rust Oxidation)

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์สร้างสรรค์และสะท้อนแนวคิดเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตอย่างมีสติ ผ่านงานประติมากรรม จำนวน 4 ชิ้น
2. เพื่อสร้างองค์ความรู้จากผลงานทัศนศิลป์ชุด ประติมากรรม : รัก โลภ โกรธ หลง

กรอบแนวคิดการวิจัย

1. แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยได้รับแรงบันดาลใจจาก แอนโทนี กอร์มลีย์ (Antony Gormley, 1950) เกรเซกอร์ซ กวียาดซา (Grzegorz Gwiazda, 1984) และเดเมียน เฮิร์สต์ (Damien Steven Hirst, 1965)
2. แนวคิดเกี่ยวกับการนำเทคนิคกระบวนการการเกิดสนิม (Rust Oxidation)
3. แนวคิดทางพุทธศาสนาเกี่ยวกับอคติ 4 และสนิมในใจ โดยการอุปมาอุปไมย เสนอให้เห็นแนวทางการใช้ชีวิตต้องใช้สติ เชื่อมโยงกับกิเลสในใจมนุษย์ อันได้แก่อคติ 4 ประกอบไปด้วย รัก โลภ โกรธ หลง ที่เปรียบได้กับสนิมในใจ
4. กายวิภาคมนุษย์ (Anatomy) การออกแบบผลงานสร้างสรรค์ที่เชื่อมโยงกับรูปทรงทางกายวิภาคแบบลดทอน
5. ขอบเขตการสร้างสรรค์ผลงาน ออกแบบงานสร้างสรรค์ผสมผสานกับโครงสร้างทางกายวิภาคศาสตร์ของมนุษย์ เชื่อมโยงกับการบอกเล่าเรื่องราวในการต้องมีศิลปะในการใช้ชีวิต การตั้งมั่นแห่งสติ ถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานศิลปะประเภทประติมากรรม จำนวน 4 ชิ้น

1. หลักการ แนวคิดในทางพุทธศาสนา

- 1.1 อคติ 4
- 1.2 สนิมในใจ

2. หลักการและเทคนิคการเกิดสนิม (Rust Oxidation)

3. แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

- 3.1 กายวิภาคมนุษย์
- 3.2 Antony Gormley (1993)
- 3.3 Damien Hirst (1994)
- 3.4 Grzegorz Gwiazda (1984)



เผยแพร่ผลงานทางศิลปะสร้างสรรค์
ในรูปแบบบทความวิจัยสร้างสรรค์

ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย

ที่มา : ผู้วิจัย

นิยามคำศัพท์

1. ประติมาวจนะ หมายถึง การนำคำว่า ประติมากรรม ซึ่งมาจากคำว่า ประติมา กับ กรรม หมายถึง ศิลปะสาขาหนึ่งในจำพวกจิตรศิลป์เกี่ยวกับการแกะสลักไม้ หินอ่อน โลหะ เป็นต้น และคำว่า วจนะ ที่แปลว่าคำพูด ดังนั้นคำว่า ประติมาวจนะ ในงานวิจัยสร้างสรรค์นี้จึงหมายถึง ประติมากรรมนามธรรมที่ต้องการบอกกล่าวเกี่ยวกับแนวคิดหลักคำสอนในพระพุทธศาสนาเรื่องอคติ 4 คือ ความรัก ความโลภ ความโกรธ ความหลง ผ่านผลงานทัศนศิลป์ ประเภท ประติมากรรม จำนวน 4 ชิ้น ได้แก่ 1. มทนะ 2. โลภะ 3. โมหะ และ 4. กามุปาทาน

2. อคติ 4 หมายถึง 1. มทนะ หมายถึง รัก 2. โลภะ หมายถึง โลภ 3. โมหะ หมายถึง โกรธ และ 4. กามุปาทาน หมายถึง หลง

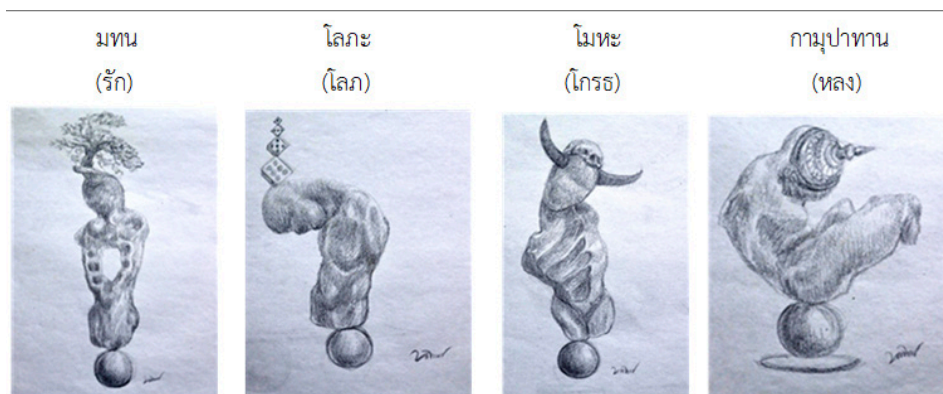
ขั้นตอนและวิธีการดำเนินการวิจัย

ขั้นตอนที่ 1 การศึกษาค้นคว้าข้อมูล

ขั้นตอนการศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร เป็นการศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องในการวิจัยจากแหล่งต่าง ๆ ได้แก่ หนังสือ วารสารกรรม บทความ เว็บไซต์และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับ 1. งานประติมากรรม กายวิภาคศาสตร์ในงานศิลปะ วัสดุสื่อผสมในการทำงานศิลปะและเทคนิคการเกิดสนิม 2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดทางพระพุทธศาสนา อคติ 4 และ สนิมในใจ 3. แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะและเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ขั้นตอนที่ 2 การออกแบบผลงานทัศนศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ประติมาวจนะ รัก โลภ โกรธ หลง

เป็นขั้นตอนของการนำข้อมูลในขั้นตอนที่ 1 มาทำการวิเคราะห์ สังเคราะห์ออกมาเป็นข้อมูล เพื่อนำข้อมูลมาประยุกต์ใช้ มาพัฒนาการออกแบบผลงานศิลปะสร้างสรรค์ชุด ประติมาวจนะ โดยแบ่งเป็นผลงานประติมากรรมสร้างสรรค์ จำนวน 4 ชิ้น ทั้งด้านโครงสร้างและพื้นผิวโดย 1. กำหนดกรอบแนวคิด (Conceptual) การหาแนวทาง การออกแบบผลงานทัศนศิลป์สร้างสรรค์ชุด ประติมาวจนะ ให้มีคุณลักษณะที่สามารถบอกเล่าแนวคิดเกี่ยวกับอคติ 4 โดยการอุปมาอุปไมย ทั้งด้านโครงสร้างและพื้นผิว 2. การวาดร่างต้นแบบผลงานสร้างสรรค์ด้วยดินสอ คัดเลือกรูปแบบที่เหมาะสม 3. การสร้างร่างต้นแบบผลงานสร้างสรรค์ 3 มิติ จากนั้นนำร่างต้นแบบ 3 มิติ ไปขยายร่างต้นแบบตามขนาดจริงที่กำหนดไว้



ภาพที่ 2 ผลงานการวาดร่างต้นแบบด้วยดินสอ

ที่มา : ผู้วิจัย

จากภาพที่ 2 หลังจากที่ได้ผู้วิจัยได้ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง และแรงบันดาลใจจากการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแล้ว จึงได้ทำการร่างภาพต้นแบบด้วยดินสอลงบนกระดาษ โดยออกแบบเป็นภาพกายวิภาคมนุษย์แบบลดทอนทั้ง 4 ชิ้นงาน เพื่อเป็นการวางแผนในการหาวัสดุประกอบอื่น ๆ มาประกอบการสร้างสรรค์ผลงานในลำดับต่อไป เนื่องจากเป็นงานประติมากรรมจัดวางที่เป็นสื่อผสม การร่างต้นแบบเพื่อสำรวจความเป็นไปได้ในเบื้องต้นสู่การขยายงานจริงในลำดับต่อไป



ภาพที่ 3 ผลงานการสร้างร่างต้นแบบ 3 มิติ
ก่อนขยายจริง ด้วยการปั้นและเผา
ที่เผา : ผู้วิจัย

จากภาพที่ 3 ผู้วิจัยสร้างร่างต้นแบบ 3 มิติ ก่อนขยายจริง ด้วยวิธีการปั้นจากดินเซรามิกและทดลองนำไปเผาเคลือบ ซึ่งกระบวนการเผาเคลือบจะส่งผลให้ผลงานร่างต้นแบบคงรูป มีความแข็งแรงกว่าดินเหนียวที่ไม่ผ่านการเผา เพื่อให้ไม่เกิดการชำรุดเสียหายง่าย และเพื่อเป็นการประเมินความเหมาะสมในการออกแบบ

ขั้นตอนที่ 3 การขยายร่างต้นแบบผลงานสร้างสรรค์

ผลงานประติมากรรมผลงานทัศนศิลป์ชุด ประติมาวจนะ : รัก โลก โกรธ หลง จำนวน 4 ชิ้น มีขั้นตอนการขยายชิ้นงานดังนี้

3.1 ขั้นตอนการปั้นขยาย ปั้นต้นแบบจากร่างต้นแบบ 3 มิติ ให้ได้ตามขนาดที่กำหนดไว้ โดยใช้ดินเหนียวในการขึ้นรูป โดยขณะปั้นมีการทิ้งร่องรอยของนิ้วมือให้เกิดพื้นผิวสัมผัส เป็นการแสดงอารมณ์ ความรู้สึก เพื่อให้กลมกลืนไปกับลักษณะท่าทางของชิ้นงานที่ออกแบบไว้

3.2 ขั้นตอนการถอดพิมพ์ อุปกรณ์ที่ใช้มีดังนี้ 1. ปูนปลาสเตอร์ 2. เหล็กเส้น 3. โยมะพร้าว 4. วาสลินทาพิมพ์เตรียมหล่อ 5. เรซิน 6. โยแก้ว 7. ดินน้ำมันหรือขี้ผึ้ง (สำหรับถอดพิมพ์) 8. สีว ค้อน สำหรับทุบหรือแงะพิมพ์ ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้เทคนิคถอดพิมพ์ทุบจากชิ้นงานประติมากรรมเท่าขนาดจริงแบบลอยตัว เชื่อมโยงกับการวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร แนวคิดทางพระพุทธศาสนา เพื่อตอบและสรุปประเด็นการศึกษาในครั้งนี้ ในขั้นตอนนี้ผลงานสร้างสรรค์ทั้ง 4 ชิ้น ใช้วิธีการถอดพิมพ์แบบเดียวกัน จึงขอเสนอขั้นตอนการถอดพิมพ์ในภาพรวมเพื่อง่ายต่อการทำความเข้าใจ ดังนี้

3.3 ขั้นตอนการทำให้เกิดสนิม

3.3.1 อุปกรณ์ที่ใช้มีดังนี้ 1) สีนํ้ามันสำหรับทารองพื้น 2) ทาสีรองพื้น Metal Effect Primer (AM203) 3) Oxidation Metallic Paint 4) นํ้ายาเร่งปฏิกิริยา Rust Activator (PA904) 5) Permacoat Xtreme (AM204) 6) ทายาเคลือบพื้นผิว Permacoat Xtreme (AM204)

3.3.2 การเตรียมผิวก่อนทา ถ้าเป็นพื้นผิวของวัสดุทั่วไป พื้นผิวต้องแห้งสนิท สะอาดปราศจากนํ้ามัน คราบน้ำมัน สิ่งสกปรก ฟิล์มสีเก่าซึ่งอยู่ในสภาพดีหรือพื้นผิวที่มีความเงาต้องขัดให้หยาบ กำจัดสีเก่าที่หลุดล่อน อุดโป๊วรอยแตกร้าวให้เรียบร้อย งานประติมากรรมประติมาวจนะ จำนวน 4 ชิ้น ทำจากไฟเบอร์กลาส ดังนั้นผู้วิจัย ต้องทำพื้นผิวงานให้แห้งสนิทปราศจากความชื้น เพื่อเตรียมทารองพื้นลำดับต่อไป

3.3.3 ทารองพื้นด้วยสีนํ้ามัน จำนวน 2 รอบ รอจนแห้ง

3.3.4 ทาสีรองพื้น Metal Effect Primer (AM203) จำนวน 2 ชั้น ชั้นที่ 1 ระยะเวลาแห้ง 30 นาที ชั้นที่ 2 ทิ้งสีให้แห้งสนิท 12-24 ชั่วโมง ก่อนพ่น/ทาสีโลหะ Iron Paint ในขั้นตอนต่อไป

3.3.5 ทา Oxidation Metallic Paint ทา 3 เที่ยว

3.3.6 พ่น/ทา นํ้ายาเร่งปฏิกิริยา Rust Activator (PA904) ทำให้เกิดสนิม ชั้นที่ 1 ไม่ต้องเจือจาง นํ้ายา ทา/พ่น Rust Activator (PA904) 1-3 เที่ยว ชั้นที่ 2 ทิ้งระยะเวลาให้แห้งกัน ทา/พ่น แต่ละเที่ยว ประมาณ 5 นาที ชั้นที่ 3 พ่นจำนวนเที่ยวมาก สีสนิมจะเข้มมากจนเป็นสีนํ้าตาล โดยสนิมเหล็กจะเกิดขึ้นอย่างเห็นได้ชัด หลังจากเวลาผ่านไป 30-40 นาที ทิ้งไว้ต่ออีก 1-2 ชั่วโมง จึงจะเกิดสนิมเต็มที่ ชั้นที่ 4 ทิ้งให้แห้งสนิท 24 ชั่วโมง ปิดฝุ่นสนิมที่เกิดขึ้นออก ก่อนทาเคลือบด้วย Permacoat Xtreme (AM204)

3.3.7 ทายาเคลือบพื้นผิว Permacoat Xtreme (AM204) จำนวน 2 เที่ยว โดยชั้นที่ 1 ผสมนํ้า สะอาดอัตราส่วน 1:1 โดยปริมาตร ทาให้ทั่วทั้งให้แห้ง 1 ชั่วโมง ชั้นที่ 2 ไม่ต้องผสมนํ้า ทาให้ทั่วทั้งให้แห้ง เป็นอันใช้ได้

3.4 ขั้นตอนการต่อส่วนประกอบอื่นๆ

3.4.1 มทร(รัก) ด้านรูปทรง วัสดุที่ถูกออกแบบและจัดวางอยู่เหนือสุดของชิ้นงาน คือรูปทรงต้นไม้ตัด หรือบอนไซ วัสดุเป็นไม้พลาสติกรูปสร้างให้เป็นรูปทรงธรรมชาติ โดยผู้วิจัยขึ้นรูปทรงด้วยเหล็กเส้นตัดให้เป็น ทรงต้นไม้ตัดตามต้องการ ประดับตกแต่งด้วยไม้พลาสติกรูป และทำผิวภายนอกให้ขึ้นสนิมทั้งหมด ด้านแนวคิด รูปทรงไม้ตัด หรือบอนไซ ผู้วิจัยต้องการสื่อแนวคิดเกี่ยวกับความรัก ความงามของบอนไซเกิดจากการดูแลรักษา สามารถดัดตัดในทิศทางที่ต้องการ ซึ่งขาดอิสระในการเจริญเติบโตเปรียบกับการดูแลเอาใจใส่ มนุษย์แต่ละคนก็ไม่ เหมาะกับการดูแลแบบบอนไซเสมอไป การเรียนรู้ การยอมรับ และการเคารพผู้อื่น โดยให้ความสำคัญกับความสุขที่สมดุล

3.4.2 โลกะ (โลก) ด้านรูปทรง วัสดุที่วางอยู่เหนือสุดของชิ้นงาน คือรูปทรงกล่องสี่เหลี่ยม ทำขึ้นจาก สแตนเลส จำนวน 4 ชั้นที่มีขนาดลดหลั่นกัน นำมาเรียงต่อกัน ด้านแนวคิด ผู้วิจัยต้องการนำเสนอรูปทรงของลูกเต๋า เป็นสัญลักษณ์แทนความโลภ อบายมุข การพนัน คือทางแห่งความเสี่ยง ทางแห่งความพินาศ สะท้อนให้เห็นถึง การใช้ความเข้าใจในการควบคุมตนเองเพื่อปฏิเสธความโลภและการควบคุมอารมณ์ตนเอง

3.4.3 โมหะ (โกรธ) ด้านรูปทรง วัสดุที่วางอยู่เหนือสุดของชิ้นงานคือรูปทรงของเขาควาง ด้านแนวคิด ผู้วิจัยต้องการนำเสนอเขาควางมาเป็นสัญลักษณ์แทนความโกรธ ความโมโห การเรียนรู้ การมองเห็นความโกรธ และเข้าใจความโกรธ เป็นสิ่งสำคัญในการรักษาความสัมพันธ์ที่ดีกับผู้อื่น

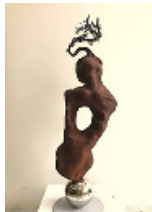
3.4.4 กามุปาทาน (หลง) ด้านรูปทรง วัสดุที่วางอยู่เหนือสุดของชิ้นงาน คือรูปทรงของชฎา โดยใช้เทคนิค Found Objects เป็นการประกอบขึ้นจากเครื่องหยาบ เช่น งอบ ภาชนะใส่ของต่าง ๆ ที่มีขนาด

ลดหลั่นกัน ด้านแนวคิด ผู้วิจัยต้องการนำเสนอรูปทรงที่คล้ายกับมงกุฎหรือเครื่องสวมหัว ที่มักพบเห็นในการแสดง ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนความลุ่มหลงในตนเอง ลุ่มหลงในอำนาจ ความผิดพลาดในการมองเห็นตนเอง

3.5 การติดตั้งฐานของผลงานประติมากรรม

การสร้างฐานงานเพื่อรองรับน้ำหนัก เพื่อเป็นการเน้นไปในเรื่องของการเล่นคอนทราสต์โครงสร้างแกนกลางของการรับน้ำหนัก เพื่อให้เกิดความน่าสนใจของเทคนิคการวางตั้งให้ดูราวกับว่าเป็นไปไม่ได้ สร้างความสงสัยต่อความรู้สึกจากการมองเห็นและประสบการณ์ของผู้ชม

ตารางที่ 1 สรุปขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมสร้างสรรค์
ที่มา : ผู้วิจัย

ชื่อ	ภาพร่างต้นแบบ	ภาพร่าง 3 มิติ	ขั้นตอนขยายชิ้นงาน	ผลงานสมบูรณ์
1. มทน (รัก)				
2. โลกะ (โลก)				
3. โมหะ (โกรธ)				
4. กามุ ปาทาน (หลง)				

ประโยชน์ของงานวิจัย

1. เป็นแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ จากการใช้เทคนิคการเกิดสนิม (Rust Oxidation) เพื่อให้ผลงานเกิดความแปลกใหม่ ผ่านรูปทรงกายวิภาคมนุษย์
2. เป็นเครื่องมือในการบอกเล่าแนวคิดทางพุทธศาสนาเกี่ยวกับอคติ 4 ผ่านงานศิลปะสร้างสรรค์อย่างเข้าใจง่าย

ผลการวิจัย

งานวิจัยสร้างสรรค์ชุด ประติมาวจนะ ประกอบไปด้วยผลงานประติมากรรม จำนวน 4 ชิ้น ได้แก่ 1. มทน (รัก) 2. โมหะ (โลก) 3. โลกะ (โกรธ) 4. กามุปาทาน (หลง) ในครั้งนี้ได้ศึกษาจากเอกสาร หนังสือ ตำรา และแรงบันดาลใจจากศิลปินต่าง ๆ โดยสรุปข้อมูลได้ดังนี้

1. มทน (รัก)

ด้านรูปทรง วัสดุด้านบนสุดของชิ้นงานชิ้นที่ 1 ต้องการสื่อถึงต้นไม้ตัดหรือบอนไซ ใช้วัสดุเป็นใบไม้พลาสติก สร้างให้เป็นรูปทรงไม้ตัดเสมือนจริงตามธรรมชาติ ด้านแนวคิด ต้นไม้ตัดหรือบอนไซสื่อถึงสวยงามตามจินตนาการของแต่ละคน ตัดแต่งกิ่งก้านสาขาได้ตลอด ใช้ลวดมัดแล้วตัดตามความต้องการของเรา เปรียบกับมนุษย์ก็เหมือนต้นบอนไซที่ต้องการการเติบโตอย่างอิสระก็จะเติบโตอย่างมีคุณภาพ ด้านเทคนิค บอนไซใช้เทคนิคตัดลวดและใบไม้พลาสติกติดประดับ รูปทรงกายวิภาคมนุษย์แบบลดทอน ใช้เทคนิคปั้นหล่อไฟเบอร์กลาสและทำพื้นผิวด้วย Metal Effect ใช้กระบวนการทางเคมีเข้ามามีส่วนร่วม ซึ่งเป็นตัวช่วยในการเร่งปฏิกิริยาให้เกิดสนิมเหล็กบนพื้นผิวงาน

2. โลกะ (โลก)

ด้านรูปทรง วัสดุสแตนเลสด้านบนสุดของชิ้นงานที่ 2 ออกแบบให้เป็นลูกเต๋าสี่ชั้น ติดตั้งแบบลดหลั่นกัน ด้านแนวคิด ผู้วิจัยใช้รูปทรงสี่เหลี่ยมเพื่อแทนลูกเต๋า สื่อถึงสัญลักษณ์แห่งความโลภ อบายมุข ซึ่งเป็นบ่อเกิดของความเสื่อม ด้านเทคนิค รูปทรงลูกเต๋าคือใช้เทคนิคการเชื่อมสแตนเลส รูปทรงกายวิภาคใช้เทคนิคปั้นหล่อไฟเบอร์กลาสและทำพื้นผิวด้วย Metal Effect ใช้กระบวนการทางเคมีเข้ามามีส่วนร่วม ซึ่งเป็นตัวช่วยในการเร่งปฏิกิริยาให้เกิดสนิมเหล็กบนพื้นผิวงาน

3. โมหะ (โกรธ)

ด้านรูปทรง วัสดุด้านบนสุดของชิ้นงานเป็นเชาควาย ด้านแนวคิด เลือกใช้เชาควายเพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนความโง่ ความเขลา ซึ่งเป็นหนึ่งในอคติ 4 ซึ่งง่ายต่อการตีความของผู้รับชม ด้านเทคนิค เชาควายที่ผู้วิจัยนำมาใช้ ได้มาจากวิธี Found Objects ในส่วนของรูปทรงกายวิภาคใช้เทคนิคปั้นหล่อไฟเบอร์กลาสและทำพื้นผิวด้วย Metal Effect ใช้กระบวนการทางเคมีเข้ามามีส่วนร่วม มีที่มาจากต้องการนำเสนอแนวคิดเปรียบกับมนุษย์ที่ต้องหมั่นฝึกฝนจิตใจเป็นประจำเพื่อขจัดอคติ 4 ที่เป็นสนิมในใจออกไป

4. กามุปาทาน (หลง)

ด้านรูปทรง วัสดุด้านบนของชิ้นงานเป็นรูปทรงของมงกุฎหรือเครื่องสวมหัว ด้านแนวคิด มงกุฎหรือเครื่องสวมหัว ที่มักพบเห็นได้ในการแสดงละครต่าง ๆ หรือหมายถึงสัญลักษณ์แห่งความงาม ต้องการสื่อถึงความลุ่มหลง ความหลงใหล ลุ่มหลงในความสำเร็จ ลุ่มหลงในอำนาจของตนเอง ซึ่งเป็นหนึ่งในอคติ 4 ที่ได้กล่าวไว้ในข้างต้น ด้านเทคนิค มงกุฎหรือเครื่องสวมหัวเลือกใช้วัสดุที่เป็นเครื่องจักสานมาเรียงต่อกันให้เป็นยอดสูงและติดตั้งไว้ส่วนยอดสุดของชิ้นงานด้วยกาว ในส่วนของรูปทรงกายวิภาคใช้เทคนิคปั้นหล่อไฟเบอร์กลาสและทำพื้นผิวด้วย

Metal Effect ใช้กระบวนการทางเคมีเข้ามามีส่วนร่วม

ผลสรุปการดำเนินการวิจัย/อภิปรายผล

การวิจัยสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ชุด ประติมาวจนะ : รัก โลภ โกรธ หลง ผู้วิจัยขอนำเสนอการอภิปรายผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยดังนี้

1. ผลงานทัศนศิลป์สร้างสรรค์และสะท้อนแนวคิดเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตอย่างมีสติ

การนำเสนอแนวคิดออคติ 4 และสติในใจ เปรียบกับมนุษย์ที่ต้องหมั่นฝึกฝนจิตใจเป็นประจำเพื่อขจัดออคติ 4 ความรัก ความโลภ ความโกรธ และความหลง ที่เป็นสติในใจออกไป ต้องมีสติและหมั่นตรวจสอบตนเองอยู่เสมอ การจัดวางตำแหน่งของรูปทรงลอยตัวกายวิภาคมนุษย์แบบลดทอนทั้ง 4 ชิ้น ถูกจัดวางในทิศทางแนวตั้งขึ้น จากฐานล่างงานถึงปลายยอดสุด เพื่อเป็นการนำสายตาให้ผู้ชมผลงานเกิดความเข้าใจ เป็นการอธิบายเรื่องราว ความคิด ความหมาย ผ่านรูปทรงจินตนาการ รูปทรงทางกายวิภาคศาสตร์มาเป็นประเด็นสำคัญในการนำเสนอผลงานในครั้งนี้ โดยเน้นโครงสร้าง ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายมนุษย์ สังขารที่แท้จริงของมนุษย์ โดยสอดคล้องกับความหมายของกายวิภาคศาสตร์ หมายถึง ความรู้ที่รู้ด้วยโครงสร้างและส่วนต่าง ๆ ของร่างกายมนุษย์หรือสัตว์ ซึ่งอาจนำไปใช้ประโยชน์ได้ 2 ทาง คือใช้ในทางศิลปะและใช้ในทางการแพทย์ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2541, น.16-17) และเป็นประติมากรรมลอยตัวเป็นการแสดงออกทางปริมาตร ในการกินพื้นที่ไปในอากาศ มีรูปทรงเป็นสามมิติ เป็นการแสดงออกทางศิลปะที่ต้องการพื้นที่ว่างรองรับด้วยกระบวนการปั้น หล่อ สลัก และงานเชื่อมโลหะ หรือด้วยวัสดุหลากหลายชนิด เทคนิคปั้นหล่อไฟเบอร์กลาสและทำพื้นผิวด้วย Metal Effect ใช้กระบวนการทางเคมี (Rust Oxidation) เข้ามามีส่วนร่วม ผลงานสร้างสรรค์ทั้ง 4 ชิ้น

2. สร้างองค์ความรู้จากผลงานทัศนศิลป์ชุด ประติมาวจนะ : รัก โลภ โกรธ หลง ผู้วิจัยสรุปองค์ความรู้เป็น 2 ด้าน ได้แก่ 1. ด้านหลักออคติ 4 และ 2. ด้านการใช้เทคนิคในงานประติมากรรม ดังนี้

2.1 ความรู้ในด้านการสร้างสรรค์ผลงานโดยยึดหลักออคติ 4 ในการดำเนินชีวิต ได้แก่

2.1.1 การสะท้อนออกมาจากประสบการณ์: การสะท้อนและศึกษา ประสบการณ์ที่ผ่านมาเป็นพื้นฐานสำคัญในการพัฒนาความคิดเชิงบวก และการดำเนินชีวิตอย่างมีสติ โดยการใช้ประสบการณ์เหล่านี้ในการเรียนรู้และเติบโต เป็นส่วนสำคัญของการสร้างสรรค์ประติมากรรม

2.1.2 การเรียนรู้ที่จะมองเห็น: ด้านบวกและด้านลบของสถานการณ์ทุกประการ เช่น การใช้ประสบการณ์ที่เป็นอุปสรรคในชีวิต เป็นโอกาสในการเรียนรู้และการเติบโต เพื่อสร้างสรรค์ผลงานสร้างสรรค์

2.1.3 การกำหนดเป้าหมายและการวางแผน: การตั้งเป้าหมายที่ชัดเจนและการวางแผนการทำงานเป็นสิ่งสำคัญที่ช่วยให้สามารถพัฒนาตนเองได้อย่างมีประสิทธิภาพ

2.1.4 การเป็นผู้นำตนเอง: การรับผิดชอบในการตัดสินใจและการกระทำของตนเอง เพื่อสร้างสรรค์ชีวิตที่มีความหมายและความสุข โดยมีความเป็นระเบียบในการจัดการเวลา และการจัดลำดับสิ่งสำคัญและไม่สำคัญ

2.2 องค์ความรู้ในการใช้เทคนิคการขึ้นสนิมในงานประติมากรรม

Rust Oxidation หรือเทคนิคการขึ้นสนิม เป็นวิธีการที่ใช้ในงานศิลปะและงานฝีมือเพื่อสร้างรูปลักษณ์ที่ผุกร่อนหรือเสื่อมสภาพบนพื้นผิว โดยทั่วไปแล้วจะเป็นพื้นผิวโลหะ โดยตั้งใจที่จะทำให้เกิดสนิม เทคนิคนี้เกี่ยวข้องกับ การใส่สารหรือสารเคมีที่ส่งเสริมการเกิดออกซิเดชัน เมื่อเวลาผ่านไป การสัมผัสกับสารออกซิไดซ์จะทำให้โลหะเกิดสนิม ส่งผลให้ได้พื้นผิวที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว เพื่อเพิ่มลักษณะเฉพาะและความน่าสนใจให้กับชิ้นงานที่เสร็จสมบูรณ์

สำหรับผู้สนใจเทคนิคการขึ้นสนิมนี้ สามารถศึกษาข้อมูลเพิ่มเติม และวิธีการจากบทความนี้เป็นพื้นฐานเบื้องต้นได้ การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยต้องการนำเสนอแนวคิดเปรียบกับมนุษย์ที่ต้องหมั่นฝึกฝนจิตใจเป็นประจำเพื่อขจัดอคติ 4 ที่เป็น สนิมในใจออกไป ต้องมีสติและหมั่นตรวจสอบตนเองอยู่เสมอ ผู้วิจัยจึงเลือกใช้เอฟเฟกต์การเกิดสนิมเพื่อกระตุ้น การมองเห็น การรับรู้ของผู้ชม สอดคล้องกับเกศินี ศรีสองเมืองและคณะ (เกศินี ศรีสองเมืองและคณะ, 2565, น.195) กล่าวถึงการสร้างพื้นผิวในงานศิลปะสร้างสรรค์ว่า ประติมากร นักเซรามิก ศิลปินสิ่งทอ และศิลปินหรือนักออกแบบ ที่ทำงานในรูปแบบอื่นๆ มากมายคิดเกี่ยวกับวิธีการดึงดูดประสาทสัมผัสของผู้ชม เป็นเครื่องมือที่แสดงออกซึ่งใช้เพื่อ เน้นย้ำข้อความโดยรวมโดยการผสมผสานพื้นผิวเพื่อถ่ายทอดสิ่งที่เกี่ยวข้องและสำคัญผ่านมุมมองของพวกเขา มี ศิลปินหลายคนที่สร้างองค์ประกอบพื้นผิวของงานศิลปะด้วยแรงบันดาลใจตามธรรมชาติ และสอดคล้องกับคำกล่าว ที่ว่า ในช่วงระยะเวลา 60 ปีที่ผ่านมา ศิลปินไทยได้รับแรงบันดาลใจจากปรัชญาพุทธศาสนาและใช้เป็นแนวคิดเสมือน จริงในการสร้างสรรค์งานศิลปะของพวกเขา พวกเขาได้ก่อร่างสร้างวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้โดยอ้างอิงถึงสื่อศิลปะทั้ง แบบดั้งเดิมและแบบไม่ดั้งเดิม ศิลปินได้ใช้วิธีการสร้างสรรค์เพื่อพัฒนาผลงานของตนเอง ตัวอย่างเช่น ศิลปินจำนวนมากใช้ ภาษาภาพศิลปะตะวันตก เพื่อจัดระเบียบสัญลักษณ์และลวดลายศิลปะไทย และบางคนก็มีส่วนร่วมกับการศิลปะตะวันตกอย่าง เต็มที่ แต่กลับใช้จิตวิทยาที่ยึดหลักปรัชญาตะวันออก ในขณะที่สร้างงานศิลปะควรเริ่มต้นจากตัวเราเองก่อน (เตยงาม คุปตบุตร, 2561, น. 32) ผู้วิจัยมุ่งหวังว่างานวิจัยสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ชุด ประติมาวจนะ นี้ถึงแม้จะใช้รูปแบบ เชิงสัญลักษณ์ในการบอกเล่าเรื่องราว แต่ก็ยังเป็นสัญลักษณ์ที่สามารถเข้าใจได้ และง่ายต่อการตีความของผู้รับชม ผลงานทุกชิ้นมุ่งหวังจะเป็นประโยชน์ในการสร้างความตระหนักรู้ถึงพิษภัยจากอารมณ์และความรู้สึกที่เรียกว่า อคติ 4 ได้ไม่มากนัก

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยสร้างสรรค์ชุด ประติมาวจนะ ได้รับทุนสนับสนุนผลงานสร้างสรรค์ เงินรายได้คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (ประสานมิตร) ประจำปี 2566 เพื่อประโยชน์ด้านการเรียนการสอน เผยแพร่สุนทรีย ทางศิลปะให้กับสังคม และการพัฒนาไปสู่การเป็นอาจารย์ที่มีคุณภาพเพื่อให้สอดคล้องกับยุทธศาสตร์มหาวิทยาลัย

บรรณานุกรม

- เกศินี ศรีสองเมือง, วีรวัฒน์ สิริเวสมาส, และเอกชาติ จันอุไรรัตน์. (2565). ผิวสัมผัสของผ้าทอมือรูปลักษณะของรูปแบบจำลองและเรียบง่ายที่ได้รับแรงบันดาลใจจากธรรมชาติ : การทดลองใช้วัสดุไทยที่คัดสรรจากท้องถิ่น. *Humanities, Arts and Social Sciences Studies*. 22(1). น. 195.
- จี ศรีนิवासัน. (2562). สุนทรียศาสตร์: ปัญหาและทฤษฎีเกี่ยวกับความงามและศิลปะ. ใน พิสิทธิ์ กอบบุญ. “คุณค่าและบทบาทของวรรณกรรมไทยพุทธในสังคมไทย.” *วารสาร Humanities, Arts and Social Sciences Studies*. 18(2). น. 378-379.
- ฉัตรมงคล อินสว่าง. (2562). พื้นที่แห่งการตื่นรู้ในงานประติมากรรมของแอนโทนี กอร์มลีย์. *Humanities, Arts and Social Sciences Studies*. 12(6). น. 1851.
- เตยงาม คุปตบุตร. (2561). การศึกษารูปแบบและเนื้อหาของวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ในศิลปะร่วมสมัยไทย. *Humanities, Arts and Social Sciences Studies*. 18(1) น. 32.
- ปิ่น มุทุกันต์. (2530). *สนิมในใจ*. องค์การการค้าของคุรุสภาศึกษาภัณฑ์พานิช.
- พิศิษฐ์ กอบบุญ. (2562). คุณค่าและบทบาทของวรรณกรรมไทยพุทธในสังคมไทย. *Humanities, Arts and Social Sciences Studies*. 18(2) น. 378-379.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2541). *พจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน*. ราชบัณฑิตยสถาน.
- Gromley, A. (1995). *Antony Gromley*. Phaidon Press Limited.

การสร้างสรรคานาฏศิลป์จากกลยุทธ์ของอาจารย์ที่ศึกษาดุษฎีนิพนธ์ด้านศิลปะการแสดง:
ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

DANCE CREATIVITY BASED ON ADVISORS' STRATEGY FOR DOCTORAL
THESIS IN PERFORMING ARTS: PROFESSOR DR. NARAPHONG CHARASSRI

ม.ล.ปรียพรรณ ศรีธวัช* M.L.PREEYAPUN SRIDHAVAT *

นราพงษ์ จรัสศรี** NARAPHONG CHARASSRI **

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์เรื่อง การสร้างสรรคานาฏศิลป์จากกลยุทธ์ของอาจารย์ที่ศึกษาดุษฎีนิพนธ์ด้านศิลปะการแสดง: ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพและการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ มีวัตถุประสงค์เพื่อค้นหา รูปแบบและแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรคานาฏศิลป์ โดยมีแรงบันดาลใจมาจากกลยุทธ์ของอาจารย์ที่ศึกษาดุษฎีนิพนธ์ด้านศิลปะการแสดง: ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

ผลการวิจัยพบว่าได้รูปแบบและแนวคิดดังนี้ 1. รูปแบบการสร้างสรรคานาฏศิลป์ ผู้วิจัยสามารถจำแนกตามองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ทั้ง 8 ประการ ได้แก่ 1) บทการแสดง สร้างสรรค์ขึ้นจากกลยุทธ์ของอาจารย์ที่ศึกษาดุษฎีนิพนธ์ด้านศิลปะการแสดง: ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี โดยแบ่งบทการแสดงออกเป็นเก้าองค์ 2) พื้นที่ในการแสดง ใช้พื้นที่แบบเปิดเพื่อความเป็นอิสระและมีความหลากหลายเหมาะสมกับองค์ต่าง ๆ ในการแสดง 3) ลีลา นาฏศิลป์ มีรูปแบบการเคลื่อนไหวร่างกายในชีวิตประจำวันตามแบบนาฏศิลป์หลังสมัยใหม่โดยใช้เทคนิคของเมอร์ซ คันทิงแฮม และพอล เทย์เลอร์ 4) นักแสดงเป็นผู้ที่สามารถสื่อสารท่าทางแบบนาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ที่สามารถถ่ายทอดการสื่อสารความรู้สึกผ่านภาษาท่าทางได้อย่างตรงไปตรงมา 5) อุปกรณ์ประกอบการแสดงมีการใช้อุปกรณ์เครื่องมือทางวิทยาศาสตร์ที่สำคัญเช่นกล้องจุลทรรศน์ (ชีววิทยา) ถ้วยตวง (เคมี) ตาชั่ง (กลศาสตร์) เพื่อช่วยสื่อสารเปรียบเทียบถึงความเป็นพหุศาสตร์ของงานวิจัย 6) เครื่องแต่งกาย ใช้เครื่องแต่งกายเรียบง่ายที่ไม่ระบุเพศ และใช้สีขาวเพื่อแทนความหมายของกระดาษสีขาวของเล่มงานดุษฎีนิพนธ์ 7) แสง ใช้แสงธรรมชาติ 8) เสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงใช้เสียงธรรมชาติ และเสียงสังเคราะห์ 2. แนวคิดหลังการสร้างสรรคผลงาน มี 5 ประการ ได้แก่ 1) กลยุทธ์ของอาจารย์ที่ศึกษาดุษฎีนิพนธ์ด้านศิลปะการแสดง: ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งจากการเป็นผู้มีประสบการณ์มากกว่า 50 ปี จึงมีกลยุทธ์ที่สำคัญคือ มีความคิดสร้างสรรค์สูง มีความสามารถที่ทั้งรู้ลึกและรู้กว้าง (Versatilist) ซึ่งเป็นการผสมรวม 2 ประเภท ทั้งรู้ลึก (Specialist) และรู้กว้าง (Generalist) เข้าด้วยกัน คือเชี่ยวชาญในเรื่องหนึ่งแต่ขณะเดียวกันก็สามารถข้ามสายไปทำความเข้าใจเรื่องอื่นได้อย่างง่ายดายเมื่อจำเป็น และยังมีความยืดหยุ่นในการทำงานสูง ปรับตัวเป็นเลิศ เก่งทั้งเทคนิคและผู้คน จึงสามารถมองเห็นปัญหาได้ล่วงหน้า แก้ไขปัญหาได้รวดเร็ว ให้คำแนะนำที่ทำให้งานเกิดคุณภาพ ทั้งยังมีกลยุทธ์ที่สร้างบรรยากาศผ่อนคลายทำให้นักวิจัยพร้อมในการเรียนรู้ และมีเวลาให้นักวิจัยเต็มที่อยู่อย่างทั่วถึงและยุติธรรม นอกจากนี้ยังมีกลยุทธ์

*นิสิตระดับปริญญาเอก, หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต, คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, mlpreeyapun@gmail.com

*Doctoral Student, Doctor of Fine and Applied Arts, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, mlpreeyapun@gmail.com

**ศาสตราจารย์ ดร., กรรมการหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต, คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, thaiartmovement@hotmail.com

**Prof. Dr., Curriculum Committee of the Doctoral Program, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University,

thaiartmovement@hotmail.com

Receive 24/11/66 Revise 22/2/67 Accept 18/3/67

ในการวางแผนทางกำหนดหัวข้อที่เป็นบรรทัดฐานไว้ล่วงหน้าทำให้ง่ายต่อนักวิจัยในการสืบค้น การอธิบายงาน และ สะดวกแก่ผู้ที่ต้องการศึกษางานสร้างสรรค์นาฏศิลป์ในอนาคต 2) ความคิดสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์ มีการ สร้างสรรค์งานที่ไม่เคยมีผู้ทำมาก่อนและยังมีมาตรฐานการเป็นต้นแบบศิลปินตามหลักของวิชชุตตา วุฒาพิทย 3) ความหลากหลายของรูปแบบการแสดง มีความหลากหลายทุกองค์ประกอบของการแสดง 4) การใช้สัญลักษณ์ใน ผลงานด้านนาฏศิลป์ มีความแปลกใหม่สื่อสารตรงวัตถุประสงค์ และ 5) ทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ได้นำเสนอ ผ่านการใช้ทฤษฎีเป็นพหุศาสตร์ ทั้งด้านนาฏศิลป์ ทัศนศิลป์ และดุริยางคศิลป์ ซึ่งผลการวิจัยบรรลุตามวัตถุประสงค์ ของการวิจัยทุกประการ

คำสำคัญ : การสร้างสรรค์นาฏศิลป์/ กลยุทธ์/ ที่ปรึกษาดุษฎีนิพนธ์/ ศิลปะการแสดง

Abstract

The doctoral thesis titled “DANCE CREATIVITY BASED ON ADVISORS’ STRATEGY FOR DOCTORAL THESIS IN PERFORMING ARTS: PROFESSOR DR. NARAPHONG CHARASSRI” is comprised of both qualitative and creative research. The objectives were to explore the pattern and the concepts acquired from creating a dance work, with strategic inspiration from the doctoral thesis advisor Professor Dr. Naraphong Charassri.

The results of the research found that both forms and concepts were obtained as follows:

1. Forms of dance creation, which the researcher classified according to the eight elements in the creation of works of dance, namely: 1) The performance scripts were created from the strategy of the doctoral thesis’s advisor in performing arts, Professor Dr. Naraphong Charassri, by dividing the performance script into nine acts, 2) Site specific area in an open space was used for freedom and artistic variety, 3) Dance styles were presented in the form of everyday movements of the body in post-modern dance by Merce Cunningham and Paul Taylor, 4) The performers were those who had the ability to communicate post-modern dance gestures as well as express their emotions through direct language of gestures, 5) Performance props included important scientific tools such as microscopes (biology), measuring cups (chemistry), and scales (mechanics) that were used to help communicate and compare the interdisciplinary nature of research, 6) Costumes were unisex presented with simplicity in style and color in white to represent the white paper of the doctoral thesis, 7) Lighting design was natural day light, and 8) The sound and music used in the performance were natural and synthetic sounds. 2. The five concepts behind the creation of dance work are: 1) The dance creativity based on advisors’ strategy for a doctoral thesis in performing arts, Professor Dr. Naraphong Charassri, with more than 50 years of experience. Therefore, the professor has an important strategy of being highly creative and having the ability to have both deep and wide knowledge (Versatilist), which is a combination of the two types of Specialist and Generalist together, namely expertise on one subject, but at the same time being able to easily cross over to understand another subject when necessary. He also has high flexibility in working, excellent adaptability, good techniques, and ability in working with people. Since problems can be seen in advance, the professor can solve problems quickly, give advice that creates quality work with strategies that create a relaxed atmosphere, make researchers ready to learn, and have full time for researchers in a thorough and fair manner. In addition, there is a strategy to lay out the normative topics in advance, making it easier for researchers to search and explain their work, and convenient for those who want to study creative dance work in the future, 2) Creativity in the field of dance that has never been done before and there is still a standard for being a model artist according to the principles of Vijjuta Vudhaditya, 3) The variety of performance formats is diverse in every element of the performance, 4) The use of symbols in dance works is unique and communicates the right purpose, and 5) Theory in the field of fine arts which has been presented through the use of

interdisciplinary theory in the fields of dance, visual arts, and music, with the research results achieving all research objects.

Keywords: Dance Creativity/ Strategy/ Advisor's for Doctoral Thesis/ Performing Arts

บทนำ

อาจารย์ที่ปรึกษาเป็นบุคคลสำคัญในสถาบันระดับบัณฑิตศึกษา มีหน้าที่ให้คำแนะนำและดูแลผู้เรียนในด้านต่าง ๆ เพื่อให้ผู้เรียนประสบความสำเร็จในการศึกษา ธารกร จันทนะสาโร ได้กล่าวถึง คุณสมบัติของอาจารย์ที่ปรึกษาไว้ว่า “ถ้าเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาคุณนิพนธ์ทางด้านศิลปะการแสดงยิ่งจำเป็นต้องมีประสบการณ์ทั้งด้านวิชาการและด้านศิลปะการแสดงจึงจะสามารถใช้กลยุทธ์ต่าง ๆ ในการควบคุมดูแลผลงานสร้างสรรค์ทางด้านศิลปะการแสดงและพัฒนาศักยภาพของผู้เรียนจนเกิดสัมฤทธิ์ผลสำเร็จการศึกษาตามวัตถุประสงค์” (ธารกร จันทนะสาโร, การสื่อสารส่วนบุคคล, 11 สิงหาคม 2566) ส่วนพัชรินทร์ สันติอัครธรณ ได้กล่าวถึงนราพงษ์ จรัสศรี ในฐานะอาจารย์ที่ปรึกษาคุณินพนธ์ด้านศิลปะการแสดงว่า นราพงษ์ จรัสศรีเป็นผู้ที่ทำงานเต็มที่อยู่อย่างต่อเนื่องมาเกิน 50 ปีและยังเรียนรู้สิ่งใหม่ ๆ อยู่ตลอดเวลา มีความเข้าใจและได้จัดการให้มีบรรยากาศผ่อนคลายในการเรียนรู้ การมีเวลาให้นักวิจัยรับคำแนะนำปรึกษาอย่างยุติธรรมทั่วถึงและเต็มที่ การใส่ใจและมีความคิดสร้างสรรค์ในการให้คำแนะนำ ทำให้นักวิจัยสามารถแก้ไขปัญหาได้อย่างรวดเร็ว การวางบรรทัดฐานไว้เป็นมาตรฐานทำให้นักวิจัยสามารถค้นคว้าได้อย่างเป็นระบบไม่หลุดประเด็นเป็นกลยุทธ์ส่วนหนึ่งของอาจารย์ที่ปรึกษา (พัชรินทร์ สันติอัครธรณ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 29 พฤษภาคม 2566) จึงกล่าวได้ว่าอาจารย์ที่ปรึกษาคุณินพนธ์ด้านศิลปะการแสดงควรเป็นผู้ที่มีคุณวุฒิและประสบการณ์ทางด้านวิชาการและการแสดง เพราะจะช่วยให้มีกลยุทธ์ทำให้ผู้เรียนหรือผู้วิจัยมีช่องทางในการทำงานสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบรวดเร็วและในการที่อาจารย์ที่ปรึกษาที่มีความคิดสร้างสรรค์สูงก็จะวางแนวทางที่เป็นบรรทัดฐานและมีมาตรฐานทำให้เมื่อเกิดปัญหาก็สามารถแก้ปัญหาได้อย่างสร้างสรรค์ทำให้งานสำเร็จได้โดยง่าย นอกจากนี้เมื่อผู้วิจัยได้ศึกษางานวิจัยย้อนหลัง 15 ปี ของหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พบว่าดุษฎีบัณฑิตทั่วไปมักจะสำเร็จการศึกษาในเวลา 5 ปี แต่ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต (นาฏยศิลป์) มีผู้สำเร็จการศึกษาในเวลาเพียง 3 ปีกันเป็นจำนวนมาก ซึ่งเห็นได้ว่ากลยุทธ์ที่อาจารย์ที่ปรึกษาด้านศิลปะการแสดงเกิดจากประสบการณ์ที่มีมานาน จึงทำให้นักวิจัยได้ผลความสำเร็จที่แตกต่างจากอาจารย์ที่ปรึกษาคุณินพนธ์อื่น ๆ จึงสนใจนำประเด็นกลยุทธ์ของอาจารย์ที่ปรึกษาคุณินพนธ์ด้านศิลปะการแสดง: ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งมีประสบการณ์การแสดงมากกว่า 50 ปีมีผลงานทางวิชาการมากกว่า 15 ปีได้รับรางวัลศิลปินต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตกในโอกาสครบรอบ 100 ปีในงานจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และมีลูกศิษย์ที่สำเร็จการศึกษาในเวลา 3 ปีเป็นจำนวนมากที่สุด นำไปสู่แรงบันดาลใจในการสร้างงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากกลยุทธ์อาจารย์ที่ปรึกษาด้านศิลปะการแสดง

ด้วยเหตุผลที่กล่าวมาข้างต้นและด้วยประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยที่มีมาอย่างยาวนาน ในฐานะที่ผู้วิจัยมีประสบการณ์ทั้งด้านการบริหารจัดการและการใช้กลยุทธ์ต่าง ๆ ในการทำงานด้านการต่างประเทศ และมีประสบการณ์ ในด้านการสอนวิชาชีพนานาฏยศิลป์ตะวันตก รวมทั้งการออกแบบงานแสดงในระดับท้องถิ่น ระดับชาติ และระดับนานาชาติ ตลอดจนการเข้าชมงานนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่จากนานาประเทศ จึงได้เล็งเห็นถึงความสำคัญของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากกลยุทธ์ของอาจารย์ที่ปรึกษาคุณินพนธ์ด้านศิลปะการแสดง ตามแนวนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ นอกจากนี้งานวิจัยศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิตที่ผ่านมา มีผลงานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวข้องกับนราพงษ์จรัสศรีจำนวนมาก แต่เป็นงานวิจัยที่ศึกษาในแง่มุมอื่น ๆ อาทิ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากคำวิจารณ์คุณสมบัติการเป็นนาฏยศิลปินของนราพงษ์ จรัสศรี โดย อัมมรงค์ บุญราช และการถ่ายทอดแนวความคิดด้านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยประเภทศิลปะการแสดงเด่นรำเฉพาะพื้นที่ของนราพงษ์ จรัสศรี โดย จิรายุทธ พนมรักษ์

แต่ยังไม่เคยมีปรากฏผลงานการสร้างสรรคานาฏศิลป์เกี่ยวกับกลยุทธ์ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ในฐานะอาจารย์ที่ปรึกษาคุณนิพนธ์ด้านศิลปะการแสดงมาก่อน จึงทำให้ผู้วิจัยมีแนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากกลยุทธ์ของอาจารย์ที่ปรึกษาคุณนิพนธ์ด้านศิลปะการแสดง: ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี สร้างสรรค์รูปแบบและให้แนวคิดโดยองค์ความรู้ที่ได้จากการสร้างสรรคงานในครั้งนี้จะเป็นประโยชน์กับการพัฒนาการสร้างสรรคผลงานทางด้านนาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ต่อไป ทั้งยังเป็นองค์ความรู้อีกแนวทางหนึ่งสำหรับผู้สนใจที่จะต้องเตรียมตัวเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาคุณนิพนธ์ด้านศิลปะการแสดงในแวดวงวิชาการในอนาคต

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อค้นหารูปแบบการสร้างสรรคานาฏศิลป์จากกลยุทธ์ของอาจารย์ที่ปรึกษาคุณนิพนธ์ด้านศิลปะการแสดง: ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี
2. เพื่อศึกษาแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรคานาฏศิลป์จากกลยุทธ์ของอาจารย์ที่ปรึกษาคุณนิพนธ์ด้านศิลปะการแสดง: ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

ขอบเขตของการวิจัย

1. ศึกษาความเห็นเกี่ยวกับอาจารย์ที่ปรึกษาที่มีประสบการณ์มากกว่า 50 ปีในฐานะศิลปินและประสบการณ์มากกว่า 15 ปีในฐานะนักวิชาการ ซึ่งในที่นี้คือ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ตลอดจนศึกษาความเห็นจากผู้ที่เกี่ยวข้องที่สามารถให้ข้อมูลเกี่ยวกับกลยุทธ์ของอาจารย์ที่ปรึกษาคุณนิพนธ์ด้านศิลปะการแสดง นับตั้งแต่ปีการศึกษาพุทธศักราช 2550 - 2565 ซึ่งเป็นปีที่เริ่มมีหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต จนถึงปีการศึกษา ปัจจุบันที่ผู้วิจัยเริ่มทำงานวิจัยนี้เท่านั้น
2. ศึกษาผลงานการสร้างสรรคานาฏศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัยในช่วงปีการศึกษาพุทธศักราช 2550 - 2565 เท่านั้น

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยเรื่องการสร้างสรรคานาฏศิลป์จากกลยุทธ์ของอาจารย์ที่ปรึกษาคุณนิพนธ์ด้านศิลปะการแสดง: ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยมีวิธีดำเนินการวิจัยดังนี้

1. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1.1 การรวบรวมข้อมูลเชิงเอกสาร โดยผู้วิจัยค้นคว้าข้อมูลจาก เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง บทความ หนังสือ ตำรา ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย นักวิชาการ ตลอดจนผู้ที่เกี่ยวข้องที่สามารถให้แนวคิดการสร้างสรรคทางด้านนาฏศิลป์ แนวคิดความคิดสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์ แนวคิดความหลากหลายของรูปแบบการแสดง ทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ และผลงานการสร้างสรรคานาฏศิลป์ของหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่อนำข้อมูลเบื้องต้นเหล่านั้นมาดำเนินการศึกษาวิเคราะห์ และสังเคราะห์ข้อมูลต่อไป

1.2 การสัมภาษณ์ ผู้วิจัยมุ่งเน้นการสัมภาษณ์จากผู้ทรงคุณวุฒิที่เชี่ยวชาญด้านการออกแบบการแสดง มีประสบการณ์ด้านการออกแบบศิลปะการแสดงมากกว่า 50 ปี และมีประสบการณ์เป็นผู้บุกเบิกศิลปะการแสดงเฉพาะที่ในประเทศไทย ซึ่งในกรณีนี้จะหมายถึงศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบศิลปะ

การแสดงสร้างสรรค์ และผู้ที่เกี่ยวข้องกับการทำงานศิลปะการแสดงอีกจำนวนรวม 35 ท่าน รวมเป็น 36 ท่าน

1.3 สื่อสารสนเทศอื่น ๆ ผู้วิจัยค้นคว้าข้อมูลจากสื่อสารสนเทศทั้งในประเทศและต่างประเทศ โดยศึกษาเกี่ยวกับกลยุทธ์ การบริหารจัดการ การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ตลอดจน นาฏศิลป์สมัยใหม่ และนาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ ซึ่งผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ให้เกิดผลงานชิ้นใหม่

1.4 การสังเกตการณ์ ผู้วิจัยเข้าร่วมสังเกตการณ์การแสดงทางด้านนาฏศิลป์สร้างสรรค์ที่มีรูปแบบหรือแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย รวมทั้งรับชมการแสดงของนิสิตหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชา นาฏศิลป์ (ศิลปกรรมศาสตร์) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.5 การสัมภาษณ์ ผู้วิจัยร่วมการสัมภาษณ์วิชาการด้านนาฏศิลป์สร้างสรรค์ เพื่อให้ได้มุมมองที่หลากหลาย ได้กระบวนการคิด การวิเคราะห์ การสังเคราะห์ การออกแบบสร้างสรรค์เพื่อนำไปสู่กระบวนการวิจัยของผู้วิจัยเองต่อไป

1.6 เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏศิลป์ทั้ง 12 ประการ ของ วิชชุดา วุธาติย์ ได้แก่ 1) มีจิตวิญญาณและมีความเป็นศิลปิน 2) มีประสบการณ์การเรียนรู้ และการทำงานในฐานะที่เป็นศิลปิน 3) เป็นผู้มีความสามารถหลากหลาย 4) มีความเป็นผู้นำและผู้บุกเบิก 5) มีปรัชญาในการทำงาน 6) มีการสร้างสรรค์ 7) มีรสนิยม 8) มีการถ่ายทอดความรู้ 9) เป็นผู้หายาก 10) มีจรรยาบรรณ 11) มีความหลงใหล และ 12) มีความทันสมัย โดยเกณฑ์มาตรฐานที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยเล็งเห็นว่าสามารถเป็นมาตรฐานในการสร้างสรรคงานนาฏศิลป์ และส่งผลให้งานวิจัยฉบับนี้บรรลุตามวัตถุประสงค์ทุกประการ

1.7 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย ผู้วิจัยมีประสบการณ์ตรงทางด้านวิชาการเกี่ยวกับนาฏศิลป์ตะวันตกทุกประเภท รวมไปถึงผู้วิจัยมีประสบการณ์ในการออกแบบงานแสดงนาฏศิลป์ตะวันตกในระดับท้องถิ่น ระดับประเทศในงานประชุมระดับชาติ และระดับนานาชาติ และผู้วิจัยมีประสบการณ์ในการบริหารรวมถึงการจัดการที่เกี่ยวข้องกับการต่างประเทศที่ไม่ใช่สายวิชาการในฐานะอาจารย์ที่ปรึกษาคุณุณิพนธ์ แต่ก็เป็นงานด้านที่ต้องใช้กลยุทธ์มาเกี่ยวข้องด้วย จึงสามารถมองเห็นประเด็นที่เป็นกลยุทธ์ของอาจารย์ที่ปรึกษาในอีกแง่มุมหนึ่งได้อย่างชัดเจน ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้นำประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยมาใช้ เป็นเครื่องมือในงานวิจัยและสร้างคุณภาพของงานโดยยังคงเปรียบเทียบกับเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏศิลป์ทั้ง 12 ประการของ วิชชุดา วุธาติย์ อีกด้วย

2. การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยแบ่งการวิเคราะห์ข้อมูลเป็น 2 ส่วน ดังนี้

2.1 การวิเคราะห์เนื้อหา ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลแบบการวิจัยเชิงคุณภาพ การสังเคราะห์ข้อมูลเชิงเนื้อหาที่ได้จากการรวบรวมข้อมูลเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ตำรา หนังสือ สื่อสารสนเทศ เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏศิลป์ ประสบการณ์ของผู้วิจัย ตลอดจนข้อมูลภาคสนามและภาคปฏิบัติ

2.2 การวิเคราะห์การสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ ผู้วิจัยวิเคราะห์การออกแบบผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์โดยผ่านกระบวนการจากขั้นตอนของการออกแบบสร้างสรรค์ และการจัดสร้างองค์ประกอบของการแสดงนาฏศิลป์อย่างเหมาะสม ตลอดจนหาแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรคนาฏศิลป์จากกลยุทธ์ของ อาจารย์ที่ปรึกษาคุณุณิพนธ์ด้านศิลปะการแสดง: ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

3. ระยะเวลาในการวิจัย

ผู้วิจัยได้กำหนดระยะเวลาในการเก็บข้อมูลเพื่อทำการวิเคราะห์ และสังเคราะห์ข้อมูล ตลอดจนการสร้างสรรคผลงานนาฏศิลป์และเผยแพร่ผลงาน ตั้งแต่เดือนสิงหาคม พ.ศ. 2565 ถึง เดือนมีนาคม พ.ศ. 2567

4. การสร้างสรรค์ผลงานและการเผยแพร่ผลงาน

4.1 ทดลองและปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงาน การสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากกลยุทธ์อาจารย์ที่ปรึกษาดุษฎีนิพนธ์ด้านศิลปะการแสดง: ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้ผ่านกระบวนการทดลองและปฏิบัติการสร้างสรรค์เพื่อพัฒนาคุณภาพผลงานนาฏศิลป์

4.2 การตรวจสอบผลงาน ได้ผ่านการตรวจสอบโดยผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ เพื่อหาแนวทางปรับปรุง และรับฟังข้อคิดเห็นเพื่อการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์

4.3 จัดแสดงผลงานสร้างสรรค์นาฏศิลป์ผ่านการแสดงสดสู่สาธารณชน อีกทั้งยังมีการบันทึกการแสดงสด เพื่อให้ผู้ชมมีส่วนร่วมกับการแสดงในแต่ละองค์การแสดงได้อย่างชัดเจน

4.4 การประเมินผล ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้รับจากการสร้างสรรค์นาฏศิลป์มาวิเคราะห์และอภิปรายผล

4.5 จัดพิมพ์รูปเล่ม วิทยานิพนธ์ ตีพิมพ์บทความ และการเผยแพร่ข้อมูลในฐานข้อมูลต่าง ๆ หลังผ่านการตรวจสอบและประเมินโดยผู้ทรงคุณวุฒิการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ว่างานวิจัยมีความสมบูรณ์แล้ว

ผลการวิจัย

ผู้วิจัยได้ค้นพบกลยุทธ์ของอาจารย์ที่ปรึกษาดุษฎีนิพนธ์ด้านศิลปะการแสดง: ศาสตราจารย์ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ที่มีองค์ประกอบทำให้นักวิจัยทำงานวิจัยได้สำเร็จได้ตามเป้าหมายในเวลาอันรวดเร็วจากการสัมภาษณ์ค้นคว้างานวิจัยสื่อสารสนเทศทั้งในและต่างประเทศ และได้พบว่าอาจารย์ที่ปรึกษาดุษฎีนิพนธ์ด้านศิลปะการแสดง ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี สามารถให้คำแนะนำได้แม่นยำ อันเกิดจากประสบการณ์ความสามารถในการจัดการแสดง การออกแบบการแสดง และการเป็นผู้แสดงเองทั้งในและต่างประเทศมากกว่า 50 ปีทั้งยังเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิตมากกว่า 15 ปี ตามที่วิชชุดา จุฑาทิตย์ กล่าวว่า “ประสบการณ์ดังกล่าวทำให้อาจารย์เป็นมากกว่าผู้เชี่ยวชาญเฉพาะทาง (Specialist) และผู้ชำนาญการทั่วไป (Generalist) แต่เป็นผู้ที่มีคุณสมบัติทั้งสองด้านรวมกัน คือเป็นผู้รู้ลึกและรู้กว้างด้วย (Versatilist)” (วิชชุดา จุฑาทิตย์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 20 สิงหาคม 2566). ทำให้เกิดวิสัยทัศน์มองเห็นปัญหาที่เกิดขึ้นล่วงหน้า จึงสามารถเตรียมการแก้ไขปัญหาได้ง่ายและสร้างสรรค์ ทั้งจากประสบการณ์ที่มีการออกแบบการแสดงในต่างประเทศมานานจึงเข้าใจการทำงานอย่างลึกซึ้งในแง่ของงานนาฏศิลป์หลังสมัยใหม่และมีความคิดสร้างสรรค์ จนสามารถแนะนำให้นักวิจัยสามารถออกแบบบทการแสดง รวมทั้งนำสิ่งใกล้ตัวมาเป็นองค์ประกอบในการแสดงได้อย่างคาดไม่ถึงและไม่มีการซ้ำตลอดระยะเวลา 15 ปี นอกจากนี้ยังสามารถแนะนำการบริหารการใช้ทรัพยากรเพื่อใช้การสร้างผลงานได้อย่างเหมาะสมและมีเหตุผล มีการกำหนดหัวข้อเพื่อให้ง่ายต่อการสืบค้น การอธิบายงาน และสะดวกแก่ผู้ที่ต้องการศึกษางานสร้างสรรค์นาฏศิลป์ในอนาคต และยังเป็นตัวอย่างที่ดีในเรื่องจริยธรรมในการทำงาน มีความยุติธรรมให้เวลาแก่นักวิจัยอย่างทั่วถึง ดำรงตนอย่างอดทนต่ออุปสรรค และปราศจากอคติต่อผู้วิจัย จนศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิตจำนวนมากมายสามารถสำเร็จการศึกษาในเวลา 3 ปี สิ่งเหล่านี้ถือเป็นกลยุทธ์ของอาจารย์ที่ปรึกษาที่ผู้วิจัยได้นำเอาเฉพาะสาระส่วนที่สำคัญมากที่สุด มาสร้างสรรค์ออกแบบบทการแสดง โดยวิเคราะห์ข้อมูลและสรุปผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ โดยแบ่งออกเป็น

ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยเป็น 2 ส่วนดังนี้

**ส่วนที่ 1 รูปแบบการสร้างสรรค่านาฏศิลป์จากกลยุทธ์ของอาจารย์ที่ปรึกษาคุณิพนธ์ด้านศิลปะการ
แสดง: ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี แบ่งเป็น 8 องค์ประกอบดังนี้**

1) การออกแบบบทการแสดง บทการแสดงเปรียบเสมือนเข็มทิศในการเดินทางอันจะนำพาไปสู่จุดหมาย ได้ตรงตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ ดังที่ ธารกร จันทนะสาโร กล่าวว่า “บทจะเกิดจากประเด็นที่มีแรงบันดาลใจ มีแนวคิดในการวางโครงเรื่องและโครงสร้างที่แบ่งออกเป็นช่วงหรือองค์อย่างมีลำดับขั้นตอน ตลอดจนการเชื่อมโยง เพื่อสร้างจุดเด่นและสื่อสารให้กลุ่มผู้ชมที่เป็นกลุ่มเป้าหมาย เกิดความสนใจ ได้รับความรู้จากการรับชม” (ธารกร จันทนะสาโร, การสื่อสารส่วนบุคคล, 11 สิงหาคม 2566) ทั้งนี้บทการแสดงของการสร้างสรรค่านาฏศิลป์จากกลยุทธ์ของอาจารย์ที่ปรึกษาคุณิพนธ์ด้านศิลปะการแสดง: ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยรวบรวมและวิเคราะห์ กลยุทธ์ของอาจารย์ที่ปรึกษาคุณิพนธ์ด้านศิลปะการแสดง: ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ออกมาตีความเลือก ประเด็นที่เป็นสาระหลักมาทำการแสดงเพื่อสื่อสารให้เห็นถึงกลยุทธ์ของอาจารย์ที่ปรึกษา โดยแบ่งบทการแสดงออกมาเป็น 9 องค์ ดังนี้ **องค์ 1)** อัตตา นำเสนอให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างอาจารย์ที่ปรึกษา ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี และผู้วิจัยที่ต้องทำงานร่วมกัน โดยการละลายพฤติกรรม ลดอัตตา และการยินยอมรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่นอย่างเปิดใจกว้าง **องค์ 2)** เป้าหมาย นำเสนอให้เห็นถึงเป้าหมายของอาจารย์ที่ปรึกษา นิสิต และผู้วิจัยในการจัดทำคุณิพนธ์ทางด้านศิลปะการแสดง โดยมีอาจารย์ที่ปรึกษา ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี เป็นผู้ที่อุทิศตนควบคุม ดูแล และให้คำปรึกษา รวมถึงการส่งต่อองค์ความรู้ ความเข้าใจในการจัดทำคุณิพนธ์ให้กับรุ่นน้องต่อไป **องค์ 3)** ความสุขในการเรียนรู้ นำเสนอถึง กลยุทธ์ของอาจารย์ที่ปรึกษาศิลปกรรมศาสตรคุณิพนธ์ทางด้านศิลปะการแสดง: ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ในการสร้างบรรยากาศ สถานการณ์ และจัดสภาพแวดล้อม ให้มีความผ่อนคลาย ตลอดจนละลายความเครียดของผู้วิจัยอยู่เสมอ **องค์ 4)** ค้นคว้า นำเสนอให้เห็นถึงสิ่งสนับสนุนการเรียนรู้และการวิจัยที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ และการจัดทำคุณิพนธ์จากแหล่งเรียนรู้ที่หลากหลายไม่ว่าจะเป็นพิพิธภัณฑ์ ห้องสมุด การประชุมวิชาการ ผลงานสร้างสรรค์ที่ปรากฏนับไม่ถ้วนของศิลปิน นราพงษ์ จรัสศรี และวิชาการความรู้ที่สามารถถ่ายทอดให้นักวิจัยได้ไม่รู้จักจบ **องค์ 5)** กล้องมาตรฐานความรู้ ผู้วิจัยออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นกล่องไม้ขนาดที่มองเห็นได้ชัดเจน สื่อความหมายแทนกล่องลิ้นชักที่เก็บรวบรวมเนื้อหาความรู้ เพื่อนำเสนอเกี่ยวกับแนวทางและมาตรฐานของการจัดทำคุณิพนธ์ด้านศิลปะการแสดง ซึ่งมีการกำหนดหัวข้อเพื่อให้่ายต่อการสืบค้น การอธิบายงาน และสะดวกแก่ผู้ที่ต้องการศึกษางานสร้างสรรค์นาฏศิลป์ในอนาคต โดยมีแนวคิดและแรงบันดาลใจมาจากองค์ประกอบทั้ง 8 ประการที่ต้องเกิดขึ้นทุกครั้ง ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ ได้แก่ 1) การออกแบบบทการแสดง 2) การออกแบบพื้นที่แสดง 3) การออกแบบลีลานาฏศิลป์ 4) การคัดเลือกนักแสดง 5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง 6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย 7) การออกแบบแสง 8) การออกแบบเสียง และเพื่อให้งานที่สร้างสรรค์ออกมามีมาตรฐานจึงได้คำนึงถึงการใช้เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏศิลป์ ทั้ง 12 ประการของวิชชุดา วุฒาติย มาควบคุมคุณภาพของงาน **องค์ 6)** ประสบการณ์ นำเสนอถึงแหล่งเรียนรู้ประสบการณ์การศึกษาและประสบการณ์การทำงานของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ในฐานะผู้จัดการแสดง ผู้ออกแบบการแสดง ในฐานะนักแสดงทั้งในประเทศและต่างประเทศมากกว่า 50 ปี และในฐานะนักวิชาการที่เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาคุณิพนธ์มา 15 ปี จึงเทียบได้กับ

กฎ 10,000 ชั่วโมงของเจฟฟรีย์ อาร์ ยัง ที่กล่าวไว้ว่า “ผู้ที่เจตนาฝึกฝนอย่างตั้งใจจนครบ 10,000 ชั่วโมงคือ ใช้เวลา 20 ชั่วโมงต่อสัปดาห์ ถึง 50 สัปดาห์เป็นเวลา 10 ปี จะเท่ากับ 10,000 ชั่วโมง ก็จะมีควมคุ้นเคย เชี่ยวชาญ เก่งกาจในระดับหนึ่ง และการจะฝึกฝน 10,000 ชั่วโมงให้ได้ระดับที่เก่งได้นั้น จำเป็นต้องมีที่ปรึกษาหรือครูที่เลี้ยงที่ดี และขัดเกลา เป็น จึงจะฝึกให้ไปในแนวทางที่ถูกต้องและเชี่ยวชาญขึ้นเก่งได้” (Young, 2020) นอกจากนี้ การทเนอร์ ได้อธิบายว่า “การมีความเป็น Versatelist คือผู้ที่สามารถเป็นผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านได้ขณะเดียวกันก็สามารถเปลี่ยนไปทำหน้าที่อื่น ในสถานการณ์และประสบการณ์ที่เพิ่มมากขึ้นเรื่อย ๆ ได้อย่างลื่นไหลไม่ติดขัดเช่นกัน” (Gartner, 2023) โดยในองก์นี้ ผู้วิจัยได้นำงานสร้างสรรค์ในดัชนีพนธ์บทที่ 2 มาเสนอผ่านการเลื่อนข้อความหน้าจอภาพ เป็นการสื่อสารนำเสนอ ประสบการณ์ของอาจารย์ที่ปรึกษา ที่สามารถให้คำแนะนำนักวิจัยได้อย่างไม่ติดขัด **องก์ 7)** พหุศาสตร์ นำเสนอเกี่ยวกับการชี้แนะแนวทางให้กับนักศึกษาหรือผู้วิจัยในการดำเนินการวิจัยในรูปแบบการข้ามศาสตร์ หรืออีกนัยหนึ่งเรียกว่า พหุศาสตร์ เพื่อค้นหาและค้นพบแนวทาง ประเด็นและมุมมองใหม่ที่สามารถนำเอามาปรับใช้ ในการสร้างสรรค์ผลงาน ทางด้านนาฏศิลป์อย่างมีเหตุผล พร้อมทั้งก่อให้เกิดความน่าสนใจและความแปลกใหม่ที่ไม่เคยปรากฏขึ้นที่ใดมาก่อน โดยผู้วิจัยใช้เครื่องมือทดลองวิทยาศาสตร์ เช่น กล้องส่องจุลทรรศน์ (ชีววิทยา) หลอดแก้วทดลอง (วิชาเคมี) ตาชั่ง (กลศาสตร์) ซึ่งเป็นงานข้ามศาสตร์ สายวิทยาศาสตร์ มาเป็นองค์ประกอบการแสดงเพื่อสื่อสารถึงการทำงานวิจัยที่เป็น พหุศาสตร์ในทางศิลปกรรมศาสตร์ จากงานทัศนศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และนาฏศิลป์ **องก์ 8)** โปร่งใส นำเสนอเกี่ยวกับการสร้างความชัดเจนต่อการเรียนการสอน การให้ข้อมูลคำปรึกษา และการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์อย่างเป็นระบบ ตลอดจนการสร้างความปลอดภัยและตรวจสอบได้อย่างทั่วถึงกับผู้วิจัย ในการจัดทำดัชนีพนธ์ด้านศิลปะการแสดง ผู้วิจัยใช้โถงแก้วใสเป็นองค์ประกอบการแสดง สื่อสารถึงความโปร่งใสถูกต้องทางจริยธรรม และเมื่อผู้แสดงก้าวขึ้น บันไดในระนาบที่สูงขึ้น เป็นการสื่อสารถึงขั้นตอนความสำเร็จที่มากขึ้นหรือสูงขึ้น **องก์ 9)** ถึงฝั่ง นำเสนอเกี่ยวกับการบรรลุผลตามเป้าหมายของการจัดทำดัชนีพนธ์ด้านศิลปะการแสดง ที่ประสบความสำเร็จในการศึกษาอย่างราบรื่น ในระยะเวลาอันสั้นและเป็นไปตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยนักแสดงใช้ครุยานซึ่งมีความใกล้เคียงกับครุย์รับ ปริญญาของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยมาพาดแขน และถือมงกุฎดอกไม้สีชมพูแทนสีประจำจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2) การออกแบบพื้นที่ในการแสดง ผู้วิจัยเลือกพื้นที่ในการแสดงแบบเปิด ตามแนวคิดศิลปะการแสดง เฉพาะที่ ผู้วิจัยจึงเลือกใช้สถานที่ที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาของการแสดง ทั้งนี้โดยคำนึงถึงสิ่งแวดล้อมเป็นองค์ประกอบในการสร้างงานศิลปะการหน้านั้น อาทิ บานประตูที่เปิดออก นำไปสู่ระยะทางเดินที่ไม่ไกล มีบริเวณสวนหย่อม พื้นที่ในการแสดงมีเก้าอี้และเปลไถ่และนอนพักผ่อน สื่อสารถึงบรรยากาศที่อาจารย์ที่ปรึกษาทำให้นักวิจัยไม่เครียด เส้นทางเดินได้นำไปสู่บริเวณห้องโถง พิพิธภัณฑ หอสมุด ห้องประชุม ห้องเก็บเครื่องมือทางวิทยาศาสตร์ และมีบันได เป็นระนาบที่สูงต่างระดับขึ้น บ่งบอกถึงการไปสู่เป้าหมายและทางเดินไปสู่ความสำเร็จการศึกษา นอกจากนี้พื้นที่ในการแสดงแบบเปิด ยังสามารถแสดง ณ จุดที่มีความเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์นั้น ๆ จึงจะสื่อสารเรื่องราวได้ชัดเจนตามแนวคิดนาฏศิลป์หลังสมัยใหม่

3) การออกแบบลีลานาฏศิลป์ ผู้วิจัยดำเนินการออกแบบลีลานาฏศิลป์จากกลยุทธ์ของอาจารย์ที่ปรึกษา ดัชนีพนธ์ด้านศิลปะการหน้านั้น ทั้ง 9 องก์ โดยผู้วิจัยออกแบบลีลาโดยใช้ท่าทางในชีวิตประจำวันตามหลักนาฏศิลป์ สมัยใหม่ และนาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ โดยใช้เทคนิคของ มาร์ธา เกรแฮม โยเซ่ ลีโมน เมอร์ซ คันทิงแฮม และ พอล เทย์เลอร์ ให้มีความสอดคล้องกับการแสดงออกทางอารมณ์ และความรู้สึกอย่างตรงไปตรงมาผ่านการเต้นสด ซึ่งมุ่งเน้นการแสดงการเคลื่อนไหวร่างกายอย่างเป็นธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็น การนั่ง การเดิน การเอนตัวนอน

การสังสรรค์ การแสดงอารมณ์เร้า การหมุนตัวกลับทิศทางการเดิน ฯลฯ อีกทั้งยังมุ่งเน้นการแสดงอารมณ์ความรู้สึก
อย่างเป็นธรรมชาติ เช่นการเฉยเมย การแสดงความเครียด การจذبใจ การใส่ใจ การสนใจ การผ่อนคลาย การยิ้ม
การแสดงอารมณ์เร้า การแสดงความรู้สึก เป็นต้น ทั้งนี้เพื่อสื่อสารให้เหมาะสมกับการออกแบบแต่ละองค์การแสดง

4) การคัดเลือกนักแสดง ผู้วิจัยได้คัดเลือกและพิจารณานักแสดงทั้งหมด 9 ท่าน ซึ่งเป็นผู้ที่มีความรู้
ความเข้าใจ และความสามารถในการปฏิบัติการทางด้านนาฏศิลป์สากล รวมไปถึงมีทักษะการเคลื่อนไหวร่างกาย
ในชีวิตประจำวันได้อย่างมีประสิทธิภาพ อีกทั้งยังเป็นนักแสดงที่มีระเบียบวินัย ความรับผิดชอบ ตรงต่อเวลา และ
พัฒนาตนเองอยู่เสมอ

5) อุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยคัดเลือกและออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงโดยให้ความสำคัญ
กับความชัดเจนในการสื่อสารผ่านองค์ประกอบการแสดง เพื่อประโยชน์ต่อการสื่อสารกับผู้ชมให้เข้าใจในการแสดง
ได้ดี ผู้วิจัยจึงเลือกใช้อุปกรณ์ ดังนี้ 1) กล้องส่องทางไกล เพื่อสื่อให้เห็นถึงวิสัยทัศน์การมองการณ์ไกลของอาจารย์
ที่ปรึกษาในการชี้แนะแนวทางการให้คำปรึกษาและแม้แต่เตรียมการแก้ไขปัญหาไว้ล่วงหน้า 2) นาฬิกาทราย เพื่อสื่อ
ให้เห็นถึงการใช้ทรัพยากรเรื่องเวลาที่มีอยู่จำกัด ดังนั้นต้องใช้เวลาให้เหมาะสมอย่างมีคุณค่าในการจัดทำดัชนี
ด้านศิลปะการแสดง 3) กล้องลั่นชก เพื่อสื่อให้เห็นถึงการวางรูปแบบกำหนดหัวข้อเพื่อให้ง่ายต่อการสืบค้น
การอธิบายงาน และสะดวกแก่ผู้ต้องการค้นคว้าในอนาคต 4) เครื่องมือวิทยาศาสตร์ เช่น กล้องจุลทรรศน์ (ชีววิทยา)
หลอดแก้วทดลอง (เคมี) ตาชั่ง (กลศาสตร์) ฯลฯ เพื่อสื่อให้เห็นถึงการบูรณาการองค์ความรู้ต่าง ๆ เป็นพหุศาสตร์
ด้านศิลปกรรมศาสตร์ของอาจารย์ที่ปรึกษา และประสบการณ์หลากหลายที่สามารถให้คำแนะนำแก่นักวิจัย
5) ลูกแก้วใสเพื่อสื่อให้เห็นถึงคุณธรรม จริยธรรม และจรรยาบรรณความโปร่งใสของอาจารย์ที่ปรึกษาในการให้
คำปรึกษาการจัดทำดัชนี (ดูภาพที่ 1)



ภาพที่ 1 ลูกแก้วใส เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง
สื่อถึงจริยธรรมในงานวิจัยที่เน้นย้ำโดยอาจารย์ที่ปรึกษา
ที่มา : ผู้วิจัย

6) **เครื่องแต่งกาย** เครื่องแต่งกายมีการออกแบบให้เป็นเครื่องแต่งกายที่ใช้ในชีวิตประจำวันแบบไม่จำกัดเพศ ซึ่งเน้นแบบเรียบง่ายตามแนวคิดศิลปะมินิมอลลิสม์ (Minimalism) สื่อความหมายเชิงปรัชญาที่สะท้อนหัวข้อการวิจัย ดังนั้นผู้วิจัยจึงออกแบบเน้นความเรียบง่าย และเลือกใช้เครื่องแต่งกายที่สามารถสวมใส่ได้แบบไม่ระบุเพศ อีกทั้งยังได้เลือกใช้เครื่องแต่งกายสีขาวเพื่อสื่อให้เห็นกระดาษสีขาวที่เป็นเล่มงานวิจัย นอกจากนี้สีขาวยังสื่อถึงความเรียบง่าย สื่อถึงคุณธรรม จริยธรรม ที่อาจารย์ที่ปรึกษาคุณุณิพนธ์ได้คอยกำกับในการให้คำปรึกษาชี้แนะแนวทาง และการจัดทำคุณุณิพนธ์ด้านศิลปะการแสดงให้เป็นไปด้วยความโปร่งใส ถูกต้อง ตามคุณสมบัติทางจริยธรรม

7) **แสง** แสงที่ใช้ในการแสดงจะช่วยสร้างความสมบูรณ์แบบให้แก่งานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ทั้งในเรื่องมุมมองของผู้ชม การสร้างบรรยากาศ เวลา อารมณ์ และความรู้สึกอย่างลึกซึ้ง ซึ่งเกี่ยวกับการแสดงนั้น โดย ลักษณะ แสงแดง กล่าวถึงเรื่องแสงว่า “ผู้สร้างสรรค์จะเลือกใช้แสงที่เกิดขึ้นในเวลากลางวัน โดยเป็นแสงธรรมชาติที่เกิดขึ้นตามความเป็นจริงของสถานที่นั้น ก็ย่อมทำได้ขึ้นอยู่กับว่า การออกแบบแสงในแบบใดที่สามารถสื่อสารแนวคิดของการแสดงได้อย่างเหมาะสม” (ลักษณะ แสงแดง, การสื่อสารส่วนบุคคล, 20 สิงหาคม 2566) ดังนั้นผู้วิจัยจึงเลือกใช้แสงธรรมชาติช่วงเวลากลางวัน เนื่องจากต้องการนำเสนอความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่เพื่อก่อให้เกิดความสบายตาของผู้ชมและมีสุนทรียภาพทางการรับชมได้อย่างเหมาะสม



ภาพที่ 2 การออกแบบพื้นที่ในการแสดง (สถานที่พักผ่อน)
และการออกแบบแสงธรรมชาติช่วงเวลากลางวัน
ที่มา : ผู้วิจัย

8) **เสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง** ผู้วิจัยดำเนินการใช้เพลงที่ออกแบบและประพันธ์ขึ้นใหม่โดยมุ่งเน้นความสอดคล้องเหมาะสมกับบทการแสดง และลีลานาฏยศิลป์ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น 3 รูปแบบ ได้แก่ 1) ดนตรีนิวเอดจ์ ซึ่งเป็นดนตรียุคใหม่ที่น่าสนใจบรรยากาศต่าง ๆ โดยใช้เครื่องดนตรีสังเคราะห์ในหน่วยความถี่ 528 เฮิรตซ์ เพื่อการผ่อนคลาย (Daylari, et al., 2019) 2) เสียงที่เกิดจากวัตถุกระทบกันหรือการเคลื่อนไหวด้วยตัววัตถุเองจากลมหรือสิ่งแวดล้อมอื่น ๆ 3) เสียงจากความเงียบ และจากธรรมชาติ ซึ่งถือว่าเป็นเสียงและดนตรีประเภทหนึ่งที่สามารถนำเอามาใช้ประกอบการแสดงได้เป็นอย่างดี ซึ่งเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบแสดงมีความสำคัญในการสื่อสารการแสดง ดังนี้ นรุตม์พล ฅ พัทลุง อธิบายถึงลักษณะของการประพันธ์เสียงดนตรีที่เหมาะสมกับการแสดงว่า “เสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ควรออกแบบการประพันธ์ท่วงทำนองไม่ว่าจะเป็น ดนตรีนิวเอดจ์ เสียงจากธรรมชาติ หรือความเงียบ เพื่อสื่อความหมายตรงกับลีลานาฏยศิลป์ และสามารถสร้างอารมณ์ให้กับผู้ชมเข้าใจการแสดงมากยิ่งขึ้น” (นรุตม์พล ฅ พัทลุง, การสื่อสารส่วนบุคคล, 29 สิงหาคม 2566)

ส่วนที่ 2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรคานาฏศิลป์จากกลยุทธ์ของอาจารย์ที่ปรึกษาคุณินพนธ์ ด้านศิลปะการแสดง: ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

1) กลยุทธ์ของอาจารย์ที่ปรึกษาคุณินพนธ์ด้านศิลปะการแสดง: ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยวิเคราะห์กลยุทธ์ของอาจารย์ที่ปรึกษาคุณินพนธ์ด้านศิลปะการแสดง 5 ประเด็นได้ แก่ 1) ประสบการณ์ที่มีมานานมากกว่า 50 ปีใช้เวลาเกินกว่าเวลาตาม “กฎ 10,000 ชั่วโมงที่ระบุว่าถ้ามีการมีปฏิกิริยาดี ทำให้มีความสามารถสูง” (Young, 2020) และสามารถใช้ประสบการณ์ที่มีมานานในการให้คำแนะนำปรึกษาและแก้ไขปัญหาที่ตรงประเด็น ไม่ผิดพลาดทำให้งานสำเร็จได้รวดเร็ว 2) วิสัยทัศน์ มองเห็นปัญหาที่เกิดขึ้นได้ล่วงหน้าทำให้สามารถเตรียมการแก้ไขได้ดี 3) การบริหารจัดการทรัพยากรเวลา ทรัพยากรบุคคล อุปกรณ์ประกอบการแสดงอย่างเหมาะสมและมีเหตุผลทำให้องค์ประกอบของอุปกรณ์เป็นไปด้วยความเรียบง่ายตรงไปตรงมาโดยไม่ยึดติดกับศิลปะแบบจารีตดั้งเดิมถูกต้องตามหลักการของงานนาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ 4) มีคุณธรรมและจริยธรรม ที่เสียสละให้เวลานักวิจัยในการให้คำแนะนำปรึกษาได้อย่างเต็มที่สม่ำเสมอทั่วถึงและให้ความยุติธรรมกับทุกคน และ 5) การกำหนดหัวข้อให้ง่ายต่อการสืบค้นทำให้นักวิจัยไม่หลงทางไม่เสียเวลาในการทำงาน กลยุทธ์เหล่านี้จึงมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานดังจะเห็นได้จากบทการแสดงที่ผู้วิจัยได้ออกแบบและสร้างสรรค์เอาไว้ 9 องค์การแสดง ดังนี้ องค์ 1) อັตตะ องค์ 2) เป้าหมาย องค์ 3) ความสุขในการเรียนรู้ องค์ 4) คั่นคว่า องค์ 5) กล้องมาตรฐานความรู้ องค์ 6) ประสบการณ์ องค์ 7) พหุศาสตร์ องค์ 8) โปร่งใส และองค์ 9) ถึงฝั่ง

2) ความคิดสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์ การสร้างสรรคานาฏศิลป์นี้ถือเป็นการสร้างสรรค์ที่ไม่เคยปรากฏขึ้นที่ใดมาก่อน โดยใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการปรับมุมมองในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ จากมุมมองของศิลปิน เปลี่ยนเป็นการให้ความสำคัญกับนำเสนอการบูรณาการการวิจัยและสร้างสรรค์ ตามหลักการและเหตุผลของการจัดทำคุณินพนธ์ด้านศิลปะการแสดง อีกทั้งยังมีกระบวนการในการออกแบบบทแสดง การออกแบบพื้นที่ในการแสดง ออกแบบลีลานาฏศิลป์ การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ที่ใช้ความคิดสร้างสรรค์ในถ่ายทอดและการสื่อความหมายต่อผู้ชมให้เกิดความรู้ ความเข้าใจและสุนทรีภาพที่ได้จากการรับชมการแสดง สอดคล้องกับนราพงษ์ จรัสศรี อธิบายไว้ว่า “ความคิดสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นในผลงานนั้น ผู้วิจัยจำเป็นต้องค้นหารูปแบบการสร้างสรรคงานที่แปลกและใหม่ รวมถึงการสร้างควมหลากหลายที่เกิดขึ้นในการแสดงสร้างสรรค์ ซึ่งเมื่อชมการแสดงแล้ว ผู้ชมรู้สึกได้ถึงสิ่งที่แปลกและใหม่ไปจากเดิม ทั้งนี้ความคิดสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นในผลงานจะต้องสามารถอธิบายถึงเหตุและผลในการนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานได้ด้วยเช่นกัน” (นราพงษ์ จรัสศรี, การสื่อสารส่วนบุคคล, 12 กันยายน 2566)

3) ความหลากหลายของรูปแบบการแสดง ผู้วิจัยออกแบบและการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ โดยคำนึงถึงความหลากหลายของรูปแบบการแสดง ในการออกแบบพื้นที่ในการแสดงผู้วิจัยเลือกใช้พื้นที่ในการแสดงที่มีความหลากหลายทางโครงสร้างและบรรยากาศที่มีความแตกต่างกันในแต่ละองค์การแสดง และให้ผู้ชมเดินตามนักแสดงเพื่อชมการแสดงแทนการนั่งอยู่กับที่ตามแบบจารีต เพื่อสร้างความหลากหลายและความแปลกใหม่ให้กับ การชมการแสดง นอกจากนี้ได้นำเสนอผ่านลีลานาฏศิลป์สมัยใหม่และนาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายในชีวิตประจำวัน ผ่านการใช้เทคนิคของมาร์ธา เกรแฮม โยเซ็ลลิโมน เมอร์ซ ค้านิงแฮม และพอล เทย์เลอร์ มีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่สื่อความหมายให้กับผู้ชมอย่างหลากหลาย ใช้ดนตรีประกอบการแสดงที่เป็นเสียงธรรมชาติและเสียงสังเคราะห์ ที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ เป็นต้น



ภาพที่ 3 ลีลานาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ ขององค์ 1 อัดตา
ที่มา : ผู้วิจัย

4) การใช้สัญลักษณ์ในผลงานด้านนาฏศิลป์ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในผลงานด้านนาฏศิลป์ โดยการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดการใช้สัญลักษณ์ในผลงานด้านนาฏศิลป์ ผ่านองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานได้แก่ 1) ลีลานาฏศิลป์ ผู้วิจัยได้ใช้ลีลานาฏศิลป์การเคลื่อนไหวร่างกายในชีวิตประจำวัน และการเดินสัดเป็นสัญลักษณ์ในการสื่อสารการแสดง 2) อุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่เป็นสัญลักษณ์ในการสื่อความหมายในแต่ละองค์การแสดง เพื่อนำเสนอการตีความและขยายความให้กับผู้ชมในการรับรู้เพื่อก่อให้เกิดความเข้าใจในผลงานด้านนาฏศิลป์มากยิ่งขึ้น 3) เครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยได้ออกแบบตามแนวคิดนาฏศิลป์หลังสมัยใหม่โดยใช้เครื่องแต่งกายแบบเรียบง่ายไม่ระบุเพศ และใช้สีขาวเป็นสัญลักษณ์แทนกระดาดขาว ในเล่มงานวิจัย สื่อความหมายเชิงปรัชญาที่สะท้อนหัวข้อการวิจัย 4) เสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ผู้วิจัยได้ใช้เสียงในการสื่อสารการแสดงผ่านการออกแบบที่ใช้เสียงธรรมชาติ ความเงียบและเสียงจากวัตถุเคลื่อนไหวด้วยตัวเองเช่น เสียงกระดิ่งถูกลมพัดมาเป็นสัญลักษณ์แทนอารมณ์ความรู้สึกในแต่ละองค์การแสดงและยังใช้เสียงสังเคราะห์ของดนตรีนิวเอดจ์โดยใช้เพลงที่ประพันธ์สร้างสรรค์ขึ้นใหม่และเพิ่มองค์ประกอบของดนตรีขึ้นทีละส่วน จนเต็มองค์ประกอบในองค์สุดท้าย สอดคล้องกับความหมายของความสำเร็จในตอนจบคือองค์ 9 ถึงฝั่ง

5) ทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ มีความสัมพันธ์กับศาสตร์ต่าง ๆ ในรูปแบบของพหุศาสตร์ ซึ่งทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ อาทิ นาฏศิลป์ ทัศนศิลป์ และ ดุริยางคศิลป์ มีความสำคัญเป็นอย่างมากในการสร้างสุนทรียรสในการรับชม สอดคล้องกับลักษณะ แสงแดด ได้อธิบายถึง การผสมผสานแนวคิดจากศาสตร์อื่น ๆ ที่ก่อให้เกิดความขัดแย้งหรือความกลมกลืนไว้ว่า “การนำองค์ความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ มาสร้างสรรค์ร่วมกันจะก่อให้เกิดความหลากหลายในผลงานของผู้วิจัยนั้น โดยสามารถออกแบบให้มีความกลมกลืนกันหรือเกิดความขัดแย้งกันก็ย่อมได้ ทั้งนี้ล้วนถือว่าการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ ในมุมมองที่แตกต่างกันออกไป และถือเป็นแนวทางให้การสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ที่แปลกใหม่ต่อไปในอนาคตได้อีกด้วย” (ลักษณะ แสงแดด, การสื่อสารส่วนบุคคล, 31 สิงหาคม 2566) ทั้งนี้การสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากกลยุทธ์ของอาจารย์ที่ปรึกษาดุษฎีนิพนธ์ด้านศิลปะการแสดง: ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยได้คำนึงถึงทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ในการสร้างเอกภาพให้กับผลงานการแสดง ดังจะเห็นได้จากการออกแบบเครื่องแต่งกายที่ไม่ระบุเพศและการออกแบบแสง โดยผู้วิจัยเลือกใช้แสงธรรมชาติ เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเรียบง่าย

ความกลมกลืนในแต่ละองค์การแสดง

ผลสรุปการดำเนินการวิจัย/ อภิปรายผล

การสร้างสรรคานาฏศิลป์จากกลยุทธ์ของอาจารย์ที่ปรึกษาคณะนิพนธ์ด้านศิลปะการแสดง: ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี เป็นการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ที่ไม่เคยปรากฏขึ้นที่ใดมาก่อน ผู้วิจัยได้ศึกษารูปแบบและแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรคผลงานทางด้านนาฏศิลป์ โดยผู้วิจัยมีแรงบันดาลใจมาจากกลยุทธ์ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์ที่ปรึกษาโดยมีรูปแบบองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ 8 ประการ ได้แก่ บทการแสดง พื้นที่แสดง ลีลา นาฏศิลป์ นักแสดง อุปกรณ์ประกอบการแสดง เครื่องแต่งกาย แสง และเสียงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ตลอดจนมีแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรคผลงาน 5 แนวคิด ได้แก่ กลยุทธ์ของอาจารย์ที่ปรึกษาคณะนิพนธ์ด้านศิลปะการแสดง ความคิดสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์ ความหลากหลายของรูปแบบการแสดง การใช้สัญลักษณ์ในงานด้านนาฏศิลป์ และทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำเอาเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏศิลป์ทั้ง 12 ประการ มาอภิปรายผลถึงมาตรฐานในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ซึ่งสามารถอภิปรายวัตถุประสงค์ของการวิจัยดังต่อไปนี้

การศึกษากลยุทธ์ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ในฐานะอาจารย์ที่ปรึกษาคณะนิพนธ์ด้านศิลปะการแสดงพบว่า ด้วยเหตุที่ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี เป็นนักวิชาการและศิลปินที่มีความสามารถอย่างโดดเด่น อีกทั้งยังมีประสบการณ์ด้านการแสดง การออกแบบการแสดง และการจัดการแสดงมากกว่า 50 ปี ส่งผลต่อกลยุทธ์ในฐานะอาจารย์ที่ปรึกษาคณะนิพนธ์ด้านศิลปะการแสดงอันประกอบไปด้วย การมีวิสัยทัศน์ที่มองปัญหาที่จะเกิดขึ้นได้ล่วงหน้า มีวิธีการแนะนำการแก้ไขปัญหาที่คาดไม่ถึง สละเวลาให้กับนักวิจัยอย่างมาก สร้างบรรยากาศเป็นกันเองไม่ให้เครียด มีการกำหนดหัวข้อเพื่อให้ง่ายต่อการสืบค้น การอธิบายงาน และยังมีเกณฑ์มาตรฐานศิลปินต้นแบบไว้คอยเปรียบเทียบทำให้งานมีมาตรฐานคุณภาพ และสะดวกแก่ผู้ที่ต้องการศึกษางานสร้างสรรค์นาฏศิลป์ในอนาคต และยังเข้มงวดในเรื่องจริยธรรมในการทำงาน ทำให้ผลงานวิจัยที่อาจารย์เป็นที่ปรึกษามีมาตรฐานสูง ดังที่ผู้วิจัยถ่ายทอดผ่านผลงานการสร้างสรรคานาฏศิลป์จากกลยุทธ์ของอาจารย์ที่ปรึกษาคณะนิพนธ์ด้านศิลปะการแสดง: ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งปรากฏรูปแบบและแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรคผลงานทางด้านนาฏศิลป์ได้ดังนี้

1.รูปแบบการสร้างสรรคานาฏศิลป์จากกลยุทธ์ของอาจารย์ที่ปรึกษาคณะนิพนธ์ด้านศิลปะการแสดง: ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี แบ่งออกเป็น 8 องค์ประกอบหลักในการสร้างสรรค์การแสดง ได้แก่

1) การออกแบบบทการแสดง นำเสนอกกลยุทธ์ของอาจารย์ที่ปรึกษาคณะนิพนธ์ด้านศิลปะการแสดง: ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรีแบ่งออกเป็น 9 องค์ ได้แก่ องค์ 1) อัตตา องค์ 2) เป้าหมาย องค์ 3) ความสุขในการเรียนรู้ องค์ 4) คั่นคว่า องค์ 5) กล้องมาตรฐานความรู้ องค์ 6) ประสบการณ์ องค์ 7) พหุศาสตร์ องค์ 8) โปร่งใส และ องค์ 9) ถึงฝั่ง แต่ละองค์ประกอบการแสดงมีความสอดคล้องกับเกณฑ์มาตรฐานยกย่องศิลปิน เช่น การออกแบบบทการแสดง ต้องมี มาตรฐานข้อ 1 ด้านมีจิตวิญญาณ มาตรฐานข้อ 4 ด้านมีความเป็นผู้นำและผู้บุกเบิก เนื่องจากงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ต้องเป็นงานที่ไม่เคยมีผู้ทำมาก่อน มาตรฐานข้อ 5 ด้านมีปรัชญาในการทำงาน มาตรฐานข้อ 6 ด้านมีการสร้างสรรค์ มาตรฐานข้อ 8 ด้านมีการถ่ายทอดองค์ความรู้ และมาตรฐานข้อ 10 ด้านมีจริยธรรมคือ ไม่ได้คัดลอกงานผู้ใดมาเป็นของตน มาตรฐานข้อ 11 ด้านมีความหลงใหลมุ่งมั่นที่ทำงานนั้นให้สำเร็จ 2) การออกแบบพื้นที่แสดง ผู้ออกแบบใช้พื้นที่ตามหลักศิลปะการแสดงเฉพาะที่ซึ่งเป็นงานศิลป์หลังสมัยใหม่ ไม่ยึดติดกับการที่ต้องแสดง

ในโรงละครตามแบบจารีตอีกต่อไป โดยใช้พื้นที่การแสดงที่สื่อสารความหมายได้สอดคล้องกับบทบาทการแสดงแต่ละองค์ และเป็นการออกแบบที่ผู้ชมต้องเดินตามดูนักแสดงไปยังพื้นที่แสดงจุดต่าง ๆ โดยผู้ชมไม่มีโอกาสนั่งอยู่กับที่เหมือนแบบจารีตดั้งเดิมสอดคล้องกับเกณฑ์มาตรฐาน ข้อ 6 ด้านความคิดสร้างสรรค์ 3) การออกแบบลีลานาฏศิลป์ ผู้วิจัยออกแบบลีลานาฏศิลป์จากนาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ การเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันและการเดินสัดเพื่อให้ผู้ชมได้ใช้ความคิดหาคำตอบจากแก่นสาระที่สื่อความหมายแต่ละองค์ สอดคล้องกับเกณฑ์มาตรฐานข้อ 12 ด้านความทันสมัย 4) การคัดเลือกนักแสดง ได้เลือกนักแสดงที่มีความรู้ความเข้าใจในงานนาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ มีทักษะในการเคลื่อนไหวร่างกายในชีวิตประจำวันได้เป็นอย่างดี มีระเบียบวินัยความรับผิดชอบ และสามารถทำงานเป็นหมู่คณะได้ตรงกับเกณฑ์มาตรฐานข้อ 1 ด้านจิตวิญญาณและความเป็นศิลปิน และมาตรฐานข้อ 2 ด้านมีประสบการณ์ 5) อุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงเช่นนาฬิกาทรายสื่อสารเรื่องการกระซิบทรัพยากรเวลา เครื่องมือวิทยาศาสตร์ ที่สามารถสื่อสารการค้นคว้าความรู้ที่เป็นพหุศาสตร์ มีความหมายหลากหลายสอดคล้องกับเกณฑ์มาตรฐานข้อ 3 ด้านความหลากหลาย และมาตรฐานข้อ 6 ด้านมีการสร้างสรรค์ 6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยออกแบบเครื่องแต่งกายให้เหมาะสมสำหรับนาฏศิลป์หลังสมัยใหม่และการเคลื่อนไหวร่างกายในชีวิตประจำวันตามแนวคิดเรียบง่ายและแนวคิดศิลปะมินิมอลลิสม์ (Minimalism) โดยใช้สีขาวสื่อถึงกระดาษสีขาว ในเล่มงานวิจัยสอดคล้องกับเกณฑ์มาตรฐาน ข้อ 6 ด้านการสร้างสรรค์ และมาตรฐานข้อ 12 ด้านความทันสมัย 7) แสง ผู้วิจัยเลือกใช้แสงธรรมชาติเพื่อนำเสนอความเป็นธรรมชาติ ความเรียบง่าย และความกลมกลืนในทุกองค์การแสดง สอดคล้องกับเกณฑ์มาตรฐานข้อ 12 ความทันสมัย 8) การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ผู้วิจัยสร้างสรรค์และใช้เพลงที่ออกแบบขึ้นใหม่จากเสียงธรรมชาติและเสียงสังเคราะห์เพื่อสื่อสารการดำเนินเรื่องราวในแต่ละองค์การแสดงที่บ่งชี้ถึงกลยุทธ์ของอาจารย์ที่ปรึกษาตามบรรยากาศของการแสดง มีทั้งเสียงธรรมชาติ เสียงแห่งความเจียบงัน เสียงกระดิ่งลูกกลมพัด เสียงสังเคราะห์ที่ทำให้เกิดกังวานกระเพื่อม และเสียงที่ทำให้อารมณ์ผ่อนคลายดังที่ เดย์ลารี กล่าวไว้ว่า “เสียงมีคลื่นความถี่ต่ำ 528 เฮิร์ตซ์ ที่ทำให้อารมณ์ผ่อนคลาย” (Daylari, et al., 2019) สอดคล้องกับเกณฑ์มาตรฐาน ข้อ 6 ด้านการสร้างสรรค์ความแปลกใหม่

2. แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสร้งนฏศิลป์จากกลยุทธ์ของอาจารย์ที่ปรึกษาดุษฎีนิพนธ์ด้านศิลปะการแสดง: ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยได้แนวคิดหลังจากการสร้างสร้งผลงาน 5 ประการ ได้แก่ 1) การสร้างสร้งนฏศิลป์จากกลยุทธ์ของอาจารย์ที่ปรึกษาดุษฎีนิพนธ์ด้านศิลปะการแสดง ซึ่งเป็นการแสดงที่ไม่เหมือนใครในประเทศไทย ในแง่พื้นที่การแสดงที่ใช้บ้านเรือนไทยซึ่งแบ่งเป็นส่วนการแสดงในองค์ต่าง ๆ ที่ไม่เคยมีผู้ทำมาก่อน 2) ความคิดสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์ที่ได้จากการค้นหารูปแบบใหม่ ๆ ในแนวคิดศิลปะหลังสมัยใหม่ ทั้งนาฏศิลป์ ดุริยางคศาสตร์ และทัศนศิลป์ 3) ความหลากหลายของรูปแบบการแสดง ที่สอดคล้องกับงานนาฏศิลป์หลังสมัยใหม่และแปลกใหม่เช่นการใช้พื้นที่แสดงให้คนดูเดินตามชมการแสดงแทนการนั่งอยู่กับที่ตามแบบจารีต 4) การใช้สัญลักษณ์ในงานด้านนาฏศิลป์ เพื่อสื่อสารกลยุทธ์ต่าง ๆ ของอาจารย์ที่ปรึกษา และ 5) ทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ (นาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์) นำมาใช้ในการสร้างเอกภาพให้กับผลงานการแสดง เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเรียบง่ายความกลมกลืนในแต่ละองค์การแสดง ซึ่งแนวคิดดังกล่าวผู้วิจัยนำไปประยุกต์ใช้และบูรณาการ ดังปรากฏอยู่ในองค์ประกอบในการสร้างสร้งผลงานทางด้านนาฏศิลป์ครั้งนี้

ข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากกลยุทธ์ของอาจารย์ที่ศึกษาคุณินพนธ์ด้านศิลปะการแสดง: ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะว่าผู้ที่สนใจเกี่ยวกับกลยุทธ์ของอาจารย์ที่ปรึกษาและการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ สามารถนำเอาแนวทางการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ จากกลยุทธ์ของอาจารย์ที่ปรึกษาไปใช้เป็นรูปแบบและแนวคิดที่ผู้วิจัยศึกษาไปต่อยอดองค์ความรู้และพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ของตนเองได้อีกทั้งยังสามารถบูรณาการตามรูปแบบพหุศาสตร์ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ต่อไปได้ในอนาคต

บรรณานุกรม

นราพงษ์ จรัสศรี. (2559). *ประวัตินาฏศิลป์ตะวันตก*. (พิมพ์ครั้งที่ 2). โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย น. 127-128.

Career Assessment. (2023). *Versatelist*. Gartner. <https://www.careervisaassessment.com/th/articles/versatelist>

Daylari Babayi, T., et.al (2019). *Influence of various intensities of 528 Hz sound - wave in production of testosterone in rat's brain and analysis of behavioral changes*. <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/30414050/>

Young, J. R. (2020). *Researcher Behind '10,000-Hour Rule' Says Good Teaching Matters, Not Just Practice*. <https://www.edsurge.com/news/2020-05-05-researcher-behind-10-000-hour-rule-says-good-teaching-matters-not-just-practice>

การสังเคราะห์ข้อมูลสู่แนวคิดการสร้างสรรคงานวิจัย “ประติมากรรมติดตั้ง :
การหวนสู่สุนทรียะวิถีชุมชน”
DATA SYNTHESIS TO RESEARCH CONCEPT ON “SCULPTURE INSTALLATION :
BACK TO AESTHETIC OF COMMUNITY WAY”

ธนัชชา ไชยรินทร์* THANATCHA CHAIRIN*
กมล เผ่าสวัสดิ์** KAMOL PHAOSAVASDI**
เกษม เพ็ญภินันท์*** KASEM PHENPINANT***

บทคัดย่อ

บทความเรื่องการสังเคราะห์ข้อมูลสู่แนวคิดการสร้างสรรคงานวิจัย ประติมากรรมติดตั้ง : การหวนสู่สุนทรียะวิถีชุมชน มีวัตถุประสงค์ของการวิจัยคือ 1. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับการระลึกถึงภูมิปัญญาเครื่องเงินที่กำลังจะหายไป 2. เพื่อแสดงให้เห็นปัจจัยของการสูญหายไปของภูมิปัญญาอันมีสาเหตุมาจากการเปลี่ยนแปลงอาชีพของคนในสังคมสมัยใหม่ และ 3. เพื่อนำเสนอการอนุรักษ์กรรมวิธีและทำให้องค์ความรู้เกี่ยวกับเครื่องเงินได้รับการถ่ายทอดและทำให้ปรากฏผ่านงานศิลปะ โดยมีวิธีดำเนินการวิจัยเป็นการเก็บข้อมูลเชิงคุณภาพจากการรวบรวมข้อมูลเอกสาร ข้อมูลภาคสนาม การศึกษาแนวคิดทฤษฎีสุนาม ของปีแอร์ บูร์ดิเยอ และแนวคิดทางด้านศิลปะได้แก่แนวคิดการใช้วัตถุในชีวิตประจำวัน แนวคิดการสร้างภาพแทน แนวคิดเทคนิคทางศิลปะในฐานะแนวความคิด และแนวคิดการติดตั้งแบบพพิพิธภัณฑ จากนั้นจึงนำมาสังเคราะห์เพื่อสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะร่วมสมัยในรูปแบบประติมากรรมติดตั้ง ผลการวิจัยพบว่าการสร้างสรรค์ผลงานได้ผลทางสุนทรียศาสตร์ที่เกิดจากการใช้รูปทรงเป็นสัญลักษณ์ของภาพแทนที่สามารถแสดงให้เห็นถึงปรากฏการณ์การโยกย้ายอาชีพออกจากภูมิปัญญาเครื่องเงินไปสู่อาชีพสมัยใหม่ได้ และได้ผลลัพธ์ของการสร้างสรรค์ที่เป็นรูปธรรมจากการนำเทคนิคกระบวนการทางภูมิปัญญามาต่อยอดเป็นผลงานศิลปะร่วมสมัย ซึ่งแสดงถึงเทคนิคได้ทำหน้าที่ในฐานะแนวความคิดของการเก็บรักษาและสืบทอดองค์ความรู้ทางภูมิปัญญาเครื่องเงินให้ปรากฏในรูปแบบของงานศิลปะร่วมสมัยโดยไม่เลือนหายไป นอกจากนั้นรูปแบบการติดตั้งตามแนวคิดการติดตั้งแบบพพิพิธภัณฑ ได้ทำให้เกิดการหวนระลึกถึงคุณค่าความสำคัญของภูมิปัญญาและสะท้อนบรรยากาศของการเปลี่ยนแปลงทางสังคม

คำสำคัญ : ประติมากรรมติดตั้ง/ ภูมิปัญญา/ เครื่องเงิน

*นิสิตระดับปริญญาเอก, หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต, คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, Thanatcha.chairin@gmail.com

**PhD student, Doctoral of Fine and Applied Arts Program, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, Thanatcha.chairin@gmail.com

***ศาสตราจารย์, หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต, สาขาทัศนศิลป์, คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, kamoldoxza@gmail.com

**Prof, Doctoral of Fine and Applied Arts Program, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, kamoldoxza@gmail.com

***ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., ภาควิชาปรัชญา, คณะอักษรศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, monsieurkasem@yahoo.com.

***Asst Prof Dr., Department of Philosophy, Faculty of Arts, Chulalongkorn University, monsieurkasem@yahoo.com.

Abstract

Data Synthesis to Research Concept on “Sculpture Installation : Back to Aesthetic of Community Way” is part of the doctoral dissertation under the Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University. The research objectives aim 1) to create a visual art related to retrospection of fade-out lacquerware wisdom, 2) to indicate a factor of the wisdom disappearance due to career change in the modern society, and 3) to present the conservation and transmission of lacquerware knowledge through art. Qualitative research is selected, including data collection of documents, field works, Pierre Bourdieu’s field theory and artistic concepts including everyday objects, representation, technique as a concept and museum installation, followed by synthesis for sculpture creation. The research results show that the form could be a sign of representation of a phenomenon of career or labor movement in the present has an impact on a lack of lacquerware wisdom successors. Moreover, the concrete creative result is applying the lacquerware technique to create contemporary art, suggesting that the technique becomes the concept for preserving the knowledge of lacquerware. In addition, it is installed with the same concept as the museum to extend its significance in terms of culturally objective value and display an atmosphere of the industrial consumption in the capitalism – social change.

Keywords: Sculpture Installation/ Local Wisdom/ Lacquerware

บทนำ

จุดเริ่มต้นของงานวิจัยเรื่อง ประติมากรรมติดตั้ง : การทวนสู่สุนทรีย์วิถีชุมชน เกิดจากประสบการณ์ตรงของผู้วิจัยที่ได้คลุกคลีกับช่างพื้นบ้านในชุมชนนันทาราม ตำบลห้วยยา อำเภอมือง จังหวัดเชียงใหม่ และพบว่าชุมชนนันทารามเป็นพื้นที่ที่มีชื่อเสียงทางด้านงานหัตถกรรมเครื่องเงิน ซึ่งคำว่า “เครื่องเงิน” นั้นเป็นการเรียกตามชื่อของบรรพบุรุษชาวไทเขินที่ถูกกวาดต้อนมาจากแคว้นเชียงตุง ในสมัยพระเจ้ากาวิละแห่งล้านนา เครื่องเงินนันทารามนั้นจะมีลักษณะเฉพาะแตกต่างจากพื้นที่อื่น ๆ โดยมักทำจากไม้ไผ่สานหรือไม้กลึงขึ้นรูปเป็นภาชนะ แล้วทาหัตด้วยยางรักหลายชั้น จากนั้นจึงนำมาตกแต่งให้สวยงามด้วยการชุบเป็นลวดลาย ลงชาด หรือ ปิดทองคำเปลว ซึ่งแต่เดิมนั้นเครื่องเงินถูกคนในชุมชนเรียกว่า “ควัฮักควัหาง” (วิไล พานิชพันธ์และคณะ, 2561, น.1) คำว่าควัหมายถึงเครื่องครัวเครื่องใช้ คำว่าฮักหมายถึงยางรักหรือการลงรัก และคำว่าหางหมายถึงการลงสีชาดที่มาจากกรบดแร่ชินนาบาร์มาผสมกับยางรัก ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของเครื่องเงินล้านนาที่มีลักษณะสีดำตัดกับสีแดง โดยคนในชุมชนนันทารามได้อาศัยวัดนันทารามเป็นศูนย์รวมทางด้านการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมและมีช่างพื้นบ้านในชุมชนหรือคนท้องถิ่นเรียกว่า “สลา” เป็นผู้มืบทบาทในการถ่ายทอดภูมิปัญญาการทำเครื่องเงินจากรุ่นสู่รุ่นมายาวนานกว่า 200 ปี

อย่างไรก็ตามหลังจากประเทศไทยได้รับเอาอิทธิพลความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีแบบตะวันตกมาใช้ในการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมให้มีความทันสมัยมากขึ้น ทำให้ประเทศไทยเกิดการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทางสังคมจากสังคมแบบประเพณีดั้งเดิม (Traditional Society) ไปสู่ระบบสังคมอุตสาหกรรม (Industrial Society) หรือสังคมสมัยใหม่ (Modernization Society) (กนกวรรณ พวงประยงค์และสันติย์ หนูนิล, 2561, น.41) การรับเอาแนวคิดแบบสมัยใหม่ (Modernization) ที่มุ่งเน้นการสร้างความสำเร็จเติบโตทางเศรษฐกิจเป็นหลักสำคัญนี้ ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงระบบการผลิตภายในครัวเรือนเพื่อยังชีพไปสู่การผลิตแบบอุตสาหกรรมจำนวนมาก (Mass product) เพื่อตอบสนองความต้องการของตลาด และได้ส่งผลกระทบต่อภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชุมชน เนื่องจากการที่ชุมชนท้องถิ่นถูกผนวกรวมเข้าเป็นส่วนหนึ่งของระบบเศรษฐกิจทุนนิยม ได้ส่งผลให้เกิดการโยกย้ายแรงงานจากการประกอบอาชีพที่เกี่ยวข้องกับทุนทางวัฒนธรรมในท้องถิ่นเปลี่ยนเป็นอาชีพที่เกี่ยวข้องกับความเป็นสมัยใหม่ ทำให้ภูมิปัญญาท้องถิ่นถูกลดบทบาทลงและขาดแคลนผู้สืบทอด นำมาสู่การขาดความภาคภูมิใจในรากเหง้าและความเป็นเอกลักษณ์ของคนในชุมชน ซึ่งเป็นสถานการณ์ที่ชุมชนอยู่ในสภาพการสูญเสียความมั่นคงทางมรดกวัฒนธรรมและภูมิปัญญาของตนเอง (ณวิญญู เสริฐผล, 2563, น. 314)

การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมดังกล่าว ทำให้ชุมชนนันทารามที่เคยเป็นแหล่งประกอบอาชีพทางภูมิปัญญาเครื่องเงินเริ่มหายไป ซึ่งจากการลงพื้นที่พบว่าครอบครัวที่ยังคงทำอาชีพด้วยภูมิปัญญาเครื่องเงินเหลือเพียง 4 ครอบครัวจากจำนวนครอบครัวทั้งหมดประมาณ 200 ครอบครัว (ดวงกมล ใจคำปัน, การสื่อสารส่วนบุคคล, 25 พฤศจิกายน 2565) อีกทั้งยังอยู่ในภาวะวิกฤตของการขาดแคลนผู้สืบทอดทางภูมิปัญญา วิกฤตการณ์ทางด้านการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมดังกล่าวเป็นผลมาจากการขยายตัวอย่างรวดเร็วของเศรษฐกิจแบบทุนนิยมหลังจากปี 2500 เป็นต้นมา ทำให้สินค้าอุตสาหกรรมได้เข้าไปแทนที่ผลผลิตจากหัตถกรรมพื้นบ้าน ซึ่งแม้ว่าจะมีหน่วยงานที่เห็นความสำคัญได้เข้าไปพยายามแก้ปัญหาแต่กลยุทธ์เชิงพาณิชย์ได้ทำให้ภูมิปัญญาเครื่องเงินถูกลดทอนบทบาทให้กลายเป็นของที่ระลึกตกแต่งราคาถูก ที่ไม่สามารถสร้างรายได้ทางเศรษฐกิจให้แก่ครอบครัวได้ดังเช่นในอดีต ประกอบกับการขยายตัวของความเป็นเมืองทำให้เกิดการโยกย้ายถิ่นฐานเพิ่มมากขึ้น โดยช่างชาวบ้านดั้งเดิมบางส่วนที่ไม่ได้มีทุนทรัพย์มากนักได้โยกย้ายเข้าสู่อาชีพแรงงานรับจ้างเนื่องจาก

เห็นว่าเป็นอาชีพที่มั่นคงและได้เงินเร็วกว่าการทำเครื่องเงิน เช่น ทำงานในโรงงานอุตสาหกรรม พนักงานโรงแรม ร้านอาหาร ร้านกาแฟ ฯลฯ ในขณะที่เดียวกันคนในชุมชนอีกส่วนหนึ่งได้ตัดสินใจละทิ้งถิ่นฐานโดยการขายที่ดินให้กับนักธุรกิจและหันเหจากการประกอบอาชีพท้องถิ่นไปสู่อาชีพอื่น เพื่อแสวงหาโอกาสในการดำรงชีพใหม่ ๆ (อิสราภรณ์ พัฒนวรรณ, 2552, น. 3-4) อันเป็นตัวแปรสำคัญที่ทำให้เกิดการโยกย้ายอาชีพจนการสืบทอดภูมิปัญญาชาดช่วงไป นอกจากนี้ระบบการศึกษาสมัยใหม่ได้ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงอาชีพและค่านิยมของลูกหลานในชุมชน ที่มองว่าภูมิปัญญาเครื่องเงินเป็นสิ่งที่ล้าสมัย ได้คำตอบแทนที่ไม่แน่นอน และมีกรรมวิธีที่ต้องใช้สมาธิและความอดทนสูง ทำให้ลูกหลานชาวไทเขินหันไปประกอบอาชีพที่มีรายได้และความมั่นคงสูงกว่า ซึ่งเป็นสาเหตุให้องค์ความรู้ทางด้านภูมิปัญญาเครื่องเงินชาดแคลนผู้สืบทอดและค่อย ๆ เลือนหายไปอย่างน่าเสียดาย

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับการระลึกถึงภูมิปัญญาเครื่องเงินที่กำลังจะหายไป
2. เพื่อแสดงให้เห็นปัจจัยของการสูญหายไปของภูมิปัญญาอันมีสาเหตุมาจากการเปลี่ยนแปลงอาชีพของคนในสังคมสมัยใหม่
3. เพื่อนำเสนอการอนุรักษ์กรรมวิธีและทำให้องค์ความรู้เกี่ยวกับเครื่องเงินได้รับการถ่ายทอดและทำให้ปรากฏผ่านงานศิลปะ

การศึกษาทฤษฎีและแนวคิดทางด้านศิลปะที่เกี่ยวข้อง

1. แนวคิดทฤษฎีสถาน (field) ของ ปีแอร์ บูร์ดิเยอ (Pierre Bourdieu)

มโนทัศน์ของบูร์ดิเยอสามารถนำมาใช้ในการวิเคราะห์ปรากฏการณ์การโยกย้ายอาชีพของคนรุ่นใหม่ที่มีผลต่อการขาดแคลนการสืบทอดงานช่างศิลปหัตถกรรมได้โดยการพิจารณาถึง “สนาม (field)” โดยสนามตามแนวคิดของบูร์ดิเยอ คือ ปริณทลหรืออาณาบริเวณทางสังคม (Social Arena) ที่มีการต่อสู้กันเพื่อแย่งชิงหรือช่วงชิงการเข้าถึงทรัพยากรอย่างทุนทางเศรษฐกิจ ทุนทางวัฒนธรรม ทุนทางสัญลักษณ์ และทุนทางสังคม (นรชิต จิรสิทธิ์ธรรม และ ปิยธิดา ขำขันมะลี, 2564, น. 165) ทั้งนี้พื้นที่ทางสังคมประกอบด้วยสนามหลายสนามซ้อนทับกัน ภายในแต่ละสนามนั้นมีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกันผ่านปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่าง ระบบ กฎ สถาบัน ที่มีต่อตำแหน่งของผู้กระทำการและเป็นพื้นที่ของการปะทะต่อสู้ระหว่างผู้กระทำการที่อยู่ในตำแหน่งต่าง ๆ เพื่อให้ได้มาซึ่งตำแหน่งที่มีอำนาจเหนือหรือตำแหน่งสูงสุดในสนามนั้น ๆ โดยผู้กระทำการจะปรับเปลี่ยนความคาดหวังที่ตั้งไว้ให้สอดคล้องกับการครอบครองทุน และตำแหน่งภายในสนามที่ผู้กระทำการนั้นคิดว่ามีแนวโน้มที่จะประสบความสำเร็จ เช่น การเป็นเจ้าของทุนทางเศรษฐกิจ หรือการเป็นเจ้าของทุนทางสัญลักษณ์ อย่างไรก็ตามถึงแม้ว่าสนามแต่ละสนามจะมีลักษณะการดำรงอยู่อย่างเป็นเอกเทศแต่ไม่ได้แยกขาดจากสนามอื่น ๆ โดยเฉพาะสนามของโลกสมัยใหม่ (modern world) ที่ผูกติดกับระบบทุนนิยมซึ่งทำให้เงื่อนไขทางเศรษฐกิจและการเมืองเข้ามามีอำนาจในการกำหนดบทบาทสถานะ การให้ความหมาย และความสนใจของผู้ผลิตภายในสนามอื่น ๆ ซึ่งกลายเป็นโครงสร้างใหญ่ที่เป็นกรอบสำคัญ ที่มีอิทธิพลต่อความโน้มเอียงทางอุปนิสัย หรือ ฮาบิทัส (Habitus) ของคนในโลกปัจจุบัน

ในกรณีของการโยกย้ายอาชีพของคนรุ่นใหม่ที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน เกิดขึ้นจากการปะทะกันของสิ่งเก่าและสิ่งใหม่บนสนามที่อยู่ภายใต้อำนาจหรือวิถีคิดแบบสมัยใหม่ (modernization) ซึ่งเน้นความเจริญก้าวหน้าทางอุตสาหกรรม

และให้ความสำคัญกับเศรษฐกิจเป็นหลัก โดยสนามสมัยใหม่ได้แพร่ขยายเข้าสู่สนามของชุมชนแบบดั้งเดิมในลักษณะการซ้อนทับกันของสนามพร้อมกับการครอบครองกฎ กติกา ระเบียบแบบแผนใหม่ที่กำกับอยู่และเป็นโครงสร้างที่กำหนดคุณค่าของทุน การต้องตกอยู่ภายใต้โครงสร้างสนามสมัยใหม่ทำให้ช่างพื้นบ้านหรือผู้ที่ประกอบอาชีพที่เกี่ยวข้องกับภูมิปัญญาของชุมชนดั้งเดิม ไม่สามารถนำทุนดั้งเดิมที่มีอยู่มาปรับใช้ให้สอดคล้องกับบริบทสนามที่เปลี่ยนแปลงไป จึงอยู่ในตำแหน่งของผู้เสียเปรียบภายในโครงสร้างของสนามสมัยใหม่และเกิดการขาดแคลนทุนทางเศรษฐกิจ ในขณะที่การประกอบอาชีพที่เกี่ยวข้องกับความเป็นสมัยใหม่สามารถสะสมทุนทางเศรษฐกิจได้มากกว่า จึงมีความสามารถในการช่วงชิงพื้นที่หรืออยู่ในฝ่ายที่สามารถครอบงำทางชนชั้นได้มากกว่า ดังที่กล่าวมานี้จึงเกิดเป็นการปะทะช่วงชิงภายใต้โครงสร้างของอำนาจภายในสนาม ที่นำไปสู่การประกอบสร้างฮาบิทัส (Habitus) ของคนรุ่นใหม่ในชุมชนเพื่อต่อรองกับโครงสร้างของสนามสมัยใหม่ สู่การโยกย้ายอาชีพออกจากทุนทางวัฒนธรรมเดิมไปประกอบอาชีพสมัยใหม่ ซึ่งเป็นสาเหตุของการขาดแคลนผู้สืบทอดภูมิปัญญาหัตถกรรมเครื่องเงินในปัจจุบัน

อย่างไรก็ตามผู้วิจัยเห็นว่าภูมิปัญญาเครื่องเงินยังคงมีความสำคัญในฐานะทุนทางวัฒนธรรม (Cultural capital) ของคนในชุมชน ซึ่งในทุนทางวัฒนธรรมไม่ใช่เพียงสิ่งที่เป็นรูปธรรมเพียงอย่างเดียว แต่เป็นคุณค่าที่บุคคลได้รับจากกระบวนการหล่อหลอมทางสังคม จนกลายเป็นคุณสมบัติติดตัวที่เอื้อให้บุคคลสามารถนำไปเพิ่มพูนมูลค่าของตนได้ (ปีแอร์ บูร์ดิเยอ, 2550, น.79) แม้ว่าการปะทะกันในสนาม (field) ที่แตกต่างกันของอดีตและปัจจุบันจะทำให้คุณค่าทางสังคมของงานเครื่องเงินเปลี่ยนแปลงไป แต่ทุนทางวัฒนธรรมยังคงเป็นองค์ประกอบหนึ่งของทุนทางสังคมที่มีความสำคัญในการพัฒนาชุมชนให้มีความเข้มแข็งและเป็นรากเหง้าเพื่อยึดเหนี่ยวจิตใจแก่คนในชุมชน ดังนั้นการธำรงรักษาองค์ความรู้ทางภูมิปัญญาในการผลิตงานหัตถกรรมเครื่องเงินให้คงอยู่จากรุ่นสู่รุ่นนั้น จึงเป็นการแสดงถึงการรักษาทุนทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่าต่อความทรงจำและคุณค่าทางจิตใจ รวมถึงเป็นการฟื้นฟูปฏิสัมพันธ์ของการติดต่อสื่อสารระหว่างกันอย่างใกล้ชิดของคนในชุมชนในอดีตที่กำลังจะสูญหายไป

2. แนวคิดทางด้านศิลปะ

ผู้วิจัยสนใจแนวคิดการทำงานศิลปะร่วมสมัยที่มีพื้นฐานมาจากกระแสศิลปะเชิงแนวความคิด (Conceptual Art) ในช่วงครึ่งหลังศตวรรษที่ 20 ซึ่งเป็นแนวทางในลักษณะของการหันไปให้ความสนใจชุมชน (community turn) มากขึ้น เพื่อตั้งคำถามเกี่ยวกับกระแสโลกาภิวัตน์ที่ส่งผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตดั้งเดิมและทำให้มนุษย์ละเลยการทำนุบำรุงภูมิปัญญาของชุมชน โดยได้ทำการศึกษาแนวคิดทางด้านศิลปะจำนวน 4 เรื่อง ได้แก่ แนวคิดการใช้วัตถุในชีวิตประจำวัน (Everyday – life objects) แนวคิดการสร้างภาพแทน (Representation) เหตุการณ์แนวคิดเทคนิคทางศิลปะในฐานะแนวความคิด (Technique as Concept) และแนวคิดการติดตั้งแบบพิพิธภัณฑ์

แนวคิดการสร้างสรรคงานศิลปะร่วมสมัยโดยใช้สิ่งของในชีวิตประจำวัน (Everyday Life Objects) เป็นวิธีการนำวัตถุที่พบเห็นอย่างดาษดื่นในชีวิตประจำวันมาสร้างสรรค์เป็นงานศิลปะ เพื่อนำเสนอสุนทรียะที่ทำให้พื้นที่ระหว่างชีวิตประจำวันและศิลปะมีความเชื่อมโยงกันมากขึ้น และเป็นวิธีการสร้างภาษาที่แสดงถึงสัญลักษณ์ของยุคสมัย แนวคิดนี้เป็นหนึ่งในกลยุทธ์สำคัญของศิลปินกลุ่มประชานิยม (Pop Art) โดยเฉพาะในงานศิลปะของ Jeff Koons ผู้ซึ่งมักหยิบยืมรูปทรงจากสิ่งของในวัฒนธรรมมวลชน เช่น เครื่องดูดฝุ่น ลูกโป่ง หรือ ของที่ระลึกแบบโหล มาปรับเปลี่ยนบริบทด้วยวิธีการลอกเลียนแบบหรือการนำเข้าเข้ามาใหม่ด้วยวัสดุที่มีค่า เพื่อสื่อสารถึงวิถีชีวิตแบบบริโภคนิยม การใช้สิ่งของในชีวิตประจำวันยังพบได้ในผลงาน Time Clock Piece ที่สร้างขึ้นในปี 1980-1981 ของศิลปิน Tehching Hsieh โดยการนำสิ่งของในชีวิตประจำวันอย่างเครื่องตอกบัตร ชุติยานิฟอร์มของโรงงาน และนาฬิกา มาใช้ร่วมกับการแสดงสด (Performance Art) เพื่อนำเสนอสถานะการบีบคั้นของเวลาที่มีต่อการดำเนินชีวิตของผู้คนในรูปแบบของงานศิลปะและวิพากษ์ระบบทุนนิยมที่ส่งผลกระทบต่อการกำกับพฤติกรรมมนุษย์



ภาพที่ 1 ผลงาน New Hoover Convertibles (1981) ของ Jeff Koons
ที่มา : “New Hoover Convertibles,” Whitney Museum of American Art,
เข้าถึงเมื่อ 15 สิงหาคม, 2566, <https://whitney.org/collection/works/7399>



ภาพที่ 2 ผลงาน New Hoover Convertibles (1981) ของ Jeff Koons
ที่มา : “New Hoover Convertibles,” Whitney Museum of American Art,
เข้าถึงเมื่อ 15 สิงหาคม, 2566, <https://whitney.org/collection/works/7399>

การนำสิ่งของในชีวิตประจำวันมาสร้างสรรค์เป็นงานศิลปะนอกจากจะสามารถสื่อความหมายถึงประเด็นของยุคสมัยที่สะท้อนวัฒนธรรมบริโภคนิยมและวิถีชีวิตของผู้คนในสังคมปัจจุบันแล้ว รูปทรง (Form) ของสิ่งของในชีวิตประจำวันที่สามารถเชื่อมโยงไปสู่แนวความคิดการสร้างภาพแทน (Representation) ในงานของผู้วิจัย ซึ่ง Stuart Hall ได้อธิบายถึงแนวคิดของภาพแทนในหนังสือ Representation : Cultural Representations and Signifying

Practices ไว้ว่า การสร้างภาพแทนคือกระบวนการนำเสนอแนวคิด (Concept) แบบหนึ่ง โดยการประกอบสร้างความหมายจากภาษาที่เกิดขึ้นจากการใช้ระบบสัญญาณ (Sign) เพื่อเป็นสื่อกลางที่ช่วยสื่อสารและส่งต่อความหมาย ซึ่งทำให้สามารถอ้างอิงไปถึงการรับรู้ของโลกความจริง วัตถุ ผู้คน เหตุการณ์จริง หรือ จินตนาการของโลกสมมุติได้ ทั้งนี้ยังสัมพันธ์กับการรับรู้ความหมายร่วมกัน (Shared meaning) ในแต่ละวัฒนธรรม (Hall, 1997, p.28)

ในผลงานชุดหินอ่อนของ Ai Weiwei เป็นตัวอย่างของการสร้างภาพแทน (Representation) เหตุการณ์ผ่านวัตถุ โดยวัตถุหินอ่อนนั้นมีประวัติศาสตร์ที่สัมพันธ์โดยตรงกับราชสำนักจีน เนื่องจากเป็นวัสดุที่มีคุณค่าและเป็นตัวแทนของสัญลักษณ์ทางอำนาจของรัฐบาลจีน ดังจะเห็นได้จากการที่หินอ่อนถูกใช้เป็นวัสดุในการก่อสร้างพระราชวังต้องห้าม และสุสานของเหมา เจ๋อตง (ณัฐวุฒิ เล่าห์เจริญบัณฑิต, 2561, น. 96) Ai Weiwei ได้นำหินอ่อนมาสร้างสรรค์เป็นงานศิลปะโดยแกะสลักเป็นรูปทรงสิ่งของในชีวิตประจำวันต่าง ๆ เช่น ผลงาน Marble Helmet เป็นประติมากรรมหินอ่อนที่ทำขึ้นเป็นรูปทรงของหมวกนิรภัย ผลงานชิ้นนี้มีเนื้อหาที่อ้างอิงมาจากเหตุการณ์แผ่นดินไหวในมณฑลเสฉวนของจีนในปี 2008 ซึ่งส่งผลให้มีผู้เสียชีวิตราว 9 หมื่นคนจากการรองรับชั้นโครงสร้างของสิ่งก่อสร้าง ดังนั้นรูปทรงของหมวกนิรภัยนอกจากจะเป็นสัญลักษณ์ของหน่วยกู้ชีพแล้ว รูปทรงของวัตถุที่มาจากสิ่งของในชีวิตประจำวันนี้ยังทำหน้าที่เป็นสัญญาณของภาพแทนที่สะท้อนเหตุการณ์เรื่องราวของเหล่าคนชั้นล่าง ที่พยายามเอาชีวิตรอดจากเหตุการณ์แผ่นดินไหวและการสูญเสียที่เกิดจากอำนาจของรัฐอีกด้วย



ภาพที่ 3 ผลงาน Marble Helmet (2015) ของ Ai Weiwei, แกะสลักหินอ่อน,
ขนาด 28 x 18 x 15 cm
ที่มา : “Ai Weiwei Marble Helmet,” เข้าถึงเมื่อ 6 กันยายน 2566, <https://ocula.com/art-galleries/tang-contemporary-art/artworks/ai-weiwei/marble-helmet/>

ในขณะเดียวกันการทำให้เทคนิคกระบวนการกลายมาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์งานศิลปะ (Technique as Concept) ที่ปรากฏในงานศิลปะของ Andy Warhol ยังมีอิทธิพลต่อกระบวนการและแนวความคิดของผู้วิจัย Andy Warhol นับได้ว่าเป็นผู้บุกเบิกการนำเทคนิคภาพพิมพ์ตะแกรงไหม (Silk Screen) ที่ใช้ในการผลิตงานโฆษณามาใช้ในการสร้างสรรค์งานศิลปะแทนการวาดภาพด้วยสีน้ำมัน โดยเทคนิคดังกล่าวสามารถผลิตซ้ำผลงานจำนวนมากได้อย่าง

ง่ายตาย ต่างจากการวาดด้วยมือแบบดั้งเดิมที่ผลิตผลงานศิลปะได้เพียงชิ้นเดียว Andy Warhol ได้ให้สัมภาษณ์กับ Art News เกี่ยวกับแนวคิดในการนำกระบวนการภาพพิมพ์ตะแกรงไหมมาใช้ในการงานศิลปะไว้ว่า “*The reason I’m painting this way is that I want to be a machine.*” (Kamholz, 2023) จากทรรศนะดังกล่าวแสดงให้เห็นว่ากระบวนการทางเทคนิคภาพพิมพ์ตะแกรงไหมที่ใช้ในการสร้างสรรค์ไม่ใช่เพียงแค่เทคนิคหรือทักษะเชิงช่างที่สร้างความสวยงามให้แก่งานศิลปะเท่านั้น แต่เป็นการใช้เทคนิคเพื่อแสดงถึงแนวความคิดในการเยาะเย้ยถากถางว่าศิลปินในยุคนั้นถูกทำให้กลายเป็นเครื่องจักรกลชนิดหนึ่ง ซึ่งทำให้เทคนิคกระบวนการได้กลายมาเป็นแนวคิด (Technique as Concept) ทางด้านเนื้อหาในงานของศิลปินอย่างแยกไม่ออก



ภาพที่ 4 Andy Warhol กำลังทำงานด้วยเทคนิคภาพพิมพ์ตะแกรงไหม ถ่ายโดย David McCabe
ที่มา : “Andy Warhol Portraits: A Definitive Guide,” Naomi Martin, เข้าถึงเมื่อ 12 พฤษภาคม
2566, <https://magazine.artland.com/andy-warhol-portraits-a-definitive-guide/>

นอกจากนั้นผู้วิจัยเห็นว่าแนวคิดการติดตั้งแบบพิพิธภัณฑสถาน สามารถนำมาใช้เป็นส่วนหนึ่งของแนวคิดในการสร้างสรรค์งานของผู้วิจัย เป็นแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ในการจัดวางวัตถุเพื่อเล่าเรื่องผ่านการจัดองค์ประกอบ เช่น การเลือกสรรวัตถุ การจัดวางวัตถุ และการกำหนดวิธีการมองเห็นวัตถุ ซึ่งเป็นวิธีการที่สามารถสร้างความหมายหรือเปลี่ยนสถานะและคุณค่าของสิ่งของต่าง ๆ ผ่านการจัดวางได้ ดังเช่นในกรณีศึกษาผลงาน *Sleeping sickness* ของ ปรัชญา พิณทอง ได้ใช้วิธีการติดตั้งแบบพิพิธภัณฑสถานโดยการนำเอาตัวอย่างแมลงวันเซฟซีที่เป็นพาหะของโรคเหงาหลับ (*Sleeping sickness*) ตัวผู้และตัวเมียจำนวน 2 ตัว มาวางเคียงข้างกันบนฐานแสดงงานศิลปะที่ปูด้วยหินอ่อนสีขาว และถูกครอบด้วยกระจกใส จะเห็นว่าผลงานศิลปะชุดนี้ได้นำสิ่งที่ไม่ใช่งานศิลปะอย่างแมลงวันมานำเสนอในฐานะงานศิลปะผ่านการจัดวางแบบพิพิธภัณฑสถาน ซึ่งรูปแบบการจัดวางเป็นสิ่งสำคัญในการสร้างความหมายและชี้ชวนให้ผู้ชมแปลความหมาย ในที่นี้ซากแมลงวันที่ถูกจัดวางอย่างสวยงามบนแท่นแสดง จึงเป็นการขยายถึงความสำคัญของปัญหาโรคระบาดในทวีปแอฟริกา และทำให้ผู้ชมตระหนักว่าสิ่งมีชีวิตเล็ก ๆ ใกล้ตัวอย่างแมลงวันก็สามารถส่งผลกระทบอย่างมหาศาลต่อชีวิตผู้คนบนโลกได้



ภาพที่ 5 ผลงาน Sleeping Sickness (2012) ของ ปรัชญา พินทอง
ที่มา : “ปรัชญา พินทอง นักคิดแห่งโลกศิลปะ ผู้เชื่อมร้อยศิลปะเข้ากับชีวิต,”
ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์, เข้าถึงเมื่อ 25 ตุลาคม 2566, <https://www.gqthailand.com/culture/art-and-design/article/thinker-of-the-art-world>

ผลการวิจัย

การสืบค้นข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยได้อาศัยสาระสำคัญจากการศึกษาพื้นที่นำร่องและแนวคิดทฤษฎีมาสังเคราะห์เข้าด้วยกันเพื่อนำไปสู่แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัย โดยจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยพบว่าภูมิปัญญาเครื่องเงินมีกรรมวิธีที่น่าสนใจและแฝงไปด้วยเสน่ห์ทางสุนทรียะตามลักษณะเฉพาะของชุมชน ซึ่งเป็นอัตลักษณ์ที่มีคุณค่าของชุมชนทั้งในแง่ภูมิของประวัติศาสตร์ ศิลปวัฒนธรรม และเรื่องราวความผูกพันที่เกี่ยวข้องกับอาชีพของคนในชุมชน ซึ่งภูมิปัญญานี้กำลังจะถูกกลืนเลือนจากความทรงจำของผู้คน เนื่องจากปัญหาการขาดแคลนผู้สืบทอดที่เกิดจากการโยกย้ายอาชีพออกจากทุนทางวัฒนธรรมเดิมไปสู่อาชีพสมัยใหม่ ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องการสะท้อนปรากฏการณ์ดังกล่าวและนำมาเป็นเนื้อหาของโครงการวิจัย ในขณะเดียวกันผู้วิจัยได้มีแนวคิดการอนุรักษ์และสืบทอดเทคนิคทางองค์ความรู้ภูมิปัญญาเครื่องเงิน โดยการเรียนรู้เทคนิคกระบวนการร่วมกับช่างในชุมชนและนำมาผสมผสานกับการสร้างสรรค์งานศิลปะร่วมสมัยในรูปแบบของงานประติมากรรม

แนวคิดสนาม ของ ปีแอร์ บูร์ดิเยอ สามารถนำมาสังเคราะห์ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานโดยอธิบายได้ว่ากระบวนการพัฒนาไปสู่ความเป็นสมัยใหม่ที่ค่อย ๆ แพร่เข้ามาสู่สนามของภูมิปัญญาชุมชนได้ส่งผลให้กลุ่มผู้ประกอบการอาชีพทางด้านภูมิปัญญาเป็นผู้เสียเปรียบในโครงสร้างสนามแบบใหม่ที่เกิดขึ้น ซึ่งเป็นสาเหตุของการโยกย้ายอาชีพที่สละและนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงอาชีพของคนในสังคมสมัยใหม่ อย่างไรก็ตามแม้ว่าชุมชนจะไม่ได้เป็นผู้กระทำการที่ครอบครองทุนสูงสุดในสนามอย่างในอดีต แต่สามารถเปลี่ยนกลยุทธ์เพื่อใช้ในการแข่งขันภายในสนามสมัยใหม่ผ่านการปรับใช้ทุนที่ตนเองครอบครองอยู่มาใช้ในการต่อรอง และสร้างอัตลักษณ์ให้สอดคล้องกับบริบทของสังคมสมัยใหม่ได้ในกรณีนี้แสดงให้เห็นถึงแนวคิดในการสืบทอดภูมิปัญญาให้ปรากฏ ในรูปแบบของการนำองค์ความรู้มาใช้ร่วมกับงานศิลปะร่วมสมัยในฐานะปฏิบัติการเพื่อต่อรอง ปรับตัว และสร้างความหมายใหม่ ดังนั้นโครงการวิจัยนี้จึงต้องการนำเสนอให้เห็นกระบวนการประกอบสร้างสนามในฐานะที่เป็นพื้นที่ที่มีพลวัต ซึ่งชี้ให้เห็นว่าประเด็นของการอนุรักษ์ภูมิปัญญาไม่ใช่เพียงการหวนหาความทรงจำในอดีตเพียงอย่างเดียว แต่เป็นกระบวนการที่แสดงให้เห็นการปรับตัวในสนาม

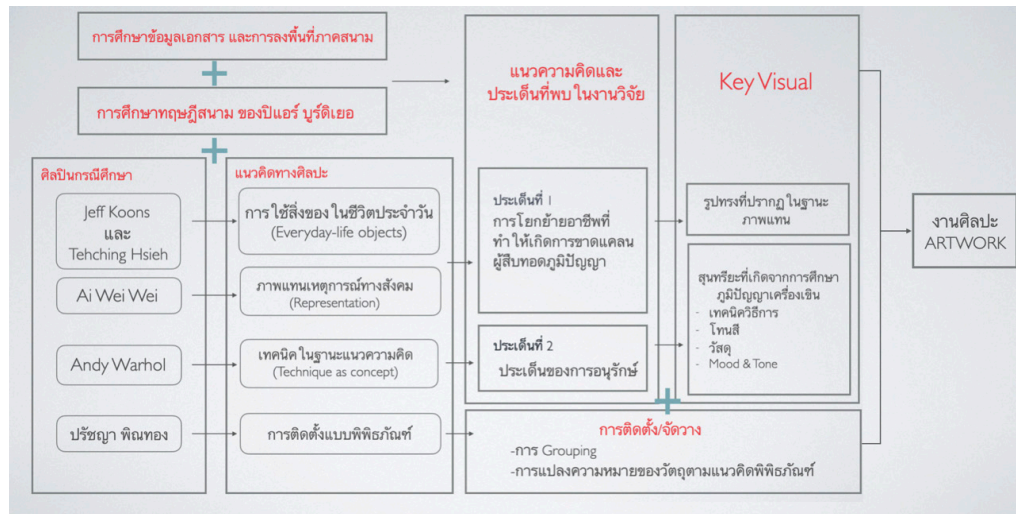
สมัยใหม่เพื่อให้ภูมิปัญญาของชุมชนสามารถดำรงอยู่ได้

ผู้วิจัยได้สังเคราะห์แนวคิดการใช้สิ่งของในชีวิตประจำวัน (Everyday life objects) ในกรณีศึกษาของ Jeff Koons และ Tehching Hsieh ผ่านการใช้ “รูปทรง (Form)” และการสังเคราะห์แนวคิดในการสร้าง “ภาพแทน (Representation)” เหตุการณ์ทางสังคมของกรณีศึกษา Ai wei wei มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย โดยผู้วิจัยได้เลือกรูปทรงของวัตถุที่เป็นส่วนประกอบของเครื่องมือของอาชีพต่าง ๆ ในสังคมสมัยใหม่มาสร้างขึ้นด้วยกระบวนการวิพากษ์ภูมิปัญญาเครื่องเงิน การนำรูปทรงมาสร้างขึ้นใหม่เป็นการเปลี่ยนความหมายของวัตถุในชีวิตประจำวันจากความหมายทางหน้าที่ (Function) ไปสู่การกลายสภาพเป็นสัญลักษณ์ (Sign) ที่ทำให้เกิดการสร้างบริบทแวดล้อม (Context) ใหม่ให้แก่วัตถุ ซึ่งทำให้ผู้ชมเกิดการตั้งคำถามและพิจารณาไปถึงความหมายที่แฝงอยู่ในผลงานนำไปสู่การสร้างภาพแทน (Representation) ที่สามารถสะท้อนบรรยากาศการของสังคมสมัยใหม่และทำให้เนื้อหาของปรากฏการณ์การโยกย้ายอาชีพออกจากวัฒนธรรมดั้งเดิมของชุมชนไปสู่อาชีพสมัยใหม่ปรากฏออกมา

เทคนิคกระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยเกิดขึ้นจากการสังเคราะห์แนวคิดเทคนิคในฐานะแนวความคิด (Technique as Concept) ของ Andy Warhol ซึ่งแม้ว่าผลงานของผู้วิจัยจะไม่ได้มีเนื้อหาของการผลิตซ้ำผลงานที่เกิดขึ้นจากเทคนิคภาพพิมพ์ตะแกรงไหมแทนการวาดภาพแบบดั้งเดิมเพื่อวิพากษ์การทำงานคล้ายกับเครื่องจักรอย่างในผลงานของศิลปิน แต่มีจุดร่วมคือการแสดงให้เห็นว่าเทคนิคกระบวนการไม่ใช่เพียงการสร้างความสำเร็จหรือความสวยงามให้แก่ผลงานศิลปะเท่านั้น แต่เทคนิคยังสามารถทำหน้าที่เป็นแนวความคิด (Concept) ให้แก่ผลงานได้อีกด้วย โดยผลงานของผู้วิจัยได้ปรับเปลี่ยนจากกระบวนการทางเทคนิคภาพพิมพ์ตะแกรงไหมมาสู่การใช้เทคนิคเครื่องเงินในการผลิตผลงานศิลปะในรูปแบบของวัตถุในชีวิตประจำวัน ดังนั้นวัตถุจึงทำหน้าที่เป็น “ร่าง” ให้กับกรรมวิธีดั้งเดิมที่ยังคงอยู่ และแสดงผลทางสุนทรียศาสตร์ของแนวคิดการอนุรักษ์สืบทอดเทคนิควิธีการทางภูมิปัญญาได้อย่างเป็นรูปธรรม ซึ่งผู้ชมสามารถตีความผลงานแต่ละชิ้นร่วมกับประสบการณ์ส่วนตัวจนเกิดเป็นประสบการณ์ใหม่ที่ที่อยู่ภายใต้สุนทรียะที่อยู่นอกกรอบของความงามทางเทคนิคเพียงอย่างเดียว

นอกจากนั้นผู้วิจัยได้สังเคราะห์แนวคิดการติดตั้งแบบพิพิธภัณฑสถาน จากศิลปินกรณีศึกษา ประชญา พิณฑทอง มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน แนวคิดการติดตั้งผลงานแบบพิพิธภัณฑสถานต่างจากการติดตั้งผลงานประติมากรรมทั่วไปที่เน้นการจัดวางเพื่อความเหมาะสมและความสวยงามเป็นหลัก เนื่องจากแนวคิดการติดตั้งแบบพิพิธภัณฑสถานเป็นการจัดวางผลงานที่ทำให้พื้นที่กลายเป็นส่วนหนึ่งของแนวคิดเพื่อนำไปสู่การตีความใหม่แก่ผู้ชมที่มีต่อวัตถุ ซึ่งผู้วิจัยได้จัดการพื้นที่โดยการสร้างสภาพแวดล้อมใหม่ที่ทำให้บรรยากาศของห้องแสดงงานมีลักษณะคล้ายพิพิธภัณฑสถาน ลักษณะการติดตั้งดังกล่าวจะทำให้ผู้ชมย้อนนึกไปถึงประสบการณ์การชมวัตถุในพิพิธภัณฑสถาน ที่แสดงให้เห็นถึงเทคนิคและวัตถุโบราณที่ผู้คนใช้ในอดีต การติดตั้งแบบพิพิธภัณฑสถานจึงเป็นภาษาที่ทำให้เห็นถึงการขยายความสำคัญขององค์ความรู้ทางภูมิปัญญา นอกจากนั้นยังเป็นการเสนอระบอบภาพแบบมุมมองที่สามารถแสดงให้เห็นภาพรวมของการจัดหมวดหมู่ (Grouping) ของวัตถุที่สามารถพบเจอได้ในสมัยนิยม ซึ่งสะท้อนบรรยากาศของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในระบบทุนนิยมผ่านการจัดวางวัตถุ และทำให้ผู้ชมเกิดการตีความใหม่ที่สะท้อนถึงการเน้นย้ำคุณค่าต่าง ๆ ของภูมิปัญญาที่มีอยู่ในชีวิตประจำวัน

กระบวนการสังเคราะห์ข้อมูลข้างต้นสามารถแสดงออกมาเป็นแผนภูมิด้านล่างดังนี้



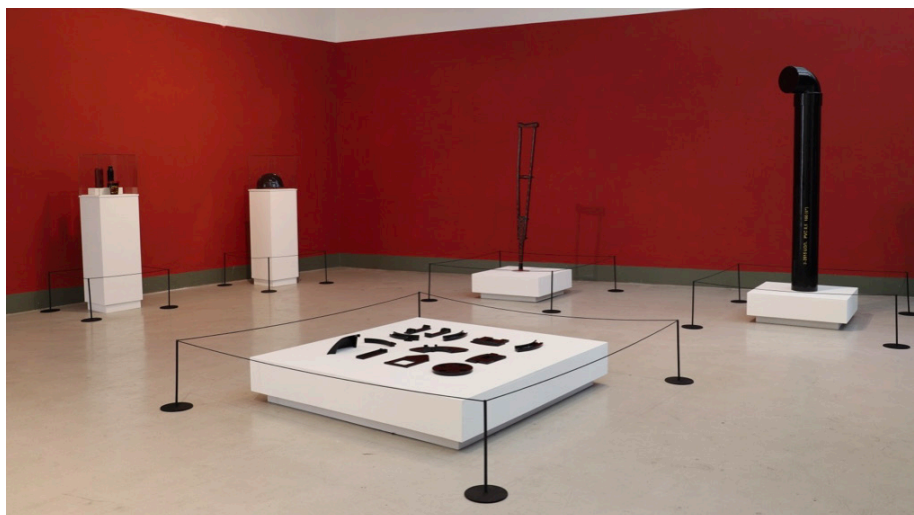
แผนภูมิที่ 1 การสังเคราะห์ข้อมูลในการสร้างสรรค์
ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 6 ตัวอย่างผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัย
ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 7 ตัวอย่างผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัย
ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 8 การติดตั้งผลงานในนิทรรศการ
ที่มา : ผู้วิจัย

ผลสรุปการดำเนินการวิจัย/ อภิปรายผล

การสังเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาพื้นที่นาร่อง แนวคิดทฤษฎี และแนวคิดทางศิลปะ ดังที่กล่าวมาข้างต้น ได้นำไปสู่แนวทางการสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัยในโครงการวิจัย ประติมากรรมติดตั้ง : การหวนสู่สุนทรียะวิถีชุมชน ที่ต้องการสะท้อนเนื้อหาของปรากฏการณ์การเคลื่อนย้ายแรงงาน จากอาชีพที่เกี่ยวข้องกับภูมิปัญญาเครื่องเงินไปสู่ อาชีพในสังคมสมัยใหม่ผ่านรูปทรง (Form) ของวัตถุในชีวิตประจำวัน (Everyday life Objects) ที่ถูกสร้างขึ้นด้วย เทคนิคกระบวนการจากภูมิปัญญาเครื่องเงิน ซึ่งผลงานประติมากรรมที่เกิดขึ้นได้แสดงภาพแทน (Representation) ของเรื่องเล่า (Narrative) ที่มาจากการประกอบสร้างไวยากรณ์ของความสัมพันธ์ระหว่าง สัญลักษณ์ ตัวบท และบริบท ทางสังคมวัฒนธรรม ทั้งนี้เทคนิคทางภูมิปัญญาที่ปรากฏในผลงานประติมากรรม ได้ทำหน้าที่ในฐานะแนวความคิด (technique as concept) ของการเก็บรักษาองค์ความรู้ภูมิปัญญาเครื่องเงิน และสามารถนำมาต่อยอดให้ปรากฏในรูปแบบของงานศิลปะร่วมสมัยได้อย่างเป็นรูปธรรม นอกจากนั้นวิธีการการติดตั้งตามแนวคิดการติดตั้งแบบพิพิธิภัณฑ์ ได้ทำให้เกิดการหวนระลึกถึงคุณค่าความสำคัญของภูมิปัญญา และสะท้อนบรรยากาศของการเปลี่ยนแปลงทางสังคม โดยผู้วิจัยคาดว่าผลงานศิลปะร่วมสมัยในโครงการวิจัย จะสามารถจุดประกายความสนใจทางด้านภูมิปัญญาเครื่องเงินให้กับผู้ชม และสามารถกระตุ้นให้เกิดการมองย้อนกลับไปยังรากฐานทางวัฒนธรรมของชุมชน ที่ไม่ใช่เพียงให้ประโยชน์ ในการจัดแสดงในโลกศิลปะเท่านั้น แต่ยังรวมไปถึงการให้ประโยชน์ต่อชุมชนในการถ่ายทอดรู้พื้นภูมิปัญญาและการริเริ่มหาทางรักษาความเป็นรากเหง้าของชุมชน ซึ่งหากแม้ในอนาคตข้างหน้าผู้ที่สนใจอาจจะไม่ใช่คนในชุมชนก็ยังสามารถศึกษาและปฏิบัติงานเครื่องเงินต่อไปได้

บรรณานุกรม

- กมลวรรณ บุญโพธิ์แก้ว. (2560). *การเมืองของการสร้างงานศิลปะ: ชาติพันธุ์นิพนธ์ของปฏิบัติการนิทรรศการศิลปะในประเทศไทยหลัง พ.ศ. 2540*. [ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์].
- กนกวรรณ พวงประยงค์และสันติย์ หนูนิล. (2561). สังคมชนบทไทยสมัยใหม่กับปัจจัยกำหนดวิถีการดำเนินชีวิต. *สังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์*. 44(2) น. 41.
- ฐานิดา บุญวรรณ. (2565). ความสัมพันธ์ระหว่างมโนทัศน์หลักของปีแอร์ บูร์ดิเยอ. *ศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี*. 18(1) น. 1-33.
- ณัฐภูมิ เล่าห์เจริญบัณฑิต. (2561). *ผลงานศิลปะสะท้อนสังคมและการเมืองจีนของอ้าย เว่ยเว่ย ตั้งแต่ปี ค.ศ.1993-2015*. [ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร].
- ณวิญ เสริฐผล. (2563). การดำรงอยู่ของภูมิปัญญาท้องถิ่นในสังคมโลกาภิวัตน์. *วารสารบัณฑิตแสงโคมคำ*. 5(2) น. 314.
- นรชิต จิรสัทธรรม และ ปิยธิดา ขำขันมะลี. (2564). การบริโภคเชิงวัฒนธรรมของกล้องฟิล์ม. *วารสารเศรษฐศาสตร์และกลยุทธ์การจัดการ*. 8(1) น. 165.
- ปีแอร์ บูร์ดิเยอ. (2550). *เศรษฐกิจของทรัพย์สินเชิงสัญลักษณ์*. แปลโดย ชนิตา เสงี่ยมไพศาลสุข. คบไฟ.
- ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์. (2566) *ปรัชญา พิณทอง นักคิดแห่งโลกศิลปะ ผู้เชื่อมร้อยศิลปะเข้ากับชีวิต*. GQ Thailand. com. <https://www.gqthailand.com/culture/art-and-design/article/thinker-of-the-art-world>.
- ยุคติ มุกดาวิจิตร. (2561). *พิพิธภัณฑ์ ไม่ใช่ที่เก็บของ ไม่ใช่ของที่เก็บ*. The 101.World. <https://www.the101.world/real-functions-of-museum/>
- วิถี พานิชพันธ์และคณะ. (2561). *เครื่องเงิน*. กิจเสรีการพิมพ์.
- วิถี พานิชพันธ์. (2561). *เครื่องเงินในวัฒนธรรมล้านนา*. วนิตการพิมพ์.
- อ้าย เว่ย เว่ย. (2566). *1000 ปี แห่งความรื่นรมย์และขมขื่น*. แปลโดย ดร.ณัฏฐ์ แซ่ลิว. สวนเงินมีมา.
- อิสรากรณ์ พัฒนารณ. (2552). *กระบวนการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายจีนในชุมชนนันทาราม ตำบลห้วยยา อำเภอมือง จังหวัดเชียงใหม่*. [ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่]
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*. Harvard University Press.
- Hall, Stuart. (1997). *Representation : Cultural Representations and Signifying Practices*. The Open University, 1997.
- Hencz, A. (2023). *Lost (and Found) Artist Series: Tehching Hsieh*. ARTLAND Magazine. <https://magazine.artland.com/lost-and-found-artist-series-tehching-hsieh/>
- Naomi, M. (2023). *Andy Warhol Portraits: A Definitive Guide*. <https://magazine.artland.com/andy-warhol-portraits-a-definitive-guide/>

- Roger, K. (2023). *Andy Warhol and His Process*. <https://www.sothebys.com/en/articles/andy-warhol-and-his-process>
- Weiwei, A. *Marble Helmet*. (2023). Ocula.com. <https://ocula.com/art-galleries/tang-contemporary-art/artworks/ai-weiwei/marble-helmet/>
- west-den Haag (2018). *Tehching Hsieh TIME-LIFE*. https://www.westdenhaag.nl/exhibitions/19_02_Hsieh_Teching
- Whitney Museum of American Art. (2023). *New Hoover Convertibles*. <https://whitney.org/collection/works/7399>

แนวคิดและอัตลักษณ์ของสถาปัตยกรรมมัสยิดในจังหวัดนนทบุรี ปทุมธานี
และ พระนครศรีอยุธยา
THE CONCEPTS AND IDENTITY OF THE MOSQUE ARCHITECTURES
IN NONTHABURI, PATHUMTHANI AND PRANAKORNSIAYUTTHAYA

อาดิศร์ อิดริส รักษmani* ADIS IDRIS RAKSAMANI*

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มุ่งศึกษาสาเหตุและปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการสร้างมัสยิดในจังหวัดนนทบุรี ปทุมธานี พระนครศรีอยุธยา และศึกษาแนวคิดและอัตลักษณ์ทางสถาปัตยกรรมของมัสยิดใน 3 จังหวัด ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญที่ก่อให้เกิดรูปแบบทางสถาปัตยกรรมที่มีเอกลักษณ์ และพัฒนาไปพร้อมกับการเปลี่ยนแปลงด้านสังคมและวิถีชีวิตของมุสลิมใน 3 จังหวัด โดยเลือกศึกษามัสยิด 30 แห่ง จากมัสยิดที่จดทะเบียนทั้งหมด 115 แห่ง แบ่งเนื้อหาตามลำดับเวลาไว้ 5 ช่วง ได้แก่

ช่วงที่ 1 สมัยกรุงศรีอยุธยา

ช่วงที่ 2 สมัยกรุงธนบุรี-รัชกาลที่ 3

ช่วงที่ 3 สมัยรัชกาลที่ 4-รัชกาลที่ 6

ช่วงที่ 4 สมัยรัชกาลที่ 7-รัชกาลที่ 8

ช่วงที่ 5 สมัยรัชกาลที่ 9-พ.ศ.2561

จากการศึกษาพบว่า มุสลิมใน 3 จังหวัด มีแนวคิดที่สำคัญเกี่ยวกับมัสยิดเหมือนมุสลิมทั่วไป ได้แก่ การมองว่า “มัสยิดเป็นบ้านของพระเจ้า” “เป็นศูนย์กลางชุมชนมุสลิม” และ “เป็นสถาปัตยกรรมอิสลามที่สื่อถึงอัตลักษณ์ของชุมชนมุสลิม” ซึ่งนำไปสู่การแสดงออกทางด้านอัตลักษณ์ของแต่ละชุมชนในประเด็นต่าง ๆ ได้แก่

1. การสื่อถึงชาติพันธุ์
2. การสื่อถึงความเป็นอุมมะฮ์หรือประชาชาติอิสลาม
3. การสื่อถึงความศรัทธาและการรำลึกถึงพระเจ้าและศาสดา
4. การสื่อถึงการปฏิบัติตามหลักคำสอนศาสนา

คำสำคัญ : อัตลักษณ์/ สถาปัตยกรรม/ มัสยิด

*ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., สาขาสถาปัตยกรรม, คณะวิศวกรรมศาสตร์และสถาปัตยกรรมศาสตร์, มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลสุวรรณภูมิ, adis_idris@hotmail.com

*Asst. Prof. Dr., Department of Architecture, Faculty of Engineering and Architecture, Rajamangala University of Technology Suvarnabhumi, adis_idris@hotmail.com

Abstract

The main purpose of this research is to study the influencing factors, the concepts and the identity of mosques in Nonthaburi, Pathumthani and Pranakornsiayutthaya provinces, which are important factors that create unique architectural styles developing along with changes in society and the way of Muslim life in the 3 provinces. The study focuses on the selected 30 mosques from the data of 115 registered mosques in 3 provinces, analyzed according to the developing process of each of the 5 periods:

Period 1: Ayutthaya period

Period 2: Thonburi period - King Rama III

Period 3: King Rama IV - King Rama VI

Period 4: King Rama VII - King Rama VIII

Period 5: King Rama IX - A.D. 2018

The study found that Muslims in the 3 provinces have important concepts about mosques like other Muslims, such as viewing mosques “as the house of God”, “as the Muslim community center” and “as Islamic architecture that reflects the identity of the Muslim community”, which leads to the expression of identity in various issues, including:

1. Communicating ethnicity
2. Communicating the Ummah or the Islamic nation
3. Communicating faith and remembrance of God and the prophet
4. Communicating religious teachings

Keywords: Identity/ Architecture/ Mosque

บทนำ

สถาปัตยกรรมอิสลาม หมายถึง สถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นสำหรับมุสลิมภายใต้อิทธิพลของศาสนาอิสลาม สถาปัตยกรรมอิสลามที่มีความสำคัญสำหรับชุมชนมุสลิมในประเทศไทย ได้แก่ มัสยิด ซึ่งเป็นศูนย์กลางในการปฏิบัติศาสนกิจและจัดกิจกรรมของชุมชนมุสลิม รูปแบบของมัสยิดจึงสะท้อนอัตลักษณ์และศักยภาพของชุมชนมุสลิมจากท้องถิ่นต่าง ๆ ในแต่ละยุคสมัย

ในสมัยที่กรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี มีชุมชนมุสลิมเชื้อสาย อินโด-เปอร์เซีย ขวา จาม และมลายูตั้งถิ่นฐานอยู่ในกรุงศรีอยุธยา และมีส่วนสำคัญในการพัฒนาบ้านเมืองในด้านต่าง ๆ อาทิ ชุนนางเชื้อสายอินโด-เปอร์เซีย ทหารเชื้อสายจาม และเกษตรกรเชื้อสายมลายู แต่ละชุมชนได้สืบทอดอัตลักษณ์ผ่านทางงานศิลปะและสถาปัตยกรรม โดยเฉพาะในการสร้างมัสยิด ซึ่งเป็นศูนย์กลางของชุมชนในด้านต่าง ๆ

ชุมชนมุสลิมตั้งถิ่นฐานตามแนวแม่น้ำเจ้าพระยาซึ่งเป็นเส้นทางสัญจรหลักในสมัยนั้น ตั้งแต่อยุธยา นนทบุรี และบางกอกซึ่งเป็นเมืองหน้าด่านของกรุงศรีอยุธยา แม้จะมีความแตกต่างทางด้านพื้นฐานวัฒนธรรม แต่ชุมชนมุสลิมต่าง ๆ ได้ปฏิสัมพันธ์กันตามแนวคิดในเรื่อง “อิกวาฮ์” หรือความเป็นพี่น้องตามหลักคำสอนศาสนาอิสลาม จนกระทั่งเมื่อกรุงศรีอยุธยาเสียแก่ข้าศึกในปี พ.ศ. 2310 มุสลิมส่วนหนึ่งจึงอพยพจากกรุงศรีอยุธยามาตั้งหลักแหล่งตามริมแม่น้ำเจ้าพระยาโดยมีบางกอกเป็นศูนย์กลาง เมื่อบ้านเมืองสงบมุสลิมบางส่วนได้กลับไปยังพระนครศรีอยุธยา และในช่วงต้นรัตนโกสินทร์ ได้มีการอพยพชาวมลายูขึ้นมาตั้งถิ่นฐานในบริเวณ นนทบุรี และ ปทุมธานี ชุมชนมุสลิมแต่ละแห่งได้ขยายตัวและพัฒนาไปพร้อมกับการเติบโตของเมือง โดยที่ยังคงรักษา อัตลักษณ์ไว้ได้ผ่านทางศิลปวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์ ในแต่ละท้องถิ่น ทั้งในด้านพิธีการทางศาสนา การแต่งกาย งานศิลปะ และที่สำคัญคืองานสถาปัตยกรรมมัสยิด

ในปีพ.ศ.2561 มีมัสยิดที่จดทะเบียนในจังหวัดนนทบุรี 19 แห่ง จังหวัดปทุมธานี 32 แห่ง และจังหวัดพระนครศรีอยุธยา 64 แห่ง การศึกษาลักษณะทางสถาปัตยกรรมของมัสยิดใน 3 จังหวัด จะแสดงให้เห็นสถานภาพ บทบาท แนวคิด และอัตลักษณ์ของมุสลิมในท้องถิ่นนั้น ๆ ทำให้เข้าใจพัฒนาการทางสังคมของมุสลิมซึ่งสะท้อนออกมาให้เห็นจากการสร้างมัสยิด และส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงลักษณะทางสถาปัตยกรรม ทั้งในด้าน ประโยชน์ใช้สอย รูปแบบ และการสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์

หากศึกษามัสยิดในสภาพปัจจุบันควบคู่ไปกับข้อมูลทางด้านประวัติศาสตร์จะช่วยให้เห็นภาพรวมของพัฒนาการทางด้านแนวคิดและอัตลักษณ์ทางสถาปัตยกรรมของมัสยิดได้ชัดเจนขึ้น

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาประเด็นที่สำคัญดังนี้

1. สาเหตุและปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการสร้างมัสยิดในจังหวัดนนทบุรี ปทุมธานี และพระนครศรีอยุธยา
2. แนวคิดและอัตลักษณ์ทางสถาปัตยกรรมของมัสยิดใน 3 จังหวัด

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ที่ศึกษาแนวคิดและอัตลักษณ์ทางสถาปัตยกรรมของมัสยิดในจังหวัดนนทบุรี ปทุมธานี และพระนครศรีอยุธยา จำนวน 30 แห่ง ผ่านการศึกษาประวัติศาสตร์ทางสังคมของมุสลิมใน 3 จังหวัด โดยอาศัยวิธีการหาข้อมูลที่หลากหลาย เพื่อศึกษาแง่มุมต่าง ๆ ของมุสลิมที่มีต่อสถาปัตยกรรม

มัสยิดใน 3 จังหวัด ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึง พ.ศ.2561 มีวิธีการศึกษาประวัติศาสตร์จากคำบอกเล่าของกลุ่มคนที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับมัสยิด มีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ได้ข้อมูลจากการสัมภาษณ์เจาะลึกแบบมีโครงสร้างเป็นข้อมูลหลักของการวิจัย ร่วมกับข้อมูลประเภทเอกสารที่เกี่ยวข้องและข้อมูลภาคสนามที่ได้จากการสำรวจ เพื่อนำมาศึกษาวิเคราะห์จัดกลุ่มลักษณะของแนวคิดและอัตลักษณ์ ตามที่ได้ตั้งกรอบไว้ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ดังวิธีวิจัยต่อไปนี้

1. การศึกษาปัจจัยแวดล้อม ศึกษางานสถาปัตยกรรมมัสยิดทั้งในส่วนของแนวคิดและลักษณะทางสถาปัตยกรรมโดยใช้วิธีวิจัยทางประวัติศาสตร์ในการค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารและจากการสำรวจสถาปัตยกรรมมัสยิดใน 3 จังหวัด รวมถึงการค้นคว้าและสอบถามผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง อาทิ อิหม่าม สัปบุรุษอาวุโส สถาปนิก โดยยึดหลักวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างข้อมูลตามลำดับช่วงเวลา

2. การศึกษาแนวคิดที่เกี่ยวกับสถาปัตยกรรมมัสยิด ศึกษาจากการสัมภาษณ์ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับมัสยิดทั้ง 30 แห่ง และจากการศึกษาข้อมูลภาคเอกสาร

3. การวิเคราะห์รูปแบบสถาปัตยกรรม ศึกษาความเชื่อมโยงระหว่างรูปแบบทางสถาปัตยกรรมและอิทธิพลจากปัจจัยแวดล้อมด้านต่าง ๆ ได้แก่ ประวัติศาสตร์ การเมืองการปกครอง สังคม เศรษฐกิจ หลักคำสอนศาสนา และสภาพแวดล้อมทางกายภาพ โดยพิจารณาจากรูปแบบทางสถาปัตยกรรมที่มีลักษณะเด่นในแต่ละช่วงเวลา

4. การหาข้อสรุปเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น ได้ให้ความสำคัญกับการพิจารณาปัจจัยแวดล้อมที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงแนวคิดและรูปแบบทางสถาปัตยกรรมของมัสยิดใน 3 จังหวัด

การเลือกกลุ่มประชากรและกลุ่มตัวอย่างในการศึกษานี้ เป็นการเลือกกลุ่มประชากรที่มีจำนวนจำกัด จึงใช้กลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจงและใช้เกณฑ์ในการกำหนดกลุ่มตัวอย่างจากแหล่งที่มาของข้อมูล ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่

1. กลุ่มตัวอย่างจากการสังเกต ได้แก่ การทำแบบสำรวจลักษณะทางสถาปัตยกรรมของมัสยิดในจังหวัดนนทบุรี ปทุมธานี และพระนครศรีอยุธยา

2. กลุ่มตัวอย่างจากการสัมภาษณ์ แบ่งเป็นกลุ่มเพื่อให้ครอบคลุมเป้าหมายทั้ง 3 ด้าน ดังนี้

2.1 ระดับชุมชน ได้แก่ อิหม่ามหรือสัปบุรุษอาวุโส จากมัสยิดที่สำรวจ (30 คน)

2.2 ระดับจังหวัด ได้แก่ กรรมการอิสลามประจำจังหวัด (3 คน)

2.3 นักวิชาการ สถาปนิก และปราชญ์ชุมชน (3 คน)

จากจำนวนมัสยิดที่จดทะเบียนในจังหวัดนนทบุรี 19 แห่ง จังหวัดปทุมธานี 32 แห่ง และจังหวัดพระนครศรีอยุธยา 64 แห่ง รวม 115 แห่ง งานวิจัยนี้เน้นศึกษาพัฒนาการของแนวคิดและอัตลักษณ์ทางสถาปัตยกรรมของสถาปัตยกรรมมัสยิดโดยเลือกมัสยิดในจังหวัดนนทบุรี จังหวัดปทุมธานี และจังหวัดพระนครศรีอยุธยา รวม 30 แห่ง เพื่อเป็นตัวแทน โดยมีเกณฑ์ในการเลือกมัสยิดที่นำมาศึกษา ดังนี้

1. ช่วงเวลาในการสร้างมัสยิด

2. รูปแบบของมัสยิด

3. กลุ่มชาติพันธุ์และสำนักคิดของสัปบุรุษในมัสยิด

4. พื้นที่เขตต่าง ๆ ในจังหวัดนนทบุรี ปทุมธานี และพระนครศรีอยุธยา

กลุ่มตัวอย่างที่ศึกษามี 2 กลุ่ม คือ กลุ่มตัวอย่างประเภทบุคคลและกลุ่มตัวอย่างประเภทสถาปัตยกรรม กลุ่มบุคคลใช้แบบฟอร์มสัมภาษณ์เป็นเครื่องมือ ประกอบด้วยคำถามที่เปิดโอกาสให้ผู้ตอบได้แสดงความคิดเห็นอย่างเต็มที่ในประเด็นสำคัญเกี่ยวกับแนวคิดและอัตลักษณ์ของมัสยิด อาทิ ความเป็นมาของการตั้งถิ่นฐานและ

การสร้างมัสยิดในชุมชน กลุ่มชาติพันธุ์ และสำนักคิดของชุมชน การปรับตัวและเติบโตของชุมชน การรับอิทธิพลของศิลปวัฒนธรรมจากภายนอกในรูปแบบต่าง ๆ ความสัมพันธ์ของชุมชนมุสลิมกับชุมชนเมือง แนวคิดในการสร้างมัสยิด อัตลักษณ์ทางสถาปัตยกรรมของมัสยิด เป็นต้น ส่วนกลุ่มตัวอย่างประเภทสถาปัตยกรรมนั้นใช้แบบฟอร์มการสำรวจเป็นเครื่องมือ โดยสำรวจสถาปัตยกรรมมัสยิดตามหัวข้อหลักอันได้แก่ ข้อมูลพื้นฐานทางสถาปัตยกรรม ลักษณะทางกายภาพ การใช้พื้นที่และการสัญจร และความสัมพันธ์กับชุมชน เป็นต้น เพื่อให้ดำเนินการได้อย่างครบถ้วนทุกประเด็นตามวัตถุประสงค์ที่ได้ตั้งไว้

ผลการวิจัย

จากการศึกษาปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการสร้างมัสยิด แนวคิดในการสร้างและอัตลักษณ์ทางสถาปัตยกรรมของมัสยิดในจังหวัดนนทบุรี ปทุมธานี และพระนครศรีอยุธยา ทำให้เห็นรูปแบบทางสถาปัตยกรรมที่มีเอกลักษณ์ และพัฒนาไปพร้อมกับการเปลี่ยนแปลงด้านสังคมและวิถีชีวิตของมุสลิมใน 3 จังหวัด ซึ่งในที่นี้แบ่งเนื้อหาตามลำดับเวลาไว้ 5 ช่วง โดยพิจารณาจากความต่อเนื่องและการเปลี่ยนแปลงทางด้านความคิดที่มีผลต่อการสร้างอัตลักษณ์ทางสถาปัตยกรรม ดังนี้

ช่วงที่ 1 สมัยกรุงศรีอยุธยา

ช่วงที่ 2 สมัยกรุงธนบุรี-รัชกาลที่ 3

ช่วงที่ 3 สมัย รัชกาลที่ 4-รัชกาลที่ 6

ช่วงที่ 4 สมัยรัชกาลที่ 7-รัชกาลที่ 8

ช่วงที่ 5 สมัยรัชกาลที่ 9-พ.ศ. 2561

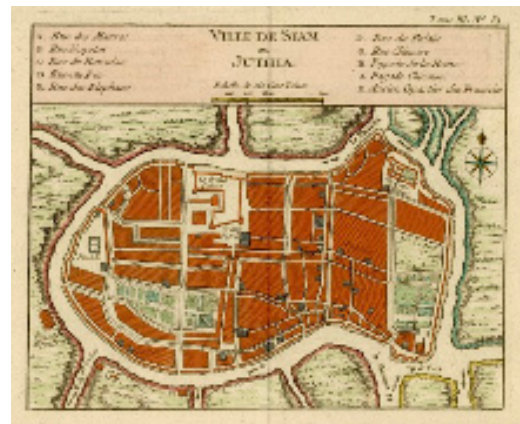
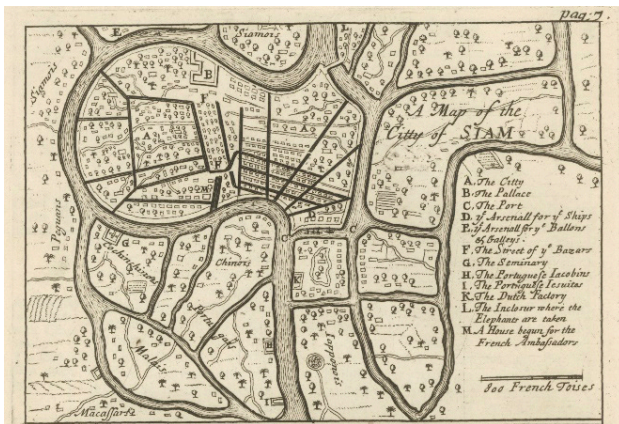
ช่วงที่ 1 สมัยกรุงศรีอยุธยา

กรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีของสยามที่เป็นทั้งศูนย์กลางทั้งในด้านการปกครองและด้านศิลปวิทยาการที่มีความหลากหลาย ชาวต่างชาติหลายกลุ่มซึ่งรวมถึงมุสลิมเชื้อชาติต่าง ๆ ได้เข้ามาประกอบอาชีพตามความชำนาญของตน โดยเฉพาะหลังการเสียกรุงครั้งที่ 1 ที่ต้องการกำลังคนมาฟื้นฟูบ้านเมือง มุสลิมบางส่วนได้ตั้งถิ่นฐานและใช้ความรู้ความสามารถทำคุณประโยชน์ให้บ้านเมืองในลักษณะต่าง ๆ (จุฬิศพงศ์ จุฬารัตน์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 25 กรกฎาคม 2561)

พ่อค้ามุสลิมอินโด-เปอร์เซียเข้ามาติดต่อค้าขายจนประสบความสำเร็จ และมีโอกาสได้เข้ามารับราชการใช้ความรู้ความสามารถในการพัฒนาบ้านเมือง ในขณะที่มุสลิมจากจาม ชวา และมลายู ได้เข้ามาประกอบอาชีพที่มีส่วนร่วมในการพัฒนาบ้านเมือง และกลายเป็นส่วนหนึ่งของสยามในเวลาต่อมา (ประดิษฐ์ รัตนโกมล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 30 พฤษภาคม 2561) การตั้งถิ่นฐานของมุสลิมในกรุงศรีอยุธยาแบ่งเป็น 2 ส่วนที่สำคัญได้แก่ ชุมชนมุสลิมบริเวณนอกเกาะเมือง และชุมชนมุสลิมในเกาะเมือง (ภาพที่1-2)

ชุมชนมุสลิมบริเวณนอกเกาะเมือง เป็นชาวบ้านมุสลิมเชื้อสายชวา มลายู และจาม ที่รวมตัวกันตามกลุ่มชาติพันธุ์อาศัยอยู่รอบนอกของเกาะเมืองบริเวณท้ายน้ำ และตามริมแม่น้ำลำคลองไปถึถนนนนทบุรีและบางกอก แต่ละชุมชนได้สร้างมัสยิดขึ้นเป็นศูนย์กลางการประกอบศาสนกิจของชุมชน ในลักษณะของเรือนพื้นถิ่น

ชุมชนมุสลิมเชื้อสายอินโด-เปอร์เซียในบริเวณเกาะเมือง มีสัปบุรุษที่เป็นขุนนางมุสลิมเชื้อสายหรือเป็นที่รู้จักกันในนามแขกเจ้าเซ็น ได้รับพระราชทานที่ดินให้สร้างชุมชนและมีสยิดอยู่ในเขตกำแพงเมือง เป็นชุมชนที่มีขนาดใหญ่ที่ประกอบด้วยบ้านเรือนที่สร้างเป็นตึก ตลาด สุสาน มีถนนและสะพานที่สร้างด้วยอิฐ และมีมัสยิดเป็นศูนย์กลางในการปฏิบัติศาสนกิจ และจัดกิจกรรมของชุมชน ด้วยศักยภาพของชุมชนและการได้รับการสนับสนุนจากทางราชการ จึงสร้างมัสยิดด้วยรูปแบบสถาปัตยกรรมระดับสูงแสดงอัตลักษณ์ของชุมชนได้มากกว่าชุมชนอื่น สันนิษฐานได้ว่าลักษณะทางสถาปัตยกรรมของมัสยิดในเขตกำแพงเมืองของขุนนางมุสลิมเชื้อสายอินโด-เปอร์เซียน่าจะเป็นอาคารก่ออิฐในรูปแบบของสถาปัตยกรรมไทยประเพณี ที่มีองค์ประกอบของสถาปัตยกรรมอินโด-เปอร์เซียผสมผสานอยู่ เป็นการแสดงอัตลักษณ์ของการเป็นมุสลิมผ่านทางชาติพันธุ์ควบคู่ไปกับการสื่อถึงการเป็นขุนนางในราชสำนักสยาม (จุฬิศพงศ์ จุฬารัตน์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 25 กรกฎาคม 2561) ต่างจากมัสยิดของชาวบ้านมุสลิมที่อยู่นอกกำแพงเมืองที่สร้างด้วยสถาปัตยกรรมท้องถิ่นตามกำลังของแต่ละชุมชน



ภาพที่ 1 แผนที่กรุงศรีอยุธยาในจดหมายเหตุ
เดอ ลา ลู แบร์
ที่มา : ธวัชชัย ตั้งศิริวานิช,
กรุงศรีอยุธยาในแผนที่ฝรั่ง, 87.

ภาพที่ 2 แผนที่กรุงศรีอยุธยา
โดย ฌาคส์ นิโกลัส เบแล็ง
ที่มา : ธวัชชัย ตั้งศิริวานิช,
กรุงศรีอยุธยาในแผนที่ฝรั่ง, 81.

ช่วงที่ 2 สมัยกรุงธนบุรี และสมัยรัชกาลที่ 1-รัชกาลที่ 3

หลังจากที่บ้านเมืองเริ่มฟื้นตัวจากสงคราม ราชธานีแห่งใหม่ย้ายไปที่กรุงธนบุรี ชาวเมืองกลับมาตั้งถิ่นฐานอยู่ตามแม่น้ำลำคลอง โดยมีศูนย์กลางอยู่ที่บางกอกซึ่งเคยเป็นเมืองหน้าด่านและมีชุมชนอยู่เดิม ชาวมุสลิมได้ตั้งถิ่นฐานอยู่ร่วมกันบริเวณปากคลองบางกอกใหญ่ซึ่งมีมัสยิดต้นสนเป็นศูนย์กลางของชุมชน ในขณะที่บางส่วนตั้งบ้านเรือนกระจ่ายกันไปตามริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา โดยเฉพาะในพื้นที่ที่เป็นชุมชนเดิม เช่น ตลาดแก้วและตลาดขวัญในนนทบุรี มุสลิมบางส่วนเดินทางกลับไปยังกรุงศรีอยุธยาโดยสร้างบ้านเรือนบริเวณรอบนอกของเกาะเมือง

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 1 ได้มีการอพยพชาวปัตตานีขึ้นมามาตั้งถิ่นฐานในกรุงเทพฯ และปริมณฑลในหลายพื้นที่รวมถึงชุมชนท่าอิฐ จังหวัดนนทบุรี และในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 3 มีการอพยพชาวปัตตานีมาตั้งถิ่นฐานในพื้นที่รอบนอกของกรุงเทพฯ (เสาวนีย์ จิตต์หมวด, 2531, น.108-115) อาทิ บางบัวทอง

จังหวัดนนทบุรี อำเภอมือง จังหวัดปทุมธานี รวมถึง อำเภอวังน้อย อำเภอบางปะอิน และ อำเภอลาดบัวหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา บางส่วนได้อพยพมาตั้งถิ่นฐานในชุมชนมุสลิมที่เคยมีอยู่เดิมแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา เช่น คลองตะเคียน และคลองคูจาม บางส่วนมาตั้งถิ่นฐานในพื้นที่ใหม่ที่ใกล้เกาะเมือง เช่น ภูเขาทอง หัวรอ และหัวแหลม

ชุมชนมุสลิมเชื้อสายอินโด-เปอร์เซียที่มีสืบบุรุษเป็นขุนนางส่วนใหญ่ได้ย้ายถิ่นฐานและสร้างมัสยิดที่บางกอก ดังนั้นในอยุธยา ปทุมธานี และนนทบุรี ส่วนใหญ่จึงเป็นชาวบ้านที่สร้างมัสยิดขึ้นตามศักยภาพของชุมชน ซึ่งในระยะแรกมักจะรวมตัวกันปฏิบัติศาสนกิจที่เรือนหลังใดหลังหนึ่ง และเตรียมพื้นที่สำหรับกิจกรรมที่จำเป็น เช่น กุบ์ร สำหรับฝังศพ เมื่อชุมชนขยายตัวและมีความมั่นคงถึงระดับหนึ่งก็จะสร้างบาแล¹ ขึ้นสำหรับเป็นศูนย์กลางในการปฏิบัติศาสนกิจและดำเนินกิจกรรมของชุมชน และขยายต่อเติมหรือสร้างเป็นสุเหร่าหรือมัสยิดที่มีลักษณะเหมือนเรือนมลายูขนาดใหญ่ที่ยกพื้นสูง แยกเป็นส่วนโถงละหมาดที่หันหน้าไปยังทิศกิบละฮ์² และโถงทางเข้าที่ใช้สำหรับกิจกรรมอเนกประสงค์ เช่น สุเหร่าสวน จังหวัดนนทบุรี และมัสยิดเราะมาตุลละอะ จังหวัดปทุมธานี (ภาพที่ 3-4)



ภาพที่ 3 สุเหร่าสวน ทำอิฐ จังหวัดนนทบุรี ในอดีต
ที่มา : สุเหร่าสวน



ภาพที่ 4 มัสยิดเราะมาตุลละอะ จังหวัดปทุมธานีในอดีต
ที่มา : มัสยิดเราะมาตุลละอะ

ช่วงที่ 3 สมัยรัชกาลที่ 4-รัชกาลที่ 6

ในช่วงเวลานี้ อิทธิพลของยุโรปผลักดันให้สยามเร่งพัฒนาประเทศ และปรับโครงสร้างการบริหารให้สอดคล้องกับกระแสการเปลี่ยนแปลงของโลก การทำสนธิสัญญากับต่างประเทศ โดยเฉพาะสัญญาเบาว์ริงในสมัยรัชกาลที่ 4 ส่งผลให้เศรษฐกิจของสยามเปลี่ยนจากระบบเศรษฐกิจแบบยังชีพเป็นการเพาะปลูกเพื่อการส่งออก ในสมัยรัชกาลที่ 5 มีการปรับเปลี่ยนภูมิประเทศและการใช้ที่ดินเพื่อให้เอื้อต่อการผลิต โดยการขุดคลองเพื่อบุกเบิกพื้นที่การเกษตรใหม่ และอำนวยความสะดวกในการคมนาคม อาทิ คลองพระพิมล (พ.ศ.2433) และคลองพระยาบวรลือ (พ.ศ.2435) ทางฝั่งตะวันตกของแม่น้ำเจ้าพระยา คลองเปรมประชากร (2412-13) และคลองรังสิต (พ.ศ.2433) ทางฝั่งตะวันออกของแม่น้ำเจ้าพระยา การยกเลิกระบบทาสและไพร่เป็นการเปิดโอกาสให้ประชาชนประกอบอาชีพอย่างอิสระและมีการตั้งถิ่นฐานในพื้นที่ทำกินใหม่ในพื้นที่ชนบท ชุมชนมุสลิมจากริมแม่น้ำเจ้าพระยาที่เริ่มมีความหนาแน่นได้ย้ายไปตั้งถิ่นฐานในพื้นที่ตามแนวคลองที่ขุดใหม่ เช่น มุสลิมจากทำอิฐ ย้ายไปตั้งถิ่นฐานบริเวณคลองลำรี คลองลากค้อน จังหวัดนนทบุรี

1. บาแลหมายถึงมัสยิดขนาดเล็กที่สร้างในลักษณะอาคารที่มีโครงสร้างไม่ถาวร

2. ทิศกิบละฮ์เป็นทิศที่มุสลิมทั่วโลกหันไปหาในการปฏิบัติศาสนกิจโดยมีวิหารกะอะบะฮ์ในมัสยิดอัลฮะรออม นครมักกะฮ์เป็นศูนย์กลาง

(ดิเรก วันแอเลาะห์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 2 พฤษภาคม 2561) และ มุสลิมจากสวนพริกไทย ย้ายไปคลอง 1 และ คลอง 2 รังสิต จังหวัดปทุมธานี (สนั่น ลำประเสริฐ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 30 เมษายน 2561)

ในระยะแรก ชุมชนขนาดใหญ่ที่มีข้าราชการระดับสูงเป็นสปูรุษในชุมชน เช่น มัสยิดรียาดิสสุนันท์หรือ มัสยิดตลาดแก้วหลังเดิมในจังหวัดนนทบุรีได้สร้างมัสยิดเป็นอาคารก่ออิฐถือปูน โดยอิงกับรูปแบบสถาปัตยกรรมยุโรป ที่ประยุกต์ให้เข้ากับการใช้งานของมัสยิด (ภาพที่ 5) มีส่วนโถงระฆังที่หันสู่ทิศกิบละฮ์และโถงทางเข้าที่ใช้สำหรับ กิจกรรมอเนกประสงค์ ซึ่งในขณะนั้นมีการสร้างอาคารที่ได้รับอิทธิพลจากสถาปัตยกรรมยุโรปในกรุงเทพฯ เป็นจำนวนมากเพื่อสื่อถึงความก้าวหน้าและเป็นสากล สถาปัตยกรรมยุโรปมีลักษณะบางประการที่เชื่อมโยงกับสถาปัตยกรรม อิสลาม ประกอบกับสถาปัตยกรรมในดินแดนที่นับถือศาสนาอิสลามใกล้เคียง เช่น มาเลเซีย อินโดนีเซีย ได้รับอิทธิพล จากสถาปัตยกรรมยุโรป จึงมีการนำรูปแบบดังกล่าวมาใช้ในการสร้างมัสยิด ส่วนมัสยิดฮิยาตุลลอุมมะฮ์หรือมัสยิด ตลาดขวัญนั้น (ภาพที่ 6) ออกแบบและดูแลโดยพระสยามมัยยิตการหรือท่านมุฮัมหมัดอาลีเป็นชาวซีเรีย ซึ่งในอดีต นั้นเคยเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรอุมัยยะฮ์ที่ได้รับอิทธิพลจากสถาปัตยกรรมโรมันตะวันออก ประกอบกับมัสยิดจาก ดินแดนมักกะฮ์และมะดีนะฮ์ ได้สืบทอดลักษณะบางประการมาจากโรมันตะวันออกในช่วงเวลาต่าง ๆ โดยเฉพาะ ในช่วงที่เป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรออตโตมัน จึงมีการนำองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมยุโรปมาประยุกต์เข้ากับ รูปทรงที่ได้รับแรงบันดาลใจจากรูปทรงของวิหารอะบะฮ์ในมัสยิดอัลฮะรออมและองค์ประกอบของมัสยิดอัลนะบะวีย์ในนคร มะดีนะฮ์ มัสยิดตลาดขวัญเป็นอาคารก่ออิฐถือปูน 2 ชั้น ชั้นล่างเป็นพื้นที่อเนกประสงค์และใช้ระฆังหามาด มีบันไดจากนอก อาคารขึ้นโถงทางเข้า และโถงระฆังที่ชั้น 2 ที่มีมินบร³ บริเวณผนังด้านทิศกิบละฮ์ มีการนำรูปแบบสถาปัตยกรรม จากตะวันตกและจากประเทศที่นับถือศาสนาอิสลามมาประยุกต์ โดยเพิ่มองค์ประกอบที่สื่อถึงสถาปัตยกรรมอิสลาม เช่น หน้าต่างโค้งรอบอาคาร หั้วเสา ชุ่มมิห์รอบ⁴ ส่วนประดับบนยอดอาคารที่ได้รับแรงบันดาลใจจากมัสยิดอัลนะบะวีย์ ของท่านศาสดา (ภาพที่ 7-8) รวมถึงการใช้หลังคาโดมบริเวณทางเข้ามัสยิดชั้นบนเพื่อสื่อถึงความเป็นอุมมะฮ์หรือ ประชาชาติอิสลาม

ชุมชนมุสลิมมีความมั่นคงและมีขนาดใหญ่ขึ้น หลายชุมชนได้แยกตัวออกไปตั้งชุมชนตามแนวคลองที่ขุด ใหม่ เช่น ชุมชนในคลองพระยาบวรลือ คลองพระพิมล คลองบางบัวทอง และชุมชนในคลอง 1-2 ชุมชนใหม่ได้สร้าง บาแลหรือมัสยิดขึ้นด้วยวัสดุท้องถิ่นและช่างในชุมชน เพื่อเป็นศูนย์กลางในการปฏิบัติศาสนกิจและรองรับกิจกรรมของ ชุมชน ต่อมาเมื่อชุมชนเติบโตและมั่นคง ได้สร้างมัสยิดเป็นอาคารก่ออิฐถือปูนหลังคาปั้นหย่า ซึ่งมีความใกล้เคียงกับ สถาปัตยกรรมยุโรปที่แพร่เข้ามาในสยามที่ถือว่าทันสมัยในยุคนั้น มีมินบรและมิห์รอบที่มีรูปแบบผสมผสานลักษณะ ของศิลปะมลายู เช่น มัสยิดท่าอิฐ (ภาพที่ 9) และมัสยิดโรงกระโจม (ภาพที่ 10) จังหวัดนนทบุรี ส่วนมัสยิด ตะเกียโยคินราชมิศจินจาสยาม (ภาพที่ 11) จังหวัดพระนครศรีอยุธยา นั้นสร้างโดยได้รับอิทธิพลจาก สถาปัตยกรรมอินเดียที่มีสุสานของบุคคลสำคัญ (มะกอม) อยู่ข้างมัสยิด ซึ่งจะเห็นได้ว่าในสมัยนี้ชุมชนมุสลิมที่เป็น ชาวบ้านที่มีฐานะสามารถสร้างมัสยิดในรูปแบบตึกหรืออาคารก่ออิฐ ต่างจากเดิมที่จำกัดอยู่เฉพาะชุมชนที่มีข้าราชการ ระดับสูงเท่านั้น

3. แท่นกล่าวโอวาทคำสอนสำหรับคุตบะฮ์ในวันศุกร์ วันอีด และในโอกาสสำคัญ

4. ชุ่มบอกทิศทางกิบละฮ์ในมัสยิด



ภาพที่ 5 มัสยิดรียาดิสสุนันท์หลังเดิม
จังหวัดนนทบุรี
ที่มา : มัสยิดรียาดิสสุนันท์



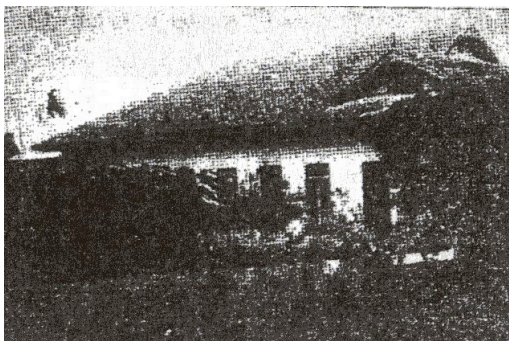
ภาพที่ 6 มัสยิดอิติยาตุลอุมมะฮ์
จังหวัดนนทบุรีในอดีต
ที่มา : มัสยิดอิติยาตุลอุมมะฮ์



ภาพที่ 7 มัสยิดอัลนะบะวีย์ นครมะดัยนะฮ์
ที่มา : ผู้วิจัย



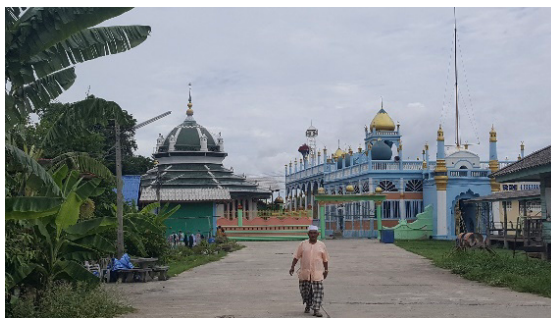
ภาพที่ 8 มัสยิดอัลนะบะวีย์ นครมะดัยนะฮ์
ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 9 มัสยิดท่าอิฐหลังเดิม จังหวัดนนทบุรี
ที่มา : มัสยิดท่าอิฐ



ภาพที่ 10 มัสยิดอิกอมาตุลอิสลามส่วนเดิม
จังหวัดนนทบุรี
ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 11 มัสยิดตะเกียโยคินราชมิศจินจาสยาม
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
ที่มา : ผู้วิจัย

ช่วงที่ 4 สมัยรัชกาลที่ 7-รัชกาลที่ 8

ในช่วงนี้อิทธิพลและบทบาทของมุสลิมจากต่างชาติดลดลงหลังจากจักรวรรดิออตโตมันล่มสลาย ประกอบกับ ภายหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองใน พ.ศ.2475 นั้น ผู้ดำรงตำแหน่งจุฬาราชมนตรีได้เปลี่ยนจากขุนนางมุสลิมเชื้อสายอินโด-เปอร์เซียมาเป็นนักวิชาการศาสนาเชื้อสายมลายู การติดต่อกับประเทศที่นับถือศาสนาอิสลามลดลงในช่วงนี้ มุสลิมเชื้อสายมลายูใน 3 จังหวัดมีความเข้มแข็งและสร้างผลผลิตให้ประเทศตามความชำนาญของตน เช่น ชุมชนในอยุธยาทำนาข้าว ปทุมธานีทำนาข้าวและสวนพริกไทย และนนทบุรีปลูกสวนผลไม้ การเติบโตของชุมชนและการคมนาคมที่สะดวก เช่น รถไฟ รถยนต์ รวมถึงการนำสินค้าไปเร่ขายในจังหวัดต่างๆ ด้วย “เรือเครื่องเทศ” ของชุมชนมัสยิดดารุชชุนนะฮ์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา การทำธุรกิจค้าไม้และในการทำธุรกิจเดิน “เรือเขียว” ในชุมชนมัสยิดบางอ้อที่เดินเรือกลไฟลากจูงและเรือบรรทุกผู้โดยสารขนาดใหญ่ 2 ชั้น จากท่าเตียนจนถึงพิษณุโลก ได้เชื่อมโยงชุมชนมุสลิมตามแนวแม่น้ำเจ้าพระยาในพื้นที่อยุธยา ปทุมธานี นนทบุรี และกรุงเทพฯ ให้มีความสัมพันธ์ที่แน่นแฟ้นยิ่งขึ้น ชุมชนขนาดใหญ่หลายชุมชนมีสัปบุรุษหนาแน่นได้แยกไปตั้งถิ่นฐานและสร้างบ้านแลขึ้นใหม่ ในพื้นที่เกษตรกรรมแห่งใหม่เพิ่มขึ้น โดยเฉพาะตามแนวคลองที่ขุดขึ้นในจังหวัดปทุมธานีและนนทบุรี

ชุมชนมุสลิมใน 3 จังหวัดเห็นความสำคัญของการศึกษาที่ต้องดำเนินควบคู่กันไปทั้งทางด้านวิชาสามัญและทางศาสนามากขึ้น มีผู้ที่สำเร็จการศึกษาจากมัสยิดในกรุงเทพฯ โดยเฉพาะมัสยิดของท่านจุฬาราชมนตรี ส่วน สุวรรณศาสตร์ รวมถึงจากประเทศที่นับถือศาสนาอิสลาม เช่น มหาวิทยาลัยอัล-อซฮัร ประเทศอียิปต์ ได้กลับมาพัฒนาการศึกษา รวมถึงตั้งโรงเรียนและพัฒนา มัสยิดให้มีพื้นที่สำหรับการเรียนการสอน มัสยิดหลายแห่งได้ปรับให้ใช้พื้นที่ใต้ถุนที่ยกสูงสำหรับกิจกรรมนอกประสงค์และจัดการการศึกษาโดยมีโถงละหมาดอยู่ชั้นบน บางชุมชนมีอาคารเรียนแยกออกมาต่างหากจากอาคารมัสยิด

ความพยายามในการสื่อถึงอัตลักษณ์ของชุมชนนั้นมีในหลากหลายรูปแบบ มัสยิดของชาวบ้านทั่วไปที่สร้างอย่างเรียบง่ายนั้นได้ขยายต่อเติมตามความต้องการที่เพิ่มขึ้น โดยเน้นการใช้งานตามเงื่อนไขของหลักคำสอนศาสนา และให้ความสำคัญกับการแสดงออกทางด้านอัตลักษณ์สถาปัตยกรรมมัสยิด เช่นมัสยิดดารุชชุนนะฮ์หลังเดิม (ภาพที่ 12) จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ที่สร้างเป็นเรือนไม้ใต้ถุนสูง และมัสยิดดารุ้ลาบิดิน (ภาพที่13) จังหวัดนนทบุรี ที่สร้างเป็นเรือนขนมปังขิงยกใต้ถุนสูงเพื่อใช้เป็นพื้นที่นอกประสงค์และรับมือน้ำท่วม ในขณะที่ชั้นบนนั้นเป็นโถงทางเข้าและโถงละหมาดที่ระเบียงมีหลังคาคลุมเป็นทางเดินด้านข้าง ภายในมีการตกแต่งในบริเวณที่สำคัญ เช่น มินบรและมิมหฺรอบ



ภาพที่ 12 มัสยิดดารุสซุนนะห์หลังเดิม
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
ที่มา : มัสยิดดารุสซุนนะห์



ภาพที่ 13 มัสยิดดารุลาปิติน จังหวัดนนทบุรี
ที่มา : ผู้วิจัย

ช่วงที่ 5 สมัยรัชกาลที่ 9-พ.ศ. 2561

การพัฒนาในด้านต่าง ๆ ในจังหวัดนนทบุรี ปทุมธานี และพระนครศรีอยุธยา มีทิศทางที่ชัดเจนนับตั้งแต่มีการใช้แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 1 ในปีพ.ศ. 2504 เป็นต้นมา โดยเฉพาะการคมนาคมทางบกและการลงทุนภาคอุตสาหกรรม มีการซื้อขายที่ดินเพื่อพัฒนาเป็นโครงการต่าง ๆ อย่างต่อเนื่อง ชุมชนมุสลิมหลายแห่งมีรายได้จากการขายที่ดินและนำรายได้มาพัฒนามัสยิดและชุมชน เกษตรกรเปลี่ยนไปทำงานในโรงงานอุตสาหกรรมและมีการย้ายถิ่นฐานตามแหล่งงานมากขึ้น บทบาทของมัสยิดขยายจากระดับชุมชนสู่ขอบเขตที่กว้างขึ้น มีการใช้กฎหมายที่ดูแลกิจการของศาสนาอิสลามรวมถึงแนวทางปฏิบัติและการบริหารมัสยิดที่เป็นระบบ ชุมชนมุสลิมที่เห็นความสำคัญของการศึกษาได้ส่งเยาวชนไปศึกษาต่อ ณ ประเทศที่นับถือศาสนาอิสลาม เช่น อียิปต์ คูเวต โดยเฉพาะชาวอุดรธานี เนื่องจากมุสลิมในประเทศไทยยังคงมีความผูกพันกับศูนย์กลางศาสนาอิสลาม ได้แก่ นครมักกะฮ์ ซึ่งเป็นที่ตั้งของมัสยิดอัลฮะรอม และนครมะดีนะฮ์ซึ่งเป็นที่ตั้งของมัสยิดอัลนะบะวีย์ ในช่วงนี้ทั้ง 2 เมืองได้เป็นส่วนหนึ่งของประเทศชาวอุดรธานี มุสลิมจาก 3 จังหวัดได้มีโอกาสเดินทางไปประกอบพิธีฮัจญ์และไปเยี่ยมมัสยิดสำคัญทั้ง 2 แห่งมากขึ้น มีการสร้างมัสยิดโดยใช้แรงบันดาลใจจากองค์ประกอบของมัสยิดสำคัญทั้ง 2 แห่งเพื่อเตือนใจให้ระลึกถึงการปฏิบัติตามคำสอนศาสนาและการทำความดีตามแบบอย่างของท่านศาสดา เช่น มัสยิดท่าอิฐและมัสยิดนะฎอตุลอิสลาฮ์ จังหวัดนนทบุรี (ดิเรก วันเอนะห์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 2 พฤษภาคม 2561)

มุสลิมในจังหวัดพระนครศรีอยุธยามีความมั่นคงทางด้านวิชาการศาสนาและเป็นที่ยอมรับ เห็นได้จากการที่นักวิชาการจากพระนครศรีอยุธยาได้มีโอกาสเข้าเฝ้าทูลละอองธุลีพระบาท พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9 ก่อนเดินทางไปปฏิบัติหน้าที่ธรรมจาริกที่ชุมชนมุสลิมในภาคใต้ นอกจากนี้ การศึกษาที่ให้ความสำคัญกับความรู้ทางด้านสามัญควบคู่ไปกับศาสนาได้ส่งผลต่อการพัฒนาสังคมมุสลิมใน 3 จังหวัดเป็นอย่างมาก โดยมีสาเหตุประการสำคัญคือการที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9 ทรงเห็นความสำคัญของการศึกษาศาสนาตามตัวบทในคัมภีร์ และทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้ท่านจุฬาราชมนตรี ต่วน สุวรรณศาสน์ แปลคัมภีร์อัลกุรอานเป็นภาษาไทย ส่งผลให้ชุมชนมุสลิมสามารถศึกษาความหมายของคำสอนในคัมภีร์ได้มากขึ้น ตลอดจนนำคำสอนของศาสนามาใช้ในชีวิตประจำวันได้มากขึ้น



ภาพที่ 14 อาจารย์มุซา ฮานาฟี และคณะ เข้าเฝ้าทูลละอองธุลีพระบาท
พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9 เนื่องในโอกาสเดินทางไป
ปฏิบัติหน้าที่ธรรมจาริกใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้
ที่มา : โรงเรียนอิสลามศรีอยุธยา

การตื่นตัวในการศึกษาประวัติศาสตร์ได้นำไปสู่การเชื่อมโยงอัตลักษณ์ของมุสลิมเข้ากับประวัติศาสตร์ของ
กรุงศรีอยุธยาในอดีตในประเด็นต่าง ๆ อาทิ ความสำคัญของขุนนางมุสลิม และร่องรอยของสถาปัตยกรรมที่ได้รับ
อิทธิพลจากสถาปัตยกรรมอิสลามในประเทศ หลายชุมชนกลับมาให้ความสำคัญกับประวัติศาสตร์และความเป็นมา
เช่น การสืบทอดลวดลายจากมัสยิดเก่ามาใช้ในการสร้างมัสยิดอาลีียดการอยน์หลังใหม่ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา
และการอนุรักษ์มัสยิดหลังเดิมไว้คู่กับมัสยิดหลังใหม่ของมัสยิดเราะห์มะตุลเลาะห์ในจังหวัดปทุมธานี (ภาพที่ 15)
การแสดงออกด้านอัตลักษณ์ได้เปลี่ยนจากการแสดงออกถึงชาติพันธุ์ของแต่ละชุมชน มาสู่ความเป็นอุมมะฮ์หรือ
ประชาชาติอิสลาม ซึ่งให้ความสำคัญกับการใช้องค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมจากประเทศที่นับถือศาสนาอิสลาม
เช่น มัสยิดแก้วนิมิตร จังหวัดปทุมธานี (ภาพที่ 16) และการนำองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมจากมัสยิดอัลนะบะวีย์
ของท่านศาสดา (ภาพที่ 17-20) มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างมัสยิดอาลีียดการอยน์หลังใหม่ในจังหวัด
พระนครศรีอยุธยา และมัสยิดนะฎอตุลอิสลาห์ จังหวัดนนทบุรี (ภาพที่ 21-22) รวมถึงโดมและหอคานของมัสยิด
ท่าอิฐ (ภาพที่ 23)

การสร้างมัสยิดในช่วงเวลานี้ให้ความสำคัญกับการออกแบบพื้นที่ที่รองรับกิจกรรมต่างๆ ในชุมชนมุสลิม และ
มีความสัมพันธ์กับผังชุมชน เช่น การละหมาด การคุตบะฮ์⁵ การเรียนกุรอาน การเลี้ยงอาหารในงานบุญ ซึ่งมีความ
สัมพันธ์กับการใช้องค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมอิสลามที่เด่นชัดเช่น โดม หอคาน⁶ ชุ่มประตูดัก และการประดับ
ด้วยอักษรประดิษฐ์ที่เขียนพระนามของพระเจ้าและท่านศาสดา และข้อความจากคัมภีร์อัลกุรอานที่เตือนใจให้รำลึกถึง
พระเจ้าและการทำความดี รวมถึงลายเรขาคณิตและลายพรรณพฤกษา มักใช้พื้นที่ชั้นล่างสำหรับกิจกรรมอเนกประสงค์
และรับมือน้ำท่วมเหมือนเรือนพื้นดินในอดีต และมีโถงละหมาดอยู่ชั้นบน

มัสยิดหลายแห่งให้ความสำคัญกับการปฏิบัติตามคำสอนของศาสนา ตามหลักการที่ระบุในคัมภีร์อัลกุรอาน
และแนวทางของท่านศาสดา มีการวางผังให้สอดคล้องกับการใช้งานตามหลักการศาสนา โดยมีการนำองค์ประกอบ
ทางสถาปัตยกรรมจากประเทศที่นับถือศาสนาอิสลาม มาประยุกต์ใช้เพื่อสื่อถึงอัตลักษณ์ของมุสลิม เช่น มัสยิด
รียาดิสสุนันท์ จังหวัดนนทบุรี มัสยิดดารุสซุนนะฮ์ และมัสยิดอัลฟुरกอน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (ภาพที่ 24)

5. การกล่าวโวอาทคำสอนในช่วงเวลาสำคัญ เช่น ก่อนละหมาดวันศุกร์และหลังละหมาดในวันอิดิลฟิตรีและอีดีลอัฎฮา

6. หอสูงสำหรับขึ้นไปอะซานเพื่อให้ทราบว่าเข้าสู่เวลาละหมาด

กรรมการอิสลามประจำจังหวัดทั้ง 3 มีการทำงานเป็นระบบและมีเครือข่ายที่เข้มแข็ง ส่งผลให้กิจกรรมของแต่ละมัสยิดมีความเชื่อมโยงกันและมีการพัฒนาอย่างมีเอกภาพ มีการสร้างมัสยิดกลางหรือศูนย์บริหารกิจการอิสลามประจำจังหวัด นนทบุรี ปทุมธานี และพระนครศรีอยุธยา ขึ้นเป็นศูนย์กลางของเครือข่ายความสัมพันธ์ของมุสลิมในแต่ละจังหวัด (ภาพที่ 25-27)



ภาพที่ 15 มัสยิดเราะมะตุลเลาะห์หลังเดิม
และหลังปัจจุบัน จังหวัดปทุมธานี
ที่มา : ผู้วิจัย



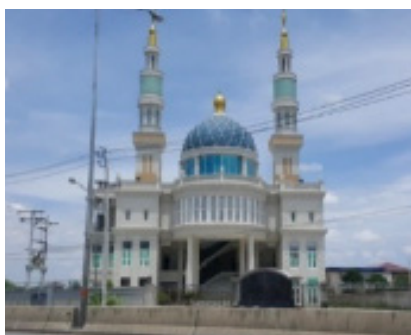
ภาพที่ 16 มัสยิดแก้วนิมิตร
จังหวัดปทุมธานี
ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 17 มัสยิดอัลนะบะวีย์ นครมะดีนะฮ์
ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 18 มัสยิดอัลนะบะวีย์ นครมะดีนะฮ์
ที่มา : กฤษณพล พงศ์ธนาวรานนท์



ภาพที่ 25-27 ศูนย์บริหารกิจการศาสนาอิสลามประจำจังหวัด นนทบุรี ปทุมธานี และพระนครศรีอยุธยา
ที่มา : ผู้วิจัย

ผลสรุปการดำเนินการวิจัย/ อภิปรายผล

มุสลิมในจังหวัดนนทบุรี ปทุมธานี และพระนครศรีอยุธยา มาจากชาติพันธุ์ต่าง ๆ อาทิ อินโด-เปอร์เซีย ชาวจาม และ มลายู ที่เข้ามาทำคุณประโยชน์ให้บ้านเมืองและตั้งถิ่นฐานอยู่ร่วมกับชุมชนต่าง ๆ ในสังคมสยาม เมื่อรวมตัวเป็นชุมชนก็ได้สร้างมัสยิดขึ้นเป็นศูนย์กลางในการปฏิบัติศาสนกิจและจัดกิจกรรมของชุมชน เพื่อรักษาอัตลักษณ์ไว้ในสังคมที่มีความแตกต่างมีปัจจัยที่สำคัญ ได้แก่ พื้นฐานทางสังคมและวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ที่เปลี่ยนแปลงไปพร้อมกับพัฒนาการของเมืองและการรับอิทธิพลทางด้านความคิด และรูปแบบสถาปัตยกรรมจากประเทศที่นับถือศาสนาอิสลาม โดยมีแนวคิดที่สำคัญเกี่ยวกับมัสยิดได้แก่ การมองว่ามัสยิด “เป็นบ้านของพระเจ้า” “เป็นศูนย์กลางชุมชนมุสลิม” และ “เป็นสถาปัตยกรรมอิสลามที่สื่อถึงอัตลักษณ์ของชุมชนมุสลิม” แนวคิดดังกล่าวส่งผลให้มุสลิมใน 3 จังหวัดเลือกใช้รูปแบบสถาปัตยกรรมเพื่อการแสดงออกที่สื่อถึงอัตลักษณ์ในประเด็นต่าง ๆ ในแต่ละช่วงเวลา ได้แก่

ช่วงที่ 1 สมัยกรุงศรีอยุธยา

สื่อถึงอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์และสถานภาพทางสังคมผ่านทางลักษณะทางสถาปัตยกรรมของมัสยิด

ช่วงที่ 2 สมัยกรุงธนบุรี-รัชกาลที่ 3

สร้างมัสยิดตามศักยภาพของชุมชน แสดงออกทางด้านอัตลักษณ์สถาปัตยกรรมมัสยิดในรูปแบบของสถาปัตยกรรมท้องถิ่น

ช่วงที่ 3 สมัยรัชกาลที่ 4-รัชกาลที่ 6

ใช้สถาปัตยกรรมอิสลามหรือสถาปัตยกรรมยุโรป ที่มีลักษณะใกล้เคียงกับสถาปัตยกรรมอิสลามเพื่อสื่อถึงความเป็นประชาชาติอิสลาม

ช่วงที่ 4 สมัยรัชกาลที่ 7-รัชกาลที่ 8

ให้ความสำคัญกับหลักคำสอนศาสนาอิสลามและการใช้พื้นที่ของมัสยิด โดยให้ความสำคัญกับผังมัสยิดที่เน้นการใช้งานและความสัมพันธ์กับชุมชน

ช่วงที่ 5 สมัยรัชกาลที่ 9-พ.ศ.2561

ให้ความสำคัญกับหลักคำสอนศาสนาและการรำลึกถึงพระเจ้า และการทำความดีตามแนวทางคำสอนของท่านศาสดา โดยใช้องค์ประกอบจากสถาปัตยกรรมอิสลามโดยเฉพาะจากมัสยิดอัลฮะรออมและมัสยิดอัลนะบะวี

ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

งานวิจัยนี้จะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาศาปตยกรรมอิสลาม ในพื้นที่ที่มีลักษณะเฉพาะทางวัฒนธรรมและเป็นแนวทางในการพัฒนาและอนุรักษ์มัสยิดและชุมชนมุสลิมในพื้นที่ต่อไปในอนาคต

กิตติกรรมประกาศ

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัย การศึกษาแนวคิดและอัตลักษณ์ของสถาปัตยกรรมมัสยิดในจังหวัดนนทบุรี ปทุมธานี และพระนครศรีอยุธยา ซึ่งได้รับทุนวิจัยตามยุทธศาสตร์ของมหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลสุวรรณภูมิ ปี พ.ศ. 2561

บรรณานุกรม

ธวัชชัย ตั้งศิริวานิช. (2549). *กรุงศรีอยุธยาในแผนที่ฝรั่ง*. มติชน.

เสาวนีย์ จิตต์หมวด. (2531). *กลุ่มชาติพันธุ์ชาวไทยมุสลิม*. กองทุนสง่า รุจิระอำพร.

อาดิศร์ อิดริส รัชมนณี. (2557). *มัสยิดในกรุงเทพฯ*. มติชน.

Hattstein, M. and Delius, P., eds. (2000). *Islam: Art and Architecture*. Konemann.

แนวทางการด้นสดบทนำ โน้ตประดับ และคาเดนซาในยุคคลาสสิกและโรแมนติกตอนต้น APPROCHES TO IMPROVISE PRELUDE, EMBELLISHMENT AND CADENZA IN THE CLASSICAL AND EARLY ROMANTIC ERAS

ธยานะ ทวีบุญยะกร* TAYANA TAVIBUYAKON*

ชัยพงษ์ ทองสว่าง** CHANYAPONG THONGSAWANG**

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อฟื้นฟูศิลปะการด้นสดและศึกษาแนวปฏิบัติสังคีตดนตรีคลาสสิก ในปัจจุบัน นักดนตรีคลาสสิกส่วนมากมักเล่นตามโน้ตที่บันทึกไว้โดยไม่ใช้ทักษะการด้นสดในการปรับแต่งโน้ตอย่างสร้างสรรค์ จากการศึกษาประวัติศาสตร์การแสดงดนตรีพบว่า การด้นสดเป็นทักษะสำคัญตั้งแต่ยุคบาโรกจนถึงยุคโรแมนติก ปรมาจารย์เลื่องชื่อ อาทิ คาร์ล ฟิลิป เอมานูเอล บาค, โยฮันน์ โยอาคิม ควีนซ์, เลโอโพลด์ โมซาร์ท และคาร์ล เซอร์นี ได้เขียนอธิบายถึงศิลปะการด้นสดในตำราการสอนดนตรีโดยเฉพาะอย่างยิ่ง “บทนำในการด้นสดบนเปียโนฟอร์เตอย่างเป็นระบบ ลำดับผลงานที่ 200” ของ เซอร์นี เป็นบทเรียนสำคัญที่มุ่งเน้นไปที่ศิลปะการด้นสด งานวิจัยนี้ มุ่งเน้นไปที่การด้นสดในสามบริบท ได้แก่ การนำเสนอบทนำ การเติมโน้ตประดับ และการเล่นคาเดนซา โดยใช้บทเรียนจากตำราดังกล่าว เป็นแนวทางในการประยุกต์ใช้ในการแสดงและการสอนดนตรีคลาสสิกในปัจจุบัน ผู้วิจัยได้ฝึกฝนทักษะการด้นสดบทนำ โน้ตประดับ และคาเดนซา แล้วนำเสนอผ่านการแสดงเปียโน เพื่อแสดงให้เห็นถึงแนวปฏิบัติการแสดงดนตรีคลาสสิกที่สามารถสร้างสรรค์ลงไปโน้ตเพลง และสร้างอารมณ์ในการแสดงดนตรียุคปัจจุบัน นอกจากนี้ ในการสอนทักษะการด้นสดยังช่วยเสริมสร้างจินตนาการและความเข้าใจในบทเพลงให้กับนักเรียนและนักศึกษา

คำสำคัญ : การด้นสด/ บทนำ/ โน้ตประดับ/ คาเดนซา/ คาร์ล เซอร์นี

*นักศึกษานิเทศศาสตร์มหาบัณฑิต, สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์, สถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา, Tayana.tav@pgvim.ac.th

*Master student, School of music, Princess Galyani Vadhana Institute of Music, Tayana.tav@pgvim.ac.th

**ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์, สถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา, Chanyapong.t@pgvim.ac.th

**Asst. Prof. Dr., School of music, Princess Galyani Vadhana Institute of Music, Chanyapong.t@pgvim.ac.th.

Abstract

This research aims to revitalize the art of improvisation and explore performance practices in classical music. Currently, classical musicians often play according to written scores without utilizing improvisational skills creatively. Historical research on musical performance reveals that improvisation has been a crucial skill from the Baroque to the Romantic era. Renowned music pedagogues such as Carl Philipp Emanuel Bach, Johann Joachim Quantz, Leopold Mozart, and Carl Czerny have written about improvisation in their treatises, notably Czerny's "A Systematic Introduction to Improvisation on the Pianoforte, Op. 200," which emphasizes improvisational artistry. This research focuses on improvisation in three contexts: introductory presentations, embellishing melodies, and playing cadenzas, using lessons from these texts as guidelines for contemporary classical music performance and education. The researcher has trained in the skills of improvising introductions, ornaments, and cadenzas, and has presented these through piano performances to demonstrate how creative practices can be incorporated into classical music and enhance the enjoyment of present performances. Furthermore, teaching improvisation skills helps to foster imagination and a deeper understanding of the music for students.

Keywords: Improvisation/ Prelude/ Ornament/ Cadenza/ Carl Czerny

บทนำ

การคันสดคือการบรรเลงท่อนที่เชิงปฏิภาณโดยไม่ได้มีการเตรียมซ้อมมาก่อน (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2554, น.117) คาร์ล เซอร์นี (Carl Czerny) ได้กล่าวถึงการคันสดไว้ว่า “การคันสดเป็นสิ่งที่น่าตื่นตาตื่นใจต่อผู้ฟัง มันแสดงถึง ความอิสระและความผ่อนคลายในการเชื่อมโยงกับจินตนาการ การปฏิบัติอย่างเป็นธรรมชาติที่ไม่สามารถหาได้ใน ผลงานที่ถูกประพันธ์ขึ้น” (Czerny, 1983, p.2) การคันสดเป็นทักษะดนตรีที่สำคัญตั้งแต่ยุคเริ่มแรกของดนตรีในยุคบาโรก การเล่นแนวนวเบสคอนตินูโอ (basso continuo) เป็นการบรรเลงที่ผู้เล่นจะต้องทำการคันสดจากการอ่านแนวนวเบสตัวเลข (figured bass) จนกระทั่งมีการจดบันทึกโน้ตที่เป็นระบบชัดเจนมากขึ้น รวมถึงการเพิ่มจำนวนของนักดนตรีมือสมัคร เล่นที่ไม่ได้มีความรู้เรื่องทฤษฎี ส่งผลให้การคันสดในดนตรีคลาสสิกเริ่มลดบทบาทลงในครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 19 จนกระทั่งปัจจุบัน ที่การแสดงคันสดในดนตรีคลาสสิกไม่ได้เป็นที่แพร่หลายนัก อีกทั้งแนวความคิดในการแสดงที่ เปลี่ยนไปที่นักดนตรีมักจะมุ่งเน้นบรรเลงตามโน้ตที่เขียนไว้อย่างเคร่งครัดโดยไม่ปรุงแต่งเสริมโน้ตเพิ่มเติมอะไร ดังจะเห็นได้จากบันทึกเสียงของศิลปินนักดนตรีหลายท่าน ที่บรรเลงได้อย่างไพเราะตามโน้ตที่บันทึกไว้ แต่นั่นอาจไม่ ได้เป็นไปตามแนวปฏิบัติการแสดงดนตรีในสมัยก่อน ที่ศตวรรษที่ 18 เปิดโอกาสให้ผู้แสดงได้นำเสนอลีลาการประดับแนว ทำนอง เพื่อสร้างสีสันให้กับบทประพันธ์ ดังที่ปรากฏเป็นบทสำคัญในตำราสอนเปียโนในคริสต์ศตวรรษที่ 18-19 อาทิ *Essay on The True Art of Playing Keyboard Instrument* โดย คาร์ล ฟิลิป เอมานูเอล บาค (Carl Philipp Emanuel Bach), *On Playing the Flute* โดย โยฮันน์ โยอาคิม ควันซ์ (Johann Joachim Quantz), *The Art of the Violin* โดย เลโอโพลด์ โมซาร์ท (Leopold Mozart), *Complete Theoretical and Practical pianoforte School, Op. 500, vol. 3* โดย คาร์ล เซอร์นี (Carl Czerny) นอกจากนี้ เซอร์นี ยังได้เขียนตำราสำหรับศิลปะการคัน สดโดยเฉพาะที่ชื่อว่า *A Systematic Introduction to Improvisation on the Pianoforte, Op. 200* โดยตำรานี้ได้ กล่าวถึงการคันสดบทนำ (prelude) คาเดนซา (cadenza) และการคันสด บทเพลง 6 ประเภทดังนี้ 1) การคันสดบน แนวนทำนองเดียว 2) การคันสดบนหลากหลายทำนอง 3) พ็อทพัวรี (Potpourri) เพลงที่น่าทำนองมาเรียงต่อ ๆ กันโดย ใส่ช่วงเชื่อมต่อ (transition) 4) การแปร (variation) 5) คันสดในลีลาฟิวก์ (fugue) 6) คาปริชโซ (capriccio) ตำราเหล่านี้นี้ทำให้ผู้วิจัยได้เห็นว่า ในบทเพลงคลาสสิก ไม่ได้มีเพียงการบรรเลงโน้ตให้ถูกต้องตามที่ผู้ประพันธ์ได้จดบันทึก แต่ยังมี ส่วนที่ให้นักดนตรีสามารถสร้างสรรค์จินตนาการที่หลากหลายลงไปในบทเพลงได้ ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาดำราและได้เลือกสรร ที่จะฝึกฝนการคันสดในรูปแบบบทนำ (prelude) โน้ตประดับ (ornament) และคาเดนซา (cadenza) จากการ ทดลองฝึกฝน ผู้วิจัยเห็นว่าการคันสดทำให้บทเพลงคลาสสิกมีความน่าสนใจและยังทำให้ผู้วิจัยเข้าใจบทเพลงมากขึ้น

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติศาสตร์และฝึกฝนศิลปะการคันสด
2. เพื่อประยุกต์ศิลปะการคันสดในการแสดงและการสอนเปียโน

ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษาดำรา

- ตำราศิลปะแห่งการบรรเลงเครื่องดนตรีที่มีแป้นลิ้นนิ้ว โดย คาร์ล ฟิลิป เอมานูเอล บาค (*Essay on The True Art of Playing Keyboard Instrument by Carl Philipp Emanuel Bach*) แต่งในปี ค.ศ. 1753

- บทนำอย่างเป็นระบบสำหรับการคันสตบนเปียโนฟอร์เต ลำดับผลงานที่ 200 โดยคาร์ล เซอร์นี (*A Systematic Introduction to Improvisation on the Pianoforte, Op. 200* by Carl Czerny) แต่งในปี ค.ศ. 1829
- ศิลปะการบรรเลงบทนำ ลำดับผลงานที่ 300 โดย คาร์ล เซอร์นี (*The Art of Preluding, Op. 300* by Carl Czerny) แต่งในปี ค.ศ. 1833

ประยุกต์ทักษะการคันสตในบทเพลงต่อไปนี้

- Joseph Haydn: Piano Concerto in D Major, Hob. XVIII: 11
- Ludwig van Beethoven: Piano sonata in E-flat Major, Op.31 no.3, III. Menuetto
- Franz Schubert: Impromptus, Op.142 no.4

ขั้นตอนและวิธีการดำเนินการวิจัย

1. ค้นคว้าและเก็บรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการคันสต ได้แก่ ตำรา หนังสือ บันทึกเสียง บทความ-วิชาการ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
2. ศึกษาศิลปะการคันสตจากตำราที่คัดเลือกและนำแนวทางมาฝึกฝน
3. ปรึกษาผู้เชี่ยวชาญด้านการคันสตจาก ศาสตราจารย์ลอเรนส์ แพตซ์ลาลฟ์ (Prof. Laurens Patzlaff) และผู้ช่วยศาสตราจารย์อัลแบร์โต เฟอรรินซิเอลิ (Asst. Prof. Alberto Firrincieli)
4. จัดกิจกรรมการสอนการคันสตให้นักศึกษาสถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนาและเด็กนักเรียนเปียโน
5. ฝึกซ้อมและแสดงคอนเสิร์ต
6. เผยแพร่ผลงานวิจัยผ่านทางบทความวิจัย วิทยานิพนธ์ และกิจกรรมการแสดงดนตรี
7. ประมวลผลการดำเนินงาน

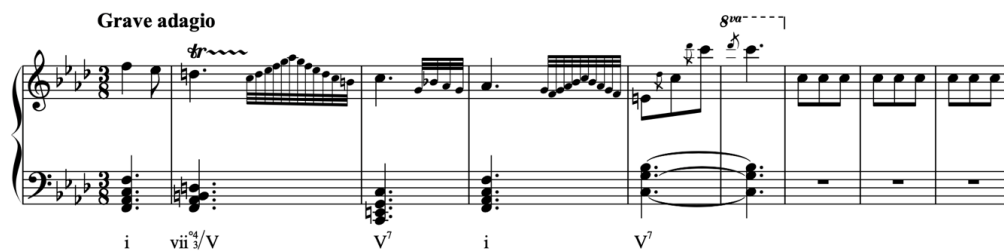
ผลการวิจัย

จากการศึกษาตำราที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการคันสต ผู้วิจัยได้นำแนวทางการคันสต 3 รูปแบบ ได้แก่ การบรรเลงบทนำ (prelude) การเล่นโน้ตประดับ (ornament) และการบรรเลงคาเดนซา (cadenza) มาประยุกต์ใช้ในการบรรเลงเปียโน นอกจากนี้ยังนำแนวทางที่ได้ศึกษามาใช้ในการสอน โดยได้ผลดังนี้

1. การบรรเลงบทนำ

ในยุคบาโรกจนถึงโรแมนติกตอนต้นการบรรเลงบทนำ (prelude) จะเป็นการบรรเลงที่ใช้ทักษะการคันสต มีวัตถุประสงค์เพื่อเตรียมความพร้อมผู้บรรเลง ผู้ฟัง และยังเป็นการทำความคุ้นเคยเครื่องดนตรี (Czerny, 1983, p.5) นอกจากนี้ ยังมีไว้เพื่อนำเข้าสู่บทเพลง พจนานุกรมดนตรีกรอฟ (Grove) ยังได้กล่าวถึงการบรรเลงบทนำที่ถูกบันทึกไว้ว่า “วัตถุประสงค์ของการคันสตบทนำที่ถูกจดบันทึกนั้นเพื่อเป็นแบบจำลองสำหรับนักเรียน” (Ledbetter, 2024) เซอร์นีได้ให้คำแนะนำในการบรรเลงบทนำเพื่อเข้าสู่บทเพลงไว้ว่า ควรมีการนำเสนอทำนอง (theme) หรือ โหม่ทีฟ (motive) จากตัวบทเพลง สามารถเปลี่ยนบันไดเสียง (modulation) แต่ต้องจบด้วยด้วยคอร์ดห้า (dominant) ในบันไดเสียงของบทเพลง (Czerny, 1983,p.17-18) ผู้วิจัยได้ทดลองการคันสตบทนำสำหรับบทเพลงอิมพromptุ ลำดับผลงานที่ 142 เบอร์ 4 โดย ฟรานซ์ ชูเบิร์ต (Franz Schubert) บทเพลงถูกประพันธ์ในปี ค.ศ. 1827 บทเพลง

อยู่ในอัตราเร็ว และต้องเล่นด้วยความสนุกสนาน (Allegro scherzando) การบรรเลงด้วยจังหวะเร็วในทันทีเป็นสิ่งที่ท้าทายสำหรับนักเปียโน ผู้วิจัยจึงเห็นว่า การบรรเลงบทนำสำหรับบทเพลงนี้ทำให้มีความมั่นใจมากขึ้น ในการต้นสดบทนำ ผู้วิจัยได้เริ่มจากการวางเสียงประสานที่มีความคล้ายคลึงกับประโยคแรกของบทเพลงดังนี้ I-VII/V-I-V7 ผู้วิจัยได้ฝึกฝนการต้นสดจากโครงสร้างเสียงประสานที่ถูกวางขึ้น ผสมผสานทำนองหรือโมทีฟจากบทเพลง และได้นำไปแสดงที่ห้องสังคีตวัฒนา ในงาน MM@PGVIM Showcases เมื่อวันที่ 8 ธันวาคม พ.ศ. 2565 โดยบรรเลงบนสำเนาเปียโนฟอร์เต (replica) ของคอนราต กราฟ (Conrad Graf) จากปี ค.ศ. 1819 ที่สร้างขึ้นใหม่โดยพอล แม็กนัลตี (Paul McNulty) ได้ผลดังนี้



ตัวอย่างที่ 1 การบรรเลงต้นสดบทนำสำหรับบทเพลง Schubert: Impromptu, Op. 142 no.4
ที่มา : ผู้วิจัย

ผู้วิจัยได้นำโมทีฟจากห้องที่ 40-41 มานำเสนอในบทนำ เนื่องด้วยเป็นเทคนิคการไล่นोटที่ท้าทาย ผู้วิจัยเห็นว่า หากนำมาใส่ในบทนำที่มีลักษณะที่เป็นอิสระ จะเป็นการได้ลองเทคนิคก่อนที่จะเริ่มบทเพลง และทำให้มีความมั่นใจในการเล่นเทคนิคนี้ในบทเพลง นอกจากนี้การบรรเลงบทนำยังทำให้ผู้วิจัยได้ทำความคุ้นชินกับเปียโนโบราณที่มีน้ำหนักคีย์ที่แตกต่างจากเปียโนยุคปัจจุบันก่อนเริ่มบทเพลง



ตัวอย่างที่ 2 Schubert: Impromptu, Op. 142 no. 4 ห้องที่ 40-41
ที่มา : Impromptus and Moments musicaux (G. Henle Verlag) (Schubert, 1948, p.84)

2. การบรรเลงโน้ตประดับ

คาร์ล ฟิลิป เอมานูเอล บาค (Carl Philipp Emanuel Bach) ได้นำเสนอโน้ตประดับรูปแบบต่าง ๆ อาทิ ทริล (trill) เทิร์น (turn) มอร์ดেন্ট (mordent) โดยโน้ตประดับเหล่านี้สามารถนำมาใช้ในการต้นสดเมื่อมีการ

ย้อนความได้ บาค ได้กล่าวไว้ว่า “การแสดงย้อนความที่หลากหลายในปัจจุบันเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้ ซึ่งเป็นสิ่งที่คาดหวังจากนักแสดงทุกคน” (Jerold, 2012, p.54) โดยจุดประสงค์ของโน้ตประดับที่ถูกบันทึกไว้ในโน้ตเพลงนั้น ไว้สำหรับนักแสดงที่ไม่สามารถเติมโน้ตประดับได้อย่างงดงาม (Bach, 1983, p.79) การเติมโน้ตประดับที่เหมาะสมนั้นควรเติมในทำนองที่เรียบง่ายและไม่ซับซ้อน ผู้วิจัยได้ทดลองเติมโน้ตประดับในบทเพลงโซนาตา (sonata) ในบันไดเสียงอี แฟล็ต เมเจอร์ ลำดับผลงานที่ 31 หมายเลข 3 กระบวนที่ 3 โดย เบโทเฟน ได้ผลดังนี้



ตัวอย่างที่ 3 การด้นสดโน้ตประดับในบทเพลง Beethoven: Sonata in E flat Major,
Op. 31 no. 3, III. Menuetto
ที่มา : ผู้วิจัย

3. คาเดนซา

คาเดนซา (cadenza) เป็นส่วนที่ผู้บรรเลงสามารถทำการด้นสดพบได้ในระหว่างบทเพลง โดยมักจะอยู่บนคอร์ดหกสีหรือคอร์ดทบเจ็ด โดยผู้ประพันธ์จะเขียนกำกับไว้ว่า คาเดนซา อัดลิบิตุม (cadenza ad libitum) หรือสัญลักษณ์เฟอร์มาตา (fermata) (Czerny, 1983, p.26) โยฮันน์ โยอาคิม ควันซ์ ได้กล่าวไว้ว่า คาเดนซาคือการทำให้ผู้ฟังรู้สึกอึ้งจรรยไ้โดยไม่คาดคิดในช่วงจบบทเพลง และเพื่อสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ฟัง (Quantz, 1966, p.180) นอกจากนี้ คาเดนซายังพบได้ในคอนแชร์โต มักจะอยู่ตอนท้ายกระบวนที่หนึ่งในคอร์ดหกสีที่เคเดนซ์ (cadential six-four chord) เป็นจุดที่ผู้แสดงสามารถแสดงลีลาการด้นสด (Badura-Skoda, 2024) โดยเชอร์นีได้กล่าวถึงคาเดนซาในคอนแชร์โตไว้ว่า “คอนแชร์โตมีการหยุดเป็นเวลานานก่อนช่วงเต็มวง (tutti) สุดท้ายเป็นช่วงที่ผู้บรรเลงต้องด้นสดคาเดนซาที่หรูหรา” (Czerny, 1983, p.34) อย่างไรก็ตามก็มีคาเดนซาที่เขียนโดยผู้ประพันธ์มากมาย อาทิ โมสาร์ท และ เบโทเฟน ที่ถูกประพันธ์ไว้อย่างงดงามและสมบูรณ์ ในเชิงการประพันธ์

ไม่สามารถยืนยันได้ว่าผู้ประพันธ์จะเล่นแบบนั้น แต่มีไว้สำหรับนักเรียนและนักดนตรีมือสมัครเล่นที่ไม่มีทักษะการคันสด ตัวผู้ประพันธ์เองมักจะคันสดในการแสดงคาเดนซาได้แพร่พราวกว่าที่บันทึก ศาสตราจารย์ ลอเรนส์ แพตซ์ลาฟฟ์ (Prof. Laurens Patzlaff) อาจารย์ประจำวิชาการบรรเลงเปียโนและการคันสด ที่มหาวิทยาลัยดนตรี ลือเบ็ค (Lübeck University of Music) ได้กล่าวถึงการบรรเลงคาเดนซาไว้ว่า “มันเป็นเรื่องตลกมากเพราะเราทุกคนได้ยืนนักเปียโนชื่อดังในทุกวันนี้ พวกเขาเล่นคาเดนซาที่ถูกจดบันทึกไว้แต่ในยุคสมัยนั้น มีเพียงนักเรียนเท่านั้นที่เล่นคาเดนซาที่ถูกจดบันทึก กล่าวอีกนัยหนึ่ง นักเปียโนมืออาชีพจะคันสดคาเดนซาของตัวเองเสมอ” (Patzlaff, Laurens การสื่อสารส่วนบุคคล, 6 มีนาคม 2566) จากการศึกษาแนวทางการปฏิบัติการบรรเลงคาเดนซาจากตำรา บทนำอย่างเป็นระบบเกี่ยวกับการแสดงคันสดบนเปียโนฟอร์เต ลำดับผลงานที่ 200 โดยเซอร์นี ผู้วิจัยสรุป 4 ประเด็นสำคัญในการคันสดคาเดนซา ดังนี้ 1) คาเดนซาไม่จำเป็นต้องมีรูปแบบโครงสร้างที่แน่นอนตายตัว มีลักษณะคล้ายฉันทลักษณ์แบบแฟนตาซี (fantasy) 2) ในการคันสดคาเดนซาสามารถเปลี่ยนแปลงท่วงทำนองเสียง 3) ควรนำเสนอทำนองหรือโมทีฟที่น่าสนใจจากบทเพลงคอนแชร์โต 4) สามารถนำทำนองมาพัฒนาในหลากหลายอารมณ์ให้น่าสนใจยิ่งขึ้น (Czerny, 1983, p.26-27) ผู้วิจัยจึงได้นำแนวทางปฏิบัติการคันสดมาประยุกต์ใช้ในบทเพลงเปียโนคอนแชร์โต ในบันไดเสียง ดี เมเจอร์ ลำดับโอโบเคนท์ XVIII: 11 โดย โยเซฟ ไฮเดิน (Joseph Haydn)

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์คาเดนซาต้นฉบับโดยไฮเดิน คำนึงถึง 3 ปัจจัย ได้แก่ ดำเนินเสียงประสาน ฉันทลักษณ์ และทำนอง (theme) ที่ถูกนำเสนอในช่วงคาเดนซา

ตัวอย่างที่ 4 คาเดนซาจากบทเพลง Haydn: Piano Concerto in D-Major, Hob. XVIII: 11

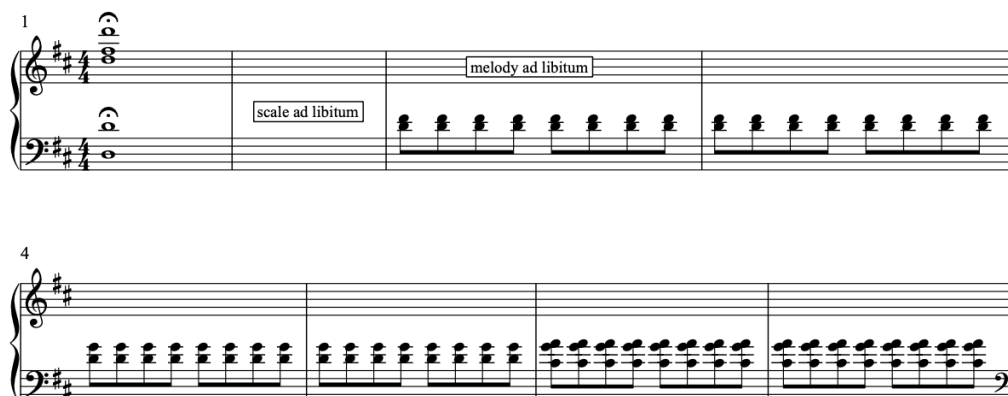
ที่มา : Joseph Haydn: Konzert in D-Dur (Edition Peters) (Haydn, 1960, p.19)

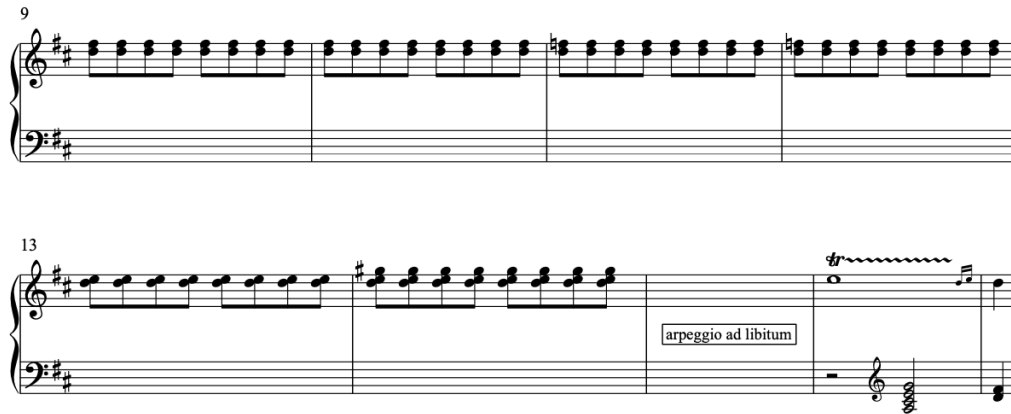
จากการวิเคราะห์คาเดนซาที่เชื่อว่าถูกเขียนขึ้นโดยไฮเดิน สามารถเห็นได้ว่าการดำเนินเสียงประสานนั้นค่อนข้างเรียบง่ายโดยจะใช้เพียงคอร์ดที่สำคัญได้แก่คอร์ดที่หนึ่ง (tonic) และคอร์ดที่ห้า (dominant) เป็นหลัก ส่วนในด้านของฉันทลักษณ์นั้นสามารถตีความได้ว่า ในบรรทัดที่หนึ่ง สอง สี่ และห้าจะอยู่ในลักษณะที่เป็นอิสระ กล่าวคือไม่มีเส้นกันห้องหรือจังหวะที่ชัดเจน มีเพียงบรรทัดที่สามที่อยู่ในอัตราจังหวะ 4/4 และมีเส้นกันห้อง การนำเสนอทำนองในท่อนคาเดนซาของไฮเดิน จากการวิเคราะห์ของผู้วิจัยสามารถพบได้ 3 ทำนอง โดยทำนองที่ 1 และทำนองที่ 2 มาจากแนวทำนองหลัก (principle theme) ส่วนทำนองที่ 3 มาจากแนวทำนองรอง (subordinate theme)

ผู้วิจัยได้ค้นคว้าการบันทึกเสียงของบทเพลงเพื่อศึกษาถึงการเล่นคาเดนซาและได้พบว่ามีศิลปิน อาทิ มิคฮาอิล เปลทเนฟ (Mikhail Pletnev) อันดราส ชิฟฟ์ (András Schiff) สเวียโตสลาว ริชเตอร์ (Sviatoslav Richter) นำเสนอคาเดนซาที่แตกต่างจากต้นฉบับของไฮเดิน ในความคิดเห็นของผู้วิจัยศิลปินทั้งสามบรรเลงคาเดนซาที่หรูหรา นำเสนอทำนองที่หลากหลาย และความยาวของคาเดนซามากกว่าคาเดนซาของไฮเดิน

หลังจากการวิเคราะห์คาเดนซาที่เชื่อว่าถูกเขียนขึ้นโดยไฮเดิน ผู้วิจัยได้ลองสร้างคาเดนซาขึ้นมาในแบบฉบับของตน โดยเริ่มจากการประพันธ์คาเดนซา โดยเลือกธีมที่ผู้วิจัยชอบมานำเสนอในรูปแบบใหม่ อย่างไรก็ตามหากผู้วิจัยประพันธ์คาเดนซาขึ้นมา แล้วบรรเลงในรูปแบบเดิม แม้จะเป็นคาเดนซาที่สร้างสรรค์โดยผู้วิจัยเองก็จะสูญเสียเอกลักษณ์ของคาเดนซาที่ต้องแสดงทักษะการคันสด แต่การจะคันสดคาเดนซาขึ้นมานั้นก็ต้องใช้เวลาในการฝึกฝน ผู้วิจัยจึงเลือกที่จะวางโครงสร้างไว้เพื่อที่จะสามารถทำการคันสดได้อย่างมีระบบมากขึ้น

ผู้วิจัยได้วางโครงสร้างโดยอิงมาจากคาเดนซาที่ถูกประพันธ์โดยไฮเดิน โดยจะเริ่มจากส่วนที่เป็นอิสระ ตามด้วยส่วนที่อยู่ในอัตราจังหวะ 4/4 ตามด้วยส่วนที่เป็นอิสระและจบด้วยการพรมนิ้ว (trill) ในส่วนแรกผู้วิจัยได้วางแผนที่จะทำการคันสดโดยใช้เทคนิคการไลโน้ต (scale) ในส่วนที่อยู่ในอัตรา 4/4 ผู้วิจัยได้วางแผนที่จะวางการบรรเลงประกอบ (accompaniment) เพื่อที่ผู้วิจัยสามารถทำการคันสดในส่วนของการทำนอง (melody) ได้ และส่วนสุดท้ายจะเป็นการคันสดด้วยเทคนิคอาร์เปจโจ (Arpeggio) เพื่อนำเข้าสู่การพรมนิ้วในคอร์ดที่ห้าทบเจ็ด (dominant seventh) ก่อนส่งเข้าสู่คอร์ดที่หนึ่ง (Tonic) อย่างสมบูรณ์ในบันไดเสียง ดี เมเจอร์





ตัวอย่างที่ 5 โครงสร้างการดันสตนคาเดนซาในบทเพลง Haydn: Piano Concerto in D Major,
Hob. XVIII: 11, กระบวนที่ 1 โดยผู้วิจัย
ที่มา : ผู้วิจัย

ผู้วิจัยได้นำโครงสร้างนี้มาด้นสดในการแสดงร่วมกับวงดุริยางค์ของสถาบันดนตรีกัลยาณีวัฒนา
ณ ห้องสังคีตวัฒนา เมื่อวันที่ 4 เมษายน พ.ศ. 2566 และได้บันทึกโน้ตเป็นโครงร่างออกมามีดังนี้





ตัวอย่างที่ 6 การดันสดคาเดนซาในบทเพลง Haydn: Piano Concerto in D Major,
Hob. XVIII: 11, กระบวนที่ 1 โดยผู้วิจัย
ที่มา : ผู้วิจัย

4. การนำการดันสดมาใช้ในการสอนดนตรี

จากการศึกษาศิลปะการดันสด ผู้วิจัยเห็นถึงความสำคัญในการสอนการดันสด เนื่องจากในมุมมองของผู้วิจัย การสอนการดันสดนั้นพบได้น้อย แม้แต่ผู้วิจัยเองก็ผ่านการศึกษาด้านการดันสดไม่มาก ผู้วิจัยจึงได้ลองคิดค้นแนวทางการสอนดันสดและได้ทดลองสอนกับนักเรียนของผู้วิจัย และนักศึกษาศาสนาดนตรีวิทยาลัยพัฒนา

4.1 การสอนเปียโนเดี่ยวสำหรับเด็ก

ในการสอนการดันสดสำหรับเด็ก ผู้วิจัยได้ลองคิดค้นการดันสดที่ไม่ซับซ้อน เพื่อให้ให้นักเรียนได้ลองจินตนาการ ตั้งแต่วัยเด็ก ในระยะเวลาการวิจัยผู้วิจัยได้คิดค้นการดันสดที่เรียบง่ายมา 3 รูปแบบดังนี้

การสอนดันสดแนวทำนองบนคีย์ดำ ในคีย์ดำบนเปียโนนั้นจะอยู่ในบันไดเสียงเพนตาโทนิค จึงทำให้การสร้างทำนองนั้นได้เสียงที่ราบรื่น ผู้วิจัยได้สร้างรูปแบบการบรรเลงประกอบที่เรียบง่ายเพื่อสร้างจังหวะให้นักเรียนได้ทำการดันสดแนวทำนอง มีนักเรียนส่วนหนึ่งที่ไม่สามารถบรรเลงได้ราบรื่นไปกับผู้วิจัยได้ในครั้งแรก เนื่องจากยังไม่มีพื้นฐานเรื่องจังหวะ ผู้วิจัยจึงให้นักเรียนดันสดโดยใช้ค่านोटเดียว อาทิ ดันสดแนวทำนองโดยใช้เพียงโน้ตตัวดำและเปลี่ยนไปเรื่อย ๆ จนครบ หลังจากนั้นจึงให้นักเรียนโน้ตเหล่านั้นมาผสมกัน

การดันสดโดยการเลียนแบบเสียงต่าง ๆ อาทิ เสียงสัตว์ ฟังร้อง ผนตก และอื่น ๆ โดยการดันสดรูปแบบนี้

ไม่ได้วางกฎเกณฑ์ทางดนตรีเพื่อเปิดโอกาสให้นักเรียนได้สร้างสรรค์อย่างเต็มที่ หากนักเรียนไม่สามารถทำการ ด้นสดได้ก็ใกล้เคียงกับโจทย์ที่ตั้งไว้ ผู้วิจัยได้ใช้การตั้งคำถาม อาทิ หากจะเลียนเสียงฟ้าร้องจะใช้เสียงสูงหรือเสียงต่ำ ใช้จังหวะช้าหรือเร็ว เป็นต้น

การด้นสดด้วยการร้อง นอกจากการด้นสดบนการเล่นบนเปียโนแล้ว ผู้วิจัยยังใช้สื่อการสอนของโปโค สตูดิโอ (Poco Studio) ร้อง เล่น และ แต่งดนตรี (Sing, Play and Compose Music by Ying Ying Ng) จะเป็นการนำ จังหวะต่าง ๆ มาวางไว้ในอัตราจังหวะที่กำหนด แล้วเลือกชุดตัวโน้ตเพื่อนำมาด้นสดทำนองโดยใช้การร้องและร้อง ตามจังหวะที่ผู้เรียนได้วางไว้

4.2 กิจกรรมการสอนเป็นกลุ่มให้กับนักศึกษา

ในการสอนการด้นสดให้กับนักศึกษากัลยาณิวัฒนา ในรายวิชาแนวปฏิบัติการแสดงดนตรี (Performance Practice) ให้กับนักศึกษาในระดับชั้นปริญญาตรีจำนวน 3 คน เครื่องมือเอกคลาเรียนต์ 1 คน และไวโอลิน 2 คน ผู้วิจัยได้เริ่มจากการบรรยายถึงประวัติศาสตร์ของศิลปะการด้นสด ก่อนบรรยายผู้วิจัยได้ถามนักศึกษาถึงความเชื่อมโยง ของศิลปะการด้นสดกับดนตรีคลาสสิก นักศึกษาได้ให้คำตอบไปในทิศทางเดียวกันว่าการด้นสดจะอยู่ในดนตรีแจ๊ส และพบได้น้อยในดนตรีคลาสสิก หลังจากการบรรยายนักศึกษาจึงได้ทราบว่าศิลปะการด้นสดในดนตรีคลาสสิกนั้น พบได้ทั่วไปและทรงคุณค่าในสมัยก่อน เมื่อทราบถึงประวัติศาสตร์ของทักษะการด้นสดในดนตรีคลาสสิก นักศึกษา ได้ให้ความเห็นว่าสนใจในทักษะการด้นสดมากขึ้น จากเมื่อก่อนที่มุ่งเน้นที่จะบรรเลงบทเพลงคลาสสิกอย่างถูกต้อง ตามโน้ตที่ถูกประพันธ์เพียงอย่างเดียว

ผู้วิจัยได้นำเสนอแนวทางการด้นสด บทนำ โน้ตระดับ และคาเดนซา และยกตัวอย่างสิ่งที่ผู้วิจัยได้ทดลอง มาแล้ว และได้ให้นักศึกษาได้ลองการด้นสดในรูปแบบบทนำด้วยจุดประสงค์ของการบรรเลงบทนำ คือ การเตรียม ความพร้อมของผู้เล่น ผู้วิจัยจึงได้เริ่มจากสอนการด้นสดโดยใช้เทคนิคพื้นฐาน การไล่บันไดเสียง (scale) และอาร์เปจ (Arpeggio) โดยทั่วไปแล้ว เรามักซ้อมเทคนิคเหล่านี้ในจังหวะและอัตราส่วนที่ชัดเจนกับเครื่องจับจังหวะ และอยู่ ในช่วงคู่แปดที่กำหนดไว้ อาทิ การไล่โน้ตในบันไดเสียง ซี เมเจอร์ 4 ช่วงคู่แปด ด้วยโน้ตเช็ตสองชั้นในอัตราส่วน โน้ตตัวดำเท่ากับ 88 ผู้วิจัยได้ให้นักศึกษาได้ทดลองไล่บันไดเสียงผสมผสานกับอาร์เปจในอัตราจังหวะที่เป็นอิสระ เล่นค่าความยาวของแต่ละโน้ตที่ไม่ตายตัว สามารถบรรเลงเร็วขึ้นหรือช้าลงได้ตามต้องการ นอกจากนี้ยังสามารถเคลื่อน โน้ตขึ้นลงได้ตามต้องการ จากการที่ได้ลองให้นักศึกษาได้ลองทำการด้นสดด้วยการไล่บันไดเสียง นักศึกษาส่วนใหญ่ มีความลำบากในการไล่บันไดเสียงในอัตราจังหวะที่เป็นอิสระและคุ้นชินกับการเล่นในจังหวะคงที่ และได้ให้ความเห็น ไปในทิศทางเดียวกันว่าไม่คุ้นชินกับการสร้างสรรค์ในแบบของตัวเอง เนื่องจากคุ้นชินกับการเล่นตามโน้ตมาตลอด หลังจากการด้นสดด้วยเทคนิคพื้นฐาน ผู้วิจัยได้ให้นักศึกษาสออดแทรกทำนองจากบทเพลงที่เลือกและทำการด้นสด เพื่อนำเข้าสู่บทเพลงหลัก

ผลสรุปการดำเนินการวิจัย/ อภิปรายผล

จากการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะการด้นสดและนำมาประยุกต์ในบทเพลงเดี่ยวเปียโน ทำให้ผู้วิจัยเห็นว่า บทเพลงคลาสสิกนั้น ไม่เพียงแค่อ่านตามโน้ตที่ถูกบันทึกไว้อย่างถูกต้องเท่านั้น แต่มีส่วนที่เปิดโอกาสให้นักดนตรี ได้สร้างสรรค์จินตนาการลงไปในบทเพลงได้ และได้เห็นถึงความรุ่งเรืองของศิลปะการด้นสดตามตำราที่ได้บันทึกไว้ในอดีตซึ่งตรงกันข้ามกับยุคปัจจุบันที่การด้นสดไม่ได้เป็นที่นิยมในดนตรีคลาสสิก การปฏิบัติการด้นสดยังทำให้ผู้วิจัย

เข้าใจบทเพลงมากขึ้นผ่านการวิเคราะห์บทเพลงอย่างละเอียดเพื่อนำมาใช้ในการเต้นสด และยังทำให้รู้สึกเป็นส่วนหนึ่งของบทเพลง และสามารถถ่ายทอดออกมาได้เป็นธรรมชาติมากขึ้น นอกจากนี้ ยังทำให้การแสดงเปียโนของผู้วิจัยมีความสุนทรีย์และเป็นเอกลักษณ์ผ่านการแสดงเต้นสด ในด้านการสอนเต้นสดสำหรับเด็ก ผู้วิจัยเห็นว่าการเต้นสดมีส่วนช่วยในการดึงความสนใจของนักเรียน เนื่องจากการเต้นสดนั้น ใช้กฎเกณฑ์น้อยกว่าการเล่นตามโน้ต จึงทำให้ผู้เรียนสามารถอยู่กับการเรียนนานมากขึ้น ในด้านการสอนเต้นสดให้กับนักศึกษาสถาบันดนตรีกัลยาณีวัฒนา ผู้วิจัยได้ทำให้นักเรียนดนตรีได้รู้จักกับการเต้นสดในดนตรีคลาสสิกมากขึ้น และนักศึกษาสามารถนำไปต่อยอดเพิ่มเติมได้

ข้อเสนอแนะ

1. แนวทางในการเต้นสด บทนำ โน้ตระดับ และคาเดนซา ที่นำเสนอโดยผู้วิจัยสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการเล่นบทเพลงคลาสสิก และเครื่องดนตรีอื่น ๆ
2. การนำเสนอการสอนเต้นสดโดยผู้วิจัยในบทความเป็นเพียงขั้นต้นของการฝึกฝนทักษะการเต้นสด ผู้ที่สนใจสามารถนำแนวทางไปต่อยอดในการสอนเพิ่มเติม

บรรณานุกรม

ณัฏชา พันธุ์เจริญ. (2554). *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. (พิมพ์ครั้งที่ 4). เกศกะรัต.

Bach, C. P. E. (1983). *Essay on The True Art of Playing Keyboard Instruments*. Translated by William J. Mitchell. W.W. Norton & Company Inc..

Badura-Skoda, E. (2024). *Cadenza*. In Grove Music Online. Edited by Deane Root.
<http://www.oxfordmusiconline.com>

Czerny, C. (1983). *A Systematic Introduction to Improvisation on the Pianoforte, Op. 200*. Translated by Alice L. Mitchell. Longman Inc., 1983.

Haydn, J. (1960). *Konzert in D-Dur*. Edited by Bruno Hinze-Reinhold. Leipzig: Edition Peters. Steingraber Verlag, Leipzig.

Jerold, B. (2012). The varied reprise in 18th-century instrumental music: a reappraisal. *The Musical Times*. 153(1921). P. 45-61.

Ledbetter, D. (2024). *Prelude*. In Grove Music Online. Edited by Deane Root.
<http://www.oxfordmusiconline.com>

Quantz, J. J. (1966). *On Playing the Flute*. Translated by Edward R. Reilly. Faber and Faber Limited.

Schubert, F. (1948). *Impromptus and Moments musicaux*. Edited by Walter Gieseking. G. Henle Verlag.

แนวทางการเรียบเรียงบทเพลงดูเอต์สำหรับกีตาร์คลาสสิกและฟิงเกอร์สไตล์ ARRANGING GUIDELINES FOR CLASSICAL AND FINGERSTYLE GUITAR IN DUET

ธรรศ อัมโร* TAT AMARO*

เผด็จ เนตรภักดี** PADET NETPAKDEE**

กวิน ภูศรีเทศ*** KAWIN PHUSRITTHET***

บทคัดย่อ

กีตาร์โปร่งสายไนลอนและกีตาร์โปร่งสายเหล็กนับเป็นประเภทของกีตาร์อะคูสติคที่สร้างเสียงจากธรรมชาติ และมีหลักการบรรเลงที่คล้ายคลึงกัน จึงกล่าวได้ว่าเป็นที่มาของบทความฉบับนี้ซึ่งเกี่ยวข้องกับการศึกษาแนวทางการเรียบเรียงบทเพลงดูเอต์สำหรับกีตาร์คลาสสิกและฟิงเกอร์สไตล์ ผู้วิจัยเก็บข้อมูลโดยสัมภาษณ์วิธีเรียบเรียงเพลงสำหรับกีตาร์จากผู้เชี่ยวชาญ 8 คน จากนั้นนำมาถอดคำสัมภาษณ์ด้วยซอฟต์แวร์ VB-CABLE Virtual Audio Device และวิเคราะห์ข้อมูล จากการศึกษาพบว่าผู้เชี่ยวชาญให้ความสำคัญกับความรู้ในรูปแบบการใช้นิ้วมือซ้ายและทฤษฎีดนตรีที่ส่งผลต่อการเรียบเรียง ทั้งยังส่งเสริมวิธีการคัดเลือกบทเพลงให้สอดคล้องกับลักษณะและกลวิธีการบรรเลงกีตาร์แต่ละชนิด การเลือกใช้ท่วงทำนองที่สัมพันธ์กับสายเปล่า นับเป็นหนึ่งในแนวคิดสำคัญ เทียบเท่ากับเทคนิคการตั้งสายแบบเปิด (Open tuning) เพื่อให้สามารถเลือกใช้นิ้วที่สำคัญ สร้างเสียงประสานในรูปนิ้วมือซ้ายได้ดียิ่งขึ้น ทั้งนี้รวมไปถึงการพิจารณาอัตลักษณ์ของเสียงสายเหล็กและสายไนลอนที่ส่งผลกับการเรียบเรียงบทเพลงกีตาร์ดูเอต์อีกด้วย

คำสำคัญ : การเรียบเรียงเสียงประสาน / บทเพลงกีตาร์ดูเอต์ / กีตาร์คลาสสิก / กีตาร์ฟิงเกอร์สไตล์

*รองศาสตราจารย์ ดร., ภาควิชาดนตรี, คณะมนุษยศาสตร์, มหาวิทยาลัยนเรศวร, tata@nu.ac.th.

*Assoc. Prof. Dr., Department of Music, Faculty of Humanities, Naresuan University, tata@nu.ac.th.

**อาจารย์พิเศษ, สถาบันดนตรีกัลยาณีวัฒนา, p.netpakdee@gmail.com.

**Visiting Lecturer, Princess Galyani Vadhana Institute of Music, p.netpakdee@gmail.com.

***นิสิตหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต, ภาควิชาดนตรี, คณะมนุษยศาสตร์, มหาวิทยาลัยนเรศวร, Kawinp64@nu.ac.th.

***Master Student in Department of Music, Faculty of Humanities, Naresuan University, Kawinp64@nu.ac.th.

Receive 4/3/67 Revise 26/5/67 Accept 11/6/67

Abstract

Nylon-string and steel-string guitars are both acoustically induced, sharing similar timbre and performance fundamentals. This article serves as a phenomenal exploration into the arrangement techniques for guitar duet between classical and fingerstyle guitars. Coming from interviews of eight adept guitarists, the data were later transcribed, utilizing VB-CABLE Virtual Audio Device software, into electronic documents to be ready for analysis. The findings assert the significance of an arranger's understanding of fretboard notation and musical theory, as well as advocating for prudence of song selection congruent with each type of the guitars. The next critical concept encompasses the selection of key signatures that aligned with notes in open strings, alongside the adoption of unconventional or open tunings to enhance left-hand dexterity. Finally, a sonic difference between steel and nylon strings emerges as a pivotal factor in shaping excellent guitar duets.

Keywords: Arranging/ Guitar duet/ Classical guitar/ Fingerstyle guitar

บทนำ

ผมว่าดีมาก..ถือว่าชอบมากเลย จริง ๆ เพราะว่า..เพราะว่ากีตาร์มักจะจบด้วยเป็นเครื่องโดดเด่นเล่นคนเดียว..กีตาร์ไฟฟ้าโซโล่คนเดียว อันนี้แต่งจริงบน..บน...บนโลกของคนตรี..มันคือเรื่องของ Line ประสานเป็นสิ่งที่มือกีตาร์จริง ๆ ชอบมองข้าม อาจจะเป็นหนึ่งในเรื่องที่ยังไม่มีใครทำก็ได้ เขียน Arrange Line ประสานของกีตาร์โดยใช้กีตาร์เครื่องอื่น ๆ แล้วก็จะได้ Line Arrangement ใหม่ไม่เหมือนกัน สิ่งนี้แหละที่จะทำให้..ทำให้นักดนตรีคนอื่น...ได้เห็นเรื่องการประสานเครื่องดนตรีอื่น (พชร คัมชัยสกุล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 3 กันยายน 2566)

การนำบทสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเพื่อนำมาเป็นหลักฐานเชิงประจักษ์ในการรวบรวมองค์ความรู้ทางดนตรี อาจยังเป็นประเด็นที่ถูกมองข้าม แต่กระนั้นไม่อาจปฏิเสธได้ว่าการได้มาซึ่งข้อมูลวิจัยเชิงคุณภาพจากการสัมภาษณ์ (ดูวิธีดำเนินการวิจัย) จะสามารถใช้เป็นฐานในการต่อยอดงานสร้างสรรค์สู่เชิงพาณิชย์ได้อย่างยั่งยืนหากได้รับการสังเคราะห์องค์ความรู้อย่างเป็นระบบ จนกลายเป็นหลักทฤษฎีที่สามารถนำไปใช้ได้จริงในทางปฏิบัติ บทสัมภาษณ์ข้างต้นเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาแนวทางการเรียบเรียงบทเพลงดูเอ็ดสำหรับกีตาร์คลาสสิกและฟิงเกอร์สไตล์ ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีอีกชนิดหนึ่งที่ได้รับคามนิยมสูงสุดอยู่ในปัจจุบัน

ในปี ค.ศ. 2009 กีตาร์คลาสสิกเริ่มได้รับความนิยมมากขึ้นในประเทศสหรัฐอเมริกา มีส่วนแบ่งการตลาดในสถานศึกษาจากวงป๊อปปูลาร์หรือวงซัฟฟรอสันเสียและวงออร์เคสตรา โดยเฉพาะการเลือกเรียนกีตาร์ในโรงเรียนมัธยมปลายมีอัตราการเติบโตถึง 400% (Kramer, 2012, p.33) ซึ่งสามารถอนุมานได้ว่าความนิยมที่เพิ่มสูงขึ้นสามารถผลิตนักกีตาร์สมัครเล่นสู่เส้นทางมืออาชีพและความเป็นเลิศทางดนตรีในอนาคต เมื่อกีตาร์ได้รับความนิยมมากขึ้นการเรียนการสอนดนตรีในระดับมัธยมปลายหรือแม้กระทั่งรายวิชาเอกดนตรีชั้นปี 1 จึงเริ่มให้ผู้สอนสามารถจัดการเรียนการสอนกีตาร์แบบกลุ่ม (Mitchell, 2011, p. 34-35) ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นวิธีการเรียนการสอนแบบใหม่ที่เข้ามาทดแทนวิธีการสอนแบบตัวต่อตัว มหาวิทยาลัยเซาท์เทิร์นครอส (Southern Cross University) สร้างหลักสูตรให้นักศึกษาชั้นปีที่ 1 เรียนปฏิบัติดนตรีเป็นกลุ่มก่อนที่จะแยกสอนเดี่ยวในปีการศึกษาที่ 2 เพื่อปลูกฝังทักษะความเป็นนักดนตรี (Musicianship) ผ่านการฝึกฝนบทเพลงประเภทรอมวง เครเมอร์ (Kramer, 2012, p.33) เป็นนักการศึกษาอีกคนหนึ่งที่ได้ศึกษามุมมองของผู้เรียนและพัฒนาการของทักษะที่ได้จากการเล่นรวมวงกีตาร์เพื่อนำไปพัฒนาหลักสูตรการเรียนการสอนกีตาร์กลุ่ม ประกอบไปด้วยผู้เล่นตั้งแต่ 3 คนถึง 30 คน โดยมีรูปแบบการสอนในหลักสูตรแตกต่างไปจากชั้นเรียนอื่นที่เพียงออกแบบให้เป็นการตีคอร์ดและร้องเพลง ในทางตรงข้าม เขาได้ออกแบบให้มีการอ่านโน้ตและใช้นิ้วดีดสายซึ่งประกอบด้วย 3 แนวหลัก คือ แนวเบส แนวคอร์ดและทำนองหลักที่สามารถโซ่ฝีมือที่เป็นมาตรฐานการบรรเลง

นอกจากนั้นกีตาร์แนวฟิงเกอร์สไตล์ที่เป็นกีตาร์สายเหล็กก็ได้รับความนิยมเพิ่มขึ้นตามลำดับเช่นกัน ส่วนหนึ่งเพราะมีพัฒนาการของเทคนิคและรูปแบบการบรรเลงมาจากกีตาร์คลาสสิก เสียงที่ได้มาจากกีตาร์สายเหล็กกล่าวได้ว่าเป็นเสียงที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติจากผู้เล่นโดยตรง ไม่ได้ผ่านการตกแต่งเสียงจากอุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์ใด ๆ (Lutton, 2019, p.9)

บทความฉบับนี้มุ่งศึกษาบทสัมภาษณ์เพื่อนำมารวบรวมสังเคราะห์เป็นแนวทางการเรียบเรียงบทเพลงสำหรับกีตาร์คูเอ็ต เคิร์สเทน กล่าวถึงประวัติศาสตร์กีตาร์ที่ระบุว่ามีกีตาร์ระดับโลกหลายคน เช่น ไอดา เพรสตี (Ida Presti) และอเล็กซานเดอร์ ลาโกยา (Alexandre Lagoya) ขึ้นชื่อการบรรเลงรวมวงคูเอ็ต แต่กระนั้นชุดเพลงที่แต่งขึ้นสำหรับกีตาร์คูเอ็ตยังมีไม่เพียงพอต่อความต้องการ เขาจึงสนใจดัดแปลงผลงานเพลงประเภทคีย์บอร์ดหรือวงออร์เคสตรา มาเป็นกีตาร์คูเอ็ต (Kirsten, 2020, p. 8) ในยุคต่อมาพบว่า บทเพลงประเภทกีตาร์คูเอ็ตไม่ได้จำกัดอยู่กับการเล่นกีตาร์คลาสสิก 2 ตัว แต่ยังพบความหลากหลายของการประยุกต์ใช้กีตาร์ต่างชนิดนำมาบรรเลงร่วมกัน ซึ่งกล่าวได้ว่าการบรรเลงกีตาร์คูเอ็ตในบทเพลง The Four Seasons ของอัลโตนิโอ วิวัลดี (Antonio Vivaldi) ระหว่างคาซุฮิโตะ ยามาชิตา (Kazuhito Yamashita) กับ แลร์รี คอรีเอลล์ (Larry Coryell) ในปี ค.ศ. 1984 เป็นตัวอย่างที่ดีของการใช้กีตาร์คลาสสิกและกีตาร์สายเหล็กมาบรรเลงร่วมกันได้อย่างลงตัว ซึ่งสามารถสร้างแรงบันดาลใจแก่นักเรียบเรียงสำหรับกีตาร์คูเอ็ตในยุคต่อมาที่จะสร้างสรรค์งานให้กับวงการดนตรี

ปัจจุบันมีงานวิจัยจำนวนหนึ่งเกี่ยวข้องกับการศึกษาแนวทางการเรียบเรียงบทเพลงสำหรับกีตาร์ เช่น “เทคนิคการบรรเลงและการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับกีตาร์คลาสสิกของ ยักกี้ ไอเคิลมานน กรณศึกษา : อัลบั้มอาเซียนกีตาร์” (วัชรานนท์ สังข์หมื่นนา และณรงค์รัช วัชรินทร์, 2562), “การเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงดุริยางค์กีตาร์ของอาจารย์พงษ์พัฒน์ พงษ์ประดิษฐ์ กรณศึกษาเพลง “อารากอน” ของ ไอแซก อัลเบนิซ” (นันทพงศ์ คงประพันธ์, 2565) หรืองานวิจัยเรื่อง “แนวคิดและการประพันธ์ดนตรีสำหรับกีตาร์ฟิงเกอร์สไตล์ของพิทักษ์ วัระไทย” (เศรษฐศักดิ์ ไสวงาม และเฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2563, น.1-21) ซึ่งข้อค้นพบของผลงานวิจัยเหล่านี้นับว่าเป็นประโยชน์ต่อวงวิชาการกีตาร์อย่างยิ่ง แต่อย่างไรก็ตาม แม้ว่าการวิจัยข้างต้นจะใช้แบบสัมภาษณ์เป็นเครื่องมือในการศึกษาแนวทางการเรียบเรียงเพลง แต่พบว่ามุ่งเน้นการนำเสนอไปที่การวิเคราะห์ตัวบทเพลง ในขณะที่ไม่ปรากฏการนำเสนอบทสัมภาษณ์หรือที่มาของแนวคิดในการเรียบเรียง ผู้วิจัยจึงสนใจสังเคราะห์บทสัมภาษณ์เกี่ยวกับวิธีคิดในการเรียบเรียงบทเพลงสำหรับกีตาร์คลาสสิกและฟิงเกอร์สไตล์ ซึ่งจะเอื้อประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจ และนำองค์ความรู้ที่ได้ไปต่อยอดสร้างสรรค์นวัตกรรมทางดนตรีของตนเองต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาแนวทางการเรียบเรียงบทเพลงคูเอ็ตสำหรับกีตาร์คลาสสิกและฟิงเกอร์สไตล์

วิธีการดำเนินการวิจัย

บทความฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัยอัลบั้มกีตาร์คูเอ็ต : บทเพลงพื้นบ้านสี่ภาคสำหรับกีตาร์คลาสสิก ฟิงเกอร์สไตล์และกีตาร์ไฟฟ้า ได้รับการสนับสนุนงบประมาณจากสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ (วช.) ปีงบประมาณ 2566 คณะผู้วิจัยใช้แบบสัมภาษณ์เป็นเครื่องมือเก็บข้อมูลโดยลงพื้นที่เก็บข้อมูลแนวคิดและเทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับกีตาร์จากผู้เชี่ยวชาญทั้งสิ้น 8 คน ประกอบด้วย ผู้เชี่ยวชาญกีตาร์คลาสสิก 4 คน คือ จิรเดช เสตะพันธุ์ อาจารย์ประจำสถาบันดนตรีกัลยาณีวัฒนา พงษ์พัฒน์ พงษ์ประดิษฐ์ อาจารย์ประจำคณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ดนุเชษฐ วิสัยจร อาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และ พงษ์ระ คุ่มชัยสกุล อาจารย์ประจำวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ร่วมกับผู้เชี่ยวชาญกีตาร์ฟิงเกอร์สไตล์อีก 4 คน คือ บุญชอบ ถนอมวงศ์ธนา พิกักษณ วัระไทย กฤษณ์ บาลไทยสงค์ และฉ่อง มงคล ซึ่งเป็นนักดนตรีอิสระ

ผู้เชี่ยวชาญทุกคนเป็นผู้ที่มีผลงานการประพันธ์หรือเรียบเรียงบทเพลงสำหรับกีตาร์เป็นที่ยอมรับในวงกว้าง

คณะผู้วิจัยนำเทปสัมภาษณ์มาถอดความเป็นตัวอักษรตามที่ได้ยิน (Verbatim transcription) เพื่อรวบรวมแนวคิดของผู้เชี่ยวชาญแต่ละคนโดยละเอียด ซึ่งในการถอดเทปสัมภาษณ์นั้น คณะผู้วิจัยใช้ซอฟต์แวร์ VB-CABLE Virtual Audio Device ที่รองรับการถอดเสียงการสัมภาษณ์ออกมาในรูปของคำพูดในโปรแกรมไมโครซอฟท์เวิร์ด โดยเริ่มจากการติดตั้งซอฟต์แวร์ลงในคอมพิวเตอร์ จากนั้นเปิดไฟล์ดิจิทัลสัมภาษณ์ควบคู่ไปกับฟังก์ชันของไมโครซอฟท์เวิร์ด ที่ทำให้สามารถถอดข้อความออกมาเป็นเนื้อหาได้ค่อนข้างสมบูรณ์ แต่กระนั้นก็ยังมีความจำกัดคือไม่สามารถแยกเสียงผู้สัมภาษณ์ออกจากผู้ให้สัมภาษณ์ รวมทั้งซอฟต์แวร์ยังไม่สามารถถอดคำศัพท์เฉพาะทางดนตรีบางคำได้อย่างเที่ยงตรง คณะผู้วิจัยจึงต้องจัดการไฟล์ข้อความโดยเรียบเรียงคำพูดของผู้สัมภาษณ์และผู้ให้สัมภาษณ์ออกจากกัน จากนั้นจึงตรวจสอบคำศัพท์เฉพาะทางดนตรีรวมถึงคำพูดของผู้ให้สัมภาษณ์ในบางจุดที่แม้ว่าถอดออกมาอยู่ในไมโครซอฟท์เวิร์ด แต่ก็พบว่ายังมีความคลาดเคลื่อนหรือทำให้เกิดความสับสนให้สามารถสื่อสารเข้าใจได้ดียิ่งขึ้น

ผลการวิจัย

ผู้วิจัยนำเสนอแนวทางการเรียบเรียงบทเพลงคู่มือสำหรับกีตาร์คลาสสิกและฟิงเกอร์สไตล่ออกเป็น 7 ประเด็น คือ 1. การรู้จักเครื่องดนตรีกับแนวทางการเรียบเรียงบทเพลงสำหรับกีตาร์ ทั้งนี้เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์และความสำคัญของทฤษฎีการเรียบเรียง 2. การคัดเลือกบทเพลงที่นำมาเรียบเรียงซึ่งมีความเชื่อมโยงกับการนำบทเพลงไปใช้ประโยชน์ 3. การเลือกใช้ท่วงทำนองที่เหมาะสม 4. การใช้เทคนิคของกีตาร์จะเอื้อประโยชน์ต่อการเรียบเรียง 5. การเลือกใช้เสียงประสานกับรูปแบบนิ้วมือซ้าย 6. เทคนิคการตั้งสายแบบเปิด (Open string) ซึ่งกล่าวได้ว่าสามารถลดข้อจำกัดของการกดนิ้วมือซ้าย และ 7. ความสำคัญของการพิจารณาคุณภาพของเสียงสายเหล็กและสายไนลอน ที่ทำให้การเรียบเรียงบทเพลงกีตาร์คู่มือมีความสมบูรณ์ โดยผู้วิจัยจะนำเสนอในรายละเอียดต่อไป

1. การรู้จักเครื่องดนตรีกับแนวทางการเรียบเรียงบทเพลงสำหรับกีตาร์

จิรเดช เสตะพันธุ์ ได้กล่าวถึงประเด็นข้อถกเถียงเกี่ยวกับความรู้หลักปฏิบัติเกี่ยวกับรูปแบบการใช้ นิ้วมือซ้ายกับความสามารถในการเรียบเรียงบทเพลงว่า

..อันนี้ก็เป็นเรื่องใหญ่กันเลยทีเดียว...ในแง่ของเครื่องดนตรีโดยเฉพาะกีตาร์ครับ ต้องมีความจำเป็นต้องเข้าใจว่ากีตาร์ทำงานยังไง อันนี้เป็นเรื่องที่ปฏิเสธไม่ได้เลย โดยเฉพาะเครื่องนี้เลย เครื่องนี้เป็นเครื่องที่..บอกได้ทันทีว่าคนที่เขียนนั้น เล่นกีตาร์เป็นหรือไม่เป็น..ดูโน้ตแล้วรู้เลย แล้วก็ดู *Fingering* ดูอะไรต่าง ๆ ...พุดง่าย ๆ เกือบจะต้องเป็นนักกีตาร์หรือถ้าไม่ได้เป็นนักกีตาร์ ก็จำเป็นต้องปรึกษากับนักกีตาร์แน่ ๆ เป็นเรื่องที่ฟังได้ทันทีว่า คน...คนเขียนรู้จริง รู้ไม่จริง (จิรเดช เสตะพันธุ์ การสื่อสารส่วนบุคคล, 27 สิงหาคม 2566)

จึงสามารถสรุปได้ว่าการที่จะสามารถเรียบเรียงได้ดีจำเป็นต้องรู้จักลักษณะของเครื่องมือ เช่น ฟิงเกอร์บอร์ด วิธีการตั้งเสียง ช่วงกว้างของเสียง เทคนิคการเล่นมือซ้ายและมือขวา ข้อได้เปรียบและข้อจำกัดของเครื่องดนตรี (Reyelt, 2022, p.2) รวมถึงตำแหน่งของเสียงที่ซ้ำกันในแต่ละสายอีกด้วย (Guevara-Gutiérrez, 2022, p.18) จากการศึกษาของ เอ็ดวิน เกวารา กูติเอร์เรซ พบว่า ผู้ประพันธ์ที่ไม่ใช่ นักกีตาร์ เช่น รอดริโก (Rodrigo) หรือเทเดสโก

(Tedesco) มักทำงานร่วมกับนักกีตาร์เพื่อให้การบรรเลงออกมาสมบูรณ์ (Guevara-Gutiérrez, 2022, p.24)

การรู้จักเครื่องดนตรีจึงสนับสนุนกระบวนการเรียบเรียงซึ่งประสานสัมพันธ์กับความรู้ทฤษฎีดนตรี ดังที่
กฤษฎณ์ บาลไทยสงค์ กล่าวไว้ว่า

ถ้าเอาในความเป็นจริง ควรมีสักนิดก็ยังดี อย่างพี่ยังมีนิดหน่อย...คือคำว่า
ขั้นสูงคืออะไร ถ้าเกิดเป็น พุดเป็นเรื่อง..ถ้าเรื่องของเรียบเรียงเสียงประสานถือว่าขั้นสูงหรือไม่
ฮาร์โมนี อย่างพี่แต่งด้วยหุมาตลอด เราไม่รู้หรือกว่าโน้ตที่เราใช้ คอร์ดที่เราจูน สายที่เราตั้ง ประมาณนี้
..กลายเป็น *Tension* หรือมันเป็นอย่างอื่น มีคนมาวิเคราะห์ให้ทีหลัง...ถ้าแต่งด้วยหุมันก็ได้นะ ก็อยู่
ที่ประสบการณ์การแต่งแต่ละคน คือว่า....จำเป็นต้องรู้ทฤษฎีขั้นสูงหรือไม่ รู้ไว้ว่าเป็นเรื่องที่ดีที่สุด
มีแล้วไม่ได้ใช้ไม่เป็นไร..แต่ถ้าใช้แล้วไม่มีอันนี้ลำบาก (กฤษฎณ์ บาลไทยสงค์, การสื่อสารส่วนบุคคล,
8 ตุลาคม 2566,)

จากข้อมูลข้างต้นกล่าวได้ว่า ความรู้ด้านทฤษฎีดนตรีจะช่วยส่งเสริมนักเรียบเรียงให้รู้จักผลงานของตนและ
พัฒนาพื้นที่การเรียบเรียงให้มีความสมบูรณ์มากขึ้น ดังนั้นการหาความรู้เพิ่มเติมในทฤษฎีดนตรีไม่ว่าเฉพาะขั้นต้น
หรือไปจนถึงขั้นสูง รวมทั้งความเข้าใจธรรมชาติของเครื่องดนตรีจึงเป็นสิ่งที่ต้องพิจารณา ดังที่ เอ็ดวิน เกวารา กูติเอร์เรซ
ได้กล่าวว่า การที่เครื่องดนตรีประเภทกีตาร์นั้นมีข้อจำกัดของการบรรเลง จึงทำให้ผู้เรียบเรียงจำเป็นต้องมีความสามารถ
เป็นอย่างดีในเรื่องทฤษฎีดนตรี เช่น รู้จักการใช้ชิ้นคู่เสียง การพลิกกลับหรือความรู้เรื่องการสอดทำนองแคนเตอร์พอยท์
(Guevara-Gutiérrez, 2022, p.23)

2. แนวทางการคัดเลือกบทเพลง

พพระ คัมชัยสกุล ให้สัมภาษณ์ประเด็นที่น่าสนใจเกี่ยวกับความพึงพิถันในการคัดเลือกเพลงที่นำมาเรียบเรียง
และสร้างสรรค์เป็นชุดผลงานว่าควรมีการจัดระบบระเบียบและความสัมพันธ์ของเนื้อหาชุดเพลงไว้ล่วงหน้า

...ถ้าให้แนะนำผมว่าการ *Arrange* เพลงเยอะขนาดนี้ คนดูภาพรวมน่าจะทำงานหนัก
กว่า คน *Arrange*...กว่าคนเล่นอีก เพราะเพลง 30 เพลง ถ้าเราใส่ช่องลงไป 30 เพลงนั้นว่า
อะไรเป็น line 1 อะไรเป็น line 2 [กีตาร์คลาสสิกนำหรือฟิงเกอร์สไต้ลส์นำ] แล้วแต่ละอันนั้น
Reference Mood ของเพลงจะเป็นประมาณไหนเอาเพลงมาใส่เข้ากับ *Mood* ประมาณไหน ถ้าเรา
เลือกได้หมด จะง่ายและ..เพลงนี้เร็ว เพลงช้า แล้วมาวัดดูว่าเพลงช้าก็เปอร์เซ็นต์ เพลงเร็วก็เปอร์เซ็นต์
(พพระ คัมชัยสกุล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 3 กันยายน 2566)

พพระ คัมชัยสกุล ยังกล่าวถึงวิธีการคัดเลือกและเรียบเรียงเพลงให้มีระดับทักษะการเล่นความยากง่ายที่
หลากหลายเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ ดังนี้

ใช้ครับ แต่ว่าไม่ใช่ว่ามียาก 25 เพลงแล้วง่าย 5 ถ้าแบ่งเท่า ๆ กัน คนที่เขาชอบทุกเพลง
เขาก็จะมีความสุขในการเพลงนี้ยากเพลงนี้ง่าย นั้นเราหัดเพลงง่ายก่อน แต่ว่าจริง ๆ เรา
ชอบเพลงยาก เดียวถ้าเราเก่งขึ้นเราไปหัด ส่วนบางคนก็เก่งอยู่แล้ว..แต่ว่าเก่งก็กีตาร์ไฟฟ้าอยู่แล้ว
อยากเล่นกีตาร์คลาสสิก แต่อยากเล่นกีตาร์คลาสสิกแบบพื้นฐานเข้าไปฟังแล้ว...เจอเพลง

นี่ กีตาร์คลาสสิกง่ายดีจัง...ไปหาโน้ตมาลองเล่นดู จริง ๆ น่าจะมีคละกัน...เราทำตรงกลางไม่ได้หรอก ไม่มีทางจะมากกลางหมดได้ ต้องมียากมีง่ายบ้าง ผมว่ามันทำให้สนุกด้วย แต่คราวนี้ก็คือเราอาจจะไม่โยนภาระความยากให้กีตาร์คลาสสิกอย่างเดียว กีตาร์ฟิงเกอร์สไตร์อย่างเดียวแบ่งคละ ๆ กัน อะไรประมาณนี้ อาจจะทำเพลงกลางหรืออย่างง่ายไว้เยอะ แล้วก็มีเพลงที่แบบโชว์เลยจริง ๆ เครื่องละ 1 หรือ 2 เพลง (พชร คัมชัยสกุล การสื่อสารส่วนบุคคล, 3 กันยายน 2566)

จึงกล่าวได้ว่า ผู้เรียบเรียงที่ต้องการสร้างผลงานเป็นอัลบั้มหรือชุดเพลง อาจต้องพิจารณาถึงความเชื่อมโยงของเนื้อหาเพลงหรือสไตร์เพลง รวมทั้งสัดส่วนของระดับความยากง่าย เพลงซ้ำเพลงเร็วที่ประกอบกันเป็นชุดบทเพลงในอัลบั้มให้มีความเหมาะสมโดยภาพรวม

3. การเลือกใช้กุญแจเสียง

สิ่งสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้การเรียบเรียงบทเพลงสำหรับกีตาร์ให้เสียงที่ทรงพลังคือความเหมาะสมในการเลือกใช้กุญแจเสียง หากเราพิจารณาโน้ตสายบนเสียงต่ำ คือ โน้ต E, A และ D จะพบว่าน่าจะเป็นกุญแจเสียง A เมเจอร์ และ A ไมเนอร์ที่ถูกเลือกใช้มากที่สุด เพราะว่ามีโน้ตโทนิค ชับโดมินันท์ และโดมินันท์อยู่ที่ตำแหน่งสายเปล่า (Kirten, 2020, p.12) จิรเดช เสตะพันธุ์ และห้อง มงคล ได้กล่าวว่า "ผมก็โดยทั่วไปผมจะเลือกคีย์ซึ่ง Associate กับสายเปล่า [...] เรามาพูดถึงคีย์ คีย์ G คีย์ D คีย์ A คีย์ E แล้วก็คีย์ B อาจจะไม่ใช่ Favorite ถึงแม้จะมีสาย 2 ก็ตาม" (จิรเดช เสตะพันธุ์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 27 สิงหาคม 2566) และห้อง มงคล ยังกล่าวอีกว่า "แล้วก็ดูว่าสมมติตั้งสาย Standard หรือเปล่า ดูว่า Position ไหน ที่จะเป็นไปได้ G มั้ย หรือ E จะคีย์อะไรหรือ D แล้วกลอง ๆ กับคอร์ดต่าง ๆ ในเพลงนี้ ถ้าเป็นคีย์ D มันจะ ติดตรงไหน หรือว่าถ้าตรงนี้ติด ลองเป็น A หน่อย มีสายเปล่าให้โดนบ้าง เพราะมันเป็นเพลงบรรเลง เราจึงไม่ต้องกลัวว่า นักร้องจะร้องถึงไม่ถึง" (ห้อง มงคล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 24 กันยายน 2566)

จากข้อมูลสัมภาษณ์ข้างต้นพบว่าเป็นวิธีคิดเดียวกับนักทฤษฎีกีตาร์ชาวตะวันตกที่ให้ความสำคัญกับการเลือกกุญแจเสียงที่สามารถยืดเสียงเบสให้กังวาน ในทางกลับกันหากเลือกกุญแจเสียง F เมเจอร์ก็อาจเกิดปัญหาเนื่องจากเป็นไปได้อย่างที่จะกดค้ำเสียงเบสของคอร์ดโทนิคไว้ วิธีแก้จึงจำเป็นต้องลดเสียงลงมาให้อยู่ในกุญแจเสียง E เมเจอร์ ที่มีโน้ตโทนิคเป็นโน้ต E และชับโดมินันท์เป็นโน้ต A คือมีสาย 6 และสาย 5 เป็นสายเปล่าตามลำดับ (Reyelt, 2022, pp. 4-5)

4. การใช้เทคนิคกีตาร์ในการเรียบเรียง

การเรียบเรียงบทเพลงดูเอ็ดสำหรับกีตาร์คลาสสิกและฟิงเกอร์สไตร์ให้ประสบความสำเร็จมาจากการปรับใช้เทคนิคของกีตาร์แต่ละชนิดมาเป็นวัตถุดิบอย่างเหมาะสม ผู้ให้สัมภาษณ์กล่าวถึงแนวทางการใช้เทคนิคแนวฟิงเกอร์สไตร์ที่เป็นประโยชน์ในการเรียบเรียงไว้ว่า "พวกนี้เขา Loop กันนะ [แนวฟิงเกอร์สไตร์] สมมติเราจะแต่งให้...มันจริง ๆ แล้วฟิงเกอร์สไตร์กับกีตาร์คลาสสิก..ใกล้เคียงมากเลย หยดเสียงด้วยมือซ้าย...บางที่เขาตี Percussive เยอะ" (دنุเชษฐ วิสัยจร, การสื่อสารส่วนบุคคล, 10 กันยายน 2566)

อาจกล่าวได้ว่ากีตาร์ทั้งสองชนิดมีวิธีการบรรเลงที่มีอัตลักษณ์เป็นของตนเอง ซึ่งกีตาร์แนฟิงเกอร์สไตร์นั้นจะมีความสามารถใช้เทคนิค Percussive เลียนเสียงจังหวะกลองสไตร์ป็อปปหรือร็อกได้เป็นอย่างดี (Lutton, 2019, p. 84) หรือบางครั้งอาจใช้ตีปฏิกิริยาโดยไม่จริงจังกับเทคนิคและรูปแบบ (Lutton, 2019, p.2) กล่าวคือ ไม่เน้นโครงสร้างทำนองที่ชัดเจนแต่มุ่งไปที่การใช้การเล่นทำนองที่ก่อให้เกิดการซ้ำของแนวความคิด (Lutton, 2019, p. 26) กล่าวได้ว่า การที่นักเรียนเรียงเข้าใจเทคนิคการบรรเลงจะทำให้สามารถสร้างสรรค์ผลงานที่ใกล้เคียงหรือเป็นไปตามธรรมชาติของกีตาร์แต่ละชนิด

5. การเลือกใช้เสียงประสานกับรูปแบบนิ้วมือซ้าย

ผู้ให้สัมภาษณ์กล่าวถึงเสียงประสานบนกีตาร์กับรูปแบบนิ้วมือซ้ายไว้ 2 ประเด็น คือ การสอดประสานของทำนอง คอร์ด แนวเบส และการเลือกใช้โน้ตที่เหมาะสมกับรูปแบบนิ้วมือซ้าย

ผมเคยอธิบายว่า ผมเล่นเมโลดี้แล้วไปเล่นคอร์ด ถ้าสังเกตให้ดี คอร์ดกับเมโลดี้ผมจะไม่ซ้ำ ทับกัน เทคนิคที่ความเหมือนกัน ก็ประมาณว่าเทคนิคที่จะทำแบบนี้มันยาก ไม่ใช่เปียโนมันต้องมีการ Manage จัดการว่าจะเล่นเมโลดี้สายไหน จะคอร์ดสายไหน จะมีเวลาว่างไปเล่นอะไรเมื่อไหร่ ผมว่าส่วนนี้..เทคนิคนี้ มันเป็นเทคนิค..ผมว่าที่เหมือนกันของกีตาร์ คนแต่งเพลงสำหรับคลาสสิกกีตาร์ก็ต้องคิดเหมือนกันว่า จะให้ทำนองเดินอยู่ตรงไหน แล้วก็มีมือ นิ้วจะว่างมาเล่นคอร์ดตรงไหนได้บ้าง แนวทางของผมก็คือ ข้อหนึ่ง เล่นคิดง่าย ๆ มีทำนองกับคอร์ด ถ้าเป็นเพลงสไตร์ Picking คอร์ดแล้วก็แกะออกเป็น Eighth note เหมือนเปียโนครีป [ฮัมเสียง Arpeggio] ก็แตกคอร์ดออกเป็น Eighth note แล้วก็หาช่องว่างที่จะใส่ โดยก็เล่นทำนอง ขณะที่เล่นทำนองก็จะไม่เล่นคอร์ดส่วนใหญ่นะ แล้วก็พอเล่นทำนองเสร็จแล้วก็จะไปเล่นคอร์ด แบบนั้น ลักษณะ บนพื้นฐานแบบของ Eighth note ตรงหัวห้อง ก็จะมีเบสพร้อมเมโลดี้แล้วก็เล่นคอร์ด (ห้อง มงคล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 24 กันยายน 2566)

ห้อง มงคล พยายามอธิบายการวางแผนจัดการทำนองและเสียงประสานให้อยู่ภายใต้ข้อจำกัดของรูปแบบนิ้วมือซ้าย บนฟิงเกอร์บอร์ดซึ่งหากล้มเหลวในการจัดการก็อาจเป็นไปในทิศทางที่กฤษฎณ์ บาลไทยสงค์ ได้กล่าวว่า “คือถ้าจะให้ได้ Chord tone แบบนั้น หรือ Tension ของคอร์ดอย่างนั้น การวางมือซ้ายคงต้องฝึกปรักมากแน่ ๆ มือมันจะแบบ...” (กฤษฎณ์ บาลไทยสงค์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 ตุลาคม 2566)

จากการศึกษาพบว่า แนวคิดของกฤษฎณ์ บาลไทยสงค์ สอดคล้องกับข้อค้นพบของ เอ็ดวิน เกวารา กูติเอร์เรซ คือ หากผู้เรียบเรียงเพลงไม่เข้าใจเสียงหรือโน้ตในตำแหน่งต่าง ๆ ของกีตาร์ เมื่อแต่งออกมาแล้วก็จะพบว่ารูปแบบนิ้วมือซ้ายจะแปลกประหลาดและไม่สามารถปฏิบัติได้จริง (Guevara-Gutiérrez, 2022, p.23) และประเด็นที่สองที่เกี่ยวกับการเลือกใช้โน้ตที่จำเป็นหรือใช้วิธีตัดโน้ตที่ไม่สามารถเพิ่มคุณสมบัติการประสานเสียง ณ จุดนั้น ดนุเชษฐ วิสัยจร ได้กล่าวไว้ว่า “คอร์ดไม่ต้องมาเต็ม บางทีติด 2 โน้ตก็ชาวดียะอะไรแบบนี้ มีประเด็นหลายประเด็น พวก Chromatic line ในฮาร์โมนี จะไม่ค่อยน่าทำ..ถ้าทำอยากให้มี Chord progression ชัด ๆ” (ดนุเชษฐ วิสัยจร, การสื่อสารส่วนบุคคล, 10 กันยายน 2566)

จากข้อมูลข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า การเลือกใช้โน้ตในคอร์ดที่เป็นตัวแทนของเสียงประสาน คือการที่ผู้เรียบเรียงสามารถเลือกโน้ตที่ไม่จำเป็น เลือกให้ผู้เล่นไม่ต้องกดโน้ตมากในขณะที่สามารถสร้างคอร์ดได้ครบถ้วนสมบูรณ์ กล่าวคือ ต้องพิจารณาว่าโน้ตตัวไหนควรมีอยู่และโน้ตไหนควรตัดออกเพราะผู้เล่นไม่สามารถกดโน้ตได้เยอะภายในครั้งเดียว (Reyelt, 2022, p.10, Kirsten, 2020, p.29)

6. เทคนิคการตั้งสายแบบเปิดเพื่อการปฏิบัติกีตาร์

เทคนิคการตั้งสายแบบเปิดมีความเกี่ยวข้องกับประเด็นการเลือกใช้เสียงประสานในมือซ้าย เทคนิคนี้คือการที่ยอมให้ตัวโน้ตสายเปล่าสาย 6 หรือสายมากกว่าหนึ่งสายถูกปรับลงเพื่อให้สอดคล้องกับทฤษฎีเสียงที่กำหนดไว้ เช่น สายเปล่า 6 จะถูกเปลี่ยนเป็นโน้ต D ในทฤษฎีเสียง D เมเจอร์หรือในกรณีที่ผู้เรียบเรียงเลือกใช้ทฤษฎีเสียง C เมเจอร์ก็อาจปรับสาย 5 ลงเป็นโน้ต G และสาย 6 อาจต่ำลงเป็นโน้ต C (Kirsten, 2020, p.40) เมื่อเลือกใช้การตั้งสายแบบเปิดจะสามารถแก้ปัญหาเสียงประสานและนำไปสู่การใช้รูปนิ้วที่เหมาะสมได้ เช่น หากต้องการเรียบเรียงเพลงในทฤษฎีเสียง G เมเจอร์และต้องการให้เสียงกังวานมากขึ้น ผู้เรียบเรียงมีทางเลือกคืออาจต้องยอมลด (Drop) สาย 6 และสาย 5 ให้เป็นเสียง D และ G ซึ่งจะได้เสียงเบสสาย 6, 5 และ 4 ในทฤษฎีเสียง G (โน้ต D, G และ D) ในประเด็นนี้ บุญชอบ ธนอมวงศ์ธนา กล่าวว่า “แล้วก็เต็มที...แค่ Drop D, Drop สาย 6, Drop สาย 5 เพื่อช่วยให้ ๆ เพลงมันสมบูรณ์” (บุญชอบ ธนอมวงศ์ธนา, การสื่อสารส่วนบุคคล, 17 กันยายน 2566) จากข้อมูลดังกล่าวอาจสรุปได้ว่าผู้เรียบเรียงโดยเฉพาะกีตาร์ฟิงเกอร์สโตนมองว่าการปรับสายเบสจะแก้ปัญหการสร้างเสียงประสาน ซึ่ง ลูตัน ก็พบว่าระบบการปรับเสียงทางเลือกที่เรียกว่า Altered tuning systems เป็นเทคนิคที่ใช้แนวฟิงเกอร์สโตนในยุคปัจจุบันเพื่อให้ได้เสียงใหม่ ๆ ไม่จำเจอยู่กับสิ่งเดิมทั้งยังส่งผลดีกับการปฏิบัติทำให้อะไรบางอย่างเป็นไปได้ (Lutton, 2019, pp.16-17)

เทคนิคการตั้งสายแบบเปิดในกีตาร์แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ การปรับลดเสียงสายเบสที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น และอีกระบบคือ การตั้งสายเปล่าทั้ง 6 สายเป็นโน้ตในคอร์ดหรือเรียกว่าการตั้งสายแบบเปิด (Open tuning) สอดคล้องกับหลักการของห้อง มงคล ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า

ครับผม Open ได้...Open นี่สอดคล้องกับวิธีเรียบเรียงของผม วิธีเรียบเรียงของผมก็คือ เล่นเมโลดี้แล้วไปเล่นคอร์ดแบบไม่พร้อมกัน...ใช่ การที่เป็น Open tune จะทำให้โอกาสที่เราจะใช้สายเปล่าเยอะ เมื่อเราดีดไปโดนสายเปล่าแล้วสายเก่ามันจะยังสั่นอยู่ เมื่อเราไปเล่นอย่างอื่นแล้วเอื้อเราทำให้ดูมีพื้นอยู่ มีคอร์ดอยู่เป็นพื้นตลอดทั้ง ๆ ที่เราไม่ได้เล่นตลอด เพราะว่ามันโดนแต่สายเปล่าพวกนั้น...โดนสายเปล่าพวกนั้น ก็เลยช่วยให้เราผ่อนแรง เล่นคอร์ด Tension เยอะ ๆ แบบแจ๊ส (ห้อง มงคล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 24 กันยายน 2566)

ขณะที่นักเรียบเรียงสำหรับกีตาร์นิยมใช้การตั้งสายแบบเปิด แต่พงษ์พัฒน์ วงษ์ประดิษฐ์ได้ให้ข้อคิดยืนยันการใช้ตั้งเสียงแบบมาตรฐานและมีประเด็นที่น่าสนใจ คือ

ส่วนตัวมีความคิดอย่างหนึ่งว่า จะพยายามไม่ทำเป็น Open tune จะพยายามไม่ทำเป็น Open tune อย่างน้อยเต็มที ก็คือ...Drop D... เสียงที่จะทำอย่างนั้น อยากให้เป็นเหมือนบทเพลงสำหรับที่เอามาเรียน...โดยที่บันทึกโดย Standard notation ได้ที่ไม่ดูมีความสับสน...ใช้บนกีตาร์แล้ว

ที่อยู่ใน *Standard tuning* ให้ได้ (พงษ์พัฒน์ พงษ์ประดิษฐ์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 27 สิงหาคม 2566)

ประการสำคัญ เรเยลท์ มองว่าก่อนการเรียบเรียงควรพิจารณาความจำเป็นของการปรับสายแบบเปิดหรือไม่ เพราะบางครั้งการลดเสียงสายเบสอาจไม่เกิดประโยชน์หรืออาจเกิดข้อจำกัดในการเรียบเรียงต่อไปภายหลัง (Reyelt, 2022, p.6) แต่อย่างไรก็ตาม ดนุเชษฐ วิสัยจร ยังคงให้ความสำคัญกับการปรับสายแบบเปิด เนื่องจากมองว่าทำให้เกิดการงานสร้างสรรค์ในรูปแบบใหม่และทำให้ง่ายต่อปฏิบัติ

ใช้ประโยชน์จากความเป็น...มีวิธีคิด *Fingering* ในแบบ *Open string* ถ้าเป็นไปได้ ก็คงเขียน *Scordatura* ทั้งหมด แต่ว่าพยายามใช้ประโยชน์จากสายเปิด ฉะนั้นการเรียบเรียงของผม การคิด *Fingering* สำคัญมาก บางทีการคิด *Fingering* เป็น *Arrangement* หนึ่งเป็นหนึ่ง *Element* ในเรื่อง *Arrangement* เลย คือถ้าเราจะสร้าง *Arrange* แนว *Line* เสียงลึกลับหนึ่ง ควรคิดถึง *Possibility* การสร้างชาวดัตช์ด้วย *Fingering* คือ เรื่อง *Creative* แล้วก็คือ *Creative fingering* ผมคิดว่าเป็นอย่างนั้นเลย (ดนุเชษฐ วิสัยจร, การสื่อสารส่วนบุคคล, 10 กันยายน 2566)

ในการนี้ ลูตัน และ เรเยลท์ มองว่าการเล่นสายเปล่าจะเป็นประโยชน์กับการเรียบเรียงสำหรับกีตาร์เพื่อการเปลี่ยนตำแหน่งบนฟิงเกอร์บอร์ดหรือให้เสียงที่ตั้งต่อเนื่อง รวมถึงการใช้ประโยชน์จากสายเปล่าในโน้ตเบสที่ไม่จำเป็นต้องกดนิ้ว ทำให้มือซ้ายเป็นอิสระสามารถเล่นแนวทำนองหรือเพิ่มคอร์ดประกอบได้มากยิ่งขึ้น (Lutton, 2019, p.12, Reyelt, 2022, p.7)

7. รูปร่างกล่องเสียงและสายเหล็กกับสายไนลอนที่ส่งผลต่อแนวทางการเรียบเรียงบทเพลงกีตาร์ดูเอ็ด

เสียงที่เกิดขึ้นในเครื่องดีดหรือเครื่องสี จะมีส่วนเกี่ยวข้องโดยตรงกับการส่งพลังงานไปยังกล่องเสียงซึ่งคุณภาพการสั่นสะเทือนนั้น เป็นผลมาจากตำแหน่งของกล่องเสียงที่รับพลังงานการสั่นสะเทือน (Howard & Angus, 2009, p.178-179) จากข้อความข้างต้นกล่าวได้ว่า ขนาดหรือรูปร่างของกล่องเสียงมีผลต่อการกำเนิดเสียงและสีของเสียงในเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ดังปรากฏในบทสัมภาษณ์ของ บุญชอบ ฅนอมวงศ์ธนา ว่า “สำหรับกีตาร์โปร่ง หรือกีตาร์คลาสสิกก็มีผล...กีตาร์ไฟฟ้าก็มีผล *Hollow body* กับ *Solid body*” (บุญชอบ ฅนอมวงศ์ธนา, การสื่อสารส่วนบุคคล, 17 กันยายน 2566)

ผู้เรียบเรียงจึงจำเป็นต้องเข้าใจหลักการผสมเสียงระหว่างกีตาร์คลาสสิกกับฟิงเกอร์สไตล์ในกีตาร์ดูเอ็ดว่า นอกจากรูปร่างของกีตาร์ วัสดุที่ใช้ทำสายก็กล่าวได้ว่าเป็นปัจจัยที่ควรพิจารณาเมื่อต้องการเรียบเรียงบทเพลงสำหรับกีตาร์ดูเอ็ด สีของเสียงที่ได้มาจากสายเหล็กและสายไนลอนมีคุณลักษณะที่แตกต่างกัน กรณีนี้ เบิร์ก และ สทอร์ค กล่าวว่า นอกจากการใช้นิ้วดีดให้เกิดเสียง เครื่องสายสามารถสร้างเสียงได้โดยการตีหรือสีลงบนสายเครื่องดนตรีที่ใช้ค้อนเล็ก ๆ ที่หุ้มด้วยหนังตีสบนสายเรียกว่า *Dulcimer* ซึ่งต่อมาได้ปรับปรุงมาใช้กับคลาวิคอร์ดและเปียโน หากพิจารณาโดยละเอียดจะเห็นได้ว่าการสร้างเสียงเช่นเดียวกับสายเหล็กของกีตาร์ฟิงเกอร์สไตล์ ซึ่งต่างจากกีตาร์คลาสสิกที่ใช้นิ้วและเล็บสัมผัสสายไนลอน (Berg & Stork, 1995, p.312) ในกรณีนี้ ช้อง มงคล ให้ความเห็นเห็นว่า

...ถ้าเรื่อง Tone ครีบ ต้องไปศึกษาในแง่ของอะคูสติกต้องไปดู...Spectrum ว่า สายในล่อน Spectrum ออกประมาณนี้ ย่านไหนเยอะ สายเหล็ก Spectrum ออกย่านไหนเยอะ สายกีตาร์ คือ...อิเล็กทรอนิกส์ Spectrum ไหนออกเยอะ ซึ่ง..แล้วเค้าถึงมาเปรียบเทียบว่า เวลาเอามาเล่นด้วยกัน มันจะตีกันในย่านไหน...ยังงี้ ซึ่งแบบผมไม่ได้คิดเรื่องตรงนั้น สำหรับผม คิดถึงความสัมพันธ์ระหว่าง ตัวโน้ต (หม่อง มงคล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 24 กันยายน 2566)

ประเด็นสุดท้ายที่จะกล่าวถึงสำหรับแนวทางการเรียบเรียงบทเพลงดูเอ็ดสำหรับกีตาร์คลาสสิกและฟิงเกอร์ สไตล์คือเรื่องลักษณะทางกายภาพ ซึ่งสอดคล้องกับ แอสคิล ได้กล่าวว่า หากใช้นิ้วที่ไม่มีเล็บติดจะได้เสียงที่นุ่มกว่า เพราะมีการทับซ้อนของอนุกรมฮาร์โมนิกที่เข้มข้นเฉพาะในระดับพื้นฐาน ในขณะที่เสียงทับซ้อนที่สูงขึ้นไปจะอ่อนกำลังลง ทำให้เกิดเป็นเสียงที่นุ่มนวลและมีความลึก (Mellow sound) (Askill, 1979) ซึ่งต่างจากที่มาของเสียงอันสดใสของสายเหล็ก (Metallic sound) ที่ใช้วัตถุบางและคมติดสายก็มักจะเกิดเสียงอนุกรมสูง ๆ ทำให้เกิดเป็นเสียงแหลม และความก้องกังวานตามลักษณะเฉพาะของกีตาร์โปร่งในแนวฟิงเกอร์สไตล์ (Lutton, 2019, p.8)

ผลสรุปการดำเนินการวิจัย/ อภิปรายผล

บทความฉบับนี้กล่าวถึงสาระสำคัญและวิธีเรียบเรียงบทเพลงดูเอ็ดสำหรับกีตาร์คลาสสิกและฟิงเกอร์สไตล์ ประเด็นแรกกล่าวถึงการที่นักเรียบเรียงหลายคนให้ความสำคัญกับประสบการณ์ทางดนตรีที่ส่งผลต่อการประพันธ์ เพลงหรือการเรียบเรียงเสียงประสาน แต่กระนั้นการรู้จักรูปแบบการใช้นิ้วมือซ้ายที่เหมาะสมและองค์ความรู้ทาง ทฤษฎีดนตรี ก็เป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อความสำเร็จและการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ อีกทั้งทำให้ผู้เรียบเรียงเข้าใจที่มาที่ไปของ การทำงานอย่างลึกซึ้ง ทั้งสามารถอธิบายงานสร้างสรรค์เหล่านั้นได้โดยเฉพาะการเรียบเรียงบทเพลงให้กับกีตาร์ซึ่ง มีโน้ตในฟิงเกอร์บอร์ดที่ไม่ตายตัว ดังนั้นจึงควรพิถีพิถันในการเลือกบทเพลงกีตาร์ดูเอ็ด เนื่องจากต้องพิจารณาจาก ความเหมาะสมของธรรมชาติของเสียงกีตาร์แต่ละชนิด อีกประการที่ส่งเสริมการเรียบเรียงสำหรับกีตาร์คือ การใช้ กุญแจเสียงที่เหมาะสมกับธรรมชาติของเครื่องดนตรี จากการสัมภาษณ์พบว่า ผู้เชี่ยวชาญให้ความสำคัญกับกุญแจเสียง ที่สัมพันธ์กับสายเปล่าของเสียงเบส คือ โน้ต E, A และ D ซึ่งเชื่อมโยงกับการใช้กุญแจเสียง E เมเจอร์, A เมเจอร์และ D เมเจอร์ รวมทั้งกุญแจเสียงคู่ขนานของทั้งสาม แต่กระนั้นยังมีทฤษฎีบางส่วนที่เลือกใช้กุญแจเสียง G เมเจอร์ และ C เมเจอร์ซึ่งเป็นกุญแจเสียงที่มีนัยสำคัญต่อการเรียนการสอนกีตาร์เบื้องต้น

ผู้เรียบเรียงบทเพลงกีตาร์คลาสสิกหรือฟิงเกอร์สไตล์จำเป็นต้องเข้าใจเทคนิคการบรรเลงของเครื่องดนตรีอย่าง ถ่องแท้เพื่อนำไปปรับใช้ควบคู่กับกระบวนการเรียบเรียง การใช้เทคนิคกีตาร์แต่ละชนิดอย่างเหมาะสมทำให้บทเพลง ที่เรียบเรียงขึ้นนั้นมีเสน่ห์และดึงดูดใจผู้ฟัง เช่น เทคนิคเทรโมโล (Tremolo) ในกีตาร์คลาสสิก หรือเทคนิคการเคาะ สายเป็นจังหวะกลองในแนวฟิงเกอร์สไตล์ ประเด็นต่อมาที่ช่วยส่งเสริมแนวทางการเรียบเรียงคือการเลือกใช้เสียง ประสานในมือซ้าย ทั้งนี้เนื่องจากกีตาร์มี 6 สายและผู้เล่นสามารถสร้างเสียงพร้อมกันได้เพียง 6 ตัวโน้ต หากผู้เรียบเรียง ต้องการเสียงของคอร์ด ณ จุดใดจุดหนึ่งเพื่อสื่อสารกับผู้ฟังจึงต้องพิจารณาเลือกโน้ตสำคัญไว้ในขณะที่ตัดโน้ต ที่ไม่สำคัญออก แต่กระนั้นโน้ตของคอร์ดต้องอยู่ในรูปนิ้วมือซ้ายที่สามารถเล่นได้จริง ผู้เชี่ยวชาญกล่าวว่าการเลือกใช้ เสียงเบสในสายเปล่ามีส่วนช่วยในการเรียบเรียงกลุ่มคอร์ดมือซ้ายโดยไม่จำเป็นต้องกดสายเบส

แนวทางการเรียบเรียงบทเพลงให้กลุ่มคอร์ดมือซ้ายมีเสียงประสานที่เหมาะสม ในขณะที่ยังได้เสียงเบสที่เป็นตัวแทนของคอร์ดในรูปพื้นต้นหรือการพลิกกลับ มีความสัมพันธ์โดยตรงกับการปรับตั้งเสียงสายเปล่าให้ลดลงจากมาตรฐานให้เชื่อมโยงกับกลุ่มคอร์ดสำคัญของกุญแจเสียง กล่าวคือการปรับเสียงสาย 4 สาย 5 และสาย 6 ใหม่เพื่อให้ได้โน้ตเบสที่เหมาะสมกับการใช้งานจะเป็นตัวช่วยส่งเสริมแนวทางการเรียบเรียงและการบรรเลง เช่น ปรับสาย 6 เป็นโน้ต D เพื่อให้มีช่วงเสียงกว้างขึ้น อีกทั้งสามารถใช้สายเปล่าสาย 6 เป็นเสียงเบสของคอร์ดสำคัญในกุญแจเสียงได้ ยิ่งไปกว่านั้นแนวทางใหม่ของการปรับตั้งเสียงแบบเปิดโดยเฉพาะในกีตาร์ฟิงเกอร์สไตล์ที่มีเสียงสายเปล่าให้ทุกตัวเป็นสมาชิกของคอร์ดส่งผลให้มือซ้ายมีอิสระมากขึ้น อีกทั้งลดข้อจำกัดของแนวสอดประสานเสียงเคาน์เตอร์พอยท์และทำให้เกิดเสียงที่กังวานในรูปแบบของอะคูสติคเช่นกัน

การเรียบเรียงบทเพลงดูเอ็ดสำหรับกีตาร์คลาสสิกและฟิงเกอร์สไตล์ควรคำนึงถึงความเหมือนหรือความต่างของอัตลักษณ์ของเสียงและลักษณะทางกายภาพของกีตาร์ทั้งสองชนิด กล่าวคือแม้ว่าจะมีแหล่งกำเนิดที่มาจากธรรมชาติจากการสั่นสะเทือนของสายผ่านกล่องขยายเสียง แต่สีน้ของเสียงที่เกิดจากสายไนลอนและสายเหล็กก็ทำให้อัตลักษณ์ของเสียงทั้งสองชนิดเปล่งเสียงที่ให้ความรู้สึกแตกต่างกัน เสียงที่ได้จากสายไนลอนเมื่อนำนิ้วดีดจะมีความนุ่มลึกจากการเหนียวนำของอนุกรมฮาร์โมนิกในลำดับต้น ๆ เท่านั้น ซึ่งต่างจากสายเหล็กที่เกิดจากผลลัพธ์ของการรวมตัวกันอนุกรมฮาร์โมนิกในย่านสูง ทั้งนี้เกิดจากวัสดุที่ใช้สร้างเสียงรวมถึงโครงสร้างองค์ประกอบของกล่องเสียง

บรรณานุกรม

- นัทรพงศ์ คงประพันธ์. (2565). การเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงดุริยางค์กีตาร์ของอาจารย์พงษ์พัฒน์ พงษ์ประดิษฐ์ กรณีศึกษาเพลง “อารากอน” ของ ไอแซก อัลเบนิซ. *วารสารดนตรีบ้านสมเด็จเจ้า*. 4(1) น.29-42.
- วัชรานนท์ สังข์หมื่นนา และณรงค์รัชช วรรมิตรไมตรี. (2562). เทคนิคการบรรเลงและการเรียบเรียงเสียงประสาน สำหรับกีตาร์คลาสสิกของฮักกี ไอเคิลมานน์กรณีศึกษา : อัลบั้มอาเซียนกีตาร์. *วารสารช่อพะยอม*. 30(1) น. 35-46.
- เศรษฐศักดิ์ ไสวงาม และเฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2563). แนวคิดและการประพันธ์ดนตรีสำหรับกีตาร์ฟิงเกอร์สไตล์ของ พิชักษณ์ วีระไทย. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น*. 12(2) น. 1-21.
- Askill, J. (1979). *Physics of musical sounds*. D. Van Nostrand Co.
- Berg, R. E., and David G. S. (1995). *The Physics of Sound*. Englewood Cliffs. Prentice Hal.
- Guevara-Gutiérrez, E. (2022). *Folklore Imaginaire in Latin America: Arrangements for Cello and Guitar of Three Works Written by Alberto Ginastera and an Original Composition Based on His Compositional Techniques*. University of Arizona.
- Howard, D. M., and Jamie, A. (2009). *Acoustics and psychoacoustics*. (4th ed.). Elsevier.
- Kirsten, R. (2020). *An Investigation into the Process of Transcribing Keyboard Works for Guitar Duet*. [MMus, University of Pretoria].
- Kramer, J. R. (2012). The Effects of Classical Guitar Ensembles on Student Self-perceptions and Acquisition of Music Skills. In *Texas Music Education Research*. pp. 33-44. Texas.
- Lutton, G. (2019). *Contemporary Steel-String Fingerstyle Guitar: Developing New Vocabulary and Improvisational Approaches*. [Ph.D., School of Arts & Humanities, Uls University].
- Mitchell, A. (2011). *Education In Practical Music Through Group Teaching*. Problems in Music Pedagogy. 8 pp. 33-40.
- Reyelt, J. (2022). *Effective Arranging Practices for Solo Classical Guitar*. [Ph.D., The University of Southern Mississippi].

มรดกทางวัฒนธรรมสำหรับย่านเมืองเก่าที่ได้ผลกระทบจากการพัฒนาเมือง จากแนวคิดการออกแบบเชิงบวก CULTURAL HERITAGE FOR THE OLD CITY AREA AFFECTED BY URBAN DEVELOPMENT FROM POSITIVE DESIGN CONCEPTS

คณิตา มีชูบท* KANITTA MEECHUBOT*
วิไล อัสวเดชศักดิ์** WILAI ASAWADECHSADI**

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อหามรดกทางวัฒนธรรมโดยใช้แนวคิดการออกแบบเชิงบวก สำหรับย่านเมืองเก่าที่ได้ผลกระทบจากการพัฒนาเมือง กรณีศึกษาชุมชนย่านบางลำพู โดยใช้กระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ และมีเกณฑ์กำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูล โดยคัดเลือกแบบเจาะจงจำนวน 3 กลุ่ม ได้แก่ 1) กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านชุมชน อาจารย์มหาวิทยาลัย และนักวิจัย ที่มีประสบการณ์ทำงานร่วมกับชุมชน จำนวน 2 คน 2) กลุ่มผู้นำชุมชน ที่มีประสบการณ์เป็นผู้นำชุมชนและอาศัยอยู่ในชุมชน ระยะเวลาไม่น้อยกว่า 10 ปี จำนวน 3 คน 3) กลุ่มผู้อยู่อาศัยในชุมชน ที่มีส่วนร่วมกับกิจกรรมชุมชนและอาศัยอยู่ในชุมชน ระยะเวลาไม่น้อยกว่า 10 ปี จำนวน 3 คน รวมทั้งหมด 8 คน โดยใช้แบบสัมภาษณ์ชนิดโครงสร้าง ซึ่งผ่านการตรวจสอบคุณภาพแล้วจึงนำไปเก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก ผลการวิจัยพบว่า การหามรดกทางวัฒนธรรมโดยใช้แนวคิดการออกแบบเชิงบวก มี 3 องค์ประกอบหลัก ดังนี้ 1) ด้านอารมณ์เชิงบวกที่มีต่อมรดกทางวัฒนธรรม หมวดอารมณ์ที่ได้คะแนนที่ได้มากที่สุดได้แก่ (1) หมวดอารมณ์พอใจ (2) หมวดอารมณ์ความรัก (3) หมวดอารมณ์ความสนใจ 2) ด้านเป้าหมายของมนุษย์ เป้าหมายที่ได้คะแนนมากที่สุด ได้แก่ (1) ความเป็นเอกลักษณ์ (2) ความเชี่ยวชาญ (3) ความเข้าใจ 3) ด้านความแข็งแกร่งในบทบาท บทบาทที่ได้คะแนนมากที่สุด ได้แก่ (1) ความสามารถด้านจิตวิญญาณ (2) ความรักการเรียนรู้ (3) การยอมรับในความงามและความเป็นเลิศ และงานด้านสร้างสรรค์ และเมื่อนำผลทั้ง 3 ด้าน มาคิดในสัดส่วนที่เท่ากันรวมเป็น 100% ทำให้ได้มรดกทางวัฒนธรรมที่ได้คะแนนตามแนวคิดการออกแบบเชิงบวกมากที่สุด ดังนี้ 1) ป้อมพระสุเมรุและสวนสันติชัยปราการ 2) มุขนิริศริยประณีต 3) พิพิธบางลำพู 4) วิธีการทำพานเงิน 5) วิธีการปักชุดโขน 6) มัสยิดจักรพงษ์ 7) ต้นลำพู 8) การทำข้าวต้มน้ำจิ้ม 9) วัดบวรนิเวศวิหาร 10) การตีทองคำเปลว จากนั้นจึงจะนำมรดกวัฒนธรรมที่ได้คะแนนตามแนวคิดการออกแบบเชิงบวกมากที่สุดมาใช้ในการออกแบบภาพประกอบเพื่อส่งเสริมคุณค่าชุมชนต่อไป

คำสำคัญ: มรดกวัฒนธรรม/ ย่านเมืองเก่า/ การพัฒนาเมือง/ การออกแบบเชิงบวก/ ชุมชนย่านบางลำพู

*นิสิตระดับปริญญาเอก หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภูมิสถาปัตย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, meechubot_k@su.ac.th.

*PhD student, Doctor of Fine and Applied Arts Program, Department of Creative Arts, Faculty of Fine and Applied Arts Chulalongkorn University, meechubot_k@su.ac.th.

**รองศาสตราจารย์, สาขาวิชาภูมิสถาปัตย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, wilai.as@chula.ac.th.

**Assoc. Prof. Department of Creative Arts Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, wilai.as@chula.ac.th.

Abstract

The study is an examination of cultural heritage by using positive design concepts for the old city area affected by urban development. Bang Lamphu community was explored for this qualitative research where three groups of participants were selected purposively: 1) two members from groups of community experts, experienced university lecturers and researchers who work collaboratively with the community, 2) three of the community leaders who have lived and been the leader in the community for at least ten years, and 3) three of the community residents who have lived and taken part in the community activities for at least ten years. There were eight participants involved in the structured interview, then the data was collected by an in-depth interview. According to the data analysis, there are three factors included in finding cultural heritage by using the positive design concepts. The first factor is the positive emotions affecting the cultural heritage that are (1) satisfaction, (2) affection, and (3) attention, respectively. The second factor is the individual's goals that are (1) uniqueness, (2) expertise, and (3) understanding, respectively. The last factor is the strong roles towards the cultural heritage that are (1) the role of spirituality, (2) the love of learning, and (3) the acceptance of beauty, excellence, and creativity, respectively. According to the total scores of the three factors, under the positive design concepts, the most scored cultural heritage in Bang Lamphu Community includes: 1) Phra Sumen Fort and Santichaiprakarn Park, 2) Duriyapraneet Foundation, 3) Bang Lamphu Museum, 4) Making of silver trays, 5) Khon costume embroidery, 6) the Chakrapong Mosque, 7) Lamphu trees, 8) Cooking of Khao Tom Nam Woon, 9) Borwonniwet Vihara Temple, and 10) Making of traditional gold leaves. The most scored cultural heritage will be designed with the positive design concepts to promote the community values.

Keywords: Cultural heritage/ The old city area/ Urban development/ Positive design/ Bang Lamphu Community

บทนำ

ย่านเก่าเขตพระนครเป็นพื้นที่เก่าแก่ของกรุงเทพมหานคร และเป็นแหล่งรวมสถานที่สำคัญทางประวัติศาสตร์ จึงถูกกำหนดให้เป็นพื้นที่อนุรักษ์เมืองเก่า ทั้งนี้จึงเป็นแหล่งที่ผู้คนนิยมท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมจำนวนมาก เพราะยังมีวิถีชีวิตดั้งเดิมให้ได้ศึกษาเรียนรู้ ยงธนิศร์ พิมลเสถียร (2556, น. 13-14) ได้กล่าวถึง ความหมายของย่านเมืองเก่าและชุมชนดั้งเดิมว่าเป็นพื้นที่ที่มีการพัฒนามาตั้งแต่อดีต มีวิถีชีวิต และลักษณะทางกายภาพหลงเหลือให้เห็นอยู่ในปัจจุบัน ซึ่งแบ่งออกเป็น 4 ประเภท ได้แก่ ตลาดน้ำ ย่านถนนการค้า ย่านตลาด และย่านชุมชน ซึ่งมีความรุ่งเรืองในอดีต แต่เนื่องจากการสร้างทางหลวงและถนนเชื่อมเส้นทางในประเทศ จากแผนพัฒนาเศรษฐกิจของรัฐทำให้เกิดชุมชนใหม่เป็นจำนวนมาก ย่านเก่าที่เคยรุ่งเรืองจึงลดบทบาทลง ส่งผลให้เศรษฐกิจในย่านเก่าถดถอยเพราะโอกาสทางการค้าน้อยลง และชุมชนเหลือแต่ผู้สูงอายุเนื่องจากคนรุ่นหลังย้ายออก ทำให้ประเพณีและวิถีชีวิตต่าง ๆ ขาดการสืบทอด ที่กล่าวมานี้ส่งผลให้เกิดการเสื่อมถอยของย่านเมืองเก่า

ย่านเก่าที่กล่าวมาข้างต้นนั้นมีตัวอย่างที่ชาติรี ประกิตนทการ (2564) กล่าวถึง ย่านเก่ารัตนโกสินทร์นั้นมีผลกระทบจากการพัฒนาเมือง จึงทำให้เกิดความเสื่อมถอยจากการย้ายออกของคนในพื้นที่ดั้งเดิมอย่างมาก เช่น ย่านเก่าบางลำพู ประกอบด้วย ชุมชนวัดสังเวชวิศยาราม ชุมชนตรอกเขียนนิวาสน์-ตรอกไก่แจ้ ชุมชนมัสยิดจักรพงษ์ ชุมชนสามพระยา ชุมชนวัดใหม่อมตรส ชุมชนบ้านพานถม ชุมชนบวรรังษี ซึ่งใน 7 ชุมชนนี้อยู่ในโครงการแผนแม่บทในการปรับพื้นที่ถนนราชดำเนินตามที่ภาพันท์ รัชศรีทอง (2567) กล่าวไว้ในเรื่อง “แผนแม่บทเพื่อการอนุรักษ์และพัฒนากรุงรัตนโกสินทร์”

เมื่อกล่าวถึงย่านบางลำพูนี้เคยมีความรุ่งเรืองอย่างมากในฐานะศูนย์กลางการค้า ตลาด ย่านการแสดงบันเทิง อาหาร ห้างสรรพสินค้า แต่ในปัจจุบันซบเซาลงอย่างมาก จากงานวิจัยของ Marc Askew เรื่อง “การเปลี่ยนแปลงภายในกรุงเทพฯ ในย่านบางลำพู” อ้างถึงในวิจัยของวิมลสิริ เหมทานนท์ (2546) ได้กล่าวถึงผลกระทบจากการพัฒนาเมือง ทำให้ความหลากหลายของกลุ่มคนในสังคม อาชีพดั้งเดิมและความสัมพันธ์ของชุมชนลดลง เช่น อาชีพทำพานเงิน ซึ่งเป็นอาชีพดั้งเดิมในชุมชนบ้านพานถมขาดการสืบทอด ความสัมพันธ์ของคนในชุมชนกับวัดลดลง และสิ่งที่กระทบจากการพัฒนาเมืองเพิ่มเติม คือ คนดั้งเดิมย้ายออกจากชุมชน ผู้ประกอบการ ใหม่ย้ายเข้ามาประกอบการธุรกิจต่างชนิดเพื่อรองรับนักท่องเที่ยว

จากวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของชุมชนย่านบางลำพูในอดีตถึงปัจจุบัน แสดงให้เห็นว่าเป็นพื้นที่สำคัญทางประวัติศาสตร์ในเขตพระนคร มีความหลากหลายทางเชื้อชาติและรากเหง้าทางวัฒนธรรม อีกทั้งเป็นย่านเศรษฐกิจแหล่งความบันเทิง อีกทั้งยังเป็นแหล่งที่มีงานศิลปวัฒนธรรมที่แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาและความสร้างสรรค์ของคนรุ่นเก่า ทำให้เกิดมรดกทางวัฒนธรรมสร้างคุณค่าในย่านชุมชนบางลำพู ซึ่งธนันท์ บุนนรรณา (2567) ได้ให้ความหมายของคำว่า “มรดกทางวัฒนธรรม” หมายถึง “ผลงานที่เกิดจากการสร้างสรรค์ การประดิษฐ์ การคิดค้นในสิ่งที่ดีงามทั้งในรูปแบบที่จับต้องได้ และจับต้องไม่ได้ แล้วเรียนรู้สืบทอดต่อกันมา รวมถึงสิ่งที่ยังคงเหลือเป็นหลักฐานให้เห็นในปัจจุบัน ได้แก่ งานสถาปัตยกรรมและงานศิลปกรรมต่าง ๆ เป็นต้น” โดยมรดกทางวัฒนธรรมสามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภท ได้แก่ 1) มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ (Tangible cultural heritage) เช่น ป้อมพระสุเมรุ (อายุ 220 ปี) และสวนสันติชัยปราการ วัดบวรนิเวศวิหาร มัสยิดจักรพงษ์ เป็นต้น 2) มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ (Intangible Cultural Heritage) เช่น วิธีการทำพานเงิน วิธีการปักชุดโขน การทำข้าวต้มน้ำวุ้น เป็นต้น ผู้วิจัยจึงต้องการนำมรดกทางวัฒนธรรมนี้ไปใช้ในการสร้างสรรค์งานออกแบบภาพประกอบเพื่อส่งเสริมคุณค่าชุมชน

ในการส่งเสริมคุณค่าชุมชน จึงใช้แนวคิดการออกแบบเชิงบวก (Positive Design) ของ Desmet และ Pohlmeier (Desmet & Pohlmeier, 2013, pp.5-19) ที่มีการนำหลักทางจิตวิทยาเชิงบวกมาผนวกเข้ากับหลักการด้านการออกแบบจนเกิดเป็นแนวคิด การออกแบบเชิงบวก ผู้วิจัยนำหลักการนี้มาใช้ในการหาคคุณค่าชุมชนย่านเมืองเก่า เนื่องจากเป็นวิธีการเข้าถึงผู้ชมและทำให้ผู้คนมีส่วนร่วมกับมรดกทางวัฒนธรรมมากขึ้น ซึ่งแนวคิดการออกแบบเชิงบวก หมายถึง การออกแบบที่ทำให้ความสุขของบุคคลเพิ่มขึ้นและเพิ่มความเป็นอยู่ที่ดีของผู้คนนั้นมี 3 องค์ประกอบหลัก ได้แก่ 1) การออกแบบเพื่อความสุข (Design for Pleasure) คือ การกระตุ้นความรู้สึกบวกผ่านองค์ประกอบ การออกแบบ โดยการผ่อนคลายและสร้างความสนุกสนาน 2) การออกแบบเพื่อเป้าหมายส่วนบุคคล (Design for Personal Goal) คือ การออกแบบที่ผู้คนสามารถนำมาใช้ในการบรรลุเป้าหมายของตน 3) การออกแบบเพื่อคุณธรรม (Design for Virtue) คือ การออกแบบที่อยู่บนพื้นฐานจากพฤติกรรมที่ดีตามศีลธรรม ซึ่งนำไปสู่การดำเนินชีวิต ที่มีคุณธรรม เมื่อมี 3 องค์ประกอบหลักนี้แล้วจึงจะเกิดการออกแบบเชิงบวกเพื่อความเป็นอยู่ที่ดี ทั้งนี้ผู้วิจัยได้นำ 3 องค์ประกอบนี้มาคัดเลือกมรดกทางวัฒนธรรมในชุมชน เพื่อให้สอดคล้องกับแนวคิดการออกแบบเชิงบวกมากที่สุด แล้วจึงนำมาใช้ในงานออกแบบเพื่อส่งเสริมคุณค่าชุมชนต่อไป ซึ่งจะอธิบายองค์ประกอบดังนี้ ส่วนที่ 1 การออกแบบเพื่อความสุขนั้นสัมพันธ์กับแนวคิดอารมณ์เชิงบวก โดยวิจัยของ Pieter Desmet (Desmet, 2012, pp.1-29) ได้มีการจำแนก อารมณ์ไว้ และเมื่อนำมาให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจได้คัดกรอง 8 หมวดอารมณ์ที่เกี่ยวข้องกับชุมชน ได้แก่ ความเข้าอกเข้าใจ (Empathy) ความสนใจ (Affection) ความเพลิดเพลิน (Enjoyment) การมองโลกในแง่ดี (Optimism) ความกระตือรือร้น (Animation) ความภาคภูมิใจ (Pride) ความสนใจ (Interest) ความพอใจ (Gratification) ส่วนที่ 2 การออกแบบเพื่อเป้าหมายส่วนบุคคลนั้นสัมพันธ์กับแนวคิดเป้าหมายมนุษย์ โดยการศึกษาของ Martin Ford (Ford, 1992) แล้วนำมาตรวจโดยผู้เชี่ยวชาญได้คัดกรอง 8 เป้าหมายที่เกี่ยวข้องกับชุมชน ได้แก่ การบันเทิง (Entertainment) การค้นหา (Exploration) ความสุข (Happiness) ความเป็นเอกลักษณ์ (Individuality) ความเชี่ยวชาญ (Mastery) งานด้านสร้างสรรค์ (Task creativity) ความเข้าใจ (Understanding) ความเป็นหนึ่งเดียว (Unity) และ ส่วนที่ 3 การออกแบบเพื่อคุณธรรมนั้นสัมพันธ์กับแนวคิดความแข็งแกร่งในบทบาท โดยการศึกษาของ Peterson และ Seligman (Peterson & Martin, 2004) แล้วนำมาตรวจโดยผู้เชี่ยวชาญ ได้คัดกรอง 13 บทบาทที่เกี่ยวข้องกับชุมชน ได้แก่ ความกล้าหาญ (Bravery) ความสร้างสรรค์ (Creativity) ความหวัง (Hope) อารมณ์ขัน (Humor) ความใจดี (Kindness) ความเป็นผู้นำ (Leadership) ความรัก (Love) รักการเรียนรู้ (Love of learning) ความเพียร (Perseverance) ความสามารถด้านจิตวิญญาณ (Spirituality) การทำงานร่วมกัน (Teamwork) ความมีชีวิตชีวา (Vitality)



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดการออกแบบเชิงบวก

ที่มา : ผู้วิจัย

จากที่กล่าวมาทั้งหมดในการวิจัยนี้จึงต้องการใช้แนวคิดการออกแบบเชิงบวก เพื่อหามรดกทางวัฒนธรรมในพื้นที่ย่านเก่าที่ได้รับผลกระทบจากการพัฒนาเมือง เพื่อได้ผลลัพธ์มรดกทางวัฒนธรรมที่คนในชุมชนรู้สึกถึงคุณค่าและเสริมสร้างความยั่งยืนให้กับชุมชน จากนั้นจึงนำผลลัพธ์มรดกทางวัฒนธรรมที่ได้มาใช้ในการออกแบบภาพประกอบในพื้นที่ เนื่องจากการเล่าเรื่องด้วยภาพในพื้นที่จะทำให้เกิดการเข้าถึงผู้คนที่มาในพื้นที่มากขึ้น อีกทั้งเพื่อส่งเสริมคุณค่าชุมชนต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ระบุกำหนดมรดกทางวัฒนธรรมใน 7 ชุมชน ย่านบางลำพู
2. จำแนกแนวคิดการออกแบบเชิงบวกให้สัมพันธ์กับการหามรดกวัฒนธรรมสำหรับย่านเมืองเก่าที่ได้ผลกระทบจากการพัฒนาเมือง
3. หามรดกทางวัฒนธรรมโดยใช้แนวคิดการออกแบบเชิงบวก สำหรับย่านเมืองเก่าที่ได้ผลกระทบจากการพัฒนาเมือง กรณีศึกษาชุมชนย่านบางลำพู

ขอบเขตของการวิจัย

ขอบเขตด้านพื้นที่: ย่านเมืองเก่าที่ได้รับผลกระทบจากการพัฒนาเมือง ซึ่งหมายถึง ย่านเก่าที่มีผลกระทบจากการพัฒนาเมือง จึงทำให้เกิดความเสื่อมถอยจากการย้ายออกของคนในพื้นที่ดั้งเดิมอย่างมาก กรณีศึกษาชุมชนย่านบางลำพู

ขอบเขตด้านกลุ่มผู้ให้ข้อมูล: กลุ่มผู้ให้ข้อมูลสัมภาษณ์ ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญด้านชุมชน อาจารย์มหาวิทยาลัย กลุ่มผู้นำหรือหัวหน้ากิจกรรมชุมชน และคนในชุมชนที่มีประสบการณ์การทำงานด้านชุมชนมากกว่า 10 ปี จำนวน 8 คน

ขอบเขตด้านข้อมูล: การเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์เชิงลึกเกี่ยวกับมรดกทางวัฒนธรรม ได้แก่ มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้และมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ ภายใน 7 ชุมชนย่านบางลำพู ได้แก่ ชุมชนวัดสังเวช วิทยาราม ชุมชนตรอกเขียนนิวาสน์-ตรอกไก่แจ้ ชุมชนมัสยิดจักรพงษ์ ชุมชนสามพระยา ชุมชนวัดใหม่อมตรส ชุมชนบ้านพานถม ชุมชนบวรรังษี เนื่องจากมีผลกระทบจากการพัฒนาเมืองจึงทำให้เกิดความเสื่อมถอยจากการย้ายออกของคนในพื้นที่ดั้งเดิมอย่างมาก

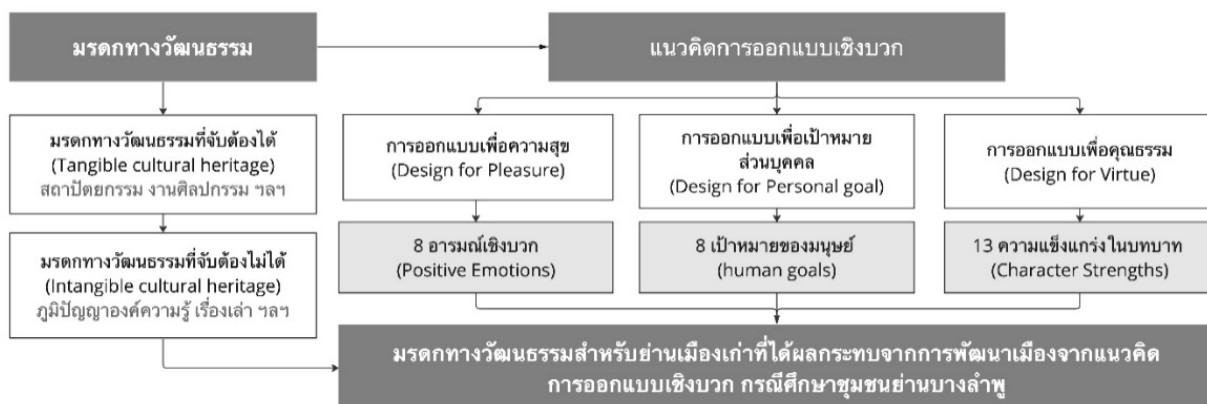
วิธีการดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยได้แบ่งวิธีการดำเนินการวิจัยออกเป็น 4 ส่วน ดังนี้

1. ระบุมรดกทางวัฒนธรรมในย่านเมืองเก่าที่ได้ผลกระทบจากการพัฒนาเมือง กรณีศึกษาชุมชนย่านบางลำพู โดยสร้างเครื่องมือด้วยการทบทวนวรรณกรรม สํารวจพื้นที่และสรุปเป็นแบบสัมภาษณ์ แล้วนำไปตรวจสอบกับผู้เชี่ยวชาญและคนในชุมชนจึงได้เกณฑ์ในการคัดเข้าคัดออกโดยไม่รวมมรดกทางวัฒนธรรมที่ปัจจุบันไม่มีให้เห็นทางกายภาพในชุมชนแล้ว เพื่อให้ได้ตารางมรดกทางวัฒนธรรมในชุมชน
2. จำแนกแนวคิดการออกแบบเชิงบวกให้สัมพันธ์กับการหาคุนค่ามรดกวัฒนธรรมสำหรับย่านเมืองเก่าที่ได้ผลกระทบจากการพัฒนาเมือง โดยสร้างเครื่องมือวิจัยแล้วให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความครอบคลุมเนื้อหา ความตรงของเนื้อหาและข้อคำถามให้ถูกต้อง โดยหาค่าดัชนีความสอดคล้อง (Index of item-Objective Congruency: IOC) จนได้เป็นแบบสัมภาษณ์แยกตามองค์ประกอบของแนวคิดการออกแบบเชิงบวก
3. ใช้แบบสัมภาษณ์เพื่อสัมภาษณ์เชิงลึก (In-Depth Interview) กับผู้เชี่ยวชาญด้านชุมชนบางลำพู ได้แก่ อาจารย์มหาวิทยาลัย นักวิจัย กลุ่มผู้นำหรือหัวหน้ากิจกรรมชุมชน และคนในชุมชนบางลำพู ทั้งหมดจำนวน 8 คน เพื่อสอบถามข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับองค์ประกอบหลักของแนวคิดการออกแบบเชิงบวกที่มีต่อมรดกทางวัฒนธรรม
4. นำข้อมูลที่ได้จากแบบสัมภาษณ์เชิงลึกมาวิเคราะห์และสรุปผล โดยวิธีแจกแจงความถี่นับด้วยจำนวนเพื่อหามรดกทางวัฒนธรรมโดยใช้แนวคิดการออกแบบเชิงบวก สำหรับย่านเมืองเก่าที่ได้ผลกระทบจากการพัฒนาเมือง กรณีศึกษาย่านเก่าชุมชนบางลำพู

กรอบแนวคิดในการวิจัย

(ผู้วิจัยลบหัวข้อที่ซ้ำกัน และเพิ่มคำขยายว่าอะไรเป็นมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องได้และไม่ได้ อีกทั้งเพิ่มลูกศรเชื่อมโยงมรดกวัฒนธรรมกับแนวคิดเชิงบวก)



ภาพที่ 2 กรอบแนวคิดการวิจัย

ที่มา : ผู้วิจัย

ผลการวิจัย

วัตถุประสงค์ข้อที่ 1 เพื่อศึกษามรดกทางวัฒนธรรมใน 7 ชุมชน ย่านบางลำพู

1.1 ข้อมูลเบื้องต้นจากการทบทวนวรรณกรรม

1.1.1 ชุมชนวัดสังเวชวิศยาราม ในพื้นที่มีวัดสังเวชวิศยาราม เป็นวัดในพระบรมราชูปถัมภ์ตั้งแต่รัชกาลที่ 1 และเป็นที่ตั้งของพิพิธบางลำพู ซึ่งแต่เดิมเคยเป็นอาคารโรงพิมพ์คุรุสภาเก่าและโรงเรียนช่างพิมพ์แห่งแรกของประเทศไทย ปัจจุบันกรมธนารักษ์ได้ปรับปรุงพื้นที่และพัฒนาร่วมกับชาวชุมชนบางลำพู เพื่อให้มีความรู้เกี่ยวกับชุมชน นอกจากนี้ยังมีมูลนิธิศุภนิพนธ์ เป็นที่สอนดนตรีไทยและรำไทยให้กับผู้ที่สนใจ ก่อตั้งมาเป็นเวลาร้อยกว่าปีแล้ว อีกทั้งเดิมพื้นที่ชุมชนมีต้นลำพูจำนวนมาก แต่ต่อมาต้นลำพูได้ลดน้อยลง จนกระทั่งสมปอง ดวงไสว (2555, น. 3-4) ได้ทำการสำรวจพบว่าต้นลำพูต้นสุดท้ายอายุเกิน 100 ปี อยู่บริเวณสวนสันติชัยปราการส่วนริมน้ำ แต่ปัจจุบันต้นนั้นตายลงเนื่องจากน้ำท่วมกรุงเทพฯ ครั่งใหญ่ จึงได้นำกิ่งของต้นลำพูต้นสุดท้ายมาตกแต่งต้นจำลองในพิพิธบางลำพู

1.1.2 ชุมชนตรอกเขียนนิवासน์-ตรอกไก่แจ้ ชุมชนนี้อยู่ติดกับป้อมพระสุเมรุ ซึ่งป้อมฯ ได้ถูกสร้างขึ้นสมัยรัชกาลที่ 1 เพื่อปกป้องพระนครจำนวน 14 ป้อม ปัจจุบันเป็นหนึ่งในสองป้อมที่ยังคงเหลืออยู่ ต่อมารัฐได้ปรับปรุงพื้นที่โดยรอบเป็นสวนสันติชัยปราการ ซึ่งเป็นสวนสาธารณะสามารถทำกิจกรรมและพักผ่อนหย่อนใจ และบริเวณชุมชนนี้เคยเป็นที่ตั้งวังของสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงจักรเจษฎา พระราชอนุชาในรัชกาลที่ 1 แต่ในปัจจุบันเหลือเพียงซุ้มประตู่วัง ซึ่งเป็นที่ตั้งศาลกรมหลวงจักรเจษฎา นอกจากนี้ในชุมชนยังมีช่างปักชุดโขน ผู้มีความชำนาญ ความอดทน และความละเอียดในการทำงานหลายขั้นตอนอยู่ในชุมชนนี้

1.1.3 ชุมชนมัสยิดจักรพงษ์ เป็นที่ตั้งของมัสยิดเก่าแก่สร้างขึ้นในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ในชุมชนเป็นชาวไทยมุสลิมเชื้อสายมลายูมีช่างทองที่มีความเชี่ยวชาญด้านการทำเครื่องทอง และมีฝีมือจนได้รับราชการในวัง แต่ในปัจจุบันเนื่องจากทองมีราคาแพง และเป็นงานที่ใช้เวลาและความอดทนสูง จึงขาดคนสืบทอดทำให้ไม่มีช่างทองในชุมชนแล้ว นอกจากนั้นยังมีอาหารที่มาจากวัฒนธรรมอิสลามที่เป็นอาหารขึ้นชื่ออย่างโรตีมะตะบะ โดยการนำแป้งสาตีมาห่อเนื้อสัตว์หมักกับเครื่องเทศแล้วนำไปทอด และในชุมชนนี้ยังมีร้านห้าง ต. เจ๊กชวน ซึ่งแต่เดิมทำแผ่นเสียง แต่ปัจจุบันเปลี่ยนมาทำขนมเบื้องสูตรของบรรพบุรุษ ชื่อว่า “ขนมเบื้องแม่ประภา”

1.1.4 ชุมชนสามพระยา มีวัดสามพระยาที่อยู่คู่ชุมชนมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา และมีการทำข้าวต้มน้ำจุ่นเป็นอาชีพดั้งเดิมของชาวชุมชนวัดสามพระยาในย่านบางลำพู ซึ่งมีที่มาจากคุณปู่สมิง เว็นทอง ผู้ได้แรงบันดาลใจจากขนมบ๊ะจ่างของชาวจีน แต่ปัจจุบันเพราะต้นทุนวัตถุดิบแพงขึ้น ชาวชุมชนส่วนใหญ่จึงเลิกทำ ยังคงเหลือเพียงบ้านเดียวเท่านั้นที่ยังคงทำข้าวต้มน้ำจุ่นส่งขายอยู่ และมีการพัฒนาการผลิตเพื่อส่งออกขายต่างประเทศ อีกทั้งในชุมชนนี้ยังมีบ้านลานทองที่ทำผลิตภัณฑ์จากใบลาน แต่ปัจจุบันไม่มีผู้สืบสานจึงไม่มีการทำแล้ว

1.1.5 ชุมชนวัดใหม่อมตรส เป็นที่ตั้งของวัดใหม่อมตรส สร้างขึ้นสมัยกรุงธนบุรี มีชื่อเสียงด้านวัตถุมงคล คือ พระสมเด็จบางขุนพรหม โดยสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) และยังมีวัดเอี่ยมวรานุช ทำให้คนในชุมชนมีความใกล้ชิดกับพุทธศาสนา ศิลปะขึ้นชื่อในชุมชนนี้คือ การแทงหยวกกล้วย มีกำเนิดจากชาวมอญที่เข้ามาในไทยหลายร้อยปี เป็นศิลปะที่ใช้เฉพาะคนชั้นสูงในงานอวมงคล ต้องอาศัยความชำนาญอย่างยิ่ง แต่ในปัจจุบันขาดคนสืบทอด จึงไม่มีการทำศิลปะแทงหยวกในชุมชนแล้ว

1.1.6 ชุมชนบ้านพานถม ในพื้นที่มีวัดตรีทศเทพขึ้นชื่อด้านจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพุทธประวัติ และมีศาลเจ้าพ่อหนูเป็นที่ศรัทธาของคนในพื้นที่ ในอดีตคนในชุมชนประกอบอาชีพทำพานเงิน เคยเป็นแหล่งผลิตเครื่องเงินดูนลาย ชันน้ำพานรองที่สำคัญ ซึ่งมีขั้นตอนการทำที่ละเอียดซับซ้อน ในปัจจุบันไม่มีการทำแล้ว แต่มีให้ชมที่ร้านเครื่องถมไทยนคร ในด้านอาหารมีการทำข้าวแช่นายโด่ง เป็นอาหารมอญ โดยใช้ข้าวขัดหุงให้ขาวแล้วใส่น้ำลอยดอกไม้มักลิ้นหอย อีกทั้งบริเวณริมคลองบางลำพูยังมีร้านขายโบกี้เกี้ยว ขนมหวานเย็นสูตรไหลล่า เป็นแป้งสีขาวคล้ายลอดช่องรับประทานคู่กับน้ำหวานใส่น้ำแข็ง ช่วยดับกระหายคลายร้อนได้

1.1.7 ชุมชนบวรรังษี มีวัดบวรนิเวศวิหารเป็นพระอารามหลวงชั้นเอก เป็นวัดประจำรัชกาลที่ 6 มีสถาปัตยกรรมแบบไทยผสมจีน คนนิยมมากราบไหว้พระพุทธรูปชินสีห์เพื่อความเป็นสิริมงคล พระอุโบสถมีความแตกต่างตรงที่มีพระประธานอยู่ 2 องค์ บริเวณหลังพระอุโบสถมีพระเจดีย์สี่ทรงแท่งขนาดใหญ่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุ และบริเวณรอบเจดีย์มีพระพุทธรูปสำคัญองค์หนึ่ง คือ พระไพรีพินาศ ในอดีตพื้นที่ชุมชนเป็นแหล่งผลิตทองคำเปลวเพื่อใช้สำหรับปิดพระ ปัจจุบันอาชีพช่างตีทองคำเปลวมีจำนวนลดน้อยลง เพราะเป็นอาชีพที่ต้องใช้แรงงานและความอดทนสูง แม้ในชุมชนไม่มีอาชีพนี้แล้ว แต่ก็ยังมีจำหน่ายอยู่

1.2 ผลการศึกษามรดกทางวัฒนธรรมในแต่ละชุมชนย่านบางลำพู

จากการศึกษาและสัมภาษณ์ได้คัดเลือกมรดกทางวัฒนธรรมที่โดดเด่นและยังมีการดำเนินการอยู่ในชุมชนแสดงเป็นตารางได้ ดังนี้

ตารางที่ 1 วิเคราะห์มรดกทางวัฒนธรรมที่โดดเด่นและยังมีการดำเนินการอยู่ในชุมชนย่านบางลำพู
ที่มา : ผู้วิจัย

	ชุมชนในย่านบางลำพู	มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้	มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้
1.	ชุมชนวัดสังเวชวิศยาราม	วัดสังเวชวิศยาราม พิพิธบางลำพู มูลนิธิศุภนิยาม	
2.	ชุมชนตรอกเขียนนิवासน์-ตรอกไก่แจ้	ป้อมพระสุเมรุ สวนสันติชัยปราการ ศาลกรมหลวงจักรเจษฎา ต้นลำพู	วิธีการปักชุดโขน
3.	ชุมชนมัสยิดจักรพงษ์	ป้อมพระสุเมรุ สวนสันติชัยปราการ ศาลกรมหลวงจักรเจษฎา ต้นลำพู	วิธีทำโรตีมะตะบะ วิธีทำขนมเป็ญแม่ประภา
4.	ชุมชนสามพระยา	วัดสามพระยา	วิธีทำข้าวต้มน้ำวุ้น

5.	ชุมชนวัดใหม่อมตรส	วัดใหม่อมตรส วัดเอี่ยมวรнуช	
6.	ชุมชนบ้านพานถม	วัดตรีทศเทพ ศาลเจ้าพ่อหนู	วิธีการทำพานเงิน วิธีทำโบกเกีย ข้าวแช่นายโด่ง
7.	ชุมชนบวรรังษี	วัดบวรนิเวศวิหาร	วิธีตีทองคำเปลว

วัตถุประสงค์ข้อที่ 2 เพื่อจำแนกแนวคิดการออกแบบเชิงบวกให้สัมพันธ์กับการหาคุณค่ามรดกวัฒนธรรมสำหรับย่านเมืองเก่าที่ได้ผลกระทบจากการพัฒนาเมือง

จากตารางดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยนำไปใช้ในแบบสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านชุมชนเพื่อหา มรดกทางวัฒนธรรมที่สัมพันธ์กับแนวคิดการออกแบบเชิงบวกทั้ง 3 องค์ประกอบ ได้แก่ ด้านอารมณ์เชิงบวก ด้านเป้าหมายของมนุษย์ และด้านความแข็งแกร่งในบทบาท ได้ผลวิจัยออกเป็น 3 ตาราง ดังนี้

ตารางที่ 2 แสดงผลสรุปวิเคราะห์การหา มรดกทางวัฒนธรรมด้วยแนวคิดการออกแบบเชิงบวกด้านอารมณ์เชิงบวก
ที่มา : ผู้วิจัย

ลำดับ	มรดกวัฒนธรรม		การหา มรดกทางวัฒนธรรมด้วยแนวคิดการออกแบบเชิงบวก ด้านอารมณ์เชิงบวก																				คะแนน	
			1 ความเอาใจเข้าใจ (Empathy)		2 ความรัก (Affection)		3 ความเพลิดเพลิน (Enjoyment)		4 การมองโลกในแง่ดี (Optimism)		5 ความกระตือรือร้น (Animation)		6 ความภูมิใจ (Pride)		7 ความสนใจ (Interest)		8 ความพึงพอใจ (Gratification)		รวม					
	มรดกวัฒนธรรมจับต้องได้	มรดกวัฒนธรรมจับต้องไม่ได้	ความเห็นอกเห็นใจ (Sympathy)	ความเมตตา (Kindness)	ความเคารพ (Respect)	ความรัก (Love)	การชื่นชม (Admiration)	การบูชา (Worship)	ความรู้สึกสบาย (Euphoria)	ความสุข (Joy)	ความสนุก (Amusement)	ความกล้าหาญ (Courage)	ความหวัง (Hope)	ความคาดหวัง (Anticipation)	ความประหลาดใจ (Surprise)	ความกระตือรือร้น (Being energetic)	ความภาคภูมิใจ (Pride)	แรงบันดาลใจ (Inspiration)		ความมีเสน่ห์ (Enchantment)	ความหลงใหล (Fascination)	การบรรเทา (Relief)	ผ่อนคลาย (Relaxation)	ความพึงพอใจ (Satisfaction)
1	ป้อมพระสมุรและสวนสันติชัยปราการ		1	1	5	1	6	1	6	1	1	1	6	0	3	2	6	0	5	0	0	1	6	53
2		การเล่นดนตรีไทย มุสณีนีตุริยประณีต	0	5	0	1	4	0	1	3	4	1	2	0	0	4	6	1	4	1	0	3	1	41
3	พิพิธภัณฑ์ลำพู		3	0	1	0	5	0	0	0	6	4	2	0	3	0	5	1	5	0	0	5	0	40
4		วิธีการทำพานเงิน	1	0	4	0	8	0	1	3	0	1	4	0	0	0	6	1	4	1	0	0	5	39
5	ต้นลำพู		1	2	2	7	0	0	3	0	1	0	5	0	3	0	7	4	1	0	0	2	1	39
6		วิธีการปลูกทุเรียน	0	1	3	1	7	0	0	3	1	0	2	2	0	0	7	0	7	0	0	0	4	38
7	มัสยิดจักรพงษ์		1	0	5	0	4	1	1	3	1	1	3	0	1	1	6	0	6	0	0	3	1	38
8		วิธีทำข้าวต้มน้ำวัน	2	0	1	0	4	0	1	2	1	0	2	1	2	0	6	0	5	1	0	0	7	35
9	วัดบวรนิเวศวิหาร		1	1	6	0	2	3	2	2	1	0	1	0	0	1	2	0	1	3	0	3	4	33
10		วิธีทำขนมเบื้องแม่พระภา	0	0	3	2	1	0	0	2	2	1	0	3	1	1	4	1	6	0	0	0	6	33
11	ศาลเจ้าพ่อหนู		0	1	5	0	3	5	2	0	0	0	3	1	1	0	2	0	4	0	1	3	1	32
12		วิธีทำโรตีสายดำ	0	0	2	0	5	0	0	2	2	0	1	2	1	2	4	0	3	2	0	0	6	32
13		การตีทองคำเปลว	0	0	3	0	2	0	0	5	2	0	0	0	1	1	6	2	4	0	0	0	4	30
14		วิธีทำโบกเกีย	0	0	3	1	2	0	0	4	1	0	3	0	1	0	3	2	1	1	0	1	6	29
15	วัดสังฆวิชัยาราม		1	0	4	0	0	4	1	5	0	0	4	0	0	3	1	0	1	0	3	0	2	29
16	วัดใหม่อมตรส		0	0	4	0	0	4	1	0	1	0	1	0	4	0	6	0	3	0	0	3	1	28
17		วิธีทำข้าวแช่	0	0	0	1	2	0	0	5	0	0	2	1	1	0	3	0	5	0	0	1	6	27
18	ศาลกรมหลวงจักรเจษฎา		0	0	6	0	0	3	1	2	0	0	3	0	0	0	2	0	3	1	1	0	4	26
19	วัดเอี่ยมวรบุช		0	0	5	0	0	4	3	0	0	0	1	0	2	0	2	0	1	0	1	3	1	23
20	วัดสามพระยา		0	0	4	0	0	4	1	2	0	0	1	0	0	0	3	0	2	1	0	0	4	22
21	วัดตรีทศเทพ		0	4	0	0	0	4	1	1	0	0	1	1	0	0	2	0	3	0	0	1	1	19
คะแนนดิบรวมแยกตามอารมณ์เชิงบวก			11	15	66	14	55	33	25	45	24	9	47	11	24	15	89	12	74	11	6	29	71	
คะแนนรวมตามหมวดอารมณ์เชิงบวก (168)			92		102		94		67		39		89		97		106							

ผลวิเคราะห์การหามรดกทางวัฒนธรรมด้วยแนวคิดการออกแบบเชิงบวก ด้านอารมณ์เชิงบวก เป็นการประเมินอารมณ์เชิงบวกที่มีต่อมรดกวัฒนธรรม ซึ่งมีคะแนนเต็ม 168 คะแนน สรุปได้ว่า หมวดอารมณ์ที่ได้คะแนนมากที่สุดตามลำดับ 1) หมวดอารมณ์พอใจ (Gratification) (106) อารมณ์ในหมวดที่ได้คะแนนมากที่สุด คือ อารมณ์พึงพอใจ (Satisfaction) 2) หมวดอารมณ์ความรัก (102) อารมณ์ในหมวดที่ได้คะแนนมากที่สุด คือ อารมณ์ความชื่นชม (Admiration) 3) หมวดอารมณ์ความสนใจ (97) อารมณ์ในหมวดที่ได้คะแนนมากที่สุด คือ อารมณ์ความมีเสน่ห์ (Enchantment) 4) หมวดอารมณ์เพลิดเพลิน (94) อารมณ์ในหมวดที่ได้คะแนนมากที่สุด คือ อารมณ์ความสุข (Joy) 5) ความเข้าใจ (92) อารมณ์ในหมวดที่ได้คะแนนมากที่สุด คือ อารมณ์ความเคารพ (Respect) 6) หมวดอารมณ์ภาคภูมิใจ (89) ซึ่งเป็นอารมณ์เดียวในหมวด ส่วนหมวดอารมณ์ที่มีคะแนนน้อยกว่าครึ่งหนึ่งของคะแนนเต็ม ได้แก่ หมวดอารมณ์การมองโลกในแง่ดี (67) และหมวดอารมณ์ความกระตือรือร้น (39) และมรดกทางวัฒนธรรมที่ได้คะแนนด้านอารมณ์เชิงบวกมากที่สุดตามลำดับ ซึ่งมีคะแนนเต็ม 64 คะแนน ได้แก่ 1) ป้อมพระสุเมรุ และสวนสันติชัยปราการ (53) 2) การเล่นดนตรีไทยมูลนิธิดุริยประณีต (41) 3) พิพิธบางลำพู (40) 4) ต้นลำพูและวิธีทำพานเงินได้คะแนนเท่ากัน (39)

ตารางที่ 3 แสดงผลสรุปวิเคราะห์การหามรดกทางวัฒนธรรมด้วยแนวคิดการออกแบบเชิงบวก ด้านเป้าหมายของมนุษย์
ที่มา : ผู้วิจัย

ลำดับ	มรดกวัฒนธรรม		การหามรดกทางวัฒนธรรมด้วยแนวคิดการออกแบบเชิงบวก ด้านเป้าหมายของมนุษย์								คะแนน
			1	2	3	4	5	6	7	8	รวม
	มรดกวัฒนธรรมจับต้องได้	มรดกวัฒนธรรมจับต้องไม่ได้	เป้าหมายในการบันเทิง (Entertainment)	เป้าหมายในการค้นหา (Exploration)	เป้าหมายในความสุข (Happiness)	เป้าหมายในความเป็นเอกลักษณ์ (Individuality)	เป้าหมายในความเชี่ยวชาญ (Mastery)	เป้าหมายในงานด้านความคิดสร้างสรรค์ (Task creativity)	เป้าหมายในความเข้าใจ (Understanding)	เป้าหมายในความเป็นหนึ่งเดียว (Unity)	คะแนนโดยรวมด้านเป้าหมายมนุษย์
1		การเล่นดนตรีไทยมูลนิธิดุริยประณีต	7	5	5	8	7	6	4	4	46
2	พิพิธบางลำพู		5	7	4	6	4	6	7	6	45
3		วิธีการทำพานเงิน	3	6	3	8	7	5	7	5	44
4		วิธีการปักชุดโชน	3	5	4	8	7	5	4	4	40
5	มัสยิดจักรพงษ์		3	5	5	8	4	3	5	6	39
6		การตีทองคำเปลว	4	5	5	7	6	4	4	4	39
7		วิธีทำข้าวแช่	4	5	5	6	6	3	5	4	38
8	ป้อมพระสุเมรุและสวนสันติชัยปราการ		2	6	6	6	3	3	5	6	37

9		วิธีทำข้าวต้มน้ำวัน	3	4	4	6	7	5	4	4	37
10	ต้นลำพู		4	4	5	8	3	3	4	5	36
11	วัดบวรนิเวศวิหาร		4	4	6	5	4	3	5	4	35
12		วิธีทำขนมเบื้องแม่ ประภา	3	4	5	5	6	4	4	4	35
13		วิธีทำโรตีมะตะบะ	3	4	5	4	6	3	4	2	31
14	ศาลเจ้าพ่อหนู		3	4	4	4	3	3	5	4	30
15	ศาลกรมหลวงจักร เจษฎา		3	4	4	4	3	3	4	4	29
16	วัดใหม่อมตรส		4	4	4	3	3	3	4	3	28
17		วิธีทำโบกเกียะ	3	3	4	3	5	4	3	3	28
18	วัดเอี่ยมวรานุช		3	4	4	4	3	3	4	3	28
19	วัดตรีทศเทพ		3	3	3	3	3	4	4	3	26
20	วัดสังเวชวิศยาราม		2	4	3	5	3	0	4	4	25
21	วัดสามพระยา		3	3	3	3	3	3	4	3	25
รวมคะแนนดิบเป้าหมายมนุษย์			72	93	91	114	96	76	94	85	

ผลวิเคราะห์การหารมรดกทางวัฒนธรรมด้วยแนวคิดการออกแบบเชิงบวก ด้านเป้าหมายของมนุษย์ เป็นการประเมินว่ามรดกทางวัฒนธรรมมีส่วนสนับสนุนต่อเป้าหมายในชีวิตมนุษย์อย่างไร สรุปได้ว่าเป้าหมายที่ได้คะแนนมากที่สุดตามลำดับซึ่งมีคะแนนเต็ม 168 คะแนน ได้แก่ 1) ความเป็นเอกลักษณ์ (114) 2) ความเชี่ยวชาญ คิดเป็น (96) 3) ความเข้าใจ คิดเป็น (94) 4) การค้นหา คิดเป็น (93) และมรดกวัฒนธรรมที่ได้คะแนนด้านเป้าหมายของมนุษย์มากที่สุดตามลำดับซึ่งมีคะแนนเต็ม 64 คะแนน ได้แก่ 1) การเล่นเกมดนตรีไทยมุลนิธิดุริยประณีต (46) 2) พิพิธบางลำพู (45) 3) วิธีการทำพานเงิน (44) 4) วิธีการปักชุดโขน (40) 5) มัสยิดจักรพงษ์และการตีทองคำเปลวได้คะแนนเท่ากัน (39)

ตารางที่ 4 แสดงผลสรุปวิเคราะห์การหามรดกทางวัฒนธรรมด้วยแนวคิดการออกแบบเชิงบวก
ด้านความแข็งแกร่งในบทบาท
ที่มา : ผู้วิจัย

ลำดับ	มรดกวัฒนธรรม		การหามรดกทางวัฒนธรรมด้วยแนวคิดการออกแบบเชิงบวก ด้านความแข็งแกร่งในบทบาท													คะแนน
			1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	
	มรดกวัฒนธรรมจับต้องได้	มรดกวัฒนธรรมจับต้องไม่ได้	การยอมรับในความงามและความเป็นเลิศ (Appreciation of beauty and excellence)	ความกล้าหาญ (Bravery)	ความคิดสร้างสรรค์ (Creativity)	ความหวัง (Hope)	อารมณ์ขัน (Humour)	ความใจดี (Kindness)	ความเป็นผู้นำ (Leadership)	ความรัก (Love)	รักการเรียนรู้ (Love of learning)	ความเพียร (Perseverance)	ความสามารถด้านจิตวิญญาณ (Spirituality)	การทำงานร่วมกัน (Teamwork)	ความมีชีวิตชีวา (Vitality)	คะแนนรวมความแข็งแกร่งด้าน บทบาท
1	ป้อมพระสุเมรุและ สวนสันติชัยปราการ		3	7	5	5	4	4	5	4	4	3	4	6	6	60
2		วิธีการปักชุดโขน	5	4	5	4	3	4	3	6	8	7	4	4	3	60
3	ต้นลำพู		5	5	5	7	3	3	4	6	3	1	6	5	5	58
4		การเล่นดนตรีไทย มุลนิธิดุริยประณีต	5	0	7	3	5	4	3	5	7	5	4	4	5	57
5	พิพิธบางลำพู		4	6	5	5	3	4	3	4	5	5	3	5	5	57
6	มัสยิดจักรพงษ์		3	3	4	6	4	3	4	4	4	5	8	6	3	57
7		วิธีการทำพานเงิน	6	0	5	3	2	3	3	6	6	7	4	6	4	55
8		วิธีทำข้าวต้มน้ำร้อน	4	3	5	3	3	3	3	4	5	5	3	4	4	49
9	วัดบวรนิเวศวิหาร		4	3	4	3	2	3	4	3	3	5	7	5	3	49
10	ศาลเจ้าพ่อหนู		3	3	3	4	3	4	4	4	3	3	6	5	4	49
11		วิธีทำข้าวแช่	4	3	4	3	4	4	3	3	4	4	3	3	5	47
12		การตีทองคำเปลว	6	0	4	3	0	2	3	3	5	7	5	4	3	45
13		วิธีทำขนมเบื้องแม่ ประภา	4	3	5	3	4	3	3	3	3	3	4	3	4	45
14	วัดใหม่อมตรส		3	3	3	3	3	4	3	4	3	3	5	5	3	45
15	วัดสังเวชวิศยาราม		3	3	3	4	3	3	3	3	4	4	6	3	2	44
16		วิธีทำโรตีมะตะบะ	4	0	3	3	3	5	3	3	3	4	4	3	5	43
17	วัดสามพระยา		3	3	3	3	3	3	3	4	3	3	5	3	4	43
18		วิธีทำโบกี้เกียะ	4	3	3	3	4	3	3	3	3	3	3	3	4	42
19	ศาลกรมหลวงจักร เจษฎา		3	3	3	3	1	4	4	4	3	0	5	3	3	39
20	วัดตรีทศเทพ		4	3	4	3	0	4	3	3	3	0	5	1	1	34
21	วัดเอี่ยมวรนุช		3	0	0	4	3	4	3	3	3	3	5	1	0	32
รวมคะแนนความแข็งแกร่งในบทบาท			83	58	83	78	60	74	70	82	85	80	99	82	76	

ผลวิเคราะห์การหามรดกทางวัฒนธรรมด้วยแนวคิดการออกแบบเชิงบวก ด้านความแข็งแกร่งในบทบาท เป็นการประเมินความแข็งแกร่งในบทบาทของมรดกวัฒนธรรมที่มีต่อสังคมหรือบุคคล สรุปได้ว่า บทบาทที่ได้คะแนนมากที่สุดตามลำดับซึ่งมีคะแนนเต็ม 168 คะแนน ได้แก่ 1) ความสามารถด้านจิตวิญญาณ (99) 2) ความรักการเรียนรู้ (85) 3) การยอมรับในความงามและความเป็นเลิศ และงานด้านสร้างสรรค์ (83) 4) ความรัก (82) และมรดกทางวัฒนธรรมที่ได้คะแนนด้านความแข็งแกร่งในบทบาทมากที่สุดตามลำดับซึ่งมีคะแนนเต็ม 64 คะแนน ได้แก่ 1) ป้อมพระสุเมรุ และสวนสันติชัยปราการ และวิธีการปักชุดโขน (60) 2) ต้นลำพู (58) 3) มุลนิธิดุริยประณีต พิพิธบางลำพู และมัสยิดจักรพงษ์ได้คะแนนเท่ากัน (57)

วัตถุประสงค์ข้อที่ 3 เพื่อหามรดกทางวัฒนธรรมโดยใช้แนวคิดการออกแบบเชิงบวก สำหรับย่านเมืองเก่าที่ได้ผลกระทบจากการพัฒนาเมือง กรณีศึกษาชุมชนย่านบางลำพู

ตารางที่ 5 แสดงผลสรุปวิเคราะห์หามรดกทางวัฒนธรรมด้วยแนวคิดการออกแบบเชิงบวกโดยคิดในสัดส่วนที่เท่ากันรวมเป็น 100%

ที่มา : ผู้วิจัย

ลำดับ	มรดกวัฒนธรรม		ผลรวมองค์ประกอบในการออกแบบเชิงบวก						
	มรดกวัฒนธรรมจับต้องได้	มรดกวัฒนธรรมจับต้องไม่ได้	คะแนนดิบรวมด้านอารมณณ์เชิงบวก (คะแนนเต็ม 64)	คะแนนด้านอารมณณ์เชิงบวกคิดเป็น 33.33%	คะแนนดิบรวมด้านเป้าหมายมนุษย์ (คะแนนเต็ม 64)	คะแนนด้านเป้าหมายมนุษย์คิดเป็น 33.33%	คะแนนรวมความแข็งแกร่งในบทบาท (คะแนนเต็ม 104)	คะแนนความแข็งแกร่งในบทบาท คิดเป็น 33.33%	คะแนนรวม 3 องค์ คิดเป็น 100%
1	ป้อมพระสุเมรุและสวนสันติชัยปราการ		53	27.60	37	19.27	60	19.23	66.10
2		การเล่นดนตรีไทย มุลนิธิตรียประณีต	41	21.35	46	23.96	57	18.27	63.58
3	พิพิธบางลำพู		40	20.83	45	23.44	57	18.27	62.53
4		วิธีการทำพานเงิน	39	20.31	44	22.91	55	17.63	60.85
5		วิธีการปักชุดโขน	38	19.79	40	20.83	60	19.23	59.85
6	มัสยิดจักรพงษ์		38	19.79	39	20.31	57	18.27	58.37
7	ต้นลำพู		39	20.31	36	18.75	58	18.59	57.65
8		วิธีทำข้าวต้มน้ำวุ้น	35	18.23	37	19.27	49	15.70	53.20
9	วัดบวรนิเวศวิหาร		33	17.19	35	18.23	49	15.70	51.12
10		การตีทองคำเปลว	30	15.62	39	20.31	45	14.42	50.36

จากตารางเป็นผลการประเมินคะแนนมรดกทางวัฒนธรรมตามแนวคิดการออกแบบเชิงบวก 3 องค์ประกอบ ได้แก่ อารมณณ์เชิงบวก, เป้าหมายมนุษย์, และความแข็งแกร่งในบทบาท เมื่อนำผลทั้ง 3 ด้าน ที่ได้รับการประเมินมาคิดรวมเป็นเปอร์เซ็นต์ในสัดส่วนที่เท่ากัน 33.33% รวม 3 ด้านเป็น 100% จะทำให้หามรดกวัฒนธรรมที่ได้คะแนนตามแนวคิดการออกแบบเชิงบวกที่ได้ผลรวมเกิน 50% เนื่องจากได้รับความเห็นชอบจากผู้เชี่ยวชาญเกินครึ่งหนึ่ง

ตามลำดับดังนี้ 1) ป้อมพระสุเมรุ และสวนสันติชัยปราการ คิดเป็น 66.10% 2) การเล่นดนตรีไทยมูลนิธิศุริยประณีต คิดเป็น 63.58% 3) พิพิธภัณฑ์บางลำพู คิดเป็น 62.53% 4) วิธีการทำพานเงิน คิดเป็น 60.85% 5) วิธีการปักชุดโขน คิดเป็น 59.85% 6) มัสยิดจักรพงษ์ คิดเป็น 58.37% 7) ต้นลำพู คิดเป็น 57.65% 8) การทำข้าวต้มน้ำวุ้น คิดเป็น 53.21% 9) วัดบวรนิเวศวิหาร คิดเป็น 51.12% 10) การตีทองคำเปลว คิดเป็น 50.36%

ตารางที่ 6 สรุปผลการหามรดกทางวัฒนธรรมเรียงลำดับจากที่ได้คะแนนมากที่สุด และ 3 องค์ประกอบหลักแนวคิดการออกแบบเชิงบวก
การออกแบบเชิงบวกที่ได้คะแนนมากที่สุดของแต่ละมรดกทางวัฒนธรรม

ที่มา : ผู้วิจัย

ลำดับ	มรดกทางวัฒนธรรมย่าน บางลำพูที่ได้คะแนนสูงสุด ตามลำดับ	3 องค์ประกอบหลักแนวคิดการออกแบบเชิงบวก		
		ความรู้สึกเชิงบวก	เป้าหมายมนุษย์	ความแข็งแกร่งในบทบาท
1.	ป้อมพระสุเมรุ และสวน สันติชัยปราการ	หมวดอารมณ์ความเพลิดเพลิน (Enjoyment)	เป้าหมายในความเป็นเอกลักษณ์ (Individuality)	ความมีชีวิตชีวา (Vitality)
2.	มูลนิธิศุริยประณีต	หมวดอารมณ์ความเพลิดเพลิน (Enjoyment)	เป้าหมายในการบันเทิง (Entertainment)	ความคิดสร้างสรรค์ (Creativity)
3.	พิพิธภัณฑ์บางลำพู	หมวดอารมณ์ความสนใจ (Interest)	เป้าหมายในความเข้าใจ (Understanding)	ความกล้าหาญ (Bravery)
4.	วิธีการทำพานเงิน	หมวดอารมณ์ความรัก (Affection)	เป้าหมายในความเป็นเอกลักษณ์ (Individuality)	ความเพียร (Perseverance)
5.	วิธีการปักชุดโขน	หมวดอารมณ์ความรัก (Affection)	เป้าหมายในความเป็นเอกลักษณ์ (Individuality)	ความเพียร (Perseverance)
6.	มัสยิดจักรพงษ์	หมวดอารมณ์ความเข้าใจ (Empathy)	เป้าหมายในความเป็นหนึ่งเดียว (Unity)	ความสามารถด้านจิตวิญญาณ (Spirituality)
7.	ต้นลำพู	หมวดอารมณ์ความรัก (Affection)	เป้าหมายในความเป็นเอกลักษณ์ (Individuality)	ความหวัง (Hope)
8.	การทำข้าวต้มน้ำวุ้น	หมวดอารมณ์ความพึงพอใจ (Gratification)	เป้าหมายในความเชี่ยวชาญ (Mastery)	ความคิดสร้างสรรค์ (Creativity)
9.	วัดบวรนิเวศวิหาร	หมวดอารมณ์ความพึงพอใจ (Gratification)	เป้าหมายในความสุข (Happiness)	ความสามารถด้านจิตวิญญาณ (Spirituality)
10.	การตีทองคำเปลว	หมวดอารมณ์ความเพลิดเพลิน (Enjoyment)	เป้าหมายในความเป็นเอกลักษณ์ (Individuality)	ความเพียร (Perseverance)
11.	ภาพรวมทั้งชุมชน	หมวดอารมณ์ความพอใจ (Gratification)	เป้าหมายในความเป็นเอกลักษณ์ (Individuality)	ความสามารถด้านจิตวิญญาณ (Spirituality)

ผลการหามรดกทางวัฒนธรรมทั้ง 3 องค์ประกอบหลักแนวคิดการออกแบบเชิงบวกนี้ จะนำมาใช้ในการออกแบบภาพประกอบด้านเนื้อหาและแนวคิดต่อไป

ผลสรุปการดำเนินการวิจัย/ อภิปรายผล

ผู้วิจัยใช้หลักการออกแบบเชิงบวกเพื่อนำมาสร้างการเชื่อมโยงและความเข้าใจของคนในชุมชนย่านเก่าและมรดกทางวัฒนธรรม เนื่องจากจะเกิดการกระตุ้นให้เกิดความเข้าใจในคุณค่าตามที่ Russell และ Hevesi (Russell & Hevesi, 2012, pp.319-334) กล่าวไว้ อีกทั้งหลักการออกแบบเชิงบวกสามารถช่วยในการนำเสนอข้อมูลในวิธีที่น่าสนใจ โดยการสื่อสารเรื่องราวและความสำคัญของมรดกทางวัฒนธรรมอย่างมีประสิทธิภาพ

จากผลวิเคราะห์การหามรดกทางวัฒนธรรมด้วยแนวคิดการออกแบบเชิงบวก ผู้วิจัยสรุปอารมณ์เชิงบวกในชุมชน ได้แก่ 1) หมวดอารมณ์พอใจ จากการสัมภาษณ์แสดงให้เห็นถึงความพึงพอใจต่อมรดกทางวัฒนธรรมในชุมชนของตน เนื่องจากมีประสบการณ์หรือความรู้สึกดีต่อมรดกทางวัฒนธรรมนั้น 2) หมวดอารมณ์ความรัก แสดงให้เห็นอารมณ์ความชื่นชมที่มีต่อมรดกทางวัฒนธรรม และสะท้อนให้เห็นถึงการรับรู้ความสำคัญของมรดกทางวัฒนธรรมนั้น 3) หมวดอารมณ์ความสนใจ แสดงถึงอารมณ์ความมีเสน่ห์ จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญแนะนำว่าควรนำเสนอของมรดกทางวัฒนธรรมมาใช้ในการออกแบบจะทำให้มรดกทางวัฒนธรรมนั้นมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

ต่อมาเป็นผลวิเคราะห์การหามรดกทางวัฒนธรรมด้วยแนวคิดการออกแบบเชิงบวก ด้านเป้าหมายของมนุษย์ ผู้วิจัยสรุปความสำคัญได้ ดังนี้ 1) เป้าหมายความเป็นเอกลักษณ์ได้คะแนนสูงสุด เนื่องจากมรดกทางวัฒนธรรมในย่านบางลำพูนั้นมีความเป็นเอกลักษณ์สูง อีกทั้งยังแสดงให้เห็นถึงความหลากหลายและความเฉพาะตัวของมรดกทางวัฒนธรรมในชุมชน 2) เป้าหมายความเชี่ยวชาญ แสดงให้เห็นว่ามรดกทางวัฒนธรรมในด้านภูมิปัญญาของชุมชนนี้ ต้องใช้ความเชี่ยวชาญในกระบวนการทำสูง จะเห็นจากประวัติศาสตร์ได้ว่าย่านบางลำพูนี้เป็นที่อยู่ของครูช่างหลากหลายแขนงในด้านศิลปะไทย 3) เป้าหมายความเข้าใจ ในชุมชนให้ความสำคัญกับการทำความเข้าใจในมรดกทางวัฒนธรรม เพื่อสร้างการรับรู้และเห็นความสำคัญของมรดกฯ ในพื้นที่ เช่น การอบรมไกด์เด็กบางลำพู

จากนั้นเป็นผลการวิเคราะห์การหามรดกทางวัฒนธรรมด้วยแนวคิดการออกแบบเชิงบวก ด้านความแข็งแกร่งในบทบาท บทบาทที่ได้คะแนนสูงสุดในย่านมีดังนี้ 1) ความสามารถด้านจิตวิญญาณ ซึ่งจากตารางจะเห็นว่ามรดกทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ ความศรัทธา เช่น วัด มัสยิด หรือศาลเจ้า จะได้คะแนนด้านนี้จำนวนมาก และมีศาสนสถานจำนวนมากในพื้นที่นี้ซึ่งวิเคราะห์ว่ามรดกทางวัฒนธรรมเหล่านี้มีบทบาทที่สำคัญทางอารมณ์และจิตวิญญาณของคนในชุมชน และช่วยในการทำให้นุชนแข็งแรงทางจิตใจได้ 2) ความรักการเรียนรู้ เป็นบทบาทที่มีความสำคัญต่อมรดกทางวัฒนธรรมด้านภูมิปัญญา ซึ่งต้องมีการพัฒนาความรู้และทักษะทางศิลปวัฒนธรรมอย่างต่อเนื่อง เพื่อพัฒนาตนเองและสร้างความแข็งแกร่งในชุมชน 3) การยอมรับในความงามและความเป็นเลิศ และงานด้านสร้างสรรค์ เป็นบทบาทที่สำคัญในการพัฒนาและเสริมสร้างวิสัยทัศน์ในชุมชน

สุดท้ายเป็นการประเมินคะแนนมรดกทางวัฒนธรรมตามแนวคิดการออกแบบเชิงบวกทั้ง 3 ด้าน คือ อารมณ์เชิงบวก เป้าหมายมนุษย์ และความแข็งแกร่งในบทบาท ทำให้หามรดกทางวัฒนธรรมที่ได้คะแนนสูงสุดตามแนวคิดการออกแบบเชิงบวก ได้แก่ 1) ป้อมพระสุเมรุและสวนสันติชัยปราการ มีคะแนนด้านอารมณ์เชิงบวกเป็นคะแนนสูงที่สุดในตาราง แสดงถึงความน่าสนใจและเป็นที่ชื่นชอบของคนในชุมชน จากการสัมภาษณ์พบว่าการกล่าวถึงประสบการณ์ที่ทำให้ตนรู้สึกดีและเกิดความพึงพอใจในมรดกฯ นี้ และคะแนนด้านความแข็งแกร่งในบทบาทจะมีคะแนนสูงกว่ามรดกทาง

วัฒนธรรมอื่น ๆ ในลำดับที่ 2) มุลนิธิศุริยประณีต สังเกตได้ว่ามีความสำคัญในด้านเป้าหมายมนุษย์และความแข็งแกร่งของบทบาท ซึ่งวิเคราะห์ได้ว่าคนในชุมชนสามารถรับรู้ถึงอุดมการณ์ของมูลนิธิศุริยประณีต ที่มีเป้าหมายหลักในการส่งเสริมวัฒนธรรมด้านดนตรีไทยและมีคุณธรรมจริยธรรมในการสอนดนตรี เช่นเดียวกับมรดกทางวัฒนธรรมที่ได้คะแนนรวมสูงเป็นลำดับที่ 3) พิพิธบางลำพูมีความสำคัญในด้านเป้าหมายมนุษย์และความแข็งแกร่งในบทบาท สะท้อนให้เห็นถึงเป้าหมายในความพยายามรวบรวมและเผยแพร่เกี่ยวกับมรดกทางวัฒนธรรมย่านบางลำพู และมีบทบาทในการส่งเสริมและสืบสานความหลากหลายทางวัฒนธรรมในพื้นที่ ทั้งนี้จากการวิจัยของชุมชนบางลำพู (ชุมชนบางลำพู, 2564, น.1-2) เกี่ยวกับการทำงานของประชาคมบางลำพูกล่าวถึงพิพิธบางลำพูและสวนสันติชัยปราการว่า เป็นพื้นที่สร้างสรรค์ที่สามารถทำกิจกรรมได้ สังเกตได้ว่ามีความสอดคล้องกับคะแนนด้านความแข็งแกร่งในบทบาทสูงทั้ง 2 พื้นที่

มรดกทางวัฒนธรรมจากผลการวิจัยที่ได้มาจากการออกแบบเชิงบวกทั้งหมดนี้จะถูกนำไปใช้ในการออกแบบภาพประกอบส่วนของเนื้อหาและแนวคิด (Content and Concept) เพื่อส่งเสริมคุณค่าชุมชนสำหรับย่านเมืองเก่าที่ได้รับผลกระทบจากการพัฒนาเมืองต่อไป โดยจะนำไปใช้ในการออกแบบภาพประกอบประเภทภาพประกอบเฉพาะพื้นที่ (Site Specific Illustration) ซึ่งสมาคมนักวาดภาพประกอบ (AOI)(Association of Illustrators, 2023) ได้ให้ความหมายว่าเป็นงานศิลปะที่ถูกวาดหรือสร้างสรรค์ในพื้นที่เฉพาะเจาะจงสำหรับที่ใดที่หนึ่ง ซึ่งสามารถใช้ประชาสัมพันธ์แบรนด์หรือสื่อสารเรื่องราวอันดีงามของชุมชน โดยสามารถเป็นสื่อในรูปแบบจิตรกรรมฝาผนัง ป้าย หนังสือ แผนที่ ฯลฯ

ยกตัวอย่างผลงานเรขศิลป์ที่ใช้แนวคิดการออกแบบเชิงบวก ได้แก่ ผลงาน “Starsdrop Story” ของ Hester van Zuthem ที่กล่าวถึงในบทความรวมผลงานการออกแบบเชิงบวกของ Desmet, P.M.A. (Desmet, 2018, pp.23-27) เป็นผลงาน ที่มีจุดประสงค์เพื่อสร้างความสุขของชุมชนในเมือง Amsterdam นักออกแบบได้สัมภาษณ์ เพื่อทำความเข้าใจว่าสภาพความเป็นอยู่ที่ดีในความคิดของชาวชุมชนนี้เป็นอย่างไร ได้ค้นพบว่าในชุมชนยังขาดกิจกรรม ในงานออกแบบนี้ประกอบด้วย 1. ป้าย (Labels) 2. เว็บไซต์และแผนที่ (website and map) และ 3. หนังสือ (Booklet) ซึ่งป้ายนั้นจะเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับชุมชน และนำป้ายไปติดกับสิ่งของที่อยู่ตามจุดต่าง ๆ ในแผนที่ ทำให้ผู้คนสามารถอ่านเรื่องราวซึ่งเล่าถึงสิ่งของนั้นได้ ทำให้คนในชุมชนได้รับรู้เรื่องราวของกันและกัน จึงเกิดการสร้างความสัมพันธ์ต่อกันในชุมชนได้

ผู้วิจัยจึงต้องการนำแนวคิดการออกแบบเชิงบวกนี้มาปรับใช้กับชุมชนในประเทศไทย กรณีศึกษาย่านบางลำพู โดยใช้เรื่องราวของมรดกทางวัฒนธรรมในพื้นที่ ในการสื่อสารคุณค่าของชุมชน ซึ่งประโยชน์จากงานวิจัยนั้น ทำให้ทราบถึงอารมณ์เชิงบวกที่สามารถนำมาใช้ในงานออกแบบสำหรับเพิ่มมูลค่าในชุมชน และต่อยอดด้วยชุดภาพประกอบต้นแบบที่ใช้ในการส่งเสริมคุณค่าชุมชนในย่านเมืองเก่าที่ได้ผลกระทบจากการพัฒนาเมือง เพื่อก่อให้เกิดคุณค่าที่ยั่งยืนในชุมชนต่อไป

บรรณานุกรม

- ชาติรี ประกิตนทการ. (2564) *State-Led Gentrification ในย่านเก่ากรุงเทพฯ (1)/ พื้นที่ระหว่างบรรทัด*.
มติชนสุดสัปดาห์. https://www.matichon.co.th/weekly/column/article_446657
- ชุมชนบางลำพู. (2564). *การสร้างสำนึกคนรุ่นใหม่ให้เป็น Active Citizen ด้วยบทเรียนและกระบวนการทำงานของ
ประชาคมบางลำพู*. สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและวัฒนธรรม (สทศ.).
- ธนันท์ บุนนวรรณา. (2567). *การจัดการมรดกทางวัฒนธรรม*. <https://shorturl.asia/rPlpG>
- ภาพันธุ์ รักศรีทอง. (2567). *ย่านเก่ากรุงเทพฯ และปัญหาระหว่างกรรมสิทธิ์ โดยกฎหมายและสิทธิชุมชนและสิทธิ
มนุษยชน*. <https://shorturl.asia/SstR9>
- ยงธนิศร์ พิมลเสถียร. (2556). ย่านเมืองเก่าและชุมชนดั้งเดิมกับการอนุรักษ์. *วารสารเมืองโบราณ*. 39(2)
น. 13-14
- วิมลสิริ เหมทานนท์. (2546). *การมีส่วนร่วมของชุมชนในการอนุรักษ์ทรัพยากรการท่องเที่ยว : ศึกษากรณีชุมชนย่าน
บางลำพู*. [ปริญญาสังคมวิทยามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].
- สมปอง ดวงไสว. (2555). *ลำพูไกลบาง : อดีต ปัจจุบัน อนาคต ลำพูร้อยปีที่บางลำพู*. ม.ป.ท..
- Association of Illustrators. (2023) *Site Specific Illustration Basics*. <https://theaoi.com/inside-illustration/site-specific-season/site-specific-basics/>
- Desmet, P. M. A. (2018). *Positive design: Delft students design for our well-being*. Delft.
Delft University of Technology.
- Desmet, P. M. A., and Pohlmeier, A. E. (2013). Positive Design: An Introduction to Design for
Subjective Well-Being. *International Journal of Design*. 7(3) pp. 5-19.
- Desmet, P. M. A. (2012). Faces of Product Pleasure: 25 Positive Emotions in Human-Product
Interactions. *International Journal of Design*. 6(2) pp. 1-29.
- Ford, M. E. (1992). *Motivating humans: Goals, emotions, and personal agency beliefs*. Sage
Publications.
- Peterson, C., and Seligman, E. P. M. (2004). *Character strengths and virtues: A handbook and
classification*. Oxford University Press.
- Russell, J. A., & Hevesi, I. (2012). *Emotion, evaluation, and goal-directed behavior*. In P. M.
Niedenthal & S. Krauth-Gruber (Eds.), *Psychology of emotion*. Psychology Press. pp. 319-334

รักษ์วงศ์พงไพร: นาฏกรรมสร้างสรรค์จากต้นทุนทรัพยากรธรรมชาติ
และศิลปวัฒนธรรมอีสาน

RAKWONGPONGPRAI: PERFORMING ARTS CREATED FROM THE COST OF
NATURAL RESOURCES AND NORTHEAST ARTS AND CULTURE

พงศธร ยอดดำเนิน* PONGSATORN YODDUMNEAN*

บทคัดย่อ

บทความวิจัยสร้างสรรค์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏกรรมเพื่อสร้างความตระหนักรู้การอนุรักษ์และประยุกต์ใช้ทรัพยากรธรรมชาติและภูมิปัญญาวัฒนธรรมอีสาน ชูรักษ์วงศ์พงไพร ดำเนินการด้วยวิธีวิจัยเชิงคุณภาพและวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางสุนทรียะ พื้นที่ดำเนินงานคืออุทยานแห่งชาติภูผาม่าน โรงเรียนภูผาม่านและชุมชนบ้านเขินเหนือ อำเภอภูผาม่าน จังหวัดขอนแก่น ผลการวิจัยพบว่าการสร้างสรรค์นาฏกรรมจากแรงบันดาลใจและการสำรวจรายชื่อพืชพันธุ์ธรรมชาติที่ปรากฏในวรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน สร้างสรรค์และนำเสนอในรูปแบบนาฏกรรมพื้นบ้านอีสานสร้างสรรค์ที่ประกอบสร้างขึ้นใหม่ตามจินตนาการจำลองเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในป่า แบ่งเป็น 3 ช่วงการแสดง ได้แก่ 1. “ชมไพร” มุ่งสร้างความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับชื่อพันธุ์พืช 2. “ไซโรค” มุ่งสร้างความรู้เกี่ยวกับประโยชน์ของทรัพยากรธรรมชาติ และ 3. “ปกปัก” มุ่งสร้างจิตสำนึกในการรักษาทรัพยากรธรรมชาติ สารหลักของการแสดงมุ่งเสนอประโยชน์ใช้สอยและการตระหนักรู้สงวนรักษาทรัพยากรธรรมชาติและภูมิปัญญาท้องถิ่น องค์ประกอบการแสดง ได้แก่ ผู้แสดงแบ่งออกตามโครงสร้างของละครและศิลปะหมอลำ ได้แก่ ตัวพระ ตัวนาง ตัวเบ็ดเตล็ด ได้แก่ นางสนม ทหาร นายพราน และฤๅษี ดนตรีและเพลงใช้ทำนองเพลงอัตลักษณ์วัฒนธรรมหมอลำจังหวัดขอนแก่นที่เกี่ยวข้องกับป่าไม้ เช่น ทำนองกาเต้นก้อนเดินดง ทำนองเดินขอนแก่น ทำนองชมดง และประดิษฐ์เครื่องแต่งกายที่ประยุกต์ใช้วัสดุจากธรรมชาติและผ้าอัตลักษณ์ชุมชน เผยแพร่ผลงานและประเมินผลก่อนและหลังชมการแสดง และจัดกิจกรรมการถ่ายทอดองค์ความรู้ผลงานสร้างสรรค์ให้กับสถานศึกษาเพื่อใช้ประโยชน์ส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงนิเวศธรรมชาติและศิลปวัฒนธรรมของอำเภอภูผาม่าน จังหวัดขอนแก่น

คำสำคัญ : รักษ์วงศ์พงไพร/ นาฏกรรมสร้างสรรค์/ นาฏกรรมพื้นบ้านอีสาน/ ทรัพยากรธรรมชาติ

*อาจารย์ประจำสาขาวิชาการแสดง, คณะศิลปกรรมศาสตร์, มหาวิทยาลัยขอนแก่น, pongyod@kku.ac.th

*Lecturer, Department of Performing Arts, Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University, pongyod@kku.ac.th

*บทความวิจัยเป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัยเรื่องนาฏกรรมสร้างสรรค์เพื่อพัฒนาชุมชนด้านทรัพยากรธรรมชาติและแบบบูรณาการตามแนวพระราชดำริ ซึ่งผ่านการรับรองจากคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น เอกสารเลขที่ HE663146

Abstract

The purpose of this creative research is to produce performing art works to raise the awareness of natural resource conservation and Isan cultural wisdom in Rakwongpongprai, an Isan performing art. Qualitative research and aesthetic creative research methods were also employed. To integrate and distribute the knowledge, the present study areas are Phu Pha Man National Park, Phu Pha Man School, and Baan Sen Nuea Community in Phu Pha Man District, Khon Kaen Province. The results indicated that the inspiration for performing art creation and the list of natural plant surveys that appeared in Isan folk literature were created and presented in Isan folk drama. It was recreated based on imagination and simulated situations that occurred in the forest. Regarding its performance stages, the Isan performing arts can be divided into three performance stages. The first stage is “Chomprai” which aims at conveying the fundamental knowledge of plant species names. The second stage is “Khairok”. This stage focuses on establishing knowledge about the benefits of natural resources. The last stage is “Pokpak” which intends to raise awareness of natural resource protection. In brief, the purpose of this performance is to raise awareness of preserving natural resources and local wisdom. With regards to performance elements of Isan folk drama, there are many essential components. Firstly, according to the structure of drama and Mor Lam performing art, performers in this show involve a male character, a female character, soldiers, hunters, and hermits. Secondly, the melodies of the Mor Lam cultural identity of Khon Kaen Province which is concerned with the forest and nature are utilized as its music and songs. All of them are Isan folk melodies such as Ka Taen Korn Dern Dong melody, Dern Khon Kaen melody, and Chomdong melody. Finally, natural materials and unique fabrics that reflect the traditional identity of the community are utilized as clothing and costumes for this performance. Moreover, the Isan folk drama was performed, and it was evaluated both before and after the show. Prominently, there was an activity organized for conveying knowledge and presenting creative works to schools and communities. The activity allows locals to take advantage and promote naturally ecological tourism and the arts and culture of Phu Pha Man District, Khon Kaen Province.

Keywords: Rakwongpongprai/ Creative Performing Arts/ Isan Folk Drama/ Natural Resources

บทนำ

ทรัพยากรธรรมชาติและทรัพยากรภูมิปัญญาวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มีความใกล้ชิดและเป็นปัจจัยสำคัญต่อการดำเนินชีวิต มีทั้งประโยชน์ คุณค่า และการสร้างรายได้การใช้ประโยชน์จากทรัพยากรธรรมชาติจะต้องอยู่ภายใต้เงื่อนไขของการรู้จักใช้ประโยชน์จากทรัพยากรธรรมชาติอย่างชาญฉลาด (Wise Use) และมีการจัดการทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมให้เป็นระบบอย่างเหมาะสม โดยจะต้องคำนึงถึงขีดความสามารถในการรองรับ (Carrying Capacity) เพื่อให้สามารถใช้ประโยชน์ได้อย่างยั่งยืน (Sustainable Utilization) (อิสระ อินทร์ยาและเค็น เทย์เลอร์, 2558, น.61) อีกทั้งทรัพยากรภูมิปัญญาวัฒนธรรมมีทั้งทางรูปธรรมและนามธรรมที่มีคุณค่าทั้งในอดีตและปัจจุบัน ซึ่งอาจมีการปรับปรุง เปลี่ยนแปลง และส่งผ่านจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง นอกจากนี้ยังมีการบันทึกและจดจำชื่อของทรัพยากรธรรมชาติผ่านวรรณกรรมพื้นบ้านที่เสมือนเป็นเครื่องบันทึกความทรงจำของชื่อพันธุ์พืชที่เป็นภาษาถิ่น และกำลังเลือนรางไปจากความทรงจำของคนในชุมชน การสร้างความตระหนักรู้ในคุณค่าของวรรณกรรมพื้นบ้าน และการใช้ประโยชน์จากทรัพยากรธรรมชาติและศิลปวัฒนธรรมเป็นสิ่งสำคัญที่ต้องเร่งสร้างความรับรู้ด้วยวิธีการต่าง ๆ โดยเฉพาะสถานศึกษาและชุมชนในพื้นที่ที่ใช้ประโยชน์จากทรัพยากรธรรมชาติโดยตรง

จากความสำคัญข้างต้น ผู้วิจัยจึงศึกษาเกี่ยวกับชื่อของพันธุ์พืชจากวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเพื่อนำมาสร้างสรรค์เป็นนาฏกรรมมุ่งสร้างความรับรู้ให้กับเยาวชนและชุมชน เกี่ยวกับข้อมูลเบื้องต้นของชื่อและประโยชน์ใช้สอยของพันธุ์พืช เพื่อเป็นการสร้างแรงจูงใจในการตระหนักรู้คุณค่า คุณประโยชน์ และสงวนรักษาทั้งด้านทรัพยากรธรรมชาติและการประยุกต์ใช้ทรัพยากรภูมิปัญญาและวัฒนธรรม

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏกรรมที่สร้างความตระหนักรู้การอนุรักษ์และประยุกต์ใช้ทรัพยากรธรรมชาติและภูมิปัญญาวัฒนธรรมอีสาน

วิธีการดำเนินการวิจัย

ดำเนินการวิจัยด้วยวิธีวิจัยเชิงคุณภาพและการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางสุนทรียะ โดยมีขอบเขตการศึกษาเกี่ยวกับชื่อและสรรพคุณของพันธุ์ไม้ในวรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน และการประยุกต์ใช้ต้นทุนทางศิลปวัฒนธรรมของชุมชน โดยมีขอบเขตพื้นที่การวิจัย คือ อุทยานแห่งชาติภูผาม่าน โรงเรียนภูผาม่าน และชุมชนชีนเหนือ อำเภอภูผาม่าน จังหวัดขอนแก่น ส่วนขั้นตอนการดำเนินการวิจัยและเครื่องมือการวิจัยได้ผ่านการรับรองโดยคณะกรรมการศูนย์จริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ซึ่งมีวิธีการดำเนินการวิจัยดังนี้

1. การค้นคว้าจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง วิธีการรวบรวมเอกสารวรรณกรรมพื้นบ้านในพื้นที่จังหวัดขอนแก่นและในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จำนวน 2 เรื่อง คือ เรื่องสินไซ (สังข์ศิลป์ชัย) จากวัดไชยศรี จังหวัดขอนแก่น และศิลปินหมอลำจังหวัดขอนแก่น และเรื่องสีทนมโนราห์ ฉบับปริวรรตโดยพระอริยานุวัตร เขมจารี (ศูนย์อนุรักษ์วรรณคดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ วัดมหาชัย จังหวัดมหาสารคาม) นำมาวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อสำรวจชื่อและสรรพคุณของพันธุ์ไม้ในวรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน

2. การจัดกิจกรรมภาคสนาม วิธีการเก็บข้อมูลเชิงลึกโดยมุ่งสัมภาษณ์กลุ่มอาสาสมัครวิจัย ได้แก่ ผู้ทรงคุณวุฒิ

ปราชญ์ชาวบ้าน นักวิชาการ โดยจัดกิจกรรมภาคสนามที่โรงเรียนภูผาม่าน ชุมชนเขินเหนือ และอุทยานแห่งชาติภูผาม่าน เพื่อสัมภาษณ์เชิงลึกและรับฟังข้อชี้แนะในการเขียนบทการแสดง องค์ประกอบการแสดงและสาระที่ปรากฏในการแสดงตามวัตถุประสงค์และต้นทุนทางวัฒนธรรมของพื้นที่ศึกษา

3. การเก็บรวบรวมข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูล วิธีการวิเคราะห์ข้อมูลเปรียบเทียบข้อค้นพบในวรรณกรรมพื้นบ้านกับข้อทางวิทยาศาสตร์และประโยชน์ใช้สอย นำข้อมูลจากเอกสารและการศึกษาภาคสนามมาวิเคราะห์เชิงเปรียบเทียบ สรุปเป็นองค์ความรู้และนำไปใช้ในการกำหนดรูปแบบการแสดงนาฏกรรมพื้นบ้านอีสานสร้างสรรค์ 1 ชุดการแสดง ความยาว 35 นาที

4. การสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏกรรม นำผลของการวิจัยมาพัฒนาเป็นการแสดงสร้างสรรค์ทางนาฏกรรม การออกแบบร่างการสร้างสรรค์นาฏกรรม (story board) จัดทำร่างการแสดงเพื่อฝึกซ้อมการแสดง และจัดทำองค์ประกอบการแสดง บทและเพลงประกอบการแสดง การฝึกซ้อมการแสดงโดยฝึกซ้อมการแสดง เริ่มตั้งแต่เดือนกันยายน พ.ศ. 2566 ถึงเดือนธันวาคม พ.ศ. 2566

5. การประชุมผู้ทรงคุณวุฒิด้านวรรณกรรมพื้นบ้าน ด้านทรัพยากรพันธุกรรมพืชและผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏกรรม เพื่อรับฟังข้อเสนอแนะในการพัฒนาผลงานการแสดง จากนั้นมีการปรับปรุงแก้ไขผลงานแล้วจึงบันทึกภาพวิดีโอเพื่อเป็นต้นแบบการแสดง สำหรับนำไปเผยแพร่ต่อสถานศึกษาและนำเสนอในการประชุมวิชาการระดับชาติด้านนาฏศิลป์สร้างสรรค์เพื่อเป็นการเผยแพร่องค์ความรู้

6. การถ่ายทอดการแสดงสู่โรงเรียนและชุมชน โดยมีกลุ่มเป้าหมายหลัก คือ นักเรียนชุมชนนาฏศิลป์โรงเรียนภูผาม่าน หรือเยาวชนและสมาชิกชุมชนเขินเหนือ อำเภอภูผาม่าน จังหวัดขอนแก่น และนักศึกษาคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น นอกจากนี้ยังมีกลุ่มเป้าหมายในการขยายผลของการวิจัยในอนาคต คือ กลุ่มโรงเรียนที่เข้าร่วมโครงการสวนพฤกษศาสตร์ โรงเรียนในพื้นที่จังหวัดขอนแก่น และผู้สนใจ

ผลการวิจัย

ผู้วิจัยเริ่มกระบวนการดำเนินงานสร้างสรรค์ จากการศึกษาวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานที่ปรากฏข้อค้นพบและการศึกษาทรัพยากรธรรมชาติและทรัพยากรภูมิปัญญา ของชุมชนบ้านเขินเหนือและอุทยานแห่งชาติภูผาม่าน จังหวัดขอนแก่น จากนั้นจึงนำผลการศึกษามาคำหนดแนวคิดและรูปแบบการแสดง ประกอบสร้างเป็นการแสดงเพื่อสร้างความตระหนักรู้ในการสงวนรักษาทรัพยากรธรรมชาติและทรัพยากรภูมิปัญญา ผ่านนาฏกรรมสร้างสรรค์ชุดรักษ์วงศ์พงไพร โดยแบ่งกระบวนการวิจัยสร้างสรรค์ออกเป็น 3 ส่วน คือ ส่วนที่ 1 การสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏกรรม ส่วนที่ 2 การวัดผลประเมินผลและเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ และส่วนที่ 3 การถ่ายทอดการแสดงสู่สถานศึกษา โดยมีรายละเอียดแต่ละส่วนดังนี้

ส่วนที่ 1 การสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏกรรม

1.1 รูปแบบและบทการแสดง

การสร้างสรรค์นาฏกรรมชุดนี้กำหนดรูปแบบให้เป็นการแสดงนาฏกรรมพื้นบ้านอีสานสร้างสรรค์มีความยาว 35 นาที ใช้ผู้แสดงเป็นตัวละครและพ่อนรำ ได้รับแรงบันดาลใจรูปแบบการแสดงมาจากศิลปะหมอลำหรือลิเกลาวในการแสดงตามบทบาท ใช้ภาษาอีสานในการสื่อสาร มีการขับลำในการดำเนินเรื่องโดยแบ่งการแสดงออกเป็น

3 ช่วงการแสดง ได้แก่ ช่วงที่ 1 “ชมไพร” เนื้อหาพรรณนาชื่อพันธุ์พืชในวรรณกรรมพื้นบ้านและชื่อทางวิทยาศาสตร์ และการเปรียบเทียบรูปแบบการแสดงพื้นบ้านอีสาน มุ่งสร้างความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับชื่อพันธุ์พืช ช่วงที่ 2 “ไขโรค” เนื้อหาพรรณนาถึงประโยชน์การใช้สอยของพันธุ์พืช โดยยกตัวอย่างพืชสมุนไพรในการรักษาโรคเบื้องต้น เช่น ขณะชมไพรเกิดอาการท้องอืด ท้องเฟ้อ จึงหาสมุนไพร เช่น ขิง ผลกระวาน มารักษาอาการ มุ่งสร้างความรู้เกี่ยวกับประโยชน์ของทรัพยากรธรรมชาติ และช่วงที่ 3 “ปกปัก” เนื้อหาพรรณนาถึงการปกปักทรัพยากรธรรมชาติของชุมชน นำเสนอพิธีกรรมบวชป่าตามความเชื่อ และเป็นอีกวิถีทางในการรักษาป่าชุมชน มุ่งสร้างจิตสำนึกในการสงวนรักษาทรัพยากรธรรมชาติ

บทการแสดงมีแรงบันดาลใจจากวรรณกรรมพื้นบ้านที่ปรากฏชื่อพืชพันธุ์ธรรมชาติ เช่น เรื่องสินไซ ลำเดินดง ที่ปรากฏการเรียกชื่อพันธุ์พืชในระหว่างการเดินทางเรื่อง เช่น การชมดง การเดินไพร มีการวางโครงเรื่องที่เริ่มต้นด้วยการอวดความสามารถของผู้แสดง เปิดตัวนักแสดงหลัก การเชิญชวนไปชมป่า ดำเนินเรื่องในป่า จำลองเหตุการณ์เมื่อประสบปัญหาเกี่ยวกับสุขภาพระหว่างอยู่ที่ป่า เพื่อสร้างจุดวิกฤติให้กับตัวละคร และจบด้วยการคลี่คลายปัญหาด้วยผู้รู้ตำรายาสมุนไพรที่อยู่ในป่า และการจบด้วยเน้นสาระในการรักษาป่าด้วยพิธีกรรมปลูกป่า การสร้างบทการแสดงยังคำนึงถึงความถูกต้องของการใช้ประโยชน์สรรพคุณทางยาของสมุนไพรและศิลปวัฒนธรรมของชุมชน การศึกษาจากเอกสารงานวิจัยเพื่อนำมาเรียบเรียงและประพันธ์ขึ้นใหม่ เช่นงานวิจัยของปิยาภรณ์ แสนศิลาและประกษ จิตต์อำมาตย์ (2565, น. 155) ตำรายาจากคัมภีร์ ความเชื่อด้านไสยศาสตร์ พิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการปรุงยารักษาโรค โดยที่บทแสดงและเพลงประกอบเป็นการบันทึกเสียงไว้ล่วงหน้า

1.2 นักแสดง

ผู้แสดงแบ่งบทบาทตัวละครตามโครงสร้างการแสดงละครพูดและการแสดงศิลปะหมอลำ ประกอบด้วย ตัวพระ 1 คน ตัวนาง 1 คน นางสนม 2 คน ทหาร 2 คน นายพราน 1 คน และฤๅษี 1 คนรวมจำนวน 9 คน โดยกลุ่มนักศึกษาสาขาวิชาการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

การคัดเลือกนักแสดงด้วยวิธีการเปิดรับสมัครและดำเนินการคัดเลือกด้วยวิธีการแบบทราเยอท์ (tryout) ด้วยกระบวนการสังเกตการณ์ของผู้วิจัยที่ให้ผู้สมัครแสดงท่าทางพ่อนรำและละครตามโจทย์ หรือเพลงที่กำหนดให้ เพื่อให้ผู้สมัครได้แสดงความสามารถทางด้านการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้าน และการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกผ่านการแสดงเป็นหลัก คัดเลือกให้เหมาะสมกับบทบาทการแสดง และความต้องการของผู้สมัครที่ต้องการพัฒนาทักษะตามบทการแสดง อีกทั้งนักแสดงทุกคนจะต้องร่วมกิจกรรมภาคสนาม เก็บข้อมูล และวางแผนดำเนินการฝึกซ้อมอย่างมีส่วนร่วม

1.3 กระบวนท่าทางลีลาการแสดง

การสร้างสรรค์ลีลาท่าทางด้วยรูปแบบการพ่อนรำประกอบ ร่วมกับการแสดงละครตามบทของแต่ช่วงการแสดง การออกแบบท่าทางและลีลาการแสดงจึงเป็นการผสมผสานระหว่างนาฏศิลป์และการละคร ที่มุ่งการสนทนาตามบทเจรจาและการพ่อนรำตามทำนองเพลงที่สื่อสารถึงสาระสำคัญของแต่ช่วงการแสดง การออกแบบท่าทางลีลาการแสดงมีการใช้เทคนิคการแสดงในการเล่าเรื่องและสื่อสารเนื้อหาสาระแก่ผู้ชม กระบวนท่าทางลีลาจึงกำหนดและออกแบบตามแนวคิด (Concept) และการสื่อสารสาระที่ต้องปรากฏในเรื่อง (Content) เกี่ยวกับการอนุรักษ์และการนำเสนอสรรพคุณของพันธุ์พืช โดยใช้แนวคิดของสุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547, น.225) ในการสร้างสรรค์การแสดงที่เริ่มจากการคิดให้มีนาฏศิลป์ การกำหนดแนวคิดหลัก การประมวลข้อมูล

การกำหนดขอบเขต การกำหนดรูปแบบ การกำหนดองค์ประกอบอื่น การออกแบบนาฏศิลป์ และแนวคิดละคร ประยุกต์ของศาสตราจารย์พรรัตน์ ดำรุง (2557, น. 2) การสร้างละครโรงเรียนที่เน้นการพัฒนาเยาวชน การสื่อสาร และพัฒนาการมีส่วนร่วมในการสร้างละคร ละครในฐานะเครื่องมือสร้างกิจกรรมเพื่อการเข้าถึงชุมชน และการประยุกต์ใช้ละครในชุมชนและโรงเรียน



ภาพที่ 1 การแสดงช่วงที่ 1 “ชมไพร”
ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 2 การแสดงช่วงที่ 2 “ไขโรค”
ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 3 การแสดงช่วงที่ 3 “ปกปัก”
ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 4 การแสดงช่วงที่ 3 “ปกปัก”
ที่มา : ผู้วิจัย

การออกแบบและสร้างสรรค์กระบวนการทางลีลาการแสดง มีการจัดวางองค์ประกอบการแสดง (Composition) ที่เป็นโครงร่างและพัฒนาองค์ประกอบการแสดงให้สอดคล้องการดำเนินเรื่อง การใช้ลีลาท่าทางที่คำนึงถึงการใช้พื้นที่ (Balance Space) และระดับของท่าทางการเคลื่อนไหว ที่เป็นระดับ (Level) ระดับ สูง กลาง ต่ำ ให้มีความสอดคล้องกับเส้น (Line) และทิศทาง (Direction) ของการเคลื่อนไหว ที่ต้องใช้ทักษะการออกแรงพลัง (Dynamic) ในการสื่อสาร ท่าทางต่าง ๆ ความไหลลื่น (Flow) ของการเคลื่อนไหวร่างกาย และที่สำคัญคือ จุดสนใจ (Focus) ของแต่ละช่วงการแสดงที่ต้องมีท่าทางลีลาที่แสดงถึงจุดเปลี่ยนสำคัญของการดำเนินเรื่อง โดยการออกแบบท่าทางลีลาการแสดงมีการให้นักแสดงได้ทำซ้ำ (Repeat) ให้เกิดความเคยชินและสามารถสื่อสารสาระที่เกิดขึ้นในการแสดง กระบวนการทางลีลาการแสดงในครั้งนี้จึงเป็นการผสมผสานระหว่างการแสดงละครและการฟ้อนรำ ที่สร้างสรรค์ขึ้นตามบทการแสดง ซึ่งบันทึกเป็นต้นแบบ ดังนี้



ภาพที่ 5 รหัสคิวอาร์โค้ดวีดิทัศน์ผลงานนาฏกรรมสร้างสรรค์
ชุดรักษ์วงศ์พงไพร
ที่มา : ผู้วิจัย

1.4 ดนตรีและเพลง

ดนตรีและเพลงประกอบการแสดง ผู้วิจัยใช้ต้นทุนทางวัฒนธรรมของชุมชนจีนเหนือและวัฒนธรรมไทลาว โดยมีเครื่องดนตรีหลักคือ แคน พิณ และกลอง โดยผู้วิจัยเลือกใช้ทำนองเพลงที่เป็นอัตลักษณ์ของวัฒนธรรมหมอลำจังหวัดขอนแก่น เช่น ทำนองสุดสะแนน ทำนองกาเต๋นก่อนเดินดง ทำนองเดินขอนแก่น ทำนองเต๋ยโขง ทำนองลำหย่าวเป็นต้น

ช่วงละครเป็นการขับลำรูปแบบหมอลำหรือลิเกลาว โดยมีตัวอย่างของบทร้องในช่วงการแสดงที่ 1 “ชมไพร” ทำนองกาเต๋นก่อนเดินดง ที่นำเสนอถึงตัวอย่างสมุนไพรที่อยู่ในป่าและหาได้ง่าย ดังนี้

สรรพคุณพืชพรรณล้ำค่า	ได้น้อมนำมาจากด้านสู่ฟ้าง
พืชผักมีดีอียัง	เล่าให้ท่านฟังจำไว้ได้คุณพี่
กระเพราขับลมท้องอืด	ยกให้เป็นพืชยอดยาชั้นดี
บักขามป้อมหอมแดงนี้ดี	รักษาอย่างดีลดอาการแก้ไข
กระเทียมไล่มดลสมหะ	ไขมันลดละขับเหงื่อทันใด
บัวบกมีดินน้ไนไร่	อาการซ้ำในร้อนในหายเร็วพลัน
พริกแดงช่วยพื่นฟูพอด	ให้แข็งแรงตลอดยอดยั่งยืนนาน
ผักใส่ช่วยเจริญอาหาร	มีภูมิคุ้มกันต่อต้านโรคภัย
เตยหอมย่อมมีที่เด็ด	รักษาโรคพิเศษบำรุงหัวใจ
ผักอีเลียมดีหลากหลาย	สรรพคุณมากมายบำรุงสายตา

การเรียบเรียงดนตรีและเพลงประกอบการแสดง คำนึงถึงทำนองเพลงที่เกี่ยวข้องกับป่าไม้ที่ปรากฏในการแสดงหมอลำ และการใช้ทำนองเพลงที่สามารถให้โรงเรียนและชุมชนนำไปประยุกต์ใช้ได้มีโอกาสต่าง ๆ โดยเนื้อหาสาระนำผลของการศึกษามาประพันธ์ตามแนวคิดและรูปแบบการแสดง โดยผ่านการตรวจทานและให้ข้อคิดเห็นก่อนบันทึกเสียงจากฉวีวรรณ พันธุ ศิลปินแห่งชาติ (หมอลำ) และวันดี พลทองสถิต ศิลปินมรดกอีสาน (หมอลำ) ผู้ประพันธ์เนื้อเพลงคือ เกรียงเดช ผลทวี และผู้เรียบเรียงทำนองเพลงคือ ภูวไนย ดิเรกศิลป์

1.5 เครื่องแต่งกาย

การประกอบสร้างเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยคำนึงถึงการแสดงออกตามบทบาทที่ให้ความแตกต่างของสีและวิธีการแต่งกาย ด้วยแนวคิดหลักคือประยุกต์ใช้ทรัพยากรธรรมชาติและภูมิปัญญาท้องถิ่น การประดิษฐ์เครื่องแต่งกายที่ประยุกต์ใช้วัสดุจากธรรมชาติและผ้าอัตลักษณ์ชุมชน คือ การทอผ้าหางกระรอกหรือภาษาถิ่นเรียกว่า ผ้าควบหรือผ้าวา และการทอผ้าฝ้าย ซึ่งเป็นผ้าพื้นเมืองของชุมชนจีนเหนือ และเป็นผ้าประจำท้องถิ่นอำเภอภูพาน จังหวัดขอนแก่น เครื่องแต่งกายนักแสดงออกแบบจากรูปแบบการแสดงที่จำลองเหตุการณ์ในป่า ตัวละครสมมติขึ้น การออกแบบเครื่องแต่งกายจึงใช้ดอกไม้ใบไม้มาประดับตกแต่ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งเครื่องประดับศีรษะ ที่ใช้กระโถมที่ทำจากดอกไม้ไผ่สานเป็นรูปทรงลักษณะชฎา มงกุฎ ซึ่งกระโถมในลักษณะนี้นิยมสวมในการเล่นเพลงเซิ้งบั้งไฟของชาวไทลาวในพื้นที่อำเภอภูพาน จังหวัดขอนแก่น อำเภอคอนสาร จังหวัดชัยภูมิ ผู้วิจัยนำมาประดิษฐ์เพิ่มเติมการรัดกรอบกระโถมด้วยใบลานฉลุสำหรับคาดศีรษะผู้แสดง ตกแต่งลูกปัดหินสี ปักขนไก่ในลักษณะปิ่นและยอดกระโถม และประดับดอกไม้ตามจินตนาการ ในส่วนของเครื่องประดับใช้ใบลานสานและพับเป็นลักษณะต่าง ๆ เช่น ดาว ดอกสี่กลีบ ดอกลำดวน นำมาร้อยเรียงเป็นสร้อยคอ สั้นวาล อุบะ เข็มขัด กำไล สวมเสื้อที่ตัดจากผ้าฝ้ายและนุ่งผ้าพื้นเมืองของชุมชน และการให้สีเสื้อผ้าที่แตกต่างกันตามบทบาทของตัวละครโดยใช้การย้อมสีธรรมชาติ ได้แก่ สีแดงจากครั่ง สีเหลืองอ่อนจากต้นขนุน สีดำจากผลมะเกลือ สีส้มอ่อนจากการผสมสีของครั่งและต้นขนุน



ภาพที่ 6 เครื่องแต่งกายของนักแสดงตัวหลัก
ตัวรอง นายพราน ฤๅษี (เรียงลำดับจากซ้ายมาขวา)
ที่มา : ผู้วิจัย

1.6 การจัดองค์ประกอบแสงและภาพการแสดง

การออกแบบแสงที่คำนึงถึงความสว่าง บรรยากาศ เน้นความสว่างเพื่อให้เห็นการแสดงออกถึงสีหน้าท่าทาง การสร้างบรรยากาศของแต่ละพื้นที่เพื่อให้เห็นความแตกต่างกันของแต่ละช่วงการแสดงทั้ง 3 ช่วง ซึ่งการจัดองค์ประกอบแสงและภาพการแสดง มีการทดลองแก้ไขปรับปรุงเพื่อกำหนดรูปแบบของแสง และภาพที่ชัดเจนมากขึ้น มีความสอดคล้องกับอารมณ์ ความรู้สึก และบรรยากาศของแต่ละช่วงการแสดง

ส่วนที่ 2 การวัดผล ประเมินผลและเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์

2.1 การวัดผลและประเมินผลงานการแสดง

การประเมินผลงานการแสดงจากผู้ชมและผู้เข้าร่วมปฏิบัติการแสดง และนักเรียนชุมนุมนาฏศิลป์โรงเรียนภูพาน รวมจำนวน 50 คน ซึ่งประเมินก่อนและหลังจากชมการแสดงและการรับถ่ายทอดปฏิบัติการแสดง ซึ่งเครื่องมือการวัดผลและประเมินผล ผ่านการรับรองจากคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น โดยที่ข้อคำถามในแต่ละประเด็นเป็นมาตราประมาณค่า 5 ระดับ ได้แก่ 1.00-1.50 ระดับน้อยที่สุด 1.51-2.50 ระดับน้อย 2.51-3.50 ระดับปานกลาง 3.51-4.50 ระดับมาก และ 4.51-5.00 ระดับมากที่สุด ภาพรวมของผลประเมิน ดังนี้

ตารางที่ 1 ค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานของความรูู้ ความเข้าใจและความพึงพอใจในผลงานสร้างสรรค์
ที่มา : ผู้วิจัย

ที่	หัวข้อประเมิน	x	S.D.	ร้อยละ	แปลค่า
1.	รับรู้และความเข้าใจถึงนาฏกรรมและวรรณกรรมที่มีความสัมพันธ์กันในพื้นที่จังหวัดขอนแก่น และนาฏกรรมสร้างสรรค์ในแนวละครพื้นบ้านอีสานที่นำเสนอเรื่องราวจากวรรณกรรมและศิลปวัฒนธรรมอีสานที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติ	4.34	0.68	86.80	มาก
2.	รับรู้และเข้าใจในคุณค่าและวิธีการอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติในท้องถิ่น	4.40	0.63	88.00	มาก
3.	รับรู้และเข้าใจเกี่ยวกับพันธุ์พืชและประโยชน์ใช้สอยจากทรัพยากรธรรมชาติ โดยเฉพาะสรรพคุณทางยาของสมุนไพร	4.32	0.71	86.40	มาก
4.	รับรู้และเข้าใจในคุณค่าทางมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมจากวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานที่ปรากฏชื่อพันธุ์พืช	4.40	0.66	88.00	มาก
5.	รับรู้และเข้าใจในการประยุกต์ใช้ต้นทุนจากทรัพยากรภูมิปัญญาและวัฒนธรรมอย่างมีประสิทธิภาพและสร้างรายได้ให้กับท้องถิ่น	4.38	0.77	87.60	มาก
6.	ประสิทธิภาพของการแสดงและองค์ประกอบการแสดง ได้แก่ บทการแสดง ดนตรี เพลง กระทบท่าร่ายการแสดง เครื่องแต่งกาย แสง สี และการตัดต่อการแสดง	4.54	0.57	90.80	มากที่สุด
7.	การแสดงสามารถเป็นสื่อที่สร้างแรงจูงใจ (soft power) ในการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงนิเวศน์ธรรมชาติและวัฒนธรรม	4.60	0.57	91.91	มากที่สุด
8.	การแสดงมีความเหมาะสมและมีการกระตุ้นการสงวนรักษาและเกิดจิตสำนึกในการอนุรักษ์ทรัพยากรพืช ทรัพยากรภูมิปัญญาและวัฒนธรรม	4.52	0.57	90.40	มากที่สุด

9.	มีความสนใจและอยากร่วม หรือหาแนวทางการอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติ หรือการใช้ประโยชน์จากทรัพยากรทางธรรมชาติและทรัพยากร ภูมิปัญญาและวัฒนธรรมอีสาน	4.50	0.67	90.00	มาก
10.	อยากเป็นส่วนหนึ่งในการส่งเสริมและผลักดันในการสงวนรักษา ทรัพยากรธรรมชาติและทรัพยากรภูมิปัญญาและวัฒนธรรมอีสาน และการใช้ประโยชน์อย่างถูกวิธีและมีประสิทธิภาพ	4.46	0.67	89.20	มาก
รวม		4.45	0.65	88.91	มาก

จากตารางข้างต้น พบว่า ผู้ชมและผู้เข้าร่วมปฏิบัติการแสดง มีความรู้ ความเข้าใจและความพึงพอใจในผลงาน นาฏกรรมสร้างสรรค์ ชุด รักษ์วงศ์พงไพร โดยค่าเฉลี่ยรวมอยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.45 ส่วนเบี่ยงมาตรฐาน 0.65 และพิจารณาประเด็นที่มีค่าเฉลี่ยสูงสุด คือ ประสิทธิภาพของการแสดงและองค์ประกอบการแสดง ได้แก่ บทการแสดง ดนตรี เพลง กระทบท่าทางการแสดง เครื่องแต่งกาย แสง สี และการตัดต่อการแสดง การแสดง สามารถเป็นสื่อที่สร้างแรงจูงใจ (soft power) ในการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงนิเวศน์ธรรมชาติ และวัฒนธรรม การแสดงมีความเหมาะสมและมีการกระตุ้นการสงวนรักษา และเกิดจิตสำนึกในการอนุรักษ์ทรัพยากรพืช ทรัพยากร ภูมิปัญญาและวัฒนธรรม

2.2 การเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์

ผู้วิจัยได้ทำการบันทึกภาพวีดิทัศน์การแสดงฉบับสมบูรณ์ เพื่อเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ในเวทีระดับชาติและมีผู้ทรงคุณวุฒิประเมินผลงาน โดยเข้าร่วมการนำเสนอผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ระดับชาติ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ครั้งที่ 7 จัดโดยคณะศิลปนาฏดุริยางค์ร่วมกับสถาบันอุดมศึกษาทั่วประเทศ นำเสนอในรูปแบบออนไลน์ เมื่อวันที่ 16 ธันวาคม พ.ศ. 2566 ณ โรงละครศิลปนาฏดุริยางค์ (ศาลายา) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ อำเภอ พุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม

ส่วนที่ 3 การถ่ายทอดการแสดงสู่สถานศึกษา

ผู้วิจัยนำชุดองค์ความรู้ที่เกิดจากกระบวนการสร้างสรรค์และผลงานสร้างสรรค์ มาถ่ายทอดการแสดงให้นักเรียนในชุมชนนาฏศิลป์ โรงเรียนภูพาน จังหวัดขอนแก่น เพื่อนำไปจัดเป็นการแสดงตามโอกาสต่าง ๆ และสร้างความตระหนักรู้สงวนรักษาทรัพยากรธรรมชาติและภูมิปัญญาท้องถิ่น การถ่ายทอดการแสดงเริ่มตั้งแต่การฝึกพื้นฐานทางนาฏศิลป์ การฝึกการแสดง การฝึกแต่งกาย และการสะท้อนผลหลังกิจกรรมเพื่อสร้างแรงจูงใจในการประยุกต์ใช้ต้นทุนทางวัฒนธรรมให้กับนักเรียน ครู และผู้บริหาร ผู้วิจัยมีการกำกับติดตามและเป็นที่ปรึกษาในการจัดการแสดง ชุดนี้ทุกครั้งไป อีกทั้งในอนาคตจะมีการขยายผลให้กับโรงเรียนโครงการสวนพฤกษศาสตร์ โรงเรียนในพื้นที่ ความรับผิดชอบของมหาวิทยาลัยขอนแก่น



ภาพที่ 7 การถ่ายทอดองค์ความรู้ผลงานสร้างสรรค์
ให้กับนักเรียนชุมนุมนาฏศิลป์โรงเรียนภูพาน
ที่มา : ผู้วิจัย

ผลสรุปการดำเนินการวิจัย/ อภิปรายผล

การดำเนินงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ครั้งนี้ เริ่มต้นจากความสนใจในวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานและบทขับลำที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติ เช่น ลำเดินดง ลำชมไพร ในศิลปะการแสดงหมอลำ หรือลิเกลาว เป็นแรงบันดาลใจและแนวคิดในการสร้างสรรค์สื่อการแสดงที่สร้างการรับรู้ให้กับเยาวชนเกี่ยวกับพันธุ์พืช ประโยชน์การใช้สอย สงวนรักษาทรัพยากรพืช ทรัพยากรภูมิปัญญา และวัฒนธรรม

ดำเนินงานด้วยวิธีการบูรณาการความรู้ระหว่างมหาวิทยาลัย โรงเรียน อุทยานแห่งชาติ และชุมชน อีกทั้งเป็นการกระตุ้นและประยุกต์ใช้ต้นทุนทางวัฒนธรรมของชุมชน และโรงเรียนได้ใช้ประโยชน์จากผลงานวิจัยสร้างสรรค์และพัฒนาทักษะด้านการแสดงของนักเรียนและผู้สนใจ การใช้ประโยชน์จากสื่อในรูปแบบนาฏกรรมที่หลากหลายและมีคุณค่าต่อสังคม สาระของการแสดงมุ่งนำเสนอชื่อของพันธุ์พืชที่ปรากฏในวรรณกรรมพื้นบ้าน ประโยชน์ใช้สอย และการกระตุ้นอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติ สร้างสรรค์ในรูปแบบนาฏกรรมพื้นบ้านอีสานสร้างสรรค์ ผสมผสานศิลปะการละครและการฟ้อนรำที่ได้แนวคิดและโครงสร้างจากศิลปะหมอลำอีสาน บทการแสดงจึงจำลองเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในป่า มีจุดเริ่มต้นการแสดง การดำเนินเรื่อง จุดวิกฤติ การคลี่คลายปัญหาที่นำไปสู่ทางออกที่ดี และการฟ้อนรำประกอบในแต่ละช่วงการแสดง

ด้านเพลงและดนตรีประกอบ เลือกใช้ทำนองเพลงของวัฒนธรรมหมอลำหมอแคน ทำนองเพลงที่เกี่ยวข้องกับป่าไม้ในศิลปะการแสดงหมอลำ และประพันธ์เนื้อเพลงหรือบทการแสดงขึ้นใหม่ ที่เกิดจากผลของการศึกษาพันธุ์พืชในวรรณกรรมและเปรียบเทียบชื่อทางวิทยาศาสตร์ ประโยชน์ใช้สอยของพันธุ์พืช สร้างสรรค์บนพื้นฐานสุนทรียศาสตร์ นักแสดงแบ่งออกตามบทบาทของการแสดง มีตัวละครหลัก ตัวเบ็ดเตล็ด องค์ประกอบการแสดงโดยเฉพาะเครื่องแต่งกาย เป็นการประดิษฐ์และประยุกต์ใช้ต้นทุนทางทรัพยากรภูมิปัญญาท้องถิ่น และการใช้วัสดุจากธรรมชาติมีประกอบสร้างเป็นเครื่องแต่งกาย ในการดำเนินงานยังมีการจัดประชุมสนทนากลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิและเผยแพร่การแสดงในเวทีระดับชาติ เพื่อรับการประเมินคุณภาพผลงานก่อนที่จะนำไปถ่ายทอดการแสดงให้กับโรงเรียนภูพาน และการขยายผลให้กับโรงเรียนในเครือข่ายโครงการสวนพฤกษศาสตร์ โรงเรียนในพื้นที่รับผิดชอบของมหาวิทยาลัยขอนแก่น อัตลักษณ์การแสดงชุดนี้เป็นการผสมผสานศิลปะการแสดงละครและการฟ้อนรำจากวัฒนธรรมหมอลำ

ให้สอดคล้องกับบทและการประยุกต์ใช้ต้นทุนทางวัฒนธรรมมีสาระที่นำเสนอเกี่ยวข้องกับธรรมชาติ

การดำเนินการสร้างสรรค์ มุ่งนำเสนอสาระการแสดงที่สร้างความตระหนักรู้เกี่ยวกับทรัพยากรธรรมชาติ โดยเฉพาะประโยชน์และสรรพคุณทางยาของสมุนไพร จากการรวบรวมรายชื่อพันธุ์พืชจากวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานซึ่งมีความสอดคล้องกับการศึกษาของณรงค์ศักดิ์ ราวะรินทร์ (2565, น.78) การวิเคราะห์สมุนไพรที่ปรากฏในเอกสารโบราณจากการรวบรวมเอกสารโบราณที่ปริวรรตถอดแปล จำนวน 12 ฉบับ (ผูก) มีพืชวัตถุ สัตว์วัตถุ ธาตุวัตถุ น้ำกระสายยา เห็ดรา และอื่น ๆ และการศึกษาเกี่ยวกับยาสมุนไพรของกรุณา จันทุม และกัลยารัตน์ กำลังเหลือ (2560, น. 56) การรักษาที่ใช้พืชสมุนไพรธรรมชาติในท้องถิ่น เป็นวิธีการที่รักษาโรคทั่วไปที่พบในชุมชน โดยหมอพื้นบ้านที่รักษาผู้ป่วยจะเลือกใช้ส่วนต่าง ๆ ของพืชสมุนไพรตามที่ได้รับถ่ายทอดองค์ความรู้ การสอดแทรกสาระที่ให้สงวนรักษาทรัพยากรธรรมชาติผ่านพิธีกรรมของชุมชนที่เกี่ยวกับป่าไม้ ซึ่งสนับสนุนแนวคิดนี้จากการศึกษาของสุธีรพงษ์ ศรีวิราช, ปราบก แก้วเศษ และไพรัช ถิตย์ผาด (2562, น. 121) พิธีกรรมบวชป่าที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างพิธีกรรม ความเชื่อ เป็นวัฒนธรรมใหม่ที่ถูกสังเคราะห์ขึ้นมาจนเป็นที่ยอมรับในชุมชน และประสบความสำเร็จในการอนุรักษ์ทรัพยากรป่าไม้ได้เป็นอย่างดี

การสร้างสรรค์นาฏกรรมเพื่อนำเสนอสาระและความสุนทรีย์ ในรูปแบบนาฏกรรมพื้นบ้านอีสานสร้างสรรค์จากโครงสร้างการแสดงของหมอลำหรือลิเกลาว และประยุกต์การฟ้อนรำประกอบการแสดง เพื่อสร้างวิธีการนำเสนอที่หลากหลายและสร้างความสนใจและแรงจูงใจในการรับชม เพื่อสร้างความรับรู้ของสาระที่นำเสนอในผลงานสร้างสรรค์สอดคล้องกับการศึกษาของสุกัญญา สมไพบูลย์ (2564, น.147) การสร้างสรรค์งานแบบผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมควรตระหนักและให้ความสำคัญเสมอในเรื่องของการเคารพวัฒนธรรม โดยในการสร้างสรรค์งานจะพิจารณาความเหมาะสมเชิงวัฒนธรรม (culture appropriateness) และการออกแบบกระบวนการทางทางการแสดงที่มีการกำหนดท่าทางและการเดินสัดเพื่อสร้างเสริมทักษะให้กับผู้แสดง มีความสอดคล้องกับแนวคิดและวิธีการของรักษ์สินี อัครศวะเมฆ (2566, น.72) เทคนิค Improvisation dance เทคนิคที่เกิดจากการเคลื่อนไหวโดยเกิดจากการรับรู้ถึงความรู้สึกที่เป็นสิ่งเร้ากระตุ้นจินตนาการของศิลปินและวิธีการ ของนริรัตน์ พินิจนสาร และอภิโชติ เกตุแก้ว (2566, p.138) การผสมผสานลีลาท่าทางด้วยแนวคิดการเคลื่อนไหวลีลาโดยใช้ปฏิสัมพันธ์ระหว่างร่างกายในแบบเดินสัด (body contact improvisation) แนวคิดการเคลื่อนไหวร่างกายอย่างอิสระ (free spirit) การประดิษฐ์ท่าทางการแสดงให้สอดคล้องกับรูปแบบการแสดง

อีกทั้งการดำเนินงานสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ได้ศึกษาและประยุกต์ใช้แนวคิดจากมานุษยวิทยาวัฒนธรรมและการประยุกต์ใช้ทุนทางวัฒนธรรมของชุมชน ในการสร้างสรรค์ที่ประยุกต์ใช้นำเสนอในการแสดง สอดคล้องกับการศึกษาของเสาวณิต วิงวอน (2552, น.200.) ว่ากระบวนการแสดงเรื่องใดเรื่องหนึ่งขึ้นได้แม้ไม่เคยเห็นการแสดงเรื่องนั้นมาก่อน โดยการศึกษาจากบททั้งที่เป็นลายลักษณ์และมุขปาฐะ อันเป็นที่มาของเนื้อเรื่องที่นำมาแสดง และการนำเสนอที่ตระหนักถึงศิลปวัฒนธรรมของชุมชน สอดคล้องกับการศึกษาของบุญเลิศ สดสุขชาติ (2553, น.5) การรักษาแบบไทยโดยใช้ตัวยาจากธรรมชาติ การรักษาโรคหรืออาการเจ็บป่วยที่ใช้ได้ทั้งสองระบบ เรียกว่า “ทวิลักษณ์” (Dual Use) และประการสำคัญการดำเนินงานครั้งนี้มุ่งหวังผลในอนาคต ที่จะสร้างแรงจูงใจในการขับเคลื่อนและส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงนิเวศธรรมชาติ และวัฒนธรรมสอดคล้องกับแนวทางของวรินทร์ลดา สืบดี และพระครูธรรมธรรพญูเที่ยง ลักษณะพลวงค์ (2564, น.376) กระบวนทัศน์ใหม่ใหม่ในการอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติ โดยอาศัยการมีส่วนร่วมของประชาชนในพื้นที่ทุกส่วน

โดยเฉพาะเด็กและเยาวชน

นาฏกรรมสร้างสรรค์ชุดนี้จะเป็นอีกสื่อการแสดง ที่สร้างความตระหนักรู้และให้ความสนใจในการสงวนรักษา และใช้ประโยชน์จากทรัพยากรธรรมชาติและทรัพยากรภูมิปัญญาและวัฒนธรรม อีกทั้งเป็นแนวทางในการสร้างสื่อ การแสดงที่ช่วยส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงนิเวศธรรมชาติ และการประยุกต์ใช้ศิลปะวัฒนธรรมให้กับชุมชนในพื้นที่ อุทยานแห่งชาติภูผาม่านและพื้นที่อื่น ๆ ที่สนใจในอนาคตอันใกล้

ข้อเสนอแนะ

การศึกษาถึงทรัพยากรธรรมชาติและภูมิปัญญาท้องถิ่น ที่มีความสัมพันธ์กับพื้นที่หรือท้องถิ่นนั้น ๆ ควรมีการ ศึกษาอัตลักษณ์วัฒนธรรมของชุมชนที่สามารถนำมาพัฒนา ต่อยอด ในการส่งเสริมและสร้างรายได้ให้กับชุมชนด้วย ในฐานะซอฟต์แวร์ (Soft Power) รวมทั้งพัฒนาวิธีการนำเสนอการแสดงที่หลากหลายและมีความทันสมัยกับ สื่อสังคมออนไลน์ (Social Media) ที่สามารถเข้าถึงกลุ่มเป้าหมายได้อย่างรวดเร็ว

กิตติกรรมประกาศ

ขอขอบคุณศูนย์ประสานงานโครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำริ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ที่สนับสนุน งบประมาณ ขอขอบคุณผู้ร่วมโครงการทุกท่าน นักศึกษาสาขาวิชาการแสดง มหาวิทยาลัยขอนแก่น นักเรียนโรงเรียน ภูผาม่าน ชาวบ้านเงินเหนือ อำเภอภูผาม่าน จังหวัดขอนแก่น และเจ้าหน้าที่อุทยานแห่งชาติภูผาม่าน ขอขอบคุณผู้ทรง คุณวุฒิทุกท่านที่ประเมินผลงาน และขอขอบคุณผู้ร่วมดำเนินงานที่เกี่ยวข้องทุกท่าน

บรรณานุกรม

- กรุณา จันทุม และ กัลยารัตน์ กำลังเหลือ. (2560). การรักษาโรคด้วยสมุนไพรและตำรายาโบราณของหมอพื้นบ้าน. *วารสารการแพทย์และวิทยาศาสตร์สุขภาพ*. 24(2) น. 48-57.
- ณรงค์ศักดิ์ รวาทินทร์. (2565). การวิเคราะห์สมุนไพรที่ปรากฏในเอกสารโบราณ. *วารสารช่อพะยอม*. 33(2) น. 61-80.
- นริรัตน์ พินิจนสาร และอภิโชติ เกตุแก้ว. (2566). โฉมใหม่: มายาแห่งวิษณุ. *วารสารศิลปกรรมสารมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์*. 16(1) น. 124-140.
- บุญเลิศ สดสุขชาติ. (2553). *มานุษยวิทยาสุขภาพ*. โอ.เอส.พรีนติ้งเฮาส์.
- ปิยาภรณ์ แสนศิลา และปรกษ จิตต์อำมาตย์. (2565). การปริวรรตตำรายาสมุนไพรที่ปรากฏในคัมภีร์โบราณอีสาน: กรณีศึกษาคัมภีร์โบราณของหมอพื้นบ้านพิมพ์ แก้ววิเศษ ผูกที่ 2. *วารสารหมอยาไทยวิจิตร*. 8(2) น. 147-159.
- พรรัตน์ ดำรุง. (2557). *ละครประยุกต์ การใช้ละครเพื่อการพัฒนา*. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- รักษิณี อัครศวะเมฆ. (2566). การเคลื่อนไหวร่างกายจากเทคนิคปฏิภาณทางนาฏศิลป์. *วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ*. 25(1) น. 72-85.
- วรินทร์ลดา สืบดี และพระครูธรรมธรรณบุญเที่ยง ลักษณะพลวงศ์. (2564). กระบวนทัศน์ใหม่ในการขับเคลื่อนเครือข่ายภาคประชาชนเพื่อจัดการทรัพยากรธรรมชาติในท้องถิ่น. *วารสารบัณฑิตแสงโสมคำ*. 6(2) น. 365-378.
- สุกัญญา สมไพบูลย์. (2564). กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงจากการผสมผสานทางวัฒนธรรมระหว่างละครพื้นบ้านไทยกับละครบริทิชแพนโท. *วารสารวิชาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา*. 29(3) น. 129-151.
- สุธีรพงษ์ ศรีวิราช, ปราบก แก้วเศษและไพรัช ถิตย์ผาด. (2562). บวชป่า: การใช้ภูมิปัญญาพื้นบ้านในการอนุรักษ์ทรัพยากรป่าไม้ในชุมชนภาคเหนือผ่านพิธีกรรมบวชป่า. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี*. 10(1) น. 121-144.
- สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). *หลักการแสดงนาฏศิลป์ปริทรรศน์*. (พิมพ์ครั้งที่ 3). สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- เสาวณิต วิงวอน. (2552). *ละครไทยในมุมมองของนักวรรณคดี. ละคร ระคน ตัวตน มนุษย์: วรรณกรรมกับนาฏกรรมศึกษา*. Unimex International.
- อิสระ อินทร์ยา และเค็น เทย์เลอร์. (2558). ภูมิทัศน์วัฒนธรรมกับภูมิปัญญาในการจัดการทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมของชาวภูไท. *วารสารรัฐศาสตร์และนิติศาสตร์ มหาวิทยาลัยกาฬสินธุ์*. 4(2) น. 57-81.

“รำมอญ” และอัตลักษณ์ศิลปะการสร้างสรรค์ท่ารำทางวัฒนธรรมชุมชนไทยมอญบ้านพระเพลิง จังหวัดนครราชสีมา

“RAM MON” AND IDENTITY OF THE CREATIVE CULTURAL DANCE POSTURE IN THE THAI MON COMMUNITY, BAN PHRA PHLOENG, NAKHON RATCHASIMA

ภัทรฤทัย กันตะกนิษฐ* PATTARARUTHAI KANTAKANIT*

บทคัดย่อ

การสร้างอัตลักษณ์ทางศิลปะการเต้นรำโดยการสร้างสรรค์ท่ารำ ที่เชื่อมโยงกับเรื่องราวทางวัฒนธรรมท้องถิ่นในการศึกษานี้ มีวัตถุประสงค์การวิจัยเพื่อศึกษาท่ารำมอญประจำถิ่นมอญบ้านพระเพลิง จังหวัดนครราชสีมา และนำไปสู่การสร้างสรรค์ท่ารำใหม่ ดำเนินการวิจัยตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ กำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลแบบเฉพาะเจาะจง จำนวน 9 คน โดยใช้แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง เก็บรวบรวมข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์เชิงลึกเป็นรายบุคคล ร่วมกับการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมและแบบไม่มีส่วนร่วม และนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์แบบอุปมัย โดยเน้นการตีความสร้างข้อสรุป

ผลการวิจัยพบว่า 1) การรำมอญในการละเล่นพื้นบ้านตามประเพณีวันสงกรานต์ พิธีกรรมการทำบุญปีใหม่ประจำปี และรำถวายพระครูทักษิณรามัญ (หลวงปู่ฉิม) ไม่มีการใช้อุปกรณ์ประกอบการรำ และไม่มีคำศัพท์เฉพาะในการแสดงรำ 2) กระบวนท่ารำที่ใช้ในการรำมอญ มีลักษณะการใช้มือ แขน ศีรษะ ลำตัว และเท้า เป็นไปตามทิศทางการเคลื่อนไหวร่างกายขณะแสดง โดยใช้โทนกำหนดจังหวะการรำ และ 3) อัตลักษณ์ท่ารำมอญและสถาปัตยกรรมทางศิลปวัฒนธรรมและพืชสมุนไพรท้องถิ่นที่สามารถนำมาใช้เป็นศิลปะสร้างสรรค์ท่ารำทางวัฒนธรรม ตามลักษณะท่ารำโดยเทียบเคียงจากรากทำ คือ ทิศ เท้า และมือ ได้จำนวน 12 ท่ารำ ประกอบด้วย ท่ารำถวายพระครูทักษิณรามัญ 4 ท่ารำ ท่ารำมอญบวงสรวง 4 ท่ารำ ท่ารำหงส์ ท่ารำศาลปู่ฉิม ท่ารำเสมา และท่ารำเถาวัลย์เปรียง ซึ่งเป็นจุดเด่นที่เกิดจากความเรียบง่ายผสมผสานกับความมีวัฒนธรรมเฉพาะกลุ่มของชาวมอญมาตั้งแต่อดีตกาล

คำสำคัญ : รำมอญ/ อัตลักษณ์ศิลปะการสร้างสรรค์ท่ารำทางวัฒนธรรมมอญ/ ชุมชนไทยมอญบ้านพระเพลิง

*ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา, Pattararutai.p@nrru.ac.th

*Asst. Prof. Dr., Department of Thai Dance, Faculty of Humanities and Social Science, Nakhon Ratchasima Rajabhat University, Pattararutai.p@nrru.ac.th

Receive 07/8/66 Revise 27/10/66 Accept 13/2/67

Abstract

The purpose of this research was to study local dance movements of “Ram Mon” in Ban Phra Phloeng Village, Nakhon Ratchasima Province, leading to the creation of a new dance movement through the crafting of dance postures related to local cultures. This qualitative research methods employed 9 specified samples, focusing on structured in-depth interviews, participatory and non-participatory observations. Data were collected and analyzed using the analytic induction method emphasizing interpretation. The results of this research revealed that 1) Ram Mon is a folk dance performed during Songkran traditions, annual merit-making for new year’s ceremonies, and offerings to Phrakhru Thaksinraman (Luang Pu Chim) without props or specialized terminology for dance performance, 2) dance postures in Ram Mon involve the use of the hands, arms, head, body, and feet, following the directions of body postures, guided by rhythm tone, and 3) the dance identity of Ram Mon and the cultural architecture, and ancient herbal plants were used as art to create cultural dance postures based on the style of dance by comparing the roots of the dance, namely dancing directions, feet, and hands, consisting of 12 dance postures. These consist of four postures called “Thawai Phrakhru Thaksinraman (Luang Pu Chim) Dance”, four postures for “Mon Buangsuang Dance”, “Hong Dance”, “San Pu Chim Dance”, “Sama Dance”, and “ThaowanPriang Dance”, which is the outstanding point that arises from the simplicity combined with the unique culture of the Mon people since the past.

Keywords: Mon Dance/ The Creativity Mon Cultural Dance Identity/ Thai Mon Community Ban Phra Phloeng

บทนำ

วัฒนธรรมพื้นบ้านสามารถอธิบายผ่านวิธีการเดินรำพื้นบ้าน ที่ถือเป็นการแสดงอย่างหนึ่งของชาวท้องถิ่นที่ได้รับอิทธิพลจากสภาพแวดล้อมประเพณีการดำรงชีวิตที่หลากหลาย และเกี่ยวข้องกับสภาพแวดล้อมพิเศษของภูมิภาคอย่างใกล้ชิด (Emma, 2020, pp.34-40) เช่นเดียวกับการแสดงพิธีกรรม ซึ่งเป็นกิจกรรมที่ประกอบขึ้นจากความจริงอันเป็นเอกลักษณ์เชิงสุนทรีย์ โดยกระตุ้นให้เกิดการเปลี่ยนแปลงประสบการณ์ในตัวผู้เข้าร่วมได้ ทำให้รู้สึกถึงความมีรูปแบบ ความเป็นระเบียบ เช่นเดียวกันกับศิลปะที่สามารถแสดงเนื้อหาจำเพาะ ต่อรูปแบบสุนทรียศาสตร์ผ่านธรรมชาติโดยแท้ (Li et al., 2022, pp.2052-2056) โดยแสดงให้เห็นถึงเสน่ห์ของประเพณีการดำรงชีวิตที่เป็นทุนทางวัตถุและจิตวิญญาณสำคัญสำหรับผู้คนตามชาติพันธุ์ที่ก่อให้เกิดรูปแบบการเดินรำที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเองตามรอยทางแห่งกาลเวลาภายใต้สมมติฐานของการสืบทอด พัฒนา และบำรุงรักษาการเดินรำพื้นบ้านให้แข็งแกร่งขึ้น (Liu & Young, 2022)

เช่นเดียวกับชนชาติมอญที่มีอารยธรรมรุ่งเรืองมากชนชาติหนึ่ง เป็นกลุ่มชนที่มีเอกลักษณ์การแสดงออกทางภาษา ศิลปวัฒนธรรม ประเพณี การแต่งกาย อาหาร ความเชื่ออย่างชัดเจน โดยกระจายออกไปอาศัยอยู่ทั่วทุกภาคในประเทศไทย (อิสริยาภรณ์ แสงปัญญา, 2561) ดังเช่น จังหวัดนครราชสีมาหรือนามที่รู้จักกันดีว่า “โคราช” มีกลุ่มไทยมอญหรือกลุ่มชาติพันธุ์มอญปักหลักตั้งบ้านเรือนอยู่ที่บ้านพระเพลิง อำเภอปักธงชัย และยังคงรักษาประเพณีแบบมอญบางส่วนไว้ (นฤมล ปิยวิทย์, 2550) ถึงแม้ว่าจะล้อมรอบด้วยวัฒนธรรมของชาวไทยลาวและไทยโคราช แต่วัฒนธรรมดั้งเดิมก็ยังคงอยู่ การนับถือศาสนาพุทธควบคู่ไปกับการนับถือภูตผี เทวดาอารักษ์ เป็นความเชื่อดั้งเดิมที่อยู่คู่กับสังคมมอญปฏิบัติสืบทอดที่สะท้อนความเชื่อและค่านิยมของมอญบ้านพระเพลิง (ประนอม เคียนทอง, 2536) นับเป็นเอกลักษณ์อันโดดเด่นด้านศิลปะและวัฒนธรรมในรูปแบบการฟ้อนรำ ที่ถูกประดิษฐ์ขึ้นให้มีลักษณะเชิงสร้างสรรค์ ความสุขความเจริญแก่สังคม (สุมิตร เทพวงษ์, 2544) ซึ่งมนุษย์เป็นผู้สร้างสรรค์ขึ้นอย่างประณีตและมีแบบแผน การให้ความรู้ ความบันเทิง อันเป็นพื้นฐานสำคัญที่แสดงถึงวัฒนธรรมความรุ่งเรืองของชาติได้เป็นอย่างดี (สุมิตร เทพวงษ์, 2548) ดังนั้นการรักษาการฟ้อนรำแบบดั้งเดิมจึงไม่ควรหลีกเลี่ยงความทันสมัย โดยนำศิลปะแบบดั้งเดิมมาปรับเปลี่ยนให้เข้ากับสถานการณ์ปัจจุบันได้ (Susanti & Elkarimah, 2021, pp.347-352) โดยการสร้างสรรค์ท่ารำที่เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์ผู้แสดงจำเป็นต้องเข้าใจกระบวนการร่ายรำทางนาฏศิลป์ที่ใช้เรียกท่ารำทางนาฏศิลป์ เป็นไปตามองค์ประกอบที่ทำให้ให้นาฏศิลป์ไทยมีเอกลักษณ์เฉพาะ สวยงามโดดเด่น และบ่งบอกถึงความมีอารยธรรมทางด้านศิลปะมาแต่อดีตกาลอันจะส่งผลถึงความประณีตของท่วงท่าที่สร้างสรรค์ของศิลปินทั้งดงามลงตัว (จิราพรพรณ ปิ่นแก้ว, 2559)

มอญรำหรือรำมอญ เป็นนาฏศิลป์ชั้นสูงของชาวมอญ มักแสดงในงานสำคัญ การต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง รำหน้าศพ คนมอญเรียกการแสดงนี้ว่า “ปัวฮะเป็น” “ปัว” แปลว่ามหรสพ “ฮะเป็น” แปลว่า “ตะโพน” หมายถึง งานแสดงมหรสพที่อาศัยจังหวะของตะโพนเป็นหลักในการแสดง ผู้รำจะต้องทิ้งมือให้ลงกับจังหวะของตะโพนด้วยลีลาอ่อนช้อยและท่ารำที่เรียบง่าย ทว่าแฝงไปด้วยความประณีตในการยกย้ายร่ายรำ เน้นการใช้สะโพก การพลิกพลิ้วของข้อมือ ทำให้มอญรำยังคงเปี่ยมเสน่ห์ให้ผู้คนสนใจ และเป็นวิชาหนึ่งที่แสดงถึงความเป็นกุลสตรีมอญอย่างแท้จริง (ส.พลายน้อย, 2544) ซึ่งเป็นรูปแบบการนำเสนอนาฏศิลป์ด้วยการเดินรำที่แสดงออกทางจิตวิญญาณมนุษย์ผ่านการเคลื่อนไหวเป็นจังหวะอย่างสวยงาม (Soedarsono, 1972) ปรากฏขึ้นอย่างงดงามน่าพิงชม ก่อให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจ ที่เรียกว่า “ศิลปะ (Arts)” (อมรา กล้าเจริญ, 2526) โดย บุญศิริ นิยมทัศน์ (2543) ได้กล่าวถึงการรำมอญเป็นนาฏศิลป์ที่ชาวมอญสืบทอดและมีพัฒนาการเป็นของตนเอง จึงควรศึกษา รักษา และสืบทอดให้ยั่งยืนสืบไป

ดังนั้นการแสดงอัตลักษณ์ศิลปะสร้างสรรค์ทำร่ำทางวัฒนธรรมของชาวมอญ จึงเป็นการมุ่งเน้นการสร้างทำทาง การเคลื่อนไหวที่เป็นตัวแทนสัญลักษณ์และสัญลักษณ์ที่ถ่ายทอดประเพณี ความเชื่อที่เชื่อมโยงกับชุมชน สามารถ รักษาความหลากหลายทางวัฒนธรรม การคงอยู่ของแบบแผนการดำเนินชีวิต สร้างความสามัคคีให้กับสมาชิกใน ชุมชนและเกิดการสืบสานศิลปวัฒนธรรมผ่านทำร่ำ อันบ่งบอกความเป็นชาวมอญของชุมชนบ้านพระเพลิง ตำบล นกออก อำเภอบักรังชัย จังหวัดนครราชสีมา ได้อย่างภาคภูมิใจจากรุ่นสู่รุ่นต่อไป

คำถามในการวิจัย

การรำมอญที่เกิดขึ้นจากประเพณี พิธีกรรม และศิลปะทางวัฒนธรรมของชุมชนบ้านพระเพลิง ตำบลนกออก อำเภอบักรังชัย จังหวัดนครราชสีมา มีอัตลักษณ์ที่สามารถนำมาใช้เป็นศิลปะสร้างสรรค์ทำร่ำทางวัฒนธรรมได้อย่างไร

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

วัตถุประสงค์ในการวิจัยครั้งนี้คือศึกษาทำร่ำมอญประจำถิ่นมอญบ้านพระเพลิง จังหวัดนครราชสีมา และ นำไปสู่การสร้างสรรค์ทำร่ำใหม่

วิธีการดำเนินการวิจัย

บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่องการพัฒนาวัตกรรมการแสดงชุด “รำมอญบ้านพระเพลิง” ตำบลนกออก อำเภอบักรังชัย จังหวัดนครราชสีมา ได้รับการรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ จากคณะกรรมการ จริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา เลขที่ใบรับรอง HE-064-2565 เมื่อวันที่ 31 มีนาคม 2565 ดำเนินการวิจัยตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) กำหนดขอบเขตด้านประชากร และพื้นที่ชุมชนบ้านพระเพลิง ตำบลนกออก อำเภอบักรังชัย จังหวัดนครราชสีมา กำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ด้วยวิธีเลือกแบบเฉพาะเจาะจง รวมทั้งสิ้นจำนวน 9 คน คือ 1) ปราชญ์ทางด้านพิธีกรรม 2 คน 2) ชาวมอญ ที่อาศัยอยู่ในพื้นที่และเคยได้เข้าร่วมรำถวาย หรือบวงสรวงในประเพณีประจำท้องถิ่น 4 คน และ 3) ผู้ที่มีความรู้ เกี่ยวกับสถาปัตยกรรมทางศิลปวัฒนธรรมและสมุนไพรภายในวัดพระเพลิง 3 คน กำหนดรหัสกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Informant Group) ด้วยตัวอักษรย่อภาษาอังกฤษ คือ “IG” และเรียงลำดับตัวเลขตามจำนวนที่กำหนดไว้ตั้งแต่ 01-09 ดังนี้คือ IG01-IG09

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย คือ แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structure Interview) ลักษณะข้อคำถามเป็น แบบปลายเปิด ทำการหาประสิทธิภาพของแบบสัมภาษณ์โดยเสนอผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์สร้างสรรค์ จำนวน 3 คน พิจารณาให้คะแนนและแสดงความคิดเห็นด้านความสอดคล้องระหว่างข้อคำถามกับวัตถุประสงค์การวิจัย นำผลคะแนนที่ได้มาคำนวณหาค่าดัชนีความสอดคล้องระหว่างข้อคำถามกับวัตถุประสงค์การวิจัย (Index of Item Congruence: IOC) พบว่า ทั้งฉบับมีค่าเท่ากับ 0.94

ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลตามกระบวนการสร้างสรรค์ในขั้นตอนการสำรวจ ประกอบด้วยการสำรวจ การทำความเข้าใจและการไตร่ตรอง (Primadiana & Kun, 2023, pp.332-339) โดยการลงพื้นที่ทำการสัมภาษณ์ เชิงลึกเป็นรายบุคคล (In-depth Interview) ร่วมกับการสังเกตการณ์ (Observation) โดยใช้เทคนิคการสังเกตการณ์ แบบไม่มีส่วนร่วม (Informal Observation) และการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) เพื่อ

รวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม ประเพณี และสถาปัตยกรรมทางศิลปวัฒนธรรมของชาวไทยมอญในชุมชนบ้านพระเพลิง ตำบลนกออก อำเภอปรางค์ชัย จังหวัดนครราชสีมา

ดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการสังเคราะห์การสัมภาษณ์ผู้รู้ซึ่งเป็นผู้ให้ข้อมูลสำคัญด้วยการวิเคราะห์แบบอุปมัย (Analytical Induction) โดยเน้นการตีความสร้างข้อสรุปที่เป็นอัตลักษณ์ให้สอดคล้องกับการนำมาใช้เป็นลักษณะ/โครงสร้างศิลปะการสร้างสรรคทำรำทางวัฒนธรรม และนำเสนอผลการวิจัยด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์ พร้อมตารางประกอบ

ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

1. คนในชุมชนได้นำเสนอทำรำมอญ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ที่เกิดจากการตำนานทางประเพณีและวัฒนธรรมประจำท้องถิ่น
2. สร้างโอกาสให้เกิดสถานที่ท่องเที่ยวสำหรับนักท่องเที่ยวและผู้มาเยือนชุมชนได้สัมผัสประสบการณ์ใหม่จากการเรียนรู้วัฒนธรรมและศิลปะผ่านการรำมอญของชุมชนชาวไทยมอญบ้านพระเพลิง จังหวัดนครราชสีมา
3. ชุมชนชาวไทยมอญบ้านพระเพลิง จังหวัดนครราชสีมา เกิดความตระหนักและให้ความสำคัญถึงการอนุรักษ์สืบสาน สืบทอด และรักษาเอกลักษณ์ทำรำมอญที่เกิดจากตำนานทางประเพณี พิธีกรรม และวัฒนธรรมประจำท้องถิ่น
4. อนุชนรุ่นใหม่ได้ศึกษาและปฏิบัติการรำมอญ และสืบทอดให้คงอยู่เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นชาวไทยมอญบ้านพระเพลิง จังหวัดนครราชสีมา

ผลการวิจัย

การศึกษาประเพณี พิธีกรรม และศิลปะทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับรำมอญในชุมชนบ้านพระเพลิง จังหวัดนครราชสีมา จำแนกออกเป็น 2 ประเด็น ดังต่อไปนี้

1. การรำถวาย รำบวงสรวงในพิธีกรรม และประเพณีประจำท้องถิ่น ที่โดดเด่นพบได้ตามการละเล่นพื้นบ้านในประเพณีวันสงกรานต์ พิธีกรรมการทำบุญปีใหม่ประจำปี และการรำถวายพระครูทักษิณรามัญ (หลวงปู่ฉิม) โดยไม่มีการใช้อุปกรณ์ประกอบการรำ และไม่มีคำศัพท์เฉพาะในการแสดงรำมอญ ดังตัวอย่างการสัมภาษณ์
...ตั้งแต่โตมาก็เห็นแม่กับยายที่เสียไปแล้วไปร่วมรำบวงสรวงศาลปู่ฉิม แต่ไม่เคยบอกว่ารำแบบนี้เรียกว่าทำอะไร บอกแต่ว่ารำแบบไหนเท่านั้น...(IG001, การสื่อสารส่วนบุคคล, 12 กุมภาพันธ์ 2565)

...กระบวนทำรำส่วนใหญ่ที่เห็นพ่อแม่พี่น้องรำกันในงานประเพณีหรือรำบวงสรวงก็จะเป็นท่าง่าย ๆ พื้นฐาน ๆ แต่จะมีลีลาท่าทางอ่อนช้อย สวยงามตามจังหวะโทนด้วย...(IG005, การสื่อสารส่วนบุคคล, 12 กุมภาพันธ์ 2565)

กระบวนทำรำที่ใช้ในการรำมอญบ้านพระเพลิง ตั้งแต่เริ่มต้นจนกระทั่งจบมีลักษณะการใช้มือ แขน ศีรษะ เคลื่อนไหวลำตัว เคลื่อนไหวเท้า เป็นไปตามทิศทางการเคลื่อนไหวร่างกายขณะแสดง โดยใช้บริเวณลานวัดพระเพลิงเป็นพื้นที่ในการแสดง และใช้โทนกำหนดจังหวะการรำ ดังตัวอย่างการสัมภาษณ์

...เคยเห็นรำแบบเดินไขว้ขาไปข้างหน้าและยกแขนเหยียดตั้ง วาดแขนสลับกันขึ้นลงกว้าง ๆ ทั้งแขนซ้ายและขวา เดินอย่างตามจังหวะโทน...(IG001, การสื่อสารส่วนบุคคล, 12 กุมภาพันธ์ 2565)

...เคยเห็นการรำรำในลักษณะนี้ ยกมือแบหงายขึ้น และมืออีกข้างยกมือเป็นแนวตั้งไปข้างหน้า แล้วเอียงตัวซ้ายและขวาตามจังหวะโทน...(IG002, การสื่อสารส่วนบุคคล, 12 กุมภาพันธ์ 2565)

...เคยเห็นแสดงแบบยืนเท้าชิด เอามือมารวมกันด้านหน้า แขนอยู่ใกล้ ๆ กัน แล้วขยับแขนทางซ้ายและขวา กระทบจังหวะ ขยับร่างกายขึ้นลงตามจังหวะโทน ที่ชาวบ้านเรียกกันว่า “ท่ากระเต๊ต”... (IG003, การสื่อสารส่วนบุคคล, 12 กุมภาพันธ์ 2565)

ทั้งนี้อัตลักษณ์ท่ารำมอญประจำท้องถิ่น สามารถนำมาใช้เป็นลักษณะ/โครงสร้างศิลปะสร้างสรรค์ท่ารำทางวัฒนธรรมได้จำนวน 8 ท่ารำ ประกอบด้วย ท่ารำถวายพระครูทักษิณรามัญ 4 ท่ารำ และท่ารำมอญบวงสรวง 4 ท่ารำ ซึ่งผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ท่ารำด้วยการดัดแปลงจากท่ารำมอญประจำท้องถิ่นของกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ โดยการใช้การเทียบเคียงท่ารำที่เกิดขึ้นในชุมชนจากกิจกรรมพิธีกรรมต่าง ๆ ตามแบบแม่ท่า ในท่ารำแม่บทใหญ่ทางด้านนาฏศิลป์ไทย รวมถึงได้พัฒนาด้วยการสร้างสรรค์รูปแบบการเคลื่อนไหวท่ารำ ให้เหมาะสมกับท่วงทำนองเพลงและทักษะของผู้แสดงในชุมชน ดังแสดงตัวอย่างในตารางที่ 1

ตารางที่ 1 ตัวอย่างท่ารำที่ได้รับอิทธิพลจากท่ารำมอญประจำท้องถิ่น

ที่มา : ภัทรฤทัย กันตะกนิษฐ

ท่ารำมอญประจำท้องถิ่น	ท่ารำที่ได้รับอิทธิพลจากท่ารำมอญประจำท้องถิ่น	ลักษณะ/โครงสร้างท่ารำ
1. ท่ารำในประเพณีประจำท้องถิ่น 	 พระครูทักษิณรามัญ ท่าที่ 1 (ดัดแปลงจากท่ารำ“ท่าหงส์ลินลา”)	ทิต : ทิศหน้า และหมุนสี่ทิต เท้า : ยืนเหลื่อมเท้าซ้าย ตบปลายเท้าตามจังหวะ และสลับมาเหลื่อมเท้าขวา มือ : หงายมือซ้าย ระดับไหล่ศีรษะ มือขวาจับระดับปาก สลับมือซ้ายและมือขวาตามจังหวะ ศีรษะ : เอียงตามมือที่อยู่ระดับไหล่ศีรษะ
2. ท่ารำในประเพณีประจำท้องถิ่น 	 ท่ารำถวาย พระครูทักษิณรามัญ ท่าที่ 2 (ดัดแปลงจากท่ารำ“ท่ากนิษฐา”)	ทิต : ทิศหน้า เท้า : ก้าวข้างเท้าซ้ายและเท้าขวาแตะด้วยจมูกเท้า ทำสลับกันสองฝั่ง มือ : มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจับตั้งจับแขนตั้งระดับสะโพกพร้อมก้าวข้างเท้าซ้ายและเท้าขวาแตะด้วยจมูกเท้า ทำสลับกันทั้งสองฝั่ง ศีรษะ : เอียงตามมือตั้งวง

3. ทำรำในประเพณีประจำท้องถิ่น



ทำรำถวาย
พระครูทักษิณรามัญ ท่าที่ 3
(ดัดแปลงจากท่ารำ
“ท่ากระต่ายต้องเร็ว”)

ทิศ : ทิศหน้า

เท้า : ย่ำเท้าตามจังหวะ

มือ : มือทั้งสองข้างจับเข้าหากัน
ระดับอก ในลักษณะจับเข้าอก 4
จังหวะ และม้วนข้อมือจับออกตั้งวง
กลางจังหวะที่ 5 พร้อมเดินเปลี่ยน
แถวเป็นแถวตรง

ศีรษะ : หน้าตรง

4. ทำรำในประเพณีประจำท้องถิ่น



ทำรำถวาย
พระครูทักษิณรามัญ ท่าที่ 4
(ดัดแปลงจากท่ารำ
“ท่าจันทร์ทรงกลด”)

ทิศ : ทิศหน้า

เท้า : ย่ำเท้าตามจังหวะ

มือ : มือทั้งสองข้างจับเข้าหากัน
ระดับอก ในลักษณะจับเข้าอก และ
ม้วนข้อมือจับออกตั้งวงกลางตาม
จังหวะ

ศีรษะ : หน้าตรง

5. ทำรำกระเต๋บ้านพระเพลิง



ทำรำมอญบวงสรวง ท่าที่ 1
(ดัดแปลงจากท่ารำ
“ท่านางกล่อมตัว”)

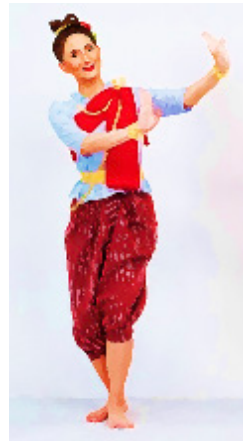
ทิศ : ทิศหน้า

เท้า : ยืนส้นเท้าชิด กระทบจังหวะด้วยการยกส้นเท้าขยับขึ้นและลงตามจังหวะ ทิ้งน้ำหนักที่ปลายเท้า

มือ : เหยียดแขนทั้งสองข้างลงคู่กัน ระดับหน้าขา หักข้อมือขึ้น กดไหล่เอียงไปทางซ้ายและขวาตามจังหวะ

ศีรษะ : เอียงซ้ายและขวาไปตามมือทั้งสองข้าง

6. ทำรำบวงสรวงในพิธีกรรม



ทำรำมอญบวงสรวง ท่าที่ 2
(ดัดแปลงจากท่ารำ “ท่าบังสุริยา”)

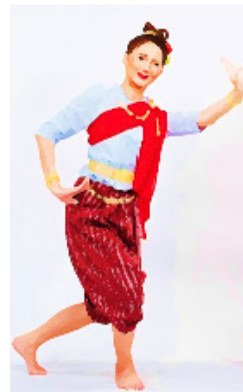
ทิศ : ทิศหน้า

เท้า : ยืนเหลื่อมเท้าขวา ตบปลายเท้าตามจังหวะ

มือ : มือทั้งสองจีบหงายมือไปทางขวา ม้วนมือจีบออกตั้งวง ขยับข้อมือตามจังหวะ ระดับเอว ออก ไหล่ ตามลำดับ

ศีรษะ : เอียงขวา มองตามมือ

7. ทำรำบวงสรวงในพิธีกรรม



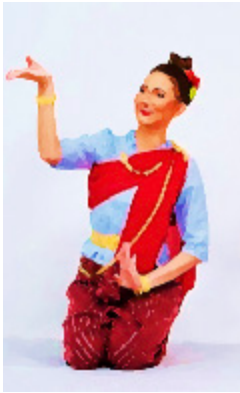
ทำรำมอญบวงสรวง ท่าที่ 3
(ดัดแปลงจากท่ารำ
“ท่าตีโพนโยนทับ”)

ทิศ : ทิศซ้าย และหันกลับไป ทิศขวา

เท้า : ก้าวไขว้ด้วยเท้าขวา ห่มเข้าตามจังหวะแล้วก้าวเท้าขึ้นมาเดินขึ้นไขว้เท้าสลับซ้ายและขวาหันตามทิศ

มือ : ซ้ายตั้งวงบนเหลื่อมวงมาทิศหน้า ขวาทตั้งวงระดับสะโพก ซ้อนข้อมือขึ้นสลับกันขึ้นลงซ้ายและขวา

ศีรษะ : เอียงตามมือที่อยู่ด้านบน

8. ทำรำบวงสรวงในพิธีกรรม 	 ทำรำมอญบวงสรวง ท่าที่ 4 (ดัดแปลงจากท่ารำ“ท่าบัวชูฝัก”)	ทิศ : ทิศหน้า เท้า : นั่งบนส้นเท้า มือ : มือขวาหงายมือด้านหน้าระดับ คิ้วมือซ้ายตั้งวงที่หน้าขา (ท่าบัวชูฝัก) เอียงศีรษะด้านซ้าย ศีรษะ : เอียงซ้าย
---	---	--

2. สถาปัตยกรรมทางศิลปวัฒนธรรมประจำท้องถิ่น ประกอบด้วย

2.1 “เสาหงส์” บ่งบอกความเป็นวัดเชื้อสายมอญโดยแท้ ติดตั้งไว้หน้าศาลาการเปรียญ มีลักษณะเหมือนสัตว์ในพุทธกาลที่ชาวไทยมอญบ้านพระเพลิงได้สร้างขึ้นเพื่อแสดงถึงการบูชาพระพุทธเจ้า โดยมีเอกลักษณ์เฉพาะตรงส่วนปากแหว่นด้วยกระดิ่ง เป็นรูปแบบเชิงสัญลักษณ์แทนการระลึกถึงเมืองหงสาวดีที่ต้องจากบ้านทั้งเมืองมาของชาวมอญ ดังตัวอย่างการสัมภาษณ์ “...เสาหงส์อันเดิมมีรูปร่างคล้ายกันกับอันใหม่ เป็นรูปหงส์แข็งแรงกว่าอันเดิม โดยนำมาดัดไว้ที่หน้าศาลาการเปรียญด้านบนจะได้มองเห็นชัดเจน....” (IG006, การสื่อสารส่วนบุคคล, 13 กุมภาพันธ์ 2565)

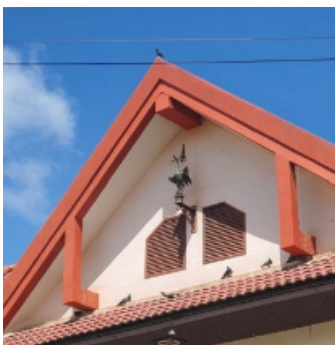
2.2 “ศาลปู่ฉิม” แสดงให้เห็นถึงรูปแบบเชิงสัญลักษณ์ของบ้านเรือนชาวไทยมอญที่สร้างขึ้นในอดีต มีลักษณะคล้ายศาลาทรงไทยหน้าจั่ว เพื่อแสดงถึงความเป็นศูนย์รวมความรัก ความศรัทธาหลวงปู่ฉิม ซึ่งเป็นเจ้าอาวาสรูปแรกของวัดพระเพลิงที่คอยช่วยเหลือชาวบ้าน บรรเทาทุกข์ให้ชาวบ้าน และรักษาสัตว์เลี้ยงให้หายเจ็บป่วยได้ด้วยน้ำมนต์ศักดิ์สิทธิ์ จึงเป็นที่เลื่อมใสและศรัทธาของชาวบ้านตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ตั้งอยู่บริเวณพื้นที่กว้าง โลงแจ้ง ดุสะอาดตา ดังตัวอย่างการสัมภาษณ์ “...ชาวบ้านเคารพรักและศรัทธาต่อตัวหลวงพ่อก็ได้สร้างศาลให้ท่านเพื่อเป็นการแสดงความเลื่อมใสและเป็นสิ่งที่ยึดเหนี่ยวจิตใจให้กับทุกคนได้....” (IG007, การสื่อสารส่วนบุคคล, 13 กุมภาพันธ์ 2565)

2.3 “ใบเสมา” เป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงช่วงเวลาการก่อเกิดชุมชน มีลักษณะเป็นแท่งหินธรรมชาติแบบแผ่นหินที่ตกแต่งลวดลายการแกะสลักรูปนูนต่ำ สามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม บริเวณกึ่งกลางใบ และกระจายอยู่บนเสมา มีรูปแบบเชิงสัญลักษณ์แบบการปักหลักเดี่ยว เพื่อแสดงเขตหรือตำแหน่งของบริเวณพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ บ่งบอกขอบเขตพื้นที่ศาสนสถานอายุกว่าร้อยปีบริเวณพระอุโบสถของวัดพระเพลิง ดังตัวอย่างการสัมภาษณ์ “...ใบเสมาที่ตั้งอยู่ในวัดก็จะคล้าย ๆ กับที่อื่นอยู่บ้างในเรื่องของรูปทรง แต่ก็ยังเป็นสิ่งพิสูจน์ว่าวัดพระเพลิงเป็นอีกหนึ่งวัดที่มีความเก่าแก่นับร้อยปีด้วย....” (IG008, การสื่อสารส่วนบุคคล, 13 กุมภาพันธ์ 2565)

2.4 “เถาวัลย์เปรียง” มีเอกลักษณ์และรูปแบบเชิงสัญลักษณ์แบบการบิดพันเป็นเกลียวกับต้นไม้ที่ขึ้นอยู่ในพื้นที่ เป็นพืชพรรณไม้เถาเลื้อยขนาดใหญ่ค่อนข้างสมบูรณ์ มีกิ่งเหนียว และเป็นพืชสมุนไพรหายากขนาดใหญ่อยู่ในบริเวณวัดพระเพลิงมานานกว่าหลายอายุคน เรียกได้ว่าเป็นดินแดนแห่งสวนสมุนไพรโบราณมากมายและขึ้นชื่อของชุมชน ดังตัวอย่างการสัมภาษณ์ “...เห็นเถาวัลย์เปรียงมาตั้งแต่เด็กแล้ว เมื่อก่อนชาวบ้าน คนเฒ่าคนแก่ในหมู่บ้านนำมาต้มกินแก้เหน็บชา แก้ปวดเมื่อย...” (IG009, การสื่อสารส่วนบุคคล, 13 กุมภาพันธ์ 2565)

สำหรับอัตลักษณ์สถาปัตยกรรมทางศิลปวัฒนธรรมและพืชสมุนไพรท้องถิ่น ที่สามารถนำมาใช้เป็นลักษณะ/โครงสร้างศิลปะสร้างสรรค์ทำรำทางวัฒนธรรมได้จำนวน 4 ทำรำ ประกอบด้วย ทำรำหงส์ ทำรำศาลปู่ฉิม ทำรำเสมา และทำรำเถาวัลย์เปรียง ซึ่งผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทำรำด้วยการดัดแปลงจากทำรำมอญประจำท้องถิ่น โดยใช้การสร้างสรรค์ทำรำจากรูปร่างและรูปทรงของต้นแบบ ที่มีความสำคัญกับทางชุมชนมอญบ้านพระเพลิง รวมถึงพัฒนาการเคลื่อนไหวทำรำให้เหมาะสมกับรูปแบบนาฏศิลป์ไทย โดยเทียบเคียงจากทำรำแม่ท่า จากทำรำแม่บทใหญ่ ดังแสดงตัวอย่างในตารางที่ 2

ตารางที่ 2 ทำรำมอญที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่จากสถาปัตยกรรมทางศิลปวัฒนธรรมและพืชสมุนไพรท้องถิ่น
ที่มา : ภัทรฤทัย กันตะกนิษฐ

สถาปัตยกรรม และพืชสมุนไพรท้องถิ่น	ทำรำมอญที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่	ลักษณะ/โครงสร้างทำรำ
1. เสาหงส์ 	 ทำรำหงส์ (สร้างสรรค์จากทำรำ “โจงกระเบนตีเหล็ก”)	ทิต : ทิศหน้าเฉียงตัว 45 องศา เท้า : ก้าวหน้าไขว้เท้าขวา เท้าซ้ายวางหลัง ทั้งน้ำหนักลงหลังแล้วสลับ ก้าวหน้าไขว้เท้าซ้าย วางหลังเท้าขวา มือ : มือซ้ายจับคว่ำระดับสายตา มือขวาเหยียดแขน กดปลายมือลงระดับวงกลาง ทำสลับซ้ายและขวา ศีรษะ : เอียงตามเท้าที่ก้าวหน้า

สถาปัตยกรรม และพืชสมุนไพรท้องถิ่น	ทำráมอญที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่	ลักษณะ/โครงสร้างทำrá
1. ศาลปู่ฉิม 	 ทำráศาลปู่ฉิม (สร้างสรรค์จากทำrá "เทพนม")	ทิต : ทิศหน้าเฉียงตัว 45 องศา เท้า : ก้าวหน้าไขว้เท้าขวา เท้าซ้ายวางหลัง ึ่งน้ำหนักลงหลังแล้วสลับก้าวหน้าไขว้เท้าซ้าย วางหลังเท้าขวา มือ : มือซ้ายจับคว่ำระดับสายตา มือขวาเหยียดแขน กดปลายมือลงระดับวงกลาง ทำสลับซ้ายและขวา ศีรษะ : เอียงตามเท้าที่ก้าวหน้า
2. ใบเสมา 	 ทำráเสมา (สร้างสรรค์จากทำrá "จิ้นสาวไล่")	ทิต : ทิศหน้า เท้า : ถอนเท้าซ้ายและก้าวหน้าเท้าขวาเปิดส้นเท้าซ้าย มือ : มือทั้งสองแทงปลายนิ้วลงข้างลำตัวงอศอกเข้าหาลำตัวแขนตั้งฉากกับพื้นเอียงศีรษะด้านขวาและถอนเท้าขวาจากนั้นวาดมือทั้งสองวาดขึ้นพนมมือเหนือศีรษะเปิดปลายนิ้วมือเล็กน้อยเอียงศีรษะด้านขวาและก้าวหน้าเท้าขวาเท้าซ้ายเปิดส้นเท้าและสดุ้งตัวขึ้นสองครั้ง ศีรษะ : เอียงขวา
3. เถาว์ลย์เปรียง 	 ทำráเถาว์ลย์เปรียง (สร้างสรรค์จากทำrá "นาคาม้วนหาง" และทำrá "ซัดจางนาง")	ทิต : ทิศหน้า เท้า : ก้าวข้างและแตะด้วยจมูกเท้า มือ : มือทั้งสองข้างประกบแนบที่บริเวณสะโพกบน ในลักษณะเปิดปลายมือก้าวข้างเท้าขวาเท้าซ้ายแตะด้วยจมูกเท้าทำสลับกันทั้งสองฝั่ง ศีรษะ : เอียงตามเท้าที่แตะ

ผลสรุปการดำเนินการวิจัย/ อภิปรายผล

ศิลปะสร้างสรรค์ทำร้ายทางวัฒนธรรมที่เกิดจากรำมอญชุมชนบ้านพระเพลิง จังหวัดนครราชสีมา แสดงถึงอัตลักษณ์ที่เกิดขึ้นจากการร่วมกันประดิษฐ์ทำร้ายเพื่อนำไปแสดงในการละเล่น ประเพณี พิธีกรรมทางศิลปวัฒนธรรมประจำท้องถิ่นของคนไทยเชื้อชาติมอญในพื้นที่มาเป็นเวลายาวนาน โดยมีโพนเป็นเครื่องดนตรีกำหนดจังหวะการทำร้ายตามกระบวนทำร้ายที่มีลักษณะการใช้มือ แขน ศีรษะ ลำตัว และเท้า ไปตามทิศทางการเคลื่อนไหวของร่างกาย ตั้งแต่เริ่มต้นจนกระทั่งสิ้นสุดการแสดง ไม่มีการใช้อุปกรณ์ประกอบการทำร้าย ใช้บริเวณลานวัดเป็นพื้นที่การแสดง และไม่มีคำศัพท์เฉพาะทางนาฏศิลป์สำหรับการแสดงรำมอญ จึงกล่าวได้ว่าเป็นจุดเด่นของการทำร้ายที่เกิดจากความเรียบง่าย ผสมผสานกับความมีวัฒนธรรมเฉพาะกลุ่มของชาวมอญมาตั้งแต่อดีตกาล ดังที่ ชลธิชา มาลาหอม ได้อธิบายว่า อัตลักษณ์เป็นเรื่องของการสร้างจากบริบทเชิงพื้นที่และเวลา (วัฒนธรรมและประวัติศาสตร์) เป็นเรื่องของการยอมรับในการมีอยู่ของปัจเจกอย่างจริงจัง อัตลักษณ์ชุมชนจึงเป็นรากเหง้าหรือวัฒนธรรมทางสังคมที่ถูกก่อให้เกิดขึ้นมา เฉพาะถิ่นที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะกลุ่มชุมชน ถือเป็นภูมิปัญญาชนบทธรรมเนียม ประเพณีปฏิบัติในสังคมที่โดดเด่นและหรือแตกต่างกับสังคมอื่น (ชลธิชา มาลาหอม, 2555) โดยมีความคล้ายคลึงกับงานวิจัยของ Qin Huang ที่พบว่า นาฏศิลป์โดดเด่นในเทศกาลฮาล่า คือ รำถวายสุรา รำถวายรูป รำถวายดอกไม้ รำถวายโคม และรำถวายบุปผา เป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมทางศาสนา มีวิธีการสืบทอดภูมิปัญญานาฏศิลป์พื้นบ้าน 3 วิธี คือ การบอกเล่าโดยตรง ผ่านพิธีกรรมและการส่งเสริมวัฒนธรรม (ฉิน หวง, 2561) และ Quan, Xianfeng, Phakamas Jirajarupat, and Qianqiu Jin พบว่า การเต้นรำยูกูร์มีลักษณะเฉพาะของประวัติศาสตร์ราชวงศ์เช่นเดียวกับประวัติศาสตร์ของชาติ นอกจากนี้ ภาษาการเต้นรำโบราณของยูกูร์ ยังเป็นวัฒนธรรมที่ใกล้สูญพันธุ์แล้ว และเหลือเพียงไม่กี่คำที่เกี่ยวกับรูปแบบการเต้นรำโบราณที่มีต้นกำเนิดจากการผลิตและการดำรงชีวิตของชาติและแพร่กระจายในหมู่ชาติพันธุ์ยูกูร์ โดยมีลักษณะทางชาติพันธุ์และคุณลักษณะทางวัฒนธรรมของภูมิภาคที่แตกต่างกัน ซึ่งชาวยูกูร์ยุคใหม่และผู้สืบทอดการเต้นยูกูร์แบบดั้งเดิมได้ยืนยันการสืบทอดและสร้างนวัตกรรมการเต้นยูกูร์ในยุคใหม่ (Quan et al., 2022, pp.8000-8011)

สำหรับอัตลักษณ์ของสถาปัตยกรรมและพืชสมุนไพรประจำท้องถิ่นสามารถนำมาใช้เป็นศิลปะสร้างสรรค์ทำร้ายทางวัฒนธรรมในรูปแบบภาพนิ่งประกอบการกำหนดชื่อภาพทำร้าย เป็นการประดิษฐ์ทำร้ายทางนาฏศิลป์โดยผสมผสานการจินตนาการลักษณะรูปทรงของหงส์ที่ติดอยู่กับเสาหน้าศาลาการเปรียญ รูปทรงของศาลหลวงปู่ฉิมซึ่งเป็นศูนย์รวมความรักและความศรัทธา รูปทรงใบเสมาที่ปักแสดงอาณาเขตพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ และรูปทรงของไม้เถาเลื้อยเถาวัลย์เปรียงที่มีลำต้นเป็นเถา เครือ พันตามสิ่งต่าง ๆ หรือเลื้อยไปตามพื้นดิน จึงกล่าวได้ว่า เป็นการนำศิลปวัฒนธรรมมาใช้เป็นองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ลักษณะการเคลื่อนไหวทำร้ายทางวัฒนธรรม ซึ่งคล้ายคลึงกับการคิดประดิษฐ์ทำร้ายของ ดร.ฤตพชรพร ทองถนอม ที่ถ่ายทอดโดยการแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับศาสนาและความเชื่อ อาชีพ ความเป็นอยู่ การฟ้อนรำพื้นบ้าน ศิลปะ และโบราณคดี (เขมวันต์ นาฏการจนดิษฐ์, 2565, น. 30-51) และงานนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ “กัญญฤทธิ์” ได้แสดงให้เห็นถึงกระบวนทำร้ายที่สร้างสรรค์ในรูปแบบนาฏศิลป์ไทย และทำร้ายที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของการแสดงที่สะท้อนวัฒนธรรม ความเชื่อ วิถีชีวิต สอดแทรกอยู่ในวรรณคดีไทย (พนิดา บุญทองขาวและคณะ, 2565)

ข้อเสนอแนะ

การสร้างสรรคการสดงที่ให้ความสำคัญกับการใช้องค์ประกอบ จำเป็นต้องดำเนินการให้ครบถ้วนทุกประการ ตามกระบวนการรวบรวมข้อมูล ศึกษารูปแบบของการแสดงผ่านกระบวนการทางความคิดสร้างสรรค์ แล้วนำมาพัฒนา ต่อยอดการวิจัยเป็นนวัตกรรมสร้างสรรค์ชุดการสดงใหม่ที่ยังคงรักษาขนบธรรมเนียม จารีตประเพณี ศิลปวัฒนธรรม ในพื้นถิ่น ผสมผสานกับนาฏยศิลป์ไทยบนพื้นฐานศิลปะการสร้างสรรคทางนาฏยศิลป์ ซึ่งเป็นอีกแนวทางหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการออกแบบสร้างสรรคผลงานการสดงนาฏยศิลป์ในแต่ละภูมิภาคของประเทศไทย เช่น ศิลปะการ เต้นรำประจำพื้นถิ่น

ศิลปะสร้างสรรค์ทำร่ำทางวัฒนธรรมที่ได้ในงานวิจัยครั้งนี้ สามารถนำต่อยอดการวิจัยพัฒนานวัตกรรม สร้างสรรคการสดงร่ำมอญบ้านพระเพลิง ตามแนวคิดการสร้างสรรคผลงานทางนาฏยศิลป์ให้ครบถ้วน ทุกกระบวนการ ทำให้ชุดนวัตกรรมการสดงมีความสมบูรณ์ ครบถ้วน แสดงถึงการจินตนาการความคิดสร้างสรรค์ ตามการเปลี่ยนแปลง เพื่อให้ได้มาซึ่งผลงานการสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ตามยุคสมัยใหม่ ที่ยังคงเอกลักษณ์ความ เป็นวัฒนธรรมไทยมอญในประเทศไทยได้อย่างยั่งยืนต่อไป

บรรณานุกรม

- เขมวันต์ นาฏการจนดิษฐ์. (2565). คุณค่า และแนวคิดในการสร้างสรรค์รำดูฉายของอดุล ของสุมิตร เทพวงษ์. *วิพิธพัฒนศิลป์ บัณฑิตศึกษา*. 2(1) น. 30-51.
- จิราพรรณ ปิ่นแก้ว. (2559). *พื้นฐานนาฏศิลป์ไทย 2. คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี*.
- ฉิน หวง. (2561). *การจัดการองค์ความรู้นาฏศิลป์พื้นบ้านในเทศกาลฮาดเจของชาวจิงจูในพื้นที่จังหวัดชานด้าว*. [ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต, มหาวิทยาลัยบูรพา].
- ชลธิชา มาลาหอม. (2555). อัตลักษณ์ชุมชนรากฐานสู่การศึกษา. *วารสารครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม*. ปีที่ 9, ฉบับที่ 1 (16) (มกราคม-มิถุนายน): 41-43.
- นฤมล ปิยวิทย์. (2550). *ไทโคราช. มิตรภาพการพิมพ์*.
- บุญศิริ นิยมทัศน์. (2543) *รำมอญเกาะเกร็ด จังหวัดนนทบุรี*. [ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].
- ประนอม เคียนทอง. (2536). *ประเพณีและพิธีกรรมของชาวมอญบ้านพระเพลิง ตำบลนกออก อำเภอปรางค์ จังหวัดนครราชสีมา*. [ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม].
- พนิดา บุญทองขาว, วีรกร ศุขศาสตร์, ธนพล แก้วกว้าง, พิมสิริ วงศ์ชูชัยสถิต และเกียรติงาม แข่งพิมพ์. (2565, 5 มิถุนายน). *กัญญะ*. ใน *มหกรรมศิลปวัฒนธรรมไทย ประจำปี 2565 “รวมใจบัณฑิตพัฒนศิลป์ ณ ถิ่นอ่างทอง” 2565*, สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม.
- ส. พลายน้อย. (2544). *พญานาค*. (พิมพ์ครั้งที่ 3). น้ำฝน.
- สุมิตร เทพวงษ์. (2544). *นาฏศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สุมิตร เทพวงษ์. (2548). *นาฏศิลป์ไทย*. โอเดียนสโตร์.
- อมรา กล้าเจริญ. (2526). *สุนทรียนาฏศิลป์ไทย*. โอเดียนสโตร์.
- อิสริยาภรณ์ แสงปัญญา. (2561). *วิถีชีวิตชนชาวมอญ: กรณีศึกษานานาชาติ ตำบลแม่แก้ว อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่*. ใน *ศาสตร์พระราชาเพื่อการพัฒนาอย่างยั่งยืน : รวมบทความวิจัย บทความวิชาการ พ.ศ.2561* มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่. <http://www.cmruir.cmru.ac.th/handle/123456789/2142>.
- Longjie, L., et al. (2022). DNA origami-based nanohunter enriches low-abundance point mutations by targeting wild-type gene segments. *Chinese Chemical Letters*. 33(4). p. 2052-2056.
- Liu Xin and Young Chun Ko. (2022). Analysis of the Influence of Geographical Environment on Chinese Ethnic Folk Dance, Taking the Development of Dance Curriculum in Huaihua No. 1 Middle School as an Example. *Journal of Environmental and Public Health*. 2022.
- Polyakov E. O' D. (2020). Liturgy, Performance Theory, and Aesthetic Experience, *Journal of Ritual Studies*. 32(2) p. 34-40.

- Primadiana, F. and Kun Setyaning, A. (2023). Creative Process of Creating Muli Butapis Dance by Maria Reni Wulandari at the Children's Choreography Test II in 2022 at Yogyakarta State University. *International Journal of Multicultural and Multireligious Understanding*. 10(5) pp. 332-339.
- Xianfeng, Q., , Jirajarupat, P., and Jin, Q., (2022) The Identity of Yugur Dance from the Perspective of Corridor Science. *Specialusis Ugdymas* 1(43) p. 8000-8011.
- Soedarsono. (1972) *Tari-Tari Tradisional*. Gadjah Mada University Press.
- Susanti, S. and Elkarimah, K. (2021) *PRESERVATION OF SUNDANESE TRADITIONAL DANCE IN MODERN DAY*. e-Prosiding Pascasarjana ISBI Bandung. 1(1).

ศิลปะการจัดวางภาพเคลื่อนไหว: ผัสสะสัมผัสสรรพสิ่งในมนุษยสมัย ANIMATION INSTALLATION: SENSING THINGS IN THE ANTHROPOCENE

จรรยา หะทะโยธิน* CHANYA HETAYOTHIN *

กมล เผ่าสวัสดิ์** KAMOL PHAOSAVASDI**

เกษม เพ็ญภินันท์*** KASEM PHENPHINANT***

บทคัดย่อ

บทความวิจัยด้านทัศนศิลป์นี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อค้นหาแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจัดวางภาพเคลื่อนไหวผ่านกรอบแนวคิดมนุษยสมัย (The Anthropocene) เน้นกระบวนการศึกษาเพื่อนำไปสู่แนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานตามขั้นตอนดังนี้ 1) ศึกษาแนวคิดมนุษยสมัย 2) สร้างกรอบวิจัยจากมุมมองถดถอยมนุษย์ออกจากศูนย์กลางและแนวคิดโครงสร้างเครือข่ายรากเงา 3) วิเคราะห์ข้อมูลตัวบทของผลงานศิลปะที่เกี่ยวข้อง จำนวน 6 ชิ้น 4) ทดลองสร้างสรรค์ผลงานจำนวน 2 ชิ้น ตามแนวทางที่ได้จากการวิเคราะห์ข้อมูล 5) สรุปแนวทางที่ได้จากการสร้างสรรค์ผลงาน จากการศึกษาพบว่าแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยมีดังต่อไปนี้ 1) ขั้วเน้นสรรพสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ (Non-Human) เป็นองค์ประธาน 2) สร้างความเชื่อมโยง (Linkage) ของเนื้อหาบนฐานของความแตกต่างเพื่อแสดงถึงการปฏิสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสรรพสิ่งในธรรมชาติในแนวนราบ โดยเชื่อมต่อกันไปอย่างไร้จุดจบ 3) การใช้ชิ้นส่วนแยกย่อย (Fragmentation) เพื่อเผยให้เห็นการปฏิสัมพันธ์ที่แตกต่างหลากหลาย 4) การซ้ำ (Repetition) ที่สร้างความเปลี่ยนแปลงให้กับชิ้นส่วนแอนิเมชันในแต่ละครั้งของการวนลูป แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย ขั้วเน้นแนวคิดการถดถอยมนุษย์ออกจากศูนย์กลาง การปะทะประสานชิ้นส่วนแยกย่อยแต่ละชิ้นทั้งหมดบนจอภาพในช่วงเวลาเดียวกันทำให้เกิดบทสนทนาของแต่ละชิ้นส่วน ผลงานของผู้วิจัยจึงแตกต่างจากรูปแบบภาพยนตร์ดั้งเดิม คุณลักษณะเหล่านี้สามารถใช้เป็นแนวทางสำหรับศิลปะการจัดวางภาพเคลื่อนไหวต่อไปได้

คำสำคัญ : ศิลปะการจัดวาง/ ภาพเคลื่อนไหว/ มนุษยสมัย

*นิสิตระดับปริญญาเอก หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, h.chanya@gmail.com.

* PhD Student, Doctoral of Fine and Applied Arts Program, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, h.chanya@gmail.com.

**ศาสตราจารย์ หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, kamoldoxza@gmail.com.

**Prof, Doctoral of Fine and Applied Arts Program, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, kamoldoxza@gmail.com.

***ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ภาควิชาปรัชญา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, Monsieurkasem@yahoo.com.

***Asst. Prof. Dr., Department of Philosophy, Faculty of Arts, Chulalongkorn University, Monsieurkasem@yahoo.com.

Abstract

This research article in visual arts aims to seek ways to create animation installation using the Anthropocene as a theoretical framework. This article emphasizes the process of study leading to a concept of the practical work regarding the following procedures: 1) studying the concept of the Anthropocene, 2) creating the research framework through the lens of de-anthropocentrism and concept of rhizome, 3) textual analysis of 6 pieces of related artworks, 4) experimenting on 2 pieces of artworks, following approaches from the analysis, and 5) concluding the animation installation approaches. From the study, ways for creating animation installation are as follows: 1) emphasize non-human subjects, 2) create linkage – connections of content on the basis of differences to show interactions between humans and things which addresses a non-linear network that provides infinite linkage, 3) use fragmentation to reveal diverse interactions, and 4) employ repetition that brings change for animation piece each time it loops. The creative approach emphasizes the idea of de-anthropocentrism. The interaction of fragments altogether on the screen for the duration creates dialogues among each other. The researcher's work therefore differs from the traditional film format. These features can be used as an alternative way for animation installation.

Keywords: Art Installation/ Animation/ The Anthropocene

บทนำ

มนุษยสมัย (The Anthropocene) หรือ ดิ แอนโธรโพซีน คือยุคสมัยที่มนุษย์มีบทบาท พฤติกรรมการใช้ชีวิต และกิจกรรมของมนุษย์ได้แรงให้เกิดความเปลี่ยนแปลงกับระบบนิเวศ กิจกรรมที่มนุษย์กระทำต่อโลกธรรมชาติทำให้สถานะของโลกกำลังเปลี่ยนแปลงไป ส่งผลกระทบต่อสรรพสิ่งอื่นในระบบนิเวศและการดำรงอยู่ของมนุษย์ แนวคิดมนุษยสมัยนี้เริ่มจากการนำเสนอทางธรณีวิทยาของพอล ครูเซน และยูจีน สตอมเมอร์ (Paul Crutzen & Eugene Stoermer) (Crutzen, 2000) ซึ่งเสนอให้เปลี่ยนชื่อจากยุคโฮโลซีนเป็น ดิ แอนโธรโพซีน แม้ทางธรณีวิทยาจะยังไม่มี การเปลี่ยนชื่อยุคสมัย แต่แนวคิดนี้ได้รับความนิยมในสายสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ ตลอดจนสายงานศิลปะ ภาพเคลื่อนไหว อย่างไรก็ตามผู้วิจัยพบว่าสายงานศิลปะภาพเคลื่อนไหวที่อิงอาศัยกับแนวคิดนี้ ยังยึดติดกับกรอบคิดที่ว่า มนุษย์เป็นศูนย์กลางและเป็นผู้ทำลายธรรมชาติ เราจึงเห็นสื่อภาพยนตร์แอนิเมชันเพื่อการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมที่เน้น ให้นมนุษย์เป็นตัวขับเคลื่อนและเป็นองค์ประธานในงาน สรรพสิ่งอื่นกลายเป็นผู้ถูกกระทำ ท้ายที่สุดสิ่งที่สะท้อนจาก งานเหล่านั้นคือความเป็นศูนย์กลางของมนุษย์ที่ยังคงไม่เปิดพื้นที่ให้รับรู้สรรพสิ่งในฐานะอื่น

ผู้วิจัยสนใจฐานคิดมนุษยสมัย แต่ในขณะเดียวกันกลับต้องการหามุมมองที่ต่างออกไปให้กับกรอบคิดนี้ เนื่องจากผู้วิจัยเห็นพ้องกับแนวคิดที่ว่า ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในมนุษยสมัยล้วนซับซ้อนเกินกว่าที่มนุษย์ จะสามารถควบคุมหรือเปลี่ยนแปลงทุกอย่างได้ ด้วยผลกระทบอันลึกซึ้งและซับซ้อนจากการกระทำของมนุษย์บนโลกนี้ เราจำเป็นต้องให้พ้นจากกรอบแนวคิดที่ยึดมนุษย์เป็นศูนย์กลาง โดยจำเป็นต้องตระหนักถึงความเชื่อมโยงระหว่าง สิ่งมีชีวิตในระบบนิเวศ (Davies, 2016) ผู้วิจัยต้องการเผยให้เห็นถึงความเกี่ยวเนื่องของสรรพสิ่งมากกว่ากำหนดให้ บทบาทในการเปลี่ยนแปลงทั้งหมดอยู่ที่มนุษย์ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังต้องการขยายพื้นที่ของงานศิลปะภาพเคลื่อนไหว ให้ออกจากรูปแบบภาพยนตร์แบบดั้งเดิม (Traditional Film Form) ภาพยนตร์แอนิเมชันอาศัยการชักทอนชิ้นส่วน ต่าง ๆ เข้าสู่เรื่องราวเพื่อสร้างเอกภาพให้กับชิ้นงาน ชิ้นส่วนหรือชอต (Shot) เหล่านี้จำเป็นต้องเรียงต่อกันในเชิงเส้นตรง เพื่อให้อยู่ในโครงสร้างของโลกหรือเรื่องราวที่ถูกสร้างขึ้นด้วยเวลานำเสนอที่ถูกจำกัด ผู้สร้างงานจึงจำกัดการรับรู้ของ ผู้ชมบนฐานของเวลาที่กำหนด ผู้วิจัยต้องการขยายพื้นที่และรูปแบบการนำเสนอให้กับงานแอนิเมชัน ตลอดจนสร้าง การรับรู้ให้แก่ผู้ชมที่เป็นอิสระมากขึ้น ศิลปะจัดวางภาพเคลื่อนไหวจึงเป็นวิธีการที่ผู้วิจัยเลือกใช้ คำถามที่ตามมาคือ จะนำเสนออย่างไรให้แตกต่างจากรูปแบบภาพยนตร์ซึ่งอาศัยการจัดวางบนฐานเวลาที่กำหนด

ผู้วิจัยตั้งคำถามในฐานะผู้สร้างงานศิลปะว่า 1) จะสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอย่างไรเพื่อสร้างการรู้สึก (Sensing) ถึงสิ่งมีชีวิตอื่นในสถานะปะทะประสานกับกิจกรรมของมนุษย์¹ 2) แนวคิดมนุษยสมัยสามารถใช้เป็นแนวทางในการ สร้างสรรค์ผลงานศิลปะจัดวางภาพเคลื่อนไหวได้อย่างไร

บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่อง ศิลปะการจัดวางภาพเคลื่อนไหว: ผัสสะสัมผัสสรรพสิ่งใน มนุษยสมัย

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อค้นหาแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจัดวางภาพเคลื่อนไหวผ่านกรอบแนวคิดมนุษยสมัย

1.สถานะปะทะประสาน ในที่นี้หมายถึง สถานะที่สรรพสิ่งปฏิสัมพันธ์ แทรกแซง หรือโคจรมาอยู่ในระบบนิเวศเดียวกัน

วิธีการดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้ใช้เครื่องมือหลักคือการวิเคราะห์ตัวบทและการทดลองสร้างสรรค์ผลงาน แบ่งขั้นตอนการวิจัยได้ดังนี้

1. ทบทวนวรรณกรรมศึกษามุมมองมนุษย์สมัยที่ออกจากกรอบคิดมนุษย์เป็นศูนย์กลาง
2. สร้างกรอบแนวคิดในการวิจัย
3. วิเคราะห์ข้อมูลตัวบทที่ประกอบสร้างผลงานศิลปะการจัดวางภาพเคลื่อนไหวทั้ง 6 ชิ้น โดยแบ่งตามองค์ประกอบ ต่อไปนี้ 1) เนื้อหา (Content) 2) ประธาน (Subject) ในการดำเนินเรื่อง 3) องค์ประกอบภาพ (Visual Composition) 4) การลำดับภาพ (Editing)
4. ทดลองสร้างสรรค์ผลงาน โดยทดลองผ่านแบบร่างแนวคิด ผสมกับการสร้างภาพเคลื่อนไหวขนาดสั้น กำหนดขอบเขตของการทดลองอยู่ที่ภาพเคลื่อนไหวสองมิติ ไม่รวมการจัดวางในสถานที่จริง
5. สรุปแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานโดยผ่านการสะท้อน (Reflection) ที่ได้จากการทดลองสร้างสรรค์ผลงาน

กรอบแนวคิดมนุษย์สมัยบนฐานคิดของการถอดถอนมนุษย์ออกจากศูนย์กลาง

กรอบแนวคิดมนุษย์สมัย แต่เดิมที่มองมนุษย์เป็นศูนย์กลางของการเปลี่ยนแปลงและสร้างปัญหาจนโลกเสียสมดุล ได้ขยายวิธีคิดให้ออกจากความเป็นศูนย์กลางของมนุษย์ (De-Anthropocentrism) บทความจากนักวิชาการ เช่น เจเรมี เดวีส์ (Jeremy Davies) (Davies, 2016) เสนอว่าเราไม่ควรมองกรอบแนวคิดมนุษย์สมัยโดยยึดโยงกับแนวคิดความเป็นศูนย์กลางของมนุษย์ ฐานคิดแบบถอดถอนมนุษย์ออกจากศูนย์กลางสอดคล้องกับแนวคิดซิมโพสิส (Sympoiesis) ของ ดอนนา ฮาร์ราเวย์ (Donna Haraway) ที่เสนอว่าแท้จริงแล้วไม่มีอะไรจัดการสร้างตัวเองขึ้นมาด้วยตัวเองแบบเบ็ดเสร็จ สรรพสิ่งล้วนสร้างไปกับการปะทะประสานกับสิ่งอื่น ๆ ทั้งสิ้น (Haraway, 2016, p.58) นอกจากนี้ยังมี แอนนา ซิง (Anna Tsing) (Tsing et al., 2019, pp.186-197) ซึ่งนำเสนอแนวคิดมนุษย์สมัยแบบหย่อมหญ้า (Patchy Anthropocene) และชี้ให้เห็นถึงการขยายขยายของพื้นที่และเปลี่ยนแปลงระบบนิเวศจากสิ่งมีชีวิตอื่นซึ่งเกิดจากระบบอุตสาหกรรมของมนุษย์ วิธีคิดแบบถอดถอนมนุษย์ออกจากศูนย์กลางเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยงของสรรพสิ่งและการปะทะประสานที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงซึ่งกันและกัน มนุษย์ไม่ใช่องค์ประธานเดียวอีกต่อไป ความสัมพันธ์ของมนุษย์และสรรพสิ่งทั้งหลายในธรรมชาติเป็นไปในแนวราบไม่ใช่ในแนวดิ่ง ล้วนพึ่งพาอาศัยและส่งผลกระทบต่อกัน อีกทั้งยังสามารถปะทะประสาน ณ จุดใดหรือเมื่อใดย่อมได้

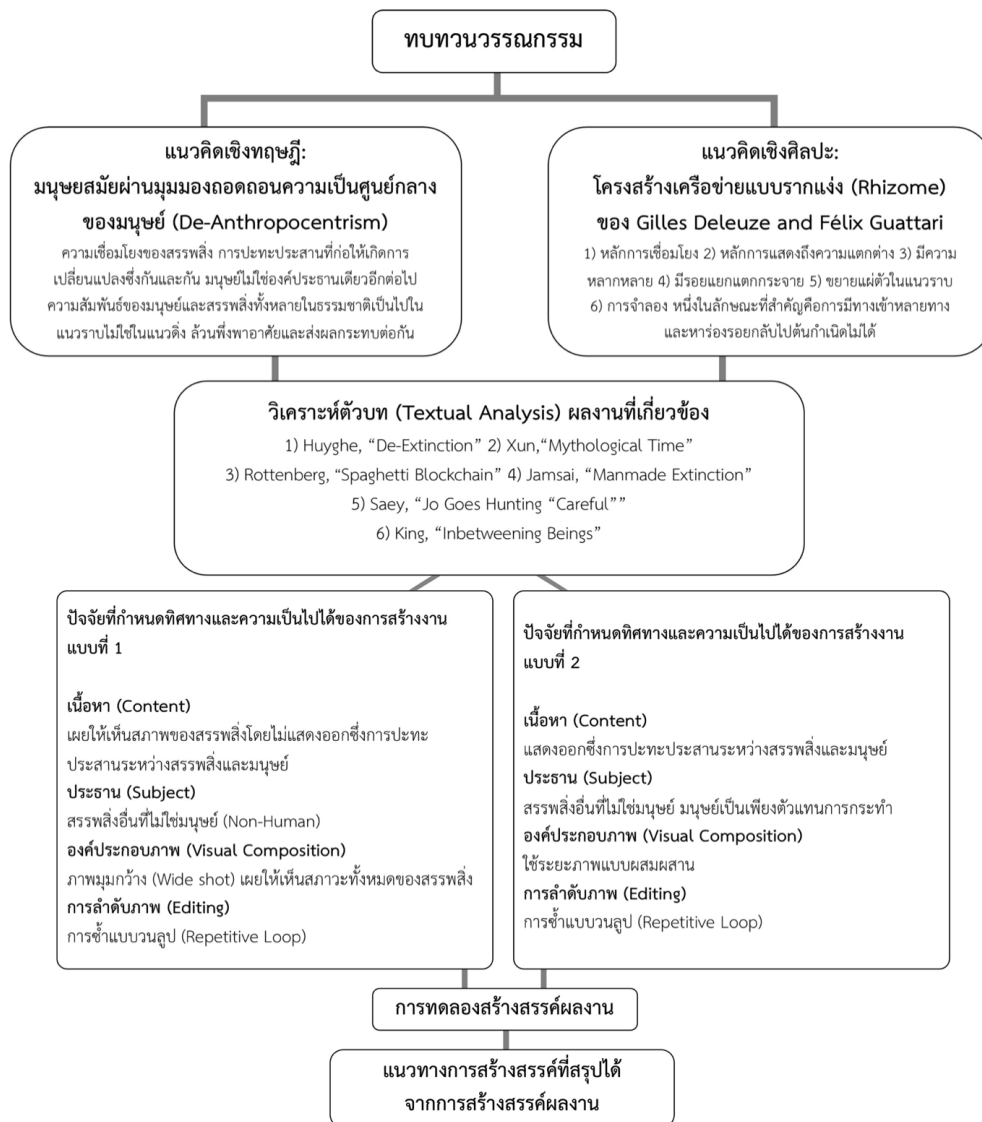
ลักษณะของโครงสร้างที่ปะทะประสานเชื่อมไปอีกจุดอื่นใด ๆ อย่างไรขอบเขตซึ่งเห็นได้จากการอภิปรายแนวคิดมนุษย์สมัยดังกล่าว สอดคล้องกับแนวคิดโครงสร้างรากงอก (Rhizome) ของ ฌีแยร์ เดอเลอซและ เฟลิกซ์ กัตตารี Gilles Deleuze and Félix Guattari (Deleuze & Guattari, 1987) ซึ่งเผยให้เห็นความเชื่อมโยงที่หลากหลายของสรรพสิ่งในลักษณะเครือข่ายที่เกาะเกี่ยวกัน แสดงออกถึงความสัมพันธ์แนวราบของสรรพสิ่งที่พึ่งพาอาศัยเกี่ยวเนื่องกันอย่างไม่สิ้นสุด โครงสร้างรากงอกหรือไรโซมมี 6 ลักษณะ ดังนี้ 1) หลักการเชื่อมโยง (Principle of Connection) จุดใด ๆ ของร่างสามารถเชื่อมต่อกับสิ่งอื่นใด ๆ ได้ 2) หลักการแสดงถึงความแตกต่าง (Principle of Heterogeneity) 3) มีความหลากหลาย (Principle of Multiplicity) 4) มีรอยแยกแตกกระจาย (Principle of Asignifying Rupture) แต่จะมีการเริ่มต้นใหม่จากรอยแยกเดิม หรือเริ่มจากเส้นอื่นใด ๆ 5) ขยายแผ่ตัวในแนวราบ (Principle of Cartography) และ 6) การจำลอง (Principle of Decalcomania) ในที่นี้หมายถึงกระบวนการสร้างแผนที่ขึ้นมาโดยไม่ใช้การลอก (Tracing) ซึ่งส่งผลให้แผนที่สามารถปรับและเปลี่ยนแปลงได้หนึ่งในลักษณะที่สำคัญอย่างหนึ่งของโครงสร้างแบบ

รากเหง้าคือการมีทางเข้าหลายทางและหาร่องรอยกลับไปต้นกำเนิดไม่ได้ (Deleuze & Guattari, 1987, p.12)

ผู้วิจัยใช้แนวคิด 1) การออกจากวิธีคิดที่มนุษย์เป็นศูนย์กลาง 2) โครงสร้างรากเหง้าที่แสดงออกถึงความเชื่อมโยง แตกต่างหลากหลาย เป็นกรอบในการคัดเลือกผลงานศิลปะภาพเคลื่อนไหวที่จะนำมาวิเคราะห์หัตถ์บทเพื่อศึกษาแนวทางการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตการวิจัยโดยรวบรวมตัวอย่างผลงานศิลปะการจัดวางภาพเคลื่อนไหวจำนวน 6 ชิ้น ในช่วงเวลาไม่เกิน 10 ปี ตั้งแต่ปี ค.ศ. 2014-2022 ซึ่งอยู่ในช่วงเวลาที่กระแสแนวคิดมนุษยสมัยเป็นที่แพร่หลายตามสื่อต่างๆ (Zottola & Majo, 2022, p.453-473) ดังต่อไปนี้ 1) De-Extinction (Huyghe, 2014) 2) Mythological Time (Xun, 2021) 3) Spaghetti Blockchain (2019) (Rottenberg, 2019) 4) Manmade Extinction (Jamsai, 2021) 5) Jo Goes Hunting “Careful” (2020) (Saey, 2020) 6) Inbetweening Beings (King, 2022, pp.49-51)

กรอบแนวคิดในการวิจัย

บทความวิจัยนี้ประกอบด้วย 2 กรอบแนวคิดหลัก ได้แก่ แนวคิดมนุษยสมัยที่ถดถอยลงความเป็นศูนย์กลาง



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในงานวิจัย

ที่มา : ผู้วิจัย

การวิเคราะห์ข้อมูลตัวบทเพื่อหาแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลตัวบทของผลงานศิลปะจัดวางภาพเคลื่อนไหว 6 ชิ้น จาก 4 องค์ประกอบ ได้แก่ 1) เนื้อหา 2) ประชานในการดำเนินเรื่อง 3) องค์ประกอบภาพ และ 4) การลำดับภาพ ได้ผลดังนี้

1. เนื้อหา: ผลงานทั้ง 6 ชิ้นมีเนื้อหาหลากหลาย แต่สามารถจัดได้เป็น 2 กลุ่ม

กลุ่มที่ 1 เนื้อหาเน้นการเผยให้เห็นสภาพของสรรพสิ่ง โดยไม่แสดงออกถึงการปฏิสัมพันธ์ระหว่างสรรพสิ่งและมนุษย์ การเผยให้เห็นสภาวะของสรรพสิ่งจะแปรสภาวะการเป็นวัตถุของสรรพสิ่งให้กลายเป็นองค์ประธาน (object turns into subject) ผลงานเหล่านี้ได้แก่ De-Extinction ของ ปีแอร์ ฮวีเก นำเสนอโลกที่ถูกหยุดสภาวะและในพื้นที่ภายในอำพัน Mythological Time ของซัน ซุน เผยให้เห็นพื้นที่เมืองเหมืองแร่แห่งหนึ่งซึ่งเคยผ่านการพัฒนาอุตสาหกรรม Inbetweening Beings ของไอแซค คิง เผยให้เห็นความสัมพันธ์ของสรรพสิ่งต่าง ๆ ที่อยู่ในระบบนิเวศวิทยา

กลุ่มที่ 2 เนื้อหาแสดงออกซึ่งการปฏิสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์และสรรพสิ่งโดยตรง ได้แก่ Spaghetti Blockchain ของ มิกา รอทเทนเบิร์ก นำเสนอทัศนอุปมา (Visual Metaphor) การกระทำต่อพื้นผิวโลกผ่านการเปรียบเทียบทางภาพ Manmade Extinction ของนันทวัน แจ่มใส นำเสนอการแสวงหาผลประโยชน์ของระบบอุตสาหกรรม การเกษตรเพื่อสนองต่อการบริโภค และ Jo Goes Hunting “Careful” ของ อลิซ ซาอี ส่องโลกที่มนุษย์เก็บเกี่ยว ถักทอ และใช้สอยสรรพสิ่งจากสิ่งแวดล้อมเพื่อการดูแลตนเอง

2. ประชาน: ผลงานทั้ง 6 ชิ้น ให้สรรพสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์เป็นองค์ประธาน (Non-Human Subject) และ ไม่จำกัดอยู่ที่องค์ประธานเดียว เช่น สรรพสิ่งอย่างแมลงในก้อนอำพัน (De-Extinction) พื้นที่เหมืองแร่ร้าง (Mythological Time) วัตถุ วัสดุต่าง ๆ ในห้องทดลอง (Spaghetti Blockchain) พืชพรรณ สัตว์ และ อุตสาหกรรม (Manmade Extinction) พืชผล แมลง กิจกรรมของมนุษย์ (Jo Goes Hunting “Careful”) หนอน นก ต้นไม้ (Inbetweening Beings) แม้บางผลงานอย่าง Spaghetti Blockchain และ Manmade Extinction ตลอดจน Jo Goes Hunting “Careful” จะมีมนุษย์ดำรงอยู่ แต่มนุษย์ไม่ใช่องค์ประธานในการดำเนินเรื่อง หากเป็นไปในลักษณะตัวแทนการกระทำ (Agent) ที่ปะทะประสานกับสรรพสิ่งอื่น

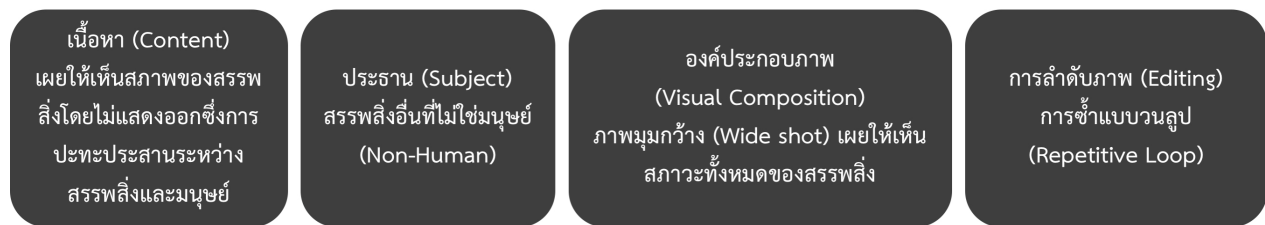
3. องค์ประกอบภาพ: ผลงาน Mythological Time เน้นเฉพาะภาพมุมกว้างในการนำเสนอองค์ประธาน ซึ่งเป็นสถานที่เหมืองแร่เก่า ผลงาน Inbetweening Beings เน้นภาพเต็มตัวขององค์ประธาน ผลงานสองชิ้นนี้เน้นขนาดภาพที่เผยให้เห็นการดำรงอยู่ของสรรพสิ่งอย่างตรงไปตรงมา ส่วนผลงาน De-Extinction, Manmade Extinction, Spaghetti Blockchain และ Jo Goes Hunting “Careful” ใช้ระยะภาพแบบผสมผสาน มีการใช้ภาพระยะใกล้เพื่อขับเน้นรายละเอียดขององค์ประธาน จุดที่น่าสนใจในงาน 2 ชิ้นหลังคือ การมีองค์ประกอบภาพที่เป็นทั้งภาพระยะใกล้และไกลในความรู้สึกของผู้ชม เช่น ภาพระยะใกล้ของรถไฟที่เผยให้เห็นภาพกว้างของการเก็บเกี่ยวมันฝรั่งหลายสิบลูกใต้ดิน ใน Spaghetti Blockchain หรือภาพระยะใกล้ใน Jo Goes Hunting “Careful” ที่เผยให้เห็นโลกหลายใบของสรรพสิ่งต่าง ๆ ในมุมกว้าง

4. การลำดับภาพ: ผลงาน Spaghetti Blockchain และ Manmade Extinction มีจุดร่วมในการลำดับภาพโดยใช้การซ้ำแบบวนรูป (Repetitive loop) เพื่อเน้นการกระทำและเพิ่มความเข้มข้นในกิจกรรมของมนุษย์ ส่วนผลงาน Jo Goes Hunting “Careful” และ งาน Inbetweening Beings มีการใช้ชิ้นส่วนแยกย่อย (Fragmentation) ในลักษณะที่แต่ละชิ้นส่วนมีการปะทะประสานบนพื้นที่จอภาพในเวลาเดียวกัน คุณลักษณะพิเศษที่เกิดขึ้นกับงาน

ทั้งสองชิ้นนี้ คือ การเกิดบทสนทนาซึ่งกันและกันของแต่ละชิ้นส่วน ซึ่งสะท้อนถึงโครงสร้างเครือข่ายรากเง่าที่สร้างความเชื่อมโยงต่อเนื่องกันไปในแนวราบ ข้อแตกต่างระหว่างงานทั้ง 2 ชิ้น คือ ภาพชิ้นส่วนแยกย่อยใน Jo Goes Hunting “Careful” ปฏิสัมพันธ์กันบนพื้นที่ในจอภาพเท่านั้น ขณะที่ผลงานแอนิเมชันแยกย่อยที่อยู่ในงาน Inbetweening Beings นั้น ฉายลงวัสดุสามมิติอื่น ๆ ในพื้นที่จัดแสดงผสมผสานกับการนำเสนอผลงานบนจอภาพ ผู้วิจัยทดลองสร้างสรรค์ผลงานตามแนวทางที่ได้จากการวิเคราะห์ข้อมูลตัวบทของผลงาน 6 ชิ้น ดังนี้

การทดลองสร้างสรรค์ผลงาน

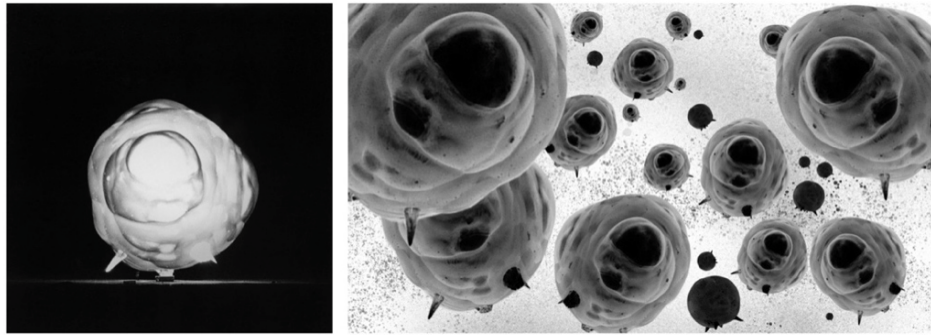
ผลงานทดลองชุดที่ 1: สิ่งมีชีวิตที่นิยามไม่ได้ (Unidentified Beings)



ภาพที่ 2 แนวทางที่ได้จากการวิเคราะห์ข้อมูลตัวบทของผลงานสร้างสรรค์ทั้ง 6 ชิ้น แบบที่ 1

ที่มา: ผู้วิจัย

จากการศึกษาแนวคิดมนุษย์สมัย ระเบิดปรมาณูเป็นหนึ่งในหมุดหมายของช่วงเวลาที่เราเริ่มเข้าสู่ยุคมนุษย์สมัย (Zalasiewicz et. al, 2015) ผู้วิจัยสืบค้นเกี่ยวกับการทดลองระเบิดนิวเคลียร์และพบว่า ฮาร์โรลด์ เอ็ดเกอร์ตัน (Harold Edgerton) ได้บันทึกภาพนิ่งการทดลองระเบิดนิวเคลียร์ไว้ช่วงต้นทศวรรษ 1950 (MIT Museum, 2023) ภาพถ่ายกลุ่มควันระเบิดเหล่านี้มีรูปลักษณ์แปลกตา บ้างเหมือนดาวเคราะห์ บ้างเหมือนสิ่งมีชีวิตรูปลักษณ์ประหลาด ผู้วิจัยกำหนดองค์ประธานให้เป็นสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ จึงขออนุญาตใช้ภาพถ่ายกลุ่มควันระเบิดในเว็บไซต์ MIT Museum และได้รับความอนุเคราะห์ให้ใช้ภาพถ่ายเหล่านี้ได้เพื่อการศึกษาและสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยหยิบยืมรูปทรงของกลุ่มควันระเบิดที่เอ็ดเกอร์ตันบันทึกเป็นภาพนิ่งไว้ จำนวน 9 ภาพ ดัดแปลงผ่านกระบวนการดิจิทัลและสร้างภาพเคลื่อนไหวในโปรแกรมโฟโตชอป (Photoshop) กำหนดขอบเขตไว้ที่ภาพเคลื่อนไหวแบบวนซ้ำ (Loop Animation) ความยาวขึ้นละ 10 วินาที รวม 9 ชิ้น สร้างสรรค์รูปร่างกลุ่มควันเหล่านั้นให้เป็นสิ่งมีชีวิตที่นิยามไม่ได้ว่าคืออะไร นำเสนอด้วยภาพมุมกว้างให้เห็นสรรพสิ่งเหล่านั้นล่องลอยและแหวกว่ายได้น้ำและอวกาศ เพื่อสะท้อนถึงอนุภาคปรมาณูที่ตกค้างต่อผืนดินผืนน้ำและอากาศซึ่งส่งผลกระทบต่อสรรพสิ่งอย่างไม่มีสิ้นสุด



ภาพที่ 3 (ซ้าย) ภาพถ่ายระเบิดนิวเคลียร์โดย ฮาร์โรลด์ เอ็ดเกอร์ตัน

(Courtesy of MIT Museum)

ที่มา : <https://mitmuseum.mit.edu/collections/object/HEE-NC-52010>

ภาพที่ 4 (ขวา) ภาพนิ่งจากหนึ่งในผลงาน ชุด สิ่งมีชีวิตที่นิยามไม่ได้ (Unidentified Beings)

ที่มา : ผู้วิจัย

เมื่อทดลองสร้างสรรค์ผลงาน ชุดที่ 1 สิ่งมีชีวิตที่นิยามไม่ได้ ผู้วิจัยพบว่าแม้แนวคิดให้สรรพสิ่งอื่นเป็นองค์ประธานปรากฏชัดเจน แต่ผู้วิจัยยังไม่สามารถตอบคำถามที่ตั้งไว้ว่าจะสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอย่างไรเพื่อสร้างการรู้สึกถึงสิ่งมีชีวิตอื่นในสถานะปะทะประสานกับกิจกรรมของมนุษย์ ปัญหาที่เกิดขึ้น คือ 1) สิ่งมีชีวิตที่นิยามไม่ได้ในผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้เป็นสิ่งสมมติ ยากที่จะสร้างความเชื่อมโยงกับโลกความเป็นจริง 2) เราไม่เห็นมนุษย์ในฐานะตัวเร่งปฏิกิริยา (Catalyst) และ 3) ไม่สามารถเห็นความสัมพันธ์ของสรรพสิ่งที่มาปะทะประสานกันในผลงานชุดนี้ได้ อย่างเป็นรูปธรรม ความเชื่อมโยงและความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสรรพสิ่งต่าง ๆ สะท้อนได้ในเชิงอุดมคติเท่านั้นว่าสิ่งที่เกิดขึ้นเป็นผลพวงจากกิจกรรมการทดลองปรมาณูของมนุษย์

ผลงานทดลองชุดที่ 2: ด้วยความหวังอย่างถึงที่สุด (To the Mars and Back)

เนื้อหา (Content) แสดงออกซึ่งการปะทะ ประสานระหว่างสรรพสิ่ง และมนุษย์	ประธาน (Subject) สรรพสิ่งอื่นที่ไม่ใช่มนุษย์ มนุษย์เป็นเพียงตัวแทน การกระทำ	องค์ประกอบภาพ (Visual Composition) ใช้ระยะภาพแบบผสมผสาน	การลำดับภาพ (Editing) การซ้ำแบบวนลูป (Repetitive Loop)
---	--	---	--

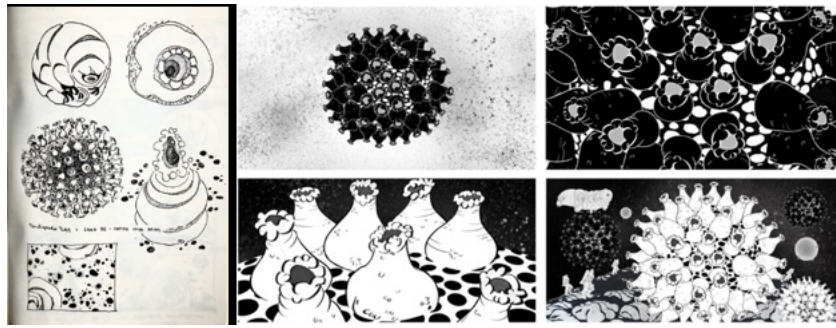
ภาพที่ 5 แนวทางที่ได้จากการวิเคราะห์ข้อมูลตัวบทของผลงานสร้างสรรค์ทั้ง 6 ชิ้น แบบที่ 2

ที่มา : ผู้วิจัย

สำหรับผลงานชุดที่ 2: ด้วยความหวังอย่างถึงที่สุด ผู้วิจัยต้องการตอบคำถามที่ตั้งไว้ว่าจะสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอย่างไรเพื่อสร้างการรู้สึกถึงสิ่งมีชีวิตอื่นในสภาวะปะทะประสานกับกิจกรรมของมนุษย์ สิ่งมีชีวิตที่ผู้วิจัยสนใจจากการสืบค้นบทความวิชาการ ได้แก่ ทาร์ดิเกรด หรือ หมิ่น้ำ สิ่งมีชีวิตโบราณขนาดเล็กไม่ถึง 1 มิลลิเมตร เคลื่อนไหวเชื่องช้า เห็นได้ด้วยการส่องผ่านกล้องจุลทรรศน์ สามารถดำรงชีวิตอยู่ได้แม้ในสภาวะที่ไร้อากาศ ขาดน้ำ มีอุณหภูมิสูงกว่าจุดเดือด หรือมีแก๊สมันตรึงสีเข้มข้น (BBC News, 2016) คุณสมบัติเหล่านี้ถูกศึกษาเพื่อประโยชน์ต่อมนุษย์ในด้านต่าง ๆ เช่น การตัดต่อยีนของทาร์ดิเกรดเข้าไปในเซลล์มนุษย์เพื่อให้ทนทานต่อรังสี (Wall, 2020) เพื่อเพิ่มสมรรถนะของมนุษย์สำหรับการเดินทางไปยังอวกาศ (Szocik et al., 2020) ผู้วิจัยเลือกสิ่งมีชีวิตอย่างทาร์ดิเกรดสืบเนื่องจากคุณสมบัติที่ทำให้มนุษย์มีความหวังในการขยายศักยภาพเพื่อดำรงอยู่ในยุคมนุษย์สมัย ทาร์ดิเกรดจึงปะทะประสานกับกิจกรรมมนุษย์ เช่น โครงการอวกาศ จากสิ่งมีชีวิตที่เรามองไม่เห็นด้วยตาเปล่าสู่โครงการสำรวจนอกโลก ความแตกต่างหลากหลายที่เหมือนไม่เกี่ยวข้องกันแต่กลับเชื่อมโยงซึ่งกันและกันนี้ เป็นคุณลักษณะที่สอดคล้องกับโครงสร้างเครือข่ายแบบรากเงา (Deleuze & Guattari, 1987) ผลงานชิ้นนี้ต้องการนำเสนออุปมาที่ค้นถึงความพยายามในการปรับตัวของมนุษย์เพื่อการอยู่รอดผ่านสิ่งมีชีวิตที่เป็นยอดของการปรับตัวและความสามารถในการดำรงอยู่อย่างทาร์ดิเกรด

ผู้วิจัยต่อยอดแนวคิดจากผลงานชุดแรกว่าในขณะที่อนุภาคปรมาณูตกค้างในผืนโลก สรรพสิ่งปรับตัวเปลี่ยนแปลงกลายพันธุ์ มนุษย์ด้วยเช่นกันที่พยายามปรับตัวตลอดจนหาความเป็นไปได้เพื่อความอยู่รอดเสมอมา ผลงานชุดที่ 2 นี้ ยังคงให้สรรพสิ่งอื่นเป็นองค์ประธาน แต่ไม่ละทิ้งมนุษย์อย่างสิ้นเชิง มนุษย์เป็นเพียงตัวแทนการกระทำที่ปฏิสัมพันธ์กับสรรพสิ่งอื่น ผู้วิจัยผสมผสานแนวคิดโครงสร้างเครือข่ายรากเงา นำเสนอโดยการปะทะประสานชิ้นส่วนต่าง ๆ เข้าด้วยกัน แต่ละชิ้นส่วนจะบรรจุเรื่องราวของตนเองและสร้างบทสนทนากันบนจอภาพ ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตการทดลองสร้างสรรค์ผลงานไว้ที่แบบร่างแนวคิด และภาพเคลื่อนไหวแบบวนซ้ำความยาวไม่เกิน 20 วินาที ผลงานทดลองชุดที่ 2 ของผู้วิจัยนี้ สะท้อนถึงยุคสมัยแห่งมนุษย์สมัย ซึ่งเล่าผ่าน 2 โลก โลกใบแรกเป็นของสิ่งมีชีวิตอย่างทาร์ดิเกรด ปะทะประสานกับโลกใบที่ 2 ซึ่งเผยให้เห็นกิจกรรมต่าง ๆ ของมนุษย์ แบ่งการนำเสนอเป็น 2 ส่วน ดังนี้

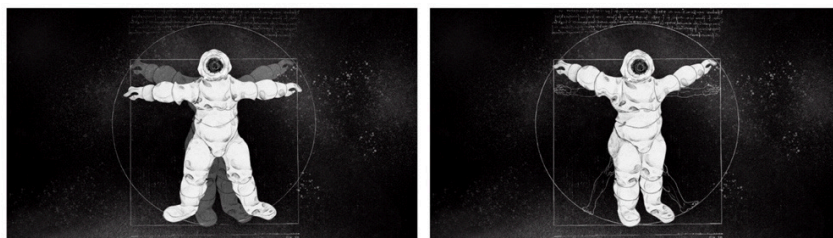
2.1. ชั้นที่ 1 ผลงาน ในโลกใบนั้น (Into the World) เผยให้เห็นโลกชีวนิเวศของทาร์ดิเกรดแนวคิดของงานทดลองชิ้นนี้ได้รับแรงบันดาลใจจากงาน De-Extinction ของปีแอร์ ฮิวเก ที่เผยให้เห็นถึงจักรวาลภายในอำพัน ผู้วิจัยนำเสนอระบบชีวนิเวศภายใน (Microcosmo) ของทาร์ดิเกรดจากการสืบค้นข้อมูลทางวิทยาศาสตร์ เช่น ปากไข่ สภาวะกลายร่างที่เรียกว่าทูน (Tun) ซึ่งเป็นสภาวะที่ทำให้ทาร์ดิเกรดสามารถอยู่ได้โดยปราศจากน้ำ หรือทนกับสภาพไม่เหมาะสม (Weronika & Łukasz, 2016) การได้เห็นและได้ทำความเข้าใจโครงสร้างร่างกาย สภาวะการดำรงอยู่ การสืบพันธุ์ การกลายสภาวะของสิ่งมีชีวิตอย่างทาร์ดิเกรดนี้ คือผัสสะสัมผัส (Sensing) แบบหนึ่ง que ผู้วิจัยต้องการนำเสนอในงานสร้างสรรค์ นอกจากนี้การที่มนุษย์ศึกษาทาร์ดิเกรดอย่างลึกซึ้ง เพื่อการใช้ประโยชน์เปรียบเสมือนได้เข้าไปในโลกชีวนิเวศภายในของสิ่งมีชีวิตชนิดนี้



ภาพที่ 6 แบบร่างแนวคิด ในโลกใบนั้น (Into the World)

ที่มา : ผู้วิจัย

2.2 ผลงานชิ้น พันธกิจสู่จักรวาล (Space Mission) นำเสนอกิจกรรมภายนอกอันเกิดจากมนุษย์ เช่น การส่งกระสวยบรรทุกหัตถ์เกรตไปยังอวกาศ การทดลองกับหัตถ์เกรต เมื่อผลงานชิ้นนี้ปะทะประสานกับผลงาน ในโลกใบนั้น (Into the World) ผู้ชมจะเห็นการปะทะประสานโลกชีวนิเวศภายในของหัตถ์เกรตเข้ากับกิจกรรมของมนุษย์ ซึ่งเปรียบเสมือนจักรวาลภายนอกของหัตถ์เกรต ตัวอย่างด้านล่างคือ ฉากโครงการคัสดรณักท่องอวกาศ ผู้วิจัยหยิบยืมภาพวาด Vitruvian Man ของลีโอนาร์โด ดา วินชี (Leonardo da Vinci) ซึ่งเป็นหนึ่งในภาพไอคอนที่แสดงถึงอารยธรรมตะวันตก (Bambach, 2019) นำเสนอสัดส่วนร่างกายในอุดมคติ ผู้วิจัยแทนที่ The Vitruvian Man ด้วยภาพมนุษย์อวกาศที่พยายามหาตามแบบร่างภายในอุดมคติ ผลงานชิ้นนี้ให้บทบาทร่วมกับกิจกรรมของมนุษย์ที่สะท้อนถึงความพยายามสร้างมนุษย์ในอุดมคติเพื่อก้าวข้ามขีดจำกัด และขยายศักยภาพในการดำรงอยู่ของมนุษย์ ได้แรงบันดาลใจจากข้อมูลแนวคิดการตัดต่อยีนของหัตถ์เกรตเข้าไปในเซลล์มนุษย์เพื่อให้ทนต่อรังสี ซึ่งเป็นการขยายศักยภาพมนุษย์สำหรับโครงการอวกาศ



ภาพที่ 7 ภาพนิ่งจากฉากคัสดรณักท่องอวกาศในพันธกิจสู่จักรวาล (Space Mission)

ที่มา : ผู้วิจัย

ผลงานทดลองชุดที่ 2 ของผู้วิจัยนี้ ต้องการสะท้อนถึงยุคแห่งมนุษยสมัย ไม่ว่าจะได้รับผลกระทบจากระบบนิเวศอย่างไร มนุษย์ยังคงพยายามดำรงชีวิตอยู่ต่อไปอย่างไม่หยุดยั้ง การปฏิสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์และหัตถ์เกรตจึงเป็นอุปมาอุปไมยที่เหมือนมนุษย์ได้ค้นพบดาวดวงใหม่อันเป็นความหวังเพื่อการดำรงอยู่ต่อไป

เมื่อสะท้อนจากการทดลองสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยพบว่า

1. เมื่อเนื้อหามีความแตกต่างกันทางบริบท เช่น โลกชีวนิเวศของทาร์ดิเกรด โครงการอวกาศของมนุษย์ ทำให้เกิดการปฏิสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสรรพสิ่งในธรรมชาติที่ดูเหมือนไม่เกี่ยวข้องกัน แต่มีความเชื่อมโยงซึ่งกันและกัน การปฏิสัมพันธ์กันบนฐานของความแตกต่างจึงนำมาซึ่งความเชื่อมโยงที่น่าสนใจมากขึ้น

2. แม้องค์ประธานจะไม่ใช่มนุษย์แต่สามารถสะท้อนถึงความเชื่อมโยง และความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสรรพสิ่งต่าง ๆ ได้ในเชิงอุดมคติ เช่น ผลงานทดลองชุดที่ 1 สิ่งมีชีวิตที่นิยามไม่ได้ของผู้วิจัย สะท้อนถึงการทดลองนิวเคลียร์ของมนุษย์ที่ส่งผลให้อนุภาคปรมาณูตกค้างตอดินน้ำและอากาศ และผลงานทดลองชุดที่ 2 ของผู้วิจัย “ด้วยความหวังอย่างถึงที่สุด” ใช้ทาร์ดิเกรดและกิจกรรมในโครงการอวกาศเป็นองค์ประธาน แต่สามารถสะท้อนถึงความหวัง ความต้องการปรับตัว และการขยายศักยภาพของมนุษย์

3. ผู้วิจัยยึดติดกับการใช้ภาพมุกกว้างมากเกินไป เมื่อสะท้อนจากงานทดลองแล้วพบว่า การใช้องค์ประกอบภาพที่เน้นองค์ประธานเต็มตัวนั้นทำให้เห็นแต่สภาวะการดำรงอยู่ที่ตรงไปตรงมาของสรรพสิ่ง แต่ไม่กระตุ้นเร้าความสงสัยใคร่รู้ ผู้วิจัยต้องการสร้างมุมมองใหม่ ๆ ให้กับสิ่งที่นำเสนอ จึงทบทวนภาพถ่ายทาร์ดิเกรดด้วยกล้องจุลทรรศน์ และพบว่าภาพชิ้นส่วนแยกย่อย เช่น เท้า ปาก ไข่ ในระยะใกล้ที่มีความพิสดารที่น่าค้นหา ผู้วิจัยกลับมาให้ความสำคัญกับการใช้ภาพระยะใกล้เพื่อขับเน้นรายละเอียดขององค์ประธาน และผลักดันการนำเสนอชิ้นส่วนแยกย่อยในองค์ประกอบภาพ

4. การซ้ำแบบวนลูบเมื่อใช้ร่วมกับการนำเสนอแบบชิ้นส่วน โดยเผยแต่ละชิ้นส่วนในช่วงเวลาเดียวกัน จะช่วยให้การนำเสนอผลงานแตกต่างจากรูปแบบภาพยนตร์ การสะท้อนและถอดองค์ความรู้ที่ได้จากการทดลองสร้างสรรค์ผลงานดังกล่าว นำไปสู่ผลการวิจัยซึ่งเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยต่อไป ดังนี้

ผลการวิจัย

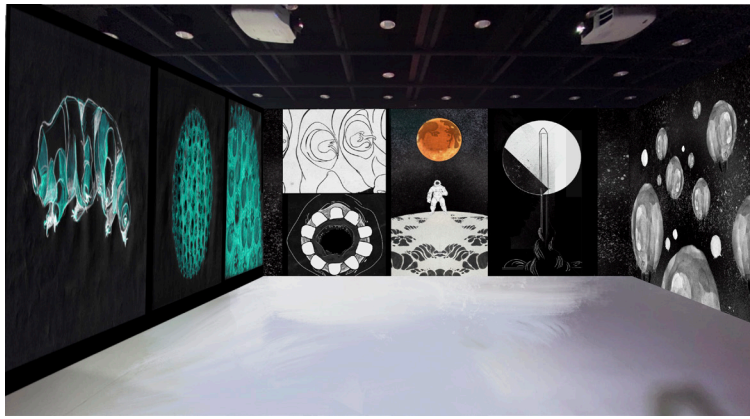
1. ขับเน้นสรรพสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์เป็นองค์ประธาน นี่คือนแนวทางที่ได้ทั้งจากการศึกษาแนวคิดการถอดถอนมนุษย์ออกจากศูนย์กลาง จากการวิเคราะห์ผลงาน 6 ชิ้น ซึ่งเปิดโอกาสให้สิ่งอื่น ๆ ไม่ว่าจะเป็นสัตว์ วัตถุ สิ่งของ สถานที่ มีฐานะเป็นองค์ประธาน จากการทดลองสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยทำให้พบว่า การนำเสนอด้วยแนวทางนี้ เนื้อหาไม่ได้ถูกจำกัดที่เรื่องราวของสรรพสิ่งต่าง ๆ อย่างเดียว แม้ผลงานนั้นไม่ปรากฏมนุษย์เป็นองค์ประธาน แต่สามารถเชื่อมโยงและสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสรรพสิ่งต่าง ๆ ได้ในเชิงอุดมคติ เช่น ผลงานทดลองชุดที่ 1 ของผู้วิจัย หรือ ผลงาน De-Extinction ของปีแอร์ ฮิวโก ซึ่งสามารถสะท้อนถึงความเป็นไปได้ในการฟื้นคืนชีวิตสิ่งสูญพันธุ์ไปแล้วด้วยความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ของมนุษย์ ตลอดจนผลงาน Mythological Time ของชัน ซุน ซึ่งเหมือนแร่เก่าได้สะท้อนถึงสิ่งที่มนุษย์ได้ทำไว้กับสถานที่แห่งนี้ นอกจากนี้ผู้สร้างสรรค์ไม่จำเป็นต้องละทิ้งมนุษย์ในผลงานอย่างสิ้นเชิง แต่บทบาทของมนุษย์เป็นเพียงหนึ่งในการกระทำที่ปฏิสัมพันธ์กับสิ่งต่าง ๆ ดังที่ปรากฏในผลงานทดลองชุดที่ 2 ของผู้วิจัย การให้สรรพสิ่งอื่นที่ไม่ใช่มนุษย์เป็นองค์ประธาน จึงเป็นแนวทางหนึ่งที่สามารถใช้เพื่อสะท้อนสิ่งที่เกิดขึ้นในมนุษยสมัย เมื่อมนุษย์รู้สึกถึงความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับสรรพสิ่งและย้อนกลับมาขบคิดและทบทวนถึงการกระทำของตน

2. สร้างความเชื่อมโยงของเนื้อหาบนฐานของความแตกต่างเพื่อแสดงถึงการปฏิสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสรรพสิ่งในธรรมชาติในแนวนราบโดยเชื่อมต่อกันไปอย่างไร้จุดจบ แนวทางนี้เกิดจากการผสมผสานระหว่าง 2 แนวคิด ได้แก่ แนวคิดซิมโพสิสิส ของ ดอนนา ฮาราเวย์ (Haraway, 2016) และแนวคิดโครงสร้างรากแก้ว ของ ฌีแยร์ เดอเลอซ และ เฟลิกซ์ กัตตารี (Deleuze & Guattari, 1978) ซึ่งเผยให้เห็นความเชื่อมโยงที่หลากหลายของสรรพสิ่งในลักษณะเครือข่ายที่เกาะเกี่ยวกัน แนวทางนี้สะท้อนสถานะของมนุษย์สมัย โดยนำเสนอความสัมพันธ์ของมนุษย์และสรรพสิ่งอื่น ๆ ในธรรมชาติที่ล้วนพึ่งพาอาศัยและส่งผลกระทบซึ่งกันและกัน ความสัมพันธ์ของสรรพสิ่งที่มีลักษณะแตกต่างหลากหลายในแนวนราบเชื่อมโยงต่อกันไปอย่างไร้จุดจบ การทดลองสร้างสรรค์ผลงานทำให้ผู้วิจัยพบว่า การสร้างความเชื่อมโยงดังกล่าวต้องเป็นไปบนฐานของความแตกต่างและต้องดำเนินอย่างเป็นรูปธรรม หากสามารถแสดงการปะทะประสานกันระหว่างสรรพสิ่งต่าง ๆ ที่แตกต่างกันทั้งทางเนื้อหาและทางภาพ ยิ่งดูเหมือนไม่เกี่ยวข้องกันแต่อย่างใด ความเชื่อมโยงที่เกิดขึ้นจะสร้างความน่าสนใจในความสัมพันธ์นั้นมากขึ้น เช่น ผลงานทดลองชิ้นที่ 2: ด้วยความหวังอย่างถึงที่สุด มีความแตกต่างของเนื้อหาในแต่ละชิ้นส่วนที่มาปะทะประสานกัน ทำให้ความเชื่อมโยงที่เกิดขึ้นเป็นไปอย่างหลากหลาย ความแตกต่างจึงเป็นหนึ่งในคุณสมบัติสำคัญที่จะสะท้อนถึงความเชื่อมโยงเพื่อแสดงการปฏิสัมพันธ์ของสรรพสิ่งในธรรมชาติ

3. การใช้ชิ้นส่วนแยกย่อย (Fragmentation) เพื่อเผยให้เห็นการปฏิสัมพันธ์ที่หลากหลาย ผู้วิจัยกำหนดแนวทางการใช้ชิ้นส่วนแยกย่อยแบบผสมผสานในงานศิลปะการจัดวางภาพเคลื่อนไหว ดังนี้

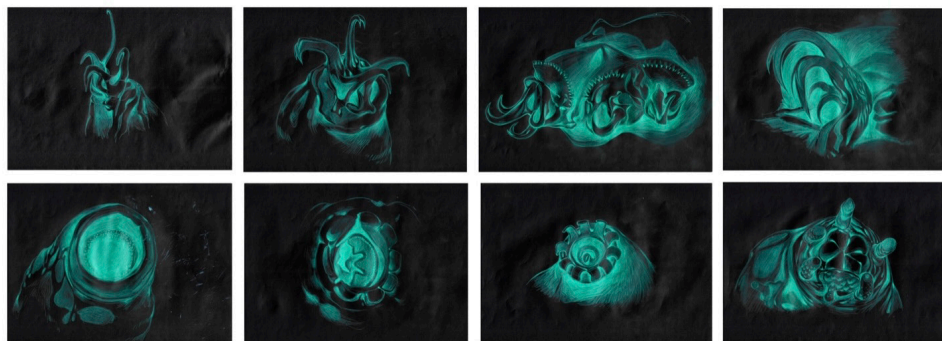
3.1 การนำเสนอชิ้นส่วนแบบมหภาค (Macro Fragmentation) คือ การเผยให้เห็นชิ้นส่วนแต่ละส่วนพร้อม ๆ กัน ในโครงสร้างของศิลปะการจัดวางภาพเคลื่อนไหว ชิ้นส่วนเหล่านี้มีความสมบูรณ์ในตัวเอง อย่างไรก็ตามเมื่อมาปะทะประสานกัน แต่ละชิ้นส่วนสร้างบทสนทนาซึ่งกันและกัน เปิดโอกาสให้เกิดสัมพันธ์บทซึ่งกันและกัน การนำเสนอชิ้นส่วนแบบมหภาคนี้ได้แรงบันดาลใจจากการจัดวางผลงาน Jo Goes Hunting “Careful” และ Inbetweening Beings ที่จัดวางโดยอาศัยการแบ่งพื้นที่ภายในจอภาพ

ผู้วิจัยจะใช้นำเสนอชิ้นส่วนแบบมหภาคนี้เป็นแนวทางในการจัดวางศิลปะภาพเคลื่อนไหว โดยเผยให้เห็นชิ้นส่วนแอนิเมชัน ณ พื้นที่จัดแสดงในเวลาเดียวกัน แต่ละชิ้นส่วนนำเสนอโลกแต่ละใบซึ่งมีเรื่องราวที่แตกต่างแสดงออกถึงความหลากหลายของเนื้อหาที่โคจรมาปฏิสัมพันธ์กันในแนวนราบ และสามารถเชื่อมโยงถึงกัน การจัดวางรูปแบบนี้ต้องอาศัยการทำงานของจอภาพหลายจอ (Multiple Screens) แอนิเมชันบนพื้นที่จอหนึ่งสามารถเข้าหาโลกอีกใบได้จากพื้นที่เดิม เกิดการแตกออก (Rupture) จากโลกหนึ่งไปสู่อีกโลกหนึ่ง โลกแต่ละใบจึงสามารถสลับพื้นที่ปรากฏตัวกันได้ แนวทางนี้ช่วยแสดงออกถึงความสัมพันธ์แนวนราบของสรรพสิ่งที่แตกต่างกันหลากหลายแต่เกี่ยวเนื่องกันอย่างไม่สิ้นสุด และสามารถหาทางเข้าได้หลายทาง การจัดวางลักษณะนี้จะช่วยถ่ายทอดลักษณะของโครงสร้างเครือข่ายรากแก้ว ซึ่งเป็นโครงสร้างที่สะท้อนสถานะมนุษย์สมัยผ่านมุมมองถอดถอนมนุษย์ออกจากศูนย์กลาง และนี่คือแนวทางในการจัดวางศิลปะภาพเคลื่อนไหวของงานวิจัยนี้



ภาพที่ 8 แบบจำลองแสดงแนวทางการนำเสนอชิ้นส่วนแบบมหภาคในพื้นที่จัดวาง
ที่มา : ผู้วิจัย

3.2 การนำเสนอชิ้นส่วนแบบจุลภาค (Micro Fragmentation) เป็นการเผยถึงสรรพสิ่งแบบแยกย่อย ลักษณะภาพเช่นนี้ในภาษาภาพยนตร์เรียกว่าภาพระยะใกล้ (Close-up) ซึ่งเป็นภาพที่เจาะจงเฉพาะส่วน ไม่ปรากฏสถานะภาพรวมของสรรพสิ่งนั้น การนำเสนอแบบนี้เป็นการเผยมุมมองที่ต่างออกไป หนึ่งในวิธีการนำเสนอภาพระยะใกล้ คือ การครอบภาพ (Cropping) ซึ่งเป็นการแยกเฉพาะเจาะจงพื้นที่วัตถุ (Positive Space) ในการนำเสนอจากการทดลองด้านภาพของผู้วิจัยพบว่า เมื่อใช้ภาพระยะใกล้ทำให้สามารถเผยให้เห็นรายละเอียด ความซับซ้อนของสรรพสิ่ง เผยให้เห็นสิ่งที่ถูกซ่อนอยู่และสร้างมุมมองใหม่ให้กับสรรพสิ่งที่ต้องการนำเสนอ ความเด่นชัดที่ปรากฏออกมาในภาพระยะใกล้ประกอบไปด้วยความคลุมเครือที่ไม่สามารถนิยามได้ว่าชิ้นส่วนนั้นคืออะไร จึงส่งผลกับอารมณ์ความรู้สึกของภาพที่ต่างออกไปจากการเห็นสภาวะองค์รวมของสิ่งนั้น ๆ แบบที่ปรากฏในภาพเต็มตัว สิ่งนี้สอดคล้องกับที่เบรสสันกล่าวไว้ว่า “ชิ้นส่วนแยกย่อยจะละทิ้งไม่ได้หากใครไม่ต้องการที่จะตกหลุมติดอยู่กับการนำเสนอภาพวัตถุ” (Bresson, 1977, p.46)



ภาพที่ 9 แบบร่างแสดงแนวทางการนำเสนอชิ้นส่วนแบบจุลภาค (ภาพระยะใกล้)
ที่มา : ผู้วิจัย

4) การซ้ำ (Repetition)

การซ้ำแบบวนลูบทำให้แต่ละชิ้นส่วนมีสถานะของความเป็นปัจจุบันอีกครั้ง แต่ทุก ๆ ครั้งของการกลับมาของแต่ละชิ้นส่วน ก็จะเกิดบทสนทนาใหม่กับชิ้นส่วนอื่น ๆ การซ้ำนี้จึงสร้างความแตกต่าง (Deleuze, 1994, p.13) เกิดความเปลี่ยนแปลงกับชิ้นส่วนแอนิเมชันในแต่ละครั้งของการวนลูบ งานของผู้วิจัยจะใช้การซ้ำแบบวนลูบร่วมกับการนำเสนอชิ้นส่วนแยกย่อย เปิดโอกาสให้ชิ้นส่วนต่าง ๆ เหล่านั้นเผยออกมาในเวลาเดียวกัน แน่นนอนว่าภายในแต่ละชิ้นส่วนยังมีข้อซึ่งนำเสนอบนฐานของเวลาเชิงเส้นตรง แต่เมื่อวนลูบอย่างไม่สิ้นสุดช่วยให้แต่ละชิ้นส่วนสร้างระยะเวลา (Duration) เป็นของตนเอง เมื่อแต่ละชิ้นส่วนมีพื้นที่และระยะเวลาในตัวเอง สถานะการดำรงอยู่ (Existence) ของชิ้นส่วนนั้น ๆ จึงเป็นเอกเทศและมีอิสระในตัวเอง เวลาที่สังเคราะห์ขึ้นจากการซ้ำของงานแอนิเมชันแต่ละชิ้นจึงมีความเป็นอนันต์ และทุกครั้งเมื่อเกิดการแตกออก (Rupture) จากโลกใบหนึ่งไปสู่โลกใบหนึ่งนั้นหมายความว่าโลกใบที่สองจะปรากฏตัวซ้ำในพื้นที่จอของโลกใบแรก ส่วนใบแรกไปปรากฏตัวซ้ำบนจอของโลกใบที่สาม ส่วนโลกใบที่สามมาปรากฏบนจอโลกใบที่ 2 สลับเชื่อมโยงถึงกันและวนไปอย่างไม่สิ้นสุด ในจุดนี้การซ้ำจึงสลายทั้งจุดกำเนิดของการเริ่มต้นและสลายจุดจบของโลกแอนิเมชันในแต่ละจอ สอดคล้องกับลักษณะของโครงสร้างเครือข่ายรากงั่งซึ่งมีทางเข้าหลายทางและหาร่องรอยไปยังต้นกำเนิดไม่ได้

นอกจากนี้เมื่อทุกชิ้นส่วนเล่นพร้อมกันบนพื้นที่จอกว้าง ผู้ชมมีอิสระในการอ่านงานและการเข้าถึงแต่ละชิ้นส่วน โดยสามารถเริ่มต้นอ่านชิ้นส่วนไหนก่อนบนจอภาพไหนก่อนย่อมได้ โครงสร้างนี้ให้อิสระในการรับรู้แก่ผู้ชมมากขึ้นเนื่องจากผู้ชมไม่ถูกจำกัดการเข้าถึงชิ้นส่วนบนฐานเวลาที่กำหนด การนำเสนอตามแนวทางนี้จะช่วยให้ผลงานศิลปะภาพเคลื่อนไหวของผู้วิจัยมีความแตกต่างจากรูปแบบภาพยนตร์ ผู้วิจัยจะนำแนวทางที่สังเคราะห์ได้นี้ไปพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ให้สมบูรณ์ต่อไป

ผลสรุปการดำเนินการวิจัย/ อภิปรายผล

แนวคิดมนุษยสมัยสามารถใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจัดวางภาพเคลื่อนไหว ผู้วิจัยใช้แนวคิดถอดถอนมนุษย์ออกจากศูนย์กลาง โดยให้สรรพสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์เป็นองค์ประธาน ผสมผสานแนวคิดโครงสร้างเครือข่ายรากงั่ง การสะท้อนและถอดองค์ความรู้ที่ได้จากการทดลองสร้างสรรค์ผลงาน ทำให้ผู้วิจัยกำหนดแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานในแบบของตนได้ชัดเจนขึ้น แนวทางนี้แสดงความสอดคล้องหรือจะสร้างความแตกต่างระหว่างผลงานของผู้วิจัยและผลงานที่นำมาศึกษาทั้ง 6 ชิ้นอย่างไร อภิปรายได้ดังนี้

1. แม้ว่างานผู้วิจัยและผลงานทั้ง 6 ชิ้นจะมีจุดร่วมคือการให้สรรพสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์เป็นองค์ประธาน แต่ความหลากหลายขององค์ประธานในงานแต่ละชิ้นที่ต่างกันทำให้ผลงานนั้น ๆ มีเนื้อหา คุณลักษณะเฉพาะ ตลอดจนรูปแบบในตัวเอง

2. การสร้างความเชื่อมโยงของเนื้อหาบนฐานของความแตกต่าง สอดคล้องกับแนวทางการแสดงเนื้อหาที่แสดงออกซึ่งการปะทะประสานระหว่างสรรพสิ่งและมนุษย์ซึ่งวิเคราะห์ได้จากผลงานอย่าง Spaghetti Blockchain, Manmade Extinction, Jo Goes Hunting “Careful” อย่างไรก็ตามความเชื่อมโยงของเนื้อหาบนความแตกต่างนี้ ปรากฏในผลงาน Inbetween Beings เช่นกัน แต่ไอแซค คิง สร้างความเชื่อมโยงจากการดำรงอยู่ของสรรพสิ่งในระบบนิเวศโดยไม่ขบขันมนุษย์เป็นตัวแทนการกระทำ

3. การใช้ชิ้นส่วนแยกย่อยแบบมหากาฬทำให้องค์ประกอบภาพในงานของผู้วิจัยเกิดความหลากหลาย แตกต่างจากผลงานที่เน้นความเป็นเอกภาพขององค์ประกอบภายในชอต เช่น De-Extinction, Mythological Time, Spaghetti Blockchain และ Manmade Extinction ส่วนการขับเน้นชิ้นส่วนแบบจุลภาคหรือการใช้ภาพระยะใกล้ โดยการปล่อยพื้นหลังว่าง ทำให้องค์ประกอบภาพของผู้วิจัยแตกต่างจากภาพระยะใกล้ในงาน Jo Goes Hunting “Careful” และ ในงาน Inbetweening Beings ซึ่งเน้นให้เห็นองค์รวมของวัตถุที่นำเสนอ

4. การใช้ภาพเคลื่อนไหวแบบวนซ้ำร่วมกับการใช้ชิ้นส่วนแยกย่อยของผู้วิจัย ซึ่งฉายแต่ละชิ้นส่วนบนจอภาพในเวลาเดียวกัน ช่วยสลายโครงสร้างการลำดับภาพแบบภาพยนตร์ที่ร้อยเรียงชิ้นส่วนแบบรวมศูนย์เชิงเส้นตรง เป็นแนวทางที่ถอดรูปแบบจากการจัดวางผลงานบนพื้นที่สามมิติใน Inbetweening Beings อย่างไรก็ตามเมื่อผู้วิจัยมาประยุกต์ใช้กับการฉายงานสองมิติบนจอภาพ แนวทางนี้จะทำให้งานของผู้วิจัยออกจากรูปแบบการลำดับภาพแบบภาพยนตร์และเกิดการนำเสนอที่แตกต่างจากผลงานทั้ง 6 ชิ้นที่นำมาศึกษา

สิ่งที่ผู้วิจัยสะท้อนได้จากการค้นหาแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะภาพเคลื่อนไหวคือ การเล่าเรื่อง ด้วยกรอบแนวคิดที่ถอดถอนมนุษย์ออกจากความเป็นศูนย์กลางและให้สรรพสิ่งอื่นเป็นองค์ประธาน ไม่ได้หมายความว่าเรื่องราวจะไม่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ แม้เราจะไม่เห็นมนุษย์ในผลงาน แต่เราสามารถเชื่อมโยงกับการกระทำ หรือ มุมมองของความเป็นมนุษย์ได้ในทางใดทางหนึ่ง เพราะมนุษย์รู้สึกและรับรู้สรรพสิ่งใด ๆ ผ่านมุมมองและกลั่นกรองจากประสบการณ์ของตนเองเสมอ ดังที่ปรากฏในการทดลองผลงานชุดที่ 1 ซึ่งนำเสนอสิ่งมีชีวิตที่นิยามไม่ได้ แต่เราสามารถสะท้อนได้ถึงผลพวงจากการกระทำของมนุษย์ ส่วนการทดลองผลงานชุดที่ 2 สะท้อนถึงความหวัง ความต้องการปรับตัว และขยายศักยภาพของมนุษย์ โดยไม่จำเป็นต้องละทิ้งมนุษย์โดยสิ้นเชิง แต่มนุษย์ไม่ใช่ศูนย์กลาง เป็นเพียงตัวแทนการกระทำและปฏิสัมพันธ์ไปกับสรรพสิ่งอื่น มนุษย์เรียนรู้ความเป็นตัวตน (Self) ผ่านความเป็นอื่น (Others) ตลอดเวลา การพยายามทำความเข้าใจสรรพสิ่งอื่นจึงเป็นอีกด้านของการทำความเข้าใจความเป็นมนุษย์ นี่คือนแนวทางที่ศิลปะการจัดวางภาพเคลื่อนไหว: ผัสสะสัมผัสสรรพสิ่งในมนุษยสมัย จะให้กับผู้ชม ผู้วิจัยหวังว่าบทความวิจัยนี้จะสามารถเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะการจัดวางภาพเคลื่อนไหวให้กับผู้สนใจต่อไป

บรรณานุกรม

- Bambach, C. C. (2019). *Leonardo da Vinci Rediscovered. Vol. 2, The Maturing of a Genius: 1485–1506*. Yale University Press, 2019.
- BBC News. (2016). *Survival secret of 'Earth's hardest animal' revealed*. <https://www.bbc.com/news/science-environment-37384466>
- Bresson, R. (1977). *Notes on Cinematography. Trans. Jonathan Griffin*. Urizen Books.
- Crutzen, P. J. & Stoermer, E. F. (2000). *The Anthropocene. IGBP Newsletter, no. 41*. pp. 17-18.
- Davies, J. (2016). *The Birth of the Anthropocene*. UC Press.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1987) *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. The University of Minnesota Press.
- Deleuze, G. (1994). *Difference and Repetition*. Columbia University Press.
- Haraway, D. (2016). *Stay with the trouble Anthropocene, Capitocene, Chthulucene*. Duke University Press Books.
- Huyghe, P. (2014). *De-Extinction. Pinault Collection*. <https://lesoeuvres.pinaultcollection.com/en/artwork/de-extinction>
- Jamsai, N. (2021). *Manmade Extinction*. [Video]. youtube.com. <https://youtu.be/OaXHaVk5krM?si=Bb9QRPoYlCQHy5I7>
- King, I. (2022). *Inbetweening Beings: An Ecology of Relational Animation*. [MFA Thesis, Ontario College of Art & Design University].
- MIT Museum. (2023). *Edgerton, Harold Eugene*. <https://mitmuseum.mit.edu/collections/person/7491>
- Rottenberg, M. (2019). *Spaghetti Blockchain*. Museum of Contemporary Art Chicago. <https://mca-chicago.org/Exhibitions/2019/Mika-Rottenberg-Easypieces/Described-Media/Spaghetti-Block-chain>
- Saey, A. (2020). *Jo Goes Hunting – Careful*. [Video]. Vimeo. <https://vimeo.com/394194775>
- Szocik, K., Norman, Z. & Reiss, M. J. (2020). Ethical Challenges in Human Space Missions: A Space Refuge, Scientific Value, and Human Gene Editing for Space. *Science and Engineering Ethics*. 26(3) pp. 1209–1227.
- Tsing, A., Mathews, A. S., & Bubandt, N. (2019). Patchy Anthropocene: Landscape Structure, Multispecies History, and the Retooling of Anthropology: An Introduction to Supplement 20. *Current Anthropology* 60(20) pp. 186-197.

- Wall, M. (2020). *Colonizing Mars may require humanity to tweak its DNA*. Space.com. <https://www.space.com/mars-colony-human-genetic-engineering-tardigrades.html>
- Weronika, E. & Łukasz, K. (2016). Tardigrades in Space Research - Past and Future. *Orig Life Evol Biosph.* 47(4) pp. 545-553.
- Xun, S. (2021). *Mythological Time*. At Vancouver Art Gallery. [Video]. https://youtu.be/Tn61QFwBNQo?si=Kk_SEw1j8khllGzw
- Zalasiewicz, J., Waters, C. N., Williams, M., Barnosky, A. D., Cearreta, A., Crutzen, P., Ellis, E., Ellis, M. A., Fairchild, I. J., and Grinevald, J. (2015). When did the Anthropocene begin? A mid-twentieth century boundary level is stratigraphically optimal. *Quaternary International.* 383. pp. 196-203.
- Zottola, A. and Majo C. D. (2022). The Anthropocene: genesis of a term and popularization in the press. *Text & Talk.* 42(4) pp. 453-473.

บทความวิชาการ

การออกแบบปรับเปลี่ยนรูปทรงเซรามิกด้วยแนวคิดการแยกส่วนแล้วประกอบกลับ CERAMIC FORM DESIGN WITH DISSECTION AND REASSEMBLY APPROACH

วรวิธ สุธีวีระขจร* WORAWUT SUTEEWEERAKAJORN*

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้นำเสนอแนวคิดแยกส่วนแล้วประกอบกลับ (Dissection and Reassembly) ซึ่งเป็นการแก้ปัญหาการออกแบบอย่างเป็นระบบที่ละเอียดและใช้ความน่าจะเป็น ช่วยให้มีความเป็นไปได้ในการสร้างภาพร่างรูปทรงให้ได้ทั้งเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพที่มากขึ้น เพื่อเป็นอีกหนึ่งทางเลือกในการจัดการกระบวนการออกแบบรูปทรงให้มีประสิทธิภาพ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในระหว่างขั้นตอนการคิดขั้นต้นที่มีความสำคัญแต่มีต้นทุนในการสร้างภาพร่างที่ต่อบัณฑิตผู้ประสงค์และแนวทางการออกแบบที่ชัดเจน แนวคิดแยกส่วนแล้วประกอบกลับ เป็นการแยกชิ้นงานที่จะพัฒนาออกแบบเป็นองค์ประกอบย่อย แล้วระดมความคิดเชิงสร้างสรรค์ (Creative Brainstorming) เพื่อปรับเปลี่ยนแต่ละองค์ประกอบย่อยที่ละองค์ประกอบตามวัตถุประสงค์การออกแบบ ให้เกิดเป็นคำตอบจำนวนหนึ่งของแต่ละองค์ประกอบย่อยจนครบทุกองค์ประกอบ จากนั้นประเมินและคัดเลือกคำตอบของแต่ละองค์ประกอบย่อยที่ตอบสนองวัตถุประสงค์การออกแบบได้ดีที่สุด แล้วนำคำตอบที่คัดเลือกของแต่ละองค์ประกอบย่อยนั้นมาประกอบกลับซึ่งด้วยวิธีการที่เรียบง่ายนี้ ใช้ความน่าจะเป็นอย่างเป็นระบบ ที่ให้ความเป็นไปได้ที่สูงในการสร้างภาพแบบร่างงานออกแบบที่มีคุณภาพจำนวนมากอย่างรวดเร็ว จนเกิดเป็นแนวทางการออกแบบที่มีคุณภาพ ซึ่งจะนำไปสู่กระบวนการออกแบบที่มีประสิทธิภาพในการตอบสนองต่อวัตถุประสงค์การออกแบบโดยรวมได้เป็นอย่างดี

การแยกส่วนแล้วประกอบกลับมีขั้นตอนและวิธีการที่เรียบง่าย ชัดเจน ไม่ซับซ้อน เข้าใจง่าย นำไปใช้ได้ผลจริงและรวดเร็วอย่างสนุกสนาน ทั้งยังกระตุ้นจินตนาการ ส่งเสริมมุมมองและวิธีคิดใหม่ ๆ รวมถึงสร้างแรงบันดาลใจให้นักออกแบบให้มีความคิดสร้างสรรค์ นอกจากการพัฒนาารูปแบบแล้ว แนวคิดนี้ยังสามารถนำไปประยุกต์ใช้ได้กับความรู้อื่น หรือประยุกต์ใช้เพื่อแก้ปัญหาพื้นฐานในชีวิตประจำวันก็ตาม

คำสำคัญ : การแยกส่วนแล้วการประกอบกลับ/ การออกแบบปรับเปลี่ยนรูปทรงเซรามิก/ การระดมความคิดเชิงสร้างสรรค์

*รองศาสตราจารย์, ภาควิชาศิลปกรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, worawut.s@chula.ac.th

*Assoc. Prof., Department of Creative Arts, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, worawut.s@chula.ac.th

Receive 30/4/67 Revise 26/5/67 Accept 5/6/67

Abstract

The objective of this academic paper is to present the dissection and reassembly approach, which is a systematic, point-by-point, and probabilistic design solution. This provides an opportunity to create more quantitative and qualitative sketches of forms. It can be another option to effectively manage the form design process during the ideation stage, which is critical but often blocked to creating sketches that respond well to the design objectives and guidelines. The dissection and reassembly approach is the separation of the original form that will be developed into sub-elements and then creative brainstorming to modify each sub-element one by one according to the design objective to form a number of answers to each subcomponent until all elements are complete. Then, the answers of each subcomponent that best serve the design purpose are evaluated and selected, and then the selected answers of each sub-element are reassembled. This approach uses systematic probabilities that provide a high possibility of quickly generating a large number of quality design sketches, hence creating a quality design approach. This will lead to an efficient design process that responds well to the overall design objectives.

The dissection and reassembly method is a simple, clear, uncomplicated and easy-to-understand procedure. It is fun, practical and fast. This is not only stimulating the imagination, encouraging new perspectives and ways of thinking, but also inspiring designers to be creative. In addition to the design and development of forms, this concept can also be applied well to other areas of knowledge, or applied to solve basic everyday problems.

Keywords: Dissection and Reassembly/ Ceramic Form Design/ Creative Brainstorming

บทนำ

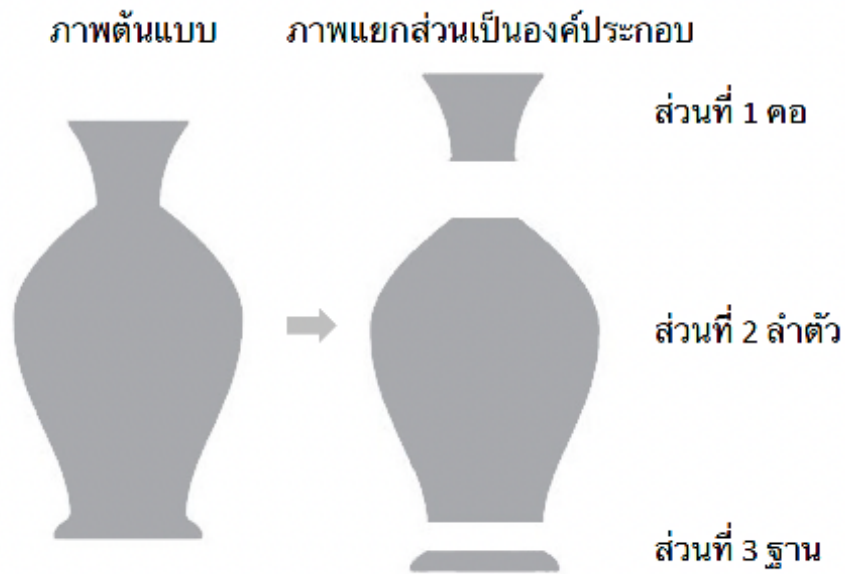
เมื่อผ่านขั้นตอนการทำความเข้าใจและการกำหนดปัญหาการออกแบบ (Empathize and Define Phases) ที่ชัดเจนแล้ว การสร้างแนวความคิดเบื้องต้น (Ideation) เป็นขั้นตอนที่สำคัญและน่าตื่นเต้นที่สุดในกระบวนการออกแบบ เพราะเป็นขั้นตอนที่ผสมผสานกันระหว่างตรรกะและความคิดสร้างสรรค์ ที่มุ่งเน้นการสร้างแนวความคิดในการออกแบบในด้านปริมาณมากกว่าแนวคิดที่ดีที่สุด (Dam & Teo, 2021) เพื่อให้เกิดทางเลือกที่เป็นไปได้ที่หลากหลายสามารถนำไปประเมิน เปรียบเทียบ และคัดเลือก อันจะนำไปสู่แนวทางการออกแบบที่มีประสิทธิภาพสามารถตอบวัตถุประสงค์การออกแบบทั้งด้านประโยชน์ใช้สอยและด้านความงามต่อไป

ในขั้นตอนการสร้างแนวความคิดเบื้องต้น ซึ่งเป็นขั้นตอนแรกที่สำคัญในการค้นหาความเป็นไปได้ทางการออกแบบที่ตอบวัตถุประสงค์การออกแบบ มักใช้วิธีการสร้างภาพแบบร่างขนาดเล็ก (Thumbnail Sketches) ในการนำเสนอแนวความคิดเพราะภาพแบบร่างมีประโยชน์ เป็นวิธีการที่ช่วยแสดงให้เห็นแนวคิดเริ่มต้นที่หลากหลาย กระตุ้นความคิดสร้างสรรค์ในการแก้ปัญหาและการพัฒนาความคิด การกำหนดรูปร่างหรือรูปทรงเริ่มต้นที่เหมาะสมในการถ่ายทอดบุคลิกภาพงานออกแบบ หรือความเหมาะสมกับการใช้งาน ดังนั้นภาพแบบร่างนี้ควรมีความชัดเจนและเฉพาะเจาะจงในการแก้ปัญหาการออกแบบที่กำหนดไว้ แต่บ่อยครั้งที่ความคิดในขั้นตอนนี้ของนักออกแบบมักที่บั่นหรือขาดวิธีการช่วยที่ดีในการสร้างภาพแบบร่างให้ได้อย่างที่คาดหวัง

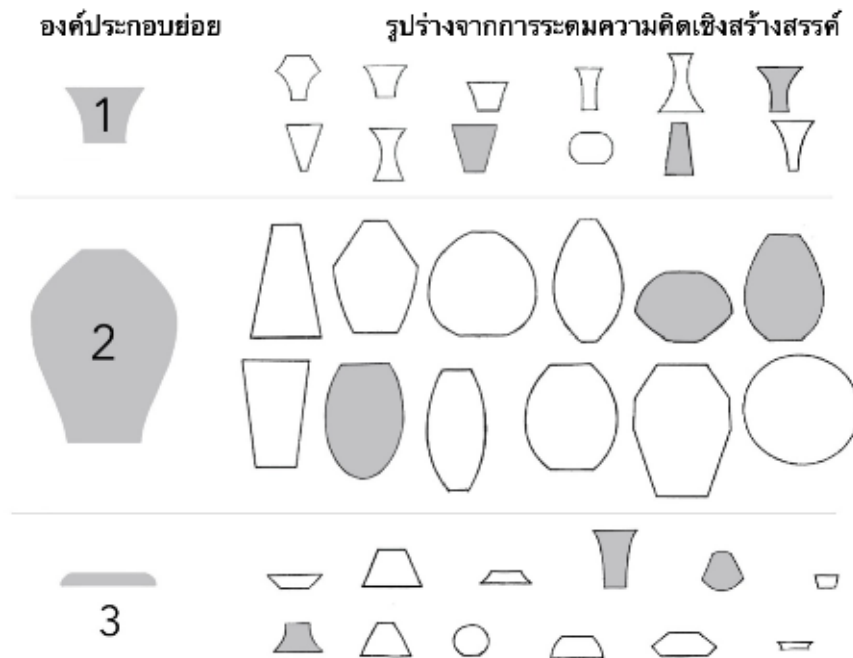
จากปัญหาข้างต้น แนวคิด “แยกส่วนแล้วประกอบกลับ” (วรุธ สุธีวีระขจร, 2564) เป็นการนำเสนอวิธีการแก้ปัญหาโดยเฉพาะในขั้นตอนการสร้างภาพแบบร่างตอนต้นอย่างเป็นระบบที่ละเอียด ด้วยวิธีการแบ่งรูปร่างเริ่มต้นออกเป็นองค์ประกอบย่อย ผสมผสานกับการระดมความคิดเชิงสร้างสรรค์ที่มีจุดประสงค์ที่ชัดเจนในการปรับเปลี่ยนแก้ไขแต่ละองค์ประกอบย่อย เพื่อให้ได้คำตอบที่เหมาะสมจำนวนหนึ่งแล้วประเมินและคัดเลือกคำตอบในแต่ละส่วน ก่อนนำมาประกอบใหม่เป็นภาพแบบร่างที่เป็นไปได้ เกิดเป็นความน่าจะเป็นของการสร้างภาพแบบร่างทั้งในเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพ อันนำไปสู่แนวทางการออกแบบที่ดีมีประสิทธิภาพ แนวคิดนี้ยังสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในขั้นตอนอื่น ๆ ของกระบวนการออกแบบ อย่างการพัฒนาแบบหรือการตกแต่งจนถึงการสร้างผลงานชุด (Collection) ได้ด้วยเช่นกัน

แนวคิดการแยกส่วนแล้วประกอบกลับ

แนวคิด “การแยกส่วนแล้วประกอบกลับ” เป็นการแยกชิ้นงานที่ต้องการพัฒนาออกแบบออกเป็นองค์ประกอบย่อย โดยการแยกส่วนนี้จะแยกรูปร่างของชิ้นงานตามองค์ประกอบหลักในการออกแบบออกเป็นองค์ประกอบย่อย ตัวอย่างเช่น ตึกตึกกระต่ายสามารถแบ่งออกเป็นหัว ลำตัว แขน และขา หรือองค์ประกอบหน้าตา ขึ้นอยู่กับความสำคัญในการพัฒนาชิ้นงานนั้น เช่นเดียวกับการพัฒนาออกแบบเสื้อ ที่สามารถแยกส่วนออกเป็นคอเสื้อ ตัวเสื้อ และแขนเสื้อ หรืออาจเพิ่มส่วนตกแต่งอื่น ๆ เช่น กระเป๋ กระดุม ได้ตามต้องการ ในบทความนี้จะยกตัวอย่างแจกันเซรามิก ที่ต้องการพัฒนาออกแบบให้รูปทรงมีความสวยงามขึ้น โดยเริ่มการแยกส่วนออกเป็น 3 องค์ประกอบย่อยตามรูปทรง คือ คอ ลำตัว และฐาน (ภาพที่ 1)

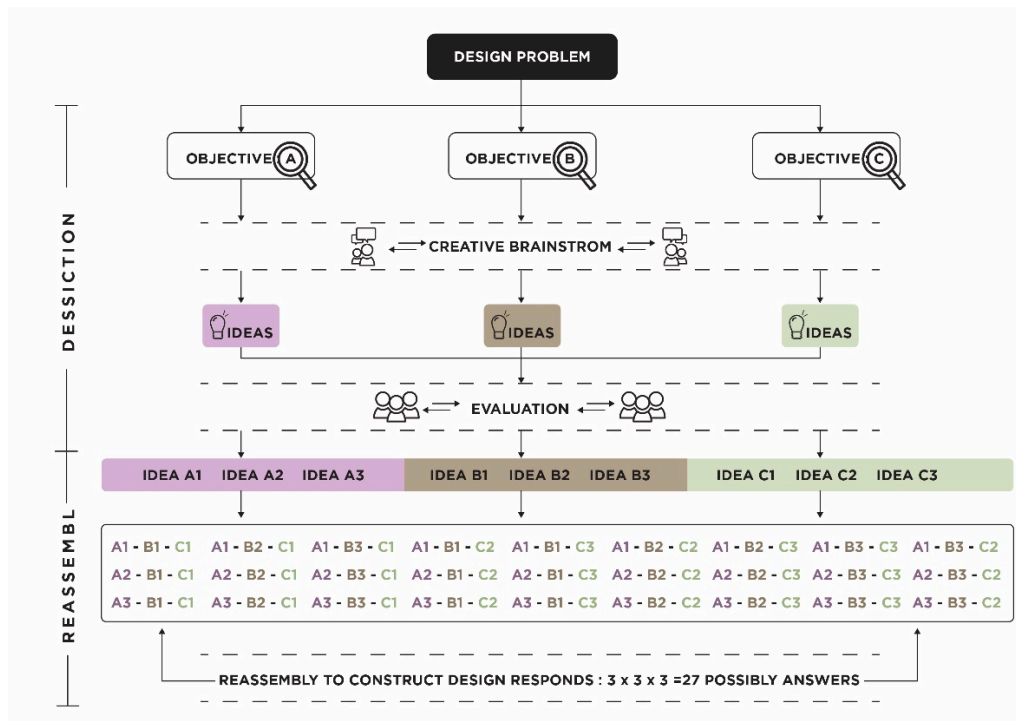


ภาพที่ 1 ตัวอย่างแจกันต้นแบบที่ต้องการพัฒนาออกแบบรูปทรง
โดยการแยกส่วนออกเป็นองค์ประกอบย่อย 3 ส่วน คือ คอ ลำตัว และฐาน
ที่มา : ผู้เขียน



ภาพที่ 2 กระบวนการระดมความคิดเชิงสร้างสรรค์
เพื่อค้นหาคำตอบจำนวนมากที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้
ของแต่ละองค์ประกอบย่อย จนเกิดเป็นคำตอบจำนวนมาก
ที่มา : ผู้เขียน

วิธีการแยกส่วนข้างต้น นำมาผนวกกับการระดมความคิดเชิงสร้างสรรค์ ที่ได้พัฒนาให้ต่างจากการระดมความคิดทั่วไปอันเป็นหนึ่งในวิธีการรวบรวมความคิดจำนวนมากในเวลาสั้นๆ ที่ได้รับความนิยม และประสบความสำเร็จ โดยการระดมความคิดเชิงสร้างสรรค์ จะมีระบบและจุดมุ่งหมายหรือวัตถุประสงค์ของการระดมความคิดที่ชัดเจนตามที่กำหนดไว้ และมีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์การออกแบบ เช่น การระดมความคิดเชิงสร้างสรรค์เพื่อเลือกองค์ประกอบการออกแบบ เช่น จุด เส้น รูปร่าง หรือรูปแบบ หรือการระดมความคิดเชิงสร้างสรรค์เพื่อค้นหาองค์ประกอบการออกแบบที่สอดคล้องกับอารมณ์ หรือความรู้สึกของงานออกแบบ การระดมความคิดเชิงสร้างสรรค์นี้มีจุดมุ่งหมายในการสร้างทางเลือกของแนวคิดหรือคำตอบที่เฉพาะเจาะจงมากขึ้น และมีความเป็นไปได้สูง ที่คำตอบจำนวนมากเหล่านี้จากแต่ละองค์ประกอบย่อยจะตอบโจทย์และมีคุณภาพ (ภาพที่ 2) จากนั้นประเมินและคัดเลือกคำตอบที่ได้จากแต่ละองค์ประกอบย่อย ที่สามารถตอบวัตถุประสงค์การออกแบบได้ดี แล้วนำมาประกอบกลับขึ้นเป็นภาพแบบร่างรูปทรงชิ้นงานใหม่จำนวนหนึ่งด้วยหลักลำดับความน่าจะเป็นทางคณิตศาสตร์ (Mathematically Probabilistic Orders) ของการนำคำตอบย่อยที่ถูกต้องมารวมเป็นคำตอบโดยรวมแล้ว ทำให้เชื่อได้ว่า ความเป็นไปได้ของภาพรวมที่เหมาะสมจำนวนหนึ่งนี้ มีแนวโน้มที่จะเป็นภาพแบบร่างที่มีคุณภาพที่ตอบสนองต่อวัตถุประสงค์การออกแบบได้อย่างเหมาะสม



ภาพที่ 3 การระดมความคิดเชิงสร้างสรรค์ให้ได้คำตอบที่มุ่งเป้าแต่หลากหลายของแต่ละองค์ประกอบย่อย

ที่มา : ผู้เขียน

แนวคิดการแยกส่วนแล้วประกอบกลับในขั้นตอนการสร้างภาพร่างการออกแบบ

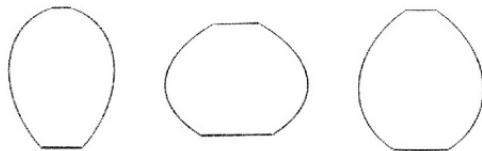
โดยทั่วไปแล้วกระบวนการออกแบบจะเริ่มต้นด้วยการสร้างภาพร่างขนาดเล็กจำนวนมาก เพื่อสร้างแนวคิดเริ่มต้น (Initial Ideas) ที่ชัดเจนด้วยการค้นหาความเป็นไปได้ที่หลากหลายในการออกแบบ จนสามารถกำหนดเป็นแนวทางการออกแบบที่เหมาะสมและพัฒนาจนเป็นงานออกแบบต่อไป ด้วยเหตุที่ยังจำนวนมากเท่าไรยังมีแนวทางและความเป็นไปได้ของตัวเลือกมากขึ้นเท่านั้น ดังนั้นปริมาณจึงถือเป็นกุญแจสำคัญอย่างยิ่งในขั้นตอนการสร้าง

ภาพร่างขนาดเล็ก และเพื่อให้ผู้ออกแบบอยู่ในบริบทของวัตถุประสงค์การออกแบบได้ดี อันถือเป็นก้าวเริ่มต้นสู่การออกแบบที่ประสบความสำเร็จในกระบวนการออกแบบ จึงจำเป็นต้องมีวิธีการที่จะสามารถระดมความคิดอย่างสร้างสรรค์ได้อย่างมีประสิทธิภาพ ดังตัวอย่างแนวทางการพัฒนาออกแบบ “แจกัน” ในภาพที่ 1 ด้วยแนวคิดการแยกส่วนแล้วประกอบกลับ รูปทรงแจกันพื้นฐานนี้จะถูกแยกส่วนออกเป็นคอ ลำตัว และฐาน แล้วใช้การระดมความคิดเชิงสร้างสรรค์เพื่อสร้างคำตอบที่เหมาะสมจำนวนหนึ่งที่ละองค์ประกอบย่อยดังภาพที่ 2 จากนั้นจะประเมินและเลือกคำตอบที่สามารถตอบวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ได้ดี บางคำตอบอาจไม่ได้รับเลือกแต่ก็ไม่ควรกำจัดทิ้งในทันที เพราะทุกความคิดล้วนมีคุณค่าและได้ผ่านกระบวนการคิดมาแล้วส่วนหนึ่ง ซึ่งอาจจะนำไปปรับปรุงหรือแก้ไขบางส่วนแล้วนำกลับมาเป็นทางเลือกเพิ่มเติมได้

Subcomponent 1



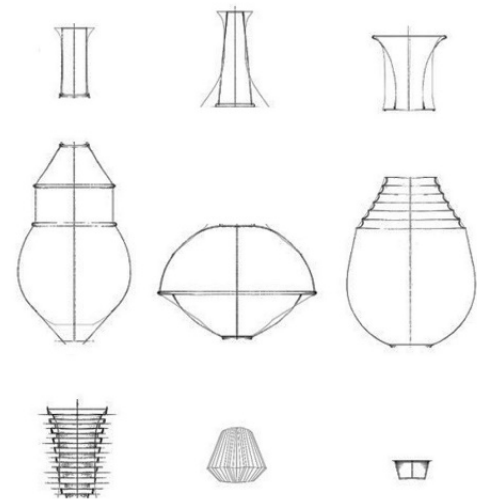
Subcomponent 2



Subcomponent 3



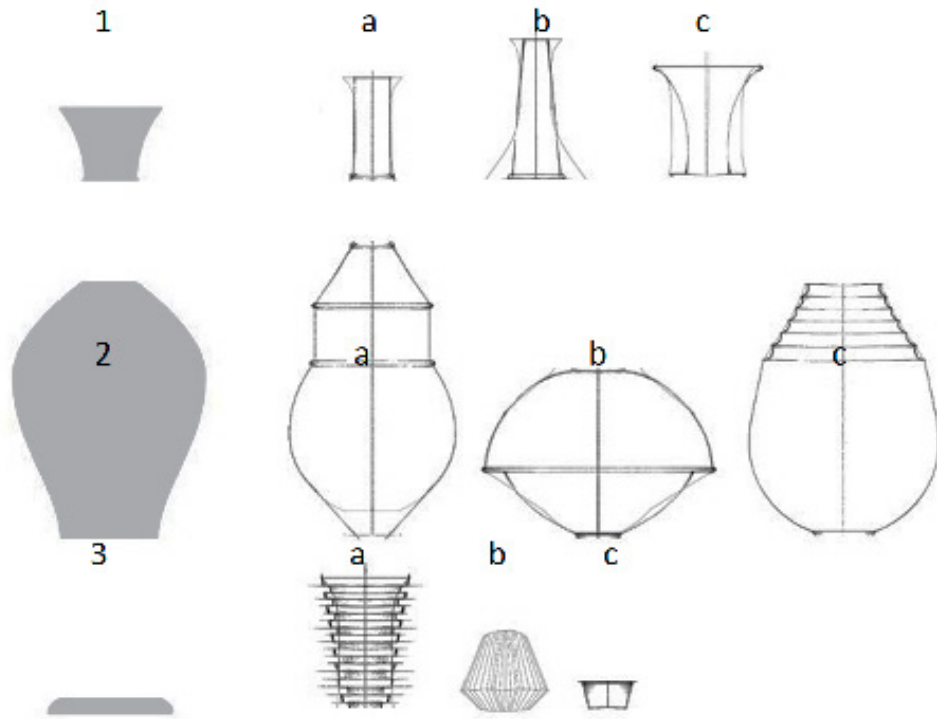
ภาพร่างที่คัดเลือกจากการระดมความคิดเชิงสร้างสรรค์



การพัฒนาภาพร่างให้เป็นรูปทรงเพื่อความสวยงามทางทัศนธาตุ

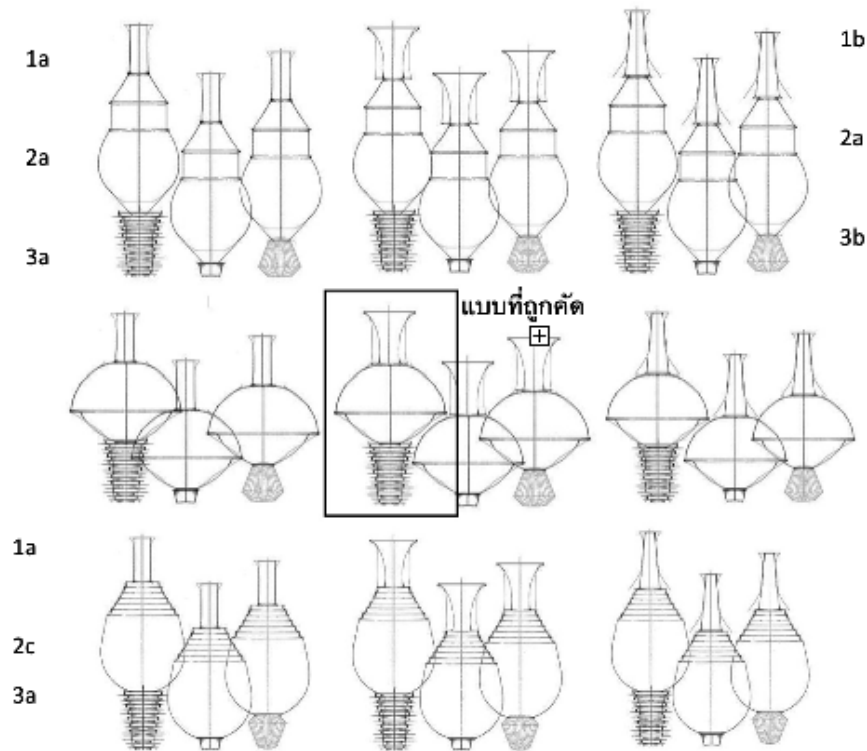
ภาพที่ 4 ภาพแบบร่างที่คัดเลือกและเพิ่มรายละเอียดเพื่อความสวยงามทางทัศนธาตุ

ที่มา : ผู้เขียน



ภาพที่ 5 ผลการคัดเลือกคำตอบของแต่ละองค์ประกอบย่อยที่ละส่วน
และมีการเพิ่มรายละเอียดเพื่อความสวยงามทางทัศนธาตุ
จนได้ 3 คำตอบในแต่ละองค์ประกอบย่อย
ที่มา : ผู้เขียน

หลังการประเมินและคัดเลือกคำตอบของแต่ละองค์ประกอบย่อย จากการระดมความคิดเชิงสร้างสรรค์ แล้ว และอาจมีการเพิ่มรายละเอียดเพื่อความสวยงามทางทัศนธาตุ จนได้ 3 คำตอบในแต่ละองค์ประกอบย่อย ดังตัวอย่างภาพที่ 5 ซึ่งจะเห็นว่าแต่ละองค์ประกอบย่อยมีคำตอบที่เป็นไปได้ และถูกคัดเลือกแล้วว่าตอบวัตถุประสงค์ การออกแบบได้ดีจำนวน 3 คำตอบต่อองค์ประกอบย่อย และเมื่อนำคำตอบเหล่านั้นมาประกอบกลับเป็นแจกัน อีกครั้ง ด้วยระบบความน่าจะเป็นทางคณิตศาสตร์ในการจับคู่สลับสับเปลี่ยน ดังภาพแผนภูมิความน่าจะเป็น (ภาพที่ 3) ทำให้ได้ภาพแบบร่าง 3x3x3 เท่ากับ 27 ภาพแบบร่างที่มีคุณภาพ (ภาพที่ 6)



ภาพที่ 6 ภาพแบบร่าง “แจ่งิน” ที่ได้รับการพัฒนาออกแบบจากการคำตอบย่อย
มาประกอบกลับ จนได้ภาพแบบร่างจำนวน 27 ภาพ
ที่มา : ผู้เขียน

การประกอบกลับเพื่อสร้างภาพร่างจากคำตอบที่เลือกจากแต่ละองค์ประกอบย่อย ทำให้ได้ภาพแบบร่างจำนวนมากอย่างรวดเร็ว ทั้งยังเป็นการประกอบกลับด้วยคำตอบที่ถูกต้องตอบวัตถุประสงค์ ดังนั้นแล้วภาพแบบร่างที่เป็นภาพรวมเหล่านี้จะตอบสนองวัตถุประสงค์ของการออกแบบโดยรวมเช่นกัน และเป็นภาพแบบร่างที่มีคุณภาพซึ่งเป็นแนวทางการออกแบบและพัฒนาแบบในขั้นตอนต่อไปของกระบวนการออกแบบได้อย่างดี

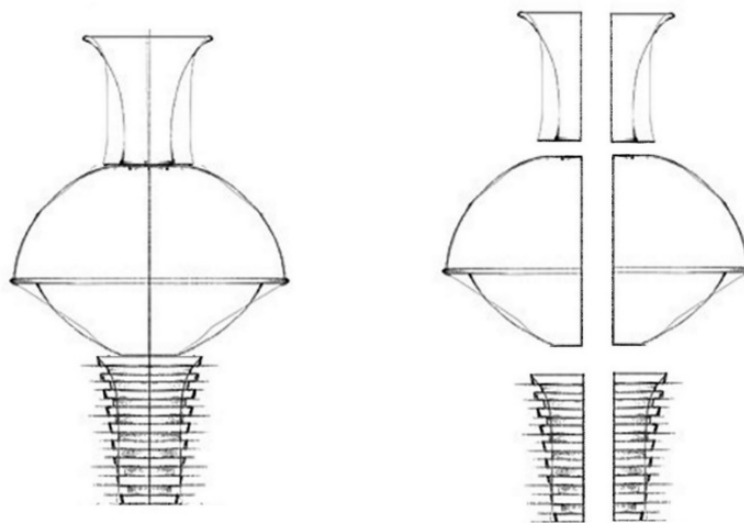
ภาพแบบร่าง “แจ่งิน” ทั้ง 27 ภาพ จะนำมาสอบทานและประเมินผลอีกครั้งเพื่อคัดเลือกภาพแบบร่างที่ดีที่สุดในการตอบวัตถุประสงค์การออกแบบทั้งในด้านการใช้งานและความงาม ซึ่งในขั้นตอนนี้จะได้ภาพแบบร่างมากกว่าหนึ่งแบบก็ได้ ซึ่งถือเป็นข้อได้เปรียบในการออกแบบที่สามารถมีภาพแบบร่างที่มีคุณภาพมากขึ้น จากนั้นจะนำภาพแบบร่างที่ได้ไปปรับแต่งรายละเอียดเพื่อวัตถุประสงค์ด้านสุนทรียศาสตร์ เช่น การปรับสัดส่วน ขนาด รายละเอียดของส่วนโค้งส่วนเว้า ทิศทางในการประกอบกลับ หรืออาจมีการเพิ่มคุณลักษณะต่าง ๆ เช่น การตกแต่ง โทนสี หรือลวดลาย เพื่อพัฒนาผลงานออกแบบให้มีความสมบูรณ์มากขึ้นในขั้นตอนการพัฒนาการออกแบบต่อไป

แนวคิดการแยกส่วนแล้วประกอบกลับในขั้นตอนการพัฒนาการออกแบบ

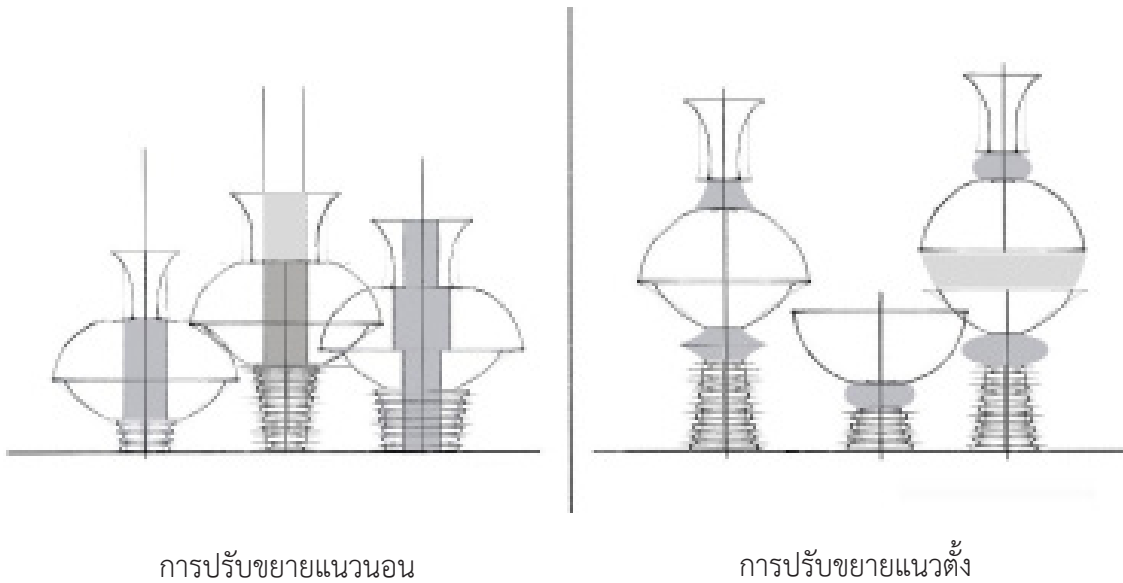
ทั้งนี้ภาพแบบร่างที่ได้ทั้ง 27 ภาพ ถือเป็นภาพแบบร่างที่มีศักยภาพมากพอที่จะนำไปพัฒนาแบบต่อได้ทั้งสิ้น แต่กระบวนการออกแบบเป็นกระบวนการที่ใช้ความคิดสร้างสรรค์ค่อนข้างมาก และทุกโครงการออกแบบมักมีเวลา

จำกัด จึงใช้การประเมินและคัดเลือกภาพแบบร่างที่มีความเหมาะสมที่สุดเพียง 1-2 แบบเท่านั้น เพื่อนำไปพัฒนา
งานออกแบบต่อในส่วนรายละเอียดต่าง ๆ เช่น การปรับสัดส่วนความงาม การกำหนดขนาดให้เหมาะสมกับหน้าที่
ใช้งาน การเพิ่มส่วนใช้งานอย่างมือจับหู หรือพวยปาก การปรับทัศนธาตุต่าง ๆ รายละเอียด ลวดลายเพื่อเพิ่มมิติแสงเงา

ในขั้นตอนนี้สามารถประยุกต์ใช้แนวคิดการแยกส่วนออกเป็นองค์ประกอบย่อยอีกครั้ง โดยในระดับที่ 1
จะแบ่งรูปร่างแจกันที่ได้พัฒนาแบบแล้วอีกครั้งในแนวตั้งตามแกนกึ่งกลางของรูปทรงเป็นจิ๊กซอว์ (Jigsaw) หกชิ้น จำนวน
สามคู่ ตามภาพที่ 7 ทั้งนี้อาจแบ่งส่วนประกอบย่อยที่ใหญ่ที่สุด คือ ลำตัว ในแนวนอนตรงแนวกึ่งกลางอีกครั้งให้ได้
จิ๊กซอว์เพิ่ม เพื่อให้สามารถปรับรูปทรงส่วนลำตัวเพิ่มเติมได้ โดยการปรับเปลี่ยนรูปทรงนั้นจะเลื่อนจิ๊กซอว์แต่ละคู่
ขึ้น ลง เข้า และออก บนแกนอ้างอิงที่กำหนดไว้ ในระยะห่างจากแกนที่เท่ากันทั้งสองด้าน เพื่อปรับความสูงและหรือ
ความกว้างของรูปทรง ช่องว่างที่เกิดขึ้นระหว่างจิ๊กซอว์แต่ละคู่จากการปรับเปลี่ยนความสูงหรือความกว้าง สามารถ
ใช้เส้นหรือรูปร่างอื่นเชื่อมโยงช่องว่างนั้น ซึ่งการขยับตำแหน่งจิ๊กซอว์เป็นการเปลี่ยนสัดส่วนและรูปลักษณะของแจกัน
เกิดเป็นตัวเลือกทางการออกแบบที่เพิ่มขึ้น (ภาพที่ 8)

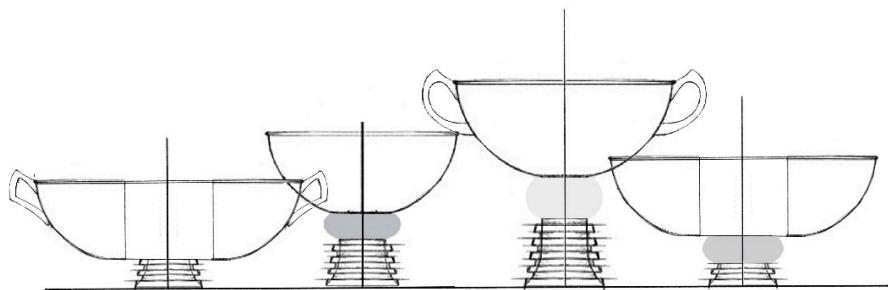


ภาพที่ 7 การแยกส่วนแจกันที่ได้พัฒนาแล้วจิ๊กซอว์หกชิ้นจำนวนสามคู่
ที่มา : ผู้เขียน

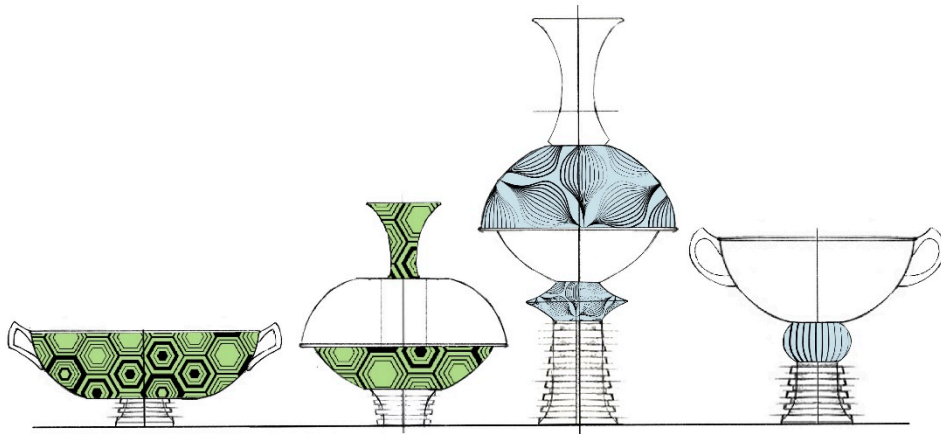


ภาพที่ 8 แสดงการเลื่อนจิกซอร์ขึ้น ลง เข้า และออก
ใช้เส้นหรือรูปร่างอื่นเติมลงในช่องว่างที่เกิดขึ้น (แสดงด้วยส่วนสีเทา)
เพื่อปรับรูปทรงให้มีความสูงความกว้างต่าง ๆ
ที่มา : ผู้เขียน

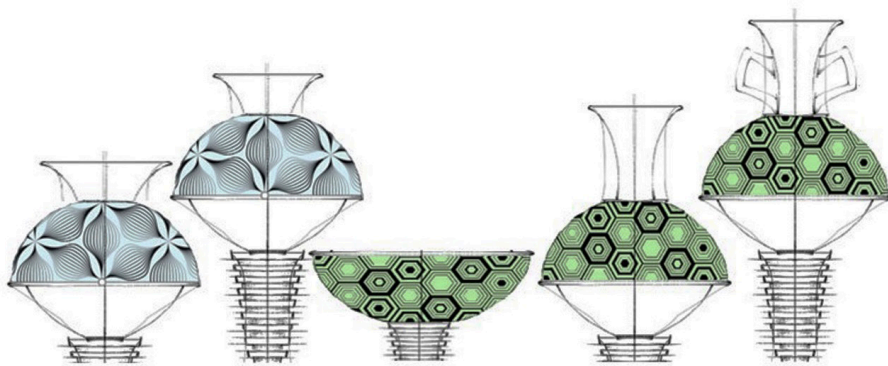
นอกจากการขยับตำแหน่งแล้วแนวทางการพัฒนาแบบระดับที่ 2 สามารถนำจิกซอร์บางคู่ออกเพื่อให้เกิดผลิตภัณฑ์ที่มีหน้าที่ใช้สอยที่หลากหลายแต่ยังคงมีความกลมกลืนเป็นชุดเดียวกัน (ภาพที่ 9) และยังสามารถพัฒนาแบบในระดับถัดไปด้วยการปรับเปลี่ยนการตกแต่งรายละเอียด การเลือกโทนสีหรือลวดลายให้เกิดเป็นชุดผลงาน เพื่อตอบสนองความต้องการของลูกค้าที่มีรสนิยมต่างกันได้ครอบคลุมขึ้น (ภาพที่ 10 และภาพที่ 11)



ภาพที่ 9 การพัฒนาแบบระดับที่ 2 จากการลดชิ้นส่วนจิกซอร์บางคู่ออก
ได้รูปทรงที่หลากหลาย
ที่มา : ผู้เขียน



ภาพที่ 10 การพัฒนาแบบระดับที่ 3 ด้วยการเพิ่มที่จับ ลวดลาย และสี
ที่มา : ผู้เขียน



ภาพที่ 11 การพัฒนาแบบระดับที่ 3 ด้วยการเพิ่มที่จับ ลวดลาย และสี
ที่มา : ผู้เขียน

สรุป

แนวคิดการแยกส่วนแล้วประกอบกลับมีขั้นตอนและวิธีการที่ง่าย แต่มีประสิทธิภาพในการพัฒนาหรือปรับเปลี่ยนรูปทรงและสามารถนำประยุกต์ใช้กับการออกแบบอื่นได้อย่างกว้างขวาง และได้นำไปทดลองใช้โดยการจัดการอบรมเชิงปฏิบัติการเซรามิก การออกแบบและปรับเปลี่ยนรูปทรง จำนวน 2 ครั้ง คือ ครั้งที่ 1 สำหรับผู้ประกอบการสตูดิโอเซรามิก จำนวน 25 คน เมื่อวันศุกร์ที่ 4 พฤศจิกายน 2565 เวลา 9.00 น.-16.00 น. ณ ห้องปฏิบัติการเซรามิก ภาควิชาานฤมิตศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ครั้งที่ 2 สำหรับสมาชิกแผนกเซรามิก ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพ ภูคณาขาม อำเภอเจริญศิลป์ จังหวัดสกลนคร เมื่อวันที่ 17-วันศุกร์ที่ 18 พฤศจิกายน 2565

การอบรมเชิงปฏิบัติการนี้มีการสอบถามผ่านกูเกิลฟอร์ม (Google Form) เพื่อรวบรวมข้อมูลขั้นต้นที่ผู้อบรมพบในการพัฒนาออกแบบรูปทรงเซรามิก มีการบรรยายประกอบภาพเพื่อนำเสนอความรู้ความเข้าใจ และผลลัพธ์ที่คาดหวังจากการใช้แนวคิดการแยกส่วนแล้วประกอบกลับ จากนั้นผู้อบรมทดลองใช้แนวคิดจนเกิดความเข้าใจแล้วจึงประยุกต์ใช้ในการพัฒนาออกแบบรูปทรงเซรามิกที่สนใจ ในขั้นสุดท้ายมีการเก็บรวบรวมผลการอบรมเชิงปฏิบัติการนี้ผ่านการอภิปรายและการตอบแบบประเมินผลผ่านกูเกิลฟอร์ม ซึ่งสามารถสรุปประโยชน์ของแนวคิดการแยกส่วนแล้วประกอบกลับจากผู้อบรมที่ได้ทดลองใช้แนวคิดนี้ คือ

1. แนวคิดการแยกส่วนแล้วประกอบกลับเป็นการแบ่งรูปทรงออกเป็นองค์ประกอบย่อย โดยมีขั้นตอนและวิธีการที่เรียบง่าย ชัดเจน เข้าใจได้ง่าย นำไปใช้ได้ผลจริงและรวดเร็ว นอกจากนี้ยังสนุกสนานส่งผลให้เกิดการกระตุ้นจินตนาการให้ผู้ที่ได้ทดลองใช้งานอยากทดลอง เกิดมุมมองหรือวิธีคิดใหม่ ๆ ในการออกแบบและพัฒนารูปทรงชิ้นงาน

2. แนวคิดนี้ช่วยสร้างภาพแบบร่างที่มีศักยภาพในการนำไปพัฒนาการออกแบบต่อได้จำนวนมากจากรูปทรงพื้นฐานเพียงรูปเดียว ด้วยระยะเวลาสั้น ๆ และเห็นภาพแบบร่างจากการปรับเปลี่ยนรูปทรงทันที ซึ่งช่วยให้ผู้ที่ได้ทดลองใช้ลดระยะเวลาในขั้นตอนการสร้างภาพแบบร่างจำนวนมากลง และใช้เวลาในการพัฒนาภาพร่างให้มีรายละเอียดและความสวยงามมากขึ้น และสามารถนำไปใช้เพื่อสร้างชุดงานที่มีขนาดแตกต่างกันได้ดีอีกด้วย

3. ด้วยความเรียบง่ายของขั้นตอนและวิธีการ จึงเป็นไปได้ที่จะพัฒนาต่อยอดจากหลักการพื้นฐานของแนวคิดนี้ โดยผู้ที่ได้ทดลองใช้เกิดแรงบันดาลใจด้วยการทดลองสลับชิ้นส่วนจิ๊กซอว์ หรือรวมชุดจิ๊กซอว์จากหลายรูปทรงพื้นฐานเพื่อสร้างรูปทรงที่แปลกแตกต่างโดยสิ้นเชิง หรือการพับและประกอบชิ้นส่วนจิ๊กซอว์เป็นสามมิติ ซึ่งล้วนแสดงให้เห็นว่าแนวคิดนี้ส่งเสริมการทดลองและความคิดสร้างสรรค์ที่ไร้ขีดจำกัดอย่างมีประสิทธิภาพ

นอกจากนี้ผู้ที่ได้ทดลองใช้แนวคิดนี้ในการออกแบบรูปทรง เห็นว่าเป็นเกมที่น่าตื่นเต้นในการเอาชนะอุปสรรคในการออกแบบรูปทรงใหม่หรือการพัฒนารูปแบบผลงานของตนเอง หลักการพื้นฐานของแนวคิดนี้ในการแยกภาพรวมออกเป็นองค์ประกอบย่อย และค้นหาคำตอบที่ละส่วนก่อนนำกลับมาประกอบกลับเป็นภาพรวมอีกครั้ง ยังสามารถนำไปประยุกต์ใช้กับความรู้ด้านอื่น ๆ เพื่อให้ได้คำตอบที่ดีขึ้นทั้งในด้านปริมาณและคุณภาพได้ด้วย เช่น การกำหนดเกณฑ์การแสดงผล การกำหนดแนวทางหรือขั้นตอนสำหรับการจัดกิจกรรม หรือแม้แต่ประเด็นพื้นฐานในชีวิตประจำวัน

แนวคิดการแยกส่วนแล้วประกอบกลับ นอกจากจะเป็นอีกมุมมองหนึ่งของวิธีการที่ไม่ซับซ้อนและมีประโยชน์ที่สามารถนำไปใช้ได้ในการพัฒนาและออกแบบรูปทรงแล้ว ยังส่งเสริมมุมมองและวิธีคิดใหม่ ๆ สร้างแรงบันดาลใจให้นักออกแบบให้มีความคิดสร้างสรรค์ในการพัฒนารูปแบบ และสามารถนำไปใช้ได้ดีในด้านความรู้อื่น หรือเพียงแค่ประยุกต์ใช้เพื่อแก้ปัญหาพื้นฐานในชีวิตประจำวันก็ตาม

บรรณานุกรม

วรุธ สุธีวีระขจร. (2564). *เซรามิก การออกแบบและปรับเปลี่ยนรูปทรง (CERAMICS: FORM DESIGN AND MODIFICATION)*. 50 Press Printing.

Dam, R. F., and Teo Yu Siang. (2021). *What Is Ideation—and How to Prepare for Ideation Sessions. The Interaction Design Foundation*,. <https://www.interaction-design.org/literature/article/what-is-ideation-and-how-to-prepare-for-ideation-sessions#:~:text=Ideation%20Will%20Help%20You%3A%201%20Ask%20the%20right>

คำแนะนำสำหรับผู้นิพนธ์

หลักเกณฑ์การเตรียมบทความต้นฉบับและเอกสารประกอบเพื่อเสนอพิจารณาถ้อยแถลงและตีพิมพ์
ในวารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การจัดเตรียมต้นฉบับบทความสำหรับส่งเสนอเพื่อพิจารณาตีพิมพ์

1. ต้องเป็นบทความทางวิชาการ/บทความวิจัย/บทความปริทัศน์ทางด้านศิลปกรรมศาสตร์หรือสาขาที่เกี่ยวข้อง ตรงตามวัตถุประสงค์และขอบเขตของวารสาร บทความที่ส่งเสนอตีพิมพ์ต้องไม่เคยตีพิมพ์จากที่ใดมาก่อน และไม่อยู่ในระหว่างการส่งเสนอเพื่อพิจารณาตีพิมพ์ในวารสารอื่น ๆ

2. เป็นบทความภาษาไทยหรือภาษาอังกฤษ ในกรณีเป็นภาษาอังกฤษ ต้องไม่เป็นบทความที่แปลจากงานนิพนธ์ที่ตีพิมพ์ในภาคภาษาไทยหรือภาษาต่างประเทศอื่น ๆ มาก่อน และจะต้องมีบทคัดย่อทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ

3. ผู้นิพนธ์จะต้องเตรียมเนื้อหาต้นฉบับ (Manuscript) พิมพ์ลงในแม่แบบบทความฉบับเต็มที่ได้เตรียมไว้ในรูปของเอกสารอิเล็กทรอนิกส์ (Word Document ไฟล์สกุล .Doc หรือ .Docx และ ไฟล์เอกสารชนิด PDF) สภาพพร้อมพิมพ์ลงบนกระดาษ (Print out) มีความยาวไม่น้อยกว่า 10 หน้ากระดาษ A4 และไม่เกิน 15 หน้ากระดาษ A4 ตั้งค่าน้ำหนักกระดาษด้านบนและด้านซ้าย 1.5 นิ้ว ด้านล่างและด้านขวา 1 นิ้ว ใช้ชุดแบบอักษรมาตรฐานราชการไทยสารบรรณ (TH Sarabun New) ตลอดทั้งบทความ และมีส่วนประกอบของบทความที่สำคัญตามลำดับ ดังนี้

- ชื่อบทความ ใช้ตัวอักษรตัวหนาขนาด 18 point ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ สำหรับชื่อภาษาอังกฤษใช้ตัวพิมพ์ใหญ่ทั้งหมด ชื่อบทความต้องมีความกระชับและครอบคลุมเนื้อหาของบทความ กำหนดจำนวนคำไม่เกิน 15 คำ จัดแนวพิมพ์แบบกึ่งกลางหน้ากระดาษ

- ชื่อผู้นิพนธ์ ใช้ตัวอักษรตัวหนาขนาด 16 point ระบุชื่อ-นามสกุลจริงทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษของผู้นิพนธ์ สำหรับชื่อภาษาอังกฤษให้ใช้ตัวพิมพ์ใหญ่ทั้งหมด จัดแนวพิมพ์แบบกึ่งกลาง

- ตำแหน่งทางวิชาการ ต้นสังกัด และที่อยู่ของผู้นิพนธ์ ใช้อักษรขนาด 14 point ในรูปแบบของเชิงอรรถใต้บทคัดย่อ กำกับด้วยเครื่องหมายดอกจัน (*) โดยระบุการศึกษาขั้นสูงสุดหรือตำแหน่งทางวิชาการ (ถ้ามี) และสังกัดของผู้นิพนธ์ ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ พร้อมทั้งระบุจดหมายอิเล็กทรอนิกส์ (Email address) ที่เป็นชื่อโดเมน (Domain) ของสถาบันต้นสังกัด หรืออีเมลอื่นที่ใช้ในการติดต่อที่เป็นทางการและหากมีผู้นิพนธ์ร่วม จะต้องระบุที่อยู่ สังกัด และอีเมลให้ครบถ้วนถัดจากชื่อผู้นิพนธ์หลัก

- บทคัดย่อ ใช้อักษรปกติขนาด 16 point ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ จัดแนวพิมพ์แบบกระจายบรรทัด กำหนดจำนวนไม่เกิน 2 หน้ากระดาษ สำหรับบทความวิจัย บทคัดย่อจะต้องประกอบด้วยความสำคัญของปัญหา วัตถุประสงค์ของการวิจัย การดำเนินการวิจัยและผลการวิจัย

- คำสำคัญ ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ภาษาละ 3-5 คำ โดยระบุไว้ใต้บทคัดย่อของภาษานั้น ๆ โดยเรียงลำดับคำให้ตรงกันทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ

- หัวเรื่อง ใช้ตัวอักษรตัวหนาขนาด 16 point จัดแนวพิมพ์แบบชิดซ้าย
- เนื้อหาบทความ ใช้ตัวอักษรปกติขนาด 16 point จัดแนวพิมพ์แบบกระจายบรรทัด หากเป็นบทความจากรายงานวิจัย/วิทยานิพนธ์/งานค้นคว้าอิสระ ควรมีเนื้อหาที่ครอบคลุมในหัวข้อต่าง ๆ ได้แก่ หน้าที่วัตถุประสงค์ ขอบเขตการวิจัย วิธีการศึกษา ผลการศึกษา การอภิปรายผล สรุปและข้อเสนอแนะ การนำไปใช้จัดแสดงหรือการจดแจ้งลิขสิทธิ์ พร้อมทั้งมีคำอธิบายภาพ ตาราง แผนผัง โน้ตเพลง ฯลฯ โดยระบุแหล่งที่มาให้ครบถ้วน
- การอ้างอิงในเนื้อหา ใช้รูปแบบการอ้างอิงของ APA Style (7th Edition) โดยใช้ตัวอักษรปกติขนาด 16 point ใช้ภาษาตามภาษาที่ใช้ในการเขียนบทความและตามข้อมูลต้นฉบับที่นำมาใช้อ้างอิง
- บรรณานุกรม ใช้ตัวอักษรปกติขนาด 16 point สำหรับบทความที่เนื้อหาเป็นภาษาไทย ให้ระบุรายการบรรณานุกรมเป็นภาษาไทยหรือภาษาอังกฤษ ตามข้อมูลต้นฉบับที่นำมาอ้างอิงแต่ละรายการ ส่วนบทความที่มีเนื้อหาภาษาอังกฤษ ให้ระบุรายการบรรณานุกรมเป็นภาษาอังกฤษล้วน หากข้อมูลที่อ้างอิงเป็นภาษาอื่น ๆ ที่มีใช้ภาษาอังกฤษ ให้พิมพ์บรรณานุกรมเป็นภาษาอังกฤษ แล้ววงเล็บท้ายรายการบรรณานุกรมนั้นตามภาษาต้นฉบับ เช่น (In Japan) โดยเรียงลำดับตามตัวอักษร ก-ฮ และ A-Z จัดบรรณานุกรมแยกรายการภาษาไทยและภาษาอังกฤษโดยให้ภาษาไทยขึ้นก่อนภาษาอังกฤษ (ดูตัวอย่างที่หน้าตัวอย่างการเขียนบรรณานุกรม) จัดแนวพิมพ์ชิดซ้ายและบรรทัดต่อมาของรายการเดียวกันทุกบรรทัดต้องย่อหน้าเข้าไป 8 ตัวอักษร

4. ผู้นิพนธ์ต้องจัดเตรียมภาพประกอบแยกอีกหนึ่งชุดนอกเหนือจากที่แทรกไว้ในบทความ โดยจัดทำภาพประกอบเป็นไฟล์รูปภาพนามสกุล JPEG หรือ TIFF ความละเอียด 300-350 dpi และต้องระบุชื่อไฟล์ภาพให้ชัดเจน และเรียงไฟล์ภาพตามลำดับที่แทรกไว้ในเนื้อหาบทความ ส่งเข้ามาในระบบ Thaijo ของวารสารพร้อมกับการส่งบทความเพื่อพิจารณาตีพิมพ์

5. ในกรณีที่บทความวิจัยต้องแนบเอกสารรับรองการผ่านการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในคนจากสถาบันที่มีการดำเนินการ

เกณฑ์การพิจารณาก่อนการรับบทความ (Peer-review)

1. กองบรรณาธิการจะเป็นผู้พิจารณาคุณภาพวารสารขั้นต้นจากแบบตรวจสอบรายการเอกสารประกอบการเสนอส่งบทความต้นฉบับด้วยตนเอง (Manuscript Submission Self-Checklist) ที่ผู้นิพนธ์ได้แนบมาพร้อมหลักฐานต่าง ๆ และจะต้องผ่านการตรวจการคัดลอกบทความ (Plagiarism) ด้วยโปรแกรมอักขราวิสุทธิ์ (Akarawisut)
2. บทความต้นฉบับที่ผ่านการตรวจรูปแบบแล้วจะได้รับการคัดกรองจากกองบรรณาธิการเพื่อสรรหาผู้ทรงคุณวุฒิ (Peer-reviewer) ที่มีประสบการณ์การวิจัยตรงตามสาขาที่เกี่ยวข้องจากหลากหลายสถาบันจำนวนอย่างน้อย 3 คน ซึ่งไม่มีส่วนได้ส่วนเสียกับผู้นิพนธ์

3. บทความที่ได้รับอนุมัติจากผู้ทรงคุณวุฒิแล้ว จะได้รับการบันทึกสถานะและแจ้งผลการพิจารณาแก่ผู้เขียน เพื่อดำเนินการปรับปรุงแก้ไขต้นฉบับ และ/หรือ เก็บรวบรวมต้นฉบับที่สมบูรณ์เพื่อตีพิมพ์เผยแพร่ ทั้งนี้เมื่อได้รับ ต้นฉบับฉบับสมบูรณ์แล้ว กองบรรณาธิการจะแจ้งผู้พิมพ์รับทราบเป็นหนังสือตอบรับการตีพิมพ์ ซึ่งจะระบุปีที่และ ฉบับที่ตีพิมพ์

4. ในกรณีที่ผู้พิมพ์มีความประสงค์ต้องการยกเลิกการตีพิมพ์ ต้องแจ้งความประสงค์เป็นลายลักษณ์อักษร เรียงถึง บรรณาธิการวารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เท่านั้น

5. บทความที่ไม่ผ่านการพิจารณา กองบรรณาธิการจะแจ้งผู้พิมพ์รับทราบเป็นลายลักษณ์อักษรโดยไม่ส่งคืน ต้นฉบับ ทั้งนี้ผลการพิจารณาถือเป็นอันสิ้นสุด ผู้พิมพ์จะไม่มีสิทธิ์เรียกร้องหรืออุทธรณ์ใด ๆ ทั้งสิ้น

6. ในกรณีที่ผู้พิมพ์ถูกปฏิเสธการพิจารณาบทความเนื่องจากตรวจพบการคัดลอกบทความ (Plagiarism) โดย ไม่มีการอ้างอิงแหล่งที่มา จะไม่สามารถเสนอบทความเดิมได้อีก และกองบรรณาธิการขอสงวนสิทธิ์การส่งบทความของ ผู้พิมพ์ในฉบับถัดไป จนกว่าจะมีการปรับปรุงคุณภาพบทความตามเกณฑ์ที่กำหนด

7. ในกรณีที่บทความได้รับการเผยแพร่ในรูปแบบวารสารอิเล็กทรอนิกส์เป็นที่เรียบร้อยแล้ว แต่มีการตรวจพบ การทุจริตและการตีพิมพ์ซ้ำบทความเดียวกันในวารสารอื่นในภายหลัง กองบรรณาธิการถือเป็นความรับผิดชอบของ ผู้เขียน และขอสงวนสิทธิ์ในการไม่รับพิจารณาบทความของผู้เขียนผู้นั้นนับตั้งแต่วันที่ตรวจพบการทุจริต

การส่งบทความ

1. ผู้พิมพ์ต้องกรอกแบบฟอร์ม แบบเสนอส่งบทความเพื่อพิจารณาตีพิมพ์ลงในวารสาร โดยกรอกข้อมูลและ พิมพ์แบบฟอร์มจากไฟล์เอกสารอิเล็กทรอนิกส์เท่านั้น

2. ในกรณีที่บทความจากรายงานวิจัยหรือโครงการต่าง ๆ จะต้องมีหนังสือรับรองจากต้นสังกัด หรือประธาน หลักสูตร หรืออาจารย์ที่ปรึกษา ในการนำผลงานเสนอตีพิมพ์

3. ในกรณีที่บทความวิจัยซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ จะต้องมีหนังสือรับรองจากอาจารย์ที่ปรึกษา วิทยานิพนธ์หลักในการนำผลงานเสนอตีพิมพ์ โดยให้ระบุชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลักเป็นชื่อที่สองถัดจาก ผู้พิมพ์หลัก (Corresponding Author) หากมีอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม ให้ระบุชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ร่วมเป็นชื่อที่สาม

4. ในกรณีที่บทความที่มีผู้พิมพ์มากกว่า 1 คน จะต้องมีใบรับรองจากผู้พิมพ์ร่วมทุกคน โดยให้ระบุ ชื่อ-นามสกุลจริง สังกัด และที่อยู่ ในลำดับถัดจากผู้พิมพ์หลักทุกรายการ

5. ในกรณีเป็นบทความภาษาต่างประเทศ หรือมีการอ้างอิงเนื้อหาจากเอกสารภาษาต่างประเทศที่มีใช้ภาษาอังกฤษ ต้องมีหนังสือรับรองความถูกต้องจากสถาบันภาษาหรือผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาที่มีคุณวุฒิไม่ต่ำกว่าระดับปริญญาโทแนบมาพร้อมกับบทความวิชาการหรือบทความวิจัยนั้น

6. ในกรณีที่มีไฟล์เอกสารแนบประกอบกับบทความ เช่น รูปภาพ หรือรูปกราฟิก จะต้องระบุชื่อไฟล์ให้ชัดเจนและเรียงลำดับหมายเลขชื่อไฟล์ตรงกับรูปในบทความ โดยใช้รูปที่มีขนาดเหมาะสม คุณภาพสีและความละเอียดสำหรับการพิมพ์ (ไฟล์รูปชนิด TIFF หรือ JPEG ความละเอียดไม่น้อยกว่า 300 dpi ขนาดไฟล์ละไม่เกิน 2 MB)

7. ให้ทำการลงทะเบียนเพื่อบอกรับเป็นสมาชิวารสาร พร้อมทำการส่งต้นฉบับบทความและแนบเอกสารประกอบการส่งบทความผ่านระบบ Online Submission โดยเลือกใช้ช่องทางเว็บไซต์วารสารในเครือข่าย Thai Journal Online (TCI) <https://so02.tci-thaijo.org/index.php/faa>

ลิขสิทธิ์และกรรมสิทธิ์ของบทความ

ลิขสิทธิ์ของบทความเป็นของเจ้าของบทความ บทความที่ได้รับการตีพิมพ์ถือเป็นทรัพย์สินของผู้เขียน กองบรรณาธิการไม่จำเป็นต้องเห็นด้วยและไม่รับผิดชอบต่อบทความนั้น

การเขียนอ้างอิงในเนื้อหาและการเขียนบรรณานุกรม

วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้กำหนดรูปแบบการอ้างอิงโดยใช้การอ้างอิงในเนื้อหาเป็นระบบนามปีตามรูปแบบการอ้างอิงแบบ APA Style (7th Edition) โดยผู้นิพนธ์สามารถศึกษาเพิ่มเติมได้จาก <https://apastyle.apa.org/> หรือจากหนังสือ Publication Manual of the American Psychological Association (7th Edition)

ตัวอย่างการเขียนอ้างอิงในเนื้อหา (ระบบนามปี)

Example of writing a reference in the text (Author-Date Citation System)

การเขียนอ้างอิงแทรกในเนื้อหาให้ใช้การอ้างอิงระบบนามปีตามแนวทางการอ้างอิงแบบ APA Style (7th Edition.) โดยให้ข้อมูลชื่อผู้เขียน ปีที่พิมพ์ และเลขหน้า คั่นด้วยเครื่องหมายจุลภาค ระบุไว้ภายในวงเล็บ และไม่ต้องเว้นช่องว่างระหว่างข้อความที่อ้างอิงกับวงเล็บ วางไว้หลังข้อความหรือเนื้อหาที่ยกมาอ้างอิง ดังตัวอย่าง

In-text citations follow the author–date system in accordance with the APA Style, (7th Edition.) The citation should include the author’s surname, year of publication, and page number, separated by commas and enclosed in parentheses. There should be no space between the cited text and the parenthetical citation, which should be placed immediately after the referenced content, as illustrated in the following example.

(ชื่อผู้แต่ง, ปีที่พิมพ์, เลขหน้าที่ปรากฏข้อความที่อ้างอิง)

(มาลินี คัมภีร์ญาณนนท์, 2532, น. 240.)

(Author’s name, year of publication, page number where the quoted text)

(Gumperayarnnont, 1989, p. 240)

รูปแบบการระบุชื่อผู้แต่ง Author Name Format

รูปแบบของผู้แต่ง/Author type	การอ้างอิงในวงเล็บ/Parentetical citation
ผู้แต่งหนึ่งคน One author	(มาลินี คัมภีรญาณนนท์, 2532, น. 240.) (Gumperayarnnont, 1989, p. 256.)
ผู้แต่งสองคน Two authors	(พัชรินทร์ สันติอัฐวรรณและพิมพ์วิภา บุรวัฒน์, 2566, น. 89.) (Suntiatthawan & Burawat, 2023, p. 100.)
ผู้แต่งสามคนขึ้นไป Three or more authors	(ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์และคณะ, 2560, น. 345.) (Martin et al., 2020, p. 15.)
ผู้แต่งเป็นกลุ่มหรือหน่วยงานพร้อมระบุ อักษรย่อ Group author with abbreviation	การอ้างอิงครั้งแรก First citation (กระทรวงการอุดมศึกษา วิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม [อว.], 2568, น. 26.) (Ministry of Higher Education, Science, Research and Innovation [MHESI], 2025, p. 26.) การอ้างอิงครั้งถัดไป Subsequent citations (อว., 2568, น. 64.) (MHESI, 2025, p. 26.)
ผู้แต่งเป็นกลุ่มหรือหน่วยงานโดยไม่ระบุ อักษรย่อ Group author without abbreviation	(จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2568, น. 99.) (Chulalongkorn University, 2025, p. 99.)
การอ้างอิงแบบสัมภาษณ์ Personal Communication	(วิชชุดา วุฑาพิทย, การสื่อสารส่วนบุคคล, 20 สิงหาคม 2567) (Vudhaditya, personal communication, August 20, 2024)

รูปแบบของผู้แต่ง/Author type	การอ้างอิงในวงเล็บ/Parentetical citation
การอ้างอิงจากเว็บไซต์ Citation from a website กรณีมีชื่อผู้แต่ง In cases where the author is identified	(วิจิตร รัตนกร, 2562, 14 กุมภาพันธ์) (Adam, 1998, August 17)
กรณีไม่มีชื่อผู้แต่ง In cases where no author is identified	สำนักการสังคีต, 2564, 2 เมษายน) (King Rama IX Music Library, 2022, July 31)

การเขียนปีในการอ้างอิง Dates in a citation

- ปีที่ระบุในการอ้างอิงในเนื้อหาต้องตรงกับรายการบรรณานุกรม
- The year indicated in the in-text citation must correspond exactly with the year provided in the reference list.
- ใช้เฉพาะปีในการอ้างอิงในเนื้อหา ถึงแม้ว่าจะมีข้อมูลวัน เดือน ปี ในการตีพิมพ์โดยละเอียด
- Only the year should be included in the in-text citation, even if the full publication date (day, month, and year) is available.
- ปีที่อ้างอิงข้อมูลจากเว็บไซต์ต้องเป็นปีที่เผยแพร่ข้อมูล ปีที่ปรับปรุงแก้ไขข้อมูล หรือปีที่เข้าถึงข้อมูล (ให้เลือกระบุอย่างใดอย่างหนึ่ง)
 - The year referenced from a website must correspond to either the year of publication, the year of the most recent update, or the year of access—only one of which should be specified.
- งานที่ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์ให้ระบุ ภาษาไทยให้ระบุ ม.ป.ป. (ไม่ปรากฏปี) และภาษาอังกฤษให้ระบุ “n.d.” (no date)
 - For works with no publication year, use “n.d.” (no date) in place of the year.
- งานที่ได้รับการตอบรับตีพิมพ์แต่ยังไม่ได้ตีพิมพ์ให้ระบุ (ม.ป.ท) (ไม่ปรากฏที่พิมพ์) และ ภาษาอังกฤษให้ระบุ “in press.”
 - For works that have been accepted for publication but have not yet been published, use “in press.”

ตัวอย่างการเขียนอ้างอิงได้รูปภาพ/แผนภูมิ/โน้ตเพลง/ตาราง

Example of writing a reference in picture/chart/music score and table

รูปภาพ/Picture

การเขียนอ้างอิงรูปภาพในเนื้อหา ให้ใช้การอ้างอิงตามแบบการอ้างอิงในเนื้อหา โดยเขียนชื่อรูปภาพ/แผนภูมิ/โน้ตเพลง/ ตารางโดยใช้ภาษาไทยหรือภาษาอังกฤษตามภาษาที่เขียนเนื้อหาของบทความ และใส่อ้างอิงเป็นภาษาไทยหรือภาษาอังกฤษตามภาษาของข้อมูลต้นฉบับที่อ้างอิง และจัดตำแหน่งไว้กึ่งกลางด้านล่างรูปภาพที่อ้างอิง เช่น

Citing images within the content should follow the in-text citation format. The name of the image/chart/musical score/table should be written in either Thai or English, depending on the language used in the article. The citation should also be in Thai or English according to the language of the original source. The citation must be centered below the referenced image. For example:

รูปภาพจากเว็บไซต์

Picture from Website

ภาพที่ 1 แผนที่แสดงภูมิประเทศรัฐชาน

ที่มา : "Topography of Shan State In Shan State," Wikipedia, เข้าถึงเมื่อ 21 มกราคม 2562, https://en.wikipedia.org/wiki/Shan_State.

Figure 1 Topographic map of Shan State

Source: Topography of Shan State in Shan State. Wikipedia. Retrieved January 21, 2019, from https://en.wikipedia.org/wiki/Shan_State

รูปภาพจากวิทยานิพนธ์/งานวิจัย

Picture from Research/Thesis or Dissertation

ภาพที่ 2 ครูช่างทำ นักดนตรีต๋อยฮอร์น ณ เมืองตองยี

ที่มา : บุษกร บิณฑสันต์ และคณะ, วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทใหญ่ในรัฐชาน สาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา (เมืองตองยี) (งานวิจัยทุนงบประมาณแผ่นดิน, 2560), 37ข.

Figure 2 Master Sanghang, Toi Ohorn musician in Taunggyi city

Source: Busakorn Binson et al., The culture of Tai Yai music performance in Shan State, Republic of the Union of Myanmar (Taunggyi city) (Government-funded research, 2017), p. 37b.

รูปภาพจากบุคคล

Image obtained from a private source

ภาพที่ 3 ผู้เข้าร่วมพิธีครูสุรัสวดี ดื่มน้ำอาบเพื่อความเป็นสิริมงคล
ที่มา : บุษกร บิณฑสันต์ (ใช้ในกรณีที่ต้องการระบุผู้บันทึกภาพ)
หรือ
ที่มา : ผู้วิจัย (ใช้ในกรณีที่ผู้วิจัยเพียงคนเดียวหรือต้องการระบุเป็นหมู่)
หรือ
ที่มา : ผู้เขียน

Figure 3 Participants in the Khru Surasati ceremony drinking blessed water for auspiciousness

Source: Busakorn Binson (used when specifying the photographer)

or

Source: The researcher (used when the researcher is the sole person or when referring to a group)

or

Source: The author

หมายเหตุ : กรณีบทความวิจัยให้ใช้คำว่า “ผู้วิจัย” และกรณีบทความวิชาการให้ใช้คำว่า “ผู้เขียน”

Note: In the case of research articles, use the term “the researcher,” whereas in academic articles, use the term “the author.”

แผนภูมิ/Chart

ให้ใช้การอ้างอิงตามแบบการอ้างอิงในเนื้อหา และจัดตำแหน่งไว้กึ่งกลางด้านล่างแผนภูมิเช่นเดียวกับรูปภาพ

Citations should follow the standard in-text citation format and be centered directly below the chart, similar to the placement used for images.

โน้ตเพลง/Music Score

ให้ใช้การอ้างอิงตามแบบการอ้างอิงในเนื้อหา และจัดตำแหน่งไว้กึ่งกลางด้านล่างโน้ตเพลงเช่นเดียวกับรูปภาพ

Citations should follow the standard in-text citation format and be centered directly below the musical notation, similar to the placement used for images.

ตาราง/Table

ให้ใช้การอ้างอิงตามแบบการอ้างอิงในเนื้อหา และจัดตำแหน่งไว้ชิดซ้ายด้านบนของตาราง

Citations should follow the standard in-text citation format and be positioned at the top left corner of the table.

ตัวอย่างการเขียนบรรณานุกรม

Example of bibliography fomats

การเขียนบรรณานุกรมใช้รูปแบบการเขียนตามแนวทางการเขียนบรรณานุกรมแบบ APA Style (7th Edition.)

Bibliographies should be formatted according to the guidelines of the APA Style, (7th Edition.)

หนังสือ/Book

ชื่อผู้แต่ง. (ปี). ชื่อเรื่อง. สำนักพิมพ์. DOI หรือ URL (ถ้ามี)

จำคม พรประสิทธิ์. (2566). *การดีดจะเข้เบื้องต้น*. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Author, A. A. (Copyright Year). *Title of the book (7th ed.)*. Publisher Name. DOI or URL

Amatayakul, P. (1984). *Appreciation of music*. Siam Samai.

วารสาร/Journal

ชื่อผู้แต่ง. (ปี). ชื่อบทความ. ชื่อวารสาร. ปีที่(ฉบับที่). เลขหน้า. DOI หรือ URL (ถ้ามี)

สุรพงษ์ ประเสริฐศักดิ์. (2567). การออกแบบชุดตัวอักษรไทยจากอัตลักษณ์จังหวัดนครปฐม. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย*. 11(1). น. 114-132. <https://so02.tci-thaijo.org/index.php/faa/article/view/260413/179427>

Author, A. A. (Copyright Year). Title of the article. Title of the journal. Title of Periodical. Pages. DOI or URL

Vorathumdusdee, D. Semiotics of Brand and Branding Process. *Walailak Journal of Social Science* 11(2). P. 15-42. <https://so06.tci-thaijo.org/index.php/asi/article/view/163311>

หมายเหตุ : ระบุเลขหน้าทั้งหมดของบทความที่ใช้อ้างอิงข้อมูล

Note: Include the full page range of the article cited.

บทความในหนังสือ/Chapter or Other Parts of a Book

ชื่อผู้แต่ง. (ปี). ชื่อบทความ. ชื่อเรื่อง. สำนักพิมพ์. เลขหน้า. DOI หรือ URL (ถ้ามี)

อติภาพ ภัทรเดชไพศาล. (2556). ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง กับเพลงดนตรีตะวันตกในการละครสมัยใหม่. *เสียงเพลงวัฒนธรรม อำนาจ*. มติชน. น. 195-212.

Author, A. A. (Copyright Year). Title of the article. *Title of the book (7th ed.)*. Publisher Name.

Pages. DOI or URL

Wanwichai, R. (2002). Folk Performing Arts of the Northeast Region. In *Dance Dance Dance*, Idia Square. p. 142-144.

วิทยานิพนธ์/Thesis or Dissertation

ชื่อผู้แต่ง. (ปี). ชื่อวิทยานิพนธ์. [ชื่อปริญญา, ชื่อสถาบัน]. ชื่อฐานข้อมูล หรือ URL

จิรัชญา บุรวัดน์. (2559). *นาฏยลักษณะของนางยักษ์ในโขนและละครรำ*. [ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. <https://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/51188>

Author, A. A. (Year). *Title of Thesis or Dissertation*. [Thesis or Dissertation Degree, Name of Institution].
Database Name or URL

Burawat, J. (2015). *Characteristics of The Performance of The Female Demons in Khon Masked Drama and Dance Drama*. [Doctoral Dissertation, Chulalongkorn University]. <https://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/51188>

สัมภาษณ์/Personal Communication

การสัมภาษณ์ให้ระบุข้อมูลในการอ้างอิงในเนื้อหาแต่ไม่ต้องระบุในรายการบรรณานุกรม

For the personal communication, provide citation information in the text only; do not include them in the bibliography list.

โน้ตเพลง/music score

โน้ตเพลงที่ได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่/Published scores

ใช้รูปแบบการเขียนแบบการอ้างอิงหนังสือ/ Use the citation format for books.

โน้ตเพลงที่ไม่ได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่/Unpublished scores

ชื่อผู้แต่ง. (ปี). ชื่อเพลง/ชื่อโน้ต. [ลักษณะหรือรูปแบบโน้ต]. สถานที่สืบค้น.

มนตรี ตราโมท. (2483). *เพลงวันชาติ 24 มิถุนา*. [ต้นฉบับลายมือ]. มุลนิมิตมนตรี ตราโมท.

Author, A. A. (Year). *Title of the piece or score*. [Type or format of the score]. Source or location of access.

Jennifer, T. (1966). *Classical Song for Piano score*. [Special Collections]. Joseph Regenstein Library, University of Chicago.

รูปภาพ/Picture, ประติมากรรม/Sculpture

ภาพหรือประติมากรรมที่ได้รับการตีพิมพ์/ Published images or sculptures

ชื่อผู้เขียน/ผู้สร้างสรรค์ผลงาน. (ปี). ชื่อผลงาน. รูปแบบของผลงาน. ชื่อสำนักพิมพ์.

มหาวิทยาลัยศิลปากร. (2562). *Figure of Breath No.7*. ใน PRIMAVERA. ทวีวัฒนาการพิมพ์.

Author, A. A. (Copyright Year). *Title of the work*. Format of work. Publisher Name.

Jean, P. C. David H., and Brain D.W.eds.(2014). *The Economics of Food Price Volatility*.

University of Chicago Press.

งานศิลปะที่ไม่ได้รับการตีพิมพ์/ Unpublished artworks

ชื่อผู้เขียน/ผู้สร้างสรรค์ผลงาน. (ปี). ชื่อผลงาน. รูปแบบของผลงาน. ชื่อสถานที่จัดแสดง.

จักรพันธ์ โปษยกฤต. (2535). *เจ้าเงาะในเรื่องสังข์ทอง*. ประติมากรรมลอยตัวสำริด. อุทยานพระบรมราชานุสรณ์
พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

Author, A. A. (Copyright Year). *Title of the work*. Format of work. Exhibition venue name.

Picasso, P. (1942). *Bicycle saddle and handlebars*. Plaster sculpture. Musee Picasso Paris.

สื่ออิเล็กทรอนิกส์/Electronic media

ชื่อผู้เขียน. (ปี). ชื่องาน. รูปแบบการเผยแพร่. ชื่อเว็บไซต์. URL

Siammelody. (2563). *บันทึกการแสดงสดคอนเสิร์ต “เกิดมาเพื่อเพลง 77 ปี-สุเทพ วงศ์กำแหง ศิลปินแห่งชาติ*
[แฟ้มข้อมูลวีดิทัศน์]. [www.youtube.com. https://www.youtube.com/watch?v=vhaBvow1ax8&list=PLOY-tZtj4_LCCRNen13XeNPUN0hysHmqo](https://www.youtube.com/watch?v=vhaBvow1ax8&list=PLOY-tZtj4_LCCRNen13XeNPUN0hysHmqo)

Author, A. A. (Copyright Year). *Title of the work*. Publisher. Site Name. URL

"Suntiatchawan, P. (2020) *The Knowledge of Lakorn Nai*. [Video, education DVD]. Faculty of Fine
and Applied Arts, Chulalongkorn University.

เว็บไซต์/Website

ชื่อผู้เขียน. (ปีที่เขียนข้อมูลในเว็บไซต์หรือปีที่เข้าถึงเว็บไซต์). ชื่องาน. URL

กรมศิลปากร. (2540). *การไหว้ครู*. <https://www.finearts.go.th/main/view/38962-การไหว้ครู>

Author, A. A. (Copyright Year). *Title of the work*. URL

Kietvuttinon, J. and Wisarat, K. (1999). *The world of cinema as seen by Saul Bass, the father of*
graphics who changed the screen industry forever. <https://groundcontrolth.com/blogs/saul-bass-movie-industry>

หนังสืออิเล็กทรอนิกส์/Electronic Books และ หนังสือเสียง/Audio Books

ชื่อผู้เขียน. (ปี). ชื่อหนังสือ. [รูปแบบหนังสือ]. สำนักพิมพ์. URL

ดนุพล ศิริตรานนท์. (2562). *เล่าผ่านฝัน*. [หนังสืออิเล็กทรอนิกส์]. ส.เอเชียเพลส (1989) จำกัด.

Author, A. A. (Copyright Year). *Title of the book*. [Ebook or Audiobook]. Publisher. URL
Rose, C. B. (2014) *The Archaeology of Greek and Roman Troy*. [Ebook]. New York: Cambridge
University Press. <https://doi-org.ezproxy.u leth.ca/10.1017/CBO9781139028080>

หมายเหตุ: การระบุ DOI และ URL ให้ระบุในกรณีที่เอกสารอ้างอิงนั้นมีเลข DOI และหรือ มี URL ที่ระบุแน่นอน

Note: Include the DOI and/or URL only if the referenced document has a DOI or a specific URL available.

เอกสารที่ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์และสถานที่พิมพ์

เอกสารที่ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์ ภาษาไทยให้ระบุ ม.ป.ป. (ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์) ภาษาอังกฤษให้ระบุ n.d.
เอกสารที่ไม่ปรากฏสถานที่พิมพ์/สำนักพิมพ์ ภาษาไทยให้ระบุ ม.ป.ท. (ไม่ปรากฏสถานที่พิมพ์) ภาษาอังกฤษ
ให้ระบุ n.p.

Documents without a publication year and/or place of publication

For documents with no publication year, use n.d. (no date)

For documents with no place or publisher, use n.p. (no place/no publisher)



สำนักงานกองบรรณาธิการ
ฝ่ายวิชาการ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
254 ถนนพญาไท แขวงวังใหม่ เขตปทุมวัน กทม. 10330

เว็บไซต์ : <https://www.tci-thaijo.org/index.php/faa>
Email: jfaa.chula@gmail.com
โทรศัพท์: 06 2337 4120, 02 218 4555